

# 《史記》與中國小說的未來

李建軍

## 小引

中國小說與西方小說，無論修辭方式，還是倫理意味，都歷來有別，迥然不同。由《史記》開其端緒的中國小說，有著個性鮮明的敘事風格。這些風格特點，從與讀者的關係的看，是使人近之如春的敘事態度，是對“列位看官”的親切而可人的尊重與體貼；從與人物的關係看，是對人物的性格邏輯、話語方式和行為邏輯的尊重，是“一樣人還他一樣口吻”的逼肖，是對“千人一面”的臉譜化和“千部一腔”的類型化的警惕；從與作者的關係看，是蘊蓄著作者人生經驗和人生感喟的抒情性——尤其是含著眼淚的抒情傳統，自司馬遷以至於曹雪芹和劉鶚，一脈相承；從結構模式和美學效果上看，中國小說家努力通過巧妙、曲折的敘事，追求妙趣橫生、引人入勝的敘事效果，通過明顯或者暗示的“且聽下回分解”的敘事中斷，製造一種懸念感和審美期待，從而始終將讀者牢牢吸引在欲罷不能的閱讀狀態裡；從倫理目的的角度看，作者總是以坦率的方式將自己的主體人格和道德主張，灌注到作品中，試圖通過積極的小說修辭，對世道人心產生積極的影響，按照司馬遷《太史公自序》裡的說法，就是“采善貶惡”，“非獨刺譏而已也”。

然而，對照古人的敘事經驗，人們會發現，雖然單就語言和白描等形式和技巧來看，某些現代小說和當代小說與中國古典敘事之間，固然存在著顯而易見的傳承

和聯繫（例如，《金鎖記》與《紅樓夢》在語言上的師承關係，汪曾祺小說與明清散文小品在詩性意境創造上的影響關係，《廢都》與《金瓶梅》在情節結構、人物塑造上的模仿關係），但是，就其整體和主要方面來看，中國二十世紀初期以來的小說敘事，與中國的以《史記》為典範的敘事傳統之間，很多時候是疏離的，有時甚至是背道而馳的，而與西方小說尤其是“現代主義”的寫作經驗，倒是有著甚為親密的師承關係。一些流行的外來學說和外來觀念（例如“心理分析”、“階級鬥爭”、“存在主義”、“後現代主義”等學說以及“魔幻”、“荒誕”、“拼貼”、“戲仿”、“力比多”、“階級性”、“超現實”、“狂歡化”等理念），通常會主宰我們的文學想像和小說敘事，使我們將人物降低為演繹某種學說和理念的工具和符號。那些看似新奇的現代技巧（例如文不加點的意識流和錯綜複雜的結構主義），除了無謂地增加情節組織的複雜程度，加重讀者的閱讀負擔，似乎也並沒有多少積極的修辭效果。

郁達夫在《小說論》中說：“中國現代的小說，實際上是屬於歐洲的文學傳統的。”<sup>1</sup>這個判斷，即令合乎中國現代文學發軔期的實情，也不應成為此後一成不變的模式，因為，中國小說之所以有價值，之所以是“中國”的，究其原因，在於它是用獨特的中國文字和中國形式，來表達中國人的心情和經驗，而不僅僅只是“歐洲的文學傳統”的派生物。模仿是必要的過程，但不是最終的目的。如果沒有對模仿的超越，進而將借鑒轉化為創造的能力，那麼，模仿的過程，就是喪失自我個性的過程，就是否定自我價值的過程。

---

<sup>1</sup>郁達夫：《小說論》，收嚴家炎編，《二十世紀中國小說資料》，北京：北京大學出版社，1996年版，第二卷，第418頁。

從二十世紀中期開始，在日本作家中，也有一種模仿外國文學的風氣。三島由紀夫曾尖銳批評過這種風氣，認為它給日本文學造成了嚴重的“混亂”；對“諾獎”獲得者大江健三郎亦步亦趨地效法“存在主義”，他更是極表不滿：“第二次世界大戰結束之後。以德國為師的風氣退燒，轉而追求英美的文化，再加上法國文學翻譯的顯著增加，法國的各種觀念自由穿梭在人們的日常生活裡，這種多國彙集造成的混亂，使得我們的精神生活和情感都充滿了過多的概念。小說以及其他的文類中也看得到這種混亂，這種混亂已經逐漸普遍到人們很難區別什麼是翻譯腔、什麼才是正規日文了。舉最近的例子來說，如果拿大江健三郎的作品告訴別人說，這是薩特作品的翻譯，大概誰都不會懷疑。薩特和大江的文章在構思上自然有差別，兩位作者的資質也不一樣，但大江健三郎十分刻意要讓自己的遣詞造句接近薩特所用的詞彙概念，這樣的文章在戰前是‘翻譯腔’，而如今翻譯腔的文章已經見怪不怪了。”<sup>2</sup>

這種“混亂”和模仿，也存在於二十世紀的中國文學，尤以“後五十年”的情形，最為堪憂——八十年代之前，我們以“蘇聯文學”為師，模仿“社會主義現實主義”，按照僵硬的寫作模式，為了短淺的功利目的，而塑造“政治正確”、“面孔模糊”、“情感蒼白”的“典型人物”；八十年代之後，我們的“新潮作家”，則以西方“現代小說”為樣板，模仿喬伊絲，模仿勞倫斯，模仿福克納，模仿海明威，模仿博爾赫斯，模仿瑪律克斯，模仿羅伯－格裡耶，模仿米洛拉德·帕維奇。我們的為數甚夥的“著名作家”和“先鋒作家”，簡直就是用中文來寫“外國小

---

<sup>2</sup>三島由紀夫：《文章讀本》，黃毓婷譯，南京：譯林出版社，2013年版，第29—30頁：當初，我因為“諾獎”的緣故，而關注大江健三郎的作品，但閱讀的印象，卻並不怎麼好，覺得他的小說，從理念到技巧，都是法國存在主義小說的翻版。

說”。張承志的《金牧場》就是模仿失敗的典型個案：“我這個相當討厭模仿外國文學的人，那次深深受了結構主義文學的騙，莫名其妙地追求了一個失敗的結構。”<sup>3</sup>遺憾的是，很多“受騙”的人，至今依然執迷不悟。

雖然東西方的小說也有相似性，但其基本理念差異很大。我們有必要調整自己的觀念和路向，回到《史記》這個源頭，回到中國以《紅樓夢》為代表的偉大傳統，重新認識中國小說的價值，重新建構中國小說的經驗模式。

那麼，對現在的中國作家來講，司馬遷的寫作中，包含著什麼樣的人格力量和精神資源呢？對今天的中國小說敘事來講，《史記》又蘊蓄著哪些很可寶貴的寫作經驗呢？

## 1

小說作品是再現他者生活的事象文本，也是表現作者精神世界的心象文本。作者的精神氣質決定了小說寫作的樣態和性質。他的人格心象深蘊於小說的事象體系，是小說的肉中之肉與骨中之骨。就此而言，小說實在就是作者的匿名化的精神自傳。

司馬遷對當代小說寫作的深刻啟示和經驗支持，首先見之於主體精神方面。在司馬遷的作品裡，始終張揚著堅強不屈的生命意志與自強不息的進取精神，始終顯示出充滿同情心和包容態度的人文情懷，始終表現出對現實的清醒的批判態度、對權力的高貴的反諷精神。這股磅礴有力的陽剛之氣，沛然莫之能禦，充塞乎天地之間。這種雄深雅健、瑰麗奇偉的主體精神，不僅非常明顯地見之于《太史公自序》

---

<sup>3</sup>張承志：《張承志文學作品選集》，海南：海南出版社，1995年版，散文卷第348頁。

和《報任安書》，見之于《刺客列傳》和《遊俠列傳》，而且，還瀰漫於整個《史記》的字裡行間。

司馬遷的遭遇是非常悲慘的。他因為勸諫暴君劉徹，而遭受酷虐的傷害。對他來講，這是無所比數的奇恥大辱。在《報任安書》裡，他向朋友傾訴了自己的無以復加的痛苦：“雖累百世，垢彌甚耳！是以腸一日而九回，居則忽忽若有所亡，出則不知其所往。每念斯恥，汗未嘗不發背沾衣也。”這種“生，還是死”的“哈姆雷特之問”，時時刻刻煎迫著他。

