

穿过那一条浓密的绿荫

黄蓓佳

选一个风轻云淡的日子，坐车或者步行从中山门出发，沿中山东路逶迤而下，经新街口，中山路，鼓楼，中山北路，到下关码头，你会发现在这条全长12公里的孙中山先生灵柩奉安大道的两边，集中了南京民国建筑的全部精华。如果把这些沉稳大气的建筑比作一阙宏大的交响音乐，那么树冠如盖的法国梧桐就是乐章的序曲，穿过浓密的绿荫，穿过想像中岁月斑驳的阶痕，看见阳光从云层边缘漫射到绿色琉璃瓦的屋顶，飞檐和斗拱间弥漫着一层淡青色的雾霭，清风在廊柱和门厅间盘旋，带出年深月久的尘土气息，你会深深地出一口气，知道自己已经触摸到了民国建筑的华彩章句。

六朝古都的南京，虎踞龙蟠的南京，“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的南京，最早的城市建设始于东吴，此后历朝历代，政权更迭，战乱频仍，南京城历尽沧桑，残破颓败。1912年1月孙中山先生在南京就任临时大总统，满目疮痍的古城开始焕发新的生命。这一期间南京的建筑处于中西方结合的尝试阶段，金陵女子大学建筑群、金陵大学建筑群、扬子饭店、江苏邮政管理局，都是中西方建筑文化在那段时间融汇碰撞的产儿。以宽阔草坪为中心的金陵女子大学，建筑风格典雅而玲珑，端庄而浑厚，角楼长廊，雕梁画栋，庭院深深，林木蓊蓊，传递出中国传统宫殿式建筑的阴柔婉约之美。以清代官式建筑为外部特征的金陵大学，带塔楼的北大楼是其中轴线的顶端，往下不完全对称地排列出西大楼、东大楼、礼拜堂、体育馆、图书馆及科学馆。这些建筑物的单体造型严谨对称，青砖墙面和灰色的筒瓦稳重宁静，走近它们，扑面感受到的是中国士大夫的谦谦君子之风。与美国教会创办的金陵女子大学和金陵大学不同，纯粹国人创办的中央大学，建筑风格却吸收了近代西方复古主义的思潮，无论是简洁大方的南大门，还是铜板穹窿顶的大礼堂，以及爱奥尼亚式的图书馆、带拱券形

大门的科学馆、红色铁皮屋面的体育馆，无不呈现出西洋古典建筑的宏伟和庄严。

1927年4月，国民政府定都南京，次年成立“首都建设委员会”，推出了倡导“中国固有之形式”的计划，内容包括人口预测、城市功能区分、道路系统规划、市政工程统筹。一大批行政建筑、纪念性建筑、文教建筑、公共建筑、里弄建筑、新式住宅建筑、近代工业建筑开始勾画蓝图，酝酿实施，呼之欲出。从那时直到抗战爆发的十年中，“城市规划”的概念被引进中国。

漫步在南京街头，随意探访那些西方古典式建筑，那些中国传统宫殿式建筑，那些新民族形式的建筑和那些西方现代派建筑，如同徜徉在一个建筑博览会中，新潮的和旧派的，古典的和折衷的，民族的和世界的，在南京这个兼容并蓄的城市里和谐相处，林林总总，千姿百态。人杰地灵的南京，以长江之秀，以钟山之雄，接纳和纵容了当年中外最优秀的建筑师，给他们提供了一个挥洒才能的高规格的舞台，使他们的思想和理念在一次又一次的临场表演中发散得淋漓尽致。

具体到南京这个城市，十年中，聚集了吕彦直、刘敦桢、赵深、童隽、梁思成、杨廷宝、奚福泉、徐敬直、李惠伯等等一大批留洋归来的年轻建筑师，他们以不凡的学识和独有的风采，在古都南京各展抱负，各施身手，也成就了南京建筑史上这一段群星璀璨的华章。

