



獨立閱讀

China Individual Reading Report

- 未完结的焦虑
—— 展览、档案和图书中的FSA照片
- “暴君”及其政治法则
- 《古典风格》识小
- 我们的终极价值观如何成为可能
- 漫话东瀛书业和书店文化（下）
- 胡适对“私有财产”态度之变化
- 阿伦特的“傲慢与偏见”
- 意料之外
—— 访李文俊
- 孙仲旭
—— 文学的光泽有一道属于他





獨立閱讀

China Individual Reading Report

執行編輯

王晓渔 成 庆 言 一 夏佑至
扬 克 孙骁骥 灵 子 刘 柠

轮值編輯

王晓渔

特约撰稿人

成 庆（上海）	戴新伟（广州）
贾 葭（北京）	灵 子（北京）
林建刚（天津）	凌 越（广州）
刘 柠（北京）	罗四鸽（美·波士顿）
马慧元（加·温哥华）	孙传钊（上海）
孙骁骥（北京）	苏小和（北京）
王晓渔（上海）	吴 强（北京）
夏佑至（上海）	扬 克（德·图宾根）
言 一（成都）	朱 白（广州）
朱航满（北京）	

翻译 朱芳艺（美·孟菲斯）

设计 刘承周（北京）

2015年3月 第9卷第02期

总第77期

致力于 公民社会的常识阅读

细则

- 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。
- 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。
- 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，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。
- 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://www.chinairr.net/issues/>

“独立阅读”的微博地址为: <http://weibo.com/1819737225>

欢迎各位关注。

编者按

与上期一样，这期的编辑经过漫长的时间。

时间太快，正如时代之慢。

在塞尔维亚作家帕维奇的《哈扎尔辞典》里，阿捷赫公主看到两面镜子：一面是快镜，一面是慢镜——“快镜在事情发生之前提前将其照出，慢镜则在事情发生之后将其照出，慢镜落后的时间与快镜提前的时间相等。”公主平生第一次看到眼睑上的致命的字母，在这两个瞬间之内亡故了。但是，《哈扎尔辞典》又说，“阿捷赫公主是永远不死的”。

这是一个奇特并且难解的隐喻。



目录

封面用图

Fichier d'origine
Hieronymus Bosch



阅读报告 中国大陆

王晓渔（文史）

005
007

影像

◦ 夏佑至

未完结的焦虑

—— 展览、档案和图书中的FSA照片

◦ 灵子

“暴君”及其政治法则

008
019

声音

◦ 马慧元

《古典风格》识小

020
023

书评

◦ 苏小和

我们的终极价值观如何成为可能

024
028

出版

◦ 刘柠

漫话东瀛书业和书店文化（下）

029
035

随笔

◦ 林建刚

胡适对“私有财产”态度之变化

◦ 罗四鸽

阿伦特的“傲慢与偏见”

◦ 朱航满

意料之外

—— 访李文俊

036
049

逝者

◦ 朱白

孙仲旭

—— 文学的光泽有一道属于他

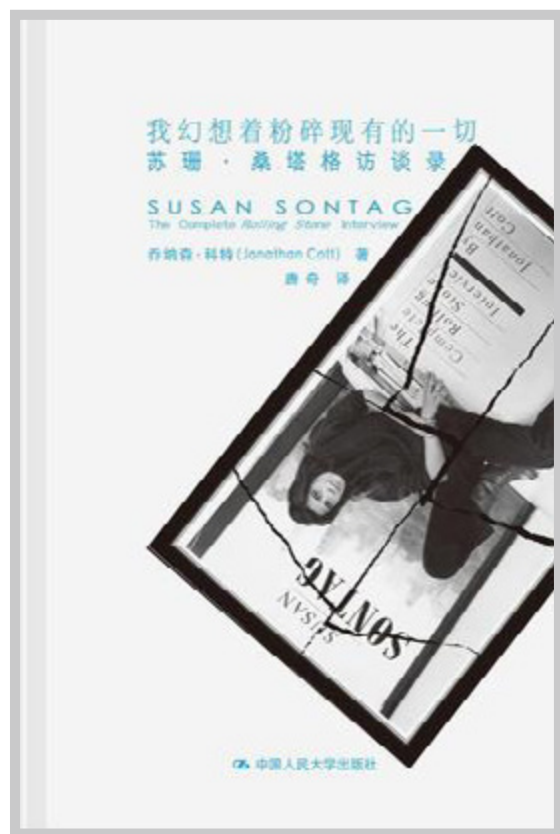
050
052

“没有什么能像一个位置妥当的句号一样，带着如许力量直刺人心。”雷蒙德·卡佛借用伊萨克·巴别尔的话解释了何谓小说写作，在这篇《关于写作》里，他还这样说：

“一位作家有时需要能不管是否会显得愚蠢就站起来，带着不容置疑的单纯的惊奇，看着这样那样的事物——一次日落或者一只旧鞋子——目瞪口呆。”“单纯的惊奇”，有时比返老还童更困难。

读过收有这些文字的《火》（译林出版社，2012年）没有多久，突然看到译者孙仲旭先生弃世的消息。这个消息唤起读者对抑郁症和翻译稿酬的讨论。这两个问题都和孙仲旭有关，却又无关，孙仲旭这个名字将留存在他的翻译之中，与疾病和经济无关。翻译的价值一点也不弱于原创，可是译者常被忽略，阅读译作首先要做的就是辨认译者。

《镜中的孤独迷宫》和《纸上的伊比利亚》（中国华侨出版社，2008年）是两本被遗漏的译作，出版六年后才偶然遇到。前者是拉美文学，后者是西班牙文学，书中很多作家对中国读者而言都是陌生的。主编是新版《百年孤独》的译者范晔先生，选择颇有个人趣味所在，这也是我喜欢的选本类型，文学不畏惧“偏见”，那种四平八稳的选本更让人望而生畏。范晔引用了加莱亚诺讲述的真实故事：一名弗朗哥军队的上尉，与



共和国军队作战，失去了一只手；战争结束不久，他偶然发现一本禁书，是秘鲁诗人塞萨尔·巴列霍的诗集；他读了一行，又读了一行；天亮的时候，他决定退出军队，后来被捕入狱，再后来开始了逃亡生涯——故事的名字叫做“读者的职责”。

卡佛称自己“对叙事性长篇小说难以集中注意力”，我亦有同样症状。有时，读一本书，不仅会注意作者的长处，更会被作者的弱点打动。长处不可企及，弱点常常感同身受，倍感安慰。在《我幻想着粉碎现有的一切：苏珊·桑塔格访谈录》（乔纳森·科特著，唐奇译，中国人民大学出版社，2014

年7月)里,可以读到很多感同身受之处。桑塔格认为写作不是享受,常常是冗长乏味、令人厌倦的;她认为自己比大多数人想的更无知,无法解释什么是结构主义或符号学;她看到一篇文章采用线性叙述,会非常焦躁;她喜欢不知道要到哪里去,同时已经走了很远的感觉。有种说法叫做“克服弱点”,但有些弱点是难以克服的。与其想克而无法克服,不如从弱点出发,领略此前看不到的景象。比如在系统化的思维里,“碎片”是被否定的,但是桑塔格认为:“碎片是确认多元视角的一种方法。”

桑塔格以文化评论而闻名,但她称自己读的最多的两类东西就是诗歌与艺术史。新诗对很多读者而言,是难以进入的迷津,因此很多读者选择了容易读懂的作品。“难懂”是对新诗最常见的指责,有时也是智力懒惰的托辞,只习惯理解自己习惯的。北岛先生讲到选编《给孩子的诗》(中信出版社,2014年7月)的缘起,是读到刚上小学一年级的儿子朗诵的《假如我是粉笔》:

“……假如我是粉笔/我会很乐意牺牲自己/让老师在黑板上写字/让同学在黑板上画画/我不需要你们保护/但求你们不要让我粉身碎骨。”这种新诗读起来很熟悉,但是在香港也成为小学生朗诵的对象,有些意外。《给孩子的诗》选择的诗作具有复杂性却又不是无法进入,是比较理想的入门读物,不仅适合孩子也适合成人。只是北岛在序言中把诗歌比作“路标”和“火炬”,这种



修辞方式和他批评的《假如我是粉笔》很相似,一不留神又回到了“十七年美学”。

三联书店已经出版了高居翰先生的近十本著作,如果时间有限,可以读读《图说中国绘画史》(李渝译,三联书店,2014年4月)。译者在新版后记中回忆跟随高居翰做学生的时候,参加台湾留学生的保钓运动,有些好奇,搜索了一下,发现李渝女士

刚于2014年5月去世。再翻检相关资料，李渝生于文艺世家，在台湾大学外文系读书时修读聂华苓先生的创作课，开始小说创作，后在加州大学伯克利分校获得艺术史博士学位，此即追随高居翰时期。王德威先生在《当代小说二十家》（三联书店，2006年）中，以“无岸之河的渡引者”为题撰写了她的评论。在台湾大学读书期间，李渝与老师郭松棻相恋，郭松棻亦出身文艺世家，父母均是画家，他本人是作家。两人共同赴美留学并结婚，因为参与保钓运动，长期被国民党政权列入黑名单。郭松棻受抑郁症困扰，2005年离世后，李渝一直无法走出阴影。在台湾大学网站上，看到李渝担任特聘讲座教授的教学大纲：一门课是“文学与绘画”，主题是“从羽人到旅人——中国古典文学和绘画”；另一门课是“小说与阅读”，从福楼拜、普鲁斯特到萧红、施蛰存。从课程大纲看来，正中下怀，不知是否讲稿是否有幸保存下来。

从高居翰说到李渝，有些跑题。跑题就像迷路一样，会耽误正事，也会另有所得。关于高居翰，现在已经不必多做介绍。但李渝透露，高居翰的著作在1980年代刚刚进入大陆的时候，遭致“帝国主义倾向”、“西方中心主义思想”等指责。这种批评不让人意外，直到2014年，中国社会科学院院长还在批判“自由撰稿人”充其量也都不过是为追逐个人名利或为他人所利用以达到某种政治目的的工具，极端者甚至会走上反党反社会主义的道路。

最近读到一则史料，章太炎先生的弟子朱季海先生，生前很关注喜龙仁、高居翰等学者对中国古书画的研究方法和成果。（沈建中《念朱季海先生》，《读书》2014年9月）按照朱季海的资历，他似乎更加可以批评“西方中心主义思想”，但是他没有，而是很关注。虽然主要研究中国典籍，朱季海却对米罗画展很感兴趣，这种视野正是现在所稀缺的。Q



未完结的焦虑

—— 展览、档案和图书中的FSA照片

夏佑至

《艰难岁月：爱德华·斯泰肯眼中的美国农业安全局影像》是一本关于1930年代美国大萧条的摄影画册，也是同名展览的图录，但比一般图录厚重，书名非常直白，文字也不多。对中国读者来说，不管是要理解大萧条对美国的影响，还是理解摄影史上一个重要的传统，仅仅这些文字是不够的。而且，展览和图册是两种完全不同的媒介，转化过程中遗失的信息非常多。这些遗失的信息就像拼图里的空白，填充起来很不容易。

美国在“一战”后期参战，以很小的代价成为战胜国，民主党总统威尔逊在巴黎和会上提出许多理想主义的国际关系准则，其中之一是倡导成立国际联盟。这是美国第一次尝试建立国际秩序，以终结国

家间的丛林状态，结果是美国成了欧洲嘲笑的对象。巴黎和会对德国施加严苛的报复，德国在中国的特权则转让给了日本。这些都为第二次世界大战埋下了祸端。美国对巴黎和会的反应非常失望，导致孤立情绪抬头。参议院最终否决了《巴黎和约》，美国甚至没有加入自己倡导成立的国际联盟。

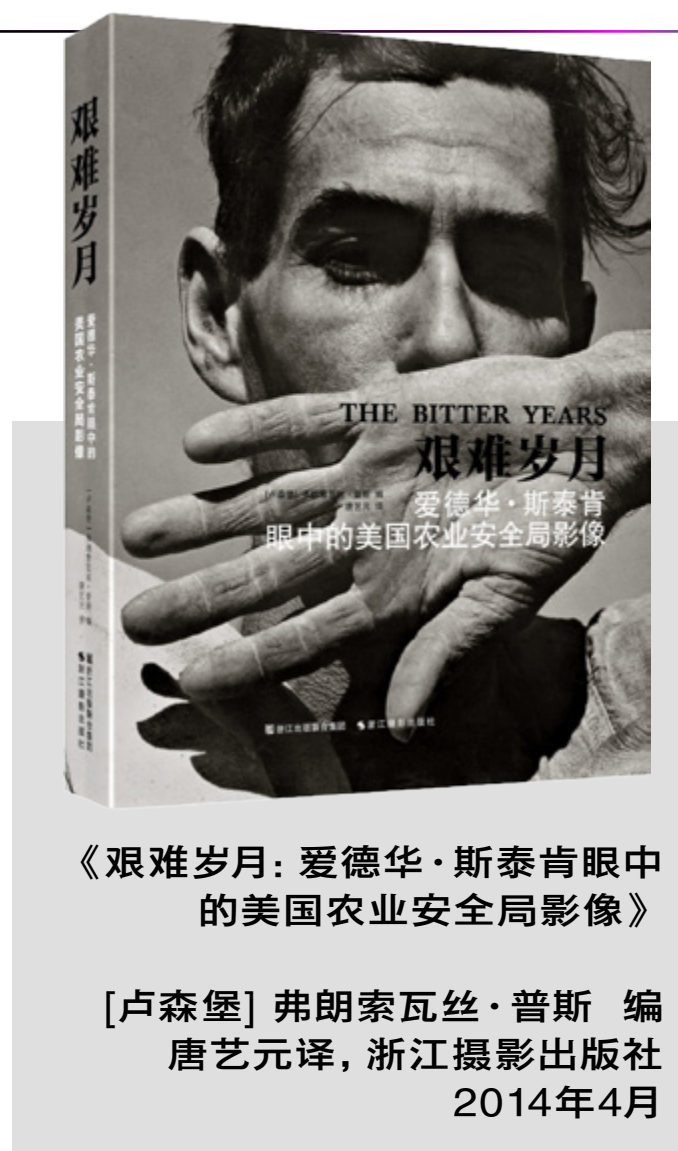
从那时起，厌倦、疏离和旁观者心态，就成了美国外交中固有的和周期性高涨的精神倾向。但政治上的挫折没有阻碍美国文化的兴起。“一战”后的10年被称作镀金时代。作为经济上的头号强国，美国的文化自信心在战后不断增强，批评家开始要求重估美国价值。这里面有美国人，也有以战后的新眼光重新审视美国的欧



洲人。十九世纪的美国作家如惠特曼、爱默生、梭罗、麦尔维尔和霍桑都顺利进入了文学史。年轻作家趁着战后欧洲物价便宜，纷纷到巴黎朝圣，海明威和菲茨杰拉德很快就崭露头角。随着纽约的富二代开始收藏欧洲艺术，赞助人和艺术赞助机制都发生了巨大变化，粗鲁不文的新世界开始成为视觉艺术的中心。

1929年，纽约股市突然崩溃了，随之而来的是长达10年的衰退。经济增长第一次受挫，文学、艺术和大众传媒则继续繁荣。但萧条已经给所有的事物打上了自己的烙印。危机感、大规模贫穷（托克维尔曾羡慕地说，美国南方种植园里的奴隶吃得比欧洲的穷人还好）、对贫富分化的愤怒，催生了凯恩斯主义和罗斯福总统的新政。

1930年代不仅在制度和道德层面改变了美国，也改变了艺术家的手法和理念。这种改变的后果到第二次世界大战结束后，才充分显现出来。经过这次战争，美国毫无争议地成为世界上最强大的国家。纽约当代艺术博物馆（MoMA）开始跻身世界上最重要的艺术收藏和展览机构之列。1955年，MoMA摄影部举行了第一场富有世界意识（和美国意识）的展览。展览主题是“人类一家”（The Family of Man），共展出了273位摄影师拍摄的503张照片。这个展览是MoMA摄影部主任（也是著名摄影师）爱德华·斯泰肯（Edward Steichen）策划的，主题包含了人类生活的方方面面，从战争、自然灾害到



