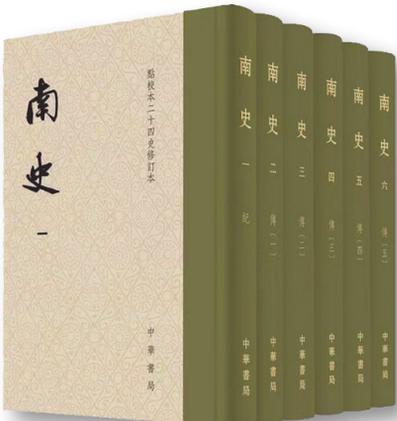


重点阅读

《南史》具有的“小说家”气质

□张继海



《南史》，李延寿著，卢振华、王仲华原校，张金龙主持修订，中华书局，2023年10月

对，以为袄惑，鞭之二十。创即差，失所在。

这位圣姑的神通类似于后世的送子娘娘，故得到一般老百姓的顶礼崇拜。她在被鞭打后，留在皮肤上的伤痕即刻痊愈，而人也消失不见了。

《南史》卷六四《阴子春传》则增补了一节讲由于给神灵找到安身处所而得到福报的故事，而情节的铺陈则通过两次做梦完成。阴子春得授刺史一职，既由于战功，也由于所积的功德，二者交织在一起，虚实虚实。单就这一段来看，前面一部分是小说，后面一部分是写实，或者说，是虚构和非虚构相同。

再举两个关于《宋书》的例子，《南史》一处是改写，另一处是增补，均出自《南史》卷十六《王玄谟传》。改写的事例如下：

《宋书》卷七十六《王玄谟传》：初，玄谟始将见杀，梦人告曰：“诵《观音经》千遍，则

免。”既觉，诵之得千遍，明日将刑，诵之不辍，忽传呼停刑。

《南史》卷十六《王玄谟传》：初，玄谟始将见杀，梦人告曰：“诵《观音经》千遍则免。”玄谟梦中曰：“何可竟也。”仍见授，既觉诵之，且得千遍。明日将刑，诵之不辍。忽传呼停刑。

这里《宋书》和《南史》的标点均依据原校本。二者的差别在哪里呢？《宋书》作《观音经》，而《南史》作《观世音》，且增加了王玄谟反问“何可竟也”这个细节。两相比较，明显是《南史》更优，因为《观音经》无论是作为哪一部佛经的简称，都有一定篇幅，都不可能在一夜之间诵念千遍。《南史》作“观世音”，此三字其实不应该加书名号，这不是某个佛经名，而是就指观世音菩萨。根据佛教的说法，称念观世音菩萨的名号，就和称念阿弥陀佛一样，有无穷无边的威力和功德。王玄谟诵念观世音名号千遍而能免于死刑，正是源于此。

《南史》的作者李延寿应该是这方面的专家，他不仅把“观音经”三字改成了“观世音”，而且增加了王玄谟梦中反问“这怎么能念得完呢”和仍然被授予口诀这样的情节，就使整件事更合乎情理。《宋书》作“诵之得千遍”，《南史》作“且得千遍”，“且”字改得甚妙！连起下文读，《南史》叙事的紧张程度和戏剧性一下子提了起来：眼看念得快到一千遍，结果天亮了，很快就要受刑，然后他不停地接着念，终于达到一千遍，迎来大反转！“南无观世音菩萨”的法力无边，正体现在这里。

我查检新出的《南史》修订本，发现这一节文字，“观世音”三字仍然标了波浪线，看来修订工作真的是永无穷尽。

《南史》对《宋书》增补的例子仍然是出自《王玄谟传》，《南史》在其后增补了王玄谟从弟王玄象的传记。《宋书》没有给王玄象立传，《南史》虽作了增补，文字也不多，其主体部分又是一个神怪故事：

玄谟从弟玄象，位下邳太守。好发家，地无完瘠。人间垣内有小家，坟上殆平，每朝日初升，见一女子立家上，近视则亡。或以告玄象，便命发之。有一棺全，有金蚕、铜人以百数。剖棺见一女子，年可二十，姿质若生，卧而言曰：“我东海王家女，应生，资财相奉，幸勿见害。”女臂有五钗，破冢者斩臂取之，于是女复死。玄谟时为徐州刺史，以事上闻，玄象坐免罪。

