



旧书新知的体验

俞晓群

自身行为的功利化与世俗化倾向等。而且就其文化精神而言,它更接近传统文人的基本特质。其实“有师与无师”,不单是一种行为表象,更是一种思想观念,古人朱熹说:“圣人已远,天下无师。”今人王强说:“一般说来,我不读新书,只读旧书,或者说重点读先贤的著作。”他们都是在讲述以前辈为师,以经典旧书为师的道理。

由此想到,我在建立《五行志丛考》写作体例时,遇到了一个巨大的难题,那就是采取什么样的写作文体,才能将这样一个庞大的学术体系,清楚地表述出来呢?为了解决这个难题,十几年间我数易其稿,还是难以确定。现将我尝试的文体略述如下:一是按照“札记”的方式来写,命名为《五行志札记》,运用西方著作的章节形式写出一稿,结果挂一漏万,内容重复,只好推翻重写。二是按照讲“故事”的方式来写,命名为《五行事例目》,读起来像资料堆积,又像传统的笔记小说,再次推翻重写。三是按照“专栏文章”的文体来写,命名为《五行占》,整理出来,形式零碎,没有办法融入自己的研究成果,只好再次放弃。四是按照“随笔”的方式来写,命名为《五行志随笔》,还从我的资料库中取出二十万字,在商务印书馆出版一部小书,但表达的学术取向不同,大著依然不能按此体例撰写。怎么办?

为此我转过头去,开始大量翻阅古代典籍的写作体例,最终在阅读元代马端临《文献通考》的编目时,我的心中豁然开朗。何以开明?缘于马端临研究史学的方法,他主张写“会通仍因之道”的通史,不赞成断代史的写法。按照这样的思想,《文献通考》给出的写作目录为:田赋考、钱币考、户口考、职役考、征徭考、市采考、土贡考、国用考、选举考、学校考、职官考、郊社考、宗庙考、王礼考、乐考、兵考、刑考、经籍考、帝系考、封建考、象纬考、物异考、舆地考、四裔考二十四个门类。读到这里,我立即确定自己的书名定为《五行志丛考》,接着纵向寻找历代《五行志》中的关键词,再参照《文献通考》的编目方式,开列出拙著二十个科目:源流考、序文考、章目考、例目考、史家考、占家考、典籍考、占书考、史评

考、异议考、外误考、祥瑞考、天象考、年号考、词语考、皇帝考、篡逆考、皇子考、后宫考、人名考。按照这样的题目撰写,几乎实现了对廿五史《五行志》知识体系的全覆盖。面对数千年正史内容,能够达到这样的目的实属不易,全书体例基本上实现篇幅适中,逻辑严谨,眉目清楚。

写到这里,我不禁联想到时下提倡“旧书新知”的说法,真实而生动,确实不是一句空话。另外在阅读中,我还记录了《文献通考》的几个相关故事,略述如下:

一是《文献通考》作者马端临生于宋代宝祐二年,他的父亲马廷鸾官至右丞相兼枢密使,因与贾似道不和,辞位还乡,家居十七年,专意著述。马端临幼承父训,且家境“业绍箕裘,家藏坟索,插架之收储,趋庭之问答”,使他受益很多,他的学识、著述,是有家学渊源的。马端临《文献通考》,在元代即受到重视,刊印时得到官方资助。到了清代,几位帝王下令重新校刊《文献通考》,乾隆帝还撰写《御制重刻〈文献通考〉序》,其中写道:“今悉仿《十三经》《二十二史》成式刊订,盖于是家有其书矣。朕惟会通古今,该洽载籍,荟萃源流,综统同异,莫善于《通考》之书。其考覈精审,持论平正,上下数千年,贯穿二十五代,于制度弛张之迹,是非得失之林,固已灿然具备矣。”

