

枕边书系列之106 主持:宋庄

唐浩明谈枕边书

在谈到为什么要写历史小说时,您曾提到源头可追溯到酷爱读书的少年时代,能谈谈那个时候的读书情况吗?据说在一段很长的时间里,您都认为《三国演义》是天下最好的书?

唐浩明:我从小喜欢读书,对书有一种天然的亲近感。读小学时,很喜欢看连环画,又叫小人书,偶尔有了一两分钱,便去小人书摊租书看。坐在小人书摊的木板凳上读书,是我童年回忆里的最鲜明的画面。

那时给我印象最深的是《三国演义》连环画,一套书有几十本,看了一本就想看下一本。我可以坐在书摊边看一个下午的书,没有钱换一本,就把手里的书看第二遍、第三遍。倘若不是书摊主人催着还书,手里的这本书就可以这样一直看下去。为什么《三国演义》于我有这样大的吸引力呢?现在想起来,可能出于这些原因。

一则是我内心深处有一种对轰轰烈烈、如火如荼的向往。三国时期风云激荡、群雄并起,契合我的向往。二则书里有许多我羡慕的英雄人物,我觉得人应该像他们那样浓墨重彩,有声有色。三则书中的许多故事令我着迷。还有一个重要原因,作者的文白相杂的语言,令我喜欢。诸葛亮隆中对,在东吴的舌战群儒等,我几乎能全文背诵。从此,这种文风镌刻在我的骨子里。我没有料到,几十年后我自己在创作历史小说时,会自然而然地选择这种表述风格。这种语言风格的主要特征是典雅。我认为写历史小说,就应该用这种典雅的文风。

真正走进晚清是什么机缘?

唐浩明:我在研究生院读的是先秦文学,却对近代很感兴趣,原因是近代历史与当代关系密切。当代的很多事情,都可以很容易地从近代找到根源。当时,学术界有一句话:没有晚清就没有“五四”,没有“五四”就没有今天的中国。然而让我真正走进晚清,还是在担任新版《曾集》责任编辑之后,《曾集》记录晚清从道光到咸丰到同治这三十年来,国家所发生的一切大事。这都是没有经过加工的第一手资料,真实地再现了晚清那个社会的方方面面。是编辑工作,给我提供走进晚清的机缘。

《曾国藩》三部曲(《血祭》《野焚》《黑雨》)在90年代风靡一时,带动曾国藩研究热及相关题材图书的出版。此后几十年,您一直不断修订完善相关工作?

唐浩明:对于曾氏,我有一番越来越

清晰的认识,那就是在这个人的心里有一个信仰,或者说有一个从青年时代起就树立的初心,即做圣贤。他早年说过“不为圣贤,便为禽兽”,这句话不是一时的心血来潮,而是他一生的追求。那个时代理学盛行,理学倡导人皆可成圣贤。许多读书人在年轻时,在入世未深时,或多或少都有做圣贤的想法。但到后来,因种种原因,这个初心便慢慢变淡了,甚至完全改变了。曾氏没有。他一直都是以圣贤要求自己。我们客观地看待曾氏一生,虽然他未必就成了圣贤,但有一点可以肯定,那就是他一生都行走在通往圣贤的道路上。这就是曾氏与众不同的地方。看到这一点后,对于他晚年被后世讥议的一件事,也便有了一个新的认识。

不少人认为,曾氏在打下南京后,有足够的理由与实力,乘胜推翻满人的朝廷,建立新的朝代。曾氏没有这样做,出于他的自私,是以忠于一家一姓的小忠,取代了忠于社稷忠于百姓的大忠。我在写作《曾国藩》时,也是持这种看法。

其实,这是对一心要做圣贤的曾氏的误解。

《中庸》上说“不诚无物”。圣贤的根本衡量只有一条,即诚与不诚。如果曾氏乘胜造反,那他就将自己一生所信奉的诚抛弃了。依此信条,不但不是圣贤,他就是王莽式的大奸大伪,顶多也只是曹操式的奸雄。曾氏绝不愿做王莽、曹操式的人。

世上的大事业莫过于圣贤事业与豪杰事业。圣贤事业化育人心,乃千古之事业。豪杰事业建功立业,乃一时之事业。做一个新朝代的帝王,不过是豪杰事业的顶峰而已,不能与圣贤事业相比。因此,曾氏不但造反,还要剪羽翼。基于此,我要将小说作点修改,于是有了2016年的修订本。

曾氏被公认为中国传统文化的最后一位代表,多年来您一直深入研究,在“评点曾国藩”系列中,您有怎样的收获?

