

新书掠影

2007年新疆和田发现了几块神秘的古毛毯，上面织有几何图案的于阗文。西域古语言专家段晴教授历时十年寻真，破解出这是苏美尔文明的伟大史诗《吉尔伽美什》。

《神话与仪式：破解古代于阗纹上的文明密码》
段晴著
生活·读书·新知三联书店
2022年10月出版



本书探索了荷兰文化的神秘矛盾。借助大量历史文物、文献和精美的艺术作品，作者对17世纪这个匮乏之海的繁荣小岛做了全景式的文化解析。

《富庶的窘境：黄金时代荷兰文化解析》
[英]西蒙·沙玛著
晓庄译
商务印书馆
2022年6月出版



本书从奥斯维辛集中营的女裁缝这样一个少见的女性视角，为读者展示了二次世界大战前后欧洲的全景图，重新带领读者审视二次世界大战的残酷与法西斯主义的可怕，希望唤醒读者对和平的珍视。

《奥斯维辛的裁缝》
[英]露西·阿德灵顿著
李岩译
东方出版社
2022年9月出版



华人下南洋至少已经有1000多年的历史，为东南亚地区的经济和文化繁荣作出了巨大的贡献。本书作者广泛吸收、综合了中外研究者的文献和成果，并作了实地考察。

《消逝的海外华邦——西婆罗洲华人政权的兴亡》
李欣祥著
北京大学出版社
2022年11月出版



本书利用近年发现的大量汉译藏传佛教文献，通过将其与相应的民族语言文献进行文本对勘和深入研究，试图揭开藏传佛教在元代中国传播历史的真相。

《从演撰儿法中拯救历史：元代宫廷藏传佛教史研究》
沈卫荣 安海燕著
中华书局
2022年8月出版

书人茶话

跟随音乐家的跨界之作，进入“音乐的极境”

■ 王 文

《天堂城堡中的音乐——巴赫传》虽由指挥家撰写，却在巴赫生平故事以外，大篇幅地论述了巴赫何以成为巴赫的历史成因，以及巴赫那巍峨如建筑群般的音乐体系的思想内涵。能写出这样一本大著的音乐家不多，考虑到该书的作者约翰·艾略特·加德纳还有另一个职业身份——历史学家，所以这本《巴赫传》并不能改变我对音乐家跨界写书的偏见：他们所写的，不就是普通人难以企及的音乐圈里那些鲜为人知的名人轶事嘛。

然而，今年读到的三本音乐家撰写的书籍，却打碎了我的管窥之见。

唱出了“晃动着阳光”

读到男低音歌唱家田浩江的文字，纯属意外。2021年年末，《收获》杂志开始在其知名栏目“生活在别处”中连载田浩江的文章。

乍一看到田浩江的名字，我一愣：此田浩江就是那位男低音歌唱家吗？确认无误后，《散记佛罗伦萨》的文字映入眼帘：当记忆太杂，经历的事情太多，不知如何下笔，开了几次头都没有写下去——读到此处，我暗自替作者出了个主意：佛罗伦萨拥有1000余家大大小小的博物馆，您利用工作之便走遍佛罗伦萨的博物馆，然后将自己的所见所闻一一记录下来，不就是一篇绝佳的佛罗伦萨散记嘛。田浩江倒的确写了一些参观博物馆的心得，但他更关注的是自己深爱的歌唱事业能给大家带来什么，所以，这篇文章的重头戏是题为“各位晚安”的那一个章节。在这一节里有这样一段：当田浩江陪着太太在一家小店里挑选精致的棉织品时，与坐在光亮里的五六个意大利老妈妈闲聊起来。老妈妈得知与她们聊得正欢的中国男人正是昨晚在歌剧院演出《塞尔维奥理发师》的演员后，非得让田浩江露一手。“当我一张口唱出巴西里奥那著名的高音E‘各位晚安’时，全屋的老妈妈们马上异口同声地跟我一起歌唱，唱得我神采奕奕，屋子里的阳光都晃了起来。”

《散记佛罗伦萨》后，《收获》又陆续刊登了田浩江的长篇散文《保罗·寇泰》（成书后改为《保罗·科泰》）、《角斗场上的〈图兰朵〉》《石灰岩上的歌剧院》《大师小泽》和《山楂树》等。这些篇幅，回顾了他在过多重波折终于登上纽约大都会歌剧院舞台的艰难过程，回忆了他被世界歌剧院接受前所受到过的善待，记录了犹如职场的歌剧院舞台演员之间相爱相杀的故事，描述了大师何以能成

