

■ 关注茅盾文学奖获奖作品

# 《北上》里呈现的文脉涅槃

李 昂

长篇小说《北上》如果用一句话来概括,或可描述为:一条运河死而复生的故事。这条运河在时间维度上可追溯到春秋时期,几乎贯穿大半个华夏文明;而在空间的维度上,它更是自南向北贯通了钱塘江、长江、淮河、黄河、海河五条河流,大文明下的吴越、齐鲁、燕赵被纵贯一线,汇聚着跨越千年的文化脉络。所以《北上》所写的不仅仅是运河死而复生——它表征着潜藏在文明与历史背后的文脉涅槃。

在主旨阐释的意义上,大运河是《北上》真正的主角,小说中出现的各色人物都是为了它才应“运”而生的,同时小说中穿插讲述的两组有着千丝万缕联系且跨越百年的系列故事,也是围绕它而展开的:一组故事是清朝末年意大利人保罗·迪马克在翻译谢平遥、挑夫邵长来、跑船人等的陪同下沿着运河北上,明为考察运河、暗中寻找弟弟费德尓·迪马克,最后却因种种意外病逝于北京通州;而身为士兵的费德尓·迪马克则在八国联军侵华战争中受伤致残,后与中国姑娘秦如玉结合,并化身为“骆驼客”隐姓埋名于北京通州。另一组故事发生在2014年大运河申遗成功之前,围绕着百年前北上一行人的后辈们:跑船人邵秉义、邵星池父子,文物收藏家兼运河连锁客栈的经营者周海阔,纪录片制片人谢望和,借先辈的机缘得以重聚,

并在谢望和的“撮合”下决定把跨越百年的运河故事拍成纪录片《大河谭》。

从人物和故事的层面来观察,这两组系列文本中运河更多是以叙述的背景融入的,但作者通过对具体人物与情节的操控,让大运河同时也“能动”地完成了对自己生命——尤其是对死与生这两个重要节点的创造。

首先,是作者对运河之“死”这个状态的完成。在小说“1901年,北上(二)”这一章的最后,作者并列了两段陈述作为最后一个章节——

“公元1901年,岁次辛丑。这一年七月二日,即公历8月15日,光绪皇帝废漕令。”

“公元1901年,岁次辛丑。这一年六月二十日,即公历8月4日,意大利人保罗·迪马克死在通州运河的一艘船上。”

运河的废漕与小波罗的死亡形成了一种隐喻性的对照,而前文中也曾对废漕令有过一些描述:如果官方废止漕运,那么平民百姓根本无法维持运河的正常运转,因为运河的疏通、维修等都会耗费重金。这样废漕后的运河在功能的意义上便真的“死”去了。当然作品的机巧还不止于此,这段引文中两次提到了“岁次辛丑”,作者在“1900年至1934年,沉默者说”这一章之初便记述了1900年的庚子国变,而由此所签订的《辛丑条约》正是

发生在1901年。在中国近代史上,《辛丑条约》是赔款数目最大、主权丧失最严重、精神屈辱最沉重的条约,它的签订标志着中国彻底沦为半殖民地半封建社会。作者正是选择了1901年这一年“死亡”赋予多重寓意:小波罗死于运河之上,运河死于国运之衰,同时华夏文明也陷入了死亡的深渊。

其次,是作者对运河“复活”的创造。不仅运河之殇与小波罗之死有着构图的关系,运河的复活也和小波罗密切相关,百年之后小波罗虽然早已消逝,但借着他分发出去的礼物,将后辈们再一次聚集起来,让那段运河记忆得以重新浮现,同时伴随着文物与考古发掘,也让更多的运河记忆重现,这些便隐喻着运河在历史意义上的复活;而在“2014年,小博物馆馆之歌”这一章中,借经历了放弃跑船上岸开船厂,再到回归的邵星池之口,表达了船运只要找到最佳货物、最佳路线,就可以变成快舟,这便指出了运河在功能意义上的复活;在小说的结尾处,大运河申遗成功,以及随之而来的电视台对《大河谭》的全力支持,这些便表征着运河在文化意义上的复活。与百年前比,当下不再是充满战乱与屈辱的“国在山河破”,运河在历史、功能、文化的意义上都复活了,而生活在当下的我们深切地感受着——作为承载与托起运河的文明,也在复兴的道路上飞腾着,至

