

独立阅读

2008 年 9 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，独立阅读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、独立阅读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、独立阅读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、独立阅读欢迎订阅，凡订阅者将成为独立阅读的定向发行对象，在第一时间与独立阅读观察员、特约撰稿人共享阅读成果，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）、朱白（广州）

经济：苏小和（北京）

思想：成庆（上海）

文史：王晓渔（上海）

艺术：言一（成都）

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）、曾园（昆明）、凌越（广州）、孙骁骥（英国·谢菲尔德）、程明（济南）、罗四鸽（上海）、马庆（上海）

翻译：陈丹丹（南京）

编者按:

9月,独立阅读的出版日期依旧延迟,我们只能再次希望各位读者谅解。一份原定月初的出版物逐渐的变成月末出版,这自然主要是因为编辑们的失职,但是大家或许也会予以谅解,毕竟我们的生活包括更多的内容,而不仅仅是阅读而已。

不过阅读在我们的日常生活中却在不断被侵蚀,上海的季风书园如今面临租约到期,无力续约的困境,如今文化也需要在市场中进行残酷的利益搏杀,可见当下时代精神的某些畸形面向。

需要另外汇报的是,本期独立报告中“思想哲学”与“艺术”空缺,是因为一位观察员出国访学,无法继续,而另一位观察员则是短期调整,下期即可恢复。

目录

阅读报告·中国大陆

写 作: 朱 白
 罗四鸽
经 济: 苏小和
文 史: 王晓渔

阅读报告·台港海外

日 本: 刘 柠
英 格 兰: 孙晓骥

书评

朱 白: 自由,多么坦白的渴求
朱 白: 送给自由一个绝望的注解
戴新伟: 理解书虫
戴新伟: 玫瑰椅上好功用

声音

马慧元: DVD: BACH管风琴音乐集萃

译介

阿莱克斯·罗斯: 百万交响: 中国音乐大跃进(二)

阅读报告·中国大陆

WRITING 写作

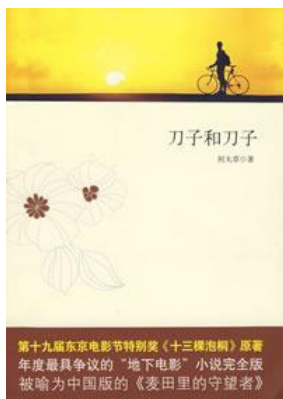
观察员 朱白 (广州, zhubai@tom.com)

大概早早就已经注定, 这个月是属于亢奋与惋惜、喜悦与失落、自豪与丧气等等, 这些人类情感交错的一个月份。运动赛场上有振奋人心的惊喜, 就难免有令人遗憾的沮丧, 这是难免的, 我们的心情、情感在随着那么多的偶然和必然经历着颠簸、运转和反复, 人类向往突破常规、冲击极限的雄心不会停止, 这也就意味着我们还要继续经历更多的失败和荣耀。不管怎么说, 这一切都是过程, 都是我们旅途中的一道风景, 如同你进入一部意外之感的小小说情节之中, 早晚你会抽身而出。但是经历毕竟已经发生, 你不可能完全与之撇清关系。读小说会让人怎样? 大多数的答案会是“无用”, 一本本或薄或厚, 或动人或乏味的小说, 从根本上不会给你的生活带来任何变化, 它的存在与否并不重要。但几乎没有人会否认, 阅读是打发时间的一种好办法, 在阅读的过程中, 你的生命随之消失了一部分, 从消失的角度再来看这个问题, 没有一个阅读会在你的生命中毫无痕迹。

就像一个伟大的运动员转身从赛场上消失一样, 一本再精彩的书终将有一天你会停止阅读, 伴随着结束, 一切告一段落。如同人生本身一样, 再华美(或者凋敝)的生命也有消失的那一天。曾经在“在路上”的年轻人, 当他们上路的那一刻起, 就是倒数结束这种生活的开始, 因为所谓“在路上”必定会结束。凯鲁亚克的《达摩流浪者》(梁永安译, 上海译文出版社, 2008年7月)讲的正是这群“垮掉的一代”在结束“在路上”之后的故事。或许我们不应该将之当成一个故事来读, 因为这是真正的人生, 他们充血般的真实, 让所有做作的情绪都消失不见, 这是刻骨铭心的真实生活, 不管它多么乌托邦和难以长久。有人说, 一本好书会有自己的命运。《达摩流浪者》这本书本身已经具备了它自己的传奇和命运, 从凯鲁亚克简介中的著作目录上见到的一个名字, 到繁体字版被极少数人看到, 再到国内的颜峻等人的内部交流版问世, 然后还有大量的复印版传阅, 再到今天的这本正规出版物版本, 我们看到一本书它自身生命的灵动和变化。在《达摩流浪者》中, 曾经的“在路上”人们又再次相聚, 只是“变得有一点点倦怠和玩世不恭, 变得有一点点口不对心起来……心态已经有点老了, 失却了往日的冲动……”到了宗教应该出现的时候了, 人们到需要寻找安慰的时候, 佛教的教化开始感动每一个有需要的人。在凯鲁亚克所写的小说中, 你可以随处发现一个叫历史的东西, 比如那个“旧金山诗歌复兴”的著名六号画廊, 在那里的一次朗诵会上, 艾伦·金斯堡首次公开朗诵了《嚎叫》。这些记忆, 本身就是一种具有生命力的物质, 即便忘记, 它也在呼吸。



好像最近很多国内作家都在研究一件事, 就是如何让自己的书畅销起来。这是一门功课, 甚至是必修课, 我们做晚了。总有人故意轻视这门功课, 以显示自己的卓越, 问题就在于好多人其实并没有他所看在那里的眼的那种才能, 而关于“畅销”这种看不上的眼的功课又往往欠缺, 这是我们的小说既不叫好又不叫座的原因之一。说起其中的沮丧, 简直比华语大片还丧气,

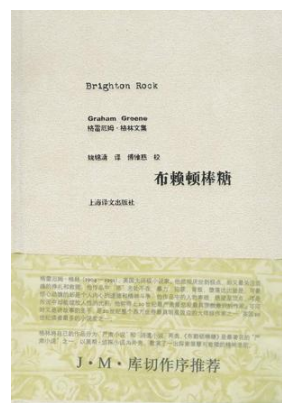
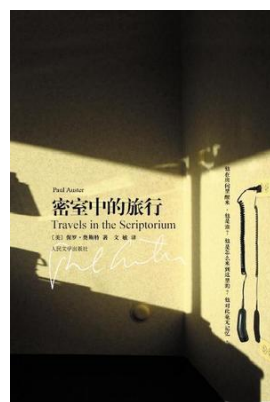


好歹“无极英雄夜宴之后在城里看到了满城都是黄金甲”都是有票房的。当代汉语小说, 说起来有一比的只能是国奥男足了, 同样的野心勃勃, 同样的早早泄气, 不但让别人泄气, 自己泄得更早。据说余华写《兄弟》的时候, 就狠狠研究过畅销这个事, 而且是和出版编辑一同商量, 这个做法颇合欧美文学出版的流行做法。《兄弟》结果就是比华语大片的下场还好一点, 销量不错; 真心喜欢的人虽比骂声少一点, 但还是有的。可见, 商量的结果, 还是不错的。刚刚出版的《刀子和刀子》(何大草著, 北京十月文艺出版社, 2008年6月), 得益于顾长卫的电影《十三棵泡桐》, 后者改编自前者的小说原著, 它的再次出版也能说明如今的小说需要借助一些外力。从小说本身来说, 作者无意卖弄技法, 或者探索那些未知的东西, 而是老实地讲故事, 将一种有关青春的情绪铺张开来, 自然会有一种美感。只不过对于一本小说(同时也是一个商品)的营销来说, 显然这部小说做得不那么高明。我的意思, 它可以被更多的人读到和关注。

青春，是一个不败的题材，何大草也的确作出自己对青春的理解，那个充斥着成人身影的青春，不乏感染力，非常靠谱，非常适合不再青春的人阅读，只不过，千万别相信什么“当代《麦田守望者》”这种话，这显然是我们不高明的出版人的一种作孽（作孽估计会让人不爽，多说一句吧，翻翻上次推荐过的约翰·欧文的《盖普眼中的世界》，不管主人公作家盖普这一生多么让人难过和难逃“末期绝症”，至少那还是一个作家和出版人和谐的世界，作家得到的尊重，从出版行业来讲，这个行业也是有见识的人在做，换句话说，我们的糟糕，是整条线路上的糟糕，是整体而非某个细节）。同样是电影在前，我们稍后出版小说的《**荒野生存**》（**克拉考尔，欧冶译，人民大学出版社，2008 年 8 月**）就没有那种感染力了，这是太过理想化的矫情的故事，难怪好莱坞明星肖恩·潘会如此热爱，喜爱，个人的这种逃离生活选择荒野的生存方式，没有力量感，不同于“在路上”那种类似于宗教情绪感染力，陌生感会伴随阅读。

一本费了很长时间的力气写出一本书，得不到应该的关注，无疑是一件郁闷的事。这是作者的原因，也是时代的原因。从根本意义上来说，我们没有“畅销”的传统和土壤，大家看到了，任何想突破的人都必须尝试自己趟出一条路。当电影可以“地下”、唱片可以自己出版的时候，小说也一样可以自己印、自己卖。前几个月杨黎的《向毛主席保证》在网络上销售，暂时看来这是一种办法，与其说作者愿意这么做，不如说是逼得很多人不得不如此。道理上也应该如此，自己对对自己的作品负责，可是，谁让我们多一个出版审查制度呢。曾经的乐评人和热血青年杨波，如今稳坐一本时尚杂志的编辑座位上，用他自己的话说，是为了还房子贷款，不是什么热爱工作。2008 年的杨波，远离了 1999 年《自由音乐》时的样子，作为国内响当当牛哄哄的乐评人，他竟然一本书没有出过，大把的出版机会都因为某些敏感而不能如愿。当然，杨波没有抱怨，甚至没有流露出一点这方面的语气，作为他的朋友和读者，看到成书的乐评之前，先是见到他的短篇小说集《**眼中的梁木**》（**自行印刷，网络销售**）。杨波怎么会让人失望呢，作为他的某个片段的编辑，我知道杨波一直对得起他的每一个字，小说家的杨波依然生猛火爆。《眼中的梁木》有迷人的汉语，也有少年成长的故事，可是它没有告诉我们什么道理或者观点，只是回忆和讲述了某些留有痕迹的片段，这很不像乐评人的杨波，但正是杨波要花一本书的厚度要做的事情。作为处女作，跟杨黎的《向毛主席保证》有点类似，就是“奶子”很多，几乎这成了他们衡量世界的一种方式。显然这是当年杨波的方式，因为如今他说：“我已经不关注那些了，你看，那屁股，多美……”