为大师的精彩细节……千头万绪，最终田浩江都会将他的诉说归结到自己钟爱的歌剧艺术能否给大家带来“晃动着阳光”。一位歌唱家偶或用文字留存过往，居然与他在歌剧院舞台上塑造的人物形象同样光彩照人，所以，得知田浩江的文章集结出版，我就想着要通读一遍全书。

这一决定是对的。只有通读了《角斗场上的〈图兰朵〉》（生活·读书·新知三联书店2022年出版），我们才能体会到，为了让热爱艺术的普通人在舞台上感受到“屋子里的阳光都晃了起来”的瞬间，与田浩江合作过的艺术家们都付出了什么。

在科罗拉多歌剧院，训练过帕瓦罗蒂、多明戈、萨瑟兰、米尔恩斯等歌剧界大腕的歌剧指导路易斯听到了田浩江的天赋后，决定免费为田浩江授课，并与其一起细抠参加比赛的曲目。路易斯此举，当然是想让田浩江成为她与丈夫奈特共同主持的科罗拉多歌剧院的台柱子，可当他们得知田浩江拿到了纽约大都会歌剧院的合同，虽万般不舍，夫妇俩还是放走了田浩江，并给了他一颗定心丸：在那里待不下去就回来——要知道路易斯与奈特是因为与纽约大都会歌剧院的高层意见不合才不得不离开纽约到科罗拉多创建歌剧院的。初读被田浩江写入《路易斯与奈特》的这段，我不能理解这是为什么。答案在这篇文章的尾端。那时，已经80岁的奈特到意大利维罗纳欣赏田浩江演出《图兰朵》，看得兴起，给刚下舞台的田浩江讲了一个故事：很多年前，《图兰朵》第一场演出开幕之前，多明戈说要给我一

《演奏之外》
张昊辰著
北京日报出版社出版



个意外，结果在他唱那个著名的咏叹调《看篝火熊熊》时，在最后一个无限延长的高音上，他就一边唱着高音，一边一级级地跳上高高的台阶，把高音一直拖到观众席最高处才停！别忘了有25000人坐在那里！观众那种疯狂我根本没见过！“何以会在那一刻想起那一幕？因为奈特看到自己已故的妻子路易斯相中和训练过的演员，给舞台下的观众带去了晃动着阳光。

功夫更在演奏之外

作为上海各大古典音乐演出场所的常客，我怎么会不知道张昊辰呢？我服膺他用钢琴诠释的每一首作品，但是，一个刚过而立之年的90后青年，就要用一本书讲述演奏之外的故事，会写些什么？我觉得我猜得到。所以，若不是好友在微信朋友圈竭力推荐他的《演奏之外》，我可能会遗憾地错过这本书。

张昊辰是第十三届范·克莱本金奖的获得者，这项与柴可夫斯基国际钢琴比赛、肖邦国际钢琴比赛并称为世界三大钢琴比赛的赛事，向来是众多年轻钢琴家证明自己的舞台，不到20岁就问鼎此项赛事，绝对是张昊辰人生中的华彩乐章，但在《演奏之外》中，他却只字未提。那么，他又在书里写了些什么呢？收录在《演奏之外》（北京日报出版社2022年出版）的，均是张昊辰的职业相关却又游离在外，能充分显示一个年轻钢琴家思辨能力的文章。

