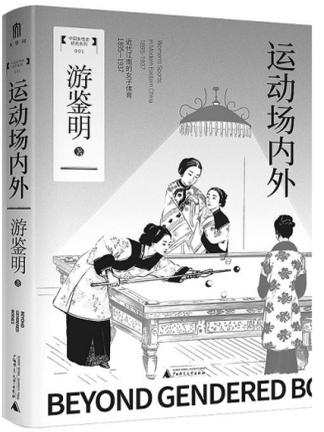


近代女子体育发展的生动样本

何 旭

看点 学者游鉴明所著《运动场内外：近代江南的女子体育：1895-1937》以扎实的档案史料为基础，系统考察了清末至抗战前江南地区女子体育发展历程。这部著作突破传统体育史研究的框架，将女子体育置于现代化进程的核心位置，揭示了体育运动如何成为社会力量的场域。通过对学校课程、公共赛事、媒体报道等多维度的考察，呈现了近代中国社会转型期体育实践与文化调适的复杂图景。



学者游鉴明通过对地方志、校史档案、报刊资料的系统梳理，还原了清末至抗战前江南地区女子体育发展的传播路径与社会接纳过程。以体育运动为切

口，从体育技术史与社会文化史的交叉视角，呈现了近代中国社会转型期知识传播、体育实践与文化调适的互动画面。

近代女子体育的起步与知识传播网络紧密相关。1895年上海务本女塾引入瑞典式体操，标志着体育课程正式进入江南女子教育体系。与传统闺阁教育相比，体操教学需依赖图解教材与器械设备，这对知识传播提出新要求。1903年商务印书馆出版的《女子体操图解》初版印刷2000册，至1909年已增印至1.7万册，覆盖江浙地区83%的新式女校。教材中228幅分解图示与67项器械使用说明，构建起标准化的动作体系。这种图文并茂的传播方式，使缺乏专业师资的地区得以开展基础训练，苏州景海女塾1905年教学记录显示，该校通过临摹教材自制木架平衡木，解决了器械短缺问题。

游鉴明的研究表明，近代江南女子体育的发展本质是技术系统与社会系统共同演进的过程。西方运动项目的本土化改造、训练方法的科学化转型、赛事管理的制度化建设，共同构成体育现代性的生成机制。这种转变不仅重塑女性身体实践方式，更推动了民间组织培育、商业网络扩展、公共空间再造等深层社会变革。该著作的价值在于：在现代化进程中，体育史可作为观测社会技术网络演进的重要维度。

公众观看行为的演变反映社会观念变迁。早期女子体育赛事采取封闭形式，1917年上海爱国女校运动会仅允许家属凭券入场。1925年沪江大学公开田径赛试行售票制，2000张门票三日售罄，显示社会需求。1931年杭州省立运动场增设女性专用看台，配备育儿室与医护站，调查便利化促进参与度提升。据1935年调查，苏州普通家庭年度体育消费中，门票支出占比从1925年的3%升至11%。

运动技能的社会化应用拓展体育功能。1929年上海邮政总局招考女职员，将篮球传接测试纳入考核项目，认为其能检验反应速度与协作能力。无锡缫丝厂女工自发组织的工间体操，使生产效率提

高12%，病假率下降19%。技能认证体系开始萌芽，1933年江苏省立体育专科学校颁发的水上救生员证书，成为沪杭铁路局招聘女性站务员的优先条件。

民间体育团体的自治实践值得关注。1926年成立的嘉兴女子乒乓协会，实行会员分级制度，按技术水平分设五等，每季度举办升降级赛。体育社团成为新型社交网络的载体。1927年成立的上海女子网球队，会员涵盖学生、职业女性、家庭主妇等不同群体。会刊《网球季》中30%的内容涉及职业发展讨论，体育空间转化为信息交换平台。这种自发组织的团体打破了传统女性封闭的社交圈，据1935年调查，类似的体育社团在江南地区已达47个。这些组织制定章程、选举理事、自筹经费，展现了民间社会的组织能力。会费收支记录显示，上世纪30年代苏州羽毛球协会的场地租赁费占总支出58%，反映城市空间利用的市场化特征。

1924年全运会女子排球比赛中，苏州振华女中队员首创跃起扣杀技术，打破当时女子排球限于“地板球”的惯例。《申报》报道了对此的激烈争论，技术革新引发了对女性身体能力的重新认知。这种突破具有象征意义：女性不再是体育规则的被动接受者。上世纪30年代《良友》画报对女运动员的报道，62%的版面聚焦赛场英姿，而《妇女杂志》则更多关注运动服装的改良项目。

