

8

1991

WENSHIZHISHI

中华书局



文史知识



医药学院610 2 01472418

文史知识

1991年第8期
(总第122期)

• 治学之道 • 游国恩先生与楚辞研究 沈玉成 3

• 文学史百题 • 中国古代民歌的成就 余冠英 9

• 历史百题 • 历史的变迁与“士”的形义源流 阎步克 16

• 怎样读 • 《孙子兵法》在中国历史上的地位与影响 黄朴民 22

诗 柔婉 王明居 29

揽景会心 咏叹自然

文 ——读《迢迢牵牛星》 叶新源 钟家莲 31

痴情憨态 语出天然

欣 ——《子夜歌·夜长不得眠》赏析 刘桂秋 33

委婉曲折 深情毕现

赏 ——《望江南·天上月》别解 章宏韬 36

• 中国古代史学批评纵横(8) •

读史当观大治乱得失——史学批评的一条重要标准 瞿林东 38

文化 古代婚龄漫谈 张涛 44

史 “七夕”风俗谈 庄俊华 49

知识 咳唾之道 陈嘉祥 52

《诗经》时代劳动人民婚恋观名议 贺松涛 石燕秋 57

• 《儒林外史》人物论(2) •

“暮年登上第”的老童生周进 陈美林 63



人物春秋	一代人杰——虞诩	刘荣升	69
	才高八斗、命运多舛的曹植	吴家荣	76
	“威名著于南北”的抗金名将刘锜	王云裳	84

• 宗教与人生 •

古今海龙王信仰概观	吕洪年	90
-----------	-----	----

• 中国名著在国外 •

书传佛国有新篇——《三国演义》在泰国的流传和影响	戚盛中	96
--------------------------	-----	----

• 文学人物画廊 •

中国的战争女神——九天玄女	周晓薇	101
---------------	-----	-----

读书札记	“犖”及其释义	程邦雄	105
	炊饼、馒头及其他	张传曾	107

• 青年园地 • 从汉魏晋宋诗的流变看《文心雕龙·明诗》

辛保平 109

书评	古代文体研究的新收获		
	——读褚斌杰教授《中国古代文体概论》增订本	谭家健	韩雪 114

• 文史研究动态 • 司马迁经济思想研究综述

俞樟华 119

• 文史古迹 • 石刻珍品——单县牌坊

吴济夫 124

• 补白 6 则 • 做官恶趣 (8) 汉代“亭”的性质 (68)
两鬼相遇 (108) 君子周急不继富 (113)
可畏者莫若人 (118) 梁上悬瓜 (127)

宋词画意 (封二) 单县牌坊 (封三)

游国恩先生与楚辞研究

游国恩(1899—1978)，字泽承，江西临川人。1926年毕业于北京大学国文系。1929年起先后在武汉大学、山东大学、华中大学、西南联大、北京大学任教，1956年被评为一级教授。主要著作有《楚辞概论》、《先秦文学》、《读骚论微初集》、《屈原》、《楚辞论文集》、《游国恩学术论文集》等，并主编《楚辞讲疏长编》、与王季思等联合主编《中国文学史》(四卷本)。

《文史知识》编辑部约我写一篇关于游国恩先生治学之道的体会，这自然是无可旁贷的责任。但我虽然追随先生多年，青年时代却由于自己的浅薄而少能领会先生的深刻教诲，稍后由于工作调动而不能时常亲聆警咳；“文革”后期，我每隔两周总要去先生的寓所问候起居，但当时国家和民族的前途未卜，谈话内容很少涉及学问

而大多是我向他报告一些小道消息，借以宽慰老人的深沉苦闷。所以，对先生的治学，我在表面上似乎应该比别的同志知道得多一点，然而究其实际是相当粗浅的。尽管如此，我还是愿意向读者作力所能及的介绍。

王瑶先生在生前对我说过：“游先生是现代《楚辞》学的集大成者。”我想，这一评价可以这样理解：先生在学生时代动笔撰著的《楚辞概论》是“五·四”以后利用当时的先进思维方式研究《楚辞》的第一部专著，而在晚年没有来得及全部完成的《楚辞讲疏长编》则总结了自王逸以来考据、训诂的成果，为学习者纂集了一份经过筛选的系统而完整的资料，并提出了自己的判断；至于其他研究著作，则可以看作从开创到总结这一漫长过程中的各个阶段。

