

# 双塔



## 书读完了吗

郭子涵

读什么书？如何读书？这是萦绕当今读者心头的问题。清朝学者张之洞曾说：“读书不知要领，劳而无功；知某书宜读而不得精校精注本，事倍功半。”此虽乃治学典范，但其云“精校精注本”成千上万种，于初学者和普通读者而言难度大了一些。

北大“燕园四老”之一金克木先生的《书读完了》，为普通年轻人开具了一份独特的书单，从中可以一窥先生的阅读心得和治学理念，指引我们形成颇具实用价值的阅读方法论。

《书读完了》由一桩轶事谈起，历史学家陈寅恪幼年时见历史学家夏含佑，夏先生认为自己读完了中国书。这对于读者来说，是个令人疑惑的开头，汗牛充栋的中国书是可以读完的？接下来，便是金克木的答疑解惑了。

我们方知，可以读完的中国书即“经典中的经典”，即金克木所言“只就书籍而言，总有些书是绝大部分的书的基础，离了这些书，其他书就无所依附”。这些基础的书籍便是“追根溯源”的树根和源头，是阅读层次的第一层，是整个阅读系统的地基。以阅读原典构建了树根和树干后，那些旁斜逸出的枝梗便自由在地伸展出去，直到整棵阅读的大树葱葱郁郁，我们成为了内心丰饶的人。

金克木将这些基础书分门别类归纳如下：对中国古书来说，有些必读书是没有前人书可替代的。他们是：《易》《诗》《书》《春秋左传》《礼记》《论语》《孟子》《老子》《庄子》。

读史书，最少要读《史记》《资治通鉴》，加上《续资治通鉴》《文献通考》。读文学书，总要先读一部总集《文选》。

了解西方文化，必须有《圣经》的知识。《圣经》和古希腊、古罗马的一些基础书是必读书。关于西亚，第一重要的是《古兰经》。

读西方哲学书，少不了的是柏拉图、亚里士多德、笛卡尔、狄德罗、培根、贝克莱、康德、黑格尔。不是要读全集，但必须读一点。

有几位西方文学家的书是不能不读一点的，那就是荷马、但丁、莎士比亚、歌德、巴尔扎克、托尔斯泰、高尔基，再加上一部《堂·吉珂德》。

金克木所列经典书籍，不仅仅是“好书”“有营养的书”，更是穿梭千年岁月，经过时间检验，仍带给人类不竭动力和希望源泉的书籍，其探索人类生存和发展的终极问题，堪称珍贵的文化遗产。

那么，如何“不用‘皓首’即可‘穷经’”？“原书”的读法，是“走马观花，观其大略”。对于哲学书较难部分，外国人的全集是可以先不读的。而其余书籍中的枯燥部分和《礼记》之类的资料，都是可以“溜”过去的。剩下的基础书籍，与文史哲的“简编”配合阅读，通看一遍，适时“存储”，便可以做到心中有定数。

如何把握经典中的重点呢？金克木谈到了朱自清的《经典常谈》。这本书属于经典入门讲话，激发兴趣，启发读者，却又“言之有据，深入浅出，意犹未尽，雅俗共赏，运用现代语言，讲述古史内容，令人读之不厌”（古典文学研究家季镇淮语）。这种相当于“推介”原文的引导书，多多益善，能够普及和提高文化素养，打下全民阅读的文化基础。

很多人有此担忧：“书读不进去”“什么都记不住”，参照先贤所言将大有裨益。即使一开始未感到记住什么，但也明晓可为不可为的一些基本准则。阅读并非竹篮打水一场空，一次次打水，竹篮也会变沉。我们应该尽量摄取知识，储存在心灵背囊中。在人生旅途中，随着知识积累，阅历丰富，重温书籍便有一种“守得云开见月明”“柳暗花明又一村”的感觉。不知不觉，那些当时看来艰涩难懂的书已悟通，始知“知识的种子”早已埋藏心中，静待花开，成为生命中不可或缺的精神养料。

