阅读笔记

新世纪格非小说创作特色管窥

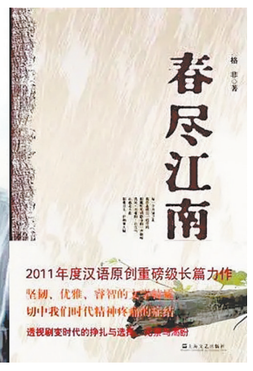
韩卫贤

进入新世纪后，沉寂多年的格非于2004年、2007年、2011年连续发表《人面桃花》《山河入梦》《春尽江南》三部长篇小说。作为当代华语写作重要作家之一，格非每部小说的发表都引起文学界和评论界的关注，而这三部小说共同构成的“人面桃花三部曲”更是成为值得关注的文学现象，从中或许可以窥见新世纪以来格非小说创作的转变历程。

作为先锋派小说的代表人物，格非小说的现代主义特征一直备受关注。自成名作《迷舟》开始，“空缺”和“叙事迷宫”就成为了他最具有独特性的叙事技巧和叙事特征。在《迷舟》里，整个故事最关键的部位“萧去榆关送信”出现了一个大的空缺，萧去榆关到底干什么去了？是去传递情报还是去找表妹？这一重要情节的空缺使得本应完整的故事忽然变得矛盾重重，变得不可诠释。而在《褐色鸟群》里，格非讲述了一个对时间消逝充满隐忧的水边隐居者和神秘少女棋的故事，用扑朔迷离的“棋”和“镜子”构成时间和真相的迷途，从而完全消解了所谓的“真相”和“历史”。在《青黄》中，他“把叙述的结构设计与生活史的存在方式结合为一体，它的叙述表明，历史如何是一个不完整的统一体，结构上的‘空缺’正是生活史的不完整性的隐喻投射”。

从博尔赫斯那里，格非学到了“空缺”和“迷宫叙事”，但博尔赫斯并不是格非“先锋性”的唯一来源，马尔克斯、普鲁斯特、乔伊斯、卡夫卡，这些20世纪西方小说大师们都是格非学习和借鉴的对象。在格非小说中，乔伊斯难以捉摸的意识流动，卡夫卡无处不在的神秘隐喻，马尔克斯和普鲁斯特绵绵不绝的追忆，都不难找到。

格非语言的古典性首先在于“吟安一个字，捻断数茎须”的中国古典式的精致和唯美。在格非的小说中，我们可以看到古诗中惯用的意象罗列：“茂密的桑林，树木，知更鸟，她的青梅竹马，她的伙伴，她的年轻时光，她出嫁的日子。”（《夜郎之行》）也可以看到中国文学中最为推崇的“借景抒情”：“这个村子，它的寂静的河流，河边红色的沙子，匆匆行走的人和他们的影子仿佛都是被人虚构出来的，又像是一幅写生画。”（《青黄》）更可以看到通感等传统修辞手法的使用，“裴钟给我带来的那些姑娘……她们只是一朵朵流云或者说一缕缕香水的气息，在我眼前转瞬即逝”（《紫竹院的约会》）。这些都鲜明地昭示着中国古典诗学传统和古典美学对格非的影响，那些晦暗不明的叙事氛围，婉转悠长的叙事节奏，绮丽妩媚的叙事语言，让人不能不想到《红楼梦》和晚唐诗词等。



