三联生活周刊®
2016.2.15–22
2016年第7,8期合刊
www.lifeweek.com.cn

读吧，爱情

二十二种情感文本地图



874
9 771005 360000 07>
生活周刊
生活·讀書·新知 三聯书店编辑出版
国内统一刊号：ISSN1005-3603
CN11-3221/C
邮发代号：82-20 定价：¥30元



《明镜》2016.1.24

孤独的默克尔

默克尔的权威从未像今天这样受到怀疑，不仅民众，连她的大本营德国基督教民主联盟都开始不信任她。然而人们现在却无法设想，还有谁能够像当初的她一样来解决德国这看似无穷无尽的麻烦。如果默克尔在一片不光彩中卸任，人们担心好不容易团结在一起的欧洲会重新分裂。在这样的背景下，人们渴望默克尔正视现实，恢复当年的果敢精神，把事情重新带到正轨上来。



1



2



3



4

1 《纽约客》2016.1.25

激进手段

作为民主党的总统候选人，参议员伯纳德·桑德斯在民调中距离希拉里·克林顿还有 8 个百分点的差距。在第一次辩论时，这个差距曾是 18%。桑德斯风头正劲。45 岁以下的民主党人更青睐他。希拉里的团队试图把桑德斯刻画成枪支游说者的傀儡，试图推翻奥巴马医改，不顾劳苦大众的野心家，但这些说法都站不住脚。桑德斯公开表示，他是“有点像社会主义者”。“社会主义”是韦氏在线词典 2015 年被查阅最多的词之一。

2 《经济学人》2016.1.23

谁在害怕低油价

过去 18 个月，国际石油价格已经下跌了 75%。人们普遍认为沙特希望忍痛用低油价将高成本的竞争者挤出市场，并扼制重新进入市场的伊朗。但事实上，那些使用水力压裂法在美国开采石油的公司已经将成本压缩到了每桶 15 美元。经合组织最富有国家的石油储备比 5 年前高 50%。在委内瑞拉和中东，低油价对原本脆弱的政治造成了巨大的压力。石化能源价格的低廉不利于推动人们对气候变化采取行动。

3 《金融时报·周末版》2016.1.22

演出时间到

音乐剧《悲惨世界》和《猫》的制作人卡麦隆·麦金托什今年 70 岁了，他唱了一段《雾都孤儿》中的歌词：“必将来临，七十岁。当你老了，天冷时，谁关心你的死活。”接下来的一句是：“你的一种慰藉是钱。”如果他不喜欢自己的工作的话，钱确实是很大的安慰。制作人是一个高风险职业，想做一出轰动的戏很难，许多人破产了。按照钱来衡量的话，麦金托什是伦敦西区最成功的，财富达 10 亿英镑。

4 《展望》2016.1

经济增长的终结

经济增长不是一个以匀速稳步前进的过程；相反，进步在某些时期特别快。直到 1770 年以前，实际上没有什么经济增长，只在 1870 年以前的过渡阶段有缓慢的增长，在 1970 年前有非常迅速的增长，以及之后的较慢增长。1970 年之后，经济增长既令人眼花缭乱又令人失望。因为近来的进步只发生于娱乐、沟通、信息收集和处理等狭窄的范围，吃、穿、住、行、健康和工作条件方面的进步在数量和质量上都放缓了。



P36 封面故事

二十二种情感文本地图

读吧，爱情

40 爱情的进程：文本的真实与现实的想象

52 歌德：束缚激情
60 夏多布里昂，以“魅惑者”之名
70 乔治·桑：情信、母性与现代性
78 勃朗特三姐妹笔下的爱情
86 兰波：天才少年，不驯之爱
92 背叛与形变：王尔德的唯美主义爱情观
100 毛姆小说中的女性爱情样本：腐蚀性和自由精神
108 波伏娃：在”双重生活”中追求独立与自由

118 安娜卡列尼娜：托尔斯泰以及那个俄式爱情世界
126 茨维塔耶娃：垂直之爱
134 帕慕克：爱情，不止他和她

142 马洛伊·山多尔，一种真爱也无法溶解的壁障
152 库切：探索那些失败的爱情

160 普拉斯：吟诵至死
166 略萨：恋爱戏剧
172 桑塔格：反对爱情被标签化
178 纽约爱情地图

184 沈从文，一个“乡下人”的爱情书写
192 “不算情书”：丁玲爱情里的自我寻找
200 王安忆： 爱情与生存法则
206 川端康成：悲暖之爱
212 村上春树：日式恋爱世界



P252 艺术：中华花艺：迁想妙得 别造灵奇

社会

时事：“大周边”：中国视野里的中东 222
专访：别了，大陆军：深化国防和军队改革开局 230
专访：精兵简政与强军之道——专访徐光裕少将 232
调查：杨冰之死和医学的局限 238

经济

市场分析：“6”时代倒逼改革？ 220
收藏：英国的老派收藏 244
商业：宝马发动机在华投产的背后深意 248

文化

艺术：中华花艺：迁想妙得 别造灵奇 252
文化：“张士超”背后：一支民间合唱团的心灵神曲 264
艺术：无耻的语言 270
艺术：一个数字化时代的艺术家和他的模拟考古 272
音乐：一首不太普通的迪斯科 276
电影：国产动画电影：在及格线等待“爆款” 278
电影：《美人鱼》，周星驰的幻想世界 282
吃喝玩乐：陈滞冬和他的美食朋友圈 286
设计：藤本壮介的“未来森林” 296
时尚：会讲故事的标签 302
书评：熟悉之物中的未知 314
书评：一战解纷争 316

专栏

邢海洋：过路费 20
袁越：有机农业的重生 295
苗千：第九行星 310
张斌：假打与打假 312
宋晓军：美国在亚太的“军事资源荒” 313

环球要刊速览 4
读者来信 8
天下 12
理财与消费 22
好消息·坏消息 24
声音 25
生活圆桌 26
好东西 32
漫画 319
个人问题 320

2016年第7/8期合刊，总第874期，2016年2月15～22日出版
版权所有，未经允许，不得转载本刊文字及图片。
本刊保留一切法律追究权利。

三联生活周刊
www.lifeweek.com.cn

主管 / 主办 Published by
主管：中国出版传媒股份有限公司　主办：生活·读书·新知三联书店有限公司　出版：生活·读书·新知三联书店有限公司

总编辑 Publisher
路英勇 Lu Yingyong
副总编辑 Deputy Publisher
常绍民 Chang Shaomin
名誉主编 Honorary Editor-in-chief
朱伟 Zhu Wei

执行主编 Executive Editor-in-chief
李鸿谷 Li Honggu
副主编 Deputy Editor-in-chief
李菁 Li Jing　李伟 Li Wei
主编助理 Associate Editor-in-chief
吴琪 Wu Qi　曾焱 Zeng Yan

采编中心 Editorial Center
资深主笔 Senior Editor
邢海洋 Xing Haiyang　王小峰 Wang Xiaofeng　谢九 Xie Jiu
袁越 Yuan Yue　陈晓 Chen Xiao　王星 Wang Xing

主笔 Editor
李三 Li San　鲁伊 Lu Yi　钟和晏 Zhong Heyan
朱步冲 Zhu Buchong　薛巍 Xue Wei　陈赛 Chen Sai
葛维樱 Ge Weiying　贾冬婷 Jia Dongting　蒲实 Pu Shi
庄山 Zhuang Shan　徐菁菁 Xu Jingjing　杨璐 Yang Lu

主任记者 Senior Reporter
李翊 Li Yi　关海彤 Guan Haitong　李晶晶 Li Jingjing
蔡小川 Cai Xiaochuan　曹玲 Cao Ling　何潇 He Xiao
黑麦 Hei Mai　程磊 Cheng Lei　李东然 Li Dongran　石鸣 Shi Ming
丘濂 Qiu Lian　吴丽玮 Wu Liwei　俞力莎 Yu Lisha　王丹阳 Wang Danyang

记者 Reporter
邱杨 Qiu Yang　付晓英 Fu Xiaoying　孙若茜 Sun Ruoxi
杨聃 Yang Dan　张若凡 Zhang Ruofan　周翔 Zhou Xiang
刘敏 Liu Min　张月寒 Zhang Yuehan　龚融 Gong Rong
张星云 Zhang Xingyun　艾江涛 Ai Jiangtao

特邀撰稿人 Overseas Feature Writer
赵潇 Zhao Xiao　苗千 Miao Qian

摄影记者 Photographer
于楚众 Yu Chuzhong　黄宇 Huang Yu　张雷 Zhang Lei

视觉设计中心 Vision Design Center
视觉总监 Visual Director
邹俊武 Zou Junwu
图片总监 Photo Director
商园 Shang Yuan
设计总监 Design Director
王小菲 Wang Xiaofei
美术编辑 Art Editor
黄罡 Huang Gang　刘畅 Liu Chang
插图 Illustration Editor
张曦 Zhang Xi
图片编辑 Photo Editor
陈晓玲 Chen Xiaoling　覃柳 Qin Liu　陈喆 Chen Zhe　徐睿洽 Xu Ruihan
编务总监 Coordination Director
程昆 Cheng Kun

发行中心 Circulation Center
执行总监 Executive Director
雍江 Yong Jiang
副总监 Deputy Director
周旭 Zhou Xu

区域经理 Regional Manager
殷佳婷 Yin Jiating
杨雪梅 Yang Xuemei
品牌经理 Brand Manager
肖丽媛 Xiao Liyuan
渠道经理 Senior Manager of Marketing Channel
于硕 Yu Shuo
发行助理 Circulation Assistant
李卫红 Li Weihong
发行财务 Financial Executive
王霄 Wang Xiao
发行物流 Issue Logistics
王荻 Wang di

读者服务经理 Reader Service Manager
朱静 Zhu Jing
读者服务助理 Reader Service Assistant
金宇迪 Jin Yudi

市场发展中心 Marketing Development Center
副总监 Deputy Director
钦征 Qin Zheng　傅东方 Fu Dongfang

新媒体事业部 New Media Development
总监 Director
钦征 Qin Zheng
内容编辑 Editor
薛芃 xue peng　刘彭媛 Liu Pengyuan
美术设计 Artistic Design
张莉 Zhang Li
技术支持 Technology Department
刘国强 Liu Guoqiang
手机产品 MB Product
辛军 Xin Jun
平板产品 Tablet Product
连子君 Lian Zijun

活动事业部 Event Department
总监 Director
傅东方 Fu Dongfang
运营 Operational Manager
罗启宏 Amy luo

视频事业部 Video Department
李倩 Li Qian　吴冰川 Wu Bingchuan

创新产品中心 Innovative Products Center
总监 Director
魏一平 Wei Yiping

松果事业部 Songguo Department
总监 Director
魏一平 Wei Yiping
市场部 Marketing Department
阿润 A Run　邢宇 Xing Yu　孟佳 Meng Jia
运营部 Operational Manager
尤帆 You Fan

节气刊事业部 Solar Term Department
执行总监 Executive Director
王晶 Wang Jing
设计 Design
袁媛 Yuan Yuan

三联生活周刊
www.lifeweek.com.cn

行政管理中心 Administration Center
行政主任 Office Manager
高媛 Gao Yuan
行政助理 Assistant
刘蓓 Liu Bei　韩雅丽 Han Yali　吴泓林 Wu Honglin
财务总监 Financial Director
郝大超 Hao Dachao
财务主任 Financial Controller
陈晓华 Chen Xiaohua
出纳 Accountant
张宇 Zhang Yu　李明洋 Li Mingyang
法律顾问 Legal Counsel
金桥律师事务所　马眉 Ma Mei

社址：北京市朝阳区霞光里 9 号 B 座　邮编：100125
采编中心热线电话：
(010)84681030　84681029（传真）
E-mail：letter@lifeweek.com.cn
读者服务热线电话：
(010)84050425/51
E-mail：dzfw@lifeweek.com.cn
广州办事处地址：
广州市海联路 6-8 号银珠商务中心 405 室
邮编：510230
电话 / 传真：(020) 34283562
印刷：北京利丰雅高长城印刷有限公司
电话：(010) 59011318

物流总代理：北京双禾物流有限公司
电话：(010) 61256299
广告许可证号：京东工商广字第 0063 号
期刊登记证号：ISSN 1005-3603 CN11-3221/C
邮发代号：82-20
定价 Price：￥30.00　$16.00　港币 40.00
本刊为中国国际航空股份有限公司、中国南方航空公司、法国航空公司、美国联合航空公司机上阅读刊物

如何购买《三联生活周刊》

读者朋友，购买本刊请登录官网商城
shop.lifeweek.com.cn
或到当地邮局办理，本刊代号 :82-20

也可直接向本刊读者服务部咨询
电话 :010-84050425　84050451

另外，本刊在下列城市经销商的联系电话：

成　都　：四川尚和文化发展有限公司（028）86667805
重　庆　：重庆弘景文化传媒有限公司（023）86359776
南　京　：江苏凤凰台文化公司（025）83327129
杭　州　：杭州华鸿图书有限公司（0571）88256120
广　州　：南方都市报广州发行部（020）87376490
武　汉　：武汉春秋书店（027）85493562
西　安　：陕西五环文化传播有限公司（029）82100585
昆　明　：昆明尚云图书报刊有限公司（0871）64122816
沈　阳　：大友文化传媒有限公司（024）23934765
哈尔滨　：志诚远大书刊公司（0451）88341879
青　岛　：盛世飞龙图书有限公司（0532）83840608
济　南　：山东前沿文化传播有限公司（0531）82903395
长　春　：吉林九歌图书有限公司（0431）82752206
大　连　：大连渤海书店（0411）84609410
南　昌　：沧海书店（0791）8592810
太　原　：山西森艺文化传媒有限公司（0351）7065397
贵　阳　：贵阳尚和图书报刊有限公司（0851）5661974
兰　州　：兰州大漠天马图书有限公司（0931）8521090
郑　州　：河南大河书局有限公司（0371）67647337
天　津　：天津天智书店（022）23683854
河　北　：石家庄远大书店（0311）83017749
安　徽　：合肥皖新书店（0551）64252409
新　疆　：乌鲁木齐市纵横文科书刊有限公司（0991）5582981
内蒙古　：呼和浩特融联书店（0471）6263358
深　圳　：深圳市新宏博文化传播有限公司（0755）22203426
长　沙　：湖南国闻书局书报刊配送有限公司（0731）82253036

拍摄二维码直接下载客户端
新浪微博 @ 三联生活周刊或扫描二维码
微信搜索 Lifeweek 或扫描二维码
扫描二维码下载松果 APP

手机报订阅：移动用户发送短信 SLZK 到 10658000，电信用户发送短信 SLZK 到 10659000。包月 8 元，周一至周六每日一期。

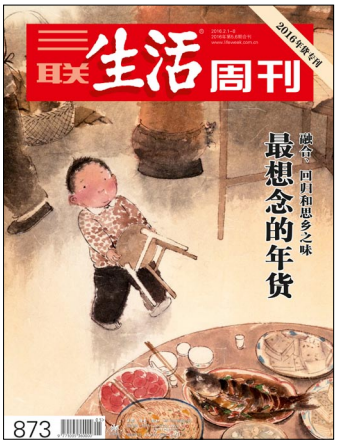
网络支持　新浪网　新浪微博 weibo.com　凤凰网 ifeng.com　腾讯网 qq.com　优酷 YOUKU
新浪网官方微博：http://weibo.com/lifeweek　腾讯网官方 QQ:800033183

本期广告目录

封二～扉 1 · 央视公益
3 · 楼兰
9 · 一汽大众全新宝来
11 · 二更科技
21 · 欣和
115 · 力度形象
151 · 贝因美
191 · 头条传媒
247 · 海天一舍
250~251 · 甘肃省旅游局
269 · 周刊征订
275 · 野生救援
封三 · 力度形象
封底 · HARBOR HOUSE

Vtpower
VITALPOWER MEDIA
力度国际文化传媒集团

地址：北京市朝阳区建外大街 9 号
齐家园外交公寓 7-5-13
邮编：10060
电话：010-85325466
传真：010-85324800
网址：www.vtpower.com.cn



最想念的年货

春节，先秦已成习俗，初放爆竹避山魈恶鬼，后添祭祖、供神、团圆、娱乐等。当代，春节的主旋律是团圆、欢娱，上亿人在路上，几亿个家庭盼团聚。一顿年夜饭是一场节日的开启，也是最温暖的记忆。今年《最想念的年货》依然有滋有味，更感动于那些海外游子，离家千里万里，忘不掉乡土——无论身在何处，都会用身边食材做顿年饭，不一定恪守传统，却一定是心系亲人的美食，托着一颗思乡的心。故乡、团圆、年饭，集合成一个中国人最基础的文化基因和家国情怀。

北京 张海天

温泉被卖

同学小华近期在我家小住，天天絮叨家乡温泉被卖的事，我听了也很愤然。

盐池温泉，位于鄂西南长阳土家族自治县渔峡口镇龙池村，地处偏远，泉眼在清江岸边，水柱有碗口粗，一年四季水温维持 43 摄氏度，含盐，是土家先祖盐池女神创世传说的地标。《水经注》中有其方位记录，并载有“有温泉对注，夏暖冬热，上常有雾气，疡疾百病，浴者多愈”的文字，清末地理学家杨守敬在《水经注图》中直观地标明了其位置。

对当地人来说，温泉是大自然最美妙的馈赠。数世纪前，附近村民汲水熬盐自用或出售补贴家用，后来盐便宜了，它便成了乡亲们的大泳池，是贫寒生活中难得的慰藉和温暖。清《长阳县志》载：近地居人，不另制浴盆，不另备浴水，男浴于沟内近山之地，妇女浴于沟外近河之地。然妇女浴于夜，炷香为标，习惯自然，无有诽笑者。如今，当地甚至有温泉风俗：小孩满月要抱到温泉里泡一泡，以祈祛邪防病，长命百岁。有些村民的小孩还没学会走路，却已泡温泉上瘾，“晚上不抱去泡一下，就哭着不睡”。谁家需要热水时，可直接去挑两担，省事方便。

近十几年来，每年 10 月一过，陆续有游客过来，候鸟似的在这里泡温泉过冬。她们住进村民家里，每天付点房钱饭钱，天天免费泡温泉，低廉的消费、优美的环境让游客们乐不思蜀，村民能够顺带赚些活钱，也是开心的。2014 年，情况忽变，一家深圳公司被县里招商过来，花 1000 余万元买下了温泉和邻地。泉眼很快被两个混凝土池包起来，附近砌上围墙，略加改造和美化后，开始卖每张 88 元的门票，并大打广告，游客开始纷至沓来。纠纷由此开始，强势资本与千年传统和村民利益发生激烈冲突，围墙不断被推倒，基层组织相继介入，组织双方一次又一次地调解。公司最后给的条件是温泉所在村组的村民可凭身份证每年进入一定次数，村民的想法则是温泉至少应分出一股水来由他们经营。公司坚决反对，若村民有经营，收费肯定会比他们低；村民亦不让步，温泉几千年来就由其管和用，如今除了享受还能生钱，哪能被强取豪夺。双方僵持、纠纷，成为近两年县里的不稳定因素之一……

小华还说，近几年类似情况在家乡已不少：清江边最好的土地被卖了开发房地产，村民千百年来下河散步钓鱼的通道被堵死；下渔溪流域的土地卖给了锰矿，整条溪的河床被染黑，鱼虾死绝；县城的灯光球场被卖了建商贸城，城中居民再无锻炼休闲之地；不少溪河被卖给浙江老板开发小水电，下游再无点滴之水……乡亲们的幸福，就这样渐行渐远——以发展的名义。

湖北宜昌 聂武钢

报警之后

朋友在街头开了个小店。一天大白天，他的妻子抱着半岁的孩子在看店，突然来了一个人，抱起店里的一箱香烟就走了。知道自己追不上小偷，他的妻子赶紧打了报警电话。一会儿，附近一个公安分局出警，他妻子心想，警察这么快就到了，小偷也走不远，说不定还能捉住。但遗憾的是，来的警察既不调看监控，也不打算去追小偷，只说这个地方不归他们分局

管。朋友妻子失望至极，不得不又打了一个报警电话。另一个公安分局的警察来了，来时直接带着一份文件，证明这个地方真不归他们管，应该是前面来的那个分局管的——显然人家碰到这种事儿多了，才有备而来。随后，前面走了的警察又来了，这样两次三番地一折腾，半个多小时过去了，小偷自然早已逃之夭夭。警察让报案人到警局写了个报案材料，这案子就算办结了。

如果故事到此就完，我也就不会来说道这事儿了。让我拍案的是，故事竟有了续篇。最近，还是这个朋友的妻子，在看店时去了趟厕所，前后不到 10 分钟，商店的门被人撬了，店里放的 6000 多元现金被盗。朋友的妻子赶紧又打了报警电话。又是两通报警，两个警局三次出警，整个过程和上一次完全是一个模式，连推诿之语都惊人相似。朋友的案子到现在也没破，他说其实本来他就对警局破这种案不抱太大希望，但属地警局出警的态度太难接受。于是他选择了投诉，警方反馈，说相关单位已受理该案，已要求办案单位加快办理进度。但对当事警察却没任何涉及。

听到这两个故事，我也有点犯晕，是不是警察跨界捉个小偷还要挨处分？朋友一家没隔多久就遇到两次这事儿，别人呢，恐怕加起来就不是个小数字了，警局之间这样推来推去，会贻误多少破案时机，放纵多少坏人？还有以后该警局遇到类似情况，会不会依然开启传统的推诿模式？而每次都要这般三次出警才能搞定管辖，仅车来车往，就要浪费纳税人多少汽油钱啊！我怀疑该局并非不清楚自己该管到那儿，起码另一个警局第一次拿出相关文件，自己也认可后，就该确知报案地属自己管辖了。只是症结在于，有些警察（还有其他系统的公务人员）已经习惯于稍有借口就想偷懒，而最后无论对错都不用担责。

我曾经碰到这样一件事。当时路过一个政府大门口，发现有根断电线从路灯上垂下，有没有带电不知道，但即使没电，也容易绊倒或者伤着行人。我想给反映下，但想了半天也不知该给谁打电话。后来我想，这电线就在政府这么多人的眼皮底下，肯定有人会看到处理的。谁料一周后再次经过那儿，断电线还在，只是被好心人挽在了路灯杆上。后与在政府上班的朋友交流，他笑言：“这事我就看到了，但不属我们科管，我多事干吗，就算属我们科管，没有群众反映、投诉，领导布置任务，我也会视而不见。”这或许就是有些部门工作老是需要外力推着走，甚至推着也不动，一个错能重复犯多次，同样事故出了又出的原因吧。

河南洛阳 张晓阳

雾霾之中健步走

2015 年的最后一天，我市举行了“迎新年万人健步行”活动。为了不影响工作，通知要求参加单位必须上午 7 点半前到达指定集合地点。清晨的广场，寒风凛冽，雾气深重，一查手机，空气重度污染指数达 256。放眼望去，机关、区镇、学校、企业的旗子迎风招展，整个广场乌压压站满了人，除了少部分准备充足的，已戴上口罩，大多数人只能暴露在污浊的空气中吸霾。在摇滚乐、喧天锣鼓的交替渲染下，等待的人群越发焦虑和不满。

直到 8 点，市四套班子领导才姗姗来迟，按例发表了热情洋溢的讲话，并鸣枪宣布活动开始。令人遗憾的是，台下缺少迎合互动，掌声稀疏，也许，大家并非是自愿参加这场健步秀活动的吧。万人健步走，声势浩大，彩旗猎猎，队伍逶迤数里，但很多人却表情木然，忧心忡忡，一点儿都没有运动赋予的快乐。群中不时有溜号出现，我坚持走了一段路后，也只好选择了放弃。

平心而论，新年即将来临之际，举办万人健步行活动，很有意义，既有迎新之意，又有鼓励市民健身的导向性，还能愉悦身心、增进交流，但在雾霾笼罩的气候条件下，包括学生在内的这么多人参加户外快步走，则与活动所倡导的强身健体背道而驰。当我将参加健步走活动的照片发到微信朋友圈时，大多数朋友都讽喻说：“去做吸尘器了”，“敢死队的节奏”等。其实，政府完全可以通过变通举办方式、调整活动时间等达到目的，而不应以惯性思维来举办活动，否则最多只算完成工作任务或组织了一场走秀而已。还有，健步走活动明明是 8 点开始，却要所有的单位 7 点半必须到位，有的距离远的单位甚至 7 点就已抵达，大家在冷风和雾霾的双重打击下，苦苦等候领导的光临，看来机关作风建设真的还在路上啊！

江苏 一读者

公 示

根据新闻出版广电总局《关于开展新闻记者证 2015 年度核验工作的通知》（新广出办发〔2015〕140 号）和《新闻记者证管理办法》，我单位对参加 2015 年新闻记者证年检人员的资格进行了严格审核，现将相关人员名单进行公示。公示期 2016 年 2 月 15 日～ 22 日。举报电话：（010）84681039。

名单如下：谢先凯，李菁，薛巍，吴琪，陈赛，王星，徐菁菁，魏一平，关海彤，蔡小川，于楚众，李伟，陈晓，俞力莎，吴丽玮，蒲实，付晓英，孙若茜，曹玲，葛维樱，丘谦，石鸣，张雷，贾冬婷，李鸿谷，曾焱，李翊，黄宇，李三，何潇，周翔，刘敏，邱杨，阿润，庄山，杨丹。

本期截稿时间：1 月 31 日 19 时

本栏目欢迎来信，投稿请发信到：letter@lifeweek.com.cn





巴西 | **寨卡病毒**

（上图）1 月 25 日，巴西东北部的累西腓市，一位母亲抱着她五个月大的患有小头症的孩子。自 2015 年 10 月以来，巴西报告的新生儿小头症疑似病例已有数千例，这被认为可能与孕妇感染寨卡病毒有关。寨卡病毒通常经蚊子叮咬传播，引起寨卡热，症状与登革热相似，包括发热、红疹、头痛、关节痛、肌肉痛以及非化脓性结膜炎等。

秘鲁 | **遗传性眼病患者**

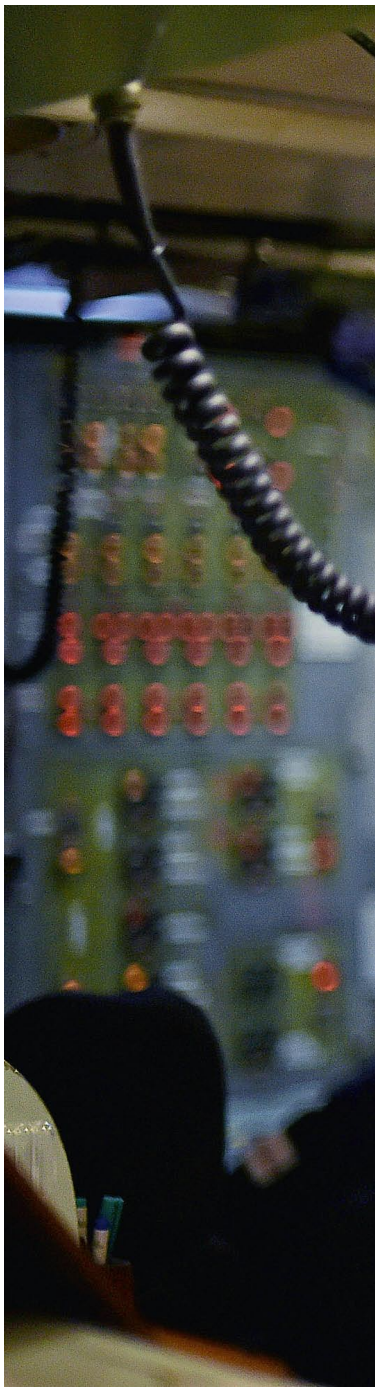
（左图）1 月 27 日，秘鲁帕朗镇一位患有遗传性眼病的村民。在这个山区小镇中，360 位居民中有大约 60 位患有一种遗传性眼病——视网膜色素变性，这是一种渐进性的视网膜营养不良，会造成患者夜盲和视野缺失，他们可能白天时行动自如，到了晚上却会陷入一片黑暗。视野缺失是患者视野范围缩小，形成管状视野，如同从管状物中看出去一般。

俄罗斯 | **重演列宁格勒解围战**

1 月 23 日，军事爱好者参加一场突围战的历史重演。1944 年，在卫国战争期间，在沃洛索沃市，一支坦克旅向德军发起进攻，以解除德军对列宁格勒的围困。1941 年 8 月下旬，希特勒调集军力，向列宁格勒发动猛烈攻势，扬言要在 9 月 1 日占领列宁格勒。列宁格勒陷入德军的三面包围，1944 年 1 月 18 日，苏军突破了包围列宁格勒长达 900 天之久的德军严密封锁圈。







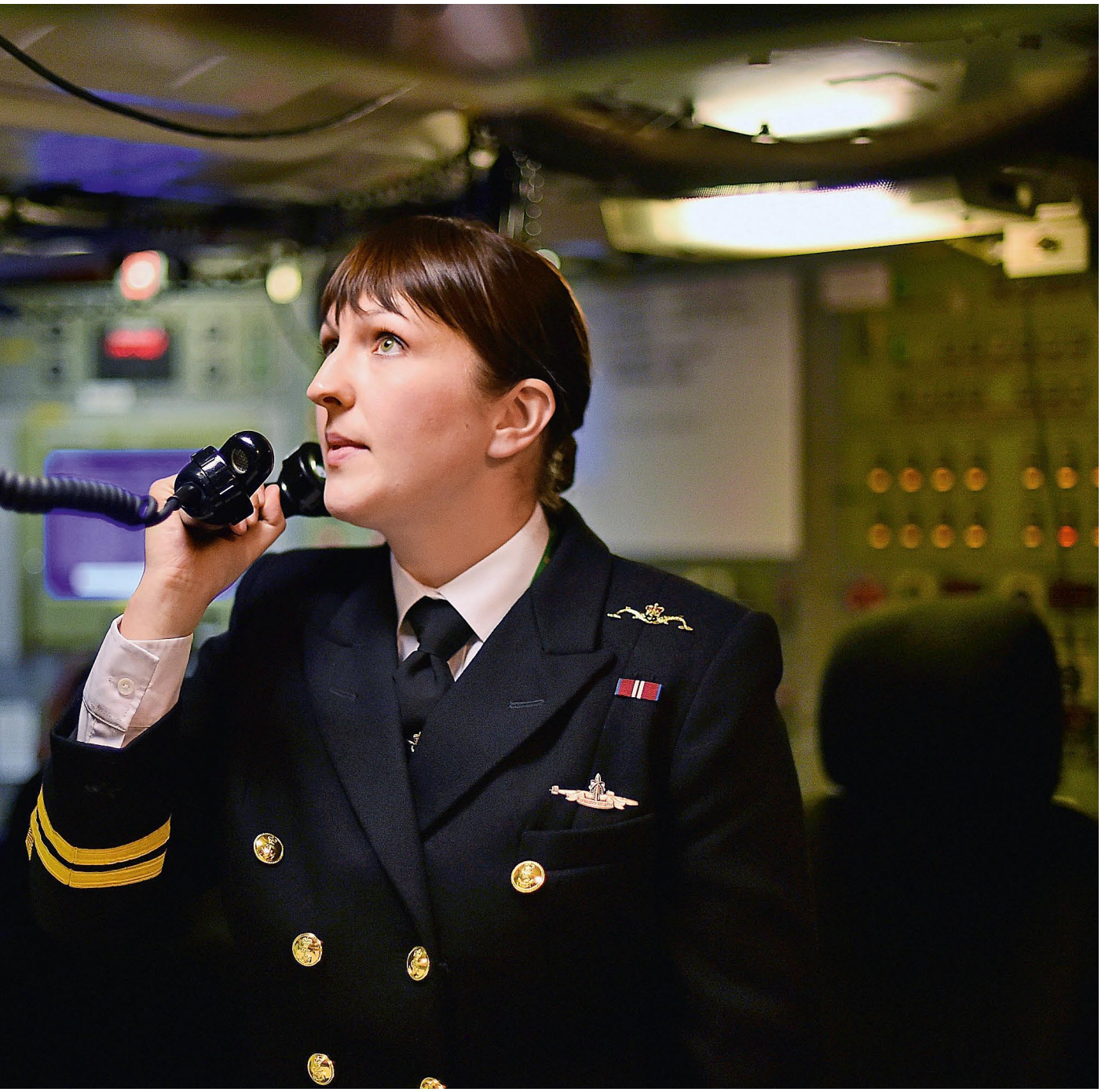
英国 | **“警惕号”核潜艇**

（右图）1 月 20 日，“警惕号”核潜艇控制室中的一名女中尉在工作中。自 1969 年至今，英国四艘核潜艇轮番出航，一年 365 天总有其中一艘潜艇载着核弹游弋在世界某处的大洋海底，保持不间断海上核威慑。它们的使用寿命持续到 2024 年左右，而更换一代新潜艇需要大约 17 年的时间，要换的话现在就得着手。英国议会将在今年晚些时候就是否更新三叉戟潜艇投票。

意大利 | **大屠杀纪念馆**

（下图）意大利博洛尼亚市，1 月 27 日国际大屠杀纪念日，博洛尼亚大屠杀纪念馆在中央车站揭幕。







意大利 | **狂欢节天使**

（上图）1 月 26 日，担任今年威尼斯狂欢节天使的伊莲娜·里齐穿着一件镶有许多纯金纽扣的、1600 年风格的衣服。威尼斯狂欢节的重头戏是一个天使从圣马可广场的钟塔顶部徐徐降到广场中的舞台上。

巴西 | **消毒**

（右上）1 月 26 日，里约热内卢，狂欢节前夕，工作人员在给森巴大道消毒。

印度 | **演习**

（右下）1 月 21 日，印度国庆节前夕，印度国家安全卫队的突击队员参加警方在新德里的购物中心举行的演习。





过路费

文 / 邢海洋

翻山越岭，跨境老挝，4000 公里行程，我们一家自驾到了泰国。在泰国加到了合人民币每升 4.20 元的汽油，还驾驶了大段大段的无收费道路，一路上可谓苦尽甘来。东盟大通道上，中国的高速路大干快上；老挝则是农耕社会，车少人少，但过境费吓人；泰国是一个发展中国家，物流费用即将降至 GDP 的 12%，使人汗颜。

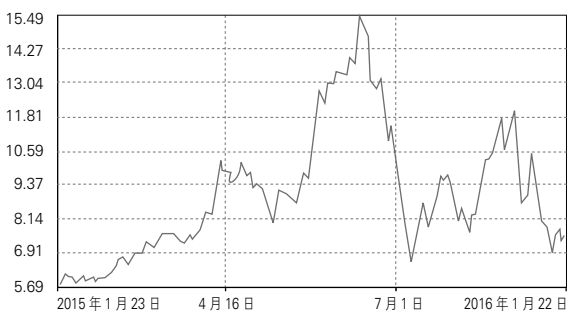
从重庆到昆明的 G85 高速公路，云南昭通段过去一直没贯通，需要走国道。这段国道是一条国家二级路，路窄、车多且经常有山体滑坡的情况，100 公里的山路需要走上 6 小时，重庆人视之为畏途，宁可多走几百公里绕道贵阳。去年 12 月底恰巧这段高速公路竣工了，让我见识到道路建设者的工程奇迹。这里高速公路几乎全程从大山里钻过，隧道连着隧道，桥梁和隧道构成了公路的主体。而整个大西南，中国建设者创造的工程奇迹还在不断上演，如全球第二高、桥面至谷底深达 406 米的清水河大桥，而全球第一高度的大桥也在中国，是湖北四渡河大桥。这些工程奇迹实现了国人几千年“天堑变通途”的夙愿，但代价也是不应该忽略的，这座清水河大桥，耗资 15.4 亿元，需要用未来的通行费收回成本。具体到本人这次旅程，新开通的这段全长 104 公里高速路，500 米及以上的桥梁隧道小车每公里收费 1.4 元。而自北京至云南边境，高速路通行费近 1500 元。

话题至此，似乎是一位自驾者的矫情话，毕竟有不收费的国道可通行，选择高速路，无非是驾驶者在费用和效率上的取舍罢了。但只要在云南的国道上走过，你就知道高速路是你不得不做的选择。那里的国道常年失修，坑洼不平，这些道路上跑的多是运货的大车，下坡路已经被超载的大汽车频繁刹车轧成了波浪路，而上坡的时候，大货车牛喘着，后面的小汽车被压制，开一挡都艰难。出行前研究自驾攻略的时候，看到最多的提醒是老挝的道路难走，没想到全程走下来云南的国道路况比老挝还差。这就使人颇为不解，老挝车少人均收入低，难以筹集到修路费，可国内的汽油费里包含着道路维护和修造的费用，钱都用哪里了？新修道路全集中在开发区，离城区稍远的地方就不再修路了，取而代之的是郊县与省城之间都在修高速。带着疑惑我仔细观察，发现电子监控或是路政部门投入最多的一块，超速监控、违章抓拍和闯红灯监控密布于各级别的道路上，也不管路面有多差，监控却深入大街小巷。幸亏有了电子导航的时时提醒，可驾驶者还是时时紧张。这时候想起网友的提醒来：在沿海地区，钓鱼执法非常严重，经常是上下行六车道的大马路限速 40 公里，一个不算太重要的路口摄像头 36 个、照明强光灯 32 盏。

中国西南多山，险冠全球，这或许可以解释我们为什么要打穿大山，架桥越谷，走出一条跨越式发展山区交通的战略。到了泰国有了比较，才意识到这种看似完美的自圆其说并不具有天然合理性。泰北多山，可这里的公路四通八达，高等级公路设计得跟高速路一样，却并不收费。因为没有封闭的收费口，沿线居民沿路而居，家门就开在公路旁，交通出行的成本也就降低了。边远山区的低等级公路，虽山高路险，却时时看到有人在维修，而所有这些，都建筑在远比我们廉价的汽油之上。泰国人均收入早在三年前就被中国超过了，自亚洲经济危机后就没有走出中等收入陷阱，社会动荡经常性地打断其经济发展的进程，但从物流这一经济发展的重要指标看，无疑已经大幅领先了。

供给侧改革以降低企业运行的综合成本为要，一次自驾旅行，使我看到了我们这个物流费用占到 GDP18% 的国家，通行成本对跨越中等收入陷阱的真实阻碍。

西南地区高速股重庆路桥股价（单位：元）



六月鲜
六月 不只是时间
欣和

太多次约会是陪她下馆子
这一次约会是陪她下厨

六月鲜携手INSH品牌创始人HELEN LEE呈现时尚围裙系列



了解设计师的创作故事

新年，一起下厨吧

为 / 真 / 心　守 / 真 / 味



栏目插图 | **范薇**

比 6.9%GDP 更重要的是人口

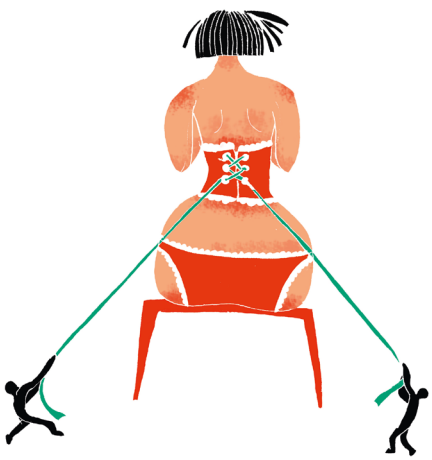
GDP 增速创 25 年来的新低，但国家统计局的公告中，对经济发展影响最长远的或是人口数字。2015 年出生的人口总数为 1655 万人，比 2014 年减少 32 万人，而 2015 年本应该是单独二孩政策的发力显效时段，出生人口不升反降，说明单独二孩政策遇冷。另一组数字是流动人口数据，2013 和 2014 年，流动人口每年都增加 800 万以上，总数达到 2.53 亿，但 2015 年下降了 568 万。流动人口主要是农民工，这就意味着农民工进城趋势出现反转，是改革开放 30 多年来首次。

估值之忧

重挫之后，1 月 18 日，沪市基于今年预期收益的市盈率中值为 24 倍。深圳市场市盈率水平则更加惊人，预期市盈率中值为 33 倍。相比之下，标普 500 指数预期市盈率中值为 16 倍，欧洲斯托克 600 指数为 15 倍。美特斯邦威预期每股收益的市盈率为 1104 倍，上海钢联为 2440 倍。高估值使投资者情绪紧张，当一家报纸发布的一条未经证实的消息称，上海的银行已不再接受股票作为贷款抵押，股市应声而落。

伊朗产能

1 月 15 日，伊朗去年 7 月份与六大国达成的核协议生效，针对伊朗的经济制裁一朝解除。面对伊朗原油供应威胁，17 日中东地区的股市全线暴跌，270 亿英镑财富蒸发。而从沙特 2014 年 11 月决定放量生产到现在，迪拜股市下跌了 42%，沙特股市下跌了 38%，油价则跌破了 30 美元。伊朗高调宣称，一定要让原油产量回到制裁前每天 300 万桶以上的水平。短期内，伊朗的目标是立即将石油出口量提高 50 万桶 / 日，并打算在 6 个月内将出口量提高至 100 万桶 / 日。



新三板收紧

继暂停私募股权基金挂牌后，新三板又把暂停的对象扩大到包括小贷公司在内的所有类金融机构。一系列举措似乎暗示着行业全面整顿的到来。根据通知，所谓类金融机构是指“一行三会”主管以外的金融企业，虽边界依然模糊，小贷公司却肯定属于被叫停之列。目前，在新三板挂牌的 121 家金融企业中，小贷公司数量最多，达到 45 家，占比超过三分之一，此外还有 8 家挂牌的融资担保公司。此前，已有私募股权基金因在新三板融资金额大、市盈率高受到关注，一些私募机构在二级市场举牌上市公司也备受质疑。

并购狂欢后的商誉风险

2015 年 A 股并购重组空前。国泰君安指出，外延式成长或为上市公司埋下商誉减值的风险。原因是，A 股并购并非产业逻辑，而是上市与非上市之间的证券化套利。二级市场什么行业火爆 A 股并购就活跃，并购主要集中在高估值行业，比如影视、游戏等。商誉的本质是对资产被整合后所产生预期收益的折现，为收购方付出的对价与被收购方的可辨认净资产公允价值的差额。既然是预期收益的折现，那么商誉减值风险就来自预期收益无法兑现。这意味着，参与并购的上市公司虽一次性提升了股价，未来却可能长期低迷。

产油国的资本管制

油价创 13 年新低，以石油为经济支柱的阿塞拜疆面临更大货币贬值压力，在上月放弃本币挂钩后又不得不采取更极端的措施：资本管制。2015 年阿塞拜疆政府两度主动让本币马纳特贬值，12 月 21 日宣布放弃马纳特与美元挂钩当天，汇率暴跌 48%。自与美元脱钩，马纳特累计贬值逾三分之一。阿塞拜疆曾是苏联加盟共和国之中第三大石油出口国，和阿塞拜疆同为苏联加盟共和国的哈萨克斯坦也因油价大跌面临贬值重压，自去年 8 月放弃与美元挂钩以来，哈萨克斯坦坚戈贬值逾 50%。



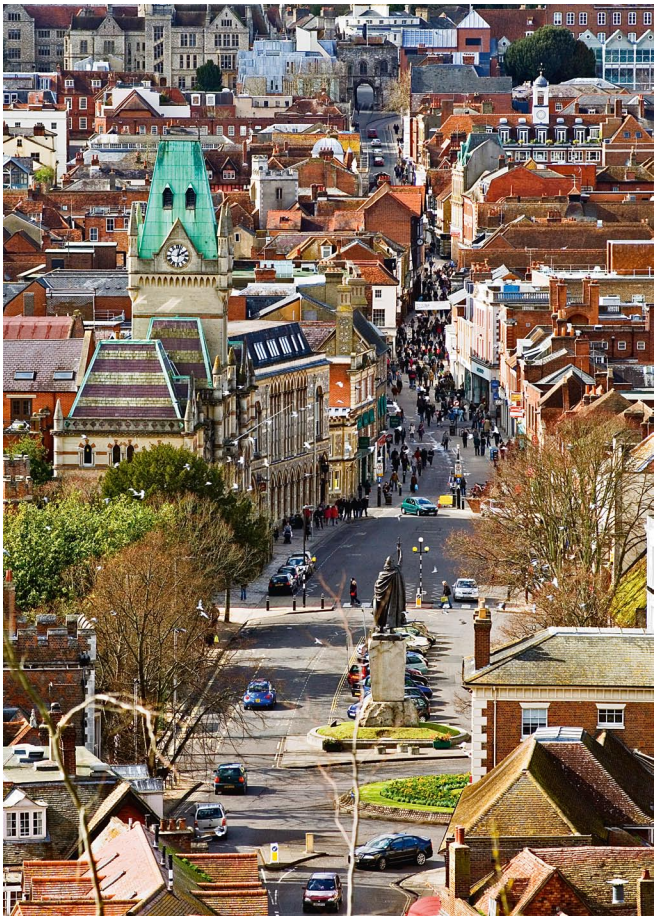
日本经济新亮点

1 月 19 日，日本国家旅游局发布数据，2015 年访日游客数量达到 1970 万，其在日本的消费支出总计达到 300 亿美元。来自中国大陆的游客数量增长一倍至 500 万，虽然仅占游客总量约四分之一，但消费却占到了游客消费总量的 41%。安倍政府到 2020 年国内生产总值的目标是达到 600 万亿日元（5.1 万亿美元），提振游客消费是实现目标的一个重要支柱。截至 2015 年第三季度末，海外游客在日消费额相当于日本名义国内私人消费总量的 1.2%。



人民币与港元

为打击海内外人民币套利，除了境外买入人民币并汇入国内，1 月 18 日，央行首次宣布境外银行须缴存人民币存款准备金。此举将导致更多的离岸人民币（CNH）退出流通。为吸引储户，新加坡和我国台湾、香港地区的银行纷纷上调了人民币存款利率，如国泰世华银行为 2 万元人民币以上金额的 3 月期存款提供最高 5.3% 的年利率，相比之下，该行正常的利率仅为 1.6%。央行的举措，对作为人民币离岸金融中心的香港无疑将产生紧缩作用。后果之一是港元跌至 4 年来的最低水平。



不列颠的血统

发生于 400 年到 650 年的日耳曼人入侵显著地对此后 1000 多年的英国的政治、经济和文化产生了深远影响，并改变了“英国人”的定义。以德国马克斯・普朗克人类历史科学研究所为首的研究小组对在剑桥附近出土的 10 具遗骨进行全基因组测序后发现，如今生活在东英格兰地区的人，其基因有 38% 来自盎格鲁－撒克逊祖先。此外，研究者还发现，生活在铁器时代的英国本土人血缘上与北欧人更加接近，而生活在盎格鲁－撒克逊入侵时代的英国人，则基因上与如今的荷兰人和丹麦人几乎没有显著差异。

好消息

看得见风景的教室

绿树青草的窗外风景不但不会令人分心，反而有助于提高学习成绩。发表于《园林与城市规划》上的一项最新研究显示，与四壁白墙或只能看见其他建筑物的教室相比，那些能看见风景的教室可以帮助在其中参加注意力测试的高中生成绩提高 13%，自我解压的能力也相应提高。



放手之道



哈佛大学医学院的研究小组对 1146 名家人或密友因肺癌或肠癌去世的志愿者进行调查后发现，与送入重症监护室进行激进治疗相比，旨在减少患者痛苦的临终关怀服务更能令病人在生命末期享受较高的生活质量，而亲友也更容易适应和接受所爱之人离去所带来的哀痛和遗憾。

坏消息

好汉只怕流感磨



美国约翰霍普金斯大学的研究小组日前发现，女性特有的雌激素可以阻碍流感病毒在细胞内的复制繁殖，而由于缺乏此种保护机制，男性一旦患上流感，症状会更加严重，也更容易将病毒传播给他人。此前研究表明雌激素也有抑制艾滋病毒、埃博拉病毒和肝炎病毒的类似效果。

电子烟的徒劳



寄希望于用电子烟帮助戒烟？结果很可能是徒劳。加州大学旧金山分校烟草控制研究教育中心新公布的研究综述显示，使用电子烟的烟民最终成功戒烟的比例比不用的人低 28%。这或许是因为电子烟可以让烟民在禁止吸烟的场合也能吞云吐雾，从而降低了彻底戒烟的决心。

没有什么东西失去了是不可以复得的。这句话是谁说的？是我们心中的上帝，是从烈火和洪水中幸存下来的亚当，是所有的天使。如果失而复得不可能，那么爱情怎么可能天长地久？甚至自恋不也消失了吗？

——亨利·米勒《春梦之结》

无论是亲近你的面容，如一个节日般光彩，还是见惯你的身体，依旧神秘而缄默，一派稚气，还是你生命的交替变换，将词语或宁静占据，都比不上如此神秘的一个赐予，像注视着你的睡梦，拢在我怀抱的守夜之中。奇迹般的又一次童贞，凭着睡梦那赦免的功效，沉静而辉煌如记忆所选中的一种幸福。

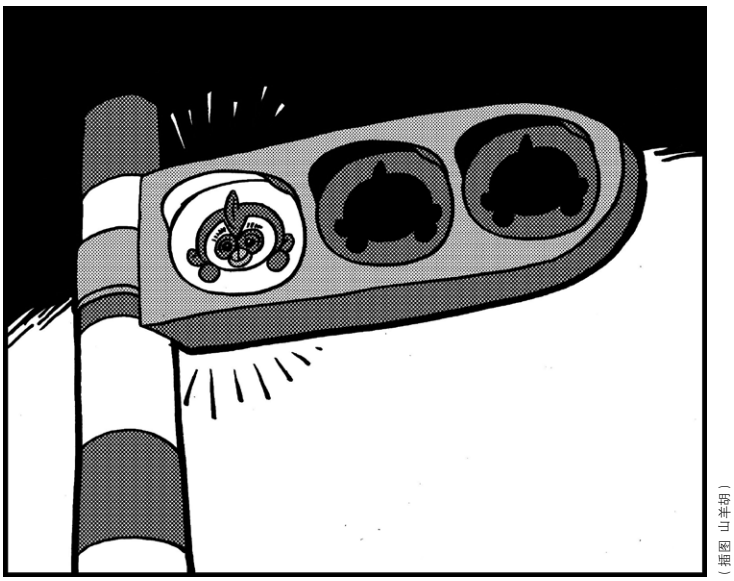
——博尔赫斯《爱的预感》

当晚宴会的头盘是“奶油青豆”配意式奶冻、意式帕尔玛奶酪脆片。这道菜本身也非常符合 2016 的主题曲。联合国将 2016 年命名为“国际豆类年”。该项举措的宗旨是提高人们对各种豆类富含蛋白质、有益健康的认识。

——BBC 报道联合国“世界粮食计划署”在达沃斯举行的一场晚宴

求求你这个早上，拉下窗帘，回到床上。别管咖啡。假装我们身在异国，在爱中。

——雷蒙德·卡佛《我们所有人》



（插图 山羊胡）

生活永远是一部小说。我们的存在依然是一个故事。“下期待续”，这是每天用晚霞一般璀璨的字母写成的。即使用极其巨大的智力，我们也不可能完成最简单的或最无聊的故事，因为在故事后面不单单有智力，而且还有意志；智力中有些部分是机械的，而意志在本质上则是神圣的。

——切斯特顿解释为什么小说是最受欢迎的文学形式



数字

10
亿美元

成为超过 7 亿部手机访问互联网的入口是一种极为特别的待遇。谷歌公司为此在 2014 年向苹果公司支付了 10 亿美元。谷歌是苹果手机和平板电脑的默认搜索引擎。谷歌向苹果转交安装在苹果手机和平板电脑上的搜索引擎所获广告费的 34%。

47
亿册



科学家说，大脑处理记忆的能力是以前认为的数字的 10 倍，它可以容纳 1000TB 字节，大致相当于 47 亿册书，或者 6.7 亿个网页。人类大脑海马体中的连接全部伸展开的话，可以容纳能够连续播放 2000 年的音乐，或者 2200 亿首 MP3。

49
%

最近，美国宾夕法尼亚大学心理学家保罗·罗津对 2000 名美国人进行调查后发现，虽然 49% 的人愿意尝试循环废水，但有 13% 的人明确拒绝。对某些人来说，无论你告诉他们这种水有多么安全，那种反胃的感觉还是难以克服——即使身处最悲惨的环境也不例外。

天际烟火

文 哲人二
图 谢驭飞



作为一名传记作家，尽管写实是其最为基本的文学素养，可茨威格却实在有些过分。就像一个老实人面对他人的要求而无法拒绝所表现出的慌乱和窘迫一样，笔下的列夫·托尔斯泰“额头像是用刀胡乱劈成的树柴；皮肤藏污纳垢缺少光泽，就像用枝条扎成的村舍外墙那样粗糙”，至于总体给人的印象竟然是“失调、崎岖、平庸，甚至粗鄙”。要是搁在如今谁敢这么描述，只怕主人公会打将上门。以现在的审度眼光看来，茨威格年轻时候的容貌虽不似他笔下人物那般糟糕，但也绝对算不上花样美男。两撇浓密的遮唇须加上一丝不苟的三七分发式，活脱脱一副旧时代里落魄知识分子的挣扎模样。

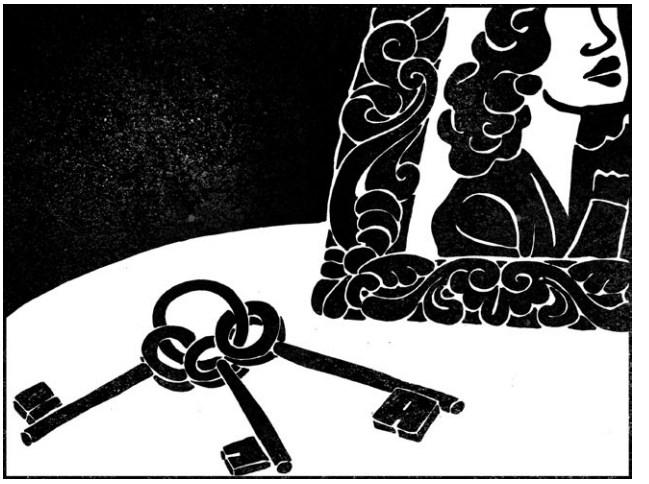
事实上，出生于有着“多瑙河女神”之称的维也纳这座古老的皇家城市，35 岁之前的茨威格生活优越到不能直视。父亲是名差不多垄断整个奥地利纺织行业、放在当今时代是有可能参加达沃斯论坛的商贾巨富，而母亲则生在银行世家。生活在“每一位艺术与生活鉴赏家的最理想天堂”的现代艺术中心，加上显赫的家世，这是标准的含着金钥匙出生的富二代。问题是该富二代却丝毫没有富二代的样子，不仅没有发生与名媛贵妇的绯闻事件，甚至连风月场所都不曾涉足。一个不操心娱乐界使得各媒体的娱乐版失色减分不少的富二代反其道行之，距离财富最近的让财富寂寞，不但在 20 岁时候研究翻译法语诗歌，而且还出版了一本真正属于自己的诗集。这真是青春飞扬得跋扈霸道。

只是，上天孕育不出四季不败的花儿，自然也就没有永不散场的青春。时间流逝到 1914 年 7 月末，第一次世界大战的战火彻底焚毁了先前自由与高雅的生活环境，茨威格成为一名奔波的反战和平战士，他说：“人应该为自己的思想去献身，而不是为了别人的癫狂去送死。”与早期文字比较起来，此时方有了些怒目金刚的味道，可是战争这尊索命无常所过之后遗留下的颓败和饥饿到底在他心里烙下了深深印痕。直到“一战”结束，此后的十几年中，茨威格的小说多半以历尽沧桑的女性为主角，得到高尔基称其是“世界上最了解女人的作家”的评价。跟随着主人公们的心路历程，茨威格和他的生活步入了一个无法尽情和恣意抒情的时代。

命运那只翻云覆雨手并未就此停下。1933 年随着希特勒的上台并展开“反犹排犹”运动，茨威格又开始了他的流亡生涯。或许茨威格从来就没曾想到在某一天自己也会流离失所，而反犹运动迫使他重新确认自己的身份。对于作家这种心思细腻触角敏感的生物来说，精神上已经无法背负对现实的绝望和恐惧的时候只会从肉体上寻求解脱。1942 年 2 月，茨威格和妻子双双自杀在佩特罗波利斯小镇的寓所内。先前一直努力无论是从文化还是习惯上的融入，如今看去就像一个山盟海誓如清风天荒地老似烟尘的笑话。

安妮

文 赵阳
图 谢驭飞



2010 年的某一天早晨，我从睡梦中醒来。打开电脑，看见安妮给我写的一封邮件。大意是她离婚了，丈夫背叛了她，搬去和情人住在一起。安妮在信中近乎崩溃和绝望，我不知道该怎么回复她，只好说一切都会好起来。

再见到她已经是 4 年以后，还是在火车站门口，安妮在她的白色两门雪铁龙旁边向我们热烈地招手。雪铁龙载着我们再次见面的激动心情，慢慢爬上鲁昂的山坡，去了她家。安妮指着自己的房子说，我用贷款把另一半从他手里买下来了，就算再艰难也要留住这个房子。

我们认识安妮是因为 10 年前一次偶然的问路，就是在这个大房子的外面，她正在花园里干活。她向我们解释了半天，最后干脆把车开过来，直接带我们去了，说“跟你们说也未必找得到”。回来时去她家里喝了茶，又把我们送回住处。再次偶遇是在家乐福，我们拎着沉沉的矿泉水，她说以后这个事情交给她了。每周三，在宿舍门口都会看见一扎水。再后来，熟悉了，就经常去她家吃饭，看电影，周末开车带我们去郊外玩。

再次走入安妮家里，整洁的客厅没有什么变化，一切如故。还记得以前经常来这里做客，听语文老师弗朗索瓦朗诵法语诗歌或者经典著作里的某个章节。安妮说，知道丈夫有外遇之后，为了孩子，自己也想忍让算了，但接下来，她失去了睡眠，怎么也睡不着，仿佛失去了疲倦的感觉，跑步、干活、工作，就是体会不到累。最终没有办法，一个家庭还是分开了。

几年过去了，安妮似乎缓过来了。屋子也似乎比之前更整洁，每天安妮下班回来都如旋风般收拾房间、整理草坪、做饭，有些活儿干不了的，就请邻居来帮忙。大大的房子会让人觉得有些空荡。在房子的某个角落会看见被剪去一半的合影，地下室角落里堆放的那些原本在客厅里的名著和唱片。休息的日子，她就邀请一些朋友来家里做客，屋子里立刻热闹起来。

这次去鲁昂之前刚去了弗莱堡，和安妮谈起，她说：“弗莱堡我去过。”马上找出来一沓照片，里面有他们一家在弗莱堡的合影。那时候孩子很小，安妮也很年轻，照片里安妮和弗朗索瓦一起静坐在阳光下，看着正在玩耍的爱玛和蒂博。我说：“时间好快，刚认识你的时候，他们还很小，现在都是成人了。”“是啊，都搬出去住了。”安妮感叹道。爱玛已经完成学业在巴黎实习，蒂博刚刚谈了女朋友。安妮说：“朋友们都劝我把房子卖了换个小公寓，但是我做不到，因为这里有太多孩子们童年的记忆。”

正好第二天蒂博过 20 岁生日，晚上要带女朋友来家里喝一杯。蒂博很帅，很像弗朗索瓦。安妮给他买的生日礼物是一件夹克，蒂博很开心，在镜子前比画了半天，然后在安妮欣慰的注视中，骑摩托车带着女友回去了。

房子里又回到热闹后的宁静。安妮说：“我知道孩子们都很艰难，但是他们必须学会独立。”我想，这些年，她也是这么一遍遍地告诉自己。

俏黄蓉来谁家吃晚餐?

