

《淮南子》美学思想初探

黎孟德

《淮南子》是西汉淮南王刘安与其门客大山、小山以及八公之徒集体创作的一部内容丰富而又庞杂的著作。此书于建元二年进于汉武帝,可知它的写作是在文、景时期。当时,经过汉初数十年的无为而治,与民休息,经济情况大为好转。《史记·乐书》说:“文帝时,会天下新去汤火,人民乐业,因其欲然,能不挠乱,百姓遂安,自年六七十翁亦未尝至市井,游敖嬉戏,如小儿状。”便可见史家盛称的“文景之治”的一斑。在这种情况下,统治者的追求物饰享乐,人民需要一定的文化生活,都是必然的。社会的审美要求,也已经不满足于先秦和汉初的仅仅重质和贵用了。正因为如此,《淮南子》在阐述黄老“无为而治”的官方哲学思想的同时,对美学问题也进行了探索和论述,并且基本形成了一个自己的比较合理的美学思想体系,虽然其中难免有一些封建主义或唯心主义的糟粕,但它并不杂芜。它对先秦诸子的美学思想有总结,有取舍,也有发展。由于刘安本人是大文学家,大艺术家,所以他提出了许多对艺术的精辟见解,远远超过了他的前人。正因为此,这部著作对后代的美学思想也产生了较大的影响。

(一)

对于什么是美,古代的哲学家谁也没有给它下过定义。这固然由于中国古代没有专门的美学家和美学著作。另一方面,也由于美

所包含的内容和形式是太丰富了,它又随着地域的不同和时间的推移而有所差异(这里也指美感)。《淮南子》也没有给美下过什么定义,而只是提出一些对美的看法。

首先,《淮南子》认为美是客观存在的,是不以人的意志为转移的,也不管人们在主观上是否认识到它。《说山篇》中说:“兰生幽谷,不为莫服而不芳。”就是说不管人们是否认识它,欣赏它,利用它,兰的美(香也是美的一种表现形式)都是客观存在的。又说:“有相马而失马者,然良马犹在相之中。”良马也不会因为相马者没有发现它而失去其美。这种客观存在的美也不会因为人们主观上对它的宠辱而改变其质。《说山篇》说:“琬琰之玉在溇泥之中,虽廉者弗释;弊箠甑甗在衽茵之上,虽贪者不搏。美之所在虽污辱,世不能贱;恶之所在虽高隆,世不能贵。”这是《淮南子》对美的认识的总的思想,因此使它的美学思想具有许多合理的因素。

在荀子的影响下,《淮南子》也认为“貂裘而杂,不若狐裘而粹”(《说山篇》)的“纯粹”是美。在道家思想的影响下,它也提倡“已雕已琢,还反于朴”(《原道篇》)的朴素自然之美。它甚至认为“至道无为,一龙一蛇,盈缩卷舒,与时变化,外从其风,内守其性,耳目不耀,思虑不营。其所居神者台简以游太清,引榘万物,群美萌生。”(《俶真篇》)认为“至道”可以派生出“群美”来。但它又认为劳动可以创造出美。

《说林篇》说：“清醜之美，始于耒耜；黼黻之美，在于机轴。”认为“清醜”的醇美，是人类用“耒耜”等工具耕耘收割的结果；“黼黻”的文章之美，是人类用“机轴”等工具纺织刺绣的产物。马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中说“劳动创造了美”，指出了劳动在美的产生过程中的巨大作用。虽然《淮南子》没有，也不可能把这个问题深化下去，但是，它的这个观点无疑是有其进步意义的。

