

双塔



当下如何重读传统经典

汪涌豪



当下我们如何重读中国传统经典,含藏有许多深意需要阐明。

受层累性特征的影响,从内容到表达,传统经典与当下多少有些脱节,阅读起来肯定不太轻松。尽管如此,我们仍要指出,对于传统经典,从来有学者专业之学与大众通识之学的分别。对学者,“以古释古”“汉语汉说”,力求恢复经典的原始面貌自然很重要;但对大众而言,重点落在揣实感悟,如朱熹所说“要体会亲切”,就已经很好,因为这从来是中国人读书的常态。

生活在信息时代、云时代,只要动手指头,划拉划拉拉手机屏幕,想看啥文章,都能随时查阅。事实上,越是信息爆炸时代,越需要精彩而经读的杂文。

就杂文而言,从网络上即时查阅到的文章,或者手机上随机推送“投喂”你的文章,多属于“杂而不文”,不少是碎片化、鸡汤化、浅薄化、粗鄙化、同质化的,而且还有标题党、倾向性、喷子式的急就章和流量文,如此等等,未必是你要看且想看的杂文,更未必是同类题材中的精品杂文。

在下不敢妄称具有“专家视角”,不过,在近40年阅读杂文、研究杂文、写作杂文的编辑生涯中,对于如何选择好杂文,有一些粗浅的体会与认识。我想强调的是,好杂文不仅具有文学性与思想性,同时更应具有创新性与原创性——所谓文学创作,最根本的就是原创与创新。所以,我选杂文的时候,主要看四点:既要有意思,还要有意义;既要有新意,更要有深意。

所谓有意思,其中包含着有新意,了无新意的文章还能有多少意思呢?故有意思,体现的是杂文的文学性与创新性。

西汉刘向讲过“意思横生”,相当于妙趣横生。意思,说浅显一点是意趣、意味,说深刻一点则是意象、意境。王国维讲:“何以谓之有意境?曰:写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。”(《宋元戏曲史》)杂文不仅仅有议论,也有叙事、写情与写景,俗话说“摆事实,讲道理”,不“摆事实”的“讲道理”,很容易“放空炮”。强调有意思,就是强调杂文的趣味性和感染力;当然,也可以“沿波讨源”,考查一名作家的表达力与表现力。魏文帝曹丕《典论·论文》讲得好:“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。”对于“气”,历来学者阐释为作家的“气质”与“素质”。那么“文以气为主”,则似乎可以诠释为,不同“气质”与“素质”的作家,通过其作品所表现出来的特色鲜明、卓尔不群的“风格”与“风骨”——这就是文学作品所必须具备的独特性之本质要求。

文学对杂文的定义是“政论的诗”,因而好杂文具有诗性之美,具有诗的品格。

所谓有意义,其中也包含着深意,没有深意的文章还能有多大的意义呢?故有意义,强调的是杂文的思想性与深刻性。

唐代韩愈《答侯继书》云:“仆少好学问,自五经之外,百氏之书,未有闻而不求,得而不观者;然其所志,惟在其意义所归。”韩愈所讲的是,自己青少年时期“好学问”,广泛涉猎经史子集,就是为了了解其价值内容,领会其思想含义。韩文的“意义”指价值与含义。东晋葛洪《神仙传·王子训》记述:“(王子训)性好清静,常闲居读《易》,小小作文,皆有意义。”葛文的“意义”指的是思想与道理。意义,简而言之,就是价值、含义、思想和道理。我国古代的哲学家和文学家,常把高妙而深奥的“意义”概括为“道”。就文学创作而言,历代文章巨擘及文论大家,莫不极言“道”对于文章的至关重要性。刘勰讲“文原于道”,韩愈讲“文以载道”,柳宗元讲“文以明道”,欧阳修更是主张“大抵道胜者,文不难而自至也”。我说杂文是“政论的诗”,“诗”及其诗性属于意思范畴,侧重于意趣和意境,即南宋严羽《沧浪诗话》所谓“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也”;而“政论”则侧重于阐述文章之观点和意义,是一个“讲道理”的过程。“讲道理”就是把“道”条理化、逻辑化、圆融化、合理化,是“愈匠惨淡经营中”的整个杂文创作的营构过程。实质上,所谓文学创作,就是一个“文以畅道”的过程。

