

文人心灵的

黄树森 主编
广东人民出版社

历史回声

『白门柳』论



文人

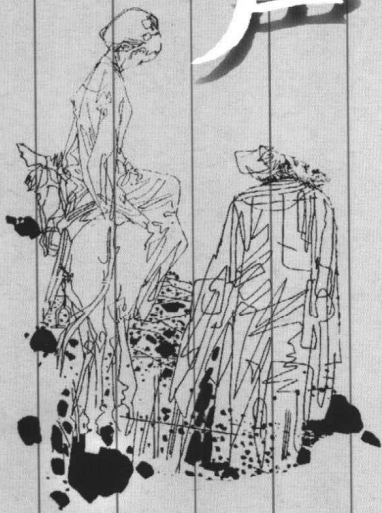
心灵的

藏
广东人民出版社

葛树森
主编

历史回声

『白门柳』论



书 名 文人心灵的历史回声
——《白门柳》论

主 编 黄树森

出版发行 广东人民出版社

经 销 广东省新华书店

印 刷 肇庆新华印刷有限公司

开 本 850×1168 毫米 32 开本

印 张 8.75 印张

版 次 2000 年5 月第1 版第1 次印刷

书 号 ISBN 7-218-03340-7/I·400

定 价 18.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

第一章 历史与叙事

- 一、叙事：古老心灵的激活 (2)
 - 1. 历史、历史小说与叙事 (2)
 - 2. 神游冥想真了解 (6)
- 二、价值凝定：客观叙事统摄下的多维审美空间··· (15)
 - 1. 与文学史进行反思性“对话” (16)
 - 2. 多维度、立体化的观照视角 (19)
 - 3. 综合与提升中完成的叙事突破 (34)

第二章 叙事范式

- 一、艰难的改写：人民群众与帝王将相的较量 (39)
 - 1. “人民群众登上历史舞台” (39)
 - 2. “保卫帝王将相，保卫封建王朝” (42)
 - 3. 阶级观点与历史主义的冲突 (44)
- 二、外面的世界：新史学的“哥白尼式的革命” ··· (46)
 - 1. 总体的历史 (46)
 - 2. 结构决定论的历史 (48)
 - 3. 走向深层的历史 (49)
- 三、范式的探索：《白门柳》的“心态史写作” ··· (52)
 - 1. 崭新的风貌 (52)
 - 2. 精神的资源 (54)
 - 3. 心态史写作的完成 (57)

第三章 视点与人物

- 一、视点的功能 (61)
 - 1. 概念的界定 (61)
 - 2. 人物塑造的多种可能 (62)

二、名士与名妓	(65)
1. 钱谦益与柳如是：“伪名儒” 与“真名妓”	(66)
2. 冒襄与董小宛：才子佳人 故事的另一种讲法	(87)
三、“君子”与“小人”	(95)
1. 叙述与再叙述	(95)
2. 黄宗羲：是非与利害之间的选择	(101)
3. 史可法与洪承畴，一种文化熏陶，两种人格 形态	(107)
4. 史可法：杀身成仁与当断不断	(108)
5. 洪承畴及其他降官：耻辱的身份与 不自觉的文化承载	(112)
6. 马士英与阮大铖：沉湎一气又微妙复杂	(118)

第四章 情节与结构

一、材料的处理	(130)
1. 微观放大与宏观虚化	(131)
2. 百科全书的内容	(136)
二、情节与情绪	(140)
1. 情绪的主导作用	(142)
2. 疏密有致的节奏	(147)
3. 中心扭结的设置	(153)
三、结构：突出人物的手段	(157)
1. 时间控制与场景变幻	(157)
2. 对史诗结构的追求和对英雄传奇的放弃	(160)
3. 对照与反衬的人物结构	(165)

4. 隐喻的引子和流向未来的结尾·····	(168)
-----------------------	-------

第五章 叙述语言

一、杂语现象：复合型审美结晶体·····	(173)
1. 开放性文本对语言的涵容力·····	(173)
2. 语言杂多的美学——文化意义·····	(181)
二、文体相互借鉴与语言的多极参照·····	(188)
1. 史才、诗笔与议论·····	(189)
2. 音乐性、画面感及语言的质地·····	(204)