吕彦直，生于十九世纪九十年代，是这一批建筑师中大哥级的人物。1921年他从美国康奈尔大学毕业回国时，中国正处于军阀战争的混乱时期。想像他提着皮箱、满面疲惫地走下远洋邮轮的舷梯时，是不是对眼前满目疮痍的故土感觉到一丝丝的失望？是不是担心过他的一腔抱负和浑身才华在焦土残垣之中碰撞粉碎？所以，四年之后，当他的中山陵墓设计图案在南京获奖并被采用之后，他一定是百倍地珍惜这个来之不易的机会，以至

于在主持建造中山陵的昼夜艰辛中积劳成疾，英年早逝。

赵深、童隽，同赴美国宾夕法尼亚大学建筑系留学，归国后与陈植等携手创办华盖事务所。金城银行别墅、美国顾问团公寓大楼、江苏邮政管理局、首都饭店……都是他们这一时期的作品。作为现代派建筑代表作品的美国顾问团公寓大楼不能不提。两幢俗称“A、B”大楼的公寓在舒缓的坡地上呈一字形东西排列，内外结构全部采用钢架、玻璃和预制构件，彻底摒弃了传统的繁复装饰，代之以虚实对比的极致性和几何形体的纯净性，在视觉上给予人强烈的现代感，成为国际潮流渗透进中国建筑的先例和标志。

留德归来的建筑学博士奚福泉，不知道能不能算是这一批建筑师中现代意识走得最远的一个？他是以国民大会堂和国立美术馆两件作品确立自身在中国建筑界的位置的。国民大会堂坐落在幽深宁静的长江路上，主体建筑高有四层，分前厅、剧场、表演台三个部分，其造型属西方现代剧院风格，立面采用西方近代建筑常用的勒脚、墙身、檐部三段划分的方法，简洁明快。但在檐口、门厅、雨篷等细部处理上又巧妙地利用了民族风格的装饰。国立美术馆几乎是同时建造，巧的是它们都矗立在长江路的同一路段，两栋建筑有相似的造型和相似的风格，比肩而立的样子有如姐妹。想像当年的奚福泉，有一天傍晚闲庭信步地走进长江路，一眼看见了暮色苍茫中的两座建筑，是不是如同看见了自己的一对孪生女儿一样幸福呢？

1936年开工的国立中央博物院，应该算是中国传统宫殿式建筑的压轴之作了。当年为了建筑方案的招标还专门成立了“建筑图案审查委员会”，身为中国营造学社法式部主任的梁思成先生亲自担任“专门委员”和“工程顾问”。中标的徐敬直及其合作者李惠伯，同为留美归来的建筑学硕士，一个二十九岁，一个二十六岁，年轻得令人羡慕。以他们如此血气方刚的

年龄，担纲这样一座有沧桑之感的仿辽式建筑的设计，想一想都觉得不可思议。而当年的历史就是这样“不拘一格降人材”地把他们推上了前台。建成后的博物院是紧邻南京中山门的一处醒目风景。走进大门，越过深远宽阔的草坪，踏上三层巨石台基，九开间的棕色琉璃瓦大殿沉甸甸地矗立在眼前。屋面坡度平缓，粗壮的斗拱简洁有力，层层出挑，完全承托了缓缓翘起的飞檐的重量，使沉重的屋顶“如翬斯飞”。如此古朴雄浑的造型，仿照了辽代蓟县独乐寺山门的形式，体现出“古为今用”的建筑思想。徐敬直和李惠伯两位大师，平生有此一作，九泉之下可以含笑而眠了。

