

三味书屋

一部寻道译道学道传道史

——读徐锦庚新著《望道》

陈鸣达

手捧徐锦庚新著《望道》，封面上硕大的书名似乎在告诉读者，本书为《共产党宣言》的译者陈望道立说。细读之下才知，写的不仅是陈望道，而是一群“望道们”。而且，“望道”成了动词，“望”是盼望、寻望、守望、守望，“道”是真理之道，“朝闻道，夕死可矣”之道，以《共产党宣言》为标志的马克思主义之道。

当共产主义的幽灵在欧洲大陆徘徊时，曾经辉煌的中国却跌入历史的低谷，内忧外患，四分五裂，政治腐败，民生凋敝。为了寻找救国之道、强国之药，各色人士、各种思潮纷纷登场。洪秀全领导的农民起义、统治者主导的洋务运动和戊戌变法、孙中山倡导的三民主义，无不以失败告终。以陈独秀、李大钊为代表的先进知识分子，通过艰难探索，终于找到了所望之“道”——马克思主义。

为了让更多的人了解、掌握马克思主义之道，并使其在中国得到广泛传播和实现，将西方语言的马克思主义理论翻译成中文出版发行势在必行。李大钊从北大图书馆借出《共产党宣言》英文版，托陈独秀找人翻译。戴季



陶也从日本带回《共产党宣言》日文版，托邵力子找人翻译。历史的机遇和重任落在留日归来的陈望道身上。陈望道从上海返回浙江义乌老家，足不出户，挑灯夜战，译书忘我处，蘸着墨汁吃粽子，还说味道很甜，留下“真理的味道是甜的”这一佳话。1920年8月，《共产党宣言》中文译本出版发行。

《共产党宣言》是马恩著作的经典和马克思主义成熟的标志。它的出版发行，像灯塔，指引着人们前行的方向；像甘露，滋润着一代又一代人的心灵；像磁铁，吸引着众多先进分子投身推翻旧制度的斗争。毛泽东说，“《共产党宣言》，我看了不下100遍。每阅读一次，我都有新的启发。”周恩来、朱德、刘少奇、邓小平等老一辈无产阶级革命家，都是读了《共产党宣言》后走上革命道路的。陈云组织西路军学习《共产党宣言》，使西路军走出失败的阴影，重新振作精神。

首部《共产党宣言》中文译本出版后的百年间，各种译本不断出版，发行量超过千万册。在战争年代，为了学习、传播、保存《共产党宣言》，发生了许多可歌可泣的故事，有人甚至为此付出了宝贵生命。

总之，本书以《共产党宣言》首部中译本的前世今生为主线，描绘了“望道们”——中华民族的先进分子以及而后的中国共产党人，寻道、译道、学道、传道的历史。

《望道》作为“回望建党百年”国家出版基金资助项目和2021年度中国作家协会重点作品扶持项目，必有其独特之处。我以为，《望道》除题材重大外，徐锦庚的创作具有鲜明的特色。

文学与史学结合。《望道》作为报告文学，由浙江文艺出版社出版，属文学类著作无疑。但我更将它视作史学著作，因为我在

书中读到了马克思的成长史、马克思主义诞生史、国际共运史、中共党史、《共产党宣言》一书在中国的传播史。近年来，以文学形式书写历史的著作不少，但大多为演义或戏说，与历史的真实性相距甚远。而《望道》所述历史，文字有依据，事事有出处。比如，“望道们”要寻“道”，首先要知“道”。徐锦庚用两章的篇幅详细阐述了马克思从写作博士论文时的青年黑格尔派、《莱茵报》时批判普鲁士专制制度的斗士，到写作《神圣家族》《德意志意识形态》，实现从唯心主义到历史唯物主义的转变，直至《共产党宣言》问世，科学社会主义理论的创立。年轻时，我曾有过十余年的马克思主义哲学学习、研究和教学经历，对这段历史比较熟悉，《望道》中的叙述真实可信。此外，作者重视考证、尊重事实，论从史出的史家做法亦随处可见。

