



E-mail:hdzk@ycwb.com

羊城晚报



文周刊 · 广角

2020年5月17日/星期日/副刊编辑部主编/责编 吴小攀/美编 夏学群/校对 温瀚

A5

书话

## 格非的一根鲨鱼骨头

□毛尖

《月落荒寺》的叙事起点

刚进大学，就有写作课，格非和宋琳联合授课，但当时的校园氛围有些特别，一边夜深人静大家都在奋笔写诗写小说，一边在课堂装睡。我自己就是个“二流子”，坐在文史楼301大教室最后一排，一边打油诗一边辨识河西食堂飘出的大排气息。课间休息，格非抽烟，就有男生围上去一起抽，抽烟群展现的轻松和愉悦大概让有些同学觉得这是一种新型的师生关系，渐渐的，围上去抽烟的从内环发展到二三环。如此，一个学期的写作课下来，图书馆的卡夫卡阅读量多了几个，去后门买香烟的多了几十个。

这是上个世纪八十年代末，大约就是格非最新小说《月落荒寺》的叙事起点。男主人公林宜生南京完成学业，博士毕业后来到北京，在一所理工科背景的大学里教“马原”。新世纪带来转机，林宜生走穴全国文化课，赚了百万教授，但也被生活打了耳

光，妻子出轨，自己神经衰弱。小说接着兵分三路，地面路描述林宜生和他的知识分子中产朋友圈，高架路以梦一样出现梦一样消失的楚云为主线，辅路展开林宜生和儿子及前妻的因果。最后，小说以一场圆明园音乐会收拢人事，既幻灭又幻梦地把二十世纪末代知识分子送入月下荒寺。剧终。

明面上，这部作品和格非之前的《隐身衣》有很多交叉，原来的副线人物在《月落荒寺》中成了主角人物，像戏剧中，主唱和副唱交换了位置，或者，借格非在《上海书评》采访中说的一个意思，林宜生们，从《隐身衣》到《月落荒寺》，突破了海德格尔意义上的文本“常人”，突破了“隐身”的位置，开始对自己的存在发出既软弱又锐利的思考。文本和人物的互相转场，是先锋一代最娴熟的技巧，马原这样干，余华也这样干，只是格非把这种手法发展成一种语法。

小说中的文人气

不过，我想强调的是这部作品本身。小说开头就写，四月初的一天下午，“林宜生和楚云从楼上下来”，这句话如此眼熟。没错，它跟《江南三部曲》的第一句话几乎一模一样，《人面桃花》开首就是：“父亲从楼上下来了。”从2004年的《人面桃花》，到2019年的《月落荒寺》，十五年，格非终于从楼上下来。

整本书，虽然依然受“月落荒寺”格式的统辖，里面有大量典雅的诗词歌赋，包括楚月本人神秘的氤氲之气，以及她让林宜生刮目相看的时刻，也是因为他发现她的知识面“并不限于日本俳句、白居易和帕斯卡尔”，她懂德彪西，还能对马丁·路德的音乐贡献下判断，这些都是格非以往小说中有的，以后还会有种种文人气。但是，时代突入了他的小说。

卡尔·施密特在论述《哈姆雷特》时指出，悲剧和悲哀的戏剧不一样，后者其实只是表演剧，而悲剧是无法被表演的。“悲剧事件的核心、悲剧货真价实的根源是某种无法掩盖的东西”，是即便是莎士比亚这

样的天才也无法虚构的东西，也就是“时代性”。换言之，“悲剧不是基于被共同承认的语言以及戏剧规则，而是基于共通的历史现实这一活生生的经验而成立”。

上述观点来自施密特的《哈姆雷特或赫库芭：时代侵入戏剧》，看《月落荒寺》的时候，不断想到施密特的这本书。这么说吧，在这部最新作品中，格非似乎终于放弃了他已然成熟且深受读者喜爱的演技，用这种演技，他已能胜任各种戏剧或故事，他能神秘又轻松地驾驭一切幻想和情景，可以不动声色也可以声色翻滚，但是，新世纪开始，他应该就已经意识到，有些东西，永远无法虚构，就像现实的硬核是任何作家无力只手创造。《哈姆雷特》最后是直接从眼前的现实中取材，终于让一个悲哀的戏剧上升为悲剧。

