

液态的阅读 流动的常识

胡洪侠

阅读有常识吗?当然有。阅读的常识一直是常识吗?未必。现在的阅读常识是正确的常识吗?更加未必。

所谓“常识”一定不是事实层面的认定,而是观念层面的共识。读书仅为休闲吗?读书和其他娱乐方式没有区别吗?读书习惯等同于其他个人爱好吗?读书完全是私人的事情吗?书籍除了是“人类进步的阶梯”还是什么?通往自我完善的路上,读书和不读书没有境界高低之分吗?读书人为什么不愿、不敢或不屑承认读书的高贵……

我因此意识到,每一则所谓“常识”,都是“一束观念的结晶”;或者说,“常识”只是冰山一角,若干相邻、相关、相融、相成的观念构成了“海平面下的冰山”。当经济发展、社会转型、文化多元带动各种观念的持续更新与变革,我们的书籍观、阅读观、出版观当然会随之而变,那么,阅读的常识岂有不变之理?

今天我沿着这一思路开读俞晓群的《阅读的常识》,立刻就有了两大发现:其一,俞晓群并非仅仅是在维护或传播现有的尚有生命力的阅读常识,他更在努力重建新的“阅读的常识”;其二,他这本固体的新书,承载的多是“液态的常识”。

“液态”一词,源自俞晓群在书中征引的鲍曼常用的术语。利兹大学荣休教授、著名社会学家鲍曼十多年前提出“液态的现代性”,试图描述全球化时代人类种种生活新形式。他的重要著作无一不在探



究“液态”。晓群说,这里提到“液态的世界”,在国内通常翻译为“流动的世界”,但我觉得译为“液态的”更准确些。

我顺着“液态”流动的方向,发现了俞晓群试图刷新乃至重建阅读常识的努力。我们耳熟能详的许多常识,已然不可避免地质固化了。像“书是用来读的”在“液态的世界”已显现出几分“坚硬”和捉

襟见肘。如今的书早已不仅仅是用来读的。如果我们还是死死抱着这一类狭窄、狭隘的书籍观、阅读观不放,那我们就太小看书籍的现实功用与美学品格及文明价值了。

在《阅读的常识》一书中,俞晓群以“罗列常识”为名,行“辨析、刷新常识”为实。看目录你可能觉得无甚新鲜之处,但深入文章深处,你会发现许多老题目在他笔下翻出了新花样。

你认为“书籍分好书与坏书”是常识?俞晓群说,好书与坏书的区分是一个模糊的概念,或者说是一个不确定的概念,不如分为“可读”与“不可读”更适合当今。他书中要做的,正是这样深入思考貌似不是问题的问题,厘清那些久被当作“基本常识”的常识。

有一句话在读书人嘴边挂了很多年,俨然已进入“常识”行列,那就是“阅读是私人的事情”这一观念当然与“新读者”的诞生有关。书籍的易得与普及,使读者得以独自面对书籍,默默阅读,沉浸在别人无法进入的自我内心世界之中。他们希望环境安静,自己捧书独处。俞晓群说,现在的问题是,“独处”消失了:16世纪以来令文明社会骄傲的读者们,已经没有办法再独处了;他们主动放弃了独处的权利,争先恐后奔入网络世界的殿堂。

如此说来,“阅读是私人的事情”这一随现代社会诞生的新常识,在眼下也不可避免地质固化了。然而,俞晓群书中引用鲍

曼的观点说,“从来没有细细品味过独处的滋味,你就有可能永远不知道丧失了什么,丢掉了什么”。

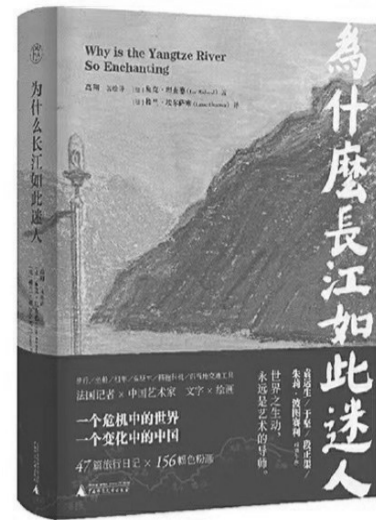
俞晓群喜欢在出版实战中践行“再造经典”理念。这同时意味着,如果经典是常识,那么他再造的,也包含常识。他说,数字化高清技术已经改变了影印的意义,仿真、复刻、激光版等技术,加上传统书籍装帧艺术的复苏,使得经典图书再造有了多种可能。他称之为“向后看的创新”,这就是处在“液态”流动中的新常识了。