运动项目的本土化改良体现技术传播的适应性。以篮球运动为例，1917年南京金陵女大引入国际规则后，师生发现原有场地尺寸超出校园空地承载能力。经过3年实践，该校将场地缩减，篮筐高度微调降低，形成“江南规格”。1923年华东六省女子篮球联赛采纳该标准，参赛的14支队伍中11支采用改良场地。这种技术调整并非简单妥协，苏州振华女中1925年的训练日志记载，缩小场地促使球员发展出快速短传技术，形成与北方球队迥异的战术风格。

体育设施的普及程度折射出社会资源的分配特征。据1929年江苏省教育厅

调查，公立女校平均拥有1.2个篮球场、0.8个排球场，私立女校则为0.7个和0.3个。这种差异催生出生校际设施共享模式，1921年至1935年间，无锡17所女校共建共享体育场6处，通过错峰排课提高利用率。民间资本在设施建设中作用显著，上海精武体育会1924年设立的女子训练部，其体操房器械基本由本地厂商永昌铁工厂供应，该厂1926年生产的平衡木长度成为行业标准。

运动医学知识的传播改变了训练方式。1915年上海女子医学堂开设运动损伤课程，将解剖学原理引入体育教学。1923年《妇女杂志》刊发的《排球运动之卫生注意》，首次提出运动前后心率监测法。科学训练方法的效果在1930年南京全运会得到验证，采用心率控制的选手肌肉拉伤率比传统训练组低43%。营养学知识的普及促进体质改善，杭州弘道女中1928年实施的“运动膳食计划”，使学生平均体重增加2.3公斤，肺活量提升18%。

体育用品的商业化推动产业升级。1921年上海三友实业社推出首款女式运动衫裤，采用透气性佳的龙头细布，月销量突破3000套。1925年苏州张恒隆体育用品厂改进的橡胶篮球，弹跳系数达到0.72（国际标准为0.75），价格仅为进口篮球的1/3。至1933年，江南地区体育用品厂商达29家，年产值87万银圆。产品创新反哺运动发展，1934年无锡丽新纺织厂研发的弹性运动带，使跳高成绩平均提升9厘米。

校际体育竞赛催生了新型公共空间。1919年南京女子师范与杭州女中的篮球赛，吸引市民购票观赛。赛事秩序维持记录显示，警察局特别增派女警执勤。

游鉴明的研究揭示，女子体育史实质是社会各种力量博弈发展的历史。在1895年至1937年的社会转型期，体育运动既充当现代化工程的改造工具，也成为女性突破传统桎梏的实践领域。这种双重性在江南地区表现得尤为显著，因其得风气之先而成为观察近代中国女子体育发展的典型样本。

格拉斯档案：文字与图像的共生现场

孟 虹

君特·格拉斯的创作档案异常丰盛，研究者惯于将文学与绘画割裂考察，导致对其艺术体系的认知不够完整。《格拉斯：文与画》首次系统地披露作家手稿、插画、速写等原始材料，为重现作家的创作思维提供实证基础。本书的学术价值不在于呈现跨界艺术家的全貌，而在于揭示文字与图像在具体创作环节中的互渗。

格拉斯创作手稿的物质性具有特殊研究价值。现存19部小说原始稿本显示，文字与图像的共生关系始于构思阶段。《铁皮鼓》第三章草稿中，人物对话间隙出现大量火柴人简笔画。这些看似随意的涂鸦经分析证实与文本演进同步：奥斯卡敲鼓动作的视觉化尝试，直接催生小说中“用鼓点解构成人世界”的核心隐喻。在《比目鱼》手稿边缘，鳗鱼形态的渐进变形与文中意象转换形成对应，证明图像

并非文字附属，而是平行推进的思维载体。

传统观点认为文学与绘画分属不同创作系统，格拉斯的工作日志却显示其有意制造媒介共生。1959年8月12日记录显示，作家在《狗年月》写作卡顿处，转而绘制但泽湾风景水彩画3小时17分钟，随后突然在画作背面续写小说段落。海浪的弧形笔触演变为小说中的环形叙事结构。图像介入改变了格拉斯文学语言的生成机制。对比《母鼠》6个修订版本发现，每次重大修改前均出现密集的素描创作期。

本书对创作时序的精确标注修正了一些文学史上的认知。《蟹行》的诞生过程向来被视为文学对历史事件的回应，但手稿日期显示，该小说核心意象——沉船螺旋桨上缠绕的溺亡者——早在1995年已出现在画