文 小乔公子
图 谢驭飞



自从她在某交友网站上起了俏黄蓉的名字后，就有一大波的靖哥哥纷至沓来。由于她面目姣好，所以啥样的男人都把自己往傻郭靖上贴。闺蜜白提醒她，不要和他们在线上多纠缠，争取尽快见真人。

好在男人多是如饥似渴的，加了微信后，多是要求尽快见面的。倒是有人问：“该吃午饭了吧？”她没有回答，对方还追问：“为啥不回答我的问题？”她回复：要是中午饭点儿的时候，十几个人都来问你该吃饭了吗，你要回答十多个“是的”加一个笑脸后，你还饿吗？后来，那个男人就消失了。闺蜜白说她不要把事情说得太明白，没准就去了一段姻缘。她说：“郭靖对这样的情况既不是知难而退，也不是愈挫愈勇，而应当是毫无嫉妒感之上的无限欣喜吧:我对蓉儿好，你们对她也好，那更是再好不过了。走了的，定不是郭靖。”

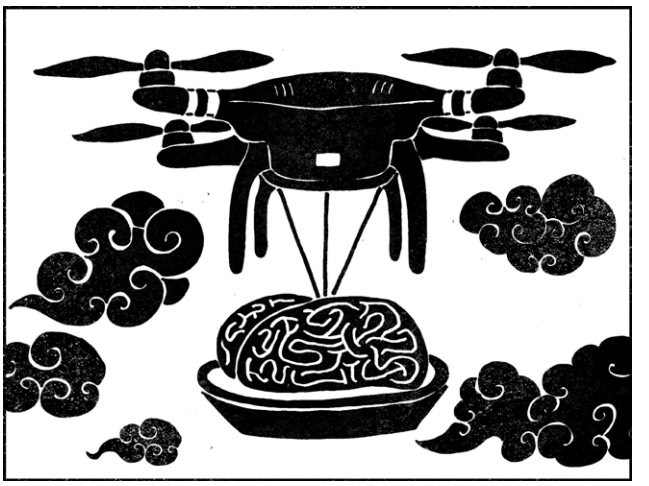
接下来的问题，就是到谁家吃晚餐了。开始的时候，咱不是嘴馋，也不是占便宜，而要的就是这个面儿。于是，她和无数的靖哥哥把她公司和家附近的馆子都吃遍了。一般相亲的经验，如果没有特别反感的，起码还得吃第二轮。于是，前一轮的人还没有轮完，吃完的人又来约第二次，实在不知如何选择。不好拒绝，但又没有太多的精力和能力安排日程，经常把人都弄混了。工作日晚上经常全部排满，有时竟还要赶二场。她明显胖了，而且还有点儿抑郁，后来准备跟人说:“咱别吃饭了，随便喝点儿饮料得了。”闺蜜说：“那怎么行，你忘了郭靖是怎么追黄蓉的啦，网上有专门分析的帖子。据说他第一次请黄蓉吃饭就是十九两银子，合现在两三万元呢。虽然咱们不能跟小说看齐，但是也得有个姿势。所以，咱们的标准非但不能降低，而且还要提高。你连这点儿刁蛮劲儿都不摆，还老说自己是黄蓉！你实际上就是郭靖她婶——包惜弱。”

由于应接不暇，她甚至申请了微信小号，把新一轮见面联系的工作交给了闺蜜白。当闺蜜白以或直接或委婉的方式来要求郭靖们去些相对高端的馆子时，他们立马就变成了大义凛然的乔峰或者油嘴滑舌的韦小宝，用各种理由开始搪塞，中心意思就是：“我不是小开，而你是极品。”结果，闺蜜白不但坚持了自己的标准，而且用俏黄蓉的小号给自己找到了个郭靖。郭靖问她为什么没有网上漂亮时，她坐上郭靖的大腿，只一句“黄蓉偏喜欢柳暗花明”就打发了。

她早已不上那个网站，因为那里有太多攻击她的话，或者她早已被管理员删除了吧。她的微信大号里还有几个第一波时候留下的靖哥哥。可她和他们的晚餐随着和他们联系的增多却逐渐减少了。最后，她终于不用选择去谁家吃晚餐了。只是家里妈妈的菜有些寡淡，竟然还有些不适应。她妈说：“同事老王想跟我做亲家呢，他的儿子老实本分在央企，说话憨憨的有点儿像电视剧里李亚鹏演的郭靖。”俏黄蓉的眼里又闪过一丝久违的狡黠。

血脑蛋糕，无人机，珐琅表针

文 白小天
图 谢驭飞



M不是标准意义上的美女，肤不白，眸不黑，但前凸后翘很有轮廓。作为一个90年代中后期纯拼成绩跻身大学校门的一员，M以综合美女的身份轻松从一众学习者中拔得头筹，拥抱了系花、团干部、女生部长等一系列名号。

担任公职的M并不热衷于公共事务，倒是借此熟悉了半个学校的人。M笑起来脸上有一对梨涡，作为一个接地气型美女，M毫不吝惜地把它们展示给任何一个“矮矬穷”，但火候和分寸的区别让他们知道自己只能仰望。M很沉稳，不说不经思考的话，也不轻易发脾气，回想四年唯一一次发火竟是因为别人拿她和一个低年级的新疆师妹比美，M无比不屑地表示：像那样的特招生啊就算是被琼瑶看上了，也只有喂给色狼吃掉。看来，统招生就是不一样，更高级更安全！

在大家都还是萌萌哒的时候，M已经游刃于男女话题，出入各色食堂舞厅，品评各类男人。西部偏远小镇公务员家庭出身的M毫无遮挡地表达自己对贫穷的鄙视，她的名言“没钱就不要谈恋爱”，说的时候手上正好拿着几串烧烤排骨，是刚下场的舞伴买的。

M尤其喜欢主动跟北京、上海的同学进行一切互动，那种热情跟窖藏久久女儿红一样来得那么珍贵。当交谈间问及毕业后想去北上广深吗，M的回答永远都是：西宁的空气可好了。在“大三”下学期的一次展销会上，M结识了一位北京商人。有一天晚上的约会，她迟迟在寝室徘徊，在房间唯一的一块小镜子前照了又照，发夹戴上头又取下来……清早回来的时候，她里里外外上上下下都焕然一新。她这样介绍男朋友：北京人，独子，法国某品牌的中国总代理，月薪2万元，爸妈在美国拿绿卡了，亲戚都在上海。后来M逃学一学期，听说北京商人回北京了。再后来，7月份毕业，她9月份结婚了，终于是那个北京商人。最后一次见她听说在备孕了。然后就音信全无。

25周年同学会的时候，M重回大众视野。在大家都拖家带口一加一等于三或四的时候，M同学的微信却是寻不到一点人气。通篇都是物与物与物的叠加，万圣节的晚上会来一幅带血人脑蛋糕图；无人机火爆那阵会是一张家里楼梯前转动的无人机图；某个下午的时候会是一张精美的茶具图，特写的名牌应该是用超焦距拍出来的；某个晚上又是一张品评豪表的图。当然照片上总有某种她在现场的暗示，从而免去网上盗图之嫌。

谁也没曾想，这样一位高傲冷静的美人，在毕业聚会上发火了。就因为会务组需要搜集到场同学身份证、地址备用，然后活动公司的小妹为了万无一失把大家的信息汇总放到了微信群里。结果，一向沉默是金的M噼里啪啦一通：“这涉及个人隐私为什么不能私信大家呢？”有心人一查看，也没啥不妥，难道是M的信息出错啦？也有八卦好事者，掐指算了算M的婚龄，实打实整整25年了，至今无子嗣？！为此，M发微信一条，依稀可见文章里的CEO还是那个北京商人。

关于面的口感问题的研究

文 李雁奴
图 谢驭飞



B是一个过得很不容易的女孩儿，因为她爱好的食物包括麻酱、面、饺子……全是一口下去长10斤的高热量食品。同时她还正好是一个美食爱好者，一到饭点就奋不顾身地奔去觅食，面对一盘子白花花的面粉制品闭上双眼，深吸一口气，然后拿起筷子开动。一旦她开始进食，我们之间的交流就全然中断了，因为在吃食面前，跟我说话明显是一个浪费时间和精力的选项。

这些林林总总的面制品中，面条是B的最爱。食堂供给的各式面品中她坚定不移地选择了一种作为理想信仰，这就是油泼面。我和B之间的对话常常是这样：“中午吃什么呀？”“吃油泼面吧。”“晚上吃什么呀？”“吃油泼面吧。”……

作为一个实证主义的追随者，我相信凡事必有其因果。试图理解这种狂热，我追随她的脚步点了一碗油泼面，经过对其深度的品味、细致的咀嚼，细数每一种配料和浇头，我终于承认我败了。我一个南方人实在是解不开油泼面的魅力之谜。它在我的口腔中留下的印象仅仅包括：面条油腻、配菜质朴、口味平庸，吃过马上就忘记了味道。根本没有什么特别口味的面条到底凭借什么笼络住了B的味蕾？面对我紧追不放的盘问，B认真思考之后回答：“因为口感。”

口感？口感对于我来说，是只有在牛肉鲈鱼嫩菠菜、黄瓜丸子牛油果这样一旦熟过就没法下口的食物身上才能够体现出来的属性。牙齿咬上食物的触动，竟然比味蕾带来的享受更加引人注目，这是B让我知道的世间奇谭。

B是北方人，生在一个极其村儿的小地方，用她的话来说，是入夜之后死寂一片，偶有狗吠三两声的古老小镇。春节之前，炮仗声零星响起，爸爸在炕头甩起膀子抻面，把和好的面拿捏成一个一个小小的面团，它们等待着那双灵活的手让自己生成另一种样貌。大姨已经洗好双手，拿着擀面杖往案板上均匀地撒下细白的面粉。B躺在床上佯装睡着，却支棱着耳朵细细地听着厨房的动静——啪！面团被猛力掷在案板上；“哗啦”，擀好的面条被下到锅里。

然后黎明在纯黑中升起，B睁开双眼，一掀被子跳下床，面条已经热气升腾地在碗里安坐。妈妈正把碗筷摆上桌子。年年日日，面条的味道如此相似，所有的观感都在牙齿咬上面条的一瞬间得到了满足。这是最美好的早晨的记忆，童年的碎片决定了一生的偏好甚至追求。

更重要的是，这可能是家乡留给B的最好记忆——这个偏僻的小城，永恒的故乡，面目模糊的亲戚。已经来到北京的B不可能再安然地回去了。

B讲述这段话时，早已把自己的面条给扒完，而我还在一根一根地挑拣。“我算是知道口感的问题是怎样的了。我现在嚼面条嚼得咬肌酸痛。”说着，我抹了抹眼角。

反变形记

文 萧邦的中指
图 谢驭飞



当周长随着坠落的梦魇滚到床底，房间里一只甲虫刚好爬到他床上。不可思议的是，第二天那只甲虫变成了他，而他还在床底沉睡浑然不知。女友起床见他（姑且这么称呼甲虫吧）四仰八叉的睡姿，嫌弃地摇着头，一言不发洗漱好便出了门。他在床上扭捏半天终于开始适应人类身体，回想起曾听周长在房间说起的一些日常，决定干脆做一回人。

一路找到周长的公司，同事跟他寒暄说笑，他只能简单说几句人话回应，同事见他了无生趣，也就不再理他。至于工作，幸好是文案，只用敲击键盘就能胜任，他按平时周长常用的方法，拿网上资料 Ctrl+C 再 Ctrl+V 拼凑些文字，竟每每都能交差。可老板居然找他去谈话，让他不禁警觉：难道老板这种见多识广的人看穿了自己不是人？进了经理室，老板满脸堆笑说：“周长啊，你平时很少说话，很稳重嘛！今晚跟我去陪个客户，拿下这单就同意你之前提的加薪，怎样？不说话，就是同意咯？”直到回到岗位，他还没从这一套一套的人话里理清头绪。这时，名为“亲爱的”的人来短信说：“你真打算混一辈子？”他猛然想起从前周长抱怨时说过：“梦想这东西，算是做人的标配，你活在世上要是说不出个梦想你都不好意思跟人打招呼。”可问题是，自己现在到底算不算人呢？

出了半晌神已到下班时间。于是跟着老板，坐到了一场大家谈笑风生只有自己局促不安的饭局中。觥筹交错间，大家端着酒杯说些全都和钱无关，却又都和钱有关的官话、套话、假话、胡话、荤话……正茫然无措说不上话，老板开口道：“来，周长，敬‘浮肿’一杯。”他最后才弄明白，那是老板喝大了舌头不灵，把“付总”说成了“浮肿”。可他哪沾过烟酒？于是只讷讷举杯，却迟迟不饮。付总一见，脸露不快，冲他老板“哼”了一声，老板立时吓得酒醒，皱眉对他说：“快喝了，干吗呀这是！”眼见躲不过，他无奈举杯，做了世间第一只喝酒的甲虫。

之后他就如烂泥般趴在桌子上天晕地旋了，还吐在了不知谁的身上。身体虽然瘫痪，思维却还如脱缰野马，想到自己怎么就突然沦落为人，怎么就得受着做人的苦，如此想了一大通，最后晕晕乎乎被人拖上了出租车，下车后跌跌撞撞回了家。而此时夜早已深了，他也没发现家里的变化，至少，床上少了本该睡着的另一个人。

直到第二天，手机响了。不是老板因昨晚的饭局要他卷铺盖滚蛋，而是名为“亲爱的”的人来短信说：“我们分手吧。”幸运的是他没看到短信，也不用再去头疼这问题了，就把这所有的一切都丢给周长吧。因为当他试图翻身去看手机时，却发现自己又变回了一只甲虫。

本栏目投稿信箱：mensula@sina.com



罗杰·杜彼 Velvet Ribbon 名伶玉带腕表

黑色大明火珐琅表盘与雕刻花卉，花卉中心镶嵌钻石，玫瑰金枝梗。酒桶造型边缘镶嵌明亮式钻石，防水性能 30 米，黑色纯正丝缎表带玫瑰金可调节折叠式表扣，镶嵌明亮式切割钻石，RD821 自动上链机芯。

萧邦 Happy Hearts 系列珠宝

在精致的白金或玫瑰金链条之上点缀硕大的镂空心形坠饰及内含旋动钻石的小巧心坠，使用宝石包括绿松石、缟玛瑙、珍珠母贝、青金石，此系列的主打作品是一款全新手环，其两端分别点缀一颗彩色心坠和一颗内含旋动钻石的心坠。





宇舶表欧洲杯主题 Big Bang Unico 逆跳计时腕表

自产 UNICO HUB1261 自动上链双逆跳中央计时柱轮机芯，动力储存 72 小时，以第十五届欧洲杯主办国法国的标志性色彩为灵感来源，采用红白蓝配色，限量典藏 100 枚，即将发售。其 45 毫米直径的黑色陶瓷表壳搭载“一键式”（One-Click）快速更换表带机制，蓝色鳄鱼皮表带下衬有天然橡胶以及红白缝线。

Diesel Black Gold 2016 秋冬男装系列

设计灵感源于骑行单车穿梭于各大都市之中的信使，脱形于骑行裤装的短裤层搭收身窄版长裤的“双层裤装”配以宽大剪裁的廓型上衣，标志性飞行员夹克、军用夹克与派克大衣等外套，或全皮裁制，或皮毛一体反绒匠制，配以全拉锁全皮军靴。



戴尔全新 Latitude 13 7000 笔记本

是戴尔最小的 13 英寸企业级超级本。该设备采用常用于航天器和航空航天的多层单向 40 吨级碳纤维材料，还搭载了业界标准的 USB Type-C 接口，只需一根线缆即实现对接、充电、音视频与数据传输。它还搭载了 Thunderbolt 3，下载速度与数据传输速度比 USB 3.0 快 8 倍，使得用户能够为两个 4K 显示器同时充电。





HIFIMAN Edition X 耳机

高透过率非对称磁路技术，能够避免对音质极为有害的反射和散射，百叶窗格栅技术，可以降低耳机的相位失真，灵敏度高达 103dB，可以与便携动圈耳机相媲美，阻抗也仅为 25Ω。

Nike Court 墨尔本赛事网球专用装

训练服饰采用了经典运动产品基色，衣服所使用的 Dri-FIT 排汗面料可以帮助运动员应对澳大利亚炎炎夏日中陡升的温度。场下装备的运动风格服装，以浸染印花和波浪条纹向那些跃入亚拉河（Yarra River）游泳庆祝的胜利者致敬。





金属耳机

Frends 品牌的 Layla 耳机，手工制作的金属外观是冷铜色与玫瑰金的对比，皮革耳垫由记忆海绵填充，提供舒适的佩戴角度。

黄道十二宫

积家“约会”系列天体腕表，砂金石的表盘闪烁着红色、赭色和橙色色调。小时和分钟被放置表盘上的新月形窗口，下面的椭圆盘显示黄道十二宫图。





火红的羽毛

Marni 的“羽毛”斜挎包，包身由切割成羽毛形状的皮革构成，红与黑的穿插对比增加了热情似火的感觉。



熔化的吊灯

Tom Dixon 的“熔体”吊灯采用真空金属化技术，不规则的镜面抛光表面形成熔化的热吹制玻璃效果。吊灯散发出轻度致幻的光线，类似用哈勃望远镜拍摄的宇宙。



蓝色挂钟

Georg Jensen 的 Koppel 蓝色挂钟，以柔和的色彩及图形重新演绎亨宁·科佩尔的经典设计。暗蓝色的钟盘上是黑色和淡红色的纤细指针，传递出斯堪的纳维亚式的纯净优雅。



针织凳

安妮·克莱尔设计的“针织凳”出人意料地用手工编织的羊毛作为椅面，搭配水曲柳木框架，蓬松柔软的织物给人温暖的感觉。



老式唱机

“百慕大”唱机以老式的 Dansette 唱机为原型，箱形外壳内置扬声器，皮带驱动的金刚石唱针双速唱盘可以播放 7 寸、10 寸和 12 寸的唱片。



二十二种情感文本地图

读吧爱情



文 曾焱

想要什么样的爱情，也许比爱情本身的面目更让人迷恋。这和柏拉图在《会饮篇》中通过阿里斯托芬之口叙述的故事相似：爱情的欲望同对失去的结合的怀念联结在一起。

罗兰·巴特在他早年著述《写作的零度》中详解过一本法国19世纪爱情小说《多米尼克》。作者叫弗洛敏丁（Eugene Fromentin），是一位非职业写作的画家，一辈子就写了这么一本小说，在法国文学史上却占了一席。20世纪法国最重要的作家之一纪德甚至表示他要将此书放入“荒岛书单”，作为某一天随身带到荒岛打发余生的十大名著之一。法语地区之外的读者对该书可能知之不多。即便从罗兰·巴特文中读到其中片段，令人最感兴趣的不再是这本小说写了一个怎样动人的爱情故事——情节上《多米尼克》被指是“老套的受虐狂小说”——而是罗兰·巴特以小说主人公为例，做了这样一段令人印象深刻的文本分析：

多米尼克对玛德雷德的全部爱情来自“古籍”。这是爱情文学中一个尽人皆知的主题。自从但丁使保罗和弗朗西斯卡的激情依存于兰斯洛特（Lancelot）和吉尼维尔（Guinevere）的激情以来，多米尼克惊奇地在他人书本中发现了自己的故事，他并不知道其爱情亦由此而来。

借由小说主人公的故事，罗兰·巴特指出了一种爱情法则：一个人经历的爱情往往来自对某一个或某一些爱情故事的“搬演”，而究其根源，这些故事通常又在文学上拥有同一古老母题。他提到的兰斯洛特，是12世纪那个亚瑟王传说中的“第一骑士”，他因为和王后吉尼维尔发生了爱情而不容于王国。这个骑士故事，数个世纪以来被改编为各种形式的文学、艺术作品而流传于西方。在上面那段引述中，它也被罗兰·巴特指称为西方爱情文学里“尽人皆知”的母题，包括但丁的《神曲》也从中汲取了叙事因素。

爱情的面目寄托在何种依据之上来呈现？我们如何知道自己想要什么样的爱情？罗兰·巴特其实已经做了解答：爱情来自“古籍”。这个答案早在12世纪神秘的《玫瑰传奇》的作者——“洛里斯的纪尧姆”那里已经提供过了，在他笔下，爱情想象是多部书的反映，这种反映又被经验的主观性变形了。也就是说，通过那些在我们生活的时代之前早已存在的经典，我们辨认出并信仰了一种自己“制造”的爱情。有学者曾指出，福楼拜《包法利夫人》正是死于她将想要的爱情和现实体验的爱情混淆起来。

“搬演”是对“制造”的另一种更浪漫的表述。从文本中“搬演”爱情的事例每个时代都在发生。

1833年冬天，法国诗人缪塞随女作家乔治·桑去意大利旅行。这对情人在热那亚争吵反目，病中受到冷落的乔治·桑转而爱上年轻的意大利医生帕吉洛。缪塞独自返回巴黎后，在日记中吐露失恋之苦。于是我们看到，罗兰·巴特所说的爱情母题，此时在缪塞的笔下就出现了。诗人略带悔意写道：“我读了《少年维特之烦恼》和《新爱洛伊斯》。我贪婪地领会着所有这些高尚的痴情，我过去却大肆加以嘲笑。在这方面，我可能行之过远。”

缪塞在这里提到了西方两大经典爱情小说，距离他生活的时代都没有超过100年。《少年维特之烦恼》出版于1775年，按文学史家的叙述，这部小说几乎立刻从德国传遍整个欧洲，在各国引起了青年自杀率的上升。直到半个多世纪后，法国诗人缪塞仍受其影响，通过对照《少年维特之烦恼》来“辨认”并“搬演”了自己失败的爱情。被同时提到的《新爱洛伊斯》是18世纪法国思想家和文学家让·雅克－卢梭的一本书信体的爱情小说，年代比前一本更早一些，写于1761年，同样在欧洲大陆取得惊人的成功。小说前半部分故事主要讲述年轻贵族女子朱莉和家庭教师圣－普洛之间的热烈爱情，后者由于没有爵位和财富而不被朱莉的家庭接受，两人被迫分离；令人意外的是小说后半部分，虽然营造了一种感伤，却并未走向悲剧结局。在家庭的安排下，朱莉嫁了一位年长而睿智的贵族丈夫并生育了两个孩子。她永远失去了热烈爱慕的圣－普洛，却发现自己在宁静的家庭生活中也可以获得幸福。在小说最后，圣－普洛归来，和朱莉夫妇以及朱莉的表妹克莱儿相聚，四个人在“美德、爱情和自然的神圣联姻”之中寻找着一种田园诗般的生活。卢梭同时代的读者尤其是女性读者狂热地追逐和《新爱洛伊斯》有关的一切：因为这本小说，人们急切地涌向阿尔卑斯山和日内瓦湖旅行；一种热烈的自我表白流行于青年男女；他们成为卢梭的信徒，相信真正的爱情是使人高尚的信仰。总之，“卢梭对情感崇拜在法国的兴起居功至伟”。

但卢梭的小说其实又脱胎于法国一个离奇的中世纪爱情故事：阿贝拉尔和爱洛伊斯。这对情侣之于法国人，就像罗密欧和朱丽叶一样尽人皆知。阿贝拉尔是11世纪法国一位神学家和哲人，23岁即以讲授逻辑学闻名巴黎。他被15岁少女爱洛伊斯的才貌吸引，设计住进了她身为大教士的叔叔家，做了她的家庭教师。他们相爱，秘密结婚，生子，被发现后受到大教士严惩，阿贝拉尔受了阉刑，爱洛伊斯进了修道院。两个人在分开后的日子里一直用拉丁语通信，信件后来经人翻译后保存下来，和阿贝拉尔的自传《劫余录》一起，成了法国历史上最有名的爱情文本。在这个意义上，“爱洛伊斯”也可视为“新爱洛伊斯”的母题。在这个古老文本之上，卢梭精心加建了田园主义和感伤主义的两大文学主题。诗人缪塞从他的小说里认领了对感伤主义的信仰，即所谓“高尚的痴情”，尽管诗人在现实生活中并不忠诚也绝非高尚。

20世纪中期，在美国著名学者苏珊·桑塔格身上也发生了类似的“搬演”行为。年轻时的桑塔格对她和第一任丈夫菲利普·里夫的婚姻感到不满，对他们生活中一系列轮流的自我牺牲感到厌倦，她在日记中不断抱怨并试图说服自己选择真正想要的生活，为此她引述了自己喜爱的诗人里尔克的话，比如，“婚姻中要维持爱，唯一的途径是不断地分分合合”。她用里尔克的立场来面对自己的现实，在深层意识中，她是为自己最终从婚姻中出走找到了一种文本的合理性。

罗兰·巴特提出过另一个有意思的概念，即“时代误差”。他指出：现代人可以努力按其时代来达至对一个几百年前的作品的理解，但由于写作和阅读之间的时间差距，又不得不面对一种理解的延误，甚而是扭曲。在这一点上，爱情和他论说的文学之物存在相似性。文学之物赋予爱情可见的形态和意义，爱情因而在文本中获得了一种双重存在：一方面它不可能不从属自己的时代，打上它的烙印；另一方面，它又借助语词的维度越过了时间的废墟，正如几百年前的古籍可以被现代爱情效仿。在希腊神话中，天神厄洛斯也有两种形态，某种程度上可以看作是爱情这种双重性的反映。原始的厄洛斯雌雄同体，就像世界本身一样古老；但在他旁边，还存在另一个年轻的厄洛斯，就是罗马人所称的丘比特，他兴奋而多变，拥有过度的、控制不住的创造力，因此常常落入自己的爱情陷阱。

“谁试图充分理解人的虚荣心，只有观察爱情的因和果。”帕斯卡尔这句话，实则厘清了爱情和人性的本质。对诱惑者的无尽赞赏，对激情最严厉的批评；将身体和精神合一，将身体和精神分离……爱情伦理的变化，就交错在历史、权力、道德、宗教和社会风俗等内容的变化中。不同时代和地域的文本，将爱情再现为不同的类型，并且“创造了新的感情、行为和自我表达方式”。

同样是关于不能完成的爱情，川端康成的物哀之美与卢梭的感伤主义是两种完全不同的表达方式。“物哀之美”是东方爱情文本中较具象征的一种。日本江户时代学者本居宣长在他的《源氏物语》注释书《源氏物语玉の小栉》中最早提出了“物哀”的文学理念，他指出，在“物哀”的多层结构中，爱是真髓，哀是至高之境。川端康成的《雪国》、《伊豆的舞女》即充盈了这种物哀之美。如果说美国式的爱情充满了清教徒的家庭观，更多建立在责任而不是浪漫激情之上，却有鲜明的资本主义市场经济思维模式，那么俄罗斯式的爱情则更多充满了戏剧性的命运意识。而当西方将个体之爱逐渐与认识自我和个人身份的建构紧密联系起来时，在如土耳其、伊朗这样的东方古国，爱情则充满含蓄犹疑，与集体情绪和宗教欲望混杂不清。

本期爱情专刊选择以“文本”作为主题的初衷即部分来自于此。我们从不同大陆、不同国家，以及不同民族的文学名著里节选出22个爱情文本——小说、诗歌、戏剧或书简，浪漫主义、感伤主义或现实主义——尝试勾勒出这样一个文本地图，它可做途径，再现爱情经验的精妙处和细微处。

对文本的时间范畴，我们选择了18～20世纪。在这200多年中，工业革命和启蒙运动改变了社会进程，古典主义的支持体系和行为规范被拆除和更替。于文明的剧烈动荡和爱情的混乱之间，欲望的毁灭性力量和秩序的法则之间，最有可能达成爱情书写的张力和多向呈现。“传奇性来自爱情之外，绝对不来自爱情本身。”我们不会把《哈姆雷特》单纯看成一个爱情文本，它从本质上是关于意志的悲剧，但是，我们谁能忘得掉哈姆雷特和奥菲莉亚的爱情？在这个意义上，爱情文本也不是爱情的唯一处所。

爱情进程

文本的真实与现实的想象

文 蒲实

现实的爱情具有故事的结构和文本的意义吗？也许爱情只是情感、思绪和灼见的片段絮语，是日常生活的琐碎和絮叨。但我们仍然愿意在现实里想象它，以避免爱情的浅薄、乏味与虚无，而文本不仅回应着真实，也回应着我们对心灵与意义的渴求，塑造着爱情的欲望与观念。



马背上的浪漫相吻

邂逅：偶然与命运

几年前，一位大学好友在她的婚礼上，播放了自制的一段小视频，讲述她与爱人的“邂逅前史”。他们是工作后在一次北京的公务会议上认识的，本不是一个邂逅的浪漫之地。但随着交往深入，他们发现自己都曾在几乎相同的时间去过一些国家。比如：2003 年 8 月，她在丹麦交换学习，他正在瑞典进修；2008 年 11 月，她去英国出访，他也在伦敦出差；2009 年春天，她去加拿大旅行，他正在安大略湖附近游玩。这一发现让他们觉得很美妙，也拉长了邂逅的历程：他们仿佛独自走了这么多地方，这么远的距离，就是为了与彼此相遇。婚礼上这段有关邂逅的叙述，为他们的爱情注解了宿命的意味。

每一对相爱的人，大概都会孜孜不倦地回忆邂逅的故事，不断赋予它以时空涵义。每隔 9 年出一部、



从1995年拍摄到2013年的爱情三部曲《爱在黎明破晓前》、《爱在日落黄昏前》和《爱在午夜降临前》，大部分时间都在演绎一对恋人漫长的相遇。21世纪发达城市的恋人很难有机会体验不可抗拒的“命运”的侵袭（更遑论反抗它），这不过是一组以日常对话为骨架的“话痨片”。意外的是，它却大获成功。

1995年，美国大学生杰西在欧洲旅行，返回美国途中，在开往维也纳的火车上遇到了巴黎大学的女学生赛琳娜，两人一见钟情，相谈很投契。火车到站，他们一同下车，在维也纳游览，聊人生、爱情、生活、生死，有说不完的话。他们共度一夜，相互约定，半年之后在同一个地点见面。9年后，已成作家的杰西带着以这段邂逅写成的书来到巴黎，在一个书店开新书记者会。这时，赛琳娜也来到书店，两人再次不期而遇。杰西与赛琳娜在巴黎街头行走，聊彼此9年来的境遇，如故人重逢，依旧喋喋不休。原来杰西9年前曾如约到维也纳等赛琳娜，但她因为家人去世未能赴约。杰西结了婚，却是责任多于爱情的关系。他们有一段平淡却让人忧伤的对话。杰西说，在他快要举行婚礼的那几个月，他一直都很想赛琳娜。在去婚礼的路上，他从车里望着窗外，似乎看到在离教堂不远处，有一个像赛琳娜的人正走向百老汇和13街街角的一家熟食店。赛琳娜说，她当时正在纽约，住在11街和百老汇交界的地方。这纯粹的偶然性中，就像隐藏了重大的命运，使“错过”具有了悲剧性的力量，让重逢的短短几个小时获得了它本身并不具有的情节性和诗性，存在得以升华。9年后，他们终于在一起。如此漫长的相遇，让现代人都感到了指向永恒的时间，再琐碎庸常的相处，也不会将他们分开了。

英国作家阿兰·德波顿在他的小说《爱情笔记》里，也有点絮絮叨叨地讨论过爱情的偶遇问题。他乘坐英国航空公司的飞机从巴黎回伦敦，遇到了坐在他旁边的女孩克洛艾，天马行空地闲聊一路，“微妙地捕捉彼此的性情，犹如漫步在蜿蜒崎岖的山间小径”，并在通过海关检查时爱上了她。这又是个有点寡淡的现代爱情故事。可是面对爱情之人，仍会像任何时代的人一样，如艺术家面对着材料时陷入焦虑：纯粹的偶然如何成为永恒？爱的力学、心理和精神支撑点在哪里？于是德波顿这位才子就有了一段有趣的思考：

克洛艾和我把飞机上的相遇神化为爱神爱芙洛迪特的安排，充满古典和神秘气息，是爱情故事的第一场第一幕。自我们降临凡尘，宇宙中就有一位伟大的神灵在微妙地改变我们的运行轨道，终使我们能于这一天邂逅在巴黎至伦敦的班机上。……就如历史学家一样，坚守既成的事实，就必然万无一失，不必在乎每一个片段都可能出现的偶然性，也不用正视自己扮演着自己的黑格尔和施本格勒，错误地编织起宏大的历史叙事。我们摇身变成叙述者，把飞机上的邂逅美化为天意的安排，为我们的命运找到难以置信的因果联系。

但这种古典的爱情观，又还不够现代人的理性。德波顿于是开天辟地计算了他与克洛艾邂逅的概率，作为对爱情神秘宿命的概率诠释。

此次旅行都不在各自原本的计划当中。克洛艾在最后一刻被她的杂志社派去巴黎，因为副主编恰巧病了。而我之所以去，则是由于在波尔多的建筑任务碰巧早早完成，才有足够的时间到巴黎，在姐姐那儿逗留几天。在我们计划回英国那天，两国的航空公司从戴高乐机场到希思罗机场共有6趟9点至午时的航班。虽然我们都打算在12月6日下午早些时候回到伦敦，但都是在最后一分钟才确定到底乘哪架班机。这样，从6号拂晓算起，我们乘坐同一次班机（不一定是相邻座位）的数学概率是1/36。

在有191个座位的经济舱里，克洛艾被安排坐15A，而我极可能是出于偶然，被安排坐15B。从理论上说，克洛艾和我相邻而坐的可能性是110/17847，也就是1/162.245。而实际巴黎和伦敦之间有6趟航班，并且我俩都曾在这6趟之间犹豫不决，到最后一刻才选择了这一班，所以这个可能性必须乘以1/36的机会。这样，克洛艾和我在12月份的一个早上，乘坐英国航空公司和波音飞机飞越英吉利海峡时邂逅的最终可能性是1/5840.82。

相遇的概率只有1/5840.82，这似乎是命运安排的概率阈值，从而让爱情宿命论成为一个神话或一种幻觉。那么接下来的问题是，如果航空公司的计算机没有将他们的座位安排在一起，他们还会相爱吗？命中注定的，究竟是爱上克洛艾这个人，还是去爱本身？如果是后者，那么爱人还具有那种我们想象出来的独一无二和不可替代性吗？我们是先有爱的需要，再去爱一个人，还是因为一个特定的人，激发出我们的爱？法国哲学家和符号学家罗兰·巴特在他号称解构主义的文本《恋人絮语》里，对上面的概率问题给出了一个确定性的回答。他说：“我一生中遇到过成千上万个身体，并对其中的数百个产生欲望。但我真正爱上的只有一个。这一个向我点明了我自身欲望的特殊性。这一选择，严格到只能保留唯一（非他／她不可）……

要在成千上万个形象中发现我所喜爱的形象，就必须具备许多偶然因素，许多令人惊叹的巧合（也许还要加上许多的追求、寻觅）。这真是一个奇特的谜，我百思不得其解：为什么我爱慕这一个？为什么我苦苦地思念她／他？我渴求的是整体（倩影，形态，神态）？或仅仅是某一局部？倘若是后一种，那么在我所爱的情偶身上，又是什么东西最令人心醉？是什么不起眼的小东西（也许小到难以置信）或是什么微不足道的小事？”

那些不足道的细微末节——断了一片的指甲，崩了的一颗牙，掉了的一缕头发，眼眸的颜色，轻咬下唇的牙齿，发某个单词时特定的口音，打哈欠时脖颈的偏斜，两个门齿之间的缝隙，抽烟时手指叉开的动作——所有这些，才是“怦然心动”那一瞬间具有决定性意义的小事，把无数个概率极小的擦肩而过中的一个，确定为爱情的必然。这些细微末节撩动着心弦，却无法确切地清楚描绘，自身欲望越特殊，表述越模糊，近乎不可捉摸的直觉。连罗兰·巴特也说，语言上的失败只能让他用一个词来表达这一切，那就是：“可爱。”

现代人对邂逅触碰式的轻巧诠释，与古代人具有戏剧性力量的厚重表述，在这一点上相映成趣。18世纪30年代，法国的普雷沃神父在《曼侬·莱斯科》这本小说中，展现了一种迷人的激情之爱。在普雷沃笔下，激情来自“一见钟情”。普雷沃的主人公，17岁的骑士、品格高尚的贵族青年格里厄遇到下层阶级的女子曼侬，便“顿觉全身燃起熊熊火焰，几乎心醉神迷”。当晚，他设法单独与曼侬共进晚餐，并真正体验了初恋的力量：“很快，我意识到自己并不像想象中那么幼稚。我的心扉敞开，引入了千百种从未体验过的欢乐情感。一股温和的暖意在我的血管中扩散开来。我陷入了某种痴迷，一度丧失了言语功能，只能通过眼睛来表达。”两个未成年人随后就从亚眠私奔到了巴黎，跳过婚礼，不假思索地过上了夫妻生活。格里厄以为，只要曼侬对他保持忠诚，自己就会幸福地和她生活一辈子。不幸的是，曼侬是个纵欲的女人，她对消遣和奢华的需求一次次对两人造成伤害。“拥有致命诱惑力的女子”的形象就这样被引入了文学，善良的男子成了她们的猎物，并最终遭到毁灭。

正因“一见钟情”并非命运的安排，而源自于自身的特殊欲望与瞬间的直觉，它是不可靠的，甚至是危险和致命的，但又正是爱情的诱人之处——寻找爱情的过程注定充满冒险，甚至痛苦与不幸。格里厄对父亲忏悔说：“您知道，是爱情，完全是爱情——致命的激情——导致了我的错误……爱情让我变得太温柔、太热情和太忠诚，也许还太乐于纵容一位充满魅力的情人的欲望。这些就是我的罪过。”他不顾曼侬的过错，对她一往情深，这在18世纪被视作非凡之人的标志。投入激情之爱的人必须拥有殉道者的气魄，哪怕处于被羞辱乃至自我毁灭的境地。18世纪后期，受这种情感驱动的爱情，将在卢梭的《新爱洛伊丝》中得到终极的表达。

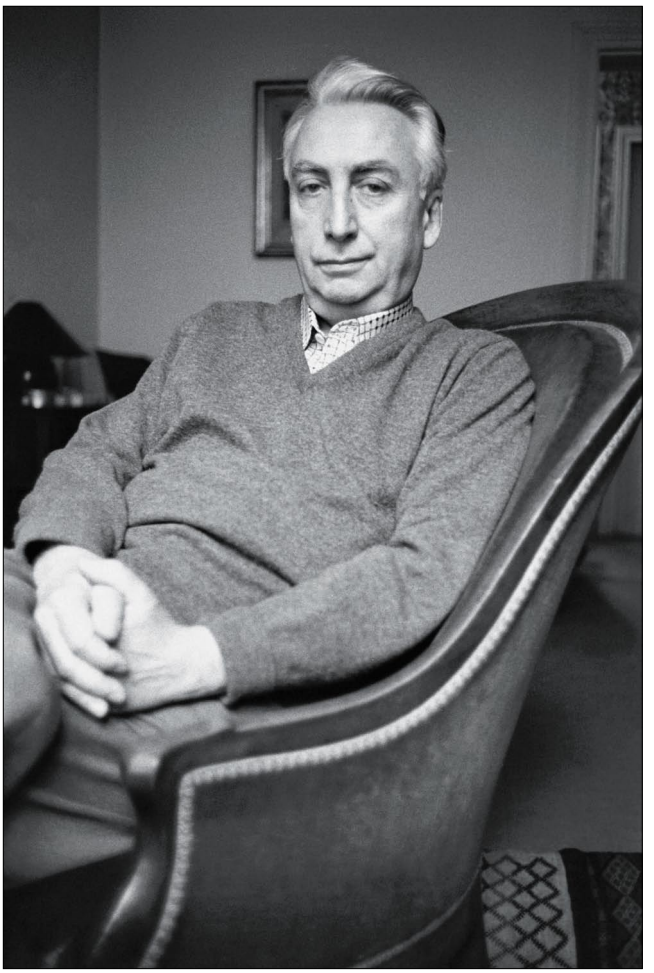
亲密关系：浪漫之爱

“偶然”最终被固定下来，开始一段持续的时期。这成了一个非常复杂的形而上学问题，至今我自己也未完全想透彻。从开始纯粹的偶然，如何变成建构亲密关系的支撑点？如何宣布爱情，结束偶然？罗兰·巴特说：“我爱你。这一具体情境不是指爱情表白或海誓山盟，而是爱的反复呼唤本身。”“我也一样”，也不是个圆满的答复，不过，却足以触发一连串癫狂欣喜的抒怀。爱的宣言想说的是，对曾经是偶然的一切，恋人想从中获得更多，包括持续、坚持、投入和忠诚。忠诚意味着一种过渡，从偶然过渡到坚定的建构，从而这种偶然变成命运。鲁迅写的爱情小说《伤逝》着实谈不上浪漫，充满生活的算计，唯独告白，虽然也俗套，却是小说里唯一的一处发出竖琴的那声音的地方：

我只记得那是以前的十几天，曾经很仔细地研究过表示的态度，排列过措辞的先后，以及倘或遭了拒绝以后的情形。可是临时似乎都无用，在慌张中，身不由己地竟用了在电影上见过的方法。后来一想到，就使我很愧恧，……至今还如暗室的孤灯一般，照见我含泪握着她的手，一条腿跪了下去。

子君倒是知道，爱的反复呼唤。对告白的言辞，她“读熟了的一般，能够滔滔背诵；我的举动，就如有一张我所看不见的影片挂在眼下，叙述得如生，很细微。夜阑人静，是相对温习的时候了，我常是被质问，被考验，被命复述当时的言语，然而常须由她补足，由她纠正，像一个丁等的学生”。

从其最古老的源头，浪漫之爱提出了亲密关系问题。这一点，我们还需向古典时代的人学习。浪漫之爱假设了一种心灵的交流，一种灵魂的交会。现代的浪漫爱情与17、18世纪王族和贵族的风流之爱完全不同。早在14世纪，法国国王就开始指定正式情妇，





左图：法国社会评论家、文学评论家罗兰·巴特

右图：英国作家阿兰·德伯顿

对宫廷成员的婚外情视而不见。而英国人、德国人和意大利人，则把人类的爱情投射到天使的国度，就像但丁笔下神圣的贝亚特丽齐，歌德笔下的永恒女性和英国人的房中天使。

在前现代的欧洲，大部分婚姻都是契约式的，是以经济条件而不是以彼此间的性魅力为基础的。在贫困者的婚姻中，以永不停息的艰苦劳动为特征的生活不可能激起性激情。17 世纪德国、法国的农民中间，已婚夫妇之间几乎不存在亲吻、亲昵爱抚以及其他与性相联系的肉体爱恋形式，只有在贵族群体之间才存在性放纵，这种放纵在“体面的”妇女中间被公开地认可。性自由与权力互为因果，而且性自由就是权力的一种表达。风流之爱是当时的风尚和品味，只有短期的性关系，很少包含深刻的情感。法国的日拉尔神父（Abbe Girard）清楚区分了风流和爱情：

爱情比风流更热烈，它的目标是人……人们就像爱自己一样爱某个人……风流是比爱情更强烈的情欲，它的目标是性……爱情让我们执著于某一个人……对其他人无感，无论他们多么美丽和优秀。风流则把我们引向所有美丽和有魅力的人……风流之爱的数量有时是无限的，一场接着一场，直至老年耗尽它的源泉。在爱情中，体验到欢乐的主要是心……甜蜜的欢乐更多来自灵魂内部而非感官的满足……在风流之爱中，更急于满足的是感官。

“风流”的意义变迁，在一定程度上要归咎于路易十四之后的法国统治者们。1715 年路易十四去世后，风流之爱的阴暗面开始显露出来。在他统治时期上不了台面的东西不再躲躲藏藏。在摄政时期，风流

之爱撕下了真爱的面纱，开始公开鼓励引诱行为。据说，担任摄政的奥尔良公爵菲利普会和所有能勾引到手的人上床，在他的治下，真挚情感或道德顾虑几乎完全消失。人们看重的是求欢的纯粹快感，而不是任何恒久意义上的事情。路易十五拥有一长串情妇。他的波兰妻子玛丽·列什琴斯卡忙着为其生儿育女，而在他的寝宫里，风流和堕落的界限完全被抹去了。在那个玩世不恭的上流社会风流世界里，情侣们必须展现出一丝不苟的举止和睿智的谈吐，公开示爱受到鄙视，即使在已婚夫妇间也不允许。

浪漫之爱的观念是在 18 世纪的小说和文本里首先出现的，并与延续至 19 世纪的一次又一次社会革命紧密联系在一起。浪漫之爱吸收了激情之爱的某些要素，但又渐渐同二者区别开来，把一种叙事观念导入个体生命之中——这种叙事观念是一种套式，从根本上延伸了崇高爱情。讲故事是“浪漫”这个词的应有之意，但被讲述的故事现在被个体化了，把自我与他人都嵌入了一种同广阔的社会进程没有特殊指涉的个人叙述之中。在浪漫之爱的文本里，男人们都是些出身于富贵之家的梦想之士，恭顺于女性的权力；他沉迷于某个女人或几个女人，围绕着某一女人组织自己的生活。但他的恭顺行为并非一种平等的姿态，浪漫之士还没有直觉地把爱的本质理解为与拓殖未来和重构自我认同相关的组织个人生活的方式。爱的演化同性征的出现一样，是现代性的现象了，它逐渐才与自我认同连接起来。

这个时期，让－雅克·卢梭对情感崇拜的发明有很重要的作用。这种“情感崇拜”推崇心灵，更崇尚自然而非文化，情感而非理性，自发爱情而非风流之爱。他的小说《新爱洛伊丝》描绘了朱莉和圣－普洛之间的理想化浪漫。朱莉是一位出身高贵的年轻女性，圣－普洛是她一见钟情的家庭教师，由于没有爵位和财富而不被她的家庭接受。他们的故事在当时成了前所未有的畅销书，为卢梭赢得了无数的忠实读者，从贵族和资产阶级直至工人阶级中的识字者。从 1761 到 1800 年的 40 年间，《新爱洛伊丝》共推出过 72 个版本，买不起书的人则可以用每半小时 12 个苏的价格向书店租借。这部小说是 19 世纪初浪漫主义运动的先驱，它发明了现代的浪漫爱情。

卢梭告诉同时代的人，真正的爱情是纯粹的和使人高尚的。除了朱莉的父亲，《新爱洛伊丝》中的所有人物都是有德性的个体的最佳代表。这些灵魂组成了一个完美的群体，他们安居于田园世界，远离巴黎和伦敦之类大城市的污染。与美德联系起来的，还有在自然奇迹面前的惊愕感和反对社会生活中的矫揉造作。与以衣着简朴和举止朴实著称的卢梭一样，圣－普洛反对上流文化中的俏皮和礼节，偏爱质朴和真诚。情书这种文本，与浪漫爱情有特别紧密的联系，在灵魂与心灵之爱中扮演重要角色。圣－普洛在给朱莉的信中写道：

我失去了理智，我的脑袋里产生了持续的幻觉，烈焰吞噬了我，我的血液燃烧并沸腾起来，我因为狂热而颤抖。我想象着看见了你，触到你，把你贴在我的胸前……

现代人的品味可能有点受不了卢梭激情奔放的语言。“痛苦”、“激情的洪流”、“受不了了”、“我永远属于你”、“只有死亡才能把我们分开”这类直抒胸臆的语言，经常出现在两人的通信中。今天，我们可能更喜欢含蓄的情人，深情藏而不发。但卢梭的高贵之处在于，在一个性行为随意的堕落旧贵族制度下，他提出了永恒爱情的观念。虽然今天，卢梭最初建立起来的古典世界已不复存在，我们再次以怀疑的目光打量忠诚而永恒的爱情观念，但谁又不渴望灵魂的伴侣？谁又不希望爱上某个人，并得到对方的爱作为回报呢？我们还抱有这种希望，在一定程度上要归功于《新爱洛伊丝》这个文本。它向我们展现了在“美德、爱情和自然的神圣联姻”激发法国人想象力的时代，爱与存在的感觉是什么样的。卢梭向一个堕落的社会灌输了对感情价值的强烈信仰，他的爱情观令人无法拒绝，特别是女性，因为它肯定了心的权利。在这部小说中，对于塑造道德生活而言，心被认为比头脑更加重要。

在浪漫之爱的依恋中，崇高之爱常常主宰着性激情。爱既与性分离，又和性纠缠不清；“德性”开始获得对于两性都是新颖的意义，它不仅意味着天真纯洁，而且还意味着将爱的另一方辨识为一个“独一无二的人”。正是这一点，使爱情成了走向现代的人构建完整自我的过程。

18 世纪巴黎社交圈著名的“伟大的多情女子”朱莉·德·莱斯皮纳斯德的爱情，深受卢梭小说的影响。她是个以爱情为全部生活的女人，不仅与著名的数学家和哲学家达朗贝尔（与狄德罗撰写《百科全书》的第一位合作者）曾是恋人，而且还拥有其他两位情人——吉贝尔伯爵和莫拉伯爵。她会在家里两个星期什么也不做，只为等待“想要生活在我的脑中，充满我的生活”的情人的来信。她就是《新爱洛伊丝》里

的朱莉，受情感的驱使，一生致力于爱和被爱，致力于“爱和痛苦，天堂和地狱”，而无意“像我们身边那些庸人和行尸走肉般”生活在波澜不惊中。这正是那一代人的爱情信条。乔治·桑、伊迪斯·皮雅芙，以至莎乐美，无不是这样的奇女子。生活或文学的女子为恋爱中的女性提供了模板。乔治·桑把爱情称为“奇迹”，因为它要求双方放弃各自的意志，以便融为一体，她甚至把爱情与宗教信仰相提并论，因为两者都包含了永恒理想。她和肖邦同居 10 年，随后与芒梭同居 15 年，相当程度上坚持了对持久爱情的理想。

爱情对完整的灵魂如此重要，以至于当莱斯皮纳德死后，达朗贝尔发现了她与隐秘的情人的情书时，他写道：“请同情我……我从来就不是她的最爱。我浪费了生命的 16 年，现在我已经 60 岁了。真希望我在写下这些话的同时死去，让它们成为我的墓志铭……我失去了一切，死亡是唯一的出路。”爱情与死亡的这种联系，在浪漫之爱的文本里就像一条有宗教回音的隐线。

文学创作对人们的生活发生了影响，虚构与现实变得很相似，情书与恋情密不可分，尤以知识分子情侣间的通信而著称，比如莎乐美与里尔克之间持续 30 年的漫长通信。18 与 19 世纪向我们诠释了最深厚和丰富的精神与情感的浪漫之爱，以至于今天我们仍然要不断地返回那个时代去学习爱情，尽管那些浪漫传奇中如梦似幻的人物有时也缺乏理性，带着些荒诞病态的神经质。欧洲的这种情况，与大西洋彼岸的美国却形成了鲜明反差。与欧洲人歌剧式的浪漫不同，多年两地分居的美国配偶阿比盖尔和约翰·亚当斯的书信充满了清教精神，两人的恒久爱情受到婚姻、宗教和政治的约束，牢牢扎根于责任优先于欢愉的原则。

19 世纪的文本里，女性的“贞洁”这个概念进入了文学的视野。在《新爱洛伊丝》里，朱莉在与圣－普洛有了肌肤之亲后，她认为这是“耻辱”，罪恶已经“污染了她的灵魂”。她写道：“不知不觉中，我选择了自己的毁灭。……我坠入了所有女孩子永远无法脱离的耻辱深渊，如果我活着，那只是为了让自己受更多苦罢了。”

这段描述，让人联想到以维多利亚时代为代表的 19 世纪的性压抑。福柯就认为，当时的社会遍布存在着对性的压制性话语，有各种各样的审查制度、监督机制、惩罚律令、道德呵斥、忏悔仪式、讯问方式乃至教育手段。这一切都试图将性，尤其是以享乐为目的的性压制，试图让它沉默、灭绝、销声匿迹。安东尼·吉登斯男爵在《亲密关系的变革》中分析，是时代将“性压抑的意图同资本主义的发展联系起来。资本主义生产组织方式，资本主义对劳动力的大量需求，资本主义的整体化和秩序化意愿，都同纵欲式的享乐格格不入。享乐是对劳动力的耗损，是对组织、秩序、纪律的骚扰，最终成为新兴的资本主义趋势的阻力”。

于是，繁殖后代之外的性活动被严厉禁止，性只限于对劳动力的再生产方面，它的合法性依赖于它的工具性。不过，也有质疑的观点认为，直到 19 世纪后半期，绝大多数人没有读写能力，受教育的人少之又少。当时对于性的讨论，主要限定在出版的文本中，这些文本根本无法触及到普通民众，性话语离他们非常遥远，只是在一些乏味的医疗机构中流通，根本谈不上话语的压制和生产。真正让女人摆脱了充满恐惧和伴随着死亡威胁性观念的，是避孕术的发明。它“祛除了性和死的联系纽带，将性和生育分离开来，也和恐惧分离开来”；“性同生育的剥离，从而获得快感，女性就此获得自治性，这样，她们才可能同男性达成一种纯粹关系”。与 19 世纪的人不同，现代人的爱情，已建立在避孕术的技术支点上，它是“扣在历史扳机上”的手指，颠覆了我们个人生活的政治图景。

卢梭笔下的朱莉最终并没有嫁给圣－普洛，而是嫁给了比自己大很多的沃尔玛尔先生。但他们的婚姻生活并非不幸，恰恰相反，没有激情之爱，她与睿智的丈夫和两个儿子的生活也非常幸福。这种建立在“友爱”之上的爱情被证明是持久的。沃尔玛尔完全不是典型的妒夫，他非常信任朱莉，甚至允许妻子安排圣－普洛暂住在自家的乡村宅邸里。这三个田园诗般的人物都追求与丰饶的自然相和谐的美德。在卢梭之前，婚姻纽带的形式就大部分群体而言，还是以对经济价值的判断和考虑为基础的。浪漫之爱的观念，主要影响资产阶级群体，也是触及大众的第一种文学形式。它将婚姻关系同更为广泛的亲密关系区分开来，并赋予它一个特殊的意义，丈夫和妻子越来越被看成是一个相互的情感公司中的合作者，这甚至比他们对孩子的义务更为重要。

在《法国人如何发明爱情》一书里，玛丽莲·亚隆写道，现代法国思想家菲利普·索莱尔斯（Philippe Sollers）认为，现代的读者已无法想象一部以《爱的宝藏》为题的小说了，“读者会觉得这样的书名很奇怪，只会偷偷翻开它”。浪漫之爱在当今时代已濒

临幻灭。索莱尔斯用下面这段话概括了浪漫的爱情史：

在三个世纪的时间里，我们从压抑和宗教升华走向放纵，从放纵走向浪漫激情，然后再走向夸张的内敛，接着再次走向性和色情的泛滥，经由疾病和生殖科技，终于回到最初的普通压抑。

当代的“普遍压抑”是什么样的？性压抑已不存在，人们可以比过去更容易地找到床上伴侣。当代爱情的乏味之处，也许重要的原因之一是，在很多国家，情侣们的轨迹大致是性，大量的性，接着情侣们才开始学习爱。爱情的过程变得仓促，不再有灵魂漫长的纠缠与交会，这是一个玩世不恭的时代。在德波顿的爱情小说里，“我”与克洛艾很快就上了床。

几小时前，这个女人的身体还是不可窥探的禁区，只是从她的衬衣线条和裙子的轮廓展露一点，现在却要展示给我她最隐秘的部分，远在她展示灵魂中最隐秘的部分之前，因为我们都正好生活在这样的时代。……我抚弄她的私处所体现的亲密，与我对她的大半生活的无所知晓并不相称。但这想法似乎粗鲁地违背了欲望法则，带来了一种令人不太愉快的客观性，似乎屋子里还有一个第三者在观望、审视，甚至评判。

受到压抑的，是全身心投入“真爱”的可能性。人们有了更多的邂逅场所与爱情表达手段，普鲁斯特笔下如贡布雷一样封闭排外的文化艺术沙龙，已经被遍布的咖啡厅、时髦的海滨度假胜地，无数的餐馆、旅馆、剧场、教堂、公共建筑和公园所取代，所有阶层的男女都可以在这些地方坠入爱河。爱情出版物、爱情电影、爱情歌曲、爱情电视和爱情杂志，协同商业广告和消费文化对我们狂轰滥炸，当代人不得不按照媒体创造的标准去恋爱。那么，是否有人“自然地”恋爱过呢？勒内·基拉尔关于“间接欲望”（mediated desire）的论述表明，正是回到但丁、塞万提斯、司汤达和福楼拜，回到古典时代的伟大文学作品中，才让我们得以看到，虚构文本作为典范对浪漫爱情的指点。也许我们所缺失的，正是司汤达的小说里描绘的爱情“结晶”过程：想象心爱之人，对其展开幻想，并把我们推崇的美好品质赋予他们的美妙过程。

日常生活化：绵延，不断冒险与消逝

对步入婚姻者来讲，有关浪漫之爱的文本有时会让人因找不到出路而绝望。很少有爱情的文本指向家庭与孩子，似乎浪漫之爱终结于神圣的婚礼，或是像《廊桥遗梦》一样，在按部就班的婚姻之外重新发明爱情。毕竟，谁会去描写婚后日常生活里的那些琐事呢？重要的作品，宏大的小说，往往建构在不可能的爱之上——爱的体验，爱的悲剧，爱的破裂、分离和终结，爱与暴力，爱与死亡等等。

戏剧与文学喜欢表现年轻的恋人们为反抗家庭专制而出现的种种纠纷，最终爱情赢得了“胜利”，有情人终成眷属。但是，“胜利”之后的爱的“延续”呢？关于爱的延续，总是言之甚少。日常生活化的爱情很少激发什么伟大的作品，艺术家和文学家很少从婚姻生活中汲取灵感。但它毕竟不是爱的终结，我们渴望读到爱之时间的延展，哪怕不尽美好。

普鲁斯特曾诠释过爱的时间性。在《追忆逝水年华》里，主人公斯万明白，热恋期间他对奥黛特的感觉将不同于未来对她的感觉：

当奥黛特对他来说不再总是一个不在身边、随时怀念的想象中的人物时；当他对她的情感不再是那奏鸣曲的乐曲激起的那种神秘的慌乱，而是深情，而是感激；当他们两人之间建立了正常的关系，结束她的狂热和忧伤时；那时候，奥黛特的日常生活活动在他心目中就不会显得那么重要……然而在他的病态中，他对她病愈的害怕不亚于死亡，因为这样的病愈就等于是宣告他现在的一切的死亡。

爱情随时间而变化，甚至消逝。恋人再也无法逆转去追溯过去的感觉，也无法阻止爱情向未来的形态变化。这种易逝和随爱情的欲望与生俱来的永恒的欲望太相悖，以至于斯万害怕恋人病愈，希望她一直病下去，以让现在的时间停驻。永恒的爱情终结于死亡，而不终结于日常生活；但我们却终将面对日常生活。这就是美国作家理查德·耶茨的小说打动我的原因。耶茨被认为是“焦虑时代”的伟大作家，也是美国上个世纪 30 至 60 年代的代言人。但在很长一段时间里，即使是在美国，他的书也几乎绝版，只能在二手书店积满灰尘的角落里寻找。他的作品里，流传最广的就算《革命之路》了。

故事发生在 20 世纪 50 年代的西康涅狄格州，那里“沿着一条名为 12 号高速公路的喧嚣大道，三个小镇渐渐扩展起来”。在这个小镇里，有一个业余的桂冠剧社。在一次剧团成员们的聚会中，弗兰克与爱泼相遇并相爱了。他们是一对美国中产阶级夫妇，弗兰克毕业于哥伦比亚大学，在一家大公司做销售，爱泼毕业于纽约一所戏剧学校，在婚后成为两个孩子的母亲和家庭主妇，同时是社区业余话剧社的演员。与大多数美国中产家庭一样，他们在郊区的革命山庄购

买了房子。随着生活变得按部就班，日常生活的琐碎和平庸开始消磨爱情。爱泼在一次业余话剧演出失败后，弗兰克开车接她回家。

他对今晚曾有过美好的幻想。当他在城里困守那份被他描述成“你能想象到的最无趣的”工作时，这样的幻想鼓舞着他：早早赶回家，先逗逗孩子，把孩子荡在半空玩闹，然后啜一杯鸡尾酒，比往常更早地吃饭。他会开车送她到演出现场，在他一只手的轻抚下，妻子的大腿开始变得温热坚实。她会说：“你让我不那么紧张了，弗兰克！”他会专注、自豪地看完演出，在落幕时加入到观众们雷鸣般的掌声和欢呼声中。他会得到妻子第一个激动的吻，她会流着泪说：“真的演得很好吗？亲爱的，真的吗？……”但眼前的她，阴郁，痛苦。她仍是那个她。虽然他每天都努力去抹掉这个形象，但是他了解她就像他了解自己一样痛苦而透彻。她面容憔悴，眼睛闪动着幽怨，谢幕时挤出虚伪的笑，那么熟悉，那么家常，就像他酸痛的脚，发潮的内裤和身上的酸臭味。

他们为鸡毛蒜皮的事情争吵，直到两人都失控——胳膊和腿颤抖，脸扭曲变形，更深更狠地挖掘对方的弱点，不择手段地攻陷对方的堡垒，变换策略，声东击西，在停下来喘气的间歇，从过去的记忆里搜寻武器，互揭对方老伤疤，循环往复。这是多么不堪却又现实的婚姻生活写照，爱情俨然成了牢牢困住自己的陷阱。也许被生活的平庸消磨得疲惫的中年人，都曾像弗兰克那样，在乘着火车或地铁去上班的路上，感到自己正经受着缓慢的、毫无痛苦的死亡，感到自己已经步入中年。他百无聊赖地勾搭办公室的年轻女同事，和她上床，因为面对她，他可以再次精彩地演讲他对诗人狄兰·托马斯之死的看法，可以再次夸耀自己当码头工人的经历，找回那个“最有意思的人”的机智谈吐，勾勒出自己炮制的自画像：一个称职但梦想幻灭的年轻已婚男人，悲伤而勇敢地与周围的环境抗争。

