

先秦文学讲疏

王若明

著



黑龙江教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

先秦文学讲疏 / 王若明著. — 哈尔滨 : 黑龙江教育出版社, 2014. 1

ISBN 978-7-5316-6884-8

I. ①先… II. ①王… III. ①中国文学—古典文学研究—先秦时代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第020458号

先秦文学讲疏

Xianqin Wenxue Jiangshu

王若明 著

责任编辑 徐永进
封面设计 朱建明
责任校对 程 丽
出版发行 黑龙江教育出版社
(哈尔滨市南岗区花园街 158 号)
印 刷 黑龙江远东联达教育文化传媒有限公司
开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32
印 张 8
字 数 200 千
版 次 2014 年 2 月第 1 版
印 次 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5316 - 6884 - 8 定 价 30.00 元

黑龙江教育出版社网址: www.hljep.com.cn

网络出版支持单位: 东北网络台 (www.dbw.cn)

如需订购图书, 请与我社发行中心联系。联系电话: 0451 - 82529593 82534665

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与我社联系调换。联系电话: 0451 - 51993506

如发现盗版图书, 请向我社举报。举报电话: 0451 - 82533087

目 录

前言	(1)
第一章 遥远的声音——上古文学	(3)
第一节 原始歌谣	(5)
第二节 神话传说	(10)
第二章 流淌在文字间的歌唱——《诗经》	(22)
第一节 《诗经》的成书和流传	(22)
第二节 《诗经》的思想内容	(26)
第三节 《诗经》的艺术成就	(37)
第四节 《诗经》的地位和影响	(43)
附:《诗经》作品选读	(46)
《国风·周南·葛覃》——回家的喜悦心情	(46)
《国风·周南·卷耳》——采着卷耳思念你	(49)
《国风·周南·桃夭》——在那桃花盛开的时候	(51)
《国风·邶风·绿衣》——睹衣思故人	(53)
《国风·邶风·北门》——夹缝中艰难生存的小吏	(56)
《国风·卫风·有狐》——痴情求偶的寡妇	(58)
《国风·王风·扬之水》——河水冲不走思念	(61)

《国风·王风·君子阳阳》——奏乐舞蹈喜洋洋·····	(64)
《国风·郑风·有女同车》——有女同行,木槿花开·····	(66)
《国风·郑风·出其东门》——我的眼里只有你·····	(68)
《国风·郑风·扬之水》——绝望的表白·····	(70)
《国风·魏风·十亩之间》——田间姑娘在采桑·····	(72)
《国风·魏风·园有桃》——园有鲜桃无知己·····	(74)
《国风·唐风·葛生》——人鬼情未了·····	(77)
《国风·秦风·驺虞》——秦王狩猎的实况·····	(80)
《国风·陈风·月出》——月朦胧人朦胧·····	(82)
《国风·桧风·隰有萋楚》——生处乱世不如草木·····	(84)
《国风·曹风·蜉蝣》——朝生暮死的生命·····	(87)
《国风·豳风·鸛鸣》——弱者的哀鸣·····	(90)
《小雅·鹿鸣》——有朋来不亦乐乎·····	(93)
《小雅·南有嘉鱼》——宴饮席上表真情·····	(96)
《小雅·鹤鸣》——它山之石可攻玉·····	(98)
《小雅·白驹》——远方的客人请你留下来·····	(100)
《小雅·谷风》——共患难易共安乐难·····	(103)
《小雅·青蝇》——为进谗小人画像·····	(105)
《小雅·何草不黄》——凄惨的征役生活·····	(107)
《大雅·文王》——文王美名永传扬·····	(109)
《大雅·生民》——始祖后稷的传说·····	(113)
第三章 历史散文 ·····	(117)
第一节 最早的记言史书——《尚书》·····	(118)
第二节 最早的记事散文——《春秋》和《左传》·····	(129)

第三节 《国语》	(139)
第四节 《战国策》	(144)
第四章 诸子散文	(150)
第一节 《论语》	(152)
第二节 《孟子》	(157)
第三节 《墨子》	(165)
第四节 《庄子》	(169)
第五节 《荀子》和《韩非子》	(183)
第五章 屈原和楚辞	(197)
第一节 屈原的生平和创作	(197)
第二节 楚辞的典范——《离骚》	(201)
第三节 屈原的其他作品	(209)
第四节 楚辞体	(216)
第六章 先秦文学理论的流变和影响	(223)
附录 先秦文学文献资料	(236)
参考文献	(249)

