

# 桃花落下,树木汗毛一样竖起

## ——评赵柏田《岩中花树》

毛文琦

赵柏田的笔下的“岩中花树”,是16至18世纪江南文人开出的“一树树好花”。他的写作,相当贴合钱锺书所说的“史家追叙真人真事,每须遥体人情,悬想事势,设身局中,潜心腔内,忖之度之,以揣以摩,庶几入情合理”。

冬日午后读赵柏田的《岩中花树》,仿佛钢琴键有力落下复又弹起,凝练绵密的文字编织出一张16至18世纪的网。明中叶到清康熙时期300余年的历史中,作者在山阴道上撷取江南群英,从王阳明到张潮,选取几个支点,悬起了这张意义之网。近十几年来,赵柏田的写作链条一一延展,从更早之前的《历史碎影:日常视野中的现代知识分子》到后来的《大明王朝之春夏秋冬》《南华录:晚明南方士人生活史》《中国往事三部曲》,他的非虚构写作中满蕴史识与诗意,在历史空白处追寻幽微复杂的人性情感,丰富了当代文学,成为一个极好的剖示范例。

恰好在文中的附录里,读到作者的一首诗《芳香的年代》。细细品来,开头与结尾的两句,“把铜镜擦亮,掸去花瓣上的尘土,往浴缸里撒上沉香屑”与“桃花大雨一样落下,树木汗毛一样竖起”,庶可与这本书带来的阅读体验相联系。

### “把铜镜擦亮,掸去花瓣上的尘土”

这首诗出现在王阳明篇后,作者原是用来想象明朝“浸染着精致的文人趣味的市井生活”的。但当看到“镜”这一意象时,不由想到作者多次申述的“纪实与虚构”。赵柏田自己也多处提及“镜”,尤其他另有两集,分别名为《万镜楼:历史的纪实及其虚构》和《纸镜子:七个故事》。

当历史的铜镜被擦亮,作者用自己的心镜去观照历史中的风流云散,去打捞历史长河中的歌哭笑谈,去体味雨打风摧花瓣委地时一脉芳香不散,谁能说历史之镜依旧在沉默?它封闭而又敞开着,作者带领我们穿越这面镜子,触摸那古老日常的生活,体会博尔赫斯说的“普通的陈旧的日常生活节目,会包含着反影所精心制造的一个虚幻而深刻的世界”。博尔赫斯,正是作者奉为写作导师的南美作家。

历史与当下,传统与现实,赵柏田在《岩中花树》的自序中提到:“如果说传统是一面镜子,那么这面镜子是移动的,不管我们行进了多远,总可以在里面照见我们‘曾经是’的模样。从这一初始的映像,还可以看见我们‘现在是’或‘将来是’的模样。”

作者正是怀抱这样的史识,

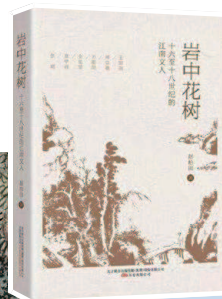
在叙述中重返历史现场,并且因为文字的老道与叙事的成熟,使得我们在阅读时拥有了一种摇曳生姿的体验。赵柏田说,纪实与虚构,是他努力打通的“任督二脉”。毕竟,从太史公起,到林语堂、史景迁、盖伊·特立斯,史传文学本来就是非虚构写作的渊薮,而“新新闻主义”则提供了新的养料。“虚构就是再现往事,它是我们的第二次机会。所谓羚羊挂角,相由心生,他们不过是心灵世界的一个镜像。”赵柏田的文字呈现了史笔与诗心的交织,虚构之处给人真实的感觉。

文字会呈现自己的力量。比如王阳明篇中“黄昏不是从天上盖下来的,它就像一棵树,从河面向上生长,顷刻间就笼盖了四野”;再如张岱篇中“一路但见林间漏下的月光落在地上,疏疏如残雪一般”;再如黄宗羲篇中“八月的大海如同一面潮湿的镜子,坐在船上的两个人都对对方的眼睛里映照出了自己的落魄”。这些句子营造了当时的环境,让人想到前苏联作家帕乌斯托夫斯基《金蔷薇》中沙梅拾取金粉,打造金蔷薇这个聚金成花的故事,“每一个刹那,每一个偶然投来的字眼和流盼,每一个深邃的或者戏谑的思想,人类心灵的每一个细微的跳动,同样,还有白杨的飞絮,或映在静夜水塘中的一点星光——都是金粉的微粒”。

诺奖得主白俄罗斯女作家阿历克谢耶维奇曾说:“在真实和虚构之间没有界限,它们相互流动。见证者不是中立的。讲故事时,人们会进行加工创造。他们与时间角力,他们是演员,也是创作者。”历史学家保罗利科也认为,历史必须由历史学家加以重新体验和赋予生命才能成为真正的历史。在作者笔下,章学诚谈论那副为蔡州所作的话时说,画就像梦和镜子,都属于“幻”,都是既像真实又不是真实的东西。他认为一幅画的好,就在于变动中抓住了一个人的内在本质。从这个意义上来说,赵柏田的一系列文章,都是在叙事中涌现出来的历史,在电光火石间抓住了永恒。

### “往浴缸里撒上沉香屑”

往浴缸里撒上沉香屑,取的不过是氤氲的香气。



《岩中花树》  
赵柏田著  
万卷出版公司出版

文明 品茶图

在这本书的阅读体验中,开篇的王阳明与末篇的张潮,正好前后呼应,都是第一人称叙述。而对于王阳明的写作,作者曾说自己开展了一次冒险,当然这种冒险是值得的,正如奥尔加·托卡尔丘克在诺奖受奖演讲中说的那样:“我们把这种个人化的视角、这个我当作是最自然、最人性化、最真实的表达,哪怕这种表达放弃了更为宽广的视域。以这样的第一人称来讲故事,就好像在编织一种与众不同的花纹,独具一格。”