读这些文字，恍惚之间以为读的是《搜神记》。

为什么《南史》中会有大量事涉神怪的内容呢？我们查《搜神记》《幽明录》《灵异记》等今天被视为小说志怪的书，在《隋书·经籍志》中却是归入史部的杂传类，这应该和当时人特别是史官的观念有关。杂传部分的小序说：“古之史官，必广其所记，非独人君之举。”又说：“魏文帝又作《列异》，以序鬼神奇怪之事，嵇康作《高士传》，以叙圣贤之风。因其事类，相继而作者甚众，名目转广，而又杂以虚诞怪妄之说。推其本源，盖亦史官之末事也。载笔之士，删采其要焉。”李延寿久居史馆，参与多部官修史的修撰，他正是秉持这样的观念来修《南史》，把很多今天看似荒诞不经的内容采入书中，而这些记载，反过来又反映了南朝那个特殊时代的精神信仰和思想世界。由于《南史》采用的很多杂传小说等已经佚失，它的文献资料价值就显得更为珍贵。从这个角度看，《南史》既可以说是正史中的一个“另类”，又可以说是研究古代小说者所不可忽视的一个资料宝库。

（作者系中华书局副总编辑）

书香茶座

“吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。醉月频中圣，迷花不事君。高山安可仰，徒此揖清芬。”手不释卷地读完霍俊明新著《显微镜下的孟浩然》，我再次展开书中随赠的霍俊明手书之李白《赠孟浩然》诗，一边诵读，一边感诵诗人之间的惺惺相惜。我亦想起里尔克在《给青年诗人的信》中讲到抄写卡布斯诗作时的感受。霍俊明在完成他为孟浩然所作的传记后抄写这首诗时，如何思潮涌动呢？我不能够了然思付，但是，我在那笔画之间看到了一位当代诗人对1300年前的诗人的满怀敬意与一腔热情，以及对人生的大悲悯，对人间事的不懈探寻之志趣。

如果说《赠孟浩然》是李白与孟浩然之间友谊的见证，《显微镜下的孟浩然》则见证了学者、诗人霍俊明治学之严谨和高标、为学之勤奋和深邃、学识之广博和见地之独到。日本学者近藤元粹在《李太白诗醇》中引严羽之语说，李白以三四十字尽写孟浩然一生。此言之诚只能在高度概括的基础上成立。并且历史上更多的概而言之让霍俊明认识到：“孟浩然是一位一直被严重误读的刻板化、扁平化、类型化的诗人，甚至较之人们熟知的同时代的李白和杜甫跌宕起伏的人生，人们对孟浩然的一生几乎一无所知。”我想这是霍俊明写这部传记的源起，它也构成了这部书的文学和史学意义。

霍俊明在此书的《开篇》一章中还讲到：“一部好的传记既应该是专业的、全面的、深刻的、还原的、客观的，也应该具有亲切的体温和可触摸的生命感，更重要的是，还要具有文字的可读性和趣味性。”他要“尽可能地还原出一个更为全面、真实、复杂、多面甚至自相矛盾的孟浩然形象”。于是，我们看到霍俊明几年来搜集、整理和阅读的各种材料之巨，仅正文第5页列举的书籍就有60多种。当然还有凭早孟浩然的诗作、画像资料、唐代交通图、服饰文化、饮食文化、等等。霍俊明如此广泛地阅读，是因为他的“出发点和写作方法是开放而又谨慎的”。

通读全书，我看到，霍俊明常常是从一点出发，辐射八面，使此一传记颇有百科全书特色，堪称唐代文化、艺术、地理、风俗、经济、政治的大集合。所以，这个“开放”呈现的是作者的目光、襟怀和文化学者的气质与抱负，当然在文脉架构上亦宏微兼济。在此仅从微观上简述一二，因为宏大总是寄寓、隐藏在细末中，并依托细末传达和彰显。

第二卷《舆地与风物》中的《冠绝荆楚：南船北马襄阳城》篇详尽昭示了孟浩然故土襄阳的地理风貌、风物人情、城郭水岭。这都被收入到了孟浩然和他的朋友李白及同时代诗人刘禹锡、杜甫等的诗中。虽然“以诗证史”不是一条完备之路，但是它可以是条分缕析的端始。此卷的另一篇是《节气与时序：“气之动物，物之感于人”》。霍俊明在这本传记的开端部分，架构了一个时空，在不知何时将我们引领到唐时唐址，为继续阅读和观赏孟浩然的人生轨迹和与他相关的人物及历史风云预创了一个可以设身处地之广大场所。另一方面，大地山川风物是包括孟浩然在内的诗人们的栖身之所、魂梦所系、诗意所托，是其或崇高或恬淡或佛禅的精神和审美旨归的隐奥象征。

