风从哪里来

刘 媛

每学期的大学语文课，面对来自五湖四海的大一新生，我都会鼓励他们用家乡的方言读一读“国风”；秋季开学是在二十四节气的白露前后，便常常从《秦风》的“蒹葭苍苍，白露为霜”读起。这些年，仅吴语版《蒹葭》，我就听过沪语、苏州话、绍兴话、宁波话版——甚至还聆听过犹如密电的温州话版。我无意在课堂上做方言调查，对音韵学更是一窍不通，甚至个人的研究方向都不是中国古代文学。之所以如此乐此不疲地让新生用方言读“国风”，固然有一点个人趣味，但也是真心希望他们能在南腔北调中听一听“风”从哪里来、诗从哪里来。

对方言诵读的兴趣始于十五年前。那时，我还是复旦任重书院的大一新生，和同宿舍的上海同学一起选修邵毅平老师的中国文学传统课。那个学期，邵老师临时起意，从最晚近的内容开始讲。讲到《诗经》，已是期末，他照旧一本正经地推荐课外读物——倪海曙的《苏州话诗经》。于是，接下来浑浑噩噩的考试季，我那可爱的室友却时不时抱着从文科图书馆借来的“宝书”，爆发出银铃般的大笑。她时而鲜格格地念叨，“河里有块绿洲，水鸭勒轧朋友。阿姐身体一扭，阿哥跟勒后头”；时而呲头怪脑，“格个十三点，俚弗搭我攀谈哉；为仔俚呀，日日我吃弗落饭”。初到上海的我不懂吴语，只觉得有趣，记住了“身体一扭”的“窈窕”“阿姐”，也记住了“十三点”的“狡童”。

再后来，结束在书院的通识教育，进入中文系，我又选了张金耀老师的诗骚精读课。张老师讲课鼻音较重，我甚至疑心他和我、和闻一多先生一样，是湖北人。闻一多先生在西南联大开设的楚辞课，是抗日战争时期的美谈。汪曾祺曾专门写过散文《闻一多先生上课》，描述课上的情景——“闻先生点燃烟斗，我们能抽烟的也点着了烟（闻先生的课可以抽烟的），闻先生打开笔记，开讲：‘痛饮酒，熟读《离骚》，乃可以为名士。’”汪曾祺素来用笔坦荡，不作伪；但不知为何，我头脑中却另有一重印象，认定闻一多先生是用极浓重的湖北方言讲楚辞。电影《无问西东》里有一组镜头，是他坐在土沟里给学生讲《哀郢》。诗人背靠红土，长衫落拓，须发浓密，双目炯炯，一腔乡音，倒是意外地与我头脑中的印象符合。然而，电影终究是虚构。我翻遍《汪曾祺全集》，也没有找到闻一多先生用方言授课的记录。那闻一多先生用湖北方言读楚辞的印象，究竟从何而来呢？是我的乡愁作祟，还是与《苏州话诗经》的记忆相混淆？又或者是我翻书太潦草，错过了相关的文献？终究是不得而知。然而，无论是否用方言读离骚，闻一多先生都是当之无愧的名士。至于给我们讲《离骚》的张金耀老师，也自有他的传说。据说，有人曾在长海医院晚间的急诊室里偶遇张老师，正一边挂盐水，一边读古书——这未尝不是当代的名士风度。

