

把经典名句的光芒擦得更亮

——读“中华经典百句”系列

詹丹

“中华经典百句”系列(中华书局, 2024)的推出,给有些读者带来了疑惑。不少经典作品本是一个整体,从中学章摘句加以编排出版,岂不是强化了句子的碎片感?又能在多大程度上,把握到阅读经典的整体性?提出这样的疑惑固然有其一定道理,但也可说是只知其一不知其二。

事实上,“中华经典百句”系列,是作为跟“中华经典通识”系列互补而出版的。“通识”侧重于“整体”,涉及整本书或者体系中的篇章居多,而“百句”则以句为基础,也延伸到句群或者段。从文字的构成组织来进行一个稍微机械的切割,那么通识是关于“书”和“篇”的认知,“百句”是关于“句”和“段”的理解。这样的互补,在很大程度上可以达成有关中华经典宏观和微观、整体与局部的统一。

当然,“百句”系列出版的意义,又不仅仅跟“通识”互补中才体现,其自身的价值也有待厘清。特别是,我们如何看待、对待这种以碎片方式存在的“句、段”状态?首先,它延续了中国历史悠久的“语录体”传统,并将之运用于书面作品的“寻章摘句”梳理中。从记录孔子及学生片言只语的《论语》到唐宋高僧语录再到朱熹、王阳明语录等,名句以其高度凝练而又不失亲切的面貌,持续进入不同时代、不同人的意识中,形成与接受者的思想碰撞或催其再生。

而在历史长河中,一些诗文中的名句如同语录一样不断在被当时或者后人所引用,就如同孔子在和学生的交谈中,也会不时地引用《诗经》中的句子一样。

但引用有两种,一种是为了理解原著、理解作者的引用,一种是“六经注我”式的引用。后者的引用有不少是在“断章取义”前提下的借题发挥,如杜甫在诗歌《丹青引》中用《论语》中的“富而贵者我如浮云”的意思,是把“不义而富且贵者我如浮云”的“不义”略去的,这对杜甫描写的画家曹霸来说,是没有问题的。但据此理解《论语》的主张,又是欠妥的。如同我们习惯于说“父母在不远游”一句话,而忽视后面还有一句“游必有方”。不说明的互补,在很大程度可以达成有关中华经典宏观和微观、整体与局部的统一。

当然,“百句”系列出版的意义,又不仅仅跟“通识”互补中才体现,其自身的价值也有待厘清。特别是,我们如何看待、对待这种以碎片方式存在的“句、段”状态?首先,它延续了中国历史悠久的“语录体”传统,并将之运用于书面作品的“寻章摘句”梳理中。从记录孔子及学生片言只语的《论语》到唐宋高僧语录再到朱熹、王阳明语录等,名句以其高度凝练而又不失亲切的面貌,持续进入不同时代、不同人的意识中,形成与接受者的思想碰撞或催其再生。

而在历史长河中,一些诗文中的名句如同语录一样不断在被当时或者后人所引用,就如同孔子在和学生的交谈中,也会不时地引用《诗经》中的句子一样。

但引用有两种,一种是为了理解原著、理解作者的引用,一种是“六经注我”式的引用。后者的引用有不少是在“断章取义”前提下的借题发挥,如杜甫在诗歌《丹青引》中用《论语》中的“富而贵者我如浮云”的意思,是把“不义而富且贵者我如浮云”的“不义”略去的,这对杜甫描写的画家曹霸来说,是没有问题的。但据此理解《论语》的主张,又是欠妥的。如同我们习惯于说“父母在不远游”一句话,而忽视后面还有一句“游必有方”。不说明的互补,在很大程度可以达成有关中华经典宏观和微观、整体与局部的统一。

当然,“百句”系列出版的意义,又不仅仅跟“通识”互补中才体现,其自身的价值也有待厘清。特别是,我们如何看待、对待这种以碎片方式存在的“句、段”状态?首先,它延续了中国历史悠久的“语录体”传统,并将之运用于书面作品的“寻章摘句”梳理中。从记录孔子及学生片言只语的《论语》到唐宋高僧语录再到朱熹、王阳明语录等,名句以其高度凝练而又不失亲切的面貌,持续进入不同时代、不同人的意识中,形成与接受者的思想碰撞或催其再生。

