

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

燕谭集


eBOOK
网络资源 电子图书

附 录

对《李白与杜甫》的一些异议

《李白与杜甫》（下简称《李杜》）是1971年出版的郭沫若的著作。郭老在书中谈了不少有益的意见，但也有些惊世骇俗的议论，引起了很大反响。郭老这部著作是可以启发人们思考许多问题的。当然，谁也不是先知先觉，时代的风气总会对人们或多或少地有些影响。特别是在林彪、“四人帮”猖狂活动时期，他们控制了舆论，这时占统治地位的极左路线深入到各个角落，流风所及，贤如郭老也难于避免。不必为贤者讳，我们今天对这些问题展开讨论，目的就是更好地清除极左路线在古典文学研究领域的影响，使我们能够更好地运用马列主义观点和方法来研究中国古典文学作品。

下面分几个小题来论述。

一. 评价作家的依据是什么？

评价作家要依据作品，看来是没有疑义的，可到了具体问题上未必每个评论者都是如此明确。

文学艺术是认识和掌握世界的一种手段，从这点来看，它与科学技术是一样的。不同的是文学艺术是诉诸感性的，并且能够满足人们的审美要求。因此文学艺术作品不仅要真实地、典型地再现现实生活，而且要塑造能够唤起人们审美冲动的美的艺术形象。这些形象所展示的客观的社会意义和满足人们审美要求的程度，是我们评价艺术作品和作家的主要依据。评价杜甫及其诗作也是如此。他用尽毕生精力写下了一千四百多首诗歌，在这些诗中他塑造了当时社会各个阶层的许多典型人物形象。这里有农民、士兵、军官、贵族、书生、商人等，并且描绘了这些典型人物所赖以存在的社会环境。这一切生动地再现了大唐帝国——甚至可以说是整个封建社会——由盛转衰的过程。他从各个角度描写了人民所受的苦难，反映了人民的呼声（包括爱国主义呼声）。在占杜甫作品绝大部分的抒情诗中塑造了一个与国家、民族、人民同命运、共甘苦的诗人自我形象。他的一生中遭受了许许多多苦难，但是不管生活的道路有多么艰难，他的忧国忧民之志愈挫愈坚，如倾日之葵，朝海之流，永不变更其初衷。他的诗深深激动着后代读者，告诉人们在艰难的条件下如何去做一个真正的人。许多对国家、对人民无比忠诚的仁人志士不少是受到杜诗哺育的。北宋末有位民族英雄李纲说得好：“时平读之，未见其工。迨亲更兵火丧乱，诵其词，如出乎其时，犁然有当于人心，然后知古今绝唱也。”文天祥是一个更突出的例子。在他为民族献身的艰苦而漫长的道路上，任何压迫利诱都没有能够动摇他，他是那样自觉地接受着各种考验，从容不迫地走向光荣的归宿。在这期间杜诗是他重要的精神支柱。他说：“凡吾意所欲言者，子美为代言之。玩之不置，但觉为吾诗，忘其为子美诗也。”为此他集杜诗200首。在《读杜诗》中说：“黄土一丘随处是，故乡归骨任蹉跎。”杜诗更坚定了他为国献身的意志。可以说这是杜诗的光荣。如果我们无视杜诗的艺术形象及其在社会实践中所起的巨大作用，只摘其只言片语，零篇碎句，甚至肢解割裂，断章取义，或吹捧，或贬低，都是不符合实际的。鲁迅先生在四十多年前就对任意歪曲陶潜表示过不满：“倘有取舍，

即非完人；再加抑扬，更离真实。”《李杜》之中有不少地方是这样的。例如脍炙人口的《茅屋为秋风所破歌》，写的是封建社会里一个正直善良的知识分子，在风雨交加的夜晚，屋漏床湿，不能安眠。他从自己的苦难联想到天下人的苦难，进而愿意牺牲自己也盼望人们幸福。这首诗是十分感人的，因为它深深地挖掘了每一个善良的普通人都具备的崇高情感。这种情感在普通人那里也许仅仅是一个念头，一个转瞬即逝的愿望，马上就会被淹没在庸俗琐碎的生活之中，而诗人抓住了这种美好的感情和崇高的愿望，生动地在诗中再现了，使读者的精神境界得到升华，从而能够抵御利己主义的尘俗观念的侵袭。直到现在我们读到它时还深深地被激动着。可是郭老无视通篇，却抓住了“盗贼”、“寒士”这两个词指责杜甫谩骂了“贫穷的孩子”（贫下中农子弟），而要庇荫的却是“寒士”——封建社会的士人（臭知识分子）。当然仅此两条，在那时就是了不起的罪名，那么自然这是充分体现了地主阶级的“阶级立场和阶级情感的”。且不说这两词的解释站不住脚，却如郭老所释，指责也还是不能成立的。我们还要看看这首诗在一千多年的传诵中的实践效果。北宋的王安石曾说：“宁令吾庐独破受冻死，不忍四海赤子寒飕飕。”可见杜甫这首诗是一直在鼓舞人们为了人民的利益做出自我牺牲的！又如《遭田父泥饮美严中丞》诗中塑造了一个对国家充满了责任心（成都是防异族——吐蕃侵扰的前线）、豪爽、热情的老农的形象，表现出诗人和农民的融洽关系，也反映封建国家差役的繁重（严武是个例外）。可是郭老却抓住题目说这首诗美化了严武，而杜甫是为了得到报酬——“一言而赏至百万”，才写这首诗的。在关于杜甫是否是“人民诗人”的问题上（当然这可以讨论），也仅仅是抓住《喜雨》中的“安得鞭雷公，滂沱洗吴越”和《夔府咏怀》中的“绿林宁小患，云梦欲难追；即事须尝胆，苍生可察眉”（解释也有误，详见后）的几句诗就做出否定的结论。我以为这个结论是要通过研究其全部作品，并依据其作品的艺术形象所体现的主要倾向来做出的。

我们在分析文学作品时往往用对作家世界观的分析，代替对作品的分析，特别是在分析古典文学作品的时候。《李杜》的“关于杜甫”的部分前六章就是这样。作者分析了杜甫的地主“阶级意识”、“门阀观念”、“功名欲望”、“地主生活”、“宗教信仰”、“嗜酒终身”，都属于对诗人主观世界和生活习惯的分析。不用说这些分析往往并不妥当，即使完全正确，也不能代替对作品所提供的形象的客观社会意义的分析。作家世界观虽然和作品有联系（特别是抒情诗），但毕竟是两回事。大家熟知的恩格斯论巴尔扎克、列宁论托尔斯泰都说明了他们的作品的客观意义和他们世界观特别是政治观点、哲学观点的矛盾。几乎每个优秀的古代作家都有这个问题。杜甫自幼把诗作为“吾家事”来做，这不仅是因为家学，而且也是时代的风气使然。后来由于生活动乱，诗人被抛到人民的队伍里，他就用诗来描写时事，甚至可以说他自己也没想到他的一千多首诗再现了大唐帝国由盛转衰的不可避免的过程，更没有料到他的诗会给后来的忧国忧民之士那么大的鼓舞。又如《北征》，诗人是当作奏章来写的，可是他的如椽巨笔描绘了战争动乱给国家人民带来的灾难与痛苦，表达了辗转于战火中的人民的希望。

在分析作家思想的时候，也不能用考证他的家世出身和所受教育的影响来代替。作家像普通人一样，他们的思想首先是由自己的社会实践、生活道路决定的。我们常说人们的社会存在决定人们的社会意识。这个社会存在首先就是指人们实践性的社会活动。所以薄有田产的杜甫的地主官僚家庭会给

他思想打上一定的烙印，“奉儒守官”的儒家教育也会给他带来不少的影响，但决定他思想的，还是十载长安的“朝扣富儿门，暮随肥马尘”的屈辱与辛酸，是“三年饥走荒山道”和人民共同饱尝的战乱、饥饿之苦，是“田父要皆立，邻家问不违”的和农民亲密无间的生活。这些，正是这些，是杜甫思想的决定性因素。因此“朱门酒肉臭，路有冻死骨”就不是《孟子》“庖有肥肉，厩有肥马，民有饥色，野有饿莩”名句的改写，而是严酷的现实生活在他头脑中的反映。“长镵长镵白木柄，我生托子以为命”，在日暮天寒的山谷中挖掘黄独，决非相信了孔子的“民以食为天”，而是饥苦生活的驱使。我想起马克思在《德意志意识形态》里所说的一段话：“有一个好汉一天忽然想到，人们之所以溺死，是因为他们被关于重力的思想迷住了。”我们是不是也有时要闹这样的笑话？

二.不能苛求古代作家

研究古代作家要把他放回到本来的时代，不能用现代的标准衡量。社会是不断发展的，人们对社会的认识也是在不断地深化，因此后人总是有较多的根据去指责古代人的。我们自认为学得了马克思主义的道理，站在古人肩上对他们指手划脚、说三道四是何等快意，然而这样做没有任何意义。因为它既不能揭示对于后代作家有启示意义的真理，也不能帮助人们从古代作品中获得艺术享受。这样做文学史的研究工作，我以为是失败的。对于古代作家是不能苛求的，应该把作家放到时代座标上和他的前代及当代去比较。不应该指责他比后代少做了些什么，应该看他比前代多做了些什么。不要苛求作家去完成他当时所不能完成的使命。

《李杜》的作者对于杜甫所提出的种种苛求，不仅是古代作家不能完成的，甚至也不是现代作家所能胜任的。例如谈到杜甫的《咏怀五百字》时说杜甫描写了阶级矛盾，但又说：“既认识这个矛盾，应该怎样处理这个矛盾！也就是说你究竟是站在哪一个阶级立场上为谁服务！”在谈到《新安吏》时说：“使人民受到这样的灾难到底是谁的责任，应该怎样解救这种灾难？”讨论到《无家别》时甚至要求给“何以为蒸黎”这个问题找出答案。如果做不到这些，诗人的同情便是廉价的同情，也就不是安慰人民而是安慰自己。这样的指责是不切实际的。这不仅是杜甫时代不能解决的问题，而且是整个封建社会都不能解决的问题。因为农民不是新的社会生产力的代表者，他们不能为自己以至为全社会指出一条解放的大道（这个问题较复杂，不详述）。如何能要求作家为人们指出解决问题的办法呢？也许郭老会说为什么不写人们的反抗呢？首先，我们不能把没有描写人民反抗的文学作品一概骂倒。如果没有描写人民反抗的文学作品都在扫荡之列，那么我们的文学史几乎等于空白。即如写农民反抗的《水浒》。最后还写了起义者被招安呢！我以为文艺家首要的任务在于忠实地、典型地再现现实生活。每天发生在人们身边的大量事物，人们不一定都有深刻的认识，甚至许多人麻痹了，视而不见，充耳不闻。文艺家运用各种艺术形式再现现实生活，从而使人们认识到自己的处境，唤起人们，使人民为改变自己的处境而奋斗。不仅文艺家提出的问题是现实生活的反映，解决方案同样也是生活的反映。当现实生活还不存在有答案的时候，怎么能叫作者去虚构、编造一些答案呢！像科学的推论要遵循一定逻辑程序一样，现实生活也是有着自己的发展逻辑的。作家不可能脱离

这个逻辑虚构不可能存在的事物。艺术家的虚构决不能超出当时人类认识水平。17世纪法国的布瓦洛说：“你能想象比太阳更大的太阳，却不能想象比太阳更亮的。”正说明了这一点。试想民族矛盾上升为主要矛盾，经过了一百多年安定生活的中原地区的人民突然受到异族的侵扰，人们颠沛流离，辗转沟壑，受尽兵燹之害，摆在人民面前的是如何保卫自己的家园，把异族侵略者赶出去。因此肃宗在灵武继位，表示要恢复中原，受到了人民的热烈拥护，张巡颜真卿等人保土抗敌的斗争也得到人民的大力支持。这个时候杜甫写出的新娘鼓励丈夫：“勿以新婚念，努力事戎行。”老翁的自誓：“尸积草木腥，流血川原丹。何方为乐土，安敢尚盘桓。”这些并非是地主“理想化的人民”，而是抗敌斗争中涌现的真实。《通鉴》中不就记录着“卫州妇人侯四娘，滑州妇人唐四娘，甘州妇人王二娘，相与歃血请赴行营讨贼”吗？人民了解他们面临的主要问题是什么！尽管他们需要忍受痛苦，他们也知道统治阶级不公平地把抵御异族侵略的担子完全放在他们的肩上，完全不顾他们死活地拉铁派役，但是人民也感觉到这不仅是为封建国家承担义务，而且也是在直接地保卫着自己的利益。杜甫生动地描写了这些，也就是真实地反映了他所生活的时代。

当然杜甫是生活在8世纪的诗人，他的出身和时代必然会给他的思想带来许多局限。我们说他是伟大的，这是把他和前代诗人和当代诗人相比。他的思想决离不开他的时代。因此对功名的欲望，以门阀自矜，受宗教思想的影响，正说明多么伟大的人物也决不能完全飘浮在高空，一点不受时代风气的影响，特立而独行的。

三.关于苏涣

这里想说明两点：是否封建时代的背叛者都值得表彰？哥舒晃的广州政变是否有积极意义？在极左路线统治时期，只要看到史书上记到某某盗或某某贼一定要表彰为农民起义，看到有点叛逆性格的人物一定要大加吹捧。苏涣由于他的活动（年轻时在巴中号曰白跖，后参加哥舒晃叛乱）和变律诗，郭老把他封为有“造反精神”的勇士，因而应被追认为“人民诗人”。关于苏涣“名曰白跖”时的行为如何，史料缺乏，难以判断。不过他遗下的四首诗中有两句说“一夫不得意，四海行路难”，也就是说如果自己不得意就要打家劫舍，让谁也不得安生。最后他充当了哥舒晃叛乱活动的“谋主”。哥舒晃是少数民族，他杀了当地刺史吕崇贲，割据州郡，实是安史之乱的继续，中唐藩镇割据之先声。这样的造反怎么能说“是完全有理的”呢？苏涣是对封建统治者不满的，从他的诗中也可以看出他有一股不平之气。但是由于他对国家人民缺乏责任感，于是就无所而不为。这正像宋代华州狂士张元一样，由于科场不利，于是就高吟“战退玉龙三百万，败鳞残甲一时飞”，西窜夏国投靠异邦，助元昊为患边疆。所以，有叛逆性格的人如果缺乏对国家人民的责任感，也会干出坏事来的。

四.对杜诗的一些错误理解

错误可分两种：一种是由于有先人为主的成见，因而对杜诗做了歪曲；一种是沿袭错误的旧注。这里仅举几例，以见一斑。

1.《遣遇》诗是揭露横征暴敛、苛差劳役给人民带来的灾难的。丈夫死于百役，可是寡妇仍难免此灾，这是怎么造成的呢？诗人激愤地说：“贵人岂不仁，视汝如莠蒿。”这本来是很明白的，把矛头指向上层统治者，而郭老却说这是“归罪于在下的奸猾小吏”，而在上的“贵人是仁慈的”。为了说明这点，郭老在引诗时删去了“闻见事略同，刻剥及铅刀”，“索钱多门户，丧乱纷嗷嗷”，其实这四句很重要，它指明了这些灾难不是个别的而是普遍的。既然是普遍的（“闻见事略同”），怎能怨下面小吏呢？所以“岂不仁”是愤激之词。这一点连封建词臣仇兆鳌都是有所感觉的：“豪吏侵夺，贵人独可坐视乎！”“曰‘岂不仁’，讽刺隐然。”

2.《水上遣怀》是从岳州到潭州路上写的，这时诗人在饥饿中辗转，仅存一息。他回忆起自己一生的遭遇，十分悲愤，而且他眼前遇到的一些少年辈又对诗人十分无礼。他想到古代贤人屈原、贾谊也曾到过这里，因而写道：“中间屈贾辈，谗毁竟自取；郁没二悲魂，萧条犹在否？”郭老说：“这冷淡严格的态度有点惊人，照他看来，屈原、贾谊遭到谗毁是活该，是咎由自取。”这里分明是诗人以屈贾自况，否则吊问“二悲魂”“萧条犹在否”干什么？谗毁自取是统治阶级对一切由于他们的迫害而横被灾祸的人的训斥，杜甫不是也受到这种训斥吗？封建史臣不是说他“性褊狭”吗？所以这里既非自我责备，更不是指责屈贾，而是把矛头指向制造灾难的统治者。此诗中对那些少年新贵的指麾无礼也气愤地说：“后生血气豪，举动见老丑。”如照郭老的诠释，这里一定是赞美那些少年后生的豪举而自哀自艾自己的老丑了。

3.《官定后戏赠》是一首自嘲的诗。本来诗人怀抱稷契之志，经过千辛万苦却得到一个“河西尉”的小官。这是直接镇压人民，负责“分判众曹，收率课调”《新唐书·百官志》的小官。杜甫的好友高适就做过这种官，后来他不干了，赋诗言志说：“鞭挞黎庶令人悲。”当鞭挞的职责完成得不好时，自己也难免受到鞭挞。高适一定对杜甫讲过这一点，所以杜甫在送高适的诗中说：“脱身尉簿中，始与箠楚辞。”可是命运却让杜甫任此职了，所以他坚决不干，后被改任“率府参军”，一个管器杖的闲官。当时杜甫已是“贫到骨”了，是“饥卧动即向一旬，敝裘何啻联百结”的。所以他这个“不作河西尉”是需要一些勇气的。在这首自嘲诗中有壮志未酬的愤懑，有风尘俗吏的悲哀，有对于直接参与镇压人民活动的不满与厌恶。而郭老对这首诗的解释说表现了杜甫“挑肥择瘦”，“留恋都门生活而不愿意去穷乡僻境与民众接近”。这好像在要求诗人要坚决服从封建统治者的分配了。

4.《夔州咏怀》中的“绿林宁小患，云梦欲难追；即事须尝胆，苍生可察眉”的解释是沿袭旧注造成的错误。“绿林”并非一定指农民起义，凡是反叛朝廷者都可以这样称呼。当时农民起义很少，给社会带来动乱的主要是藩镇割据和异族的侵扰。“云梦”一句用《史记》“高祖伪游云梦”的典故。汉高祖此行为防止韩信的叛乱。此句意为像高祖那样顺利防止和平息叛乱是不可能了，非如郭老所说的用《左传》定公四年“楚子于云中遇盗”之典；如用此典则应是“悔难追”而不是“欲难追”了。后二句意为应处处学勾践卧薪尝胆，这样就要减轻百姓负担，因为他们的疾苦已经可察于眉宇之间了（“民之疾苦可察于眉宇之间”，典出《东方朔传》）。

5.对《新婚别》，郭老指责诗人是以“地主生活习惯写‘贫家女’”的。根据是“贫家女”不能脱离劳动，何至于“父母养我时，日夜令我藏”。这

种说法是不能成立的。古代妇女在太平时很少参加室外劳动，男耕女织就是这种分工的概括。直到解放前北方农村还是如此。至于“父母养我时”这两句，也证明不了新妇的地主阶级的生活习惯。地主豪门深宅大院，何须躲藏。正因为是贫家女，没有阉内外之别，所以才须“日夜令我藏”。

五. 由于疏忽而引史失实

1. 开篇引《通鉴》“肃宗宝应元年八月……”（第123页）。宝应是代宗年号。

2. 第125页言杜甫在左拾遗任内以疏救废相房琯获罪，被谪贬为“华州司功”。查杜甫被贬华州在上疏救琯一年之后，出自何因，史无明文，诗中无可征者。那次救琯只被肃宗放归探亲。

3. 第39页说，张垪“投降了安禄山，又为安的部下所杀”。据史书记载，张垪在肃宗收复两京后被流放岭表。

4. 第117页引了《诗经·七月》的几句诗“九月肃霜，十月涤场。朋酒斯飧，曰杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆”，并说“这首歌颂秋收的快乐多么开心”！其实《七月》一诗充分描绘了农奴一年所受的苦难。他们冬天“无衣无褐，何以卒岁”，春天是“女心伤悲，殆及公子同归”。经过了一年的辛苦，岁终还要“跻彼公堂”为农奴主祝福。这里本身就有许多眼泪，那里来的“快乐”和“开心”。

5. 第154页言天宝九年杜甫年39岁，曾经直接进献《雕赋》。其实献《雕赋》应在献《三大礼赋》之后，序有明文：“自七岁所缀诗笔向四十载矣！”献《三大礼赋》是天宝十年，献《雕赋》约在天宝十二三年。

6. 最后所附年表中言，天宝五年杜甫与王维、岑参、郑虔等交游。查那时郑虔被贬在外，何由交游？

以上谈了一些对郭老《李杜》一书的异议，笔者读书不多，定有许多不妥之处，望读者指正。〔按〕这篇文章写于1979年，发表于《读书》1980年第三期。时过17年，再看此文中的一些观点是很肤浅、很幼稚的，也有一些硬伤。如第四段批评郭沫若对“苍生可察眉”的理解时所引“民之疾苦可察于眉宇之间”，并注明“典出《东方朔传》”。实际上我用的是二手材料，即宋人注中的伪“东坡注”。这个伪“东坡注”非常可恶，经常随手造典，不负责任。它注的出处，你不用去复核，大多是他编造的。其作者可能是为书坊生利而制造“假冒伪劣”书籍的薄劣文人。他还冒用了苏轼的大名。当时刻印书籍刚刚走入市场，就出现了缺少职业道德的编书者、注书者。但为了反映我当时的水平，全文未作改动。

70年代初在书店都是清一色《毛选》或《毛著》的时候（那时候连马克思、恩格的书也很难买到），突然出了两本评论古典文学的书，一是章士钊的《柳文指要》，一是郭沫若的《李白与杜甫》。这引起多少爱书者的兴奋啊！章先生的书是用文言写的，发行量还不小；郭先生的书发行了有数十万册之多（我想这是破记录的数字吧，从古到今，也许没有任何一部评论古典文学的著作能发行近百万册），读书人几乎人手一册。我读了很失望，因为这本书不仅亵渎了杜甫、杜诗，而且亵渎了我国许多传统的美德。所以当我开始写作关于古典文章时，便想到要批评这种亵渎。尽管我的学问恐怕永远不能与学贯中西古今的郭老相比，但是直至现在仍然认为郭老的那本书的

出版，有学术研究以外的目的，因此根本不能得出正确结论。

自序

我喜欢闲聊，也喜欢听别人闲聊。这是我业余小小的喜好，因为它不能与欣赏古典音乐、搜集富于意义的藏品等高雅的爱好相提并论，所以平常也很难向人表白，当然更不敢到处宣扬。特别是在“全面专政”的时代，“闲聊”本身就被姚文元者流定为“和平演变”的手段、是一把“尽日家割头不觉死的软刀子”，因此更是要讳莫如深的。

幸逢盛世，好揪人小辫子的英雄们无用武之地，所以闲聊之风日渐兴盛。不过现在人们称之为“侃”（我不爱这个词，总觉得它有三分痞气），遂有“十亿人民九亿侃，还有一亿在发展”之谚。虽然它夸张太甚，但不是一点理由没有。有的社会学者认为中国人、特别是汉族人把审美趣味的重心牢固地放在语言之上，因之语言艺术就特别发达，所以爱聊是我们民族的遗传，喜欢闲聊还是不脱离民族本根的表现。而且，聊天不需要多少投入，只要一杯清茶（俭朴一些白开水也可以）、一点闲情就可以了。这一点是其他娱乐活动不能相比的，所以它十分适合我辈穷措大。只是要注意不要陷入魏晋南北朝时的“清谈”和张恨水小说《八十一梦》中“浑谈国”中的“浑谈”，也就是说不要陷入孔夫子所告诫的“群居终日，言不及义”。闲聊只是生活中的一种调剂。

古代文人也有许多喜欢闲聊的。《红楼梦》的作者曹雪芹就是个十分健谈的人，敦诚在《寄怀曹雪芹》的诗中就有“高谈雄辩虱手扞”的句子。他还在《鹪鹩庵杂志》中说：“居闲之乐，无逾于友；友集之乐，是在于谈；谈言之乐，又在于奇谐雄辩，逸趣横生；词文书史，供我挥霍，是谓之上乘。”他认为互相交流学问才是最有意义的闲聊。

我辈虽然不能方之于古人。但是同行、同事、老友相见，总是爱问最近又看什么好书了？目的不仅是想从友人那里获得一些信息，也有听他人海阔天空神聊一番的渴望。特别是那些思维敏捷、能言善辩之士，听他们聊，不仅可以增长知识、开阔眼界；其间夹杂的机智、诙谐、幽默和应对的敏捷都是能给人审美享受的。可惜的是，日日为生计奔波，大家都忙，很少有这样的机会。

有时我感慨地说：“简直成了写作机器，很少有读书和闲聊的机会了。”不能闲聊不单纯是没有时间，更重要的是没有对手。整天在家里工作，面对的是笔和稿纸——现在是电脑屏幕。晚上妻子回家自有她的一摊事，没有时间陪我闲聊，孩子还太小，再说小孩子比大人更忙，有永远做不完的家庭作业。有时有了些感慨，也就任其烟消雾散了。例如前天闲翻一本杂志，有篇文章谈良心问题。其中讲了一个故事：有一天，在法国某城市，一个歹徒劫持了一群儿童为人质，躲在一幢建筑物中。警方包围了该建筑物，用话筒和歹徒展开谈判。歹徒终于答应有条件地释放那些儿童，条件是用成年人一对一地交换。于是街头围观的人群中有人开始走了进去，一个，又一个……直到把里面的儿童全部交换出来。特别需要指出的是那些走进建筑物的成年人与里面的儿童全都非亲非故。这件事给我很大震动，我想起周作人30年代所说过的一段话，西方思想家们18世纪发现了人，19世纪发现了妇女，20世纪发现了儿童。而且这种认识没有仅停留在思想家们的书里纸上，它已经深入普通人的思想意识之中，因此在那种生命攸关的时刻就能做出震撼我们心灵的选择。我想也许我不能带头第一个走进去。这件事没有机会和朋友们谈，

写在这里，不是没有意义的。

有的时候感触来了，再勤谨一点拿起笔或打开电脑写出点心得感慨，等于跟电脑或稿纸闲聊。现在美其名曰“学术随笔”或“学术短论”，除了其中有些文章写得较认真外，大多是“闲聊”的产物。想起头两天看到的一位青年作者的文章——《面对眼前的空白稿纸》，不禁有些惭愧。他在文中说每当铺开空白的稿纸时不由得产生一种责任感，而自己则是闲适欲上占了上风。但因为是“聊”的产物，所以较为好读，所谈的问题也易于激起读者的兴趣。有时我也想，学术研究脱下艰涩的外衣是不是读者会更多一些。

本书虽名为“闲聊”，内容却不一定都“闲”、不一定全是轻松的内容。如谈秦始皇统一中国的功过是非、谈游民与游民意识的泛滥、谈封建末世的腐败等等，不仅是历史上的重要问题，即使在今天也有些借鉴意义。

全书大体分四个部分：一是谈文论史。这些主要是读书随笔，往往不是读一本书的心得，而是读了一些书之后的感触。有些书籍可能还很少人涉及过，如《名教罪人》、《钦定熙朝雅颂集》、《道咸宦海见闻录》、《齐如山全集》等等。二是谈幽默。最近，写了两本关于幽默的书，自觉得对幽默有点体会。这组文章较为轻松。三是谈游民与游民文化的。游民不仅在古代构成了社会问题，而且，这个问题于今为烈。谈谈古代的游民问题，有助人们对当今游民问题的思考。四是谈生活文化的。这个题目较大，而本书只涉及到饮和食两类。中国人的饮食，特别是温饱型以上的人们的饮食，是具有较浓厚的文化色彩的。而且每个时代的饮食文化都是当时社会生活文化产物，因此，了解一个时代的饮食文化对认识那个时代社会生活还是有积极意义的。

“闲聊”不仅能使紧张的生活放松，也许会给人们的阅读和了解社会带来一点点启示。我期待着。

本集原名“闲聊”，偶与许逸民兄谈起，他以为“太俗”，且不严肃。询之于责编傅凌同志，她也有同感。自惟本属一介俗人，好不容易出个集子，固应取“雅名”以自饰。因此，更名为《燕谭集》，亦闲聊之意也。自己看来，果然“庄严”了许多。唯恐书名一改，影响销路。明末冯梦龙集历代史书笑话为《古今谭概》，出版后“而问者寥寥”，后改名《古今笑》，“购之惟恨不早”。买书只看书名，古今一概，徒令人兴叹而已。

王学泰

1997年3月

主编的话

“文库”这个词现在到处可见，实际上中国古代并没有这个词，却有与之相反的“武库”，而且用它形容“文”，以比喻一个人的学识才具和文章风采。晋朝有“左传癖”的杜预因远见卓识、精明干练被誉为“杜武库”；写《崇有论》的裴頠由于博学稽古，人称“武库”，言其胸中“五兵纵横”。由此，产生了王勃《滕王阁序》中的名句“腾蛟起凤，孟学士之词宗；紫电清霜，王将军之武库”。“武库”蕴涵丰富，地位重要。两汉、魏晋等朝的武库都在皇宫之侧，宫城之中。无怪人们把“武库”视为学问、才能、技艺的象征。但“武库”一词毕竟已成过去，如本丛书名曰《学人武库》，不仅滑稽可笑，也有自吹自擂之嫌，令人联想到装满了刀枪剑戟的兵器库，甚至会想到那可以毁灭地球几次的核武库。

“文库”相对“武库”来说是无足轻重的。但与以分裂人群、甚至分裂地球为目的的“武库”不同，“文库”是联系人群的，其长远的目标是要建立一个具有完整的精神的地球。当前流行的“文库”一词，大约是舶来品。本世纪初，日本就有《立川文库》、《新潮文库》等问世，后又诞生了著名的《岩波文库》。风气传入中国，则有了《万有文库》之类。这些文库的编辑大都以普及学术为目的，为人提供从内容到价格都易于接受的书籍，使读者能更广泛地接受人类创造的精神文化。融汇了全人类所创造的精神文化的文明才会提供使人们聚合在一起的条件。从这点上来说，自有人类以来，先圣时贤创造的所有的精神财富就是一个大“文库”。

我们编纂这套丛书的目的也是营造储存精神文化的仓库。虽然它还远不能与那些无所不包的“大文库”相比，但以涉及问题的广泛和外观的朴素，在编辑立意上是与“大文库”有一致之处的。在这座“文库”中，我们要把一些社会科学、人文科学工作者的研究成果，以大家所乐于接受的形式储存进去并推荐给广大读者。

以读书、写字、搞考证、做论著为职业的人们，面对人生、涉足社会、融合自然时自有其感受。这些感受每每和其所从事的专业研究有所关联，所谓“三句话不离本行”者也。因此本“文库”所收虽为随笔、小品性质，但却带有一定的学术性，也可称之为学术随笔、小品、短论。可以使读者在阅读这些短小轻松、通俗流畅而富于趣味的文章时，受到学术的熏陶，获得一定的知识。这种工作也是我们的前辈学者所不弃且非常重视的。如梁启超、鲁迅、胡适、顾颉刚、闻一多、吴晗、邓拓等人创作的学术随笔，往往比他们的专著影响更大、更深远。前辈学人的优良传统是应该继承和发扬的。

本丛书第一辑的作者有从事文学、戏曲、文化、风俗、美学、美术史、历史、经济、社会学、哲学、建筑学、饮食文化以及在国内刚兴起的农民社会学研究的。这些学人在作品中既传播了知识，也阐明了学理。我们的编纂原则是在不违反党的基本方针的前提下，要言之有物、言之有味。“有物”指能阐明某个学理或生活准则；“有味”指写的生动、罩罩有味，读之令人忘倦。当然，要真正做到这两点很不易，但它是我们奋力以求的。

我们希望本丛书能像春天无声的细雨般去滋润渴望新知的心田。“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”似乎比“腾蛟起凤”“紫电清霜”更美丽，更温馨。

王学泰

图书在版编目 (CIP) 数据

燕谭集/王学泰著. —北京: 新华出版社, 1997. 10
(学人文库/王学泰主编)
ISBN 7—5011—3649—1

. 燕... . 王... . 随笔-作品集-中国-当代
. 267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 19007 号

学人文库
燕谭集
王学泰 著

*

新华出版社出版发行
新华书店经销
新华出版社印刷厂印刷

*

开本: 850 × 1168 1/32 印张 8 字数 193000
1997 年 10 月第 1 版 1997 年 10 月北京第 1 次印刷
印数 1—6000
ISBN7-5011-3649-1/Z · 446 定价: 14.80 元

燕譚集

谈文论史

一诺从来许杀身——从荆轲说起

“其人虽已没，千载有余情”，这是陶渊明《咏荆轲》中的最后两句，也可以说是两千年来人们读完荆轲故事（包括《战国策》《史记》《淮南子》中关于荆轲的种种记载）后的共同感受。古今游侠刺客，可谓众矣，而人们对荆轲这个不成功者却情有独钟，谁说中国人只以成败论英雄呢？秦汉之间就出现了两位古今传颂不衰的失败的英雄，一是项羽，一是荆轲。不难理解，两人获得千古同情有个共同的原因，就是他们都是反对秦朝的。短暂的秦朝在历史上不是“大一统”的象征，而是暴政的象征。

平心而论，如果拿秦王嬴政（后来的秦始皇）与历代皇帝相比，并非属于下下，然而他所受的批评与否定却远远超过比他更为暴虐凶残的皇帝和与他根本不能相提并论的不成材的腐败皇帝。这也许是不公平的，但也是无可奈何的事。因为嬴政目标大，许多具有正面价值或负面价值的事，在历史上，他都是始作俑者。具有正面价值的，多离普通百姓的切身利益十分杳远。如统一天下，对于秦始皇本人来说是“履至尊而制六合”的快事；而平民百姓的感受未必如此。诸侯之间消除了“热战”，人民可以不必死于战乱了，这是好事！然而随之而来的是无尽无休的徭役、兵役，多如牛毛的苛细的律令，繁重的剥削与沉重的压迫。平民所遭受的苦难未必就小于诸侯之间的战争。如果天下分裂，诸侯对峙，百姓还可以用逃亡来躲避。可是当秦统一之后，“君臣之谊无所逃于天地之间”，人们只有忍受，无法再像春秋以前那样“逝将去汝，适彼乐土”（《诗经·硕鼠》）。另外，战国七雄交锋时，有可能统一中国的有秦、齐、楚三国。齐、楚两国的经济文化皆比秦国发达（近年有人著文谈论如果齐或楚统一中国，中国发展走向的问题，其结论是两者皆比秦统一为佳。）秦统一后不仅不吸收先进的中原文化、荆楚文化，反而消除百家文化的影响，焚书坑儒灭绝百家之言，以吏为师，只把文化限于耕、战二途。因此，这种统一，无论是从当时平民百姓的感受，还是从历史发展来看都没有什么了不得的进步意义，不宜估计过高。

至于那些负面意义，则大多与平民百姓的生死存亡密切相关。例如秦统一中国后立即上马的四大工程（长城、驰道、骊山墓、阿房宫）所动用的劳动力有300万之众，如果再加上零散的徭役与谪戍人员，总共在450万以上。这样大规模地征发百姓服役确实是史无前例的。当时全国人口总数为2100万，这种超级规模的征发劳力对人民意味着什么，我想不必由动辄以进步或反动划线来评论历史人物的史学家来证明，何况在征发徭役的过程中伴随着残酷虐待与严刑峻法。用汉代政论家晁错的话来说，被征的役夫是“有万死之害，而亡铢两之报”（《汉书·晁错传》）。这使得平民百姓无法再继续生存下去。陈涉就说：“今亡亦死，举大计亦死，等死，死国可乎？”既然怎么都是死，还不如武装起义，或许还会有条生路。天下的役夫们都抱着这种想法，那么秦王朝的垮台不是指日可待吗？

最为万世唾骂的是焚书坑儒。我们且不说焚民间书，其目的是愚化百姓，与民为仇，也不说杀一无辜，也属残暴，就从秦始皇首开风气的文化专制的示范效应来看也是极其恶劣的。后世的专制帝王都在明里暗里学习秦始皇的一套。两千年中国封建社会停滞不前与第一个统一中国的秦王朝的示范作

用，不是毫无关系的。“始作俑者，其无后乎”！

战国时期六国士人多称秦国为“虎狼之国”。它统一中国后，马上就向被统治者展示了其锯齿利爪。最初还只是对“贫人贱民”，继而扩大到“富人吏家”，最终连“宗室大臣”也不能幸免。真如汉政论家贾谊所形容的“执敲扑以鞭笞天下”，公然与天下为敌。始皇曾幻想千秋万世永传其帝业，结果是二世而亡，从而显示出被压迫者的力量、正义的力量。

上述就是“刺客”荆轲悲壮行为的背景。荆轲行为的意义早已超出“士为知己者死”的范畴，更不在于“尽反诸侯之侵地”；而在于抗暴，在于为伸张正义去赴汤蹈火。十年浩劫中“四人帮”吹始皇为“千古一帝”，是法家代表人物，是促进历史前进的英雄。那么，荆轲只能是反派角色了。所以，那时把《易水歌》改为“小丑一去兮不复还”，可惜未能如样板戏唱得那么红火。历史虽说是人写的，但公道自在人心。两千年来的良知不是一下子就能涂得漆黑的。一个孟姜女的传说（当时也考证出是为反动分子所编造）使秦始皇的“伟大”减色；同样，一个荆轲的故事也使秦王失去许多光辉。

当然，感情的向背与理性的评价不是一回事（但也不能南辕北辙），也没有人为拔高荆轲的必要，行刺暗杀从来也改变不了历史的进程。燕太子丹想通过两个刺客劫持秦王，与其订立契约，使其放弃侵略计划更是极其可笑的。田光、樊於期、荆轲、高渐离等人前后赴死的献身精神，其中虽有对暴政的痛恨，但主要的还是出于那曾长期存在而又即将消失的武士精神。荆轲等人都是“士”。顾颉刚先生说：“吾国古代之士，皆武士也。士为低级之贵族，居于国中（即都城中），有统驭平民之权利，亦有执干戈以卫社稷之义务，故谓之‘国士’，以示其地位之高。”“谓之‘君子’与‘都君子’者，犹国士，所以表示其贵族身分，为当时一般人所仰望者也。”（《史林杂识初编》）他们自幼在“庠、序、学、校”之中受礼、乐、射、御、书、数的教育，他们还要“养勇”（见《孟子》）以尽武士的职责、维护武士尊严。社会的尊重、人们的仰望使武士养成了尊礼重信的阶级道德。春秋中期以后，士阶层虽然逐渐分为文士、武士（武士流落民间者则为侠），但世代所养成的行为规范尚未完全沦丧。读西方与日本史籍，对中世纪骑士、日本的武士，常因一言不和仗剑相斗，或为了些许小事拔刀自裁，感到不可理解。其实，他们在主观上都是在维护武士的尊严与荣誉，否则生不如死。中国古代，特别是先秦，这类记载也很多，只是我们没有重视或做出符合实际的解释罢了。如晏婴的“二桃杀三士”，过去读者嘲笑“三士”的愚蠢，其实“三士”之自杀是由于他们感到在分桃问题上无论是争还是让，皆有损于武士的荣誉。《史记》的《刺客列传》《游侠列传》中所写的刺客、游侠，《信陵君列传》中的侯嬴等都表现出轻生死、重然诺的侠士风范。无论是侯嬴的“临风刎颈送公子，七十老翁何所求”，还是荆轲的“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”，都给后世为正义而奋斗的人们极大的鼓舞，而在侯嬴、荆轲们看来，这是极平常的，他们只是在履行传统的武士道德规范罢了。

荆轲的故事之所以影响深远，还在于《战国策》与《史记》对其英雄形象的成功塑造。作者运用白描、烘托、对比等多种手法，展示荆轲性格的各个侧面，从而使一位深谋远虑、善于克制、明大义、重然诺的古代侠士栩栩如生地立在读者面前。文中重点描写了易水送别与秦庭行刺两个场景。行刺是故事的高潮，作者通过对荆轲一系列行为动作与表情神态的描写（以此与秦王的狼狈不堪作对比）完成其形象的塑造。然而在文学史上流传更为广泛

的却是易水送别一场。送别者“白衣冠”、高渐离击筑、荆轲慷慨悲歌所造成的悲剧性氛围，深深地印在后世读者的心中。因此，人们便认定“燕赵古称多感慨悲歌之士”（韩愈《送董邵南游河北序》），把易水送别视为古今最悲壮的离别。辛弃疾在一首《贺新郎》中曾写道：“易水萧萧西风冷，满座衣冠似雪，正壮士悲歌未彻。”这就是一篇成功的文学作品所产生的力量。

佞于隋而忠于唐

隋大业六年（610）正月在东都洛阳演了一场滑稽戏。端门大街上盛陈百戏，戏场周围5000步，奏乐的有18000人，灯火自昏达旦，一直搞了一个月，所费巨万。并且在和外人互市的市，把屋宇修得“整饰如一”，盛陈帐帷，其中摆满了珍玩宝器，甚至连卖菜的都铺上了龙须席。外人走到哪个饭店，那里的主人就请他们酒食一饱，醉饱之后，还告诉他们“中国丰饶，酒食例不取直”。正月的北方树上无花叶，就用绢帛缠上。有不明真象的赞美说中国真是“仙晨帝所”，可是稍有见识的就“私哂其矫饰”，嘲笑这种弄虚作假。有的甚至直接问：“中国亦有贫者，衣不盖形，何如以此物与之，缠树何为？”这弄得接待人员也惭愧地无言以对。是的，就在609年，长安一带就由于徭役繁重造成百姓困苦、郡县破家、人畜死亡！这场滑稽戏的首倡者是隋的大臣裴矩。

裴矩在隋朝时还出了不少祸国殃民的点子。有一个时期他是负责外交的，主张征讨高丽、并吞吐谷浑，使炀帝“慨然慕秦皇汉武之功”。他主张招徕西域各族，造成了郡县“疲于迎送，糜费以万万计，卒令中国疲敝，以至于亡”。这些主张都是为了迎合炀帝好大喜功的心理，炀帝继位之初，这种徒好虚名、不计实祸的作法已经表现出来了。在招待突厥可汗时赏赐太滥，当时元老重臣贺若弼等在私下议论了一下“宴可汗太侈”就被认为“诽谤朝政”，因而被杀了头。而裴矩的迎合却深受炀帝的赞许。他曾说：“裴矩大识朕意，凡所陈奏，皆朕之成算，朕未发顷，矩辄以闻。自非奉国用心孰能若是。”

隋亡之后，这个裴矩又入唐为民部（即户部）尚书。在唐做官时特别是到太宗继位之后，还是这个裴矩，表现颇不同于隋朝。太宗不满意胥吏多受贿赂，密使左右用财货试验一下，果然有个门官受贿一匹，太宗很生气，要杀死这个人。这种作法不是预防犯罪，而是诱人、陷人于罪，从而加以惩治。当时为民部尚书的裴矩不同意这种作法，当面批评了太宗。太宗很高兴，把五品以上的官召集来告诉他们：“裴矩能当官力争，不为面从。倘每事皆然，何忧不治。”这是对裴矩的鼓励，也是对群臣的要求。史臣写到这里很感慨，认为裴矩“佞于隋而忠于唐”。

这个裴矩看来是个“风派”人物。但，是什么原因促使这同一个裴矩有这种截然相反的作法呢？主要原因是由于时代的政治风气和君主不同的喜好。封建时代皇帝是至高无上的，他们手中掌握着生杀予夺大权，他们的好恶给当时的政治风气以很大的影响。隋炀帝虽然比较聪明和有才气，但他“恃其俊才，骄矜自用”。他公开说：“我性不喜人谏，若位望通显，而谏以求名，弥所不耐。”他真是像他口中所说的，对于提不同意见的，像薛道衡那样的才望、高颖那样的资历、张衡那样为他抢班夺权出了那么大的力都不免落个处死的下场。才辩足以饰非，权大可以杀人，谁还去冒死而谏呢？因此就形成谄谀奉迎的风气。直到海内群雄并起，陷没郡县，杨家王朝弄得岌岌可危的时候，炀帝还蒙在鼓里毫不知晓呢！

看到隋朝灭亡全过程的太宗，从维护封建统治阶级利益出发，能够认识到纳谏的必要。他曾说：“朕少好弓矢，得良弓十数，自谓无以加，近以示弓工，乃曰：‘皆非良材。’工曰：‘木心不直，则脉理皆邪，弓虽劲而发矢不直。’朕始知寤向者辨之未精也。朕以弓矢定四方，识之犹未能尽，况

天下之务，其能遍知乎！”这个比喻很好。用了半辈子弓，经验可谓丰富，可是犹有未识，何况其他。正是由于他有这个态度，所以“恐人不谏，常导之使言”。并且为了接纳意见，他还规定了制度：“乃令京官五品以上更宿中书内省，廷见问以民间疾苦，政事得失。”他还把群臣上书言事的奏章贴在屋壁上，命令谏官，有失则谏，不怕人家提不同意见。一些言事者措词激烈、讲话过头，唐太宗当时生了气，事后也能吸取人家正确的东西。如他修洛阳宫殿时，张玄素把他比作隋炀帝和桀纣。太宗考虑到当时天下方困，为之罢役，并赏赐了张玄素。他还用自己的实际行动表明自己改正了错误。例如裴矩指出不要陷人于罪之后，遇到一个类似的事情，有人上书请除佞臣。太宗问佞臣为谁，他回答说：“臣居草泽，不能得知其人。愿陛下与群臣言，或阳怒以试之，彼执理不屈者，直臣也；畏威顺旨者，佞臣也。”这是叫太宗演一场戏，搞个小阴谋，试验一下。太宗拒绝了他：“君，源也；臣，流也。浊其源而求其流之清不可得矣！君自为诈，何责臣下之直乎？”君骗臣，会使臣更不相信君，这样只能造成互相欺骗。对于奉迎之臣，他能够当面斥责。与裴矩一起入唐的宇文士及有一次陪同太宗，太宗“止树下爱之，士及从而誉之不已”。太宗正色说：“魏征尝劝我远佞人，我不知佞人为谁，意疑是汝，今果不谬。”正是这种态度，才使得犯颜敢谏在贞观时代成为一种风气。所以魏征所说的：“若陛下拒而不受（不同意见），臣何敢数犯颜色乎。”这并非捧场的话，而是事实。封建社会皇帝的好恶，是造成政治环境好坏的首要因素，也是制约臣僚们品格行为的重要条件。裴矩前后处在两个不同的时代，因此有了不同的表现，这是不足为怪的。

《忆秦娥》（箫声咽）与唐代长安交通

《忆秦娥》（箫声咽）不仅因为是“百代词曲之祖”，为世所重；亦以其意境宏阔、气象浑厚、声情悲壮而被誉为“千古绝唱”。但这首词中上片以“年年柳色，灞桥伤别”写春光，下片以“西风残照，汉家陵阙”写秋色，又缺少必要过渡，存在着明显的矛盾。对于这一点历来注本都缺乏重要的说明与解释。今人周汝昌先生认为上片写送别，下片写望归：“春柳为送别之时，秋月乃望归之候。自春徂秋，已经几度；兹复清秋素节，更盼归期有讯。”（见上海辞书出版社版《唐宋词鉴赏辞典》）此种解释是把全词看作叙写一位思妇故事，虽然可备一说，但是周先生没有讲明为什么“秦娥”丈夫从东门而去，却盼他从西门而归？浦江清先生在《词的讲解》中提出了另外一个解释：“《忆秦娥》的总题材是长安景物。作者挑选几处精彩的景物，凭借着语言的自然连串，蝉联过渡，这是一个纯粹歌曲的作法。”（见《浦江清文录》）他还指出上下片的连结不是靠意义的串联，而是通过韵律。这确是发前人所未发，但是为什么挑选这些景物，其意义何在？浦先生并未做深入的探讨。

词的产生与音乐有着不可分割的关系。词曲多演唱于歌宴舞筵，早期的作品更是如此。《忆秦娥》正是演唱于别离祖饯之时的送别曲，也就是当时的流行歌曲。

唐代经济虽然有了空前的发展，但交通、通讯条件仍很落后。人们为了实现自己的事业、理想往往要离乡背井去游幕、从军、求学，谋仕；一旦分手、前途莫卜、生死难知。因之，人们在送别中表现出的亲情和友谊特别强烈。告别一般都要祖道相送，此时而写出的歌词诗章特别富于感染力。《忆秦娥》即是长安人的送别曲。

作为大唐帝国首都的长安，是当时的文化、政治中心。不得志的士人们离开长安主要有三种情形：一是在长安谋仕不成，走向边庭以求建立军功、立身扬名；一是在长安求名不遂，黯然归故里；一是在政治上失意贬谪外方州郡。这些都不免更增加了离别的黯然悲伤的气氛。《忆秦娥》正是这类作品中的佼佼者。词中描写了两种离别：一是春别；一是秋别。用春秋二季以概四时，上下片似乎很不联贯，其实这正是歌曲的写法。正如现代民歌中的《四季歌》四段各写一种别情，不必上下首尾相连。《忆秦娥》上片写春别，春在四方中属东，因此，写春别选择了长安东路上的景物；秋在四方中属西，故写秋别选择了长安西道上的景物。唐代离开长安主要有两个方向。一是出东门（包括通化、春明、延兴三门）踏上青门大路，经灞桥到灞桥折柳送别，然后再分赴不同方向的水路和陆路。此路可直往潼关、洛阳，乃至河北、山东、扬州。或经灞桥折向东南过终南山、商山、武关，可到襄阳、江西、江东以及湖湘；或经青门折向北方去同州、太原等地。走出东门这条大路的大约以落拓归乡和失意的迁谪者为多，故上片写得缠绵而细腻，所取意象多细小轻倩，如“箫声”、“秦娥”、“月色”、“柳色”（柳者，留也。《雍录》有云：“汉世凡东出函、潼，必自灞陵始，故赠行者于此折柳相送”）等。描写出在朦胧的月色中“秦娥”被凄切箫声唤醒，她望着清冷的月色，想起在灞桥折柳送别的情景。

离开长安的另一个方向是出西门（包括开远门、金光门、延平门），开远门是长安城西面的最北之门，著名的“丝绸之路”的起点。据《南部新书》

记载：“平时开远门外立堠云：‘西去安西九千九百里，’以示戒人不为万里之行。”这条路经过咸阳、乾县、河西走廊、敦煌，西去阳关到西域（也可西至凤翔出子午谷到东、西川）。这条道路在初、盛唐时期往往是士人去国远征、建功立业的道路。下片的“乐游原上清秋节”，是从长安城中平民最乐于去游玩的乐游原写起（乐游原在长安城东南），它地势最高，可以俯瞰长安全城。立于原上也可以看到从长安西去、绵绵不绝的咸阳古道。古往今来，这条道路给多少征人带来多少瑰丽的幻想和激起多少人进取的渴望。可是冷酷的现实是：古来征战几人回？丧身绝域者远比侥幸立功而还者要多得多。所谓“一将功成万骨枯”就写的是这个意思。丧生者已矣，永远断绝了消息。因此，下片写秋别乃是征人壮士的生离死别，所取意象亦多悲壮、雄阔。如“咸阳古道”、“西风残照”、“汉家陵阙”。这些不仅写出了道路阻隔、音容邈渺以及帝业终虚给人们带来的悲哀，而且也包含了对建功立业的否定，有劝导征人不要西去之意。

上下两片所写的内容虽然不同，但却各有代表性，又在“别离”这一点上统一起来。它们都深切感人，属于“非长歌何以骋其情”一类，故可合而为一，作为一曲的上下两片，在离别的宴会上演唱，以唤取更多征人的共鸣。

不敢用比兴的宋诗

毛泽东在给陈毅论诗的信中说：“宋人多数不懂得诗是用形象思维的，一反唐人规律，所以味同嚼蜡。”他指的“形象思维”是“比兴两法”。

宋诗少比兴这一特点在宋代就已被人们认识到。《古今诗话》中有一段话：“自古工诗，未尝无兴也。睹物有感焉则有兴；今之作诗者，以兴近乎讪也，故不敢作，而诗之一义废矣。”他认为“兴”近于讪谤，诗人为了免祸，所以不敢轻易使用。因为“比兴”不同于直接铺述的赋，它是言此意彼的，很容易被歪曲者穿凿。唐代文网较疏，因之，使宋代诗论家无限向往。洪迈在《容斋随笔》中说：“唐人歌诗，其于先世及当时事，直辞咏寄，略无隐避。”并列举了许多杜甫、白居易等人讽刺时事的作品，如《兵车行》《长恨歌》等。后指出：“今之诗人不敢尔。”宋代封建专制主义比唐代要严酷，自神宗以后，诗人因诗得罪者颇多，特别是鼓励告讦，也就是“打小报告”。如陆佃所说：“以善求事为精神，以能讦人为风采。”（《宋史·陆佃传》）因此，使诗人在写作时不能不有所顾忌。

宋代几个著名的诗案中都有根据诗中比兴以罗织诗人罪名的。北宋“乌台诗案”御史弹劾苏轼，说他攻击新法，诽谤新进，苏轼因而下狱。当时宰相王珪竟摭摭苏之《双桧》诗中“根到九泉无曲处，世间惟有蛰龙知”，对神宗皇帝说：“陛下龙飞在天，轼以为不知己而求之地下之蛰龙，非不臣而何？”此话意为您是当今皇帝，苏轼不向您表达忠心，而要向地下之“蛰龙”求其知遇，这不是要背叛陛下吗？真是个大得可怕的罪名，幸亏神宗还算明白，说：“诗人之词，安可如此论，彼自咏桧，何与朕事！”比苏轼案略晚一些，蔡确被贬后写了《夏日登车盖亭》十绝，其中被人们指摘最厉害的，也是其中运用比兴手法写出的诗句。南宋著名诗人刘克庄因《落梅》诗：“东风谬掌花权柄，却忌孤高不主张。”被人笺注，认为是针对权臣史弥远的，因此，被免官斥逐。临安著名书商陈起，因诗中有“秋雨梧桐皇子府，春风杨柳相公桥”，被解释为揭发史弥远“废济王，立理宗”，幸有丞相搭救，免死被刺配流放。因此一度下诏禁止士大夫作诗，有的诗人甚至改行填词（如孙花翁等）。现实生活中有这么多教训，自然会引起诗人的警惕，他们拿起笔写诗时，不能不谨慎对待，尽量避免使用容易引起疑似之论的比兴，这虽然不是宋诗中少比兴的唯一原因，但也是原因之一。

冤冤相报何时了

北宋元丰二年（1079）苏轼出任湖州刺史。到任后的地方大吏照例都要给皇帝写表称谢，以感激朝廷对自己的信任，并表达自己不会辜负重托的决心。实际上，这都是例行公事，没有人会认真对待的。不料此年六月廿七日专门负责监察的御史里行何正臣上书皇帝，指摘苏轼谢表的两句话：“愚不识时，难以追陪先进；老不生事，或能牧养小民。”这两句话的意思是我秉性愚昧不识时务，很难在朝帮助先进分子推行新法；然而我年已老，倒是不愿过多地搞些苛政，因此适合做地方官吏。如果仔细推敲这两句话是不免有点情绪，对于政治现实有些不满。何正臣说苏轼“愚弄朝廷，妄自尊大”，已经上纲太高，而且再联系苏过去所写的一系列诗文，说他“为恶不悛，怙终自若；谤讪讥骂，无所不为”，未免就是欲加之罪，何患无词了。何的上书把所有的问题都扯到新法，因为神宗皇帝支持新法。于是苏轼就被打成不忠于朝廷的逆臣。上书中说苏轼“一有水旱之灾，盗贼之变，轼必倡言，归咎新法，喜动颜色，惟恐不甚”。这简直是惟恐天下不乱的捣乱分子了。七月二日，那个专门好起疑似之狱，在处理案件时以“株连考竟”闻名的御史舒亶也上书用最激烈的言词指责苏轼犯了“大不恭”之罪。说他“包藏祸心，怨望圣上，讪（dú）谩骂，而无复人臣之节”，“旁属大臣，而缘以指斥乘舆”。意为苏轼怨恨当今皇帝，他往往借攻击在朝的大臣，实际上是在指责、诽谤、谩骂皇帝。所以舒亶他“不胜忠愤恳切之至”，力主将苏轼处死，说苏“虽万死不足以谢圣时”。于是，把苏轼从湖州刺史任上捉到京城，关在御史台的狱中。御史台俗称“乌台”，此案就是文学史上著名的“乌台诗案”。此案档案在北宋灭亡时被人带到南宋，朋九万编纂了《乌台诗案》一书，清张又写了《眉山诗案广证》，使得我们得知此案审讯的全过程。在审讯中，对苏轼所著诗文无限上纲，最后都归结到反对“新法”上来，可见此案实际上是新党党人藉苏轼的一些反映现实阴暗面的诗文，以打击旧党党人，使他们对新党的一切举措都不敢有丝毫的不满。舒亶他们是要把苏轼置之于死地。由于旧党中一些正直人士的援救，上皇太后病笃嘱咐神宗皇帝“不可冤滥，致伤中和”以及新党中的章惇（他和苏轼私谊较好）、王安礼（王安石弟）等在皇帝面前说情，苏轼被关押了一百余天后，于本年十二月廿九日降官，责受检校尚书水员外郎，充黄州团练副使，本身安置，不得签书公事，实际上是个罪官的身分。大年初一这一天，苏轼带着他的儿子出京。那些承受了苏轼“讥讽文字”的人们也分别受到了降官或罚钱的处分。这桩案子到此了结。

