

◀ （上接 4 版）

真实的。有些根本就不是真实的”的见地(《应该拔掉这面白旗——和陈先生商榷关于教学与科学研究问题》),史学家自己不可能对此无所察觉。他们的“文史结合”明显偏爱主题明朗特别是纪实性强的作品,《元白诗笺证稿》还强调动用同一个作家群体的批量作品互相印证,且要求用诗之前“必先研究诗的资料真实性、时间性、地方性,再根据当时发生的情况、人与人之间的交往和每个人的社会背景及思想感情,来断定该资料是否可用”(黄莹《怀念陈寅恪教授——在十四年工作中的点滴回忆》),这无非都是

更透彻地理解作品的精神内涵。所以传统诗歌阐释有一点像用历史信息搭建舞台,作者作演员,作品为台词,阐释者是导演,阐释行为就是指导演员在舞台上念出台词。作品的意义,只有当它成为台词在舞台响起时,才能得到全部呈现。因此我们会看到,一句“孤鸿号外野,翔鸟鸣北林”(阮籍《咏怀》),注释者就能读出翔鸟是指司马昭(《文选》五臣注),此非刻意附会,而是被阐释法牵着走,不得不尔。这个例子还说明,由于历史信息的加盟是这种文学阐释方法的核心,而古代史籍又以政治史为绝对核心,因此持知人论世法的阐释者有将一切诗解读成政治诗的倾向。

界说门阀政治,文学研究者就以门阀政治知人论世;当史学界的热点转移到其他话题,而这个话题又无法移植来用,论世也就只能长久地停留在上一个史学热点。这种尴尬常常使“知人论世”显得不是跟风就是过时。更何况,无论是阶级斗争还是门阀政治,这些经典化理论的意义在于把握宏观大势,而不在于也绝不适用于一次次套到个案上去。通过套用史学理论再与文学作品简单贴合的流程,生产既不能改变既有史学认知、又不能改变既有文学认知的“文史结合”成果,是这种阐释方法除了“附会”之外的又一重危险。

出“沉沙折戟无消息”这句用典(用杜牧《赤壁》)乃是指钱谦益苦等北伐消息而无果,担心自己要“铜雀春深锁二乔”,这就是剔史料。最后的推论,等于为钱柳事迹再添了一笔,是现有史料、诗文之外的全新历史叙事。这样积笔成传,也就生成了一个“你所不知道的柳如是”。

由此可见,《别传》是把剔史料和知人论事两种文史结合结合到一起的文史结合:先通过史料为诗搭建历史舞台,再推出其中的典故在说什么具体事件;最后把各诗中剔出的具体事件拼接在一起,构拟出历史叙事,也因此最后的成果可以号为史传。

选钱柳诗为史料库,当然是有所考量的。钱谦益的诗,很早就被目为“诗史”(范锴《华笑庵杂笔》卷一“黄梨洲先生批钱诗残本”条)。“诗史”这个概念一般认为因杜甫而起,所谓“杜逢禄山之难,流离陇、蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,故当时号为‘诗史’”(孟荣《本事诗》)。而在陈寅恪看来,钱诗的“诗史”性质甚至强过杜诗:“且此集牧斋诸诗中,颇多军国之关键为其所身预者,与少陵之诗仅为得诸远道传闻及追忆故国平居者有异。故就此点而论,《投笔》一集实为明清之诗史,较杜陵尤胜一筹,乃三百年来之绝大著作也。”既然有如此定性,钱诗及与之往来酬答之作就必有其发生的历史舞台,执钱柳诗而知人论世,至少不是无中生有。

以典故为突破口,也是有所考量的。文人直陈其事多有夸饰过情,反而是在用典处惟求切合当下,尤其宋以后的作家,比前代人更强调取用典故与描述对象的精准贴合,多一分少一分,都可能受到指摘。典故这个面具越合脸,猜出本来面目的误差就越小。利用典故找史料倒是陈氏早期作品《读袁江南赋》用过的“故技”,而相比庾信,钱谦益能驱遣的典故范围不太会超出今日尚存的典籍,用典精严度又更高,而且因语涉时禁,他和同侪不得不多用典故,其往来酬答,每有可互证处,这些都可以降低错解典故的风险——至少理论上如此。