但是，他沒有自殺，因為死是容易的，而活下來，且有所作為，則是極為艱難的，需要極為堅強的精神支撐和遠大的精神寄託。他說：“且勇者不必死節，怯夫慕義，何處不勉焉！僕雖怯懦，欲苟活，亦頗識去就之分矣，何至自沉溺累綆之辱哉！且夫臧獲婢妾，猶能引決，況若僕之不得已乎？所以隱忍苟活，幽於糞土之中而不辭者，恨私心有所不盡，鄙陋沒世，而文采不表於後也。古者富貴而名摩滅，不可勝記，唯倜儻非常之人稱焉。蓋西伯拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃賦《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子臙腳，《兵法》修列；不韋遷蜀，世傳《呂覽》；韓非囚秦，《說難》、《孤憤》；《詩》三百篇，大底聖賢發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。乃如左丘無目，孫子斷足，終不可用，退而論書策，以舒其憤，思垂空文以自見。”（《漢書·司馬遷傳》）此處所表達的，不是“隱忍苟活”的卑賤，而是充滿陽剛之氣的不可摧折的生存意志，是一種足以使頑廉懦立的大丈夫氣概。這種愈挫愈銳的堅韌精神，既為司馬遷的寫作，提供了“發憤著書”的強大動力，也賦予《史記》以“精悍峭厲”<sup>4</sup>的文體風格、崇高的美學氣質和剛正的倫理風貌。

---

<sup>4</sup>湯諧：《史記半解》，韋愛萍整理，北京：商務印書館，2013年版，第276頁。

歷史敘事既是對事實的呈現，也是對作者自我精神的表現。在“太史公曰”這一獨特的修辭形式裡，他直抒胸臆，直陳己見，始終表現出很強的介入性修辭態度，始終顯示出一種沉雄有力的言說精神。他將批判的鋒芒指向一切充滿殘缺的物件，尤其指向殘暴的施虐者和不可一世的權力人物。在自己的敘事世界裡，他是真理和正義的捍衛者，是凜然不可侵犯的高貴的主人，絕不會向任何壓迫性的力量妥協和低頭。他不僅敢於像無畏的英雄那樣，向世俗世界的最高權威挑戰，而且，還敢向“從來高難問”的神秘“天命”挑戰，例如，他在《伯夷列傳》中對“天道”所發出的大膽質疑，對“世道”所進行的尖銳批評，就具有掀天揭地的力量，屬於在中國文學敘事中很少聽到的振聾發聵的聲音：“天之報施善人，其何如哉？盜跖日殺不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚黨數千人，橫行天下，竟以壽終，是遵何德哉？此其尤大彰明較著者也。若至近世，操行不軌，事犯忌諱，而終身逸樂，富厚累世不絕。或擇地而蹈之，時然後出言，行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也。餘甚惑焉，倘所謂天道，是邪非邪？”這是就連孔子也未曾有的思想，是連孟子也未曾有的氣概。司馬遷的對抗最高權力的人格精神，質疑神聖“天道”的英雄氣概，實可謂超邁古今，卓然獨秀。

陽剛之氣是司馬遷人格上的突出特點，也是《史記》所塑造的許多英雄人物人格上的重要特徵。他對那些充滿陽剛之氣和英雄氣概的人物，則充滿敬意。他認同刺客和遊俠身上的不畏強暴、勇於任事的精神，在敘寫他們的勇敢壯舉的時候，則濃墨重彩，酣暢淋漓，就像吳見思所說：“刺客是天壤間第一種激烈人，刺客傳是《史記》中第一種激烈文字。故至今淺讀之，而鬚眉四照；深讀之，則刻骨十分。”<sup>5</sup>在諸子中，孟子是最有青春激情的人，是最少忌諱敢說真話的人，是對最

---

<sup>5</sup>吳見思、李景星著：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，

高統治者也敢冒犯的人，所以，也就是司馬遷最心儀的人。李景星說：“其于諸子之中獨推孟荀，則如百川並流，而江、河最顯。其于孟、荀之中又歸重孟子，則如晨登泰山日觀峰，遙望萬疊雲霞，捧出一輪紅日。”<sup>6</sup>對像自己一樣陷入絕境，而又能萬死不辭、屢蹈屢起的男子漢精神，司馬遷從來就不吝贊詞。季布之勇，欒布之忠，所體現的，正是司馬遷所讚賞的英雄氣概，所以，他在敘事中，鑿鑿不置地詳述他們的事蹟，在“太史公曰”中，則直抒胸臆，情見乎詞，高度評價他們勇敢無畏的道德精神：“季布以勇顯于楚，身屢軍搴旗者數矣，可謂壯士。然至被刑戮，為人奴而不死，何其下也！彼必自負其材，故受辱而不羞，欲有所用其未足也，故終為漢名將。賢者誠重其死。夫婢妾賤人感慨而自殺者，非能勇也，其計畫無復之耳。欒布哭彭越，趣湯如歸者，彼誠知所處，不自重其死。雖往古烈士，何以加哉！”（《季布欒布列傳》）

司馬遷花了很多筆墨和很大篇幅，讚美那些敢於擔當的英雄人物。例如，藺相如怒斥秦王，威信敵國，不辱使命，完璧歸趙，先國家之急，而後私仇，凡此種種，所體現的，就是一種不畏強暴、地載海涵的陽剛之氣，所以，司馬遷才在《廉頗藺相如列傳》的“太史公曰”中高度評價他：“知死必勇，非死者難也，處死者難。方藺相如引璧睨柱，及叱秦王左右，勢不過誅，然士或怯懦而不敢發。相如一奮其氣，威信敵國，退而讓頗，名重太山，其處智勇，可謂兼之矣！”錢鐘書在論及《廉頗藺相如列傳》的時候，高度評價司馬遷在描寫人物上“增飾渲染”的能力，說他“寫相如‘持璧卻立倚柱，怒發上衝冠’，是何意態雄且傑！後世小說

---

2008年版，第52頁。

<sup>6</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第165頁。

刻畫精能處無以過之”<sup>7</sup>。其實，司馬遷的過人之處，不僅在“刻畫”的技巧能力，還在於那一股足以令人血脈賁張的浩然之氣。

汲黯在極權暴君面前所表現出來的大丈夫氣概，就更屬難能可貴，而司馬遷對他的剛正率直，更是讚賞有加：“黯為人性倨，少禮，面折，不能容人之過。合己者善待之，不合己者不能忍見，士亦以此不附焉。然好學，遊俠，任氣節，內行修潔，好直諫，數犯主之顏色，常慕傅柏、袁盎之為人也。善灌夫、鄭當時及宗正劉棄。亦以數直諫，不得久居位。當是時，太后弟武安侯蚡為丞相，中二千石來拜謁，蚡不為禮。然黯見蚡未嘗拜，常揖之。天子方招文學儒者，上曰吾欲云云，黯對曰：‘陛下內多欲而外施仁義，奈何欲效唐虞之治乎！’上默然，怒，變色而罷朝。公卿皆為黯懼。上退，謂左右曰：‘甚矣，汲黯之戇也！’群臣或數黯，黯曰：‘天子置公卿輔弼之臣，寧令從諛承意，陷主於不義乎？且已在其位，縱愛身，奈辱朝廷何！’”（《汲黯列傳》）在幾乎純粹探討理論問題的《樂記》裡，司馬遷也不忘褒贊汲黯正言極諫的精神，記錄了他對漢武帝的好大喜功、凌空蹈虛的“浪漫主義”詩歌創作的尖銳批評：“‘凡王者作樂，上以承祖宗，下以化兆民。今陛下得馬，詩以為歌，協於宗廟，先帝百姓豈能知其音耶？’上默然不說。丞相公孫弘曰：‘黯誹謗聖制，當族。’”汲黯的性格，雖然略嫌褊狹，但是，他的拒絕“從諛承意”的政治人格，卻是近乎完美的，是充滿陽剛之氣的，——所謂“遊俠，任氣節”，所謂“數犯主之顏色”，就是男子漢精神的體現，而面斥當朝今上的“陛下內多欲而外施仁義”，則幾乎成為上下幾千年的絕響，不僅在古代屬空谷足音，即使在現代社會，也惜焉罕覩。

---

<sup>7</sup>錢鐘書：《管錐編》，北京：三聯書店，2001年版，第一冊.第 516 頁。



兩千年來，司馬遷的充滿陽剛之氣的人格精神，極大地影響了中國知識分子的人格成長和寫作風格。清人劉熙載說：“杜陵五七古詩，節次波瀾，離合斷續，從《史記》中得來，而蒼茫雄直之氣，亦逼近之。”<sup>8</sup>他對中國的小說敘事的影響，也同樣深刻。中國古代的小說家的內心，大都有著像司馬遷一樣的敢於通過敘事“以舒其憤”的陽剛之氣，正像近代小說理論家王無生在《中國歷代小說史論》一文中所說：“吾國政治，出於在上，一夫為剛，萬夫為柔，務以酷烈之手段，以震盪摧鋤天下之士氣。士不得志于時，而能文章者，乃著小說以抒其憤。”<sup>9</sup>司馬遷陷入困境和絕境，但卻毫不畏葸和妥協，而是通過正氣凜然的歷史敘事，來批評人性的敗壞和政治的腐敗，來對抗權力的昏暴，受其影響，後來的小說家，如曹雪芹、蒲松齡和吳敬梓等，也都含著批判現實的鋒芒和“以舒其憤”的勇氣。