《演奏之外》共分四辑，以第一辑为例，四篇文章分别为《聆听的三种空间》《历史与回归》《康德的矛盾》和《看不见



《浪迹声涯》
刘索拉著
作家出版社出版

的博物馆》。一个常年奔走世界各地履行演出合约的钢琴家，演奏之外居然还有闲暇阅读被很多人视为畏途的哲学著作？让人不禁疑惑。

相对于其他三篇文章谈论到的书籍，《康德的矛盾》中所涉的《纯粹理性批判》《实践理性批判》和《判断力批判》，我更为熟悉一点，因而敢说，整篇文章闪烁着这位90后钢琴家阅读哲学典籍后的思想火花。他并非人云亦云，而是有他的再认识，即在精读康德的“三大批判”后重新认识已然非常熟悉的古典音乐的心得：“自律即自由”，同样影响了19-20世纪音乐的历史。在一个音乐不断被文化化、戏剧性的时代浪潮中，有一群人肩负道德的使命，不愿看到它被其他艺术所挟持。这一切在他们的眼中，无不是对其“自由”的侵犯。这才是切入“纯音乐”与“无调性音乐”的关键；蛰伏在形式主义深处的，不是美学，而是一个道德的动机——汉斯利克、勃拉姆斯等人真正试图捍卫的，不是音乐的“美”，而是“自律”。”这一段思考，清晰地解释了一般乐迷很难懂懂的无调性音乐为什么会横空出世。这还在其次，张昊辰的再认识必将影响到他对古典音乐文献的诠释，而读过《演奏之外》的乐迷，再去聆听本以为是熟悉的曲目时，多少能听到其中的思辨色彩，而这，正是古典音乐得以常青的关键所在。

在“无词歌”里忘乎所以

平心而论，我是因为好奇而非要选读刘索拉的《浪迹声涯》（作家出版社

2022年出版）的，我想确认，这一次刘索拉会将什么付诸笔端。

这位以小说《你别无选择》名噪一时的小说家，尽管姓名里满满都是音乐元素，尽管成名作里显而易见有她就读过的中央音乐学院的特征，但刘索拉以这篇别具一格的小说已将自己定位成了小说家，不是吗？然而，在赢得声名后，刘索拉并没有在小说家的轨道里安分守己。从《你别无选择》到《浪迹声涯》的30多年里，撇开那些公开出版的唱片不论，仅以文字面世的刘索拉作品，就有《行走的刘索拉》《你活着因为你同我》《寻找歌王》《口红集》《女贞汤》《醉态》《浑沌加哩格楞》《语音画》《伊甸园之梦》等等。

过于活跃的刘索拉，扰乱着我的视听：她到底是作家还是音乐家？我特意找到“刘索拉与朋友们”的演出视频，试图精准定位刘索拉，站在主持词筒前总是哼唱着无词歌的刘索拉，对我而言要比写小说的刘索拉，难懂多了。

书名副题“刘索拉与朋友们”跟她的乐队重名，顾名思义，《浪迹声涯》阐述的是她的音乐。以乐队成立至今排练和演出照片为线索、以对话形式完成的这本书，的确向读者传达了她的音乐智慧，但更为可贵的是，刘索拉令人信服地拽掉了聆听者与音乐之间的无形隔阂。

什么是聆听者与音乐之间的无形隔阂？萨义德有过这样的表述：当今音乐教育的专门化和技术化，使得音乐已从其他生活领域中孤立出来，不再被视为知性发展的必要层面，音乐的世界正在成为一小撮知识单薄的小专家构成的小社会。将萨义德的批评通俗化，就是有些所谓的专家让音乐爱好者产生一种错觉：认为自己只能是被动地聆听者。

但刘索拉说，每一个热爱音乐的人都是音乐创作的参与者。能够在音乐中忘形的乐队才是好乐队，这是贯穿《浪迹声涯》的主题句。听话听音，她何尝不是在告诉读者，听音乐的人只有在音乐中忘情继而忘形，才算习得了音乐的真谛。

三本书三种境界。若要细究，《角斗场上的〈图兰朵〉》通过记录艺术家的演出生涯，告诉读者艺术何以值得我们去追随；《演奏之外》则提醒已经沉浸在音乐中的乐迷，要学着听到伟大的作曲家流露在他们作品里的思辨色彩；至于《浪迹声涯》，更是告诉大家，我们与音乐之间应该零距离。带上田浩江的音乐家故事和张昊辰的音乐哲学，如刘索拉大概就能体验到萨义德所说的“音乐的极境”。