王国维先生在《国学丛刊序》里有一段话：“学无新旧也，无中

西也，无有用无用也。凡立此名者均不学之徒，即学焉而未尝知学者也。”从学术价值的永恒性、学术规律的普遍性而言，这一石破天惊之论自然发人深省，然而否认了学科的特殊性和时代水平，无疑又是不恰当的。一代有一代之学，时代在发展，学术也在发展。如果综观游先生早年到晚年的著作，就不难发现他永远坚守着治学的基本原则而又始终随着时代而前进。“五·四”运动给中国带来了马克思列宁主义，也带来了其他有益的思想成果，其影响于学术研究领域里最明显的现象是对前人成说的大胆怀疑、否定和对研究对象作综合的有机研究。从《楚辞概论》里，我们看到游先生把楚辞这一文学样式放在特定的历史环境里联系有关现象予以新的考察，同时以年轻人特有的锐气在一些问题上提出新说。其中最有名的就是对于《离骚》篇名的解释，独标胜义而又有音韵、训诂上的根据。这一新说曾受到郭沫若先生的高度肯定（见《屈原研究》），《楚辞概论》这部专著，也为鲁迅先生在《汉文学史纲要》中列为参考书。

前人研究《楚辞》的著作数以百计。年仅二十多岁的游先生，成果超越前人，除了他能够站在时代的新高度上俯视过去而外，还有两个重要的因素是决不能忽略的，那就是过人的勤奋和谨严的态度。游先生的儿童时代生活在封建知识分子的家庭里，从小背通过五经和许多诗文名篇，1920年进入北京大学，乃得置身于一个活跃的、最高层次的学术氛围里。在蔡元培先生“兼容并包”这一开明方针的指导下，当时的北大讲坛上既有继承乾嘉汉学的老师宿儒，也有从国外学成归来的学者博士，经学、史学、小学、民俗学、神话学等等，缤纷五色，异彩纷呈。先生以海绵吸水的精神刻苦学习，在比较鉴别中博采众长，但始终坚守着治学的基本原则，即尽可能全面地掌握原始资料，然后加以辨析，这才谈得上以正确的观点、方法为指导，从而引出结论。先生早年，也许只是凭着感觉和经验在遵循这一原则，但自从五十年代我随侍先生以来，在受到的教诲中体会最深的就是这一点。凡是我在学习和工作中由于认真努力而稍有成绩，或是由于粗心浮躁

而出了差错，先生总要抓住眼前实例，对我反复阐明这一治学之道的根本。先生有两句简单的口头语：“要多读书”，“要谨严”，也许可以作为上述基本原则的通俗性说明。1955年至1956年，先生有志于撰写《洪昇年谱》，他除了翻遍北大图书馆所藏清初顺治、康熙两朝的文集和有关方志以外，还向邓之诚先生借阅藏书，同时又让我进城到北京图书馆和科学院图书馆查阅资料，一有线索，那怕无足轻重，也必须见到才能放心。正当资料搜集已经大体齐备，即将动手写作时，政治风云突然变化，这一计划也随之而成泡影。事情虽然没有结果，但是先生在工作中力图把材料一网打尽以及随时教导我如何分析利用材料，却使我感到自己一年多的劳动不仅没有白费，而且终身受益。

宏观与微观的相辅相成，或以宏观指导微观，或以微观体现宏观，大约是真正的学者都必须经历的阶段。收入《读骚论微初集》的《屈赋考源》，仍然是《楚辞概论》这一宏观研究的继续。文中所列论的屈赋与道家、阴阳家的关系，显然受到二十年代关于阴阳五行和五德始终这场讨论的影响，同时又反过来以屈原的作品补充说明了战国后期思想领域中的新动向。与此同时，先生又对《楚辞》中的一些关键性问题作了细致的微观探索。《论屈原之放死及楚辞地理》，根据清代学者林云铭和蒋骥提出的线索，对《离骚》、《九章》中的有关材料作实事求是的分析，又参稽群籍，论证了屈原在怀王时代初放汉北和顷襄王时代再放江南的假设；《论九歌山川之神》以及关于《天问》考据的一组文章，也属于同类性质。这些文章所使用的方法都源于乾、嘉朴学，取其精密，弃其琐碎，又打通古地理、神话传说、古史等各种学科，在具体问题的考据之中呈现了鲜明的时代特色。

