

三味书屋

# 衣衫裙裤里的玄妙之意

## ——《衣不蔽体》读后

傅晓慧

《衣不蔽体》是一本300来页的书，不算特别“厚重”，却非常“好读”。它娓娓解开了整整100年间中国人的服饰演变史。说是服饰演变史，其实是不够确切的，因为此书的副标题为“二十世纪中国人的服饰与身体”，作者在阐释服饰文化所具有的社会意义时，也从辩证的角度审视着身体和服饰之间那种相互抵触



和成全的矛盾关系。因为衣着审美的变迁势必会受到种种时代风潮的影响，在那样的情况下，个体审美是必须被忽略的。树欲静而风不止，穿衣打扮，从来就是最容易被“风”吹出一派风景的东西。而且，从社会学角度而言，每一个人有意无意、自觉不自觉地都会利用穿衣打扮将自己划归到某个社会群体中，并通过服装中诸如款式、颜色、饰物的细节来形成一种无声的“语言”，诉说自身的“社会属性”。衣衫裙裤最能包含一些幽深玄妙之意，民间俗语的“先敬衣后敬人”“只认罗衣不认人”，其实都是从辨识衣装的客体角度来强调服饰本身具有的表述性。服装完全可以被视为既定社会生活、政治秩序、经济形势的一种真实而生动的镜像。

民国时候的服装相对来说还是花样纷呈的，张爱玲就认为当时的女装“空前的天真、轻快、愉悦”，且汉人女子开始穿满人的旗袍了。汉女的传统服装乃上袄下裙，之所以换成一袭长袍，为的是追求男女平等。到了20世纪30年代，旗袍的变化剧烈起来，收腰、开叉、打裱、镶边……创意一个接一个，流行度也不断提高，甚至成

为“国服”。而民国男装则呈现了西服、长袍马褂和中山装“三足鼎立”的态势。洋派的人好穿西服；长袍马褂是传统服装，亦不能丢；中山先生穿着民主革命者的服装一亮相，“中山装”自然大行其道。

古代政权统治下，穿衣讲究“昭名分，辨等级”。1949年后，虽无此类法令下达，但上层意识还是深刻影响了民间打扮。一句“新三年，旧三年，缝缝补补又三年”的口号，让大家都穿起了旧衣。那时候的服装主要有三款：“毛装”（毛式中山装）、干部服和工人装。老百姓深知，衣服不能随便穿，它的作用远大于遮体保暖。“文革”期间，大家清一色绿军装，因为绿军装象征着穿衣人在政治上的正确和可靠。女性也不例外，领袖说“不爱红装爱武装”——军装就是一种“武装”。直到改革开放之风吹起，喇叭裤、牛仔裤进来了，西装也重新在商店的玻璃橱窗内出现，女性们开始穿得“花里胡哨”……

《衣不蔽体》一书中还写到了服饰变化过程中一些值得推敲的现象，比如农民穿西服。20世纪八九十年代，随着城市化进程加剧，很多农民进城打工，有钱后就学城里人穿起西装，这其实是农民在利

用服装建立自己的新身份。然而农民穿西装，多少含有点喜剧元素，有些人的西装纯粹在当罩衣穿，上身，不扣纽扣，敞着怀，衣襟还在风中一甩一甩，里面露出媳妇给他织的毛衣领子和有些脏兮兮的衬衣领口。这种西装的穿法简直是对城市精英阶层服饰的强烈反讽。而到了20世纪末，以前服从于集体意识的穿衣观被彻底打破，强调个性的年代到来了。年轻人的文化衫上赫然写着“别理我，烦着呢”。有点闲钱的知识阶层则会花掉相当于自己几个月工资的钱，换回一件阿玛尼西装或进口真丝长裙。总之，服装似乎开始彰显穿衣人的品位、性格和自身价值了。

“衣衫，只有脱离了身体，离开了它的主人，才可能以它本真而单纯的模样存在。”《衣不蔽体》的作者赤桦一直在强调这个观点。这个观点诚然是正确的，却在20世纪的中国穿衣文化中，显得和实际格格不入。好在衣衫的文化价值在近30年来真正凸显。今天，我们服饰的意义变得更为纯粹和简单，人们对于服饰文化的追求也显得更加洒脱和随性。当然，这也是一种思想意识的反映，那就是更为包容，更为自由。

