

独立阅读

2008 年 3 月

细则

- 1、阅读报告力求独立但不宣称中立，撰写过程谢绝图书作者、出版者、发行者介入，观点尊重个人趣味，不求客观统一。
- 2、自 2007 年 7 月 1 日起，阅读报告执行编辑谢绝出版机构赠书，赠书将自动排除出推荐行列。师友赠书将注明图书来源，对于相关部分，读者可以抱十倍怀疑之态度。
- 3、阅读报告欢迎读者提出不同意见，将选登部分批评类读者来信，但谢绝只有观点没有论证过程的批评。
- 4、阅读报告观察员欢迎申请加入，但谢绝出版从业人员参与，来信烦请告知专长领域并附上阅读报告一份。
- 5、阅读报告欢迎订阅，凡订阅者将成为阅读报告的定向发行对象，在第一时间与阅读报告小组共享阅读成果，读者来信、作者申请以及订阅事宜，烦请发信至 shrbooks@gmail.com。

执行编辑：苏小和、王晓渔、成庆

助理编辑：李伟为

观察员：写作：戴新伟（广州）

经济：苏小和（北京）

思想：成庆（上海）

文史：王晓渔（上海）

特约撰稿人：羽良（北京）、严飞（香港）、莫之许（北京）、吴强（德国·杜伊斯堡）、张昕（美国·洛杉矶）、刘柠（北京）、汪伟（上海）、沈展云（广州）、马慧元（美国·温哥华）、言一（成都）、曾园（昆明）、凌越（广州）、孙骁骥（英国·谢菲尔德）、朱白（广州）

翻译：陈丹丹（南京）

编者按:

“独立阅读”再次姗姗来迟,盼望诸位见谅。唯一可以自我安慰的是,容量在不断增加,1月是24页、2月是29页,3月是34页。我们特意找出第1卷第1期进行对比,本来以为怎么也有一、二十页,打开一看居然只有10页,单薄得难以置信,遥远得仿佛上个世纪。电子媒介的好处在于我们无须承担纸价上涨的压力,扩版的经济压力几乎为零,最多只是占用一点电脑空间。

但是“独立阅读”不是方便面,只要做到“加量不加价”就万事大吉。我们希望能够像香港青文书屋一样,成为网路上的精神绿地;但我们同时会认真弘扬“钉子户”精神,避免青文书屋的结局。再次向很多提供帮助的陌生朋友表示感谢,一位朋友专门发来信件愿无偿为“独立阅读”提供排版服务。

3月到了,“吹面不寒杨柳风”。

目录

中国独立阅读报告

朱 白: 写作
苏小和: 经济
成 庆: 思想
王晓渔: 文史
言 一: 艺术

追念·罗志华

严 飞: 是谁杀死了小书店老板
王晓渔: 天堂应该是书店的样子
附 录: 青文书屋出版书目

书介·赫伯特诗选

赫伯特: 一个真正意义上的诗人

书评

凌 越: 寂寞者的观察
孙晓骥: 印刷业已死?

声音

马慧元: 音乐笔记(二)

影像

张 昕: 古柯树叶背后的左翼政治
汪 伟: 论摄影(四)

译介

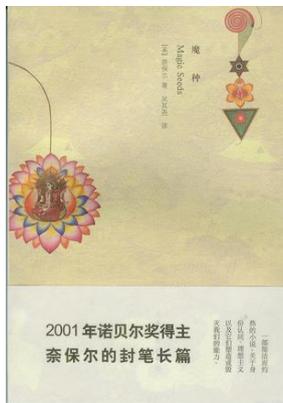
彼得·伯克维茨: 大学的使命

中国独立阅读报告

WRITING 写作

特约撰稿人 朱白(上海, zhubai@tom.com)

2月份是怎样的季节,说不好,在不同人眼里2月份应该有不同的意味。好像诗人也不怎么在乎这个月份,至少没有像在乎4月那样歌颂或痛斥这个月份。可这个月份对于中国人来说总有几分特别,首先就是过年啊,然后还有节假日可以凑下热闹。够喜庆的。因为过节,就要衍生出其他事情来,比如说春运,如果不是春运相信今年的雪灾也不会显得那么凛冽和彪悍。2月份,可做的事不少,可就是看起来不像读书的日子。当然,这里说这样的话不是在诉苦,既然接了这份差使,我还是兢兢业业地读了些书,也像模像样地“观察”了一些,准备“报告”。读者朋友们,在这份“报告”开始前,我必须得先告诉你,即便作一个爬来爬去的书虫也不是那么轻松的事情。



就比如我刚看了《剥洋葱》(魏育青等译,译林出版社,2008年1月),但发现我的上任戴新伟君已经写过了,除了深感遗憾以外,也只能继续紧跑几步不让自己被落下的太远。既然是本“过去时”,就说一句吧:从人性的角度讲,我不相信君特·格拉斯真的坦荡到已经可以完全剥开自己。

将自己赤诚相待于世人,对于一个写了一辈子小说的人来说,我愿意小人之心揣度一下——这几乎是不可能的。就如奈保尔在其封笔之作《魔种》(吴其尧译,上海译文出版社,2008年1月)中讲述的一样,“威利”在放弃革命投降政府之后,发现监狱里的人都在撇清自己,而且用的几乎都是同一方式,那就是开枪的人不是自己,自己只不过作为一名旁观者参与了革命。每个人在这种都会有选择性的遗忘,我当然不是在怀疑君特·格拉斯的“未发一枪”,而是在说某种时候的某种表白看起来更符合人性。奈保尔是一个让我感兴趣的作者,从看他的《米格尔街》(王志勇译,浙江文艺出版社,2003年)开始,一种底层的卑微之后产生的朴实欢愉,你可以从他的一字一句中轻易得见,这本书把我作为一个读者从看他的《奈保尔家书》(北塔、常文祺译,浙江文艺出版社,2006年)中得到不好印象中挽救了回来。后来,更是发现奈保尔的一些生平,你知道,他步入老年之后是如何解决一些问题的,“感谢妓女”,这个不愿花费时间谈感情的老人多么可爱,甚至跟那个活神仙加西亚·马尔克斯相提并论了。顺便说一句,很多人都在期待马尔克斯四年前西班牙文就出版的那本《追忆我那忧伤的婊子》(Memoria de Mis Putas Tristes,又译为《苦妓追忆录》、《难忘青楼怨女》),这是一部小说,但没人能否认这跟作者的真实生活没有关系。

出版这本奈保尔封笔之作的同时还出版了他的处女作,《灵异推拿师》(吴正译,上海译文出版社,2008年1月),它有着跟《米格尔街》一样的青涩,同时也一样的真挚和坦诚,重要的是,它让你没有因为《魔种》的严肃和冷调子而忘了奈保尔还是一位懂得幽默的人。

说实话,我对奈保尔感兴趣跟什么殖民地、移民等关键词没有关系(甚至看到这些最有可能做出的姿态首先是逃避),而是因为他是一位小说家,尤其是一位优秀的短篇小说家。说到短篇小说家,国内也有一人。苏童的名字跟同代的余华一样著名,但没有对方书买得好,他们都曾经很会写短篇小说,不同的是余华现在不写了,而苏童把这当成一种“生理喜爱”延续了下来。当看到苏童的《苏童短篇小说编年》(五卷本,人民文学出版社,2008年1月)时,仍然可以如当年一样慨叹:这家伙真会写啊。当然说的还是短篇,再看到他近年的一些短篇时,比如《茨菰》,发现苏童真的懂得和适合写短篇小说,而不是去重述什么神话故事。让孟姜女乳房和腋下流眼泪,真是难为了这位短篇小说大师了。

国内同样写中短篇写得好的作家韩东,近年来开始了操练长篇,从《扎根》(人民文学出版社,2003年)到《我和你》(上海文艺出版社,2005年),韩东的长篇保持着稳健的产量。刚刚出版的《小城好汉之英特迈往》(上海人民出版社,2008年1月)据说是《扎根》的姐妹篇,不知道作者愿意不愿意这么认为,我倒是觉得《小城好汉》更好像让作者回到从前,用从



前的眼光来注视着这个已经注定“英特迈往”了的事和世人。韩东一如以往给人的印象，冷峻而又克制，尽管你能看得出来，《小城好汉》他已经在竭力展露自己温情的一面，但不动声色旁观者始终逼视的目光一直弥漫在每一页纸墨中。

老实说，国内作家值得让关注的并不多，值得期待的就更少了，不是个人傲慢，而是事实基本上如此，大家都没有老老实实地写小说。你能说这不是个事实吗？王朔这两年回归，刚开始有点一统江山的意思，好像是山中没有老虎那么多年，猴子们都该下山了吧，可是大家渐渐发现《我的千岁寒》（作家出版社，2007年3月）完全不是那么回事儿。天书算不上，但也不是那么清醒和正经吧，我以为，小说毕竟不是音乐或者美术作品，有些工夫是省不得的。接下来的《致女儿书》（人

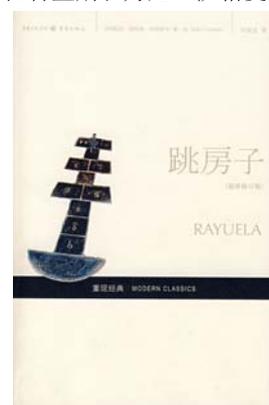


民文学出版社，2007年9月），诚意有了，可变成絮叨的诚意，蔓延开来的只有让你难免产生腻歪的情绪，很显然，回忆录或者干脆说自传都可以，但这不是一部好作品。《新狂人日记》（长江文艺出版社，2007年12月）就不说了吧，能让人看懂并有承认有逻辑思维的段落不多，作为随笔有时候你会发现王朔这一回真的很坦诚，但也有时候你又会难免嚷嚷几句：这老家伙写得这么拧巴，是写给谁看的呢？等到了《和我们的女儿谈话》（人民文学出版社，2008年1月），有了点意思，我的意思是，看过这么多署上王朔大名的文字，此时可以做个有趣的游戏了，就是猜猜哪些是他生活中的一处场景，哪些是他 high 大了玩的臆想。这不是一个什么绝密的游戏，任何人只要有时候有兴趣都可以来试试，看小说，成了我们揣测生活的一条渠道。当然，这本被王朔寄希望和所有小说都不一样的小说，没有多了不起，没办法，即便不戴有色眼镜来看，它的底色也还是虚张声势。还有，里面也没有他之前说的那些个“社会禁忌”啊，不免失望，或对作者，或对某些部门。

国内关于杰克·凯鲁亚克的书近年来挖掘得已经差不多了，除了2003年先锋诗人们自己付印简体字版的《达摩流浪者》（梁永安译，台湾商务印书馆，2001年）以外，凯鲁亚克的作品市面上能见到的甚至比一些热衷于他的人看过的还多。具体地说应该是重庆出版社一直热情对待着这个工作，《孤独天使》（姬子译，2008年1月）、《孤独旅者》（赵元译，2007年6月）、《荒凉天使》（姬子译，2006年7月）接连出版，这甚至已经勾起我对他的一个追随者的回忆。毫无疑问，吉姆·莫里森忠实于凯鲁亚克没几年，因为后来他27岁就挂掉了。《此地无人生还》（董楠译，江苏人民出版社，2008年1月）这本莫里森的传记在他死后的37年出版了中文版。本来应该多做些推荐，因为我对它的作者杰里·霍普金斯和丹尼·萨格曼的意见很大，觉得这不应该算作“写作”，在这里就算了吧。

我觉得“报告”这个东西总应该功过都有一些，这样才算没白报告，不但告诉你有什么值得关注，也有义务提醒你什么什么还是算了。可是到了《跳房子》（胡利奥·科塔萨尔，孙家孟译，重庆出版社，2008年1月），装模作样的报告人无法给你一个确定的评定，正如看不看书是你自己的事一样，看不看和怎么看这本“拉丁美洲的《尤利西斯》”也是你自己的事。《跳房子》挑战的不是一个人的阅读习惯，而是告诉你阅读小说这个事也可以当成一个化学实验来做。不管怎么说，这里面至少还有一个爱情故事，这是一个美好的感人的爱情故事，当你放弃作者当初提供的多种方式阅读小说的时候，还可以进入一个类似真切的爱情的之中。

看了“报告”，是否愿意捡起《跳房子》试一下，已经跟我无关，我想做的是，找出一段没有急促、没有功利心的时间，好好做一下这个实验。



ECONOMICS&SOCIETY 经济社会

观察员 苏小和（北京，susumartin@hotmail.com）

2月不是个读书的好日子，春节出去旅游了，接着又去了寒冷的亚布力滑雪场。身边充斥着寒暄，充斥着生意，充斥着感官的宣泄，我感觉到书香正在远离我。一个偶然的场合，我看见了年轻的经济学家赵晓先生陈述土地制度革新对中国房地产市场的重大意义，忽然听到另外一个叫王巍的企业家说，他不喜欢学者们打着学术的名义与当前的体制对抗，不喜欢这种

具有清算意味的姿态。作为企业家，他声称他只关心商业，关心利润。王是美国留学回来，在国内一直张罗着并购事业，被称为中国并购之父。他的立场让我惊讶，原来经济学竟然可以这样被人理解。我初接触经济学的时候，有老师说，真正的经济学是象牙塔中的学问，绝不是什么显学，只是国内的所谓经济学家们把商学、管理学的一些东西强行拉扯进来，让大陆人对经济学的理解越来越离谱。

我绝对没有诋毁商学和管理学的企图，现在的大学校园里，最火爆的就是 EMBA 教育，无数开着劳斯莱斯、宾利和迈巴赫的老板们，坐在教室里企图跟着教授们学一些赚钱的技术，至少想学会看懂财务报表。他们的目的值得我们尊重，但我想声明的是，我们的社会可能也需要有人躲进图书馆，去学习经济学模型，去查阅经济学史料，去就比直接的利润要高远一些的制度命题、自由命题和权利命题做一些有价值的研究。

傅衣凌先生就是这样一位毕生躲在图书馆里做经济史研究的学者，最近，中华书局出版了“傅衣凌著作集”，其中 2 本关于明朝经济的著作进入我的视野。第一本是《明清时代商人及商业资本 明代江南市民经济试探》（中华书局，2008 年 1 月），本书由《明清时代商人及商业资本》、《明代江南市民经济试探》两部分组成。傅先生在书里如此说到：

在中国封建经济史上，明清时代无疑地是一个重要的转捩时期。这本小册子是我所搜集到的有关于明代和清代前期的商人及商业资本的史料，初步整理出来的。希望通过这些具体史料，俾能有助于中国历史的研究。但本书的写作，当初只是作为个别论文被提出的，各章之间的内在联系和线索，是不够清楚的。所以这里想先作个鸟瞰式的叙述，并把我所搜集到的有关于这一方面的史料，而为下文所未引用的，也附述于此，以供参考。



这段话很诚实，说明了这是一本关于史料的书。现在的很多人做学问，上来就拉出观点，立志要影响众生，殊不知一个连基本史料都不具备的观点，最多就是一句廉价的口号。也正是看到本书的史料价值，我才决定掏钱购买。

关于中国的商业和商人活动，傅先生也有概论：

在战国及秦汉之交，我们即看到这时商人在商品流通过程中，开始活跃起来，于是中国各地遂出现了“治产业、力工商、逐什二以为务”的专门商人了。据《史记·货殖列传》所载关中、洛阳、三晋、山东、陈、宛之间，随处都可以看出以经商为专业的人们，其中，“宛、周、齐、鲁，商遍天下”，最为著名。并且他们或行贾郡国，或铁冶起家，皆累积有巨额的财富。后来到了汉武帝时，虽由于地主经济的进一步确立，盐铁国营的施行，榷酤制度的实现，最高的专制帝王把封建社会里最易致富的生业，都一一收归到政府手里，来巩固他们在中国经济上的支配作用，阻碍了商人和生产的联系。

我很高兴地看到傅衣凌写出如此真实的经济学话语。汉武帝时代是中国官僚经济大兴的时代，一个巨大的无所不包的政府由此出现，中国的市场体系开始成为碎片，一直到今天为止。我曾经在黄仁宇先生的《赫逊河畔谈中国历史》（三联书店，1997 年）中读到他对“封建”一词的解释，与傅衣凌的上述表述异曲同工：

中国历史之可以称为封建社会的阶段，至为短暂。将汉、隋、唐等统一的大帝国，与欧洲中世纪的 feudal system 相比，已属不伦不类。称郡县制为封建，更是滥用名词。

前几天在另外的一个场合听到张维迎教授讲到改革开放 30 年以来中国经济能持续发展的原因时，我注意到他提到了一个观点：地方分权竞争对中国改革创造了巨大的推动力，也给中国企业家的自由发展提供了更好的空间。张认为地区之间的竞争是推动中国改革最重要的力量之一。沿着他的思路，我们的确看到，地区之间的竞争把全国的产权变成一个地区产权，每个地区就有自己独立的利益，从经济学意义上，地区产权拥有了自己的剩余索取。如此，地区之间竞争的态势如火如荼，哪个地去竞争能力卓越，区域经济就得到高速发展，地方官员因此得到更多的拥戴和提升。这是一个有制度探索意义的经济学过程，由此导致一个结果，中国国有企业和集体企业开始出现大面积的民营化过程，它的轨迹是：地方分权导致了地区间竞争，地区间竞争导致了企业制度的民营化。如果没有这样一个民营化的过程，地区经济就很难持续发展下去。

回到黄仁宇先生对中国“封建”社会的定义，我们似乎能意识到，真正的封建体制可能具有张维迎所说的分权效果，而大一统的体制不仅是对封建的破坏，也是对市场经济的破坏。所以有专家认为，千百年来影响中国进步和发展的其实就是官僚主义，中国经济一直深受“大政府、小市场”愚蠢模式的戕害，时至今日，这种模式仍然大行其道。

傅衣凌先生的另一本书是《明清农村社会经济 明清社会经济变迁论》(中华书局, 2007年10月)。对于农村社会经济的探索,进一步引发了傅衣凌先生的深层思索。中国社会虽然经过农民军的猛烈冲击,地主力量却依然强大,土地所有制照样牢固存在着。对此,不能简单地从土地制度本身去寻求解答,还必须考察其他社会诸因素。这样,他又把研究面从农村扩大到商业上面来。1946年前后他写成《明代徽商考》发表。之后又把研究的视野扩展到陕西商人,苏州洞庭商人、福建海商以及明清时期的手工业等领域。在搜集史料中,他看到严如煜的《三省边防备览》一书,记载了清代中乾嘉时期四川、陕西、湖北三小边区手工业生产发达的情况。如此丰富的史料汇集到先生的面前,他的经济史研究一下子开阔了许多。

