

汪丁丁 随笔

普遍肤浅时代的阅读方式

我们生活在这样一个普遍肤浅的时代，中西皆同，只是有各种各样的名称而已。在卡尔波兰尼（Karl Polanyi）定义的“市场社会”（market society）视角下，这是一个“消费主义”时代。在利奥塔的“后现代知识状况”视角下，这是一个“叙事碎片化的时代”。在赫勒女士（Agnes Heller）的“现代性的后现代主义反思”视角下，这是一个“无根的社会”（foundless society）。在“网络社会科学”（social sciences of networks）视角下，这是一个“思维平面化的时代”。在“社会神经科学”（social neuroscience）视角下，或者在两千年中国官僚政治传统和韦伯“政治社会学”的批判视角下，这是一个“情感冷漠化的时代”。

通古博今的阅读方式，精要仍是熊十力《佛家名相通释》概括的四项接续

陈子善 不日记

评《小城之春》



6 月 17 日 晴。下午翻阅一堆 1920—1940 年代的影剧杂志，不禁眼前一亮：

《小城之春》是一篇淡淡的散文，像何其芳的《还乡日记》，也像芦焚的《里门拾记》，留给你的 是 薄 愁，一点无可奈何的感情，就像小城城墙吹着的风，吹着，吹着，过去了。

开头的时候，韦伟提了小莱蓝回家，死似鱼目的眼珠，拖了懒洋洋的脚步，她说：在这小城里，每天这样生活着，没有一点变化。真没有一点变化，来了一个李纬，引起了她一点感情上的激浊，他又走了，她还是提了莱蓝上镇去，回家来，英国片《相见恨晚》也是这样的开头与结尾，在人生的海洋里只起了一个小小的浪花，结果又恢复平静了。

韦伟那个妻子的感情与上海一般女观众有一大段距离，中下阶级的少妇生活得很泼刺，结实；在性的方面不是麻木（或可以说满足了），就是像潘金莲一样轧饼头。像韦伟那样又偷，又不敢偷，稍有点知识的女子，她们就觉得她莫名其妙了。

费穆会得——懂得制造气氛，在舞台上和银幕上都一样，小道具也都有了戏。韦伟喝了酒，把领子敞开，就这样一个小处，也充满了春情荡漾。

不厌其烦地抄录了这篇只有四百三十余字的短文，因为这是新发现的七十年前经典电影《小城之春》的影评，称之为微影评、观后感，也未尝不可，题目是平实的《看了〈小城之春〉》。作者是谁？在揭晓之前，先卖个关子。文中开宗明义，以何其芳的《还乡日记》和芦焚的《里门拾记》作比，可见作者对中国现代文学的熟稔，也可证作者者是游走于文学和电影之间的双栖人

迈 克 半上流

独立桥之恋

无意间在二手书店找到 Jean Cocteau《八十日再次环游世界》英译本，简直如获至宝。一九三六年三月二十八日由巴黎出发，四月二十九日抵达新加坡，现在看当然名副其实辆牛车，但追随他又邮轮又火车的，停过希腊埃及印度，经槟城马六甲才来到我的故乡，一路上惊险百出，不觉缓慢反而嫌太过蜻蜓点水。时间就是这样吧，空旷得漾荡回音，视乎你填什么进去，意义可以判若云泥。

“新加坡是亚洲最健康的港口，除了偶尔几宗疟疾，没有人生病。处处都见游乐场，网球场，足球和垒球场，人群坐在望向海洋的草地上。”既然下榻阿达非酒店，形容的肯定是市政厅前的大球场，和海堤的伊丽莎白散步公园，当地华人俗称“海皮”。小时候吃过晚饭，爸爸要是建议游车河去海皮，我总非常高兴，并非因为懂得欣赏漆黑一片的风景，而是路边有卖雪糕的流动小贩，远在学习成语“美不胜收”之前，舌尖已经领略过那番滋味。

