

新书掠影



《孟兆禎園林三書》
包含《中國園林理法》《中國園林鑒賞》《中國園林精粹》三部，以現代的科學知識和研究方法，以及詳細解析的園林案例，輔以豐富的手繪插畫插圖，系統詮釋了中國古典園林藝術精華和園林文化核心理解。
《孟兆禎園林三書》
孟兆禎 著
北京出版社
2023年7月出版



作者用紀錄片式的分鏡頭細致呈現了區域教育的生態，深度剖析了中國“以縣為主”的基礎教育體制所面臨困境的根源及其後果，詳解區域教育在今天的存在現狀。
《縣中的孩子：中國縣域教育生態》
林小英 著
上海人民出版社
2023年7月出版



將至古稀，知名華裔人文主義地理學之父段義孚回溯了自己的人生。他是一名真正的世界主義者。他的世界，從行為和事件走向了觀念和思想，超越了狹隘的地方主義，而擁抱了更為遼闊的人類文明。
《我是誰？段義孚自傳》
[美]段義孚 著
志丞 劉 譯
上海書店出版社
2023年8月出版



作者融合豐富的自然觀察經驗和生動的科學插圖，細致解讀各種天氣現象的成因，帶領讀者一同穿越雲層，解剖雨水，觀察樹葉，聆聽蟲鳴，在蛛絲馬迹中探尋天氣的秘密，收獲觀察世界的全新維度。
《天氣的秘密》
[英]特里斯坦·古利 著
周穎琪 譯
譯林出版社
2023年8月出版



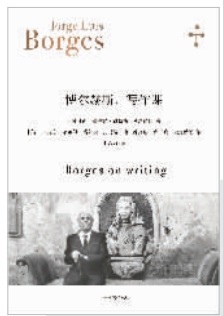
本書記錄美國巴爾的摩內城一年內發生的街頭犯罪故事，捕捉到一個鮮為人知的美國，帶領讀者深入美國那些被遺忘的角落，去理解那里人們的所思所想、所感所悟。
《街角》
[美]大衛·西蒙 愛德華·伯恩斯 著
李 昊 譯
上海譯文出版社
2023年7月出版

書人茶話

“大”作家的“小”說論

易 揚

文學評論似乎向來就不是批評家的專利，比如被譽為“20世紀最偉大的小說家”的E.M.福斯特，最膾炙人口的作品却是他那本被視為“玩票之作”的《小說面面觀》。縱觀威廉·薩默塞特·毛姆、豪爾赫·路易斯·博爾赫斯、伊塔洛·卡爾維諾、J.M.庫切、米蘭·昆德拉、保羅·奧斯特這些享譽世界文壇的小說家，他們或為標準的學院派出身，或是在從事醫生、間諜、勤雜工、售賣員的間隙兼顧創作，但都有過一定數量的文學評論作品面世，並且還收穫了不匪的聲望。



