

重审文学的历史维度

——兼论文学与历史的关系

汪正龙

内容提要 历史和文学都是人类自我认识的一种方式，这是文学与历史深层的契合点。对历史的表征和对历史的判断构成文学与历史关系的两个层次。但是文学对历史的表征与判断不限于历史学的对象，还涵盖了民族与人类共同体的命运。文学提供了实是人生、应是人生、虚拟人生的多重图景，蕴含了对文学是什么和人是什么的双重思考，包含了文学本体论和认识论的张力与矛盾，这是文学对历史的突破与超越，也是文学的永恒魅力所在。文学批评中的“文（诗）史互证”把文学的可能世界纳入现实世界的框架内进行对照比勘，对文学研究固然不可或缺，但是有很大的局限性。

关键词 文学；历史；表征；判断；文（诗）史互证

文学与历史是人类源远流长的两种文化形态，两者有着紧密联系。通常“历史”既指过去发生的事件，也指关于历史的记载即历史学，还指与“自然”相对而言的人类“文化”或“文明”。文学可以对历史进行表征、对历史典籍中记载的故事进行借用与演义、书写过去发生的事件，甚至成为历史的见证等，更为重要的是文学可以表达对历史的判断或者反思，但是文学又有解构历史和超越历史的冲动。本文拟就此做一番考察。

一 历史的文学性与文学的历史表征

我们先从文学与历史的关联处来考察文学与历史的关系。历史与文学一个显而易见的相通之处是叙事性。中国古代就非常重视历史的叙事功能。唐代的刘知几说：“夫史之称美者，以叙事为先。至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音。”^①美国学者海登·怀特更认为历史叙事具有意义建构作用，历史学家按照某种叙事秩序对过去的事件进行了编排，使之呈现为当下的样子，“历史叙事不仅是有关历史事件和进程的模型，而且也是一些隐喻陈述，因而昭示了历史进程与故事类型之间的相似关系，我们习惯上就是用这些故事类型来赋予我们的生活

事件以文化意义的”^②。

大多数历史著作的确有自己的叙事特征与文体风格。比如色诺芬《长征记》把进攻波斯的一万希腊雇佣军撤退时的调度、行军、征战写得跌宕起伏、张弛有度，最后这批雇佣军大半人马居然历经坎坷退回到了希腊，情节生动，语言典雅，既是历史，也是传记文学。而被怀特归为悲剧式情节叙事的名著——托克维尔《旧制度与大革命》表达了对法国大革命反讽性的认识，史实与评价、哲理与文思融为一体；同一时期米什莱《法国大革命史》则把法国大革命描绘成人民胜利的浪漫剧，其中差异不仅在于二者选择了不同的事实，还因为运用了不同的叙述角度与叙述语调。

历史与文学相通处之二似乎是想象性与情感性。培根较早意识到想象对于历史是必不可少的，“编年史的作者编撰较长历史阶段的著作时，必然面临许多空白之处，他只能利用自己的才智和猜测来填充这些空白”^③。这里所说的“猜测”就是想象。20世纪40年代，英国学者柯林伍德在培根说法的基础上重申了“历史的想象力”问题，认为历史学家和小说家具有相似性：“他们各自都把构造出一幅图画当作是自己的事业，这幅图画部分是叙述事件，部分是描写情境、展示动机、分析人物。他们各自的目的都是要使自己的画面

成为一个一贯的整体，在那里面每个人物和每种情境都和其余的是那么紧密地结合在一起……作为想象的作品，历史学家的作品和小说家的作品并没有什么不同。它们的不同之处是，历史学家的画面要力求真实。”^④我国古人也认为历史需要合理的想象。例如《左传》中“晋灵公不君”中鉏麇自尽前的自白，清人纪昀通过申苍岭之口说：“鉏麇槐下之词，浑良夫梦中之噪，谁闻之欤？”^⑤说起历史的情感性，我们自然会想起陈寅恪《柳如是别传》所勾画的集悲苦、刚烈与才情于一体的传奇女子柳如是，“刺刺不休，沾沾自喜。忽庄忽谐，亦文亦史。述事言情，悯生悲死。……痛哭古人，留赠来者”^⑥。还有司马迁《史记》中倾注了无限同情所描写的屈原和李广父子，等等，以至于怀特认为历史也是诗性的行为，一种想象性的文学活动，“本质上尤其是语言学的”^⑦，因为历史学家总得突出一些事件而贬低另外一些事件，描述特征，变更视角，转换叙事策略等。

但是怀特无疑夸大了历史的文学性。历史终究以记述事件为主，叙事技巧与想象在历史编纂学中还是处于比较低的位置。而情感性在历史写作中的作用更是有较大的争议。如，有人认为司马迁本人遭受过宫刑，所以他对历史上同样受过冤屈的人如屈原或李广父子等投射了过多的同情，对他们进行了拔高和美化；钱锺书更认为陈寅恪把晚年岁月耗费在为柳如是作传上不值得。这里不去辨析上述争议的是非曲直，但至少说明叙事性、想象性与情感性对于文学来说是整体的、必备的，而对于历史来说则相对是次要的、附属的，也就是说，历史通常只具有低度文学性。问题的关键还在于历史的对象是实在的，文学的对象是虚拟的。荷兰学者安克斯密特指出，怀特的说法忽视了历史文本和过去实在之间的关系问题。历史并未在时间中消失，恰恰是叙述赋予混沌的历史以我们所熟悉的形貌。安克斯密特进而认为，历史可以做到认识论与本体论二者合一，因为在历史书写中表现与被表现者同时到场，“历史编纂学表现的只是它自身……目标不再是指向表现背后的‘实在’，而是把‘实在’吸纳到表现自身之中”^⑧。如文艺复兴、启蒙运动、美苏冷战等，通过历史叙述得以呈现，因而历史具有建构性。因此，历史与文学有一个很大的不同，历史毕竟还