俗话说，十年河东、十年河西。神宗于元丰八年（1085）三月英年早逝，其子赵煦继位，是为哲宗。由于他年龄太小，太皇太后高氏（神宗皇帝之母）一同听政。不久，她以母改子之新政，陆续召回旧党代表人物，如司马光、苏轼等，由司马光执政。他将新法一件件废除，造成了基本上是旧党垄断朝政的局面。此时又发了一件针对新党党人的文字狱，叫“车盖亭诗案”。

前面说过，苏轼因诗文得罪，许多“罪名”是被罗织而成的，此案虽然由何正臣、舒亶、李定等御史台的官员出面检举指控，但有新旧党争的深刻背景，人们认为其后台就是御史中丞蔡确。蔡属于新党，元祐时期旧党执政，蔡确因其弟蔡硕贪赃被贬至安州，这显然是旧党的回敬。对于这些蔡心中明白，在安州夏日游当地名胜车盖亭，蔡赋十绝句，其中有些牢骚也属必然。

其仇家吴处厚因个人恩怨对这十首诗一一加以笺注，其所运用穿凿附会、生拉硬扯、陷人于罪的手法与当时新党对待苏轼的方法大略相同。我们不妨据《尧山堂外纪》所记蔡事与苏轼“乌台诗案”作一点比较。《外纪》言：五篇（指十绝中的五篇）涉讥讽，如“何处机心惊白鸟，谁人怒剑逐青蝇”，以讥谗譖之人；“叶底出巢黄口闹，波间逐队小鱼忙”，讥新进用事之人；“睡起莞尔成独笑”，方今朝廷清明，不知确笑何事？“矫矫名臣郝甌山，忠言直节上元间。”按：郝处俊封甌山公，唐高宗欲逊位天后，处俊上疏谏，此事正在上元三年，今皇太后垂帘，遵用章献明肃故事，确指武后以比太后。“沉沉沧海会扬尘”，谓人寿几何，尤非佳语。“乌台诗案”中记载苏诗《戏子由》中的牢骚语，如“任从饱死笑方朔，肯为雨立求秦优”，“道逢阳虎呼与言，心知其非口诺唯”，被说成讥讽新贵，把他们比作侏儒、优旃，讥讽朝廷新开提举官所至苛细生事，发摘官吏，惟学官无言责。《和刘道原寄张师民》诗中有句：“独鹤不须夜惊旦，群乌未可辨雄雌。”被歪曲成以刘恕比鹤，谓众人如鸡，言今日进用之人，君子小人杂处，与乌之不可辨雌雄。《和陈述古冬日咏牡丹》：“一朵妖红翠欲流，春光回护雪霜羞。化工只欲呈新巧，不放闲花得少休。”竟被说成是讥讽执政大臣，把他们比作化工，但欲出新意擘画，令小民不得闲也。两相对照；可见新、旧两派政见虽然不同，所攻击之人又是两相敌对之人，但用的手法极相似。对于蔡确来说，真有些以其人之道还治其人之身的意思。蔡不屑置辩，也不好辩，被远贬新州。出人意外的是旧党中的有识之士为蔡作了辩护。身受蔡确之害的苏轼不同意这样做，他为蔡说了话。旧党内正直的大臣如范纯仁等也不满意开文字狱之风。他说：“不可以语言文字之间，暧昧不明之过，窜诛大臣。”并告诫说：“今日举动宜与将来为法，此事甚不可开端也。”这才是远见卓识，是为治世创造条件的做法。可是被党争弄昏了头的旧党党人，不仅不听范的意见，反而诬告范与蔡是一党；终于将蔡确远贬至新州。后来哲宗亲政，新党再次上台，加倍打击旧党。徽宗执政时新党进一步变质，专以党同伐异，怙宠固位为事。这样必须严打异己者。他们怂恿徽宗确立“奸党”（即旧党）党人名单镌刻于碑，立于朝堂。这就是有名的“元祐党碑”。还销毁、禁锢了元祐党人文字。党争越演越烈，文字狱越变越奇，冤冤相报，无有了时。北宋也就在这种互相报复中灭亡了。

中国第一个出版家——陈起

在市场化已经深入人心的今天，书也是一种商品，大约很少有人持异议。所以想起操持出版工作的人们，大家名之曰“书商”，认为他们无非是靠出书赚钱罢了。但是主持教化的部门（现在称为主管意识形态），又不得不谆谆告诫出版工作者，应该把好关、出好书，把注重社会效益放在第一位，并勉励他们要做出版家，不要做书商。

当然，现在称得上是出版家的不是没有，我也有幸认识几位，日夜在为出好书而奔忙。然而一身而二任者似乎更多，他们忽而出版家，忽而书商，审时度势，随时改变身分。付作者稿费时是出版家，让作者为出好书做奉献，不要计较稿酬多少；面对读者时是书商，强调物价、工价飞涨，书价定得令穷书生咋舌。这是我作为读者兼作者常常遇到的，因而也令我想起近代一些有眼光、有魅力、真正的出版家，也是真正的书商。就靠几台平版印刷机起家发展成为全国第一家出版社的商务印书馆中的历任老板和老总们，如夏瑞芳、张元济等等，你能说他们不是书商？他们靠出书糊口、发展；你能说他们不是杰出的出版家？在他们的操持下出了多少好书，这些书不仅哺育几代人的成长，而且为中国文化的积累做出了多大的贡献！特别是张元济先生主持的《四部丛刊》、《续古逸丛书》、《涵芬楼秘籍》、《百衲本廿四史》等都可以说是“存亡继绝”之作，是不用自我标榜就可以传世的，它们在出版史上具有崇高的地位。

我们还可以往前看，中国出版史上第一个有名有姓、有编印的书籍传至今世的，就是南宋杭州书肆的老板陈起。他是书商，更是位出版家。

陈起字宗之，钱塘人，在杭州睦亲坊开了一家书肆，他在南宋中叶之后的诗坛上极为活跃。作为书坊老板，以鬻书为活，陈氏出版了许多宋以前的重要典籍。他又是个诗人，非常热心地推动诗歌创作。他广为结交，团结了一群落魄江湖的诗人，大量刻印他们的作品，总名曰《江湖集》，形成了宋代最后一个诗歌流派——江湖派。而且他还介入了政治斗争，宝庆初（1225）因写“秋雨梧桐皇子府，春风杨柳相公桥”刺及权臣史弥远，导致《江湖集》被劈版，自己被刺配流放，后因丞相郑清之的援救，不久被赦还。陈氏号陈道人，传世的诗集有《芸居乙稿》。当时落魄诗人留滞临安的，多与陈起唱和，到他的书铺盘桓。郑斯立《赠陈宗之》云：“昔人耽隐约，屠酤身亦安。矧伊丛古书，枕籍于其间。读书博诗趣，鬻书奉亲欢。君能有此乐，冷淡世所难。……诵君所为诗，刻苦雕肺肝。陶韦淡不俗，郊岛深以艰。君勇欲兼之，日夜吟辛酸。”诗中刻划了陈氏的为人，他自甘淡泊，以写诗刻书为己任，也就是说既靠出书养亲吃饭，又藉以传播文化。他的头脑中不会有“社会效益”这个词，就凭着他人格精神，在优秀的文化遗产中成为重要的一环。他的诗不脱南宋中叶以后的风气，诗风类似陶潜、韦应物、孟郊、贾岛。

陈氏是书商，但书在他那里不单是牟利的商品，在价格方面他特别克己。周文璞在《赠陈宗之》中说：“哦诗苦似悲秋客，收价清于卖卜钱。”对于穷诗人，他把书借给、赊给、甚至送给他们。叶绍翁《夏日从陈宗之借书偶成》：“案上书堆满，多应借得归。”杜耒《赠陈宗之》：“成卷好诗人借看，盈壶名酒毋先尝。”黄简《秋怀寄陈宗之》：“独愧陈徵士，赊书不问金。”等都表现了陈氏的慷慨好客和他对文化传播的热心。这与当今一些唯利是图的书商比较起来，真是有天壤之别了。

关于陈起所经营书肆——芸居楼的情况，在词人吴文英《丹凤吟·赋赠陈宗之芸居楼》中有细腻的描写，词上片云：“丽锦长安人海，避影繁华，结庐深寂。灯窗雪户，光映夜寒东壁。心雕鬓改，镂冰刻水。缥筒离离，风签索索，怕遣花虫蠹粉。自采香芸熏架，香泛纤碧。”从词中可见芸居楼于闹中取静，既不远离繁华市区，而又深居坊巷，门有桐阴，室内清洁雅静，缥湘满架，书签在风中作响。主人自采芸香，以防书虫，因为这些书籍是他的衣食之资，而且是他一生心血所注。的确，陈氏一生刊刻了大量书籍，周端臣《挽芸居》中说“诗刊欲遍唐”。今世所传书棚本唐人诗集，后题“临安府棚北大街睦亲坊陈道人书籍铺”或云“陈宅书籍铺印行刊行”者，多为陈氏所刊。其所刊《江湖集》今已失传，但就四库馆臣从《永乐大典》中所辑出的《江湖小集》、《江湖后集》统计就有109家之多。因为不单纯为了逐利，所以在刊刻时十分慎重（流传到现在一些宋代书坊牟利为目的的刻本，如“麻沙本”，大多刻得十分粗糙、草率），在纸墨、刻写等方面都非常精致。这些我们从传世的陈氏刊本和毛氏汲古阁的影本里，可以看得很清楚。每当我翻阅这些传世精品时，都深深感到是一种审美的享受。当时俞桂在《谢芸居惠歛石广香》中写道“春雨书楼闕深静，手抄羲经误未刊”，“点朱涂黄细商榷，时有烟丝袅风幕”，可见一个严肃出版家的敬业精神。

陈氏与南宋中叶以后卓有成就的诗人，如赵师秀、刘克庄、许棐、敖陶孙、方回皆有往来，有的还很密切。他们在诗歌创作上，彼此也会有所影响。对于陈起，不仅应在出版史上大书特书，在文学史上也应有其一席之地。

林四娘故事的演变及其历史真相

《聊斋志异》有篇生动凄婉的故事——《林四娘》。这个故事还见于王士禛的《池北偶谈》、林云铭的《林四娘记》、陈维崧的《妇人集》、卢见曾的《国朝山左诗抄》和后来的《红楼梦》第七十八回“老学士闲征姽婳词”等作品中。这说明了林四娘的故事在清朝初年流传之广。林云铭还因《林四娘记》而名噪一时。这许多记载当中虽有很大出入，但有三点是共同的。一：此故事发生在山东的青州。二：林四娘和武事有些联系。三：林四娘的鬼魂自述生前旧事。（《红楼梦》只叙述林四娘生前事，没有涉及死后，但作者既名之曰“姽婳”，则可知即“鬼之”“话”也）除《红楼梦》外其他记载都说此事发生在康熙初年（林“记”更确指为康熙二年——1663年）。陈宝钥到青州做官，遇到了林四娘的鬼魂。除了《林四娘记》外，都说林四娘生前是衡王宫人。林云铭说他的“记”是听陈宝钥自述记录下来的（林、陈二人是老乡，都是福建人）。独有这篇记载几乎与政治毫无关联，林四娘自述生前旧事是：

“父为江宁府库官，逋帑下狱。我与表兄某悉力营救，同卧起半载，实无私情。父出狱而疑不释，我因投缳，以明无他……”

林纯粹是封建道德的牺牲品。当时明亡只二十年左右，陈宝钥又是朝廷的命官，在讲故事时不愿涉及故明藩王是可以理解的。当然，陈宝钥谨慎得不够，以致在他自己写诗作文时却经常讲到故明的藩王。他的诗集——《陈绿厓诗稿》在乾隆时被列为禁书，属于全毁的。原因就是：“纪崇祯以后及唐、桂二王时事，语多狂吠。”可见当时的禁忌。王士禛的《池北偶谈》和蒲松龄的《聊斋志异》所记的林四娘故事当另有来源。他们所记的乃是“姑妄言之”的传闻之词，与自身无关，放得开些，禁忌也就少些。王、蒲所记当是听当地（青州）百姓口头流传的故事。王是新城人（今桓台县），蒲是淄川人，淄川就在青州治内，他的家离衡王故宫只几十里地；王距青州州治所在的益都县也不远。明亡时王士禛已十岁，蒲也有四岁了。可以断定他们年轻的时候一定会听到些古老相传关于衡王及林四娘一类宫人的故事（衡王在当地影响很大，以后要说到）。所以他们的记录倒是曲折地反映了一些历史真实的。他们所叙述的故事梗概是：林四娘是衡王的旧宫人，生前颇为衡王宠爱。国破后衡王北去，她的孤魂犹恋“故墟”，于是她才夜返青州，因而遇到了陈宝钥。至于她死的时间和原因，《池北偶谈》说得比较含混：“不幸早死，殁于宫中，不数年，国破遂北去。”好像她死于清兵入关之前，与满清贵族屠戮汉族人民的暴行无关。可是在后面林四娘的诗中又有“楼台箫鼓遍烽烟”、“梨园高唱兴亡曲，君试听之亦惘然”的句子。可见这位清初的显贵笔下是有所忌讳的，所以记事才故作吞吐其词。一生穷愁潦倒的蒲松龄却直借林四娘的口说出她是“遭难而死十七年矣”！从康熙二年上推 17

《清诗纪事》中林云铭小传云：“云铭喜言神鬼，以《林四娘记》知名。”

《林四娘记》云：“康熙六年，补任江南传驿道，（指陈）为余述其事，嘱余记之。”

见《清代禁毁书目》。

《聊斋志异》中还有许多故事涉及到衡王府。

年是顺治三年（1646），这时正是满清贵族定鼎中原，在山东、山西、河南一带大显其“圣武神功”的时候。显然林四娘就是满清入侵者屠刀下牺牲者之一。《聊斋志异》记录她的鬼魂的故事，正是曲折地表达了蒲松龄对民族压迫的不满和对满清统治者的仇视。化鬼固属无稽之谈，林四娘可能是确有其人的。卢见曾在《国朝山左诗抄》中说林四娘“有诗一卷，长山李五絃司寇化熙有写本”，“又程周量会元记其一诗”。言之凿凿，未必都是传说。青州一带的人民流传这样的故事，必然是和民族压迫和朝代兴亡联系在一起的。蒲松龄的《林四娘》突出了她的“故国之思”、“亡国之恨”。她悲歌宛转，使人泣下。当陈宝钥叫她“勿为亡国之音，使人于邑”的时候，她直爽地表明：“声以宣意，哀者不能使乐，亦犹乐者不能使哀。”哀、乐实际上是对新朝态度的分界。她深为怀念灭亡的明朝，“闲看殿宇封乔木，泣望君王化杜鹃”。她对满清统治者充满仇恨，但却“红颜力弱难为厉”，波澜难作，只好在佛教中求得解脱。前面说到林四娘故事流传很广，一定事出有因，那么在这种半真半假“妄说妄听”的“谈狐说鬼”的后面而隐藏的历史真实是什么呢？我们为此翻阅了一些史料。

林四娘的故事是和明朝最后一个衡王联系在一起的。明朝第一个到青州就封的衡王叫朱祐樞，他是宪宗的第七子，开府于弘治十三年（1500）。后凡六传五代。《明史》上记载的最末一个衡王叫朱常，袭封于万历二十四年，无谥号。查《益都县图志》朱常 谥为衡宪王，于天启七年（1627）死去。其子朱由楸继位，明亡后被掳北去。这才是那个千金聘林四娘入宫的衡王。这个末代衡王是与满清入侵者交过锋的。崇祯十五年（1643）以来，“虜骑长驱南下”一度打到青州，衡王与当地地方官组织过抵抗，并取得了胜利。在《兵部题行（兵科抄出山东巡按陈昌言题）稿》中说：“仰赖衡藩洪福，与世子昼夜镇守城头。”崇祯十六年正月廿一日衡王有“保全危城，创挫奴氛”的报捷。崇祯十七年（1644）农民起义军占领了明朝首都北京之后，朱由楸由于是明朝宗室，曾想弃城南逃，可是因当地百姓阻止，他也只好留了下来。不久李自成派来的姚某接受衡王投降（没有见到衡王有抵抗的形迹）。青州守备李士元是个顽固派、野心家。他设计杀死了姚，（此时清兵已入关，李自成退出了北京）并怂恿衡王进兵中原夺取帝位，衡王不从，李怏怏而去。不久，李士元投降了满清，又为清兵作响导，回青州为新主子来接收了。青州一带的人民反抗很激烈，《登莱巡抚陈锦启本》透露，在顺治元年（1644）二月间庄鬲“招兵贰拾余万”。顺治元年九月廿八日《山东临清总兵王国栋揭贴》说：“据报青州府迤东昌乐、寿光等县土寇猖獗，结聚数万，延蔓东海，僭称重兴元年……。”李自成派来的部将赵应元杀了清总督王鳌永。从

见《明史》的《诸王年表》、《诸王传》。

见《明清史料》乙编第六本。这套史料是明清内档的汇编，史料价值很大。

见《兵部行人 御前发下衡王奏》，载于《明清史料》乙编第五本。

见《登莱巡抚陈锦残题本》，载于《明清史料》丙编第五本。

见《青州府志·李士元传》。

见《明清史料》丙编第五本。

见《明清史料》丙编第四本。

王鳌永是清初活动于山东、河南一带的大汉奸。他于顺治元年五月投降，六月被睿亲王任命为“户部侍郎兼工部侍郎衔招抚山东、河南十月被杀，”见《贰臣传》。

这些史实可以见山东人民反抗的规模。可能由于衡王朱由榔曾和农民义军共同走过一段路，又没有明显的劣迹，在民族大敌当前的时候，他的地位、名号对各阶层都有一定的号召力，所以农民军要奉他为王。顺治元年（1644）十月山东巡抚方大猷在惊呼“流寇余孽赵应元突然冲入”青州之后，即向满清朝廷汇报说，农民军“初捌日要立衡王登基”。由此可见衡王此时已经成为当地人民抵抗满清、反抗侵略的旗帜了。顺治二年登莱巡抚陈锦另一个残《题本》更为明确地说明了这种情况：“夫衡王际此天朝开运之会，仅与齐民差一间耳。乃犹居宫殿之内，俨然而王，昨赵贼之变袭踞青城，竟欲假其……”（下缺），虽然原文已残，但我们还可以清楚地看到农民军和衡王合作这一事实。从陈锦这个残题本中我们还可以看到，衡王已经构成对满清统治者的严重威胁。所以陈锦要求中央政府下令断绝衡王的“庄田禄粮”并对他采取措施。最高统治者对此“题本”很重视，殊批曰：“户部酌议速覆。”不久，他们镇压了赵应元为首的农民军，衡王朱由榔落入他们手中的时候，便火速令当地地方官押送衡王北上。因为青州衡王被农民军拥立这件事，引起清统治者的极大关注，他们发下指令，要把明朝分封在全国各地的藩王及后裔都押送北京，以便管理。顺治二年（1645）十一月初二日，由登莱巡抚杨声远督发衡王及其至亲眷属起程，解送北京。杨声远特别指明当时不随行的有“庶母刘氏”等和“原旧老幼宫人一百三十八口”，这些还都留在青州。青州一带衡王的支属很多，一般说来他们在这场民族斗争中表现还是不错的。“三年，夏五月，衡王世子与其宗鲁王、荆王谋反皆伏诛。”一个叫朱由的参加了农民义军，不久被清政府“拿获”。但清政府还是不无恐惧地说：“其党羽尚多，奸宄叵测。”有的郡王如高唐王朱常泽、齐东王朱常逃跑得不知去向，有的以自杀来对抗，如玉田王以“破碗刎颈”，齐东王“数日不食”，甚至宗室亲戚也“众心甚是不宁”。正是由于他们与清王朝誓不两立的态度，所以得到了人民的拥护。登莱巡抚杨声远有些惴惴不安地说：“据塘报，青州地面西山一带，夥贼结聚，有劫夺郡王之语。”为此，清统治者于顺治三年六月再次下令要押送郡王、宗室、宫眷等人进京。此次又有不少的王室成员和宫眷自杀。后来青州道韩昭宣竟因办理此事不善，致使“缢者缢，逃者逃”而被革职拿问。从这些大量的史料来看，《红楼梦》所叙述的林四娘故事离历史真实太远了。所以据此可知一：衡王不仅不是因镇压农民起义而战死的，而是曾和农民义军一度合作，共同抗清，最后被满清统治者所杀死的。二：青州一带人民反抗满清入侵的斗争十分激烈，青州就有几次拉锯战。因明王室成员在民族斗争中表现较好，他们也受到满清统治者的残害，所以人民群众对他们有所怀念也是很自然的。林四娘可能就是那138个衡王宫人中的一个。顺治三年清政府押送郡王和宫眷北上时，又有许多王室成员和宫眷死亡。林四娘或即死于此时，并且死得比较壮烈，所以身后受到人们的怀念，并把她的故事和传说流传开来。

见《山东巡抚方大猷题本》，载《明清史料》丙编第五本。

见《登莱巡抚陈锦残题本》，载《明清史料》丙编第五本。

见《登莱巡抚杨声远启本》，载《明清史料》丙编第三本。

见《益都县图志》。

以上均见《登莱巡抚杨声远启本》，《明清史料》丙编第三本。

见《刑科抄出山东青州道韩昭宣革职提问》残件，见《明清史料》丙编第六本。

为什么一段激烈、悲惨的反抗满清的历史变成为《红楼梦》中镇压农民起义的反动故事了呢？把“恒王”变成“千古第一风流人物”了呢？这和故事本身的政治性和清代文化政策有关。在这个故事刚刚产生时，王士禛就吞吞吐吐，陈宝钥有意隐瞒，到陈维崧时就把这个故事说成是“搜神酉阳之亚”，把林四娘的死说成是“中道仙去”，因此他只突出其诡异的一面，冲淡其历史色彩。到了曹雪芹时代，已经过了100年，历史的真实在口头传说中被扫除得干干净净。统治者按照自己的需要，把一个具有爱国色彩的历史故事篡改成一个典型的为封建统治服务的反动故事。那时已经过了康熙、雍正和乾隆初期，鲁迅先生曾十分愤慨地揭露过那个时期文化统治的严酷。他说：“单看雍正、乾隆两朝对于中国人著作的手段，就是够令人惊心动魄。全毁、抽毁、剝去之类也且不说，最阴险地是删改了古书的内容。”（《病后杂谈之余》）也就是明目张胆地篡改历史。对于鲁迅所说的《金史》《元史》尚且如此，对于与本朝关系至深的明末清初的历史，更要严加注意。乾隆三十九年八月诏书云：“明季未造，野史甚多，其间毁誉任意，传闻异辞，必有诋触本朝之语……”所以他们为了“杜遏邪言，以正人心、厚风俗”，就不得不加紧禁焚和篡改了。对于形成文字的书尚且如此，对口头流传的故事也不能不注意。再加上大兴文字狱（康熙二年的庄廷的《明史案》就杀七十余人），所以清初的知识分子不能不备加警惕，为统治阶级服务的文人也时时有意识地篡改和歪曲历史。曹雪芹出身于豪贵之门，虽是汉族却有旗籍，与皇室关系至深。在这样的家庭里流传的只能是适合满清统治者口味的故事。所以曹雪芹听到的完全是被统治阶级篡改的林四娘故事是不足为奇的。曹雪芹记录了这个故事，并通过书中正面人物贾宝玉对林四娘故事的评价，反映出他的阶级局限。

见《清代禁毁书目》。

从《名教罪人》说开去

《名教罪人》是解放前故宫博物院编的“文献丛书”的一种，它汇集了“批判”“名教罪人”钱名世的“诗歌”三四百首，前面还附有雍正的上谕和汇集者的小序。仔细读来，颇有兴味。

“名教”就是以正名分为中心的礼教。“名教罪人”我想也许是指非圣无法，颇有些离经叛道精神的逆子贰臣吧！翻了翻《清史稿》才感到大谬。钱名世的传记虽然非常简单，但却无误地说明了他只是一个普通的文人。其为康熙四十二年的一甲进士，曾任翰林编修，很有文名，参加过《明史》的修撰和润色工作，诗也写得不错，很为一代文坛领袖王士禛所激赏。后来年羹尧倒台，发现他有投赠给年的诗，赞扬年的平藏大功，触怒了雍正皇帝。但这个极为险恶而又十分好名的皇帝并没有杀钱名世的头，而是别开生面，搞了点新花样。他在谕旨中说：“其人为玷辱名教之人，死不足蔽其辜，生更以益其辱。是以不即正典刑（不杀头）褫职递归。”意思是说即使不叫你死，但也不叫你好好活着，而是撤职、押送回乡，交地方官管制。雍正皇帝并且亲书“名教罪人”四字，令该地方官制造匾额，张挂钱名世所居之宅（这一点举措，使我想起在文革中给“黑人类”和管制分子挂黑牌的“革命行动”。当时以为是革命小将的新发明，原来也是“古以有之”的），还“令在京现任官员，由进士举人出身者，仿诗人刺恶之意，各为诗文，纪其劣迹，以儆顽邪。并使天下读书人知所激劝，其所为诗，一并汇齐，缮写呈进，俟朕览过，付给钱名世”。也许杀头只能触及皮肉，污辱才能触及灵魂罢，这种被雍正郑重地说并非“儿戏”的一招，确实是他的一大发明。雍正代表他的大小臣工说：“凡文学正士，必深恶痛绝，共为切齿。”那么只要是“正士”自然要表现出“深恶痛绝”的义愤，否则就难免流入“邪士”一流。搞这场咒骂合唱是必要的，因为它能“使天下臣工，知获罪名教，虽靦颜而生，更甚于正法而死”！

年羹尧在清史上是个重要人物。他是镶黄旗人，明珠的孙婿。康熙四十八年，雍亲王胤禛（即后来的雍正）主持镶黄旗务，两人就有了主仆关系。年的妹妹又是胤禛之妃，他们又有一层郎舅关系。按说两人的关系应该很好了，可是由于年生性倨傲，对胤禛只称职，不称奴才（当时年已为封疆大吏），又很少去问安，因此胤禛就骂他“丧心病狂”，是“儇佻恶少”，甚至说“无父无君，莫此为甚”。可见雍正对年早就没有好印象。康熙末年，年羹尧在平定准噶尔和西藏叛乱过程中，立了不少功劳。康熙最宠爱的十四皇子胤，立功青海，得年之助不少，因此很受康熙赏识，官至定西将军兼川陕总督。雍正以阴谋手段上台之后，就逐个打击有可能和他争夺帝位的诸王子及其羽翼，胤禛是雍正忌恨的对象之一；可以想见，对年羹尧自然也是充满疑虑的。只是由于年拥兵在外，青海一带也尚未安宁，不敢遽然下手。年羹尧也想改换门庭，投靠雍正，极表忠顺。在回京吊唁康熙的时候，他就出卖了胤禛，向雍正告密，说胤禛的坏话。这两位君臣，各怀鬼胎，表演了两年多。我们看一看他们在奏文特别是雍正批语中所说的那些令人肉麻的私房话，怎么也想不到年会有个“赐自尽”的下场。

从雍正元年到雍正三年这两年多中，雍正对年恩宠有加，赐爵、赐金、赐第、赐园、赐世职。年羹尧给雍正的奏折接连不断，有时一个月上奏六七次。雍正的批语也倍极亲暱。雍正不断地赏赐给年各种物品，从贵重的人参、

玉环、西洋规矩到一般的吃用等物如荔枝、野鸡、橙柚、奶饼、茶叶、荷包、小刀、鼻烟壶、平安丸、交感丸，甚至有亲自题诗的扇子。每当拜领这些东西的时候，年就感恩戴德地说，他们两人“分为君臣，恩犹父子”。雍正批云：“实尚未酬尔之心劳功忠四字也。我君臣分中不必言此些小。”针对雍正的好名，年羹尧也尽力吹捧，雍正赐他诗扇，他谢奏说：“伏读御制诗章，工逾李杜；挥洒宸翰，法本钟王。”两人来往密切，无所不说，有时甚至开些玩笑。一次雍正赐给他珫瑯管双眼翎，他奏说：“谨缮折恭谢天恩，更恳圣慈，如有新制珫瑯物件，赏赐一二，以满臣之贪念。”雍正说：“珫瑯之物，尚未暇精制，将来必造可观，今将现有数件赐你，但你若不用这一‘贪’字，一件也不给你。得此数物，此皆一字之力也。”这段君臣的对话，一个恃宠撒娇，一个音容蔼然，多么酷肖《红楼梦》中的贾母与凤姐，充满了家庭伦常间的温情。雍正为了表示对年的态度非同一般，甚至在批语中讲些京中流传的笑话，“闲写来，令你一笑”。君臣之间的关系看来和谐极了。

有时雍正纡尊降贵把边功归于年羹尧，说：“真正可喜之事，有你这样的封疆大臣，自然蒙上苍如此之佑，但朕福薄不能得如尔之十来人也。”甚至说：“自你一（应作‘以’）下，以至兵将，凡实心用命效力者，皆朕之恩人也。言虽粗鄙失体，尔等不敢听受，但朕实实居如此心，作如此想。”这简直像从心窝里掏出的话一样，我们第三者读来都会有些感动。每当谈到两人的关系，雍正说：“从来君臣之遇合，私意相得者有之，但未必得如我二人之人耳。尔之庆幸固不必言矣，朕之欣喜，亦莫可比伦。总之我二人做千古君臣知遇榜样，令天下后世钦羨流涎就是矣！”甚至信誓旦旦地说：“朕不为出色的皇帝，不能酬赏尔之待朕，尔不为超群大臣，不能答朕之知遇，惟将互相[劝]勉在念，做千古榜样人物也。”我们从这样批语中感到雍正对待臣工真是推诚相见，优容宽待，无所不至。在频繁来往的文字中，雍正还充满感情地说：“朕之亦甚想你，亦有些朝事和你商量者，大功告成，西边平静，君臣庆会，亦人间大乐事。”在年将回到北京的时候，雍正激动地写道：“大功告成多日，君臣庆会在迩。临书不胜欣喜。”这些话读来是何等的亲暱，何等的体贴、又是何等寄厚望于年啊！我们那里还能想到就在四五年还骂他“丧心病狂”呢？

这次朝觐以后雍正和年的关系急转直下，这最根本的原因是雍正的位置已经稳固，西边也安定了，于是在三月年羹尧上贺表，误将“朝乾夕惕”写成“夕惕朝乾”。这本来不是了不起的大事却引起雍正的愤怒，他在三月廿三日的上谕中说：“年羹尧本内，字画潦草，且将朝乾夕惕，写作夕惕朝乾。年羹尧非粗心办事之人，直不欲以朝乾夕惕归之于朕尔！”并且说：“羹尧不以朝乾夕惕许朕，则羹尧青海之功，亦在朕许不许之间而未定也。”这时专会看皇帝脸色，又对年羹尧有些不满的大臣，纷纷交章劾奏，雍正三年十二月年被逮进京，下议政大臣、三法司、九卿会审。被定大逆、欺国、僭越、专擅等罪九十二款，许多都是因宠绝爱衰而产生的。罪当大辟，亲属缘坐。仅仅半年多点，喧哗一时的年羹尧就落得这个下场。年羹尧至此只得向雍正乞求怜悯：“臣今日一万分知道自己的罪了。若是主子天恩，怜臣悔罪，求主子饶了臣，臣年纪不老，留下这犬马慢慢的给主子效力；若是主子必欲执法，臣的罪过不论那一条，那一件皆可以问死罪而有余，臣如何回奏得来，除了皈命谒诚恳求主子，臣再无一线之生路。伏地哀鸣，望主子施恩，臣实不胜呜咽。”这就是半年以前还是封疆大臣的末路！但这并没有引起雍正的

哀矜。雍正三年十二月廿一日下诏：“尔亦读书之人，历观史书所载，曾有悖逆不法如尔之甚者乎？”“尔应服极刑及立斩者共三十余条，朕览之，不禁堕泪。朕统御四方，必赏罚公平，方足以治天下……令尔自裁，又赦尔之兄、子、孙、叔伯等多人死罪，此皆朕委曲矜全莫大之恩，尔非草木，虽死亦当感涕。”雍正临处死年羹尧还不忘记叫他感戴自己。

对可能危及政权的年羹尧是如此严峻，对无足轻重的文人钱名世却是想出花样来羞辱他，这也就是龚自珍所说的“去人之廉，以快号令；去人之耻，以嵩高其身”吧！而那些奉旨作“诗”，实际上参加咒骂合唱的大小臣工，实际上也是战战兢兢。如因戴名世《南山集》案而进狱刚被宽大释放不久的方苞，也要奉命作骂诗：“行邪惯履欹危径，记丑偏工谀佞词。”他的心情如何可想而知。在骂钱名世几个月后，典试江西，因出题“维民所止”而被诬告下狱，死在狱中，最后还被戮尸的查嗣庭也写道：“一网开恩宽斧钺，百年遗臭辱簪纓。”他没有想到自己就免了斧钺之灾。当然臣工们怎么想对雍正说来是不重要的。三百多个臣工只能写出只有一个“思想”的诗，这大约就是龚自珍所说的“一夫为刚，万夫为柔”吧！

口诛笔伐和实际的杀头不同，但这都是封建专制主义所惯用的两手，精通权术的雍正有了很大的发明创造，这在历史上是应该记上一笔的。

是是非非八股文

八股文已经成为一个恶谥，举凡僵化、保守、食古不化、语言无味、面目可憎的事物，都可以顺手赠给他一顶“八股”或“老八股”的帽子。它还波及到政治领域，共产党内有“党八股”；国民党内有“抗战八股”、“反共八股”。毛泽东称之为党的大敌、革命的大敌、人民的大敌。至于八股文，早在明代就受到有识之士的痛斥，甚至说它颠覆了大明的江山。到了八股文极盛的清代，也是它备受指责的时代。徐大椿在《时文叹》中写道：“读书人，最不济；烂时文，烂如泥，国家本为求才计，谁知道变做了欺人技。三句承题，两句破题，摆尾摇头，便道是圣门高弟。可知道三通四史，是何等文章，汉祖唐宗，是那朝皇帝？案上放高头讲章，店里买新科利器。读得来肩背高低、口角唏嘘。甘蔗渣儿，嚼了又嚼，有何滋味？辜负光阴，白日昏迷。就教骗得高官，也是百姓朝廷的晦气。”这篇俗曲把读八股读傻了的书子们挖苦得无以附加。作者认为八股文造就了一群废品，既无知、又无用，连个合格正品的人都做不了，何况做官呢？现在人们更是把它与辫子、缠足、鸦片烟枪归为一类，而且“想起来就令人恶心”。

事情就是这样奇怪，人们越骂它就越有市场。近几年来有关八股文的书出了三四种。有王凯符的《八股文概说》，启功、张中行、金克木的《说八股》，邓云乡的《清代八股文》，现在又再版卢前的旧作《八股文小史》，还有几个八股的选本也应运而生，它几乎可以成为一个系列了。这些作者对八股文的态度不同，但都是从新文学理论出发对八股文的产生、发展、衰落做了有益的探索。新文学家关注与研究八股文据我所知是从周作人始，他写了《论八股文》，1932年他在辅仁大学讲《中国新文学的源流》又把八股文列为一讲，把它视为“清代文学的反动”。研究者从文学角度说了许多话，然而，八股文首先不是个文学问题。《儒林外史》那位八股才女鲁小姐的爸爸鲁翰林说：“八股文章若做得好，随你做什么东西，要诗就诗，要赋就赋，都是‘一鞭一条痕，一掴一掌血’，若是八股文章欠讲究，任你做出甚么来，都是野狐禅，邪魔外道。”这是由八股崇拜造成的气迷心，其话不能当真。老一辈的文化人齐如山先生曾说，许多靠八股拿到秀才功名的人连一封简单的家信都写不了。他见许多这样的人，因为作八股与写应用文，不是一股劲。但是我以为也不必过甚地责备这种现象。因为统治者设计了以八股取士，目的不在于训练其写作能力，而是进行思想灌输的一种手段。因而人们说八股文如何是废话连篇、如何枯燥无味、如何是“甘蔗渣嚼了又嚼”，会写八股文的士子如何愚昧无知等等。这些义正辞严的批判似乎都有点无的放矢、没有搔到痒处。因为统治者思想灌输的目的不是培养文学家、更不是造就学问家，而是为他们训练驯服的统治工具、选拔合格的官僚。纵观五百余年的八股取士史（如果加上宋代以准八股文——经义文取士，共八百余年），统治者的目的达到了。

现代人谈到封建社会的科举制度往往会嗤之以鼻，实际上它是一项相当了不起的发明，近来有人说它称得上是中国的“第五大发明”也不是一点道理没有。70年代初，正当文化大革命闹得举国若狂、发誓要与“四旧”彻底决裂之时，埃塞俄比亚皇帝塞拉西一世来访中国。这位阅历极丰富的老皇帝在欢迎的宴会上，他还识相地、热情地赞扬中国古人的智慧，说他们发明了通过科举考试选拔文官的制度是很了不起的。这一制度打破世袭制，促进

了各个社会等级之间的垂直交流，使得出身下层的人们有个奔头，可以说给每个男人（下九流除外）一个潘多拉的匣子。揆之于世界中世纪史，它是非常先进的。即使在公务员制度没有完善的今天，它仍然有其现实意义。官吏的来源问题，对于实现有效的社会控制是非常重要的。

科举考试是个形式，考什么才是问题的关键。这与主持者取人目的密切相关。前面说过科考是为了选择官员，而儒家思想是封建社会主流的意识形态，那么考试内容必然是围着儒家经典转，这是讨论科考内容的前提。有人会说唐代曾以诗取士这个说法不准确：一，唐以诗取士产生于盛唐天宝间（750年左右），建中二年（781）又停试诗赋，大和八年（834）又试诗赋。实际上有唐二百余年的天下，以诗赋为考试内容仅一百年左右（见傅璇琮《唐代科举与文学》）。而且在诗赋之外还要加试经史或策论，也没有离开儒家经典（唐代经典还包括老子《道德经》）。二唐代尚属于实行科举考试的初期，考什么？怎么考？都在摸索，还没有定型。经过了五六百年的探索，才选定与封建统治者培养选拔目的最相符合、在选拔过程中又特别具有可操作性的八股文。

八股文的结构、兴衰，读者们可以从《八股文小史》中读到，这里不赘。我要谈的是为什么在八股文中必须“代圣贤立言”。本世纪初章太炎在议论其政敌康有为时说：皇帝嘛，人人想作，毫不奇怪，可恶的是他竟想当圣人。虽然“具曰予圣”（都认为自己是圣人）不行，但是“非圣”、“远圣”则是离经叛道。读书人，特别是作为官僚后备军的各个等级的应考者，必须把法效儒家圣贤当做自己毕生努力和奋斗的目标。有人说这是束缚思想，是的，对于普通人来说紧箍咒是不能乱施的；可是对于只对上负责的封建官员来说，如果在其灵魂深处没有栅栏、没有一个无形的牢笼，那是不可想象的。传统的中国不是法制的而是人治的，即使有法（主要是刑法），也主要是为老百姓准备的，先秦就有“刑不上大夫”之说。在这种情况下，如何保持官僚队伍的健康就是个大问题。在中央还有言官、三法司，对官员起到一些监督作用，例如明清两代在京的官员很少敢涉足秦楼楚馆的，因为御史的眼睛都在盯着这些说大不大，说小不小的事。至于地方官，由于天高皇帝远，他们极有可能成为独霸一方的土皇帝，因此，依靠道德的自我约束就成为保证官吏们不离大谱的一种无可奈何的选择。这一点对于准备进入官僚队伍的人是要从娃娃抓起的，学八股、写八股的目的就在此。八股作家们每当提起笔来就要进入圣贤的角色，设身处地地想一想，他们在这种情况下怎么办？经过十几年、甚至几十年的训练，儒家圣贤的政治主张、道德理想、人格典范大多都会融入他们的血液之中、主宰了他们的灵魂，并自然而然地支配了他们的行动。尽管在以八股取士的五百多年中贪官污吏、乱臣贼子也是层出不穷，但从整体上来说多数官僚还是符合统治者需要的。否则封建社会不能支持那么多年。中国是那么大的国家，人口极多，地貌复杂，交通不便，明清两代都维持了二百六七十年，主要就靠大多数地方官员自觉地（这只是相对说）维护朝廷的方针大计，不另搞一套。近代学者齐如山在《中国的科名》中说：“明清两朝以来，由科举进士出身的人员不知有多少万了，而大多数是正人君子，像严嵩那样的败类，确是极少的少数，而两袖清风的宰相大臣，则时时有之。”也就是说他们中间的大多数是符合封建规范的。所以尽管科考内容几经变迁，只有在选定八股文为考试主要内容之后，才基本上稳定了下来。八股文也就成为应用最多最久的一种文体。另外，我们还可以把写八

股出身的官与不懂八股的捐纳官、文化不高的“吏”作一比较，便可以看出后者与前者的区别（现在一些历史学者在研究封建官吏的腐败时往往注重了官，而忽视干坏事更少障碍、并更具有干坏事能量的“吏”）。这一点在封建社会中是尽人皆知的。清代道光皇帝在接见某个外放的进士出身的官员时说，对于捐班（指捐钱而得做官的人），我总不放心，彼等将本求利。这个道理皇帝也知道。

有人说这种“代圣贤立言”的文章没有给读者以新的信息，而说话作文的目的在于传达信息，那么没有信息可传达的八股文只能是不折不扣的废话。这种责备不能说没有道理，但是这种可以说是废话连篇的文章也传达了一个最大的信息，那就是作者对于朝廷、对于儒家学说的忠诚和他们学做圣贤所达到的程度（当然这种空言并不完全可信，但长期说这类话、长期沉浸在这种思想氛围中，也会对其情感发生潜移默化的影响）。任何时代都需要这类“废话”。文革中的大量的学用文章、致敬电、效忠信、表态文章也属于不传达任何新信息的，文中的内容也都在题目上，谁也不敢作离题的发挥，不敢自己独立造词造句，甚至不敢擅自颠倒语序。例如十年浩劫当中，有位领导干部把“灭资兴无”改为“兴无灭资”（这样更顺口一些），就因此而遭到批判斗争。这类不传达信息的文章是远离文学的，其中以八股为最。言志缘情、形象思维都与它不相干，最重要的是不能表达属于个人的情感与思想（表达了个人怎么“代圣贤立言”呢），而个人性、独特性是文学的灵魂。蒲松龄写得那么漂亮的文章而中不了举，就是因为他不能远离文学。他的童子试题目为《蚤起》，其“起讲”为“尝观富贵之中皆劳人也。君子逐于朝，小人逐于野，为富贵也。至于身不富贵者，则又汲汲焉伺候于富贵之门，而犹恐其相见之晚。若乃优游晏起而漠所视者，非放达之高人，则深闺之女子耳”！这与宗臣的《报刘一丈书》如出一辙。如果当时山东学政不是大诗人施闰章（他是爱重文学的），这样充满感慨与讽刺的八股文是不会中式的。蒲松龄的科考上得意仅此一次而已。

因为八股能给读书人带来富贵，许多缺少社会关怀、意在猎取富贵的人们，是除了几本儒家经典和时文墨卷（即八股文）之外什么书也不读的。而八股题目又在“四书”里转，特别是在童生考秀才的时候，多出小题（即字数极少的题），童生水平又较低，所以常常出些笑话。这里举几例以结束本文。如有个童生应试作文引《尚书·秦誓》“昧昧我思之”，误为“妹妹我思之”。试官也有趣，在文旁批曰：“哥哥，你错了。”有文题“事父母”，八股的第二股“承题”都要就第一股“破题”之义而阐明之，于是有应试者此基础上写道：“夫父母，何物也？”阅者评曰：“父，阳物也；母，阴物也。阴阳配合，而乃生此怪物也。”有些小题就一个字，如有以“鸡”为题者。像这样的题能发挥什么经义、代什么圣贤立言？但应试者也要作。有的“中股”就有这样可笑的句子：“其为黑鸡耶，其为白鸡耶，其为不黑不白之鸡耶？”批阅者调侃曰“芦花鸡”。其后股写道：“其为公鸡耶，其为母鸡耶，其为不公不母之鸡耶？”批者曰“阉鸡”。这些都是非常典型的“没话找话”（启功先生对八股的评语），是八股中最下乘者。当然这与题目出得不当也有关系。

说《钦定熙朝雅颂集》

现在出书像歌星“亮像”一样最讲究的就是包装。所谓“包装”不仅指设计别致、装帧华美，而且一等名人题笺、二等名人做序也是必不可少的。如果用这把尺子衡量出版于一百九十多年前的《钦定熙朝雅颂集》，不仅完全合格，而且是超标准的。首先，“钦定”二字就确定了它的最高的身分和地位。此书由内务府刊印，黄缎子封面，绵白纸作衬，刊刻精美、墨色鲜亮，看起来真是赏心悦目，虽然它多的是富贵气，少的是文墨气（如果与传世的宋刻世采堂本的韩、柳集一比可知）。赐名、题笺、作序是嘉庆皇帝（在当时自然是超级名人了）一人包办，并由著名学者纪昀、朱珪、彭元瑞校阅。这是何等的气派！

《钦定熙朝雅颂集》是嘉庆初年山东巡抚铁保编定的一部旗人诗歌总集。全书共 138 卷，收入旗人诗作者六百余人。这部书不仅在“包装”上很“时髦”，而且在编纂过程中也颇具“现代精神”。铁保作为负责一省军政的大员当然只是挂名的主编，实际的操作者乃是当时北方诗坛的盟主蒙古诗人法式善。式善字开文，号时帆，学者称梧门先生，乾隆四十五年（1780）进士，官翰林最久，结交文人士大夫遍天下。《批本随园诗话》中批语说到式善时云：“其人诗学甚佳，而人品却不佳。铁冶亭（即铁保）辑八旗人诗为《熙朝雅颂集》，使时帆董其事。其前半部，全是《白山诗选》；后半部则竟当作卖买做。凡我旗中人有势力者，其子孙为其祖父要求，或为改作，或为代作，皆得入选。竟有目不识丁，以及小儿女子，莫不滥厕其间。”这些话听来并不陌生，仿佛说的是现代的某些爆炒得纷纷扬扬的宏编巨著。于是，《钦定熙朝雅颂集》的来头虽大、卷帙虽繁、装帧虽美，却很少受到文学史家们的重视。在这篇小文中我要一谈此书，如同现今一些评论家评论王朔的小说一样，说它出现的文化意义大于它在文学上的意义。

《钦定熙朝雅颂集》可以说是专收旗人诗歌作品的第一个总集。当然在此之前不是没有旗人诗总集的编纂。如乾隆初年宗室诗人文昭曾编《宸萼集》。此集只收皇室近支 28 家的诗歌作品，共 367 首，首载雍正皇帝诗，但未敢刊刻，更未流传。后又有伊福纳的《白山诗钞》、卓图奇的《白山诗存》，但二者皆未编成，更未刊刻。我曾见过《白山诗钞诗人小传》的钞本，得知此书仅收 60 位诗人的作品。至于铁保在进《钦定熙朝雅颂集》之前曾刻《白山诗介》，它只是前者的雏形，两者不能视为二书。那么这个事实便引出一个问题，从清初到《钦定熙朝雅颂集》编成已经近二百年了，在这个时期内清诗各种总集（如以流派、地域、时代划分的各种总集）出了有数十种之多，旗人能诗者成百上千，康熙、雍正、乾隆三朝皇帝又都爱诗、能诗（乾隆是中国古代最多产的“诗人”），为什么到嘉庆间才有旗人总集的出版呢？

—

还是在满洲人入关之前，许多归附满洲贵族的汉族士人与一些热衷汉族文化的满洲贵族子弟就开始学习写作汉文诗了，也出现了鄂貌图、卞三元、范承谟等小有名气的诗歌作者。后来满洲人金戈铁马，大军南下，以屠戮为业的满洲将领有些也在杀人放火之余，附庸风雅，学写汉诗。清初有位坚持民族立场的遗民诗人钱澄之在其长篇叙事诗《鬣绝篇》中，就描写了阉党才

子阮大铖投降南下清兵后、随军向浙闽进兵过程中教授满族权贵学习写诗的情景：“有酋（黑姓者）求学诗，唱和到五更。”在其《皖髯纪实》中更进一步写道：“其中有黑内院者，满人，喜文墨。大铖教以声偶，令作诗，才得押韵协律，即抚掌击节，赞赏其佳。”后来随着满人统治地位的确立和稳定与其汉化程度的加深，旗人中出现了不少诗人。前面所说的皇帝诗人之外，还出了许多贵族诗人。如康熙的二十一子胤禧（慎郡王）、明珠之子揆叙、纳兰性德以及曹寅、永忠等等，皆有个人的别集刻印。唯有旗人总集付之阙如，而且连有志此者都不多。

《雅颂集》刊于嘉庆九年（1804），距乾隆逝世仅五年。可以设想如果老皇帝在世，它不可能刊刻，更不可能如此大作张扬。因为《雅颂集》中不仅收录了一些为乾隆皇帝所恶作者的诗章，而且它亦与雍正、乾隆以来的文化政策不相合。书中所选录的犯忌作者中较有名望的有赛尔赫（清太祖努尔哈赤之弟穆尔哈齐的曾孙，著有《晓亭诗钞》），《雅颂集》录其诗98首、对他十分推重，而赛氏曾被乾隆点名。在查纠胡中藻诗案时（胡曾为内阁学士，乾隆十五六年间向皇帝呈进所著《坚磨生诗集》。乾隆二十年三月，突然下了一道上谕，指责胡诗集中多“悖逆”之词，胡遂下狱），在鄂昌家抄出赛之《晓亭诗钞》。经过乾隆亲自勘察，斥责其为宁夏协领明泰妾所写的《杜姬诗》是“变乱黑白”的“矫诬”之作。另外还有鄂尔泰，他是乾隆初掌大权的辅政大学士，后也因赞许胡中藻而为乾隆皇帝所切齿。其上谕言：“使鄂尔泰此时尚在，必将伊革职，重治其罪，为大官植党者诫。”而《雅颂集》中竟录鄂诗75首。由此可见，入选之人有不少是有干禁例的。从这点来看，如果乾隆健在时刊刻此书，最轻也会受到如沈德潜《国朝诗别裁》一样的处分：毁版、修订重刊。但更为严重的问题，更能引起乾隆皇帝不快的还不在这里。

编纂旗人诗歌总集等于提倡旗人写诗，为旗人作诗提供范本和发表诗作的阵地。这与雍正以来对待旗人的文化政策是互相悖谬的。八旗是满清统治的支柱，满清历代皇帝对旗人都十分重视。物质上，旗人从上到下每个男人都能按照等级得到一份钱粮（所谓铁杆庄稼），因此所有旗人都是满清皇帝的天然雇员，从而对他们思想意识和行为就有所要求和规范，不许他们等同汉人。乾隆即位后几次整顿旗务。在“胡中藻诗案”发生后，他几次以“上谕”的形式警告旗人：“满洲风俗素以尊君亲上、朴诚忠敬为根本，自骑射之外，一切玩物丧志之事皆无所渐染。乃近来多效汉人习气，往往稍解章句，即妄为诗歌，动以浮夸相尚，遂致古风日远，语言诞慢，渐成恶习。即如鄂昌（鄂尔泰之侄）身系满洲，世受国恩，乃任广西巡抚。时见胡中藻逆诗词，不但不知愤恨，且与之往复唱和，实为丧心之尤。”（《清代文学狱档》）还说：“满洲本性朴实，不务虚名，即欲通晓汉文，不过于学习清语技艺之暇，略为留心而已。近日满洲熏染汉习，每思以文墨见长，并有与汉人较论同年行辈往来者，殊属恶习。……（鄂昌）又以史贻直系与伊伯父鄂尔泰同年举人，因效汉人之习呼为伯父。卑鄙至此，尚可比于人数乎？此等习气不可不痛加惩治。嗣后八旗满洲须以骑射为务……如有与汉人互相唱和，较论同年行辈往来者，一经发觉，决不宽待。著通行晓喻部院八旗知之。”（《东华录》）真是两篇奇文，为什么称汉人为“伯父”，与“汉人互相唱和，较论同年行辈往来者”就使得皇帝如此愤怒、斥以“卑鄙至此”和“不齿于人类”呢？乾隆初即位时不是曾布告天下“人主君临天下，普天率土，均属一

体，无论满洲汉人，未尝分别，即远而蒙古番夷，亦并无歧视”吗？实际上“布告”只是一种姿态，谁若认真对待必然会“自贻伊戚”的，杭世骏即是一例（见龚自珍《杭大宗逸事状》）。满清统治者既然把八旗作为立国基础和统治汉人的工具，把旗人视为战争机器，那么他们就必须保持与汉人不同的民族特质。所谓“朴实忠敬”就是要求他们绝对忠诚、愚昧听话，绝不允许有离心离德倾向。在乾隆看来，一旦沾染了汉人习气，离心离德就不可避免。“胡中藻诗案”中鄂昌的表现证实了乾隆的这个想法，所以他才大动肝火。

二

顺治、乾隆以来入关的旗人迅速接受了汉文化，它给清统治者带来的种种问题也非始料所及。

八旗制度本来是清太祖努尔哈赤建立起来的生产、军事、行政三合一的组织，它机动灵活、便于生产和作战，在集中统一的领导下又保留了一些氏族部落的民主因素。它很快就显示出极大的生命力、战斗力，只几十年的功夫就兼并了女真各部，建立了大清，继而入关统一了中国。清建立后随之而来的两大问题，使之必须学习汉文化。一是以文化落后、人口很少的民族统治文化先进、人口众多的汉族；武力屠戮只能强迫汉人改变服制、薙发，如果要征服汉人的心，便得汉族地主阶级、士大夫与之合作这不是仅用武力就可以奏效的了。还是这个可以“马上得之”，不能“马上治之”的万古常新的老道理摆到满清统治者面前。为此那些先行投降的汉族士大夫如范承谟、冯谠、洪承畴等先后向顺治皇帝建言要笼络汉族士大夫，起用明朝旧人，征用隐逸，开科举士，以明朝尊奉的程朱理学为指导思想等等。谁去做这些事情，首先是满洲皇帝及亲贵，乃至满洲大小官员。为了实现满清开国国策，就要求满人学习汉文化。这方面顺治皇帝、康熙皇帝都是积极分子，起了带头作用。康熙四十二年皇帝巡河，又值其五十大寿，诸臣进献鞍马等物，表示念念不忘满清的起家立国之本。康熙不收，并说：“朕素嗜文学，诸臣有以诗文献者，朕当留览焉。”以此表示崇尚文治和对汉文化的喜爱。这是一方面。另一方面，为了巩固大清帝国统治必须加强中央集权。这一点在满民族传统中是没有根的。如八旗制度初建立时，清太祖仅是一旗之主（正黄旗），后来皇帝发展成为上三旗（正黄、镶黄、正白）旗主，但其他旗主仍有很大权力。这是满洲社会中残存的氏族部落的民主因素，但兵权分享导致满洲贵族的权力之争非常激烈、残酷。入关后满洲贵族迅速变为高度封建专制社会的统治集团，兵权分享制必然会影响到统治的稳固，所以必须抑制各旗主权力，因此也就必须违背祖制，加速汉化。清史专家孟森说：“太宗（皇太极）以来，苦心变革，渐抑制旗主之权，且逐次变革各旗之主，使不能据一旗以有主之名。使各旗人，不能于皇帝之外，复认本人有主。盖至世宗（雍正）朝而法制大备，纯以汉族传统之治体为治体，而尤以儒家五伦之说压倒祖训，非戴孔孟以为道有常尊，不能折服各旗主之稟承于太祖（努尔哈赤）。世宗制《朋党论》，其实所谓‘朋党’，实是各旗主属之名分。太祖所制为纲常，世宗乃破之为朋党，而卒无异言者，得力于尊孔为多也。”（见《清史讲义》）这说明在雍正初年，皇帝已经轻而易举地破除了各旗旗主对自己旗下拥有绝对权力的分权局面，其原因就在入关后80年中大力提倡孔孟之道（实际上是