而在历史长河中,一些诗文中的名句如同语录一样不断在被当时或者后人所引用,就如同孔子在和学生的交谈中,也会不时地引用《诗经》中的句子一样。

但引用有两种,一种是为了理解原著、理解作者的引用,一种是“六经注我”式的引用。后者的引用有不少是在“断章取义”前提下的借题发挥,如杜甫在诗歌《丹青引》中用《论语》中的“富而贵者我如浮云”的意思,是把“不义而富且贵者我如浮云”的“不义”略去的,这对杜甫描写的画家曹霸来说,是没有问题的。但据此理解《论语》的主张,又是欠妥的。如同我们习惯于说“父母在不远游”一句话,而忽视后面还有一句“游必有方”。不说明的互补,在很大程度可以达成有关中华经典宏观和微观、整体与局部的统一。

当然,“百句”系列出版的意义,又不仅仅跟“通识”互补中才体现,其自身的价值也有待厘清。特别是,我们如何看待、对待这种以碎片方式存在的“句、段”状态?首先,它延续了中国历史悠久的“语录体”传统,并将之运用于书面作品的“寻章摘句”梳理中。从记录孔子及学生片言只语的《论语》到唐宋高僧语录再到朱熹、王阳明语录等,名句以其高度凝练而又不失亲切的面貌,持续进入不同时代、不同人的意识中,形成与接受者的思想碰撞或催其再生。

而在历史长河中,一些诗文中的名句如同语录一样不断在被当时或者后人所引用,就如同孔子在和学生的交谈中,也会不时地引用《诗经》中的句子一样。

但引用有两种,一种是为了理解原著、理解作者的引用,一种是“六经注我”式的引用。后者的引用有不少是在“断章取义”前提下的借题发挥,如杜甫在诗歌《丹青引》中用《论语》中的“富而贵者我如浮云”的意思,是把“不义而富且贵者我如浮云”的“不义”略去的,这对杜甫描写的画家曹霸来说,是没有问题的。但据此理解《论语》的主张,又是欠妥的。如同我们习惯于说“父母在不远游”一句话,而忽视后面还有一句“游必有方”。不说明的互补,在很大程度可以达成有关中华经典宏观和微观、整体与局部的统一。

当然,“百句”系列出版的意义,又不仅仅跟“通识”互补中才体现,其自身的价值也有待厘清。特别是,我们如何看待、对待这种以碎片方式存在的“句、段”状态?首先,它延续了中国历史悠久的“语录体”传统,并将之运用于书面作品的“寻章摘句”梳理中。从记录孔子及学生片言只语的《论语》到唐宋高僧语录再到朱熹、王阳明语录等,名句以其高度凝练而又不失亲切的面貌,持续进入不同时代、不同人的意识中,形成与接受者的思想碰撞或催其再生。

做的吗?且不说有些人仅仅以此为自己贴金了。

此外,学者的解读,也有着对语典流行于不同时代的运用比较。在比较中,使我们对语典意义的认识更为清晰。如《史记百句》还摘录了“鸿门宴”中大家都熟悉的樊哙劝刘邦不招呼就溜走的一段话,然后加以分析道:“这段话里的‘如今人方为刀俎,我为鱼肉’一句,后来也变成了八字成语,就是‘人为刀俎,我为鱼肉’。不过那意思,已经由刻画项羽、刘邦二人间并非不可逆转的紧张关系,一转为成为哀叹弱势的我方,被强大的敌方无情宰割的悲惨命运了。”这就不单单是对不同时代的语境揭示,也有对语言本身的深入体悟。这样的深入体悟,这种对经典语言的细思,正是时人们阅读经典时普遍缺乏的态度。