格非语言的古典性还在于其十分浓郁的抒情色彩，这也与中国古代的抒情文学传统一脉相承。《迷舟》一开场就是大量的抒情描写，“汩汩的流水轻轻地摇动着小船，一只黑色的水鸟倏地飞出，沿河岸低飞而去。萧在挂满露珠的藤蔓中觉察到了一丝凉意，浓郁的花香和水的气息使他心中充满了宁静的美妙遐想”“萧的平静的心中泛起了一层涟漪，但他很快又在桃花和麦苗的清香中陶醉了”，葬礼结束后，“村子又恢复了往日的宁静。清新的阳光在中午前后渐渐地增加了它的热度。眼前正在农闲季节，麦苗还没有抽穗，柳树的稚嫩的叶子还没有完全舒展开，耐不住闲暇的农人漫不经心地给桃树和桑木剪枝”。萧与杏躺在野地里时的抒情描写则更为精彩：“在墨绿茶垄阴凉的缝隙中，他闻到了泥土的气息”“一阵和煦的风吹过，他默默地记起了一支古老的民谣。”几乎在格非的任何一篇小说中，我们都可以发现俯拾皆是的抒情描写，有时甚至掩埋了故事本身，以至于会给人以读散文或读诗歌的错觉。

从1994年开始，格非沉寂十年，十年之后的2004年，格非推出“人面桃花三部曲”中的第一部《人面桃花》，继而又于2007年推出了第二部《山河入梦》。在2004年的一个访谈中，格非谈起过去十年没有创作的原因：“……那段时间我出现了精神危机，被很多问题困扰着。甚至，有段时间什么都不想写，最喜欢的音乐听不进去，20世纪80年代，我们这批人总觉得自己身处在一个隐秘的中心。我们对热火朝天的社会带着嘲讽的眼光，认为自己掌握了真理，掌握了生活的精髓。在自己生活的圈子充满自信，自由地生活着。到了20世纪90年代社会变了，出现了另外一些人。这时我总有一种感觉文学的环境不再属于我们了。我对读者完全没有信心，没有办法满腔热情地去写作……我觉得可能会过去，只有耐心地等待。当时的心态像卡佛说的：不抱希望，也不绝望。”这无疑是格非对自己80年代以来思想道路和写作道路的思考和反省。

沉寂十年，一出手就是“人面桃花三部曲”这样的大动作，这当然是格非对人生、对写作重新思考以后，决意重新实践的结果，正因如此，我们也确实在《人面桃花》和《山河入梦》中看到了一些不同于格非以往作品的新特点。

在《人面桃花》中，格非的语言比以前更加古典精致，这当然也受益于小说的时代背景——民国时代，这个本来就处于古代与现代之间的时间段落，给了格非充分发挥其圆熟古文的机会，《人面桃花》中就有大量的诗词歌赋、人物简介、墓志铭等。

小说一开始，秀米的父亲就发了疯，在讲述“父亲”发疯的原因时，谈到了一张韩愈的《桃源图》，这仿佛无心的一笔，实则带出了整部小说的内核——《人面桃花》乃至整个《人面桃花》三部曲的主题就是人与“桃源”的关系，也就是探寻乌托邦的历程。无论是“父亲”还是“秀米”，甚至于后来的谭功达、谭端午，他们的理想都是“桃源”，命运也都与“桃源”息息相关。因此那张图绝不是兴之所至的随意叙述，它在不经意间制造了某种中国古典式的神秘气氛。

秀米父亲给丁树泽的一首诗中，借用李商隐《无题》诗典故，错把“金蟾啮锁烧香入”一句中的“金蟾”写成了“金蝉”，为此和丁树泽发生争吵的情节也同样耐人寻味。书中说，“你父亲作学问是半瓶子醋，但李义山的诗，他还是熟的，不至于当真闹出这么大的笑话”。那么，熟悉李义山诗作的“父亲”怎么会犯这样的低级错误呢？这无疑会给读者留下疑问。实际上，这又是格非从古典诗学中学来的一个技巧。在古典小说中，文人之间的唱和酬对都极为讲究，改动字词多半出于有意而非无心，往往有其深意。父亲陆侃之所以笔误，将“金蟾”写作“金蝉”，无非是格非想在文本中留下一个印迹，启发读者。因为“金蝉”是后文出现的“蜩蛄会”的信物，而张季元正是“蜩蛄会”的成员，“陆侃”也许早就发现了妻子与张季元之间的暧昧关系，也早就知道张季元的身份，所以在这里将“金蟾”写作“金蝉”，“点”一下张季元。更何况，李商隐的这首《无题》，说的本来就是男女之情“贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才”的事情。这一个字，不但大有中国古代用典的风采，更是可谓“草蛇灰线，伏脉千里”。而“蜩蛄会”的故事本身又颇具武侠小说的色彩，更加增添了小说的古典色彩。小说中的“凤凰冰花”，也是格非借以昭示人物命运的一件利器。秀米最初在父亲的书房里看到这个瓦釜：“他（张季元）用手指轻轻地弹叩下壁。瓦釜发出了一阵琅珮相击之声，清丽无比，沁人心扉。秀米觉得自己的身体像一片羽毛，被风轻轻托起，越过山峦、溪水和江河飘向一个不知名的地方。”……