《艰难岁月：爱德华·斯泰肯眼中的美国农业安全局影像》

[卢森堡] 弗朗索瓦丝·普斯 编
唐艺元译，浙江摄影出版社
2014年4月

儿童、爱情、死亡……等等。展览空前成功，在美国的展出结束后，又在世界各地巡回展。MoMA的档案中说，最终在6大洲37个国家展出了这批照片。

关于“人类一家”的研究很多，基本上把这个展览当作二战后美国意识形态输出的案例来看待。展览的侧重点是人道主义。展览开幕时，“二战”结束只有10年时间，战争的记忆并没有远去，而“冷战”和朝鲜战争又加剧了危机感：那的确是最好的年代，也是最坏的年代。生命和自由很宝贵，值得用一场战争去捍卫，但生命和自由也很廉价。很多美国老兵都见识过纳粹集



中营,了解人性比兽性更凶残,深深知道何谓历史阴暗面。“二战”是自由之战,也是解放战争,但并没有消灭集中营。更多、规模更大的集中营在东方不断兴起,从冰冷西伯利亚一直延续到夹边沟,又经过寒温带、温带和亚热带,一直延伸到柬埔寨的热带雨林。人道主义是一种乐观主义,宝贵而肤浅。在那些苦难深重的地方,乐观主义很奢侈,说服力有限,反倒是在美国本土,观众们深受感动。“人类一家”这种意识形态,帮助美国人克服了对血腥的世界事务的厌倦感,让中部地区的农民也自觉,应该创造更合理的世界秩序,并将此看作是美国不可推卸的义务。直到奥巴马上台,这种意识形态才最终消失。但作为非洲裔

留学生和夏威夷大学人类学女学生的长子,奥巴马当选这件事本身就说明,美国已经失去了重拾孤立主义的时机。

爱德华·斯泰肯的展览理念深受美国农业安全局(Farm Security Administrator,缩写为FSA)1938年在纽约中央大厦举行的摄影展影响,不但如此,他还从FSA的档案里为“人类一家”挑选照片。对一个策展人来说,这些档案是取之不尽的。在1935年到1943年之间,FSA及其后续机构美国战时情报局(OWI)派遣摄影师拍摄了27万张底片,其中17万张收入国会图书馆档案。这些照片都是美国政府的财产。照相术从1839年发明以来,还没有哪个政府在摄影上投入



过这么多人力和财力。

FSA是罗斯福新政的一部分，旨在对受大萧条冲击的美国农场进行调查并提供援助。许多中部地区的农民在危机中破产，被迫向西部移民，但西部的情况也并不好，在经济不景气的同时，这里还遭受了干旱和沙尘暴侵袭。沙尘暴和缺水显然与前期过度的农业开发有关，移民涌入加剧了人与自然的冲突。前后有30位摄影师受委派去记录农场和移民家庭的处境。

摄影在这个项目中扮演的角色是含糊不清的。最早，FSA雇佣摄影师是为了记录和展示罗斯福新政的成就，因此应该属于政府公关行为，但这个项目中显露出来的社会理念和美学上的成就，就很快溢出了宣传范畴。哥伦比亚大学教授罗伊·斯特赖克是这个项目的负责人，摄影师的合作者和精神导师。他把这个项目定位成一种教育，也即为未来的美国人理解美国历史上一个特殊年代所保留的视觉文献，而几乎所有摄影师在拍摄照片的时候，都怀有明确的社会改良倾向，希望作品有利于解决某些社会问题——特别是中西部农村地区的贫穷和不平等。

FSA的照片以各种各样的方式和公众见面。它们被免费提供给媒体使用，尤其是和大量刊登照片的新闻杂志，如亨利·卢斯创办的《生活》画报（Life），保持着长期亲密的合作关系。展览是另一种重要形式。1938年FSA在纽约的展览启发了斯泰肯，他先是在自己编辑的《美国摄影》

杂志上刊载了这批展览照片，随后拓展了这次展览的思路，通过1955年的“人类一家”大展，创造了一种影响深远的展示照片的方式。斯泰肯尝试把这种展览方式上升到更高的层面，就像1920年代的欧洲批评家引入美国文学而重写世界文学史一样，他要在摄影、美国和时代三者之间建立更深刻的联系。这和罗伊·斯特赖克的雄心如出一辙。斯特赖克说，FSA的目的是“把美国人介绍给美国”（22页），斯泰肯说，“摄影的使命是使人了解人”（26页）。斯特赖克说，FSA的照片是“美国农业的图像百科全书”（30页），他还说，摄影师的工作是“帮助我们将这代人的形象与其所处的时代连接起来”，斯泰肯说，他策划的展览“的起源在于一种愿望，即通过一系列摄影作品来传递一种重要的人类经验”，而“摄影……是一个伟大而有力的大众传播媒介。”（19页）

爱德华·斯泰肯和罗伊·斯特赖克的相通之处，以及在前者执掌Mo摄影部期间，FSA和MoMA建立起来的联系，最终促成1962年MoMA举办的FSA摄影计划回顾展。这是爱德华·斯泰肯以摄影部主任的身份为MoMA策划了最后一个展览，毫无疑问，其中包含着他对自己策展生涯的起点所做的回顾。斯泰肯从FSA档案中挑选了12为摄影师拍摄的208张照片，并为这些照片拟定了“艰难岁月：美国，1935-1941”（The Bitter Years: 1935-1941, USA）的主题。





“艰难岁月”没能重复“人类一家”的辉煌，尽管这两个展览在理念、技术甚至作品上都有很多一脉相承的地方。斯泰肯离开MoMA的方式非常矛盾，既像是功成身退，又像是黯然退出。离开之前，斯泰肯和MoMA达成一项协议，“艰难岁月”结束在美国的展览后，展览使用的照片、展板以及其他相关物品将捐赠给他的家乡卢森堡。正是这些文献构成了《艰难岁月》这本书。

部分因为MoMA的特殊地位，部分因为这家世界上最著名的当代艺术博物馆介入摄影的时机和方式，也因为斯泰肯本人的身份和性格，MoMA摄影部甄选照片和摄影师的标准很早就受到质疑。斯泰肯不看重摄影师的个性，总是追求更具社会性的宏大主题。他偏爱的英雄主义风格，显然正是政治宣传、历史记录和社会改良的

混合物。为了展览的整体效果，斯泰肯毫不在意剪裁摄影师的作品。这一点和斯特赖克很相像，后者经常在他不喜欢的底片上打孔，使这些底片彻底报废。有些摄影师极度反感这种做法。

有人说，在“人类一家”达到辉煌的顶峰之前和之后，美国摄影界对斯泰肯在MoMA时期的工作保持着奇怪的沉默。其实并不是所有人都是如此。安塞尔·亚当斯（Ansel Adams）是最早在MoMA展出作品的摄影师，也是FSA最早聘请的摄影师之一，对FSA摄影师的工作方式和风格有重要影响。但他也是最早离开FSA的摄影师，后来又公开表达了对斯泰肯的不满。

其他质疑包括：摄影在FSA、罗斯福新政或二战后美国形象塑造中，到底扮演了什么角色。苏珊·桑塔格（Susan



Sontag) 称FSA摄影项目为“公然的宣传”(unabashedly propagandistic)。最有趣的是苏珊·桑塔格用了unabashedly 这个词。这个词的本意是一种指明知言行有亏却“毫不害臊”或“缺少敬畏之心”的态度。事实上,从斯特赖克到安塞尔·亚当斯到多萝西亚·兰格(Dorothea Lange),他们一生都在为FSA项目辩解,就好像他们真的做过什么不光彩的事似的。也许苏珊·桑塔格只是从智识上和道德上鄙视任何通过符号来操控现实的做法。但多萝西亚·兰格的困惑更加根本;她觉得自己无法把宣传从任何智识活动中剥离出去,“你所做的每件事都在宣传你所相信的东西”。(27页)

政治宣传、历史记录、社会改良,在纸面上,这些概念有自己的定义和清晰的边界,在很多情形下,它们有着内在的冲突。争论的焦点在于,FSA摄影计划和“艰难岁月”这类展览,应该对应哪个概念或那些概念?它们如何塑造观众对世界的认知?公众认知与罗斯福政府、FSA负责人、罗伊·斯特赖克和摄影师们的期待是否一致?当然,要回答最后一个问题,必须先问问,罗斯福政府、FSA负责人、罗伊·斯特赖克和摄影师们的期待本身是否一致?

概念有助于我们理解社会现实,因此不应该刻意模糊不同概念之间的边界。这没错。但在做出判断的时候,也不应该把概念当作现实本身。在现实中,不同的动机可以而且往往是同时存在的,有时候

无法做出清晰的区分。拍摄照片、挑选照片以及利用照片是一个长期的过程,摄影师、官员、策展人、作家和读者纷纷介入,他们必然受到多种动机的驱使。在不同时期的社会和政治气氛下,人们对照片的理解也会呈现出不同的侧重点。强行对复杂的社会行为进行分类,把它们置于特定的概念之下,对理解概念和理解社会都没有帮助。

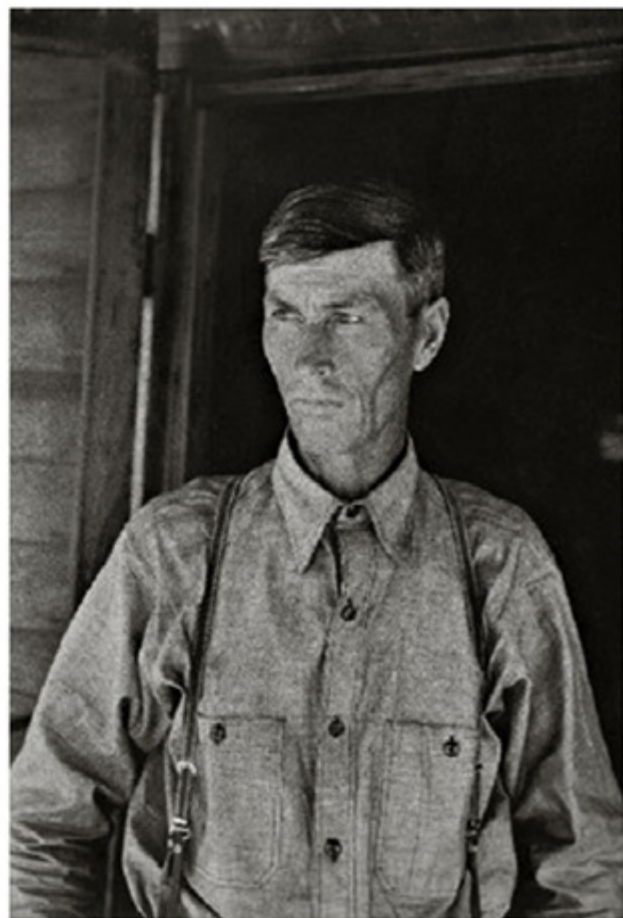
所以,问题的关键在于对问题本身保持开放。把罗伊·斯特赖克打孔的底片冲印出来,并和那些没有打孔的照片进行比较,以推究他代表FSA选择照片的标准。有人已经这么做了。(41页)爱德华·斯泰肯又是怎样挑选摄影师和照片?当摄影师自己获准出版自己的照片时,他们如何取舍?(40页)照片的生命在于展示和解读。在展示和解读中,新的问题会浮现出来,不同的观点会彼此辩驳,暴露出各自不能自圆其说的地方。相反,处心积虑的政治操控必然要刻意堵塞其他信息来源,最后不可避免地杜绝争论。

美国政府在FSA摄影项目和有关FSA摄影项目的讨论中扮演的角色是非常复杂和有趣的。政府一直隐身在文化和政治争论背后,从来没有作为争议的焦点出现过,但它无处不在。在不同的历史时期,美国政府始终在推动拍摄、整理和利用这批照片。FSA档案中的照片是美国最早电子化的国家文献。可以从世界各地进入美国国会图书馆的网站,(<http://www>.





图·沙里
纪实山姆·范恩在阿肯色州波多马克，1935
年10月。
图·沙里
FSA的救济对象，以阿肯色州波多马克
为对象，1935年。



loc.gov/pictures/collection/fsa/), 浏览、下载和使用这些照片。这个事实已经构成历史的一部分, 将不断被提及, 也让关于政治宣传、历史记录和社会改良的辨析变得更加困难。

1930年代以来, 很多报纸、杂志、网页、展览、画册和学术著作使用了FSA档案中的照片, 其中也包括一些中文的著作, 如孙京涛在2004年出版的《纪实摄影——风格与探索》。孙京涛以一章的篇幅讨论了FSA摄影项目, 其看法与FSA摄影师艾瑟·罗斯坦 (Athur Rothstein) 在《纪实摄影》一书中的观点基本一致。和大多数摄影史著作一样, 这两本书按照时间和风格罗列了不同的摄影观念和实践。

这种体例一方面将FSA项目塑造成一种强大的摄影传统, 另一方面也凸显了它和其他观念的差异。多年来, 艾瑟·罗斯坦致力于为FSA项目的道德立场、工作方法和价值辩护, 但辩护本身却流露了他的焦虑。孙京涛显然对这种焦虑感同身受。

《艰难岁月》提供了五位学者从不同角度对FSA摄影项目、爱德华·斯泰肯和“艰难岁月”展览的回顾和研究, 其中, 美国学者迈尔斯·奥维尔 (Miles Orvell) 梳理了FSA档案的出版简史, 特别是那些重要的画册。每一次出版都意味着对照片进行新的解读。这些解读不断加入争议之河, 至今没有完结, 也看不到完结的迹象。Q



“暴君”及其政治法则

灵子

最近逢人就推荐两部正在看的新作：美剧《暴君》（Tyrant）与美国政治学著作《独裁者手册》（The Dictator's Handbook）。二者都是从独裁者角度解释政治的运作，又辅以民主国家的例子为坐标，一为生动影像，一为鞭辟理论，恰可对照观赏。

《暴君》的故事发生在虚构的阿布丁（Abbudin）王国，背景设定符合我这种对国际政治全然不解又偶尔会瞥一眼新闻装作关注的人对中东国家的想象：独裁国家，伊斯兰信仰，国家拥有丰富自然资源，利益集团富得流油，底层人民困苦不堪，各种武装势力风起云涌，革命一触即发……

美国中产医生巴萨姆·阿菲耶德（Bassam Al Fayed）是阿布丁总统的小

儿子，离家多年后终于返乡，却意外遇到父亲去世，哥哥继位，自己被迫卷入政治，继而为这个军事独裁国家带来诸种变化。

尽管制作团队掩耳盗铃地宣称，不希望任何一个中东国家感到被冒犯，但观众们还是迅速锁定此剧影射的对象是叙利亚政权。叙利亚现任总统巴沙尔·阿萨德（Bashar Assad）——单看名字也知道是影射了啊，编剧这么明显还不许人说——也是独裁家族的次子，在英国做一名牙医。但原定的长子继承人意外车祸，巴沙尔被找回来掌控大权。此后他在叙利亚进行了一系列改革，但也始终作为唯一的候选人连续三届就任总统。

