

© 中央文献出版社

史记

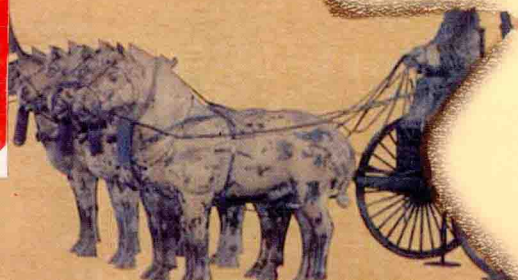
《史记》

的

文学语言研究

SHIJI DE WENXUE YUYAN YANJIU

高志明 梁扬 著



◎ 中央文献出版社



《史记》
文学语言研究
的

SHIJI DE WENXUE YUYAN YANJIU

高志明 梁扬 著

图书在版编目 (CIP) 数据

《史记》的文学语言研究/高志明, 梁扬著.-北京:

中央文献出版社, 2007. 4

ISBN 978-7-5073-2297-2

I. 史… II. ①高…②梁… III. 史记-文学语言-文学
研究 IV. I 207. 62 K204. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 056941 号

《史记》的文学语言研究

著 者/高志明 梁 扬

责任编辑/于俊道

出版发行/中央文献出版社

地 址/北京西四北大街前毛家湾 1 号

邮 编/100017

经 销/新华书店

印 刷/新千年印制有限公司

880×1230mm 32 开 10 印张 280 千字 0001-3000 册

2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5073-2297-2

定价: 28.00 元

本社图书如存在印装质量问题, 请与本社联系调换。

版权所有 违者必究

摘 要

研究文学从实质上说就是研究文学性,而文学性的最佳表征就是文学文本的语言形式。《史记》是史学巨著,又是文学名著,它的文学性表现在哪些方面呢?笔者在研读《史记》文本的基础上,深入研究了《史记》的文学语言,探讨了《史记》文本的各种语言形式。从语言学和文艺学结合的视角——文学语言学的视角,系统分析了《史记》的文学性。指出:正是由于《史记》文本在语音、语词、语句、语篇等语言形式方面的审美表现,才使得《史记》具有浓郁的文学性。从而从一个比较新的视野探讨了《史记》文学性之本源。

关键词:《史记》 文学性 文学语言学 审美表现

前言

我对语言学的兴趣始于1992年。当时，教我们“语言学概论”课的冯学锋老师布置了一道题目：精读一部语言学著作，写一篇读书报告。我当时递交的读书报告是谈阅读索绪尔《普通语言学教程》的心得体会。在那份读书报告里，我主要谈了对索绪尔语义场理论的认识，并提出要“将语义场理论用之于诗歌研究，探讨在诗歌创作中，诗人对词语的选择与替换给诗歌艺术带来的效果”。我当时尚不知雅各布逊、瑞恰兹等人早已在这方面取得了卓越成就，还以为这是自己独到的设想。谁料这份读书报告竟获得了冯师的鼓励与赞扬。我对语言学及应用语言学的眷恋自此始。1998年，我以这份读书报告的心得为基础，与其他素有专攻的老师合作，申报了一个省级项目（原湖北省教委社科研究重点项目：唐诗诗义场研究），做完这个项目，更增加了我对语言学研究尤其是将语言学方法用之于文学研究的兴趣。

是时，全国性的文学语言学研究方兴未艾，一大批专著与论文出版或发表，形成了文学批评的语言学转向的中国潮流。

应该说，从文学语言的角度系统研究《史记》的语言的著作，在国内还未见到。李长之《司马迁之人格与风格》、可永雪《史记文学成就论说》都涉及了很多语言学方面的精细分析与总结，但这两书总体上贯彻的还是传统的文学批评方法，采取的主要还是主题、人物形象、创作方法、作家背景等等这样的框架。所以当我的导师给我选定“史记的文学语言”的论文选题时，我是又惊又喜：喜的是我可以尽情涵泳在色彩斑斓、千姿百态的文学语言海洋里了；惊得是：劈头一部《史记》，以我之学力，撼得动么？但文学语言的诱惑实在是太大了；《史记》语言的俊逸郁勃更让我流连忘返，我开始了翻越《史