阅读前路漫漫，未来任重道远，吾辈应上下而求索，方不悔过一生。



经典漫谈 (11)

## 展示生命的真诚姿态

——《悠悠千古情》的创作追求

杨占平

《悠悠千古情》(书海出版社)是作家解贞玲女士出版了200多万字、十几部多种体裁作品集之后，又潜心创作出的散文作品集。我认识解贞玲好多年，对她的创作历程比较了解。数十年来，她把文学艺术当作自己生命的最重要的部分，以散文、评论、诗词以及书法为主要创作形式，勤奋耕耘，成绩显著。从这本最新的散文集《悠悠千古情》可以看出，解贞玲的创作越来越成熟、精到，散文随笔创作所要求的题材广泛、以小见大、内涵深刻、文笔轻松等基本要素，她都很好地展示出来了，并且具有自己的独特之处，比如对自我心灵世界的细腻刻画、灵动流畅的叙述语言，还有看似自如却又在关联的文章结构。

阅读解贞玲这部散文集《悠悠千古情》中的作品，总体印象，她在观察人物行为、表达旅行感受、理解生活内涵、抒发阅读体会诸多方面，都是从自己的视角切入，那就是：从平凡的生活里，撷取一些大家司空见惯的人和事，表达个人的真实感受。她不像一些志向远大忧国忧民之士，对国家甚至世界上社会、经济、军事、历史、文化方面宏大话题进行议论，而是把重心放在人间真情、旅行快意、生命意义、读书享受这些最朴实无华的事情上。因而，都是她发自内心的真情实感，可以说，每一篇文章，甚至于每一句话，都是解贞玲“以本人特有的情感、经历和视角，手写吾心，笔抒吾情，吾言吾志，希冀鞭策明媚未来”(后记)的具体呈现。我从文章中能够读出，解贞玲作为一位曾经的职场女性，一位富有思想者对情感的真挚表达和对人性的真实感悟。应当说，这本以“真”为灵魂的散文作品集，每一篇文章都会给读者以心灵的启迪和精神的共鸣。

读这本书的后记得知，解贞玲编辑这部集子，是经过精心挑选的。她从3年所写的100多篇散文随笔作品中，选出54篇文章，按照内容分为4辑。她给每一辑都起了既有概括性又有韵味的标题，用来表达本辑的主旨。

第一辑《人间真情》全辑共5篇文章，从个人记忆的角度，用独特的感受，把自己经历过的人世间难忘的人物和事情，作了生动的描述。像《悠悠千古情》《遗爱无限》《永远的恩师》等等，读这些文章，能够让我们感同解贞玲的文字，一起走进她的人生经历。她写的事情和场景，是永远留在她记忆中的，通过她生动形象的描述，让我们感受到她的欢乐与沉重、她的轻松与思考，她是一位有情有义有思想的女性。

第二辑《怡情山水》共4篇文章，《济南之行》《诗境江南》《北戴河纪行》《壮哉五台山》，主要记录了解贞玲外出旅行的轨迹，读她这几篇文章，其实也是读者与她的一次心灵感应过程。

第三辑《生命歌吟》共19篇文章，显然是重要的一

辑，都是解贞玲在回忆人生道路上比较难忘的情感经历，其中《坐拥书香》《在历史的舞台上》《生命里最美的风景》《文学让女性更美丽》《诗书相伴，人生无憾》等，很有代表性。这些文章，没有波澜，没有刺激，更没有大喜大悲的事件，却是那样温馨，那样亲切，像一幅幅油画似的让大家一起欣赏。

第四辑《赏读札记》共26篇文章，是四辑中文章最多的部分，也可以看出解贞玲对读书的重视。这些文章都是在阅读具体书籍过程中的真实感受，有分析、有思想、有观点，细细品味，从中可以获得不少启示。

