

WENSHI ZHISHI

1987



12



文史 知识

谈编书、读书、写书的种种关系

中国戏剧为什么成熟很晚

读《官场现形记》

中国古代黄铜和白铜的冶炼技术

明成祖与帖木儿帝国

什么是诸宫调

程毅中

侯光复

裴效维

李亚东

商 传

隋树森



医药学院610 2 01479264

文史知识

1987年第9期

(总第75期)

• 治学之道 • 谈编书、读书、写书的种种关系	程毅中	3
• 文学史百题 • 中国戏剧为什么成熟很晚	侯光复	7
• 历史百题 • 略谈安史之乱	王素	13
• 怎样读 • 维妙维肖的晚清官场群丑图 ——读《官场现形记》	裴效维	20
诗 文 欣 赏	“庾信平生最萧瑟 暮年诗赋动江关” ——说《哀江南赋》并序 带着“锁链”的动人歌舞 ——读王勃《滕王阁序》 一个明朝遗民的“心史” ——吴伟业《秣陵春》传奇简析	葛晓音 27 徐俊 33 周维培 37
• 文史书目答问 • 《说苑》的成书及意义	范能船	40
• 古代科技漫话(6) • “傻子金”和“中国银”——中国古代黄铜和白铜的冶炼技术	李亚东	43
• 中国历代官制讲座(连载三十九) • 明朝的官制(五)	许大龄	46
文 化 史 知 识	丁忱与守制 “木主”与“社主” 金銮殿前话双狮 “锦标”的来历 宋代的枢密院制度	张庆 51 王春光 54 高林生 56 王赛时 58 张伟民 60
• 金石丛话 • 七、先秦金文	施蛰存	63
• 中外文化交流与比较 • 谈谈国外对汉代豪族的研究	金应熙	66

人	“此恨绵绵无绝期”——谈谈贵妃杨玉环及其形象演变	马晓光	73
物	明成祖与帖木儿帝国	商 传	79
春	明代中叶著名教育家吕柟	韦祖辉	85
秋	“自题圆石作诗人”——“江左三大家”之一吴伟业	胡铁军	90

绝代才人	薄命君王——南唐后主李煜新传(3)	田居俭	95
------	-------------------	-----	----

俗语	雁塔题名 普渡众生 恶口伤人		
佛源	叶落归根 善财难舍	中国佛教文化研究所	100

• 文学人物画廊 •

白雪红梅	人间仙品——薛宝琴小议	吕启祥	102
------	-------------	-----	-----

读书	李白诗中的古人与李白的思想	周云乔	105
札记	诤友与政敌——从王安石与司马光的关系说起	郭正忠	108

• 古典文学流派 •	苏门四学士	张 鸣	111
------------	-------	-----	-----

• 文史信息 •	儒家是不讲功利的吗(114) 文人·文化风貌·科举制度(114) 文人艺术的形成与特点(115) “折枝”新解(115)		
----------	--	--	--

• 青年园地 •	《关雎》释解之我见	郑兆钧	116
----------	-----------	-----	-----

• 文史信箱 •	什么是诸宫调	隋树森	120
----------	--------	-----	-----

• 文史研究动态 •	近年来中国戏剧起源与形成问题讨论综述	翁敏华	124
------------	--------------------	-----	-----

敬告读者		本刊编辑部	42
------	--	-------	----

• 补白 5 则 •	教学相长(12) 捕鼠(26) 君子三患(32) 何无贼(36) 有常为第一美德(55)		
------------	--	--	--

宋杂剧绢画(封二)	先秦金文拓片(封三)		
-----------	------------	--	--

谈编书、读书、写书的种种关系

程毅中



程毅中，江苏苏州人，1930年生，1955年北京大学中文系毕业，1956年考为北京大学中国文学史研究生，1958年调中华书局从事古典文学编辑工作至今。现为中华书局编审。著有《宋元话本》《古小说简目》，整理的古籍有《燕丹子》《隋唐嘉话》《玄怪录》等。

多年来一直在做编辑工作，基本上是读稿而不读书，也就谈不上什么治学了。游国恩先生曾对我们说：“老一辈的人读书是真读，我们这一辈读书主要是翻书了，你们这一辈还是要读点书，至少也要会翻书。”我们当编辑的没有多少时间读书，主要是翻书，首先是要学会查工具书。翻书当然也能增长知识，也是一种粗略读书的方法，但是代替不了精读。

