

Yangxinwengong / 养心文丛

论语说文



LUNYUSHUOWEN

老编辑的小宇宙

任彦钧 著

山西出版传媒集团

 三晋出版社

图书在版编目(CIP)数据

论语说文:老编辑的小宇宙/任彦钧著.--太原:三晋出版社,2012.12

(养心文丛)

ISBN 978-7-5457-0654-3

I. ①论… II. ①任… III. ①随笔-作品集-中国-当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第289400号

论语说文:老编辑的小宇宙

著 者:任彦钧

责任编辑:李秋芳

装帧设计:肖永杰

出 版 者:山西出版传媒集团·三晋出版社(原山西古籍出版社)

地 址:太原市建设南路21号

邮 编:030012

电 话:0351-4922268(发行中心)

0351-4956036(综合办)

0351-4922203(印制部)

E-mail: sj@xpmg.com

网 址: <http://sjs.xpmg.com>

经 销 者:新华书店

承 印 者:太原海泉印业有限公司

开 本:890mm×1240mm 1/32

总 印 张:22.5

总 字 数:450千字

版 次:2012年12月 第1版

印 次:2012年12月 第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5457-0654-3

总 定 价:56.00元(全二册)

版权所有 翻印必究

题解

此书以“论语说文”命名,并非妄自尊大要攀附孔门弟子编纂的《论语》和许慎的专著《说文》,只是借这个短语表明,其中所收入的篇章,都是些语文教育与出版方面的杂论、杂说而已。

笔者的本职是语文报刊编辑,“论语说文”当属义不容辞的职责。这些年,杂七杂八炮制了大量应制之作,有的是受命于上峰或受邀于友人,有的则纯粹是想读者之所想或急版面之所急。如今拢作一盘,实“大烩菜”也。

我的“大烩菜”,建构的是一个“老编辑的小宇宙”,老有老的局限性(一些诗文的导读,便出于笔者早年粗浅的理解和认识),小有小的封闭性(另一些篇章还有王婆卖瓜、自卖自夸的嫌疑),这样一来,也就不可能满足当今快餐文化背景下读者诸君日新月异胃口。而生活中,快餐有快餐的功用,大烩菜有大烩菜的价值,北方人古来之所以偏爱大烩菜,或许就在于其品种丰富、营养多元。愿我的“大烩菜”,也能博得大家伙儿的些许喜欢。

另须坦白的是,“论说”部分有的知识短文是对各种资料的整合与加工,出处现已无法一一注明;“导读”部分所附诗文则是为了便于读者对照阅读,丝毫没有侵权之心。敬祈有关人士明鉴并恕我不恭。

就此打住,是为题解。

目 录

论 说

中国抒情小说的历史渊源和标本价值

现代作家笔下的人力车夫

报刊编辑和图书选题的开发

以科学发展观推动教辅类报刊做大做强

让学生的暑假生活过得更有价值和意义

——《语文报·初中版》成功实施未成年人教育暑期战略

一个品牌的传奇和辉煌

——《语文报》简史(1981~2008)

“英语之重,汉语之轻”现状与对策

多元媒体对青少年语言发展的影响

感受和体验:两个亟待重估的关键词

语文知识:回归之后还要重构

成功从这里开始

——说话要说普通话

只有金嗓子,是远远不够的

——说话要力求字正腔圆

让信息具有可见度

——说话要准确、鲜明

统帅自有统帅的权威

——说话要有中心、有条理

谨防把人“顶”到墙上

——说话口气要和婉

硬派小生就可以骂人吗

——说话用语要文雅

不能干打雷不下雨

——说话要具体、充实

语短情长,言简意赅

——说话要简明扼要

“东家之子”的启示

——说话仪表要大方、自然

四肢五官皆有本领

——说话要辅之以体态语

由书面到口头的再创造

——学会朗读和朗诵

采访,有如蜜蜂酿蜜

——学会采访熟悉的人

要形象,不要标本

——学会分角色对话表演

“弯弯绕”的做法要不得

——学会单刀直入法

“润物”还须“细无声”

——学会“循循善诱”法

有了“新闻鼻”还不够

——学会新闻采访

观众是唯一的“上帝”

——学会表演小型话剧

五光十色的开辟神话

宗教的创世故事

人类的起源、死亡和再生

永恒的疑惑：《天问》及其他

不光彩的天父

断肠神在月宫

生命崇拜：从地神到农神

花神的风采

海洋的主宰

美人鱼的故事：丹麦和中国

河神的爱情悲剧

普罗米修斯：哲学日历中最高尚的圣者和殉道者

智慧与勇敢的化身雅典娜以及一位学者的祈祷

孙悟空的神话血缘

导 读

特殊时代的人性美

——何为《第二次考试》赏析

耐人寻味的老师颂歌

——何为《老师对我说》赏析

小孩子的“作家训”