在美国总有一批小说家，其作品不缺乏可读性，甚至是一些类型小说，但是同样具备文学性，以至于他们作为文学家来说要比郭敬明进作恰恰当合理得多。比如写侦探小说的埃勒里·奎因，当然还有保罗·奥斯特，他是个讲故事高手，他可以把故事讲得咄咄逼人般地吸引人，强烈地要求你读下去，对于作家来说，这的确是一种本事。保罗·奥斯特好像是经过印证的一位作家，每出一本书，都会有一个噱头，并且几乎不会受到冷落。很多人迷恋这位作家，但老实说，我读过他的三本书（《在地图结束的地方》（**韦玮译，浙江文艺出版社，2008 年 1 月**）；《布鲁克林的荒唐事》，（**陈安译，人民文学出版社，2008 年 4 月**）；《**密室中的旅行**》（**文敏译，人民文学出版社，2008 年 7 月**）都没有找到我要喜欢的理由。《密室中的旅行》讲述了一个老人，行动上有障碍，记忆力也有障碍，重重身体上的障碍要再去面对所身处的环境障碍，作者用一个简单的方式给他的读者布局，然后让那些有心思做此事的人去解谜、破局，最后作者告诉你，老人正在读一部跟你看到的一样的故事。坦率地讲，这真不是一个什么高明的形式，故事、语言也远谈不上迷人。不管 2008 年是不是“奥斯特年”，在这一年的确出了很多他的书，还有这本《**月宫**》（**彭桂玲译，上海人民出版社，2008 年 8 月**），一个可以让读者见识很多“美国”的故事。爱这位作家的人自然会欢呼，至少我们可以看到包括代表作、成名作、最新作的那么多作品，当然，前提是你对这位作家有兴趣。



前几天看到一条新闻，说写《水泥花园》的英国作家麦克尤恩找到了六十年从未见过面的哥哥，在一个奇异的家庭中长大，让人对他的奇异小说多少找到些理由。在英国，同样爱写极端故事的作家还有格雷厄姆·格林。跟麦克尤恩一样，格林也是一位作家中的明星，并且也喜欢写那些“让人绝望到极点”故事。在库切看来，格林的这部《**布赖恩棒糖**》（**姚锦清译，上海译文出版社，2008 年 8 月**）达到小说的一种境界——顺畅地将故事引导到令人恐怖的地步。所有让你惊讶的段落都是在符合逻辑下展开的，在绝望之后的罪孽和救赎呈现出一幅精彩而迷人的画卷。年轻的夫妻、渴望爱情的傲慢天使，还有一个被社会抛弃的边缘人，他们在富有悬念地展开故事的同时，也许还会让读者感到惊讶——猥琐、卑微、堕落，这些令人惧怕的东西，

但又都是我们身边随时在发生的东西。所谓人性的光芒，有很多时候都是在极其阴暗潮湿的龌龊之沟里绽放出来的。

WRITING 写作

特约撰稿人 罗四鸽 (上海, luosiling_china@163.com)

作家三毛说，希望能像小王子一样，在沙漠中一个人孤独地生活，守着一朵玫瑰。不过，在如今这个充满吆喝声和各种可疑伪劣商品的图书市场，三毛心中这个孤独的小王子似乎已掉进滚滚红尘中。

虽说《小王子》亦是我心仪的对象，但看到上海人民出版社 8 月推出的《圣埃克絮佩里作品集》(黄荭主编)中的《小王子》时，连翻开的欲望都没有了。据统计，在 2000 年至 2005 年这五年内，《小王子》出现了近二十个不同的译本，加上此前出版的译本，至少有 25 个之多，而译者更是鱼龙混杂，让人难识小王子的真面目。好事者我，在网上古狗下，发现属于黄荭的“小王子”还有漓江出版社 2007 年 6 月平装版、作家出版社 2007 年 10 月精装版和 2008 年 1 月平装版(2005 年 4 月江苏教育出版社的《小王子》的译者署名黄旭颖，但在学者许钧《<小王子>在中国的命运》文中和南京大学外国语学院网站上，这个版本的《小王子》译者是黄荭，不知何故?)若这几位黄荭是一个人，那这个黄版“小王子”换装也未免太勤了一些。



不管是新王子还是旧王子，无论如何是勾引不了我的钱包了，然而它的定价却让我不由死死护着我的钱包。记得在 2007 年 1 月的图书订货会上，上海人民出版社的新书宣传手册上就介绍了这套《圣埃克絮佩里作品集》。当时《小王子、堡垒》(黄荭、邹琰等译)、《云上的日子》(黄荭、周小珊等译)、《镜子的碎片》(时利和、罗晓亮等译)、《沙漠中的一口井》(陈玉琴、孔潜等译)四本书的预定价格分别为 38 元、44 元、40 元、34 元，1 年 8 个月后，书还是那四本书，价格分别是 58 元、59 元、58 元、49 元，虽说书价上涨已是铁板上的钉子，但这个“小王子”的升值还是让我咋舌和生疑。

对于重译和合译的书，我一向兴趣不大，何况手中已有马振骋译的《人的大地》(外国文学出版社，1999 年 2 月版)、《小王子》(人民文学出版社，2003 年版)和周克希译的《小王子》(上海译文出版社，2002 年版)，不过，小王子的通信集《沙漠中的一口井》还是让爱好八卦的我忍不住挖掘。站在书店，正在为已长大成人的小王子每每写信还要向母亲要钱暗笑不止时，一不小心又晃到书架上还有一本“小王子”的通信集：《小王子写给妈妈的信》(王书芬译，人民文学出版社，2008 年 7 月)，忙取来两相对照：前者是与母亲、姨妈、姐妹以及二十多位朋友的通信，后者仅仅是写给母亲的 100 封信，两书虽称不上重译，却是明显的“撞车”，一时兴趣全无。眼光飘忽中，看到小王子写给母亲的一句话：“我不确定告别童年后我是否真的活过。”心一阵猛缩，于是，又在书中仔细找了找，果然没有小王子写给玫瑰的信。实际上，圣埃克絮佩里曾给妻子康苏罗写过数百封信。在其生命的最后十个月中，在阿尔及尔参加战争的圣埃克絮佩里几乎每天挑灯夜战，除继续自己的创作外，就是给远在纽约的康苏罗写信。这些情书都被康苏罗小心翼翼地珍藏着，不轻易让外人看见。二战结束后，圣埃克絮佩里的亲戚们为其版权问题争得面红耳赤，不承认《小王子》是写给康苏罗的。康苏罗被迫提出证据，出示了其中一封信，证明自己就是小王子的玫瑰。后来，康苏罗将这封信与数百封信带回两人新婚时共度过“最狂野、最绚丽的日子”的地方——阿根廷的尼斯，放入保险箱内。到了晚年，无钱支付医药费与税金，她仍然拒绝出售这些书信。



这不由让我想起中国现代女作家黄白薇情书的命运。1924 年，逃婚到上海，后又去了日本的白薇认识了小她 6 岁浪荡子杨骚，两人陷入热恋，并开始了十年的恋爱与纠缠。1925 年杨骚突然去了东南亚，黄白薇只好只身回国。两年后，杨骚突然浪子回头出现在白薇面前，白薇再次接受了他，以及杨骚从新加坡妓女那里染上的淋病。从此，白薇就开始生病，出现了各种各样的症状，下身痛到连路都不能走，还有其他毛病：肺炎，风湿，霍乱，慢性腹痛，鼻病(做了 9 次手术)。

1933 年，白薇再次住院，杨骚得知后，马上出版了他和白薇的情书集《昨夜》，自曝情史，成为小报头条。他甚至杜撰了一份白薇的日记，把自己装扮成痴情汉，准备等她死掉后再趁机捞上一笔。1935 年，醒悟后的白薇决定去彻底接受手术治疗，得知复元希望微乎其微，于是动笔写下长达 900 多页的自传小说《悲剧生涯》（生活书店，1936 年）。当初白薇女士一定不会想到自己驿寄梅花、鱼传尺素，砌成的却是杨骚粗俗表演的道具。相比之下，同时代的鲁迅与许广平的通信集《两地书》（青光书局，1933 年）、蒋光慈与宋若瑜的通信集《纪念碑》（亚东书局，1927 年）或可称得上真正爱情的见证和纪念。



不过，最让人百感交集的情书恐怕是从天堂堕入地狱的快乐王子王尔德在狱中最后 4 个月（1897 年 1~3 月）写给其同性恋伙伴阿尔弗雷德·道格拉斯勋爵的爱恨交加的长信。由于当时监狱不许犯人传递书信，监狱长在王尔德出狱时将此信交还给他，他又把它交给他的另一位同性恋伙伴罗伯特·鲍德温·罗斯。1905 年，在王尔德去世五年后，罗斯将信删节三分之一并取名《自深深处》出版。而收信人道格拉斯在此信写出 16 年之后，才看到信的全文。1949 年 10 月，在所有当事人去世后，王尔德的次子维维安·霍兰才将《自深深处》全文公开出版，而完全正确的版本到 1962 年才问世，其中的曲折与争斗仍是情敌之间争风吃醋的老套故事，让人不禁问情为何物？此次译林出版社推出的《自深深处》（朱纯深译，2008 年 4 月）虽说也是重译，但与孙宜学在《狱中记》（广西师范大学出版社，2000 年 10 月）中将长信分成 17 节并各加上一个小标题相比，似乎更见长信原貌。此外，做过古诗词、新诗翻译的朱纯深的文笔简练又不失文采，典雅又诗意十足，着实值得赞一下。

不论结局是喜是悲，或爱或恨，几页素笺，几许相思，鱼笕雁衔，驿马相传的情书如今几乎绝迹于人间，“家书抵万金”的体验也渐渐变得无法想象。记得曾在—篇访谈中看到，施蛰存先生就替至今仍有着用毛笔写信习惯的陆灏担忧：“我们死光了，谁给你写？”古老的鱼笕雁书渐渐退隐，或许，世间会少了许多传奇，但一定有新的传奇上演：几年前，一女友签证出国做陪读，为了证明她和她的王子的爱情，打印了厚厚—叠伊妹儿情书给签证官看。

ECONOMICS&SOCIETY 经济社会

观察员 苏小和（北京，susumartin@hotmail.com）

上月月底，韩国的李牧师来我家做客，我们聊起了上帝之拣选。我记得我说，上帝在万民之中拣选了我，而不是我在思虑之后，决定被上帝拣选，李牧师为此笑了起来。他打开《圣经》，翻到创世纪第二章 16 节，念给我听：

“耶和华神吩咐他说，园中各样树上的果子，你可以随意吃，只是分别善恶树上的果子，你不可吃，因为你吃的日子，必定死。”

李牧师说，这段话其实隐含着神的三种恩典。其一，神赐予了每个人自由选择的意志，可以随意吃园中的果子，即使是分别善恶树上的果子，神也陈列在伊甸园里，人有选择吃或者不吃的权利；其二，神只是用—种道德律令的方式，告诉人不可以吃分别善恶树上的果子，而具体的道德建设，则属于个人的自由权利；第三，个体一直是人类社会思考的起点，也是终点，神通过关怀每一个个体的人来实现他对人类整体命运的关注，神按照他自己的形象造人，这说明，如果我们忽视了个体建设，就是违背了神的旨意。

如此看来，这个世界从来不是单向度的世界，它注定多元、互动。即使是万物之主，也给我们预留了自由选择的空间。至于人究竟是选择罪恶，还是选择永生，则是人的经济学命题。我一直在问，为什么人会选择品尝禁果，而不是选择永生，其中的理由众说纷纭，但经济人的理性正来源于此。多年之后，我们受制于人类的自以为是和鼠目寸光，与神渐行渐远，当我们在—片虚无和空洞中唉声叹气的时候，耶和华神在创世纪之初为我们预留的自由选择意志再—次唤醒了我们，使我们在

繁琐的成本和价格等等枯燥计算之中抬起头来，重新回到了自由本身。

某种意义上，这正是现代经济学的魅力所在。我想起了阿玛蒂亚·森的《以自由看待发展》，自由是我们发展的原因，也是我们发展的目的，忽然觉得这样的表述充满了神的美意；我还想起哈耶克的《自由秩序原理》、弗里德曼的《自由选择》，自由权利和市场经济应该是上帝所赐，它的优美在某种意义上约等于大自然之美，阳光、空气和雨水，事物之间的关系，彼此的差别和距离。比如我们无法解释太阳和地球之间的距离为什么恰到好处，如同我们无法解释市场经济为什么就是人类社会最合理的经济。这显然不是一个天文学或者经济学课题，天文学、经济学只能解释是什么，却永远无法告诉我们为什么。