作家叙事的冒险,不免还带着莽莽时期的粗粝。比如行文中偶见引用西典,会产生一种时空错乱感。如王阳明少年期间的自述,“我就像把风车当作魔鬼的唐吉珂德一样打马向他们冲去”,龙场悟道前的牢狱之灾阅读《周易》提及“要像纳博科夫说的那样用脊柱骨去读它”,再如不说成功学而说“卡耐基式的指南”,诸如此类的“沉香屑”式话语在流畅的阅读中跳将出来。

好在此书后面都是第三人称叙述,而到了写作张潮篇时,一方面随着作者的文笔更为成熟,驾驭语言更为轻松自如,另一方面读者对王阳明与张潮的阅读期待自然不同,正因此,张潮篇读来圆融清劲,沉香香味萦绕,而张潮汲汲于自己立身出处的心路历程,竟让人生出异代同悲之感。最终张潮借《幽梦影》名传于世,尤其在微博微信时代,人们蓦然发现这个奇特的文本范式仿佛是早生了300年的朋友圈,他借张潮之口说:“书中最初的评语和新近补入的一批评语已经时隔十年,在这十年中,有些朋友已经去世了,但在本书里,时间仿佛停止了流逝,他们虽死犹生,继续与年轻的一代进行着热烈的对话和辩论,他们的智慧不时在书页中闪烁。我想,这是《幽梦影》的最大魅力之所在,不是我张潮一个人写下了它,而是一个时代的文人们共同写下了这本书。”张潮的盐商身份与前面全祖望篇作为不可忽

略的背景的扬州大盐商们正好前后呼应,共谱了16至18世纪江南一代富商对文化的扶持与推介之曲。

### 将潜藏的思想 史传承相勾连

歌尽桃花扇底风,中国的土地上永远有一树桃花灼灼其华。而“桃花大雨一样落下,树木汗毛一样竖起”竟暗合了赵柏田笔下的晚明生活史与思想史。他说他愿意用“风华而奢靡”来形容晚明南方的士人生活,这一部分内容集中呈现于《感官世界:晚明士人的物质生活》这一章中,所占不过全书八分之一,内中篇幅相对短小,但无论是冒襄与董小宛“品香”,张岱饮茶及“金山夜戏”,文震亨的《长物志》,还是戴名世的纸上园林,性灵派袁氏兄弟的感官世界,享乐主义李渔的“列仙之福”等等,都给书中世界镀上了一层光怪陆离、纸醉金迷的底色。这部分内容恰与作者后来的《南华录》遥相呼应。如果说那一树桃花背后是一代江南文人生活史,作者目光如炬地在袁小修一节中描画了他们更为完整的内心图景,即“一边在世俗生活的经营中耽于世俗的享乐,一边又时刻等待着来自权力中心的召唤”。而王阳明篇中“精神是光,世俗是黑暗,光可以利剑一般劈开黑暗,但没有黑暗也就没有光,如同没有黑夜也就没有了白昼。又比如,荷叶承载着一滴水珠,世俗生活也是这般承载着我们的思想,如果没有了肥大的荷叶在底下托着,那还有什么水珠呢?”这样的语句,让人体会到作者笔下文章的心意。

当然,《岩中花树》的其他篇更多的是让人体会到像汗毛竖起一般的冷冽,正如作者说的他想呈现的是“清峻的、坚硬的”江南,因此无论是心学大师王阳明,还是死亡道德剧中的张苍水,抑或是黄宗羲、全祖望、章学诚、汪辉祖、张潮,作者都写出他

们了曾有的入世抱负,命运的蹭蹬并最终因为著录在思想文化史上获得了永生。在这本书的阅读中,可以看到作者有意识地将潜藏的思想史传承相勾连。比如写道黄宗羲把张苍水这19年来的“三度闯关,四人长江,两遭覆灭”的经历形容为“吹冷焰于灰烬之中”。而张苍水的女儿是全祖望的族母,自全祖望16岁那年坐听族母谈忠烈遗事,他持续一生的搜求乡邦文献和有关“故国遗事”的著述工作,当是“从这个时候埋下了最初的种子”,并写出了完整的张苍水传记。

这股冷冽的气息贯穿全书,并因为作者有意无意地选取“死亡”这一主题,因此全书读后心境更如月华照水般清冷。无论是王阳明还是黄宗羲,都有对死亡的思考。而张苍水篇的浓墨重彩更让人直面晚明“暴力的血腥、道德的血腥”,在赵柏田的思考中,“文人既是承受者更是制造者……因为这死里彰显的节义和道德,已经覆亡的前朝需要它,以教化治天下的新朝同样需要它,它是超越朝代的。因此这死是隆重的,也是充分尊重赴死者的意愿的,在故事落幕时他将得遂平生最大的心愿”。也许对博尔赫斯的学习事实上注入了作者的思考,因为“死亡”也是博尔赫斯短篇小说中一个反复出现的情节。

说到“花树”,自然会想到王阳明那段著名的故事:“你未看此花时,此花与汝同归于寂;你来看此花时,则此花颜色一时明白起来。”赵柏田的笔下的“岩中花树”,是16至18世纪江南文人开出的“一树树好花”。他的写作,相当贴合钱锺书所说的“史家追叙真人真事,每须遥体人情,悬想事势,设身局中,潜心腔内,忖之度之,以揣以摩,庶几入情合理”。明末清初,晚清民国,事实上还有“沉默的大多数”仍在黑暗中等待打捞,在晦暗中等待擦亮,等待走向合适的叙事者,重新获得绽放的生命。赵柏田开了一个好头。