

煮字齋卮言

張燕瑾 著



煮字齋卮言

煮字齋卮言

张燕瑾 著



學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

煮字斋卮言/张燕瑾著. —北京: 学苑出版社, 2010. 11

ISBN 978-7-5077-3677-9

I. ①煮… II. ①张… III. ①文学研究—文集 IV. ①I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 214509 号

责任编辑: 洪文雄

书名题签: 何学森集字

封面设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512、67678944、67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷: 三河友邦彩色印装有限公司

开 本: 710×960 1/16

印 张: 35.75

字 数: 641 千字

版 次: 2010 年 12 月第 1 版

印 次: 2010 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 88.00 元



2009年6月6日



2004年4月17日



1970年4月5日



1944年

序

范丽敏

恩师张燕瑾先生最近要把他已经发表、尚未入集的散见文章收拢起来，辑为一帙出版，命我写一篇序。接到这样的任务，我既激动又惶恐，激动是因为作为先生的学生，曾从先生问学数年，对先生的为学为文与为人皆有相当的了解，有许多话要说，却一直未找到合适的机会；惶恐是因为，序，按照惯例，是要请名人写的，而我不仅才疏学浅，而且身微位卑。然而先生不以世俗之例为意，无意于借名人以自重，故降格以求，并谆谆相嘱，是以我只好恭敬不如从命了，只是还请读者诸君不责我以“逾分”为幸！

“煮字斋”乃先生书房名。我曾就此问过先生，他说那是“文化大革命”时的事儿了，起因还有一个小故事。1968年，不能教书了，张先生所在的学校便随当时的高等教育部去到设在安徽凤阳的“五七干校”接受贫下中农再教育。先生是北方人，没有见过水稻插秧。第一次下田插秧的时候他把秧苗的首尾拿颠倒了，这时干校请来的农业师傅拍拍掌，大声说：“大家快看，他连拿秧苗都不会！”张先生一看，跟别人的握秧法不一样，于是立即倒转过来，当大家目光注意到他时，他的握秧法已经准确无误了，改正之快也就几秒钟。先生感慨说，“假如我样样都会，‘师傅’还有价值吗”？本来是悄悄提醒一下就会改正的小事，却硬要拿人示众出丑，先生于是想到了唐人殷尧藩《寄许浑秀才》中的名句：“文字饥难煮，为农策最良。”读书真不如为农，本是有点牢骚的意思，遂自嘲为煮字斋主人；“文化大革命”被平息之后，教学秩序正常了，先生又深感时间荒废，青春流逝，学无所成，宋人杨万里《明发白沙滩闻布谷有感》中的名句又浮上心头：“借令字堪煮，识字亦几希。”这样“煮字斋”便一直用下来，并且可以示人了。一时偶兴，别无深意。“卮言”二字则典出《庄子·寓言》：“卮言日出，和以天倪。”所谓“卮言”本指随人而变，非执一守之见，是与寓言、重言相对而言的。据《辞源》的解释是：“随人意而变，缺乏主见之言。一说为支离破碎

之言。……后人用厄言，作为对自己著作的谦词。”我想取“厄言”之名，先生的意思当是谦辞，即此书是煮字斋主的“缺乏主见”、“支离破碎”之言，并非原创性的有高见、成体系的大作。然通读全篇可知事实却又不然，此书不仅有自己的主见，对许多问题都有自己“冷静而客观”（邓黛《近十年来〈桃花扇〉研究综述》，《戏曲研究》第59辑）的思索，有些甚至振聋发聩，成一家之言，而且还体现了其一贯的对美、对人生、对文化、对国家和对民族的挚爱之情，表现了一位老一辈子知识分子的良心和气节，鉴于此，读者诸君岂可目之为“厄言”乎？

《煮字斋厄言》共分为四大部分：鉴赏篇、杂论篇、序言篇和附录。主体在前三部分，集中体现了作者的为学、为文与为人。“鉴赏篇”是对诗（从《诗经》到近体诗）、词、曲（散曲之曲、杂剧之曲、南戏之曲、传奇之曲）、散文、小说（宋元白话短篇小说、清代文言短篇小说）的鉴赏，不仅体现了作者高超的艺术鉴赏能力，还表现了作者广博的学识，文学、历史、哲学，靡不涉及。“杂论篇”内容更广泛些，除对诗词曲小说艺术和思想的探讨外，古今中外、文化艺术、茶酒人生、治学怀旧，无所不备。“序言篇”则是对部分小说、曲本、词集、小说选集、戏曲选集等的评介和对友人、弟子著作的评介。