第六章 叙述主旨

一、言说的主体：20世纪中国文学中的知识分子形象描述·····	(218)
1. 文人与知识分子·····	(218)
2. 精神的配角·····	(220)
3. 主体精神的弘扬·····	(226)
二、思辨的力量：《白门柳》的各种话题·····	(230)
1. 知识分子何为·····	(230)
2. 审视欲望·····	(233)
3. 文化思考·····	(239)
三、对话的喧声：《白门柳》中的复调特征·····	(242)
1. 独白与复调·····	(242)
2. 对话的喧声·····	(244)
3. 作者的作用·····	(252)

结语：历史·文人·心灵

第一章 历史与叙事

在当代文学史上，历史小说创作是一个引人注目的现象。继《李自成》、《少年天子》、《金瓯缺》之后，《白门柳》荣获第四届茅盾文学奖，这表明历史小说有着强大的生命力，受到人们的喜爱，而且在这个领域里不断有新的优秀作品问世，形成浪涌波翻的形式和景观。

一个相关的话题是：历史小说魅力何在？我们如何解读历史，走进自我，在过去、现在与未来这纵横交错的宏大时空坐标上确认自我的地位，熔铸时代、民族、社会、文化和人生的魂魄？

美国诗人惠特曼在《草叶集》初版序言中说：“过去、现在与未来，不是脱节的，而是相联的。最伟大的诗人根据过去和现在构成了与将来的一致。他把死人从棺材里拖出来，叫他们重新站起来。他对过去说：起来，走在我前面，使我可以认识你。”诗人如此，小说家又何尝不是这样呢？

历史是有生命的存在。解读历史，不仅是为了了解过去，它是从心灵深处唤起我们对遥远过去的温情，倾听历史心灵的回声。而写作历史小说，也不能满足于纯粹的历史认知或“古为今用”的功利主义目的。从当代的视野出发，贯注史学家的才识、洞见以及艺术家的敏感、灵性和生命激情，历史决不是一段静态的、凝固的时空，它充满了古老的智慧，焕发出生命的神采。

一、叙事：古老心灵的激活

《白门柳》是一部典型意义的文人历史小说。作者有着很高的知识、学术修养，熟谙明末的历史，对创作对象有着深入的洞察和心灵体验，这使得他能够很好地驾驭庞大的历史事件，神游于古人的心灵世界，完成多姿多彩的系列人物塑造。而且，由于作者站在时代的高度，严格遵循现实主义的创作原则，处理好历史真实与艺术真实之间的关系，在保持叙事整体性的同时，分别从思想文化、社会历史、人生等角度，对历史进行全方位的立体观照，挖掘出历史人物、事件过程背后的思想文化底蕴以及支配历史发展的一般规律，《白门柳》超越了一般历史小说单一化的叙述模式，为当代历史小说创作提供了成功的借鉴。

当代历史小说的繁荣已是一个不争的事实，出现了一批较有影响的历史小说作品。创作数量的增加，正需要引起理论界的重视。作为小说中的一个重要副文类，历史小说无论在中国或西方文学中都占据着重要的位置，研究、探讨历史小说的文类特征、创作规律，是理论批评无可回避的事情。这里，我们拟通过《白门柳》这一典型个案的解剖，从《白门柳》的叙事特征入手，阐述其叙事的独特价值，确认其文学史意义，总结历史小说创作的一般规律，进而理解我们这个时代历史小说的基本流向。

1. 历史、历史小说与叙事

为了便于论述，在探讨《白门柳》的创作特征，展现其独特的审美世界之前，我们有必要先谈谈历史、历史小说与叙事三者之间的关系。

无论是中国或西方，都有着悠久的史学叙事传统。自觉的历史叙述意识是人类走向文明时代的标志之一。《汉书·艺文志》载：“古之王者世有史官，君举必书”，“左史记言，右史记事”。

《文心雕龙·史传》亦云：“轩辕之世，史有仓颉，主文之职，由来久矣”。《曲礼》曰：“‘史载笔’。左右，史者，使也，执笔左右，使之记也。”由此看来，中国最早的历史叙述甚至可以追溯到传说中的轩辕黄帝时代，史官在帝王周围执笔记录，而且有明确的分工，左史专管记言，右史专管记事。至于西方，史学叙事在古希腊人那里已趋于成熟。按照柯林武德的说法，“公元前5世纪的历史学家希罗多德和修昔底德的著作，就把我们带到了一个新的世界。希腊人非常清楚地并有意识地不仅认为历史学是（或者可能是）一门学科，而且认为它必须研究人类的活动。希腊的历史不是传说，而是研究；它在试图对人们认识到自己所不知道的那些问题作出明确的答案。”^①史学叙事的诞生与人类自我意识的觉醒相伴随。人类要清楚地知道自己过去的活动，所经历过的事情，以便从中总结出经验、教训或一般规律，更好地进行自我认识，就必须反观历史。