健全意義上的寫作，需要一種“強哉矯”<sup>10</sup>的男子漢氣概，需要敢怨的勇氣與敢“發憤”的激情。為了變化我們陰柔的文學氣質，為了強化我們的主體精神，當代小說家有必要像杜甫那樣，將精神的根須，深植到《史記》的沃土裡，有必要從司馬遷那裡吸納精神上的陽剛之氣。

## 2

---

<sup>8</sup>劉熙載：《藝概·詩概》，上海：上海古籍出版社，1978年版，第60頁。

<sup>9</sup>舒蕪、陳邇冬、周紹良、王利器編選，《近代文論選》，北京：人民文學出版社，1959年版，上冊.第227頁。

<sup>10</sup>“君子和而不流，強哉矯！中立而不倚，強哉矯！國有道，不變塞焉，強哉矯！國無道，至死不變，強哉矯！”（《禮記·中庸》）。

沒有尖銳而成熟的反諷，就不會有健全而偉大的文學。批判是文學面對現實和歷史的基本立場，而反諷則是作家面對殘缺和病象的基本態度。從與現實的關係看，幾乎所有偉大的小說家，都是反諷型的作家；從精神品質的角度看，反諷決定著小說的文學成就和內在價值，正像一位德國著名美學家所說的那樣：“小說作為一種文學樣式，其最高成就都是反諷性的作品。”<sup>11</sup>《聖經》裡說：“先尋找到衣食，然後你才能看見天國。”那麼，對文學來講，則是：先尋找到反諷，然後你才能看見偉大的作品。文學死於批判精神的凋喪，死於反諷激情的冷卻。

所謂反諷，小而言之，是指一種言在此而意在彼的、含著嘲諷意味的修辭方式，大而言之，則是指一種敢於直面社會黑暗和人性敗壞的精神，本質上是一種表達不滿和抗議的積極姿態，也是一種表達願望和理想的詩意行為，——它指向更新的更完善的價值圖景，表達著對生活的更大的熱情和更高的希望。做為對邪惡的抵抗，它很大程度上是針對權力的昏暴，是指向那些極端形態的惡。所以，反諷是需要勇氣的，甚至是需要犧牲精神的。

司馬遷無疑是古往今來最具反諷勇氣的作家。在《匈奴列傳》的讚語中，司馬遷揭示了“當世之文”對歷史敘事的壓抑：“孔氏著《春秋》，隱、桓之間則章，至定、哀之際則微，為其切當世之文而罔褒，忌諱之辭也。”在《十二諸侯年表》裡，他也表達了相同的意思：“口受其傳指，為有所刺譏褒諱挹損之文辭，不可以書見也。”然而，司馬遷的敘事裡，卻少有避重就輕、文過飾非的“忌諱之辭”。他最大限度地突破了外在規約的限制，通過多種有效的敘事策略和反諷修辭，尖銳而深刻地表達了自己對權力人物和重要問題的認知和評價。他在《太史公自序》裡，借董仲舒之口，提出了“貶退討”的反諷性寫作倫理：“孔子知言之不用，道

---

<sup>11</sup>H.R.耀斯：《審美經驗與文學闡釋學》，上海：上海譯文出版社，1997年版，第282頁。

之不行也，是非二百四十二年之中，以為天下儀錶，貶天子，退諸侯，討大夫，以達王事而已矣。”所謂“貶退討”，就是一種典型的反諷姿態，是對反諷本質的獨特而經典的表述。班固沒有司馬遷的抗爭勇氣，沒有對最高權力的亢直不撓的反諷精神，所以，就畢恭畢敬地繞開了“天子”，將司馬遷的“貶退討”，改寫為避重就輕的“貶諸侯，退大夫”（《漢書·司馬遷傳》），——殊不知，一旦放過了“天子”，一旦對他卑躬屈膝，那麼，歷史和小說敘事的尊嚴，便會降低到塵埃裡，反諷性的敘事世界，就會土崩瓦解。

司馬遷的反諷敘事的靈魂，用兩個字來概括，就是“正義”。這種正義精神，來源於他對歷史敘事的責任意識的高度自覺，基於他對知識與權力關係的正確理解。他寫歷史，就是要“究天人之際，通古今之變，成一家之言”。他要在“古今”之間和“天人”之間，求最高的真理，說自己的真話。而在現實層面上，他也堅持要對權力，說正義的話，做正義的事。他在《報任安書》中所說的“出萬死不顧一生之計，赴公家之難”的精神，就是要敢對自己的上司說真話，坦率地表達自己的意見，甚至要敢與皇帝面折廷爭。司馬遷最不能容忍的、最痛恨的，就是人格上的不正直，就是低聲下氣的奴才人格和蠅營狗苟的小人做派。學者的曲學阿世，官員的因循無為，最為他反感和鄙視。

然而，拍馬和逢迎作為一種可恥的道德現象，自古以來，便是中國權力場中常見的病態景觀，也是中國文學敘事中常見的畸形現象。《佞幸列傳》開首便說：“諺曰‘力田不如逢年，善仕不如遇合’，固無虛言。非獨女以色媚，而仕宦亦有之。”司馬遷對政府官員的柔媚順上、無所作為的自私而病態的人格，深惡痛絕；對那種苟合取容、投機鑽營的人和言恭貌謹、唯唯諾諾的人，每有尖銳的諷刺。他在《張丞相列傳》中，點了劉漢政權中央政府裡的多名高級官員的名，批評了他們

的尸位素餐的無所作為：“自申屠嘉死之後，景帝時開封侯陶青、桃侯劉舍為丞相。及今上時，柏至侯許昌、平棘侯薛澤、武強侯莊青翟、高陵侯趙周等為丞相。皆以列侯繼嗣，媸媸廉謹，為丞相備員而已，無所能發明功名有著於當世者。”對鄧都、張湯、義縱、周陽由、王溫舒等酷吏，他沒有好感；對叔孫通，對平津侯公孫弘和蒯成侯周綏，對貌似孝謹、敦謹、審謹，實則自私自利、明哲保身的石奮父子，他同樣沒有好感，通過比果戈理還要尖銳、幽默的描寫，諷刺了他們的醜陋的懦夫心態和妾婦之道。

叔孫通是一個“知時變”的人，很善於投其所好，“所事者且十主，皆面諛以得親貴”。他無視“禮樂所由起，積德百年而後可興”的規律，在“死者未葬，傷者未起”的時候，為劉邦“訂朝儀”，搞得“自王侯以下莫不振恐肅靜”，而劉邦卻心花怒放地說：“吾乃今日知為皇帝之貴也。”他為孝惠帝文過飾非，竟然說出“人主無過舉”的昏話，——這種投其所好的諛詞，將極大地助長極權暴君的天縱之聰的狂妄心理和莫予毒也的自大傾向。司馬遷在“太史公曰”裡評價他說：“叔孫通希世度務制禮，進退與時變化，卒為漢儒宗。‘大道若曲，道固委蛇’，蓋謂是乎？”（《劉敬叔孫通列傳》）所謂“希世度務”、“與時變化”，就是犧牲原則、拍馬逢迎的投機主義，乃是司馬遷最為痛恨的一種壞德性，所以，他的“讚語”就是反言若正的反諷。

趙人石奮，做官小心翼翼，奴性十足，“恭謹無與比”，受到高祖劉邦、文帝劉恆、景帝劉啟、武帝劉徹的喜愛，甚至“尊之”。他的奴性深入骨髓，“上時賜食於家，必稽首俯伏而食之，如在上前。”（《萬石張叔列傳》）在他言傳身教的影響下，四個兒子青出於藍而勝於藍，比他還要奴性十足。長子石建“為郎中令，書奏事，事下，建讀之，曰：‘誤書！“馬”者與尾當五，今乃四，不足一。上譴死

矣！’甚惶恐。其為謹慎，雖他皆如是。”他的另一個兒子石慶，官做到丞相，但是，“醇謹而已。在位九歲，無能有所匡言”。然而，這個窩囊廢請求辭官的時候，天子劉徹卻說：“倉廩既空，民貧流亡，而君欲請徙之，搖盪不安，動危之，而辭位，君欲安歸難乎？”於是，“慶甚慚，遂複視事”。石奮的四個兒子，“皆以馴行孝謹，官皆至二千石。於是景帝曰：‘石君及四子皆二千石，人臣尊寵乃集其門。’號奮為萬石君。”