《博爾赫斯，寫作課》
[阿根廷]豪爾赫·博爾赫斯 著
王人力 譯
上海譯文出版社出版



《此時此地》
[南非]J.M.庫切 著
郭英劍 譯
人民文學出版社出版



《小說的藝術》
[法]米蘭·昆德拉 著
董強 譯
上海譯文出版社出版

方式，闡述自己對於小說作品的觀點和態度。毛姆的《巨匠與傑作》、卡爾維諾的《為什麼讀經典》，談論的都是名家名作，但側重點卻完全不同。

在《巨匠與傑作》里，毛姆仿佛是一位俯身於无影灯下、紧握着手术刀的外科医生，他以细致入微的观察，洞悉着那些声名显赫的作家以及广为流传的作品，对任何蛛丝马迹都不放过。毛姆的猎奇绝不限于《面纱》《在中国屏风上》等关涉异域文化的小说和笔记，以收录书中的《查尔斯·狄更斯和(大卫·科波菲尔)》一文为例，毛姆极其敏锐地捕捉到了狄更斯长期讳莫如深的一段少年务工经历。与狄更斯面对访谈时所表现出的“刻骨铭心的痛苦”不同，毛姆不仅没有流露一丝一毫的感同身受，相反，他一边质疑狄更斯如此“爆棚”的羞耻感来得过于莫名其妙，一边还调侃狄更斯本来就是擅长夸张的小说天才，“他的才华(或者说他的天分)就在于夸张”。透过白底黑字，我们仿佛都能听见毛姆置身于舞台幕后“狡黠”的笑声，倚仗着超人的睿智和幽默，毛姆摆事实、讲道理、说观点，俨然就成了“惹人惹天”的“揭短高手”。毛姆“惹”的并非只是狄更斯一人，福楼拜、巴尔扎克、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等一众文坛巨擘，在《巨匠与杰作》里悉数“颜面扫地”。不过，我们更应该坚信，毛姆的出发点显然不是将他们拉下神坛，而是为了还原他们作为“人”的真实本性，让他们和笔下的人物更加紧密地贴合在一起。

前沿揽胜

阅读，在城市与历史之间

王 朴 微

当下研究城市历史的书很多，它们多以“重点”城市为目标，纵向挖掘、横向比较，于是一座城市某个时期出过某某人、有过某某事便被交代得一清二楚，若能向上联系到整个国家与时代之形势，则更妙了。眼前这本不到300页的小书《城史记——我读过的十座城市》，要怎样写才能装下十座城市？城市书写和历史书写要怎样有机结合，才能撑起“城史”这个大名字？

读罢方悟，问题的答案其实早已在副题中给出：“我读”。

读罢方悟，问题的答案其实早已在副题中给出：“我读”。《城史记》所选择的十座城市是富顺、成都、广州、北京、天津、高邮、南京、上海、西安、合肥。只看名单便能感到一丝突兀：富顺和高邮，无论从所谓“历史地位”还是“行政区划”，都无法和其他八座城市并列在一起。但对于作者来说，富顺与高邮却重要到不得不写的地步。为何？我想，除了作者或有意将笔墨伸向大城市外的“县城”之外，关键还在于，“我”从作为故乡的富顺、作为原籍的高邮中“读”出的内容，是相比读任何城市之所获都毫不逊色甚至更胜一筹的。

这透露出《城史记》的一种书写原则。事实上，这十座城市都是与作者发生过“联系”的，重点在于“我”的介入。没有这一介入，就像只翻阅着几本城市宣传手册、几张景点照片、哪怕几部学术专著，看待一座城市也只能如读一本书的情节概要或导读鉴赏，那是抽离了所有生动细节、氛围与可能性的“标本”。自然，对研究来说，标本是重要的，但《城史记》要做的，却是如何让标本重新活起来，回到自然中去——这就需要“我”亲自来到自然当中。于是，在对一座座城市的漫游与观赏之下，富顺“划甘蔗”的刺激、成都人吵架方式的精妙、上海少妇搭陌生男子的缘由……都被作者记录下来。

很难想象这些细节会出现在哪本城市研究的书中，但在这些非亲身介入而不可得的细节里，却包含着一些城市的性格与文化氛围。而那些细节能够以小见大，哪些故事能够见微知著，考验的就是作者“读”城的本领。如作者序中所言，“阅读一座城市”与“住在历经一座城市”是完全不同的概念。阅读，既需要与城市的接触了解，又需要与其保持一定距离；既需要对城市的现状有所体认，又要对城市的过去有所把握。

由此，《城史记》突破了单纯的“我手写我眼”，升华为一种“我”“城”“史”三者的互动。于是在作者阅读、漫游一座座城市的进程中，“历史感”产生了，历史感不仅指向对城市过去历史掌故的考究，还包涉对当下城市变化、生活氛围的观察。唯如此，作者方能从所住的天津利顺德大饭店，追溯到一位叫胡佛的美国青年（自然他后来成为美国总统）在此“火中救出民国总理女儿”的传奇历史；方能从长安令人目眩的辉煌历史中，回望当下西安城市的剧变，发出心绪复杂的感慨。