《说山篇》说：“白玉不琢，美珠不文，质有余也。”这说明《淮南子》认为具有“美质”的东西是美的，它们甚至不需要外饰。这种质，或者本身是物的自然属性，如珠玉的光泽，兰的芳香；或是人的外貌。如《修务篇》所说：“曼颊皓齿，形夸骨佳，不待脂粉芳泽而性可说者，西施阳文也。”当然，对人来说，更主要的是指道德品质和才能，即它所说的“仁智勇力，人之美才也。”（《说言篇》）“夫仁勇信廉，人之美才也。”（《兵略篇》）“博闻强志，口辩辞给，人智之美也。”（《齐物篇》）而且在《淮南子》看来，这种内在的美比外观的美更重要。所以它说：“嫫母有所美，西施有所丑。”（《说山篇》）就是因为嫫母虽然外观丑，但是“能行真正”，有“美才”，从这个角度看，她是美的；而西施虽是“古之好女”，但“未必真正”，所以也有丑的一面。

《淮南子》虽然重质，认为“文不胜质之谓君子。”（《缪称篇》）但是它并不是一般地反对文饰。《本经篇》说：“必有其质，乃为之文。”这是《淮南子》论“文”论“饰”的总纲。也就是说事物的“质”，乃是决定其美丑的本，而“文饰”是末。《淮南子》把“质”分为三类。一类是至美。具有这种美质的人本不需要外饰，但外饰确能增加其美。如西施阳文是“不待脂粉芳泽而性可说者”的，但如果让她们“施芳泽，正蛾眉，设笄珥，衣阿锡，曳齐纨，粉白黛黑，

佩玉环揄步，杂芝若，笼蒙目视，冶由笑，目流眺，口曾挠，奇牙出，靨黼摇”，那就更能增加她们的美，使“王公大人有严志颀颀之行者，无不悼怵痒心而悦其色矣。”（均见《修务篇》）这个看法发展了先秦一些思想家认为“质美”的东西不再需要外饰的观点。如韩非所说的“和氏之璧，不饰以五彩；随侯之珠，不饰以银黄，其质至美，物不足以饰之。”①

“质”的另一类是至丑。《淮南子》认为这类事物不管怎样加以文饰，都不能改变其“丑”。《修务篇》说：“嗟媵哆叻，籛蔕戚施，虽粉白黛黑弗能为美者，媼母牝雉也。”这和孔子所说的“朽木不可雕也，粪土之墙不可朽也”②很相似。这种观点无疑是唯物的，但决不能引出“唯上智与下愚为不移”的结论。

“质”的第三类即是《修务篇》所说的那种“美不及西施，恶不如媼母”的中等之质。对它们，文饰就十分重要，就更需要“芳泽之所施”。我们知道，天地间“至美”或“至丑”的人或事物是极少的，而最多的正是这种中等之质。所以，《淮南子》的重文饰，不但有其合理性，而且有普遍性的意义。

尚须注意的是，《淮南子》不但注意到了“美饰”，它还注意到“丑饰”。它认为“美饰”虽不能使质丑的东西变美，而“丑饰”却可以使“至美”的东西变丑。《修务篇》说：“夫毛嫫西施，天下之美人，若使之衔腐鼠，蒙蝟皮，衣豹裘，带死蛇，则布衣韦带之人过者，莫不左右睥睨而掩鼻。”这和孟子所说的“西子蒙不洁，则人皆掩鼻而过之”③是一个意思。它还借用《荀子·劝学篇》的话说：“申菽杜蘅，美人之所怀服也，及渐之于滫，则不能保其芳矣。”（《人间篇》），也是说明这个道理。所以《淮南子》强调“不为丑饰，不为伪善。”（《主术篇》）高诱注说是“不饰为美，亦不为善也。”这个解

释错了，这里所说的不是“饰为美”的问题，而是不要“丑饰”，使原来美的事物变得不美了。

在社会生产力尚不太发达的古代社会，人们对美的认识是更多地带有功利性的。先秦时期，诸子论美，都不能脱离功利的观点。《淮南子》有时也把“美”与“用”连起来考虑。所以它不赞成“车舆极于雕琢，器用逐于刻镂，求货者争难得以为宝，诋文者处烦挠以为慧。”反对“工为奇器，历岁而后成，不周于用。”（《齐俗篇》）反对“以其知巧诈伪饰众无用。”（同上）而主张“服剑者期于铍利，而不期于墨阳莫邪；乘马者期于千里，而不期于骅骝绿耳；鼓琴者期于鸣廉修营，而不期于滥觞号钟；诵诗书者期于通道略物，而不期于《洪范》、《商颂》。”