历史的灵魂在于记实、求真，就是考证、记录确实发生过的情况，使人物、事件等具有无可改易的确实性。因为它必须真实，历史也就近于神圣。刘勰说：“原夫载籍之作也，必贯乎百氏，被之千载，表征盛衰，殷鉴兴废；使一代之制，共日月而长存。”^②

从本质上说，历史与小说之间有着严格的分野，前者重客观性，后者重主观创造性。问题在于，“历史”与“小说”嫁接之后形成的历史小说，它采用何种叙述策略才能既不违背“历史”又称得上“小说”。

郁达夫在《历史小说论》中提出：“历史小说，是指由我们一般所承认的历史中取出题材来，以历史上著名的事件和人物为骨子，而配以历史的背景的一类小说而言。”郁达夫的这种说法，只注意到了历史小说所采用的历史题材（历史事件、人物）以及所营造的历史背景，而忽略了历史小说叙事上的独异性，因此不

免失之简单。历史小说毕竟是小说叙述之一种，历史人物和事件只是为它提供了叙述所依托的框架或基础，至于如何叙述，叙述的方式和叙述的重心则是千变万化。美国学者王德威看到了这一点：“只要历史小说仍属于小说叙述的‘一种’，我们就必须赋予它较史学更大的自由，能更自由地重组、归结甚至戏剧化地增扩主题内容。但我们也可回头来强调历史小说并不同于其他类型的小说。历史小说的逼真写实感主要肇因于历史的不可逆性，其先决条件就是把重点放在‘独特的’与‘可能的’人物与事件上。换言之，亚里士多德式的‘诗的或然性’与‘历史的必然性’在历史小说中形成了一种纠结复杂的辩证过程，而这种辩证过程是读者可以不断加以调整的。”^③

王德威的观点是极有见地的，“历史小说”不同于“历史”，也不同于其他类型的小说的一个重要特征，是它穿行于“可能发生”的事实与“曾经发生”的事实之间，游刃着文笔与史笔，使“诗的或然性”与“历史的必然性”之间形成一种辩证的统一。沿此深入，我们可以进一步来阐释历史小说叙述策略上的灵活性。

小说是叙事的艺术，历史小说也不例外。“叙述是人类理解自身的基本形式，人类思维的一切形式都是叙述的。”^④叙事“无所不在”，它是人类在时间中认识个人、社会乃至世界的基本解释方式。从某种意义上说，小说的出现，可以看作是人类的叙事冲动的产物，而叙事技巧的日渐丰富，又促进了小说的发展。小说所叙之“事”，必须作广义的理解。“不管什么种类的小说，题材总是事件”^⑤，事件的行动主体是人，人的生命活动，人的各种所作所为，都是小说叙述的对象。小说的叙事，不只是停留在事件的表面，不是要知道人物都做了些什么，而是要表明他们都想了些什麼。人类的生活是一种理性的生活，是人的思想、情感支配下的生命运动。因此，人的心理活动，各种复杂的情感、思

绪、心态和意识活动，都是小说叙述可以驰骋的领域。叙事，它通过叙述方式的奇妙组合，使凌乱、无序的原生态生活转化为小说中的规定情景和有序的生活流程，使普通的事件转化为小说的故事情节，使人物复杂难言的情绪、心态转化为小说中可以感知的心理现实图景。小说的艺术创造必须纳入一定的叙事关系。叙事方式不仅具有某种独立不可更改的地位，而且它又是与现实融为一体。小说叙述过程也就是小说审美思维符号化、实现审美再创造的过程。

历史小说虽然以历史事实为基础，但这并不妨碍其进行艺术创造的自由。这种自由，首先表现在叙述策略上的自我调控。即使是同一历史题材，不同的叙述角度、叙述方式，由于叙述的重心不同也就会产生不同的艺术效果。叙述行为自身选择了讲故事的叙说角度、方式，也就选择了所要说的事情。说什么，不说什么；凸显哪些，遮蔽哪些，这其中正可以见出叙述策略的差异。如《白门柳》在叙述大的历史事件的时候，往往采用概括性介绍、交代的方法，将它作为一种背景推到远处，而舍弃其具体的发生、发展过程。李自成攻占北京、崇祯帝自杀、清兵入关、扬州十日、嘉定三屠等大的历史事件的处理莫不如此。这样，小说就可以在人物心态、历史细节上做文章，刺激想象。

