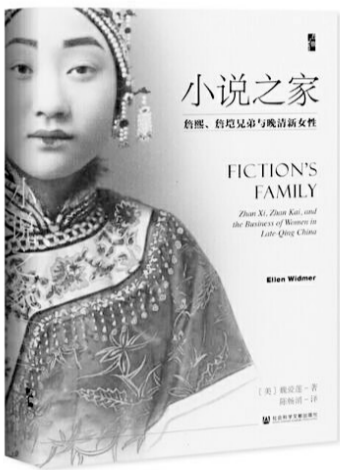


一个家族的“现代”启蒙路线图

禾刀

提示 没有谁能够置身时代之外,每个家族的叙事,都是历史潮流的注脚。

《小说之家》一书,通过分析浙江衢州詹氏家族的文学书写,探讨了家族脉络中的文学熏染和代际联系,彰显了文学书写与大时代的互动。从这些绵延的书写中,我们得以窥见晚清社会中女性生活的种种形态,她们对婚姻生活的苦闷、对不平等境遇的抵抗、自身的觉醒,以及对改革的诉求。其文学耕耘之路,书写的是近代中国知识分子探索“现代”的路线图。正是类似知识分子的艰难探索,才孕育了此后的变革。



如果仅仅是詹嗣曾(出版诗集《扫云仙馆诗钞》),其载入浙江衢州地方志的最大亮点,或是他曾为晚清中兴四大名臣之一的左宗棠当过幕僚,但是有了妻子王庆棣(出版诗集《织云楼诗草》)和儿子詹熙(出版小说《花柳深情传》)、詹垲(出

版小说《中国新女豪》《女子权》等,并对时政多有评论)在文学上的更多表达与求索,这个家族的叙事便有了更多的学术研究价值。

长期研究中国历史女性,特别是明清女性的美国汉学家魏爱莲,在《小说之家》中呈现了一个有趣的视角,即从浙江衢州詹氏家族出发,以詹嗣曾、王庆棣夫妇和两个儿子两代四人的文学路径为剖面,精心勾勒出一个江南书香门第家族的探寻“现代”之路。

时代痛感

詹家两代人没有偏居一隅,始终与时代保持紧密联系,即便是王庆棣这样的传统女性,亦有过多地辗转的生活经历,感受尤深。

在“修身齐家治国平天下”成功模式的激励下,男人苦读诗书的最大目标就是出仕。然而,太平天国之乱,给社会平添了太多不确定因素,所以在詹嗣曾的诗文中,流露更多的是一种怀才难遇、雄图难展的挫败感。

在这种“做大事”的成功模式影响下,詹嗣曾抛妻舍子便有了正当的理由。相较于同时代的男性,詹嗣曾确实表现出更为开明的一面,比如他帮妻子出版了诗集,从而使妻子王庆棣可能从“家庭妇女”角色转变为那个时代并不多见的“知性女人”身份。

尽管王庆棣在当地奠定了一定的文学地位,但她无法跳出“男主外,女主内”的传统束缚。她的痛点既因为无法挣脱的贫穷,又来自时代乱局的影响,当然她的抗争也仅仅局限于文字层面。虽然她对服装传统不无微词,但这只是因为丈夫的离世。同丈夫一样,王庆棣的文字更多的只是个人感伤的外延,“没有改造读者的意图”。

相较于丈夫詹嗣曾,王庆

棣的人生塑造了子女的写作,毕竟丈夫长年在外,几个孩子从小深受母亲潜移默化的影响,这也是詹氏兄弟作品中始终希望女性命运得到改变的重要原因之一。当然,詹氏兄弟对女性的关注并不单单为了实现母亲愿望,更因所处的时代。1872年,晚清第一批公费留学幼童赴美,虽然9年之后这项活动夭折,但中西接触大门从此洞开,国内民生凋敝、积弱积贫的社会现实更加暴露无遗。后来的甲午战争、日俄战争等,更是雪上加霜,晚清因局积重难返。《花柳深情传》就是詹熙深受甲午战争影响的一种愤怒表达。而《女子权》中的贞娘,则是詹垲接受海外文化熏陶的结果。

在种种现实催逼下,詹氏兄弟像那个时代的许多知识分子一样,以开启民智为历史使命,而文学是他们选择的第一个表达出口。如果文字是呐喊的象征,那么时代的痛感则是呐喊的源泉。