自书籍诞生以来,拜高科技所赐,人类的阅读文化何曾遇到今天这样全链条、全媒体、全形态的巨变?此时也许可以“回到常识”,问题是,回到什么样的常识?未来的世界还在不在过去的常识里面?我们是否应该承认在“液态的世界”里阅读的常识也是“液态”的?俞晓群以一本《阅读的常识》贡献出了他的思考。这是“重建阅读常识”的一次可贵的努力。

尽管有“向后看的创新”,俞晓群还是在坚守一些东西,比如出版物的“存留价值”,这是令他至今难忘的前辈教诲,也是他寄望于下一代出版人的“职业叮嘱”。什么是书籍的“存留价值”?书中征引扎米亚京《我们》中那几句话正好可以回答:“有些书具有炸药一样的化学构造。唯一不同的是,一块炸药只爆炸一次,而一本书则爆炸上千次。”

■聊书

观照之美:行走长江岸上



老子说“上善若水”,即最高的品德像水一样。中国的水是如此迷人。

探寻长江之美,中国画家高翔和法国记者维克·理查德从2005年起历时一年从上海出发,逆长江走向青海源头。沿途采取步行、坐船、租车、乘班车、搭拖拉机和其他可以借用的交通工具,以最大的可能选择贴近这条流经广袤地域的河流,于是,便有了如今这本《为什么长江如此迷人》。

这本书并非一般意义上的游记或风景写生,可以说关于长江的一次“田野调查”。从长江下游到中游、上游,从上海到宜昌、德格,画家与作家用绘画与文字两种不同的表达方式,记录下了长江及沿途的风土人情,勾勒出一幅别样的鲜活图景。他们记录长江及沿岸的地理、人文和生态,对长江进行了一场特殊的艺术性和记录性并存的考察。

作为中国流经地域最广袤的一条大河,长江沿岸的景致,每一刻都在发生着变化。高翔说,“不知道为什么,许多年过去了,我记得当时遇到的每一个人,甚至于他们对我说过的话语……崇德路、双江镇、大昌、尼西、瓦卡村、白松、中甸、茨巫、日达寺、清水河这些地名、景物和那里的人们如浮雕般刻在了我的心里,并经常碎片式地乱闯入我的梦中……”

怀着对家国河山的厚重情感,高翔手持画笔,从远景到最微小的细节,徐徐展开对长江的记录。长江流域的景观从他们的笔端走出来,时而人声鼎沸、车马喧嚷;时而云低天高、谷深山静,静谧深邃……

为什么长江如此迷人?在作者看来,长江就像一块人类社会发展的活化石,其沿岸既有时尚繁华的城市街区,也有老街和小城镇,更有农耕时代的田园宁静。

长江在观照之美中,愈加散发出迷人的光亮。

先秦诸子开启的诗意世界

陈华筠

中国文化传承着独特的人文思想,其根基则在先秦时期。学者杨泽波从大量典籍的细微处,寻出古代哲人思想与生活的依存关系,书写了一部中国先民的精神生活发展史。这本书向古典传统找寻,对于人们应当如何活好当下也充满了启示力。

《中国文化之根:先秦七子对中国文化的奠基》(以下简称《中国文化之根》)一书对先秦思想大家——孔子、孟子、老子、庄子、墨子、荀子、韩非子的核心思想及其对中国文化的影响进行了深入浅出的论述。作者杨泽波善于结合当下具体事例来讲述古人的哲学思想,文字活泼生动,使一部学术著作变得引人入胜。

