

WENXUEDELUOJISIWEIYUXIUCI

文学的 逻辑·思维与修辞

杨树郁 著

北方文艺出版社

自序

逻辑是思维的规律,人类的一切思维活动都是所遵循的逻辑的体现,人类的一切行为又都是其内在思维形态的外在实现形式。逻辑限囿着思维,思维左右着行为,因而,人类的自我生存和发展的一切活动终究脱离不了逻辑。然而,我们人类无时无刻都避免不了的种种争论,往往是因为我们的同类的生命历程的差异而遵循各自的逻辑与他人面对,我们在生活中经常各执己见地相互评说这符合逻辑,那不符合逻辑,逻辑便成了衡量一切的惟一标准。人人遵循逻辑,而往往人人都遵循自我的逻辑,于是,逻辑的差异便造就了思维形态的千差万别,也自然而然地催化着行为方式的形形色色。“盗亦有道”恐怕也是一种逻辑吧!

文学作为人类思维的一种体现形态,它必然也是某种逻辑造就的某种思维的一种结果。这种结果以一种独特的形式——话语形态展现。当我们企图去解读这话语时,我们必须首先懂得文学作为一种思维存在和展现方式,它在彰显思维结果的同时,还有一个企图,那就是传导的愿望,就是强烈的被接受的心理需求。为实现这一愿望、满足这一需求,同时又能达到理想的被接受的效果,就必然而且必须超越甚至打破哲学上的一般性思维逻辑和生活中普遍的约定俗成的逻辑规律,而遵循文学自身的逻辑来形成思维并实现表达。

在人类生存和发展经历的逐渐延伸和无限复杂化的过程中,

人类的思维逻辑和形式也必然随之发生丰富而复杂的形态变化。人类的感性和理性思维的发育和成长,不仅使思维结果呈现发展和变化状态,而且,与这种发展和变化相适应,人类在思维结果的表达上也从未停止探索的脚步,经过长期的寻求、挖掘、开拓、创新,世世代代的文人在文学漫长的发展道路上,留下了一串串闪烁着耀眼的艺术光芒的文学足迹。当我们踏着文学前辈们那或已模糊、或仍清晰的足迹徜徉于前人用汗水和心血浇灌的文学园地的時候,我们聆听了前人的心灵唱响,我们陶醉于情感的斑斓芬芳,我们领略到理性的无限风光。

我们深切地体味到思维如水,从汨汨泉溪因坡而流、因崖而瀑、因岭而分、因谷而汇、因平而缓、因陡而急、因雨而沛、因旱而涸、因石而激、因山而转……“青山遮不住,毕竟东流去,”在人类的思维之水遭遇自然和社会某个或某些事物的直接的或间接的影响而形成了顺逆、直曲、急缓、沛涸、分汇、流止……诸种情态,于是形成新的思维方向、流程、归宿,于是一种情感变化了,一种意念形成了,一种欲望产生了。我们也真实地感受到文学就是表达者根据自我的思维结果体现的需要和表达效果的希冀所设之坡、之崖、之岭、之谷、之雨、之旱、之石、之山……是表达者寻找、构想和描绘、展现的文学情节、情景、情境。

正是在思维形式和文学形态的体味和感受中,我们发现了文学的根本所在是思维,而且,这思维的存在的具体形式和我们已然总结出的辞格形态密切相关,因为任何一种辞格的产生和运用都是以与之相表里的某种思维形式为根本长出的片片翠绿的叶,开出的朵朵鲜艳的花,结出的颗颗丰满的果。

于是,把辞格的研究纵向延伸,对辞格的思维形式进行援末逐本、据表求里的系统梳理具有了必要。

同时,在思维形式和文学形态的体味和感受中,我们也发现了

积极修辞的思维形式绝不仅仅生成小修辞——句法修辞——辞格,还以大修辞——章法修辞的形态即在文学作品的整体构想上体现出来。

于是,把辞格思维的研究横向拓展,对辞格的思维形式在章法上的体现形态进行了广泛而深入的探讨。

文学遵循自我的逻辑规律生成,按照自我的思维形式存在,根据自我的修辞目的构筑,依从自我的效果追求展现。本书便是在中国传统文学的逻辑、思维、修辞三方面的具体特征的描述中,揭示中国文学的总体形态的冰山一角,为中国文学的形态研究抛出一砖一石,以便引玉,或可问路。

本书牵涉广泛,难免疏漏,若得学界先进、同好、读者诸君不吝指教,则幸甚至哉!