形象与抽象交融。文学创作讲究形象思维，理论著作需要逻辑抽象思维，前者感性、具象、生动，后者理性、严谨、简明。这是两种不同的思维方式，很难在同一文本中交融。徐锦庚在《望道》中，却能将两种思维方式随时切换，运用自如，有时甚至使用在同一场景中。作者对景物的描述如临其境，对人物的刻画入木三分。如陈独秀的豪情、李大钊的沉稳、胡适的胆小，虽着墨不多，却令人难忘。对《共产党宣言》的引文与解读，以及大量史实的论证与阐述，则显示了作者理论和逻辑的功力。如陈望道何时离开浙江“一师”，说法很多，作者通过分析、比较、鉴别、推理，得出自己的结论。第六章有一场陈参与老师河上肇关于“道”的对话，整个场景，两人的语气表情，是形象、具体、生动的，对话内容层层推进，步步深入，有着严密的逻辑。谈话的结果，陈参与成了陈望道。

宏观与微观兼具。《望道》叙

事宏大，对国际共产主义运动史上的共产主义者同盟、第二国际、第三国际都有涉及；对近现代中国百年历史上发生的辛亥革命、五四运动、中国共产党成立、第一次国共合作、红军长征等重大历史事件都有展现。同时，又有许多微观的叙述，如《共产党宣言》译者的选择，陈独秀找到戴季陶，戴请邵力子帮忙，邵推荐了陈望道。来龙去脉、细枝末节，交代得清清楚楚。又如，山东刘集村几代农民传承保护《共产党宣言》、宁波镇海张人亚与父亲空棺秘藏《共产党宣言》及其他珍贵档案等故事，描述细致入微，让人印象深刻。

阅读《望道》，心情是愉悦的。缘于这本文学性的史书具有很强的可读性；缘于书中的内容，读到熟悉处恰似遇到故知，读到陌生处则获取新知；更缘于与作者徐锦庚相识于25年前，有过一段文字缘。1996年秋，任职《宁波日报》记者的他，在日报头版头条发表了一篇《安康哥回家》的长篇通讯，讲述慈溪西门外村党支部书记陆永康不当企业主、回村当书记的事迹，显示出他写人物的天赋和能力。我读后有感，写了一篇《农村需要安康哥》的时评，刊登在《宁波日报》上。事后相遇，两人观点相近，相谈甚欢。

徐锦庚调往人民日报后，我们失去联系。但他在《人民日报》上发表的报告文学，我每篇必看。他在文学创作上取得的成果和获得的荣誉，通过他在宁波日报的老同事、老朋友不断传到我耳里。我为他获得鲁迅文学奖、全国精神文明建设“五个一工程”奖、徐迟报告文学奖等成就感到由衷高兴。目前，《望道》已入选2021年度“浙版传媒好书”榜单、2021年“中国好书”月榜等。衷心祝愿他在文学创作道路上越走越远，不断有佳作问世。

品鉴

摄影对城市的凝视

——读顾铮《城市表情》有感

陈剑飞

顾铮最新修订的《城市表情》是第三版，读者的热度依旧很高。顾铮对摄影与城市的研究放在自摄影诞生以来180多年历史纵深处，拎出了城市变迁与现代化中的摄影特征，拎清了各自探求的路径，也让我们看到了城市与人与物与摄影既疏离又密切的关系。

不论在乡村还是城市，拍摄都使用同样的相机和同步的技术手段，但城市摄影为何就变得不同了？这异质的东西引起了顾铮的思考，这也是本书引人之处。专著中有一个例子，当巴黎在19世纪末进行现代城市规划彻底改造时，摄影师欧仁·阿杰扛起了笨重的相机，奔走于不断消失与新生的都市夹缝中，为旧巴黎所有杰出建筑物存照。相对于当下城市化进程中的城镇拆迁，那些行将消失的代表性街道与建筑，也有一批有心的摄影师在苦苦记录。而乡村的变化至今还不是很大，仍在悠长的时间胶囊里封闭着。记录留存的需求，正是摄影所长，城市和摄影的首个关联由此而产生。