记》大山的征程。首先是廓清一般的文学语言与狭义的文学语言的界限。本书选取童庆炳、李国正对文学语言的狭义界定,根据语言学的视角,将《史记》的文学语言分为语音、语词、语句、语篇等四个层次,以中、下两篇统之,构成了《史记》文学语言的系统。中篇主要谈《史记》动词的叙事艺术、虚词对于语篇的映带与回旋作用、司马迁的炼句技巧以及《史记》的修辞格等问题。下篇主要涉及《史记》文学语言在音韵上的审美表现、从宏观上探讨《史记》的民间语体色彩以及《史记》文学语言的总体风格等内容。其次是关于《史记》的版本。文本不同,关于文学语言的分析就会大相径庭。我选择通行本中华书局本作为阅读和研究的底本,通过认真阅读,抽绎出其中文学性和表现力较强的篇章及其他语言成分,对之进行归类研究。有异于中华书局本的其他版本,则经过比较鉴赏,从史和文两个方面决定取舍,择善而从。

“史记研究”的重镇在文献研究和文学研究。“史记的文学语言”研究融历史学、古代文学、语言学、文艺学于一炉,具有跨学科的性质,类似“四不像”。这样的研究和写作当然是一种探险,很辛苦、很吃力。但我却从中得到了很多:因为写作,我结识了陈桐生、高万云、曹炜等先生,他们的教诲让我受益终生!因为写作,我对文学语言的理论有了更深的认识,坚定了从事文学语言研究的心愿;因为写作,我的思维水平、审美感受能力、语言表达能力都有很大的提高;因为写作,作为文学语言的多学科综合研究的方法论观点深入人心,极大开拓了我的学术视野。

总之,这是一件吃力很得好的事。退一万步讲,即便我的这本关于“史记文学语言研究”的书于学术研究毫无裨益,我仍拥有这么多的收获,这已经很值了。

目 录

摘 要	1
-----	---

上 篇

《史记》文学语言研究的提出与回顾

第一章 从“诗言志”到“史言志”——《史记》文学发生论	1
第二章 《史记》文学语言研究的提出与研究方法	13
第一节 《史记》文学语言研究的提出	13
第二节 《史记》文学语言的研究方法	14
第三章 《史记》对先秦文学语言艺术的继承和发展	20
第一节 文学语言的源头	20
第二节 司马迁对先秦文学语言理论的继承和发展	22
第三节 《史记》熔铸先秦文学语言的具体实践	38

中 篇

《史记》文学语言的基本特征：语词、语句层面

第一章 《史记》动词的冶炼及其艺术效果	57
第一节 动词使用的艺术性之回顾	58
第二节 《史记》动词的冶炼及其艺术效果	
——以文学语言学的视角	64
第二章 《史记》虚词的超常使用及其艺术效果	108
第一节 司马迁之前的虚词艺术	108
第二节 《史记》虚词艺术回顾	112

第三节 《史记》虚词的超常使用及其艺术效果
——从文学语言学的角度分析《史记》虚词的艺术性

.....	114
第三章 “简”与“复”的辩证法——谈《史记》的复笔艺术	132
第一节 《史记》复笔的分类	133
第二节 《史记》复笔的表达效果	141
第四章 《史记》中的句法艺术	161
第一节 《史记》句法研究的意义	161
第二节 先秦文学语言的炼句实践	163
第三节 司马迁烹炼句法的技巧	168
第五章 《史记》中的修辞格	224

下 篇

《史记》文学语言的基本特征：语音、语篇层面

第一章 《史记》文学语言的音韵美	241
第一节 关于音韵美	241
第二节 《史记》文学语言的音韵美	251
第二章 《史记》的民间语体色彩	264
第一节 语体与民间语体	264
第二节 《史记》中民间材料的语体色彩	265
第三节 《史记》民间语体的特点	273
第四节 司马迁民间精神之来源	284
第三章 《史记》文学语言的总体风格——俊逸、郁勃	288
第一节 风格与文学风格	288
第二节 历代《史记》风格研究回顾	290
第三节 《史记》文学语言的总体风格：俊逸、郁勃略解	293
参考书目	302
跋 语	309
后 记	310

上 篇

《史记》文学语言研究的提出与回顾

第一章 从“诗言志”到“史言志”