家速写本中。当时作家尚未接触相关历史档案，证明其艺术创作中存在超越个体经验的集体记忆可视化过程。

档案证据表明，格拉斯的文学革新本质上是对绘画局限性的补偿。1987年水彩画《溃烂的风景》多次尝试表现气味失败后，作家在画布边缘写下“腐殖质的甜腥钻进画框裂缝”。这种从视觉失败中诞生的通感修辞，后来发展为《我的世纪》中标志性的跨感官叙事。绘画的不可为之处，反而成为文学的生长点。两种艺术形式的这种否定性关系，为理解创作动力机制提供了新模型。

《格拉斯：文与画》一书的史料价值超出个体作家研究范畴。书中披露的战时速写，为考证《铁皮鼓》中的但泽地理提供了视觉坐标系。1944年某张防空洞速写角落的涂鸦诗句，经笔迹鉴定早于现存最早诗作7年，这

将改写格拉斯创作年表。更关键的是，这些材料证实了作家的视觉思维先于语言思维发展的现象，对创作发生学研究具有革新意义。

图像证词的可信度问题在比较研究中显现特殊价值。格拉斯多次在访谈中否认绘画对其文学的影响，但本书收录的随手显画，作家曾连续14天通过临摹丢勒版画来治疗写作障碍。这种隐秘的自我训练，解释了其后期小说中突然增强的视觉化叙事倾向。实物证据与作家自述的矛盾，为重新评估艺术家自我阐释的可靠性提供了典型案例。

格拉斯用60年的创作实践证明，艺术思维本无媒介属性，所谓的跨界不过是回归创作本源的必然路径。这本书存在的意义，就是迫使文学研究摘下学科眼镜，重新审视艺术发生时的原始混沌。

重读《北上》：走进历史的复调迷宫

郑 坤

提示

茅盾文学奖获得者徐则臣的《北上》以京杭大运河叙事场域，构建了跨越三个世纪的时空迷宫。当电视剧改编为线性叙事时，重读文本便可以呈现出更为复杂的认知结构。小说通过断裂的时间线、交错的地理坐标与离散叙事主体，完成了对传统历史叙事的解构。这种解构不指向虚无主义，而是通过复调叙事网络，还原历史本身的复调性质。

《北上》采用非连续性时间系统，1901年意大利人小波罗沿京杭大运河(以下简称运河)北上的旅程，与2014年运河考古现场形成错位的呼应关系。这种断裂并非技术性安排，而是对线性史观的刻意消解。小说中7位主要叙述者的时间感知存在显著差异：谢平遥的日记精确到时辰，周义彦的回忆模糊了具体年份，邵星池的叙述则完全脱离公元纪年体系。这种时间计量方式的多元化，暗示着个体书写本质上是一种时间实践。

保罗·利科在《时间与叙事》中认为，任何历史叙事都包含对时间的暴力切割。小说通过孙宴临的文物修复工作具象化：出土瓷器的拼接痕迹既是物理修复的证据，也是时间断裂的隐喻。当考古队员用碳14测定文物年代时，小说特意描写了实验室里不同标本的测定结果相互矛盾，这种矛盾性消解了时间属性。

运河作为叙事载体呈现出动态的空间属性。1901年的河道测绘与2014年的GPS定位形成技术对照，但都未能完整捕捉运河的空间本质。小说中多次出现的河道改道事件，暗示地理空间具有自我书写的能动性。费德尔·迪马克拍摄的运河照片与邵秉义手绘的河道图形成互文，证明空间记忆的存储方式决定历史认知的维度。

亨利·列斐伏尔的空间生产理论在文本中得到文化化呈现。周海阔经营的民宿将废弃货轮改造为文化空间，这个行为本身构成对运河空间意义的重新编码。更具深意的是，改造过程中发现的船工日记残页，其文字内容与船舶木纹形成物质性互文，说明空间记忆的储存不依赖文字系统而独立存在。

小说中的物质载体构成独立于文字的历史叙事系统。小波罗携带的柯达相机、马福德收藏的烟斗、谢平遥记录的账本，这些器物构成平行于人物叙述的记忆载体。特别值得注意的是，谢仰止获得的青铜匕首经检测实际是现代仿品，这个细节解构了器物作为历史证据的可靠性，却同时建立起新的认知维度，仿品已成为历史过程的组成部分。

在知识考古学层面，孙宴临修复的康熙年间珐琅彩瓷盘具有范式意义。X射线检测显示瓷盘胎体混有民国时期的耐火材料，这个发现颠覆了传统年代体系，却正符合小说的时间哲学——历史物质本身包含多个时间层的叠压。这种叠压不是需要清除的干扰信息，而是认知真实历史结构的必要路径。