当欧仁·阿杰在白天苦苦用镜头捕捉行将消逝的城市光影时，布拉塞则是将镜头对准了巴黎城市夜色掩护下那些光怪陆离的芸芸众生，欢场、酒吧、站街女、街头帮派……这些乡村里见不到的景象，这白昼无法给予的另一面。在伦敦，同时有一个

叫比尔·布兰特的摄影师，他的镜头比布拉塞伸得更深，他推开一扇扇伦敦市民的家门，将市民的私生活影像化，拍客厅、餐厅、卧室甚至浴室，揭开了伦敦这个现代都市中各阶层的生活状态。

如今很流行城市街拍，当时也有不少摄影师选择在白天手持小型35毫米莱卡相机看似无目的地走街串巷。这个群体中，有在巴黎展开“决定性瞬间”拍摄的布列松，有接过布列松那部相机在纽约记录街头喧哗与骚动的威廉·克莱因，有在纽约都市里把镜头朝向儿童的海伦·莱维特，有在日本以倾斜失焦摄影挑衅者身份介入的森山大道，有把整个东京大都市当作女性与欲望来拍照的荒木经惟。还有一位扫街神秘女子不得不提一下，她就是低调孤独的芝加哥保姆薇薇安·迈尔，她用的一架罗莱弗莱克斯双镜头反光相机，画幅尺寸属于中型，这种相机的长处在于能让被拍摄对象基本上浑然不觉，只看到摄影师在低头摆弄相机而已。

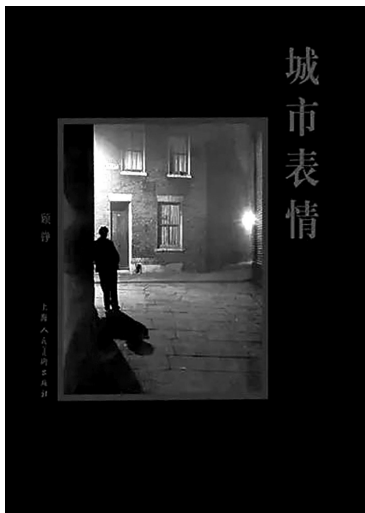
在城市拍摄项目中，野心最大的还数尤·史密斯。宾夕法尼亚匹兹堡政府考虑出版《匹兹堡市史》，第一章计划由照片构成，拍摄项目落到了史密斯肩头。他从1955年起拍了一万多张底片，最终选出88幅照片刊登于《大众摄影年鉴》上。项目是完成了，但史密斯一直认为这是自己最差的作品。他认为一批支离破碎的影像无法概括出城市整体特

征，无法展开或揭示都市文明的本质。

城市摄影师，他们既是城市摄影的介入者，又是市民中的普通一员。他们怀着怎样的心态看待自己的拍摄行为？美国摄影师沃克·埃文斯有着典型的代表性，他拍摄“地铁”系列是在1938年到1941年之间，但摄影作品一直封存至1966年才以《众人受到召唤》为书名发表。在地铁乘客毫不知情时所拍摄的照片，尽管真实自然、表情丰富，但埃文斯一直被自己的偷窥性质的行为所困扰，他为此深深自责，认为涉及摄影伦理问题。

第三版《城市表情》修订时，正值新冠肺炎疫情发生，最后两张图片是空无一人的上海街景，这成为本书的视觉句号。人突然消失了，这是熙熙攘攘的城市从未认真面对过的一种景象，这种景象成为陌生化的思考。这让我想起瑞典女摄影师艾琳·孔的摄影作品集《看不见的城市》，两者有很多意义上的趋同。艾琳用她独特的摄影技艺把丰富的城市元素进行过滤与消解，只留下黑漆漆的背景和标志性的建筑物形象，这是她在寻找城市与人类关系而做的一种表达与探索。