这本书的研究线索我也很喜欢,由农村经济推及区域商业,跟今天中国的市场演进有某种类似。如何把农村、农民纳入到商业体系中,而不是让他们成为市场的局外看客,一直是这个国家经济的重要命题。我又要提到韩长赋先生的博士论文《中国农民工的发展与终结》(中国人民大学出版社,2007年11月),看了傅衣凌先生的著作,我忽然找到了源头,农民的流动,农村经济的商业行为,在我们的历史里早已展开,通过行政封锁是没有意义的。顺便提及一下,《南方都市报》戴新伟老师发表我的书评《韩长赋的第三元理论》,得到了韩的导师的高度肯定,据说要推荐主流媒体《新华文摘》转载。早年我在政府机关混日子的时候,经常在厕所里阅读这本厚厚的杂志,并认为品味不差。所以我一要感谢戴老师的伯乐精神,二要自我表扬一下,穷书生写字不容易,能得到主流肯定,这是光宗耀祖的好事情。

史料是个价值连城的好东西,傅衣凌先生的著作因此有了传递的价值,中华书局因此愿意仅仅印刷3000本,铁定亏本,也要让傅先生的书和读者见面。另一本有史料价值的经济史,是侯家驹先生的《中国经济史》(新星出版社,2007年12月)。在以前的报告中,我曾经提到过,这次就着经济史的话题,再展开说说。

侯家驹先生曾经专门说起本书:

本书有七八十万字,可能有人问到,写本国经济史何必花这么大篇幅?答案是本书系采用“大历史”写法,即除经济事务外,尚论述政治、社会的背景。所以本书不仅是经济学人的读物,亦可作为通史与断代史学者的参考。

这个解释很好,如果说傅衣凌先生的著作是断代史,家驹先生的就是通史,如果说傅先生的视野多半是民国视野和大陆方法,家驹先生则是台湾视野和世界方法,两个前辈的书结合起来读,可谓妙不可言。有心人自会读到其中的差别。

家驹先生在这本书里,提到了经济史的功能与范围,他说:

经济史是一种混合学科,既属于历史,又属于经济学,所以,在说明经济史的功能与范围以前,要分别说明经济史与史学以及其与经济学的关系。经济学是相当后起的学科,若从1776年,亚当·斯密出版《国富论》算起,到现在只不过两百多年,而真正的经济史著作,则出现得更晚,就西而言,主要是出版于19世纪。中国正史中虽有《食货志》等类记述,实则只是历史的附庸,而且多为财税材料之堆积,谈不上有系统的著作(《史记》中《平准书》与《货殖列传》除外)。西方的经济史既然后于经济学之发展,照说,其内容应受经济理论之指引,但揆其实际,并非完全如此。关于经济史的功能,是双重的:一方面,是接受经济理论的指引,反映出以往经济发展过程实况,帮助读者明了目前经济环境;另一方面,则是归纳经济发展史实,以丰富甚或批判经济理论的内容。至于经济史的范围、定义,以及撰写经济史的指导原则,主要是从历史学,尤其是从新史学领域中所撷取。



我不厌其烦地抄录家驹先生的论述,是提醒自己更加清晰的认识到经济史学的价值,让自己进一步学会用史料说话,而

不是立足于当下的小利益，去狭隘地遮蔽掉真实的经济形状。只有认识到了这一点，我们才不会在以后的日子里，大言不惭地贬损纯粹的经济建设，张扬实用理性强大的商学和管理学，当然，我们也不能反行其道，过于强调经济学和经济史学的价值，而忽视眼下的具体经济行为。

THOUGHT&PHILOSOPHY 思想哲学

观察员 成庆（上海，veron.cq@gmail.com）

今年是改革开放三十周年，各种反思与检讨的文章及著作纷至沓来，目不暇接。对于同样一场改革运动，今天为何会有这么多不同的经验总结，的确是耐人寻味。尽管如此，梳理1978年以来从党内发轫的思想争论到后来不断推进的改革意识形态，又是如何演变成今日纷杂的思潮竞争的局面，的确是一项有待继续的工作。这不仅关系到对历史迷雾的澄清，也是把握这三十年中国发展的内在脉络的契机，对于未来的走向也会有一些指引性的参照。

1978年作为当代中国思潮的一次“大转折”，自然有着重要的历史地位。于光远的《1978：我亲历的那次历史大转折》（中央编译出版社，2008年1月）早在1998年就出了第一版，这次重版，也显示了当年那场改革开放运动，对于今天的政治、社会以及思想文化的影响仍然是相当深远。



在西方政治思想史上，马基雅维利自然算得上是转折性人物，这一点在利奥·斯特劳斯的《关于马基雅维里的思考》（申彤译，译林出版社，2003年）一书中有着清楚的说明。不过除了昆廷·斯金纳那本经典的小册子《马基雅维里》（王锐生、张阳译，中国社会科学出版社，1992年）以外，似乎也未见好的中文传记出版。最近新出的《尼科洛的微笑：马基雅维里传》（毛里齐奥·维罗利，段保良译，上海人民出版社，2008年2月）应能弥补这一缺憾。

与马基雅维里相比，霍布斯通常也被看作是近代政治思想的转折人物之一，由他开启的将道德和政治奠基在科学基础上的方向，某个程度上也是现代性的重要特征。不过国内关于这位思想家的译介同样严重不足，《霍布斯传》（马蒂尼奇，陈玉明译，上海人民出版社，2007年）算得上当中的佳品。而最近出版的《国家与正义：利维坦释义》（上海人民出版社，2008年1月）应该算是国内少有的汉语霍布斯研究著作，作者王利对文本的解读能力应算是青年一代政治哲学研究者中的杰出之列，虽然作者是笔者之朋友，但是举贤不避亲，这里作重点推荐，也希望各位读者慎辨之。

接下来的一位西方政治思想史上的转折性人物，则非施米特莫属。近年来施米特思想的复兴，并非只是学院思想的自我想象和左右互搏，而是自由主义政治理念在现实中的实践危机所致。最近推出增订版的《施米特与政治法学》（刘小枫选编，刘峰等译，华东师范大学出版社，2008年1月）主要涉及到的是施米特思想中政治与法学的讨论，简而言之，施米特关切的问题乃是，在一个世俗化的时代里，法律的道德来源与国家的权威性之间到底要作何种联系，这不仅关切到自由主义政体能否自我保卫的问题，也涉及到现代社会个人主义的危机问题。

当然对于经历过纳粹时期的犹太人而言，对待像施米特这样的“纳粹桂冠法学家”自然是满腹仇恨和鄙视。这里要介绍的一本新书是关于三位二战时期的犹太女性哲学家的经历，《黑暗时代三女哲：施泰因，阿伦特，韦伊评传》（西尔维·库尔廷—德纳米，高毅、高煜译，新星出版社，2008年2月）。不过尽管三位都是犹太人，但是各自对待犹太教的态度却迥然不同，除了施泰因对犹太传统的恪守之外，阿伦特尽管深受纳粹迫害，不仅后来还与海德格尔保持密切的联系，更是对犹太复国主义表示异议。当然更极端的算是韦伊，她既不承认犹太人身份，连她的女性身份都想拒绝。由此，她们对于极权主义的根源也各自有不同的判断与分析。不过这本书好在并无太多理论分析，叙述也相当流畅平实，不长时间我已读完三分之一，因此更是有信心向各位读者推荐。



视线拉回中国,《杜亚泉著作两种》(田建业编校,新星出版社,2007年12月)是一本个人看重,但是未必想推荐给



大多数读者的著作。笔者看重是因为杜亚泉作为晚清到民国思想转折的重要人物,其思想近年来逐渐为人重视。本书前半部分讲人生哲学的部分本是当年高级中学的教材,稍微翻读,就觉得今日教材之落后,尚不及民国时代。值得一提的是书后半部分的博史,对于关注中国棋史的读者,应该会对此产生兴趣。

虽然经常读史,但是少有推荐经济史的书籍,这一方面是于个人读书志趣有关,另则是因为要把经济史写的好,能够吸引读者,本也不是件容易的事情。这次推荐的侯家驹的《中国经济史》(新星出版社,2008年1月版)算得上中国经济史研究的上品,笔者推荐的主要原因则是,尽管是一本经济史,但是却有丰富的社会政治史的背景,如此读下来才不至于太过割裂历史,保留着某种整体的历史感。不过此书分上下册,定价高达85元,好书者虽能够不吝金钱,但是如今连猪肉价格都连连攀升,就算我们可以暗讽“肉食者鄙”,如此高的书价,仍让人有割肉之感。

最后推荐的是一套由黄山书社出版的回忆录,其中有《我与故宫五十年》、《早期三十年的教学生活·五四》、《问学谏往录》、《闲话台大四十年》,其中萧公权的《问学谏往录》已不是首次出版,而其余几本根据笔者记忆,应当都是首次出版,对于喜欢历史掌故的朋友,此套书当有不少秘辛,或许可作一阅。

HISTORY&CULTURE 文史

观察员 王晓渔 (上海, wxy1978@hotmail.com)



这个冬天,大雪摧垮了交通,书店也受到连累,无法补充新书。我像松鼠一样靠储存的核桃度日,其中重点对付的是约翰·密尔《论自由》(许宝骙译,商务印书馆,1959年)和托克维尔《论美国的民主》(董果良译,商务印书馆,1988年)。春天临近,书店里出现新鲜的果实。《制造路易十四》(郝名玮译,商务印书馆,2007年11月)在史学家享有盛名,作者彼得·伯克以新社会文化史而著称。他进入中国并不晚,早在1985年,工人出版社的“外国著名思想家译丛”就曾收入他撰写的《蒙田》,那是一套口袋本,介绍耶稣以降的思想家,但是读者通常只注意到被介绍者,却忽略了介绍者。除了《蒙田》的作者是彼得·伯克,《马尔库塞》的作者是著名伦理学家麦金泰尔,《马基雅维里》的作者是著名思想史家昆廷·斯金纳,一套豪华的全明星阵容。如果再出一套“外国当代著名思想界译丛”,可以把前一丛书的作者作为传主,成就一段佳话。

直到这两年,彼得·伯克才成为中国出版界的“新宠”,上海人民出版社、北京大学出版社、东方出版社陆续推出他的著作。《制造路易十四》不是简单地“还原”路易十四,声称还原历史真相的著作不在少数,但是在后现代的史观里,“真相”一词本身也是可疑的。彼得·伯克暂时搁置“真相”问题,也没有在现代和后现代里站队,与其说这本书是在揭示路易十四的真相,不如说它呈现了路易十四的“公众形象”是如何制造出来的。彼得·伯克对此有一个有趣的说法,他说自己关注的是“推销路易十四”,即这位君主如何包装。同样面对“皇帝的新装”,他没有像孩子一样惊叹:“可是他什么衣服也没有穿呀”,而是分析新装的宣传、舆论和意识形态机制。毕竟,学术著作的读者和童话的读者不同,不会满足于观摩“裸体皇帝”。台湾学者潘光哲先生曾写过《华盛顿在中国——制作“国父”》(三民书局,2006年),显然受到过彼得·伯克的启发。

葛凯在《制造中国:消费文化与民族国家的创建》(黄振萍译,北京大学出版社,2008年1月)里,分析了近代以来两个无坚不摧的意识形态——消费主义和民族主义——如何构建“想象的共同体”。“中国人应吸中国香烟”,一向被视为形而下的消费欲望和一向被视为神



圣不可侵犯的民族大义，在 20 世纪早期的广告词里纠缠在一起，共同承担着制造中国的使命。在全世界都无法离开中国廉价商品的今天，再来重温一个世纪前的国货运动，我们就不会轻易得出“抵制日货”或者“抵制美货”的结论。但是，如何重建现代国家的认同，依然是我们需要面对的问题。

春秋和民国是两个充盈着浩然之气的年代，像我这一代人，多半先天不良，大学之前几乎没有读过书（读中小学教科书和读书是两码事），只能通过亲近春秋和民国调养生息。“花生文库·传记文学丛书”推出萧公权《问学谏往录》、杨亮功《早期三十年的教学活·五四》、叶曙《闲话台大四十年》、那志良《我与故宫五十年》（均为黄山书社，2008 年 1 月），大都涉及民国往事。除了《问学谏往录》有过学林出版社 1997 年的版本，其余三本我都是第一次见到，但那志良还有一本《典守故宫国宝七十年》（紫禁城出版社，2004 年）。三本书的时间跨度恰巧是“三十、四十、五十”，与之相比，李心洁、刘若英、张艾嘉的《20 30 40》顿时“六宫粉黛无颜色”。不过，萧公权的回忆更适合文史爱好者阅读，叶曙的回忆相对缺乏阅读快感。

回顾我们的教育，1952 年院系调整，综合性大学由 55 所减为 14 所，选拔人才逐渐以“又红又专”为标准，到了后来更是简化为“只红不专”。直至今日，通识教育才开始在大学复苏，并且被简化为“文科学点理科、理科学点文科”。“牛津通识读本”（译林出版社，2008 年 1 月）是牛津大学出版社推出的通识教材系列丛书，每本都请一位中国专家撰写序言，而且是中英文对照，可以降低翻译带来的损失。出版方很用心，小 32 开口袋本配上书签，拿在手里非常享受，但我对它们的销量依然不太乐观，因为学者对这种图书往往不以为然，大学生又觉得太过专业。不是这套书有什么问题，而是国情不同，我们连常识都没有，通识自然曲高和寡。

说到翻译，总是一言难尽。桑塔格的《论摄影》在 1999 年就曾由湖南美术出版社推出，我仍然要推荐上海译文出版社的 2008 年 1 月“升级版”。译者黄灿然先生对于前一个版本的评价是“谬误百出，包括第一句（献词）和最后一句”。一般情况下，我比较信赖诗人的翻译，诗人的英语不一定很好，他们的汉语却不会差到哪里。我对翻译的要求很低，你可以“不忠实原著”，但至少要有“创造性”，可是很多译本的汉语连通顺都谈不上。黄灿然先生一方面是诗人，另一方面又是香港《大公报》国际新闻翻译，虽然他的翻译不敢保证绝对没有问题，但胜过前一个译本应在意料之中。弗雷泽主编的《后垮掉派诗选》（文楚安、雷丽敏译，上海人民出版社，2008 年 1 月）同样值得一读，译者之一文楚安先生几乎把一生献给了垮掉派，这也是在《荷兰现代诗选》（柯雷等编译，广西师范大学出版社，2005 年）之后让我感兴趣的又一本诗选，像坚果一样值得慢慢品尝。



ARTS 艺术

特约撰稿人 言一（成都，richard7briner@gmail.com）



整个 2 月，最让我愉悦的事情，既不是发掘出哪张被灰尘掩埋的天籁，也不是撞见某电影大师的力作；而是读到彼得·布鲁克（peter brook）的最新译作《敞开的门：谈表演和喜剧》（于东田译，新星出版社，2007 年 12 月）。《敞开的门》是和《迈克·弗雷恩戏剧集》（胡开奇译，新星出版社，2007 年 12 月）一起上市的，正好和之前出的《萨拉·凯恩戏剧集》（胡开奇译，新星出版社，2006 年）构成一个不错的系列。在目前的这个系列中，只有彼得·布鲁克这本是关于戏剧理论的，其它都是剧本合集。其中迈克·弗雷恩的名作《哥本哈根》对我这个一度痴迷量子力学的文艺青年而言有着相当的吸引力；只是相比之下，彼得在书中所谈及的自己对戏剧的理解，以及那些过往的导演经验则直接形成了一个黑洞，倏忽间便把我裹入其中。虽说感觉上是被彼得形成的黑洞裹入其中，但事实上这样的愉悦却是实实在在地来自彼得对于某个黑匣子的打开，一如他的书名所暗示的那样。

在遇见彼得之前，我只能看见戏剧最光彩照人的那一面：在演出中被震撼被感动，在演出后用力鼓掌以示感激。可是那些演员究竟是怎样做到让我感动的，我却毫不知情。对舞台背后的戏剧的一无所知甚至让我在想起这一点时感到惶恐，而从我那曾任大学话剧社副社长的朋友那里得知的相关排演碎片也丝毫无助于我缓解这一惶恐。然而，在这本书里，彼得将他如何引导演员做热身运动，如何引导演员挖掘自身的表演潜力娓娓道来，并在其中融入了他对戏剧的理解与体会，令我在眼界大开之余亦为他的理论功底所折服。这样一种令视野大为拓展的阅读经历，回想起来大概只有当年学习制度经济学阅读科斯的经典论文《企业的性质》时，才有着类似的阅读体验。

在书里的大多数时候，彼得似乎都给人以开放的感觉。然而，戏剧的排练却是一个例外。在书里，彼得斩钉截铁地宣称必须保证戏剧排演时的私密性——即不允许外人参观。彼得用他自身的经历解释了定下这一规矩的理由，令人很是信服。而我在暗自遗憾的同时，思绪却跳到了古典音乐的排练之上：为什么大师的指挥排演是可以观看的呢？

阅读彼得的另一种愉悦来自于对我之前一个判断的印证：剧本绝不是戏剧的全部，就像乐谱不是音乐的全部。在从剧本，到演员，到舞台的布置，到道具的选择，到剧场的结构，到观众的不同。每一个纬度似乎都足以延展出一个属于戏剧的包含着巨大可能的空间，从而也就蕴涵着巨大的足以打动我们的能量。在对戏剧的这些相关细节的论述中，彼得在不经意中与桑塔格形成了一个相互辉映的交集。一方面桑塔格在《戏剧与电影》中追溯了电影与戏剧的渊源：早期的电影，不少是基于剧本的翻拍，在镜头的运用上也保留着戏剧剧场画面的构图方式。而至于后来电影的崛起与戏剧的式微，其背后却正是发现资本主义社会中由技术所导致的社会生活变迁之轨迹。另一方面，彼得则在书中讲到：就电影演员而言，也许只需要控制脸部表情就好，而戏剧演员却必须细心感受自己身体的每一个动作所拥有的表情。就这一点而言，做一个戏剧演员要比电影演员困难的多。结合桑塔格的论述，我们不难看出：在当前这个时代，选择做一个戏剧演员无疑是个具有相当理想主义气质的选择。