当然,理解经典的历史语境是应该把对名句的理解本身也作为历史存在纳入到解读中去,主体意识在对对象的理解中得到生成,并形成另一种意义的历史化对象。在这一点上,傅杰撰写的《论语百句》有着鲜明的特色。他的解读,大量摘录了古人和今人的理解,他个人的观点则作为一条暗线,把各种解读或者论述贯穿起来。这里有严谨的学术阐释,也有日常生活的趣闻,使得附于名句后的解读,变得多姿多彩。比如他以毛泽东给自己两女儿取名“李敏”与“李讷”,来说明孔子说的“君子欲讷于言而敏于行”影响深远。又举当代美学名家王朝闻,其中的“朝”总被人误读为“朝廷”的“朝”而特别撰文纠误,以说明他的名字是以孔子的“朝闻道,夕死可矣”来寓志的。

再次,“经典百句”的摘录形态,又为解读对意义的重组或者读者的自由联想提供了契机,即便有些句子的摘录难以生成原文完整的那种意义,但也正因其碎片而带来的发散性,往往催生了一种潜在的新意义。

对于句子的摘录,习惯的认知就是把它等同于总结人生经验教训的警句格言,这当然构成“经典百句”系列很重要的部分,但又不仅限于此。可以说,“经典百句”呈现的不只是思想的结晶,也是

智慧的点燃、精神的提升和想象的昂扬。

陈引驰撰写的《庄子百句》,摘录《逍遥游》开头的“北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也”等一段句子。这个开头,也曾以《庄子二则》中的一则,选入了统编版的初中语文教科书。因为这段文字没有初现观点鲜明的句子,有些人对此就感到莫名其妙,甚至发文提出质疑,认为学习这样的语段是无意义的。却不理解,开头挥笔写下的高远境界和开阔的想象,是对人的思维品质有很大的激发力量。用陈引驰的话来说,这样的开大动物,上升到这样高的空间,有着显而易见的非现实性,“应该主要是一个精神境界的形容。你感觉到随着鲲鹏的高升,自己超脱出了平常的世界,跳出了日常的格局。”这样的开头当然有把写作思路引向特定主题的意图。但是,在作者的起笔中,看不到这种大格局,或多或少反映出阅读者自身的狭隘和猥琐。

再比如,《史记百句》开头选入《刺客列传》中的荆轲在易水边与燕太子丹告别时唱的歌:“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还。”提出了悲剧性的人生,就是一首歌的话题。但由此进一步触发读者的思绪是,易水所在的易县,也是狼牙山的所在地。于是,抗战时期的特写《狼牙山五壮士》,那种展示战士跳崖的悲壮与荆轲之歌的悲凉,因为山的恒在与水的流逝而形成了意象的对比,跟不同时代、不同信念的“壮士”互为照应,推动着读者去思考,中华优秀传统文化的意蕴是如何得到了打通,而革命文化又是在如何在继承和转型中,得到了创造性发扬光大。

总之,中华历史文化信息经由经典的积淀,在不同时代总能折射出新的光芒。专家学者慧眼独具地摘录和解读“经典百句”,是立足当下而把这些句子擦亮为耀眼的“金句”的成功尝试。至于解读文字大多写得文采飞扬,理趣十足,也可以当小品美文来欣赏,这里就不再举例赘述了。

智慧的点燃、精神的提升和想象的昂扬。

陈引驰撰写的《庄子百句》,摘录《逍遥游》开头的“北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也”等一段句子。这个开头,也曾以《庄子二则》中的一则,选入了统编版的初中语文教科书。因为这段文字没有初现观点鲜明的句子,有些人对此就感到莫名其妙,甚至发文提出质疑,认为学习这样的语段是无意义的。却不理解,开头挥笔写下的高远境界和开阔的想象,是对人的思维品质有很大的激发力量。用陈引驰的话来说,这样的开大动物,上升到这样高的空间,有着显而易见的非现实性,“应该主要是一个精神境界的形容。你感觉到随着鲲鹏的高升,自己超脱出了平常的世界,跳出了日常的格局。”这样的开头当然有把写作思路引向特定主题的意图。但是,在作者的起笔中,看不到这种大格局,或多或少反映出阅读者自身的狭隘和猥琐。

