致力于公民社会的常识阅读



清末民初无信史

当我们谈论老照片时, 我们在谈论什么

贸然切入现实后的凌乱

希尼: 持续挖掘日常生活的宝藏

《起风了》乱弹

将自私进行到底

从剃度出家说起

莫扎特剪影







执行编辑

苏小和 王晓渔 成庆 言 一 灵 子 夏佑至 扬克 孙骁骥

轮值编辑

灵 子

观察员

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

戴新伟(广州) 刘 柠(北京)

夏佑至(上海) 马慧元(加拿大·温哥华)

凌越(广州) 孙骁骥(北京)

罗四鸰(美国·波士顿) 贾 葭(香港) 孙传钊(上海) 扬 克(德国·图宾根)

灵 子(北京) 吴 强(北京)

言 一(成都)

翻译 朱芳艺(美国・孟菲斯)

设计 刘承周(北京)

细则

O 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。

O 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。

○ 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。

O 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-份,连续三期撰写阅读报告将列入观察员名单,连续 三期没有撰写视为自动退出;一年内在"独立阅读" 发表三篇及以上文章者列入特约撰稿人名单,否则视 为自动退出。

O 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。

更多即时信息:

http://www.douban.com/group/duliyuedu/

以往各期"独立阅读"均可在以下地址下载:

http://iask.sina.com.cn/u/1682295802/ish?uid=1682295802

"独立阅读"的微博地址为:

http://weibo.com/1819737225

欢迎各位关注。

编者按

伴随着几场大案、几出闹剧,这个夏天迅速过去。 北方天气骤冷,让人想起《冰与火之歌》里时时警 醒众人的名句: 凛冬将至。

最近养成深夜在小区散步的习惯,独自走到灯火黯淡处时,偶尔会被一片静谧中些微的声响所骇住。 恐惧常常是一种气氛,而不是实际的、具象的危险, 因为不知道将要面对的是什么,不知道有没有面对 的勇气和能力。想象便会把恐惧的感受放大很多倍, 并自主指导行动,比如加快脚步,远离危险。

处于一个变动的时代大约也是如此。些微迹象透出 的紧张气息蔓延开来,无孔不入,不由不令人人自危。 然而这并非完全无据可循。从历史中,我们总能读 到现在的影子,乃至未来依稀的走向。无论是百年 之前,还是更早时段,纷扰乱象背后,总有可供分 析和借鉴之处。



目录

阅读报告 中国大陆 **文 史** ● 王晓渔 **影 像** ● 夏佑至

005-008

封面用图 打哈欠 **方力均**



书评

王晓渔

清末民初无信史

• 夏佑至 当我们谈论老照片时, 我们在谈论什么

● 凌越

希尼: 持续挖掘日常生活的宝藏

009-030

影像

• 刘 柠 **《起风了》乱弹**

・罗四鸰

将自私进行到底

031-036

随笔

• 成 庆 **从剃度出家说起**

• 马慧元

莫扎特剪影

037-041



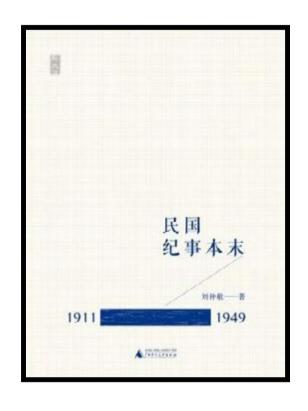
HISTORY&CULTURE 文史

观察员 王晓渔 (上海, wangxiaoyul978@sina.com)

这个夏天热得史无前例,翻开刘仲敬先生的《民国纪事本末:1911-1949》(广西师范大学出版社,2013年6月),却有清凉之感。这几年,对民国史的研究已经有不少翻新,可是很难摆脱党化叙事,"不归于赤,则入于蓝"。

《民国纪事本末: 1911-1949》从宪制的角度对民国史抽丝剥茧,其中对北洋时期(1911-1928)的分析占到全书的四分之三左右,尤为精到。国共两党常把北洋的宪政进程污名化,以说明立宪不适于国情,或者将责任归咎于国民素质,以说明"先锋队"的必不可少。北洋时期并不完美,需要检讨,但应从宪制内部检讨宪政进程中的问题,不是以党国体制代替宪政。在历史上,党国体制引发的灾难,是任何宪政进程都无法望其项背的。这本书梳理了历次宪法危机,同时对宪制的内部问题作出剖析,指出临时约法致命之伤,在于司法不重,无法应对宪法危机。

1928年以后的部分稍嫌简单和粗糙,诸如引用近乎报告文学风格的《潘汉年的情报生涯》(尹骐著,人民出版社,2011年),有失严谨(作者将人民出版社写成了"人民文学出版社")。延安和日汪方面的关系,有更多的资料可以使用。据《周佛海日记全编》(中国文联出版社,2003年)记载,1943年3月,毛泽东派密使与周佛海接洽,"愿与南京合作,促成和平统一",并称仅"最上层三四人"知道此



事。这段日记中国社会科学出版社1986年版删除,再版时恢复。后半部分也隐藏着许多草蛇灰线,其中关于中日冲突的细节就很值得关注,详情可见原书,此处不再赘述。

关于民初的司法,去年曾经读到李在全 先生的《法治与党治》(社会科学文献出版 社,2012年),这本书讲述了国民党是如何致 力于司法党化的。司法党化的重要中介是把 法治等同于民意,从司法独立转向司法民粹 再转向司法党化。《美国最高法院通识读本》 (琳达·格林豪斯 著,译林出版社,2013年7 月)以六七万字的凝练篇幅,介绍了美国最高 法院的运作机制,如最高法院是怎样诞生的?



HISTORY&CULTURE 文史

大法官如何获得任命?哪些官司会由最高法院审理?最高法院和国会、总统之间是什么关系?虽然都是一些常识,也未必要照搬进中国,但是这种制度设计的前因后果,需要知晓。当下,完全可以抛开"是否需要宪政"等激烈但是毫无意义的争论,直接讨论在转型过程中如何立宪,是非问题比较容易判断,具体的技术问题比大是大非问题更有必要深入讨论。

陆键东先生的《陈寅恪的最后20年》(三 联书店,2013年6月),在将近二十年前曾一纸 风行。后来因为书中对当年中山大学党委书 记龙潜多有月旦,被其家属以"侵害名誉权" 为由告至法庭,一度无法再版,今次终于重见 天日。虽然有不少读者批评这本书有太多抒情,但是让我记忆最为深刻的是陈寅恪"对科 学院的答复"。1953年,北京请陈寅恪北上, 至中国科学院担任历史二所(中古史研究所) 所长,陈寅恪回复要求"允许中古史研究所不 宗奉马列主义,并不学习政治",同时"请毛 公或刘公给一允许证明书,以作挡箭牌"。结果已经众所周知,陈寅恪留在了岭南,度过残生。陈寅恪的这封信第一次见诸读者,即是在这本书中。有次在网上看到学生撰写论文引用《陈寅恪的最后20年》,被导师批评,称不能引用一本非学术著作。这种批评有些轻佻,

《陈寅恪的最后20年》引用不少未刊档案,做 过许多当事人的访谈,均是其他地方难以寻觅 的第一手资料,如何不能引用?

在媒体的报道中,小说《繁花》(金宇澄著,上海文艺出版社,2013年3月)是以方言小说为噱头,这让我退避三舍。我不太喜欢普通话对方言的"殖民",但方言本身并不保证小说是好的。后来偶然读到,庆幸没有错过。作者浸淫于上海市井多年,写起其中的蜚短流长如同夏日傍晚摇扇聊天。《繁花》的出现,有水落石出之感,让这些年同类题材的其他小说齐齐往下降了一个档次,也让善于体验生活的作家们叫苦不迭。生活,是用来生活的,不是体验的。



PHOTOGRAPHY 摄影

特约撰稿人 夏佑至 (上海, 2005wangwei@gmail.com)

从8月初开始,刘香成在中华艺术宫举办题为《一个人的中国梦》展览,主题很应时,照片却大多出自《毛以后的中国:1976-1983》(世界图书出版公司,2011年2月)一书。这本书有多个西文版本,近年引入国内,内容做了大幅增删,几乎是同期推出的精装和平装两个版次的内容又有不同。此书的平装本是我见过的收入序言最多的画册。这些序言一致推崇刘香成在一个特殊的转变时期对中国的所做的记录,并把他与布列松(Henri Cartier-Bresson)和马克·吕布(Marc Riboud)并列一一在西方摄影构建的中国形象中,后两者的作品占据着核心位置。

图像比文字更难比较。或者换句话说,对图像,人们看重的更多是它所传递的信息而非风格。对小说的读者而言,一页纸足以令他鉴别一个作家有趣还是乏味,并决定是否继续读下去,但很少有人用这样苛刻的标准来要求摄影师。摄影师也小心翼翼地避免评价同行。所以,当我看到刘香成对布列松的评价,忍不住精神一振。

刘香成毫无保留地表示了对布列松的优雅风格的赞赏,但提到他关于中国的照片时,话锋一转,认为布氏拍摄的中国人不及他拍摄的法国人精彩,原因是布列松往往不了解中国人的体态表情中所蕴含的意味。刘香成自认为,这是他作为摄影师的优势所在。

刘香成生于1951年,少年时代生活在福州,目睹了残酷的阶级斗争和1959-1961年的饥荒。1960年代初,在香港《大公报》工作的父亲把刘香成接到香港上中学,后来又把他送到美国上大学。毫无疑问,这段特别的经历使刘香成渴望了解中国:它的历史和现状,以及演变的逻辑。1976年,刘香成回到北京,先是为《时代》周刊拍照,后来加入美联社。苏联解体的时候,刘香成被美联社派驻在莫斯科,他带领5个人的摄影团队,获得了1992年的普利策奖,获奖作品是他们"关于苏联未遂政变和共产主义政权崩溃的系列图片报道"。

这些照片有相似的标签化的美学风格。 这种风格的好处是一目了然:你知道这是中国,这是苏联,这是美国,这是……全世界的国家,都有些标志性的事物,摄影记者喜欢这些东西,也不是没有理由的。有了这些视觉标签,即使是那些缺乏背景知识的读者,对照片里发生的事情,也能猜个大致不错。

比如这张照片:一个穿军大衣的年轻人 在故宫里举起一瓶可口可乐,时间是1981年。 我们很容易把握摄影师试图传递的信息:传 统的秩序仍然有效,但年轻人开始接触西方 的文化和生活方式。

标签化的照片不但迎合读者的成见,还 尽力强化成见。这类照片可印证他的看法,而 不会颠覆他的视觉经验。标签往往是我们了解



SOCIETY 社会



新事物的第一步。我们也知道,仅仅是通过标签,是不能真正理解这个世界的。但人能够真正理解的世界,毕竟是有限的。不过你愿不愿意承认,成年人头脑里的世界景观,他理解事物的框架,甚至思考问题的方法,极少数是深思熟虑,经得起推敲的。关于这个世界,人们的大多数看法都是二手、简单和标签式的一一有一些大概就是这类照片赋予他们的。

在所有艺术形式中,摄影大概是最缺乏深度的。摄影是具象艺术,最优先的功能就是纪实。变形、抽象、象征,这些摄影都不擅长一一不是说没有摄影师做这类尝试,只是效果不明显。摄影最擅长的,就是决定性瞬

间:一种简单的决定性瞬间和一种复杂的决定性瞬间。前者取决于题材、摄影师所在的位置和历史观念,后者更多的是一种艺术主张,诉诸意会的成分和诉诸言传的成分一样多。

刘香成的照片可以算是前一种决定性瞬间,而布列松的决定性瞬间属于后者。他两次来中国,第一次是1948年,第二次是1958年。他见证了国民党的败退和共产党的胜利,10年后又拍摄了大跃进。刘香成觉得,布列松在中国拍摄的照片逊于他在法国拍摄的照片。我不同意这种看法。事实可能恰恰相反一一布列松的照片虽然没有明确的价值判断,却贡献了更为复杂、多义和旨趣深远的视觉经验。Q



贸然切入现实后的凌乱



特约撰稿人 朱白 (广州, youjinma@gmail.com)