程朱理学)，也就是满洲民族逐渐背离祖宗传统而不断汉化的结果。

也是有一利必有一弊，随着“汉化”与满汉合流而来的是八旗战斗素质下降。这就动摇了满清统治基础。这一点在雍正初年也已经显露出来。因而从雍正到乾隆末的近八十年都在有意识地抑制满洲八旗的汉化。邓之诚先生曾说：“雍乾时所最恶者宗室旗下沾染汉习气。”（《清诗纪事初编》卷五）就是针对此而发的。实际上这是对顺康以来汉化政策的纠偏。统治者既希望八旗子弟能接受汉文化中明于大体，尊君亲上，便于统治的一面；又希望他们能够自觉摒弃汉文化中在统治者看来毫无用处的一面。用现在流行的话说就是“取其精华，去其糟粕”。也正如《红楼梦》中贾政教育贾宝玉一样：“什么《诗经》、古文，一概不用虚应故事。只是先把《四书》一气讲明背熟，是最要紧的。”亦如薛宝钗反对宝玉写诗填词、杂学旁搜，而督促他读“正经书”，致力于“仕途经济”一样。这些都反映了一时风气，形象地表现了八旗子弟对汉文化的追求和统治者希望把这种追求局限在他们所允许的范围之内。

汉化所包含的意义是极其广泛的。在统治者来看主要是学习汉文和程朱理学。可是以程朱理学为代表的正统汉族文化在明中叶已经走到穷途末路，封建文化达到烂熟程度，并渗透到政治、学术、风俗等领域。它的迂阔和许多不切实际的东西也引起部分清统治者的不满。城市中市民文化也在悄悄地兴起，如戏曲小说、鼓吹性灵的诗词，以致体现了市民意识的民歌小曲、绘画书法等等。这些对旗人有更大的吸引力。像身为辅国将军的赛尔赫竟“以诗为性命”（沈德潜语）。文昭赠其诗云：“将军幸遇太平时，除却吟诗百不为。”（《喜晓亭将军过访》）这在旗人中很有代表性。旗人在学习汉文化的过程中随着其等级、文化、性情的不同，各有所取，但他们只要专爱上一门，往往全力以赴，必期精而后止。统治者对旗人的期望往往不能如愿，因此就产生了对内（指对满人）强调满汉分野、阻挠满人汉化的新政策。

另外八旗自入关以来，“旗”已从生产、军事、行政三结合的组织变成军事行政组织，生产任务没有了，战争又不常有，旗人又不许另谋生计，整天游手好闲，原来强悍、粗犷、英勇善战的旗丁变成了手足惰窳的八旗子弟。有钱加上有闲，很快地就清洗了从游牧民族带来的善于吃苦耐劳的特性。这一点在清初就表现出来了。桐城的方文（哲学家方以智之叔）在《都下竹枝词》中写道：“自昔旃裘与酪浆，而今啜茗又焚香。雄心尽向蛾眉老，争肯捐躯入战场。”这仅仅是入关后一二十年的事情，以致后来平定“三藩之乱”不得不借助张通、赵良栋之功。到了太平已经百年的乾隆间，八旗子弟不仅仅是啜茗焚香了，高雅一点的吟诗作赋、拍曲唱戏，与汉族士大夫称兄道弟、追求汉族士大夫的雅化生活方式。连雍正、乾隆皇帝也未能免俗，而且表现得特别积极。雍正皇帝有个画像，身着明代士大夫衣巾，作“抚孤松而盘桓”状。乾隆责备他人“侈口吟咏”，而他自己也是“惟以丹铅为务，御制诗文，至于十万余首……每一诗出，常命词臣注释……”。从《雅颂集》所收的作品中也可以看出，这些本应是纠纠武夫的满洲亲贵已与汉族士大夫没有什么区别。乾隆第五子水瑯《独步》诗云：“独步长堤思渺然，秋晴一水接遥天。无多风雨何憎客，似此形骸不让仙。照眼小红窥柿熟，栖身小白委蒲团。国华堂外寒樾影，曾与龛灯忏永年。”（卷十）这就是叱咤风云一生未离鞍马弓箭的努尔哈赤的子孙！低层次的旗人则提笼架鸟、斗鸡走狗，养蝓蝓、揣蝓蝓，无所不至其极。而且他们混同市井，成为大中城市中的一种特殊市民。

以上我们讲的是满洲八旗风俗变迁的大趋势，实际上乾隆时期抑制汉化，保持八旗素质方面取得了部分成功。满清王朝之所以统治中国二百余年，原因很多。文化上采取了有节制的汉化政策也是重要的原因，在日趋没落的汉族地主阶级意识形态中注入了游牧民族具有生命力的因素。

三

上面所述，意在说明《雅颂集》的出版是雍、乾时期抑制满族汉化政策的结束。汉化作为一股潮流是不可遏止的，因为它体现了旗人文化的进步与满汉人民相处的和谐。嘉庆皇帝在序中说：“夫开创之时，武功赫奕；守成之世，文教振兴。虽吟咏词章，非本朝之所尚；而发抒心志，亦盛世之应存。此《熙朝雅颂集》之所由作也。”从此集的编纂和嘉庆对它的承认，可以说是满族上层和文士公开融合于汉文化之中的标志。嘉庆序中是吞吞吐吐承认这一点的。“夫言为心声，流露于篇章，散见于字句者奚可不存？非存其诗，存其人也。非爱其诗律深沉、对偶亲切；爱其品端心正，勇敢之忱洋溢于楮墨间也。是崇文而未忘习武，若逐末而舍本，流为纤靡曼声，非予命名‘雅颂’之本意。知干城御侮之意者，可与言诗，徒耽于词翰，侈言吟咏太平，不知开创之艰难，则予之命集得不偿失，为耽逸恶劳之作俑，观其集者应谅予之苦心矣！”真是让嘉庆不幸而言中了。八旗子弟的汉化——无论是追逐汉族士大夫文化，还是倾心于汉族市井文化都严重削弱了八旗的战斗力的基础。因此，也可以说旗人的汉化过程也就是满清统治的衰落过程。因为满人作为一个民族来说，它的文化大大进步了，文明程度提高了，可是作为一个武装集团来说，它的作战能力则大大减弱了。

这也正应了鲁迅所说过的话，“讲话和写文章，似乎都是失败者的征象。正在和命运恶战的人，顾不到这些；真有实力的胜利者也多不做声”。又说楚霸王项羽“追奔逐北的时候，他并不说什么；等到摆出诗人面孔，饮酒唱歌，那已经是兵败势穷，死日临头了。最近像吴佩孚名士的‘登彼西山，赋彼其诗’，齐燮元先生的‘放下枪枝，拿起笔杆’更是明显的例子”（《华盖集·后记》）。《钦定熙朝雅颂集》的编辑和由皇帝批准出版，说明了满清统治者推行了一百余年的有节制、有限度的汉化政策（既保持满族淳朴尚武的优良传统，又谨遵程朱理学实施的尊君弱民、“一夫为刚、万夫为柔”道学精神）的破产。大清国从此大幅度地滑坡。八旗子弟再也不是入关之初的所向无敌的金戈铁马强兵悍将，而是一批游手好闲的寄生虫，一帮看不到前门楼子就会哭的窝囊废。因此区区几千个洋兵打来便束手无策，镇压太平天国也只好借助汉族地主的武装力量。待到总结八旗文士文章的《八旗文经》出版（光绪二十七年），就离清朝倒台只有十年了。

说“旗人”诗

近来有些专著或论文说到“旗人”或“八旗子弟”时总把他们当作民族概念来使用，甚至直接与满族人或满族子弟划了等号，发生了混淆概念的错误。不用说八旗之中有满洲八旗、蒙古八旗、汉军八旗之分；就是满洲八旗之中也不纯粹都是满族人，其中汉人、蒙古人、达斡尔人、鄂伦春人、锡伯族人、赫哲族人都占有相当的数量（当然其中不少是奴隶），甚至还有俄罗斯人。例如乾隆间镶黄旗满洲都统下属第四参领的第十七佐领，即由俄罗斯人组成（见《八旗通志》）。因此，“旗人”即属于八旗中的人，是个身分概念，非民族概念。过去北京人准确地称“旗人”为“在旗的”。这与说信仰某个宗教为“在教的”一样。所谓“在”就是指他们那个与平民百姓不同的特殊身分。这篇小文所说的“旗人诗”就是指“在旗的”人们写的汉文诗，他们并不一定都是满族人。

现在有人论及旗人诗多爱论康熙、乾隆等皇帝们“写”的诗。但我对皇帝写诗总抱有不信任感。因为，他们日理万机（清朝皇帝大多勤劳），又要忙着享乐，所写诗大多出于文学侍从之手。如果不是这样，乾隆怎么可能一生写了十万首诗，是《全唐诗》的两倍还多。他活了89岁，约有三万两千多天，即使他从生下来那天就写诗，也要每天写三四首之多。您想，这有可能吗？所以他们的“诗”大多是只须开口说上一两句话（或两三字），马上就有词臣接过来凑上一首，便收入《御制诗集》。这和当年农民写诗，臭老九代劳一样。有些词臣对皇帝无偿占有自己劳动成果心有不甘，悄悄地再收入自己的诗文集，如让皇帝发现，不免会有滔天之祸。这方面沈德潜便是一例。所以，清代皇帝虽是最高和最有知名度的“旗人”，本文也不谈他们“写”的诗。否则，你煞有其事地议论了半天，却不意在别人的诗集发现了这首作品，该多扫兴。

本文所谈及的旗人作品多取之于《钦定熙朝雅颂集》（下面简称《雅颂集》）。因为，这是第一部收集旗人诗歌创作的总集，虽然编纂过程中有点“腐败”的嫌疑，例如收取“刊登费”（可见当前有些杂志收取版面费也是“古已有之”的）、或编者出资者捉刀代笔而作（如当今一些“作家”为歌星、明星写“自传”），然而，此书大体上还是能反映清初至乾隆间旗人诗的面貌的。

八旗诗人作品是有其特色的。这与其民族特点、满清统治者对旗人的约束及其推行的遏止汉化的政策是密切相关的。例如旗人作品反映重大社会矛盾的作品较少，但比较注重描写琐碎的日常生活和细微的个人的内心活动。在风格上深美闳约、古奥怪奇的作品较少，大多诗人选择了通俗浅易、玲珑轻妙的写作风格。因此在清初至清中叶这一百多年流派纷呈的诗坛，八旗诗人最倾向性灵派。主倡性灵说的诗人袁枚在写《随园诗话》时以论鄂尔泰诗为开篇也不是偶然的。其所标举鄂氏诗句：“揽镜人将老，开门草未生”，“炊烟卓午散轻丝，十万人家饭熟时。问讯何年招济火？斜阳满树武乡祠”等皆是有性情、有风趣的作品。诗话中所列举的旗人诗人如蕴端（红兰主人）、徐元梦（蝶园）、尹继善、明瑞、明义、法式善等人作品也多属倾向性灵诗风的。这不仅与袁氏论诗宗旨有关，也是由旗人创作实际所决定的。

为什么旗人诗人受其他诗派影响较小呢？这与旗人的集团特质有关。如旗人诗学传统较浅，对于强调只能意会、不能言传的神韵说则较难接受；旗

人所讲的汉语属于北方语系，对于注重音调涵咏的格调说则难于领会；旗人更缺少学术传统，对于偏爱学问考据的肌理派则更是不敢问津，因此在八旗诗人中形成了性灵说一派独兴的局面。特别是那些不得志的旗人，他们往往以平易的诗句摭写自己的不平与苦闷。与曹雪芹交好的敦敏、敦诚、张宜泉、明义等都属于这一类。“二敦”本为宗室，其上辈是统治集团内部权力斗争的失败者，到了他们这一代已经很落拓了，而且由于宗室的身分比一般平民又多着一层拘管。他们在诗中直抒对于无拘无束生活的渴望。敦诚在《题枯林系蹇图》中写道：“忍使羸老此生，东家俯首一长鸣。阿谁为解青丝络，风雪教他自在行。”敦诚似乎偏爱唐代的李贺，他说过自己诗学李贺，也说曹雪芹诗如李贺。大约李贺诗是他心目中的最高标准，可是他的创作实践说明他更接近白居易。张宜泉的诗如窜入《小仓山房集》中更是令人难分真伪，如：“午床簟展小堂空，积闷难消睡课中。柴米只争终日贵，人家益较去年穷。妓楼鲜润榴裙雨，僧寺清凉蒲笠风。怪煞先秋蝉噪急，一声声出碧梧东。”（《四时闲兴》）除了那股傲兀之气外，从遣词造句到布局命意都类似袁枚。

这种倾向也体现在《雅颂集》中，虽然集中所收诗人多在袁枚之前，但他们的作品风格与袁氏倡导的诗风暗合。这说明旗人诗风主要还是由他们的民族特质、汉化程度和生活经历决定的。

《雅颂集》作为一部要逞达御览的旗人诗总集，在选录作品时有许多忌讳，例如集中选有怨怼情绪的作品较少，直接反映皇室内部权力斗争的作品几乎没有（而在一些旗人诗别集中这类作品往往随处可见）。这是不足为奇的。因为乾隆时期文字狱的残酷，人们记忆犹新。但《雅颂集》还是有其特色的，从这个集子所选录的作品可以看出旗人汉化过程的足迹。他们，特别是旗人中的“天潢贵胄”、亲王贝勒都是经过一段刻意模仿阶段，逐渐走到心应手得、从心所欲的阶段。旗人一旦汉化后便具有不可逆转性，甚至显得比汉人更“汉人化”一些（指汉族士大夫的腐朽一面），后来的八旗子弟简直集汉族士人腐朽之大成。《雅颂集》是个选本，入选诸家又皆是清初至清中叶的作品，反映旗人腐朽意识的作品还不多。清太宗皇太极之子高塞的诗画都受到当时诗坛领袖王士禛的赞扬，曾说：“虽士大夫无以逾也。”仅就入选的作品来看，这种赞扬是言过其实的吹捧，其诗矫揉造作的模拟痕迹还是很明显的。在《登医巫闾山观音阁》中描写了山寺和渤海远景后写道：“自古递相传，其中有蓬岛。安期与羡门，往事终绵邈。滉漾失端倪，气色变昏晓。岂识天地心，物理费探讨。冷然此游豫，何用心悄悄。”把神仙传说和程朱的性理之学牵扯在一起而游览的又是佛寺，颇令人感到不伦不类。这说明作者还没有把汉族士大夫安身立命的三教——儒、释、道思想协调好。在什么情况下应该拿出什么货色应付，作者还不太清楚。高塞的这种作法使读者感到他只是一个货物不多的小贩，只要遇到买主就把全部货底端出，任凭人拣择。康熙之子允禧，其诗被乾隆皇帝列为《国朝诗别裁》之首，用以取代之其所恶的钱谦益，但其诗也属于学汉族士大夫而未“化”的。《雅颂集》中所选的《读渊明诗》就使人感到作者对陶渊明没有什么理解。诗中写道：“尺沼无泳鳞，丛棘无翔鸾。方穿无转轮，乱杼无长纨。渊明赋归来，三径当盘桓。弹琴与饮酒，笑歌杂长叹……精金岂辞锻，良玉无烦镌。眷怀世已远，斯人古所难。”且不说此诗写得极为笨拙，和轻妙自然的陶诗比起来何啻天壤；就其所体会的陶诗中的思想意识也和陶不相于，说明刚摆脱了弓马射骑的人们对于儒道文化所陶冶出的精英还不可能有深切的理解。这种情况

到了后来才有了很大变化。

另外，《雅颂集》中还有一些作品反映了满洲贵族、八旗子弟特有的生活和心态。如写他们祭祀、迎神、狩猎、婚丧嫁娶中的特有的风俗和习惯，给予读者许多知识。描写满洲贵族心态的作品更值得注意。他们处于最高统治集团，有些还在权力中心。他们的情绪、意识曲折地反映了统治集团内部矛盾的尖锐和斗争的残酷，有时还可以看出不同政治派别力量的消长。最高统治者对于宗室防范极严，非奉命不能出京邑，于是就出现了一些贵族写的向往自由、羡慕平民生活的作品。因此满洲亲贵们所写的向往隐居的诗作很多。这与汉族士大夫描写隐居生活的诗作有着不同的含义。雍正期间闲散宗室文昭就认为因为行动不自由，不能饱览高山大谷、浦云、江树，所以自己在诗歌创作上不会取得很高成就。这些亲贵所写的“归隐”，也只是回到自己经营的小小园林中去。一生谨慎小心，最终取得多疑猜忌的雍正皇帝信任，在他晏驾之时任之以辅政的允禄，在《题乐志图》中写道：“安荣全荷圣恩周，乐志园成不外谋。勺水拳山藏曲折，小亭疏槛足优游。野花随意凭开谢，嘉客忘怀任去留。大隐须知城市稳，箇中容与更何求？”看来这不是表面文章，而是出自内心的独白。经过严酷的杀戮、圈禁之后，这位“天潢贵胄”终于从内心深处认同了最高统治者对自己的隔离。不仅与“大社会”隔离，也与大自然隔离。他满足了属于自己的“勺水拳山”、“小亭疏槛”，不仅不看、甚至也不想此外还有更广阔的天地。最后，作者还能以庄子提倡的“大隐隐市朝”自慰，从而身心两安，而不逾轨。这样，他才能富贵尊荣地度过一生。显然，这种以妥协退让而求自保的心态决非满洲文化中所固有的，乃是接受“汉化”的结果。可见汉文化对旗人权贵意志与性格的弱化，也在诗歌创作中表现出来了。

汉文化是复杂的，即使处于封建社会没落时代的汉文化也有其顽强的、积极的一面，可是旗人的汉化往往不是从中汲取向上的动力，而是沉浸在其消极面中以消磨自己多余的精力。“不为无益之事，何以遣有涯之生”，对于衣食不愁的旗人来说更是如此。写到这里我们更可以看到八旗诗人倾心于“性灵说”，还有更深层的原因。袁枚诗论虽然有扫除理障、突破传统的一面，但他在诗歌创作中以诗为戏却反映了帮闲士大夫的玩物丧志、游戏人生的生活态度。这一点也颇能引起八旗文士的共鸣。《随园诗话》在清乾隆后能与小说《红楼梦》、《聊斋志异》并列为三大畅销书不是偶然的（林均《樵隐诗话》）。

旗人诗歌创作确有许多不同于汉族诗人作品之处，值得深入研究。但至今除了少数与曹雪芹有关的满族诗人（如敦敏、敦诚、永忠、明义等）之外，大多数没有引起足够的重视。像《雅颂集》这样满人诗歌总集似乎未见有人撰文论述。本文在论及《雅颂集》时只就八旗诗人创作的文化背景的某些方面提出了一些自己的意见，希望能得到读者的指正。

一幅封建末世的图画——读《道咸宦海见闻录》

一个镇压过太平军、捻军的刽子手，一个封建制度的捍卫者，却通过自撰年谱的形式，描绘出大清帝国日薄西山、气息奄奄、江河日下的光景，揭露了封建末世官场和吏治的黑暗腐败，这本书就是张集馨的《道咸宦海见闻录》。

张集馨字椒云，别号晴斋主人，江苏仪征人，生于嘉庆五年（1800），死于光绪四年（1878）。他只比龚自珍小八岁，道光九年（1829）中进士，在翰林院供职，后被道光皇帝特简为山西朔平知府。以后的30年间在山西、福建、陕西、四川、甘肃、河南、直隶、江西等省任知府、道员、按察使、布政使、署理巡抚等职，直到同治四年（1865）被劾革职为止。龚自珍曾说“凡满洲、汉人之仕宦者，大抵由其始宦之日，凡三十五年而至一品，极速亦三十年。贤智者终不得越，而愚不肖者亦得驯而至”（《明良论三》）。张集馨早年受知于道光，可是后来的30年中总在四五品之间困滞，没能爬上去，因之他牢骚满腹，怨气冲天，形诸于文，就是大胆的抨击与揭露。更重要的原因是鸦片战争的炮火敲开了中国的大门，国内外矛盾空前激化，封建统治的腐朽和弊病都充分暴露了出来，赫然展现在不同阶级、不同地位、不同思想的人们面前。连道光皇帝也说现在“譬如人家一所大房子，年深月久，不是东边倒塌，即是西边剥落”，但他相信“只要住房人随时粘补修理，自然一律整齐”。张集馨在道理上对这点也深信不疑，为报答道光的知遇之恩，他甚至想干一番事业，但一接触到现实，看到那些卑劣、畏葸、却能夤缘时会的满汉封疆大吏和大量“胸中蕴蓄如草芥，其口吐属如市井”的旗员和捐班，也不由得灰心丧气。他不仅无力清除这些宦海的游尸、清帝国大厦的蛀虫，反而备受他们的奚落和排挤。他只能用一个“忍”字，委屈求全，唾面自干。他把对这些人、事的怨恨发泄于自己的日记、年谱之中。也许作者从没有准备生前发表（过去只有抄本），所以他在这里无所顾忌，笔锋所至，无论是他的上司、同僚还是下属，甚至他的亲眷（如岳丈、妹妹、表弟），都毫不留情，对时政也放肆讥评。他把那些可恨、可悲、可痛而又可笑的真实情况一一记录下来，嬉笑怒骂，揭露得淋漓尽致。其中所述都是真人真事，有名有姓，有时间有地点，有原因，有结果，可以说是“五证俱全”，被揭露的人简直无地可遁。这部年谱如在他生前发表，肯定会结怨当道，引得满朝人群起而攻之。但也正因此，它比史书更生动更具体，比文学作品更真实更可信。

张集馨阅历很广，他在书中涉及的问题很多，但主要还是揭露吏治的腐败，而且是不可救药的腐败。吏治的腐败是社会腐败的集中表现。与西欧不同，中国的封建政权为了加强其阶级统治和压迫的职能，控制着和管理着社会生活的各个方面——包括物质生产和精神生产，因之吏治的腐败必然会给整个社会生活带来严重的破坏。张集馨所处的时代，正是鲁迅所说的“作不稳奴隶的时代”。人们连最低的生活水准也不能维持，广大农民和手工业者流离失所，人民斗争此伏彼起，社会面临着分崩离析。如果说龚自珍生活的时代是风雨将临的时代，那么张集馨主要生活的时代则已是暴风骤雨的时代，整个大清帝国都已处在风雨飘摇之中了。

封建官吏，是封建统治阶级对人民实行统治的支柱，他们的行为关系着封建政权的存亡盛衰，但令作者感到悲哀的是，这些官吏大多数品德才能却

极其卑下。如龚自珍所言，衰世的特点就是“左无才相、右无才史、阍无才将、庠序无才士”。张集馨笔下展现的正是这样一幅景象。可就是这些人窃据要津、遍布上下。官吏不仅不能实现最高统治者的要求，使国家长治久安，反而每日每时都在用自己的行为破坏着国家的稳定。他们自觉与不自觉地制造着官逼民反，并使统治者内部有识之士走向叛逆。清代自雍、乾以下专制日甚，权力高度集中在上面，官吏只对上负责，把主动精神完全窒息了。做官的最大目的就是为了升更大的官。当时有人赋《一翦梅》云：“仕途钻刺要精工，京信常通，炭敬常丰，莫谈时事逞英雄；一味圆融，一味谦恭。”又云：“大臣经济在从容，莫显奇功，莫说精忠，万般人事要朦胧，驳也无庸，议也无庸。”（见《暝庐杂谈》）这些官场上的行尸走肉要升更大的官，要满足他们更大的私欲，便巧取豪夺。弄钱，这个简单而明确的目的把古圣先贤鼓吹的理想境界的灵光、道德规范的尊崇、法律诏诰的威严统统撕破了，露出了地主阶级贪婪的真面目。

张集馨的书中所记录的、他所接触过的大小小有实权的官吏，几乎是无人不想钱，无人不弄钱。特别是督抚大员，他们是两省或一省最高长官，由他们带头搜刮民脂民膏、中饱私囊。他们的下属更是明目张胆、无所不为。陕甘总督乐斌通过他的幕僚彭玉亭、幸奴陈二招权纳贿，到处搜刮。直隶总督桂良依仗着女婿恭亲王的势力，在京畿要地“贿赂公行，恬不为怪”。他的孙子麟趾同桂良一起巡察永定河工段，“共鸠金三万余两”，“甚至部选人员，虽极苦缺，亦必馈送二三百金，方敢到任”。“是以丑声载道，民怨如仇。”浙闽总督庆瑞自己贪财还不算，竟认为属员送门包才是看得起主人，以至他的属员“送门包时，门房当即拆兑，即短数分，亦必掷出补足”。被罢斥的浙闽总督颜伯焘在回广东老家时，他的兵役、抬夫、家属、舆马仆从几三千名，一路由所经州县供给，每餐酒席上下用四百余桌，他的扛夫每天过县六七百名，共过了十天，可见他搜刮了多少地皮。更特殊的是，他的营弁“包揽客商标银及各类货物，得资运送，皆得驿站夫马。既无运费，亦无盗劫，商贾何乐不为”。这是利用公家车马，包揽运输，所赚归己，真是上行下效。文官如此，武官亦不例外。安西府都统双成，“军旅之事，竟不知之”，惟是“老奸巨猾，精于牟利，无他能也”。河州镇赵延烺是个“狭斜赌博，无所不为，积累如山，著名债帅”，当债主向他讨债时，他“以酒一壶、刀一把置案上，谓索逋者曰：‘我已穷极无聊，若人念交情，则共饮为乐；若加逼索，则拔刀相向。’债主见其沉醉，竟不能出一语，真可谓无赖之尤”。这竟活脱是《水浒传》中的泼皮牛二的嘴脸！琦善密保过作者，张集馨对他有知遇之感，可是谈到琦善的侄子恭玉时，他还是如实记录。恭玉在胜保营中带勇，参加镇压太平军的战争。他“随营至人村庄，掳掠甚于盗贼。其把守临清时，凡客商经过，指为奸细，将货车行囊，概行留下，干没入己，军中呼为公道大王”。大名鼎鼎的曾国藩，张集馨虽佩服他的干练，但也如实地记录了他搜刮民财时的凶狠。张集馨考虑到江西省濒江傍湖，水灾断不能免，又加上连年拉锯战争，户口流亡，疮痍满目；田捐赋税势难全完，因此提出酌量情形，分别蠲缓。而曾国藩批云：“州县捏报灾区，以蠲缓为影射，即如宿、松一带，既纳正赋，又派亩捐，彼亦百姓也。”他删去了蠲缓字样，要求“扫数全完”。对此张集馨说：“曾帅所批，直是玩视民瘼。平昔尚以理学自负，试问读圣贤书者，有如是之横征暴敛，培克民生，剥削元气者乎？”作者的议论也说明了大小官吏们把弄钱放在第一位，因之

封建社会的精神联系，即为统治者所倡导的儒家道德规范面临着深刻的危机。连以理学自负的人尚且如此，何况那些“寸善俱无，惟知牟利”的贪墨之徒呢！

清末官吏之俸禄有限，其欲壑、用度却无穷。一旦为官作宦，“室家赖之，亲友赖之，仆从赖之，而又以奉上，而又以延幕丁，而又以迎客，而又有不可计度之需，计其所费何止一端”（梁章巨《退庵随笔》）。外官还要向京官馈赠，即前面说到的“京信常通，炭敬常丰”之做官与升官的诀窍。还有冰敬、瓜敬，以及告别应酬，四时节仪，名目繁多，无非都是要钱。对于这些，作者都有记载。他赴陕西粮道留别应酬一万七千两，赴四川臬司一万三千两，贵州藩司一万一千余两，河南藩司一万两千两。延请幕僚，一个也得千两，亲友故旧打秋风的、奉迎上司的难以一一计算。这些花销从哪里来，只有如《红楼梦》中贾珍对村民所说的，“不和你们要，找谁去”！

在这种风气之下，如果谁想在聚敛金钱方面稍微节制超脱一些，也很困难。据作者所记，他看到官中钱粮，多是“敲筋击髓，剥削民膏”，惧遭显报，所以在弄钱上比较收敛，他宣布不收下属节寿，结果就有人参劾他“外沽廉洁之名，内存刻核之实”。面对现实，他只有哀叹“群小构成一局，正人君子亦不能出其范围”。其实，不仅个别官吏无力改变这种情况，连最高统治者也知道安民必须查吏，“得人则地方蒙其福，失人则地方受其累”，也知道许多大好地方为贪官污吏所糜烂，但亦无如之何！

更可怕的是清代外官收入中有一些不成文的“陋规”。这往往是前代因某种具体情况可以加派或扣留的款项，后来这个具体情况虽已过去，但加派或扣留却保存了下来，形成所谓的“陋规”。“陋规”丛生，并逐渐变为“正规”，在往来公文、作者用度计算之中，陋规赫然立其中，人们恬不为怪，这可以说是吏治腐败到极点的象征。

晚清官场风气每况愈下与捐班的增多关系也极大。清初捐纳是政府经济拮据时的应急措施，只许捐较低级的出身，如秀才之类。乾隆后捐班可以录用，给予较低的实职。鸦片战争后，由于战火连年不断，开支巨大，所以捐纳之门大开。花钱可做州县之官，甚至可以捐道台。道光皇帝也知道：“捐班我总不放心，彼等将本求利，其心可知。”但是他却下不了决心革除这一弊端，因为皇帝也是从捐班手里弄钱，各种官职成了商品，无怪要禁绝下面的贪污而不可得的。捐班大多数是铜臭熏心的富商大贾，腹中只有稻草，文化水平高的不多；被皇帝视为腹心的满洲旗员，他们多数没有受过系统的儒家教育，受封建伦理的熏染较少，作者说整个福建省城中的官吏“无一读过《四书》之人”，连一点点封建伦理的约束也没有，剩下的当然只是一心一意地牟利弄钱，放荡自恣。上面提到的督抚大员便多是文化不高的旗员。

官吏一心弄钱，毫无责任心，不仅民生疾苦绝不萦怀，就是大清国的安危也不在他们思虑之中。他们整天浑浑噩噩，胡作非为，听戏买笑，饮食征逐。张集馨为许多瘟官画了像，只取他们一两件典型事例，整个官僚阶层的腐败就历历如绘了。乐斌的上炕老妈周二奶奶病故，作为陕甘总督的“乐斌缟素，司道文武各官亲往拜奠。出殡日，乐斌率属步行，哀痛如丧考妣”；他把政事推给幕僚和幸奴陈二，每天到处听戏、饮宴。陕甘两省官员为陈二再娶奔走趋跑，甚于奴隶。这些从上至下的大小官员正如作者所云：“一堂鬼蜮，暗无天日，不仅政由贿成也。”

这些腐朽的官僚一遇到野蛮的帝国主义入侵，他们的原形便全暴露了出

来。前任浙闽总督颜伯焘在对付海上入侵英军的时候，把非得数十人才能拉挽的大炮放在海边，舍不得花点钱作炮车。有人提醒他说，炮台在墙外，非用炮车拉回，则兵丁不敢出墙装药。而颜言骄气傲，以为一炮即可灭贼，何须装药也。结果一交战清军大溃，颜亦奔，衣物并失，仅以身免。这一战便把这个腐朽官僚吓破了胆，以至被罢斥后尚有余悸地说：“英夷船坚炮利，纪律禁严，断非我师所能抵御。”此公的表演有一定的代表性，不仅满清的大小官僚对待帝国主义侵略的态度多是如此，就是清朝皇帝、清政府也是如此。

书中还揭示了封建法制被破坏的情形。作为四川一省司法官的按察使刘喜海是有一定的代表性的。他低能而残酷，“凡州县解来匪犯，或先责小板四百，然后讯供；或带至城隍庙，令犯人跪于神前，先掬一筊，如系阳筊免死，如系阴筊则在神前责毙，或头浆迸出，或肢体断折，惨酷不可言状”。司法者本身一点不讲法制，草菅人命，野蛮残酷，使人们的正常生活失去最后一点保障。四川人民反抗之烈、“盗匪”之多，和四川刑狱不能得其平有很大关系。善良的人们入了监也还得受牢头狱霸的欺凌压迫。资州被判永远监禁的犯人周鸣同居然在“监中开设小押，重利滚剥，监门出入无禁”。他用酷刑逼赃，虐待犯人，女犯入监他还逼奸，简直是狱中的南面王。

《道咸宦海见闻录》涉及方面很多，提供的材料也极丰富。作者富于文采，绘影传形，很有感染力量。有位传抄者说：“这部书名为年谱，其实几乎等于小说。对官场鬼蜮情形，刻画入微，不亚于清末之《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》。”这一评价是符合实际的。

同文馆——第一所官办的外语学校

最初满清统治者以天朝自居，认为外国人来中国都是向慕风化，到了中国自然要讲中国话。道光年间，洋人以其船坚炮利打了进来。咸丰年间，英法联军一度打下北京，火烧了圆明园，并派使节进驻了北京。洋鬼子坐到了大门口，每天逼着你与他打交道，此时方感到对于“夷情”的隔膜，感到“通晓”洋文的紧迫性。咸丰九年（1859）洋务派先驱郭嵩涛上奏言：“中国与西洋通市二百余年，交兵议款又二十年，始终无一人通知夷情、熟悉其语言文字者。窃以为今日御夷之窥要，莫切于是。”没有外国语学校，那来的“谙通夷语人才”。广东、上海虽有一些商人子弟、贫苦子弟或为了经商，或受洋教所诱，懂了一些外语，“无不染洋泾滨习气”，“惟知藉洋人势力，播弄挑唆，以遂其利欲。蔑视官长，欺压平民，无所忌惮”。而且“所识洋字，亦不过货名价目，与俚浅文字”（上皆李鸿章语），上不了大雅之堂。于是清廷第一个洋务主持者恭亲王奕訢在奏请建立总理各国事务衙门（即外交部）的同时建议“设立文馆”以培养“认识外国文字，通解外国语言之人”。在救亡图存的急迫要求下，第一所官办的外语学校——同文馆（取义“通文”）于咸丰十一年（1861）成立了。同治元年（1862）正式招生，二年在上海、广州亦援此例成立了广方言馆。从此中国有了正式的外语教育。

同文馆附属于总理各国事务衙门，最初只有英文、法文两馆，后将理藩院的俄罗斯馆（早已有名无实）并了过来。普法战争（1870）之后德国日强，便加上了德文，当时叫做“布文”。布文者，布鲁斯（普鲁士）之文也。甲午战争（1894）日本强盛，又加上日文，当时叫做“东文”。每馆分为前后两馆，即高级班，低级班。这样同文馆便成为一个科系较为完整的外语学校了。

同文馆建立伊始，首先面临的是生源问题。那时读书人的正经途径是读圣贤书、写八股、考科举、做官，而学习外语，最好的前途是当个“舌人”（翻译），为仕宦人家所不齿。而且社会舆论认为学了洋话，便是投降了外国。清政府既然不能强迫汉族士大夫者学外文，只好从满洲、蒙古、汉军八旗调官学生去学习，但有人情可托的也不肯去。只有家境贫寒、又无硬后台的旗人子弟迫于无奈才勉强入学。据同文馆学生回忆说，某家子弟入了同文馆，就像奉了洋教一样被人看不起，甚至有亲戚朋友与之断绝往来者。同治元年入学的十个旗人子弟中，有一位名叫张德明者，为汉军旗之贫民，其学费都仰仗舅舅，才不得已上了同文馆，后成为同文馆出身中最著名的一位翻译，官至公使。际遇如此，晚年对子弟后辈谈起往事还为学了洋文而遗憾。

奕訢的计划，还要在同文馆中设立天文馆、算学馆、化学馆、格致（物理）馆、医学馆，藉以全面学习西方近代科学。但这些不是旗籍中小孩子力所能及，非要从举人、贡生以及“正途出身五品以下，京外各官”中招收学生。这下子像捅了马蜂窝，引起了社会舆论的强烈反对。那些冥顽不化的守旧官僚认为，叫几个贫寒子弟学点外国话还无伤大雅，而要从士大夫中招取学生，则是大逆不道。他们认为学习西方科学是让士人师夷事夷，结果只能是“未收实效，先失人心”。会使“士气”丧失殆尽。这些顽固分子认为抵御外夷主要在人心向背，而不在于器物利钝。于是在北京流传几副讽刺开设同文馆的对联：

未同而言 斯文将丧

这是讽刺学习外语科是天丧斯文，毁灭文化。

孔门弟子 鬼谷先生

这是讽刺同文馆强制儒生去做洋鬼子的学生。

鬼计本多端，使小朝廷设同文之馆

军机无远略，诱佳子弟拜异类为师

这里，更是把矛头指向朝内主张革新的人们，企图把同文馆搞垮。

为了保证生源，官方采取了利诱的办法，把学生的待遇提到高得令人无法想象的程度。入学者不仅管吃管住，初进馆每月还发给三两银子的膏火费，按当时的购买力，这是四口之家一个月的生活费。学习一二年后增至六两，再过一期增至八两。如果高级馆学生能给新入馆的学生作些辅导，每月可领十五两银子。这个数目很是可观，当时具有翰林身分的人在中堂或尚书这样有地位的人家教书每月最多也不过八两银子。学生伙食之高则更令人难以理解。六人为一桌，每桌用银六两。曾在同文馆读过书的齐如山回忆说：“六人一桌，共四大盘、六大碗，夏天一个大海；还有荷叶粥、果藕等等。冬天则无大海，而添一个火锅。盘碗中的菜不必说，单这个火锅就三种，任凭学生点要：一是什锦锅；二是白肉锅；三是羊肉锅。所有各种羊肉片、鱼片、肝片、腰片、鸡蛋、冻豆腐等等和一切佐料应有尽有。而且，如同从前北平正阳楼一样，吃不够还可以再续，一直到满意为止。如果不愿吃火锅，仍可随便要菜。倘有熟人来就餐，也是随便点菜，不用花一文钱。“从前有好几位外国教员告诉我说，世界上的学校，没有同文馆待学生再优的了。”（《齐如山回忆录》）学生吃饭往往是单开，什么时候吃都可以，即使深夜听戏归来，也可以叫饭，由厨子做好，还要端到其住室之中，比家用餐都方便多了。

如此款待学生，学生一定是努力向上，以报朝廷重望了吧。恰恰相反，学生很少有按时上课的。他们只是把学校当作管吃管住的旅店，或当作可以宴请朋友亲戚的饭馆。有些只是一个月来一趟，领膏火钱。因此，它没有培养出多少合格的翻译，更不要说外事、外交人才了。据说光绪九年（1883）军机处从同文馆调去七个俄文生考试，其中一个学了13年，另外的也学了六七年。结果是只有一人能将俄文字母背全，其他最多者只能认识一半。英文馆、法文馆虽然略好，但也距原期望太远，因此受到军机处的申斥。

同文馆学生程度低，除了制度腐败、学生不学等原因以外，还与教师低能且不负责任有关。同文馆初办时本打算从广东上海聘请教师，但广东无人，上海所派之人则艺不精而要价过高，未能使用。此时英国公使推荐英人包尔腾，言其通中文，可以胜任教习之职。于是聘之为总教习，约好只授语言文字，不许传教。从此，同文馆被英人把持，除了中文教习用中国人外，外语教师皆由外国人担任。这些外籍教师，并非从外国教师中聘来的，而是由总理衙门在来华洋人中选取的。这“选取”没有什么标准，全由总税务司署决定。此署管理中国海关，由洋人把持。洋人初到中国，不懂汉语汉文，无法在海关任职，都先被派到同文馆去教授该国文字。说是教书当教习，其真正目的在于学习汉语汉字。他们在同文馆一面教书，领着俸禄，一面请人教他中文。学得够用以后，他便走马上任去了，甚至连个招呼都不打。这样的人怎么能认真负责地教书呢？何况来华的洋人很少有受过高等教育的，许多是在其国内混不下去的痞子，带着淘金梦跑到东方来冒险的。这样的人怎么能为人师表呢？有了不三不四的先生，加上些乌七八糟的学生，同文馆没有培

养出像样的人才以满足新政的需求，就不奇怪了。

同文馆还有一个荒唐而滑稽的结局：1900年义和团开进北京后，由于老佛爷（西太后）的支持，各个衙门里都“设坛”做法事，当然这种专门培养“二毛子”的官办学校也不能幸免。由于洋教习和“二毛子”的后备军——学生都已逃之夭夭，学校空了起来，于是它便成为团民活动的一个据点。大师兄在这里开坛办公，令人惊奇的是大师兄下达训令时所用的印信竟是同文馆洋人总教习（相当于校长）的洋文图章。团民们看不懂，大师兄也有理由：这是洪钧老祖赐给他的大印，上面刻的都是“天文”，当然凡夫俗子们看不懂啦！这也是一种“洋为中用”吧！

20 世纪初一些历史人物的侧影——包天笑的《钏影楼回忆录》

《钏影楼回忆录》是包天笑七十余岁时在香港写的。此书并非文学作品，但读起来感到比文学作品还有兴味。这主要因为作者以极真挚的感情记录了自己和亲友的奇言异行。包氏在书中涉及到的亲友，多是 20 世纪初的名流，但书中并没有给他们披上华裘、戴上假面，而只是通过一些细行末节来表现他们既平常、又独特的个性，反映了那个时代的风貌。

作者的友人章太炎、苏曼殊、马君武等人都是强烈的民族主义者。《回忆录》中不仅勾勒出他们的风貌，而且突出了他们的反清情绪。章太炎不穿青衣冠，而穿了“一件长领的不古不今、不僧不俗的衣服，有点像日本人所穿的浴衣”。“辫子早已剪去，乱糟糟的短发披在颈后，好像一个鸭屁股。”请他写文字他一定用黄帝纪元。他心目中早已不承认清朝了。苏曼殊为作者画了一个扇面，上面是一个小孩敲破他的贮钱瓦罐，题曰《扑满图》，这是明白无遗地向清统治者表示反抗。

书中还记录了马君武一个有趣的故事。马认为求中国之富强，必须兴新学。于是他“迫其母夫人入女学读书，母云：‘我已五十许人了，何能再求学。’但君武固请，至于跪求，太夫人不得已，勉徇爱子之请，梳辫子作女学生装，随少女入学数星期”。作者说这是马君武的人不可及的天真之处。实际上这反映了当时的知识分子要求维新的质朴认真的态度。

老新党后来也逐渐分化，特别是到了辛亥革命的时代，有的走向革命，有的保皇，有的作官，有的退隐，有的变成遗老。《回忆录》记录狄葆贤（楚青）事很多。狄是“公车上书”的参加者之一，与梁启超为莫逆之交，曾写过一些爱国诗篇，还曾主办过《时报》和有正书局，是当时颇有名望的出版家和事业家，可是后来却沉溺于佛而不能自拔。书中记载，他连乘汽车都喃喃地念“阿弥陀佛、阿弥陀佛”，并且常嘱司机慢点开，因为“汽车常常撞死人，我们报上不是常常责备坐汽车的人吗？以佛家言，亦是一种罪过也”。这实在令人感到可笑而又可悲。

作者包天笑属于“才子”型的人物，在他的周围有不少朋友也都是属于这种类型，如陈景韩（冷血）、毕绮虹、李涵秋（《广陵潮》的作者）、徐彬彬（“凌霄阁主”，民国初年掌故家）。他们轻视科举功名，追求享受和刺激，流连花酒，有的甚至吞云吐雾、沾染了鸦片烟瘾，但同时却又具有一定的新思想。书中比较细致地描写了这些才子的积习嗜好，生活思想。如写陈景韩脾气古怪而突兀，一天，无缘无故，忽然失踪了，过几天，从东三省寄来一封信说他一人遨游白山黑水去了。一次有几位《时报》编辑为了一块钱，你推我让，谁都不肯要，陈来了，说：“你们都不要吗？那就丢了吧！”于是，向窗外马路上一丢，任人拾去。一次他早上出门穿了夹大衣，后来热了，便脱下来拿在手中，后甚觉累赘，同行一友说：“既然累赘，弃之可也。”路旁正坐着一个老乞丐，陈便把大衣给他，乞丐方惊愕间，陈说：“给你，给你。”即扬长而去；他还与世人不同的，就是朋友婚丧喜庆，概不送礼；吊丧、庆寿绝对不来。书中写公子哥儿出身的毕绮虹不善谋生，沉湎酒色；写徐彬彬的落拓不羁、穷愁潦倒都是非常传神的。就拿包天笑自己来说吧，当时他颇有文名，为出版商所重，可是他在写作前没有一定构思，随想随写，随写随想，行文十分草率。包天笑讲他连自己写过什么小说，内容、主旨是什么也大多忘却了。书中还记载了这样一个笑话：包天笑在《时报》上连载

翻译长篇小说《空谷兰》时，往往是当天写当天交货；一次译写到“两女争斗，抢夺这一个药瓶”时，正逢家中有事，于是把日文原文交给陈景韩，请他代为译写一段。第二天，包天笑一看《时报》，大吃一惊，原来陈没有按照原文的意思译写，而是自作主张，写两女争斗时把药瓶打破了。于是，包对陈说：“这药瓶是那孩子救命的，你怎么大拆滥污？”包天笑想出个补救办法，说打碎的这瓶药水是假的，真的一瓶药水还在孩子的亲生母亲手里，这样反而多了一个曲折，包对此还很为得意。陈景韩也曾翻译日文小说，已译了大半部，不高兴译了，便弄出一条狗来，把书中那个主角咬死了。包问他为什么，他说：“他也不是好人，死了就结束了。”这些事实的记录不仅表现出这些小说作家的不负责任的才子气，而且也反映了形成当时小说质量不高的一个重要原因。

书中还有一些鲜为人知的珍闻。如写清末陈夔龙任江苏巡抚时在苏州召开的一次运动会（这可能是我国较早的新式运动会了），记录许多有趣的事，如陈夔龙为了体恤运动员，随意改变赛跑距离。又如书中还记录了新文化运动之时顽固反对白话的林纾，在清末却与陈叔通合办过《杭州白话报》，写过白话文。陈独秀曾参加“南社”活动，并与苏曼殊合作译雨果的《悲惨世界》，登在《小说大观》上。另外如“五四”时名人刘半农到法国留学之前，便给包天笑办的《小说画报》投稿；被鲁迅批评的女子师范大学校长杨荫瑜，后来在苏州设立私立女学校，日本侵占苏州，杨的邻居的房屋为日本人所占，杨代他们到日本领事馆控诉，回家路途中被日兵从吴门桥上踢下淹死。这些事迹都对研究他们的为人有帮助。书中这类珍闻俯拾皆是，治近代史、近代文学史的人们一读此书，必有所获。

齐如山

写下了题目，便想到了开头。这个题目的头有许多开法，如从雅的方面写，便可以说这位不为大陆中年以下文化人所熟悉的老先生原是位鲁迅所说的清末的“老新党”，是中国第一所外国语学校——同文馆的毕业生。其弟齐寿山先生也深通德语，与鲁迅在教育部同事，曾一同翻译《小约翰》；如果从俗的方面说，解放前为北京下层民众所熟悉、颇著信誉，以生产和售卖杂合面（以玉米面、小米面为主，黄豆面为辅配制成粮食）为顾客所欢迎的大和恒就是齐家开的；如果从热点上看，去年放的电视剧《梅兰芳》，除了梅博士外，第二位主角就是齐如山，而且戏很多，给观众留下深刻的印象；如果从冷清的角度讲，齐如山是许多历史的见证人。例如他与赛二爷（赛金花）就有过交往，在八国联军占领北京时，为她的厨子向德国占领军说过情。赛金花只会极简单的德语，连与德军打交道都很困难，更不用说去结交德军统帅瓦德西了。可是《赛金花》电视剧的作者们还在编造着这位“九天护国娘娘”如何舍身救国救民的神话，而不愿意一听历史见证人的诉说。影视艺术中常有这样的情况：生活的真实往往被追求好看与利益的编导们所忽视。

如果历数近代文化名人的话，齐如山先生应是当然的一位。他在很多领域里取得了相当可观的成就。在戏剧方面不用说，京剧理论的形成与革新、梅派艺术的建立与传播到外国都与他有关。其他，如在民俗学、语言学、博物学等方面也各有建树。齐先生更有独特性的贡献在于他对近百年来时风、习俗，以及典章制度变化的记录与思考。在他生活的七八十年中，是新旧制度交替、东西文化撞击的时代，这位出身于旧式士大夫家庭的“老新党”目睹并接受了这种种变化，引起了许多反思，其中有不少是有借鉴意义的。

—

齐如山（1875—1962）本名宗康，字如山，以字行，河北高阳人。此县属于保定府，在明清两代是文化发达的地区。清初著名的颜李学派创始人颜元、李恭便是这个地区的博野县人、蠡县人。如山的八世祖齐国琳与颜、李二人交好，这两位思想家与颜李学派以笃实勤勉、注重经世致用的学风，艰苦卓绝的作风而名世，这些对齐家有很大影响。当时正处于明清易代之际，河北一带反抗民族压迫的斗争也很激烈（此地受清初圈地运动之害最深）。其中最具有代表性的是窦大东、窦二东（所谓窦二东，就是京剧《盗御马》、《连环套》中的窦尔墩，表现正统观念的京剧给窦画了花脸，实际上应该给他画红脸），他们曾一度收复过雄县、安县、肃兴三县。据说齐家与这场斗争有联系，从此民族思想在齐家扎下了根。作为传统的文人士大夫的家庭，齐家也是比较早的学习西方思想，走上了反抗清廷的叛逆道路的。齐如山在19岁、也就是1893年就进入了同文馆读书，学德语、法语。现今学外语是个时髦的事，当时简直就像奉洋教一样被认为是把灵魂出卖给洋鬼子。某个世家子弟如果入了同文馆是被亲戚们看不起的，还有甚至因此断绝往来的。齐先生不仅学了外语，而且学得很好（在当时水平来看）。如山的大哥齐竺山先生很早在法国巴黎协助李石曾开办豆腐公司，这是个革命党人的机关，对国内反清斗争有过很大支持，曾受过孙中山先生的表扬。齐家在北京办的义兴局商行在辛亥革命之前也成为革命党人的机关。武昌起义后，北京一些

满洲权贵中的顽固分子，对于当时大多数国人赞成的清廷退位采取坚决反对的态度，其代表为宗社党领袖良弼。后来他被革命志士彭家珍炸死，其准备与活动都是在义兴局策划和进行的。这个事件在当时轰动京城，把腐败入骨的清廷权贵吓得屁滚尿流，促成了清帝即刻退位。这些种种独特的行为是绝大多数的士大夫家庭连想也不敢想的。齐如山在英国和北京两度拜谒过孙中山先生，聆听过他的教训。闹义和团、八国联军占领北京时，他都在京，经历过近现代许多大事；更为重要的是他对现实社会中一切都有兴趣，如文化风俗中的人情习惯、婚丧庆吊、往来酬酢、游艺娱乐以及农业买卖、工艺技术、饮食烹饪乃至俗语笑话等等无不关注；而且他承继了颜李学派的学风，勤于考察询问。他谈到做戏剧研究的一段话很有代表性。《齐如山回忆录》中说，1913年他写过一本书叫《说戏》，是用西方戏剧理论反对旧剧的，当时还受到教育部的重视。后来随着看旧剧越来越多，感到旧剧自有其道理，于是他下决心做一番研究。可是当时没有一本关于旧剧的著作可供参考，他便根据自己发现的问题见到名宿老角就问。他认识戏剧界的人有三四千，无论是名伶，还是底包，以至场面水锅，他是逢着便问，问罢即加以笔录，然后再归纳排比，证以经史和名人笔记中关于音乐歌舞的记载，逐渐形成了自己的理论。在其他方面也是这样。这种朴实的事事求实证的学风是土生土长的，但又是与西方科学精神一致的。因此，在上述的许多方面他都有新的发现。很可惜在晚年他去了台湾，其毕生搜集的资料与实物大多散佚，没有把多年研究的中国的精神文化（如京剧、民俗）、制度文化（如科举制度）、物质文化（如中国烹饪、中国农业、中国化工业）做一个完整的总结。这是一件非常遗憾的事情，也是很难弥补的。

二

齐如山先生去世后，台湾的亲友为他编纂了九大本《齐如山全集》，有数百万字之多，用今天的观点来看其编纂与印刷是非常粗糙的，然而其内容则是极其丰富的。其中我最感兴趣的是他对近百年风俗、事件和许多制度的记录与研究。

有一次在电视台谈电视的作用，我说历史故事片，特别是历史文化片是有个传播历史知识的任务的，而且应该传播正确的历史知识；不能像过去的戏剧和通俗小说，所传播的大多是错误的历史知识。如穷酸文人一旦中了状元马上就被召为驸马或被任命为宰相；又如古代战争不管多大规模，仿佛就是双方的将领在比赛武艺的高低，其他的哪怕是百万大军也只是舞台上的龙套，只是跟着起哄而已。如今随着历史题材作品的增多，这种可笑的错误不仅没有消失，反而在电视屏幕上有越演越烈之势。且不说包公看线装书、贾政书房里陈设着同文书局版的《廿四史》，这类因为缺少文化而造成的笑话；就是一些描写清末民初的电视剧的环境道具也屡屡出错，仿佛事未经百年，人们已经不甚了了。如最近有几部电视剧、电影（如《大刀王五》等）涉及到京师镖局，他们把镖局写得都很正规化。就连我看到的方彪先生的《镖行述史》和曲彦斌先生写的《中国镖行》也有这种倾向。实际上中国历史上即使正当的工商业的制度化的程度也很低，像“镖行”这种主要由游民靠自己的武艺和江湖上的“字号”而经营的行业，更是极不规范，就靠江湖信义行事。齐如山有篇《镖局子史话》就说，镖师们完全是“硬碰硬全凭字号”。

顾客委托镖行保镖手续非常简单，他们送去的被保护运输的银子连收条都不开。而且商家送去的银子往往就是用麻布包裹缝好，挂一个布条，写明送交某处某字号收，下面书明某号托字样。镖行不仅不看银子的成色，而且连秤都不过。包裹也不加封，如果镖行私自打开换入假银，也无证据。这里不是靠制度而是完全靠信誉。齐先生说，这些年来也没有听说用假银子讹诈镖局子的事情；也没有镖局子偷换银子的事情。这就是江湖上最高道德——信义所决定的。像这类的记载是很多的。例如百年前的大街是什么样子的？大街胡同有门牌号码也不到百年，在没有门牌之前如何找到某家？这些都是极简单的事，但是现在绝大多数人已经茫然。在齐如山的文章中就告诉我们前清时，马路并非像现在这样平直开阔，而是中间有甬路。“各大街之甬路，都是高与人齐，矮者也有三四尺高，两边的便道也很宽，但除小商棚摊之外，其余都是大小便的地方，满街都是屎尿，一下雨则都是水洼。甬路上头，浮土都是一二尺深，步行可以说是万不能走，所以北平有两句谚语：‘无风三尺土，有雨一街泥。’又有两句是‘不下雨像个香炉，下了雨像个墨盒。’”（见《北平小掌故》）。街道如此，自然皇帝出行要净水泼街，黄土垫道了。在没有门牌的时代，找人、寄邮件都是根据门楼房屋特征去找，要是医生出诊怎么寻找患者的家呢？如果找错了岂不是要挨骂。齐先生在《医之话旧》中说当时请医生，医生派下人给你一个三四寸长、一寸宽的小红纸条，上面印着本医生的堂号及姓氏。病主拿回家贴在门口，医生到了，便可进去。像这类点点滴滴、又关系着民风民俗的小事，书中记录了很多，这在其他随笔札记中很难见到，也可以说是极其珍贵的。历史不完全是帝王将相、战争生产等重大事件组成的。曾经发生的一些小事也是历史的一部分。