除了抱残守阙、迷恋往昔者以外，“五·四”运动以后的一代学人，受到时代雨露的沾溉，虽有领域广狭和成就高低之别，但是探索和开创则是这一辈学人所共同体现的时代精神。如果有所失误，则常常表现为结论过于新奇而证据不足以使人心服，其原因也许可以用足球运动中求胜心切而出现的“越位”来类比。不过

游先生没有陷进误区，他对前人的成果尊重而敢于怀疑，吸收而有所拓展。这与学风的纯正和修养的深厚有密切的关系。

关于总结前人考据训诂成果的《长编》，其经过始末，金开诚同志在《离骚纂义》的《编撰说明》中已经作了交代，不过“说明”写于1979年，其时虽云开雾散而余悸未消，有些难言之隐仍然不便明说。开诚同志“说明”中提到我在1955至1956年协助先生做过《长编》的准备工作是一句很含蓄的话，事实是当时我一再撺掇先生把这两部油印稿修订出版，但这两年正值新中国建国以来知识分子处境的最佳时代，与之而俱来的就是各种重要任务有待于先生去完成，他当然腾不出手来弄这一堆纯资料性的工作。等到1958年“拔白旗”，中文系白旗林立，以先生和王力先生最招人注目。在拔掉白旗插上红旗以后，大幅的白旗废置不用又未免可惜。王力先生是研究语言的，语言本身并无阶级性，这比较好办；游先生搞的是文学，文学这东西是阶级斗争的风信鸡，白旗显然不能再树。怎么办呢？就做点资料工作吧，比如为红皮文学史的修订工作把把资料关，把《长编》整理出来之类。这是领导（自然并非每一位个人）方面的考虑。而就游先生本人而言，他是真心实意地信仰马克思主义的。我在和曹道衡同志为先生的学术论文集所写的《编后记》里说过，1949年以后，“面对马克思主义这一无产阶级的世界观和方法论，先生以小学生自居，认真而踏实地学习，并力求运用于自己的研究”，当他发现近十年执著追求的真理在一夜之间猛然变样，内心的徬徨苦闷不言可知。像绝大多数老知识分子一样，他唯一能做的是强迫自己反躬自省，而这种强迫又不可避免地和多来的学术良心相扞格。在矛盾的夹缝中，他找到了重理《长编》旧业这条平稳的道路，那怕是烦琐考据，总比其他罪状易于辩解。这一思想斗争的过程，先生曾经在阶级斗争由张而弛的1962年亲口告诉过我，自然，表达的方式也是极其委婉的。先生以力所能及的行动抵制当时一批“理论家”对马克思主义的歪曲践踏，还体现在四卷本《中国文学史》的编写工作里。这部文学史在那个年代编成问世，至今仍然有相当的参考

价值，事实本身就足够说明问题，我相信当时参加编写工作的同志一定可以提供更多的细节证明我的话并非夸大。

《长编》的工作，在先生重新从事之初，虽未必明确地意识到它的意义和影响，然而在三十年来指导学术界的思想几经反复之后，先生自己的认识，也像早年进入北大以后一样又经历了一次飞跃。先生研治古典文学，一向强调要有深厚的基础，诸如考据、训诂、文字、音韵、版本、目录等种种学科的知识，从这里出发，大量搜集材料，通过深刻的思考，对某一种或某一时期的文学现象作出剖析说明。出乎意料的是治学五十年，似乎又要折回到原来的出发点上。不过同样是从事考据训诂，汇纂前人之说而加以判断发挥，浅学者率尔操觚，充其量不过是比较聪明的文抄公而已；而像先生这样，以毕生研究的积累，指导助手广泛搜集材料，然后披荆棘，理荒秽，考订排比，融会贯通，就成为一个阶段之中带有总结意义的著作。已经出版的《离骚纂义》、《天问纂义》赫然具在，用不着我再多所辞费。