“有一个独立于历史学家的历史实在，它作为客观给定物（objective given），过去和现在的所有历史学家，尽管观点不同，都可以讨论它”^⑨。这个具有主体间性的实在是可公度的，所有历史阐释可以进行有意义的比较、批评和判断。文学则是虚拟的世界，没有这个实在可以比较、批评和判断。可以说，历史是以实在为依据的建构，文学则是以虚拟为基础的创造。用金圣叹的话说，前者是“以文运事”，后者是“因文生事”^⑩。

不少文学作品受到历史的深刻影响。如狄更斯《双城记》对卡莱尔的《法国大革命》的借鉴清晰可辨，沈从文自称其小说受到《史记》人物列传的启迪等。培根认为，文学超越历史甚至哲学的地方在于，它不像历史那样依赖记忆或哲学那样依赖理智，而是凭借想象，可以不根据事物的逻辑，既可以把自然状态中不相干的事情联系在一起，又可以把联系在一起的事物分割开来，造成事物不合法的匹配和分离，形成一种“伪装的历史”，使人产生认知与美感；“这种伪装的历史的功效在于，当自然不能给予人们满足时，它能让人产生一种虚幻的满足……如果真的历史中的行为和事件其庄重的程度无法让人的心灵得到满足，诗歌便虚构出更加伟大和宏伟的行为和事件……真的历史叙述的故事平淡无奇，所以诗歌赋予它们更加罕见，更加难以预料、变化多端的特质。因此，诗歌似乎适合并有助于彰显崇高的行为，有助于宣扬道德规范，有助于人们的娱乐”^⑪。这表明虚构的文学创作可以形成类似历史的认知效应和远胜历史的叙述效果。

首先，文学可以借鉴历史著作中的题材塑造历史人物，描述历史事件。且不说罗贯中创作的被人们视为“七分写实，三分虚构”的《三国演义》推动了人们对诸葛亮、刘备、曹操等三国历史人物和“火烧赤壁”“六出祁山”等历史事件的基本认知，二月河钻研清史之后创作的“帝王系列”小说也使得人们对以康乾盛世为标志的清代历史有了直观的了解；其次，小说常常以过去发生的事件为对象，采用过去时，特别是历史小说以历史上真实存在的人物和事件为原型，其叙事的逼真性可以起到类似历史读本的作用。比如周而复1949年出版的小说《白求恩大夫》栩栩如生地塑造了充满革命激情和国际主义精神的加拿大

医生白求恩形象：急性子，脾气暴躁而又医术精湛，医德高尚，不顾疲劳地抢救伤员，筹备八路军战地医疗队，培养后备医生，最后牺牲在工作岗位上。虽然该小说不少细节（如白求恩遗嘱等）有虚构的成分，但是小说很长时间内甚至被当做记述白求恩生平事迹的传记，切合了当时寻找精神偶像的时代氛围。最后，从最为一般的意义上来看，作家创造的文学世界与现实世界具有融通性，文学或多或少要参照现实世界，特别是再现型文学的纪实性可以形成准历史风貌及认知属性。巴尔扎克说：“法国社会将写它的历史，我只能当它的书记。编制恶习和德行的清册、搜集情欲的主要事实、刻画性格、选择社会的主要事件、结合几个本质相同的人的特点揉成典型人物，这样我也许能写出许多历史家没有想起写的那种历史，即风俗史。”^⑩他的长篇小说系列《人间喜剧》由“私人生活场景”“巴黎生活场景”“外省生活场景”“政治生活场景”“军旅生活场景”“乡村生活场景”等组成，被称为资本主义的百科全书，所以恩格斯说它“汇编了一部完整的法国社会的历史，我从这里，甚至在经济细节方面（诸如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”^⑪。绥拉菲摩维奇也称赞肖洛霍夫《静静的顿河》所描写的人物“是一群活生生的、光华夺目的人物，蜂拥而出，每个人都有自己的鼻子，自己的皱纹，自己的眼睛和眼角上的鱼纹，都有自己说话的语调。每个人走路和回头的姿态都各自不同。每个人有自己的笑声；每个人按照自己特有的方式去恨。爱情的明朗、爱情的光辉和爱情的不幸也因人而异，各具特色”^⑫。人们也由此认为《静静的顿河》提供了顿河哥萨克人的生活史、风尚史。同样，中国古代也非常推崇文学的纪实功能，宋代的蔡居厚说：“子美诗善叙事，故号诗史。”^⑬可见杜诗被称为诗史与纪实有关，“三吏”“三别”被视为对唐代由盛转衰时期民众生活疾苦的忠实纪录。宇文所安甚至认为，中国诗歌具有“非虚构”的特征：“书写并非由历史进化或神圣权威创造出的任意符号构成，而是通过对世界的观察而出现。”他举杜甫安史之乱后漂泊时期所做的诗《旅夜抒怀》为例，指出：“杜甫的诗句可能是一种特殊的

