

“獨立之精神,自由之思想”: 《論〈再生緣〉》歷史美學解析

路新生

[提 要] 陳寅恪《論〈再生緣〉》寫作於特定年代,係“以詩證史、史詩互證”法之再次嘗試,表達了“詩史相通”即符合“歷史美學”定性的理念。“歷史美學”特別關注史家撰史的主體意志及其希望表達的“意蘊”,借助“歷史美學”的方法剖析《論〈再生緣〉》,最容易走進作者心靈,見出拔出流俗高蹈處世之思想境界,復能就其“以詩證史、史詩互證”之方法,探得足以為史學界鏡鑒的治學路徑。

[關鍵詞] 陳寅恪 歷史美學 《論〈再生緣〉》 “另一體”

[中圖分類號] B83-05 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2020)02-0160-14

陳寅恪先生被譽為中國史學界的曠世奇才。其“稀有”固然是因為學養深厚,但更加重要的是他高貴的心靈,為人處世之淨潔和超拔群倫的人格,可謂“國士無雙”。以實證考訂為基本特質的歷史學,是可以而且一定會被超越的——尤其在互聯網大數據盛行的今天;但他的人格卻高山巍峨很難企及。自 1990 年代以來,“陳寅恪熱”經久不歇。有“缺”才會有“熱”。他一生堅守“獨立之精神,自由之思想”,這種理念 70 年來不僅“缺”而且“奇缺”。1929 年他首次提出此十字,是“說”出來的;1949 年以後,這十字則是他經歷了生活的磨礪而艱難固守,是“吼”出來的——無論前二十年還是後二十年,他所表達的理念都戳中了中國社會的精神軟肋,觸及了中國“讀書人”的痛點。他的人格光芒,也在一定程度上遮蔽了治學方面的某些微眚,乃至於有人稱他被擁上了“神壇”。^①

按照余英時先生的劃分,陳寅恪治史的脈絡曾經歷三變,《論〈再生緣〉》正是所謂“心史”第三變的起始作,^②且又是陳一生唯一一部自費刊印的書稿。他在 1964 年 11 月的《論〈再生緣〉校補記後序》中云:“知我罪我,請俟來世”,自視《論〈再生緣〉》性質侷於孔子作《春秋》,愈可見出此文非同尋常的重要地位。《論〈再生緣〉》寫作於特定年代。按照“歷史美學”^③之學術定位,陳寅恪在《再生緣》作者陳端生和主角孟麗君的身上找到了他的“精神座標”,文中泣血規啼吐露心聲,借助撰文表達“意蘊”,清晰折射出了時代的“精神氣候”(丹納語)。早在 1940 年代,他已運用“以詩證史、史詩互證”法,著有《元白詩箋證稿》(大體成書於 1944 年),^④真正踐履了史詩同源的“六經皆史”論。《論〈再生緣〉》則為“以詩證史、史詩互證”法之再次嘗試,表達了“詩史相通”即符合“歷史

美學”定性的理念。“歷史美學”特別關注處於特定時代背景下史家撰史的主體意志及其希望表達的“意蘊”，借此方法剖析《論〈再生緣〉》，最容易走進先生的心靈，見出先生拔出流俗高蹈處世之思想境界，復能就其“以詩證史、史詩互證”之方法，探得足以為當今史學界鏡鑒的治學路徑。

一、地覆天翻：陳寅恪與時代

陳寅恪《馮友蘭中國哲學史上冊審查報告》云：“凡著中國古代哲學史者，其對於古人之學說，應具瞭解之同情，方可下筆。蓋古人著書立說，皆有所為而發。故其所處之環境，所受之背景，非完全明瞭，則其學說不易評論。……所謂真瞭解者，必神遊冥想，與立說之古人，處於同一境界，而對於其持論所以不得不如是之苦心孤詣，表一種之同情，始能批評其學說之是非得失，而無隔閡膚廓之論。”^⑤陳先生已作古 50 載，故亦可用先生之論論先生矣！著《論〈再生緣〉》肯定係“有感而發”，須“真瞭解”他“不得不如是之苦心孤詣”，對他“表一種之同情”，也就必須“神遊冥想，與立說之古人，處於同一境界”，熟知他“所處之環境，所受之背景”，“始能批評其學說之是非得失，而無隔閡膚廓之論”。據此，首先應當對著《論〈再生緣〉》之背景作一剖判。

(一) 1919 年陳先生雖然在美國留學，但對於五四新文化運動的進展特別是精神旨趣瞭若指掌，更有長期留學歐美的經歷，受到“民主”、“科學”觀念的洗禮。他 1919~1921 年留學哈佛三年，當時杜威實驗主義盛行美國。恰巧胡適 1917 年在杜威的指導下完成了博士論文。杜威思想的一個本質特點在於拒絕任何形式的決定論 (Determinism)，胡適將其詮釋為“嚴格的不信任一切沒有充分證據的東西”。留學哈佛期間陳先生有沒有受到杜威實驗主義影響，固然很難確定，但新文化運動後“拿證據來”被理解為“科學”精神，與胡適的宣傳鼓動密不可分。五四以後近二十年間胡適實驗主義曾經大行其道，^⑥而其與時人所理解的“科學”精髓的確有相通之處。有以上社會思潮為背景，則我們視陳先生“獨立之精神，自由之思想”為“科學精神”的產物當非無稽之談。^⑦自 1929 年撰王國維紀念碑文時首次提出“獨立之精神，自由之思想”，這就成為先生終生恪守不渝的理念、安身立命的基石，全面貫穿於治學與為人處世中。時移世易，“獨立之精神，自由之思想”已然凝固成了“陳寅恪精神”的標誌，先生的人品成為有良知的知識份子嚮往的楷模。

三味“獨立之精神，自由之思想”，“自由”和“獨立”並非“國粹”，應當視之為“西學為用”，即“民主”思想的產物。“自由”和“獨立”單單指向“思想”、“精神”，足見“自由”和“獨立”具有“民主內核”的統一性，它是對“思想境界”和“精神狀態”的一種嚴格定性。其要義大約有三：首先，強調人的任何行動都須經過主體的理性判斷，只能來自“自我選擇”而非任何“外力”的強制。“思想而不自由，毋寧死耳”，^⑧這種以“死”力爭思想自由的理念，符合黑格爾之論“自由”：“主體方面所能掌握的最高的內容（按，黑格爾所說的“內容”亦即“意蘊”）可以簡稱為‘自由’。自由是心靈的最高的定性。自由一般是以理性為內容的，例如行為中的道德和思想中的真理。”^⑨自由是“心靈的最高定性”，以此，“自由之思想”和“獨立之精神”必然與帶有強制性、排他性、思想禁錮性的“權威主義”鑿枘難容。其次，由上可知，“獨立之精神，自由之思想”，其邏輯必然指向堅守尊嚴，不肯依附於任何權勢集團，不會迎合“大眾輿論”。再次，根據以上兩點，此種理念必然主張允許不同意見的存在，鼓勵多元化討論。這一理念的現實，需要一種清朗民主的政治生態。

(二) 陳先生動筆著《論〈再生緣〉》始於 1953 年 9 月，至次年 2 月初稿完成，前後歷時 5 月。而自 1949 年開始至 1954 年 2 月，已有多場針對知識份子的“政治運動”。這些運動有一共同目標，即統一思想，表現為消弭一切所謂的“異端”，摒除任何所謂的非馬克思列寧主義毛澤東思想的立場、

觀點和方法。^⑩那些從“舊社會”過來的知識份子對於中共新政權特別是對毛澤東，普遍存在一種“臣服”心理。^⑪知識份子的這種心理狀態辛亥革命以來 40 年從未曾有過，即使在蔣介石全面實行“白色恐怖”專制統治時也不曾有過。新政權能夠在極短時間內成功制服“舊”知識份子，堪稱奇跡，殊為不易。舊知識份子普遍帶一種“原罪”的自我定位進入了新時代，對於歷次思想改造運動大多誠惶誠恐心悅誠服。1952 年 3 月 6 日，陳垣在《光明日報》發表長文《自我檢討》就很有代表性。他回顧自己曾經從政，參加過曹錕賄選，批判自己在輔仁大學 23 年中不自覺地充當了美帝國主義文化侵略工具，表示要在運動中跟上時代的要求。^⑫痛心疾首躍然紙上，引發了知識界的震動。同年 9 月，陳序經被扣上美帝文化走狗的帽子，自我檢討以至於聲淚俱下。^⑬顧頡剛、巴金、潘光旦等“舊文人”無不自輕自賤自我醜化，如潘光旦曾用四個 S 總結自己的一生：surrender（投降）、submit（屈服）、survive（活命）、succumb（滅亡）。^⑭更有如馮友蘭等的阿諛逢迎。在“舊”知識份子身上一派順從馴服的眾生相，再也見不出傳統士大夫式的“氣節”與“風骨”。