先生以治《楚辞》名世，实则研究的领域远为宽广，除了过去所谓“俗文学”的一部分未曾专攻以外，古典文学中的各分支学科，或在面上，或在点上，都下过很深的工夫。他一贯强调“多读书”，博闻强记，“水之积也不厚，则其负大舟也无力”，《庄子·逍遥游》里这两句话，也是他经常用来教导学生的。朴素的语言蕴含着甚深哲理。从认识论说，人的正确思想只能通过实践而获得，我们这一行的实践活动主要是读书，读书所得存于记忆之中就是思考的材料，思考材料越多，思考活动就越有左右逢源之乐。遗憾的是我本人在年轻的时候好行小慧，不大肯下死工夫，至今没有做出什么像样的成果，辜负了先生对我的期许，以不舞之鹤为羊公差。等到年过不惑，通过正反两方面的实践，才对先生语重心长的教导有了稍稍深刻的体会，不顾桑榆已晚，尽可能地去身体力行，并以之教育下一代，但愿他们不再重蹈我的覆辙！

最后向读者提一下，游先生和闻一多先生、林庚先生之间的关系。三位先生都是研治《楚辞》的学者而有气质、观点、方法上

的不同，这是大家都知道的事实。例如游先生和闻先生对《九歌》形式的看法，和林先生对屈原生年的考定，彼此都有言之成理的意见，但从来都是互相尊重。我随侍先生三十余年，从来没有听到一句对两位先生的微辞。游先生和闻先生先后三度共事，私交极笃，学术上切磋琢磨，他们论学的书信，保存在《闻一多全集》里的几封可能已经是劫后的遗存而非全豹。闻先生在1946年为反对暴政而竟以身殉，1949年后成为文化界的政治旗帜。游先生平时和我很少谈到闻先生，大约是为了避免沾上借老友以自重的嫌疑。我理解前辈学人这种相当普遍的心态，但今天执笔为文，却深悔于当时未能主动请问，以致失去了许多不可弥补的宝贵材料。1952年北大、清华、燕京三校的文理科合并于北大，中文系古典文学教研室由游、林两位先生分任正副主任，两位先生团结一心，合作共事，从无间言，前后十余年，为社会输送了一批又一批的专业人材，后来大多在各个岗位上发挥了应有的作用。学术上的讨论是促进学术发展的一大动力，三位先生基于尊重和友谊而未能展开不同观点之间的讨论，对后来者或许竟是损失，但比之于一听到不同意见就横眉立目甚至伸拳攘臂的人，其云泥之别又何如呢？先生和闻、林两位先生的道义风范，至今令我心仪神往，因记之以自励。

做 官 恶 趣

弟作令备极丑态，不可名状。大约遇上官则奴，候过客则妓，治钱谷则仓老人，谄百姓则保山婆。一日之间，百暖百寒，乍阴乍阳。人间恶趣，令一身尽之矣。苦哉！痛哉！

——袁中郎《与邱长孺书》

【译文】我做县令真是丑态百出，简直无法说出口。大约是遇到上级我就是奴才，守候过客我就是妓女，收赋税钱粮我就成了仓老人，而对老百姓说话我又是保山婆。一天里头，一时暖和一时寒冷，突然天阴突然天晴。人世间的滋味，我算是全都尝够了。痛苦啊！残酷啊！

（孙世远）

中国古代民歌的成就

一

民歌，是由人民大众集体创作、流传，并在流传过程中逐渐完善的一种口头文学样式。它最早起源于劳动，并且摹仿劳动的节奏，获得了诗的节奏。远古的民歌，一般是合乐的，因此，它可以哼唱，又根据各地不同的方言，形成了不同的曲调。《诗经》中的十五国风，便是各地的土乐。另外，中国古代还有许多徒歌谣语，也是我们现在所谓“民歌”的一部分。除同样古老的神话传说之外，民歌几乎是远古人类的唯一的文学样式。从这个意义上来说，民歌不但是后代诗歌的滥觞，甚至也是整个后代文学的源起。