小说对于叙事有着很强的依赖性，叙事的过程也就是小说成形的过程，小说文本的意义和价值只有在叙事中才能获得显现，在这个意义上说，小说即叙事。叙事方式、叙事策略直接关系到故事的性质以及小说的艺术风貌。80年代中期以来，文学界将小说中的叙事问题提到了一个相当醒目的位置。尤其是马原、格非等先锋小说作家，他们使小说叙事逐渐演变为复杂、偏执、高深莫测的方法论活动，并引发了一场“小说叙述革命”，这场革命同时也波及到了历史小说创作领域。《灵旗》（乔良）、《大年》、《迷舟》、《敌人》（格非）和《相会在K市》（李晓）等作品的出

现，使得历史小说以一种新的面貌呈现在读者的面前。这些被称为“新历史主义”的作品，一改传统的历史观，出现了异端思维倾向，历史成了叙事的代名词。个人主体的介入、叙事策略的调整，使得人们对过去有无数种解读的可能。先锋小说和“新历史主义”作品使“叙事”本身得到了“解放”，但其形式实验又走得太远，搅乱了读者的阅读习惯和原有的文学观念，这样，它们的发展就不能不受限制。比较起来，《白门柳》不像“新历史主义”作品那样“先锋”、新潮，也不像以往历史小说那样保守、单一，拘泥于某种固定的叙事模式。它严格遵循现实主义的叙事成规，同时又为现实主义注入了新的艺术方式、价值原则与文化策略，丰富了历史小说的创作经验，为历史小说在当代的发展开创了一种新的可能。

2. 神游冥想真了解

如何处理历史事实，这是写作历史小说首先要碰到的问题。严格说来，写作历史小说必须以一定的史实为基础，需要占有相关的历史文献资料，通过作家的辨识把握，使历史文献资料转化为可资运用的历史题材。当然，在历史小说的创作过程中，作家的经验、情感和想象不可避免地要介入到当中来，作品总是在一定程度上带有作者个人的印记，这样，就有了如何正确处理历史真实与艺术真实的关系问题。鲁迅在《故事新编》序言中，曾把历史小说分为两类：一类是“博考文献，言必有据”，另一类是“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”。鲁迅认为前者纵使有人讥讽为“教授小说”，其实倒是很难组织的，后者“倒无需怎样的手腕”。如果鲁迅的这种说法能够成立的话，《白门柳》无疑属于“博考文献，言必有据”的那一类。诚如作者所说，《白门柳》的创作“始终遵循严格的考证，大至主要的历史事件，小至人物性格言行，都力求言必有据。就连一些具体情节，也是在确实于

史无稽，而艺术处理又十分必要的情况下，才凭借虚构的手段。”^⑥希望写得更“真实”一点，是作者追求的目标之一。

“真实”何以如此重要呢？首先，以事实为依据，忠于史实，这是对“历史”的尊重。“真实”是历史得以存在的前提，人们对客观历史的信念，是出于一种对于现实实在性、人生实在性的追求，历史、现实、人生这是互为一体的。没有真实，历史的一切都变得不可靠，人生、现实也就失去了依托和参照。惟有在真实的基础上，才能建立起一种距离感，使人们能够在时间之轴上不断地观照自我和同类。

写历史小说尽管不同于历史学家编撰历史，但是基本的史实不能违背，不能有悖于过去时代的客观形态。刘斯奋说得好：“写历史小说，如果其中的人物满口现代语言，满脑袋现代思想，正值父丧而进京赶考，造访友人而邀其妻共语，谒见长（平）辈而直呼其名，皇帝未死而称其谥号，如此等等，虽然作者认为可以不受‘小节’所拘束，或者认为今天的读者愚昧可欺，我却始终不敢苟同。至于对于历史事件和历史人物的处理，就更加应该谨慎，如果认为艺术允许虚构，就可以随心所欲地把正面人物写成反面人物，或者把千秋罪恶美化为不世奇功，这对于古人固然是一种罪过，对于今人也是一种不负责任的态度。”^⑦以历史为客观依据，以历史真实为基础，而不是随意将古人现代化，这是符合人们对历史小说的普遍看法的。评论家朱寨认为，应该注意对历史和文学持双重尊重的态度。虽然在基本的史实和反映历史题材的小说之间是有区别的，但就历史小说创作而言，应更强调历史的真实。^⑧历史真实与艺术真实究竟孰轻孰重？这可以讨论。但不管怎样，历史小说不能完全无视历史真实，凭空进行艺术虚构，否则，就不是历史小说了。正如某些论者所指出的，历史小说基本事实和基本史实的描写应该具有一定的规范。我国新、旧版的《辞海》，还有外国的《简明不列颠百科全书》、《苏联百科