三

作为一个老新党，齐如山对于清朝的腐败的记忆是刻骨铭心的。有许多现象不仅今人很难理解，即使是历史学家不是看了记载也很难相信。例如出入皇宫紫禁城在封建时代是个最严肃、最恭谨的事了吧！外官到京朝见皇帝先要到礼部演礼，如果在礼仪出了差错，小则受处分，大则掉脑袋。我们想象守卫皇宫紫禁城的侍卫也一定都是雄纠纠、气昂昂的，警惕性十足。可是看看齐先生的记载，真是出人意料。他在《清朝每日的上朝》中记录他随父入朝的见闻，说进紫禁城的西华门，照规矩是应有几个卫兵排立在门口，遇有人出入，应该搜查，并喊一声“哦”，表示有一人入宫。可是到了晚清：“日久懈怠，又因西华门之门洞相当长，等于一个火车道短的隧道，足蔽风雨，所以这班卫兵都在地上铺好席，就睡在门洞之内，更因上朝的时间，总在夜间一两点钟，黑暗得看不见人，所以卫兵们，都不起来，就在被窝里喊。一次我侍先严入朝，走至此，忽听一声，吓了我一下！这像公事么？”躺在被窝里守卫皇宫，真是千古奇闻。如果不是作者亲身经历并形诸笔墨，是很难令人相信的。这也和乾清宫或养心殿里君臣之间严格的礼仪形成了鲜明的对比，可见所谓朝廷大典的虚伪与可笑。其他如乾清门内南书房当时是外国使臣等待皇帝召见的地方，而太监们为了私利，用宫中祭祀后的饽饽作酱的酱缸就在书房门外，六七月间，臭气熏天，使得奉陪外国使臣的总理衙门的官员们十分尴尬，但也无可奈何。这些事关国体国格的事尚且如此，其他事情可以想见。

作者亲自经历过义和团事件。当前学术界对这个事件尚无一致的评价。这里我们只是介绍一些当时所发生的事情，可见清廷的腐败达到令人难以思议的程度。庚子年（1900）八旗兵和清将领董福祥的军队攻打东交民巷使馆区。这样关系着国家命运的重大事件，清朝官兵们是怎么对待的呢？齐先生写道：“地上靠墙铺着几领席，各官兵都换班休息，有的躺在席睡觉，有的买两包盒子菜、几个人喝酒，有闻鼻烟谈天的，仿佛没有一点正在打仗的意思，可是偶尔也听到一次。一次我正立在旁边，一位军官眼望着架上叫道某人，某人便答应，军官便说，某炮凉咧罢，再来它几下，来几下者，再放几炮也，上头便照命令办理。所谓凉咧者，铜炮还都是前膛炮，放几次便太热，不能接续再放，便须等候一个时间，所以有这样的命令。又见过一个人上了架子，对另一个人说，您下去歇一会，喝一盅，他家这个盒子菜还是真有味儿。另一位说，二哥您太周到咧（即是客气之义，彼时北平尚无客气这句话），没事，上边也不累，我的意思，天也不早了，也该歇息了。”这便是明末清初席卷神州大地、所向无敌的八旗兵的后代！这哪里是作战打仗，简直就是茶楼酒肆的聊天打趣。齐先生的回忆录中，对清末宫廷、官场、军队、学界、以及民风习俗的堕落腐化都有真实而生动的描绘。

当时对于新生的事物从上到下普遍都采取了敌视和拒绝的态度，一些稍有见识的士大夫看到了世界的进步，主张革新改良也受到来自各方面的压力。上面说到人们把学习外语与当汉奸几乎是视为一体的。“大家以为学了洋文，便是降了外国。”最初同文馆都招不到学生，入了同文馆的学生的家长是被人们看不起的。“有许多人便同他们断绝亲戚，断绝来往。甚而至于人家很好的儿媳妇，因为家中弟弟入了同文馆，便一家瞧不起这个媳妇，而且因之便受了公婆之气。”（见《回忆录》）其他如照相、开矿、办工业、修铁路，不仅受到顽固派的敌视，就是一般的社会舆论也很少支持。至于统治阶级上层对于西洋事物的敌视更在社会舆论之上，而且，社会舆论正是由统治阶级的思想决定的。

国家腐败到糜烂，而又绝对不肯更新，人们不革命怎么办？近来有人议论辛亥革命该不该搞的问题，当然历史是不能假设的，但议一议也不妨。实际上应该说它的不可避免性不仅是因为各种社会矛盾的积累弄到不可收拾的地步，而且也是由于政府糜烂、社会失控、掌政者又不肯学习西方较为有效的社会控制方法，一味使用传统的高压手段、企图用杀人解决一系列的社会问题的结果，因而造成了矛盾激烈爆发。这已经不是“搞不搞”的问题，即使孙文和同盟会中具有西方思想意识的人们不去搞革命，也会有传统式的农民暴动发生。我们通过读齐如山先生的《回忆录》，可以生动地感到这一点。

四

齐如山先生的遗著中，除了有关戏曲理论的著作之外，最富于内容、文字最佳者当属《齐如山回忆录》与《中国的科名》。《回忆录》大陆已出版，可不具论。《中国的科名》在此特别值得一提。关于封建社会科举制度的著作我也读过几种，其中的材料大多取之于文献记载，当然其钩稽之功是不可没的，其中不少还是有见解的，就科举与其他社会现象的关系做了有益的论述，但属于个人亲身感受性质的记载比较少。1958年三联书店出版的商衍鏊先生的《清代科举考试述录》，本来可以写成以个人见闻为主、并证之以文

献记载的著作，因为他是科举考试最末一科的探花。作者自己说：“忆余童冠以至壮岁，历生员、举人、进士各级，与八股、策、论之考试者前后十五年。”明清两代科举考试所有的节目商先生大多参加过，由于他认为个人体验有限，为了全面反映科举制度的各个方面，此书多据朝廷典籍与各种著述之记载来撰写，个人的见闻反而退到极其次要的地位。因而它虽然记述较为全面准确，可生动形象不足，在科举制度与社会、文化的互动关系方面也叙述得极为简单，这样对于社会极端重视科举考试风气的形成便很难理解。

《中国的科名》恰与商书相反，在制度规程方面，齐书可能有许多不足，甚至有误。作者自己也云：“自己觉得写的关于考试的规矩章程较少，写的附属的事情，及社会的情形太多，仿佛有点喧宾夺主的毛病。”（《中国的科名·附言》）此书的特点也就在这里。书中记录的许多与科举考试有关的细节也许是正式的典籍不屑提及的。这里可以举几个例子，如他在写到秀才考试时，介绍了在考棚之中自备瓦盆小便，若要请假大便，亦可上厕所，但要把考卷交到堂上，回来后领回卷子接着做，不过在卷子后面打上一个黑色图章，俗名“屎戳子”。这样的卷子便不予阅看，等于白考一趟。于是，一些闹肚子的考生只好把大便拉在袜筒里（当时是布袜子），有时不免要和邻号发生纠纷。又如“改换门庭”是常用的一个成语，究其起源是与科举有关的。一中了秀才就可以改换门间。平常住房的门高都是七尺，而秀才之家则是七尺三寸；因为秀才可戴官帽，帽子上有个顶子，故须加三寸。从这个细节可见社会上对科名的重视。在古代小说中经常可以遇到某人“大挑为知县”的情节。“大挑”在我印象中总是一件严肃的事。可是从齐书介绍中，它极随意的。可以参加“大挑”的是贡生和举人，经过数次会试以后，照例大挑一次。挑的办法是由皇帝派一个亲贵、王爵、贝勒之类主持；在主持者入座后，十个举人为一排，上堂平行跪下，口报自己的籍贯履历，王爷看着哪个好就给他个头等，次者为二等，其他便是落选了。头等的做知县，二等的做教官。戏剧家汪笑侬（贡生）就是因为长得体面被挑为头等，做过一任知县。如果你运气好，所在的那一排中，非老即丑，那么就很容易被挑为一等。当然也有意外情况，一次大挑，有位长得五官挪位，四体拘挛的举人被挑为一等，而长得体面的反而落选。体面者很不服，攀住王爷的车辕要问个究竟。王爷说：我挑他的胆子，如果没有姜维之胆，凭他那幅长相也敢来大挑！这就是封建时代“抡才大典”中的富于喜剧色彩的一幕。

这部书中对于取得各种功名的人们在社会中的地位和他们本身的困扰，也描述得非常生动有趣，具有独特的价值。如秀才见县官可以不下跪，可以给知县写禀帖（普通百姓则要写呈文）；对犯了法的县官不能用刑，除非先革除了其秀才功名，否则只能由教官打手板。又如人们谈论科举多谈文的，少论武的。《中国的科名》对武秀才、武举人、武进士皆有专节介绍。民间有言：“穷学文，富学武。”（直到当今的“气功师”们还以此为口头禅，以便向学功者敛钱）这些人，本来就富有，再有了功名，有钱、有力、有势集于一身，在和平时期这些人又大多无官可做，居于乡里，为害一方。像开赌场、铸私钱、放高利贷、在集市上充当“集头”（类似今日市场管理人员，不过权力比他们大），窝藏强盗，什么坏事都敢干。举人这个功名对他们起着保护作用。这些在通俗小说和戏曲中都有所反映。在元杂剧中无恶不作的坏蛋大多是“衙内”，到了明清两代则换了武举人，特别流行于北方的梆子腔中。作者认为：“到了明朝，科举盛行，产生了武举已多，且多无职

业，更兼明朝最重科举，凡有科名之人，官场社会都极尊重崇拜，此在《聊斋志异》中曾屡屡言之。”又说他们有势有力“再加以没什么学问，没什么知识，就难免有越轨的行为，日期长了就横行霸道无所不为了”。《中国的科名》的内容极其丰富，其作为明清社会史的意义远大于作为科举制度史的意义。

五

还应该指出的是《回忆录》与《中国的科名》文字也很精彩，读之令人忘倦。我们今天的所谓的“白话文”实际上是“五四”以来欧化作家们提倡的结果，毛泽东先生斥之为“学生腔”。因为几十年来学校课本所选范文大多是这类的欧化散文，并成为风气，久而久之，学生自然也就是这个腔调，很难改变。它的优点在于较为规范，缺点是单调，而且与老百姓的口语距离太大，所以听起来、或看起来不如老百姓的语言丰富生动。看电视、电影都常常产生“老百姓哪能这样说话”之感。实际上，还有一种接近普通百姓口语的白话文，这就是受“五四”欧化散文熏染较少的作家的文章，齐如山先生的文章就属于这类。其他如老舍先生的早、中期作品，掌故作家徐凌霄的白话小说《古城返照记》，到台湾去的掌故作家唐鲁孙（光绪皇帝的珍妃是其祖姑）的《故园情》、《天下味》等都是用北京口语写作的。它的优点是作为北京人读来感到十分亲切、生动、自然，毫无做作气；缺点是外地人较难理解。齐先生的文章尤其自然，读他的文章好像这位老人与你对面促膝娓娓而谈，多么复杂和陌生的问题在他的笔下都显得十分简单明白。他的文章很难以句摘，从全体上来说，就是读起来很舒服，令人忘倦。如他在《中国的科名》中介绍知县贪赃时，就用十分简洁的语言介绍了贪赃而又不触犯法律的“拿陋规”。“什么叫做‘陋规呢’说起来也是贪赃，也是不应该要的，但历任的官员都要，且是无人不要，而民间虽不愿出，但为时已久，成了一种习惯，大家也都默认，以为是应出之钱了，这种不名曰贪赃，而名曰拿陋规。”

正如此文开头所说，“齐如山”这个题目，可说的问题很多，这里所介绍的一点，意在说明作为近代历史的见证人，研究清末民初史的学者读一读齐如山的著作是会受到许多启发的。

学成半瓶醋，诗打一缸油

“学成半瓶醋，诗打一缸油”。这是著名翻译家杨宪益先生《题丁聪为我漫画肖像》中的诗句。“小丁”先生的画与这首诗颇能再现杨先生的风采，他是那样的随和、温厚、谦虚而又富于幽默感。以前听《空城计》不理解诸葛孔明在西城城楼唱的那句“我本是卧龙岗散淡的人”，什么叫“散淡”呢！还与朋友笑话它，认为有点儿不通。认识了杨先生，读了他的诗，看了介绍老先生的文章，对“散淡的人”四个字，才有所领悟。当然，这里不是为杨先生作广告，说他就是诸葛亮。就杨先生随遇而安的态度来说，说他是什么，他也不会拒绝。1993年3月，香港大学赠以名誉文学博士学位，与之一同获此殊荣者，还有菲律宾前总统阿基诺夫人与诺贝尔和平奖获得者德瑞沙修女。杨先生写诗在赞美两位女士“西天圣母心肠善，菲岛夫人意态雄”的同时，写及自己时却是：

相鼠有皮真闹剧，沐猴而冠好威风。

真是令人忍俊不禁。各种各样的戏剧场面经历多了，当许多事情都缺少新鲜感的时候，那么呼之我为牛则为牛，呼之我为马则为马吧！

称杨先生的诗是“打油诗”，也自有其道理，我也作如是观。它是一种包容性很广泛的一种游戏文体。杨慎的《升庵诗话》中说唐有张打油作《雪诗》云：“江山一笼统，井上黑窟窿。黄狗身上白，白狗身上肿。”不仅词义俗浅，也没有什么意义，只是供人一笑而已。而在现代人手中“打油诗”变成了弹性很大的文体，许多新文艺家们写旧体诗往往爱称自己是写“打油诗”。鲁迅先生的名作《自嘲》就有“达夫赏饭，闲人打油，偷得半联，凑成一律”的跋语；这一方面是自谦，另一方面也是因为他们认为旧体诗到唐代已经作完。实际上也是这样，如果按照古人的路子走，是不会有突破的，所以他们把眼光转向不为文人士大夫所关注的“打油诗”。不只鲁迅这样，聂绀弩、启功、荒芜以及台湾的柏杨等人也爱写旧体诗，也多称他们的诗是打油诗。这表明了他们在写作旧体诗时都向往区别于文人士大夫诗歌的新意境，也就是说写古人没有写过的东西。他们的诗作不仅内容上，而且在写作方法上也有独特之处，其共同点就是以杂文的写法写诗，杨先生的诗也是这样。但是，这几位先生作品风格又有很大的不同，如聂先生偏重鏖刻凝重，启先生偏重幽默诙谐，而杨先生则表现出随意与轻快。无论什么样的题材，杨先生都能举重若轻，应付裕如。如写年老体衰、夜归摔伤又因为仗义执言而困于“国贸案”的吴祖光先生：

风雪残年怯夜归，法庭传票满天飞。
酒楼此去无多路，潇洒何妨走一回。

写世事与自己的归宿也是如此轻松和诙谐：

回到京城又半年，大街小巷炒银元。
身无长物皮包骨，情有别钟酒与烟。
没有靠山难下海，行将就火快升天。

玉楼正缺承包匠，早去能拿回扣钱。

儒家认为“死生之事亦大矣”，突破了传统的杨先生却能淡然处之。我想这是看惯了世事风云变幻的智者对人生的感受，而不是由于相信老子庄生的说教，人生一些牢不可破的观念大多是实践的产物。当然杨先生还有执着人生的一面，他在咏及聂绀弩时，便有句云“不求安乐死，自号散宜生”。大约这是看似散淡的老先生们的另一面吧，所以他们在谈小事情时也会激发他们对重大问题的感受。我们看一下他的《体检》诗：

今朝体检受熬煎，生死由之命在天。
尿少且查前列腺，口馋怕得脂肪肝。
心强何必先停酒，肺健无须早戒烟。
莫怪胸中多块垒，只因世界不平安。

这就是我们要说的，杨先生等人的所谓“打油诗”已经远离古代的游戏之作了，而是杂文诗了。杂文诗像杂文一样，也是以揭露时弊、评论时风、剖析自己、传播知识为主，用笔随意，也多带有幽默色彩。我读上面提到的几位老先生的诗便常常忍不住笑，而且往往是想起来便要笑，如马三立的相声，听的时候也许没笑，回到家躺在被窝里想起来就会笑出声。杨先生现在香港出版了他的旧体诗集，名为《银翘集》，《华人文化世界》月刊从中选了四首发表，以饷读者。有同嗜者不妨一读，看一看是否有我上面所说的效果。

看相算命在今天

1984年秋天我到敦煌，住在县招待所。早上出门见宽阔的便道上围了一圈人，走近一看，圈中有个中年男子，方面大耳，戴茶色眼镜，正侃侃而谈：袖里乾坤大，壶中日月长。有幸从贵宝地路过，有几位朋友拉住我谈相，在下不是为了赚钱，而是为了交朋友、传名声。听说敦煌1300年前是个繁华之地，现在又成了旅游热点，南来北往的中国人、外国人多是读书明理的君子。学生来到这里要向各位老先生讨教，无偿奉送相法，相对了各位给我传个名。人过留名，雁过留声。人过不留名，不知张三李四，雁过不留声，不知春夏秋冬……他边说边把十根竹签分发给部分围观者，作为免费送相的凭证。这位相士虽然穿着土相，但人高马大，神气十足，声若洪钟。他的语气诚恳而亲切，使人感到可以信赖与依托。当时大城市里还很少有算命相面的，所以我们觉得很新鲜，围观者也很多。从言谈举止、穿着作派来看，他还是解放前遗留下来的“残渣余孽”，不像“新下海”的一代；他的“生意口”中虽然加了点新名词，但“观念尚未更新”，在我们看来他与旧社会的相士卜者没有什么区别。

近两年，算命业也有了很大转变：首先这些卜人相士走出了乡镇农村，涉足于大城市。河南洛阳邮电局周围，四川重庆朝天门码头，南京的夫子庙，北京的永定门火车站附近都有他们的身影。在广东一些开放城市甚至出现了“命相馆”，卜人相士堂而皇之地坐在命相馆内如医生一样开业应诊。其次，服务对象、服务内容也起了很大变化。如果说80年代初的服务对象主要是文化程度较低的乡镇老年人（特别是老年妇女），所解答的问题也以家庭婚姻为主；而现在服务对象多是有一定文化的中青年（青年多于中年），所解答的问题也以财产诉讼为多。再其次，服务方式也起了很大变化。80年代初卜人相士保留着较多的传统色彩，而当今的卜人相士则多是“圣之时者也”，很时髦，很会赶潮流。社会上什么“热”，便用什么作为算命卜卦的依据，如正当气功、特异功能“热”时，他们便以气功师自居，以具有特异的功能自居，甚至会在广告牌上写着曾访××名山，曾拜××道人为师。他们也会起一个“云霞子”、“广成子”、“枕霞真人”等等古怪的名号。《周易》“热”时，他们便用《周易》预测未来。现在电脑日渐走入家庭，于是用电子计算机推算流年、计算人生、预报未来、指示前程也就成为最时髦的。总之，现今的算命相面虽然离不开传统的命相卦理，但包装换了，其目的就是走向市场，以求速售。

算命还可以各种面目走上大雅之堂。现在有些一贯板着面孔教训人的大报也在一本正经地报道某某具有特异功能，十分准确地预报了巴塞罗那奥运会中国代表队获得奖牌的数量，这个预测准确度大大超过了国家体委的预测。既然国家大计皆能预测，何况人生小事呢？这等于从舆论上肯定了个人可以预测未曾发生的偶然性事件。因此，禁止职业迷信活动的《治安管理条例》中的某些相关条款虽然未被取消，但是在人们心目中，打着各种时髦招牌的算命卜卦已经算不上什么迷信活动；卜人相士也就逐渐地由地下走到地上，从不合法到半合法……问题不在操此术者有了生路，有的还很红火，而在于社会为什么有此需求？从来不是买者因卖者而存在，而是卖者因有了众多买者而存在。这正像一些红歌星出场费很高，引起许多人不满，其实问题不在于他们要价高，而在于社会为什么乐于接受这个高价。

多元化选择与算命

算命一类活动，江湖统称为“金（或作“巾”）点”，有七十二金之说。如黄雀叼卦叫“雀儿金”，用竹竿算命称作“竹金”，诸葛神数称之“袋子金”，用草棍量手算命称之为“草金”，相面叫作“餞金”（也称作“票金”）等等。这些五花八门的“金点”大致可分三类：一是从先秦用《易经》占卜所演变来的算卦；二是由唐李虚中、五代徐子平所开创的以人的年、月、日、时的生辰八字推算人的福祸寿夭、流年大运的算命；三是由秦汉以来看骨相发展来的相面、看手相、看骨相等。我们在行文中统称算命看相。

1958年8月1日，北京市政府全面取缔了算命相面。这不是偶然的，它是政治经济发展的必然结果。当时全国已完成了“三大改造”（指对个体农业、手工业和私营工商业的社会主义改造），私人、个人从经济上被取消了。城市居民除了很小的孩子和太老的老人外，每个人都属于一个单位，属于某个工厂、机关、部队、学校；农村居民则属于某个公社、某个生产队。每个人的出路只有一个，即依靠自己所在的单位的领导，凭着自己的忠诚与年资被提拔、被重用，票子、房子、车子乃至孩子的出路概由此出。在这种情况下，人们还算什么命呢？就是个蠢才也会明白如何去做才会有光明的前途，只要能紧跟，出路就在他的脚下。农村在最后一点点“资本主义尾巴”都被割去以后，每个人都是靠挣工分吃饭。在一个生产队里，勤的懒的，能干的不能干的，有手艺的没手艺的，有文化的没文化的，收入都差不多，可以说吃的穿的都没多大差别，谁也用不着羡慕谁。这种情况下，个人出人头地的幻想，竞争的欲望都被压抑了；没有“争”，自然不会关心或预测前途、前景。至于属于全体未来的预测则由哲学工作者、思想工作者去做了。这样，算命相面不待取缔，也会自动消亡。没有了主顾，卖者就没有存在的可能。

自从改革开放以来，农村、城市的经济关系发生了翻天覆地的变化。农村是联产承包；城市里打破铁饭碗，竞争机制被引入了生活的各个角落。泥腿子成了万元户，一文不名的流浪汉成为公司老板，劳改释放犯可能成为百万富翁……生活在一个群体的人们既然有的先富起来，这样必然刺激了其他人对于美好生活的向往与追求，也必然导致人们预测未来生活的热忱。何况当今的致富并不完全靠勤劳、才能、学历，而且有些人完全不靠这些，唯一的凭借就是机遇。机遇这东西是必然中的偶然，带有很强烈的神秘色彩，是可遇而不可求的。为了预测机遇、捕捉机遇，人们自然要求助于自称能够预报未来、指点迷津的卜人相士了。

《列子》中就有“歧路亡羊”的寓言。故事说杨朱的羊跑了，家里人去追，因多歧路，不知走那条道，无功而返。这个寓言意在揭示多元选择的困境。改革开放以前，一条道走到黑，绝大多数人只是盲目地跟着走就可以了。改革开放以来，特别是确立社会主义市场经济主导作用的今天，人们有了选择自己命运的自由。它给人们带来希望也带来了困惑，一些缺少解决困惑勇气和能力的人们自然会把求助的目光投向神秘的力量。特别是在一生的关键点上，如求学、求官、婚姻、久病不愈的时刻，人们便想到求神问卜。古代就有“卜以决疑，不疑何卜”的说法。没有疑问或不许疑问的时代，卜人相士失掉饭碗是极正常的；具有多元选择而又充满机遇的今天，算命“热”的兴起也就毫不奇怪了。

当然，这与“灾出多门”的时代命相业的畸形繁荣是根本不同的。社会动乱也使人求告神明。老舍《茶馆》中相士唐铁嘴就欢迎战乱，因为他的生意红火了。但那个时代的求神问卜主要是为了免灾，而现今主要是求利。在相面算命中也渗透着对幸福未来的向往与追求。

卜人相士靠什么招徕顾客

算命相面也是一种生意，卜人相士是要靠此糊口吃饭的。他们一无所有，又非面目姣好，让人家心甘情愿地从腰包掏出钱奉献给他们，那是很不容易的。他们既不是神甫、牧师、僧侣，代表上帝或佛、菩萨，具有传统的号召力，也不是心理医生、思想工作者，有科学依据或行政力量为后盾。他们完全靠自己，靠自己的三寸不烂之舌，靠自己的社会经验与阅历，靠自己小小的手段取信于人。他们的聪明才智全都表现在这些方面。

首先，他们要招徕顾客。卜人相士在道边一站，或拿几本命相书籍以代表自己的身分与博学；或坐地不语，写上“坐地不语，我非哑人。先写后问，概不哄人”。江湖称此行为“哑金”，这是很少的。卜人中的绝大多数还是靠伶牙俐齿来招人围观，江湖行话为“圆粘子”。本文开始所引的那段话就是江湖上常用的招人方法。有时也把引诱与威吓融合在一起。例如，他可以向渐渐围拢的人说：“各位，想不想发财啊？今天来的就有财星照命的。这位先生一发财，财可就发大了！现而今，他还没辙呢！欠了一屁股账。打这一过去，一个礼拜，七天，平地一声雷，陡然而富。可是内中有个小人暗中算计他，弄不好，不但财发不了，还要生气。呆会儿我给他两句话，让他逢凶化吉。要什么不要？什么也不要。等他应验之后，买盒点心来瞧瞧我，我兴许还请他撮一顿，交个朋友。还有位先生，正要与人打官司，这官司他要败诉，回头我给他出个主意，几句话就能反败为胜。”听了这些“金玉良言”，即使没有这类事也要看看他是否能算得准。

拢住了人，第二步就是让人家相信你。问卜求相的都想知道未来，但未来的事情还未发生，没法印证。于是为了使入相信，卜人相士先要“算”出求卜者的过去和现状。这些都是已经发生的事情，卜人相士又不知道，如果他准确地“算”出，不仅问卜者心悦诚服，就是旁观者也会为这传名的。

所谓过去与现状，一般指问卜者的父母是否健在，结婚没结婚，兄弟几人，子女有无等等。这一般都属于奉送性质，不收费的。但如何“算”呢？是不是算命先生真有神机妙算呢？否，就笔者所见，这样的卜人相士尚未出现。他们的欺骗性主要表现在这里。实际上他们所“算”出的问卜者的过去与现在大多是从顾客嘴中套出来的，或从察言观色中得来的。用江湖黑话来说叫“要簧”或“把簧”，也就是说他们把求卜者的心看作一把锁，他们要把准了锁中之簧，这样就能顺理成章地把锁打开。

万一“簧”把得不准，或者露了馅儿，那也不要紧，卜人相士还有“八面风”、“两头堵”的技术，把话说得模棱两可，涵盖面大，可作多种解释，从而使求卜者发现不了他的错误。

通过“相”、“算”求卜者的过去与现在，而且十分“灵验”之后，问卜者相信了卜人相士，这时才会走到预测未来、解决疑难的阶段。这个阶段所要处理的问题多属于未知，要几天、几个月甚至几年之后才能验证，因此，多是用“探”（探求其心内想法）、“骂”（批评求卜者太悖于情理的想法）、

“哄”（安慰）、“捧”（坚定求卜者对未来的信心）的手法，大而化之地空谈一顿了事，但也使求卜者心理得到一定的满足。

卜人相士不完全是骗子

算命相面实际上是一种幻想的未来学。人性中有一股预知未来的强烈愿望。人们希望通过预测未来避祸求福，卜人相士能够部分满足他们的愿望。这不是说他们所算必准，而是指他们深通人情世故，善于揣摸问卜者的心理，给他们以不同的抚慰与指教。

江湖上语云：“金（算命）皮（卖野药）彩（变戏法）挂（卖艺），全凭说话。”而话是开心的钥匙。例如夫妻反目，打得不可开交，妻子痛不欲生，找到算命先生。这位先生可能说：“你为人心直口快，得理不肯让人。”如果此妇女是金命，她丈夫是木命，犯什么刑克，于是劝她或她丈夫往北走一趟等到十月或十一月回来（属水金生水），不先冲而祸自消，而且还会相生相好。夫妻分别一段时间，自然矛盾不调和而自消。

有时没有解决矛盾，卜人相士深体人情的言语也会给求卜者以抚慰。有位女士处于感情纠葛之中，男朋友信誓旦旦非她不娶，而丈夫的忠诚宽厚又使她不忍离异。要让她在两者中选择一位，实在太难了，于是希望算命先生为她预卜出最后的归宿。算命先生与她恳谈了两个小时，使她非常感动，泪洒衣襟。虽然出了命相馆，她还不知道该走哪条路，可是心中的郁闷却冲淡了。这样的算命先生有点像心理医生了。

人的灵魂需要拄杖。于是，适应这种需求便产生了各种各样以关心他人灵魂为职业的人们，如神甫、牧师、僧侣、道德家、心理医生、思想工作者等等。卜人相士也可以勉强侧身其中，虽然他们的目的不过是混口饭吃。

我和《推背图》

“雪夜闭门读禁书”曾被视为人生的一大乐事。这并非是文人都有叛逆思想、必蹈禁地而后快，而是被好奇心所驱使。好奇心似乎是人类的普遍弱点，古希腊不是有潘多拉匣子的故事吗？恩格斯也说过类似这样的话，如果你想让什么事情得到广泛传播，最好是先去禁止它（大意如此）。

十年“文革”大约是最能挑动人们好奇心的时代，当时的领导人通过“群众”把禁止的圈子划得无穷大，自由自主的空间趋近于零。心灵蜷缩在一个小小的角落，这自然更刺激它要追求未知事物，因而更显得特别好奇。在知识文化领域更是如此。不过如果用“禁”形容当时的文化政策也不一定准确。禁书历代都有，据《中国禁书大观》统计，积历代禁书之和也不过三千余种，而“文化大革命”中只开放若干种书，其余作为“四旧”全部查禁。破“四旧”时听说山海关市把除了《毛选》以外的书全部烧掉，包括《马克思恩格斯全集》、《鲁迅全集》。这真有点像周作人先生讲过的古代穆斯林攻破亚历山大城一样，把《可兰经》以外的书全部烧掉，其逻辑是如果是与《可兰经》观点不同的书，必是异端自然该烧；如果与《可兰经》相同，有《可兰经》自然也用不着它了。

随着横扫一切、禁绝一切而来的是各种书籍的秘密流传，不仅 17 年的“封资修”可以从秘密渠道看到，而且“手抄本”、17 年间的禁书甚至连解放前的禁书只要有路子都可以弄得到。像《奇门遁甲》《六壬要诀》《子平约言》《滴天髓》《麻衣神相》《柳庄相》《推背图》《烧饼歌》等这类即使在 50 年代也认为是迷信书而被《治安管理条例》所禁的，有时也可以找到。这种泛滥于地下的好奇狂潮也给无数人带来不虞之灾。我就因为《推背图》而身陷囹圄，甚至被判刑劳改。此事一度闹得沸沸扬扬，其起因却是偶然的一小事。当时《红楼梦》初被解禁，社会上又搞评《红》，其身价一日高似一日。到了 1974 年，京郊每大队一部，其地位几乎与另外四本“红书”（《毛选》）并列。此时有位老同学是电影导演，尝试把《红楼梦》改编成为电影剧本，但书中有些难解的诗词歌赋弄不清楚，要我帮助解释一下。因此，我在给他的信中陆续解释了《芙蓉花谶》等数十首，大约已占了《红楼梦》韵文的三分之一。后来我想这大约是读《红》的重要问题之一，何不把书中的韵文全部解释一下，搞成一本书呢？那时我在郊区某中学工作，正闲得发慌，于是便着手进行这项工作。

《红楼梦》第五回是贾宝玉梦游太虚幻境，其中写到宝玉在“簿命司”内看到“金陵十二钗”的命运簿。命运簿是用图和诗写成的，词语迷离恍惚，与《推背图》类似。又遇到一个偶然的机会有位朋友有本《推背图说》，我便借来看了。当时知道读这类书是犯禁例的，但一被好奇心驱使，二觉得自己所用还算正当，于是便“闭门”研读起来。

那么《推背图》是一本什么样的书呢？它属于图谶一类书籍。图谶大约产生于战国时代，它是用谜语般的图画与短句、韵语、诗等来预言天下大势。如秦灭六国后就有“始皇帝死而地分”、“亡秦者，胡也”、“楚虽三户，亡秦必楚”等谶语。后来统治者也用图谶证明自己统治的合法性，所谓“上合天象，下应图谶”。这种风气在东汉时代达到鼎盛。但图谶毕竟是把双刃利剑，对统治者有利也有弊，有野心的、不在位的，或刚刚篡得大位的可以用它证明自己是“有来头的”、是“顺乎天应乎人”的；而坐稳了统治者宝座的

却害怕它，因为它预示着“变”。当始皇帝正在做着皇位一世、二世、三世直传至千百万世美梦的时候，而讖语却说“始皇帝死而地分”，他能对此表示欢迎吗？当时秦始皇就将看到刻在殒石上这条讖语的平民百姓全部杀了。真正严禁图讖是在西晋秦始三年（267）。不过统治者对它仍是爱恨参半，一些较明智的统治者还希望能得到这种预言，以作为统治的参考，为以后的灾难采取预防措施。据说《推背图》就产生于初唐的太宗时代。

最早著录此书的是《宋史·艺文志》，没写明作者。南宋岳珂在《程史》中说：“唐李淳风作《推背图》，五季之乱，王侯崛起，人有幸心，故其学益炽。闭口张弓之讖，吴越至以偏名其子。”将作者之名点出，现存《推背图》皆署名李淳风、袁天罡。李、袁二人皆为唐初人，李为算学家、天文学家、历学家，著作极富。袁天罡为术士，据说精于相术。二人在新、旧《唐书》中均有传。据传他们二人都预言了武则天之变，太宗曾予以防范，但未能成功。《推背图》前的藏头诗序中也说到太宗问李淳风“朕之天下，今稍定矣。朕深明易道，不知何人始丧我国家，以及我朝之后，登极者何人……”这些虽属后代术士附会，但也确能反映一些明智皇帝的心态。

《推背图》是天干地支顺序排列的，全书共六十象。第一象为红白两环相交为甲子，卦象为乾上乾下。讖曰：“茫茫天地，不知所止，日月循环，周而复始。”颂曰：“自从盘古迄希夷，虎斗龙争事正奇。悟得循环天地在，试于唐后论元机。”这一象实际上是序，所暗示的是作者心目中的宇宙模式，即“周而复始”的循环论。最末一象为癸亥，卦象是坤下兑上：萃。讖曰“一阴一阳，无终无始。终者自终，始者自始。”颂曰：“茫茫天数此中求，世道兴衰不自由。万万千千说不尽，不如推背归去休。”图为二人，一前一后、后者推前者之背。此象为全书之总结，再次提出世事循环的道理，强调世事演化也未到此结束。作者自云：我已经指出世事演化的规则，并举出五十八个例证（第二象至第五十九象）其余者不必再饶舌，读者自可依此探索。应该说这些手法的运用及对天道的演说似乎“卑之无甚高论”，不值得为它多花笔墨，但其中有些图象，仔细推敲，使人迷惑。如第五十六象图为二人持长枪对阵，口吐烈火，上有飞鸟相争，序为已未，卦象为坎上坤下，比卦。讖曰：“飞者飞鸟、潜者飞鱼。战不在兵，造化游戏。”颂曰：“海疆万里尽云烟，上迄云霄下及泉。金母木公工幻弄，干戈未接祸连天。”如果说现在传世的《推背图》必出于李淳风固然无稽，说它是五代十国天下大乱时的作品，也未必真确。岳珂就说过：“艺祖（指宋太祖赵匡胤）即位，故诏禁讖书，惧其惑民志，以繁刑辟。然图已传数百年，民间藏本不可复收拾，有司患之。一日赵韩王以开封具狱奏，因言犯者至众，不可胜诛。上曰：‘不必多禁，正当混之耳。’乃命取旧本，自己验之外、皆紊其次而杂书之，凡为百本，使与存者并行。于是传者懵其先后，莫知其孰讹，间有存者不复验，亦弃弗藏矣。”（见《程史》）可见，宋代所传的《推背图》早被弄乱，后世所传，决非古本。但是现在流行本，据笔者所见最早者有清末钞本，是知它至少在清中叶即已流行。而五十六象所描绘的纯是超现代战争，有空战“飞者非鸟”，有潜水战“潜者非鱼”，其战争取胜因素不在于兵，而在于高科技，其神妙之处，仿佛是“造化游戏”一样。其“颂”所描绘的战争的场面、其涉及范围之大，特别是“干戈未接祸连天”颇能显示未来战争的特点，清中叶以前的人能做此想象，其意识必有超前之处。

当时引起我兴趣的是第四十二象，图为一女子抱琵琶，后有一兔，傍立

弓一张。讖曰：“美人自西来，朝中日渐安。长弓在地，危而不危。”颂曰：“西方女子琵琶仙，皎皎衣裳色更鲜。此时浑迹居朝市，闹乱君臣百万般。”“图说”解云：“据此象是骊姬、褒姒之流于女色乱国也。浑迹朝市，由微贱而起。是否兔象者，想是卯年。此女受嘉乐之宠光，则其破除黎老之祸可胜道哉！”此图象与《红楼梦》中的“金陵十二钗图册正册”第二图类似。第二图“只见画一张弓，弓上挂一香橼，也有一首诗云：‘二十年来辨是非，榴花开处照宫闱。三春争及初春景，虎兔相逢大梦归。’”后面的“红楼梦曲子”相当于《推背图说》与第二图相应的曲子是《恨无常》。曲云：“喜繁华正好，恨无常又到。眼睁睁把万事全抛，荡悠悠芳魂消耗。望家乡，路远山高。故向爹娘梦里相寻告：儿命已入黄泉，天伦啊！须要退步抽身早。”两者在形式上十分类似，这不是偶合。曹雪芹的亲密合作者“脂砚斋”看出这与《推背图》的关系。他在批语中说：“世之好事者，争传《推背图》之说，想前人断不肯煽惑愚迷，即有此说也非常人供谈之物。此回（指第五回）悉借其法为女子运数之机，几无可以供茶酒之物，亦无干涉政事，真奇想奇笔。”从这段脂砚斋批语中可见曹雪芹是有意借《推背图》的形式暗示书中人物命运。不过《红楼梦》只是写宫中女子一个人的命运，而《推背图》则借一位宫中女子昭示国运。

在我写《红楼梦韵文注释》的时候，有位老同学来看我。那时书在市面上还很萧条，除开放了《艳阳天》等“17年”的旧作外，就是一些极不景人的新著，什么《虹南战斗史》《李白与杜甫》之类。因此大家得到书，特别是不易到手的奇书还是要串换着看看。我说得到一本《推背图》，他听了十分兴奋，便诡秘地对我笑笑说：“外面在传这本书。里面写到‘旗手’。”他说的“外面”乃指当时社会上。我在远郊工作，一个月回京一次，对“外面”的事知之甚少。我想：他说的是实话吧！这时候什么书不能流传呢？特别是在高干子弟中间。而我这位同学当时正活跃于半解放、半未解放的干部子弟之中。听到他言及“旗手”江青，我的脑中马上联想到《推背图》第四十二象。我打开这页，他更兴奋了，连说道：“是她，是她。手持琵琶，自然是搞文艺的。”那时社会上对江青满意的并不多，人们从各角度去贬损她的言论很多，当然都是在家中或与二三知己说的。我也说了江青祸国殃民之类的话，谁也没在意，没有把这些当作石破天惊的反动言论。当时，他把《推背图》借走了，我再三叮嘱他不要借给他人，因为我也向人借的。不料这位仁兄还是把此书借给了某干部子弟，他借到书后把它复制了（当时复印机还很少），又听说他竟当着“板团”的人骂过江青，于是此事上闻，文化部长于会泳说北京有几个反革命分子在恶毒攻击江青同志。自然我也就随着这两位一并被揪了出来，放入监狱，先是拘留，1976年“四五”事件后，法院认为与天安门事件性质相近，7月26日被判有期徒刑13年，这就是我与《推背图》的故事。我想当时无论是我等小人物的信口雌黄；还是官方诸公的严肃对待，出发点虽不同，爱恶有别，但心态都差不太多，在潜意识中有着对不可知命运的期待或惶恐。

“四人帮”倒台后，我们都平反了，我对这场不虞之灾还有些怨怼。有位朋友说：“你就念万幸吧！如果在上海或其他什么地方，你早就没命了。北京毕竟是首善之区啊。”后来闻见渐多，果然如此。我的一位老同学在上海被捕就因为说了一句“林彪与毛主席有矛盾”，于1971年9月被判死刑，准备“十一”以前执行，以“庆祝国庆节”（当时口号是“人民大众开心之

日，就是反革命分子难受之时”），并告知本人、剃光了头、照了相，也通知了家属。后因节前可处决的人犯太多，他便留了下来。“十一”之后，林彪倒台的消息传到上海，他算拣了一条命，后来在剑桥大学得到三一学院院士，还是中国人第一个得到这个学位的。当然这些都是题外的话了。

体会幽默

漫谈幽默

—

幽默作为文艺作品中的一个类型，其繁荣是空前的，它充斥着书摊、荧屏、银幕、舞台。如果把幽默当做一种优雅的艺术品位，其不如人意之处也是有目共睹的。也许是“幽默作品”的创作者或表演者只关注它令人发笑的一面，而忽略了其他更重要的方面（譬如机智、宽厚、深沉等），以至于人们在看完笑话、相声、喜剧等所谓“幽默作品”之后虽不能说没有笑，但总觉得勉强，仿佛有被人胳肢的感觉；有时回味起来，甚至感觉恶心；也就是说“幽默”完结之后，不仅没有给人带来愉悦，使人的精神得到点升华，而是相反。于是“幽默”在稍有见识的人们心中如同市场上的货币一样不断贬值，甚至谈及“幽默”则令人有肉麻之感。这是个幽默文学和幽默艺术表面上红火，实际上不景气的时期。

这种情况可以说是几十年前林语堂先生提倡幽默时的重演。“幽默”这个概念系由林语堂在20年代引进的，并引起了文坛的重视。30年代初他又创办了提倡幽默与刊载幽默文学作品的刊物——《论语》。当时如鲁迅先生所说：“去年是‘幽默’大走鸿运的时候，《论语》以外也是开口幽默、闭口幽默。这人是幽默家，那人也是幽默家。”（《小品文的生机》）又说：“……轰的一声，天下无不幽默和小品。”（《一思而行》）幽默本是只宜邂逅不宜提倡的，林语堂一提倡，随之而来的便是形形色色的赝品，更令正直的人们难以忍受的则是“化屠夫的凶残为一笑”。在这种氛围下，连最懂幽默、在其作品中最富幽默情趣、而且在20年代也曾积极引进幽默、翻译了日本鹤见祐辅的《说幽默》的鲁迅也说：“我不爱‘幽默’。”又说：“中国向来不大有幽默。”这些虽然都是忿激之言，但确实也是针对把肉麻当有趣，针对把油滑、轻薄、猥亵、恶俗、嘻皮笑脸、贫嘴恶舌都加以“幽默”桂冠的。这种感想不仅鲁迅先生有，当时尚很年轻的钱钟书先生在稍后也曾写到：

自从幽默文学提倡以来，卖笑成为文人的职业。幽默当然用笑来发泄，但笑未必就表示着幽默。刘继庄《广阳杂记》云：“驴鸣似哭，马嘶如笑”。而马并不以幽默名家，大约因为脸太长的缘故。老实说，一大部分人的笑，也只等于马鸣萧萧，充不得什么幽默。

（《写在人生边上》）

又说：

一般人并非因有幽默而笑，是会笑而借笑来掩饰他们没有幽默。笑的本意，逐渐丧失；本来是幽默丰富的流露，慢慢变成了幽默的贫乏的遮盖。于是你看见傻子的呆笑，瞎子的趁闹笑——还有风行一时的幽默文学。

（《写在人生边上》）

鲁迅和钱先生所说的是不是使我们有点似曾相识之感？笑与幽默的背离，使

它缺少感染力量，这样的“幽默文学”，实际上是假冒伪劣的精神产品。笑只有出自幽默，才具有超越力量，才能使人们从中得到真正的愉悦。

二

那么什么叫幽默呢？虽然“幽默”这个词古已有之。《九章·怀沙》中就有“孔静幽默”的句子，但那时“幽默”作“寂静无声”解，与现代意义上的幽默不相干。现代意义的幽默是林语堂于1924年从日本引进的。当时他在北京《晨报副刊》发表了《征译散文并提倡幽默》和《幽默杂话》。这里的幽默是英语humour的音译。一般英文词典把“幽默”解释为“滑稽、可笑、有趣”。《英国大百科全书》把“幽默”和“机智”列为一个词条。这可以视为一种广义的幽默。但这个解释并没有被中国学术界认可。幽默又是从日本转口的二手货，所以日本关于幽默的理论对中国文坛有很大影响（日本则是受到德国哲学的影响）。鲁迅先生说中国没有幽默正是根据日本理论家对幽默的理解而做出的论断。日本《万有百科大事典》对幽默的解释颇有代表性，书中写到：

曾经有人把‘幽默’译成‘有情滑稽’，这虽不成熟，但却有一定道理。幽默中的笑并不是那种（笑别人的愚蠢、笑自己所看不起的人）无情的嘲笑。它凝聚着对人类，包括自身的可悲性格的爱怜之情，这是比较高级、复杂的笑。

这可以说是对“幽默”的狭义解释。这种理解在中国的理论界与文艺界占主导地位。因此，人们不把一些廉价的笑料——诸如丑角的插科打诨、矫揉造作的喜剧动作、智力上的自我炫耀、变着法骂人的低级笑话、对弱智者或残疾者的恶意捉弄等等——看作幽默。“论语派”作者的许多文字流于此道，所以受到鲁迅、钱钟书等人的讥刺，这不是没有道理的。

“幽默”这个词在中国存在并流行了近七十年，其间虽然也是几经风雨，但对它逐渐形成了共识。幽默从高层次说，是人的一种气质、一种心态、一种人生态度，具有幽默感的人们善于以温厚的诙谐和同情的愉悦接人待物，克服人我之间的隔阂。从浅层次来说，幽默是一种艺术手段，是一种特殊的喜剧形式，是一种轻快、诙谐而且意味深长的笔调，是一种风趣而机智的思考问题的方法。它的本质是用“神形倒错”的方法来表现美压倒丑的优势。其表现效果则是一种轻松而有深意的笑。只有具有幽默感的人才能有幽默艺术的表现，幽默不是挤出来的。所以鲁迅说，一个月挤出两本的幽默刊物本身就不幽默。

幽默与诙谐、机智、讽刺关系最近，它们的表现效果都是令人发笑。如果仔细审视，它们之间还是有差别的。

诙谐或者说滑稽一般没有什么深刻的内容和对现实的针砭意义，有的只是逗人一笑。一些喜剧、闹剧的夸张动作，滑稽戏、相声、幽默小品中的噱头，如无社会含义皆属诙谐，而幽默一般具有严肃的社会内容。

机智主要指人们在应对时反应敏捷，能言善辩、随机应变、富于机趣。这种品质是构成幽默不可或缺的要害，但它本身并非幽默，过分卖弄机智甚至可以说是一种反幽默现象。机智只有伴之以思想与宽容，又能把握好分寸，才能构成幽默。

讽刺也有人称之为“硬性幽默”。它与幽默十分近似，都具有较严肃的社会内容。有的幽默也含有批评之意。但一般说来讽刺在批评丑恶现象时比较尖锐，所指也较为具体，而幽默则较为温和，较为虚泛、含蓄。这里我们可以举两个例子体味一下幽默与讽刺的区别。

齐奄家畜一猫，自奇之，号于人曰：“虎猫。”客说之曰：“虎诚猛，不如龙之神也，请更名曰‘龙猫’。”又客说之曰：“龙固神于虎也，龙升天，须浮云，云其尚于龙乎？不如名曰‘云’。”又客说之曰：“云霏蔽天，风倏散之，云故不敌风也，请更名曰‘风’。”又客说之曰：“大风飙起，维屏以墙，斯足蔽矣，风其如墙何！名之曰‘墙猫’可。”又客说之曰：“维墙虽固，维鼠穴之，墙斯圯矣。墙又如鼠何！即名曰‘鼠猫’可也。”

（明刘云卿《贤奕编·应谐》）

局里要求给毛驴写鉴定。狗熊写上：“头脑迟钝，固执己见。”狐狸说：“别犯傻了，你不知道上级要提拔他？”“那叫我写什么好呢？”狐狸写上：“毛驴同志稳重谨慎，立场坚定。”

（前苏联《鳄鱼杂志》）

两个例子题材相近，皆是写“名”、“实”问题，批评名实不符的社会现象。前者态度较为温和、含蓄，并且从哲学高度批评了名词崇拜症患者在追逐美名的同时，失去了物的“本真”。而后者态度较为尖刻，对于那些仰承上级鼻息的人们的丑陋，批评也很尖锐。因此，前者近于幽默，后者近于讽刺。

当然，在具体的艺术实践中，这些相近的范畴还是很难分清的。一般说来，如果做到诙谐重内容，避肤浅；讽刺去其酸与刺；机智富情趣，远离油滑调。那么虽非有意追求幽默而离幽默不远矣。幽默，特别是对人生来说是可遇而不可求的。

三

古代的中国是否有幽默存在呢？传统的中国人是否有幽默感呢？这又是一个有争议的问题。林语堂对这些是肯定的。他说：“幽默本是人生之一部分，所以一国的文化，到了相当程度，必有幽默文字出现。”（《论幽默》）基于这种认识，他认为中国的幽默源远流长，“中国人人都有自己的幽默”。鲁迅的见解与此针锋相对，他说：“我们有唐伯虎、有徐文长，还有最有名的金圣叹……和‘幽默’是并无瓜葛的。”因为“皇帝不肯笑，奴隶不准笑的。他们会笑，就怕他们也会哭、会想、会闹起来”，“这可见幽默在中国是不会有”。鲁迅所说是封建专制主义社会的总体情况，也是有道理的。因为专制主义是反人性的，而幽默是从人性中引申出来的。幽默要有两大支柱：一是文明，一是民主，缺一不可，而这两者都是与封建专制主义水火不相容的。我们不妨看一看西安临潼出土的秦兵马俑。那些披挂齐整，全副武装的将士，作为战斗群体确实是威风凛凛、势不可当的；可是作为个人，它们个个面孔严肃，目光呆滞，毫无喜怒哀乐的表情，可以说没有个性，哪里来的幽默呢？它们正体现了秦始皇统治的威严、残酷。他把治下的百姓整治成为毫无灵性的“一段呆木头”。鲁迅也说：“专制使人变成死相。”秦兵

马俑就是个很好的样板。因此，封建社会里，从整体上来看，国人是严肃有余、幽默不足的。正人君子，不苟言笑；斗筭小人，不敢言笑；上人下人之间不会笑；男女之间不能笑。宋代诗人陈师道有句云“不惜卷帘通一笑，怕君着眼未分明”，虽有寄托，亦不免被道家责为轻薄，倒是陈后主之妹乐昌公主亡国之后，没入豪门，得见到前夫徐德言所写的两句诗颇能反映专制下知识阶层的心态，“啼笑俱不敢，方验作人难”。这是受到文明熏陶的士大夫的心态。至于广大劳苦民众，连“啼笑”的能力也被剥夺了，他们过的是“辛苦麻木”的生活。

这仅是问题的一面，当然是主流的一面。中国封建社会长达两三千年，各个时期专制程度是大不相同的，因而人们的心态也就大有区别。一是封建社会上升时期与没落时期不同，鲁迅也说过遥想汉唐时期的阔放就与宋以后国粹气味熏人大不相同；其次，国家的统一与分裂、皇帝的材质的高低及其信仰何种学说，以及统治集团的腐败程度都对一个时代的政治气候有所影响，而政治气候的严酷还是宽松更是直接影响当时人们心态的。例如先秦时期封建统一专制的国家还没有建立，只是分裂诸多大小诸侯国，除了一些暴君统治的国家外，大多诸侯国的统治较为宽松。我们还可以从《诗经》《国风》中的一些篇章里想见当时青年男女嘻笑戏谑的情景。于是就有《卫风·淇奥》中的“善戏谑兮，不为虐兮”的名句。这种相对宽松的政治气候与社会氛围给幽默以滋生、成长的空间。不仅先秦，汉、唐期间也有过统治相对较为宽松时期。

另外，专制社会中人与人之间不单纯是君臣父子与上下之间统治与被统治的关系。五伦之中还有平等或接近平等的夫妇、朋友、师友、兄弟之间的关系。统治与被统治之间很难以幽默沟通，而平等或接近平等的人们之间则较宜于以幽默交流，这主要取决于交流主体的文明程度和时代氛围。即使政治气候比较严酷，如果主体胸襟开阔，气度超脱，其幽默仍不可灭。北宋苏东坡因诗文触时忌而被迫害，朝廷派钦差到湖州拘捕他，一家人非常紧张。妻子王氏哭得死去活来。东坡十分镇定，给她讲了一个故事：宋真宗时有个隐士叫杨朴，能作诗。真宗召见他，问他能否作诗？杨说不能。真宗问：“临行有人作诗送行否？”杨说只有老妻作了一首七绝：

且休落托贪杯酒，更莫猖狂爱咏诗。
今日捉将官里去，这回断送老头皮！

意为今后被官里捉去，再不要贪酒吟诗，否则要把老脑壳葬送掉的。真宗听了大笑，把他放回家。讲完这个故事就风趣地说：“你难道不能像杨处士妻那样作一首诗为我送行吗？”这句话把王氏也逗笑了。可见幽默没有完全因为专制而绝迹，幽默还是与一个人的主观世界，也就是他的学养、阅历有着深刻的联系。

先秦是中国知识阶层最活跃时期，也是幽默及幽默文学大放光芒的时期。那时的许多学者都有幽默感，特别是各个学派的领袖都是极富幽默感的人。被后人奉为“大成至圣先师”的孔子并不像电视剧所演的那样永远板着脸“作思考重大课题状”。我们从《论语》及其他有关记载看，他是一位极有风趣，并具一定平等精神的学者。林语堂说：“当今世人只认孔子做圣人，不让孔子做人，不许以有人之常情。”又说：“夫孔子一多情人也，有笑、

有怒、有喜、有憎，好乐好歌，甚至好哭，皆是一位活灵活现人的表记。”（见《思孔子》）《论语》所记多是孔子雍融、和易、幽默的一面。孔子与学生交流过程中也很少有居高临下，盲目维护师道尊严的一面。例如有次他带着学生从武城经过。其时孔子弟子言偃在武城推广礼乐教化。他莞尔笑曰：“割鸡焉用牛刀。”有嘲笑言偃小题大作之意。言偃听了反驳说：“君子学道则爱人。”意为：自己学习儒道就是推行礼乐以爱人，难道仅因为治理的地方小就不奉行此道了吗？孔子并不固执己见，也没感到伤了面子。他说：“二三子，偃之言是也，前言戏之耳。”无论从前面所说“错话”，还是从后来的更正，都可以看出孔子为人的豁达坦荡和他在与学生沟通时的幽默态度。在回答学生问题时他也常常表现出宽厚、机智和诙谐，极有幽默感。例如子路问事鬼神，孔子回答说：“未能事人，焉能事鬼？”又问“死”，孔子说：“未知生，焉知死。”孔子对子路的提问有所不满，但不正面批评他，而是温和地加以引导，可见孔子心地宽厚。其他如老子、晏婴、庄子、孟子、荀子无不具有幽默感。他们也写过许多幽默故事。甚至看来刻酷寡恩的法家代表人物韩非在其著作《韩非子》中也讲了许多幽默而令人深思的寓言，例如为大家所熟知的：“郑人买履”、“守株待兔”、“滥竽充数”、“郑人争年”、“卜妻为裤”、“矛盾”等等。先秦以后的第一流学者、文士皆可以说是富于幽默感的。如司马迁给读者印象最深的是他受腐刑后的“肠一日而九回”的痛苦与愤慨。其代表作品《史记》也被称之为“无韵之《离骚》”。固然《史记》有着强烈的爱憎倾向，但司马迁又是历史的观察者，他有超越世俗与常人的冷静和客观，因此在他笔下许多历史事件与人物是富于喜剧性的，不必说他在描述汉高祖刘邦的游民无赖的作风与平凡小事时处处流露出幽默感，令人忍俊不禁，即使写到秦皇汉武这些直至今日仍令许多人仰望的人物时也多有喜剧性的情节（如秦始皇为巩固其政权所作的种种努力，与二人对长生和求仙的企望）。《外戚世家》写汉景帝的窦皇后与失散多年的弟弟初次相会，话及昔日艰辛时“于是窦后持之而泣，泣涕交横下。侍御左右皆伏地泣，助皇后悲哀”。用笔简洁，不加评述，只从旁观者角度再现其场景，但其可笑便展现在读者面前。又如《万石君列传》写石奋一家“无文学，恭谨无与比”之情景，亦足令人喷饭。石奋一个在礼数上最“简易”的儿子石庆，为皇帝驾车出行，“上问车中几马，庆以策数马毕，举手曰‘六马’”。石家就靠谨小慎微，也一个个位至公卿。司马迁在客观地描写石家为了“恭谨”而超常地做作与虚伪之时，也流露出对他们的悲悯。因此，仔细体味这篇作品，其中的幽默是大于讽刺的。

杜甫作为诗人给读者的印象是“贫病老丑”，有人冠以“村夫子”，加以讥笑。近几十年来，研究者又只强调其作品的“批判性”、“战斗性”的一面，于是杜甫似乎在叹老嗟卑、哀痛伤感之外就是横眉立目了。其实杜甫自有其温厚、幽默的一面，这些亦时时从作品中流露出来，特别是在与朋友的交往和家庭生活中，杜甫的幽默性格表现得更为充分。你看他写给不拘形迹的刚友郑虔的诗：