一場場針對知識份子的政治運動深入人的內心，浸入到私人領域。“甚至私人日記也可查看，信函亦可拆檢”。^⑮告密與“臥底”大行其道，“一切惟據密報，到處調查”，^⑯信用蕩然無存。而這些行徑都被意識形態賦予了某種正義性，其性質也就被炫目的光環所遮蔽。政治運動對知識份子的心理造成了巨大壓力，“舊”知識份子如履薄冰人人自危。陳寅恪當時雖有中共中南局的特殊照顧，被允許可以不參加政治運動，^⑰但他並非生活於世外桃源，日子一樣不好過。他吟詩作賦喜歡用典，閃爍其詞難索其解，世事艱險應該是最重要的原因。先生出身世家，因學養超群，早被稱為“教授的教授”，受到“眾星捧月”般的禮遇。有學生寫道：“每回我上中國哲學史課的時候，輒看見馮芝生先生很恭敬的——好像徒弟對著師父那樣的恭敬。”^⑱陳先生因此有極強的優勢心理，加以性格孤清倨傲，眼見大批原先的“同路人”臣服順從，只能激起他更加強烈的蔑視與反感，並使他與社會的隔閡愈加深刻。1954 年，時任中山大學副校長馮乃超曾這樣說起他：“去年中國科學院聘他任職，他表示：任職可以，但不談馬列，不干政治。直到去年初我們展開對胡適的思想批判的時候，他還說某些教授是‘一犬吠形，十犬吠聲’。”^⑲在同時代知識份子中，不肯降志的即便不能說“獨此一人”，也屬“鳳毛麟角”。“詩言志”，“言為心聲”，陳先生的心志從以下詩文中可以清楚見出。

1953 年《廣州贈別蔣秉南》其二：“孫盛陽秋海外傳，所南心史井中全。文章存佚關興廢，懷古傷今涕泗漣。”按，孫盛（302~373），東晉史學家，著有《魏氏春秋》等，“陽秋”即孔子《春秋》，晉時避晉簡文帝鄭后阿春諱改“春”為“陽”。所南即鄭所南（1241~1318），宋末元初詩人，宋亡隱居不仕，著有《心史》等，珍藏於鐵函，後自沉井底，至明崇禎間蘇州承天寺僧人在井中發得鐵函。孫盛、所南撰述只能傳於“海外”、獲全於“井中”，陳先生向有以史傳世之志，將自家撰述比擬為問世無望的孫盛陽秋、所南心史，淒苦無奈之意昭然若揭。1964 年，陳寅恪在《論再生緣校補記後序》中又說：“嘻！所南心史，固非吳井之藏。孫盛陽秋，同是遼東之本。知我罪我，請俟來世。”^⑳可見先生之心態與十年前基本一致。

1964 年《甲辰四月贈蔣秉南教授》其三：“俗學阿時似楚咻，可憐無力障東流。河汾洛社同邱貉，此恨綿綿死未休。”^㉑按，“楚咻”，咻，喧嚷。《孟子·滕文公下》：“一齊人傅之，眾楚人咻之，雖日撻而求齊也，不可得矣。”先生借“楚咻”喻諷的是“阿時”言論之盛。“河汾”係引龔自珍《己亥雜詩》：“河汾房杜有人疑，名位千秋處士卑。”龔詩之“河汾”指隋末大儒王通；“房杜”指唐名相房玄齡、杜如晦，二人皆王通門人；“處士”指王通終身不仕。意謂房、杜官至宰相，名垂千秋，其人之師卻無聞草間，於理不通。“洛社”，指歐陽修等在洛陽組織的詩社。歐陽修有《酬孫延仲龍圖》詩：

“洛社當年盛莫加，洛陽耆老至今誇。”此處實借其心儀之“宋學”翹楚，大史家歐陽修以為楷模。

1964年《贈蔣秉南序》中云：“凡歷數十年，遭逢世界大戰者二，內戰更不勝計。其後失明臏足，棲身嶺表，已奄奄垂死，將就木矣。默念平生固未嘗侮食自矜，曲學阿世，似可告慰友朋。至若追蹤昔賢，幽居疏屬之南，汾水之曲，守先哲之遺範，托未契於後生者，恥有如方丈蓬萊，渺不可即，徒寄之夢寐，存乎遐想而已。雖然，歐陽永叔少學韓昌黎之文，晚撰五代史記，作義兒馮道諸傳，貶斥勢利，尊崇氣節，遂一匡五代之澆漓，返之淳正。”²²讀陳寅恪的詩文，總能感覺其落落寡歡“不合時宜”，其中蕩漾著一股不平之“氣”，他的清高、自傲與自負，如聞其聲。這是先生在沒有尊嚴的時代對尊嚴的勉力持守。先生自謂“平生固未嘗侮食自矜，曲學阿世，似可告慰友朋”；歐陽修撰《五代史》，“作義兒馮道諸傳，貶斥勢利，尊崇氣節，遂一匡五代之澆漓，返之淳正”，卓爾不群的浩然正氣充溢文中。先生“端直”而“結言”，既富“文骨”，更有挺拔清通“意氣駿爽”的“文風”，合之恰如《文心雕龍·風骨》所說：“結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。……故練於骨者，析辭必精；深乎風者，述情必顯。”

此時的陳寅恪已歷清代、民國、共和國三代政權更迭，早慣看了白雲蒼狗家國興亡，對任何“政權”都自覺保持著一分警惕和一定距離，這是能夠保持風骨、堅守“自由觀”的重要條件。他所鍾情者在民族，在文化，而非一國，一政權，一政黨。他對於國民黨政權肯定無好感，《寒柳堂集》收有1932年發表於《清華週刊》的《俞曲園先生病中嚙語跋》：“吾徒今日處身於不夷不惠之間，托命於非驢非馬之國。”1953年，他引自己在《王觀堂先生紀念碑銘》中的“士之讀書治學，蓋將以脫心志於俗諦之桎梏”並解釋道：“‘俗諦’在當時即指三民主義而言。”1950年代他對教條式的馬列主義，所持立場與當年排斥三民主義相同，但卻並非“反”馬列主義，這一點極其重要，是評判陳先生的“政治底線”。只是在未經自覺“格物”即“消化”而“致知”前，他不願盲目將其接受為“指導思想”而已。這樣，我們讀他與其弟子汪篋的談話，便能獲得一分新體悟。

1953年陳寅恪正在撰述《論〈再生緣〉》，11月中國科學院擬聘請他擔任中古史研究所所長，當月21日晚，汪篋肩負“說客”使命，將郭沫若與李四光的信轉交陳。次日晨陳即作答覆，由夫人唐筭執筆書寫，提出兩個條件：一、允許研究所不宗奉馬列主義，並不學習政治；二、請毛公或劉公給一允許證明書，以作擋箭牌。先生這兩點學界引用已多。但全面反映先生主張的是“對科學院的答覆”。此信係陳先生1953年12月與弟子汪篋所作長談，由汪筆錄。²³