一个世纪以来从事中国文史研究的研究者甚众，先生是以何成为具有鲜明学术个性、自成一家的学者的呢？一个世纪以来对诗词曲小说戏曲的鉴赏、论述甚夥，此书有哪些特殊之处呢？我以为主要表现在以下四个方面：学者的人文修养、儒者的至性、“传统文化守望者”的至情、骚人的文采。

（一）学者的人文修养——从文史哲相结合的角度论文的研究方法

中国古代文学研究尤其是中国古代戏曲研究具有特殊性。

研究不同于创作，要有可资利用的概念范畴与理论体系，然而中国古代戏曲研究恰恰不具备这样的条件。一方面中国古代所传留下来的所谓“戏曲论著”大多并非真正的“论著”，缺少必要的概念和体系，难以作为“理论”来应用；另一方面西方的戏剧理论又不适合于中国古代戏曲的实际。《中国古典戏曲论著集成》（中国戏曲研究院编，中国戏剧出版社1959年版）收戏曲论著48种，基本上涵括了古代所有的“戏曲论著”，然而其大部分篇目或是对音韵的探讨，或是对演员与作家作品的记录，或是对表演技艺的总结，真正的理论探讨极少。所以有学者云：“中国古人并没有为今人传留下现成的概念范畴或理论体系，《中国古典戏曲论著集成》所收的古典戏曲‘论著’与今人所谓‘论著’其实有相当大的距离，《集成》所收四十八种‘论著’都仅仅是今人理解前人戏剧观念、勾勒戏

剧历史时可供采集的‘原始资料’，将其直接视为‘理论著作’都可能是有问题的。”（解玉峰：《20世纪中国戏剧学史研究》，中华书局2006年版）那么西方戏剧理论呢？中国戏剧研究作为一门独立的学科，是受西方学术思想的启发而开始的，然而，西方戏剧理论并不能够解决中国戏剧的实际问题。以西方的“悲剧”与“喜剧”理论为例，以之考察中国古典戏曲就会发现符合此理论的作品极少，不超过30部，见王季思主编的《中国十大古典喜剧集》、《中国十大古典悲剧集》、郭汉城主编的《中国十大古典悲喜剧集》，其他大部分剧作则都没有着落（据李修生主编《古本戏曲剧目提要》，中国古代戏曲剧目不包括近代的尚且有近5000种，有剧本传世的也在1600种以上）。事实上中国古代戏曲是悲喜兼具的，纯悲或纯喜的作品并不多见，与西方戏剧是两种不同质的戏剧，二者在题材、人物、冲突、结局、审美价值等方面都存在着巨大差异。在这样的情形下，该如何进行中国古代戏曲研究呢？答曰以文史哲相结合的综合视角来研究。

张先生的学术高峰期正值二十世纪50年代以来庸俗社会学流行的时期，然而先生却少受其影响，而是用他一贯的冷静客观的为人与为学态度，以“为学求真”的思想，将作家作品还原到其所赖以产生的文史哲的土壤当中进行实事求是地分析，因而不只给读者以多方面的知识，更重要的是客观真实。正如1987年2月17日香港《大公报》上发表的《〈西厢记浅说〉评介》一文中所云的：“论述的每项内容，都引证丰富的材料来加以说明。……一卷在手，不但对《西厢记》的思想、艺术可以瞭如指掌，也获得了很多有关的原始资料，此书的嘉惠读者，是不待言的。”