我通过《悠悠千古情》这部散文集，对解贞玲的散文特点在以往的基础上有了进一步的体会，归纳起来有几个方面。第一是真情实感贯穿于全部作品中。还是用她的话说：“对我而言，写作是引领我上升的女神，我沉醉于执散文之手行走。让思想在冥想中行走，让文字在白纸上行走，让散文在尘世间行走。”真情实感是所有的散文写作者都必须具备的；但是，由于近年来不少作家存在浮躁情绪，对真情实感有些忽视，因此，能够真情实感写作就显得特别重要。解贞玲不受浮躁之气影响，一如既往地用心写作、用情感写作，所以，她的叙述、她的议论，都能够打动人心，让读者有感同身受的阅读体会。解贞玲文章的真实感，就像她在日常生活中为人处事一样真诚。

第二是把自己的感受与读者融为一体。时下，散文随笔写作在文学创作中越来越普遍，可以说，不光专业散文作家在写，而且从事小说、诗歌、戏剧创作的作家都加入进来，还有不少评论家也涉笔散文，队伍真的是十分壮观。随之而来的是不可避免地在散文创作中出现一些误区，比如，有人认为，散文是表达自己的感受，不一定考虑读者。我以为，散文作家的写作手法、语言文笔，自然是各有千秋、各具特色；然而，写作态度上却一定要把心交给读者。事实上，我们经常读到的那些平庸之作，从根本上说，就是做不到这一点。而解贞玲能够避免这个通病，她在这部集子中的每一篇文章，无论叙事记人，还是抒发感情，都是在跟读者坦诚交谈，绝没有把自己凌驾于读者之上、颐指气使的做派，没有故作惊人之语或华而不实之词，没有自我感觉良好的炫耀。这样，使得读者阅读她的散文感觉特别亲切、特别有味。

第三是语言文字有意味。从《悠悠千古情》可以看出，解贞玲对如何写好散文是有追求的，正像她在后记中表达的：“好散文既不是风花雪月的散文，更不是形散神也散的散文，它独具魅力。有节制的诗性，开阖的叙事、睿智的意蕴。”她的每一篇文章的语言文字使用，都尽量做到从容不迫、娓娓道来，力争朴素无华，细而不腻，准确无误，体现出自然得体的风格。

## 风暴不会发生在杯水里

沈念

这个时代，我们都不大好意思去谈论“野心”这个词。2016年，我在中国人民大学写作班念书，有一回上课，老师讲着讲着，突然叹了口气说，你们同学之间平时的交往关系都很好，但我在你们身上看不到野心。同学们都镇住了，没有一个人敢站起来回答“我是有野心的”。其实老师说的这种野心，不是说互相排斥打压，不是说互相瞧不起，而是说要有一种竞争心，要不断激发个人创作的热情，要有与同龄人比高下、不服输的念头和心劲儿，这样才能不断超越自己。这让我想起流传在“50后”作家身上的话，“短篇不过夜，中篇不过周，长篇不过年”。这不仅是指写作上的时间要求，更是一种心气上的力量。当今天的写作者变得与人无争，其实是对文学的迫求止步不前了。

有文学“野心”不是一件坏事。我们回顾自前年说和书写以来，那些文学经典、文学潮流，一直是在发生流变的。这种流变是基于不满，想打破、想超越、想越界。可以毫不夸张地说，没有变化就没有文学史，引领这些流变的人，必定是心野的人，必定是有野心的人。

谈野心，其实是谈一种文学精神。每个写作者都是要有一种精神的。我们说到写作精神，可以说是精益求精、扎实深入，也是要超越自我、变幻变化。墨守成规不仅容易，而且安全，相比之下，充满“野心”的探索不仅需要勇气、需要不懈的努力，更需要一种不怕失败的耐挫力。