与这一历史感相对应，《城史记》中充满的是一种“举重若轻”又“举轻若重”的书写风格。1912年在北京发生的“同盟会改组大会风波”，本是一场惊险的政治事件，但作者关注的却是为维持秩序而在酷暑时节大谈五六个小时的孙中山，且打趣道：“所以该广东人和湖南人当领袖，至少比别的人耐热些。”实际上，无论轻重，作者想要做的，是挖掘被主流话语压抑、被我们所忽视的“角落”与“侧面”——或许，那里隐藏的正是那份历史与城市的“灵韵”。

《城史记》
我读过的十座城市
杨 早 著
北京联合出版有限公司出版

三人谈

《博尔赫斯，写作课》收录了博尔赫斯与麦克沙恩、乔瓦尼在哥伦比亚大学关于小说、诗歌、翻译的三篇对谈。有别于绝大多数作家将评论的“靶子”选树在最广为人知的名篇佳构之上，博尔赫斯则是刀刀向内，他和同事们条分缕析的竟是自己的作品，比如短篇小说《决斗(另篇)》、诗歌《一九八六年六月》等。在博尔赫斯浩如烟海的作品中，这些被选的文本似乎都算不上璀璨夺目，但即便面对这些极有可能“被忽视的存在”，博尔赫斯也都珍爱备至，侃侃而谈。特别是在对谈小说的部分，乔瓦尼每读一句小说原文，博尔赫斯就跟进解读一段创作构思，两千余字的短篇，每句话都师出有名，可以说无一废笔，字字尽显匠心。



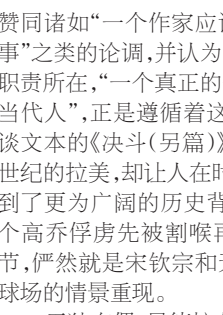
《巨匠与杰作》
[英]威廉·萨默塞特·毛姆 著
李 译
四川人民出版社出版



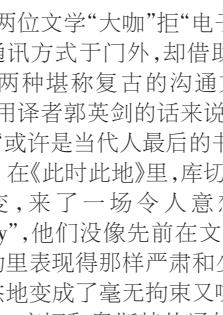
《为什么读经典》
[意大利]伊塔洛·卡尔维诺 著
黄灿然 李桂蜜 译
译林出版社出版

赞同诸如“一个作家应该书写同时代的故事”之类的论调，并认为书写当下是新闻的职责所在，“一个真正的作家不会试图成为当代人”，正是遵循着这样的原则，作为对谈文本的《决斗(另篇)》，虽然书写的是19世纪的拉美，却让人在时空跨越之中，联想到了更为广阔的历史背景和事件，两个高乔俘虏先被割喉再被命令赛跑的情节，俨然就是宋钦宗和天祚帝殒命女真马球场的情景重现。

无独有偶，昆德拉在《小说的艺术》中，也以对谈的方式“曝光”了自我创作的构思。但倘若让昆德拉和博尔赫斯组局对谈，两人大概率会吵得不可开交，因为即便面对访谈者提出“您几乎所有小说，全是分成七个部分”这样人为操刀的“铁证”，昆德拉仍然坚称自己绝非故意为之，并将其玄乎地解释为“一种来自深层的、无意识的、无法理解的必然要求，我没有办法避免”。试想一下，若是博尔赫斯面对这样的对质，可能还没等到对方挑明，就抢着坦白：“没错，我就是对数字‘七’情有独钟。”



《为什么读经典》
[意大利]伊塔洛·卡尔维诺 著
黄灿然 李桂蜜 译
译林出版社出版



《为什么读经典》
[意大利]伊塔洛·卡尔维诺 著
黄灿然 李桂蜜 译
译林出版社出版

三味书屋



《英格兰史六部曲》
[英]彼得·阿克罗伊德 著
王 蒨 赵国新 朱任东 马 睿 朱邦宇 王庆译
译林出版社出版

在英国，历史一直以来不仅存在于束之高阁的厚卷本中，还蕴含于大众娱乐生活的肌理中，构成一种英国人共有的品味和爱好。这促使历史学者、历史作家走出书斋，成为大众明星。彼得·阿克罗伊德就是其中广受赞誉的一位。他不仅为王尔德、艾略特、狄更斯等英国文学史上大名鼎鼎的人物立传，也为他深爱的城市伦敦立传，给泰晤士河溯源，还在BBC的纪录片《浪漫主义作家》中出镜担纲解说，均获热捧和好评。当他的六卷本《英格兰史》问世时，《Time Out城市指南》更是直接宣称“阿克罗伊德凭借这部作品，有资格担纲这个国家的下一任(国民)史官”。