沙捞越远房亲戚到访陪伴观光，

笔会

维平面之内。文字是社会生活的产物，文字从深层情感获得自己的生命。

有鉴于此，我建议的阅读方式，适用于我们这个普遍肤浅时代的，“首先”是直接阅读外文尤其是英文作品，这就尽可能避免了知识供给当中“最劣质”的供给——粗制滥造的翻译。不过，外文或英文作品也是普遍肤浅时代的产物，于是有“其次”的条件，就是尽可能直接阅读经典作品。我们常说“经典作品有强烈的生命力”（生命气象），究其原因，就是因为读者与作者“以生命相激”。这是荣格的符号学原理，符号的生命要素，其一是符号由以发生的“情境”，其二是符号在指号之外从心灵感召而生的“意义”。情境与意义，相辅相成。无生命的阅读，是机械地浏览“指号”。无生命的写作，是机械地堆砌指号。“机械”与“心灵”，古典的二元对立。

文字数量，每日每时，越是“浩如烟海”，人与人之间生命相激的概率就越是“渺若微尘”。我最常使用的英文文献来自北京大学缴费订阅的十几个学术服务器当中最大的两个：ScienceDirect（旧名称“Elsevier”）——涵盖大约两千份“现刊”（以往十五年之内发表的和已通过评审即将发表的文 献），和 JSTOR——涵盖大约六百万份“过刊”（以往百年或数百年之内的文献）。绝大多数是研究报告，堪称经典的不超过千分之一，思想史类的文章不超过总数的百分之五，其中令我感动的不超过总数的万分之一。思想史之外的学术文章，绝不意味着不能令人感动。我在课堂上推荐过至少两位语言学家的各自至少一篇学术文章，是令人感动的。

国人如此忙碌，有多少人意识到忙碌的本质是“焦虑”？有多少人意识到焦虑是幸福感（内心宁静）枯竭的最初原因之后愿意在忙碌中停下来想一想自己的生命体验？有多少人明白了忙碌不过是“为人”而不是“为己”之后愿意面对经典“沉潜往复，从容含玩”？

笔会 周末茶座



顾 铮 非专业眼光

伊东祐信拍摄的承德窗花摊

伊东祐信（1909—1994）为日本建筑学家伊东忠大的次子。1935—1943 年间，因所经营的家具店倒闭，伊东祐信来中国找到正在进行热河建筑调查的父亲。后受当时伪“满洲国”的“热河重修工务所”的委托，他参加了承德外八庙与避暑山庄的古建筑测绘。在此期间，他一直热衷收集当地民间工艺品，并且逐渐形成一个颇具规模的收藏，计有一千多件。以“伊东祐信·知惠子”命名的收藏，虽然有所散失，但在捐赠给武藏野美术大学时，仍有八百多件，内含年画，剪纸，由竹、木、布、金属等各种材料制成的生活用品以及民间工艺品。

伊东祐信在集市上购买民间工艺品的同时，也拍摄了一些照片。他的这张照片拍摄了当时承德的卖窗花摊，照片的构图平衡，用光朴实，客观上记录了当时的风俗民情。而照片里待售的窗花，后来也进入他的收藏中，成为其中一部分。

王培军 札记

更事后读书

宋费衎《梁谿漫志》卷五有云：“老者更事既熟，见理自明，开卷之际，迎刃而解，如行旧路而逢故人，所请‘温故知新’者。人于少年读书，与中年、晚年所见各不同。”此语良是。近人自述读书，有足与之以印可者。

按，陈寅恪《陈述辽史补注序》：“回忆前在绝岛，苍黄逃死之际，取一巾箱坊本《建炎以来系年要录》，抱持诵读。其汴京困困屈降诸卷，所述人事利害之回环，固论是非之纷错，殆极世态诡变之至奇。然其中颇复有不甚可解者，乃取当日身历目睹之事，以相印证，则豁然心通意会。平生读史凡四十年，从无似此亲切有味之快感，而死亡饥饿之苦，遂亦置诸度量之外矣。”（《金明馆丛稿二编》264 页）