以“文”而言，“鉴赏篇”析柳永《蝶恋花》“望极春愁，黯黯生天际”二句时，就连续引用了《楚辞·招隐士》的“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”，南朝江总妻《赋庭草》的“雨过草芊芊，连云锁南陌。门前君试看，是妾罗裙色”，牛希济《生查子》的“记得旧罗裙，处处怜芳草”。“鉴赏篇”析乔吉〔南吕·梁州第七〕《射雁》“鱼尾红残霞隐隐”句时就引用了《诗·周南·汝坟》毛传的“鱼劳则尾赤”，苏轼的“断霞半空鱼尾赤”，范成大的“朝霞横天鱼尾红”，等等。不仅将文句阐释得明明白白，而且连类譬喻，使读者获得了多方面的知识。以“史”而言，“鉴赏篇”释贺铸《青玉案》（凌波不过横塘路）中“碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句”句之“彩笔”一词时，引《南史·江淹传》：“据《南史·江淹传》说，江淹年轻时候，以文章著名，晚年才思减退，他曾梦到一个叫郭璞的人对他说：我的笔在你那里很多年了，应当还给我，江淹于是从怀里拿出一支五色笔还给郭璞，从此以后就再也写不出好的诗句来了。后来人们就用‘彩笔’指有文采、有才华的文笔。”“杂论篇”之“元曲拾趣”释《冷眼观胜败，袖

手话兴亡》中的“三国鼎分牛继马”句时引《晋书·元帝纪》：“牛，晋元帝司马睿所建东晋政权，因司马睿乃其母与牛姓小吏私通所生。”最典型的是据《宋史》、墓志铭、县志等对长期以来影响较大的陆游与其前妻唐婉为姑表关系的观点的推翻，见“鉴赏篇”之陆游的《钗头凤》赏析之“附记”。显得真实客观。就“哲”而言，“杂论篇”之“中国古代戏曲的乐感文化”，引《庄子·刻意》：“悲乐者，德之邪；喜怒者，道之过；好恶者，德之失。故心不忧乐，德之至也。”“杂论篇”之“中华文化的开放心态”引《老子》：“知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，没身不殆。”（王弼《老子注》第十六章）不仅把所要论述的问题说得清楚明白，而且更加精警，引人深思，极大地提升了文章的品位。

此外，“鉴赏篇”之《说王维〈过香积寺〉》，谈诗与画的关系时引莱辛《拉奥孔》中的话云：“诗是一门范围较广的艺术，有一些美是由诗随呼随来的而却不是画所能达到的；诗往往有很好的理由把非图画性的美看得比图画性的美更重要。”“杂论篇”论“中国文学与文学史”时，引亚里士多德的话云：“诗人的职责不在描述已发生的事，而在于描述可能发生的事……两者（按，指历史与诗）的差别在于一叙述已发生的事，一描述可能发生的事。因此，写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更被严肃的对待；因为诗所描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事。”

可以说，经史子集、古今中外，靡不具备，这样不仅对作品的分析准确、深刻，而且给读者以多方面的人文知识和哲理的启迪。

（二）儒者的至性——从客观人性出发的文学鉴赏和研究

张先生论文总是从真实、合理的人性出发，以一个真儒“仁民爱物”的至性来深入体察人情物理，其效果正如1987年2月17日香港《大公报》上发表的《〈西厢记浅说〉评介》一文中所云的：“他用的是辩证的方法，每个问题，都从不同角度、不同层次进行分析，因此抉精发微，新说固能雄辩滔滔，令人叹服；旧说亦能多所开掘，新人耳目。”

“杂论篇”之《寓庄于谐的凡人之爱——介绍兰楚芳的两首散曲》云：“兰楚芳的散曲揭去了笼罩在爱情上的神秘面纱，使人看到了美好甜蜜但并不完美无缺、真挚圣洁又不脱离人间烟火的凡人之爱，寻常之中自有许多滋味。”按，这里介绍的是兰楚芳的两首一写一对“事事村”和“般般丑”的恋人的热恋，一写一位姑娘与一位生理有缺陷的豁嘴小伙儿的恋爱。在“杂论篇”之《元曲的趋俗性》文评价这两首散曲时又云：“才子佳人毕竟只是人类中的少数，对于大多数芸芸众生来说，也需要爱的滋润，也有爱的权利。元曲正是把审视的眼光，由理

