

讀《史記》



淮風物談
胡竹峰

司馬遷的原稿應該寫在木牘竹簡上，或許也有縑帛，字大抵是漢簡吧。可惜那些真跡隻字不存，可喜《史記》流傳下來了。這兩年書興大發，書緣也好，去歲偶然存得一套乾隆年木刻本《史記》，不知道它經歷了幾番風雨，洋洋幾十本書，有些破舊有些殘損，我卻格外喜歡。畢竟它離司馬遷又短了幾百年，翻閱味道更接近先賢，讀書人偏執偏見偏嗜偏愛難改。從深冬一本本讀，讀到初春，讀到暮春，讀到初夏。讀得人忘記了窗外雪花春花夏花，徜徉文脈流連忘返的感覺很奇妙。

二十多年，書來書往，《史記》一直安放案頭，零零散散翻，翻《高祖本紀》《項羽本紀》，翻《留侯世家》翻《伯夷列傳》《淮陰侯列傳》……這回讀完《史記》，突然覺得此書宜整看，整看得氣，散讀得意。《史記》不獨宜整看，還得深讀，深讀得法，淺看則茫然則凌亂。四十歲後，讀古書只求三得，得氣，得意，得法：得一點往昔氣息，得一點字外意思，得一點先賢文法。司馬遷氣魄渾厚，彷彿凝聚青銅禮器力量。《史記》一書，不獨示人之作，也是祭天之書，禮地之辭，醒世之言，寫法一言九鼎，沒有王顧左右，從來一錘定音、言之鑿鑿，讀來令人神旺，後世少見那般果斷與剛毅了。金聖嘆以它為第一才子書，的確是第一才子書，又豈止是才子書。

《史記》者，記史也。很多人說書中所錄半真半假，不可全信，年代太過遙遠的往事，有些像神話有些像傳奇，但畢竟有漢朝人心相。那些過於誇張的行文，或許與史實相距甚遠，經過司馬遷的筆，卻成為本源，白紙黑字流傳了兩千年。史實者，實也；傳奇者，虛也；如此虛虛實實，虛實相合，才是天地之道，才是文章之道。

通覽《史記》，刀光劍影交加，明槍暗箭交加，陰私陽謀，寫滿興與亡，成與敗，生與死，看得人心裏幾度秋涼，悵然若失。史書質地幾乎都是：幾度秋涼，悵然若失。

眼見他唱喜曲，又見他入葬歌；眼見橫刀策馬，眼見人頭落地；眼見稱王稱霸，眼見走投無路；眼見英雄志大，眼見命蹇氣短；眼見縱橫沙場，眼見垂老回鄉……

漢朝立國後，自高祖、惠帝、呂后、至文景時，士林悠遊自在，使戰國後楚人興起的賦體文又一次萌發生長。武帝年間，國運興隆，賦體文開始橫行，是為漢賦，那麼意得志滿，那麼恣肆揮灑，那麼抑揚頓挫，那麼乾坤朗朗，行文字句一層又一層渲染，流光溢彩，幾近遮天蔽日。時人以賦體為能，枚乘、司馬相如皆為其中翹楚，司馬遷輕輕繞過時文，獨守一盞青燈對天地對後世靜靜寫出那些明白如話的文辭。其中層次錯落，筆下雖不見漢賦辭藻華麗，卻也像高原厚土般溫厚古拙。

那些血那些淚那些痛那些苦，蒼茫壯闊，如晚霞照高山；器宇軒昂，像紅日歸大海。



復興小札
肖復興

那一年，孫子三歲半。

有一天，他忽然費勁兒搬來一把椅子，爬了上去，衝我喊道，要我過去，要和我比個兒。我走過去，他伸出小手，比我的頭頂，興奮地叫道：爺爺，看，我比你高了！

望着他天真的樣子，心裏暗暗地說：孩子，終有一天，你會長得比我高。在一年年你長大而爺爺變老的歲月裏，既有我的喜悅，也有我的憂傷。所有生命的成長，都會有衰老對應物的襯托和輝映，這是人類的生命守恒定律。

那一年，孫子四歲半。

我在美國住了半年，和孩子團聚了半年。這半年，一到晚上，孫子嚷嚷着，都是要和我一起睡。每天晚上，哄他睡覺的時候，我常常唱一首兒歌，是根據電影《護士

日記》裏王丹鳳唱的那首《小燕子》，自己隨口胡亂瞎改的詞：小少爺，小少爺，火車火車來到這裏。我問少爺要到哪裏去？少爺說，我要去北京看爺爺……我總是開玩笑叫他小少爺。他常常聽着聽着，摟着我就睡着了。