日记，不同于一般日记的地方在于它的情感强度与即时性，在于对发生在特定时刻的经验的表达。”^⑭这种纪实性就是在追求类似历史的叙述效果。但是文学的纪实性应当服从文学虚构世界自身的规定性，过于追求纪实性有损文学性。杨慎、王夫之等人就主张诗与史各有各的特殊性，反对将写历史的方法带入文学中。杨慎批评杜甫有些诗歌“太露”，“直陈时事，类于讪讦，乃其下乘末脚，而宋人拾以为己宝，又撰出‘诗史’二字以误后人。如诗可兼史，则《尚书》、《春秋》可以併省”^⑮。王夫之认为诗歌表达情感，历史记载事件，而杜甫却用诗歌记载历史事件，他批评杜甫的《石壕吏》“于史有余，于诗不足”^⑯。这说明文学、历史各有其体制的界限。

此外，在特定的情况下，文学可以补充微观史实，保留集体记忆，成为历史的见证。在西方的法律传统中，见证相当于亲眼目击。法国学者费修姗（一译肖珊娜·费尔曼）说：“艺术，不但有传达见证的功能，更有以自身为见证人的任务。”^⑰安克斯密特以大屠杀写作为例说，见证“是对这个人最深沉和最重要的体验的再现……就大屠杀的体验可以在语言中被再现而言，语言须采取见证的形式”^⑱。比如德国犹太少女安妮·弗兰克所写的《安妮日记》记录了八个人躲在狭小的密室里两年的生活，表达了自己对战争和纳粹种族灭绝政策的愤怒；德国诗人保罗·策兰作为犹太幸存者，以其《死亡赋格》表达对纳粹大屠杀的体验，成为二战后“见证文学”的代表；意大利作家、奥斯维辛集中营的犹太幸存者普里莫·莱维的作品《被淹没与被拯救的》书写了幸存者的罪恶感、自责感和羞耻感，一方面，他觉得自己作为幸存者，“也许因为我必须写作，并通过写作来做证”。另一方面，他又认为那些最优秀的人——觉醒者、反抗者都已经死了，自己仅仅是麻木者、苟活者中的一员，所以又慨叹：“我们，幸存者，不是真正的证人。”^⑲这说明文学所体现的诗性正义能弥补历史、伦理甚至法律的不足，大屠杀写作的意义就在这里：“当纯粹的历史不足以应对相关事件中道德冲突带来的难题时，历史也会求助于虚构的资源库。大屠杀就是这方面的例子，它激发了文学创作，其主要目的就在于保存受难者的集体记忆。”^⑳显然，文学的历史表

征从不同的角度重述了历史，凸显了事物的多种存在样态，宣扬了美德，增加了美感。

二 文学中的历史判断

我们已经考察了历史的文学性和文学的历史表征所形成的类似历史的认知效应，如果由此判定文学与历史的相通体现于书写方法层面，历史对文学的影响体现于书写对象层面，那就把复杂的问题简单化了。正如培根所说，历史和文学，都带有认知或理性成分。文学中还包含着历史判断，这是文学更深一层次的历史维度。如果说文学的历史表征大体上位于文学的表象层次，那么文学中的历史判断则基本上位于文学的理性层次；它不仅存在于以历史为表征对象的作品中，也广泛存在于各类文学写作中。我们需要对文学中的历史判断得以发生的机理进行一番研究。

根据历史学家李宗侗的考证，历史（希腊文 *historia*）最初的含义是“真理的追求”，所指为史书^②。这就是说，西方的历史编纂暗含着语言与实在相一致的认识论诉求。或许因为如此，西方传统上关于文学（诗）与历史（史）关系的讨论，通常是在文学、历史、哲学的三维架构中进行的，文学被认为高于历史，因为文学比历史更能表达普遍性或真理。古希腊的亚里士多德、文艺复兴时期的锡德尼和启蒙运动时期的霍布斯可谓代表。在亚氏看来，历史与诗表达普遍性的程度不一样，其差别“在于一叙述已发生的事，一叙述可能发生的事。因此，写诗这种活动比写历史更富于哲学意味，更被严肃地对待；因为诗描述的事带有普遍性，历史则叙述个别的事”^③。即历史处理的是已经发生的事件，为对象所规定，具有偶然性，而诗则叙述可能发生的事情，创造了一个可能的世界，带有普遍性，所以诗高于史。锡德尼进一步指出，诗人集中了哲学家和历史学家的优长，因为哲学家的知识“建立在这样抽象和一般化的东西上，以致能够了解他的人已经是真正有幸的了，能够运用其了解的人更是有幸了。在另一方面，历史家缺乏箴规，他是如此局限于存在了的事物而不知道应当存在的事物，如此局限于事物的特殊真实，而不知事物的一般真理，以致他的实例不能引生必然的结论，因此他只能提供比哲

学更少效用的学说。那无与伦比的诗人却二者兼能做到；因为无论什么哲学家说应该做的事情，他就在他所虚构的做到了它的人物中给予了完美的图画；如此他就结合了一般的概念和特殊的实例”^④。即文学形象的范例性，具有历史所不及的沟通特殊与一般的“引譬连类”的功能。霍布斯则拈出“判断”作为文学与历史的共同点，“在诗歌佳作中，不论是史诗还是剧诗，想象与判断必须具备，但前者必须更为突出，十四行诗、讽刺诗等也是这样。因为这类文字是以富丽堂皇悦人的，但却不应当以轻率而使人见恶。历史良籍则必须以判断见长。因为这种著作的好处就在于方法、在于真实、在于所选事件最宜于为人所知。想象在这方面除开修饰文辞以外是不能用的”^⑤。