意象是唐诗的灵魂。诗人要从对自然事物的感知中寄寓情思，获得解悟和启发。孟浩然和有唐一代所有诗人的诗作，哪一位的哪一首诗里物象全呢？比如，孟浩然的《望洞庭湖赠张丞相》这首投赠之作，通过描述面临烟波浩渺的洞庭湖欲渡无舟的感叹以及临渊而羡鱼的情怀，曲折地表达了诗人希望张丞相予以援引之意。泼墨山水般的大笔渲染和诗人一生仕隐两空之间形成对比，读之令人嗟叹。

霍俊明的全方位呈现绝不是“小说家式的天马行空的狂想”，更不是“无视或无暇顾及基本史实的空中楼阁”。霍俊明在史料中耙梳、比照，去伪存真、去粗取精，一丝不苟、有破有立。当然，霍俊明将打破后世读者对孟浩然的刻板印象作为他此部传记的重点。他说，为孟浩然立传，“‘诗’和‘人’是不可二分的。质言之，除了要对传主诗歌创作的特质、风格有着极其深入全面的了解之外，还要对其生卒年、家世、品性、癖好、行游以及政治经历、人生轨迹等进行谱系学和年表意义上的搜集、考证、勘查和寻踪，甚至要进行考古发掘一般的工作。对于孟浩然，我的出发点是立足于‘诗’‘人’与‘时代’之关系的本本，立足于与孟浩然有关的人、事、诗、史来进行必要的佐证，在大场域和微观视野的结合中还原出一个尽可能丰富、真实的孟浩然形象。”

于是，我们在霍俊明的显微镜下看孟浩然的一生。在《显微镜下的孟浩然》的第十二章，霍俊明写道：“除了官方修史（包括地方志），中国历来‘传记学’的传统并不深厚。也就是说一个诗人的‘传记’资料往往少得可怜，所以试图给一个古代诗人编年谱是不太现实的，当然补苴除外。”于是，我们看到霍俊明此传记正文的谋篇布局：《病发与猝亡》《舆地与风物》《往来与古今》《结交与世风》《科举与失意》《隐者肖像与瘦削白衣人》《饮食与农事》《声色与酒徒》《行迹与江湖》《身歿与永怀》。孟浩然是身处山川、人间、世事和时代大背景中并在其中行走的人，我们通过霍俊明的文字走进孟浩然和他的世界。

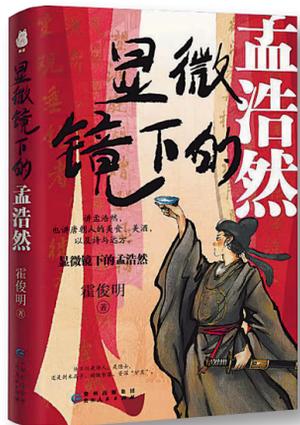
孟浩然这位大诗人离我们不可谓不遥远。斯人已去。曾经，有人念之。鄂州的浩然亭是最早见诸史籍纪念孟浩然的亭子，其名一改再改而成为现在的孟亭。斯人已去。今天，亦有人念之。“孟浩然的墓碑最后到底去了哪儿？”霍俊明在他为孟浩然立传的《显微镜下的孟浩然》这部书的末尾如此发问，继而写道：“这个问题，谁也回答不了。”此问题像天地间的不少问题一样，可能真的要归于无解了。而霍俊明在努力回答着关于孟浩然的一切——他想全方位、多角度、多层次复活孟浩然。

（作者系辽宁诗人）

如何写诗人的传记

——读霍俊明新著《显微镜下的孟浩然》

□齐凤艳



《显微镜下的孟浩然》，霍俊明著，贵州人民出版社，2024年1月

书人絮语

从凝望草原转向对视万物

——读安宁散文集《万物相爱》

□王哲宇

“与世间万物深情对视”，这是安宁谈到新书《万物相爱》时所用的词句。《万物相爱》是作家从凝望草原转向对视万物的过程，在保持视野敞开的同时，与书写对象的距离更贴近、姿态越谨慎。

书中常出现的两个词是“深情”和“谦卑”。她尝试靠近那匹名叫黑玫瑰的赛马，担忧窗台上几只瓢虫的明天，了解两棵树在地下交缠的情深，所有变化生息里无人知晓的命运。在阿尔山，叙写小城人与自然间的深入交汇，置身山野，山野也悄然走进了“我”的体内。借助雪山与森林的气势，肉体与自然的结合使得物我两忘，人仿佛也有了通向不朽的可能。在最动人的风情面前，一切仓促的描摹都显得太过赘余，且去之之震撼、付诸狂欢，然后留下永难磨灭的畅快心情。

