

海上论从

李学勤 吴中杰 祝敏申 主编



复旦大学出版社

海上论丛

李学勤 吴中杰 祝敏申 主编

复旦大学出版社

责任编辑 杜荣根

责任校对 马金宝

海上论丛

李学勤 吴中杰 祝敏申 主编

出版 复旦大学出版社

(上海国权路 579 号 邮政编码 200433)

发行 新华书店上海发行所

印刷 同济大学印刷厂

开本 850×1168 1/32

印张 12.25

字数 294,000

版次 1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1,000

书号 ISBN7-309-01679-3/I·123

定价 20.00 元

本版图书如有印订质量问题, 请向承印厂调换。

编委名单

主 编：李学勤 吴中杰 祝敏申

副主编：高若海 骆玉明

编 委：(以姓氏笔画为序)

朱立元 许道明 吴立昌

沙似鹏 陈思和 贺圣遂

马 驰 张岩冰 程金城

目 录

王元化	谈近事近思书	1
章培恒	文学与娱心	6
陈思和	关于人文精神的通信	15
陈寅恪遗文	读书札记·《云溪友议》之部	22
陈正宏	陈寅恪先生《广州赠别蒋秉南》诗试笺	26
陈引驰	现实政治与文化学术之间 ——读《陈寅恪评传》与《吴宓与陈寅恪》	35
罗宗强	唐人对《庄子》思想的解释	52
王振复	《坛经》法海本思想因缘	77
朱 刚	因陀罗网境界	96
王水照	“祖宗家法”的“近代”指向与文学中的淑世精神 ——宋型文化与宋代文学略论之一	110
祝敏申	《十日谈》与《三言》《两拍》中的妇女形象 比较	126
张 兵	《京本通俗小说》的证伪及其意义	155
要 英	道家的语言观对中国古典文论范畴的统摄	167
张晓梅	儒道文学观之比较	181
李 钧	释笔法	187

吴中杰	论语派与性灵文学	200
王文英	“五四”与胡适	214
沈永宝	论黄远生在新青年团体形成过程中的影响	225
程金城	原型的置换与诗歌的困惑	245
严 锋	新时期文学中的时间与空间话语	253
李振声	欧阳江河论	269
金重远	民族冲突的文化背景	283
朱立元	古希腊与中国先秦时代言意观之比较	297
张岩冰	女权主义文学批评概述	318
巫志南	西方本体论发展的基本形态	332
文坛旧案: 关于鲁迅小说《明天》的论辩		346
引言(施蛰存)		346
鲁迅的《明天》(施蛰存)		348
《明天》解说的商榷(陈西滢)		364
关于《明天》(施蛰存)		372
附记(吴立昌)		378
编后感言		382

谈近事近思书

王元化

毓生教授：

1月23日手教奉悉。你与殷海光先生的《通信录》，远东出版社已出。当即嘱书店航寄一册。昨询书店，说已寄出，大概收到了吧？封面不够理想，构图较碎乱，但已是数易其稿了。我怕耽误出书时间，也就不再奢求。用纸和版式是照我议定的，还可以过得去。在目前总算不错了。但排错则难以避免，我未通读，不知你读过一遍没有，大概错字不少吧？拙著《论学集》承奖饰，甚感。近来大陆出版物错字有越来越多之势几乎已成为不可救药的顽症了。我几次下决心想在自己的范围内力纠此弊。虽然每次都花了很大力气，但还是毫无成效，几乎已到了束手无策的地步了。造成错字的原因很多，问题主要出在电脑软件上。简化方案未顾及汉字乃义符文字的特点，而据西方音符文字的规律去制定，采用同音假借的办法，使一个简体字兼与该字若干音同而形义互异的繁体字，这就给由简转繁带来不少麻烦。而编制电脑软件的又多是由于汉字汉语钻研未精的技术人员，仅仅按笔画多少来作繁简之分，因此闹出许多笑话（我在《学术集林》卷二编后记中已详）。据一位友人说其根源乃在主管此事的有关方面所作的不合理的规定，即简体繁体