词典》等，它们都不约而同地将历史文学定义为与史实有关的文学，这其中应该包含着对历史真相的尊重。

从创作方法来看，客观、真实地再现现实，这是经典现实主义的第一要义，“写真实”是现实主义的一面旗帜。现实主义作家以其文学实践介入社会历史变动，客观地呈现现实生活的各个层面，反映特定历史时期的特殊的历史风貌。刘斯奋说：“我始终相信现实主义创作方法的特殊功能，它能够引导我对人物的发掘达到意想不到的深度和广度。事实上，当我这样做时，我甚至有意识地摒除主观的好恶，而专全力去表现特定的历史条件下，在各不相同的社会地位、文化修养、生活处境、利益关系之中活动着的人性，而把褒贬和评判的权力让给读者。”^⑨现实主义对历史小说的要求，决定了作家客观、公正的叙事立场。作品的基本框架乃至史无所载的历史生活细节，都必须有坚实的史实基础，合乎历史的逻辑。从这个立足点出发，小说进而展示复杂的人物关系，发掘出人物心理的深度和广度，显示现实主义创作方法独有的优势。文学表现历史，强调直面历史、客观地反映历史生活，但是，它并不是完全排斥艺术虚构。黑格尔曾经说过：“我们理当要求艺术家们对于过去时代……的精神能体验入微，因为这种有实体性的东西如果是真实的，就会对于一切时代都是容易了解的；但是如果要把古代灰烬中的纯然外在现象的个别定性都很详尽而精确地摹仿过来，那就只能算是一种稚气的学究勾当，为着一种纯然外在的目的。从这方面来看，我们固然应该要求大体上的正确，但是不应剥夺艺术家徘徊于虚构与真实之间的权利。”^⑩文学不是被动地反映历史，对历史事实不能采取绝对化的直观反映。现实主义的艺术真实，是作家凭借自己对历史生活的理解，如实地描绘人物和事件，发掘社会生活的本质，也就是审美地创造“现实”。现实主义真实性的另一涵义是再现生活的本质，即历史生活中带有规律性、必然性的东西。这样，我们回

顾亚里士多德在《诗学》中对于小说（诗）与历史的区分，是有一定的道理的：“诗人的作用是描述，但并非描述已发生过的事，而是有可能发生的，亦即因为有可能性或必然性故可能发生的……因此诗较历史更具哲学性与重要性，因为它陈述的本质是属于普遍性的，而历史的陈述却是特别的。”历史小说因为介于小说与历史之间，它既描写“已发生过的事”，同时也可以陈述“有可能发生的事”，小说这一文类应允许它进行一定的艺术虚构。如果单纯从历史观点看，就说不清历史小说与历史教科书的区别。

文学中的历史真实与艺术真实构成一种十分复杂的关系，两者互为一体，是对立中的统一。一方面，历史真实是艺术真实的前提与基础，没有历史真实，艺术真实也就无从谈起；另一方面，艺术真实又是对历史真实的超越和升华，它使文学作品不只是停留在外在的、表面的历史现象上，而是脱离局部的现象进入本质的真实，达到一种整体性，具有较深刻层次的艺术境界。刘斯奋认识到这个问题，他说：“强调尽可能忠实地去再现历史，如果理解为仅仅是指忠实地、形象地再现历史的事件和人物，我觉得，那还是远远不够的。事实上，作为社会生活的形象反映的文学作品，与以记录和解释进程为目的的教科书相比，与以普及历史知识为任务的通俗读物相比，应当具备大得多的容量，为读者提供远较事件（或人物）的运动过程丰富得多的东西。”^④这就需要作家的艺术创造，历史事实只是作家艺术创造的依据，尤其是人物深邃的精神世界和历史的复杂、深层构造，更需要强调作家对人物的生态环境、经历、思想、情感以及特定的历史背景、影响历史进程的重大矛盾冲突等等有充分的认识和把握。这固然与作家对史料的熟悉程度有关，但更主要的还是一种情绪、生命体验，以及对历史发展的哲学认识。如果没有这种体验、认识，就很难达到复杂的、整体发展的历史观照层次。

