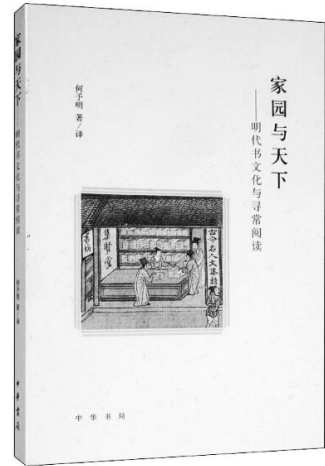


晚明普通百姓的寻常阅读

王鹏飞

提示 通俗流行读物,能获得最多的读者和市场,却很难获得文学史或出版史的地位。在书写文学史或出版史的学人眼里,这些读物过于流俗,不值一记。于是历史中的图书世界,便是由少数精英裁剪而成,并经由他们的叙述而呈现的再造场景。这个场景中,有贤士大夫的吟咏,馆阁大臣的诗文,却少有大众喜闻乐见的通俗读物。这种偏差,在微观视角的新文化史兴盛之后,得到了较大的修正。如果说本报此前介绍的《霓虹灯外》一书,说的是20世纪前期上海普通大众的寻常生活,那么这次要谈的《家园与天下——明代书文化与寻常阅读》,则探讨了传统坊刻最高峰的晚明时期,普通大众的寻常阅读。



1772年,清乾隆三十七年,自称“十全老人”的弘历正值人生巅峰。易代修史,盛世修书,在辑佚《永乐大典》的基础上,乾隆帝下令采集全国版本,诏修《四库全书》。《四库全书》费20年时间,采用六种底本,终成浩瀚巨制。所采图书,经四库馆臣精心甄别之后,最佳者定为应刻,广布天下;合格者定为应抄,收纳其中;最差者定为应存,仅存其名。甄别之下,晚明时期的坊刻本,大多获得了“荒谬”“贻托”“舛误百出”“庞杂不伦”等贬斥之语。“明人刻书而书亡”“明人不知刻书”等,也是其他清代文人的评论。对于晚明坊刻本的制作模式,《四库全书总目》常用“裨贩”一词为其定论。“裨”,是指明代很多流行的坊刻本内容,非诗非文,多为道听途说而来的小说野史;“贩”,则指明代坊刻图书的商业动机和投机特征。

既被视为“裨贩”之作,明代大众通俗类的坊刻书,就很难进入传统学者的视域。但晚明时期尤其是万历一朝,商业性刻书达到了前所未有的繁荣。虽内忧外患渐生,但由于一代名相张居正的改革红利,人口增长,城市发展加速,商业扩展,通俗读物也即四库馆臣鄙视的“裨贩”之作,风行海内,影响深广。但限于修史者的精英视角,这些图书时过境迁之后,多被忽视。这种有意的选择,在保留了明代图书品格的同时,也遮蔽了一个巨大的阅读世界。

其实反观当下也会发现,大概率留在文学史或者出版史上的图书,百年之后,这些某某笔记、某某传之类的网络小说,以

及煽情的“说不”或者“奶酪”类图书,大多也会被视为“裨贩”之作,但这些书籍当时产生的影响,谁又能否认呢?后之视今,亦犹今之视昔,不入四库法眼的“裨贩”类书,正是晚明时期最流行或者有影响的读物。那么,他们的阅读世界如何?在多大程度上影响了市民阶层对书籍的体认?都市风气与印刷技术,又在当时的坊刻中有何体现?诸如此类问题,都有待回答。

何予明的《家园与天下——明代书文化与寻常阅读》,就是对此追问的一本专著。正如书中所言,当《四库全书总目》指责某部书体现了“裨贩之学”时,“也无意中勾画出了文化贩卒(如书坊主们)在学识建构中的重要作用,提醒我们官学、正统儒学之外的另类学识空间(‘裨贩之学’)的存在”。本书的研究对象,就是晚明时期的大众读物和大众阅读习惯建构起来的“另类学识空间”。具体而言,本书有三个地方颇值一叙。

