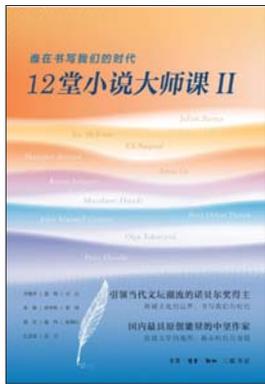


新经典·南海出版公司
《经纬华夏》
许倬云 著



生活·读书·新知三联书店
李敬泽 徐则臣 等著
《12堂小说大师课 II》
《遇见文学的黄金时代》

□许宏

许倬云先生在耄耋之年推出新著《经纬华夏》，无论对于学界还是公众，都是一大幸事。

在兵荒马乱的岁月中写出《国史大纲》的钱穆先生，据说曾要求独立担纲北大中国通史课的讲授，意在“通”字，所求者乃太史公“究天人之际，通古今之变”的执着与大气。许倬云先生这部大作同样如此，处处都能让人真切感受到他呈现完整系统的中国史的使命感，这正是陈寅恪先生所谓“为此文化所化之人”，中西兼通，窗里窗外，我者他者——正因如此，先生方能看得更透彻、更明白。

先生在《余白》中明言，此书本打算作为《万古江河》的续编，最终却“走了完全不同的路线”，而“如此改变，是顺着自己的思考路线发展，顺其自然”——愚以为，这个“顺其自然”的思考方向，就是导言中所谓“中国文化格局的世界性”。如果说《万古江河》还“大多是中国文化圈内部的演变”，那么《经纬华夏》则是要“从世界看中国，再从中国看世界”了。

读此书，感觉最为认同、最惺惺相惜之处，当数许先生以地理地缘和人文关系作为基础，缓缓为我们展开的这幅华夏画卷。许先生胸怀华夏、放眼东亚，他俨然是位将军，又像是位写意书画家，睥睨天下，挥洒自如。他将中国地理与文化大势比喻为围棋里的一条“大龙”，其所压之处，处处是活眼，内部彼此影响又互相仰仗，而这条盘踞着华夏棋局的巨龙，最终又在东亚乃至世界棋盘上大放光彩。

观史如观画，都需要远近长短的距离感。微观看细节，宏观看格局。观画的距离感在于空间，观史的距离感则涵盖了时间和空间两个维度。全球史的概念及全球通史类作品的出现，至多是半个多世纪前的事，此前的任何史著，可以说都是区域视野的区域史。从全球文明史的视角看区域文明，处处有比较文明史理念下的观照，是这几十年来才有的史学新气象。言知之易，行之何难！在此类书籍之中，许先生的作品无疑是针对当前这个大时代的思考结晶，堪称典范。

就史家而言，先生不是事不关己的旁观者，他曾在战乱时被卷入，深感流离失所之痛；也曾亲身参与社会改革，希冀能对故土更好的发展有所助益。他既是冷峻的观察研究者，又

是抱持热望的践行者。他是严肃的，又是热忱的，他的文字融入了情感，但又质朴自然。他说自己提出的解释，不见于任何教科书之中，如果不用心在史料上，是看不出来的。也正因此，他对自己抗战时亲身经历的叙述，对知识群体如何影响中国历史发展方向的分析等，都构成该书区别于一般中国通史的鲜明特色和独到难得之处。

许先生在台湾大学求学期间，受教于中国第一代“海归”，如傅斯年先生、李济先生及其他文献史学、考古学界的硕学大儒，这奠定了他扎实的学术基础。此后先生兼跨中西学术圈，学术取向上致力于打通今古，故对大陆的考古发现与研究极为重视，与同辈的张忠培教授等相交甚笃，切磋合作，得以遍访大陆重要遗址和发掘现场，共同组织学术活动。而张忠培先生又是中国第一代考古大家苏秉琦先生的授业弟子。在许先生这部著作的背后，我们可以窥见海峡两岸数代学人由分到合，共同探求华夏文明起源及其演变过程，殊途而同归的学史轨迹。在本书中，许先生的思源感恩之情跃然纸上。虽经百年巨变，但学人寻踪古代中国历程的家国情怀与执着追求，仍让人感怀动心。

先生对包括史前时代在内的中国古代史的悉心梳理勾勒，处处显现出意在通过对中国初生脉络和文化缘起的深究，进而发掘其内涵底蕴的拳拳念想：“中国文化是以大宇宙来定义一个人间，再以人间孕育下面各个层次的空间：国、族、亲戚、乡里、朋友。这一级一级由个人而至天下的网络结构，每一级之间，都是彼此关联、前后相续的秩序，中间不能切断，更非对立……既然这一文化圈的特点，是一个大宇宙涵盖其上，一个全世界承载于下，居于二者之中的我们，究竟该如何找到安身立命之所？这才是我撰写这本书的命意。”

