

WENSHI ZHISHI

1987



文史 知识

3



研究中国诗歌艺术的体会
尚真的文学观和明代民歌
漫谈中国传统的义利之辨
古代科技成果亟需介绍
中国古代用煤的历史
《清实录》与清史研究

袁行霈
周先慎
周继旨
周培源
李 卫
王钟翰

李仲均



医药学院610 2 01472202

文史知识

1987年第3期

(总第69期)

治学之道	博采 精鉴 深味 妙悟		
	——研究中国诗歌艺术的点滴体会	袁行霈	3
	·文学史百题·尚真的文学观和明代民歌	周先慎	7
	·历史百题·漫述中国传统的义利之辨	周继旨	14
	·怎样读·《廿二史札记》是一部什么性质的书	施 丁	21
诗文欣赏	幽栖山林 俊赏妙悟——读《答谢中书书》	魏明安	27
	深刻、强烈的悲剧意识——读杜牧的《阿房宫赋》	徐 甸	30
	“文学”与“哲学”完美结合的绝妙之作 ——读苏轼《前赤壁赋》	杨海明	35
	·古代科技漫话·		
	古代科技成果亟需介绍	周培源	40
	中国古代用煤的历史	李仲均 李 卫	41
文化史知识	峻险巍峨 孤高独立——说先秦时的“台”	王 毅	46
	漫话镜铭	洪 沉	51
	·文史书目答问·《清实录》与清史研究	王钟翰	54
	·怎样学习古文·(三) 六观	周振甫	57
	·中国历代官制讲座(连载三十四)·		
	元代职官(三)——以行省分治天下的地方官制	周清澍	64
人物春秋	吴越春秋话范蠡	刘向阳	70
	唐玄宗的忠实家奴——宦官高力士	陶 冶	74
	一代诗宗钱谦益	胡铁军	80

图书资料

· 中外文化交流与比较 ·

中国传统文化在西方

——略论西方对中国传统文化认识的变化(下) 张广达 84

· 金石丛话 · 三、说帖 施蛰存 91

· 文史信息 · 殷周的神学思想(94) 杜诗为什么能够“集大成”(94) 《清明上河图》和中国人的都市观(95) 崇禎与自然科学(95)

成语 卿卿我我 吴一漫 96

典语 饭后钟 唐少夏 96

从晋隋间的历史看文化的发展 洪廷彦 98

· 语言知识 · 话说“丹青” 陆宗达 王宁 103

· 俗语佛源(3) ·

现身说法 泡影 魔 地狱 如是 中国佛教协会研究部 105

青年 “知音君子这般另做眼儿看”

园地 ——高则诚《琵琶记》主题新解 黄仕忠 107

文史 “海天佛国”的魅力

古迹 ——普陀三大寺琐谈 王和平 王恩锁 111

· 文史信箱 · 何谓“稗官野史” 袁庭栋 115

· 文史研究动态 ·

关于“历史创造者问题”讨论的由来和发展 蒋大椿 120

读者 · 作者 · 编者 本刊将于今年第五期出版“道教与传统
文化”专号 119

征求意见表 127

《琵琶记》插图〔明〕(封二) 普陀寺(封三)

封面设计 王增寅



博采 精鉴 深味 妙悟

——研究中国诗歌艺术的点滴体会

袁行霈

袁行霈，1936年生，原籍江苏武进。1957年毕业于北京大学中文系。现任北大中文系教授。主要著作有《魏晋南北朝隋唐五代文学史纲要》、《中国诗歌艺术研究》(即出)、《中国文言小说书目》(合著)。

我在执笔写这篇文章之前，把本栏目已发表的文章温习了一遍。自己想到的，前辈们都说得十分透彻了。还有甚么可说的呢？颇费踌躇。我的研究工作是在两个领域里进行的：一是以唐诗为中心的中国古典诗歌；二是中国文言小说。前者偏重于诗歌艺术，后者偏重于目录、版本、考据。关于后者没有甚么可说的了，前者似乎还可以说几句。

诗是中国文学的主流。中国诗歌源远流长，积累了丰富的艺术经验。研究中国古代诗歌的艺术，不仅有助于加深对全部中国古代文学的认识，也可以为当代诗歌创作提供有益的借鉴。遗憾的是，长期以来这方面被忽略了。我们习惯于从社会学、历史学、政治学的角度去研究诗(这很重要)，而不善于把诗作为诗，从它所具有的艺术特点、艺术魅力这个方面入手去进行研究。艺术分析的方法比较简单，使用的词语显得贫乏，具有民族特色的系统的诗歌理论也未能建立起来。有鉴于此，我选择了中国诗歌艺术作为自己的一项研究课题。

