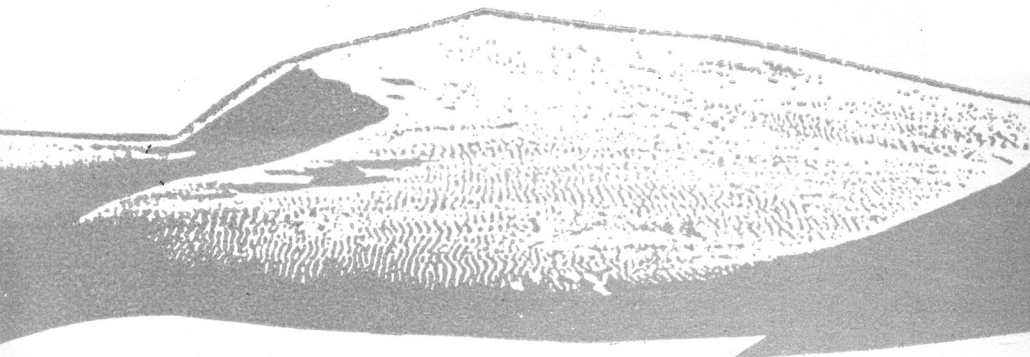


历史的诗学

吴秀明

历史的诗学

吴秀明



浙江人民出版社

目 录

导 言	(1)
-----------	-----

上编 理论篇

一 本体论:意义与阐释	(1)
1. 意义存在于文本之中	(2)
2. 意义阐释的共时态现实政治维度	(6)
3. 意义阐释的历时态文化维度	(13)
4. 意义阐释与当代历史文学的语言建设	(18)
5. 意义阐释与当代历史文学的内容转换	(28)
6. 从意义阐释角度看历史文学的改编	(36)
二 创造论:特性与选择	(41)
1. 魅力来自特性	(42)
2. 创造的主体选择功能	(46)
3. 创造的两种基本形态	(54)

4. 历史框架与生活细部的处理	(59)
5. 历史英雄与普通人物的关系	(65)
6. 艺术创造与作家的人格理想	(71)
三 形式论:文本与结构	(76)
1. 形式的定位	(76)
2. 形式中的时间与空间	(80)
3. 叙事的模式结构	(88)
4. 文体选择与生命形式的构造	(93)
5. 历史文学与文学的交叉形式	(98)
6. 现代新历史文学及其他	(103)

中编 发展篇

一 历史的回眸	(113)
1. 从文学的历史到历史的文学	(113)
2. 从经典向现代新型的转折	(118)
3. 从历时性看鲁迅对现代历史文学的贡献	(122)
4. 从现代向当代的蜕变	(127)
二 现实的走向与思考	(133)
1. 新时期历史文学嬗变的基本轨迹	(134)
2. 从世界格局看新时期历史文学创作	(136)
3. 从中国传统看新时期历史文学创作	(145)
4. 长篇历史小说透视	(155)
5. 中篇历史小说透视	(172)
6. 短篇历史小说透视	(185)
7. 历史剧和历史影视透视	(196)

下编 实践篇

- 一 艺术实践的总体描述..... (201)
 - 1. 创作心理:从趋崇名人到寻找自我 (202)
 - 2. 艺术途径:从重在再现走向审美表现 (205)
 - 3. 历史真实与现代意识的对立统一是艺术实践
 最显著特点..... (208)
- 二 艺术实践的抽样分析..... (220)
 - 1. 哲学意识的渗透..... (221)
 - 2. 历史命运与个人意志的艺术把握..... (232)
 - 3. 历史悲剧的探寻..... (247)
 - 4. 真与美的追求..... (262)
 - 5. 文化品格的营构..... (282)
 - 6. 传统题材的创化..... (296)
 - 7. 民族化的尝试..... (305)
 - 8. 历史故事新编与新编的历史故事..... (313)
- 三 艺术实践有关问题新解..... (321)
 - 1. 感性与理性..... (322)
 - 2. 个性与共性..... (325)
 - 3. 雅与俗..... (328)
- 后 记..... (333)