細繹陳先生與弟子談話，他顯然動了真感情，對汪篋的盛怒躍然紙上。“你要把我的意見不多也不少地帶到科學院”，“我做韓愈，郭沫若就做段文昌”，這是針對學界最高官府的發言，直指學界“領袖”郭沫若，²⁴話說得堂堂正正不卑不亢，帶有一種“士可殺不可辱”，寧為玉碎不為瓦全的美學“崇高”意味。這是壓抑了太久的感情借與汪篋談話所作的爆發式吶喊。其實，他原先對這位弟子相當青睞，評價頗高，關係亦密切。汪篋在擔任陳先生助手時“工作重點在研究”，且“住在寅恪伯父家”。²⁵1948年5月陳先生曾致函鄭天挺（時任北京大學歷史系主任），深慮鄭天挺以汪篋（時為北京大學歷史系教師）論文未成，“致有斥責且或影響及於其暑假晉級或續聘之前途”，頗顯“舔犢之情”，並對汪篋讚譽有加：“去歲之夏，弟拙著《元白詩箋證》中《長恨歌》一篇，曾托由汪篋君整理。當時除稔知其熟於唐代史實外，又覺其思路周詳，文理縝密，甚為歎賞。近以另篇《新樂府箋證》一稿急於付印，頗覺其整理工作殆舍汪君莫屬，故仍請汪君任之。……汪君自從事整理以後，殫盡心力，無間晝夜，輒與弟商討斟酌，改訂增補，用功既勤，裨益尤大。……深悉其深宵攻讀，終日孜孜，而察其史料之熟，創見之多，亦可推見其數年來未嘗稍懈，誠足當所謂好學深思者。”²⁶

時隔短短五年，對汪篋態度丕變，其中主要原因就是汪篋的“政治立場”已經改變。陳在談話中提到“我不反對現在政權，在宣統三年時就在瑞士讀過《資本論》原文”云云。涵泳先生遣詞用語，揣想汪篋一定用了“開導者”口吻勸其歸順，此與“獨立之精神，自由之思想”理念南轅北轍，這才觸怒了陳先生。談話中“我認為不能先存馬列主義的見解，再研究學術”、“獨立精神和自由意志是必須爭的，且須以生死力爭。一切都是小事，惟此是大事”數言最為耀眼，擲地有聲。陳先生的宏論與黑格爾關於“自由”和“審美”的論說可謂異曲同工。黑氏指出：“審美帶有令人解放的性質，它讓對象保持它的自由和無限，不把它作為有利於有限需要和意圖的工具而起佔有欲和加以利用。所以美的對象既不顯得受我們人的壓抑和逼迫，又不顯得受其它外在事物的侵襲和征服。”²⁷陳批判的是一種“工具理性”，即先人為立下某種“主義”，為了此種需要而假借外在的“對象”即材料，是謂“受我們人的壓抑和逼迫”，“受其它外在事物的侵襲和征服”。這在黑氏看來違背了“自由”原則。而陳寅恪視學術如生命，早在1919年留學美國時已抱定“學德不如人，此實吾之大恥”²⁸的信念。在他看來，若“主義”先行，“學術研究”云云不過是為政權、為“主義”服務的工具，屬於“俗諦”。先生固守“自由之思想”和學術的尊嚴，所以對此“必須爭，且須以生死力爭”。先生曾經對好友冼玉清教授說：“我要為學術爭自由。我自從作王國維紀念碑文時，即持學術自由之宗旨，歷二十餘年而不變。”²⁹王國維也說過：“學術之所爭只有是非真偽之別耳。於是非真偽之別外，而以國家、人種、宗教之見來之，則以學術為一手段，而非以為一目的也。未有不視學術為一目的而能發達者，學術之發達存乎其獨立而已。”（《靜安文集·論近年之學術界》）先生與王國維異口同聲靈犀相通，借答覆科學院重申“獨立之精神，自由之思想”，可見其理念之執著。

（三）陳先生晚年遇到兩位“紅顏知己”。一位是中山大學中文系教授冼玉清，另一位是先生助手黃萱。此二人人品及所作所為與當時的“教授”、學者之流的“鬚眉”大相徑庭，卻與陳先生氣類相近。冼玉清早有詩名，受到陳先生父陳三立之激賞，評謂“澹雅疏朗，秀骨亭亭，不假雕飾，自饒機趣”，並親筆為洗書齋題寫匾額。故冼玉清與陳先生亦可謂世交。最為難能的是冼玉清的品性格調，她自云“嚮往賢人君子的人格”，講究“舊道德舊禮教舊文學，講話常引經據典，強調一國都有其民族特點、文化背景與歷史遺傳，如毀棄自己的文化，其禍害不啻於亡國”；又說“言論自由，處士橫議，是舊名士的習慣。我覺得說說怪話，發發牢騷，寫寫歪詩，事實有之，反黨則絕無此心”；“我最同情自古忠心耿耿、而遭讒受屈之人，於是專找這些人的材料而為其表白”；“風俗之良劣，在乎人心之厚薄。自檢舉風興，人心之涼薄極矣”。³⁰冼玉清身上有“丈夫氣”，在當時那些號稱“學者”、“專家”，卻人人“守雌”的鬚眉身上卻偏偏難得一見。康德說：“一個女人如果有一種女性的魅力，而且那種魅力顯示出道德的崇高，這個女人就在‘美’的本來意義上稱為美的。”³¹用在冼玉清身上正合適。“因為柔弱而成為強有力的”女人，不僅康德欣賞“她們的勇氣”，³²相信陳先生同樣欣賞。黃萱亦出身大家，其父為南洋巨賈，曾捐巨款與廈門大學等高等學府。黃雖沒有進過大學深造，卻接受過嚴格的文化訓練，曾在家由專職教師授國文課五年。陳先生欣賞世家子弟，其《唐代政治史述論稿》有云：“夫士族之特點既在其門風之優美，不同於凡庶，而優美之門風實基於學業之因襲。”他選擇黃萱為助手，一方面固然看重黃的出身及國學學養，更加重要的是黃萱為女君子品格高貴，不會“出賣”人。如1953年底，黃萱夫周壽愷就曾對汪篋說，陳願意找黃萱做助手，“大概是她不會將陳的言行往外傳”。³³1952年陳作《男旦》：“改男造女態全新，鞠部精華舊絕倫，太息風流衰歇後，傳薪翻是讀書人。”³⁴諷刺的正是現實生活中男女品性的“陰陽錯位”。陳先生晚年瑩瑩孑立，淒苦孤獨，冼玉清、黃萱成為能夠傾心交流慰藉心靈的知己。反觀那些低三下四的鬚眉，“女流”之輩反

要勝出多多。《再生緣》中，孟麗君抗旨拒婚，離家出走，女扮男裝，中狀元，點翰林，任尚書，掌兵權，升宰相，率領百僚，掌握朝政，與父兄翁公為朝中同僚，絕無畏瑣怯懦之狀。除孟麗君外，書中女子聰明才智亦皆勝於男性。如衛勇娥女扮男裝，結寨山林，17歲便棲身刀叢虎穴，一度成為反貪官污吏和地方豪惡的綠林豪傑。先生讀彈詞亦如讀史，《再生緣》有男不如女的描述，生活中鬚眉不及女流之現實，洗玉清、黃萱與先生結下友情，亦是觸發先生撰《論〈再生緣〉》之重要誘因歟？

二、苦心孤詣：《論〈再生緣〉》的“意蘊”

“意蘊”是作品的靈魂。對於歷史學來說，“意蘊”是史家“理念”的最高體現，是主體精神的核心與結晶。歷史學絕非純史實考訂，它要有“靈魂”的指導，有“信仰法則”灌注其間。先生的“意蘊”是“獨立之精神，自由之思想”。按照黑格爾的意見，所謂的“自由”，“一方面包括本身就是普遍的、獨立自在的東西，例如關於法律、道德、真理等的規律，另一方面也包括人類的種種動力，例如情感、意向、情欲以及一切使個別的人動心的東西”。^⑤陳寅恪即以意蘊為圭臬，衡量並思考所有“普遍的、獨立自在的東西”如法律、道德、真理等以及“一切使個別的人”（即自己）“動心的東西”。然而不管是“衡量”還是“思考”，總要有一個可以“落實”、“拿捏”的對象，即是說“意蘊”本身“虛”而不“實”，需要借助具體的“外在存在”將這意蘊表現出來。如黑格爾所說：“外在的因素對於我們之所以有價值，並非由於它直接呈現的。我們假定它裡面還有一種內在的東西，即一種意蘊，一種灌注生氣於外在形狀的意蘊。那外在形狀的用處就在引導到這意蘊。因為一種可以指引到某一意蘊的現象並不只是代表它自己，不只是代表那外在形狀，而是代表另一種東西，就像符號那樣，或則說得更清楚一點，就像寓言那樣，其中所含的教訓就是意蘊。文字也是如此，每個字都指引到一種意蘊，並不因它自身而有價值。”^⑥而《再生緣》成為陳寅恪的“外在因素”，“論”《再生緣》就是要為之“灌注生氣”，借之表達“意蘊”，在《論〈再生緣〉》中刻下自己“心靈的烙印”（黑格爾《美學》語）。