蒯成侯周緄也是一個阿旨順情、卑諂足恭的人。他的一片赤誠，竟然感動了大大咧咧的高祖劉邦，劉邦給了他一個“愛我”的評價，“賜入殿門不趨，殺人不死”。然而，司馬遷卻在“太史公曰”裡，通過明褒實貶的反諷，批評了他的奴性人格：“蒯成侯周緄操心堅正，身不見疑，上欲有所之，未嘗不垂涕，此有傷心者然，可謂篤厚君子矣。”（《傳斬蒯成列傳》）在這段評價裡，太史公巧妙地製造了內在的話語衝突：“操心堅正”可以看作是正面的評價，但是，“身不見疑”卻給人一種怪怪的感覺，顯然是話裡有話；“上欲有所之，未嘗不垂涕”，眼淚流得太多太容易，就難免有些廉價和虛偽。作者似乎很怕讀者懷疑周緄的“真誠”，於是，便做了個補充性的解釋，給了個道德上的“肯定性”評價：“此有傷心者然，可謂篤厚君子矣。”然而，其效果，卻欲益反損，轉化為極其辛辣的反諷，簡直使人要忍俊不禁地笑出聲來。通過這種充滿喜劇意味的高級形態的反諷敘事，司馬遷揭示了這樣一個事實：正是因為有喜歡溜鬚拍馬的庸主，這才會有石奮和周緄這樣的人格卑賤的奴才。

是的，司馬遷不僅將鋒芒指向奴才們，也指向身份特殊、炙手可熱的權貴階級。霍去病是與皇帝關係密切的貴戚。他是漢代地位很高的青年將軍，但是，從人格上看，他卻並不是一個偉大的人，而是一個明哲保身的庸人。所以，司馬遷雖然

肯定了他的軍事才能，但也批評了他的自私、虛偽和冷酷。一方面，面對天子的為他“治第”，他鏗鏘有力地說出了“匈奴未滅，無以家為也”的話，但是，另一方面，“其從軍，天子為遣太官齎數十乘，既還，重車餘棄梁肉，而士有饑者。其在塞外，卒乏糧，或不能自振，而驃騎尚穿域蹋鞠。事多此類。”（《衛將軍驃騎列傳》）兩相對照，就將霍去病的人格上殘缺和情感上的冷酷，反諷性地揭示了出來，——如果與《李將軍列傳》對讀，反諷的意味，就更耐人含玩。

對於大將軍衛青，司馬遷的諷刺，更為直接和尖銳：“大將軍為人仁善退讓，以和柔自媚於上，然天下未有稱也。”如此猶嫌不夠，他乾脆在“太史公曰”裡，借蘇建的話，對衛青直接進行批評：“蘇建語餘曰：‘吾嘗責大將軍至尊重，而天下之賢大夫毋稱焉，願將軍觀古名將所招選擇賢者，勉之哉。大將軍謝曰：‘自魏其、武安之厚賓客，天子常切齒。彼親附士大夫，招賢絀不肖者，人主之柄也。人臣奉法遵職而已，何與招士！’驃騎亦放此意，其為將如此。’更有反諷意味的是，衛青與霍去病兩人的功績，多借“天子”之口細細說出，而劉徹在為他評功擺好的同時，常常立即“益封”，——這就同時巧妙地諷刺了“天子”的任人唯親以及對貴戚的曲意回護。司馬遷對衛青、霍去病的自私怯懦，極為不屑，甚至在《佞幸列傳》裡，也不忘帶他一筆，而這，正如李景星所說：“為士君子以才藝邀寵者，痛下針砭。篇末以衛、霍結，更是毒筆。史公之意，鄙薄衛、霍極矣。”<sup>12</sup>所謂“毒筆”的評價，其實並不準確，因為，他的反諷並不是簡單地宣洩一己的憤怒和狹隘的情緒。司馬遷對權貴階級의勇敢而機智的反諷，體現出的是一種偉大的寫

---

<sup>12</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第219頁。

作倫理，是一種具有永恆價值的敘事典範和修辭經驗，其中固然表現著對卑劣德性的譴責，但也更為熱情地表現著對正義的呼喚，對高尚道德的讚美。

### 3

在《小說修辭研究》一書中，我從修辭的“強度形態”的角度，將反諷分為“強性反諷”與“弱性反諷”<sup>13</sup>。而司馬遷所提供的敘事經驗，則提醒我們，有必要根據反諷的指涉物件的社會地位和身份角色，將反諷分為“上層反諷”和“下層反諷”；前者是對上流社會和權力階層的反諷，後者是對下層社會的人格病象和畸形現象的反諷。古典的敘事主要屬於“上層反諷”，其反諷對象，主要是暴君、佞臣、酷吏、貪官和腐儒，現代的反諷，基於“立人”的文化自覺和“改造國民性”的啟蒙主義理想，則主要屬於“下層反諷”，其反諷對象，主要是家庭生活內部的畸形現象以及底層民眾的愚昧與麻木。

在君主專政的皇權主義社會，真正偉大的反諷，首先是指向社會上層結構的，尤其是指向最高統治者的。如果說，《水滸》“只反貪官不反皇帝”，那麼，司馬遷則不僅不留情面地諷刺墨吏、酷吏，也將批判的鋒芒，明確地指向漢朝的歷代皇帝，尤其指向自己時代的最高統治者——“今上”劉徹。李景星說：“太史公以上下千古眼光而作《史記》，其敘事往往有寄託深遠，為後人以為不必為，實則不敢為、不能為處。”<sup>14</sup>說得實在是很對的。司馬遷的反諷，敢作敢為，既屬於“強性反諷”，也屬於“上層反諷”，是“強性形態的上層反諷”。

---

<sup>13</sup>李建軍：《小說修辭研究》，北京：中國人民大學出版社，2003年版，第226—233頁。

<sup>14</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008

由於權力本身所具有的幾乎不可避免的腐敗性質和敗壞作用，純粹意義上的好皇帝，千百年間，難得一覩。缺乏權力制約的皇帝，多多少少，總有一些情感上的病態和人格上的殘缺。所以，在《史記》裡，除了作為道德理想而塑造出來的傳說中的“五帝”，其他近世的皇帝，其人格與情感，大都存在著嚴重的問題。司馬遷的偉大，就在於面對自己時代的皇帝，他總是敢痛下針砭。他固然也寫他們的“正面”和“光明面”，但也從不避諱通過巧妙的反諷，寫他們的“背面”和“黑暗面”，寫他們的奸猾、無賴、愚妄、褊狹、陰毒、齷齪。林鵬先生說：“就是真龍天子，也是一個人，也是個體，也是個性。仔細讀讀《史記》吧，三皇五帝都是人，只是後來有了皇帝，才神乎其神起來。站到那個位置上（‘聖人之大寶曰位’）就把自己想像成神了，周圍的大臣們又賦予他一種‘神性’，於是乎就好像了不起了，其實還是一個人。天子們喜歡強調‘天命’，其實‘天命之謂性’（《中庸》），天命只是他的人性和個性，還是個個體而已。”<sup>15</sup>司馬遷的敘事視點，始終集中在個體的人性和個性上；他要把作為個體的皇帝寫成尋常人，寫成有非凡之處也有乖戾之處的性格複雜多變的個體。

一個朝代的政權的寬猛程度，人民的幸福指數，社會發展和進步所能達到的高度，都與打天下的開國之君密切相關。因為，他的意識和行為，他的人格狀況和道德水準，會極大地影響後來皇帝的人格和道德。劉邦是漢朝的始皇帝。有漢一代的皇帝，大都繼承了他的一些缺點，例如冷酷、虛偽、善變、多愁善感、斷袖之癖、無賴習氣，等等。吳見思在評論《漢興以來將相名臣年表》的時候說：“自古之待功臣者，每以漢高為口實，將如淮陰之鐘室，布越之菹醢；相如蕭相國之整飭，而

---

年版，第 132 頁。

<sup>15</sup>林鵬：《平旦筮》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2009 年版，第 303 頁。



上林一請，不免於下吏。噫！亦薄甚矣！故子孫習之，而申屠嘉不免於嘔血，周亞夫不免於餓死。至孝文之世，丞相多至自殺，而將帥以坐法抵罪失侯者，往往而有。此史公年表之所以作也。史公生於此時，目擊心慨，未免言之過甚，故後人削之，而序論之所以闕乎？嗚呼！孔子《春秋》皆口授，而定、哀之間多微詞，豈無故哉！”<sup>16</sup>漢朝的歷代皇帝，全都顯得虛偽做作、冷酷無情、刻薄寡恩，這與高祖劉邦的人格影響和精神遺傳，實在是分不開的。