二是早在元代,《文献通考》就与《通典》《通志》并称“三通”,誉满天下。先说《通典》,唐代杜佑撰。杜佑字君卿,京兆万年人,官至唐德宗、顺宗、宪宗三朝宰相。他在《通典》序文中写道:“佑少尝读书,而性且蒙固,不达术数之艺,不好章句之学。所撰《通典》,实采群言,微诸人事,将施有政。夫理道之先在行教化,教化之本在乎足衣食。”后来者马端临很敬重前辈杜佑的《通典》,在著述方面,亦有追随及超越杜佑《通典》的志向。马端临在《文献通考》序中即写道:“唐杜佑始作《通典》,肇自上古,以至唐之天宝,粲然可考……有如杜书纲领宏大,考订该洽,固无以议也。然时有古今,还有详略,则夫目之以他,未为明备;而去取之际,颇欠精审。”再说《通志》,宋代郑樵撰。郑樵字

仲,福建莆田人,有“夹漈先生”之称。《夹漈遗稿·献皇帝书》中自称:“本山林之人,入山之初,结茅之日,其心苦矣,其志远矣。欲读古人之书,欲通百家之学,欲讨六艺之文而为羽翼,如此一生则无遗憾。忽忽三十年,不与人间流通事,所以古今之书稍经耳目,百家之学粗识门庭。”《宋史·郑樵传》写道:“乃游名山大川,搜奇访古,遇藏书家必借留,读尽乃去。”郑樵《通志》篇幅宏大,其中以《通志二十略》最为著名。但后世对郑樵颇有争议,有兴趣者可读章学诚《申郑》《答客问》及顾颉刚《郑樵传》《郑樵著述考》。再者郑樵对班固《汉书·五行志》持否定态度,甚至对《春秋三传》《洪范五行传》以及历代《五行志》的立意与写法,一概采取质疑的态度。如郑樵在《通志·灾祥略》中写道:“仲尼既没,先儒驾以妖妄之说而欺后世,后世相承罔敢失坠者,有两种学:一种妄学,务以欺人;一种妖学,务以欺天。凡说《春秋》者,皆谓孔子寓褒贬于一字之间,以阴中时人,使人不可晓解。《三传》唱之于前,诸儒从之于后,尽推己意而诬以圣人之意,此之谓欺人之学。说《洪范》者,皆谓箕子本《河图》《洛书》以明五行之旨。刘向创释其传于前,诸史因之而为志于后,析天下灾祥之变而推之于金、木、水、火、土之域,以及时事之吉凶而由之而配,此之谓欺天之学……专以纪实迹,削去五行相应之说,所以绝其妖。”

三是清代乾隆年间,官方设立“三通馆”,编纂《续通典》《续通志》《续文献通考》合称“续三通”,编纂《清通典》《清通志》《清文献通考》合称“清三通”,与《通典》《通志》《文献通考》“三通”合称“九通”。1935年,刘锦藻撰《清朝续文献通考》,与上述“九通”合为“十通”。乾隆三十八年《四库全书》开馆,三通馆编纂事务纳入统筹,此为后话。有两点说明:其一明代王圻曾编撰《续文献通考》,三通馆称其“体例糅杂,舛错丛生”,因此重编乾隆官修《续文献通考》,“其采取王圻旧本者,十分不及其一。”其二上世纪30年代,上海商务印书馆编印《万有文库》,将“九通”收入其中,影印出版;又将刘锦藻《清朝续文献通考》铅字排印出版。

陶渊明的饮酒与君子固穷

顾农

的地位和收入,后来没有复出。这是不容易,很少见的。

所谓不容易,可以有两方面的理解。一是过去陶渊明还做不到固守其穷,所以往往隐居一段时间以后就出来当官,以便弄些俸禄来改善生活。他曾经反复出仕,反复归隐,折腾过多次,直到最后一次出山也还是考虑到归隐的经济基础即所谓“三径之资”(《宋书·隐逸传》);但再入官场实在是“违己交病”(《归去来辞·序》),无法忍受,终于下决心退回老家。二是即使在离开彭泽归隐之后,在他内心深处也还有些矛盾斗争,而终于君子之风胜出,这就是他诗中所说的“贫富常交战,道胜无戚颜”(《咏贫士》其五)。毫无内心矛盾