（《修务篇》）也正是从这一观点出发，《淮南子》有时也反对文饰。那是它从功利的角度来考虑，认为“饰”影响到“用”，甚至国家的“治”的时候。《齐俗篇》说：“有诡文繁绣，弱绁罗纨，必有管屨跣踣，短褐不完者。”这种文饰，《淮南子》是反对的。它特别反对君主不顾“万民愁苦，生业不修”，而去追求“高台深池，雕琢刻镂，黼黻文章，絺绤绮绣，宝玩珠玉”的享受。而主张“岁登民丰，乃始县钟鼓，陈干戚，君臣上下同心而乐之，国无哀人。”这种主张也是有其进步意义的。

先秦诸子，都注意到真、善、美的关系问题。老、庄、申、韩等把美与真、善对立起来，如老子提出的“信言不美，美言不信。”④韩非的“夫君子取情去貌，好质而恶饰。”⑤儒家是主张美与善统一的，如孔子论《韶》、《武》的“尽善”、“尽美”问题⑥，但更多地是从伦理学的方面去理解。是《淮南子》主张真、善、美的统一，又把它们与“情”结合起来。

《淮南子》对儒家的东西有取有舍。它不赞成儒家的地方，用一个字就可以概括，

“伪”。照《淮南子》的看法，“诈伪萌兴”固然是“货财之贵”的产物（见《齐俗篇》），但这个“伪”，却也是因为有了礼义才生出来的。它认为儒家的“伪”，在于“迫性拂情”，是“不知原心反本，直雕琢其性，矫拂其情以与世交”。（《精神篇》）颜渊天死，季路被菹，子夏失明，冉伯牛为厉等，都因为“钳阴阳之和，迫性命之情，故终身为悲人。”（同上）由此，我们可以看到《淮南子》是重视人的情性的自由发挥，而反对外来干涉的。它的主张“不为丑饰，不为伪善”，就要真美，真善，把真、善、美统一起来。在“文质彬彬”的基础上进一步主张“以文灭情则失情，以情灭文则失文，文情理通，则麟凤极矣。”（《缪称篇》）又说：“男子树兰，美而不芳。”（同上）（刘勰《文心雕龙·情采篇》说：“男子树兰而不芳，无其情也。”）都可见《淮南子》在“文”、“质”之外，又标出“情”来。也可见刘安已重视人性的觉醒，已开始追求个性的解放和独立。这不但丰富了他的思想，成就了他的创作，也可以说是开了魏晋美学的先声，对魏晋甚至南北朝人的思想，作风，审美理想等方面的追求个性解放，是有很大的影响的。这是《淮南子》美学思想中的一个重要内容，也是它对先秦诸子美学思想的重大发展，在中国古代美学史上有较高的地位。

（二）

《淮南子》对审美问题也进行了研究和论述。

人的五官感觉，是人的审美器官；人们对客观事物的美的认识和感觉，来源于五官感受于事物所得到的知觉和表象。《淮南子》注意到了这一点。《俶真篇》说：“夫人之所受于天者，耳目之于声色也，口鼻之于芳臭也，肌肤之于寒燠，其情一也。”能对客观事物产生较强的感觉力和理解力的人的感觉

器官，是人类劳动的产物，也就是马克思所说的“五种感官的形成是从古到今的全部世界史的工作成果。”^⑥恩格斯所说的劳动“创造了人本身”。^⑦当然《淮南子》不可能认识到这一点，所以它把这种五官感受的能力归结为“人之所受于天者”，这是它的时代局限性。但是，《淮南子》对这个问题的认识并没有停止于此，它指出客观存在的事物通过人的五官感受能引起人们的喜怒哀乐。