在通常情況下，一個開國皇帝，往往會被人們神化，會被官方的意識形態塑造或奉天承運的神聖非凡的人物。在《高祖本紀》中敘寫劉邦的時候，司馬遷也按照官方意識形態的規約模式，寫了他的“此殆天授”的一面，諸如劉媪夢與神遇，七十二黑子，上常有龍，老父相呂后，赤帝子斬白帝子，東南有天子氣，大丈夫當如此，呂公妄許，等等。這些所謂的“神跡”，常常讓劉邦“獨喜”、“自負”，也讓“諸從者日益畏之”。但是，在司馬遷的反諷性的敘事結構裡，這種“神物主義決定論”的敘事邏輯，總是被平庸、瑣碎的日常生活敘事所消解，例如，“夢與神遇”、“七十二黑子”、“上常有龍”的奇事，就與“不事產業”、“無所不狎侮”、“好酒及色”、“折券棄債”的常事，並置在一起；“老父相呂后”、“赤帝子斬白帝子”、“東南有天子氣”、“大丈夫當如此”、“呂公妄許”的大忽悠，與“實不持一錢”、“狎侮諸客”、“以竹皮為冠”、“高祖被酒”、“高祖心喜”、“恐能薄”等小玩鬧，並置在一起。借助這樣的策略，司馬遷建構了一個耐人尋味的反諷性的敘事空間。也就是說，司馬遷用互反性的對位性結構，成功地消解了神化事象的莊嚴感和神聖性，拆穿了“神化敘事”的不倫不類的荒誕感和自

---

<sup>16</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第20-21頁。

欺欺人的虛假性，提醒人們回到日常的現實生活氛圍裡，將劉邦當做一個平常的人來審視。

在司馬遷筆下，劉邦遠不是一個神通廣大、戰無不勝的人。他屢次被項羽的楚軍打得潰不成軍，又屢次通過奪張耳、韓信等人的軍隊，來重振旗鼓。他總是在“轉戰”和逃跑。他落荒而逃的時候，實在太狼狽：“漢軍絕食，乃夜出女子東門二千餘人，被甲，楚因四面擊之。將軍紀信乃乘王駕，詐為漢王，誑楚，楚皆呼萬歲，之城東觀，以故漢王得與數十騎出西門遁。”（《高祖本紀》）如此恥辱的逃命記憶，像噩夢一樣令人不快，會嚴重地消解一個人奪取政權的成功感。

正是在逃跑的路上，我們看見了劉邦的真面目。司馬遷用鋒利的反諷之刀，剝開了劉邦的被官方意識形態層層包裹的華袞，將他人性上的殘缺和情感上的冷酷，喜劇性地彰顯給人們看。劉邦缺乏健全的人性，對上不孝，對下不慈，缺乏對父親和兒女的正常情感。“項王患之，為高俎，置太公其上，告漢王曰：‘今不急下，吾烹太公。’漢王曰：‘吾與項羽俱北面受命懷王，曰‘約為兄弟’，吾翁即若翁。必欲烹而翁，則幸分我一杯羹。’”（《項羽本紀》）其中“杯羹”一語，冷酷無情，天良喪盡，盡顯流氓無賴本色。不孝者必不慈。對自己的孩子，劉邦也毫無愛意。狼狽逃竄的時候，他數次將自己的孩子推下車：“漢王道逢得孝惠、魯元，乃載行。楚騎追漢王，漢王急，推墮孝惠、魯元車下，滕公常下收載之，如是者三。曰：‘雖急，不可以驅，奈何棄之！’”（《項羽本紀》）司馬遷不厭其煩，多次寫到這一事象：“至彭城，項羽大破漢軍。漢王敗，不利，馳去。見孝惠、魯元，載之。漢王急，馬罷，虜在後，常蹶兩兒欲棄之，嬰常收，竟載之，徐行面雍樹乃馳。漢王怒，行欲斬嬰者十餘，卒得脫，而致孝惠、魯元于豐。”（《樊鄴滕灌列傳》）

文帝劉恒似乎是漢朝皇帝裡比較好的一個，但是，他的人格和性格，也同樣很複雜。司馬遷在《孝文帝本紀》裡，多從正面來寫他。他寬緩不苛，廢除了連坐之法、肉刑，“施德惠天下”。他有著專制皇帝很少有的自省意識，不僅知道“天下治亂，在朕一人”，知道“百官之非，宜由朕躬”，而且也知道，自己的能力有限，甚至會有“過失”，所以，要求“舉賢良方正能直言極諫者，以匡朕之不逮”，為此，他廢除了“誹謗妖言之罪”，還說了一通至今依然不過時的話：“今法有誹謗妖言之罪，是使眾臣不敢盡情，而上無由聞過失也。將何以來遠方之賢良？其除之。”他勇於自責，認為自己“不敏不明”，將“朕甚自愧”這樣的話，經常性地掛在嘴上。他以自然的態度看待死亡，在“遺詔”裡，明確表示不要擾民，“使重服久臨，以離寒暑之數，哀人之父子，傷長幼之志，損其飲食，絕鬼神之祭祀，以重吾不德也，謂天下何！”他反對奢靡的厚葬，要求薄葬自己，“帶無過三寸，毋布車及兵器，毋發民男女哭臨宮殿”。他甚至有“先民後己”的意識，反對替自己祈福：“今吾聞祠官祝禧，皆歸福朕躬，不為百姓，朕甚愧之。夫以朕不德，而躬享獨美其福，百姓不與焉，是重吾不德。其令祠官致敬，毋有所祈。”對一個大權獨攬的皇帝來講，能有這樣的意識和情懷，無疑是極為難得的。

然而，司馬遷不會只看一面而不及其餘，更不是只會“頌聖”和喊“萬歲”的奴才。在他眼裡，再好的皇帝也是人，也難免會有人性的局限和弱點。於是，他便通過互文性的敘事策略，在皇帝身邊近臣的“列傳”裡，反諷性地揭示了漢文帝的“另一面”，甚至顛覆性地解構了“本紀”裡的“偉大”而“光榮”的“宏大敘事”。例如，在《袁盎晁錯列傳》裡，文帝在處理“淮南王事件”的時候，顯然並不像《孝文帝本紀》所寫的那麼仁慈，而是對自己的兄弟冷酷無情地“暴摧折之”；袁盎因為“數直諫”，所以，被文帝排擠出朝廷，“不得久居中，調為隴西

都尉”，一一對照“以匡朕之不逮”的話，便可看到他性格中出爾反爾的一面和葉公好龍的虛偽。中郎署長馮唐尖銳地批評文帝，說他“雖得廉頗、李牧，弗能用也”，因為，“陛下法太明，賞太輕，罰太重。且雲中守魏尚坐上功首虜差六級，陛下下之吏，削其爵，伐作之”（《張釋之馮唐列傳》），一一由此可以看見他內心的嚴酷和無情。在《張釋之馮唐列傳》裡，他也有“厚葬”自己的想像：“嗟乎！以北山石為槨，用紵絮斲陳，綦漆其閑，豈可動哉！”只不過聽了張釋之的勸諫，才打消了這個念頭。他很容易動怒，而且一旦發怒，就殺氣騰騰，必欲致人死地而後快。他要求誅殺無意中“犯陛”的路人，憤怒地說：“此人親驚吾馬，吾馬賴柔和，令他馬，固不敗傷我乎？而廷尉乃當之罰金！”聽了張釋之的解釋，“良久”，才放棄了殺人的衝動。有人盜高帝廟前玉環，文帝又發怒了，不滿僅僅將偷盜的人“棄市”，而是要將他全家人都處死<sup>17</sup>，一一這與那個“先民後己”的仁君形象，簡直判若兩人。

對自己時代的“今上”劉徹，司馬遷的反諷敘事，就更為尖銳，更不留情面。李景星評價《封禪書》說：“封禪本千載恍惚之事，而太史公之為《封禪書》，更演為五色迷離之文，所謂文與事稱也。通篇麗事煩雜，幾混賓主，然一言打破，則諷刺武帝而已。”<sup>18</sup>而《樂書》則“似正似反，若合若離。總之，痛古樂之亡，不能不致諷于武帝而已”<sup>19</sup>。事實上，縱觀《史記》，司馬遷對武帝的反諷，幾乎無

---

<sup>17</sup>“上大怒曰：‘人之無道，乃盜先帝廟器，吾屬廷尉者，欲致之族，而君以法奏之，非吾所以共承宗廟意也。’”（《張釋之馮唐列傳》）

<sup>18</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第122頁。

<sup>19</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第118頁。

所不在。他在多個互文性對照的文本中，對漢武帝進行反諷。在《禮書》、《樂書》、《律書》、《封禪書》、《平准書》、《酷吏列傳》、《魏其武安侯列傳》、《衛將軍驃騎列傳》、《李將軍列傳》、《平津侯主父列傳》、《汲鄭列傳》、《遊俠列傳》、《匈奴列傳》、《儒林列傳》、《佞幸列傳》、《大宛列傳》、《貨殖列傳》等文本裡，他批評了武帝的雄猜多疑、淺衷狹量、好大喜功、自私貪婪、飾智矜愚、剛愎自用、昏暴寡義、冷酷無情、黷武好戰、不恤人命，反諷性地揭示了他對長生不死的非理性欲望、“內多欲而外施仁義”的虛偽等人格病象和道德殘缺。一部《史記》，簡直就是關於劉徹的人格解剖書和道德分析報告。