一是大众视角的审视。经典是被建构的,非经典则是野生的。本书选取的研究对象,如包含了风月指南的游戏类书,华丽愉悦的戏曲杂书,图文并茂的通俗文学等,都是不合经典标准的商业坊刻之作。但从对读者的影响而言,无论经典文本享有怎样崇高的文化地位,某一时期被广为接受并塑造民众想象的,更多的还是非经典文本。比如上世纪末“说不”类图书对民族主义的鼓动,其影响远比某些严谨的学术之作来得猛烈。晚明大众的图书想象,亦有异曲同工之处。作者探讨晚明国人对“夷”

的认识和异域认知,就选择了明末被广为刊刻的图志类书《瀛虫录》。《瀛虫录》畅销一时,入清之后被逐渐忽略。其原因就在于《瀛虫录》刻印太广,版本不精,内容驳杂。但经过作者抽丝剥茧般的梳理,会发现这部“裨贩”之作,当时影响横跨藩王、士大夫、书坊主、儒释道以及山人庶民等多个群体,甚至涉及域外读者。因此这本书的内容及其生产传播路径,为我们了解明人对相关域外观念的挪用、表达、传播、阅读过程提供了线索。这种新见,从既往的精英视角是很难得出的。

二是技术元素的凸显。作者自陈,她对书籍文本的研究,不是从校勘学、目录学出发的对比,也不是从文艺学出发的阐释,而是关注书籍与读者的互动图景。也就是说,“先搁置对明书是什么或应该是什么的价值判断,转而关注这些书籍本身提供给我们的线索,来尝试还原它们生产和使用活动的历史语境”。作者提出了“识书”概念,探讨晚明时期大众如何看待书籍这一“物品”。这种视角,把书籍的物质性带入研究中。一方面,书籍是传播内容的媒介,另一方面,书籍也是让人向往拥有的、可以带来社会资本的应用之物。为此,作者充分关注到坊刻图书的文本形式与读者的互动。如戏曲杂书《乐府玉树英》采用的三节版页面设计,将书页转化为雕版技术、视觉印象、剧场与社会表演等各种实践活动之间相互碰撞、彼此影响的一个场域,从而创造出了一种巧妙的文本地理。经此路径,就有了打通书籍技术史和书籍社会史的意味。

三是文本细读的功夫。何予明对明代书籍研究有其宏观认知,但具体着手之处,则是新文化史流行的文本细读。她将书籍置于晚明社会文化环境中,注重与其他因素的勾连,力图透过文本之表达,将书籍还原到其所处的文化社会空间。这种研究路径不仅需要宏阔的研究视野,全面的史料把握,还需要学者的想象力。如第一章的讨论,作者从《博笑珠玑》的一则酒令开始。令曰:“一令要手中拿着什么诗书,遇见古人贯意。”给出的答案为:“手中拿李白诗,遇见古人是朱熹,说到今年科举好,相邀同去步云梯。”作者站在游戏参与者的角度,思考令格中要求人们思考的问题,如手里拿什么诗书好?如何在百川书海中找到方向?如何在新的文本、文化环境中进行社会站位?如何创造自己的文本和话语方式?通过细读,这部由酒令、谜语、笑话、小诗、小曲等杂类文字混合的娱乐消遣文本,其背后的文化政治含义有了清晰的显现。

当然,细读之下,某些论述略显琐碎,某些结论也不无过度诠释之嫌。如果对读何朝晖稍早出版的《晚明士人与商业出版》,更能看出不同的学术路径带来的差异。但本书能不从众议,从大众阅读视角来审视晚明流行类书为何产生、如何产生、产生何种效果等问题,同时从视觉文化、物质文化角度,结合家国想象,重现了晚明寻常阅读的书世界,其视角之新、思维之宏,都使本书成为近年书籍文化史研究的少见之作。

(作者系河南大学教授)

在吃中彼此成全

张家鸿

吃是人的每日必需,安稳岁月里为了果腹的吃是平易的。然而,支撑着“吃”这个行为的饮食文化却深邃、悠远得颇可玩味。英国学者菲利普·费尔南多·阿梅斯托关注的便是食物如何改变人类和全球历史。他从改变的途径与渠道出发,从八个角度进行讨论。每个角度独立一个章节,每个章节就是一条历史长河。由八个章节组成的《吃》这本书,给读者呈现的是多元、立体、深刻的食物变迁史。

