



古人谈读书

一言难尽

「读而能行为之上」



《古人谈读书》 吴尚之 著

吴尚之

重要的是见诸行动，将所学到的知识和理论，用以指导自己的实践，做到知与行的统一。

李白：鲁叟谈五经，白发死章句

李白在诗中谈到了他的读书观。他在《嘲鲁儒》一诗中谈道：“鲁叟谈五经，白发死章句。问以经济策，茫如坠烟雾。”他认为，鲁地的儒生只会空谈《五经》，白发皓首只能死守章句。若问其经国济世之策，也是茫茫然如坠烟雾，一头雾水。从李白的诗中看到，读书要读活，不能死读书。所谓读活，就是要将读与用结合起来，将读书的成效转化为经国济世之策，为国家治理和社会发展建言献策，贡献智慧。

白居易：文章合为时而著

白居易在《与元九书》中谈道：“自登朝来（即自在朝廷为官以来），年齿渐长，阅事渐多。每与人言，多询时务；每读书史，多求理道。始知文章合为时而著，歌诗合为事而作。”在这里，白居易强调无论是做文章还是写诗歌，都要注重两个方面的要求：一方面，要为时代代言，发时代之先声，回应时代的关切；另一方面，要反映社会现实，贴近社会实际。白居易的论述，深刻阐述了文学创作与现实的关系问题，对我们阅读欣赏和学习创作都有现实意义。

扬雄：读而能行为之上

扬雄在《法言》中提出：“学，行之，上也；言之，次也；教之，又其次也；箴无焉，为众人。”扬雄认为，读书学习之后的成效，大致可分为四等：上等是在读书学习之后，能见诸行动，其次是著述立言，再其次是传道授业。如果前面的情况都没有，那就是第四等，即普通人。扬雄的观点给我们以启示：读书学习，最

王安石：读经不足以知经

王安石在《临川先生文集·答曾子固书》中谈道：“读经而已，则不足以知经。故某自百家诸子之书，至于《难经》《素问》《本草》诸小说（即杂书），无所不读；农夫女工，无所不问，然后于经为能知其大体而无疑。”在王安石看来，对于古代流传至今的经典之书，如《诗》《书》《易》《礼》《春秋》等，就经典读经典，则不足以读懂、读通。要在博览群书中融会贯通，在多方比较中辨明真伪，在向农夫女工学习请教中加深理解。如此，才能读好、读懂经典之书。王安石的观点给我们以启示：一是不能死读书；二是博专要结合；三是要多向劳动者学习请教，读好社会之书、无字之书。

陆游：纸上得来终觉浅

其一，“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”陆游在《剑南诗稿·冬夜读书示子聿》中谈道：“古人学问无遗力，少壮工夫老始成。纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”在这里，陆游一方面道出了古人读书、做学问从来不易，须勤奋刻苦，不遗余力，少年努力，老有所成；另一方面更强调了从书本上得到的知识终究是不够的，与实际相比还是肤浅的。要真正理解和掌握书本中的知识，把书本知识变为实际的本领，还是要靠躬身践行。其二，“读书本意在元元。”陆游在《剑南诗稿·读书》中提出：“归老宁无五亩园，读书本意在元元。灯前目力虽非昔，犹课蝇头二万言。”这里，“元元”是指庶民、百姓。陆游认为读书不是为了富贵而读，是为了百姓而读，表达了陆游高尚的读书情怀，值得我们学习。

（作者系第十三届全国政协委员、中国期刊协会会长。更多内容可关注吴尚之著《古人谈读书》。）

“古人谈读书”系列之五



文化修养与艺术思维

苏禾日



所谓广泛的文化修养绝不是这样一个雄心勃勃的计划：完全掌握从亚洲到欧洲，从欧洲到美洲的各种不同文明的各种不同的文学作品。只需要精选出一部分以供学习就足够了。但是，正如我们所知道的，选出的必须是最优秀的部分。我始终对这种选择表示怀疑：选择希腊的色诺芬而遗漏中国的孔夫子，虽然我从来没有彻底读过他们的原著。雄心勃勃的自由教育计划确实应该压缩，限定地研究两种重要语言中所包含的某些文学作品。