——《史记》文学发生论

研究《史记》，首先应从本体论上明确《史记》是文学的，还是历史的。我们以为，从本体论上讲，《史记》是历史著作。但司马迁为了复原历史人物，自觉进行了积极的艺术创作（“司马迁实在是有意地要把《史记》写成一部艺术品的。”^[1]），即他自觉吸收了先秦“诗言志”的文学观念，将“诗言志”运用于历史的著述中，在史中言志，在史中发愤抒情，从而完成了从“诗言志”到“史言志”的转变，使得原本是历史的《太史公书》，由于在叙述中浸染了史家强烈的人生体验和情感波动，因而具有了浓郁的文学风味，甚至其中有些传记，简直就不是历史，而是实质意义上的文学。

（一）

“诗言志”首见于《今文尚书·尧典》：

诗言志，歌永言，声依永、律和声、八声克谐，无相夺伦，神人以和。……

这里讲到了诗歌、音乐和舞蹈三者之间的关系，其核心即是“诗言志”，音乐、舞蹈则都是“言志”之诗的表现手段。这实际揭示了文



艺的本质特征就是“言志”。虽然如有些专家所指出的,先秦时,“诗言志”在很多情况是指“赋诗言志”,即通过赋他人所作之诗来表达自己之志,是对诗的运用情况的总结。^[2]但作为《今文尚书》所载并在实际上为历代文人所信奉的“诗言志”是说“诗是言诗人之志”的意思。在这种意义上的“诗言志”,即把文学看成是作者个人主观心志的表现和外化,被朱自清先生称之为中国诗论的“开山纲领”。^[3]

对于“志”,许慎《说文解字》曰:“志,意也,从心之声”。又说:“意,志也,察言而知音也。”^[4]《毛诗序》云:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。”^[5]可见,心、志、诗三者完全是统一的,志,诗两者只是心的两种不同的表现形态而已。我们还可引证孔颖达的一番话来加深对心、志、诗的理解。孔颖达在《诗大序正义》中诠释心、志、诗的关系道:

诗者,人志意之所之适也。虽有所适,犹未发口,蕴藏在心,谓之为志,发见于言,乃名为诗。言作诗者,所以舒心志愤懣,而卒成于歌咏。……包管万虑,其名曰心;感物而动,乃呼为志。……^[6]

从上面征引的论述中可看出,在古代相当长的时期内,“志”与“心”,以及与“意”在多数情况下是不作严格区分的。《史记·五帝本纪》中的“诗言志”就作“诗言意”。《汉书·司马迁传》引董仲舒语也作“诗以达意”。

“诗言志”的“志”有哪些意义呢?闻一多《歌与诗》中认为“志”有三个意义:曰记忆,曰记录,曰怀抱。^[7]王运熙、黄霖二位先生认为,“志”还应包括人的性情。他们说:“从《尧典》到《文赋》的时代,人们对于志的理解,普遍是与情联系在一起,且往往是作同义互用的。”^[8]顾易生先生在《先秦两汉文学批评史》中说:“屈原《九章·悲回风》‘介眇志之所惑兮,窃赋诗之所明’,与《惜诵》‘惜诵以致愍兮,发愤以抒情’中的‘抒情’与‘明志’实可互训”。^[9]袁行霈、孟二冬《中国诗学通论》明确地说:“志的内涵,就是‘情’与‘意’,也就是诗人内心的情感与意志。”^[10]



所以说到底，“诗言志”即是说诗（文学）是表现作家主体精神、情感的。倒过来，也可以说，凡是表现了作家主体精神、情感的语言作品都可称之为文学。

那么，《史记》文本中是否表现了司马迁的精神、意志和情感呢？

回答是肯定的，而且是很多的。1930年，袁著在中央大学半月刊一卷第13期发表《史记文学之研究》，其导言部分讲的就是“史记何以为文学”？他主要列了三点：1. 有感情；2. 有丰富的想像；3. 有个性描写。40年代中期，李长之先生出版了《司马迁之人格与风格》，具体而详地论述了《史记》在文学上的表现及其成就。今人韩兆琦先生在《史记通论》中以《史记》的：1. 写人艺术；2. 悲剧性；3. 抒情性；4. 语言艺术四个方面来分析《史记》的文学性之表现。可永雪先生的《史记文学性界说》一文以《史记》“写什么”、“为什么写”、“怎么写”三个方面去界定《史记》的文学创作性质，持之有据，论述严谨，新人耳目。^[11]此外还有像李少雍先生的《司马迁传记文学论稿》、宋嗣廉先生的《史记艺术美研究》，何世华先生的《史记美学论》等著作也都具体而微地展开了对《史记》文学性的研究。