真正优秀的学者都是站在自由的基石上朝着神走去。比如我最近读到的道格拉斯·F.凯利博士所著《自由的崛起：16-18世纪，加尔文主义和五个政府的形成》（王怡、李玉臻译，江西人民出版社，2008年7月），就是如此优秀之作。起初我购买此书，本是冲着译者王怡而去，但进入之后，发现书里更有深意。加尔文最重要的理念，即信徒“人人皆祭司”的观念。这确保欧洲开始从中世纪的神职专权的窒息中最终走了出来。加尔文在论及神在创造世界时赐给人一个特殊的地位，神赐人思想和言语去宣扬神创造的荣耀，人代表所有无言无语的受造物表达对神的感恩。由此出发，人的自由和创造得到彰显。“在加尔文主义神学与英美自由主义宪政之间，站着伟大的国家，就是苏格兰，”这是王怡的话，而汪丁丁更是对书加以推崇：“尤其当你还是一位经济学家时，因为斯密生活的时代恰好被涵盖于这位作者要叙述的历史时期，16-18世纪，斯密与苏格兰长老会关系密切，后者奉持的教义正是加尔文宗——加尔文主义神学在近代国家主义、民族主义和各种极权主义兴起之初就对这些思潮采取了一种最透彻的批判和否定。”



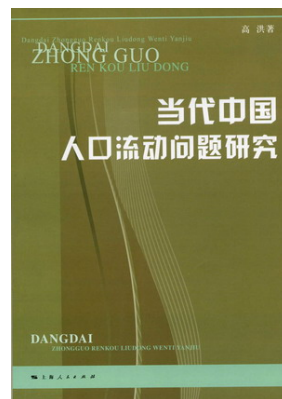
关于加尔文，我们所知太少，而且多有误读，如同多年以来我们误读个人主义一样。每个人都是神的美意，每个人都不能被淹没、被替代。前年我集中读胡适之，发现我们对胡适之的自由主义立场过于阐释，其实先生对自己的界定，正在于个人主义精神。关于此，胡适有四层含义，一是从充分发展个人入手，二是自由独立的人格与思想，



三是积极进取的精神与负责的态度，四是尊重并容忍他人。沿着胡适之的路径，我开始阅读艾伦·麦克法兰的《英国个人主义的起源》，（管可秣译，商务印书馆，2008年7月）。多年以来，对于更多的中国人而言，个人主义都是一种异端。我们习惯了集体主义教育，习惯了以某种整体形象出现在这个世界上，比如奥运会开幕式上蚂蚁一样奔跑的人们，让我们记住的是那些看上去优美的画面，而不是一个又一个鲜活的、独立的面孔。是的，我们看不到一张具体的脸，即使是一个唱儿歌的小姑娘，她的声音也来自别人，她可爱的脸仅仅是集体的一个表征。这正是个人主义精神严重缺失的结果。此时此刻，胡适之和麦克法兰的这部作品就显得尤为重要。胡适之一直到今天仍不被大多数中国人所理解，事实上，他可能是中国进入现代化之前仅有的先知。人们对先知加以戕害，几成定律，麦克法兰的个人主义阐述也引发了激烈批评，因为他论证英国个人主义并非起源于资本主义的兴起，而是起源于13世纪或更早的英格兰，那时英格兰已经有了相当发达的“个人主义的所有权”观念。

个人主义的所有权是麦克法兰最重要的学术概念，他从家庭、财产权和社会转型等多个维度加以阐释，使得这本看上去有些社会学气质的著作具有了更多的现代经济学气质。中国的个人主义建设在这样的学术路径中形成了更好的思考价值。我的意思是说，随着家庭财产权和个体财产权的不断彰显，在一个可以期待的社会转型过程中，中国的个人主义精神将可能逐渐形成，它不再是胡适之先生教化的产物，而是经济发展和民主进步之后的副产品。

沿着如此向度，我自己认定，中国大地上目前的人口流动现象，除了生存需求的动因，个人主义精神可能也是潜在动机之一。由此我想起了高洪的一本书，名为《当代中国人口流动问题研究》（上海人民出版社，2008年8月），当然，高洪更多的是基于社会学和经济学在思考，对个人主义的诉求不曾涉及，但翻他的书，我不由自主想到了美国总统候选人奥巴马。在一次演讲中，奥巴马承认，他能站在总统候选人的位置上，本身就已意义非凡。奥巴马的父亲是一个外国留学生，他原本生于肯尼亚的一个小村庄，并在那里长大成人。他小的时候还放过羊，上的学校简陋不堪，屋顶上仅有块铁皮来遮风挡雨。而他的父亲，也就是奥巴马的祖父，



不过是个普通的厨子，还做过家佣。

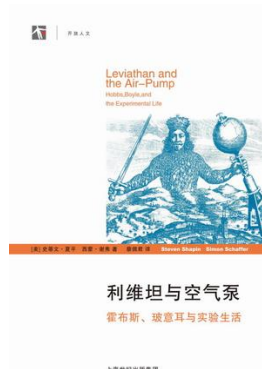
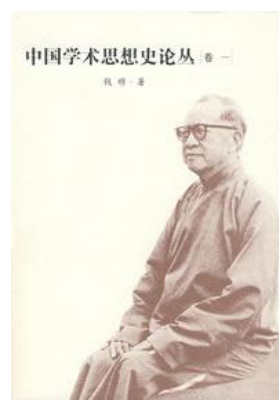
奥巴马的轨迹让我感慨。正是美国的个人主义氛围让奥巴马成为可能。我把他的故事说给朋友听，我甚至设想着在中国的亿万流动人口中，将来某一天也会出现奥巴马的影子。朋友们笑话我天真，笑话我不了解中国的国情，他们说，你别做梦了，即使让我们的流动人口有一天能够拥有一张北京户口薄或者是上海户口薄，都会遥遥无期；即使你在自己的国家里骑着自行车游走，也可能遭受到警察的盘问和殴打；即使你走进了法庭，那可以为你作证的母亲也会突然失踪，而你只能哑口无言，无言的愤怒，愤怒得像是一个野蛮人，野蛮得像旧时的土匪，杀人如麻，两手沾满了血腥，似乎你生来就只有选择杀人而不选择幸福的权利。

HISTORY&CULTURE 文史

观察员 王晓渔 (上海, wxy1978@hotmail.com)

8 月份一年一度的上海书展，逛了一圈，买了一套旧书和一本新书。旧书不旧，是 4 年前的钱穆《中国学术思想史论丛》(安徽教育出版社，2004 年 7 月)。这套书当初滔滔者天下皆是，没买，后来竟然找不到了。这次恰逢上海书展模仿法兰克福书展的“主宾国”概念，邀请安徽作“主宾省”，看到一排排摆在书架上，价钱没看就结帐了。出来发现居然是半价，再回想还有半价的《胡适日记全编》(安徽教育出版社)，虽然家中已有一套，还是有再搬回一套的冲动。有网谚云：“等我有钱了，我买书买两本，一本搁卧室，一本放卫生间。”这确实是很多读书人的理想，老一辈文学家欧阳修先生曾经提出“三上读书法”：马上、枕上、厕上，现在养马太奢侈，只能寄望于后两者。

钱穆是一位专攻中国的史学家，这无需多说。但很有意思的是，很多学者阅读钱穆，似乎是为了学习他对于西方的态度，每每以钱穆批评欧美为由推出自己的“复古”主张。阅读钱穆，主要是温故而知新，如果要温故而怀旧，甚至温故而复古，那就变成王莽了。也有学者以钱穆攻柏杨，可是在在我看来，在批判权力之专制、推举人格之独立上，钱穆与柏杨并无根本区别。关于柏杨，近日正好读到 20 年前陈旭麓先生给弟子的信：“柏杨《丑陋的中国人》，写得并不好，但说说中国人那些恶劣的积习，给大家照照镜子，没有什么不好。可我们总是讳疾忌医，只愿听那些‘勤劳、勇敢、智慧’的话，事实上疾垢愈积愈多。”(《陈旭麓文集》，华东师范大学出版社，1997 年 2 月)。



新书不新，是美国学者史蒂文·夏平(Steven Shapin)和西蒙·谢弗(Simon Schaffer)的《利维坦与空气泵：霍布斯、玻意耳与实验生活》(Leviathan and the Air-Pump:Hobbes, Boyle, and the Experimental Life)(蔡佩君译，上海人民出版社，2008 年 8 月)，英文版于 1986 年出版。知道这本书，纯属偶然。大概一两年前去咖啡店，店内有台湾报纸，忘了是《中国时报》还是《联合报》，只记得有一篇书评介绍这本书，那段时间正在迷恋知识社会学，所以记得很真切。霍布斯和玻意耳，一个政治学家、一个科学家，一个以利维坦而著称、一个以空气泵而闻名，在今天的学术体制里几乎一辈子都不会碰面。可是在 17 世纪，他们却产生直接的争议，霍布斯认为“自然科学必须采用几何证明的形式”，玻意耳更为注重实验的作用。两位研究者将科学史和政治史打通，指出霍布斯和玻意耳对待科学的不同观点关系到他们的政治立场，对空气泵的评价与对利维坦的看法有着内在的一致性。夏平不是第一次进入大陆，他的《真理的社会史：17 世纪英国的文明与科学》(江西教育出版社，2002 年 10 月)、《科学革命：批判性的综合》(上海科技教育出版社，2004 年 12 月)都已出版。友情提醒，《利维坦与空气泵：霍布斯、玻意耳与实验生活》由世纪文景出版，定价一贯的不菲，如果你不是急需，可以等待打折。世纪文景一套四本的“圣艾克絮佩里作品”(上海人民出版社，2008 年 8 月)，高达 224 元，看来真的是专供“小王子”或者“小皇帝”阅读。

夏平不仅在科学史中秀了一下政治史，还在每一章的开始秀了一下文学修养，引用了马尔克斯、艾柯、彭斯、莎士比亚等等的名人名言。为了向夏平同志学习，这里推荐两本诗集：一本是《希腊诗选》（马高明、树才译，漓江出版社，2008年8月），一本是《曼杰什坦姆诗全集》（汪剑钊译，东方出版社，2008年8月）。马高明参与翻译的《荷兰现代诗选》（广西师范大学出版社，2005年8月），1988年就是由漓江出版社出版，印数10000册，20年过去了，中国人口总数增加了2亿，如今《希腊诗选》的印数下降了8000册，仅是2000册。曼杰什坦姆，这位被布罗茨基称为“文明之子”的诗人，1938年死于集中营（苏联的，不是德国的），通知书上没写“死于俯卧撑”，但写着“死于心力衰竭”。诗人曾经这样写道：“经常是写下‘处决’，却被准确地读作‘歌曲’。”“白银时代”的诗人终于被炼成钢铁，谁敢说这个喜剧有点悲伤？你需要知道的仅仅是，自己生活在幸福之中。



“无与伦比”的北京奥运会闭幕之际，因为写了《谁是最可爱的人》而成为“最可爱的人”的巍巍同志去世。他在《谁是最可爱的人》里写道：“朋友，你是否意识到你是在幸福之中呢？你也许很惊讶地说：‘这是很平常的呀！’可是，从朝鲜归来的人，会知道你正生活在幸福中。”