广文到官舍，系马堂阶下。
醉即骑马归，颇遭长官骂。
才名三十年，坐客寒无毡。
赖有苏司业，时时乞酒钱。

郑虔诗书画皆佳，唐玄宗亲自品题为“三绝”。可是这样的人才竟然求温饱而不可得，时时仰仗朋友接济。诗中有对统治者轻视人才的愤怒，但更多的还是对好友的同情与安慰。可以想见郑虔读到此诗时会开心一笑吧！对于家中的老妻稚子则更是如此，不论环境如何困难，诗人在妻子儿女面前总是带着微笑，以博大的胸怀抚慰他们。即使在反映战乱之苦和自己对朝廷大政意见的《北征》中，也没有忘记以谐谑的笔调写到自己归来给妻儿们带来的欢乐：

那无囊中帛，救汝寒凛凜。
粉黛亦解包，衾裯稍罗列。
瘦妻面复光，痴女头自栉。
学母无不为，晓妆随手抹；
移时施朱铅，狼藉画眉阔。

“痴女”晓妆狼藉，胭脂粉黛涂了满脸，与女儿的调笑也正是对妻子的幽默。其他这类例子还很多。可见杜甫也不是总板着面孔的。

幽默在民间也没有绝迹，这主要表现在民间文学的创作中。如歌谣、笑话、民间故事、曲艺、相声等皆与幽默有不解之缘。它们不仅是民众情绪的反映，也是他们智慧的结晶，幽默与智慧是孪生姐妹。《左传·宣公二年》记宋国将领华元率宋军与郑楚联军交战，战败被俘，宋以“兵车百乘，文马百驷”将他赎了回来。他还神气活现地巡视民工筑城工地，于是民工们唱道：“睥其目，皤其腹，弃甲而复；于思于思，弃甲复来。”寥寥数语为这位丢盔弃甲的败军之将描绘出一副极可笑的画像。他瞪着圆眼，腆着肚子，挖摸着络腮胡子在城墙上走来走去。华元也自有其幽默感，叫他的副手回答道：“牛则有皮，犀兕尚多，弃甲则那。”牛皮，犀牛皮还很多嘛，损失一些甲冑又算什么呢？用现在的话说，交这点学费算什么呢？民工们又接着唱道：“从其有皮，丹漆若何？”纵然还有各种皮子，但没有丹漆彩绘怎么办呢？意为您的学费交得太多了吧！华元语塞，对副手说：“他们人多，我们说不过他们。”于是狼狈而去。看来华元还很大度，他没有恼羞成怒，这也正是民工们敢于对他幽默的前提。统治的宽松是幽默赖以生长的土壤，否则人们救过不贍，又怎么幽默得起来呢？后世许多笑话出自民间，但由于制度的变化，专制日益严酷，像这样敢于当面嘲笑统治者的幽默不多见了。对自己生活处境不满时往往变成自嘲，这在历代笑话作品中很常见。明代徐渭在《答张太史》的信中记杭州脚夫的话说：“风在戴老爷家过夏，我家过冬。”只一句话便把“戴老爷家”的生活环境与“我家”的生活环境的巨大差别形象而幽默地表现出来了。民众的机智幽默有时也是难以企及的。

幽默与幽默文学还有一个来源就是古代宫廷俳优的戏谑。宫廷俳优大约在夏商之时即已存在，春秋时代引起社会的关注。如晋国的优施、楚国的优孟、齐国的淳于髡都是以其大胆地参与朝政而载诸史籍的。俳优的职责是娱乐君王与后妃。他们是职业的滑稽家、幽默家，如果说以“卖笑”为生的话，首先应该是指他们。不过这个“卖笑”与我们通常所说的娼妓卖笑略有区别。娼妓卖笑是用自己的“笑”去取悦他人，换得一碗饭吃；而俳优“卖笑”往往是自己不笑而使他人笑，宫廷俳优多非俊男靓女，有些还是残疾人，要把他人逗笑还是不容易的。这就要求他们掌握笑的规律、笑的艺术。由于宫廷俳优地位特殊，整天与帝王后妃打交道，所谓“职位不高地位高”也。其耳

濡目染的又多是国家大事，因此他们在逗君王一笑的同时，往往融入了自己对于时政、社会、人生的意见。又由于他们精通笑的艺术，善于把一些尖锐批评化为“婉而多讽”的幽默表达出来，使听者在笑过之后，比较易于接受。这类事例极多，任二北先生曾辑《优语集》，收录历代俳优带有幽默色彩的讽谏之语数百条。《史记》中司马迁也为他们专立《滑稽列传》记录先秦至秦汉俳优事迹，并赞美他们“不流世俗，不争势力，上下无所凝滞，人之莫害以道为用”（《太史公自序》），也就是说这些敢于讽谏、敢于表达自己意见的，是颇有点超脱精神的，以他们的幽默打通了上下之间的阻隔。因此，他们机智而又富于谐趣的“微言”，是可以起到“排难解纷”作用的。

幽默自先秦以来不绝于世，基本上是沿着士大夫、民间、俳优这三条线索发展。一般说来宋代以前幽默精神多体现在文士各种著作中（如史籍、子书、笔记以及各种诗文集），而且往往是妙笔偶得之，并非刻意追求，如宋元以后浪漫才子所作“幽默”小品。宋以后的幽默精神则多表现在能够反映民间意识的通俗小说与笑话之中。

四

笑语是古代幽默文学中重要组成部分。它来源于民间，最初只是口耳相传，自我娱悦的，后经过许多人的创造、加工与文士的记录才流传下来。前面说道先秦诸子中的带有诙谐色彩的寓言就多是古代的笑话，因为诸子用它们说理，使之获得了永恒的理性。人们读这些寓言的目的不是为了笑，而是启发思考某个严肃的问题。笑本来就与理智有着天然的联系。十年浩劫时，沉浸在“忠字舞”激情之中的“革命群众”决不会以自己的表演为可笑。魏晋以来，社会动乱，士人追求感官刺激与肉体上的享乐，此时笑逐渐与思考脱钩，从经学史书诸子中独立出来，变成单纯的笑。于是在曹魏时期出现了第一个笑话集——邯郸淳的《笑林》。此书三卷，已佚，从现在辑本来看，都是单纯笑话，其中有“理”，而编辑目的不在于说理，而在于娱乐。晋孙楚《笑赋》评论此书时说“信天下之笑林，调谑之巨观”。可见当时读者也是把它当做“调谑”书来读的。其后又出现了魏澹的《笑苑》、阳玠松的《解颐》、侯白的《启颜录》。特别是侯白，史有其人，生活于隋末唐初，为人滑稽多智，好讲笑话，后逐成“箭垛式”的人物，唐代的许多笑话都假名于他。

宋以后笑话集渐多，宋笑话集的一个特点是文士参与笑话的创作。如钱易的《滑稽集》、高恂的《群居解颐》、苏轼的《艾子杂说》（以前传为苏轼所作，现经学者考订，确定为苏轼所作）、吕居仁《轩渠录》、邢居实《附掌录》、朱向暉《绝倒录》等。这些笑话集中有个共同的特点，多记士大夫之间的戏谑之词与笑之事。宋末以后通俗文学崛起，这不仅体现在通俗小说、南戏、杂剧、散曲等新兴文艺形式为文人所重视，不得意的士人们还染指这类文艺形式的创作；而且民间笑话也由于娱乐行业的发展而勃兴。书坊为了赚钱，刊刻了不少秦楼楚馆所用的小调俗曲唱本，其中大多都载有反映市民趣味的笑话。一些文士，有些甚至是有相当社会地位的士大夫（如写《笑赞》的赵南星官至吏部尚书，是东林党人重要的领袖人物）热衷于从事民间笑话的搜辑与整理工作，并力图从中发掘笑话中所体现的机趣。明代是道学占统治地位的，道学君子的典型形象是“太极圈儿大，先生帽子高”的。在这种

氛围下他们怎么能笑呢？如果仰天大笑那顶高帽子不就要跌落在地吗？而那顶“帽子”正是他们混饭吃、窃取功名利禄必不可少的道具。那些重视民间笑话的士人们正是从肯定笑入手，郑重地从事工作的。江盈科在《谐史序》中说：“仁义素张，何妨一弛；郁陶不开，非以涤性。”意为：老绷着仁义道德那根弦干什么？为什么不放松放松呢？整天愁眉不展，那是无法使自己的本性得以显现的。他们还表彰民间笑话，认为它们比那些“庄言危论”更有群众基础。“三台山人”为李卓吾《山中一夕话》所做之《序》曰：“窃思人生世间，与之庄言危论，则听者寥寥，与之谑浪诙谐，则欢声满座，是笑征话之圣，而话实笑之君也。”由此可见明代文士重视民间笑话是与当时反道学禁欲、尊崇个性的思想解放运动密切相关的。他们认识到笑话不仅可以消愁破闷，为“孤居无聊之一助”，更可以通过它“谈名理、通世故”（见赵南星《笑赞题词》）。也就是说，通过笑话可以认识世界、探索真理。正是基于这种认识，明代对于民间笑话的搜辑与整理形成一个高潮。其中最杰出者为冯梦龙，他所辑录整理的有《雅谑》、《笑林》、《笑府》、《广笑府》。另外还有他根据古今正史、笔记丛谈、稗官野史摘编而成的《古今谭概》（或名《笑史》、《古今笑》、《古今笑史》）。这部卷帙浩繁的笑话集里的故事大多是“真人真事”，经过冯氏别具匠心的编辑、批评组成了一幅奇诡可笑的漫画长卷，其中不少是意味深长、谐趣盎然的幽默故事。此外还有江盈科的《谈言》、《雪涛小说》、《雪涛谐史》，赵南星的《笑赞》，陆灼的《艾子后语》，刘元卿的《贤奕编·应谐录》，张夷令的《迂仙别记》等。至于流行坊间，刊刻粗糙，纯为赢利的笑话集不知凡几。清代带有谐谑色彩的笔记与坊间刊刻笑话集之多可称古今第一，但从质量来说则逊于明代。这可能与严酷的民族压迫及文字狱横行有关，在人人自危的氛围下，人们想幽默也幽默不起来。像有关金圣叹被杀头时的传说，曾为论客津津乐道，我总以为那种“化屠夫之凶残为一笑”的作法，不是什么幽默，而近于阿 Q 精神了。另外清代所刊笑话集中颇多猥亵作品，有些甚至成为黄色书籍的附庸。这是市民低级趣味的反映。有一些笑话集的编辑者热衷借笑话作庸俗浅薄之道德说教，这两点也影响了清代笑话集的质量。

五

上面对于古代中国的幽默及幽默文学（以笑话为重点）作了简单的回顾，实际上只是我读这类作品时的一点点感受。幽默文学与其他类型的文学一样也是来源于生活，并反映生活的，生活中的种种世相都在幽默文学中得到表现。冯梦龙在《笑府序》中说：“《笑府》集笑话也，或阅之而喜，可勿喜；或阅之而嗔，请勿嗔。古今世界，一大笑府，我与若皆在其中，供人话柄。不话不成人，不笑不成话，不笑不话，不成世界。”也就是说茫茫的大千世界为笑话、幽默提供了丰富的题材，生活中的许多现象人们习以为常，并不感到可笑，如果把它记录下来（如现今用摄像机拍下来），再看记录时不仅感到可笑，甚至为之绝倒，并能从中受到警诫，这就是幽默文学的力量。生活是丰富的，作为短小精悍的诙谐性的寓言、幽默小品、笑话也是如此。这类作品的总和可以组成一张多面镜，烛照古代社会与传统国人心灵的各个角落，也许如冯梦龙所说“我与若皆在其中”。因为寓言、小品、笑话形式短小，对它所描写的事件或心态不可能作深入细致的刻划，只能就其典型特征

加以突出、夸张，甚至使之达到荒谬的程度，藉以警醒世人。

警世是中国古代幽默作品很重要的一个特点——法国美学家让·诺安在《笑的历史》中说：“中国人有一种稳重的幽默感，这种幽默感是以他们自己的人生哲学和广博见识为基础的。”这是一语中的的。古代中国人的幽默决不是虚浮浅薄的产物，因此中国的纯幽默、单纯逗笑的作品不能说没有，然而它们往往不能登大雅之堂，也得不到文化层次较高的人们的认同。刘勰明确指出：“古之嘲隐，振危释急。虽有丝麻，无弃管蒯。会议适时，颇益讽诫。空戏滑稽，德音大坏。”（《文心雕龙·谐隐》）这种“载道”与“用世”倾向不仅是文人创作的主导思想，就是宫廷俳优的戏语之语也多具有讽谏或“排难解纷”作用。任二北《优语集》收录历代俳优调谐语录四百余条，其中有丰富内涵的在90%以上。也正是由于这一点，使幽默不能见容于封建社会中日益加强的专制统治，所以，许多具有幽默性格的文人学者和俳优艺人往往遭遇坎坷。前面所列举的苏东坡便是一例。其被逮下狱的一些罪证就是富于幽默感的诗文。

他有一首《秋日牡丹》：“一朵妖红翠欲流，春光回照雪霜羞。化工只欲呈新巧，不放闲花得少休。”这是苏轼在杭州看秋日盛开的牡丹所写的一首诗，他感叹大自然的鬼斧神工，用语诙谐。如果说最后两句有所指的话，也是诙谐居多，讽刺意少。无非是讲在上位者不要一天一个花样，免得在下位者无所适从，用意也在于呼吁。而审判官竟非要他承认此诗以“化工”比“执政”，以“闲花”比“小民”，“言执政但欲出新意擘画，令小民不得暂闲也”（《乌台诗案》），如此对待幽默，有幽默感的人哪能幽默下去呢？

南宋之初许多参军戏（类似今之相声）演员被逮下狱，甚至被处死，其“罪行”就是他们的幽默表演触及到时政。后世一些文人与演员以此获罪者亦代代有之。直到改革开放以前，幽默文学艺术的创作还属于“禁区”，许多作者、表演者因此获罪。被人们称为“幽默大师”的侯宝林在临终之前曾动情地说：“我是个艺人，一生只知道干合适的事，干合理的事，凡事都要对得住自己的良心。可是我觉得我们这种人慢慢地淘汰了。真的，我一辈子是一个顺民，对社会没有什么要求，只希望一不要打仗，二不要搞运动，安居乐业。安居乐业的意思也不敢要求小康，只要求温饱。”（《羊城晚报》，1993.2.12）从这位饱受战乱与“运动”之苦的幽默大师最后的遗言中可见，没有稳定与宽松的社会环境，幽默作品是很难发展与繁荣的。

从笑说到幽默

尽管幽默不等于笑，但幽默却离不开笑。有时我想人生要是离开笑可怎么过？可是现实生活中就是有许多人不肯笑、不会笑、不能笑、不敢笑。鲁迅先生笔下的鲁四老爷、四铭等，尽管让读者感到可笑，可是他们绝对不肯笑。“君子不重则不威”嘛！要能威吓住平民百姓，就要戴上一副驴子似的假面，日久天长，像电影《兰陵王》一样真脸假面，合二为一，面部肌肉僵化，再也不会笑了。于是，人类便多了一个不会笑的品种。不仅中国如此，洋人也大体相同。昆德拉曾经说过，在大庭广众之下，有个人说个笑话，人们乐不可支，可是有某种人不笑，他们是克格勃。这又是一类。生活中许多人不是不会笑，而是不能笑、不敢笑。人生对于他们来说是太沉重了，如过着辛苦麻木生活的闰土，被生活的担子压折了腰，怎能忍心责备他不能笑！听朋友讲过一个故事，说某八旗后裔，性格开朗，好说笑话。三年困难时期，饿着肚子，还能一个人躲在家里编织极其精巧的蝓蝓笼子，自得其乐。可是，在1966年“红八月”中，被扫地出门，天天挨斗，最后投环自尽，永远失去了笑声（这个悲惨的故事使我想起了老舍先生）。最可怜的属不敢笑。当然，人具七情六欲，没有天生不敢笑的。之所以“不敢”那是因为有“不准笑”的。鲁迅说：“皇帝不肯笑，奴隶不准笑。他们会笑，就怕他们也会哭、会闹起来。”当然随着“不准”一定还会有一系列的措施，乃至“实施细则”的，防微杜渐，于是，天下太平。最初奴隶们（如骊山的刑徒）也是在皮鞭的监督下不敢笑，久而久之，从必然的王国走到自由的王国，即使没人监督也不笑了。于是产生了面孔一律的秦始皇兵马俑——这一伟大的历史杰作。

上面说过，幽默远不等于笑，有时两者甚至背道而驰。钱钟书先生年轻时就曾愤然地说：“一般人并非因有幽默而笑，是会笑而借笑来掩饰他们没有幽默。笑的本意，逐渐丧失；本来是幽默丰富的流露，慢慢变成了幽默贫乏的遮盖。于是你看见傻子的呆笑，瞎子的趁淘笑——还有风行一时的幽默文学。”（《写在人生边上》）这不仅是三四十年代的文坛的现实，即在今天也有越演越烈之势。但是，我还要说，笑是幽默的最低标准，笑是生活的润滑剂，正常人的正常的笑是幽默的开端，不能因为笑有“假冒伪劣”，便如四铭老爷不准儿子笑，而是要多提倡由幽默发出的笑。

幽默感生发出的笑，一要超越，二要机智。柏拉图认为笑是一种卑劣的感情，因为笑往往是笑他人的小小的不幸，或他人稍稍劣于自己。而幽默产生的笑应该超越这些。虽然不能说其中绝对没有批评与否定，但更多的还是同情与温煦，也就是《诗经》中所说的“善戏谑兮，不为虐兮”。能做到这一点，便是个蔼然仁者。《论语》记载了许多孔子的富于幽默感的言论，这样引发的笑才不是刻薄的、轻薄的笑。《史记·万石君列传》描写石奋一家的谨小慎微，既令人喷饭，又使人悲哀。因为石家都是靠伺候皇帝发迹的，但是伴君如伴虎，不谨小慎微行吗？因此，司马迁在为石家立传、客观地再现其超常的“恭谨”与虚伪时，悲悯是多于厌恶的。另外则是机智。这样产生的笑才不是傻笑。机智不一定非要多高的文化。明代徐渭在《答张太史》中记杭州脚夫的话说：“风在戴老爷家过夏，我家过冬。”只一句话便把“戴老爷家”的生活环境与“我家”的生活环境的巨大差距，形象而幽默地表现了出来。

从笑进而到幽默是个飞跃。

公关“诗”

古代诗歌早已超出文学的范畴，有时它也如现今流行的名片，成为向他人向社会介绍和推销自己的工具，特别是格律严谨，因难见巧的律诗、排律，更给作者以向人展示才华、诉说怀抱的机会，因之纷纷被用于交际应酬、投赠干谒。用现今时髦的话说，可以叫作“公关诗”，即是起到公关作用的诗。这类作品作为诗的那些特征如“诗言志”、“诗缘情”、“言为心声”等自然而然也就消失了。如果读者从中要寻找什么生活、真情实感，只能怪自己是笨伯。

投赠干谒是把写好的诗文呈给比自己地位高的人，一般说来皆有所求。宋以前以求官谋事为主，宋以后以请资助、打秋风者为多。因此在诗中都要详述家世履历，以及自己的志向抱负。在这方面如同今日印名片一样，吹得越大越好。诗中或言自己数代簪缨、累世华胄；或言自己诗书传世、抱道自守，总之是不同凡响，但诗中写及现今时则与印名片大相逖庭了。诗中不仅不能张扬自己的得意之处，还要反复陈述自己如何穷困潦倒，如何不得志，不得展其长才，仿佛是落难公子、倒运王孙。这样不仅能唤起对方的同情，也为张口求人作铺垫。这种写法逐渐成为一种程式——干谒诗的程式。它影响极广，像李白、杜甫这样伟大的诗人也未能免俗。这类诗歌中所写的内容究竟有几分可信，则依作者的人品而定，谨恇老实者，打上几分折扣，还有点儿可信之处；油滑玩世者，也许就是南辕北辙，相信一分则上一分的当。

冯梦龙《笑史》中记宋代李廷彦给上官献上一首《百韵诗》，其中有句云：“舍弟江南歿，家兄塞北亡。”长官看了十分同情他：“没有想到您家中有如此大的灾祸，兄弟全都死在外乡。”李廷彦回答说：“您不必难过，这是写诗，我只图个对偶工整亲切。”有位客人在一边与他开玩笑说：“何不写作‘爱妾眠僧舍，娇妻宿道房’，还可以保全兄弟呢！”

故事中的那位长官读了《百韵诗》受了误导，相信了李廷彦的话，白白地浪费了感情，没有想到李廷彦只是为了“对偶亲切”，从李廷彦方面说，他还是个老实人，没有就坡下驴，默认了家中的“凶祸”，而就此事求得一些同情与帮助。从上官那方面说，他也是个忠厚长者，性情敦厚之人。其实，他看到长达百韵的干谒诗，第一个念头就应该是其中一定有大量的水份，有大量的“虚比浮词”。这种百韵排律即使精于此道的杜甫、白居易、刘禹锡一生也未写几首，李廷彦有多大诗才？他要作足百韵诗，除首尾四句两对不需要对偶句外，还要凑足98对196句对偶，这真是要搜索枯肠、没话找话，自然会用许多不情之辞去充塞。其中最常见的是渲染不幸，它不仅具有实际功效，从“艺术”上来说也是“欢愉之词难工，穷愁之词易好”。这是自古以来诗人们的共同认识。因此，李氏在“舍弃”了自己的兄弟之后，自然而然地引起了“上官”的关注。文学的社会效果达到了，可惜李氏没有充分利用它，这也许是古人的醇厚之处。从公关角度看，这首“诗”是成功的，因为它引起对方对自己的关注，并表示了同情；从文学角度看，由于作者的自我招供，则贻人以笑柄，被认为是假冒伪劣作品的典型，被批评家揪出来示众。平心而论，这类作品并非只此一篇。它们大多散布在许多诗人词人的作品集中，甚至被文学史家勾稽出来，作为研究他们生平家世的历史资料，到处被人们引用呢！

当然，夸大自己的痛苦、诉说自己的不幸只是投赠干谒诗的一种方法，

其他方法还很多，戏法人人会变，各有巧妙不同，关键是引起对方的关注，这要出奇制胜，正如当今做广告，以引起大众注意为目的。哪怕这个“注意”是令人讪笑、讨厌、甚至痛恨也好，最怕的就是平淡无奇。前几年“统一面”刚在电视上做广告时，真是令人“惨不忍睹”（让一个京剧花脸在荧屏上翻跟斗），许多人表示讨厌，写信向电视台反映。后来策划人说你“不忍睹”也睹了，即使讨厌也记住了，这就是目的。写公关“诗”也是如此。唐代卢延让奔走豪门、投赠干谒数十年，如石沉大海，到老还是个白丁。于是他在投赠诗文中写了一些如“饿猫临鼠穴，馋犬舔鱼砧”之类的怪句。这些马上流行起来，被达官贵人们所哄传，被人推荐，当年考上进士。此后他对人说：“平生投谒公卿，不意得力于猫儿狗子也。”晚唐李昌符也是久不登第，于是他下了一番调查研究的苦功，侦探得长安公卿权贵家中婢女仆人的隐私，写作《婢仆诗》五十首，马上传遍长安（这种手段与现今记者揭示歌星影星隐私以饷读者是一个路数，可见古今英雄所见略同），气得那些婢仆“怪骂沸腾，尽要搥其面”。在这种沸沸扬扬的氛围中李昌符也中了进士。为什么不直接写公卿权贵隐私呢？那不是更有轰动效应吗？如果李昌符真的这样写了，那不是“尽要搥其面”的问题，而是要掉脑袋的，更不用说中进士了。李昌符是颇能掌握分寸的。他揭的是那些既能引起人们兴趣，而事主又对他无可奈何的“春娘”、“秋菊”、“春花”之类。她们永远是社会新闻的热点，但又没有惩治制造“热点”人物的能力。可见李昌符等人工于心计。古代没有报刊、广播，更无电影、电视，卢延让、李昌符们，尚能把自己推销给社会，引起高层人物的关注，他们的许多不拘一格的手段是值得公共关系专家们研究的。

忽闻河东狮子吼 拄杖落手心茫然

蒲松龄在其名篇《马介甫》之后评论说“惧内，天下之通病也”。这恐怕是一句玩笑话，当不得真。如果真是这样，为什么古往今来“惧内”或用句通俗的话说“怕老婆”的笑话那么多，并为人津津乐道，而“怕老公”的故事即使不是绝响、也很少听说呢？这与“狗咬人”不是新闻、“人咬狗”才是新闻的新闻学原理一样，常态的东西很少为人们关注，而非常的事情才能挑起人们的兴趣。自古以来，夫为妻纲，老婆怕老公，被视作理所当然；反之则构成了笑料。因此，可以说“惧内”引人发笑是男权社会的独特心态。

把怕老婆写得淋漓尽致的要数《聊斋志异》中的《马介甫》。

小说中的杨万石简直是畏妇如虎，达到闻风丧胆的地步。即使吃了狐仙马介甫给他配制的、烈性的“丈夫再造散”也没有用。只在药刚下肚，如烈焰中烧，叫喊雷动，打了老婆一顿；药劲一过“嗒然若丧”，马上蔫了下来。老婆故态复萌，对他加倍地虐待，还不如用药以前，完全辜负了马介甫的期望。杨万石真是未被阉割的“中性生物”。

一般说来男子高大强壮，女子娇小力弱（革命现代戏中女样板除外），两相对打，男子在生理上占优势（当然练柔道、跆拳道、摔跤、擒拿的女斗士不在此例）；又有周公制定的礼教为其伦理后盾（东晋指挥淝水战役的谢安石的夫人刘女士对此就颇持异议，她说如果周姥制礼当不会如是偏袒男性）和社会舆论的支持，为什么还会弄得乾纲不振、阴阳颠倒呢？如果仿照现在流行的学术规范去一一分析个案，可以推导出无数原因来，俗话说家家有本难念的经嘛！但大体上不外内因和外因两大类。

外因主要是社会地位的不同，如山西梆子《打金枝》中的公主与驸马郭暧，在家是夫妻，上殿论君臣，小道理（家）要服从大道理（国），自然，丈夫在妻子面前就直不起腰来。又如妻子在社会上是女强人，一呼百诺，从者云集；那么丈夫自然不免要心甘情愿地在家当“男弱人”，因为妻子颐指气使成了习惯，这种惯性如无特大的阻力，根据牛顿定律是一直要运动到家的。

更多的恐怕是内因。老公对老婆爱之至深，或在爱上颇感歉疚，见到老婆就感到不知如何爱戴才好。如果女方不能正确对待，以立“阉威”为荣耀，老公因爱生怜，因怜生怕，久而久之，积重难返。用老北京一句土话说，就是“登着鼻子上脸”。当然，这话本身又是站在大男子主义立场上说的。

蒲松龄另一篇描写惧内的小说《江城》，就把这种现象写得活灵活现。小说中的高蕃与女主人公江城青梅竹马、两小无猜，长大后互相爱慕，经过与家庭的斗争结为夫妇，照理说这种近于自由恋爱而结合的夫妇应该是十分美满的。可是谁想“女善怒，反眼若不相识，生以爱故，悉含忍之”。长此以往，娇妻成为悍妇，由怒而威、由威而打骂，乃至以刀用刑。这不论用“大清律”，还是用现今法律衡量，都触犯了刑律。这种现象从本质上说，是由于封建社会里妇女地位的低下而产生的变态心理，虽然当事者未必能意识到这一点。

这种惧内现象，文士多以“季常癖”称之。其来源是苏东坡的《寄吴德仁兼简陈季常》中的：“龙丘居士亦可怜，谈空说有夜不眠。忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然。”此四句诗令读者忍俊不禁。这位“龙丘先生”（陈季常别号）倾心禅学，谈空说有，探讨佛法，是何等的严肃，想来也有一大

把年纪。可是听到妻子大吼一声，拄杖落手，茫然不知所措，又是何等的滑稽。有人心存忠厚，认为以狮吼：喻佛法，并非指其妻，这种解释有两点难以讲通，一“河东”一词便无着落（陈妻为柳氏）；二和“拄杖落手”难以连贯，我以为还是解释为陈氏之妻大吼为当。当时的社会舆论是熟知陈季常惧内，处于南北宋之交的赵次公注苏诗时说：“河东狮子事，有王字达观，尝从先生游，为次公言，季常之妻柳氏最悍妒，每季常设客，有声妓，柳氏则以杖击照壁，大呼，客至为散去。”赵氏是严肃的注家（他还有杜诗注本，也很严谨）决不会捕风捉影。丈夫请客，如宴会上有歌妓演出劝酒，这位夫人竟然不怕开罪来客，以杖敲击屏风，使得客人不欢而散。因此，季常惧内的笑话，在文人士大夫圈内是尽人皆知的。黄庭坚在给陈季常的信中也曾开玩笑地说：柳夫人时需医药，想来您晚年已渐渐对清净之乐感兴趣，不新纳姬妾，夫人还有什么忧患而患病呢？虽是写柳氏之妒，可以想见她对丈夫管教之严。陈季常也是很浪漫的，少时羡慕游侠。在遨游名山大川之时，常以马驮妓随之，柳夫人对他的防范也是人情之常。这种丈夫惧内是由于男女不平等，妻子不满意丈夫纳妾造成的，柳氏虽有些变态，其情可悯。这和杜甫在《可叹》一诗中所写的王季友不同。诗云：“古往今来共一时，人生万事无不有。近者扶眼去其夫，河东女儿身姓柳。丈夫正色动引经，酆城客子王季友。群书万卷常暗诵，《孝经》一通看在手。贫穷老瘦家卖屨，好事就之为携酒。”王氏更是一个可笑的角色，他诗书满腹，循规蹈矩，说起话来引经据典，可是穷得靠卖屨为生，朋友相望，须自备酒饭。其夫人柳氏还把他看成眼中钉、肉中刺，最后把丈夫逐出家门，这样的女人在什么时候也是被谴责的对象。苏诗“河东狮子吼”一句，典虽出此，但两个柳氏对丈夫的态度是不同的。

《全浙诗话》记录了清初诗人毛奇龄一段轶事，亦述夫妻不睦之事，直令人喷饭，言毛氏：“凡作诗文，必先罗书满前，考核精细，才伸纸疾书。夫人陈氏以先生有妾曼殊，性妒悍，辄詈于前曰：‘尔辈以毛大可（奇龄字）为博学耶？渠作七言八句，亦必獭祭乃成。’先生笑曰：‘动笔一次，展卷一回，则典故纯熟，日积月累，自然博洽。’”“又尝僦居矮屋三间，左列图史、右住夫人，中会客，先生作诗文，手不停笔，质问之士，随问随答，井井无误，夫人在室中詈骂，先生复还诟之，殆五官并用者。”事虽出于毛氏纳妾，但当场出丈夫的丑，在室中夫妇对骂，实在有损于这个大学者的形象，亦可见清初士大夫之窘况，令人想到《儒林外史》中的情节。在贫困中夫妇和乐，共度危难，丈夫生活严肃，妻子贤慧，在古代大诗人中，当推杜甫。这在浪漫风气很盛的唐代是不多见的。

话说游民

被忽视的游民与游民文化

去年我提出《游民文学与游民文化之关系》的课题，得到中华社会科学基金的资助。一些朋友与同行觉得这是个新问题，实际上我在1994年曾发表《论水浒传的主导意识——游民意识》，便是这个课题研究的一部分；1990年我在香港中华书局出版了《中国流民》（原名为《游民的理想与现实》被编辑误改），此书便是这个课题最初的、极不成熟的论述。

早在“五四”时期，杜亚泉先生就关注过游民与游民文化的问题。王元化先生在其《思辨随笔》的《游民与游民文化》条中说：“杜亚泉在《中国政治革命不成就及社会革命不发生的原因》（1919）一文中，将中国历史划分为三个时期，以大量的篇幅谈到游民与游民文化问题。他说游民是过剩的劳动阶级，即没有劳动地位或仅作不正规的劳动。其成分包括有兵、地棍、流氓、盗贼、乞丐等。游民阶级在我国社会中力量最大，他们有时与过剩的知识阶级中的一部分结合，对抗贵族阶级势力。……游民和知识阶级结合，就产生了游民文化。这种文化以尚游侠，喜豪放不受拘束，不治生计，嫉恶官吏，仇视富豪为其特色。”杜氏还认为知识阶级缺乏独立思想，达则与贵族同化，穷则与游民为伍。虽然我们不一定完全同意杜亚泉先生的意见，但他是较早提出游民文化的学者，其中一些论点对我也有所启发。

中国古代社会是由垂直的等级序列构成的宗法社会，其基础是由士农工商四民组成的。他们的身分与职业是世代相传的，又有大体不变的固定居止。也就是说四民、特别是农民，像树一样被栽种在他所在的土地上。他们的职缘（因职业需要而发生关系的人们）关系、地缘（因居住而发生关系的人们）关系、亲缘关系都在他们居住的地方，如果没有重大的变故，他们会世代代在那里居住下去的。在《国语·齐语》管子对齐桓公说士农工商是各有所处的，不能混淆。这段话是谈春秋以前的情况，又不免带有理想性质。现实社会中，不可能那样齐整划一，但是它所反映的士农工商职业的世袭性、及其居处的固定化情况是符合实际的。这种社会的组织结构也便于统治。因为人们的生活和思想都被纳入固定的模式之中，很少出现程序外的情况，从而增大了社会控制的有效性。这“四民”又称石民，反映了统治阶级的愿望，他们希望这种既定的社会结构坚如磐石，万古不变。当然，这是不可能的。由于人口的增加，社会运动与震荡时时把“石民”中的一部分抛出社会正常秩序的轨道之外，成为脱序的人们，在城镇发达以前，脱序的个体或小团体很难长期存在。只有当社会发生大的动荡时（如大动乱、大灾荒），大量脱序的人们汇聚成为流民，在“渠帅”或“渠魁”的带领下就食于丰饶地区，他们冲出现存社会秩序，有的甚至建立了流民政权。东汉末年的汉中张鲁政权、西晋末年巴氏李特兄弟及其子李雄在成都所建立的大成皆是流民政权。我所研究讨论的不是流民问题，而是主要活动于城镇之间脱序的人们，这就是本课题所要探讨的城镇游民。城镇游民群体的形成主要在宋代和宋代以后。

宋代由于城市的发展、商业的繁荣与城市格局的变化（从唐代的城坊制变为街巷制），其容纳外来流动人口能力增强，宋代又是国土幅员日益缩小、而人口激增的时代（人口最多时超过了一亿），土地兼并的剧烈、社会震荡

的频繁，这一切都为城镇游民群体的形成创造了条件。最关键的还是中国古代城市没有能够向资本主义演进，周期性的社会震荡，是作为个体的游民旋生旋灭、而游民阶层的不断扩大与游民文化影响日益加深的根本原因。那么这些流入城镇的人们是不是变成了市民了呢？如果就其居住生活的地点来说，他们是城市居民，可以称为“市民”，但他们决不是作为近代资产阶级或无产阶级前驱的“市民”。这是由中国古代城市的封建主义性质所决定的。古代的中国城市是由封建主建造的、是封建统治者的政治中心和军事据点，他们利用这些保护自己的安全与实行对农村的统治。城市之中虽然也有工商业，但主要是为了满足封建统治高消费服务的。这些都与欧洲的中世纪情况大不一样。欧洲封建主是住在农村的庄园堡垒中，而城市是由工商业者发展起来的，它受制于封建统治者，城乡是对立的。城市的工商业主要是为了贸易而生产，后来许多城市逐渐摆脱了封建统治，向着资本主义发展。这种城市中的市民才是近代资产阶级和无产阶级的前驱。而宋代以后工商业繁荣的城市中市民的上层接近封建统治者，他们时有可能加入官僚阶层，或者返乡买地做地主；而下层除了少数行险侥幸、发迹变泰以外，大多数是游荡无归、在社会上没有一个固定的位置。宋代十万人以上的城市至少有四十多个，北宋、南宋都城的繁荣给大量的游民提供了觅食之所，有许多游民生活在其中，以致北宋时的思想家李觏写了《驱游民说》（李所理解的游民与我所定义的游民不完全相同），提出把这些脱离了土地的人们再赶回到土地上去。

《东京梦华录》、《梦粱录》记录了北宋都城汴京与南宋都城杭州劳务市场的情况。在那里出卖劳动力与技艺的大多是脱离了土地和宗族制约、无依无靠的游民，他们在觅求工作的过程中还要受到“行老”（即“行头”，某一行业的头人）的剥削。游民除了在城市里打短工、做些暂时工作外，在官僚贵族家内做佣人也是他们的一个出路。和宋代以前官僚贵族家的佣人专用家庭奴隶不同，宋代佣人大多是从无业游民中雇用的。《梦粱录》中列举了门子、押番（亲随）、厨子、火头、直香灯道人（管理家庙者）、园丁，乃至歌童舞女、厨娘、针线供过（做针线活的女工）、粗细婢女等等，皆可雇用。雇主与被雇者写有契约，上面注明期限、工资等项。这些都为游民谋生开辟了较为宽阔的途径。被雇者比家庭奴隶有了较多的权利，然而，没有奴隶与家主间始终的稳定感。大城市中的一些游民还靠不正当的手段牟取利益。这些脱离了社会常规的人们自然也很少受到当时社会公认道德的约束。由于他们见多识广，富于阅历，坑蒙拐骗，种种欺诈之术用得得心应手。这南宋周密的《武林旧事》、庄绰的《鸡肋编》中有详细的记载。有的就靠“耍胳膊根儿”吃饭（即靠个人强力榨取他人钱财，如《水浒传》中的李逵、张顺等），其他如土匪、强盗、乞丐、娼妓、地痞等等更是游民中渣滓，读《水浒传》常常会遇到这种人物，如过街鼠张三、青草蛇李四、没毛大虫牛二等。即使一百零八将中也有这等角色。他们危害社会，为老实的平民百姓之所疾。然而，他们也往往以其强横、机智，敢于对抗官府而受到辗转于生死线上的游民的羡慕。

宋代以前由于得书的艰难，社会成员的受教育面很小。到了宋代由于印刷业的产生与发展、书籍易得，随之而来的是教育面日益扩大、人们的文化修养相对提高。古代的读书人出路十分狭隘，除了出仕做官外，只有担任官员的幕僚，做医生、教师等有数的几件事好做，但这些都视为正途。宋代读书的人数激增，南宋时光是麇集在都城杭州太学中的太学生一度曾达到

十万人之多。这远非当时的官场所能容纳。有钱的可以高卧隐居，有背景的可以奔走豪门，做幕僚清客。一些文化水平不太高的，绝了做官之望，又没有固定的家业，不能高卧归隐，只能流浪于江湖，从事不正当、或为当时社会所不屑的职业，如做游医，书会才人，做江湖艺人说书唱曲，或为他们演戏打本子等。其他如游方僧道、游食四方没有固定职业的下层文士，皆属于游民知识分子之列。平常为了获得衣食饱暖，他们不惜牺牲自尊；一旦天下大乱，他们便是吴用、宋献策者流，成为造反者的谋士。这是一批有文化的流浪汉，后世所说的“江湖人”就是以他们为中坚的。我称这些人为“游民知识分子”。他们与游民有大致相同的社会地位，在生活来源的不稳定性上也与游民相近，因此，在思想意识和群体性格上与游民大体相同。与游民不同的是，他们略有文化，故称之为游民知识分子。他们是游民思想情绪的表现者与反映者。我们认为游民文化是广大游民与游民知识分子共同创造的。

脱离了正常社会轨道的游民比那些正常的“石民”往往有更为纷繁复杂的生活经历、有更为曲折艰辛的生活道路，甚至，他们有属于自己一伙的社会。因而他们便有了自己的思想意识与价值取向，虽然这还不能完全脱离封建文化体系，甚至比封建社会的主流文化显得更缺少理性、更没有是非观念、更野蛮黑暗；然而，它也确实有其独特的一面。游民们在创造自己的文化，这种文化在古代社会中是有别于正统文化的。

游民文化集中表现在其独特的思想意识上。游民与匍伏在角色规定下的“四民”不同，他们脱离了社会秩序、失去了角色位置（许多游民无妻无子）。他们是没有根基、随着时势浮沉游荡的一群，暂时获得的谋生的手段极不稳定，生活堪虞，前途渺茫，所以他们有一种不安全感和焦灼感。这决定了他们对于现存社会秩序的反叛性，从总体上说他们是反社会的，而且，时时都有可能引发破坏一切的能量。他们又很少文化教养，因此也就没有文饰的习惯。一些在士大夫、甚至普通人都要掩饰的心态、性格、观念，在游民看来则毫无必要。因此游民意识中往往赤裸裸地表现出中国传统文化的阴暗面。它必然与社会正统的风俗习惯、正统思想舆论形成剧烈的冲突，为封建统治阶级所不容。游民又一无所有，为求生存，他们富于进击精神。这一点与大多数国民退缩保守的性格不同。他们是我国传统社会中最具有政治主动性的一伙，敢于索取属于他们甚至是不属于他们的东西。特别是在社会动乱或改朝换代之际，他们是“敢于为天下先”的，并常常在世事的变化中获得最大的利益。五代以后在改朝换代的过程中，除了元朝与清朝的少数民族入主中原外，其他时期皆有大量的游民投入了生死格斗，并从中获取了最大的利益。因为没有物质和各种关系作为依靠，要改善自己的地位、甚至要生存，都要和与自己有相似命运的人们模仿宗法制度结成各种各样的团体（从简单的结拜兄弟到秘密会社）。由于苦难与生活的压迫，他们的感情麻木了，视野蛮残暴如平常。如《水浒传》中的武松杀嫂、血溅鸳鸯楼；李逵闹江州，宋江杀黄文炳等等皆写得细腻生动。这些描写不仅现代读者不能接受，而且也不会为封建时代主流舆论所首肯。

游民知识分子更从中国古代思想资料中吸取许多对他们来说有用的东西。一个民族（特别具有古老文明传统的民族）早期思想资料会成为这个民族文明、文化发展的基因，不管此后其经济与社会背景发生了多么大的变化，其文化机体如何成熟，还是要表现与其他文化不同的面貌，这就是基因在起作用。中国也是这样。除了儒家、道家、法家一些思想主张构成中国文明发

展的主流外，游士纵横家们的无是非观、纵横捭阖的阴谋诡道也为离经叛道的士大夫和游民知识分子所取资。它与游民从自己的地位和经历所生发的思想情绪结合在一起形成了游民意识。游民在人格理想上崇拜游侠；在人际关系上注重小圈子、重视帮派的利益；在道德上他们推崇义与义气；在处理事务和斗争中看重目的，不讲究手段，只讲敌我，不讲是非。这些在游民知识分子的历史的作为上与文艺创作中皆有所反映。

我们现在研究游民问题，目的不单纯在于揭示自宋代以来的城市之中存在一个游民阶层和他们有着独特的思想意识、群体性格以及这个群体中的知识分子参与了通俗文艺作品的创作；而且，在实行改革开放政策以来，由于农村与城市剩余劳动力的增多以及社会控制的相对弱化，游民的数量也陡然增加。这些人们是社会不稳定的因素、是犯罪率最高的社会群体（中国社会科学院社会学所曾做过这方面的统计）。因此，考察游民的群体性格及其思想意识并寻求恰切的对策，还是有着现实意义的。

“水浒气”与“三国气”

前两年，北京西郊万寿路开了一家小饭馆，起了一个古怪的名字，名叫“聚义亭”。很显然，它是在模仿水泊梁山的聚义厅。这不仅反映了改革开放以来，农村剩余劳动力大批涌入繁华的、对他们说来十分陌生的大城市的困惑，以及他们对联合起来共同与命运抗争的渴望；而且也说明了这些文化程度不高的外地青年人没有新的思想意识与合乎现代社会运作方式的手段，用以争取和维护自己的权益，只能模仿作为游民意识载体的《水浒传》、《三国演义》等旧小说中所宣扬的义与义气，把它当作团结与自己命运相同人的手段。而所谓的义与义气，只与个人利益联系在一起，是极其盲目的。它不仅会给社会带来危害，而且，对个人来说也并非福音，甚至会把他们引上歧途。鲁迅曾用“水浒气”与“三国气”描绘社会还普遍存在的游民习气，这是令他极其厌恶的。社会之所以有此二“气”，是与通俗文艺作品的影响分不开的。

通俗文艺作品除了某些为特定的政治或宗教服务的以外，大多是商业性质的。通俗白话小说的产生与发展是与宋代城市的畸形繁荣分不开的。城市形制的变化，商业、手工业的发展，居民增多（宋代十万人以上城市有45个之多），社会相对安定，谋生较易，这些都使人们对于娱乐的要求十分迫切。于是，游民知识分子便多了一条求生之路，他们充当说书艺人、书会才人，创作与表演通俗小说和通俗戏曲。作为作者与表演者的江湖人，不能不把他们的生活经历和他们对生活的认识、理解反映到其创作与演出中去，而听众和观众中也有不少是城市游民，通俗文艺的创作者与表演者必然有意识地去迎合这类听众和观众的趣味与爱好。因此，当时必有相当数量的通俗作品是描写游民生活和反映游民意识与情绪的。

宋代的话本流传下来的不多，可是元明两代许多通俗文学作品（包括小说、唱本、戏曲）是宋代作品的改写和发展，从中我们看到一些是描写游民冒险生涯和发迹过程的。如《五代史平话》中关于刘知远、李三娘、郭威的故事；《杨温拦路虎》中所写的绿林英雄的故事都是证据；但最典型的还是“水浒”和“三国”的故事。水浒中的许多英雄是游民出身，如武松、李逵、鲁智深、时迁；有些不是游民出身，但在故事的发展中也变成了游民，如宋江、林冲、史进等。“三国”原是帝王将相活动的空间，可是这些帝王将相——刘备、关羽、张飞、诸葛亮的故事，经过江湖艺人的加工改造也都游民化了。我们从《三国志平话》、《三分事略》、《新编全相说唱足本花关索出身传》等三国故事来看，作者往往借历史写自己的生活道路。《三国志平话》把刘关张写成与自己类似的一伙（这与刘备曾织席贩履、关羽曾经“亡命”有关）。他们的经历、立身行事乃至说话的声口皆似游民。如张飞怒打督邮100棒，督邮身死，分尸六段，将头吊在北门，把脚吊在门楼的四角上，然后刘关张三人到太行山落草去了。《花关索出身传》一开篇就写刘关张桃园结义之后准备干一番大事业（也就是造反打天下）。刘备对关羽、张飞说：你们二人有妻小，“恐有回心”，让他们杀掉全家。关羽、张飞欲自杀其家小而不忍，于是两人相约定互杀其家。张飞跑到关羽老家蒲州解县，杀了关家大小18口，只是因为不忍心才放走关羽已经怀了孕的妻子胡金定，后来生下了关索，成为盖世英雄。自然关羽也杀了张飞的一家。这个故事在今人看来既残忍又古怪，但它确实反映了亡命中的游民们在铤而走险以求一逞之前

的心态。李自成数度被困，当他突围之前也要把老营中的妇女、儿童足以成为累赘者杀干净，直到清末民初一些地区的土匪举事还有这种风俗。这与主流意识形态中所倡导的，在危难之时“林回弃千金之璧，负赤子而趋”是大不相同的。

元明之际形成的《三国志演义》、《水浒传》虽然经过文人的修订加工，但由于罗贯中、施耐庵也是浪迹江湖、溷迹下层社会的文士，又处于社会动荡与改朝换代之际，对这两个传统故事中所讲述的游民生活及其中蕴涵的游民情绪和所表达的游民意识必然十分理解，并产生共鸣。因而游民意识在这两部书中有系统的反映，使之成为游民意识的载体。这两部书中所反映的思想情绪与文人士大夫是有着明显区别的。文人士大夫是以儒家思想为主导意识的，儒家主张“君子群而不党”，主张“无偏无党，王道荡荡”、“无党无偏，王道平平”的。可是《水浒传》中却呈现出强烈的帮派意识，其倾向极其鲜明，这种倾向甚至影响到他们正确判断极简单的是非曲直。游民的无是非观就是这样形成的。它表现在一切以自己的帮派的利益为标准。《水浒传》中写了许多干剪径打劫、杀人放火勾当的绿林豪强，但书中只肯定与梁山有关的诸山头的人们；对于其他山头的，如生铁佛崔道成、飞天夜叉丘小乙、王庆、田虎、方腊等却持否定态度，其原因在于他们不与梁山属于一个帮派系统。《水浒传》前七十回处处以梁山聚义为正义的坐标，以对未来的梁山天罡、地煞的态度为依归，有利的就肯定，不利的就否定。几十年来评论界解释梁山聚义的原因多用“逼上梁山”来概括，意为江湖好汉上梁山是封建统治者逼迫、压迫的结果。这当然是许多好汉所走的道路，但也还有为数不少的人上梁山是被梁山好汉逼的，如秦明、朱仝、卢俊义等。为了“请”这些人上山，梁山好汉设计之奸险、用心之毒辣、手段之残酷，并不亚于统治者。秦明、卢俊义所遭受的苦难决不亚于林冲、武松。对此，作者赤裸裸写来，不加掩饰，也毫不以为非，视为当然；而且秦明、卢俊义等上梁山后对梁山头领们设计的使他们倾家荡产的阴谋也毫无反感，似乎只要归顺了梁山这个帮派就是他们最大的幸福，其他皆可以忽略不计。这就是所谓的“聚义”。这种缺少是非的观念，是文人士大夫很难接受的。

义气是义的俗名。义大约是中国古代伦理概念中最具歧义的。它作为伦理概念大约出现在春秋之末、战国初。《论语》中就有“君子喻于义，小人喻于利”和“见利思义”的训条。墨子、孟子之时把它正式作为伦理学范畴使用。义可以解释为“宜”。宜为适宜、应该。那么什么是适宜或应该呢？不同阶层和经历的人们会对它做出不同的解释。儒家把它与仁爱、忠恕、中庸之道和克己复礼、推行仁政的社会主张联系起来，所以他们强调义利之辨和“明于义不计其利”；而墨子则把义利打成一片，强调义就是利。游民生活社会底层，在肚子尚不能填饱、安全也得不到保障的情况下，他们在设计建构自己的伦理范畴时怎么能舍弃利害而不讲求呢？因此，他们在谈到义或义气时主要是讲对自己有利。这在《水浒传》中也有充分的表现。作者在书中谈到义时简单明了，讲义气就是要提供金钱或物质上的帮助。“仗义”就要“疏财”。宋江的绰号有两个，一是及时雨，这是指对他人在物质上的帮助，这正是对他另一绰号呼保义的解释。梁山上的英雄都是慷慨大方、不吝惜金钱的。最以义气闻名的宋江，走到哪里，钱就撒到哪里，仿佛是赵公元帅。“仗义”帮助的不是一般平民，而是可能与自己结成群体的游民。书中赞颂宋江、晁盖、柴进等人的“仗义疏财”，是指他们肯于救助“江湖上

的好汉”。至于鲁达救金翠莲、宋江资助唐牛儿的本钱、给卖药汤的王公点帮助，是被视为自上而下的施舍。这是单方面的，至于讲义气则是双向的、是有来有往的。宋江“耽血海似的干系”为晁盖等人通风报信，不是出自什么共同的政治倾向，而是他在江湖上的一笔“投资”；晁盖、吴用等人也完全理解这一点，当他们在梁山立稳脚跟之后，马上想到“早晚将些金银，可使人亲到郢城走一遭”，以为回报。可见义气是游民们联系同伙、增加游民群体内部的凝聚力和对抗社会的道德观念。因此，游民无论是结拜还是建立秘密组织都要“义字当先”。倡导“聚义”对于社会的稳定来说是个危险的信号，可惜现在人们很少意识到这一点，有的作家学者还在通过不同形式歌颂义与义气。

注重眼前利益是游民的重要特征。他们长期生活在极端贫困之中，追求财货、垂涎金银财宝似乎是他们本能的追求，而且毫不加以掩饰。这与士大夫意识是根本不同的。不能说文人士大夫没有这方面的追求，但至少他们不会在口头上表达出来。即使贪鄙如西晋的王衍也都会装出口不言钱、手不摸钱的样子。《水浒传》中的好汉们上梁山的目的就是要“论秤分金银，整套穿衣服”的。他们相信金钱的力量可以无坚不摧。晁盖、吴用等人都是抱着“献金银”的入股思想去敲击梁山大门的。像鲁智深那样的顶天立地的汉子，竟在朋友主持的桃花山上背着主人把“金银酒器都踏扁了，拴在包裹胸前的度牒袋内”偷偷拿走，真是令人不可思议。这样的例子在《水浒传》中可以举出许多。其他如赤裸裸地宣扬野蛮残酷，例如武松杀嫂、血溅鸳鸯楼、李逵闹江州、李逵杀朱全哄的知府的可爱的孩子、宋江杀黄文炳、杨雄杀潘巧云等事例，令今世读者惨不忍睹，而《水浒传》的作者却津津乐道，毫不以为非。这些也是文人士大夫们很难认同的。特别是对于女人，《水浒传》与《三国志演义》反映的观念极其落后。只有泯灭了男女差别的、比男人还男人的女人才受到他们肯定，在梁山上才有座位。如母大虫顾大嫂、母夜叉孙二娘等，至于那些还有女性特征的如潘金莲、潘巧云、阎婆惜都是浪荡的淫妇，没有一个好东西，必须凌迟而后快；《三国志演义》刘备把“兄弟如手足，妻子如衣服”挂在口头，兄弟不能丢，衣服可以随时更换（如同电影《摇啊摇，摇到外婆桥》中黑社会老大所说的“兄弟的事再小也是大事；女人的事再大也是小事”一样），猎户刘安杀妻用其肉为落难的刘备烹制肴馔也受到作者的表扬。封建社会虽然歧视妇女，但也没有把问题推到如此极端，这恐怕在世界各种文化体系中也不多见。这些粗俗的思想情绪和意识形态，在中国民间有着广泛的市场，在游民泛滥的时期，它的负面作用更是不可低估，清除它们是文化界义不容辞的责任。

从这些地方可以看出，在《水浒传》《三国志演义》等至今仍有广泛影响的作品中是渗透着游民文化、游民意识的。因为这些仍属于封建文化体系，所以王蒙称之为“前现代”的（见《读书》杂志1994年所发表的《三国志演义里的前现代》）。其实，鲁迅先生也早就敏感地意识到这一点，他形象地称之为“水浒气”、“三国气”（见《叶紫作丰收序》）。他说：“中国确也还盛行着《三国志演义》和《水浒传》，但这是为了社会还有三国气和水浒气的缘故。”因此，我看到今日在新的传媒手段中制造出的《水浒传》和《三国志演义》的“火爆”，不由得为之而悲哀。

江湖社会——游民生活的空间

江湖本来是个地理名词，但是在中国文化中它却具有了多重含义。有文人士大夫的江湖，例如“人在江湖，心存魏阙”、“处江湖之远则忧其君”。这是士大夫的在野的身分或他隐居的地方，与之相对的是朝廷、庙堂，是喧嚣扰攘的市井红尘。文人士大夫的“江湖”是安谧的、悠闲的、超脱了是非功利的和充满了诗意的。另一种则是游民的生活空间，现今还流行在人们口头的“走江湖”、“闯江湖”就是取的这个意思。这个江湖在一定意义上是与朝廷庙堂对立的，是与市井红尘有一定联系、又使得市井之人感到特别神秘的。它充满了艰难险阻、刀光剑影、阴谋诡计和明争暗斗。古代、特别是相对太平时期涉足江湖的人毕竟是少数，但是它给平民百姓的影响是远远大于它的人数的，这便是游民文化的力量。

游民文化、游民意识主要是通过通俗的文艺作品影响民众的。

鲁迅曾说：“我们国民的学问，大多数却实在靠着小说甚至于还靠着从小说编出来的戏文。”（《马上支日记》）而这些通俗小说和通俗戏剧许多是由游民或游民知识分子创造的，因此他们的思想意识就通过这个渠道播散到民众中去。特别是民众在困难与斗争中需要思想与意志支持的时候，它们便起着十分巨大的作用。宋代以后的农民起义、市民斗争、游民骚乱都可以看到这类文学作品的影响。其例证是举不胜举的。《中国社会科学季刊》1996年春季卷中的论文《戏曲文化视野中的义和团意识走向》里便详细介绍了通俗戏曲对义和团运动的巨大影响。文章中说：“也许没有任何一场农民运动能像义和团运动那样，在其自身的活动中存在着如此明显又随处可见的戏曲映象。我们在义和团仪式活动、舆论宣传、行为举止、言语服饰中不时地可以发现戏曲行当、念白、表演作派的影子。”其实远不止是义和团，自宋代以后，随着通俗文学作品的普及，凡是有众多人参加的群体活动，就可以看到通俗文学的影子。人们半真半假地排演着戏文，正如我们平常所说的，戏往往不像生活，而生活却有时很像戏。