《主术篇》说“夫荣启期一弹而孔子三日乐，感于和；邹忌一徽而威王终夕悲，感于忧。……宁戚商歌车下，桓公喟然而寤。”

《说山篇》说：“曾子攀柩车，引楯者为之止也。老母行歌而动申喜。……介子歌龙蛇而文君垂泣。”《泰族篇》说：“赵王迁流于房陵，思故乡，作为山水之讴，闻者莫不殒涕。荆轲西刺秦王，高渐离、宋意为击筑而歌于易水之上，闻者莫不瞋目裂眦，发植穿冠。”《淮南子》认识到没有五官感受的人是不能感知自然美和艺术美的。《主术篇》说：“问瞽师曰：‘白素如何？’曰：‘缟然。’曰：‘黑若何？’曰：‘黧然。’援白黑而示之，则不处焉。人之视白黑以目，言白黑以口。瞽师有以言白黑，无以知白黑，故言白黑与人同，其别白黑与人异。”又说：“是故不得于心而有经天下之气，是犹无耳而欲调钟鼓，无目而欲喜文章也，必不胜其任矣。”都是说的这种现象。

由于人们这种五官感受的能力，使人与人之间的感情得以交流，但《淮南子》有时也夸大了这种感受的能力，甚至认为它能“动天地，感鬼神”。《览冥篇》说：“昔师旷奏《白雪》之音，而神物为之下降，风雨暴至，平公癯病，晋国赤地。庶女叫天，雷电下击，景公台陨，支体伤折，海水大出。”《说山篇》说：“瓠巴鼓瑟而淫鱼出听；伯牙鼓琴而驷马仰秣。”都是夸大了这种感受的作用。

上文说到《淮南子》在“文”、“质”

之外还十分重视“情”。正因为此，所以它认为伯牙、瓠巴、邹忌、高渐离的琴声；宋意、宁戚、介子推等的歌声，乃至曾子、雍门子、申喜老母等的哭声，之所以能引起闻者的喜怒哀乐的感情的共鸣，就在于它们本身“专精厉意，委务精神，上通九天，激厉至精”（《览冥篇》）。是“至精入人深矣”（《主术篇》），“情之至者也”（《缪称篇》）的东西，所以能“一发声，入人耳，感人心”（同上）。《齐俗篇》说：“且喜怒哀乐，有感而自然者也，故哭之发于口，涕之出于目，此皆愤于中而形于外者也。……故强哭者虽痛不哀，强亲者虽笑不和，情发于中而声应于外。”《说山篇》举例说：“东家母死，其子哭之不哀。西家子见之，归谓其母曰：‘社何爱（高诱注：江淮谓母为社。）速死？吾必悲哭社。’夫欲其母之死者，虽死，亦不能悲哭矣。”欲其母速死的西家子，已经没有母子之情，所以《淮南子》认为，如果他的母亲真的死了，他一定不会哭得很悲哀的。

列宁说过：“没有‘人的感情’，就从来没有，也不可能有人对真理的追求。”^⑧《淮南子》认为人的喜怒哀乐是感情的产物，是“愤于中而形于外者”，它之所以感人，是“情之至也”的观点，无疑是正确的。但是它又认为“雅颂之声，皆发于词，本于情”，所以“声浸乎金石，润乎草木”。而“取怨思之声，施之于弦管，闻其音者不淫则悲。淫则乱男女之辨，悲则感怨思之气，岂所谓乐哉？”并认为赵王的“山水之讴”，高渐离、宋意的“易水之歌”，不可以“为乐而入宗庙”（均见《泰族篇》）。甚至认为“音不调乎雅颂者不可以为乐”（同上）。这固然主要是音律上的原因，是主张不同的艺术形式和内容可用于不同的场合。《淮南子》认为“虽有材能，其施之不当，其处之不宜，适足以辅伪饰非”（《主术篇》）。《说林篇》说：“鬻黼在颊则好，在颞则