城市与人的关系已持续了久远的历史，摄影对城市的凝视也跨越了两个世纪。摄影起源于城市，它与城市化进程息息相关，与都市文明共生共存。我认为摄影真正与城市有本质关联的，是城市中的生存疏离感与摄影中的

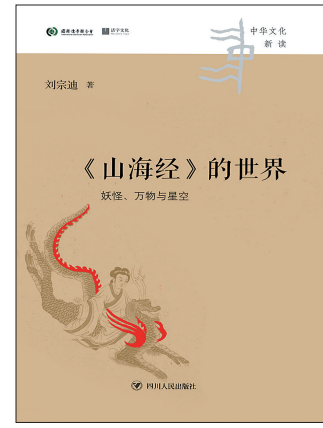


映像疏离感。摄影媒介的“碎片”“瞬间”和城市生活中的多元、快节奏也有着相似的一面，而城市表象的丰富性、陌生感、现代性，恰恰也是摄影媒介所具备的特征之一。摄影的本质是镜像，而非现实，人们不可能把纵深、立体、复杂的城市，搬到平面的照片和电子屏上来。

当拿起照片反观城市时，我们自己也会觉得好笑，哪怕是全景式、全方位的拍摄，也只能是摄影师的视角。而城市是热的、是活的、是有体温的，由千差万别的街巷和家庭组成，也由众生生态和复杂的情感组成。摄影可以呈现局部城市表情，却不能成为城市表征的全部。不管怎样，我很喜欢顾铮的《城市表情》，它带来很多引人入胜的思考，当然也包括有益的反思。

荐书

《〈山海经〉的世界》



作者	刘宗迪
出版	四川人民出版社
日期	2021年11月

《〈山海经〉的世界》的作者刘宗迪是民俗学专家，之前出版过《失落的天书：〈山海经〉与古代华夏世界观》等学术著作。刘宗迪指出，《山海经》是一部有着周密计划、基于实地考察和真切见闻、系统记录山川资源的地理博物志。《山海经》的写作方法、内容材料、逻辑结构等，全都鲜明呈现了这个特征。它不是胡乱编造的小说志怪，也不是东拼西凑的逸闻杂俎，更像是一部调查报告，一本纲目清晰的资源清单。而这样大规模的地理调查，只有依靠国家力量才能完成。

可是，为什么《山海经》里记载的动物都是奇形怪状呢？因为，上古时代没有建立像现代博物学这样标准的分类

体系、形态学术与描述方法，更没有博物绘画术和照相术，要用文字记述向人们介绍一种陌生动物的长相，最简单的办法就是借人们熟悉的动物进行比方形容。刘宗迪打了一个形象的比喻，假设有人第一次看见猫，他会怎样介绍这种动物呢？以《山海经》常见的写法，就是“有兽焉，其状如虎，人面豹身蛇尾，其鸣如婴儿，其名曰猫，其鸣自呼，养之可以避鼠。”刘宗迪的解释，一下子就打通了我的关窍。《山海经》上记载的种种怪物，可能就是这样来的吧。

《山海经》里还说，有些动物“见则大旱”，要么“见则大水”，或者出现地震、山火等灾祸，这又是怎么回事呢？刘宗迪解释，妖怪背后是科学。民谚有言，“泥鳅跳，风雨到”“燕子低飞蛇过道，蚂蚁搬家山戴帽”等，这些都是众所周知的气象预兆。古代生产力低下，自然灾害频发，人类对于天灾人祸缺乏抵抗力，因此非常注意从动物异常行为来推测灾难发生的可能性。明白了这个道理，就不会觉得《山海经》里都是灵异的动物了。

(推荐书友：赵青新)

《活的中国园林》



作者	唐克扬
出版	北京燕山出版社
日期	2021年10月

《活的中国园林》缘起于唐克扬2008年在德国德累斯顿国家艺术收藏馆策划的“活的中国园林”展览，13年来，唐克扬一直在思索中国园林的当代命运，该书是他10

余年来的思索结晶。本书从漫步东莞小镇茶山开篇。东莞代表了当代中国繁荣喧嚣的景象，类似东莞的城市在中国有很多，它们仍然有精神文化的需求，这是唐克扬受聘来此的缘故。茶山的水泥凉亭、口袋公园、人工盆景，与中国园林自然之道的旨趣相去甚远，但是，它们为生活戏剧提供了一个自然的舞台。在唐克扬看来，茶山这样的地方，甚至比背负园林城市盛名