打破这种死水微澜状态的是爱泼提出的一个计划。她建议移民去巴黎，她可以在巴黎诸多的国际组织中找份工作养家，弗兰克则可以实现大学时代写书画画的梦想。对巴黎新生活的向往，突然激活了爱情对冒险的欲望。他们不停地谈论移民巴黎的未来，仅仅是畅想本身，就将他们从日常生活中拔出来，在飘飘然的美妙感觉中感受幸福的癫狂。他们仿佛又回到了充满激情的爱情关系，相互说话的声音里透着爱泼的戏剧性腔调和弗兰克的英雄人物式语气。当他们心平气和地对坐聊天，弗兰克感受到一两次愉悦的颤动，像天未亮就出门的人忽然感受到第一缕阳光洒在自己脖子上那样；当他们亲密时，弗兰克内心再次熊熊燃烧起强烈的幸福感和掌控未来的信心。哲学家阿兰—巴迪欧说爱情是冒险，需要持续地发明爱情。在弗兰克与爱泼身上，这一哲学观点得到了应验。

我们总有种欲望，渴望现实的爱情与文本的爱情能够同构，似乎是文本的爱情先验性地塑造了我们对爱情的理解。文本的爱情扎根于史诗的传统，与故事有着必然的联系。更为特别的是，爱情与历险也密不可分，它有着开始、结尾、完成、败退和胜利的清晰结构。史诗跨越了时间的正常流逝，成为一种目的，推动人物向前发展，否则读者就会厌倦地打哈欠，不再读下去。安娜·卡列尼娜和简·爱都通过反抗逆境，巩固、丰富了他们的关系；史诗中的恋人身处发生海难的船上或丛林险境，同大自然或社会制度抗争，用克服灾难的气势证明他们爱情的力量。在现代爱情中，历险失去了统治地位，父母不再束缚爱情的发展，丛林险境已被开垦，异议和流言蜚语被掩藏在社会的普遍容忍中，性爱也不再是罪恶。

那么现代爱情的历险是什么？哲学家说，是“暂时让我们用新奇、危险或美丽增强的敏锐观察事物”。如果两人同时这样做，那么他们会由此更紧密地结合在一起。现代社会的爱情历险看起来有些波澜不惊，但却对亲密关系是必要的。在德波顿与克洛艾的故事里，他们也有一次被津津乐道的都市奇遇：

一天晚上参加完一个晚会回家时，我们看到了一具死尸。尸体就躺在夏尔伍德街和贝尔格雷夫路的拐角处，是一个女人，乍一看，就像喝醉了躺在路上睡觉似的。没有血，也没有打斗的迹象。但是当我们快要走过去时，克洛艾注意到那个女人的肚子上露出个刀柄。……此后好几个星期，那把刀柄一直留在她脑海里，挥之不去。那是一次可怕的经历，但由此我们更贴近了。那天晚上我们一夜未眠，在我的房间里喝着威士忌，讲了许多更毛骨悚然而又逗人发笑的故事，扮演着各种尸体和警察以去除心中的恐惧。

这段描写与杜拉斯在《琴声如诉》里的情节很相似。在那部小说中，一名男子杀死了心爱的女子，但他没有逃跑，而是扑倒在她没有生气的身体上，并抚摸着她的头发。这是偏离正轨爱情的终极表达，不幸情侣的激情犯罪激发了围观者的想象。谋杀案被编织进了一个更加完整的故事：故事的主人公是肖文和他前雇主的妻子安·戴巴莱斯特。他们在发生谋杀案的

那间咖啡馆巧遇，后来继续在那里见面。谋杀案是他们唯一的话题，他们所目睹的超越了理性的疯狂爱情深深吸引了两人，成了安和肖文对彼此爱慕的催化剂。

遗憾的是，爱泼与弗兰克的故事，比小小的催化剂式的历险更宏大一些。搬到巴黎去，毕竟事情大到了关乎两个人职业轨迹、收入来源和生活起居的地步。命运，在这个时候，开始潜入这对普通中产阶级夫妻的爱情关系里。弗兰克意外升职了；恰恰是因为他以为自己将要告别这份死气沉沉的工作，才做出了一个令他的上级刮目相看的举动。爱泼在这时又怀孕了。弗兰克开始描述一幅新的生活图景，他认为去巴黎的计划应该缓下来，他应该再等两三年，挣到更多的钱，买一栋更好的房子，还可以搬到有足够的钱便可以发现活力与美好的纽约。这对有戏剧性倾向的爱泼却是幻灭性的打击。

英国社会学家吉登斯男爵在《亲密关系的变革》一书里写道，充满激情的爱情是一种急切的渴望，极力要求从那种容易与激情之爱产生冲突的日常生活俗物中分离出来。“同他人的情感纠缠是带有渗透性的——它如此强劲，以至于使个体或两个以上的个体漠视正常的义务。激情之爱具有一种只能存在于宗教迷狂中的魔性，世间万物突然无比新颖；与此同时，它又不可能让单个人为之着迷，个人旨趣是同爱恋对象紧紧维系着的。”然而，他接着预示了激情的危险：“它将个体从生活世界连根拔起，让个体时刻准备考虑极端的抉择和激进的牺牲。从社会秩序和义务的角度看，激情之爱是充满风险的。几乎毫不奇怪，激情之爱从不曾被视为婚姻的充分必要基础。相反，在大多数文化中，它都被视为对婚姻的损害。”这一观点，在弗兰克与爱泼的故事中显迹。爱泼受到患有精神病的邻居儿子的语言刺激（“你确定自己更喜欢这里？更喜欢你所谓的无望的空虚？我高兴自己不是那个被怀的孩子”），决意独自去做忠于自己内心的事情，却因自行堕胎而死。她对日常生活的反叛失败了；爱情的冒险并未使其延续，却带来了毁灭。耶茨意识到了这个结局的悲剧性，“悲剧并不适合发生在革命山庄，这里并不准备去接纳一场悲剧。……一个男人伤心欲绝地在这样的街道上奔跑是格格不入的”。最终，他的文本仍然超越了日常生活，爱情依旧未能得到延续，它消逝了，爱人在追忆中才能接近它。他一遍遍地回到衣柜，打开梳妆台下的抽屉和厨房的碗柜，希望在碟子里咖啡里被子里找到她的灵魂，但却什么也没找到。

法国哲学家阿兰·巴迪欧在71岁的时候，以一位老人的爱情与生活阅历，向人们推荐了塞缪尔·贝克特的小说。他说，在贝克特那里，他谈到了爱的延续这一主题：“我们可以说他是一个悲观的作家，关于不可能性的作家，但他也是一个表现了爱的顽固的作家。”如果说文本里的爱情时常笼罩在悲剧性的命运下，或带着忧郁和神经质的悲观气质，已经老去的巴迪欧则是愿意给人以乐观勇气的。

贝克特的《美好时日》讲述的是一对老年夫妻的故事。人们只能看到老太太，她的老伴躲在幕后，一切都显得衰败不已、破烂不堪。她正陷入泥淖之中，但是她却说道：“哦，那曾是多么美好的日子啊！”在巴迪欧看来，她这么说，是因为爱是这场灾难背后所隐藏的力量，是一种坚强有力、始终不变的因素，成为我们生命的内在结构，虽然表面看来生活糟糕无比。在《够了！》的文本中，贝克特讲述的是一对老年夫妻的流浪，背景是一片荒凉的山区。这也被解读为爱的叙事，关于这对夫妻的爱的延续的叙事。虽然这不掩盖两人极为糟糕的身体状况、单调重复的生活、随着岁月流逝而日益艰难的性生活等等，但贝克特的整个叙事最终置于延续的爱的力量之下。

在巴迪欧的访谈录《爱的多重奏》里，我邂逅了一段让我泪下的文本。他引用了安德烈·高兹（André Gorz）的著作《致D的信：一个爱情故事》，来诠释爱的延续。这是一位哲学家写给妻子多利娜（Dorine）的爱情宣言，记叙了一段持续多年却历久弥新的爱情故事。这本书这样开头：

你即将82岁。如今，你又矮了6厘米，你只剩90斤重，但你还是风华依旧，优雅迷人。58年以来，我们始终生活在一起，风雨同舟，相濡以沫，我对你的爱越来越深。在我的胸口，我重新感到一种空虚，唯有当你的身体靠紧我之际，才能弥补这种空虚。

［参考书目：《亲密关系的变革——现代社会中的性、爱和爱欲》，（英）安东尼·吉登斯著，社会科学文献出版社2001年版；《法国人如何发明爱情：九百年来的激情与罗曼史》，（法）玛丽莲·亚隆著，上海文艺出版社2016年版；《浪漫的谎言与小说的真实》，（法）勒内·基拉尔著，生活·读书·新知三联书店1998年版；《恋人絮语：一个解构主义的文本》，（法）罗兰·巴特著，上海人民出版社1988年版；《爱情笔记》，（英）阿兰·德波顿著，上海译文出版社2004年版；《革命之路》，（美）理查德·耶茨著，重庆出版社2009年版；《追忆似水年华》，（法）马塞尔·普鲁斯特著，译林出版社2008年版］



欧洲

浪漫与感伤

欧洲是浪漫爱情的发源地。正是歌德、卢梭、司汤达和福楼拜等人的伟大文学作品，为情感崇拜的浪漫之爱提供了典范，“伟大的多情女子”和“高尚的殉情者”的形象首先在文本中被创造出来。浪漫之爱假设了一种灵魂的交会，故事是“浪漫”这个词的应有之意，它逐渐把爱的本质与自我重构和个体生命的未来联系在一起。





歌德（1749~1832）

《亲和力》

火箭呼啸而起，花炮隆隆作响，火球腾空，火花在空中乱窜，爆炸声不绝于耳，火轮旋起泡沫般的火焰；开始时单个燃放，随之成双成对，后来一齐点燃，连绵不断，汇成一片。爱德华的胸膛在燃烧，他用欢快的目光追逐着这火的奇观。奥狄莉激动而柔弱的心绪，面对这呼啸着的，倏忽之间产生和消逝的幻景,惊惶多于快乐。她羞怯地靠在爱德华的身上。这种靠近，这种信赖，使他感觉到，她是完全属于他的。

黑夜刚一重新恢复了它的权利，月亮就升了起来，为这两个返家的人照着小径。这时，一个身影，手里拿着帽子挡住了他们的归路，向他们乞请施舍，因为他错过了白天的庆祝活动。月亮照在他的脸上，爱德华认出了这是那个他曾遇见过的向他强行乞讨的乞丐。但这时他感到是如此幸福，发不出火来，他也没有想到，特别是今天绝对禁止行乞。他在口袋里摸索了片刻，便掏出一枚金币。他多么愿意使每个人幸福，因为他的幸福无边无际。

如果说，日间发生的经常是令人不快的事，使她对无常、对诀别、对失落不得不进行一番观察的话，那么与此相反，夜里的奇妙幻象对她就是一种慰藉了。这些幻象向她证实了爱人的存在，巩固和活跃了她自身的生命。每当她晚间安息时，她就飘浮在睡眠与苏醒之间的甜蜜情感之中，她觉得，她仿佛在朝着一间非常明亮，然而却光线柔和的房间里望去。她看到爱德华，非常清楚，可穿的衣服却不是她平素看到的那样，而是身着戎装。每次看到的姿态都不相同，但完全自由自在，一点也不显得造作，无论是站着、行走、躺着或骑在马上。这个形象，直到最细微处，都一如所愿地活动在她的面前，无须她使用一丁点儿力气，无须她去想，也无须去激发她的想象力。有时她也看到，在他四周有些东西围绕，特别是一些动荡不定的东西，看得不怎么清楚，比起明亮的背景要黯淡得多。她几乎无法分辨出那些隐隐约约的阴影，有时她觉得像人，像马，像树木，像群山。通常她都是在这种幻象中入睡的，而当她经过一个安谧的夜晚，翌日清晨重新醒来时，她的精神为之一爽，她感到安慰。她心里确信，爱德华还活在世上，她和他的关系依然亲密无间。

（节选自《亲和力》，歌德著，高中甫译，上海三联书店 2015 年版）

歌德

束缚激情

文 周翔

无边无际的激情，既依其本性不可束缚，却又事实上深陷重缚。所有痛苦都根源于此。

青年艺术家的画像：《亲和力》之前

1772 年，23 岁的歌德以法学博士学位结束了在斯特拉斯堡的大学时光，遵照家庭的愿望进入设在小城韦茨拉尔的德意志帝国上诉法院。这位年轻博士对法学并无真正的兴趣，对纯属仪式性的律师生涯更没有什么期待。这时，他已经写完戏剧《铁手葛兹》的初稿，也已经从几位少女——莱比锡的酒家女郎凯特辛·舍恩科普夫、斯特拉斯堡乡间牧师的小女儿弗雷德里卡·布里昂——那里初次体验到爱情“如清风般令人振奋”的魔力，写成了最早的一些抒情诗。几乎无穷无尽的青春活力驱使他不停顿地漫游，如今留存下来的不多的手稿记录了他这一时期自由自在的内心观察——

昨天我们骑了整整一天的马，才刚刚到达洛林山……我的内心也和四周笼罩着的气氛一样宁静。啊，多么幸福，当我们的心感到轻松自由的时候！……也许，在这里，我对于爱情有不同的见解。人们说，爱情让一个人变得勇敢。这完全是不可能的。正当我的心格外温柔的时刻，它是软弱无力的。啊，在这样的时刻，我们变得何等软弱，就是一束花也可以把我们捆绑起来！我在讲着爱情，但心里却在想着我们的心灵所感受的涟漪，它似乎向前奔流，同时却丝毫未曾移动……美永远是不可思议的。

到韦茨拉尔不久以后，在夏夜舞会上，歌德遇见并爱上了已经与歌德的同事凯斯特纳订婚的夏洛特·布芙——她在文学史上的名字是“绿蒂”。这并不是一场对等的恋情。歌德付出的是一种震撼心灵的激情，这激情吸引了体现着温厚拘谨的市民美德的“绿蒂”，但却绝不是她所愿意和能够还报的。用不了多少时日，歌德已明白别离不可避免。在最后一个夜晚，他与未婚夫妇并肩而坐，不知是谁开了头，谈话转向了对死后世界的探讨。他们约定，谁若早死而死后有知，一定设法让生者知晓（结果三人都活到高龄）。随后，一言不发，也不道一声“再见”，歌德起身离去，回自己的房间收拾行装，翌日清晨，他踏上去莱茵河谷的旅程。这是一个浪漫主义文学的主人公必定会采取的戏剧感十足的行动，歌德试图借此赢回对自我的控制，然而，他未曾料想到，真正的折磨这才刚刚开始。此后几个月里，歌德一次又一次从远方通过信件倾吐自己的痛苦：



几个月里，歌德在床头藏着一把锋利的短剑，每晚吹灭蜡烛之前，他总要试一试能否将剑刃刺进胸膛。

“我让你们留在幸福之中，自己也不会从你们心上被抹去。我们还会见面，但并不是明天，这就意味着——也许永远不会。”

“亲爱的绿蒂，希望您比千百人都幸福，只希望您不要变得冷漠；而我，我之所以幸福，是因为我从您的眼睛里读得出，您相信我的心意永远不会改变。”

“整整三个月，我思念绿蒂远多于她思念我。我只希望时间的推移能够将我从这种痛苦中解脱出来。”

几个月里，歌德在床头藏着一把锋利的短剑，每晚吹灭蜡烛之前，他总要试一试能否将剑刃刺进胸膛。这种求死的欲望最终变得连他自身都不再能忍受，他抛掉短剑，决定无论如何要试着活下去。不过，如何能够？

1774 年初，歌德坐在桌边，满怀倾诉的冲动，不拟提纲，下笔后也不修改，“仿佛梦游的人一般”，在四个星期内写出了《少年维特之烦恼》。这是一本自

传性质十分明显的小说。小说中维特的书信与歌德本人的信件如此相似，许多地方连日期和标点都几乎一致，人们处处可以认出属于青年歌德的文句。

我匆匆赶去，去而复返，却不曾找到我所希望的东西。啊，对远方的希冀犹如对未来的憧憬！它像一个巨大的、朦胧的整体，静静地呈现在我们的灵魂面前，我们的感觉却和我们的视觉一样，在它里面也变得迷茫模糊了；但我们仍然渴望着，唉！渴望着献出自己的整个生命，渴望着让那唯一的伟大而奇妙的感情来充溢自己的心。

维特与他的创造者歌德一样，内心充满无边无际的激情——这种激情既依其本性不可束缚，却又事实上深陷重缚。所有痛苦都根源于此。这恰恰是浪漫主义的先知卢梭揭示过的人类状况——生而自由却又无往不在枷锁之中。在《亲和力》之前，歌德写的小说只有这一本。这部作品将时代的全部浪漫冲动结晶为一个以自戕为标志的、决绝的反抗姿态，为它的作者带来永恒的文学声名，但也给他留下了终此一生需要反复解说的问题——有一则轶事记载说，歌德有一次曾大声喊道：“谁在 20 岁时写出《少年维特之烦恼》，谁还如何继续活着！”歌德本人当然最了解这个问题的分量。在激情之光映照之下，生存还有什么真正的合理性？在此后超过半个世纪的漫长人生里，歌德总是宿命般地回到这个问题上来，努力给出一个回答。

1775 年，《少年维特之烦恼》正传遍整个欧洲，按文学史家的叙述，这部小说甚至在各地引起了青年自杀率的上升，小说的作者却已下定决心选择生活。夏洛特·布芙仿佛已成过去，26 岁，声名鹊起的歌德回到故乡法兰克福，与明媚的少女、银行家的女儿莉莉·舍恩曼订婚，凭借他的文学成就和世家出身，他毫无疑问将成为一位前途无量的人，一位在文化界和司法界都享有盛名的显赫人士。然而，正是在这些日子里，孤身逃入阿尔卑斯的群山，歌德写下了自己的矛盾心情：

亲爱的莉莉，如果我并不爱你，/这眼前的美景将给我多少欢愉！

可是，莉莉，如果我并不爱你，/我又如何能够幸福，在这里，在别处？

这几行简单而异常坦率的诗句里，几乎已经可以听到《浮士德》里的声音：“两个灵魂居住在我的心胸，/一个要与另一个分离！”奥秘在于，晨星与昏星是同一颗星辰，令日常生活显得有限而不值得过的，正是指向生活的热切渴望本身。于是，这种难以测度、不可抗拒的力量，既将他一次次从死亡拉回生活，又总是将他从这同一个生活推开。

1775 年秋天，内心剧烈斗争的歌德终于下定决心解除婚约，离开法兰克福，他的下一站是常住居民不过 6000 人，“介乎村庄和宫廷之间”的小城魏玛。很快他便意识到宫廷生活的限度，年轻的萨克森－魏玛公爵卡尔·奥古斯特尽管对歌德十分尊崇，却到底不过是一个信奉开明专制的、有教养的封建君主。将歌德留在魏玛公国职位上的，并不是这位文雅的公爵，而是比歌德年长 7 岁的夏洛特·冯·施泰因夫人，此后的 11 年间，她成为歌德生命的中心。在这一时期为数不多的创作中，处处回响着沉浸于爱情的恋人只说给另一个人听的声音——

“带着无数的思想，我重新成为一个不了解什么正发生在自己身上的孩子……”

“我再次爱上了世界，而我曾如此远离它！我爱上它，是由于您。”

“如果不是那不可抗拒的宿命将我们的命运联系到一起，以至只有在你身上我才认识自己，那我必定早就飞向远方辽阔的大地。”

然而，尽管迟疑了许久，“远方”的召唤对于越来越感到窒息的歌德来说，终于还是无法抗拒。1786 年夏天，歌德与魏玛公爵在卡尔斯巴德的温泉疗养，他没有别的念头，“只盼着他们离开他”。9 月 3 日凌晨 3 点，他给公爵留下告假的信件，并不等待回音，便以“莱比锡画家约翰·菲利普·默勒”的化名，“孤身一人钻进一辆邮车”，直奔去往南方的大道，几个小时之后，他抬头看去，只见窗外一片美丽的清晨，细雨蒙蒙，万籁俱寂，过去生活中所有的一切都已在身后。9 月 8 日，五天之间，他已越过布伦纳山口，踏上意大利的国土，在这里，他总算“能够不为人所知”，也没有必须结识的人。

来到罗马，37 岁的歌德如获新生，他观察、感受、学习、思考，在南国暖阳下写成的信件和日记构成了著名的《意大利游记》的草稿。这些日记，他一页页地寄给北方的施泰因夫人，后者却在恼怒中几乎要将之付诸一炬。她不能原谅歌德的不告而别，更不能原谅这个远离自己身边的人写下的信件和笔记中掩藏不住的欢乐，双方都明白，歌德已经再一次决然改变了自己的生活道路，也改变了与生活中旧有一切的关系。歌德写道：“在内心里，我已为自己赢得了很多东西。我过去所坚持并造成我和别人不幸的那些期待，我已交了出去，如今自由了许多。现在我要脱去一身蝉蜕，

希望作为一个人回来……”

直到1788年春天，歌德才依依不舍地离开意大利。回到阴冷多雨的北方，他和施泰因夫人的爱情永远破裂了。在长达一年半的自我放逐中，歌德独自剖析自己，重新找回生机勃勃的自我：“这个自我是什么呢？——是艺术家。”

可以说，在青年时代临近尾声时，歌德才彻底形成了作为文学家—诗人—创造者（Dichter）的自觉。与深受康德和费希特哲学影响的德国浪漫派不同，歌德并不认为自我的内在精神是创造的唯一因素。作为启蒙时代的巨人，歌德始终意识到一个人在其中生活、行动的外部世界的存在，了解在各个领域实践工作的意义；但与此同时，艺术的自觉在于明了在艺术作品中真正得到揭示的，始终是生活世界中的一切存在被艺术家的自我关联起来的方式。在这个意义上，正如狄尔泰所指出的，歌德的全部作品都产生于对生活重新塑造的非凡力量，是被他的创作激情重新解释过的世界。由此，歌德也终于理解了存在于他身上，在过去的40年里不停地将他拉向生活、拉入世界，同时又驱使他在每一次即将彻底沉浸于外在世界时抽身远离的力量。他最终意识到：“诗的创造冲动构成了他存在的核心和基础。把握住这种冲动，其余表面的矛盾全都可以迎刃而解。由于这种冲动永不止歇，才使得他必须面向外界，以免在缺少素材的匮乏中耗尽自身。”

绝望与希望：《亲和力》

1807年，在耶拿，歌德的老友、出版商卡尔·弗罗曼的宅子里，台灯照亮的书桌上摆放着刚刚译成德语的彼特拉克的诗集，深绿色的灯罩投下巨大的阴影。室内另一边的钢琴上，烛光的柔辉里显出一个少女的身姿。坐在桌边的歌德留在影子里，倾听着轻柔的歌声，歌声吟唱着他自己的诗作《魔王》——

父亲，父亲，你没有听见
魔王轻声地对我许下诺言？
……
我爱你，你的美貌令我欣喜；
你若是不愿，我就要动用强力！

从意大利回来之后，歌德辞去了除文化大臣和剧院院长以外的所有宫廷职务，潜心写作之余，将小小的魏玛改造成德意志精神的故乡。19年的时光过去了，德国最伟大的戏剧家、虽时常有激烈分歧但却始终与他携手并进的席勒，两年多以前就离世了。58岁的歌德变得越来越庄重，但同时却感到，自己生命的一部分像是也已随之死去：“我本来早就应该再开始一种新的生活，然而，在我余下的岁月中，再也没有可能做到这一点了。如今我每天看到的、从事的，只不过都是些手边的事，不再有什么结果了！”可是，在这个温和的初冬的夜晚，弗罗曼的养女，18岁的少女明娜·赫茨里布的身影，似乎让激动的血液在歌德的身上苏醒。晨光中，他奋笔写下诗剧《潘多拉》。

“我感到充盈的幸福，/拥有了美，被它紧紧吸引，/在春天的脚步中，它灿烂地走来。/我认识了它，我抓住了它，呈现在眼前的一切！/它将我拉回尘世，又抛向天堂。”

“从幸福和困倦中，一场沉睡重又让我神清气爽，/然而此刻夜色阑珊，悄然醒来，/我同情我那沉睡的伙伴，为了短暂的幸福，/害怕雄鸡的啼鸣，害怕晨星的微光。唯愿黑夜永驻。/日神赫利俄斯倾洒着炙热的、诱惑的光芒；/却没有照亮人类的道路。”

与明娜·赫茨里布的短暂相遇，并没有结出实际的情爱的果实。那年的12月18日，歌德再一次突然离去。在题为《离别》的十四行诗末尾，歌德写下了自己的心境：

海洋遮住了最后的目光，/热烈的思慕重又回到我的心房；/惘然中我寻觅我的所失。

而转瞬间天空仿佛重又明亮；/让我感到一切都并未错过，/我曾得到的，我将依然拥有。

卡西尔在评论《潘多拉》的短文里特别精辟地指出，歌德在这部充满隐喻的作品里想要做的是“直观到消逝中的永恒”。不过，对于表达歌德所感到的“缺失带来的内心痛苦”而言，诗是不够的。《少年维特之烦恼》之后35年，歌德再次提笔写作一个篇幅更长、形式也更复杂的故事。7个星期以后，他已写完最后一章。这本小说是歌德最钟爱的作品。

歌德将小说命名为《亲和力》。这是歌德从自然科学中借来的一个词。这个概念的起源很早，中世纪的神学家大阿尔伯特就已经将“亲和”（Affinitas）用于对炼金反应的说明。最初在近代科学意义上使用“亲和”概念来解释特定化合现象的，是苏格兰化学家威廉·库伦和瑞典学者托本·伯格曼。到18世纪末和19世纪初，它已成为化学界的常用术语。歌德本人或许是从拉瓦锡的《化学原理》一书中了解到“亲和力”的。在小说第一部第四章，歌德借书中人物之口解说了这个概念：“比方说，我们称之为石灰石的东西，它同一种弱酸密切地结合在一起。如果人们把



2013 年德国魏玛市的国家剧院排练歌德作品《浮士德》

一块这样的石头放进稀释了的硫酸之中，硫酸立即同石灰石起反应，与它化合成为石膏，而那种气体的弱酸则逃逸而去。这就产生了一种分解，一种新的化合。人们认为有更多的理由来用亲合力这个词，因为它确实让人看到了，一种关系优于另一种，一种关系被另一种取而代之。”

借助这一比喻，小说中的情爱分合被表现为化学原质之间的“反应”。爱德华与夏洛蒂原本具有世人眼中完满可羡的婚姻生活，但两位新人——爱德华的老友奥托与夏洛蒂的侄女奥狄莉——的加入却促使他们意识到真正的情感所系。小说中叙述两对人物在同一天之内各自醒悟自己心中涌动的爱情的段落（第一部第 12 章）是歌德最优美的文字之一。

“奥狄莉一声不响，可她望着他，目光里流露出一种极为满足的神情。爱德华举起他的胳膊：‘你爱我！’他喊了出来，‘奥狄莉，你爱我！’他俩相互拥抱起来。是谁先拥抱谁，这是无法分辨出来的。从这一瞬间起，对爱德华说来，世界大为改观，他不再是原来的他，世界也不再是原来的世界。”

“夏洛蒂望着暮色苍茫中坐在自己面前的男人，为了他，她的心受了多少折磨啊。小船随着划动的双桨向前荡去。她感到一种深切的、罕有的悲哀。小舟的移动，船桨的击水声，吹拂水面的阵阵微风，芦苇的瑟瑟作响，迟归的飞鸟，天空中最初出现的群星的闪烁及其在水中的倒影，这一切，在这万籁俱寂的夜晚带有某种神秘的色彩。她觉得，这位朋友把她带到远远的地方，是为了把她甩掉，留下她孤身一人，在她内心，一种奇怪的悲恸油然而生，但她却不能哭泣。”

小说中的两对恋人彼此形成对照：爱德华与奥狄莉更多听从内心激情的指引，而奥托和夏洛蒂则更尊重既有的婚姻秩序，在礼法的限度内行动。悲剧性的故事由此展开。已经怀孕的夏洛蒂坚持认为应当摈弃个人的情感，继续与爱德华作为一个家庭生活下去。爱德华只求一死，投身战场，却安然归来。他将自己

“不治之症”同样是一种自然的事物，浪漫派在精神的创世狂欢中认识不到这一点，而歌德却看到了。

的生还视为天意，在湖边向奥狄莉求婚——希望在他们头顶上空犹如流星一般闪过。然而，灾难的结局猝然降临。由于内心的激荡，在穿越湖面返回的航程中，奥狄莉失手让爱德华与夏洛蒂的孩子落入水中。孩子死去后，奥狄莉以绝食的方式自杀弃世。她死后不久，爱德华也追随而去——“这两个相爱的人就这样并卧长眠。和平在他们墓穴的上空飘荡，欢愉的、与他们相似的天使画像从穹顶俯视着他们。倘若有一天他们再度苏醒过来，那该是一个怎样欢乐的时刻啊。”

《亲和力》尖锐地表现了以爱恋为基本形式的激情与婚姻制度的冲突，通过爱德华之口，歌德喊道：“在许许多多事情上，人们打消了他们的决心，停止了他们的行动，然而恰恰在这件事情上不应当如此，这关系到的是整体而不是局部，关系到的不是生活的这一个或那一个条件，而是生活的全部总和！”但是全书最终却似乎并没有明确表达作者的立场，这使得小说自从发表便引起无休止的争论。保守的德国市民和他们的代言人——例如正统神学家恩斯特·亨斯滕贝格——感到，《少年维特之烦恼》的作者再一次写了一本败坏良好风俗的小说；推崇情感的德国浪漫派则疑惑歌德并没有写出激情的胜利，而是给了小说一个悲惨的结局；极少数判断力更敏锐的读者，如写作《论德意志》的斯太尔夫人，则体会到故事中无情的成分：“这部著作对人心表现出深刻的理解，但却同时将生命表现为不具价值的东西。人们深入生命时感到它悲凉，逃离它时却又感到它可恋。”

歌德将自己的心实际上放在天平的哪一边，任何一个仔细阅读作品的读者都能领会到。歌德在1810年的私人信件中承认，爱德华“对我来说异常珍贵，因为他有一种无条件的爱”；而奥狄莉，歌德的一位女友曾敏锐地点明：“你爱上了她！”爱德华与奥狄莉都分享有恰恰是从歌德本人心灵中流出的激情。这种激情是自然的，正如贯穿全书的“亲和”这一比喻所表明的：心灵的吸引将人们联系在一起，就像化学作用将物质结合在一起一样，二者都是自然的。这是歌德的基本理解，在这一点上歌德与浪漫派并无分歧，但是，歌德却不能因此写出一本浪漫派所期待的、颂扬激情凯旋的小说。

这是因为，歌德的“自然”并不是浪漫派在纯粹的内在性中看到的“自然”。后者毋宁说是一种一厢情愿的精神创造。歌德，作为托马斯·曼所说的真正的“自然之子”，了解到自然中包含着更多的东西。借奥狄莉之手，他写下了自己冷静清晰的观察：“巨大的激情是不治之症。能够医治它们的，却格外使它们变得危险。”

“不治之症”同样是一种自然的事物，浪漫派在精神的创世狂欢中认识不到这一点，而歌德却看到了。小说中反复出现、在情节中多次起了重要作用的那片湖水，由此成为这种自然的象征。它寂然如镜，在谜一样的静默中暗涌着巨大的、毁灭性的危险，它既见证了两对恋人的爱情，最终也将他们吞噬——爱德华与奥狄莉心碎而死，奥托与夏洛蒂则不得不背负着沉重的罪责继续生存。

《亲和力》可以说已经包含了篇幅更宏伟的《浮士德》上下部的主题。根本来说，唯有激情赋予生活以理由，但纯然的激情通向毁灭，这是歌德一次又一次体验到并通过《浮士德》上部的结局加以表现的。歌德明白，人类需要向外为自己开辟出起守卫作用的东西——一种人的秩序。这一信念从他的青年时代以来缓慢而坚韧地得到发展，最终在《浮士德》下部里展现为对荒凉自然的改造。

瓦尔特·本雅明写道，在《亲和力》中，婚姻制度只是一个正在解体之中的事实，而并没有任何伦理力量。歌德并不打算维护既存的秩序。因此，如果说爱德华和奥狄莉拥有的激情本身并不能引向一种合理的新生活，奥托和夏洛蒂体现的克制也同样不能。歌德本人通过一次又一次的“断念”，维护自己作为艺术家的创作自由，但艺术并不代替生活，在艺术作品中提出和处理的问题，在生活中依然继续存在。

《浮士德》开篇，歌德吟唱道：“你得羞惭地肃立，认识到／一个善良的人纵使在幽暗的冲动中／也会寻找到正当的道路。”如同神话中的潘多拉在为人间带来一切不祥的礼物之后赠予人类以希望一样，《亲和力》，或者说歌德的文学表现了生活中不可克服的矛盾、无法化解的痛苦，最终却并不提供一种关于善的道德解说，而是像一道星光映照出获得拯救的希望本身。因为人在绝望中需要的恰恰只是希望——“正是为了绝望的人们，希望才被给予了我们。”



在波尔多拥吻的一对城市恋人



夏多布里昂（1768~1848）

《墓中回忆录》

我们来谈谈驻罗马大使馆，谈谈这个意大利，我一生的梦想。在继续我的叙述之前，我应该谈谈一个女人，一直到这部《回忆录》的结尾，人们总能看到她。她和我之间开始了从罗马到巴黎的通信：应该知道我给谁写信，我是在什么时候如何认识雷卡米夫人的。

她认识一些登上世界舞台的不同社会地位、多少有些名气的人物；他们都崇拜她。她的美把她的理想生活融进我们历史的物质事实之中：一束平静的光照亮了一幅风云激荡的画。

让我们再一次回到逝去的岁月；让我们凭借我落日的余晖试着在天上画一幅肖像，这个天空，我那临近的夜就要布上阴影了。

1800 年我回到法国之后，《水星报》上发表的一封信使斯达尔夫人震惊。我的名字还未从流亡者名单上划掉；《阿达拉》使我不再默默无闻。……我记不起是克里斯蒂安·德·拉莫瓦尼翁还是《科丽娜》的作者把我介绍给了她的朋友雷卡米夫人。当时雷卡米夫人住在她那位于勃朗峰街的家里。我刚从森林里走出来，刚刚有了点名声，还完全是个野人；我几乎不敢抬眼望望一位被崇拜者包围着的女人。

大约一个月以后，一天早晨我去斯达尔夫人家里；她一边梳妆一边接待我；她让奥利佛小姐给她穿衣，一边说着话，手指间绕着一小段绿树枝。突然间雷卡米夫人进来了，穿一件白色的袍子；她在一张蓝丝绒的沙发中间坐下。斯达尔夫人一直站着，继续侃侃而谈，词锋甚健；我不大应声，两眼只望着雷卡米夫人。我从未想象过会有那样的人，我也从未如此灰心丧气：我的赞叹顿时变成了对我自己的怨恨。雷卡米夫人出去了，我再次见到她已是 12 年之后了。

12 年！什么样的敌对力量这般切断和浪费了我们的光阴，将其挥霍于被称作眷恋的冷漠，以及美其名曰幸福的苦难！让人哭笑不得。然后，还有更可笑的，当它败坏和耗费其最珍贵的部分之后，它又将您带回到您奔走的起点上去。它是如何将您带回去的？执著于一些奇特的念头，一些纠缠不已的幽灵，一些对一个不曾给您留下丝毫幸福的世界虚假或不完整的感觉。这些念头、幽灵、感觉横亘在您和您还有可能品尝的幸福之间。您回来了，内心受着悔恨的折磨，对年轻时的错误感到遗憾，在知道羞耻的时候回忆起这些错误是多么地让人不堪啊。我就是这样回来的，在到过罗马、叙利亚之后，在见过帝国消失之后，在变成一个风云人物之后，在不做沉默的人之后。雷卡米夫人她做了些什么？她的生活是什么样子？

……

蒙田说，人目瞪口呆地走向未来的事情。我另有一癖，对过去的事情目瞪口呆。一切都是愉悦，尤其是掉转眼睛看看亲爱的人的早年，一个被爱着的生命于是延长；他把感觉到的温情扩展至他一无所知却又重新唤起的岁月；他用现在美化了过去；他重构了青春。

［节选自《墓中回忆录》，（法）夏多布里昂著，郭宏安选译，生活·读书·新知三联书店 1997 年版］

夏多布里昂

以“魅惑者”之名

文 曾焱

“思量短暂和轻微的生命，除去一切虚假的表象，只有两样东西是真实的：理智的信仰和青春的爱情，即未来和现在。剩下的都不值得劳神了。”

浪漫主义的“酋长”

“我觉得爱情是别的东西：我已多年不见勒内，然而我不知道他是否在他的寻欢作乐中找过他的厌倦的秘密。”

1833 年 9 月，在威尼斯穆拉诺岛上，夏多布里昂漫步街巷，为他希冀传世的《墓中回忆录》写下又一个章节。

“勒内”是他的名字，弗朗索瓦－勒内·德·夏多布里昂（Francois Rene de Chadeaubriand）。每当怀念起多年以前住在布列塔尼的孤独古堡里的年轻人，他就是这样怜惜地称呼自己。当然，在他曾大受欢迎的小说《勒内》中，主人公也用到这个名字。所以我们也可想象为，他或许是在小岛上想起了那个带给他法兰西文学光荣的“勒内”。

勒内和“勒内”，现实和想象，两个不同文本里的主人公共同结构了夏多布里昂的完整世界。本性、理智和道义，既主宰着他兼而为政治家和文学家的极其复杂的人生，也主宰了他一生的激情。

《勒内》明显带有自传色彩，夏多布里昂让主人公“勒内”讲述了他和姐姐艾美莉一起度过的童年和青年时期。在荒原古堡里，欲望混淆于亲情给他们以可怕诱惑。为了摆脱禁忌之爱，艾美莉避居到了修道院中，勒内航海到美洲大陆去抚慰年轻的绝望和失败感。在密西西比河上，“勒内”获知了姐姐的死讯，最终在一个基督教士的引导下，他重新面对敌对而真实的世界。他描绘忧郁，也创造了忧郁，整篇文字“像是从伤口中喷出来”。读者在一个灾难的年代中看到一个心碎的年轻人，如何在心灵和感情的极度慌乱中去往他者之地寻求救赎。



“勒内”是他的名字，每当怀念起多年以前住在布列塔尼的孤独古堡里的年轻人，他就是这样怜惜地称呼自己。

《勒内》写于 1802 年，法国大革命的狂飙之末。早一年发表的还有他另一本爱情小说：《阿达拉》，讲述“两个野蛮人在荒漠中的爱情”。《阿达拉》里面仍然有“勒内”，不过这次他不再是讲述者而是一个故事倾听者。年轻的法国人“勒内”流落到美国路易斯安那州，在那里遇到一个印第安老人沙克塔斯，听他讲了一段因为宗教而分离，最终通过死亡才得到实现的爱情故事：沙克塔斯 20 岁的时候，在一个印第安部落里被美丽的阿达拉搭救，两个年轻人相爱了。阿达拉其实是西班牙人的女儿，从小在信仰基督教的环境下被秘密抚养长大，并被母亲发誓献为终身童贞。阿达拉虽然很想和沙克塔斯一起生活，却宁死不肯违背母亲的誓愿。最后她自杀了，临死前请求爱人改信基督教。沙克塔斯没有听从神父的布道，他把爱人的遗体放到一个岩洞入口，让她在鲜花和树枝之上回到自然中。

小说一发表即大受欢迎。整个 19 世纪上半叶，无数法国人迷恋他语言的魅力，被文字中飞扬的尊荣和自由、沉思和激情所打动。少年雨果在作文中写道：“要么成为夏多布里昂，要么一无所成。”17 岁的乔治·桑觉得自己的志向“被浪漫主义诗意的魅力重新镀了金”。

现实生活中的夏多布里昂，1890 年的想法也是到美洲去。他回忆：“我那时和波拿巴一样，是一个完全不知名的少尉。我们同时从我们的卑微地位出发，我到孤独中去寻找我的声名，而他到人群中去寻找光荣。那时，我并不迷恋任何女子，令我梦萦魂绕的是我的女精灵。我把同她一道去探索新世界的森林当作最大的幸福。由于另一天性的影响，我的爱情之花，我的阿尔莫里克森林的无名幽灵变成佛罗里达树荫下的阿达拉。”而这两本爱情小说，实际上是对同时期的另一部思想著作——《基督教真谛》的“小说方式的阐明”。夏多布里昂同时在头脑里、在血液中孕育着《阿达拉》、《勒内》和《基督教真谛》，前者甚至就是后者里面的章节。三本书都得到了一夜间轰动巴黎的巨大成功：运货马车车夫在自己住的客栈贴上印有书中主要人物的版画，塞纳河畔旧书摊的木箱子里陈列着他的人物蜡像。作者被大堆洒了香水的信件淹没，就像卢梭写出《新爱洛伊丝》后收到无数女人表白爱情的信件。

这就是我们从他文字中了解到的，敏感而忧郁的贵族青年夏多布里昂：出于阶级的忠诚和道义，他在 18 世纪末大革命的动荡中选择加入保王军队，为国王路易十六而战，受伤后流亡英伦。19 世纪第一个年头，他在拿破仑的重臣、至交封塔纳的帮助下回到巴黎，带回了在流亡中完成的书稿《基督教真谛》。凭借天纵之才，他如愿以偿地将自己的名字从贵族流亡名单上抹掉，并且，在法国文坛和上流社会赢得了“魅惑者”之名。

单就情节而言，《阿达拉》和《勒内》到了 20 世纪就显得并不出色，但在那个时代却都奇特而具异域色彩。对于法国，美洲是流亡之地和梦想之地，于冒险主义者有致命吸引。小说里面的爱情、死亡和毁灭，则是那些与社会敌对的年轻人的肖像。有评论者指出，法国浪漫主义文学不同于德国浪漫主义的地方，在于他们是一种“灾难式的浪漫”、“异域情调的浪漫”。夏多布里昂作为浪漫主义“酋长”，他写的爱情故事作为文本来看是极其典型的，死亡、历险、宗教、西班牙酋长、原始之地；爱和痛苦，痛苦和爱……最后死亡作为结局，完成法国浪漫主义的全部历程。

总之，当夏多布里昂走进著名的德·博蒙夫人家里为她朗诵《阿达拉》片段，这个身躯瘦小、脑袋却长得很美的布列塔尼人一时间迷住了她。她把身边人评论卢梭的话送给了作者：对触动精神的肉体，对肉体与精神结合的快乐，他使我产生的印象比任何人都深。

身为卢梭主义的追随者，夏多布里昂热爱自然并服从激情，尤其服从爱情的驱使。但在法国大革命期间，听闻亲朋被断头台和监狱吞噬，他极度痛苦，终在母亲病故后恢复了宗教信仰，决意以文学捍卫基督教义。但同时，在思想上他仍是一个反对专制的自由主义者。他曾激情地写道：“正是在大地、自然和爱情的美好之中，您找到生命和力量的成分，以便把光荣归于上帝。”

夏多布里昂指出，那些母亲般的天才似乎孕育和抚养了其他天才：对于法兰西，拉伯雷创立了法国文学，蒙田、拉封丹、莫里哀是他的继承者。至于英国，到处是莎士比亚留下的痕迹，“他把他的语言借给拜伦，把他的对话借给司各特”。而夏多布里昂本尊，法国的浪漫主义和现代小说两大源头从此都落在他身上。后面的时代，跟随他的伟大名字有雨果、拉马丁、贡斯当，还有普鲁斯特——当人们谈论法国现代文学，通常是说，“从夏多布里昂到普鲁斯特”。他划分了时代。

夏多布里昂从不掩饰自己的政治野心和文学野心，这也是令一些同时代的名人憎恶他的原因，比如司汤达、巴尔扎克。夏多布里昂宣称：“我像初恋，像爱一个女人那样，爱上了荣誉。”1811 年，在位于巴黎西郊的乡间小屋“狼谷”中，他开始写《墓中回忆录》的第一章。“我仅仅生活了几个小时，而时代的重负已经在我的额角打下了烙印。”从第一句开始，他就紧握住了法兰西史诗的光荣，亲手为自己打造出一座“绝美的坟墓”。

《墓中回忆录》是他一生最宏伟的著作，共 44 卷，断续写了 30 多年，直到他去世前两年才改完最后一个句子。这并不是普通回忆录，他把个人命运的回忆置于时间的废墟之上；他的痛苦和激情，与王国的毁灭、人的命运、历史的悲剧交织在一起。

他大半生爱慕追求的贵妇雷卡米夫人，晚年破产，寄住在巴黎城区的一个林间修道院；每天晚上，她的客厅都是这座城里名士和权贵聚集的地方，而尚未完成的《墓中回忆录》就在这个房间里被一章一章地朗读出来。夏多布里昂有悦耳迷人的嗓音，但他自己并不参加朗读，害怕过于激动。他只是坐在旁边，微笑地倾听赞扬或批评。书稿节奏优美，适合法国文学沙龙高声朗读的传统，低回处幽深，高昂起来又明亮又雍容，溢满酒神颂式的激情。那些抨击他自大、虚荣、多变的批评者也承认，其文优美高贵，令人无法假装





视而不见。而作者本人自恃更高，“随着浪漫派的诞生，在我身上开始法国文学的一场革命”。

当我重读18世纪大部分作家的作品时，我对他们的声名和我从前对他们赞赏感到羞愧。或者语言进步了，或者语言退步了，或者我们向文明靠近了，或者我们变得更加野蛮，肯定无疑的是，在这些年轻时我钦佩不已的作家身上，我发现了某种衰退的、过时的、灰暗的、僵死的、冷漠的东西。甚至在伏尔泰时代的那些伟大的作家当中，我也发现了一些缺乏情感、思想和文笔的东西。

回忆录法文名《Memoires d'outre-tombe》，直译是“墓畔”或“在墓那边的”回忆录。1997年，国内三联书店出版了郭宏安译本《墓中回忆录》——夏多布里昂说他是活人来写死人的记忆，“墓中”在字面上可以有这一重理解。该译本惜为简版，仅挑出片段章节编译，约占150多万字里面的19万多字，难以从中领略到夏多布里昂汪洋恣肆的文体魅力——现实和过往在他笔下交错流转，创造了浪漫主义的、现代的新形式。2003年的花城出版社三卷本取名《墓后回忆录》，几为全本，但三卷各有译者而良莠不齐，唯有第一卷保住了几成夏多布里昂的浪漫主义诗意。

骑士之爱和危险关系

法国有名的龚古尔文学奖，创立者是19世纪作家龚古尔兄弟。他们对夏多布里昂贬多过褒，其一埃德蒙·德－龚古尔晚年却在《日记》中表示，他愿以自有人类以来的所有诗篇换取《墓中回忆录》头两卷。在反对者眼里也如此迷人的两卷本，正是夏多布里昂讲述他在布列塔尼的贡堡生活的部分，一段少年孤独



左图：法国画家雅克·路易·大卫的油画作品《雷卡米夫人画像》

右图：位于法国伊勒维莱讷省贡堡的夏多布里昂故居

和危险关系。

就像大多数贵族青年，夏多布里昂自少年起便信仰了中世纪宫廷遗留下来的“骑士之爱”，即以光荣的道路开辟通向情场的胜利。所以，他后来才会在回忆录里嘲笑大革命时期的那些流亡贵族，“巴黎最漂亮的女人，和那些只能充当副官的最漂亮的男人，怀着愉快的心情在那里等候胜利的时刻……这些杰出的骑士与古代骑士相反，以情场的胜利开辟通向光荣的道路”。

“骑士之爱”对于法国贵族而言有着古老传统。从12世纪法国南部始，最后流行到整个中世纪的欧洲，“说法语的宫廷中都在发生这种诱惑的故事”。这种爱情故事若说有“剧本”，那也是遵循着固定主角和既定规则：带着马和剑的游吟诗人——包括贵族，也不乏出身低微的骑士——创造了一种新的诗歌形式，用来赞颂某位受人尊敬的贵族女性，她必定年长且美貌，并已嫁了某位贵族丈夫，游吟诗人一生的目标就是要将她征服为自己的情人，为此不惜臣服于贵妇，甚至献祭荣誉和生命。这就是后人从法国早期诗歌作品中所认识的“骑士之爱”，它创造了丈夫、贵妇和骑士之间的三重典型关系，也是几个世纪以来一类文学作品仿效的模本。

12世纪初，阿基坦公爵纪尧姆九世在他用普罗旺斯语写成的游吟诗歌里，第一次造出了“欢愉”（Joy）一词，“骑士之爱”从此便意味了肉体和灵魂的两重享受，而肉欲在其中地位重要。但是，当这种游吟诗歌和爱情故事流传到法国北部，从诺曼底的特鲁维尔到夏多布里昂出生地布列塔尼，却演变出了几乎迥异于南部的地域风格。或许是气候和习俗的差异所致，南部诗歌中那种期待在现实中索取回报的强烈肉欲被

独自睡在孤寂塔楼上的少年，就在这样的荒原和海水之间，被造就了高贵的勇气和敏感丰富的想象力。

隐匿了，北方游吟歌手“强调对爱的渴望，而非爱的实现”。他们中有一位著名的加斯·布吕雷这样唱道：我甘愿遭受这些痛苦 / 好让我变得更加崇高。

欲望、尊重、忠诚，这是“骑士之爱”模式的基本法则。以通过文学方式传颂流传的层面来看，它基本上可以说是一种仅限于贵族的情感模式。夏多布里昂《回忆录》中有关爱情的篇章，包括他两部小说《阿达拉》和《勒内》，都证明他有意无意地在模仿并遵循着这样一种“骑士之爱”的准则。他的爱情对象几乎都是贵妇，他的爱情在婚姻之外，这和他的出身，少年时见到的婚姻模式以及受到游吟文学熏陶大有关系。

1768 年，夏多布里昂出生在布列塔尼圣马洛镇的一个贵族家庭。著名传记作家莫洛亚证实，夏多布里昂的祖上两次与英格兰王室结盟，一次与西班牙王室联姻，和 14 世纪一位权重法兰西的元帅的家族也结过三次亲，“他们主持布列塔尼三级会议，替法兰西历代君主充当保证人”。但到夏多布里昂这里能够记得的，只是略有薄田却难以养家糊口的贵族亲戚。在他 3 岁时，他拥有骑士头衔的父亲依靠危险的海上生意重振家业，以 34 万法郎购回一块祖上的领地——贡堡。那是一座僻乡古堡，面积倒是大到可容 100 名骑士及其家人同住。整个青少年时期，夏多布里昂除了到城里上学，大半时间都随父母和尚未出嫁的两个姐姐生活在古堡。他们尽力维持着体面，家里有一个厨师、一个侍女、两个男仆以及一个马夫构成的仆从队伍，外加马厩里的一条猎狗和两匹老马。夏多布里昂在回忆录里暗藏骄傲地提及一个细节：姐姐吕西儿入修道院后，向巴黎某个著名的教士会申请接纳她，教士会要求提供“四代血统的严格证据”，而她最终通过了审核。言外之意，他们家族确是真正的法兰西贵族，“因为贵族是时间的女儿”。

至于贡堡四周的景物，有位 19 世纪英国旅行家曾路经此地，在他的游记里写过一笔，数年后被流亡英国时期的夏多布里昂读到。旅行家描写这片地区无边荒凉，没有任何富裕生活的景象，但是，美丽而高贵的贡堡却给他留下了难忘的印象：“城堡主人是德·夏多布里昂先生，此君何许人也？就在一堆惨不忍睹的贫困中，有一个漂亮的湖泊，湖泊周围是那郁郁葱葱的森林。”

“城堡主人”就是夏多布里昂笔下性格忧郁的父亲。他在回忆录里说，一家人沉闷地住在古堡里，只有星期天才和村里的自由民、邻近的贵族聚聚会。他的父亲木讷而孤僻，夏天独自钓鱼，冬天独自散步，而他的母亲，每天都待在光线阴暗的祈祷室里打发几个小时。祈祷室里挂满了绘画大师的作品，其中有一幅是意大利 16 世纪画家阿尔巴内（Albane）的铜版画《耶稣之家》，夏多布里昂离开贡堡后一直带在身边。

古堡有四个塔楼，在北塔有一个“克里斯蒂娜皇后”的套房专供外乡客人下榻，里面有大床七尺见方，以双重绿纱和红绸床帏装饰，四个镀金的爱神支撑着床帏。堡里还有鬼魂出没的传说，当地人相信有一位三百年前去世的木腿的贡堡公爵不时出现，而他的木腿，会单独同一只黑猫散步。

独自睡在孤寂塔楼上的少年，就在这样的荒原和海水之间，被造就了高贵的勇气和敏感丰富的想象力。“我的想象力一经点燃，到处扩散，在任何地方都找不到足够的食粮，可能会吞噬天空和大地。”

最小的姐姐吕西儿是家里唯一和他亲密的人，也是后来小说《勒内》中艾美莉的原型。他们常在城堡旁边的阿尔莫里克森林中散步、交谈，是吕西儿引发了夏多布里昂对诗歌的兴趣。“我把自己的写作看作是一种邪念。我嗔怪吕西儿在我身上诱发了这种不幸的倾向。我搁下笔，哀叹我未来的光荣，就像人们哀叹自己失去的光荣一样。”多年后，他在“狼谷”披露了这段少年心事，包括青春期最生涩的苦恼。

夏多布里昂并非家中长子，上面还有一个大他许多的哥哥。按照路易王朝规制，他没有资格承袭家族头衔和财产，成年后只能和两个姐姐分享年金。但也因为有兄长经常出入路易十六宫廷，加上姐姐与其他贵族家庭联姻，因此他在少年时即见过一些未来将被法国大革命历史记载的美丽面孔，被她们埋下一生情感历程中的“魅惑者”基因。

大革命前，他的三姐朱莉在贡堡举行了婚礼。仪式上，还是中学生的夏多布里昂见到了一位贵妇，第

一次，他感受到少年的悸动：

我碰见了德·特隆若利夫人，她后来以她在断头台上的勇气令人瞩目。她是德·拉鲁埃里侯爵夫人的表妹和密友，卷进侯爵夫人的阴谋活动。在此之前，我只见过家中的女性，当我看见一个外面的女子如此美丽时，有点感到不知所措。生活的每一步向我展示一个新的前景。我听见充满激情的既遥远又迷人的声音向我走来。我被这新鲜的美妙声音吸引着，急忙朝这些美人奔去。当时，我像埃勒吉斯大主教，对每位神灵奉献不同的香火。但是，焚香的时候，我唱的颂歌能否和祭司一样，被称为“馨香”呢？

从那时起，少年夏多布里昂隐约发现“以一种我不了解的方式爱和被爱应该是至高无上的幸福”。他被“激情波浪”冲击，陷入幻想之中。以自己见过的所有女性为基础——女邻居的身材、头发和微笑，村中某个少女的眼睛，挂在城堡墙上的弗朗索瓦时代、亨利时代和路易十四时代的贵夫人的画像给他提供了不同的风韵，甚至从教堂的圣母像中窃取了某些妩媚——他臆造了一个理想的伴侣“拉·菲尔德”，寄托自己全部青春的诗情和幻想。这种爱的谵妄状态从1784年持续到1786年，占据了18岁到20岁的时光。

夏多布里昂的所谓“理想伴侣”，完全是一种柏拉图式塑造，因袭了中世纪以来法国北方游吟诗人的那种理想化的“骑士之爱”。他内心充满了渴望，但并不奢求现实中的实现。他用文字准确地描述着那个少年，如何以一种孤独、古怪、奇特但充满快乐的方式打发日子：

古堡北面是一片荒原，荒原上布满了德罗伊教祭司的巨石。日落时，我找一块石头坐下来。金黄的树顶、霞光灿烂的大地，透过玫瑰色云彩闪烁的金星使我又陷入遐思。我真希望能够同令我梦牵魂绕的理想伴侣一起观赏这美丽的景色。我凝神注视夕阳。我把我的美人托付给它，让它领着容光焕发的她去拜谒宇宙。晚风摧毁昆虫在草尖上织的网，云雀在卵石上歇脚，眼前的情景让我回到现实。我心情忧郁，神情颓丧，踏上回城堡的归途。

1789年，21岁的夏多布里昂走出贡堡，被兄长引荐到巴黎宫廷，等待获得一个职位。巴士底狱被攻破前夕，在凡尔赛小圆厅的望弥撒的时间，他见到了路易十六的王后和她的两个孩子。“王后微笑着朝我瞥了一眼，以优雅的方式向我致意，就像我被引见那天一样。我永远不会忘记她那不久之后就要消逝的目光。玛丽·安托瓦内特微笑的时候嘴的形状非常迷人，令我不能忘怀。1815年，经过发掘，人们发现这个不幸女人的头颅；对她的微笑的记忆（多么可怕呀！）让我认出公主的下颌骨。”

他在回忆录中写到这个难忘的场面。来自王后的优雅的记忆，对他在大革命中如何选择是否产生了影响？可以认为是。那还不太可能是爱情，而是具有尊严的美好事物对一个青年的震撼。革命发生之初，作为卢梭的信徒他也并非革命的反对派。如果革命有秩序并且十分纯洁地进行，也许他会加入进去。但是当他站在临街房间的窗口，看到暴徒们用长矛挑着可怕的人头血淋淋地走过，立刻觉得一切都很可憎。他当场愤怒地咆哮，也清醒地预见到即将产生的街巷专政。1891年他决定航行去美洲，就像小说《勒内》中写到的那样，只是混乱的情感并非他的唯一理由。他希望在新旧时代残酷撕裂的一刻逃开，远离革命和反革命两个阵营。一年后，当路易十六国王一家被捕的消息传到美洲，他却冒险返回法国加入勤王之战。他决心献祭于自己的出身，某种意义上，正如骑士献祭于他们的爱情。

在夏多布里昂的时代以及他死后的将近半个世纪，在整个法国思想界，启蒙时代以及法国大革命都因成了文明进步的象征而几乎无人公开质疑。1877年雨果的长篇小说《九三年》是为数不多的反思之作，也比夏多布里昂晚了30年。是夏多布里昂最早在回忆录中公开而激烈地反思大革命中的暴力，尤其对群众运动的毁灭性他有超越时代的见解。

他批评：“从整体看，人民是诗人，他们演出或别人叫他们演出的喜剧的作者和热情演员。他们的过激并非出自天生的残酷本能，而是被演出陶醉的人群的癫狂，尤其当上演的是悲剧的时候。”他怀疑：“请跨过这条将旧世界和新世界分隔开来的血的河流。你正在走出旧世界，你将死在新世界的入口。”

那些著名文人的咒骂，大多是针对政治角色的夏多布里昂，因为伏尔泰的追随者无法容忍这样一个要与历史潮流逆行的文人：他反对理性精神，毫无顾忌地站在自以为的思想高地，批判启蒙运动和大革命，捍卫君主制，并且还让文学染上“宗教图景的色彩”。

然而，当20世纪的法国知识分子开始具有规模地反思大革命甚而启蒙时代，人们看待君主政体和宗教的目光也变得更加多元和宽容的时候，夏多布里昂也就成了超越他的时代的人。在《墓中回忆录》中他

好像已预见到了这一切。卷末他写道：“在后代的眼中，我们当今的争论都会显得毫无意义。经验和年纪的权威，出身或天性，才华或道德，一切都将被否定，一切都将荡然无存；某些人爬到废墟上，自称为巨人，可是却像侏儒一样滑溜溜地滚了下来。只有二十来个人幸存，因为他们凑巧在穿越黑漆漆的大草原时抓到了一个火把……”夏多布里昂下面这段自画像也比他人的评判更为准确：“我生活于两个世纪之交，仿佛在两条河流的汇合处；我扎进翻腾混浊的水中，遗憾地远离我出生的旧岸，怀着希望向一个未知的岸游去。”

情感教育

《基督教真谛》让夏多布里昂成了巴黎上流沙龙里的红人儿。他见到很多著名人物。在德·居斯蒂娜夫人的马雷城堡里，他甚至有幸遇见过启蒙时期最传奇的德·乌代托夫人——卢梭曾在《忏悔录》里表白这是他真正爱恋的唯一女人；他写给她的情书，也许比《新爱洛伊斯》中的信更加热烈。她和她的社交圈，是近在他眼前的伏尔泰时代的纪念物，夏多布里昂却表示对这个时代“一点也不怀念”。

他有自己的传奇。主角是19世纪最著名的两位女性：伟大的思想者斯塔尔夫人（Madame Stael）；倾倒巴黎的雷卡米夫人（Madame Recamier）。

斯塔尔夫人是日内瓦大金融家雅克·内克的独生女儿。路易十六曾将她父亲召回巴黎担任财政大臣。她那时刚20岁，嫁给了瑞典一位大使男爵。这门户相当的贵族联姻，以后被她明确地分隔在了爱情之外。凭借对文学的卓越见解和不尽热忱，斯塔尔夫人很快成为巴黎最著名的沙龙女主人。她写了大量令人惊叹的文论，在政治上也充当着聚集在她家中的自由贵族和宪政派的联系人。当人们谈论她，都认同她是那个时代最令人难忘的女性。许多名士往来于她的客厅，其中最著名的一位“骑士”是小说家邦雅曼·贡斯当，他们的动荡关系长达15年。分手后贡斯当以名作《阿道尔夫》复刻了这段故事。

