

独立阅读

2008 年 4 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（加拿大·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）、程明（济南）

翻译：陈丹丹（南京）

技术：王剑豪

编者按：

正值编发这期“独立阅读”的时候，惊闻在台湾颇受业内人士好评的《诚品好读》休刊。虽然我们未曾接触这份杂志，但是此时，同行相“亲”，愿《诚品好读》早日复刊。由于“独立阅读”无力支付稿酬，这里刊发的文章不要求首发，如果您已经在其他媒体读过其中部分文章，请多多理解。

这里，需要向诸位读者隆重致歉，“独立阅读”有两处致命的错误：以前各期第1页特约撰稿人马慧元小姐的所在地被误注为“美国·温哥华”，希望这一错误不会被加拿大人民理解为海外反动势力妄图分割他们祖国的神圣领土；2008年3月第6页将“傅衣凌”印成“复议凌”，如此明显的错误漏过校对，谈何“复议”？

恳请诸位原谅并且继续批评指正，“群众的眼睛是雪亮的”。

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

独立书评人

凌 越：说书评

凌 越：作家的自恋

凌 越：蝴蝶的艺术

凌 越：埃德蒙·威尔逊：美国文人

凌 越：当代文学批评：狼群或羔羊

书评

刘 柠：爱你因为爱自由

孙晓骥：现代主义：失之魏玛，收之欧美

严 飞：香港最后一个政治贵族

专题·转型与稳定

羽 良：转型的迷思

程 明：评《民主转型与巩固的问题》

声音

马慧元：钢琴家Byron Janis

影像

汪伟：论摄影（五）

中国独立阅读报告

WRITING 写作

特约撰稿人 朱白（广州，zhubai@tom.com）

如果是一个有趣的人，在这样的日子里应该做的是去旅游，或者和姑娘们一起，哪怕是和陌生的姑娘到一个曾经熟悉的村庄去住上两日。你知道，三月，几乎所有的春情、春意都写在脸上了，你还怎么好意思只坐在家看看书、写写字呢。尤其是我生活的广州，这真是一个美好的季节，窗外就是一个花园，总有男女在那聊天、调情，当然，我也没多看，有时候只是感觉应该是那样。好像所有的生物都复苏了一样，体内的垃圾都开始散发热量。

有时候我们喜欢迟到，比如姗姗来迟，这种时候常常伴随焦灼的是惊喜。很多注明一月出版的书都在三月才让人看到真面目，有的出版信息一直挂在那里，让心急的人苦等了很久。这没什么，好的东西都需要等待。当然，这不是说凡是等待而来的都是好东西，比如当年戛纳等待王家卫的《2046》。三月首先等到的是纳博科夫的几本新书，它们都是一月出版的，可是当我们看到的时候已经是春光无限的三月了。从再版的《洛丽塔》开始，上海译文出版社已经出版了很多纳博科夫的书，虽然这种单行本包装深合我意（个人觉得这种单行本才是对作品的一种尊重，那种通吃的“合订本”，总是看起来有点盗版的感觉），但此前一直排斥看纳博科夫的书。原因倒不是所谓“全译本”的《洛丽塔》不如以往的那个版本，而是纳博科夫作为小说家来说过于聪明了，有时候智商稍稍降低就跟不上他的思路，只能这样说，于技巧、灵气、天赋，纳博科夫跟卡尔维诺一样，已是这个地球上的极品了。《魔法师》（金绍禹译，上海译文出版社，2008年1月）、《透明》（陈安全译，上海译文出版社，2008年1月）、《眼睛》（蒲隆译，上海译文出版社，2008年1月），三本书类型不同，正好可以满足那些追随纳博科夫和渴望多了解他的读者。



《透明》是纳博科夫针对两座城市瑞士和纽约的伤感记忆，既然是伤感就难免显得破碎，谁也不希望自己的伤感那么完整以至于全裸暴露给人看。纳博科夫在旅行中试图理解那些深奥的问题，比如记忆、个体存在、生命……小说家陷入这样的幻想中，你知道肯定会有人头疼了。《眼睛》是一个多少有点无厘头的寓言故事，相对于纳氏的才华来说，有点显得轻薄了。而《魔法师》作为《洛丽塔》的前世，可以说恰当地展示了纳博科夫这位在今天已经成为经典的作家的卓越才华，短小、精致，处处流露出作者的聪明和精确的描写。《魔法师》的故事讲的是一个中年人爱上小姑娘，一个仓惶的中年作出一个美丽又残酷的选择，他要在绚丽的火焰上跳舞……但在我看来这绝对不是《洛丽塔》的“一个远房亲戚”，更不是作者当年认为的“写作《洛丽塔》过程中的一个废料”，或者我们干脆就直说了吧，如果没有《魔法师》，就不会有《洛丽塔》。当然这样说也不足够让你觉得《魔法师》也同樣是一部杰作，那我们可以说，《魔法师》完全可以独立，作为一部4万多字的中篇，它已经最极限地展示了纳氏的成就——诗意的语言、聪明的叙述、精致的结构。随便说一句，这本《魔法师》的最后附有一个纳博科夫儿子德米特里·纳博科夫的评论，作为纳博科夫的英译者和主要阐释人，德米特里用不小的篇幅认真细致地为我们解释了《魔法师》以及它的一些身世问题，只是他言必称父亲如何如何，实在显得有点多余和可笑。有些时候作为作者的儿子或跟作品发生了关系的人，如果像作者本人一样“不了解自己的作品”会不会更好一点？

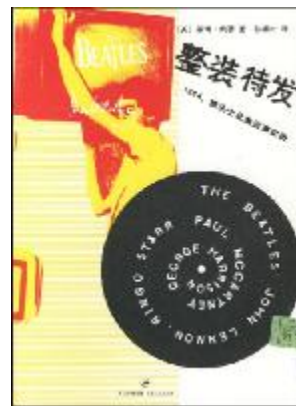


说纳博科夫是一位诗人，这不仅仅是因为他写诗，你完全也可以从他的很多小说文字中读出诗意。在中国，能让人读出诗意的作家不多，能写出流畅的充满诗意的诗歌的人就更不多。当然，这么说会打击很多人，这不要紧，因为你知道，我说的不算数。这年头，无论怎么说，读一本诗集都是一件奢侈的事。杨键的诗集《古桥头》（上海文化出版社，2007年12月）出版之后，自从我知道就一直在找，终于找到的时候已经是春天了。在我看来，作为一本诗集，杨键做到了能让读他诗歌的人选择自由的姿势去读，并感到作者为读者描绘的一出“悲伤”之境，这是最重要的。如果说杨键的诗有多高的品质、多大的影响，首先它是建立在能让你读懂，进而是有同

样的感同身受。当然，我这样说并不是说我们很多诗人的作品是让看不懂的、感受不到的。不用多举例子了，杨键的句子就摆在那里，也不必刻意地选择“黄昏”下或“古宅”中，任意时间，比如吃饱了没事干的时候，你都可以随意翻开这部《古桥头》。

在等待杨键诗集的空挡，我还读到了乔纳森·卡勒的一本《文学理论入门》（李平译，译林出版社，2008年1月）。这是一本入门书，又不仅仅是一本入门书，作者用清晰的、有效的文字首先告诉你一些常识以及其内涵；其次作为文学理论著作来说，它还告诫那么多跟文学有关的人一个道理，讲自己能明白的话是多么的重要——不要将自己还没弄明白的事情试图讲给别人听——这是作学问的底线，也应该是一种做人的品质。

好久没有读到好看的传记作品了，如果说前一阵出版的吉姆·莫里森的传记《此地无人生还》（董楠译，江苏人民出版社，2008年1月）让我这种“莫里森家族”的人不能满意的话，那么莱瑞·凯恩的《整装待发：1964，披头士北美巡演实录》（孙姣绯译，上海人民出版社，2008年1月）让我这个跟 Beatles 打过交道的人基本满意了，至少它让我又一次重新体验到那个疯狂的年月，那么逼真。看这本书的时候，我不停地在想，这种真正意义上的大众文化偶像，是否也是我们今天最需要的呢？真正意义上的精神偶像，是需要颠簸中、疯狂中、不可预知中建立起来的，当我们的舞台上只能有超女、周杰伦和赵本山、郭德纲时，可以想像未来（我觉得应该是近几年，我的一个同事觉得应该在几十年之后）的孩子们多么需要一个他们可以呼吸到对方气味的、真正意义上的精神偶像啊。哪怕这偶像是虚构的、迟早会破碎的。一条链子、一个发型、一个嘲讽式的反问，引发一个全国性的潮流，要知道，那不仅仅是时尚、或者是娱乐明星就能解释的。



对了，有必要解释一下自己“跟 Beatles 打过交道”，多年前我效力于一本名叫《甲壳虫》的杂志，我们的编辑部就摆放着一幅巨大的 Beatles 四人海报。众所周知，“甲壳虫”才是真正的 Beatles。

自从知道库切两获布克之后，我就开始关注这个奖。2006年布克奖授予了印度一位我们常称之为“70后”的女作家基兰·德赛。随便说一句，用我们最习惯的说法来形容，基兰·德赛算得上一位“70后”的美女作家，这样的说法其水分一定比我们的很多“美女作家”要少得多。作为布克奖史上最年轻的女作家，基兰·德赛在她的第二部长篇《失落》（韩丽枫译，重庆出版社，2008年1月）中，讲述了一个极其个人的故事，而这“个人”又是建立在一个出生于印度、15岁定居英国、后又在美国求学的东方与西方碰撞中“个人”的故事。小说除了过于修饰和学习之后的“文学气”以外，很好读，一个真诚的人讲述自己的一个真诚的故事。当然，所谓“文学气”也完全有可能是其成功的要素。



没人要求我在“独立阅读”中要多少要展示一下中国作家的实力，但是我总是觉得，如果全盘皆为翻译作品，除了说明我这个写作报告人的眼界比较狭隘之外，还似乎可以让人疑问：我们的作家都干什么去了？你看看虽然市面上不常见但图书馆里一定会有的那些文学期刊和图书市场上琳琅满目又鱼目混珠的长篇小说就知道了，他们都在写，作为一种谋生的手段，我们的作家从来就没有怠工过。几年前读过作家尤凤伟的长篇小说《泥鳅》（春风文艺出版社，2002年5月），作家着力描述了一个乡下人进城打工的疼痛感的故事，但是遗憾的是作为关注现实的艺术，作者毕竟只是关注，而并非感同身受，产生的最多只能是“望闻问切”的诊断，而不是切肤之痛。同样，尤凤伟这部《衣钵》（花城出版社，2008年1月），将视角放在大时代背景下的人物，所产生的所谓疼痛感也是来源于“观望”。我的意思是，这种“跟作者尚未发生关系”的作品最多也就只能做到这一步了——产生一种跟己无关的疼痛感。一个人时隔多年的两次遭遇、两次逃跑，这些足够戏剧性和打动人的大时代中的个人，除此之外你还应该让我知道，这些跟作者你有什么关系。这并非要求，而是一个读者在疼痛之后迫切想知道的。

ECONOMICS&SOCIETY 经济社会

观察员 苏小和 (北京, susumartin@hotmail.com)

改革开放 30 年了, 很多人都在思考, 为什么我们的日子越来越有钱, 想吃什么就吃什么, 想穿什么就穿什么, 想买什么牛逼汽车就买什么牛逼汽车, 想买多大的房子就买多大的房子。常理上当然是党的英明领导带来了祖国的繁荣昌盛, 而祖国的兴旺发达让我们一个一个终于发家致富, 财大气粗了。

带着一颗感恩的心, 我开始寻找各种解读中国经济 30 年的好文章和好著作。秦晖教授前不久在《南方周末》发表了一篇文章:《“中国奇迹”的形成与未来——改革三十年之我见》, 是一篇值得关注的文章。秦先生使用“中国奇迹”这个词汇来表达中国经济长期的高增长。我个人认同“中国奇迹”这样的表述。

第一个奇迹是贸易顺差奇迹。30 年来, 中国海关的统计数据表明, 中国商品大量出口, 尤其是“入世”后, 中国的外贸总额 5 年增加 3 倍, 从 2000 年的 4743 亿美元增加到 2005 年的 14221 亿美元, 2007 年更达 21738 亿美元。而顺差 2004 年为 320 亿美元, 2005 年 1019 亿, 2006 年达 1775 亿, 到了 2007 年更增长到 2622 亿。2007 年与 2001 年相比 6 年增长 11.6 倍。

第二个奇迹是外国资本直接投资 (FDI) 奇迹。外国资本大量流入中国, 多年居世界第一。中国加入 WTO 之前, 双顺差总额(贸易顺差与 FDI 之和)经常高于外汇储备增加额, 这意味着当时存在严重的“资本外逃”, 但是中国加入 WTO 之后, 情况完全倒转: 尽管双顺差总额高速增长, 但外汇储备的爆炸式增长更厉害, 外汇储备增加额反过来高于双顺差总额。这是国际投机资本, 也就是俗称的“热钱”隐蔽地涌入中国的结果。

为什么会有如此惊人的经济格局呢? 目前的一个解释是, 中国现存体制有一个“集中力量办大事”的传统, 也就是说, “中国奇迹”的出现是在党和政府的领导下形成的, 它所有的努力在过去 30 年, 基本围绕着 GDP 速度在狂奔。



这种庞大的经济发展现象让很多迷恋速度的人们得意忘形, 以为这样的速度能够永远。英国经济学家安格斯·麦迪森《中国经济的长期表现: 公元 960-2030 年》(伍晓鹰、马德斌译, 上海人民出版社, 2008 年 2 月), 分析了中国经济在过去一千年的增长表现, 重点放在 20 世纪后半期中国的经济政策和经济增长表现, 并预测了中国未来的经济前景。按麦氏理论, 第二个千年可以分作两个阶段, 1820 年后的世界经济增长呈集约特征, 发展势头强劲, 对于中国来说, 则是趋于衰落的过程, 这是这本书前半部分叙述的重点。在后半部分, 作者采用经合组织 (OECD) 国家标准的量化衡量技术, 钩沉索隐, 对中国经济增长的各个方面的规模进行重新评估, 借此描述新中国发展的活力以及展望未来三十年的经济发展。他认为中国在 2015 年可能成为世界最大的经济体, 恢复它在 1890 年之前所享有的世界经济地位。

现在看来, 无论是基于贸易和资本的考量, 还是基于历史数据的分析, 上述观点都遗忘了两个更加重要的因素, 这就是制度的进步, 人的发展。我们不禁想起 2002 年经济学家杨小凯和林毅夫之间的著名论争。林毅夫的“后发优势”, 指的是后发展的国家可以从先发达国家那里很快模仿到技术、不用重复先发达国家走过的弯路, 这即为优势。而杨小凯的“后发劣势”则指出, 正因为后发展国家可以轻便地模仿, 能够迅速发展经济, 所以, 后发国家会缺乏动力去改革自己的制度。从而没有动力在制度上做有利于长久发展的变革, 最后可能会牺牲掉长久繁荣的可能性。走过 30 年改革开放的中国, 其现状是在后发优势中, 还是在“后发劣势”中, 似乎仍然是一件见仁见智的为难事情。

远在美国的陈志武教授似乎更加认可杨小凯先生的观点, 他直接认为目前中国的成就的确与制度建设关系不大, 或者说制度性进步显然不是中国经济发展的首要原因, 更加重要的因素是, 已成熟的工业技术和有利于自由贸易的世界秩序带动了中国经济的发展。这种发展机遇来自于世界, 而非源自中国。“改革开放”的贡献在于让中国加入了世界潮流, 让中国搭上了全球化的便车。



这种与技术进步有关的陈述，并非仅仅出自陈志武。之前我们在李约瑟的《中国科技史》中找到相关的分析，而英国学者大卫·艾杰顿在《历史的震撼：1900年之后的技术与全球历史》（朗淑华译，上海科学技术文献出版社，2008年2月）中指出，技术进步对历史发展固然重要，但技术带来社会调整和冲突的惨烈程度同样不容小觑，举例来说，强有力的极权主义仅在技术高度发达的时代才可能成为现实。技术对人自身的存在与发展的负面影响也应反思。技术很有用，但也可能控制人类。这样来看，以创新为核心的技术变迁未必全是福，缺乏合理的社会结构、制度等作支撑，创新的结果可能让我们陷入科技的“诅咒”。

这正是陈志武教授的担心。也让我们的阅读重点再一次回到了人的发展这个伟大的主题上。秦晖教授在另一篇文章《全球化中的中国因素与世界未来》中，就清晰的提到了经济发展中人的权利发展问题，指出经济发展对人的权利的漠视和剥夺，只有在中国经济体内才能够为所欲为，那些纷纷把生产基地搬迁到中国大陆的外资企业，无一例外地都是冲着廉价的资源与廉价的劳动力，以及可以完全忽略的劳动力的福利保障和人性尊严，而这样的动机，即使在非洲，那些财气冲天的国际大企业也会碰壁。

也正是基于这样的思考，我愿意仔细阅读《一个经济学家的良知与思考》（陕西师范大学出版社，2008年1月），这么多年，茅于軾先生一手捍卫市场经济，一手捍卫人的尊严，他的劳动让读者有福。恰好，秦晖教授也在另外一个场合提出，中国人要左手要自由，右手要福利，“两手都要抓，两手都要硬，”在某种意义上，两位先生的立场可以说是异曲同工。