好像一直有严肃文学与通俗文学的较量,比立意、比销量、比影响、比受众、比成功,在眼下中国的语境里最后比的还是哪个更功名成就。所以,先不管话题是否有逻辑、是否有可探讨的空间,单就是任何论题放置今日中国的社会环境里,都难免变成泥沙俱下乱成一片狼藉。按照某种社会价值观来说,会营销的郭敬明和获奖的莫言自然可以比较,谁更成功,变成了一桩可探讨的话题,可这种话题本身的荒诞和无知正好对应了这个蠢相外露的时代。拉郭敬明和莫言出来,哪个更有销量,哪位更是成功人士,这种虚妄的比较只能诞生在盲目而急功近利的国度吧。

近有微博上对李陀围剿一事,缘起李陀公开批评林达夫妇的书。派系之争、主见之辩,历来都是文坛的好看大戏,这本身没什么,越面红耳赤越"失控",以局外人或者社会进步角度来看,都是越能爆发乐趣和新知的好事。可事实是,正如郭敬明与莫言的较

量一样,这些都成了虚妄的一种阐释、一个注脚,自认高明的人站在正确的立场上不肯下来,哪怕聊聊都有损其光明伟大的正确;而狭隘和一鼓作气拿下头等话题的人,却妄自揣测到底是谁占了便宜,到底对方有无资格与自己平等对话。荒诞的格局,从一点点小破事上也能看出来,所谓历史的走向和其深处的气味,正是这样一点点蔓延开来的。

畅销就是成功人士,而用智慧、点子、噱头使之畅销便是高明的商业策略。品位这个东西非常抽象,没有具体色彩和数据,但它非常容易被识别。以近年对市场既能形成冲击力,又可以给读者以品位概念输出的出版机构来说,大多在形式和噱头之间游走,能在销量和质量以及读者(粉丝)期待和尖叫之间掌握分寸的可以说少之又少。在一个标榜成功、贩卖厚黑学的背景里,能指望什么只看品质而无商业考量的人和机构呢。

李陀高估了这个社会,他以为权利和势利是导致一种流行体制泛滥的内因,而大众



的欢呼和出版机构的勾结致使整个社会对一流充满冷漠,对有卖点和二流三流却充满热情的召唤力量。这当然不是某个人、某个机构的选择,而是一种社会环境造成的必然,换言之,作为个体除了深陷其中随波逐流以外,已经没有他途可选了。除非圣人和疯子诞生,但即便圣人和疯子又不是都可以凭借一己之力改变世事的,面对独善其身的疯子我们大多数人会选择敬而远之。冷漠姿态又一次无处躲藏。

对成功的解读当然不仅限于获奖的莫 言和畅销的郭敬明,还有看上去在地位和销 量都"属掌权派"的余华、苏童等。余华、苏 童同时被塑造成中国文学的"掌权派",当 然不仅仅是批评家的贡献,尽管每一段关乎 文学史的叙述都将二位并列于诸如"先锋 文学"、"当代著名作家"的框架里,但真正 使他们得到大众欢呼都是电影——通过电 影改编其原创小说, 进而被家喻户晓和日进 斗金。甚至可以说, 当余华、苏童二人携带 着蹩脚的普通话出现在戛纳的某网站小制 作室里以访问主持人身份亮相时,这也是一 件不出意外的事情。当他们在娱乐的视角下 被捕捉到时,已经是一副中年气氛十足的家 伙,在女明星的接连簇拥下,作为观众,我 们还能辨认出这是所谓的中国当代作家最 具有势力和实力的二位吗?

喜欢甚至是只喜欢小说家的只写不说。写才是构成审美的唯一行为,对于小说家来说,说,最多是增加了解,而非审美之一。倘若一个小说家做不到将自己的说注人一种连同自己小说有关的风度的话,那还不如不说。说,反而会只是漏气、露怯、露馅。

与其说历史选择了余华、苏童这样的作家成为中国严肃文学畅销的楷模,不如说他们与这样的社会和历史紧密地勾结在了一起,既满足读者期待,也让自己成为当今中国人眼中的成功人士。

2006年"第一届中国作家富豪榜"颁布时,苏童就以900万元的版税收入,荣登作家富豪榜第4位。如今当然江山代有人才出长江后浪推前浪,不仅一批又一批的网络作家和电视炒红的学术明星接连登上作家富豪榜,在一波又一波的CPI高涨之下900万也已经不再是个吓人的数字了。按正常的财富膨胀速度和2006年之后苏童不断有新作问世的高效,如今再看,苏童跨越千万富翁的门槛不是难事。金钱财富对于一个作家来说意味着什么呢,如果是以此变成达人和名利场上的明星,那金钱就是充满罪恶的东西;但同样以金钱换回来的是自由的话,那么至少金钱仍是造就人类幸福的重要元素。

苏童在《黄雀记》里几乎没有动过金钱的主意,包括"柳生"的偏门发财技巧,以及靠开店经营服装的"马师母"。作家只对他们的人性感兴趣,以及对他们一招招举措和决定之后的荒诞人生感兴趣。仅这一点,苏童的《黄雀记》就是与中国当代现实以及他自己产生了断裂的作品,一部背离了自己的泥土和血肉的作品。

当然,作家想写什么就写什么,不仅评 论者,任何人都没有理由来要求一个作家 要写什么才算合格。但,基于作家本人的人 世,却将作品置于一个恍若隔世的异域,这 已经可以看做一种不诚实和虚妄了。

有人会因作家过多摄入现实生活,进



而批判其浮皮潦草地被现实玷污,但苏童当然知道现实的力量以及如何摆脱现实的困窘,他写道:"风一吹,旧社会的桂花与竹子在摇曳,新社会的花草和蔬菜在摇曳,他们在一起,正好是历史在摇曳。"如此动人地撇清了历史与现在进行时的勾连,也使一个小说家拥有了应该有的视角。

不知道是不是我有什么天然的屏障或 者偏见,在看当代作家的作品时,总有一种 他们并非认真在创作的感觉。比如贾平凹的 《带灯》,流露着一股任性和妄为的态度, 以"带灯"的长篇短信为例,既忽视了现实 可行性,也不顾及艺术上的顺理成章乃至 巧妙,完全成了自顾自的一种表达。而苏童 在《黄雀记》里也似乎到处流露着一种"大 意"和责任感的欠缺,比如在讲述"柳生" 被黑势力追缴抵债的马时, 慌张、逃命等紧 张感扑面而来——不管这是不是作家刻意 营造的,给予读者的感受正是如此,犹如悬 念小说般的期待难免形成,比如下一步"柳 生"会怎样破解危机,以及如何化险为夷大 难不死和在之后的有衔接的命运安排。可小 说呈现出来的事实是, 当逃命中的"柳生" 遇到故人"保润"之后便神奇般地从险境中 脱身了,换句话说,之前预设的险境和危难 都不存在,什么追缴、恐吓都瞬间烟消云散 了,"柳生"以最快的速度为下一段传奇上 妆穿衣登场了。这没什么好说的,作为败笔, 虽不是大事,但置于整篇小说的阅读来说, 犹如让人活吃了二两德国小蠊——不至于 致命,但足以呕吐。

我不相信这是作家苏童认真状态下会忽视的小细节,虽不是大罪,但对于长篇小



《黄雀记》 苏童 著作家出版社, 2013年

说阅读,这种断裂式的对故事叙事暴露出来的只有大意和荒唐。说这是一部被市场逼出来的作品,或者满足读者粗浅阅读的小说,我都不相信,苏童以千万富翁的身份还至于被出版商或者所谓读者挟持吗?或者说,被速度和效率生逼出来的仓促之作,不应该属于苏童这个级别的作家。

个人行为没必要被所有人理解,正如 我不懂苏童等中国作家的不认真和任性一 样。《黄雀记》的开头,从一个行为怪诞的祖 父开始写起,他以为自己的死期将至,固执 地每年要去拍一张遗照,出于对亲人的不信 任,他要自己准备这些身后之物。"每年春暖 花开的时候,祖父都要去拍照。"这是全篇 的第一句,从一个活得已经有点腻烦但就是 死在其他亲人之后的祖父怪诞写起,这其实



很酷的,甚至整部第一章《保润的春天》读起来都很赏心悦目,既对苏童的荒诞细节充满乐趣,也对整体故事发展有了期待。

论及叙事野心,《黄雀记》从一开始在 构建长篇小说的结构和基本叙事语言时,就 已经超越了苏童此前的《河岸》和《碧奴》 这些作品,如果可以量化的话,我甚至觉得 这部新作是其他两部质量的总和。但说实 话,作为读者我接受不了一个如此高级和资 深的作家,会在叙事上一再出现败笔。这显 然跟责任心或者态度有一点点关系,这种写 飞了且无处落地的感觉,真是难受极了。

需要说一句的是,我读的是《收获》上 发表的《黄雀记》,据说跟台湾麦田出版的 单行本相比有不少删减,对小说家来说,以 一种无可奈何的版本见人当然也是一种不 得已,这既是大国的一种忧思,也是一种时 代的现实烙印。犹如你在欣赏一位美女,但 她当时的状态是疲劳工作数日,不是最佳气 色,当然打了折扣甚至不公平。但以删减版 阅读进行评论,大体上应该不会出大错了, 即便对小说家本人来说有一种先天存在的 不公平气氛,可文学期刊刊载的,也是作家 认定的一种版本,给读者以品评和鉴赏当然 也是题中之意。

就整体故事环节,苏童抓住了或者说 回归了自己擅长的小镇小叙事格局,将两 男一女的非正常荒诞经历写成了貌似具有 洞察力的传奇——一个男人执拗,像木头 一样,一根筋,精通绳子的捆绑技术,因被 陷害而蹲了十年监狱,"保润"既是故事的 主宰者、受害者,也是对变化时代最无能的 一种代表,不是他懦弱,而是时代的挤压使

其成为了一个被抛弃的人;另一个男人,外 表英俊,精确计算商机和人际,小伎俩既帮 过他,也害过他,某种意义上,"柳生"才是 这个时代如鱼得水的人, 混得开、放得开, 人人都需要一个"柳生"来让自己的生活高 速运转;最后一个主人公是个"仙女","仙 女"蜕变成"白小姐"之后,便代表着社会 最底层的智慧,用玲珑的身体成就自己的欲 望,她被强奸,但又同时作恶陷害他人,此 后从歌女、小姐一路杀向台湾的二奶,因孕 回归人间。三个鲜明的组合,也构成了经典 叙事的必要元素,呆、灵、轻,变成了一种对 社会环境的认同。换句话说,在作家眼里, 这三种人意味着全社会,他们既是支撑起这 个日趋败坏的社会的栋梁,也是不可避免一 次又一次沦为底层的分母和蚍蜉蝼蚁。

这跟小说的部分细节一样,缺乏耐心和细致的编织。两男一女最后落得两亡一散("保润"之死没有交代,但杀人偿命且又顶着强奸罪名的刑满释放人员,一死是难免的了),"仙女"的去向不明,也许是新一轮沉沦或者新的传奇开始。这些为这部小说迎来"残酷"的标签,一点不意外。只是这样短暂的、轻浮的掠过"残酷"表面,而无深入其肌理的进入式解剖残酷的格局、现象、内含,难免给人以消费"残酷"的印象。青春,激烈而盲目,可这些并非都是一场场戏剧性冲突就能给予全面妥帖解释的,作家是否还应

故事的结局不免给读者留下仓皇之感,

"柳生"最后被"保润"用刀子结束了生命,作为被冤枉蹲过大牢的"保润"虽是

该有点对其内部挖掘和深入体会的必要呢?