此华夏文明的文脉也完成了涅槃。

从以上关于运河的隐喻中可以发现《北上》作为现代小说的那种现代性。卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中说道:“现代小说应该像百科辞典,应该是认识的工具,更应该成为客观世界中各种人物、各种事件的关系网。”在他的具体论述中,意大利作家加达便是这种写作倾向的代表之一。加达在小说《梅鲁拉纳大街上的一场可怕的混斗》第九章对被找回的那枚首饰的描述,就是从物体向四周展开而形成一张网的典型。而《北上》从这个角度去观察,便是关于运河的百科辞典式小说,它是跨越时间与空间认识运河的工具,也是围绕运河并包罗与它相关的各层次人物的关系网。

在百年之前的那一系列故事中,从人物与运河的角度,展现了三个层次的关系:首先,小波罗的北上考察之旅和马福德从侵略战争的历史现场到通州运河畔的隐居生活,指示着西方和现代性视野下与运河及其文明的互为观照;其次,漕运翻译谢平遥的“北上”,与中国历史上发生在西晋末年、安史之乱和北宋末年的三次“南渡”相对,在洋务运动、戊戌变法的大背景下,它的主题不再是“逃”,而是一种迎难而上的求索、是对解国运之微之“答案”的一种追寻;再次,生长于运河乡土中的孙过程、孙过道兄弟,在家破人亡后加入义和拳北上,再到清政府下令剿灭义和拳,在张关于运河的百科辞典式的大网。

后南下入漕帮,这都是从中国民间的乡土视角切入运河与历史之中。

在百年之后的那一系列故事中,故土与故水经历着现代性在各个维度上的改造,从人物的角度上观察,当代底层运河人和知识分子的形象都有了更新,而由他们展开的与运河的联结也在更新着。其中最感性的表象是借由摄影传达的,在跑船人特有的民俗婚宴上,当邵秉义、邵星池父子面对摄影家孙宴临的相机镜头时,和百年前运河民众面对小波罗的镜头不同,不再是恐惧,而是自然与从容。相机也不再是能勾魂摄魄的不祥之物,继承中国第一代摄影师、艺术家郎静山风格的孙宴临,在按下快门的一刻仿佛和几代摄影前辈共同见证着百年里运河人的一路成长。

卡尔维诺在《未来千年文学备忘录》中还提到,一些百科辞典式的小说处于一种“无限制地不断扩大的”状态,例如法国作家普鲁斯特的《追忆似水年华》、奥地利作家穆齐尔的《没有个性的人》等,这些作品往往由一点便枝蔓开来,甚至延宕到无法完成文本。但《北上》是收束的,所有的枝蔓都“节制”在运河这个核心上,由各维度人物与知识组成的这张跨越时空的大网是以运河为纲的,这就使得文本的诸多细节可以向各个方向延伸出去但又都是紧密相连的,形成了一张关于运河的百科辞典式的大网。

■书单

## 放下焦虑 沉浸在耐读的书页里

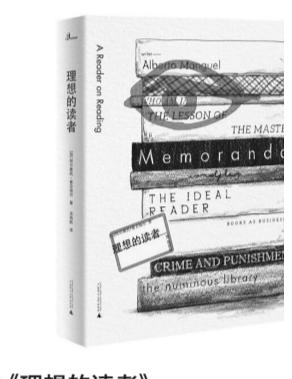
如今,每天谆谆教导我们放下焦虑的,不外乎我们放不下的手机。其实,充满噱头的标题、鸡汤式的词句,本无益于我们学会克制与安静。