前 言

先秦文学是中国文学的源头,是我国文学的基石,它不仅开启了诗歌、散文、赋等多种文学样式,而且是我国现实主义和浪漫主义文学发展的良好开端。本书重点研究上古原始歌谣,神话传说、《诗经》、历史散文、诸子散文以及屈原和楚辞,分析其发展流变及思想内容、艺术成就,综合各家文学史的观点,给读者更为宽广的学术视野。另有先秦文学理论的流变及影响,试图从各个学派代表人物的思想体系中分解出他们的文学见解,加深人们对先秦文学本质的理解。最后附有先秦文学文献资料,介绍一些与先秦文学作品相关的研究及选注资料,便于学习者使用。

一直以来,我与中国古代文学缘分匪浅,读书的时候便很喜欢这门课程,非常幸运的是,工作以来能够执教这门课程,至今已有七个年头。在教学过程中接触到了很多版本的文学史和相关的资料书籍,都有各自的特点和对于不同文学作品的观点,但是阅览群书需要时间,于是产生了这样一个想法,能不能将众多书籍资料整合到一起,达到不必翻检群书即能看到齐备的教学资料的效果。同时,也希望能有一个广阔的空间供我在文学史的世界中遨游,于是有了写这本讲疏的想法,从中国文学的源头——先秦文学开始整理。本书的体例特点是:既有文学史的



基本论述,又附以相关的文学理论和文献资料,力求提供较为丰富的参考资料。我很清楚,自己学问根基尚浅,水平有限,缺点多多,希望能够通过在写作过程中与大师们的思想交流尽快成熟起来。

第一章 遥远的声音——上古文学

多年来,人们一直在探讨文艺是如何产生的,艺术的起源问题被学术界称为“斯芬克斯之谜”,形成了多种观点。我国通行的说法认为文艺起源于劳动,这是以马克思主义观点来探讨文学的起源,恩格斯曾说过:“语言是从劳动中并和劳动一起产生出来的,这是唯一正确的解释。”但他只是论述了语言的产生,没有谈到文学艺术。最早明确提出文艺起源于劳动这一观点的是俄国早期马克思主义者普列汉诺夫,他在《原始民族的艺术》中阐述了艺术起源于劳动的观点。普列汉诺夫曾多次会晤恩格斯,《原始民族的艺术》是对恩格斯《劳动在从猿到人转化过程中的作用》一文核心观点的推广和演绎:

人的觉察节奏和欣赏节奏的能力,使原始社会的生产者在自己劳动的过程中乐意按照一定的拍子,并且在生产动作上伴以均匀的唱的声音和挂在身上的各种东西发出的有节奏的响声。但是,原始社会的生产者所按照的拍子又是由什么决定的呢?为什么在他的生产动作中恰好遵照着这种而非另一种的节奏呢?这决定于一定生产过程的技术操作性质,决定于一定生产的技术。在原始部落那里,每种劳动有自己的歌,歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏。……劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着,然而这三位一体的基本的组成部分是劳动,其余的组成部分只具有从属的意义。

鲁迅将普列汉诺夫《原始民族的艺术》由日译本翻译成中文,自己也深受启发,于是将原始艺术起源于劳动的观点推广为原始文学起源于劳动,他在《且介亭杂文·门外文谈》中提出了自己的臆测:

人类在未有文字之前就有了创作的,可惜没有人记下,也没有法子记下。我们的祖先的原始人原是连话也不会说的,为了共同劳作,必须发表意见,才渐渐练出复杂的声音来。假如那时大家抬木头,都觉得吃力了,却想不到发表。其中有一个叫道‘杭育杭育’,那么这就是创作,大家也要佩服、应用的,这就等于出版;倘若用什么记号留存下来,这就是文学;他当然就是作家,也就是文学家,是“杭育杭育派”。