把悲哀的戏剧上升为悲剧，《江南三部曲》是一次思想实践，《月落荒寺》则是一次全方位的更彻底的实践，因为这一次，现实又侵入了格非的叙事和语言层面。

“格非写什么都是城市的”

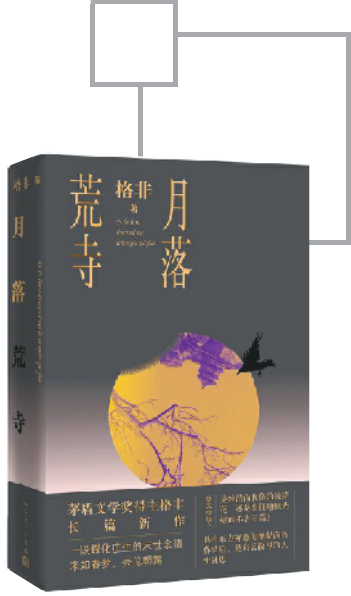
莫言曾经开玩笑地说，无论他写什么，都是乡村小说，但无论格非写什么，都是城市的。这话非常精准，仔细体味，可以说其中也包含了一层批评。从八十年代写到今天，格非一直以“结构现代，文辞雅致”赢得读者，即使是在以乡村为背景的小说中，男男女女也基本没有丰乳肥臀的言辞，但是，《月落荒寺》中，格非的语言突然粗糙起来，风格的放弃是任何作家都不敢随便实施的，但格非似乎决意重建叙事和生活的气息。

时代人侵小说。小说中出现的各种符号都失去了先锋滤镜，中关村，五道口，理工大学，雕刻时光，很多读者甚至把男主直接对标格非。格非落笔时刻，不会预料不到这个结果，对于一个特别擅长保护自己隐私的作家，这样的裸露几乎有点畅销小说的横竖格，格非可以把他的音乐爱好交给主人公，那男主的失眠当然也可能是格非自己的。而通过向文本上缴自己的部分生活，格非相当成功地在观众和文本之间建构了一个“公共空间”，在这个空间里，读者、作者和小说主人公分享共同的生活

细节。如此，观众的生活世界也被整合进了文本，没错，那个天桥我们也都走过，那次车祸，就像我们曾经目睹的那次。当然，格非没有止步于此，否则他的小说就是新闻就是报道了，把那次我们共同目击的车祸带到悲剧的高度，格非还需要用文学为事件赋形。

如此，“月落荒寺”出场。说实在，我一直觉得“月落荒寺”这个意象高了点，尤其最后还要搞到圆明园正觉寺去，挥不去的上流社会广场舞，好在主人公始终和这个上流社会保持了一种融入的间离。而格非做得最好的，是终场“月落”，并不是在圆明园完成。就像《哈姆雷特》最后一幕，作为丹麦王子，哈姆雷特要为了那个国家做好临终前的安排，“福丁布拉斯将被推戴为王，他已经得到我临终死之人的同意”，格非也为林宜生和楚生封印了创可贴，他们的生活都已恢复平静，各自成家，各自人生。我很喜欢这个结尾。它缓解了《春尽江南》结尾女主之死带来的遗憾。格非不过是完成了它的文学任务，而经由这最后的瞬间，格非下楼。