有交辉，自然也有交锋。桑塔格曾在《反对阐释》里大力推举1960年代的事件剧。记得当初读到这篇文章的我亦为之兴奋不已，觉得这样的形式实在够先锋，够反叛。而彼得却在他1993年的一次演讲里指出：1960-70年代里所谓观众参与的戏剧，某种程度上，是一个美丽的陷阱。在他看来 join 应当严格区分于 participate，后者才是真正的融入。这一论点在某种程度上对当年的事件剧提出了挑战，也解开我不少关于事件剧应当如何策划的困惑。值得指出的是，彼得这一论点丝毫没有否定观众参与的意思；恰恰相反，他实在是太看重观众以怎样的方式来参与其中了。

关于彼得·布鲁克的话题可以暂时打住，而关于戏剧的话题却可以继续下去。2007年上映的《Sleuth》一片就是由一出1970年获奖的同名舞台剧改编而来的，并且此次负责操刀改编的还是诺奖得主哈罗德·品特。不过更有意思的事情还是在于，这部同名舞台剧早在1972年就已经被改编成了同名电影，并被誉为了经典悬疑电影之一。而在当年电影中扮演意欲带走别人娇妻的青年男子的 Michael Caine，在当下的2007版里却正好扮演被人夺妻的老年作家安德鲁。如果有机会采访的话，我一定会问问他有着怎样的感想。

大名鼎鼎的 Jude Law 作为制片人，在2007版里则扮演那位意欲夺走人妻的年轻情人。如此一来，这样的阵容不可不谓强大。可是影片本身在西方却大受劣评。而批评的矛头则大多指向了哈罗德·品特，说他不过是重复自己，并且对原作改动太大。在1972年的经典版本里，房屋足够的大，有着不少追逐的场面。可是对于没有看过1972经典版的我而言，倒是觉得品特的改编剧场感十足，这一点恐怕从房屋内的布景都能看出来。而三场斗智的急速转换，每一句台词都是那样的准确而谨慎，对其中电影演员的要求怕是不低于戏剧演员。

作为老戏骨的 Michael Caine，其演技令我动容，就我熟悉的演员而言，恐怕只有安东尼·霍普金斯可以与他媲美，虽然此前霍普金斯主演的《破绽》并不令人惊艳。可是若说起港片里的老戏骨来，却是有着不少的人选。

过年之前，终于收到了《神探》的碟。杜琪峰、韦家辉、刘青云也终于在《一个字头的诞生》诞生的多年之后又一次走到一起。刘青云的演技可谓已至化境，对角色的刻画细致入微，而作为银河老龙套的林雪尽管戏份不多，但每一次出场都是那样的抢眼。《神探》的故事线索其实很简单，还是和一支丢失的警枪有关。但是在表现手法上，杜琪峰却出人意料地用了众多不同演员来展现一个人的不同性格侧面，乃至于心魔之所在。从而，也就成功地在推动情节之时，营造出不少属于细节的空间。



说起来，我整个春节都在恶补港片，其中值得一提的有银河的《跟踪》，别具一格地把视线投向香港警局的技术侦察小队，同时也是银河老编剧游乃海的首部作品；刘德华邀约当年的无线四虎重出江湖拍的《兄弟》，让人十分怀旧，刘德华本人也更是由此跻身老戏骨这一行列；彭浩翔的《破事儿》在大陆似乎还是只有5故事版本，里面陈冠希主演的片段大约会成为其最后作品之一，而陈奕迅则是我越来越看好的潜力演员。最值得一提的怕是非《铁三角》莫属，这部由三大导演“玩”出来的电影，带给人不少的观影乐趣。影片被分为三部分，徐克先拍开头，拍好之后交给林岭东接着拍，等林岭东完成自己的



的部分，再交给杜琪峰收尾。没有剧本，三大导演事先也不知道自己前面的人拍了些什么。这样一种拍摄的设定本身就具有很强的实验或者说游戏的精神。于是观影者在观影时候，不妨留心分辨，影片在行至何处时便换了导演。尽管由于这样的设定不可避免的导致了电影前后在风格和情节上的不完全衔接，但是单从创作方面来看，却是一次很好的尝试。反观国内的导演，怕是很缺乏类似的游戏精神。

《铁三角》的宣传语这样写到：徐克布局，林岭东搅局，杜琪峰破局。这大概是目前宣传语中比较准确和靠谱的一类。而选择让杜琪峰来破局，无疑是个聪明的选择，因为他最擅长的就是营造利益不同的各方同时在场的紧张场面，然后牵一发而动全身。某种程度而言，很多人之所以喜欢杜琪峰，也正是因为喜欢他所营造出的这样一种极具戏剧性张力的电影场面。戏剧与电影的渊源再次如幽灵般闪现。

与《神探》同期推出的，是同样出自杜琪峰手笔但作为商业片的《蝴蝶飞》。如果你曾回顾过香港那些著名导演的作品的话，你会发现他们几乎都是一手创作，一手商业，偶尔还玩上那么一把。这样的一种生活或者创作状态，在我看来是十分难得和健康的，感觉上就像黄秋生每年都会接几部烂片演演，磨炼演技。而其中的一些商业片甚至在一不小心中就反映了世事的变迁(《每当变幻时》)。不过话说回来，出于机会成本的考虑，我并没有看《蝴蝶飞》，故暂不加评论。只是港片看多以后，最大的感触莫过于，我们伟大的广电总局真是无愧于夺命剪刀手的称号，让我一不小心就看到剪切版，和谐版的港片，其间百感实不足为外人道也。

最后原本打算用最后的篇幅写写音乐方面的内容，思虑再三之后还是打算留给逝者。去年，杨德昌、安东尼奥尼与伯格曼的逝世令不少影迷扼腕不已。谁料春节刚过，日本导演市川昆便因肺炎而去世，他的不少作品我虽然买下却尚未来得及观看；而就在今日，我所钟爱的 bosa 大师 Henri Salvador 也因动脉瘤破裂而去世，可谓祸不单行。而最让我耿耿于怀的莫过于法国新小说的奠基人罗伯-格里耶竟然在我生日那天去世。无论是他的小说还是电影我都尚且停留在收集阶段，未能深入。写下上面的文字，一方面是聊表自己的悼念之情，一方面也是对自己的检讨：流年依然不利，我似乎应当时常惊恐的想起还有那么多书和碟都没有看。

追念·罗志华

是谁杀死了小书店老板

特约撰稿人 严飞 (香港, fei.yan@green.oxon.org)

一个书店的小老板死了，又是谁害死了他？

小老板是香港已结业的青文书屋老板罗志华。罗志华在农历年廿八(2月4日)孤身一人在大角咀一个货仓整理书籍时，被意外坠下的二十多箱书籍层层迭迭地压住身体，最后失救致死，尸体直到14日后(2月18日)发了臭才被人发现。

一间小书店的老板死了，除了香港仅余的一小撮读书人在报纸最不起眼的副刊板块絮絮叨叨之外，于这座充斥八卦娱乐与自拍偷窥的城市实在算不得什么惊奇的大事。等再过一两个星期，连读书人的絮叨都会改换新的内容，真正有心搞文化的



人，看来都注定了会被遗弃。

罗志华在香港文化界的身份复杂而独特，从一个侧面可以观照出香港三十年社会与文化的变迁历史。而他的故事，还得从香港的二楼书店说起。

香港的二楼书店起创于 1950 至 1960 年代，于 1970 年代逐步发展。当时香港正深受国际“革命浪潮”的影响，民族主义、反殖意识强烈抬头，1971 年的保钓运动、1975 年的爱国反霸运动均促使这一时期的香港知识分子主动展开自我与他者的反思，试图从理论层面对社会动荡给出解答。以文艺思想、社科学术类书籍为主打阵地的各种楼上书店自然成为香港早期

知识分子最好的聚散地，并承担社会开蒙的媒介作用。

到了 1980 年代，二楼书店的规模伴随着香港本土文化的发酵，以及新一代土生土长的香港年轻人的脱颖而出而愈发壮大。这其中的最佳代表，中文书店当属青文，英文书店则属于和青文藏于湾仔同一旧楼单位的曙光。

青文书屋就是青年文学书屋之意，源自于由香港大学和中文大学文学社合办的一个青年文学奖。当时部分得奖的学生毕业后，希望把办文社提倡文学的热情承传下来，于是合股创办了青文书屋，而曙光则由香港二楼书店另一位代表人物马国明一手撑起。有趣的是，当年的曙光书店就设在青文书屋里，一间书店其实是两间书店，一边售卖中文图书，一边售卖英文图书。由于青文（还有曙光）所收书种的鲜明思想和人文特性，例如那时还难以在其他地方寻觅到的新左派、德里达、福柯和本雅明，以及各种手制的小型独立艺文刊物，如《工作室》、《女风·流》、《病房》、《前线》、《越界》等，这里很快成为吸引香港知识分子与文化人汲取知识、结交同道并分享各种前卫剧场、讲座演出消息的一个文化标志性场所，今天我们所熟知的香港学术及文化界的许多名人：吕大乐、陈冠中、梁文道、刘细良、马家辉、昆南、朗天等，都曾经是当年青文书店里孜孜以求的常客。

1988 年，罗志华接手青文，并从此开始了他长达 18 年之久的书屋老板之路。在罗志华一己之力的推动下，青文由一家单纯的书店发展为兼办出版发行的多元体。由书店的小老板进化为出版人，而且还是独立出版人，这在当时的香港极为鲜见，如果不是个人对文化事业的热诚和执着，相信很难去做如此吃力不讨好的事情。在罗志华一人编辑、一人排版、一人印刷、一人钉装、一人搬运的“一人主义”经营哲学之下（其实是罗志华无力聘请人手，凡事只能亲历亲为），陈云、陈冠中、丘世文、罗贵祥这些今天活跃于香港文化界的旗帜人物出版了他们人生中的第一部作品，也斯、黄碧云、谢晓虹等知名作家的重要作品也经由青文出版，此外，很多没有市场的香港本土文学书、学术书亦都得到了青文协助出版。

而青文最为人所津津乐道的，则是 1995 年至 1996 年间由罗志华策划并推行的《文化视野业书》。找作者、编者、出版到发行，罗志华一手包办。这套丛书是香港回归之前有关香港文化研究中至为重要的一部系列，在很大程度上帮助香港人审视并厘清了回归前的各种思想趋向。此后，罗志华又以手作影印的方式，承印了八期由叶辉、昆南和廖伟棠主办的《诗潮》，以及四期由自己所创办的《青文评论》，用来发表各种理论思潮、文化评论。所以当罗志华离去后，有评论将其赞誉为近年来香港文化界的“幕后推手”，一点都不过分。

然而伴随着香港政府对于湾仔地区雄心勃勃的改造计划，青文书屋不得不直面生存与死亡这个残酷的选择。在过于的二十年间，湾仔由过去充斥着大牌档、杂货摊、戏院的市井地，逐步发展成为向世界展现香港的一个窗口。湾仔的旧区，重建项目一项紧挨一项地繁荣登场，直接导致该地区楼价的飞速攀升，仅以 1996 年的楼价为例，便较十年前上升达十倍以上，租金升幅也达到四倍。高房价引发高租金、高通胀、高物价，使得小本经营、坚持走学术人文路线的青文书店的生存愈见窘迫。

比起香港政府的高地价政策，香港人对文化事业的淡漠才更加令人寒心。1980 年代几个青年各自筹集千百资金办书屋、搞创作的文化黄金期早已被资本发迹的巨大洪流所淹没。在奉行经济效益、追求社会指标的趋新求变心态指引下，任何需要花费时间和精力去理解、消化的东西，都会被大众普遍视为没有实时效应的东西，借用陈冠中在《我这一代香港人》中的话说，香港人变得“没什么原则性的考虑、理想的包袱、历史的压力，不追求完美或眼界很大很宏伟很远的东西。这已经成为整个社会的思想心态……用最有效的方法，在最短的时间内交货，以求哪怕不是最大也是最快的回报。”

社会的大气候如此，青文一间小书店的命运自然可想而知。特别是到了 2005、06 年，房地产市道随着香港经济强劲复苏再次大幅上扬，与青文有着唇亡齿寒关系的曙光在难以维持下又宣布退出，使得青文更加独臂难支。罗志华有段时期，甚至困窘到连移动电话和网费都支付不起的地步。业主加租逼迁、复印机供货商上门索债，书店现金流断绝，罗志华迫不得已，

只能于 2006 年 8 月 31 日无奈地宣布青文结业。结业后，罗志华将所有库存图书搬至大角咀一个仓库内，既不清货也不平卖（因为仍梦想着再有读者来买），同时保留下部分发行和出版的业务，期待有朝一日重开青文（据说最近正计划搬往租金更低廉的石硖尾创意艺术中心）。

但是重开的梦想尚在酝酿，罗志华却葬身于书山。如果有更多的读书人，如果有更合理的文化政策，他不至于会流离失所，以这样悲凉的方式死去。爱书人死于自己所爱书的重量，象征文化的书籍反成了杀人凶手，真是香港这个极力打造国际大都会城市的莫大讽刺。

梁文道说，“罗志华的死其实是一个象征；象征我们的过去；如果不幸的话，甚至象征我们的未来。”青文的盛与衰只是香港二楼书店发展轨迹的一个缩影，这几年关门的二楼书店，知名的就有东岸、洪叶，而依旧留守的，则将书店逃亡至租金更加便宜的楼上楼，苦苦挣扎。香港的未来，挣扎的结果大约也不难想象，至少谁也不会再愿意像罗志华那样带着满满的库存走人，然后在某个无人知晓的小仓库里被书砸倒，孤独的死去。

那些藏书，原本是可以当废纸卖掉的啊！

天堂应该是书店的样子

观察员 王晓渔（上海，wxy1978@hotmail.com）

与书店有关的故事总是美好的，这一个是残忍的。2008 年 2 月 18 日上午 11 时许，香港九龙西部一幢大厦的保安在巡逻时闻到异味，随后香港警方发现已经死去的罗志华，他于 2 月 4 日陷于 20 多箱图书之下，两周之后才被发现。在网上，不少书友认为这是一种幸福的死亡方式，我不敢苟同。被图书砸死和被砖头砸死，没有什么区别，或许还更痛苦，因为图书不像砖头那样能够一击致命。我们不是孙悟空，可以在五指山下呆上五百年，依然活蹦乱跳。

罗志华是香港青文书屋老板，一个失败的老板。2006 年 8 月，书店因为经营和租约问题关门，他把库存图书搬到九龙西部的货仓，等待重新开张。根据朋友回忆，由于经济紧张，他注销了移动电话和电脑网络，否则的话，我暗暗地想，或许被压在书下的他可以电话求生。这个失败的老板开了一家成功的书店，从 1988 年接手青文书屋算起，至今整整 20 年。这家书店不仅售书，还从事出版，罗志华是唯一的员工，被称为香港文化“幕后推手”。

让我感触的不仅是罗志华之死，更是书店之死。由于租金问题，香港很多具有人文追求的书店把店址选在二楼，以降低成本，即便如此仍然运营维艰，作为二楼书店标志的青文书屋也难以存活。罗志华是失败的，书店是成功的；罗志华之死是偶然的，书店之死却是必然的——这些奇怪的组合构成当下的文化图景，具有承前启后的作用。正如香港专栏作家梁文道所说：“我们很容易就会感到罗志华的死其实是一个象征；象征我们的过去；如果不幸的话，甚至象征我们的未来。”博尔赫斯说，天堂应该是图书馆的模样。对于我这种有占有欲的读者来说，天堂应该是书店的样子，地狱就是没有书店的地方。

有望成为地狱的不仅是香港。在大陆，民营书店前仆后继。我在上海亲眼目睹过山水书店、马槽书店、汉学书店、企鹅书店的凋零，如今大夏书店也是勉力维持。年前，听说在上海莘庄地区新开了一家犀牛书店，和几位朋友赶去参观，坐在那里喝了一下下午茶，几乎没有见到其他顾客，一边欣喜于找到这么一个安静的去处，一边担心它能维持多长时间。虽然这家书店已经向香港学习，以二楼书店的方式经营，可是二楼书店的生存系数就像青文书屋一样不容乐观。

我不太了解香港书店的具体境遇，在大陆，书店遭受的致命打击来自网络。坐在家中，点击鼠标，就有人将书送至家门，这种诱惑难以抗拒。我有一段时间沉迷其中，后来逐渐改变这个“恶习”，重新以在书店购书为主。在我看来，购书网站与其他购物网站没有任何区别，书店却与其它商店完全不同。要想自己生活的地方不至于成为地狱，就要养成去天堂的习惯，虽然这种行为无异于螳螂挡车。

附录：青文书屋出版书目

来源：香港《明报》

文化视野丛书（21 种）

- 也斯：《香港文化空间与文学》（评论，1996 年 1 月）
游静：《另起炉灶》（评论，1996 年 5 月）
黄碧云：《我们如此很好》（散文，1996 年 5 月）
心猿：《狂城乱马》（小说，1996 年 8 月）
也斯：《越界书简》（评论，1996 年 8 月）
李国威：《李国威文集》（1996 年 9 月）
黄淑娴：《女性书写：电影与文学》（评论，1997 年 8 月）
王仁芸：《如此》（散文，1997 年 1 月）
叶辉：《浮城后记》（散文，1997 年 10 月）
丘世文：《看眼难忘——在香港长大》（散文，1997 年 11 月）
罗贵祥编：《观景窗》（评论，1998 年 7 月）
也斯：《失忆的女人》（小说，未出版）
钱雅婷编：《十人诗选》（诗歌，1998 年 7 月）
张灿辉：《情爱与中西文化》（评论，未出版）
丘世文：《周日床上的顾西蒙》（小说，1998 年 9 月）
丘世文：《一人观众》（散文，1999 年 3 月）
许焯权：《空间的文化》（评论，1999 年 4 月）
陈冠中：《什么都没有发生》（小说，1999 年 9 月）
陈冠中：《半唐番城市笔记》（评论，2000 年 6 月）
叶辉：《书写浮城：香港文学评论集》（评论，2001 年 5 月）
昆南：《地的门》（小说，2001 年 7 月）

青文评论丛书

- （13 种，另有《青文评论》，共 4 期，2001—2004 年）
陈耀成：《情色地图》（电影文学剧本及评论，2001 年）
锺国强：《城市浮游》（诗集，2002 年）
洛枫：《女声喧哗：媒介与文化阅读》（评论，2002 年）
游静：《好郁》（剧本及评论集，2002 年）
王良和：《鱼咒》（小说，2002 年）
陈云：《故我犹在：香港山居忆旧》（散文，2003 年）
谢晓虹：《好黑》（小说，2003 年）
韩丽珠：《宁静的兽》（小说，2004 年）
汤祯兆：《杂踏香港》（评论，2004 年）
危令敦：《天南海外读小说：当代华文作品评论集》（评论，2004 年）
锺国强：《生长的房子》（诗集，2004 年）
洛枫：《飞天棺材》（诗集，2006 年）
陈汗：《滴水观音》（小说，2006 年）