杨树郁

2004年2月2日于黑龙江畔

目 录

自序	1
第一章 思维及其存现形态	1
一、思维的含义	1
二、思维的体现形态	4
三、思维的存在意义	8
四、思维与文学表达	11
五、文学修辞	20
第二章 比喻思维及其体现形态	23
一、比喻思维及其形成	23
二、比喻思维在比喻辞格中的体现形态	25
三、比喻思维在比拟辞格上的体现形态	47
四、比喻思维在章法上的体现形态	49
五、比喻与比拟在思维过程及终端显现上的差异	74
六、比喻与比拟在章法扩张上的差异	76
第三章 摹真思维及其表达形态	80
一、摹真思维的基本特征	80
二、摹真思维在辞格上的体现形态	82
三、摹真的广义思维	93
四、摹真思维在章法上的体现形态	96
第四章 夸张思维及其体现形态	105
一、夸张思维及其形成	105

二、夸张思维在辞格上的体现形态	106
三、夸张思维在章法上的体现形态	110
第五章 比较思维及其体现形态	132
一、比较思维及其形成	132
二、比较思维在对比辞格中的体现形态	134
三、比较思维在章法上的体现形态	137
第六章 诘疑思维及其体现形态	161
一、诘疑思维及其形成	161
二、诘疑思维在辞格上的体现形态	163
三、诘疑思维在章法上的体现形态	172
四、诘疑思维的特殊体现形态——叹问	180
第七章 想现思维及其体现形态	185
一、想现思维及其形成	185
二、想现思维在辞格上的体现形态	186
三、想现思维在章法上的体现形态	195
四、示现诸种形态的交叉情形	224
五、示现的辨识	226
第八章 排比思维及其体现形态	232
一、排比思维及其形成	232
二、排比思维在辞格上的体现形态	233
三、排比思维在章法上的体现形态	237
四、排比思维的拓展运用	253
第九章 层递思维及其体现形态	258
一、层次思维及其形成	258
二、层次思维在辞格上的体现形态	259
三、层次思维在章法上的体现形态	264
四、层递与排比的形态差异	271

五、层递思维的广义拓展	273
第十章 泛化思维及其表达借用	275
一、泛化思维及其形成	275
二、泛化思维的表达借用	278
三、泛化思维在辞格上的体现形态	278
四、泛化思维与主观移透	286
第十一章 取代思维及其体现形态	290
一、取代思维及其形成	290
二、取代思维在辞格上的体现形态	291
第十二章 《诗经》的思维与表达形态	310
一、《诗经》的自然情结及其表达形态	310
二、《诗经》的宗教观念及其体现形态	326
三、《诗经》的劳动意识及其表达功用	349
四、《诗经》的政治思想及其体现形态	355
第十三章 中国古典长篇小说的思维与表达形态	367
一、想现思维的展现形态	368
二、比较思维的展现形态	381
三、情节展现的排比形态	386

第一章 思维及其存现形态

一、思维的含义

思维是人脑的活动,是人类对客观事物的感受或认识的过程。根据思维的具体形态,人们通常把它划分为逻辑思维和形象思维两大范畴,并做如下解释:

指理性认识,即思想;或指理性认识的过程,即思考。是人脑对客观事物间接的和概括的反映。包括逻辑思维和形象思维,通常指逻辑思维。它是在社会实践的基础上进行的。思维的工具是语言。人借助于语言把丰富的感性材料加以分析和综合,由此及彼,由表及里,去粗取精,去伪存真,从而揭露不能直接感知到的事物的本质和规律。

形象思维又称“艺术思维”。文学艺术创作者从观察生活、吸取创作材料到塑造艺术形象这整个创作过程中所进行的主要的思维活动和思维方式。

(《辞海》1979年版,上海辞书出版社出版)

这是对思维的一般性的通行的解释,究其实质,这种解释存在着极大的局限性。就逻辑思维而言,它只是一种思维形式,是求取

理性思维结果的一种思维途径,至于这种理性思维结果能否“揭露”“事物的本质和规律”,那还要看思维的广度和深度。形象思维也绝不等同于“艺术思维”,因为只要是通过具体事物的感知、感受直接引起人的情感和认识变化的过程都属于形象思维范畴。而“艺术思维”只是这一思维形式表达阶段的一种体现形态。