就這樣，司馬遷將漢代的皇帝，寫成性格複雜的人，而不是完美無缺的神。司馬遷通過“本紀”與“列傳”文本互證的“上層反諷”，顛覆了對於皇帝的人格“虛美”模式和神化敘事，實現了對皇權的強性反諷和有效批判。

#### 4

健全而有力量的文學，大都具有真實的性質與客觀的傾向。真實是文學的生命之源，而客觀性則是敘事文學的重要品質。沒有認知形態和審美形態意義上的真實和客觀性，那麼，就既談不到善，也談不到美。然而，對歷史敘事和文學敘事來講，真實和客觀性是極為重要的，但也是很難獲致的修辭效果和文學價值。

司馬遷的寫作倫理和寫作經驗中，最可寶貴的，就是由班固所總結出來的“實錄”精神：“然自劉向、揚雄博極群書，皆稱遷有良史之材，服其善序事理，辨而不華，質而不俚，其文直，其事核，不虛美，不隱惡，故謂之實錄。”（《漢書·司馬遷傳》）這其實不是班固一個人的評價，而是漢代幾位重要學者的共識。“實

錄”二字不僅概括了司馬遷的寫作技巧和文體風格，也揭示了他的偉大寫作的忠於事實的求真精神和敘事倫理。

“辨而不華，質而不俚”，乃是司馬遷在文學敘事和文體風格上的突出特點，其實質就是要敦本尚實，返樸還淳，要有“實發實秀，實堅實好”（《大雅·生民》）的美質，體現出的是西漢文學剛健雄直、大樸不雕的恢宏氣象。司馬遷在《酷吏列傳》的“太史公曰”裡說：“漢興，破觚為圜，斫雕為樸，網漏於吞舟之魚，而吏治蒸蒸，不至於奸，黎民艾安。”雖然這幾句話所言說的，是漢初的政治氣象，但是，“破觚為圜，斫雕為樸”，實在也可以看作是對漢代文運和文風的準確概括。湯諧說：“《史記》之文，一篇自有一法，或一篇兼具數法。煙雲繚繞處，幾于勺水不漏，而寄託遙深，迷離變幻，使人莫可端倪。一片慘澹經營之意匠，皆藏於渾渾淪淪浩浩落落之中，所以為微密之至，而其貌反似闊疏也。”（湯諧，《史記半解·雜述》）所謂“渾渾淪淪浩浩落落”，所謂“其貌反似闊疏”，只不過是《史記》的一種外在形態，在它的內裡，蘊蓄著豐富的美質和挹之不盡的意味。也就是說，“圜”和“樸”並不是“俚”，不是簡陋和鄙俗，而是更高意義上的文質彬彬的大美。相提而論，我們現在的一些小說家，動輒就標榜“純文學”，卻只在形式上下功夫，敘事的技巧雖然翻奇出新，但卻不合常道，總是給人一種花裡胡哨、格格不入的彆扭感覺。

所謂“其言直”，指的是剛正不阿的秉筆直書，而不是先意承志、為尊者諱的“曲寫”。“直”是儒家倫理中重要的規範。孔子說：“吾之於人也，誰毀誰譽？如有所譽者，其有所試矣。斯民也，三代之所以直道而行也。”（《論語·衛靈公》）孔子所認同和讚美的人，就是為人正直、直道而行的人，就是具有“直”的修養和品行的人。對於歷史敘事來講，“直”更是一種至關重要的道德規範和行為

原則，沒有這一規範和原則，就不可能立真言，也不可能著信史。而“其事核”一語中的“核”，意即“切實、準確、可信”，指的是對紛繁的歷史資料的芟夷榛蕪的汰擇意識和直抵本質的敘事能力。“核”是“直”的補充，因為，僅有態度的“直”，而沒有事實材料的“核”，那麼，所謂“直”便容易流為任意附會和主觀臆斷。郭嵩燾說：“案諸侯起微賤，一時遺文軼事，傳聞必多，史公身歷其地而知其遭際風雲，未有異於人者也。史公于蕭、曹、樊噲、滕公等傳，蓋得於民間傳說為多，此所謂記實也。”<sup>20</sup>司馬遷為了獲得準確可靠的資料，為了“其事核”，是下了很大的田野調查的功夫的。

與真實密切相關的是公正。真實是準確認知和正確判斷的結果，也是公正選擇和公正評價的結果。如果說，“其文直，其事核”尋求的是真實，那麼，“不虛美，不隱惡”則強調的是公正。不能堅持公正的原則，也就不可能獲致真正意義上的真實，也不能很好地實現“美刺”的詩學目的。“不虛美，不隱惡”是對“其文直，其事核”的延伸和昇華，是展開敘事的倫理原則和人物描寫的美學原則。作為歷史敘事的重要的原則，“不虛美，不隱惡”的根本精神就是強調這樣一點：美刺、褒貶都要有忠於事實的公正而嚴肅的態度。莊子說：“夫兩喜必多溢美之言，兩怒必多溢惡之言。”（《莊子·人間世》）朱熹則說：“稱人之善，不可有心於溢美，稱人之惡，不可溢惡，皆不為已甚之事也。”（《朱子語類》卷五七）無論歷史敘事，還是文學敘事，最難做到的，就是不激不矯、不偏不倚，最容易出現的偏失，不是“溢美”和“溢惡”，就是“隱美”和“隱惡”。如果說，“溢美”是無原則的抬高和肯定，而“溢惡”是罔顧事實的貶低和否定，那麼，“隱美”和“隱

---

<sup>20</sup>郭嵩燾：《史記劄記》，北京：商務印書館，1957年版，第328頁。

惡”則意味著對事實的歪曲、對真相的遮蔽。無論“溢”還是“隱”，其性質都是消極的，都會給人們認知歷史和歷史中的人，提供錯謬的資訊，造成巨大的障礙。

然而，中國自古以來的官方歷史敘事，就是為權力服務的“官學”，一旦涉及最高權力，就頗多“忌諱”，便為之“溢美”和“隱惡”。這就是《春秋公羊傳》所說的“為尊者諱，為親者諱，為賢者諱”。董仲舒對此加以引申：“義不訕上，智不危身，故遠者以義諱，近者以智諱，畏與義兼，則世愈近而言愈謹。”（《春秋繁露·楚莊王》）對這種避諱的態度，司馬遷大不以為然。在《匈奴列傳》的篇末，他對孔子歷史敘事的“諱飾”倫理，進行了委婉的批評：“孔子著《春秋》，隱桓之間則章，至定哀之際則微，為其切當世之文而罔褒，忌諱之辭也。”“隱惡”和避諱的結果，必然是言過其實的“虛美”和“溢美”。

胡適說：“傳記文學寫得好，必須能夠沒有忌諱：忌諱太多，顧慮太多，就沒有法子寫可靠生動的傳記了。”<sup>21</sup>作為一個勇敢而正直的良史，司馬遷的內心沒有太多忌諱和顧慮。他徹底克服了內心的“恐懼感”和“勢利傾向”，絕不滿足於僅僅為帝王將相們的“豐功偉績”而樹碑立傳，而是要真實地寫出他們的惡德與惡行。吳見思說：“太史公寫閨房事，往往大雅”，但在《呂不韋列傳》裡，“獨嫪毐、太后事，極其不堪，使人不欲卒讀。蓋太后老淫，縱欲不堪，不能為之諱也”<sup>22</sup>。至於《史記》對帝王們的“上層反諷”，更是正氣凜然，千古不磨，業已成為中國古典史傳文學最偉大的敘事成就。

---

<sup>21</sup>胡適：《胡適全集》，合肥：安徽教育出版社，2003年版，第12卷第423頁。

<sup>22</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第52頁。



但是，僅僅這樣還不夠。對一個歷史學家和文學家來講，還需要有基於同情的“不隱美”的公正態度。對那些人格殘缺、人品不佳的人，司馬遷絕不因其惡而隱其善，不因其醜而隱其美。司馬遷對極惡的暴君和酷吏，也能看到其正面的亮點，也要寫出他一團汙黑中的哪怕一星點兒的潔白來。例如，他不讓蘇秦“獨蒙惡聲”；對好殺人行威的酷吏，他則一邊尖銳批評，一邊不忘替他們說公道話，在讚語中“表著酷吏之長”，“正所謂‘不隱惡，不沒善’”<sup>23</sup>。“儒家大猾”叔孫通的德行，大為司馬遷所不齒，但是，在敘寫此人的時候，他也能抑制自己的厭惡之情，做到“婉而成章，盡而不汙”<sup>24</sup>。