的固守其穷,是远于人情的。

陶渊明的高明之处不仅在于他终于战胜了自己的某种欲望而心甘情愿地固守其穷,而且在于他一向说真话,敢于暴露自己的真实思想。

固守其穷的人也希望得到别人的理解,可惜陶渊明缺少这样的知己。《饮酒》其十六的最后两句“孟公不在兹,终以聃吾情”说的就是这样一层意思。“孟公”指东汉人刘龚,“龚字孟公,长安人。善议论,扶风马援、班彪并器重之”(《后汉书·苏竟传》)。而皇甫谧《高士传》载:“张仲蔚者,平陵人也,与同郡魏景卿俱修道德,隐身不仕。明天官博物,善属文,好诗赋。常居穷素,所处蓬蒿没人。闭门养性,不治荣

名。时人莫识,唯刘龚知之。”历史上固守其穷的张仲蔚虽然闭门不出固守其穷,但也还有一位知音刘龚刘孟公,可惜自己竟没有这样的幸运。

陶渊明很有些寂寞的悲哀。他在另外一首诗中又曾提到张仲蔚与刘孟公:“仲蔚爱穷居,绕宅生蒿蓬。翮然绝交游,赋诗颇能工。举世无知音,只有一刘龚。”(《咏贫士》其六)人生得一知己足矣,陶渊明缺少一个这样的知己,不禁很有些寂寞悲哀了。

饥寒交迫长夜难眠固然痛苦,无人理解自己的孤独寂寞,更是一种精神上的大痛苦。《饮酒》其十六写出了这样的悲哀,因而具有深刻感人的艺术力量。

陶渊明是一位超级酒迷,不仅终身嗜饮,而且喜欢就此写诗,今本《陶渊明集》题为《饮酒》的诗就有20首之多,其中的第十六首云:“少年罕人事,游好在六经。行行向不惑,淹留遂无成。竟抱固穷节,饥寒饱所更。敝庐交悲风,荒草没前庭。披褐守长夜,晨鸡不肯鸣。孟公不在兹,终以聃吾情。”

自从孔子提出“君子固穷,小人穷斯滥矣”(《论语·卫灵公》)以来,对待“穷”(政治上失意,生活上贫困)的态度,人们一直十分关注,能固守其穷而不改变节操,乃是一种极其重要的品格和素养。陶渊明是做到了“君子固穷”的,他丢下彭泽令的大印而归隐,无非是为了心灵的自由而抛弃当

那些背负秘密的生命书写

何旭

事或英雄视角,给予读者一种确定性的道德判断框架。《秘密》反其道而行,将叙事权交给了伪满警察纪德荣——一个身处“灰色地带”的普通人,既是殖民统治的参与者,又是良知未泯的旁观者。这种“有限视角”的妙处在于,纪德荣对“大小姐”脱逃事件的认知始终停留在碎片化的线索与内心的道德挣扎中:他看到董警卫反常的举动,却猜不透其背后的深意;他察觉小韩护士的隐秘传递,却不敢深究其中的秘密;他面对上级的高压追捕,却在关键时刻选择“视而不见”。读者跟随纪德荣的脚步,在猜忌、犹豫与共情中,逐步拼凑出营救行动的完整轮廓。这种“解谜”的过程,恰恰还原了历史本身的复杂性。

与叙事视角的突破相匹配,《秘密》在人物塑造上同样走出了陈规范式。全勇先始终坚持将英雄“人化”而非“神化”。赵一曼在小说中不仅是抗联的“大人物”,更是一个有血有肉的年轻女性——老乡口中的“瘦李子”,医院养伤时的“大小姐”。小说没有正面描写她受刑时的坚贞不屈,而是用大量篇幅刻画她在医院疗伤过程中的生活化细节:读书、剪指甲、聊天,甚至在意自己身体的完整和女性的优雅。这种“旁观的客观化视角”有意还原了英雄常常被忽略的生活化侧面,为后面英雄形象的跃然而作出了足够多的细节铺垫。