THOUGHT&PHILOSOPHY 思想哲学

观察员 成庆（上海，veron.cq@gmail.com）

终日读写，沉静下来常会思考一个问题，阅读哲学（政治哲学）的目标是什么？这样一个问题，本是阅读哲学首先会面临的问题，哲学是因何而生，其目的为何。但是随着阅读面广，这种困惑非但无法减轻，而且反有与日俱增之势。就算读完柏拉图的对谈录，最后他也没有提供一个整全的答案，反而让无数的后来者产生无穷的争议。



或许在这样的挫败感下，许多人会由此推导出，哲学的追求本无什么终极目标可言，因为它所寻求的真理不仅不可求，而且也不可欲。不过苏格拉底还曾说过，“未经省察的人生不值得过。”为什么这样的人生就没有价值，而经过省察的人生又有什么独特的发现？

罗伯特·诺齐克在西方思想界获得大名是那本《无政府、国家与乌托邦》（何怀宏译，中国社会科学出版社，1991年），让他成为自由主义守卫者的代表人物。不过从此之后，他基本不再涉足政治哲学，反而写下数本关于基本哲学问题的著作，这本《经过省察的人生——哲学沉思录》（严忠志、欧阳亚丽译，商务印书馆，2007年11月）就是他以苏格拉底对“何为美好生活”的追问为前提，来对自己的人生作一番全面的审视。值得一提的是，书中第二十七章“青年哲学家的肖像”中回忆了他十五六岁时手持柏拉图的《国家篇》四处漫游，试图获得他人注意的情景，短短三段话写的情真意挚，让人感动。

与诺齐克的深居简出相比，以赛亚·伯林简直象一个“反面典型”，他热爱与人闲聊、演讲，尤其是当有众多听众时，更是滔滔不绝，出口成章。这本《浪漫主义的根源》（亨利·哈代编，吕梁等译，译林出版社，2008年1月）是1956年他在华盛顿国家美术馆所作的一个系列的关于浪漫主义的脱稿演讲，他的演讲魅力依然让人倾倒，不过他的怀疑主义倾向也让他充满了焦虑，他在事后认为这些演讲是“狂热的、不时短路的，焦灼、气喘吁吁的”，甚至“有时是歇斯底里的”。尽管对于喜爱伯林的人而言，阅读他那明白但又充满文句力量的英文著作总是一个最好的选择，也是阅读上的享受，但是对于那些希望通过译文来领略伯林思想的人，本书仍然显得十分重要。或许大家也可借此再度领略一下伯林研究欧洲思想史的一个重要主题，浪漫主义到底起源



何处，又如何最终导致了 20 世纪的血雨腥风。

最近好几位朋友重点向我推荐林茨的《民主转型与巩固的问题：南欧、南美和后共产主义欧洲》（孙龙等译，浙江人民出版社，2008 年 1 月），“独立阅读”也曾刊登过介绍林茨的文章。对于民主观念的引介如今似乎已经式微，而如何在实际层面上进行民主转型，逐渐开始成为许多政治学研究者的关切所在。书中许多章节虽然并非描写中国，但是却如同指出一条中国转型的道路，比如在讨论多民族国家与民主化关系时，书中认为，如果一个非民主的多民族国家要实行转型，应该首先在国家层次上进行选举，产生出一个合法框架，然后才考虑以民主方式进行分权，这样就可以杜绝族群政治的发酵。这番话，有心者一定会知道，它和我们当下的状况有多少契合之处。



谈到民主的转型与巩固，托克维尔自然是民主思想的经典作者之一，他的《论美国的民主》之所以长久不衰，成为民主理论领域的经典，并不在于他的理论建构多么精巧，而是他通过自己的经验观察，看到了民主作为一种现代生活方式的无可回避性，以及美国民主实践中的一些独特经验。由雷蒙·阿隆与丹尼尔·贝尔等作者撰写的这本文集《托克维尔与民主精神》（陆象淦等译，社会科学文献出版社，2008 年 1 月）以阿隆的《重新发现托克维尔》开篇，检讨托克维尔对近代平等观念与民主理论的阐述。反观国人，这样的作者我们是不是读的太少，谈论的太多了？

美国的宪政民主制度，一直是美国人所赖以自豪的设计，也是一项珍贵的传统。不过到了如今，各种声音的批评甚嚣尘上，有来自左派的批判，也有右派的不满。不过就在右派阵营中间，保守主义也有内部的分歧。比如有一部分保守主义者就明确的将自己与布什代表的新保守主义理念区分开来，甚至还会激烈的批评新保守主义的外交政策。《道德自负的美国：民主的危机与霸权的图谋》（程农译，上海人民出版社，2008 年 3 月）的作者克莱·G.瑞恩就是这样一位保守主义者，他珍视美国的宪政民主传统，但是他却反对将它放之四海而皆准，并且认为那些所谓的“新保守主义者”是新雅各宾主义者，幻想以美国的民主宪政推广到世界各地，从而建立一个“美利坚帝国”，但是这种道德的自负最终会给美国的民主带来深刻的危机。

出过《民主是个好东西——俞可平访谈录》（社会科学文献出版社，2006 年）的俞可平，刚刚推出了新书《思想解放与政治进步》（社会科学文献出版社，2008 年 3 月），在书中，他把中国未来的民主转型道路描绘成一种“增量民主”的模式，具体可由下列三条路线抵达目标：以党内民主带动社会民主；逐渐由基层民主向高层民主推进；由更少的竞争到更多的竞争。姑且不谈他的思路与方案是否正确，至少我们还能看到，民主的议题如今仍然还在被广泛的讨论，这一点恐怕最为重要。

HISTORY&CULTURE 文史

观察员 王晓渔（上海，wxy1978@hotmail.com）



或许是“同行相轻”，作为一个书评作者，我几乎不看书评。我并非一意孤行，只相信自己的判断，对于朋友们的意见，我就很乐意听从。这不是说朋友们的眼光一定胜过其他书评作者，而是因为我们有着共同的问题关怀和阅读趣味。很多书评推荐的是好书，可是无法让我产生化学反应，对我来说就是无效阅读。最初，我把侯家驹先生的《中国经济史》（新星出版社，2008 年 1 月）列入无法产生化学反应的好书行列，甚至连在书店里翻上一番的念头都没有。但看到苏小和、成庆二兄在“独立阅读”里同时推荐，我有些蠢蠢欲动，于是向他们再次询问，确认像我这样的菜鸟也可以读懂，就扛了一套回家，连书店老板都有些吃惊，因为我平时很少看这类书籍。

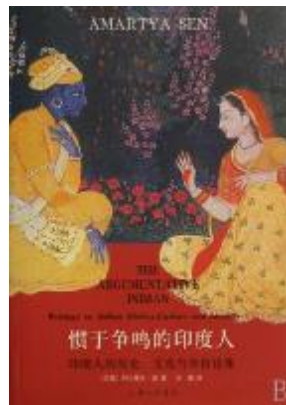
“越轨”阅读《中国经济史》的最大感受，就是在学院分工日益细化的年代，像侯家驹先生这样具有宏大视野的学者越来越少了。这本书的框架非常清晰：秦汉是第一次一元体制，实

行郡县制度；后汉末至南北朝是第一次多元体制，实行坞堡经济；隋至盛唐是第二次一元体制，实行府兵制度；中唐五代两宋是第二次多元体制，实行区域经济；元明清是第三次一元体制，实行中央集权。这让我想起黄仁宇先生以经济赋税制度为标准，将秦汉称为第一帝国、将唐宋称为第二帝国、将明清称为第三帝国。我觉得可以把侯家驹的时段划分和黄仁宇的命名方式结合起来，把秦汉称为中华第一帝国、把后汉末至南北朝称为中华第一合众国、把隋至盛唐称为中华第二帝国、把中唐五代两宋称为中华第二合众国、把元明清称为中华第三帝国。在这种视角下，从秦汉到明清，不再是单一的帝国传统，也不再是单纯的郡县制度（当然，更不是封建制度），它具有很多相反的可能性。你可以说中国历史有威权的因子，但这不等于中国只适合威权制度，中国历史同样有邦联的因子。尊重历史不等于服从历史，以历史为由封闭对未来的选择，这是对当下责任的回避。

在每一编里，侯家驹总是先论述那个时代的政治、经济和社会特色，然后讨论社会环境和政府角色，将这些外围问题一一梳理完毕，才集中讨论经济暨产业发展。这不太符合很多专业学者的风格，他们是听话的唐僧，有着明确的边界意识，不敢越出雷池一步，如果撰写经济史，笔下所有文字都必须和经济直接相关，否则就是不务正业。一些根本性的问题被视为是可以忽略不计的，完整的世界图景被现代学科制度肢解得支离破碎。我们从小就被教育要树立正确的人生观、世界观，可是很多学者连错误的人生观、世界观都不曾拥有，他们只关注自己的研究对象。最近阅读侯家驹《中国经济史》和劳干《古代中国的历史与文化》（中华书局，2006年），他们都是从具体问题出发，但是对这些具体问题的研究只是一段旅程，他们的起点和方向都与中国如何转型有关，他们把宏大问题和微观叙事结合到一起，不像很多学者，把宏大叙事和微观问题结合在一起。

刘擎先生在《自由主义及其不满》（《思想》第8辑，联经出版事业股份有限公司，2008年1月）里指出，“整全性的自由主义”不是一个可欲的选项，因为这意味着强迫所有人遵从自由主义的伦理生活，“强迫”恰恰违背自由主义的伦理原则。在我看来，公众确实有不去思考整全性问题诸如“中国向何处去”和“人应当如何生活”的自由，但是学者尤其是人文学者不能回避这些问题，这是职业道德，不存在强迫问题，就像公务员必须按时上班，不等于他的人身自由被剥夺。我越来越认同布卢姆对自然权利的重申，“精神的封闭”在中国比在美国更加严重，一方面不够多元化、另一方面又过度多元化，这是我们面临的双重困境。

330页/45元的《惯于争鸣的印度人：印度人的历史、文化与身份》（刘建译，上海三联书店，2007年11月），因为超出我的书价底线（定价≤页码×0.1元）一直被忍痛割弃。进入2008年之后，我的底线不断动摇，所以再次面对这本书时阵地失守。马克斯·韦伯撰写《新教伦理与资本主义精神》之后，各国学者都以宗教为线索寻找资本主义的根茎，美国学者贝拉撰有《德川宗教：现代日本的文化渊源》，余英时先生撰有《中国近世宗教伦理与商人精神》。阿马蒂亚·森的《惯于争鸣的印度人：印度人的历史、文化与身份》从印度的争鸣传统出发，探讨民主政治的源流。森是经济学家，按照学院派的观点，这本书也算越轨之作，不知是否出于越轨的快感，我的整个阅读过程非常愉悦，甚至觉得这本书的价钱是可以接受的。长期以来，印度成为“走资派”的反面典型，可是现在，不管新左派还是自由主义者都开始重视印度经验，只是着眼点不同。新左派把目光聚集在喀拉拉邦，把它想像为印度的“南街村”，自由主义者更为注重印度的民主政治。读到这本书，让我思考的是中国什么时候失去了争鸣传统？如果“百花齐放”是以“香花”和“毒草”的区分为前提，最终只能是“一花独放”。1993年“狮城舌战”之后在中国大学校园风靡的辩论赛，与争鸣传统的差异或许大于相似，不可高估。但是无论如何，舌战肯定优于武斗。



在频频越轨之后，介绍两本与我专业有关的书。一本是美国历史学者林·亨特《法国大革命时期的家庭罗曼史》（郑明萱、陈瑛译，商务印书馆，2008年1月），作者分析了18世纪法国的“家国互喻”。这个在中国读者看来，已经有些不太新鲜，中国不仅有着悠久的“家国传统”，在20世纪还出现大量基因变异现象，比如领袖往往雌雄同体，是父亲也是母亲，又是父子同体，是父亲也是儿子。另一本是北岛先生的散文集《青灯》（江苏文艺出版社，2008年1月），作者把它献给2006年去世的著名海外汉学家魏斐德教授。记述魏斐德的《青灯》流传甚广，不必多说，《与死亡干杯》更让人难忘，这篇散文的主人公刘羽是一个历史的配角，当年“先锋派”的“联络副官”、《今天》聚义的关键网结，后来在波兰作餐馆老板。他曾在文革期间蹲过三年大牢，

后来身患绝症，住进医院，下了手术台出现幻觉，喊了大半夜：“警察来了，不要抓我！”台湾威权时代，殷海光在病中期间，看来前来探望的身材高大的学生，非常生气：“哪里来的彪形大汉，在我面前虎视眈眈。”恐惧是相似的，恐惧的原因也是相似的。

ARTS 艺术

特约撰稿人 言一（成都，richard7briner@gmail.com）

很长一段时间里，我都会不时揣测这究竟是一种怎样的巧合：在江苏人民出版社推出《此地无人生还》的同时，Rhino 公司也突如其来地发行了大门的精选集《The Future Starts Here: The Essential Doors》。然而也正是这样一种巧合让我再次地回到大门，聆听大门，细细地品味 Jim Morrison 的前世今生。我禁不住地猜想：如果不是他那天生叛逆的性情，如果他拥有一个较为普通的家庭，他会否成为一个名动天下的学者，而不是那名英年早逝的歌者。不过，那样我们也将失去一个奇迹，失去一场诗与歌的狂欢。

如果说在同期推出的音乐书系中《此地无人生还》对我而言更多的是一种背景参考的话，那么再版的李皖的《民谣流域》（江苏人民出版社，2008 年 1 月）却实实在在地算得上一部力作。我很少会把一本再版且价格不菲的书推为力作，至于像最近新出的两本关于博尔赫斯的书在我看来则是一种彻头彻尾的骗钱行为。《民谣流域》是李皖写于 1997 年的老书，1998 年出版，定价仅 13 元。如今再版，单是定价已然几乎翻了 4 倍，达致 48。听起来颇为令人咋舌，可是你若知晓李皖在其中付出的努力，那么我相信你会觉得这是一本真正意义上的力作。在书的后记中李皖写到：“……我六次抄了自己的家，六次将 4867 张 CD 从头到尾翻开。”同样作为一名藏碟者，这抄家的艰辛我可谓感同身受——我曾为了寻找一部老电影在自己的藏碟中一翻就是几个小时。而李皖不仅需要翻，还要在翻的过程中重构书的章节，重新为书中提及的唱片提供足够清晰的图片和准确的注释。最终，我们手上才会出现这样一本有着精准图片，注释详尽的著作。

也许会有这样的疑问：那些图片与注释真的如此必要么？回答是肯定的，因为在这本书里，李皖试图做的，是要展示流行音乐的起源与演变之一，而他的整体构想更是一个加上先锋音乐与电子音乐的三部曲。他希望有一天能在这样的框架下勾勒出人类的歌唱史。换言之，李皖想要写的，是一本音乐史。唱片封面对音乐史而言，其重要性几乎算得上显而易见——能否很好地把握像封面这样的音乐史细节本身就是自身音乐史造诣的体现，而对于有经验的读者而言，单是封面本身便是一部浓缩的音乐史——不同时期的唱片封面往往呈现出不同的设计内容与设计风格。至于像我这样的“封面控”，则甚至希望有一天能捣鼓出一本封面演变史来。



我曾对比过唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡的《西方音乐史》（汪启璋译，人民音乐出版社，1996 年）和杰拉尔德·亚伯拉罕的《简明牛津音乐史》（顾桦译，上海音乐出版社，1999 年），并最终选择了后者。这并非是因为我更信任牛津的品牌，而是我更中意的后者的写法。《西方音乐史》严格按照时间的顺序娓娓道来，而《简明牛津音乐史》却颇有新意地按国别和地区来展开，在年代的波涛中勾勒出一副纵横交错的画面。李皖在这本《民谣流域》里的写法也正是接近于亚伯拉罕的写法。在地域国别上，他分别从欧洲，英国，美国，加拿大，巴西等分类切入；而凯尔特与雷鬼，与布鲁斯一起被作为一种音乐传统分别追述各自的起源和蔓延。其间迪伦成为了美国民谣的一个分析的路标；酒吧，乡村，城市这样的音乐诞生氛围亦被追问与音乐之间有着如何的藕断丝连。对于不熟悉民谣，不熟悉摇滚的读者而言，《民谣流域》很有可能成为一本缺乏阅读快感的书，因为里面遍布着你未曾听过乐者与专辑；可是我相信这样的陌生也随时都可能转化为一种惊喜，如果你可以按图索骥，一一找来听的话。在我看来，这大约是本书的另一种阅读方式：与李皖同听，看看你能否听到幸福。



在李皖看来：民歌是流行音乐的起源。他的这句话在不经意间却为我这段时间的聆听定下了基调。自从被《永远的未央歌》感动到一塌糊涂，我便找来很多那时的民歌专辑逐一聆听，有金韵奖合集，有民歌手们各自的专辑。民歌里的纯真实朴与昂扬气节持续地打动着我，而当我顺流而下听到万芳的时候，民歌与当代流行音乐的点在电光石火间接上了，一如李皖在书中断定的那样。