杂文是立论的文体,创作是创新的工程。对于杂文创作来说,最难最关键的是新观点、新意义的发现。如果写一篇杂文,没有新观点、新意义的阐发,跟风是毫无意义的,“生存活剥”更有污于品格。杂文存在的独特价值,还在于它是“批判的武器”,鞭鞭是扬善,激激也是扬清。所以我一直以为,杂文创作是一个“文以畅道”的过程,把善的与恶的人或事物乃至于故事中的深刻含义、深邃哲理和深美价值,挖出来,讲明白。当然,最好要阐述得流利,表现得精美。

一家之言

所以,不一定非要明音韵、通训诂,更须避免“守古人之言,而失古人之心”。传统经典既是历史的留存,又极具未来性,是一种有待发现和创造的资产,总会让人们在不断的回溯中重新认识自己、拓展自己。案头研究固然是重新认识和拓展,立足于当下生活的切己体悟也是。如要说得更深广些,则时移世异,如王国维《论政学疏稿》所说:“自三代至于近世,道出于一而已。泰西通商以后,西学西政之书输入中国,于是修身齐家治国平天下之道乃出于二。”这种“道出于二”不仅打散了许多传统成说,也瓦解了传统的解经模式,使经典必须面对变化了的时势。经典再不是圣典,再不是只让人信仰不容人质疑的绝对真理,它需要重新解释,它的生机正蕴藏在重新解释中。

故我们不要把传统经典看成是一种封闭静止的存在,它之所以具有经典性,正因为能克服时间的限制,拥有“超时间性”,进而,它还是构成所有现代性最重要的条件。从这个意义上说,传统经典具有历史性与规范性相统一的特质,对它的研究完全可以立足价值和实践导向的基础,引入包括现代诠释学在内的新方法,通过与当代结合,发挥其力量,进而揭示其未来的意义,阐明其价值“不是放在末日黄昏,而是开放在未来的晨曦”(洪汉鼎语)。

也是基于这样的理由,我们认为不仅人人读经典,还必须读经典。过程中有专家帮助自然好,如能借助权威文本,在移动设备支撑下展开移动式、微课程及自我量化等个性化的新型学习模式,也能让人与其中活的思想交接,并最终推进传统经典的大众化进程。总之,关键在

融传统智慧于当下生活,让现实激活问题,让经验佐证经典,进而检视自己的自觉,印证古人的洞见。倘若能做到这样,则经典文本就能在与生活世界的互动中,牢牢地植入人的心底。从这个意义上,我们应该相信,正如每个人都有仅属于自己的缘分,也必定有自己心仪的经典。如果你找到了,并觉得受用,觉得智性浚发,活力开张,此即英国经济学家哈耶克所说的“生机勃勃的传统是创造性的源泉”,经典也就因你获得了新的生命。

德国哲学家伽达默尔在《真理与方法》一书中说:“每一时代都必须按照它自己的方式来理解历史流传下来的本文”,“所有这种理解最终都是自我理解”。他告诉人阅读经典不是一种复制行为,而是创造性行为。进而,因具有哲学反思的特征,它还能成就一种“创造性的自我认知的内化过程”。相信我们每个人都能在阅读过程中体会到,伴随着经典阅读与理解的完成,自己开始更好地理解了自己,找到了自己。

最后要强调的是,传统经典需在历史流程中呈现,更需接受后来者基于发展了的眼光的检验,以为“吾道自足”,必难“化民成俗”。故所谓理解还应包括追问与质疑,甚至主要就是追问与质疑。只有以批判的眼光重新审视传统,才能让经典因自己的阅读而延续,而增值。活在全球化时代的我们,切记对传统经典须有周彻的了解,然后予以辩证地确认。只有这样,才能因无知而增知,由知识人跃升为文化人,才能造就属于自己的问题意识,重建惠及众生的文化关怀。