至于游民则更是如此。他们不仅从通俗小说和戏文中获得历史知识人生经验，而且，还从反映游民情绪与意识的通俗小说和戏文中受到反抗现存社会秩序激情的鼓舞，以及学得政治斗争、军事斗争的经验。通俗文学中带有游民气质的英雄永远是他们模仿的榜样。特别是发迹变泰的英雄人物，游民们对他们艳羡、崇拜异常，希望自己也能有一个体面的结局。程咬金、秦叔保的故事为他们津津乐道，就是因为他们有与自己类似的苦难，通过奋斗、最终又能出人头地，博个封妻荫子（这正像今日人们爱读《曼哈顿的中国女人》的故事一样）。在组织化过程中，游民能从游民文化中吸取思想、获得灵感，演出极其壮观的活剧。

游民组织中历时最久、波及最广、卷入人数最多的便是天地会。这里不能详细介绍天地会的性质、建立过程与斗争经历。我们这里仅就天地会从通俗文学作品中所获得的启示作一些分析。朱琳《洪门志》中记录的入门的“三把半香”诗，是在入会仪式上对新会众进行教育用的。其仪式是极富戏剧性的：

二把香来仁义香，桃园结义刘关张。

弟兄徐州来失散，关公被困在土山。

曹操差来张文远，顺说关公降曹瞒。

上马金来下马银，美女十名解战袍。

后来修下辞曹表，去到古城会故交。

第三把香：

三把香来根本香，梁山结义有宋江。

聚齐一百零八将，不分男女摆战场。

河北收来卢俊义，外有兵来内有粮。

第三把半香：

半把香来威风香，瓦岗寨上逞豪强。

咬金有福为山主，假仁假义西魏王。

三十六人同结义，内有三人不投唐。

好个忠义王伯党，赤胆保主西魏王。

唐王斩了单雄信，秦琼哭回半把香。

要学桃园三结义，莫学瓦岗西魏王。

三把半香讲完了，忠义堂前把令交。

这里涉及到《水浒传》、《三国志演义》、《随史遗文》、《说唐》等多部小说，并表白了要向它们借鉴些什么。在古代封建宗法社会中，人们——特别是农民，他们的一切都在所居住的地方。他们在那里劳动生活，家人、亲戚、朋友都在那里。一旦他们变成了游民，便孤独地行在城镇之间。为了生存和发展，游民们便模仿宗法社会的兄弟关系，结拜为义兄义弟。于是《三国志演义》中刘关张桃园三结义的故事，便成为他们模仿的样板。这就是“仁义香”，而《说唐》中瓦岗寨最后的分裂便成为结义有始无终的教训。《水浒传》中梁山便是他们依靠，是游民的归宿，所以它是“根本香”。天地会还模仿梁山的组织结构建立起自己的准军事组织。会中每一个独立的单位都称之为山，都以“西鲁神话”中的朱洪英与前、中、后五祖，还有万大哥、陈近南为精神上的领袖。实际上的领袖称为“山主”、“寨主”、“龙头大爷”，并设“副寨主”与寨主共掌会务。另外还设有一个预备性的领袖，名叫“通城么满”。每个山头的核心组织称内八堂，它包括：香主、盟证（具有高参性质）、“座堂”（总管山寨事务）、“陪堂”、“管堂”（负责人事）、“执堂”（负责执行任务）、“礼堂”（负责缮写文书、制订礼仪）、“刑堂”（负责执行会内法规）、“护剑”或称“护箭”（负责保护令箭）、“护印”（保护印信）。“护剑”、“护印”两者有职无位。“内八堂”除了“香主”、“盟证”属于高参性质，“刑堂”属于执法外，其他皆为领导核心的执行机构；此外还有“外八堂”负责处理与执行具体事务。如果我们把这与梁山在组织上分为领导中心、战斗序列、侦查交通、军事后勤、司法监察、掌管文书文件等部门相比较来看，天地会是取法于《水浒传》的。

天地会是游民的组织，不管他们的政治目的是什么，也不管其目的经过什么样的变迁，但他们的领导与中坚都是游民。他们从反映游民意识的通俗文学作品中吸取思想也是自然而然的。可以这样说，游民在组织化过程中，反映游民意识的小说与戏剧起了决定性作用。

这一点，在天地会的内部文献中也有所反映。天地会不是秘密宗教，它没有自己的经卷，但为了团结会众以及在组织活动中运用，藉以增加凝聚力，它们也制造了创建天地会之传说和只在会内流行的诗歌（在开会活动时可以对唱）。像“西鲁神话”，就是关于天地会起源的传说，这个传说从通俗小说中汲取了许多情节（详见拙著《天地会起源之谜》）。天地会内部的诗歌

创作，受通俗文学作品的影响更为明显。我们随手便可以举出许多例子：

日出东方一点红，秦琼打马过山东。
跨下一匹黄标（骠）马，五湖四海访仁兄。
秦通六国访伊尹，文王渭水访太公。
张良背剑访韩信，刘备关张访孔明，
敬德曾把白袍访，孙权自出访周郎。
天下英雄访英雄，地下豪杰访宾朋。
唯有兄弟无处访，今日幸得遇仁兄。
——《中国秘密社会史》

这些诗歌作品往往与天地会的具体活动有关。上面所举是会众出门、拜山、访问同志时所唱，其中受通俗小说、通俗戏剧影响之处十分鲜明。其他如开山立堂、通信联络、行军打仗，皆有诗歌，或诉说天地会艰苦、惨淡的创业根由，或盘诘问答、以避免奸细混入，或坦直地表达英雄情怀、以互相鼓舞。至于天地会在活动中借鉴通俗文艺作品的目的则说：“洪门之拜会，则以演戏为之，盖最易动群众之视听也。其传布思想，则以不平之心、复仇之事导之，此最易发常人之感情也（指那些诉说天地会创建时冤情与苦情的诗歌）。其口号暗语则以鄙俚粗俗之言以表之，此最足以使士大夫闻而生厌远而避之者也。”（《孙中山选集》上）

游民奔波与驰骋的“江湖”，有的组织化了，如明清以来的各种各样的秘密会社和行帮，但大部分游民群体没有形成有形的组织，游民之间只是存在着一种松散的认同关系。我们熟知的各种闯荡江湖的艺人，吃开口饭的说唱艺人、跑马卖解的、舞枪弄棒的、算命看相的、卖野药的，乃至“车”（跑长途赶车的）、“船”（船夫）、“店”（开店的）、“脚”（搬运夫）、“牙”（买卖经营的中间人）等等，每个行当之间都存在着彼此认同的关系，强调他们是一个祖师爷传下来的。他们几乎都有属于自己本行的特殊隐语（称之为“切口”或“春点”）和特殊的行为规范，本行一看便知，相互间还会有些照应。这是险恶的游民生活空间里的一点点温煦，有些武侠小说中把它无限夸大，使得游民生活变得富于诗意，并给它披上了神秘的面纱。

理想化了的游民生活

游民生活是富于冒险性的，许多游民具有传奇性的经历。这些必然引起通俗小说家们的兴趣。特别是游民组织化以后，秘密会社的活动与斗争更具有趣味性，武侠小说在其作品中所构筑的“江湖社会”内的各种帮派，就是以游民们的秘密组织为想象依据的。

游民阶层缺少超越个人或帮派利益的原则。他们对待官府、统治者的态度也是如此。官府、统治者如果容纳他们给他们以利益，他们可以为统治者服务，甚至去压迫或镇压与自己有共同命运的其他游民。兴起于清中叶、繁荣于清末的侠义小说就是描写为官府、清官服务，发迹变泰的游民生活的。它们多是游民知识分子创作的——也就是浪迹江湖的说书人的作品。较早的有《永庆升平》，后来享大名的还有《施公案》、《彭公案》、《刘公案》、《于公案》、《三侠五义》、《小五义》等。这些小说有个固定的模式，如鲁迅所说：“这等小说，大概是叙侠义之士除盗平叛的事情，而中间每以名官大臣，总领一切。”又说：“其中所叙侠客，大半粗豪，很像《水浒》中底人物，故其事实虽然来自《龙图公案》，而源流则仍出于《水浒》。不过《水浒》中人物在反抗政府；而这一类书中底人物则帮助政府，这是作者思想的大不同处。”（《中国小说历史的变迁》）这些作品的出现反映了一部分城市游民向清统治者的归顺。

清末民初游民组织——秘密会社活动逐渐公开化，于是以会党为描写对象的通俗文学作品出现，《青红帮演义》就是较早的一部描写帮会历史的通俗小说。此书反映了当时人们对于帮会及帮会成员的矛盾态度。本世纪 20 年代在旧式通俗小说作家中产生了专门的会党小说家——姚民哀。他写了大量的反映会党斗争与生活的小说，如《江湖豪侠传》、《四海群龙记》、《山东响马传》、《盐泉残杀记》、《秘密江湖》、《周四先生》等，还写了许多有关会党的秘闻。为了了解会党的真实内幕，姚氏下了很多苦功夫。但作为文学家，姚氏是不成功的。他对于纷纭复杂的会党生活缺乏分析，对他们的态度前后多有矛盾之处，因而未能塑造出具有审美价值的艺术形象。在这方面旧、新武侠小说作家们把游民组织加以虚化，增强其传奇性，在秘密会社基础上构建了江湖社会，这才给读者们留下了深刻的印象。

旧武侠小说是指民国时期的以武打击技、行侠仗义为主要描写内容的通俗小说。这种作品的主要读者除了一些好奇心盛的青少年之外，就是接近游民地位的小市民。在 20~40 年代间由于天灾人祸，城市中游民遽增，帮会组织恶性膨胀，它们在城市中有极大的势力。帮会分子不仅欺压平民百姓、对抗官府；而且在政治与经济生活中有举足轻重的影响。生活没有保证、前途又很渺茫的小市民与游民对于活跃于城市的帮会，既很恐惧不满，又不免有几分歆羡；既不满意他们为非作歹，又羡慕帮会分子有所依靠、有同道朋友相助，而且在社会上叫得响、吃得开。旧武侠小说作者多是没有受过新文化洗礼的旧式文人。他们对上述小市民心态不能正确分析，而是在小说中迎和小市民的不健康心理。因此，在小说中写到帮会往往要批评他们的违法乱纪行为，又对强大的帮会势力充满了敬畏之心，注重描写帮会的道义规范、江湖切口暗语以满足小市民的好奇心。这种倾向在姚民哀的“会党小说”中已露端倪，在旧武侠小说表现得比较严重。

郑证因的作品在旧武侠小说中比较典型。郑氏本人出身于武师，武艺颇

高，平生喜欢结交江湖朋友，熟悉江湖规范。因此，他的小说所涉及的绿林道上的规矩、切口、门槛乃至帮会组织的规则莫不皆有所本，决非向壁虚构。其代表作品《鹰爪王》中就写到一个巨型帮会——凤尾帮。

《鹰爪王》是作者写的最长的小说。全书只正集就二百余万字。此书情节并不复杂。书中叙述淮阳派掌门人鹰爪王王道隆的门人华云峰与西岳派掌门人慈云庵主弟子杨凤梅因故蒙冤被官府所执，后被凤尾帮劫走，下落不明。为救弟子，王与庵主一举扫荡凤尾帮在西北一带的分舵。凤尾帮主武维扬邀王与庵主到在浙江的总舵比武较量。王等应邀经历了许多艰险与格斗，最后到达帮会的内三堂与总舵所在。又经过了惊险的比武较量，终因凤尾帮内出了奸细，带领满清官兵突入凤尾帮总舵所在——十二连环坞，凤尾帮遂被歼灭。

从上述可见，作者是把凤尾帮作为反面的黑社会来写的。郑证因是旧式文人，是维护旧时代的官府制度的，只要与官府对抗就被他视为匪类。从文学角度来说，郑氏笔下的帮会具有下述一些特点：1.整体上虚构与细节真实并存。也就是说凤尾帮是不存在的、是虚构的、是综合了许多帮会的特点塑造出来的，在现实生活中是不存在的，但有关帮会组织与活动的细节又极真实。2.描写帮会注重其多面性。从整体上说郑氏是把凤尾帮作为负面形象来写的，但并没有把它简单化，特别是写到其组织者与领导者时，没有把他们写成匪气十足、凶恶异常的人物，而是与此相反。他们都是各有所长，或有令人尊敬的一面。3.突出帮会之奇。他把凤尾帮写成活跃于地下，组织严密的秘密微型政府，在描写帮会活动时也着重渲染其神秘奇趣，并运用了夸饰的文学手法。这与姚民哀描写帮会的有闻必录很有区别。姚的帮会小说可以作帮会史来读，而郑氏的武侠小说在涉及帮会时则着重写其活动的氛围，渲染其活动的奇趣。

新武侠小说是指50年代以后兴起于港台、80年代蔓延于大陆的武侠小说。这些小说作者的政治背景、世界观、思想意识都有很大区别，但他们都是现代知识分子，有的作者还受到西洋文学的深刻影响（如金庸）。他们的眼光、见识是根本不同于旧式文人的。因此，他们小说中的帮会与旧武侠小说中帮会呈现出完全不同的风貌。此时社会上的帮会也大不同于清末民初，他们不仅早已不具备当时的正义性，而且也丧失了那时举足轻重的社会地位。新武侠小说中的帮会往往是作者根据传说或极简单的记载，通过幻想编织出来的，其传奇性极强，引人入胜。金庸的第一部小说《书剑恩仇录》中写了个帮会叫“红花会”，它是参照天地会写的，但这两者相去是不可以道里计的。天地会初建于乾隆年间，最初也只是一些沉沦社会底层的游民自发组成的互助性组织，即使干一些违法活动，也多是“图抢县内仓库并城内富户”之类，其创建者为洪二和尚，弟子也就是陈彪、张破脸狗之类。可是金庸书中的红花会不仅拥有广大的会员，而且还有一支强大的、有组织的武装力量。武装的领导者则是第一流的侠客。其总舵主陈家洛还具有高贵的出身（清代大学士陈世倌之子）、风流儒雅的气质，多才多艺。这些与乾隆皇帝相比，皆占上风。作者实际上借红花会以伸人间之正气。因此金庸笔下的帮会实际上是被理想化了。他常常略去帮会的缺点和丑恶之处（这一点对游民组织来说是不可避免的），专门褒美其长，把他们写成英雄群体。帮会中的会员很少用匪气十足的黑话和粗俗的内部盘诘诗，他们有明显的士大夫化的倾向。

说到这里必须简单提一下《鹿鼎记》中的主人公——韦小宝。他是一个不折不扣的游民——扬州丽春院妓女的儿子。由于偶然的机遇，他被任命为天地会青木堂的香主。他无往而不适，打入清宫，受到康熙皇帝的青睐，被封为一等公，被掳到邪教神龙教的巢穴，反而受命为位次仅次于教主与夫人的白龙使，后到少林寺出家又成为辈份最高的长老。这个单枪匹马的小流氓干成了许多大事，仅对人民有利的就有手刃满洲第一勇士鳌拜，参与平定吴三桂叛乱，打败罗刹入侵者，多次帮助江湖好汉解脱危难等等。他还为康熙皇帝建立了许多功勋，而那些遵循与谨守儒家价值观念的人们一事无成，那怕他们有出众的武功，并组成严密的团体。这是具有象征意义的，它说明在封建体系内部与封建专制政权对抗，不能采取任何有原则的立场与手段。天地会内的英雄好汉，特别是总舵主陈近南受到许多原则的束缚，有所为也有所不为，这种带着镣铐的奋斗不免要以失败的命运告终。而韦小宝生在妓院，长在皇宫，用作者的话说“妓院皇宫两处，更是天下最虚伪、最奸诈的所在。韦小宝浸身于两地之中，其机巧狡猾早已远胜寻常大人”。无论是在政治斗争还是人情世故中，他早熟悉什么是应该做的、什么是不该做的，什么是应该说的、什么是不该说的，什么是做了要加以宣扬的、什么是做了要加以隐蔽的，什么是要大肆宣扬而不必去做的、什么是要大肆宣扬又必须去做的。这些界限有时失之厘毫，谬之千里，而韦小宝却都能掌握得恰到好处、应付裕如。在了解封建黑幕的基础上，他擅长揣摩。揣摩术可以说是封建政治学的最重要内容之一，韦小宝对此无师自通。他对康熙、皇太后、洪教主、洪夫人，乃至他恩师陈近南、九难的喜怒好恶揣摩得十分透彻，因此他根据所揣摩到的对方心态采取不同的对策，往往是十拿九稳、百不失一。先秦韩非子感慨说动君主之态，并为此写了《说难》篇、《难言》篇。为什么“难”，就是因为君主心态难以揣摩。如韩非所言“凡说之难，在知所说之心，可以吾说当之”。不知对方的“心”，很难采取恰切的“说”（学理）以对付。韦小宝正如康熙所言“不学有术”，因此毫无学问，武艺又十分低劣的小流氓可以借他人之力为自己创造出一切。这些就是游民所日夜向往的，既有功名富贵、娇妻美妾、放任自恣的生活，而又不失江湖道义，朋友的信任。《鹿鼎记》结尾有点扫兴，韦小宝没有爬上权力的巅峰，而是“一家人同去云南，自此隐姓埋名，在大理城过那逍遥自在的日子”。这真有点士大夫气了。其实黄宗义、顾炎武劝他做皇帝不是完全不可能的，但韦小宝听了黄、顾等人的话大吃一惊地说：“我是小流氓出身，拿手的本事只是骂人赌钱，做了将军大官，别人心里已然不服，哪里能做皇帝？这真命天子，是要大福气的。”这也许只是初听此议时的心理震动，实际上自汉朝以来创业之主多为游民出身。刘邦、朱元璋的出身人所共知，他们属于流氓气十足的游民。五代十国期间的开国皇帝或国君十有七八为兵痞、无赖、流浪汉。作者没有以韦小宝做皇帝为结局，这也许是受到历史真实的限制，因为康熙皇帝之后很难嵌入一个“韦氏王朝”；也许是韦小宝性格发展的结果，与一般不了解帝王生活而想过一下皇帝瘾的游民不同，他出入皇宫数载，又与皇帝十分接近，从实践中感受到“皇上也时时不快活。皇帝虽然威风厉害，当真做上了也没有有什么好玩”。除了没做皇帝外，韦小宝的确体现了游民的最高理想。

韦小宝藉以克敌制胜的不是高深的功力，更不是英雄道义，而是诸如欺骗说谎、盗窃窃听、哄骗讹诈、撒泼耍赖等流氓手段。这些看似下流，但它如皇皇典籍一样，都是封建专制的产物，是封建文化中最腐朽的一部分，但

只要这个文化背景存在，韦小宝们还会一代代滋生成长，而且无往不通，甚至成为明星式人物。

《三国演义》与游民

1994年在《读书》举办的一个“读书日”与王蒙先生同坐一张桌，闲聊时便聊到《三国演义》，最近又在《读书》上读到他写的《三国演义里的“前现代”》，其私下所谈：文中所述皆“于我心有戚戚焉”，因之，骨鲠在喉，一吐为快，桴鼓相应，以期使读者对《三国演义》这部古典名著有个全面的认识。这在“三国热”日益升温的情况下，我想不是毫无意义的。

读《三国》（也包括）《水浒》一类小说，总会发现一些使生活在现代社会的人们不愉快的东西，如争权夺利、好勇斗狠的英雄观，视百姓群氓如草芥的独夫意识，以及书中处处流露出的对砍头政治、阴谋政治的热衷等等。对此，鲁迅先生称之为“三国气”、“水浒气”（据先生的一贯论述），他说：“中国确也还盛行着《三国演义》和《水浒传》，但这是为了社会还有三国气和水浒气的缘故。”（《叶紫作丰收序》）这些也就是“值得反省的东西”，“前现代”的东西。现在人们往往用很“新”的形式啧啧赞美和表现很陈腐的东西。

—

提到那些令人不愉快的“三国精神”“三国意识”，虽说也是我们文化的一部分，但在正统的士大夫著作中这些往往不会受到公开的赞美与宣扬。例如，有为之士把做皇帝当作人生的最高目标，但谁敢写“我要做皇帝”呢？明代有个笑话说某个市井细民早晨在带有露水的桌子上写了“我要做皇帝”，马上就被邻居扛了桌子到县城去揭发检举，幸好太阳出来了，露水干了，邻人白跑一趟。这是不敢的例子。以官阶作为价值判断唯一标准的观念与实践是持续了数千年的，直至今日也未销声匿迹，但也很少有人说他一生目标就是要做官，或者说做官的目的就是要享受做官的好处与特权。士大夫们总是要有些“利他”的理由，例如：拯民于水火，解百姓于倒悬；兼济天下，以行其道；最低层次也要打出光宗耀祖的招牌。就连做梦都想当皇帝的袁世凯，在做皇帝之前也要实行“三让”，并表示如果不许他“让”，他宁肯隐居“洹上”老家，做个烟波钓叟。一让给满清故君。刚退位三四年的小皇帝和宫中那些一点主心骨都没有的隆裕太后和老太妃，连民国军人都怕见，还敢做复辟之想？二让明朝后裔朱某，表示光复明朝之意。朱某仅是一个小军官，敢此非分之想？三让给孔夫子后裔，表示对华夏传统圣德的仰慕。蜗居在曲阜的衍圣公无权无勇，放着偌大的家业不守着，敢到北京金銮殿上冒险？经过了“让”的程序，领略了这些有资格当皇帝的诸人之“谦虚”，最后，袁世凯才出于公心，俯顺輿情，不得已当了洪宪皇帝。当然，历史总算满足了他的心愿，不到一百天就被赶下了台。可见传统政治中有多少是想干不想说的和想说不想干的。

恐怖原则、阴谋诡道是传统政治之精粹，然而这一切都是在“杀人如草不闻声”中操作。对此，正统的文人士大夫们是心领神会、讳莫如深的。我们读正史（前四史除外）看到的尽是“光明面”，尽是对每个开国皇朝对老百姓的“深恩厚泽”的赞颂。韩愈在《元和圣德诗》中描写了被俘军阀刘一家被处死的情景：“妇女累累，啼哭叩拜。来献阙下，以告庙社。周示城市，咸使观睹。解脱索，夹以砧斧。婉婉弱子，赤立伛偻，牵头曳足，先

断腰臂。次及其徒，体骸撑拄。”作者爱憎分明，立场正确（痛恨分裂，拥护中央），描写真实。（先游街示众，后上断头台），决不像现在一些恐怖影视片，胡编乱造，但为什么受到后世士大夫读者的一致指责呢？苏辙就说：“李斯颂秦所不忍言，而退之自谓无愧雅颂，何其陋也。”（《诗病五事》）也就是说这些事是只能做不能说的，说了就有悖于主流意识形态所宣扬的仁爱忠恕。但这些在一些通俗小说，如《三国演义》、《水浒传》则不成为问题了，也很少有人批评指责，可能是小说的精彩描写夺去读者的注意力，也许人们认为小说就应该这样写。可以这样说，这些通俗小说的作者似乎毫无顾忌地把中国传统文化中最阴暗、最野蛮、最缺少理性的一面不加掩饰并且毫不为非地表露出来。这些往往是植根于人们、特别是缺少文化的人们的潜意识里的。一旦有了机会，它就会像所罗门瓶子里的精灵，跑出来危害社会。十年浩劫就是一个例子，它给我们的教训是十分深刻的。浩劫之前与浩劫过后，我们都很难想象，我们怎么一下变成了那个样子，一群有恃无恐的宰割者和一群老实顺从的被宰割者。这种行为是被我们体内的哪种基因支配的呢？直到现在谁也没说清楚。研究中国文化不能只看孔子孟子怎样说，老子庄子怎样说，二程朱子怎样说，这些往往停留在官府的文告或士大夫冠冕堂皇的诗文中，还应当看看通俗小说、通俗戏曲中怎样说，不仅看似乎“革命”的一面，还应该看令人不太愉快的一面。鲁迅曾说：“我们国民的学问，大多数却实在靠着小说，甚至于还靠着小说编出来的戏文。”（《马上支日记》）连阿Q那样目不识丁、与笔绝缘的角色，都会唱几句戏词，什么“悔不该、酒醉错斩了郑贤弟”、“我手执钢鞭将你打”等等。他的一些想法也多来之于通俗戏曲，如《龙虎斗》之类。这种影响是实实在在的，因为波及者众，所以也就特别值得研究，笼统地说它们来源于民间，似乎缺少必要的分析，为什么宋以前的民间作品（如民歌、变文）很少出现这种现象呢？我认为这与游民和游民知识分子阶层的出现有关。

二

为什么说游民与游民知识分子所创造的文化中更多表现了中国传统文化的黑暗与野蛮的一面呢？我想大体上有两种原因。一是谋生艰难；二是在艰难的斗争中人类的文明积淀被褫夺殆尽。游民没有稳定的谋生手段以糊口自存，更无财产以维持其自尊，生活的艰难与痛苦使其感情日趋麻木，于是作奸犯科者众。正像如今犯罪率最高的群体是盲目流入城市者一样。在封建社会也是如此。至于其中的腐败分子——流氓，往往以不正当的手段谋生，坑蒙拐骗，无所不为。社会上种种阴暗丑恶的现象多在他们中间发生。统治者更视游民为“莠民”。清代还把游民与流民分开。严寄湘的《救荒六十策》有云：“平日居民有不农不商不工不庸者，令绅保查造保甲册时于姓名下添注‘游民’两字，再按册抽造游民册一本，查系某都某甲之人，即饬该处绅保督令力食谋生。不遵者送案究治。”对大多数游民来说不是不想工作，而是没有工作给他们做。有的地区生齿日繁，“游手多于农民”；有的地区甚至游民“十居七八”。这么多的游民怎么使其就业？他们要生存就要采取不正当的手段夺走别人手里那碗饭。因此，他们自觉不自觉地成为封建社会内部一股反社会的力量。

存在决定意识。游民与其他生活在中国封建文化系统中的人们一样，其观念性格必然受到文化背景的规定与制约，但他们又是零余的一群、是一股

反社会的力量，社会对其成员的要求，作为社会成员所要担负的义务，以及社会舆论所体现文明规范大多对游民失去了约束力。如果说游民文化中也有些规范的话（游民文化就其本质来说是反对一切规范的），那么它也与社会上通行的规范是相互背谬的。

自然经济、宗法社会、专制制度，其主要倾向是愚昧的（生产力低造成的）、偏狭的（宗法网络的限制）、野蛮（崇拜暴力）；而善于从人性中挖掘其美好的一面、注重理性、有一定超越精神的儒家意识形态却为这个社会涂上了许多亮色，甚至成为正义的座标，在一定程度上得到绝大多数社会成员的认同，试想，如果封建社会以法家思想作为主流的意识形态，像秦朝那样，那么这个社会给人的感觉会更丑陋。儒家思想固然有它虚伪的一面（如上面所述），但历来的嘉言懿行也多是真诚的儒者提供的。因此，中国封建社会选择儒家作为主流的意识形态，这样与其他地区封建社会相比较就显得文明度更高一些，无怪法国启蒙时代的思想家伏尔泰得知孔子的思想而羡慕不已。

失去了社会地位与社会尊重的游民同时也就失去了自己的角色意识，而当时的角色意识就是儒家思想对于宗法社会中各种地位的人们的权利与义务之规范。当然，任何社会中的人们也不是百分之百完成其角色义务的。特别是儒家思想为各种角色义务所制定的标准又非常高。作“君”一定要“圣”，“臣”一定要“贤”，“父”一定要“慈”，“子”一定要“孝”。这些大多数人都很难达到，但在专制体制下，有暴力和舆论的双重约束，达不到也要假装达到。而游民离开了主流的意识形态，则不需要“假装”了，一些士大夫、甚至普通人看来都要掩饰的缺点（如对财货的贪婪），在游民看来也没有掩饰的必要。从这一点上来说，游民的群体性格是率真是，但这个“真”很少与美、善相联系，而是赤裸裸地表现出中国文化传统的阴暗面。这种现象也反映到早期的通俗小说之中。

三

最初通俗小说的作者不是士大夫而是游民知识分子，也就是浪迹四方的江湖艺人。直至今世一些评书演员还以“一块醒木为业，扇子一把生涯。江湖湖海便为家，万丈风涛不怕”（《江湖丛谈》）自许。这些人虽然略有文化，但早绝了做官为宦之望，溷迹于社会底层，与游民一样“冲州撞府”。他们在编写小说或戏曲以及演说或表演过程中必然渗透自己的意识形态与情绪，并把自己对生活的体验与理解融入其中。

《三国演义》是文人创作，但在其形成过程中经过了艺人的演说与说唱阶段。从传世的当时艺人用作底本的《三国志平话》、《三分事略》、《新编全相说唱足本花关索出身传》等书来看，其中所反映的游民意识更为强烈，作者往往借三国历史写游民自己的生活道路。《三国志平话》把刘、关、张写成与自己类似的一伙（这与历史的刘备曾织席贩履、关羽曾经“亡命”有关），他们的经历、立身行事乃至说话声口皆似游民。《花关索出身传》写关羽、张飞互杀家室的故事与华夏民族历来注重家室、注重父母妻儿老小天伦之乐的观念是大相径庭的。即使是生活贫困的农民也向往“三十亩地一头牛，老婆孩子热炕头”的生活。在农民看来，家不仅是生产单位，也是其精神慰藉之所在。对于闯荡江湖的游民来说，家在他们心目中已经淡漠了。《三

《三国演义》虽然没有吸收这个在常人看来大不近情理的故事，但刘备经常挂在口头的就是“兄弟如手足，妻子如衣服”。意为妻子无足轻重，可以常常改换，而兄弟是手足情义，不可或缺。更令人厌恶的是刘安杀妻饷刘备的故事。猎户刘安“闻是同宗豫州牧至，遍寻野味不得，杀其妻以食之”（嘉靖本《三国志通俗演义》卷四）。对此，作者是抱肯定态度的。封建制度的儒家思想中固然也有歧视妇女、漠视子女存在的一面；但他们不能如上面所介绍的那样对待家庭与妻小，因为他们的治国平天下是从“齐家”开始的，国只是家的放大；另外他们还要从其乐融融的家庭亲情氛围中获取人生乐趣呢！而游民，人生对他们来说已经没有什么乐趣了，生活的艰难与痛苦泯灭了他们的良知、良能与恻隐之心，他们把期待、向往都寄托在游民团体上，在团体中寻找生活出路与精神慰藉。因此，他们热衷于游民团体的设计，而家是无足轻重的。

《三国》中的“团体”就是刘关张之结义，这个结义是十分牢固的，其誓词是“不愿同年同月同日生，便愿同年同月同日死”。有人以为是“典型的黑社会作法和黑手党语言”。确实如此。这种结义做法的影响之大，已经越出中土，为历代游民、流氓、流氓无产者所取法。历史上的刘关张没有什么桃园结义。东汉末年也还没有结拜异姓兄弟的风习。陈寿《三国志》也只是在《关羽传》中写到“先主与二人（指关张）寝则同床，恩若兄弟，而稠人广坐，侍立终日，随先主周旋，不避艰险”。史官的用意只是说刘备与关张在私下没有主公臣僚之间的隔阂，如同兄弟一样，但在公众场合，关张还是非常注重上下之分，不敢越礼。结拜风习大约形成于南北朝期间。这个时期社会动荡、战乱不断，许多人离开了家族故土，他们模仿家族形式与同命运者结为义兄弟，以团体的力量对抗环境的险恶。《颜氏家训·风操》中云：“四海之人，结为兄弟，亦何容易，必有志均义敌，令终如始者，方可议之。一尔之后，命子拜伏，呼为丈人，申父友之敬。身体彼亲，亦宜加礼。比见北人，甚轻此节，行路相逢，便定昆季。望年观貌，不择是非，至有结父为兄，托子为弟者。”这大约是对结义的最早记载。颜氏从士大夫立场出发，认为结拜要慎重，只有志同道合与相互了解之后才能结为义兄弟。他轻视“北人”的“行路相逢，便定昆季。望年观貌，不择是非”的作法，但这种作法恰恰与后世游民结义相类似，因为他们结拜的目的是谋生，是在险恶的环境求得生存，只要命运相同，能够在需要时互相援救就可以了，所谓的“志”、“道”问题是不在他们考虑之列的。这种结义先在军汉中流行。

《隋唐嘉话》中记载隋末徐世勣与单雄信结为义兄弟，誓共生死。后来世勣降唐，雄信为王充部下，充败，雄信被斩，世勣救之不能，但身已许国，不能同死，遂以己肉啖雄，以示“无忘前誓”。五代十国时期，最高统治集团内多出身于游民军汉，这些人拜为义兄弟，结成死党，增加自己的实力，以求在激烈的权力斗争中分得一杯羹。宋代游民激增，结拜现象，更为普遍。说“三分”是讲史，应该按历史的本来面目去写，但历史的原貌有许多是游民不能理解或不愿理解的，何况他们还要藉此寄托自己的向往呢！因此，他们要凭自己的想象去改造历史，去建造真实，所以《三国》虽然写的是帝王将相，但“俱以《水浒》萑苻啸聚行径拟之”（章学诚《丙辰札记》）。这可以说是江湖艺人们的一个创造吧！在这个创造中艺人们流露出自己对生活的理解和对一种特殊人际关系的向往。至于以后它被社会所接受，除了小说的感人力量外，最终还是由社会的游民化程度所决定的。

连结异姓兄弟的是义气，讲义气要求彼此忠诚，不搞叛卖。50年代批判过“义气”，可是经过了六七十年代人们看惯了顶着各种美名的叛卖，感到朋友间忠诚的可贵，于是“义气”又作为正面语汇被社会接受。可是追本溯源，它毕竟是游民阶层的道德理想，当游民在“义”字下结合起来的时候，义气不过是利的代名词罢了。所以《沙家浜》中阿庆嫂说：“开茶馆，盼兴旺，江湖义气第一桩。”胡传魁也懂得“俺胡某讲义气终当报偿”，这都是从游民角度来谈义气的。

中国古代伦理学经常使用的诸概念中，“义”大约是最不确定、最难定义的一个。《易经·乾卦》有“利物足以和义，贞固足以干事”。孔颖达《疏》释之：“言天能利益庶物，使物各得其宜。”故后世将“义”训为“宜”，也就是适宜、应该之意，什么是应该的呢？不同阶层的人、从不同的角度会做出不同的解释。

儒家强调“义利之辨”，所谓“君子喻于义，小人喻于利”（《论语·里仁》），又有“见利思义”（《论语·宪问》）之教。他们说的义是与其所主张的仁爱、忠恕之道和“克己复礼”的社会理想联系在一起的。墨家则与此相反，他们把义利打成一片。墨子所说的义是“有力以劳人，有财以分人”（《墨子·鲁问》）。其在《贵义》篇中明确地说：“义可以利人。”这表明两者大异其趣，后世士大夫讲的义多属儒家，而游民所谈的义、义气则与墨子主张接近。马斯洛把人的需求分成五个层次，即生理、安全、归属、尊重、自我实现。大多数人是从低层次向高层次发展的。游民把义理解为“交相利”，正反映他们低层次的需求（生理与安全）尚处于危机之中。在肚子不能填饱、生命也无安全保障的条件下，怎么能舍弃利害而不讲呢？与利害相关联的义、义气遂成为一种很通俗的道德伦理观念。游民说某人讲义气，主要指对他有利；而说某人不义，主要指此人会给他们造成危害。《三国演义》经过了文人的加工，这一点有所淡化，而在早期的“三国戏”，如元杂剧《桃园结义》中就是把结义作为追逐利益来对待的。戏中关、张结拜后来到街市，看见一人“耳垂过肩，手垂过膝，隆准龙颜、实为贵相”，便请他到酒店喝酒。原来此人是刘备。刘备酒醉后，伏在桌上睡着，此时出现了怪事，关羽对张飞说：“兄弟，你见么？他侧卧着，面目口中钻出条赤练蛇儿，望他鼻中去了。呀呀呀！眼内钻出来，入他耳中去了。兄弟也！你不知道，这是蛇钻七窍，此人之福，将来必贵也。等他睡醒时，不问年纪大小，拜他为兄，你意下如何？”张飞也十分同意。原来结“义”的目的是看他“蛇钻七窍”，将来必贵，于是不论其年岁的大小，定要拜他作“大哥”，这与时下一些人“傍大款”的心态有什么区别？都是一个“利”字在驱使。这个情节实在庸俗，但它确实反映了身处社会底层，又时时幻想“变泰发迹”的游民们的愿望。罗贯中抛弃了这个过于荒谬的故事（但还有遗迹，在桃园结拜时没有说明刘备在年龄上长于关张），《三国演义》中反映游民对“义”的观点的是“化忠为义”。

“忠”主要是作为“事上”的伦理观念而存在的，所谓“臣事君以忠”。它是无偿的、单方面的，是在下位者对在上位人应尽的义务。在《三国演义》里写到“忠”，特别是关羽、张飞对刘备的忠，则是“义”的别名。

宋代以前人们谈论“三国”多关注诸葛亮与刘备的关系，意在突出诸葛亮的“忠臣”形象与君圣臣贤的和谐关系。我们从杜甫、李商隐等诗人吟咏“三国”的诗篇可以看到他们对“三顾频频天下计、两朝开济老臣心”这个

主旋律的反复咏叹。到了宋代及宋代以后，人们再谈论“三国”时，刘关张的义气成了第一主题。这是因为视角变了。宋以前诗文中对刘诸关系的赞颂，体现了文人士大夫的理想；宋和宋以后通俗小说和戏曲对刘关张关系的赞扬则反映了游民对他们所理解的人际关系渴望。从正史角度讲，关羽、张飞是忠臣，但书中写到他们忠于刘备时，不是从尽臣子义务的角度去写，而是表明他们努力实践的乃是有福同享、有难同当的义气。刘备不像开国之君，更像秘密团体中的“大哥”，甚至把诸葛亮尽忠于蜀汉也视为感恩图报的义气。《三国演义》毕竟成于士大夫之手，又受到历史史实的限制，所以，其主导方面还是士大夫思想；其中的游民意识反映了艺人创作的遗迹，所谓的“前现代”的东西不少与游民意识有关。游民阶层及其中的腐败分子——流氓，有许多值得研究而未引起学术界充分注意的东西。例如其思想意识与其群体性格的形成及其表现，这些又是如何通过俗文化而播散到全社会的，游民与先秦游士的关系、游民在社会震荡时期的作用、游民阶层在近百年社会解体及其整合中的地位等等都是既具有理论意义又具有实践意义的问题。

游民意识产生与扩散是社会变迁与动荡的产物，有其合理性，需要指出的是它没有什么进步的社会作用。鲁迅就嘲笑过，说“《水浒传》里有革命精神”（《奔流 编校后记》），认为这种说法无异剪径的李鬼。当然游民阶层在封建社会中是最具有主动进击精神的，在社会动乱时刻，他们揭竿而起，成为改朝换代的工具。抢夺到权力的游民，平步青云，变泰发迹，引起全社会的歆羡，以他们事迹编造成故事（如《说唐》、《大明英烈》等）为人们所喜闻乐见，如同现今描写各种“星”的“成功之路”或《北京人在纽约》、《曼哈顿的中国女人》等著作曾经纸贵一时一样。游民意识确实波及到全社会，不是游民的人不见得没有游民习气。鲁迅写的阿Q是个典型的游民，而阿Q精神却被认为是“国民性”的体现，这就是一个证据。

敢于主动进击、敢于反抗并非就是一切美之所钟，游民阶层不仅不是新的社会的代表者，而且他们的帮派意识，只有敌我、没有是非的政治态度，愚昧狭隘而又迷信谋略的斗争方式，野蛮残暴、缺少宽容的斗争手段，在中国政治史上的影响也是负面效应大于正面影响的。这一点是需要深入研究的。

从阿 Q 说起

游民意识、游民文化还影响到其他阶层，特别是清中叶以来，游民人数激增，成为困扰社会的大问题。游民的特点是一无所有，它要生存和发展就要向社会索取。因而，它天然地带有反社会性，在一切都加以政治化的中国封建社会里，游民的主动进击精神，也就是一种政治对抗，甚至是反抗。这对于长期处于封建压迫之下，在僵化的伦理意识形态禁锢下的其他阶层的人们是有一种鼓舞作用的。因此一些本来不是游民的人们，看到游民们并不一定有意义的“斗争”、或者只有破坏作用的对抗和不择手段的反抗社会的既定秩序，也会心怀艳羡、群起而效尤。明末东林党人赵南星在其所著《笑赞》中讲过一个神鬼怕恶人的故事，那个踏神像而过的恶人颇有几分像天不怕、地不怕的游民。南星看到虚弱的偶像对这些“恶人”无可奈何的时候，也不由得对他们产生几分嫉妒与羡慕。这一点存在其潜意识之中。所以，他不无醋意地写道：“踏神过水是何等凶猛，惹下他，甚事做不出来！”文人士大夫尚且如此，大多数知识来源于通俗小说和戏文的民众受到的游民意识、游民文化的影响，则更是不可估量的。

鲁迅写了一个阿 Q，研究者们为他是哪一个阶级的典型而争论不休。到底是革命农民的典型呢、是落后农民的典型呢？实际上大家习焉不察，阿 Q 就是个流浪于城镇之间的游民。而作为体现了游民意识的阿 Q 精神却被认为具有“国民性”，这反映了近世由于游民人数的激增，游民意识、游民文化泛滥的情景。对于这些鲁迅作了最精彩的描绘和最深刻的批判。他描写过许多本身不是游民却渗透了“阿 Q 气”，也就是游民气的人们。如《肥皂》中自认为力挽颓风、鼓吹保存国粹，实际上不过是捧捧“孝女”、骂骂女学生的四铭；《高老夫子》中只会“打牌、看戏、喝酒、跟女人”，却自吹“留心新学问，新艺术”的甚至把名字都改成与俄国文学家高尔基看来像“哥儿们”一样的高尔础；《补天》中指责女娲“裸裎淫佚，失德蔑礼败度，禽兽行”的“小东西”；《理水》中“文化山”上的学者吃着奇肱国用飞车运来的面包，却大讲“榆叶里含有维他命 W”、“海苔里有碘质”，“两者都极合于卫生”，因而适于“下民”食用的“学者”；《出关》中硬逼着老子“讲学”、“编讲义”，最后只给了充公来的“一包盐、一包胡麻、十五个饽饽”，还说这是特别优待老作家的关尹喜。这些带有喜剧色彩的人物，尽管各有其个性，但他们所共有的阿 Q 气也极鲜明。鲁迅杂文中更是抓住这一点不放，无论是描绘“满心婆理而满口公理”的北京的官僚绅士，还是刻划“只图自己说得畅快”要让人们“知道点革命的厉害”的上海左派才子，都把重点放在揭示其身上的阿 Q 气上。这也许是连当事者本人都不知道的，阿 Q 气、或说游民气是深藏在其潜意识之中的，这也许是更可怕的。鲁迅的揭露为的是引起疗救者的注意。

所谓阿 Q 气，除了精神胜利法之外，也就是无原则性，或说没有固定的价值观念，以做戏的态度对待人生和处理问题。鲁迅曾以锋利的笔触解剖过这种人，说他们在上流社会中知道“怎样敷衍，偷生，献媚，弄权，自私，然而能够假借大义，窃取美名”（《十四年读经》）；在下层则是“和尚喝酒他来打，男女通奸他来捉，私娼私贩他来凌辱，为的是维持风化；乡下人不懂租界章程他来欺侮，为的是看不起无知；剪发女人他来嘲骂，社会改革者他来憎恶，为的是宝爱秩序”（《流氓的变迁》）。一群在社会中丧失固

定位置的游民、具有天生的反社会性格的人们却以“维持风化”与“宝爱秩序”自居，这不是极为可笑的吗？其实他们都是在做戏，他们不仅“借传统的靠山”“横行过去”取得点利益（或称之为“揩油”），而且给并非“强敌”的对手造成点损害，以取得心理上的满足。既然没有固定原则，那么什么都可以为我所用。一种新学理传入中国，先是反对一通，当看到它可以为我所用时，就会改变态度，把新事物变得合于己用。鲁迅曾激愤地说：“每一种新制度、新学术、新名词传入中国，便如落在黑色染缸，立刻乌黑一团，化为济私助焰之具。”（《偶感》）因此，各种学说、理论极易在人们中引起反响，他在《有趣的消息》中说：“前人之勤，后人之乐。要做事的时候可以援引孔丘墨翟，不做事的时候另外有老聃，要被杀的时候我是关龙逢，要杀人的时候他是少正卯，有些力气的时候看看达尔文赫胥黎的书，要人帮忙就有克鲁巴金《互助论》，勃朗宁夫妇岂不是讲恋爱模范么，勸本华尔和尼采又是咒诅女人的名人……”什么理论、学说、道德观念、价值判断等等一切崇高的东西都被视为可以换来换去的工具，有时故意装出高尚的样子也是做给人看的，鲁迅称之为“做戏的虚无党”。而且其做戏的功能往往超过了以做戏吃饭的演员，演关羽的只是在舞台上“做戏”，只在那个时刻演员认为自己是关羽；而“做戏的虚无党”们却是要“提着青龙偃月刀一路唱回自己的家里来了”（《宣传与做戏》）。这种游民意识在社会上的泛滥引起了鲁迅的忧虑，他终生与之斗争。从他最早的一篇小说《怀旧》对市井庸俗的批评，到最后的遗嘱中要儿子不要做“空头文学家”、“空头艺术家”，都包含有这个意思。这确实是比同时其他思想家深刻的地方。

鲁迅先生所批评的游民意识与游民文化的泛滥及其在知识界的表现，反映了新旧知识分子也存在着游民化的问题，这必然会影响到他们的创作。直至今今，有些作家以“痞子”、“流氓”自居，公开以没有原则作为原则，追求眼前利益，蔑视一切是非，这与市场上假冒伪劣商品的泛滥是同根同源的。

从流氓谈到游民、游民意识

—

说来不算遥远，只在十多年前，“流氓”这个词还是极厉害的杀手锏。如果某某女士在大庭广众之下，杏眼圆瞪、怒气冲冲，斥某人“耍流氓”、某人是个“臭流氓”，这便是个重磅炸弹，极具威慑力量，在场者愤怒的目光马上就会像利剑一样投向“耍流氓”者，直看得他地上有个缝儿都会立马钻下去。如果观众中再有几位勇敢之士的话，就会演出一场全武行的活剧，拳脚齐下，“耍流氓”者在饱餐一顿老拳之后披花挂彩、一瘸一跬地被革命群众送进公安局，从此声名狼藉，在社会上难以立足。因此，斥责人“耍流氓”“臭流氓”仿佛成为许多自重身分的女士们的口头禅了。在他们“与人奋斗”时，时时祭起这个法宝，所向披靡，无往而不胜。至于芸芸众生，也最怕与这顶桂冠结缘，一旦沾了边，那可真是造了孽，万劫不复。那时候五类分子曰为地富反坏右，“坏”虽然只是位居老四，并非顶尖地反动，但因为“坏”这顶帽是赠给那些难以经济成分（如地、富）或具体政治行为（如反、右）归类的孤魂野鬼的，而“坏”这个朦胧、模糊概念更易于引起丰富的联想，于是大多数人便认为“坏”便是流氓成性之人，因此，“坏”分子的名称最臭，境遇最糟。1966年“红八月”“小将造反”之时，我所在的单位中被“革命群众”们“格杀勿论”的就是“坏”分子。而其他四类虽也饱经“触及皮肉”与“触及灵魂”的革命，但还都侥幸活了下来。可见流氓引起人们的憎恶之深。

可是，曾几何时“流氓”不再是迎风臭出八里地了。甚至，在某些人的心目中它“香”了起来，有些人居然以“流氓痞子”自居了。这在生活与小说中是不罕见的。有的以“痞爷”自居，时不时地就会抛出“你把老子怎么样？老子流氓一个”。屏幕、电台上流氓话不绝于耳。也许是不懂，或许是好奇，电视、电台的播音员或主持人们，把那些不登大雅之堂、甚至连市井细民在公开场合都羞于启齿的江湖黑话或着眼于两性关系的荤话，毫无羞赧地说给亿万观众。随着对“流氓”恶感的“淡化”，在公共场合，例如在公共汽车上，大多女士也很少以此指控他人了。有时偶尔碰到一两位老派人物祭起此法宝时，亦难以促成群情激愤的场面，反而往往会招来嘻嘻地讪笑。总之，随着流氓与流氓现象的表面化，人们反而见怪不怪了，难道真是“司空惯见浑闲事，断尽苏州刺史肠”吗？这要从根上谈起。

二

“流氓”一词，古代并无贬意。所谓“氓”就是“民”的意思。《孟子》中就有“愿受一而为氓”（意为，原意从您这里接受一份产业而成为您的子民），“流氓”也就是流民，古代或称游民（两者也有区别，流民多指汇成洪流的失业之民，游民多指失业游荡的游手好闲之徒），他们是社会震荡与社会动乱的产物，而社会震荡与社会动乱自春秋战国以来就周期性地存在着。封建社会所称的“民”，包括士农工商四大类，他们维系着自给自足的封建经济，成为社会的柱石，又称之为“石民”。而流民、游民是从“石民”中分离出来的，他们失去了产业、工作，在他们原有地方居住不下去了，或

成帮搭伙地在农村中流动，就食于富庶地区或进入城镇成为城镇居民的底层，在那里勉强求活，前种情况主要发生在宋以前，后种情况主要发生在宋以后（这个问题极复杂，这篇小文不能细说，读者有兴趣可参阅拙著《中国流民》，香港中华版，1992年）。如果流民、游民愈多，社会震荡不止，很可能会演变成暴动（也就是人们常说的“农民战争”）造成战乱。通过若干年的战乱、残杀、瘟疫、饥饿，人口剧减，有余田地激增；人际关系又藉诸武力、才干做了新的调整，新的统治者与被统治者各安其位，不打算再争斗下去了，社会重新稳定，老百姓仍分为士农工商，经济仍是自给自足的自然经济，社会在变动不大的情况下，开始了新一轮的运转。到了宋代，由于商业、手工业的发展，城市型制的变化与人口的激增，城镇之中游民日众，逐渐形成了游民阶层。而游民阶层之中的腐败分子，就是我们今天意义上的流氓。它与古代意义的流民有关，但两者不是一回事。下面我们所说的流氓都是现今带有贬意的流氓了。

流氓完全是社会发展的消极因素。他们往往依靠偷盗、欺诈、赌博、拐卖、行骗、卖淫、欺压良善等不正当手段为生，社会上的种种丑恶现象大都在他们中间滋生。他们愤世嫉俗，反对一切贫富不均，但同时又梦想一夜暴富，坐拥百城，而且为此不择手段，为财而死；他们既可打家劫舍、劫富济贫，也会骚扰百姓、为害乡里，加剧社会矛盾；他们标榜江湖义气、四海一家，但又往往拉帮结派、内讧内斗不断，为了个人私利或帮派利益，反目成仇，聚众械斗，心狠手辣；他们既反对封建专制权力的代表——官府，又崇尚暴力、权威，以暴易暴；他们既不满当代最高的封建统治者，又幻想取而代之，或者辅佐造反的英雄做打天下的开国元勋，封妻荫子、福祿绵长。在斗争中，见胜利则趋之若鹜，败则作鸟兽散，甚至沦为旧统治者的走狗。即使他们推翻了旧的封建统治者，也马上就会成为新的封建统治者。他们上台后在压榨人民、控制百姓方面丝毫不亚于旧的统治者，甚至其手段更为刁钻、更为残酷、更为野蛮，因为他们了解下情，洞悉人间的情伪利弊。朱元璋之代元便是很好的一例。当人们欢庆朱明把自己从异族统治下“解放”出来的时候，同时发现他们迎来的是一位更难伺候的新主子。

中国历史上以游民或流氓身分登上封建统治宝座者还真不少。两千年中第一位享大名的游民便是刘邦。他不是丧失了产业，而是不务产业，只以交游和不正当的活动为正业。他与游士相结合，以游民为骨干，因利乘便建立了汉朝，当上了皇帝，后世将其视为流氓皇帝。当然，也有业儒为他编造了不少神话，以为袞冕与光环，但中国最正直的史学家司马迁却把他的流氓本色与风采描写得淋漓尽致、栩栩如生。据此，三四十年代的四川畸人李宗吾把他的“成功”秘诀概括为“脸厚心黑”，也就是“把流俗所传的君臣、父子、兄弟、夫妇、朋友五伦，一一打破，又把礼义廉耻，扫荡净尽”（见《厚黑学》）。心如煤炭，则干坏事没有一点心理障碍；脸若城墙，则杜绝了一切愧作之情；感情上没有包袱，固可以轻装地对他人实施掠夺。这正是我们下面要提到的流氓意识与流氓手段的核心。它为后世许多梦想变泰发迹的人们大开方便法门。

当然，古往今来发迹的游民不止是刘邦，几乎每朝每代都有这类人物，登上皇帝或国王宝座的也有不少。游民在社会垂直流动中是最活跃的阶层。他们本处于社会的最底层，无法再向下流动了，但他们的突然发迹则十分引人注目，其社会示范效应自然十分显著，有些甚至被编成小说、戏文加以演

述（如程咬金、薛仁贵、刘知远的故事）。他们不仅引起处于社会底层人们的歆羨，正像现今人们爱读《曼哈顿的中国女人》一样，甚至会使得一切不得志的人们垂涎三尺。因此，在社会变革或社会动乱剧烈的时期，游民意识及其恶劣面的极端表现——流氓意识的泛滥，影响到社会的各个阶层；流氓气被许多人当作英雄性格学习与效法，不仅毫不足怪，而且也是必然的了。知识阶层不仅对此不能抵御，士大夫性格中的游士心态与其相结合，使之更富于欺骗性。这是自宋以来就存在的严重社会问题，近百年来为害尤烈。因为自清中叶人口激增，西方帝国主义入侵，社会演变极为剧烈。大批的人口被抛到社会正常秩序之外，成为四业不居的游民。他们拉帮结派建立游民组织，天地会、哥老会、青帮、红帮、在理会几乎覆盖了中国的大小城镇，甚至本意在于推动社会进步的政治革命、社会革命都不得不借助他们的力量（就其本质讲，游民并不是社会的进步力量），其思想意识更是波及到社会的各个阶层。鲁迅先生《阿Q正传》中的阿Q，只是一个没有固定的职业、收入与居处的、带有浓重流氓色彩的游民，而阿Q精神却在各个阶层的人身上反映出来，并被看作是国民性的重要部分，这正说明了游民意识的广泛影响，甚至成了“现代的我们国人的灵魂”（鲁迅语）。鲁迅的告诫并没有引起人们的警惕，当它以“革命”形式（尽管是阿Q式的革命）出现时还受到人们的热烈欢迎和由衷的敬仰呢！几十年种种的“革命”的喜剧、闹剧，人们经历的还少吗？

三

平常所说的“耍流氓”“流氓气”与流民意识或流氓意识还是大有区别的。前者是表面化的东西，后者才是问题的核心。《芙蓉镇》中的王秋赦，一眼就可以看出是流氓气十足的痞子，而李国香以批“资”出名、反“右”起家，以善于整人、工于心计见长，看来与流氓意识不搭边，实际上她与王秋赦没有多大区别，他们都是以短浅的个人私利为中心，没有一定的原则，或说没有固定的价值观念，一切随缘而定，以作戏的态度对待人生和处理问题。鲁迅对此有很好的描述：“和尚喝酒他来打，男女通奸他来捉，私娼私贩他来凌辱，为的是维持风化；乡下人不懂租界章程他来欺侮，为的是看不起无知；剪发女人他来嘲骂，社会改革者他来憎恶，为的是宝爱秩序。但后面是传统的靠山，对手又都非浩荡的强敌，他就其间横行过去。”（《流氓的变迁》）流氓本身乃是社会的渣滓，是社会秩序的毁坏者，可是他们却敢堂而皇之以“维持风化”与“宝爱秩序”者自居，这不是极为滑稽可笑吗？其实这极正常，他们没有任何固定的价值取向，东风来了是东风派，西风来了则是西风派，他们无非是“借传统的靠山”、“横行过去”取得点利益，给并非“强敌”的对手造成点损害，以取得心理的满足，这与阿Q打小D、调戏小尼姑一样。当然，他们更可以“革命”为靠山，在“革命”名义下去干这一切。李国香整胡玉音就是一例。