书介·赫伯特诗选

编者按：“独立阅读”不仅致力于让合适的读者和适合的书相遇，也致力于让合适的书和适合的出版者相遇，形成绿色阅读生态和写作生态。“书介”栏目主要介绍尚未出版的书稿，期待它们有机会与更多的读者相遇。本期介绍的是唐浩先生翻译的《赫伯特诗选》，这本诗集已经翻译五年，迟迟未能出版，瓶颈在于：第一，诗集一向被视为市场毒药；第二，涉及版权问题。有兴趣的朋友可以访问豆瓣“赫伯特小组”（<http://www.douban.com/group/74066/>），有意出版者可以直接与译者唐浩先生（saint71@163.com）联系。

兹比格涅夫·赫伯特（Zbigniew Herbert, 1924—1998），与切·米沃什并称波兰现代诗的两大支柱。他出生于波兰著名的文化中心里沃夫，受过良好而系统的教育，有经济、法律、哲学硕士学位。二战期间，加入地下抵抗组织。战后初期，拒绝在体制内写作，直到波兰“解冻”，才出版了第一本诗集《光的和弦》。他在世界诗坛久负盛名，被誉为“欧洲文明遗产的继承人”、“具有古典头脑的诗人”、“一个时代的见证”。

赫伯特是百科全书型的诗人，他喜欢面向历史，援引希腊神话和圣经典故，文学、宗教、哲学、艺术都有所涉猎。从这个角度看，他本质上是个“古典派”，他相信一个真实世界，也相信人能接近真实。如他所言，“在诗人的自我之外，展现着截然不同的世界，虽然朦胧，确是实在的。我们不该怀疑自己有能力用语言来掌握这个世界、对这个世界下判断。”

另外，在诗歌技巧的运用上，“反讽”是他最为成功的地方，在用词语追求真实的过程里，这些怀疑和嘲讽的语调带来一种顽皮的气息，使得诗人的情感能在严肃的主题上得以抒发。2003年诺贝尔文学奖得主J.M.库切对此有非常准确的评价，他说：

赫伯特没有水分到了干旱的程度，他奇特的力量正根植于此：一个通过反讽表现出来的间离的、理智的姿态，掩藏了最强烈的道德感和真正抒怀的激情。人们从他那里学到的不是理念的躯壳而是一种特定风格：坚硬，持久。这种风格也是一条路，通向世界和经验……

赫伯特：一个真正意义上的诗人

——与马莱克·奥尔默斯的谈话

翻译：唐浩（深圳，saint71@163.com）

奥尔默斯：你发觉没有，在波兰你几乎不存在？我去了一家公共图书馆，没发现一本你的书。你的书很久没出现在书店里，你的剧作仍然无法搬上舞台。你不时在国外出版你的作品，你在国外要比在你的祖国更受欢迎。我听说美国还有一个柯思多先生俱乐部。

赫伯特：在美国有一本杂志叫柯思多先生，但我没听说有俱乐部。你一定是把我和《花花公子》搞混了。我知道自己在波兰不存在，但我无能为力。我不会去恳求出版社或者文化政策的制订者。他们知道，至少应该知道，他们在做什么……

奥尔默斯：一旦你被禁止出版，你会再次“抽屉写作”（作家被剥夺了发表和出版的权利，作品没人看得见，唯一的读者就是抽屉）吗，你会吗？但你选择了出国。

赫伯特：……你的意思是，像个懦夫？

奥尔默斯：你是否厌倦了“抽屉写作”？

赫伯特：“抽屉写作”是令人厌倦的事情。但现在我们还是别讨论它。我的原则是，无论如何不自贬成一个受难者的角色。决不。在当局谴责我的某些时期，我认为，签署公开信和打官司都帮不上文学的忙。这些是社会问题，不公正的行为。一旦我决定行动，我必定要承担后果。

那里有文化垄断。我已经把自己弄得很不受垄断者欢迎，所以他停止出版我的作品。在西方，他们不会这么做。

我不责怪自己——或者易怒的当局。政治和文学在语言上迥然不同，精神上也是如此。政客们奔忙于“远期”目标、人身攻击的游戏、黑帮风格的诡计。我却对人类的命运感兴趣。对我有益的对他们有害，适合他们的我却觉得难以消受。我们是两种泾渭分明的风格。我尽量使用条件句。我犹豫。我诉诸道德良心……我不喜欢命令式、惊叹号、非黑即白。我就是不喜欢。

奥尔默斯：你的诗里经常涉及历史和神话故事，但你做的是变形与重塑。你追踪历史和修订神话。我的推测是，你不喜欢历史因为你对现实不满。

赫伯特：一个相当中肯的问题。但你看——我的一生，而我快六十岁了，我主要生活在一个地方，却变更了四次居民身份。我是战前波兰的公民，波兰第二共和国；接着里沃夫并入西乌克兰，我的护照上还有一行字注明我出生于苏联；然后我成了德国统治下的一位“特殊公民”，而最后我生活在波兰人民共和国。我经历了四种不同的政治制度。这种独特的凝缩造就了我的历史感——某种移情，一种理解古人的能力。

奥尔默斯：你的诗里写到你的故乡里沃夫。你肯定已经为它付出了巨大的忠诚。你还想看看这个古老的地方吗？

赫伯特：不。我不想。我曾经热爱的东西在那儿已经不复存在了。此外，我们的回忆有一种理想化的力量……我曾经居住过的雄伟建筑，可能不如我脑海中呈现的那般美好。我尽量不动怀乡之情，以免滋长出怀旧之情，这些东西已经够多了。

里沃夫曾经是人文主义者和学者的中心；我三岁时就听父亲背诵《奥德赛》。在那里，不需要查字典才明白什么叫“城邦”。它是明摆着的。我就是它在它里面长大的。

奥尔默斯：顺便问一下，这里有一幅你编的现代诗歌合集的封面，和你的诗选集。尽管你很久没在他们的出版物上露面，但他们还有用了你的同一张照片。它的轮廓类似古希腊或古罗马的雕塑。这是刻意营造的风格吗？

赫伯特：让你看到整张照片的话，你会惊讶不已。它是在我扛麻袋的国营集体农场拍的。我正好坐在一堵破墙下面，筋疲力尽的，脚边是母鸡。没有什么是古罗马的，有吗？

奥尔默斯：看来你的怀旧之情还在滋长，肯定不止这一件事。

赫伯特：我非常怀念希腊——和意大利。我也很喜欢英格兰，还有美国——因为他们的生活方式，完全不同于欧洲。1939年以来，我总是在旅途上。例如，我做过许多次徒步穿过维也纳的梦。

奥尔默斯：你所指的不可能只是地理上的那些地方吧。

赫伯特：的确。是指我一开始就失去的人们。现在我看得更清楚了，因为我正在整理我们的文件、手稿，诸如此类。我的母亲最近去世了。这是她的房间。我不得不重新装饰这里，而且要处理她的遗物。不知怎地我无法投入这项工作。我正在归整信件、药方、心电图。从这些残留物中，我努力想为自己提炼点什么。一条格言，一些教诲，忠告。我发现了一封埃森博格的信——他曾是我的导师。两页纸密密麻麻的小字——他发现我的《野蛮人》有一些错误。我估计我傲慢地作了回复。

奥尔默斯：你对批评敏感吗？

赫伯特：不——因为我自负。我很少写报刊文章或为稻粱谋。而且，如果我已尽力而为了，数落我不好又有什么关系，说我是特厚牛扒？OK，我是。不过重要的还是读者的声音。有一次我在 *Tygodnik powszechny*（波兰主要的天主教周刊）发表了一首诗。我列举了我对上帝的所有怨恨。一位信徒受了伤害——我不怪他。

奥尔默斯：你信上帝吗？

赫伯特：朱利安·普西波斯（一位战时先锋派诗歌的杰出代表及共产党员）问过我同样的问题。当时我不太信。我有颇深的怀疑，但我回答“是的，我信”。从那时起我开始信了。普西波斯很困惑。“你这么理智”，他说，“你真的相信那个十字架上的钉死的奴隶？所有人把你视为一个审美家，希腊众神的爱人。”他越是亵渎和贬抑，我的信仰就越是坚固。我想帕斯卡尔说对了，我们假设上帝存在要比我们断定上帝不存在有更多的可能性。一个人不会因为相信而失去什么，却会因为不信而错过许多……

奥尔默斯：米沃什视诗歌为一种使命，某种崇高的东西。对于他，小说永远是第二位的，尤其是和诗歌相比。你的观点

是一样的吗？

赫伯特：我很少读小说。也许米沃什脑子里想的是小说的造假。它是捏造，一种假装的生活，它的结果是庸俗的现实。很难一下子说清楚。一首诗，无论如何，是浓缩的经验。米沃什是双重诗人——有着古典纲领的浪漫主义者，极度感官又不乏理智。有一次我们在森林里散步。他不停地叫出小鸟的名字，而我只想找个树桩坐下来喝几口酒。他不停轰赶然后招唤小鸟，完全暴露了他的本性。

奥尔默斯：他试过给自己下定义，米沃什说诗人以自相矛盾为生。

赫伯特：完全正确。我喜欢古代艺术，但是当它开始令我腻烦，我就去画风景画。可以说，我要用两个摇轴才能动起来，你可能注意到了，我是个话匣子，不过写作的时候我力求最大的简洁。这是不是自相矛盾？

奥尔默斯：作为一个诗人，你忙着打磨小装饰物，玩小指环。你是否感觉到有压力，迫使你开着一台推土机冲出去，翻起一堆堆的土，或者弄出一些大东西能够从飞机上看见。简单说来：你是否计划过写小说？

赫伯特：我应该告诉你一个我从未告诉别人的秘密。我正在写散文。纳粹占领结束后我的地下抵抗和游击队生涯体现在一系列短故事里，叫做《生活的外壳》。清算过去是苦涩的行动。然而，当我的朋友们被（波兰战后的政府）抓进监狱，我想我必须说出来，尽管当时的环境不允许一句真话，不允许文学争论。每一次声明都被当成政治行动。

奥尔默斯：诗人的作品的构成是语言。语言由词语组成。“光荣、忠诚、坚定不移”——现今这些词有什么含义？它们可以组成一首诗吗？

赫伯特：可以，但需要极大的才能。可以间接地做到，就是说，不要去明说“光荣”的概念，顺便又说说它对自己有多么重要。其他词也可以绕过去。它们属于破碎的价值法典。在我们那个年代，这样的词是可以提示、讨论的。人们可以指出在一种特定的情形下它们意味着什么，以及证明它们仍然是重要的和有约束力的。宏大的词应该节约使用。人们必须去看词语的内在联系。

奥尔默斯：马莱克·格里古塔最近大嚷，我们的时代不再需要诗人。抒情诗是诗人写的。还需要诗歌吗？

赫伯特：从来都不是很需要。为什么现在需要？人性的价值处于守势，存在的荒谬成了现代文学第一位的主题。但一个只有科技和政治的世界是非常可怕的。我会搬出来。你明白我说什么，对吗？

奥尔默斯：你不欢迎世界或生活里的变化。它们只让你不安。也许人不该可悲地坚持古老的原则。也许人应该跟随变化。

赫伯特：一个经常变化的人不会唤起我的友情。改变常常要预先计划。我们可能有很多天赋，但我们理应争取我们行为上的连续性和一贯性。无论我们干什么——写作、绘画或作曲——我们都要逐步建立自己的个性。

奥尔默斯：这也适用于生活吗？

赫伯特：人很难在自己的生活里始终如一，但这不是丢脸的事。当它变成非常基本的问题如一个人的信念或道德原则，就不该妥协。我们每个人都在书写宇宙的一部分——还应该努力令它成为其中有意义的一部分。这很不容易。我一直都问自己，我书写了波兰社会的哪一部分。它是意味深长的、偶然出现的还是可有可无的。

奥尔默斯：答案是什么？

赫伯特：答案是我必须或应该尽力带出我自己的生活的意义。我力图证明我构成了那有意义的一部分。切斯特顿有篇小说处理上帝存在的问题。怀疑的声音说上帝也许存在，但我们只是在他的中国园林里玩耍。他逗弄我们，嘲笑我们成功和失败，抱负和目标。对他而言，玩玩而已。其他声音说，也许是这样吧，但通过我的受苦，我给这游戏赋予了意义，属于我自己的意义。我在这世界建立了自我，成为它有意义的部分。

可能世界终究并非那么重要。我们都知道，生活不会永远，一切终将结束——伊利亚特、大教堂、毕加索。我还能承受苦难。我能为一个更好的道德秩序而斗争。借助于这么有趣的事情例如写诗，我竭力捍卫对我至关重要的事情。这仍然是可能的，码字拼词和阅读它们。还是有一点机会的。受苦的感觉撞击着真相——这就是围绕它的一切。我知道我无法拯救我的国家或我的公寓楼里的房东们，但我行动时必须当它是可能的。放手一试吧。这世上没有任何政府能剥夺我的奋斗。提取意义是我们的首要任务。

奥尔默斯：为什么你的诗作里有这么多苦涩？冷静的反讽也无法平衡苦涩。在你的诗《序言》里，你说：

一条沟渠里的混浊河流
我呼唤维斯图拉河
这难以启齿
他们判罚我们以这样的爱
他们刺穿我们用这样的祖国

赫伯特：苦涩的真理要比甜蜜的谎言好。这首诗你把它归类为所谓的“爱国诗篇”。我的爱国主义形象是这样的：如果德国人或法国人在他们自己的国家干蠢事，我毫不在意。但波兰人在自己国家干了同样的蠢事或坏事，我会被激怒。我的国家不是我选择的，但它与我最为亲近，因而我想象它理应是力求完美的。这就是我对错误或者不义的社会行为感觉强烈的原因。我或你的社会呼吁的效果是有限的。人应该充分认识到这一点。一个理性人的任务并不是接受事实，任何情形下的任何事实。不存在完美的社会，那种既睿智又公正的社会。我们唯一的职责是反对任何不义的行为，每个人都要为自己的不义负责。一名作家不得不这么做——因为他与政府的冲突……

奥尔默斯：你从事过许多有趣的工作，是吗？你当过工会报纸的编辑，营业员，会计，卫生器具和劳保用品的设计员，银行职员。然而，你的文学记录没有反映这些经验。你认为它们不重要、没意义、浪费时间吗？

赫伯特：我不这样认为。我只是不喜欢写自传。

奥尔默斯：干过这些工作有什么好处？

赫伯特：在生理上我活了下来。这是主要的好处。我在底层。我不屈服。这些经验烙印在我写的东西里——包括我改写的希腊神话。《亚特拉斯》，写于格但斯克工人抗争的一年前，表现了我与体力劳动者的休戚与共。我知道它来自我自己的经验，而非来自书本。我采用希腊神话，因为我认为它能承载更普遍的诉求。我可以写东西讽刺那位欺压我的书记；但随着书记的消失，讽刺会失去它的诉求。

我们应该寻求总体陈述，记下那些可以传递给每个人的东西，而不是仅仅挖掘自己独一无二的经验。

奥尔默斯：你在国外受欢迎的秘密是什么？米沃什说你容易翻译。

赫伯特：我从不为翻译者或特选的读者圈子写作。人是无法分成黑与白的。重要的是为什么他们欢笑什么令他们流泪。我的一位美国译者，他给我写热情洋溢的信却是因为被我对圣经的引用逗乐了。他热切地寻找所谓严肃作品里的反讽。他试图揭示传说中暗藏的喜剧的低调子，这样他的学生就可以笑疯了。

奥尔默斯：你的作品离你远去而你失去了对它的控制。

赫伯特：绝对是这样，但我不在乎。我有时很恼火，我喉咙都说干了别人却在发笑。他们，就像安东尼·斯洛尼姆斯基（1895—1976，知名杂文作家和人本主义者）归纳的，“在不同的地方打勾”。美国人是实用主义的，但他们忽略了我们的历史感。

奥尔默斯：这可能正说明了为什么他们的行动会比我们的更有效。他们选择更直截了当的方式，反之我们总在绕圈子。

赫伯特：文明必须认真对待问题。有一次我们开车回波兰。我们过了边境很高兴回到自己的地方——就在此时我们冲进了路面的一道裂缝，几乎车毁人亡。在一个乡村小镇，我们旅店的窗户不用关。他们把它钉死了。我有一颗文明之心。这伤害了我。为什么，在这个国家，不把问题和精神放在一起？我现在的首要任务就是要把语言从伪善中解放出来，以及恢复物体的逻辑性——这样物体就不会哭泣。

奥尔默斯：你看待物体似乎有特殊的考虑。你献诗给椅子、卵石和门环。你相信物体有一个内在的世界？你相信它们过着某种生活？

赫伯特：我喜欢物。我几乎肉体上受它们吸引。比如说，我在街上走，然后透过古物商家的橱窗，我注意到一把匕首，它套在一个华美无比的鞘里。我走进去。我假装要买它。我看着这东西，端详它——只是为了感觉刀锋的冰冷，掂量一下重量。你可能想知道它是怎么开始的。好吧，当我还是个孩子，我经常趴在窗前看外面的街道。我看路过的人们，砖墙和落日。而在我内心的视野里，我是街上的人们，也是沐浴在阳光里的墙。

我们的生命在这些物体里经过，这就是我们应该跟它们打交道的原因。我和尘埃搏斗——那些摧毁物体的元素。一本拆

散的书，一页脱落的纸，都会令我痛苦。椅子断了一条腿就像一个人瘸了……

奥尔默斯：最后一个问题。为什么 1948 年，你离开了波兰作家协会？

赫伯特：因为一个谎言。社会现实主义的谎言。当时我没机会出版我的作品，而我的退出，我想我预料到了会被作协开除。大概是这样的：我被派去观察一次打击富农的行动。工人武装队，实际上没有一个工人，他们只是来掠夺无产阶级敌人的财产。他们夺走了一切。粮食装满了马车；而马车不管下雨下雪，都停放在户外，于是粮食被糟蹋了。这就是一个历史实验的经济代价。我是一个作家，可以参加武装队亲眼目睹，在实践中，而不是从文件里。我想去找出谁是对的，时代精神还是常识。还有道德良心。