十几年间，我又读了几篇鲁迅先生的文章，《诗经》——尤其是“国风”——不过是古代流行歌曲的观念，更是在头脑里根深蒂固。鲁迅在《门外文谈》里，把《诗经》的第一篇“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”翻译成白话——“漂亮的好小姐呀，是少爷的好一对儿！”什么话呢？——有笔如刀的鲁迅先生竟也拿《诗经》调侃。无怪心系中国文艺前途的倪海曙先生提笔就将“国风”改成苏州话。不同于鲁迅先生的白话翻译，倪海曙先生的方言改写，已近乎创作了。他在《〈苏州话诗经〉后记》里提到，自己花三年时间改写60篇“国风”，“动机主要在试验方言写作”。这篇《后记》写于1948年，算起来是七十多年的笔墨了，部分内容颇有年代感，已不符合时下中国的情形；但其中对中国文学语言的若干思考，如今读来，仍旧振聋发聩。例如，倪海曙先生认为文学应有诉诸听觉的效力，“在给人‘看’的文艺之外，还须有给人‘听’的——可以朗诵——的文艺”，“方言文学是一种可以直接给人‘听’的文艺，不但使人听得懂，而且使人听得亲切、有味”。又如，他对“人民的方言”的推崇和对“新文艺腔”的批评，他指出现代白话文“只是中国新的共通语言的雏形”，“过去一直是无条件的夹用文言字眼和机械的照搬欧洲语法来丰富词汇和增强表现力的”，这种语言策略固然有效，“但对于活语言的源泉——人民的方言，却忽略了。因此弄得非常不自然，成为一种只有知识分子才能赏识的怪腔，所谓‘新文艺腔’”，“要使中国的语言更有表现力，我们还应该去发掘人民语言的宝藏，而方言文学的提倡就是发掘这个宝藏的一件实际的工作”。其实，倪海曙先生对方言文学的标举算不上新论。早在1926年，胡适先生、刘半农先生就曾借亚东图书馆出版标点本《海上花列传》之机，推举表现“人的神理”“地域的神味”的方言文学；再往前，二十世纪初，章太炎先生也曾从民间语言入手，博考方言土语的古今音转以应现代语文之用。

十几年过去，我终于能将吴语听懂个大略。但一年又一年，我的耳朵却愈加寂寞了，能“读”出声音的当代作品不多，能从中“听”见鲜活方言的当代作品更是少之又少。我无意指责当下文学语言的单调沉闷。实际上，作为在大学里讲文学课的教师，我也要为这份沉闷负责。普通读者尚且有机会回避沉闷——大不了不读呗！但我无法回避文学，更无法回避那些对文学怀有热情的年轻学生。如果只是用少数人才能赏识的“新文艺腔”去讲文学、去讲文学史，任由课堂一味地沉闷下去，任由学生在沉闷中丧失了对文学的听觉乃至全部感觉，我只会感到羞愧——愧对面前的年轻脸孔，愧对十五年前室友银铃般的大笑，愧对秦地无名阿哥被传唱了三千多年的伟大的苦恋。

我一度以为倪海曙先生是寂寞的。一册薄薄的《苏州话诗经》，1949年4月初版，印数2000；再出版是在1981年8月，被编入厚厚的文集《杂格咙咚》，作为其中的一编，印数8000，没有再版。但一次偶然的检索，一部名为“民歌·诗音丛刊”的杂志赫然入目，却颠覆了我的认识——至少在上世纪四十年代末，倪先生并不孤独。这部《民歌·诗音丛刊》由诗人和音乐家共同执笔组稿，1947年2月发行第1期，不久就遭遇国民党严厉的出版审查，被迫夭折。但翻开这仅有的创刊号，细读其中的文章、新诗、方言诗、译诗、诗评、民歌乐谱，已足以感受多声部合唱般的魅力；而这些诗、文、乐谱的作者——请容许我一一写下他们的名字——郭沫若、马思聪、卞之琳、徐迟、张昊、臧克家、艾青、金克木、陶行知、李白凤、方敬、袁水拍、辛笛、杜运燮、林蒲、吴越、穆旦、姚慕双、戈宝权、杨刚、李嘉、齐坪、任钧、君樵、丽莲、宋扬、马可、张鲁，无不活跃于新中国的文艺界、学术界。他们都曾是倪先生的同路人！在艰苦卓绝的抗日战争结束后，在新中国即将成立的前夜，不只有倪先生这样的语言学家以方言写作探索中国文艺的民间传统，去发掘人民语言的宝藏；还有一批文学家、音乐家也从融会诗歌与音乐的民歌传统出发，探索来自民间的、有声的新文艺。