想化了的少数人，转向了具有生活本色的多数人。”“杂论篇”之《唐人小说概论》说：“张生之所以抛弃莺莺，不是因为不爱她，而是出于利害的权衡，实际上，莺莺是她终生眷恋难以释怀的情人。元稹集中的五十多首艳情诗就是证明，如《梦游春七十韵》、《春晓》、《莺莺诗》、《赠双文》，直到他临终前不到一年的时候，仍然有诗对莺莺怀恋：‘何时最是思君处，月入斜窗晓寺钟。’（《鄂州寓馆严涧宅》）元稹也写过悼念亡妻的悼亡诗，那是亲情，只有对莺莺才是刻骨铭心的爱情，这便是元稹所谓‘曾经沧海难为水，除却巫山不是云’（《离思》）。为了自己的仕宦前途，张生忍情抛弃莺莺而另结高门；若论其心而略其迹，则他对莺莺的爱是地久天长的。”“杂论篇”之《〈窦娥冤〉的悲剧价值》在评价窦娥“守节尽孝，用今生受苦以修来世”的生活愿望时说：“这种选择有明显的时代局限”，“但每一个人都应当有选择生活道路、决定生活方式的权利，只要这种选择不危害社会，不妨碍他人，其他人便不能以任何借口加以干涉，强迫其改变。”“杂论篇”之《牡丹亭畔何为情》云：“人文科学（包括诗、文、小说、戏曲等等）所探索、所追求的理想社会，实际上就是个人与群体、与国家、与社会的关系问题。什么样的关系，才让人心情舒畅，才让人幸福，才是人间‘乐土’？”

这样的分析和评论不仅是深入到了作品、人物的骨髓的入木三分之评，同时也是深入到了读者骨髓的心灵与心灵的对话。读这样的文章，读者诸君岂能不心折流涕？

（三）“传统文化守望者”的至情——以民族文化为旨归的文学鉴赏与研究

黄舒先生对张先生有过一次访谈，成文时题名为“传统文化的守望者——访首师大张燕瑾教授”，可谓的论。张先生对传统文化充满了挚爱之情。

“杂论篇”之《更上一层楼 功夫在戏外——看新排〈将相和〉随感》云：“《将相和》本事见于《史记·廉颇蔺相如列传》，蔺相如一句‘先国家之急，而后私仇也’的话，大气磅礴，义薄云天。蔺相如身上所体现的，是在强权暴力面前永不屈服的浩然正气，是宁为玉碎不为瓦全的坚贞气节，是先国后私、团结御侮的民族精神。”“杂论篇”之《中华文化的实践品格》中说：“弘扬中华文化的根本目的，不应当忘记了振奋民族精神，无愧于使中华民族立于世界民族之林的永恒使命。对于我们的文化，我们首先要热爱它、珍惜它、实践它，使中华文化在我们身上传承，然后才谈得到弘扬和向世界展示，这就是文化的实践品格。”“中国的士大夫历来以天下为己任，有一种社会责任感，社会的治乱安危，自己负有一份责任，这就是知识分子的社会承担意识。孟子所谓‘如欲平天下，当今之世，舍我其谁？’杨继盛所谓‘铁肩担道义，辣手著文章’，顾炎武所谓‘天下兴亡，匹夫有责’等等，都是这种精神的体现。这是我们的脊梁，是中华民族虽

屡有兴衰却终能复振的原因所在。”

张先生对我国的古典文学、传统文化抱有深厚的感情，以是之故他把文学研究扩大到了文化研究，扩大到了“道”。其不仅授人以鱼，还授人以渔；不仅授人以学，还授人以德。这才是真正的“学高为师，身正为范”。

（四）骚人的文采——以骚人之笔书写理论篇章

张先生爱诗、读诗、研究诗，闲暇和有感而发时也偶尔写诗，但很少示人。2004年大学毕业四十年之际，他曾以诗代柬邀请老友聚会：“卅年分道各飘蓬，世事纷纭秋复冬。忆旧三更人入梦，赏新九月叶舒红。青春有志灯前稿，白髮无心日后名。涓吉开坛期众老，酸甜都付酒杯浓。”六十六岁时揽镜自照，“觉纹额鹤髮，面目可憎，戏作返童歌〔丑奴儿〕”：“东君与我情相好，常往常来，常往常来，赠我梨花满头开。黄昏日落黎明起，冬去春回。冬去春回，蹀步讹言作小孩。”友人、书画家大康先生逝世时步大康原韵赋诗志悼：“邃觅真知不计年，花开叶落任天然。艺学俱启新境界，大匠应堪筑韩坛。万物静观心底眼，一身牵掣古今怜。璠瑜不怕经三火，墓次云飘草自闲。”（“杂论篇”之《如对文章太史公——大康印象》）