思维就其内涵来说是极其简单的,也非常明了,人脑的一切活动都是思维。正因为其内涵如此简明,致使其外延无比丰富、无比复杂。然而,无论多么繁杂的现象,只要我们认真研究、深入探讨就会发现,思维的所有现象都是思维这个根上开出的形异色别的花,结出的状异味别的果,只要仔细地去赏玩、品味、鉴别就会在形形色色的、繁繁复复的现象中寻出一点规律性的东西。

人类的思维都是一个过程,不管这过程是长是短、是曲是直,都必须要有引动的对象,正是对这对象的感受或研究形成了思维结果,也正是这思维过程和结果的基本特征将思维划分为两大类属:理性思维和感性思维。

理性思维是通常说的逻辑思维,指对一定的客观事物即感知材料进行分析、研究、思考之后形成主观认识的过程。感性思维是指对一定的客观事物的感知引起情感上的变化而形成主观感受的过程。人类的喜怒哀乐悲愁忧等所有情绪的形成和变化都有这样一个过程。无论这一过程小如潺潺泉流,还是大如浩浩江河;无论是蜿蜒未远而流入江河,还是汹涌千里而汇入海洋,其必有源始、有流程、有终止。

理性思维和感性思维的根本区别在于其求取的思维结果的不同,不同思维结果的求取也就决定了思维形式和过程上的差异性。理性思维的形式是逻辑性的,是一个思辨的过程,是把客观事物作为借助材料进行观察、综合、分析、研究之后,通过归纳或演绎推理,或归纳和演绎结合运用中求得事物表象之中隐含的理性思维

结果。而感性思维则是主观对客观的直接反映,是一个感受过程,是从情感基础到感知事物以至形成感受即客观事物的直接刺激下形成的情感变化结果。两种过程在思维的具体形成形态中是有着一定的联系性的,并不是绝对达到泾渭分明。因为人们认识事物往往是从感性开始的,而在思维过程中,感性思维再向前跨越一步即从感受进入理性思考阶段,从情感的变化中走出来,把客观事物推向逻辑思维的步骤中去,得出理性思维结果。这样,两种思维过程便成为一个过程的两个阶段。理性思维往往以感性思维为基础,在感性思维结果达到一定的临界状态时,它就会在相同的感受中寻求共同点,或在相反的感受中寻到对比点。在共同点的归纳或对比点的对比中同样可以使思维从情感感受走向逻辑过程。

思维的形成过程中客观事物的存现是必不可少的,它是人类思维的客观基础。在两种思维形式中,客观事物往往充当的角色是有所差异的。在理性思维或感性思维阶段中,客观事物作为借助对象其表象上体现出来的某种特征蕴涵着的内在的某种本质特征使人们在透表就里的思考中得出理性思维结果,于是客观事物在这里充当了思维变化以及走向结果的客观依据。这种情况下的客观事物已然被解构成一种本质属性的外在包装,其外在形态无论多么丰富复杂、缤纷多彩,在这里都被无情地透析得枯燥简单、色彩尽失,如置于X光之下。

而在感性思维或感性思维阶段,客观事物的外在存现的表象的某一方面或某些方面体现出来的具体特征主动地或被动地进入了人们的感知范围,成为一种感受对象,无论其内在本质多么枯燥简单、色彩全无,但其丰富复杂、缤纷多彩的外在形态对人的感官造成了强烈的刺激,并进而给人的心理带来了极大的影响,于是人的内在情感发生了如江河下泻般的冲波逆折诸般变化。在这种从感知到感受的过程中,客观事物只作为一种激发物,而且其激发作

用的发挥在外而不在内,即只在于其外在存现形态的某一方面或某些方面特征而并非其内在的本质属性。

二、思维的体现形态

思维是无形的,它是人脑中的纯粹主观的意识活动。但它毕竟是一种存在,一种客观存在,而这种客观存在对于人类自身的存在和发展有着异乎寻常的意义,于是它自然也必然成为人类认真地、专心致志地研究的一个严肃课题,一个重要对象。人类对于思维从未采取一种虚无的态度,因而人类对于思维的研究也从未仅仅凭虚据无,即从未停滞于其无形特征。其无形并不等于其无实可据,无象可察。因为其作为内在的意识活动必然具有外化形态。思维的外化在人类的历史上遗存了许许多多的、形形色色的、林林总总的、有据可查的材料。这种材料总而言之都是人类在生存和发展过程中有意或无意留存的心灵话语。从这种话语的述说形态来看,有两种意义上的留存。其一是语言类话语;其二是实物话语。