都规定为同样的字数(六千余),成为一对一,使一个简体字只能转换为一个繁体字。如:简体余字既作姓余的余又可作多馀的馀,一对一转换后,简体的余字只能转换为馀,于是余叔岩成了馀叔巖。类此,简体征字只能转换为徵,于是杜征南成了杜徵南。简体范字只能转换为範,于是范文澜成了範文澜。至于诗云讹为诗雲,皇后讹为皇後,升斗小民讹为升鬥小民等等,则更是屡见不鲜了。要解决这个问题也并不困难,就是废弃这种一对一的由简转繁的软件,另编一套合理的软件就行了。但是主管方面目前无暇顾及于此,看样子错别字还要继续存在下去。

你那篇大作《关于文化思想问题讲谈录》已编入《学术集林》卷三。我觉得这是一篇使人深获教益的文章。十多年前我就提出过这样一个看法:基础理论和应用学科形成了一种水涨船高的关系。当时曾遭到不少人的反对。他们认为这是一种理论脱离实际的倾向,而不讲实用的理论只能沦为抽象的玄谈和学究的把戏。有的研究院、研究所不从学术本身去考虑问题,而是按照这种实用观点来规划研究方向和制定科研项目,以致完全成了为行政和企业出谋划策的附庸机构。这种情况是由来已久的。文革时,周培源等要求重视基础理论,曾遭到强烈抨击。那时张春桥正在宣扬“一块石头砸开了哲学的大门”。他还把一位农村大娘顾阿桃用少数文字夹杂着圈圈与图象写成的学习材料,吹捧为活学活用的典范。专讲实用而忽视基础理论的观点,始终在支配着一些人的头脑,其后果是令人堪忧的。近几年大学的历史系和哲学系,已很少有人问津,报考者寥寥。各校招生多不满额,不得不降低录取分数线。这两个系出来的毕业生,到了社会上则很难找到适当的工作。人文学科已面临困境。至今有些人尚不知人文精神的衰落终将导致一个民族的文化水平和精神素质的下降。

……《雨僧日记》曾记陈寅恪对中国学术的看法:“中国古人惟重实用,不究虚理,其长处短处均在此。长处乃擅长政治及实践伦

理学，短处则是对实事之利害得失观察过明，而乏精深远大之思。”（大意）寅恪认为昔时士子群习八股以求功名，今之留学生皆学工程实业，不肯用力于学问，探索天理人事之精深博奥。不知实业以科学为根本，倘不揣其本，而治其末，充其量只能成为下等之工匠，一旦境遇学理略有变迁，则其技不复能用，所谓实用者，乃适成最不适用。寅恪在阐明基础与实用关系时，简明扼要地揭示了专趋实用而乏远虑之弊。上面摘引的《雨僧日记》写于1919年，距今已70余年矣，呜呼，今天还要重复同样的话，真是令人感到悲哀。

……也是在民国初，国内报刊上出现了对“杀戮现在”的谴责。当时，重视现在的倾向蔚然成风，认为“过去”已不存在，“未来”尚未存在，只有“现在”永远在场，是永远的存在。而不知道只有过去才能使现在成为现在，并通过现在规范将来。如果不去考虑急功近利对于将来的影响，那么“为了现在”不仅仅只是一句漂亮话，而且也同样会成为将来的杀戮者。美索不达米亚、希腊、小亚细亚一带居民，想要扩大耕地，砍光了森林，虽然当时收到了效益，可是失去了森林，也就失去了积聚和贮存水分的中心，以致使这些地方后来成了不毛之地。短期性行为为害之烈于此可见。

你多次提出韦伯的“意图伦理”与“责任伦理”之说，乃是切中时弊的精辟之论。你对尊文进行了几次删改，用传真示知，这种一丝不苟的治学态度，令人钦佩。你修改的重点之一是关于儒家与意图伦理的剖析。三次改动后，说得更完整了。我觉得这是一个重要的哲学问题，还值得更深入地钻研下去。在什么情况下，儒家的“正心诚意”可以归作意图伦理？而在什么情况下，正心诚意又是需要的，不能归为意图伦理。我觉得应划清两者的界限。批评意图伦理并不等于是赞赏或以冷嘲态度否定一切理想和道德。这正是大陆文艺界所流行的新潮。相比之下，我觉得五四时期蒋梦麟和杜亚泉辩论时，提出“态度变了，感情、意志、理性也就随之而变”，从而要人先解决态度问题，这倒是意图伦理的更好的写照。

