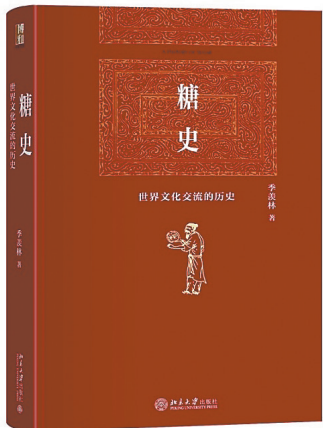


2025年12月,季羨林先生著《糖史》完整版再次重印,特此摘发季老生前所撰序序——



一言以蔽之,我写《糖史》,与其说是写科学技术史,毋宁说是写文化交流史。既然写《糖史》,完全不讲科技方面的问题,那是根本不可能的。但是,我的重点始终是放在文化交流上。在这一点上,我同李约瑟的《中国科学技术史》是有所不同的。

我之所以下定决心,不辞劳瘁,写这样一部书,其中颇有一些偶然的成分。我学习了梵文以后,开始注意到一个有趣的现象:欧美许多语言中(即所谓印欧语系的语言)表示“糖”这个食品的字,英文是sugar,德文是Zucker,法文是sucre,俄文是caxap,其他语言大同小异,不再列举。表示“冰糖”或“水果糖”的字是:英文candy,德文Kandis,法文candi,其他语言也有类似的字。这些字都是外来语,根源就是梵文的arkar。根据语言流变的规律,一个国家没有某一件东西,这件东西从外国传入,连名字也带了进来,在这个国家成为音译字。在中国,眼前的例子

就多得很,比如咖啡、可可等,还有啤酒、苹果派等,举不胜举。“糖”等借用外来语,就说明欧洲原来没有糖,而印度则有。实物同名字一同传进来,这就是文化交流。

先秦时期,中国已经有了甘蔗,当时写作“柘”。中国可能还有原生蔗,但只饮蔗浆,或者生吃。到了比较晚的时期,才用来造糖。据《新唐书》卷二二一上的《西域列传·摩揭陀》的记载,唐太宗派人到印度去学习熬糖法。真是无巧不成书,到了20世纪80年代初,有人拿给我一个敦煌残卷,上面记载着印度熬糖的技术。唐太宗派人到印度学习的可能就是这一套技术。我在解读之余,对糖这种东西的传播就产生了兴趣。后来眼界又逐渐扩大,扩大到波斯和阿拉伯国家。这些国家都对糖这种东西和代表这种东西的字的传播起过重要的、不可或缺的作用。我的兴致更高了。我大概是天生一个杂家胚子,于是我怦然心动,在本来已经够杂的研究范围中又加上了一项接近科学技术的糖史这个选题。

关于糖史,外国学者早已经有了一些专著和论文,比如德文有 von Lippmann 的《糖史》和 von Hin über 的论文;英文有 Deerr 的《糖史》等。印度当然也有,但命名为《糖史》的著作却没有。尽管著作这样多,但真正从文化交流的角度上来写的,我是“始作俑者”。也正是由于这个原因,我的《糖史》纯粹限于蔗糖;用粮食做成的麦芽糖之类,因为同文化交流无关,所以我都略而不谈。严格讲起来,我这一部书应该称为《蔗糖史》。

同 von Lippmann 和 Deerr 的两部《糖史》比较起来,我这部书还有另外

一个特点。我的书虽然分为“国内编”和“国际编”,但是我的重点是放在国内的。在国际上,我的重点是放在广义的东方和拉美上的。原因也很简单:上述两书对我国讲得惊人的简单,Deerr 书中还有不少的错误。对东方讲得也不够详细。人弃我取,人详我略,于是我对欧洲稍有涉及,而详于中、印、波(伊朗)、阿(阿拉伯国家,包括埃及和伊拉克等地)。我注意的是这些国家和地区间的互相影响的关系。南洋群岛在制糖方面起过重要的作用,因此对这里也有专章叙述,对日本也是如此。