唯有阅读是良方。沉浸在耐读的书页里,我们方能获得喧嚣世界里少有的充足感。

在阅读之初,我们都是天真的读者,不管我们开启的门类是小说、历史、哲学还是诗歌散文,我们都在其中寻找能让时间浸染趣味的东西。而后,随着阅读反思的增多以及阅读视野的扩张,我们逐渐从天真的读者变成有经验的读者,用智慧和阐释将阅读推向了另一个阶段,仿佛一个告别童趣阶段的成年人。那么,在这二者之中,是否又存在着某种本能而不失深度的空间呢?本周的主打推荐《理想的读者》,作者阿尔弗托·曼古埃尔用自己的阅读经历告诉我们,这是完全可能的。曼古埃尔是一个专注、有趣且毫无“野心”的读者——在浅尝辄止后,他确认了自己没有创作文学的才能,转而做一个世界上最理想的读者。他曾经编写了《想地图词典》,把文学中所有令人难忘的场景(从中洲魔多、霍格沃茨到卡夫卡的城堡)总结起来,并亲手绘制插图。

焦虑这个词大家一定都不陌生,如果你问100个人,你焦虑吗?大约90个人会回答,是的,我很焦虑。毫不夸张地说,几乎每个人都是现代社会中的焦虑分子。

那我们为什么会焦虑呢?焦虑到底是写在我们的基因里还是来自后天的压力?是否有些人就是比其他人更容易产生焦虑情绪?我们怎样才能摆脱焦虑?《焦虑你好》将会告诉你答案。



《理想的读者》

本书收录了曼古埃尔的八部散文,在这些记录中,阅读既是令人迷恋的幻象,也是现实的一部分。他记录了自己在阅读中的经历,与作家的交流和故事背后的趣闻。在他富有生命力的文字中,我们能够再一次感受到文学的魅力,并忍不住再次翻阅他所提及的那些小说的欲望。这或许便是一个理想读者的状态:让文学在生命与交流中蔓延。



《焦虑你好》

面对工作与生活的重重压力,我们总是容易陷入拖延、焦虑的状态,而这种状态只会导致挫败感越来越强,让我们怀疑自己是否真的不够好,于是80后保温杯里泡枸杞、90后脱发、00后开始抑郁。焦虑似乎成了一种时代病,这本书的作者分享了她抗焦虑的心路历程,并提供了可行的抗焦虑方案。



《世界名画中的大航海》

摄影技术诞生之前,绘画就是考古意义上的另类“窗口”。维多利亚时代的英国作家、艺术评论家约翰·罗斯金曾说:“伟大国家的史记有三份:一是功绩史,二是文学史,三是艺术史。想对这个国家的历史融会贯通,三史缺一不可,但最值得信赖的是最后一部。”作为历史的艺术,古代绘画是呈现历史最好的时空隧道。本书以画说史,以史论画,书中120余幅享誉世界的名画,出自凡·高、莫奈、委拉斯凯兹、维米尔、凡·代克、伦勃朗……串联起一部宏大而精彩的世界航海史,展现大航海时代的探险、贸易、殖民与战争,以及中国与西方的海上交流。

**提示**

作为美国哥伦比亚大学的英美文学与比较文学教授,爱德华·萨义德除了在专业领域内著作等身,还经常在报刊上发表评论,甚至撰写音乐专栏。从古尔德、波利尼、布伦德尔,到普莱亚;从巴赫、莫扎特、贝多芬,到瓦格纳、欣德米特、布列兹……萨义德在《音乐的极境》里以专深音乐素养论及众多伟大作曲家、作品,伟大演奏家、指挥家,演绎音乐的社会、政治、文化脉络,阐释音乐对社会被低估的影响力,对音乐界现状提出了尖锐批评。



### 落后的音乐批评

音乐话题,历来不是理论体系的重要文献构成,仅仅是萨义德全部成就中颇为“闲散”的一部分,甚至可以说是靠后的、价值不那么高的随意之笔,而“乐评人”这一称谓较其他身份更显格格不入的尴