流氓迹城镇、见多识广、头脑灵活，心目中没有什么崇高和要持之不变的东西，一切都是玩玩而已。那么无论什么理论、学说、道德观念、价值判断都可以“化为济私助焰之具”。鲁迅曾说：“前人之勤，后人之乐。要做事的时候可以援引孔丘墨翟，不做事的时候另外有老聃，要被杀的时候我是关龙逢，要杀人的时候他是少正卯；有些力气的时候看看达尔文、赫胥黎

的书，要人帮忙就有克鲁巴金《互助论》；勃朗宁夫妇岂不是讲恋爱的模范么，助本华尔和尼采又是咒诅女人的名人……”（《有趣的消息》）在这些人的面前一切规范都显得无能为力，似乎只有强制与暴力才能使他们稍有畏惧。可是当革命来临或社会转型之际，一切旧的规范、法制被打烂，而新的规范、法制没有建立起来或建立起来而没有权威性的时候，流氓的横行、流氓意识的泛滥也是自然而然的，特别是因为他们比任何阶层都更热衷破坏秩序从而顶着革命的桂冠的时候。他们仿佛代表了社会正义、冲决、扫荡着一切，被社会捧为当代英雄，大多数人不是盲从者就是看客，即使有识之士也不敢说三道四。

现在言及“十年浩劫”，谁都敢批江青、张春桥、姚文元、王洪文几句了，可是当时不要说这些炙手可热的顶尖人物令人谈虎色变，就是迟群、谢静宜等三四流的角色，亦属禁脔，是碰不得的。有位老先生说了几件姚文元之父姚蓬子的旧事（不都是坏事），就被其所在单位的革命群众“愤怒”地揪了出来。批得死去活来。这种依违于政治权势而不顾社会正义与是非真理的社会风气，我们何以名之呢？难道它与缺少执著的操守、游移于是是非非之间的游士、游民心态无关吗？于是十多年间，王张江姚以纵横捭阖的流氓手段毫无顾忌地横行于上，而众生以游民作风曲随于下，所以才会造成全国性的破坏。钱钟书先生语重心长地说，十年浩劫中更应写的是“运动记愧”（见《干校六记·序》），可是又有多少人会对“愧”字有所感悟呢？巴金老人的“忏悔录”又引起多少人的暗中窃笑和公开的反对！

然而，十年浩劫中的种种表演，人们很少把他们与游民、流氓联系起来，那是因为这一切都被“革命”、“主义”等掩盖着。有些人戏也演得真彻底，从天安门城楼一直演到正义路一号，仿佛他们真是生不逢时的革命家。他们的彻底超过了真正的演员。鲁迅曾说杨小楼在舞台上做戏，但下了台决不认为自己关羽，而这些离开了表演就不能活的人们是要“提着青龙偃月刀一路唱回自己的家”的（见《宣传与作戏》）。如果非要说这其中还有点“革命”与“主义”的话，那么它们也是“假冒伪劣”的。不过，那时人们的“思力”不及于此，因为中国文化传统之一便是给有权有势者的头顶上涂上一轮光环，以表示他们的不同凡响（这一点可以按诸历代史书），在“旗手”没有翻车、“革命家”没有倒台的时候，怎么能把他们与流氓联系起来呢？于是，“流氓”这个词只风行于极细微的，但又是普通百姓们最关切的“男女关系”之中。人们还不知道中国这个游民众多的国家（指近百年来），不仅游民意识极易影响到其他阶层的人们，而且游民中的腐败部分——流氓及流氓意识、流氓手段也常常在政治、经济、文化诸领域表现或反映出来，特别是当这些领域处于无序状态的时候。社会的无序状态不仅给旧有游民意识与流氓意识提供了可以驰骋的赛场，而且在这种状态下易于滋生新的游民或流氓。

四

几年前就有人撰文告诫人们要警惕社会的流氓化，其实这是社会转型期间、经济生活无序状态的增多之时必然产生的负面现象。可悲的是人们对它的态度。经济领域不必说了，在这个领域中流氓的冒险精神与无原则性，不遵守任何规范的处世原则得到了最充分的表演，坑蒙拐骗，无所不用其极。

过去只行于江湖黑道的敛财手段，如今堂堂的厂家就敢运用。几个人一凑合就可以在道路上设卡收钱，仿佛是强取买路钱的山大王。今天“宰”人，明天被人“宰”，人人都骂假冒伪劣，但市场上又被假冒伪劣充斥。听说一个享大名的酒厂，自己就生产着自己的名牌假酒，为了眼前的蝇头微利竟如此不爱惜自己创出的名牌。甚至大名鼎鼎的中央电视台“质量万里行”记者采访队（俗称打假队）都被人假冒，这真是一个绝大的讽刺。只要能来钱什么都敢干。一个工作了仅八个月的银行女职员竟贪污赃款三百余万。我曾对同事说：“看来她拿钱比我们领稿纸都方便。”有时为了一点儿小利也不惜丧尽天良，如割高压电缆、偷变压器；为了赚得三五元，不顾患者性命，为之注射假药；有的厂家生产外科用的接骨钢板（一个也就几十克重）竟用劣质钢材，患者用了之后一行走就断裂，非得二次开刀不可，一个钢片满打满赚能有几文钱，可恨的是厂家在这上做手脚。这真是应了马克思所说的，资本家可为百分之二百似上利润冒上断头台的危险，而流氓无产者仅为烧酒、香肠便可以出卖自己、打击陷害他人。用种种流氓手段发了财的所谓“大款”们，他们能用钱去干什么？无非是吃喝嫖赌而已。这些正如过去在社会变革中变泰发迹的游民一样，是不是也在引起人们的歆羡呢？

随着商品经济的冲击，先天不足的知识界也在被眼前利益融化。就是有些爱惜羽毛的知识分子也在随波逐流迎合社会上庸俗风气，在精神产品上降低品格。

这些现象还可以无限地罗列下去，但我写此文的目的不是揭示这些，而是要让人知道在它们背后活跃着的是游民意识、流氓意识，知识界在抵御它时应该和能够做些什么呢？

木杨城之谜

木杨城是天地会文献中经常提到的。它有时指自己的基地，有时指敌方的堡垒，有时又指天地会在开香堂时用的重要法器。它作为法器是个木斗形状的器物，开香堂时要摆放在香案正中，中间插着“某某山，三军司令”的帅旗，两边插着代表前、中、后五祖的旗帜，下面写着“木立斗世”，上面标有“木杨城”三字。在此它具有象征意义。也有在拜会的时候，主持者“以竹插地，糊纸作门，名曰木杨城。又有用桌椅搭桥，嘱令人会之人由桥下走入“城内”（刘坤一奏，见《光绪东华续录》），这时开香堂的处所就是木杨城。会众在入会仪式上还有攻打木杨城和逛木杨城的节目。木杨城是如此复杂，难怪像罗尔纲先生这样博学的史学家在谈到它时也说“几经诠释，终苦不得其解”（见《困学丛书》598页）。然而，因为它在天地会的活动中有着极重要的地位，所以又必须弄懂它。了解了木杨城的来源，也就对天地会的形成及其宗旨有更深刻的认识。

萧一山的《近代秘密社会史料》中所记载的天地会内部文献关于“木杨城”的盘诘最多，下面采录一段，以见其来源的蛛丝马迹。

问：过了忠义堂又到何处？

答：又到木杨城。

问：木杨城有几多高？

答：一望而高。

问：有何为证？

答：有诗为证。诗曰：

看见木杨一望高，城基八面动刀枪。
军情四路来飞报，云龙出阵显功劳。

问：木杨城有几阔？

答：两京十三省阔。

问：有何为证？

答：有诗为证。诗曰：

十三省聚会洪英，始末开基立两京。
灭清计策千年切，君臣相会定太平。

问：木杨城何料所造？

答：下结大洪石，上是大明砖所造。

问：有何为证？

答：有诗为证。诗曰：

下结洪石大明砖，城基万载世流传。
民安便把乾坤转，君臣相会定中原。

问：木杨城有几个望楼？

答：有二十一个望楼。

问：何人把守？

答：明兵把守。

问：有何为证？

答：有诗为证。诗曰：

望楼把守是明英，清兵难到木杨城。
廿一相逢军将会，炮洗清兵不顺情。

从这些盘诘中可以感到其中隐含着把守木杨城之意。它本是明人所造、明人所居、明人所守、清兵攻打它，遭到把守它的明人强烈的抵抗。近世开香堂的仪式中又有《破木杨城诗》：

奉了大哥命，来破木杨城。

一不扰人民，公买公卖立根衡。

二不要退缩不前进，杀退敌人百万兵。

木杨城已经克复了，忠义堂前把令交。

木杨城的所有者仿佛变了，它转到敌人手中，所以需要“攻打”。这与上面的诗歌仿佛有矛盾，实际上这反映了满清入主中原的过程。有的诗歌又写到逛木杨城：

木杨城内有关公，花红百物在其中。

四大忠贤扶左右，松柏长钱挂西东。

藤牌宝剑千军列，厘戡秤扇甚威风。

玉尺烟筒通四海，结彩绫花照明光。

五色彩旗三军命，黄罗宝伞插五中。

铙剪金花和玉箸，左桃右李壮军容。

三牲酒醴来奉敬，五斋五果奉五龙。

洪粮谷斗加足用，灯烛光辉满地红。

这首歌中皆尽形容铺排木杨城中各种陈设的丰富华美，它又不是攻打或把守的战争要地，而是要接纳弟兄们入伙、充满喜庆气氛的香堂了。这种矛盾现象，研究天地会的学者们很少涉及，但它确实与天地会的形成、发展有关。

日本学者平山周在《中国秘密社会史》中认为天地会香堂上陈设木斗是“以参拜唐太宗李世民为宗教仪式，即献之于少林寺以为根据者”。也就是说唐太宗曾封赠少林寺，而少林寺开创者是少林寺僧人（其实这是两个不同的少林寺，唐太宗所封是河南嵩山的少林寺；开创天地会者是福建漳州之少林寺），所以参拜唐太宗以示不忘本之意。周贻白、帅学富认为“西鲁”乃影射罗刹，那么木杨城就是指罗刹与清交界的阿克萨城，这个地方大多是用杨树、柳树建筑成的“棚木城”，所以称之为木杨城。天地会所以重视木杨城乃是纪念福建五百藤牌兵康熙间参加与罗刹的战斗。平山周点明木杨城与唐太宗有关，但没有讲明有什么关系。周、帅想把木杨城与“西鲁”神话联系起来解决，然而穿凿太过，其误我们在上面已经谈到。

我也认为木杨城与唐太宗有关。最初，天地会是游民互助自救、带有反主流社会倾向的秘密组织，由于清政府的严厉镇压（清政府对民间结社最为敏感），它便发展成为反抗政府的敌对力量，反政府就是反清。天地会最初与清政府对抗未必具有明确的民族意识，但因为清政府对他们的镇压十分严酷，反而促进了他们的民族意识的觉醒。于是，天地会提出了“反清复明”的口号。所谓“复明”，是指建立以汉族为主导力量的政权，而不能理解为是要恢复朱氏王朝的统治。由于满清直接消灭的是朱明政权，为了号召群众才提出“复明”的口号。实际上天地会对历史上每一个一统的汉族政权都有好感。汉朝、唐朝是汉族王朝史上最辉煌的朝代（唐皇族李氏有胡人血统，但文化水平很低的游民自然不了解），因此对它们评价尤高。特别是唐朝，它产生了像唐太宗那样在封建社会首屈一指的英明皇帝。天地会讲到其结拜根由时总离不开万朱李洪，万、洪是天地会会众的共姓，朱、李则是他们崇

拜的两姓，朱代表明，李代表唐。木杨城和唐太宗有关，并非由于他封赠过少林寺，而是因为《说唐》系列的通俗小说中，李世民曾与木杨城发生过关系。《说唐后传》中北番赤壁宝康王向唐朝挑衅，他就在木杨城中立朝。当唐太宗统率大军逼近木杨城时，宝康王使用空城计，全部搬到贺兰山中去了。唐军到达后被逼入并困在木杨城中，时过三个月，兵粮将绝，见天降飞鼠，徐茂公说这是天赐黄粮，于是在殿前挖出了数万粮草，可以维持数月之食。后来又用徐茂公之计，派程咬金冲出包围，到京城长安搬取救兵，诸小将率兵解木杨城之围。后来唐与北番和好，太宗主动退出木杨城，赤壁宝康王才得以复归。通俗小说把北番都城称之为木杨城，可能是牧羊城之讹，后世评书艺人演播这部书时便把它改作“牧羊城”（辽宁旅顺一度名“牧羊城”）。天地会众取这个故事，除了包含着对李世民的爱重之外，其原因还在于：一、木杨城是北番的都城，可以用以影射满清的都城北京，用宝康王影射康熙。小说称宝康王为康王，有的“西鲁”神话传本也称康熙为康王（见《青红帮演义》）或熙主（见《近代秘密社会史料》）。而且木杨城虽为北番都城，但也曾为唐太宗所居，这与北京分别为明清两代京城的情况类似。因此，攻打木杨城不仅有解救天地会众心目中的圣主之意，而且把攻击的矛头指向了满清最高统治者。二、众小将终于攻入木杨城解救了李世民，赤壁宝康王不得不俯首称臣，于是，唐君臣才得以从容地在木杨城中优游。因此，攻打木杨城与游逛木杨城并不矛盾，攻打在先，游逛在后。我们说木杨城取之于《说唐后传》，从天地会内相互盘诘的诗歌中也可以找到证据：

问：木杨城有几重？

答：有三重。

问：有何为证？

答：有诗为证。诗曰：

木杨城内有三重，花红宝烛在其中。

干戈叠叠扶明主，大清事绝尽归洪。

问：木杨城何人所造？

答：唐李世民所造。

问：何人重修？

答：万云龙重修。

问：有何为证？

答：有诗为证。诗曰：

唐王始立木杨城，云龙重修显威名。

灭清四海皆宁静，尽把胡人一扫平。

（见萧一山《近代秘密社会史料》）

在盘诘之中很明显地把木杨城与李世民、天地会联系在一起。有的关于木杨城的诗歌中还强调城粮很多：

木杨城内谷满仓，双挥宝剑挂中藏。

（见姚大焘《会簿》）

这与《说唐后传》中第六回“天赐皇粮”的情节有关。此回言李世民被困于木杨城中，在粮草将绝之时，天降飞鼠，徐茂公言这是预示“粮在殿前阶除之下，去泥三尺便见”。李世民命军士掘下去，“果见有许多黄粮，尽有包裹，拿起一包，尽是蚕豆一般大的米粒”。这数万粮草解了唐军的燃眉之急。游民最感困难的就是生存问题，所以他们在把木杨城想象成为自己的

基地时，粮食一定是不可少的。

《说唐后传》我们现在能见到的最早的本子，是清乾隆年间刻本。当然，它作为说书人用的底本，很早就在世间流传了。《后传》中徐茂公说：“前年西魏王李密，纳爱萧妃，屡行无道，后来忽有飞鼠盗粮，把李密粮米尽行搬去，却盗在木杨城内，相救陛下，特献皇粮。”这个情节在传世的明万历刊本的《大唐秦王词话》上就有。该书中说李密不听群臣劝阻，非要把米借给洛阳的王世充，结果遭受天谴，所有的粮米皆被飞鼠盗走。可见这个故事来源甚早。

综上所述可知，在天地会所举行的各种仪式上具有重要地位的木杨城来源于通俗小说，它具有双重象征意义，既象征着被满清统治者占领了的北京；又象征着被天地会收复了的作为汉族王朝的首都北京，或径指被解放了的整个中国。因此在关于木杨城的问答中说它有“两京十三省阔”，“两京十三省”就是明朝的全部疆域。

我们应该看到通俗小说，特别是《水浒传》、《三国志演义》、《说唐》这三部通俗小说是天地会群体意识的主要来源，也可以说是天地会的文化基础。这一点我在拙著《中国流民》（香港中华版，1992年）中有较详细的论述，可参照。总之，中国自宋代以来发生的各种各样的社会运动和动乱骚乱，凡是有众人参加的群体活动无不受到通俗文学作品的影响，特别是游民。他们从具有游民意识的通俗文学作品汲取思想、受到鼓舞、获取力量。而这一点却很少受到历史学家、文学史家的关注，很令人遗憾。

《中国流民·序》

本书的核心是描述中国通俗小说与中国秘密会社之关系，说明它们之间是如何互相渗透和相互影响的。贯穿这两个似乎不搭界问题的线索则是游民。通俗小说的产生与游民阶层的形成有关，最早的一些通俗小说中也包含有较浓厚的游民意识。（如《水浒传》、《三国志演义》等）这些小说对后世的游民及游民组织——秘密会社有着深刻的影响。游民们在政治理想、组织原则、价值观念都有意或无意地模仿这些小说，并从这些小说中汲取斗争精神和活动策略。另外，游民生活与游民组织活动的神秘性、传奇性、冒险性又成为通俗文学的重要题材，并给近代武侠小说作者许多启示。中国古今许多通俗小说都再现了游民的现实生活，同时又反映了其向往与理想。这些都可以在游民组织及其活动中得到印证。

游民这个概念最早出现于《礼记·王制》：

凡居民量地以制邑，度地以居民，地邑民居，必参相得也。天旷土、无游民，食节事时，民咸安其居，乐事劝功，尊君亲上，然后兴学。

儒家认为周代实行的是井田制，在这种制度下，田有常制，民有定居，其时是无游民的。如果井田制有所败坏，农民、手工业者或商贾脱离了原来的定居点与相应的职业，就成为“游民”。周代是奴隶制与封建制并存的年代。当时的游民不是卷入武装动乱，就是沦为奴隶。即使参加了动乱，暂得扬眉吐气，失败后，免遭杀戮的也大多沦为奴隶。因此，当时的游民很难大量地在社会上长期存在。

秦汉之后进入了封建社会，这种情况有所变化。人口增多、社会震荡加剧、特别是波及甚大的天灾人祸，都会导致大批的农民脱离自己的故土，在有领导能力的“渠魁”、“渠帅”带领下就食于富庶地区。这时的游民多称之为流民。

本书中所说的游民与此略有区别，主要指一切脱离了当时社会秩序的人们，其重要特点就在于“游”。也就是说他们缺少稳定的谋生之路，居处也不固定。他们中间的大多数在城市乡镇之间游动。这种类型的游民只有在宋代和宋代以后才大量出现。

宋朝在漫长的中国古代社会与众多的朝代中是特别值得研究的一个朝代。它在政治、经济、军事、文化等许多方面都较以往的朝代有显著的变化，在城市结构上也是如此。宋以前的大城市多采取封闭的城坊制。所谓“城坊”，指城市被街道分割成若干坊，坊的四周筑有高墙，居民住在坊中，坊有门朝启夕闭。隋唐的国都长安就是这种类型的城市。它有一百多个坊，商贾云集的东、西市与居民所住的坊分开。晚上坊门关闭，坊角有警卫，街道上有金吾巡道，不准夜行。这种城市容纳游民的能力很差。到了宋代，大多数城市打破了封闭凝固的城坊，一变为民居住区与商业区相互混杂的街巷制（与现在城镇类似）。北宋首都汴京、南宋都城临安，商业服务业都十分发达，许多食品店通宵服务，这为游民提供了糊口谋食的机会。北宋时期人口膨胀，土地兼并激烈，失去土地的农民涌入城市成为生活极不稳定的游民。另外两宋还有一种特殊的游民，这就是士兵。宋代实行重文轻武的政策，对待士兵形同囚犯，使军人失去了自尊与自信。统治者推行的又是募兵制，其士兵多

从游民、流氓、无赖、地痞中招募。这种失去了自尊、又出身于游民的士卒，虽然穿上了军服，有了稳定的生计，但其群体性格与心态仍与游民相近，因之我们称其为特殊的游民。满清入主中原后，八旗、绿营等士卒亦与此相类。

城市游民中也有少数有文化的分子，我称之为游民知识分子。这种人物的产生也始于宋代（这与宋文化教育相对普及有关，书中有论述）。封建社会中的知识分子——文士，是封建官僚的后备军，他们奋发努力的目标就是出仕做官。游民知识分子与他们的最大差别就是绝了做官的望，一生不以出仕为奋斗目标。他们又不是有田有地、可以赖以为生、高枕而卧的隐士。游民知识分子大多要靠为士大夫所不齿的职业或手段谋生养家。他们也多游荡于大城市，溷迹于社会底层，与游民打成一片，成为游民集团的首领，或游民意识、情绪的表达者。这就是后世所称的“江湖人”，或名曰“走江湖的”。这种人在南宋和南宋以后逐渐多了起来，他们是宋代与宋以后（不包括近代以后）通俗小说的主要创作者。

游民们没有留下什么专著表达他们的意识与观念。我们之所以能谈论游民意识，主要是依据他们在历史与社会生活中的表现，再以游民知识分子所创作的、以游民生活为题材的小说加以印证。

游民意识的最大特点是其反社会性。中国封建社会是由垂直的等级序列构成的，所谓“天有十日，人有十等”。在这种垂直统治的社会中，人与人之间的关系是纵向的，与之相适应的意识形态也必然是纵向的。因此，“忠”施之于君、施之于国；“孝”施之于父、施之于家，两者都是绝对的，无条件的。这是封建时代的主导的意识形态。游民是脱离正常社会秩序的群体，他们不可能完全认同这个主导的意识形态，因此游民意识的反社会性首先表现在对“忠孝”的贬低与背离上。他们把“义”提到第一位，并把它的内涵加以改造和做出新的解释，使之成为游民之间横向联系的纽带。中国有句俗话说：“在家靠父母，出门靠朋友。”所谓“在家”也就是说其人没有脱离宗族乡里，从而有“父母”之可“靠”。要“靠父母”则必须承认和履行孝道。而“出门”者，则可以理解为脱离了宗族乡里的游民。他们只能“靠朋友”，要靠朋友就要注重互助互利的义气。他们少谈忠孝，有时谈及忠孝也要做出符合游民利益的解释。“义”这个反映人与人之间横向联系的意识形态，必然对垂直统治的社会有所破坏，因之一些文士对“义气”大张挞伐也就不奇怪了。

封建社会是以儒家思想为法定的官方意识形态的。它亦为大多数社会成员所认同。游民意识的反社会性还表现在其与儒家思想大相悖谬上。以小农生产为基础，以地域、宗法为联系纽带的中国古代社会的文化形态中有其愚昧、野蛮、拉帮结派、党同伐异与注重眼前利益的一面。但这不光彩的一面往往被历代儒者所制造的“仁爱”、“忠恕”、“君子群而不党”、“君子忧道不忧贫”等富于诗意的幻想所掩盖。一些正直的士大夫很看重自己在群体中的角色位置（如社会与亲缘关系中的君臣、父子、夫妇等），并能坚持做到传统与社会为这些角色所规定的一切。“四民”中的农民、手工业者、商人只要他们有产有业，也要担负起宗法社会所赋予他们的角色义务。因此，儒家倡导的政治与道德规范给民族的群体性格塑造以深刻的影响，也给中国封建文化的黑暗面涂上了许多亮色。

游民与匍伏在角色规定下“四民”不同。他们脱离了社会秩序、失去了角色位置（许多游民无妻无子，也没有人夫、人父的职责）。他们是没有根

抵、随着时势浮沉游荡的一群。他们没有地位、失去了社会的尊重；他们很少有文化教养，因此也就没有文饰的习惯。一些士大夫甚至普通人都要掩盖的心态、性格、观念，而在游民看来根本没有掩饰的必要。因此在游民意识中往往赤裸裸地表现出中国文化传统的阴暗面。这一点必然与社会形成尖锐的冲突。

游民意识的另一个特点则是缺少执着的理想，游移于是是非非之间；或者说没有固定的价值观念，一切随缘而定。这一点与游民缺少生存保障有关。

存在决定意识。人与人群的性格、思想意识，归根结底是由其经济地位与独特的生活道路决定的。孟子早就说过：“若民，则无恒产，因无恒心。”他对脱离固定产业的人们不肯认同正统意识形态表示忧虑。但他又说“无恒产而有恒心者，惟士惟能”。（《孟子·梁惠王上》）实际上这也是不可能的。春秋战国时期“无恒产”而有坚定信念的士人也是极少数，大多数士人缺少超越个人需要的追求。战国时活跃在列国政坛的策士，哪个有一以贯之的主张？都是以能够耸动人主、从而使自己得到高官厚禄为目的。只要能逞志于一时，对于持何种主张是不太计较的。像韩非那样的法家学派大师都要揣摩人主心理，从而投其所好，说以能为之首肯的理论，何况苏秦、张仪、范雎、蔡泽之流呢？这些纵横捭阖之士除了求宠固位外，在理论观念上毫无定见，而且不以为耻。庄子看惯了这些，称之为“此亦一是非，彼亦一是非”。在无是非观的影响下，本来十分注重理想信念的两大入世学派——儒家与墨家的末流也在世俗化、游士化。荀子的《非十二子》篇中就对“无礼仪而权势之嗜者”进行了揭露与抨击。《庄子》中还写了个儒生以诗礼发冢的故事。“诗”与“礼”这些被儒家崇奉为人类文明的最高体现物，竟被挖坟盗墓者用作点缀。墨子之徒本为侠之祖。鲁迅指出战国以后“老实”的侠死完，“止留下取巧的侠”。他们早把摩顶放踵的利他精神丧失殆尽。儒墨尚且如此，何况贪权嗜利、鸡鸣狗盗之辈？游士风气在历史上的负面影响是很大的。它虽为正统儒者所否定，但在游民知识分子心中极易引起共鸣。他们不仅羡慕游士们发迹变泰的际遇，更称许他们不讲是非原则的投机手段。可以说，游民意识中的无是非观也有其历史渊源。

游民与游民知识分子是封建社会的零余者，是封建阶级的附庸，而不是封建社会的掘墓人，更不是新的生产关系的代表者。固然他们有反社会的一面，但他们不能提出新的社会理想，只能对既定的社会秩序滥施破坏，对长年积累的社会财富与生产力竭力摧毁，因而他们只能延长封建社会。

至于游民中的腐败分子一流氓，则完全是社会发展的消极因素。他们往往依靠偷盗、欺诈、赌博、拐卖、行骗、卖淫、欺压良善等不正当手段为生，社会上种种阴暗、丑恶现象大都在他们之中滋生。他们愤世嫉俗、反对一切贫富不均，但同时又向往发财致富，并且不择手段、为财而死。他们既可劫富济贫，也会扰乱危害平民百姓，加剧社会矛盾。他们标榜江湖义气、四海一家，但又往往内讧内斗不断、为个人私利或小团体利益反目成仇，聚众械斗，心狠手辣。他们既反对封建官府，又崇尚暴力、权威，他们既不满意当代最高统治者，又梦想辅佐圣明天子，做打天下的开国元勋，封妻荫子、福祿绵长。在斗争中胜则趋之若鹜，败则作鸟兽散，甚至沦为封建统治者的走狗。即使他们推翻了封建统治者，却马上成为新的封建统治者。其上台后对人民的压榨盘剥、压迫控制丝毫不亚于旧的统治者，甚至其手段更为残酷野蛮。

前面说过通俗小说的产生与游民阶层密切相关。最早的一些通俗小说包含有浓厚的游民意识，其原因何在呢？我认为这与通俗小说作者及其性质有关。最初通俗小说的作者不是士大夫，而是游民知识分子、浪迹四方的江湖人。江湖艺人在编写与演说通俗小说时必然渗透自己的意识与情绪，并将自己的生活体验融入其中。另外，游民是脱离了生活常轨的人们，他们的经历必然充满了曲折与艰辛，他们与社会、人群的矛盾也更为尖锐，其生活道路的起伏跌宕远过于在社会常轨中生活着的人们。因此，演说游民的故事更富于戏剧性、传奇性，更能吸引听众，何况听众之中还有大批游民呢？因此，一些通俗小说中表现游民生活和反映游民意识是必然的。这些颇能反映游民意识的小说又对游民的生活与斗争发生强烈的影响，特别是人口膨胀、游民日增的近三百年间，游民在这些具有游民意识的通俗文学作品的影响下，演出了无数有声有色、波澜壮阔、威武雄壮的活剧。

生活文化

从两种文化谈起——《中国人的饮食世界·前言》

有人听到把文化与饮食烹饪联系起来则不免要嗤之以鼻、付之一哂。他们认为文化似乎只能在纯粹的精神领域中漫游，只能在思辨中展开。的确，饮食只能是人们的基本需求，但文化观念往往却是从人的基本需求引伸出来的。饮食是人们赖以生存的基础，无论是目不识丁的莽夫，还是思想深邃的哲人都离不开吃饭，饮食是一切精神活动的基础。但问题远不仅在于此。进入文明时代以后，人类不再满足于食用自然形态的食物，而是要吃经过加工的食品。这种“加工”本身便是一个创造过程。孙中山先生把烹调列入美术（即艺术）范畴，表现出他的卓识。他说：“夫悦目之画，悦耳之音，皆为美术，而悦口之味，何独不然？是烹调者，亦美术之一道也。”而艺术是精神文化中的重要方面。另外，饮食在中国文明中又有其独特的地位，中国精神文化许多方面都和饮食有关。大至治国之道，小到人际交往，举凡哲学、政治学、伦理学、军事学、医学，无不向饮食学、烹饪学认同。从那里借用概念、词汇，甚至从那里获得灵感，就连高雅的文学批评，不是也从饮食那里借用了许多概念吗？如“滋味”、“味在酸咸之外”等等。

中国真是一个重视“吃”的国家，也许是地处温带，人口众多，觅食艰难，饥饿时常威胁着人们，使人们不得不重视吃。古人说，“民以食为天”，“天”者至高之尊称，也就是说悠悠万事为此为大。于是，逢年过节、喜庆吊唁、亲族聚会、好友相逢、送往迎来，乃至办一切有众人参加的事，似乎都离不开吃。古往今来有那么多各有名目的宴会，都是藉以联欢和解决吃的问题的。孔老夫子把“信”、“粮”、“兵”当作立国三要素，承认人没有饭吃就会导致动乱。古人把能吃看作身体健康的标志，所以年迈的英雄辛弃疾有“廉颇老矣，尚能饭否”之叹。

至于老百姓，虽不懂得“屎溺中觅道”，但却也深知“人是铁，饭是钢，一顿不吃饿得慌”。这一点我们从大众语汇上也可看出，“吃”（或文言上的“食”）是一个常用词，它常被涂上各种感情色彩。本世纪初人们把信仰天主教叫作“吃洋教”，把当兵叫作“吃粮”。30年代上海市民被租界中的外国巡捕踢了一脚，自嘲地称作“吃了一只洋火腿”。40年代抗战后方的重庆有“前方吃紧，后方紧吃”的民谣。其他如被打了嘴巴叫“吃耳光”，被冷落叫“吃闭门羹”，受到损失叫“吃亏”，费力叫“吃力”，把衣食有余叫“吃着不尽”。文言一点的把不守信用叫“食言而肥”，承受祖宗余荫叫“食德”等等。“吃”真是伟大，它可以无处不在，无往而不通。中国人在“吃”上是集中了神经上的兴奋点的，人们为它欢乐，也为它悲哀。谈及美味佳肴，无不眉眼莞尔，人称之为“精神会餐”。文化大革命中，许多被赶进牛棚或收入囹圄的人们把它当成永恒的话题。面有菜色，腹内枵然，还要装作“衣食足而知荣辱”的“君子”，真不知道灵魂要经历多少苦难！人性会造成多么痛苦的分裂。这些都说明了“吃”在我们生活中的地位和它对我们深层意识的影响。

我们的古圣先贤也是肯定“吃”的。孟子说：“饮食男女，人之大欲存焉。”也就是说，人生有两大欲望是不可缺少的：一是吃喝，一为情欲。吃喝是为了生存，情欲的结果是延续后代。这个道理朴实简单，而又千真万确。

几十年讳言它们，可是它们的“效应”并未消失。中国人口的迅速膨胀就是明证。两“欲”在社会发展中是极重要的动力，在某些时期它们是社会变革的杠杆。

前面说到文化观念往往是从人们的基本需求中引申出来的，那里说的文化是指狭义的文化。从广义上来说，人类用手和脑造出的一切东西都可以称之为文化。人类自产生以来，特别是进入了文明时代以后，其本身两大欲望的目的、行为和结果无不带有文化色彩，而且它们还以各种形式向狭义的文化渗透。在中国文化中饮食欲渗透得更多一些，而西方文化则对情欲更重视一些。基督教教义说亚当和夏娃因偷吃智慧果而导致情欲的冲动，从而结合为夫妇，成为人类的祖先。由此可知爱情与智慧一起来到人间。古希腊思想家把爱情看成宇宙起源，是决定人类命运的重要因素。爱神爱若斯的名字就象征着宇宙被分开的各个部分的动机、意向与结合，无论是天上还是地上的种种事物都是因为他的干预和参与而产生的。柏拉图在其《对话录》中的《斐德若篇》、《会饮篇》中把爱情看成是对美的本体的眷恋，把它看成是对现实的哲学思考，因此爱也是认识和了解世界的手段。后来西方许多哲学家以“爱”作为起点或支点来认识人生和世界。

这种以爱为起点的文化哲学带有强烈的悲剧色彩，因为人的情欲本来就是一种无底的深渊，它又是以延续种族为目的，而子嗣的产生正是以代替父母为目的。现代西班牙思想家乌纳穆诺曾说：“世界和生命里，最富悲剧性格的是爱。爱是幻想的产物，也是醒悟的根源。爱是悲伤的慰解：它是对抗死亡的唯一药剂，因为它就是死亡的兄弟。经由被爱者作为媒体，爱狂热地追寻某种超越的事物，而当它发现并非如此时，它便感到失望。”（《生命的悲剧意识》）这种追求的无限性和对目的要求的完美性，使得这种对人生的追求富于诗意和带有悲剧色彩。

中国文化则注重从饮食角度实际地看待社会和人生问题，他们认为生活中的第一件大事就是吃饭，为它耗费的时间最多。至今，南方一些地方的老年妇女几乎整天在侍弄饭菜。不仅“食前方丈”或钟鸣鼎食之家把吃饭看成享受和乐趣，即使平常人的普通饭菜也会使食者欢欣鼓舞，并从中体会到无穷的意味。诗人杜甫受到穷朋友王倚的款待时，兴奋地写道：“长安冬菇酸且绿，金城土酥净如练，兼求畜豪且割鲜，密沽斗酒谐终宴。故人情义晚谁似，令我手足轻欲旋。”（《病后过王倚饮赠歌》）其实吃的只是泡菜（冬菇）、奶酪（土酥）、猪肉（畜豪）之类，诗人从中汲取了生活的动力。（当然也有友情在起作用）最后向朋友说：“老马为驹信不虚，当时得意况深眷；但使残年饱吃饭，只愿无事长相见。”清代郑燮（板桥）在其家书中说：“天寒冰冻时，穷亲戚朋友到门，先泡一大碗炒米送手中，佐以酱姜一小碟，最是暖老温贫之具，暇日咽碎米饼，煮糊涂粥，双手捧碗，缩颈而啜之，霜晨雪早，得此周身俱暖。嗟乎！嗟乎！吾其长为农夫以没世乎！”简单的饭食竟被郑板桥写得如此富于情趣，如此近于人情，事实上这是他寒士生活的体验。杜甫、郑燮都是注重写实的艺术家，长期生活在社会底层，他们的感受很有代表性。

中国人都善于从极普通的饮食生活中去咀嚼人生的美好与意义，哲学家也是如此。庄子认为上古社会是最美好的，最值得人们回忆和追求。为什么呢？其中重要的原因就是人们可以“鼓腹而游”。也就是说吃饱喝足之后才能充分享受人生的乐趣。在《庄子》的《人间世》和《德充符》中都描写了

一些有残疾的畸人，他们都以能“餬口”于乱世而自满自足。庄子对这些人也致以由衷的赞美。庄子在先秦诸子中最富于悲观色彩的，但他的悲观并非由于目标高远，可望而不可即。庄子尚且如此，积极入世的孔子、孟子、商鞅、韩非、墨子等则更不待言，不管他们关于政治、社会的主张有多大分歧，但他们的哲学出发点都是执着于现实人生。他们的追求、理想都不是幻想或未来世界的完美，而是现实的、衣食饱暖的小康生活，因此在《论语》和《孟子》中用那么多篇幅讨论饮食。饮食的欲望倒是比较容易满足的，特别是对于个人来说，更是如此。粗鄙的如阿Q，困扰他的有那么多问题：“爱情”、前途、尊严以及关于人生的重大选择等等，其中任何一个问题都足够西方哲人思考一辈子，可以终身苦苦追求。可是我们的阿Q只要填饱肚子，在土谷祠中美美睡上一觉，就什么都解决了，第二天照样“飘飘然”。这真是在证明着我们两千多年前的古老格言“惟食无忧”（《左传·昭公二十八年》）。

我们不能说先民没有过痛苦的追求，屈原就感叹过“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”，也表示过：“吾今义和弭节兮，望崦嵫而勿迫。路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”（《离骚》）但这些只体现在少数浪漫主义色彩很浓的诗人身上。至于指导人们生活与思想的哲人只紧密地关注着现实人生，教导人们以现实的微小满足为追求目的。孔子曾说：“饭蔬食饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。”“一簞食，一瓢饮，在陋巷之中，人不堪其忧，回也不改其乐。”（见《论语》）孔子或是表达自己的志趣，或是赞美其弟子颜回，都是在为人们作示范，教导人们要“安贫乐道”，要“忧道不忧贫”。这个“道”是什么？后来许多理学家把它解释为“穿衣吃饭”。因此这里不是在亵渎圣人，硬把他们拉来与阿Q作比，只是说明中国民族性格中注重现实人生的一面，这是从追求温饱中引伸出来的。从这一点上来说，李泽厚所说的中国文化的特质是“乐感文化”，是有一定道理的。

我虽认为中国文化特别注重饮食，甚至成为中国文化趋向定势，但并不是说中国人对“男女”问题全无考虑，不过是思考方式与西方迥异。西方哲人多是从男女感情的联系，即“爱情”的角度去考虑，而按中国传统的看法，却是以男人为中心，女人只是满足男人种种需要的附属物。中国古代涉及妇女的书大体上可分为两类。一类是《女诫》（班昭）、《女训》（蔡邕）、《女论语》（宗若华）、《女孝经》（郑氏）、《女小儿语》（吕得胜）、《女教》（许熙载）、《女犯》（朱天球）、《闺犯》（吕坤）、《家训御下篇》（王孟箕），这些书大都是教导妇女如何遵守三从四德，绝对服从男子管束，小心翼翼做好奴隶的。这些是古代妇女的立身基础。另一类书则是《素女经》、《素女方》、《玉房秘诀》、《洞玄子》等。这类书中虽有一些中医妇科知识，也有一些性医学的内容，但主导方向是使妇女知道如何在性方面满足男子的需求。书中女人只是个工具。这些书也正像中国讲饮食的书一样，是充满“乐感”的。至于男女感情上的联结，除了少量文学作品外，更无专书论述。因此“性爱”、“爱情”在中国文化传统中没有相当的位置（中国古代写“爱情”的小说，除了为争得婚姻自主而斗争的部分特别有光彩外，一接触到男女爱情生活就变成了赤裸裸的性生活，令人生厌。这也毫不奇怪，因为现实生活就是如此。作家不能写现实没有提供给他们的东西）。

了解中国传统文化的特质和在这种环境下所形成的民族性格，我们把饮食和文化联系起来就不会令人奇怪了。

从饕餮说起——谈谈先秦饮食文化思想

一. 饕餮是什么

《左传·文公十八年》季孙行文曾派人给鲁文公讲了个故事说：“缙云氏有不才子，贪于饮食，冒于货贿，侵欲崇侈，不可盈厌，聚敛积实，不知纪极，不分孤寒，不恤穷匮。天下之人以比三凶，谓之饕餮。”原来饕餮是黄帝时代夏官缙云氏的儿子，他是个贪吃好货，崇尚奢侈，搜刮聚敛，没有止境，不肯同情孤寡贫穷的家伙。可见饕餮这个名字由来已久，几乎是与我们的文明史一起产生的。当然，季孙行文历数饕餮全面的罪状是包括吃喝财物两个方面的，而古人对饕餮的理解则偏重于“吃喝”的一面（这一点从饕餮字形也可看出）。《吕氏春秋·先识》云：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”《吕氏春秋》虽晚于《左传》，但它所说的现象，却在周初。认为是周人把饕餮铸在盛食器鼎上，用以告诫他人，不要贪吃过甚。其实铸饕餮之形于鼎上，不始于周代。殷代禾大方鼎（1959年出土于湖南宁乡），鼎腹四壁纹饰是四个大的人面像，高鼻阔嘴，面目凶恶。人面两额旁有小曲折角，腮边有两爪。此像只有脸无身，其面团团，像个非常贪吃，而且十分能吃的形象。学者们认为此即是饕餮。后来，历代铸鼎，或铸其他食器，饕餮几乎成了一种必要的装饰，并衍化成为独特的花纹图案，但其原始意义则被人们忘记了，只有饕餮作为贪吃或能吃的象征还活跃在人们口头或书面。苏东坡就有一篇有趣的小赋——《老饕赋》。其实食器上雕铸饕餮形象或花纹的原始意义在于告诫进食者对于饮食要有所节制，不要放纵，勿蹈饕餮之覆辙。

二. 饮食上的丰俭与王朝的兴亡

贪吃不是个好习惯，但也不是了不起的恶德。古代（先秦）告诫人们不要贪吃不是出自卫生角度，而是从品德、甚至是政治角度来考虑的。古人认为贪吃与否（即饮食的丰俭）是和国家兴亡联系在一起的。

一个人生活上的消费，特别是在吃喝上的消费总是有限的。《庄子》云：“鹪鹩巢于深林，不过一枝，偃鼠饮河，不过满腹。”难道一个人放纵饮食会把国家吃垮吗？如果从唯物主义角度分析，会认为这种看法是极端可笑的，可是古人（先秦）根据自己长期积累的经验认为这是千真万确的。夏、殷两代的兴亡就是证据。

人类从野蛮进化到文明社会经过了几百万年的奋斗，在这漫长的岁月里，人们的生活并不是像《庄子·马蹄》中所描写的“含哺而嬉，鼓腹而游”，而是衣不蔽体，食不果腹的。那时，只要是能够获得食物的手段——如农、渔、牧、猎、采集——人们无不采取。经过了几百万年的进化，人们的生产经验日益丰富，生产工具逐渐进步，直到产品有了余裕，私有制度产生，国家逐步形成，人类跨进了文明社会的门槛。在我国，也就开始建立了第一个国家——夏王朝，人们第一次被分为统治者和被统治者，统治者利用自己手中掌握的权力去占有更多的生活资料（包括食品）。由于夏王朝以及后来的殷王朝都是处在草昧初开的阶段，粮食以及其他食品的生产不会很发达。

《逸周书·文传》中说：“小人无兼年之食，遇天饥，妻子非其有也；大夫

无兼年之食，遇天饥，臣妾舆马非其有也；国无兼年之食，遇天饥，百姓非其有也。”这虽然意在说明粮食储备的必要，但从中也可以看出大夫、国君都会出现没有两年储备的情况，这样，如果遇到灾年，大夫就会失去奴隶车马，国君就会失去百姓而垮台。这反映当时粮食余裕是不多的，因此，在饮食上过度的消费，甚至浪费，就会引起人们的反对。与此相反，如果在饮食上节俭，就会受到人们的称赞和拥护。

夏王朝的建立者大禹被人们歌颂为“卑宫室，菲饮食”的节俭模范。《战国策·魏策一》记了一个故事说：“昔者帝女令仪狄作酒而美，进之禹，禹饮而甘之，遂疏仪狄，绝旨酒，曰：后世必有以酒亡其国者。”禹的继承者启，在继位之初也是食不二味的。这些都被严肃地写入史书，作为历史借鉴。看来饮食的节俭，量腹而食，不仅是当时政治家引人注目的美德，而且是重要的统治经验。但是，物质毕竟是诱人的，“口欲豢豕也”，夏殷两朝的后继统治者不能保持这个美德，而是向相反的方向发展，饮食的奢侈在夏殷时代引起人们的忧虑。几乎所有失德的统治者都犯有饮食过于奢侈的罪过。前面提到夏代发明了酒，殷代造酒技术有了很大的提高，可是造酒要耗费大量的粮食，因此更会引起人们的反对。我们从大禹疏远仪狄和他关于“后世必有以酒亡其国者”的议论以及大量的饮酒败德的故事中，可以感到人们对造酒术发展的忧虑。到了殷代，人们对酒的需求量越来越大，殷代统治者自己也感到“我用沈酗于酒，用败厥德于天下”，败坏了圣祖汤的好传统，并且把殷人沉酣于酒看成天降的大灾。这些想法，不仅像后人恐惧鸦片一样恐惧酒，认为它毒害人们的身体、麻痹人们的意志，而更重要的是因为造酒要消耗大量的粮食，人们更多的是从物质角度来考虑饮酒的危害的。刚刚摆脱了饥饿时代（这一时代有几百万年之久）的人们，饥饿的恐惧感还盘踞在人们心头。因此，人们的眼睛都在盯着那些过度消费的统治者，对他们贪于饮食十分反感。这一点是后人难以体会的。夏殷两代遗留下的传说和文献都说明了一切恶德、特别是统治者的垮台都和贪饮、嗜食有密切关系。伪《古文尚书》中的《五子之歌》云：“甘酒嗜音，峻宇雕墙。有一于此，未有不亡。”（此书出现很晚，但有些思想和上古时代有联系）认为饮食过度是造成亡国的最重要的原因之一。启继位之初还算节俭，但他消灭了有扈氏之后，就开始放纵起来。《墨子·非乐》中说：“启乃淫泆，放纵康乐，野于饮食。将将镗镗，箎磬以方。湛浊于酒，渝食于野。万舞羽羽，章闻于天，天用弗式。”夏启放纵的罪状主要就是沉湎于酒，在外面野餐，并在进餐时用歌舞取乐。夏代后来的君主太康，代夏政的后羿，继后羿而起的寒浞以及其子浇，这几个败德的君主都犯有饮食奢侈的罪过。夏朝末代君主桀是一个放纵自己口腹之欲的人，后人记录他的罪行，其中主要一条就是大吃大喝，说他成天与宠妃妹喜饮酒“无有休时，为酒池可以运舟，一鼓而牛饮者三千人，其头而饮之于酒池，醉而溺死者，妹喜笑之，以为乐”（刘向《列女传》）。正是因为如此挥霍放纵，所以商汤灭了夏朝。随着经济的发展，殷代统治者的奢侈程度比夏朝更甚，特别是和夏桀同样是亡国之君的殷纣更是如此。他的罪行和夏桀差不多，尤其在饮食的奢侈方面，简直和夏桀如出一辙。《史记》说他“好酒淫乐……于是使师涓作新声，北里之舞，靡靡之乐……大最（聚）乐戏于河丘，以酒为池。县（悬）肉为林，使男女裸（裸）相逐其间，为长夜之饮”。以音乐舞蹈佐餐助兴，只是夏桀劣迹的翻版，酒池肉林。这是比夏桀还过分的。难怪推翻殷朝的周统治者说：“无若殷王受之迷乱，酗

于酒德哉！”（《诗经·大雅·荡》）周人列举殷纣几大罪状时有这样的诗句：“文王曰咨，咨汝殷商。天不弔尔以酒，不义从式。既愆尔止，靡明靡晦。式号式呼，俾昼作夜。”诗中说：在纣的影响下，殷人没日没夜地喝酒，喝到大呼大叫，完全没有一点仪止。不仅推翻殷朝的周人这样看，就连殷人自己也感到太过分了。《尚书·微子》中就充满了殷人自己的忏悔，认为自己的民族如此好饮，理当灭亡。

我们从夏桀、殷纣同样的贪吃好饮的“罪行”和人们对这些罪行的切齿愤恨，可以看出当时生产力的低下。人们的头脑中充满了对饥荒的恐惧，他们想不出还有什么比“多吃”、“多喝”更可恶的了，于是对于放纵饮食的声讨就成为普遍的社会舆论，以致于希望子孙永保福祿的统治者们要把贪吃的象征——饕餮——铸在鼎上，传给子孙，希望他们世代永以为戒，不要重蹈前人覆辙。这是从一些朝代的兴亡所引出的教训。

三. 刑罚的惩处与道德的约束

周人不仅告诫子孙不要贪于饮食，以殷纣为诫，并且为了使警诫得以认真贯彻，周统治者甚至用严刑峻法来对付贪杯好饮了。武王灭纣之后，周人便把酗酒问题当作政治问题处理。《尚书·酒诰》是周公派康叔去监视殷民之前发布的命令。文中说：“天降威，我民用大乱丧德，亦罔非酒惟行。越小大邦用丧，亦罔非酒惟辜。”上天降罪，致使亡国丧身，无非是饮酒导致的。周统治者竟然把上天人格化，说上天也是厌恶饮酒的，痛恨他们糟蹋粮食，所以周公告诫康叔要爱惜自己的土地谷物，只有在祭祀、父母有庆、敬老等场合才可以饮酒。平时不许饮酒，特别是不许群聚酗酒，如果出现这种情况，就要杀头。这简直是比近代禁烟还要厉害的惩罚。《周易》中告诫人们要“慎言语、节饮食”，并说不如此就会大祸临头。当然，严刑峻法只能行于一时，基于生理要求的饮食欲望总是难以遏制的，周末统治者的饮食奢侈又蔚成风气，这在《诗经》与先秦文献中有许多记载，于是，有远见的统治者和思想家希望用道德规范来加以约束了。

如果说周朝以前人们对于节制饮食的要求仅仅是出于对放纵饮食的普遍反感、是一种自发行为的话；那么，这种意识真正成为一种道德规范，并在封建社会（甚至直至今天）有着强大的舆论力量则是经过春秋战国时期统治者、思想家提倡之后。节制饮食本来只是人们对于有权大量占有生活资料的统治者的要求，此后变成一种对人们的普遍的要求，甚至是对广大人民的要求。于是，它就日益变得虚伪和反动了。

孔子是儒家创始人，是古代影响最大的思想家。他的关于饮食文化的思想，在饮食文化思想史上也起着奠基作用。

孔子自己虽然“食不厌精，脍不厌细”，并且也懂得“食”对广大人民群众的重要性，但是他从自己的饮食习惯和卫生出发主张饮食从俭，并且把这一点和个人道德修养以及当时封建等级制度联系起来。例如他称赞颜回“食无求饱，居无求安”。《孔子家语》中记录了一个故事：鲁君用桃子招待孔子，旁边置有雪洗桃子毛的黍米饭，结果他把黍米饭先吃掉，引起侍者的窃笑。其实孔子是不赞成用人们的主食——黍米去洗桃毛，并认为这是“以贵雪贱”。这些想法和说法都是零碎和片断的，但从西汉中叶独尊儒术之后，孔子的说法被奉为金科玉律，而且解释者都在统治者一边。当他们自己放纵

饮食、追求豢豕美味时便用“脍不厌细”来说明它是多么合乎圣道；而他们要求人们、特别是对广大群众和贫寒士子，则是“食无求饱”、“忧道不忧贫”了。

先秦思想家几乎都是节制饮食的提倡者（虽然其目的不同），特别是针对广大群众。

如果说惩处酗酒的目的旨在调整统治阶级内部矛盾，那么，要求节制饮食的道德准则就主要是针对广大人民的。因为统治者要无止境地扩大剥削，满足不了人们吃饱吃好的要求，所以只能乞灵于精神的慰安和道德的欺骗。

我手头正巧有两个故事可以说作“饕餮”的余兴。明代陆容《菽园杂记》载：“江西民欲勤俭，每事各有节制之法，然亦各有一名。如吃饭，先一碗不许吃菜，第二碗才以菜助之，名曰‘斋打底’。馔品好买猪杂脏，名曰‘狗静坐’，以其无骨可遗也。劝酒果品，以木雕刻，彩色饰之，中唯时果一品可食，名曰‘子孙果盒’。献神牲品，赁于食店，献毕还之，名曰‘人没分’。节俭至此，可谓极矣。”读来有些可笑，实际上是很可悲的。这不是葛朗台式的悭吝，而是生计艰辛所造成的苦果。在过去决不只是江西有这种习俗。反映20世纪40年代陕北农民生活的电影《黄土地》中的女主人公，结婚筵席上的“鱼”不就是木头雕刻的吗？因为，中国进入文明社会的几千年来，下层的人们都是勒着裤腰带过日子的，所以中国传统文化中才那么重视“吃”。又一个故事是被近几十年历史界誉为最圣明的皇帝——康熙帝的。一年天旱不雨，大臣把祈雨奏文给他看。他阅毕后对汉族大臣说：“天久不下雨，米价腾贵，朝廷为了体恤百姓，开皇仓菜米，并以平价向百姓配给碎米，可是这些百姓又十分刁钻，专挑拣小米吃。而且令人气愤的是他们平常根本不知道节约为宝。也许浪费就是汉人的传统。你们汉人一天吃三顿饭，还要喝顿夜宵酒，这样过日子怎么能不穷呢？”然后他又以自己为榜样说：“我一天只吃两顿饭，想当年出兵塞外，还常常一天就吃一顿。现在十四阿哥允禵率领部队在外平叛也跟我当年一样。如果你们汉人能像我们父子，那么一天的粮食就可以吃上两天，这么好的事，你们为什么不这样做呢？”（见徐珂《清稗类钞》）康熙皇帝的庙号是“圣祖”。不仅满清时代的臣工把他看成“天纵之圣”；当今史学家也对他多有谀词，有的甚至把他捧成古代“皇帝之最”。认为他最聪明，最博学、最善于学习、最体恤百姓疾苦、最懂得民族团结的重要……可是从他这段话看来，其见识足以和晋代白痴皇帝惠帝媲美，晋惠帝听到人们没饭吃而要饿死的时候，他感到惊奇地说这些人为什么不吃“肉糜”（肉粥）？于愚蠢之中似乎还有点同情心。而这位“圣祖”皇帝听到百姓饿饭的时候，第一个念头竟是汉族老百姓贪吃“饕餮”成性，不肯向他们父子——勤俭的模范——学习，一日一餐。这种指责比晋惠帝多了几分残酷。且不说这“一日一餐”是否是事实（从清宫膳底档看，他们是一日两餐、一顿点心），也不说皇帝、皇子们的一餐与百姓的一餐有什么质的差别（清廷皇帝一人一天吃饭光猪肉用二十七斤、羊两只、鸡五只、鸭三只，其他可想见），只说平民百姓悉心向化、努力向他们父子学习，改为一日一餐，是否一日之食便可作两日之食呢？人体需要的热量与营养是个常数，一定量的食物中所含的热量与营养也是个常数。康熙皇帝鼓励人们一日一餐，像“三年困难时期”米饭“双蒸法”（当时发明了把米饭蒸两次、认为这样可以增其量的方法）一样愚蠢。老百姓勒紧裤带过了几千年，还要经常受当权者的告诫：要节俭、不要贪吃饕餮！可哀也夫！

说羹

古人吃什么、喝什么？怎么喝、怎么吃？不仅是喜欢刨根问底的人们感到兴趣的问题，也是读懂古书必不可少的知识。这里举个小例子。人们谈到孔子的饮食生活都会言及“食不厌精、脍不厌细”。“食不厌精”还好理解，米舂得越精凿便越好吃。“脍不厌细”就不太好理解，为什么肉切得薄、切得细就与好吃联系在一起？历代儒者注《论语》者，对这个道理并没说清楚。大都是说一说物凡“精细”便好的道理，也很含混。这表明后来的学人对先秦烹饪技术不甚了了。

先秦中原一带制作菜肴除少数特别“珍异”的食品如“八珍”与羹之外，就是煮炖烤蒸。煮炖烤蒸皆不加调料，特别是大规模的饮宴与祭祀中往往用全牲，上席食用之时再肢解，因此即使加了调料也不入味，切开食用时还要蘸酱或盐。不同的肉要配不同的酱。周天子、诸侯用的酱皆有数百种之多。孔子说“不得其酱不食”。这是指如果没有与此肉相配的酱他老人家是不吃的。如鱼脍非蘸芥酱不食（现在吃生鱼片仍是如此）。说到这里，“脍不厌细”就好理解了。因为大块熟肉本身没味，只有蘸了酱才入味，切得薄、细酱才浸得透，所以孔子主张“脍不厌细”。