又，章太炎《国故论衡》下卷《原学》“夫言兵莫如《孙子》，经国莫如《齐物论》”句下，小字自注云：“《孙子》十三篇，今日本治戎者，皆叹为至精，由其习于兵也。《庄子·齐物论》，则未有知为人事之枢者，由其理趣华深，未易比切，而横议之士，夸者之流，又心忌其害己，是以卒无知者。余向者诵其文辞，理其训诂，求其意旨，亦且二十餘岁矣，卒如浮海不得向隅，涉历史变，乃始谔然理解，知其剖切物情。”（《章太炎全集》本，107 页）

读诗亦然。以前我在别处举汪元量读杜诗的经验：“少年读杜诗，颇厌其枯燥。斯时熟读之，始知句句好。”（《增订湖山类稿》86 页）后来发现，此意陈与义已道及了：“但恨平生意，轻了少陵诗。”只不够显著而已。

毛 尖 看电视

梅雨和梅尔维尔

每年电影节如期而至，每年黄梅雨也如期而至，而当我收好雨伞定下神，电影开幕，银幕上的雨比外面还大。

梅尔维尔的大雨，哗啦啦直接下到我们身上，《大黎明》劈面而来。四个男人一辆车，都是礼帽长风衣，江湖匪徒江湖死，电影开场已经把结尾写好。只不过这次，追击他们的警察，比他们更蓝调更寂寞也更有江湖气。

《大黎明》是梅尔维尔最后一部作品，一年以后，他死于心脏病。在梅尔维尔辉煌的作品目录中，《大黎明》恐怕连前五名都排不进，而且，梅尔维尔的很多影迷抱怨这部电影终结了老梅过往电影中最迷人的匪徒情谊，四人一起抢银行，其中一个中枪，好不容易送入医院，但几经转折，另外三个却又去把病床上的同伴灭了口。老梅的匪徒不应该这样干啊，你看《红圈》中，素昧平生的匪徒，凭一个眼神就认定了对方，最后为了救对方，彼此都置生死于度外，老梅定义的江湖不就该是吴宇森后来接棒的“纵横四海”哥俩好吗？

可惜梅尔维尔没有力气为生命最后一刻的转折作辩护了。《大黎明》的电影题辞说，“在他们的心里，只有两种感觉，含糊和嘲弄”，这个题记既有强烈的暧昧性，又有深刻的虚无感。我的理解是，梅尔维尔用这个题辞终结了他的浪漫主义英雄，他告别了他的“赌徒鲍伯”和守护鲍伯的老警察；告别了他的“独行杀手”和杀手没装子弹的秘密，在《大黎明》中，梅尔维尔试图在他金属般的存在主义中加入更加冰冷

陆 蓉 望野眼

夜行

某晚十一点半。匆匆捞起一件未及洗涤的脏衣服，囫圇套上，锁门下楼，上街上车。起因是晚归人问：要不要去兜风？

敢情好！心满意足倒在座位上，一路往西。家已偏远，更去郊外。大片楼盘静静矗立，与高速公路平行着伸向远方。饭店酒馆都歇了，霓虹灯还在招摇，底使这夜于诡异里略添活气。寻常上班日子，家家都有劳碌人。被各种交通工具运回火柴盒里，恐怕都早早躺平，将养力气，为了应付明天。

十几分钟后，车头一拐，已是村庄。城市如巨兽不断生长，几个中心光鲜明亮，历历可数，边缘却总是模糊。此间有路，远处有高楼，借着微弱路灯看这中间一大片，却是平芜、田野与河流。凉气透过窗缝，钻进车里，一丝又一丝，勾人停车熄火下去走。

到处生满一年蓬。夜中视物，只知琐细白花星星点点，从路边一直开到田里。视觉既失灵，其余感官忽然都醒，蚊子如勇士，编队列阵，叮叮吡吡撞人小腿；荷花塘里飘来水与土的腥气，蛙声虫唱铺天盖地。虫是很难辨的，蛙尚可。大的叫：咕咕呱，咕咕呱。“来干嘛，快走呀”。小的叫：咋——呱，咋——呱。“凉——啊，凉——啊”。过一会儿，咕咕呱变成多声部，几家大人吵了起来。“咋——呱”低落下去，倒像晚睡的孩子，孤零零失去了玩伴。