写作课上的一个故事

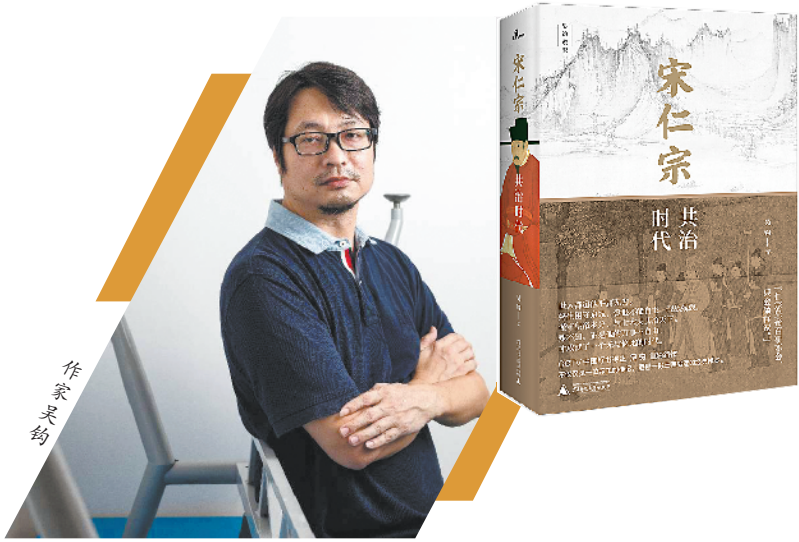


这让我想起他当年在写作课上讲过的一个故事，似乎也是全班最投入的一次课，因为当时整个课堂安静下来。故事是这样的，一对恋人出海，海誓山盟过后，小伙掏出戒指，干钧一发之际，一个浪头，戒指落海。恋人就这样被致命的浪头打散，各自天涯。很多年过去，他们相遇泰坦尼克晚宴，百感交集时刻，鲨鱼上桌，老女郎一口下去，牙齿咯噔。

戒指，她吃到了戒指！人人呼之欲出。格非好整以暇，几乎要拿出烟来抽。我们在想象中等他吐出烟圈，他说了一句：“她吃到一根鲨鱼骨头。”

《月落荒寺》，格非下楼来，吐出他的鲨鱼骨头。在这个“具体的普遍性”里，我们穷尽一生寻求的答案，以既凄怆又温暖的形象，和我们觥筹交错。如此，无论是书中卢卡奇的“深渊大饭店”，还是萨特的“两种生活论”，都被月亮统摄，因为它严厉地照竹林，也温柔地照沟渠。存在就是我们的全部职责，用张尔顿的诗来说，只是站着待命的，也是伺奉。

# 吴钩：宋代，那些被忽略掉的精彩



□羊城晚报记者 朱绍杰 实习生 蔡梦婷 冯嘉兴

陈寅恪言：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”而北宋第四位皇帝宋仁宗赵祯所缔造的“嘉祐之治”，为赵宋之世的高峰。从民间故事“狸猫换太子”的当事太子到缔造“仁宗盛治”的一国之君，宋仁宗的一生虽然平淡，但在他御宇期间，却涌现了众多杰出人才：“唐宋八大家”中有6位在仁宗朝登上历史舞台，学术界中的“宋初三先生”与“北宋五子”也活跃于仁宗时代，中国古代四大发明有3项出现在仁宗时代。

吴钩在接受羊城晚报记者专访时表示，近代以来，人们把对现实的焦虑感，投射到历史当中，宋王朝在军事上所表现出来的“积贫积弱”成为某种刻板印象。随着社会发展，宋代中国独特的审美趣味、雅致的生活方式、开明的社会氛围日益吸引国人，“宋代历史有很多我们以前忽略掉的精彩”。

值得书写的。

羊城晚报：书中比较集中突出地描述了宋仁宗性格中的“克制”，电视剧《清平乐》中所表现的跟您认识的或者说历史中真实的仁宗的相似程度有多少？

吴钩：我觉得电视剧里王凯扮演的仁宗皇帝，相对来说可能拔高了一点。比如我们看电视剧，仁宗皇帝是很英明神武的一个人，很多事情他其实都是知道的，比如他明白这是一个比较平庸的人，没什么雄才大略，但是关键是他懂得怎么去当一位君王，懂得为君之道。这个“为君之道”，宋朝人自己已经概括过了，第一点是“守法制”，法制包括当时的祖宗之法，以及各种惯例、制度，即一个皇帝要有守法制的自觉，而非有所欲为。

第二点是“任用贤能”，包括任用能干又有抱负的士大夫当执政官员。皇帝一般是不用插手具体政务的，他虽然有着最高的权威，掌握着最终裁决的权力，但是治理国家其实是由政府具体负责的，这个政府就由宰相领导的士大夫组成。这时政府的权力很大，就需要受到制衡，所以任用贤能执政的同时，也要任用敢于直言的士大夫当台谏官来监督执政官员，使权力达到一种比较平衡的状态。正因为这种为君之道，我觉得仁宗皇帝是很