藝術創作需要倚靠“現實生活”的滋養，同時它也是史家撰史的動力。黑格爾指出：“藝術家不僅要在世界裡看得很多，熟悉外在的和內在的現象，而且還要把眾多的重大的東西擺在胸中玩味，深刻地被它們掌握和感動；他必須發出過很多的行動，得到過很多的經歷，有豐富的生活，然後才有能力用具體形象把生活中真正深刻的東西表現出來。因此，天才儘管在青年時代就已露頭角，但是只有到了中年和老年，才能達到藝術作品的真正的成熟。”^⑦黑格爾提到了“老年人”的“藝術成熟”，我們正可以拿了黑氏論來審視陳先生創作《論〈再生緣〉》。對彈詞唱本先生原並不感興趣，《論〈再生緣〉》起手便云：“寅恪少喜讀小說，雖至鄙陋者亦取寓目。獨彈詞七字唱之體則略知其內容大意後，輒棄去不復觀覽，蓋厭惡其繁複冗長也。及長遊學四方，從師受天竺希臘之文，讀共史詩名著，始知所言宗教哲理，固有遠勝吾國彈詞七字唱者，然其構章遣詞，繁複冗長，實與彈詞七字唱無甚差異，絕不可桐城古文義法及江西詩派句律繩之者，而少時厭惡此體小說之意，遂漸減損改易矣。”但自“中歲以後”，先生真可以說飽受了生活的磨難，“在世界裡看得很多”了。尤其到了老年，對於“外在的和內在的現象”，對於“社會”，對於那些現實中的“人”（外在的）以及他們的所思所慮（內在的），可謂洞若觀火。他以敏銳細膩的心靈品之味之，對於“人”——“生”與“歷史”之交結有了青年時代難以領略的深刻體悟，並且已經“發出過很多的行動，得到過很多的經歷，有了豐富的生活”，這就使他“於彈詞七字唱之體，益復有所心會”。當他“偶至《再生緣》一書”（相信黃萱為他“讀”書絕不止一種，而他唯獨鍾情於《再生緣》，此絕非偶然），書中有太多足以引發他感慨感傷感動的描述，作者陳端生的命運（飽受災難，壯志難酬等等）與他的遭際又如此相似，所有這些都

刺激、逗引甚至“壓迫”他“古今對照”，撞擊出豐富的思想火花和情不自禁的創作欲。他“深有感於其作者（陳端生）之身世”，這是他要與“感性的存在”——《再生緣》相互“和解”（黑格爾《美學》語）。“藝術的靈感不是別的，就是完全沉浸在主題裡，不到把它表現為完滿的藝術形象時決不肯甘休的那種情況。”³⁸在這一點上治史與治藝同。所以他要“稍稍考證其本末”，終於“草成”了《論〈再生緣〉》——《論〈再生緣〉》隱含了豐富的“意蘊”。

（一）獨立之精神，自由之思想

先生對《再生緣》中如下描述予以了特別的關注：“第一七卷第六七回中孟麗君違抗皇帝禦旨，不肯代為脫袍；第一四卷第五四回中孟麗君在皇帝之前，面斥孟士元及韓氏，以致其父母招受責辱；第一五卷第五七回中孟麗君夫之父皇甫敬欲在麗君前屈膝請行，又親為麗君挽轎；第八卷第三十回中皇甫敬撩衣向麗君跪拜；第六卷第二二回、第二三回第二四回及第一五卷第五八回中，皇甫少華即孟麗君之夫，向麗君跪拜。”³⁹根據以上諸例，他指出：“則知（陳）端生心中於吾國當日奉為金科玉律之君父夫三綱皆欲借此等描寫以摧破之也。端生此等自由及自尊即獨立之思想在當日及其後百餘年間，俱足驚世駭俗，自為一般人所非議。”（第 66 頁）“年來讀史，於知人論世之旨稍有所得，遂取《再生緣》之書，與陳端生個人身世之可考見者相參會，鉤索乾隆朝史事之沈隱，玩味《再生緣》文詞之優美，然後恍然知《再生緣》實彈詞體中空前之作，而陳端生亦當日無數女性中思想最超越之人也。”（第 63 頁）

讀上述宏論，人們很容易產生疑惑。因為作於 1927 年的《王觀堂先生挽詞·序》曾經說：“吾中國文化之定義，具於《白虎通》三綱六紀之說，其意義為抽象理想最高之境，猶希臘柏拉圖所謂 Idea 者。”先生此說肯定了三綱六紀，顯然與《論〈再生緣〉》“端生心中於吾國當日奉為金科玉律之君父夫三綱皆欲借此等描寫以摧破之”、“陳端生亦當日無數女性中思想最超越之人”相牴牾。應當怎樣看待這種矛盾？中山大學胡守為教授認為，“柳如是致力於復明運動，其思想行為當合乎儒家三綱六紀即維護民族文化精神，而此種精神又是陳先生一貫宣導的，這恐怕是他窮十年之力，為此‘婉孌倚門之少女，綢繆鼓瑟之小婦’作長傳的主因”。又有人為陳辯解：“陳寅恪先生本人明確講過‘獨立之精神，自由之思想’比‘三綱六紀’重要得多。”⁴⁰陳之前後兩說相互抵牾顯而易見，胡守為的說法的確不成立，但筆者卻也找不到陳“明確講過‘獨立之精神，自由之思想’比‘三綱六紀’重要得多”的依據。私意以為，如果換一個角度，將兩說置於時代背景下，視之為歷史的產物，其脈絡就容易看清了。凸顯“三綱六紀”之時，正是五四新文化運動餘波氾濫，全盤否定中國傳統文化思潮甚囂塵上之際。而早在留學哈佛時他與吳宓、湯用彤等友朋即“不贊成胡適、陳獨秀等的全面抨擊、徹底否定傳統文化”，“莫不痛恨胡（適）、陳（獨秀）之流毒禍世”，⁴¹他們均持中華民族文化本位觀，與新文化運動健的立場南轅北轍。那麼，1927 年時凸顯“三綱六紀”，是將之作為中國傳統文化的一個特定“符號”來對待的，此即“其意義為抽象理想最高之境，猶希臘柏拉圖所謂 Idea 者”一語的真實涵義。孰料下至於 1950 年代，“三綱六紀”雖然已被打倒，教條式的所謂馬列主義卻盛行起來，新“金科玉律”又出現了。

在那個特定年代，陳寅恪之行文隱晦曲折，在關鍵處遣詞用語特別講究，每每在不起眼處蘊蓄“言外之意”，如同賦詩之以“古典”隱喻“今典”。這在“頌紅妝”的《論〈再生緣〉》和《柳如是別傳》中表現非常明顯，應當特別引起讀者的重視。據此，“吾國當日奉為金科玉律”一語便值得今人咀嚼體味再三。“當日”實一語二話：既可指封建專制主義“以前”之“當日”，亦可解喻為“當下”之“當日”。其於“以前”之“當日”表現為“君父夫三綱”之“金科玉律”；1950 年代之“當日”又有“金

科玉律”死灰復燃。二者有一個共同的本質：束縛自由。讚揚陳端生也就是褒揚孟麗君無視“君父夫三綱”，產生的是棒打兩頭之效：既針對“以前”之“金科玉律”，更是對“當日”現實中新“金科玉律”的嚴厲批判。表彰陳端生，在在指出端生思想自由，敢於突破“金科玉律”之“君父夫三綱”，是“與時俱進”，所要表達的是對教條主義的不滿，骨子裡仍然是堅守“獨立之精神，自由之思想”。