# 到江南来寻我

## ——由《江南书》想到的

李杨屹川

江南是旧的，“旧得就像一朵老棉花/旧得就像一团和气”，而我，是念旧的，惦念简朴的蒲扇，惦念陈旧的铜锁；江南是新的，“垂丝海棠发言了/金边瑞香发言了/虞美人发言了三色堇发言了”，而我，是喜新的，喜爱打滚的儿童，喜欢水光潋滟的春天。

江南有无限种面孔，每一种我都有一个美好的动词去守护她。我是不是就可以钻进江南的灵魂里，在深处安一个红瓦房，油纸伞悬在门梁上，青石板通着后院，上面沾满淡青或粉红的花瓣。等太阳一出来，让它们随着风游走于人间。然后，如果你想起我，就到江南来寻我。

《江南书》的作者涂国文先生博杂而宽厚，而他的诗是他与世界牵系在一起的证明。时间可以冲刷一切荣耀和污秽，但诗是永存的。“壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风”，中年人对世界的触觉更为敏感，《江南书》每一首诗中都留有诗人自我剖析、自我认知、自我分解的笔迹，而这些自我反省

都发生在江南的时光里，寂寥、热烈、无可奈何或义愤填膺。江南的光景，江南的人事，江南的眼与诗人的瞳孔汇合在一起，成了这部诗集的全部内涵。

众多诗作，有歌咏美景的，有喟叹人生的，有悼念文人的，有写于散步途中的，有记于下班路上的，也有在夜里的速记。每一种情绪像池塘里艳丽的金鱼，抓住你的眼球。浓得颊美的诗的颜色，渗入眼眸，滴到心脏里，搅得人发慌，因为读者仿佛在文字的背后看到现在或往后的自己。作家孙昌建先生在为此诗集作序时，巧妙地将一批诗的标题列了出来：“秋天记/我在江南坐牢/我不可不这样倒退着看雪/在一面青铜镜里辨认故乡/卷珠帘/有些废墟是我们一生无法抵达的高度/没有谁曾把西湖比作砚台/清明/一声细小的鸟鸣也可以切开天空/我们每天都在一点一点死去/唯有故乡喊我，我才会将整个灵魂转过去”……若不加书名号，以分行的排法，乍一看，好像这些诗名就可以组成一首独特的诗，令人惊叹，也能从中体会到《江南书》是

一部怎样的书了。

集子中有我喜欢的许多诗，其中一首是《这个世界满是灰尘》：“这个世界满是灰尘/就像这个世界飘荡着谎言和无耻谰言”。阴暗总存在于人间，灰尘就是它的外壳，横行霸道地占领居室与心房。“但我们不能紧闭所有的窗户/不能为了将它们拒之窗外而使我们的灵魂/因为缺少自由的空气而窒息/变成一座墓园”。一些客观现状我们无力改变，但这并不意味着我们将沦为消极的悲观主义者。“擦了又脏，脏了又擦”，我们是西西弗斯，是存在主义者的英雄。

这不是诗人一个人的记录，甚至我、我的朋友、即将毕业的学生群体也能体会这种矛盾心理，不满与不屑，惧怕与失望，坚持与争取，不断萦绕。即使外面风尘再大，我们也不可孤闭地筑起铁窗。勤快地清理心里的垃圾，柔软地对抗世界的锋利吧。

诗人写道，离世父亲的那只听筒“永远泊在了我的心脏上”，看到这一句，突然热泪盈眶。想起某夜父亲鼓励我，温柔地说，他们是我永远的依靠。



诗人在新年的第一天写下“把2014年的腐臭/扔进西湖”，多么豪壮，我也想成为一个武功盖世的流浪者，不带一丝牵挂地往前走；诗人自称是“江南王朝的末代废主”，“怀抱三把独弦琴/任内心的黑暗/在江南千年的颓废和孤独中/长出一身闪亮的木耳”。江南的浪漫在褪去鲜亮后，还原成一种璞真的质感。

诗集的封面上印着涂国文先生《我在江南坐牢》的诗句：我必须保持一种/挺拔的坐姿/才能防止自己从诗歌中滑落/在江南的美中溺亡。诗歌可以救赎它的缔造者，我们都是自己小小星球的诗人，嚼出热泪，唤醒梦中的深情。我的江南，也一样有痛楚有优美。如果你想起我，就到江南来寻我。