丑。”《说山篇》说：“禹氏之璧，夏后之璜，揖让而进之以合欢，夜以投入则怨。”都说明这个道理。所以它认为赵王、高渐离等的“怨思之声”不用于宗庙祭祀，倒是合理的。况且，它又说：“弁冕辂舆，可服而不可好也；大羹之和，可食而不可嗜也；朱紘漏越，一唱而三叹，可听而不可快也。”（《泰族篇》）这里所说的“弁冕辂舆”，“大羹之和”，“朱紘漏越”，恐怕不好说是越王“山水之讴”一类的东西吧！但是，《淮南子》认为它们美则美矣，然而“不可好”，“不可嗜”，“不可快”。也就是说《淮南子》认为“怨思之声”不宜入宗庙，但平时也不可入宗庙之乐，日常生活中还是需要那种“一发声，入人耳，感人心，情之至者也”的俗乐的。这种思想有什么不合理呢？只是过分推崇“雅乐”，是其保守落后的一面。但决不应因此给《淮南子》扣上什么“反动”，“复古主义”，“为统治者歌功颂德”的帽子。

美是客观存在的，它可以作用于审美主体，使之产生美感。但是，并不是任何人都可以感受到这种客观存在的美的。因为美是社会的、历史的产物，它有阶级性、时代性、地域性引起的差异。而且美集中表现于艺术之中。所以人们不但要有能进行审美的特定感觉器官，而且必须具有一定的艺术修养。马克思说：“如果你想欣赏艺术，你必须成为一个在艺术上有修养的人。”^⑤又说，“对于不懂音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义，就不是它的对象。”^⑥都是说艺术修养对美感产生的重要性。《淮南子》已认识到这个问题，《泰族篇》说：“六律具存而莫能听者，无师旷之耳也。……律虽具，必待耳而后听。”《说林篇》说：“征羽之操，不入鄙人之耳。”都是说优美的音乐不能被没有艺术修养的人所欣赏。这种人至多能欣赏一点低级的美。《人间篇》说：“夫歌《采菱》，发《阳阿》，鄙人听之，不若《延路》、《阳局》。非歌者拙也，听者异也。”高诱注说：

“《延路》、《阳局》，鄙歌曲也。”要使他们能够欣赏高级的艺术美，只有提高他们的艺术修养。所以《精神篇》说：“今夫穷鄙之社也，叩盆拊瓠，相和而歌，自以为乐矣。尝试为之击建鼓，撞巨钟，乃性仍仍然知其盆瓠之足羞也。”就是说的这个道理。

美虽然是客观存在的，与美感无关，但是这种美引起美感，不但需要进行审美的人具有美感能力，而且还与人们的心理有关。处于不同心理状况的人，或同一个人处在不同的心理状况下，对同一审美客体会产生不同的美感，即产生美感的差异性。换句话说，如果你的“心境”不能与客观存在的美相适应，你就不能正确地感受到美。

心理学家认为“心境”是一种使人的其它情绪、感受都染上某种感情色彩的，而且比较持久的一种情绪状态。人们带着本身的喜怒哀乐情绪去审美，就会使审美客体也染上某种感情色彩。如杜甫的著名诗句“感时花溅泪，别恨鸟惊心。”（《春望》）就是描写的这种情形。这也就是美学家们所说的“移情作用”。《齐俗篇》说：“夫载哀者闻歌声而泣，载乐者见哭者而笑。哀可乐者，笑可哀者，载使之然也。”这里所说的“载”，就是指“心境”而言的。正因为这种“载”的存在，才使人产生“哀可乐者，笑可哀者”的“移情作用”。《诠言篇》说“心有忧者，筐床衽席弗能安也，菰饭犒牛弗能甘也，琴瑟鸣竽弗能乐也。”说的也是这个道理。在《修务篇》中，它还举了一个十分生动的例子：“昔者谢子见于秦惠王，惠王说之。以问唐姑梁，唐姑梁曰：‘谢子，山东辩士，固权说以取少主。’惠王因藏怒而待之。明日复见，逆而弗听也。”这个故事形象地说明了“心境”对审美的影响。