由于烹饪加工技术还不太发达，只会对大块肉加工，不用说平民百姓，就是孔子这样的下层的贵族也不能天天吃肉。亚圣孟子的“仁政”的标准也是“七十者可以食肉”矣。因为加工一次肉用量很大，所以不能成为百姓的日常食品。当时还没有发明用肉量不多的炒菜，它的发明和发展是在南北朝与南北朝以后了。在南北朝之前、特别是在先秦，人们平时用以佐餐下饭的是羹。无论是王公贵族的高档宴席，还是平民百姓的家常便饭都离不开羹。只要吃得起饭，那就离不开羹。

我们要了解羹，必须对先秦主食先有个大概的认识。先秦的主食是饭和粥。大家知道，谷物是颗粒状的，先秦还没有现代意义的磨，当时的“磨”只是由碾盘和碾棒组成的，加工谷物时，只是用碾棒把谷物擗碎，成为糝，而不能磨面。黄河流域一带，人们的主粮是黍、稷、粟、麦，还有少量的稻，人们吃其种子。这就是《尚书》中所说的“粒食”，讲究些的舂掉谷粒的外皮。当然，舂得越细越好，这就是孔子说的“食不厌精”。而广大穷人和奴隶只能带皮而食，人们要吃谷粒时，把它放在鬲（lì）中煮，水多米少，即成粥，稍稍一些就叫“饘”（zhān），如果把米从米汤中捞出，用稗子放在甗（yān，古蒸锅）或甗（zèng，古蒸煮器）中蒸，熟了即是米饭。主食如此，人们用什么下饭呢？贵族、有钱人花样很多，有脍、脯、炙、醢等等，但这些都是肉制品，一般人很难享用，穷人佐餐的食品就只好是用料可以有很大差别的“羹”。按照周礼，各个阶层的人都食有常式，不能越礼，而羹却是每个阶层的人都可以吃的。所以，《礼记·王制》中说：“羹食自诸侯以下至于庶人，无等。”羹是人人都可以吃的大众化菜肴。

羹用现代的话说就是“汤”。现代菜肴中以羹为名的多是比汤略稠、略浓一点儿的汤。古代的羹一般说比现在的羹更浓一些，肉羹可以说就是肉汁。

羹也是有个演变过程的。最初的羹，大约就是《左传·桓公二年》所说的“大（tài）羹”。这是一种不备五味的肉汁。后儒附会说这样作是“昭其俭”，表示节俭，实际上还是《大戴记·礼三本》说的有道理，大羹是“饮食之本”，“本”也就是羹的原始作法。太古时代，五味还没进入烹饪领域，

所以人们吃的羹汤只能是清水煮制。后来随着烹饪技术的进步，制羹的技术才逐渐复杂了。据《说文解字》，羹（《说文》羹作“鬻”）为“五味调盪（同和）”，这意味着人们在懂得使用五味调料后，就开始把它施于羹中。可以说，最早使用五味调料的的就是羹。前面曾说用炮、烤、炙、烹等方法做熟的肉都是白肉，烹饪时不加佐料（“八珍”中的“炮”“熬”例外），吃的时候再蘸醢（酱）或盐。而制羹是煮肉（或菜）作汁，人们吃的主要是汁，所以在煮制中或煮熟后都可以加调料，因此后代称食羹为调羹，直到现在还有不少地方称汤匙为“调羹”。


关于羹调五味，先秦古籍多有记载。《晏子春秋》中晏婴对齐景公谈君臣关系时用和羹为喻：“和如羹焉，水火醯醢盐梅，以烹鱼肉，之以薪，宰夫和之，齐之以味，济其不及，以泄其过，君子食之，以平其心。”这里叙述了制肉羹的过程和原料。鱼肉放在水中用火煮，然后再用醋、酱、梅子和盐来调和，在煮制过程中要提防“过”和“不及”。这种“过”和“不及”主要指味道，也兼指火候。《吕氏春秋·本味》中说：“凡味之本，水最为始，五味之材，九沸九变，火为之纪，时疾时徐，灭腥去臊除羶，必以其胜，无失其理，调和之事，必以甘酸苦辛咸，先后多少，其齐甚微，皆有自起，鼎中之变，精妙微纤，口弗能言，志不能喻……故久而不弊，熟而不烂，甘而不啗，酸而不酷，咸而不减，辛而不烈，淡而不薄，肥而不（hóu，味过浓过厚）。”这是一套完整的烹饪理论，它论述了水火、五味的关系，而火又是关键，火候掌握好了可以使五味适中，如果那一味稍过，就会使人难以下咽。要求烹饪者有较高的技术，这只有在实践中才能掌握，不是口耳相传能够学会的。羹是家常便饭，又易于显露烹饪者的手艺，因此古代有主中馈之责的妇女，一嫁到夫家，脱去新嫁衣就要为公婆做一次羹汤。中唐诗人王建写的《新嫁娘》诗：“三日入厨下，洗手做羹汤，未谙姑食性，先遣小姑尝。”说的就是这种习俗。

吃羹有许多讲究，羹在食用之前一般都调和好了五味，上席就可以吃了，但为了照顾各人的口味，在食用时，案边还准备有盐、梅，好像我们今天的餐桌上还要放酱油、醋一样。《礼记·少仪》：“凡齐，执之以右，居之于左。”《注》曰：“凡调和盐梅者，以右手执之，而居羹器于左。”不过，这只是摆摆样子表示对客人口味的尊重而已。《礼记·曲礼》上要求做客的人“勿絮羹”，所谓絮羹就是往端上席的羹汤中加调料。礼禁止这样做，是因为这会使主人觉得自己调的羹不适合客人的口味而感到难堪。另外，《礼记》还规定了“勿嚙羹”。“嚙（tā）”指不细咀嚼，狼吞虎咽。这样吃羹，除了不太礼貌外，也会使主人认为自己所调的羹不够好吃，所以客人才囫囵吞咽。

羹要调和五味，那么五味在先秦指的是什么呢？五味之说起源于阴阳五行家，他们认为世界是由金、木、水、火、土五种物质构成，这五种物质的味道分别是辛（辣）、酸、咸、苦、甘，称作五味。其实较早的古籍在谈到烹饪用味时只提酸咸二味，酸取于梅子，咸取之于盐，所以盐、梅几乎成了烹调的同义语。《尚书·说命》：“若作和羹，惟尔盐梅。”梅子含果酸，可以消除鱼肉中臭、腥、羶等异味，又可以软化肉中的纤维组织、帮助消化，是被先民较早认识的调味品，梅子还被制成梅浆——醢（y），后来又发明了人造酸味调料——醢（x，醋），醢就被正式列为五味之一。盐是先秦咸味的主要来源，先秦典籍中谈到盐时有五盐之说。苦味，先秦所说的苦味和

现在说的苦味略有区别，现在烹饪所用的苦味来之于陈皮、杏仁；而先秦苦味来之于酒，当时南方用来调苦味的是“豉”（见《招魂》“太苦咸酸”王逸《注》。马王堆汉墓出土遣册亦有“豉”字）。酒加在鱼、肉之中有除腥增鲜的作用，如同我们今日烹调中用的料酒一样，而料酒是略带苦味的。辣味，据《周礼·郑注》指的是姜，其实含有辛辣之味的还有葱、蒜、蓼、芥，但葱、蒜、蓼多被用来拌和鱼、肉（如脍），芥被作成芥子酱，作蘸酱使用，很少用来调羹。南方辣味来源还包括有花椒。现在辣味的主要来源辣椒，当时尚未传入。甜味，来源于饴、蜜，饴为饴糖，就是麦芽糖，蜜为蜂蜜。

在当时看来调和五味是极复杂的，所以先秦就有托名于彭祖、伊尹和易牙这些善于制作羹汤的名厨出现了。

羹，讲究的是用肉、鱼为主料加以烹煮的，先秦的羹中大多还要加上一些谷物，其根据为：1. 先秦古羹字作，其中的米即象碎米之形，看来制羹要加米屑的。2. 孔子厄于陈蔡而绝粮，使他们师徒“藜而不糝”，即在烧制羹时只放藜菜而无碎米屑可加，后来“藜而不糝”遂成为绝粮的典故，杜甫还有“吾安藜不糝”的名句，可见如果有粮，做羹是要放的。3. 《齐民要术》中详细地开列了制羹臠（hù）法，大部分羹是要加米的，可以说是继承了传统的作法。

先秦羹的名目很多，几乎所有可以入口的动物肉都可以作羹，其名称随着主料不同而各异。如见于先秦古籍的就有羊羹、豕羹、犬羹、兔羹、雉羹、鳖羹、鼈羹、鱼羹、脯羹等等，这都是纯肉的。穷人无肉就用藜菜、蓼菜、芹菜、葵菜、苦菜等作羹，聊以下饭。汉代古诗《十九从军征》那位“八十始得归”的老军人回到家里，家已破败，荒凉不堪，以致“中庭生旅谷，井上生旅葵”，于是他“舂谷持作飶，采葵持作羹”。这就反映了穷人只用菜蔬作羹的情况。如果在肉羹中加上菜，就叫苺（mào，这里指蔬菜）羹”。《仪礼·公食大夫礼》中记录了什么肉羹宜于与什么菜搭配，如牛羹宜于藿叶（豆叶），羊羹宜于苦菜，豕羹宜于薇菜。在食用苺羹之时可以用（jǐ，筷子）。

《礼记·内则》中还记录了什么羹宜于下什么饭，如雉羹宜配麦饭，脯羹宜配折稌（tú，细米饭），犬羹、兔羹宜于加糝。先秦还有一种叫“铏（xíng）羹”的，铏只是一种器皿，可受一斗，作调羹器用，又叫铏鼎，在向席上送羹之前可以在铏鼎中调味和放菜。这是北方的羹，南方的名羹是“吴羹”。

《招魂》中就有“和酸若苦，陈吴羹些”。注释说，吴人善于调羹。

在先秦最享盛名的大约要数羊羹了，它竟然涉及战争的败绩。《说苑》中记载春秋时代宋国与郑国作战之前，宋将华元杀羊享士，而为华元驾车的羊斟没有分到，于是在作战的时候，羊斟说：“昔之羊羹子为政（作主），今日之事我为政。”于是，他把战车驰入郑阵，华元被俘，宋军大败。

汉代的羹有了些发展，从马王堆汉墓遣策中可以看出羹的种类比先秦古籍中所记的多了一些。如（jiàng）羹（纯肉羹）九鼎，白羹（是用米和肉调和的羹）七鼎，巾（芹）羹三鼎，逢（葑）羹三鼎，苦羹二鼎，这个食单是兼有南北风味的。《齐民要术》记载了28种羹的作法，鱼、鸡、鸭、鹅、鹿、猪、羊、牛等禽畜类的肉以及头蹄下水均可为羹，值得注意的是还有从西域传来的胡羹。此羹用羊肋（羊排骨）、羊肉为主料，用葱头（非洋葱）、胡荽（北京称为香菜）、安石榴汁（石榴汁）为调料。调料都是西域土产，是西域的风味菜，可见内地和西域来往的频繁。另外值得一提的还有蓴（chún）羹，《世说新语·识鉴》说张翰在洛阳做官，“见秋风起，因思吴

中菰菜，蓴羹，鲈鱼脍”，于是便命驾而归。《世说新语·言语》中还记录了陆机和王武子的对话，王对陆夸示羊酪，认为江东没有比它更好吃的了。陆机回答说：“有千里蓴羹，未下盐豉耳。”用此以敌羊酪。于是蓴羹作为江东、吴中的名菜而载入史册，并成为维系人们乡恋的纽带。据《齐民要术》，这种蓴羹是以鲤鱼、蓴菜为主料，煮沸后加上盐豉制成的。

隋唐以后随着烹饪技术的进步，人们对菜肴加工的花样越来越多，羹在菜肴中的地位也随之下降，逐渐和辅助性菜肴——汤的地位差不多了。只是羹多勾芡，这一点可以说是由羹加糝的做法演变来的。羹名也不像前代那样朴素了，像以记录素食为主的《山林清供》，里面提到的羹名就有十余种，其中如碧涧羹、太守羹、玉糝羹、锦带羹、骊塘羹、白石羹、雪霞羹、鸭脚羹、金玉羹、玉带羹等，如果不看这些羹的用料和制法，就不知其所云了。

茶的演变与风格

当我们身心疲倦，一杯清茶在手，闭目遐思，即使在斗室之中也会产生心旷神怡的效应，甚至如一句广告词所说的“它会带给你好心情”。这大约也是常人都能够体会得到的；但是，不能据此便任意贬低其实用的功能和价值。因此，我总觉得《红楼梦》中的妙玉也太矫情了一些。在“品茶栊翠庵”一回中她说：“岂不闻一杯为品，二杯即为解渴蠢物，三杯便是饮牛饮骡了。”这不仅过度夸大了饮茶的审美意义，还有一杆子将我辈俗人全部轰到牛棚骡圈之意，着实令人不平。《红楼梦》续作者没有给她安排一个好的结局，在我看与她的矫情太过、而少人情味不无关系。其实，饮茶最初也不具备妙玉所体验的“雅”的深意，是经历过极“俗”之阶段的，而且，直至现今，普通老百姓饮茶仍然没有完全摆脱这种俗的状态。

中国人很早便与茶发生关系了。《诗经·谷风》中的“谁谓荼苦，其甘如饴”的“荼”许多人便认为是“茶”。西汉初马王堆墓葬中的随葬品中即有茶叶。不过两汉以前，茶不是作为一种饮料存在，而是一种“菜肴”。晋代郭璞为《尔雅》做的注中曾说道茶“叶可煮作羹饮”。“羹”在炒菜发明以前（炒菜发明于六朝，盛于宋代直至今日），是平民百姓佐餐的主要菜肴，作羹自然少不了油盐酱醋、姜桂葱椒等调料，还要用一些碾碎的米粉勾芡，这是后世把茶作为“至清之物”的文人雅士们很难想象的。饮茶量也会使娇小玲珑的妙玉们瞠目结舌的。南北朝期间的《洛阳伽蓝记》记录南方士人王肃逃到北方后饮茶习惯不改（当时北方主要饮料为“酪浆”——乳制品），能一杯接一杯地喝个不停，令北方权贵十分惊讶，称之为“漏卮”（漏斗）。那时喝的茶都是放在锅里或壶里调以姜桂盐花，煮成如牛血色的浑汤，然后一杯杯地喝下去，最后连残渣茶叶一并吃掉。这就是中国早期饮茶时的情景。现在，在某些地区还有其遗子存在，如湘西的“擂茶”、陕西的“三炮台”、洛阳的“罐罐茶”等等。这些都是介于饮料与菜肴之间的。

茶的“文人士大夫化”或说“雅化”是由唐代的“茶圣”陆羽完成的。他的那部《茶经》不仅总结了前代饮茶的经验并且加以提高与规范化，其中充满了文人士大夫的审美趣味。全书共分十部分，包括茶之源、茶之具、茶之造、茶之器、茶之煮、茶之饮、茶之事、茶之出、茶之略、茶之图。这是世界茶的历史上第一部系统论茶的著作，是茶的“雅化”的标志，至今仍被全世界的茶人们奉为经典。

在茶的“雅化”过程中有两个催化剂，那就是禅与诗。“茶圣”陆羽是具有这两个资格的。相传他是个弃婴，为竟陵僧人所得，长于寺庙，多与和尚往来，虽未出家禅修佛法，也为其所熟稔。唐代《封氏见闻记》中说：“开元中，泰山灵岩寺降魔师大兴禅教，学禅务于不寐，又不夕食，皆许其饮茶。人自怀挟，到处煮饮，从此转相仿效，遂成风俗。”禅定要求“弃五盖”（指遮盖禅定功德的五种事情），其中第三“盖”就是睡眠盖。禅宗认为懒惰嗜睡能令心神昏暗。禅宗中有个传说，言其祖师达摩面壁十年，为了避免闭眼昏睡，把眼皮撕下，弃置于地，当地便生出小绿树，这便是茶树。随同达摩修行的弟子们用这棵树的叶子煎饮，神智清明，不再思睡。茶与禅便有了不解之缘。日本茶道的形成，也有禅的一份力量。另外，陆羽也为诗人，并与诗僧皎然关系极好，自然善于用诗人审美的眼光去看待茶。因此他在《茶经》中，根据现实生活总结与提高煮茶和饮茶的规则、乃至品饮之地，都是充满

诗意的。唐代主要饮的是饼茶，它由茶叶蒸、捣、拍、焙等方法制成，在煮茶之前还要烘烤、碾碎，于釜中煮沸而饮、在烹煮和品饮过程中，所用器具也是饮茶艺术的重要组成部分。陆羽还研制了十分细致考究的 24 种茶具，大都小巧玲珑，可以贮存在一个美观的笼中，携带方便。这使得“远近倾慕，好事者家藏一幅”。与现时仍在日本流行的茶道类似，当然是极富诗意的艺术品。从此饮茶就多了一重意义。在这种情态下，自然会刺激诗人的想象，于是，便产生了著名的卢仝的《走笔谢孟谏议寄新茶》。诗人饮茶后的感觉竟是“唯觉两腋习习清风生”，甚至要乘此清风遨游蓬莱仙境。

唐代的饼茶还是比较大众化的，虽然一般平民百姓饮的还只是采下晾干即可饮用的散茶。到了宋代，饼茶则是特别贵族化的饮料了。尤其是官家监制的“龙图”、“凤饼”之类，制作时选料严格，只取极嫩之芽加以洗涤后上笼蒸，还要榨去水分与茶汁，研成茶膏，放入茶模稍干之后，再加以烘焙，有的烘十余次。烘干后，再用开水淋浇，称为“出色”。“出色之后，置之密室，急以扇扇之，则色泽自然光莹矣”。其他如“龙团胜雪”、“白芽”其精致更非今人所能想象。其价格超过金玉，还往往被皇家垄断。朝中大老重臣，每逢年节，才有可能得到朝廷一两饼的赏赐。平民饮的散茶，宋代称之为“草茶”。宋代茶的“雅”，表现在“斗茶”和“分茶”上。

中国历史上，在一统的王朝里，宋代大约是最缺乏向外战斗心态的朝代。可是说来也怪，在日常生活的消遣里却颇多“斗”。“斗蛩”（斗蟋蟀）、“斗香”、“斗牌”（宴席上斗酒令）可能皆始于宋，“斗草”也最盛于宋代，屡见于诗词。游戏性很强的饮茶艺术当然也少不了“斗”，当时称之为“斗茶”。斗茶除了比赛茶团的质量外，决定胜负的是点茶后汤的颜色和汤花。宋朝的亡国皇帝徽宗为此写了《大观茶论》，文中极其细致地分析了如何点茶、如何用茶筴轻轻搅动茶膏、然后分七次注水、激起茶汤的汤花（实际上就是茶末与沸水混合中形成的泡沫）。斗茶就以泡沫多少和持续时间的长短分胜负。全文分析非常细腻，可惜他没有用这种态度来治国，茶斗赢了，皇位和国家却输掉了，最后死在冰天雪地的北方。斗茶这种对于心智体力都没有什么益处的活动，由于上层统治者的爱好便风靡全国。古代的中国，往往越是没有用的东西越是“雅”，至于经营“不可须臾离也”布帛粟黍的农牧工商却被看作俗不可耐之事。“雅”是有钱和有闲者们追逐的对象，因此，上起朝廷权贵，下至市井细民都热衷于此道。诗人也饶有兴趣地歌咏它，苏辙写道：

空花落尽酒倾缸，
日上山融雪涨江。
红焙浅瓯新火活，
龙团小碾斗晴窗。

虽然诗写得颇有意境，但终是给人以“不为无益之事，何以遣有涯之生”的感觉。

也许是现代人的缘故，古代的煎茶、斗茶、分茶（与斗茶类似），很难引起我的兴趣。我觉得饮茶之妙，重要的还是品饮以后的感觉，是它浸透肺腑的幽香、微苦回甘的口感。对于唇燥吻的滋润，是它通过舌喉之时一种难以形容、但确实可以感觉得到的刺激。只要你不是饮驴似地硬灌，上述这些感觉都是不难发现的，不一定非得是文人雅士。我以为这才是茶恩赐于人最本质的东西。当然，我也欣赏茶的外形与冲泡过程，如一旗一枪之时便采摘

下来焙烤适宜、绿光荧荧的龙井，茸毛卷曲、微绿泛白的碧萝春，这些名茶仅从外观上来说，就不愧苏东坡的“由来佳茗似佳人”的品评。特别是它们泡在水中之时，汤色清澈，细扁而长的龙井是随着冲入杯子的沸水上下跳动，宛如水中的芭蕾；碧萝春则要轻洒在八、九十摄氏度的水中，随着它嫩叶的渐渐的舒张而下沉，仿佛是在纾解自己的疲倦，安闲地、四体平伸地静躺在杯底的美人。这些都是非常迷人的，会引起人们的无限遐想。当然，它也可以给我们带来片刻的自在悠闲，仿佛置身于喧嚣扰攘的红尘中的一片绿洲。

冲泡散茶，虽然自古就有，但正式风行则于元末明初。当时战争消耗大量的生产力，那些过度奢侈、徒耗民力的龙团凤饼，显然为民众负担不起。明初洪武间正式停止了让民间供奉饼茶，改为散茶，日久便成为风气。散茶的兴盛也与文人士大夫的审美趣味有关系，他们人生的价值取向是“清”。

《尚书·尧典》上就有“夙夜惟寅，直哉惟清”的教诲。其后清介、清心、清正、清白、清名、清廉、清和、清闲等等，许许多多带有“清”字的价值判断，为他们所向往。那么日夜相伴的茶水怎么能是浑浊不堪的呢？从宋代开始，文人饮茶如无特殊的目的，便很少加其他佐料了。宋代的饼茶也努力向清澈无色靠拢。其炮制过程中的榨、淋洗与“出色”诸道工序，目的就在于脱色，使之接近于清。但因为在品饮之前要把茶碾成碎末，所以在点茶过程中“浑浊”这一缺点是很难避免的。而散茶只要茶叶的品质好、采摘及时、加工得法，“清”是完全有保障的。

因此，文人士大夫认为到了明代以“清”为特征，茶的风格已经形成。有人说它是“清虚之物”，把品饮茶的嗜好称之为“清尚”。人们把它看作纯洁的象征，它宜于和人世间摆脱了名缰利锁的“清高”者相匹配。因为茶是至洁之物，所以要求采摘者、烘焙者以及茶具和水质的清洁；在品饮过程中也强调环境氛围的清雅、清幽。明代罗廩说：“山堂夜坐，汲泉煮茗。至水火相战，如听松涛，清芬满怀，云光滟潏，此时幽气，故难于俗人言矣。”（《茶解》）明代、特别是明中叶以后，有些文人雅士以“茶人”自称，在园林之内建立茶室。文震亨说：“构一斗室，相旁山斋，内设茶具，教一童专主茶役，以供长日清谈，寒宵兀坐，幽人首务，不可少废者。”（《长物志》）这是在与少数几个知心朋友品饮时所需要的氛围，它充满了清趣。有人甚至提出，具有清德之人才配品饮清茶（见屠隆《考槃余事》）。从这里本来可以进一步迈进“茶道”之门，但此论终是电光石火，稍纵即逝，没有人认真执行过。中国不会产生日本式的茶道，这是由中国传统文化性质决定的。

从茶人、茶艺说到茶道

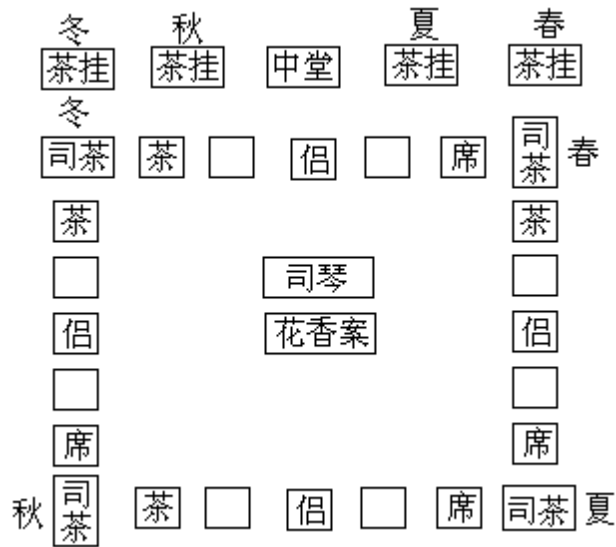
如果说台北学界有些人自称“酒党”党人往往带有游戏成分的话，本篇所说的台湾“茶人”则是一个严肃的话题。虽然那里的茶人们没有分党立派，但在学界、实业界确实活动着不少茶人。他们研究茶学、设计茶艺、推广饮茶之道，并且以不懈的努力建立一种以饮茶为中心的生活文化。这种文化融伦理、艺术、休闲于一体，是回归自然的、是恬淡宁静的，能给人们带来的是身心的双重愉悦。他们是一群可敬的茶人。

—

1993年秋我曾被邀请到台北参加饮食文化研讨会。会前几个月，我收到大会论文目录。其中一个题目引起我的注意，那就是中国文化大学史学系教授吴智和所撰写的《明代茶人集团》。自唐代以来历代喜欢饮茶、并为茶撰写诗词歌赋与文章专著的文人士大夫甚伙。连宋代皇帝宋徽宗都写了在茶史上有着重要地位的《大观茶论》。明中叶以后文士好茶之风更盛，而且在饮茶方面有着更多的讲究。这些现象研究文化史和文学史的大都略知一二，然而，谁也没有想到给这些有茶癖者取一个特殊的名字，或用一个概念加以概括。因此，只看到吴先生文章的题目就产生了先获我心之感。研讨会上许多同仁也将这些沉浸于茶学、茶艺研究的人们称作茶人，我以为是非常恰当的。由于历史的变迁、物质条件的限制，他们在饮茶方式上不一定有古代茶人那么考究了（例如社会生活节奏的加快，今人很难做到像古人那么悠闲，但是他们对于茶学、茶艺研究的迷恋程度与贡献与古人比较起来恐怕是有过之而无不及的。以吴智和先生为例，早在十年前他自采自编自撰自费印了一本标为“文化的、知识的、媒介的、批判的、专业的刊物”，名为《茶学》。其印刷之精美、内容之丰富，令喜欢茶学者爱不释手。他送给每位与会者一本，并介绍说，他编此书完全属于个人爱好，以赠送为主，期望能将目前较有学术价值的、有关茶文化的资料汇集于此刊。最近我又收到一本他个人出资印的茶学专著《明人饮茶生活文化》，印刷装帧较《茶学》更精美，光是彩色和黑白插图就有三十余幅。这是他积二十余年的研究与茶兴厚积薄发之作，也是一本“告慰茶友”的期待之作。做这种“茶人”，是需要一些“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”的痴情的。会上另一位茶人是专门研究茶器的张宏庸先生，他也是学文学的出身，很早便迷恋上茶器，一心一意地从事收集和研究所。他还办了一个茶文学出版社，也是非赢利性质的。这次研讨会上，最令我惊讶的是天仁茶艺文化基金会林易山先生主持的“四序茶会”的茶艺表演。这是一种把饮茶与中国古典音乐、绘画书法、装饰艺术以及传统哲学结合起来的表演，融表演、参与于一体，表演者是茶艺小姐，参与者是与会来宾。参与者称之为“茶侣”。这有点类似日本茶道。台湾热心茶艺的茶人们似乎意在建立具有中国特色的、有别于日本的“茶道”。这种努力是否成功，另当别论，但是他们不计功利的传播茶文化的精神是十分可贵的。

“四时茶会”表演的精神要义在于重现大自然圆融的韵律、秩序、生意，培养人们与大自然同在的决心。茶人精神与大自然相感应，以风义会师教友，从而达到群体修行的目的。茶会上茶席的布置体现了《中庸》上所说的“致中和。天地位焉，万物育焉”以及四序迁流、五行变易的儒家精神。下面是

“四时茶序”布置图：



我所参加的茶艺表演由于场地的限制，布置稍有变化。“茶挂”为唐秉正所书的《六合飘香天地春》和年崇松所绘《四季山水图》，“花”与“香”也都分别体现了天地六合与四季的主题。茶艺表演者中有司琴小姐一位、司香小姐二位、司茶小姐四位。表演开始先由司琴小姐演奏中国古典乐曲，为了配合四季，乐曲分别为《玉楼春晓》、《流水》、《平沙落雁》、《梅花三弄》。在香烟缭绕和古韵悠然的琤琮声中，司香小姐捧香、司茶小姐捧四季瓶花置于花案之上。回座后再由司茶小姐沏四道茶汤，每道六杯，合计 24 杯，依照次序分别敬献给 24 位茶侣饮用。四道茶象征着四季，象征着春的是台湾产的“文山包种茶”；象征着夏的是福建产的“白毫乌龙茶”；象征着秋的是福建产的“铁观音”；象征着冬的是台湾产的“冻顶乌龙茶”。在茶席上的每位茶侣皆可以品饮到各种茶汤，平常喝惯了茉莉花茶和绿茶，第一次连续喝到这么多种乌龙精品，第一感受到茶叶本身呈现的不同的芳香，有的似玫瑰、有的像桂花……淡雅而深长。饮毕四道茶汤，司茶者起立至茶席收回茶杯与茶杯托盘；返座后，司茶者奉花行礼，置于茶桌之上，然后结束。表演的全过程大约需半个小时左右。席上所用各种茶具、香炉、花器皆有其名目和不同的象征意义，从中可见设计者的精心与苦心。整个表演活动的气氛庄严肃穆但又意趣盎然。我也忝为“茶侣”之一，仿佛置身于古代的“乡饮酒礼”之中。不同的是“乡饮酒礼”是通过行此礼达到联欢好合、敬老尊贤以及社区团结的目的；而“四季茶序”的表演是通过品饮名茶、观赏书画、聆听古曲、以及参与舒缓的行礼活动，使人得以达到“天人合一”式的自省。人们在扰攘的红尘中奔走得身心憔悴之后，在这里尘怀得以涤荡、精神得到升华。听说致力于茶艺研究与设计的远不只我所见到的这几位先生、女士，所表演的“四时茶序”只是其中的一种。希望他们能建立起一套能为大多数人所接受的饮茶艺术。

吴智和先生的新著《明人饮茶生活文化》中有感于“近来台湾社会生活的劣变，乃至乱无章法；既不知传统的整理与汲取，也茫然现在、未来的开展”，陷入了“生活的失序”与“文化的错位”的状态。并认为一味追逐口腹之欲，“酒醒满席，狂喧叫闹，虐人荷己”，不如在饮茶生活之中“恬退幽致，而有余韵”。他以明代文人士大夫的饮茶生活为实例，提倡“从日常生活中改造自己，灵根自植”，这样“才有进一步的性灵生活文化之可言”。

它才可以从个人扩大到家庭、从家庭扩大到社区，从而影响到全社会。可见台湾的茶人们不是沉溺个人的自适而不返的隐士，而是充满了社会责任感的现代知识分子。

二

有时我想，台湾的茶人们是不是从日本茶道中受到启发，要建立一种有中国特色的茶道呢？说老实话，我在写作《华夏饮食文化》时也曾考虑过这个问题。茶酒从本质来说，它们都是补充体液的，因而是实用的。但是它们又与一般的饮料不同，除了茶酒之中所包含的物质给人们的感觉器官与中枢神经刺激，使饮者可以获得实际享受以外，而且在其产生及发展的两千多年来积淀了许多文化因素。特别是茶，在唐宋以来它与文人士大夫们精神生活的追求发生了紧密的联系，产生了与茶的实际作用关系不大一些仪文与活动，我称之为“艺术化过程”。然而，始终没有产生日本式的“茶道”，这是为什么呢？

“茶道”这个词在唐代诗僧皎然的诗和封演的《封氏见闻记》中就出现了。《见闻记》中说由于陆羽写了《茶论》，制作了精美的茶具，后“有常伯熊者，又因鸿渐之论广润色之，于是茶道大行，王公朝士无不饮者”。当时在饮茶时也有茶人“着黄被衫，乌纱帽，手执茶器，口通茶名，区分指点，左右刮目”。可见唐代的饮茶也有一套仪式规范。日本饮茶始于九世纪嵯峨天皇，到了十二三世纪镰仓时代寺院茶开始有了礼仪，茶道正式形成于16世纪中叶。那时相当中国明代嘉靖时期。其时经历了宋代的分茶、斗茶阶段，已经为饮茶设立了许多规矩；明代自景泰、天顺以后，文人士大夫的饮茶生活日益雅化。正如《明人饮茶生活文化》中所说：“讲求闲适、真趣、清赏的生活态度，是晚明茶人集团意识的一种精神追求方式。而饮茶在传统文人生活文化中，一向视之为洁净的清课与宁静的饮品。因此透过茶品的谦德、幽趣的内涵，来达到超升性灵层次的高品味生活模式，遂成为晚明茶人集团时代共性的生活文化。”日本茶道的各种茶具、炊具以及茶寮（或称茶室），在明中叶及末叶的文人士大夫饮茶活动中完全具备，甚至他们也认为饮茶活动可以有助于品德的修养、灵根的培植以及交朋会友。这已经与作为一个完整的文化体系的日本茶道非常接近了。当时文人士大夫的饮茶生活也如日本茶道一样具备了艺术鉴赏、社交活动、修习礼仪、涵养清德四大功能的，但是中国毕竟没有形成日本式的茶道。因为中国的茶人没有能够在文人士大夫中占据主流地位，他们饮茶活动的重点也不在于修德，而在于品玩。茶道除了“形而下”的器具，仪文之外，更重要的还在于“形而上”的“道”。即使在明末饮茶之风极盛的江南一带，这一点也是不明显的。

日本的“茶道”注重对参与者品德的涵养与性情的熏陶，特别是到了集大成的千利休手中，他使得茶道的精神世界摆脱了物质因素的束缚，把仪式、布置都简化到极其朴实的地步，使之可以体现“本来无一物”禅宗观念，参与者也能从中体悟“清净无垢的佛陀世界”。日本这个民族善于把许多本来只是游戏或解决某种具体问题的活动都上升到“道”的层次上来，除茶道外，还有“香道”、“花道”、“剑道”、“弓道”等等。又因为茶道是一种“艺能”，它有很大的包容性和伸缩性，男女老少都可以参加，只要自得其乐即可，所以它能造就一批从事这种艺能的传播与组织工作的专业人员，从而使

其仪式规范得以长期保存和发展。中国传统对人们心灵世界的关怀只能停留在政治或伦理道德上，有时候还给宗教（只限于佛教道教）留一点间隙，至于其他领域便很难被许为“道”。连“载道”的诗文的本身也不是“道”，杜甫有诗云“文章一小技，于道未为尊”。一些审美性质的艺术活动更是为主流的意识形态所轻视，认为它不会给人们心灵带来深刻的影响，甚至认为这些统统是“玩物丧志”，因而受到排斥。其二是国人似乎对于仪文有一种天然的抵制能力，历来“圣贤”在不断地为一些活动制定各种仪文规范，而执行者们也在不断地破坏这些仪文规范。这可能与道家反对礼仪束缚、倡导返朴归真思想的影响和近世游民激增有关（游民失去了角色位置，自然轻视、甚至敌视各种礼仪规范）。这种情形以近百年最为剧烈，传到现在弄得小学生几乎连鞠躬都不会了。因此像日本茶道那样繁琐苛细的仪文，即使在中国建立起来也会被破坏殆尽的。其三是明清两代的茶人们所奉行的饮茶生活艺术只是自娱性质的（中国传统艺术都或多或少地带有这个特点），没有日本那样以推广茶道为己任、以娱他人为目的的茶人，这使得文人士大夫们设计的饮茶仪文不仅不能日渐丰富，反而很快便成为《广陵散》，绝而不传。这是中国茶道终于不能形成的基本原因。

酒在文化史上地位的变迁

今天，人们较能以科学的态度来对待酒了。对于它的美与恶、优点与缺点、对人类的贡献与危害都能有个正确的估价了。人既不盲目地痛恨酒、排斥酒，也不毫无保留地推崇酒、赞美酒了。可是在过去，在科学尚未昌明的时代却不是这样的。

酒是先民在饮食方面的一个伟大的创造。它是人工制造的第一种迥异于自然风味的食物，大约产生于夏朝初年或更早。《藏本》说：“仪狄始作酒醪，变五味。”仪狄为大禹的近臣，也是善于烹饪的厨师，他把自己发明的酒献给禹，“禹饮而甘之曰：‘后世必有以酒亡其国者’，遂疏仪狄，而绝旨酒”（见《战国策》）。这就是当时人们对它的认识。一方面人们欣赏它的美味，誉之为“天之美禄”；一方面认为它会导致破家亡国。为什么会如此贬斥酒呢？这反映了先民的文化意识。

莎士比亚四大悲剧之一的《暴风雨》中象征着原始力量的怪物卡力班，初尝酒味，觉得妙不可言，以为此味只能天上有，给他酒喝的自然就是自天而降的神仙了。中国的先民大约也是如此感受。因此，酒初行世，人们趋之若鹜，只要有力量者，无不将饮酒作为一种最重要的娱乐手段。刘向《新序》记夏桀因滥饮亡国事。他造瑶台“为酒池糟堤、纵靡靡之乐，一鼓牛饮者三千人”；商最后君主纣的罪行几乎与夏桀如出一辙。《史记》记载：说纣“好酒淫乐……于是使师涓作新声，北里之舞，靡靡之乐……大最（聚）乐于河丘，以酒为池。悬肉为林，使男女裸逐其间，为长夜之饮”。酒池肉林，滥吃滥饮，极饮宴之乐，殷纣的罪行可以说是夏桀的再版。这些不能不引起周朝统治者的关注，他们在总结历史经验时就认为，商之所以灭亡就在于统治者们酗酒作乐。这不仅使得百姓下民不满，而且招致上天的愤怒。周人在《诗经·大雅·荡》中写道：殷人没日没夜地喝酒，喝得大呼小叫，完全没有了礼仪规范。不仅周人如此看问题，就连殷人中的清醒者也感到殷商统治集团的行为太过分了。《尚书·微子》就充满了殷人的自我忏悔，认为自己的民族如此奢侈好饮，理当灭亡。可见，这已是当时上下一致的共识。因此，周公发布了一篇措辞严厉的禁酒公告，即《尚书·酒诰》。文告反映了人们对酒的痛恶。

为什么好酒贪杯就会导致败家亡国呢？庄子云：“鼯鼠饮河，不过满腹。”一个人的消费能有多大、会把国家吃垮？这是因为人们经过数百万年饥饿刚刚踏入文明门槛，生产还很原始，生活还很低下。他们充满了对饥饿的恐惧，他们想不出还有什么比“多吃”、“多喝”更令人痛恨了。那时的禁酒像现在禁毒一样严厉，但目的全然不同，禁止酗酒的目的旨在节省粮食。周公告诫其弟康叔要爱惜土地谷物，只有在祭祀、父母有庆、敬老等场合才能饮酒，平时不许，尤其严禁群聚酗酒。这种意见形成社会舆论，直至魏晋一直占上风。我们从这个时期历史记载与文学作品中，都可以看出社会对酗酒、酒徒的贬斥态度。

先秦到两汉期间，酒在人们眼中是世俗的、实用性很强的东西。西汉邹阳说它是“庶民以为欢，君子以为礼”，即平民百姓用之以取乐，统治者用之以行礼；而“行礼”就包含有推行教化之意。因此，有识之士再三警告人们，对酒要节制，不及于乱。有人甚至认为酒是腐肠的毒药、亡国的根本（见枚乘《七发》）。直到晋代，葛洪在《抱朴子·酒诫》中还说：“酒醴之近

味，生病之毒药，无分毫之细益，有丘山之巨损。君子以之败德，小人以之速罪，耽之惑之，鲜不及祸。”竟认为酒于人一点好处也没有，只能使君子败坏德行，给百姓带来祸患。

从汉末魏初开始，酒与文人士大夫的生活紧密结合起来，对封建时代舆论起着决定作用的士大夫自然由对酒的谴责一变而为对它的颂扬赞美。从此文人酗酒不再被视为败德丑行，而被看作风流韵事，认为它体现了文雅、高尚、情趣。如果说楚汉相争之时，酈食其以“高阳酒徒”自居（当他求见汉王刘邦时，刘说我不见儒者。酈对门房说：告诉他，我不是什么儒者，我乃高阳酒徒），只是为了表明与无赖游民出身的刘邦同调或同类的话；那么李白乃至后世的人们自称“高阳酒徒”（李白有诗云：“君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公。入门不拜骋雄辩，两女辍洗来趋风。”），则是自信、自负，甚至自吹自擂了。因为此时的“高阳酒徒”已经是杰出之士的代名词了。

酒的地位的转变是逐渐的，其始于汉末，完成于魏晋，以“竹林七贤”的出现为标志。这个时期，虽然战乱频仍，生活极不安定，但却是士人觉醒的时代、是人的主体意识被发现的时代。文士们感到生于乱世、朝不保夕，既然不能控制自己生命的长度，则拼命增加自己生命的密度。于是便产生了“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游”，“不如饮美酒，被服纨与素”。“斗酒相娱乐，聊厚不为薄”（皆见《古诗十九首》）。就连盖世功业的曹操也高唱：“对酒当歌，人生几何。比如朝露，去日苦多。”酒成为文士们享受生活不可须臾离也的东西了。魏末晋初士林出现了七位著名人物，这就是阮籍、嵇康、向秀、刘伶、阮咸、山涛、王戎。他们鼓吹老庄、蔑视礼法、破坏名教、肆志纵情、崇尚放达、逸于酒乐。他们在竹林（其地在今河南怀县一带）聚会，饮酒清谈，弹琴赋诗。这些人的才能、学问、名誉在当时都是第一流的，特别是其中坚人物（阮、嵇、向、刘）对当权的司马氏采取不合作态度，更为士论所赞许，人们称之为“竹林七贤”。“七贤”皆擅长喝酒，最突出的是阮籍、刘伶。司马昭为其子求婚于阮籍，籍曾酣醉六十日，使昭不得启口而作罢。刘伶嗜酒已极，成天不离酒，他乘车外出，要带个扛锹的小童，并嘱咐说自己死了便可以埋。刘伶还写了《酒德颂》。这是中国第一篇完全、毫无保留地歌颂酒的文学作品。他也因此进入名作家之林。这些名流对于酒的肯定与颂扬，使酒在文化史上树立了确切不移的地位。

进一步使酒的正面意义得以高扬的是隐逸诗人之宗陶潜。陶以超脱世俗、潇洒出尘的风格赢得了后世文人的认同，而其隐居之后，最引人瞩目的是饮酒赋诗。他“偶有名酒，无夕不饮。顾影独尽，忽焉复醉。既醉之后，辄题数句自娱”，并写了《饮酒诗》二十首以赞美酒的“深味”。他还有“夫子自道”的《五柳先生传》。五柳先生性嗜酒，但家贫不能常得。如果亲友以酒招之，他则“造饮辄尽，期在必醉。既醉而退，曾不吝其去留”。这种“不知有主客”天真洒脱的人生态度，赢得了许多文人士大夫的爱慕。然而，这种人生态度离不开酒。如果说酒在“竹林七贤”手中时带有愤世嫉俗色彩的话，那么到了陶渊明手中则变得清高起来；在后世诗文中，阮籍、嵇康等人的酒是作为一种抗议或反抗的意象出现的，而陶渊明的酒则是隐逸的象征。有了这两点，酒便从世俗中升华了出来。

从此，酒便成了文雅、文明、清高、超脱、不同于流俗与反抗庸俗的同

义语，并成为风雅生活的点缀。它与文学作品中品味最高的诗词结下不解之缘，只要跻身于诗词创作行列就要喝酒。不管是文人武士，还是缙衣道流，都要以能醉自居，甚至闺中少妇也要长吟“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒”、“三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急”这样的诗句，以表现自己的善饮和酒量之大。即使那些不善饮的文人也不能不表示虽不能饮，但是好饮。宋代苏轼说：“予饮酒终日，不过五合。天下之不能饮，无在予下者。然喜人饮酒，见客举杯徐引，则予胸中为之浩浩焉、落落焉，酣适之味，乃过于客。闲居未尝一日无客，客至未尝不置酒，天下之好饮，亦无在予上者。”（《书东皋子传后》）明代公安派中坚袁宏道也说他的酒量只有一小杯，但是如果遇上酒友，也能闹腾一晚上。这些都反映了饮酒已经成为文人雅士的标志。风雅之士最擅长锦上添花，于是，饮酒又有了许多讲究：有人主张大醉，有人主张微醺。而且醉也要有所宜：“凡醉有所宜，醉花宜昼，袭其光也。醉雪宜夜，消其洁也。醉得意宜唱，寻其和也。醉将离宜击钵，壮其神也。醉文人宜谨节奏章程，畏其侮也。醉俊人宜加觥孟旗帜，助其烈也。醉楼宜暑，资其清也。醉山宜秋，泛其爽也。”一云：“醉月宜楼，醉暑宜舟，醉水宜幽，醉佳人宜微醺。醉文人宜妙令无苛酌，醉豪客宜挥觥发浩歌，醉知音宜吴儿清喉檀板。”《觴政》这两节写了人们饮酒以及醉后最适宜的地点与氛围，只有合乎这些标准才能算“雅”。

酒的地位提高了，雅人名士也更好当了。东晋王恭说：“名士不必须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士。”于是，便出现了许多假名士假才人，真酒徒。清初浙江甯县周元懋就是一例。他嗜酒如命，家中酒器重叠，田中所种多是酿酒的秫。平日四处找客人陪饮，没有客人，就是渔樵牧竖也行。夜半思饮就找奴婢，奴婢不能饮就用大斗浇之，“犹以为未足，则呼月以酬”。后来他呕血而死（见《清稗类钞》）。自以为“呼月以酬”便是“举杯邀明月”的李白了，真是可笑又可悲。鲁迅先生说：“正如李白会作诗，就可以不责其喝酒。如果只会喝酒便以半个李白、或李白的徒子徒孙自命，那可是应该赶紧将他‘排绝’的。”（《招贴即扯》）我们从酒在中国文化史上地位的变迁来看，其间也是有许多问题值得思考的。

粘合剂与麻醉剂

早就耳闻台湾学界有个“酒党”。这个“党”有宗旨、有纲领、有活动，我想为了维护自己的存在，大约还会有像明代表中郎所著《觴政》一样的“刑律”吧。1993年到台北参加三商行所支持的中国饮食文化基金会举办的第三届中国饮食文化研讨会，在会上便遇到几位自称“酒党”党员的学者。他们在会上一本正经地说：“本党是正式登记的合法组织，诸君幸勿以游戏视之。”他们越庄敬严肃，就越使得我们这些远道来的客人摸不着头脑，不知如何对待。不过到了宴会上，气氛全都变了。他们仿佛是从原子核中游离出的中子，撞到哪里，哪里就会引起轰动，甚至造成宴席间客人们的重新组合。他们穿梭于席间、行酒酬酢，挑战应战，忙个不停，而且每位皆娴于辞令，富于幽默感，使得宴会上笑声不绝于耳。与会者多是初次相见，本来还很陌生，有了这些“酒党同志”，大家一下子缩小了距离。原来只要是中国人，喝酒大多是群聚哄饮，热闹非常。酒尽管十分清澈，但它是中国人之间的粘接剂，所以老百姓有句俗语：“喝酒喝厚了。耍钱耍薄了。”意为酒可以增强人们之间的友谊，而赌钱只能使亲朋反目。台北学界“酒党同志”闹酒用的酒都是酷似花雕的黄酒，而且杯小如螺，闹一晚上也不会醉的，连我这个不会喝酒的喝了二十余杯也没有什么反应。人们只是藉酒联欢而已，丝毫不伤酒德的。因此“酒党”的有无我不甚关切，但这些自称“酒党”党徒的先生们是以联络感情为目的的宴会上决不可少的，但也希望“酒党”同仁慎勿将立意把客人“放倒了算”的勇敢分子纳入“党”中。

在魏晋以前，中国人对待酒是极其实用的。西汉的邹阳说它的作用是“庶民以为欢，君子以为礼”，也就是说君子用它推行礼仪教化，老百姓用它取乐。随着文化的进步，人的自觉意识的增长，痛苦也就随之而来。于是我们便看到《古诗十九首》、曹操的《短歌行》等借酒消愁的篇章。人们，特别是文化人已经懂得用酒的麻醉性来弭平自己因为痛苦或愤怒而产生的激情。而且有时竟以醉酒表现对现实的极端厌恶，李白有句云：“钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不愿醒。”如果真是一醉不醒，那么与死还有什么区别？但是许多思维敏锐、感情丰富的“酒徒”，自阮籍、刘伶、陶潜、王绩、杜甫、白居易、苏轼、辛弃疾直到曹雪芹等都有这个愿望。酒成为可以使人们不知世事、忘却痛苦和烦恼的麻醉剂。但是痛苦与烦恼毕竟不完全是佛家所说的全由“无明”所生，过错都在自家。客观存在的世事也在撞击着人们的心灵，世间的黑暗、社会的不公可以闭目不看；万窍呼号、人间呐喊可以塞耳不听；但如果别人作践你、打你、骂你也不能总是唾面自干吧！这不也是烦恼与痛苦的根源吗？此时便需要“醉”，而且有时短时间醉还不行，因为短醉之后醒来，烦恼尚未消失，便需要长醉，但不能死，蝼蚁尚且贪生。于是，晋代小说家干宝为人们设计的“千日酒”便是最好的选择。故事说，中山人狄希能造“千日酒”，饮之大醉千日。他的朋友刘玄石只喝了一杯，回家后便醉得不省人事。家人以为他死了，便埋葬了他。三年后，狄希到刘家看望他，从坟中掘出，玄石才刚刚酒醒。这大约是古人对待烦恼痛苦的最佳设计了。只需喝下一杯“千日酒”，就可以免去一切虚耗消费、静静地睡上三年，三年之后看一看烦恼是否过去、世道是否清明？人间是否多了点真善美、少了点假丑恶？如果真是这样，便可以伸一伸懒腰，打个哈欠，说一声：“快哉！我醉也。”真有点诸葛亮“草堂春睡足”的气派。如果不是如此，一切依旧，甚至更坏，

那么可以再来一杯，再睡三年。三年一周，仿佛可以等待来一个清明的世界。这种“等待”真有点像荒诞剧中“等待戈多”，不仅无益，反而有害。如果稍有些头脑的都去做三年一轮的荒诞等待，那世界真是没有希望了。酒消解了一些有为者的人生的意义，这样说似乎并不过分，鲁迅小说《在酒楼上》的吕纬甫就是一例。因此，清代的戴名世在《醉乡记》中旗帜鲜明地反对士人们皆沉醉于“醉乡”之中。他大声慨叹：“呜呼！自刘（伶）、阮（籍）以来醉乡遍天下，醉乡有人，天下无人矣！”他是个直面现实的人，“果有其忧焉，抑亦不必解也”。忧愁、忧患使人深沉，也给平庸的生活带来一点兴味。戴也因为直面现实付出了生命的代价，成了清代文字狱的牺牲者。以酒解忧之说一开，酒囊饭袋之徒也纷纷走进醉乡演出一幕幕“为要喝酒强说愁”的喜剧呢！

《炎黄文化精品丛书·艺事精品》前言

把琴棋书画与茶酒吃饭编在一起，并题以“艺事精品”似乎有点不伦不类，甚至可以说有点褻渎精神、智慧领域的异卉奇葩。持有这种想法的不仅今人有，古人可能更为强烈。清代袁枚在《随园诗话》中曾引无名氏诗曰：

书事琴棋诗酒花，当年件件不离他。

而今七件都变更，柴米油盐酱醋茶。

诗人过去沉溺于“书画琴棋”等精神领域的优游而现今不免要为物质烦恼，这真是由雅变俗了。但这个“俗”似乎又是人人皆不可免。所以李渔十分感慨地说：“其尽可不设而必欲赋之，遂为万古生人之累者，独是口腹二物。”有了口腹则生计繁矣，使得再高雅的人也不能不考虑这些俗事，如果真的没有了这些俗事是不免要产生危机的。此时即使还要“雅”下去，就不免有些做作，甚至可以说是无可奈何的自我解嘲罢了。我们看一看明代姑苏狂士唐伯虎的《除夕口占》诗：

柴米油盐酱醋茶，般般都在别人家。

岁暮清淡无一事，竹堂寺里看梅花。

呜呼！“柴米油盐”仿佛长了腿，都跑到别人家去，长此以往，人何以堪！我们不免要为诗人担心，不知道他“看梅花”是否能坚持看上一天。谈到高雅的艺事，似乎都离不开粗俗的柴米油盐，即使文士雅人仿佛对这些不萦于怀，那是他人早已为他想到，不待肠胃空虚，精肴美饌早已呈现于面前了。这只是问题的一个方面。

中国人在吃饭上、在饮食制作上，特别是在饮酒吃茶上具有特别浓重的审美色彩。书中所选《董小宛烹饪技艺》一篇就是绝好的一个例证。以董小宛这样一位绝色美人，她亲手调制出的秋海棠露、梅英露、野蔷薇露、玫瑰露、丹桂露等等真是色彩纷呈，美不胜收，说它们是艺术品，一点也不过分。小宛并非烹饪专家，其制作尚且如此，那些技艺高超的厨师的制作更可以想见。难怪孙中山把中国烹调列入“美术”范畴，他说的“美术”也就是我们说的“艺事”。孙先生说：“夫悦目之画，悦耳之音，皆为美术，而悦口之味，何独不然？是烹调者，亦美术之一道也。”（《建国方略》）可见把图画、音乐、肴饌列在一起，皆作为审美对象——“美术”，并非是我们独出心裁，而是早有伟人倡之于先了。烹饪如此，讲究的吃饭，当然更不能例外。像书中所选张英的《饭有十二合说》，从众多角度论述了饮食给人们带来的物质与精神的享受。我们从中可以看到，无论是从作者的人生态度来说，还是从作者对于饮食生活的巧妙安排来说，都是远远超越了实用功能，带有强烈的审美色彩的。

既然茶酒饮食与艺术相通，自然它们之间会有许多共性，这是不言而喻的。可惜这篇短序不能详述，这里仅就其中一两点做些说明。作为中国传统艺术的最高审美理想就是中和之美。“中也者，天下之大本也；和也者，天下之达者也。至中和，天地位焉，万物育焉。”（《中庸》）其中又特别重视“和”，荀子在《乐论》就特别强调“和”，因为只有“和”才能使上下“和敬”，父子兄弟“和亲”，乡里“和顺”。而这个“和”字从“口”，它首先指人的口感，后来才引申为歌唱相和。所谓“和”，就是指食物中的各种滋味皆不过度。春秋时，“晏婴论和同”指出“宰夫”在烹饪时的调和作用，就是“齐之以味，济其不及，以曳其过”。用《本味》篇中的具体表

述，就是肴馔制成后要保持“久而不弊，熟而不烂，甘而不浓，酸而不酷，咸而不减，辛而不烈，淡而不薄，肥而不膩”。也就是说要掌握好“和”这个度，要做到恰到好处，这才是中和之美。至于古人论及艺术时，不仅用的是同一尺度，而且表述方法也大致相同。春秋吴国季札在鲁国听到主人为他演奏“颂”时，认为这是音乐的最高境界，为什么呢？他说“颂”是“直而不倨，曲而不屈；迥而不逼，远而不携；迂而不淫，复而不厌；哀而不愁，乐而不荒；用而不匮，广而不宣；施而不费，取而不贪；处而不底，行而不流”。这样才是做到了“五声和，八风平，节有度，守有序”。不用再加诠释，可见这两者确有亲密的血缘关系。其他如“天人合一说”，“重道轻技说”，以及“乘心以游物”的超功利说，都在茶酒饮食与琴棋书画中有所反映。

当然，我们说它们有共同点，但决没有把两者等同起来的意思。总的来说，一是属于物质文化范畴，一是属于精神文化范畴。前者还是满足人们的实际需求为主，后者则是在精神领域中游弋。而且，前者能跻身美的行列的也是指高档次的茶酒饮食，消费者也必须是文化层次较高的人们。至于广大平民百姓享用的茶酒饮食，离艺术层次何止是十万八千里！关于这一点鲁迅先生曾说：“近年来尝听到本国人和外国人颂扬中国菜，说是怎样可口，怎样卫生，世界上第一，宇宙间第 N。但我实在不知道怎样的是中国菜。我们有几处是嚼葱蒜和杂合面饼，有几处是用醋、辣椒、腌菜下饭。还有许多人只能舔黑盐，还有许多人连黑盐也没得舔。中外人士以为可口、卫生、第一而第 N 的，当然不是这些；应该是阔人、上等人所吃的肴馔。但我总觉得不能因为他们这么吃，便将中国菜考列一等，正如去年虽然出了两三位‘高等华人’，而别的人们也还是‘下等’的一般。”（《马上支日记》）这是十分深刻的。