因此，我们可以说，历史小说作家对史实的把握，既要做到入乎其内，对历史文献资料烂熟于心；又要能够做到出乎其外，保持一定的距离感，不至于被浩如烟海的原生态史料所湮没，丧失了作家的判断力和创造力。更何况历史文献资料本身也会有残缺不全或者说不完整的一面，任何历史学家的记载都不可能是面面俱到、滴水不漏，历史本身就充满了大片空白和不确定点。对历史学家来说，历史留有許多“死角”是一种遗憾，但对于作家来说，历史的模糊成分，恰恰又是艺术创造所必需的回旋余地。比如《秋露危城》结尾柳如是投湖自尽一节，史书中记载只有一句话，而刘斯奋却演绎出一节至情至性的文字。时值清军南下，南京陷落，弘光皇帝出逃，亡国已成定局。钱谦益随波逐流，投降清朝，且承担了起草降表的差事。柳如是不愿意跟随丈夫做清朝顺民，决心一死殉国，宁可做大明之鬼。小说细腻地描写了柳如是决心自尽之前的种种反常的举止，投湖时的衣着、神态、表情，以及她与匆忙赶来营救的钱谦益的对话等等，这些都是史书中所没有详细记载的，小说这样处理，全凭作家合乎情理的艺术想象。之所以强调艺术想象要合乎情理，是因为历史小说的艺术虚构必须遵循一定的原则，不能漫无边际、天马行空，也就是说，历史小说的艺术虚构必须有一定的“限度”，虚构的事件、情节应该是可能发生的，至少要符合历史的逻辑。关于此，有论者提出了历史小说进行艺术虚构的四条准则：（一）主要历史事件，特别是发生过重大影响的历史事件应该有基本的历史依据；（二）主要历史人物的基本思想性格特征必须符合历史真实而不能虚构；（三）当时的典型环境，包括时代氛围、生活风尚、历史人物的相互关系等必须真实；（四）根据故事情节的需要而虚构的人和事，也应该是当时历史环境里可能产生的。^⑩

如果用上述标准来衡量《白门柳》，我们就会发现，每一条标准《白门柳》都严格做到了。大的历史事件不用说，即使是一

些历史细节，都可以从史书中找到记载。比如，刺客欲谋害刘宗周这样的细节，作者都是从史料出发进行艺术创造的。另外，《白门柳》中主要历史人物的基本性格特征，也都是符合历史真实的。比如钱谦益这个人物，其思想性格特征十分复杂。陈寅恪先生在《柳如是别传》中曾有论述，书中第五章论钱谦益《西湖杂咏》诗，因诗序中有“今此下民，甘忘桑椹。侮食相矜，左言若性”之语，陈寅恪先生考证出系用《文选》王元长《三月三日曲水诗序》典故，目的是“用此典骂当日降清之老汉奸辈，虽己身亦不免在其中，然尚肯明白言之，是天良犹存，殊可哀矣。”^⑬钱谦益在诗序中不仅骂了当日降清的汉奸，而且也骂了自己，这其中是有着深深的悔恨与自责的，因此陈寅恪先生说他是“天良犹存”。但《四库全书总目提要》却借《愚庵小集》作者朱鹤龄赞扬元裕之对于元朝，“既足践其土，口茹其毛”，就不“反置”的例证，指摘钱谦益降清以后仍“汕辞诋语，曾不少避，若欲掩其失身之事”。对此，陈寅恪先生写到：“牧斋之降清，乃其一生污点。但亦由其素性怯懦，迫于事势所使然。若谓其必须始终心悦诚服，则甚不近情理。夫牧斋所践之土，乃禹贡九州相承之土，所茹之毛，非女真八部所种之毛。馆臣阿媚世祖之言，抑何可笑。”^⑭陈寅恪先生的这种说法是有道理的。对历史人物的评价决不能失之片面，必须持一种“了解之同情”的态度，避免简单化。《白门柳》对钱谦益这一人物的处理，就是尽量采取历史主义的态度，能够全面地、公正地、历史地看待他，不是一味地贬损，也没有人为地拔高，这样，作者笔下的钱谦益既符合历史真实，又具有典型意义。再就是典型环境的营造，《白门柳》广泛运用了各种史料，来构建历史人物活动的立体的、真实的空间。当时社会生活的各个方面——政治、经济、军事、文化，包括哲学、宗教、体育、建筑、习俗、礼仪、烹饪、科技、教育、法制、灾异等都有所涉及。作者笔下的历史生活气息，浓厚得有如