可见，亚里士多德、锡德尼和霍布斯等人虽然都认为文学长于虚构或想象，历史追求真实，但是二者拥有共同的认识论、因果论与目的论的设定，米勒将之概括为“始源和结局（‘考古学’与‘目的论’）；统一性和整体性或是‘整体化’；潜在的‘理性’或是‘基础’；自我、意识或是‘人类的本性’；时间的同质性、直线性和连续性；必要的进展；‘天数’‘命运’或是‘天命’；因果关系；逐渐显现的‘意义’；再现和真实”^⑥。总之，历史与文学都是探求真理的形式，表达了某种理性认识的判断，比如托克维尔的史学名著《旧制度与大革命》利用了大量档案材料，包括地方与中央的奏章、大臣之间的通信等，对法国大革命的起因进行了解答，“并不总是由于情况每况愈下才引起革命。最经常发生的情况是，一个长久以来好像若无其事毫无怨言地承受最严苛法律的民族，一旦压在人们身上的重量变轻，他们就会激烈地将它抛出。一个革命摧毁的政体差不多要比革命之前那个政体更好，经验告诉我们，一个坏政府最危险的时刻通常是它要开始改革的时刻”^⑦。我们再来看雨果同样描写法国大革命的小说《九三年》。小说叙述朗特纳克侯爵领导的旺岱地区贵族暴乱发生后，资产阶级革命家郭文带领军队眼看要攻克叛军最后的堡垒，却因目睹朗特纳克侯爵冒死从大火中救出小孩而放走了他。后来郭文以叛国罪被革命政府判处死刑，而审判郭文的法官西穆尔登也因同情郭文而自杀。作品提出“在最正确的革命之上，还有一个最正确的人

道主义”，以此表达对法国大革命暴力杀戮的否定。

中国古代“史”的最初含义是史官，“其初盖与巫祝相近也”，掌管政权教权，后来权力慢慢缩小至著国史为事，自司马迁开始以史称呼史书^②。也就是说，在中国“史”主要与政治统治与教化有关，因而中国古代有一套以史学为核心的文化价值系统。王世贞《艺苑卮言》云：“天地间无非史而已。三皇之世，若泯若没。五帝之世，若存若亡。噫！史其可以已耶？《六经》，史之言理者也。曰编年，曰本纪，曰志，曰表，曰书，曰世家，曰列传，史之正文也。曰叙，曰记，曰碑，曰碣，曰铭，曰述，史之变文也。曰训，曰诰，曰命，曰册，曰诏，曰令，曰教，曰劄，曰上书，曰封事，曰疏，曰表，曰启，曰牋，曰弹事，曰奏记，曰檄，曰露布，曰移，曰驳，曰喻，曰尺牍，史之用也。曰论，曰辨，曰说，曰解，曰难，曰议，史之实也。曰赞，曰颂，曰箴，曰哀，曰谏，曰悲，史之华也。”^③六经包括了《诗经》，文学当然也是这个政治统治与教化系统的一部分。我们也可以在这个意义上来理解章学诚“六经皆史”的说法：“六经皆史也。古人不著书，古人未尝离事而言理，六经皆先王之政典也。或曰：《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《春秋》，则既闻命矣；《易》以道阴阳，愿闻所以为政典而与史同科之义焉。”^④这种政教合一的实用理性，共存于史学和文学叙事中，所以中国历来有“文史不分家”的说法。鲁迅称赞《史记》为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”^⑤，既具有历史的“实录”精神，又倾注了情感，塑造了人物，即达到历史与文学的高度统一；杜甫等人的诗歌也被视为“诗史”，形成了“以诗为史”“诗史互证”的传统^⑥。既然中国古代是一种以“历史”为主体的文化，不少古典诗歌成为历史的书写或历史的补充，发挥教化功能，起到历史的作用，就很自然了。可见，中国史官文化也很重视历史与文学的认知属性，只是将维持社会的稳定和谐放在更高的位置。中国文学对所描写的人物和事件也会有历史的判断。《三国演义》的“天下大势，分久必合，合久必分”，就表达了一种循环论的历史观念。我们都还记得鲁迅《狂人日记》中描写狂人阅读“历史”这一场景的震撼效果：“我翻开历史一查，这历史

没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着‘仁义道德’几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是‘吃人’。”这段描写包含着鲁迅对中国历史和中国人命运的深刻洞察。

如果我们比较一下托克维尔、雨果和鲁迅等人对历史的判断，可以发现历史学家对历史的判断是从叙述对象中抽绎和概括出来的，文学家对历史的判断则是从形象的描写中显现或表露出来的。当然，仔细推究起来，优秀的文学作品或多或少体现着作者的历史意识，表达了历史判断：艾略特的《荒原》寄寓了对西方文明走向衰败的思考，马尔克斯的《百年孤独》包含了对近代拉丁美洲历史命运的反思，等等。如果这些也算是对历史的表征的话，那么这里的“历史”已经超出了具体的历史人物、历史事件或断代史、国别史的范围，走向了与自然相对应的人类命运、文明文化。