在我看来,在明清易代之际史料阙如或记载不明的情况下,想重构这一时期钱柳诸人的反清复明活动,并藉此钩沉明清易代之际的政治生态和士大夫心态,《柳如是别传》的研究方案设计,已经近乎完美了。这个研究方案最大限度地利用了中国古典诗歌的特点,任何一种其他文明的任何一种文本

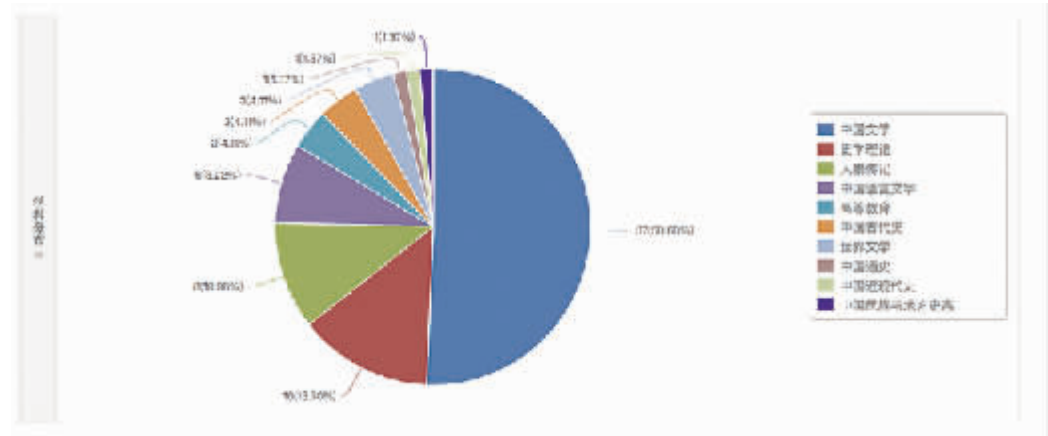
类型,恐怕都不能适用。但是,结合了两种文史结合的文史结合,也无可避免地结合了两种文史结合的全部缺陷,盖论世已是推测,破解典故是推测上的推测,《别传》如空中楼阁,处处缥缈,时见倾危。就拿《题画》来说,此诗收于钱谦益《长干塔光诗集》,是集诗作都作于顺治十三年到十四年之间,根本还没到郑成功用魏白衣谋北伐的时节。以近乎完美之设计,乃得无法尽信之结论,诚可见这种登峰造极的文史结合,性价比实在是太低,如果让诗学素养不及陈寅恪先生的研究者来操作,性价比会更低。《别传》之不闻嗣响,我想这是根本原因。

还要结合吗

钱锺书是从本质上反对文学和历史发生关联的人,他在很多文章中反复表达过这种反感,对史学家们各种形式的文史结合,无论《元白诗笺证稿》《柳如是别传》还是仅做汇编都没怎么操刀结合的《清诗纪事初编》,他都评价甚低。同时,钱氏论诗也不主知人论世法,比起就内容发覆幽隐,他更关注的还是创作技术问题。钱锺书的研究取径,确是文学研究者的当行本色;但不管怎么说,交叉研究和学科分化一样,也是学术自然生长演化出的趋势,存在有存在的道理。至少应该承认,具体的历史信息考证对文史两个学科都有价值,这包括诗文中出现的人物、地理、职官、名物等等,也包括与文学生成相关的社会生态,比如选举制度、文化风气之类。其次,文学作品也是精神史的重要史料。文学与精神史的关系也是个老旧舶来议题,只就中国的情况而言,由于传统史籍的主题的局限,诗文对精神史研究的价值特别突出,这一点缪钺先生早就指出过(《缪钺〈治学补谈〉》)。《柳如是别传》有精神史的成分,但还是被研究者强烈的政治史意图淹没了,可以说迄今为止在这个方向上,文史结合的余义尚多。