一度反复地追问自己，为什么会被《永远的未央歌》感动到热泪盈眶。于我而言，台湾民歌并没有伴我成长，成为我过往回忆的一部分。如果说有回忆的话，那也是林忆莲，陈淑桦。台湾民歌对我来说，几乎就是全新的。可是我还是哭了。我想不到竟有这样美丽的中文歌曲，我想不到在那个年代可以这般的荡气回肠；我真的就像万芳所说的那样恨不能早出生十年去赶民歌的末班车，我也终于明白为什么“重返 61 号公路”会费尽心力地去写《遥远的乡愁》（新星出版社，2007 年 9 月）。我们是多么地想看到民歌回来。

可是民歌真的能回来么？蔡琴在尾声时曾说到：不要怪我们的孩子只会电脑，不要怪他们没有文化，不会写作……对此我们是有责任的，因为我们没有把好的东西传承下去。传承这两个字听得我痛彻心扉，因为在我看来在当下的中国，特别是当下的大陆，几乎是无有可传承的东西，无有愿意去传承的人。在现代化社会的流变进程中，民歌注定只能作为一种美好的记忆存在。也许，我们会有新民谣新民歌，一如欧洲那样，可是当年的纯真实朴，荡气回肠怕是再也回不去了。

说了那么多民歌的好，并不等于当下流行音乐的坏。流行音乐是工业时代的民歌，在它技术进步和商业的帮助下进入千家万户的时候，它也成为了一面能够折射出当下社会风潮的镜子。这样，至少我们能够知道我们已经病成什么样了。而从长期来看，所谓的新民谣新电子也必然诞生其中，只是大多数时候他们并不被归为通常意义的流行音乐，而被纳入 indie，非主流。

正是就这个层面而言，我们是并不缺乏新民谣作品的。林一峰的情人节礼物《城市旅人》便是一张十分优秀的城市新民谣。在很长一段时间里，林一峰的作品都带给人旅行的意象，然而这一次，他则是彻彻底底地回归了自己的城市——香港，做起了本雅明笔下的城市漫游者，开始讲述《红河村》的故事，记起那《象鼻尾猫》的传说。

然而说起新年至今最令人瞩目的华语专辑还是非左小祖咒的《你知道东方在哪一边》莫属。新专辑的人尽皆知大抵要归功于唱片的 500 元定价。一时间几乎所有的评论都集中于讨论这高达 500 元的定价；殊不知去年乔小刀出的纪念版《消失的光年》就曾在大声展上标价 500，而作为唱片之根本的音乐更是被彻底的忽视掉了。说起来，这样的一种本末倒置倒不失为当下社会的绝佳缩影。

在我看来，左小祖咒的这张双唱片专辑同样算得上是一张力作，至少要比去年 sigur ros 所发行的双张要厚重的多。似乎是从封面和曲目就已经在暗示，左小祖咒正变得辛辣起来。而且，这是一种很轻的辛辣，让人发笑；全然不像他之前的作品，哪怕是讽刺也渗透着厚重的悲凉。而这样的辛辣乃是基于对当下社会图景的描摹于浓缩，并且比二手玫瑰描摹得更为细致，尖刻，所以孙孟晋才会说：这套双超（超贵与超重）唱片是这个时代最漂亮的音乐与人文记录。然而，在这张新专辑里，辛辣或者尖刻并不是所有歌曲的风格；事实上左小祖咒在这张专辑里所融入的音乐风格和编曲的繁复程度都到了令人咋舌的地步。这直接导致了我一个朋友说：他显得有些刻意了。究竟是刻意的做作，还是完美的融合？我想面对这张厚重的专辑，我们都需要多一点的时间。



新年的好处之一便是去年一些优秀的唱片会被解禁般放出。比如像 Low 的《Drums And Guns》，Amiina 的《kurr》，RF / Lili De La Mora 的《Eleven Continents》，Dylan Mondegreen 的《while I walk you home》都值得聆听，尤其是后两张专辑的封面设计亦是我心头大爱。未曾料到的是，到了三月，Jack Johnson, Bauhaus, REM 等大牌竟陆续归来，让我感觉自己耳朵就快要听不过来。其中 bauhaus 的归来又是一次为了离别的归来，据说这将是他们的最终乐章，而且也不会为这张专辑举行巡演。喜欢 bauhaus 的朋友，不妨去读读 MCB 袁智聪先生的文章。



早在奥斯卡揭幕之前，好友核桃便已然追着提名名单一一看去，如今奥斯卡落幕已久，与之相关的电影我却依旧只看了一部《十二怒汉》。虽说是一部翻拍自美国的电影，导演米哈尔科夫却魔手一般赋予了它新的生命力。在长达 2 个半小时的时间里，俄罗斯社会各阶层的生活状态经由一个个故事，一场场模拟，生动地展现了出来；社会各阶层之间的爱恨，利益冲突也

纷纷得以揭示。这样一来，影片整个地从一部美国司法片蜕变成为一个国家的浓缩社会图景，散发出一种独属于俄罗斯的博大厚重的气质。而普京曾在观看此片时落泪一说，亦变得并非不可想象。

在远离奥斯卡的观影时间里，我继续补习着港片和韩国片。在《出埃及记》和《买凶拍人》里，彭浩翔的鬼才令我赞叹不已，不过最开心的，还是从他那里学到对于镜头的取舍。而补习韩国片的结果，则让我彻底地爱上了宋康昊大叔。第一次遇见大叔是看《杀人回忆》的时候，里面有着不少他脸部的特写镜头。当时我就无比感叹，这个世界上怎么会有这样一张无敌的圆饼脸，可以憨厚，可以暴戾，可以凶残。在看过《杀人回忆》和《我要复仇》之后，我最喜欢的却是那部作为喜剧的《优雅的世界》。宋大叔在里面扮演一名黑社会的中层，一方面要为组织出力，争取上位；一方面却要应对家里柴米油盐的生活。这样一种夹缝般的生活，想必会令不少国内的白领心有戚戚。当大叔在外面为抢工地被人打，因风头劲被人捅之后，面对家人时却依然是一脸不无猥琐的微笑。这微笑被印作海报，我在床边放得久了，真的从中觉出几分优雅来。值得一提的还有菅野洋子的配乐，颇有几分点睛的味道，聊聊几笔就将片中的黑色幽默彰显淋漓。

眼看四月这个最残忍的季节就将来临，碟市上却有件事情让我开心不已。说起此事还得追述到三月中旬，某著名盗版碟商遭到查禁，D5 市场顿时萧条，有人甚至闹起了碟荒。等待半月之后，前去淘碟，发现该品牌已然回春，并奉上索科洛夫之佳作《父与子》及《母与子》，欢心不已。特此记上一笔，聊表庆贺之情。

独立书评人

凌越，1972 年生于安徽铜陵，1993 年毕业于华东政法学院，现在广东某高校任教，1996 年获刘丽安诗歌奖，2001 年至 2004 年兼任《书城》杂志原创编辑，2005 年至今兼任《南都周刊》书评编辑，著有诗集《最初的诗》和《虚妄的传记》。

说书评

迈克尔·伍德《沉默之子：论当代小说》（顾均译，三联书店，2003 年）中的许多章节最初发表在《纽约书评》和《伦敦书评》上，当它们汇编成书时，在文字上并不需要做多大的改动。这一点很让人羡慕，一方面说明这些刊物对文字的要求很严谨，另一方面也说明作者在写作时认真的态度——并没有因为是给杂志撰稿而降低自己的要求。联想到国内媒体上那些一味吹捧的粗制滥造的书评，确实让人三思。

出版业的兴盛导致书评的繁荣是再自然不过的事，没有比为一本刚出版的书撰写书评再自然得体的文学批评了。英国 20 世纪的大诗人菲利普·拉金出过两本评论集，书名分别是《应要求而写》和《更多要求》，他的批评文字的确都是应报刊杂志的约稿而写的。这个时候杂志的要求和作者的看法合而为一，可以确保这些批评文字至少在道德上站得住脚——这也许也是批评文字惟一可以立足的地方。出版业的兴盛如果仅仅导致吹捧书评的泛滥，则只能说明这个国家文人集体的脆弱和堕落——我很希望有许多实例能证明刚才的判断是信口雌黄。也许有人不以为然——不就是篇报纸文章吗？何必当真。但想想莱辛的由专栏文章汇编而成的《汉堡剧评》，想想戴维·洛奇为《泰晤士报》所撰写的小说短评（它们最终汇编成《小说的艺术》一书），中国的那些草率的书评家们不该为此而汗颜吗？

当然，英美悠久的书评传统是我们无法企及的，像声誉卓著的《纽约时报书评》从 1896 年创办至今已有 100 多年的历史了。20 世纪最后一年，他们将历年最精彩的书评按编年体的方式编成一本书，书名直接就叫《20 世纪的书》，既大气又自豪，那是因为他们的书评，他们的眼光，还有他们的历史配得上这一称号。《纽约时报书评》之所以有如此大的影响力，在于他们一直坚持了两种做法：其一，它选择真正出色有份量的作品（名气并不是惟一的标准），这是把握一个时代文学主流所必需的；其二，它登载有个性有品味的书评。前者为《纽约时报书评》定下了基调，而后者则是它的血和肉，直接构成了《纽约时报书评》既文雅又锐利的风格。现在回头看《纽约时报书评》早年的书评，有非常睿智富于远见的判断，比如 1922 年《尤利西斯》刚刚问世的时候，《纽约时报书评》就断言：“《尤利西斯》是 20 世纪文学中小说的最大贡献（当时 20

世纪才仅仅过去了 22 年)，它必定会使作者不朽，正如《巨人》使拉伯雷、《卡拉玛佐夫兄弟》使陀思妥耶夫斯基万古流芳一样。”当然也有走眼的时候，当 1931 年华莱士·斯蒂文斯出版他那本日后被公认为现代诗杰作《簧风琴》的时候，《纽约时报书评》迅速做出了如下的判断：“诗集从头到尾没有一个思想能真正作用于人的心灵，没有一个词能唤起人的感情。它是冰柱垒成的耀眼夺目的大厦。华莱士·斯蒂文斯成就了一项失败的事业，不幸的殉道者。”现在回头看，这篇书评讥讽的语调倒是象抽在自己脸上的耳光，但从另一个角度看，这恰恰说明他们随时都有勇气和自信按照自己的眼光做出坦率的判断，而不是象许多中国批评家面对新作品时那种暧昧的首鼠两端的可笑态度。本雅明早就在《批评家 13 条戒律》中写道：“没有明确立场的人须保持沉默。”敢于作出价值判断，这正是一个书评人个性之所在，尽管会有错误，但少量的误判却是读者信任 and 尊敬他的前提——所有成熟的人都知道，没有完美的人也没有完美的批评家，有时候缺陷倒仿佛是魅力的源泉，永远正确也就意味着永远平庸。此刻，我不免联想到托尔斯泰对莎士比亚的攻击、纳博科夫对庞德的诋毁，我热爱莎士比亚和庞德，但我同样认为托尔斯泰和纳博科夫对于自己观念的近乎偏执的强调是成就他们自己的基础，他们的意见——抛开具体的作家不谈——也是足以令人深思的。

有了立场只是意味着基础的建立，因为所有言之凿凿的结论中都隐藏着虚无主义的气息。娴熟的评论者通常也是敏感的评论者，他充分意识到语言的虚妄或是狡黠之处，他不愿被它束缚，乃至成为语言的、结论的奴隶；当他试图说出真相，他立刻意识到所谓真相正在声音的隙缝中溜走，他追过去，沿着逻辑那纠缠在一起的羊肠小道。但无论如何某种明确的价值判断构成了这场追逐的背景和底色，这二者之间其实是相辅相成的，它们幸运的时候能够统一在某位杰出书评人的出色书评中。看看艾略特和伍尔夫的书评吧，它们正是这类敏感的书评的典范。1996 年《纽约时报书评》搞了一个百年纪念特辑，当时的编辑约翰·格罗斯撰写了《文学副刊已成年：〈书评〉小史》一文，精彩地描述了《纽约时报书评》百年的变迁，在文章最后，他提出了比较理想的书评写作方式，同样值得中国的书评作者去借鉴：“新的不为人熟悉的书在让人分析之前必须有所描述，与极尽吹捧之能事相比，作出令人信服的描绘，也很可能成为引起读者兴趣的最有效的方式。……避开判断是不可能的，但除了判断一无所有的批评也令人沮丧。去激励，去辩论，去庆祝（仅在应该庆祝的时候），去布道（只是偶尔为之），去解释，去逗乐，去宣扬新的思想，去让对话继续进行——它们也是这工作的一部分。”

作家的自恋

就象政治家的诡诈、商人的唯利是图一样，自恋成了作家们最容易患的一种职业病，许多作家不能幸免。在阅读的某些时候，我们甚至会误以为闯进了作家们的起居室——他们正对镜梳妆呢：脸上打上粉底，唇上抹上口红（抿抿嘴角），再退后几步，头一歪嫣然一笑，形象还不错嘛。如果是糟糕的作家那好办，你掉头走人就是了，不必为一出无聊的戏剧增添一个更加无聊的看客，可是许多才华出众的作家也有此病，如果想领略他的才华的话，你就不得不顺便忍受他的自恋了。

国内出了美国垮掉派诗人金斯伯格的散文选，厚厚一册，囊括金斯伯格一生所写的主要的散文，但细看之下有些失望。书名为“深思熟虑的散文”，据说是金斯伯格自己起的，可是实在说，里面有太多的应景文章，有些短文甚至是某些活动宣传册上的文字。

在作家论部分，金斯伯格所论及的作家几乎都是他的哥们，自然对于凯鲁亚克、巴勒斯、柯索三人他是真心的欣赏，但给另外一些垮掉派小喽罗写的评论则纯粹是出于“友情客串”了。这些于情于理可以理解，可硬要美其名曰“深思熟虑”，就有点言过其实了。

再有就是笼罩全书的某种自恋的气氛让人受不了。金斯伯格兴趣广泛拥有许多作家缺乏的行动力，这些都无可厚非甚至是他的优点，但在那些慷慨激昂的演讲和文章背后，你似乎能感到也有一双打量自己的赞许的眼神。这种自我打量在他的《自传摘要》里达到了极致。在这篇文章中，金斯伯格以新闻记者般的简练的笔触，记录了自己成名后几乎每一年的活动情况。记载之细致让人瞠目结舌，哪怕最微不足道的一些诗歌活动都记录在案，连同冗长的与会著名人物的名单，其间还穿插着诸如此类的一些话：“陪同让·热内和巴勒斯参加由戴夫·德林杰领导的抗议游行，走在队伍前列。”“法国文化部长雅克·兰评价鄙人是‘震撼文学艺术的舍瓦利耶’。”直让你啼笑皆非。

艾柯是意大利的多面手，国内出了他在 1962 年出版的成名作《开放的作品》，书还没看完，先就被艾柯自己撰写的长



篇序言噫到了。和金斯伯格的“客观报道”不同，在这篇题为《〈开放的作品〉：时代和社会》的序言中，艾柯几乎是在“探讨”他的这部少作引来的巨大的反响，其中对作品激赏的评论的引用不带有任何反讽的色彩，例如“这是最近几年来最激动人心的一本书”等等，而在引述抨击的意见时，艾柯则成功地赋予它们以喜庆的色彩：“要想找到近几年另一本受到如此激烈抨击的书，那就只能是桑圭内蒂的《意大利的诡谲》一书了。”整篇序言沾沾自喜的轻浮劲儿，比金斯伯格有过之无不及。

这就是那个在《带着鲑鱼去旅行》中机智幽默的艾柯吗？这就是那个在数个领域如鱼得水般的怪才艾柯吗？几乎让人不敢相认。这只能说明是自恋让作家们丧失了理智，本来自恋就是对自己的迷恋嘛。前几天在朋友开的书店看见艾柯前几年出的一本关于如何写论文的书，一翻开即看见一大排艾柯的荣誉头衔，是用醒目的黑体字印的，足有二十来个吧。这回比较直接，我立刻被吓倒，赶紧把书丢开。

[美]比尔·摩根编：《金斯伯格文选——深思熟虑的散文》，文楚安译，四川文艺出版社，2005年；

[意]安伯托·艾柯：《开放的作品》，刘儒庭译，新星出版社，2005年。

蝴蝶的艺术

有三位外国作家对二战后的美国文坛产生过深远影响，如果说博尔赫斯的影响主要体现在其清醒的叙述意识上，贝克特的影响主要是将小说的人物首次集中地引向某种抽象的焦虑状态的话，那么纳博科夫的影响恰恰是上述两者的混合体，尽管也许不像前两者那样单一和极端，可是正像《剑桥美国文学史》正确地指出的那样，没有纳博科夫，也就很难想像得出品钦、海勒、冯内格特和菲利普·罗斯的作品是什么样子。这足以见出其惊人的影响力。

一方面，正像纳博科夫在其《文学讲稿》中一再申明的那样，“文学没有任何实用价值”，“小说表现的是人类命运精妙的微积分，不是社会环境影响的加减乘除。”另一方面，纳博科夫的小说着力刻画的往往是非正常状态下的人物，典型的如《洛莉塔》中的亨伯特和《绝望》中的赫尔曼，“两人都是神经官能有问题的恶棍”，通常这样的人物在传统小说中都是作为配角出现，而且不可避免地经受着道德的拷问，可是纳博科夫却是以这样的人物为主角正面展开叙述，其中的道德态度也是暧昧不明的——至少不是简单的谴责。