而这,其实也是传统经典的题中应有之义。

不动声色 绵延千里

——王祥夫小说的叙事艺术和人物塑造

李葶子



山水 王祥夫 绘

论是作品中的核心人物还是次要人物,三言两语,形象、情态便会跃然纸上,既真实粗粝又妙趣横生。

许锁凤恐怕是《西北有高楼》里塑造的最成功、最立体的一个人物。许锁凤的丈夫王大义有个口头语——“世界观”,因为总是把这个词挂在嘴上,人们背地里都喊王大义“世界观”。许锁凤和王大义都是极具正义感的人,这夫妻俩真是心性相通。王大义去世后,许锁凤便从亡夫那里继承了这句口头语,无论是开心还是生气,总是把“世界观”挂在嘴角,慨叹着:“我的世界观变喽,我的世界观变喽……”许锁凤是个极具热心肠的善良之人,要不是有她和王大义帮衬着,大姐可能不会一直熬过来。有魅力的是许锁凤也有“霸道蛮横”的地方,这表现在处理大姐和李红旗的那件事情上,她教大姐诬告李红旗。恰恰是这种正反面塑造,使许锁凤这个人物血肉更丰满了起来。

作品中另一个很重要的人物是朱姨。这是个多嘴的女人,多嘴,偏偏又爱打听事,因此,关于这个家属院里的事情,没有她不知道的。通常这种人也爱搬弄是非,唯恐天下不乱。这让我想起了冯骥才先生的名篇《高女人和她的矮丈夫》里那个上蹿下跳的小丑似的人物,裁缝老婆。但,祥夫老师笔下的朱姨却不是裁缝老婆的那种坏,她的坏似乎又不是坏,而是性格、秉性使然。虽然就是她的一次多嘴,直接击垮了大姐母亲的生命。这个朱姨的性格也非常丰富,后来她又俨然成为老年广场舞的明星……其他人物虽然着墨不多,但也都是各有各的特点。

祥夫老师从外貌、语言、语气、神态、行为、心理等方面全方位塑造人物形象,同时还擅长使用重复的艺术手法。比如,大姐的标志性动作、许锁凤眼皮跳等在作品中反复出现,增加读者对这一人物的深刻感受。美国当代批评家J·希利斯·米勒将重复分为词汇、修辞、隐喻等语言成分的重复和事件、情节、人物、主题等故事层面的重复。这些重复的元素组成了作品的内在结构,也决定了作品与外部因素的多样化关系。实际上,作品的多重含义恰恰来自于诸种重复现象的组合。

我还注意到一个现象,祥夫老师很少用心理剖析的方式大篇幅刻画人物心理,而是通过人物对话、独白、行为等侧面描写来暗示人物的心理状态或变化。在短篇小说《上边》里,母亲看儿子干活,自己的嘴巴会一张一合、一张一合,是暗暗给儿子使劲呢,还是在心里感慨着什么呢?作者故意不说透,读者只能自己猜。还有母亲拽过一个盆子把儿子撒尿的地方盖起来,也没有任何心理刻画,这种沉默的爱尤其令人印象深刻。在《西北有高楼》里,祥夫老师依然延续了这种含蓄的风格。例如,大姐生了个儿子,父亲老张高兴,就去商店给女儿买鸡蛋,结果得意忘形,把女儿儿子的事情告诉了老吕女人,俗话说,守着矮人别说矮话,结果大受刺激的老吕女人连红糖都称不了,撒了一地。她自己跑到了洗手间半天没出来,还有一个字一个字地自言自语:“我让你高兴!我让你高兴!”这女人心里到底在想什么呢?除了妒忌,还会有什么预谋?我们不得而知,我们只能靠猜测,人物的意识世界被刻意隐去了,留给读者参与的空间就越大,这和中国古典文学含蓄隽永的美学追求是一脉相承的。

悲苦贯穿《西北有高楼》的全篇,最后的温暖来得太突然……祥夫老师的小说就像一条不动声色的河,在什么地方拐弯,什么地方急促,什么地方平缓,什么地方急转直下,最终又流淌到什么地方去,你完全猜不到。

郑伯克段于郢的故事,出自《左传》,讲述的是郑庄公图谋霸业之前与母亲姜氏、弟弟共叔段之间的一段故事。这篇文章,在大学课堂上读过,教材文后有注释,说郑伯克段于郢是一个围绕权力争夺展开的故事。对这个说法,当时未加深究,现在重读,细细体味之下,觉得不尽然。笔者以为,与其说它是一个有关权力斗争的故事,不如说是一个关于亲情的故事。