作为业余的自学，多少也读点书，但少而不精。回顾起来，也有一些正面或反面的经验。首先，业余学习，不能不适应客观条件，最好是结合本职工作来学。既然时间不多，就得充分利用现有的条件，边干边学，在编辑工作中注意发现问题、积累资料和摸索好的工作方法，然后做一些独立的研究，可以事半功倍，对提高书稿质量和个人工作能力都有好处。很多有成就的老编辑都是这样做的，我自己做得并不好，因为意志不坚强，不能排除各种干扰，往往是事倍而功半。

编辑工作的特点之一是杂，因此编辑一向被称为杂家。我在中华书局从事古典文学的编辑工作，比起报刊杂志的编辑，专业化程度已

经相当高了。然而由于工作的需要，我们刚参加工作时分工较粗，从先秦到晚清，从诗词到小说，从专著到古籍校点，各种类型的稿子都可能碰上，我只能跟着来稿的情况而转移。最初只是跟着书稿转，觉得很苦恼。后来逐步觉悟到审稿工作可以扩大自己的知识面。我的个人兴趣不广，知识本来很窄，不大适应编辑工作的需要，但读了一些还没有出版的书，被迫地翻了一些本来不想读的书，多少增长了一些知识。这是有利的一面。经过多年的阅历，我越来越感到搞古籍的整理出版工作需要的知识很多，自己确是“恨不十年读书”，可是十年的大好时光却在“文革”中消磨了。现在年事渐长，记性日差，再读书也收效甚微，只能秉烛夜游，作一些拾遗补缺的工作了。

对于编辑工作者说，义理、考证、文章，三者不可偏废，至于水平的提高当然是没有止境的。我少年时代比较爱好诗词，散文读得不多，文章也写得不太流畅。建国后开始学了一点马列主义文艺理论。到中华书局工作以后，主要从事古籍的整理出版，侧重于资料的整理和文字的校订，应该说是偏于考证一途。多年来墨守于这一专业，对理论的兴趣日益淡薄，对新事物也缺乏敏感，以致性灵汨没，文思枯窘。自己又有意无意地学习词典式的文体，追求简炼，结果写出来的东西面目呆板，语言无味。这显然是一个缺点。如果对自己要求高一些，还应该力求能力更全面一些，知识更广博一些。

当然，一个人精力有限，要真正做到一专多能是很难的，要当一个全能运动员更难。我自己只能量力而为，基础知识主要是结合职务工作来学习，围绕着审稿的需要而查书、翻书。在业余进修时曾打算一个点一个点地摸索，对自己比较熟悉的问题深入研究一下。在学校时导师浦江清先生给我指定的学年论文是宋元话本，浦先生病故后，又改跟吴组缃先生学习。两位导师对古代小说都有精辟独到的研究，我总想遵循他们的教导，把中国小说史学得好一些。当我把宋元话本的论文稿改写成一本小书以后，本想接着研究明代小说的。可是明代小说有很多长篇巨制，而且都是珍本书，我没有条件上图书馆去看，于是只能适应客观条件，向上发展去研究唐代小说了。

对于唐代小说，我本来就很有兴趣。少年时代，最早接触的古代

小说，除了《三国演义》《水浒传》，就是郑振铎编的《中国短篇小说集》，我从中才知道了唐人传奇和“三言”、“二拍”。这时我拿起唐代小说来读，就不止是看故事，还想结合专业做一点古籍整理的实习。就凭着自己的一部《太平广记》和大半部不全的《唐代丛书》，开始做了一些整理和考订，先抄了一些书目卡片。1932年郑振铎先生为孙楷第先生《中国通俗小说书目》写的序说：“此书著录中国小说，既甚美备，但专载以国语文写成的‘通俗小说’而不录‘传奇文’和文言的小说，似仍留有一个阙憾在。”我就不自量力，试图编一部中国文言小说的书目，以弥补这一阙憾。可是工作刚开始，遇上了史无前例的文化浩劫，就停顿了。拨乱反正以后，又捡起这个项目重新开头，初步整理出了一部分成果，就是已经出版的《古小说简目》和《燕丹子》校本等。由于杂务的负担和疾病的缠扰，业余研究不得不放慢了进度。至今这方面的工作还拖住了我的手脚，长期停留在这一个点上。有的朋友说我在打深井。深是深了一些，可是井口太小，自己掉了进去，真成了井底之蛙了。