那時候，我也教他畫畫，他畫得最多的是火車。家裏來了人，他都要拿出他的畫，指着畫上的火車，對人家說：我要坐火車，去北京看爺爺。

我笑着對他說，光坐火車可到不了北京，從美國到北京，中間還隔着大海呢！他就在火車車輪下面，又畫上了一道道曲線，就是波浪起伏的大海了。去北京，是他的一個夢。

那一年，孫子五歲半。

暑假，從美國回北京，我帶他去了一趟香山。天忽然下起濛濛小雨，我們跑到松林餐廳的後門檐下避雨。無事可做，我教他說繞口令和老北京的童謠，學會了「吃葡萄不吐葡萄皮，不吃葡萄吐葡萄皮」，和「奔兒頭，奔兒頭，下雨不愁，你有大草帽，我有大奔兒頭」之後，他要學新的。我看見他正坐在大門前的門墩兒上，便教他說「小小子兒，坐門墩兒，哭着喊着要媳婦兒……」

吐葡萄皮，不吃葡萄吐葡萄皮」，和「奔兒頭，奔兒頭，下雨不愁，你有大草帽，我有大奔兒頭」之後，他要學新的。我看見他正坐在大門前的門墩兒上，便教他說「小小子兒，坐門墩兒，哭着喊着要媳婦兒……」

雨停了。我們爬山，向鬼見愁爬去。孫子一邊爬山，一邊大聲高喊着剛剛學會的這個童謠。旁邊爬山的遊客聽見了，都哈哈大笑起來。有人故意逗他：哭着喊着要媳婦幹嘛呀？他不理他們，卻更來了情緒，亮開嗓門兒，越發亮開嗓門兒，大聲地一遍遍重複地叫喊着這個童謠。清脆的聲音，在通往鬼見愁已經蒼老的山路上迴盪。

去年暑假，孫子十三歲半。疫情四年，未得相見，終於又見到他，居然長得那樣高，已經超過一米八。我對他說起了那年他搬來的那把椅子，說起那年他畫的火車，說起那年爬香山他大聲唱的童謠……沒有等我說完，他一把緊緊摟住了我。

聽覺



▲聽覺是人類五感之一。

資料圖片



自由談
吳捷

我雖然從小近視，聽覺卻超靈敏。在隔壁房間小聲說我的壞話？休想。「聰明」一詞，源自「耳聰目明」。聽覺敏銳眼力佳，習慣上常與睿智畫等號。反之，「昏」意為看不清楚，「聵」原指天生耳聾，「昏聩」就從眼花耳聾引申為「腦子瓦特了」。

人類是視覺優先的物種，多數信息的獲取和交流來自視覺，也因此，許多常用語如「短視」、「高瞻遠矚」、「昏聩」都源於無殘障人類的角度。其實看不清晰、聽不分明，並不像胡適筆下的差不多先生，腦中一團泥漿。我曾有個學生，先天失明，每次上課一絲不苟，噼噼啪啪用小小的盲文機器做筆記，時常打斷我，請我詳細描述PPT上的圖片，期末取得優異成績。在更廣闊的世界裏，許多動物並無耳、眼一類感知聲音、光線的器官。比如吸血的蟬蟲對溫血動物的體熱、體味非常敏感，視覺和聽覺卻很糟糕，可謂「昏聩」，卻仍然成功存活繁衍近一億年。

普立茲獎得主Ed Yong的新著《An Immense World》綜合動物學研究成果，討論umwelt（直譯「環境界」）。它是某一動物所能感知的世界——牠的主觀世界。大千世界雖充滿色彩、聲音、氣味、電場、磁場等等，一個物種因其感官功能的局限，只能感知其中一小部分。比如蟬蟲的主觀世界只有觸覺和嗅覺。如果你可憐牠活在昏暗和靜默中，不妨想想自己：人類的主觀世界裏沒有紅外線、紫外線、超聲波、電磁場。連紅外、超聲這類詞語都是人類中心主義的產物。對眾多感知系統異於人類的鳥類、鯨類、昆蟲、蝙蝠而言，這些「超」和「外」僅僅是正常的聲與光而已。

但Ed Yong並非要證明物種彼此間的優劣。以聽覺為例，多數昆蟲如蜻蜓、蜉蝣沒有聽覺器官。拜長年進化之賜，那些有聽覺的昆蟲（如一些蝴蝶），聽力大多微調至天敵（如當地食蟲鳥類）的音高和音頻範圍內。換言之，動物的感官功能與其生存繁衍之需有關。一隻蟬蟲想把小日子過好，無需耳聰目明。即使在黑暗中，牠也能遠遠聞到溫血動物的氣息，管牠是騾子是馬還是米老鼠，管牠高低肥瘦紅橙黃綠，都意味着佳餚。