当然，那时并没有“民歌”这名目，甚至连文学的自觉意识也没有；当时的“民歌”也很少被保存下来。上古的诗歌被编为一部总集得以存留，大约是在纪元前六世纪中叶的事。《左传》记载，周景王元年（前544），吴国季札到鲁国观乐，鲁国为季札所歌的诗，分类名目、先后次第和今本的《诗经》相差无几。至于“诗经”这个名称，当然起于这部总集成为儒家经典之后；当初，人们却只把它称为“诗”或者“诗三百”。

《诗经》分为风、雅、颂三个部分。风、雅、颂是由音乐而得名——风是各地方的乐调；雅是正的意思，周人所认为的正声叫做雅乐，产地是西周王畿，因此，如果从广义上理解，雅也正是一个地方的歌乐；颂是用于宗庙祭祀的乐歌，也只是从使用的角度强调，而并不涉及它是如何产生的。所以除风诗大多为民歌作品之外，我们也并不能断言雅诗乃至颂诗便绝无民间创作。

其实，这又涉及到了一个民歌的定义问题。民歌到底是什么？区分民歌与非民歌有否一个固定的科学的标准？以前我们分析《诗经》中的作品，往往把“反映贵族生活”的诗算做一类，而把“反映下层劳动人民生活”的诗划为另一类，以为后者才是民间歌谣。现在看来，这样理解民间歌谣，颇有值得商榷之处。民歌是一种体裁，它的特点在于是民间的集体创作，而并不在乎它的内容如何。民歌是与文人的诗歌创作相对而言的，只要不是文人有意创作的诗歌，无论它所写的是什么题材，无论它是爰辞、是祭乐、是徒诗、还是谣曲，我们都应该认为它是民间创作，并把它称做民歌。

《诗经》中保留的民歌，其产生的年代，最早可以上溯到西周前期周武王至周孝王这个时期。因为是各地的土风，所以《诗经》中民歌的产地包括了很广大的地区，相当于今天的陕西、山西、河南、河北、山东及湖北的北部，这在交通极不发达、人口也相当稀少的两千五百多年以前，其显得距离既遥、音讯又隔绝难通，是可想而知的。在这种情况下和条件下，不管是周廷采集的也好，还是诸侯进献的也好，如果不是有人有意识地把它们集中在一起，而只是依靠民间的自然的流传的话，那么，《诗经》的形成，便是无法想象的事。

大约与《诗经》成书的时间相同，在江汉流域的楚国，也开始出现了《越人歌》式的地方民歌，其几十年后的《孺子歌》，已经很圆熟、很清丽了：

沧浪之水清兮，可以濯我缨；

沧浪之水浊兮，可以濯我足。

这些在句式上与《诗经》不尽相同的民歌，与其它条件一起，在二百年后，孕育了我国文学史上第一位伟大的诗人屈原，又通过屈原，浇灌出我国诗歌史上的又一朵奇葩——楚辞。

以《诗经》和《楚辞》为标志的我国诗歌史的第一个高峰期，就这样形成了。

公元前221年，秦统一中国，但这个帝国也只存在了15年，便被西汉所代替。汉初统治者吸取秦亡的教训，与民休息，历六十

年，使中国增加了许多人口，也积累了不少财富。于是好大喜功的汉武帝便据此开始对外开拓疆土，伸展势力，对内采用儒术，建立各种制度，以巩固他的统治。他的这些举动，为偏远地区民乐的传入与交流提供了可能，引起皇帝和贵人们对“新声”的更大兴趣。这样，在汉武的朝中产生了一个以“采诗”为主要任务，旨在借此兴“乐教”、“观风俗、知薄厚”的专门的音乐机构。