至于雷卡米夫人，她的美貌太过有名。在文人笔下，她13岁就和一位银行家结婚却不曾“被环境败坏”，有着优雅、单纯和趣味纯正的感觉，那是真正的天生高贵。

夏多布里昂见到斯塔尔夫人，已经是在他结束流亡生活的1800年，他32岁，斯塔尔夫人34岁。夏多布里昂之前公开发表文章激烈攻击过她，斯塔尔夫人仍对这个刚刚赢得文坛大名的年轻人充满好感。“她顶不住这么大的荣耀的诱惑，把行猎的兴趣一直扩展到狮子身上，甚至生出让他一口吞下自己的快感。”传记作家莫洛亚描述他们的见面。

正是在斯塔尔夫人家里，夏多布里昂见到了巴黎最美的女人——雷卡米夫人。在继续讲述雷卡米夫人之前，不妨先来了解一种所谓“情感教育”的法国爱情观念。美国斯坦福大学克莱曼性别研究院高级研究员玛丽莲·亚隆（Marilyn Yalom）指出，法国人把年长女性对年轻男子的性启蒙称为“情感教育”。这种传统的根源可以上溯到中世纪和文艺复兴。前面提到中世纪的骑士之爱推崇年轻骑士对贵妇的爱慕，而到18、19世纪，这种形态在上流沙龙里强化了女性的主动性，演变成为沙龙女主人对野心勃勃的年轻人的保护，他们因此得以进入上流社会并获得职业机会。玛丽莲·亚隆认为，年轻人爱上年长女性的主题带有典型的法国色彩，而在其他欧洲国家，如德国、英国、意大利、斯堪的纳维亚或美国文学中都很少能找到这类作品。

不管她的结论是否过于片面，至少我们在夏多布里昂的故事中找到了类似关系。与他生活的时代隔得不远的一些大作家，如卢梭、司汤达、巴尔扎克，包括我们前面提到的贡斯当也无不成为例证。1801年夏天，夏多布里昂在修改书稿《基督教真谛》期间接受了德·博蒙夫人提供的住所，和她有过一段隐秘的同居关系。在他的《回忆录》中，德·博蒙夫人的容貌并不大好看，但作为路易十六外交大臣的女儿，在父亲丧命于断头台后，“她有着高尚的灵魂和巨大的勇气，为了一个世界而生，她的精神出于选择和不幸而退居其中”。

至于雷卡米夫人，她的美貌太过有名。在文人笔下，她13岁就和一位银行家结婚却不曾“被环境败坏”，有着优雅、单纯和趣味纯正的感觉，那是真正的天生高贵。她偏爱隐居，然而当她间或也去剧院看戏或者公园散步，少有的几次露面都成了真正的事件，惊鸿一现而光彩夺目，“她的脚步时时被围观的人所阻延”。她和斯塔尔夫人关系亲密，处事风格却完全不同。她的生活方式让人根本不知道在哪个聚会中肯定可以再

见到她。因为她从不在家中见客，也尚未形成自己的社交圈子，追求者想要取悦她却不知何去何从。这样一个“当代最美的面孔”加上神秘，令拿破仑的三弟吕西安·拿破仑也为之神魂颠倒。

在画家那里，大师争相为美人立像。“一些船只还把她的画像带到了希腊的各个岛屿。美貌回到了人们原先编撰的地方。”新古典主义权威大卫（Jacques-Louis David）给雷卡米夫人画过一幅未完成的小像，现在收藏于卢浮宫。炙手可热的宫廷肖像画家热拉尔（Francois Gerard）为她画了一幅斜靠坐像，收藏在小王宫，并被视为他的杰作之一。如果认为两位大画家为后人想象她的美貌保留了证据，那么满怀妒意的夏多布里昂会告诉你们，两幅画毫无相似之处。他对热拉尔被公认的杰作也不喜欢，因为模特的轮廓虽然画对了，神情却完全见不到了。总之在他眼里，雷卡米夫人的美是不可描绘的。

直到 1814 年，在德·斯塔尔夫人家里见过一面的夏多布里昂，对于绝代美人来说还只是一个模糊的印象。雷卡米夫人当时避居那不勒斯，夏多布里昂在巴黎“狼谷”写他的《墓中回忆录》，彼此没有交集。1817 年斯塔尔夫人病重，在她的最后时刻，夏多布里昂在病榻前再次见到了雷卡米夫人，距离他们第一次见面已有 12 年。斯塔尔夫人逝世后，大作家开始常去探望雷卡米夫人。到了 1823 年，他们已经熟识起来，“成为可以在一起谈谈罗马的废墟的朋友”。在长久的分别之后，两个几乎变成路人的漂泊者聚在了一起。对于两人之间微末进退的情感变化，夏多布里昂有小夜曲一般温柔的描述：

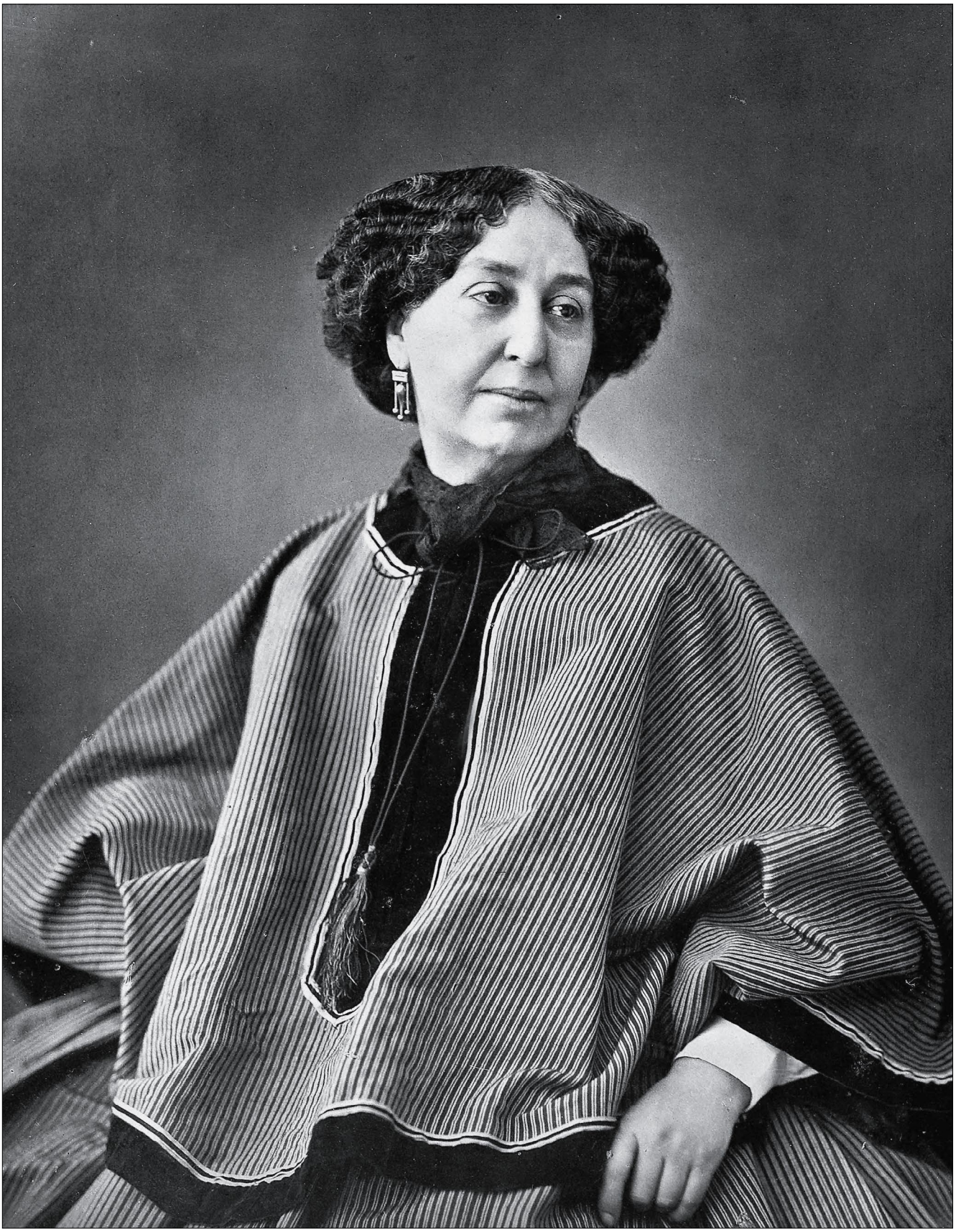
我去看望雷卡米夫人，先是在墙角街，后来在安茹街。当一个人又碰上他的命运的时候，他以为从未曾离开过：按照毕达哥拉斯的说法，生命不过是一种回忆而已。谁不曾在其岁月之流中记住某些与人无干的小事，偏偏只关心能够想起这些事的人呢？在安茹街的那幢房子有一个花园，花园里有一条椴树廊，当我等着雷卡米夫人时，我瞥见树叶间泻下一缕月光；我不是觉得这缕月光是属于我的，我若是站在同样的绿廊下又会瞥见它吗？

夏多布里昂的婚姻关系是早年为了美洲之行而缔结的，在贵族之间以联姻做利益分配十分常见，他当时希冀妻子获得的家族遗产可以筹足他的旅费。他们并非为爱而结合，却也从没有分离，直到两人生命尽头。但在《墓中回忆录》里，夏多布里昂把他忠诚的骑士之爱全部献祭给了雷卡米夫人，将她描述为“我的感情的一个隐秘的源泉”。晚年的雷卡米夫人不再有美貌，她一目失明且生活困窘，但她在精神上仍旧优雅而尊严，拥有老朋友们尤其是夏多布里昂的爱慕：在走向末日的时刻，他表示他曾经珍视的任何东西，都是与雷卡米夫人分不开的。“她支配了我的感情，一如上天的权力在我的本分之中放进幸福、秩序与宁静。……她若来这回忆录中漫步，在我匆匆建成的大教堂的拐角处，会见到我在此奉献给她的小教堂；她或许会喜欢在那里休息，我在里面留下了她的画像。”



1806 年，夏多布里昂在去往希腊的旅途中

（主要参考书目：《墓中回忆录》，生活·读书·新知三联书店；《墓后回忆录》三卷本，花城出版社；《夏多布里昂传》，安德烈·莫洛亚著，浙江文艺出版社；《法国人如何发明爱情》，亚隆著，上海文艺出版社）



乔治·桑（1804~1876）

《乔治·桑情书选》

乔治·桑致阿尔弗雷德·德·缪塞

[邮戳：威尼斯，1934.04.17]

[……]

请不要以为，阿尔弗雷德啊，不要以为，我想到失去了你的心，还能够觉得幸福。我是你的情妇或是你的母亲，这都没多大关系。我激起的是你的爱情或是友情，我与你在一起是幸福还是不幸，这一切都不能改变我目前的心境。我知道我爱你，这就是一切。

关心你，为你排除一切痛苦、一切不快，向你提供娱乐、消遣，这就是我自从失去了你以后所感到的需要，也是我感到的负疚之处……这一桩如此惬意的美差，我本来是会带着十分愉快的心情去完成的，为什么慢慢变成了苦事，竟终至突然成为不可能呢？我奉献的良药竟变成毒品，这是什么天数注定啊？我付出全部心血，为的是让你有一夜安宁和休息，怎么我对你竟变成一种折磨、一种灾难、一种威胁呢？我的枕上洒满了泪水，在静寂的黑夜里，我听到你呼唤我的声音。可现在谁会来喊我呢？有谁会需要我的不眠之夜？我为你积聚了力量，现在这力量反过来作践我自己，我又能把它用在什么地方呢？

[……]

我交了一位密友，它使我得到莫大乐趣，你对它也会喜欢得要命的。这是一只养熟了的椋鸟，有一天早晨帕杰洛从口袋里将它掏了出来放在我肩上。请想想看，那是一个最无礼、最怯懦、最淘气、最贪吃、最怪诞的生灵。我觉得约翰·克赖斯勒的灵魂附到了这只动物的身上了。它喝墨水，吃我点着的烟斗中的烟丝。那缕缕青烟它可喜欢啦。我无论什么时候抽烟，它都停在烟斗柄上，而且深情地俯身向着那冒烟的烟斗。

阿尔弗雷德·德·缪塞致乔治·桑

[邮戳：巴黎，1834.05.01]

[……]

我要写一部小说，我很想把我们的故事写一写。我觉得，这样会使我得到解脱，也会提高我的心灵。我想为你建造一座祭坛，哪怕用我的白骨垒成也罢。但我要等待你的正式允准。我得告诉你，人家谈论我的回来谈论得很多，事情真是不可思议；原因是，我到达前的半个月，大家都已经知道我们两人分了手。有人说，见到你也在巴黎，甚至还跟你在市政厅的舞会上谈过话。也许你遇上哪一天坏日子，曾写信给布洛兹说了一下这次凄凉的分手。不管怎样，我担心人家以为我只想自己免受耻笑，从而护着你，使你免于受责备。然而我还是想写。世人什么都不了解。但是那些会猜测的人便晓得：有一个声音向着你，这就是认识你整整一年的那个男人的声音，也许正是你离开的那个男子的声音。就让别人耻笑我吧，我是满不在乎的。

[……]

你的椋鸟故事太吸引我了，我艳羡的正是它。它竟在你的膝上跳舞，这调皮鬼！你知道我要做什么吗？我也要买一只。当然啰，它也得肯喝墨水，不管它喜欢不喜欢。它会整天叫着“乔治”、“乔治”。

（节选自《乔治·桑情书选》，乔治·桑著，黄建华、余秀梅译，漓江出版社 1991 年版）

乔治·桑

情信、母性与现代性

文 / 驳静

乔治·桑身上诸如“放荡”之类的标签从来没有去除过，她以“用我爱，故我在”替换笛卡儿的“我思，故我在”，为她体验不同爱情的人生刻上哲学的意味。

1833 年 6 月 17 日，出版人弗朗索瓦·布洛兹（François Buloz）为他手里的《两个世界杂志》（*Revue des deux Mondes*）组织了一场晚宴，地点在巴黎黎塞留街（Rue Richelieu）104 号，29 岁的乔治·桑与 23 岁的缪塞（Alfred Musset）在这里相遇。一个多月后的 7 月底，缪塞就搬进了桑女士位于玛拉给（Quai Malaquais）的住所。

在认识缪塞之前，乔治·桑已经有过若干个情人，而缪塞之后，数量则更多。其中最著名的当然是肖邦，二人的纠葛有将近十年之久。听上去，这是一个博爱和敢爱的女人。而且她的交往对象，令人想到《午夜巴黎》中男主角吉尔(Gill)听完阿德里亚娜(Adriana)对前男友莫迪尼亚和现男友毕加索的抱怨后，忍不住感慨时的一句台词：“你把艺术果儿上升到了一个全新层次。”(You take art-groupie to a whole new level.)

但乔治·桑实在不是那种贩卖与男人风花雪月故事的“美女作家”。马克思曾高度评价乔治·桑的社会题材小说，还在他的《哲学的贫困》(*The Poverty of Philosophy*)一书的结尾，援引了乔治·桑在《Jean Siska》一书中所写的“战斗或死亡，血腥的斗争或灭绝，这是暴力的不可避免性”(Combat or Death, bloody struggle or extinction. It is thus that the question is inexorably put)。

事实上，乔治·桑在 19 世纪的巴黎文艺江湖里，是一个心若明月式的人物。她生活的时代，古典主义、浪漫主义、现实主义、自然主义、印象主义的各路大侠切磋往来，与福楼拜、司汤达、巴尔扎克等文豪都有密切往来，给人一种广交天下豪杰的错觉。然而她又秉持浓郁的沙龙式包容情怀，将他们纳入自己的母性羽翼之下。她的方式是书信。仿佛她的祖母，在监狱般的修道院，在第一任丈夫过世，庇护人太子和太子妃也相继去世后，给伏尔泰写去一封求助信，希望摆脱“再次嫁人”的困境。



不论是她给自己取的笔名，还是在恋情中，她扮演的角色，都为她树立起一种兼具宽阔胸襟和母性情怀的形象。

2004 年纪念其诞辰 200 周年的各类活动中，乔治·桑被称为“作家”，而非“女作家”。不论是她给自己取的笔名，还是在恋情中，她扮演的角色，都为她树立起一种兼具宽阔胸襟和母性情怀的形象。

书信本能，从奥罗尔·杜邦到乔治·桑

细较乔治·桑的闺名，很容易迷失在多个版本中，若从其祖母那一代开始追溯，她的全名是一个相当长的繁复版本，把它写全，是阿芒蒂娜－露西尔－奥罗尔·杜邦·德·弗朗科尔（Amantine-Lucile-Aurore Dupin de Francueil），带着法国特有的“de”，以示其贵族出身，而其中的“杜邦”，也很容易引起法国王朝历史爱好者的注意。

但这个版本实在过于繁琐，即便是法国人自己，也很难弄清楚两个名字中间，是否应该加上分隔号“－”。再加上法国大革命后，一些家族中与“德”相关的部分都有意无意地流失在历史中。乔治·桑在自传《我毕生的故事》中，也只将名字写到杜邦为止。除此之外，对于“贵族出生”这件事，自传中也有过暧昧的抵触，她写道：“如果我的父亲是波兰国王奥古斯特二世的曾孙，我可能还会觉得自己颇有些私生

女的嫌疑。”作为后代，乔治·桑的小说却多半站在社会大众的一面，不过，这并不妨碍传记作家和今天的人们对她的出身产生兴趣，因为不管她承认与否，倘若不追溯得过远，“杜邦”这个名字，仍然在她身上产生了不可低估的影响。最终人们互相妥协，通常称她为奥罗尔·杜邦（Aurore Dupin）。

“杜邦·德·弗朗科尔”自然是她祖父的姓氏，但这位杜邦先生的名气，却在两位杜邦夫人中间，显得没那么重要。

第一位杜邦夫人的名头很响。面容姣好的杜邦夫人，颇有林下风致。她在卢瓦尔河支流歇尔河（le Cher）上的舍农索城堡（Le Château de Chenonceau）里，组织沙龙宴请宾客，出入者包括了孟德斯鸠、狄德罗等当时名气最大的文人，尤其是卢梭，一度在她的羽翼之下，并敬她爱她。尽管与这位杜邦夫人并无直接的血缘关系（乔治·桑的祖父是其继子），中间也已经隔了两代，可是她从小生活的地方，却永久地挂着杜邦夫人初嫁时不过16岁年纪时的画像，画像中的她面容姣好，清新迷蒙。杜邦夫人在她的时代，思想十分前卫，甚至启蒙了一代人。在母性情怀这一点上，总是她一脉相承的。

另一位杜邦夫人则是她的祖母玛丽·奥罗尔·萨克森（Marie Aurore de Saxe）小姐，同样思想前卫，在培养年轻的前乔治·桑时期的奥罗尔小姐方面，添加了“自由的训导和思考的前奏”，以至于化身为乔治·桑的她，介入公共领域，关注公共事务，反而是一个“公共知识分子”式的人物。

而卢梭与她祖父是好友，与她最敬仰的那位杜邦夫人关系非同寻常，她的童年，又常常在她祖母口中听到卢梭的思想与轶事，年轻的奥罗尔小姐心中，无疑对卢梭有一种“家学渊源”式的传承。

奥罗尔逐渐在婚姻生活里缓过神，她明白这不是自己想要的生活，“没有共同话题、无法精神沟通”听上去是一个冠冕堂皇、很作的理由，却是最令奥罗尔对生活的费解之处。这一段思索与探究过程，却持续了整整十年，可等她真正迈出前往巴黎的一步，她已经生下一儿一女。以至于，在“离婚”未出现在社会词典中的19世纪上半叶，她像一个向往自由的女侠，坚定地与丈夫分居。巴黎，从此成为她作为乔治·桑将近50年壮阔的人生背景。

在还是奥罗尔的时候，乔治·桑就十分爱写信。在她的十年婚姻生活中，即便是面对“粗俗、毫无文艺心肠”的丈夫，她也写过18页体量的长信。沉甸甸的信封递到丈夫手里时，他显然摸不着头脑，“有什么话，有什么想法，天天一个屋檐下，为何不能当面说”。

信中，乔治·桑直陈其对精神生活匮乏的苦闷，为无法与丈夫分享诗歌的美好而无奈，甚至坦白自己对另一个文艺男青年的爱慕之情，“几乎获得了从不读书的卡西米的谅解”。写下这封长信时的奥罗尔，在离成为乔治·桑还有好几年的距离，几乎还没想过要成为一个“写字的人”，并竟然成为一名作家，遑论著作等身。从这个角度，书信的写作，是一般人开始动用感情叙事的智识苏醒之初，而这封信，大概是乔治·桑头一次试图运用文字的力量解决问题的本能尝试。

有趣的是，当年卢梭写下《新爱洛伊丝》（*Julie ou La Nouvelle Héloïse*），借书信体便宜行事，用第一人称直抒胸臆，在不同的叙述主体间来回往复，试图忠实地记录爱情故事。他某种意义上的“后代”乔治·桑，却在现实中践行这种“书信体爱情”。她一生写过的信无数，它们被用来分析她的每一段恋情，窥探隐情，仅是《乔治·桑情书选》一书中，从缪塞求爱到分崩离析的诀别，所摘录的每一封信都透露出一点进展，各自的性格也时常被窥见。倘若不是刻意的虚构，而是实实在在的真情流露，一封信甫一寄出，说错的话，还未表达干净的情绪，忙不迭又补上第二封寄出去，这种情形因而十分常见，在乔治·桑与缪塞的信札中也时有出现。

乔治·桑以多产著称，一生写过的信件多达2000余封，仅2004年伽利玛出版社（Éditions Gallimard）编辑出版的《乔治·桑生活信札》（*Lettres d'Une Vie*）就厚达1312页。卡尼尔经典文丛出版社（Éditions Classiques Garnier）编辑的《乔治·桑书信全集》更是多达26册，这些信不只对了解她的生活与作品而言非常重要，“也成了了解19世纪历史不可或缺的存在”。她与缪塞的蜜月期，她写下头三册《一个旅行者的信札》（*Lettres d'un Voyageur*），并在随后若干年里，将这个系列出版到了第十三本。除此之外，她与雨果、福楼拜和司汤达通信也相当频繁。

与缪塞，恋爱中的情别倒错

二人之间流传下来的情信当中，缪塞那封“表白信”十分有名。几次文学方面的探讨，若干次文艺浪漫主题的约会之后，缪塞终于决定表白，他写道：“我





爱上了你。从我看见你的第一天起，我就爱上了你。我本来以为如果我只要把你作为朋友看待，我就可以治愈我的病。”

尽管文本中展示的诸如探讨椋鸟的部分，也有“浮生六记”式的爱人间情趣，乔治·桑与缪塞之间这段恋情的幸福时分，仍然是短暂的，至最终转为怨偶，前后为时不到两年。的确，“怨偶”是贴切的定义，因为这段爱情瓜葛的是非，从未得到过一致的评价。传记作家安德列·莫洛亚（André Maurois）显然属于为乔治·桑折服的后辈之一，在他所著的传记中，缪塞几乎是“花花公子”的集大成者，认为他从头至尾纨绔子弟装束，活脱脱一个“拜伦式的诗人”。

缪塞敏感多情，原本就是浪漫主义诗人当中，年轻一代里妙趣横生的一位，乔治·桑在与他相处的前几个月中，“体会到了某种额外的激情”。坠入爱河的两个人，很快决定一起去意大利旅行。就像现代人常说的，旅行可以放大彼此的缺点。结果意大利之行，不只提前结束了二人的蜜月期，更为情人间制造了无



左图：乔治·桑小说《安德烈》（*André*）插图

右图：1943年，根据乔治·桑小说《小法黛特》（*La Petite Fadette*）改编的芭蕾舞剧

法修复的裂痕。普遍认可的版本是，先是缪塞病倒，乔治·桑尽心陪护；随后轮到桑病了，她得到的却是缪塞的一句“一个有病的女子，真可悲，真令人烦恼”。

乔治·桑身上诸如“放荡”之类的标签从来没有去除过，这当然不仅是因为在陪护缪塞的过程中，她与前来看病的医生产生情愫，也是因为她一生的情人数量众多，她以“用我爱，故我在”替换笛卡儿的“我思，故我在”，为她体验不同爱情的人生刻上哲学的意味。她写给缪塞的信中，有这样一段：

爱情是一座圣殿，那是恋人给一个多少值得自己崇拜的对象建造的。殿中最美的倒是祭坛而不是神灵。为什么你不敢去冒冒风险呢？无论崇拜的偶像是长久树立抑或转眼间便告粉碎，但你总算建立起一座美丽的殿堂。你的心灵将会寄托其间而且将会令其圣香缭绕。像你这样的心灵想必会产生伟大之作的。

神灵或许会更换，而神殿将会与你长存。

与其说是情书，不如说是哲学思考，更有试图说服爱人之嫌。而缪塞的回信，基本都是为自己的情绪

俘虏，胸腔以上开始喋喋不休。为自己起了男性笔名并常常以男装出席社交场所的乔治·桑，思想力量上的超前与坚稳，的确是许多男人所不及。她写，“我仍然是乔治哥哥”，她还写，“我曾像爱儿子那样爱你”，二人之间的爱情心理无疑有种性别倒错的意味。

缪塞在与乔治·桑分手后，写了一部自传体小说《一个世纪儿的忏悔》（*La Confession d'un Enfant du Siècle*），他在里面写道：“我想象不出，人们除了去爱之外，还能做什么别的事情。而当有人跟我谈到干别的事情的时候，我便不作回答。我对我的情人的激情很疯狂，我一生都从中感受到一种我弄不明白的修道士式的和粗野残暴的情感。”

热恋的激情，普通人都能体会，如此不顾一切的依赖与倚重，声称“一个人只要搂紧了他的情人，空虚就能填满”，却不免有“神经过敏、自制力差”之嫌。一旦爱了，爱人就是他世界的全部，现代女性都极力避免跌入这类毁灭性的爱情陷阱，缪塞显然在“自我与他人”的选择中徘徊过，最终，“自我”败给了“他人”。

从这个角度，缪塞在这段恋情里，无疑扮演着柔弱的一方，痴缠的一方。

二人文本里的爱情，皆非“完不成的现实”，而是通过文本自我抒发，将已经一遍遍写过的情绪，改变词语的顺序，换上新的包装，卷土重来。从这个角度，倘若将乔治·桑和缪塞的情书比作私聊，那么写成书并出版的自传小说，则是将个人情绪撰字成文，放诸朋友可见的朋友圈。话说回来，说是“所有人能见”，心系的读者，却又往往只有那一个“Ta”。

恋人之间，是否一定会有你强我弱的博弈？人类从开始谈论爱情的诞生之初，强弱之争就从未停止过。

浪漫主义诗人往往在失去爱的时候脆弱不堪。相形之下，乔治·桑有王室血脉，却称得上见识过人间疾苦，有“努力生存下去”的意识。所以在与缪塞断绝联系之前，她有过长达一年的不舍与怜悯。她在信中鼓励缪塞：“去爱吧，去接受爱吧。祝你幸福，但愿对我的记忆不致破坏你的欢乐。如果有必要的话，那就舍弃对我的记忆吧。”人们往往对她在意大利时的移情别恋多有指责，今天看来，活跃于19世纪上半叶的乔治·桑，身上却有一种分量十足的现代性，相夫教子的桎梏未能牢固地长于其身。她选择跟随爱情的脚步，在这个过程中，乔治·桑“向内体察心之所需”，走在时代之前至少一百年。所以“我并不是一个道德完善而高尚的人，我的爱就是我的全部”这句话，从她嘴里说出来显得格外有说服力。

与肖邦，自我认可的现代性

1836年春天，最有名且最多产的作家乔治·桑，终于正式离开了丈夫，并获得了一双儿女的监护权。对她而言，终于“永远平静而自由了”。这年夏天，李斯特邀请她去瑞士度假。正是在这里，她遇到了肖邦。奇妙的是，彼时已成名的肖邦与缪塞同年，也小她6岁，同样敏感忧郁，同样体弱易病，“一片玫瑰花瓣的折痕，一只苍蝇的影子，就足以使他咯血”。

像是某种命运的复刻，乔治·桑一生中最著名也最饱受谴责的浪漫故事开启。

不同的是，这次是乔治·桑主动。在她的追求攻势中，最著名的事件，是她给肖邦密友格尔马瓦伯爵写的一封“求教信”。又见长信，这回的信更长，有32页稿纸。彼时肖邦有一个念念不忘的旧情人，第三者的存在，无论在哪个时代，都是恋爱中的人最不愿意面对的挫折之一，如果说一介文人，还有何种长处可以为自己谋福利，恐怕无外乎“用文字打动人”这一项了。

信中，乔治·桑抛出问题：“我想知道的是，考虑到他自己的平静、幸福以及现在十分孱弱的身体——据我看，是太孱弱了，以至于经受不住太大的忧伤——应该在我们两人之中忘记或抛弃哪一个。”婉转却不容拒绝。接着，她剖析自己，表明立场，将肖邦与她自己放在一个阵营中。“我们是一对可怜的鸟儿——尽管我们有翅膀，但我们的巢却筑在地上。当天使的歌声召唤我们上天时，我们亲人的呼唤又把我们拽回地面。”这封信简直是现代恋情大作战的典范，她采取的迂回策略，转向其好友实施曲线救国，即便不是乔治·桑的发明，也一定是足够为后世男女学习的范本。

大概很少有人能够对这样一封真诚大胆的信无动于衷。不管怎样，乔治·桑从回信中获得了信心，很快奔袭至巴黎，将肖邦拥入怀中。

这一年，乔治·桑34岁，肖邦28岁。

乔治·桑蔑视传统，饮烈酒，抽雪茄，爱骑马，一度惯穿男装，可是眼神里充满了温柔。这样一位宽厚柔情的女性，与肖邦相得益彰。肖邦曾说：“当我弹琴的时候，我看过她三回，她深深地将我看在眼里。这是一首关于多瑙河传奇的歌曲，有点忧郁。我的心跟她一起在这个国度里跳舞。她的眼进入到我的眼，忧郁的眼，奇特的眼，它们在说什么？”与她在一起的时光，肖邦非常高产，创作了大量的

小夜曲和圆舞曲。

相比较缪塞，乔治·桑显然与肖邦拥有更多共同点。二人都深受卢梭自然平等学说的影响，都在艺术成功路中付出过艰辛，都深谙激情给创作带来的影响。

很快，二人以恋人的身份出现在巴黎，从巴黎到诺昂（Nohant）的庄园，再到西班牙的瓦尔德摩萨隐修院（Valldemossa）。作为恋人所面对的问题，倒并没有因地点不同而有所差异，一方面是世人一味地对乔治·桑又一段罗曼史的讶异；另一方面，则是肖邦朋友们的乐见其成，因为，“他的精神状态好得令人惊喜”。他们二人，一个创造文字，一个创作音乐，一度在精神世界和现实世界颠沛，肖邦写道：“内心从来没有如此平和过。”

1838 年 12 月，二人来到如今已成为旅游胜地的马略卡岛（Mallorca）过冬，其间肖邦的肺结核症状严重，无人愿意接收病人，最终，他们落脚在瓦尔德摩萨隐修院。从这里望出去，视野开阔，不远处的山谷掩着地中海特有的彩霞、绿树和蓝雾。

肖邦在这里写出了著名的《水滴》。乔治·桑则回到巴黎后出版了《在马略卡的一个冬天》。书中，她写道：“这是一种具有压倒性的景物，无可挑剔，不给你想象余地。诗人和画家能够梦想的，大自然都在这里创造了。整体广袤无边，又十分细致，永无止境的变化，形状含浑，轮廓突出，朦胧的深沉，一切都有了，艺术无法在上头作任何加添。”莫洛亚在《乔治·桑传》中评价说，马略卡岛之行，像是乔治·桑对此前自己与缪塞意大利之旅的修正仪式，她希望这次能有所不同。讽刺的是，两个男人，都在旅途中生病，命运好像很给面子，连面临的挑战和机会都如出一辙。

缪塞与乔治·桑分手后，再无掷地有声的作品问世，而肖邦，则在分手不久后过世。世人因而谴责乔治·桑，称她祸害了这些天才，而“天才们的勇气在于甘愿被毁”，将乔治·桑放在她的情人们的对立面。但这正是乔治·桑领先世人一百年的地方，对于看上去“到处留情的放荡女人”，不只是她自己创造的，她还发自内心认可这样的自己。





勃朗特三姐妹。左起：夏洛蒂（1816~1855）、艾米莉（1818~1848）、安妮（1820~1849）

《呼啸山庄》

“我只是要说天堂并不是像我的家。我就哭得很伤心，要回到尘世上来。而天使们大为愤怒，就把我扔到呼啸山庄的草原中间了。我就在那儿醒过来，高兴得直哭。这就可以解释我 的秘密了，别的也是一样。讲到嫁给埃德加·林惇，我并不比到天堂去更热心些。如果那边那个恶毒的人不把希刺克厉夫贬得这么低，我还不会想到这个。现在，嫁给希刺克厉夫就会降低我的身份，所以他永远也不会知道我多么爱他；那并不是因为他漂亮，耐莉，而是因为他比我更像我自己。不论我们的灵魂是什么做成的，他的和我的是一模一样的；而林惇的灵魂就如月光和闪电，或者霜和火，完全不同。”

……

“请问，谁把我们分开？他们要遭到米罗的命运！只要我还活着，艾伦——谁也不敢这么办。世上每一个林惇都可以化为乌有，我决不能够答应放弃希刺克厉夫。啊，那可不是我打算的——那不是我的意思！要付这么一个代价，我可不做林惇夫人！将来他这一辈子，对于我，就和他现在对于我一样的珍贵。埃德加一定得消除对希刺克厉夫的反感，而且，至少要容忍他。当他知道了我对他的真实感情，他就会的。”

……

“……而且也是为了埃德加的缘故——因为在他的身上，我能感到，既包含着我对埃德加的还包含着他对我的那种感情。我不能说清楚，可是你和别人当然都了解，除了你之外，还有，或者应该有，另一个你的存在。如果我是完完全全都在这儿，那么创造我又有什么用处呢？在这个世界上，我的最大的悲痛就是希刺克厉夫的悲痛，而且我从一开始就注意并且互相感受到了。在我的生活中，他是我最强的思念。如果别的一切都毁灭了，而他还留下来，我就能继续活下去；如果别的一切都留下来，而他却给消灭了，这个世界对于我就将成为一个极陌生的地方。我不会像是它的一部分。我对林惇的爱就像是树林中的叶子：我完全晓得，在冬天变化树木的时候，时光便会变化叶子。我对希刺克厉夫的爱恰似下面的恒久不变的岩石：虽然看起来它给你的愉快并不多，可是这点愉快确实必需的。耐莉，我就是希刺克厉夫！他永远永远地在我心里。他并不是作为一种乐趣，并不见得比我对我自己还更有趣些，却是作为我自己本身存在。所以别再谈我们的分离了——那是做不到的。”

［节选自《呼啸山庄》,（英）艾米莉·勃朗特著，杨苡译，译林出版社 2010 年版］

勃朗特三姐妹笔下的爱情

文 龚融

勃朗特三姐妹的小说，爱情既是其文本的核心内驱力，又是其外化的表达形式。此中既含蕴她们自己生活的缩影，又折射出那个时代的观念更替与人心变迁。而三姐妹对爱情的理解和阐释，在体现共性的同时又呈现出文学史意义上的纵深推进关系。这既与她们儿时的生活环境有关，又与她们各自的成长经历相联。

始于荒原不尽相同

勃朗特三姐妹自幼就喜欢在楼上那间“孩子们的书房里”看书或者低声交谈，抑或是出去手牵手散步。她们住的地方是在荒凉偏僻的荒原地带。正如勃朗特三姐妹所描绘的：“举目望去，小径两旁是一片田野，却没看见吃草的牛羊。”“冬天的时候，这里最迷人的还在于幽静和叶落枝黄的气氛。”荒原是自然中的自然，地貌单一，色调单纯，视野开阔，人烟稀少，冬天大风吹荡，空气寒冷，是与人为文明对立的一个象征。正是这样独特的荒原景色，打开和释放出了三姐妹的无穷想象，她们把人迹罕至的荒原作为自己的最亲密的爱人，作为她们轻声呢喃和低语的场所。荒原成了她们的精神据点，一生都难以离开的地方，这对她们的性格和创作产生了难以估量的影响。同时她们也将深刻的人文内涵赋予了自然性的荒原，以笔催生出奇丽的女性觉醒之花。

勃朗特三姐妹的童年充满着令人心酸的经历——死亡、离别、疾病，没有母爱，她们从未有过安宁的生活。勃朗特三姐妹的童年生活可以分为两部分，一部分是在荒野中绝对自由的气氛中度过，一部分在闭塞而狭小的牧师住宅中度过。在牧师的住宅中，她们享有一定的自由，管束不是很严格，只要把家中的杂务做完而又不打扰周围的大人，她们就可以自由自在了。在这种情况下，三姐妹长大以后自然就有点病态的内向甚至封闭，同时又具有鲜明的独立意识。她们一致认为，不管付出多大的代价，都必须独立生活，无论是经济上还是情感上，都不能成为别人的负担。

勃朗特三姐妹的童年充满着令人心酸的经历——死亡、离别、疾病，没有母爱，她们从未有过安宁的生活。

艾米莉笔下的《呼啸山庄》就是在这个荒原中展开的。她一辈子总共四次离开家乡，每次离开都是一段痛苦的旅程。她英年早逝，流传下来的资料也并未显示她有任何的恋爱经历，但在其生来孤独寡言的性格之下，隐藏的却是扭曲而巨大的爆发力。《呼啸山庄》中，凯瑟琳和希刺克厉夫之间的歇斯底里就是她无法遮掩的澎湃的内心真相，这是一颗想要抵抗却又摇摆不定的内心。艾米莉极少与外界接触和钟爱荒原环境的性格，表面上很难解释她为何会有如此富有激情的创作，其实却存在一种反向的逻辑关系。独处是艾米莉天性使然，离群索居虽然客观上限制了她的生活范围，但也有其积极的一面。当直接经验严重缺乏的时候，个人的想象力和情感力量就会自动弥补。艾米莉的性格如夏洛蒂所说是藏而不露的，在日常生活中人们看到的只是她的沉默和淡定，但生活愈单调压抑，她的狂想世界便会愈加放纵，甚至光怪陆离。艾米莉的创作无论与夏洛蒂和安妮相比，还是与同时代其他女性作家的作品相比，都显得更狂放，更极端，体现着激情和力量的美。艾米莉本身是一个充满狂热情感的人。但是，牧师公馆的生活环境和她所受的教育不允许她的激情恣意流淌，于是激情被压至内心深处，但无论如何压抑，一旦找到释放点，激情总会从内心喷涌而出。小说即是她唯一的释放点。在这个层面上，三姐妹大抵相同，而艾米莉最为典型。

艾米莉的想象力带有异教徒的特点，富有狂野不羁的特性，散发出超前的现代主义气息。但安妮的想象力却受到她所观察的现实和她的宗教信仰的限制。安妮与艾米莉也曾一同创作了《岛民》，其激情大多来自两人共享的那个全是荒野的世界，那个渺无人烟的、与世隔绝的自由世界。安妮和艾米莉对大自然异常热爱。艾伦·纳西曾追述她第一次访问哈沃斯时，同勃朗特姐妹和勃兰威尔一起在荒野上散步的情景："在很久以前，我们有一次在荒野里走了很远，来到艾米莉和安妮熟悉的一个地方。她们把这里叫作'溪水汇聚处'。这是一块铺满绿油油的草皮的小小绿洲，处处可见清澈的涓涓泉水，有几块大石头可供憩息；坐在这里，我们就同整个世界隔绝开来，眼前除了一望无际的石南花、湛蓝的天空和灿烂的阳光以外，什么也看不见。"

荒野显然是她们精神上的家，是她们在世上可以毫无拘束充分自由活动的唯一的去处。离开这里，哪怕是在同一个国家里，也是一种无法忍受的放逐。除了荒野，安妮最喜欢的就是她每年同鲁滨逊一家去度假的斯卡巴勒海滨。当她知道自己生命即将走向尽头时，就决定要到那里去，并且说服夏洛蒂和艾伦把她送去。《艾格尼丝·格蕾》中的阿城就是以斯卡巴勒为蓝本的。从艾格尼丝·格蕾对海边漫步的描写中，我们很容易体会到这位生着哮喘病的姑娘在夏日的海边所享有的舒适的感觉:"在沙滩上漫步，我容光焕发，身心愉快，精力充沛。我忘却了一切烦恼，觉得似乎双脚插上了翅膀，至少可以不知疲倦地走上 40 英里。我感受到了童年以来从未有过的快活。"

或本真或倔强

无论是《呼啸山庄》还是《简·爱》，都以爱情贯穿始终。它们承载着的是凯瑟琳和希刺克厉夫抑或是简·爱和罗彻斯特的爱情。在《简·爱》里，简和罗彻斯特的爱是那么的柔情似水，缠绵悱恻;而在《呼啸山庄》里，凯瑟琳和希刺克厉夫的爱却又是那么的原始和粗野。他们属于同一类型人，充满激情，敢爱敢恨，敢作敢为，他们反对传统婚姻，藐视社会习俗，都以坦诚和直率获取对方的爱慕。多少年过去了，简和凯瑟琳对爱情的誓言始终萦绕在读者的耳边和心头："我爱他并不是因为他英俊，而是因为他比我更像我自己，不管我们的灵魂是用什么做成的，他的和我的是一样的。"从凯瑟琳的话可以看出，勃朗特姐妹作品里的爱情是发自生命本源之爱和充满原始活力之爱，摒弃了一切外在功利和内在肉欲的纯粹之爱。女主角这样大胆地追求爱、表达爱，在当时维多利亚时期的男权制的英国来说，是多么的大胆和新鲜。

《呼啸山庄》中哥特式的罗曼史，令当时大部分读者难以认同凯瑟琳和希刺克厉夫之间的爱恋是通常意义上的男女之爱。反过来说，很难想象凯瑟琳和希刺克厉夫之间的情感能将他们最终导向和谐的婚姻生活。习惯了浪漫或充满道德爱情的 19 世纪读者，对于《呼啸山庄》中的野性之爱无法理解：在凯瑟琳将不久于人世之际，这一对恋人互相指责，无情地伤害对方；男主人公咒骂奄奄一息的女主人公，而女主人公不仅毫无后悔之情，反而仍以先前的固执与骄傲来面对自己的末日。

艾米莉·勃朗特似乎钟情于这类的爱情。在创作《呼啸山庄》前，她与哥哥布伦威尔共同创作了贡达尔王朝的故事。贡达尔的故事完全是艾米丽的发明创造，读者从中可以看到与希刺克厉夫有着同样复仇精神的裘利斯，以及和林惇一样遭遇爱情背叛的阿尔弗雷德。主人公的命运最大限度地阐释了艾米莉对爱的定义：爱是恨和遗憾相伴而生的。

凯瑟琳和希刺克厉夫之间也许可以用"互虐的爱情"来形容。暴躁不羁的性情和不惜代价我行我素的决心是凯瑟琳天性的一部分，她在向耐莉倾诉希刺克厉夫"比我更像我自己。不论我们的灵魂是什么做成的，他的和我的是一模一样的"的同时，却选择了嫁给埃德加；受挫之爱很大程度上激发了希刺克厉夫长达 17 年的仇恨。希刺克厉夫消失三年后重新回到凯瑟琳的生活里，很快就点燃了她内心对希刺克厉夫的激情。然而她并不是虚伪的，她既爱埃德加，又爱希刺克厉夫，只是爱的方式不同。她忠实于自己的结婚誓言，但是这并不能阻止她在精神上同希刺克厉夫保持紧密联系。然而，凯瑟琳抛弃了希刺克厉夫，结果使自己的灵魂游荡于天堂和地狱之间，直到希刺克厉夫征服了人的世界，同她获得了精神上的结合，她的

无论是《呼啸山庄》还是《简·爱》，都以爱情贯穿始终。它们承载着的是凯瑟琳和希刺克厉夫抑或是简·爱和罗彻斯特的爱情。



左图：1939年，美国导演威廉·惠勒根据艾米莉·勃朗特的小说《呼啸山庄》改编拍摄的同名电影剧照

右图：2011年，由凯瑞·福永执导的电影《简·爱》剧照。米娅·华希科沃斯卡饰演女主角简·爱

灵魂才有了依托。

在《呼啸山庄》中，凯瑟琳敢于承认希刺克厉夫与他的情感的一致性、灵魂的契合性。艾米莉所塑造的凯瑟琳无疑是一个超越了时代的女性形象，一方面她渴望获取与男子平等地位的想法；另一方面，她的无知、愚昧以及虚荣使他背叛了希刺克厉夫之前的爱情。凯瑟琳违背了心灵的意愿，屈服于物质的诱惑，做出了幼稚的决定，错误地而且是主动地实现了对自我的异化：以自身的存在去换取物质财富。她糊涂的决定带来毁灭性的后果：既想拥有希刺克厉夫的炽烈而又原始本真的爱，又想获得虚华上流社会身份的倾慕，两者不可兼得是她最大的矛盾，因而最终只能以撕裂自己作为结局。

同样的是，在《简·爱》当中，罗彻斯特的第一段婚姻生活，也是因为父亲和兄长摄取物质生活的贪婪之心，导致包办婚姻，罗彻斯特娶了伯莎•梅森为妻，才产生了阁楼上的疯女人的这一个悲剧形象，同时也成为横亘在她和简·爱之间的不可回避的问题。夏洛蒂有意识地塑造了简·爱这样一个相貌平平、出身平平的形象，在男权社会当中，外貌是对女性做出评价的标准，以女性的装扮和出身来判定女性，忽略了女性的独立人格。而简·爱凭借自己的人格魅力征服了罗彻斯特。

简·爱与罗彻斯特推心置腹，渴望获取平等的状态，不因罗彻斯特的财产而妄自菲薄，也不因此而依附于他，而是大胆地宣称，即便是结婚以后，也要以家庭教师的身份存在，按月以自己的劳动来获取薪水，同时对乔治安娜的那种依附心理进行了斥责：“你不



像一个人，一个有理智的人应该的那样，为自己生活，在自身中生活，靠自己生活，却只想把你的微弱拴在别人的力量上；要是没有人愿意拿这样一个肥胖、懦弱、虚荣、无用的东西来使自己受累，你就嚷嚷，说你受到了亏待、忽视，说你不幸。”又借罗彻斯特之口，对那种仅仅停留在肉体之上的欢爱也做出了批判：“你四处徘徊，在流浪中寻找安宁，在放荡的生活中寻找快乐——我指的是那种没有爱情而只有肉欲的放荡生活——他使你智力迟钝，感情枯萎。”

肉欲不同于精神之欲，肉欲只能让人获得短暂的欢愉，而不能获得精神上的沉沦，尤其当凌驾于婚姻之上时，肉欲更加不能成为维系婚姻的载体。夏洛蒂通过《简·爱》，塑造了一个与传统文学大相径庭的女性形象，通过简的爱情观以及爱情经历阐述了她自身的爱情观：在爱情中，女性应当与男性地位平等，这种平等应该体现在精神、人格等诸多方面，女性应当是一个独立的自由个体，不应当是依附男性而存在的。在寻找伴侣的时候，应当摒弃那些世俗的眼光，不以貌取人，更不应该以财取人，而应当以才能和精神的契合去寻找伴侣。

夏洛蒂·勃朗特的手稿据说字迹歪斜扭曲，难以辨认。夏洛蒂本人在日记中承认自己创作时是闭着眼睛的。据此她被认为是一名迷狂作家（trance-writer），沉醉并富有浪漫主义色彩。这很容易让人联想到《简·爱》里男女主角直接冲突的那个场景，是发生在简·爱发现罗彻斯特先生有妻子后，毅然决然地宣布要离开桑菲尔德庄园时，两人之间激烈的交流。罗彻斯特先生歇斯底里的挽留，简·爱冷静却又倔强

勃朗特三姐妹笔下的爱情，都是与命运紧紧连在一起的。爱情与命运的这种紧密联系，始于荒原。

的对答，这种男女之间平等、直接地对抗和交流，在今天的文学作品和影视作品中并不鲜见，在 19 世纪初的英国，却是近乎离经叛道的描写。

在表达形式上，夏洛蒂·勃朗特一扫古典贵族文学堆砌辞藻的虚假文风，描写简洁、准确、生动。她和两位同样杰出的妹妹用带有约克郡地方色彩的腔调合力吹奏出 19 世纪上半叶浪漫主义文学的强音，宣告了女性作家与古典主义的彻底分别。同时其作品中所彰显的女权主义立场，深刻地影响了 20 世纪的女权主义文学。

《简·爱》中的爱情是高度主观化的，这正是浪漫主义文学的一个鲜明特征。灰姑娘似的爱情故事是当时整个欧洲作家的偏爱，夏洛蒂·勃朗特的独到之处在于她是完全站在女性的立场来写的，而且这位女性是一位倡导独立追求平等的觉醒者，所以《简·爱》出版之初即得到当时人的关注。出身卑微而性格坚强的家庭教师是夏洛蒂笔下常见的主人公形象。事实上夏洛蒂·勃朗特四部作品中的其他三部的主人公都有着这样相近的性格和身份。

除《谢莉》之外，《简·爱》、《教师》与《维莱特》的女主人公也都有夏洛蒂自己的影子。她将浪漫和诗意赋予《简·爱》和《教师》中的女主人公，而自传性作品《维莱特》中的露西·斯诺则更多是在现实的崎岖之路上行走，显得冷静克制，虽然情绪的感染力稍有减弱，但具有一种深刻的“现实性”。从这个维度上来说，《维莱特》对现代女性小说的影响不在《简·爱》之下。如果说，杜拉斯的《情人》与《简·爱》存在某种互动关系，那么，西蒙娜·波伏娃作品所呈现出的精神气质则可上溯到《维莱特》。《维莱特》的场景与《教师》一样是设置在异乡的寄宿学校，英国当代研究者米利亚姆·阿洛特曾评价：“它缺乏使得简·爱那么动人的趣味统一和严禁；但它是一个更意识到自己的力量的头脑的产物。”“它消除了其中的情节剧成分，更多的是冷静自持。”《维莱特》不具备简·爱的浓墨重彩，讲述的更像是一个女主人公的自我修养，显然更加接近真实的夏洛蒂。

这更能反映夏洛蒂在布鲁塞尔痛苦经历之后的冷静。1842 年，夏洛蒂与艾米莉一起来到布鲁塞尔，遇见了对她今后十几年生活都产生影响的男人埃热先生。夏洛蒂难以遏止地爱上了这位有妇之夫。回到英国后，她依然每周以两封书信向埃热先生表达爱慕，即便埃热几乎没有回应。其间，面对爱慕者的求婚，夏洛蒂却不愿出卖自己的灵魂而与之结合。因此，《维莱特》中的女主人公露西·斯诺更贴近现实生活中的她：故事开放性的结局并未明确表示女主人公斯诺是否与伊曼纽埃尔终成眷属，生活中的夏洛蒂那一段痛苦的单恋也无疾而终。

安妮的《女房客》则堪称是“妇女解放运动”的第一部宣言。它以一对完全不相称的恋人间拜伦式婚姻为题材，描述女主人公海伦·亨廷顿被迫离开了她那歹毒的丈夫，要求独立生活的权利，成功地做到自食其力，更为冒险的，是她竟带着她的儿子一同潜逃。这样的描写不仅冲击了当时社会的道德规范，还无视当时的国法。要知道，在 1848 年，妇女作为人妻，尤其是婚生子女，绝对受丈夫摆布。梅·辛克莱在 1913 年写道：海伦·亨廷顿在自己的卧室给丈夫吃闭门羹，这在维多利亚时代的整个英国引起了反响。她指出女主人公和她可憎的丈夫对他们不幸婚姻都负有责任。海伦尽管年轻妩媚，又有胆量，但却自以为是，而且像在她以前的安娜贝拉·米尔科班一样，自以为有能力改造一个浪子，因此不听任何劝告，过于自信地缔结了一门不幸的亲事。亨廷顿尽管不像拜伦，但走起路来趾高气扬，驾驶马车像个疯子，深信自己对异性富有活力，终生彻底放纵自己。他缺乏道德上最起码的耐力，因而无法克制地放纵自己。然而对于安妮的《女房客》，夏洛蒂·勃朗特却公开宣称自己不喜欢。

命运与爱情的起伏颠簸

勃朗特三姐妹笔下的爱情，都是与命运紧紧连在一起的。爱情与命运的这种紧密联系，始于荒原。在荒原这个纯粹自然的处所，自然生命得到激活与涵养，爱情作为生命内在的事物在原野找到最佳发育的栖居地。因此，爱情与命运在荒原上能保持本源的纯粹的关系。这样，我们就可以理解：安妮《格雷》的女主角总是在原野上与喜欢的人韦斯顿先生相遇，产生爱

情的律动；简·爱与罗彻斯特的桑菲尔德庄园被一片广阔的荒原所围绕，他们的故事染上荒原的阴郁之色；希刺克厉夫死后最终伴随凯瑟琳的灵魂在荒原上游荡，营造出峻切而凌厉的氛围。

在《呼啸山庄》的后半段有一个有趣场景，男女主角的下一代凯瑟琳小姐与林敦少爷也被安排在荒原约会，弱小的林敦少爷躺在荒原上向女友纠缠撒泼，女友却耐心地安抚他，带有魔性色彩的爱情在荒原上得到宽恕。与人物生存环境有关，爱情与命运在荒原呈现最本真的联系，人物的命运的内部潜藏着一根爱情的牵引线，爱情的力量性命攸关。

在勃朗特三姐妹的文学世界中，没有一个主人公不是因为爱情命运之线起伏颠簸，他们的一切行为动机，他们生命中最深的痛和最大的向往，都是因爱而生。爱情是命运的原动力，是一切故事发生的动因，直接决定着作品中男女主角的人生走向和故事走向。在偏僻荒凉的约克郡荒原上，男女主角偶然相遇或一块长大，彼此心灵契合，休戚相关，如同相互装着神秘的生命感应器，一个人生命状态的变化牵动着另一个人的变化。这种爱情与命运的联结只要他们相遇就牢固形成了，那瞬间的相遇决定了一生。

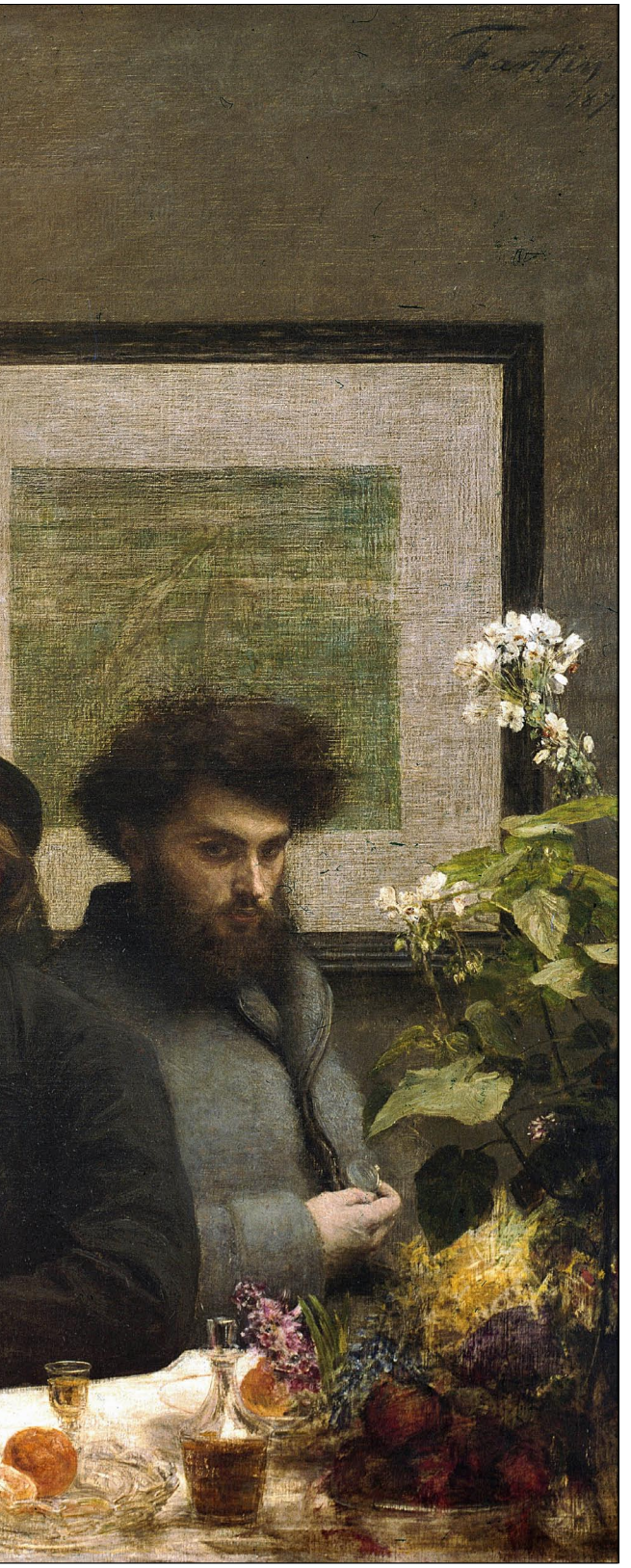
在《简·爱》中，女主角之前是寄人篱下，在社会上求生活，其命运受英国维多利亚时期社会体制的影响，算是社会人生。一旦在桑菲尔德庄园遇上罗彻斯特，她的命运就转入个体心灵之中，与这个男人不可分离了，与这个庄园分不开了。之后她人生的变化曲折都与这个男人的生存景况相关了。爱情无所不在地影响着女主角的命运，哪怕他们相距千里之外。小说中有一个情节，简·爱悲痛欲绝地离开庄园，遇到表哥圣·约翰求婚，正当她要做出决定时，仿佛听到旷野中罗彻斯特的呼喊，于是她重新回到罗彻斯特的身边。为什么有这样神奇灵异的事情发生？因为爱情已经深深锲入到个体的命运之途中，她的命运看似是不可把握的，但爱情把她引向一个确定的归宿，不管是走向绝境还是死而后生。

在艾米莉的《呼啸山庄》中，凯瑟琳这样表达对从小一块长大的希刺克厉夫的爱情："我就是希刺克厉夫，他时时刻刻在我的心头——并不是作为一种欢乐，就像我不能老是我自己的欢乐一样，而是因为他就是我自己的存在。"凯瑟琳与希刺克厉夫是从小一起长大的朋友，在荒原上度过两小无猜无忧无虑的童年，这本来就是一种生命的重叠和同化过程。

这段岁月形成二者你中有我、我中有你的生命关联状态，也就是一种天生的生命亲近状态。他们都有着荒原赋予的原始生命活力，是天生一对，哪怕成年之后社会世俗力量的干预和压迫也无法改变。所以，当希刺克厉夫出走，原本快乐无忧、任性妄为的凯瑟琳生命暗哑了，病了，神经错乱了。当希刺克厉夫克厉最后一次回来，元气已恢复的凯瑟琳再次神经错乱，无法恢复过来，为爱情付出了自己的生命。每次神经错乱都是爱情与命运走到转折点的时候，爱情这时如电焊一样达到白炽亮光的融点，生命面临燃烧和融化。这也是凯瑟琳必然的结局，面对爱情，她的人生无法选择。而希刺克厉夫更是为凯瑟琳而生，社会外在力量把他们分开，但不能分开他们命运的联系。凯瑟琳嫁给别人了，希刺克厉夫的全部人生目标就是把凯瑟琳要回来。在爱情的催化下，人生的传奇出现了，近似于一种暗物质的力量爆发了，形成了希刺克厉夫扭曲的性格和乖戾的行为，他要毁灭带走他爱情的一切外在力量，最终与所爱的人达到灵魂的相遇。希刺克厉夫临死前突然变得柔情温和了，爱又回到他的身上，像回光返照。很多年来，在希刺克厉夫的生命场域里，凯瑟琳无处不在，他说："我低头看着屋内的石板地，她的面容就会出现在石板上面。在每一朵云上，在每株树上——在夜晚的空气里，在白天，我的眼光无论落在什么东西上，总能看得见她，她的形象总是围绕着我。"他本不是一个恶的人，是爱情改变了他。在他人生的大半岁月里，他没有任何生的欢乐，一切行动为了他的凯瑟琳，爱情成为主宰他命运的终极力量。

尽管都体现出鲜明的女性觉醒意识，但勃朗特三姐妹的程度存在深浅之别。夏洛蒂从古典主义转向浪漫主义和现实主义相结合的爱情抒写，她的风格始终是明朗而向上的，后来中国女诗人舒婷的《致橡树》可视作这一风格的绝佳注脚和精彩回应。而安妮对爱情负面景象的关注和更加大胆直率的描写可视为夏洛蒂和艾米莉之间的过渡环节。艾米莉比她的姐姐更深地切入到女性的心灵世界，也更深刻地呈现了男女之爱的本质。她的书写方式是极端化的，远远超出了那个时代的接受能力。从这个层面上来说，《呼啸山庄》直接跨越了一个世纪，它是以浪漫主义形式写出的现代派小说。它的情感拷问力度、对人物心理变形而又真切的描写，让后起的杜拉斯和波伏娃都黯然失色。