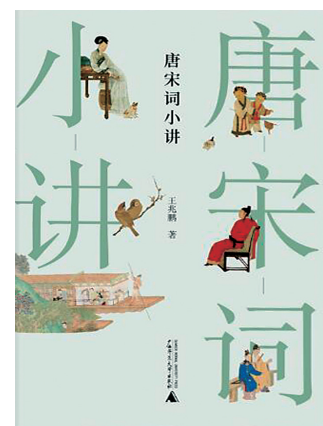
的苏州，更能提供鲜活的、有说服力的样板。唐克扬肯定了广东重塑中国园林文化史的成就，指出“活的中国园林”必然与发展中的社会史和文化史有关，它真正持久的生命力来自看不见但一定存在的源源不断的营养，而不是某时某地、某种一成不变的基因。

“活的中国园林”需要同时考虑理想和现实，也要兼顾理性与感性。中国园林历来讲究的是“营造”，而现代环境追求的是“景观设计”，怎样弥合传统与现代的错位呢？

应当把握“新”与“旧”的平衡。该书结合了许多园林设计的“活”的样板。比如，从“废园”到“燕园”，唐克扬曾专门写过一部作品，指出燕园之成功，很好地运用了“借景”的布局，这是中国古典园林一向所重视的。唐克扬对中国园林的建造历史、苏州园林史以及园林设计者如梁思成、刘敦桢、王澐等亦多有讨论，作品在随想般的驰骋里始终贯穿了内在的联系，气韵不断，条理自成。

(推荐书友：林颐)

《唐宋词小讲》



作者	王兆鹏
出版	广西师范大学出版社
日期	2021年11月

《唐宋词小讲》的作者王兆鹏是中南民族大学长期从事唐宋词教学与研究的教授、博士生导师，作者的身份、学术背景，一方面足以保证文章内容的专业性、科学性；另一方面，本书名曰“小讲”，亦足见作者豁然自谦的明晰态度。

《唐宋词小讲》的突出特点，可概括为体例结构的别出心裁、想象和还原赏析法的创设以及讲述语言的雅俗共赏。本书将词中艺术世界分为4个部分：人生、社会、自然和历史，继而又细分为约会、离别、相思、悼亡、亲情、性情、豪情、幽默、都市、乡村、山水、咏物、怀古等13类。除选取各类词中广为流传的经典作品来讲解外，亦兼顾纵横之联系，甚至在那

些人们未必耳熟能详的作品中，“有意发掘一些优秀篇章，通过解读它、肯定它，使它今后成为名作，既丰富我们自己的心灵，也丰富我们的文学史”。

作者在评析中强调：“无论读词还是读诗，都要展开想象，把语言符号还原成诗人词家所描绘的具体场景画面，进入作品所构建的情感世界和艺术世界，沉吟玩味，领略其风景，感悟其精彩。”此种欣赏之法，注重将传统与现代对接起来，注重解读古诗词时的镜头感和画面感。譬如，品读南唐后主李煜的《菩萨蛮·花明月暗笼轻雾》，作者通过合理的想象，给予细腻的特写：首句“花明月暗笼轻雾”像是舞台背景，四周布满鲜花，月亮刚刚出来，朦朦胧胧，水亭旁边有点薄雾，环境清幽；一位美女上来自口中念念有词，好像往南边去约个情郎；她把鞋子脱了，只穿了双袜子走路，轻轻地，一步步踮着脚往上走；手中提着绣花鞋，生怕发出一丁点声响……这个100多年前发生在皇家宫廷里的凄美爱情故事，竟如在眼前。

(推荐书友：刘敬)