汉武帝刘彻的采诗成法，虽然在一百多年以后，受过他自己后嗣哀帝刘欣的洗劫冲击，西汉乐府采集的各地民歌虽然在当时并不多（据《汉书·艺文志》著录，共138篇），而后来得以存留的则更少（约四十首左右），但这起码说明了一个问题，那就是，民歌曾经做为一个时代的文学的主体而受到统治者的重视、保护和提倡，相当地繁荣过。也正是这种有意无意的提倡与这种提倡所造成的社会风气，这种风气所产生的深远影响，使自东汉、魏、晋，直至南北朝时期的朝野，在一定程度上把传习民歌俗曲当成了爱好，形成了习惯，使民歌得以在这将近六百年的漫长岁月中，不但发展了自己，而且也明显地、强有力地沾溉了文人诗歌创作。应该说，如果没有乐府民歌的几百年的繁荣耸翠，便没有建安文人“借古题而写时事”的拟古乐府，便没有“建安风骨”的昭彰和“五言腾踊”局面的形成，这样的话，以李白为代表的歌行体诗歌，以杜甫为代表的“即事名篇”的新题乐府，以白居易为代表的“诗歌合为事而作”的新乐府运动，也就无从谈起，更不用说唐代这个诗歌历史颠峰时期的到来了。

唐代是诗歌的全盛期，但唐代文学实际上标志着诗坛主体结构与风头的逆转。由民歌所哺育的文人诗歌创作，最终却掠了民歌的美，代替了民歌在诗歌领域内的崇高的主体地位，这是诗歌发展所必将导致的结果，正说明了诗歌自身发展的日新月异。

唐以后，词调的风行，戏曲的勃兴，白话小说的崛起，使宋、元、明、清的文坛呈现出了各自不同的繁茂景象。但文人创作的兴盛、并成为文学主要收获，并不意味着民间文学的消亡，也不能取代民间文学的成就，更不能抹煞民间文学对文人创作的随时

随地的滋养。同样，在诗歌的发展过程中，民歌的长期存在，广泛地产生影响并且一如既往地取得成就，也是无可否认的事实；甚至当具备了某些必需的条件时，民间歌调也可能焕发出昔日的光彩，以它的清新活泼，取得文人诗歌所无法取得的成就。比如明代那些反映着强烈的个性意识和叛逆精神，闪烁着绚烂的智慧火花的民间情歌等，就是这样。

鲁迅先生说过：“旧文学衰颓时，因为摄取民间文学或外国文学而起一个新的转变，这例子是常见于文学史上的。”（《门外谈》）这也是我们今天在讨论民歌在文学史上的意义与价值时，所愿意强调的一句话。

二

远古民歌的保存，为我们展示了那个时候人们生息、繁衍、创造的历史；同时，民歌作为人民大众的集体创作，它在产生与广泛流传过程中，内容得到了逐渐的丰富，思想性也得到了空前的提高，所以，它对各个时代社会生活的反映，便不但非常广阔，而且异常深刻。民歌，是社会的一面镜子。

《国风》是《诗经》的主体，成就也最高。在这里，“饥者歌其食，劳者歌其事”，所回荡的大都是被剥削者、被奴役者的声音。其中，首先应该提到的，是那些反剥削、反压迫的作品。《伐檀》通过对不合理现象的反复暴露，直接道出了对不劳而获者的怨愤，这只是一种意识的觉醒，只是一种口头上的不满。到了《硕鼠》，这种不满，终于导致了反抗行为的爆发。《硕鼠》中的“我”，已经绝不是眼睁睁地看着自己的劳动果实被剥夺，但却仅仅站在一旁哀叹了，他发誓要离开“无食我黍”的贵族老爷，到那没有剥削、没有压迫的“乐土”去。虽然这逃跑并不是解决问题的根本方法，那“乐土”也只不过是无法实现的“空想”，但是，这种本能的反抗意识，这原始的、简单的反抗方式，却无疑将是推动社会向前发展的动力。

此外，《唐风·鸛羽》等篇，也对沉重的徭役进行了沉痛的控

诉。

关于婚姻和恋爱的诗，在风诗中所占比重最大，表现得率真大胆、诚挚热烈，感情也是纯朴、健康的。这里，有对爱的誓言（《邶风·柏舟》），有对爱的渴望（《召南·摽有梅》），有写定情初恋（《卫风·木瓜》），有写幽期密约（《邶风·静女》），有写离别相思（《邶风·绿衣》），有写别后重逢（《邶风·风雨》），有写家庭生活的和满（《邶风·女曰鸡鸣》），有的也写到了婚姻的不幸、弃妇的痛苦（《邶风·谷风》、《卫风·氓》）。如此丰富多彩、耐人寻味的诗作，确能使我们从中感受到美，并给我们以生活的启迪。