作为读者,得到的不满足显而易见。



使用了"民间暴力"这种方式来了断自己的委屈,但却不可看成是一种民间暴力以寻求动态平衡的渠道,因为苏童既没有选择绳子,也没有用可意象化的武器,而只是选择顺手操来的刀子,来结束这样一场残酷的现实。这跟贾樟柯在《天注定》里的埋下的理念看似相似实则相反。民间暴力是否可以存在,当然值得更多的社会学和文学来探讨,而《黄雀记》则在这个向度上浅尝辄止了。

"仙女"最后在死者家属和激愤群众中落荒而逃的一幕,颇似很多精彩电影中的经典片段,即一个婊子如何在滔天的口水和挖空心思羞辱中完成自我的肉体和精神的双重解脱。放纵地任生命做一个赴死般的旅行,也许只是一次诗意的表白,而实际上于困窘和灾难中的人来说,仍是小清新般的故弄玄虚。

发生在一条街、一个镇的虚无故事,脱离了人性上最邪恶的峭壁之后,我们看到的只有荒诞不经和空洞的戏剧性安排。当然,这也并非苏童或者那一代作家的谬误,而是一个时代就那么慌里慌张地结束了,且不给剧中人一点提示。郭敬明在给自己的电影处女作宣传时,高声叫嚣老导演过时了一一"上一代导演用老的观念去拍电影,没有提供年轻人想看的电影,观众依然还是会看大导演旧观念的作品,但他们会饥渴,想看

更年轻的电影。"这句话放入郭敬明赖以成名的老本行里或许也合适,即中国那些老作家还用老的观念去写小说,他们已经满足不了年轻读者的需求了。

用郭敬明充满投机的谄媚和商人的急功近利去瓦解苏童那一代作家的当下写作,不仅当事人会不服气,就连我此时都觉得太荒诞。可现实就是,苏童、余华们正在用自己的行动力和一次次答卷来完成这样的事情,正如当年他们用《少年血》《妻妾成群》《河边的错误》《活着》这样的作品宣告上一代作家彻底完蛋时一样,决绝,不留后路,且干得漂亮。

仔细咀嚼一下郭敬明大言不惭式的宣言吧,"依然还是会看,但他们会饥渴,想看更年轻的",你今天还不相信《黄雀记》《第七天》会被冷落成为新鲜一代的淘汰品,但请看看张承志、张炜、王安忆、铁凝、毕淑敏,甚至莫言、贾平凹、陈忠实这些名字吧,即便其作品会成为书商的硬通货,但还有几个是那种真正靠文学而不是噱头来撑住其脸面的。新鲜的可供文学式阅读的作家作品不是淹没在狡黠和势利的体制和商场中,就是尚未成型就已经改弦更张地离开舞台,这是最坏的时期,所以才使郭敬明这样的竖子跑上了舞台,说出了那么一句正确的话来。



希尼: 持续挖掘日常生活的宝藏



特约撰稿人 凌越 (广州, iamlingyue@163.com)

今天回到家里,我径直走进卧室,在床边的书架上抽出已经有几分破旧的《希尼诗文集》(作家出版社,2001年)。家里的书不算多,但书架也把客厅和两个房间的墙壁占满了,为了找书方便卧室床边的书架上摆放着我最喜欢最常翻阅的书籍,其中的每一本书我看过数遍以上,因此我对它们在书架上的位置清清楚楚。这本《希尼诗文集》出版于2001年,是我大学时代的诗友寄赠给我的,时间是那年6月,虽然这些年我们联系很少,但是看到扉页上"凌越老友存"的字样,我还是感觉到一种久违的温暖。

翻开书本,书页上有许多用铅笔和钢笔画的线条,以显示所画文字当初给我的启发与震撼。这些线条就像树木的年轮,标示着这本书的沧桑阅历。诗的部分画线较少,但是到书后半部分的文论部分,线条开始增多(这可以看出我对希尼的文论有着更大的热情),尤其是《贝尔法斯特》《尼禄、契诃夫的白兰地与来访者》《舌头的管辖》《进

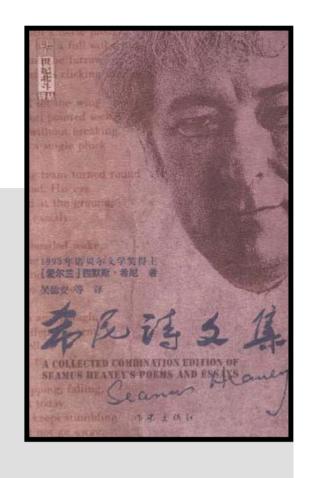
入文字的情感》《诗歌的纠正》这几篇。现在翻看这些文章,看到里面对于我来说已经很熟悉的一些说法,我的感觉像是在看望一位老友,一位曾经给我许多教诲的老友,我知道他的一些精辟敏锐的思想已经进入我的思维深层,我确凿地受惠于他,因而当我刚刚获悉他的死讯,悲伤的情绪立刻笼罩了我。

尽管过去十几年间我曾无数次翻阅过这本书,但是今天的阅读毕竟不同,当我再次看到希尼以一种优美的迷惘的笔调书写着他童年时迷失在家后面田野里的豌豆沟里,或者是贝尔法斯特街头救护车和消防车的呼啸时,我油然而生一种疏离感和虚无感一一这个人已经不在此世。一个有血有肉的人将自己的精髓完整地从肉体搬入文字,昨天也就是2013年8月30日是这项崇高的工作终结的时刻,这也就是这位谦逊低调又伟大的诗人的一生,毫无疑问他将因为这些敏感睿智的文字而永生。



在特意为自己作品中文版撰写的序言中,希尼写道:"不断发展中的诗歌是使我们继续做文明和敏感的人,做有亲昵行为的人的决定因素。""文明"和"敏感"这两个词道出了希尼作为诗人的努力所在,同时它们也是理解希尼朴素诗句的两把钥匙。对于文明的探求和追问,带给希尼诗歌伦理思考的深度。在一个关注精致甚于关注真实的年代,希尼诗歌所蕴含的道德力量几乎是一种勇气的象征。起初,这种道德力量还处于模模糊糊的萌芽状态,或者说它在无意中伴随着希尼的情感和天性进入了文字。

《挖掘》是希尼第一本诗集中的第一 首诗,是他的以父亲为主角的三首诗中的一 首。希尼在诗中精确地描写了自己的父亲 在土地中挖掘的情景:"粗糙的长统靴稳踏 在铁锨上,/长柄紧贴着膝盖内侧结实地撬 动。/他根除高高的株干, 雪亮的锨边深深插 入土中。/我们捡拾他撒出的新薯,/爱它们 在手中又凉又硬。"但在诗的最后希尼笔锋 一转:"我的食指和拇指间/夹着一支矮墩墩 的笔。/我将用它来挖掘。"这首诗因为突兀 的结尾成为一首挖掘诗人赖以成长的传统 的诗。显然希尼对于传统持一种"文明人" 的继承和发扬的态度;在二十世纪希尼遵循 的是哈代和弗罗斯特的英语诗歌传统—— 拒绝宏伟的主题,将自己的诗歌严格限制在 个人经验的范畴之内,形式上较为严谨,有 一种典型的天主教徒式的自律。在情感上, 希尼的诗歌也表现出一种矜持的内敛,强烈 的情感成功地避开了感叹词句浅薄的诱感, 进而被塑造成更为厚实的视觉意象。从《挖 掘》开始,希尼打开了人生经验丰富的矿



脉,为他以后的写作定下了基调;实事求是地说,这是一个相当高的起点,而更为可贵的是,在几十年的写作生涯中,希尼严格遵循着"挖掘"的诗学,从没有使自己的兴趣旁骛到另一些更为花哨的理论上。三十年,十本薄薄的诗集,持续的向内的挖掘,为他赢得了理所应当的声誉。

在希尼的处女诗集《一个自然主义者的 死亡》出版两年之后,多事之秋的1968年来 临了,希尼当时还是贝尔法斯特大学一位29 岁的英语讲师,警察与要求平等民权的北爱 尔兰天主教徒之间开始了暴力冲突,最终以 1968年8月英军进入德里告终。作为亲历者, 这些事件在希尼的诗歌中留下烙印。他虽然 "不是始终过问政治的",但这次他参加了 游行,因为他感觉到"当时空气中有一种活力,刺激和正义感。"希尼的有关诗歌的道



德信念也变得更加明确了:"从那一刻开始,诗歌的问题开始从仅仅为了达到满意的语言指谓变成转而探索适合于我们的困境的意象和象征。"在他的第五本诗集《野外工作》中有一首短诗《图姆路》正是对上面这句话的诗意解读:"噢,驾战车的军士们,在你们蛰伏的枪上,/这个村站在这儿不动,当你们通过时站在这儿充满了活力,/这不显眼的,不可推翻的生命的中枢。"平稳的诗句中有一种硬梆梆的针对于强权的力量和威严。这是人的尊严赋予弱小者的力量,也是诗人所能依赖的全部力量。

在《贝尔法斯特》一文中, 希尼写道: "在精神的铸形之中,一个人感受力的一 半来自他置身的处所,他的血缘、历史或文 化。"而希尼所处的贝尔法斯特那些年则被 政治和暴力冲突所笼罩着——"在爆炸和 葬礼之间我们生存下来,生活在受难的家 庭之中,生活在那些被迫分离、单独监禁的 人们之中。""痛苦与不义之间的苦苦挣扎 使我疲惫不堪。"希尼的语调经常是痛心疾 首的,而这些惨痛的经历则将他和绝大多 数沉迷于形式实验的英语诗人区分开来。 残酷的政治现实和神秘的美在两头牵拽着 希尼的诗歌,这经常使他陷入身心交瘁的 分裂状态,但他知道这也会给他的诗带来 伦理和美学的双重深度——只要它还没有 被生生扯断。希尼列举莎士比亚戏剧《雅 典的泰门》里的两行诗作为自己的诗学标 准:"我们的诗文好像一株渗流的胶树/从 那里它获得营养。"一方面,诗歌自然而神 秘;另一方面,它必须介入这个粗暴的公共 世界。希尼正是这么做的,它考验技巧也考



验心灵,但是有哪位杰出的诗人没有经受住这极为苛刻的考验呢?希尼最好的诗歌和最好的文论,都是在探讨诗歌的形式之美和伦理道德之间错综复杂的关系。有一次,希尼说:"我总是倾听着诗句。"这是典型的象征主义诗人的姿态,但是我们马上知道,他听到的诗句是从爱尔兰深邃的田野和贝尔法斯特危机四伏的街道上吹来的。美和道德永远是诗句保持优雅滑翔的两翼,其中的平衡能力正是希尼诗歌杰出之所在。

希尼的诗细微而沉潜,其中的魅力体 现在对细节精确的描述之中,而且希尼相当 多的诗歌都是对过去生活的追忆,童年视角 的选取尤为值得关注。希尼在和中文译者 的谈话中特别提到华兹华斯的观点——"儿 童是人之父"以及"不朽的暗示来自童年时 期。"他甚至为自己的诗选《开垦的土地:



1966-1996年诗选》的封面选用了一幅幼童在玩耍的画。对于婴儿这一意象的关注,实质上是对某种机械的观察论的反省,"观察"并不仅仅是一种"看"的习惯,它还意味着某种更深的发现和感悟。只有婴儿的目光才始终充满着惊奇,事物也将在这种惊奇中焕发出意外的能量。

希尼是当今英语世界公认的优秀诗人,但他作为批评家的声誉甚至在诗人的声誉之上,希尼的文论从容绵密,其文风的复杂优雅恰好完美对应着他所探讨论题的复杂,像《尼禄、契诃夫的白兰地与来访者》《舌头的管辖》《诗歌的纠正》诸篇在诗歌和现实、诗歌与道德等核心议题上留下了不可磨灭的痕迹。希尼做过十几年哈佛大学的诗歌教授,做过五年牛津大学诗歌教授,但并不是每位哈佛和牛津的诗学教授都达到了希尼的水准,1995年希尼因为"他的诗作既有优美的抒情,又有理论思考的深度,

能从日常生活中提炼出神奇的意象,并使历史复活"而获得诺贝尔文学奖,但是话说回来,在最近三十年获得该奖的作家中,希尼仍然属于少数出类拔萃之列。也就是说,并不是每个时代都能产生如此杰出的诗人和批评家,意识到这一点,会使我们的哀悼之情更加溢于言表。

对于美国女诗人毕肖普,希尼尤为推崇,这可能是因为希尼和毕肖普有着相似的诗观吧,这使希尼在评论毕肖普时就像是在评论他自己:"她的个性是缄默的,既反对自我膨胀又不能自我膨胀,这正是有风度的体现。""毕肖普身上有一种优秀的考迪亚式的品质,一种赋予她作品以动人的稳定性的沉默,一种被玛丽安摩尔以独特洞察力勾勒出的某种完美的果敢所捍卫的含蓄。"而作为回报,毕肖普的一行诗简直就像是在代替希尼发问:"为什么我们不能以我们婴孩的目光眺望、眺望?"