若以时空坐标为参照，这世上有许多人始终步履不停，只因他们无论如何都放不下对万物大干的追问与渴求。对于写作者，有些人可以停留，有些人则必须行走，在寻求“安宁”的作者恰是那只必须行走的无脚鸟。

《万物相爱》展示了一个立足草原、从行走中获得成长成熟、自行行走中获得圆满的作家形象，群体的、宏大的人群的谢幕与具象的、饱浸生命力的人的登场交替接续，映照出作家从乡村写作大步迈向自然写作的艺术跨越。行走在茫茫大地上，作家从草原出发一路西进，看乌兰浩特两棵继续拥抱的草，驻足河套谛听黄河的咆哮，在巴丹吉林的大漠深处，把一粒沙捻在指尖，叩问墓碑上千年来戈壁滩生死抗争的不屈印痕。

在这些文字里，“草原”虽时有出现，但它已化作安宁写作新路途中的崭新坐标系，她当下的写作是全力向原点外的时空不断拓展的过程。《万物相爱》是对“草原”这一刻板意象指涉所遮蔽的更广阔空间的一次再发现。经受大风洗礼涤荡后的文字透露出其后那如风般的自由灵魂，而草原连接着内蒙古高原，高原又与无数的远方相接，这风必要由此吹向大地的每个角落。她写陌生又亲切的土地，冬天的北京东西六环间的遥远距离，成都夏夜雨水浇灌下生命的尖叫，城市喧哗背后火锅蒸腾中的重庆老楼，在闽西山区山顶遭遇的一轮皎月，济南千佛山下那个燥热难耐的夜晚；她也写使人灵魂出窍的滋味，花果园楼下鲜香开胃的酸汤鱼，穿越半个青城吃一碗友人专门准备的汤面；她更写那些初见或重逢的人，病房中欢快飞奔的女孩牧歌、孤身打拼二十年始终对爱情怀揣憧憬的小陈、弃教从商活成了传奇的阿宇老师，还有那个在靠近赤道的异国写诗的男人

波伦，深爱着他的土地和人民……

正是有了时间不留情面的公证，与远方的相遇总在新鲜之余平添无尽怅惘。无数个夜幕降临的时刻，饮食男女借佳肴美酒满足肠胃，交换来的故事则疗愈百孔千疮的心。李白以“飞蓬各自远，且尽手中杯”醉别西去长安的杜甫，关于生命每个此时此刻的珍重，千百个不足向外人道的起舞瞬间，都是不曾对这场盛大精彩的过场有过丝毫辜负的证明。收歌回响的地方，生死不过寻常。作家借不断行走将时空与人相勾连，也许只有永远保持朝未涉足之地进发的热情，再敢地回应生活的提问，才是真正走出了时间。

《万物相爱》是一部高扬着野心的作品，与看似柔软而诗意的“相爱”相对应的竟是“万物”，是从触手可及到海角天涯，是重新启封记忆中那些闪烁抑或蒙尘的部分。“柏拉图失去了美，所以发明了记忆。”所谓记忆，在大多数情况下很难不被理解成一种对个体情动的记录。就这样，作家的全部书写在指向他人与自我的两端后，通向了爱的旨归。朝向他人和自我，“我”与“你”的对话引出了二人的同病相怜。“不曾哭过长夜的人，不足以语人生”，童年的创伤像除不去的疤痕，总是在夜深人静，甚至更多不期然的瞬间里隐隐作痛，无数的故事、无数的世界构成了“我”与“你”以互相理解的根本。面向自我，在《生死之门》中，作家记叙了从一个女儿真正成长为母亲的经过。对生死繁衍从外部感官到内部体验，再化成对生命领悟的关注，反映了“我”如何步步放下旧恨而追随自由的历程。没有一种真正属于人的情感是可以一语道明的，爱是爱，恨也是爱，在每个情动的时刻，远与近、外我与内我结合，共同塑造起了写作者的爱欲生命。

关于人的相爱，柏拉图《会饮》中的故事至今仍为人津津乐道。人类的爱在某种程度上为的就是弥补天生的“残缺”，《万物相爱》中作家非但不是要用不间断的叙写祈求某种慰藉，反而凭着那颗伤痕累累的心，把诚挚纯粹的爱献给这片土地，为一切勇敢相爱的生命拾回丢失的尊严。

在全书最后，大风停了下来，在对儿时心事的回忆里，作家将读者带回到了安谧的童年，所有的江河浩荡，生来死往都以这里作为起点。“我们的爱情属于所有的时间和大地”（巴勃罗·聂鲁达），也许我们终究只是被时间和大地俘虏的一颗微尘，但仍应牢记永远不要失掉爱与勇敢。我想，这才是安宁真正想说的。