如果說，“不隱惡”和“不溢美”主要指的是針對權臣和帝王的敘事姿態，那麼，“不隱美”和“不溢惡”則主要指是對弱者和失敗者的同情態度、正義原則和公正尺度。司馬遷內心的正義原則，就是“不以成敗論英雄”；他的公正的尺度，就是“公聽並觀”（《魯仲連鄒陽列傳》），就是吳景星所說的“不但敘事極工，並且持論極正”<sup>25</sup>。他拋棄了歷史敘事中常見的“成王敗寇”的庸俗而勢利的敘事模式，將上層社會與下層社會打通，對那些躬耕隴畝卻又能揭竿而起的農夫，對那些滿面灰塵卻又能挺身而出的販夫騶卒，都無偏見，同樣為他立傳。他為那些“千里誦義，為死不顧世”的“鄉曲之俠”辯護，認為“功見言信”的“俠客”是社會所需要的：“至如閭巷之俠，修行砥名，聲施於天下，莫不稱賢，是為難耳。然儒、墨皆排擯不載。自秦以前，匹夫之俠，湮滅不見，餘甚恨之。”（《遊俠列傳》）他

---

<sup>23</sup>牛運震：《史記評注》，西安：三秦出版社，2011年版，第328頁。

<sup>24</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第188頁。

<sup>25</sup>吳見思、李景星：《史記論文 史記評議》，陸永品點校整理，上海：上海古籍出版社，2008年版，第164頁。

認識和評價歷史人物的標準有兩個，一個是倫理標準（“德”），一個是作用標準（“功”）；根據前者，應該為那些道德高尚的偉大的人物立傳，例如吳太伯和伯夷，根據後者，那些曾經在歷史上曾發揮過積極作用，產生過巨大影響力的人物，便應該受到充分的關注和高度的評價，即便是“失敗的英雄”，也要為他樹碑立傳，要寫出他們身上閃光的一面——反抗暴政的激情、挺身而鬥的勇氣、敢於赴死的精神。他將項羽列入“本紀”，將陳勝歸入“世家”，將吳太伯排在“世家”第一，將伯夷排在“列傳”第一，為被官方視為異類的刺客和遊俠立傳，都是含著正義感的公正的敘事安排。對此，後來的學者給予很高的評價。鐘惺說：“司馬遷以項羽置本紀，為《史記》入漢第一篇文字，儼然列漢諸帝之前，而無所忌，蓋深惜項羽之不成也。不以成敗論英雄，是其一生立言主意，所以掩其救李陵之失也。然可見漢世命人謀亦多矣。”<sup>26</sup>譚正璧說：“《史記》一書，不但在史學上是空前傑作，就在文學上也有極大的價值。……書中《項羽本紀》、《遊俠列傳》雖為儒家所深斥，然而卻為文學上不朽的作品。因為一則與他的性情和環境有關，一則大膽破了以成敗論英雄的習慣，所以言之深切而有聲色。吾以為作者自己所滿意的，也當以此二篇為主，因為他作此書的目的，或就在這裡，也不可不知。”<sup>27</sup>

總之，司馬遷的“實錄”，固然意味著對事實的尊重，意味著敘寫真相的能力，但是，說到底，其中最閃光、最了不起的，還是他在寫作過程中所表現出來的對抗極權和暴政的正義感，以及直面罪惡和黑暗的反諷精神。正是這一點，使司馬

---

<sup>26</sup>楊燕起、陳可青、賴長揚編，《歷代名家評〈史記〉》，北京：北京師範大學出版社，1986年  
版，第347頁。

<sup>27</sup>譚正璧：《中國文學史大綱》，上海：上海光明書局，1930年版，第36頁。

遷的偉大人格至今依然讓人高山仰止，使他的作品所包含的寫作精神和修辭策略，至今仍然歷久彌新，成為反諷性敘事和啟蒙性寫作的偉大的經驗模式。

## 5

歷史與小說同體共生，互為奧援。人是歷史和小說共同的物件主體，共同的敘事核心。第一流的小說家並不放任自己的虛構，而是有著歷史家的修養和抱負，一一要還原一個真實的世界，要寫出像歷史人物一樣可信的小說人物；同樣，第一流的歷史學家，也要有小說家的抱負，一一要像小說家那樣具有捕捉細節、還原場景的能力，要能賦予人物以生命，要引人入勝地講述故事。

司馬遷是偉大的歷史學家和第一流的小說家，而《史記》則像李長之所說的那樣，“乃是中國小說史上第一期中的寫實的人情小說”<sup>28</sup>。作為歷史學家，他正氣凜然，秉筆直書，從來不折腰媚上，奠定了中國歷史敘事中正不倚、亢直不撓的精神傳統；作為小說家，他是敘事的天才和講故事的大師，也是塑造人物形象的斫輪老手。司馬遷筆下的許多人物栩栩如生，呼之欲出，千古以下，猶凜凜如生。從精神資源和敘事經驗的角度看，《史記》不僅是中國小說的沃土和武庫，而且，還是我們認知和評價自己時代文學的重要尺度，是我們選擇和確認小說寫作路向的可靠座標。

從主體精神的角度看，人格的委頓和性格的雌化，是現當代小說敘事的嚴重問題。對照司馬遷，我們會發現，自二十世紀初期以來，由於外部力量的摧折，中國文學的精神之樹，枝斷葉殘，花果飄零，漢代以來的剛健有力、龍騰虎驤的文學，

---

<sup>28</sup>李長之：《司馬遷之人格與風格》，北京：三聯書店，1984年版，第303頁。

逐漸異化為俯仰隨人、柔靡無力的文學。著名的思想家型的作家劉亞洲將軍，在其氣勢磅礴、視野開闊、擊斷精警、材料新鮮的“史傳性”作品《廣場》裡說：“水主陰柔。實際上，中國社會自古以來就是個女性化的社會，陰氣特重，而且一代比一代重。觀世音菩薩本來在印度是個男人，僑居中國後被國人實施了變性手術。她的老師釋迦牟尼也不斷向她靠攏，愈來愈顯得眉清目秀，細皮嫩肉，還翹起了蘭花指。京劇中最好的女主角是男人扮演的，而越劇裡最好的男角恰恰又是女人扮演的。陰性文化是中國文化中的重要組成部分，並越來越是。政治也如此。”<sup>29</sup>

文學也是如此，也是越來越陰性化。中國當代文學最缺乏的，就是真力彌滿的陽剛之氣，就是足以令人神旺的崇高之美。在當代小說家中，名氣最大、左右逢源的，多是“陰氣特重”的人。他們用一種近乎女性的自怨自艾的方式寫作。在他們的小說中，例如，在《男人的一半是女人》中，在《廢都》中，你所看到的，幾乎都是一些缺乏鮮明個性、道德勇氣和行動能力的人物，幾乎看不到具有男子漢精神的人物形象。他們的淚腺很發達，經常悲不自勝，涕淚漣漣，但卻總是流一些沒名堂的眼淚，——他們的眼淚，多是為自己而流，為近乎無聊的事情而流，為幾乎無足掛齒的得失而流，為自己的輕如蟬翼的感傷而流。他們的嬌花照水、弱柳扶風的可憐樣兒，不僅不能引發人們的同情，反而愈加使人生出無量的鄙棄和厭惡之情。至於那些故意將小說寫得凶巴巴的小說家的作品，例如《檀香刑》、《受活》、《許三觀賣血記》、《心靈史》和《狼圖騰》<sup>30</sup>，看上去，似乎很有一股陽剛之氣，但是，

---

<sup>29</sup>劉亞洲：《廣場》，中國國民黨大陸工作委員會，2012年版，第258頁。

<sup>30</sup>關於這類作品，我曾做過比較細緻深入的分析和批評，此處不贅。關於《檀香刑》的批評，見《時代及其文學的敵人》，北京：中國工人出版社，2004年版，第108—124頁；關於《許三觀賣血記》的批評，見《文學的態度》，北京：作家出版社，2011年版，第305—315頁；關於《狼圖騰》的批評，見《小說的紀律》，南京：江蘇文藝出版社，2009年版，第118—136頁（第二章

這只不過是假像，頂多不過是血氣之勇，因為，其中的人物，本質上也是“陰柔之人”或“陰鷲之人”；在這樣的小說中，我們很容易就可以看到作者自己的性格和氣質，一種缺乏力量感的陰柔氣質，——他們從不坦率、尖銳地表達自己的態度和主張，總是巧妙地與外部力量維持一種平衡的關係，總是無節制地迎合流行的價值觀（例如弱肉強食、不擇手段的“叢林法則”），從而使自己始終處於安全的位置。中國小說倘若想擺脫當下的困境，就有必要從司馬遷的《史記》裡尋求經檢驗支持，就必須回復漢唐文學的雄強的精神，重建中國小說的恢宏剛正的敘事傳統。

從反諷模式的角度看，自現代以來，隨著“國民性批判”成為具有核心意義的主題，小說的反諷指向，也逐漸下移，逐漸對準下層社會，進而形成一種啟蒙性的“下層反諷”模式。對於現代社會來講，這種下移是必要的，因為，作為主體的公民，要提高自己的素質和參與公共生活的能力，就必須接受現代性的教育和啟蒙，就有義務承受被批評和被反諷的義務。但是，在一個現代與前現代和後現代並置的社會，“上層反諷”依然是一種重要的模式，很難被“下層反諷”取而代之。更何況，即使在高度現代的社會，“上層結構”仍然是一種主導性的力量，依然對生活的文明進步，起著決定性的作用，所以，指向政治黑暗和權力敗壞的“上層反諷”，依然是文學反諷的重要模式之一。