女性叙事

本书以《小说之家》命名,真正的小说创作者是詹熙、詹垲兄弟,其中又以詹垲为甚。小说不只是记录,单纯的记录要么是新闻报道,要么是史海钩沉,小说还包括作者的个人想象,想象才能给文学输入动力。家族代表血缘联系,而在文学方面,这又意味着一种文化的传承。

詹氏兄弟不约而同以女性为视角的小说创作,既是出于对旧时“三害”(八股文、鸦片、缠足)的深恶痛绝,也是受家族特别是母亲的影响。某种意义上,他们也是替母亲发声。

在近代文学作品中,女性在唤醒民智方面始终占据重要位置。这是因为,长期以来,中国女性被传统女德牢牢“锁定”在家庭之内。改造女性,倡导

女权,就必须首先跳出家庭束缚。学者李国彤就认为,明清那些率先从家庭“出走”的女性,更可能开风气之先,跳出传统“女德”的束缚(《女子之不朽:明清时期的女教观念》)。而女性批评家张念(《性别政治与国家:论中国妇女解放》)则用“铁姑娘”这样一个形象的词语,形容率先开化并勇于付诸行动的女性。

王庆棣的经历表明,她受到了明清女性“出走”的时代影响。虽然她最终没有离开家庭,但是她的文字已经不再愿意接受传统女德的约束。按照张念设定的标准,秋瑾显然是“铁姑娘”的卓越代表,所以秋瑾成了詹氏兄弟作品中不时出现的重要参照人物。

虽然都是关注女性,但还是各有侧重。王庆棣更多的是本体苦闷的自我流露,而詹氏兄弟更多的是对他体的关注。这种关注有两个源头,一是继承了父母尤其是母亲的衣钵,另一种是行走于衢州之外社会认知提升的结果。

魏爱莲用大量笔墨书写的詹垲,其对女性的关注,更多聚焦于中下阶层,甚至是花街柳巷。在追求“现代性”方面,詹垲走得更为远。他不仅创作文学作品,还积极为媒体撰写社论,通过舆论发声。另一方面,他的作品中经常借鉴海外经验,以此“拿来主义”改变羸弱的国民现实——詹垲就像詹氏家族寻找“现代”的潮头。

立场升级

透过詹家,我们可以看到,詹嗣曾对女性总体上持开明态度,王庆棣则是奋力为自己疾书,詹熙的作品直陈时弊,改良只是停留在呼吁层面,而詹垲兼顾文学、社论还有教育,他的认识更加深刻,社会影响力显然更大。从女性视角看,“从王

庆棣、魏阿莲(《花柳深情传》主人公)、詹艳来(詹熙女儿)到英娘/贞娘(詹垲作品人物),从缠足到天足,从偏居一隅到出访海外,从社会发展角度看,这是一条不断演化的进步图。

立场逐渐升级,这既是社会发展变化的结果,也是家族影响逐渐走向深远使然。魏爱莲认为,“詹嗣曾、王庆棣夫妇没有表现任何对女性的现代想象,然而王庆棣流露于诗歌中的郁结心境可能激发了詹熙、詹垲两兄弟在小说中对新女性的同情。”也就是说,父母亲的创作更大程度上只是体现了个人叙事,即表达个人所处的困境。这种个人化的表达,尽管没有出现“现代”的蛛丝马迹,但为詹氏兄弟后来的追求具有启蒙意义。

詹熙比詹垲年长十多岁,虽然他也体会到中国的贫穷落后,但《花柳深情传》出版时辛亥革命还没有爆发。詹熙受梁启超和维新派影响较大,正因如此,他的思维还局限于现状下的改良。詹垲则有所不同,他曾辗转于上海、北京、汉口等地,长年生活于洋场,对中国社会有更深刻的认识。

特别是在经历政治剧变之后,他对海外文化的接触更多,虽然他的作品也有改良内容,但女性可以出国学习。他对时弊不再满足于一般性的隐晦表达,最终上升至政治建言层面,如他鼓励底层女性奋力争取权利,同时他更愿意付诸实际行动,甚至付诸激进路线。两代人在文学创作上的区别,更仅仅折射出文学发展变迁,不仅是知识分子追求“现代”的必然结果。

还有一点不应忽视。父母的诗歌书写,即使出版,也只是排遣抑郁之情。詹氏兄弟作品既倡导改良,又兼顾商业考量。商业,这也是“现代”的重要表征之一。

■书单

不戴帽子就无法思想

丁春凌

《我心归处是敦煌》

微风里都带着热气,8月了呵。之所以找来这本书看,是因为前几天,湖南耒阳留守女孩钟芳蓉。她今年高考以676分的成绩,惊动了湖南乡亲们。但是,她冲上热搜,却是因为报考了北大考古系。这就有意思了。围观者认为,钟芳蓉留守境遇下辛苦考来的分,白瞎了,毕业后安安找不到工作,毕竟考古太冷门。面对大家操的卖白粉一样的心,听说钟芳蓉说:受樊锦诗的影响,以及未来规划的考虑,她最终作出了选择。钟芳蓉还说:我觉得喜欢就够了呀!