编辑工作的特点之二是细。审读书稿要求注意政治性、学术性、技术性等等各方面的问题。尤其是古籍整理，要注意版本的优劣、文字的异同、校勘的是非、标点的正误，都是非常琐细枯燥的工作。前辈们在古籍整理工作上，一贯强调严肃的态度、严谨的作风、严密的方法。我们即便照着做，也还是难免常有失误。搞了多年的古籍出版工作，不免会养成咬文嚼字、锱铢必较的作风。我自己也常感到有些厌烦。尤其是小说，本来是所谓“小道”，我却为它做了不少校勘、考证和辑佚的工作，只注意于一些小问题，更是小言詹詹，无关大雅了。但我在实践中也体会到古籍的整理工作是既为读者清道、也为古人整容的工作。搞校勘、标点、注释以及资料汇集之类的工作，也和编工具书一样，是一人劳而众人逸的事。整理好一本书，可能给成千上万的读者提供方便，也可能留传给今后几代人使用。因此还不敢掉以轻心，主观上总想做得认真一些，如引书尽可能用第一手资料，尽可能用可靠的版本，尽可能做一些考订核实的工作。这些事做起来很烦琐，属于很微的微观研究，在整个学术研究中也许是微不足道的，

不过对于我们培养一种严谨踏实的工作作风还有一定作用。我们当编辑的习惯于“吹毛求疵”，往往发现有少数作者，虽然学有专长，文章写得很好，但是“不矜细节”，往往在引文、注释、标点等方面出了一些本来不难避免的失误，不免令人有白璧微瑕之叹。我们在工作中吸取了不少教训，不敢因为它是细节而等闲视之。自己本来是粗枝大叶的人，经过许多失误的教训，慢慢懂得仔细的必要了，可是失误总是不能避免，只能力求减少一些。当然，不同专业的同志在工作中必然要用不同的方法。我们这种微观的工作方法有一定的局限性，只适用于一定的范围。当前有不少同志提倡宏观的研究方法，我也心向往之，觉得不管做什么工作，都应该有全局观念，从大处着眼。自己虽然习惯于微观的工作，对整个古典文学领域还是要宏观的了解。我想，无论编书、读书以及自己写书，都应该逐步自觉地把杂和专、广和深、宏观和微观的关系处理好，才不致陷于片面性、盲目性。我自己并没有处理好，但对这些问题有一些肤浅的理解，也许可以供有志于业余自学的青年同志们参考。

宋杂剧绢画

（封二说明）

中国的戏曲起源很早，几乎和西方古希腊戏剧出现的时间相差无几。但是中国的戏曲却经过了一个漫长的发育过程，直到公元十二世纪的宋金时期才形成了戏曲的雏形——宋杂剧和金院本。宋杂剧是中国最早的戏曲形式，它大约有两类主要节目：一类是冠以大曲之名，以大曲的曲调来唱故事的；另一类是没有曲名，内容属于滑稽调笑性质的。宋杂剧已经出现了脚色的分工，有“戏头”，又叫“末泥”，是计划演出的，是戏班的首脑。还有“引戏”，是具体安排演出的，又兼“装旦”，此外有两个主要角色称“副净”，“副末”，一场杂剧主要由他俩表演，当这四个脚色还不够的时候，就添一个叫“装孤”的脚色，宋杂剧大约就是这样五个脚色名目。本期封二所刊的图片即是宋代无名氏所绘宋杂剧演出的一个场景，现藏北京故宫博物院，是一宝贵的戏曲文物。图中所绘的两个脚色，都是由女子扮演。右面的脚色，背插一扇，上面写着“末色”两字，是宋杂剧副末色专用的道具；左方一人头戴浑裹，身后地下放着斗笠，似为副净色。你看，两人互相打拱致意，似乎一场滑稽戏马上就要开场了。

中国戏剧为什么成熟很晚

· 文学史百题 ·

侯 光 复

作为一种深受人们欢迎的艺术形式，戏剧几乎在世界的每一角落都留有自己的足迹。据一些学者考察，各国戏剧形成的轨迹是大体相同的。一位英国汉学家(William Dolby)在他的《中国戏曲史》中曾经指出，中国、希腊、马来亚、土耳其等国的戏剧，在其萌芽阶段，都与各自民族的乐神仪式有关。这种观点，不仅是他个人的意见，也大致代表了学术界的一般看法。