我为自己规定了几条准则：第一，从中国诗歌的实际出发，多掌握和研究第一手资料。第二，吸取、发扬中国古代诗歌理论中的精

华，但不因循守旧；有的需要改造和发展，就加以改造发展，使之臻于完善。第三，借鉴外国诗论中适用于中国诗歌的成分，但决不赶时髦。第四，尝试着建立一种较系统的诗歌艺术理论，并用以进行诗歌的艺术分析。我的方法是兼顾诗歌艺术论和诗歌艺术史两方面，先选出若干题目撰成论文，然后加以汇集整理。好比下围棋，布子的时候看上去是散漫的，然而心中始终有个整体的格局。现在这项研究工作已经告一段落，尚未取得使自己满意的成果，但这几条准则始终没有违背。我是搞文学史的，理论素养不高，常为理论问题而困惑。正因为这样，就更逼着自己去研究理论。于是我写了《魏晋玄学中的言意之辨与中国古代文艺理论》、《论意境》等文章。如果在文学史方面有根底，资料比较熟，搞理论也许会有点新的发现。我们研究诗歌艺术，不能象古人那样，偏重直观的印象而不注意理论的建树。但是搞理论如果脱离中国诗歌的实际，对诗人和诗歌作品不进行深入的研究，那理论将会是贫血的、苍白的，隔靴搔痒，无济于事。诗歌艺术论的探讨和诗歌艺术史的考察互相结合，互相印证，互相发明，有可能取得比较圆满的成果。而这项研究也就可以成为建立中国诗学的第一步。

研究中国诗歌艺术和研究其他学问一样，需要足够的知识储备和顽强的钻研精神。不要以为研究对象具有可欣赏性，研究本身就会轻松些。我体会到，小说考证固然艰苦，研究诗歌艺术也同样艰苦，因为这项工作带有理论性，所以有时觉得难度更大。治学无轻松之路。这大概是每一位严肃的学者共同的体会。

博采与精鉴是治学的普遍要求，对诗歌艺术研究也完全适用。章学诚曾批评诗话之末流曰：“以不能名家之学，入趋风好名之习；挟人尽可能之笔，著惟意所欲之言。”这批评是否恰当姑且不论，我们研究诗歌艺术倒是不能不引以为戒的。避免这弊病的方法即在于博采和精鉴，也就是采取科学的态度。诗歌艺术不等于平常所谓写作技巧，它的范围很广泛，制约因素也很多。就一个诗人来说，人格、气质、心理、阅历、教养、师承等等都起作用。就一个时代来说，政治、宗教、哲学、绘画、音乐、民俗等等都有影响。把诗人及其作品放到广阔的时代背景上，特别是放到当时的文化背景上，才有可能看到其艺

术的奥秘。我写《王维诗歌的禅意与画意》、《李白诗歌与盛唐文化》，就是这方面的尝试。找到诗歌与其他文化形态相通的地方，着眼于横向的比较，可能看到平时不易看到的东西。见识广、采撷博，眼界才能高，诗歌艺术的研究才能不局限于写作技巧的范围内，而在更广阔的领域里、更深层的意义上展开，同时研究的水平也就可以随之而提高起来。

所谓精鉴，包括两个方面。一方面是指资料的鉴别与考订，如善本的选择、字句的校勘、作品真伪的判别、作品年代的考证、作品内容的笺释等等。在上述各方面都要下一番实实在在的功夫。如能把考证的功夫用到诗歌艺术的研究上，这项研究工作就有了坚实的基础。如果能从资料的鉴别考订引申到诗歌艺术的品评上来，会感到更有兴味。我写《词风的转变与苏词的风格》，曾朝这个目标努力过。写《温词艺术研究》，为了弄清“小山重叠金明灭”这一句里的“小山”究竟指甚么，曾经参考各家的注释和时贤的文章，遍检《花间集》和《唐五代词》，作了认真的考证。并由此看出这句诗含有双重意象，体现了温词构图精巧、富于装饰美的特点。精鉴的另一面是善于鉴别作品的优劣。趣味要高，眼力要好。《文心雕龙·知音》曰：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之象，务先博观。”看得多了才有比较；亲自从事创作实践才更精于鉴赏。刘勰的话是很有道理的。