导 言

“历史”这个词通常有两种含义：一是指人类所经历所创造的一切，即人类的全部过去，它是一种“事实或根据”；一是指人类对自己过去的回忆、记述和思考，它是一种“解释或判断”。前者可以称之为“历史的本体”；后者可以称之为“历史的认识”。当这种认识活动成为一种专门学问时，就是我们通常所说的历史学。

然而无论是哪种含义，历史都与诗学即广义的文学结下了不解之缘。

就历史的本体来看，人类以往的去，诚如英国弗朗西斯·杰弗雷所说的那样，是“使得那些创造性的辉煌想象相形见绌的事实”^①，它本身往往是既错综复杂而又矛盾纷呈，蕴含着无比丰富的诗情魅力，这种诗情以至于“比所有单纯虚构的东西更扎实有力，更引人入胜、动人心弦”^②。尤其是过去那些驰骋广阔历史舞台的一代风流人物，他们的事业和性格更是具有一种天然特殊的审美效应，有的简直就是一首诗，一首神秘而又磅礴的诗。如秦皇、汉武、唐宗、宋祖；如毛泽东、周恩来等。他们便是海

①② 引自《司各特研究》第202页，外语教学与研究出版社1982年出版。

德格尔所说的人是一种“诗意”的存在——诗意地栖居在大地上，诗意地言说的杰出代表吧。

就历史的认识来看，人类对过去的判断与解释尽管时时离不开历史事实作参照而不能作毫无制约的谵妄之想，悖谬历史规律的凭空臆造，但是，由于这种判断与认识不是通过纯客观的物质自身，而是经过人类（史家）的主体选择、借助于语言符号中介进行表述，所以，这就使它不能不浸润上较浓的包括诗情在内的人化主观色彩，从而无意抹灭了“史”与“诗”的严格界限。宋代学者司马光有言：“实录正史未必皆可据，野史小说未必皆无凭”^①，这个说法多少就包含着这层意思。至于具体写作形态上，历史与诗文的相似点就更多了。钱钟书指出：“史家追述真人真事，每须遥体人情，悬想事势，设身局中，潜心腔内，忖之度之，以揣以摩，庶几入情合理，盖与小说、剧本之臆造人物，虚构境地，不尽同而可相通。”^② 钱氏在论及《左传》、《史记》时，从人物刻划到结构、辞章等，都反复地指出了这一点。

可见，那种将历史看成是与诗文水火不容的观点和主张是站不住脚的。正是基于这样的事实和道理，我们就自然而然地获得了本书的书名和研究思路。

有必要说明，我们所说的历史，主要是指历史的本体。借用新版《辞海》有关历史的条目解释，就是“泛指一切事物的发展过程，包括自然史和社会史。通常仅指人类社会的发展过程，它是史学研究的对象。”显然，这是一种狭义的历史，即指历史的“事实或根据”。不过，真正的历史的本体是不可得：它看不见，摸不着，留不住，早就不舍昼夜地以每秒三十万公里的速度消逝在无

① 转引自钱钟书：《管锥编》第1册第271页。

② 钱钟书：《管锥编》第1册第166页。

穷无尽的宇宙之中；而只能经由人类的语言符号、实物用具、习俗风尚和口口相传而积淀固置下来，故这也就使它同时不可避免地涵盖了后种历史的概念，在事实上不能不包含“事实”和“认识”的双重内容。这些，我们要联系具体的上下文或语境而定。