乐神仪式可以孕育出戏剧的萌芽，但是，它毕竟还不等于戏剧。其间的发展演变过程在不同的民族是颇有区别的。以中国戏与希腊剧相较，虽然两个民族的历史几乎同时开始，乐神仪式出现的时间也相差无几，但是，希腊的乐神仪式早在公元前五世纪即已迅速演变为严格意义的戏剧，而中国则以缓慢的步伐，历经“角抵”、“踏摇娘”、“参军”等各种中介形式，直到公元十二世纪的宋金时期，才孕育出戏曲艺术的雏形——宋杂剧和金院本，再过一个多世纪，元杂剧才正式带来中国戏剧的全面成熟与繁荣。中、希两国戏剧大致同时冲出历史的起跑点，可到达“终点”的时间，却几乎相差了二十个世纪。

中国戏剧的成熟何以要耗费如此漫长的岁月呢？这其中的原因相当复杂，人们的解释也多种多样。比如有人说，和西方的话剧相比，中国戏曲的凝聚力最强，它不仅具备了话剧的全部因素，而且还包含着歌唱、舞蹈、武打等艺术门类的表现手段，这使得中国戏曲的成熟在很大程度上仰赖于其它艺术部门的成熟。这种看法当然不无道理，

但是客观事实表明，各门艺术的发展并非依次接力式地进行，而是同时并进的，乐、舞早在先秦时期即已相当发达，武打的记载起码在汉代也已经存在，可见，中国戏曲的晚熟，绝不仅是它的高度综合性拖了后腿，而是另有更重要的原因存在。这原因是什么呢？我认为，就是中国传统的思想文化。

二

无论是中国戏还是外国剧，在其所综合的各种艺术因素中，文学的因素恐怕是至关重要的。从戏剧发展的实际看，戏剧的形成也往往是以叙事文学的发达为前提的。一方面，最初的戏剧一般需要从前代的叙事文学作品中汲取题材，如希腊悲剧的剧情绝大多数来源于著名的希腊神话，我国宋、金、元时期的杂剧和院本，亦多取材于唐传奇和各种经过前人加工的史传志异故事；另一方面，也是更为重要的方面，它需要借鉴以往叙事文学的创作经验，尤其是需要吸收和运用编排剧情所必需的虚构情节、结撰故事的叙事文学意识。而无论是上述哪个方面，离开实际上的叙事文学创作的高度发达，都是不可能产生，更不可能提供给戏剧的。因此，一个民族叙事文学发达的早晚直接影响着这个民族戏剧诞生的日程，希腊戏剧所以能急急早出，原因之一，正是希腊叙事文学的异常早熟；而中国戏剧所以会迟迟晚成，也恰恰是与我国叙事文学的发展迟缓密切相关的。

中国叙事文学的发展迟缓，在根本上，是为我国思想发展的特殊走向所决定的。希腊文化在起点上，注重于知识的追求和对宇宙奥秘的探索，因此，它对于世间的一切事物与现象都有着浓厚的兴趣，甚至在很早就已普遍流行“艺术摹仿自然”的信条。这种以自由探索为特征的思想氛围，当然会给专事于模仿和表现生活的叙事文学以有力的促进。

与希腊的情况不同，站在中国文化起点上的思想家，把视线几乎全部凝聚到社会治乱的人事方面。尤其是在当时堪称“显学”、随后又成为数千年来中国封建社会精神支柱的儒家学说，从一开始就显示出维护治道、济世安邦的功利主义特征。在他们看来，一切事物，只有

当其有益于治国齐家平天下的时候，才具有存在的价值，因之，也才值得提倡。所以，他们的思想体系几乎全部为那些直接服务于治道的政治学和伦理学所充斥。孔子立“文、行、忠、信”四教，“文”为四教之首；然而，儒家对“文”、对《诗》的重视，却全然不是出于美学的考虑，而只是着眼于它们的实用价值。孔子说：“言之无文，行而不远”，是把“文”视为有效地传道言志的工具；又说：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”，是认为通过诗，可以观民风，知教化，达到补益治道的政治目的。由此可见，儒家所需要的，并不是真正的文学艺术，而只是政治学、伦理学的辅助手段而已。所以，他们讲论诗，惟求“诗以言志”，此外似无其它标准；他们言及“文”，只需“辞达而已矣”，除此不作更多要求；表现出强烈的重视实用、强调事功的思想特征。很显然，这种急功近利的思想走向，非常有利于言之有物的议论散文和短小精悍的抒情诗的成长，以致在很早便促成了它们的成熟与发达。而叙事文学，由于其侧重于描摹事件过程，思想情志往往深埋于情节场景之中，不像抒情诗那样易于捕捉和把握，当然也就较难立竿见影地显功于治道；它之受到儒家、以至整个社会的忽视、或者排斥，实在应该说是情理中的事情。所以，东汉末年以前，中国虽然早已存在大量的叙事性因素，诸如远古神话和《左传》、《史记》等史书记载的史传故事，但是，它们或以简陋梗概的面貌，或以真实史料的性质存在着，不但作者或记录者本人不把它们看作文学，而且直至唐代以前，甚至很少有人把它们用作文学素材；而像小说、叙事诗这样真正的叙事文学作品和与之相适应的文学意识，却迟迟未能出现。