文化寻踪

学术林中路

■ 陈子善

这本《学术林中路》是《现代中文刊》所刊怀念中国现当代文学学人之文的汇编。书名系从海德格尔的“林中路”之说转化而来，收文起讫时间则为2011年至2021年。

《现代中文刊》创办于2009年8月，由原《中文自学指导》改名，是一份研究中国近代以来文学和文化的学术刊物，迄今已走过13个年头。在这13年里，除了刊发各种学术研究成果，凡有研究中国现当代文学具有影响力的海内外学人逝世或适逢诞辰百年，《现代中文刊》都会及时作出反应，或推出纪念专辑，或发表缅怀篇章，追忆他们饱满的生命和谨严的治学经历，探讨他们不懈的学术追求和杰出的学术成就。之所以坚持如此安排，坚持以这些方式向逝者致敬，既是《现代中文刊》的题中应有之意，也可以大言不惭地说，开了以往学术刊物一般不刊登悼亡文字的先河，形成了自己与众不同的一个特色。

在这13年里，《现代中文刊》先后推出了贾植芳、钱谷融、夏志清、樊骏、范伯群、吴福辉、冯铁（Raoul David Findeisen）等中外学者的纪念专辑，也在“特稿”“学术随笔”等专栏发表了纪念钱锺书杨绛夫妇、王瑶、徐中玉、王信、张毓茂、张恩和、王富仁等多位学者的文章。这些已经远去的前辈或同仁的大名，凡从事中国现当代文学研究的，想必都如雷贯耳。而就我个人而言，只有钱锺书杨绛夫妇仅通过信，未见过面，其他各位都有幸认识，甚至有经常请益聆教之雅。编发纪念他们的这些文字，也使我重温了与这些前辈或同仁的交往，他们的音容笑貌又历历如在眼前。这也是我特别看重这些深情之文的原因。

这些深情之文，既生动展现了李商隐所说的“平生风义兼师友”，也提示我们学术需要传承，学术更需要发扬。对中国现当代文学研究者来说，这些长长短短纪念文字的作者在学术研究上也大都卓有建树，他们的回忆可以帮助我们进一步领会、感念逝者的道德文章，从中汲取在学术研究中不断前行的精神力量，进而有助于中国现当代文学的学科建设。在这些怀念文字的作者中，钱谷融、曾华鹏、朱德发、王信四位前辈也已经离开了我们，他们的遗作又具有了双重的纪念意义。而对广大读者来说，他们对逝者的人品文品未必了然，这些情真意切的回忆文字，篇篇都是感人肺腑的散文佳作，正可引导读者更真切、更全面地去认识逝者，获得一次难得的文学阅读体验。因而，它们给我们的启示应该是多方面的。

我始终认为，学术不是冷冰冰的，学术是有自己的温度的；学术刊物也不应该是冷冰冰的，也应该有自己的温度。《现代中文刊》已在这方面做了自己的尝试。今年是我主编《现代中文刊》的最后一年，《学术林中路》的编辑出版，对我13年的编刊生涯，既是一个纪念性的回顾，也算画上了一个圆满的句号。



《学术林中路》
陈子善 陈丹 编
安徽师范大学出版社出版

三味书屋



《山海经释考》
李瑾著
辽宁人民出版社出版

《山海经》作为我国最早记载山川风物、历史神话的古籍，向我们展示的是一个古怪陆离的世界，是一个“想象中的境地”。也正因为《山海经》的所谓荒诞不经，几千年来该书既不为主史所载，也不为诸子所传，其艰深晦涩之处和各种生僻拗口的物事名称，让读者往往在向往之心的同时又望而却步，而李瑾则是众多读者中特立独行的行动派。在李瑾看来，古往今来，《山海经》注释多如牛毛，虽得失不一，却都具参考价值。通读诸种解读，收获颇多，意犹未尽之处更是不少，便有了注释的念头，于是就出现了《山海经释考》这本书。

矛盾认为《山海经》是“一部杂乱无章的神话总集”。而鲁迅先生在《中国小说史略》的《神话与传说》篇中则干脆把《山海经》列作“盖古之巫书也”。李

朝碧海而暮苍梧

——评李瑾《山海经释考》

■ 靳浩松

瑾则认为之所以我们将《山海经》的“杂乱无章”理解成“巫书”，是因为《山经》以真实存在的山川为经纬构建了一个“祭祀世界”，而《海经》以幻想而来的神话为脉络提供了一个“图画世界”。所以，读《山海经》是个探寻的过程，既是一次从“我们已经失去的最初的世界”出发的观光，也是直面华夏文明先民的对话。