后来我们知道，这个荒坟的所在，其实就是秀米被困的花家舍。就像《红楼梦》中的宝玉并没能理解判词和十二支曲一样，格非在这里也留了一个悬念——“‘据说，这物件还有一个很大的秘密，就是到了冬天，碰上下雪的日子，寒气凝结成霜冻’——张季元正说着，翠莲冷不防推门走了进来。”于是，这个大秘密在小说中再也没有提及，也没有人知道，直到小说最后，就像贾宝玉重游太虚幻境一样，秀米终于发现了瓦釜的秘密。我们看到，在《人面桃花》里，格非的古典性已经不仅仅停留在语言层面，而是内化到了小说的内容和思想内涵方面。

《山河入梦》同样是一部充满了古典气息的作品，谭功达本人，就是一个贾宝玉式的人物，总爱“犯傻做梦”，对各种女孩子都心存爱意。讖纬的手法在《山河入梦》中也再次运用，小说一开场，就借一个瞎子之话唱出了谭功达的母亲秀米一生的“判词”：“见过你罗裳金簪，日月高华，见过你豆蔻二八俊模样，见过你白马高船走东洋，见过你宴宾客，见过你办学堂，到头来，风云黯淡人去楼空凄惨惨天地无光，早知道，闺阁高卧好春景，又何必，六出祁山枉断肠，如今我，负得盲翁琴和鼓，说不尽，空梁燕泥梦一场。”其实，这也正是谭功达一生遭际的一个变相缩影。

在古典性加强的同时，这两部小说中，格非首先彻底放弃了博尔赫斯式的网状时间观念和叙事迷宫，而代之以现实主义小说的线性时间，相应地，小说的可读性也大大增强。我们可以看出，这两部作品中格非已经开始部分地由现代主义转向现实主义，当2011年“人面桃花三部曲”的最后一部《春尽江南》出版之时，我们将这三部作品放在一起，就能更加清楚地看到了进入新世纪以来格非小说创作的转变。

民族文化探薮

劳动者的古歌

苗连贵

原始劳动歌谣，口耳相传下来的不多，有文字记载的更其寥寥，但仅就散见于先秦典籍中零星的篇什看，大多铿锵有力，意气昂扬，催人奋发。其中最为后世称道的，大约当属《弹歌》（载《吴越春秋》）：“断竹，续竹，/飞土，逐宍（古‘肉’字，代指禽、兽）。”

“断竹”，砍伐并截取竹子；“续竹”，是用韧性的藤葛或竹索做弦，制成弹弓，强劲有力；“飞土”，把泥做成弹丸，装在竹箭上，干了后坚硬异常，这样才能击伤猎物；“逐宍”，这样的弓箭不一定能“一‘箭’封喉”，猎物负伤而逃，这就要追逐了。八字短歌，流露出原始人对自己学会制造猎具的自豪感以及追逐并获得猎物的喜悦心情。

《蜡辞》（载《礼记》）也写得简短而有力：“土，反其宅；/水归其壑！/昆虫，毋作；/草木，归其泽！”土，从哪里来的返回到哪里去；水，回到山谷中；害虫不要猖獗；草木，回到沼泽地带生长。大水泛滥，土地淹没，虫害猖獗，草木荒疏。这看似“咒语”，但态度坚决，声势凌厉，命令似语气，表现了先民改造自然的理想和坚定的信念。