不错,态度改变是会使感情、意志、理性也随之改变的。但问题是态度立场的改变,只是解决倾向性问题,而并不因之就解决了是非问题。其实有时甚至是恰恰相反。杜亚泉在反驳蒋梦麟时,曾举出一战爆发时俾斯麦回答奥人的话:“欲问吾开战之理由耶?然则吾于二十四小时寻得以答之。”认为这正是先有了要什么的态度再找理由去说明道理的生动例证。蒋杜论战发生于1919年,可是这看法一直延续到今天。我觉得儒家的正心诚意并不足以代表意图伦理。而长期以来宣称必须先解决态度立场问题(即爱什么,恨什么,反对什么,拥护什么)才能认识真理,这种看法倒是可以作为意图伦理的最好例证。我没有好好研究韦伯的理论,只是根据自己在实际生活中的感觉提出了以上看法。不知以为然否?你在这方面经过多年的深思熟虑,希望不吝赐教。

我并不寂寞,家里经常有人来,但仍常常会感到灵魂上的孤独。最近也有例外,上个月我被出版社邀去南京路新华书店签名发售《思辨随笔》。一周后又应凤鸣书店之邀,去签名发售《清园论学集》等四本近著和我主编的《学术集林》文丛及丛书等。我没有料到会有这么多的人一大早就来买书,尤其在凤鸣书店那一次,正赶上下雨,我原以为不会有什么读者来了,结果却是从早上一直延续到午后,回家吃饭已是下午两点了。购书者有各行各业的老老少少。其中包括学生、医生、科研工作者、警察、工人、教员、记者、军人等。在签名时,有时也互相谈一两句话。使我难忘的是一位外地来打工的青年,一位十二、三岁的孩子为他父亲来买,一位母亲为他正在考试的读高中的儿子来买,一位已经70多岁的医生,还有一位特地从远处赶来的年逾八十的老人。有的读者还送给我他亲自写的题词或向我说一句勉励的话,就匆匆离去了……我不仅是为自己的书拥有读者而高兴,最使我感动的是由此改变了我的一些悲观看法,让我知道并不都是天下熙熙皆为利来,天下攘攘皆为利往,还有不少人在追求真知,他们并没有被文化市场上的庸

劣口味所败坏……可是我为他们又能贡献些什么可以不使他们失望的东西呢？每念及此，不禁感到惭愧与内疚，这使我不敢懈怠。我原来只是勉强答应签名的，以为没有什么意义。但现在我改变了自己的看法，几次签名使我受到了深刻的教育。

[注]：长期以来，汉字被认为是不合理、不科学、甚至是应该废除的。据说一位侨居海外的语言学前辈，曾书一联张之座右：“汉字必亡，中文万岁。”就我所见，大陆上的郭绍虞先生最早提出了不同的看法，就汉字的特点，作了实事求是的分析。近年，安子介撰《解开汉字之谜》等，指出汉字乃是拼形文字或表意文字。安氏认为汉字形声字中的形符音符皆有表意功能与拼音文字异。他认为中西两种文字各有短长，从而力申汉字并非是一种不合理的落后的文字。

元化手书

一九九五年三月十四日

[附记] 本文写完后，读到今年《读书》第2期金克木《历史并未过去》一文，称：“常有人说不要割断历史，心目中以为历史是可以割断的，这是不知历史，不知今人是古人的延伸，古人是今人的影子，未来的人是今人的投射，是从今天的人脱胎而出的。”文中又提到他在《梵语语法理论的根本问题》中论及中印语言文字的差异，他说古印度人传授经典，不重文字，只重视声音符号的语言，是通过口头去传授的。其语言结构是以动词（行为）或述词（述说行为的词）在先。这种以声音为主的语词网络系统和中国的以形象为主的文字网络系统是完全不同的。汉字重视形象，《说文序》中就以伏羲观象画八卦为文字开始。金氏之说和郭绍虞先生指出中国文字是义符文字，诉诸目治，语言结构是以名词为主的说法是一致的。