无论美剧还是现实，当然不可奢望真正的民主转型就此来临，历史已反复表

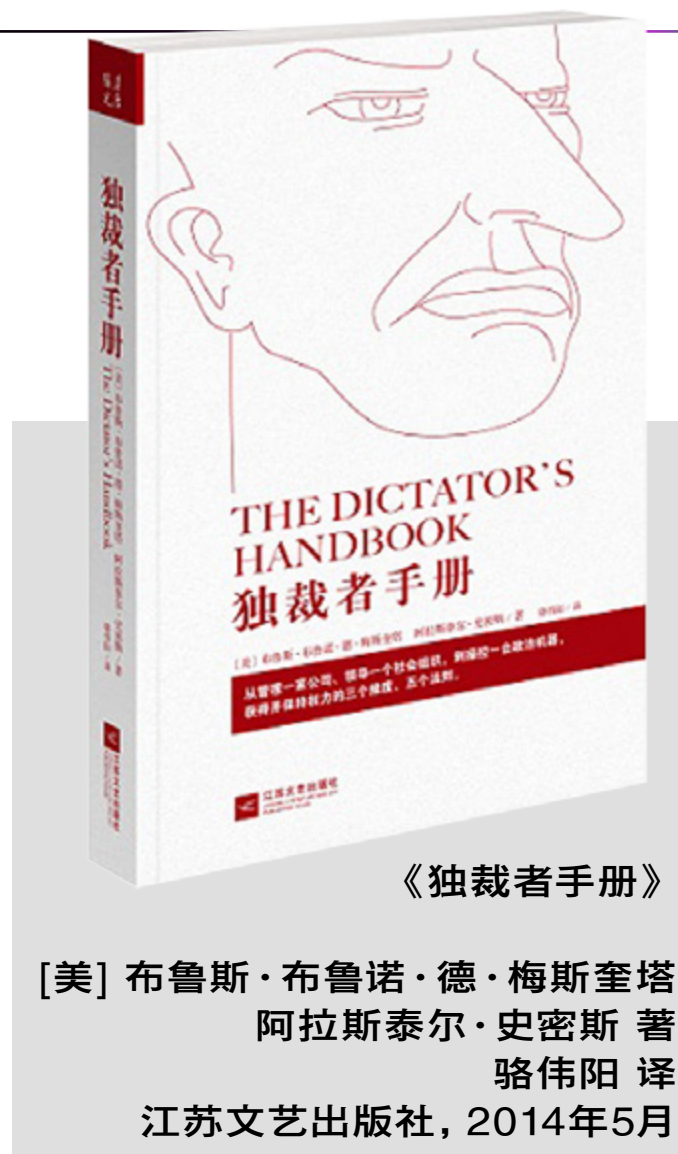


明，指望一个受过西方价值观熏染的领导人就想推动转型太不可靠。对此，《独裁者手册》里讲得很清楚：“大多数人一旦上台——只要他们能侥幸成功——就倾向于成为卑鄙的独裁者。毕竟，民主制度会让领导人的政治生存变得更难。”

这里要介绍一下这本有趣迷人的书。它几乎详解了一切获取与巩固政治的环节：上台、掌权、掠夺财富、腐败、对付反叛、战争……它试图以深入浅出的方式回答一些令人长久困惑的问题：比如，为什么暴君的统治时间通常长久，而成功的民主领袖任期短暂？为什么有些国家领导人即便连连战败还可坐稳权力宝座，而有些国家的领导人即便打了胜仗也会被民选下台？为什么那些容易发生自然灾害的国家总是在灾难面前措手不及？为什么那些自然资源丰富的国家总是让人民忍饥挨饿？

此书是美国两位政治学者近二十年来研究领导人的行为动机和制约因素的最终成果。他们试图以新的视角——简而化之是“选择人理论”，鉴于这不是一篇书评就不展开了——来论述政治的本来面目：政治就是获得和维持政治权力及其合法性。别扯什么“世界应该是怎样”的理想了，撇开那些意识形态、文化和道德准则，来看看“世界其实是怎样”吧。

有趣的是，《暴君》恰好以戏剧化的桥段展现了书中论述的每一个环节。如果说《独裁者手册》已经是写给如我这般缺乏政治常识者的学术通俗版，那么《暴君》



《独裁者手册》

[美] 布鲁斯·布鲁诺·德·梅斯奎塔
阿拉斯泰尔·史密斯 著
骆伟阳 译
江苏文艺出版社，2014年5月

简直可以当作这一理论的“懒人包”了。

比如，在本书两位作者看来，国家政权最容易发生变动的时机，是原有的领导者病重将死，或新的领导者刚刚上台之时，因为政权原本的支持者此时无法判断效忠是否还能获得应有的回报，会动心思为自己未来的利益谋算。这恰恰是《暴君》大幕拉开的起点：老一代铁腕统治者通过屠杀式行为震慑民众，巩固了政权，但继任者无法延续这种威力，甫一上台便有革命派组织各种抗议活动，甚至有极端者在广场自焚明志，以此挑战既有的权威。整个统治阶层如临大敌，鹰派鸽派各怀心思。



纵观整个剧集，不免有为了设置戏剧冲突而刻意理想化的成分，比如多年未归家、对祖国几乎毫不了解的巴萨姆，能仅凭一些基本的民主素养迅速做出复杂的政治决断，对在紧急状态下与叛军领袖谈判的策略无师自通；同时也有不少为软化主题、吸引观众而来的花边戏，比如总统在儿子大婚前强暴儿媳，巴萨姆的儿子爱上同性的总统保镖等等。但撇开这些不论，不少细节还是透出创作团队对于这一主题的透彻理解。

比如第一季第四集里，总统面临一个选择，是用武装力量清理广场，还是以相对开明的方式坐下来与抗议者谈判。起先他选择前者，但他不急行动，而是先找来美国驻阿布丁大使，进行了一场简短但意味深长的对话。

总统：“我知道清场会受美国和联合国谴责，但是，我们之间实际没问题吧？”

大使：“杀错了人就有问题。”

总统：“什么人是错的人？”

大使：“比如一个漂亮的女大学生。那就什么都完了。”

总统：“但这个女大学生会成为你们海军军事基地的障碍吗？”

看到这段，不能不在心里为编剧点个赞。寥寥几句话，把国家利益与意识形态之间的矛盾写尽了。

这里有对媒体与民众的嘲讽，那些自以为在关心世界疾苦的人，其实并不在意冷冰冰的数字，死掉的人是50还是500并无区别，反正都是“沉默的大多数”。但有一个醒目的icon就不同了，无论是中东国



家一个正陷入爱情的漂亮女学生，还是越南一个赤身裸体在飞机轰炸下逃命的小孩，都足以改变人们的关注程度。是的，我们就是这么浅薄又可笑的感官动物。

但更重要的，它彻彻底底嘲弄了国家间的对外援助。那些号称要帮助落后国家改善人权状况、加速民主进程的强国，归根结底，不过是想以此交换对自己有利的东西而已。当然，这无可厚非，谁不是先为本国利益着想呢？（虽然《独裁者手册》里说，没有国家利益，只有具体的人的利益。）谁有义务以他国的进步为己任呢？即便果真怀有如此崇高理想，也必然是在不损害本国利益的前提下进行的。但问题在于，对外援助所采取的方式往往带来与其声称的理由完全相悖的结果，不但不能有所改善，反而纵容甚至恶化了状况。放在《暴君》里，如果清场致使平民伤亡，美国应该严厉谴责阿布丁，并予以相应的经济制裁。但更可能的结果是，为了保证其在阿布丁的海军基地，美国政府愿意睁一只眼闭一只眼，口头谴责做做样子，私下仍得与双手沾血的“暴君”搞好关系。

这里又要借用《独裁者手册》中的理论，它关于对外援助的一章几乎要让我的世界观崩溃了。他们的研究显示，几乎没有任何证据能证明对外援助确实能促进受援国的民主，事实正相反，大多数情况下，受援助国家的经济发展、言论自由、民主进程等方面甚至都不如受援之前。

原因何在？经济援助的钱都去了哪

里？当然是巩固独裁统治。《暴君》里，总统阿法耶德家族靠出卖国际债券，坐拥富丽堂皇的宫殿，多辆顶级跑车，更不必说私人飞机及专属机场——顺便一提，《独裁者手册》将一个国家首都的机场与政治领导人所在地之间的道路做了比较，发现通往机场的道路长度越短，该国独裁程度越高。想想可不是嘛，因为他们不用担心拆迁拆不动，不必费劲绕远路，当然自己怎么方便怎么来。与此同时，底层百姓常年困苦，一日三餐除了硬面包再无可果腹。这对独裁者来说更是利好消息，饥饿的人民没有力气反抗，政权可以天长地久了。

那为什么还存在对外援助？援助国为什么不提出限定条件，比如要求先看到改善成果再付钱？因为对外援助的基础在于，双方都有对方珍视的东西可提供。援助国（一般是发达的民主国家）领导人需要他的人民喜欢的政策，愿意出钱收买。而什么样的国家能确保提供他们想要的政策呢？无疑独裁国家更能确保这一点。不用投票，不用民选，搞定总统就行了。于是双方一拍即合，一个出钱，一个表态，各取所需。但如果受援国民主化程度加深了，不再是总统及其小集团说了算，那就麻烦了。获取政策支持的价格变高，这是援助国内心里所不愿意见到的。

《暴君》里大量诸如此类的细节都可拿《独裁者手册》的理论加以诠释，无论独裁国家还是民主国家领导人的行为逻辑都



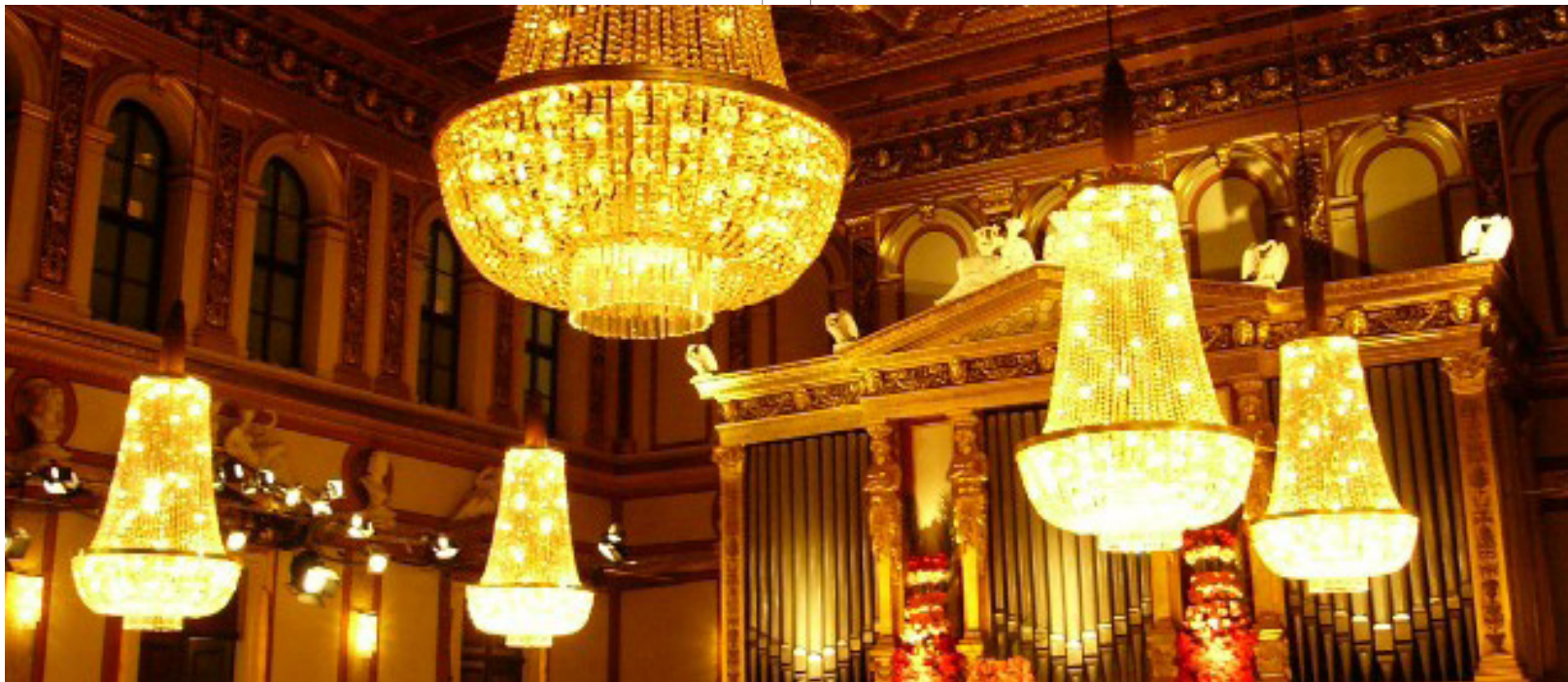


一目了然。在我看来，两部作品不厌其烦讲述的都是同一常识：独裁“暴君”与民主领袖的利益诉求并无二致，天下乌鸦终归都是一般黑。

但这当然不是说可以就此抹煞他们的区别，放弃价值讨论与追求努力，恰恰相反，正因如此，才更凸显制度的重要。同样是攫取权力追求最大化私利的人性，置

于不同制度规划中就需要做出不同的应对，在民主制度中，领导人需要绕过更多障碍、发挥更大的创造性，才能实现程度远远不及独裁制度中能轻易实现的贪腐。世界并不完美，甚至真相可能令人不适，但这并不妨碍我们做出力所能及的改善。多了解一点政治运行的方式，也许就能多发现一点改善的途径。 Q





《古典风格》识小

马慧元

谁说的来着，“读好的学术著作犹如探险”，这话对此书实在太贴切。虽然觉得自己无力正儿八经地谈论罗森，读此书到底也有好几年了。从惊艳、击节到一些质疑，再到不断受到感发和激励，愿意再读下去，读书苦乐，莫过于此。此书确实不能当作“古典音乐普及/扫盲”、“古典音乐傻瓜指南”来读（罗森假设读者拥有一定技术背景，往往不屑解释就扬长而去），犹如你不能用《管锥篇》来学中文。

大概地说，此语境中的“古典风格”，指的是海顿、莫扎特和贝多芬的风格，全书围绕着这三人的音乐展开，也举出大量相对次要的作曲家的例子。他在形式、语言和风格这几个话题背后，还嵌入了时间这个难度更高的变量（比如把巴赫去世的

1750年作为一个重要分界线），他对风格的把握，常常精确到诸作曲家同一年份的风格走向。而此书的话题本身，决定它到处触雷，不仅因为音乐难写，风格难总结，历史难复述，还因为“古典风格”或者说任何时代性风格、涉及多国历史的风格，本身就相当驳杂。要想服人，既要有统计性事实（什么类型作品占什么年份的多少份额之类），又要有洞察力，在数字统计之上把握big picture。音乐与历史彼此放大之后，尘埃落定到纸上，注定是文字语言和音乐思维的激烈交锋。前面说过“读书是探险”，这在语言的交锋中体现得淋漓尽致，让我边读边陷入无尽的快乐，但也会担心自己过度沉醉于文字本身，任其自身的强势逻辑覆盖了音乐的脉络。罗森表

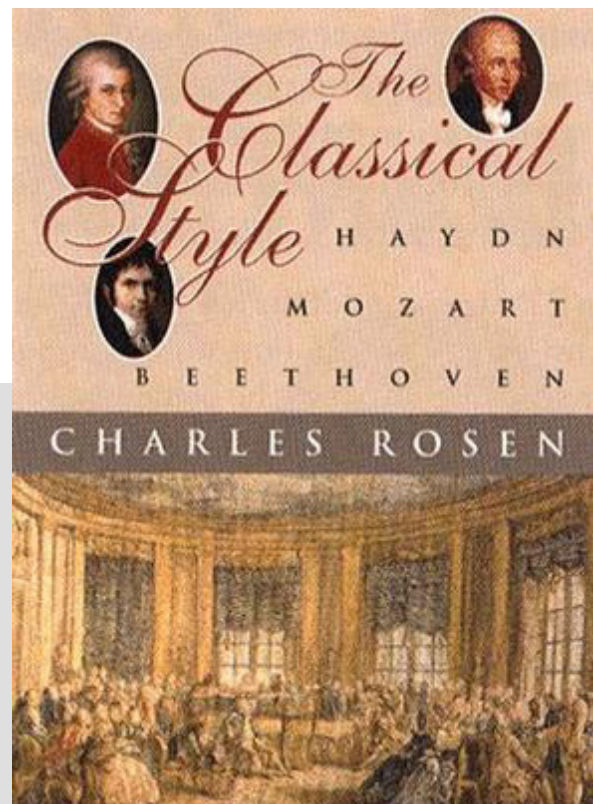
达能力极强，用语言来网罗、捕捉音乐特点的能力也极强，有时也会陶醉于一剑封喉的快感和贴标签的文字游戏中。

何况因为接触过海量的文献，他的底气很足，不怕分析作曲家的写作心理。

比如谈到莫扎特的C大调五重奏(K515)，

“在这里，莫扎特避免从主调真正离开的运动，其时间跨度比他此前所写作的任何作品都更长：他将主调性换为小调，他以半音化将其改变，但是他在走向属调之前，一而再、再而三地坚决回到主调性。”“当然，长度规模本身并不意味着什么；步履和比例才是一切。这个呈示部中不同凡响的是，莫扎特发现了贝多芬的维度的秘密。”罗森读心何以如此肯定？何以确认莫扎特直接吸取贝多芬的经验？这种归类、推断比比皆是，恐怕连粉丝读者们也常捏把冷汗。