我国各个版本的文学史著作,尤其是新中国成立前的文学史也大多持这一观点。

除此之外,国外还有很多种观点,最古老的一种理论是模仿说,始于古希腊哲学家。这种学说认为:模仿是人类固有的天性和本能,艺术起源于人类对自然的模仿。在古希腊哲学家看来,所有艺术都是模仿的产物。亚里士多德认为:“艺术模仿的对象是实实在在的现实世界,艺术不仅反映事物的外观形态,而且反映事物的内在规律和本质,艺术创作靠模仿能力,而模仿能力是人从孩提时就有的天性和本能。”

认为艺术起源于游戏,它是较有影响的一种理论,代表人物是德国著名美学家席勒和英国学者斯宾塞,因此人们也把“游戏说”称为“席勒—斯宾塞理论”。席勒在《美育书简》中,首先提出了艺术起源于游戏的观点,认为艺术是一种以创造形式外观为目的的审美自由的游戏。“自由”是艺术活动的精髓,它不受任何功利目的的限制,人们只有在一种精神游戏中才能彻底摆脱实用和功利的束缚,从而获得真正的自由。游戏说还认为,

人的审美活动和游戏一样,是一种过剩精力的使用,斯宾塞和席勒一样,也认为游戏是过剩精力的发泄,它虽然没有什么直接的实用价值,却有助于游戏者的器官练习,因而它具有生物学意义,有益于个体和整个民族的生存。

巫术说是西方关于艺术起源的理论中最有影响、有势力的一种观点。最早由英国著名人类学家泰勒在他的《原始文化》一书中提出。按照这种理论,原始人在史前洞穴壁画上描绘出的美丽的动物形象,与审美无关,而是出于巫术的动机,是史前人类企图以巫术为手段来保证狩猎成功而绘制的。巫术说对于我们理解原始艺术,特别是原始美术发生的动力,以及这些艺术在当时条件下非审美的性质具有重大意义。

此外还有文艺起源于情感和思想交流的需要说。我们不能片面的判定某一种说法是完全正确,或是完全错误,应该说这些观点各有各的合理性,综合起来几乎可以涵盖文学艺术起源的多种状况,这恰恰说明了文学艺术起源的复杂性和多元性。

上古文学指的是原始时代的文学,它包括上古歌谣和神话。二者都是先民在生产力水平极其低下时创作的,在其产生和早期传播中都具有集体性、口头性,到了文字时代才逐步予以记载。上古歌谣包括上古时期的民歌、民谣,是民间文学的一种。我国古代,以合乐为歌,徒歌为谣。上古歌谣比神话产生更早,它是我国后世古典诗歌的摇篮。上古神话比歌谣更富于文学性和浪漫主义色彩,对我国后世文学的影响更为广泛深刻,是我国文学的重要宝库和土壤。

第一节 原始歌谣

中国文学的源头可以一直追溯到文字产生之前的上古时

期,那时口耳相传的原始歌谣成了中国最古老的文学样式。

上古时期的原始歌谣往往是和音乐、舞蹈交织在一起的。在那个没有文字的时代,歌唱和舞蹈便成了初民抒发情感的主要方式。《毛诗大序》中说:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,咏歌之不足,故不知手之舞之足之蹈之也。”很好地解释了诗歌产生之时与音乐、舞蹈结合在一起的缘由,这也是我国诗歌萌发时期的一个重要特征,古籍中不乏对这一特征的记载:

“古越俗祭防风神,奏防风古乐。截竹长三尺,吹之如嗥,三人被发而舞。”

“昔葛天氏之乐,三人操牛尾,投足以歌八阙。”

文字产生和成熟之后,舞蹈渐渐从这种三位一体的状态中分离出来,但是诗歌和音乐却常常是紧密结合的,每一种诗歌新样式产生的初期,往往是和音乐紧密结合的,如宋词、散曲。

原始社会初民的主要社会活动便是生产劳动,因此,原始歌谣的内容大多与生产劳动相关。如《吴越春秋》记载的古《弹歌》:“断竹,续竹,飞土,逐肉。”生动地再现了初民制造弹弓打猎的场面,又如《易·归妹·上六》的《毛歌》:“女承筐。无实。士羊,无血。”描述了一男一女割羊毛的场景。劳动中产生的诗歌自然受劳动过程中的号子声及劳动工具的节奏韵律的影响,于是派生出诗歌的节奏和韵律,如原始劳作的动作往往是简单的重复,而与之相应的劳动歌谣大多是二拍节奏,这也可以解释《诗经》中四言诗的由来。