深味与妙悟是研究诗歌艺术的特殊要求。

中国古典诗歌多为短小的抒情诗，篇幅短小而意蕴丰富。那言外的韵味，尤其需要细细咀嚼。所以钟嵘在《诗品序》里提出“滋味”二字，并用以说诗。诗歌艺术是极其精微的，得失往往只在一字之差。而要用语言道出它的精微，又决非易事，就连诗人自己也常为此感到困惑。欧阳修《书梅圣俞稿后》曰：“余尝问诗于圣俞。其声律之高下，文语之疵病，可以指而告余也；至其心之得者，不可以言而告也。余亦将以心得意会，而未能至之者也。”我们研究古人的诗歌艺术，如果拘于字句的表层意义，而不能品尝出声吻之间字句之外更多的滋味，就无法深入。许多长于诗词的前辈都曾指出吟诵涵泳的重要，在吟诵涵泳之际可以深深品味到诗的意蕴情趣，得诗人之用心。诗歌的品

味，既不能穿凿附会，也不能停留在字句上。可以从语言开始，进而至于意象，再进而达于意境，复进而臻于风格。品味到风格，就达到了对诗人的总体把握。

妙悟二字出自《涅槃无名论》，是指超越寻常的、特别颖慧的悟觉、悟性。严羽在《沧浪诗话》里说：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”把妙悟用到了诗歌的创作上。妙悟并不是甚么神秘的东西，我们不妨也借用一下，并赋予它以特定的涵义。我们可以说妙悟是对诗歌的一种超常的感受能力和共鸣效果。诗歌创作需要妙悟，诗歌的阅读、欣赏和诗歌艺术研究也需要妙悟。这和诗的特点有关。不同体裁的文学作品满足读者不同的阅读心理，读者对不同体裁的文学作品也有不同的心理期待和不同的接受方式。我们有时从书架上抽出一本诗集来读，有时抽出一本小说来读，有时抽出一本回忆录来读。抽取不同的书，我们的心境不同，心理期待也不同。诗和读者的关系是心灵间直接的呼唤与应和，无须借助故事情节和人物形象，所以读者有时会不知不觉地把自己当成了诗人。我们登上庐山，情不自禁地吟诵“登高壮观天地间，大江茫茫去不还”；此时自己仿佛成了李白。我们给远方的朋友写信时，信手引了陶渊明的“情通万里外，形迹滞江山”；仿佛这两句诗是从自己肺腑中自然流出的。当然，小说中的人物也可以引起读者的同情，但那是小说家让他所创造的人物去叩打读者的心扉。而诗人却是亲自前来，并把自己的心直接贴在读者心上。所以当读者沉浸在诗里的时候，和诗人已是浑然一体不分彼此了。阅读任何文学作品都需要感受，都可能产生共鸣。而诗的特点规定了诗歌鉴赏在更大程度上依赖于感受能力和共鸣效果。诗歌艺术的研究也是这样。妙悟虽可得之于天赋，但主要还是得之于后天的培养，是由于反复的实践而获得的敏捷性。在正确指导下多读多思，并练习写作，是很有好处的。

博采、精鉴、深味、妙悟，四者结合起来，就有希望打开中国诗歌艺术这座宝库，看到其中璀璨的珍宝，并为我们自己民族的文化而自豪。我的研究工作也许微不足道，但自信方向和道路是不错的。我希望更多的青年朋友和我一道从事这项研究工作，分享研究过程中所得到的喜悦。

尚真的文学观和明代民歌

周先慎

历代诗人大多从《诗经》国风和汉乐府民歌中汲取营养，这有力地促进了中国古典诗歌现实主义传统的形成；但另一方面，却很少有人瞩目于自己同时代的民歌，更很少有人动手去搜集整理。因而，在文人文学消长递变的同时，在广大的民间总是有无数不知名的诗人在那里吟唱生活的欢乐和痛苦，尽管其中不乏闪光的艺术珍品，却往往自生自灭，随着时间的流逝而湮没无闻。这真是一个令人痛惜的巨大损失。但是到了晚明时期，情况有了很大的变化。相当不少的文人作家十分重视俚俗民歌，不仅给予极为崇高的评价，而且进行搜集整理，为我们保留了数量可观的明代民歌这一笔弥足珍贵的文学财富。