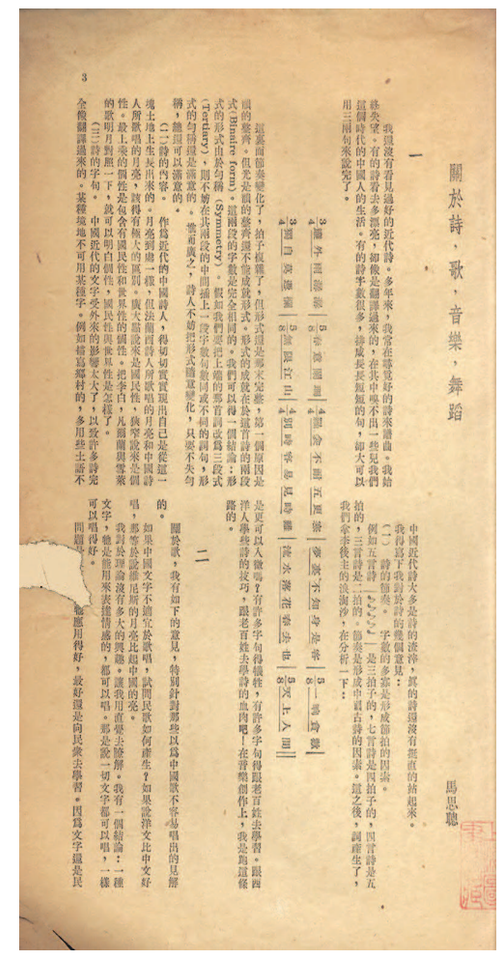
整本《民歌·诗音丛刊》，给我印象最深的是马思聪先生的文章《关于诗、歌、音乐、舞蹈》（右图）。马思聪先生早年留学法国，少年成名，有“东亚第一提琴家”的美誉。1937年东三省沦陷，他以绥远民歌为灵感，写下了代表作《思乡曲》，新中国成立后，任中央音乐学院的首任院长。他的音乐成就自然毋庸赘言，但他深厚的文学素养却鲜有人提及。实际上，早在留学法国期间，马思聪先生就自觉地从文学中汲取灵感。他曾写过一篇优美的散文《创作的经验》，提及寓居南法时，对文学的痴迷：“因为爱好Debussy，我对其他艺术领域内的一些具有与Debussy同等格调的作家如Millet以及Corot的画、Verlaine的诗、Maeterlinck的散文，发生了浓厚的兴趣。Rimband的诗令我兴奋，我陶醉于《醉舟》的大海洋，身边的海的景象也使我更易于接受它。《地狱季节》的烈火，也是我百读不厌的散文诗，他的过激的、粗野而又深沉的笔调，给我很深的印象。”归国后，他一方面酝酿着将中国词“改编”为音乐作品，另一方面和活跃于文坛的新文学作家、学者有着密切的交往。

1936年，他第一次前往北京演出，拜访了胡适、沈从文、梁宗岱、沉樱等人。因为相通的艺术旨趣，沈从文先生更是将马思聪先生视为知己。他在1944年发表的《〈看虹摘星录〉后记》中，特别提到：“我这本小书最好读者，应当是批评家刘西渭先生和音乐家马思聪先生。”马思聪先生在1941年发表的《民歌与中国音乐创造问题》中，也曾提及1936年与胡适先生晤面的往事：

> 诗经三百篇，可惜孔子不曾把音乐部分一同保留下来……在北平的时候，胡适之先生给我看许多民谣，那是他们一班人组成的一个“民谣研究会”所搜集的，也是省略了音乐部分。我总以为憾事。因为音乐部分比歌词方面，要宝贝得多，幸而近年来好些人把这缺憾补救回来了。

显然，作为音乐家的马思聪先生对胡适等人的民谣研究并不满意，他认为胡适等人只关注歌词，未能扭转中国自孔子以降的重“诗”轻“乐”的旧传统。这样的评价显然有失公允，因为当时除了民谣研究会，还有音乐工作者、专门机构从事民间音乐的整理工作。但马思聪先生的不满却也反映了新文化运动以来民歌研究的缺憾：“诗”的研究与“乐”的研究始终是分离的，不同专业领域、不同机构的工作始终未能协调起来。实际上，不满的岂止马思聪，岂止音乐家们；在诗人群体中，在作家群体中，这样的不满也在累积——也正是因为这份不满，跨界刊物《民歌·诗音丛刊》应运而生。

