

精彩书摘

文风和文化



摘自《看左手》，穆涛/文，贾平凹/图，陕西师范大学出版社2012年版

“夫言非吹也，言者有言”，说话和呼吸不是一码事，说话要言之有物。这是庄子对写文章的基本认识。一个人说话，有见地有分量是最要紧的。打比方说，绕弯子说，有分寸说着说或实话实说，是说的方式。站着说，坐着说，弯着腰说，对着喇叭说，比划着手势说，是说话时的姿态。在平房上说，在楼顶上说，潜在水里说，站在枝头说，在寺庙里说，在高堂上说，是说话人的位置。在文学的诸多因素里，方式和姿态是两个概念，位置和见地有分量也不能混为一谈。位置绝对化了，叫立场。皇帝位极九五，一句话顶一万句，但他的朝代结束了，一万句话里让老百姓记住一两句的也没有几位。写《虞美人》的李煜，没把位置绝对化，但皇帝当得太过于二把刀，诗和词都软沓沓的，把自己写成了千古以降位置最高的“小资”。

艺术手法是技巧，是写作方式，

是跳高比赛里的背跃式、俯卧式、跨越式，但无论采用什么式，最后计入成绩的是跳出的高度。一个选手得了世界冠军，他跃杆的方式又新颖独特，人们便会争着模仿与研究。如果跳出的高度一般，跃杆的方式再怎么创新，都在自娱自乐范畴之内。还比如粉墨登场的戏剧演员，再怎么浓妆艳抹，再怎么水袖身段、台步台步，赢得满堂彩的，还是嗓子里的活儿。

我家门前是高新四路，向北穿行三百米，再过一个十字路口，是免费开放的丰庆公园。公园的核心是一个广场，每天早晨都有十几位老人在那里写书法大字。笔是大号毛笔，有小拖把那么粗壮，纸是地上铺着的方砖，一格连着一格。没有墨汁，每位老人的脚边放着一个塑料桶，桶里是清水。“书法家”用毛笔蘸着清水，一笔一画地写着行书或楷书。名字虽然叫广场，地方却有限，每人被局限在一小块范围内。一句唐诗七个字，写到最后一个字的时候，第一个字已经风干了，字迹消隐，接着再从开头来。如此循环往复，往复循环，一个早晨就结束了。

这些老人在练书法，练身体，练精神劲儿。他们从事的工作用一个成语概括，叫“轻描淡写”。

文学新时期三十年，让我们记住的小说家，我们也记着他们的小说；记住的诗人，也记着他们的诗。散文家似乎是个例外，我们可以叫出多位散文家的名字，但同时又能说出他们散文作品的却不多。那么多散文作家在“劳动”，但笔下的字迹风干得稍快了些。“辣手著文章”是一个老对联的下联，辣手不仅是手辣，还是眼辣、心辣，指的是有见地、有分量。

写文章不能蘸着清水去写，要蘸墨汁，越浓越好。

古文为什么不太好读呢？

一是世态变了，民风和文风在

跟着演变，人们的生活习惯，包括说话措辞用句方式和以前出入较大。二是汉字本身的变化，我们的汉字是一个一个独立的生命，是有寿数的，仍在使用的，就是健在的，有些不再使用了，如先秦诸子文章里的一些字和词。一个人去世了，要去派出所注销户口，不再使用了的那些字，就是那些注销了的户口。三是字词含义的变化。有些是往丰富里变，是含意增值，比如“说”、“道”这两个字，秦汉以前，仅指“学说”、“道元”一种方向，但今天的意思已很多元了。再比如“朝三暮四”，今天的意思无须说了，这个词的原意喻指改变习惯的不容易，典出庄子的《齐物论》：一个养猴人给猴子喂“芋”（一种干果），习惯是早晨喂4个，晚上喂3个，一天突然宣布，“曰：‘朝三而暮四。’众狙（猴）皆怒。曰：‘然朝四而暮（暮）三。’众狙皆悦”。朝三暮四故事里的那个“芋”字，今天也不再使用了。汉语里还有一些为特殊的人或事件“量身订制”的词，时过境迁之后，词义的价值也渐渐随之终止。远的不说，单列举近年的，比如“四人帮”、“知青”这一类术语，还包括前几年那个流行词“非典”。

生活习惯导致的文风变化，有些是缓慢的，有些则是突兀的。电话发明以后，“尺牍”这种文体就开始走下坡路了，手机被广泛使用，“短信”这种新文体又蒸蒸日上。书写工具不仅仅是工具，它涉及着行文的方式和思路，由毛笔到自来水笔是一种全新的变，电脑的普及是更新的变。网络语言的恣肆汪洋和生动鲜明，是对呆板的现代汉语书面语言的一种全方位激活，它唤醒的是语言结构的一种革新趋势。