此外，关于贝多芬是“古典之大成”，还是“浪漫之先河”，对今天的聆听者甚至演奏者，似乎并不重要。但要涉及“古典风格”这个话题，罗森对之还是很在意的。他在很多地方都强调贝多芬虽然轻视海顿，但在实践上却是海顿、莫扎特的继承者。罗森甚至认为贝多芬跟浪漫派没什么直接关系，他仅仅是“小试”了一下浪漫风格，后来迅速转回古典传统。这样的论述极为大胆，罗森不倦地在几本书中引用大量例子来佐证这个观点。另一贝多芬专家所罗门虽然赞同罗森的许多看法，但他在《晚期贝多芬[Late Beethoven: Music, Thought, Imagination,



《古典风格：海顿、莫扎特、贝多芬》

[美] 查尔斯·罗森 著
杨燕迪 译
华东师范大学出版社
2014年8月

by Maynard Solomon, 2004]》一书中表示罗森不能自圆其说，因为罗森自己也说过贝多芬的高峰期是“拿破仑和后拿破仑时期”。我想，读《古典风格》，离不开罗森的另一大著，《奏鸣曲式[Sonata Forms (1980), by Charles Rosen]》，因为在谈论贝多芬的时候，两书分明有着互相支持，力求自圆其说的味道。

从罗森若干著作来看，我感到他的强项是古典、浪漫时期以及一部分现代作品，他确实有点轻视“前古典”时期，尤其体现在他对巴赫的儿子Carl Philipp Emanuel Bach（以下简称CPE），以及他散见各处对巴洛克音乐的评价。他不止一

次表示许多巴洛克时期的作品价值很低，许多人爱听这些作品，不是因为音乐本身的缘故（我猜，言外之意，听众迷恋的是音乐激发的历史感）。他对管风琴、羽管键琴以及各类早期钢琴都不以为然，跟早期音乐家们争端不断。他说过演奏贝多芬是用现代钢琴还是早期钢琴完全是个“伪问题”，因为贝多芬时代所谓的早期钢琴之间的差别甚至超过“现代钢琴”和“早期钢琴”这两个概念的差别。

不知为什么，我觉得他和文学评论家哈罗德·布鲁姆有那么点相似之处，在腹笥骇人的前提下，他们心中都有“绝对”的价值观，不怕用它来衡量古今作品。罗森一再强调coherence，也就是整体的协调、一致和比例的妥当，而用这一点来衡量“前古典”，确实会感到唐突和比例欠妥。我对他的这类结论，往往有两面的感受：如果从他的出发点来看，无疑是对的；但他的历史观点似乎又是后验的，想想看，如果CPE之后没有海顿来形成古典风格的框架，如果CPE在后代中有着更直接的影响，那么我们对coherence的理解恐怕也是不同的，而CPE若无海顿映照，其“影像”可能也不同。罗森的比较固然言之成理，但两人皆有各体裁的海量作品，严密的比较恐怕超出了此书的容量。文字刀锋之下，历史如蜡，音乐如蜡；三者互相追逐，有时焦头烂额。悖论乎？

这样说来，读他的作品，我有时容易接受他的观点，也常常提醒自己，在弄清



其观点的背景之前，不要轻易表态。我以前写过这样的意思，“对罗森这样的大师来说，‘诛作曲家之心’的结论是丰富的音乐经验和见识的自然聚焦。我们若直接拿来他的观点，毫无用处；但顺着他聚焦的方向去扩散自己的经验，也许可以获得真正的审美探险。”原文是在读了他论舒曼之后而写，因为有感于他对舒曼特点的阐发——某某特征是新奇还是欠缺？在我看来，端的看你如何划线了。线在何处并不重要，关键看论者对之的防御。论点强大，雄辩如布鲁姆的罗森，随时给我们出这样的题目。罗森的确有些自负，似乎不屑在引

用、标注上多下功夫，而且有一些硬伤、笔误、语焉不详之处。但这相对于本书的光彩，实在也是可以原谅的。

很遗憾，我在这里很难引用书中的大量妙语，因为无论一般性结论还是针对具体谱例的论述，都太容易“脱水”而死。但即便阅读整本书，细看了全部谱例，仍不确定自己是否读懂，因为读到的仍是冰山一角。我希望自己可以慢慢地从那一角不断地突破和扩大，这样说来，一本书可以伴随我全部的音乐生活了。Q

注：部分引文参考杨燕迪先生译本。

我们的终极价值观如何成为可能？



苏小和

最近一直细读汪丁丁先生的大著《新政治经济学讲义》，副标题是“在中国思索正义、效率与公共选择”。我买到的已经是第二次印刷了，可见这样一本纯粹的学术思想史著作，已经被读者们追捧。这是个令人欣慰的市场现象，一直以来我就相信，即使更多的人们只关心口水和垃圾，总是会有那么一批人深入到思想的深渊之中，流连忘返。

我的阅读感想可谓丰富，现陈列十条，以此谢过丁丁先生，并请教各位朋友们。

1、汪丁丁先生说，每个学科的基本问题都挥之不去，但也永远没有答案。这样的描述会让人产生误解，以为学者可以忽略基本问题，只关注过程理性。但仔细审视，人们会发现真正卓越的学者，无一例外在基本问题上是一种postulate的方式，一种理所当然、简单相信的方式，比如斯密、牛顿和托尔斯泰，他们都是在解决了人性的基本问题之后才开始深入思考。由此想到，

一个中国的大学本科生，如果没有首先建立起合乎人类文明常识的价值观，那么接下来他所有的学习和行动，都将变得无方向无意义，他很可能一生都只学会了一种蚂蚁的生命方式，在一个狭窄而肤浅的平面时空里来往搬家谋生。仔细想想，这正是当代中国的教育问题的症结之一。

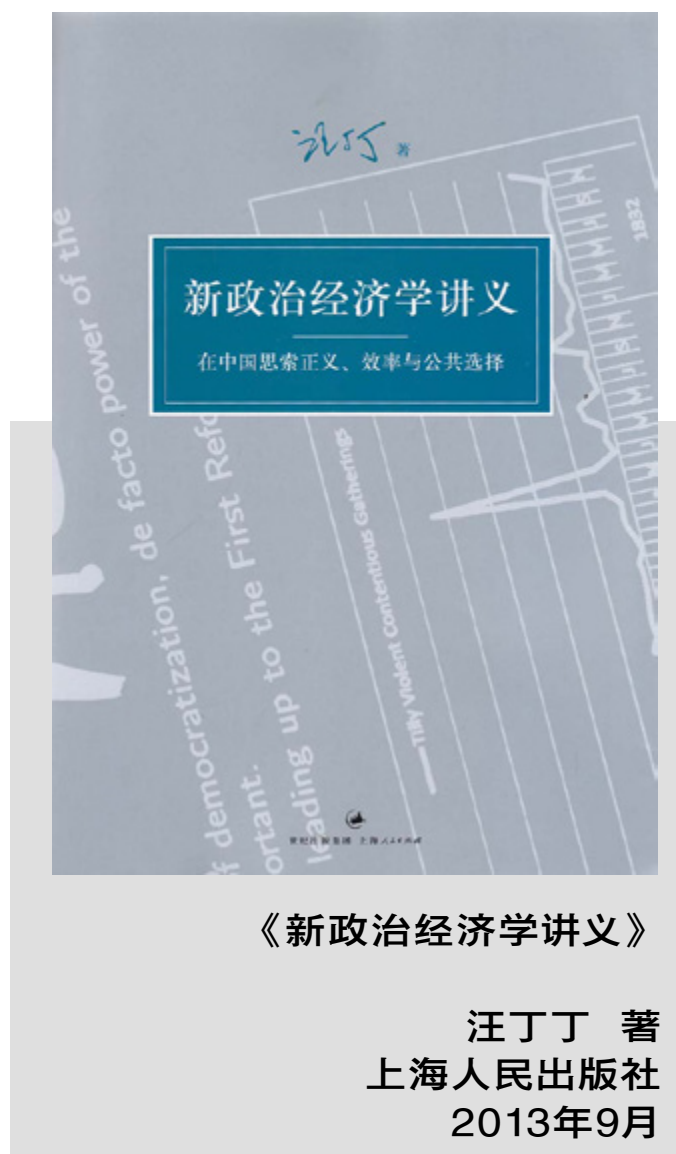
2、丁丁先生在2005年曾经出版过另外的书，《制度分析基础讲义I：自然与制度》、《制度分析基础讲义II：社会思想与制度》（上海人民出版社，2005年）。在这本书里，他提到了康德的三维理解框架，并解释说，这是他用来解释任何问题的一个框架。由此，汪丁丁提到了社会学家韦伯的分析方法，采用的也是三个维度的整合方式：政治、经济、价值。三维分析如此重要，读书人不可不察。

3、在韦伯里的三维分析框架里，我个人认为其中最不好理解的是价值(value)。这里的价值是指什么？按照韦伯的思想趣

味，他指向的是新教伦理秩序，维特根斯坦也这么说过，新约《罗马书》是人类终极的价值观著作。但当人们沿着韦伯的分析范式进行思考，人们却会在价值层面展开讨论，价值是终极的一元价值吗？价值是否和政治、经济一样，必须奉行多样性的原则？有意思的是，经济学家阿罗在他的博士论文《社会选择与个人价值》里，听从弗里德曼的建议，将一个人在私人领域中的个人选择所根据的个人偏好界定为口味（taste），将一个人在公共领域中的社会选择所根据的偏好界定为价值（value）。可见思想家们超乎想象地重视价值本身。没有可以完全依赖的价值谱系，韦伯的研究方法就失去了意义，而阿罗所呈现的社会选择，包括另外一名经济学家布坎南所陈述的俱乐部式的公共选择，以及哈耶克的知识分散秩序，都失去了选择的可能性。

4、如此看来，关于价值（value）的研究与学习，就成为一个人最重要的事情。问题的重点在于，沿着韦伯的范式与阿罗的命题思考下去，我们就应该提出问题，到底应该如何在一个公共选择的秩序之下界定价值？当这里的价值谱系像个人在私人领域里的口味偏好一样具有永恒的多样性，而无永恒的终极意义与价值坐标，人们朝思暮想的公共精神与公共选择如何抵达帕累托最优？人类社会的资源分配如何达到一种理想的状态，即在所有人的境况都没有变得更坏的前提下，如何使得一个人变得更好？

5、有趣的是，最近重印的刘军宁《保守主义》（东方出版社，2014年10月），在知



识分子圈子里成为谈资，有一次我和军宁兄面对面讨论，追问保守主义的基点是什么，他直截了当告诉我，保守主义所保守的是人类自由，而这个自由是来自上帝秩序的超验自由。如果不能理解基督信仰秩序下的自由理念，几乎不能理解保守主义。或许，知识分子乐于谈论保守主义，是又一次关于价值观的练习课。经历这些年纷繁的争吵，我一个人认为，在事关终极价值的命题上，人们必须尽可能达成共识：一定存在一个所有人都愿意接受的终极价值观，比如，每个人都能够接受，人的生命是最宝贵的事物，还比如，每个人都能接受，一个人必须而且只能最终走向死亡。比如当我们思考公平、正义、自由、爱、个体价值、永恒

秩序的意义范式，仔细阅读苏格兰哲学时代，会发现无论是洛克，斯密，柏克，阿克顿勋爵，还是休谟，都牢牢持守着保守主义的思想基点，这应该就是终极价值观的意义所在。

6、在那些没有终极价值观的自由主义者看来，对终极价值观的强调，在观念和内容上试图构建价值的共识，是不可能的，因为人性过于幽深，每个人都拥有独特的内在秩序，终极价值的统一，很有可能是一种奴役之路。这种思维方式，在短期来看或许是有道理的，但从长期的视角来看，一定是价值恒定的思想谱系引导人类朝前走。对历史的辨析可以得出这样的结论：比如希特勒当年在欧洲所向披靡，纳粹主义大行其道，犹太人面临毁灭，但结果却是希特勒的真正毁灭，是犹太人走向了国家重建与文化复兴。还比如，1930年代斯大林的计划经济成就几乎让所有的资本主义国家自惭形秽，罗素，罗曼·罗兰，甚至很多经济学家都跑到苏联考察经验，但结果是苏联早已灰飞烟灭，英美式自由资本主义却成为人类主要的生活方式。仔细审视这些重大的历史走向，人们会发现，是一种对人的价值与人的自由绝对尊重的终极价值观在引导着我们。正如凯恩斯曾经感叹，长久来看，是思想在改变着人类，而不是既得利益。这里的思想，我愿意理解为一种终极的价值谱系。

7、刘军宁的思想路径把我带到了基督神学的思想史维度上。这或许是我相对比较熟悉的领域。如何把保守主义，终极价值观与基督神学思想史建立起紧密的逻辑联

系，一直是我这些年阅读和思考的重要任务。立足于这一点，仔细辨析韦伯、阿罗、汪丁丁、刘军宁等学者的问题意识，我试图从三个维度（三维框架）来解释，一个人如何在自己的生命秩序和知识观念秩序上，通过阅读和思考，让终极价值观成为可能。

8、关于终极价值观，我们强调的第一维度，应该是超验启示。这是一种神学思想史层面的文献引证，比如人类最早的法律条款是十诫，而十诫并不是人类自身的创建，而是上帝对摩西的启示。摩西作为法律构建的鼻祖，并不是法律的创造者，而是法律的传播者和践行者。还比如人类的自由意识，并不是一种来自于人和人之间的比较建构和演化，而是来自于人类对上帝的信仰。事实正是这样，自由是一个人内心隐秘的生命原则，他人没有能力给予，也没有能力掠夺。《创世记》中，上帝给予人类的第一道选择题，就是自由选择吃禁果或者不吃禁果，人类先验地拥有自由选择权利，上帝并不干涉我们。关于这一点，我们必须要有足够的想象力。以自由为例，我们的问题意识是，为什么每个人都渴望自由，即使身陷囹圄，也在努力寻找？这意味着自由是人类最普遍的属性，每个人都与自由有关，没有人例外。如果我们不持守这样的价值观，那么对自由的理解，就会导向两个方面，其一，自由是人和人之间的相对事件，即一部分人拥有自由的原因，是另一部分人失去自由，自由成为有人可以予取予夺的事情，从此不具有永恒性和普适性。其二，自由是人和人之间的契约关系。即把自由看成一个可商榷的事物，希望通过成文法

的约定来实现每个人的自由。但问题在于，推动成文法契约关系的主体是人，而任何人天然具有人性的幽暗性和不确定性，当我们失去超验启示的自由理念，我们通常会误读甚至曲解自由的意义，并再次进入对自由予取予夺的错误语境。

9、形成终极价值观的第二维度则是重要的过程理性。关于这一点，我们可以引用经济学家赫伯特·西蒙的有限理性加以解释，即一个人对终极价值的认识与理解，是一种过程中的理性方法，或者是一种学习的方法，一种在过程中不断改进的演化秩序。这是西蒙的观点，人类是理性的，但又不是完全的理性。理性是有限的过程，人类在不断寻找自身满意度的过程中，指向那个最终极的价值世界。汪丁丁先生的《民主的条件》，论及民主的形成过程，采用的就是阿罗的价值构建与西蒙的过程理性分析方式，即民主是人们从私人口味向公共价值选择的一个学习和改进的过程。汪先生指出，在非民主社会，人们的行为方式是“结党营私”，结党，是一种公共选择行为，营私，则是表明非民主社会人们公共选择的价值取向，仅仅是为了满足私人的口味。这是典型的朋党政治，如何走出这个陷阱，成为最紧迫也是最重要的问题。坐等成熟的民主社会突然降临，是不可能的，对民主社会严防死守、如临大敌，更是错谬。必须要开启民主社会的学习过程，在长期的民主训练中形成每个选民的公民价值，即一个成熟的公民能够做到，行使公共选择时能够不使自己在公共领域的选择受到他的个人口味的影响，并最终通过价值

健全的公共选择来保护每个人的私人口味的权利与自由。由此可见，过程理性与学习能力变得如此重要，必须要首先上路，必须要开启一个明确的过程，在不确定性的过程中寻找最终的确定性。这是真正的智慧，