当我们置身南京，寻找和欣赏民国时期留下的建筑遗迹时，我们不能不提到杨廷宝这个响亮的名字。如同德国的格罗皮乌斯创办“包豪斯”学校，掀起现代建筑的风暴；“芝加哥学派”以无数的摩天大楼造就了一个美国大都市；柯布西埃发表《走向新建筑》引领了法国新兴城市建设的开端，杨廷宝先生主持设计了众多工程，使这个城市鲜明深刻地留下了“杨氏烙印”。他的金陵大学图书馆、谭延闿陵园、音乐台、大戏院、下关火车站、招商局候船楼……太多了，多得我们已经无法细细列数。我们只需要知道，他的金陵大学图书馆至今还是南大学子的读书圣地；他的音乐台每逢夏季常有演出，成群的白鸽在扇形草坪上飞出一派和平安详。他是一个深谙传统的人，又是一个思维超前的人，把他的一系列作品说成是二十世纪中国建筑风格演变的缩影，一点也不过分。是宽厚和大气的南京成就了一代大师，又是才华横溢的大师提升了南京的格调 and 品位。一个人和一个城市的关系，就是这样相包相容和相敬相惜的关系。杨廷宝先生选择南京作为他一生活动的舞台，是明智的，也是成功的。

俱往矣，作为个体的生命，建筑大师们的存在是短暂的；作为城市的历史，他们的影响却是永恒。



文学写作者与受众在这个方面最容易达成一致：文学作品应在社会进步中能够发挥作用。但具体怎样发挥、通过什么方式，却有各种不同的意见。一般来说受众对于文学干预生活的即时效果是满意的，乐于见到作家的写作对当下社会发生这样的影响，影响越大越是兴奋和满意。不过对大多数写作者来说，这种效果即便真的发生了，也极有可能并不属于文学的本质属性，而只是它的连带功能，是偶然的和附属的。尽管作家并不拒绝甚至欢迎这个立竿见影的社会功效，但还是会在心里叮囑一句：尽可能少受这种诱惑更好。

作家的心灵活动极为依赖社会生活，这是重要的创作源泉。艺术酿造需要取材于社会，并最终将心灵的酒浆倾向社会。但这种酿造需要特别的环境与条件，就好比需要一个酿造车间一样。无论多么伟大的酿造者，他都需要如此。但这个空间却并非越广阔越好，而应该是大小适度、温度及其他条件恰到好处。这个“车间”有时并不是虚幻的比喻，而是具备实际样态，比如书房，比如作家日常生活和创作的场域和领地。于是我们就看到了一些成功的作家，他们或者占

据一条河流，或者定居在一个小镇上。一些极有创造力的作家好像的确喜爱一个不太大的空间，这个空间是地理和物理意义上的，也维系着精神状态。一个创作者的精神空间与他人有所不同，它不是简单以大小来界定，而更多地以密致和粗疏、单纯和复杂来区别。作家在一个小地方生活，精神空间的置放和贮存也将因此发生变化，比如会更加条理和专注，内向，理性，与更远的悠思接通。这时候的精神空间可以说是浩大无边的，也可以说是狭长的、局促的，因为这个空间里较少平常所说的史诗性的含纳，也难以被世俗的物质欲求所充填和淤塞。

深入而细致的注视和观察，丰富而没有固定模式的联想和缔造，是他占据一个小空间的结果。这样的空间给他巨大而特别的力量，这正好用来创造，这种创造作用于社会的方式是特异的，也是别有效果的。这不会是短暂和现实的，而总是因固有的诗性特征而长期存在和发生。他在这个小小的空间里偶尔也会爆发一声呼号，但那只只是长期与外部世界对峙或对视的结果。这种呼号不是稍纵即逝，不是尖利，更不是表演和卖弄，而是真正的源于生命深处的冲动。他的创造具有特别的发掘和发现的意义，是对整个世界的补充，价值在于不会重复、独一无二，因而就社会进步来说，一定是不可或缺的组成部分。

作家的小空间有时候会显得狭窄和寂寞，甚至有些闭塞，但却有巨大的张力存在：他将以这种方式走向开阔的生活。各种讯息的一度阻断是为了更好地咀嚼，过多的存积要有消化

的时间。冷静独处的场所在思想者和诗人那里是至关重要的，喧声隔绝的地方才是做白日梦的地方。轰然不绝的奔跑声对于写作者来说总是最大的干扰，这常常会踏碎他们的梦想。特别是身处网络时代，人们获取的各类讯息不是少了，而是过于繁杂和拥挤，怎样选择和回避成了每个人面前横亘的难题。得到一个个安稳平实的小空间，已经是很现实的需求。没有这样的空间就不能工作，不能作出精神发力。