陈宏绪《寒夜录》引卓人月《古今词统序》说：“我明诗让唐，词让宋，曲又让元，庶几‘吴歌’、〔挂枝儿〕、〔罗江怨〕、〔打枣竿〕、〔银绞丝〕之类，为我明一绝耳。”陈宏绪在引此语后说：“此言大有识见。明人独创之艺，为前人所无者，只此小曲耳。”卓人月的话不免夸张，但由此可以看出当时民歌在文人心目当中的地位。明代民歌的繁荣和被搜集保存下来，跟明中叶以后进步的社会思潮和尚真的文学观点是密不可分的。

随着手工业和商业的发展，城市经济繁荣，在封建经济内部产生了资本主义生产关系的萌芽，反映在思想领域内就是以王学左派为代表的反理学进步思潮的出现。他们强调“人欲”的合理，维护人的自然本性的种种要求，强烈批判、反对理学和封建礼教对人性的桎梏与摧残。李贽是当时最激进也最杰出的代表，他以人的自然情性去否定道

学家所鼓吹的理。这种思想表现在文学上就是尚真。李贽有一篇《童心说》，在当时和后代都产生了很大的影响。他说：“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”他认为一切真正的美的文学，都是真人表现真心的文学。所以他又说：“天下之至文，未有不出于童心焉者也。”他认为发诸真情的就是文。李开先就是从情真这一点来肯定《诗经》中的民歌的，他在《词谑·论时调》中说：“如十五国风，出诸里巷妇女之口者，情词婉曲，有（自）非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者，以其真也。”公安派的文论以“独抒性灵，不拘格套”为旗帜，其立足点也是尚真。袁宏道在《序小修诗》中说：“且夫天下之物，孤行则必不可无；必不可无，虽欲废焉而不能。雷同则可以不有，可以不有，则虽欲存焉而不能。故吾今之诗文不传矣。其万一传者，或今闾阎妇人孺子所唱《擘破玉》、《打草竿》之类，犹是无闻无识真人所作，故多真声。”在他看来，只有“任性而发”的“真声”，才有存在的价值和意义，才有流传于后世的生命力；而产生于里巷的民歌，便是这种表现了喜怒哀乐真情的真声。

尚真的文学思想不仅仅是针对窒息和扼杀人欲的理学的，也是针对前后七子的复古主义的。“文必秦汉，诗必盛唐”，亦步亦趋，如优孟衣冠，没有自己的真性情、真面目，当然是一种没有生命的作假的文学。正当在复古主义文学思潮泛滥下，正统诗文死气沉沉、奄奄一息之时，里巷民歌却生机勃勃地崛起于底层，令倡导“童心”、崇尚“真情”的作家们大为惊喜，他们如获至宝，热情地加以赞扬，并进而搜集整理。功绩卓著的是著名的通俗文学作家冯梦龙（一署墨憨斋主人），他搜集编选的两部民歌集《挂枝儿》（全名为《情痴一弄·挂枝儿》）和《山歌》（全名为《情痴二弄·山歌》），保留了明代民歌最丰富的资料。

冯梦龙正是从尚真的文学观点出发去编选和评价民歌的。他的《山歌叙》跟李贽的《童心说》一样，都是主张真情的文学思想的代表作。他在《叙》中说：“但有假诗文，无假山歌，则以山歌不与诗文争名，故不屑假。苟其不屑假，而吾借以存真，不亦可乎？”“存真”的目

的是什么呢？他宣称是“借男女之真情，发名教之伪药”。表现了这位进步的民间文学专家反理学的思想锋芒。他在所编选的民歌中，常附有简短的评语，时时处处都表露出崇尚真情的文学思想。例如在《挂枝儿》卷一“私部”《调情》后评云：“亦真。以上二篇毫无奇思，然婉如口语，却是天地间自然之文，何必胭脂涂牡丹也。”在卷四“别部”《送别》后评云：“最浅，最俚，亦最真。”

冯氏所编选的《挂枝儿》和《山歌》是明代两部最重要的民歌集子。《挂枝儿》，十卷，共收民歌四百三十五首。卷各一部，计有“私”、“欢”、“想”、“别”、“隙”、“怨”、“感”、“咏”、“谑”、“杂”十部。《山歌》，十卷，收民歌三百四十五首。卷一至卷四为“私情四句”，卷五为“杂歌四句”，卷六为“咏物四句”（借风、花、砚、笔等以写男女风情），卷七为“私情杂体”，卷八为“私情长歌”，卷九为“杂咏长歌”，卷十为“桐城时兴歌”。《山歌》所收以吴歌为主，主要是吴中（苏州）民歌，也有少数浙江民歌和安徽民歌。卷一至卷七以及卷十都是徒歌，八、九两卷长歌为乐歌，是合乐歌唱的，有的甚至曲白间用。《挂枝儿》和《山歌》里间有文人拟作，但主要是民间无名氏的创作。