这篇重要的《关于诗、歌、音乐、舞蹈》没有收入2007年出版的《马思聪全集》，实在遗憾。我对着黯黄的扫描图片，逐字逐句辨识，将全文录入电子文档；其中关于“诗的节奏”的段落，被我重新排版，连同《民歌·诗音丛刊》的封面一起，制作成电子幻灯片。我希望更多人了解这些音乐家、作家们可贵的探索。于是，一次次地，在面向大一新生的大学语文课上，这本被中国现代文学史、音乐史、出版史遗忘的杂志，连同其中的文字，被放大、放大，投影在巨大的电子屏幕上，闪闪发光：



（一）诗的节奏

字数的多寡是形成节拍的因素。

例如五言诗 |♪♪♪♪♩| 是三拍子的，七言诗是四拍子的，四言诗是五拍的，三言诗是二拍的。节奏是形成中国古诗的因素。这之后，词产生了，我们拿李后主的浪淘沙，再分析一下：

$\frac{3}{4}$ 帘外 雨潺 潺 | $\frac{5}{8}$ 春意阑 珊 | $\frac{4}{4}$ 罗衾 不耐 五更 寒 | 梦里 不知 身是 客 | $\frac{5}{8}$ 一晌贪 欢 |
$\frac{3}{4}$ 独自 莫凭 栏 | $\frac{5}{8}$ 无限江 山 | $\frac{4}{4}$ 别时 容易 见时 难 | 流水 落花 春去 也 | $\frac{5}{8}$ 天上人 间 ‖

学生全懵了。他们大概没有料到会在大学语文课上看见简谱——还是古怪的汉字简谱；确切说，是只有节奏没有音调的汉字简谱。我引导学生按马思聪先生的建议去读诗词。教室里仍旧鸦雀无声。但我并不气馁。按照以往的经验，再三鼓励后，总会有一两个学生开始用手比划起来，默念起来。而这个时候，尽管多数人还是沉默着，但已经不是无声的文学课了——他们的心里开始有了节奏，有了声音，甚至有了旋律！已经连续好几年，课上会有人即兴“唱”诗词。我记得，第一次演唱的是一位男同学，他自告奋勇，举手，问：“能不能直接将词唱出来？”我注意到他的用词，能不能——为什么不能？“词，不过是当年的流行歌曲！”我将头脑里根深蒂固的文学观念脱口而出。不出所料，这位颇具歌唱才华的同学赢得了满堂掌声。那些沉默的同学应该感谢他，感谢他打开了自己的文学感觉。

实际上，在鼓励学生打开文学感觉的同时，我的文学感觉也一次次地被他们打开。在少数民族预科班的大学语文课上，我也建议他们用自己民族的语言读《蒹葭》。有维吾尔族的同学问：“维吾尔族的语言没有直接对应的表达，可不可以按照意思，翻译成维语，再用维语念出来？”“当然可以！”我不假思索，“语言是平等的。现在这间教室里，我是唯一的汉族人，我们都一样，都是‘少数’民族。”我还记得那天傍晚，光线澄澈金黄，望穿秋水、爱而不得的低声呢喃陡然变成长河落日般的辽阔长调。维吾尔语，我完全不懂，但学生口中的情感意思又仿佛全懂。时间和空间变得虚渺——秦地无名阿哥哪里会料到自己的追求如此延宕、延宕，从绿洲到荒原，从沧海到桑田；一转身，三千年过去了，少年还是从前那个少年，只是衣带渐宽变成雪满天山。那一刻，我第一次理解了什么是“风”，不仅是《诗经》里的“国风”，还有《庄子》里的“风”；我惊叹于句子也能“以息相吹”，蔚然成风，惊叹于时空所阻隔的情感，千载百世之后仍能如相晤对。