论名气，1955年出版的《洛莉塔》自然要比差不多二十年前出版的《绝望》大得多，话说回来，纳博科夫最终以《洛莉塔》声名大噪，继而在经济上解决问题成为“专业作家”，对于纳博科夫这样的心高气傲的作家而言也是莫大的讽刺。纳博科夫从来不是那种依靠后天惊人的努力缓慢成熟的作家，事实上，纳博科夫在其早期作品中就确立了富有特色的主题和技巧，纳博科夫移居美国后所写的所谓流亡者三部曲——《说吧，记忆》、《洛莉塔》和《普宁》——不过是对他的那些早期作品的深化和发展。这对于一个骄傲的甚至略嫌固执的作家而言实在是再正常不过。



纳博科夫移居美国前所写的九部长篇小说除一部外，都是欧洲背景，多半是柏林，而且他的人物通常是俄罗斯移民。而《绝望》正是这八部小说中的一部，而且是颇具特色的一部。小说以纳博科夫惯用的第一人称展开叙述：“在前往德国的路上，我在莫斯科耽搁了三个月，结了婚。从1920年以来，我一直住在柏林。”小说情节简单得很，这位住在柏林的俄罗斯移民在偶然的机会遇见一个和自己极为相似的人，而后在一种奇怪的心理的支配下处心积虑地将其杀死。当然对于像纳博科夫这样的作家，从情节入手谈文学是愚蠢的事，事实上他的用心完全不在情节的铺展和营造上，毋宁说情节只是他在写作过程中不得已带出的副产品。他真正为之着迷的是神秘的意识活动本身，因此记忆和对往昔的回顾往往主宰着纳博科夫的小说（许多人认为纳博科夫的自传《说吧，记忆》正是解读他的小说的绝好密码），因为回忆本身恰恰是幻想和现实之间的某种隐蔽的桥梁，作家大可以在其中发挥自己独特的想像力，不用说，在《绝望》中纳博科夫正是这样做的。

小说以杀人犯赫尔曼的视角展开，而且赫尔曼也是在追述自己的经历，因此整部笼罩在一种模棱两可并不真实的奇妙氛围中。在叙述中赫尔曼不断地冒出对于自己记忆的怀疑，在小说第二章，赫尔曼和妻子丽迪亚以及妻子表哥阿德里安驱车到了一座森林，“松树林发出轻轻的飒飒的声音，地上覆盖着白雪，没有雪的地方露出黑黑的泥土来”。紧接着另一个声音立刻争辩道：“胡说八道！六月怎么可能有雪？要是擦掉它不是太不道德的话，应该删掉它；但真正的作者不是我，而是我的不

耐烦的记忆。”同时，赫尔曼显然也是一位写作者，这使他在和记忆争辩的同时也不忘和读者说上几句悄悄话，诸如“你笑了，有教养的读者？事实上，为什么你不应该笑呢？”等等。在第七章，赫尔曼甚至大谈了一通对于“作为艺术的犯罪”（指像陀斯妥耶夫斯基，勒布朗，华莱士这样处理犯罪情节的小说家）的看法。这些看似漫不经心的节外生枝在赋予小说某种神秘的气氛的同时，亦破坏了读者对于小说本身堪称恐怖的情节沉迷，将他们屡次拉回到作者想要向读者强调的问题上来，即对于小说抑或艺术本质的思考，在这个意义上纳博科夫堪称日后被后现代批评家们炒得沸沸扬扬的所谓“元小说”的鼻祖。另外要强调一点，纳博科夫对于回忆手法的一再运用不是为了像末流小说家那样方便展示自身的伤感情绪，——事实上，纳博科夫被公认为在流亡作家中最不多愁善感的一位——而是为了在小说的结构上做文章，纳博科夫曾经说过：“我喜欢用过魔毯后折叠起来，这样就把图案的一部分放在了另一部分上面。”在《绝望》中，第一章描述的是“我”和酷似我的菲利克斯在森林里的偶遇，直到第三章才大致介绍了“我”的一些情况；而在第十章由于“我”已经将和自己互换了衣物证件的菲利克斯杀死，并伪装成菲利克斯潜逃，在叙述中“我”经常在菲利克斯的意识和赫尔曼的意识间来回摆动，这无疑更增添了小说的不确定的语气，并最终把小说从叙述事件的被动形象中转化成小说自身的目的。很显然，小说对于杀人事件的描述不是为了像传统小说家那样从中发掘社会学或者道德的意义，相反杀人事件倒是成就了小说光怪陆离的底色。如果有人从中亦得出某种存在主义意味的话，那仅仅是因为语言本身那不可救药的惰性所致，而意义既不必刻意追求也不必有意回避，它孤悬于语言和纳博科夫所鄙视的“现实”中可有可无无足轻重。

二战后纳博科夫移居美国，不仅相继在斯坦福大学和康奈尔大学教授文学，而且他还一直是哈佛大学比较动物学博物馆的兼职研究员，从事他以蝴蝶为对象的鳞翅昆虫学研究。这一爱好甚至比他在 23 岁时立志投身的文学事业还要长好些年，实际上，纳博科夫从七岁起就开始收集蝴蝶、识别蝴蝶。这两种爱好看似风马牛不相及，可是在纳博科夫身上却取得了奇妙的统一。制成标本的蝴蝶像一本书一样，是压在玻璃片下的大自然，是一种不受时间影响、没有瑕疵的现实，这无疑给纳博科夫的小说创作带来某种启示。对于蝴蝶那层鲜艳的保护色，纳博科夫有过精彩的阐述：它不付出任何代价而“达到一种微妙的模仿程度，令食虫动物无从捉摸。我曾在艺术中寻找一些没有任何功利性的娱悦，如今却在自然界中也找到了。自然与艺术，这两者都具有魔力的形式，都是一种凭借错综复杂的魅力与障眼法来玩的游戏。”的确，纳博科夫的创作堪称是一种蝴蝶的艺术，他不是一个被动的记录者和似是而非的思想家，而是一个作为魔术师的作家。他的小说无疑将独立于社会、哲学和道德而存在，就像蝶翅艳丽的色彩一样突兀，以及没有道理得夺人心魄。

【美】弗拉基米尔·纳博科夫：《绝望》，朱世达译，上海译文出版社，2006 年 4 月。

埃德蒙·威尔逊：美国文人

美国文人传统

我最初对埃德蒙·威尔逊发生兴趣是大约十年前，在朋友处得到一本印数极少的《西方现代诗论》，里面收有威尔逊成名作《阿克瑟尔的城堡》的第一章《象征主义》，虽然只有短短几页，但我已经知道这是一位值得阅读全集的作家。但是和威尔逊在美国的巨大影响力不同，中国的翻译界对他却一直颇为冷漠。1993 年威尔逊论述美国南北战争时期文学的名著《爱国者之血》作为他的首部中文译著被介绍到中国，可是很不幸，作为“美国文学史论译丛”的一种，它的风头完全被《伊甸园之门》和《流放者归来》盖过，后两部著作甚至夸张地成为某种程度上的小资读物——两部书书名起得太好了，一望而知的叛逆和流浪的气质使它们在不求甚解的小资读者中迅速流行。但是这些年来，我没有看到过任何一篇中国人写的《爱国者之血》的书评，甚至没见到有人提到过它。李欧梵教授将威尔逊早期名作《阿克瑟尔的城堡》作为他主持的“西方现代批评经典译丛”的一种出版，而这也仅仅是这位美国大批评家在中国内地出版的第二本著作。所幸，台湾出版界和内地出版界有着迥然不同的嗅觉，早在 1977 年台湾志文出版社就曾出版过威尔逊《文学评论精选》，2000 年台湾麦田出版社又出版了威尔逊研究马克思主义的起源及发展的名著《到芬兰车站》。有这四本书，威尔逊的形象在中文世界总算有了一个大致轮廓。



简言之，威尔逊是一位典型的美国文人，是美国文人传统中重要的一环。文人在许多时候可不是褒义词，尤其它的前缀是“中国”的时候。中国文人“优雅”地赏玩一切的虚假姿态，令人深恶痛绝，他们留恋在物的所谓的客观世界里，而内心的热情正悄悄地稀释以至于麻木，最后只留下空洞的自恋的呓语。中国文人实质上是以表面的姿态掩盖内心的怯懦，他们通常是出世的，因而也是安全的，并不露痕迹地成为强权的同谋。而美国文人传统则迥异于中国文人，他们多半以美国繁荣的报刊为阵地，以流畅优美的文笔迅速对文化文学的各个方面展开犀利的批评，他们涉猎广泛、眼光独到，而且从不掉书袋。更重要的是，他们通常从文学的审美批评旁溢到社会批评，高超的审美能力使他们的社会批评有一种奇特的柔软的魅力，而宽广的社会批评视野又使他们的文学批评别具一种纯粹的学院派批评家所不具备的粗犷奔放的力量。在威尔逊之前，美国文人的代表正是威尔逊年轻时极为推崇的门肯，“他是现代美国，它的知识、它的才智、它的趣味的开化意识的化身，认识到了它的风俗和心智的粗俗而且是在惊恐和懊恼之中发出的呐喊。”威尔逊当年对于门肯的评价今天看来就像是在评价他自己。而当威尔逊在另一处推崇门肯是爱伦·坡以来“我国最伟大的从事新闻工作的人物”（门肯多年供职于二十世纪初著名的杂志《时髦圈子》），威尔逊分明想到了自己，因为那时他正是《新共和》杂志的副主编。在威尔逊之后美国文人的代表我以为已经是驰誉中国知识界的苏珊·桑塔格，她在晚年以充满道德热情的评论为她在世界范围内赢得很高的声誉。他们都是激进的左派，极具批判性同时对审美极为敏感，而且对于学院派批评有一种自觉的警醒。他们都不是学院中人，这不是简单的巧合，而是和他们主动的选择有关。

威尔逊的渊源：法郎士和马克思

威尔逊早年在普林斯顿大学就读，和小说家菲茨杰拉德是同学，曾给予菲茨杰拉德最初的激励和批评，可是自从离开普林斯顿以后，威尔逊没有再回到学校。1920 年以后，威尔逊开始他的记者生涯，先后在《名利场》（1920—1921）、《新共和》（1926—1931）、《纽约客》（1944—1948）和《纽约书评》任编辑。威尔逊憎恶被人称为评论家，而是强调自己是文学记者，这不仅和他的任职经历有关，更主要的是因为他对奢侈地谈论形式的炫学的学院派批评风尚不以为然。和威尔逊同时期美国占主流地位的正是“阵容强大”的新批评，威尔逊几乎是凭一己之力在对抗强大的新批评。我们可以从新批评主将韦勒克对威尔逊不乏醋意的评价中反证出这一点。在韦勒克的巨著《近代文学批评史》第六卷，鉴于威尔逊巨大的影响力，韦勒克不得不给他专章的篇幅，并且开首便承认：“在美国他是（确切说曾经是）一位一言九鼎的人：一代文豪，一位首席社会批评家。”请注意括弧里的插入语，微妙地反映出这位老学究对于威尔逊复杂的态度，然后他又不惜篇幅，抱怨“威尔逊从未详细探讨过任何一位新批评人物。”其实这再正常不过，威尔逊感兴趣的只是社会和文学，这里的文学当然只是指小说、诗歌和戏剧，他报道和评判许多国家的作品和作者，而关于“批评的批评”威尔逊通常是避之唯恐不及。这本身就是一种态度，新批评对于文本的过分的关注，以及非历史主义的倾向，威尔逊显然是不会认同的。威尔逊是二十世纪美国文坛上少见的“老派人物”，他的思想其实深深扎根于 19 世纪的人文传统中，他是广泛意义上的马克思主义者，而法国 19 世纪文坛上的重量级人物法郎士则是他的另一个偶像。在《到芬兰站》的序言里他曾经写到：“我最近重读法郎士的《当代历史》一书合成一册的新版本，我觉得比第一次初读时更加喜欢，书中所描写十九世纪法国的政治和社会，正是我们这个时代和社会的真实写照。”在书中，他又对法郎士的社会理想被后继的象征主义者所摒弃而感到痛惜：“法郎士在政治上的兴趣及社会意识，到了他们手里也都一概不见了。象征主义者相信社会孤立，甚至连一点改造社会的幻想都没有了。”而在早《到芬兰站》十年出版的《阿克瑟尔的城堡》中，威尔逊的语气要强烈得多，他严厉指责瓦莱里在法兰西学院院士就职礼上对于自己的前任法郎士的诋毁。威尔逊显然颇为赞同法郎士放下文学后对于政治的涉足，而对瓦莱里远离政治，扮演疏离的智者的形象则大为不屑。最后他总结道：“法郎士那一代的力量，来自于对社会事物的广泛知识，对人类富有同情的兴趣，与民意的直接接触，以及通过文学参与公共生活的热情。”事实上，这正是威尔逊为自己设计的道路，这也可以解释为什么在三十年代他会丢开为他赢得巨大声誉的文学批评，转而去潜心研究马克思主义的起源。

对于马克思，威尔逊的态度则要复杂得多，他花费数年心血写成的巨著《到芬兰站》某种程度上正是基于马克思主义起源的细致的观察和辨析。总体而言，威尔逊深为感动的是马克思在批判当时的工业化社会时所表现出来的人品、奉献精神 and 道德热情，而且从马克思主义中威尔逊也已知道“在培养人们的理想以及以后在渲染他们的文学的过程中，经济和社会势力确实起到的作用超过多数人乐意承认的程度”，但对于两大关键性马克思主义学说剩余价值和辩证法却不那么信服。这种矛盾的态度在他描述马克思主义和文学的关系时表现得最为明显，威尔逊当然首先是具有社会理想的文人，但他在维护文学自身的尊严上也毫不含糊，他曾说过：“带着驾驶轰炸机的印象去追求文学事业是毫无意义的。”在著名的论文《马克思主义与

文学》中，他先是通过马克思、恩格斯、列宁、托洛茨基、卢那查尔斯基等马克思主义者自身的论述，来阐明保持文学自由的重要性，而后则激烈批评试图把文学降格为宣传工具的倾向：“这种做法最终不得不败坏精神生活的每一个部门，直到严肃的人，有人情的人和有眼光的人都只能沉默无言（假如他们能够这样做的话）。”和当时许多文人一样，是惨烈的第一次世界大战和 1929 年股市暴跌促成了威尔逊的左倾，但是苏联历次大清洗使他震惊，并对马克思主义有了更为深刻的反思，这一转变颇具代表性，也是人性在这位社会和文学的双重洞察者身上生动地体现。

威尔逊有着浓重的 19 世纪思想渊源，但作为文人，他必得通过文章说话，他的那些富有洞见的思想当然也是通过一个个具体的词语达成的。在晚年威尔逊写过一篇《英语问题》的文章，批评英语写作水准整体性的滑坡，他甚至以他特有直率批评杜威的文章“那才叫一塌糊涂”，顺便威尔逊也带出自己文风最初的缔造者——他的父亲，“他（指威尔逊父亲）的语言总有那么一种掷地有声的清脆感。”后来韦勒克从侧面证实了这种影响：“不过作为大众批评家他（指威尔逊）却主宰了二十世纪中叶，那种掷地有声是任何新批评派人物所无法比拟的。”在我看来，威尔逊的文风是我喜欢的两位美国大批家艾略特和庞德的混合体。艾略特缜密的语法和逻辑性，以及庞德热情、果断、甚至有点鲁莽的文风，奇妙地交织在威尔逊的文章中，让人颇有欲罢不能的阅读快感。奥登名篇《论阅读》里的名言——不要评论劣书，因为有损人品云云——现在中国颇有市场，成为中国批评家只写吹捧文章的最好借口。可是威尔逊没有这样的禁忌，他在推崇某些作家的同时，从不掩饰自己的负面意见，比如他在《阿克瑟尔的城堡》中对于艾略特和瓦莱里的尖锐批评极具眼光，而且也可以见出威尔逊坦荡的胸襟。

报刊批评的杰作

作为文人，威尔逊的兴趣极为驳杂，除了《到芬兰站》，他还写有报道 1929 年席卷全美股灾的《美国人的恐慌》（1932），《死海古籍：1947—1969》（1955），《向易洛魁族印第安人致歉》（1959），以及《啊，加拿大：一个美国人论加拿大文化的笔记》（1965）。威尔逊为杂志撰写的影响巨大的文学评论主要收在《三重思想家》、《伤与弓》、《经典作品与商业作品》等三部书中，而他最早的批评性著作《阿克瑟尔的城堡》则是充分展示威尔逊文学批评能力的著作，这部作品和威尔逊大多数评论发表在大众杂志上一样，最早是在《新共和》杂志上连载的。

这是一部试图概括二十世纪上半叶西方文学思潮的书，评论了当时引起广泛争议的几位作家——叶芝、瓦莱里、艾略特、普鲁斯特、乔伊斯和斯泰因。威尔逊敏锐地发现他们共同的来源是象征主义诗歌运动，这在当时来说是极具眼光的。要知道《阿克瑟尔的城堡》1931 年出版的时候，这几位作家的影响力和现在比有天壤之别，据说不少普林斯顿大学 1927 年的文科毕业生当时都不知道普鲁斯特、乔伊斯为何人。除了普鲁斯特，几位所评作家依然健在而且正处在他们的创作高峰期，甚至像乔依斯的《芬尼根守灵夜》，艾略特的《四个四重奏》尚未写出，而对于“当代”作品的判断是最困难也是最考验一个批评家胆识的，如今这几位作家经典的地位早已坚如磐石，而给他们的宝座打上最初的铆钉的正是《阿克瑟尔的城堡》。当然，斯泰因稍逊一筹，但是威尔逊给她的篇幅也相应最小（只有十二页），而且对其的评价也最为严厉。