写历史,必须有资料,论从史出,这几乎已成为史学工作者的ABC。但是中国过去的“以论代史”的做法至今流风未息。前几天,会见一位韩国高丽大学的教授,谈到一部在中国颇被推重的书,他只淡淡地说了一句话:“理论多而材料少。”这真是一语破的,我颇讶此君之卓识。我虽无能,但绝不蹈这个覆辙。

可是关于糖史的资料,是非常难找的。上述的两部专著和论文,再加上中国学者李治寰先生的《中国食糖史稿》,都有些可用的资料;但都远远不够,我几乎是另起炉灶,其难可知。一无现成的索引,二少可用的线索,在茫茫的书海中,我就像大海捞针。

蔗和糖,同盐和茶比较起来,其资料之多寡繁简,直如天壤之别。但是,既然要干,就只好“下定决心,不怕牺牲”了。我眼前只有一条路,就是采用最简单、最原始、最愚笨,然而又非此不可的办法,在一本本书中,有时候是厚而且重的巨册中,一行行,一页页地看下去,找自己要找的东西。我主要利用的是《四库全书》,还有中国台湾出版

的几大套像《丛书集成》《中华文史论丛》等一系列大型的丛书。《四库全书》虽有人称之为“四库残书”,其实“残”的仅占极小一部分,不能以偏概全。它把古代许多重要的典籍集中在一起,又加以排比分类,还给每一部书都写了“提要”,这大大地便利了像我这样的读者。否则,要我把需用的书一本一本本地去借,光是时间就不知要花费多少。我现在之所以热心帮助编纂《四库全书存目丛书》,原因也就在这里。我相信它会很有用,而且能大大地节约读者的时间。此外,当然还有保存古籍的作用。这不在话下。

然而利用这些大书,也并不容易。在将近两年的时间内,我几乎天天跑一趟北大图书馆,来回五六里,酷暑寒冬,暴雨大雪,都不能阻我来往。习惯既已养成,一走进善本部或教员阅览室,不需什么转轨,立即进入角色。从书架上取下像石头一般重的大书,睁开昏花的老眼,一行行地看下去。古人说“目下十行”,形容看书之快。我则是皇天不负苦心人,养成了目下二十行,目下半页的“特异功能”。但是,天底下的事情总不会尽如人意的。有时候,枯坐几小时,眼花心颤,却一条资料也找不到。此时茫然,咯然,拖着沉重的老腿,走回家来。

就这样,我拼搏了将近两年。我没有做过详细的统计,不知道自己究竟翻了多少书,但估计恐怕要有几十万页。我绝不敢说没有遗漏,那是根本不可能的。但是,我自信,太太太多的遗漏是不会有。我也决不敢说,所有与蔗和糖有关的典籍我都查到了,那更是根本不可能的。我只能说,我的力量尽到了,我的学术良心得到安慰了,如此而已。

## 微观 仁科的“城中村美学”

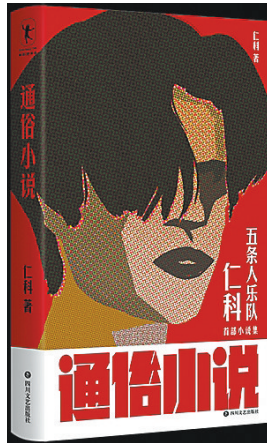
□朱郁文

读“五条人”乐队主唱仁科的短篇小说集《通俗小说》,我平生第一次有种“上当”的感觉。这部不足8万字的小小说集,包含了50多篇小小说,平均一篇不到1500字,其中不乏几百字甚至几十字的篇章,最短的一篇不到40字。这是小说?