与此相类的，还有一首《神北行》（载《山海经》）：“神，北行！/先除水道，/决通沟渎！”“神”指旱神魃，驱逐它，回到它的原地北方，不许在此肆虐，使水道和沟渠畅通。这首歌，与祈求式的祭辞相比，更显出先民通过劳动征服自然的积极性及同艰苦的自然环境斗争的强烈意愿。

《易经》中还有这样的一首：“女承筐，无实；/士刲羊，无血。”男的看似宰羊，但不见血；女的将羊毛装筐，但没有重量。这首歌，大约是男女边劳动，边相互戏谑时对唱的，有情有景，表现出劳动中的嬉闹之态。

到了春秋，《诗经》记载的劳动诗歌就多了。原先以为，上古洪荒，生产力低下，以为那时生民劳作不知怎样受苦受难呢！近读（自然以前也读）《诗经》，读到有关劳动的篇章，发现全然不是“想当然”那么回事，诗里描绘的劳动情状不惟不苦，反而轻松愉悦，极具生活情味。如《魏风·十亩之间》：“十亩之间兮，/桑者闲闲兮；/行与子还兮。//十亩之外兮，/桑者泄泄兮，/行与子逝兮。”“十亩”指桑园的大小，约数；“桑者”，采桑女；“闲闲”，采完桑，歇息时的轻松状；“泄泄”，同义。这是一首采桑的歌：在茂密的桑园里，采桑女辛勤地采摘，桑叶采得满筐满篓，该回家了，于是背起筐篓，结伴同行，一路笑语喧哗，表现了桑园里的和乐气氛和劳动后的欢快心情。

我特别喜欢《诗经》中的《周南·芣苢》，这是一首女子采摘车前子草的乐歌。余冠英先生将之译成白话，十分精妙，尽显民歌风味：“车前子儿采呀采，采呀快快采起来。/车前子儿采呀采，采呀采到手中来。/车前子儿采呀采，一颗一颗拣起来。/车前子儿采呀采，一把一把捋下来。/车前子儿采呀采，手提衣襟兜起来。/车前子儿采呀采，掖起了衣襟兜回来。”这首小诗章节回环复沓，通过反复咏唱，我们仿佛看到三五成群的女子在山坡旷野劳动的身形，听到她们的歌声，感受到她们采摘时的欢乐心情。

如果说《芣苢》是一首浸染着田野风的抒情小调，《大雅·緜》则是一首气势磅礴的创业者之歌。《緜》记载周人为了生存和发展，进行的一次全国性的大迁徙，开疆辟土，建设家园，是一首带有史诗性质的古歌。诗共四章，其中第四章直接写他们到了新地，整田筑室的劳动场景。上学时，老师褚斌杰先生把它译成白话：“装土运泥响陾陾，投土入板响轰轰。/捣土打墙登登登，削墙拍打砰砰砰。/百堵高墙平地起，劳动歌声胜鼓声。”如此艰辛的劳动却看不到先民们的苦楚，有的只是高扬的劳动热情和创业的自豪感。这使我想起在“战天斗地”年代，那种出大力、流大汗、以苦为乐的情怀。劳动并不苦，劳动换来成果，劳动让人憧憬美好幸福的明天。

在《诗经》中，有关劳动的诗几乎都写得很“乐呵”，即如《伐檀》《七月》，也是“以劳动为起兴”表现对不劳而获的贵族老爷的不满、讽刺甚至反抗，劳动者对劳动本身是并无怨尤的。