清末民初无信史



研究员 王晓渔(上海, wangxiaoyul978@sina.com)

清末民初三十年,是1840年至今170年间最具复杂性的一段历史。其他时间段的历史,观者容易各自站队,捉对儿厮杀,这段历史却很难站队,而且一不小心就会站错,站在自己反对的一方却没有觉察。张灏先生把1895年至1925年的大约三十年时间(他也有1895年至1920年初大约二十五年的说法),称为思想文化的转型时代。(《张灏自选集》,上海教育出版社,2002年)思想文化常是政治的先声,如果从政治的维度来看,1898年至1928年是近代以来最为剧烈的政治转型时代。仅仅三十年时间,就历经了从帝国到民国再到党国的三个阶段,还穿插着一段疑似军国时期。

梳理清末民初三十年的历史,殊非易事,戊戌维新、清末新政、民初共和、联省自治、以俄为师,每段历史都有无数文章可做,也有无数纠纷。所以,1928年7月,章太炎曾表示:"自亡清义和团之变,而革命党始兴;至武昌倡义,凡十一年;自武昌倡

义至于今,又十七年;事状纷拏,未尝有信史……"(冯自由《中华民国开国前革命史》 序》)不要说三十年,仅是从1911年10月10日的武昌事件到1912年2月12日的清帝退位(或至3月10日袁世凯就任临时大总统),这么一百天左右的历史就充满各种疑问。

关于这段历史,有一种为各方共享的标准叙述,即革命党推翻满清政府,袁世凯篡夺胜利果实。不仅传统的教材这样说,已经更新了知识结构和研究范式的学者也会沿袭这种观点。在宪法研究上很有造诣的张千帆先生,在《宪法学导论》(法律出版社,2008年)中谈到满清政府,是"色厉内荏"、"丑恶狰狞",谈到袁世凯,是"见风使舵"、"老奸巨猾",认为"袁世凯窃取革命果实","开了武人干政的先河"。这些褒贬过于鲜明的描述,与书中涉及宪法理论的冷静分析形成鲜明的反差。

历史学者马勇先生在《晚清二十年》 (人民文学出版社,2011年)里讲到同样一

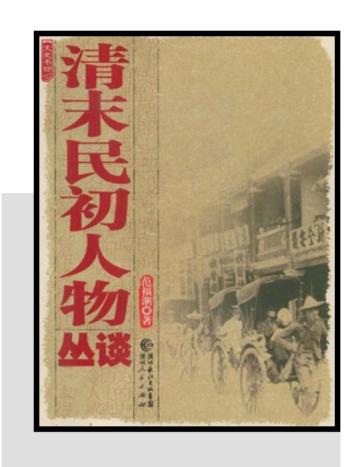


段历史,认为其中"不仅有孙中山的襟怀坦白、大公无私、光明磊落,也有袁世凯的勇于担当,郑重承诺,更有大清王朝满洲贵族集团执政团队特别是隆裕太后的深明大义,断然决定"。两位学者可能政治观点并无冲突,但对同一段历史的评价却是截然不同。

可以说,至今为至,在公众层面甚至在 历史学科以外的专业读者层面,"清末民初 无信史"的现象依然广泛存在。尽管辛亥百 年前后的众多历史读物试图校正这种现象, 不过是杯水车薪,其中范福潮先生的《清末 民初人物丛谈》(湖北人民出版社,2009 年)就是被忽略的一本。

从专业研究的角度来看,《清末民初人物丛谈》或许没有太多新鲜史料和新鲜观点,讲述的内容在一定范围内已是"常识"。这本书有很多缺点,尤其从学术规范的角度来看,问题重重,引文时常没有出处,有时把"转引"改成"直接引用",却没有核对原文。比如《孙中山回国》一文频频引用《孙中山年谱长编》(陈锡祺主编,中华书局,1991年),仅在三处文字后注明出处,有的不注明出处,有的改成直接引用,第153页孙中山与《大陆报》记者的谈话注明出自《孙中山全集》第一卷(中华书局,1981年)第580-581页,隐藏了从《孙中山全集》,就会发现这段谈话出自第580页。

对于一本非专业的研究性著作,似乎不必苛求。但以通俗读物的标准衡量,《清末 民初人物丛谈》又不够好看,这本书更注重 从事件的细节入手,但那些细节并非生动得 近似虚构的八卦,有时甚至过于琐碎,以至



于缺乏阅读快感。可是,序言又近似于一篇 美文,从其中所展现的文字功底来看,作者 的写作能力不在话下,正文中的"拙"仿佛 有意而为之。

尽管有着这么多的缺点,《清末民初人物丛谈》依然值得一读,它主要聚焦从武昌事件到清帝退位大约一百天时间,注重从立宪程序的角度观看那段历史。

南方和南方的分歧

《清末民初人物丛谈》没有沿用南北二元对立的模式,而是呈现了南方内部的各种分歧,同盟会和光复会的分歧、湖北和江浙的分歧、孙中山和宋教仁的分歧……通过这



种分歧,可以看出民初共和的程序问题,避免把袁世凯或者"国民性"当作"替罪羊",也避免道德评判,比如称袁世凯"见风使舵"或"勇于担当"。沿着书中呈现的草蛇灰线理解那段历史,虽不中亦不远矣。

革命党总是被等同于同盟会,但在同 盟会之外还有光复会、文学社、共进会等组 织,在同盟会内部也有同盟会中部总会和同 盟会本部之分。仅以同盟会与光复会为例, 两者有人员交叉,都主张武力推翻清廷,却 存在严重的对立。后来的国民党,几乎把武 装反清的功绩都归功于自己,很有"窃取革 命果实"之嫌。孙中山在《建国方略》里回 顾同盟会成立不久,三民主义"使革命思潮 弥漫全国","慕义之士,闻风兴起,当仁不 让",举例为证的第一位人物就是徐锡麟。 但徐锡麟未曾加入同盟会, 只是光复会成 员,他在被审讯时,曾被问及是否受到孙文 教令,徐锡麟的回答是孙中山何许人也,怎 么能给他发号指令。(《孙中山年谱长编》上 册,第407页)

范福潮对同盟会和光复会的关系做了简要的梳理,不仅指出孙中山和光复会的章太炎、陶成章之间的恩怨,还指出在辛亥时期的上海,同盟会的陈其美如何与光复会的李燮和对抗,分别成立沪军都督府和吴淞军政分府;在浙江,光复会的陶成章试图担任浙江都督,后被陈其美派蒋介石暗杀于上海广慈医院(今瑞金医院);同时提及在广东,同盟会的许雪湫被同盟会的胡汉民缴械,随后死于非命,但此段描述比较简略,一笔带过。不过,书中讲到章太炎因为未获满意职位,于1912年2月组织中华民国联合

会,扬言"革命军起,革命党消",此说不确。中华民国联合会在1912年1月成立,"革命军起,革命党消"的说法在1911年年底即已出现。当时章太炎致电武昌谭人凤,称:"以革命党人召集革命党人,是欲以一党组织政府,若守此见,人心解体矣。"孙中山对此非常不以为然。(《孙中山年谱长编》上册,第589页)

从武昌首义到南京建国,南方的权力重心发生更迭,这种更迭常被忽略,仿佛孙中山就任临时大总统是顺理成章的事情。但是,当年湖北和江浙之间围绕临时中央政府的成立有过反复拉锯:先是湖北邀请各省代表到武汉,接着是江浙邀请各省代表到武汉,接着是江浙邀请各省代表到上海,随后江苏都督府代表和浙江都督府代表向沪军都督陈其美通电,再次邀请各省代表到上海,决定只要两省以上代表到会即可开议。这也就意味着,江浙制定了一个自我合法化的规则。

在书中,范福潮讲述了临时大总统之前的大元帅之争。11月15日,各省都督府代表联合会在上海召开首次会议。后在湖北的抗议下,联合会迁至武汉,每省留一名代表在上海负责通讯联络。12月3日,联合会在汉口通过《中华民国临时政府组织大纲》,决定在选举临时大总统之前,鄂军都督府为中央军政府;12月4日,留沪代表却另行选举黄兴为大元帅、黎元洪为副元帅。此举在多个方面违反程序:一是留沪代表没有选举大元帅之权,二是有些投票者并非联合会留沪代表。湖北最初要求江浙取消大元帅。由于湖北和江浙战事发生一逆一正的变化,湖北方面汉阳失守,江浙方面光复南京,联合会随



后又迁至南京,考虑到南北正在议和,决定"缓举临时大总统,承认上海所举大元帅、副元帅",随后改举黎元洪为大元帅、黄兴为副大元帅。

关于南北议和, 唐绍仪和伍廷芳的谈 判众所周知。但是范福潮提醒读者,南北之 间有多个沟通渠道: 袁世凯派刘承恩、蔡廷 幹以私人代表身份和黎元洪建立联系;英国 驻华公使朱尔典等在北洋军和湖北民军之 间斡旋; 段祺瑞派廖宇春、夏清诒和黄兴委 派的顾忠琛进行谈判;此外,袁克定也派朱 芾煌与上海方面联络。在南北议和中, 唐绍 仪是去武汉还是去上海,也经过一番拉锯, 唐绍仪先是赶到武汉,后来又转往上海。南 方代表伍廷芳的话语权非常有限,实际具 有决定权的是汪精卫等,便于孙中山直接控 制。南北议和中还有一个灵魂人物,上海惜 阴堂的赵凤昌,此人与各方均有交往,孙中 山回国后第二天就去了惜阴堂。2009年,国 家图书馆出版社影印出版了10卷本《赵凤昌 藏札》,或许奇货可居,定价7200元。

书中用了四页篇幅讲述刘承恩、蔡廷 幹和湖北方面的对话,颇为值得回味。蔡廷 幹自陈在美留学期间读过《联邦党人文集》 《旧制度与大革命》,亲身感受过多次总统 大选和地方选举,倾心民主制度,但又认为 中国需从君主制过渡过君主立宪制,再过渡 到共和制,理由是"政治制度根植于环境、 习俗、民情和人性"。最近大热的《旧制度与 大革命》,进入中国的时间很晚,1992年才 出版第一个中文译本。看到蔡廷幹在一百多 年前谈及此书,不免有些意外。遗憾的是, 作者没有交代这段对话的出处,查找距离 中華民國三年一元三 孫文衛民國中立於世界 馬到那公認斯時文總統之職謹以此誓於國民民生幸福此國民之公意文實道之以忠於國馬那時或於國民之公意文實道之以忠於國馬斯時文總統誓司 大總統誓司

这段文字最近的注释莫里循《清末民初政情内幕》相关页码,也没有找到。

早产的临时大总统

12月29日,南北和议决定开国民会议,解决国体问题。这意味着,君主立宪还是民主共和留待国民会议决定,虽然民主共和是大势所趋,但从程序上说尚处于未定状态,但就在同一天,各省都督府代表联合会选举孙中山为临时大总统。这既违背了联



合会此前达成的"缓举临时大总统"共识, 又违背了召开国民会议决定国体的南北和 议,在程序上存在严重问题。孙中山在就任 临时大总统的誓词里表示:"至专制政府既 倒,国内无变乱,民国卓立于世界,为列邦 公认,斯时文当解临时大总统之职,谨以此 誓于国民。"这与其说是就职誓词,不如说 是辞职誓词,保证民主共和之后,辞去临时 大总统一职。