很高，所以长期以来人们将错就错，而近代的昆虫学家们也没有把它更正过来，实是莫大的遗憾。骆宾王笔下的蝉“有翼自薄不以厚俗而易其真”“西陆蝉声唱，南冠客思侵”，古代人造不出像蝉翼那样薄而透明的物体，表明自己的高洁志向，不愿意同流合污，借秋蝉的鸣叫表达他对家乡的思恋。两首诗虽都是咏蝉之作，但不能将二者混为一谈，一概而论。

反复研读《唐诗的博物学解读》，字里行间不仅仅体现了胡先生认真严谨的科学态度，还体现了他对自然的敬畏和对中国文化的不断钻研。

品鉴

# 唐诗大观园

## ——读《唐诗的博物学解读》

徐舒薇

《唐诗的博物学解读》的作者胡焱先生，1961年从南京农学院植物保护系毕业后到江苏省赣榆县农业局工作，是一位资深的农学家。耄耋之年的胡先生不仅在农学方面有所建树，而且对中国古典文学也情有独钟。《唐诗的博物学解读》不仅从自然科学的专业角度剖析唐诗中的自然万物，还从文学角度诠释了唐诗中的风花雪月、人情冷暖，是一部融科学与文学为一体的“唐诗工具书”。胡先生用自己的专业知识以对唐诗的独特情感，带我们走进了唐诗的大观园。

古人之观于天地、山川、草木、鱼鸟兽，往往有得，“以其求思之深而无不在也”。诗人出生年代有早有迟，生活习俗与人生阅历有所不同，再加上世间万物的纷繁复杂，不同人物评鉴一首诗往往莫衷一是，众说纷纭，历代对唐诗

的研究也有其局限性。《唐诗的博物学解读》对唐诗的自然现象和人文现象进行了专业的系统的分析和考证，不仅纠正了历代注释和理解上的谬误和差错，还配以图画进行详细解释，尽可能地复原唐诗中的景物，拉近了读者与唐诗的时间和空间距离，多维度、多棱面地帮助读者理解唐诗。

现代人对唐诗中的一些动物、植物、自然现象容易混淆，胡先生经过反复考证，先后确定了唐诗中22种（含类群）植物、70种以上的动物，其中包括昆虫类、兽类、鸟类、鱼类、爬行类，及各种天文、气象、地形、地理、地质情况等。

胡先生独特的视野体现了他迥异的艺术眼光，可谓是匠心独具。虞世南《蝉》中有“垂缕饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。”意思是蝉儿只喝清露的露水，响亮的鸣声不断地从梧桐树上传来，蝉儿身在高处所以鸣声传得

特别远，而不是借助秋风的结果。经胡先生的解释，我对整首诗有了全新的理解。“垂缕”原指古时候在颌下打结后下垂的帽带。蝉的头从腹面看，好像戴了帽子，下方有垂缕状长形的刺吸式口器，蝉的大颚（牙齿）变成可以刺穿树皮的口针，可以刺吸树液。所以，说它喝露水是错误的。这里的蝉是泛指，长安一代常见而且可在梧桐树上生活的主要有蚱蝉、鸣蝉、蟪蛄和蒙古寒蝉等数种。传说中梧桐树是凤凰栖息的树，本诗中蝉栖息在梧桐树上，体现蝉的高尚。全诗寓意修官的文人要洁身自好，提高自身修养，塑造高尚人格，这样才能站得高，看得远，说出的话自然就有分量。骆宾王《在狱寒蝉》的序里提及的“蟪蛄”和正文中的“蝉”特指蒙古寒蝉，与屈原《离骚》中“蟪蛄鸣兮啾啾”是同一类蝉。而庄子《逍遥游》“蟪蛄不知春秋”这一说法显然有误，蟪蛄只在盛夏出现，鸣声尖利单调。但庄子名望

荐书

## 《一切的峰顶》



先哲有言，诗是拒绝翻译的，或者说诗就是那种在翻译中丧失的东西。此语固然包含了若干罕见与无奈，但对于大翻译家有点闲钱的知识阶层则会花掉相当于自己几个月工资的钱，换回一件阿玛尼西装或进口真丝长裙。总之，服装似乎开始彰显穿衣人的品位、性格和自身价值了。