东汉末年，王纲解纽，儒家思想的独尊地位也随之一度松动，这时，堪称中国历史上第一首严格意义的长篇叙事诗《孔雀东南飞》才得以脱颖而出。以后，随着佛教思想的传入，受其以讲唱故事的形式传教布道的启发，唐朝开始产生了真正的文言小说唐传奇，从此方把中国叙事文学的创作引上了成熟发达的轨道，而叙事文学所特有的文学意识和所必须的群众基础，也才在以后的过程中逐步达到完善。如果我们把唐代作为中国叙事文学成熟的起点，那么，它在实际上，已比希腊叙事文学的发达大约晚了十八、九个世纪。很显然，在中国叙事

文学如此晚熟的情况下，是无法指望中国戏曲会异乎寻常地早熟的。

三

世间一切文学艺术，无不起源于普通民众之中，而它们的提高与迅速走向繁荣，则又必须仰仗有高度文化修养的文人作家，这几乎成为一条很少例外的规律。我国先秦时期的楚辞，从民间祭鬼乐神的巫歌，经过屈原、宋玉等人的改造加工，而升华为我国诗史上一朵灿烂的奇葩，便是一个明证。作为文学艺术的一个重要门类，戏剧的发展也同样遵循着这一规律，如古希腊戏剧的早熟与发达，就正是由于有了埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇德斯、阿里斯托芬等人的积极参与，才得以实现的。可在中国戏曲的成长过程中，文人作家的介入，迟至宋末元初才开始出现；于此之前，原有的戏曲萌芽或雏形便始终处于完全的民间状态。

中国文人长期离异于戏曲创作之外，可以说，是受到我国传统的等级尊卑观念影响的必然结果。在整个封建时代，广大文人往往热衷于面壁十年，白首穷经，以换取头顶乌纱，光宗耀祖；做官以后，又思辅君王，济天下，垂名青史。即使像杜甫、韩愈、苏东坡等人那样，屡经仕途坎坷，也仍然不能忘怀于自己的士子身分和责任，时刻向往着实现建功立业的文人使命。在这种情况下，文人们当然是无意也无暇去做那些超出自己身分与责任以外的事情了。

另一方面，包括戏曲在内的各种伎艺行当，在封建社会乃是一个最低下最卑贱的社会阶层，他们实际只是一些被达官贵人、富有阶级驱使来寻欢作乐的玩偶，为社会所轻视。所以，素来重视名分的古代文人，不要说让他们寄寓其中、亲操其业，就是稍稍感到自己的身分与之相接近，也会勃然大怒。司马迁就曾为汉武帝将他“倡优所畜”而愤愤不平，李白也曾因不甘心像乐工般为唐明皇作曲子而辞官出走。这表明，由于长期等级观念的熏陶，已使看重自身名分、贱视伎艺阶层的意识，深深地扎根于广大文人的头脑之中。而且，假使有人能够跳出礼法规范，大胆地涉足伎艺人员的生活领域，也是要遭到社会的蔑视和惩罚。相传北宋著名词人柳永，就因亲身参加到歌楼舞馆的活

动之中，后虽应试高中，“至牖唱时”，还是让宋仁宗以“此人好去‘浅斟低唱’，何要浮名？且填词去”为由，而驳落下第了。

进入元朝以后，蒙古族入主中原，打破了原有的等级秩序和等级意识。以往高高在上的广大文人，转瞬之间，直坠而下，成为社会最低阶层的一个部分，前人所谓“八娼、九儒、十丐”的排列虽然未必可靠，但是，石君宝的《秋胡戏妻》杂剧中关于“儒生颠倒不如人”的说法，总离事实不远。这种等级地位的急剧变化以及一些其它因素，终于迫使他们不得不放弃千百年来形成的文人架子，自觉或是不自觉地走进戏曲活动的园地；短短的近百年间，不仅创作出五、六百个优秀剧本，而且，像马致远还曾与花李郎、红字李二等艺人联笔作戏；关汉卿甚至“躬践排场，面傅粉墨”，亲临舞台实践；其它文人，如白朴、郑光祖、乔梦符等人，也都是“偶倡优而不辞”，和演员们打成一片。正是由于社会动乱打破了旧日的等级格局，把文人抛落到“书会”、艺舍一类演艺人员的生活圈子中来，中国戏曲才得以在经过千余年漫长的孕育以后，终于迎来了自己的黄金时代。