为什么是孙中山担任临时大总统? 很 难用众望所归解释,那不过是孙中山、同盟 会以及国民党的自我描述。革命党具有浓厚 的会党意识,习惯于"打江山、坐江山"。早 在1895年那场未遂的广州起义之前,孙中山 就和杨衢云因为谁担任兴中会会长即未来 的合众政府大总统而产生冲突。孙中山的 亲密战友陈少白,回忆此事时强调孙中山的 "高风亮节", 称他不愿争权夺利, 虽然当 选会长,还是让给了杨衢云。但黄宇和先生 在《三十岁前的孙中山》(三联书店,2012 年)里认为这是虚构故事,同时指出:"在民 主法治社会, 当选人如果不愿意干下去, 只 能辞职,让选民另选贤能而绝对不能把位置 私相授受。"孙中山让位杨衢云的说法,与 孙中山让位袁世凯的说法如出一辙。虽然广 州起义在辛亥革命之前,但是陈少白的这段 回忆在20年代末国民党一统江山之际产生, 似乎受到国民党的辛亥叙事的影响。

武昌事件之后, 孙中山没有立即回国, 在海外奔走了两个多月, 主要是为了筹款, 但一无所获。他抵达上海时, 称自己没带分文钱, 只带回了革命精神。这句话虽然掷地有声, 但革命同志并不缺乏革命精神, 缺少的

是革命经费。孙中山又成功地发明了一种叙述,在抵达新加坡时就向记者表示:"欧洲银行团允诺,如获得独立十四省一致推举为大总统,即可贷款协助中国建设。"(《孙中山年谱长编》上册,第590页,《清末民初人物丛谈》引用时未注明出处)在给龙济光的信中,他也这样表示:"现在各国政府士夫,均望文速归,组织中央政府。此事一成,则财政、外交皆有头绪,此外问题亦因之迎刃而解。"(《孙中山全集》第一卷,第570页)

按照孙中山的逻辑,解决南方的财政和外交问题,一定要组织中央政府,组织中央政府,非他不可。亟需经费的南方,不顾程序地把孙中山推举为临时大总统,如同章太炎所说:"以革命党人召集革命党人,是欲以一党组织政府。"根据联合会江西代表王有兰的回忆,孙中山与联合会代表会晤,联合会拟推孙中山担任大元帅,孙中山要当大总统(代表表示需加"临时"两字),并准备在五天后就职,于是联合会在第二天投票,第三天公布结果。(《孙中山年谱长编》上册,第600-603页)

孙中山当选临时大总统之后,财政没有像他此前所说"迎刃而解",依然是巨大的问题。他曾向邓泽如等致电,表示"现为组织中央政府,需款甚巨",委托他们"向南洋侨商征集大款"。(《孙中山全集》第一卷,第576页)可见,成立政府非但无法缓解财政问题,还会增加支出,政府本身需要行政开支。"向南洋侨商征集大款"也很艰难,此前同盟会已经通过各种方式筹集革命经费,几近于竭泽而渔。范福潮甚至认为,孙中山担任临时大总统的四十三天("四十三



天"之说以2月13日孙中山向参议院辞职为限,孙中山正式解除临时大总统职务在4月1日,此前袁世凯已于3月10日就任临时大总统),政绩"乏善可陈,唯一可以大书一笔的,便是'汉冶萍借款'"。

袁世凯一生的"罪状",除了最后的称帝,还有善后大借款和"二十一条",这两条罪状几乎都是国民党污名化袁世凯的成果。 关于"二十一条",唐启华先生在《被"废除不平等条约"遮蔽的北洋修约史》(社会科学文献出版社,2010年)里指出,这是日本方面提出的要求,袁世凯没有全盘接受,而是尽力捍卫了国家利益,最后签署的条约应该称作《中日民四条约》。用袁世凯没有签署的条文批评袁世凯,可谓"欲加之罪"。

至于善后大借款,曾在议会中引发激烈 争论。但与善后大借款相比,"汉冶萍借款" 的程序问题触目惊心。"汉冶萍借款"常被 归咎于盛宣怀,但在范福潮笔下(书中"陈 萌明"似应为陈荫明),盛宣怀更像是"替 罪羊":孙中山、黄兴与日本达成合办汉冶 萍以向日本贷款的协议,不愿以政府的名义 出面,以盛宣怀在国内的私产为挟制,要求 盛宣怀向日本贷款;盛宣怀向日方提出抵押 汉冶萍以换得贷款,对方不如所料地表示 只接受合办: 孙中山、黄兴又根据日本方面 要求,施压盛宣怀接受合办,同时"希望将 满洲委托给日本,而日本给革命以援助"; 中日合办汉冶萍被媒体披露之后,引发批 评, 孙中山将责任推给黄兴和盛宣怀, 盛 宣怀从"白手套"变成了"幕后黑手"。后来 "二十一条"向袁世凯提出的中日合办汉冶 萍,渊源自此,只是袁世凯没有照单全收。

民初共和的两颗地雷

袁世凯违反《临时约法》,是对民初共和的常见批评,张千帆把"袁世凯与国民党之间的权力斗争"称为"人与法的较量",似乎袁世凯代表人治,国民党代表法治。但是范福潮认为《临时约法》自身就种下了失败的种子,成为"南北决裂、遗害民国的利器"。首先,《临时约法》的制定违反了《组织大纲》,没有召集国民会议制定宪法,而是由参议院来制定。其次,《临时约法》主要是为了限制袁世凯权力而制定——最初宋教仁倾向于内阁制,而孙中山赞同总统制,希望集权于自己;等到袁世凯当选临时大总统,又主张内阁制,严格限制总统权力。

民国定都南京,还是定都北京?张千帆 在《宪法学导论》里沿袭既有之见,称"袁 世凯老奸巨猾,终不肯离开其大本营,革命 党遂不得不同意其在北京宣誓就职"。但 是,根据当事人吴玉章的回忆,南京参议院 通过了迁都北京的决议,孙中山、黄兴知道 后非常生气,黄兴限定时间要求更改决议, 否则"就派兵来",后来"通知所有的革命 党人,必须按照孙中山先生的意见投票", 决议才更改过来。(吴玉章《武昌起义前后 到二次革命》、《辛亥革命回忆录》第一卷, 文史资料出版社,1961年,第120页。《清末 民初人物丛谈》同样引述此段,但称"孙中 山当即咨文参议院,要求复议",与吴玉章 所述不符。吴玉章称,次日秘书处拟好复议 答文,由于孙中山已动身祭明孝陵,无法盖 印,吴玉章请求黄兴延缓时间,黄兴称必须



十二点之前改正决议,否则派兵,后来吴玉章找到胡汉民,打开抽屉取出总统图章。)

吴玉章称:"孙中山先生为了保障共和,想出了两个自以为非常高明的办法:一个是颁布约法,想用法律来限制袁世凯;一个是建都南京,想把袁世凯调离北京这个当时帝国主义和封建势力的老巢。"(吴玉章《武昌起义前后到二次革命》,《辛亥革命回忆录》第一卷,第119页)吴玉章的立场完全站在孙中山的一边,但从他叙述的史实来看,这两个"非常高明的办法"恰恰给民初共和埋下两颗地雷:一颗地雷是"以人立法",宪法需要限制政府权力,但不是限制某一个人的权利,"用法律来限制袁世凯",这是人治不是法治;一颗地雷是"武人干政",立法机构已经是革命党占据多数,仍然武力干涉立法机构,这是军政不是宪政。

当年孙中山和杨衢云争夺兴中会会长时,孙中山一系的郑士良声称要把杨衢云

杀了。对此黄宇和这样评论:"他们要推翻满清,但他们本身的意识形态,则仍是非常陈旧的。试想,按现代民主程序,所有公民都有权公开竞选,哪有某候选人的支持者竟要手刃竞选对手那样骇人听闻的事!"(《三十岁前的孙中山》,第619-620页)在《宪法学导论》里,张千帆称"袁世凯又指使其党羽组成了公民党","袁氏御用的公民党",用"党羽"、"御用"形容多党制下的其中一党,说明作者已经有了先入之见。或许,需要听听范福潮的看法:"《临时约法》成了总统与内阁、政府与议会、中央与地方、军事与民政诸多冲突的根源,最终导致孙袁决裂、二次革命和护法战争。"



当我们谈论老照片时, 我们在谈论什么



特约撰稿人 夏佑至(上海, xiayouzhil997@gmail.com)

自从1908年与父母旅行时第一次来到中国,西德尼·甘博(Sidney David Gamble)的一生都与中国密不可分。据费孝通回忆,甘博在中国经销"象牙"牌肥皂(甘博的家族生意,他的祖父是"宝洁"公司的创始人之一),相当成功。在商人的身份之外,甘博还是作家、旅行家、热心的社会调查人员、摄影爱好者和燕京大学的赞助人。甘博在燕京大学创办了社会学系,亲自主持或资助了几次规模不等的社会学调查,其中最为著名的是李景汉在定县的调查。在中国,社会学是一门运气糟糕的学科,从来没有得到充分的发展,但定县调查却是一座公认的里程碑——尽管费孝通人学时对此颇有微词,认为这种工作"太肤浅"。

甘博一生留下了数本和中国有关的书籍,最为知名的是《定县:一个华北乡村社区》。此书初版于1954年,甘博提供了自己在定县拍摄的照片,制成插图。这本书后来成为研究20世纪中国乡村的必读书,黄宗智和

杜赞齐的著作都广泛地引用其中的材料。当然,从来没有引用者提到过书中的照片。实际上,甘博的私人档案中留下了5000多张拍摄于中国的底片。和文字的广泛影响相比,甘博的中国底片放在阁楼上,一直无人问津。

甘博底片的主题非常广泛。既有常见的旅途风景,也有非常细致的民俗记录。《定县》一书中的照片,是对华北乡村生产方式、经济活动、风俗、信仰乃至建筑物的记录,属于资料性质,并且服从于全书的主题。显然,甘博乃是有意识地把摄影当作人类学(社会学)研究的手段。

在研究报告中附上影像资料,是20世纪人类学研究中常见的做法。费孝通说过,他在燕京大学师从史禄国,学习的是欧洲大陆的人类学传统,包括体质、语言和文化三个领域。摄影可以记录人种特征、编织纹样和各种各样的仪式,以及社会制度在公共空间中的运作,对体质人类学和文化人类学,都很有帮助。研究语言,以前靠记音和录



音,有了现代摄像系统,核对发音变得容易了,可以有效降低记音的差错率。

包括《金枝》的作者弗雷泽在内,欧洲人类学的开创者都是"摇椅上的人类学家"。他们靠传教士、记者和商人的二手资料做研究,对其他文明经常有荒诞不经的推测。相比于文字,照片更直观,对人类学家来说,是不可多得的材料。业余摄影师是人类学家的合作者,正如业余画家是博物学者的合作者。曾在香港开照相馆的约翰·汤姆逊(John Thomson),就凭着自己拍摄的吴哥窟的照片,成了英国皇家人种学会和皇家地理学会的成员。

费孝通后来到伦敦政治经济学院学习 人类学,师从功能主义人类学大师马林诺夫 斯基。他的博士论文《中国农民的生活》(即 《江村经济》)中,插图相当丰富,除了手绘 地图,还有费孝通在江村拍摄的照片。这些 照片的性质与甘博书中的照片类似,既为了 说明书中的主题,也为了让读者对研究对象 有一个直观的印象。

费孝通很注重利用照片。1950年代和1980年代回江村访问,都带《新观察》杂志的摄影记者张祖道同行。张祖道毕业于清华大学社会学系,是费孝通的学生。他不仅跟着费孝通多次访问江村,还曾跟随另一位老师潘光旦,在湖北和四川等地做民族调查。时在1957年,中央政府正进行民族鉴别。潘光旦的调查促成土家从苗族分离,被认定为一个独立的民族。

和甘博底片一样,张祖道的照片不会被看作人类学文献,长期无法出版。说到底,插图之于人类学著作,是一种习焉不察的存在。照

片的命运,与其他普遍使用的视觉文献——速写、版画和地图——类似。有经验的读者经常将文字内容与照片、绘画和地图加以比对,但图像对人的思维方式所产生的影响,几乎无人察觉。普通人连自己是在读图,还是在读图片下的说明文字,恐怕都分不清。

在社会科学领域,图像受到冷遇,有两个方面的原因。分析图像的主题和风格,通常被看成是艺术评论家和美术史家的工作。这种门户之见使得对图像的分析被限定在非常狭窄的领域里。另一个原因在于,研究者无法消除图像在内容指向上的不确定性。换句话说,社会科学缺乏对图像做精细解读的方法。