探索与界定《史记》的文学性，从《史记》具有哪些文学特征，运用了哪些文学手法（技巧），产生了哪些美感效果等方面着手是必要的，然而却远远不够，或者说不能从根本上解决《史记》中的文学性问题。因为这都是问题的表现，是属于描写的研究，是回答“是什么”的；而我们必须问一个“为什么”——《史记》为什么是文学？它为什么具有文学创作性质？我们认识到，任何学科不能总是停留在描写说明“是什么”或“怎么样”的阶段上，而应该努力回答“为什么”，追索事物的本源底蕴，阐明事物发生发展的深层根由。恩格斯在批判杜林的谬论时教导我们说要注意“研究动机背后的动因。”^[12]在这句话的指导下，我们注意到司马迁作史背后的动因：言志。因为司马迁有意用作史的方式来言志、写心、抒情。文史不分的时代，正好有利于司马迁的这种发挥与创造，于是，《史记》才有了我们今天所见的“历史小说集”，“历史故事集”的模样。^[13]正如鲁迅先生评论唐传奇“乃作意于好奇”，因而“是中国小说正式形成的标志”^[14]一样，司马迁“作意”言志，在史中发愤言志，因而使得《史记》很多篇章

游离出了史学的殿堂，来到缪斯的门前，成为文学的不朽杰作。

(二)

探索司马迁之“作意”诉志于史，莫过于他自己的言论。在《报任安书》中司马迁披露自己写《史记》是欲“究天人之际，通古今之变，成一家之言”。程金造先生认为：“一家言，言犹意，即扬雄所谓心声。”^[15]所以我们说，在当时还无“史家”之称时，司马迁自称为“成一家之言”，实即成“史家之志”，即在述史中发表自己的“志”。程先生还指出，在史家诞生之初，司马迁宣言自己作史的方法与宗旨，值得我们重视。^[15]对于“究天人之际，通古今之变”中的“天”，杨燕起先生认为是天下事势及其发展的总趋势。^[16]“究天人之际”实际上就是要通过述史，明了人与社会总趋势的相互作用及影响。这主要讲的是人，是从共时性着眼的。“通古今之变”，实际上就是要通过述史，弄明白从古至今，在历史上出现过的事物运动变化发展的规律，其实质是用历时手法序列大事，从中发掘某种规律。这一点谈的是“事”。所以“究天人之际，通古今之变”，实际上就是以事件为线索，贯串起一个个历史的人，通过单个人来究天人关系，通过一系列的人来察古今之变，然后将这两者综合，就可窥见整个历史发展的规律。张大可先生指出，把文史统一起来，作为“成一家之言”的内容之一，这是司马迁有意识的创造，是从属于他的理想的。司马迁之所以用人物为中心来写历史，其目的就是要用活生生的历史人物来警醒世人，寓褒贬，别嫌疑，明是非，如果缺乏典型化和艺术性是达不到的。^[17]所以为达到典型化，他“网罗天下放失旧闻”，展开“见象骨而想生象”的虚构，紬金匱石室，把所有材料都用在服务于塑造人物的需要上。诚如金圣叹所言“司马迁之为文也，吾见其有事之巨者，而隐括焉；又见其有事之细者，而张皇焉；或见其有事之缺者，而附会焉；又见其有事之全者，而轶去焉，无非为文计，不为事计也”。^[18]所以我们看《史记》中有很多的奇闻传说，这些奇闻传说经过司马迁精心的选择与加工，改造成塑造人物不可缺少的细节，渗透着司马迁本人的人格理想和审美倾向；《史记》中的大多数人物也都深受作家主体情感的浸润，打上了强烈的主体色彩，具有文学的典型性和艺术美，使读者产生了深深的共鸣。明代的文学家茅坤在读《史记》时即