《创世记》中所记载的亚伯拉罕的人生，就是最古老的过程理性。亚伯拉罕半夜做梦，听见上帝对他说，“你要离开本地、本族、父家，往我所要指示你的地去，”立即摇醒妻子，就动身了，至于究竟要去到哪里，亚伯拉罕并不清楚。这个时候的亚伯拉罕，牛羊成群，富甲一方，过的是安逸日子，舍弃的是故乡和财产，要的是一种在路上的生活方式，是一个生命在路上不断展开的过程。按照一般的思维逻辑，既然上帝是全能的，既然上帝已经启示亚伯拉罕到别处去，为什么上帝不直接将亚伯拉罕安放在终极目的之地，为什么还要费尽周章地让亚伯拉罕一生都在路上行走？智慧就在这里：人生是一种过程，那些在路上的人们有福了，生命的意义正在路上盛开。

10、终极价值观的第三个维度，是关于次优选择的方法。人类世界从来不存在绝对最优的天堂世界，人类对终极价值的寻找，在建立一个恒定的方向之后，剩下的工作，就是次优选择。任何最优选择的想象都是乌托邦主义，它会给人类社会带来灾难，理所当然，这种乌托邦的思维方式也会直接导致人生的失败。关于这一点，《撒母耳记下》有这样的记载，上帝给予大卫王三个灾难选择，战争，瘟疫，饥荒，大卫王必须做出选择。这是三个看上去都不好的答案，一个人只能在这些坏的选项中选

择一个相对不坏的结果。大卫王考虑再三，他选择了瘟疫。大卫王的选择逻辑是这样的，”我很为难，宁愿落在上帝的手上，因为上帝有丰富的怜悯，我不愿意落在人的手上“。言下之意是，饥荒和战争都是人类行为所致，一直以来，这个世界上最残酷的灾难，都由人类自己上演，而上帝降给人类的灾难，诸如瘟疫，从来没有造成毁灭性的破坏，都是人的理性可以接受的。我第一次读到这个故事，曾经反复问我自己，我会选择什么呢？我曾经拿着这个问题去问一个熟

读史书的朋友，他的反问看上去非常有力，为什么上帝给出的选项只有三种灾难，为什么不给予人类最优美的选择，比如幸福与和平。我微笑看着他，说了一下几句话，第一，当我们向上帝索要永恒的幸福与和平，我们反思过这些年所犯下的种种错误吗？第二，你的问题意识把你导向了最优选择，按照公共选择的一般秩序，最优选择往往是灾难性的，合理的方法，应该是次优选择。在这个意义上，恐怕大卫王的选择是有道理的。Q

漫话东瀛书业和书店文化(下)



刘柠

上篇是对东瀛书业的一个个人视角的粗线条扫描。本篇简单谈一下日本的书店文化。

好多书店

到过日本的人会惊异于那个国家书店之多：截至2014年5月，日本全国共有新书店13943家。其中，110家连锁书店，便拥有4500个店铺。而这还是持续萧条、书店业整体缩水后的结果：据统计，过去16年来，日本每年减少522家新书店。16年间共有8353家新书店消失。1999年，全国共有新书店22296家。日本国土面积为37.8万平方公里，比一个云南省还要小大约2万平方公里。想一想，这是什么样的规模？

虽然新书店整体萎缩，但旧书店并没有明显减少。全国加盟“古书籍商组合联合会”的实体旧书店约有2200家，其中东京770家，大阪280家，京都120家。东京旧书店中的大约五分之一（约170家），集中

在神保町一带。旧书店不仅没减少，且“受惠”于书业的不景气，整体规模还有所扩大：九十年代中后期，出现了一类既不是新书店，也不同于传统旧书肆的书店——新古书店，主要经营近年付梓的漫画、文库本、新书本等大量出版、虽无甚版本价值，但品相良好的旧书。其特点是：外观与新书毫无二致，但价格要比新书店便宜得多；而一些古籍珍本和专业书（如建筑、艺术、摄影等），则要比传统旧书店便宜得多；除了图书漫画，还兼营唱片、DVD。这类新古书店，刚好在出版业开始衰退的时期出现，相当程度上弥补了书业不景气带来的缺失，满足了人们对新版畅销书的阅读饥渴，因而颇受欢迎，增长迅速，如BOOK OFF、古本市场等，均是在都会繁华街区拥有众多店铺的大型连锁商。

这种新古书店的出现，还带来了另一重影响，那就是：人们读过之后的书，还可以处理给下游的旧书店——多了一次流

通。如此，从出版社，经过中盘商，到新书店，再到新古书店，最后到旧书店，一本书可以有三次以上的流通（还不算图书馆渠道的流通），极大提高了知识文化的传播效率。所以，我常常对朋友说：在日本丢东西不怕，但丢什么千万别丢书。东瀛治安良好，基本上是路不拾遗的社会。我个人在过去二十年就有过遗失Walk Man、照相机、iPhone的记录，但都“完璧归赵”了。唯独丢书，那是真难找回来。一是“书香社会”——读书人确实多；二是书有价值，无论新书、旧书。

为什么强

我个人常常被中国的出版人、媒体人朋友问到的一个问题是：日本书店做大的秘密何在？确实，这也是我自己多年来一直在观察、思考的问题。每当我去新宿站东口的纪伊国屋书店、东京站八重洲口的八重洲图书中心、池袋站东口的淳久堂书店、御茶水站圣桥口的丸善书店，及位于神保町书店街铃兰通上的三省堂本店和东京书店猫头鹰店的时候，总禁不住在想：为什么这些书店能堂堂在这里营业，而且做得如此“高大上”，一做就做了几十年，甚至做成了百年老店？进而又想到，为什么这些黄金地段的“高大上”建筑不是政府机关，不是银行、警视厅和保险公司的大厦，而是一间书店？

答案肯定是多重复合结构的，殊难一两句话讲清楚。但最直接的原因，我想恐怕有两点：一曰“再贩制”，一曰“委贩制”。先说前者。所谓“再贩制”，全称是



“再贩销售价格维持制度”：即图书由出版社定价，零售商（包括新书店、亚马逊等电商和兼营图书的便利店）务须遵守，不得擅自降价，或变相打折。新书不降价，其实是日本自江户时代以来书业的不成文行规。但作为法律出台，则是战后的事情。日本《反垄断法》（独占禁止法）规定，任何产品的价格，不可由生产商单方面决定。但为推动、确保文化事业的繁荣和生命力计，1953年，国家立法，对出版业“网开一面”，以法律的形式承认了“古已有之”的“潜规则”——即“再贩制”。

可别小看这个“再贩制”。在互联网2.0时代，它是确保实体书店不被电商冲垮的“防波堤”、“防火墙”。日本很多新书店，虽然也发行积分卡，但积累的点数原则上只能购买文具（大书店多附设文具店），或在书店的咖啡厅消费。据《每日新

闻》2014年7月5日报道,因电商亚马逊暑假期间,面向学生推出所谓“积分回馈”的促销政策,“造成了事实上的图书降价”,遭东京都内三家大型出版社的抗议,停止向亚马逊供货。为声援三社的维权,在首都圈内拥有众多连锁店铺的大型新书店有邻堂,在自己的店铺内为这三家出版社专设新书角,旨在弥补三社因维权而蒙受的损失。如此出版社与实体书店声气相求的互动,恐怕是东瀛才能看到的风景。客观上,也是对“书店做大的秘密何在”问题的最好诠释。

第二点比较简单,即“委托贩售制”,相当于中国书店的寄售制:新书店为了减少库存风险,在一定的期限内(一般是半年以内)可向出版社退货。但这个措施有利亦有弊,困扰书业已久的居高不下的退货率(接近40%),被认为与此有直接的关系。

正是这种对文化产业的倾斜性保护措施,使日本的书店业迅速发展,蛋糕越做越大。如著名的纪伊国屋书店1927年在新宿创业时,从一个营业面积只有18坪(1坪≈3.3平方米)的二层小木楼起步,今天已成长为日本最具代表性的大型书店连锁企业。东瀛最大的书店,号称是大阪的纪伊国屋书店梅田店,日均接待5万名书客。

好有文化

我说日本书店“好有文化”,基本上不是一个价值判断,而是一种事实判断。从店名、历史,到店主、经营,都在为这种事实判断提供依据。日本书店大多历史悠久,店名都有明确的来历,有些甚至来源于中国的经典。如上面提到的有邻堂书店,店名源于孔子的“德不孤,必有邻”;三省堂书店,则源于《论语》中的“吾日三



省吾身”；著名的蔦屋书店，来源于江户时代著名的“版元”（即出版商）蔦屋重三郎，正是他把写乐、歌麿、马琴等不世出的绘师推向了出版市场；1966年创业的淳久堂，在日本书店中，历史不算长，是老铺菊屋（キクヤ）图书贩卖株式会社的创业者工藤淳把图书部门委托给儿子工藤恭孝后独立的结果。独立之际，恭孝出于孝心，把父亲的名字按西式习惯调了个个，变成“淳·工藤”（ジュン・クドウ），后又根据发音，借用通假字，改称“淳久堂”。

要想书店有文化，一个先决条件老板要有文化。如纪伊国屋书店的创业者田边茂一，早年是著名的文艺青年。经营全权交给别人，自己醉心于文学创作和演剧运动，还发行过自己的唱片，在银座的酒吧，夜夜笙箫，被昵称为“夜市长”。但正是这样的书店老板，才知道怎样让书店更具艺术范。新宿东口的纪伊国屋本店附设的顶层画廊和小剧场，是战后日本的文化地标之一，是小资男女们幽会的“热穴”（Hot Spot）。

书店老板，特别是旧书店主，有高度的文化修养，甚至是某个学术领域当人不让的专门家的例证，简直不胜枚举，我自己就特爱读旧书店主作家们的随笔。如1944年出生的作家出久根达郎，至今仍在东京最小资的地界——中央线沿线高圆寺经营一间旧书店“芳雅堂”，边开店，边写作，著述宏富不在话下，居然还是直木奖得主！

今年（编者注：2014年）6月，我与友人去东京散心，参观了一间新近开张的叫“摄影食堂”（写真集食堂一めぐたま）的视觉



系书店。书店位于东京黄金地段六本木使馆区的核心地带，是一幢木结构的二层小楼，经营者是著名摄影家评论家饭泽耕太郎夫妇。说是书店，其实是餐吧，兼图书馆和主人的艺术工作室。我是饭泽的粉丝，对其著作多有收藏，刚好不久前知道他是长居北京的日本作家友人温子小姐的朋友，便慕名前去拜访。真是眼界大开：饭泽把全部数千部摄影集的收藏，统统拿出来，用于摄影爱好者借阅、研究（也有一部分可出售），其中不乏早已绝版的稀见本。我和北京的友人，加上一位东京的女建筑师朋友，边喝咖啡边聊天，检阅了一番平时断难看到的写真集珍藏，大饱眼福。临走时，把刚从神保町的艺术系旧书店淘来的一本饭泽摄影评论集，让作者签了名，咏而归。

当然，仅靠传统和店主有文化，尚难

撑起整体的书店文化。即使再“高大上”的架构,也还需要细节砖瓦的填充、夯实。而东瀛书店,最不缺的,就是细节,简直是细节控的天堂。随便举几个例子吧:

——书皮文化。

在日本的新书店购书,结账时,店员肯定会问你需不需要包书皮。你只需答一个“请”字,或点一下头,店员便会按你购买的册数,从柜台下面抽出相应数量的包装纸。一般来说,每个店家都备有几种图案的包装纸,任顾客随意挑选。这些包装纸上除了印有书店的LOGO外,并没有多余的广告信息,设计风格或素雅脱俗,或大胆前卫。但见女店员纤纤素手,翻来覆去,裁剪折叠,三下两下就把几本书的书皮包好。然后分别插入店家的书签,装入手提塑料袋中,用胶带封好袋口。在双手递给顾客的同时,颌首鞠躬、致谢。

书皮文化,起源于大正时代,是日本特有的文化。艺术家竹久梦二早年也曾为发妻他万喜经营的精品屋,设计过不少书皮包装纸。除了书店免费提供的一次性纸

书皮外,作为图书的延伸性产品,书店附设的文具店(或文具卖场),还出售各种开本的非一次性书皮,从普通的塑料材质,到纯棉、纯麻质地,仿皮、真皮制品,应有尽有。由于日本出版的高度标准化,每种开本的书皮,均可适用于同样开本的所有书籍,本身就是一件工艺品。我自己便有大小32开、新书版、文库版,塑料、布面和真皮制的各种书皮。阅读时(尤其是在公共场所阅读时),包上书皮,一方面可保护书籍免受磨损,拿到旧书店处理时不掉价,另一方面也是一种对个人隐私的保护。因为在日本人的观念中,读书跟吃饭、睡觉一样,也是一种私行,未必想让别人看见。君不见,早高峰的通勤电车上,邻座那位西装革履、专心捧读的大叔,手里用真皮书皮包着的文库本没准是一本官能小说或色情漫画,也未可知。

——作家书架。

很多书店,在人文书的卖场,设有“作家书架”:打乱通常的按出版社、作者或不同丛书的常规分类,由一位或几位作家、学



者按自己的个人趣味重新分类，码垛，或整理几个书架，并定期更换。如京都的著名书店惠文社一乘寺店，店堂内清一色古董家俬，不大像个书店，但到处是书和杂志，且高度混搭，文库本、杂志与漫画，不论开本，爱谁谁。但仔细一看会发现，所有书刊，被分成了几大类：食、猫、酒、建筑、乙女、时间……不用说，如此个性化的分类，也是作家的功课。

这方面，走的最远的，是淳久堂书店的池袋总店。这家店对人文书的个性化口味，已不满足于普通的“作家书架”或“作家角”，2003年，开始导入“作家书店”制度：与名作家、名学者、名记者签约，期限为半年。签约作家不仅驻店，且担任店长，实操营业。在7层卖场，特设一个空间，以作家的名字命名，作为“作家书店”向书客开放。期间销售由作家亲自遴选的500种书籍，并举办各种文化活动，至今已迎来了第20位作家——翻译家柴田元幸。今年8月31日，刚刚在7层的“柴田元幸书店”举行了一场关于马克·吐温的文学讲座。

——自己“出版”。

你可以想象，用喝一小杯咖啡的功夫，出版一本书吗？这不是SF小说中的情结，而是现实。四年前，神保町的三省堂本店引进了一台设备，名字就叫“意式特浓印刷机”（EMB: Espresso Book Machine）。当然，这台设备是美国进口的舶来品。那些绝版多年，在坊间已难觅芳踪的稀见本；钟情文字，却与出版无缘者的回忆录等著述；一本书内容甚好，但装帧

设计俗恶无比，难以忍受，想自己重新做一本取而代之……凡此种种，正是这间“特浓”作坊的潜在客户。你只需提供固定格式的电子文档，通过店中与国家版权机构联网的专用系统确认有无著作权侵害问题（即使有，亦可通过交付版权使用费等形式通融解决），如无虞，便可开机印刷了。你可以从菜单中选择中意的版式，包括书封，连版权页都能实现个性化设计。至于价格，不同的内容数据提供方，有相当差距。讲谈社出版物的话，大体是B6版，200页，1000日元。据三省堂负责人透露，“未来的目标是：库存断货的书，都可以在店头即时印制”。

——防雨措施。

一次，我在新宿的纪伊国屋书店购书。在收银台交款时，一位英俊的店员按通常的操作麻利地结账、包书皮、装袋。把书递给我之前，微笑着问我：外面好像下小雨了，我给您做一个防雨处理吧？说着，并不等我回答，便从柜台里抽出一只透明塑料袋。那塑料袋明显已经做过标准化的加工，底部中间开了一个口，宽度刚好与书店的手提纸袋的提手一样宽。店员把塑料袋反过来一套，便给我手提袋穿上了“雨衣”，只露出两只提手。那天我有明确的目标，且买完书还有其他安排，并未恋栈，充其量也就耽搁了十来分钟的功夫，而我进店时并未下雨——可店员怎么知道外面下小雨了呢？