掩卷之余，这位世纪老人的谆谆教诲言犹在耳：“每个人的抱负，应当是‘修己以安人’。‘安人’的过程，从近到远，逐步扩大，最后达到‘安百姓’，也就是安顿所有的人类。”这些悲悯的哲思，令人感佩不已。这是一种大彻大悟后的平和与深刻。先生所描绘的华夏文明，不只属于中国，更属于全人类。

(本文摘自《经纬华夏》推荐序，内容有删节)

□付羽

去创造春天，不等待春天

刘磊的短篇小说《封闭和弦》主要人物黑石是个充满抱负理想但又不得志的乐队吉他手，妻子离家出走，面对疫情封控，他不仅要独自照顾女儿，还得想办法挣钱养活自己和家人。最终黑石迎上了时代的契机，就像文中反复出现的一句话：“雨要滋养万物，必须先落到地上。”黑石借助抖音的流量重新拾起了音乐梦，也担负起了他作为父亲挣钱养家的责任。

小说作者刘磊的文字锋利，又具有生活感，他关注社会底层现实，对大时代下的小人物充满了同情，但同时也具有批判意识。开篇的一段对大树、炸梨鸟、寒风和雪的环境描写，充满一种神秘和紧张感，牢牢地抓住了读者的阅读兴趣，吸引读者往下看，由此再慢慢展开故事情节，使作品呈现出更加饱满和富有层次的姿态。

本文的叙事结构是现在时和过去时交替穿插叙事。通过穿插的过去，说明了黑石的职业抱负，以

□李敬泽

这一系列的“小说大师课”要谈11位作家，他们是阿特伍德、巴恩斯、奥兹、奈保尔、麦克尤恩、村上春树、石黑一雄、帕慕克、托卡尔丘克、库切和汉德克。这个名单和上一本《12堂小说大师课：遇见文学的黄金时代》相比，有一个重要的变化，那就是大部分作家尚在人世，村上春树还在每天跑步，麦克尤恩2019年还来过中国。只有奈保尔和奥兹，刚刚在2018年去世了。也就是说，这次所选的都是我们同时代的作家，是我们的同代人，与我们共同生活在这个世界上，当然是在地球上不同的地方。

你也许会说，奥兹如果活着都80岁了，奈保尔如果活着都87岁了，我怎么会和他们是同代人？当然，你可能是“60后”“70后”“80后”，甚至“90后”“00后”，此时此刻，相差十年甚至五年就足以构成明确的代际区分，这种区分会成为一个人基本的身份标记，让人觉得相隔十年或二十年出生会有重要的差异。但是，鲁迅生于1881年，沈从文生于1902年，他们不仅打过笔墨官司，还吵过架，在我们看来，他们就是同时代的作家。时间会忽略甚至抹去很多东西，让很多差异变得无关紧要。说到底，此时阳光所照的都是同代人。

我们通常认为，同代人之间同声相应、同气相求，更能够形成某种认同。我想未必，实际上，真正的分歧、敌意，道不同不相为谋，大概率发生在同代人之间。就作家来说，我们更可能与那些早已升天封神的先辈们相处得很好，你和曹雪芹、鲁迅，或托尔斯泰、卡夫卡谈得来，碰到同时代的作家反而话不投机；读李白、杜甫就摇头晃脑，读现在某诗人就照例要生气。这正是那些伟大经典的权威所在，我们自身在某种程度上就是那些经典的产物，是被它们塑造出来的，对我们来说，这是相对熟悉、舒适和安全的区域。然而，我们可能还是觉得言不尽意或意在言外，还有好奇心和野心，还想让话语跟随我们来到内在和外在不熟的陌生之地。于是，伟大的经典不能终结文学，现在的作家还得继续写下去。而作为同代人，我们和他们的关系更为纠结复杂，我们可能发了昏地爱他们，也可能厌烦他们、鄙视他们，或者索性对他们毫无感觉；他们可能引领我们，也可能成为我们争辩的对手。我们和他们的关系正如我们和世界的关系，动荡不安、难以言喻。他们宣称，会带着我们去冒险和发现，去把幽暗的地方照亮，去整理和码放我们混沌的经验与生命。他们诱惑和鼓励我们，大胆一点，走得远一点，但我们难免犹豫不决，为什么相信他们，让自己——哪怕在想象中——置身于一片不确定、不舒适、不安全的荒野？