如今行年七十更是放怀长吟：

人生贵适意，尊生亦爱身。……无为替子女，翻祖做儿孙。……不拘形与迹，率性任本真。……栖身欲界里，过足非所欽。……肝肠非铁石，明镜也蒙尘。至洁孰有术，守拙固抵根。……吾非古君子，忧道亦忧贫。修道勤养气，贫不饱蒿芹。济困无长策，谋生不害仁。取之皆有道，俯仰无愧心。眉皱才思窘，髮短搔首频。继晷耻营苟，偃勉事耕耘。……老妻相濡沫，诗书伴晨昏。共看云起落，携手度晴阴。……古稀犹未老，童头复童心。伏案享逍遥，举步健骨筋。……椿龄吾岂敢，长揖谢苍旻。赋罢舒长啸，明月照无垠。

这首《七十述怀》长达500字，可以说是先生总结生平之作，是一个智慧的老人对自己一生经历、生活情趣与人格期许的准确概括和写照。

以上诸作有抒情，有议论，风格平和疏淡，言浅意真。

正是因为有了这样的创作功底，张先生的文章语言准确、生动，行文流畅，如同1987年2月17日香港《大公报》上发表的《〈西厢记浅说〉评介》中所说的：“语言准确、优美、生动，娓娓说来，引人入胜。”虽然此评价的是《西厢记浅说》，然而却适用于张先生所有的文章。

由以上种种之故，读张先生之书就如同与知音共赏美文，如听智者谈天，如

与达者共同品茗，各种人生品味，纷至沓来，如行于山阴道上，令人目不暇接，心旷神怡，获益良多。

二

以上四个方面使张先生的文章别具面目，即细致、准确、深刻，具有鲜明的个性和特点。

“鉴赏篇”之释相传为李白所作的《忆秦娥》之首二句“箫声咽，秦娥梦断秦楼月”句极有代表性：

这首《忆秦娥》落笔便写箫声——“箫声咽”，是从听觉着笔，用如泣如诉、不绝如缕的箫声，把读者带入了意境。顺着这箫声，我们才见到“秦娥梦断秦楼月”的画面。诗人告诉我们，时间是明月当空的深夜；地点是寂寞凄凉的楼台；人物是相思梦断的深闺少妇秦娥。写箫声，仅仅一句，好像很突兀。是夜空传来的箫声把秦娥惊醒了，还是本来就难以入眠的秦娥又听到了箫声？或者是秦娥梦断之后自己吹箫，借箫来排遣、抒发自己的忧愁？诗人不作说明，也无须说明，一个“咽”字已经体现了感情色彩，把秦娥无形无声的思念感情，附着到呜呜咽咽的箫声上，就变得具体、形象了。“箫声咽”三个字劈空而来，很是奇警。……秦娥梦到了什么？我们从这如泣如诉的箫声里，从她梦醒后的思想活动里，可以得到启示。她在梦中，同他久久思念的丈夫相逢了，这是幸福的梦。然而，“梦断”了！醒来不见梦中人，只有那夜空中悠悠飘荡的箫声，那默默洒向楼台的月色，衬托着环境和秦娥心情的凄凉冷落。第二句着一“月”字，非常巧妙。它写出了女主人公梦醒后的环境……月色最容易触动离人的愁怀……诗人利用这一句重叠，带领读者环顾了一下楼头清冷的月光，于是便转而具体描写女主人公梦醒后的心理活动。（“秦楼月，年年柳色，霸陵伤别”）这几句写得语义连绵，情致委婉，别有一番风韵。

作者从人的情感入手，层层深入，鞭辟入里，体贴入微，真是思接千载，视通万里，把读者带入了一个至纯至真的审美境界。

其他篇章皆复如是，如对《莲香》、《花姑子》等的赏析，皆灵心慧舌，开读者无限耳目。

“杂论篇”之《驱神役鬼 鞭挞人间——也谈李贺诗中的“仙”与“鬼”》云：李贺的诗作“肝肠如火，色笑如霜，犹如深秋的枫叶，极其艳丽，然而，总是在欲燃的红色之外，罩一层冰冷的薄霜，给人以哀惋凄凉的感觉，形成了李贺