唐浩明:写完《张之洞》后,我开始“评点曾国藩”系列的写作。这时我笔下的“曾国藩”不再是文学人物,而是历史上那个被称作曾文正公的人。我试图与读者一道深入曾氏的心灵世界,解读曾氏及其家族崛起的密码,并借此触摸中华民族文化的深层积淀。通过后来一系列的“评点”,我的确在这方面很有收获。

我深深地感觉到,曾国藩就是中国传统文化的化身。研究他,就是在研究中国

传统文化。曾国藩一生实际上只做了一件事,那就是将中国传统文化所倡导的理念,践行于自己的人生与事业,并取得了成功。比如说,他为子孙留下的四点遗嘱:慎独、主敬、求仁、习劳。这四点是他一生努力践行的信念,他也希望后世子孙去努力践行。这四个价值观念,都是中国传统文化最为倡导和看重的。

这些年来,我之所以热心为社会各界讲述曾氏,也是因为我认为讲曾氏,其实就是在讲中国传统文化。我要借曾氏这个人,来向听众传承弘扬中国传统优秀文化。

在写作中,是否不断要从相关图书中寻找帮助?

唐浩明:在动笔写作小说《曾国藩》之前,以及写作过程中,我会常常借助一些书籍,其中特别多的是清末民初时期的私家著述。清末民初,中国开始有了大众出版行业,大批私家著述借此问世。我需要借助此类书籍,来寻觅往事的痕迹。当然,这些书中的史事真真假假,不可全信。但有的著述为后人提供了一些故事情节,这些情节可以开拓创作的空间。也有著述里有场景描绘与当事人的话语实录,这些更为珍贵,为小说的感染力提供了重要支撑。

比如赵烈文著的《能静居日记》。赵是曾氏的贴身幕僚,又与曾氏有着师生之谊,很得曾氏信任。在一段较长的时间里,赵与曾氏过从甚密,两人在曾氏私室中有过许多次深入的谈话。赵在第一时间里将这些谈话如实记录。其中常常有当时的场景与氛围描述,还有曾氏当时的神态记载。这样的书籍,对历史小说创作来说是极为难得而可贵的。

您的枕边书有哪些?

唐浩明:我的枕边书有这样几大类:中国的传统经典。

一、必备的工具书,如《中国历史地图集》等。

二、常年订阅的报刊杂志。这里就包括《中华读书报》,我很喜欢这份报纸。

三、一段时期内的在读书。

您有常常温读的书吗?

唐浩明:我经常读的书是唐宋诗词以及鉴赏古典诗词的书籍。这些书能给我带来阅读快乐,读这些书时有曾氏所说的“声出金石,飘飘意远”的感觉。

您在创作中,最享受的是什么?

唐浩明:写作是件艰辛的事情,但看到自己的文字营造了一个文学世界,所塑造的人物在这个世界上有血有肉有情感

地活跃着,内心会很喜悦。这种内心喜悦,是创作过程中的最大享受。

如果您有机会见到一位作家在世或者已故的,您想见到谁?

唐浩明:如果有机会见到一位作家,我想见一见姚雪垠老先生。上个世纪七十年代,姚老先生的《李自成》第一卷、第二卷轰动一时,我也是这部书的热心读者。我很佩服书中的人物刻画、场景描摹,特别喜欢那种典雅的文风。见到他时,我会在这些方面向他讨教。

如果您可以带三本书到无人岛,您会带哪三本书?

唐浩明:我会带《史记》《唐诗三百首》及《美的历程》。上个世纪80年代,《美的历程》风行海内。这本书带给我震撼性的阅读感觉,对我的启迪是多方面的,几十年来我一直喜欢。

假设您正在策划一场宴会,可以邀请在世或已故的作家出席,您会邀请谁?