甘博的中国底片后来捐给杜克大学图书馆,逐步电子化。如今可以非常简便地查阅和使用这批照片,但除了少数关心"老照片"收藏的人士,学者一一不管是社会学者还是历史学者,从不关心甘博底片的去向。不是因为甘博底片不够多,或不够精彩,恰恰相反,图像的文献价值过于繁杂,让研究者束手无策。而即使是后现代主义反思学科构建的潮流中,摄影与人类学的关系,也从来没有被厘清。

摄影的首要功能是固化视觉信息。摄影之于人类学和史学的价值即基于此。马戛尔尼使团的随团画家留下大量速写,又根据速写制作了不少版画,这些画作与约翰·汤姆逊75年后在中国旅行时拍摄的照片相比,可以看出摄影术在保留视觉细节方面的惊人进步。再拿汤姆逊的照片与亨利·卡蒂埃-布列松(Heri Cartier-Bresson)75年后



在中国拍的照片做比,相机和底片制造工 艺的改进, 直观地转化成视觉风格上的差 异。这种差异足以推动新的政治和美学观 念的产生。

便携的小型相机和35mm干版底片取 代湿法火棉胶玻璃底版和大型座机,改变 了摄影师的工作方式。他们可以更快、更灵 活地拍照。这使摄影介人社会政治成为可 能。到了20世纪,东方民族的人种、地理和 文化特征,仍然是摄影的主题,但照片的用 途不再限于人类学家案头和帝国殖民地管 理机构的档案库。照片被新闻业广泛使用, 摄影迅速进入知识传播、道德争议和政治 说服的核心领域。

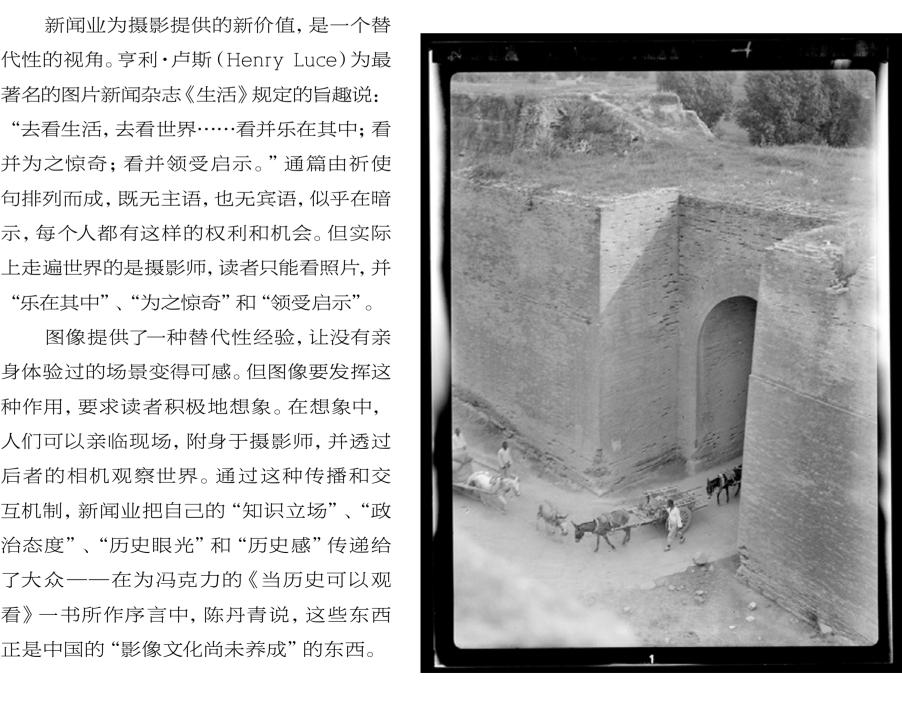
代性的视角。亨利·卢斯 (Henry Luce)为最 著名的图片新闻杂志《生活》规定的旨趣说: "去看生活,去看世界……看并乐在其中;看 并为之惊奇; 看并领受启示。" 通篇由祈使 句排列而成,既无主语,也无宾语,似乎在暗 示,每个人都有这样的权利和机会。但实际

"乐在其中"、"为之惊奇"和"领受启示"。

图像提供了一种替代性经验,让没有亲 身体验过的场景变得可感。但图像要发挥这 种作用,要求读者积极地想象。在想象中, 人们可以亲临现场, 附身于摄影师, 并透过 后者的相机观察世界。通过这种传播和交 互机制,新闻业把自己的"知识立场"、"政 治态度"、"历史眼光"和"历史感"传递给 了大众——在为冯克力的《当历史可以观 看》一书所作序言中,陈丹青说,这些东西 正是中国的"影像文化尚未养成"的东西。

图像的传播和交互机制,不但适用于新 闻业,也被广泛地用于展示和教育。在德国 国家历史博物馆,参观者可以听到希特勒的 演讲录音。为了让他们有身临其境的感觉, 听录音的同时,还可以通过前方镜箱上的 观景窗, 查看演讲现场的照片。这些照片把 观众带到纳粹的群众集会上,并从摄影师所 在的位置观察世界: 当耳边响起希特勒铿 锵沉着的特殊声调,照片刺激观众去想象 演讲者和听众之间的互动,并体验缩微版 的纳粹政治激情。

希特勒钟情于通过视觉符号来刺激群 众。纳粹美学带给人们的,大多是视觉体 验。希特勒偏爱的电影导演瑞芬斯塔尔和





摄影师雨果·积家(Hugo Jaeger),都深谙 大场面全景镜头和特写相结合的视觉节奏。 变化中的视觉对比,让群众眼花缭乱。这是 视觉的征服:宏大的集会场景和高高在上的 领袖形象,通过视觉传导至心理层面,让读 者自觉渺小,不由自主地倾向于服从。

但博物馆里配音的西洋镜,有其固有的限制:那些微小的照片不足以让观众体验到纳粹运动的规模、符号的特征和密集程度,而它们是视觉冲击力的主要来源。更为滑稽的是,尽管观众深知照片背后藏着一段可怕的历史,这些小小的、制作精良的黑白照片,仍然散发出温暖暧昧的怀旧气息。这种效果显然和策展人的初衷背道而驰。

历史学家可以选择看似纯然客观的态度和笔调去叙述历史,摄影师也可以站在这样的立场上拍照片,但底片一经冲洗,在相纸上印制放大,其效果就脱离了摄影师的掌控。时间流逝,保留在相纸上的光化学的痕迹继续与空气和水分发生化学作用,并与保存的介质反复摩擦,形成"老照片"的特殊风味。这种风味其实是一种视觉上的衰败感。它能够唤醒人们的情感和历史意识。

冯克力长期主编的《老照片》杂志(在此不再纠缠杂志与书籍的区分),致力于把老照片的视觉经验,转化成个人或家族的记忆,用以补充乃至修正正统的历史叙述。这也是《 当历史可以观看》一书反复谈及的主题——后者可以看作是《老照片》的编辑指南,或者说冯克力的编辑手记。这是一本很有趣的书,我觉得它解释了《老照片》为什么能长期在畅销书榜上占据一个有利位置。





冯克力和他的杂志试图用"读图时代" 来概括图像传播和图像交互的后果。这个 词尽管深度有限,却很形象。读图是《老照 片》系列出版物的出发点,只是,"读什么" 和"怎么读"的问题,并不容易解决。

极少数几种传播方式——哈罗德·伊尼斯概括为"口头传统"和"书面传统"——曾占据人类知识和观念传播的历史长达几千年,而摄影术带动了图像传播的决流,改变了媒介的形态和人们的生活方式。这足以使摄影跻身为数极少的颠覆性技术的行列。可惜的是,摄影术对知识的性质与形式产生的影响,研究还很不充分。这是一个被大大低估的领域。

有些技术对人类行为模式的影响,已经广为人知,比如鼠标和数码相机。乔布斯从施乐公司得到鼠标技术后,用它解决了长期困扰人们的人机交互问题,也即用什么方式来驱动程序的问题:是可交互的图像,还是文字符号串?乔布斯选择了前者。这个选择改变了几亿人的行为模式,也让信息传播和交互越来越倾向于图像。而自从有了数码相机,人更容易沉湎于拍照。在风光优美的景区,游客一边走路,一边低头翻看相机里的照片,以至于没有注意到风景的变换。婴儿的照片吸引了父母的全部注意力,他们边看边发笑,因此错过了换尿布的时间。

新的材料和技术改变了图像在文化中的位置,使图像从信息传播的边缘走到中心。和鼠标和数码相机相比,摄影术对人的认知和行为产生的影响,属于这段历史中较早、也是较少为人所知的部分。

人因为各种需要拍照——记录历史、

复制资料、私人纪念、社会仪式、政治宣传……等等。围绕照片的使用,产生了复杂的社会机制。这里可以举艺术家张大力的作品为例。张大力致力于图像的版本学研究。他搜寻那些被反复修改的照片(大多和政治人物有关),然后把各个版本并列在一起,以呈现修改图像的过程和结果。可以想象,他的作品同时呈现了修改图像的逻辑——正如美术史家巫鸿所说,这项研究揭示了一个事实:篡改照片"是官方摄影的一个基本和内在的机制"。

与这种赤裸裸的篡改相比,新闻业和商业摄影对照片的修改要隐蔽得多。但在职业标准的框架之内,修改日复一日地进行着:裁剪、拼接、修饰、并置,以期用视觉的方式,重构读者对世界的认知。《老照片》这类通俗读物,固然为如何释读视觉历史文献提供了一种文本范例,但其中常常能看到对照片情境的过度解读,以及个人偏好对照片内容的扭曲。

一旦抽离了具体的历史情境,老照片几乎有无限的解读空间。如何控制话语的边界,完全取决于作者和编者在历史和视觉两方面是否有足够训练。照片毕竟经是一种替代性视角,而对照片的解读,更是关于替代视角的替代视角。如果不是急于把结论强加给读者,而是让他们获得更多元的信息,媒体在解读老照片时,应该保持更高的警惕和谨慎。

这些年,大量民国时期的老照片整理 刊布,不经意间强化了对民国历史的一种想 象一一所谓"民国范",与视觉的刺激,是 绝对分不开的。

逵



照片的影响力,有时候远远超出了照片本身。时装杂志尽力推销一种观念:时装大片传递的生活态度和生活方式是真实的,可以仿效的,而不只是三流的表演。要把一张用光精致但无聊的照片包装成高级趣味,需要使用大量昂贵的布景,动员的人力物力之多,令人瞠目结舌。我觉得这个行业的宗旨是弄假成真——环顾现实,他们差不多真的成功了。当历史可以观看的时候,我们看到的,很多就是摆布而成的照片、虚假的照片,以及旨趣和事实分裂的照片。

摄影的社会机制影响深远,但很少被 认真对待,究其原因,大概是这种机制与当 代生活的关系过于密切,以至于被人看成 是空气(雾霾?)一样理所当然的事物。读

择落 10 道 14 预光 7. # 計 計性道 1 将前 能標期 体 74 孙遵 恼 箱鞋 连 8 悬 M Jic 扯 伸福 够 督 瀰 謹花 患漫 普稿 杂 善固

一段文字,读者多少会推究一下作者的角度和用心,但对充斥着出版物每一个版面的照片,几乎没有人会去考虑拍照行为本身。拍摄者的意图、照片的用途、拍摄和甄选照片的方式—— 什么是好的照片、美的照片和有用的照片?评价照片的标准或者说风尚,是如何产生的,又如何被大众接受?读者看到一张照片,几乎意识不到这些摄影机制中的基本因素的存在。

就拍摄方式来说,有些摄影师尽力减少对拍摄对象施加影响,比如布列松。他系统地阐述过"抓拍"的哲学,常常在拍摄对象觉察之前,已经拍完了照片。但在大多数情况下,如果你细察拍摄对象的反应,很容易会在照片上发现拍摄者和相机的影响。这种影响在摆拍的时候最为显著,但也因情境而有别。照相馆里的照相师傅总是要求顾客端坐并保持笑容。这一要求与人类学家的要求看似相似,其实有很大差别,而人类学家的要求与党报记者"组织画面"时的口令,又有显著的不同。什么造成了这种不同?拍摄者的动机,照片的用途,还是拍摄者与拍摄对象的关系?