为英国读者写英国的历史，无疑是一项困难且危险的工作。该如何符合他们挑剔的口味？又如何让那些他们烂熟于心的事件、人物能够入人意料，继而引人入胜？阿克罗伊德以这部令人耳目一新的《英格兰史》为上述问题提供了答案，也引发历史学界就历史学与众人的关系进行思考：历史学是否应当有意识地吸引大众的

关注？阿克罗伊德在多个采访场合都对这个问题持非常坚定的肯定态度，他还曾颇为直接地批评所谓专业历史学家在这方面表现不佳，自顾自地在他们的小圈子内部交流。阿克罗伊德则是面向公众进行写作，他期望能够受到普通读者的欢迎，并因此采用了一种有别于专业史家的写作样式，一种更符合英国大众口味的历史书写。

那么，大众究竟需要什么样的历史书写？阿克罗伊德把目光投向了公元前五世纪的古希腊。他曾在采访中表示，自己从希罗多德、色诺芬那里获得了重要启发，他们首先是诗人，其次才是历史学家。回看英国本土，阿克罗伊德偏爱考雷和吉本这种“过去的”历史学家，他们不仅是卓越的学者，更是伟大的作家，作品引发思考的同时，更能激发读者的想象力。然而，当史学日趋专业化，历史学家们为了突出自己的专业性，开始使用一种缺少魅力和美感的话语写作，从而逐渐丢失了诗意。阿克罗伊德想要扭转这种局面，让历史学家重新做回诗人。在为第一卷进行宣传时，他阐明了自己的历史写作观点，提到“历史写作的根本是故事”，是“人类精神的一部大戏”，因此历史写作“启迪和歌咏同样重要”。

顺应这样一种历史写作理念，阿克罗伊德的英格兰史不像一些正统史书那样，往往沉溺于复杂的求证且表述晦涩枯燥。他甚至直言：“我不是一个学者，我是一个作家。”好的叙事方式胜过一

行，两位文学“大咖”拒“电子邮件”等即时性通讯方式于门外，却借助“书信”和“传真”两种堪称复古的沟通方式而相谈甚欢，用译者郭英剑的话来说：这本《此时此地》“或许是当代人最后的书信集了”。

在《此时此地》里，库切和奥斯特摇身一变，来了一场令人意想不到的“co-splay”，他们没像前在文学作品和文学活动中表现得那样严肃和少语，而是一反常态地变成了毫无拘束又喋喋不休的“话痨”。库切和奥斯特在通信，既谈论了文学艺术，也谈论了生活琐事、个人经历、时事政治等各种话题，看似杂花生树，无所不包，但事实上又殊途同归，无一不汇集在文艺这个根本的话题之上。

就拿“吐槽”读者投诉这件事来说，库切向奥斯特转发了读者对小说《慢人》中所谓反犹言论的指摘，其出发点当然是请求奥斯特从犹太人的角度作出公正裁判，因为反犹主义的指控可不是一项“小帽子”，“就像指控你是种族主义一样，一下子就把人甩到了防守的一端”。有意思的是，话题并没有在社会性的范畴之内继续深挖下去，而是轻松地转向了对“小说文本和小说读者”“小说作者和虚构人物”的讨论。奥斯特直接把矛头怼向了那位不合格的小说读者，一向是库切说了她所说的那番话，这并不意味着你就赞同她的观点。这是“如何阅读小说”第一堂

课的内容啊”；或许是出于对“粉丝”的保护，库切则显得温和和理性一些，只是就事论事地解释道：“小说中的主人公在某种程度上是独立于他们的作者的，而且——特别是对次要人物而言——作者也不会总替他们去说话。”至多也不过是发一些诸如“读者和作者之间的友善关系一旦消失，阅读就失去了乐趣，写作也会成为一种不情不愿的沉重负担”之类的抱怨罢了。