第一章《象征主义》，概述了象征主义的缘起以及与浪漫主义的复杂的关系，“坡通过坚持培植浪漫主义的某些方面，成功地把浪漫主义转变成某种不同的东西”。在这一章末尾，威尔逊坦率指出：“战后文学的优点与缺点都很自然地源自象征主义诗人，并且可以从他们的作品中窥见端倪。”随后则是对具体作家的评论，开头三位便是二十世纪初的三位大诗人——叶芝、瓦莱里和艾略特。我不知道韦勒克凭什么贬低威尔逊的诗歌批评能力？是因为他始终不屑采用新批评的方法（细读、张力、反讽、含混论）解读诗歌？在我看来，威尔逊同样是精通诗歌的批评家，而且他很善于将诗人的传记资料恰切地融入他的文章之中，如同戴维·洛奇对他的评论一样，威尔逊的“研究方法是一种凭经验写的描述性的文学史”。最精彩的是对艾略特的评论，他先是考察了两位早逝的法国象征主义诗人科比埃尔和拉弗格对于艾略特的重要影响，“艾略特几乎是在逐句模仿拉弗格的不规则格律”；随后则展开对于《荒原》的精辟评价：“现代大城市中可怕的阴郁气氛，就是《荒原》之所在数以百万计的无名者正在进行着索然无味的办公室例行公事，在不间断的操劳中把灵魂磨蚀净尽却无从享受任何对他们有益的报酬——人们的享乐是那样龌龊和脆弱，以至于比他们的痛苦更形哀伤。”这些为以后数十年的《荒原》评论定下了基调。威尔逊对于两位小说家普鲁斯特和乔伊斯的评论则最为评论界所激赏。在这两章，威尔逊展示了他超人的“细读”能力，当然不是像新批评那样牵强附会地寻找意义，而是像一个耐心的农人抽丝剥茧般拆解开作家有意无意设置的文学迷局。在威尔



逊细致的笔触下,《追忆似水年华》和《尤利西斯》这两部现代文学史上公认的晦涩的作品渐渐显露它们的原型:“乔伊斯紧紧抓住他的客观世界,不容有失,他的作品坚实地建立在自然主义的基础之上。”

我很高兴在书的最后一章看到了兰波,因为那是我多年来一直热爱的诗人。“另一个象征主义的先行者与英雄人物(指兰波),却是既与世界对抗又能存活下去的——虽然他并非以诗人的名义存活,但他的整个事业生涯展现出了一种戏剧性的光芒。”威尔逊详尽地描写了兰波的生活状况,语调中毫不掩饰对于他的欣赏,“这个生命感动了我们。”威尔逊对于兰波的偏爱其实不难理解,尽管他承认象征主义打破了旧有的机械化规条,令想象更有弹性和自由,但是威尔逊根深蒂固的人文主义思想使他对遗世独立的象征主义者的态度总是持有一种挥之不去的疑问,而兰波勇猛的诗篇和处世态度显然更能引起威尔逊的共鸣:“兰波的人生似乎比他同时代的象征主义作家更令人满意,比那些后来的象征主义作家更为理想,因为他们只是终日留在家中创作文学作品。”由此可见,早在写作《阿克瑟尔的城堡》的时候,一种面向世界的冲动就已在威尔逊的胸中激荡,一种介入社会、批判社会的态度已然成形,日后他逐渐成长为“首席社会批评家”实在是水到渠成的事。

[美]埃德蒙·威尔逊:《阿克瑟尔的城堡》,黄念欣译,江苏教育出版社,2006年。

[美]埃德蒙·威尔逊:《爱国者之血》,胡曙中等译,上海外语教育出版社,1993年。

[美]埃德蒙·威尔逊:《到芬兰站》,刘森尧译,台湾麦田出版社,2000年。

[美]埃德蒙·威尔逊:《文学评论精选》,蔡仲章译,台湾志文出版社,1977年。

当代文学批评:狼群或羔羊

18世纪的德国作家利希滕贝格在《格言集》中写过这么一条语气略带夸张的格言:“天啊,可别让我写评论书的书!”如果他有幸活到今天,到书店里逛逛,看到一架又一架关于书的书,甚至是关于书的书的书,他肯定要忙不迭地向我们告辞了:“呵呵,我还是回去的好。”可是我们是没有地方可回的,既然我们生在这个所谓的批评的年代,那我们也只好去正视它,无论你怀着欣喜或者悲观的情绪。

“这是一个批评的年代。”这句话肯定是某位批评家最先说的,其中蕴涵的某种志得意满的意味不难让人感受到。这句话无疑是事实,如今各大学各研究机构之多批评家之众以及批评著作之泛滥可以说是前所未有的,同时它似乎也意味着在漫长的批评家和作家的斗争中,批评家总算第一次扭转了颓势,他们当然有理由为此而欢欣鼓舞。想想他们在20世纪之前的那些年代里遭的罪吧,英国有位作家达拉斯曾经做过总结:“本·琼生把批评家说做补锅的,弄出来的毛病比补的还要多;玻特勒说做处决才智的法官和没有权利陪审的屠户;斯提耳说做最蠢的生物;斯威夫特说做狗、鼠、黄蜂,最好也不过是学术界的雄蜂;彭斯说做名誉之路的打劫的强盗;司各特幽默地反映着一般的情绪,说着毛毛虫。”

对于作家们的这些带有情绪化的攻击,批评家们的反应可想而知,他们中最有才华的人从来就没有放弃争取自己独立的有尊严的地位,他们极力想要驳斥下面这种颇为流行的观点,即文学理论和文学批评是文学的寄生虫,批评家是没有成功的艺术家。以乔治·布莱为代表的日内瓦学派就认为,批评作为一种“次生文学”是“原生文学”平等的,也是一种认识自我和认识世界的方式。因此,批评是关于文学的文学,是关于意识的意识,批评家借助别人写的诗、小说或剧本来探索和表达自己对世界和人生的感受和认识。稍后,加拿大的批评家诺斯洛普·弗莱则直截了当地提出“文学批评是本身就存在价值的思想和知识结构”的假定。这些观点带有明显地为自身辩护的色彩,但是也道出了另一个事实:我们看一些大批评家——例如贺拉斯、莱辛、赫兹利特、本雅明——的著作,往往同样获得很大的享受和启发,从某种意义上说,他们所评论的作品和他们的评论一起在读者的脑海中形成了作品最终的完美形象。

批评作为正确判断的标准,它的意义是毋庸置疑的,可是它的作用既不像弗莱们所夸耀的那么大,也不像作家们草率地攻击时宣称地那么一无是处。在我看来,批评至少有两个朴素的作用:一是参与作家的创作,我们暂且不说那些从来不涉及批评的作家也至少带有隐蔽的批评器官,对于一些大作家来说,那些外在的批评家的作用同样是不可低估的,比如爱默生之于惠特曼,别林斯基之于陀斯妥耶夫斯基。如果惠特曼不是在关键的年龄看过爱默生呼吁美国文学自治的著作,很难想像他能写出《草叶集》,而别林斯基对于陀斯妥耶夫斯基处女作《穷人》的激赏对于陀氏的写作生涯亦有深远影响。二是批评可以为混乱的文坛提供秩序感,人类已经生产出的和正在生产的书籍可谓浩如烟海,作为个体的人的精力无疑是有限的,而批评家可以为读者们的阅读提供有益的建议,所谓经典著作则是这种建议的最直观的体现。

尽管批评确有这样那样的作用,可是如今“这个批评的年代”在作家们看来一定不像批评家那么乐观。无论如何,批评

是“次生文学”，就算它和“原生文学”在价值上是平等的，但并不能抹杀它是依附于文学的事实。如果我们举目看到的都是面容庄重侃侃而谈的批评家，那该是怎样的一个滑稽而恐怖的场面。这些批评家们口吐诸如“责任”、“勇气”、“良心”等重量级词语轻松犹如探囊取物，难免给人夸夸其谈之感，难怪作家们要对此不满了一一他们可是用一辈子的写作去说出这几个词的。作为“次生文学”，批评只能使用二手三手乃至四手材料，如此循环必然导致人的原初感受力的弱化导致人和自然的疏离，而狡猾的批评家们早就在大打词语的坏主意了，可是世界果真如他们所愿退化到词的纯净而空洞的世界里，那对于人来说多半也不是什么好事吧。

美国批评家哈罗德·布鲁姆的名著《西方正典》（江宁康译，译林出版社，2005年）出了中文版，在他所论述的26位经典作家中只有一位批评家——约翰逊，我以为这还算是一个恰当的比例——25:1。批评家无疑在“食物链”中处在较作家更高的位置，他们要以作家为食，那么较多的作家和较少的批评家的构成自然是合理的。可是如今批评的泛滥颠倒了这种关系，许多时候批评家就象夜晚的狼群，站在山冈上（制高点）眼放绿光，虎视眈眈着已经被它们践踏过几回的平原（作家）。饥饿促使它们逮到什么就吃什么，最终导致许多文学批评家顺理成章地变身文化批评家——当然是蹩脚的。

在对当代文学批评展开批评之前，挑明当代文学批评所面临的困境也许是实事求是的态度，这些困境有些是每一个年代的“当代文学批评”都难免要面对的，有些则是眼下正在发生的当代文学批评所独有的。每一个年代的“当代文学批评”可资评论的文学材料和历史上曾经有过的文学作品比肯定少得可怜，经典作品的产生带有较大的偶然性，并不是公平地分配在每一个年代，像1922年那样神奇的年份历史上有过几回呢？在那一年艾略特的《荒原》、乔伊斯的《尤利西斯》、里尔克的《杜伊诺哀歌》、瓦雷里的《幻美集》和卡夫卡的《城堡》同时问世，尽管如此它肯定也敌不过整个人类历史所产生过的所有杰作。

将批评的触手伸向过去总归要保险和牢靠一些，不像给当代作品下断语那样冒险，比如说大卫·休谟就曾认为威尔基的《爱比葛尼亚特》（现在谁知道这部作品）可以与荷马的作品相比，而曾经出色地给予惠特曼最初激赏的爱默生在评论当时最好的女诗人时则看走了眼，他认为是海伦·杰克逊，而海伦·杰克逊只是因为当时第一个充分肯定狄金森的诗歌如今才为人所知。一般说来，批评家在评论过去的经典作品时容易倾向于肯定的评价，这时候如果能做出大胆的否定评价反而能见出一个批评家的真正水准，比如纳博科夫就曾直率地对庞德和托马斯·曼表示不屑；而在评论当代作品时容易习惯性地倾向于否定的评价，有太多大作家是在死后才获得经典地位的，所谓“寂寞身后事”实乃是“当代文学批评”的无能。

诗人胡宽和小说家王小波大约在十多年前相继去世，他们的创作历经中国当代文学公认的比较繁荣的上世纪八十年代，可是在他们身前有批评家认真对待过他们的作品吗？讽刺的是，中国当代文学批评倒是习惯于采用肯定性评价，当红不当红的作家们每一部小说出版都溅起一大片刺耳的叫好声，从莫言到格非到阎连科到余华无不如此，如此看来当代文学倒真是碰到了一个罕见的丰收期了，可是有几个批评家真正相信这一点呢？造成这种现象的原因低俗而又无聊，就是不少批评家的人品大有问题，他们在某种利益的驱使下偷偷地将羊皮披在自己的身上，面对所谓的名作家他们出奇地温顺就象待宰的羔羊，但对于角落里正在诞生的杰作，他们却趾高气扬愚蠢地予以忽略。戳穿这一点非常无聊，但这就是现实。在近年关于莫言小说的评论中，只有台湾年轻的批评家黄锦树发表在台湾《印刻》杂志上的一篇的短评，给我留下很深的印象。他直率地批评莫言近年的小说一直在重复自己，没有超越红高粱系列的水准。

对于眼下中国的当代文学批评来说，还有两个特别的困境，一个是如今的出版呈爆炸性增长，从庞大的文学垃圾堆中筛选出几粒小小的珍珠殊非易事，可是这不正是批评家责无旁贷的事吗？难度自然会带来成功发现“珍珠”时更大的刺激，那是给予卓越的批评家们的独特奖赏。另一个困境是中国当代文学整体水准实在可怜，既造就不了自己的文学大师，当然也就难以喂养出一流的批评大家。一流的文学家和一流的批评家往往是相辅相成的，在一个文学贫瘠的时代要求批评家做出突出的贡献，实在说这也有点强人所难之嫌，而且反证出这仍然是“批评的年代”独特的无理要求之一。在《南方周末》上看到余华的访谈，他谈到最近为了宣传《兄弟》接受了七十几家媒体的专访。他为自己辩护说，这很正常，人家君特·格拉斯八十多岁不是还在四处朗诵，而且还补充说如果只接受几家媒体专访，对别的媒体就太不公平了。这让我立刻为中国作家“民主”意识的提高而感到欣慰，同时我也想起香港《号外》杂志编辑跟我讲起，她六月份在波兰试图采访辛波丝卡的事。辛波丝卡的秘书告诉她，辛波丝卡一生只打算接受六个访谈，而她已经接受了三个，言下之意是她会更加慎重对待专访的事，并最终拒绝了《号外》的专访，这位编辑在说起此事时没有丝毫的抱怨而是充满崇敬。如果中国作家只是善于和“低处”的事



物相比的话，他当然会更加坦然乃至更加自信，但这又骗得了谁呢？

困境归困境，可是有多少批评家真正地想从中突围又是另一个问题了。对于中国当代文学批评中的诸多怪现象，不久前邵元宝、王晓渔等学者给予了猛烈的酣畅淋漓的攻击，我以为他们说的对，切中时弊，这里就不再重复。可是话说回来，评价每个时代的批评状况，从高处着手从最好的批评着手也许会更准确一些，那些拙劣的出于功利的批评每个时代都有，只不过如今媒体的过分发达更加凸现出它们的丑陋，就象出版业的兴盛反倒映衬出文学的惨淡一样。那些拙劣的批评注定是短命的，如果它发表在月刊上，它的寿命就是一个月；如果它发表在周报上，它的寿命就是一周；它最好发表在日报上，那它的寿命就只有一天了。今天我们看雪莱、拜伦或者庞德激烈抨击当时一些文人和批评家的文章，非常过瘾，可是那些“反面教材”，我们现在是无缘看到了。时间是最具有道德感的，所有那些抱有不可告人目的的文章，它一眼就能识破，并且马上送它进入文学那深不见底的坟墓，毫不含糊。

左拉说，他看书看到后来，几乎只是在看作者的个性和形象。我亦有同感，看小说诗歌如此，其实看批评文章也是如此。在中国现当代批评家中，我喜欢看李健吾、朱光潜、夏志清（尽管夏志清曾经撰文批评香港文学史家司马长风对李健吾评价过高）的文章，在更年轻的我较了解的批评家中我喜欢江弱水和我的朋友黄灿然的文章，他们的批评文章的共同特点是：诚实和有见识。中国现当代批评家的形象最终将由他们去塑造，他们的存在（我相信肯定还存在我不知道或还不为人所熟知的优秀批评家）也许可以证明当代文学批评可能还不至于过分的糟糕，如果和其他年代的“当代文学批评”比较的话。

书评·艺术

爱你因为爱自由

特约撰稿人 刘柠（北京，postdadaist@gmail.com）

日本对中国前卫艺术的关注，由来已久。报章杂志时有大块的报道、评论，坊间不断推出各种专著，本土的前卫艺术家也间或应邀前往岛国，参加形形色色的艺术节、展示会。如果说欧美社会对中国前卫艺术的关注，除某些华裔学者（许多是早年本土前卫艺术运动的亲历者）外，更多的是从纯学术视角，与以西方社会为大背景的现代、后现代艺术潮流相比照，为中国前卫艺术寻找适合的定位的话，东洋社会对其注视的目光的背后，其实更多是对处于急速转型中的邻国社会状况及其发展走向的关注，更折射出日本对自身走过的发展道路及人的自由状况的反思式观照，多少有种以他人的酒浇自己胸中块垒的况味。

在近年东瀛公开出版的数量有限的前卫艺术文献中，有两种著作颇具代表性：《中国现代艺术——希求自由的表达》（讲谈社版、牧阳一著，以下简称《中国》）和《北京艺术村——抵抗和自由的日子》（社会评论社版、麻生晴一郎著，以下简称



《北京》）。前者是大学教授对中国前卫艺术发展史的学术性追溯、考察，不折不扣的学者文字；后者是混迹于画家村的“盲流”作家，与艺术家一起喝酒交友、放浪形骸的实录，有些类似社会学的田野调查报告。透过书名便能看出，两者共同关注的交集是——自由。不同的是，前者关注艺术家突破各种既有禁忌，获得一定自由表达的空间后，艺术本身所呈现的形式及其意义指向；而后者则更加关注艺术家到达自由的路径。