文本中那些极端的意象格外耐人寻味:脚镣拖地的声响、医院走廊中赵一曼拄拐杖锻炼腿的坚强背影、给儿子写信的半截铅笔、被捕时叠得整齐的革命传单。这些碎片化的微观细节,反而比正面铺陈更能展现出英雄内在强大的精神感召力。当小说描写赵一曼牺牲时枪响的一瞬,作者写道:“大地是那么辽阔,人是那么渺小。”赵一曼瘦小的身影永远被定格在宏大历史中,但阅读过《秘密》的读者不会忘记另一个画面:赵一曼生命最后时刻挺着身子面向辽阔的大地时,捋了一下头发——革命者对生命和生活的热爱,在这个简单的动作中成为永恒。董宪勋警卫和韩勇护士的塑造同样令人动容。全勇先彻底摒弃了“高大全”的套路,董警卫平日沉默寡言,执行任务时却能以看似笨拙的方式传递关键信息;小韩护士面对盘问时的紧张与慌乱,恰恰印证了其普通人的身份与非凡的勇气。在这里,英雄叙事与平民叙事不再是相互冲突的两种模式,而是在同一个文本中实现了深层的融合与对话。

《秘密》的深刻之处在于它塑造了一个鲁迅意义上的“历史的中间物”。纪德荣这个人物,既非传统意义上的英雄,又非简单的反派,他已经从旧的价值体系和文化母体中觉醒,但又未能找到通往未来

的清晰道路。他的核心痛苦源于“珠河北门刑场”的那场悲剧——他是幸存者,是冷眼的旁观者,也是间接的参与者。虽然活了下来,但幸而本身成了一种负重,一种无法摆脱的负罪感。

全勇先擅长用“伤口”和“悲剧”诠释隐忍的“英雄主义”。在《秘密》中,他用“恪守秘密的选择”在每个人物的肉体、精神与心灵划出一道道伤口。赵一曼面对审讯恪守着身份秘密,遭受着肉体与精神的双重折磨;纪德荣目睹赵一曼的遭遇后民族意识觉醒,主动脱离伪警察署,告别祖国、游离于家庭之外。这份心灵创伤仍唤着他的还乡之路,又让他驻足家门之前久久观望,却不敢打扰;而我“父亲”则用一句“忘了,丢了,记不住了”将纪德荣的卷宗“保留”,保护着纪德荣的尊严。

在当代革命历史题材创作中,《秘密》的价值不仅在于其文学品质,更在于它所代表的历史书写姿态。全勇先试图回到历史深处去修复历史记忆。真正打动人心的历史叙事,不在于宏大场面的铺陈,而在于那些被历史洪流淹没的普通灵魂能够被听见、被看见、被言说。那些被隐藏的动机、那些未被解答的疑问,恰恰构成了历史最为真实的肌理。历史的秘密,从来不在答案之中,而在那个一个沉默地背负着秘密的生命里。



全勇先的新作《秘密》以赵一曼烈士就义前那段惊心动魄的历史为内核,选择了一个出人意料叙事入口——一个伪满警察的视角。《秘密》以十万字的篇幅,完成了一次对革命历史书写范式的勇敢突围,将“恪守秘密的选择”及其代价,以一种平静而缓慢的方式铺开,冲击着读者的心灵。

《秘密》的叙事突破在于视角的选择。传统革命历史题材往往采用全知叙

读到

岔路口的相遇

李海卉

“作家很想放弃写作。”这是戴维·马克森在《这不是本小说:及其他小说》中写下的第一句话。一位文学老将在晚年反复追问“小说是什么”。青年学者蔡宇莎在《弗吉尼亚·伍尔夫小说语言叙事研究》中,试图开启“小说能带我们去哪里”的心灵航程。

《这不是本小说:及其他小说》中没有情节,没有人物,没有象征,没有主题。开篇没几页,叙述者就宣布:他厌倦了创造角色、设计情节、搭建背景、寻找主题。马克森把自己作为作者的全部焦虑——孤独、衰老、被遗忘的恐惧、面对空白的无力感——一股脑地摆在了纸面上。这种自我否定反而变成了一种确认:小说是什么,不是由情节或人物定义的,而是由作者在书写行为中自己说了算的。这就是写作者的视角,小说是一场自我解构的行动,马克森用一本“不是小说”的小说,把这件事做到了极致。