他们抢走一位妇女的粮食。马库娃，她给一位富农打工。她彻底绝望了。应该怎么办？给这位妇女足够的粮食，以免她和她的儿子在即将到来的冬天死于饥饿。我去找这个行动的组织者，这样我可以写份报告并让他们给她一袋粮食。他们辩解说我不懂得历史的辩证法。过了一段时间，我听说马库娃上吊自杀了。

我撕去我的照片，我把我的会员证退还给作协。我径直去了底层。

1981 年

书评·文学

寂寞者的观察

特约撰稿人 凌越（广州，iamlingyue@yahoo.com.cn）

《马尔特手记》（以下简称《手记》）是以这样一个司空见惯的城市场景开始的：一个无所事事的诗人待在闹市里的一间陈设简陋的小屋里，有时候在写作的间歇，他抬起头透过窗棂：他看见一个孕妇，“她步履艰难，沿着一道散发着热气的高墙向前挪去”；他看见“在一辆停在人行道上的童车里，躺着一个小孩”，他的观察显然很仔细，因为他甚至注意到小孩的“前额上却触目惊心处长着一片斑疹”。当然寂寥的生活令他的听觉更加敏锐，电车的车铃、砰砰的关门声、窗玻璃掉落的声音、一个女孩的尖叫（“啊，讨厌，请安静一点”）、人群的奔跑声、一条狗的吠叫一起杂沓而来，这种对声音的过分敏感更加反衬出听者几乎凝滞的生活状态。但在这种近于强迫性的观察中，投射在视网膜上的事物渐渐变形，以至于缥缈、若有若无，而观察者自己则进入某种出神的状态，这时候真实的事物隐去，而记忆中的事物、抽象的幻想开始占据他的整个身心。对这位强制性观察者来说，这种幻想反而更快得到来，在全书的第八节（全书有 71 节，而且后面的节数篇幅更长）起首便是：“每当我回想起老家——”此后，全书基本为记忆控制，而且着重于对所谓的一些永恒问题——如孤独、恐惧、疾病、死亡、爱、上帝、创造等——的探讨，最终整本书偏离了作者在书首对于观察的一再强调：“我在学习观察”，“真的，我已经开始观察了”，“既然我正在学习观察”等等。

里尔克一再强调《手记》是一部虚构作品，言下之意是马尔特并不等同于他自己，可是作为一名诗人，他的长处显然不在于虚构，而是字里行间只有卓越诗人特有的细腻而敏感的笔触（谁让他把主人公定为和他年龄相仿的诗人呢），事实上我们当然可以把《手记》中最大篇幅的思考方便地置于里尔克的名下。那么，书中那些对观察的强调就变得很好理解了。它们当然来自于里尔克刚刚获得的观念。《手记》写作时间是 1904 年 2 月至 1910 年 1 月，也就是说《手记》最初章节创作时间大约是在 1904 年，就在两年前，1902 年 8 月，里尔克应德国艺术史家夏德·穆特尔之约去到巴黎准备撰写一部艺术大师罗丹的评传。这部评传并没有最终完成，只是留下来两篇关于罗丹作品的长篇评论，而且说实在话这两篇文章并不那么讨人喜欢，它们太甜美了，甚至有点儿肉麻，就像里尔克最初给罗丹写的信一样。可是在这两篇文章中我们可以轻易找到里尔



克在观念上受到罗丹深刻影响的例证，比如：“人们似乎觉得人的心灵总是在充满光明或令人不安的转折点上追求这样一种艺术，它比语言和画面表现得更多，比比喻和现象表现得更多，即追求它们的渴望或者恐惧的这种朴实无华的物化。”在写于1907年的第二篇文章中，里尔克的表述更为清晰：“物。当我把它说出来的时候（你们听到吗？），产生了一种平静，围绕物的平静。”也就是对于罗丹将万千思绪内化于形象的能力，里尔克是由衷地钦佩和羡慕。当然，罗丹的影响还直接表现在文学趣味上，罗丹对里尔克早期作品颇不以为然，认为它们不伦不类，喋喋不休，是一支饶舌的“即兴曲”。罗丹喜欢的诗人和作家是波德莱尔、但丁、福楼拜、巴尔扎克等，而他们亦成为年轻的里尔克研读的对象，波德莱尔的影响尤其巨大，波德莱尔对于巴黎物象的灵敏捕捉显然让里尔克非常着迷，在《手记》第十八节，他引用了《巴黎的忧郁》第十篇《凌晨一点》最后一节，而在第二十二节则提到《恶之花》里的名诗《腐尸》，在关于罗丹的文章中，他借罗丹之口道出了对波德莱尔的理解：“波德莱尔是一个走在他（指罗丹）前面的人，是一个不受各种面孔迷惑的人，是一个寻找肉体的人，在它们身上生活更加伟大，更加残酷和更加动荡不安。”值得注意的是“寻找肉体的人”这个短语，在《手记》中，马尔特正是那个寻找肉体的人，之所以如此，是因为他沉浸于精神的虚幻的深处几乎难以自拔。

在更大的背景中，里尔克的这种追求也是顺应时代潮流的，稍晚几年（1910年）在英国的一群年轻的意象派诗人就鲜明地提出了对于物象的重视，“一生中能描述一个意象，要比写出成篇累牍的作品好（庞德语）。”而稍后艾略特则将这种观点提高到理论的高度：“诗不是放纵感情，而是逃避感情，不是表现个性，而是逃避个性。”这和里尔克在《手记》中的名言“诗并不像人们想象的那样，只是简单的情感；诗更多的是经验”完全是一脉相承的。作为影响持续约百年的浪漫主义的叛逆者，里尔克这一代诗人走向毫无节制、无病呻吟的浪漫主义诗歌的反面，去寻求客观的物象，实在是形势使然。当然借助于罗丹雕塑的提醒，里尔克是较早发现这一秘密的诗人，而且对这一发现怀有明显欣喜的情绪。这一情绪几乎流露在这一时期他的所有作品中：写于1903年的《给青年诗人的信》，1902年第起笔、1907年完成的早期杰出的诗集《新诗集》，以及这部表现得最淋漓尽致的《手记》。

有了这个让里尔克非常信服的观念，剩下的自然就是将这一观念运用到具体的创作中。《新诗集》是这种尝试的最初的成果，在这部诗集中，里尔克终于摆脱掉早期作品的虚浮和感伤，而是更关注具体的存在，也就是他那个时期一再强调的“物”。为此，他甚至象画家一样到处写生：拿着纸笔，迅速记下对于所见之物的观察。名诗《豹》就是里尔克在巴黎植物园的“写生诗”。可是综观整本诗集，人们会发现像《豹》这样严格的“写生诗”并不多，更多的还是带有抽象意味的宗教体裁的诗，比如《约书亚聚集以色列众支派》、《浪子出走》、《圣塞巴斯蒂昂》、《阿尔刻斯提斯》等。而在这部《手记》中尽管前面的片断，不厌其烦地论述观察的重要，但是其后更大量的篇幅并不是如他所愿是用眼睛写出的，而是通过记忆和玄思。这也正应验了墨西哥诗人帕斯半个世纪后的名言：“想写的诗和能写的诗是两码事。”也就是说，在我看来里尔克其实恰恰缺乏视觉观察的能力，他最终被证明不可能像他喜欢的法国作家（尤其是波德莱尔和福楼拜）那样，敏捷地游走于事物的表面，同时在瞬息之间透视到事物的深处，而且还有本事邀请道德参与这洒脱的遨游。也许是德国文化更强调思辨，也许是德语要更笨重一些，里尔克在观察的时候免不了要被事物内部的秘密所吸引，这使他动作迟缓、眼神迷离如同瞎子，可就是在这种懵懂之中，他似乎真的发现了人世间那些最重要的秘密：有关信仰、上帝和爱的秘密。

当里尔克发现自己在观察上的欠缺时肯定迷惘了很久，事实上在创作完成《手记》之后，里尔克陷入可怕的创作低潮，大约十年他没有写出过什么有价值的东西。不用说他的创作和生活遇到了大麻烦，他在给自己多年的密友莎乐美的信中写道：“现在我每天早上睁开眼睛，一边肩膀总是凉凉的。我做好了创作的一切准备，我受过如何创作的训练，而现在更本没有得到创作的委托。我是多余的吗？”危机最终在1922年解除，在这年2月他思如泉涌，一口气完成了他的两部杰作《杜伊诺哀歌》和《献给奥尔甫斯的十四诗》，在这最后杰作中，他完全抛开了纠缠他多年的“观察”的魔咒，这是两部狂想的诗篇，他直接道出他对各种终极问题的诗化的反思，当然是在蒙着眼睛的情况下，而这些其实就是最好的诗。至少在里尔克这里，思辨战胜了观察，因为原本思辨就是他所长，没有必要再去眼热别人手中的利器了。有句古话：“条条道路通罗马。”里尔克在晚年幸运地找到了属于自己的这条路，而且沿途的风景显然不会逊于其余的任何一条。

【奥】勒内·玛丽亚·里尔克：《马尔特手记》，曹元勇译，上海文艺出版社，2007年1月。

书评·文化

印刷业已死？

特约撰稿人 孙晓曦 (英国·谢菲尔德, seismometer2006@yahoo.com.cn)

2007 年, 作为伦敦书市的活动之一, 玛格丽特·阿特伍德出席了名为“数字化还是死亡: 什么是作家的未来?” 的小型座谈会, 并针对电子出版业说过这样一番话: “新技术的出现已经危及了印刷革命带给我们的成果。书籍的命运将会怎样? 出版商如何在利用新技术和保护作家利益之间寻求平衡? ……事实上, 即使电子图书有诸多好处, 我想它们也不会适合‘浴缸阅读’, 除非你准备弄坏它们。”



当网络共享、博客写作越发时兴, 从“爬格子”状态中走过来的作家, 都将面临麦克卢汉“人的延伸”(extensions of man)的预言给今天的图书出版业带来的普遍焦虑。美国作家杰夫·戈麦兹(Jeff Gomez)在最新出版的一本相关书籍中对此的回应再简明不过: 越来越多的人将选择快捷的数字阅读而不是陈旧的平装书, 正如人们选择方便的淋浴而不是泡泡浴。

在《印刷业已死: 我们数字时代的书籍》中, 戈麦兹将内容至上, 伴随着互联网和 iPod 成长起来的一代定义为“下载一代”(Generation Download), 并认为这就是将印刷业引向末路的一代。作者绝非危言耸听, NEA(国家艺术基金)最近的一份阅读调查显示, 美国成年人的阅读率二十年来首次跌破百分之五十, 而青年人的比率更低。即使在稳定的读者群中, 传统印刷业的市场份额也面临被不断花样翻新的电子阅读器和 Espresso(一种可按顾客需求自行印刷的售书机)所瓜分的危险。继索尼之后, 亚马逊公司在去年推出了最新的数码阅读器 Kindle, 尽管价格不菲, 其上市之后疯狂热卖, 以致销售短短几天便一度断货, 可见受欢迎程度非同一般。iPod 用了不到四年时间占领全球音乐市场, 电子图书需要几年呢?

作为资深出版人, 杰夫·戈麦兹对英美出版界动向和潜规则自然是一清二楚。在本书中, 他将电子书近年的发展归结为一场“未发生的革命”。作者认为, 阅读的数码革命早在十年前就应该发生, 而在新世纪第一个十年接近尾声时, 纸质书的销售额依旧居高。原因主要来自两方面。首先, 读者不可避免其多年积习的阅读惯性(inertia)。即使对于爱下载的年轻一代来说, 传统阅读仍具有很强的吸引力, 而电子书却总是和“共享”、“免费”这些关键词联系起来。况且, 要让人们掏钱购买某种并不实际“存在”的商品并非易事。2000 年, 惊险小说家史蒂芬·金的新作《植物》(The Plant)在网站上分批连载, 并希望读者每下载 1 章就自动付他 1 美元, 他表示, 超过 75% 的读者付费就继续连载小说。结果可想而知, 随着读者数量的持续下降, 作者在小说终章写出来之前就不得不中止了这项计划。

更重要的是, 电子图书的经营模式至今尚未成熟。当第一代电子书在 1999 年上市的时候, 网上数据库的容量仅有区区 10 万册, 这对于用户日益增加的阅读需求显然是不够的。出版商在经济效益上的短视使得他们不可能冒着失去固有消费者的危险而将过多的精力投入到电子图书这一领域。戈麦兹称之为“数字出版业的 22 条军规”: 由于电子书的发行量小, 出版商们不肯将更多的图书上载到网络数据库; 而发行量小的原因正是因为可供消费者选择的书籍种类太少。

当书籍开始从它们铺尘的旧皮囊中“解脱”, 而成为“网络大同”的内容: 能随人们任意编辑、剪贴, 然后各取所需地下载时, 我们似乎还很难预见一种“阅读民主化”的到来。在我们所处的这个消费时代, 某一文化产品的成功与否, 除了其价值本身, 实际上更多地涉及到资本的运作、融合与折算。以英国为例, 其每年新出版的书籍种类高达十一万余种, 整个图书业的年资金流量逾二十亿英镑。想想看这中间要经历多少环扣和转折: 生产/推销, 策划/运作, 投入/回报。而所有这些不大可能仅仅由网络作者与“下载一代”的阅读取向来决定。很难说谁构成了电子图书业的理想读者。那些为此掏腰包的书迷, 还是非法下载的网民?

作者未能给出问题的答案, 但戈麦兹却在书中反复申明: “将 90 年代末人们对数码阅读的冷淡等同于电子出版业的永久萧条只是书商们的一厢情愿。”如果将商业因素排除在外, 电子图书为作家们带来的利益毋庸置疑。如今的作家已不再是十年前“坐在书桌前傻等出版商电话”的被动形象, 而正在向能够充分利用新技术与读者互动的网络“极客”转变。或许, 数码时代书籍出版的游戏规则将被作者与读者联手修改。

当然，戈麦兹并不否定印刷业在未来存在的价值。传统意义上的印刷业将逐渐失去实用性而成为人们的奢侈性消费。无论我们将其视作电子产品的营销术，或是新的出版博弈论，这个已存在了近五世纪的古老行业不得不对今天的数码“现实”作出某种妥协。而作为读者，我们有理由期待电子出版业的美好未来，至少，其前景不会像阿西莫夫的小说所描写的那样黯淡。

Jeff Gomez: *Print is Dead: Books in Our Digital Age*, Macmillan, 2008.

声音

音乐笔记（二）

特约撰稿人 马慧元（加拿大·温哥华，huiyuanma@gmail.com）

弹琴小记

帕赫贝尔

本给我留了首帕赫贝尔的 C 大调托卡塔。

这首曲子节奏非常奇怪，就是 16 分音符总是跟 32 分混在一起，而且是杂合着混，不是一般熟悉的整整齐齐的范式。看得出，有些 32 分其实本来是装饰音，记谱人写成 32 分以求尽量精确。

凡是音阶类型的东西，本让我尽量按早期指法弹，也就是说右手上行总是 3434，下行总是 3232，只有最高音才用 5 指。而 4 指基本不用来弹强拍。Ben 说要这样练习：右手食指屈起并紧贴三指，弹音阶只用两个手指，并且食指有意挤压三指，造成压力从而有重音感。

似乎从巴赫开始，人们才开始刻意训练 4 指。不用 4 指弹强拍，这到底造成什么音乐效果呢？一个来讲课的管风琴家说过，现在弹钢琴的人，都知道理想的技术应该用任何手指弹，听上去绝对平均，没有弱的手指；但在巴洛克早期，人们认为弱指就是弱指，就应该弹弱拍，强拍都交给 3 指负责，这样的习惯下的音乐风格就是，4 个音一组的 16 分，听上去要两个一小组，因为中间的中断不可避免，除了偶尔的长串装饰音。因为形成了习惯，大家都认为这类音乐，中间有小间断是自然生动的表达——所以如今的人们，不怕用弱指弹琴，但也要模仿这种效果，于是索性用笨办法倒指。可见审美观端的跟习惯和历史有关。研究过古乐的人都会说，这才是本真风格。现代人可能不同意，说既然现代指法更好，为什么用早期指法？其实我们现在如果用现代指法并非不可，而有一部分认真并乐意付出时间的演奏者，会耐心强迫自己服从早期的规矩。对此我只能这样解释：早期音乐只好用早期相配的呼吸方式，因为分句本来就是音乐的一部分。这种完整性，要靠演奏家训练听众形成相应的标准。

直到后来，强大的巴赫以海量的作品和丰富的表现力说服大家，不这样不行，指法习惯才慢慢改进、扩大。对演奏者来说，处于过渡期的巴赫的作品在技术手段上有更大的灵活度（比如可以适当用脚踵）。

弹帕赫贝尔其实也非第一次，感觉他的管风琴作品跟巴赫还是差远了——当然，仅就管风琴而言。录他作品的演奏者，也非常之少。

其实他的作品，技术不是太简单，听上去也蛮好听，但音乐死板，缺少变化。非常仔细读过的人，拿他跟巴赫一比，就觉得巴赫虽然也很程式化，有时也重复，但没有一首毫无心血和精神——几乎可以这样说，如果你认真接近任何一首，都会对它形成一些印象和感受，而且必有收获。但帕赫贝尔的作品显得仓促粗糙，好象用公式拼起来似的。

从 B 到 F

说说什么呢？练琴的细节吧。

了解钢琴的朋友毕竟比较多，但用对用脚弹奏的管风琴可能不太熟悉。脚跟琴键的作用十分微妙。一般说来作曲家不会太为难脚，哪怕是巴赫这样的神经病。但是，对脚来说，从 E 到 G，已经是一个 leap（跳跃），如果发生在节奏变化，手又同时在忙的时候，这样小的 leap 都会导致错误。

所以，脚要单独练习，让它稳稳地记住距离——当然，是在眼睛不看的情况下。脚跟手相比是一种低等生物，很笨，没脑子，却格外固执。如果它碰错一个音，就会傻乎乎地记住，然后每次都弹错——这是我们共同的经验。所以，脚的习惯要一开始很小心，不能让它记住错的。而对正确的位置形成直觉后，就不用担心了，它会忠实地执行下去。当然，这是对特定的曲子来说。各种不同的训练，都有这样的过程——让它记住，不要搞混。一个个练习看似不难，但各种不太难的东西放在一起，又平添了复杂度。有时，脚和手会上演悲壮的群魔乱舞，也就是说，脚开始失控，只知道大概在哪里，但真的伸到那个音上，又十有八九会错。这时只好把脚和手分开，精心慢慢练习。当然，分开练习之后，仍然不能保证合起来总是对的，但正确率会提高。就这样一次次地反复，提高。这其中要考虑进音乐的处理，把音乐的完满也当作习惯来培养，这样负担就轻多了。