對於《再生緣》之“文筆”，先生亦盛讚有加，指出：“中國之文學與其他世界諸國之文學不同之處甚多，其最特異之點，則為駢詞儷語與音韻平仄之配合。吾國昔日善屬文者，常思用古文之法，作駢儷之文。但此種理想能具體實行者，端繫乎其人之思想靈活，不為對偶韻律所束縛。六朝及天水一代思想最為自由，故文章亦臻上乘，其駢儷之文遂亦無敵於數千年之間矣。”（第 72 頁）而行文優美“又繫乎思想之自由靈活。故此等之文，必思想自由靈活之人始得為之。”“今觀陳端生《再生緣》第一七卷中自序之文，與《再生緣》續者梁楚生第二十卷中自述之文，兩者之高下優劣立見。其所以至此者，鄙意以為楚生之記誦廣博，雖或勝於端生，而端生之思想自由，則遠過於楚生。《再生緣》一書，在彈詞體中所以獨勝者，實由於端生之自由活潑思想。故無自由之思想，則無優美之文學。世人竟不知之，可謂愚不可及矣！”（第 73 頁）這裡“無自由之思想，則無優美之文學”，以及“楚生之記誦廣博，雖或勝於端生，而端生之思想自由，則遠過於楚生”，均為先生針對現實的隱喻性批判。“愚不可及”的“世人”顯然指陳現實中那些同樣靠“筆桿子”為生的“學者”、“專家”，其人或與梁楚生一樣記誦廣博而“勝於”端生（端生就是陳先生的“另一體”，即便就“記誦廣博”而言，當時的“學者”亦無有勝過他者）卻仍然“愚不可及”，原因就在於他們“失魂落魄”，根本沒有如陳端生般即如先生般“獨立之精神，自由之思想”，是謂“愚不可及”。

對於陳文述，先生也花了不少筆墨。文述撰有《頤道堂詩外集》及《西泠閨詠》，為考訂陳端生身世，他曾經“檢乾隆朝史稱及當時人詩文集，雖略有考見，但仍不能詳知其人其事之本末。今所依據之最重要材料，實僅錢塘陳雲伯文述之著述”。（第 5 頁）文述又頗富詩才。據《頤道堂詩外集》，文述有“龍沙夢遠迷青海（自注：長姊端生適范氏，婿以累謫戍），鴛牒香銷冷玉鉤（自注：仲姊慶生早卒）”句，暗喻端生夫曾因罪遭發配。然先生行文至此筆鋒忽轉至譏諷，謂：“文述為人，頗喜攀援當時貴勢，終亦未獲致通顯。其最可笑者，莫如招致閨閣名媛。……然文述晚歲，竟以此為多羅貝勒奕繪側室西林太清春（顧春字子春，號太清，實漢軍旗籍也）所痛斥，遂成清代文學史中一重可笑之公案。”（第 6 頁）陳先生著作《論〈再生緣〉》，陳文述提供了主要材料，但他飲水並不思源，且於文述之所長一概不與，為什麼？蓋因在他看來文述有“罪”，故痛責陳文述必係針對現實有感而發。陳文述趨炎附勢，毫無尊嚴，人格低下，絲毫談不上“獨立之精神，自由之思想”。在他身上人們仿佛看到了現實中那些低三下四的學者、教授、名流的身影，其“可笑”也正是現實中人的可笑，陳文述實未至於“荒唐卑鄙”，今人則既“荒唐”更“卑鄙”。先生又指出：“文述所為……自今日觀之，亦有微功足錄，可贖其罪者”，（第 6 頁）即文述有《頤道堂詩外集》及《西泠閨詠》，提供了陳端生及其夫范某之史實，成為今日瞭解端生身世的主要材料。反觀現實中的學者、教授、名流，他們滿腹經綸也與陳文述相仿佛，故也有“錄”之“功”，可為後人提供一些史實。但後人也須像陳先生一樣為其“功”定性：此功甚“微”，充其量不過可“贖其罪”而已。下一“罪”字，定性可謂嚴厲之極！故此“罪”字必涵微義。“攀援貴勢”喪盡尊嚴，在先生眼中就是“罪”，此“罪”實乃針對今人。

（二）民族本位文化觀

民族本位文化觀也是先生“意蘊”中的核心理念。先生認為，民族文化之更新，“必須一方面吸收輸入外來之學說，一方面不忘本來民族之地位。此二種相反而適相成之態度，乃道教之真精神，

新儒家之舊途徑，而二千年吾民族與他民族思想接觸史之所昭示者也”。⁴²任何外來文化，若不經中華民族之消化，必然功虧一簣，“嫁接”難成。例如佛教，亦需經歷一適應中國本土文化的“改造”過程。若不能與中國本土文化相融合，只是一味忠實輸入不改本來面目，譬如“玄奘唯實之學”，雖能夠“震動一時之人心，而卒歸於消沉歇絕”。⁴³1961年吳宓記陳寅恪印象云：“寅恪兄之思想及主張，毫未改變，即仍遵守昔年‘中學為體，西學為用’之說。”且重點指出，所謂“中學為體，西學為用”亦即“中國文化本位論”。⁴⁴以下用陳先生一以貫之的“中國文化本位論”來看《論〈再生緣〉》。

先生指出：“世人往往震矜於天竺希臘及西洋史詩之名，而不知吾國亦有此體。止就文體立論，實未有差異。《再生緣》之文，則在吾國自是長篇七言排律之佳詩，在外國亦與諸長篇史詩，至少同一文體寅恪四十年前常讀希臘梵文諸史詩原文，頗怪其文體與彈詞不異。然當時尚不免拘於俗見，復未能取《再生緣》之書，以供參證，故噤不敢發。荏苒數十年，遲至暮齒，始為之一吐，亦不顧當世及後來通人之訕笑也。”（第71頁）世人“震矜於天竺希臘及西洋史詩之名”，即崇洋媚外厚西薄中。這又是一個有微義、兼顧“歷史”和“現實”的雙重指陳。過去的“世人”普遍崇洋媚外主張全盤西化，言必稱希臘、羅馬，動輒高談《荷馬史詩》、希臘悲劇，又妄自菲薄，全盤否定中國傳統文化，看不到吾國也有足與“天竺希臘及西洋史詩”相媲美者如《再生緣》；下至於1950年代，“世人”仍然“崇洋媚外”，只是改崇“西洋”為崇蘇聯，“一邊倒”地迷信而造出“新八股”。例如吳宓所在高校“外文系奉令即行取消英語組，各年級學生併入俄語組”。⁴⁵其“食洋不化”與過去之“世人”如出一轍。故《論〈再生緣〉》之據民族本位文化觀，凸顯《再生緣》文體足與西洋相媲美，實帶有強烈批判迷信蘇聯“新八股”的意味。

（三）《論〈再生緣〉》：陳先生的“另一體”

黑格爾在談到藝術家與創作素材的關係時指出：藝術家“作為一個天生具有才能的人，他與一種碰到的現存的材料發生了關係，他自覺有一種要求，要把這種材料表現出來，並且因此也表現他自己。”⁴⁶如陳端生的身世、端生筆下孟麗君的所作所為（孟麗君雖為陳端生所虛構，但端生之文字既已凝固為歷史的存在，則在孟麗君身上便蘊涵了某些歷史真實的顆粒，她的“動作”、語言、價值觀等等都折射著乾隆年間的“精神氣候”）激動了陳先生，他是一定“要求要把這種材料表現出來”的，因為這正是以“材料”——《再生緣》來“表現他自己”對歷史的感悟和對現實的批評。試看他論“女性”與陳端生：“中國當日智識界之女性，大別之，可分為三類。第一類為專議中饋酒食之家主婆。第二類為忙於往來酬酢之交際花。至於第三類，則端生心中之孟麗君，即其本身之寫照，亦即杜少陵所謂“世人皆欲殺”者。前此二類滔滔皆是，而第三類恐止端生一人或極少數人而已。抱如是之理想，生若彼之時代，其遭逢困厄，聲名湮沒，又何足異哉！又何足異哉！”（第66頁）按，他為女性分類實即為今人分類，眼中滿是現實中如“家主婆”、“交際花”般的鬚眉！無論是“專議中饋酒食”還是“忙於往來酬酢”，浪擲光陰皆如行屍走肉，此類人鬚眉中所見尤多。而“頌紅妝”獨獨表彰陳端生，此又不啻先生之自況。讀他陳述端生“生若彼之時代，其遭逢困厄，聲名湮沒，又何足異哉！又何足異哉！”真真痛哉乎先生之言！足令人起聯翩的浮想，憶起1944年作、1950年刊行⁴⁷的《元白詩箋注稿》中語：