——废名《五祖寺》赏析

青春的祭果

——里克特《两条路》赏析

闺怨：思妇的心理流变

——李邦佑《思情》（四首之一）赏析

“抛物线”之后的新歌

——舒婷《会唱歌的鸢尾花》赏析

物态化的心灵戏剧

——伊蕾《绿树对暴风雨的迎接》赏析

冰山下的动态摩擦

——翟永明《黑房间》赏析

自由精神的张扬

——两首《鹿回头》赏析

蓝色基调的水兵全景图

——李钢《蓝水兵》赏析

自然意识与历史意识的融会

——李钢《舰长的传说》赏析

爱到极致的“白日梦”

——郑愁予《错误》赏析

弄潮儿的别离之歌

——郑愁予《水手刀》赏析

艺术知觉的情感变形

——郑愁予《如雾起时》赏析

苦恋的悲剧心境

——郑愁予《雨丝》赏析

以爱心仰望星空

——郑愁予《天窗》赏析

幽梦中的母爱

——郑愁予《冰淇淋食者》赏析

冷眼观看生活

——郑愁予《早晨的事》赏析

凝神观照的结晶

——郑愁予《北峰上》赏析

在现实和历史之间冥想

——郑愁予《大峡谷》赏析

“不能自己”的自我审视

——郑愁予《读旧作竟不能自己》赏析

理想与现实的对撞

——三好达治《海鸥》赏析

焦虑的两极化

——卡里姆《人们做各种各样的梦》赏析

以心灵洞悉世界

——狄金森小诗两首赏析

于幽微中见精深

——弗罗斯特《春潭》赏析

太阳：人类最崇拜的天体

——从《亡灵起身礼赞太阳》谈起

论 说

T
U
N
S
H
U
O

中国抒情小说的历史渊源和标本价值

古今中外任何一种文学作品,倘若我们悉心品味,均可发现作者主观情感在其间的不同程度的投射,这种情感表现反映着文学创作的普遍规律和必然要求。情感既是生活的神经元,也是作品的荷尔蒙,还是作者的内驱力和读者的营养素。由于人的情感往往隐含着主体的政治、经济、文化、伦理、宗教和审美等需要与态度,以及由此形成的心理体验和价值判断,有了情感表现,文学作品便在向读者揭示出真理的同时,也向读者呈现着意义。所谓情感表现,就是我们通常说的抒情,它具有主观性、自由性、个性化和诗意化等特征。本文主体部分将从抒情一词出发,对中国抒情小说的历史渊源予以简要扫描,并对其成熟期三个标本(包括《边城》、《荷花淀》和《哦,香雪》)进行初步的价值探寻。

一、抒情、抒情性、中国抒情小说的历史渊源

据考证,在欧洲文学传统中,抒情(lyrie)一词,起初是从古希腊文的七弦琴(lyre)一词演变而来,“lyre”原来指代的就是一种由七弦琴伴唱的抒情短歌,后来才发展为指代一种倾向于表现作者内心情感的文学类型。而在中国文学传统中,抒情一词最早

也似乎见于诗歌,如屈原《九章·惜诵》:“惜诵以致愍兮,发愤以抒情。”此处的抒情,意即表达情思。有趣的是,中国古代文论虽然很少使用这个词语概括一种文学类型,但同样十分强调文学的抒情性。论诗的如:“在心为志,发言为诗。情动于中而形于言;言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故永歌之;永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也”(《毛诗序》);论文的如:“情者文之经,辞者理之纬,经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也”(刘勰《文心雕龙》)。

现行的文学理论,则将抒情看做一个与叙事相对的概念。一般来说,抒情侧重于表现作者的主观世界,叙事侧重于再现客观世界;抒情侧重于用话语表现作家内心情感活动,叙事侧重于用话语虚构社会生活事件过程。正是基于此,人们才把抒情性作品和叙事性作品区分开来。但这种区分只是就其主要特征而言,并不能概括其全貌,抒情性作品往往包容叙事因素,叙事性作品也往往蕴含抒情成分。单就中国古代文学来看,抒情诗当然是抒情性作品最典型的形态;散文创作常常采用抒情笔法,其中抒情散文尤以抒情见长;西方的戏剧以叙事为主,中国的戏曲则以抒情写意为主要特征;许多文言小说、白话小说也具有鲜明的抒情性,作者或者直接抒发对人物、事物的情感,或者在叙述、描写和议论中注入自己的情感,或者借人物之口来寄寓自己的情感。