今日看来稀松平常之事,其实是在漫长历史中逐渐累积、渐变的结果。那些符合彼时历史情境的画面,望之确有筚路蓝缕的沧桑感。因食物的生态交流,辣椒的使用成为川菜的标志之一,花生在我国长江以南的黏土中成长为大众喜爱的食物。冰箱保鲜和冷冻食物的技术出现之前,培根、莱布尼茨、斯帕兰扎尼、阿佩尔均做出过有意义的

探索。在不同的历史时期,食物的地位并不是固定不变的。20世纪的工厂化养殖让鸡肉在西方变得极为普通,但牡蛎和鳕鱼却因繁殖区域缩小而地位迅速提升。某些食物是有象征意义的,正因为这种象征意义的强大存在,才让它们与别的食物比起来,显得独一无二、高高在上。古往今来,东方西方,这样的现象比比皆是。不单单是某个特殊的人群,有时候是某段特殊时期。比如给环球航行造成最大困难的是维生素C的缺乏,如此则能够大量提供这种营养成分的食物便是极其重要的,柑橘、柠檬、酸橙皆在此列。

食物变更的历史是人类文明史的一部分,读过此书,其变更之曲折、复杂、立体,前进与倒退的交替呈现、科学与迷信的互相交融,均有立体、形象的书写。于此,简单的吃被赋予深厚的历史底蕴和文化内涵。因其引经据典而

遨游于知识海洋中,固然让读者有了美妙的享受。然而这只是开眼界,徒有惊讶与惊叹。令读者感到惊喜的是,此书是可以与人们的日常生活打通的。也就是说,拥有世俗饮食体验的读者是不难读懂整本书或其中的几章。

在第六章“消失的饮食界限”中,作者写道:“食物和语言与宗教一样,是文化的试金石。”相较于法国的甜腻、复杂、讲究,美国则是简朴烹饪的代表。文化的界限,可以是国家差异,也可以是地区差别。我国南方人到北方去,总吃不惯那里不那么精致、细腻的饮食。但是随着移民潮的到来,当文化的差异被无数次地打破之后,饮食文化会渐渐互相交融,彼此成全。

许多平实朴素的句子,却给人带来宏阔的思考空间。当人类跟在成群动物后头的时候,“谁是放牧者,谁又是被放牧的呢?领路的是动物,而不是人”。关于

营养学的讨论与研究,作者写道:“很难说江湖秘方在哪里结束,科学又在哪里开始。说到底,唯有有效的疗法才能确定是科学的疗法。”农药喷洒带来的是进步还是退步?作者写道:“我们究竟是掌握了解决世界食物难题的办法,抑或只是在制造更多的危机,目前尚不清楚。”

有趣的是,作者常常把自己放置于书里,成为大历史演变中微不足道却又无比鲜活的一个点。他在多伦多享用过野鲑鱼巧达汤、驯鹿香肠、野牛排。这其中的奶油、胡椒、蒜调味都极可能是哥伦布之后才引进美洲的。走笔至此,他还不忘津津乐道于野牛肉的美味,这显然令人垂涎三尺。在食物保存的章节里,他非跳出来说明自己的爱好不可:“我喜欢新鲜食物,喜欢用光明正大的保存方法处理改过的食物。我不喜欢假冒成新鲜食品的陈旧货色,因此不喜欢冷冻或辐照处理过的食物。”

用叙事这簇光照进历史深处

苏妮娜

提示 写过《抚顺故事集》的赵松在短篇小说集《隐》中,用8个故事再造了《春秋左传》里的诸多事件,以现代感的语言,极大地开掘了熟悉的文字中的异质感,又一次实践了赵松式的跨界和冒险。从《抚顺故事集》到《隐》,赵松既不为书写本乡而捆绑于现实,也不因书写历史而泥足古典。小说文本里包含着张力,表现为写作中所营造的虚感与实感的交织和弥散,还有在背后起着关键作用作者“对历史叙事”进行重构的旨趣,以及我们被诱发的凭有限生命去丈量人类史的冲动。



自从写出了《抚顺故事集》,作家赵松就好像一次性还清了对“现实”的债,转而投向了更为多变且难以预料的写作路线。他对于写作难度和越界的持续热情,让我记起写作本身原本就不是日常的行为,是不该止步于“讲故事”的。

除了文体家的野心和“异趣”,现在仔细想想,在赵松一以贯之的写作中,他从来都是敢于冒险的,甚至是一意孤行的。可是,从局部的叙事效果和书写意愿来看,他又有着高度理性、内敛、准确的特征,甚至,还有某种近乎苦行者或苦修者才有的品性。