《左传》是一部史书,也是艺术价值极高的经典文学作品。郑庄公与共叔段的权力争斗,作为政治事件,成为史家观察记述的重要视角,但并非唯一视角。贯穿全文故事的主线,是郑庄公与母亲姜氏的关系,是母子亲情关系的发端、破裂与修复。笔者以为,亲情视角是文章更重要的视角,甚至可以说是实际统摄全文的视角。正是这种双重视角的设置,使文本呈现出更多的丰富性和更加充沛的情感力量,成为传阅至今的经典作品。

文章的开端,即以郑庄公与母亲的关系开篇。母子相亲本天性使然,因出生时是逆生,郑庄公遭到母亲姜氏厌恶。逆生,是婴儿出生时不是正常的头部先出,而是两只脚先出。这事在今天很容易理解,不就是胎位不正嘛。但在当时,逆生使母亲的生育风险与罹受苦难程度骤然升级,姜氏据此认为郑庄公日后肯定是个逆子,很不喜欢他。小儿子共叔段出生之后,姜氏很喜欢小儿子,与大儿子郑庄公的关系进一步恶化。她先是劝丈夫武公废除庄公的太子位,改立共叔段为太子,郑武公不许,只得作罢。后来,郑庄公即位,姜氏又为小儿子越界请封京地。有了母亲的包庇纵容,共叔段竟蓄意兵谋反,最终导致庄公讨伐。在叫作郢的地方,共叔段被击败,仓皇逃往他乡。

庄公认为,弟弟共叔段谋反是母亲姜氏纵容的结果,并以此为由,将母亲姜氏流放都城,姜氏配到一个叫郕的地方,并发下誓言:不到黄泉,母子誓不见面!

对大儿子不能持正以待,对小儿子偏袒宠溺,姜氏最终导演出这样一出自家庭与个人的悲剧,类似的故事,在古代与当今、朝廷及民间,并非个例。

如果全文就此打住,那它仅仅描写了一个老套的权力斗争的故事,这样的故事在宫廷争斗中稀松平常,距离百姓生活又太远,连接读者的能力显著削弱。此文好就好在,在政治争斗结束的地方,亲情出场了,这是一个温暖的视角、感人的视角,也是拉近与普通读者关系的视角——亲情是一种普遍的情感,从皇戚贵族到普通百姓,都需要亲情的慰藉。

文章后面,用三分之一的篇幅,描写郑庄公母子亲情关系的修复,写得很艺术、很好看——文中巧妙嵌入了颖考叔的孝亲故事,通过“挑肉遗母”的细节与二人对话的描写,让郑庄公母子关系解冻、最终团圆的情节发展,如水生波纹一样,自然而然,合情合理。

颖考叔是个孝子,郑庄公请他吃饭,他自己先不着急吃,而是把庄公赐予他的食物中的肉,都仔细挑出来。庄公问他为什么不吃,他回答说,这些肉他想带回去给老母亲尝尝。这深深触动了庄公的心:你可以带肉给自己的母亲吃,唯独我不行呀!是啊,自己虽然是一国之君,万民景慕,可是,普通百姓家的天伦之乐、骨肉亲情,自己却一点儿都享受不到,这不能不说是人生的一大遗憾。听了庄公的讲述,得知他的苦恼,聪明的颖考叔脑子转了转,一个主意有了:“原先说过不到黄泉不相见,那么,如果让人从地面往下挖一条隧道,直到挖见水,再接着往前挖,一直通到姜氏居住的地方,不就可以做到黄泉下相见了吗?”郑庄公大喜,依计而行。于是,母子终于相见和好,场面是“其乐融融,其乐泄泄”。

文章最后一段,作者借君子之口议论说,颖考叔,是纯善纯孝之人,他不仅孝顺自己的母亲,而且扩展到庄公,并引用诗经的话说:孝子的孝心没有尽头,长久地赐福给你们。这种写法“卒章显志”,对颖考叔纯善纯孝行为的赞美,成为全文的落脚点,再次突出了文章的亲情主题。

颖考叔的纯善纯孝,以及郑庄公母子亲情的修复,如一道清澈美丽的山涧泉水,滋润着读者的心田,让一代又一代读者,在阅读此文中激起心中情感的阵阵涟漪,感受到亲情的温暖与美好。

一切艺术,本质上不过是情感力量的外化。重读《郑伯克段于郢》,深深感动。这种感动,源自文中的情感力量,源自这一经典作品对亲情的艺术表达与重新唤醒。



郑庄公母子相见(资料图)

经典漫谈

(6)