说：“读游侠传即欲轻生，读屈贾传即欲流涕。读庄周传、鲁仲连传即欲遗世，读李广传即欲立斗，读石建传即欲俯躬，读信陵、平原君传即欲养士也。”^[19]话虽然有点夸张，但很好地表达了《史记》“史言志”所产生的艺术效果。在《史记》里，我们可以发现像这类历史和情感和谐交融的文字是很多的，有时我们甚至难以分辨哪是历史，哪是情感。在史公笔下，冰冷的历史事实常常可以转化为火热的情感体验，让后来的读者生出无尽的眷恋与怀想。

梁启超说：“从前史家作史，大率有‘超史’的目的，而借史事为其手段耳。……迁著书最大目的有乃在于发表司马氏一家之言，与荀况著《荀子》、董生著《春秋繁露》性质正同，不过其一家之言乃借史的形式以发表耳，故仅以近代史的观念读《史记》，非能知《史记》者也。”^[20]“超史”的目的是什么？梁启超没有点明，但从前面的分析中可知，其目的就是“言志”。韩兆琦先生明确地说：“司马迁的‘成一家之言’就是从表现自己的理想、观点而言的。”^{[13]P77}著名历史学家侯外庐在《中国思想通史》中谈了《史记》“成一家之言”的内容多是针对现实的黑暗而批判，并对社会制度提出积极愿望和理想之后，接着又指出，它“充满了感慨、深叹、愤恨、悲愍、申诉与讽刺”等情感内涵。^[21]所以，我们说，“成一家之言”其实质是“借史言志”。志，包括作家的思想、观念，还应包括主体的“情”。需要说明的是这个志，隐含着—一个认识论的前提，即司马迁所理解的历史是由一个个活生生的人所构成的。因而以人来贯串历史，用典型来映射历史，便成为他的作史之法。而为了达到他的“成一家之言”，他采用了典型化和艺术美的种种技巧、方法来塑造他的人物。人物活了，但是历史的信实与严谨却丧失了。唐兰先生曾说，“司马迁天生是一个文章家，他作一篇列传，只是作一篇文章，而没有想作信史”。^{[19]P191}其实，司马迁初衷是想作史的，这从他受遗命著史时说的：“小子不敏，请悉论先人所次旧闻，弗敢阙”的一番话可知。但在“史言志”的创作动机影响下，他采用了一些小说的作法来写历史上的人物。结果，使得史不成史，倒成为美文了。明白了这一点，许多从信史的角度对《史记》进行批评的史学家，其怨气都可以烟消云散了。

(三)

司马迁不是冷漠的史家，这并不仅是因为他惨遭宫刑之后的发愤著书或发愤抒情。实际上，发愤明志也是司马迁写作《史记》的自觉追求之一。他在《报任安书》和《史记·太史公自序》中都说：“文王拘而演周易，仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子膑脚，兵法修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》；《诗三百篇》，大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结，不得通其道，故述往事，思来者。”可见，司马迁是在极度的悲愤之中，意识到了前人的著述，都是在不得其志，感情郁结之时的发愤之所为。引人注目的是，司马迁在这里总结的规律，诗歌也是在其中的：“《诗》三百篇，大抵贤圣发愤之所为作也，”已经十分明确的概括了《诗经》产生的缘由。与屈原所说的：“发愤以抒情”的内涵正相一致。如此，司马迁从前贤的身上不仅吸取了继续奋斗的勇气，而且有意识地效法前贤，发愤著书，以求在“立言”中获不朽声名。这里的“志”，主要指的是司马迁的怨愤。因而他在作史时，能够将自己的莫大痛楚打入传主身上，在传主相似的屈辱和不公平的待遇中，鼓荡起满腹的委屈、愤懑和希望。一个个历史人物在他强烈的主体意识的观照下被唤醒、复苏，作者内心微妙、朦胧的审美情感也因笔下的倾诉而明晰。李景星评《屈贾列传》时说：“通篇多用虚笔，以抑郁难遏之气，写怀才不遇之感，岂独屈、贾二人合传，直作屈、贾、司马三人合传读可也”。^[22]很明显，司马迁是悲己及人，借题发挥，借他人酒杯，浇自己块垒。王夫之说：“彼心向彼掇索，而不恤己情之所自发，此之谓小家数，总在圈缋中求活计也。”^[23]他批评致力于搜索词句去描绘客体，而不注意调动主体的感情去将客体心化，这样写出来的作品就无情，就不能打动人，是“小家数”。刘勰也说：“昔诗人篇什，为情而造文；辞人赋颂，为文而造情。何以明其然？盖风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上，此为情而造文也；诸子之徒……此为文而造情也。”^[24]这里的“志思蓄愤，而吟咏情性”，正是“发愤抒情”或“发愤著书”。也就是说诗人作诗乃“志思蓄愤”，有不平之气郁结胸中，于是不得已而“为情造文”，发而为诗。同在《情采》篇中，我们还注意到这样的话：“故情者，文之经；辞者，