《地狱一季》

过去，如果我记得不错，我的生活曾经是一场盛大饮宴，筵席上所有的心都自行敞开，醇酒涌流无尽。

一天夜里，我把“美”抱来坐在我的膝上。——后来我发现她苦涩惨淡。——我对她又恨恨地辱骂。

我把自己武装起来，反对正义。

我逃走了。女巫，灾难，仇恨，啊，我的珍奇财富都交托给你们！我把人类的全部希望在我的思想里活活闷死。像猛兽扑食，我在狂喜中把它狠狠勒死。

我叫来刽子手，我在垂死之间，用牙咬碎他们的枪托。我召来种种灾祸，我在黄沙血水中窒息而死。灾难本来就是我的神祇。我直直躺在污秽的泥水之中。在罪恶的空气下再把我吹干。我对疯狂耍出了种种花招。

可是春天却给我带来白痴的可憎笑声。

最近我发现我几乎又要弄出最后一次走调。

我只盼找回开启昔日那场盛宴的钥匙，也许在那样的筵席上，我可能找回我的食欲，我的欲望。

仁慈就是这样一把钥匙。——有这样一个灵感，表明过去我确实做过一场美梦！

“你还是做你的豺狼去，以及其他等等……”魔鬼给我戴上如此可爱的罂粟花花冠，这样喊叫。“带着你的贪欲，你的利己主义，带着你所有的大罪，去死。”

啊！我得到的是太多了——不过，亲爱的撒旦，我请求你，不要怒目而视！稍等一下，卑怯随后就出现，你喜欢作家缺乏描写才能或没有教育能力，作为被打下地狱的人，这是我的手记，这几页极为可厌的纸张我撕下来送给你。

（节选自《地狱一季》，阿蒂尔·兰波著，王道乾译，花城出版社 2004 年版）

兰波
天才少年不驯之爱

文 张星云

兰波的爱情与他的诗歌一起被埋葬在了青春期。

精神自传

事情很难说，也许当魏尔伦 1873 年 7 月 3 日决绝离开，留下兰波自己一个人在伦敦时，兰波才真正爱上魏尔伦。兰波追着魏尔伦来到布鲁塞尔，此时的魏尔伦依然在犹豫是回到巴黎回到妻子儿子身边，还是继续和兰波远走高飞去自由探索新的诗歌。兰波始终瞧不起他的优柔寡断，但和他一起时，却总能产生额外的耐心。就这样一拖再拖，兰波还是决定离开他了。7 月 10 日，两人又是一上午的酗酒，兰波重申自己要离开的决心，午饭后他们去库尔特雷城旅馆取行李，兰波打算赶下午的火车。魏尔伦锁住了房间门，亢奋之中掏出手枪，“这是给你的，然后你就可以走了”。两颗子弹打了出去，一颗击中隔墙，另一颗打中兰波的左手臂。这件事使两人就此决裂，但也给文学界带来了几件杰作：魏尔伦在蒙斯监狱中写出了《爱之罪》，而兰波则回到法国罗什村，创作出了《地狱一季》中最精彩的篇章。兰波因此成为早期象征主义诗歌的代表人物，以及超现实主义诗歌的鼻祖。按照魏尔伦的说法，《地狱一季》是兰波“对所有形式文学的告别词”。

19 岁的兰波就此封笔，成了一个漂泊的人，当过荷兰殖民军人、好望角水手，北欧马戏团翻译、塞浦路斯采石场监工、非洲沙漠商队队长和军火商。直到骨癌发作，他才回到法国，37 岁便离开人世。与魏尔伦的爱情，就像兰波的文学生涯一样，短暂，却不平凡。“这是一个男孩的经历，他过于早熟，就已经耗尽了暴风雨般的恢弘能力，未及达到应有的目标。”马拉美如是评价。



19 岁的兰波就此封笔，成了一个漂泊的人，当过荷兰殖民军人、好望角水手，北欧马戏团翻译、塞浦路斯采石场监工、非洲沙漠商队队长和军火商。

《地狱一季》是兰波作品中篇幅最长的一部，繁复、不好把握，但其中的发展线索很明晰，它讲述了兰波少年时期关于感情危机与解决办法的关键时刻。它是兰波最顽强的尝试。他追求持续的创造，要写出一部达到巅峰并能总结事业的作品。

危机中的兰波想要摆脱精神与肉体的束缚，与自己的情感搏斗，这部作品更可以看作是兰波浓缩的精神自传。像卢梭的《忏悔录》、陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》一样，总体上是含混的，但专注自身，兰波从与魏尔伦的感情失败中汲取力量，从屈辱和自嘲中获得自尊。

《地狱一季》开篇是一篇无标题的前言，也是整篇忏悔的关键。“过去，如果我记得不错，我的生活曾经是一场盛大饮宴，筵席上所有的心都自行敞开，醇酒涌流无尽。”此时他“几乎又要弄出最后一次走调”，20 岁的兰波在此想要将自己的青春期做一个总结。

从沙勒维尔到巴黎

从沙勒维尔到巴黎的几个小时路程就像一道宽阔的时间界限。

1871 年 9 月底，16 岁的兰波用魏尔伦寄给他的汇票买了一张三等车厢的火车票，带着刚写成的《醉舟》诗稿从老家小镇沙勒维尔投奔巴黎。魏尔伦清楚地记得第一次见兰波时的样子：“一张名副其实的娃娃脸，胖乎乎的，面颊红润，身体显得瘦高，像

一个还在长身体的冒失少年，由于正处在变声年龄，他的嗓音忽高忽低，而且口音很重，就像在说方言似的。”

魏尔伦把兰波安排在自己家里住，和妻子以及岳父母一起过。在经历了不安分的青少年时代后，婚姻使魏尔伦回归正常的夫妻生活，妻子玛蒂尔德新近生下了他们的儿子。此时魏尔伦在法国文学界享有盛誉，帕尔纳斯派也已经在巴黎诗歌圈立足。他答应兰波，要让兰波出名，便带兰波出席“丑陋的家伙”聚餐，把兰波介绍给一众帕尔纳斯派诗人和画家。兰波带来的《醉舟》使他得到了很高的认可。而后在兰波的创作中，也可以看到在文学层面上魏尔伦对兰波的影响，他给了兰波很多忠告。

从小镇来的兰波与巴黎格格不入，他着装随便、酗酒成性、讽刺挖苦、口无遮拦，也因此与很多巴黎的诗人交恶。兰波任性，张狂，不甘于“在平庸、恶意与黑暗中沉沦、死亡”，他“疯狂地迷恋着自由的自由”。他在巴黎对一切都不满意，对诗歌界恼火，对魏尔伦总是照顾自己的家庭而生气。

兰波很快发现了魏尔伦软弱的性格和酗酒的毛病，两人终日在巴黎咖啡馆和酒吧喝苦艾酒，对诗歌的未来激烈辩论。这位乡下少年的粗野和放肆无礼把魏尔伦完全迷倒了。魏尔伦对兰波言听计从。“告诉我应该做什么，你希望咱们怎样去生活。欢乐、痛苦、虚伪、厚颜无耻，这些都需要，我所有的一切都是你的。”魏尔伦曾在信中对兰波这样写道。

处于叛逆且醉心于自由的兰波毫无遮拦，在魏尔伦身边，兰波喜怒无常，乱发脾气，提出各种过分的要求，露出嫉妒的样子，两人的关系不断公开化，因此招致巴黎公众的反感。

魏尔伦为了供养这名身无分文的乡下孩子而花掉了大笔开支。终于，在魏尔伦从亲戚家要来姑妈给他的遗产后，他似乎开始想方设法毁坏自己的家庭。他每天深夜醉醺醺地回到家，对着妻子和儿子大吵大闹。他用点燃的火柴威胁妻子玛蒂尔德，想要烧掉她的头发，他对妻子拳打脚踢。在后来《忏悔录》里，魏尔伦装出不理解妻子的样子，甚至指责她在嫉妒自己的朋友：“从道义上讲，这并不是一种爱情，一种好感，而是一种钦佩之情，一种极度的惊讶感，你所面对的这个大男孩刚满 16 岁，但却写下那么优美的文字，正如费内翁所说：‘或许他的文字已经超越了文学……’”

私奔与流浪

由于玛蒂尔德的介入，魏尔伦和兰波的关系时断时续。兰波也受够了这样的状态，担心得不到任何结果。兰波开始耐不住性子，他决定把命运掌握在自己手里。他写了一封绝交信，打算 1872 年 7 月 7 日亲自送到魏尔伦的住处。很有可能魏尔伦在家门口遇到了送信的兰波，魏尔伦做出了让步，决定和兰波一同去旅行，离开巴黎这个让他们饱受侮辱的地方。两个人完全自由了。魏尔伦后来在《快乐与漂泊》中描述了那一决定：“我们不动声色，将所有累赘留在巴黎，他甩掉被嘲弄的蠢货，我抛下某个少妇公主。”最终两人离开巴黎，去了布鲁塞尔。

魏尔伦虽然乖乖地跟着兰波离开巴黎，离开家庭，但他依然内心充满疑虑。魏尔伦与母亲的通信中，他让母亲把信写成两部分，一部分可以让兰波看，另一部分则把妻儿的状况告诉他。魏尔伦的双重性格始终伴随着他。

他们没有共同之处，并且常常提出相反的意见。但他们热爱完美，魏尔伦追求肉体上的完美，兰波追求思想上的完美。极为微妙的默契心理将两人联系在一起，神秘、情色和对所追求的诗歌艺术融合在了两人的关系中。但两人的情感关系依然不平衡。兰波是单纯不受拘束、追求自由的快乐，而魏尔伦受到道德伦理的压力，他的快乐激情中有着罪恶的恐惧。性关系使他们的情感得到升华，但也更加无法预料未来的结局。“这是忧郁的心醉神迷，这是相亲相爱的疲惫。”魏尔伦曾在诗中如此写道。

两人的“蜜月”并非一帆风顺。玛蒂尔德带着母亲去布鲁塞尔找魏尔伦，希望魏尔伦能够回心转意。魏尔伦被妻子所打动。但在开往巴黎的火车上，兰波再次挽回了魏尔伦，玛蒂尔德和母亲空手而回。

在兰波的诗里，洗刷污秽和清除负罪感的大海始终贯穿于《醉舟》和《地狱一季》中。“绿水渗透了我的杉木船壳，洗去蓝色的酒迹及呕吐物，洗刷了

兰波很快发现了魏尔伦软弱的性格和酗酒的毛病，两人终日在巴黎咖啡馆和酒吧喝苦艾酒，对诗歌的未来激烈辩论。

兰波在邮局以自取信的方式给布鲁塞尔寄了一封信，他猜测魏尔伦会去那里。在信中，人们头一次感受到兰波的无助和惊慌失措。

我……”1872 年 9 月 8 日，兰波和魏尔伦坐船转火车来到了伦敦，对他们来说新的冒险开始了，一切都是新鲜的。

两人在伦敦进行了大量创作。魏尔伦将伦敦看作是一个适于漂泊的城市，而兰波则从关联与混合的角度提取素材，将伦敦各种文化和族群相融合的街区表现得淋漓尽致。魏尔伦在《无词浪漫曲》出版印刷时，坚持要将这部诗集题献给兰波：“首先，是为了表白，其次因为在创作这些诗句时，他就在我身边，给我很大的鼓励，特别是为了感谢他一直对我所表现出的忠诚和爱意。”最终出版商将这段题献文字删掉了。

私奔需要情侣两个人都能够自由地拥抱未来，一方没有忘记过去，就很可能导致私奔的破产。玛蒂尔德向在伦敦的丈夫提出分居申请，使得魏尔伦心烦意乱，魏尔伦想方设法去解除妻子的指控。在巴黎，人们都在议论他那不光彩的私奔，认为是不可原谅的。此后魏尔伦在伦敦忍受着“荒唐悲伤”的折磨，常常做噩梦，梦见自己双眼被挖掉，甚至被人阉割，变得阳痿。持续的悔恨使魏尔伦痛苦不堪，他原始的污点无法抹去，而兰波却没有任何悔意，仿佛置身于道德伦理之外。

两人在伦敦勤奋地学英语，当法语和拉丁语老师赚钱，逛大英博物馆，去剧院看演出，在酒吧喝酒，到乡镇和农村远足。“他去哪儿，我就去哪儿。”魏尔伦对玛蒂尔德提出分手的要求焦虑不安，因此一直紧跟着兰波，对他百依百顺。他关注兰波，总是重复道：“我理解你。”每次听到这话时，喜欢挖苦人的兰波却什么也不说，只是耸耸肩膀。魏尔伦觉得兰波就像“愤怒的孩子”，狂热、残暴、沉迷于酒色，但在众人眼里，有罪的是魏尔伦，是他抛弃了自己的家庭。兰波不允许魏尔伦流露出儿女情长。“我不喜欢女人。”兰波这样说道。这句话并不是一种生理上的否定，而是对婚姻提出的质疑，兰波追求的就是爱情的风险。

两人的感情关系始终是不平衡的，也使得两人始终上演着争吵与和解。他们在“残暴的爱情”中相互伤害着，当他们酩酊大醉时，口角时常发生，动手打过架，脸上打出过血，身上还被小刀划破。兰波似乎重新回到了原始的纯真状态，那是野蛮的、未开化的纯真状态。兰波想将魏尔伦带入那个世界，但魏尔伦习惯了逃避，因此觉得束手无策。倘若把他们的吵架单单归咎于魏尔伦的优柔寡断或兰波的心烦气躁，就有些欠妥，这种“不融洽的爱情”成了他们诗歌的灵感来源。

兰波主宰着两人的感情关系。兰波想引导他的追随者魏尔伦达到另一个世界，像自己一样全身心地投入新生活。“我创造了所有的节日、所有的凯旋、所有的戏剧。我尝试过发明新的花、新的星、新的肉体和新的语言，我自信已获得超自然的神力。”兰波在《地狱一季·永别》中如此写道。虽然魏尔伦很努力地去理解兰波，但“我看到了在精神上环绕着他的装饰：衣服、床单、家具；我做出种种努力，他却宛如陌生人。我见识了他感受到的一切，他似乎一直需要为自己创造这一切”。魏尔伦写了《疯狂的童女》，但却说：“我确认，我从来没有进入他的世界。”

决裂

魏尔伦在双重性格的驱使下再一次回头。1873 年 7 月 3 日，他突然离开了伦敦，去布鲁塞尔想挽回妻子玛蒂尔德。兰波后来回忆道：“我责备他懒散，责备他在朋友们面前行为不端，为此我们俩吵了起来，就在争吵过后，魏尔伦突然离我而去，甚至连去什么地方也不告诉我。”

兰波在邮局以自取信的方式给布鲁塞尔寄了一封信，他猜测魏尔伦会去那里。在信中，人们头一次感受到兰波的无助和惊慌失措。他不再像以前一样充满了自信，只管嘲笑人挖苦人。“回来，回来，亲爱的朋友，我唯一的朋友，快回来吧。我发誓会好好的。如果我从前对你乱发脾气，那纯粹是我在自以为是地开玩笑呢，现在后悔至极。回来，忘掉这一切。如果你真信了这玩笑，那将是多么不幸。两天来我哭个不停。”兰波写道。

兰波因为被丢弃在伦敦、身无分文而发疯。他所控制的人突然做出了离开他的决定，他头一次感到了绝望。但在读过魏尔伦“在海上”语焉不详充满犹豫的回信后，兰波又恢复了自己特有的傲慢口

气。他根本不相信魏尔伦会去自杀，因为他了解魏尔伦的懦弱性格。“因此，在等待你妻子与死亡的时候，你将来回奔忙，到处乱跑，去惊扰许多人。”兰波再次想将自己的思想强加于魏尔伦。“回想一下你在认识我之前是什么样子。”他认为自己是魏尔伦的启蒙者。兰波的信中有命令的语气：“至于说我嘛，我绝不会回我母亲家……如果你想给我往巴黎写信，就把信寄给福兰好了。”信中也有引诱：“回来吧，我想和你在一起，我爱你。”信中也有威胁：“假如你妻子回来，我不会给你写信，免得连累你。我永远也不给你写信了。”此时我们看到兰波不再是那个“通灵者”，而成了因失恋发脾气的孩子。他真的动情了，也许年轻而又涉世未深的兰波很难理解所有微妙的问题，但他用其不完整的爱情观希望去挽回魏尔伦，他尝试了所有办法。

在布鲁塞尔，魏尔伦等得焦虑不安。是他自己一手制造了这场与兰波的决裂。像往常一样，他又住在了列日大饭店，那里曾是他和兰波生活过的地方，难免触景生情，往日的回忆重现。他写信给玛蒂尔德，以自杀相威胁希望重新赢得妻子的爱。与此同时兰波离开了伦敦，也前往布鲁塞尔，决定去找魏尔伦。至此，布鲁塞尔枪击事件的所有因素都已经就绪，那段往事尽人皆知，现在已经成了传奇故事。几天之内，激情与爱情的误解达到极点，在与日常生活的较量中，诗歌的失败已成定局。

兰波到了列日大饭店之后，很快就了解了当时的局势。魏尔伦既舍不得玛蒂尔德，也不想和兰波分手。魏尔伦和兰波出入咖啡馆，整天商量这件事。兰波期待他的情人能做出一个决定，但魏尔伦依然迟疑不决，一会说要回伦敦规规矩矩和兰波过日子，一会又说打算去巴黎和玛蒂尔德见最后一面，把所有责备都甩给她。

最终 7 月 10 日下午，在酒精的作用下，魏尔伦露出少有的残暴，他在旅馆房间里开枪击中了兰波左手臂。在医院简单包扎后，兰波离开这里的决心更坚决了。兰波不想改变自己的计划，继续回旅馆拿行李，而魏尔伦则失魂落魄般不惜一切代价说服他留下来。

当一对情人的矛盾达到顶峰之后，爱情很有可能就转化成了仇恨。魏尔伦解释过当时的情况：“走在路上的时候，我再次提出自己的请求，我站在兰波面前，就为了挡住他的去路，我威胁他，要他开枪把我打死算了，他可能以为我在威胁他本人的生命，但这并不是我的想法。”随后兰波拦住了街上的警察，并把枪击事件告诉了警察，魏尔伦被作为犯罪嫌疑人带走了。

伦敦的分别、布鲁塞尔的枪击、魏尔伦被判罪入狱，一切都太突如其来了。兰波还没有做好准备来理解他自己所经历的变化。在一个少年成长的道路上，没有谁拥有充分的时间去理解自己。兰波随后离开了布鲁塞尔，回到法国罗什村，提笔写成了《地狱一季》。他可能隐隐约约地觉得自己达到成年的境界。《地狱一季》中有怒火，也能感受到他的奋力，这是大多数人在青春躁动过去之后所感知的，其中还增加了一种赎罪的艰辛。

“一天夜里，我把‘美’抱来坐在我的膝上。——后来我发现她苦涩惨淡。——我对她又恨恨地辱骂。”《地狱一季》的序言中这样写道布鲁塞尔的那次决裂，兰波与魏尔伦的爱情，愉快而天真烂漫的时光戛然而止。美，看起来像一条死胡同，思想过度使美走到尽头。兰波摒弃了原先所崇拜的信念，并加以诅咒。

被魏尔伦枪击后，兰波返回罗什，精神处于不断累积的绝望中，在他寻找精神的出口，他找到了“仁慈”。“仁慈就是这样一把钥匙。”他这里说的仁慈，不完全是指死亡，而是指某种接近死亡的情况，魏尔伦离他而去，他决定完全离弃原来的利己主义，离开魏尔伦，甚至进而离弃自己的诗歌和艺术。仁慈是对自己，是对自己纯粹的放弃。完成《地狱一季》，进而整理好《彩图集》之后，兰波就此封笔，只在 1875 年魏尔伦出狱后见过他一面，在那时将《彩图集》手稿交给了魏尔伦，两人就此作别。后来魏尔伦过上了正常的生活，皈依天主教。

兰波的爱情与他的诗歌一起被埋葬在了青春期，他到处旅行，做各种各样的工作，让自己过着无聊的生活。1887 年，兰波的散文和诗歌出版面世，魏尔伦为大部分作品集作序，此时兰波在巴黎文学界已经成了传奇。但他根本不愿意回到巴黎，回到诗歌。“生活艰难困苦，外加致命的枯燥乏味和百般的劳累疲倦。”兰波 1888 年曾这样写道，“真正的生命并不存在。”37 岁，经历过截肢，并且癌症缠身的兰波早早离开了人世。

（参考书目：《兰波作品全集》，阿尔蒂尔·兰波著，王以培译；《通灵者：〈地狱一季〉及兰波后期诗歌详释》，罗伯特·科恩著，杨德友译；《兰波传》，让－吕克·斯坦梅茨著，袁俊生译）



奥斯卡·王尔德（1854~1900）

《夜莺与玫瑰》

待月亮升上天空，月光洒向宁静的大地，夜莺就飞到那棵玫瑰树上，将胸口压向尖刺。疼痛顿时传遍她的身躯，鲜红的血液从体内流了出来。她张开双唇，开始整夜地歌唱起来，那夜空中晶莹的月亮，也倚在云边静静地聆听。

她整夜地歌唱，那刺越插越深，生命的血液渐渐溢去。

她最先歌唱的，是少男少女心里纯真的爱情，唱着唱着，玫瑰枝上开始生长一苞卓绝的玫瑰蕾，歌儿一首接着一首地唱，花瓣一片跟着一片地开。起先那花瓣是黯淡的，如同河上笼罩的薄雾，如同晨曦交际的天色，那枝上的玫瑰蕾，就像映在银镜里的玫瑰花影子，映照在池塘的玫瑰倒影。

但是那玫瑰树依然催迫着夜莺往自己的身子紧插那根刺。

“靠紧一些，小夜莺呀。”那树连声叫唤，“不然，玫瑰还没盛开，黎明就要来临了！”

夜莺赶紧把尖刺插得更深，悠扬的歌声更加响亮。她这回所歌颂的是成年男女心中热烈如火的爱情，唱着唱着，玫瑰瓣上生长出一层娇嫩的红晕，如同初吻新娘时新郎的绛颊。只是那刺还未插到夜莺的心房，玫瑰花的花心尚留着白色，只有夜莺的心血才可以把玫瑰的花心彻底染红。

那树又催迫着夜莺往自己的胸口紧插那根刺。

“靠紧一些，小夜莺呀。”那树连声叫唤，“不然，玫瑰还没盛开，黎明就要来临了！”

夜莺赶紧把刺又插深一些，深入骨髓的疼痛传遍她的全身，玫瑰花刺终于刺入她的心房。那挚爱和冢中不朽的爱情呀，卓绝的白色花心如同东方的天色，终于变作鲜红，花的外瓣红如烈火，花的内心赤如绛玉。

夜莺的声音越唱越模糊，她拍动着小小的双翅，眼睛蒙上一层灰色的薄膜。她的歌声越来越模糊，觉得喉咙里有什么东西哽咽住似的。

但她还是唱出最后的歌声，白色的残月听见后，似乎忘记了黎明，在天空踌躇着。那玫瑰花凝神战栗着，在清冷的晓风里逐瓣开放。回音将歌声领入山坡上的暗紫色洞穴，将牧童从梦里惊醒过来。歌声流入河边的芦苇丛中，苇叶将信息传至大海。

那玫瑰树叫道：“看呀，看呀，这朵红玫瑰生成了！”

然而夜莺再也不能回答，她已躺在乱草丛中死去，那尖刺还插在她的心头。

（节选自《夜莺与玫瑰》，奥斯卡·王尔德著，林徽因等译，北京联合出版公司 2013 年版）

背叛与形变

王尔德的唯美主义爱情观

文 驳静

对他来说，唯美主义不是一个信条，而是一个问题。

众所周知，王尔德是个胖子。

他身高 6.3 英尺，一直有发胖的趋势，这个趋势在他后半段人生中，成为现实。他从来都是一副懒洋洋的样子，可是说起俏皮话来，机敏澎湃，完全是个段子手。他最爱的花是百合，他的墓碑上印满了红唇。诸如此类的细节还能说上许多，总之与王尔德的作品相比，更为流传在人们口中的，是他的服饰故事和穿着它们时说的俏皮话，他的情史和才子之名，这些都凌驾于他的作品之上，笼统地给人们一个“恃才傲物、声名狼藉”的印象。

所以他为他的人生事先预留好了警句：一个人生活中的真实事情不是他所做的那些事，而是围绕着他形成的传奇，你永远不该摧毁传奇，只有通过它们，我们才可能对一个人的真实相貌略有了解。

“恃才傲物”倒还算旁人的评价之语，“声名狼藉”则出自他本人之口。1890 年，出狱后的第四个年头，王尔德混迹于巴黎街头，他觉得应当想办法暗示自己的拥趸，自己身后该用什么话评价自己，于是他决定这样描述：声名狼藉的牛津大学圣奥斯卡，诗人暨殉道者（the infamous St Oscar of Oxford, Poet and Martyr）。

1890 ～ 1891 年，是王尔德的奇迹之年。因为仅仅是这一年多的时间里，他一共出版了四部书，其中有两部童话故事书，一部评论集，还有一部小说《道林·格雷的画像》（*The Picture of Dorian Gray*），甚至还发表了一篇政治长文《社会主义制度下的灵魂》。要知道，他一生像样的作品，除此之外，也不过还有几部戏——《温德米尔夫人的扇子》、《理想丈夫》、《不可儿戏》、《莎乐美》——还算为人们熟知。



他从来都是一副懒洋洋的样子，可是说起俏皮话来，机敏澎湃，完全是个段子手。

童话故事，预言的完成

1891 年的王尔德，还想不到自己最后在巴黎潦倒而去。即便想到了，圣奥斯卡大约也不会在乎。因为他从没过过节俭的生活，而且总是欠债，又必须打扮得锦绣堂皇，即时行乐，以及，“从不因前途未卜而放弃当下的享乐”。

《快乐王子和其他故事》（*Happy Prince and Other Tales*）是 1891 年出版的故事书之一，后人往往把他写的这些故事称为“给成人读的童话”。事实上，包括《快乐王子》和《夜莺与玫瑰》在内的这五个故事，最早发表于 1888 年，正是他声望的上升期。但通过这些故事，王尔德才开启了他作为一位作家的创作元年。这一年，他 34 岁。

从牛津求学时期开始，到 1888 年的这段时间里，他活跃在伦敦社交圈，以会说俏皮话和热衷于锦衣出行而闻名。

王尔德将在伦敦首次亮相的场合选在了 1877 年。库茨·林赛爵士（Sir Coutts Lindsay）创建格罗夫纳画廊（Grosvenor Gallery），打算举办一个开幕式，王尔德去参加了，并穿了一件至今还被谈论的“提琴外套”。据称，这是根据他自己的梦定制的，他梦见

了一个幽灵般的人，他外套的形状和颜色不知怎么让他联想到了大提琴，所以他绘制了草图，让裁缝按图裁剪。这件提琴外套，从后面看，背部的画面呈现出了大提琴的轮廓。艾尔曼将这个细节写在传记里，并补充道：“普通人居然会关注一位 23 岁年轻人的穿着，这证明王尔德正开始成为一道奇特的风景。”的确，仅仅是一个毫无名气的年轻人，怎么会有人注意到他的穿着呢？

然而这正是王尔德想要的效果，他依靠这些噱头轻而易举地吸引了注意力，随后，他将用自己的才智和热情，维系住这种关注。“但他维系这种注意力的方式却严肃到了令人吃惊的地步。”

从这个角度来说，由文化史学家大卫·弗里德曼（David Friedman）在他的《王尔德在美国》（*Wilde in America*）一书中提出的“王尔德是最早意识到名声是可以先于成就到来的人”，早在他去美国之前，就已经显露出来。弗里德曼说他“发明了一种创造名声的公式，直到今日，那些名人们还在自觉或不自觉地使用着它”。

名气大到什么程度呢？人们特意用王尔德句式，杜撰了警句：“我不认识王尔德先生，不认识王尔德先生，也就没人认识你。”确实，人们都很期待他在社交场合，期待看到他穿什么，听他口若悬河，说俏皮话，讲故事。

《快乐王子》正是在这样的场合，讲出来的一个故事。1885 年，王尔德受邀去剑桥大学观看一部戏《欧墨尼得斯》（*Eumenides*），过程中，有人提议他给剑桥学生讲个故事，听上去像是“给孩子讲个故事听听”那种闲适的口吻，那时候儿子西里尔（Cyril）刚出生不久，还不到听得懂故事的年龄，据称，王尔德“仍然以童话的形式”讲了这样一个故事。学生们很喜欢，他才回去把这个故事写下来，于是有了《快乐王子》。

“我可以爱你吗？”燕子说，他素来就有马上谈到本题的脾气。芦苇对他深深地弯一下腰，他便在她的身边不停地飞来飞去，用他的翅子点水，做出许多银色的涟漪，这便是他求爱的表示，他就这样地过了一整个夏天。

“这样的恋爱太可笑了。”别的燕子呢喃地说，“她没有钱，而且亲戚太多。”的确河边长满了芦苇，到处都是。后来秋天来了，他们都飞走了。

他们走了以后，他觉得寂寞，讨厌起他的爱人来了。他说：“她不讲话，我又害怕她是一个荡妇，因为她老是跟风调情。”这倒是真的，风一吹，芦苇就行着最动人的屈膝礼。他又说：“我相信她是惯于家居的，可是我喜欢旅行，那么我的妻子也应该喜欢旅行才成。”

《快乐王子》成了王尔德童话中最受孩子欢迎的一个，但往往是缩减版。原文中的这只在芦苇那里爱而不得的燕子，与铅制成心却仍能流泪的快乐王子，有了宿命的相遇。并且，已经开始体现出他日后写作时，王尔德式的“对比”展开方式：身材较高的年长求爱者，与身材矮小的年轻被爱者；或者一只燕子，先是爱上了一株芦苇；而后的快乐王子，又是一尊雕像。

《夜莺与玫瑰》讲的情与爱，则更为彻底。夜莺用心头之血染红了白玫瑰，好叫穷学生得到一朵红玫瑰，但他的心上人并不领情。玫瑰被丢弃在臭水沟里，叫路过的马车碾得粉碎。本文首选取的文本中，天真地展示完整却无人在意的牺牲，残酷得令人心纠。

在“主动寻求迫害，而不是承受迫害”这一点上，快乐王子与夜莺，是一般无二的。这两个得不到回报的自我牺牲故事，其残酷性都足以让“孩子读不懂”。就像王尔德在《自深深处》（*De Profundis*）中写给波西的那样，“你就是这样，攥住了我的生活，又不知道怎么办才好，于是你将它摔碎”。

理查德·艾尔曼（Richard Ellmann）写下过著名的《叶芝传》和《乔伊斯传》，对第三个爱尔兰人王尔德，艾尔曼认为，从童年时期开始，就有种厄运感。在《王尔德传》中，他写道：“他既觉得自己会走运，又觉得自己会遭不幸。”他获得的第一次成功是以诗人身份，《拉文纳》（*Ravenna*）这首获得了“纽迪给特奖”的诗，描述了一个从辉煌中陨落的城市。他的序诗《唉！》预示着他可能会失去一份灵魂的遗产。涉足戏剧行业，他首先创作悲剧主题，而后才是喜剧。《道林·格雷的画像》，则从一开始便让人感到宿命和厄运的压力。

多年以后，王尔德不免在《自深深处》中写下“每一件艺术品都是一种预言的完成”。

肖像，唯美主义者的两种爱

在王尔德的二儿子维维安（Vyvyan）写的关于他父亲的传记中，他回忆自己儿时，“（父亲）有时会趴在育婴室的地上，轮番装成狮子、狼、马，平时的斯文形象一扫而空……玩累了时，他会让我们静静听他讲童话故事，讲冒险传说，他肚子里有讲不完的故事……”

普通人的罗曼史，是爱情的一部分，而爱情，则是艺术生活的一部分。

作为父亲也好，作为年轻人的崇拜偶像也罢，王尔德肚子里的故事，可不只他发表出来的那么十来个。不过按照艾尔曼的说法，童话故事进展缓慢，而王尔德内心，还积蓄着许多要表达的东西。尤其是他对艺术的看法，和试图定义唯美主义的野心。

所以他又选择了其他文本形式。

“我不是在笑，道林，至少不是在笑你。不过，你不应当说这是你一生中最了不起的罗曼史。你应当说，这是你一生中第一段罗曼史。你将永远被人所爱，你将永远在恋爱中。多情是无所事事者的特权。这是这个国家有闲阶级的唯一本领。别害怕，等着你去体验的新鲜事儿多着呢。这仅仅是开始。”

“你把我这个人看得这样浅薄？”道林·格雷怒气冲冲地喊道。

“不，我认为你怀有深情。”

“这怎么讲？”

“我的老弟，一生中只恋爱一次的人才是真正浅薄的。”

《道林·格雷的画像》（以下简称《画像》）中，亨利勋爵关于浅薄的言论，还有那句著名的“只有浅薄的人才不以貌取人”。《画像》是王尔德唯一一部长篇叙事小说，情节吊诡，又饱含唯美主义的情致，王尔德把他对唯美主义的思考和论断，全部写进了这部现代寓言里。

道林是一个美少年，他幻想一辈子都保持青春和美貌，这显然不可能，但是他的肖像画，却能够历久弥新，永远停留在美貌时刻。所以他祈求上苍，让肖像代人承担年龄的负担。最终，画像果然逐渐丑陋起来，而格雷本人则依然青春。可惜，日日见着画像的格雷，终于不堪其丑，拿刀子捅向画像——这个唯美主义的所有的反义词。

普通人的罗曼史，是爱情的一部分，而爱情，则是艺术生活的一部分。于是普通人的浅薄与否，似乎全然取决于艺术家对唯美主义的实践，爱情反而只是其中一次冒险，并且总以“拒绝多情”的方式存活。





电影《坎特维尔的幽灵》剧照（1962）。
改编自英国作家王尔德的同名小说

另一种冒险则是属于王尔德的。道林尝试了两种爱，一种对女人，另一种对男人。一如现实中的王尔德。他把自己的现实体验，直白无误地告诉维多利亚时期的伪善者们，如果说他与道格拉斯之父的那场世纪审判，才真正捅破同性恋这层窗户纸，那么《画像》中无法掩饰的王尔德本人的同性倾向，其实已经为作家积酿了坏名声。

以及，《画像》中几个主角的同性恋倾向，今天看来，也十分清晰。例如前半部分一直在给年轻的道林灌输理念的亨利勋爵，虽是结了婚，可“让他颇为满意的是，妻子离开了他”，并在英国同性恋常去的度假胜地拥有度假屋。以至于，这几乎成了英国小说中，试图提到同性恋的最早文本。

当然，同性恋之外，唯美主义仍然是王尔德的叙述核心。对他来说，唯美主义不是一个信条，而是一个问题。道林的问题在于，他的形象是一个浅薄的放荡者，原本毫无破绽，却迷恋上了一个演员。爱情出面挑战，居然还胜利了。而王尔德的问题则在于，他既需要在男主角上自我投射，表明“自己也受到了来自约翰·格雷的爱情挑战”，又忙于描述唯美主义的悲剧。

最终，他选择在文本中殉道，即爱情的结局不美妙，看上去，解决问题失败了，或者说，正是因为文本中的实验失败，才达到了他“揭示艺术和隐瞒艺术家的艺术目标”。

艾尔曼称他的这些故事，“总是从毁形起，然后结束于变形”，就像快乐王子那样，从全身珠光宝气，到最后黯淡无光地死去。在《画像》这个文本中，毁灭性依然存在。道林，死都死了，最后还要被人们发现“形容枯槁，皮肤皱缩，面目可憎”，而画像则“洋溢着奇妙的青春和罕见的美”。而站在道林对立面的西比尔·文恩，则更倾向于现实，甚至，为了彻底过上没有艺术虚饰的生活，她选择了服毒自杀。

19 世纪末，欧洲大陆人心浮动，艺术界正在经历分类的阵痛。王尔德曾写道：“在这动荡和纷乱的时代，在这纷争和绝望的可怕时刻，只有美的无忧殿堂，可以使人忘却，使人欢乐。”王尔德几乎是非常自然地走向了唯美主义这条路，仅仅从他对服饰的严肃来看，小说之华丽修辞，简直是他在文风上的“唯一可能性”。

即便是稍后期，王尔德文风上的希腊痕迹渐渐褪去，辞藻也不再过于繁复，仍不免出现些过度描写，例如巴金翻译的《年轻的国王》中那句，“黎明灰色的长手指抓取垂灭的星星”，原文“Dawn's grey fingers clutching at the stars”读来也觉得意味十足。

另一个众所周知的事实是，格雷的名字里，藏着玄机。彼时，王尔德正与名叫约翰·格雷（John Gray）的年轻人来往密切。按照王尔德自己的说法，道林•格雷有诸多出处，其中有巴尔扎克的《驴皮记》、歌德的《浮士德》等，恰恰约翰·格雷并非其中之一。所以，为自己小说中的男主角起名叫“格雷”是为了奉承他，是一种求爱形式。毕竟，道林是个美少年，“由于你是象牙和金子制作的，世界就此变了。你那双唇的曲线改变了历史”。

怎么样的爱情才唯美？是一生只恋爱一次，还是寻寻觅觅，悲观地爱上许多人，因为最正确的那一个不会那么轻易找到。在王尔德的警句里寻找，恐怕会得出一些前后矛盾的结论。而王尔德本人的情爱史，前半程与女人相爱，后半程在男人中发现自我，似乎也很难给所有人一个可以借鉴的范本。更何况，他还常常在爱里自我放纵。

《自深深处》：伟大爱情的悲剧性

同样是在 1891 年，王尔德遇到了波西（Bosie），即阿尔弗雷德·道格拉斯（Alfred Douglas）。彼时他才二十出头，正在牛津上学，是昆斯伯里侯爵（Marquess of Queensberry）的小儿子。他连续读了 14 遍《画像》，经人引荐，在泰特街拜见了王尔德，并热烈地表达了对这部小说的赞美。

如果实在无法理解王尔德对波西的痴恋，可以看一看拍摄于 1997 年的电影《王尔德》。剧中，大帅哥裘德·洛扮演了波西，他在电影中“过分地美貌”，青春美艳超乎想象，简直到了倾国倾城的地步。

现实中的波西，实在也没有逊色太多，王尔德说他“长着一张苍白如雪花石一般的脸庞，头发是金黄色的”。在另一封写给罗斯的信中，他说波西像是一位那喀索斯——那么洁白，金光闪闪。追求美的王尔德，面对波西，毫无招架能力。而波西也爱他，同样也折磨他，妨碍他，抛弃他，将他引入麻烦。即便如此，即将上庭的王尔德仍然隔着铁栅栏握着他的手轻唤“darling boy”。与王尔德一样，读者的每一种当下指责，一见波西的美艳，就容易柔化作一声叹息。

正如后世对王尔德有一个笼统的片面印象，波

西与这个印象骨肉相连。他身上被普遍指责的缺点包括：挥霍成性，生活奢侈，虚荣心强，鲁莽且难以控制。王尔德后来的追随者们，更是称他为“红颜祸水”。对于前两点，陷入热恋的王尔德全然没有放在心上，反正，他本人也是享乐主义的。

波西出现的时候，王尔德与第一个引诱他死后与他合葬的罗斯，以及深爱过的格雷，都还未断联系。但之后，波西就占据了王尔德的所有时间，连写作的时间都不例外。而王尔德因为波西的自私任性，状告其父昆斯伯里侯爵“诽谤”，进而情势急转直下，终至身败名裂，度过长达两年的狱中时光。

王尔德与康斯坦斯结婚时，一份叫《蝙蝠》的周刊哀悼说：“他安顿了下来，还结了婚！”并称他为“驯化了的，耽于冥想的人”。而事实呢，结婚不是安顿下来，也不是为了给世人安顿下来的假象。恰恰相反，这是一种冒险生活。如果说王尔德的结婚，在他的前半生各方面造成了可观的影响，那么他的入狱，则为他生命里剩下的几年，撤走了“底座”——二人吵架时波西曾恶言道：“你就是尊偶像，没有了底座就没有了意思。”艾尔曼说：“他被揭发为鸡奸者，而他所处的社会则被揭发为伪君子。”这样的说法在理，却让人无法忽视王尔德沦为牺牲者的事实，毕竟出狱后的三年半时间里，他只堪堪创作了《雷丁监狱之歌》。

写给波西的长信《自深深处》是一个读来令人唏嘘不止的文本。因为你会发现，一个陷入爱情泥淖的可怜人，是如何假想出一个仍然爱他的沉默收信人，在纸上自我开解，又自圆其说地向他提问，又自我回答。王尔德在长信中写道：“命运将我们两个互不相干的生命丝丝缕缕编成了一个血红的图案。”字字血泪，事实则是，波西一次探监也未去。但这并不妨碍王尔德写下长长的情书，以自己的方式爱着波西：

爱的目的就是爱，不多也不少。你是我的敌人：一个从未有人有过的敌人。我把我自己的生活交给你，以满足你那种人的感情中最低级、最卑鄙的感情：恨、虚荣心和贪婪，而你却毫不顾惜地浪费掉我的生活。在不到三年的时间里，从任何一种角度看你都彻底地把我毁掉了。就我自己来说，除了爱你我也没别的事情可做。我知道，如果我允许自己恨你，那么，在我已经跋涉过、现在仍须跋涉的干燥的“存在”的沙漠里，每一块石头都会失去自己的影子，每一棵棕榈树都会枯萎，每一眼井的水都会被人从源头下毒。

王尔德清晰地意识到波西的危险性，却欲罢不能，好比受苦比受窘更有吸引力，和危险硬碰硬也听上去魅力十足。在信中，他明白无误地告知波西他的缺点，又常常话锋一转，试图与他恢复关系，他抱怨自己受到的怠慢，又在想办法与怠慢他之人相聚。微妙的是，王尔德写完长信，并没有把他寄给波西，因为他知道信很可能被销毁，所以他决定寄给罗斯，由他誊抄一份，再将原稿寄给波西。

王尔德笔下，唯一进过监狱的主角是戏剧《帕多瓦公爵夫人》（*The Duchess of Padua*）中的吉多·费兰蒂，他承担了不属于自己的罪责，并拒绝逃走。作为王尔德最喜欢的主人公，《红与黑》中的于连被囚禁后，同样在逃跑的机会面前选择留下。可惜，波西不像前两者的恋人，愿意共同承担，他的确也处在痛苦当中，但是仍然维持了自私的特性，并继续生活了50年。

逮捕令发下来后，所有人都劝王尔德“逃出国去”，可是“他的固执、他的勇气和他的骑士风度让他选择留下”。王尔德似乎厌倦了行动，他把自己想象成了哈姆·雷特，试图与自己的困境保持距离，“成为自身悲剧的旁观者”。他曾给波西写信：“每一种伟大的爱情都带有它自身的悲剧性，如今，我们的爱情也有了悲剧性。”出狱后，王尔德在夫人和情人之间，悲剧性地再次选择了后者。

在美国，唯美主义旗手王尔德宣称“生活的秘密是艺术”，在监狱中，学会谦卑的王尔德承认“生活的秘密是受苦”。毕竟，不论男女，不论何种恋情，这种打击都过于致命。

当然，情书之外，《自深深处》这部作品是戏剧独白，也是自辩。从发现痛苦谈到发现慰藉，是他关于爱与恨、挂念、苦难和宽恕的哲学冥想。他最后的处境，的确与他钟爱的希腊式悲剧吻合。他无法抑制自己向浅薄靠拢，对轻浮的诱惑让步。同样，他也无法阻止爱人的背叛。命运发生逆转，就像他自己从声名鹊起到声名狼藉，也像他的童话中，乞丐变成了国王，宫殿坍塌成了废墟，被宠坏的孩子，最后只能吃猪草。

王尔德清晰地意识到波西的危险性，却欲罢不能，好比受苦比受窘更有吸引力，和危险硬碰硬也听上去魅力十足。



威廉·萨默塞特·毛姆（1874~1965）

《寻欢作乐》

“摆出画像时的姿势，罗西。”希利尔说，“让他看看你。”

她站起来，走到模特儿站的台上。我盯着她看看，又盯着画像看看。我心头产生了这么一丝奇怪的感觉，仿佛有人轻轻地往我心上插进了一把尖刀；可是这种感觉一点也不难受，虽然有点儿疼，却出奇的舒适；接着我突然感到双膝发软。

现在我记不清楚我记忆中的罗西到底是她的真人，还是她的画像，因为每当我一想到她的时候，出现在我脑海里的并不是那个我最初见到的穿着衬衫、戴着草帽的罗西，也不是那时或后来我见到她穿着别的衣衫时的形象，而总是穿着希利尔所画的那件白丝绸的衣衫、头上有一个黑丝绒的蝴蝶结的模样，而且总是希利尔要她摆的那个姿势。

我一直不确切地知道罗西究竟有多大年纪，我尽力推算了一下年头，我想那时她一定有三十五岁了。不过她外表可一点都看不出。她的脸上没有什么皱纹，她的皮肤像小孩的一样光滑。我觉得她的五官长得并不怎么端正，看上去肯定没有那些当时所有店铺里都有她们照片出售的贵族夫人的高贵气派；她的眉目并不轮廓分明。她那短短的鼻子稍嫌大了一点，她的眼睛略小，嘴却很大。

可是她的眼睛像矢车菊一样蓝，它们总和她那鲜红性感的嘴唇一起露出笑意，那是我见过的最欢快、最友好、最甜美的笑容。她天生一副阴沉忧郁的样子，但是每当她露出笑容的时候，这种阴郁会变得特别富有吸引力。她的脸色并不红润，而是一种很淡的褐色，只在眼睛下面微微泛出一点青色。她的头发是淡金色的，梳成当时流行的发式，挽得很高，额前有一排精心梳理的刘海儿。

“画她可费心思了。”希利尔看了看罗西又看了看他的画，说道，“你看，她的脸和她的头发，她整个人都是金色的，可是她给你的印象却不是金黄色的，而是银白色的。”

我明白他的意思。罗西浑身都闪着光，但不像太阳而像月亮那样淡淡地闪着光。如果要把她比作太阳的话，那她也是破晓时分茫茫白雾中的太阳。希利尔把她安排在画的中央；她站在那儿，双臂垂在身体两侧，手心向着你，头略后仰；这种姿势特别突出了她那珠玉一般美丽的颈部和胸部。她像一个在向观众谢幕的女演员那样站着，被出乎意料的掌声弄得茫然不知所措；可是她身上洋溢着一种无比纯洁、如同春天所散发出的清新气息，因此把她比作演员是荒唐的。这个淳朴的女人从来不了解化妆油彩或舞台上的脚灯。她像一个易动爱情的少女站在那儿，正天真无邪地要把自己投入情人的怀抱，因为她是在完成造物主的旨意。她这一代人，并不害怕身体显露出丰富的线条，她身段苗条，但她的胸部却很丰满，臀部的线条也很分明。后来巴顿·特拉福德太太看到这幅画像，她说这使她想到一头用于献祭的小母牛。

（节选自《寻欢作乐》，威廉·萨默塞特·毛姆著，叶尊译，译林出版社 2013 年版）

毛姆小说中的女性爱情样本

腐蚀性和自由精神

文 驳静

世界上只有两件东西使我们的生活值得苟且，这就是爱情和艺术。我总觉得你我应当把生命视作一场冒险，应当让宝石般的火焰在胸中熊熊燃烧。做人就应该冒风险，应该赴汤蹈火，履险如夷——这正是毛姆式爱情与生活的写照。

“我最好的朋友都同她睡过”

毛姆第一次见到苏，是在斯蒂文斯夫人家的客厅里。就如那个时代常见的沙龙，默顿坊的这个地界儿，也是彼时伦敦知识分子出入频繁的坐标之一。

苏是昵称，她的原名是“Ethelwyn Sylvia Jones”，是位演员，但名不见经传，而且感情生活也不顺利，新近与丈夫分居了。她的父亲与毛姆是同行，就是奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）说写戏剧三大原则“其一是不要写成琼斯那样”的那个琼斯，只不过彼时已 60 余岁，作品和名气都有限，但好在精力旺盛，人也活泼有趣，也是斯蒂文斯夫人家的常客之一。

1906 年的这个晚间，苏陪着父亲，第一次出现在这个客厅里，并在这里遇到了 32 岁的毛姆。

多年后，毛姆回忆经年沉积过的这个场景。他说他看到的是一个女孩“蓝眼睛，肤色泛着淡金色，咯咯笑起来时是那么甜美”。他还说，自己立刻就被苏吸引了，因为苏“性感得令人无法拒绝”。外貌之外，苏幽默直爽，大方，心肠软。这几项性格特点，恰好就是《寻欢作乐》中罗西（Rosie）这个角色最令读者痴迷之处——脾气好，惹人怜爱的孩子气，还有某种不知来源的乐观和活力。

第一次约会后，毛姆送苏回家，马车上，苏问他，俩人的关系能维持多久，毛姆回答的是六个星期，这时的毛姆恐怕还认为，约会一次就寻问未来，是女人的通病，再可爱的女人也不例外。但不久，毛姆逐渐“陷入了疯狂的恋爱当中”。并且发现，苏不只和他一个人约会。



毛姆尽管彼时相貌英俊，作为剧作家的声誉日盛，也只是“带着苏去吃饭”的男人之一。

事实上，毛姆逐渐注意到，苏完全没有想要对任何人忠诚。在她的床伴清单上，有他的好友、肖像画家杰拉德·凯利（Gerald Kelly），凯利的好友，或许还有凯利好友的好友。总之毛姆发狠时说过：“我所有的朋友都跟她上过床。”

《寻欢作乐》末尾，阿申登（William Ashenden）在美国见到了晚年的罗西，会面过程中，听她跟人通了电话，仍不忘说“她的声调有一种轻浮的卖弄风情的味道”。这种轻浮做派，也是苏一贯就有的，她喜欢性，没有道德上的顾虑，甚至认为“一个男人带她出去吃饭，吃完饭跟他上床是很自然的事”。

毛姆尽管彼时相貌英俊，作为剧作家的声誉日盛，也只是“带着苏去吃饭”的男人之一。而苏自己，也知道毛姆是同性恋，并且毫不在意。

这些，都不妨碍毛姆对苏的真挚感情。

《寻欢作乐》的情节，由大作家德里菲尔德（Edward Driffield）去世为契机开始，他妻子请人为他立传。故事的叙述者阿申登，应传记作者阿尔罗伊·基尔（Alroy Kear）之请，向他回忆当年和作家的交往，故事由此开启。有趣的是，尽管罗西的出场并不算晚——第 58 页，但是成年后的阿申登与德里菲尔德夫妇重逢的时候，故事篇幅已过半，而直到这里，罗西与阿申登的真正纠葛才正式开始，而读者忽然醒悟

的时机也往往在此一章：原来罗西才是本书的大主角。此时，距年少时在黑马厩的密切往来已有多年，毛姆写道：“我觉得她看上去很潇洒。我一向认为她的脸长得不错，现在我才头一次发现她很漂亮。她的眼睛比我记得的要蓝，她的皮肤和象牙一样白皙。”记忆鲜活如初。

更深刻的醒悟则是，这原来是一个回忆录，一个对他心爱女人苏的“情感回忆录”。毛姆提笔写《寻欢作乐》时，已有 56 岁，距这段往事 17 年之久。

所以，他才说，这是他本人最喜欢的书，正如他在 1950 年现代文库版（Modern Library Edition）的本书序中说：“我喜欢《寻欢作乐》，因为那个脸上挂着明媚可爱的微笑的女人为我再次生活在这本书的字里行间，她就是罗西·德里菲尔德的原型。”

了解毛姆对苏的情感，以及二人发生过的种种，再去读《寻欢作乐》，会体味格外不一样的情绪。事实上，作者的深情，对苏的美好印象，昔日的吉光片羽，伴随了他的一生，完全是《寻欢作乐》整个故事的基色。

他在序中明明白白地表示：“我对她的回忆年复一年地萦绕在我的脑海里。我知道总有一天，我会把她写进一部小说。”故事情节自然多有虚构，或者如同毛姆本人在序中所言“也没有真实的必要”，情感充沛之处却俯拾即是。

阅读《寻欢作乐》，时常遭遇这样的文本，字里行间充斥着浓郁的情绪体验，好比情感的气球在眼前爆炸，这种喷薄感一方面或许是等待合适的角色与时机过于长久，因而积蓄已然饱和；另一方面，大概是因为毛姆本人，的确也是“情感十分充沛、甚至性欲也一直十分旺盛之人”，他本人晚年对自己的评价也是“时常陷入无感的激情之中”。

传记作家塞琳娜·黑斯廷斯（Selina Hastings）2010 出版的《毛姆传》（*The Secret Lives of Somerset Maugham:A Biography*）中写道，直到中年，他仍然保持了对恋情的极度渴望。苏，也是一个他“真心喜欢了很多年的女人”，并且如他对凯利所说“爱得无法自拔”。但毛姆的不幸之处在于，他从来没有能力让付出的情感得到同样的回报，“爱的回馈所带来的狂喜”似乎也是哪怕一次也没有。但是在《寻欢作乐》中，阿申登的狂喜之情却有过若干次十分明显的表露。

罗西举起手，轻轻地抚摸着我的脸。我也不清楚为什么当时我有那种表现；那根本不是我想象中的自己在这种场合的表现。从堵塞的嗓子眼里我发出一声呜咽。我不知道是出于腼腆和孤独（是精神上的孤独，而不是肉体上的孤独，因为我整天都在医院里和各种各样的人打交道），还是由于当时的欲望过于强烈，反正我竟哭起来了。

她用双臂搂住我的脖子，也哭了起来，一边吻着我的嘴唇、眼睛和湿漉漉的脸庞。接着，她解开胸衣，把我的头拉到她的胸口。她抚摸着我那光滑的脸，轻轻来回摇动着我，好像我是她怀中的一个婴儿。她朝我弯下身子，两个乳房沉甸甸地压在我的胸口。

爱情究竟怎样更令人念念不忘，是爱而不得，还是得到过最终失去。在文本叙述和真实体验中，两者的结论发生了对立却不矛盾的冲撞，可显然过程并没有文本中的超脱，而是饱含了情感上的一脉相承，几十年后遗留的断壁残垣，仍然足够赋予文本需要的感染力，并且成功地让罗西这个角色栩栩如生，在阅读者脑中留下了不可磨灭的印象。

“爱情是个很不行的水手，你坐一次船，它就憔悴了”

认识苏的第七个年头，毛姆决心求婚。现代读者，可能会不那么认同“双性恋”的说法，尽管这个概念在毛姆所在的时代，是十分普遍的存在。作为一位从小就发现自己同性倾向的成功剧作家，因为“爱情”而准备同一个女人结婚，不免也显示出一些毛姆个性上的纠葛与拧巴。即便如此，他还是对这个决定进行过一番自我说服。

《总结》（*Summing Up*）一书中，他曾描述彼时他对婚姻的态度：如果我有意结婚生子，现在正是时候。这似乎是我所涉及的生活模式中必要的图案，在我天真的幻想中，婚姻会带给我安宁，摆脱恋爱的纷扰，以及随之而来的令人烦恼的复杂情况。

而苏，正是一个避风港一般的存在。“举止镇定，在大多数情况下波澜不惊。”虽然晚年时宣称从未对任何人真正卸下心防，苏恐怕是个例外。故事里阿申登与罗西的首次性体验中（即本文前的摘抄文本），后者的母性特征熠熠生辉，太阳一般吸引着阿申登。显然，苏身上也有同样的品质，这对 8 岁丧母的毛姆而言，无疑具备不可抵挡的吸引力。

而毛姆自己，恰恰也是十分有魅力的。他对男人和女人，都有吸引力。杰拉德·凯利曾画过一幅题为《弄臣》的画像，画中的毛姆“坐在一扇华丽的乌木屏风前，眼睛明亮，目光警觉，一条腿随意搭在另一条腿上，帽子微微倾斜，皮鞋闪闪发亮，手套一尘不染，一只



手放在一根尖部是金子的细长手杖上，一副典型的爱德华七世时代温文尔雅的花花公子形象”，已与年少时分胆怯而口吃的形象判若两人。

求婚的动作发生在芝加哥。那一年毛姆 40 岁，已然是英国最著名的剧作家，美国舞台也上演了他的大量剧集。而苏正在芝加哥出演美国剧作家爱德华•谢尔顿（Edward Sheldon）的《罗曼史》（*Romance*）中的一个小角色。他准备好了昂贵的订婚戒指，并计划好登记完后，立刻启程去塔希提度蜜月——计划看上去天衣无缝，只不过苏看到漂亮的戒指，却告诉他：“如果你想和我上床，可以，但是我不会嫁给你。”

毛姆带着满心失望，黯然离去。在另一部带自传性质的小说《刀锋》（*The Razor's Edge*）中，毛姆说：“爱情是个很不行的水手，你坐一次船，它就憔悴了。”两周后，毛姆从报纸上读到“女演员嫁给伯爵之子”，才得知苏的婚讯。

除了之后给杰拉德•凯利写过一封信外，这段被拒绝的悲伤往事一度无人知晓，等毛姆再度提起，已是直到 50 年后的回忆录里。

作为“伦敦最诙谐的单身汉和最不知疲倦的舞者之一”，毛姆敏感多情，对情感炙热，又十分拧巴。特别是“拧巴”一词，总能在他人生的许多段落里，微妙地概括了情感生活之大意。

这一点，同样体现在作家对自我形象的维护上面。毛姆的小说，以“有明显的原型”著称，这些原型，因此不可避免的是他周遭的朋友。可是面对朋友与记者的诘问，他总像做错事的孩子，大费周章地抵赖。这一点在《寻欢作乐》一书的往来上尤为明显。



左图：葛丽泰·嘉宝出演由约翰·卡兰执导的电影《面纱》（1934）。该电影改编于毛姆的小说《华丽的面纱》

右图：毛姆（左）与诗人伊士曼

该小说最初在《Harper's Bazzar》上以连载的形式发表，彼时，“英国小说中最伟大的悲剧大师”托马斯·哈代（Thomas Hardy）刚刚过世。这位英国文学先驱式的人物，出身农民家庭，结过两次婚，并且大器晚成，直到人生后半段才成名。这与小说中的爱德华·德里菲尔德的背景设定如出一辙。对于这个“巧合”，毛姆一再否认过记者的追问。

另一个小说家休·沃尔波尔（Hugh Walpole）则是排名第二的话题人物，人们一眼认出《寻欢作乐》中，此君正是阿尔罗伊·基尔的原型。这个“殊荣”就完全不是什么好差事了，因为毛姆几乎把他擅长的讽刺之能事，全部发挥在基尔这个角色身上，揶揄他“竟然以微薄的才能获得如此重要的地位”，成为一个经典的“文学圈势利鬼”。

有趣的是，沃尔波尔本尊还是当年第一批读到此书的人。他把这段痛苦的记忆写在日记里：从剧院回来后，我躺在床上，随手拿起《寻欢作乐》，结果越读越恐惧，基尔说的可不就是我，因为里面有许多只有我们二人才知道的细节。于是一夜未睡。

第二天的细节则由伍尔夫补充：我看见他（沃尔波尔）坐在床头，泪流满面，而且只有一只脚上穿着袜子。即便如此，毛姆仍然好整以暇地给沃尔波尔写了一封长信，信中有一句是“我显然从未有过肖像画你的意图。他这个角色是由多个人物共同塑造的，其中最主要的组成部分甚至是我本人”，否认得倒是挺彻底，甚至也铁齿了长达 20 年。1950 年，沃尔波尔才翻案，在当年新一版的《寻欢作乐》序言中，毛姆终于改口，承认阿尔罗伊·基尔就是源自沃尔波尔，

寻欢作乐的语境之下，是毛姆对爱情所持的悲观甚而讽刺，因此他笔下的女人，总表现出一种“腐蚀性”。

这个他结识几十年的老友。

这一类死不认账的个性，大约也是毛姆常被传记作家提及的“无爱的童年让他比较善于伪装”的一部分，是他被生活遗漏的缺口之一。

《面纱》中，对于爱情，毛姆有过这样的解说：

我从来都无法得知，人们是究竟为什么会爱上另一个人，我猜也许我们的心上都有一个缺口，它是个空洞，呼呼地往灵魂里灌着刺骨的寒风，所以我们急切地需要一个正好形状的心来填上它，就算你是太阳一样完美的正圆形，可是我心里的缺口，或许却恰恰是个歪歪扭扭的锯齿形，所以你填不了。