在合著《此时此地》之前，库切和奥斯特虽然早已相互耳闻也彼此欣赏，但真正意义上的见面却只有一次。然而，两人在通信中显露出来的亲密关系，却有如神交多年的挚友。还是面对那封“读者投诉信”，或许是护友心切并感同身受，奥斯特竟然出人意料地开启了“人身攻击”模式。在信中他直言不讳道：“那个女人的来信很可笑、很白痴。我通常对此的应对方式是，把它揉成一团，扔进垃圾桶。”奥斯特率真直言大概率还是吓到了以谨言慎行著称的库切，可爱的库切连忙在回信中表示“这个话题说得够多了，就此打住”，然后用赛车漂移般的速度，迅速调转了话题。

相比对谈和通信，那些大名鼎鼎的作家们似乎更愿意借助专栏、演讲、约稿等

重兴历史书写的诗意

熊 颖 哲

商店，这都体现了当时英国市民对物质享受的强调。诸如此类细节的铺陈有利于读者将一些重要的历史人物、概念去标签化，看到历史的另一面。

阿克罗伊德笔下历史场景的复杂性和丰富性让他的这部英国史避免了传统通史写作往往暗含的一种目的论的进步叙事，这也是阿克罗伊德的历史观。他曾表示，尽管从人的寿命、健康、物质生活水平等指标看，人类社会确有进步，但在其他方面很难说人类历史是一个进步的过程。人们并未从历史中吸取教训，还会犯同样的错误，经历类似的苦痛，如战争和自由的状态一直都在，但人类又从未停止改变的尝试，这一切看上去正是古希腊悲剧的精神内核。阿克罗伊德想要恢复历史的这种诗性气质，他想去寻找那些被正统史学书写忽视的历史原动力，它们蕴含在那些被正统史家排除在确凿史实范围之外的材料中，其中最重要的就是英国的文学。阿克罗伊德的观点是给予文人墨客最多关注的一部史书，不仅他们的社会活动、人生经历甚至八卦轶事被纳入史料范畴，他们的小说、戏剧、诗歌等创作内容也被看作是其体现时代问题的某种证据。如谢尔丹讽刺银行投机分子，蒲柏和他的“涂鸦社”讽刺时尚品味，盖斯卡尔夫人、狄更斯、迪斯雷利揭露底层穷人的苦难，王尔德暗讽英国对爱尔兰的殖民统治，伍尔夫对抗维多利亚完美女性形象……除却这些家喻户晓的名作，那些不知名但在当时流行

一家言

相比对谈和通信，那些大名鼎鼎的作家们似乎更愿意借助专栏、演讲、约稿等

于民间的民谣、打油诗、街坊八卦和谣言诽谤也是阿克罗伊德参考的“历史事实”。对此，正统史学家可能会质疑：文学虚构与历史的边界会不会因此变得模糊不清？阿克罗伊德并不认为这是一个大问题，他有自己的史实观：“确凿的真实是一方面，精神的真实是另一方面。”与传统的物理真实相比，人类历史的精神真实同样重要，人们处于特定历史语境中产生的情感、欲望、迷信和神话传说都反映了人类的精神真实。对于历史书写而言，诗意与写实绝非对立，而是浑然天成的整体，人们需要一窥英格兰的精神世界，进入历史人物的思想和心理活动，才能确切地了解英格兰史。

也许正统史学家会对阿克罗伊德的观点不以为然，认为他是在试图回到19世纪辉格史学的过时传统，毕竟阿克罗伊德本人谈及自己最欣赏的历史学家时，提到的都是辉格史学的几位巨擘。当历史学成为一门严谨的学科而非仅仅是一种叙事方式时，辉格史学的“不够严谨”成了被诟病和纠正的对象。就如倒洗澡水同时倒掉了婴儿一样，辉格史学书写的优美文风也被看作是其准确性的敌人而被放弃。专业历史书写愈发强调科学化来证明自己作为一门学科的合法性，却逐渐忽视了历史本应具有的美学旨趣。讲好故事与求真务实并非矛盾对立，二者都应是历史作家及历史学者的基本功，阿克罗伊德的成功恰恰印证了这一点。