谈野心，也是谈写作中“自我”的确立。“自我”要走一条怎样的路呢？一定是不能走向狭窄、贫瘠、脆弱、孤立，变成细小而自怜的形象，而需要有一个更大的视野来平衡自我、扩大自我。写作走得远，“我”就要足够强大，但也不能让“我”过于放纵、恣肆，而是要时刻意识到，“我”是时代里的“我”，自然世界里的“我”。直接写时代和世界，容易空洞和虚假，通过“我”来讲述时代和世界，才有真实的根基。很多作家一生都无法摆脱青春写作那种自恋、激情与欲望的纠缠，或者中年写作那种困顿和戾气，症结就在于他不知道把“我”放于更大的视野里去平衡。坐标小了，“我”也就小了，写作就成了自我呢喃、窃窃私语、下沉坠落，慢慢也就变得可有可无了。作家毕生的野心应该是寻找并创造一个伟大的“自我”，只有这个“自我”被个人发现了，写作才能说

自己的话，说别人所未说过的话。没有野心，即是失去自我的写作。当写作变得没有活力，没有新的观念迸发，没有温度，没有筋骨，没有力量，写作失去自我，也就失去了魂灵。

谈野心，也是谈面对功利之心。当写作者把写作完全变成了牟利、得名的工具，虽然还在写，心里对写作却是轻贱的，怎么可能写出好作品？一个人的修养、胸襟、常识、见识，都是在笔墨中流动的。决定一名作家能走多远的，也是他的修养、胸襟、常识、见识。写作的背后必定是站着一个人，保持独立、坚守初心的写作，并由此踏上大我、超我的写作之路，才是开阔的写作。

我们谈论的野心，其实也是敬畏、笨拙、坚韧、诚实、开阔、越界的同义词。当然，也许还有法国一位作家所言“促进写作的绝佳动力”——愧疚。这些都是写作中所需要的品质。波兰作家托卡尔丘克说：“谁只要见过世界的边界一次，他就会锥心地感受到自己遭受的禁锢。”从另一个角度说，当你的阅读和写作不断超越自我，意味着慢慢往自我的边界去看过了，写作的野心也就会让人根扎得更深、地域拓展得更大、枝叶长得更加繁茂。当写作者不再是顺畅地完成作品的时候，野心就是伴随写作过程中的那些脑洞大开、马力加足，就是那些迟疑与停顿、忧伤与酸楚、不安与纠缠，这才是让写作者真正感怀和兴奋的。

好的写作者是自带风暴能量的。没有一次风暴是发生在一杯水里的，只有把杯子变成池塘、变成河流、变成海洋，风暴才会自然生成。有野心的人，都是能够让自我的杯子变成海洋，让自己的写作发生一次比一次猛烈的风暴。经历过风暴的有“野心”的写作者，应该是与它们——更坚韧的意志、更敏锐的感觉感官、更清晰的写作目标、更理性的时代认知、更正信的文化观——一起生长、同行。

一家之言

## 奉行「好看主义」

孟凡通

我写批评，纯属偶然。几年前，我心血来潮，于小说创作之余，写了几篇评论文字，在《黄河》《阳光》等刊物发表，同道中人多有好评。这种好评直接促成我由小说创作向评论写作的转向。到2018年，我几乎中断了小说创作，竟一门心思做起文学评论的事情。我的评论作品散见于《黄河》《阳光》《延河》《长城》《齐鲁学刊》《中国文化与产业》《中国艺术报》《中国煤炭报》《山西日报》等纸质刊物以及“山西文学院”等一些较知名的网络平台，计50余万字。评论《族天下与氓世界》(2012年发表于《黄河》)和《响水：诗意的汁液》(2020年发表于《阳光》)分别获得第七届、第八届全国煤矿与金文学奖。

说到批评观，我有过只言片语的表达，但以前从未写成文章。现在拾取二三话语，稍作梳理，展开阐释。

第一句话，评论工作者是一名专业的读者。在自己的一篇评论中，我曾做过这样的表白：“我更愿意让我的批评成为一次‘延伸的阅读’。”又一次，在接受采访时，我对自己的评论工作者身份做过自况：“评论家其实是一名专业的读者。”“延伸的阅读”和“专业的读者”，其实说的是同一件事情的不同层面：前者是就阅读行为而言的，后者是从言说主体出发的。我这样说，绝非故作姿态，而是出于一个基本事实：评论工作者当然是读者。但这位读者，较其他读者，可能更饶舌，更痴情于文字，更富有表达欲。我坚持评论者的读者姿态，既出于对自身能力的掂量，也反映了对当下文学评论的不满。我以为，一位评论者要写出好的批评文字，必得摒弃“高屋建瓴”的高帽，摒弃“指点江山”的妄念，放下大而无穷的抱负，不用大概念家人，不用大架构喊人，先做一名诚实的读者，从细读文本开始，去收获最真切的感觉。我以为，这不是废话，而是一个写好评论的前提。