劳动创造了人，劳动是人的自身需要，所以劳动起来多不觉苦（但在鞭子和棍棒下的劳动除外，那是苦役）。即使劳动的过程艰辛万分，人们也会从中找乐，使之变得轻松愉快起来。我记得20世纪的劳动工地，譬如修路或筑坝，常见人们唱“夯歌”，边打夯边唱，一人起头，众人齐和，歌词即兴发挥，出口成章，合辙押韵，风趣调侃。夯歌使人们在高强度的劳动条件下心情放松，精神饱满，感到有使不完的劲。这种情状，其实在远古社会就已出现，《淮南子·道应训》记载：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之，此举重劝力之歌也。”“邪许”就是人们集体劳动时的一唱一和，藉以调整动作，减轻疲劳，加强工作效率的呼声。“邪许”（鲁迅称之为“杭育”）之属、《诗经》里的劳动歌声，以及那个年代随口创作的各种“夯歌”，也就是所谓的诗了，劳动是诗歌创作的源泉。

书人书事

致知力行 匠心自得

——著名篆刻家王家宁印象

毛秋实 文/图

翻开《印说云南》一书，王家宁老师的“滇池”“沧源文化”“点苍山”“驼峰航线”等几方质朴、古拙的印章深深地吸引了我。让我们走近这位一生致力于篆刻艺术的艺术家，听他阐述对艺术孜孜以求、致知力行、匠心自得的文化理念，解读他在篆刻、书法、绘画等方面的艺术风格，感受他和蔼可亲、平易近人、诲人不倦的人格魅力。

印说云南 情系古滇

王家宁1948年出生于河南罗山，是中国书法家协会会员，云南省书协篆刻委员会副主任，云南省美术家协会会员，昆明书法家协会副主席。书法作品入选第三、四、八届全国书法展，入选首届、第五届全国楹联书法展，第二届全国刻字展等大型展览。获云南省第一、三、五届文学艺术创作奖。他在云南工作、生活了大半辈子，用手中的篆刻刀精雕细琢着第二故乡云南，对艺术倾注了一生炽热的情感。

“滇池”是春城高原上的一颗璀璨明珠，这方印方圆结合、苍劲流动、简淡清逸、醇古幽香，仿佛滇池的山山水水，都能在方寸之间尽收眼底。“沧源文化”这方朱文印，古朴方刚、沉浑奇崛、气韵生动，透过刀锋可以与古人对话，渗透出几分辛辣味，佤乡沧源的原始风貌得以凸显。“点苍山”则气象万千，字形有流云姿，从“点”字和“苍”字的纵横线条，“山”字的交错线条中，可以看到东临洱海、西望黑潿江、北起洱源、南至天生桥的苍山十九峰，宛如道道绿色的屏障，十八溪奔泻而下，波光粼粼的洱海江面泛起小舟的景象。“驼峰航线”这方印用意自然，密不透风，疏可走马。我们能从白文线条的厚重古拙、行刀走笔的艰涩感中，去体会这条空中通道所承载的运输抗日物资的责任感，以及飞越喜马拉雅山脉的艰难和危险性。

王家宁知识渊博，他既掌握历代印及各种印的流派的特点，又踏遍云南的山山水水，再与古文字学、滇文化融会贯通，精心设计，所以能刻出这么多精彩的印章。

知白守黑 刀走凌云

篆刻兴起于先秦，盛于汉，衰于晋，败于唐宋，复兴于明，中兴于清，迄今已有3700多年的历史。“拈笔古心生篆刻，引觞夹气上云空。”王家宁大量观摩、临习印谱，有文脉延续、师承足迹，从“西泠八家”吴昌硕入手，上溯汉秦，追求古朴、沉厚、雄浑的艺术特点，有“独持己见，一意孤行”的学术品质。

“古人篆刻思离群，舒卷浑同岭上云。”任何艺术追求，都得耐得住寂寞，坐得了冷板凳，几十年如一日地坚守，才可能有成就。王家宁年轻时就迷上了篆刻，经常找些石头来刻，还用有机玻璃刻了很多图章送同学，同学们很喜欢，在同学中小有名气后他信心倍增，更痴迷于其中。他当时只能靠找到仅有的几本篆刻书自学，改革开放后才有机会接触秦玺、汉印，于是开始猛补这方面的知识。工作之后，他从微薄的薪水中抽出部分钱，购买书籍，自己精心打磨篆刻刀，知白守黑，在方寸之间，刀走凌云。