后来，我无意中跟李长声老师说起这个故事。长声老师告诉我，下雨时，书店里



播放的背景音乐会切换到一个特定的曲目。店员一听，就知道下雨了，便要为客人做好防雨措施。我和我的小伙伴当时就惊呆了……这，也忒细节主义了吧？

有句话叫“细节决定成败”，好像说的也是日本。但我总觉得有点陈词滥调，并不以为然。不过，你却不得不承认，细节主义，的确是东瀛书店业的灵魂。❶

（在2014年8月24日，于单向空间花家地店同名讲座的基础上改写而成。）

胡适对“私有财产”态度之变化



林建刚

对于私有财产，人类很早就意识到了它的重要性。不过，从立法层面确立私有财产的神圣性，则要追溯到法国大革命时期。作为法国大革命的最重要的思想成果之一，《人权宣言》中曾明确提出“人的私有财产神圣不可侵犯”。后来这一论断被法国写入宪法，成为普世价值。

在对“私有财产”的态度上，胡适前后是有变化的。而这种变化似乎标示了胡适的自由主义思想经历了从新自由主义到古典自由主义的回归。

—
留学美国时期的胡适，曾选修过西洋史，对法国大革命这一时期的历史，自然耳熟能详，胡适日记中就曾多次出现他对法国大革命以及启蒙哲学家卢梭、伏尔泰等人的评价。这奠定了胡适对“私有财产”相对比较重视的基础。这种基础认识曾在胡适1926年6月写的《我们对于西洋近代文明的

态度》中有所提及：

……西洋近代文明本建筑在个人求幸福的基础之上，所以向来承认“财产”为神圣的人权之一。但十九世纪中叶以后，这个观念根本动摇了，有的人竟说“财产是贼赃”，有的人竟说“财产是掠夺”。（止庵选编《胡适论社会》，安徽教育出版社，2007年，第84—85页）

一个“竟”字可以看出，胡适是不同意有人所说的“财产是掠夺”的观点的。

然而，在这篇文章中，胡适还主张国家利用权力干预经济。他说：

……远识的人知道自由竞争的经济制度不能达到真正“自由，平等，博爱”的目的。向资本家手里要求公道的待遇，等于“与虎谋皮”。救济的方法只有两条大路：一是国家利用其权力，实行裁制资本家，保障被压迫的阶级；一是被压迫的阶级团结起来，直接抵抗资本阶级的掠夺。

（止庵选编《胡适论社会》，安徽教育出版社，2007年10月，第84页）

由此，胡适认为，“国家可以征收极重的所得税和遗产税，财产久已不许完全私有”。

文明社会的一个简单常识就是：如果没有经济上的自由与独立，一个人就不可能得到真正的自由。英国首相威廉·皮特曾用“风能进、雨能进，国王不能进”这一名言来形容私有财产的神圣不可侵犯性。

如果没有对私有财产的绝对尊重，政府这一权力的“利维坦”就会肆无忌惮的侵犯每个人的个人自由。对此，遭受斯大林残酷打压的托洛斯基曾深有感触的写到：“在一个政府成为惟一雇佣者的国度里，反抗意味着慢慢饿死。有一句古老的格言：不劳动，不得食。现在已被修改为：不服从，不得食。”

然而，胡适有时候在文章中还表露出反对私有财产的态度。1929年5月，在《从思想上看中国问题》一文中，胡适写到：

从分配的方面说，私有财产的国家里，未尝没有级进的所的税，级进的遗产税，未尝不根本推翻“财产权神圣”的观念。

从1920年代末开始，胡适的自由主义主张主要侧重在政治、文化、教育等方面。政治上，胡适要求民主宪政；文化上，胡适主张思想、言论的自由与文化的多元主义；教育上，胡适则反对党化教育，主张公民教育与学术的独立与自由。然而在经济上，虽

然胡适也曾在《独立评论》上主张“无为”，反对政府的过度干涉，然而，在“私有财产”问题上，胡适则一直不重视土地私有制，也从不侧重论述“人的私有财产神圣不可侵犯”。

胡适这种“不承认财产完全私有”的认识，一定程度上体现了其自由主义思想的不纯粹。

二

胡适对“私有财产”的轻视，一直延续到1947年。1947年，在《眼前世界文化的趋向》一文中，胡适写到：

社会化的经济制度就是要顾到社会大多数人民的利益的经济制度。最近几十年的世界历史有一个很明显的方向，就是无论在社会主义的国家，或在资本主义的国家，财产权已经不是私人的一种神圣不可侵犯的人权了，社会大多数人的利益是一切经济制度的基本条件。

（胡适著，王玉编选：《胡适的理想国》，湖南人民出版社，2012年6月，第136页）

这段文字不仅可以证明胡适“轻视私有财产”，还给出了胡适轻视“私有财产”背后的思想渊源，即，要“顾到社会大多数人民的利益”。

这种思想主张恰是英国自由主义思想家边沁所提倡的实现“最大多数人的最大幸福”的思想主张。联系到胡适在美国留学期间曾读过边沁的著作这一线索，可以说，

胡适轻视“私有财产”的一个思想源头，正是来源于新自由主义的思想家边沁。

对于边沁思想中不尊重“私有财产”的一面，霍布豪斯在《自由主义》一书中曾批评说：

如果社会发现某些财产只对个人有利，而对共同利益不利，那就有正当理由没收这些财产，同时保护其他根据对共同利益的影响来判断是合理的财产。社会不受个人的“不可侵犯”的权利的限制。社会可随心所欲地对待个人，只要它以集体的利益为出发点。就权利问题而言，边沁主义的原则可被认为是绝对社会主义或甚至极权主义的。

（[英]霍布豪斯《自由主义》，商务印书馆，1996年9月，第32-33页）

同样是在《眼前世界文化的趋向》一文中，胡适还写到：

这种很明显的经济制度的社会化，是世界文化的第二个共同的理想目标。我们中国本来有“不患贫而患不均”的传统思想，我们更应该朝这个方面多多的努力，才可以在经济世界文化上占一个地位。（同前，第137页）

从中可以看出，胡适轻视“私有财产”还受到中国传统文化中“不患贫而患不均”思想的影响，这种均贫富的平均主义思想使胡适青睐于英国工党的“自由社会主义，”而耻于谈“私有财产”。

除了这两大原因之外，我认为，胡适之所以轻视“私有财产”，还与胡适的经济学理论相对较弱有关。在1939年8月24日给韦

莲司的信里，胡适曾说：

我一直觉得经济学的理论很难懂。我的经济学是跟艾尔文·约翰逊学的。他是一个好教师可是他从来没有教懂我经济思想的各个学派。经济理论对我来说太过抽象，而我又最讨厌抽象的思考方式。

（转引自江勇振《舍我其谁：胡适》第一部：《璞玉成璧：1891-1917》，新星出版社2011年4月，第249页。）

胡适所说的他的经济学不好，还可以通过当时他在美国念书时的成绩单看出来，据江勇振《舍我其谁：胡适传》的记载，胡适在英国文学、历史学以及法文德文等选修课的成绩大都是八十分乃至九十分以上的高分，而他选修的几门经济学课程，除了经济理论史一门得了85分的高分之外，其他两门中一门经济学入门得分75，一门财政学得分77，远逊于其他学科的成绩。

三

虽然胡适在1947年还轻视“私有财产”，但到了1948年，胡适对私有财产的观点开始动摇，这主要体现在他对经济自由的看重上。1948年，在《当前文化的选择与认识》一文中，胡适写到：

我走过许多国家，我没有见到一个国家牺牲经济自由可以得到政治自由；也没有见到一个国家牺牲政治自由可以得到经济自由。俄国人民生活程度三十年来提高了多少？人民生活痛苦减轻了多少，经济自由

得到了没有？牺牲政治自由而得到经济自由的，历史上未有先例。

（胡适著，王玉编选《胡适的理想国》，湖南人民出版社，2012年6月，第140页）

在这里，胡适重点强调了经济自由，而严格的私有产权制度以及人的私有财产的神圣不可侵犯性恰恰是经济自由的基础。同时，鉴于极权国家苏俄不尊重私有财产的经验，胡适开始重新认识到“私有财产”在捍卫人的自由方面的重要性。

1954年3月5日，胡适在《自由中国》半月刊社的茶会上发表《从〈到奴役之路〉说起》的演讲。在演讲中，胡适对1926年所写的《我们对于西洋近代文明的态度》一文公开忏悔。其中，胡适公开阐释了私有财产的重要性，他说到：

我们再看美国立国到今天，是以什么为根据的？他们所根据的“圣经”是《佛兰克林自传》——一部资本主义的圣经。这里边所述说的，一个是“勤”，一个是“俭”。“勤俭为起家之本”辛苦血汗的所得，若说他们没有所有权是讲不通的。

（止庵选编：《胡适论社会》，安徽教育出版社，2007年10月，第254页）

在这次演说中，胡适曾引用一名公务员给他的信来证明他的观点，据邵建文章考证，这个公务员就是哈耶克在中国的学生周德伟。后来，据周德伟的回忆，他曾当面对胡适说：

私有财产，乃人民保障自由的最大武器，如果没有财产，生产工具被政府集中所有，肚皮给政府控制了，将无任何自由可言。世界上的纯正经济学家，无赞成这种制度的可能及事实。

受周德伟的影响，晚年胡适对私有财产极为重视，他尤其对中国古代坚持土地私有制颇为欣赏。1958年6月13日，胡适在台湾政治大学做了一场名为《从中国思想上谈反共运动》的演讲，在演讲中，胡适说到：

中国古代的社会则是人人自食其力的社会，是“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉”的理想化的社会，也就是私有财产的社会，没有人反对“自食其力”。胡氏并引孟子所说：“民无恒产，因无恒心，苟无恒心，放辟邪侈无不为己。”说明人民作恶犯罪都是由于无产，因之那时的国君，都叫人民制产：“明君制民之产，必使仰足以事父母，俯足以畜妻子，乐岁终身饱，凶年免于死亡”。这也是当时人民私有财产的四项标准。（胡颂平编著《胡适之先生年谱长编初稿》第七册，第2719-2720页）

对比之下，在这篇演讲的最后，胡适还批评了当时大陆对私有财产的不重视。他说：

中国人士农工商，人人平等，人人可享受自由，人人都应该有财产。可是共党却不许人做买卖，想出公私合营的办法，来吞并人民的财产，拿别人的本钱来做他自己的生意。

（同上，第2720页）



从早年轻视乃至否定私有财产，到晚年的重视私有财产，胡适对自由主义的认识也更加深刻与彻底了，他曾一度走向新自由主义之路，也曾迷恋民主社会主义的道路，但到了晚年，从对私有财产的尊重到对工人罢工的反感，从对计划经济的迷恋到对市场经济的提倡，胡适似乎最终走向了古典自由主义之路。❶

阿伦特的“傲慢与偏见”

一份关于《耶路撒冷的艾希曼：一份关于平庸的恶的报告》的批评报告



罗四鸪

1960年5月23日，以色列总理宣布，以色列特工将纳粹战犯阿道夫·艾希曼从阿根廷抓捕至以色列，并将移交以色列法庭审判。阿道夫·艾希曼是犹太人大屠杀中执行“最终解决方案”的主要负责人，也就是说将600万犹太人运输到集中营并进行大规模屠杀的作业过程，大部分是由艾希曼完成的。他的被捕与审判立即受到全世界的关注。1940年便逃亡至美国的汉娜·阿伦特得知这个消息后，向《纽约客》杂志编辑威廉·约翰提出申请，希望作为杂志的特约记者去耶路撒冷进行报道采访。“因为我未曾见过纽伦堡审判，未曾见过活生生的这种人类。这次恐怕是我来说，是唯一的机会。”

然而，几个月后，阿伦特在耶路撒冷看到“玻璃亭中的男子”（艾希曼站在防弹的玻璃亭中接受审判）时，大吃一惊：“他一点也不粗野，也不是非人类的，也不是难以理解的”，“无论怎么说，这个人的所有方面都是像一块平板那样难以形容的低级，

没有价值”。在阿伦特看来，艾希曼就是一个“傻瓜”、“小丑”，“一个停止了思考的人”，为此，她在给《纽约客》写的五篇连续报告中，提出了一个“平庸的恶”的观点（这个词实际上借自她的丈夫布吕歇尔，而布吕歇尔则可能是受布莱希特的影响）。这便是1963年结集出版的《耶路撒冷的艾希曼：一份关于平庸的恶的报告》（Eichmann in Jerusalem: a Report on the Banality of Evil）。

从在《纽约客》连载起，《耶路撒冷的艾希曼》便引起的激烈争论。1962年，“从德国来美国的犹太人评议会”代表、阿伦特柏林时代的朋友杰克弗利特·莫齐斯编《纪念论文集》，其中收有阿伦特的报道，同时也有他给阿伦特的信，这封信被看做是对阿伦特及其著作的“宣战布告”，一场激烈的论战由此爆发，至今未平息。在当时，阿伦特的批判者中最有力的对手之一是杰可



勃·罗宾逊。他是耶路撒冷法庭检察长哈乌纳斯的三个助手之一，是艾希曼审判的重要参与者和见证人。他在1963年7月号的《通讯》杂志上，写了6页《关于平庸的恶的报告》，同时，以此在写一本书稿，这便是1965年出版的厚达406页的《重看艾希曼审判和应该纠正的歪曲（A New Look at The Eichmann Trial And the Crooked Shall be made straight）》，在几易其稿之后，罗宾逊的这本书“只是努力去证明阿伦特没有传达可信的信息这一条”以及质疑阿伦特的学术能力，“连载论文和单行本中，有355个地方有不妥的遣词问题的错误（没有根据的夸张）和有600处歪曲事实”。

除此之外，阿伦特的一些朋友也因此与她断交，如希伯来宗教文化学者格哈特·肖勒姆正因此与她结束了30年的交情；

又如在艾希曼审判期间，在耶路撒冷为她翻译希伯来语新闻报道的、以色列会计审查所的原审计官员勃鲁门费尔特。1963年5月上旬，阿伦特为了见勃鲁门费尔特，特意去以色列旅行4天。勃鲁门费尔特虽然没有看过阿伦特的这本书，但从各方面得到消息后，很是气愤。当时他已经生病住院，并与5月21日去世。不知何因，阿伦特未能见到勃鲁门费尔特，甚至流传勃鲁门费尔特与她绝交。未能与勃鲁门费尔特和解，“是阿伦特一生最大的失望之一。”此外，还有汉斯·约纳斯，罗伯特·韦尔希、裘达·马格奈斯、埃尔恩斯特·杰蒙等一些老友和同事，纷纷与她绝交，或是从此保持沉默。1998年出版的伊丽莎白·扬布路厄撰写的阿伦特传记《爱这个世界》中，详细地描述了以上所说的这些争论，“汇集这些论文的论文集，重

版了20次，至今依旧拥有许多读者。”实际上，五十多年来，不断有新的学术著作和文章，对阿伦特的“平庸的恶”进行质疑。

除开“犹太人评议会”的作用、“关于审判的方法，审判中提及的诸问题及审判的政治目的”等观点外，《耶路撒冷的艾希曼》这本书，最引人争议和质疑地方便是艾希曼真如阿伦特所形容的那样平庸吗？“除了一心向上爬之外，艾希曼确实没有任何动机，……用通俗的话来说，他只是不知道自己在做什么”，也不懂思考吗？如今，越来越多的证据显示艾希曼“在耶路撒冷的表演是一次彻头彻尾的欺骗”，阿伦特对艾希曼的描述和理解是错误的。2011年出版的贝梯纳·斯坦格奈茨的《耶路撒冷之前的艾希曼》便证明艾希曼并非是一个不懂思考的庸人，他“充分理解纳粹的意识形态，并狂热地支持这种反人类的思想”。这本书中最有力的证据来自艾希曼逃亡阿根廷时的手记，其中包括一份未公开的回忆录《过去都是别人在说，现在该我发言》，以及与艾希曼同一时期逃到阿根廷的希特勒信徒、记者韦雷姆·萨森的采访记录。斯坦格奈茨甚至找到了当年的采访录音，在录音中，艾希曼回答说：“我现在知道，算起来总共有一千零三十万犹太人，可惜只杀了其中六百万，要是杀完一千零三十万我才满足呢，那样就好了，才可以说消灭了敌人。”此外，斯坦格奈茨还将审讯艾希曼的以色列阿皮奈尔·莱斯大尉当年的手记编辑成的单行本《谎言！全部是谎言！》出版，在莱斯眼里，艾希曼企图伪装成一位“丑角”蒙混过关。在法庭上，艾希曼屡屡用康德的道德命题“绝对命令”