这句话至今没有过时，每次碰到从朝鲜归来的人，脸上几乎一律地洋溢着幸福的笑容，非常珍惜并且满足自己现在的生活。但是，巍巍同志主编《中流》杂志的功绩同样不应被遗忘。《中流》虽然停刊，但是我常常翻看《中流百期文萃》（金城出版社，1998年）：北京大学中文系教授董学文以《一头两脚兽的表演》为题批评张贤亮的小说《习惯死亡》；因“冰点事件”而成名的张海鹏先生撰文《驳斥“告别革命”的谬说》，称《告别革命》这本书“不过是反映谈话者攻击革命历史、革命业绩的阴暗心理”；对于莫言《丰乳肥臀》，有将近十篇文章伺候，触目可及的是败坏、歪曲、丑化、错误、堕落，等等；还有一篇文章批评日本动画片《圣斗士星矢》，标题是《包藏祸心的现代神话》。最有趣的是，1998年《中流》在第100期纪念的时候，痛斥海外反华媒体“制造《中流》杂志‘遭禁’的离奇谣言，千方百计必欲置之于死地”。在网上看到一个花絮，巍巍向孙子、外孙推荐的第一本书是《共产党宣言》，儿媳向他推荐的是《光荣与梦想》。抚今追昔，历史真得很奇妙，温故才能拒绝怀旧。

阅读报告·台港海外

JAPAN 日本

出版史的良心记录

特约撰稿人：刘柠（北京，postdadaist@gmail.com）

借用钱钟书式的表达，出于吃了个鸡蛋，觉得不错，便动念一窥那只产蛋的鸡的风姿的阴暗心理，笔者一向爱读出版家的回忆录，或回忆出版家的文字，诸如赵家璧、陈原、沈昌文，或者贝内特·瑟夫的《我与兰登书屋》等等。一方面是类似“窥淫”的“不良”动机使然；另一方面，无论哪个国度、哪个时代，新闻出版那摊子事，是最能反射斯时斯地人文环境的温度、湿度的晴雨表，读出版人的心路历程，客观上等于顺带读了那个社会、那个时代的文化思想史、经济生活史、风俗世相史及文化人内心或挣扎、或亢奋，或激进、或颓废的精神受难史，不失为一种一石数鸟、效率颇高的“悦读”。

虽说如此，当这部跟踪多时、好不容易花重金购得（加上消费税，书价近1万日元（折合人民币近700元））的逾650页的豪华版“砖头”，终于从东京的书店快递到笔者寒酸的书斋的时候，我竟一时未能像往常那样立马展读，在手中反复摩挲了两个月后，才“恋恋不舍”地读下去。阅读的过程，也很难说完全是“悦读”的快感，大半混合了某种心痛、困惑的情绪。心痛，是类似读中国近代史般的



心痛；困惑，是因为今天的出版业，无论之于哪个国家，与金融、制造业、观光业等行业相比，都是不折不扣的“小众”产业，小众到几乎要重新修正关于大众传媒出版的定义的地步。但纵然如此，依然有出版家能推出厚重如此的著述，依然有虽然急剧小众化，但却不至于被消灭于无形的铁杆读者，那个国度的文人有福了。这样想着，困惑之余竟有了一种羡慕，一种陶醉。

小尾俊人 (Toshito Obi)，之所以成为东洋知识人耳熟能详的名字，不仅因为其本人就是学富五车、卓然有成的人文学者，更因为这是一个频繁见诸于各种学术著作、学刊的版权页上的名字，无论作为责任编辑，还是出版发行人，有点像三联书店的沈公昌文，但比后者更资深。1922年（大正11年），出生于东北地方的长野，18岁（1940年）“进京”，入羽田书店，开始学码字、做编辑。1943年（昭和18年）冬，以“学徒出阵”被征兵入伍，在“晓部队”当通信兵。不到两年，日本战败。战后，与山崎六郎、清水仗男一起创立“Misuzu书房”，主持编辑事务，直到1990年（平成2年）退休，凡45载，把一间简陋的书店办成了举足轻重的学术出版机构，成为东洋知识社会一道坚硬的风景区。用日本作家池内纪的话说，“吾未见从粗陋的社屋中接连不断地推出秀作如 Misuzu 书房者。”这是一个不折不扣与书打了一辈子“魔鬼”交道的出版人：直到耄耋之年的今天，仍保持着每周4次定期造访神田—神保町旧书店街的习惯，或淘书，或在熟悉的咖啡与友人小坐，有一搭无一搭地谈点关于书的事、关于书的人。

作为一部出版家的回忆录，《出版与社会》首先是一部出版思想史，是前辈资深专业人士对一生命念兹在兹的出版事业，乃至人类出版活动的追根溯源的反思。“自与出版发生关系以来，经历了漫长岁月。被称为出版的社会现象，是一个复合体。若扪心自问‘何为出版’的话，至今仍感困惑不已。”“公害，是一个人们闻之久矣的语汇，但如果不是指自然公害，而是从精神、社会公害的角度出发，来考察我们生活空间中的污染度的话，出版界的参与确实很深……从入社学徒时起，做梦都没想过要成为制造那种玩意的编辑者。”作者的困惑，从侧面诠释了现代出版既有物化的属性，同时也有超越物化一面的“两面性”。

尽管活字印刷术作为中华文明的“四大发明”之一，早在几百年前就已经问世，但真正推动了近代出版业发展，酿成媒介革命滥觞的，却是15世纪莱茵河畔美因茨小镇的德国人古登堡 (Gutenberg) 的发明。于是，中世纪教会那种传统的一本写在羊皮纸的大字版《圣经》挂在高处，信众被从上至下布道的风景为之一变：随着批量印制的《古登堡圣经》流入社会，人们可以在家里读到印刷在破布做成的纸上的“口袋版”圣经，这直接催生了新教 (Protestantism) 社会。

古希腊亚里士多德在《形而上学》的卷首开宗明义道：“人，生而欲知者。”作为出版的物化形式的书籍，一方面是“纸”，另一方面是文字与文字的结合物（语言）的载体。这种载体通过人的感受性与想象力，赋予人把过往的经验（记忆、知识）在当下重温的能力，而这种能力又反过来强化了人的感受性与想象力，从而赋予人更强的行动力。500年前，以发行最早的定价图书目录而闻名于世的意大利佛罗伦萨的阿尔丁出版社 (Aldus)，把象征速度的海豚和象征沉思的锚交叉相绘的图案作为其出版物的 Logo，并在上面加了一句拉丁文“Festina Lente”（“快，但要沉着”），意思是务必理解书中的新知，展开想象的翅膀，但同时也要对自身的心智和行动深思熟虑。这表明早在近代出版业兴起之初，大众媒介的“两面性”便已然为人所察觉并有所警惕。可以说，这种对出版的批判性认识，伴随了现代出版业从发生，到发展、坐大的全过程。

书籍，作为纸张与油墨的物化组合，确实是“物”。但一叠纸一旦被印上文字，进而做成书的样子，便会产生某种不可思议的“场效应”；而一批书，齐整地排列于书房的书架上，仿佛一队无言的伍者，会对人的内心产生某种无形的压力。东洋自古有种不成文的禁忌：不可以从放在榻榻米上的书上跨过去。所谓“精神通过物质，却超越物质”、“我的佳肴，是你的毒药”，书籍正是集物化与精神两种属性于一体、内涵二律背反之矛盾的“危险存在”。

同时，正如书名《出版与社会》所表达的那样，出版作为伴随着近代社会的确立而形成的一种现象，也是一种社会活动，既无法脱离不特定的读者而存在，更离不开作为媒介的出版机构的产品化操作。用德国文豪托马斯·曼在最早出版“万有文库”丛书的雷克拉姆 (Reclam-Verlag) 出版社百年社庆演说中的话说，“出版社在出版这个精神性事业中，不是独奏者，而是指挥者。”

作为生涯和职业经历横跨从大正到平成3个时期的出版家，小尾对自己学术回忆的定位是“从大正民主到二战终结的出版历程再现”。之所以未涉及战后的情况，是因为顾及“还有活着的人”，“而不依凭印刷物的资料的写作，会流于自己的主观感想。”此语道破作者的诉求不是一般意义上的回忆录，而是“旨在以实证的形式，抛开自身，再现彼时的空气和动静”；“对同一现象，从多种视角聚焦，以逼近客观性”。为此，不惜从明治、大正、昭和时代卷帙浩繁的报章杂志中旁征博引，不仅有当事者的证言、照片，还辅以当时出版物的图版、书影，以佐证自己的历史记述，导出学术性判断，可以说无一字无

出处。按人名统计，被引用者超过 260 人，诚可谓是一部实证主义案例研究的范本，相当程度上复原了一部重峦叠嶂、复调浓墨的日本现代出版史。

从经过 1923 年（大正 12 年）关东大地震的浩劫，书刊大量焚毁，国民精神也濒于死灭的极度绝望的废墟中，讲谈社创始人野间清治窥见一线商机，创刊大众杂志《国王》（《King》），以 150 万册的发行神话，使那些“虽然识字，但精神却消极被动、缺乏主体性与批判意识”的普通国民成为传媒文化的受益者，并意外奏响了现代出版大众媒介化的先声，到改造社老板山本实彦率先推出低成本印刷的“元本”（即 1 日元 1 册的简装本）《现代日本文学全集》，以应对劫后青黄不接的严肃图书出版市场的困境，引发“元本热”；从著名学术出版社岩波书店与之对抗，推出“文库本”战略，使学术“袖珍化”，到新潮社、平凡社等出版机构纷纷卷入白热化的商战，出版大鳄们竞相在竞争中燃烧自己的理想、情热和财力，山本实彦（改造社）、岩波茂雄（岩波书店）、下中弥三郎（平凡社）等一代国民出版家的人间群像呼之欲出；到围绕河上肇（早大经济学教授、马克思主义经济学者）译《资本论》的出版风波，民间出版社如何与国家权力的干预周旋；直到上个世纪 20 年代后期，随着军国主义化的“暴走”，中国大陆战云密布，日本国内舆论规制升级，新闻检查和出版弹压事件层出不穷。1932 年，普罗作家小林多喜二因出版小说《蟹工船》被捕，被控犯有冒渎天皇的“不敬罪”，翌年遭恶名昭著的思想警察警视厅“特高课”的虐杀。为此，中国作家郁达夫、茅盾、鲁迅、丁玲等人发起“为横死之小林遗族募捐”的活动……至此，日本终于一头扎进法西斯主义的不归路，国民的言论自由完全被封杀。

难能可贵的是，小尾作为昭和时代的过来人，不仅见证了从出版走向大众媒介化之初的繁荣到言路被窒息的全过程，而且通过如此扎实的实证性案头工作，为读者留下了大量第一手资料，具有极高的学术和史料价值。此著连同其与新闻出版有关的其他几种已面世著作，共同构成了一部完整的昭和出版“良心史”。而其中有些个性化历史记述，几乎成了弥足珍贵的“小尾版”孤证。如其在前著《书之诞生以及诞生之后》（幻戏书房，2003 年版）中所描绘的 1940 年（昭和 15 年），作者作为羽田书店的新职员前往内务省警保局“纳本”（按战前日本《出版法》和《新闻纸法》，所有出版社均有把出版的所有种类的出版物送交内务省检阅的“义务”）时所目击的一幕：

“我从内务省的窗口往里张望，但见众多官人（即国家公务员）把书摊在办公桌上在埋头读着，在检阅，在挑错——就是说，他们在工作。我想，这大约就是所谓的集团阅读吧。事实上，在为他们感到遗憾的同时，竟然也有些羡慕他们。之所以羡慕，是因为自己忙得几乎连读书的时间都没有呢。”