（作者系西南大学文学院硕士研究生）

新知新思

阐释汉语诗歌声律美的奥秘

——《汉语诗歌节奏、声韵及新诗体式建构》的学术与文化价值

□朱寿桐

诗歌在汉语言文学世界是最悠久、最活跃的文体，汉语诗歌在世界文学范畴又是非独特而富有生命力的存在。汉语及其文字是世界上最适合诗歌表达、也最擅长于诗歌文体的载体。汉语言文学学术研究一直关注并试图解释这一重要的语言现象，历来都有非常精彩的贡献，也都留有让当代人去跟进、思考和进一步发掘的余地。张中宇的新著《汉语诗歌节奏、声韵及新诗体式建构》在这样的学术余地上展开了独特而有成效的耕耘，其学术价值可圈可点。

以“汉语诗歌”的专指概念取代通常使用的“中国诗歌”的概括性表述，以“汉语新诗”的专指概念代替习见常闻的“中国新诗”“现代汉诗”之类的粗概念表述，使得这部著作对研究对象的学术把握和学术界定更为具体而准确。“汉语诗歌”的学术表述应该来自“汉语言文学”，而“汉语言文学”较之“中国文学”具有更加具体、精确与准当的意义。“汉语言文学”以文学语言文字进行界定，“中国文学”则以国族、地域进行把握，在中国版图上出现的文学、诗歌应是多民族、多语言的，而我们的学术研究一般只能锁定于我们熟知的汉语语言和汉字所承载的部分，因而，用“汉语言文学”“汉语诗歌”表述更为稳妥。

最先明确使用“汉语言文学”取代千篇一律的“中国文学”的，是程千帆及其弟子程章钊合著的《程氏汉语言文学通史》，尽管该书没有明确使用“汉语诗歌”的学术概念，可在第十章论述汉语衍化的根由，注意到“汉语言文字绝大多数一字一音、一音一义，可以在字义上、语法上、音节上用许多人为的方式来排列和组合，使骀偶成为可能”，于是，《诗三百篇》已经昭示“汉语言文学”中出现“个别的骀偶句子”，而“从东汉开始，文学语言开始在句意方面由单趋复，发展出骀偶的倾向”。这种从汉语语言规律出发审视中国文学的路数，正体现了以汉语言文学为研究中的中国文学正名的内在学术必然性。

张中宇的《汉语诗歌节奏、声韵及新诗体式建构》立足于“汉语诗歌”，锁定于“汉语诗歌”，从声律、韵律与文体构成相结合的角度，考察汉语诗歌的声律和韵律形成的历史，揭示“汉语诗歌”声律之美的奥秘。作者对比英语有轻、重音，所以英语诗歌形成了轻、重音交替的“轻重型节奏”，认定是汉语声律的特征在于轻音音节极少，并举例说白居易的《长恨歌》840字，全部都是重读音节，没有轻读音节，所以汉语诗不可能形成英语的“轻重型节奏”。在此基础上，作者论证了汉语必须凭借“双音化”显示自己的节奏和声腔的必然性。可以说，这种“双音衍生型节奏”解开了汉语诗歌声律美的奥秘及历史成因。

自古以来汉语诗歌的音律之美，一般都注重韵律方面，从诗词到剧曲的研究，都围绕着韵书展开，而张中宇的研究重点却在声律方面，通过“双音衍生型节奏”，阐释了汉语诗歌声律之美的形成机制及发展规律，具有不可忽略的学术价值。

这部著作在解开汉语诗歌声律之美奥秘的学术基础上，还以较深澈的历史透视眼光审视汉语新诗的体式建构问题，体现出明显的当代文化建设意义。

既然汉语诗歌的声律之美在于“双音衍生型节奏”，则汉语新诗也应该在此基础上寻找自己的出路。汉语新诗的倡导者早已注意到，新诗语言表达固然需重视韵律，于是《新青年》时期就有人提出重建新韵的问题，不过更重要的其实是在声律建设之上。沈尹默的《三弦》比起胡适《尝试集》中的大部分诗篇来，其高明之处在于不仅押韵，更重要的是注重声律的和谐、节奏的均齐和抑扬。闻一多、徐志摩等当年讨论新诗格律，特别是“音乐美”“建筑美”的概念，也是从“节的匀称”“句的均齐”等声律角度展开的。张中宇的这部专著偏重于从声律而不是韵律的角度论述汉语新诗的合理体式甚至理想图式，不仅对解决汉语诗坛长期纠结的“新诗格律化”问题具有参考价值，而且对当代诗歌创作的实践也有所启迪。

（作者系澳门大学教授）