《中国》把今天的前卫艺术放在 20 世纪中国现当代史的大环境中，具体考察其起源与背后的发生机制，复原了现代艺术冲破两个传统（中华传统和革命传统），特别是革命传统的“咒缚”（日文，指用咒语定住）的过程。作者坦言为了不被再度洗脑，有必要对洗脑技术本身也加以检讨，通过对传统意识形态化的政治宣传（Political propaganda）和现代艺术的两相比照，完成对泛滥于前卫艺术、至今为艺术家们爱用不已的毛时代文化符号的解构，从而凸显现代文化理应对应的方向。作者尤其指出进入 21 世纪以来，到目前为止，中国前卫艺术在发展方向上，呈现出“艺术的异化效果”、“疗救的艺术”及“对毛模式的反驳”等倾向，惟其艺术家对社会现实持某种批判性立场，无论对中国的现代艺术，还是中国本身来说，才是弥足珍贵、不可或缺的前卫性要素。

对在前卫艺术中屡遭质疑的艺术家的“身体表达”问题（所谓“身体派”，甚至“尸体派”），《中国》作者认为恰恰是一种“与日本、欧美文脉相异”的独特表现，其中既有不惜以“脆弱的肉身”与物质世界和权力体制相对峙的艺术自身应有的决绝姿态，也包含了对国家资本主义视野中“身体商品化”现象的批判。作者还援引自己国家的实例，对此提出痛切的指控：1999年2月，日本首次实施脑死者的器官移植手术。心脏运往大阪、肝脏运往松本……民航航班和直升机把不同的身体“部件”运往不同的地方。如此骇人的光景经电视直播，成为后现代社会的狂欢。其背后，是赤裸裸的身体交易：以脑死亡者的“剩余价值”来满足富人延命的最后欲望。某种意义上，“‘尸体派’艺术家所展现的，难道不正暗喻着以身体商品化为标志的高度发达的资本主义文明的末路穷途吗？”

与充满了理性分析与冷静批判的《中国》相比，《北京》堪称是一部温暖的书。1990年代末，虽然中国社会已深度转型，但前卫艺术的“政治正确”性尚未确立，今天叱咤佳士得、苏富比等国际拍卖行，一锤千金的成功艺术家们尚在京郊的圆明园、宋庄等画家村蛰伏，过着极低消费的底层生活。一个偶然的机会，一名来自东京、同样一文不名的日本作家加盟其中，一边跟艺术家喝酒、扯淡，一边操着半生不熟、带东洋味的普通话，对艺术家做起了“游击”采访。一边是不见容于体制，甚至连艺术家身份都不被承认，行为、画展等艺术活动动辄遭警察叔叔取缔的“艺术家”，一边是以旅行签证入境，自甘边缘、自我放逐，不仅没有任何生活保障，而且没有合法采访权利（身份）的“盲流”自由作家。用作者自己的话，这部书缘起于越境的冒牌旅行者与冒牌艺术家的邂逅，是某种另类的旅行见闻录。

令这位异国的同龄人好奇的是，纵然不被体制认可，生计艰难，作品的展出、发表受到限制，但矢志“死磕”，在画家村谋求艺术“发展”的艺青却有增无减。他们别无所求，一心想做真正的、不受任何国家体制束缚的纯粹艺术。正因为他们生活于社会体制和经济双重不自由的环境中，其对自由的希求远非常人可比。“因旅行、工作等缘故，笔者与这个国家（中国）发生关系已十数年，经常意识到的问题只有一个——什么是自由。日人动辄指中国为‘不自由的国度’，但即便是国情使然，在此（画家村）生活的人的活法，却分明有着日人所未有的自由。”而用日本艺术评论家针生一郎的话说，所谓自由，“原本就是边与现实中的各种矛盾对决，边面向自我解放而战的自觉。”

从这个意义上说，我们都应该向生活在上个世纪末京城城乡结合部画家村中赤贫的艺青们脱帽：他们不仅是自由的一群，而且是自由意志的体现。

在《北京》作者与众多自由艺术家的交游中，以与从文革后期便开始自由艺术探索的“无名画会”艺术家的交往最令入动容。在举国若狂、政治挂帅的黯然岁月，“为艺术而艺术”的艺术至上主义者的存在本身，就像一个神话。被台湾作家林今开称为“现代的叔齐、伯夷”的赵文量、杨雨树，这对形同父子的师徒同志，硕果仅存的“无名派”画家，至今仍共同生活在北京南城一处由友人资助的简陋公寓中，除了画布与颜料，家徒四壁。在这个娱乐至死、物欲横流的国度，奇迹般地恪守着“君子之交淡如水”的待人接物的古风；在现代主义早已落幕，连“后现代”都已成强弩之末的时代，默默地涂抹着早年被称为“玉渊潭画派”的、酷似野兽派风格的油画，令人错愕于时光停滞，不，时光倒流。

一位日本读者在读罢《北京》后给作者的留言中如此写道：不慌，静静地，一直、一直想着中国，就这样想下去。这，也许就是爱自由的人之间所传递的关于自由的分享。

《中国现代艺术——希求自由的表达》（『中国現代アート—自由を希求する表現』），牧阳一，（日）讲谈社；

《北京艺术村——抵抗和自由的日子》（『北京芸術村—抵抗と自由日々』）：麻生晴一郎，（日）社会评论社。



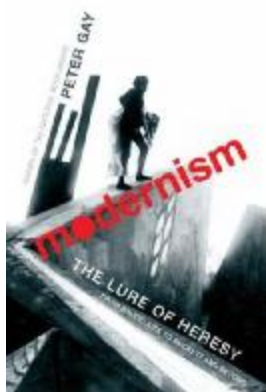
书评·文化

现代主义：失之魏玛，收之欧美

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

最近读了一篇关于彼得·盖伊（Peter Gay）的书评，觉得自己以前对于现代主义的理解有一些需要加以重新梳理的地方。例如，关于现代主义思潮的地缘划分，现代艺术的源流及其历史、政治背景等等。在《现代主义：异端的引诱——从波

德莱尔到贝克特及以后》(以下简称《现代主义》)一书中,盖伊将现代主义描述为一种文化节奏,一种快速向前的、不断更迭的速率。对于现行秩序的推倒,现代主义者们并不为之欢呼并以此为基础建立一种新的秩序。借用特维斯坦·查拉(Tristan



Tzara)的话:“真正的达达主义者是反达达的”。因此,艺术理念上迫切的革命意识不可避免地从其作品的暴力题材中流露出来:迪克斯(Otto Dix)描绘肢解女人的画作和《一条名叫安达鲁的狗》中刀片割开眼睛的镜头已经成为了现代主义的某种“标志”。诗人阿拉贡对现代主义的代言可谓精辟:我想不出还有什么东西能比一座教堂再加上些炸药更美丽。

但盖伊似乎不像传统的理论家那样批评现代主义的暴力基因和艺术上的极端性,而将其视为“自由主义”在艺术上的发轫。需知,现代主义勃兴之时正是纳粹党、共产革命、战争与大屠杀登上欧洲历史舞台的时期。那么,是否存在一种对现代主义政治解读的可能?作者在本书中巧妙地避开了这一质问。他写道,如何解读现代主义仅仅取决于著述者对写作材料的挑选。

遵循这一思路,如果我们对彼得·盖伊的著述还不算太生疏,不难发现其实作者早已就此问题为我们提供了答案。在上世纪六十年代名动一时的著作《魏玛文化:局内的局外人》中,盖伊将魏玛共和国的倒台和纳粹党的兴起视为一种对现代主义的“文化流放”。作者对此言之凿凿:“这个共和国建立在挫败的基础上,活在一场纷乱不安之中,最后则死于灾难。”纳粹语境是现代主义难以逃离的一个“类型化语境”,盖伊提醒我们,那些被后世文化史家们归于“现代主义”的文化、艺术界的大师,鲜有不是跟“魏玛文艺复兴”、流放以及种族屠杀有关系的:贝克曼、迪克斯、康定斯基、欣德米特、勋伯格、德布林、黑塞、托马斯·曼、伊舍伍德、布莱希特……至于思想界,别的不说,光是一个法兰克福学派就足以改写整个当代思想史的进程。由于政治原因,上述的个人或团体纷纷从德国移师巴黎、伦敦、纽约,从而逐渐形成了我们今天所谓的现代主义。(作者自身也应该包括在内)

将这两本时隔近四十年的著作相互参照阅读是一件颇有兴味的事,从中也不难寻找出作者思想变化的轨迹。尽管盖伊在《魏玛文化》2001年的重印版序言中声称,自己在写作此书时尚未受过严格的精神分析训练,但他依然采用了弗洛伊德的诠释风格对这段历史和文化进行了一番耐人寻味的探索,这从书中所设定的如“诞生的创伤”、“儿子的反叛”和“父亲的复仇”等章节标题及其行文内容即可看出。而在《现代主义》一书中,我们几乎看不到弗洛伊德的影子。

盖伊何以舍弃研习多年的精神分析框架不用而纯粹以艺术种类为单位构建本书?作者曾说过,对弗洛伊德的借鉴,“可以说是我想深入挖掘这个共和国在政治上情感之根源的另一企图,现代的人性观念早已被劳力的分割和专业化拆解,这毋宁是古希腊时代以来有关完整性观念的悲哀式微。”精神分析框架被他视为解决一个民族内心的冲突与困惑的“有机哲学”,正如托马斯·曼在“诗歌取代了思想”的1920年代所竭力鼓吹的“理性政治”,盖伊希望借助精神分析学解开使魏玛共和国一诞生即陷入困境的“深层的理想与懊恼”。或许盖伊认为《魏玛文化》已经在文化史的意义穷尽了“现代主义”的这一主题,而自己则需要一部新作开掘现代主义的另一向度。在个人自传中,他视自己为柏林地区“严重受压抑”的文化的产物,但心灵深处仍保持着德国人特有的乐观天性。从这个意义上说,《现代主义》可以视为作者对此前著述的某种告别,从而试图构建一种不那么阴郁的,甚至是乐观的现代主义。

但盖伊的这种努力在很大程度上只是一种徒劳。尽管在全书的结尾,盖伊通过弗兰克·格雷(Frank Gehry)设计的比尔巴鄂古根海姆艺术馆暗示了现代艺术仍然具有其创造性和活力,但这种有些牵强的乐观主义似乎更像是对于现代主义的悼亡。利奥塔发表于1979年的《后现代的状况》通常被知识界视为对现代主义消亡的宣告,当人们放弃那些现代主义的前提之时,就必然会提出接下来的问题:那么,它们是后现代主义吗?

然而,我们没有理由将安迪·沃霍尔所谓“everything is art, and nothing is art”的乐观等同于盖伊的乐观。虽然盖伊也不得不承认现代主义在事实上的消亡:“现代主义是一个极端年代里的极端主义”,但对于在“现代”前面加上“后”字,他仍然持保留态度。“后现代主义”这个概念很少出现在盖伊的论著里,这或许可以解释为何盖伊对现代主义的定义如此宽泛,以至于某些战后的艺术家也被他划归为现代主义。在作者看来,所谓的现代主义不过是魏玛文化和魏玛精神在欧美的另一版本而已,而魏玛本身则象征了古代希腊的佩里克利斯黄金时代,即使那只是一个昙花一现的时代。

作为局外人,空想出一个没有欧战与暴力革命的“现代主义”是毫不费力的。事实上,如果排除《凡尔赛和约》对德国的打击而催生的政治迫切感,现代主义从一开始就伴随着20世纪人们对于乌托邦的空想。在歌德的故乡——魏玛建立共和国,充分地体现了这一人文主义空想。然而,正如作者所阐明的,乌托邦的预言很大程度上源于现实中活生生的悲剧感和挫败感。施托尔伯(Toni Stolper)说过,魏玛共和国的特点就是在苦难中挣扎,并表现出其创造力,一种“从布尔乔亚向通

俗转变”的创造力。对于乌托邦的想象从来都关乎一个时代的文化想象力和政治想象力。但问题在于，这一想象又在多大程度上与当时政治和历史语境互相缠绕？在现代主义已逐渐成为历史的折戟沉沙，人们愈发喜欢拿阿多诺的论断：“奥斯维辛之后，写诗是残忍的”来说事的今天，我们有理由冷静下来，理性地问：是谁对谁的“残忍”？这或许是关于现代性的又一个迷思，却不应是没有答案的一个。

Peter Gay: *Modernism: The Lure of Heresy*, Arrow Books Ltd, 2007.

书评·政治与社会

香港最后一个政治贵族

特约撰稿人 严飞（香港，fei.yan@green.oxon.org）

有“大罗”之称的罗德丞是香港“大老”何东的外孙，他的父亲罗文锦是老牌律师，港英时代曾任行政、立法两局议员，更曾担任首席华人非官守议员，可谓系出名门、身兼巨富，是香港典型的政治贵族。而他在香港政坛，特别是香港回归前一段日子里的戏剧性起伏，更是给后人留下了很多品评的空间。香港民建联前主席马力就曾称赞罗为众多当年有意角逐首届特区行政长官的政治人物中，最有政治智慧、能力最强者；而民主党元老司徒华则贬损罗为没有政治道德和政治智慧的两面小丑。孰是孰非，这本书的作者高继标，出任罗氏的新香港联盟总干事与私人秘书多年，由他所写就的回忆录，或许可以为我们提供一个崭新的评判视角。

一直以来，港英政府都利用本土华人家族的影响力去管治香港，对于他们的后代如罗德丞，自然多加栽培重用。到了 1980 年代麦理浩就任港督后，更视罗德丞为延续华人世家与港英协作仅有的一灯香火，并先后委任其为行政、立法两局非官守议员。

正当罗德丞在港府内的仕途大红大紫的时期，香港前途问题提上日程，1984 年英国首相撒切尔夫人在北京跌出了外交史上那著名的“一跤”，紧接着中英两国签署了《中英联合声明》，中国收回香港已经成为定局。在这样的背景之下，罗德丞以不满英国政府在香港前途谈判中未有顾及港人利益为由，“愤然”辞去两局议员的职位，与英国政府划清界线，并开设投资移民公司“太平门公司”，协助港人移民。不久，被港英视为“叛徒”的罗氏转投北京，先后提出了多项有针对性的议题，包括“直通车”问题、港英新机场的阴谋论，以及其最得意的一笔——立法会“一会两局”的投票制度。“一会两局”的运作方式类似英国的两院制，将立法会一分为二为功能组别和直选组别，当立法会议员提出私人提案时，两组议员必须分开投票，两组赞成者同时过半，提案才能通过，目标是大大压抑议员提出私人草案的通过机会（据书中所述，罗德丞为了推行该方案，曾向当年的港澳办主任姬鹏飞游说，当时立法会所采取的是简单大多数的议决方式，只要一方得到 51% 支持，就相当于得到了 100% 的票数，拥有话事权，其余 49% 其实等于零。言下之意，51% 的人可以完全控制余下的 49%，所以民主派的力量只要在立法会取得 51% 票数，便可以以为所欲为，翻天覆地，因此罗德丞认为适宜把立法会一分为二，以分组点票制去钳制立法会的民主力量。在罗德丞看来，只有这么做，才可以让中央完全放心，中央才不会干预香港。）由于罗德丞在这些议题上的立场与贡献，很快就获得了中方的器重，被委任为基本法咨询委员会副主任、港事顾问、筹委会委员及推选委员会委员等，并成为首位放弃英国国籍，拿中国护照的香港人。

临近九七回归前，罗德丞又雄心壮志地竞逐首任行政长官，可是由于其世家子弟的性格以及路人皆见的野心，加之中国政治文化中素来讲究“韬光养晦，深藏不露”的筹略技巧，结果最后因为不得人心只得宣布弃选。这位曾叱咤风云的香港政治贵族从此淡出政治舞台，鲜有论政，直至 2006 年底病逝于香港。

一般来说，香港的政治人物，很少有如西方政客退休之后写回忆录的传统；即使有，或者出于中国人的人情世故而对关键事件、敏感人物多所避讳，或者就是王婆卖瓜自吹自擂。这本书或多或少也有类似的缺陷，作者自己也承认，原定计划写十万字，最后只写了六万字就收笔，为的就是“不想没有了朋友”，毕竟书中所提及的人物大部分仍然健在，而且活跃于香港的政商两界（例如当年贵为布政司的陈方安生曾忠告下属孙明扬要和罗德丞保持距离，但另一方面又派遣儿子参加罗德丞



搞的富豪大陆交流团。)但即便如此,书中对香港回归前后十年的政坛生态演化,以及政局转变中那些可笑可悲可叹的所见所闻,依然可以以平实大胆的笔触娓娓道来,甚至毫不忌讳地批评所短,不得不让人肃然起敬。

就以罗德丞为例,作者虽然作为他的私人秘书与其共事长达十年之久,受教匪浅,但作者在书中并没有一味的褒扬,而是通过具体事件勾沉出人物在历史进程中的真实性格。从罗德丞备战区议会选举时因为组织上缺乏章法,只能出动岳母在幕后参与实务和沟通工作,将政党家庭式经营,到其推销“一会两局”方案时因不满《信报》创办人林行止的批评文章而设立“鸿门宴”刁难对方,再到竞选香港首任特首时搜集竞选对手董建华杨铁梁的“黑材料”,唱衰“董陈配”,作者的行文都未有任何的保留。而对于罗德丞当年放弃英国国籍一事,作者亦理性的分析道:“英国修订国籍法是在 1981 年,但罗德丞愤而辞职是在 1984 年,3 年才愤而辞职,在时间上欠缺了一个合理的解释……罗先生选择了一个疑点重重的理由(指不满英国修订国籍法,把港人拒诸英国门外)去解释辞职的原因,反而留给人更多的疑问。”