踢踢踏踏走回车边，更往村庄深处去。早过午夜，几声狗吠不成威摄，徒然散在空中。有许多陡弯，不得不亮起远光灯。村路上跌跌撞撞，是醉汉？不，只是两位阿姨。穿得整齐，走得平缓，侧目时神色狐疑。再不远，村办厂，小酒馆。白塑料桌，蓝塑料凳，麻花电线黄灯泡。三两条精瘦背影，共此良夜，缄默无声。也有夜归人。许多小路临路而建，对面空地就成车位，宝马奔驰不胜数。对面车开来，一样是远光灯明晃晃。我们想让，却见它向某栋小楼前停过去。一男一女下车来，那楼受了惊似的，刹那间亮出几盏灯。

至此已是村头，再开出去，就是著名的卫星城。创新热土，时代象征。新房子，大马路。有绿化，无人行。有的造好了，有的还在建。许多道路临时封闭，渣土车来来去去。塔吊顶端，强光灯穿破薄薄雾霭，照人心里一阵茫然。

叶 扬 名著与画

韦思与史蒂文生的《金银岛》

史蒂文生早年体弱多病，几次入校学习都因病中辍，他的父母只好替这位独生子延请私人家教。他日后曾经说到，童年时代长期独居的生活，激活了他的想象力，也培养了他对文学的兴趣。三十岁前，他的两部游记《内陆行纪》和《塞文山赶驴行纪》写成付梓。进入而立之年之后，他似乎自知时日无多，而展开了一场跟时间的竞赛，从此时起，到他因为脑充血而在萨摩亚岛上的寓所里倒地不起，十四年间，佳作纷呈，包含了诗歌、散文、小说各种体裁。他的小说处女作《金银岛》于 1881 年至 1882 年以连载的形式，用笔名在一家儿童杂志发表，很受欢迎，1883 年成书出版，奠定了他在文学界的名声。



这部以海盗的冒险生涯与秘密宝藏的探索为主题的惊险小说，用第一人称的自传体叙事。通篇的细节描写，以及对于众多人物的观察、认识，都经过少年吉姆·霍金斯的眼睛和耳朵过滤。十九世纪的英国小说，前此已经有了夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》和狄更斯的《远大前程》，在技巧上业已非常成熟。史蒂文生从早年起就细心揣摩前辈作家的文字、技巧、章法、结构。他在这部作品中运用这种叙事手法，也相当老练圆熟。我当年在大哥指导下初读这部作品，用的是英国朗门公司第五级的简易读物版本，当时我大约才十二岁，后来英文程度进阶之后，又从原版重读过。这部小说紧凑明快的节奏，一波未平一波又起，引人入胜的情节，以及栩栩如生的人物塑造，都给我留下了极为深刻的印象。

美国画家、插图家韦思（Newell Convers Wyeth, 1882—1945）一生有三千幅画作，其中包括为著名的斯坦威钢琴公司所画的贝多芬、李斯特和

瓦格纳的肖像。此外，他还为一百多部书题创作了插图。他的母亲跟梭罗和朗费罗都有过来往，在他童年时代就鼓励他读书、作画，他十二岁时已经能够画出很像样的水彩作品。后来他师从有“美国插图之父”之称的画家派尔（Howard Pyle, 1853—1911），成为其得意门生。1911 年，他应聘为著名的出版商施克里布纳公司的一部《金银岛》版本作插图，出版后声名鹊起，合同纷至沓来。他为这家公司所作插图的文学经典，包括这部处女作在内，一共有廿五部之多。六十三岁那年，他在住宅附近带着三岁的孙儿驾车出行时，被一列货运火车撞上，不幸身亡。他的儿子安德鲁和孙子杰米都是著名的写实派画家，安德鲁的《克里斯蒂娜的世界》被誉为二十世纪美国最负盛名的油画。祖孙三代都是杰出的画家，在艺术史上并不多见。这幅插图对于小说主人公吉姆和海盗头目西尔弗的描塑，充满张力，反映出两人复杂微妙的关系，相当忠实于原著。