四

戏剧较之其它种类的文学样式，有自己明显的特点。戏剧的演出，需要相对固定的演出场所，和众多的有暇、集中而又热心的观众。很显然，这样的条件，分散闭塞的乡村和人数有限的宫廷都不能充分提供，而更须仰赖于拥有大量市民且又高度发达的城市。事实上，希腊戏剧所以能早在公元前五世纪实现全面繁荣，就正是与雅典这个很早就拥有十余万市民、工商业相当发达昌盛的城市的支持分不开的。

与希腊的情况相反，中国古代城市的发达较为迟缓，这与我国传统的经济思想有极密切的关系。重农抑商，重本抑末，几乎成为我国封建社会前半期的一项基本国策。这无疑是严重地阻碍了我国古代城市的发展规模和速度。回顾历史我们看到，虽然早在先秦时期我国的城市已经诞生，但是，整个秦汉之际，它们一般只是作为政治、文化中心存在着，工商业等经济部门并不占重要位置，市民阶层的数量也

微乎其微，这在事实上严重限制了当时城市的人口和规模。所以，尽管被专家们认定为中国戏曲早期形态的角抵戏在汉代已经出现，然而，由于城市未能提供足够数量的观众以及其它足以刺激它继续发展的客观条件，也不免长久留在简单低陋的水平上。

唐宋以下，工商业在各个城市都得到迅猛的发展，如唐代的都城长安设立了专门的手工业和商业坊市，城市规模已达三十五平方公里有余，人口数十万。宋代的城市又有新的扩大，像张择端《清明上河图》所描绘的那种繁盛的城市工商业面貌，又远非唐朝的城市所能相比。元朝的城市较之宋代又胜一筹。意大利人马可·波罗的游记说，他看到的元大都、杭州等城市，无论是规模，还是繁盛程度，在当时世界上皆为罕见。在这种社会环境的强烈刺激下，戏剧一改以往姗姗慢步的姿态，迅速闯入全面成熟的至境，实在也是势在必然的了。由此可见，戏剧的形成与城市的发达相并行，而中国戏曲的晚熟，是与重本抑末的传统观念所造成的城市发达迟缓密不可分的。

综上，本文从三个方面简略谈了中国戏曲晚熟的原因，从这个初步的探索中，我们可以看到，中国传统的思想文化对于戏曲发展的延滞作用是非常巨大的；我们牢牢地把握住这个基本的角度，会有利于对诸如戏曲晚熟，以及其他一系列有关中国文学史的问题，作出合情合理的解释。

教 学 相 长

剑虽利，不厉不断；材虽美，不学不高。虽有旨酒嘉肴，不尝不知其旨；虽有善道，不学不达其功。故学然后知不足，教然后知不究。不足，故自愧而勉；不究，故尽师而熟。由此观之，则教学相长也。

——《韩诗外传集释》卷三

〔译文〕剑刃虽然锐利，不磨就不能斩断它物；人的资质虽然聪颖，不认真学习，就不能提高修养。虽然有美酒佳肴，不亲口品尝，就不能知道它们的美味；虽然有正确的道理，不努力学习，就不能通达它们的功用。所以说，通过学习，然后才会发现自己的不足；通过传授，然后才能知道自己研究不深。发现自己的不足，就会心愧而努力学习，知道自己的研究不深，就会天下求师而弄透事理。从这些看来，教育与学习是相互促进的呀！

略谈安史之乱

· 历史百题 ·

王素

玄宗天宝十四载(755)至代宗广德元年(763),安禄山、史思明发动的所谓“安史之乱”,起因复杂,历时较长,影响深远,不论在唐王朝还是在整个中国封建社会,都是一次极为重要的历史事件。

一、安史之乱的起因

安禄山本姓康,父为西域胡人,母为突厥人,父死,母再嫁胡将安延偃,遂改姓安。史思明也是突厥与西域胡人的混血儿。二人均系营州(今辽宁朝阳)人,俱通六蕃语,同为互市郎,又同时升为捉生将。后来,史思明官至平卢兵马使。安禄山更为得意,被杨贵妃收为养子,受到玄宗非同一般的恩宠和信任,官至平卢、范阳、河东三镇节度使。唐王朝对于安禄山可谓恩重如山,对于史思明也颇不薄,到底是什么原因促使安禄山、史思明发动叛乱,以怨报德呢?关于这个问题,千余年来,众说纷纭,迄无定论。归纳约有以下五说。