这种略带讥讽口吻的奇妙描写，令人联想到卡夫卡小说中的情节。幸也罢，不幸也罢，日本现代出版业在大众媒介化量产时代的开端，竟与新闻检阅制度的全盛期微妙地重合在一起。

【日】小尾俊人：《出版与社会》，幻戏书房，2007 年 9 月。

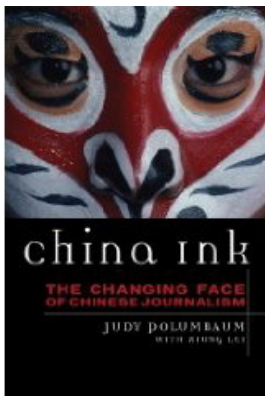
ENGLAND 英格兰

如何书写当代中国的新闻现实

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

如果你观看过根据白晓红的报道改编的电影《鬼佬》（Ghost），不难注意到贯穿影片始终的邓丽君的歌声。事实上，初到英国的人常常会发现，几乎他们所到的每间中国餐馆都播放着七、八十年代的港台歌曲，这歌声似乎已成了维系漂泊海外

“当代”是一个难以界定的概念。传统的新闻史家通常会陷入这一史学“断代”的迷思。在国内学者看来，当代新闻的形成以市场经济体制建立为标志，广大受众对新闻传媒的要求明显提高，这种要求在社会、经济等因素的推动下，使得新闻事业除了从体制的层面进行改革以外，也在新闻业务方面明显地加大了改革力度。而西方则由于政治原因，过于绝对地将中国新闻的发展划分为 89 前和九十年代新闻。



新闻研究者朱迪·波伦鲍姆(Judy Polumbaum)认为,以上的看法都忽略了一个最重要的因素,即新闻自身的职业化。在与前新华社记者熊蕾合著的《中国墨:中国新闻界的变脸》(China Ink: The Changing Face of Chinese Journalism)一书中,波伦鲍姆截取了二十位记者肖像为我们解读当代中国新闻的现状。这二十位受采访的中国记者年龄从二十到四十岁不等,既有来自新华社、《人民日报》等官方机构的记者,也有来自《南方周末》、《财经》一类“自由媒体”的人士。但作者却颇为意外地发现,在追求新闻价值和新闻职业化的方面,不同派别的媒体之间实际上并无太大差别。

作者对采访对象的选择也体现了这十多年来中国报刊新闻发展的脉络。从九十年代中期开始,与晚报地位相似的都市报异军突起,无论是发行量,还是广告额,这些都市报都在各自的城市名列前茅。此外,各类新闻机构旗下的商刊和周报,发展势头都很猛。

晚报等“大众报纸”基本上都是自费订购,普遍深入到千家万户之中,社会影响力很大。但我们在讨论和撰写九十年代以来的中国新闻史时,只写机关报而不写晚报等“大众报纸”或者重写“大众报纸”而轻写机关报,无疑都是一种违背常识的做法。

为此,作者向我们提供了“职业化”这条线索,以便较为客观地书写中国当代的新闻现实。首先,从记者自身来看,中国当代的记者们很少从小便矢志投身新闻,他们大多是在日后因为各种渠道了解并从事了新闻事业。作为全书第一个受采访者,《瞭望周刊》的王军(《城记》的作者)所说的第一句话就是:“新闻并不是我最初的专业。”不过,这些在旧时代很可能去创作“报告文学”的记者们,在今天却获得了以往任何时代都不曾有过的“新闻自觉”。他们会在自己的新闻生涯中会将职业的媒体理念带入新闻实践中,尤其当有着相近媒体立场的记者编辑们聚集于某个平台时,便形成了一种不易被改变的“媒体文化”。当年《南方周末》的记者刘鉴强,在听闻该报因为某篇“不合时宜”的报道而被撤换主编一事,致电一位编辑,坦言自己担心报纸的思路会因此夭折,没想到这位编辑安慰他说:这份报纸没那么容易被改变,倒是那位省委宣传部派来的总编,最后会被我们改变。

与职业化密不可分的是“市场化”,波伦鲍姆特称之为“市场下的共识”。与西方国家不同,市场化不仅没有为中国新闻业带来“黄色化”和“小报化”的问题,反而使中国的新闻从业者与市场与新闻价值之间找到了平衡点。由一份濒临破产的机关报改制而来的商业报纸《21世纪经济报道》就被作者视为新闻市场化最成功的例子。

但作者对于中国新闻的“职业化”进程也不无担心。在书的扉页上,清晰可见《大西洋月刊》“知华派”记者詹姆斯·法罗斯(James Fallows)的一段话:“虽然中国有着独特的媒体现实,但中国记者所面临的问题不仅仅局限于中国,而是全球新闻事业发展时的共同问题。在这一发展过程中,出现了记者的犬儒主义和职业主义两种趋向。”当然,法罗斯所说的“职业主义者”(careerists)是指仅仅把新闻作为谋生手段的“市场主义者”,而不是真正能够产生新闻道德与自由的“新闻职业化”(professional)。

问题是,一个像中国这样的信息大国,新闻事业会不会完全被这两种向度统治?在这两种向度之外,还有没有别的新闻能够存活,还有没有新闻职业化存在的土壤和实践的可能性?能不能有一批媒体人,可以不进入个人偏见和市场的序列,为新闻职业化之路开拓出一块足够的空间?对于这一代新闻工作者来说,答案是肯定的。从九十年代中期以来,这批投身新闻的中国年轻一代编辑与记者,在艰难的、执著的新闻采写过程中,逐渐形成了对新的中国职业新闻的共同理解,形成了一种共同的倾向和追求:那就是以他们手中的笔和摄像机关注现实,记录现实,呈现实,介入现实。

当然,本书所反映的“现实”也遭遇了“两面不讨好”的评价。按照美国的出版周刊网站介绍说,这本书里可能没有读者想要的“异见分子的声音”,话里的意思,好像把中国讲得“太好了”。然而,按照国内的标准,可能某些内容与言谈,还是有些敏感。但无论如何,本书从一个角度向我们呈现了中国新闻的现实与各种可能性。这些触及当下中国社会的神经,密布于这二十位年轻新闻人访谈的字里行间。

Judy Polumbaum : China Ink: The Changing Face of Chinese Journalism, May 2008, Rowman & Littlefield Publishers.

书评·文学

自由，多么坦白的渴求

特约撰稿人 朱白（广州，zhubai@tom.com）

很多人的列出的单里，都会包含奈保尔的《米格尔大街》，凡是看过的人，几乎没有不留下美好印象的。就连我这个整天嚷嚷喜欢奈保尔的人，其实说到喜欢也就是指的《米格尔大街》这部短篇小说集。后来他一再出版的小说、游记，没再让人提起兴致，这当然跟奈保尔无关，他不是为读者服务的，也不是为喜欢他的读者服务的，作为一个作家，想必他没有这些义务。

稍早前一点出版的《灵异推拿师》和《魔种》都没有《米格尔大街》那种魔力，不是作家本人的魔力消失了，而是对于奈保尔来说，他展开自己了另外的方向。“世界作家”是奈保尔认可的一个称号，他若要对得起自己的这个称号，一定会下意识地做点事情。这部《自由国度》就是针对这个称号的一次发威，不管如今已经年迈的奈保尔当年是否有这个心理暗示，作为读者我们这么猜想应该不算离谱。奈保尔曾说，他是那里的人，他只能写那里的人和事。可以说，在非洲殖民地地区发生的故事，是奈保尔反复得到一块营养基地。“自由国度”——奈保尔直白地展示出自己一贯的讽刺，或许这是他幽默感发散时的一种常态——用伶俐齿舌的语言和丰满肥硕的情节来告诉你一个似乎会被你忽视的世界，而这世界又恰好如此真实地存在于你我身边。



《自由国度》包含了五篇作品，其中两篇被命名为“日记”，三篇中短篇小说。把这本书看成一部中短篇小说集，多少会有点违背作者的初衷，他们整体性非常强，结构上有作者的精心之处，或许将之整体看成一部作品更为恰当。当然，五个部分，各说各的，都可以独立成篇，分开讨论，或许更有助于“看透”它。在小说的开篇序曲《比雷埃夫斯的流浪汉》里，奈保尔也嘲讽了“世界公民”，主人公这个备受攻击和虐待的英国流浪汉，放肆地宣称“我认为自己是世界公民”之后，正是因为这个原因其他人差点要杀掉他。作为一个人，可以享受某种恩惠，也要有时跳出来审视它。在我看来，奈保尔对于“世界作家”的态度就是这样，仅仅这一称号就可以让他不费吹灰之力赢得某种轻薄的青睐和重视，但是他并没有就此被俘，该清醒的时候他还是睁大双眼的。奈保尔在开篇的“日记”中又是用了一种讨好的语言风格，甚至有人惊呼一看开头，就找到了《米格尔大街》的感觉。这一点不假，奈保尔那种看似随意却字字有力的描写方式，最让人容易进入，读者往往在不经意间就已经足够看清一幅荒诞画的各个部分了。

接下来的两篇《孤独的人》和《告诉我，杀了谁》是全书最让人着迷的部分。如果还有人抱怨同名的另外一篇《自由国度》过于冗长和啰嗦，那么这两篇精彩的小说还让人有什么话好讲呢？从印度来到美国的厨子，荒诞地开始一切，包括愚忠、背弃、离开和妥协，丑陋得让人心寒，最终变成一个“孤独的人”，这种微妙间展开的巨大变化，正是奈保尔的拿手好戏。“孤独的人”成了格格不入并且让人能够理解和同情但却又难以认同的人，这并非个人的原因，在世界这个偌大的舞台上，每一个表演者都会身不由己。主人公“桑托什”的每一个想法和每一句话都很喜剧，可是作为读者你却要悲伤地信以为真。“我用英语对她说：‘你愿意嫁给我吗？’就在这屋里，事情就这样搞定了。”异乡人“桑托什”就这样娶了一个美国黑人女仆，然后从此成为美国公民，他最后黑暗地告白——“我必须在若干年内给这副躯体饭吃，给它穿衣，直至它消亡”，让人看到此时奈保尔的“居心”。

如果说奈保尔的处女作《米格尔大街》（虽然出版时间在《灵异推拿师》之后，但创作时间上却是真正意义上的处女作）中的小说有过于轻逸之嫌，那么《孤独的人》则足以成为奈保尔短篇小说的巅峰之作，不再有小品的短暂和片面感，它完整、紧张、厚重地将短篇小说这种写作形式发展到了极致的那一端；如果你仅仅看了《米格尔大街》对“短篇小说大师”还有一丝犹豫的话，那么到了《孤独的人》，应该可以百分百地确定这件事了。

《告诉我，杀了谁》中，更是完美地展示奈保尔天才的讽刺本事，如果这个世界上有一种每一句话都让人着迷的小说，除了《百年孤独》我觉得还有这篇《告诉我，杀了谁》。奈保尔阴沉地让他的读者毫无快感地“享受”着他所创造的巨大荒诞感，每一个细节都楚楚动人。一个对弟弟寄予厚望的哥哥，在种种超出常人的行为下，荒诞地演绎了一段人性背后的故事。奈保尔的这部小说主题关乎“流浪者”“殖民主义”等，这些也是在人性和真实逻辑下展开的，作者有能力让一个对此

一无所知的人感受到他所要营造的那种荒诞感。生活的挤压，迫使人们作出改变，爱成了一种荒诞，然后努力之后的结果呢，还是无始无终的失败。失败似乎早已注定，这从行动的一开始就已经注定了。主人公作为一个窝囊的失败者，他找不到失败的原因，他不知道打倒的人是谁，他不知道自己的一腔怒火最后应该撒向谁？“他们抢走了我的钱，毁了我的生活，还分离了我们。然后，你不能杀了他们。噢，上帝！告诉我谁是敌人。……然而，这里的人让我困惑，是谁伤害了我？又是谁毁了我的生活？告诉我，报复谁？”结尾部分的痛诉让一个人可以走到了生命的结尾，他找不到该杀掉的那个人，只能杀死自己，这种命运几乎是必然的。