縱覽史乘，凡士大夫階級之轉移升降，往往與道德標準及社會風習之變遷有關。當其新舊蛻嬗之間際，常呈一紛紜綜錯之情態，即新道德標準與舊道德標準，新社會風習與舊社會風習並存雜用。各是其是，而互非其非也。斯誠亦事實之無可如何者。雖然，值此道德標準社會風習紛亂變易之時，此轉移升降之士大夫階級之人，有賢不肖拙巧之分別，而

其賢者拙者，常感受苦痛，終於消滅而後已。其不肖巧者，則多享受歡樂，往往富貴榮顯，身泰名遂。其故何也？由於善利用或不善利用此兩種以上不同之標準及習俗，以應付此環境而已。^④

此言足以為“生若彼之時代，其遭逢困厄，聲名湮沒”一語作箋注！無怪乎吳宓 1950 年復讀《元白詩箋證稿》後盛讚其“極富前瞻性”，“非博學卓識、透視時世睿智敏銳如寅恪，不能作出”。^⑤陳先生此論之“前瞻性”又豈止僅僅適用於 1950 年代哉！其歷久彌新，足為當代之“警世箴言”。此論之犀利精當，明眼人無不戚戚焉於心，事實昭昭，毋庸多言。

看先生再論端生：“嗚呼！端生於乾隆三十五年輟寫《再生緣》時，年僅二十歲耳。以端生之才思敏捷，當日亦自謂可以完成此書，絕無疑義。豈知竟為人事俗累所牽，遂不得不中輟。雖後來勉強續成一卷，而卒非全璧，遺憾無窮。至若‘禪機蚤悟’，俗累終牽，以致暮齒無成，如寅恪今日者，更何足道哉！更何足道哉！”（第 60 頁）“《再生緣》一書之主角為孟麗君。故孟麗君之性格，即端生平日理想之寄託，遂於不自覺中極力描繪，遂成為己身之對鏡寫真也。”（第 60 頁）又是“更何足道哉！更何足道哉！”的感喟，復加了“如寅恪今日者”的破題，他以端生自況，自傷之“淚”可謂痛矣！此筆法在學術論文中實不多見，即在他早年論文中也同樣不見。於《論〈再生緣〉》一用再用，“情”使之然也！就像黑格爾談藝術創作所說：“只有在絕對心靈把自然設立為它自己的另一體這個形式裡，自然才是理念。”（第 60 頁）黑氏的“自然”，在陳先生這裡就是陳端生、孟麗君、《再生緣》這個“對象”，將他們“設立為自己的另一體”，實用了美學上之“移情”法。“移情說”代表人物利普斯有《空間美學》，其中寫道：“這種向我們周圍的現實灌注生命的一切活動之所以發生，而且能以獨特的方式發生，都因為我們把親身經歷的東西，我們的力量感覺，我們的努力，起意志、主動或被動的感覺，移置到外在於我們的事物裡去，移置到在這種事物身上發生的或和它一起發生的事件裡去。”^⑥“在對美的對象進行審美的觀照之中，我感到精力旺盛、活潑、輕鬆自由或自豪。但是我感到這些，並不是面對著對象或和對象對立，而是自己就在對象裡面。”^⑦用“移情說”諦審，陳先生確有如陳端生一般的“親身經歷”，他將現實中的種種“移置到外在於我們（陳先生——筆者）的事物裡去”，“移置到”陳端生、孟麗君身上“發生的事件裡去”，是故有“故孟麗君之性格，即端生平日理想之寄託，遂於不自覺中極力描繪，遂成為己身之對鏡寫真”、“如寅恪今日者，更何足道哉！更何足道哉！”之感歎，是其“移情”將史實的“客體”“主體化”了。

藝術創作中既有“眼淚”也有“微笑”，黑格爾說藝術家的“眼淚來自苦痛，而微笑則來自和悅。所以這種啼泣中的微笑表現出煩惱痛苦中的怡然自得”。^⑧如果說“如寅恪今日者，何足道哉！何足道哉！”是陳先生的淚，在《論〈再生緣〉》卻難得一見了他的“笑”：“句山（陳端生祖父）雖主以詩教女子，然深鄙彈詞之體，此老迂腐之見囿於時代，可不深論。所可笑者，端生乘其回杭州之際，暗中偷撰再緣彈詞，逮句山返京時，端生已挾其稿往登州以去。此老不久病沒，遂終身不獲見此奇書矣……今寅恪殊不自量，奮其譎薄特草此文，欲使《再生緣》再生，句山老人泉底有知，以為然耶？抑不以為然耶？”《論〈再生緣〉》是先生排悶解憂的精神寄託，對照陳端生反觀自身，可謂感同身受！端生不顧祖父之禁令著作《再生緣》，他“噤不敢發。荏苒數十年，遲至暮齒，始為之一吐，亦不顧當世及後來通人之訕笑也”。（第 71 頁）“頌紅妝”也同樣“驚世駭俗”，遭“當世及後來通人之訕笑”，《論〈再生緣〉》以及《柳如是別傳》曾經引起學界的巨大爭議就是顯證。然而，又有多少人真正走進了他的心靈，理解“頌紅妝”的“苦心孤詣”？《論〈再生緣〉》文末有《感賦二律》，其一云：“地變天荒總未知，獨聽風紙寫相思。高樓秋夜燈前淚，異代春閨夢裡詞。絕世才華偏命薄，戍邊離恨更

歸遲。文章我自甘淪落，不覓封侯但覓詩。”（第 86 頁）陳端生瞞著祖父作《再生緣》，250 年後得陳寅恪不顧學界之“世俗”而作《論〈再生緣〉》。行筆至於“句山老人泉底有知，以為然耶？抑不以為然耶？”先生定然“感到精力旺盛、活潑、輕鬆自由或自豪”——這是先生的“笑”，苦惱人的笑。

三、《論〈再生緣〉》指瑕

陳先生曾謂：“先生之著述，或有時而不彰，先生之學說，或有時而可商，惟此獨立之精神，自由之思想，歷千萬祀，與天壤而同久，共三光而永光。”（《清華大學王觀堂先生紀念碑銘》）⁵³“學說有無錯誤，這是可以商量的，我對於王國維即是如此。王國維的學說中，也有錯的，如關於蒙古史上的一些問題，我認為就可以商量。我的學說也有錯誤，也可以商量。”（與汪篋談話）。學術可以探討批評，這正是“獨立之精神，自由之思想”應有之義。緣此，《論〈再生緣〉》之不足亦容可批評。然譏陋如筆者，衷心仰慕先生之學問人品如面對泰山北斗，現欲鬥膽批評，仍不免心有餘悸，故先引名家吳其昌（1908~1986）之批評《論〈再生緣〉》以為“擋箭牌”。吳其昌 1957 年 9 月 30 日《跋手刻本〈論再生緣〉》云：“《論〈再生緣〉》一冊，陳寅恪教授著，友人自香港皇人書院寄贈。書中考作者陳端生身世及其夫范萸因科場案獲罪戾謫事甚詳，而行文枝蔓，殊費目力，條理紛繁，亦傷腦筋。以一代大師為一才女彈詞作傳，亦所以寄此老身世之感，非僅如序中所謂‘聊作無益之事，以遣有涯之生’已也。唯論中國小說結構，稱《石頭記》不如《兒女英雄傳》，殆合曹、高二作而言之，不知曹氏原著組織嚴密，中外無匹，遠非其侔。陳氏以史學名家，文藝批評，非其所長，尺有所短，亦不足為病也。”⁵⁴的確，《論〈再生緣〉》亦稍有瑕疵。這可以從以下兩方面來看：

（一）關於《再生緣》

《再生緣》是文學作品，這一點，相信陳先生不會否認。根據這一定性，《再生緣》的藝術構思、情節、主角孟麗君及其他人物的“動作”（黑格爾《美學》語）、結構、敘事等等更需細細體悟，應當是剖析的主要對象。陳先生之不足似乎僅僅凸顯了“自由之思想，獨立之精神”，而於前者有所忽略。且《論〈再生緣〉》成了論陳端生，全文約五萬字，論《再生緣》僅萬字有餘，大半篇幅用在了考訂如戴佩荃等其他諸多人物之行誼上。