《伯林谈话录》

[伊朗] 拉明·贾汉贝格鲁 著
杨祯钦 译
译林出版社
2002年

为自己辩护，这显然不是一个庸常的人所能做到的。此外，罗佐维克《罪恶的骨干》也是比较出名的一篇，证明了艾希曼不仅仅是命令的执行者，更是主动作恶者。

那么，阿伦特是否是对此一无所知才上当的呢？事实不是的。1960年，萨森的采访曾在英国的《生活》周刊和德国的《明镜》中刊出，阿伦特当年是看到过萨森的部分采访的。阿伦特读后写道：“无论在阿根廷还是耶路撒冷，艾希曼对过往的回忆和情绪都是一样的。人们越了解他，就越清楚他在思考上的无能和理解上的无能紧密相连，他无法从别人的角度看问题。他犯下罪恶行径的动机是因为缺乏思考的能力，而非愚蠢和官僚的唯命是从，他不具备无法穿过纳粹的陈词滥调认识世界的能力。”甚至在耶路撒冷

审判期间，作为阿伦特的希伯来语翻译，勃鲁门费尔特便已经意识到在艾希曼身上，有着主体恶的存在，并与阿伦特进行过讨论。但阿伦特依然固执己见，傲慢地得出了自己的结论。正如伊丽莎白·扬布路厄在阿伦特的传记中所说，“她的结论让人吃惊，而且也包含了非常多的小小的事实上的错误，很多地方的修辞用挖苦而又高傲的语调，在有几个论争的章节特别厉害，她自己却感觉不到。参加争论中有人甚至明确地说‘阿伦特，与她说的内容相比，倒是那种言辞太具有攻击性了。’”（以上两段参考Roger Berkowitz的《汉娜·阿伦特与被误读的艾希曼》中文译本，原载纽约时报网站，2013年7月7日；孙传钊的《艾希曼真是“平庸的恶”吗》，原载《读书》2014年第2期。）

若不计较阿伦特傲慢、“恶毒”的语调和不准确的遣词，“平庸的恶”为何激怒如此多的人？阿伦特到底有没有错？在看了众多评论后，我觉得最准确的一句是克里斯托弗·布朗宁在《纽约书评》中所作的总结：

“阿伦特抓住了一个重要的概念，但选错了对象。”在他看来，接受德国哲学训练、教授康德哲学的阿伦特，擅长的是抽象的理论，她的“平庸的恶”，作为一个哲学上的纯概念有其过人之处，并延续着其在《极权主义的起源》中对“恶”本质的思考；可惜的是，阿伦特并不是一个好的史学家，艾希曼显然不是一个很好的例子，甚至是一个错误的例子。“平庸的恶”作为一个哲学概念是了不起，但是它的外延是什么？如何判断一个“平庸的恶”？它在现实政治层面上多大程度上成立呢？阿伦特并没有回答这样

的问题，而是将这个概念直接运用到具体的个人身上去，这也是为什么有人将其讽刺为“康德式的道德家”的缘故。

因此，从某种程度上说，正是阿伦特的这种对自身理论的“傲慢”，让她有了一个先入为主的概念，以至于罔顾事实，对艾希曼和与纳粹合作的犹太人做出带有偏见的判断；同时，她这种傲慢，也让她完全看不到与她同时代的人的反思，更听不进去朋友的劝告。在看完她的书后，肖勒姆便写信给阿伦特说：“你的书围绕着两个中心：一方面是犹太人及其在大屠杀中的行为，另一方面是艾希曼及其责任。许多年来，我一直都在思考犹太人这一主题，研究了不少关于这一主题文献。……和其他的深刻地思考过这一事件上的其他人一样，我也经常如此说：这个问题整体是一个诸要素复杂地交织在一起的深刻的问题，是一个不能单纯还原成一个要素的问题，或者说是要透彻地搞清它是困难的。”为此，研究了一辈子犹太宗教和历史的肖勒姆举例指出，阿伦特所指责的犹太人的民族缺点，比如说软弱，是在各个时代都有的，而且是和英雄主义交织在一起的，要把它们分开是很难的。可惜的是，傲慢的阿伦特正是做了一个最简单化的处理，将这个复杂的深刻的问题还原成一个要素：平庸。

阿伦特“平庸的恶”的英文原文是“the Banality of Evil”，电影《汉娜·阿伦特》上映之后，2013年5月《纽约时报》一篇影评题目为《The Woman Who Saw Banality in Evil》，将阿伦特用的介词“of”改为介词“in”。介词of在英文中“本质”的意思，而

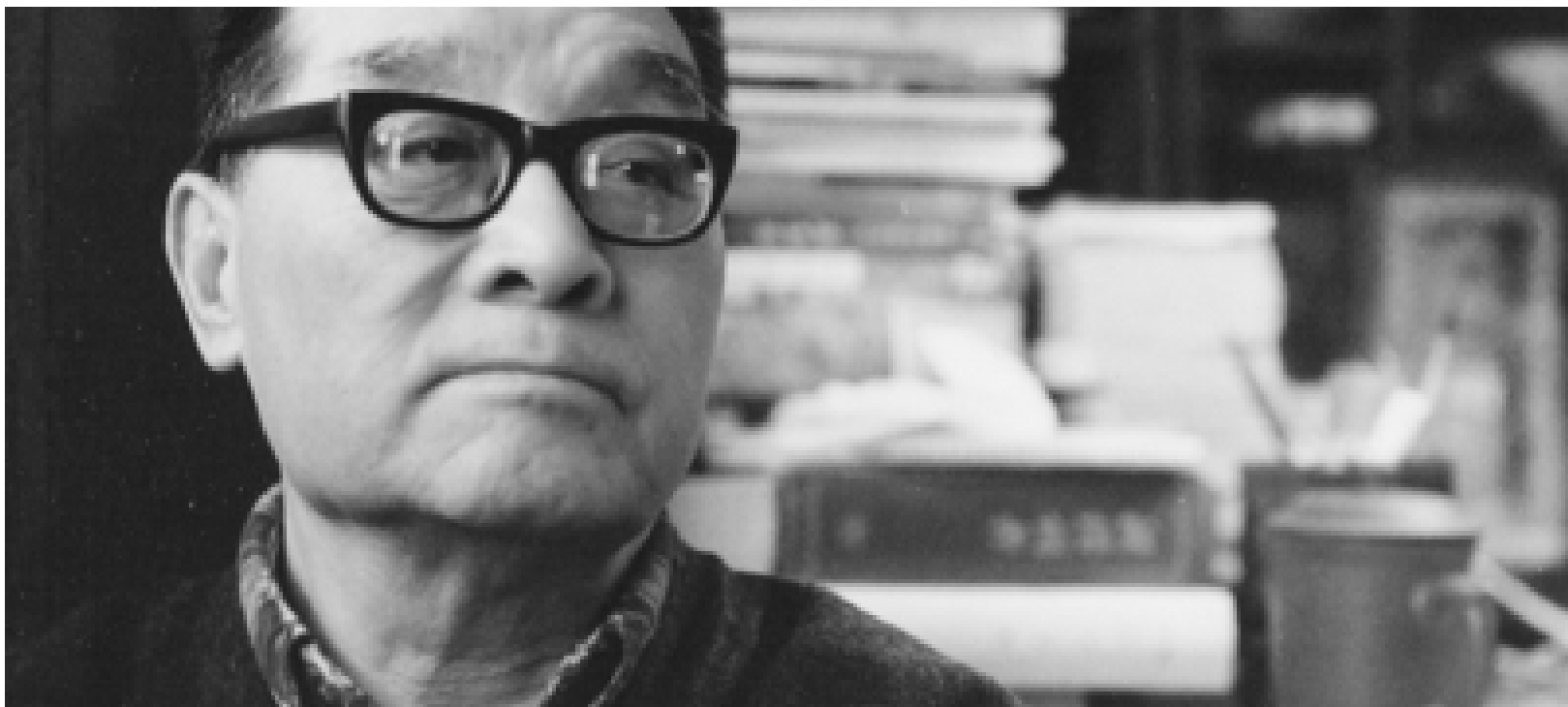


“in”则有包含其中的意味。在我看来，这个介词的改动真乃神来之笔。既指出了阿伦特的过人之处，也纠正了“平庸的恶”的简单化处理，这也正是肖勒姆指出的问题之一。在艾希曼身上，阿伦特看到一种“平庸的恶”，但若是用“平庸的恶”作为唯一的本质的原因来解释艾希曼和集中营大屠杀，显然过于简单了。

在比阿伦特大三岁，同样流亡到美国的德国哲学家阿多诺看来，消灭个体差异，将一个个活生生的人变成面目模糊的货物进行大规模屠杀的集中营，最野蛮之处是其对某种同一模式的理性追求：为什么法西斯分子正是在追求纯粹的本质（种族）同一性中，听着西方古典音乐来进行恣意杀戮的呢？从这点看，阿伦特对其概念“平庸的恶”的“理性”追求，对个体主体性的抹杀，是不是有了几分阿多诺所说的野蛮呢？

或许，在经历20世纪人类的悲剧之后，我们需要反省的并不是某一种理论或是某几种理论，需要反省的是我们追求完美理论的理性和我们对知识的傲慢和对现实的偏见。因此，从这个角度说，我非常赞成说话一向谨慎的伯林对阿伦特毫不留情的评价：“我无法接受她的邪恶之庸常性的观点了，我认为这书是荒谬的。纳粹并非庸常之人。艾希曼深信他一生中做过的主要事情是对的。我问过肖勒姆为什么人们钦佩阿伦特女士。他告诉我，任何严肃的思想家都不会这样做。那些钦佩她的人只不过是会摆弄字母的‘文人’，他们不用脑子思考。在一些美国人看来，阿伦特反映了欧洲大陆的思想。但是，肖勒姆声明，任何一个真正有教养的人和严肃认真的思想家都不会与她为伍。这正是肖勒姆的看法，他在20年代早期就已了解她了。” 

意料之外——访李文俊



朱航满

拜访著名翻译家李文俊先生之前，我对李先生的印象是专攻福克纳（Willam Faulkner）研究，以翻译、编撰和研究美国作家福克纳而著称。这或许可以算作人物的一种标签。作为翻译家，一般除了某种特别的嗜好或者进行专业研究，译者本身是少人关注的。在我的印象中，李先生似乎与诺贝尔文学奖获奖作家有缘，诸如福克纳，诸如门罗，也诸如他后来也翻译过的海明威，甚至还有中国作家莫言。莫言正是读了李文俊翻译的福克纳小说，读了李先生为福克纳小说所写的长篇序言，从而受到启发，从而开启了建构他的文学王国的写作之路。为此，我戏称李文俊先生为与诺贝尔文学奖获奖作家有缘的“专业户”。

我是带着这种自以为是的想法去拜访李先生的，然而先生的谦虚却是我没有想到的。他既不承认自己是福克纳的研究专

家，也不过高评价自己对于莫言小说创作的影响，甚至对于翻译门罗的小说也是淡然处之。倒是对于自己翻译的海明威的获奖小说《老人与海》，以为自己能够译出美国鳏寡孤独老人的味道，而之前这部小说曾经有过余光中的译本，有过张爱玲的译本，有过吴劳的译本，有过董衡巽的译本，尽管是名家竞技，但对于自己的译本，言语间还是颇为自信的。当然，先生还翻译过卡夫卡、艾略特等名家的经典译本，我虽不谙欣赏各种译文的微妙差别，更无法置评。但令我没有想到的是，对于自己的翻译生涯，除了福克纳、海明威等名家之外，他颇为自得的则是曾参与了由诸多名家汇集的《美国文学简史》的写作，由他撰写了其中关于二十世纪美国文学的相关章节；而更令他津津乐道的，却又少为人知的，则是他对于外国文学插图的介绍与编撰。

谈到此处，李先生到书柜中翻到这两册厚厚的著作，分别是《彩色插图世界文学史》（An Illustrated Companion of world Literature）和《外国文学插图精鉴》。前者系李文俊组织15位译界名家翻译，此书由瑞典学者托-柴特霍姆和英国学者彼得-昆内尔合著，后者则由李先生亲自主持编撰。他告诉我，在担任《世界文学》编辑时，常常会发现许多外国文学均有十分精美的插图，但在国内引进出版时多因为版权等问题而不得不舍弃，但实际上这些插图往往与文字是相得益彰的，甚至在某种程度上还是一种另类的艺术史。于是，先生下决心做这项填补空白的工作，也因此终于编译完成了这两册图文并茂的著作。我翻阅其中的一册《彩色插图世界文学史》，发现在此书的扉页上有这样一段笔迹，颇能表达作为编著者当时心情的欣欣然，其可爱与欢喜跃然纸上：“1991年12月26日收到。编译出版此书为余生平一大快事，甚至种种缺憾与苦恼均可勿论矣。”先生对于文学插图之关注，乃是我对其认识的第一个没有想到的事情。

我是翻译这个行当的槛外人，但对于优秀的译者和译文也感兴趣。那天我问先生欣赏那些译者，他感慨老一辈的优秀翻译家已经凋零，如今他所钦佩的，则有翻译法国文学的罗新璋，翻译英国文学的方平和屠岸，还有翻译德语文学的傅惟慈，以及董乐山、施咸荣、叶廷芳、施康强等人，都是学识与文采具佳的译者。那天我问及此处，翻译家罗新璋则被提及数次，以为十分优秀，他说罗是学习傅雷的，下过苦功夫，水平了得。不过，先生认为不少优秀的译者都

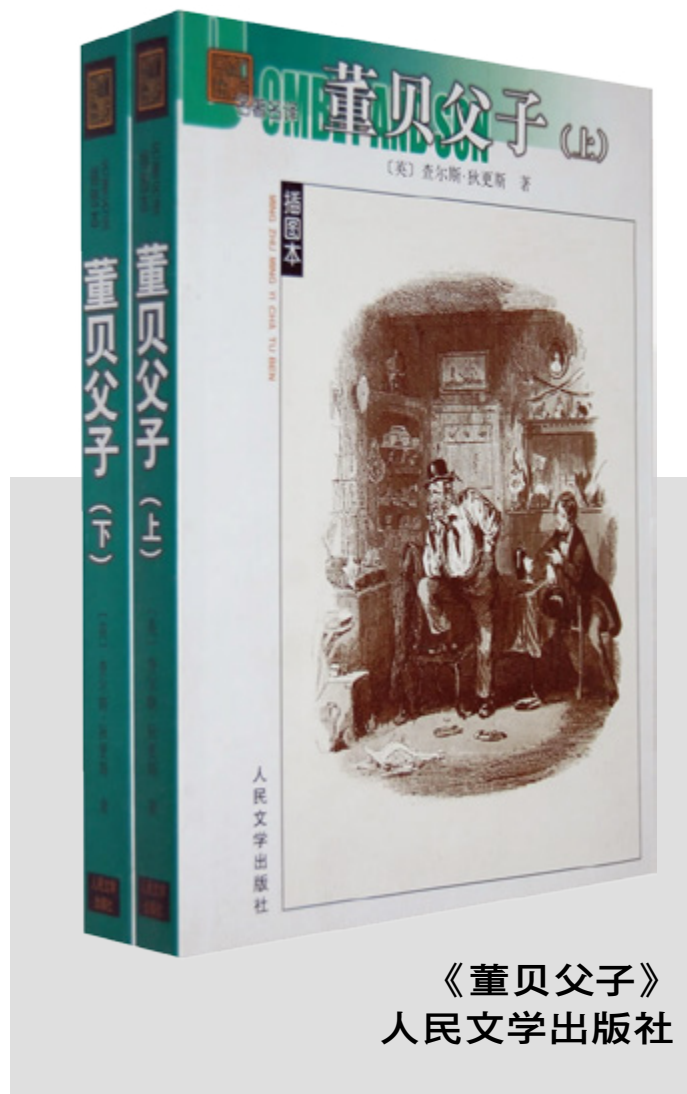
是翻译外国古典文学的老派人士，而对于西方现代文学则不一定合适。后来又谈到翻译西班牙语的杨绛先生。我知道李先生与钱锺书、杨绛夫妇很熟悉，是亦师亦友的关系。李先生曾约过钱先生的稿子，而夫人张佩芬女士做德语翻译，也曾为钱先生借过德语书籍，为钱先生的著作《管锥编》做过文字的核校。但那天，他们却一致认为自己为钱先生做的工作十分有限，但却得到了钱锺书和杨绛两人的好评与恩顾。钱先生还曾为李文俊的文集《妇女画廊》题签，这是很难得的事情。