一是府兵败坏,外重于内说。唐初行府兵制,天下十道,置府六百三十四,关内就占二百六十一,其势本内重于外。但高宗、武后时,府兵制渐坏。玄宗开元中,由于宿卫乏人,宰相张说请以募士充禁军,府兵变为专职“彍骑”,人数仅有十二三万。天宝以后,“彍骑”之制又渐废,宿卫者均为市人,人数更少,且不习战。同时,募“长征健儿”长驻边疆,边疆十镇节度使实行久任制。十镇统兵共四十九万,其中安禄山所管平卢、范阳、河东三镇就有兵十八万三千,外重于内之势已成。将帅久任,容易羽翼既成,便拥兵自重。外重于内,则容易尾大不掉,难以控制。

二是阶级矛盾说。唐王朝承平日久,经济得到发展,贫富随之分化。皇亲国戚、官僚地主竞相兼并土地,生活越来越荒淫腐朽。同

时，多数农民失去土地，承担不起日益繁重的赋役，被迫离乡背井，四处逃亡，生活越来越艰苦。统治阶级与被统治阶级的矛盾日益激化，给了安禄山、史思明可趁之机。

三是民族矛盾说。唐初，东北边疆为奚、契丹、靺鞨、室韦、新罗、突厥及杂胡等内徙少数民族的会居之地。唐朝虽属开放型封建王朝，但在大汉族主义的传统影响下，仍存在不同程度的民族歧视和民族压迫。玄宗时期，多次讨伐边境之外的奚、契丹部落，也引起内徙的奚、契丹的不满。东北边疆经济落后，少数民族对中原的繁荣由羡慕更生觊觎。安禄山便利用这种民族矛盾，大肆排斥汉人。天宝十三载（754）曾升奚、契丹五百人为将军，二千人为中郎将。天宝十四载（755）又以胡将三十二人代汉将。还养同罗及降奚、契丹曳落河（即健儿）八千余人作为假子。《旧唐书·地理志》“河北道”条说：“自燕以下十七州，皆东北蕃降胡散诸处幽州、营州界内，以州名羁縻之，无所役属。安禄山之乱，一切驱之为寇，遂扰中原。”可见安、史发动的是一场以少数民族为主体，几乎没有什么汉人参加的叛乱。

四是统治阶级内部矛盾说。首先是寒族、蕃人与宰相李林甫的矛盾。唐初原有“出将入相”之制，及李林甫为宰相，为固位计，向玄宗建议：“文士为将，怯当矢石，不如用寒族、蕃人，蕃人善战有勇，寒族即无党援。”（《旧唐书》本传）目的在于，寒族无党派为后盾、蕃人不识文字，纵有大功，也只能老死边疆，自己可以长期占据相位。殊不知此举必然引起寒族、蕃人的不满，而且边防重镇长期落入寒族、蕃人手中，成为唐王朝的隐患。其次是安禄山与太子的矛盾。安禄山为讨好玄宗，曾不拜太子，声称：“只知陛下，不知太子。”（《安禄山事迹》卷上）引起太子的强烈不满。等到玄宗年事渐高，安禄山担心玄宗一死，太子即位，不利于己，遂生叛乱之心。再次是安禄山与宰相杨国忠的矛盾。杨国忠继李林甫为宰相，见安禄山手握重兵，跋扈难驯，亟欲除之。但多次在玄宗面前陈安禄山悖逆之状，玄宗均不信。最后，为取信于玄宗，杨国忠竟派门客围安禄山长安宅第，捕其心腹，或杀或贬，希望激怒安禄山，使之提前叛乱。安禄山联合史思明发动叛乱，以诛杨国忠为名，盖源于此。安史之乱本质上是一场地方

节度使以清君侧为名反抗中央政府的叛乱。

五是安乐潜伏忧患说。玄宗在位前期，天下尚未大治，犹能纳谏任贤，兢兢业业。国泰民安之后，玄宗“侈心一动，穷天下之欲不足为其乐”（《新唐书·玄宗纪赞》），远贤近佞，拒谏饰非，种种恶习相应而生。开元二十四年（736）是个转折点。这年罢免了喜欢谏诤的贤相张九龄，委任善于吹拍的佞人李林甫为宰相。《新唐书·崔群传》说：“罢张九龄，相林甫，则治乱固已分矣。”从此，朝廷不闻谏言，歌功颂德、粉饰太平的陈词滥调高唱入云。等到安禄山的反状日渐暴露，玄宗还不警觉，把告密者一律缚送安禄山处置。安禄山正式起兵，告急文书纷抵长安，玄宗“犹以为恶禄山者诈为之，未之信也”（《通鉴》卷二一七）。这实际是一种安乐病。