总之，练习的理性思考和自我控制至关重要。

还有，双脚动作的细节，是内侧触键。理论上来说要减小脚踝摆动，越小越好，而且踩在黑键的时候，要不太远离白键，这样切换时不用大动干戈，并且随时准备好后面的音。所以整个人要有一种协调的能力，不需要的乱动一律去掉。我想，经过这种全身协调运动的人，可以在需要的时候进入一种放松柔软并且有力的状态。

而当初我初学的时候，就曾为脚大动干戈，哪怕是最简单的和声。

这两天弹某首巴赫的前奏与赋格，双脚有16分，还有32分，其间左脚要从B一下子跑到F，是单脚能移动的最大距离。我谆谆教诲了脚不知多少遍，总算让它记住了应该去哪里。

关于练习

今天上这学期最后一节管风琴课，我把曲子练习了很久，希望弹好那首舒伯勒。说实话我已经弹得很好，如果说我的演奏中能够展现出从容和优雅的话，那么就是这类声部独立但和声简单的作品。我对和声的听觉不好，层次一多就会搞错。但这类快速但是比较透明的上下行十六分，无论多快都不会难倒我，因为对我来说，那无非是基础的钢琴练习而已，849中就有过了。

上课之前我弹得十分厌倦。有些时候大家抢琴弹，没人跟我抢的时候，又觉得时间太多，弹得太厌倦了。不过我知道在弹给人听的时候，总有些不能预料的东西出现，所以做尽量多的准备还是必要的。好容易盼到老师出现，我故意装没听见，先把手上的弹完，以免被他打断。我很高兴地弹完，他象平常那样说，让我们开始吧。我就从头开始认真弹，结果发现一个地方练习的时候读错谱了，拍子搞错，他怎么解释我都没明白，最后他说，你是没懂这个节奏，然后他差不多手把手地让我弹了，我才明白。他说这样吧，你用中文数拍子。我呵呵乐起来。他让我告诉他中文“一二三”怎么说，我一说他竟然就学会了，很准确。音乐家听音调果然不同凡响。那个错拍突破之后，后面我就弹得很好了，可以说非常轻易。他也就弹得很好。

可是，后面一首赞美诗我却弹得很烂，总有错音。奇怪，看上去一点不难，为什么弹了这么久还错？我问他，你说我为什么我总弹错？他说，因为你一开始听错了，所以接受了习惯很难改。我恍然大悟，其实自己的和声感觉确实不好，在弹这种比较不正常(文艺复兴时期)的和声的时候，就完全靠读来弹，没有正确的和声习惯。老师说了些话，让我觉得很受益——在任何事情上——弹琴要慢弹，一个个部分分别搞对，养成正确习惯，但是，无论怎样努力，都千万不要指望一步达标。也就是说，你已经尽了最大的努力，觉得自己已经做到最好，结果第二天发现坏习惯又回来了，这时不要失望，要从头改起。第三天还要做同样的事情。但肯定一天比一天容易。这几句话虽然简单，也并非音乐家才说得出口，但确实非常鼓舞我。有多少事情，我们在自以为尽力之后，因为没有马上获得期待的结果就失望和放弃了。成功的道路是曲折的——只有接受不断失败的事实，才能慢慢走向成功。往往人与人的区别就在于此。

管风琴的演奏有个特点——和声感觉是天生的，所以对某些作品的控制力因人而异。但除此之外，它在很多地方比钢琴训练更加科学和刻板，充满逻辑和条理，不太依赖人的个性。所以，训练方法和持久力、耐心还有练习条件等等成了至关重要的因素。管风琴演奏家往往有科学的头脑，这是我慢慢在观察中发现的。当然，钢琴家其实也很科学——凡是这种艰难持久需要琢磨，大脑和肌肉合作的事情，都需要很强很冷静的分析——你看演奏家在台上挥洒自如，其实练习中怎么可能只那样？一个人一天投入N小时的事情，肯定各种办法和情绪都体验过，不可能总是很感动。要接受不感动和厌倦的时候，因为那很正常，也是认识音乐的重要角度。

对我来说,音乐的科学性我确实是在学习管风琴音乐后才有体验。至于它的感性、内心体验,当然不用说我随时在倾听时都会经历。但倾听中的技术分析绝对更加支持而不是阻碍感性体验。

在教堂弹琴

最近常到宗教中心也就是学校类似教堂的场所去弹琴。这里的管风琴在教堂上方的小平台上,我从琴上下来,从平台探头看下面礼拜厅的红座椅,感觉很晕。不过,教堂这种场所的感觉很重要,应该常常来现场维持。

那天听见有人在钢琴上弹李斯特,不过很烂。想起来,是 Chuck,有时他实在找不到弹钢琴的地方,又要给教堂弹伴奏,就在这里凑合弹弹。在教堂里弹钢琴,现在我感觉真是极不和谐,尤其是李斯特——天。

我练习帕赫贝尔,停下来时查克在底下昂头大叫,喂,你脚键盘弹得对吗?我小心地说,不对吗?好象没感觉有错音,要不你上来看看?他上楼来看,说我的脚键盘除了常规音栓,自己没注意加了个 Quintz 音栓,也就是在当前音高上加了五度混入正常声音,模仿合唱的效果,惭愧,我一点也没听出音高不对。查克把这个音栓取消掉,说这下音高对了。看不出这家伙耳朵还挺好,到底是经常给人弹伴奏的。

教堂算是公共场所,虽然我弹琴的时候不是礼拜,但难免有人出入,基督天主伊斯兰都有,出出进进。他们总是在底下的礼拜厅呆着,而我坐在上面,可以不回头说话,当然也可以说话,如果遇到认识的人。这种距离深得我心。对了,那天有过路的访问者看到我弹管风琴,很稀罕的跑上跑下地拍照片,我心里很好笑:一般都是我屁颠屁颠见人就拍,敢情也给别人当了回摆设。

对了,教堂的负责人戴安是个行动迟缓的老太太, nice 得不行,每次我向她借钥匙,她都主动跟我说谢谢,说琴声真好听。

为查克翻谱

查克是弹管风琴的硕士生,练琴刻苦,我常见他。有时他在练琴,我也正好去,见了他就被他抓住当听众,听听我弹这个吧,或者还没征得我同意就弹起来。这种感受我很理解。认真的音乐家是很难找到观众的。在种种轻浮和娱乐的场合(甚至舞台演出也算),你说起自己弹什么,会招来外行的热烈赞赏,但这个过程中真正的辛苦和雕琢,则孤独得连描述都不能。漫长的练习、艰苦的改进和无处不在的缺点、错误、不满,永远在公众想象之外。而我,一向把练习和上课的过程,当作最重要的音乐交流——跟老师和同学。

昨天我看见他,他又要给我弹我听他弹了无数遍的 Disler, 一个比较现代的家伙,但是仿巴洛克,索性叫 neo-Baroque。我耐心地给他翻谱。曲子好听的,也很难,有漫长的变奏。即使技术不难,“长”也往往成了难的原因,因为速度的自然均匀本身就有挑战性。

我在想,现代的曲子写出来,能被演奏一遍以上已经是小小的幸运。

又是早期指法

老师真能玩花样,让我弹老古董斯威林克(Sweelinck)不说,还竟然让我用早期指法来弹,就这首曲子来看,简单地说不就是不用 5 指,这样倒指的规矩全变了,要花很多时间适应。不光是倒指变了,分句自然也变了。比如我们弹钢琴, C 大调,在 3 指过后倒指,保证连续性,而早期指法是手指不够用时稍停瞬间,换到 3 指。而且,尽量保持强音在 3 指。老实说我觉得这个挺无聊的。强音用哪个手指,其实听不出任何区别。而且老师是个疯狂的完美主义者,他说我从图书馆拿来的那个版本令他“不可忍受”,非拉着我去图书馆找了一个“本真”版,我只好气喘吁吁地跟他屁股后头复印。

不过,斯威林克真是温存清凉。听上去,可发展的空间不大。但他写了。

管风琴课

不得不承认老师的经验和敬业精神不一般,尤其是耳朵太强。今天我上课,听老师哗哗开门,进来几十米远就大喊,你两只手弹到不同的调上了!

汗,我今天弹得少有的烂,节奏不对,和声也老错。斯威林克的和声太容易听错,要对调性非常有感觉,才能保证和声切换的时候浑然一体,起码,不出错。而我不停地出错,时间都浪费在纠错上了。他还老说我动作太大,象弹钢琴。他的章

鱼触角一样巨大柔软的手真是非常少见，我在任何一个管风琴演奏者身上都没见过这样温柔的抚摸式触键。看到他弹我的曲子我总是被深深地打动！

还有，关于弹之前的准备和冥想，老师这样说：弹之前要准备尽量多的音，手和脚都到位，先想再弹。他一说再说，而我一忘再忘。今天老师和我的脾气都很不好，我是一个劲走神，他是一个劲不高兴，最后自己坐到中间来弹。他一向不戴手表，过去是看我的表知道下课时间，现在我的表带断了，也不戴，他就打开自己的电脑看。一看时间到了，跟我咕哝两句，扭头就走。每次都这样，我想说谢谢都来不及，只见他神经质兮兮（不是神经兮兮）地哼着我弹的曲子，连跑带跳转眼就开了琴厅大门出去了，留我一个人郁闷地换鞋。

大师课

Jannette Fishnell 女士据说是名管风琴家，昨天来开大师课。

有人来开课总是让人激动的，因为我们平常满眼都是老师老师，视野整个被他遮蔽，以至于我认为世上没有别的活着的牛人了。所以看到校外牛人来访，我总是很高兴。

不过说实话 Fishnell 的讲课我印象不深，大概是对那些曲子不够熟悉。倒是“人”的印象铺天盖地，可以说说。她是个瘦高的金发女人，竟然比老师还高，比照片上还漂亮，一身黑衣，讲话声音柔和优雅，总之简直是林徽因那流人物，看上去完美得让人嫉妒。她的英国丈夫也是管风琴家，两人录过四手联弹。

老师的一个个好学生上去弹，弹得不错。尤其是本科生，墨西哥小朋友何塞，平常练习极其刻苦，简直有中国小孩弹钢琴的意思，很难得。中间休息的时候我们吃吃喝喝，我跟他们到底不太熟，我默默盘算可以跟谁乱说几句。糟糕的是老师在场我们谁也不敢跟 Fishnell 乱聊，都很害羞地躲在一边。我跟查克说了几句废话，不过他忙着吃蛋糕，没怎么理我。

虽然没听懂讲课，但那种气氛还是无可替代的。看别人弹琴教琴，尤其是高水平的，总令我深感慰藉。我看到这么多人跟我喜欢同样的东西，巴赫、布克斯特胡德还有“法国帮”，这些在录音中的声音成为撞击视野的东西，在我们这个坐得紧凑的小圈子里被谈论，这种时候是我生活中的至乐。Fishnell 女士跟老师是多年的老熟人，老师称赞她是 **great thinker**，我看到的倒是她比较热情张扬，不象老师那样严守规矩，紧贴键盘。不管怎样，不管怎样，这样的时刻不仅仅是我的至乐，也让我脑海里充满想象——眼前大家弹琴说琴好比一个“接口”，后台运行的是，平常人们在教堂之间穿梭（有人同时弹好几个教堂才能谋生），其间的琐碎艰辛只有他们自己才知道。所以这样的时刻是我们共同的节日……

相见恨晚

老师让我弹瓦尔特（Johan G. Walther），比巴赫早点的德国人。他的作品我零星听过不少，但今天借来完整3盒一套，不由大为感动。这些在画像上糙得不行的老男人，能够把纤细的感觉抖动飞扬到这般波纹旖旎的程度，真是奇迹。

瓦尔特对巴赫的影响即使有，也很间接。但我还是能在几小节内迅速辨认出那个时代和地区（北德）的味道。其中调性悄悄的游离光彩夺目。怎么形容呢？就是一下子把你拖到梦境里了。我刚刚想起赖因肯这个老人，巴赫在他面前弹琴的时候，他已经老了（差不多见证了整个巴洛克），他对年轻的巴赫说，“我以为即兴演奏的艺术已经死去。但你让他复活了。”这话我印象如此之深，因为我写文章写过，那时谈论巴赫的45首小曲或者18众赞歌的时候，好象史怀哲还是什么书，提到这些作品跟康塔塔的映衬，说到古歌词中有“花环”之类的词语，这个意象让我当时感动至极。

还有，赖因肯活了近一百岁。我们不能想像他的生活，但这种想象本身，跟音乐相映，令人陶醉。可惜我了解瓦尔特太晚——不过好在我对他的认识是跟弹琴同步的。

记得第一次弹他的曲子，老师给我写了开头几个音让我去图书馆复印，结果我弹了另一首开头几个音一模一样的曲子。这些曲名我永远弄不清，反正都是教堂赞美诗。老师让我弹完那首弹另一首，说那首更好。我鼓起勇气，几乎是头一次反驳他：“为什么那首更好？它们只是不一样而已。”老师自己没弹过我开始弹的那首，只好也承认“它们确实不一样。”

我错找的那首，是典型的北德风格，织体细密，规则，各个声部贴近摩擦，旋律稍纵即逝。而另一首，则有歌唱的旋律，二分音符很多，看上去稀疏，但中声部很容易错。老师说，中声部必须弹对，不要以为不懂音乐的人一定听不出来，哪怕台下都是不懂音乐的人，我们也要多给正确的信息，这样他们能够听得正确的可能性更大！什么是正确？当然是指出作曲家意图中的走向。中声部声线跳来跳去，一会并入上面，一会并入下面，在任何时候，都容易被误认为上面或下面的一部分，然而它有自己独立的生命方向。

今天我还弹了首路德写的众赞歌，没有小节线。我好奇地问老师，没有小节线，到底怎么分重音？老师说，文艺复兴人主要靠长短音来强调“口气”，这是研究古希腊文化的结果，比如拉丁、希腊文，都有鲜明的顿挫，这一点被音乐家吸取，增加音乐的表现力。

影像

古柯树叶背后的左翼政治

特约撰稿人 张昕（美国·洛杉矶 xinzhang999@gmail.com）

在刚刚面世的这部政治纪录片《Cocalero》里，镜头跟踪记录了一个艾马拉族印第安人的总统竞选之旅。这个种植古柯树出身的农民经常身着运动衫和牛仔裤，头发蓬乱；他和街头摊贩、赶路的农民工可以亲切自如地交谈，用的是并不很完美的西班牙语夹杂着南美洲土著传统的克丘亚语和艾马拉语；他在街头的小摊上剪不是很好看的发型，剪完之后不用冲洗头发就上路；他和熟识的女理发师之间的对话偶尔会带几分调情的色彩，同时也并不忌讳在镜头面前和自己的手下开几句“黄腔”；在竞选宣传途中他可以穿着并不很雅观的裤衩跳进河里和自己的竞选团队一起游泳消暑。

也正是这个当年的高中肄业生奔波在安第斯山脉间的贫苦村落间向印地安原住民、尤其是那些和他一样种植古柯树的农民宣讲什么是资本主义、什么是新自由主义；为什么只要他们联合起来就能够战胜由美国支持的本国政府现行的取缔古柯树种植政策；为什么联合起来他们就能改变自己的命运。

2005年年底，这个名叫埃沃·莫拉莱斯的种植古柯树的农民在他参加的第二次总统竞选中终于以超过53%的高额得票率成功当选玻利维亚历史上第一位印地安人总统。

纪录片里的莫拉莱斯对我来说极具魅力。虽然他自认是卡斯特罗和查韦斯的同志和追随者，他其实远没有那两位标志式的雄辩风格，他并不轻易抛出那两位经常挂在嘴边的宏大理论和政策体系，他甚至很少提及“革命”这样的字眼。莫拉莱斯很低调、很放松，哪怕在最紧张激烈的场面里他似乎都不忘调侃几句。有时候你觉得完全不是一个政治人物，而是一个刚刚从乡下出来进城打工的建筑工人或是跑长途的卡车司机——因为头脑简单而总是乐呵呵的。

但这样的形象背后其实是另一种政治上的成熟与自信。他和自己同样出身的农民、矿工之间交流的轻松自如自然不必多说。在竞选进入最后关头一次和军方的对话中，面对台边几排正襟危坐虎视眈眈的戎装军官，他被问到将来准备如何遵守作为国家制度基石的军队的科层等级制度，他回答说如果当选，自己作为总统是玻利维亚武装力量的最高统帅，所以军队领导人自己应该知道如何服从宪法规定的权力等级。考虑到拉美历史上军人参政的传统和总统选举当时已经出现的军事政变传言，莫拉莱斯如此回答是需要智慧和勇气的。

在莫拉莱斯个人这样鲜活的表现背后同样吸引我的是他和他的政党（MAS：“为了社会主义运动”党）如何组织群众运动，而这其中不可能忽略的是MAS党中承担重要组织任务的两位女性。MAS党推出的参议员候选人列奥妮尔达·祖立塔和莫拉莱斯一样来自原住民部落，也是种植古柯树的农民。她和丈夫在村子里住的草屋几乎可以用“家徒四壁”来形容。在为摄影师递上午饭时，她抱歉说：只有鸡蛋了，因为没有逮到家里的鸡。就是这样一个使用计算器算账都很费劲的印地安妇女，在组织群众运动时却表现出惊人的能量和智慧。在训练基层妇女代表时，她手持话筒带领众姐妹一起高呼“埃沃同志万岁！古柯树叶万岁！洋基佬去死”的口号以振作精神。为了保证选举中众多不识字的同志不因为技术原因跑票，她在选举前在村子里组织了非常严肃的模拟投票，详细地向村民们解释如何辨识自家政党的标志、如何在选票上划圈。在选举当天，她提着硕大的口袋行走在市区的街道，向行人散发古柯树叶为莫拉莱斯作最后的竞选动员。在各种公众场合，这个成天在嘴里嚼着古柯树叶的农村妇女毫不怯场，和莫拉莱斯一样好像有天生的政治家气质。