篆刻艺术是书法、章法、刀法三者完美的结合，直溯文字渊源，旁通书画之理，要融入书法笔意、绘画构图、刀法神韵。基于此，王家宁长期坚持书法日课：临帖、创作。他的书法具有浓郁的金石味、书卷气，散发着幽兰梅香。他还有深厚的油画艺术功底，造型准确。因此，他逐渐形成了实处能虚、虚处不空，浑然天成、见真见醇，具有鲜明个性的篆刻艺术风格。

功夫在诗内，也在诗外。王家宁博览群书，常常自作诗，挥毫泼墨书之，又从中提炼出内涵深刻的词句作为闲章内容，寄托文人的情怀，如：“宁可如野马，风餐露宿宁非苦”“且试平生铁石心，忘机归去同鱼鸟”等等。

建水涉足 艺拓新境

在王家宁的家中，摆放着各式各样的建水紫陶器皿，好奇的我仔细一看，原来上面的书法、绘画都是他亲手书、画的，精美、别致。

作为知名篆刻家，王家宁有对弘扬中华优秀传统文化的担当精神，不忘将自己的精湛技艺与云南传统手工业进行文化融合、创新拓展。2005年，他与建水最大的名片——紫陶工艺品结缘，他是最早下到建水的外地艺术家之一，与当地一家私营厂家合作，用书法、绘画为紫陶产品做外观装饰。那时当地除了一家集体所有制的建水陶厂老厂外，并没有其他厂家。紫陶产品在他的手中融入了更深的文化内涵，增添了艺术性、知识性、趣味性、收藏性，提高了档次，也产生了较好的名人效应。

王家宁对建水紫陶业与文化艺术的融合发展作出了贡献，功不可没。随着国内茶叶市场的复苏，在那家厂的带动下，大到企业、小到私人作坊，各种各样的紫陶生产厂家如雨后春笋般出现了，各种各样的紫陶产品也越做越精美。

方寸之间 金石为开

篆刻艺术被美国学者威廉·罗肯特称为世界公认的最高艺术，代表了世界美学的最高成就。他还说，从事这门艺术的专家是“能使石头唱歌的艺术大师”。

2009年，中国篆刻艺术被联合国教科文组织列入《人类非物质文化遗产代表作名录》。金石华彩，中国篆刻艺术有了更广阔的发展前景和空间，为了让更多的人能了解、传承篆刻艺术这门传统文化技艺，退休后的王家宁更加忙碌了。他应邀在云南师范大学商学院开设了书法、篆刻课。为了给学生上课，他早上7点出门，晚上7点多才能进家，饭后还得熬更守夜地批改作业。

他为人耿直，不善高谈阔论，但认真务实，诲人不倦，讲起课来生动有趣、引经据典、滔滔不绝。他可以从古文字的发展史、演变过程讲到每个字的结构、不同的字形如何在篆刻上穿插、应用、创作。线条是作品的灵魂，让我体会最深刻的就是，他能从点到面，从一根线条的粗细讲到一方印的整体章法如何把握，一点一点地教我们怎样去临习古印，怎样下刀，从一个字的结体到整个印面的构成，都讲得很详细，能深入浅出地让你明白，自己是什么地方没有做好，是起稿、布局、章法还是刀法哪里不对，要如何改进。

他待人真诚、善良淳朴，作为他的学生，我无疑是个幸运儿，每次上课，都能在他的书房中观摩到他的篆刻、书法作品，能亲眼领略这些空灵淡定、腾挪揖让、顿挫有致、格调高古、令人回味无穷的作品，也就更加珍惜这样耳濡目染、来之不易、开心幸福的学习时光，用自己的刀和手，在老师的指点下，去实实在在地体会精诚所至、金石为开的含义，敲开篆刻艺术之门。