此外还有成化年间金台鲁氏刊行的《新编四季五更驻云飞》、《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》、《新编太平时赛赛驻云飞》、《新编寡妇烈女诗曲》四种，都采用《驻云飞》曲调。在一些曲选如《盛世新声》、《词林摘艳》、《雍熙乐府》和《玉谷调簧》等书中也选入了一些民间小曲。以上各种合计约在千首左右，这是一个十分可观的数字。

明代民歌的内容绝大部分是歌唱男女爱情的，只有少数涉及到其他社会生活。这一方面跟由城市经济的繁荣而带来的市民阶层的壮大和活跃有关。市民阶层的思想意识要求通过文学形式得到表现，这种通俗的民歌，短小生动，任性而发，脱口而出，既适合于表现他们的思想感情（特别是跟封建礼教相矛盾的爱情要求），又能满足他们精神文化生活的需要。因此这些民歌主要在城镇市民阶层中产生和传唱，有不少甚至出自歌妓之口。另一方面当然也跟搜集编选者“借男女之真情，发名教之伪药”的指导思想有关，他们求真的眼光，特别注目于在桎梏中发出的爱情的呼喊，很可能忽略和筛汰了其他方面的题材

内容。

在封建礼教的严酷统治下，青年男女的爱情婚姻不自由，不合理，怯弱者就成了牺牲品，勇敢者则起来反抗，因而明代民歌写男女私情的特别多。《山歌》卷一到卷四就题为“私情四句”，有的甚至题目就直写作《偷》。写男女情爱，写得很大胆，很热烈，足令当时和后世的道学先生们目瞪口呆。当然其中也夹杂了一些格调不高、较为庸俗的描写，但多数并非如此，而是对理学统治的大胆的挑战。

有一类是反对不合理的婚姻制度，要求自由地选择对象，大胆热烈地追求真挚的爱情。例如〔驻云飞〕《富贵荣华》：“富贵荣华，奴奴身躯错配他。有色金银价（意思是长得漂亮就跟金银一样值钱），惹的旁人骂。嗒，红粉牡丹花，绿叶青枝又被严霜打。便做僧尼不嫁他！”（无名氏《新编四季五更驻云飞》）这位美丽的姑娘有着高洁的人生追求，她出身贫贱，却藐视荣华富贵；她要的是真挚纯洁的爱情，而坚决拒绝嫁给一个她所不爱的权贵。

有一首《分离》，这样唱道：“要分离，除非是天做了地；要分离，除非是东做了西；要分离，除非是官做了吏。你要分时分不得我，我要离时离不得你。就死在黄泉也，做不得分离鬼。”（《挂枝儿》卷二“欢部”）这里表现出对爱情的坚贞信念，是生死决不分离的誓言。为什么要发誓而且表现得如此坚决呢？很显然，因为存在着要拆离他们的外来的威胁。对爱情忠贞的另一面就是对威胁和摧残这爱情的罪恶势力的抗议。

写偷情的民歌很多，请看下面这两首：“结识私情弗要慌，捉着子奸情奴自去当。拼得到官双膝馒头跪子从实说，咬钉嚼铁我偷郎。”真是天不怕，地不怕，好汉做事好汉当。冯梦龙在此首后面批云：“此姐大有义气。”岂止义气而已，还写出了一腔豪壮的胆气。写爱情而写出英雄本色，为文人诗歌中所罕见。“乞娘打子好心焦，写封情书寄在我郎标；有舍徒流、迁配、碎刚、凌迟，天大罪名阿奴自去认，教郎千万再来遭！”封建时代一切残暴的酷刑，都不能阻止她对爱情的追求，都不能动摇她和情人相会的决心。这样的“偷情”，偷得光明磊落、理直气壮、无所畏惧。这就绝然不同于一般偷香窃玉的污秽行径，而表现