如何读懂这样一本百科全书？莫提默·J.艾德勒和查尔斯·范多伦《如何阅读一本书》中说道：“每本书的封面之下都有一套自己的骨架，作为一个分析阅读的读者，你的责任就是要找出这个骨架。”如何去找到《山海经》的骨架？李瑾采用的是边注边学的方法，将《山海经释考》分为正文和附录两个部分。附录将《山海经》人物谱系、山水矿藏、国家、异人、动植物进行抽离汇总，并进行了数学式统计，既让我们了解了人物总体架构，又对其中所载山川风物有了结构性的概念。正文中，除每章前有提要，每则分注、释、引、解四个部分。针对关键词句和句子进行解析；释是翻译；引则征注家相近、相反观点以备参

考；解是个人发挥。这四个部分相辅相成，步步深入，在传统的注释基础上，通过引和解，让我们能够看到字面上理解不到的内容，快速让读者经历把书读厚又读薄的过程，既启发理解又引人思考。比如李瑾通过《山经》的记载祭祀山川的描述，结合《礼记·祭法》《礼记·王制》《周礼·春官·大司马》《礼记·礼运》等记载，推断《山经》极可能就是周代祭祀时口口相传的祷辞。通过《山经》记载水流情况，洛水出现30次，渭水出现17次，伊水出现10次，表明了以周为中心的洛渭伊的描写重点区域。甚至通过《大荒西经》记载的“绝地天通”事件，结合《尚书》《国语》《周书》《史记》《礼记》等书相关记载，推断出“绝地天通”实际是一次权力统一运动。在意犹未尽的阅读过程中，我们也看到李瑾在编撰的过程中一直坚持的原则：一则采百家之长，保证注释精准；二则考据其时，明确义理合文；三则材料互证，绝不主观臆断。

李瑾从《山海经》对149个国家、590座山峦、318条水流、251种植物、463种动物、218个异人的描述中，在宏观上给我们总结了《山海经》的时空格局和神

话体系。他认为《山海经》建立了平行四方观，以水流连接山海和异域、大荒的空间格局。《荒经》中的二十八山对应上天的二十八星宿，以山为中心，建立起了勾连内陆、荒荒以及苍穹的立体空间格局，并承载起世间的万事万物。《山海经》中的神话不但自成体系，而且博大精深，不但创造了以神主宰的昆仑山为中心创造的神话世界，且其神话题材涵盖了创世神话、始祖神话、洪水神话、盖盖神话、发明创造神话和自然神话。李瑾在对《山海经》中神话形象的研究中相关联，除了精卫（还包括鼓、钦、颛、颛等）借体而生、刑天残体而生外，有借植物而生的帝女（还包括夸父，不同的是其体为邓林），有借子而生的鲧。这种借体而生的传说或现象体现的是万物生而具有阴阳和合而自生的道性，看似怪诞、神奇，实际上是体现了人即“造物主”的观点，这种自化而非他生是中国创世说所独有的逻辑思路，代表了先民对自身及宇宙万物的思考，进而孕育了朴素的、欣欣向荣的华夏文化的源头。

《论语·述而第七》云：“子曰：述而

不作，信而好古，且比于我老彭。”李瑾认为《山海经》之文本仅仅停留在最可宝贵的“述”上，而没有倾向于“圣人使自自然世界的文理得以兴起，将之引入人世”的“作”。这种“不作”而“述”才是潜藏在《山海经》中的“真”和“实”，才是我们必须珍视的历史表达和记述方式。如《海内南经》记载的孟涂断案的故事，是唯一一处人间政事，其人断案以好生为本，这奠定了华夏之法中情理法“协调冲突”的基本底色。再比如《海外北经》记载“一女子跪据树欧丝”，乃华夏最早的真实写照，也是以桑蚕取丝的业最早记载。《山海经》中还出现最早的勘察疆域的记载，最早观察天、四季的记载等。徐霞客曾有“朝碧海而暮苍梧”的宏伟志向，而读《山海经释考》亦如俯瞰华夏民族远古世界，颇有“坐地日行八万里，巡天遥看一千河”的感慨。在李瑾铺就的思考之路上，翻阅千年前的先祖为我们留下来的“笔记”，体味那些用神话的眼光看待世界的文字，追思华夏民族最初的“精神遗迹”——那些对于山川风月、神人异兽、生死超脱的理解，是独属于我们的文化内核。