而MAS党中的另一位女性——发言人阿德丽娅娜·吉尔——则不是我们一般会和这样的政治组织联系起来的一种形象：



年轻、美貌、完全的都市气质、没有任何印地安原住民的体貌特征、讲一口带阿根廷口音的西班牙语、明显受过良好的教育。她在玻利维亚最大、最富裕的城市圣塔克鲁兹为 MAS 党开展公关活动，包括筹办莫拉莱斯和当地商人的筹款酒会。莫拉莱斯主张的土地改革对该城市的富裕阶层会有重大打击，所以 MAS 选择吉尔作为自己的发言人出现在圣塔克鲁兹，应该是希望既显现 MAS 党本身利益代表的宽度，又部分安抚圣塔克鲁兹的富人。

在这样“中层干部”们的协助下，莫拉莱斯所组织的群众运动和我们更加习惯的比如美国政党在选战中的基层运作相比，显得更加“原始”，但也更加生动鲜活，少了一些在电视镜头面前作秀的感觉。莫拉莱斯的群众运动也因此刺激着我对于“民主”一词已经产生出的审美疲劳。他在玻利维亚的实践——如果仅依据《Cocalero》提供的信息——似乎正在昭示民主本真的面目：群众最广泛的参与。

尽管导演对莫拉莱斯的好恶在镜头语言中已经表露无疑，但是片中的若干细节还是值得引起我们对于如此政治形态的谨慎态度。祖立塔口中 MAS 党基层组织的管理手段恐怕会让不少人感觉不舒服：该党不仅有对违纪党员实行禁闭的制度，更可以把违纪成员绑在树上经受毒蚂蚁啃咬作为惩戒手段。而莫拉莱斯本人在圣塔克鲁兹机场遭遇到当地人及其恶毒的言语攻击也显示，阿德丽娅娜·吉尔这样面孔在 MAS 党中的出现并不意味着由选举政治产生的冲突已经被现有的政治体制所包容、所消解。影片结束在莫拉莱斯的总统就职典礼前，因此我们也没有机会看到在莫拉莱斯当选之后的大刀阔斧改革中，包括圣塔克鲁兹在内的玻利维亚富裕省份不断升温的独立诉求。直到目前为止玻利维亚的军队好像还遵守着宪法规定的权力结构，莫拉莱斯还没有遭受类似 2002 年那样在玻利维亚由右翼势力发动、针对查韦斯的军事政变——对此莫拉莱斯完全有理由感到庆幸。

拉美多国为“两极化”政治所困扰已久：右翼暴君被推翻之后往往上台的就是左翼独裁者，而莫拉莱斯的战友查韦斯也已经有朝这个方向移动的倾向。或许种植古柯树出身的莫拉莱斯能靠不断咀嚼古柯树叶来保持头脑清醒，在两极化的政治传统中为玻利维亚甚至整个拉美世界开创出一个新的政治模式。

附注：“Cocalero”是玻利维亚和秘鲁对种植古柯树农民的称呼。古柯树树叶是提炼古柯碱（可卡因）的主要原料，但也有其他合法用途。美国近年来对南美洲毒品的打击行动包括全面铲除当地古柯树种植的政策，这些政策和当地原住民的利益发生直接冲突。

纪录片《Cocalero》 发布时间：2007 年 导演：Alejandro Lande 国家：阿根廷 / 玻利维亚。

（本片已经可以在 youtube 上观看，但目前只有西班牙语字幕）

论摄影（四）

特约撰稿人 汪伟（上海，2005wangwei@gmail.com）

引子：摄影的理想主义

很长一段时间里，许多摄影师深具理想主义的色彩，试图用摄影记录历史，干预现实，改变某个遥远角落里卑微的个人的命运。

我刚刚接触到摄影这门艺术，不禁为它的道德价值感到兴奋的，我一直相信，史蒂夫·迈考瑞就是理想主义的摄影师中的一个（仅仅因为 Sharbat Gula 的眼睛让我感到一阵晕眩）。

2002 年，国家地理频道和史蒂夫·迈考瑞一起出发到巴基斯坦，要寻找肖像刊登在国家地理杂志 1985 年 6 月号的封面上的阿富汗女孩。这个精心策划的传奇故事也富含人道主义和激情。然而，和 Sharbat Gula 令人晕眩的眼睛不同，这个故事的眼睛里，至今闪烁着迷离不定的光芒。

《国家地理》的摄影师威廉·阿尔伯特·阿拉德说，“阿富汗少女”是国家地理最好的人像照片。我认为，史蒂夫寻找 Sharbat Gula，是国家地理杂志的历史上最富有戏剧性的故事。批评史蒂夫和国家地理的声音认为，他们人为地制造了一个现代神话，一个西方发现东方的神话。他们财大气粗，为了煽情兴师动众，自我感觉好到让人反感的地步。

在新闻和纪实摄影领域，渴望改变世界而制造令人晕眩的照片，这一风尚至今被许多摄影师奉为圭臬，但在有些人看来，已经过时了（“人类一家”这样明快有力的理想主义世界观，不再像过去那样打动人心）。摄影师一向受到一种批评，说他们

剥夺别人痛苦时候的表情来赢得声誉和赚钱。这一严重的道德指责并非空穴来风。那些经常拍摄战争、暴力、贫穷和社会问题的摄影师，像史蒂夫，他不找阿富汗少女，都常常要面对到这样的道德压力（在解构崇高的道德怀疑面前，“人类一家”的观念，似乎已经变得苍白而没有说服力）。

史蒂夫很愤怒，觉得这种说法违背了他对 Sharbat Gula 和摄影的诚意：“1985 年刊登在国家地理封面的这张照片，虽然我只花了不到五分钟的时间拍下她，这一切却早已成为我生命的一部分。”他说，“我为这位女性拥有了自己的家庭感恩不已。她创造了属于她自己的生活。很幸运，我们找到了她。她赖以蔽身的帐篷已经支离破碎，如果我们晚一年找她，一切都不再可能。”

史蒂夫前后去过阿富汗 20 次以上（第一次去的时候，并没有带着任何摄影合同）。多年持续的冒险，好几次让他几乎丧命（像那些富有传奇的前辈和同行受到过的礼遇一样，报纸曾经两次报道了史蒂夫的死讯，但他都安然回国了）。对史蒂夫来说，寻找 Sharbat Gula，是关怀一个人的遭遇，是寻找阿富汗 20 年苦难的时间，也是证明摄影的意义：照片在多大程度上能够见证历史，改变人的命运呢？

必须承认，在关于摄影价值的 200 种解读中，有一种是尤其激动人心的。我看过不少富有道德感的照片（它们带有某种鲜明的表征），心里不由得浮出一个疑问。这个疑问和寻找 Sharbat Gula 的“伟大进军”息息相关。我颇有些怯怯地对自己说：照片在多大程度上能够见证历史，改变人的命运呢？

当摄影的道德涵意（关怀一个人的遭遇）、行动性（见证历史）和政治性（改变人的命运）受到质疑时，史蒂夫的愤怒是可以想象的。而且，决不只是史蒂夫才这样想。20 世纪里有过一类摄影师，他们以彰显影像的道德价值为己任。曾几何时，影像的道德价值仿佛云彩飘过天空，而将影子投在地上。这个影子就是照片使人晕眩的社会使命：改变世界。



摄影，尤其是纪实摄影，为了它的道德理想，摄影师踏遍世界各地，正是为了寻找一双 Sharbat Gula 那样的眼睛：并不是因为她的美令人晕眩，而是因为她的美能改变世界。

共和派士兵之死

海明威开始创作《丧钟为谁而鸣》，是在西班牙内战行将结束的时候。作家从西班牙回到美洲，在古巴的书桌前埋头苦干，几个月之后写出了一部小说（《丧钟为谁而鸣》）和一部剧本（《第五纵队》）。文学写作的速度如此之慢，耗费的时间如此之长，和摄影完全不成正比。一个幸运的摄影师只需要一瞬间，就可以用他的

的相机拍出惊世骇俗的作品，并且一鸣惊人了。

罗伯特·卡帕就是这样幸运的摄影师。1935 年，22 岁的卡帕拍摄的《共和派士兵之死》刊登在美国的《生活》杂志上，从那时候到 1954 年死于越南之前，他一直是战地摄影的传奇人物。

与 1930 年代流行的超现实主义艺术相对应，西班牙内战是一场超现实主义的战争。不仅是因为有许多艺术家走出工作室、走上了战场，也不仅因为其中充斥着朦胧而激动人心的意识形态激情，而是因为行进当中的战争变成了艺术作品，在西班牙是第一次。通过战争结束之后的文字追述来体验战争的历史结束了。在相机曝光的一刹那，影像凝结在底片上。“时间猝然停止”。光学、化学和机械运动，将海明威那个“在进行，在升腾，在漂流，在离去，在盘旋，在翱翔，在消失”的现在变成了永恒。西班牙内战不是照相机纪录过的第一场战争，但是，战争变身而为数众多并且时刻更新的视觉形象，这是第一次——第一次，一场战争有了自己的视觉形象。

《共和派士兵之死》拍摄于 1935 年。这张照片令人晕眩之处在于，它把死亡处理成了一个事件，而不是一个过程（像之前两千年的艺术表现的那样）。

无论是终老床上还是战死沙场，都是十分常见的景象，死亡在视觉艺术中，是以尸体（死亡的后果）的形式出现的。油画“梅杜莎之筏”笼罩着死亡的气息，这种气息主要是通过那些横陈在木筏上的可怕的尸体流露出来的。在筏子的前端，一个佝偻站立的人右手遮在眼前，正向远方瞭望，这个形象如同方舟之上的动物瞭望陆地，意味着希望就在眼前，



也意味着死亡已经被克服，至少，它像瞭望者背后的尸体一样，已经被抛弃和忘记了。

拉奥孔被蟒蛇缠绕的雕像曾经突破这层界限，然而，从拉奥孔父子孔武雄壮的身躯和符合美学规范的有限的扭曲来看，这首死亡之歌仍然吹奏着古典时代的和谐调子，它展示的并非死亡，而是人与死亡的对抗。这种对抗越激烈，生命的气息就越浓厚。说实话，这不是死的形象，而是生的赞歌。在拉奥孔的雕塑中，死亡被象征性地刻画为可怖的巨蟒。和中世纪那些手执镰刀和蒙着斗篷的著名的死神形象相类似，这种象征性的刻画着实令人不快。而在罗伯特·卡帕的作品里面，死亡摆脱了象征性的刻画。死亡（而非它的象征物）第一次直观地呈现在我们面前。

罗伯特·卡帕拍摄于1936年月日的这张照片，多大程度上影响了20世纪摄影的历史？说实话，这个问题很难回答。某个历史时刻也许会被不断地重演，然而，真正的历史事件只会发生一次。罗伯特·卡帕拍摄的士兵中弹的一瞬间，将之前和之后的许多个（应该说是无数个）相同的瞬间都囊括于其中。有拍摄经验的人或许知道，拍摄这样一张作品主要取决于巧合，而非技术和经验，更不要说是器材的反应速度。当某个人在你面前中弹倒下的一刹那，拍摄是（只可能是）一种完全的下意识动作和条件反射。类似的影像之后将很难看到。而且，即使再次出现，我相信，也绝不会重现围绕着1935年这张照片的种种争议和传说。不可复制的并非卡帕的拍摄，而是这张照片的命运。视觉艺术的使命是生产象征物，而真正的象征是唯一的、高度概括的，也是不可替代的。拍摄到一个士兵中弹的瞬间是只会发生一次的历史事件，其结果是产生了一张唯一的、高度概括和不可替代的照片。毫无疑问，这张照片是历史的象征。

这并不是说，罗伯特·卡帕的照片能够穷尽西班牙内战的复杂性，恰恰相反，照片是对现实的剪切；影像远比现实单纯，因为影像是可见之物，而现实（绝大多数现实）是不可见的。但是照片作为广为传播的视觉形象，它在遥远的未来，仍然能够唤醒某些沉睡的事物。折戟沉沙铁未销，政治运作的秘密已经永远不可追寻；历史学家追寻西班牙内战中的一切，某种程度上，必须首先建立自己与文字的关联，正如我们从乔治·奥威尔的作品中试图理解西班牙内战的一切。照片几乎不被用于历史研究。究其原因，到今天为止，历史学还没有掌握一种可以正确使用照片的技巧。对历史学来说，作为一种剪切的现实，照片是平面的，因此，如果没有文字的佐证，照片就无从（也不可能）为所摄场景找出历史的因果链。与此同时，伴随着照片的文字却往往值得警惕和怀疑。这就是历史学不愿意对照片做出判断的原因所在。用文字解释照片是危险的。某个表情，仅仅是因为其戏剧性，被摄影师所注意并且及时地拍摄下来。这个表情可能会称为某个时代的象征物。但仅此而已。永远无法证明某个表情背后是否藏有历史的必然性——或许是有的，然而无法证明。照片保留下来的气氛，与其说是历史的，不如说是文学的。意识流小说将某个时刻无线切割而容纳了一切，摄影反其道而行之，将无限的时间简化成唯一的时刻。它们都是关于时间的艺术。正在对它们的理解上，艺术和历史分道扬镳了。

要寻找真实的历史的源头是困难重重的工作。这种工作如同泛舟河上，每一条河流都布满支流，每一条支流都可能变成一条歧路。但寻找瀑布的旅程却很少会迷路。河流的高潮以其轰鸣的声音和磅礴的气息将我们吸引到它的身边。历史也有其结构上的高潮——视觉形象的传播史也不例外。

要理解某个视觉形象如何称为历史的象征物，需要从这种形象的传播入手。现代大众传媒从事的是屎壳郎的工作。它们出动之前，历史像草原上的粪便，分散在不同的空间里，彼此形态俱不相同，有着不同的阐释的可能；但大众传媒将这些散落的事物聚合在一起，形成一个结构均匀（和体量惊人）的事物，并且赋予其单一的意义。没有哪张照片经过传播而不被赋予照片之外的意义。这个强行赋予意义的过程造就了罗伯特·卡帕式的耳熟能详的传奇故事，产生了“共和派士兵之死”这样的历史的象征物。

这张照片（和附着其上的许许多多的阐释）也帮助摄影艺术度过了世纪初的危机，由此开启了战地摄影漫长的辉煌时代（持续达几十年之久，直到电视出现）。

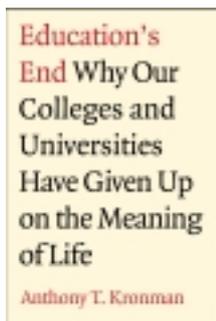
不要奇怪战争会帮助艺术度过危机。在历史上，死亡不只是艺术的主题，死亡也是艺术的动力所在。

译介

大学的使命

彼得·伯克维茨 (Peter Berkowitz)

翻译: 陈丹丹 (南京, Cheryl@live.cn)



1987年, 艾伦·布鲁姆出版了出人意料的畅销书《走向封闭的美国精神》。此后二十年来, 保守派似乎把持着对大学的批评权, 并充当着通识教育的辩护士。而当教授们将通识教育政治化, 大学背离其武装头脑、提升思维的责任时, 进步论者和左派自由主义者却在很大程度上袖手旁观。他们自鸣得意, 混乱无章, 并成为这一切的共谋。

部分是为了摆脱这种自大、混乱和共谋的罪名, 安东尼·T·克龙曼献上了一份力作, 他考虑了环境的变化, 致力于重申大学最初的使命。克龙曼的成果令人称奇。如今, 作为耶鲁法学院的斯特林讲座教授, 他担任法学院院长十年之久, 直至2004年第二次任期结束。他的著作《迷失的律师》(哈佛大学出版社, 1993) 探讨法律中与人生有关的传统美德, 及其在法学界和公司法实践中的堕落。此前, 他发表了《马克斯·韦伯》(斯坦福大学出版社, 1983), 一本关于这个伟大的社会科学家的法学思想的研究。克龙曼拥有法学学位, 又是哲学博士, 因撰写合同法著作而在学术界名声鹊起。在耶鲁法学院执教三十年后, 他开始定期讲授雄心勃勃的反传统课程, 题目也颇具诱惑力, 比如“理性的暴政”(我在八十年代主修法律时曾有幸聆听过)。2004年, 克龙曼离任院长之后, 毅然选择了教授耶鲁大一新生“伟大经典”指导性课程计划。

克龙曼这本雄辩的书并没有令人失望。该书对刺激大学通识教育这一重要议题的讨论贡献良多, 尽管其中很少提及布鲁姆、金鲍尔、德苏萨等保守派人士对此议题的贡献。克龙曼对政治正确文化的道德及理性的起源进行了很有说服力的重构, 并对政治正确给人文学科构成的严重伤害进行了深入的分析, 这是此书最精彩之处。为了更好的理解克龙曼对政治正确的批评, 我们需要把它放到更广的哲学历史语境中。

克龙曼以一个关于问题的问题开篇: “为什么人生的目的这个问题, 从大学中需要深思熟虑的问题名单上消失了呢?” 但在给出答案前, 他解释了这个问题的重要性。

不是所有人都必然会问“人为什么而活”, 但这个问题始终存在于我们的生活中。比如下面的这些小一点的问题我们是逃脱不掉的: 我应当去看场球赛呢, 还是到流动厨房去做义务劳动? 我怎样对友人忠诚, 对父母恭敬? 我该为钱结婚还是为爱结婚, 或者根本不结婚? 我是否应遵从自己所信仰的上帝的戒律, 还是尝试其他宗教, 或者接受无神论? 如果我们深入问下去——尽管我们很少这么做——即便是日常生活中最普通的问题都会像滚雪球一般, 最终导向关于人生目的和价值的追问。或者稍微换个角度来看, 我们无法避免关心自己拥有的各种东西——我们的外表、工作、声名、爱人、朋友和家庭、社区和国家——并给这些东西划分优先级。这种赋予我们关心的东西以秩序的努力引发了以下问题(虽然我们并没有被迫做出回答): 究竟什么是我们所关心的? 原因何在? ——这其实还是“人为什么而活”的问题。这个至关重要的问题看似与平常生活遥不可及, 但不管我们喜欢与否, 它包含于日常事务的种种选择中。你可以逃避它、忽视它、嘲讽它、驳斥它, 但它根植于平常的体验中, 无法被清除。

曾经, 大学教育的目的被认为是给予学生一个探索人生目的和价值的机会, 此时他们刚刚成年, 尚未完全承担作为成年人的责任。在世人的记忆中, 许多大学教师, 特别是人文学科教师, 相信他们有责任, 也有权威带领学生对这个问题进行有组织的考察。他们知道每个学生都会形成自己的答案, 但他们仍然相信, 对古往今来的伟大作家、艺术家所提供的答案进行有纪律性的考察会对学生有所帮助。确实, 这样的辅助不可或缺, 不然当学生们遇到“为什么而活”的问题时就只能孤军奋战、不知所措了。