“艺术不是技艺，它是艺术家体验了的感情的传达。”（列夫·托尔斯泰）王家宁平生以印明志，最不喜欢“热闹”之处，书斋便是他的清净之地，他为自己起别名“也山”，意为“他山之石，可以攻玉”，在这里他能找到属于自己的乐趣，修身养性，退休后更是他创作的高峰期，佳作频仍。

林语堂说：“在艺术作品中，最富有意义的部分即是技巧以外的个性。”我们祝愿王家宁的艺术之“印”，行之高远，更加坚实、广阔，经过岁月的雕琢、洗礼，铅华褪尽后更见筋骨气血，大气磅礴之神韵！

读书心悟

阅读让你灵光乍现

卢炎丽

一个初中生听到我说创造力与阅读有关，利用假期看了15本书。他说，他在看书时也很努力去想，如何把书中的知识转化成创意，但没有成功，他问该怎么做才对？

相信很多为了创意而去阅读的孩子都有这个问题。很不幸的是，知识需先内化，与原来的背景知识网挂上钩后，才能发挥作用，不是今天看了一本书，明天创造力就出来。

阅读能影响创造力，主要是因为在阅读时，每一个字都会激发跟它有关的连结字，而那个字又会激发跟它有关的连结字，就像骨牌反应一样，一个活化另一个，直到两个不相干的回路碰在一起，活化第三条回路时，就突然灵光一闪，说：“啊哈，我看到了！”新的点子就出来了。所以阅读的好处是通过触发作用，增加神经连接的密度，使它有机会去碰触到本来碰不到的神经元。

1758年夏天，英国的史东牧师因为室内太热，便拿了一本书到河边的白柳树下阅读。他随手剥了一小块树皮放在嘴里嚼，发现树皮很苦，苦得像金鸡纳霜（即奎宁）一样。他突然想到，秘鲁高原的印第安人就是用金鸡纳树的树皮来治疟疾和抽搐。他想：是否苦的东西都能治病呢（中国人也说“良药苦口”）？白柳树喜欢长在阴湿的地方，说不定可以治风湿痛。

他就把树皮剥下磨成粉，给有风湿痛的朋友吃，发现居然有效（现在知道树皮所提炼出来的水杨酸有止痛、退烧和消炎的作用）。最令人惊讶的是，他很有科学精神，有系统地给50个病人每四小时服一次药。他从小量开始再慢慢增加剂量，等确定有效了，才写信给英国皇家学会，阿斯匹林就这样被发明出来了。

你可能会想：一个乡下的牧师怎么懂得临床实验？这是因为他受过良好的通识教育。他念牛津大学时，修了很多哲学和神学的课，科学的思辨来自哲学，哲学的逻辑训练使他的思考比一般人更周延。

如果创意来自灵机一动，那么怎样才能灵机一动呢？这就回归到阅读的神经机制了。宽广的背景知识使大脑神经网络很绵密，很容易被看起来不相干的事触发。

史东牧师从苦味中联想到金鸡纳霜，他知道金鸡纳霜是从树皮中提炼出来的。他又知道存活在某些生态中的植物常会有对抗这种特殊环境的能力。而植物可以入药（中国南方瘴疠之气重的地方都会长辣椒，因为辣椒素可以除瘴气）。所以史东牧师如果不知道金鸡纳霜是苦的，他可能马上把嘴里的树皮吐掉，阿斯匹林就不可能被提炼出来。

所以阅读跟创造力有关系，它帮助我们触类旁通，举一反三。阅读也培养我们的品格，使我们效法古人，锲而不舍地去实践我们的想法。

本报地址：昆明市日新中路516号 集团办：64143341 编委办：64141890 经委办：64166892 全媒体编辑中心：64141286 舆论监督中心：64145865 邮政编码：650228 广告许可证：滇工商广字第1号 零售每份一元五角 云南日报印务中心印刷