同年四月三日补记

文学与娛心

章培恒

—

金代的著名文学家元好问曾说：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外不知有文字，真有一洗万古凡马空气象；虽时作宫体，亦岂可以宫体概之？人有言‘乐府本不难作，从东坡放笔后便难作’。此殆以工拙论，非知坡者。所以然者，《诗三百》所载小夫贱妇幽忧无聊赖之语，特猝为外物感触，满心而发，肆口而成者尔，其初果欲被管弦、谐金石、经圣人手以与《六经》并传乎？小夫贱妇且然，而谓东坡翰墨游戏乃求与前人角胜负，误矣。自今观之，东坡圣处，非有意于文字之为工，不得不然之为工也。”（《新轩乐府引》）他认为苏轼的创作态度是“翰墨游戏”，而其所达到的成就是“情性之外不知有文字”，其作品均出于“不得不然”——情性之本然。他对于东坡的评价是否确切为另一问题，但这段文字却提出了一个很值得重视的观点：“翰墨游戏”与真实地表现人的“情性”并无矛盾，反而相辅相成。

这篇《新轩乐府引》之所以谈到东坡，是因他认为《新轩乐府》继承了上述的东坡特点：“近岁新轩张胜予亦东坡发之者与？新轩三世辽宰相家，从少日滑稽玩世，两坡二枣，所谓入其室啖其炙者，

故多喜而谑之之辞。及随计两都，作霸诸彦，时命不偶，才得补掾中台。时南狩已久，日薄西山，民风国势有可为太息而流涕者，故又多愤而吐之之辞。”这似乎跟上文所引的意见有些冲突。“喜而谑之”固可说是“翰墨游戏”，但怎样来解释“愤而吐之”呢？

元好问在介绍《新轩乐府》时，对它大加赞扬。但接着又引了另一位友人对它的严厉批评。大意是说：《新轩乐府》既多“淫言嫖语”，其“愤而吐之者”又大违“乐天知命”的原则。“世方以此病吾子，子又以及新轩，其何以自解？”对此，元好问回答说：“子颇记谢东山对右军哀乐语乎：‘年在桑榆，正赖丝竹陶写，但恐儿辈觉，损此欢乐趣耳。’东山似不应道此语。果使儿辈觉，老子乐趣遂少减耶？”（同上）这也就意味着：正与“丝竹陶写”曾给谢安带来“欢乐趣”相似，这些作品的撰写也给作者带来了“欢乐趣”；而且，无论别人对此怎么看，这种“乐趣”都不会也不应受损失。换言之，写“喜而谑之”之辞固然使作者感到“欢乐”，写“愤而吐之”之辞对作者也是一种“乐趣”。作者既然是为求得乐趣而写作，当然也可说是“翰墨游戏”。因为游戏正是以获得乐趣为目的的。

这牵涉到了创作过程中的一个重要的心理学问题：为什么写“愤而吐之”之辞对作者也是一种乐趣？既是“愤而吐之”，作者在写作之前甚或写作过程中必然充满着悲愤痛苦。但随着写作的完成，作者原先的郁积就获得了宣泄，由此产生某种解脱感。这也就是作品完成后作者所体味到的愉悦。而且，在写作过程中，作者虽仍感到悲愤，痛苦，甚或比平时更剧烈，但在现实中被扭曲了的东西这时却已恢复了作者所认为的本来面目，显示出这些事件之确实值得悲愤，痛苦，而不是如世俗所相信的或权势者所宣传的那样应该欢欣鼓舞，这也会使作者感到痛快。倘若作者在写作前或写作过程中本就洋溢着欢乐，那么在通过写作把这种欢乐倾诉出来后，就更感满足，这同样是愉悦。