了对不合理的婚姻制度的强烈反抗。我们于字里行间，只感觉得主人公的勇敢、热情、刚强，不能不为她们对爱情的执着追求和坚决的反抗精神所感动。

另一类是反对男子在爱情婚姻上朝三暮四的不严肃态度，要求爱情的忠贞、专一，对负心男子表示出强烈的斥责和怨恨。例如：《灯笼》：“一对灯笼街上行，一个昏来一个明。情哥莫学灯笼千个眼，只学蜡烛一条心。二人相交要长情。”（《山歌》卷十“桐城时兴歌”）这还只是以规劝的语气表达自己的愿望。一旦遭弃，便发出怨恨之声。怨恨不足以表达出胸中的愤懑，又进而发为强烈的控诉和谴责。如《告诉》：“告诉你爹，这薄幸子一定不忠不孝；告诉你友，这薄幸人休要相交；告诉你妻，这薄幸夫也须留心防着。告诉普天下掌祸福的神灵听：这样薄幸贼莫饶恕。再告诉他日做墓志的官人也，莫把他薄幸名儿除掉了。”（《挂枝儿》卷六“怨部”）当她发现自己受骗上当以后，不是忍辱含羞，背地里偷偷哭泣，而是告诉他的亲人朋友以及普天下所有的人：这家伙不是个好东西！不仅要让他活着时无立足做人之地，而且死后也要受到鬼神的责罚，在墓志里也要写上一笔，使他骂名永存。这里感情的表达是何等的鲜明泼辣，痛快淋漓，锋芒毕露。天下薄幸男子都该来读读这首民歌，引以为戒。然而爱和恨是相反相成的，因为爱得深，才恨得切，我们从斥责怨恨声中听出了痴情女子火一样的热情。

再有一类，数量比较多的，是抒发爱情生活中的种种感受，特别是表现那种在多样特定情境下复杂微妙的心理状态。你看，约会时等待的心情是多么的急切：“栀子花开六瓣头，情哥郎约我黄昏头。日长遥遥难得过，双手扳窗看日头。”（《山歌》卷一“私情四句”《等》）末句最有意味，从扳窗看日头的动作，出神入化地表现出主人公急不可耐的心情。还有一首《月上》：“约郎约到月上时，那了月上子山头弗见渠。咦弗知奴处山低月上得早，咦弗知郎处山高月上得迟？”（同上）月上山头，相约的时候到了，情人却不见来，她的推想、解释，天真得近于荒唐，然而唯其如此，就越发显得情真意切。此首的妙处在于婉曲中见深情。她是不相信自己的心上人会失约的，所以才有那样情意深长的

奇想，而在失望中正好表现出她热切的期待。

还有一首《错认》，也是极隽永有味的。“月儿高，望不见我的乖亲到。猛望见窗儿外，花枝影乱摇，低声似指我名儿叫。双手推窗看，原来是狂风摆花梢。喜变做羞来也，羞又变做恼。”（《挂枝儿》卷一“私部”）因为期待的急切，便产生了错觉；在证实了情人并没有来，只是自己的错觉以后，主人公内心思想感情的变化是急速而又复杂微妙的：由喜悦而娇羞，又由娇羞而微恼。末二句冯梦龙评为“描神”，确是维妙维肖地写出了主人公的神态、感情及其发展。“恼”字尤值得玩味：“恼”什么呢？既恼情人的晚到，亦恼“风摆花梢”的捉弄人，可就是不恼自己想望过切而产生的神经过敏。

爱情是甜蜜而又幸福的。但要用几句话把这种甜蜜幸福的感受表现出来，实非易事。看看这首《描真》，读起来令人销魂夺魄：“碧纱窗下描郎像。描一笔，画一笔，想着才郎。描不成，画不就，添惆怅。描只描你风流态，描只描你可意庞，描不出你温存也，停着笔儿想。”（《挂枝儿》卷二“欢部”）一个深情的姑娘在给自己的情人画像。对方风流可意的仪态容貌她都画出来了，然而她不满足：她不是要画出情人的模样，她是要画出情人对自己的一腔柔情蜜意。但是爱盛满于心间，哪里画得出来？于是她惆怅了，停下笔来，沉思、追想、捕捉，她在追寻和回味往日那爱情的甜蜜和幸福。她的惆怅是沉醉于爱情的甜蜜和幸福之中，想要将它表现出来却又无法表现而产生的一种特殊的心理。冯梦龙将这一首归入“欢”部而没有归入“怨”部，是很有眼光的。

相见时难别亦难。表现离别时的依恋之情，在明代民歌中也是很多的。看这首《鸡》：“五更鸡，叫得我心慌撩乱，枕边儿说几句离别言。一声声只怨着钦天监（封建时代掌管观察天象、推算历法的官署）：你做闰年并闰月，何不闰下了一更天！日儿里能长也，夜儿里这么样短。”（《挂枝儿》卷七“感部”）这一首构想奇妙，充满了一种天真烂漫的幽默感。因为不愿跟情人分离，便嫌日长夜短，这本是很普通的意思；妙在主人公能别出奇想，由历法中的闰年、闰月竟想到要闰更，由此而怨及推算历法的官吏。这也是十分天真荒唐的，而实际的