带着喜怒哀乐的情绪进行审美，固然使审美客体也被赋予了感情的色彩，但是，并不是说美没有客观的标准，而完全由人的情绪来决定。在审美过程中，还须对审美客体

进行一定的“静观”，两者得出的感觉、认识结合起来，才能产生正确的美感。

《淮南子》在哲学上受老、庄虚无思想的一定影响，反映在它的美学思想中，就表现在主张在审美时“贵虚”和“去载”。我们上文引用的“哀可乐者，乐可哀者”后面接着就说：“是故贵虚。”高诱注说：“虚者，心无所载于哀乐也。”《诠言篇》还借用《庄子》的故事来比喻说：“方船济乎江，有虚船从上方来，触而复之，虽有伎心，必无怨色。有一人在其中，一谓张之，一谓歛之，再三呼之而不相应，必以丑声随其后。向不怒而今怒，向虚而今实也。”不过，《淮南子》有时又把“贵虚”强调到不适当的程度，要求“目不营于色，耳不淫于声，坐俾而歌谣，被发而浮游，虽有毛嫱西施之色不知说也，《掉羽》、《武象》不知乐也”（《本经篇》）。甚至要“视珍宝珠玉犹石砾也，视至尊穷宠犹行客也，视毛嫱西施犹颠丑也。”（《精神篇》）这显然是受庄子“齐美丑”的思想的影响而产生颠倒的美丑观。这是《淮南子》思想中消极落后的一面，但也从反面证明了没有感情就不能正确地进行审美。

《淮南子》的“贵虚”，并不是主张绝对的虚无。它认为人们在审美时须有“神”、“气”。《原道篇》说：今人之所以眊然能视，莹然能听，形体能抗，而百节可屈伸，察能分黑白，视美丑，而知能别同异，明是非者何也？气为之充而神为之使也。”那么，它主张的“去载”又是要去什么呢？《精神篇》说：“五色乱目使目不明，五声聒耳使耳不聪，五味乱口使口爽伤，趣舍滑心使心飞扬，此四者天下之所养性也，然皆人累也。故曰嗜欲者使人之气越，而好憎者使人心劳。”《俶真篇》说：“人之性安静而嗜欲乱之。”《原道篇》说：“嗜欲不载，虚之至也。”可见《淮南子》要去的主要是嗜欲。它认为只有去了嗜欲，

才能使“精神盛而气不散”，才能“以视无不见，以听无不闻”（《精神篇》）。

《淮南子》主张“去载”，还因为它注意到人们在审美中的一种不正常的心理状态，那就是人们在审美时往往带有一种先入为主的成见。《修务篇》说：“夫以征为羽，非弦之罪；以甘为苦，非味之过。楚人有烹猴而召其邻人，以为狗羹而甘之。后闻其猴也，据地而吐之，尽写其食。此未始知味者也。邯郸师有出新曲者，托之李奇，诸人争学之。后知其非也，而皆弃其曲。此未使知音者也。鄙人有得玉璞者，善其状，以为宝而藏之。以示人，人以为石也，因而弃之。此未始知玉者也。故有符于中，则贵是而同今古；无以听其说，则所从来者远而贵之耳。此和氏所以泣血于荆山之下。今剑或绝侧羸文，啮缺卷刃，而称以顷襄之剑，则贵人争带之；琴或拨刺枉挠，闾解漏越，而称以楚庄之琴，侧室争鼓之。苗山之铤，羊头之销，虽水断龙舟，陆刳犀甲，莫之服带；山桐之琴，涧梓之腹，虽鸣廉修营唐牙，莫之鼓也。”这种人固然是缺乏艺术修养，没有审美能力，但同时由于“重名”、“轻实”的先入为主的成见在心，总认为“名”贵的就是好的，而不再对审美客体进行仔细地、客观地分析认识。在这种心理的干扰下，是不能很好地进行审美的。