顯然，當代小說的反諷精神漸趨衰萎，反諷力度則極大地弱化了。一些小說家，一反司馬遷的“上層反諷”的敘事傳統，轉而進入一種“上層虛美”與“上層隱惡”的敘事模式。像《大秦帝國》、《雍正皇帝》等小說作品，就不僅缺乏對權力的最起碼的反思精神和批判意識，而且還通過誇飾的敘事，為皇權主義塗脂抹粉，

為專制暴君樹碑立傳。李卓吾說：“今學者唯不敢怨，故不成事。”<sup>31</sup> 回避真相和苦難，不敢面對病象和殘缺，缺乏質疑的勇氣和反思的激情，缺乏目標明確、坦率直接的及物性反諷，——這就是當代小說敘事面臨的極為嚴重的精神困境。中國小說精神的未來重建，就在於培養充滿陽剛之氣的“敢怨”的勇氣，就在於點燃“以舒其憤”的寫作激情，就在於最終敢像司馬遷那樣進行切實而有力量反諷。

從“實錄”的角度看，當下的小說作品，缺乏《史記》的那種美麗而不妖豔、質樸而不粗鄙的文學風貌和美學品質，無論在文體上，還是情致上，都顯得過於浮豔而做作，蒼白而簡單；缺乏司馬遷的那種坦誠無隱的率直感（即所謂“直”），總是傾向於把簡單的事情複雜化，把清晰的事情含混化，給人一種貌似高深莫測，實則缺乏誠意和勇氣的感覺；缺乏司馬遷對細節描寫的認真態度和精確性，過度地放縱自己的想像，將小說家的“虛構”，當做一種不受節制的敘事特權，從而導致描寫的蕪雜、細節的堆砌和敘事的空洞，導致“其事核”的準確性和真實感的匱乏。

比較起來，當代的成熟的紀實文學，對司馬遷的“實錄”經驗，往往能充分吸納。我們從韋君宜的《思痛錄》、李銳的《廬山會議實錄》、楊憲益的《漏船載酒憶當年》、劉亞洲的《廣場》、從維熙的《走向混沌》、楊顯惠的《夾邊溝記事》、章詒和的《往事並不如煙》、楊繼繩的《墓碑》、寓真的《聶紺弩刑事檔案調查》、高爾泰的《尋找家園》、齊邦媛的《巨流河》、楊銀錄的《庭院深深釣魚臺：我給江青當秘書》、許燕吉的《我是落花生的女兒》等作品中，就可以看見《史記》的精神氣質與文采風流。

---

<sup>31</sup>李贄：《焚書·續焚書》，長沙：嶽麓書社，1990年版，第210頁。

劉亞洲的《廣場》就頗有《史記》之風神，就體現著司馬遷的“不虛美，不隱惡”的“實錄”精神。他在日常生活的氛圍裡，通過極具典型性的細節，來寫高層人物的複雜性格，來揭示他們在特殊情境下的微妙心理：“一次毛澤東病重，周恩來去看望。毛澤東說：‘我不行了，全靠你了……’周恩來立刻說：‘主席的身體沒有大問題，還是要靠主席。’毛澤東搖頭。‘我不行了，不行了。我死之後，事情全由你辦。’周恩來走後，毛澤東問張玉鳳：‘你是站在周（恩來）一邊，還是站在江（江青）一邊？’張玉鳳覺得很吃驚，一時答不上來。毛澤東說：‘難講嘛！我看是站在周一邊吧？’張玉鳳回答：‘站在主席一邊。’毛澤東後來對吳德交代：他死後，要扶助江青等人。毛澤東指指游泳池的窗外，那裡有一大片菜地，說：‘就像扶植它們的生長一樣。’”<sup>32</sup>這樣的敘事所提供的細節，為我們瞭解和闡釋複雜而詭異的當代政治史，提供了極為重要的資訊，甚至有助於我們改變對某些政治事件的過於簡單化的認知和判斷。

楊銀錄的《我給江青當秘書》，也體現著司馬遷的“不虛美，不隱惡”的“實錄”精神，是一部很得《史記》真傳和神髓的紀實作品。作者力求還原事實，沒有故意的醜化，也沒有曲意的回護；他的細節描寫，精細而準確，極為生動傳神，寥寥幾筆，就能將人物的內在心性寫出來，將人物性格的本質特點寫出來。他筆下的江青，是一個在心理和身體兩方面，都存在嚴重疾患的複雜人物。她固然顛頑，刻薄，狠毒，不誠實，但是，偶爾也有對別人發慈悲和善心的時候，甚至也有被噩夢折磨的痛苦：

第二天，她打鈴叫我去，說：“我昨天想對你說的話沒有說完你就走了。一段時間以來，我常常做噩夢，有一天晚上夢見死有餘辜的陰謀家、野心家林彪了，他

---

<sup>32</sup>劉亞洲，《廣場》，中國國民黨大陸工作委員會，2012年，258—259。

那被燒焦的屍體，在大漠中站立起來了，跌跌撞撞地向我走來，兩隻眼睛閃著藍光，他一邊走，一邊操著濃濃的湖北口音說：‘我們都變成了燒死鬼，你怎麼還沒有死呀？’他說著說著，葉群從一個沙丘裡也鑽了出來，她赤身露體，披頭散髮，青面獠牙，大聲喊叫：‘姓江的，你今天可跑不了啦，跟我們一起走吧！’她伸出兩隻大黑手，指甲老長老長的。我真有點害怕了，於是，就跑哇跑哇。可是，怎麼拼命也跑不動，喊也喊不出聲音來，可把我給急死了。我被噩夢驚醒，發現出了一身大汗，被子都濕了……”

江青說完，兩手捂著胸部，哭喪著臉，用顫抖的聲音說：“我希望這樣的夢不要再做了。”

她停頓了一下，繼續說：“有一天晚上做夢，說是解放軍出了大問題，有一個軍隊的幹部指揮幾個戰士來綁架我，有端著衝鋒槍的、步槍的，有舉著手槍的，一起向我沖來。……我拼老命也得跑，不能束手就擒，剛要跑，就聽到嘖嘖兩聲槍響，我就倒下去了。我還在想，這一次兵變，我真的死啦，就這樣結束了我的生命。我醒來以後，一摸心臟還在跳動，我沒有死，我還活著！”<sup>33</sup>

這樣的敘事，令人震驚，也發人深思，很有人性內容和心理深度，具有很大的人格解讀和精神分析的空間，使人油然聯想到《魏其武安侯列傳》，聯想到司馬遷對武安侯田蚡的噩夢的經典描寫。

總之，從主體精神、反諷模式和求真態度等方面看，司馬遷的雄強的陽剛之美，他的“以人為本”的人道情懷和“以民為本”的人民倫理，他的“不以成敗論英雄”的歷史觀和敘事倫理，他對酷吏和弄臣的尖銳反諷，對肆意極欲、滑賊任威

---

<sup>33</sup>楊銀錄：《庭院深深釣魚臺：我給江青當秘書》，北京：當代中國出版社，2014年版，第126頁。



的暴君“上層反諷”，他的“不虛美，不隱惡”的“實錄”精神，依然是當代小說寫作很可寶貴的倫理精神和經驗資源。

在《小說藝術的止境》一文中，蕭乾批評愛爾蘭小說家詹姆斯·喬伊絲說：“喬艾思走的死路是他放棄了文學的‘傳達性’，以致他的巨著儘管是空前而且大半絕後的深奧，對於舉世，他的書是上了鎖的。”<sup>34</sup>事實上，對中國當代的小說敘事來講，西方現代小說的敘事經驗，縱然不都是“死路”，不都是“上了鎖的”，也很難成為我們模仿的主要模式，也很難成為我們吸納的主要的經驗資源。我們固然要有“世界文學”的開闊眼光和吸納人類文學經驗的成熟意識，但是，我們也要意識到這樣一個基本的事實：如果完全無視中國經驗，那麼，當代小說將不過是他者的複製品，模仿得再逼肖，再成功，也是沒有自己的個性和價值的。而回到中國經驗，首先意味著回到《史記》，意味著對以司馬遷為代表的“中藏軌範，法固森然（湯諧，《史記半解》）”的中國經驗的吸納，——只有充分吸納這樣的偉大經驗，我們才有可能擺脫對西方文學的被動的消極模仿，才有可能創作出真正偉大的中國小說。

---

<sup>34</sup>錢理群編，《二十世紀中國小說資料》，北京：北京大學出版社，1997年版，第三卷第424頁。