对于历史与诗学的这种异质同构关系，古今中外诸多论家早就注意到了，并对此作了富有时代意味的诠释。闻一多先生曾经以《左传》、《国语》、《周礼》、《孟子》、《荀子》、《吕氏春秋》等大量史料为依据，对史与诗或《春秋》与《诗经》特殊关系进行了论述。据他考证，“诗言志”中的“志”字“从止。卜辞止作止，从止下一，像人足停止在地上，所以止本训停止。……志从止从心，本义是停止在心上。停止在心上亦可说是藏在心里”。“志”在文字产生以前即记忆或记诵，文字产生以后即为记载。他由此推论出早期“‘诗’的本质是记事的”，“诗也是一种史，……诗即史”，它们彼此之间存在着“不可分离的关系”^①。闻一多此说是颇富说服力的。在我国传统文化里，历史与诗不仅历来都很发达，更重要的是它们彼此并驾齐驱，又一向具有难分难解、相互依重的血缘关系。一方面，中国诗文的主要渊源即为历史，从诗经、辞赋到魏晋的志怪、唐宋话本、元曲、明清小说，诗文的产生和演变，始终受历史体式的挟裹影响，甚至连诗艺的评价标准往往也要本于史、或类于史。另一方面，中国的历史却又视史于文，时时不忘从诗体中得到借鉴和启发，所谓的“文胜质则史”^②，“辞多则史”^③，“盖史者，当时之文也”^④，讲的就是这个意思。《史记》就是史、诗这种姻缘关系的一个范例。鲁迅所谓的“史家之绝唱”、“无韵之

① 闻一多：《歌与诗》，《闻一多全集》（甲集）。

② 《论语·雍也》。

③ 《仪礼·聘礼记》。

④ 《史通·核才》。

《离骚》”，一语道出了其中奥妙。

与中国相似，西方那里的史与诗也一直存在着异质同构的密切联系。在古希腊，克莱奥是位缪斯，而且居九位缪斯之首^①。这也就是说，历史在当时是被当作一门诗艺，是艺术的一个分支。人们要求历史学家的，不仅是如实的叙述，而且还要有诗人的才情，优美的文笔。西方早期荷马史诗《伊里亚特》，就是既是历史又是诗，是历史与诗的有机结合。他们对待史、诗的这一看法，直到今天还对人们产生深刻的印象。十九世纪法国史学家道诺在论及历史研究时说，要做一个史学家，应先读叙事诗的名著，再读小说的名著，有了这样一个文学根底，可再读史学名著，先注意其文体，次及其内容。二十世纪英国历史学家屈维廉在反驳实证主义史学时则干脆以“克莱奥，一位缪斯”作为其论文的题目。四十年后，他的同胞、哲学家罗素也认为历史兼有科学与艺术的双重成分，他说：整个说来，历史也是一门艺术，“就像人们公认的诗歌的情况那样，是每个人精神生活中值得向往的一部分。”^②从历史之于艺术的角度来看，西方文学史上虽然没有产生像中国这样深重厚固的“崇史”、“重史”的倾向，但它们那里同样也存在着有关史诗关系的严肃讨论。史与诗成了流贯西方文坛的一个传统命题。例如亚里斯多德针对柏拉图的“艺术是不真实”的观点，在《诗学》中提出诗比历史具有更大的普遍性因而也更真实的主张。又如黑格尔在《美学》中所说的艺术在移植外来历史材料时虽不能也不应“妙肖自然”，但却要循守必要历史真实的制约，特别是在涉及“一个时代和一个民族的这种实体性

① 克莱奥，希腊神话中司历史的女神，是九位缪斯之首。

② 以上参阅刘昶：《人心中的历史——当代西方历史理论述评》第12、186页，四川人民出版社1987年版。

的核心或心理方面的基本特点”上“应该要求大体上的正确”^①。此外，像狄德罗、莱辛、别林斯基等对这一问题也都曾有过论述。值得一提的是托尔斯泰，根据贝奇柯夫《托尔斯泰评传》介绍，托翁早在《战争与和平》动笔之前，因不满当时资产阶级史学家那种干燥乏味的表现方式，就“产生了把艺术和科学结合在一起的想法”。在他看来，艺术是需要形象生动的描写，而历史本身恰恰具有“珍贵文献的生动性”，故艺术对历史或诗对史的借重和结缘就成了势所必然的事^②。