先说其一,语言类的话语。首当其冲的是人类所有的文字留存,包括文学的、准文学的和非文学的。当我们阅读这些文字时,都必然从字里行间读出前人的思维形态及思维结果,反过来讲,这些文字在形成之前必有其作者或记者的思维过程存在,而这种思维或明或晦、或多或少、或隐或显地渗透和体现在文字内容和形式之中,文学的或称纯文学的内容自不待言。即使是准文学的史学、哲学之类的文字也包含着对历史现象的评价、对哲学问题的认识,体现着一定思考过程之后形成的思维结果。如司马迁的“究天人之际,通古今之变,成一家之言”的撰史之宗的明示,即使如王安石以为“断烂朝报”的《春秋》尚有后人“微言大义”的注传和“春秋笔法”的阐释。至于哲学类的哲理揭示更需要对自然和社会现象的

广泛研究、认真思考、慎重归结,才能形成自以为成熟而且正确的思维结果,于是付诸文字以彰其意。至于一些似乎于文学无关的文字,诸如各类应用文字,也绝不可能摆脱思维而自行产生,如《史记》中的“十表八书”也是在对社会存在的归纳、分析、综合之后形成的,这整理的过程必然有书者的判断甚至推理在内,否则是无从形成的。至于书奏铭诔等等文字也难与思维脱净干系,其中的观点形成都是思维的藤蔓之上结下的瓜实。如此看来,任何文字的形成都离不开思维,或者说没有思维的内在驱动,便没有文字的外在展现。从这个意义上说,早至龟甲兽骨竹简木片上的刻字、钟鼎铜器上的铸文,晚至白纸黑字的印刷版本;少至十几个字的只言片语,多至数以万计的连篇累牍、鸿篇巨制;纯如《诗经》、楚辞、唐诗、宋词、元曲、明清小说,杂如诸子散文、《史记》、《汉书》、《本草纲目》、《齐民要术》……凡文字留存,即使如《尔雅》、《广韵》、《说文解字》、《康熙字典》之类都是思维及其成果的不同体现形态。

在语言类话语中,除诉诸文字的话语外,还应包括另外的语言形态,包括运用线条、构图、色彩形成的绘画话语;运用音符、韵律构成的音乐话语;运用形体动作构成的舞蹈话语。这些非文字的艺术话语同文字一样也是人类的某种意识的表达,这种表达依然是人类对内心思想、感情的不同的体现形式,这思想和情感非思绪者何?它们与文字都是表达,只是表达方式上有所差异;它们和文字都可解读,只是解读的形式上有所不同。只要是表达便有思维在其前;只要可解读便有思维结果在其中。若无视思维的存在,那么一切文字的、非文字的表达便成了无源之水、无本之木。

从绘画来看,任何一幅作品,无论是早期线条极为简单的原始岩画,还是后代形成的内容繁复的巨轴长卷,都是客观生活在主观中的一种反映,这反映过程包含着作者对客观事物、社会生活的感知、感受过程,也包含着作者对客观事物、社会生活的评价。其构

成形态本身便并非是纯客观的,这种客观与主观的差异,便是作者主观认识即思维结果的一种体现。尤其是中国古代绘画的写意传统,更加突出“意”在绘画中表现主体的地位。“意”便是主观思维的一种观点和结果的具体化。中国汉字的形成初始便是写字,汉字“六书”中的“象形”、“会意”两种便是客观事物形态的简笔画绘和主观思维过程的具象摹写,可以说汉字的早期阶段的每一个字都是摹真思维的一个具体体现形态。西方绘画中的摹仿传统,首先是摹真思维的艺术体现,而在以仿真画面的客观主体的形态、情态的描画中,作者的主观意识并未消失,而是未如中国写意那样彰显甚至招摇罢了,它还依然存在于线条、构图和色彩之中。东方的写意和西方的写实只存在技法上的区别,而并无艺术思维上的差别。都是内在思维的外在话语,只是“语言”形态上各具千秋。

从音乐来看,无论是单支独曲,还是成本大套的组曲巨章,都是人类思维的一种体现形式,其中或为思维结果的直接抒写,或是思维过程的展开体现,往往是人类在社会生活中的某种感受通过音符和旋律的一种情绪化诉说。音乐是一种语言,而且是超越一切民族和历史的通用语言,音乐话语的表达和接受纯粹是一种情绪传递,是一种感染,是作者之“感”,“染”及听者,作者之“感”是生活的感受,是经过一定的思维过程形成的,听者之“染”也必须有一个感受过程,也依然是在一定的思维状态中完成的。音乐作为一种特殊的话语,所借助的并非音节和语法等构成的语言,而是音符和旋律,其创作与传达方式虽与文字和语言不同,但就思维和话语的关系来看与普通话语并无二致。