我国很多学者认为原始歌谣源自劳动中的呼喊声,鲁迅说:“我们的祖先的原始人,原是连话也不会说的,为了共同劳作必须发表意见,才渐渐地练成复杂的声音来。”(《且介亭杂文·门外谈》)而在长期的劳动过程中,初民们的思维和发音器官进

一步发展,逐渐产生了语言,在呼喊声中随意添上一些简单的语言,便成为有意义的诗歌,如《吕氏春秋·音初篇》的《候人歌》:“候人兮猗!”在“兮”、“猗”两个呼声前面添了两个字,便形成了诗歌的原始形式。正如鲁迅说:“从单纯的呼叫发展开去,直到发挥自己的心意和感情,并偕有自然的韵调(《中国小说的历史的变迁》)。”这样,一种富于韵调和节奏感的真正诗歌便产生了。再后来作为一种有节奏的语言形式逐渐固定下来,成为先民反映生活、抒发情感的一种特有形式。于是,即便不在劳动场合,它也同样使用,从而显示出上古歌谣的丰富多样性。上古歌谣尽管比较丰富,但因为是口头创作,没有文字记录,绝大部分没有保存下来,古籍里偶有记载,也多是后人的伪托,如《南风歌》(《孔子家语·辩乐》)、《卿云歌》、《大唐歌》(《尚书大传》)等。比较接近原始形态或较为可信的上古歌谣,只有《弹歌》(《吴越春秋》)、《伊耆氏蜡辞》(《礼记·郊特牲》)、《神北行》(《山海经·大荒北经》)、《候人歌》(《吕氏春秋·音初》)及甲骨卜辞和《周易》里的一些卦爻辞所保存的歌谣。另外,尚有一些目存辞亡的上古乐舞,如《葛天氏之乐》(《吕氏春秋·古乐》)、黄帝《云门》(《周礼·大司乐》)、《清角》(《韩非子·十过》)、舜乐《大韶》(《尚书·益稷》)、禹乐《大夏》(《左传·襄公二十九年》)等,代表着先民的重要文化活动,具有重要的参考价值。

在社会的进一步发展中,原始歌谣逐渐从内容和形式两个方面完善着自身,逐步向文学意义上的诗歌靠拢。可以想象,在文字产生之前的漫长的历史时期,先民们在每天的生产劳作中必然创造了大量的歌谣,只是当时只能口头传唱,无法形成书面文字,今天所看到的保留下来的原始歌谣,只是其中的一小部分。如传说为尧舜时期的《击壤歌》、《康衢谣》、《卿云歌》、《南

风歌》等,文学史家们大多认为是真伪难辨,但记载在甲骨文和周易中的一些卜辞、爻辞,风貌古朴,声韵谐和,和原始歌谣的真实面貌还是比较接近的。

甲骨卜辞和周易中的筮辞大多反映了上古时期的战争:刑罚、徭役、日常生活和习俗以及初民的心情和愿望。如甲骨卜辞中的:

帝令雨足年?帝令雨弗其足年?(《卜辞通纂》三六三)

癸卯卜,今日雨。其自西来雨?其自东来雨?其自北来雨?其自南来雨?(《卜辞通纂》三七五)

巳巳卜,贞。(今)岁商受(年),王占曰吉。东土受年?南土受年?西土受年?北土受年?(《殷契粹编》第九零七片)