奈保尔的作品在今天被一再地阅读和评论，正如他自己以为的那样：“我是那种人们以为别人都在读的作家。”这没什么不好的，在我看来，一个作家只要不是太过于矫情，他就不会拒绝这种好事。处于批评家的眼界之内，这没什么不好的。或许这句自以为是的话，还有一种自嘲的意味，就是说，大家都是“以为”而已，而真正阅读，还是有距离的。晚年的奈保尔备受争议，没人敢声称自己知道，这个怪老头到底是怎么想到，他的那些叛逆离经的行为到底是如何形成的。宣布封笔之后的奈保尔更加“自由”，他甚至厌烦了在作品中表达自己的观点和主张，而是选择用最直接的方式来暴露自己的“底细”（他授权一部狠狠揭露他的传记出版）。这或许是因为此时的奈保尔，在写透人类荒诞和无能为力之后，自己深感到一种无能为力，面对繁杂和无解，双手无奈地垂下大概是唯一的最后姿态；或许还是因为此时作为老人的奈保尔，一生伴随争议和无数辉煌的时间已经接近尾声，他是否是感受到了真正的“自由”呢？如同小说集的名字一样，“自由国度”这个反讽用，似乎也可以放在作家自己身上。

送给自由一个绝望的注解

特约撰稿人 朱白（广州，zhubai@tom.com）

今天是奈保尔 78 岁的生日，对于这位已步入晚年并享有盛誉的作家来说，他已经无所顾及，甚至人类通常的禁忌在他那里，也常常失效。一个主动经历过苦难与目击过人类种种遭遇的作家，行至晚年，大概没有谁比这种人更愿意看到真相并将之讲出来的了。如果为晚年的奈保尔做一个注脚，那么这将是一个看上去不那么光彩、不够体面的绝望之人。

今年 3 月底，一本名为《如此人世间：奈保尔正传》(The World Is What It Is: The Authorized Biography of V.S.Naipaul) 的书在英国出版，关于奈保尔的所有争议因为这本书的出版而部分尘埃落定——没有人再对之前他的各种传闻感到怀疑的了，因为这本传记赤裸地曝光了所有关于奈保尔的真相。传记作者帕特里克·弗伦奇所写的这本迄今唯一一本得到奈保尔亲自授权的传记，期间不仅与奈保尔进行了多次长谈，追访奈保尔世界各地的亲友，还出人意料地获准阅读大量极为隐秘的私人资料，包括奈保尔“害死的”发妻帕特丽茜娅·黑尔的几十本日记。书中披露了奈保尔如何成为一个背信弃义、如何享受性虐待带来的快感，以及如何不顾及面子喜欢嫖妓等等让人难以启齿的话题。更加令人意外的是，奈保尔本人在审阅了原文之后竟然一字未改地批准出版。如此曝光自己的隐私，使晚年的奈保尔又一次站在了世界文坛的风头浪尖。不顾及除自己之外的所有人的感受，只在乎真相，在自己身上发生过的事情，不管是否体面，奈保尔都会告诉你，哪怕是一个让人再绝望不过的事实。比如奈保尔可以当着自己英国贵族的老婆面，向前来采访的记者承认，他得不到性满足，只好去嫖妓等事实。这种真相无疑是有伤害性的，但是奈保尔将之公布了出来。不要再用“丑闻”来形容发生在奈保尔身上的事，因为这些都是得到奈保尔本人认可并愿意公开的事实。至少在奈保尔本人看来，这些只是悔意，而与丑闻无关。



在新出版的《自由国度》里，奈保尔也不幽默地告诉了人们一个事实——就是根本没有所谓的自由国度，所谓自由只不过是人类的一个幻象，在真实的现场里就没有一个真正自由的国度提供给你。这个事实如同奈保尔在传记中袒露自己人性上最为卑微也是最为脆弱一面的时候一样，都是一件足以让人感到绝望的事情。《自由国度》包含了五篇作品，其中两篇被命名为“日记”，三篇为中短篇小说。在开篇序曲《比雷埃夫斯的流浪汉》里，奈保尔笔下的流浪汉自称是“世界公民”，而这个世界公民在一艘装载着各种人种的船上，差点被杀死，原因也正是他是一名“世界公民”。作者的意思是说，世界公民只不过是一个美好的幻象，暂时并没有充分证据证明这个东西真实存在。人类的悲剧就在于此——认识的很多，多过所能做

到的。

让人绝望还不仅仅如此，在接下来的两篇《孤独的人》和《告诉我，杀了谁》中，奈保尔耐心地讲述了一个异国“奴隶”的故事和一个卑微得失去了自己并且不知道是什么原因造成的哥哥的故事。有评论说，奈保尔的这篇《孤独的人》堪称他短篇小说的巅峰之作，用简洁的故事讲述了一个人是如何度过自己孤独一生的。如果抛开殖民、种族等宏大话题，奈保尔的故事仍可以抵达人心，因为这些都是关于人性的叙述，没有脱离一个人的真实存在，也就是说，任何一个存在的人都有可能遇上主人公类似的问题。而《告诉我，杀了谁》更是一个让人着迷的故事，奈保尔仿佛一下子具备了拉美作家的魔幻气质，他用一个类似于寓言故事的情节，让一个过分荒唐的哥哥无比真实地“活”了出来，这个卑微得有点可笑又让人笑不出来的哥哥，一生为弟弟荒诞地付出，最终连一个结论都没有得到；他受尽凌辱，却不知道是谁造成的这一切，这个失败者，最后找不到他要杀的人，结局只能有一个，就是杀了他自己。

奈保尔为自己的书命名“自由国度”，主题围绕着“自由”打了三转之后，无疑告诉给你的结论是——自由，不过是许多幻想，不会被替代的事实，加上一些傻瓜般的虚幻景象。正如同名中篇小说《自由国度》中的男同性恋一样，他眼里的自由国度不过如此，满目都是非洲“自由”之后留下的疮痍。自由，从来没有，将来也不会降临人间，奈保尔悲观地告诫那些不愿意睁开自己双眼看清这个世界的人们。没有什么自由，有的话，也只能是自欺其人的幻象，作为一个老人，奈保尔根本不相信自己亲眼没有看到的一件事会在将来若干年后实现。那种不切实际的留给未来人的做法，完全不符合奈保尔的秉性，他直接告诉世人关于自由的虚假实质，正如奈保尔晚年授权的那本揭露自己无数疮疤的传记一样，他不但要在有生之年亲眼目睹自己的每一个发现和罪孽，还要怒视自己所做的这一切带来的后果。

[印]奈保尔：《自由国度》，刘新民、施荣根、徐畅译，上海译文出版社，2008 年 5 月。

书评·文学

理解书虫

观察员 戴新伟（广州，yukon1944@yahoo.com.cn）



如果对董桥上一本《今朝风日好》感兴趣，大抵很难抵抗其近作《绝色》的诱惑。后者专讲董桥三四十年来搜猎英文旧书的故事，不算前言后记，三十九篇正文，文前都有小幅书影，外加全页书影达十四页，足以让书虫饕餮一番。何况这一次的“又一部《伊利亚随笔》”乃是十二卷本精装插图本，乃是当过英国首相的阿斯奎斯送给剑桥物理学家史特拉德的新婚礼物。《今朝风日好》里一篇题目《最后，迷的是装帧》，《绝色》这本书则是以董桥的集藏故事告诉读者此言不虛。无论远如伊萨克·沃尔顿的《垂钓大全》、亚当斯密的《原富》、狄更斯作品集、萨克雷的《名利场》，还是近如海明威、吴尔芙、阿加莎·克里斯蒂，当然每卷每本都是精装，每篇猎书记无不包含了书虫的念想与渴慕，机缘的等待与巧合，人情世故和书的插曲，自然也少不了读书人董桥的评价，只有在这些简短的评价里，恍见昔日勇猛精进的董桥。有一两篇似在内地《书城》杂志尝鼎一脔，现在读《绝色》确实像饕餮了。

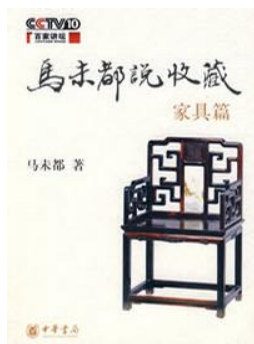
基本上都是作者的心头好；如董桥所说，六十岁之后，他写的都是自己的收藏与爱好，就像《又一部〈伊利亚随笔〉，多好！》说的，“天生闲散的人喜欢蓝姆随笔温煦；天生尖刻的人讨厌蓝姆随笔伪善”，趣味这种东西总容易引人侧目。我虽更喜欢董桥早年文章的清通（浙江文艺 1996 年版《董桥散文》，字大纸白，天地宽阔，他早年文章收集颇齐，是我的常读书），但也没有要求他一味勇猛精进的权利；假如对照他当年的“英伦书事”，一样是洋文书，无论关注度、心境与境界都有了很大的不同。我以为的这种“境界”不是董桥自称的“我计计计较衡量了每一个字”，不是技术性的，而是纯粹关乎爱好的，毕竟书虫也有段位高低的。这也是为何每闻批评董桥现在文章“扭捏”、“唇红齿白”我依然爱读他的原因：字里行间有书虫的热望，以书虫的眼光来看待书虫的玩意，理解万岁。至于有些对董桥“计计计较”的文字十分上心、一定要学那种董桥腔调来写文章的人，也亟需买一册港版《绝色》进补，若再等到出内地版，焉能独美于人前？！

顺便说一句，不知收藏家对董桥的文玩随笔作何感想也？真是让人念念。

玫瑰椅上可用功？

观察员 戴新伟（广州，yukon1944@yahoo.com.cn）

《马未都说马未都》当然可以视作跟风，不过也不是全不足观，比如“以物为证”是马未都较得意的鉴定方式，不禁让人想，其“床前明月光”之床为马扎的论证大概也是这种方法论。这一考证是马未都谈收藏中一件很有噱头的事，据我所见，《中华读书报》已经有两篇长文“兼与马未都先生商榷”了。



《马未都说收藏·家具篇》里除了马扎之说，还有各种椅子板凳之说，涉及其名目来历。“交椅”一节，马先生谈到有关玫瑰椅的一个段子：某公司打广告聘 CEO，广告词是“谁来坐这把交椅？”广告上却非交椅而是玫瑰椅。马先生说，玫瑰椅过去是小姐坐的，地位非常低。（P31）马先生举这个例子是想说明，我们对历史要有常识，不然就会闹笑话。近读另一本谈中国椅子的书，《一章木椅》，同样是玫瑰椅，作者赵广超先生之说略有不同。他说，玫瑰椅是比官帽椅更带“工作”意识的椅子，因其“靠背直毕毕的，搭脑的高度，更正正顶着腰椎，很有‘不是用功，莫坐上来’的成分，向为文人钟爱，故南方木匠一般以‘文椅’名之”。（P115）马未都先生认为，玫瑰椅向有多种说法，他以为是南方人叫“鬼子椅”而到北方被改为玫瑰椅，这可能也是“以物证史”观；而赵广超先生描述如颇“人性化”，还举出了在皇宫“养心殿”里也陈列着两把玫瑰椅，