唐浩明:我会邀请李白。让他把酒喝够喝醉,那时他就会随口吐出锦绣般的诗句,而且他那种“飞扬跋扈为谁雄”的诗人本色,也会显现得特别淋漓酣畅,给宴会所有参与者带来极大的乐趣。当然,宴会过后,我不会再与他交往,因为跟他做朋友太不容易。

为什么觉得“做朋友太不容易”?

唐浩明:李白是一个飞扬跋扈的人,感觉这样的人不好相处。

如果您可以成为任意文学作品中的主角,您想变谁?

唐浩明:我在写《张之洞》时,有意虚构一个名叫桑治平的主要人物。此人身上,有我的一些理想色彩。如果让我成为一部文学作品的主要人物的话,我想变成桑治平那样的人。

您愿意概括一下桑治平的性格特点吗?

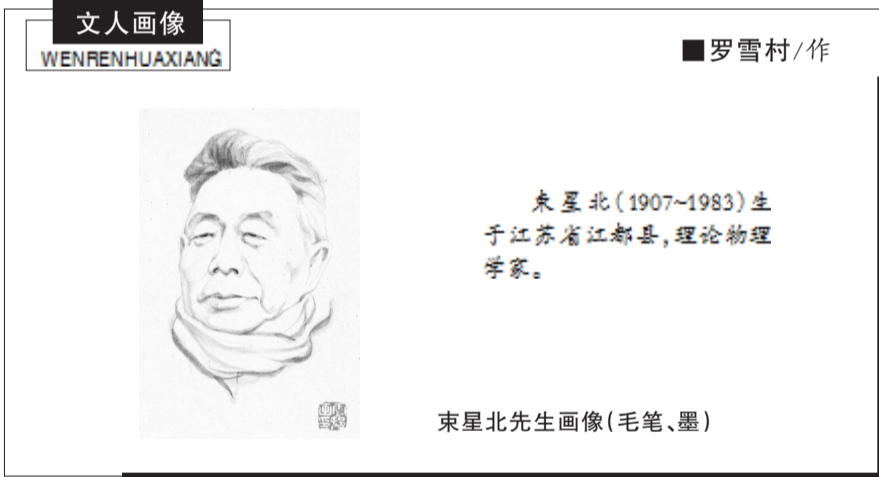
唐浩明:桑治平世事洞明、性格通达,我欣赏这样的人。

您有什么样的阅读习惯,会记笔记吗?

唐浩明:我读书比较慢,慢慢地读,慢慢地品味,好的章节,不惜多次诵读。我会记笔记。

您最理想的阅读体验是怎样的?

唐浩明:面对着窗外的青山绿水,泡上一杯清茶,四周静静的,最好能有小雨点声,书房里放着轻柔的乐曲,面前摆着一本喜欢读的书。这就是我理想的阅读体验。



■罗雪村/作

朱星北(1907-1983)生于江苏省江都县,理论物理学家。

朱星北先生画像(毛笔、墨)

美丽“水仙号”

■安宁

一个真正的译者,会把什么样的作品,译介绍给国人?我想,应该是经典,即那些常读常新,总能带给人启发和慰藉的作品。约瑟夫·康拉德的《“水仙号”上的黑水手》,就是这样一部经典。

我们或许会问:构成一部小说经典性的是什么?对这个问题的回答,可以有不同的角度和层面,但或许可以尝试这样一种理解,即作者通过一部作品,揭示出对人身所处境遇及其生存问题的思考,挖掘出人性的闪光点,看哪些品质可以让人穿越苦难和考验,将其铸成历史长河中的一环,而读者在对这部作品进行阅读和思考时,可以反观自身及其时代,更好地照见自己及一己之境,从而获取生命的知识和体验,成就更好的生活。