这就需要我们更高的层面来审视文学与历史的关系。狄尔泰在其关于人文科学的构想中曾经提出过“历史意识”这一概念，表达人类对自身存在的有限性的超越和生活表现形式的反思^⑦。鉴于这一概念的重要性及其与文学活动的兼容性，我们可以借来说明文学：文学渗透了作家的历史意识，表达了作家对历史的判断。不过，无论是亚里士多德所说的“普遍性”还是霍布斯所说的“判断”都没有摆脱传统形而上学的思维方式，而狄尔泰以降的“历史意识”这一概念也多少带有解释学的相对主义痕迹，因而我们可能还需要从生存论的角度来考察文学中的历史判断。按照海德格尔的说法，此在作为世界性的存在者是历史性的，并且始终在发生之中，“基于这种世界的超越，在生存着的在世的在存在之演历中，向来已有世界历史事物‘客观地’在此，而并不曾从历史学上加以把握……在这样以命运方式重演种种曾在的可能性之际，此在就把自己‘直接地’带回到在它以前已经曾在的东西，亦即以时间性绽出的方式带回到这种东西”^⑧。此在作为世界中的存在，本质上是与他人共在，其历史就是共同历史，海德格尔称之为天命，因此天命指的是共同体的历史、民族的历史；“当我们追问仍然还在发生的事情时，就是在历史性地追问，尽管表面上

看它已经过去了”^③。虽然海德格尔认为这样一种“历史”不是历史学的对象，但我们认为它恰恰是文学的对象。伟大的作家作品常常对民族共同体甚至人类共同体的历程进行反思和追问，具有深厚的历史意识。有评论者在分析《阿Q正传》中阿Q梦中造反那一段后指出：“无论以中国文学的眼光来看，还是以中国历史的眼光来看，这一段文字都具有经典的意义。从文学上说，它体现了鲁迅惊人的心理刻画能力；从史学上说，它体现了鲁迅惊人的历史概括能力，——它涉及了中国农民关于造反的基本认知，也涉及了中国农民有关自我价值的终极憧憬。”^④鲁迅形象地揭示出农民造反仅仅是压迫者、被压迫者的主奴互换，换汤不换药，并没有改变人压迫人的社会制度，表达了他对中国历史的概括和农民革命的判断。

接下来，还有一个如何评价文学中所表现的历史意识和历史判断的问题。虽然文学是一个虚拟的世界，文学中的历史判断也应该具有可公度性。鲁迅之所以被称为“民族魂”，是因为他对中国文化和中国人的病灶有透彻的感知，在其一系列作品中表达了对中国历史的深切思考和判断。可见，能否站在时代高度，诊断历史痼疾，推动历史进步，是文学的历史判断的基本要求。相反的情况也不乏其例。张承志的小说《心灵史》以哲合忍耶教派的七代导师及其核心门徒为中心，塑造了中国大西北一个伊斯兰教派的人物群像和精神追求，富有艺术感染力。但是该书忽视了19世纪末阿古柏入侵新疆和陕甘回民起义造成的西北边疆危机这个大的背景，变成了对哲合忍耶信仰的布道和以暴制暴反抗清朝宗教压迫合法性的辩护，体现了偏狭的历史观念。

三 文（诗）史互证与对文学 和历史关系的再思考

众所周知，恩格斯曾经不止一次谈到文学批评的“美学观点和历史观点”，并认为这是文学批评“非常高的亦即最高的标准”^⑤，这就意味着除了审美的评价之外，对文学的历史维度或历史内涵的体认也是文学批评的一个重要方面。但是恩格斯并没有对历史观点或历史标准进行具体的论证。在恩格斯眼中，巴尔扎克是美学标准和历史

标准两者相统一的作家。“在我看来，巴尔扎克是塞万提斯之后的一切时代的最伟大的小说家，同时也是从1815年到1848年的法国社会的最直言不讳的史料研究家。我喜欢巴尔扎克的一切作品。”^⑥在这里，恩格斯明确地指出巴尔扎克的作品对研究19世纪上半叶的法国社会具有“史料”意义，显然是在以文学佐证历史。这说明文学与历史互证也是一种重要的文学批评模式。

我们尝试通过文学批评中的文（诗）史互证，来重新审视文学与历史的关系。中国古典文学学者朱东润的《杜甫叙论》是杜甫的学术传记，其中一个基本路径是通过杜甫的诗歌考证杜甫的行踪，又在安史之乱后杜甫的漂泊游历中印证了杜甫的诗歌。刘师培、卞孝萱等人擅长以诗证史。例如岑参的诗《骊姬墓下作》：“骊姬北原上，闭骨已千秋。浚水日东注，恶名终不流。献公恣耽惑，视子如仇讎。此事成蔓草，我来逢古丘。峨眉月落，蝉鬓野云愁。欲吊二公子，横汾无轻舟。”刘师培云：“言武惠妃之事也。”卞孝萱赞同此说：“今将骊姬与武惠妃进行比较，相同者三：（一）骊姬受晋献公宠爱；武惠妃受唐玄宗宠爱。（二）骊姬欲立其子奚齐为太子；武惠妃欲立其子李瑁为太子。（三）骊姬向晋献公进谗言，陷害太子申生；武惠妃向唐玄宗进谗言，陷害太子李瑛。相似者一：申生被逼自缢，公子重耳、夷吾等出亡；李瑛、李瑶、李琚赐死。”^⑦古典文学学者通过作品所载事件、景物、游历考证作者生平，编撰作品纪年、作者传记的做法很常见。一些文史兼修的历史学家也会做这样的工作。陈寅恪自叙其以钱谦益、柳如是为主角的《柳如是别传》“披寻钱柳之篇什于残阙毁禁之余，往往窥见其孤怀遗恨，有可以令人感泣不能自己者焉”^⑧。