这把到底是文人用功的椅子还是小姐用功的椅子，又，这个不加引号的小姐究竟又是做何解释，对读者都可存而不论，看个热闹，仅算“写在收藏家边上”的故事罢了。

声音

DVD: BACH 管风琴音乐集萃

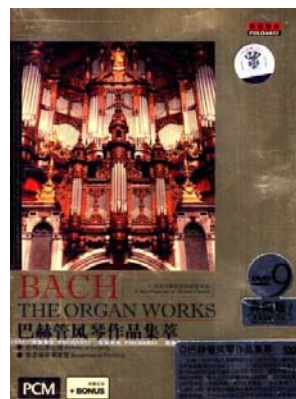
特约撰稿人 马慧元（加拿大·温哥华，huiyuanma@gmail.com）

这张由“普罗艺术”出品的“巴赫管风琴作品集萃”我听了又听，虽然并不经常。放在办公室里，很有情绪和渴望的时候才听，希望自己用比较好的精神状态迎接它，尤其是，要等到自己的激动和清醒能够跟音乐合拍的时候，不然辜负了片中的好阳光好声音。

片子分两部分，第一部分由德国管风琴家伯梅（Bohme，现任 St. Thomas 教堂首席管风琴家）演奏。伯梅看上去是个圆圆润润的小胖子，动作稍有点大，不过还好。这是圣托马斯教堂里一台新琴——尤其是键盘新得让我有点不习惯，简直像钢琴键盘呢。还有，我从来没去过那么大的教堂，不过中小教堂去了不少，曾经去了两三年，所以储存了足够的记忆。镜头在教堂外面逡巡的时候，那疏朗的气氛，那绿树青天中镶嵌的教堂尖顶，预热了对管风琴音乐的幻觉。这天上人间之境的微妙切换，充满了暗示。诗意，信仰，音乐，此刻重重叠加、衍射。

这台琴，脚键可真短。我喜欢那些对准脚的特写，一排琴键一马平川一样不见边际，一双脚行路似的奔走，其“态”则谦退克制。

演奏者身边的“场”，很静很孤寂。管风琴的录音一般都这样，万籁俱寂，演奏家自己轻手轻脚，跟前只有素衣的助手翻谱。曲目中总有众赞歌外加漫长的前奏与赋格，说熟也熟，说生也生，好像我大多弹过，又好像从天而降。DVD 不是听这种音乐的最好途径，不过坐游教堂很有意思，因为你看到处处谨重细致的装饰和雕塑，比如那一窗一烛，都是敬意的一部



分，跟音乐应答。在这种自然的气氛下，看上去弹巴赫是一件多么简单的事情哪！

第二部分由库普曼（Ton Koopman）在弗莱堡 St. Marien 教堂的演奏，曲子包括《舒伯勒众赞歌》中的一首和 G 小调赋格等等。原来老头是这样一个人，跟我的猜测出入很大，不过，倒还真是想象中的荷兰人样子，轮廓有点象凡高，须发短短，脸部线条很硬，有几分朴厚。曾以为他会有点名士气，优雅冷傲难以亲近的那种，结果看上去简直是个不屈不挠的乡下人。他弹琴的样子非常正规，动作怡然而有流动感。琴是一台齐尔伯曼（Silbermann）老琴。琴键侧面雕花，现代人几乎不会这样干的。

库普曼是有影响的管风琴家，遭到的挑剔和批评也很多，比如他爱加装饰，简直是装饰音不停；还有他喜欢华丽的音色，在有些人看来，简直浮华过度。库普曼弹管风琴、羽管键琴，又是个录巴赫康塔塔的圣手，他那套康塔塔全集几乎把录音公司拖惨。功过是非让大家慢慢评说好了——老实说，我有时喜欢他，有时不喜欢，但不变的是对他的钦佩。高人一定没有时间左顾右盼，牵挂他人评价——他可能把每分钟都用在音乐上，才取得了这样的成就。而这专注本身，多么让人羡慕。就算他喜欢浮华的效果吧，那也是深沉的浮华呢，其中的张扬何等寂寞。

我自得的是，第一次看这张 DVD，就被深深吸引住了。这样一天终于到来：我熟悉了这些声音，尤其是它们的脉络，可以预测到情感轻轻的奔涌，可以听见音乐家庄严的允诺。这时的声音和影像，都那么有意义，好象命中注定。很多人提到管风琴，都认为它是“应景”之物，也就是说必须在教堂里听，在我看来并非如此。的确，教堂里的管风琴音乐，会带来更强的感动，但是，普通的日子，作为平常生活一部分的琴厅里的琴声，更让我感到温暖。在家里的自己的 DVD 机和电脑前听也一样，我不认为这些不同的场景有什么本质区别，甚至感到在自己狭小的家里，那么随意和轻松地听着，其实听得更明白。也许是因为我的记忆中，已经存储了足够的教堂空间感，召之即来。如今偶然去教堂一听，总有激情在心头流动，但激情太多让人疲倦，我其实不需要如此。

此外，在各种场合——尤其是在世俗场合中，在枯燥的练习和老师的批评中熟悉这些管风琴音乐，它就没有那么神秘，而是象日课一样简单，并且跟烦恼和矛盾相伴——你会清楚地意识到巴赫的天才和他在某些地方的失败——至少在“传教”上的失败——音乐压根没有跟歌词合作。但这音乐铺天盖地，让人无法躲避。这种时候我脑子里总是轻轻浅浅地浮现读过的书——比如艺术史思想史宗教史。书中的历史感模糊地笼罩下来，好像舞台上的光环追逐音乐。那是昨日的欧洲，黄金的欧洲。历史不会回来，但可照耀今天。

我想，如果哈罗德·布鲁姆不是文学评论家而是音乐评论家，那他一定会象拼命推介西方文学经典一样推介这些古典音乐。固然古典音乐不是“唯一”的好音乐，但尾随之拥抱之，实在不会错到哪里。我也忍不住不顾政治正确地拼命推荐大家去听这张 DVD，去面对这些眼睛死盯乐谱和琴，不看听众的管风琴家——他们的神态，在我看来意味深长。谦卑有时就是雍容；无色尘埃终将回归土壤。如果你觉得一开始难以进入这样的音乐，我们不妨用兰多芙斯卡太太的话来共勉：有些古老的音乐，因为太骄傲，故不肯让你轻易理解。而这样的曲折、含蓄甚至艰深，是趣味的一部分，我总是希望别人少错过一些“艰深的趣味”——少错过，这听起来又非常傲慢，但我不得不这样说。

译介

百万交响：中国音乐大跃进（二）

阿莱克斯·罗斯（Alex Ross）

翻译：陈丹丹（南京，Cheryl@live.cn）

接着是一场大规模的移居。陈其钢去了巴黎，师从梅西安。谭盾、陈怡和周龙来到纽约，和周文中一起工作；他们三个都在城里定居。谭盾很快着迷于纽约的闹市景观，特别是约翰·凯奇的音乐世界。他把凯奇的偶然音乐、自然噪音同华丽的浪漫主义旋律结合，混成一种讨好观众的前卫主义。今年三月，谭盾携中国青年交响乐团在“巨蛋”以一场“有机音乐”演奏会示范了他的风格；在《纸乐》和《水乐》表演中，日本打击乐演奏家藤井遥在扩增音量的碗等容器里揉捏纸张、“磨水”霍霍。在另一个类似的混合壮举中，谭盾更进一步，把这种音乐同他家乡湖南的萨满仪式联系起来。他以如此灵巧的融合功

力，满足了西方对看似真实的民俗音乐的渴求。

许多 78 年一代的作曲家致力于前卫艺术和民粹价值的和解。“在西方，我们作为作曲家境况很惨，”陈其钢告诉我：“五十年代我们丢掉了音乐领域的指挥权。这不仅是因为流行乐作曲家后来居上，更重要的是我们自己放弃了原先的领地。我们‘发展’到这样的地步，不再懂得旋律书写的艺术了，在音乐生活中处于某种不存在的状态。”谈到自己的奥运经历，他补充到：“现在我懂得谱写一支愉快的小曲是多么困难了。”没有谁像谭盾一样热情地拥抱这个挑战，向奥运仪式提交了一首彻底陈腐的流行歌谣，名为《拥抱爱的梦想》。这首歌是和音乐制作人大卫·福斯特一起构思的，录制歌曲的则是白金畅销跨界男高音安德烈·波切利和张靓颖——另一个 2005 年“超女”的获奖者。他们用英语一齐唱到“你是我，我也是你”，可惜没有把“我就是海象”继续下去。（此处指甲壳虫乐队的同名歌曲“I am the walrus”。歌词第一句为：I am he as you are he as you are me and we are all together. ——译注）

在纪念碑式的天安门附近逗留几天后，我因受邀参加田浩江家的早午餐而感到宽慰。田浩江就是前面提到的扔掉家庭唱片收藏的男低音，他的妻子廖英华女士是遗传学家兼钢琴家。他们夫妻俩住在一所由瑞士人设计的建筑中，通风系统极好，把北京刺激的空气排除在外。同时受邀的还有郭文景。在 78 年一代的作曲家中，郭是最鲜为外人知的，主要是因为他没有去西方留过学。在某些方面，郭文景是这些人中最有意思的，因为他在时常令人窒息的中国乐界中获得了相当程度的独立性。他的作品中有一点危险的气息。

郭文景给我的第一印象相当谦和。虽然已经五十二岁了，他看上去仍像个长不大的研究生，方形的脸庞上驾着一副深度眼镜，乌黑发亮的头发边缘呈锯齿状。但是他性格中某种豪放的部分很快就释放出来了。四川重庆出身的他，谈话声音有些尖厉，喜欢用挥动的手臂和突然的惊叹表示强调。

郭文景作品的核心是对中国传统音乐百科全书式的共鸣。他曾在八十年代深入长江上游山区收集民歌。他很崇拜巴托克，后者在二十世纪初沉浸在东欧民间音乐中，并汲取了其不规则的节奏和粗糙的声音效果。郭文景也为苏维埃交响大师肖斯塔科维奇所吸引。在郭的成熟作品有着军队式的节奏、锐利才智的闪光和爆发性的高潮，这些都与肖式共通，尽管两者所用的音乐素材迥异。肖式永恒的多义性也很可能是郭文景跨越危险政治地带的榜样；尽管郭的作品中不乏官方曲目，比如庆祝中国收回香港的序曲，他也将西川的诗歌谱成了曲，后者是位勇敢而神秘的诗人，与 89 年学生运动有联系。

郭文景担任过一段时间中央音乐学院作曲系主任。关于辞职的原因，他简单地说“我不喜欢。我不擅长同时处理多项任务。”几个晚上前，我曾听过现任系主任唐建平合唱交响曲。在内蒙古歌舞团的帮助下，这首交响曲讲述了成吉思汗的生活和时代。它与前苏联作曲家尽责谱写的，歌颂俄少数民族的伪民间音乐非常相似。如今，郭文景通常可以避免类似的任务。他仍在任教，尽管他对中国更青年作曲家们通过抄袭欧洲音乐时尚而在乐界建立信誉的趋势很是沮丧。“假如今天有个年轻的作曲家用江青样板戏的风格作曲，”他说：“肯定会遭到其他人的批评，因为他的风格不像意大利作曲家贝里奥。而我会说，既然他有勇气做会被所有人批评的事，他肯定是有可取之处的。”

事实上，郭文景正是以很微妙的方式，继续着革命年代的一个音乐理念——整合西方技术与中国传统。剧场音乐诸如《狼子村》、《诗人李白》，交响作品如《愁空山》、《川崖悬葬》使听众们经历刺耳的音响、虐待般的击打效果、狂飙似的猛打和锣鼓的咆哮；歌剧中极端的声乐技巧也描绘出了极端的心理状态。如果说在仪式性的庄严和单调的分野中，郭文景有时会站错位置，他始终仍保有强劲影响力。在记述伟大的道家自由灵魂的歌剧《诗人李白》中，几句歌词也许可以用来总结郭文景：“狂野而自由/如同我的诗歌/我会拒绝愉快的时光，/而向强权屈膝么？”（大意）