相较而言，梁宗岱译的歌德的诗作更为杰出。本书收录了歌德

作者	歌德 等
译者	梁宗岱
出版	华东师范大学出版社
日期	2016年8月

的八首小诗，其中《流浪者之夜歌》曾对梁宗岱产生过“一种莫名其妙的魔力”。在反复揣摩歌德原诗中“以u音为基调的雍穆沉着音乐”后，梁宗岱深切地体会到了这首诗最精微隽永的震荡与回响，遂在陈子昂的“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的声调中，体验了超越时空的诗人的共鸣。在几易其稿之后，一首以汉语为载体的歌德小诗诞生了：“一切的峰顶/沉静，/一切的树尖/全不见/丝儿风影。/小乌们在林间无声。/等着罢：/俄顷/你也要安静。”

粗观此译诗轮廓，无论是诗行（8行），还是句长（参差式），抑或是音节（37个），无不与原作一一匹配，可谓语言世界里的天作之合。可以说，梁宗岱在忠实内在的基础上，重新创造了一首诗，而唯有这种创造，才能真正忠实于原作。这大概也是翻译的辩证法吧。

（推荐书友：孙文辉）

## 《我们身在何方？》



查尔斯·汉迪，欧洲最伟大的管理思想大师，其管理思想的一大特色就是拥有浓厚的人文情怀和哲学气质。英国《金融时报》称他是欧洲屈指可数的“管理哲学家”。《我们身在何方？——个人与组织的精准定位》源于他在美国明尼阿波利斯市雕塑公园中看到的一个塑像的名字，塑像由一件雨衣构成，而雨衣里并没有人，所以这本书的英文名就叫《空雨衣》。看到塑像的那天上午，汉迪参观了一家大型跨国公司的总部。当他沿着办公室的长廊走过时，觉得坐在其中的人有可能牺牲了自己的个性来扮演某些角色，这与公园里的“空雨衣”是何其相似。

作者	查尔斯·汉迪
译者	周旭华
出版	东方出版中心
日期	2017年9月

充满悖论的剧变时代，汉迪以“空雨衣”来比喻那些不能正确面对悖论、最终沦于失败的个人与组织。两者的共同弊病在于：无法精准定位自身，变得有名无实，迷失了前进的方向。汉迪认为，悖论既无法避免，更无法解决，我们唯一能做的，是设法加以管理。他通过对智力、工作、时间、组织等各方面的整体思索，列举出当代社会的九大悖论。他同时指出，个人与组织必须精准定位，找到属于自己的意义和价值，才能有效管理现实中的悖论，始终拥有清晰的方向和目标。为此，汉迪提出了极具启发性和可行性的平衡悖论的三项原则、穿越悖论的九条具体途径，以及定位自身所必需的三种意识——延续感、联结感和方向感。

是沦为有名无实的“空雨衣”，还是通过定位把握自身，把空壳填满？我们没有第三个选择。（推荐书友：朱延嵩）

## 《中国精怪故事集》



作者	愚木
出版	陕西人民出版社
日期	2017年12月

文化的组成部分，精怪本身不再是一种简单的想象出来的形象，它的背后是一个民族的思维模式和信仰观念。简单来说，精怪形象是人类在时代语境下对自身、对生活、对世界的自我表达。因而，本书提及的精怪大部分有着人类的外形，或者是可以幻化成人类的模样，也只有这样，民众的“自我表达”才变得惟妙惟肖，生动可感。在中国所有精怪形象中，最为独特也最能代表我国民间文化的，当属“狐妖”类。无论是《山海经》还是《聊斋志异》，都对狐妖有着相当篇幅的介绍和演绎。“狐妖”的故事像所有精怪故事一样，源于民间的神话传说，却又不同于传统神话所构建的属于“神仙界”的那套世界观，它书写的不是高高在上的神灵，而是写现实世界的实有事物通过一定的方式幻化为人形，迹行人间，予人祸福。

身处现代科技化的社会，我们当然明白那些所谓的妖异之物是不存在于客观世界的，它们皆是人类根据自身经验衍生的一种想象。（推荐书友：董凯兰）

欢迎加入宁波日报书友QQ群：98906429