罗兰·巴特和苏珊·桑塔格当然警告过这些。他们都谈到过摄影的强迫性,相机与武器的相似之处,拍摄者与拍摄对象的不对等,以及照片与真实的关系。作为最热门的引文来源,这两位开创的方法很少被用于严肃的研究。人们谈到罗兰·巴特和苏珊·桑塔格的时候,就像谈论一张缺乏足够信息的照片,他们谈论的其实是想象和心中的幻影。

《起风了》乱弹



特约撰稿人 刘柠(北京, postdadaist@gmail.com)

盛夏时节去了趟日本,碰巧赶上宫崎骏新片《起风了》的首映式。虽然是工作日(周一)的下午,电影院却座无虚席,且绝大部分是年轻观众,乃至我有些吃惊:难道他们不需要打工吗?当放映结束,我随着人流走出新宿那间电影院的时候,发现很多人眼中闪着泪光。我自己当然也有所感动,但还不到泪奔的程度。

从首映式上观众的反应和其后的票房统计来看,宫崎老爹这部从创意到制作积 五年之功的作品无疑取得了成功,日本国内媒体也好评如潮。宫崎本人甚至有意就此 "封笔",言外之意,《起风了》将成为收山 之作。

作为宫崎骏唯一一部非奇幻的现实 题材作品,《起风了》融合了宫崎版动漫的 全部梦幻要素:水彩画般清新的画面、浪 漫到心碎的爱情故事、久石让音乐穿透的 旋律……然而,这却是一个现实的文本。说 "现实",并不等于非虚构。事实上,是宫 崎骏整合了飞行器设计师堀越二郎的经历 和同时代作家堀辰雄的故事, 甚至糅合了导 演本人童年记忆的一个再创作,是不折不扣 的虚构文本。其中,与飞行器设计有关的事 实线索,基本上本着堀越二郎本人的故事; 片名源自堀辰雄的同名小说:而真正是原 创的女主人公菜穗子的名字,则源自堀辰 雄的另一本小说《菜穗子》。用宫崎骏自己 的话说,影片"把实在的人物堀越二郎和生 活于同时代的文学者堀辰雄糅合在一起, 塑造了一个主人公'二郎'","作为一个完 全的虚构,来描绘三十年代的青春"。宫崎 骏话语中的"二郎",即日本航空之父、"零 战"设计师堀越二郎。

所谓"零战",是"零式舰载战斗机" 的简称。战时的1937(昭和十二)年,由当

es CINEMA

时的帝国海军航空本部委托三菱重工和中岛飞行机两家公司研制,前者负责机身的研发,后者负责引擎,堀越二郎便是三菱重工公司研发团队的总负责人。因系昭和十二年试作发包的舰上战斗机,当时称为"十二试舰上战斗机"。1940年7月21日,由海军航空兵横山保大尉领航的六架"十二试舰战",试航海军第十二航空队驻扎的汉口基地。因三日后的7月24日为日本纪年2600年纪念日,故取年号中末尾的零字作为战机制式的名称,即"零式舰战"("零战")。

"零战"作为战前日本自主研发的战机,其流线型机身、轻量化和鹰隼般的飞行速度,代表了彼时日本科技的最高水平,成就了所谓"零战神话":日本最著名的战争博物馆、位于靖国神社内的游就馆中至今仍陈列着一架"零战"实机复元的模型;而世界唯一一架状态完好,仍能飞行的"零战"则保存于美国费默航空博物馆(Planes of Fame Air Museum)中——毋庸讳言,此乃美国在太平洋战争中缴获的日军战利品。去年12月,这架世界仅存的"零战"被日方租借,战后首次"还乡",陈列在位于埼玉县所泽的航空发祥纪念馆中,据说来自日本各地的观者如织。

作为"零战"的总设计师, 堀越二郎是一个典型的日本式细节主义者, 他的信念是"一克都不能马虎"。也正因了他魔鬼般的严苛, 日本以自有技术研发的"零战"不仅具有"超群的空战性能", 其"轻量、小型化是欧美军用机绝对无法拷贝的", 因而在最

初投入实战的一两年,取得了"对面无敌" 的骄人战绩。

如此看来,《起风了》好像是一部美化、赞美战争的电影,其实不然。恰恰相反,电影中全然没有战争场面,只有对诸如关东大地震、经济大萧条等战争背景的表现,而且相当节制。不仅如此,宫崎骏作为和平主义者,一再表明反对战争的立场,在中日两国围绕钓鱼岛的主权争端愈演愈烈的关头,主张"为了避免战争,只能搁置争端。与中国也成为朋友为好";对日本政坛



热议的修宪问题,他甚至表示:"政府趁机 修改宪法,简直岂有此理!"

我丝毫不怀疑宫崎骏导演反战言论的 真诚性,他确实是一位铁杆的和平主义者。 可问题是,就事论事,回到这部电影,你也 不能因为它不是一部美化、赞美战争的电 影,便轻易认定它是一部反战片。片中虽然 没有对战争的肯定,但也确实并未提出明确 的反战诉求。在影片上映前后,导演宫崎骏 对媒体所做的一系列高调的反战发言,固然 值得评价,问题是——那与电影何干?

事实上, 无论是"美化战争", 还是"反 战"的评价,其实都没对准焦距。在笔者个 人看来,此片是一部力求客观、中性地表现 日人造物信仰的电影。只不过这点多少有 些被浪漫的爱情故事冲淡了的感觉。东洋 自古崇尚器物文明,文化中有极深的造物 情结。制造精致、实用、完美之物, 传之后 世,几乎是一种信仰,手艺人也受到推崇, 整个国家可以说是"职人社会"。无疑,"零 战"是令今天的日本人怀旧不已之"物", 其造物者堀越二郎,虽然是科学家,但在日 人眼中, 其实未尝不是"职人"。宫崎骏话说 得很明白:"他(二郎)是拼尽全力活在昭 和初期的最优秀的日本人之一": "汽车会 撞人,但也能帮人。这就是技术,技术人员 基本上是中立的"。

应该说,宫崎骏是真诚的,既未妄自

菲薄,也未刻意拔高。客观上,东洋社会的造物信仰,也确实增进了人类的物质文明——这是不争的事实。但说到"零战",你不能不承认,它确实"很美",无论是造型,还是功能,都达到了那个时代的顶尖水准;另一方面,"零战"作为被造之"物",并不是一般的"物",而是战机,一种大型兵器。它在"很美"的同时,也蕴含着"很暴力"的性格。当然,你也可以说,它本身并不"暴力",是操纵者使它变得"暴力"。这就又引出了宫崎骏所谓的技术中立性问题——到底是否存在绝对"中立"的技术?特别是当这种技术的实际用途就是杀伤性武器的时候。

没法子,这也许是造物信仰本身的宿命:它的两个主要面向——造物者和所造之物,均不能不关涉第三个面向,即所造之物的实际用途及其客观效果。所以,当你想到太平洋战争中,那些驾驶"零战",高喊"天皇陛下万岁",俯冲向美军舰甲板的"神风"队员的"玉碎"光景时,从内心对"零战"这种"完美"之造物,无论如何是难以礼赞的。进而,联想到当初参与原子弹研发的德美等西方科学家(如爱因斯坦、奥本海默、费米等),战后在反核问题上的决绝姿态,宫崎骏所谓"技术中立论"的一番"自我辩护",实际上说服力也是不够的。

将自私进行到底



特约撰稿人 罗四鸰(美国·波士顿, luosiling@gmail.com)

在希腊神话中,阿特拉斯是擎天神, 因反抗宙斯失败,被罚在世界最西处,用双 肩支撑苍天。可是,若是阿特拉斯变得"自 私",耸耸肩,进行罢工,怎么办?

得知根据安·兰德小说《阿特拉斯耸耸肩》改编的电影第二部开始上映,我立即跑去波士顿最大的一家影院观看。相比2011年4月上映的第一部,第二部不仅请来了邓肯·斯科特担任编剧,还对导演和演员进行了大换血:导演由保罗·约翰逊改为约翰·帕奇;女主人公达尼·达格妮则由"80后"泰勒·西林改为1970年生的萨曼莎·玛法斯(Samantha Mathis)。在一部电影中,对导演、编剧、演员如此大换血,很是少见。虽然大家普遍认为第二部比第一部要好,但总体评价犹如对小说一样,誉毁各半。在一些人看来,《阿特拉斯耸耸肩》第二部是可笑的,也没有抓住小说重点;而在

另一些人看来,它依然犹如《圣经》。据说,当安·兰德拿着这本写了14年、厚达上千页、"放在铁轨上可以让火车出轨"的小说去出版时,兰登书屋的编辑建议她删去部分内容,安·兰德的回答是:"你会删减《圣经》吗?"结果,小说一字不改出版,结果,恶评如潮,其中一条著名的评论是:它比人的一生都要长,而且更加荒诞不经。

1926年2月10日,21岁的俄国姑娘安·兰德抵达纽约。"第一次看到灯火辉煌的摩天大楼的时候……,我想我哭了起来……"她决意留下来,"这是一个建立在我的道德基础之上的国家,也是唯一能让我自由写作的国家。"这个道德是什么呢?最简练地说,便是自私——理性的利己主义的道德性。"我的哲学,实质上就是这样一种概念:人是一种英雄的存在,将他自己的幸福当作人生的道德目的。创造性的成

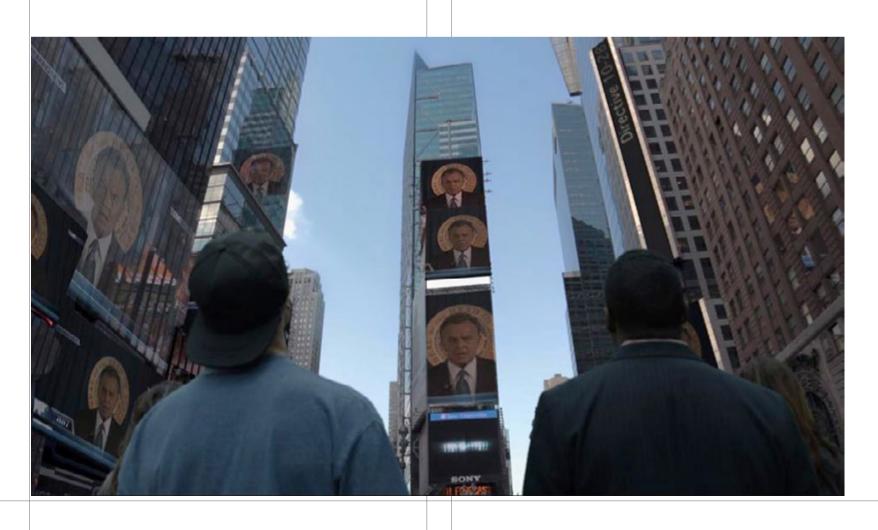
^{电影} CINENA

就是他最高尚的行动,理性是惟一的绝对标准。"用《阿特拉斯耸耸肩》里约翰·高尔特那篇长达57页的演讲的最后一句话说便是:"我发誓——凭我的生命以及我对它的热爱——我将永远不会为了另一个人而活,也永远不会要求另一个人为了我的缘故而活。"

因此,安·兰德力倡个人主义,认为不能使个人利益得到最大伸张的社会,就不是理想社会。人只为自己活着,"理性的自私"不仅是道德的,而且还是道德的源泉、创造的源泉和价值的源泉。毕其一生,这位从当时苏联流亡到美国的作家,都在为其"自私"辩护,"唯一道德的政体是承认个人独立自主是不可剥夺之权利的政体,它建立在理性、自愿同意而不是在暴力之上。"而所谓的无私在她看来,才是最不道

德的,因为牺牲了个体来成就集体——集体主义的极权社会正由此建立。"大公无私的社会不仅是非理性的社会,而且是自杀的社会。"

小说《阿特拉斯耸耸肩》便是安·兰德哲学观点的形象注释:在一个实行了各尽所能、按需分配的乌托邦社会里,真正的个体创造者反而受到高举着为社会谋利的道德大旗的政府的敲诈、掠夺和不公正的待遇,以及道德谴责,整个社会陷入空前危机。于是,这些"自私"的阿特拉斯们纷纷耸肩,愤而出走,在约翰·高尔特的带领下,在一个山谷里建立了一个世外桃源。在这里的每一个人都是独立的创造者,金钱成为自由交换和公平正义的象征,维系着这里的一切。因此,可以说,小说既是一个反乌托邦小说,同时也是一个乌托邦小说。