另一方面，历史学家也在追求以史证诗。以史证诗可以为文学作品的创作背景、意象、人物、事件等提供历史信息或佐证，有助于我们拓宽对作品的理解。例如，吕思勉在论述陶渊明的《桃花源记》时认为，“此篇所叙，盖本诸当时事实。永嘉丧乱以来，北方人民，多亡匿山谷，以其与胡人杂处，亦称山胡，亦山越之类。近代尚有此类之事，观《经世文编》中《招垦里记》可知”^⑨。这分明是在为《桃花源记》寻找历史依据。陈寅恪的《元白诗笺证稿》则以中国古代（主要

是唐代)史料来分析元白诗篇,其特色是把元稹、白居易的诗歌还原为元氏、白氏的人生轨迹和生命体验。例如对白居易《琵琶行》一诗的解读:“白诗云:‘我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧。同是天涯沦落人,相逢何必曾相识。’则既专为此长安故倡女感今伤昔而作,又连绾己身迁谪失路之怀。直将混合作此诗之人与此诗所咏之人,二者为一体。真可谓能所双亡,主宾俱化,专一而更专一,感慨复加感慨。”但是以史证诗有时候不免走向琐碎偏颇,比如针对《琵琶行》中的诗句“江州司马青衫湿”,陈寅恪指出司马为五品官。而根据唐代官服,五品官服为浅绯色,“乐天此时适任江州上州司马之职,何以不著绯而著青衫耶?”⁴³这就把艺术描写与历史事实混为一谈了。同样,钱穆批评宋代杨延龄《杨公笔录》中所记载的关于范仲淹和孙复的故事“不可信”⁴⁴,也是错怪了作者,因为这里的“范仲淹”不是历史上的范仲淹,而是笔记小说中的人物。

上面所论及的都是正面的诗史互证——证实,也有反面的诗史互证,即证伪。日本著名汉学家冈村繁从汉初贾谊的《吊屈原赋》、东方朔的《七谏》等作品中仅仅把屈原视为一个忠臣而绝口不提其创作楚辞一事,推论很多传世的楚辞并非屈原所做,屈原仅仅是楚国衰亡时期的一个爱国者,之所以诸多楚辞被归于其名下是由于司马迁《史记·屈原列传》的叙述和后来王逸的注疏⁴⁵。

文(诗)史互证的确对文学研究不可或缺。其价值主要表现在两个方面:其一,有助于探究作品人物及事件的原型,增进对作品的认识。比如周作人所写的回忆录《鲁迅小说里的人物》,根据作者对其兄长鲁迅的了解和记忆,考辨《呐喊》《彷徨》中主要人物的来由。我们从中得知,原来狂人的原型是鲁迅的表兄弟,闰土的原型是绍兴城东北乡民章运水。章运水中年后的穷困落魄不是因为小说中提到的“多子,饥荒,苛税,兵,匪,官,绅”,而是因为和村中一个寡妇相好导致了婚变⁴⁶,等等。这些无疑有助于深化我们对鲁迅作品的理解。其二,文(诗)史互证也有助于加深我们对作品中所写到的景观风物、人情世故、民风民俗等的了解与认知。

但是我们又不得不承认,文学批评中的文(诗)史互证仅仅是对文学历史表征的表层认知,

基本停留于文学“真实”与历史“实在”的对比阶段,又在事实上把文学仅仅视为对历史或现实的反映,把文学的可能世界纳入现实世界的框架内进行对照比勘,忽视了文学的虚构性与独立性,具有很大的局限性。其实,从文学的语言建制来说,文学历史表征所形成的纪实性只是一种原形化的语言叙述效果。巴特曾说,“真实”只是一种话语的自我创造,“对于真实,话语不负任何责任:最现实主义的小说,其中的所指物毫无‘现实性’可言……(现实主义文论中)所谓的‘真实’,只不过是(意指作用的)再现符码而已”⁴⁷。巴特也许说得过于绝对,但是毫无疑问,文学的“真实”不可以等同于史料或实在。

柯林伍德曾经说,历史学以人为中心,“历史学是‘为了’人类的自我认识……历史学的价值就在于,它告诉我们人已经做过什么,因此就告诉我们人是什么”⁴⁸。从这个意义上我们可以说,历史和文学都以人为中心,都是人类自我认识的一种方式,这是文学与历史深层的契合点,也是文学的历史表征、历史判断所以发生的缘由和动力所在。历史书写具有建构性,就此而言,历史除了具有亚里士多德所说的个别性,其实也具有可能性。进一步说,正因为历史和文学都与可能性和个别性有关,使得二者能够沟通,使历史具有文学性而文学能进行历史表征,但历史必须以经验事实的实然性为旨归,文学则可以超出经验事实,使得二者的关系具有不对称性。文学对历史的表征只是现象甚至假象,文学对历史的超越才是实质。如果我们同意安克斯密特的说法,历史对“实在”的表征可以达到本体论和认识论的一致,那么,我们认为文学对历史的表征本体论和认识论更有可能不一致乃至发生冲突。文学常常会对历史进行变形与解构,特别是历史元小说有意模糊历史和文学的边界,在荒唐的外表下流露出对历史复杂性的认知,通过对历史的戏谑尝试文学的多种可能限度,两者所形成的冲突或不一致恰恰是文学的永恒诉求与魅力所在。按照琳达·哈琴的说法,历史元小说不同于历史小说之处有三,第一,“利用了历史记载的真相与谎言”;第二,“叙述者想方设法制造他们所搜集到的历史事实的意义”;第三,自我指涉性,不试图利用历史人物证明虚构世界的真实性,而是“把两者实