诗歌风格中秾艳凄清的一面。然而，在这绮丽秾艳的背后，有着忧国悯民的情思，透过凄清幽冷的外表，我们也能看到诗人炽热如焚的肝肠。神仙鬼魂只是一种形式，它所反映的，是人世的内容，它所表现的，是人的思想感情。这些诗，是不合理的封建社会的产物，也是对社会的不合理所进行的鞭挞”。“杂论篇”之《元曲的趋俗性》之“内容提要”云：“诗词曲都可配乐歌唱，决定其品类区分的是音乐；而决定其精神品格、风神面貌之异的却是文学。诗庄、词媚，曲可以俗概之；诗如壮士，词如美人，曲则是浪子。诗言志，词言情，曲则五光十色的思绪情愫皆可叙说……其原因则是由元人乱世余生的生命体验、弃儿意识的产生、社会榜样丧失及人生理想的颓堕造成的。”《我的治学体会》谈自己写作《元剧三家风格论》时说：“通过对比论述了关、王、马三家风格的不同：关汉卿以愤怒的目光看社会，重在表现现实，故其剧充满战斗激情，生活气息浓郁，如狂飙，如雷电；王实甫微笑着看生活，他把复杂的现实生活芟繁撮要，提取富有生命力的神髓进行描写，故《西厢记》诗情画意，令人神往，如丽日，如皎月；马致远则是含悲忍泪看生活，借端抒情，故其剧感慨淋漓，满纸呜咽，令人长叹，如阴霾，如秋雨。关、王、马三家鼎立，异蕊同芳，殊姿并丽，是元代戏剧繁荣的表现。”

关于李贺的诗歌，1980年《光明日报》曾载文言：“凡此种种现象，都是说明在李贺的灵魂深处，充满着生与死的冲突所激起的痛苦。他既慨叹瑰丽神异的天国难以到达，就把注意移到棘草丛生的墓场；他无法肯定生命可以得到长存，就转而歌唱死亡的永恒，歌颂操纵命运的神秘力量。”而张先生的《驱神役鬼鞭挞人间——也谈李贺诗中的“仙”与“鬼”》（“杂论篇”）在顾及全篇、全人及当时社会状况的基础上，指出李贺“有些诗把神仙境界描摹得非常美好，确实寄寓了作者的艳羡之情。但这并不能说明李贺是在艳羡长生，而是在说明着他厌恶现实。这里的神仙境界，是诗人有感于现实世界的污浊而幻想出来的理想境界”，“李贺诗中的确有很多人生短促的喟叹。……我认为，把这些作品说成‘都是抒发一种年命短促的感伤情绪’，不如说是抒发一种时不我待的愤激情绪更符合李贺的实际。因为李贺意识到生命的短促之后，不是劝人、或者自己要秉烛而游，及时作乐，……他感叹的是生不逢时、难遇明主，使他的英雄怀抱不能实现。”“杂论篇”之《元曲的趋俗性》认为：“元人‘悟世’最深、最彻底，他们的隐遁是无条件的，与儒家‘天下有道则见，无道则隐’的有条件归隐不同。”以对屈原的态度为例，儒家是惋惜、悲悯，而元曲则是“讥笑和冷嘲”，“这不是个别现象，而是普遍的士人心态”。“杂论篇”之《戏曲的审美特征》论中国古典戏曲大团圆的成因时云：“一旦善恶的结局失去了公正，人们心理和道德的准则便没有

了依据。社会的有序运行依靠两个方面的约束，一是法律（浅层次的），一是道德（深层次的）。如果一个社会法律既没有公正，道德的准则又失衡，人们的行为便无所遵依，便会越轨，给社会带来破坏和不安定。而恶人受惩，好人善报，能使那些生活中受苦受难的人们的不满得到释放，精神上得到抚慰，怨愤和对抗的情绪得到缓解，戏曲也便成了向民众宣传布道的工具。”“杂论篇”之《唐人小说概论》在论《伍子胥变文》时说：“君主高度集权、高度专制的政治体制，使君王们容不得臣下人生价值的追求。……伍子胥从反暴君始，又以为暴君所害终；子胥父兄之在楚，与子胥之在吴，悲剧命运竟如此相似——谁也逃不脱君王专制的阴影，谁也走不出专制制度的怪圈！在专制政体下，个人才华能力的充分展现、人格尊严的张扬，就是毁灭的因由。伍子胥故事所蕴寓的历史哲学极为深厚。”

张先生术业有专攻，研究点面结合——以古代戏曲研究为点，以整个古代文学包括诗词曲小说散文等的研究为面，为文往往于平和中见睿智，于通达中见智慧，“立论在平实稳妥中，时有新颖精辟见解”。（1987年2月17日香港《大公报》之《〈西厢记浅说〉评介》文）本文只是对本书所收录的文章的一点看法，至于张燕瑾先生的全部著作，本书附有目录可以参看。