《論〈再生緣〉》曾引陳文述《繪影閣詠家□□》，謂“‘南花北夢江西九種’，梁溪楊蓉裳農部語也。‘南花’謂《天雨花》，‘北夢’謂《紅樓夢》……《天雨花》亦南詞也，相傳亦女子所作，與《再生緣》並稱。閨閣中咸喜觀之”（第 8 頁），《再生緣》差與《紅樓夢》並駕齊驅，當日肯定流傳極廣且風行一時，陳端生自己也說“惟是此書知者久，浙江一省遍相傳”。另據郭沫若《談〈再生緣〉和它的作者陳端生》引丘心如《筆生花》第一回，其中談到《再生緣》：“新刻《再生緣》一部，當時好者競爭傳。文情婉約原非俗，翰藻風流最可觀。評遍彈詞推冠首”云云。⁵⁵《再生緣》文詞優美，但足與《紅樓夢》並駕齊驅廣為流傳，肯定還有其他原因。黑格爾認為：“情致是藝術的真正中心和適當領域，對於作品和對於觀眾來說，情致的表現都是效果的主要的來源。情致所打動的是一根在每個人心裡都迴響著的弦子，每個人都知道一種真正的情致所含的意蘊的價值和理性，而且容易把它認識出來。情致能感動人，因為它自在自為地是人類生存中的強大的力量。”⁵⁶“藝術的最重要的一方面從來就是尋找引人入勝的情境，就是尋找可以顯現心靈方面的深刻而重要的旨趣和真正意蘊的那種情境。”⁵⁷《再生緣》能夠產生如《紅樓夢》般吸引讀者的力量，一定有除了陳先生凸顯的反三綱內容以外的其他吸引人之處。對於情致和情境這樣的決定性要素，陳先生基本忽略了。

例如《再生緣》開篇道“說一番悲歡離合新奇語，《再生緣》，三字為名不等閒”，⁵⁸這既是陳端生

的自白,也是她以“《再生緣》”為題的寓意設迷,類似於讖語,最為緊要。僅此語便能夠吊足讀者的胃口,產生“打破砂鍋問到底”的閱讀興趣。《紅樓夢》開場白:“此開卷第一回也。作者自云:因曾歷過一番夢幻之後,故將真事隱去,而借‘通靈’之說,撰此《石頭記》一書也。”《再生緣》開卷語足與《紅樓夢》相媲美。再看《再生緣》第十七卷:“未酬夫子情難已,強撫雙兒志自堅。日坐愁城凝血淚,神飛萬里阻風煙。遂如射柳聯姻後,好事多磨幾許年。豈是蚤為今日讖,因而題作再生緣。”⁹很明顯,第十七卷的“因而題作再生緣”是對開卷“《再生緣》,三字為名不等閒”的呼應。《論〈再生緣〉》第3頁也引了以上的話,但並沒有對開篇語和十七卷語之間的關聯度特別注意,而是輕易放過了。筆者讀《再生緣》,以為這幾句話正是端生“破題”解謎,復以自身相比擬,因此最堪玩味:所謂“射柳聯姻”後的“好事多磨”,係指《再生緣》中孟麗君與皇甫少華原已經結下“射柳緣”,卻終難成夫妻緣;麗君被迫女扮男裝,後與梁素華(蘇映雪)假扮夫妻,卻終不為美滿緣。“豈是蚤為今日讖”一語,係指《再生緣》中孟麗君婚姻家庭遭遇重大變故,端生反觀自身遭際,夫君因罪遠配戍邊,自己“日坐愁城凝血淚,神飛萬里阻風煙”;“未酬夫子情難已,強撫雙兒志自堅”,豈非端生自況《再生緣》中對孟麗君的描述恰恰“一語成讖”哉?!《再生緣》有傳奇般的曲折情景,跌宕起伏出人意表,此一點端生本人亦自詡而當仁不讓,如《再生緣》第十二卷:“七字包含多少事,一篇周折萬千情。才如弄月吟香態,又轉興風作浪聲。慢來薄霧飄銀漢,急處飛流下翠嶺。”陳端生從“射柳姻緣”開始構思了雲行霧繞細密周折的整條“故事線”,¹⁰最為不易,這一點陳寅恪似乎沒有大力凸顯。

陳寅恪說:“今人所以不喜讀此書之原因頗多,其最主要者,則以此書思想陳腐,如女扮男裝、中狀元、作宰相等俗濫可厭之情事。然此類情事之描寫,固為昔日小說彈詞之通病,其可厭自不待言。寅恪往日所以不喜讀此等書者,亦由此故也。”(第63頁)他不愛讀“俗濫可厭之情事”,但陳端生同時代的人或許愛讀,因為“拿來擺在當時人眼前和心靈前的東西必須也是屬於當時人的東西,如果要使那東西能完全吸引住當時人興趣的話”。¹¹他說“陳端生亦當日無數女性中思想最超越之人”,端生同時代的讀者絕不會有他與端生那種“自由”、“獨立”、反三綱的覺悟,他與端生那樣“思想最超越”者可謂“鶴立雞群”或者說“不合群”。後人自然可以且應當批判“思想陳腐,俗濫可厭之情事”,卻不必強古人所難,似也應當對古人報“瞭解之同情”。

(二)《論〈再生緣〉》的考訂

1978年上海古籍出版社《元白詩箋證稿》“出版說明”就認為陳先生的考訂“有時也陷於繁瑣”,《論〈再生緣〉》奧衍難讀也與考訂繁瑣有很大關係。有些考訂並無關論旨。例如,第20~21頁,先生為考訂戴佩荃身世,涉及戴氏公公趙佑。卻旁出斜弋,扯到戴佩荃的書法上,猜想戴為湖州人,受時風薰染,應當與乾隆皇帝字體的“尚豐碩”相像。類似於這些無關論旨的考訂,文中還有不少。且先生的考訂,也存在少數證據不夠充足、邏輯有欠嚴密處。

例如,先生引端生祖父陳兆侖所著《紫竹山房文集》,《文集》中有端生父陳玉敦“聘汪氏”,汪氏係“雲南大理府加二級起岩公女”。“起岩公”是陳兆侖的“親家”,按理說,陳兆侖所記最具史料價值。對於起岩公,先生卻下按語謂:“汪起岩,不知何名。道光十五年修《雲南通志》稿一一九‘秩官志’載:‘汪上(土育),秀水人,貢生,乾隆十年任雲南府知府。’”他並沒有舉出汪上(土育)之字號為“起岩”的確據,即斷言《雲南通志》之汪上(土育)就是端生祖父《文集》中之“起岩公”(第15頁)似輕率。理由是《雲南通志》載汪上(土育)“乾隆十年曾任雲南府知府”,而“《再生緣》中之孟麗君、蘇映雪、劉燕玉、皇甫少華等主要人物,皆曾活動於雲南省之首府”,陳端生之母即汪上(土育)之女,“或侍父宦游,得將其地概況告之端生姊妹,否則《再生緣》中所述他處地理,錯誤甚多,而

雲南不爾者，豈復由於‘慈母訓’所致耶？”（第 63 頁）似先生首先認定《再生緣》第十七卷作於雲南，因其中有“慈母訓”的描述，而端生母汪姓，因此汪上（土育）就是汪起岩。這個論證似不具說服力。又，第 25~26 頁引戴佩荃詩“西南漸有聲”，認為戴佩荃詩之用典出自溫飛卿，又謂：“寅恪與此尚不滿足，姑作一大膽而荒謬之假設，讀者姑妄聽之可乎？”引道光十五年修《雲南通志》：“陳玉敦，錢塘人。舉人。（乾隆）四十九年任。龔雲鶴，營山人。貢生。（乾隆）五十三年任。”按，關於端生母是為汪上（土育）之女，及陳玉敦任職雲南，用的同是光十五年修《雲南通志》，目的在於證明《再生緣》第十七卷寫作於雲南。但據郭沫若《陳端生年譜》，陳端生生於乾隆十六年，乾隆十年時陳尚未出生。倘若乾隆十年汪上（土育）任職雲南，至十六年已歷時七年，端生一歲，還不具備聽“慈母訓”的條件；端生妹長生晚至乾隆二十二年才出生，若是姊妹二人均接受“慈母訓”，端生母須“侍父宦游”十三年甚至十五六年（至長生三歲），其間端生母生產兩次，不在夫家而在“娘家”生產，與情理不合；以陳玉敦四年後龔雲鶴接任例，汪上（土育）連續任職雲南十三年甚至十五六年也不太可能。看來上引關於汪上（土育）和《再生緣》第十七卷寫作於雲南之二說必有一誤。