——(英)怀特海

怀特海对“广泛的文化修养”进行了解读。他认为，所谓广泛的文化修养，并不是让学生通读人类文明的所有成果，阅读“从亚洲到欧洲，从欧洲到美洲的各种不同文明的各种不同的文学作品”，这是没有必要的，也是根本不可能做到的。这就需要能够精选出最重要、最优秀的一些部分。书目选择是一件非常重要的工作，读什么，永远是阅读的基础性问题。把最美好的东西给最美丽的童年，“选出的必须是最优秀的部分”，一直也是新教育实验在书目研制方面的指导思想。在这样的理念指导下，我们已经先后研制了中国人基础阅读书目（包括幼儿、小学、中学、大学、教师、父母、企业家、公务员等）、中国中小学学科阅读书目（包括中国中小学所有学科的教师、学生阅读书目）和中国中小学项目学习阅读书目（已经完成传媒、戏剧、电影、地球、植物、考古、航天、音乐、心理等）。有意思的是，怀特海特别强调了对于中国经典的阅读，认为如果只选择了希腊的色诺芬而遗漏了中国的孔夫子，是不应该发生的事情。我们在选择书目的时候，也特别强调应该考虑不同的文化、不同的区域、不同的学科、不同的领

域、不同的价值维度等，确保阅读书目的多样性和代表性，确保选择书目的经典性与可读性的统一。从阅读数量上来说，少而精比多而滥无疑更好，尤其是对于进入精确期的学习阶段来说，更是如此。

——(英)怀特海

怀特海认为，科学教育的特点是把思维建立在直接观察上，而技术教育的特点则是把思维转换成手工技艺，把手工活动转化为思维。科学所唤起的思想是一种逻辑思维，其中包括发现的逻辑和被发现的逻辑，发现的逻辑一般是归纳的逻辑，即权衡各种可能性，抛弃不相干的细节，推测事件发生的一般规律。被发现的逻辑一般是演绎的逻辑，是对特殊事件的推论演绎。数学也是一种演绎推理，适用于相对比较复杂的数、量、空间等领域。所以，科学教育的关键就是传授“思维的艺术”，包括“形成清晰概念并适用于直接经验的艺术，

凭直觉领悟一般真理的艺术，检验各种推测的艺术”，以及“通过推理一般真理应用于某些具有特殊意义的特殊情况的艺术”，概言之，就是掌握归纳法与演绎法，能够透过现象看本质，从一堆乱麻之中理清头绪，把握要领，抓住重点。

教育应该在研究中开始，在研究中结束。毕竟，教育从整体上来说是为了使受教育者做好准备，去迎接现实生活中的种种经历，用相关的思想和适当的行动去应对每时每刻发生的情况。教育如果不以激发首创精神开始，不以促进这种精神而结束，那么它一定是错误的。因为教育的全部目的——就是使人具有活跃的智慧。

——(英)怀特海

这段文字是怀特海在论述浪漫、精确、综合运用这个节奏性循环周期的第三个阶段时所言。他认为，这个阶段会出现“回归浪漫”的情形，学生已经了解了一些确定的知识，养成了一定的学习习惯，清楚理解了一般规律和规则的系统阐述和详细例证。但是，教育的根本目的是培养学生具有活跃的、解决生活中具体问题的智慧，而不是培养头脑里装满死的知识而无法运用这些知识的书呆子。所以，怀特海主张，教育应该在研究中开启，在研究中结束，应该促进学生的首创精神，应该让学生满怀信心地迎接生活中的各种挑战。因此，他主张在综合运用阶段，仍然要敞开心扉，接受挑战，把所学知识运用到解决问题的过程之中。他认为，随着智慧的增长，人们的知识会逐渐减少，“因为知识的细节消失在原理之中”。在精确阶段，我们通过掌握精确的知识细节来领悟原理；而在综合运用阶段，我们则要抛弃细节并积极使用原理。在这个阶段，虽然精确知识可能仍然会继续增长，而且更加活跃，但是，这个时候“知识的增长逐渐变为无意识的了，而成为一种积极的思想探险中的一支小插曲”。

果洛笔记（九）

艺苑笔谈

玛多，那一夜野风无边

徐剑

黄河沿其实离玛多县城也就几公里路。伫立于高速公路边，远眺浩浩汤汤的黄河下渡，历史的暮霭散尽，晚云波如镜，野渡谁横舟。唐蕃驿道上铃声早已从风中消失，谁还会再来喊人过渡呢。黄河沿与衰草、夕阳为伴，最后只剩下一个孤零零的标识牌，在野风尖啸中守望千年。大河平原远。彼时，斜阳正浓，宛如番茄汁打翻了，在天际与河上镀上了一层金波。野风晚来急，景色虽美，可是人在天穹下，是禁不住高原的晚风吹拂，衣服鼓荡，脸似刀割一般。都说玛多是一个风库，初至，便领略其厉害了。返回车上。今晚住在玛多小城，据说像样一点的宾馆很少，最近各方来人多，去晚了，恐难有栖身之处了。