现在一般理解的现代意义上的小说主要是一个西方产物，是15、16世纪资本主义兴起和扩张后伴随现代性而来的一个事物。现代性的“现

（编者说）

我们的同代人

及他与妻子月眉是如何相识的，这有助于情节的展开，刻画人物形象，交代主要情节发展的故事背景，使故事和人物形象更加饱满和深刻。作者很注重细节的描写，多用细节描写可以增强整个故事的真实感，丰富人物形象，深化主题。比如说黑石手上因为弹吉他而形成的茧，可见他对音乐的热爱。

小说的篇幅虽然不长，但作者用以小见大的手法，结合时代背景来刻画底层老百姓的生存状态。除了抗疫宅家的背景，还有新时代下网络自媒

代”指的是从15、16世纪开始由欧洲启动的全球性进程，这个进程是政治的、经济的，也是文化的、思想的，涉及人的自我意识和自我想象，最终从根本上塑造了我们现在的生活。史学界也在争论，或许在中国，我们并不是等到1840年才被迫接受“现代性”，而是有一个自发的生成过程，王德威编《哈佛中国现代文学史》，一口气把“现代”推到了1544年。如果我们把现代意义上的小说视为现代性的先声和表征，而不只是现代性的结果和反映，那么至少南宋时期的话本小说就已经成形了。

无论如何，我们没有办法否认，西方在这个全球性进程中攫取了霸权，相应地，欧洲小说也是现代意义上的小说的定义者和领跑者。歌德提出的“世界文学”这个概念，看上去天下大同、美美与共，实际上还是有标准。所以，现在谈17、18、19世纪乃至20世纪的文学，主要都是欧洲作家，并且主要是英国、法国、德国、俄国的作家，后来再加上美国的。

到了20世纪后半叶，情况慢慢地变了。这个变，从根本上说是世界大势开始变，西方的全球殖民体系瓦解了，原来边缘的、无声的地带渐渐站起来，有了声音。另外，西方自身也在变，殖民变成后殖民，现代变成了后现代。文学、小说这件事，说大不大，说小不小，往大说，它涉及一个国家、一个地区、一个民族能不能在这个现代世界里自己讲自己的故事。是讲故事的还是被讲的，这很不一样，这本身就是权力，拿到就不是被动的一方。当然，拿到了这个权力，确立了主体性，不意味着就可以控制、碾压别人。所以，20世纪后半叶开始，随着世界大势的变化，渐渐地，就小说而言，大势也变了，原来的边缘地带由沉默而发出声音，开始讲自己的故事，而且渐渐地被听到，被注意。

本书所讲的作家大多来自现代小说的边缘地带，反映的就是这个趋势。阿特伍德是加拿大作家，看起来也是西方阵营的，但其实，加拿大的文化以美国为中心，阿特伍德发牢骚说：对美国来说，加拿大只是一个在谈论天气时才会想到的地方。村上春树是日本作家，日本在西方体系里也是边缘，脱亚入欧，欲脱不脱，欲入不入，十里一徘徊，焦虑了一百多年。帕慕克是土耳其人，恐怕也是一般中国读者知道的唯一一位土耳其作家。奥兹是以色列作家，库切是南非作家，石黑一雄生在日本，五岁时跟着父母移居英国。奈保尔祖上是印度人，后来到了西印度群岛的特立尼达，那是英国殖民地，独立后成了一个国家，特立尼达和多巴哥。奈保尔出生在那里，被殖民政府保送上了牛津。据奈保尔自己说，一开始他写小说，人家见此人又黑又瘦又矮，一看就不是英国人，开言问道：你从哪儿来的？他说：我特立尼达人。对方不吭声了，表情是：特立尼达在哪儿？特立尼达有什么小说？但是再后来就不一样了：奈保尔了不起，你知道他是哪儿人？特立尼达人！

体兴盛，流量为王的时代背景。就像黑石一样，在突如其来的疫情之下，网络改变了人们的传统生活方式，黑石放下了理想，选择了直播。面对时代的洪流，有人选择停滞不前，继续坚持，有人选择与时俱进，和时代为友。

小说的最后，妻子回来了，喜鹊飞上枝头，迎春花也露出了花苞。一切都在向好的方向发展。《封闭和弦》不仅仅是讲一个居家抗疫的故事，在这个瞬息万变的时代，作者敏锐地抓住了时代的特点，谱写了一曲温馨动人的生命赞歌。