忧心天下、互相尊重，君臣之间既彬彬有礼，又为了国事能够激烈地讨论甚至争吵，这样的场景我们在清宫戏里是很难看到的，所以会让观众感到有点新鲜吧。

另一方面，这跟观众的审美或者说精神需求的转移有关。因为我们现在在物质方面的生活越来越好，应该可以说是处于有史以来最好的一个时代吧。物质满足之后，我们就在精神上有更高的需求，要求生活有格调有品位一点，要把我们的生活过得更加优雅一点，这时就会发现，宋朝在这方面是可以提供给我们许多精神滋养的，而在其他朝代起码没那么明显。比如宋朝流行的审美，的确非常符合我们现在的审美，像瓷器、服装、宋画，等等，还有包括插花等这些比较风雅的生活方式，都非常符合我们对于生活品位的需求。这时去看以宋朝为背景的电视剧，包括去年播出的《知否知否》，我们就会发现宋朝人过得真的很好，很有格调。正因宋朝的历史能够与现在的需求互相呼应，所以使现在的人对以宋朝为背景的影视作品会更加关注吧。

羊城晚报：您在什么时候开始对宋代历史感兴趣，从而开始宋代历史的写作？

吴钩：大概是10年前的事吧。这跟我个人的写作经历和阅读经历有关系。我从小就比较喜欢读历史题材的书和武侠小说。当时也不是对宋朝感兴趣，只不过泛泛地对中国历史感兴趣。大概是十多年前，那个时候关注点是放在明清，看明清方面的史料主要是一些官场小说、文人笔记，等等。那时候看得有点郁闷，因为在里面会发现很多很黑暗的东西，会比较郁闷。那个时候我就觉得应该从明清往前看看，之前的朝代会不会也是这样，就去找了一些跟宋代有关的书籍来看，看多了就发现，其实宋朝是更符合我个人价值观和审美的一个朝代。所以慢慢地就把自己更多的精力和时间都花在了了解宋朝上。

羊城晚报：在了解、写作宋代历史的过程中，您吸取了哪些学界的研究？

吴钩：我个人比较认同、比较自觉去引用的学界研究成果，主要来自于海外汉学家所提出的“唐宋变革论”，我个人比较认同这个说法，所以我的几本书其实隐隐约约都有变革论的这个理论在背后。

羊城晚报：“唐宋变革论”“宋代经济革命”等学术观点均认为宋代开启中国乃至世界史的一个新阶段。如何评价宋代君王、权臣的个人作为与历史时代背景的关系？

吴钩：我觉得这跟宋朝政府作为一个机构，它的理念、它的作为关系还是很大的，跟具体哪一个人关系可能不大。宋朝政府有一个特点：重视商业。其他王朝对商业可能有点轻视它、忽略它，就没那么在意，甚至可能有意压制它。但宋朝不轻视也不压制，它是鼓励，甚至政府本身就充当一个类似大商人的角色，参与到市场当中，去发展商业、开拓市场。这也是宋朝的经济非常繁荣的基础。这套做法我们是可以以“重商主义”来概括的，它最关键的一个含义就是国家或政府非常主动地介入到商业当中来，以推动商业的发展。重商主义对世界的近代化是非常重要的，几乎每个国家从传统向现代社会转化，都经过重商主义这么一个阶段。所以海外有一些汉学家认为，宋代中国是世界近代化的一个起点。

羊城晚报：过去会评价宋代特别是北宋时期国家“积贫积弱”，实际情况是这样的吗？

吴钩：这得我们从什么角度来看“积贫积弱”，我个人是不大赞同这个说法

宋代中国是世界近代化的起点？

《清平乐》中的仁宗皇帝距历史真实有多远？

宋代为什么会出现“背诵默写天团”？

羊城晚报：《宋仁宗：共治时代》并不是您第一本写宋代历史的书，选择一个皇帝作为主角，为什么？

吴钩：我认为一个研究宋代的人，一开始都不大有可能去写宋仁宗这么一个皇帝，何况为他写一部传记。对我个人来说，之前研究宋朝历史，肯定是一个碎片化的过程，所以我之前写的都是比较短的文章，或是由较短篇幅的文章编成的书籍，而不是这种完整的、长篇的传记。只有逐渐了解宋朝的政治、经济、文化之后，才有可能选择其中的一个人物来给他立一部传记。在对宋朝的研究越来越深入的过程中，发现仁宗皇帝是我个人最赞赏的一位古代帝王，不仅仅在宋朝，如果在中国古代所有王朝中，让我挑一个古代的皇帝为他立传，那么我肯定会选仁宗皇帝。