钱锺书在《读伊索寓言》里有段很尖刻的话说,蝙蝠碰见鸟就充作鸟,碰见兽就充作兽,人之聪明在于他会把蝙蝠的方法反过来施用,在鸟类里充兽,在兽类里充鸟,向武人卖弄风雅,向文人装作英雄。交叉地带更不可忽视方法论和学术史的检讨,原因就在于此。

(作者为南京大学文学院教师)



“中国知网”上检索主题词“文史结合”得到的学科分布图

为了避免作品误读。但无论如何,文史异质问题是不可能从根本上得到解决的:连历史书写都被认为是文学性的,何况是号称无达诂的诗呢?连诗人自己都未必说得清那样写有几分是仅仅因为那样写好看,又何况千百年之后的史学家呢?

作为文学阐释方法 的文史结合

和民国到解放初期的情形有所不同,今日谈文史结合比较多的倒是文学研究者,甚至在学术史的追溯中,陈寅恪作为文史结合的标签,被认为代表了一种“唐诗研究的范式”,这不要说钱锺书,就是“不敢说诗”的陈先生自己,恐怕也是预想不到的。

文学研究确实有去和历史“结合”的传统,古典诗学就特别强调发覆作者及其时代的历史信息,这样做不仅仅是为了弄懂作品文句的具体所指,其背后还有独特的诗学理念:作品是作者的“言”,生平事迹是作者的“行”,读者听言且观行,才能尚友作者而与之精神相通,也就是所谓“以意逆志”;逆得作者之志了,才能再返回来

作为舞台的历史信息不是从作品中来,它的来源在作品之外,其与作品间的关系需要阐释者人为搭建,这种搭建工作古人称为“知人论世”,今日则也被称为“文史结合”。和史料扩展式文史结合相比,这种文史结合不是从文学作品中剥出史料,而是从史籍中寻找史料以与作品贴合,两种工作有本质的不同,尽管面貌确有相似。它们之间的另一个不同是,史料扩展只是历史研究的前期准备工作,在孤证不立的前提下,多一条材料少一条材料其实不会影响结论的走向;但知人论世就是文学研究本身,它决定着作品的最终阐释。顾颉刚曾经用这种阐释方法恶搞唐诗,谓“海上生明月,天涯共此时”是写杨贵妃思念安禄山(《致胡适:论〈诗序〉附会史事的方法书》),意思无非是说,你觉得诗到底在写什么,就看你怎么嫁接历史了。

知人论世有它的效力边界,也不是理解作品的唯一方法——按照钱锺书的话说,假如你吃了个鸡蛋觉得不错,何必认识那下蛋的母鸡呢。话说回来,文学研究者真要处理“母鸡”,还得面临一个巨大的困境,就是没有自己的处理工具,只能去史学界借。于是当史学界谈阶级斗争,文学研究者也以阶级斗争知人论世;当史学

文史结合的结合

一直到《元白诗笺证稿》为止,陈寅恪的文史结合论著都是因“文”为题的。《柳如是别传》原名也叫《钱柳因缘诗笺证稿》,但最终改用了——一个典型的史著题目,可见这部书实现了更大的学术野心,按照陈自己的话说,就是做到了“捐弃故技,用新方法、新材料,为一游戏试验”。《别传》与故技之最大不同是研究步骤从“诗—史”增加为“诗—说诗—史”,陈氏前辞不敢的“说诗”,也就是知人论世、为作品搭建历史舞台的工作,在《柳如是别传》里倒成了重中之重。

如前所述,知人论世是为了给作品的每一个字一个意义安顿,《别传》说诗,主要为了安顿诗中典故。盖典故之所暗指即是陈氏要从诗中剔出来的史料,典故正如史料戴着的面具,知人论世,就是为了摘面具。举例来说,钱谦益有首《题画》诗云:“撼撼秋声卷白波,青山断处暮云多。沉沙折戟无消息,卧看千帆掠槛过。”陈先生选取顺治十六年郑成功舟师北伐的史料,为《题画》设置历史背景,这就是知人论世;由此背景复推