再比如,《史记百句》开头选入《刺客列传》中的荆轲在易水边与燕太子丹告别时唱的歌:“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还。”提出了悲剧性的人生,就是一首歌的话题。但由此进一步触发读者的思绪是,易水所在的易县,也是狼牙山的所在地。于是,抗战时期的特写《狼牙山五壮士》,那种展示战士跳崖的悲壮与荆轲之歌的悲凉,因为山的恒在与水的流逝而形成了意象的对比,跟不同时代、不同信念的“壮士”互为照应,推动着读者去思考,中华优秀传统文化的意蕴是如何得到了打通,而革命文化又是在如何在继承和转型中,得到了创造性发扬光大。

总之,中华历史文化信息经由经典的积淀,在不同时代总能折射出新的光芒。专家学者慧眼独具地摘录和解读“经典百句”,是立足当下而把这些句子擦亮为耀眼的“金句”的成功尝试。至于解读文字大多写得文采飞扬,理趣十足,也可以当小品美文来欣赏,这里就不再举例赘述了。

(作者为上海师范大学光启语文研究院教授)

《云落》：县城中国及其心灵秘史

叶祝弟



在百年中国文学的图谱中,县城书写往往是被忽视的存在。在现代文人的视野中,城市和乡土代表着进可攻、退可守的两极。“到上海去”是无数江南小镇文人的梦寐以求,而湘西小镇则成为在都市沉浮中失意文人的精神寄托之地。

即使在新世纪,这样的两极格局也基本没有多大改变。《长恨歌》《繁花》《千里江山图》显示出书写“我城”的强劲生命力,《宝水》《家山》等则提醒我们乡土文学依然生机勃勃。

然而,在城市和乡村的两极之间,以县城文学为代表的小城书写则不可避免地衰落了。虽然现代有《小城之春》《呼兰河传》这样的小城书写的经典作品,新时期以来,也短暂出现过《陈奂生上城》《人生》等优秀作品,但对于现代叙事而言,县城终究不过是一个在城市与乡村之间逡巡的歇脚点,一个连接过去与未来的过渡地带,它的亦乡亦城、新潮与保守,注定使其成为现代化图谱中的尴尬存在。

从这个维度上看,张楚聚焦县城世界的长篇小说《云落》(北京十月文艺出版社,2024),就显得别具一格又充满意味。近年来随着对县域治理的愈发关注,县城政治、县中模式等热点话题引发人们的广泛讨论,如林小英教授的《县中的孩子》,因触及到了县中体制、教育改革等深层次问题,而获得了较大反响。比起《县中的孩子》强烈的问题意识,《云落》无意聚焦于某个话题,而是展现出更为广阔、深刻的精神追问——相较于城市和乡村,县城是否真的是一种可有可无的、过渡性的存在?

小说家考虑的是如何以一种漫不经心、移步换景的切身体验,深入县城中国人的日常生活以及他们的内心世界,以一种接近本真的方式展示他们的奋斗、浮沉、不堪乃至哀鸣的生命轨迹。这种真切感的获得,一方面得益于小说家长期以来的县城生活体验,另一方面也缘于小说家采用一种细腻、瑰丽的深描笔触,去“耐心”地观察着他们的足迹和命运,呈现他们的甜蜜与痛苦、蓬勃与颓败、规整与混乱、生生与哀吟。

41个章节如同一个个路标,成功吸引我们将目光投向大时代夹缝中被遗落的县城,如同汨汨而出的溪流,在四处流淌中勾勒出了县城世界特有的无事日常和庸常人生。但正是因为作家的集中用力,这些被时代所忽视的人物连同他们生活的县城,从暗夜中显影,在惊蛰中“春醒”,每个人都散发各自独特的光芒。

对一个突然闯入云落的外地人来说,县城那些山寨版的“东方明珠”“白金汉宫”,不仅透露出一种平庸和滞后,也注定了县城不过是座城市翻版的命运。然而,这些只不过是一种表象,小说家要告诉我们的,是县城是一个自足的江湖世界,自有一套处世规则和生命法则。县城的切身性注定任何高渺目标都会被视作不切实际,而对附近和日常的凝视则让“食色性也”这样的生命实感重新跃然纸上。当县城重新被定位为一种地方和附近的概念时,四季轮回、风俗人情、婚丧嫁娶、食色人生便徐徐展开。在这样一个半熟人社会中,吃不仅成为满足个体口腹之欲的最迫切的需求,也是一种维系和开展社会关系的必要方式。