与此同时,作者也毫不掩饰自己对罗德丞行事作风中干练直爽一面的欣赏,并且举出罗经常在大清早教授自己分析政经时局,以及奖赏有度的事例,认为罗氏虽然外表冷酷,但内里却有温情的一面,也很懂得惜用人才,是政界少有的奇才,也是一位真正对学问有兴趣、有追求的人。

但是罗德丞毕竟在历史上“沉”了下去,这一点,从书名的“浮沉录”而非“沉浮录”,就可略见一斑。对此,作者认为,在政治舞台上,罗德丞的行事霸道、恃才狂傲、好行险着,均来自于他显赫家族背景之下所熏陶出的政治贵胄之气。这种政治贵胄性格,从积极的一面看来,锤炼出了罗德丞高深莫测的政治智慧和灵活权变的政治手腕,但也直接导致了他在政治上难以与异己为伍,也难以被大多数人所容受,以至孤芳自赏,最后只能郁郁寡欢地退出香港的政治舞台,成为香港最后一个政治贵族。

高继标:《罗德丞政海浮沉录》,香港博益出版社,2007 年 11 月。

专题·转型与稳定

编者按:转型是当下中国的核心问题,然而,“转型可能带来混乱”又是一个挥之不去的梦魇。一边期待转型,一边坚持稳定压倒一切,这是我们最为熟悉的困境。《民主转型与巩固的问题:南欧、南美和后共产主义欧洲》译成中文之前,“独立阅读”即有关注;值该书进入国内之际,我们特编辑这一专题,期待诸位关注这一话题,他山之玉、或可攻石。

转型的迷思

特约撰稿人 羽良(北京, priestliu@gmail.com)

长期以来,国内知识界对民主理论的了解与关注,多集中于作为意识形态的民主价值观这一偏向于政治哲学的范畴,而疏于关注带有浓厚实证主义色彩的民主政治学理论。随着上个世纪九十年代末,行政学假政府管理和公共管理之名在各大院校的兴起,学院体制内外的有识之士开始注意到行政学与政治哲学之间存在的政治学理论断层问题。但即便如此,十年来国内政治学研究,尤其是民主理论的研究,依旧呈现一种原地踏步的状况。

尽管罗伯特·达尔的多头民主理论和猪口孝等人编写的民主发展论文集早已引进国内,也时常被人引用,但这些民主理论的实证著作并没有引起太多重视。与民主理论在国内知识界这种奇怪的缺席相比,抨击民主政治的言论和著述国内倒是从不缺乏。作为回应,民主的支持者们往往流于对民主普世价值观的反复强调和对对手政治意识形态的反击。这种情况最终演变成所谓的知识界“左右之争”。十几年争下来,却并没有对此说清楚道明白。不过,随着胡安·林茨(J.Linz)和阿尔弗雷德·斯特潘(A.Stepan)的这本《民主转型与巩固的问题:南欧、南美和后共产主义欧洲》(下简称为《转型》)被翻译成中文引入国内学界,也许能对改善上述混乱的知识困局起到重要的作用。

延续着林茨在《极权与威权主义政权》一书中的分类学方法(参见“独立阅读”2007 年 9 月吴强撰写的《威权政权的



命运：转型还是巩固？》一文对林茨该部著作的分析），林茨与斯特潘在《转型》中依旧花费了大量的篇幅用来辨析每一个被研究国家的政体特征和性质。可能会有很多人质疑，对每一个国家都做“唯一性”的特征分析和政体分类，是否就此丧失了理论解释的“一般性”，从而沦为对现象和细枝末节的反复描述。在我看来，这种担心大可不必。因为在两位作者看来，民主的转型与巩固，并不是一个探讨民主价值的规范层面问题，而是一个实实在在的政治行动层面的操作问题。或者简而言之，一个经历了政体转型的国家，其转型后的民主素质如何，以及转型中和转型后可能出现的问题，完全取决于转型初始期的政体现状。这些政体现状构成了决定国家民主转型结果的重要约束条件。因此，必须加以辨析。

按照《转型》一书的逻辑，对发生转型的国家政体现状做出清楚的认识，是判断转型质量和推测转型前景的根本前提。而这一点恰恰最被国内学界忽视。对政体性质认识的模糊不清，几乎是最具中国特色的知识界现象。以近两年颇为火爆的“改革”话题来说，出于对国内政体性质的错谬认识，将毛泽东时代全能主义色彩浓重的劳动福利，与目前正在实施的社会保障体制建设相提并论，并得出“现在的社会保障体制不如过去，毛时代的社会公平做的更好”这样可笑的结论。事实上，如果能够明确毛时代的政体是“带有苏丹制某些特点的全能主义体制”，进而，弄清毛之后以“改革开放”为名进行的转型，实质是在“威权主义”下实行有限自由化的改革，如此便不难将毛时代的以企事业单位为社会组织和社会控制核心的劳动福利，同眼下以加强威权的执政合法性为诉求的社会福利政策相区分。

值得玩味的是，对政体现状的忽视和误解，如社会学家丁学良所说，已经演变成一个知识分子“如何看待权威性质的问题”，也因此，这一现象最终成为中国式威权主义的一大特征。从1988-1989年的“新权威主义”争论，到2005年因医改失败说而起的第三次改革大讨论，国内知识界都没有摆脱上述“如何看待权威”的困境。所不同的是，上个世纪八十年代的党-国威权政治格局中，“新权威主义”提出之时，尚存在体制内温和派和体制外改良派联手推进转型的可能性，这样的转型格局为体制外知识分子建构“新权威主义”提供了一种颇具说服力的借口，即：帮助体制内温和派抵御体制内强硬派在意识形态上的进攻并拓展温和派在体制内的话语空间。而在今天，官方的行政吸纳政策早已根植于知识分子群体之中，“新权威主义”的语境也早已发生了微妙的变化：从建构一种新的改革意识形态，滑向后视的归纳改革中正面的素材，将“改革开放”这种“时代精神”重构为支持党-国威权政治合法性持续下去的“精神内涵”，对改变“威权政治”的权力格局却并无任何影响。

如上种种，都在实质上不断的为威权统治的合法性输送着意识形态上的资源。从而使当权者借助这些资源形成自己的官方话语和叙述：“市场使威权专断的高效率得以展现，改革得益于‘不争论’的政治实用主义”，民主辩论和决策的缺席在这样的改革话语体系中显得那么自然而然。这一切又恰如林茨和斯特潘在《转型》一书中总结到的后共产主义国家转型中最常出现的“颠倒了合法性金字塔”：一是“市场将使民主具有正当性”；二是“糟糕的经济表现将迅速削弱民主的合法性和支持度”。事实上，将八十年代“价格闯关”失败视为体制内温和派受挫并最终失去改革主导地位的主要原因的人不在少数，曾经幻想随着中国经济越来越深的融入资本主义全球化从而最终迫使威权走向民主的人更是不胜枚举。最终，当面对今天中国式的威权政权不断得到巩固的现实时，所有这些一厢情愿的看法都已败下阵来。

“现代民主所面临的问题不是创造市场，而是创造一个经济社会”。（《转型》P455）当我们回首过去三十年的“改革开放”时，不得不说，我们更多的是拥有了一个看上去足够强大的市场，而非一个真正健全的经济社会。这就注定了中国的三十年转型是一个带有强烈“目的论”色彩的威权式改革：当文革中带有强烈反体制色彩的“全能主义+苏丹制”政治运动，将这个国家全能主义统治的能量过度透支直至岌岌可危之时，改革成为毛之后掌权者的唯一选项。然而，到底是进行民主式的改革，还是进行威权式的改革，当权者却存在着充分的选择余地。这时，中国改革的初始状态，与冷战之后最后一个解体的东欧共产主义国家罗马尼亚有着某些惊人的相似：在一个长期被“全能主义+苏丹制”政体压制的社会中，扁平化的社会结构不存在任何多元主义的生存土壤和组织力量积累，在公民社会几乎不存在的国家内，能够主导政治改革的唯一力量，便是政治社会中的既有力量。在中国，这个力量便是党内一度被打倒的那部分更偏爱“体制化”的温和力量。（或者说，这个力量，便是邓以及他身后的官僚集团）中国改革的成果，虽然自始至终发端于民间，发端于基层，但最终改革的成果却成为威权执政者最重要的合法性来源。将全能主义对国家的迫害归咎于政治失势者个人的邪恶，将经济改革的成果归功于当权者的审时度势和事后追认，同时，毫不留情的打压任何企图在政治社会层面妄图挑战当权者的尝试和组织行为，改革无可避免的成为一场“被捕获的革命”。

于是，当一波轰轰烈烈的市民民主运动被打压下去之后，中国没有出现被外界所普遍预料的全能主义的复辟和“后全能主义”转向。而是在一个“强国家”形态的党-国政体下，继续着“资产阶级的复辟”。只不过，这样的复辟更多的是在帮助

威权的巩固，更多的代表了“国家资本主义”的意志。尽管这其中也夹杂着公民社会的成长，甚至出现了公民社会向政治社会的转型，然而，威权依旧借助于市场化的力量，借助于国有经济的“抓大放小”，借助于“下岗再就业”，借助于“发改委”和“社会保障体制”，借助于偶像化的“民粹威权”（注 1），拉拢着公民社会中的同盟者，并巩固着威权自身。

如同林茨和斯特潘，以及奥唐纳等民主理论的权威最近三十年的研究成果所指向的那样，转型并不意味着“历史的终结”。这种盲目乐观的判断甚至已经被其提出者所抛弃（注 2）。恰恰相反，转型，虽然其最终的方向可能是指向民主，但转型的方式和形态却大相径庭。民主的巩固所必备的条件是如此的严格，以至于如此多的转型如今沦为选举主义的“委托型民主”和中国式的“威权巩固”。

也正因为这些看上去貌似强大的“巩固威权”，才会有今天所谓的“北京共识”，所谓的“世界被中国化”，所谓的“协商独裁”。但林茨和斯特潘的研究却表明，精英化的威权政治史观，根本无法避免精英内部的利益分化，更无助于遏制维持威权统治的成本增加。威权巩固的代价之惊人，令人瞠目。与两位作者在《转型》一书结尾处所说的相对应，如果民主的维持必须基于其自身优点，那么威权的消解也必须基于其自身的弱点，若要发现这些弱点，则必须更深入的了解民主体制的运作与经验。这也许是《转型》一书对国内学界当下最重要的启示之一吧。

注 1：关于“民粹威权主义”（Populist Authoritarianism）的讨论最早见于王振寰、钱永祥在 1995 年 8 月第二十期《台湾社会研究季刊》上发表的《迈向新国家？民粹威权主义的形成与民主问题》一文。而台湾已故政治学者魏镛则在其一份未发表的手稿中，仔细探讨了民粹威权主义的表现形态。首先将“民粹威权主义”概念应用于解释中国转型的学者，是乔治·华盛顿大学政治学者 B.J.Dickson 和德国杜伊斯堡-艾森大学政治学博士吴强。

注 2：最早提出“历史的终结”论的美国学者弗朗西斯·福山近年来已经逐渐摒弃其在冷战结束之初所提出的这一结论。参见福山的《国家构建：21 世纪的国家治理与世界秩序》和《出乎意料》等新近著作。

【美】胡安·J.林茨、阿尔弗莱德·斯泰潘：《民主转型与巩固的问题：南欧、南美和后共产主义欧洲》，孙龙等译，浙江人民出版社，2008 年 1 月。

评《民主转型与巩固的问题》

特约撰稿人 程明（济南，chengming198777@hotmail.com）

这本卷帙浩繁的民主转型与民主巩固的巨著，属于浙江人民出版社的“政治与社会译丛”。难以想象能为这样的民主转型与民主巩固的巨著写任何评论，原汁原味的阅读胜过了任何作者进行评论的语言叙述。林茨和斯泰潘合著的《民主转型与巩固的问题：南欧、南美和后共产主义欧洲》可以说是国内政治学与社会学界继 1999 年翻译亨廷顿的《第三波——20 世纪后期的民主化浪潮》之后的又一比较政治学巨著。

两位作者均是民主化研究方面的著名学者。本书作者之一的林茨是美籍西班牙人，青年时飘洋过海来到美国求学，师从政治社会学大师西蒙·马丁·李普塞特(Lipset)，依靠洗碗打工完成学业，写出了耶鲁最长的博士毕业论文，但还不觉得满意。1964 年，他发表了《西班牙的威权政体》，以他的母国西班牙为理论模型，从多元化、意识形态、动员和领导权四个方面描述了西班牙的威权政体形态，由此奠定了威权主义研究的权威学者地位。1973 年，在《威权主义体制下的反对：西班牙个案》一文，提出了体制内反对和体制外反对，体制内反对又称“半反对”，不存在对现政体的攻击，而体制外反对则是对政体的直接攻击。1975 年，在美国出版的 8 卷本的《政治科学大全》收录了林茨的《极权与威权政权》(台湾幼狮文化有限公司，1982 年)，林茨为了区分极权主义与威权主义两个概念，洋洋洒洒写了几百页，2000 年以单行本的形式出版。在《极权与威权政权》的长篇论文中对威权政体的变体作了类型学意义上的划分，以军人官僚威权主义、动员式威权主义和后极权期的威权主义三种类型较为常见。林茨毕生的学术生涯围绕着威权主义、民主转型和民主巩固等议题做研究，以漂亮的知识果实饕餮读者，而读者通常能够体验到智力上的征服感和阅读的愉悦感。本书的另一位作者斯泰潘是林茨的长期合作者，现为美国哥伦比亚大学政府学教授。

林茨和斯泰潘合著本书之前，1978 年编著了《民主政体的崩溃》。林茨和斯泰潘认为，需要把民主转型的文献和民主崩



溃的文献整合为总体的现代民主理论文献。《民主转型与巩固的问题》是民主化理论三大学派中的转型理论的代表作，转型理论注重从政治行动者的角度观察民主化的发生模式。

《民主转型与巩固的问题》全书共四部分，第一部分为理论框架，其他三个部分为案例分析，分别涉及南欧、南美和后共产主义欧洲。林茨在第一部分提及了民主转型与巩固的五个场域，公民社会、政治社会、法治社会、国家官僚机构、经济社会，这五个场域之间相互联系、相互促进。例如，林茨认为在一个民主政体，公民社会需要法治对结社权加以保护，也需要国家机器的支持，以对那些试图以非法的方式妨碍人们行使的民主权利以组织起来的人，施行有效而合法的制裁。

国家性、民族主义和民主化的探讨具有开创性意义，这在民主转型过程中往往是一个被忽视的变量。民族国家被看作“想象的共同体”，但世界上的国家并不是由完全的单一民族构成，有许多国家存在多个民族，或者说是一个主体民族占主导地位的多民族国家，有的则是多民族、多文化、多语言的国家。这些国家民主化时会不会面临严重的国家性问题呢？林茨认为，在多民族国家，需要建立以非多数票、非公民投票为基础的多样性制度。比如实行联邦制、在政治社会化过程中，媒介和学校可以使用不同的语言，尊重文化符号的多样性，允许成立代表少数民族的政党，使用比例代表制而不是单一选区制代表地域分散的少数民族，在选举程序上最好在国家层次上举行选举，如果先进行地域选举，可能助长地域性民族主义，引起国家性危机。美国和瑞士都不是严格意义上的民族一国家，而是国家一民族。南斯拉夫和苏联是两个面临严重国家性问题的国家。民族主义有两种类型，一种是种族民族主义，另一种是国家民族主义。南斯拉夫解体的原因在于实行的是种族民族主义而不是国家民族主义。同样，我国也是一个多民族国家，1905 年梁启超先生创造了“中华民族”，形成了国家民族主义。美国和瑞士均是国家民族主义，所以国家性的问题没有南斯拉夫和苏联那么突出。国家性和民族主义是国家民主转型的重要变量，将会影响到民主转型的质量和民主巩固的完成。

林茨在传统政体的三种类型的基础上，又增加了两种。非民主政体有四种(极权主义政体、后极权主义政体、威权主义政体、苏丹式政体)加上民主政体，共五种政体，这是林茨政体类型学扩展后的五分法。当然这五种类型的政体均是理想类型，它们还有各式各样的变体。其中，后极权主义政体作为后共产主义欧洲国家民主转型前的初始政体类型，与威权主义政体等初始政体类型相比，更为复杂和困难。它又有三种变体，分别是早期后极权主义、僵滞的后极权主义和成熟的后极权主义。

民主转型除以上变量条件外，还有合法性与强制的政治经济学。经济发展与民主存在三种关系，分别是冲突论、兼容论和怀疑论。其中，怀疑论以吉里莫·奥唐奈(Guillermo O' Donnell)的“官僚威权主义”模型为代表，拉美国家在 20 世纪 60 年代出现了普遍的经济增长，而 70 年代民主政体纷纷倒退回了“官僚威权主义”政体。合法性与强制的政治经济学涉及合法性与有效性问题，李普塞特在《政治人：政治的社会基础》第二章专门论述了合法性与有效性的问题，有效性的衰减会在某种程度上侵蚀合法性，比如巴西。