汉魏民歌继承了《诗经》所开创的现实主义传统，在创作中以大量的篇幅反映了民间的疾苦。这里有痛苦的呻吟，有悲愤的控诉，也有深刻的揭露、受难者的反抗……闪耀着现实主义的光辉。

产生于汉末的著名民歌《孔雀东南飞》，是我国第一首长篇叙事诗。它通过一个家庭悲剧的叙写，有力地揭露了封建礼教的罪恶，是我国古代现实主义诗歌的杰作，代表着汉代乐府民歌发展的高峰。

南朝民歌的搜集，仅限于少数城市，故我们现在所能见到的南朝民歌，很少有反映广大农村生活的作品，较少泥土气息。这些产生于江南建业一带的“吴声歌曲”，和产生于长江中游汉水两岸荆（今湖北江陵）、郢（今江陵附近）、樊（今湖北襄阳）、邓（今河南邓县）等地的“西曲歌”，最早出现在东吴，最晚为萧梁时的作品，题材内容主要是情歌。

与南朝民歌截然相反，北朝民歌以广泛地描写社会生活见长，尤其是反映战争的民歌，如《慕容垂歌》、《企喻歌》等，使北朝民歌具有了一种勇悍好武的气质。而《木兰辞》这篇叙事诗，则通过木兰代父从军这个特殊的故事，将北朝民歌推向了一个新的高峰，受到了后人的喜爱。

在北朝的民歌中，还有一些是从少数民族的语言翻译成汉语的作品，其中最著名的如北齐斛律金所唱的敕勒民歌《敕勒歌》

等，它所反映出的浑朴苍莽的草原气息，也构成了北朝民歌的一个特色。

唐代以后，虽然也有山歌、吴歌、粤歌以及一些少数民族的歌谣代代相传，不绝如缕；虽然也有人在搜集、整理、辑录这些民歌（明代的冯梦龙，便曾编辑了《挂枝儿》和《山歌》两本民歌集），但是，民歌在许多优秀的文人创作以及其它文学样式的优秀作品的光芒反衬之下，毕竟显得黯淡许多。这期间，最值得一提的是明代。

继民歌相对沉寂了近八百年之后，在明代，民歌又曾一度出现过中兴的景象。在社会经济关系中，地位愈来愈重要的市民阶层的兴起，成了明代民歌兴盛的先决条件。他们要反映自己的生活和要求，要寄托自己的感情，同时又不满、也不习惯空乏无味的所谓正统文学的形式和腔调，其最终必然选择民歌，其结果必然是给民歌注入新的活力，使其再度繁荣，是自然的。明代民歌的大量描写爱情生活，并明显地带有浓厚的市民思想意识，也正是由这一点所决定的。

三

既然我国民歌在文学史上占有着那样重要的地位，产生过那样深远的影响，那么，我国民歌在千百年来发展演进过程中，到底形成了什么优秀传统、具备哪些特色，我们今天在学习、欣赏它的时候，应该注意哪些问题呢？

民歌是人民大众的创作，它来自于最广泛的生活，所描写、所反映的也正是这些生活现实，它进而通过客观描写，真实地记载所表现不同阶级、阶层的人对这生活的感受、理解和评判。因此，民歌这种特质本身，决定了民歌必需拥有一个严峻的现实主义精神。《诗经》是我国民歌的源起，同时，在它身上，也正完好、集中地体现了民歌的这种优秀的现实主义传统。《诗经》中的民歌，不管是反映反剥削反压迫的要求的作品也好，还是反映恋爱、婚姻生活的作品也好，均能通过对具体事物、侧面的真实描

