

“春申君相楚”与“经理切火鸡”

◆ 邵毅平

一、春申君相楚

春申君黄歇(前?—前238),著名的“战国四君子”之一,吴中及上海地区早期的统治者,《史记》中有其列传。但其列传的写法颇为奇特,即在其开始“相楚”以后,转为类似“编年体”的写法;而更为奇特的是,虽然其“相楚”与楚考烈王在位起讫同时,但其列传中“编年体”的纪年,却并不采用考烈王的纪年,而是用其“相楚”来纪年。于是,我们就看见了满目的“春申君为楚相四年……五年……春申君相楚八年……春申君相十四年……春申君相二十二年……春申君相二十五年……”(以下引文除标示者外,均出于《春申君列传》)这是《史记》其他列传中所没有的,即使同为“战国四君子”的其他三君子的列传,也并未采用这种“编年体”,更不要说采用这种纪年法了(除信陵君不曾相魏外,孟尝君曾相齐,平原君曾相赵,但皆不闻有纪年之事)。

春申君与楚考烈王的关系,颇似吕不韦与秦庄襄王的(所以在《春申君列传》中,对照着写吕不韦的兴废,以为春申君事迹的呼应)。在考烈王尚为太子时,时任左徒的春申君,与他一起入秦为人质,在秦同甘共苦患难。当顷襄王病重时,春申君不顾个人安危,帮助太子先逃离秦,而后自己又机智脱身。顷襄王死后,他辅佐太子即位,是为考烈王。考烈王为报答他,即位伊始,便以他为相(令尹),并封为春申君。他跟吕不韦一样,终于“投机”成功。他刚为相时,“是时楚益弱”(《楚世家》);而他为相不到十年,“当是时,楚复强”,颇有中兴气象。但同时,他也“方争于土,招致宾客,以相倾夺,辅国持权”(荀子于春申君之“巧宦”颇为洞达,见《战国策·楚四》“客说春申君”条),所以人家要对他：“君相楚二十余年矣,虽名相国,实楚王也!”

不过,虽然考烈王形同虚设,春申君“实楚王也”,但无论如何,《春申君列传》不用考烈王纪年,而用“春申君相楚”纪年,这都有点说不过去,至少是很不得体的,颇有点“君不君,臣不臣”的可疑味道。“建号纪年,天子之事;诸侯而僭之,越礼犯分莫甚焉!”(林象德《东史会纲》卷二)倘依此说,则用“春申君相楚”纪年,是僭之又僭了。

但这种“春申君相楚”纪年法,其实并非出于司马迁的手笔,而是应当有别的史料来源。《春申君列传》的“楚考烈王无子”以下,基本同于《战国策·楚四》的同名条;而在《战国策》的该条中,也明白无误地出现了“春申君相楚二十五年”,与《春申君列传》的“春申君相二十五年”相同——可见它们有共同的史料来源。由此类推,既然此条(包括纪年)有别的史料来源,那么,《春申君列传》中其他“春申君相楚”的纪年条目,虽然在现在的《战国策》里没有对应物,但也应有类似的史料来源。

我们大胆推测,《春申君列传》及《战国策》所共同取材的原始史料,很有可能出自春申君的宾客们之手。“春申君相楚”纪年法的应用范围,应该是在楚国的境内,尤其是在春申君的封地里,更有可能是在他的宾客们中间。他们采用“春申君相楚”纪年法,以拍春申君的马屁,彰显春申君的重要性;同时,他们不用考烈王纪年,也是考烈王形同虚设、春申君“实楚王也”的表征。如果真是这样,那么比起其他三君子的宾客来,春申君的宾客实在是“有为”多了。

我们还可以追问,在《春申君列传》里,虽非出于司马迁的手笔,但保留了“春申君相楚”纪年法,那么,司马迁是否别有用意?是否用了“春秋笔



▲ 春申君像

法”(暗示春申君擅权,是实际的国君)?“太史公曰:吾适楚,观春申君故城,宫室盛矣哉!”这种来自实地实感的冲击力,对他是否也不无刺激作用?这些都是值得进一步思考和探索的。

二、经理切火鸡

此时我们忽然联想到,在普鲁斯特的《追忆似水年华》里,有一个“经理切火鸡”的搞笑情节,对理解“春申君相楚”纪年法也许不无参考意义。话说在“我”入住的巴尔贝克大旅馆里,经理可是一个了不得的大人物。有一天,他竟然亲自动手切火鸡了!于是无论在他自己,还是在其伙计们中间,这都成了一件盘古开天辟地般的大事:

一天,他亲自动手切火鸡……打这一天起,历法变了,人们这样计算:“那是我亲自切火鸡那天的第二天。”“那正好是经理亲自切火鸡八天以后。”就这样,这次火鸡解剖就成了与众不同历法的新纪元,好像是基督诞辰,或是伊斯兰教历纪元,但它却不具有公元或伊斯兰教历的外延,也不能与它们的经久实用相提并论。(第四卷《索多姆和戈摩尔》)

普氏的夸张和比较让人忍俊不禁。粗看起来,他的比较好像极为荒唐,但普氏当然别有用意。普氏视隐喻为揭示事物本质的不二法门,并且主张隐喻双方相距越远越好。创造种种异想天开的隐喻,一向是普氏的拿手好戏。在“经理切火鸡”的场合,他把“经理切火鸡”上升为“新纪元”,一边固然是强调、夸张、讽刺经理的自恋以及此举在巴尔贝克大旅馆范围内的“重要性”,一边也是顺便暗示、反讽、祛魅基督教、伊斯兰教的创立纪元也不过相当于更大时空范围内的“经理切火鸡”而已!(可别忘了普鲁斯特生活在尼采宣布“上帝死了”的时代,他的同胞勒南的《耶稣传》刚把耶稣还原为凡人……)一道智慧之光就这样照亮了本来毫不相干的两个事物,在二者间建立了典型的普式联系,让读者对二者都有了新的认识,取得了一加一大于二的效果(这其实也正是比较文学的不二法门)。

我觉得,唯其因为夸张得荒唐可笑,所以理解了“经理切火鸡”,也就理解了“春申君相楚”,骨子里它们没有什么不同,具有同样的功能和意义——无论对于春申君本人,还是对于他的宾客们,“相楚”都是一件了不得的大事,是值得上升到“新纪元”高度的——这个正如“经理切火鸡”一般了。

其实,了解欧美习俗的人都会知道,“切火鸡”也绝非那么容易的:操刀者既须是座中之尊者(类“祭酒”),切得均匀也绝对是个技术活。陈平年轻时为社宰,

分祭肉分得均匀,遂视“天下”亦为“肉”,自认有“宰天下”之才,后来果然做到了大汉丞相。“方其割肉俎上之时,其意固已远矣!”(《史记·陈丞相世家》)——焉知善于“切火鸡”的经理,就没有“切法国”的“远意”呢?

(乔治·艾略特的《弗罗斯河上的磨坊》里,写麦琪有一次到姑姑家小住,在她那些表兄弟看来,她简直美若天仙,如同仙女下凡,于是她到来的那一天,就被看作新纪元的开始——以“如慕少艾”为纪年法,比“切火鸡”纪年法还要有趣。)

三、时间的秩序

推而广之,纪年法的重要性不言而喻,它其实是一种“时间的主权”,一种“时间的话语权”,目的是建立一种“时间的秩序”。大至宗教上的纪元(如基督教纪元,亦即所谓的“西元”、“公元”,又如犹太教纪元、佛教纪元、伊斯兰教纪元),君主登基后的改元,附庸国用宗主国纪元……小至一个人的生日和年纪等等,其实无不是纪年法的应用。新中国建立伊始,胡风心潮澎湃,写长诗《时间开始了》,表示老皇历作废,新纪元开始,活用纪年法,以站稳立场,歌功颂德——尽管新中国采用“公元”,并未建年号与纪元;尽管对于胡风自己来说,“时间”不久就要结束了。

各种纪年法的唯一区别,正如普氏所说,只是适用范围有大小,使用时间有长短而已。比如宗教纪元适用于悠久广大的时空,“春申君相楚”纪元适用于其宾客、封地乃至楚国,“经理切火鸡”纪元适用于巴尔贝克大旅馆……而一个人的生日和年纪,大概只对他的亲人才重要。对于恋爱中的男女来说,如果忘记了对方的生日,尤其是忘记了女方的生日,那后果会有多么严重,相信大家一清二楚。这是因为,通过记住对方的生日等,你就进入了对方的时间秩序,表示了无条件的臣服;而忘记生日等则意味着“不臣”。“没有天哪有地,没有地哪有家,没有家哪有你,没有你哪有我……”《酒干倘卖无》的这几句歌词,也可以从这个角度去理解——对方的生日,或者你们相识的日子,就是你的新纪元,“时间开始了”!



▲ 普鲁斯特画像



▲ 普鲁斯特住过的的卡堡大旅馆(巴尔贝克大旅馆的原型)

归有光的《寒花葬志》,全文不过百把字,却是一篇传诵的名文:

婢,魏孺人媵也。嘉靖丁酉五月死,葬虚丘。事我而不卒,命也乎!

婢初媵时,年十岁,垂双鬟,曳深绿布裳。一日,天寒,燕火煮葶荠熟。婢削之盈瓯。予入自外,取之食,婢持去不与。魏孺人笑之。孺人每令婢倚几旁饭,即饭,目眶冉冉动。孺人又指予以为笑。

回想是时,奄忽便已十年。吁,可悲也已!