尬;萨义德虽自幼学习钢琴演奏,但终究是个局外人,既非演而优则评的演奏家(如古尔德、布伦德尔),亦非音乐学背景出身的专业人士(如大名鼎鼎的查尔斯·罗森、施韦哲)。以哲学家的身份探討音乐,人们脑中会想起的代表人物恐怕是法兰克福学派的西奥多·阿多诺,而萨义德的乐评远非音乐理论的探讨,这些文字更多的是为报纸杂志的音乐爱好者而写,篇幅不长,文风犀利幽默,随处可见充满想象力的新鲜有趣的观点,带着几番兴致,反思亦是点到即止。用他自己的话说,这些文字“伶俐浅白”。

另一方面,萨义德的乐评被低估亦有整个学术圈轻视音乐话题的因素使然,相比文学、绘画、历史,音乐历来是最不受待见的孩子。萨义德曾愤愤不平地写道:“乐评与音乐学,以及演奏、作曲的世界,远不是文化批评领域的主要关注对象。在最近刊出的布列兹与福柯的对话中,福柯称除了偶对爵士乐或摇滚乐升腾出短暂缥缈的兴趣,那些关心海德格尔或尼采的历史、文学、哲学知识分子大多认为音乐过于精英主义,无关宏旨、太困难,不值得他们关注。对西方知识分子而言,晦昧醇厚的中世纪、日本文化等话题都能谈,这就是对音乐不知该如何开口。”

从上世纪80年代起,萨义德开始撰写乐评专栏,并在《伦敦书评》《纽约客》等刊物上发表乐评,探讨音乐与表演。这一写,便是30年,贯穿萨义德整个中晚期创作。萨义德为什么写音乐?我想,他是看到了轻视背后,隐藏在阴影中混沌的,待挖掘的宝藏,为了不拘眼前的“一格”:“我面对音乐时,最重要的趣味是把西方古典乐者视为文化领域的一部分,这种立场对一位文学批评家或音乐家而言都是意味深远的。”对萨义德而言,这份宝藏并非简单地理解为音乐本身,音乐更是通过其他可能的通道、桥梁,以一种超脱藩篱,无以定型的直觉和想象力带我们走向另一个语境,以及古尔德自己的文字。

另一个世界。学术人眼中音乐飘忽不定的致命弱点随之被转换为另外的话题。1991年,萨义德与《棋子》编辑部就文化与表演展开一场圆桌讨论,当被问及如何看待自己对音乐表演的评述时,他称:“我的兴趣是,音乐在创造社会空间中所扮演的角色,我谈论音乐、孤独和旋律,这些都是我很感兴趣的题材。我不愿意把这些文字固化为乐评,我认为那是一种贬抑的形式,像表演之后隔天早上打的评分表。我喜欢去听许多的演奏,比将来会写得多得多,然后经过一段时间,反省、思考、反复回味,某些东西会逐渐显现。随着时间的沉淀,我才会知道那些是什么东西。”

总之,音乐话题体现为两个极端,要么从来不被认真严肃地对待过,要么就是过于文不对题故作深沉。除了几个有趣的新闻记者,剩下的其实只是一片无趣的沙漠。不客气地说,萨义德当年提出的音乐批评界窘境如今依然,要求日渐松懈,格调每况愈下。半个世纪就这么过去了,这位知识分子的姿态与文字从未过时,甚至还有领当代乐评界之先的意味。

### 古尔德:引子与对位

真正启发、催促萨义德提笔的是音乐怪杰古尔德。古尔德在音乐表演道路上的离经叛道又有所执,频频转换于钢琴家、作曲家、唱片制作人、音乐记者、广播制作人、纪录片导演、作家、乐评人、炒股高手等身份,恰恰吻合了萨义德口中的“创造社会空间中所扮演的角色”。1982年,古尔德在加拿大去世,隔年,萨义德便在《浮华世界》上刊发了自己的乐评首秀——《音乐本身:古尔德的对位法洞见》。萨义德坦言长期以来对古尔德着迷,遍寻古尔德的唱片并一一收藏,将自己沉浸 在每一张古尔德的唱片中,阅读一切与古尔德相关的文字,以及古尔德自己的文字。