民主转型后，需要重新进行制度设计，也就是制订宪法，以保障民主在宪政框架下有效的运转。在高级军官建立的军人政权，民主转型前军官与民主反对派协商谈判时，军人通常以保留特定领域或权力作为民主转型启动的条件。民主转型后，这种特定的保留领域和权力将成为民主巩固的阻碍。西班牙的制宪变量是一个有广泛社会共识的宪法，而不是诉诸多数，共识性宪法具有广泛的代表性和同意性，有利于社会的整合。

1989 年，苏东剧变后，中东欧国家的政治经济转型引起了广泛关注，中东欧国家民主转型后，同时面临着政治改革和经济改革的问题，他们没有南欧国家那样较为有利的政经条件。这里比较两个区域的政经改革涉及改革的序列问题。林茨认为，先进行政治改革，后进行社会福利政策改革，再进行结构性经济改革是一种较好的改革序列。而中东欧国家却没有这样的条件，面临政治改革与经济改革的的同时性问题，所以改革前景变得艰难和复杂化。在南欧、南锥共同体和中东欧国家三个区域，中东欧国家的转型较为困难，作为参考系研究的价值重大。

[美]胡安·J.林茨、阿尔弗莱德·斯泰潘：《民主转型与巩固的问题：南欧、南美和后共产主义欧洲》，孙龙等译，浙江人民出版社，2008 年 1 月。

声音

钢琴家 Byron Janis

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

不知现在还有多少人知道这个美国钢琴家,我是过去读一本钢琴家访谈录之类的书的时候记住这名字的。我想,进入访谈录或者“大师研究”的人,都值得了解和倾听,当然,这种“研究”,无非一面之词,真正了解一个人,哪怕只是他的艺术中的某些侧面,也需要无尽的耐心。世上有多少钢琴家,他们在圈子里是被敬仰和艳羡的对象,是关注的中心,而辐射到我们这里,在我们有限的时间和意识中,仅仅昙花一现而已。

今天偶然在图书馆看见这张“20 世纪伟大钢琴家系列”中的一卷,雅尼斯 (Byron Janis),好奇地借回来,打算听着玩玩,曲目无非李斯特舒伯特肖邦舒曼,正宗浪漫派。我挑李斯特第 6 匈牙利狂想曲开始听。这样的音乐偶然一听,真是节日的狂欢啊,把生活中的小小喜怒哀乐都洗刷了。边听边翻唱片介绍,不由有些吃惊。翻开印着英俊面孔的扉页,后面的故事让人唏嘘。

这家伙原来生于 1928 年,当初是个根红苗正的神童,从小就跟到了刘文那样的名师,16 岁时上台演协奏曲的一场(那场指挥是另一个神童小朋友,马泽尔),被霍洛维茨挑中,成了他的学生。跟霍洛维茨学习,可想而知并非易事,Janis 过去的老师就担心他在霍强大的人格影响下会丢失自己。Janis 技术太成熟,又太能学,一看霍洛维茨弹琴就懂得清楚,连夸张的技俩都学得得到位,很长一段时间里被人称为“霍洛维茨第二”。这件事情告诉我们,大师看大师跟一般人看大师绝对不同,大师并非是只会发光而不可分解(也就是分析和学习)的硬钻石!

当然,就象一个真正的大师一样,雅尼斯多年后摆脱了霍洛维茨的影响,找到了自己的声音——现在我听的录音,实在是一点也不象。但他的经历独特在于,1973 年四十几岁事业如日中天时,得了关节炎之类的手疾,严重影响了演奏。他用尽了各种方法练习和治疗,而病情不断加重。他被迫减少演出,渐渐退隐。令人难以理解的是,他不肯向外界透露真相,用最大的忍耐坚持少量的演出。直到 1985 年,他才打破沉默,说出了自己的病情和退离演奏界的原因。他说,隐痛说出来,心里轻松了很多,并且,自己学会了和痛苦斗争,忍耐着痛苦生活。病后的生活,对他来说每一天都是殊死搏斗。

这套录音制作于六十年代前,音质一般,无法多听。但那种浪漫派的骚动、嚣张——无论是肖邦还是李斯特——都让人感动得无奈。尤其是那首匈牙利狂想曲,步子迈得宽阔,骄傲而雍容。那就是一种高贵吧。那时他的事业真是“繁华胜极”。

演奏家这个职业真是奇怪,身陷其中的人,很难被我们理解——他们集中着音乐和体力的天赋,还要万般凑巧,才被世人所知——成长路上哪一道关被阻,历史都要重写。其实处在风口浪尖的人不止古典音乐大师,还有很多流行歌星、娱乐圈人士,但实事求是地说,传统音乐家圈子里毕竟有很多文化人、天才、艺术家,是天然的文化 snob,他们不会象大众情人那样被人所知但享有小圈子里的荣誉。生活的狭小、单调、艰辛,竞争的激烈、自我的苛求,让其中最高的天才也疲于奔命。自从小一帆风顺的雅尼斯,若被旁人问一句,“力不能及,何苦勉强?”恐怕很难爽快地应答一个“是”或“否”吧。

事实就是这样残酷:在这狂欢的音乐背后,是悲壮的演奏家心中之“执”。那些神童出身,少小得志的人,无法放弃音乐追求和自我实现,无法面对离开舞台的寂寞。雅尼斯说,抵抗疾病的进攻是“一个人的战争”,因为没有人可以伸出援手——其实,演奏本身就是孤独无助的。对音乐漫长的爱和身体力行的生活塑造了他们,而我们不管离音乐多远,仍然生活在他们的星球之外。



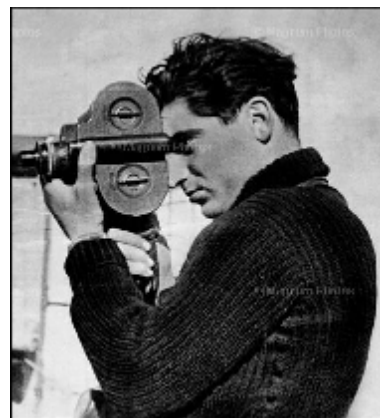
影像

论摄影（五）

特约撰稿人 汪伟（上海，2005wangwei@gmail.com）

回到 1930 年代，欧洲和美国的艺术青年和知识分子纷纷奔赴西班牙参战，今天我们习惯性地将这种行为看作是一种意识形态激情。但是，很少有人看到，那些面目不清的意识形态激情，其实是一种赴死的激情。

卡帕和女友格尔达·塔罗 1936 年 8 月抵达西班牙。次年 7 月，格尔达死了（一种说法认为《共和派士兵之死》是她的作品）。和不少画家、作家、乐手和摄影师一样，格尔达葬身在西班牙的陌生的土地上。外国死者大多很年轻，离职业荣誉的顶峰时尚尚远。和他们相比，海明威早早就已经功成名就。据卡帕（生于 1913 年）自己回忆，他这样生于 1910 年代的年轻人，当时都管海明威叫“爸爸”。其实，出生于 1899 年的海明威比卡帕们大不了多少，可是，“爸爸”——这个称呼毫不犹豫地揭示了海明威属于另一个时代，属于另一场战争。第一次世界大战终结了一个时代，同时宣告古典艺术的太阳落了山。海明威的小说即是已经落山的古典艺术辉煌的回光返照。



变化在印象派的画作、普鲁斯特的《追忆似水年华》以及卡夫卡的小说已经埋下了伏笔，然而艺术家在 1930 年代遭遇了瓶颈。和世纪之交的景象相比，经过残酷的 1910 年代和平淡无奇的 1920 年代，欧洲在 20 世纪的第三个 10 年里忙于备战，空气中弥漫着战争不祥的气息，艺术上死气沉沉。像亨利·卡蒂尔-布勒松这样的艺术青年，生活在伦敦和巴黎，却丝毫看不到艺术成就的未来。

距离达盖尔摄影术发明的时间快要过去 100 年了，摄影能否被称作美学上独立的艺术门类，还值得怀疑。布勒松的梦想是成为画家（多年后，他出版了著名的摄影集《决定性瞬间》，书籍装帧没有依照之后摄影集的一般做法，用一张照片作封面。《决定性瞬间》的封面是马蒂斯为他作的一幅抽象的油画），不是摄影师（1970 年代后，他转向绘画，很少拍照）。他显然不能满足于所谓的摄影艺术。他想让人称他是超现实主义画家。卡帕却说服他，超现实主义算不得什么了不起的事情，绘画并不比“新闻摄影”能给他带来更多的荣誉。卡帕一言中的，却让布勒松耿耿于怀。一战后艺术界的少数成功者，像海明威和毕加索，尽管功成名就，却无力复现古典艺术时代群星闪耀的景象。油画和小说都在衰落，新艺术如有声电影（爱迪生发明于 1910 年 8 月 27 日），还前途未卜，在沉闷的 1930 年代，沉闷是布勒松犹豫不决的原因，也是那些充满激情的、不成熟的和艺术上没有出路艺术家赴死的理由。他们像是被某种驱使深海中的鲸鱼突然游上海滩的神秘原因所驱动，来到西班牙，死在了那里。



布勒松一生在摄影和绘画之间徘徊不定，实际是不知道什么才能给他带来不朽，给他的天才恰如其分的桂冠，让他逃脱成为一个庸碌的中人的命运。20 世纪的大半世纪，由种种离奇的传说支撑。很多是关于死在西班牙的艺术青年的天才的传说。但死于西班牙内战的艺术家，似乎没有一个是天才（命运的残酷也让他们来不及证明自己）。西班牙内战之前的 20 年造就了海明威，却摧毁了后一战时代欧洲艺术青年的艺术理想。艺术似乎已经穷尽了可能，评论家大行其道。未来的艺术要期待的是那些尚不可知的天才。中人的命运铺天盖地，看来是逃无可逃了。

在历史上，少数人对悲剧的向往，超过了对幸福的渴望；这原本是屡见不鲜的事。许多年轻人齐集西班牙，不为人知的内心深处不是为了求生，而是为了赴死。战争摧毁了一战缔结的国际政治格局，成全了他们对悲剧的向往。在平庸的时代，悲剧（尤其是死亡的悲剧）是通往不朽的唯一道路。许多人为此不惜纵身一跳，扑向深渊。

因为《共和派士兵之死》，卡帕一举成名，似乎暂时摆脱了“中人”的命运。这张照片被称作是“有史以来最戏剧化的照片”（有人因此怀疑它是假的），但终究不会比战争本身更加戏剧化。超现实主义的西班牙内战是 1930 年代的终结，却拉

开了有史以来最可怕的战争的序幕。从空中轰炸民用目标（希特勒麾下的将军们最初试验于格尔尼卡）、伞兵作战，尤其是 D 日诺曼底那样的登陆战，这些统统没有在海明威的小说中出现过的景象，从卡帕和他的同行的照片中，差强人意都能够看得到。这场战争（或者说，西班牙内战之后的一系列战争）看来是“儿子”们的战争。

从记者的职业生涯来说，卡帕要比海明威成功得多。海明威笨拙不堪，一战中多次受伤，几乎不治。卡帕却灵活机变。他能随 D 日第一批海军陆战队攻上诺曼底海滩，拍 106 张底片，成功生还。然而让人沮丧的是，儿子们无力把战争变成艺术。二战后卡帕写过一本名为《失焦》的书。这本书让人的心情很复杂。如果这本书可以被看作是小说，卡帕在模仿“爸爸”的艺术，如果《失焦》不是小说，那卡帕就是在模仿“爸爸”的生活——模仿海明威的小说主人公的生活，模仿《太阳照常升起》、《永别了，武器》中那些年轻人的生活——一样的纵酒，邂逅，一见钟情。这种情形对一个记者而言并没有什么，对艺术家而言，却是死路一条。从记者变成作家，是海明威成功的关键，也是 1920 年代留在巴黎饿肚子的理由（后人说他的文字简练含而不露得益于新闻报道的训练，这有点高估了他作为记者的成就），但卡帕自始至终是一个记者，一个战地记者，一个在战地成名的摄影记者。



一战的“儿子”们操起 35mm 相机时，气势上已经稍逊一筹。和小说相比，摄影是苦涩的艺术。或许因为这个原因，从来没有哪种艺术家，比卡帕这样的摄影师更放浪形骸。中人的焦虑和流于重复的挫败感，笼罩着 1936 年长大成人的超现实主义或者新闻摄影师。这种生活在父辈阴影下的不快产生了奇异的心理效应：如果不能立刻开始一次崭新的、没有先例的冒险，他就不能克服焦虑，不能排遣新闻摄影特有的重复操作带来的挫败。

1944 年 9 月 1 日，战争还在进行当中，罗伯特·卡帕已经开始抱怨说，“我正在敲响战地摄影艺术的丧钟，这门艺术在 6 天前的巴黎街头终结了。再也不会会有那些在北非沙漠和意大利山脉里的美国步兵了；再也不会会有登陆诺曼底海滩这样的进攻了；再也没有能同解放巴黎相媲美的解放了。”

他并不是怀念。“重回前线不会有什么好前景，从现在起，我会不断拍摄到相同的照片。每一个匍匐的士兵，每一辆开动的坦克，或者是疯狂挥舞着手臂的人群，都将是我以前在别处拍过的照片的翻版。”他需要的是一次崭新的、没有先例的军事行动。

战地摄影师的渴望冒险的焦虑是催命的符咒。有一本摄影史著作不无刻薄地说，卡帕之所以在 1954 年随美军赴越南拍摄，一个重要的原因是他作为最勇敢的战地摄影师的地位受到了挑战，比他年轻的摄影师正在动摇那个需要用不停的冒险来滋养的地位。这种说法对卡帕的人生提供了一种猥琐的解释，但对于普遍猥琐的人性而言，它像一杯烈酒，喝到肚子里，热烘烘的让人十分不快，但是这不快的感觉却盘桓不去，看上去还很像那么回事。

罗伯特·卡帕一定会感到焦虑和挫败，但是这种焦虑和挫败是源自于他的内心，而不是同行的竞争。战地摄影师之间的竞争——如果竞争真像普遍猜测的那样存在的话——这种竞争是可笑的。这就像说某个人是**专业的**战地摄影师一样可笑。战地摄影是一种职业，甚至可能是一种生活方式，但是永远不会有**专业的**战地摄影师。这是个缺乏标准的行当；不会哪一张照片比另一张照片更真实，也不会有哪个战地摄影师比另一个战地摄影师更**专业**。

《失焦》这本书写得很松散，而且称不上朴素，其中几乎只有一刻的真情流露。那不是 D 日的诺曼底海滩，而是在 1944 年 11 月的法西（班牙）边境。巴黎已经解放了，卡帕在法西边境上遇到一群 1939 年从西班牙撤到法国的共和派流亡者（1936 年 1 月 26 日，在内部清洗中丧失战斗意志和战斗力的共和派守军从巴塞罗那一溃千里，几十万军民流亡法国；佛朗哥军队毫不费力地占领了共和派的临时首都。）。这群失去了国家的西班牙人，“认为他们帮助解放了法国，现在盟军有责任帮他们把西班牙从佛朗哥政权中解放出来”。一些冲动的流亡者当即决定组织一支军队，翻过比利牛斯山，向西班牙进发，当天晚上遭到重创，在没有后援的情况下，残部再次撤回法国。

西班牙在二战保持中立（西班牙内战是 1939 年 4 月 1 日结束的，但法国在 1939 年 2 月 27 日就承认了佛朗哥政府，英国紧随其后。二战中，罗斯福承诺盟军决不侵犯西班牙，作为回



报, 5 万名盟军士兵、上千架战机和几百艘军舰在直布罗陀集结, 准备发动北非攻势, 佛朗哥虽然被希特勒视为盟友, 但是他对集结装聋作哑, 帮了盟军的大忙), 要盟军挥戈西进无异于白日说梦。在卡帕看来, 盟军的确负有将西班牙从佛朗哥统治下“解放”出来的责任(这段话可以看出卡帕的历史观: 回到 1939 年 1 月, 法西斯占领了巴塞罗那, 从巴塞罗那到法国边境的数百英里的路上黑压压的都是逃离佛朗哥雇佣军的人们……记者们写下他们的故事, 我拍下他们的照片, 但世界并不感兴趣。然而仅仅几年后, 又有许多人在许多路上, 逃亡并跌倒在同样的军队和一模一样的法西斯旗帜下), 但他们放弃了担当, “出卖”了盟友。

西班牙人被“出卖”的命运或许让卡帕想起了他第一次战地记者的生涯。1944 在那支 100 多人组成的冲动的西班牙流亡部队打回家乡的夜里, 比利牛斯山两边都在下雪。卡帕的身份是美国人, 不能跟西班牙人一起越过边境。他和其他人坐在咖啡馆里, 心焦地等着西班牙的消息和法国方面的反应。第三天, 流亡者部队被打散的残部冒着风雪陆续返回: 一共只有不到 40 个人回到了法国。漫长的等待容易唤起人的回忆。在等待的三天里, 卡帕一定想到了死在西班牙的艺术青年, 他的朋友, 格尔达·塔罗, 他的爱人。他们一生反抗成为中人的命运, 实际在反抗仅为中人的天资。这样的反抗和流亡部队的冒险有惊人的相似, 还没有开始就注定要失败。而前赴后继的激情仅源于生的挫败和对死亡的渴望。

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](#)

鸣谢: 季风书讯 合作媒体:

搜狐新闻
news.sohu.com

搜狐读书
book.sohu.com

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题, 敬请来信告知。