有求雨,有祈年,从中我们可以了解到先民们在和大自然斗争过程中的心态。

《周易》中的筮辞内容则更加丰富。如:“得敌,或鼓或罢(疲),或泣或歌。”(《中孚·六三》)把战胜敌人后的战士们的喜悦的心情表现得十分生动。又如:“见舆曳,其牛掣,其人天且劓。”(《睽·六三》),描写一个牵牛赶车的人,身受刺额头和割鼻子的刑罚,可以了解上古时期刑罚的严酷。又如:“明夷于飞,垂其翼。君子于行,三日不食。”(《明夷·初九》)描写了行役之人的艰苦。还有:“屯如遭如,乘马班如,匪寇,婚媾。”(《屯·六二》),前两句描写两人骑马而行的状态,后二句点明不是匪寇,是要结婚,真实地而又饶有趣味地再现了上古时期的抢婚制度。再如:“鹤鸣在阴,其子和之;我有好爵,吾于尔靡之。”(《中孚·九二》),描写了先民之间的真挚友情。

另外,伊耆氏的《蜡辞》(冬令蜡祭时的祝词)以类似“咒语”的形式表现了初民试图征服自然灾害的积极精神状态。

“土,反其宅!水,归其壑!昆虫,毋作!草木,归其泽!”

这是一首祷祝丰收腊祭百神时的咒语式祭歌，它句句是命令，喝令神化的土、水、昆虫、草木各归其位，各尽其职，以保护农作物的生长，不要危害人类。语辞坚决，声威凌厉，全无顶礼膜拜的祈求色彩，表现了先民征服自然的理想和信心。与此性质相同的，还有《神北行》：“神，北行！先除水道，决通沟渎！”这是首驱逐旱神魃的咒语祭歌。它以幻想的祭歌语言，驱除旱神，以维护生存，为劳动生产创造有利条件。与祈求式的祭歌相比，这类祭歌更能显示出先民征服自然的积极性及同自然斗争的强烈意愿。

还有一类歌谣是先民在图腾崇拜基础上创作的诗歌。图腾是上古先民在探索生命本源过程中所承认的部族始祖，是部族的保护神兼祖先，倍受部族成员的崇拜与颂扬。流传至今的上古图腾歌谣已寥寥无几，典籍上保存的大都是有关图腾乐舞的记载，而歌词均不可考，如《玄鸟》歌颂的是葛天部氏族的图腾玄鸟(燕子)，《云门》歌颂的是黄帝氏族的早期图腾云等等。现今保存下来的此类诗歌，仅有《吕氏春秋·音初》所载的一首《燕燕往飞》。虽然歌词只有“燕燕往飞”一句，但有关情况记载比较详细：

“有城氏有二佚女，为之九成之台，饮食必以鼓。帝令燕往视之，鸣若溢溢。二女爱而争博之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌一终曰：‘燕燕往飞！’实始作为北音。”

关于商氏族的始祖契为玄鸟所生的神话，《诗经·商颂·玄鸟》及《史记·殷本纪》都有大体相同的记述。玄鸟即燕，是商族的图腾。这句歌辞在如醉如狂的图腾崇拜中，正表现了商族先民对祖先的无限依恋和向往的深情。这类歌谣对先秦诗歌的抒情表意及比兴手法的运用发展有着重要影响。

第二节 神话传说

神话是上古先民通过幻想以一种不自觉的艺术方式对自然现象和社会生活所作的形象描述和解释,用虚幻的想象表现了先民们征服自然、战胜自然的强烈愿望和乐观主义、英雄主义精神,是人类早期不自觉的积极浪漫主义艺术创作。它的产生,首先与远古时代生产力和认识水平低下有关。先民们对各种自然现象、世界和社会文化生活的起源及变化,无法做出科学的解释,只能借助想象和幻想把自然力和客观世界拟人化。其次,与上古先民解释自然、抗争自然和提高自身能力的强烈渴望有关。这种渴望,促使先民们对自然和社会的种种现象及问题进行思考,并力图对它们做出自己的解释与描述。再次,与先民们的原始宇宙观和原始思维有关。原始先民相信万物有灵,相信有超自然的主宰,相信灵魂和神灵的存在,他们崇拜图腾、信仰巫术、崇拜自然崇拜、祖先,与此相联系,原始思维也以万物有灵为核心内容,以人与自然互渗为原则,以直观感性、充满情感和富于想象力为特点。因而在神话中,一切自然现象和某些社会存在都被看成是有生命的,赋予以人的特点和超自然的能力。