受独特地域文化土壤的影响,中国文化有着鲜明的特殊性。先秦诸子

就是在这片土壤上生活思考,其思想的展开决定了中国文化的基本走向。杨泽波认为,中华文化之所以特殊,地缘是一个必须注意的因素。

孔子曾在《论语·公冶长》中谈到海:“道不行,乘桴浮于海”意思是说,我的大道如果行不通的话,我就扎一个小筏子,到大海上去漂流。孟子也说:“观于海者难为水,游于圣人之门者难为言。”看过大海的人,再跟他谈一般的水就没有什么意义了,在圣人那里学习了很高的智慧,自与他人不同了。但实际上孔子和孟子都没有航海的经历。《中国文化之根》中论述,在中华文化产生之初,东西南北基本是封闭的,这就与古希腊有很大不同,古希腊北部是丘陵地带,耕地不多,南边是海岛,他们的先民为了生存,须到别



的地方去做贸易,逐渐形成了海洋文化。而中华文化是在一个相对自给自足的地理环境中,与当时其他大的文化系统几乎互不知情的情况下发展起来的,这就决定了中华文化有着相当大的独立性,在这片土地上,先贤们建立起独特的思想世界。

《齐物论》中庄周在梦里与蝶相伴无拘,他们之间亲近但不利用,游戏并无规则。《中国文化之根》中杨泽波总结庄子思想核心是“不谴是非”“无待逍遥”。

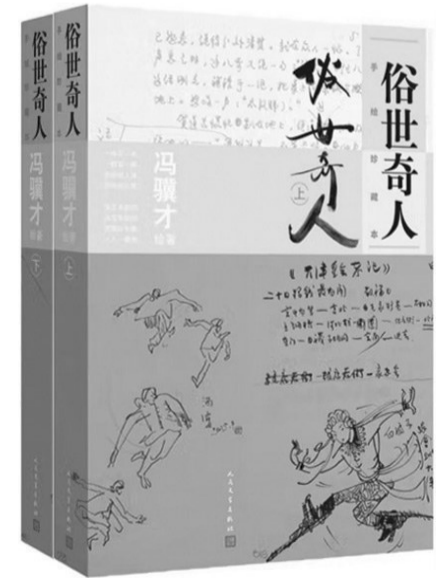
古代先贤们持续不懈地以清澈的目光去看待世界,去辨识出这些事物的“真性”,以生动活泼又内蕴深厚的文化赋予每一种事物以意义,表达人与自然共生、诗性栖居的文化理想。

画出俗世奇人的喧嚣与繁华

孟育芬

■提示

《俗世奇人》塑造了诸多百年前天津地区的奇人绝技,书写了我国传统文化的精髓,体现着我国民族文化中的精气神儿。近日,《俗世奇人:手绘珍藏本》出版,这是冯骥才30年手稿、画稿首度集体亮相。



意趣盎然的奇人绣像

“码头上的人,全是硬碰硬。手艺人靠的是手,手上就必得有绝活。有绝活的,吃荤,亮堂,站在大街中央;没能耐的,吃素,发蔫,靠边待着。”这是《俗世奇人》里的那篇《刷子李》,冯骥才描述的手艺人形象,三言两语就见人见景了,这是写作的真功夫。

自上世纪90年代至今,冯骥才先后创作了诸多“俗世奇人”系列小说,描摹般地呈现旧时天津卫的地域风貌、风土人

情,人物形象活灵活现,生活气息浓郁。冯骥才说:“这些人是从我脑袋里生出来的,我知道他们脾气禀性,挤眉弄眼是什么样子的。”

在跨越30年的创作历程中,冯骥才随写随画,保存了大量“俗世奇人”手稿和绘画草稿。这些珍贵的第一手资料,如今一笔一画全部收入《俗世奇人:手绘珍藏本》这本书中。冯骥才又绘制了20余幅彩墨插图,全新塑造了“苏七块”“刷子李”“蓝眼”“酒婆”等形象,全彩绣像,天真烂漫,意趣盎然。

小小小说的“绝句”境界

《俗世奇人》是国内外公认的小小说经典,以清末天津市井生活为背景,各篇文字极简短,作品风格接近古典传奇色彩,每篇都讲出一个传奇人物的人生故事,素材大多来自流传于天津的奇闻轶事、民间传说。冯骥才以天津方言讲述,讲得生动有趣,描写了天津卫的地域风貌、风土人情、生活时尚,惟妙惟肖,展现出我国民间的精巧技艺与蕴藏其中的智慧。