萨义德的妻子玛丽亚姆说:“古尔德是爱德华的执念,他根本放不开这位他深爱的天才。”多年来的跨文化思考,精神世界几度“流亡”令萨义德在孤独的古尔德形象上找到共情的联结。

古尔德在《音乐的极境》中频频登场,所涉专题多达四篇且篇幅较其他文章长,时间跨越上世纪80年代至2000年以后,从古尔德的对位法思考,到古尔德的生命历程,近乎行为艺术的表演实践,最后衍化成古尔德的“知识分子”面向。双重视角,就知识而言,意味着一种观念或经验总是对照着另一种观念或经验,因而使得二者有时以新颖、不可预测的方式出现:从这种并置中,得到更好甚至更普遍的有关如何思考的看法。似乎每隔一段时间,萨义德便会回到古尔德,重新在他身上焕发出新的思考,并日渐变换角度,读者仿佛随着螺旋式的楼梯不断上升,回望,再上升,再回望,古尔德的对位法被拆解、重组、叠加、衍化,成为深入萨义德音乐文化的魂魄,这个鬼魅时而会闯进其他文章,犹如不变的主题隐隐地说些什么。我总有错觉,萨义德挪用了音乐的对位技法,将其转化为文字的对位,他成了《浮士德博士》里的阿德里安,只是变成了善于做智力投射的、精通对位的知识分子阿德里安。

### 一束水

从古尔德一路延伸至波里尼、施特劳斯、席夫、鲁普、切利比达克,从莫扎特、瓦格纳、欣德米特、布列兹到晚期深入思考的巴赫与贝多芬(据此诞生了另一部音乐著作《论晚期风格》)。萨义德以犀利的文笔阐释音乐对社会被低估的影响力,对音乐界现状提出尖锐批评:帕瓦罗蒂将歌剧表演的智慧贬低到最少,把评价过高的噪声推到最大,莱文的指挥简直就像是从坟墓里挖出来的,而不是赋予音乐生动与活力;萨尔斯堡音乐

节僵化成例行公事和恬不知耻的观光促销计划……篇幅有限,我不能尽数其中的精彩纷呈,音乐以从未有过的活力重新诉说了些什么,甚至最终与萨义德的东方学河流,又隐约闪烁着怀旧的个人化经验一路回望,直看向萨义德开罗的童年,一幅真切的阿拉伯式纹样,层层叠叠、光影婆娑,真是绝妙的反响。

萨义德自称《格格不入》的尾声有这么一段话:“偶尔,我体会到自己像一束流动的水流。我比较喜欢这个意象,甚于许多人附之以相当意义的固态自我的身份观念。在某种程度上,读书是否真的能治疗抑郁症,或者作为其辅助疗法?我不能确定。毕竟,并非每一个人都能潜心于阅读之中,在偌大的哲学宫殿里寻找自我救赎之路。我相信的只是,在任何人的生命中,读书,它所能带来的激励、陪伴和抚慰,有着我们所无法尽知的巨大潜能。

他内心非常明白:今日再确信无疑的“理论”,他日终不免在讳莫如深的时间面前动摇;然音乐可以抛弃确切,不断走出新的极限,它既是自由的象征,又代表着自己坚守的、意欲不断打破固有界限的怀疑精神——“我生命里有这么多不谐和音,我已学会不必处处人皆宜,宁取格格不入。”音乐乃不能言之言,超乎言之言;音乐是时间本身,是私密的情感、集体的怀旧、当下的论辩与思索,一切冲突与矛盾皆愿意在此共处和解,全部时空愿意在这个瞬间栖息。随之,音乐与表演评论成为萨义德全部理论体系里最格格不入、最富浪漫主义色彩的“一跃”,如加缪在《西西弗斯神话》里所说,就这么不顾一切地纵身向前,跃入信马由缰的历险。

30年的乐评书写集结成册,写尽一个知识分子的博闻多才、左右为难,以及坚持与脆弱。文落乐起,我看;另一个爱德华·萨义德就这样从水中冒了出来。