大学语文的讨论课上，我也鼓励学生去发现自己所置身时代的“风”，去听一听时下的“风”。这样的讨论不免天马行空、信马由缰，甚至一不小心就会超出文学的范畴——但又怎样呢？且让答案在风中飘。一次，大家正讨论流行音乐里的“中国风”，一位女同学突然话锋一转，提起自己在吴青峰和旅行团乐队创作的《红色的河》里，“听”到了T.S.艾略特的诗。我喜出望外，惊讶于她不仅从“风”里听见本土遥远的回声，也听见来自异域、来自远方、来自世界的消息；我又不免羞愧，担心自己会用诸如“主义”“思想”“象征”一类“新文艺腔”破坏她刚刚敞开的文学感觉；我也真心希望此时站在讲台上的，是曾给我讲新诗的张新颖老师，因为他总能从诗里讲出些别的意思。至于讲不出的别的意思，十五年前的新诗课上，张老师也提醒过，其实就在诗里：

> 但愿这些诗像一面风旗
> 把住一些把不住的事体

女同学（布面油画）苏天赐

笔会

『文汇笔会』微信公众号

读《围城》随感

谢其章

1990年开播的《围城》电视剧，从电视看到电脑看到手机我看了不止几十遍，经典台词滚瓜烂熟。不怕您笑话，《围城》小说我今夏才第一次完整通读。我很早即知道《围城》最初连载于《文艺复兴》杂志，上世纪八十年代我经常在琉璃厂中国书店闲逛，架上一整排的古旧杂志，都是合订本，红色封皮的《文艺复兴》很是惹眼，标价七千元，店员很自豪地对我讲：“可这一条街数，就我这有完整的一套！”最近听说这位店员病逝，我想起几十年来和他的交往，最先想起的还是这句话。后来我买到过两份全套一期不少连三册专号也在内的《文艺复兴》，两套的价格尚不及七千的一半。2023年夏季，忽然想到该读读《围城》了，却怎么也找不到《文艺复兴》了，只好随手找一本人民文学出版社的本子来读。

我有在书上写字的习惯，由于这个习惯，我从不躺在床上或坐在沙发上看书，必须端坐在写字桌前看书，以便写写划划。也许有这种习惯的人不在少数，钱锺书发话了：“但是，世界上还有一种人。他们觉得看书的目的，并不是为了写批评或介绍。他们有一种业余消遣者的随便和从容，他们不慌不忙地浏览。每到有什么意见，他们随手在书边的空白上注几个字，写一个问号或感叹号，像中国旧书上的眉批，外国书里的Marginalia。这种零星随感并非他们对于整部书的结论。”（《写在人生边上》序）

也许正是我涂抹在书边空白上的零星随感（三百页的书没有写字的不足十分之一）成就了这篇小文，另一个独有的小心得，《围城》小说里的对话，我都要与《围城》电视剧对比一下，看看有啥出入，是不是有点儿反客为主的意思。比如小说里赵辛楣这样说：“去看十几年心爱的女人跟旁人结婚……那天看见这样一个怪东西……老实说，眼光如此的女人就不配嫁我赵辛楣，我也不稀罕她。”电视剧则精炼得多。记得张爱玲说过，“我唯一的资格是实在熟读《红楼梦》，不同的本子不用留神看，稍微眼生点的字自会蹦出来。”

有一句台词电视剧几乎一字不差地照搬小说，赵辛楣：“方先生，昨天去得迟，今天来得早。想（必）是上银行办公养成的好习惯，勤勉可嘉，佩服佩服！”多个必字，想系语气的原因。

《围城》里“月朗风清怀故人”一幕，也是赵辛楣说的，“我这几天来心里也闷，昨天半夜醒来，忽然想苏文纨会不会有时候想到我。”这种事情是无法验证的，虽然我们都有过“月夜怀故人”的情感，人同此心，心同此理，或者是亲朋，或者是初恋，那些只能憋在心底的惆怅。方鸿渐的回答亦妙：“人事太忙了，不许我们全神贯注，无间断地怀念一个人。”赵辛楣方鸿渐之间的唇枪舌剑，精彩的句子时不时冒出来。方：“我问你，经过这次旅行，对我的感想怎么样？觉得我讨厌不讨厌？”赵：“你不讨厌，可是全无用处。”