书的单位名称，叫“册”、“卷”、“页”，文章叫“篇”，源于“书”和“文”的历史成因，是书和文章“小时候”起的名字。最初的文字是刻在龟甲、

兽骨上面，后来发展到竹筒上，一片片、一页页、一卷卷放在书案旁或驴背上，读万卷书，行万里路，是以前读书人的自得和自勉。以前的书文字竖排，左右分行，是为了刻写和装束的方便。人的眼睛是左右装置，读书以上下分行文字横排为科学实用，但造纸和印刷术发明以后仍竖排印刷了1000多年，1950年以后，国家对汉文书籍、杂志做出横排的原则规定，但直到1956年9月，“中央一级杂志共有214种，其中横排的187种，占86%”，而且止于今天，香港和台湾地区的印刷物仍为竖排，可见读书习惯是多么的积习难改。

民风的基础是老百姓过日子的方式沉积而成的，但文风的基础不在民间，是“官样文章”推动而成的。一个时代的文风是奢华的还是朴素的，“归功”于政府的文件和文书。以前皇帝的诏书和政令多为短制，鸿文大论的少，其中一个重要原因是由大臣们手写，并不能由秘书代笔。笔是毛笔，墨要砚磨，文言文的浓缩紧凑是有客观原因的。如果今天仍袭旧例，政府的公文规定由“大臣们”用毛笔手书，肯定不会那么冗长，那些虚话套话和场面话，“大臣们”自己就删掉了。以前官员水平的外在表现是写文件，如今世态变了，星移斗转，有废有兴，今天是念文件。

唐代的古文运动，初衷并不在文学意义上，而是针对着当时公文的流行习气，主张去掉魏晋南北朝以来辞藻铺排的“骈文”腔调，倡行先秦两汉简朴的文风，“言必近真”、“不尚雕彩”、“文采不宜伤叙事”。这些主张，在今天看来，仍很有那么一点切中时弊的意思。

设想一百年以后，后人会用什么样的眼珠子看我们今天的文件呢？

安吉拉·卡特
短篇小说全集出版

《焚舟纪》是英国著名女作家安吉拉·卡特的短篇小说全集，一套共五本，五个集子依次是《烟火》、《染血之室》、《黑色维纳斯》、《美国鬼魂与旧世界奇观》和《别册》。

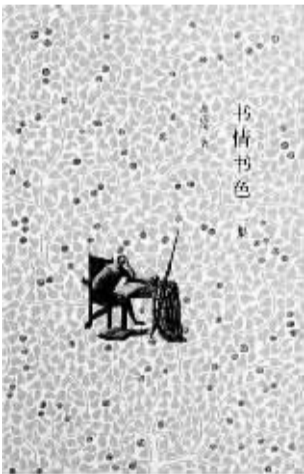
这些短篇多以童话、民间故事、文学经典为蓝本，文学女巫卡特以奇绝想象力和非凡叙事技巧将之加以戏仿、混酿、改装和重塑，并以通透戏谑的视角呈现出童话背后的冷僻真相，传奇之中的幽暗细节，为幻想世界打上现实投影，极具颠覆性却又不损奇幻之美，慑人之余又令人迷醉，形成融魔幻现实主义、女性主义、哥特风格和寓言色彩为一体的独特写作模式。

正如拉什迪所说，短篇小说是展现卡特独特才情的最佳形式。所录每一篇都堪称深邃智思与瑰丽文字结合而成的魔法杰作。

好书推介

书背后的人

□阿眉



《书情书色二集》，胡洪侠/著，中华书局2010年7月版

胡洪侠先生的《书情书色二集》是在书店翻了觉得喜欢买的。回来上网一查，用胡先生自己的话说——其“兄长”《书情书色》在网上书店还有，于是顺手下单。两三天后，《书情书色二集》读完，《书情书色》刚好送来。两本书这么连着读下来，却觉得：这两本从书名装帧体例都一脉相承的书是兄弟没错，然而却是两位个性大相径庭的兄弟。

两本书都是笔记体书话，记

录着那些或痴或狂的读书爱书藏书之人的故事。《书情书色》主要写的是欧美和我国老一代藏书家的故事，《书情书色二集》则把目光放到了当代，特别是深沪港三地的新一代藏书家——包括胡先生自己。