篇幅长短还不是重点,重点是这部小说集的书名给读者以市井传奇的期待。集中的小说大多没有起承转合的完整故事,没有明确的主题表达,甚至连传统小说的基本框架都被拆解得七零八落。仁科以民谣音乐人的即兴精神与诗人的敏感直觉,用文字建立了一种别样的“城中村美学”。

翻开小说集,立即坠入碎片化的蒙太奇时空。《发廊》开篇还在写洗头妹的日常,转眼闯入拍电影的荒诞剧组;《地球仪》从出租屋的“朋克高尔基”竹雕,跳到巷口垃圾堆和环卫工人,再瞬移至快餐店停电时发光的地球仪;《破旅馆之梦》叙述者和七名房客以及老板娘等九个人的梦被压缩进同一时空,最后被建筑工地的施工声吵醒;《宝石城》叙述者透过驶入县城的长途客车所观察到的一系列场景拼接,拒绝因果铺垫,不同场景的层叠挤压、频繁跳切,给人一种荒诞、魔幻却又无比真实的感觉。如同城中村的巷道,看似杂乱无章,却各有轨迹、自成逻辑。这种“反叙事”的叙事像一场信手拈来的文学游击战。

传统乡土文学常将苦难神圣化,都市小说惯于把边缘群体悲情化,而仁科直视城乡接合部的肮脏无序却又韧性十足。交错的“握手楼”“接吻



楼”、发霉的墙壁、堆积的垃圾,与发廊、破旅馆、士多店、纹身店、私人诊所,以及走鬼、古惑仔、啤酒妹、三和大神,构成一幅三教九流、五花八门、色彩斑斓的城中村生存图景。

与“城中村美学”相得益彰的是小说的语言。仁科像收集废品一样将方言土话、江湖术语、摇滚歌词、学术概念合为一炉,把它们熔铸成一场盛大的语词狂欢,并形成独特的叙事腔调。其中既有南方的咸湿,又有城中村村的粗粝,还有摇滚乐手的叛逆。这种极度民间化草根化市井化的语言,消解了书面语的庄重感,却赋予文本一种凌厉生猛之气。

真正的先锋性不在于形式实验,而在于能否直面生存真相,能否在发霉的生活褶皱中窥见被主流叙事所有意无意忽视的生命个体。这部“不按套路出牌”的小说集,带着底层生存的粗粝质感与不合时宜的诗意,提醒我们,文学依然可以有最原初的野性力量。



### 无语的热闹

自从上次在美国曼哈顿四十二街地铁站见到卡洛和他的塑胶女孩共舞后,此后的半年里,我又在同一地方两次看到他们。卡洛斯身后的墙上后来有了一面红色的旗子,上面写着女孩的名字:鲁西娅。这名字让我浮想联翩;南美洲也许有无数的卡洛斯和鲁西娅,曾经有过青梅竹马、两小无猜的爱情故事。纽约地铁里的卡洛斯和鲁西娅,为了生计,在人前表演热烈的艳舞,也许只是想重温他们的爱情。

半年以后,卡洛斯和鲁西娅都不见了。我再走过那个角落,只看到三个海地人在吹拉弹唱。

很久以后,我还时常想起那个年纪已经不轻、两场舞跳下来就神情疲惫的卡洛斯,以及和他相濡以沫的塑胶女孩鲁西娅。我甚至放任自己去想象他们来到纽约之前的身世,以及他们在地铁里跳舞而后回家去的情景,他们的小小公寓,在不跳舞的时候他们的沉默与静止……

有的时候,我甚至觉得这一发生在地铁站里的场景,构成了我感受和理解纽约的某种基础体验:那是华丽的舞蹈,热烈的爱情,两个人之间亲密的对话,但同时只要一眼望去,就知道那热闹其实无语。在表演的外表之下,有着近乎神秘的伤感,只是似乎为了克服这种伤感,而不得不强作欢颜,让自己沉迷在一种虚构的情境之中,一直沉迷下去,把沉默变成对话,孤独变成爱情,直到模糊了真实与虚构的界限,表演也就成了现实,没有的也就成了有的,一个人有了两个灵魂……



### 你会把身体租给AI吗?

人文教育给了人们什么呢?意义。意义是什么?意义正是在剥离了有用性之后所剩剩的重要价值。一件事即使别人眼里没有用,我也会去做,因为它能赋予我价值,让我有充盈感,让我在受到“你真没用”的攻击时有自己的价值自信。