又如，考訂陳端生之卒年原為一重要問題。《寒柳堂集》第 17 頁云：“陳端生之卒年雖甚難確定，然有一旁證，得知端生至少在乾隆五十四年秋間猶生存無恙。”按照行文邏輯，下文應當舉出“旁證”，但下文與“旁證”並無關聯，引戴佩荃《織素圖次韻》、陳長生《挽戴蘋南（佩荃）》、戴佩荃之父戴璐《吳興詩話》、清《國史列傳·大臣傳·趙佑傳》、李元度《先正事略》、錢儀吉《碑傳集》，不下千餘字，無一與之相關。接下來又筆鋒一轉，謂“寅恪案，參合上引材料，可以解決三問題。（一）戴佩荃逝世之年月。（二）戴佩荃之《織素圖次韻》詩作成時間。（三）《織素圖》之織素人為何人。”（第 20 頁）但提出的這三個問題，並非“參合上引材料”可以解決。換言之，解決三問題大量引用的是其他材料，既沒有證明陳端生“至少在乾隆五十四年秋間猶生存無恙”，也未能“解決”上述三問題。材料之間缺乏邏輯的聯繫，增加了閱讀難度。此種論證方式並不符合當今學術論文的規範。

黑格爾認為藝術家“應該看得多，聽得多，而且記得多”，他們應當“有超乎尋常的廣博的記憶”，^①這種特質和秉性用在史家陳先生身上似乎更加合適。1959 年 3 月周揚拜訪陳寅恪時曾經說陳“歷史家，有點怪，記憶力驚人，書熟悉得不得，隨便講哪知道哪地方”。^②而作《論〈再生緣〉》即多憑“記憶”，“在腦海中搜索以前看過的資料，如有欠缺，便派人查找”，“告訴助手在哪本書哪一頁便可找到”。^③憑艱苦記憶所得材料不捨得割棄，遂有繁瑣考訂之弊耶？當然，以上近乎吹毛求疵蛋中剔骨的批評，在先生“獨立之精神，自由之思想”光輝下均微不足道。海頓·懷特說得好，儘管歷史書寫的“話語可能包含了錯誤資訊並存在可能有損其論證的邏輯矛盾，它還能令過去‘產生意義’”。^④《論〈再生緣〉》透出的“意義”才是最重要的。

①如李繼宏《陳寅恪走上神壇之路》，“愛思想”網，<http://www.aisixiang.com/data/68446.html>，2013-10-13。

②余英時：《陳寅恪晚年詩文釋證》，台北：東大圖書股份有限公司，1998 年，第 351 頁。

③“歷史美學”概念之提出並使用為筆者之新創。“歷史美學”並非強將“歷史”和“美學”硬性拼接，不等於“歷史與美學”或“歷史加美學”，而為一自足自

洽、具備特殊內涵之概念。概言之，“歷史美學”即借助西方美學認識論、方法論之慧眼，反觀“歷史”和“歷史學”。其要義為：（一）“以人為本”審諦“歷史”。这里的“人”又非一空洞的概念，而是指有思想語言，有“心靈”和“動作”，血肉豐滿，歸根結底具有人性的“人”，歷史即由這樣的“人”創造。（二）“以美為本”評判“歷史學”。主張用審美的眼光審視歷

史學，走進史家的心靈，注重史家的“思想”、歷史敘事的方法，體會他的“氣韻”，並從中體悟時代變遷對歷史書寫的影響。20世紀初，王國維、梁啟超、蔡元培等學界精英將“美學”引進國門，至今已歷百餘年，推動了中國文學與藝術的發展進步。然而，百餘年間史學界却始终拒美學於門外。很長一段時間，歷史學作為意識形態工具而存在並壯大，急功近利的“工具論”理念，致使學人沒有也不敢以“鑒賞”的閑定心境和雅趣去欣賞歷史和歷史學，這是歷史學和美學“井水不犯河水”的一個重要原因。筆者在《天津社會科學》、《河北學刊》、《史學月刊》、《清華大學學報》、《歷史教學問題》等刊物發表論文，對“歷史美學”概念予以界定與闡發，可供讀者參考。

④蔣天樞：《陳寅恪先生編年事輯》，上海：上海古籍出版社，1997年，第135頁。

⑤④②③⑤陳寅恪：《金明館叢稿二編》，上海：上海古籍出版社，1980年，第247、252、253、218頁。

⑥參見賀麟：《當代中國哲學》，中國科學院哲學研究所編：《資產階級學術思想批判參考資料》（第四集），北京：商務印書館，1959年；艾思奇：《廿二年來之中國哲學思潮》，上海：《中華月報》第2卷第1期，1934年1月；瞿秋白：《實驗主義與革命哲學》，北京：《新青年》第3期，1924年8月。

⑦陳先生國學根底之深厚盡人皆知，其全幅人格形成受到中國傳統文化之深切滋養。然此處僅論其思想中之“自由”與“獨立”，故受傳統文化之影響不論。

⑧陳寅恪：《金明館叢稿二編》，上海：上海古籍出版社，1980年，第218頁。

⑨②⑦③⑥⑦⑧④⑥⑤②⑤⑥⑦①②黑格爾：《美學》第一卷，朱光潛譯，北京：商務印書館，1981年，第124、146、125、25、359、365、365、204、296、254、216、338頁。

⑩例如，1953年12月，郭沫若在《歷史研究》創刊號上便撰文聲稱：“學習應用馬列主義的立場、觀點和方法，認真的研究中國的歷史”，以迎接即將到來的文化建設的新高潮云云。見岳南：《南渡北歸》第三部，長沙：湖南文藝出版社，2015年，第369頁。

⑪例如朱師轍得以去杭州養老，他感恩毛澤東，給毛寫信，得到毛回信，朱視毛等同於堯舜，謂“琅函飛下九重天，堯舜都俞在眼前”。見陸鍵東：《陳寅恪的最後20年》，北京：三聯書店，1995年，第55頁。

⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲陸鍵東：《陳寅恪的最後20年》，第53、164、425、423、102、69、49、281、70頁。

⑬⑮⑯⑰⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲吳學昭：《吳宓與陳寅恪》，北京：清華大學出版社，1992年，第347、341、360、315、18、24、427、351、337、336頁。

⑭⑮岳南：《南渡北歸》第三部，第529、368頁。

⑰參見吳學昭：《吳宓與陳寅恪》，第346頁以下。

⑱清華暑期週刊》1934年第8期，轉引自《近代中國史家學記》（上），李孝遷、任虎編校，上海：上海古籍出版社，2018年，第61頁。

⑳⑴蔣天樞：《陳寅恪先生編年事輯》，上海：上海古籍出版社，1997年，第177、135頁。

㉒談話原文參見陸鍵東：《陳寅恪的最後20年》，第111~113頁。

㉔1949年7月召開了全國文學藝術工作者代表大會，成立了中華全國文學藝術界聯合會，選舉郭沫若為主席，茅盾、周揚為副主席。見陳晉：《文人毛澤東》，上海：上海人民出版社，1997年，第288頁。

㉕㉖康德：《對美感與崇高感的觀察》，曹俊峰譯，《康得美學文集》，北京：北京師範大學出版社，2003年，第42、67頁。

㉗陳寅恪：《論〈再生緣〉》，《寒柳堂集》，北京：三聯書店，2015年，第66頁。以下僅隨文標註頁碼。

㉘參見廖可斌：《陳寅恪〈論再生緣〉、〈柳如是別傳〉的研究旨趣》，北京：《中國文化研究》，2011年第3期。

㉙㉚引自朱光潛：《西方美學史》（下），北京：中華書局，2013年，第640、643頁。

㉛《吳世昌：跋手刻本〈論再生緣〉》，“愛思想”網，<http://www.aisixiang.com/data/96803.html>，2016-1-29

㉜㉝㉞陳端生：《再生緣》，郭沫若校訂，北京：北京古籍出版社，2002年，第27、139、1085頁。

㉟錢鍾書語，見《錢鍾書散文》，杭州：浙江文藝出版社，1997年，第381頁。

㊱海頓·懷特：《元史學·中譯本前言》，陳新譯，南京：譯林出版社，2004年，第2頁。

作者簡介：路新生，浙江師範大學歷史系特聘教授。浙江金華 321004

[責任編輯 桑海]