理之纬,经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也。”^{[24]P539}孟二冬先生指出,这句话与刘勰的视情为诗之根本正相表里。^[25]刘勰是伟大的,他较早地透过诗文外在形式上的差异,拈出了它们在情感上的共同本质,指明了诗、文之所以为诗、文的内在动力机制,使得诗与文在言志上达到了同一和连贯。李长之先生在总结《史记》的文学成就时动情地说:“情感者,才是司马迁的本质。他的书是赞叹,是感慨,是苦闷的,是情感的宣泄。总之,是抒情的而已。”^{[1]P92}可见“情”在司马迁“史言志”中的“志”的分量是很重的。可以说,在《史记》里,史公个人的忧愤多于历史意识,个人的情感多于历史哲思。孟二冬先生说:“情动乎中,是诗歌产生的根本”,^[25]同样,我们也可以说,发愤以抒情正是《史记》文学性得以产生的根本。

(四)

《史记》文学性之所以发生的内在原因,除了“抒情”这一根本点外,从文学批评的社会心理学角度着眼,还在于司马迁受时代精神的感染,在《史记》中为中华民族写心。他主要的时光都是在西汉盛世中度过的,亲眼目睹大汉的声威和蓬勃旺盛的民族豪情。这一切都让他鼓舞,让他感到新奇、激动,禁不住产生了探究的欲望;而生命中的几次壮游又让他饱览了祖国的壮丽河山,感受到各地的风土人情。回味着古代杰出人士的奇情异彩,整个时代的浪漫感染熏陶着司马迁,使得他成长为一个浪漫派。^{[1]P18}他惊讶地打量着这个社会,反思着历史的变迁和时代的激荡,瞩目于生命体命运遭际的翻云覆雨和世事的变幻轮回。他写历史,不只是进行历史的钩稽与裁定,而且继承和发扬“善善恶恶”,“贤贤贱不肖”的史家传统,把自己作为民族的良心。他在民族历史心灵的大海里遨游,巡礼,揭露不平、鞭笞罪恶、讽刺丑态、赞美英雄、颂扬美德、追求崇高,对形形色色的人性,作出妍媸必显的鉴镜。所以人们读《史记》不但可以读到历史,尤其能感受到人的命运与人的心灵的交响,并在自觉或不自觉中体会到人性的真善美与假恶丑,领悟到某些“兴废成败”的规律,从而激起强烈的共鸣。如果我们把眼光放远一些,思考更深入一些,我们就会发现,司马迁在《史记》中表现的中华民族上古时期的种种生存状态和思想情感,带有普泛化的意义和原型的特征。在后来的史书和文学

作品中,《史记》中的很多人物形象,很多命运遭际,很多情感体验,不断再现,给我们一种似曾相识的熟悉感。人物形象如留侯张良,作为一个谋略超凡但又有点仙风道骨的智多星形象,他的身上有着深沉的历史厚度。我们可以从《三国演义》中的诸葛亮、《说唐》中的徐茂公、《水浒传》中的智多星吴用身上或多或少地找到张良的影子。吕后作为一名刚毅多智而又嫉妒阴毒的当权者,她的形象可以涵括后代许多窃取权柄的宫廷女主,如武则天、慈禧太后,《封神演义》中的妲己等。樊哙则是一名忠勇贲直而略显粗鲁的草莽将军,后来文学作品中出现的张飞、牛皋、李逵、刘宗敏、桥隆飙等都从他身上吸收了性格因素,成为相似的文学形象,具有很强的社会代表性。