“嘉靖丁酉”是1537年,是年归有光32岁,寒花20岁。十年前,即1527年,归有光22岁,初婚,娶魏孺人,寒花10岁,是陪嫁丫头。

陪嫁丫头长大了,会成为通房丫头或妾,寒花也是这样——“事我”就是这个意思。“事我而不卒,命也乎!”

按理说,“事我”应该会有什么“结晶”吧?最近发现了该文的另一个版本,在第一句“婢,魏孺人媵也”后面,还有“生女如兰。如兰死,又生一女,亦死。余尝寓京师,作《如兰母传》”几句佚文。《如兰母传》今不存,但在归有光的文集里,《如兰圻志》却确乎是存在的。那么,事情就清楚了:寒花曾经为归有光生过两个女儿,其中一个叫如兰,但她们都不幸夭折了。当然,本来还可以继续生的,但现在寒花自己也死了。“事我而不卒,命也乎!”看来,除了“封建思想”以外,还有实际的考虑和浓重的遗憾在里头。

而且,据说在中国古代的文人中,为地位低下的婢女写墓志的很少。一定要找一个出来,那么在归有光之前,写过《青衣赋》的汉末文人蔡邕差相仿佛,虽然“赋”还不是墓志。

学者们关心寒花的身份,关心寒花与归有光的关系,关心《寒花葬志》佚文的文献价值,当然都有其道理。不过我总觉得,如果把《寒花葬志》作为一篇文学作品来看待,那么其实学者们关心的这些都无关紧要。不仅无关紧要,而且那几句佚文实在还是佚去的好。我甚至怀疑那是归有光本人之所为。

这是因为,我们注意到了作者选取的那个时间点:寒花前十年与作者无关,后十年才与作者有关;作者写不了她前十年的生活,却又全不写她后十年的生活,而只是写了她十岁时的几件小事。

作者仅用寥寥数笔,三二细节,便写活了一个小女孩,让她活在自己的文章里,获得了永恒。那个垂着双鬟,穿着深绿衣裳,吃饭时“目眶冉冉动”的小女孩,永远定格在了十岁,占据了读者的心灵。用时尚的话来说,她挠着了读者心里“最柔软的部分”。后来的十年岁月遂不复存在。

而且,她后来成了什么样的人,她与“主人”的关系如何,她为“主人”生过几个孩子……对于后代的读者来说,又有什么关系呢?多写那几句,作为“葬志”,固属题中应有之义,但作为文章,却徒嫌赘费、画蛇添足了,反而破坏了一个小女孩的完美形象。

像现在这样,作者用文字抓住了小女孩生命中最华彩的瞬间,用文字让她人生中最美好的画面定格。瞬间变成了永恒,催化剂是文字。

“予读震川文之为女妇者,一往情深,每以一二细事见之,使人欲涕。盖古今来事无巨细,惟此可歌泣之精神,长留土壤。”(黄宗羲《张节母叶孺人墓志铭》)

这就是《寒花葬志》的魅力,也是归有光文章的魅力。

与归有光的《寒花葬志》相似的写作手法,我在约四百年后的普鲁斯特笔下看到。话说叙述者马塞尔的外祖母死了,

几小时后,弗朗索瓦丝能够最后一次地、不会引起任何痛苦地梳理外祖母那漂亮的头发了。她的头发仅仅有些斑白,看上去始终比她本人年轻,可是现在它们成了衰老的唯一标志,而她的脸却焕发出青春,多少年来痛苦在她脸上留下的皱纹、收缩、浮肿、紧张、弯曲都消失得无影无踪。她仿佛回到了遥远的过去,回到了她父母给她定亲的时代,脸部线条经过精细勾画,显露出纯洁和顺从,脸颊重又闪耀着纯真的希望和幸福的憧憬,甚至又重新闪射出一种天真无邪的快乐。这些美好的东西已渐渐被岁月毁灭。但是,随着生命的消失,生活中的失望也消失了。一缕微笑仿佛浮现在外祖母的唇际。死神就像中世纪的雕刻家,把她塑造成一位少女,安卧在这张灵床上。(《追忆似水年华》第三卷《盖尔芒特家那边》)

岁月带走了外祖母的少女时代,那个无比美好的少女时代,可死亡又把它送了回来。于是在普鲁斯特的笔下,外祖母战胜了所有的时间,回到了遥远的过去,定格在了定亲的时候,重新成为天真无邪的快乐的少女,一如归有光笔下那个永远的小女孩。

于是我们知道,在他们的笔下,在美的面前,时间可以不存在,岁月也无能为力。

永远的小女孩

◆ 胡言