牠也能遠遠聞到溫血動物的氣息，管牠是騾子是馬還是米老鼠，管牠高低肥瘦紅橙黃綠，都意味着佳餚。

當然，你可以反駁說，蟬蟲這種低等動物要求不高，當然不用複雜感覺系統。然而，自封為「高等動物」的人類，會不會被能夠感知磁場的鳥類、昆蟲視為笨笨？為何人類不能像《封神演義》裏的千里眼、順風耳，像漫威漫畫和電影宇宙中的超級英雄夜魔俠？夜魔俠的耳朵有超準確的定位能力，還能聽到附近人的心跳。不過，動物學家指出，動物的感官功能是根據生存需要進化而來，使該動物可從環境中獲得足夠有用信息。沒有任何一種生物可以感知一切，也無此必要。試想，若人人皆成夜魔俠，聽得到彼此的心跳，那麼每天耳中所聞，前後左右，一片砰砰嘭嘭咚咚，夾雜着心梗的呻吟，房顫的雜音，把日常有用信息盡數淹沒，是不是一點吵鬧，十分尷尬？人類的存活不必如此靈敏的耳朵，就像蟬蟲無需明亮的眼睛一樣。物種各有所需，所以感官各有強弱，各適其所，由此構成千姿百態、多種多樣而非我優你劣、此高彼低的世界。

可見，在廣大的動物界，耳聾目盲並不意味着蠢笨低能，只有以視覺為主要感知器官的人類，才將視力、聽力與智力掛鉤。何況外界刺激不等於有效信息。「屈平疾王聽之不聰」，就是楚王有耳無腦，甘受蒙蔽。中國史書有個套路：大人物倒台或小人物倒霉前，總會有人去勸他及時收手或改過，而他總是不聽。《史記·商君列傳》寫商鞅在秦國為相十年，樹敵眾多。一個叫趙良的人勸他，「反聽之謂

聽，內視之謂明。」但「商君弗從」，不久被滅族。

聽力過於敏銳，有時並非福氣。譬如我耳朵尖，風聲雨聲，聲聲入耳，所以為屏蔽室外噪音和家中人、貓打擾，讀書、睡覺常要佩戴耳塞。傳統戲曲劇目《打金枝》，故事出自《資治通鑑》安史之亂後四年。唐代宗化解女兒、女婿矛盾，對戰戰兢兢的親家郭子儀說：「鄙諺有之：『不痴不聾，不作家翁。』兒女子闖房之言，何足聽也！」這句俗諺古已有之，戰國時著作《慎子》逸文：「諺云不聽不明，不能為王，不聾不聵，不能為公。」《隋書》寫有人告發某官員誹謗朝廷，隋文帝大怒，大臣長孫平勸他寬宏大量，也說「鄙諺曰『不痴不聾，未堪作大家翁。』」可見適時耳聾是齊家治國的妙方。

「環境界」像個感知氣泡，我們都不知不覺為這個氣泡限制了感知力、思維和行動，以為自己所見所聞所感的就是世界的一切，以為其他人、其他動物也能感到同等類型和強度的外界刺激。跳出這個氣泡很難，氣泡之間的交流也不易。譬如，通常只有自己大病一場，經歷了常人未曾經歷的之後，才能對他人的病或殘障感同身受，表達出真正的同情和行動。通過想像、思考和經歷，我們可以在一定程度上擴展自己的主觀世界，使它變廣變深，充滿謙卑和同理心（empathy）。能感受的多了，能想的、能做的也就相應更多。

想一想：如果要與一隻沒有聽覺、壽不過數日的蜉蝣交流，或者自己化作一隻蜉蝣，會是何種情形？

西江月·端午

舟欣

維港龍舟競技，獅山弦月流光。
五洲賓客匯香江，共慶明珠澄霽。
何懼白駒過隙，但求港固國強。
遠行亦是為家鄉，醉酒情思遠寄。



融通博賅 因難見能

讀邵盈午新著《石濤傳》

為石濤立傳誠非易事，尤其是傳主作為一位不斷「跨界」的不世出的天才，集畫家、書法家、詩人、哲學家、畫論家、佛學家、造園家於一身，乃一罕見的「複合構成體」，其藝術上的開張性、開合度如此之大，在歷代畫家中罕有其匹，從而實至名歸地成為明末清初以來最傑出的畫家。有鑒乎此，欲為石濤作傳，一個顯見的難題是，作者必須擁有與石濤大致相埒的文化積累、學養修為、器識知見，如是方能實現創作主體與傳主之間的「視界融合」。但由於歷史條件與文化語境的懸隔，欲臻此境，豈易俾致？