面对社会这个大空间，写作者等于是退守一隅的蜗居者。这里时而封闭时而敞开，但始终未能割断与社会（母体）的脐带。随时准备拥挤和化进照照攘攘，但却不能随之而去。最终他还要退回自己那块小而又小的领地，遮蔽一下曝晒，让绿色的诗苗抽出第一片叶芽。茂盛的生长就这样开始了。

最近在同一位朋友的闲谈中，聊到对鲁迅笔下人物阿Q的称呼。朋友说，阿Q这个人物，在演出中应该称呼为“阿贵”或“阿桂”吧，总之按照“a gui”来念吧，不然中国人听不懂，电影《阿Q正传》不就是这样处理的吗？我听了不禁哑然失笑。是的，这已经约定俗成了，变成理所当然；中国人哪有叫“阿Q”的？写在文章里没关系，真到了生活里，称呼这个人叫“阿Q”，未免有点奇怪。所以，电影《阿Q正传》直接叫“阿gui”，好像没听说有什么人提出异议。

但是，仔细一想，不对呀！既然大家都觉得应该叫“阿gui”，那么，鲁迅先生为什么不写作《阿贵正传》或者《阿桂正传》呢？就算“gui”字无法确认，同样是用字母，何不就叫《阿gui正传》呢？又何必去写一个不相干的“Q”字呢？再一想，更加不对了：这个人物，难道不是虚构的吗？又何必拘泥于“阿贵”还是“阿桂”呢？再进一步，鲁迅这不是写小说吗？又不是真的给有名有姓、有头有脸的人物作传记，还用得着那么拘泥？为了名字的读音，要想出这样奇怪而不靠谱的办法来？

其实，大家都被鲁迅先生给忽悠了。鲁迅在《阿Q正传》的《序》里，一上来就用很长的篇幅讨论了阿Q的名字。我们再来重温一下：“我又不知道阿Q的名字是怎么写的。他活着的时候，人都叫他阿Quei，死了以后，便没有一个人再叫阿Quei了，……我曾经仔细想：阿Quei，阿桂还是阿贵呢？倘使他号叫月亭，或者在八月间做过生日，那一定是阿桂了；而他既没有号——也许有号，只是没有人知道他，——又未尝散过生日征文的帖子；写作阿桂，是武断的。又倘若他有一位老兄或令弟叫阿富，那一定是阿贵了；而他又只是一个人；写作阿贵，也没有佐证的。其余音Quei的偏僻字样，更加凑不上了。”

这就是鲁迅的忽悠术的高明了。明明是一个虚构故事、虚构人物，却说得更真的有这么个人、这么回事似的。所谓他活着人家叫他“阿Quei”，本身就是虚构的。在小说里，大家明明是叫他“阿Q”，并没有人叫他“阿Quei”。而关于猜测他本名“阿贵”或“阿桂”，本来全都是障眼法。鲁迅如果想让中国人看得懂，直接叫“阿贵”或“阿桂”不是省事吗？纠缠于“阿Q”叫“阿贵”或“阿桂”，都上了鲁迅他老人家的当了！

这就要说到，鲁迅究竟为什么要写《阿Q正传》？为什么要虚构这样一个人物？鲁迅根本的用意，根本不是要一个大家都叫得顺口的中国人名字！而是要让大家来思考，我们是谁？我们要干什么？我们身上有什么毛病？用鲁迅的说法：“揭出病苦，引起疗救的注意”！因此，鲁迅就是故意不要落实到张三李四头上，而用一个拖着小辫子的农村游民形象，来拷问我们的灵魂。用周作人的话来说：鲁迅用“Q”这字母，没别的意思，就是看这字母好玩。什么地方好玩？它就是像是一个拖着辫子的人脑袋。实际上，很多人看出来了，“Q”这个字母，正是“Question”的缩写。对鲁迅那一代人来说，辫子是一个时代的象征。在鲁迅笔下，辫子就是没落、愚昧、耻辱的象征。