仁宗皇帝最近好像比较火，这主要是因为电视剧《清平乐》的播出。在我了解的范围内，《清平乐》是有史以来第一部以仁宗皇帝为主角的影视作品，在这之前没有一部影视作品是以仁宗皇帝为主角。不只是影视作品，从元朝一直到晚清，所有的戏曲、评说、小说，虽然以仁宗时代为背景的文艺作品很多，但仁宗本人一直只是充当跑龙套、“背景板”的角色，从未当过主角。作为我个人比较赞赏的古代帝王，又没有一部以他个人为主角的作品，我有点为他抱不平，所以更加坚定了要写仁宗皇帝写一部传记的心理。

羊城晚报：这部剧里面，出现了很多北宋时代的名臣，也是我们现在很熟悉的一些文化人物。但如今大家对他们政治上的作为其实并不是很清晰，您如何评价这种现象？

吴钩：我觉得非常可惜。因为在我们通识教育中，都会要求背诵这些宋朝名臣的作品，所以这些人一登场，网上就给他们取了一个花名，叫“背诵默写天团”，这个名字起得非常好，这说明起码他们是现在网友和中小学生们都非常熟悉的一个群体。但是我们不能只背过他们的一些诗文，而对于他们在政治上或在社会管理上的一些作为并不了解，我觉得这是我们历史教育方面的一个疏漏，确实可惜。

其实我期待这部广受欢迎的电视剧，对于宋朝“背诵默写天团”在政治上和社会上的作为也能够更详细地表现出来。可是我看来好像没有，剧中对他们很多作为基本上都没有正面描述，而是通过人物的对话一笔带过了，很多事情好像连前因后果、来龙去脉都没有交代清楚，这是我感到很遗憾的地方。不过基本上这些名臣的作为，我在《宋仁宗：共治时代》这本书里面都有比较具体的讲述。

另外就是考虑到仁宗皇帝出生于公元1010年，今年2020年又刚好是仁宗皇帝诞生1010周年，比较巧合。那么在这个时间点如果推出一部仁宗皇帝的传记的话，我觉得比较有纪念意义。所以去年就基本在赶着写这部书，希望能够在今年出版。这就是我为何写这部书的原因。

羊城晚报：为什么说宋仁宗比较符合您的价值观？

吴钩：作为一个帝王，宋仁宗比较符合我个人的价值观，以及我对古代皇帝“为君之道”的理解。我认为仁宗皇帝是最懂得为君之道的，他虽然自己是一个比较平庸的人，没什么雄才大略，但是关键是他懂得怎么去当一位君王，懂得为君之道。这个“为君之道”，宋朝人自己已经概括过了，第一点是“守法制”，法制包括当时的祖宗之法，以及各种惯例、制度，即一个皇帝要有守法制的自觉，而非有所欲为。

第二点是“任用贤能”，包括任用能干又有抱负的士大夫当执政官员。皇帝一般是不用插手具体政务的，他虽然有着最高的权威，掌握着最终裁决的权力，但是治理国家其实是由政府具体负责的，这个政府就由宰相领导的士大夫组成。这时政府的权力很大，就需要受到制衡，所以任用贤能执政的同时，也要任用敢于直言的士大夫当台谏官来监督执政官员，使权力达到一种比较平衡的状态。正因为这种为君之道，我觉得仁宗皇帝是很

羊城晚报：您刚才提到“以仁宗时代为背景的文艺作品很多”，宋代何以成为重要IP来源？

吴钩：这跟我们前面所说的，宋朝的这种名臣辈出有关系，他们是非常强大的一个存在，每一个人走出来就是类似于现在的流量明星。所以拿他们来编故事的话就有吸引力，能够吸引人去看。但是我们看到的这些文艺作品，包括写包青天等等，这些故事情节本身是虚构的，只不过拿了宋朝这些有名人物当主角而已。

羊城晚报：历史影视剧一直是人们关注的焦点。过去有描绘清代的“辫子戏”，也有明史热。今天人们把眼光放在了宋代，是什么原因？

吴钩：我个人觉得主要有两方面原因。一方面，我们之前看的历史剧，往往把焦点放在了官场的政治斗争，或是后宫的宫斗上。这的确可以吸引很多观众，但是宫斗戏看多了之后就会觉得乏味，观众的兴趣点就会发生转移。所以我我觉得，像《清平乐》这种剧出来，大家就会有眼前一亮的感觉。宋代的朝堂，可能跟之前看到的清宫戏有点不一样。我们会看到君王与士大夫真的是在