因此《书情书色二集》是一本处处可见作者本人影子的书：海内外的访书见闻，得书的狂喜和失之交臂的憾恨，与其他藏书家酒酣之际谈书那带着酒意的书香，看到一本已经买过的书论落书摊，不惜重复购买以“救风尘”的痴心……读来处处亲切。而上集《书情书色》的绝大部分篇幅里，作者却披上了哈利波特的隐身斗篷——读者几乎难以觉察到他的存在。

这很难说孰优孰劣，两种风格的作家都不乏其人，两种风格都有人喜欢。有人专注于从书中获取知识、信息和事实，其他一切都视为浪费。另一些读者喜欢看带着红尘烟火气的生命体验，看一本书，就像也过了作者的那半辈子。而同一作者同一系列的上下集风格如此迥异，倒不多见。两本书读下来想起一个问题：作品可以在多大程度上代表作者？

首先想起的自然是“文如其人”的老话，老话有老话的道理。一个人说一句谎话也许不难，而有系统有逻辑地把自己不相信的观点罗织成文，说几千几万字谎

话，不说不可能，至少是一个艰难得多也痛苦得多的过程。因此除去一些极为特殊的历史时期，创作者提起笔来却满纸违心之言的时候毕竟罕见。

说起来，在心灵的层面了解一个人，是一段何其莫测的旅程。一路上会遇到黄砖路还是黑森林，桃花岛抑或恶人谷，甚至是把整艘船瞬间吞噬不留痕迹的百慕大……全凭运气。而通过作品了解作者，应该会更准确一些，也全面一些。

在某个层面上，一个创作者的作品，才是其人最靠得住的自传。如果读得懂，即使并非三毛那样的自传体文字，字里行间也精准记录着一个创作者每个阶段所相信、关注和喜爱的一切。而随着时间流逝还能读出：相信的有时会疑惑，关注的变得漠然，而喜爱还是喜爱，只不过不再是当初的对象。另一方面，作者会变，但作品像照片一样留住了一去不返的初心。就比如，提笔写下“引刀成一快，不负少年头”，永远是凝固在时间切片中的、那个为信仰毫不犹豫从容赴死的少年，不因其后的任何事改变。

关于作者和作品的关系，钱钟书老先生的比喻自然最为著名：假如你吃了个鸡蛋觉得不错，何必去认识这鸡蛋的母鸡呢？年岁愈长，才愈懂得：钱老的话是对的，不能更对。



《物中看画》作者：扬之水 出版：金城出版社

见惯了时今文字将历史演绎成戏说版本，《物中看画》便显出几分与众不同来。作者扬之水原名赵丽雅，浙江诸暨人。她开过卡车、卖过西瓜，自学成才，曾担任《读书》编辑，现为中科院文学研究所研究员。著有《脂麻通鉴》《终朝采绿》《诗经名物新证》《诗经别裁》《古诗文名物新证》等书，考据精确，言辞优美，造诣深厚，被称为“京城三大才女”之一。

在中国社会科学院文学研究所工作期间，扬之水开始着力研究文物考古。她善于以考古学的成果来研究文学作品。在其以往的作品中，她对中国古代诗歌中的物象均有精彩的阐释。而此次《物中看画》一书，则将研究转到绘画上来，全书可谓是一幅“琴棋书画”图，诚如其在《物中看画》后记中所说：“无论读诗还是读画，我都缺乏敏锐的文学艺术感受力，也完全没有理论的指导，所关注的只是诗中与画中的‘物’。”



《白》作者：(日)原研哉 出版：广西师大出版社

本书不是讲颜色的。其实，本书是在尝试探究一个叫做“白”的实体，以找到由人们自身文化设定的那些感觉之源。换句话说，本书是在尝试通过白的概念找到一种营造简单和微妙的美学源头。在日本著名设计师原研哉看来：“白”这样的东西是不存在的，“白”只存在于我们的感觉认知中。因此，我们一定不要试图去寻找“白”，而要去寻找一种感觉白的方式。通过这一过程，我们会获得一种对白的知觉。当我们达成了与白的这种密切关系，我们的世界就会更亮，而其阴影也会更深。

设计是原研哉的工作。但比起做“东西”来，他更多地是在解析“环境”和“条件”。“空”与“虚无”是他思考的术语。他说：“虽然一开始我是在写‘空’，但没多久我就发现，我其实是在说‘白’：通过与‘空’那宽广的含义谱系对峙，‘白’出现了。从语言学上说，白这个字，是出现在空白这个词组里的。这一联系最终迫使我去根据空与白的关系，去探索空的意义，反之亦然。”