由钱锺书与杨绛先生，引来了不少的话题。李文俊对于杨先生十分佩服，特别是杨先生愈百岁高龄还能写出小说《洗澡之后》，堪为奇迹；而杨先生六十岁开始学习西班牙语，竟然翻译出少人比肩的经典译本《堂吉珂德》，更是说明了杨绛先生的功力，特别是她中文水平造诣之高；谈及此处，李先生告诉我与钱杨夫妇交往中的另外两位翻译家，也都实属高人。其中一位为朱虹，系外国文学研究所的研究员，翻译家柳鸣九的夫人，也是先生的同事。朱虹翻译的诸多中文著作在英美国家出版，诸如曾应约翻译了春桃和陈桂棣合作的报告文学《中国农民调查》。此举用他的原话来讲，就是译者的外文要比中文好；另一位则是同事薛鸿时，也是外国文学研究所的研究员，而说起此人来，则还有一段少人关注的翻译掌故，也是我此行拜访李文俊先生的另外一个意想不到的收获。

原来，1958年中国社会科学院文学研究所根据中宣部指示，编选后来颇有名气的

“外国文学名著丛书”选目，杨绛被点将翻译狄更斯长篇小说《董贝父子》（Dombey and Son），但不久即停笔，后诚邀同事薛鸿时完成翻译任务。此事的告成，算是薛鸿时的助人之举，在后来出版的《董贝父子》中，有杨绛先生2011年12月28日所写的序言《介绍薛鸿时君翻译的〈董贝父子〉》，其中开篇这样写道：“薛君鸿时，来我们外国文学所英美文学组最晚，年亦最少，他秉性严谨，工作认真，中英文功底都不弱。我当时正翻译狄更斯的《董贝父子》，因长年从事翻译工作伤了眼力，才译了七万多字，眼花了，翻不下去了，但领导不容许工作起了个头就停止，我就请薛鸿时君代劳，另起炉灶，从新翻译这部作品，把它翻完。那时薛君初来我所，还未订立工作计划，他欣然应我之请，立即勤勤劲劲着手翻译。当时政治运动频繁，工作常需停顿，他断断续续，翻译了五年左右，译完全书。”

事情至此还没有结束。杨绛的序言在此书中被列为“作者原序之一”，而署名译者的薛鸿时的序言则被列为“作者原序之二”，更令人惊讶和兴奋的是，在薛先生的序言末尾有这样令人遐想的一段话：“本书前七章及第八章的前半是根据一位不愿意署名的前辈学者慷慨赐我的‘未定稿’整理而成的。这部分译稿不但是我学习的楷模，而且成为全书的警策。”读完我恍然大悟，原来杨绛先生除了翻译过《堂吉诃德》、《吉尔-布拉斯》、《小癞子》、《裴多》等数个译本，但还有一个少为人知的译本，便是《董贝父子》的部分“未定稿”，并将其赠给了他的同时薛鸿时先生，而薛先生正是接



《董贝父子》
人民文学出版社

着杨先生的风格翻译完了正本狄更斯的小说。在杨绛先生的序言中，还有这样一段：

“据薛君说，他起先的译文，参考了我已译出的部分，他读过我那篇《翻译的技巧》，觉得颇有道理，他是按我讲的‘技巧’翻译的。我读他的译文，觉得很通顺，找出部分原文核对，也很忠实。”

除了痴情翻译之外，先生还勤于笔耕，写了大量的随笔散文，已经集结成书的便有六册，分别为《纵浪大化中》、《妇女画廊》、《行人寥落的小径》、《找见与寻见》、《天凉好个秋》、《西窗看花漫笔》等，收录其中的文章不少是关于翻译作家和著作的书话文字，也是很雅致也很优美的散文作品。翻译和写作之余，李先生的业余爱好便是集藏文玩。这种亦中亦西，也亦古亦今的

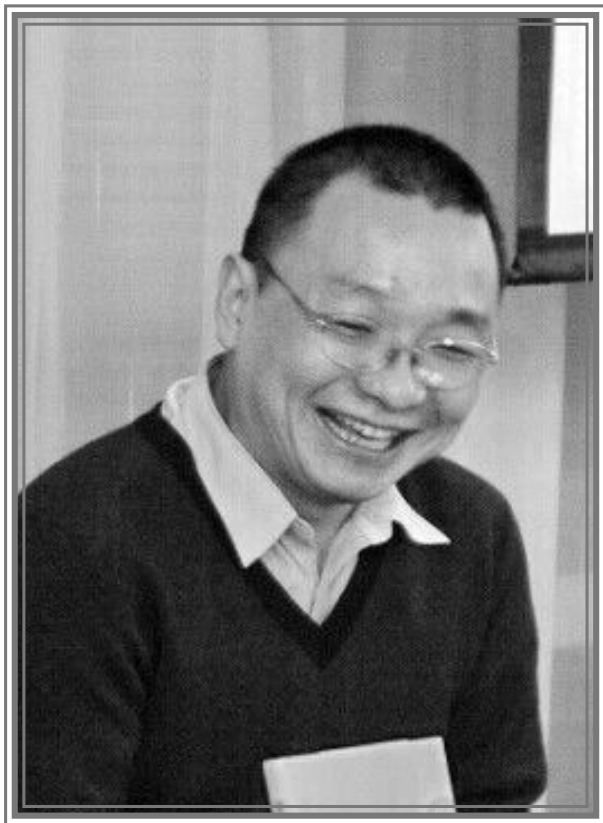
趣味和性情，是我对李先生认识的又一个意外之处，因为在我的印象中，翻译家和研究西方的学者多是在生活上很西化的，也是很洋派的，但在李文俊先生家，这一点的感觉不太明显。先生的客厅便是书房，四壁基本都被书柜所占据，除了书橱中的书籍，我印象最深的便是他从文玩市场上淘来的各种各样的瓷器，瓦当、笔筒、陶罐以及种种工艺品。初看之下，这些瓶瓶罐罐，以及仿制明清的红木家具，并无章法地陈列与摆放在客厅，颇增许多的优雅与精致，但又显得阴冷与逼仄了。我冒昧询问这些收藏的真假，先生说他的观点是，只要自己觉得有艺术性，价格又合理，喜欢了就买回来。

李文俊先生的家就在潘家园附近的社会科学院宿舍，我问他是否因为距离这里的旧货市场很近，于是才有了这样的爱好。答案却是否定的，他说自己本身就很喜欢集藏文玩，曾在紫竹院附近居住时便常常到附近的文玩市场去搜购。谈得高兴，先生在书橱中找出了一件的笔筒，雕工十分简洁又精美，先生得意地告诉我此乃工艺大师蒋蓉的作品，是他在上世纪五十年代初用了月工资的一半在荣宝斋所购，现已成了斋中珍藏。我这时才注意到，在李先生的书橱中，几乎有一多半是各种各样翻旧的有关文玩鉴赏、甄别、拍卖、收藏等普及



类读物，显然是下过一番功夫的，而我也注意到在先生的客厅墙壁上，挂着几幅书法作品，有许姬传的，有楚图南的，有李一氓的，更有弘一法师的。但显然，只有许姬传的作品是送给他的真迹，其他几幅都是从市场上淘来的，真假难辨。那幅弘一的字显然是复制品，但挂在客厅里还是漂亮。而进门后的墙壁上则挂着他从荣宝斋购来的郑板桥书法碑拓，上面有“静轩”两个字，古雅沉着，令人流连。

2014年10月20日凌晨 Q



文学的光泽有一道属于他 写在文学翻译家孙仲旭去世次日

朱白

文学翻译家孙仲旭于2014年8月28日在广州辞世，享年41岁。这是一位文学品位与我很接近的翻译家。我相信他一定喜欢他笔下翻译的那些作品，也零星半点地从他写下的关于译作的一些文章中，读到过他在文学上的一些偏爱和见解。

J.D.塞林格、乔治·奥威尔、雷蒙德·卡佛、E. B. 怀特、V. S. 奈保尔、林·拉德纳、伊恩·麦克尤恩、雪莉·杰克逊、詹姆斯·瑟伯、

理查德·耶茨、伍迪·艾伦……从这一系列孙仲旭翻译过的作家名字中，你也能看得出作为一名他自己所说的业余翻译家有着怎样一种品位。如果根据这些作家的名字为孙仲旭的翻译品位贴上几个标签，那么可以是边缘、另类、底层、小人物、优美、刻薄、童真等等。

这样冒失地划分或者总结当然不够客观，一名翻译家可能需要更广阔的视野，但无论是翻译家还是文学爱好者，谁说他们不能有

自己的偏爱性审美？哪怕是这种审美伴随着狭隘或者偏激，那也是人固有的并不可超越的一种局限。

我愿意将一名年轻翻译家与上述这些名字直接联系到一起，也许即便孙仲旭没有翻译他们的那些作品，它们早晚也会与中国读者见面，但这正是在冥冥之中，他和它互相选择了对方。它散发出魅力和吸引力，而他经过漫长的文学阅读乃至训练，形成了自己的文学气质，面对乔治·奥威尔或者理查德·耶茨没法说不。

我自己在没有细心对比的情况下，不敢贸然称就是喜欢孙仲旭的翻译，但我可以肯定地说喜欢他翻译的大多数作品，不但是在不同时间读过它们，也曾经很多次意料之外地被击倒过。

个人理解的“业余翻译”就是不以此养家糊口的意思，当然也不指望它能带来丰厚的名利。既然为业余，那么可以虚无一点，或者即便寄托也可以全部对之寄托关于虚无的东西，而不用再去拿这个自己最喜欢的东西换回基本生活物质。

我自己只是喜欢看外国小说，并以此与孙仲旭发生过多交集，作为同在广州的读者人或者文学爱好者，我们也没见过面。曾经有过一次互动，我大概记得那是卡佛作品集《火》出版后，我看到李敬泽的一篇极尽高高在上嘲讽之能事的文章，既是对自己喜欢的卡佛感到不服，也是对这种盛气凌人不屑一顾式的批评感到愤怒，就在转载的文章后面评论道：“这篇烂文章透着一股批评家的狡猾和



自负，意思就是卡佛、布考斯基这种作家不足道，甚至连百度都懒得去看一下，所以错误百出、谬论比比皆是……这种阴着脸的最恶心，你还不如直接说你不喜欢你看不上你呢。”再后来看到孙仲旭称：“差点收入书中当序言，我力争之下，未用。”

李敬泽这篇《谁更像雷蒙德·卡佛？》据说当时是应出版社序言之邀所写的，正如孙仲旭所称，是译者的强力制止才避免发生重大历史笑话。在这篇文章中不但将译者的名字搞错了，甚至连关于卡佛生平的资料都是捏造的，虽然后来这篇文章没有被收入卡佛作品集中，但仍然被作者发表了出来，我们才有机会目睹这样一个丑剧和丑态。

之所以在孙仲旭辞世的日子想到这样一件事，一来算是一点有限的接触，二来更是因为这也可以看出孙仲旭身上的文学气质。我们都喜欢那种来自于底层并极力塑造他们所熟悉的底层生活的作家作品，尽管在文

学史上他们笔下的主人公常常被归为“小人物”，但生活中没有小人物，作家要花费力气完成的也正是这些看似小人物的逼真、无奈的人生。

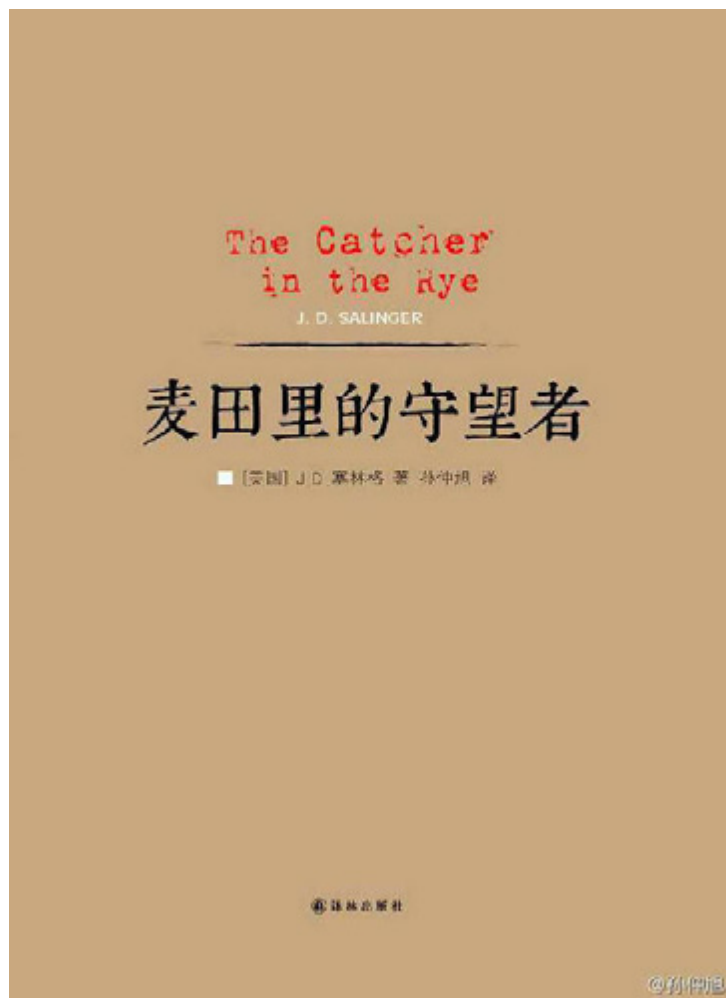
既然在文学审美上暴露出这样的倾向，那么对反之或者持其他审美方式的作家和作品自然就报以“敌对”态度。翻译家不是文学史撰写者，所以不必公平和兼顾，任何一名翻译家都能将他自己所擅长和喜欢的东西极力尽善尽美地翻译出来，已经是善莫大焉了。

我一直以为，翻译是为人做嫁衣，某种刻薄极端的角度来说，翻译作品甚至不能算是译者自己的创作作品，因为这里的转换程度大于创造意义，逼真的转换比流露自己的价值观或者贴上自己的符号更重要，甚至后者在轻重程度上完全不能与前者相提并论。那些在翻译外国作家作品时，强行将自己意念和符号植入的行为，只能令作品蒙羞，那种不管翻译谁的作品、翻译哪部作品最后都变成自己的作品，是失败的翻译。作为读者，我也接受不了一名译者将翻译作品的扉页上署上“献给我的母亲”之类的话，这毕竟是转换而非真正意义的创作，译者有什么必要和资格将之当成自己的作品献给他人呢？虽然翻译也是一项劳动成果，但如此冒失的行为，怎么保证作品的真正作者会百分之百地接受呢？

在我看来，孙仲旭保持着老牌翻译家的美德，刻板，甚至有点呆板，对于作品的理解和翻译伦理的遵守接近原教旨主义，知之为知之不知为不知，不会轻易越过自己的边界。这是常识般的美德，但在今天已经实属难得

一见。

如果可以通过他所翻译过的作品对一位卓越的翻译家进行缅怀，那么我愿意相信将《麦田里的守望者》、《巴黎伦敦落魄记》、《动物农场》、《有人喜欢冷冰冰》、《作家看人》、《恋爱中的骗子》、《火》这些作品，在时间的长河中从英文到中文，渐渐变成自己笔下的一个又一个呈现出独特美学风格的作品，这一定是一件命中注定的事，这些作品原本的光泽中，也一定有一道是属于译者的。换言之，作为译者，我们可以从这些作品透露出来的特质和倾向，看到一位常年坚持在翻译这个孤独寒酸行当的人的品质和卓越之处。 Q





– Babel –
Bruegel Pieter



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問題，敬請來信告知。
獨立閱讀討論區：<http://www.douban.com/group/duliyuedu/>