艺术效果却是在极不尽情理中把人物的内心活动写得维妙维肖，尽情尽理。

离别苦，别后相思更苦。不少民歌表现了那种“不茶还不饭，不痒又不疼”（《相思》）的刻骨相思。如《喷嚏》一首，题目就很奇。歌里唱道：“对妆台，忽然间打个喷嚏。想是有情哥思量我，寄个信儿。难道他思量我刚刚一次？自从别了你，日日泪珠垂。似我这等把你思量也，想你的喷嚏儿常似雨。”（《挂枝儿》卷三“想部”）这首民歌冯氏注明为董遇周所作，但虽系文人作品，却未失民歌本色。写得情词婉曲，构思新奇。全首意在表现我如何想他，却偏从他如何想我写起。由我而及他，又由他而返回到我。有此曲折，深长的情意就被充分地表现出来了。打了一个喷嚏，就想到是情人在思量自己，很高兴，但又不满足，因为仅仅只有一次；继而写我如何思量他，在对比中衬托出缠绵不绝、极难排解的思想感情。

明代民歌在艺术上也很有特色。简单地说，可以概括为三个字：俗、真、巧。俗就是通俗，用朴素自然的口语作歌，易上口，能听懂，生动活泼。真就是率真，是内心感情的自然流露，象是脱口而出，不掩藏，不虚饰，不造作，读来感到有一种纯朴天真之美。巧就是巧妙，构思精巧，出语新奇，机趣横生，处处有警策动人之语，时时见出人意表之笔。

艺术表现手法也是多种多样的。常常利用谐音双关来巧妙地表现思想感情，造成一种民歌所特有的新鲜活泼的韵味。拟人化的手法在民歌中得到了广泛的运用：它常将无意志、无生命的自然物人格化，使它们具有人的思想感情。比喻联想也是常用的手法，由于是从生活中提炼出来，因而显得新颖动人。如此等等，为篇幅所限，这里就不再举例作具体分析了。

漫述

中国

传统

的

义利

之辨

周
继
旨

自从孔子提出“君子喻于义，小人喻于利”（《论语·里仁》）的论断以来，义利之辨在中国思想史上一直连绵不绝。它渗透涉及到许多领域，至今仍是价值观中一个极为重要的问题。

在中国漫长的封建社会中，儒家思想居于正统地位，义利观上也是儒家的贵义贱利传统占统治地位，并长期积淀在各阶层人们的价值观中。从贵义贱利的道德规范出发，很自然地可以推导出一系列封建专制主义的政治措施原则，诸如突出纲常名教，鄙弃“奇技淫巧”，崇本抑末，闭关锁国，鼓吹“灭欲”，摧残人性等等。这种观念为什么存在又是怎样存在和演变的呢？

从范畴的含义上说，“义”与“宜”相通，如《礼记·祭义》所说：“义者，宜此者也”。“义”又和“仪”相通，行为的适宜性要通过一定的“礼仪”表现出来。这两方面的含义都起源于氏族观念的遗留。在父系氏族社会中，父慈、子孝、兄友、弟恭等伦理观念是在血缘关系的基础上自然形成的，其适宜性也是不言而喻的；随着父系氏族社会的宗法习俗变成国家政治生活的组织原则，“礼仪”都涂上了政治色彩。这样，“义”兼“宜”、“仪”的含义，就决定了“义”既是一种行为的社会道德规范，又是一种政治原则。在整个中国封建社会中，宗法“血缘脐带”始终没有斩断，政治和伦理一直密切结合，“义”的这两方面含义也始终存在。在政治上总要讲“君臣大义”，在道德规范上也讲“行而宜之之谓义”（韩愈《原道》，见《昌黎先生集》卷十一）。

在传统观念中，“利”总相对“义”而言，一般指可满足人的物质欲求的“财货之利”或“功利”之利。因此义利之辨涉及的是精神性的政

治、道德原则与物质性的财货需求的关系问题，其中当然也蕴含着社会群体与个体的关系问题。

“义”与“利”本来应当是统一的，而儒家传统的义利观却从统一走向分裂以至对立。这种冲突是社会阶级利益矛盾在学说理论上的折光，也反映了剥削阶级对劳动群众利益的侵害与剥夺。