在《淮南子》的美学思想的局限性中，我们可以看到老庄消极思想的影响。

《庄子·齐物论》说：“毛嫱、丽姬，人之所美也，鱼见之深入，鸟见之高飞，麋鹿见之决骤，四者孰知天下之正色哉？”从而否定了美丑的客观标准，提出“故为是举莛与楹，厉与西施，恢恠孺怪，道通为一”（同上）的错误结论。本来，不同的阶级，时代，地域，民族是有着审美的差异性的。而且马克思主义美学认为，美是人创造的；人在创造审美客体的同时，又创造了能进行审美活动的审美主体，即具有审美能力的人类。而鸟

兽虫鱼是没有审美能力的，当然不能成为审美主体。《淮南子》也说：“广厦阔屋，连闼通房，人之所安也，鸟入之而忧；高山险阻，森林丛薄，虎豹之所乐也，人入之而畏；山谷通原，积水重泉，鼃鼃之所便也，人入之而死；《咸池》、《承云》、《九韶》、《六英》，人之所乐也，鸟兽闻之而惊；深谿峭岸，峻木寻枝，谿之所乐也，人上之而慄。形殊性诡，所以为乐者，乃所以为哀也；所以为安者，乃所以为危也。”（《齐俗篇》）它也谈到人与鸟兽虫鱼对同一事物有不同的感觉，但是它认识到这是“形殊性诡”的原因，虽不能正确解释这种现象，但没有得出美与丑“道通为一”的结论，比庄子前进了一步。

《精神篇》还引用《庄子·大宗师》的话说：“子求行年五十有四而病伛偻，脊管高于顶，膈下迫颐，两脾在上，烛营指天，匍

匍自窥于井曰：‘伟哉造化者，其以我为此拘拘邪！’此其视变化亦同矣。”这种变态的审美心理和因变态心理产生的美感，是不值得称道的，这是《淮南子》美学思想中消极落后的地方。但是瑕不掩瑜，它仍不失为我国古代文化遗产中一颗璀灿的明珠，有待于我们进一步去整理发掘。

〔注释〕

- ①《韩非子·解老篇》。
- ②《论语·公冶长》。
- ③《孟子·离娄下》。
- ④《道德经》第八十一章。
- ⑤《论语·八佾》：“子谓《韶》尽美矣，又尽善也。谓《武》尽美矣，未尽善也。”
- ⑥马克思《1844年经济学——哲学手稿》。
- ⑦恩格斯《劳动在从猿到人转变过程中的作用》。
- ⑧《列宁全集》第二十卷第255页。

（本文作者为我院中国古代文学研究所研究生）

（上接第19页）

部矛盾存在。这是因为，历史上的剥削制度和剥削阶级的遗毒不可能在短时期消除干净，祖国的统一大业还没有最后完成，在台湾回归祖国的问题上还面临着复杂的斗争，我们还处在复杂的国际环境中，我们又实行对外开放、对内搞活经济的政策。因此，我们必须保持清醒的头脑。

综上所述，随着我国进入社会主义建设的新时期，我国的统一战线也进入一个新的历史发展时期。它已由原来包括民族资产阶级在内的联盟发展成工人阶级领导的工农联盟为基础的社会主义劳动者和拥护社会主义

的爱国者，拥护祖国统一的爱国者包括台湾同胞、港澳同胞和国外侨胞在内的最广泛的爱国联盟。它的根本任务，是要在工人、农民、知识分子的亲密团结的基础上，团结一切可以团结的力量，调动一切积极因素，为进行社会主义现代化建设，实现台湾回归祖国在内的祖国统一、发展国际反霸斗争、保卫世界和平三大任务服务。它既是过去的统一战线在新的历史条件下的继续和发展，又有区别于过去的统一战线的新的显著特点。认识和掌握这些特点，就可以更自觉地做好统战工作，使统一战线为社会主义现代化建设事业作出更大的贡献。