《“水仙号”上的黑水手》堪比小说史上的瑰宝。它可以看作是人类生存的寓言。尤为独特的是,约瑟夫·康拉德把舞台搭在了大海上,这个众人陌生,而他熟悉的场域,纵横开阖地“写出了一纸波涛”。人类渺小、脆弱,满身污渍,但也并非十恶不赦,是那些淳朴、坚韧的灵魂,撑起了人类生存的脊梁。康拉德用一艘船、一次航程,展现

了人性的各种可能。他的叙事技巧,缜密思考,铸就了这部璀璨的作品。

“水仙号”是一艘美丽优雅的帆船,久经考验,享负盛名。这一次的航行,由孟买出发,南下印度洋,绕过好望角,北上大西洋,穿过英吉利海峡,进入泰晤士河,最终到达伦敦。一路上,从炎热的印度,到冰冷的非洲南端,再过赤道,进入北半球,有酷热,也有严寒。而且,帆船需要借助风力航行,沿途有顺风,有暴风,还有无风的煎熬。整个航程,是一个与天斗、与人斗、与自己斗的过程。在这个过程中,人性得以淋漓尽致地显现。

“水仙号”上二十九号人,有一位黑人水手叫詹姆斯·韦特,他想要偷懒,结果懒死了,这真是不同寻常。但奇妙的是,这个人能左右船员的情绪,让船陷入混乱,只是因为他抓住了很多人的弱点,并使之成为把柄,即人人都有想偷懒的惰性。而有这样一位船员,“别人都在工作,他在咒骂大海。当所有水手都被召集的时候,他总是最后一个出去,又是第一个回到船舱。他多数事情不会做,余下的事又不愿做”。这个人叫唐金,他利用船员对韦特的同情,鼓吹自由,煽动叛乱。按照他描画的未来图景,“到那时,每一艘孤独的船,都会行驶在

平静的海面上,所有船员都是富有的,锦衣玉食的船长”。

对于唐金的蛊惑,普通水手缺乏辨识的能力,但船上有一位洞悉一切的老水手,名叫辛格尔德,他有着“半个世纪倾听风浪结出的智慧”,“既桀骜不驯又忠贞不二”,“是神秘海洋永恒的孩子”。辛格尔德敬畏苍天,敬畏海洋和天上的风浪,他与船合而为一——“船上物件的骚动,犹如他的心跳,成了他生命的一部分”,他和船一起穿越风暴。辛格尔德忠于自我,在天地间谋取生活,他的品格感召着众人,获得船员的尊重与顺服,却又浑然不觉。船上的大厨却截然相反,他想用自己的信仰教化每一

个人,每有付出,便牢挂嘴边,反而沦为笑柄:“像很多为人性做出贡献的人一样,厨子太把自己当回事,收获的反倒是敬。”

船上的空间,亦是权利和阶层的隐喻:船的舰楼高过甲板,船长和副官,在舰楼上俯瞰着船员。“水仙号”的船长和副官们,团结、无畏、敬业、坚韧,集中代表了英国商船的精神,他们最终带领着“水仙号”驶入了伦敦船坞的泊位。

美丽的“水仙号”,引发我们思考:面对风险与考验,我们将何去何从?风云诡谲的今日世界,是否会被我们的品质烛照?人类是否会以其坚韧与团结穿越眼下的艰难?“水仙号”给出的,是肯定的答案。

稳定的政治、经济运作方式。无疑,游牧民族遇到的食物问题更为严重和频繁,而为了生存,越过北纬四十度,南下劫掠生活资源,就是不得已和唯一的选择。由此,造成双方不断杀伐、议和。可以说,中国历史上几乎所有王朝的更迭,都是在农耕、游牧民族冲突的框架下进行的。直到进入“现代”,冷兵器时代结束,民族国家的形成,北纬四十度分界才渐次淡出。由此来看,“长城”与“北方”问题的讨论,需要依托地理学、经济学、农学、心理学、社会学、交通学等众多知识体系。不是陈福民主动跨界,而是研究对象逼他非如此不可,更确切地说也不是跨到历史,而是摆脱学科谱系,进行升维,从更大视野观察问题。