三

张先生的为人如同其为学一样，真诚、执著、旷达、深情。

他真诚。

张先生曾说他对自已的人格期许是诚实。他说：“我不是没有说过假话，那样，我活不到现在。而是只要允许或可能，就少说假话，对朋友不说假话。”（胡仰曦《只管前行，不问归宿》）2008年4月14日在给我的邮件中说：“清清白白做人，认认真真做事，实实在在生活，到总结自己一生的时候就会感到充实。”他信奉的人生格言是宋代谢枋得《叠山集·与李养吾书》中的话“大丈夫行事，论是非，不论利害；论顺逆，不论成败；论万世，不论一生。”他真诚地爱着他身边的每一个人，设身处地地为每一个人着想，他身边的人也都把他当作亲人、手足和朋友。

以真诚对待家人、朋友、同事、学生，张先生收获了亲情、友情和师生情；以真诚去对待学问，张先生收获了学术硕果，人生如此，夫复何求？

他执著。

张先生的座右铭是只问耕耘，不问收获，只管前行，不问归宿。他把学问视作自己的安身立命之本，是“天下不易之乐”，而非其他。他说：“取得学术成就

的一个必要前提，是以此为乐，乐此不疲，真得有点儿孔夫子那种‘发愤忘食，乐以忘忧’的劲头。……《汉书·叙传上》中班嗣说隐者之志是‘栖迟于一丘，则天下不易其乐。’套用一下，学者之志是：‘栖迟于一室，则天下不易其乐’。……现在人们提倡敬业精神，我觉得乐业精神的境界是在敬业之上的，所以孔子说：‘知之者不如好之者，好之者不如乐之者。’（《论语·雍也》）乐业精神是可以培养的。只要专心致志地研修，总会不断地有所发现，有所收获，乐也便与日俱增。……为自己开辟一片学术园地，等于寻到一方乐土，于事业、于身心，都是有好处的。所以要自觉培养乐业精神。”（张燕瑾《我的治学会》）

他旷达。

张先生曾多次说他做事的态度是：努力在我，成败由人。他说：“因为很多事情对一个普通人来说，都没有决定权，无法预测结果。所以，只要尽到努力，不管成败，都心里踏实，没有遗憾。”“做事与读书一样，不同别人比，因为每个人有自己的条件，知道自己适合做什么，不适合做什么，这种定位非常重要。”他认为，人和人是有区别的，成就可以有大小，收入可以有多少，人的社会地位也可以有高低，但是人格是平等的，因为一个人的成败，他取得的成就大小，不是完全由主观因素决定的，还有很多客观因素，其中既有先天的不同，还有环境的不同，时代给人提供了机遇，你才能做出事情。如果时代不提供机遇，你就可能碌碌无为，这是指时代的大环境。每个单位也有小环境，就以做学问来说，假如你在一个很偏僻的地方，要什么没什么，连图书都没有，你能够成就什么。“各种各样的具体情况决定着人，所以不能以成败论英雄，也不能用成就的大小来论人格，因此面对大人物，不觉得自己低贱，面对小人物也不觉得自己高贵，人格上我们都是是一样的，所不同的是彼此的机遇。”（王凤霞《张燕瑾：只问耕耘，不问收获》）

他深情。

他在《古典文学与人生》中说：“每一次阅读（按，指古典文学），都好像在同古圣先贤进行对话，经受心灵的洗礼和艺术的陶冶。”“前哲古贤辨是非，明顺逆，识大势，有廉耻的作品，每读它们，都是一次心灵的陶冶、情操的历练。”

流行歌手罗大佑演唱的怀旧歌曲《冬季校园》曾风靡一时，成为很多人的灵魂栖息地，里面有一句“白发的先生”的歌词，成为大众对“大学教授”这个美好称谓的想象载体，而在我的意想里张先生就是那个“白发的先生”。1999年至2002年在首都师范大学师从张先生读博期间，我们几个女生经常私下里说张先生是最有学者风度的教授——飘逸的白发，微笑着的红润的面庞，考究的衣着，翩翩的风度，更重要的是渊博的学识，真诚的为人……真有李白之飘逸，杜甫之