人本身就是一种悲剧性的存在,最终都得死,死的时候,你这辈子赢得的一切有形资产都带不走,灰飞烟灭,一切都是无用的,那你为什么还活着呢?不能等临终躺在那里、被死亡恐惧支配时才寻找意义。向死而生,剔除那些工具与物质层面的有用性而看到超越性的价值,就避免了行尸走肉式存在。

工具理性是一种带着权力规训的闭环,就像《肖申克的救赎》中那个老囚犯布鲁克所说:监狱那堵墙特别可笑,开始的时候讨厌它,慢慢你就习惯了它,足够的时间之后,你就会依赖这堵墙,发现离不开它了。当你困在工具的系统里,只会跟着别人把自己当成一个工具去榨取,且觉得一切理所当然。

马斯克在前段时间的一个重要访谈中就谈到了AI冲击下的意义危机:当“工作”不再是生存的必需,甚至不再是获取社会地位的手段时,人类会陷入一种集体性的“意义荒漠”。这会是人类文明经历过最剧烈的“断奶期”。我们必须找到一种方式,在没有生存压力的前提下,依然能够找到自我实现的支柱。

有一个爆火的产品叫Rent A Human.ai,这个产品的概念非常直白,AI Agent(人工智能体)如果想在现实世界完成一件事,但自己没有身体,那就“租一个人”去线下执行任务,再把结果返回给那个派任务的agent。谁是谁的工具呢?给你500元,你会把身体租给AI吗?这时候你才看到自己的工具性。



### 心里有双眼

孟加拉朋友诺曼成长于首都达卡,高中毕业那年,他和两个朋友决定到少数民族聚居的村庄游玩。乡野风光果然和喧嚣的大城截然不同,宁静而恬和。他们在林野间竞走、在小河里洗澡。玩累了,他们看到一户人家的庭院里几棵木瓜树果实累累,抵不住诱惑,四顾无人,快速摘下三个金灿灿、胖嘟嘟的木瓜,逃进树林,用石头把木瓜砸开,嘻嘻哈哈地吃得不好不快活,甜甜的汁液流满了下巴。

下午,三个人到集市闲逛,一个皱纹满脸的老农忽然叫住了他们,神情严峻地说:“你们,必须给我800塔卡(约合人民币40元)。”诺曼一脸错愕,反问:“我们为什么要给你钱?”老人冷冷地说:“我不想让你们早上做的丑事张扬出去。现在,只要你们付了钱,我就当什么都没发生!”老人这一番话,让他们倏地涨红了脸,无地自容。

一个木瓜原本只值100塔卡,三个不过300塔卡。如今老农多要500,权当是对他们的惩戒。三个人不敢讨价还价,勉强凑齐钱数,交到老人手里,灰头土脸地离开了村庄。

诺曼感慨地说道:“若要人不知,除非己莫为。天地之间,隐形的眼睛无处不在,然而,最亮的那一双眼,其实是长在自己心里的。要不要严加监督和约束自己,全凭良心。”

●随手拍 图文 翁桂涛



到广东英德游玩,路过长满蕨草的石拱桥时,一老农牵着水牛慢慢悠悠踩过浅滩。

随手拍专用邮箱:ycwbwyb@163.com



### 叶圣陶这样过新年

每到岁末,我常喜读前辈作家的日记,看看他们当年是怎么过新年的。以前关注过周氏兄弟过年,今年就来读叶圣陶先生1944年成都日记。

1月24日除夕记云:“夜饭之后,与二官、三官出现市场,成都居三年,皆在乡间过除夕,今既城居,自宜一观。青年路两旁皆设地摊,燃烛甚明。所售货物价较便宜,呼卖之声沸然。但购物者似不多,又至悦来场,游入至拥挤,货物尤为低等,而价尤廉。到家已十时,即就睡。警察当局禁敲锣鼓,禁放鞭炮,然仍有所闻,彻夜不绝。”

1月25日大年初一记云:“晨间,相识各家互为来往,算是拜年。余作书复云彬(第卅六号)。午后,与墨及二官往观张大千临摹敦煌壁画,共四十余幅,半数皆前在张君家中所见。街上皆嬉游之人,无所事事,结伴往来。到家提早饮酒,余小醺。”