餐桌上，郭文景心情愉快，不过我一度成功地引起他的气恼。在谈到陈其钢的音乐时，我说那种优雅的、自由流动的音质显示了现代中国音乐与德彪西、梅西安声响世界的强烈亲和力。郭文景听了后把手臂大大一挥，差点没把餐具弄翻，继而宣告：“这种观点证明外国人不懂中国。这里的音乐和法国一点关系都没有。相反的方向。不同的品味。”接着他微笑起来，论点陈述完毕。他的两根粗短的手指指向天空，好像给予祝福般地说：“我是反潮流的人。我看不起时尚。我想逃脱所谓像西方还是像东方的问题。非欧洲的音乐总是不得不有文化身份或象征。在德国或法国，他们却有真正的自由，绝对可以写任何想写的东西。当然”——他的眼睛一亮——“如果他们如此自由，为什么作品听起来如出一辙呢？”

如果说郭文景是一脚在官方世界内，一脚踏在外边的作曲家，颜峻——三十五岁的声音艺术家、乐评人和组织者——则处在几乎是完全独立的生存状态。“无聊、危险的，对年轻人的头脑和心灵都很危险，”颜峻在谈到学院和乐界时说：“你来到学校，你丢失灵魂，你学会如何进入官方体系。这跟音乐无关。”许多大城市的先锋派都持同样的观点，但对于一个在中国的艺术来说，这非比寻常。多亏了互联网，这样的音乐家不像十到十五年前，中国先锋音乐诞生之初时那样孤立了。在

我和颜峻见面之前，我已在他的几个网站和博客上，聆听了几个小时他的音乐了。

颜峻是北京规模不大但欣欣向荣的实验音乐景观的领导者，为人和善而懒散。他的专长是从城市的喧哗与声音中创造电子音响风景。他在两个厂牌下出唱片，并每周一次在“两个好朋友“(2 Kolegas)酒吧内演出音乐。该酒吧位于一个汽车电影院内。我去的那个夜里，海报上还包括了穿着很有 bebop 爵士风的二十四岁萨克风演奏者李增辉，他演出了带呼吸声的，咆哮的独奏。以及一个名为“10”的日韩二人组合，戴着超大心形墨镜的女主唱在麦克风后一会儿歌唱，一会儿尖叫。

颜峻的使命是发展可以与纽约和柏林媲美的“闹市”景观。这一点上，他可以说是太成功了。假如把这个酒吧和里面的人都搬到威廉斯堡，是不会出什么差错的。这里的二十多个观众中，中国人还不到一半。另一个晚上，我来到名为 D-22 的另类俱乐部观看一群非主流摇滚乐团的演出，结果发现自己被一群摇头晃脑的美国大学生吞没了，他们是来北京读书的。然而，从国外移居来的人给本土的音乐家带来了活力。这座城市在西方标准看来还是便宜的，如同隔离墙倒塌后的柏林，北京已经成为艺术家们寻找廉价租房和新观众的麦加。自我放逐至此的艺术家们包括带领北京新乐团的美国青年作曲家依莱·马歇尔，和前华尔街投资银行家迈克尔·佩蒂斯，后者在 2006 年创办了 D-22。

北京地下音乐——“非北京”，按照颜峻的说法——的骄傲是二十二岁的非主流摇滚神童张守望 (Jeffrey Zhang)。佩蒂斯有一天在后海看到穿着地下丝绒 T 恤的他，便交谈起来，继而发现张守望原来是个有着广阔音乐视野的一流吉他手。佩蒂斯于是送给张守望最好的 Gibson SG 电子吉他，并宣传了他的乐队和其他活动，包括 Carsick Cars，这是为 Sonic Youth 成立的组合，在北京当地很受欢迎。我第一次去 D-22 的那晚，张守望表演了一支独奏曲，稳定的嗡鸣声之上是狡猾的极简主义的模式，有意识地从干净、简单的和声滑向昏暗的半音阶领域。张守望以历史悠久的齐柏林飞船乐队的手法，用（他之前小心涂过树脂的）小提琴弓演奏吉他。

演出之后，他用犹豫但地道的英语和我谈起他以纽约为中心的兴趣，包括从另类摇滚到极简主义作曲家如斯蒂夫·瑞奇、菲利普·格拉斯和格伦·布兰卡。2006 年，他到纽约参与录制了布兰卡为一百只电吉他谱写的第十三交响曲。最近，他受命为马歇尔的北京新乐团作曲。“我从来没有作过曲，所以进展很缓慢，”张守望说着，啜了口 D-22 的啤酒。他得参考配器手册以弄清楚如何为不同的乐器写作。但是，他说，手册只能告诉他如何通过考试。他最终的作品是《西直门车流灯》，以史蒂夫·里奇的精神，对缓慢变换的声音类型进行了流畅而愉快的研究。

张守望的首演在我离开北京之后举行。但我后来在赞助方 BBC 的网站上听了这个作品的录音。我最近也去了颜峻的博客，看看他又收集了些哪些声音，并倾听了一段在天安门上为四川地震受难者默哀时录制的音频画像。一个声音通过扬声器讲到：“现在是北京时间下午两点二十八分。请全体起立，面朝国旗默哀三分钟。”这里是北京，寂静也是响亮的。成千上万的司机按响喇叭，制造出广大的、梦境般不和谐的和声——这个城市的基音和弦。

中国人对西方古典音乐狂热的奇特之处在于，中华人民共和国有着辽阔的疆域、无数的少数民族，拥有丰富的音乐传统，其复杂程度可以和欧洲最深刻的音乐作品较量，而且在时间上可以追溯的更远。能在面对改变时坚持核心原则的中国传统音乐，比西方的任何东西都更“古典”。

北京的许多公共场所都能看到业余音乐家演奏本土的乐器，特别是笛子和二胡。他们的表演多数是为了自己开心而不是为了挣钱。但要找到用严格的古典风格演奏的专业演奏家却出乎意料的困难。这些乐器在音乐厅内常作为西方音乐配器的装点，比如我在“巨蛋”中看到的交响曲《成吉思汗》就是如此。体制化的“中国管弦乐”模仿西方乐团的布局。本来为亲密空间准备的音乐被充实、放大、转变成适合国内电视转播的壮观场面。一位同事报道，一场在上海演出的，据称是正宗中国音乐的演奏会，令人困惑地以马勒第二交响曲结束。在“超女”时代，致力于古典传统的人士往往需要努力斗争以显示其重要性。一些演奏大师们在音乐学院教学，但很少在公共场合演出。即便是吸引了大量观众的京剧，也感受到了压力。今年前些时候，教育部引进了培养年轻人对京剧兴趣的新举措。调查却标明超过半数的人反对这项提案，认为是浪费资源。

复兴中国传统的重任已经落到了年轻艺术家的肩上，其中包括三十岁的巫娜。她精通在一些人看来是乐器中最高贵族的古琴。这个有三千年历史的乐器，曲目可以追溯到公元一千年。哲学家和诗人，从孔子到李白都为自己能演奏古琴而骄傲。在现代社会，古琴已经有点秘传的性质了，虽然人们对它的兴趣再一次增长了。在一对年长的台湾夫妇的帮助下，巫娜在北京中山公园的一个茶馆内经营古琴学校。我去那里访问时，两名大学生正坐在乐器旁，模仿老师的动作。巫娜本人并不在场；她获得了亚洲文化基金会的奖学金，正在纽约做研究。我回家之后，就去巫娜在切尔西暂时的住所看望了她。我进门的时候，她正在听刘少椿的录音。刘少椿是在文革的骚动中帮助保存古琴传统的音乐家之一。这是一种亲密无间、充满微妙力量的音乐，令人联想到广阔的空间；飞掠而过的旋律形象让位于余韵悠长的音调，以及持久、默想的终止。

“刘少椿出生在富有的家庭，” 巫娜告诉我：“他从小就学习古琴、书法、和古诗词。”接着帝国衰亡了。“最后，他有的只有古琴。但他仍然很有力量。他教人们‘放弃’——你可以放弃所有的东西而变得很自由。”

巫娜尽管对古琴的技法很挑剔，但也热爱先锋音乐和爵士。作为颜峻的朋友，她几乎每周都去“两个好朋友”酒吧。古琴的艺术和西方实验音乐之间有点模糊的相似性：它们的乐谱指出曲调、指法和连音，却没有对节奏做具体要求，导致不同的演奏者和学派迥然相异的诠释结果。巫娜有时用她所说的旧式方法演奏，有时又采用酷味十足的爵士方法。不管是哪种方法，她都表现出了对乐器深沉的敏感。她最近在曼哈顿中心的实验场所 **Roulette** 上演了一场音乐会，与歌唱家和舞蹈家合作。新与旧结合为迷人的整体。

当巫娜在夏末返回北京时，她希望能发展出一种跨文化交流方案，把中国传统的大师送往纽约，而把爵士和蓝调音乐家带到北京。她提到，北京的观众对非裔美国音乐二十世纪早期的经典形式了解不多。我才意识到，当我走访北京，寻找“真正的”中国音乐时，她也在纽约做着同样的事——寻找传统的爵士和蓝调，然而成果不多。

八月的一天，北京的市中心蔓延着奥运的喧闹——胡锦涛主席在天安门前点燃了奥运火炬，伴随他的是好莱坞式嘹亮的喇叭声——而我正在天坛附近散步放松，无意中看见了指向“神乐署”的路牌。我的旅行指南上可没有这样的地方，不过我决定跟着路牌继续走。转了几圈之后，我来到了一牌建筑物前，它们是明代宫廷乐师排练的所在，最近被重新翻修，许多房间都作为中国音乐史展览的场馆。游客可以在这里敲打青铜编钟复制品、弹拨古琴。一旁站着一位年轻的服务人员。听我问了个问题后，她就来到古琴前，技巧娴熟地弹奏起来。她似乎很感激我的注意；在过去的一小时中，我是这座博物馆唯一的游客。

接着我听到了音乐声——不是唱片录音而是现场的演奏，那声响缓慢而宏伟，严峻地令人望而生畏。建筑群中心的大厅里有扇关着的门，声音就从这门后传来。我吱吱呀呀地打开门，却被服务人员叫住：“不能进去，”她说。我走到售票处询问有没有公共演出；柜台后的人有力地摇头：“没有音乐。”就在我准备放弃离开的时候，一辆面包车开了过来。车上有二十多个穿戴整齐的中国游客。估计他们要到大厅里来的，我于是钻到人群里，趁机偷偷溜进了门中。

后来是半个小时的音乐演奏，有中国乐器的全部阵容。演奏者们穿着色彩鲜艳的宫廷服装。这音乐刚硬而灿烂，起奏准确、充满活力，是我此次旅程中最不可思议的音乐经历。我当时不知道这是什么，后来揣测，也许是中和韶乐，即皇帝在庙宇祭天时所奏音乐的重造。孔子在《论语》中称之为雅乐，并哀叹人们已经放弃了雅乐而转向俗乐。如今雅乐已成为一座有名无实的博物馆里游荡的魅影了。

我在天坛公园又走了一个小时，仍为刚才瞥见心目中正宗的中国音乐而激动不已。过了一会儿，一段忧思的旋律从看不见的竹笛中传来，我立刻跑去寻找源头，期待又一次出乎意料的发现。在松树组成的迷宫中徘徊了一阵之后，我找到了这个面容枯槁的老人，原来他正在吹奏电影《教父》的主题曲。

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

搜狐读书

book.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，敬请来信告知。