^{电影} CINEMA

电影《阿特拉斯耸耸肩》第二部从谁是"约翰·高尔特"开始,到达格妮开着飞机追踪出走的"阿特拉斯"们而跌入山谷戛然而止。在电影中没有出现约翰·高尔特或是说安·兰德的乌托邦。这让我不由有些遗憾。可是,在经过二十世纪乌托邦梦想与理想主义的幻灭之后(而且是以最血腥最不理想的方式),人类能否靠一种理论来建立乌托邦的理想之国吗?我深深表示怀疑,决定不再追电影的第三部和第四部。

不过,若是将时间还原到小说的出版年代——1957年,便不得不对安·兰德表示钦佩。因为这一年,苏联发射了第一颗人造卫星上天,紧接着,又发射了第二颗,还带上了一只狗狗。用毛主席的话说,"东风压倒西风"了,于是,在中国赶英超美的"大跃进"也轰轰烈烈开始。一时,集体主义力

量、共产主义制度与意识形态让美国和西方知识分子深表羡慕,并对西方的制度和价值观产生了怀疑。正在那时,安·兰德犹如阿特拉斯一般,用小说托举起个人主义与自由的大旗,托举起西方的天空,影响甚重。

2007年10月,小说中译本由重庆出版社推出,据出版社介绍,这本被称为"自私圣经"的书在美国累积销量超过8000万册,仅次于《圣经》。但我还敢打赌,影厅中两个观众中的另一个一一长着爱因斯坦的胡子、富兰克林的肚子,手拿着一大袋爆米花,散场了还没有醒的那个老爷爷——肯定无法看懂这样一部没头没尾的电影。显然,这部电影根本不懂票房——或是,安·兰德有些不合时宜了? 我看未必,或许在某些地方,仍需要安·兰德的启蒙教育,将"自私"进行到底。Q



从剃度出家说起



观察员 成庆 (上海,veron.cq@gmail.com)

对于汉传佛教而言,每年的农历七月 三十为地藏菩萨的圣诞日,而在这一天,法 鼓山每年都会举行一次盛大的剃度出家仪 式,这已成为法鼓山信众每年必来参与的 重要活动。

剃度出家除开在宗教信仰上的特别意义,就一般社会大众的眼光看,也是当事人生命道路中极重要的抉择,而且还涉及到自身与家族、社会关系的重新适应。因此之故,无论是对于法鼓山僧团及信众,还是当事者及其亲友来说,都自然会将出家仪式视为一桩极为严肃而庄重的事情。

典礼前夜,照例先会举行一场简短的 落发仪式,由剃度师先将众多行者(在大陆 一般称为净人,即在寺庙生活一段时间准 备发心出家的人)的头发剃掉,仅残留少许 至正式典礼再完全剃除。或许是今年法鼓 山僧团有多达二十六位的剃度者,仪式厅 内竟是熙熙攘攘,挤满了剃度者的亲友与 我这般的普通观礼者。 在大陆寺庙中,虽也常举行类似剃度 仪式,但因僧团规模等种种原因,如法鼓山 这般以全山之力举办隆重之典礼的,则也 相当少见。只见剃度者沿着大厅中心依次 落座,各自面对自家的亲友团,等待落发。 以如此的方式与亲人相视而对,连我这样 的旁观者,也难免会多少感受到这样场景 背后的惊心动魄。亲人之间以这样直接的 仪式重新定义世俗意义上的伦常关系,彼 此内心的挣扎与勇气可想而知!

落发仪式开始,剃度师开始忙碌,我 正前方正好是一位女行者,面目清秀端庄, 散发出一丝出尘之气。落发过程中,母亲则 不停拭泪,难舍之情可以想见。环顾现场, 多数剃度者的亲友都眼眶红润,这样的场 景令我这样的旁观者也不免生出莫大的感 触。以今日台湾而言,早已步入安居乐业之 阶段,但作为一个年轻人,能如此坚定地 选择出家的生活,除开不为人知的个人因 素,他们或当有其不为常人所知的理想与 随笔

抱负吧!

值得注意的是,在二十六位剃度者中, 女众占有绝对的数量优势,达到二十一位 至多。这样的比率其实反映了台湾佛教界 的一个普遍状况,即僧团中比丘尼的数量 大大超过比丘。虽然关于男女众之间的比 率并无精确的统计,但坊间通常的看法是 比率已经达到3:1。女众出家的潮流,尤其 是具有较高教育水准的女性人群,已经成 为台湾佛教相当值得观察的社会现象。

这股从上世纪80、90年代兴起的女众 出家热潮虽然对于台湾佛教界而言,是新 鲜血液的注入。但对于一般社会民众而言, 对待出家的态度难免仍受制于传统观念。 如在1996年,就曾发生一件在台湾社会影 响相当大的"女众出家风波"。上百位大专 女生在参加完中台禅寺的佛教寒假夏令营 之后便神秘失踪,后家长寻至寺庙才知道, 百名女生中已有相当数量完成剃度出家仪 式,其中就有著名歌星黄安的妹妹,许多 激动的家长甚至以捆绑的方式去逼迫女儿 回家。混乱局面经过舆论的报道,引发强 烈的社会反响,对于此事的态度也迅速两 极化。一方指责寺庙不经家长同意,擅自剃 度;另有一方则会认为出家应尊重子女个人 的宗教信仰选择。此事之后,台湾各佛教道 场均会在剃度仪式上邀请剃度者的父母列 席参加,以期获得其亲属的认同与祝福,更 是对此风波的直接面对,以求改善一般大 众对待剃度出家的观感。

在台湾,常可见有着良好教养,受过 高等教育的比丘尼,其学识、能力乃至社 会地位,均让人刮目相看。或许正是因为 女性能在僧团内获得不亚于世俗社会的 受教育机会,且能赢得社会大众的尊重与 认可.这或多或少导致台湾女众出家数量 一直以相当高的比率增长,成为台湾佛教 的一个鲜明特征,甚至还吸引了藏传佛教 界前来考察,以资作为藏传佛教建立比丘 尼僧团的参考。

反过来观察大陆,在多数人的观感中,出家一世要么仍视为消极避世,为人生末路的无奈之举;要么则会以各种流俗、戏谑的态度去审视出家的人生选择。虽然在大陆佛教界,也逐渐有一些道场开始吸引高学历的年轻人前往出家,但就整体而言,社会对于出家的态度,仍然显得相当的保守。

在法鼓山参与完毕整个出家仪式,除 开道场仪式的庄严肃穆,以及父母与子女 之间的那种难舍俗情令人印象深刻之外, 也会强烈感觉到,在台湾社会中,对于出家 的认同乃至尊重已经慢慢形成一种较为普





遍、自然的氛围。这无疑是台湾佛教界这数十年耐心耕耘的成果,成功扭转了一般社会大众对于佛教界的传统不良观感,也使得剃度出家在此地能够成为年轻人较为自然、平常的生命选择。

回到宿舍,翻开手头正读的《中国佛教史概说》,心中不由起了一念,"大陆佛教的未来呢?" Q





莫扎特剪影



特约观察员 马慧元(加拿大·温哥华, huiyuanma@gmail.com)

每隔一段时间重温一次老电影《莫扎特传》,总有点新发现,每次都陷入对莫扎特的狂热中。在我看来,关于莫扎特的纪录片传记片之类,还真没有比这个好的——也许另一部老片《莫扎特之旅》除外,那是个系列片,每集有一个莫扎特协奏曲。弹琴的普列文安宁如水,不时露出一丝浅笑。是谁说的来着,"他离开了,只留下莫扎特。"

而关于莫扎特,我过去记了几句,"多数时候,我在非莫扎特的世界里生活,和他毫无关系。但有时只需那么一下,一声,整个世界都反了过来,变成莫扎特的国土。" 在某些场景下,莫扎特总是让我极high,一物一景都令他的音乐更加真实。莫扎特之死早在我们的知识之中,毫无惊讶,为什么仍然让人动容呢?

片子开头, 萨利埃里在疯人院里的场景就令我难忘。在各种行为古怪、空有人形而无法纳人社会的人中, 走来看望萨里埃利的年轻神甫。他衣着整洁、举止体面, 和疯

人院的情景形成鲜明对比。难道,死于疯人院的作曲家舒曼,最后的日子也在这样的情形中度过? 历史上,不管什么样的黄金时代,背景永远是贫病和肮脏的社会,人们无可选择地活在其中,一代代就这么过来了。

虽然有些漫画化(但又极贴切),电影《莫扎特传》传达的历史信息可不少,藏得颇为精致。比如在假面舞会上,莫扎特取笑萨里埃利。在众人的哄笑中,一个脸上有麻点的小男孩在一旁微笑而专注地看着莫扎特,频频点头一这应该就是八岁的贝多芬了。当两人携手步入历史,莫扎特永远留下纯真之相,贝多芬则瞬间老去,以"愤怒"传世。

片中有些莫扎特父子、夫妻之间的故事,似乎是莫扎特书信的"直译"版。主要情节,有关萨里埃利嫉恨莫扎特那部分有不小的夸大,但这并不是电影的发明。关于萨里埃利和莫扎特的故事,自莫扎特死后十年、萨里埃利还在世的时候就开始流传。不相信的人当然很多,因为从来没有可靠的证据



表明两人有你死我活的竞争关系,倒有史料表明两人关系友好。有人不喜欢这个电影痛诬萨里埃利,但在我看来却几乎像赞美。萨里埃利回忆,莫扎特的《唐璜》只演了五次,

"但我悄悄地,每一场都看了。"我看得感动不已,知己难求啊。

还有,约瑟夫皇帝身边的贵族凡·斯威 坦(Gottfried van Swienten), 是皇帝左右 唯一一个形象相对正面的人,面相也严肃端 正。历史上其人,和莫扎特海顿和贝多芬都 紧紧相连,因为支持或赞助他们而名垂青 史。其人也有些故事,是图书馆长、外交官, 思想开放,受柏林影响很深,推崇"严肃音 乐",性格也比较刻板。有这样一个情节,他 提醒莫扎特不要搞那些闹剧式歌剧,"你为 什么把天才浪费在这些垃圾上?"莫扎特说 意大利人不懂爱,只会炫技。"我们不需要 那些古希腊神话了"。莫扎特说。凡·斯威 坦正色道, 歌剧应该是提升我们的, 令我们 更高贵,并体现永恒! 莫扎特对那些抽象的 "高贵"狂笑不已。我不由想,时过境迁,莫 扎特那些曾经很少上演的作品, 早已沦为经 典。莫扎特时代的音乐在当今社会,是否也快变成"古希腊神话"了?

不过我相信没有。我基本是个看电影从来不哭的人,但莫扎特写作安魂曲这部分总是征服我。我是因为莫扎特之死而悲伤吗?不,是音乐伸展并照亮了死亡这个永恒的主题。最后的时刻,莫扎特挣扎着最后的力气写《安魂曲》,萨利埃里为了让他快死,故意不断催促。热烈的写作、安宁的音乐、既是仇敌又是知音的萨利埃里,这个激烈的三重唱让人喘不过气。死亡终归是我们永远的念想和心事,呼之欲出,而音乐让人无路可逃。

电影我仍然会看下去。每次重看,都深恨自己对莫扎特歌剧了解太少,而一幕幕歌剧场景在我毫无准备的时候出现,留下温暖的惊讶。命运和历史,人脸和音乐,这是多么局促的对位。那个萨里埃利仪表堂堂,莫扎特倒像个小丑;历史上的萨里埃利,最终患了痴呆症,惨淡人生无比漫长。而他自己写的《安魂曲》在他下葬时第一次演出,自此几乎被遗忘。

人世诡异,艺术无常。○





秋 肯特(美国)



鸣谢:季风书讯

合作媒体:











book.sohu.com news.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。

独立阅读讨论区: http://www.douban.com/group/duliyuedu/