在影视改编的维度重新审视徐则臣的《北上》，会发现电视剧的叙事重心从原著的地理诗学转向了人物命运的社会学图谱。当摄像机对准具体人物的生命轨迹时，运河从本体论意义上的叙事主体降格为地理背景。但正是这种降维处理，揭示了文学文本中潜藏的历史动力学机制——个体命运与时代结构的相互作用，本质上构成历史演进的最小作用单元。

电视剧通过平行剪辑技术，将1901年意大利人小波罗的运河考察与2014年运河申遗工程并置呈现。这种看似机械的时空对照，实则构建了人物命运与运河基本模式：在历史显影期(1901年)的人物被时代洪流直接形塑，而在历史潜隐期(2014年)的人物则通过考古行为逆向重构历史。小波罗的死亡与周海阔的出生被处理成镜像事件，前者终结于运河的军事化管制，后者开启于运河的文化遗产化进程。这种命运对应关系证明，个体生命始终处于历史能量场的特定坐标，其轨迹方向由所处时代的引力强度决定。

人物与时代的互动关系在电视剧中呈现为三种基本范式。第一类如谢平遥，其命运走向与运河漕运制度的衰变严格同步。剧中通过账本特写镜头，展示光绪二十七年漕粮运输量较乾隆年间减少87%的数据变化，这种精确到百分比的衰变曲线，与人物从漕运官员到民间学者的身份转换构成因果关系。第二类以邵星池为代表，其命运呈现与时代发展的非线性关联。剧中新增的1937年运河大撤退情节，通过人物在日军轰炸中保护水文资

料的细节，说明某些个体行为可能成为历史断裂带的黏合剂。第三类如孙宴临，其文物修复工作被处理成微观历史实践，剧中用显微镜展示瓷器断面的时间沉积层，暗示个体对历史的重构必然携带当下认知结构的烙印。

电视剧对人物职业身份的选择具有症候性意义。原著中相对模糊的职业设定，在改编中被强化为具有时代标志性的身份符号：1901年段的电报员、摄影师、漕工，2014年段的考古学家、数字建模师、非遗传承人。这种职业符号系统的构建，实际上建立了人物与历史生产机制的显性关联。当摄像机跟随邵秉义绘制运河河道图时，画面始终将绘图工具(1901年的羽毛笔与2014年的数位板)作为前景，这种视觉语言揭示出工具理性对历史认知的规制作用——人物的职业工具同时成为其认知历史的滤镜。

当电视剧将小说改编为线性故事时，实质是用影像的连续性遮蔽了原著的认知革命。《北上》提供的不是历史答案，而是认知历史的方法。小说结尾处各叙述者在博物馆的相遇，暗示着历史认知的终极场域应是开放性的对话空间，真相会通过多重认知的博弈显现。

重读《北上》的价值，在于理解徐则臣如何用文学装置解构历史叙事的确定性。当运河水量监测站的数字仪表与1901年的水位记录并列时，这种时空错置不是叙事游戏，而是对历史认知本质的追问——我们始终在用当下的认知框架重构过去，这种重构本身亦会构成新的历史事实。



理智与情感的思考线索

李海卉

18世纪末，当简·奥斯丁躲在她起居室一角偷写小说时，万万想不到200多年以后自己会名满天下。生活在英国乡村，偏居一隅的奥斯丁凝眸观察身边人情百态，提出了人们在此后几个世纪里都不得不面对的人生课题：人究竟应该怎样生活？究竟什么是所谓幸福？对于个体生存来说，理智与情感哪一个更重要。

今年是简·奥斯丁诞辰250周年，围绕奥斯丁传记和地的《理智与情感》《傲慢与偏见》等作品，加上影视的推波助澜，掀起了新一轮奥斯丁热。2月，英国电视迷你剧《奥斯丁小姐》开始播放。如今已经两百岁高龄的奥斯丁小说颇有声势地冲入了21世纪的新媒体传播路径。奥斯丁200年以来产生了巨大影响，被誉为“小说界的莎士比亚”，已经成为一种耐人寻味的文化现象。奥斯丁身处正在发酵的英式现代“逐利社会”，在变换的时代中，个人幸福应如何把握，她提供了重要的思考线索和人生提示。作为18世纪小说，她前所未有地表达了对个体自我的自觉意识，对金钱势力消解固有社会纽带这一状况的深刻怀疑。