这种抒情性,在中国现代小说中,受了内因和外因的双重激励,更有了质的演变。

按照北京大学中文系教授陈平原的看法,中国现代小说内

在动力源大致有两个分支：一个是以《史记》等历史散文为标杆的“史传”传统，另一个是以《诗经》、《离骚》为先导的“诗骚”传统。他说：“‘史传’之影响于中国小说，大体上表现为补正史之阙的写作目的，实录的春秋笔法，以及纪传体的叙事技巧。‘诗骚’之影响于中国小说，则主要体现在突出作家的主观情绪，于叙事中着重言志抒情；‘□词布景，有翻空造微之趣’（《唐人小说序》）；结构上引大量诗词入小说。”^①中国古代小说在叙事时间上基本采用连贯叙述，在叙事角度上基本采用全知叙事，在叙事结构上基本以情节为结构中心，这无疑是受“史传”传统的影响。至于“诗骚”传统的影响，同样不可小觑。因为中国是一个诗的国度，唐传奇、宋话本、元杂剧、明清小说先后兴起之后，诗歌特别是抒情诗的正宗地位也没有失去。这种抒情性极其发达的强大传统，对其他文学形式的发展，都有着不可低估的渗透（台湾学者陈世骧、美籍华裔学者高友工和王德威、捷克汉学家普实克等，在这方面也有不少重要论述）。具体表现在小说创作上，古人常常采用“有诗为证”的叙述方式，小说人物也动不动吟诗作赋，特别是有的还着意追求本为诗歌所特有的情调和意境。到了“五四”时期，“诗骚”的影响更其深刻，其抒情性也就更其突出。如：五四作家已把诗词化在故事的自然叙述中，通过小说的整体氛围而不是孤立地引证诗词来体现其抒情特色；他们追求思想自由，个性解放，酣畅淋漓书写个人内心情绪，很少考虑借助曲折的情节吸引读者；他们惯于用读诗文、写诗文的办法读小说、写小说，对散文文化的西洋小说更是情有独钟。凡此种种，与中国古代小说模式

相比,已属重大突破。

“五四”时期中国小说的这种突破,从外在的动力源来说,当然与 20 世纪西方现代小说观念的变革密切相关:较之 18、19 世纪,小说家们不再像以往那样热衷于模仿和再现外在的现实,客观反映社会生活,编造一波三折的故事情节,塑造典型的人物形象;而是更加关注非理性的现实、心理化的现实、梦幻的现实、超现实,追求个体主观情感不受限制的充分表现,大量运用象征、变形、荒诞、意识流等艺术手法,小说情节淡化,形象塑造不再是中心,环境也不仅仅限于提供人物活动场所这一固定功能,它可以是民俗画、风情画,可以成为文本中的独立审美客体,从而挣脱了结构故事、烘托人物、布局背景的束缚。这种新观念的引进以及相应的新小说的译介,对“五四”小说抒情性的形成和扩展,无疑起到了一种催化剂的作用。

在上述内外两种动力的双重刺激下,“五四”时期,甚至诞生了一种被周作人称作“抒情诗的小说”(后来人们才以“抒情小说”或“诗化小说”代之)的新的小说形态。1920 年,周作人在《新青年》上介绍俄国库普林的抒情小说《晚间的来客》时,曾登高望远宣称:“小说不仅是叙事写景,还可以抒情……这抒情诗的小说,虽然形式有点特别,但如果具备了文学的特质,也就是真实的小说。内容上必要有悲欢离合,结构上必要有葛藤、极点与收场,才得谓之小说:这种意见,正如十七世纪的戏曲三一律,已经是过去的东西了。”^②当时,歌德的《少年维特之烦恼》、屠格涅夫的《猎人笔记》、施托姆的《茵梦湖》等外国抒情小说,都得到作家

们的广泛激赏和大力推崇。而在骨子里,中国文学的抒情传统对这些作家所产生的作用或许更大,现代文学史家王瑶便认为:“鲁迅小说对中国‘抒情诗’传统的自觉继承,开辟了中国现代小说与古典文学取得联系,从而获得民族特色的一条重要途径。在鲁迅之后,出现了一大批抒情诗体小说的作者,如郁达夫、废名、艾芜、沈从文、肖红、孙犁等人,他们的作品虽然有着不同的思想倾向,艺术上也各具特点,但在对中国诗歌传统的继承这一方面,又显示出了共同的特色。”^③