第二句话：争取把评论写得好看一点。文学评论要不要好看？提这个问题，好像故意找茬。坦白说，我读到的评论文章，好看的不少，说它们枯燥无味大体不错。不在少数的批评工作者，以贴标签替代文本分析，用概念化内卷评述，将教科书中专业术语搬来搬去，把本该生动的文学写作变成一种无法卒读的现代八股。其实，中国古代的文学评论写作传统便有好看的义项，刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、金圣叹批《西厢记》、王国维的《人间词话》，甚至宋人的书论画论，都无不文采飞扬。外国批评名家的评论也是非常好看的，哈罗德·布鲁姆的《影响的焦虑》、米兰·昆德拉的《小说的艺术》，都让人一册在手，不舍得放下，何尝有一点枯燥的学究气。

文学评论固然是一种论，但这论必须有足够的文学欣赏经验来支撑。它首先是一块鲜活的文学绿地，而不是理论的灰色区域。我在两栖写作中深刻体会到：评论者与小说作家、诗人的创作冲动是一样的，都来自对诗意的敏感，都受到审美情趣的驱使，都贯注着深刻的个人经验，都把对形象的体味作为构思和书写的出发点。但文学内部的分工，却让文学批评越来越游离于创作，“批评分明算得上是创作的孪生兄弟，却越来越变得像是两个不相干的人。非但唆使它们彼此分家，还把它们分别归属于两个相距甚远的区域，一个进入崇尚直觉的艺术领域，另一个却被派作是理论世界的公民”(上海大学教授王晓明语)。我以为，在文学评论中，概念是无法替代审美分析的，理论框架的构建也不能取代文本分析，文学所蕴含的“理”决不是凭逻辑思考就可以获得的，而过度依赖学术标签、学术用语为文只会让文章变得无生气。文学评论既需要有敏锐的感受和深刻洞见，也一定要有文学的淋漓元气，有漂亮的文字。我将它称作“好看主义”。坚持做到：审慎漫，勿严谨；宁滋味，勿唯理；宁片羽，勿圆满；以随感式的评述取代理的推行。2021年，值鲁迅先生《阿Q正传》发表百年，我写成《屏蔽记忆·阿Q禅·共同相》一文。该文在某刊发表时标为“文学评论”，而在山西文学院平台转载时却标为“随笔”。我以为，这小小的标签差异，却是对我评论风格作出的最好诠释。

第三句话，评论好否取决于一个人的学养。写下这句话，心不免忐忑，这不是变相地说你自家有学养吗？我当然不认。但我话中却显然留了让人诟病的漏洞。其实，我是坦露一个事实。我写小说、写散文，也写诗。但我最大的爱好不是写，而是读。也就是说，我是一名真正的读者。我从1979年开始在省级文学刊物发表作品。数十年的创作生涯中，有时数月半年不写作品，却无一日不读书，且什么类的书都读，文学的、哲学的、历史的、心理学的、社会学的、生物学的、科学的。读得有了感触，就会在书扉、书眉、书脚加上批注评语，或随手记在本子上；多则一二百言，少则三五十字。今日想来，我由创作转向评论，或不是由一时兴起，而是长期的读和批的延续。数十年阅读、写作和思考，让我积累起较丰厚的学养。我的评论尚可一读，只怕得益于这些积存的学养吧。我以为，与创作相比，评论可能更依赖于学养的润泽。

激扬评论 繁荣创作