奥斯丁的6部小说犹如六面棱镜，将启蒙运动后期的英国社会折射出万千光彩。《傲慢与偏见》中达西先生每年1万英镑的收入，折算成今天的购买力相当于千万富翁，这种精确的数字游戏背后，是新兴资产阶级对传统贵族阶层的微妙蚕食。奥斯丁的智慧在于，她将大时代的惊涛骇浪化作茶杯里的风波，当班纳特家的小姐们在舞会上旋转时，她让每个角色在婚约的天平上称量自己的灵魂。

1935年商务印书馆出版了《傲慢与偏见》的第一个中译本，自那以后奥斯丁小说在我国持续热销。奥斯丁被介绍到中国已逾百年，读者喜爱她的人生小情事的解读。张爱玲在《倾城之恋》中设置的爱情攻防战，分明带着伊丽莎白与达西斗智的余韵；钱钟书《围城》里的男女在婚姻围城内外徘徊的身影，何尝不是奥斯丁式反讽的东方变奏。

张爱玲小说中的上海公馆与奥斯丁笔下的乡绅庄园形成了奇妙的镜像。当伊丽莎白·班纳特在赫特福德郡的橡树林里拒绝达西的求婚时，白流苏正在香港浅水湾的斯墙下算计着范柳原的爱情。当玛丽安在德文郡的暴雨中期许莎士比亚作品时，葛薇龙在香港的雨季里读着《红楼梦》，文学传统在不同文明的嫁接中结出了异色果实。这种跨越时空的文本共振，揭示着东西方文明对人性困境的共同凝视。

钱钟书在《围城》中塑造的知识分子群像，与奥斯丁的乡绅社会形成了跨世纪的互文。方鸿渐的克莱登大学文凭与柯林斯牧师的自以为是，同样指向着泡沫化的荒诞。奥斯丁的讽刺始终包裹在蜂蜜般的机智里，而钱钟书的讥讽则闪烁着青铜器的冷光。《傲慢与偏见》中班纳特太太的神经质，到了《围城》里化作孙柔嘉的工于心计，暴露出不同文化语境下婚姻焦虑的变异形态。耐人寻味的是，当奥斯丁的女主角们通过婚姻实现阶层流动时，方鸿渐们在婚姻围城陷入了存在主义的困境。

或许正因为奥斯丁始终保持着对人性的精细观察，她的文字才能像不锈钢的银针，在每个时代刺破浮华表象，抛出照亮生活本质的智慧之光。人该如何守护内心的秩序？这个诞生于工业革命前夜的诘问，在人工智能时代又获得了新的重量。奥斯丁给出的答案是带着尊严的现实主义，张爱玲笔下人物选择了“苍凉的手势”，钱钟书架起了张望的冷眼镜，这些不同的回答构成了现代性困境的色谱。经典的作品不仅是时代的回声，还是超前的预言。

荐书

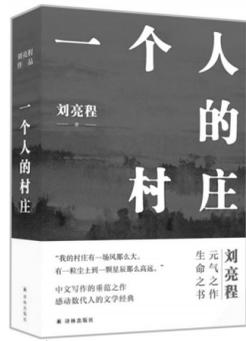
从一个人的全世界走过



《一个人的暴风雪》

湖南文艺出版社

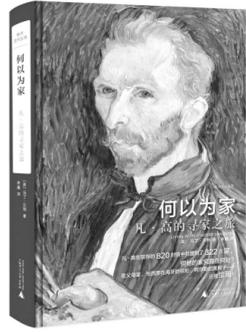
本书为马克·斯特兰的诗集《我们生活的故事》的续作，收录斯特兰后半生6部重要诗集，包括《诗选》《持续的生活》《黑色港湾》《一个人的暴风雪》《人与骆驼》和《近乎隐形》，辑录逾百首佳作。马克·斯特兰是美国桂冠诗人，一生获奖无数，其诗歌被翻译成30多种语言。他以深刻的智慧讲述生活故事。



《一个人的村庄》

译林出版社

《一个人的村庄》是刘亮程的代表作。散文集诗意地描述了一个村庄里的草木、动物、风、夜晚、月光和梦的底色。他不是以“体验生活”的作家身份来写，而是写他自己的村庄，他眼中的、心中的、生于斯长于斯的一方土地。他躺在广阔的田野上听虫鸣，在荒野中对花微笑，也在丰收感到喜悦和欢乐。



《我有一片星空》

广西师范大学出版社

1889年5月8日—1890年5月16日，凡·高入住圣保罗精神病院。其间，在精神、健康和经济的困顿中，他创作出了《星空》《麦田》《橄榄树》《盛开的杏花》等一系列杰出的作品。作者马丁·贝利通过实地走访和查阅医院档案与未公开书信，还原凡·高的至暗时刻，展现痛苦如何淬炼永恒。