毛姆从知道自己的性取向开始，就决定不将此事宣之于口，并且一生都将奥斯卡•王尔德“因风化入狱”之事引为心戒。事实上，即便是与女人交往，他也没有留下太多书信类的证据。人们今天所获知的风流韵事，都从他人的只言片语中而来。他自持背后的热烈，几乎都以爱情文本的方式泄露出来，倘若说母亲的去世，“小威利一直生活于其间的那个安全、快乐的世界戛然而止”，那么这种失去无疑就是他所说的“空洞”，此后的一生，他的恋人大都具有“快活的天性”，以抵消自己的谨慎和冰冷的缄默，对方或多或少都像苏一样，是一个“舒适而宽容”的所在。

世界上只有两件东西使我们的生活值得苟且

毛姆晚年，坦承自己是四分之一正常，四分之三同性恋。这句话为作家将近一个世纪的人生图景铺上色彩基调，并自我定义了性取向比例，但无疑，两种取向的基色隐隐泛出玫瑰色，正好成就了“寻欢作乐”在中文语境下的合理性。

“Cakes and Ale”一语，出自莎士比亚创作生涯中的早期喜剧《第十二夜》（*Twelfth Night：Or What You Will*），作为剧作家的毛姆，自然通晓这部交涉“爱情和友谊”两个主题的轻松调笑的作品，第二幕第三场中，奥利维拉的叔父培尔契爵士（Sir Toby Belch）的一句台词：你以为自己道德高尚，人家就不能寻欢作乐了吗？（dost thou think，because thou art virtuous，there shall be no more cakes and ale？）

寻欢作乐的语境之下，是毛姆对爱情所持的悲观甚而讽刺，因此他笔下的女人，总表现出一种“腐蚀性”——她们倒并不排斥爱情，可同时又不遗余力地追求身体的愉悦，她们的爱情生活显然离忠诚相距十万八千里，想要表面风光的婚姻，因而总显得势利，可真的身处婚姻，又显得不情不愿的，想着自己没有得到应有的真正的爱情。她们往往有某种特殊的魅力，对周遭由男人组成的世界具有致命的腐蚀力。

罗西当然是显然的一例。甚至，用“放荡”这类字眼形容罗西这个角色都不为过。《寻欢作乐》中，当德里菲尔德过世后，他太太对他前妻的评价，正是“色情狂”，恐怕也正是世人的普遍看法。

但对这类爱情观，毛姆并不排斥。因为德里菲尔德的评价引起了阿申登的强烈反对，并说了一大段话，试图纠正他人对罗西的误解。

她生来是一个有爱心的人。当她喜欢一个人的时候，她觉得和他同枕共衾是件很自然的事。她对这种事从不犹豫不决。这并不是道德败坏，也不是生性淫荡；这是她的天性。她把自己的身体交给别人，好似太阳发出热量、鲜花发出芳香一样的自然。她觉得这是一件快乐的事，而她也愿意把快乐带给别人。这丝毫无损于她的品格，她仍然那么真诚、淳朴、天真。

罗西“道德败坏”；《刀锋》中的伊莎贝尔，则一再告诉莱雷：“我只不过是一个普普通通、平平常常的女孩子，我今年 20 岁，再过 10 年我就老了，我要趁我年轻的时候好好玩一玩。”《剧院风情》（*Theater*）中的茱莉亚是当红戏伶，厌倦丈夫。“过去，在她热情的鼻孔里，他的肉体，他的青春的柔美肉体似乎散发着一股鲜花和蜂蜜的芳香，这是最使她为他迷醉的东西之一，但现在它不知怎么在他身上消失了，她意识到他不再有青春的香味，他有的是男人的浊气。”于是，她迷恋年轻“粉丝”的身体。

《面纱》（*The Painted Veil*）中的凯蒂，即便是在深爱着她的丈夫眼里，也是“愚蠢，轻佻，头脑空虚”，以及“势利，庸俗”，她不可避免地迷上了名叫查利的有妇之夫，以为这是爱情，并一味做着离婚再结婚的“浮光掠影”白日梦。

爱情历来有诸多解释，女人的爱情，毛姆更是在

《月亮和六便士》中剖析得过于犀利：“女人除了谈情说爱不会干别的，所以她们把爱情看得非常重要，简直到了可笑的地步。她们还想说服我们，叫我们也相信人的全部生活就是爱情。”

一些人不喜欢毛姆，正是因为他在种种作品里，都塑造了这一类“形而下”的女性角色，她们不是势利，便是生活腐化，更往往兼而有之，所以这些角色的下场，总带有一种“被修理”的作者主观意愿。《面纱》中的凯蒂和《剧院风情》中的茱莉亚，都被情人抛弃。

她们当中的大部分，毛姆最终都给了一个“发现自我”的结局。罗西仍然是此间例外，因为她“从头至尾都知道自己要什么样的生活”，不是什么大而高尚的精神追求，却有一种理所应当、冲破束缚的自由精神在作祟，反而为她的行为罗列了高尚的证据。

毛姆偏好的这种腐蚀性，还往往发生在伦敦之外的地方。

1916 年，毛姆在去夏威夷的路上，遇到了年轻的杰拉德·哈克斯顿（Gerald Haxton）。从此后，后者以秘书兼助手的身份，陪伴毛姆一直到 1944 年罹患肺结核去世。此间，二人游历了许多国家，他们一起到过新加坡这个东方大港，到过南太平洋上的印尼，托雷斯海峡的星期四岛，婆罗洲北部沿海的沙捞越，这段云游天下的日子成了毛姆创作力最旺盛的时期。

正如英国文学评论家西利尔·康诺利（Cyril Connolly）所说：“即使一切消亡，还有一个从新加坡到马贵斯群岛说故事的人的世界留了下来，这个世界专属于，而且永远属于毛姆。”如同贝克街专属于柯南·道尔一样，或者吉卜林与印度的关系，毛姆的地域性则在以橡胶园、桥牌室为背景的远东地区。他将“移民社交圈”——英国政府官员和家眷、阶级略低一等的专业技术人员，与原来所处的西方文明世界隔绝后，与当地的种植园主形成新的“上流社会”——作为小说中特有的背景和样本人群。在《面纱》中，在《在中国的屏风上》（*On A Chinese Screen*）和《客厅里的绅士》（*The Gentlman in the Parlour*）里，尤其在《木麻黄树》（*The Casuarina Tree*）所收录的短篇小说中，“准确地描绘了英国人在远东的生存状况”。

热带土地上的社会，封闭的社区，远离英国主流社会，男人女人似乎更容易犯错，毛姆的关注点也时常着重于“性关系”。移民社交圈中英国传统淑女稀缺，更稀缺的则是社交活动。她们往往是某人的妻子，“可以痛快地把风流韵事当作消遣”。《信》（*The Letter*）即是其中最著名的文本之一。这个以吉隆坡一个校长妻子的故事为灵感创作的短篇小说，由于在《赫斯特国际》（*Hearst Magazine*）上首发后反响过于热烈（40 年代由著名导演威廉·惠勒执导了同名电影），还一度引起过当地公务人员的谴责——故事所涉人员的不满和应付这些不满简直成了毛姆生活的重要组成部分。

游历所得的当地见闻，使得毛姆的写作素材十分丰裕，如果说“故事圣手”之名也拜其所赐的话，那么故事题材的“腐蚀性”，也是西方评论界普遍认为毛姆的作品不够伟大的重要原因。

不过，事实证明，毛姆也没有在追求伟大，更准确地说，他声称自己不追求这种“严肃意义上的伟大”。当然，这一点，如果考虑毛姆的拧巴个性，其实倒可以暂缓下结论，毕竟，他也曾讽刺性十足地表达对评论家的不满：我二十几岁的时候，批评家说我野蛮；三十几岁的时候，他们说我轻浮；四十几岁的时候，他们说我愤世嫉俗；五十几岁的时候，他们说我能干；现在我六十几岁了，他们说我浅薄。所以一旦他自我评论为“in the very first row of the second-raters”，即“处于二流作家中最优秀的作家之列”，显然令批评家们甚为满意，这句话被大量引用，几乎为他盖棺定论。

今天看来，与毛姆同时代的英国短篇小说作家普里切特（V.S.Pritchett）的评语或许更为公允：毛姆，这个与政治和信仰两不沾边的怀疑主义者，却在乌托邦和个人主义的废墟之间幸存了下来。毛姆活跃在一个人们在政治或宗教中寻找精神寄托的年代，却仰赖被人遗弃的东西堪堪存活。毛姆自己也说，他最喜欢的身份是哲学家，沉思哲学问题，用所有人都能懂的语言来表达。

1945 年，毛姆应《红书》（*The Red Book*）杂志之邀，列他本人心中的十佳小说，并作相应评论。列书单这个至今仍然流行的行为，发生在毛姆身上尤显意味十足。因为一个二流作家会如何选择一流小说呢？显然十分值得期待。但这件事最具讽刺性的地方在于，从那时开始，许多文学爱好者的阅读之路，恰好就参照了这个书单。如果说这张书单上的小说曾被称为高雅文学而很难真正畅销的话，那么拜“畅销而不伟大”的毛姆所赐，竟然“不得已”地逐渐畅销了起来。在历史进程的机缘巧合中，拧巴的毛姆，“以不当作风趣的精髓”，神奇地将了严肃文学一军。



西蒙娜·德·波伏娃（1908~1986）

《第二性》

她把男人的爱情想象为她给予他的爱情的准确对等物，她自欺地把欲望当成爱情，把勃起当成欲望，把爱情当成宗教。她迫使男人欺骗她：你爱我吗？同昨天一样爱吗？你始终爱我吗？她灵巧地在缺乏时间做出微妙和真诚的回答时，或者在情势不允许这样做时提出问题；正是在交欢中，在病痛初愈时，在呜咽时或者在火车站月台上，她紧紧地追问；她把得到的回答当作战利品；得不到回答，她就让沉默代替说话；凡是真正恋爱的女人，多少是妄想狂。……一个正常的女人有时最终对事实屈服，承认自己不再被爱。但是，只要她没有走到承认这一步，她就总是有点不诚实。甚至在彼此相爱的情况下，一对情侣的感情之间也有一种根本的差异，她竭力要掩盖。男人必须在没有她的情况下，也能站得住脚，因为她希望得到他的辩护。如果他对她是不可或缺的，这是因为她要逃避她的自由，但如果他承受这种自由（没有它，他既不可能是英雄，也不可能是个普通人），没有什么东西，也没有什么人会对他是必不可少的。女人接受的依附来自她的软弱，她怎么能在她所爱的恰恰是其力量的男人身上找到相互依附呢？

……

真正的爱情应该建立在两个自由的人互相承认的基础上；一对情侣的每一方会互相感受到既是自我，又是对方；每一方都不会放弃超越性，也不会伤害自身；两者将一起揭示世界的价值和目的。对这一方和那一方来说，爱情将通过奉献自身展示自己和丰富世界。

……

男人争先恐后地宣布，对女人来说，爱情是她的最高实现。尼采说："作为女人去恋爱的女人，只会更深刻地成为女人。"巴尔扎克说："从高层次来说，男人的生活是名誉，女人的生活是爱情。女人只有把她的生活变成持续的奉献，才与男人平等，如同男人的生活是持续的行动那样。"但这仍然是一种残忍的欺骗，因为女人所奉献的，男人根本不操心要接受。男人不需要他所要求的无条件忠诚，也不需要取悦他的虚荣心的盲目崇拜;他只有在无须满足这些态度所带来的要求的条件下，才接受它们。他向女人宣扬要奉献，她的奉献又使他厌烦；她对自己无用的奉献感到不知所措,对自己虚妄的生存也感到不知所措。有一天,女人或许可以用她的"强"去爱，而不是用她的"弱"去爱，不是逃避自我，而是找到自我，不是自我舍弃，而是自我肯定，那时，爱情对她和对他将一样，将变成生活的源泉，而不是致命的危险。但在这之前，爱情以最动人的面貌，概括了压在封闭于女性世界中的女人、受伤害又不能自我满足的女人身上的诅咒。无数的爱情殉道者抗议命运的不公，因为它把荒凉的地狱当作最后的得救，提供给她们。

（节选自《第二性》第二卷第三部《辩解》第十二章《恋爱的女人》，西蒙娜·德·波伏娃著，郑克鲁译，上海译文出版社 2011 年版）

波伏娃

在“双重生活”中追求独立与自由

文 张星云

波伏娃所处的时代是一个激荡的年代，第二次世界大战、法国 1968 年五月风暴，一切都是新思想与旧制度的冲撞，那一时期也是女性主义的关键时期。女性的社会地位、爱情、婚姻这些其实都是老生常谈的话题，被千万人写过，但波伏娃在《第二性》中重新又梳理了一遍，并用最激荡的方式将女性主义理论对爱情的理解身体力行地实践在自己身上。

1949 年 6 月，法国伽利玛出版社出版了《第二性》第一卷，2.2 万本在一个星期内被抢购一空。10 月份第二卷出版，依然畅销。《现代》期刊早在 2 月份就刊登了其中《作家笔下的女人神话》这一章，5 月刊登了《女人的性启蒙》，6 月刊登了《女同性恋》。波伏娃在当时遭到了社会舆论无比激烈的反对。

《第二性》被教廷列为禁书，但时间证明了一切，这本书至今依然被认为是世界女性解放运动的基石，波伏娃则成了所有想改变命运的女人的化身。

一名逻辑清晰的年轻女哲学家用现代的措辞来阐述永恒存在的女性问题，这就是《第二性》。这本书的新颖之处就在于，它和笛卡儿的《方法论》一样，系统地提出了对社会中固有女性观念的质疑。“我们并非生来就是女人，而是后天变成的。”波伏娃提出所有文化对女性社会地位产生的压迫，她质疑法律、宗教、习俗、传统，她认为历史和当今的社会结构导致了女性的被动地位。

1953 年《第二性》被译成英语，在英语国家售出 200 万本，继而再被翻译成其他语言，在后来美国女性运动中产生巨大影响，继而在法国引发女权意识的崛起。在世界上，大部分女权主义作家都依仗着波伏娃的名声，这本书掀起了科学界女性研究的风潮，至今我们依然无法估量它带来的影响。



波伏娃在《第二性》中指出，女人天生就喜欢恋爱，因为他们几乎没有办法扩大或改变他们所生活的世界。

女性的爱情

波伏娃曾在当时发行量最大的美国杂志《麦考尔》上写过一篇文章《论爱情》。她认为爱情并非只是两个人的事情，爱情和整个社会息息相关。“一个与社会环境太过融洽的人可能永远不了解爱情。”对她来说，爱情是对父母、丈夫或是妻子的挑战，是与环境或朋友的对抗。

波伏娃曾用尼采的一段话作为《第二性》第十二章《恋爱的女人》开头。“爱情这个词，对男女来说，实际上意味着不同的东西。女人对爱情的理解是相当清楚的：这不仅仅是忠诚，这是身心的全部奉献，毫无保留，对无论什么都不加考虑。正是这种不讲条件，使她的爱情成为一种信仰，她拥有的唯一信仰。至于男人，如果爱一个女人，他想从她那里得到的正是这种爱。因此，他对自己与对女人要求的情感远不是相同的。”

波伏娃在《第二性》中指出，女人天生就喜欢恋爱，因为他们几乎没有办法扩大或改变他们所生活的世界。当她们没有工作也没有什么才能的时候，爱情成了她们唯一的机会。对男人而言情况就不同了。他可以通过自己踏踏实实的努力改变自己与世界的关系，甚至改变世界。如果他全身心地为自己的理想奋斗，他就会对爱情无动于衷，他经历的只是不在乎将

来的艳遇而已。

婚姻制度的先天缺陷是波伏娃主要抨击的对象。在普遍性的婚姻社会制度中，没有个人的爱情，只有利益。波伏娃认为婚姻不是通过爱情决定的。婚姻制度本身，就是要让男女的经济和性的结合朝集体利益发展，而不是保证他们个体的幸福。蒙田曾说：“结婚不是为自己，而是为了后代和家庭。”波伏娃认为在自由之外既没有爱情也没有个体性，女人为了保证终身受到一个男人的保护，只能放弃个体的爱情。这种夫妻的关系不是建立在感情上的，而是建立在普遍性上的。

追根溯源，波伏娃认为女性依然通过床上“服务”和家务“服务”完成社会制度给她们安排的职责。女性在婚姻之外没有权利进行任何性活动。“对于夫妻来说，性交变成一种制度。表面上婚姻力图给予女人的性生活以伦理尊严，事实上却企图取消它。”波伏娃认为，女人在家庭内部所干的工作并不能给予她自主，家庭劳动并不是直接作用于社会，而是通过丈夫作为生产者作用于集体，她的劳动因为她是妻子的身份而获得价值，而丈夫的社会地位将直接影响她夫妻生活的成败。在这样的社会里，女人光为男人“服务”是不够的，女人甚至还被要求用男人的眼睛去观察，被男人同化，用他的方式去思考他。

即使到了波伏娃所处的年代，现代婚姻看似更加平等，甚至出现表面上妻子压迫丈夫的现象，妻子管理着丈夫的收入，安排他吃饭睡觉的作息时间。其实这只是婚姻制度中夫妻相互压迫关系的一种转换。附属性在女人身上已经内化，即使表面上她自由行动，但她其实还是奴隶。“男性从他们的利益出发制定的社会，以这样一种形式确定了女性的处境：这种形式如今对两性来说是痛苦的源泉。”

“有的年轻女人已经尝试获得积极的自由，可是长期坚持研究或者从事职业的女人并不多。甚至那些有严肃职业的女人也得不到与男人一样的社会权利。”波伏娃给出了解决办法，“必须改变这种处境，不让婚姻成为女人的一种‘职业’。女人这样沉重地压在男人身上，是因为人们不允许她自立。只有男人在解放女人的同时，他才能解放自己。”这个让她得到解放的男人就是萨特。

波伏娃与萨特相识于 1929 年，那是他们准备大中学教师资格会考的日子。少女时代对哲学就产生了浓厚兴趣的波伏娃，从索邦大学文学专业毕业后准备考取大中学哲学教师资格。她一边备考，一边在巴黎高师和巴黎大学听辅导课。而巴黎高师毕业的萨特由于上一年会考成绩不合格，准备第二次应考。这一年，他们以并列第一的成绩考取了大中学哲学教师资格。夏末，萨特来到利穆赞，追随来这里度假的波伏娃。他们在波伏娃祖父留下的庄园里聊天。他们相爱了，波伏娃觉得，即使谈话进行到世界末日，她可能还会觉得时间太短了。

对波伏娃而言，和萨特相识带来了快乐，也伴随着痛苦。“萨特完全满足了我 15 岁时的愿望。我在他身上看到我所有的怪癖都到了登峰造极的地步。我可以和他分享一切。”她有了安全感。“除了期盼这份幸福永远不要减弱”，她没有任何奢望。

但幸福并非如此简单。萨特不认同一夫一妻制，他认为性关系不应该和一个特殊的社会组织相连，他承认和波伏娃产生了一种绝无仅有的关系，但这并不能代替其他人际关系带来的乐趣。“在我们之间存在着无可取代的爱情，但是我们各自也会有偶然发生的爱情。”波伏娃同意他的观点，她拒绝婚姻，认为婚姻必然会伴随着谎言、欺骗和婚外情。在当时的社会关系中，个体无法保持真实，因此她决定在自己和萨特之间创造一种新关系。她希望自己像男人一样独立地过完一生，经济上不依赖任何人，她对萨特的爱让她有了自由的保证。

达到关系平衡的两人往往不是通过结婚，解决办法存在于婚姻之外。“有些夫妇通过强烈的性爱结合，性爱使他们自由决定他们的友谊和事务，另外一些夫妇通过不妨碍他们性自由的友谊联结起来。更为罕见的是，有些夫妇既是情侣又是朋友，但不在彼此身上寻找他们唯一的生活理由。”波伏娃在《第二性》中说的其实就是她和萨特。

有的年轻女人已经尝试获得积极的自由，可是长期坚持研究或者从事职业的女人并不多。甚至那些有严肃职业的女人也得不到与男人一样的社会权利。

真正的爱情本应当承受对方的偶然性，爱情不会成为一种拯救，而是成为一种人际关系。

波伏娃也曾遭遇过爱情的困惑和强烈的嫉妒。两人刚开始在一起时，萨特经常与当时已经小有名气的女演员西蒙娜·若利韦约会。此时的波伏娃没有发表过任何文章，除了大中学校哲学教师资格证书以外，她也没有社会地位身份。她因嫉妒和爱而沮丧，整天昏昏沉沉，不再独立。此时萨特也曾提醒她：“小心，别变成一个只会干家务活的女人。”“一个在情感上苛求的心灵，不会在爱情中找到安宁……恋爱的女人远比妻子痛苦。”

波伏娃在《第二性》中写道：“嫉妒无论是含糊还是明确的，没有根据还是得到证实的，对女人来说，都是可怕的折磨，因为它是对爱情的彻底怀疑：如果背叛确定无疑，要么必须放弃把爱情看成宗教，要么必须放弃爱情。”最终若利韦成了两人的一段插曲，并且只是她和萨特人生插曲中微小的一个，而波伏娃则真正“放弃把爱情看成宗教”。

虽然波伏娃反对婚姻制度，但萨特也曾向波伏娃求婚。1931 年，波伏娃因工作调动被安排去马赛，她将在距离巴黎 800 公里的地方生活。在波伏娃惊慌失措中，萨特提议两人结婚，这样他们就可以得到双重职位。波伏娃在感受到女性社会地位的无助之后，依然拒绝了求婚，她认为婚姻不过是社会对私生活的干预。而结婚就意味着要承担当时家庭和社会的责任，他们之间的关系也就会随之改变。那时波伏娃 23 岁，她按照自己的意愿选择萨特。

波伏娃选择了萨特和自由，也就选择了反抗她的家庭、阶层、道德和宗教规则。当她写到情人们忽略了那些反对他们的社会规则和惯例时，她说的其实是自己的经验。

自由的情侣

《第二性》使波伏娃成为女性主义的象征。她和萨特的爱情被众人演绎、神话。曾经多少男男女女想以两人为榜样，决定让自己的爱情生活超越一切规则的束缚。尽管波伏娃和萨特的关系尽人皆知，但竟相模仿他们的年轻人往往不了解他们两人真正独特的地方。波伏娃将两人诸多往来信件结集出版，于是便有了《寄言海狸》这本书。

波伏娃只是想让读者了解他们两人之间关系的透明程度。他们之间相互坚持的透明原则源自两人之间的一份“合约”。一天，21 岁的波伏娃与 24 岁的萨特在卡鲁塞尔公园散步。萨特建议他们签一个为期两年的协议：这两年他们将尽可能亲密地相处相伴，但不在一个屋檐下生活。波伏娃接受了萨特提出的方案。紧接着这个为期两年的协议，他们又签署了第二个约定：他们可以有各自“偶然的爱情”，但必须要把自己的所有经历及时坦率地告诉对方。永不欺骗对方，永不向对方隐瞒任何事情。波伏娃也接受了，因为她想以一个自由人的身份来感受爱情。这种事情必须发生在两个同等、彼此坦诚的人之间。

“真正的爱情本应当承受对方的偶然性，爱情不会成为一种拯救，而是成为一种人际关系。”波伏娃在《第二性》中写道。这对情侣一开始就约定要保持完全的独立，他们没有同居。50 年来，波伏娃和萨特不需要一个共同的家庭，他们曾长时间住在旅馆中，每人有自己的房间，有时在不同的楼层。后来波伏娃住在自己的工作室，萨特搬去了母亲家，而后住进自己的公寓。不同居的生活使得他们都有很强的独立性，各自所交往的人都不会被对方发现。他们在餐厅吃饭，这对情侣摆脱了家务的烦恼。

通过萨特，波伏娃尽可能近地了解男性。《寄言海狸》出版后，很多人会认为波伏娃就是一个被不断戴绿帽子的妻子。“这样看我是不对的，在我们的条约里，我和萨特享有同样的自由，而且我也如约享受了这种自由。”波伏娃后来回应道，“我可以毫无困难地接受事实，我确信自己和他的联系如此紧密，他生活中的任何插曲都不能使我消沉。”

萨特曾经也说过：“我和波伏娃从来没有因为他的次要爱情而争吵，我认为这些爱情完全是次要的，我不用担心这些艳遇中可能发生的事情。”他们不为自己做任何辩护，选择做真实的自己。

两人的融洽关系并非自然而然，也是两人辛苦构筑而成的。可以说，这些“偶然的爱情”对两人是不小的考验。

奥尔加是波伏娃和萨特两人经历的第一段考验。这段经历曾让萨特一度想放弃文学，波伏娃也怀疑起自己和萨特的爱情。奥尔加·科萨基维奇是波伏娃的女学生，疯狂地迷恋着波伏娃，而波伏娃又让奥尔加



波伏娃和萨特在法国巴黎（摄于 1970 年 5 月）

去帮助萨特度过注射致幻药物而引发的抑郁期。三人的感情生活被紧密地联系起来，波伏娃和萨特都接受了奥尔加。

但奥尔加也有自己的问题，她爱波伏娃胜过萨特，当她感到要失去波伏娃时，她会幼稚地对两人发火，她试图表现出爱萨特胜过波伏娃，以激发波伏娃的嫉妒心。三人的爱情变成了一种酷刑，每个人都在痛苦中挣扎。

1985 年，波伏娃再次被问起这一时期，她回答道：“当每个人都付出很多的时候，是有一些非常美好的时刻。如果萨特和奥尔加或是奥尔加和我都没有幸福感的话，这种关系也不会持续这么长时间。但这也不是只有痛苦，准确地说它是有点复杂。每个人都有受难的时候。”

雅克－洛朗·博斯特是波伏娃第一份“偶然的爱情”，博斯特又是萨特的好朋友，因此他们第二次组成了“小三口”。三人一起生活，甚至一同坐船去希腊沿海航行了三个星期。这段三人感情同样最后以博斯特的离开告终。

萨特和波伏娃都有自己的崇拜者，学生们被他们的前卫观念征服了。萨特 1937 年去巴斯特中学任教时，带着学生们泡咖啡馆。而波伏娃不管是在鲁昂还是巴

他们之间没有任何义务，也没有约束，仅仅是因为相互需要在一起，正因此，他们才能够拥有这种单纯的精神、道德和情感上的默契。

黎，她带学生散步，邀请她们去餐厅，波伏娃身边总有一些年轻女孩非常依恋她。而每当一个年轻女孩对波伏娃产生爱慕之情，萨特就会想着追求这个女孩，不征服她不罢休。波伏娃说萨特在青年时代很难超越这种不负责任的行为，她在《第二性》中将这种情感教育作为思考女性地位的基础。

两人的美国情史可以说是对他们爱情相当严峻的考验。萨特遇到了美国女演员洛莱丝·瓦内蒂，而1947年39岁的波伏娃在去美国期间认识了美国小说家尼尔森·艾格林，两对人如痴如醉。波伏娃和萨特的情人都想要结婚，但这对法国情侣却不想破坏彼此之前融洽的关系，事业对他们来说最为重要。

此外，44岁的波伏娃与比她小17岁的《现代》新编辑克洛德·朗兹曼相爱并同居，这一恋情持续了七年。而萨特先后还有了万达、露西尔、露易丝·韦德里纳和阿尔莱特·埃尔坎等情人。不管他们的情人是谁，波伏娃每年都要和萨特在国外度过几周至两个月的假期，这一计划始终没有改变。

“一个我们”

《寄言海狸》中明确地表示，波伏娃与萨特的爱情优先于其他爱情。波伏娃曾在一次谈话中说道：“那些第三者，不管是萨特生活中的还是我生活中的，一开始就知道我和萨特的关系，都清楚这种关系远在我们和他们的关系之上。所以我们的关系也常常遭到批评，它有时会让我们很难处理好和他人的关系。”

1973年的罗马，那时萨特68岁，波伏娃65岁，两位文学巨匠曾有过这样一段对话。萨特：“我想说我们完全是相互影响的。”波伏娃：“我要说的恰恰相反，这不是影响，而是一种相互渗透。”萨特：“只要您乐意，您可以这样说。事实上，不管是在文学上还是在生活上，我们总是共同做决定，彼此都在影响对方。”波伏娃：“这就是我所说的相互渗透。决定是一起做的，思想也是共同发展的。”

就这样，波伏娃和萨特的情人们往往成了两人创作的催化剂。他们在自己的作品中相互交流，就像在生活中一样。他们的生活模式和旅行计划都是波伏娃一手策划的。她说，哲学理论来自萨特，但在经过讨论、筛选、修改之后定稿，也会打上波伏娃的烙印。1966年，萨特回答记者玛德莱娜·戈贝伊的问题：“从某种意义上说，我的一切都应归于她……可以说我是为她而写，或者更确切地说是为了让她看。”

分居两地时，波伏娃和萨特也会通过日常通信保持联系。他们把所经历的一切都告诉对方，并等待对方回应。在信中，他们交流各自的工作，交换各种看法，谈论感情和朋友，以及关于其他人的细枝末节。这些都是他们小说创作的源泉。他们作品中的人物形象都可以从周围人的身上找到影子，这些角色都是七拼八凑创造出来的半现实版虚构人物。

波伏娃的《女宾》和萨特的《墙》都题献给了奥尔加，《达官贵人》中的纳蒂娜说话方式像极了娜塔莉·索罗金。尤其在波伏娃的《女宾》中，拉布鲁斯是萨特，弗朗索瓦丝是波伏娃，格扎维埃尔就是奥尔加。她把自己化作小说中的女主角，“把和他合作的机会放在首位，他们共同的疲倦，他们的努力比拥抱更实在地把他们连在一起。他们无时无刻不在重复着这些令人筋疲力尽的爱的行为”。

波伏娃并不认为她和萨特的情侣关系可以作为榜样来效仿。他们的爱情并没有想象中的那么自由，但却让他们得到解脱。他们之间没有任何义务，也没有约束，仅仅是因为相互需要在一起，正因此，他们才能够拥有这种单纯的精神、道德和情感上的默契。即使到了晚年，两人依然相濡以沫。

后来萨特失明了，既不能阅读，也不能写作，曾经那么独立的他越来越需要依赖他人。波伏娃为他消耗了自己的精力和健康。她小心翼翼地照顾他，把他想说的东西记录下来，在他离世后将这些对话出版。为了让萨特完整地反映自己的思想，她总是把自己隐藏起来。

他们成功地把两个人的生活变成了“双重生活”，而不是简单的合二为一。“我们俩就是一个人。”波伏娃说。1977年萨特也解释说：“存在一种深入的关系，它不时成功地创造出一种个体——一个我们，这个我们不是两个你，而是真真切切的一个我们。我的一生中，和波伏娃共同形成了这个我们。”

（参考书目：《波伏娃：激荡的一生》，克洛德·弗朗西斯、弗朗德·贡蒂埃著，唐恬恬译，广西师范大学出版社）


永远不要错过这个机会
加入我们去追求未来
因为只有幸运的少数人可以
NEVER MISS THIS CHANCE
OF JOINING US TO PURSUE
A FUTURE AS ONLY THE
LUCKY FEW CAN
CCTV
优秀代理公司
三联生活周刊
全媒体广告独家代理商
力度国际文化传媒集团有限公司，是集广告代理服务、影视制作、音乐版权销售、金融支付4家子公司为发展平台的文化集团公司；拥有丰富的媒体运营经验、专业的品牌服务能力以及雄厚的资本运营实力，是媒体及企业经营活动中的有力合作商。
Vtpower
VITALPOWER MEDIA
力度国际文化传媒集团



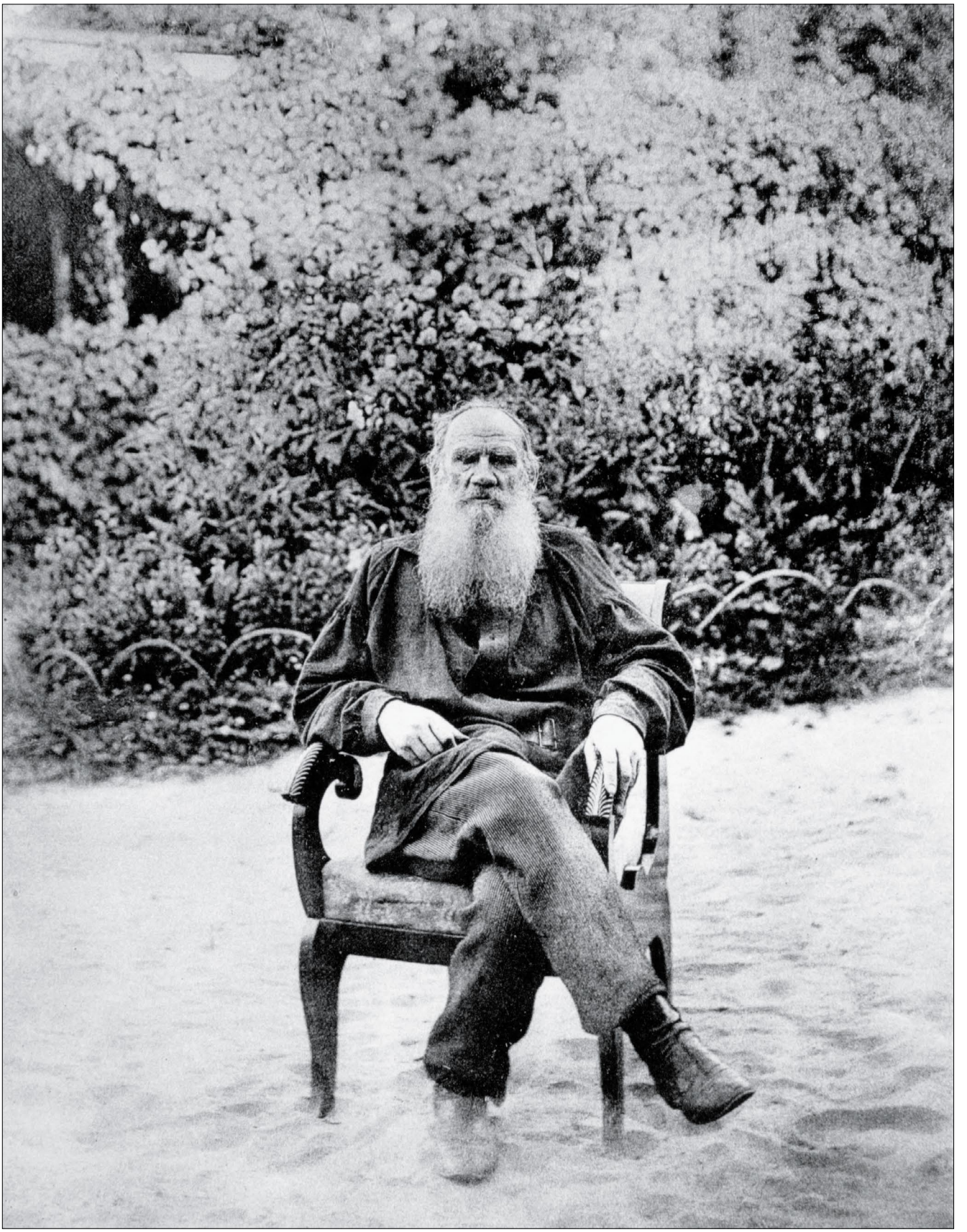
俄罗斯 土耳其 匈牙利

宿命与身份

俄罗斯的爱情文本独具特色，充满厚重的、悲剧性的宿命意识。而当西方文化将爱情逐渐与认识自我和个体身份的建构紧密联系起来时，在土耳其这样的东方古国，爱情则与集体身份、民族情绪和宗教欲望混杂不清。



在市政厅里举行婚礼的恋人



列夫·托尔斯泰（1828~1910）

《安娜·卡列宁娜》

在火车进站的时候，安娜夹在一群乘客中间下了车，好像躲避麻风病患者一样避开他们，她站在月台上，极力回忆着她是为什么到这里来的，她打算做些什么。以前看起来可能办到的一切，现在却那样难以理解，特别是在这群闹嚷嚷的不让她安静一下的讨厌的人中间。有时脚夫们冲上来，表示愿意为她效劳；有时年轻人们从月台上走过去，鞋后跟在地上格格地响着，一边高谈阔论，一边凝视着她；有时又遇见一些给她让错了路的人。回想着如果没有回信她就打算再往下走，她拦住一个脚夫，打听有没有一个从弗龙斯基伯爵那里带了信来的车夫。

“弗龙斯基伯爵？刚刚这里还有一个从那里来的人呢。他是来接索罗金公爵夫人和她女儿的。那个车夫长得什么模样？”

她正在对那个脚夫讲话的时候，那个面色红润、神情愉快、穿着一件挂着表链的时髦蓝外套、显然很得意那么顺利就完成了使命的车夫米哈伊尔，走上来交给她一封信。她撕开信，还没有看，她的心就绞痛起来。

“很抱歉，那封信没有交到我手里。十点钟我就回来。”弗龙斯基字迹潦草地写道。

“是的，果然不出我所料！”她含着恶意的微笑自言自语。

“好，你回家去吧。”她轻轻地对米哈伊尔说。她说得很轻，因为她的心脏急促的跳动使她透不过气来。“不，我不让你折磨我了。”她想，既不是威胁他，也不是威胁她自己，而是威胁什么迫使她受苦的人，她顺着月台走过去，走过了车站。

两个在月台上踱来踱去的使女，扭过头来凝视她，大声地评论了几句她的服装。“质地是真的。”她们在议论她身上的花边。年轻人们不让她安静。他们又凝视着她的面孔，不自然地又笑又叫地走过她身边。站长走上来，问她是否要到什么地方去。一个卖克瓦斯的孩子目不转睛地盯着她。“天啊，我到哪里去呢？”她想，沿着月台越走越远了。她在月台尽头停下来。几个太太和孩子来迎接一个戴眼镜的绅士，高声谈笑着，在她走过来的时候沉默下来，紧盯着她。她加快脚步，从他们身边走到月台边上。一辆货车驶近了，月台震撼起来，她觉得自己好像又坐在火车里了。

突然间回忆起她和弗龙斯基初次相逢那一天被火车轧死的那个人，她醒悟到她该怎么办了。她迈着迅速而轻盈的步伐走下从水塔通到铁轨的台阶，直到匆匆开过来的火车那儿才停下来。她凝视着车厢下面，凝视着螺旋推进器、锁链和缓缓开来的第一节车的大铁轮，试着衡量前轮和后轮的中心点，和那个中心点正对着她的时间。

“到那里去！”她自言自语，望着投到布满砂土和煤灰的枕木上的车辆阴影。“到那里去，投到正中间，我要惩罚他，摆脱所有的人和我自己！”

她想倒在和她拉平了的第一辆车厢的车轮中间。但是她因为从胳臂上往下取小红皮包而耽搁了，已经太晚了；中心点已经开过去。她不得不等待下一节车厢。一种仿佛她准备入浴时所体会到的心情袭上了她的心头，于是她画了个十字。这种熟悉的画十字的姿势在她心中唤起了一系列少女时代和童年时代的回忆，笼罩着一切的黑暗突然破裂了，转瞬间生命以它过去的全部辉煌的欢乐呈现在她面前。但是她目不转睛地盯着开过来的第二节车厢的车轮，车轮与车轮之间的中心点刚一和她对正了，她就抛掉红皮包，缩着脖子，两手扶着地投到车厢下面，她微微地动了一动，好像准备马上又站起来一样，扑通跪下去了。同一瞬间，一想到她在做什么，她吓得毛骨悚然。“我在哪里？我在做什么？为什么呀？”她想站起身来，把身子仰到后面去，但是什么巨大无情的东西撞在她头上，从她的背上碾过去了。“上帝，饶恕我的一切！”她说，感觉无法挣扎……一个正在铁轨上干活的矮小农民，咕噜了句什么。那支蜡烛，她曾借着它的烛光浏览过充满了苦难、虚伪、悲哀和罪恶的书籍，比以往更加明亮地闪烁起来，为她照亮了以前笼罩在黑暗中的一切，哔剥响起来，开始昏暗下去，永远熄灭了。

（节选自《安娜·卡列宁娜》，列夫·托尔斯泰著，周扬、谢素台译，人民文学出版社 1956 年版）

托尔斯泰

那个俄式爱情世界

文 张月寒

很多时候，我们都太执著于一种“究竟有没有爱过”，但忽略了爱情本身就是“做一场梦”。19 世纪一个叫安娜·卡列宁娜的女人，不愿梦醒，于是葬身铁轨。2016 年的今天，我们，于古老俄国的爱情文本间，又领悟到些什么？

幸运与诅咒

提起俄式爱情，人们印象中似乎总会不免苦大仇深一些。俄国本来地处苦寒，民族性就显得格外深沉。本身寒冷百倍的气候也让他们的性格，或则惊人冷漠，或则过于热情。他们的爱情，也似乎有着某种坚韧性、残酷性，以及一种别的民族所理解不了的爱情逻辑。

《安娜·卡列宁娜》是很多人觉得托尔斯泰作品中最打动人的一部。她的神经质、没有安全感和患得患失，甚至很多现代女生也能引起共鸣。

在《安娜·卡列宁娜》所构筑的那个爱情世界，最令人难忘的当然是安娜一袭黑衣的出场。她从彼得堡来，带着八年婚姻生活的压抑和少女时代未曾被填满的爱情渴望。她戴着黑色面纱，在火车站和花花公子弗龙斯基短短一瞥，就已经奠定了某种东西。然后是那场本来属于基蒂的社交舞会，她却以一种更成熟、神秘的气质打败了刚满 18 岁新鲜得如嫩莲叶般的基蒂，俘获了弗龙斯基的心。从那一刻开始，他的眼里，整个舞会似乎只有她。但是，他爱她，难道为她带来了好处或“幸福”吗？并不是。

至今仍有很多人津津乐道于弗龙斯基对于安娜到底是不是爱情。这也是现实生活中我们衡量爱情的矛盾。一个人爱另一个人，到底是要让他（她）感受到那种“燃烧至毁灭”的爱情的感觉，还是真正的爱情是“照顾一生的妥帖”？有些东西太炽热太短暂，但在当下的那一刻却那么让人迷醉；有些东西看似牢靠笃定，但一天天的日子过去，无聊却如影随形。



与所有美丽女人一样，安娜有着一种不明智的自负，她把俘获任何男子的喜爱当作自我价值的重要组成部分。

安娜的这个故事相信很多人都熟悉。她和他相遇，相互吸引，然后自以为“相爱”。她甚至撇下了自己的孩子，为了成全自己的“爱情”。换来的却是他日渐的远离。当中国读者阅读《安娜·卡列宁娜》的时候，我们不懂托尔斯泰原来艰深的俄语在真正诉说些什么，在俄语语境下是否依然呈现出面前中文所表达的那些意思。但是，唯一可以肯定的是，这么多年，无论我们再读多少书，闭上眼，还是能清晰浮现安娜于铁轨前自杀的那一幕，以及想象，一个女人，将自己曾经如此珍视的美丽身躯，放在冰冷的火车车轮之下，究竟是一种怎样的绝望。

知识有毒。这是艾柯曾经透露出的思想。那么我们是否可以就此衍伸，阅读过太多爱情文本后的灵魂，也是有毒的？安娜·卡列宁娜和包法利夫人几乎均是如此，把太多文本中的虚幻，当成了真实。

托尔斯泰在《复活》中说：“唯独人，唯独成年人，却一直在自欺欺人，折磨自己，也折磨别人。”这句话可以说道出了所有爱情中一个本质：一旦陷得太深，我们都将对方矫饰成一种自己想象中的美好，旁观的人都清楚而唯独自己，固执地在那个梦里不愿醒来。

在遇见他之前，她是一朵绽放的花，并且她的美丽，由于一种长期被爱的渴望得不到满足而被发酵得异常迷人、神秘。对当时已经见过千百个女人的弗龙斯基，安娜具有层次感的美丽，无疑比一张白纸似的基蒂更加吸引他。他第一次在火车站见到她，便急着表现，给被铁轨碾死的护路工 200 卢币。只是因为她问了一句：“没有人能为他们做些什么吗？”

与所有美丽女人一样，安娜有着一种不明智的自负，她把俘获任何男子的喜爱当作自我价值的重要组成部分。因此，当弗龙斯基一天之内就把对基蒂的爱转向对她，她的“高兴”，当下来说，是肤浅的、小女人的。

安娜身上有着和福楼拜的包法利夫人太多相似的特质。她们都是读了太多小说，对爱情产生了太多不切实际的幻想，都是过早结婚而不约而同意识到手中的婚姻并不是爱情。于是她们感到被禁锢，想逃离，这时，任何某个看似“爱她”的年轻男子的出现，都无疑是毫无抵抗力的。安娜想去很多地方，想干很多事，“但是她却不能做任何事”。这是当时她在舞会上和弗龙斯基共舞，成功抢走了基蒂的风头，坐火车逃离莫斯科时所想的。

安娜这个女人，除了因为“不满足”而滋生出的一种复杂感，对年轻的弗龙斯基产生吸引力，她还“一望即知”。这个意义，在英语里有一个专门的词transparent，意思是一个人如此没有心机，她的所思所想都毫无遮掩地写在脸上，让人特别好操纵和利用。当安娜坐在从莫斯科开往彼得堡的火车上，中途停站时她出去透气，在站台上看见专门为了追她而来的弗龙斯基时，她脸上呈现出一种“压抑不住的欢喜和生气”。这种“一望即知”的人格，如果恰恰被一个美丽的人占有，那她也是一种最好和最不可错过的“猎物”。

多年后我们仍能记起安娜一袭黑衣出现在那个舞会中的样子。她的美丽既是她的幸运，又是她的诅咒。

上流社会

在遇见弗龙斯基之前，安娜在圣彼得堡过的其实是一种典型的俄国上流社会的贵妇生活。她喝加奶油的茶，让女裁缝改衣服，接待上门来访的客人，写回信给各种邀约，孩子有家庭教师和保姆照料。他们的家，有“灯火辉煌的餐厅镶花地板”。

托尔斯泰很明智地为这场爱情悲剧在很早之前就埋下了伏笔。认识安娜之前，弗龙斯基在军中的一个朋友、出身并不显贵的青年中尉彼得里茨基，就和一个男爵夫人开展着婚外情。弗龙斯基不住在圣彼得堡的时候，就把自己的寓所让给彼得里茨基居住，而当他从莫斯科追安娜回到自己在彼得堡的住宅时，就刚巧看到了他们俩在一起的那一幕。当时男爵夫人就在跟弗龙斯基“闲谈”，说丈夫怎么也不允许她离婚，她要去告他，以保住自己的财产。由此可知，弗龙斯基当时对勾引一个已婚妇人的态度，也是随便的。

1874 年的俄国上流社会，偶尔传出未婚男子暗恋已婚妇女的传闻并下定决心要把她勾引到手，并不是一个丑闻。相反，这一举动，对于增添那名男子的翩翩魅力，甚至是极有效的。这也是为什么，在弗龙斯基追求安娜的最初，他的母亲甚至认为这一点无伤大雅的小传闻对于他名声的增长是有裨益的。弗龙斯基的表姐、贝特西公爵夫人，也暗暗鼓励他这种行为。这场小游戏，本来他们双方不要那么认真即可。错就错在，他们最后闹得特别欲生欲死，弗龙斯基那个半真半假的“自杀”，更是将安娜最终拖入“死路”。

他给她以“爱情”的最大幻觉，最后却发现，他的爱显然没有她所认为和她所期望的那么深。

书中也写，当时在弗龙斯基彼得堡的世界里，有两类人。一类是“旧式人物”，弗龙斯基认为“粗俗、愚蠢、可笑”，那类人认为一个丈夫只应当和合法妻子同居，少女要贞洁，妇人要端庄；另一类人，是弗龙斯基和朋友们所认为的“真正的人”，而他自己也属于这一类。在这一类人里，“最要紧的是优雅、英俊、勇敢、乐观，毫不忸怩地沉溺于一切情欲之中，而尽情嘲笑其他的一切”。由此可知，弗龙斯基只是把安娜当成生命中一个很好的插曲，而她，却把他当成了拯救自己未能得到爱情的平庸生命的唯一砝码。

他在敲定她的最后一刻，抛出了“爱”这个字眼，他说：“我生活中只有一种幸福，就是您厌恶的那个字眼……是的，就是爱……”

安娜那个时候却还是理智的，在她沦陷前的最后一刻。她说：“我之所以不喜欢那个字眼就是因为它对于我有太多的意义，远非你所能了解的。”

这一段话，也是这场爱情悲剧的最本质原因。她把一切看得太重，而他，却显然并没有。

在寒冷的俄国冬天人们都需要某种过于强烈的东西刺激自己，这也解释了为什么俄国人如此喜欢伏特加。

接着，他们的婚外情开展了。然后则是著名的赛马场那一幕。弗龙斯基摔下马的那一刻，安娜失态地大叫，然后，所有人，包括安娜的丈夫卡列宁都明白了。

于是在一起坐马车回去的路上，安娜正式向卡列宁摊牌。与此同时，弗龙斯基在军队的一次聚会上碰到昔日同学、他很仰慕的谢尔普霍夫斯科伊。谢尔普霍夫斯科伊和他同年，但人家已升至将军。他们最后单独谈着话，这个他所仰慕的人开始跟他论述女人和事业的关系。他说：“女人是男人前程上的主要绊脚石。爱上一个女人，再要有所作为就很难了。”他还劝弗龙斯基赶紧和一个清白单纯的女人结婚，说如果他一直“拖着包袱不结婚，你的手就老会被占着”。并让弗龙斯基退出军队，自己可以一手提拔他。正在这时，安

娜的信来了，要求和他见面。

在稍后的文本中弗龙斯基自己也承认，谢尔普霍夫斯科伊的建议和早晨他自己所冒出来的念头是一致的，即“现在还不想被束缚”。

之后，安娜在爱情中开始日渐没有安全感。而女人一旦表现出“没有安全感”，一切也就不再可爱了。当时她已经怀着弗龙斯基的孩子，却还待在卡列宁的宅邸直至分娩，经过和丈夫协商后她仍被困于那个她不爱的人的房子。这个时候弗龙斯基正负责招待一个外国大公游览俄国，因此他花天酒地的传闻时常传到安娜的耳朵里，让她开始没有安全感。

“安娜已不再是他当初见到的那位可人的少妇了。无论是精神上，还是肉体上，她都变得不如从前了。”这是弗龙斯基当时的想法。当时安娜开始长胖，而由于嫉妒，她脸上的表情也渐渐变得怨毒，不再那么可爱。这就是恋爱关系中感情天平开始“反转”的那一刻，当她一旦开始“在乎更多”，一切，也就在那一刻开始输了。

他自己也感觉到，他“好像不那么爱她了”。

在安娜正式从家庭出走，他们一起去欧洲的那三个月，安娜的“不安全感”日盛。她甚至开始嫉妒照顾自己和弗龙斯基所生女儿的意大利小保姆。

当他们从欧洲回到彼得堡的时候，这段“爱情”更是急转直下。安娜依然强烈地爱着弗龙斯基，但是弗龙斯基却感觉，“她的言语和动作里那种神经质的敏捷和优雅，在他们相爱的初期曾那么强烈地吸引过他，现在他却厌烦了”。

托尔斯泰从一个男性的角度来写这段爱情，让人可以清晰瞥见男子对于女子容貌的那种初时倾心后则很快厌倦的微妙心态。在安娜任性地非要去看歌剧、几乎是向全彼得堡社交界宣战的那个晚上，弗龙斯基看着她，感到“她的美丽虽然比以前更强烈地吸引着他，但同时却也使他感到恼恨”。

这种情绪一旦酝酿，随后则是孤注一掷。在安娜最终发现弗龙斯基去火车站接索罗金公爵夫人和她女儿时，多日的怀疑得到了证实。她突然觉得一切都不再重要了。“不，我不让你折磨我了。”她想，既不是威胁他，也不是威胁她自己，而是威胁什么迫使她受苦的人。

她走向月台，想起了自己和弗龙斯基第一次在车站相遇时的情景。恍惚间，她知道自己下一步该怎么办了。铁轨，火车，这个 19 世纪出现的新事物，既是当时社会发展的一个标志，也是托尔斯泰本身无法解释的情结。于是，他安排笔下最钟爱的人物，安娜，以这样的方式结束。



电影《战争与和平》（1956）剧照。改编自托尔斯泰的同名小说





电影《安娜·卡列尼娜》(2012)剧照。改编自托尔斯泰的同名小说

传说托尔斯泰在写完安娜死后，大哭。别人问他怎么回事，他哭道：“安娜死了！安娜死了！”这就是一个鲜活人物对于作家和读者产生的震动，他对这一形象如此偏爱，以至于亲手“杀死”她时，他的悲伤不能自已。

托尔斯泰本身对于火车的情结也很浓重。在他82岁高龄离家出走并最终死去的结局，他就选择在俄国各地三等车厢的火车中，度过自己最后的日子。

“爱情”的“随后”

小说中另一对情侣的爱情，列文和基蒂，相对就没有那么跌宕起伏、惊心动魄。众所周知地认为列文是托尔斯泰本人的原型，于是托尔斯泰在这个角色中，倾注更多的是理论的阐述，而缺乏活生生的角色勾勒。

开端是列文去莫斯科，下决心向基蒂求婚。之前他们就已经认识很久。列文先前是喜欢基蒂的姐姐们，最后，他32岁那年，基蒂的姐姐们都嫁了，他才转而将目标转向基蒂。

他去莫斯科以后第一次见到她，是在溜冰场。这个场景不得不说也很“俄国”。雪国人民的日常运动之一，也是当时青年男女有效的社交活动。“她的衣服和姿态看上去都没有什么特别引人注目的地方，但是列文在人群中找出她来，就好像在荨麻里找到蔷薇一样的容易。由于她，万物生辉。”这是列文在基蒂成年后第一次见到她的感受。

众多爱情文本都喜欢强调男女主角第一次见面时的情景，并把它们定义为爱情最初发生的时刻。但是，这在现实生活中，究竟是否存在？英国某交友网站最近专门做了个研究，显示在英国，恋爱中的人说出“我爱你”，大约需要交往后的5个月，即144天。

爱情的最初，我们对于自己喜欢的那一方，是容易紧张的，甚至害怕，这只是因为心中太在乎、太喜欢，正如托尔斯泰所形容，列文当初“像避免望太阳一样

避免望着基蒂”，就是因为，在溜冰场那一刻真正见到她之前，他对于她，寄予了太多幻想。而且，“她比他想象得还要美丽”。

32 岁的列文一下就看上了基蒂，只是因为那个姑娘纯洁、单纯、历史简单。这一点，有趣的是，和托尔斯泰本人的经历也很相似。他也是在自己中年的时候遇到了刚满 18 岁的索菲亚，对方的纯洁、单纯打动了他。

然而，当列文娶了梦想中“诗一般美的”基蒂以后，发现一切其实也不是他想象中的那个样子，“他时时发现以前幻想的破灭和新的意外的魅力”。基蒂对于家务生活的异常热心让他感觉了某种失望，一种女神从神坛上跌落下来的感觉。但是这种可爱的家务劳动，“他虽然不知道它的意义，却也不能不喜欢它，这是他婚后所发现的新的生活魅力之一”。另一种违背愿望的魅力就是他们之间的口角。对于这对新婚夫妇之间的吵架，列文是这样形容的：“他起初很生气，但他立刻感觉到他不能够生她的气，因为她和他是一体。”

很多时候，人们分不清爱情与欲望。《安娜·卡列宁娜》的开头也探讨了爱情和欲望的区别。安娜的哥哥斯蒂瓦和漂亮的家庭女教师发生了婚外情，原因很简单，就是因为自己的妻子没那么美了。安娜在从彼得堡赶来劝嫂子的时候也说那只是欲望并不是真正的爱。列文在和斯蒂瓦谈话的时候也觉得他那只不过是肉欲。但是，有时，人们真的能分清爱情与欲望间的区别吗？

托尔斯泰在中篇小说《克莱采奏鸣曲》中也探讨了这一问题。

这篇小说基本描述了一个花花公子在结婚后，本来想洗心革面、好好过一段“幸福的婚姻生活”，最终却仍被情欲冲淡了他对妻子的爱，他们之间开始不断争吵。他自己虽然年轻时曾经荒淫无度，却要求妻子绝对贞洁。一次他发现自己的妻子和小提琴乐师在演奏时特别有火花，然后有一次回家他发现妻子和乐师在亲切地聊天，他就一气之下把她刺杀了。后来他虽被判刑，却被宣判无罪。在这部小说里，托尔斯泰几乎是借男主角之口，阐述男女之间不可能有长久的爱恋，只要有欲望这件事存在，男女之间当初再浓烈的“爱”，都有可能随着时间而冲淡，而婚姻，不过是一种被迫绑在一起的义务。

将婚姻关系描写得如此细致入微的托尔斯泰，现实生活中的婚姻和爱情，却并不能说是成功的。“我们像两个囚徒，被锁在一起彼此憎恨。”他曾这样形容自己的婚姻。而他的妻子索菲亚也曾在日记中写道：“他爱我，但只在夜里，从来不在白天。”他和她结婚多年，不断争吵，但是在长达 38 年的婚姻中他却从未出过轨，并让索菲亚多次怀孕，生下 13 个孩子。

与很多作家一样，他们对于伴侣的爱，似乎永远只能是一种“抽象的爱”，他们爱上的只是别人的某个侧影、某种特性、某些瞬间，而永远不是产生这些侧影、特性、瞬间的“真实”的人。一旦他们了解到伴侣的真实便会迅即离去，因为他们不爱那种幻想被瞬间戳破后的感觉。

“我不仅从没苦口婆心地恳求她相信真理，甚至不曾和颜悦色地给她表述过我的全部思想。她就在这里，躺在我身边，而我对她无话可说；应该对她说的话我说给了上帝听。”托尔斯泰曾这样形容妻子给他的感觉。

但是，无论如何，索菲亚也是将《战争与和平》誊写了六遍的女人，这一点，也不得不说是“爱”。

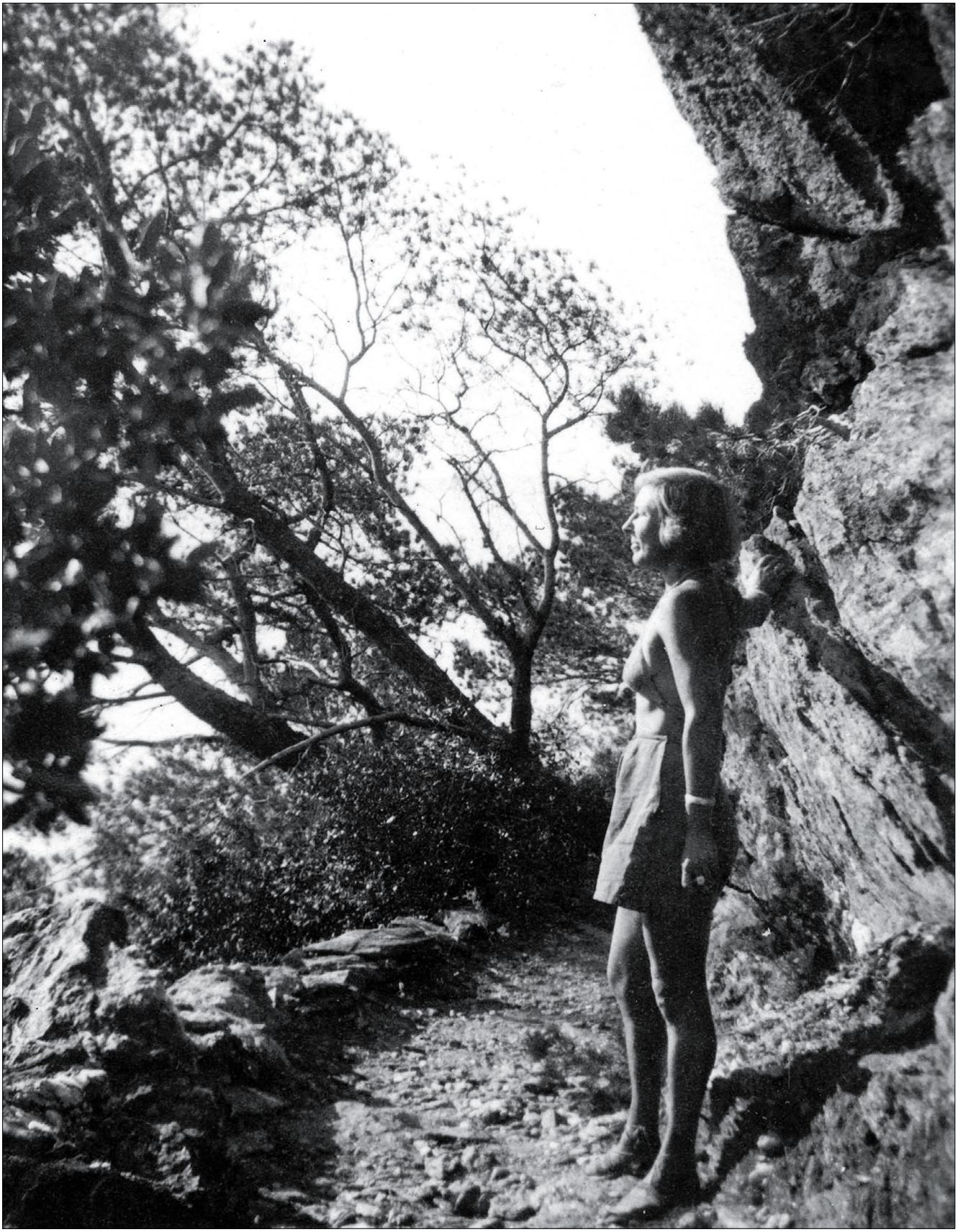
“女人，是旋转一切的枢轴。”托尔斯泰在《安娜•卡列宁娜》中这样说。尽管他最终在 82 岁那年，妻子逼迫他和自己再度拍一张欺骗全世界的全家福并刊登在俄国各大报纸上时，他终于忍受不了了。于是 82 岁高龄的他出走，最终临死前，也不愿见妻子最后一面。