神话传说是一个民族和国家珍贵的精神财富,在文学发展过程中有很重要的地位和影响,神话人物不仅对历代文学创作和各民族史诗的形成具有的多元影响,而且神话传说神奇丰富的想象力和对自然事物形象化的认知方式,对后代虚构文学和浪漫主义创作方法的形成也有直接的渊源关系。事实证明,历代的文学作品中蕴含的原型和母题中也包含着神话传说中的古

老的人类的集体无意识。另外,神话传说还具有丰富的美学价值和历史价值,她与远古生活的历史的密切联系,是我们研究人类早期社会珍贵的文献资料。

我国学者对神话的解释一般都是根据马克思关于神话的论述:

“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力、支配自然力,把自然力形象化”,“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”,“随着自然力在实际上被支配,神话也就消失了。”(《马克思恩格斯选集》第2卷)

这些论述指出了神话的基本特性。神话和传说既有区别又有联系。神话偏重于人神起源和万物初始的来历,传说偏重于口头流传的世界的来源和英雄故事的说法,神话是传说的原型,传说是神话的社会历史化。从产生的年代看,神话产生较早,传说稍晚,如女娲造人和补天的神话是母系氏族社会状况的反映,而以远古帝王为中心的歌颂政绩类的传说则是进入父系氏族社会后的产物。从内容和形式看,神话荒诞怪异,虚构成分比较大;传说则是人类对童年的回忆,有一定的可信性和传奇性,有附会史实的特点,塑造人物也以现实社会中真实的人物为主角,有一定的参考价值,如大禹治水的传说,人们一直无法确定历史上是否真有大禹这个人物,近几年出土的西周时期的青铜器遂公盃上面的九十八个字的铭文记载了大禹治水和为政以德的史实,证实了大禹和夏朝的确存在。鲁迅先生说:“迨神话演进,则为中枢者渐近人性,凡所叙述,今谓之传说。”(《鲁迅全集》卷八)在后来的发展过程中,神话和传说常常融为一体,我们习惯把传说也归入到神话之中,或者将二者并称为神话传说。

其实在先秦时代,我国并没有系统的神话,更没有神话文学,所谓的上古神话,是今人追加的。在《四库全书总目提要》

的归类中,我们看到直到清代,《山海经》一书才归到子部小说家之类,之前一直作为史部的地理类著作著录。我国神话历史化的特征,早在春秋早期就开始了,孔子曾说过“不语怪力乱神”,而且还直接参与了对神话的改造,据《尸子》(孙星衍辑本)卷下载,当子贡向孔子提及黄帝有四张面孔的神话时,孔子说:“黄帝取合己者四人,使治四方,此谓之四面也。”四张面孔被解释为四个人面朝四个方向,“黄帝四面”的神话就变成了一件有关治理天下的史实。另外关于夔有一足的神话也被孔子解释为有夔一个人就足够了,神话人物的神性色彩被抹杀殆尽,使其回归到现实。儒家思想是中国传统文化的主流,作为圣人的孔子对待神话的态度对后世文化产生了深远的影响,中国人以史为宗的观念也阻碍了神话的发展,这也是我国幻想文学缺失的一个重要原因。

我国神话具有多族多源的特点。一般所说的神话主要指唐宋以前汉族经籍所记载的古代神话。这些典籍主要有《诗经》、《庄子》、《韩非子》、《山海经》、《楚辞》、《吕氏春秋》、《淮南子》、《风俗通义》、《三五历记》、《列子》等。其中,以《山海经》、《楚辞》和《淮南子》保存的神话较多,尤以《山海经》最多,而且接近上古神话的原貌,《吕氏春秋》和《淮南子》分别成书于秦汉两代,也都保存了不少神话,中国古代著名的四大神话:女娲补天、共工触山、后羿射日和嫦娥奔月都出自《淮南子》。还有一些神话保留在史书和子书中,如《左传》、《国语》、《庄子》、《孟子》、《墨子》和《韩非子》等,其中《庄子》援引神话最多。我国神话原本应是很丰富的,可惜由于我国文字繁难,记录不便;由于以孔子为代表的儒家,崇尚实用,罢黜玄想,不语怪力乱神和远古的荒唐之说;由于神话演变过程中的历史化、文学化和宗教化等因素,没有得到完整系统的记录和保存,只剩下零碎的很少