两则日记,看似平淡,实为两则隽永的小品,既描述了当年成都过新年的街市气氛,也记录了叶圣陶在节日中的行止和交游,他往观张大千临摹的敦煌壁画,是我们以前所不知道的。虽然当时抗战仍在激烈进行中,但敌后老百姓的日常生活也在艰苦地继续,至今读来,仍感真切生动也。



### 蒲黄榆之于汪曾祺

1983年8月,汪曾祺一家人搬到蒲黄榆路9号楼12层1号,直到1996年年初,住了12年多。汪曾祺在北京近五十年,一共住过9个地方,蒲黄榆是居住时间最长的。房屋为小三居,48平方米左右,是夫人施松卿所在的新华社分的宿舍。就是在这间陋室里,汪曾祺完成了从1980年代到1990年代的一系列转型,包括出访爱荷华、改写《聊斋新义》、重写高邮生活等“衰年变法”。

“衰年变法”是汪曾祺1988年提出来的,他题丁聪画像云:“衰年变法谈何易,唱罢莲花又一春。”1991年6月汪曾祺更是在致范泉的信里谈到:“‘衰年变法谈何易’,变法,我是想过的。怎么变,写那首诗时还没有比较清晰的想法。现在比较清楚了:我得回过头来,在作品里融入更多的现代主义。”此信后在1992年3月19日《解放日报》发表,更名为《却老》。汪曾祺就此明确了“衰年变法”的方向是“回过头来,在作品里融入更多的现代主义”。

汪曾祺与12年蒲黄榆居住的关联,不仅仅是“作家与地域”这么简单。汪曾祺在蒲黄榆的重拾书画、崇尚美食及创作上的试图突围,要放在1980—1990这个时代大环境中去考量,包括汪曾祺与众多媒体的约稿关系、与诸多当代文学名家的交往、与周边环境考察及汪家儿女对父母居住环境的认知。这一切都应该被纳入“汪曾祺创作史”的大视野进行观察。在蒲黄榆居住的12年,对汪曾祺来说意义重大。他在这里重拾了对书画的爱好,并以此作为文坛交游的工具;他在这里记录食谱与回忆往事,正好赶上80、90年代的媒体专栏热潮;他也在这里开启了“衰年变法”的创举。



### 文学原创的力量

第一次评选“收获文学榜”时,除了专家评委评出的“收获文学榜”外,先行公布的还有“读者榜”。不知不觉,这个榜的评选已经是第十年了。差不多每一年一二月之交,各种年度榜单也都揭晓。

关于2025年度AI对文学写作的介入,议论纷纷。但阅读一年来出版的作品,结论却告诉我们:独创、多元、融合、开放的文学审美表达,一直以鲜活丰盈的人类情感为动力;每位写作者一直需要处理自身与历史记忆/与现实之间的关系。也许,这其中就潜藏着原创文学终将突破重围的力量。

毕飞宇的《打野》成为短篇小说榜首作品;年过八旬的老人去挖荠菜,驱动力是她背负着饥饿的历史记忆和身心创痛,但因为拍成短视频,被成功操作为一个“流量明星”。全勇先的《秘密》是中篇榜首作品,以伪满警察的“口供”为镜,在警察、囚徒与国家命运的交错中,叩问忠诚、背叛与人性微光。吴真的《暗斗:一个书生的文化抗战》是非虚构榜首作品,聚焦抗战时期邹振铎留守上海抢救古籍的真实往事,但在学术著作的框架下,运用了商战和谍战的叙事技法。长篇小说榜的榜首作品是苏童的《好天气》,这是城郊地带人们的生活变迁史,兼有现实主义、魔幻意识与诗性气质。

相形之下,中短篇小说榜上1/3作品的作者是90后,他们受过良好的教育,在艺术表现上有爆发力,文体自由多元,跨界的尝试也多,各种元素的“杂糅”更加得休,这些都打破了关于当下文学“碎片化”与“复刻”的单一印象。创新和包容,正是文学原创力量的体现。