写，反映出事物的本来面目、反映出事件的本质来。

其次，我国民歌在表现手法上大量运用了“比”和“兴”，并收到了显著的艺术效果，形成了自己的特色。所谓“比”，用朱熹的说法，是“以彼物比此物也”，也就是譬喻和比拟。刘勰《文心雕龙·比兴》说，它“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”，也正是这个意思。“兴”，是“先言他物，以引起所咏之词也”（《朱熹《诗集传》》），也就是诗、或者其中某一章的开端，例如《周南·关雎》的“关关雎鸠，在河之洲”，便是借眼前的景物以发端。这种情况，在古代民歌里很多。“比”、“兴”等艺术手法的确立和运用，成了我国诗歌发展的优秀传统。

第三，我国民歌在结构形式上，往往多用重叠、铺陈、对比和问答唱和。重章叠句，是在民歌口耳相传时为便于上口、容易记忆而经常使用的。

第四，民歌的体裁极其丰富，《诗经》多用四言，汉魏乐府多用五言，唐宋以后，七言和杂言的民歌则成了主要形式。但民歌的形式是自由活泼的，一般不受成法的限制。

第五，民歌的语言也具有鲜明的特色，往往具有精炼、直白、准确、生动等优点，读后给人以清新、自然、形象的感觉。《诗经》里一些双声叠韵字和叠字的运用，如“参差”、“窈窕”、“夭夭”等，对描摹事物、渲染氛围等尤能起到意想不到的效果。到了南朝民歌，大量隐语、双关语的运用，更形成了一种风气。

但是，值得注意的是，中国古代民歌产生于封建社会，在长期流传过程中，它不可能不被打上时代的烙印，在思想意识上受时代的局限；又由于民歌的记录者未必能够准确反映民歌的原貌，故难免加进许多整理者的阶级偏见，使一些民歌在思想上杂有某些糟粕。这都是我们今天在学习古代民歌、研究古代民歌的时候所应仔细加以辨别、取舍的。

历史的变迁与「士」的形义源流

阎步克

· 历史百题 ·

在中国古代，涉及“士”的记载可以说是史不绝书。在先秦时代，“士”的义涵尤为纷繁歧异。对“士”的诸多义涵加以梳理，弄清其来龙去脉，无疑有助于我们对士阶层的源流变迁以及相应社会背景变动的理解。下面，我们就对“士”的初形初义，以及因社会等级分层和社会功能分化所造成的义涵繁衍，加以叙述。

一

“士”的最基本含义是成年男子，所以士、女每可并称。《师寰簋》：“毳孚士女羊牛”；《诗·郑风·女曰鸡鸣》：“女曰鸡鸣，士曰昧旦”，孔颖达疏：“士者，男子之大号。”又《管子·小问》：“苗，始其少也，啍啍乎何其孺子也；至其壮也，庄庄乎何其士也”，是少为孺子而及壮则为士。

对士之字形起源，学人则聚讼纷纭。或谓士从十从一，推十合一为士（如许慎），或谓士像阳物，为牡字之所从（如郭沫若），或谓士像插苗田中之形（如杨树达），或谓士为人端拱而坐之象（如徐仲舒）。而吴其昌以为士初与王同形，皆为斧形，引证详切，最为近实。甲骨文中士王同字作或，金文中士王分别作或，均与有柄斧钺之形或之头部相似。早周金文多作肥笔以象形，士之斧形颇为明显。

此后学者的研究，也多支持王为斧形之说。如林沅指出王得声于“干戈戚扬”之“扬”，“扬”即“钺”。范毓周指出甲骨文中之即王字之或体，也是横置之斧钺头部之象。钺在古代是王权的象征。例如商汤“自把钺以伐昆吾”，周武王“左杖黄钺”以伐商。古天子设有“斧扆”，即画有斧钺图案的屏风。这表明王权来源于军事权力，王来源于军事首领。士、王二字最初同形或形近，如果王字为斧形，则士字必为斧形。

斧可用为兵器。《诗·破斧》记周公东征事：“既破我斧，又缺我斨”，郭沫若释云：“他一去便打了三年，弄得斧破斨缺。”斧又为农具。《诗·伐柯》：“伐柯如何，匪斧不克。”是斧又为斩伐草木之器。石斧（广义的）为初民猎、农、工、战之最基本工具，以斧喻代成年男子，义无不通。