与食色有关的感官叙事一再铺陈,小说对自然和人工世界中各种声音的记录、各种味道的辨认,意味着只有在一个与自然保持亲密接触的社会里,人的感官才能与外在世界充满勾连和交换。县城的风俗、人情、交往、情感,被小说家一一定型、赋予精魂,最终成就了一个独特的关于县城的艺术世界。《云落》的县城书写最终提醒人们注意,在高蹈的、亢奋的、强悍的、永不满足的都市世界背后,是否还隐藏着一个阴柔的、隐忍的、坚韧的县城世界?在一个复杂的转型社会中,我们又该如何正视县城世界的存在,同时重新考虑县城的位置和命运?

(作者为《探索与争鸣》主编,编审)



阅读是心智在天地间的一场徜徉

——评大卫·丹穆若什《八十本书环游地球》

孙璐

帕斯卡尔曾说:“人类不快乐的唯一原因是他不知道如何安静地待在他的房间里。”照此来看,一个名叫萨米耶·德梅斯特的法国贵族青年是快乐的典范。1790年,被迫禁足42天的他身着粉红色和蓝色相间的睡衣,心满意足地待在自己的房间,用一场犹如行为艺术一般的室内旅行诠释了何为“目之所及,皆为景观”。而他据此写就的《在自己房间的旅行》,一出版就成为畅销书。

200多年后,美国哈佛大学比较文学教授大卫·丹穆若什则以另一种形式的“室内旅行”证实了安静地待在自己的房间是件多么快乐的事。2020年,因新冠肺炎疫情暴发而被迫居家的丹穆若什,用80本书开启了一场为期16周的文学阅读之旅,当他的“目之所及”付诸笔端,勾勒出的不再是屋内的风景,而是一次世界的环游(《八十本书环游地球》,上海译文出版社,2024)。

这场书房内的世界环游的另一灵感来源是法国小说家凡尔纳的《八十天环游地球》。相比主人公菲利亚斯·福格为了赢得赌注而追求分秒不差的极致精准,丹穆若什则展现出从容不迫的娓娓道来。他先是跟随弗吉尼亚·伍尔夫的达洛卫夫人游走在伦敦的邦德街,而后行至贝克斯,同夏洛克·福尔摩斯一道踏上了“推理列车”,再又辗转来到阿诺德·本内特笔下的克拉肯威尔,接着搭乘虚拟的欧洲之星来到巴黎,在布洛涅森林流连于普鲁斯特记忆中的天堂。随后,丹穆若什的世界环游辐射到了比福格更大的网络,从东欧到非洲,从亚洲到拉丁美洲,直至回到了他在缅甸州的童年故乡,最终在他现在的定居地纽约完成了这趟文学的壮游。

16个地区、80本书构成了丹穆若什的“行程单”。不同于哈罗德·布鲁姆开出的“西方正典”书单,丹穆若什绘制的是名副其实的“世界文学”版图。这里既

有但丁、狄更斯、普鲁斯特、乔伊斯、伍尔夫、卡夫卡等耳熟能详的巨匠名作,也有古埃及的情诗,玛雅人的创世之书,还有被西班牙征服者蹂躏后幸存的阿兹特克宫廷诗歌。它们承载不同的语言,诞生于不同的时空,静默不语以至于鲜有人问津的它们在丹穆若什的引领下再次流动、再次鲜活起来。