玛多县城一隅 徐剑 摄

路着落日进县上，车行了一段，高速公路中间的隔离带不见了，成了宽阔的大道，一个个巨大的广告牌，高悬于路旁，昭示离县城不远了。玛多，在藏语中“玛”为玛曲，即黄河，多为河流聚集的地方，亦有译为黄河的源头。在《新唐书》里，“玛多”一词未必是驿站，它成为县治的时间很晚。1957年从达日县与贵德县析置而成一个新县，辖玛查理镇、花石峡乡、黄河乡和鄂陵湖乡，地广人稀，仅有14000多人，在高原上行车百里难见人烟，海拔平均在4500米，属于生命禁区。车入玛多，他一眼看过去，便感到此地并不适合人居。四野无雪山相拥，更无高山之脊可挡，空旷无边，一望莽荡，择一处低洼处而建县治，东西南北风，从穹隆四野吹过来，雪雨落天庭，无遮无挡，等于在荒原上建了一座孤城，随时都会有被罡风裹挟之虞。其实，玛多县城，不啻北方的一个小集镇，只有一条南北大街，两边盖了些房子，且鲜见商业门面。车子在临街的一家私人宾馆门口停下，临街，砌有高高的台阶，门前焊了不锈钢的防风玻璃拦墙，门朝西边开，显然是为了遮蔽高原的风雪。他们从车上搬行李，提着大箱子，爬上四五级台阶，人顿时便气喘吁吁。进门，不见大堂，只是楼梯间旁边的一间房，窄得让人有点窒息感。高高柜台前，站着一个伙计，露出半截身子，俨然像改革开放初内地乡镇招待所。办完登记，房

间在四楼，一间，却无电梯。行李箱得自己搬上去，他转到柜台后楼梯间一看，头一下子大了：楼层很高，且是两台旋转楼梯为一层，要提着箱子爬三四十级台阶，才上一层楼，个个都是大行李箱，往上爬，他有点望而却步。他上青藏高原许多年了，知道在生命禁区里行走，不带任何东西，徒步而行，等于负重50公斤。没办法，咬牙也得将箱子提上去，第一个台高20多级，不算高，以一个老兵的体魄，匆匆往上攀登，竟然一鼓作气冲上去了。再上另一台20多级，提着箱子往上走，便大口大口地喘粗气了，这才是二层啊。每个人都有行囊，冲击第三层，好在还有几分余勇，虽艰难，憋足一口气，提着箱子便往上冲，爬三级台阶，歇歇口气，然后一步一步地往上挪，真的是三而竭了。他不知道如何一步一步挪上四楼的，总之，心跳到了嗓子眼，脸色通红，大汗淋漓，爬到了四楼的口，恰好有一个沙发摆在过道上，他一屁股坐下，头昏目眩、眼冒金花。进房间一看，更大煞风景，一个套间，里间两张床，外间三张床，而洗手间又设在里间，两家人都有女眷，睡觉和出入皆不方便。可是玛多就是这个条件，若不住，今晚就得睡大街。

心安吧，有一张床安身就是幸事。住宿落定了，看表，离晚饭尚早，可以躺在床上小憩。此时，他渴望房间摆一大瓶钢瓶医用氧气。高海拔之地，人入生命禁区，若遇缺氧反应，最好的解决之道，就是吸氧。躺在床上吸一夜氧，觉睡好了，第二天满血复活。

天有不测风云，在房间蛰居半小时，野风从莽昆仑吹来，雨云从鄂陵湖、扎陵湖飘过，尽管离玛多县城还有100多公里，可它一直浮游于黄河上空。冷气流一吹，云卷雨来，玛多顿时变天了，居然飞起夏雨，今晚能睡个好觉。同行间问何故，都说高原难眠，他说空气湿润啊。