我想，“翰墨游戏”就是以追求写作本身所具有的愉悦为目的

的一种创作态度。这种创作态度本身绝不会导致回避生活中的不合理的、丑恶的现象，也不会影响对生活的严肃思考。而且，由于在这样的创作过程中，一切是以作者感受到的喜怒哀乐为指归的，其极致就成为“情性之外不知有文字”。

鲁迅在说到文学的作用时，喜用“娱心”一词。如对“宋市人小说”，即谓其“主意则在述市井间事，用以娱心”（《中国小说史略》第二十一篇）。这词用得很好。读者的阅读作品，本来就是为了“娱心”；尽管有时在“娱心”之外也有别的收获，但在一般情况下，那绝不是其阅读时的主要目的。而阅读的过程，同时也就是读者和作者的感情交流的过程。倘若作者从创作开始直到完成，其所感到的只有痛苦或愤怒，读者又何能“娱心”？是以作者的上述愉悦，也正是文学作品能对读者产生“娱心”作用的根本原因。

这样，我们也就可以把话倒过来说：如果读者是从“娱心”的目的出发来对文学作品加以取舍的话，那么，只要他具有对文学的正常欣赏能力，其所取的也不会是作者自己从中感受不到愉悦的作品。

在中国文学史上，有一个似乎颇为奇特的现象：当某一种文学样式的作者群仅仅是为娱乐读者（或听众、观众）而创作时，会出现不少好作品；但当其作者群赋予它以看来较为高尚的目的时，该文学样式的总体成就反而会降低。我想，这种现象恐怕就与文学的“娱心”功能有关。

二

元杂剧在中国文学史上的突出地位，已被学术界所公认。至于其何以获得这样的成就，王国维曾作过如下的解释：

元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰自然而已矣。古

今之大文学无不以自然胜，而莫善于元曲。盖元剧之作者，其人均非有名位学问也。其作剧也，非有藏之名山，传之其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。关目之拙劣，所不问也；思想之卑陋，所不讳也；人物之矛盾，所不顾也。彼但摹写其胸中之感想与时代之情状，而真挚之理与秀杰之气时流露于其间。（《宋元戏曲考·元剧之文章》）

他所说的“彼以意兴之所至为之，以自娱娱人”，与元好问所谓“翰墨游戏”、“情性之外不知有文字”，可称异曲同工。不过，元好问的说法重在自娱，王国维却把自娱娱人结合了起来。那么，这二者的联系与区别又如何呢？

元杂剧是供演出用的，因而它首先必须获得观众的欢迎。而观众看戏是为了娱乐，“娱人”也就成了元杂剧不可或缺的功能。但对作家来说，“娱人”可采取两种方式。一种是抹煞自己以迁就读者（或观众），另一种是从自己出发，在自娱的同时使读者也获得娱乐。从表面上看来，前一种方式更多地考虑到读者，理应更受喜爱；实际却不然。例如，当作家自己愁苦万分时，却为了迎合读者而大写欢谑之词，这样做作出来的欢谑绝不会引起读者的共鸣，从而也就不会具有多少娱乐作用。但若是出于真挚的感情，那么，无论是摹写作家的胸中感想抑或时代情状，却总有使人感动之处。即使作家对时代的认识是错误的，只看到个别人的悲惨遭遇而看不到整个时代的伟大实质，但只要他由此引发的感情是出自衷心的、深切的，那么，在其喜怒哀乐充盈于其中的具体描写里，仍有些地方可以拨动人的心弦——至少是当时人的心弦^①。所以，真能