换个角度，所谓史与诗的关系，实际上也就是科学与艺术的关系。如果我们不是从现存完成品的结果而是从作为一种创造过程和追求的目的来看，就会发现它们看似对立相斥，但在事实上却存在着许多两极相通、相得益彰的特点。一方面，科学无论作为观念形态的知识，还是介入物质技术手段之中都会对艺术的发展产生影响；另一方面，艺术除了在观念意识形态上同科学互为同构外，还通过许多客观的具体和科学息息相关，如它们都以自然界作为认识、表现的对象，都包括经过人的大脑加工处理过的文化信息，都可以作为美学的研究对象，凭借许多创造的手段和科学息息相通，如它们都要经过自由的幻想和严格筛选这样两个阶段，都有风格、有个性，都离不开灵感、想象等等。现代脑科学的研究表明，人脑的左右两半球是既有分工、又协同作战、互相配合的有机体。左半球是语言中枢，富有理念、语言、抽象思维之功能；右半球则分管形象、音乐、情感等形象思维的综合活动。一个正常的成年人，他的两半球各有其司，但工作起来是相辅相成的，构成一个统一的控制系统；而且在一定条件下左

① 黑格尔：《美学》第1卷第353页，商务印书馆1986年版。

② 贝奇柯夫：《托尔斯泰评传》第283页，人民文学出版社1962年版。

半球也能控制情感,右半球具有抽象理性的分析能力,只是在内容、程度和发展方向上不一样。它们各自获得的信息通过位于两半球之间的神经纤维即胼胝体传导而沟通。如果一旦切断了胼胝体,大脑的思维活动便失去了协调,呈现出异常反常的状态。现代科学对大脑功能定位方面取得的成就是富有说服力的,它从思维本原上向我们揭示了科学与艺术异同两性的特点。而这,也就从一个侧面为我们上说的历史与诗学异质同构关系无疑在生理—心理方面提供了可资足证的科学依据。那些对历史与诗学持形而上学态度,只看到它们之间有对立、有冲突而看不到彼此同时存在两极相通特点的同志,应该从中得到一些启迪。须知,历史与诗学,它们虽然属性不同,品格迥异;但如同世间万物一样,毕竟“毕同毕异,此之谓大同异”(惠施语),绝对纯净的历史和绝对纯净的诗文都是不可能存在的;不仅过去没有,现在没有,就是将来也不可能。这个道理,借用《人论》作者卡西尔的“文化哲学”的观点,那就是因为无论是历史还是诗文,它在本质上都是人进行创造性活动的“文化的产品”,它们彼此的活动虽然各不相同,其“力量不可能被化为一个公分母,它们趋向于不同的方向并且服从着不同的原则,但是这种多样性和不可比较性并不意味着不一致、不调和”;相反,它们所有这些功能却相反相成,所有这些形式都是在向着一个共同目标,这就是创造人自己的历史,创造一个“文化的世界”^①。既然历史与诗文都是人所创造的“文化的产品”、“文化的世界”,那么,我们在分辨它们“各自的基本结构”时怎能不将它视为“一个有机的整体”^②呢。

为什么要强调历史与诗学的联系呢?这种强调有什么意义?我以为,最根本的还是为了思维空间的拓展。因为无论是历

①② 卡西尔:《人论》第6~7页,上海译文出版社1985年版。

史还是诗学，“单个学科的思维角度总是有限的，思维因子的数量及其网络化结构也有一定限度，它的思维框架只能处理一定数量的知识信息。”只有当它们彼此相交扩展，其思维空间才能“产生质的变化”，这时，它们才能“把原来分属各个学科的思维角度串联起来，(要)能把来自各个学科的思维因子综合成新的网状结构，也(要)能使来自各个学科的范畴经过整理后，从群的有序→系列的有序→多样统一的体系有序而加速发展，也(要)能把原来分属各学科特有的方法加以互补，从单打一型→群落型→多样互补的综合体系型加快发展。随着思维空间的扩大，学科的知识结构也发生了变化，逐渐从单序列的知识带或知识群，向多序列的模式化知识体系发展。举一个最简单的例子，两个人面对面时，手臂相连所环抱的空间是十分有限的，一般不会超过三平方米；但当五个人、六个人甚至更多的人勾起手臂时，他们能够环抱住参天大树，甚至能环抱住巍然的古塔。”^① 这大概就是交叉学科或边缘学科的优势所在，它的奇特的功能效应。可见，历史借重诗学，诗学融汇历史，这不但不是它们的缺陷，反而是它们的长处；不但不损害它们自身，反而是双方互惠互补的明智之举。用时新的潜科学理论观点来讲，就相当于信息科学中强化信息、推动事物发展运动的动态映现关系；这种“映现过程”也是一个‘放大’的过程。信导用很少的能量、不多的物质载体就可把很大的能量和极多的物质及其有价值的东西传导给信宿，使信宿得以改变原来既定的存在方式和运动状态，从而使得信宿获得新东西并且具有新质。”^② 正是由于此，所以二十世纪史学在经过实证主义“独立运动”以后，才重新拾起了“历史也是一门