从这部取材于《左传》的小说集《隐》中,我又一次多少有些意外地体验到了赵松式的跨界和冒险。当我说这个小说文本里包含着张力和对张力的容纳时,我指的是其实是在写作中所营造的虚感与实感的交织和弥散,还有在背后起着关键作用作者“对历史叙事”进行重构的旨趣,以及我们被诱发性地想要凭有限生命去丈量历时更为久远的人类史的冲动——然而,我们无力穷追,只是知其指涉之深广。这时,叙事就像一簇光,射进了历史所在的寂暗深处。

沿着这束光,我们借作者的视线去“看”:那群隐藏在文字背后的生命,曾经怎样存在过?这寥寥几个被记住了名字的男人和

女人,被今人所知的历史,以简洁的陈述、隐晦的方式压至扁平。这里有了为了避免被强国碾断如蒲草而每天勉力撑持的小国弱君,有夹在各国杀戮权谋中,却仍要继续被转送他人的绝世美女,他们曾历经的华美和惨痛,他们每夜夜里是安睡还是辗转,这些终将被遗忘。而在《隐》里,作者所做的一切,其实更像是在为他们招魂。

或许,这不仅仅在于提供一种新的理解人物的方式、一种松去历史板结的角度——或许有着这样的客观效果——而更是在于借他们的眼、鼻、耳、舌、身、意,回到一种前古典的感性,回到一种更为原初的全息式感受和情感中。

郑穆公的名字,是兰。在小说《兰》里,兰既是占卜所指向的命定,也是人与事物、与自然交互的通感媒介。每个时代都有自身的感受方式和经验,有些被表述,从而被命名,有些从未被表述,也许就此被遗忘。万物有灵,这也是感性经验的复原,由此到达更新想象经验的可能。

《隐》中的他们,无时无刻不在忧心着道路和命运,然而,我们在他们所在的未来担任旁观者,深怀“这一切究竟是徒劳”的悲悯。这经验,也是处理时间跨越的经验。小说中人时常占卜,最早的历史文字与甲骨文卜辞、铜器

铭文本来就是关系密切。赵松引用的《焦氏易林》里的那些诗一般的文字,在这里扮演着令人闻之不免要出神的背景音。

历史是一种后设性的说法。处在其中时,人们只是拨弄时间的弦,徒劳地想要猜测命运的走向。

我父亲啊,那时还不知道,自己已渐处险境。他被各种虚假的光环围绕着,又被祖传那股中正之气无溢着……他不知道,再过几年,景公去世后,他就要被掌控晋国大权的郤氏以叛国的罪名投入大狱,最后,面临前来监审的新君,他咬断了自己的舌头。或许,那时他已然醒悟了,此前相当长的时间里,自己不过是个自负而又骄傲的瞎子。他终于看清一切,可为时已晚。(《新麦》)

这段文字当中,父亲伯宗与时间的关联已经构成了情节,他在时间之流、命运之舟的前后左右徘徊颤顶。因为借用第一人称,小说挽住了一个具体的时刻,生机勃勃的时刻。以往我们这些读者倚仗着自己站在时间的彼岸,惯于对历史记述做旁观、思辨、对比、评判,而此时这些不再有效。这里有效的,唯有迫于过去进行时的“积极旁观”,唯有与作者的体验比肩而至的、隐藏在叙述中的全方位的感性召唤。这些靠赵松的文笔造境才能打开的一种全息式体验般的感受,它迫

使我们回到遇到事物的原初时刻,先于我们的经验抵达。

同时,这也是一个神与巫、道义与不义、礼法坍塌与创造秩序并存的时刻,是一切随时登场又随时退场的时刻,是结局被不断延宕的时刻。《随》当中的随国,《兰》中的郑国,都是在列强争霸倾轧中以柔弱之姿自我保全的小国。温和中庸,拥有精微细致的文化,所有的才华都用来躲闪腾挪,把无有视为自我修养的法门,兰草只能以被践踏至粉碎的方式留下芳香。在《子见南子》时,南子的传奇性被降至最低,已至沦为背景板,孔夫子的治世之道只在与弟子对话的时刻,却未能在国家管理者面前有效地表达。他因溃败而走向《诗》。成为对比的是,在《新麦》中,伯宗刚正有为,却终未免沦为权力者斗争的牺牲品,或许,在权力碾轧面前,越是清白和勇猛,被灭掉得越快。