“燕赵故地,血气刚烈,水咸土碱,风习强悍。各种怪异人物,既在天津卫上层,更在市井民间……”他们是天津卫的民间传奇。

人称“苏七块”的正骨医生,几下拿捏就能按上摔断的胳膊,但是看病前必先收七块银洋。看看冯骥才惟妙惟肖的白描:“张四歪歪扭扭走进屋,把七块银元‘哗’地往台子上一码。这比按铃还快,苏大夫已然站在张四面前,挽起袖子,把张四的胳膊放在台子上,捏几下骨头,跟手左拉右推,下压上压,张四抽肩缩颈闭眼咬牙,预备重重挨几下,苏大夫却说:‘接上了。’当下便涂上药膏,夹上夹板,还给张四几包活血止痛口服的药面子。张四说他再没钱付药款,苏大夫只说了句:‘这药我送了。’”

《俗世奇人》中的人物都有自己独特的能耐,他们混迹于市井之中,凭一身好手艺立足扬名,虽然身份普通,却常有令人拍案称奇的“绝活儿”。医术顶天的牙

医“华大夫”,只要病患一张嘴,他往里瞅一眼就知道得的是什么牙病,更奇的是,他认牙不认脸:“刷子李”的绝活是刷浆,干活儿时必穿一身黑,干完活儿,身上绝没有一个白点,他还给自己立下一个规矩,只要身上有白点,白刷不要钱;“泥人张”只用一块泥巴,就能单手捏出人物百态,泥人比核桃还小,却比真人还真……

2018年,《俗世奇人》荣获第七届鲁迅文学奖,组委会的颁奖词这样写道:“冯骥才的《俗世奇人》,回到传奇志异的小说传统,回到地方性知识和风俗,于奇人异事中见出意趣情怀,于旧日风物中寄托眷恋和感叹。精金碎玉,以少少许胜多多许,标志出小小小说创作的‘绝句’境界。”

日本作家川端康成的小小说以意境著称,尤其擅长打造哀伤绝美之境。冯骥才的小小说更擅长人物的塑造,他仅用两三千字的白描,就展现出一个栩栩如生、有血有肉的人物,哪怕仅有三言两语,哪怕只得一招半式,却个个入木三分。生活虽然辛苦,冯骥才笔下的人物却淡化了生活的苦,并无伤春悲秋的创作,反而展现出对于生命赤裸裸的热情。



《俗世奇人》插图

传统文化的生动传承

上世纪80年代,冯骥才是整个新时期文学发展过程中最具影响力的作家之一,他也是当时的文学活动家之一。上世纪90年代初,冯骥才投入大量时间和精力进行文化遗产保护,他倡导并主持了中国民间文化遗产抢救工程,传统村落保护等文化行动。在此期间,冯骥才并未离开文学,《俗世奇人》正是他这一时期的代表作。

《俗世奇人》塑造了诸多百年前天津地区的奇人绝技,书写了我国传统文化的精髓,体现着我国民族文化中的精气神儿。

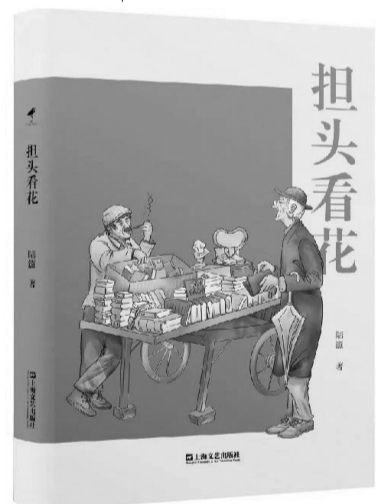
作家能把人物活脱脱写出来就行了,干嘛还要再画出来呢?冯骥才这样回答:“我为自己小说画插图全然出于一种兴趣。有时小说写完,人物还在脑袋里活灵活现,我是画画出身的,便禁不住画了出来。待到给报刊寄稿时,就连文带画一并寄去。编辑见插图是我自己画的,觉得有趣,一起发了出来。”如此率性的自写自画,让作家在创作的享受中也给读者带来了阅读快乐。