质上的关联作为问题提出来：我们如何了解过去”^④。历史元小说思考指涉与再现的关系，有效地利用过去正史野史的斑驳记载以及传说逸闻的互文性，揭示出历史被话语所建构的真相，使人对历史乃至现实产生怀疑。比如同样书写白求恩在中国这一段历程，加拿大华裔作家薛忆沩的小说《通往天堂的最后那一段路程》描写了另一个与毫不利己完全不一样的“自私”的白求恩：一个躁动不安，不断奔向异乡，又挂念故土、前妻，不断反思生命的意义，临终前念叨着夏多勃里昂名字的具有艺术家气质的革命者，以此颠覆先前关于白求恩的红色记忆，并思考历史与话语、真实与虚构的关系。美国作家罗伯特·库弗的小说《公众的怒火》改写了历史上遭受麦卡锡主义迫害的卢森堡夫妇案件，不仅虚构了一个作为美国化身的人物山姆大叔，刻画了虽有某种自省意识却又处处听命于山姆大叔的副总统尼克松形象，还通过交替使用全知全能的第三人称叙述者和第一人称叙述者尼克松，把过去时态和现在时态混合使用，挑战历史的线性序列和因果关系以及人们对其的单向认知，表明历史是人为的建构，文学的虚构性瓦解了历史的真实性。其实不但历史元小说如此，从广泛的意义上来说，更多的作家作品诸如莎士比亚描写的丹麦王子哈姆雷特、莫言《檀香刑》中所写的酷刑场面和义和团起义等，这种伪托的历史感就是在利用培根所说的“伪装的历史”构筑叙事张力，强化叙述效果。到了诸如《公众的怒火》之类的后现代主义文学那里，“历史”仅仅是一种符码，一种话语行为，“历史、讲故事以及人类的个体生命这些形而上的概念被不同的观念取而代之。始源、结局、连续这些概念，都被下列范畴所取代：重复性、差异性、非连续性、开放性以及个人能量的自由、对立的争斗，等等”^⑤。这说明历史与文学的关系也是动态的、发展的。如前所述，自狄尔泰以降，历史理解已从先前的“解释—说明”模式变为“体验—表达—理解”模式，这一点影响到海德格尔从时间性和历史性分析存在，到了新历史主义和后现代主义那里甚至取消了历史的真实性，历史成为一门创造的艺术。同样，文学对历史的表征也从注重认知转向注重娱乐与游戏，消解历史的真实性。

总的来说，虽然历史的编纂需要通过构思、

叙述、书写来生成，但是历史终究以实在为依据，追求实是状态；而文学的虚构性提供了实是人生、应是人生、虚拟人生的多重图景，寄托了对文学是什么和人是怎样的双重思考。因而文学对历史有一种悖论性关系：一方面，既有的历史即便可以进行多种建构，却只有一种实在，而虚拟的文学可以创造出写实的、浪漫的、变形的、科幻的、玄幻的等无数的可能世界。文学对历史的吸收与表征是有限的、相对的，文学对历史的突破与超越则是全面的、无限的。但是另一方面，文学又难以完全摆脱历史上形成的典籍、故事和文化的影响，因为文学自身就是这种文化的一部分，文学世界和现实世界具有某种同构性。

最后，或许我们可以从更宽泛的视野来理解恩格斯所说的历史观点或历史标准：它应该既包括对作品所描写的历史内容的分析，也涵盖对作品表达的历史判断的提取，甚至还包括对作品生成的历史条件的探讨，等等。用詹明信的话说，就是“历史化”，即关注“我们同过去的关系，它提供了我们理解关于过去的记录、人工品和痕迹的可能性”^⑥。作为一个具有张力结构的审美对象，文学体现了对历史复杂性的表征、认知与判断，因此我们不能把文本仅仅理解成语言的编织物，还可以视之为历史的表征物和历史的生成物，在对过去进行有效阐释的同时把握现在，并保持关于未来的憧憬。

[本文系教育部人文社会科学项目“人文社会科学中的文学转向及其意义研究”（项目编号：17YJC752016）的阶段性成果]