他在离家前给妻子的最后一封信里写道：“……你我之间的关系，我归纳如下：年轻时候我爱上你。然后虽因各种原因冷淡，对你的爱从未终止，今日依然。冷淡的原因主要在于我对世俗生活的兴趣逐渐淡薄，以至于完全排斥，而你完全不愿与之脱离。你的心中并不存在那份引导我思想的基本因素，我不为此谴责你……当年，我这曾经堕落的中年人与纯洁、善良、聪慧的你结合。将近 50 年来，你辛勤持家、养育儿女。现在，你我的精神走上不同的方向，我无论如何不能归咎于你。那是造物主的秘密，谁能向他有所要求？我所加诸你的，我深感愧疚……目前的共同生活不可能继续下去，我将离去。亲爱的，请不要自苦，你已为此受尽折磨……”

这封信，道出了他这么多年婚姻、家庭生活的全部感悟，也让人在唏嘘的同时，某种程度上理解他。

很多人向往爱情，只是因为它使自身美好。某个人“喜欢”你，会让个体产生一种无法言喻的精神上的满足感。这种最初的满足感让个体迷醉，随后，很多人都受不了随之而来的“随后”。托尔斯泰 33 岁时在日记里写：“一个人可以有妻子、儿女、健康等等，但幸福却不在于此。”69 岁的时候他更加澄澈，写道：“恋人们爱的不是对象本身，而是由对象引起他们内心的感情。”

可恨的是我们每个人的生命都只有一次。所以所谓“爱情”，如果不是在一个人最好的年华遇到，则终是一件憾事。



茨维塔耶娃（1892~1941）

《三诗人书简》

茨维塔耶娃致里尔克

我总是觉得嘴巴像是世界：天穹，洞穴，山谷，深渊。我总是在把躯体翻译成心灵（使躯体抽象化！），而“肉体”的爱，为了爱上它，我便使劲地吹捧它，竟使得它什么也剩不下了。我陷在这种爱情中，也掏空了它。洞察了这种爱情，也排挤了它。它什么也没剩下，除了我自己，也就是心灵（这就是我的名字，惊奇也由此而来：命名日！）。

爱情仇恨诗人。它不希望被崇高化（据说，它原本就是崇高的！），它认为它就是绝对，唯一的绝对。它不相信我们。在自己的内心深处，它知道它并不崇高（因此它才如此有力！），它知道，崇高就是灵魂，而灵魂开始之处，也就是肉体结束之地。最纯洁的妒忌，莱纳。灵魂对肉体也有着同样的情感。我一向妒忌肉体：它得到了多少歌颂啊！保罗和弗朗齐丝卡的恋史，只是短短的一段。可怜的但丁！——有谁还能记得但丁和贝阿特丽丝？我嫉妒人的喜剧。灵魂永远不会像肉体那样被爱，至多也只可能被歌颂。肉体一直被成千上万的灵魂所爱。有谁曾仅仅为了灵魂而使自己遭受永恒的苦难？即使有人愿意，他也做不到：从对灵魂的爱走向苦难——这就意味着他已经成了天使。我们被糊里糊涂地剥夺了整个的地狱！

我为什么要对你说这一切？也许是出于一种担心，怕你会在我的身上看到一种普通的、欲望的激情（激情——肉体的奴役）。“我爱你，我想和你睡觉。”——对友谊是不会如此简单地开口的。但是，我这是在用另一种声音说话，像是在梦中，在一个深深的梦境中。我的声音与激情不同。如果你把我带到了你的身边，你也许就把 les plus déserts lieux 也带到了你的身边。那从不睡觉的一切，都想在你的怀抱中足足地睡上一觉。那个吻将直抵灵魂（深度）。（不是火灾，是深渊。）

你永远在旅途中，你不住在任何地方，你与俄国人见面，而他们不是我。请你听着并记住：在你的国度里，莱纳，只有我一人代表着俄罗斯。

……

莱纳，天色越来越暗了，我爱你。火车在轰鸣。火车就是狼，狼就是俄罗斯。不仅这列火车——整个俄罗斯都在向你轰鸣，莱纳。莱纳，你别生气，要不，随便你怎样生气好了——今夜，我将和你睡在一起。黑暗中是一个断裂。由于星星，我相信：窗户。（当我想到你和我自己的时候，我就会想到窗户——而不是想到床铺）我的眼睛大睁着，因为外部比内部更暗。床铺像一只船，我们开始了旅行。

1926 年 8 月 2 日于圣吉尔—絮尔—维

［节选自《三诗人书简》，（奥）里尔克、（俄）帕斯捷尔纳克（俄）、茨维塔耶娃著，刘文飞译，中央编译出版社 2007 年版］

茨维塔耶娃

垂直之爱

文 刘彭媛

“每一首诗都是爱情的产儿。”——茨维塔耶娃

三诗人书信

天灰蒙蒙的，见不到太阳。沙滩略显荒凉，少有人烟。这是1926年巴黎西部旺代圣吉尔的一处海滨，俄国诗人茨维塔耶娃带着14岁的女儿阿里阿德娜、1岁的儿子穆尔来此度假。他们租住在海边一处老渔民的家里，渔屋紧邻一条名为维叶的小溪，落潮的时候，小溪会散发怪味，有些凄凉……度假的环境不太合茨维塔耶娃的心意，但她无力做出改变。这些年，茨维塔耶娃跟随丈夫谢尔盖·艾伏隆流亡在外，遍尝艰辛，生活总是处于拮据不堪的状态。此次来海滨度假，就是为了从繁重的家务中透一口气，并为秋天的写作计划积蓄能量。

谢尔盖忙于办革命报纸与为欧亚运动奔走而留在了家里。茨维塔耶娃支持丈夫的工作，尽管最近几年她对政治不再关心，对革命、局势也不甚了解。

五月初的天气还不太暖和，屋后小花园里的玫瑰也尚未开放。日子平静得有些无趣，直到一封信件到来。

信来自瑞士一个偏僻的小城堡：慕佐，德语大诗人莱纳·马利亚·里尔克的隐居疗养之所。原来就在不久前，茨维塔耶娃的旧友——俄国诗人鲍里斯·帕斯捷尔纳克得到了与里尔克通信的机会。帕斯捷尔纳克与茨维塔耶娃一直相互钦佩、爱恋，他想与她分享最珍贵的东西，便建议里尔克与女诗人通信（此间还有一层实际的考量——帕斯捷尔纳克所在的俄国与瑞士通邮不便，希望身处法国的女诗人帮忙转寄信件）。他未能预料的是，最后加入的女诗人凭借满腔热情，迅速占据了三人书简的话语的中心。



茨维塔耶娃的爱情活在语言里。她与里尔克从未相见，与帕斯捷尔纳克也仅有匆匆的数面之缘。但他们在词语中相触，在精神中相遇。

茨维塔耶娃带着膜拜的心情给里尔克回信，把他比作“诗歌的化身”，盛赞他是“大自然的一个现象”，“只能用全部的身心去感觉”。已近暮年的里尔克则平静地、有节制地接受了茨维塔耶娃强烈的爱意：“我接受了你，玛丽娜，以全部的心灵，以那因你，因你的出现而震撼的全部意识。”他们讲述童年故事、家人与家庭，讨论诗歌创作，更进一步的，探讨诗人与死亡、诗人与语言、诗与精神。话题日渐深入，他们构建出只属于两人的话语空间。里尔克献给茨维塔耶娃一首带有密码风格的诗——《哀歌》，里面就含有两人之间的暗语。

帕斯捷尔纳克与茨维塔耶娃年龄相仿，同样出身于教授家庭，同样爱慕德国文化。两人已经通信四年了，信件往来谈不上频繁，却足以维持他们相互的爱慕与依恋。不久前，帕斯捷尔纳克阅读了女诗人的长诗《终结之诗》，这部优秀的作品引爆了他对茨维塔耶娃的热情。他为她写信，称她为“初恋的初恋”，是“自己合法天空的妻子”，仿佛忘了自己早已结婚生子。

然而，里尔克和他的诗歌过于美好，使茨维塔耶娃产生了独占他的世界的心态。帕斯捷尔纳克感受到了她的排斥，从与里尔克的关系中黯然撤退。女诗人也因此受到了里尔克的指责，称她过于苛刻。殊不知这正是茨维塔耶娃式情感的真实体现——主动、猛烈、无所顾忌和强烈的占有欲。

通信末期，茨维塔耶娃对里尔克的情感攀升到了顶峰。她幻想与他相见：“把头枕在你的左肩上，一

只手搂着你的右肩——然后再没有别的了。不，还有：就是在最沉的梦中，也知道这就是你。还有：要倾听你的心脏的跳动。还要——亲吻那心脏。”这并非茨维塔耶娃第一次提出类似的要求——寻求精神而非肉体的结合。与之前将对方吓退的经历不同，这一回，诗人回应了她的热情。但是，日渐严重的病情使他无力接受见面的邀请。几天后，茨维塔耶娃再次寄出信件催促他落实二人的相见，尽管她自己心里也明白，这是很难实现的。里尔克沉默了。

1926 年 11 月 7 日，茨维塔耶娃给里尔克寄去了一张明信片。当时她已经离开了旺代海滨，卡片上有她新的通信地址以及简短有力的呼喊：

亲爱的莱纳！

我就住在这儿。

你还爱我吗？

但是，她再也没有听到来自瑞士的回应。

茨维塔耶娃的爱情活在语言里。她与里尔克从未相见，与帕斯捷尔纳克也仅有匆匆的数面之缘。但他们在词语中相触，在精神中相遇。信件作为文本，承载并见证了这段浪漫的交往。同时，诗人身上的光芒交相辉映，也成为茨维塔耶娃诗情萌生的绝佳土壤。《房间的尝试》、《新年问候》、《大气之诗》……构成了茨维塔耶娃诗歌创作的巅峰。这些作品或是献诗，或是受书信中的对话启发而创作，其中对爱情的思考与精神的追寻更是到达了极致。

茨维塔耶娃一直寻求能与自己站在同样高度的心灵对话者。纵观她的人生，她也只遇见了这两位。里尔克满足了茨维塔耶娃自青春时代对德国文化的向往，尽管他们的通信只维持了短短数月，但带给诗人精神层面的影响是长远而深刻的；没有离开苏联的帕斯捷尔纳克则是“第五季节和第四维的兄弟”，他和茨维塔耶娃通信十几年，成为女诗人流亡生活中与祖国最重要的纽带，也是她于困苦生活以及日渐孤独中的重要支柱。这场以“一战”后日渐萧索的世界诗坛为背景的三人书信写作，成为一段旷世佳话。

剥去爱情的肉体外衣

茨维塔耶娃是俄罗斯极为重要的诗人，诺贝尔奖获得者布罗茨基甚至推崇她为 20 世纪的第一诗人。当时俄国处于文学的“白银时代”，群星璀璨，流派众多。茨维塔耶娃却是一位特立独行者。她与杰出的象征派诗人们接近，与一些阿克梅派的诗人们建立了友情，对未来派诗人们给予关注，但是没有一个文学团体真正征服了她。她向往的是德国浪漫主义，这与她天生具有的浪漫主义精神相契合。她在爱情中的腾飞与热情，也都是来源于此，甚至她的诗歌也是飘然向上的。

在另外一位诺贝尔奖获得者帕斯捷尔纳克的眼中，她则是“所有俄国诗人中最俄国的诗人”，尽管她在外流亡 17 年之久，接受的是欧洲教育，并强调自己的母语是德语。在茨维塔耶娃看来，“祖国不是领土的标志，而是颠扑不破的记忆和血液……心里装着她的人，只有同生命一起才会失掉它”。

茨维塔耶娃早慧，幼年就展现出她对诗歌的热爱与天赋，18 岁出版了第一本诗集。两年后，她与性格温和的谢尔盖·艾伏隆成了家。婚后头几年，茨维塔耶娃的生活既幸福又自由。然而，时代的动荡与剧变使她的生活翻转，贫穷夺走了她的次女，而丈夫加入白军后长久失联。

1921 年，友人爱伦堡从国外传递了她丈夫的音讯，茨维塔耶娃于是带着长女离开了俄罗斯，和丈夫在异国团圆。家庭再次赋予她安定感。女诗人的创作也逐渐转向内省，爱情与离别、生命与死亡成为她的重要主题。

然而贫穷仍旧如影随形，她连一张正经的写字台都没有。但诗人的精神却异常强大。茨维塔耶娃曾这样写道：“我把世界分为诗人和众人两大部分，并且倾心于诗人一边。”

在这样的思想观念下，茨维塔耶娃对爱情的理解也是对立的。肉体的爱情（世俗的爱情）被她绝对化地区别于精神的爱情。她憎恶夏娃：“我不爱爱情，也不敬重爱情”，“我身上没有任何来自夏娃的东西！”盛赞普绪克：“我是 / 你的小燕子呀，你的——普绪克！”“让我披上你的光辉，/ 怜悯我，装扮我，让我变得洁净。”对精神近于偏执的追求，是茨维塔耶娃在情感交往中的一个重要特征。即使是大诗人里尔克也难逃她的二分法。在他们的通信中，她既无意了解

茨维塔耶娃是俄罗斯极为重要的诗人，诺贝尔奖获得者布罗茨基甚至推崇她为 20 世纪的第一诗人。

里尔克与世隔绝的沉静心态，也不曾留意对方反复提及的身体病痛。事实上，她常常对里尔克低沉的声音充耳不闻，因为“这里谈的不是作为人的里尔克（人是我们注定要成为的），而是作为精神的里尔克，他大于诗人，对于我来说其实就叫作里尔克——来自后天的里尔克”。“我爱的是一个诗人，而不是一个人。”茨维塔耶娃始终尝试剥去寻常爱情的肉体外衣。她所追求的是无手之握，无唇之吻。

茨维塔耶娃在爱情的过程中同样呈现出一种特殊状态。与维什年科（“赫利孔”）的爱情便是一个常常为人提起的例子。旅居柏林时，茨维塔耶娃因出版事务经常拜访“赫利孔”，浪漫的幻想在频繁接触中被激发出来。果敢地，茨维塔耶娃主动展开攻势。她在深夜给他写信，描绘想象中二人见面的情景，吐露真挚的爱意。这样的情书先后一共写了 10 封。然而，“赫利孔”的回信非常“平稳”，让她失望。大约两周之后，她的迷恋之火渐趋冷却。留在冰冷余烬里的，是承载着往昔热情的书信和诗歌。其中，有一首诗流传甚广，名为《去为自己寻找一名可靠的女友》。

因为交往对象的羸弱，茨维塔耶娃的恋情往往很难持久。但她迫切需要下一个恋情来点燃自己，以排遣心灵的孤独。类似的故事还发生在朗恩、巴赫拉赫、格隆斯基、施泰格尔和塔戈尔的身上。这个名单可以很长。谢尔盖曾指责妻子“极易动情”，“没头没脑地投入感情风暴”，“情人一经虚构出来，感情风暴便呼啸而至”，而如果这个情人被发现是“微不足道、目光短浅”的，就会立刻被抛弃。当然，这只是对茨维塔耶娃爱情表现的外在描述，但不得不说，这一概括非常精准。杂志编辑马克·斯洛尼姆与茨维塔耶娃交情甚笃，他在回忆文章中写道：“茨维塔耶娃每一次恋爱，都像是‘诗意的虚构’



“都是在分离时才喜爱，而不是与之相融时”



“茨维塔耶娃风格”在 1922 至 1926 年最终形成。其中，创作于布拉格时期的《山之诗》和《终结之诗》是她最重要的爱情主题抒情长诗。

和‘被诱惑的思想所产生的激动’，它们注定会经历‘基座的建立和雕像的毁灭’这两个阶段。”每一位情人从她的生命中经过，“一切都将化为诗句”，茨维塔耶娃就像“一个硕大无朋的火炉”，情人成为“劈柴”，供养她的熊熊火焰并留下关于爱情的文本。

文本是茨维塔耶娃的爱情故事最直接的体现。有学者称她为“自我抒情诗人”。她的爱情文本包括书信、献诗与爱情主题的诗歌。其中，书信是她形式最为独特的作品。女儿阿里阿德娜曾回忆道，茨维塔耶娃对于信件十分重视，她会在笔记本里拟出信件的草稿，“当创作看待，几乎也像对待手稿一样要求严格”。严格的态度之外，对于情书有些略显草率的急切。马克·斯洛尼在回忆文章中写道：“一般来说，她喜欢写信——有时候我觉得，她忘记了在给谁写信——她想消除沉默并且找到‘友情的耳朵’的愿望是那样的强烈。这一点从她的许多思想和情感的流露大概是找错了对象之中便可得到说明。”

通信满足了茨维塔耶娃对“彼岸世界”的喜爱。她说：“我不过是对生活中的一切都是在诀别时才喜爱，而不是与之相逢时；都是在分离时才喜爱，而不是与之相融时；都是偏爱死，而不是生。”茨维塔耶娃厌恶面对面的交流，有意维持双方的距离。极为生动的一个例子发生于帕斯捷尔纳克身上。1922 年，帕斯捷尔纳克访问德国。当时茨维塔耶娃旅居捷克，两人文字交往又正投契，无论从客观条件或者情感上都没有见面的阻碍。然而，女诗人愧疚却坚定地拒绝相见，还写了一封长信来忏悔。次年 2 月 10 日，她再次就此事给帕斯捷尔纳克写信，描述了她与幻想中的诗人见面的场景——“有个地方，立着电灯柱子，却没有灯光，我呼唤您：‘帕斯捷尔纳克！’我们俩肩并肩边走边说，走得很远……我这样做，您全然不知，也没有得到您的允许，可是我一点儿也不羞愧……‘去车站’就等于‘见帕斯捷尔纳克’。”她呼唤帕斯捷尔纳克，“生活中您不在身边……但是我生活中所有的车站，我命运中所有的电灯柱子下边，所有的沥青路，所有的‘蒙蒙细雨’当中，永远、永远、永远都有您的身影，帕斯捷尔纳克。我呼唤，呼唤您来临。”

来自远方的殷切呼唤，还回荡在她献给帕斯捷尔纳克的那组著名的《电报线》中：

歌唱的电线杆连续不断，
支撑着高高的天空。
我把自己的一份骨灰
从远方寄给你，很轻很轻……
林荫道叹息，
电报似的语言穿越电线：
我——爱——你……

垂直之爱

“茨维塔耶娃风格”在 1922 至 1926 年最终形成。其中，创作于布拉格时期的《山之诗》和《终结之诗》是她最重要的爱情主题抒情长诗。以茨维塔耶娃、帕斯捷尔纳克和里尔克三位诗人通信为背景而诞生的《房间的尝试》和《新年问候》，以及在前两首基础上诞生的《空气之诗》，则剖析了女诗人独特的精神追求。抒情长诗因篇幅的优势，更为系统地为我们展现了茨维塔耶娃爱情背后的哲学逻辑。

山是茨维塔耶娃钟爱的意象，山的形象总是与感情的崇高、壮阔和伟大相联系的。《山之诗》中，作为主人公的山峰具有三重含义：首先，它指代的是布拉格斯米霍夫区的一座山冈，当年茨维塔耶娃就住在这个山冈附近一幢简陋的房屋里。其次，在浪漫主义的想象中，山是崇高的爱情象征。“依我的眼睛观看/那山——竟是天堂？”山直冲云霄，居于人间寻常的生活和家庭幸福之上。最后，山峦又意味着苦难。“那山诱使我们：‘躺下！’”山“仿佛一个撮合者”，吩咐让恋人相爱，“就在此处……”但是，山也知道，尽管两个人相恋，但他们的分手注定不可避免，达摩克利斯之剑始终高悬。山上的爱情毁灭了，可是跟爱情一起毁灭的还有山。“一处处别墅将在我们的山上兴修——/前庭将会簇拥着一座座小小花园。”于是，“在我们的废墟上，/将会拔地而起——一座夫妻之城”，在这里的人们“都该有一片筑着鹳巢的屋宇”，过着幸福却庸俗的家庭生活。但是“山不会忘记——那场嬉戏”，“亚麻绳捆绑不住巨人！/葡萄园封锁不住维苏威火山！”所有的人都遭到诅咒，“在我的山上，你们这些蚂蚁，/休想得到尘世的幸福欢乐！”

茨维塔耶娃对小市民式庸俗的诅咒，在其他诗歌中亦有体现。山是高耸的、垂直上升的。山的爱情是博大的。而山下的城市中，小市民生活在水平的领域里，他们的爱情是卑微的。茨维塔耶娃批判的正是水平的爱情。诗篇尾声，她说:“我不会单独地回忆起你，/ 而把爱情隔断。二者等同。”

这首诗的背后自然又有一段罗曼史。故事发生在1923 年 9 月至 12 月的布拉格，男主角是康斯坦丁•罗泽维奇。他曾经同茨维塔耶娃的丈夫谢尔盖一样当过白军军官，是谢尔盖的大学同学。这段爱情与之前发生在茨维塔耶娃身上的任何一次都不相同。曾经的交往者中有“戏剧才子”、“同行旅伴”、“儿子”……但这次，确实是情人！这是茨维塔耶娃最激烈的一段爱情，一段要死要活的爱情，也是在女诗人一生中，唯一“天”与“地”统一的爱情。她在信中写道：“我和您在相逢之前或许不曾活在人间！对您来说，我——是灵魂；对我来说，您就是——生命。”然而，关系的发展仍旧是悲剧性的。罗泽维奇本人对茨维塔耶娃视若生命的诗歌并不太欣赏，又被她“波浪般奔袭而来的激情”吓坏了。另一方面，谢尔盖察觉了此事，他很纠结痛苦，并提出了分手。茨维塔耶娃拒绝离开丈夫，“这个冬天……我眼泪很多，诗歌很少”。这段爱情终究还是结束了。

因这件事所创作的另外一首诗里，我们能够更清楚地看到女诗人的爱情哲学。她在《终结之诗》讲述了一对情人的最后见面，他们一起走过咖啡馆、沿河街、山脉转弯处、桥梁（河流），经过工厂楼房、山……河流分开两岸，一边是精神，一边是生活。男主人公仍然爱女主人公，但却是以自己的方式爱她。可这不是她所需要的。茨维塔耶娃说：“我把自己的心灵变成了自己的家，但是从来也不会把家变成心灵。我不存在于自己的生活中，我不在家。”

茨维塔耶娃自己概括了这段爱情失败的原因——他想要的是“水平线式的”爱情，她追求的却是“垂直线式的”爱情。就像两个运行轨迹不同的“天体”，他们会短暂地相遇、发生恋情，但分离却是永恒。布罗茨基说：“它们（这两首诗）讨论的是普遍意义上的破碎。”或许，爱情方向的不同，就是茨维塔耶娃所有悲剧性的罗曼史，背后的真正原因。

那么，垂直之爱中的“垂直线”到底意味着什么？垂直所指向的，是怎样一种空间？诗人在两年后几首诗歌中，逐步给予了回答。

在《房间的尝试》中，诗人笔下的房间只有三堵墙。失去的这一面墙，就形成了出口、走廊，椅子带着客人上升，通往虚幻的空间。这是诗人梦中约会的地点——“心灵聚会旅馆”。《新年问候》是一首书信体诗作，创作于里尔克逝世之后，是寄给这位才华相当的情人的又一封情书。在茨维塔耶娃的心中，里尔克并未离去，他只不过是到了一处新的居所:“没有生，没有死——第三种 / 新的生存……”生与死的界限不复存在。

在《房间的尝试》与《新年问候》的基础上，《空气之诗》诞生了。茨维塔耶娃在这首诗里第一次描绘了诗人的宇宙。抒情主人公乘着飞机上升。在情节构思提纲里茨维塔耶娃写道：“飞行并非沿着地平线，而是顺着垂直线一直向上。向上，向上，直到进入另一个世界——诗人的宇宙。”

关于垂直线，显然受到茨维塔耶娃的又一位老朋友和良师谢尔盖 • 沃尔康斯基的影响。在他一本名为《日常生活与生存意识》的书中，详细阐释了水平线与垂直线的哲学观念。相比于茨维塔耶娃的诗歌，沃尔康斯基的语句更为直白：“垂直线穿过头，穿过整个身体，下边连着地，上边连着天。假如我们把这条线加以延伸，一端会通向地心，另一端则通向天空无尽的纵深之处。这将是一条高度线……人的精神探求就沿着这条高度（深度）线展开。”这是一条精神的线，向上求索的线。“这条线无比高深，它是贯穿着理想、思想、记忆、征兆的一条线。”

茨维塔耶娃的垂直之线，就是这样一条垂直向上并无限延伸的线。诗人向往的爱情，就是这样的爱情。爱是垂直向上的，茨维塔耶娃所追求的爱情存在于七重天之外，在那片高悬的、无限深远的、诗人的宇宙之中。

不过，难道茨维塔耶娃没有水平之爱吗？想想那句写给丈夫谢尔盖的著名诗句：“我不会出卖你，在指环里面，/ 如碑文石刻你永世得以保全！”丈夫流亡国外，她跟随；丈夫决意回国，她明知有生命危险，亦跟随。随后，丈夫和女儿被捕关押，她带着儿子居无定所，仍东拼西凑定期给二人送钱送物，即使她连他们的音讯都绝难得到。爱情有博大也有卑微，茨维塔耶娃的爱情无疑是博大之爱。

（参考资料：《三诗人书简》;《玛丽娜 • 茨维塔耶娃生活与创作》; 安娜 • 萨基扬茨著，谷雨译；《寒冰的篝火：同时代人回忆茨维塔耶娃》，利季娅等著，苏杭等译；《致一百年以后的你》，玛丽娜 • 茨维塔耶娃著，苏杭译）



奥尔罕·帕慕克（1952~ ）

《雪》

卡觉得伊珮珂言不由衷，但他还是强忍住不去戳穿她。可过了一会儿，他还是站在窗前望着外面忍不住说了出来。生气、嫉妒、悲伤的他本来是可以哭的，但他把心思都放在了伊珮珂的回答上。

“是的，我曾经非常爱他，”伊珮珂说道，“不过这都过去了，我现在已经好了，我只想和你一起去法兰克福。”

“那个时候你有多爱他？”

“非常爱。”说完后伊珮珂沉默了下来。

“说说看，你有多爱他。”尽管卡已经失去了耐心，可他能感觉出来伊珮珂很犹豫，她不知道应该说真话还是应该安慰卡，不知道是应该和卡一起来分享爱的痛苦还是应该让他伤心。

“我从未像爱他一样爱过别人。”伊珮珂躲避着卡的目光说道。

“也许是因为除了你的丈夫穆赫塔尔之外，你谁也不认识的缘故。”卡说。

话刚出口，卡就后悔了。他知道这番话会伤害伊珮珂的自尊，而且伊珮珂肯定会严词反驳的。

“也许因为我是个土耳其女人，所以生活中没有太多机会和男人接触。不过，你在欧洲肯定认识了很多自由女性。我不想知道她们都是怎样的女人，但我可以肯定她们教过你怎样去对付爱人的旧情人。”

“我也是个土耳其人。”卡说。

“说自己是个土耳其人，大都是为自己做的坏事找个借口。”

“所以我要回法兰克福。”卡说，但连他自己都不相信自己所说的话。

“我也和你一起去，在那儿我们会幸福的。”

“你去法兰克福是为了忘记他。”

“我觉得到了法兰克福以后，过上一段时间我就会爱上你的。我和你不一样，我不会两天内就马上爱上一个人。你要有点耐心。要是你不用土耳其人特有的嫉妒心伤害我的话，我会非常爱你的。”

“可你现在不爱我呀。”卡说，“你还爱着‘神蓝’。他有什么特别的？”

“你问的这个问题正合我意，不过我怕你听了我的回答之后会大发雷霆。”

“别怕，”连卡都不相信自己说的是真的，“我很爱你。”

“一个男人要是听了我说的这些以后还能爱我的话，我才能和他一起生活。”沉默了一会儿，伊珮珂把目光从卡的身上转到了外面的大街上。“‘神蓝’非常有同情心，他十分有思想，也十分慷慨。”伊珮珂激动地说道，“他不希望任何人不好。有一次两只小狗死了妈妈，他为它们哭了整整一夜。相信我，他和别人不一样。”

“他是一个杀人凶手，不是吗？”卡绝望地说道。

“随便哪个人，哪怕他对‘神蓝’的了解只有我的十分之一，他也不会相信这种说法，他也会笑话的。他从不害人，他就像个孩子，他像个孩子一样喜欢玩游戏，喜欢幻想，会模仿，会讲《列王记》、《麦斯奈维》中的故事，会接连模仿其中各种各样的人物。他意志非常坚定，他是个聪明人，而且很果断，除此以外他还十分健壮，也十分有趣。哦，很抱歉，亲爱的，别哭了，亲爱的，够了，别再哭了。”

（节选自《雪》，奥尔罕·帕慕克著，沈志兴译，上海人民出版社 2007 年版）

帕慕克

爱情，不止他和她

文 吴琪

帕慕克头脑中存着一座丰厚的记忆宫殿，幽长曲折。他笔下伊斯坦布尔那回不去的辉煌，有如小说人物似乎永远难以找到的完满自我。帕慕克提供了一种不同于西方作为“世界中心”的土耳其式爱情，含蓄犹疑，与集体情绪混杂不清。个体之恋从来没有满足他所要表达的全部情感欲望。

爱情与兜兜转转的找寻

那无休止的雪，飘向远方看不到的陡峭山岭，飘向塞尔柱时期的城堡，飘向那不知是历史遗迹还是棚屋的废墟。诗人卡觉得除了自己没别人留意这些，眼中蓄满了泪水。在土耳其边境城市卡尔斯，大雪似乎要下得无休无止。因寻找童年记忆，又想要寻得青年时曾爱慕过的女子，再加上对土耳其现状的困惑，诗人卡来到了这个陌生之地。

“从生活了 12 年的法兰克福回到伊斯坦布尔，看到童年时和小伙伴们一同走过的街道、店铺、影院都已面目全非，或者已不存在，或者已失去了活力，这唤起了卡要到别处去寻找自己童年和纯真的愿望。因此卡尔斯之行也可以说是卡为了再见到留在童年记忆中他那中产家庭的贫困。因此，当他在卡尔斯店铺的橱窗里看到童年时穿过却在伊斯坦布尔再也没有见到过的那种吉斯拉威德牌的体操鞋时，当他看到威祖夫牌的炉子时，当他看到装着卡尔斯圆形奶酪那种由六个三角形组成的盒子时（这种盒子是他对卡尔斯最初的认识），卡感到如此地幸福，以至于他都忘记了那些自杀的女子，为自己身在卡尔斯而感受到一种安宁。”

在帕慕克的小说《雪》里，一直纷纷扬扬的大雪撩开了被遮蔽的事物。雪原本能遮盖城市的肮脏、污秽和黑暗，卡尔斯的雪却很快让卡感到疲倦、厌倦和恐惧，雪成了文本中超然的叙述者，空灵而紧密，并衔接着这里的过去和现实。卡来到卡尔斯，除了诗人身份，同时作为记者受雇于一家报纸，来调查这里姑娘和少妇们突然开始自杀的事件。



小说的一个最典型的特征就是当我们完全忘记作家存在之时，正是他在文本中绝对在场的时刻。

“小说的一个最典型的特征就是当我们完全忘记作家存在之时，正是他在文本中绝对在场的时刻。”帕慕克认为，我们愿意相信虚构世界是真实存在的，这就是小说存在最本真的意义。帕慕克的小说像一个有着悬疑色彩的拼图游戏，《雪》被当作政治小说，但《雪》是政治、宗教、爱情、谋杀的互相纠缠，很难被简单分类。摇摆在东西方身份之间的卡，他关于自我的找寻，正是帕慕克永远在追问的处在东西方文化交叉口的土耳其的身份焦虑。

帕慕克将故事场景选在了卡尔斯，这个由于地理位置和历史问题遗存下来的小城中，到处充斥着警察暗探、伊斯兰教狂热分子、发动政变的军人、库尔德人和土耳其民族主义分子，其间无休止的矛盾和冲突，让前来采访的卡陷入到可怕的深渊，卡像一片无助的雪花不能自主甚至越陷越深。这里的女性自杀并不是因为丧失了尊严，而是在男权和宗教的压力下以这种方式获得尊严。

爱情成为孤独者卡在卡尔斯找寻的唯一一个色彩原本可以明快些的线条。大学时曾暗恋过的漂亮女人伊珮珂已经离婚，卡对她毫不了解，却发疯似的爱上了她的美丽。他以为自己为爱情而来，但又偶尔感到怀疑。他会在某一刻被突然产生的宗教情绪所左右，感动到掉眼泪，旋即又为此觉得羞愧。不过如帕慕克

其他作品中对待爱情的方式一样，女主人公美丽却显得单一。她们对于小说中的男性视角而言，基本是作为男人追求理想欲望的一种象征而存在，男人似乎并不太在意这些女性作为个人而存在的价值。会有那么一个女性让男人爱得几乎发狂，因为爱情是男主人公追寻理想生活、希求幸福本质的一种寄托，但哪个女人似乎没那么重要。

在帕慕克的故事里，男性爱上女性似乎并不起因于“这个”女性的独特性，她们作为被不停试探和找寻的对象，象征意义被放大，个体面目反而变得模糊。而爱情，作为一种理想几乎一定得不到。这种寻而不得却不断找寻的过程，像男人在幽暗中通过的一条长长的心理隧道，看似目标明确，却在自我否定、自我怀疑、自我找寻中跌跌撞撞。这摇摇晃晃的找寻，与奥斯曼帝国解体后失去话语权的土耳其那漫长的自我怀疑和自我找寻相重叠，这也成为帕慕克笔下永远的母题。帕慕克写爱情，远远不止于爱情，爱情在他构建的世界里，仿佛一大块红糖上粘着的一小粒芝麻，总有自我找寻、身份认同这样更大的底色存在。

大雪依旧纷纷扬扬，在卡尔斯的旅馆中，短暂的再次相遇使卡疯狂迷恋伊珮珂。伊珮珂还是那样美丽动人，她成为卡尔斯的伊斯兰激进分子领袖“神蓝”的隐秘情人，卡的到来又使伊珮珂犹豫着要不要随他去法兰克福，彻底离开阴郁的动荡前夕的卡尔斯。

奇特的是，卡对伊珮珂如此痴迷，却在见到伊珮珂的妹妹卡迪菲之后也产生了爱情。他不知道，自己正在复制着情敌“神蓝”的爱情趣味，因为伊珮珂和卡迪菲都是“神蓝”的情妇。而小说的叙述者奥尔罕在卡死后，为了给卡的诗写一本书，也来到了卡尔斯。他同样被伊珮珂的美貌所吸引，卡的爱情趣味又在奥尔罕这里得到了复制。伊珮珂的美丽立刻让奥尔罕变得魂不守舍，他心里燃起了“她和卡之间曾经有过而我也一清二楚的爱情”。而当奥尔罕见到卡迪菲时，他春心荡漾，像“神蓝”与卡一样，对姐妹俩都心生情愫。就这样，卡复制着别人的爱情，别人又复制着卡的爱情。在这种爱情的推动下，卡卷入了危险重重的政治漩涡，他的身份不停地发生变化，而最终在孤独中遭人枪击而亡。

以爱情为推动力的自我找寻，在帕慕克的小说《黑书》、《天真博物馆》中也一样。女人突然离开爱人，男人便开始了一次次的找寻，失去之爱成为他们开启寻找之旅的一个理由。或许正如帕慕克借主人公之口所言：“当（伊斯坦布尔）这样的面孔似曾相识的时候，我们无异于陷入了一个寻找与被寻找的轮回，我们在自以为是主体的时候同时也成了客体。”“寻找者和被寻找者互换位置，最重要的并不是找到，而是不断地前进；最根本的并不是爱人，而是‘爱’，爱人只是一个借口。”

帕慕克在《雪》里探讨庞大主题的野心，远不止于卡和伊珮珂的爱情。欧洲式平等和民主对照下的土耳其，西化不彻底，也无法只是拥抱传统。卡进退两难的困境大有深意。

帕慕克说，作家以描写他人经历的方式谈论自己的故事，“而文学最迫切的任务是要讲述并研究人类的基本恐惧：被遗弃在外的恐惧，碌碌无为的恐惧，以及由这些恐惧而衍生的人生毫无价值的恐惧；集体性的耻辱，挫折，渺小，痛苦，敏感和臆想的侮辱，还有民族主义者的煽动和对即将到来的通货膨胀的担心……”

爱情与爱情的物件

很长一段时间以来，帕慕克努力在伊斯坦布尔建立一座博物馆，最终这个与小说同名的“天真博物馆”在 2012 年开馆。它是伊斯坦布尔市中心隐蔽街道上的一小栋棕红色房屋，帕慕克在建筑师朋友们的帮助下，慢慢将这座建于 1897 年的建筑改造为一个博物馆空间。在创作《天真博物馆》期间，帕慕克一边写小说，一边留意关注各种物品，二手商店的、跳蚤市场的、热衷收藏的熟人家里的。“我在寻找那些在我想象中从 1975 至 1984 年住在老房子里的虚构家庭使用过的物品。我的工作室逐渐挤满了各种旧药品、一袋袋纽扣、国家彩票券、扑克牌、衣服和厨房用品。”

有一次，帕慕克在逛一家二手商店的时候，发现一件浅色的裙子，上面装饰有橘色玫瑰和绿叶子。“我认为这正好适合小说女主人公芙颂。我把裙子摆在眼前，开始写芙颂身穿这条裙子学开车的场景细节。”有时候他也会在艺术家和手艺人那里定制小说里需要

女人突然离开爱人，男人便开始了一次次的找寻，失去之爱成为他们开启寻找之旅的一个理由。



1



2



3

的物品。2008 年小说完成时，帕慕克的工作室和家里堆满了各种物品。

在将近 3000 个日子里，仅仅是为了看看芙颂这个已婚的女孩，男主人公凯末尔造访芙颂的家 1593 次。他悄悄地收集关于她的一切：香水瓶，胸针，耳坠，发卡……还有 4213 个烟头。在她不辞而别消失后的 339 天里，凯末尔只能在伊斯坦布尔的街头如幽灵般游荡。帕慕克在书里详细描述了他将在博物馆里如何展现芙颂结婚之后他造访过 7 年 10 个月的家。

与书里的情境相呼应，博物馆一楼的墙壁钉着 4213 个烟头，这些燃过的香烟剩余物，每一个的外形都独一无二，似乎能让人感受到双唇的温度。读者好像能想象空气从过滤嘴中进入芙颂的咽喉，再慢慢从双唇之间以烟雾的形式飘散出来。在香烟燃尽的那一刻，她在哪里？她想念着谁？她是快乐的吗？

博物馆的物品，仿佛让人耳边响起书本开篇凯末尔的自言自语：“那是我一生中最幸福的时刻，而我却不知道。如果知道，我能够守护这份幸福吗？一切也会变得完全不同吗？是的，如果知道这是我一生中最幸福的时刻，我是决不会错失那份幸福的。在那无与伦比的金色时刻里，我被包围在一种深切的安宁里，也许它仅仅持续了短短的几秒钟，但我却在年复一年中感到了它的幸福。”

爱情的物件，以一种确定的形式，突然将小说中



4

1~3. 帕慕克在伊斯坦布尔建立了一座“天真博物馆”。图为博物馆外景和内部展品

4. 伊斯坦布尔城市风光

虚幻似烟的情感予以确认。“天真博物馆”里那锈渍侵蚀过的发夹，褪色的老照片，卷着边的发黄的书本，曾经流行过的海报，这些几十年前伊斯坦布尔普通人家的小物件，在灯光下，在展出柜中，竟然有了一种唯美的感染力，让日常生活体现出超越庸常的仪式感。

在帕慕克看来，小说因为它的不朽性构成了另一种意义上的博物馆，只不过小说并不保存物品本身，它只保存我们和这些物品的际遇——我们对物品的感知。帕慕克说：“小说通过汲取我们日常的经验和感知，通过把握生活的本质特点，获得了召唤性的力量。小说也构成了一种内容丰富且有感染力的档案——有关人类的共同情感，我们对普通事物的感知，我们的姿态、谈吐和立场。”

《天真博物馆》讲的是一个迷恋的故事，它透露着帕慕克对于故事发生地伊斯坦布尔的情感。正如评论家所言，帕慕克小说中不变的主角只有一个——他的伊斯坦布尔。从篇幅来看，《天真博物馆》的主要部分是凯末尔对芙颂的一次次探访，但反而是小说中帕慕克那关于伊斯坦布尔大街小巷的情意绵绵的描述，好像比他渲染的爱情还要有穿透力。“在潮湿和炎热的夜晚，在蟋蟀的鸣叫声中前行时，我会闻着从车窗外飘进来的后街上金银花、铁锈和灰尘的味道，欣赏窗外的黑暗。”“在加拉塔桥上，我们摇下车窗，幸福地闻了一下混合着海藻、海水、鸽子粪便、煤烟、

帕慕克似乎把炽热的情感投放在物件上，城市从某个角度来说，也是个物件——承担着记忆和情感的物件。

汽车尾气和椴树花香的伊斯坦布尔的气味。”他对伊斯坦布尔是真爱。

帕慕克非常清楚伊斯坦布尔对于自己的意义。“康拉德、纳博科夫、奈保尔——这些作家都因曾设法在语言、文化、国家、大洲甚至文明之间迁移而为人所知。离乡背井助长了他们的想象力，养分的吸取并非通过根部，而是通过无根性；我的想象力却要求我待在相同的城市，相同的街道，相同的房子，注视相同的景色。伊斯坦布尔的命运就是我的命运，我依附于这个城市，因而她造就了今天的我。”

这位作家也有意让土耳其读者体会他笔下再现伊斯坦布尔时的奇妙感。“读者们会开心地发现小说融合了他们实际生活的方方面面——街道一端的公交车站，他们看的报纸、喜爱的电影，他们从窗口见到的落日景象，他们喝的茶，他们看到的海报和广告，他们曾走过的小巷、林荫大道和广场——就像《黑书》在伊斯坦布尔出版后我所观察到的——甚至他们常去的商店（如阿拉丁商店）。这种快乐也许与我们在博物馆里所感受到的幻象和随之的自豪是相对应的：我们感到历史不是空洞而无意义的，我们在生活中所经历的某些东西应该被保存下来。”

帕慕克似乎把炽热的情感投放在物件上，城市从某个角度来说，也是个物件——承担着记忆和情感的物件。在帕慕克这里，爱情好像是帮助个人完善自我的工具，它混杂在男主人公对自我的反复探索，引发自省式的变化。与西方式的爱情相比，帕慕克表现的爱情始终不够个人化，或许——这正是另一种真实。在土耳其这样一个以集体和社会优先的国度里，个体还没有真正解放出来，以个体为基础的爱情，总是显得不够自信，在个人的多种情感欲望中不具有排他性。处在东西方文化交叉口的土耳其，没有历经欧洲式的启蒙运动，个体情感在集体笼罩中很难跳脱出来。就像帕慕克在《我如何处理掉我的一些书》一文中提到的：因为我像害怕爱情一样害怕与书本的“关系”，所以我欢迎任何可以把书籍处理掉的借口。这句话也可以这么理解：他像害怕与书本的“关系”一样，害怕个体与个体之间的爱情。

作家与土耳其的“呼愁”

帕慕克从小就敏感内向，他与母亲、父亲、长兄、祖母、叔伯姑嫂们一大家子全住在同一栋五层楼房的不同楼层。这是伊斯坦布尔一个刚出现衰落迹象的富裕家庭，每个楼层都有无人弹奏的钢琴，每间公寓都有一个上锁的陈列着无用艺术品的玻璃柜。“在我童稚的想法里，这些房间的布置不是为活人，而是为死人。”“客厅不是让你坐得舒服的地方，它是为某位假想中的访客展现这是一户西化家庭而布置的小型博物馆。”

帕慕克沉浸在自己的情感体验里。“从很小的时候开始，我便相信我的世界存在一些我看不见的东西：在伊斯坦布尔街头的某个地方，在一栋跟我们家相似的房子里，住着另一个奥尔罕，几乎是我的孪生兄弟，甚至我的分身。我记不得这想法是从哪儿来或怎么来的，肯定是来自错综复杂的谣传、误解、幻想和恐惧当中。然而从我能记忆以来，我对自己的幽灵分身所怀有的感觉就很明确。”

沉醉于做白日梦的他不太被现实困扰，无论是父母的争执、父亲的破产、家里永无休止的财产纷争或是日渐减少的财富，都不妨碍他以心理游戏来自娱自乐，在其中转换注意力，完全忘掉困扰着他的事情。

这户衰败中的西化家庭，给了帕慕克西式的教育。当他在 20 多岁认定以作家为职业后，他发现“其实我脑子里想的是西方而不是世界文学，我们土耳其人不在其中。我父亲的图书室就是一个很好的明证。在图书室的一端，是伊斯坦布尔的书——我们的文学，我们本地的世界，有着无数亲切的细节——而在另一端，是个外来者，西方或是世界文学，一个截然不同的、让我们又痛又爱的世界。阅读、写作，就像是离开一个世界到另一个不同的、奇怪的和令人惊异的世界中去找寻安慰。”

他看到的是一个从伊斯坦布尔看过去的世界。“至于我在这个世界上的位置——在生活中和在文学上一样，我的基本感觉就是‘远离中心’。在这个世界的中心，有一种比我们自己的生活要更丰富、更激动人

心的生活。”

而这种对另一种生活的向往，与伊斯坦布尔的境况相对应。福楼拜在帕慕克出生前 102 年造访伊斯坦布尔，对熙熙攘攘的街头上演的人生百态感触良多。他在一封信中预言她在一个世纪内将成为世界之都。“事实却相反：奥斯曼帝国瓦解后，世界几乎遗忘了伊斯坦布尔的存在。我出生的城市在她两千年的历史中从不曾如此贫穷、破败、孤立。她对我而言一直是个废墟之城，充满帝国斜阳的忧伤。我一生不是对抗这种忧伤，就是（跟每个伊斯坦布尔人一样）让她成为自己的忧伤。”

帕慕克以伊斯坦布尔为背景的写作，逐渐引起了西方世界的注意，他也向外界输出了土耳其的一个词——呼愁。“我们可将此种混乱的、朦胧的状态称为忧伤，或者叫它的土耳其名称‘呼愁’，这是某种集体而非个人的忧伤。‘呼愁’不提供清晰，而是遮蔽现实，它带给我们安慰，柔化景色，就像冬日里的茶壶冒着蒸汽时凝结在窗上的水珠。”这“呼愁”成为土耳其人集体心态的一种写照。“由于生来便把这‘呼愁’挂在心上，他们在面对金钱、成功或所爱的女人时不能显出渴望。”

青年时期的帕慕克在两种身份中焦虑地摇摆着。他在小说《黑书》中塑造了“班迪师傅”这个人物，表现了土耳其人曾经的普遍心态。班迪师傅有着艺术家般的精湛手艺和感知力，喜欢仿照身边形态各异的土耳其人来做假人。他空闲时总是在咖啡馆里点一杯茶，观察着人们的各种动作。可是他的作品无人问津，各种生动的假人堆积在地下室里。那时正值土耳其共和国建立之初，西化的热潮正如火如荼地展开，男士们抛弃土耳其毡帽，换上巴拿马帽，女士们则剥下面纱，蹬上高跟鞋。商店橱窗展示着西方的模特。班迪师傅郁郁而终，他注定无人欣赏，原因是“当今的土耳其人不想再当‘土耳其人’了，他们想当别的”。班迪师傅的假人与商店橱窗外川流不息的人潮和顾客们实在太像了，“他们如此平凡，如此真实，如此类似‘我们的样子’，以致人们对它们完全视而不见”。

在生命后期，班迪师傅停止了观察，他和儿子发现周遭的同胞变得仿佛从一个模子印出来那样。他们曾经看重的作为“人类最伟大珍宝”的姿势，在不知不觉中慢慢变化，消失无踪，仿佛听命于某位看不见的“领袖”，取而代之的是一整套从某个不知名的源头模仿来的动作。过了一些时日，有一天，当父亲与儿子开始着手制作一系列孩童人偶时，他们才恍然大悟，“那些该死的电影！”儿子失声大喊。那些“该死的”电影一匣匣从西方运来，在电影院里每个小时轮番放映。“我们的同胞以不可思议的速度排挤自己的姿势，开始接纳别人的姿势。”班迪儿子描述父亲的信念是：“我父亲始终相信，总有一天幸福会降临，人类将不用再模仿别人。”

帕慕克关于自身身份的疑惑，在 1985 年第一次去美国时不得不面对。帕慕克陪当时的妻子攻读博士学位，那是他第一次离开土耳其。他为美国的文化、大学和博物馆所惊叹，这种惊叹也伴随着难以避免的羡慕与妒忌，妒忌之后是生气。“然后你就会对自己说：‘我也想做出点什么，甚至做得更大。’”这种冲突也加深了帕慕克的疑问：“我的身份是什么？我的‘土耳其性’是什么？”于是帕慕克开始阅读所有的伊斯兰苏菲主义书籍，而这些都是他之前因为所持的现代化思想而刻意忽略的。

“我开始读它们是因为我发现土耳其性和传统都和这些书籍有关，不过这时像卡尔维诺、博尔赫斯那样的作家帮助了我——他们是后现代主义者，当他们寻找传统时，找寻的只是其中的文学部分。那些年纪较大的现代的、世俗的土耳其知识分子是不读这些伊斯兰书籍的，他们觉得这些书反动又陈旧。当我真去读了后发现，所谓‘反动’只是说说而已。我尝试通过卡尔维诺和博尔赫斯来读懂伊斯兰苏菲主义著作，那教会了我很多。”帕慕克认为他在接下来写的《黑书》当中，开始找到了自己独特的声音。

随着年岁增加，帕慕克的焦虑逐渐获得舒缓。他意识到土耳其特殊的现实给予了他独创性的可能，那里的生活和题材与西方世界那样不同。他目睹伊斯坦布尔从 100 万人口增长到 1700 万人口，“多少人有机会目睹这样的成长？没多少人，除非你在北京或墨西哥城”。土耳其变得比他童年时富裕，他也获得了西方世界授予的最高承认——2006 年的诺贝尔文学奖。如今六十出头的帕慕克悠然地说道：“欧洲的文明和土耳其的传统文明产生了冲突。在他们冲突的地方产生了我的小说。”

（参考书目：《天真的和感伤的小说家》，世纪出版集团 上海人民出版社；《巴黎评论：作家访谈 1》，上海文艺出版社；《伊斯坦布尔——一座城市的记忆》，世纪出版集团 上海人民出版社）



马洛伊·山多尔（1900~1989）

《伪装成独白的爱情》

就像我所讲的那样，我们确实彼此相爱。而现在我想告诉你一些事情，假如你还不知道的话：爱情，如果是真爱，永远都是致命的。我的意思是说，真爱的目的不是幸福，不是田园诗般的浪漫，不是在盛开的椴树下，在透过树冠隐约可见的点着温柔灯光的走廊上，在沐浴着微醺灯光、散发着惬意香气的家门前手牵手的漫步……这是生活，但不是爱情。爱是一道燃烧得更加颓丧也更加危险的火焰。有一天你会发现，你的内心会萌生出一种遭遇这种毁灭性激情的欲望。到了那时，你便不再想把一切都留给自己了，你也不再希望爱情能给你提供一种更健康、更平静、更满足的生活，你只是想要存在而已；你很清楚，你只会想要以一种完整的形式存在，即使是以灰飞烟灭作为代价。这种欲望只有在生活晚一些的阶段才会出现，还有许多人都不会有这种感觉，永远都不会……因为他们太过谨慎了，但是我并不羡慕他们。另外还有一些人则是贪婪的好奇之徒，他们从任何一个提供给他们的高脚杯中品尝食物……他们是真正值得怜悯的人。此外还有一些完全沉迷其中、不顾一切的人，他们是爱情的窃贼，把手伸进你的心里迅速偷走一种感情，发现一些秘密的软弱之处，然后立即消失在黑暗中，消融在人群里，动作快得像闪电一样，还带着邪恶的快感。最后，我们还不应该忘记那些懦夫，那些精于算计的人，他们就算是在爱情当中也要精心算计好，仿佛在商业生活中，爱情也存在有效期，他们完全按照使用说明在生活。大多数人都属于这类人，他们活得窝窝囊囊，毫无价值。后来，在生活中也会有那么一天，会让人想明白生活想用爱情来做些什么，它为什么要把这种感觉赋予人类？……它这么做是出于好意吗？……大自然不是仁慈的。它赋予你这种感情是为了让你感到幸福吗？大自然不需要人类的幻想。大自然想做的一切不过就是创造和毁灭而已，因为这才是它的本分。大自然是无情的，因为它的计划总是对人类的困境漠不关心，总会凌驾于人类之上。大自然赋予我们激情，但却坚持要求这种激情必须是毫无条件的。

在真正的生活中会有那么一个时刻，让一个男人陷入深深的激情当中，就像纵身跳入尼亚加拉大瀑布中一样，当然，还是不系安全带地跳进去。我不相信爱情就像五月远足般开始，背着背包，沐浴着阳光，在森林里唱着欢快的歌曲……你知道，就是那种影响大部分最初关系的浮夸的“节日”般的感觉……这是多么可疑啊！激情无需庆祝。它是一种既能创造世界，又能毁灭世界的黑暗力量，不会等待当事者的回答，也不会关心他们的感觉。坦白地说，它什么也不在乎。它给予和索要一切：就是无条件的激情，隐藏在它最深处的不是别的，正是生存和死亡本身。

［节选自《伪装成独白的爱情》，（匈牙利）马洛伊·山多尔著，郭晓晶译，译林出版社 2015 年版］

马洛伊·山多尔

一种真爱也无法溶解的壁障

文 孙若茜

在考虑是否将《伪装成独白的爱情》归为经典的爱情文本放入这期专刊时，我们几乎没有犹豫。

虽然“经典”往往是指那些在谈论它们时，我们会用“重读”作为前缀的书，而这一本，听过的人都并不算多，读过的人可能就更少了——大概在去年10月，中文世界才有了从匈牙利语直译它的文本。他的作者——匈牙利作家、诗人、剧作家马洛伊·山多尔——被评论界认为该与卡夫卡、托马斯·曼、穆齐尔并列的20世纪最重要的文坛巨匠之一，才开始为我们所知。因此，即便他的书还没有像我们手边其他经典一样被熟读或是翻烂，也还是情理之中。

很多人喜欢这个书名，《伪装成独白的爱情》，一种在宣告之中的藏匿。中文版实际是将作者的两本书合二为一出版时重新给出的命名，一本是马洛伊在1941年写的《真爱》（*Az igazi*），另一本是40年后又续写的《尤迪特……和尾声》（*Judit…és az utóhang*）。中文版的书名更加强调作者使用角色的独白作为文本的叙述方式。独白来自四个人——妻子、丈夫、第二任妻子尤迪特，以及尤迪特后来的情人。他们从各自的角度，面对不同的倾听对象，讲述着眼中的彼此，以各自的认知去拼凑他们共同经历的过去，解读所谓真爱、所谓激情，坦白他们失败的婚姻，以及远不止于婚姻的失败。

按照我们各自的思维惯性，恐怕只是依靠这样的人物设定，就可以讲出千百种故事。但故事不重要，马洛伊讲的这个，也许并不及你脑中勾画的那个故事曲折离奇。所以，我们干脆绕开它，先从别的地方讲起。实际上，也许不光是情节，连爱情都可能只是作者借用的表象。因为在这本书中，左右命运的关键是主人公们各自的出身，以及由此决定的他们之间永远不可能被弥合的差异和哪怕在爱情的熔炉中也不能被消解的距离。一切有关爱情的叹息，对于真爱的否定，婚姻的成败转折，故事的最终去向都在一开始就已经注定。



在现实生活中，马洛伊和妻子也有过一个孩子，他大概因此了解一个孩子的到来能对父亲的心理带来怎样神奇的改变。

“爱是罪过吗？”“比罪过还要命，是错误”

故事中，丈夫彼得属于典型的市民阶层，妻子来自小市民阶层，尤迪特出身贫苦，很小的时候就是彼得家的仆人。为了避免误解，我们首先要对“市民”在这里的意义达成共识，它显然和我们常用的“城市居民”的意义完全不同。按照作者马洛伊·山多尔的另一部具有自传色彩的作品《一个市民的自白》的译者余泽民的解读，这个词在匈牙利语中是指20世纪初匈牙利资本主义黄金时代形成的一个特殊社会阶层，其中包括贵族、名流、资本家、银行家、中产者和破落贵族等等。在匈语里，市民阶层内还分“大市民”、“小市民”。前者是市民阶层内最上层、最富有的大资本家和豪绅显贵；后者通常是指中产者、个体经营者和破落贵族，它和我们如今在口语里常用的带有贬义的“小市民”一词也完全不同。

相比这个比较抽象的解释，在书中，作为小市民阶层的代表，彼得的妻子对于她的娘家和婆家，也就是小市民家庭和市民家庭的差异，表述得更为直截了当——“我们家是每月收入八百的阶层，而我丈夫每个月的收入是六千五百，我必须要适应这种差距。”紧接着，她用大量的生活细节勾画出八百和六千五百的收入差意味着什么：“我们租的是公寓房，他们租

的是别墅。我们有一个阳台，种着天竺葵，他们有一个小花园，种着两坛鲜花和一株老核桃树。我们用的是一个冷藏柜，夏天必须自己买冰块放进去用来降温，而我婆婆家里有一台小电冰箱，可以制出漂亮、整齐的四方冰块。我们家里有一个负责打点所有事物的用人，而他们家却有一对仆人夫妇，分别担任用人和厨师。我们有三个房间，他们有四个，加上客厅实际上有五个。”“我们有一台三管收音机，是我父亲分期付款买来的，只能‘接收’它感兴趣的电台；他们家的收音机有柜子那么大，就像一件家具，同时具有收音机和留音机的功能，靠电流运转，可以更换唱片，在房间里甚至能欣赏日本歌曲。”

刚刚结婚不久，一天，彼得对妻子说：“我对餐厅里那些紫红色的椅套感觉有些厌倦，它们过于鲜亮刺眼，仿佛有人在那里一直尖叫。……”“那是我母亲选的，椅套还是全新的。他离开后，我忍不住哭了起来。我不是傻瓜，我清楚地知道，他想通过这个对我表达什么……”“即使我跟他一样属于中产阶级，但由于一个层次，由于一个他所喜欢的、几乎令人难以察觉的色调差别而使我和他变得判若云泥。”在充满画面感的生活场景后，作者选用了妻子记忆中一个极为日常的对话，将夫妻二人阶层的差异带离了物质层面，而借由审美的差距进入更深层的展示。

在他们各自的独白中，经常会出现从不同角度回忆同一件事情的片段，但彼得没有说到这件小事。显然，对他来说这根本不值一提，他无意让妻子因此受到伤害，但他知道类似的伤害来自哪儿。“她学会很多语言，能够正确地知道优美的音乐和拙劣的音乐之间，真正的文学和谎话连篇、廉价的伪文学之间的差别。她知道波提切利的画美在哪里，米开朗琪罗想用‘圣殇’表达什么。……她在家里和学校所受到的教育、文化修养对她来说，就是一种严格的课程的回忆。”他努力试图帮妻子把这种回忆变成活泼、热情的感受，但是妻子往往因感觉到被教育而深受伤害。“对于小市民阶层来讲，文化以及与文化相伴的东西不是感受，而是他们所知道的东西。”而他，站在市民阶层的高级层次中，自认是艺术家、创作者，虽然他不得不悲伤地承认自己没有任何作品。基于这样的差异，他们拥有完全不同的生活节奏。对彼得而言，这是婚姻失败的关键。

妻子爱他，是那种带有强烈占有欲的爱。在婚后的第三年，他们有了一个男孩。她了解丈夫内心那种市民阶层与生俱来的孤独，以及出于虚荣而对爱的抗拒。她也希望自己可以适时把爱的需求转移到孩子身上，以给丈夫更多的自由。但她意识到，她只是因为爱丈夫才爱他们的孩子。而那段时间丈夫之所以爱她，则恰恰是因为孩子。他认为并不能说自己不爱妻子，但绝非那种充满激情的真爱。如他所说：“爱情，如果是真爱，永远都是致命的。我的意思是说，真爱的目的不是幸福，不是田园诗般的浪漫，不是在盛开的椴树下，在透过树冠隐约可见的点着温柔灯光的走廊上，在沐浴着微醺灯光、散发着惬意香气的家门前手牵手的漫步……这是生活，但不是爱情。”