以上五说，除阶级矛盾说稍嫌笼统，且有点概念化外（因为事实上并没有多少汉人参加安禄山、史思明的叛乱），都可以成立。像安史之乱这样大的历史事件，其起因本来就应是相当复杂的。由此可以看出，安史之乱的爆发，不存在任何偶然性，完全是历史的必然。

二、安史之乱的经过

天宝十四载（755）十一月，安禄山终于以诛杨国忠为名，率所部及同罗、奚、契丹、室韦兵十五万，号称二十万，发动叛乱。叛军自范阳南下，日行六十里，攻入河北，所过城邑，望风瓦解。“渔阳鞞鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”（白居易《长恨歌》）。长安城内，一片恐慌。

面对险情，玄宗命新任范阳、平卢节度使封常清和金吾大将军高仙芝率临时招募的“佣兵市井之流”十七万人抵敌。十二月，叛军攻陷洛阳。封、高退入潼关。这时，朔方节度使郭子仪、河东节度使李光弼率军攻打河北叛军；沦陷区内，常山太守颜杲卿、平原太守颜真卿、北海太守贺兰进明等也相继起兵响应，归顺朝廷者有十七郡之多。安禄山因后方受困，急派史思明回援，没有力量继续西进。唐王朝得到了喘息的机会。

“外宁必有内忧”。潼关监军边令诚与封、高二人不协，诬奏二人

畏敌不法，常清被酖死，仙芝被砍了头。玄宗起用病废在家的河西、陇右节度使哥舒翰，令守潼关，伺机东征。哥舒翰因病不能治事，士卒均懈怠，无斗志。时有王思礼者，恨杨国忠骄纵误国，劝哥舒翰设法除之。杨国忠大惧，听说叛军前锋崔乾祐屯陕，兵不满四千，遂极力怂恿玄宗，逼哥舒翰出兵东征。哥舒翰知安禄山设下诱己之计，不愿出兵，但玄宗不听。天宝十五载（756）六月初，哥舒翰率军十八万，恸哭出关。至灵宝，中伏，大败。哥舒翰本人被俘，士卒生还者仅八千余人。潼关失守，无疑给了唐王朝一个巨大的打击。

潼关失守之后第五天，玄宗采纳杨国忠的幸蜀之计，率国忠及太子、贵妃等仓皇西逃。至马嵬驿，禁军执法陈玄礼受宦官高力士的委托，杀死杨国忠，并逼杨贵妃自杀。玄宗继续进蜀。太子受百姓邀请，北行，七月，至灵武。朔方留后杜鸿渐、御史大夫裴冕等劝太子即位，是为肃宗，改元至德。

肃宗即位后，形势为之一变。肃宗请来颇有韬略的李泌总掌枢务。郭子仪率兵五万自河北抵灵武。李光弼独守太原，与河北抵抗力量遥相呼应，足可牵制史思明的全部兵马。真源令张巡固守雍丘，断叛军南下江淮之路。关中人民群起反抗，挡住叛军西进之道。新任宰相房琯由蜀至灵武，主动承担收复长安的重任。房琯系文人，手下刘秩等也均不知兵，以为凭一腔热血，就可消灭叛军，收复失地。结果遭到惨败，死四万人。杜甫《悲陈陶》诗所说：“野旷天清无战声，四万义军同日死”，指的就是这次失败。

至德二载（757）正月，洛阳发生内乱，安禄山被其子安庆绪等所杀。安庆绪昏懦无能，不理事务。同时，史思明围攻太原，受挫于李光弼，退守范阳；叛将尹子奇攻睢阳，受挫于张巡、许远联军。形势又向有利于唐王朝方面发展。九月，广平王俶、郭子仪率朔方及回纥、西域之兵十五万，大破叛军，收复长安。十月，收复洛阳。安庆绪逃到邺郡。十二月，史思明见形势不利，主动向唐投降。

乾元元年（758）六月，李光弼认为史思明怀有二心，不可信任，奏请密图之。史思明闻讯，复反。乾元二年（759）九月，史思明分兵四道，进犯河南。李光弼退守河阳，洛阳再次沦陷。