从舞蹈来看,它是一种肢体语言,是无声的话语,是完全用人的外在形态和情态来展现人类内心情感的艺术。舞台上的每一个动作都是充满内涵的或长或短的一句话,每一个停顿和动作转化又是一个个不同的标点符号。而每一支、一组、一部都又是短篇、

中篇、长篇的文章,当它在舞台上一句句、一行行、一页页地展开的时候,那就是作者在对生活的深深感受之后,将思维结果通过艺术形式用肢体语言向我们娓娓倾诉。

再说其二,人类生存延续过程中,前代的行为总为后代留下了许许多多物化的思维形态,我们通过这些曾经的思维标的物,可以清晰地解读前人于彼时彼地、彼情彼景下的思维状态,这种据实推虚、凭存测遗虽然有着时间或时代上的隔阂,但毕竟能使我们走近或走进先人的心里,去聆听其思维的只言片语或长篇大论,去倾听他们心灵的轻声细语或侃侃而谈。

前人的实物遗存丰富而复杂,小至石器骨具、衣物饰品、瓷碗瓦瓮、铜鼎铁钟……大至宫殿城池、陵墓苑囿、佛寺道观、园林塔桥……无论其形体大小、年限长短,凡前人的留存,都是他们在其思维支配下去创造的能够体现其思维状态的具形事物。如石器骨具,看起来那只是劳动和生活的简单工具,但它们产生于原始先民的手中,是原始先民们在长期的生存行为中体会到工具的重要,正是这种工具思维使我们的远祖们迈出了动物群体,走向了人类部落,这种思维影响了生命群体的分化,也造就了人类自身。如衣物饰品,又是人类遮体御寒的实用思维和自我装饰的美学思维的产物,甚至是政治统治思维的一部分。古有“黄帝尧舜垂衣而天下治”之说,说明上古已然对服饰的政治意义有了充分的认识,后代历朝的服饰制度都是这一思维的沿袭和弘扬。即使是普通的瓷碗瓦瓮,其形状和纹理也体现着先民的生存文化的思维特征。至于铜鼎铁钟本来就是一种文化的产物,其政治的、宗教的内涵更是思维的直接结果和物化。其大者,则蕴涵着更加丰富的思维内涵。宫殿是每一个有过中世纪历史的国家和民族都有的遗存,无论是东方的飞檐雕甍,还是西方的圆穹隆顶,都不是单纯的房屋概念,其所蕴涵的产生时代的统治思维也远远超越其建筑学上的意义。

如故宫,其红墙碧瓦、雕梁画栋、丹墀绘照、长廊高阶……每一处落、每一物实都充斥着作俑者的等级观念、阴阳思想、家国意识等等融合在一起的统治观念。如长城,无论是春秋之燕赵、秦代之始皇,还是明朝之诸帝,都是用他们的军事思想,特别是防御观念构筑起企图隔绝内外、安然高卧的巨大城墙。这是城池,是以邦为家、以国为城的时代理念的突出体现。陵墓是宫殿的另一种存在,从宫殿到陵墓完成了统治思想的阴阳转换。地球上几乎处处可见的宗教建筑则纯粹是宗教思维体系中的诸多观念的实物构筑,更是思想与建筑互为表里的紧密结合。

思维如花草之根、树木之本,虽埋没于土壤之中,然于其花实的存在形态中,我们毕竟应该意识到其存在的必然;思维如江河之源,虽遥杳难即,但在其汹涌的波涛中,我们毕竟可以想像出其潺潺始流的形态;思维如程序设定,虽在终端显示中只能看到其结果形态,但我们毕竟懂得它是一个程序过程的一端。思维是人类大脑中的活动,其存在本身是无法捉摸的,但它一旦用话语的形态体现出来,它便由无形转为有形,由无可捉摸变为可以感知,由无法探寻化为能够研究。