臆测他人的选择对不对,此处不表。樊锦诗,却值得一说。她的自述《我心归处是敦煌》是我去年看的,440页,樊锦诗个人的内容不过二分之一,余下写的全是敦煌守护。在书里,她简朴、低调,在现实生活中,恐怕也是如此。其父樊际麟毕业于清华大学土木工程专业,樊锦诗1958年考上北京大学历史学系,师从宿白,被选中赴敦煌莫高窟实习,后被分配至敦煌文物研究所。其实一开始,樊锦诗并不心甘情愿留在敦煌。因为毕业分配不得不去,学校老师当时还安慰说,让她先去坚持三四年,然后会再分配新的毕业生替换她。

之后,就是一生。望断黄沙,无人来替,也无人能替。有个细节,我印象很深。樊锦诗年轻时和武汉大学历史系的彭金章结婚后,两地生活断断续续19年。光19年这个时长,就让我哑舌。

19年前,我去过一次敦煌。洞窟没的说,无与伦比。但是,在干燥多风的鸣沙山下,50年如一日地对莫高窟修复、守护,保持着最大的谦恭,做自己喜欢的事,应该是开心才有了无尽的耐心吧。这是我的臆测。

《名作家的衣橱》

1952年,萨缪尔·贝克特在《等待戈多》里说过一句话:他不戴帽子就无法思想。这句话,可以佐证他那种坚定的不追时尚的雍容。有人说,贝克特的优雅,简约节制。如果他活到今天,一众叫得响的品牌都会想尽办法让贝克特加入他们的广告。当然了,贝克特多半会拒绝。他拒绝一切,包括1969年的诺贝尔文学奖。

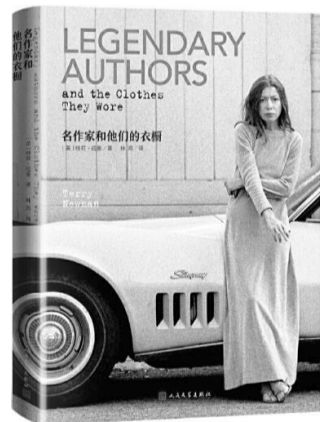
时尚界从不放弃到文学中寻找灵感,甚至作家的穿戴。比如1871年出生的普鲁斯特,总是戴熨烫平整的白手套,扣眼中别着从昂贵的拉绍姆花店买来的卡特兰鲜花;比如福柯的高领毛衣和夹克;比如艾略特总爱穿三件套;比如说过婚姻迟早会被废除的乔治·桑永远穿着长裤……

冷不丁看,50个作家的穿搭与他们的作品之间,没有明显联系。但是,《名作家的衣橱》中讲了很多文学史类书籍不稀罕讲,却很吸引人的内容。从这些侧写中,你可以适度接近了解那些你曾感兴趣的作家。

反正厄尔夫说过:衣服能改变我们对世界的看法,也改变世界对我们的看法。就问你,信不信吧?

《我心归处是敦煌》

《名作家的衣橱》



为文贵在平实晓畅

吴伯雄

浙江高考满分作文《生活在树上》近日引起了全网热议。该作文第一位阅卷老师给了39分,后面两位老师给了55分最高分,进入终审环节,阅卷组打出满分。

《生活在树上》,我读了两遍。看似旁征博引,一会儿麦尔太金,一会儿卡尔维诺,似乎博览群书,实则勉强拼接,为引用而引用,通篇浅显的道理用了些晦涩的意象讲解。

此满分作文有一个特点,就是喜欢用一些生僻字,比如,不说“先声”,而说“嚆矢”(“嚆矢”这个词,在学术论文中常用,不算生僻字,但是对于普通读者来说,却是生僻字)。不说“展翅”,而说“振翮”,不说“一眼”而说“一觑”,也是故意卖弄自己的词汇量——其实是典型的文采臃肿病和不好好说话病。