① 关于感情在文学中的重要作用，可参看我与骆玉明先生主编的《中国文学史》（复旦大学出版社1996年版）的《导论》，此不赘述。

为读者提供娱乐的作品，实是后者，而非前者。王国维把自娱娱人结合起来，确有道理。

当然，在一般情况下，作家如果在自娱的同时又要考虑到娱乐读者，那么，震撼人心的悲剧之作，强烈地批判、反抗现实之作，就会相应减少。因为，对大多数从文学中找娱乐的人来说，经常希望获得的是轻松，其中也包含若干惆怅；剧烈的痛苦、愤怒在很多场合是不相宜的。但这并不意味着自娱、娱人是根本冲突的，也不意味着兼具这两种功能的作品不可能有较高的艺术成就。关汉卿的《赵盼儿风月救风尘》、柳永的不少词，其艺术成就是无法抹煞的，它们给予读者（或观众、听众）以轻松或惆怅，却又并不是作家迁就读者、抹煞自己的产物。柳永的词固然是其心声的流露，从关汉卿的自述来看，他对赵盼儿这样的生活态度及其美丽、机智也是会由衷赞美的，虽然他曾经历过较强的悲愤（这是从《窦娥冤》可以看出来的），但一个人绝不可能永远生活在悲愤之中而不需要轻松、闲适。

强调娱乐读者，也还会产生其他的弊病。大致说来，首先是媚俗作品的较大量的产生，其次是追求感官刺激的文学（包括通常所谓黄色文学）的出现，第三是作品成为个别人的玩乐之物，例如枚皋应汉武帝之命而写的那些无聊的赋。不过，末一类作品是极个别的。因为，仅仅为了自己的娱乐而要使一个有才华的作家尽写些无聊的东西，大概也只有皇帝才办得到；而且皇帝在这方面的需要实并不多，以汉武帝之豪奢，这样的御用文人也只枚皋一个。至于司马相如的《子虚》、《上林》诸赋，虽也受汉武帝的赏识，但艺术成就都很显著。刺激感官的文学虽然会有部分市场，却在任何时候都不会成为文学的主流。晚明时期是我国历史上黄色小说出得最多的时期，官府也不加禁止，但除了《金瓶梅词话》等个别作品外，它们在文坛上并无多少影响，根本不能改变整个文学的进程；而《金瓶梅》等之所以受文坛重视，也并不是因其关于性的描写，而是由于其总体的艺术成就或某种具有新意的观点。媚俗固然不是

美名，但也要具体分析。袁宏道《叙陈正甫〈会心集〉》说：

世人所难得者唯趣。……夫趣得之自然者深，得之学问者浅。当其为童子也，不知有趣，然无往而非趣也。……（此）趣之正等正觉，最上乘也。山林之人，无拘无缚，得自在度日，故虽不求趣，而趣近之。愚不肖之近趣也，以无品也，品愈卑故所求愈下，或为酒肉，或为声伎，率心而行，无所忌憚，自以为绝望于世，故举世非笑之不顾也。此又一趣也。……迨夫年渐长，官渐高，品渐大，有身如梏，有肉如棘，毛孔骨节俱为闻见知识所缚，入理愈深，然其去趣愈远。

由于是从追求娱乐性的角度去媚俗，其所媚的，首先是“所求”“或为酒肉”、“或为声伎”的“愚不肖”之人，因为正是这些人最需要娱乐性——而不是教化性——的文学作品。这样媚俗的结果，虽会出现不少平庸——但还不致扼杀人性——的作品，但也会写出若干优秀之作，宋词中的有些绝唱，本就用于侑酒。这是因为“愚不肖”者“率心而行”，原近于“趣”；他们所爱好的作品自不能与“趣”背道而驰。——在这里补充一点：袁宏道是主张诗文必须“各穷其趣”才有真实的生命的。但如果从追求教化性等方面去媚俗，那就不免跟在官高、品大、“入理愈深，然其去趣愈远”的那干人背后转，写出来的作品会成为什么样子，那就很难说了。

总之，在文学的创作和鉴赏过程中，作者和读者分别可以体味到娱心之乐，所以，自娱和娱人是可以和应该结合起来的。但在实践上，这二者却有畸重畸轻之别。倘若畸重于娱人，就成为追求或强调娱乐性的文学。这虽会给文学带来若干不利的影响，但却并不是从根本上违背文学的性质的。所以，从我国古代文学发展的历史来看，追求文学的娱乐性似乎还优于追求文学的教化性。