① 花建：《文艺新学科导论》第184～185页，人民文学出版社1992年版。

② 姜照华、周秀芹：《试论信息》，《潜科学》1987年第3期。

艺术”这个最古老的话题，普遍认为“它的圆满理想的境界，至少是一种诗和哲学的合成品。”^① 另一方面，在诗学即广义的文学艺术领域，当今时代的人们在向反逻辑、反规范的现代主义或后现代主义一极发展的同时，其另一极则日甚一日地向写实非虚构的客观历史靠拢，以至像美国的梅勒把自己《裸者与死者》等一类作品创作称之为“作为历史学家的小说家和小说家的历史学家”，在西方掀起了颇具规模的“非虚构文学”的创作潮流（这股潮流现在也已经波及中国）。随着人类认识活动的总体趋向从分析性、单一性指向综合性、整体性，人文科学中的史、诗互渗，早已成为并且正在成为二十世纪赫然在目的一个突出现象。

当然，以上仅仅是一种原则泛论，倘若具体考察，我们上说的史、诗关系实际上可以分为如下三种情况或三种层次：

一种历史的诗学，着眼于诗学对历史的修饰作用，更多的是强调历史的实践功能，而不是它的审美价值。其下限目的，是要史家以诗文的修辞性手法如富有激情和文采的笔调、生动有趣的技巧款式来如实叙述历史，以吸引读者。换言之，就是将诗学的功能仅仅限定在文字、文采、辞章层面上，并不想对历史主体作整体深层的能动构造。我们上举的道诺、屈维廉和卡西尔的有关论述，就属于这种情况。而司马迁的《史记》，当属这种层次的典范。

一种历史的诗学，着眼于诗学对历史的通俗可解作用，更多针对传统史书的“文字深邃，不有笺注，苟非通才，遽难句读”^② 而发，其用意是为了将历史从专家的高头讲章拉向民间百姓，成为他们能够赏心悦目接受的大众通俗读物。它强调的更多也是

① 转引自陈明鉴：《马考莱的史学观点》，《世界历史》1981年第4期。

② 吴趸人：《历史小说总叙》。

历史的实践功能而不是其审美价值，与上面一种历史的诗学不同之处，主要在于实践功能的层次发生了易移：从原来的形而上层次转向了现在的形而下层次。如“文革”之前吴晗主编的“历史故事”丛书就属于这种情况。

还有一种历史的诗学，则着眼于诗学与历史的异质同构而产生的一种特殊形态：它有机融涵了历史与诗学两种因素，将它捣碎重构成一个来自史、诗又超于史、诗的第三者。按照花建的《文艺新学科导论》的理论划分，不妨可称之为历史与诗学的边缘交叉学科；尽管它早已有之，并不属于“文艺新学科”，而且现今人们一般也不将它当作边缘交叉学科。在这里，诗学对于历史来说，它再也不是表层的修辞性通俗性的文字、文采、款式的技巧补苴，而是由表及里，从外到内的全面辐射。它具有极大的主体能动性，已经升华为一种同化处理历史的特殊的艺术形态。与历史的关系，正如历史与它的关系一样，很有点“不伦不类”的味道——德国直到十八世纪在接受司各特历史小说时还颇有些人以此进行非难，断定历史文学这个提法本身是矛盾的，在逻辑上也不能成立；然而正是这“不伦不类”，才使它获得了极大的智力解放，显示了自己独特的个性力量和思维空间。因为诚如花建同志所说，它在信息交流上已建立了包容两个动态系统的“超循环结构”，从智力创造角度讲，已在两个动态系统之间寻求一种功能耦合关系，形成了更大的创造动力^①。