陈福民讲述“北纬四十度”故事时,依靠史料,还原本事,但又超越古人局限,跳出二元对立思维,持正守平。在《那么,我们去洛阳吧》中,他对北魏孝文帝的改革评价说:“这是一场运动,是一个伟大民族的自我革命。从赵武灵王‘胡服’到北魏孝文帝‘汉服’,这中间的曲曲折折,分明流动着不同民族不同文化

之间共同的文明理解与高贵追求。拓跋鲜卑人用自己生生不息的努力证明,他们是善于学习的有创造性的伟大民族。一般来说,革别人的命都能非常踊跃,而轮到革自己的命,恐怕就比较缺乏勇气。但是拓跋人做到了。”以文明追求为参照系,摒弃民族对立,这个论断尽显《北纬四十度》的特正。

《北纬四十度》研究的是历史,“把历史学家作为潜在读者”,但作者以文学研究者自居,“希望通过这种写作,在历史学领域为文学赢取她应有的光荣与尊重”(《自序》)。陈福民始终在文学/历史分界线逡巡,既要求“一种正当的文学观和历史观”,又说“我无力给出结论,但这是一种有持久效应且亟待解决的问题吧”——婉转如此。而这种心态,恰好让作品具有了“历史浪漫主义”独有的情怀。根据点滴史料,加以渲染,使之呈现出自己需要的逻辑,是一种“历史浪漫主义”。真相无情,丛林法则残酷,而文化建构和传递,正是在改写和虚构历史中建立起来的。

陈福民书写历史时,又何必脱离文学。他将《北纬四十度》定位为随笔,且强调“参与”,不是试图书写“正史”,而是通过重述,让历史更具后设视角的深度与况味。关于历史上的“和亲”,有的说“斯盖御长策,经邦茂范”,有的说“谁谓和亲策,千秋污简编”,聚讼纷纷。只有文学,把目光投向了那些懵懂年代却担负重任的少女。对于战争中的弱女子王昭君,陈福民毫不吝惜,辟出了一章篇幅,与司马迁给李广一个列传的超规格待遇不分轩轾。他说:“在战争的另一边,王昭君跟她那些无名的姐妹们,被镶嵌和挤压进历史的缝隙中,但她们的顽强生长着,正如‘昭’这个字引申义所表示的那样,在黑暗中透出一缕微光。”(《在战争另一边》)从陈福民引用的历代诗文看出,只有文学家,才会如此看重被历史学家忽视的王昭君。不止出塞的王昭君,每个古人,哪怕沉默者,都曾鲜活生生的身体。让他们在纸上复活的方式,唯有招魂,而这,可能只有文学家能做到。这也是文学批评家陈福民的历史研究的独有特色吧?

宝卷与摇滚

■谢泳

2016年,鲍勃·迪伦得诺贝尔文学奖,让人颇感意外,细想自在情理中,他的歌词一定是在艺术上有创见,不然桂冠不会轻易落在他头上。中国新时期文学中,如果诗歌一定要有个类似的大奖,我感觉崔健当之无愧。崔健的歌词最能代表上世纪80年代中国社会的整体精神状态,他的有些歌词,无意中继承了中国民间文化传统中最适于叙事和抒情的方法,特别是宝卷中典型的十字句,其中《新长征路上的摇滚》最有代表性,原歌词如下:

听说过,没见过,两万五千里有的说,没的做,怎知不容易埋着头,向前走,寻找我自己走过来,走过去,没有根据她想什么,做什么,是步枪和小米道理多,总是说,是大炮轰炸机汗也流,泪也落,心中不服气藏一藏,躲一躲,心说别着急问问天,问地问,还有多少里求来风,求来雨,快离我远去山也多,水也多,分不清东西人也多,嘴也多,讲不清道理怎样说,怎样做,才真正是自己怎样歌,怎样唱,这心中才得意一边走,一边想,雪山和草地一边走,一边唱,领袖毛主席

宝卷是中国传统说唱艺术,从上世纪30年代初郑振铎等人重视后,成为中国文学的一部分。

宝卷受佛经翻译影响。佛经翻译主要目的是让信众接受教义,所以它的文体一定要切合接受者的习惯和意愿。陈寅恪很早就注意到宣传一定要找到最适合的文体,佛教传播如此,唐代古文运动和传奇的关系,都是这个道理。陈寅恪推崇韩愈在唐代古文运动中的领导作用时,也强调了这一点。胡适倡导白话文学是中国历史上最成功的宣传,它的作用怎么估价都不为过。