伍尔夫的小说一向以意识流著称,但蔡宇莎换了个角度。她发现伍尔夫一直在模仿绘画,让文字像画笔一样,去捕捉光线、色彩、构图,让句子本身变成视觉画面。墙上的斑点,邱园里的花草,达洛卫夫人出门买花的那条街——这些日常琐碎被语言叙述一照,忽然就有了艺术之光。伍尔夫一辈子都在做一件事:在烟火缭绕的日常生活中开垦文学版图,在人们熟视无睹的琐碎背后,挖出那些深刻的、永恒的真实。对她来说,小说是一个避难所,也是一个转化器。它把平凡变成非凡,把日常变成审美,把一地鸡毛变成一地的光。这就是读者的视角,伍尔夫证明:每一个微小的日常瞬间,都是一个“存在时刻”。只要学会了用小说的眼光去看,生活里到处都是希望。

马克森的“日常”是什么?是莎士比亚立遗嘱时在想什么,是卡夫卡笔下的甲虫是否来自恩索尔的自画像,是爱因斯坦拉琴时是否想过相对论,是海明威的猎枪与硬汉精神之间的裂缝,是但丁被放逐后如何把仇恨写进《神曲》。这些琐碎琐碎,带着黑色幽默,构成了一个垂暮之人的自我编年。他没有情节可讲,但他的日常碎片本身就是他的故事。他用这种拼贴的方式,抵抗遗忘,抵抗死亡,抵抗写作本身的困境。这是把生活降到最低处,然后发现最低处也有声音。

伍尔夫的“日常”则不同,她捕捉的瞬间不是随便的,是被精心挑选、被语言叙事点亮的。伍尔夫相信,正是在这些微不足道的日常场景里,藏着最深的真实和最持久的希望。

他们回答了“小说是什么”这个问题。马克森的回答是:小说是一种自我解构的行动,是作者在否定中确认自身存在的方式。伍尔夫的回答则是:小说是一种观看世界的方式,是读者者在日常生活中发现美的训练。

其实他们是在同一个路口相遇的。那个路口,叫“日常生活”。在这个不完美的世界上,小说是可以同时容纳虚妄与希望的空间,是盛放日常的最好容器。

荐书

寻迹与思考



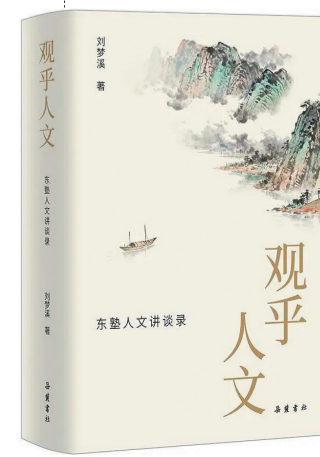
《寻迹古中国3》
上海三联书店

本书是出版人翟德芳在江浙沪皖考古实地探访的成果,涵盖徐州狮子山楚王陵、蚌埠双墩遗址、良渚遗址、河姆渡遗址等众多古文化遗址,串联起从新石器时代到明清的文明脉络。作者将分散的考古发现转化为可读的文化图景,打开一扇理解中华早期文明多元面貌与深厚内涵的窗口。



《明代的图像与视觉性》
北京大学出版社

本书是英国著名艺术史家柯律格的代表作。在书中,柯律格对明代中国的视觉文化进行了开拓性的研究。他打破了以往将中国艺术史局限于“文人绘画”这一范畴的传统,转而考察一个更为广阔的图像世界。本书的讨论范围还涵盖了木刻版画、地图、插图、书籍、科学图解等内容。



《观乎人文》
岳麓书社

本书是刘梦溪的新著,内容围绕历史、文化、思想、学术方面展开,涉及读书与修身、做学问和做人、精神与信仰、国学和传统文化的特征、六经的价值理论及其传承等诸多话题,有的人物、有故事、有性情,表达了对中国传统文化及代表人物的敬意,呈现作者对中国文化命运的思考和探索。