三、思维的存在意义

自人类从动物界分离出来以后,思维就如同呼吸空气一样成为人类一切行为中不可或缺的存在。人类在生存和发展的所有行为,大至经纶济世、斡旋乾坤、改朝换代、挥写历史……小至衣食住行、往来迎送、抚幼赡老、耕织牧畜……都时时刻刻、事事处处不能离开思维活动。思维是人类一切行为的基础,是内在动因,而人类的一切行为只能是其外在体现形式。因此,可以说,思维的存在意义在于决定行为的具体特征。

思维与行为的这种内外关系,也决定它们之间又是一种互动关系,人类的一切行为受思维支配,同样,人类的一切行为又在检验着支配其形成的思维结果,并在检验中获取经验或教训,从而形成新的思维形式和结果。人类的发展历程,无论表象多么地纷繁复杂,归根结底还是一句话,就是行为与思维的互动、循环、升级的过程。人类,无论是集体还是个体概念上的,都在用自己的存在证明着这一点。

中国古代夏商的部落联盟制是人类在最初国家体制上的对于原始部落的一种统一管理形式。而周代的分封制却是在对于部落联盟制的历史性思考之后形成的新的国家体制的思考结果。而秦统一之后,充分借鉴了分封制对中央政权的权力分割、架空、剥夺、取代的惨痛的历史教训,于是对新的国家体制进行了历史性的探索,于是形成了中央集权制的郡县分级管理体制,并借鉴了诸子惑乱人心的历史教训进行了焚书坑儒。

汉代立朝之后,贾谊等对秦之失进行了历史性总结,为汉代的天下新主提供了前车之鉴,于是重耕织,务农桑,轻徭减赋,休养生息;于是重文学,务教化,轻武重乐,礼制天下。董仲舒的“罢黜百家,独尊儒术”使儒家思想体系在孔子周游列国未被接受、孟子竭力推销不能得售之后,于汉代成为治国的指导思想。

历数历朝历代、诸国诸族的演进过程,无不是那个时代的统治者或欲统治者们在一定的思维形式之下形成的思维结果的一种统治或夺取统治权的行为。同时,前代用自己的实际发生行为对一定的思维命题进行充分的论证。而后代往往又在这种论证行为的成败利弊中看到了成功与失败的经验与教训,引起思维上的历史性变化,也带来了行为上的时代性特征。这里思维决定行为,思维的水平决定行为的质量,思维结果的正确与否也就决定行为结果的理想与否。这在三国那段鼎立纷争的历史岁月中,体现尤为明

显。曹操无“四世三公”的袁绍那样的家族背景，也没有孙权那样的袭传基业，更没有刘备那样的皇家血统，但其称霸天下之心却远不逊于他人，于是必须寻找到一种足以与他人抗衡的可借助的东西。于是将其自身始终定位在臣子的位置上，寻找机会勤王护驾，于是存王自存，丞相自居，挟天子以令诸侯，倚皇权而扫荡天下，借刘氏名号创魏氏之基业。这是一种谋略，也是一种思维，其一切行为都在这种思维的圈定的范围内发生，其一切谋略都在这一指导思想笼罩之下制定并实施。刘备为中山靖王之后，有汉帝血脉在身，然空有复汉之志、运作之心，却无经营之道，缺乏思维基础便无行动指南，于是天可怜见，造就一诸葛孔明，躬耕南阳，卧龙茅庐，通古明今，晓析天下大势，参透鼎足之策。于是三顾而出，秉三分之明略，扶刘氏起兴，于是无立锥之地的刘备在孙曹矛盾的夹缝里不断自立自强，终于霸据一方山河，成就三足鼎立的现实。

历史是一面镜子，前代用他们的思维和行为的成败利钝将其擦拭得极为明亮，使他们的一切思维和行为在那里良莠顿显、妍媸毕现，给后代提供了可资参照的史鉴。历史对前代的无情就这样变成了对后代的有情甚至多情了。正是在历史的无情和多情中，人类走向未来，实现发展的。

人类的科学技术进步历程同政权形式一样，也是思维与实践的结合和这种结合的成功与失败的经验或教训的前后接受中得以实现的。非惟政权，亦非惟科学，其实人类的所有历史的方方面面都是如此。

小而言之，每一个人类个体的人生都是在一定的思维指导下的行为过程，屈原的宗室观念、家国意识使其于国于君矢志不渝，欲去难舍，欲留难忍，在一种极端矛盾中选择身投汨罗，以保名节，以示清白。陶渊明自谓“少不适俗韵，性本爱丘山”，其归隐情绪使其身在官场有“羁鸟恋旧林，池鱼思故渊”的不适，在归去来之后便