这种故弄玄虚、故作高深的文风,古人早已有所批判。孔子说:“辞达而已矣。”言辞最重要的功能在达意,表达自己的观点

和情感的同时,要让读者能懂。但是偏偏总有那么一些作者,觉得用一些常见的字眼和句式,不足以显示出自己的高明,比如唐代徐彦伯,写文章就喜欢变换字面,不说“凤阁”,而说“鹓阁”,不说“龙门”,而说“虬户”,不说“金谷”,而说“钱溪”,不说“玉山”,而说“琼岳”,不说“乌狗”,而说“奔犬”,不说“竹马”,而说“篠骖”,不说“月兔”,而说“阴魄”,不说“风牛”,而说“颡接”,当时号称涩体,与本文开头所提到的这篇作文,犯的是同样的病症。

同样追求晦涩文风的,还有宋初那位修《新唐书》的宋祁,就是著名词句“红杏枝头春意闹”的作者。他修《新唐书》,行文过于求简,减缩字句到了苛刻的地步,往往影响读者理解。又喜欢用难字僻字,以显其古拙。与他同修《新唐书》的欧阳修,有一次跟他开了个玩笑,在墙壁上题写了八个字:“宵寐匪颖,札闾洪休。”宋祁看到之后说:“不就是做了个噩梦,在门上题写几个字

以求吉祥的意思嘛,为什么这么标新立异地去表达?”欧阳修正等着他这句话,顺着话头说:“您在《李靖传》里写的‘震雷无暇掩聪’,不也这么标新立异吗?”宋祁一时语塞,无言以对。欧阳修真可谓是以其人之道,还治其人之身。生僻晦涩的文风,不但给读者添麻烦,一不小心还会让自己受嘲讽。

宋初流行大学体,不怎么用生僻的字眼了,但是却用一些稀奇古怪的句式,以自示高明,比如什么“天地轧,圣人发,万物茁”,此类句式,读起来诘屈聱牙,苦不堪言。待到欧阳修当主考官,将这些文风怪异生僻的举子,一律黜落,而提拔文风平易、晓畅的苏轼、苏辙兄弟等人,这股生僻晦涩的不良文风,才终于被彻底消灭。宋代文章,从此顺利地拨乱反正,走上了平易晓畅之路。

欧阳修的理念是:“君子于学,是而已,不闻为异也。”(《与石推官第一书》)读书治学,

应该以求是为目的,而非故意与众不同,以示自己的高明。治学如此,作文也应该如此,重在表达自我,而非卖弄,刻意立异。

对于浙江高考满分作文这种装饰卖弄的文风,鲁迅先生也有过深刻的批评。在《作文秘诀》一文中,他以亦庄亦谐的语言,揭露了此类文风的“秘诀”,那就是:一要朦胧,二要难懂。比如老老实实写一句“秦始皇乃始烧书”,一般人都看得懂,不算好文章。而如果改头换面,写成“政敝播典”,说得虽然还是“秦始皇乃始烧书”的意思,但是却可以让读者因为看不懂而莫名其妙,肃然起敬。这种行为,不像在写文章,倒像在变戏法,一旦被拆穿了,就很难不露出它肤浅无聊的真面目。

借此,鲁迅先生在文章中给出了并非秘诀的秘诀,那就是“白描”。所谓白描,其实就是《周易》中所说的“修辞立其诚”,重在一个“诚”字,即:“有真意,去粉饰,少做作,不卖弄。”

对于用生僻古怪词汇的文风,法国小说家莫泊桑也有所批判,他说:“要表现思想的每一个细微差别,根本用不着今天人们假艺术家文笔之名强加给我们的古怪、复杂、大量、难解的词汇。与其做那个妙语好词的收罗者,不如让我们成为文笔纯正的作家。”说得非常通达,不过从另外一个角度,我们却也间接地可以推知,这种故作高深、卖弄的文风,在国外也同样流行着,真所谓“谬种流传,不分国度”。

钱钟书先生写过一段话:有些古代作者常常给我们一个印象,仿佛他们手边不备字典,所以对字义和字音都很马虎;也有些作者就像新弄到一本字典的小孩子,翻出各式各样的僻字怪字来刁难我们。后面一种人不知道字典不只是一座仓库,也是一所历史博物馆,有许多斑驳陆离的古董只好在里面陈列,把它们搬到日常生活来是不合用的。所以,那个拿到满分的孩子,你还是从树上下来吧。