二、成熟期中国抒情小说三个标本的价值探寻

在创作实践上,“五四”时期的抒情小说主要有两种基本类型:一类是鲁迅率先开创的乡土小说,王瑶评价他的《故乡》(1919年)和《社戏》(1922年)“像古典诗歌一样,这种‘抒情’常常是通过自然景物,通过心情感受而形成一种统一的情调和气氛的”^④;废名(冯文炳)的《竹林的故事》(1924年)也可归于此类,他自称“写小说同唐人写绝句一样”,语言精练,篇幅短小,善于化用古人诗句,更重要的是注重小说意境的营造。另一类是以郁达夫的《沉沦》(1921年)为代表的自叙小说和寄托小说,其特点是直抒胸臆,但多少有些情绪泛滥。自叙小说也即“身边小说”,这是一种受日本私小说影响而产生的文体,以自己身边的日常琐事为题材,具有强烈的抒情性和自传性质;寄托小说则以古代或外国的人和事为题材,但是不在于准确展现古代历史或外国生活,而在于凭借这些故事以抒发作家的主观情怀和意绪。

依笔者之见,“五四”新文化运动中的中国抒情小说尚处于

草创期,其作品并不具备多少标本价值;而沈从文的《边城》、孙犁的《荷花淀》、铁凝的《哦,香雪》作为中国抒情小说成熟期三个阶段的重要作品,则堪称最具代表性的标本,下面结合时代演变轨迹,对其进行一番价值探寻,以期读者从中有所启迪。

沈从文的抒情小说《边城》发表于1930年代。这本来是一个不适宜抒情的时代,内有国共斗争,外有日寇入侵,农村经济破产,都市畸形发展,传统文明与现代文明严重冲突,对整个知识分子群体的思想和情感造成了强烈刺激。在一些激进的左翼小说家手握匕首与投枪,对黑暗现实进行揭露和抨击的同时,另外一些小说家却拿起七弦琴,他们反对简单化的政治诉求,而是把个人遭际与民族命运联系起来,用高度艺术性的文字创造出个体情感与时代情绪融合的历史投影。沈从文的《边城》(1934年)、老舍的《月牙儿》(1935年)、师陀的《果园城》(1938年)以及萧红的《呼兰河传》(始创于1938年)等抒情小说,就是这一时代孕育的奇葩,它们都具有凝重的抒情特质、独特的审美风格,艺术水准达到了后人乃至作者自己也无法超越的高度,几近成为绝唱。其中,作为公认的京派小说领军人物和自视为中国“二十世纪最后一个浪漫派”的沈从文,来自诞生过《离骚》和《桃花源记》的湘西,他对这方偏僻、蛮荒而又风景如画、民风淳朴的土地充满深情,《边城》也就在一定程度上天然带有田园牧歌式的情调。在作品中,我们可以充分感受到这种浓郁的情调:由于边城“水陆商务既不至于受战争停顿,也不至于为土匪影响,一切莫不极有秩序,人民也莫不安分乐生”,“中国其他地方正在如何不

幸挣扎中的情形,似乎就永远不会为这边城人民所感到。”端午节的赛龙舟、捉鸭子,元宵节的舞狮子、耍龙灯,渡口的迎婚送亲,演绎成一幅散点透射的古典民俗画;官兵与民同乐,老船夫与渡船人赤诚相待,纯真无邪的翠翠与忠诚的黄狗形影不离,勾勒出世外桃源般的安宁与祥和;翠翠与老二傩送、老大天保彼此毫无功利色彩的爱情纠葛,也在朦朦胧胧中萌生和幻灭。与此同时,我们还可以领略到黛青的山色、翠绿的竹林、清澈的溪水、闲适的绳渡、中秋月下的男女对歌等景色和场面。人性美,人情美,人与美的自然也能和谐相处,用作者的话说“一例浸透了一种‘乡土抒情诗’气氛”。作者之所以把湘西世界美化成诗性的乌托邦,是因为深受自由主义和人道主义思想浸润的他,发现当时在城乡之间、新旧之间的文化碰撞中,人与人、人与自然的关系出现了扭曲和破坏,“实需要一种美和爱的新的宗教,来煽起更年青一辈做人的热诚,激发其生命的抽象搜寻,对人类明日本来向上合理的一切设计,都能产生一种崇高庄严感情”^⑤。因此,在这个意义上,《边城》所重构的湘西世界,不仅是他个人的心灵息壤,也是我们所有人的精神家园。沈从文对湘西世界温情而感伤的回味,是出于对现实的本能拒斥和对人生的终极关怀,这种精神在后世却往往被人们忽视,即使在他的传人汪曾祺的作品中,也几乎不复再现。

到了抗日战争白热化的1940年代,在概念化、公式化已经初现端倪的解放区文学谱系中,孙犁以高度人性化、艺术化的抒情小说《荷花淀》(1943年)横空出世,令人耳目一新。小说以凝