然而，當讀罷邵盈午的《石濤傳》後，筆者深感作者著實擁有多種跨學科知識的豐厚積累；正是這種「積累」，使得邵先生足以遊刃有餘地通過他獨到的審視眼光與對史料的讀解方式，贏得了他的自主空間。隨着文本的漸次展開，作者往往會不斷地變換視角，從而充分展示出作者的多重「身份」。

首先，作者是著名詩人。唯其如此，他才能以詩人的方式去闡發石濤的「一次性

生存」和「一次性創造」（也實際上是在強調石濤的不可模仿性與複製性）。在作者看來，石濤精神追求的邊界與他生命經驗的邊界是高度重合的，包括他生前未獲得世俗意義上的「成功」，而他偉大的藝術理想卻因此得以實現，這些都構成了他命運的一部分，從而成為一種傳奇。石濤用自己燃燒的生命見證並闡發了偉大藝術的真諦。

在邵先生的筆下，石濤正是以這樣一種特立獨行的生命樣態展開，在遵循傳記求真、典型化等原則的基礎上，作者又力求凸顯全書的詩性效應。所謂「詩性」，不僅指全書具有史詩的質性（包括恢宏的結構、深厚的歷史內涵與鴻大的篇幅等），也包括作者從整體上對石濤的詩性觀照方式以及高度詩化的審美書寫，從而形成史與詩的融合並存，力圖使二者交相映發。

其次，作者是淵博的學者。從《石濤傳》看，作者在哲學、歷史、文學、藝術、心理學諸方面都有着深湛的修養（這正是這部傳記獲得成功的重要前提）。若溯言之，在我國傳統文化的語境裏，所謂哲學、歷史、文學、藝術與詩學，其實都是一體化

的，原無此疆彼界之分。具體說來，若無哲學的眼光與深度，詩人只能是「賦詩必此詩」，吟風弄月、顧影自憐而已；反過來說，若無詩人的激情與靈性，哲學家恐怕只能是從事邏輯推理的思維機器。再具體到書畫家，若無哲學意識與詩家靈悟，恐怕只會淪為一個其俗在骨的匠人。

正是從此一悟解出發，邵先生在《石濤傳》中，絕不滿足於單純的史料整理以及常見的那種年譜長編擴展式的寫法，而是通過各個章回間的秘響旁通，伏採潛發，多角度、全方位地展示出石濤作為一位罕見的「複合構成體」在哲學、歷史、文學、藝術、詩性諸方面的綜合創力——他不宗一家而博採眾長，不求新異而奇氣盤郁，不逐時流而生面別開，法法我法，守正出新。有鑒乎此，作者鉤深探微，擘肌分理，宏微兼用，直析骨肉以還父母。從這裏，我們欣喜地看到了一種久違了的將哲學、歷史、文學與藝術一體化的源遠流長的傳統，一種歷史的穿透力，一種「吾道一以貫之」的大手筆、大境界。

復次，作者又是一位頗具見地的藝術

理論家。這種豁蒙導滯、扶隱發幽的理論功力，無疑大有裨益於《石濤傳》的撰寫。例如石濤的「一畫論」，一直以來，澤惠歷代畫家甚多，影響甚巨。

「一畫」大旨，盡歸於斯。立論警切，光氣迸出，此等無一字凡響的識力筆力，足證作者具有萬卷蠅胸的曠觀遠識，故能透過表象層象而直逼本源，斬截透闢，沒人靈思。

寫至此，我忽然想到了曹子建所言：「有龍泉之利，然後議於斷割」。過去我總認為「石濤傳」是一個不能輕易染指的大題目，若無扛九鼎掃千軍之手筆，難免枘鑿。讀罷邵先生的這部因難見能的《石濤傳》，我的這一隱憂總算渙然冰釋了。

全書文采斐然，陳義高遠，加之作者融通綜賅的學養，再輔之以詩性盈溢的筆致，終使此書成為當下傳記中不可多見的上乘精品。快讀之下，情難自已，遂援筆分述所感。至於當否，殊未敢自是。倘使讀者能夠直叩原作，自在取實，此正筆者寸衷之所願。



燈下集
葉剛