在儒家创始人孔子那里，尽管把义利作为“君子”与“小人”的分野，但总还把“义”与“利”联系起来。孔子教人要“见利思义”（《论语·宪问》）。把“义”用到政治原则上就是“义以生利，利以平民，政之大节也”（《左传·成公二年》）。这说明孔子虽然开了贵义之端，但并未把义利截然对立起来。

到孟子那里，儒家义利观就起了很大的变化。因为在孔、孟之间有个“杨墨之言盈天下”的时期，杨朱强调为我，“拔一毛而利天下不为也”。墨子主张爱无差等，强调“兼相爱，交相利”，这对儒家的义利观都是一种冲击。正是在这种“争鸣”的推动下，孟子把义利推到对立的程度。《孟子》首篇载孟子答梁惠王的第一句话就是：“王何必曰利？亦有仁义而已矣。”在孟子眼里，“义”和“利”是水火不相容的：“为人臣者怀利以事其君，为人子者怀利以事其父，为人弟者怀利以事其兄。是君臣、父子、兄弟终去仁义，怀利以相接，然而不亡者，未之有也。”（《孟子·告子下》）不过，孟子这种观点还只是一般议论，在具体主张上，孟子并不反对生理欲求，还讲“可欲之谓善”（《孟子·尽心下》），可见，孟子并未从义利对立发展到宋儒“灭欲”和戕性的程度。

儒家义利观发展到荀子，又为贵义贱利的趋向增加了新“论证”。荀子把“生而好利”看作是人的本性，但却是产生“恶”的根源。由此，荀子提出“以义克利”的主张：“义与利者，人之所两有也。虽尧、舜不能去民之欲利，然能使其欲利不克其好义也；虽桀、纣亦不能去民之好义，然而能使其好义不胜其欲利也。故义胜利者为治世，利克义者为乱世。上重义则义克利，上重利则利克义。”（《荀子·大略》）这里，把对“义”与“利”的轻、重问题和治、乱直接联系起来，就为重义找到新根据。汉儒董仲舒正是沿着荀子的路线推向极端，并把义、利问题与“性”与“仁”联系起来，他提出了“夫仁人者，正其谊（义）不谋其

利，明其道不计其功”（《汉书·董仲舒传》）的著名论断。

儒家义利观中重义、贵义以至轻利、贱利趋向发展到董仲舒这里，可以说是形成体系奠定格局。此后的义利之辨往往围绕着董仲舒的“正道（义）”“明道”之论展开。

二

儒家的义利观在先秦时曾遇到强劲的对立派。《管子》、《墨子》、《韩非子》等先秦古籍中所表述的义利观都和儒家大相径庭。

《管子》书中的义利观强调“就利”与“避害”是人之本性，认为“政之所兴，在顺民心；政之所废，在逆民心”（《管子·牧民》）。强调为政要以“利”为出发点，而不是像儒家那样以“正名”、“仁义”为首要任务。“仓廩实则知礼节，衣食足则知荣辱”（同上）。把“礼义”的基础放在“仓廩”、“衣食”等物质利益上，这是以“利”为本的义利统一观，和儒家义利观的趋向有着原则的区别。

《墨子》书中的义利观也和儒家不同，《墨子》中明确肯定：“义，利也。”（《经上》）儒家所讲的忠孝等，《墨子》书中都明确的与“利”联系起来，如：“忠，利君也；孝，利亲也；功，利民也。”（《同上》）这也和《管子》书一样，以“利”为基础，把义利统一起来。

以“利”为基础的义利统一观在先秦法家的著作中有更明白的表述，如商鞅指出：“吾所谓利者，义之本也；而世所谓义者，暴之道也。”（《商君书·开塞》）韩非讲：“喜利畏罪，人莫不然。”（《韩非子·难二》）“故人行事施予，以利之为心，则越人易和；以害之为心，则父子离且怨。”（《韩非子·外储说左上》）商、韩这些有关义利的议论，也正是他们法治主义政治思想的理论基础。

历史地看，先秦时代以“利”为本的义利统一观是一股进步思潮，它肯定“义”从“利”出，就从根本上否定了先验的道德观，动摇了殷周以来传统的天命观，批驳了儒家以“义”、“利”为“君子”、“小人”分野的标准。肯定“利”为“义”之本，则“义”随“利”变，从而也就否定了古今通用、万世不变之“义”。把这些观点引申发挥，就可以成为变革现实既定秩序的理论根据。所以历代主张革新的思想家往往都从先秦功利主