在一个行将溃退的整体情境中,个体仅求保全。求存是小道,也是卑弱者的抵抗之道。这是《隐》当中的道。历史既不完全是以胜利者的胜利为准则的书写,也不是以失败者的经验书写,它只是幸存者的书写。或许,作为幸存者声音的逸出,《隐》想叫我们记得或想象,在动荡而被浪费掉的时间褶皱里,那些最恒常、安稳、有价值的生命,是如此这般的样子。

■聊书

“绣”出花与火

牛寒婷

《花火绣》

内蒙古自治区东部有一个叫花火绣的地方,在这个名字惹人遐想的草原小镇,鲍尔吉·原野开始了他的奇幻叙事。在散文里,原野笔下的草原是如桃花源一般的纯净世界;而长篇小说中的花火绣,则是奇特、奇妙、奇谲故事的诞生地。小说的主人公鲍在大街上被几个黑衣人“劫持”,并由此成为雅罗斯拉夫公爵夫人基金会选中的人类代表。他的任务是到偏远地区花火绣生活一个月,不用操心花销问题。鲍在花火绣的旅伴是中亚诗人扎伊诺,这是一个极尽搞怪搞笑之能事的角色,几乎与他有关的所有故事都令人喷饭。

读这些魔幻感十足的故事时,最好找个没人的地方,否则对无法控制的捧腹大笑屡屡向别人做出解释,是件烦琐事。开始阅读前,还可以考虑买份保险,保单上的内容是:面部保持阅读小说前的平整顺滑。恶搞、幽默、荒诞的风格成了原野新的“标配”,他沉迷在反讽戏谑的叙事游戏中,让游戏的冲动催生了亦庄亦谐的《花火绣》。

《罗马帝国简史》

正如此书开篇所述,“罗马帝国是项令人惊叹的成就”,这就是为什么直到今天它仍像磁石一样,吸引着后人热切的目光。不过,作为严谨的历史学者,克里斯托弗·凯利并未迎合这种目光,相反,在本书中他所做的,是为人们心中充满梦幻色彩的古罗马祛魅的工作。比如,说到人们一向津津乐道的罗马共和国,他指出,“共和国”对现代读者是一个极具误导性的概念,它的本质,其实是不加掩饰的富豪政治。

祛魅,破除惯性认知与迷信,打破戏说者演绎的历史神话,循序渐进地引导读者逼近历史深处事实与真相的诸多可能性,是凯利让读者与历史亲近的方式。考察那些古代遗迹时,他手里常常拿着思想的放大镜和理性的透视镜,仔细地逐一勘察,生怕会漏掉丝毫信息。“公元2世纪的罗马街道狭窄,市政广场上满是建筑,从来不是电影中的样子。”他像个捣蛋鬼似的每每提醒读者,影视作品里各种现代版本的罗马尽可以供我们娱乐,但事实上,对古代社会的重构,不过是“把我们的梦想和担忧装扮在罗马人穿的长袍里”罢了。

《祖先》

作为“易中天中华史”第一卷,《祖先》自然要讲创世,讲中国神话,讲女娲造人,可女娲从何而来?这是个没有答案、无法回答的问题。“没有终极创造者,或终极创造者没有神性和神格,是中华文明的一大特点”。但易中天没有就此止步,而是顺着思考的脉络,到世界神话中寻求帮助。爱创根问底的他,找到了世界上第一个女人夏娃,所以,《祖先》的故事由“夏娃造反”讲起。

从开篇首章的写作手法,可以一窥《祖先》的特点:思想为本、追根溯源、横向比较。虽然是讲述女娲补天、盘古开天、炎黄帝尧舜禹,作者却周游了一圈世界,以极为精简的笔法描述了物种衍化和人类起源。于是,从上帝到亚当夏娃,从猿到人再到达尔文进化论,从氏族部落到国家,从宙斯雅典娜到阿波罗阿尔忒弥斯……就都成了此书上挂下联的看点。易中天之所以史前文化和世界文明两大系统为出发点,是因为,只有着眼人类文明的整体视域,才能找到和确立中华文化的精确坐标。

《花火绣》



《罗马帝国简史》



《祖先》