正如保罗·策兰回望大屠杀时的感叹:“在所有丧失之中,唯有一样东西仍可触及,仍然亲近,仍没有失去:语言。”丹穆若什亦对语言怀有朝圣者一般的敬畏。他对詹姆斯·乔伊斯《尤利西斯》中“洋洒洒洒”甚至具有幻象性的语言“和《芬尼根守灵夜》对英语的“重新发明”崇敬有加,对德里克·沃尔科特将荷马在现代希腊语中的发音“奥麦罗斯”翻译成克里奥尔语致意,也对休·洛夫莱斯笔下那个精通多种语言、并且“熟练掌握”老鹰和巨型蜗牛的语言”的主人公艳羡不已。面对维特根斯坦道出的真相:“语言的边界意味着我世界的边界”,丹穆若什鼓励尽可能多地学习不同语言,但他更加笃信翻译的力量。在他看来,是翻译让文学真正打破边界而走进世界,有影响的翻译是文学收获的新生,甚至能够在译者的语言中繁育更多创新的子嗣。丹穆若什本人既是翻译的获益者,也是翻译的回馈者,当他发现刚果小说家乔治·恩加尔的讽刺作品《詹巴斯塔·维科:对非洲话语的强暴》的巨大价值,他亲自上阵翻译,用英语本带它冲破法语的界限,从而走向更广阔的文学疆域。

丹穆若什的书单有着百科全书式的气势,却也充满了浓郁的个人色彩。在讲解软努阿·阿契贝的成名作《瓦解》时,丹穆若什以父母远赴菲律宾传教的故事作为引子和对照,并把刚订婚不久的父母在邦都拍下的一张侧身合照放进了插图,从他们炯炯的目光中,我们

看到了这对年轻夫妇对异域的兴奋和对未来的憧憬。某种意义上,丹穆若什和当年远渡重洋的父亲一样,具有“天性中的浪漫气质”和“强烈的漫游癖”,遥远地方的一切都令他“魂牵梦绕”。在《八十本书环游地球》中,丹穆若什不断回望自己“环游地球”的经历,穿梭于胡夫金字塔和费沙维咖啡馆为代表的古代和现代两个开罗,在死海边的马萨达堡垒体会希腊-罗马文化的强大诱惑,在墨西哥南部的玛雅神庙感受震慑心灵的神圣感。此时,物理空间的“环游”和文学世界的“环游”惺惺相惜,两者融为一体又相互加强,让旅行成为抒情的史诗吟唱,也让阅读成为心智在天地间的徜徉。

事实上,旅行和阅读之所以迷人,正是由于它们都是非常私人化的行为,又是体认自己是世界一部分的绝佳方式。英国学者罗伯特·伊文斯通在回答“文学为什么重要”这个千百年来不断被追问的问题时,将文学定义为“一种鲜活的交谈”:是作者与世界的交谈,也是作者与读者的交谈,是读者与虚构人物的交谈,也是读者与读者的交谈。而每一种交谈都关乎每一个参与者过往的经历、当下的发生、未来的塑造,因此文学是一种持续的向前推进,存在于不断的动态生成之中。《八十本书环游地球》是80位作家和不同世界的交谈,经由丹穆若什的排列组合和重新拼接,它们奇妙地聚拢在一起,并因丹穆若什的加入而扩充成了三方对话,一道向更多的读者发出邀请:去阅读文学吧!去遇见世界吧!

伊文斯通还有一个美妙的比喻:“文学更像是一个动词,而不是一个名词……文学是行走,不是地图。”《八十本书环游地球》对丹穆若什而言,是真切切切的“行走”,对我们而言,是能够按图索骥的“地图”。知晓作家的名字与细嗅阅读的



书香无法相提并论,了解作品的分子式与感受文字浸透衣襟的酣畅淋漓不可同日而语。英国剧作家阿兰·本奈特曾借虚构人物之口这样描绘:“阅读中最美妙的那些时刻,就是当你遇见了某样东西——一个想法、一种感觉、一类看待事物的方式——你曾以为那只是专属于你的特别之物,可是现在,它被另外一个人付诸笔端。这个人你素昧平生,甚至离世已久。这感觉就仿佛有一只手伸过来,握住了你的手。”丹穆若什不仅同我们分享了他所经历的这些美妙的时刻,更将这些进入世界的文学引进了我们的世界。合上《八十本书环游地球》,属于我们自己的文学环游才刚刚开始,唯有亲身去和那些作家、那些人物交谈,才能切实收获跨越时空的握手带来的欣喜与感动。当然,归来后,不妨重温这本丹穆若什的“旅行笔记”,相信“阅读中最美妙的时刻”又会平添许多。

(作者为上海外国语大学英语学院教授)