书里还有一句“全无”是说方鸿渐的：“方鸿渐到了欧洲，既不钞敦煌卷子，又不访《永乐大典》，也不找太平天国文献，更不学蒙古文、西藏文或梵文。四年中倒换了三个大学，伦敦、巴黎、柏林；随便听几门功课，兴趣颇广，心得全无，生活尤其懒散。”这段话的信息说的是上世纪三十年代学界的热点，敦煌卷子，《永乐大典》和太平天国文献，这几样国粹外国存藏的数量倒不比我国少而且精品居多，季羡林说过，“敦煌在中国，敦煌学在世界。”陈寅恪曾经动了举家搬迁到英国的念头，据称原因是当时伦敦大英博物馆出现了大量的罕见中国文献，如敦煌卷子、太平天国文书，陈寅恪有一句振聋发聩的话：“敦煌者，吾国学术之伤心史也。”钱锺书用“全无用处”和“心得全无”将方鸿渐定位为学混混，难怪周太太为死掉的女儿吃醋道：“瞧不出你这样一个人，倒是你抢我夺的一块好肥肉！”方鸿渐是个全方位的失意者，围绕他的故事才会有趣有余味。

《围城》小说中的人物亦如鲁迅所言：“人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”小说人物尽可虚构，可是某些细节却不能出现“康熙版新华字典”式笑话。上面敦煌卷子、《永乐大典》和太平天国文献的下页接着写方鸿渐：“一天，他到柏林图书馆中国书编目室去看一位德国朋友，瞧见地板上一大堆民国初年上海出的期刊，《东方杂志》《小说月报》《大中华》《妇女杂志》全有。信手翻着一张中英文对照的广告，是美国纽约什么‘克莱登法商专门学校函授部’登的。”这四种期刊确确实实存在于方鸿渐留学的年代，至于是不是这四种期刊中的某个登了这则广告，就无从判断了。

至于方鸿渐留学回到上海丈人家，丈人代他出风头登在《沪报》“闻各大机关正争相礼聘”的新闻，新闻是假的，《沪报》却是真实存在的，只不过电视剧里的道具《沪报》仿造得实在蹩脚。另如张先生想着把宝贝女儿嫁给方鸿渐这段戏，小说里写道：“他瞧见沙发旁一个小书架，猜来都是张小姐的读物。一大堆《西风》、原文《读者文摘》之外……”电视剧改为张小姐和方鸿渐坐着对聊，张小姐的手臂不小心碰掉了茶几上摆的《西风》和《读者文摘》，各一本。《西风》对，黄嘉音兄弟办的，请林语堂作顾问；《读者文摘》不对，不是原文《读者文摘》（美国1926年创办《读者文摘》），而是咱国货。我有收藏清末民初期刊杂志的癖好，故一眼便分真赝。

《围城》小说里的话术（应酬、客套、劝导、讥讽、斗嘴、吵架）本来就好，再经电视剧的演绎，真是精彩纷呈，乐不可支。这方面赵辛楣最出色，例子多不胜举：“从我们干实际工作的人的眼光看来，学哲学跟什么不学全没两样。”“酒，证明真的不会喝了。希望诗不是真的不会做，哲学不是真的不懂。”“哈，老方呀，我道歉可以，可是你不要假生气溜呀！今天你作主人，没付账就跑，我们做客人的身上没带钱，扣在咖啡馆里等你来救命呢！”“有了上半箱的卡片，中国书烧完了，李先生一个人可以教中国文学；有了下半箱的药，中国人全病死了，李先生还可以活着。”“国际贵宾回来了！饭吃得好呀？是中国菜还是西菜？洋太太招待得好不好？”

男人里赵辛楣口才拔尖，女人里汪太太拔尖，而孙柔嘉只是在与方鸿渐成了夫妻之后，才显露出口齿伶俐不依不饶，方鸿渐全无招架之功，“人家倒可怜你，你不要饭碗，饭碗不会发霉。”“你不但本领没有，连志气都没有，别跟我讲什么气节了。小心别讨了你那位朋友的厌，一脚踢你出来。”

《围城》里的许多对话就像方鸿渐说的：“她们说话像参禅似的，都隐藏机锋，听着徒乱人意。”高明的对话是高明的小说的基石。我深悔这么晚才读《围城》小说，随感自然是很肤浅的。