在过去的三十年中, 人文学科, 这个大学中负责为人生目的和价值提供指导的部门, 已经放弃了这一责任。克龙曼指出, 人文学科的教授们对如何过好生活的问题失去了兴趣, 也不再认为自己有能力为这个问题的解答提供权威性的指导。他将这种兴趣和信心的丢失归结于两个相互关联的历史现象: 肇始于十九世纪六七十年代的研究中立观念的兴起, 以及过去三十年来政治正确的灾难。

在过去的三十年中, 人文学科, 这个大学中负责为人生目的和价值提供指导的部门, 已经放弃了这一责任。克龙曼指出, 人文学科的教授们对如何过好生活的问题失去了兴趣, 也不再认为自己有能力为这个问题的解答提供权威性的指导。他将这种兴趣和信心的丢失归结于两个相互关联的历史现象: 肇始于十九世纪六七十年代的研究中立观念的兴起, 以及过去三十年来政治正确的灾难。

从1636年哈佛大学建校至内战结束的这两百年，美国的大学将“为人生的目的提供指导”视作自身的使命。大学认为它们知道最好的生活是怎样的，而它们提供的指导也是基于基督教信仰的教条，因此克龙曼称这一时期为“虔诚年代”。此时的课程安排与“经典传统”一脉相承，强调古希腊、古罗马的作者，而且从头至尾都是固定的。到了十九世纪早期，学院开始设置天文、地理、化学、政治经济学、启蒙哲学等课程，但教学的精神并没有变。教员们首先将自己视作老师，将课堂教学等同于道德教育。

内战结束后，一种高等教育的新观点开始兴起。美国的大学，不论是老牌名校还是刚刚建校的，都受德国的影响，逐渐采取了“研究中立性”政策。从此，大学的核心使命不再是教育学生，而是原创性的学术研究和知识的生产。这一转变撼动了经典传统的智性根基。因为“研究理念”认为知识是累进的，而创造力比对传统的坚持更有价值。由此而产生的学术爆炸打破了那种就有的信念，即一个人可以掌握所有主要的人类知识。十九世纪的美国有一种不断增长的认识，认为人生的目的不是单数而是复数，理智的人对信仰在美好人生中的作用会有不同的见解。这种认识与上述的转变相结合，彻底改变了高等教育。大学教师日益希望讲授并设计能反映他们自身研究所长的课程。该愿望与“最好由学生基于自己的兴趣和抱负，在大学不断增加的课程目录中做出选择”这一日益普及的观点不谋而合。

大学对研究的侧重排挤了对人生目的的思考，但尚未将之驱逐出校园。随后的将近一百年内，这类思考在人文学科中寻求庇护。它在那里接受保护，也接受一种新的理念的改造。这个因内战而产生的理念被克龙曼称作“世俗人文主义”，他的整本书就是为了拯救这一理念而作。这一理念与穆勒的现代高度自由主义有重合之处，所以熟知伯林的自由论的读者对此并不陌生。但归根到底，“世俗人文主义”还是最受惠于韦伯，特别是其中克龙曼对信仰的非理性和去魅化的严格指责。

克龙曼认为，世俗人文主义基于三个前提。第一，人生目的的多样化“与共有的人性是协调一致的；甚至，后者是前者先决条件。”第二，这种多样化是有限的。历史告诉我们，有一些模式或类型在重复发生：“比如，有勇士的人生，思想者的人生，艺术家的，爱人的，科学家的，政治家，牧师的人生，等等”。人文学科的任务就是通过学习伟大的历史、哲学、文艺书籍，向学生们介绍这些基本模式，使得他们能够更好地根据自身的才能和抱负打造人生。第三，尽管“人类生活受宇宙的神圣秩序的引导”已不再是普遍接受的共同立场，但这并不意味着人生的意义可以凭空捏造。因此，世俗人文主义“强调我们对普遍价值结构的依赖，这些结构比任何个人的想法都更重要，更持久。”世俗人文主义还“强调个人需要根据这些结构为自身定位，以求得有目的的生活。”

在对哲学基础进行上述重要修改之后，人文学科坚持经典传统的承诺，继续进行对人生目的思考。新的人文学科不再给学生一个正确答案，而是多种有价值的答案。如此持续了大约一百年，直到人文学科的教授受制于学院内部的研究理念，并屈从于政治正确的文化。

自然，“二十世纪六十年代的动乱，以及由此产生的美国学术生活的政治化”被证明是高等教育的灾难。但克龙曼强调，“更深层的事实是，人文学科抛弃了世俗人文主义而支持研究中立性，使后者在随后的一百五十年间发展壮大，直至今日成为美国高等教育权威和声望的主宰。这导致了人文学科的自我毁灭。”毫无疑问，论及人文学科教授采纳研究中立性，而忽视对与学生人生目的的指导时，克龙曼是很有说服力的。但是，此书第四章中对政治正确的原因和影响的精妙分析也清楚的表明了这样的事实：如果说研究中立性歪曲了人文学科教授在坚持世俗人文主义中的作用的话，那么政治正确则给了世俗人文主义致命的一击。

对于保守派，政治正确是个彻头彻尾的灾难。对于进步论者，政治正确是过分夸大的词汇。对于克龙曼，政治正确代表着二十世纪七十年代起产生的“一套新观念”，它扎根于可敬的道德论调及体面的智性观点，然而，被人文学科的教授推向极端后，便败坏了高等教育。

这套新观念由多样性（diversity）、多元文化主义（multiculturalism）和建构主义（constructivism）组成。一方面，“这三点因为与世俗人文主义有相通之处而有吸引力，因为世俗人文主义也承认人类价值的多样性以及从多种价值中加以选择，以构建人生的必要性。”另一方面，政治正确文化使人文学科陷入重重危机。克龙曼称：“人文学科在学院内外都有沦为笑柄的危险。它们指望通过政治正确建立新的影响，却反而搬起石头砸了自己的脚。”

就拿多样性来说吧。克龙曼指出，对多样性的关注是二十世纪六十年代民权运动的产物。1978年，最高法院在加州大学-巴克一案中的判决，使得多样性在高等教育中取得了不可思议的地位。判决规定，大学不得以纠正以往不公平的行为——奴隶制、吉姆·克劳，以及持续的个人种族偏见——为由，根据种族录取学生。但是，法庭也表明，大学可以将种族作为提高教育目标的因素。可见最高法院是强调多样性的。

虽然仍是出于推进社会公平的目的，平权行动的支持者很快采纳了最高法院的上述观点，再一次为平权运动呐喊，理由是有助于提升高等教育的质量。特别是人文学科的教授（其实还有不少法学教授，这一点克龙曼没有提到），毕竟相比其他学科而言，他们的专业与平权运动的联系更为密切。他们热切地主张，非裔美国人，当然还有其他少数族裔人士以及女性学生给教学注入了别具一格的经验和观点。但他们不曾想到，这样的论点实际上是将黑人、少数族裔和女性视为教育其他人的工具。克龙曼更进一步强调，多样性政策的实施驳斥了那种世俗人文主义和通识教育致力于实现的，自由探讨的精神。

多样性对于课堂教学的功用是由种族问题引起的。持有这种观点的人认为，种族是选择教材、确定教学方法的重要而恰当标准。人文学科对于上述观点的认可使得平权运动变得合法化和政治化。然而，他们如此热诚地坚信种族（这可能是人最难改变的特征）与判断力之间的深层联系，也使智性和道德上的自由（这曾是人文学科特别努力加以实现的东西）遭到了破坏。同时，这种信念严格限制了自我批评，因为对于自我批评的劝导变得不再真实可信。这种信念也加强了这样一种愤世嫉俗、令人绝望的观点，即我们只能通过永久固定的种族身份来认识世界，而没有其他方式；我们逃脱不掉种族利益和价值的地心引力。克龙曼指出，当对多样性的要求集中于少数族裔和性别时，也会产生同样令人沮丧的结果。

多元文化主义也以可敬的道德论调开场，并与真诚的探求精神敌对。克龙曼注意到，“就像多样性的概念一样，多元文化主义的观点在很大程度上受政治顾虑的驱使，并作为一种社会公正的补救工具。”从表面上看，多元文化主义的起因是一种认为社会不公正的意识。这种意识有真实的一面，也有想象的成分，并且是由于西方对非西方文化或文明的反对而产生的。多元文化主义的核心是：一个受过教育的人必须学习并欣赏非西方文化或文明的成就，在全球化的今天尤其如此。但是，强硬的多元文化主义影响更大，即“西方文明的思想、制度以及反映这些思想、制度的著作并不比非西方文明的更有价值。”这种想法又常受如下更强硬的想法的推动（有时还会不知不觉陷入其中），即美国式的自由民主特别的庸俗、危险、不公平。

克龙曼表明，多元文化主义的主导模式曲解了教育与传统之间的联系，并传播关于西方文明的起源和道德根基的歪曲观念。多元文化主义要求课堂教学用一半的时间讲授西方文明，另一半讲授非西方文明。然而，人文教育在很大程度上是关于“内部延续性对话”的教育。在这样的对话里，柏拉图、霍布斯、莎士比亚、马基雅维利、尼采、苏格拉底等伟大的作者就人生的目的和价值进行辩论。当然，非西方文明有它们自身的内部延续性对话。但是，学习遥远的外国文化正是为了认识自身。所以，要求大学把教学的开篇和核心留给自己的文化所隶属的对话是合理的。

另外，这么做还有一个原因：与多元文化主义的宗旨相左，越来越多的人将西方文明的道德和政治原则视作全球文明恰当的基础。

个人自由、宽容和民主政府的理念；对少数群体及普遍意义上的人权的尊重；对作为组织经济生活的机制的市场的依赖，并认为市场需要接受外在政治权力的管制；在政治领域，对正式划分功能的、依法分隔官员和职位的官僚行政的依赖；对现代科学真理的接受，以及无所不在的科技应用；所有上述观念为世界上许多地方的政治、经济、社会生活提供了现行的基础；而在其他的地方，它们也被视作渴望达到的目标，每个人都有道德上和物质上最强烈的理由为之奋斗。多元文化主义者否认这些事实，因而成为大学里真正的反对进步的分子。

多元文化主义者认为西方文明不比其他文明好，在许多情况下比其他文明差，因此也败坏了他们自己在学生眼中的名声。因为，尽管西方文明犯过不公正的错误，学生们离开课堂后，不可能不注意到西方道德和政治原则在全球文化中的优先地位。克龙曼由此指出：“否认、诋毁西方文明的教室如今充满了自我欺骗和毫无诚意的托词，因而不再是讨论最深刻的问题的场所了。因为讨论这些问题总是需要最大程度的坦率和勇气。”

建构主义是政治正确的第三大支柱。它也有一个谦虚谨慎、正当有理的版本：人类心灵的观点和运作有助于我们形成理解的智性框架的搭建。然而，在人文学科中常见的是建构主义的强硬版本，即，世界是一项人工制品。它强调，我们的道德和政治原则不过是由自身的激情和利益构建的阐释。我们把这些原则强加给世界以求得对事件和他人的控制。类似多样性和多元文化主义，建构主义产生于可敬的道德观点并为之辩护——价值是多元的，武断专权是非正义的。确实，建构主义为多元文化主义提供了直接的理论支持，因为它表明所有道德和政治原则都同样根植于对统治的追求。

但是，与多元文化主义和多样性一样，建构主义也是个不可靠的观念，特别是当代人文学科教授所拥戴的拙劣版本。它根除了历史、文学、艺术和哲学研究意图实现的自由，因而推翻了上述学科的研究。

建构主义错误地谴责固有的价值观念为“本质主义”。它愚弄固定不变的生活方式，并嘲笑伟大的谈话这个想法。建构主义催促我们从原始的、拒绝自由的信仰中解放出来。而我们一旦解脱，就可以无所不为，不受任何限制了。限制本身变成了令人怀疑的概念，而任何想重新增加限制的做法都很可能被视为武断地行使粗暴的权力。

在对人文科学做了如此多的批评之后，克龙曼指出，大学成功的部分才是导致当代美国最严重问题的原因。

克龙曼说，自然科学，以及（从较小但更重要的程度上）社会科学是健康的，因为它们拥有信心和权威，并确实确实满足了人类的好奇心，为知识的进步作出了贡献。然而，克龙曼显然是沿着海德格尔的思路发展，认为人们普遍意识到科学对世界的控制力的日益加强，以及技术的发展带来了巨大的财富，因而，一种人类无所不能的幻象随之产生，它使我们忘却那些生活中无法计算或衡量的东西。克龙曼坚持认为，这种幻象遍及我们的世俗文明，并引发了精神危机。

从新教福音派到遍及全球的好战的伊斯兰教，这些宗教运动的兴起以及在世界范围内天主教生命力的持续复兴对于克龙曼来说，都是对我们文明的“意义的危机”的回应。克龙曼强调，这些宗教正确地认识到，我们必须恢复对人类能力有限性的认识，并重新找回人类的尊严。因此，宗教比“（特别是在大学内的）普世主义的观察家们”更准确地理解了我们的困境。后者习惯用“自命不凡的”、“茫然”而“轻蔑”的眼光看待宗教信仰。但是，克龙曼坚决认为，没有一个宗教能为我们提供需要的答案，因为所有的宗教在关键的意义上都是原教旨主义的，都依赖不加质询的信念。因此，我们的目的不该是重建上帝的统治，而是恢复我们对人性的理解。面对如此巨大的挑战，克龙曼戏剧性地宣称，现在，只有大学才能拯救我们。

尽管克龙曼描绘了一幅悲惨的景象，他却以一个乐观的音符结束全书。他相信人文学科有能力重建我们对伟大作品以及人类有限性的认识。而且，现在重建人文科学还不算晚。毫无疑问，“目前的前景甚至比十年之前还好。”这是因为“宗教原教旨主义之潮的兴起”使得人生意义的问题越来越受重视。另外，克龙曼断定，政治正确文化变得愈加陈腐和声名狼藉。而且，在克龙曼执教的耶鲁大学“基于经典的”指导性课程计划中，以及其他学校的教授在类似的人文学科核心课程上，都发现学生们十分热情。克龙曼认为，这些年轻的男女很高兴能有机会与有能力启蒙他们的教师一起，探索历史、文学、艺术和哲学的宝藏。克龙曼提出建议：现在需要的不是抵制研究理念，而是约束研究理念的“帝国主义扩张”。他怀疑，如此一来，相当多的人文学科教授都会认为是一大解放。

事实上，还有很多克龙曼没有意识到的问题需要解决。尽管他对人文学科的论述有精奥的哲学思辨和历史佐证，但仍不乏缺陷。对这些缺陷的关注将有助于我们认识到，大学使命的复归是充满挑战的。

首先，克龙曼回避了学院内部改革的障碍。他的分析暗示，目前人文学科雇佣、提拔教师、授予终身教职的标准，以及教师晋职的机制，都反映出研究理念和政治正确文化之间的无条理的混合。向学生介绍那些构成西方文学和哲学传统的，关于如何过好生活的对话，需要对此感兴趣并有能力教学的老师。除非大学改变上述内部标准，提供更为有效的奖励机制，它是无法培养出符合条件的教师的。

第二，克龙曼没有提及政治正确文化的一项严重后果。关于人生意义的问题并没有像他所说的那样，被完全从人文学科中驱逐出去。更准确的说，如今的演讲台和讨论会上只有唯一的答案，而没有对基本原理的真实探求。换言之，我们已经进入了一个新的虔诚年代，不过当下的教育家们将他们自己视为对人类所有可能性都持开放态度的人，而恰在此时人文探求的范围被大幅缩减。在这个新的虔诚年代，人文学科的教授常常指导学生们用普世主义理解人生，赞成政府加大重新分配财富的力度，支持堕胎、平权主义和同性婚姻，往往还持有反美的，对传统和宗教漠不关心甚至是轻蔑的态度。换句话说，人文学科的课堂教学非但没有把人生意义的问题弃之不顾，反倒是给学生们灌输了一种教条、偏狭的进步主义论调。而克龙曼在这一点上显然是轻描淡写了。

第三，克龙曼忽略了作为当代大学重要组成部分的法学院在塑造政治正确的大学上所发挥的作用。法学院也受研究理念的主宰，并且长期作为政治正确的堡垒。几十年来，法学院的教授们一直在大量生产支持政治正确的论证和政策设想。法学院不可避免地塑造着法律专业学生的感受力，他们中的许多人会登上权力的宝座，或其他具有社会、政治影响力的位置，其中包括我们的大学中的职位。

第四，尽管克龙曼承认宗教比世俗的教授更能为当代的精神困境提供深层次的见解，他仍然颇具煽动性的将所有的宗教都归为原教旨主义，并教条地认为宗教从根本上是错误而固执的。在这方面，克龙曼或多或少忠诚地追随了韦伯，但如此一来，他便假充了他所做不到的事，背叛了世俗人文主义核心的复数的阐释体系和怀疑论，以及他所强调的人文研究必须具备的“阐释性的慷慨”。

第五（也包括以上几点），克龙曼对大学的分析在广义上还不够政治化。这是因为他决定从世俗人文主义而不是自由传统和通识教育的角度来理解大学的使命。结果他没有认识到，我们的大学以及它应当致力于实现的通识教育，在很大程度上都是自由民主政治的产物，因而也必须为自由和民主服务。好在通识教育是经由忠实于它的最高理想（其中包括保护课堂教学不被政治化）来服务与自由和民主的。学生们必须自由的阅读、讨论、书写，而不必遵从党派的路线。通识教育并不与政

治思想密切相关。相反，它同时欢迎保守派和进步论者的声音。学生们（作为自由民主社会的公民）通过这样的教育，学会了在自由民主社会中很受用的宽容和温和。

于是，通识教育的复归将为有良好意愿和洞察力的保守派和进步论者提供一个消除分歧的共同立场。

Policy Review, No. 146, December 2007 & January 2008

授权网络首发媒体：[学术中国·阅读在线](#)

授权纸面首发媒体：[南方都市报·阅读周刊](#)

搜狐新闻

news.sohu.com

鸣谢：季风书讯 合作媒体：

文章版权作者所有，欢迎订阅，转载请注明出处和订阅信箱：shrbooks@gmail.com，文章和图片如果涉及版权问題，敬请来信告知。