①刘知几：《史通》，浦起龙通释，第153页，上海古籍出版社2015年版。

②[美]海登·怀特：《话语的转义——文化批评文集》，董立河译，第95—96页，大象出版社2011年版。

③④[英]弗朗西斯·培根：《学术的进展》，刘运同译，第68页，第75页，上海人民出版社2007年版。

④[美]柯林伍德：《历史的观念》，何兆武等译，第242—243页，北京大学出版社2010年版。

⑤纪昀：《阅微草堂笔记》，第186页，上海古籍出版社2010年版。

⑥陈寅恪：《柳如是别传》下册，第1224页，上海古籍出版社1980年版。

⑦[美]海登·怀特：《元史学：十九世纪欧洲的历史想

- 象》，陈新译，第35页，译林出版社2009年版。
- ⑧ [荷] F. R. 安克斯密特：《历史与转义：隐喻的兴衰》，韩震译，第152页，天津出版社2005年版。
- ⑨⑩ [荷] F. R. 安克斯密特：《历史表现》，周建漳译，第155页，第168页，北京大学出版社2011年版。
- ⑩ 金圣叹：《读第五才子书》，见黄霖、韩同文选注：《中国历代小说论著选》上册，第284页，江西人民出版社1982年版。
- ⑫ [法] 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》，陈占元译，见王秋荣编：《巴尔扎克论文学》，第62页，人民文学出版社1986年版。
- ⑬ [德] 恩格斯：《致玛格丽特·哈克奈斯》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第463页，人民出版社1972年版。
- ⑭ [苏] 绥拉菲摩维奇：《〈静静的顿河〉》，见孙美玲编：《肖洛霍夫研究》，第15页，外语教学与研究出版社1982年版。
- ⑮ 蔡居厚：《蔡宽夫诗话》，郭绍虞辑：《宋诗话辑佚》下册，第393页，中华书局1980年版。
- ⑯ [美] 宇文所安：《中国传统诗歌与诗学》，陈小亮译，第7页、第2页，中国社会科学出版社2013年版。
- ⑰ 杨慎：《升庵诗话》，见丁福保辑：《历代诗话续编》，第868页，中华书局1983年版。
- ⑱ 王夫之：《古诗评注》，张国星点校，第166页，河北大学出版社2008年版。
- ⑲ [法] 费修珊、劳德瑞：《见证的危机——文学、历史与心理分析》，刘裘蒂译，第298页，麦田出版股份有限公司1997年版。
- ⑳ [意] 普里莫·莱维：《被淹没与被拯救的》，杨晨光译，第83页、第85页，中信出版社2017年版。
- ㉑ [英] 西蒙·冈恩：《历史学与文化理论》，韩炯译，第46页，北京大学出版社2012年版。
- ㉒⑲ 李宗侗：《中国史学史》，第1页，第2页，中华书局2010年版。
- ㉓ [古希腊] 亚里士多德：《诗学》，罗念生译，第29页，人民文学出版社1984年版。
- ㉔ [英] 锡德尼：《为诗辩护》，钱学熙译，第18—19页，人民文学出版社1998年版。
- ㉕ [英] 托马斯·霍布斯：《利维坦》，黎思复、黎廷弼译，第51—52页，商务印书馆1996年版。
- ㉖⑩ [美] J. 希利斯·米勒：《重申解构主义》，郭英剑等译，第40页，第49页，中国社会科学出版社1998年版。
- ㉗ [法] 托克维尔：《旧制度与大革命》，裴玲译，第193页，中国文史出版社2013年版。
- ㉘ 王世贞：《艺苑卮言》卷1，见丁福保辑：《历代诗话续编》，第963页。
- ㉙ 章学诚：《文史通义》，第1页，上海古籍出版社2015年版。
- ㉚ 鲁迅：《汉文学史纲要》，《鲁迅全集》第9卷，第435页，人民文学出版社2005年版。
- ㉛ 参见张晖：《中国“诗史”传统》，第10页，生活·读书·新知三联书店2012年版。
- ㉜ 参见 [德] 狄尔泰：《人文科学导论》，赵稀方译，第150—151页，华夏出版社2004年版。
- ㉝ [德] 海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节译，第440—441页，生活·读书·新知三联书店2006年版。
- ㉞ [德] 海德格尔：《物的追问》，赵卫国译，第39页，上海译文出版社2010年版。
- ㉟ 毕飞宇：《沿着圆的内侧，从胜利走向胜利——读〈阿Q正传〉》，《文学评论》2017年第4期。
- ㊱ [德] 恩格斯：《致斐迪南·拉萨尔》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第347页。
- ㊲ [德] 恩格斯：《致加布里埃尔·杰维尔》，《马克思恩格斯全集》第50卷，第484页，人民出版社1985年版。
- ㊳ 卞孝萱：《刘师培以唐诗证史》，《卞孝萱文集》第5卷，第68页，凤凰出版社2010年版。
- ㊴ 陈寅恪：《柳如是别传》上册，第4页，上海古籍出版社1980年版。
- ㊵ 吕思勉述，黄永年记：《吕思勉文史四讲》，第24页，中华书局2008年版。
- ㊶ 陈寅恪：《元白诗笺证稿》，第47页、第59页，上海古籍出版社1978年版。
- ㊷ 钱穆：《读史随劄》，第130页，九州出版社2011年版。
- ㊸ 参见 [日] 冈村繁：《周汉文学史考》，陆晓光译，第50—55页，上海古籍出版社2002年版。
- ㊹ 参见周作人：《鲁迅小说里的人物》，第15页、第65—74页，河北教育出版社2002年版。
- ㊺ [法] 罗兰·巴特：《S/Z》，屠友祥译，第164页，上海人民出版社2000年版。
- ㊻ [美] 柯林伍德：《历史的观念》，何兆武等译，第11页，北京大学出版社2010年版。
- ㊼ [加] 琳达·哈琴：《后现代主义诗学：历史·理论·小说》，李杨、李锋译，第153—154页，南京大学出版社2009年版。
- ㊽ [美] 詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，陈清侨等译，第148页，生活·读书·新知三联书店1997年版。

[作者单位：南京大学文学院]

责任编辑：吴子林