中国宝卷在后来的发展中,由早期宣传教义到脱离教义而寓故事于其中,在民间产生了广泛影响。宝卷形式虽不完全统一,但在叙述及抒情方面,最后形成的典型句式以十字句为代表,俗称“攒十字”,即两个三字句后接四字句,如山西介休《莲花盃宝卷》写李凤英出场:

身穿的,红绣袄,绣边打围油绿袖,裤子儿,边跨销金红褶袖,鸳鸯带,闪的好看下罩的,三寸儿,小小金莲大红靴,绣鞋儿,上绣蝴蝶头包的,冰纱帽,罩定乌云又带的,苏州吊,英雄宝髻金镶玉,耳坠子,八宝鞋成

中国宝卷发展后期,传统宝卷为适应时代,叙事方式已向章回小说方向转变,唯一不变的韵文叙述还是十字句,这充分说明这个句式的生命力。1957年,李世瑜在《宝卷新研》中曾指出,一般宝卷都以十字句形式为主体,每品之中别的形式都可以没有,但不能没有十字句韵文(见《文学遗产》增刊第四辑第170页,作家出版社,1957年)。

陈寅恪在《论再生缘》中曾说过:“然观吾国佛经翻译,其偶颂在六朝时,大抵用五言之体,唐以后则多改用七言。盖吾国语言文字逐渐由短简而趋于长烦,宗教宣传,自以符合当时状况为便,此不待详论也”(《陈寅恪集·寒柳堂集》第71页,三联书店,2009年)。陈寅恪同时指出,白居易《新乐府》则改用七言,且间以三言,“新求适应于当时民间历史歌咏,其用心可以推见也。”陈寅恪又说:“至乐天之作,则多以重叠两三字句,后接以七字句,或三字句后接以七字句。此实深可注意。考三三七之体,虽古乐府中已不乏其例,即如杜工部《兵车行》,亦复如是。但乐天《新乐府》多用此体,必别有其故。盖乐天之作,虽于微之原作有所改造,然于此似不致特异其体也。寅恪初时颇疑其与当时民间流行歌谣之体有关,然苦无确据,不敢妄说。后见敦煌发现的变文俗曲殊多三三七句之体,始得其解”(《陈寅恪集·元白诗笺证稿》第125页,三联书店,2009年)。

结合陈寅恪的论述,可知宝卷三三四韵文句式,“重叠两三字句”后接四言,已是古老文体的稳定形式,是遥远的“民间流行歌谣之体”。七言用韵要求更高,也稍繁,远不如四言简洁上口,易于写作,易于口头表达,易于记诵,同时不失韵文节奏。宝卷多出民间艺人之手,十字句形式的凝固,应是创作实践的经验总结。

宝卷三三四句式的固定,实际上是早期变文句式遗存,因四字较七字为简,更符合当时宗教宣传,后转为三三七句式,应是文人改造,以追求高雅之故。孙楷第在研究唐代俗讲和变文体裁时曾指出,元杂剧凡判断、命令及论赞之词,所以骀括事理者,例用偈赞体,句法有三四、三五或三三四体式(《敦煌变文论》上册第98页,上海古籍出版社,1980年),可见也是变文遗迹。此种句式便捷,易记易诵,适合口语,又保持韵文节奏。

我不知道崔健是否有宝卷方面的知识,其实有没有不重要,没有宝卷知识,而暗合宝卷经典句式,更能说明十字句在汉语表达中的天然优势,即它最初近汉语诗词和造语习惯,自由活泼,又不失韵文意味,所以民间文学最喜用这个句式。

《新长征路上的摇滚》主体句式是三三五,偶然出现三三六句式,这都是宝卷流传过程中常见的现象,是十字句的一种变体。古老和现代在崔健这里暗合,是汉语文体生命力的确证,古人对汉语表达的智慧具有穿越时空的力量。