

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”“赝托”“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“稗贩”一词为其定论“稗”,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“稗贩”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“稗贩”之作,风行海内外,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“稗贩”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“稗贩”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?在很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“稗贩之学”时,“也无意中勾画出了文化贩卖(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术空间(‘稗贩之学’)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“另类学术空间”。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。晚明大众的国家想象,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“稗贩”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,遇见古人贯穿。”给出的答例为:“手中拿本李白诗,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,如手里拿本什么诗书好?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人书世界,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)

聊书

“绣”出花与火

牛寒婷

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,是件麻烦事。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》。

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,吸引着后世人热切的目光。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,是为人们心中充满幻梦色彩的古罗马祛魅的工作。比如,说到人们一向乐道的罗马共和国,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体。

祛魅,破除惯性认知与迷信,打碎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的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仪,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。

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。爱刨根问底的他,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。

从开卷首章的写作手法,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。



在吃中彼此成全

张家鸿

吃是人的每日必需,安稳岁月里有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、菜布尼茨、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。

食物更变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

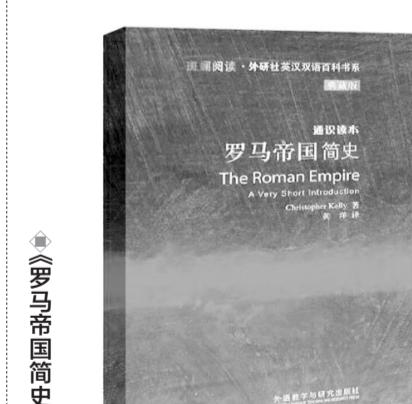
遨游于知识海洋中,固然让读者有了美妙的享受。然而这只是开眼界,徒有惊讶与惊叹。令读者感到惊喜的是,此书是可以与人们的日常生活打通的。也就是说,拥有世俗饮食体验的读者是不难读懂整本书或其中的几章。

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。”

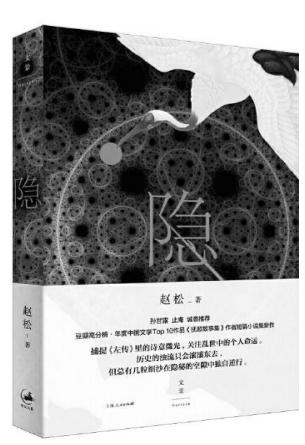
有趣的是,作者常常把自己放置在书里,成为大历史演变中微不足道却又无比鲜活的一个点。他在多伦多享用过野鲑鱼巧达汤、驯鹿香肠、野牛排。这其中的奶油、胡椒、蒜调味都极可能是哥伦布之后才引进美洲的。走笔至此,他还不忘津津乐道于野牛肉的美味,这显然令人垂涎三尺。在食物保存的章节里,他非跳出来说明自己的爱好不可:“我喜欢新鲜食物,喜欢用光明正大的保存方法处理改良过的食物。我不喜欢假冒成新鲜食品的陈旧货色,因此不喜欢冷冻或辐照处理过的食物。”



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》,赵松既不因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的作者“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是非常日常的行为,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,他从来都是耽于冒险的,甚至是一意孤行的。

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,还有某种近乎苦行或者苦修才有的品性。

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的作者“对历史叙事”进行重构的旨趣,以及我们被诱发地想要凭有限生命去丈量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周期,曾经怎样存在过?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。这里有为了避免被强固碾断如蒲草而每天勉力撑持的小国弱君,有夹在各国杀戮谋权中,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,他们每天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、一种松动历史板结的角度——或许有着这样的客观效果——而是更在于借他们的眼、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运,也是人与事物、与自然交互的感知媒介。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充溢着……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,那时他已经醒悟了,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颤。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、埋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,把无用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,乃至沦为背景板,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。他因失败而走向《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。

在一个行将溃败的整体情境中,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。历史既不完全是胜利者的胜利准则的书写,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。