《史记》中所描写的一些历史人物的命运遭际,也是因为作者本着要为中华民族写心,因而带着哲学的眼光去看待一个个历史人物,从中形象地总结出一些社会生活的本质,具有极强的艺术概括力和历史穿透力,不断地在历史上复现和重演。像韩信、彭越、英布等这些刘邦立汉的谋臣干将,最后却相继被推上了断头台。司马迁总结道:“狡兔死,走狗烹;高鸟尽,良弓藏,敌国破,谋臣亡”,令人不寒而栗。这样的历史剧在历代统治者身上上演了一出又一出,不需要我们在此一一列举说明了。再比如像《韩长孺列传》中引用的“亲父为虎,亲兄为狼”的谚语,不也正是统治集团内部权力角逐残酷性的写照吗?综观整个封建社会,司马迁所说的要“通古今之变”的目的,他达到了。刘毓庆先生曾经指出:“《史记》的诞生,是中国文化史上的奇迹。它的形式是历史的,它的精神是文学的,而它的骨子却又是哲学的。”^[26]可见,司马迁是借着历史的形式,做着文学的工作。而其塑造的人物形象肩负着太史公深切的人文关怀与深刻的人性洞察,体现着太史公为中华民族写心的“言志”需要,故在人物描写的力度,主题开掘的深度及人性折射的广度上都具有某种哲学意味,启人深思。

(五)

“史言志”虽然在《史记》和司马迁留下的言论中没有出现,但是通过考察《史记》与《诗经》的关系,我们有理由相信,司马迁的确是在总结归纳了《诗经》的许多特征之后,自觉地将《诗经》的精神用之



于《史记》写作中的。

据统计,《史记》中“诗”字共出现了125次,其中101次皆确指《诗经》,直接标明引自于《诗经》的诗句多达25处,涉及19篇。^[27]从文学角度考察,司马迁对《诗经》有许多相当深刻的论述,是对于《诗经》认识领域的伟大开拓。根据陈桐生先生的概括,其基本点主要有三:一曰诗以达意;二曰诗有四始;三曰诗长于风。^[28]1. 诗以达意。《滑稽列传》引孔子语云:“《诗》以达意”;《太史公自序》有“书以道事,诗以达意”,《五帝本纪》中有“诗言意”,《乐书》中有“诗,言其志也”。前面说过,上古时代,“志”与“意”本是同义字。可见,在司马迁所处的西汉盛世,“诗言志”的观念已为士人所接受。《诗》在司马迁心目中的地位,与易、礼、书、乐、春秋一样,是作为“六艺”之一的文化典籍来尊重、学习的。祝总斌先生说,《史记》在司马迁心中的地位,“无异于一部有独特风格的‘六经’新传记。”^[29]所以有理由相信,史公在作史时,就如何处理材料与作者主观情志的关系上,效法了“诗言志”,直接采取了“史言志”的作法。2. “四始说”见于《孔子世家》:“《关雎》之乱以《风》始,《鹿鸣》为小雅始,《文王》为大雅始,《清庙》为颂始”。又《十二诸侯年表·序》有“周道缺,诗人本之衽席,《关雎》作;仁义陵迟,《鹿鸣》刺焉”。《儒林列传》有:“周室衰而《关雎》作。”由此可见,“四始说”实质体现了《诗经》的美刺思想。3. 诗长于风。《太史公自序》曰:“《诗》记山川溪谷禽兽草木牝牡雌雄,故长于风。”风,意为讽谏,司马迁是说诗人的讽谏之意是通过鸟兽草木等艺术形象委婉曲折地表现出来,“它表明司马迁对于艺术形象的传情达意功能有了一定的认识,值得我们重视。”^[28]4. 发愤著书。这一点,是韩兆琦先生的看法。韩先生说,以“发愤”释《诗》之所为作,源于《太史公自序》的两句话:一句是“夫诗《书》隐约者欲遂其志之思也”。另一句是“诗三百篇,大抵贤圣发愤之所为作也。”韩先生认为两句表达的是同一个意思,即隐约愤懑出诗人。^{[13]P279}

这几点,归结到一起,就是要求在诗中表达、抒发作家的主体情志。“言志”或“达意”是言诗人之旨。“四始说”和“长于风”是说诗人对社会现象不能漠然置之,要以强烈的感情投入,在诗中对世象予