地下已经湿了，街两边门前地面没有硬化，多为湿地，司机说开车送他们过去，当地人说不远，就几步路，不必驾车了。于是，他们纷纷将冲锋衣帽拉起来，遮住头上的冷雨，以防淋湿头发。患感冒，那是高原大忌。往生态园走过去，他们走进一处“森林”餐厅，偌大一个玻璃空间，大厅里种了许许多盆景树，还有花草，树都长不高，刚顶过人头，便不再长了，这是温室里的树。在青藏高原，超过海拔4500米的地方，是种不出树的。上世纪70年代，西藏那曲地区曾重赏群众，谁种活一棵树，奖10万元。结果这笔奖金，40年未有人领走。玛多亦然，生命禁区里的树是种在玻璃空间内的。青藏高原的天黑得晚，吃过晚饭出来，才暮霭沉沉。雨后，夏天的霓虹未现。天阴沉沉的，罡风却从八荒之域吹了过来，四面围城，房顶上的广告牌被吹得咣咣响。街道上一片昏天暗地，街灯像一只炒豆虫，闪烁地点光亮。风掠城冷，野风像个游神一样，在黄河源头踽踽独行，背上插着风马旗驰骋而来，在玛多城街衢上窜过。朔风掠走了小街尚存的暖意，氧气与人气。这一刻，他蓦地明白，这大荒上掠过的罡风，恰好是玛多乃至青藏高原上，最不宜人类生存的原因所在了。可是一代代牧人却在玛曲天荒地老中生存了千年。黄河沿，玛查理，狂风如狮吼。那天晚上，他枕着玛多一夜无尽的野风，睡得特别深沉，一改多日的失眠。而别的人，却吸完了五瓶氧立得，还在床上辗转反侧……且看果洛笔记之十《拍海，那场千年迎春盛典》。

（作者系中国报告文学学会会长）



果洛笔记

记彭常安的「原乡叙事」艺术展

姜丹丹



《原乡叙事》画展现场

在当下传达生命力的自然艺术不断重生、更新的绵绵活流。彭常安的风景艺术深深植根在生养他的巴蜀大地之上，在现代性“祛魅”自然之后，重新讴歌自然、再造乡土风景，用他创造出的“原乡叙事”，呼唤与自然重建感性的、亲密的联系。在熟悉、寻常的风景空间中持续“体道”，彭常安实现了对乡土风景的艺术转化。而源于生命在拓展与回归之间的转化活力，令其艺术风景的空间，获得了独一无二、生气淋漓的表达。显然，这样具有创造性的艺术力量对于在当代重构自然美学与生命伦理具有深远意义。（作者系上海交通大学人文学院教授）

在知识海量爆炸、各类文本包括图像快速炮制的当代，一切耐心、专注的工作，都显得那么弥足珍贵。不久前在四川大邑县安仁古镇的华公馆，正在举办的“原乡叙事”彭常安风景艺术展，就呈现了出自沉潜创作状态而通达丰盈、无限活力的艺术境界，这种境界生动地体现在艺术家用心逼近或转化巴蜀大地瑰丽多样的地貌风貌。彭常安30多年来一直在延承川美“乡土绘画”的艺术脉络，同时也在不断探索中西融通的艺术路径。他游走于艺术与非艺术之间，因而也获得了不拘泥于学院派的风格，更在社会活动、公益事业中，以其充沛的生命能量，持续进行大量艺术创作，并始终没有放弃架上绘画与现场写生的工作方式。艺术家时常往返故乡的土地，面向他热爱的乡野风景，去提问在目光与风景的交界处发生了什么——那是在与熟悉的乡土、近处的家园发生的一次次恰如初见的“相遇”。观看，不仅仅是外在的观察，也是内在的思考。因而，在彭常安的艺术风景空间里，也运作并交汇着与乡土风景面对面的知觉与梦想、沉思与行动。

在彭常安乡土风景的创造性再现中，似乎映现出诸多西画大师不同风格的影子：既有巴比松画派清新自然的格调，也有野兽派明快奔放的色彩，既有印象派如莫奈的光与色的朦胧交织，也有后印象派如塞尚后期画中如草稿一般的灵动笔触。彭常安尤其像会到塞尚的“未完成性”不受图像形式与轮廓限制的创造性意味，将这种草稿式的书写特性，与中国写意传统中的气势、气象的营造相融合，用流动的色彩、飞动的笔触、间性的灵动，实现了画面有如奏鸣曲一般律动的整体生成。艺术家时置身在他喜爱的乡野中，如同接纳了自然“天机”的显现，一次次注视、倾听、对话家乡山河、春季花树、四季果园——以全息知觉的方式，体验乡土风景内在的活态生机。从而，在“与万物共生”的动态过程中，彭常安创造出或清新或激越或静谧或热烈的富含情感调性的画作。“趣在法外者，化机也”，这种悟通“化机”的艺术性转化，让彭常安笔下的乡土风景，超出地域地点的局限，融入了创造“感觉的真实”的世界艺术脉络之中。与此同时，彭常安也从中国古典写意的“虚实相生”“气韵生动”的传统，从中医、五行比如对自然元素的色感再现中，汲取了深邃的活力，用灵活多样的独特手法，融入自林风眠、刘海粟以来的“融合中西”的本土艺术探索的历史脉络之中，朝向未来传递着在中国本土、