回音壁

“交”字和上海方言

褚半农

高明昌先生的《植物都在感谢你》(刊9月1日“笔会”)，写了普通家庭在给予与回报、付出与收获中的体会，是一篇美文。但其中“告秋”一词可商榷，原文是“我记得告秋的日子，在告秋之前插种的稻秧，都是碧绿长青，充满活力的；而你在告秋之后插种的稻秧，即使晚半个小时，就是不一样。”

作者是说立秋之后插的秧同之前插的不一样，说的是当年（主要在1970年代）实行一年种植“三熟”时插后季稻秧的事，这是事实。而遇到节气时称“gāo春”“gāo秋”，现在还都是这样。但口语“gāo春”“gāo秋”写成“告春”“告秋”，这涉及方言字词中文读音和白读音的书写问题。

对文白异读，语言学家们多有研究，复旦大学许宝华教授的权威解释是“文白异读即通常所谓读音音和口语音的不同”。（《许宝华汉语研究文集》第116页，中华书局版）张源潜先生的研究表明，老派上海方言中文白两读的字约有两百个，其中就有“交”字（《松江方言志》上海辞书出版社，第108页）。在《上海市区方言志》“同音字表”（许宝华等主编，上海教育出版社，第85页）中，与文读音“交”排在一起的字有“郊蛟骄”等，与白读音“交”排在一起的有“糕糕莠”等。这告诉我们，“交”文读时要发jiāo音，白读时要读gāo音。“交春”“交秋”中的“交”字，从高中中写作“告秋”就可知道，是读gāo音，即白读音的。那么，这个“交”字能写成“告”字吗？答案是不可以，只能写成“交”而读gāo音。事实上，历史文献中一直都是写作“交”的。如“……尔没要做子桑叶交秋弗採子我。”（冯梦龙《山歌》卷三，载《明清民歌时调集》）“小雪开放素心兰，天竺初红交大雪。”（载《吴歌·吴歌小史》

第336页，江苏古籍版）“春交六九头，棉花像绣球。”（《上海农谚》第175页，中华书局版）

之所以选这三种文献，一是时间跨度大，从明朝到当代的几百年中，凡遇到节气，都是写作“交”的；二是记录者也会碰到文白异读字的写法。山歌、农谚长期在吴（沪）地口口相传，当把“交”字记录下来时，都没有写成“告”字。其实，在上海方言中，读gāo音的“交”字“大有词在”，如“交学钿（费）”“攒交”（摔跤）等，书写区分得很清楚，我还没看到有写成“告学钿”“攒告”的例子。

受普通话发音影响，一些原来读gāo的，也有人读jiāo音了，如交代，交椅等，并早已影响到带“交”偏旁字的读音了。如“绞”也有“交”字的文白两种读音，但碰到白读的“绞”字时，书写者往往不知所措。现在成为热词的“绞圈”房子，其中读gāo的“绞”字，《川沙县志》中就写作“绕圈”（第934页，上海人民出版社），但“绕”在方言中发“𪔐”音，可能作者也意识到了问题，于是在“绕”后加括号，写成“（读若‘告’）”。还有写成“告圈”“搅圈”的，先前没有一个是写成“绞圈”的。绞圈房子是我的研究课题，共发表过12篇文章（含论文），从1991年发表第一篇文章起都是写作“绞圈”，有的还注明读“告”音，或注上gāo，如《关注又一种老房子》中，就注上了“绞（方言读音gāo）”（2012年2月25日“笔会”）。由于不断纠正，影响扩大，现在媒体上介绍时，已全部写成“绞”圈房子了。这是值得欣慰的。主持人今波解说专题片时，一开头还特地说了声“gāo圈房子”。（2017年6月4日东方电影频道《上海建筑百年·绞圈房子》）