本书所谓的“历史的诗学”，主要指意于第三种，同时适当兼顾前二种。在论述时，我们将尽量保持概念使用的同一连贯。倘因行文或语境的关系而有所变化时，其讨论对象仍将是明确不变的。具体的安排是这样的：上编部分的“理论篇”，主要是从本

① 花建：《文艺新学科导论》第197页，人民文学出版社1992年版。

体论、创造论、形式论等方面对历史文学进行观照,力求从中发现一些新的视野,新的艺术规则。中编部分的“发展篇”,通过历史的回眸、现实的走向与思考两个触角,勾勒历史文学嬗变的历史轨迹和当代现实形态的基本走向,进一步追索其中蕴含的一些共同性的规律问题。下编部分的“实践篇”,重点突出的是它的实践色彩:实践的总体描述,实践的抽样分析,实践的有关问题新解。在这里我主要感兴的是当代作家对历史文学的自我实践和自我操作,他们的历史观、哲学观、艺术观、美学观、悲剧观、真实观、文化观、民族观之在实践中的具体表现,他们的成就和不足,等等,等等,以为当前正在实践以及将来还要实践的历史文学提供有益的借鉴。

上编 理论篇

一 本体论：意义与阐释

对于史学、诗学来说，意义是文本语符系统所传达的一切信息的核心，是文本结构系统诸因子所凝聚而成的灵魂。任何一种文本，都有自己的意义，它深存于作品的结构之中。意义是无形的，非实体性的，它需要通过读者的理解与感悟才能获得转化。可以这么说吧，意义就是作品文本与读者在交流和对话中共同生存，它同时扎根在文本的形象体系和读者的期待视界中。我们的阅读和写作其实就是带着自己期待视界的“有色镜”去寻找自己所需要的意义，这种寻找就是阐释。它是无止境的，但却自觉地都与人的现实价值紧密联系在一起。就是说，寻找本身一旦涉及人的意义时，它就进入了价值领域，其活动本身就成

一种价值活动。

以上就构成了本章的主要内容。下面我们将分别加以论列。

1. 意义存在于文本之中

我们在导言中曾把历史分为“历史的本体”和“历史的认识”两种含义，并指出了“历史的本体”不可得，它并不是由纯客观的物质自身演变幻化出来的，而是经由人们文字实物记载等历史材料进行固置、得以体现的。这里所谓的历史文本，其实就是指作者以历史材料为中介对“历史的本体”的一种复述、选择和重构，以求达到对已逝历史的还原。

既然是复述、选择和重构，它当然不能不体现一定的价值倾向，将自我活动纳入现时的精神文化消费范畴。于是，历史文本不仅具有意义，而且同时包涵昨天与今天的两方面内容：昨日的事实和今天的认识。只不过前者处于显性状态而彰明昭著，后者却是隐性的潜存而容易被人忽略罢了。这一点，如果我们有兴将范文澜的《中国通史简编》与司马光的《资治通鉴》放在一起读，就不难可以体味得到，甚至将同是叙述汉朝历史的司马迁的《史记》与班固的《汉书》对比一下，都可看出彼此在处理相同历史对象时所体现的多么不同的“今天的认识”。面对此一现象，我们不得不佩服梁启超如下的结论：“迁固两体之区别，在历史观念上，尤有绝大之意义焉。史记以社会全体为史的中枢，故不失为国民的历史；汉书以下，则以帝室为史的中枢，自是而降史乃变为帝王家谱矣。”^① 班固认为《史记》“是非颇谬于圣人”，是相当不满的。他的《汉书》对“以八千弟子过江而西”的项羽，就不像《史

^① 梁启超：《中国历史研究法》。