冯骥才的画往往寥寥几笔就把人物呈现得活脱脱的,原来在上世纪80年代以文学作品闻名全国之前,冯骥才就专业画画15年,师从名家,专事摹古,绘画功底深厚,在现代文人画方面成就斐然。冯骥才从人的集体性格去记录一个城市的文化和文化的精神。俗世中不乏奇人,尘世里不乏奇事,但不管是奇人还是奇事,都源于生活,归于生活。俗世生活里有别样的美,虽平凡却富有鲜艳的生命色彩。

也有画家为《俗世奇人》画过插图,比如日本的乡村公子,冯骥才说,“但别人画的是他们心里的‘俗世奇人’,我画的是我的。我在天津生活了一辈子,深谙天津人骨子里那股子劲,那种逞强好胜,热心肠子,要面子,还有嘎劲。我画,更是画这些东西。”

翻开《俗世奇人:手绘珍藏本》,想必会看到一群活脱脱立于书上的奇人异士。在冯骥才的花花妙笔下,天津码头的每个小人物都成为自己“俗世”中的奇人,活出了自己的繁华。

担上看花:别有一番风景



陆灏的新书《担上看花》近期上了各种好书榜,一本读书札记有这么大的魅力,原因就是有趣的人写了有趣的事。我拿到书一眼就被这本书的装帧所吸引,中式的青金灰色调,西式的生动插画,一点儿没有违和感,格调很足。原本想先随意翻翻,没想到一沾上便放不下了,不知不觉已读至天空空白。

陆灏讲了学人们的读书往事,书中出现的高频词语是:钱钟书、毛姆以及《宴安馆札记》。陆灏讲学人们对于阅读的灼见,讲得妙趣横生,可以感受到读书这一深入骨髓的癖好,已和他们的生命完美地交融在一起。

陆灏回忆钱钟书的旧事最多,且都情节生动,如在近前。钱钟书家的猫叫“苗介立”,那是唐代传奇小说《东游记》中一个猫精的化名。“苗”与猫谐音,“介立”又像形容猫蹲坐时的样子。钱钟书在《管锥编》的《太平广记》中写过“猫名‘苗介立’者,草书‘猫’字‘旁’旁近草书‘介’字也”。

陆灏说钱钟书是用“八行书”写应酬信的高手,并用杨绛的话加以举证。杨绛在《记钱钟书与〈围城〉》一文中说:“我常见钟书写客套信从不起草,提笔就写,八行书,几次抬头,写来恰好八行,一行不多,一行不少。钟书说,那都是他父亲训练出来的,他额头上贴了不少‘爆栗子’呢。”“八行书”在我国古代诗文多代指书信,到了清末,“八行”有了新的含义,即官场应酬信函,近代逐渐演变成专指给人写的应酬信。作者还在书中专门写了一节“八行书”,来讲近现代文人学者对“八行书”的态度。

这本充满雅趣的读书札记为什么叫“担上看花”呢?陆灏在后记里自揭谜底。作者近年来写的文章多为读书札记,而且大部分是读钱钟书的《宴安馆札记》的收益,所以,陆灏说“难免”卖花担上看桃李”之讥,干脆认了,书名就叫《担上看花》。“作者自谦所读所见不过是走马观花,并非下了苦功夫得来的学问。书里提到钱钟书的倡导,读书做学问不能道听途说,须到地头亲自考察涉历,才能读到真学问,“树头枝底,方见活精神”“免于卖花担上看桃李”。

叶圣陶说写文章就是说话,“话怎么说,文章就怎么写”。陆灏在书里记录叶圣陶最喜欢俞平伯的字,并在给俞平伯的信中说,“佳书只是‘舒服’与‘不做作’而已。”我看这本《担上看花》有史、有料、有趣,且读起来“舒服”,虽是从书籍的枝叶上捡摘,却自有一番风景,随处可见活波活泼的精气神儿。

李海舟