妻子并没有愚蠢地认为孩子能够解决两个人之间无法释解的矛盾。但事实上，在孩子出生后的两年中，丈夫开始以一种更为亲密的方式和她谈话。她似乎看到“这个人在跟自己斗争，试图战胜他内心深处抗拒的力量，战胜傲慢、恐惧、伤害、怀疑等等奇怪的错综复杂纠结在一起的情绪，这些纠结阻碍其成为与其他人相同的人”。作者赋予了这个新生儿很大的力量，这是书中唯一一次，市民阶层的彼得接近于“成为与其他人相同的人”，从既骄傲又阴郁的人变成自信、谦虚、卑微的人。换句话说，他几乎要超越自己的阶层。证据是“有一天晚上他回到家，带着尴尬的微笑，略带羞涩，从绢纸中打开用钩针编织的精美的婴儿外套和头巾”，妻子因此几乎热泪盈眶，因为她此前只会收到奢华贵重的礼物，而从不是温暖的小礼物。

在现实生活中，马洛伊和妻子也有过一个孩子，他大概因此了解一个孩子的到来能对父亲的心理带来怎样神奇的改变。不幸的是，他的孩子只活了几个星期，这令他痛不欲生。葬礼之后，他有几个月的时间沉默不语。在题为《一个婴儿之死》的诗中，他写道：“现在他是天使，假如存在天使的话——/ 但这里，在地下，一切都无聊和愚蠢，/ 我不能原谅任何人，永远不能。”

书中这对夫妻的孩子，在两岁生日后的第三个星期死于猩红热，否则，他们几乎已经决定就要这样为了他而一直相伴下去了。孩子的夭折，让彼得在那段虽然谈不上真爱，但至少还算礼貌而愉快的婚姻中感觉受骗了：“孤独在我的内心和周遭就像一场早期的疾病那样潜伏着。”马洛伊也必定真的了解，一个失去孩子的男人内心会有怎样的改变。幸运的是，马洛伊与妻子玛茨奈尔·伊伦娜之间并没有难解的阶层差异，他们的婚姻持续了 63 年。

其实在书里，马洛伊并没有试图夸大一个孩子的能量。虽然他的到来似乎开始融化彼得性格中的坚冰，但实际上，作者笔下的阶层是深刻的烙印，无法抹去。

用妻子的话形容：“我们咬紧牙关，被迫幸福。”他们之间有一次关键的长谈，那几乎是他们最为坦诚、最为重要的一次面对面的摊牌。为了孩子而继续生活，就是在那次谈话当中做出的决定。“我们在一起生活，但是我不要像现在这样无条件地、从生到死地捆绑在一起，因为我无法忍受。”“那你为什么娶我？”他的回答很可怕：“我娶你的时候几乎已经很了解自己了，但是我对你了解得还不够。我娶了你，因为我不知道你会这么爱我。”“爱是罪过吗？”“比罪过还要命，”他答道，“是错误。”直到他们的婚姻以第三个人的介入而真正地结束，妻子也没有明白丈夫所说的“错误”究竟是什么。彼得很清楚，妻子的唯一的缺陷，即她是个小市民阶层的女人。

“爱是一道燃烧得更加颓丧也更加危险的火焰”

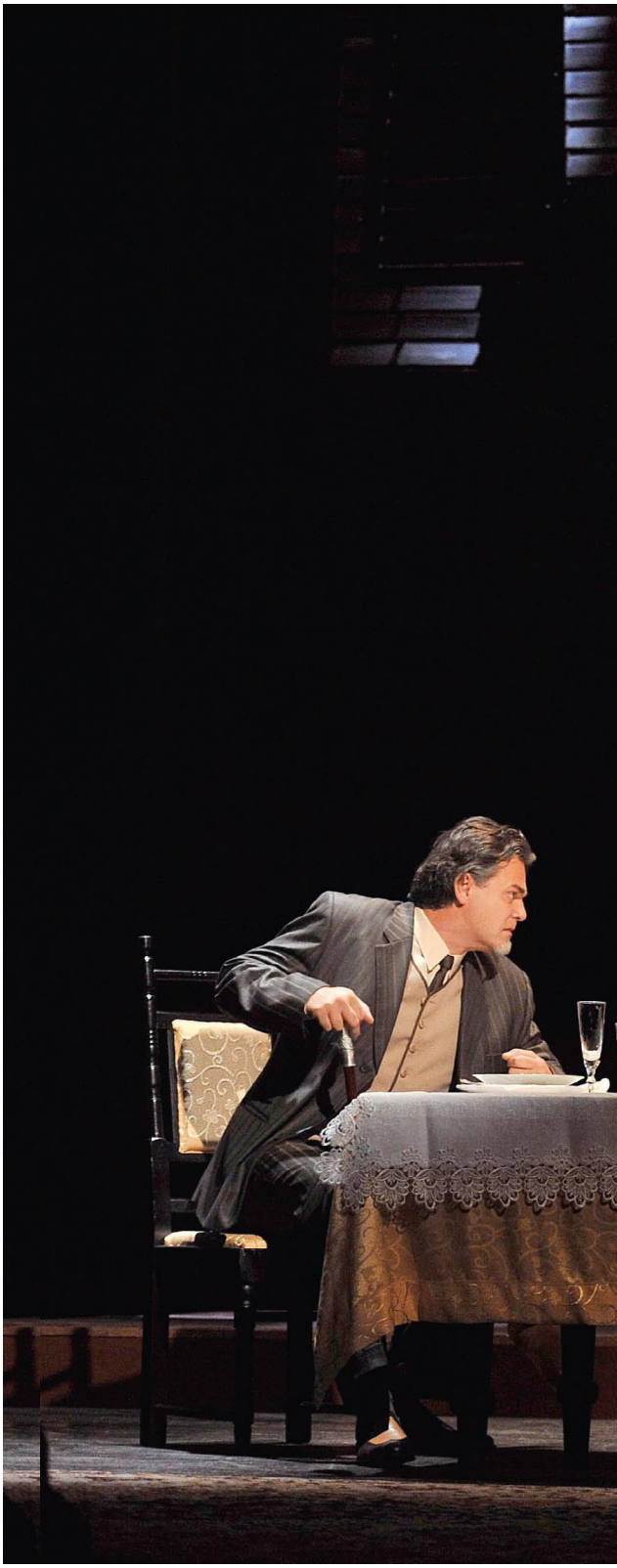
彼得爱上并为之逃离婚姻的女人，尤迪特，是很早就在他家里的仆人。虽然彼得清楚他和妻子之间最大的问题是不同的出身所造成的无法一致的生活节奏，但他选择了一个和他的阶层相距更远的人作为爱情的对象。

彼得起初这样形容尤迪特的脸——“开放的，充满期待，散发光芒，就像一个生命起点上的人的脸，还没有品尝知识之树上的果实，不了解痛苦和恐惧。”他的前妻也描述说，在尤迪特的面容里并没有市民阶级脸上明显的那种典型的复杂痕迹，那种充满苦涩与受伤感的紧张。那是一张平静、不需抚慰的脸，不会因为廉价的赞美和恭维而露出微笑。

很容易猜到并理解是什么让彼得着迷。他的家中始终笼罩着一种崇高、阴郁和庄严的孤独。小的时候，他总觉得自己要“为某种常规、揪心、紧张而危险的考试做准备。这种考试就是市民阶层的身份”。对他来讲，市民阶层最深沉的解释就是责任和审慎，他的童年时代和青年时代都是在挂着窗帘的阴暗房间里度过的，“就像干着某种苦役，富裕、优雅、冷酷、无情的苦役”。这让他疲惫不堪，以至于总希望遇到什么哪怕是不太合乎规则的人或事。直到有一天，尤迪特出现了。

通常，彼得母亲这样的角色会在情节走到这一步时出场，成为小说中压制爱情的角色。但这位妇人恰恰没有这么做。如果说女仆身份的尤迪特对他们那样的传统家庭来说是个危险人物，那么，母亲甚至希望彼得靠近、拥有这个危险。这是因为她害怕儿子会有更大的危险——孤独，可怕的孤独。她和丈夫就是在孤独包围中，度过了整整一生。他们困在一种充斥着成功、名望和仪式的市民生活中，有着严格的家庭秩序，更为严格的工作秩序以及最严格的社会秩序。

在很长一段时间里，甚至还没有走出上一段婚姻时，彼得将尤迪特视为自己寻得的真爱——“一道燃烧得更加颓丧也更加危险的火焰。”他坚信：“在真正的生活中会有那么一个时



舞台剧《烛尽》剧照



真正的富人，绝不是单纯拥有很多钱的人，她非常清楚这一点，而她的一生，竟没有片刻能成为那样的人。

刻，让一个男人陷入深深的激情当中，就像纵身跳入尼亚加拉大瀑布中一样，当然，还是不系安全带地跳进去。”在他将手伸向尤迪特时，这个时刻到来了。

问题是，不太合乎规则的人或事所带来的那种惊奇感，真的可以消除他们之间的障壁吗？当尤迪特真的陪伴在彼得左右时，他内心开始满怀焦虑地希望她能表现出色。换句话说，并非全心全意地期待着尤迪特做出什么不合规则的表现。他们一起到餐厅共进晚餐。尤迪特的穿着打扮，一举一动仿佛都在通过一场关键的考验。一旦她顺利通过，彼得也会欣喜若狂，感到满足而放松。与出生在市民阶层内部的人往往会对自己的出身和所受教育的束缚做出反叛不同，尤迪特是在不动声色地主动接受考验。她用短短几年时间，就完成了对淑女、名媛仪表的完美模仿。当然，她不知道，在彼得的片刻虚荣得到了满足的同时，心里还装入了讶异。因为当他正视内心，偶尔放下虚荣的间隙里，他发现自己起初在构建爱情时，并没有对尤迪特有过任何高于她自己本来样子的期待。尤迪特的表现对他来说，充满了令人畏惧的野心。

尤迪特非常了解彼得为什么会选择她。她清楚地看见第一任妻子极具教养和纪律，她更清楚彼得就是因为对纪律感到疲劳才从前妻身边逃离。她甚至明白，对丈夫而言，自己不仅是个女人，“还是一个伟大的测验和尝试，一个冒险，就像美洲狮和猎人，就像某人因贪污而感到有罪，或者在正经的人家里，突然往地毯上吐口痰”。

在一段时间中，她认为自己是爱彼得的。但她后来又说：“我从来没有爱过他。有一段时间我爱过他……但是我之所以爱他，是因为我还没有和他生活在一起。这两者不能保持步伐一致……”虽然尤迪特当时是在将这番话说给自己的情人听，但绝非有意的讨好，而是非常诚实。甚至于，他们当初的共同生活还没有完完全全地开始，只是第一个拥抱，她就想吐。她无法接受丈夫身上永远携带的甘草香味，她用“陈腐”和“矫揉造作又邪恶的男性香味”来形容这一味道。第一次和丈夫上床，这味道甚至让她觉得窒息。当然，她终于还是渐渐习惯了这种最初对她来说就像是催吐剂的味道，于是她认为人会习惯一切，包括幸福和富有。

但什么是真正的幸福和富有？刚开始在一起，尤迪特就用让人讶异的挥霍和挑剔来匹配那突如其来的财富和有钱人的身份。“她用自己的方式向我发起了一场阶级对抗性质的斗争。”在彼得眼中，她这样做只能使她自己失去灵魂内在的平和，她不去限制自己的渴望，就将不再会为生活中简单的事物感到幸福，直至自己都不再知道自己真正渴望的是什么。同时，彼得也知道这种反复无常的表现，其背后深不见底的根源，就是贫穷。

尤迪特的贫穷是不折不扣的。她的爸爸是尼尔赛格地区的瓜农，因为没有足够居住的房屋，他们全家就像乞丐一样，在土里挖一个深坑，整个冬天住在那里，和老鼠一起。“要知道，我小时候很长时间没有鞋穿，我十岁的时候才第一次穿到合脚的鞋，而且是真正属于我的，属于我的财产。那是一双穿过的鞋，副州长夫人把它送给厨娘的。”我们可想而知，她将如何理解丈夫特意叫人为鞋子做一只柜子。

她讲述自己生命中最美好的时刻，是当她成为那个高雅家宅的女主人后，命令女佣打电话叫瑞士足部保健师来，“因为我想让他来给我治疗一下尊贵的拇指囊肿”。在此之前，她还是仆人时，有多少次带着脚上的冻疮和指甲陷入肉里的几乎无法走路的疼痛，为主人开门迎接这个她眼里的“美足艺术家”。回首那一刻，尤迪特就像众多自认为人生赢家的人一样，轻松地吐出“人生会给你一切，只要等待就够了”这样的格言腔调。

是的，人生为她带来了修脚师。但她没有说出的是，无论穷尽怎样的耐心，自己永远等不来关于究竟如何成为一个真正的富人的秘密。真正的富人，绝不是单纯拥有很多钱的人，她非常清楚这一点，而她的一生，竟没有片刻能成为那样的人。“人们常说，患上狂犬病的人一直口渴，而同时又对水非常恐惧……当我的命运好转之后，我也有过类似的感觉。整个一生中我感到强烈的口渴，但是当我有办法解渴之后，我会惊慌失措，并且感到极其厌恶……”

对那些真正的富人，她经常目瞪口呆地注视着他们，在浴室、餐桌上寻找那些不只在博物馆里才会出现的文化的痕迹。有时她会看得浑身泛起鸡皮疙瘩，因为眼前的一切，她永不得解。

她无法忘记那样一个瞬间，1945 年初的空袭后，当她蓬头垢面地从躲藏的地下室逃出来，人人身上都带着某种尸体的腐臭——“人们不可能洗刷掉身上面围城战的味道！那些下水道、尸体、地窖、呕吐物、令人窒息的空气以及那些挤在那里牙齿打颤、受尽死亡折磨的人们的味道，对死亡恐惧的味道、肉体需求的味道，还有混合在一起的、刺鼻的食物味道。”

这时，彼得迎面走来，他不仅没有变得酸臭，还依然带着那种陈腐的甘草味，跟多年前他们分别时一模一样，穿着干净的淡奶油色的细亚麻布衬衫，戴着深色的领带，脚上穿的黑色双层底皮鞋看上去崭新如初。他的手白皙洁净，指甲被修剪得完全不露剪过的痕迹。她无法想象，他如何做到走过满是灰尘的桥怎样还能保持鞋上不沾一丝灰尘。她永远不能理解，这个男人为什么丝毫没有改变，就好像围城和苦难没有使他受到丝毫的影响。

这是作者笔下极具象征意义的一个经典画面。所有读过这本书的人都会像尤迪特一样记住它。同时，也记住尤迪特内心的不解和慌乱。这几乎表明了一切，永远的不可理解、不可模仿、不可跨越。

“我生活在被偷猎者包围的环境中，我是森林的守望者”

马洛伊在《一个市民的自白》中清楚地表达过自己的观点：“大多数的婚姻都不美满。夫妻俩都不曾预想到，随着时间的推移，有什么会将他们分裂成对立的两派。他们永远不会知道，破坏他们共同生活的潜在敌人，并不是性生活的冷却，而是再简单不过的阶层嫉恨。几十年来，他们在无聊、世俗的冰河上流浪，相互嫉恨，就因为其中一方的身份优越，受到过良好的教育，姿态优雅地攥刀执叉，或是脑袋里有某种来自童年时代的矫情、错乱的思维。当夫妻间的情感关系变得松懈之后，很快，阶层争斗便开始在两个人之间酝酿并爆发……”

猜想爱情或许只是作者书中借用的表象，是因为这种阶层间的无法融合。在马洛伊同期作品、写于 1942 年的《烛尽》中也有更明确的表达。只不过，在那本书中，作者借用的是两个男人之间的友情。它的译者余泽民提醒我，《烛尽》与这本《伪装成独白的爱情》，几乎采用了完全一样的书写线索。在《烛尽》中，奥匈帝国的遗老，将军亨利克和他青年时代的好友康拉德彻夜长谈，他们在回忆往事的过程中试图打开心结。书中写道：“他们之间的友谊是那么严肃而沉默。就像所有触及生命本质的伟大情感那样，也包括了羞惭和自罪感。一个人不可能毫无自罪感地将另一个人从他人的手中夺过来。”他们像恪守法则一样地恪守友谊，将友谊视作高于爱情的，只有男人才懂得的情感，但最终还是输给了难以逾越的阶层和教养，一方不断地谅解和宽让带来的是另一方更深的嫉妒乃至憎恨，让他们始终不能靠近。

就像彼得和尤迪特，即便以市民阶层的敏感，彼得早就意识到尤迪特无论在床上还是床下都不爱他的事实。但他始终隐藏了发现真相的痛苦，当发现尤迪特不经意间总是用一种嘲弄、不屑的眼神在床上看他时，他始终保持微笑，一如他早就知情但始终没有揭穿尤迪特对他钱财的偷窃。但是，对于尤迪特来说，彼得保持微笑，而不是愤怒地用匕首刺向她，反而使她感到悲伤、愤怒而又无能为力。

她将这种微笑，即便夺走所有财产、土地也无法剥夺的微笑，视为一种罪行，“一种施以任何刑罚都不为过的罪行”。就像空袭后重逢时彼得脚上那双一尘不染的皮鞋。它里面蕴藏着真正的富人之所以富有的秘密，是她永远无法得到的秘密。她甚至因此生恨。

当然，在这样相近的结局，阶层间不可融合的情节背后，我们可以探寻作家的另一番情怀和深意。除了四个独白者，书中还有一个格外惹人注目的角色——彼得的作家朋友拉扎尔。彼得将他当作自己生命的见证人：“所有人的生命中都有一位见证人，在年轻的时候遇见的这个人更为强壮，我们所做的所有事情，实际都是为了能把内心深处感到羞愧的事情在这位无情的法官面前隐藏起来。见证人不相信我们。他知道别人不知道的关于我们的一切。也许你会被任命为总理或者获得诺贝尔奖，但是见证人只是微笑。”

这样的定位，使得拉扎尔这个角色虽然没有在故事中直接操控主人公们的爱情命运，但却拥有一种足以对事态形成干预的隐秘力量。这种力量甚至不亚于真正执笔书写这个故事的作者。从另一个角度讲，他身上承担了马洛伊本人的影子，他的经历也时与作者本人重合，并在多处替马洛伊直抒胸臆。

比如，在布达佩斯围城战时，炸弹和手榴弹在空袭中击中了马洛伊的房子。藏书被炸得满天飞，房子变成了废墟，一整间屋子里的书都变成了纸浆。他将这段真实经历原原本本地安在了拉扎尔身上。当拉扎尔从地下室里出来以后，没有在垃圾堆似的纸浆里翻找，没有救出任何一本，只是站在书堆前抱着胳膊愣

愣地看着残留的纸页，他没有哭泣、哀诉，而是做出一副心满意足的样子，摸着自己的秃顶说了一句:“噢，终于……”好像某种巨大的骗局终于被揭穿，一切都在他的意料之中。而后，他耸了耸肩膀，扬长而去。这样的描述实际已经跳脱出小说的构建，是以现实对现实控诉。

同样，当拉扎尔阐释自己为什么反对彼得和尤迪特在一起时，那似乎更像马洛伊身为作家的自白——“彼得属于市民阶层。一个很可贵的市民阶层的绅士……这样的人已经很稀有了。他是一种文化的看守者，这对我来说至关重要。一次他开玩笑说，我对他而言是一个目击证人……我也以诙谐的口吻回答他，也许初次听起来不是那么认真，出于商业价值的目的，我要看护住他，因为我要拯救他，也就是读者。我现在考虑的当然不是我的作品的发行量问题，而是关注在为数不多的几个灵魂中尚存的，属于我的世界的责任感，我是为他们而写作的……否则我的工作没有任何意义。”

当然，拉扎尔并不能够代表完整的马洛伊，作家还将一部分自身，投射到了彼得身上。是的，马洛伊本身就生活在市民家庭。这种归类来自他的家庭有着较高的社会地位以及富裕家境的客观存在。但从另一个角度讲，马洛伊及其家庭，并非典型的市民阶层。他的家族原姓“格罗施密德”(Grosschmid)，在奥匈帝国时期，匈牙利王国北部的考绍市（Kassa)，这个家族是在当地颇受人尊重的名门望族。18 世纪末，由于家族的社会威望，国王赐予两个贵族称谓——“马洛伊”(Márai)和“拉德瓦尼”(Ládványi)。也就是说，“马洛伊”是姓，“山多尔”是名——匈牙利是唯一姓在前名在后的欧洲民族。

马洛伊在《一个市民的自白》中这样描述自己的家庭：“我走在亡人中间，必须小声说话。亡人当中，有几位对我来说已经死了，其他人则活在我的言行举止和头脑里，无论我抽烟、做爱，还是品尝某种食物，都受到他们的操控。……我长到很大，才开始跟我母亲的家族保持亲戚关系，终于有一天，我谈论起他们，听到他们的声音；当我向他们举杯致意，我清楚地看到他们的举止。‘个性’，是人们从亡人那里获得的一种相当有限、很少能够自行添加的遗产。那些我从未见过面的人，他们还活着，他们在焦虑，在创作，在渴望，在为我担心。我的面孔是我外祖父的翻版，我的手是从我父亲家族那里继承的，我的性格则是承继我母亲那支的某位亲戚的。”

在这段描述中，马洛伊强调了家族对他的巨大影响。虽然到了他所生活的时代，贵族已经不复存在。他的出生地考绍作为一个迅速资本主义化的古老城市，孕育了生机勃勃的“市民文化”。但因为家族的传统，他的家庭以及他的身上都继承了奥匈帝国贵族的很高的社会责任感，保有贵族对于精神、对于文化的追求，同时也恪守市民阶层的社会道德。书中的作家拉扎尔提到自己扮演“守望者”的角色，他守护的对象是彼得，全因作为市民阶层的彼得，是一种文化的看守者。马洛伊要守护的当然并不是某个人，甚至于不是某一个阶层，而是那种正在他面前，在奥匈帝国解体、工业革命兴起中遗落的某种精神世界，那种高尚感、道德感。不管它们是曾经存在于贵族阶层中的，还是隐约尚存于市民阶层里的。

因为作品的叙述方式，马洛伊在书中对于各个阶层的解读，能始终持有比较立体的视角。他让不同阶层的人以独白的形式发出自己的声音，他们可以控诉，也可以自省，更重要的是，独白不只来自对立的双方，这避免了那种各执一词的互相攻击，即便是角色因为立场的不同和认识的局限而使阐述不再客观，也还有会有第三方甚至第四方以旁观者的角度加以修正。即便是他想要守护的贵族精神和伦理基本存在于市民阶层中，他还是以比较中立的态度，借角色指出了这个阶层中的冷漠、狭隘、僵化等使他嗤之以鼻的部分。

这完全基于马洛伊独立的人格。他是在现实中是从不依附于任何势力的那种人，与左翼的激进、暴力保持距离，对右翼的危险时刻充满警惕，因此，各类右翼对他持有厌憎的态度。1948 年，他在当选为匈牙利科学院院士后一年，离开了匈牙利，并至死都没有再回去。在瑞士，匈牙利使馆的人找到他问：“您是左派的自由主义作家，现在 95% 您想要的都得到了，为什么还要离开？”马洛伊回答：“为了那 5%。”

实际上，他从小就表现出类似的独立，拒绝受到规则的驯服。青少年时期他先后四次转学，每次都因为反叛的性格。有一次，他在中学校刊上发表了一篇文章，提到了天主教学校的老师们虐待手执手杖、头戴礼帽、叼着香烟在大街上散步的学生，结果遭到校长的训诫，马洛伊愤怒之中摔门而去，嘴里大喊：“你们将会在匈牙利文学课上讲到我！”此后的一生，他写了 56 部作品，死后被追赠匈牙利文学最高荣誉“科舒特奖”。有人说，因为他，20 世纪文坛大师将被重新排序。

EXPO MILANO 2015

贝因美绿爱+
婴幼儿配方奶粉

2015意大利米兰世博会指定婴童产品

共享“绿爱+”荣耀
为“中国智造”喝彩

2015.6 贝因美绿爱+婴幼儿奶粉成为米兰世博会引人瞩目的“奢侈品”。



贝因美绿爱+ 婴幼儿配方奶粉

作为本届世博会指定婴幼儿奶粉，绿爱+当仁不让地成为中国奶粉品质有力的践行者。好产品要与国人共分享，敬请扫描二维码进入“绿色世博，荣耀分享”页面，即可获得源自爱尔兰的绿爱+纯净品质的体验机会。

绿色世博 荣耀分享

BEINGMATE 贝因美育婴热线：**9510 5377**（免拨区号，市话资费）了解更多产品和服务请登录：WWW.BEINGMATE.COM



J. M. 库切（1940~ ）

《青春》

他读过亨利·米勒的作品。如果一个酒醉的女人溜上了米勒的床，他们会通宵性交，当然还有喝酒。如果亨利·米勒仅仅是一个好色之徒、一个只要满足欲望什么都行的怪物，完全可以对他置之不理。但是亨利·米勒是个艺术家，他写的故事，尽管可能让人感到难以容忍，而且说不定充满了谎言，却是一个艺术家生活的故事。亨利·米勒描写了上世纪 30 年代的巴黎，一个艺术家和热爱艺术家的女人的城市。如果女人对亨利·米勒勾搭献媚，那么，她们，在细节上可能稍有变化，必定也对那些年生活在巴黎的埃兹拉·庞德、福特·马多克斯·福特、海明威以及所有其他伟大的艺术家，更不用说毕加索了，勾搭献媚过。一旦他到了巴黎或伦敦，他该怎么办？坚持不按游戏规则办事吗？

除了对酒醉的憎恶之外，他还憎恶形体的丑陋。当他读维永的《遗言集》时，脑子里想到的只是制头盔女工听起来是多么丑陋，满脸皱纹，从不梳洗，口出恶言。如果要做个艺术家，就必须不管什么女人都得爱吗？一个艺术家的生活需要他为了体验生活的缘故和任何人、每一个人睡觉吗？如果你在性方面很挑剔，你就是拒绝生活吗？

女人爱艺术家，因为艺术家内心燃烧着激情的火焰，这火焰吞噬了一切，然而说起来似乎矛盾的是，也使它触及的一切获得新生。当她溜上他的床的时候，玛丽必定认为她将被艺术的火焰吞卷，经受语言无法形容的狂喜。相反，她却发现自己被一个惊慌失措的男孩推了出去。

他知道，因为丑陋谴责一个女人在道德上是卑鄙的。但是幸运的是，艺术家不必是道德上值得钦佩的人。要紧的只是他们创造出伟大的艺术来。如果他的艺术将出自他更为卑劣的一面，那么就那样吧。正如莎士比亚不厌其烦地说，花在粪堆上长得最好。即使是亨利·米勒，他把自己表现成如此坦率的一个人，一个随时准备和不论什么身材的女人做爱的人，也有足够的谨慎，隐瞒可能存在的自己的阴暗面。

正常人发现要坏并不是一件容易的事。正常人在感到坏品性涌上内心的时候，会喝酒，骂人，使用暴力。对他们来说，坏品性就像发烧，他们要把它赶出体外，他们要回到正常状态。但是艺术家不得不容忍发烧，不管其性质是好是坏。使他们成为艺术家的正是这种发烧，必须保持这种发烧状态。这就是为什么艺术家们不可能全身心地出现在世人面前，他们的一只眼睛永远要投向自己的内心。至于蜂拥着跟在艺术家身后的女人，不能完全相信她们。因为正如艺术家的灵魂是火焰、发烧，渴望被火舌吞卷的女人与此同时会尽一切力量降低温度，把艺术家降到共同的水平上来。因此，在爱女人的同时必须抵制她们。不能允许她们和火焰接近到能够将火焰扑灭的程度。

（节选自《青春》，库切著，王家湘译，浙江文艺出版社 2004 年版）

库切

探索那些失败的爱情

文 薛巍

2003 年诺贝尔文学奖授奖词中说：“在关键时刻，库切作品中的人物总是游移退缩，畏葸不前，无法率意而行。”这些人物在爱情和婚姻方面也都很失败，库切的小说中很少有持久的乃至短暂的快乐的情侣。他们的婚姻也都注定会失败，因为他们都太自我，而在库切看来，“正直的人必须代表他人或为他人代言，或者要求他人代表、表达他们自己”。

艺术家拥有爱的秘密

库切是第一个两度获得布克奖的作家（1983 和 1999 年），是继戈迪默之后第二个获得诺贝尔文学奖的南非作家。他的祖先是最早在南非定居的荷兰人。他的母亲是一位小学老师，父亲是一位律师，他在家中说英语，但跟其他亲戚说南非语。早年他在开普敦长大，1957 年考入开普敦大学，获得了英语和数学方面的学位。1962 至 1965 年他在英国当计算机程序员，同时撰写关于英国小说家福特的硕士论文。1963 年被开普敦大学授予艺术硕士。1963 年库切与费丽帕·贾伯成婚，于 1980 年离婚，库切跟她育有一子一女。1965 年，库切拿到奖学金，前往美国得克萨斯大学研究语言学。1969 年完成了关于贝克特早期小说的博士论文，1968 至 1971 年他在纽约州立大学任教，在这期间开始创作他的第一部小说《幽暗之地》。1971 年他申请永久居留美国，但因为他曾参加过反对越南战争的抗议活动而遭到拒绝。1972 年他回到南非，在开普敦大学教英语文学，直到 2000 年以杰出教授的身份退休，两年后跟他的伴侣多萝西·德里弗一起移居澳大利亚的阿德莱德。

《男孩》（1997）、《青春》（2002）和《夏日》（2009）是库切的自传小说三部曲。《耻》（1999）是他离开南非前写的最后一部作品。移居澳大利亚后，他出版了《伊丽莎白·科斯特洛：八堂课》（2003）和《慢人》（2005）、《凶年纪事》（2007）等作品。早期作品有 1974 年出版的《幽暗之地》、1977 年出版的《内陆之国》、1980 年出版的《等待野蛮人》、1986 年出版的《福》和 1994 年出版的《彼得堡大师》等。



他一心想成为艺术家，却又觉得自己做不到，这跟他对性与创造力关系的看法有关。书中写道：“痛苦，疯狂，性：这是将这神圣之火召唤到自己身上来的三种方法。”

在《青春》中，讲述者是一个在南非很有前途的学生，但是他选择了前往伦敦，在那里他的日子过得很艰难，直到最后靠数学能力在 IBM 找到了一份工作。与此同时，他在撰写关于作家福特的论文。他仍对文学很感兴趣，但他的写作很不顺利。他远没有过上适合艺术家的生活方式——充满激情的、放荡的、有创造力的生活。直到该书的结尾，他仍未成为诗人、作家和艺术家。他是“一个 24 岁的计算机工程师，而在这个世界上不存在 30 岁的计算机工程师”。

他一心想成为艺术家，却又觉得自己做不到，这跟他对性与创造力关系的看法有关。书中写道：“痛苦，疯狂，性：这是将这神圣之火召唤到自己身上来的三种方法。他已经在痛苦的下游地带逗留过，和疯狂接触过，对于性他知道些什么？性和创造力并存，大家都这么说，他对此也不怀疑。因为艺术家是创造者，他们拥有爱的秘密。在艺术家心中燃烧的火，女人通过直觉能够看到。女人本身没有这神圣之火（也有例外，如萨福、埃米莉·勃朗特）。女人正是因为追求她们缺少的火，爱情之火，才会追随艺术家，把自己献给他们。在做爱的过程中，艺术家和他们的情妇短暂地、心荡神驰地经历了神仙的生活。在这样的做爱后艺术家充实而更加坚强地回到工作中去，女人容光焕发地回到自己的生活中去。”

他很明白，他作为作家的失败和作为情人的失败是如此相同，还不如说这就是一回事：“他是男人、

诗人、创造者、活跃成分，男人是不应该等待女人来接近的。相反，是女人应该等待男人。女人是一直熟睡到被王子的亲吻唤醒的人；女人是在阳光的爱抚下开放的花蕾。除非他立意要自己去行动，否则什么都不会发生，在爱情上和艺术上都是如此。”但是他不信任意志，正如他无法立意要创作，而必须等待外部某种力量的帮助，这种力量被称作缪斯。所以他也无法在没有任何征兆表明她就是自己的命运所在的情况下就这么立意去接近一个女人。“有朝一日，这些人，这些诗人，会碰上好运气：姑娘，无论多么高雅美丽，会回他的话，一件事引起另一件事，最后他们的生活将会改变，两个人的生活都会改变，结局就是这样。作为情人、作家，除了一种愚蠢的、麻木的固执，加上对一再失败的心理准备，还会有什么更多的要求吗？他的问题是他不准备失败。如果他是个比较热情的人，无疑他会感到一切都要容易一些：生活，爱情，诗歌。但是他生性缺少热情。”

他相信充满激情的爱和这种爱的使人改观的力量。然而他的经验是，性爱关系吞没他的时间，使他筋疲力尽，使他的工作受到损害。他觉得他可能生来就不适合去爱女人，或者实际上他是个同性恋。如果他是个同性恋，就能够从头到尾解释他的苦恼。“但是自从他十六岁以来，他就被女人的美、她们神秘的不可及的样子所强烈吸引。还是大学生的时候，他处于不间断的狂热的相思之中，一会儿是这个女孩，一会儿是那个女孩，有时候同时为了两个女孩。读诗人的作品只能更增加他的狂热。诗人说，通过性交的令人头晕目眩的狂喜，你被带到难以比拟的明亮光辉之中，进入寂静的中心，你和宇宙中大自然的力量成为一体。虽然到目前为止他还没有感受到难以比拟的明亮光辉，却一刻也不怀疑诗人们是正确的。”

在库切的自传小说三部曲中，最后一部《夏日》跟前两部不同，他不是主人公自己回忆的形式，而是在主角库切去世后，一位年轻的英国传记作家为了撰写他的传记，对他的情人、表姐和同事所做的采访。如《夏日》中译本序言中说:“《男孩》、《青春》和《夏日》在时间上大致构成一个系列，从孩提时代的南非小城伍斯特到青春时光的开普敦和伦敦，现在又回到开普敦，主人公三十来岁，正是岁月成熟的季节。《青春》中漂泊异乡、迷茫孤独的文学青年终于圆了他的作家梦。”

这部小说的男主角“库切”做过邻居茱莉亚的情人，追求过舞蹈教师阿德瑞娜，与同事苏菲也是恋人关系。“像任何一位年轻男子那样，他有爱与被爱的需要，乐于扮演想象中的唐璜角色。但他似乎很难激发女性的热情和性趣，他的孑然孤立的形象总之带有几分灰暗和滑稽。对于舞蹈教师阿德瑞娜来说，她感到被这样一个书呆子追求简直莫名其妙，这位总是不忘记诗歌、舒伯特和柏拉图理念的单身汉，他对女性的努力追求，有时让人有些哭笑不得。”他以前的情人说，他有一种孤独症的特质，不能融入他人，也不容易令人融入。就像一只玻璃球。没法跟他建立联系。阿德瑞娜说：“他只是个男孩，这个库切先生。我是一个女人，而他是一个男孩。他是像牧师一样的男孩，一直都是男孩，直到有一天突然变老，成为一个老头。对爱的升华！他来教育我什么叫爱，像他这种男孩竟然来教我谈情说爱，他对生活懂得什么？”

欲望及其满足

吉莉安•杜利在《库切和叙述的力量》一书中说：“库切的小说中很少有持久的乃至短暂的快乐的情侣。婚姻也都是注定会失败。”《福》中的苏珊问：“谁敢说恋人之间的对话是有实质内涵的，然而恋人之间确实在流淌着一种东西，让他们在身体分开时能够精神振作，暂时忘记自己的寂寞？”在《耻》的结尾，戴维•卢里的女儿跟佩特鲁斯订婚了，但那不是什么浪漫的喜剧，如他女儿露茜所说：“佩特鲁斯向我提出的不是在教堂举行婚礼，然后去狂野海岸度蜜月。他提出的是组成联盟，是一个交易。我提供土地，就此得以享受在他翅膀下的庇护。他要提醒我的是，不这样做，我就无人保护，成了可供猎杀的猎物。”

《耻》中的戴维教授说：“在共同生活的婚姻式关系中，如果你想天长地久地过下去，你没法真诚，做不到完全真诚。这是婚姻一事上令人沮丧的情形之一。”在《内陆深处》中，老处女玛格达对婚姻前景的想象非常灰暗：“在一定程度上，我还有着救赎的可能，通过婚姻，人类的一种制度安排，逃离孤独，投向另一个孤独的灵魂，此者也许要比大多数灵魂都更为贪婪、愚蠢和丑陋，并不值得如此付出，可是跟我却是物以类聚。我将发愿对这样一个人卑躬屈膝，也会比别的女人更低声下气，更卖力地为他做奴隶。”

杜利说：“在库切的作品中，欲望这种力量通常不会导致伴侣般的恋情或婚姻，哪怕在它深化成爱情的时候。实际上，欲望要尽可能高效地去满足。”《等待野蛮人》中的行政长官觉得他受到了他专横的欲望的统治，“女人优雅美好的身体的温情给人一种原始的快感，我并没摒弃这种快感，只是感到一种新的迷

惑。我真正想要进入和占有这些美丽的动物吗？欲望似乎是随之而来的一种由暌隔和疏离引起的怜惜，这是无需否认的。有时候，我的性事对我来说全然像是另一个不相干的人的行为，就像一头愚蠢的动物寄居在我的身上，全凭自动的欲念在膨胀或缩小，它驻扎于我的肉身，我却无法自主。为什么我要带着你从一个女人跑到另一个女人那儿，我问道：就因为你生来就没有腿么？”他曾经问医师要一剂药，来抑制他的欲望，医师问：“告诉我，为什么一个像你这样健康的男性有想杀掉自己的欲望？”他回答说：“这跟欲望无关。它只是一种烦恼。就像风湿病。”

库切后期的作品很关注老年人的情欲生活，无论是《耻》、《慢人》还是《凶年纪事》。《耻》是库切最广为人知的一部著作，讲述的是大学文学与传播学教授戴维·卢里的故事。他离过婚，有一个女儿，在大学里开设浪漫主义诗歌课程。小说的开头就写到性：“他觉得，对自己这样年纪五十二岁、结过婚又离了婚的男人来说，性需求的问题可算是解决得相当不错了。”一年来他从一个叫索拉娅的妓女那里获得满足，她身材高挑纤长，他获得的满足很彻底。“一周同一个女人待九十分钟就足以使自己感到幸福，这使他觉得很奇怪，因为他从前一直以为自己需要一位妻子，一个家，需要婚姻。事实上，他的需求十分轻巧，轻巧而短暂，就像蝴蝶的需求那样。没有感情冲动，或者说只有那最深沉的、最不易让人猜想到的感情：一种最最基本的满足感。”

在索拉娅之前，他的欲望也很容易能够得到满足，但随着年龄的增大，这种状况被打断了，“他的童年是在一个尽是女性的家庭中度过的。随着母亲、姑妈、姐妹一个接一个地从他的生活中淡出，她们被情人、妻子、一个女儿所替代。在女人身边长大的经历，使他成为爱女人的人，甚至在一定程度上使他成为善于玩弄女人的人。仗着自己高挑的身材，匀称的骨架，橄榄色的皮肤，飘垂的长发，他总能对女人产生一定程度的吸引力。可是有一天，这一切都结束了。他的吸引力在毫无预兆的情况下消失了。他若是想要女人，就得学会去追寻，而且经常得以这种或那种方式把她买下来。他开始急匆匆地同一个又一个女人乱搞。他和同事的妻子有染，去河边酒店或意大利俱乐部与游客寻欢，他和妓女睡觉。”

一年来，他对索拉娅渐渐有了一种激情，他认为：“这激情也多少唤起了对方的回应。激情不一定就是爱，但至少与爱挨得很近。他们的事儿除了开头显得没有什么前途，他们两个一直很幸运：他居然找得到她，她也居然找得到他。”他好像不只把索拉娅视为一个妓女，他信任她，对她甚至有些过于疼爱，送礼物给她——送过她一副上了珐琅釉的手镯、一只小巧的孔雀石做的苍鹭。但一天他在街上看到索拉娅带着两个男孩，他们长着跟索拉娅一样有光泽的头发和深色的眼睛，从男孩又想到他们的父亲。此后他就感到不自在，“两人之间渐渐生出一股冷淡，她变成了另一个女人，而他也变成了另一个顾客”。

他试着寻找索拉娅的替代者。系里新来的女秘书道恩是一个有夫之妇，他第二次带她外出时两人进了他的家，发生了性关系，“可并不成功。她又是弓背又是抓挠，硬挤出激情荡漾的样子，这反而让他觉得恶心”。他觉得他应当放弃了，应当洗手不干了。他甚至想到了自我阉割。“他真想弄明白，奥利金到底是几岁时自行阉割的？难道就不能去找个医生帮帮忙？那肯定是一次再简单不过的手术，他们天天都在动物身上这样做，而动物照样好好活着。男人坐在椅子上自己割自己，这情景让人恶心，不过从某种观点看，并不比男人在女人身体上忙乎的情景更让人感到恶心。”

但不久他就开始勾引他的学生梅拉妮。第二次跟这女孩发生关系时，是他去女孩的公寓找她，当他把她拥进自己的怀抱里时，女孩边挣扎着边说不行，“我表姐马上要回来了！”但怎么说也拦不住他了。她没有抵抗。教授对自己说：“这不是强奸，不完全是，但不管怎么说也是违背对方意志的，完完全全地违背了对方的意志。她就像一只脖子被狐狸的利牙咬住了的兔子。”

在这次涉嫌强奸的事件过去一周之后，这个女孩去戴维家寻求庇护，然后二人又发生了关系。这说明这个女孩并不讨厌他。但是这种关系肯定是有风险的，而且女孩本来是有男朋友的。库切在《凶年纪事》中写道：“至于教师与学生之间的性关系，如今这方面的谴责更是猛烈，以致为此进行最中性的辩护都会惹出一场口水大战，让你感到自己在身后排山倒海而来的巨浪面前简直不堪一击。你想张嘴发表意见，这可不会让道德监察的舆论安静下来，而是不啻给自己弄来一纸放逐的法令。”

事发后，看到梅拉妮面容消瘦、心力交瘁，戴维教授心中还涌起对她的同情，梅拉妮没有参加期中考试，戴维仍给她打了七十分，还让自己的前妻不要责怪这个把他的名字“拖到烂泥里”的梅拉妮，他觉得：“她在学着利用他，而且将来可能进一步这样做。但是，如果说她使了坏想一走了之，那他对她使的坏就更多了；如果说她是在使坏，他对她的行为就更恶劣得多；



电影《耻》剧照。改编自库切的同名小说

如果两人一伙，就算两人的确是一伙，他也是那个打头的，而她只是个跟从的。”

戴维对梅拉妮虽然有同情，但好像谈不上喜爱她，他说：“现在的年轻人还能爱上什么人吗？还是说这种机制现在已经过时，无人需要，显得古怪，就像蒸汽机车那样？他根本不了解年轻人，也同这时代脱了节。就他所知，爱上什么人，可能让你在古板落伍和时髦新潮之间来回摆上数十回。”

戴维·卢里看中女学生的是她的美貌，他反思道，他“总是受到女性的风趣的吸引。风趣和美貌。以世界上最大的意愿他在梅拉妮身上也找不到风趣。但她非常漂亮”。在引诱梅拉妮时，他对她说：“女人的美丽并不属于她们自己。那是她带给这个世界的恩惠的一部分。女人有责任与别人分享这美丽。”看着她，他内心感叹道：“美丽的尤物使我们欲望倍增。愿美丽之玫瑰获得永生。”在《凶年纪事》中，C 先生看到年轻的安雅，“当我对她的肉体产生清晰的意识时，也许就像是对一朵鲜花的最清晰的意识——其光鲜耀人，其含苞待放，其炫耀于世——我似乎已经痴迷了”。

马尔克斯的《回忆我忧伤的妓女们》写的是一个 91 岁的老头跟一个年轻处女上床，库切在评论该书时，建议马尔克斯参考一下乔叟《坎特伯雷故事集》中的商人故事：“那是一个关于跨代婚姻的讽刺故事。尤其是经过洞房之夜的疲累之后，两人在清澈的曙光中的场面：年老的丈夫戴着睡帽坐在床上，脖子上松弛的皮肤颤抖着，他身边的年轻妻子在恼怒和厌恶中意兴阑珊。”

如行政长官所说：“我们都知道，老年男子寻求的是在年轻女子的怀抱里找回他们的青春……我年轻时，女人的气味也许就能激起我的性欲，而现在，只有最甜美、最年轻、最鲜活的身体才能对我产生这种魔力。”《耻》中的戴维就想这么干，还有《慢人》中的保罗。这些努力当然都是徒劳的，但对库切来说，这是一个值得探究的、反复出现的主题。但到了《凶年纪事》中的 C，他在安雅那里寻求的已经不是寻找失去的青春，而是临终前的安慰。



美洲

选择与自由

美国式的爱情充满了自由精神，不仅充满着冒险的活力，而且积蓄力量对任何束缚和禁锢做出反叛。不仅如此，这个地域的爱情渗透了自由资本主义经济体制式的选择观念与市场理性，都会、盛宴与消费社会的意向都在美国爱情地图中轮廓凸显。它也许还为中产阶级的亲密关系提供了范本，与南美洲的奔放和魔幻形成了对比。



佛罗里达的“美人鱼”水中芭蕾演出，拥抱爱人的一幕



西尔维娅·普拉斯（1932~1963）

《狱卒》

我夜晚的汗为他的早餐餐盘涂上油脂。
相同的蓝雾布告被载运就位，
连同相同的树木和墓碑。
他只有这么点能耐，
让钥匙嘎嘎作响？

我已被下药，强奸。
七个钟头将我从健全的心智
击入一个黑麻袋
我得以放松，胎儿或猫儿，
他潮湿梦境的杠杆。

有个东西不见了。
我的安眠胶囊，我红蓝相间的齐柏林飞船
将我自可怖的高度抛落。
甲壳碎裂，
我摊在群鸟的喙前。

噢，小螺丝钻——
这纸一般的日子已然千疮百孔！
他不断用香烟头烫我，
佯装我是长了粉红脚掌的女黑人。
我是我自己。那还不够。

高烧滴入我发间，凝固。
我的肋骨外显。我吃了什么？
谎言和微笑。
天空当然不是那种颜色，
绿草当然应该是涟漪荡漾。

一整天，我用燃尽的火柴棒粘筑我的教堂，
梦里完全想着另一个人。
而他，为此种颠覆行径
伤害我，他
以他虚伪的甲胄，

他高傲冰冷的失忆症面具。
我是怎样到这里的？
判决未定的罪犯，
我的死法多样——
吊死，饿死，烧死，以勾拳打死。

我想象他
阳痿如遥远的雷声，
在其阴影中我已吃掉我的鬼魂配额。
但愿他死去或远离。
看样子，那是不可能的。

那反倒自在。黑暗要怎么办
若无高烧可食？
光线要怎么办
若无眼睛可刺杀，他要怎么
怎么，怎么办，若是没有我。
（1962 年 10 月 17 日）

［节选自《精灵》，（美）西尔维娅·普拉斯著，陈黎、张芬龄译，
广西人民出版社 2015 年版］

普拉斯
吟诵至死

文 孙若茜

1962 年秋，因丈夫泰德·休斯对爱情的不忠，西尔维娅·普拉斯与之分手。两个月里，这位美国女诗人以令人吃惊的速度写了 40 多首诗。她生前最后一本，也是最为重要的诗集《精灵》中所收录的，多是这段时间的创作。我们当然不能因此说，婚姻的破裂成就了普拉斯最高水准的写作，但爱情毁灭所带来的绝望与痛苦，在某种意义上激发了她的创作。

婚姻

普拉斯出生在美国马萨诸塞州。她的父母身上都有德国血统，父亲在少年时随家人从普鲁士小镇葛拉堡移居美国，母亲是奥地利人。普拉斯 8 岁时，父亲因糖尿病死于腿部截肢手术的并发症，当母亲把这噩耗告诉她时，她说：“我绝不再和上帝讲话了。”或许对她来说，面对父亲的离去等同于经历人生中的第一次背叛。20 岁出头，她就受扰于抑郁症，吞服大量安眠药自杀未果，被送到精神病院接受电击治疗，虽然那时候她早已开始在写作上展露出自己的才华，但对于她来说：“表面上，我也许小有成就，但是我心里却有着一大片一大片的顾虑和自我怀疑。”

1956 年 2 月底，还在剑桥求学的普拉斯在一个聚会上结识了英国诗人泰德·休斯，并迅速地、无可救药地爱上了他。“我已极端地坠入爱情里，这只能导致严重的伤害，我遇到了世界上最强壮的男人，最硕大、最健康的亚当，他有着神一般雷电的声音。”6 月，他们就以闪电的速度完婚，进入了普拉斯“生命中最兴奋和多姿多彩的日子”。

二人起初都在学校任职，1958 年，他们决定转为用写作来维持生计。但即便是这样随心的日子，普拉斯也始终没有能摆脱抑郁症的困扰。因此，一段时间，她到马萨诸塞州综合医院的精神治疗科担任秘书，并接受心理治疗。

就在这一年，美国诗人罗伯特·洛威尔的诗文集《生活研究》出版，在诗坛掀起一股“自白派”的热潮，



她在给母亲的信中写道：“我是作家，我是有天赋的作家，我正在写一生中最好的诗歌，它们会让我成名。”

美国社会当时正处在动荡不安之中，诗人们的内心依靠传统的学院派诗歌已无从宣泄，因此萌生了众多流派。“自白派”，即推崇在诗歌中坦然暴露内心深处隐藏的一切，甚至将内心最不可启齿的那一面进行诉说。洛威尔作为派别的创始人，在波士顿开办了诗歌写作班，在那里的学习使普拉斯日后的创作受到了很大的影响，进而最终成为“自白派”的代表人物。1960 年，她出版了第一本诗集《巨神像及其他诗作》。同是在这一年，她的女儿弗莉达降生。

转折点

生活并没有因为这些收获而稳定安逸。1962 年 5 月 18 日，加拿大诗人大卫·威维尔和妻子阿西亚到休斯夫妇家共度周末。根据传记中的描述，在这期间他们似乎并没有发生什么明显的不快，但两天的相处又确实让普拉斯情绪变得阴郁。当他们离开时，普拉斯是板着脸送别二人的。这其中一定存在某些细枝末节让她认为，自己有理由将阿西亚划归为某种意义上的对手。

这些不悦，可能发生在晚饭后闲聊中起身，要上楼就寝，而丈夫说他要稍等一会儿，并继续留在客人中间时，也可能存在于午餐前的厨房门口，她看见丈夫和阿西亚二人在亲切自然地聊天中。或者，潜藏在阿西亚讲述自己辗转多国的生活经历和此前的两次婚姻的表达里。再或者，只要女人单纯的直觉就够了。总之，她接收到了某种信号。

这样猜想的依据是，在普拉斯几个月后写作的《莱

斯博斯岛》，一首指控阿西亚的诗中，她将这些记忆的碎片全部放入进去。“厨房里的恶毒！马铃薯嘶嘶作响。/ 完全的好莱坞风格，没有一扇窗户，/ 荧光灯时而畏缩，像严重的偏头痛。”“你说你丈夫对你简直一无是处，/ 她的犹太妈妈像守护珍珠般地守护他甜美的性。”这些细节令她长久无法忘记，显然是在发生时就带来了刺痛。

威维尔夫妇离开的第二天，普拉斯写的诗，题为《捕兔器》。诗中写道：“只有一个地方可以抵达。/ 一触即发，充满香味，/ 小径都缩成了坑洞。/ 而陷阱几乎都是不曝光的——/ 雾，关住虚无。”这个意象来自几个月前她和休斯的一次散步，他们在路上见到沿着崖顶放着一排张网捕捉的陷阱。普拉斯失控般地冲过去扯掉了它们，或许，那时这个可怖的装置在她心中就已经拥有了象征意义。

她曾在那几年前，具体是 1953 年 5 月 14 日的日记中写道：“我要去爱一个人，因为我要由人深深地爱着。在一只兔子的恐怖中，我可能把自己猛投入小汽车的轮子下，因为灯光使我惊恐，在黑暗的车轮下轻率地死去，我不致会引起争议。”在诗的最后，她借用捕兔器和猎物的关系，将纠葛在情感世界中的双方，其对立的关系进行了形象的表述。也清楚地表达了，她视感情是何等的绝对：“它们如此痴情等候他，那些小死亡！/ 像情人一样等候着，让他兴奋。”“而我们也存在一种关系——/ 中间隔着拉紧的铁丝，/ 钉得太深拔不出来的木桩，指环似的心思 / 滑动，紧锁住某个敏捷的东西，/ 这一束紧，把我也杀死了。”

7 月，在泰德去伦敦时的一天，普拉斯进入丈夫的书房，把所有能找到的纸张文件，都聚拢在一起放在菜园中付之一炬，其中大部分是信件。这举动来得似乎有点儿突然。几天前，她和母亲在购物回来的途中，还欣喜地对母亲说，她拥有自己曾经想要的世间的一切，满意的伴侣、两个可爱的孩子，温馨的家庭以及写作。短短几天后，她就在种着莴苣和卷心菜的畦间扇着灰烬，她的脚边，已经被烧得带有黑边的纸上写着一个名字——阿西亚。此时，她在心中对这个女人的“对手”身份已经确认无疑。

这已经不是普拉斯第一次毁掉休斯的文件了。一年前，在英国广播公司负责安排节目的女人约休斯午饭，讨论公事。这让接电话的普拉斯忐忑不安，她想起自己写的小说《成功之日》，一篇关于妻子对丈夫传闻而谨慎戒备的故事。电话里的声音，抑扬顿挫的爱尔兰嗓音，让普拉斯就像她小说中的主人公一样，臆想着电话那端的女人有着鲜艳的红发，带着强烈的挑逗意味。

当休斯午饭后回来，被眼前景象惊呆了：他所有正在写的作品、剧本、诗歌、笔记本统统被撕成了小碎片——普拉斯以此表示出了自己的愤怒。然而，写作对二人来说是生活中至关重要的部分，休斯亦将写作视为一种虔诚的行为。因此，普拉斯的做法在他眼中简直是一种不可原谅的亵渎。这看起来只是一次情绪的失控。但造成的结果，恐怕是他们婚姻生活难以弥合的裂缝，以至于可以说是其婚姻非常重要的一个转折点。即便在当时，它并没有完全显现。此外，有人曾说，普拉斯还在阿西亚事件时期烧毁了一整本记录他们热烈爱情的小说，题为《鹰隼园》，是她准备送给休斯的生日礼物。

不久后，阿西亚通过办公室的男同事给休斯打电话，被普拉斯发现。她生气地将钉在墙上的电话都拉拽了下来。在这期间，她写了《烧信》、《对立面》、《偶尔从电话中听到的话》。这一次，显然不是短暂的情绪失控，普拉斯要求休斯离开住处，要求与他分居。母亲担心她的精神状况，曾提出让普拉斯回家居住，但是她拒绝了：“我一旦开始了奔跑，就不会停下来；我这一辈子都要听到泰德的消息，他的成功，他的才赋。”一段时间后，她认为休斯应该永远离开，于是提出离婚，休斯在后来的书信集中提道：“她坚持离婚。她高傲的敌视和恨意以及伤人的举动只是想表达：若我不回她身边，她就活不下去。我很清楚，她是那种爱你越深就伤你越深的人。”

最后的创作

此后两个月，普拉斯进入了一种前所未有的状态。她每天清晨四五点钟就开始写作。“公鸡啼叫之前，婴孩啼哭之前，送牛奶人尚未放置瓶罐发出玻璃音乐之前的静止、清蓝、几近永恒的时刻。”她几乎是一口气写了 40 多首诗。对于其短暂的一生来说，这段时间的创作不论是数量还是质量都达到了顶峰。诗人自己也意识到了这一点，她在给母亲的信中写道：“我是作家，我是有天赋的作家，我正在写一生中最好的诗歌，它们会让我成名。”

对于普拉斯此时创作的兴奋状态，英国诗作家、评论家艾弗瑞兹的看法是：“当两个有企图心，多产又才华横溢的全职诗人结为夫妻，其中一人每写出一首诗，对另一个人而言，仿佛自己的脑子一点一滴被掏空，对创造力旺盛的心灵而言，缪斯对你的不忠远比配偶因外在诱惑背叛你更难以忍受。”换句话说，不论因为什么，出离婚姻或许都将给普拉斯的创作带来新生。因此他认为他们婚姻的问题并不在于外遇或者个性不合，而是彼此之间过于强烈的相似。

在普拉斯这段时间的诗中，不可能缺席的是对背叛爱情的指控，以及因伤害带来的痛苦、绝望、抑郁和无助。其中，《捕兔器》、《沙利窦迈》、《不孕的女人》、《一个秘密》、《狱卒》、《侦探》、《莱斯博斯岛》、《另一个人》、《戛然而逝》、《闭嘴的勇气》、《深闺之帘》、《失忆症患者》都因为颇为赤裸地呈现出普拉斯内心最私密的情绪，并影射、“肢解”了很多身边的人，在普拉斯去世后，一度被休斯从诗集《精灵》中抽换掉，并改变了原有的编排顺序。他说：“我只是想尽可能地让它成为最好的书。”但评论界显然无法同意他的说法，甚至认为他这样擅自做主，彻底改变了诗集原本的基调，由“蜕变再生”变成了“自我毁灭”。

休斯想要替换掉的是什么？回到那首充满愤怒的《莱斯博斯岛》。普拉斯用诗句勾画了一个极其可怖的变态形象来影射阿西亚，以作发泄：“你说我该溺死小猫。它们太难闻了！ / 你说我该溺毙我女儿。/ 如果她两岁发疯，十岁就会割喉。/ 那婴孩，胖蜗牛，自 / 橙色油毡制的晶亮菱形窗微笑。/ 你可以吃他，他是个男孩。”

但是，如译者陈黎所说：“幸好普拉斯并没有因嫉愤而忘却创作美学，整首诗除发泄情绪，也勾勒出两个似乎同病相怜的女人（另类的同性恋者）充满敌意却又无法割离的密切又矛盾的关系。”

她在诗中写道：“你有一个婴儿，我有两个。/ 我应该坐在康沃尔外的岩石上梳头发。/ 我应该穿虎纹裤，应该搞一次外遇。/ 我们真应该在来生相遇，应该在空中邂逅，/ 我和你。”“同一时间传来油脂与婴儿大便的臭味。/ 上一颗安眠药让我麻木而迟钝。/ 烧菜的油烟，地狱的烟雾 / 让我们的头漂浮，两个心怀恨意的死对头，/ 我们的骨头，我们的头发。”

《狱卒》一诗中狱卒和囚犯之间关系的描写，伤害与依存，实则是她对夫妻关系的解读：“他不断用香烟头烫我，/ 佯装我是长了粉红脚掌的女黑人。/ 我是我自己。那还不够。”“高烧滴入我的发间，凝固。/ 我的肋骨外显。我吃什么了？ / 谎言和微笑。/ 天空当然不是那种颜色，/ 绿草当然应该涟漪荡漾。”

在诗中，“我”始终是受到伤害的角色，高烧、谎言这些是诗人在现实中也经历的痛苦。但她并没有让这种苦难由一方发出，以至于进入一种完全个人化的控诉。她选择用另一种语调反问：“黑暗要怎么办 / 若无高烧可食？ / 光线要怎么办 / 若无眼睛可刺杀，他要怎么 / 怎么，怎么办，若是没有我。”这样一来，虽然诘问中透露出更深的痛苦，但诗人始终没有走入自怨自艾自怜的死角。同时，她也将诗中描绘的关系推入了一种象征性和普遍性中。普拉斯在回答彼得·欧尔的提问时说：“我相信一个人应该要有能力控制并支配自己的经验，即便是疯狂、比折磨这类可怕的经验，而且一个人应当要有能力以一种明察聪颖之心支配这些经验。我认为个人经验是非常重要的，但是它当然不应该只成为一种封闭的盒子或揽镜自顾的自恋经验。”

1963 年 2 月 11 日，普拉斯再度自杀，这一次她成功了。短短 31 年，她有过太多自杀的体验。就像她在《拉撒路夫人》中写的那样，“我又做了一次。/ 每十年当中有一年 / 我要安排此事”，“而我，一个面露微笑的女人。/ 我才三十岁。/ 像猫一样可死九次”。“这是第三次了。/ 一大堆废物 / 每十年得清除一次”，“死去 / 是一种艺术，和其他事情一样。/ 我尤其善于此道”。

对于她的自杀，艾佛瑞兹的看法是，不论生活还是诗作，西尔维娅的表现都具有一致性，既不歇斯底里，也不寻求同情。她谈论自杀时，就像她谈论其他具有危险性、挑战性的活动一样，语气是急迫甚至激烈的，毫无自怜的成分。她似乎把死亡视为一场她能再度克服的肉体挑战。

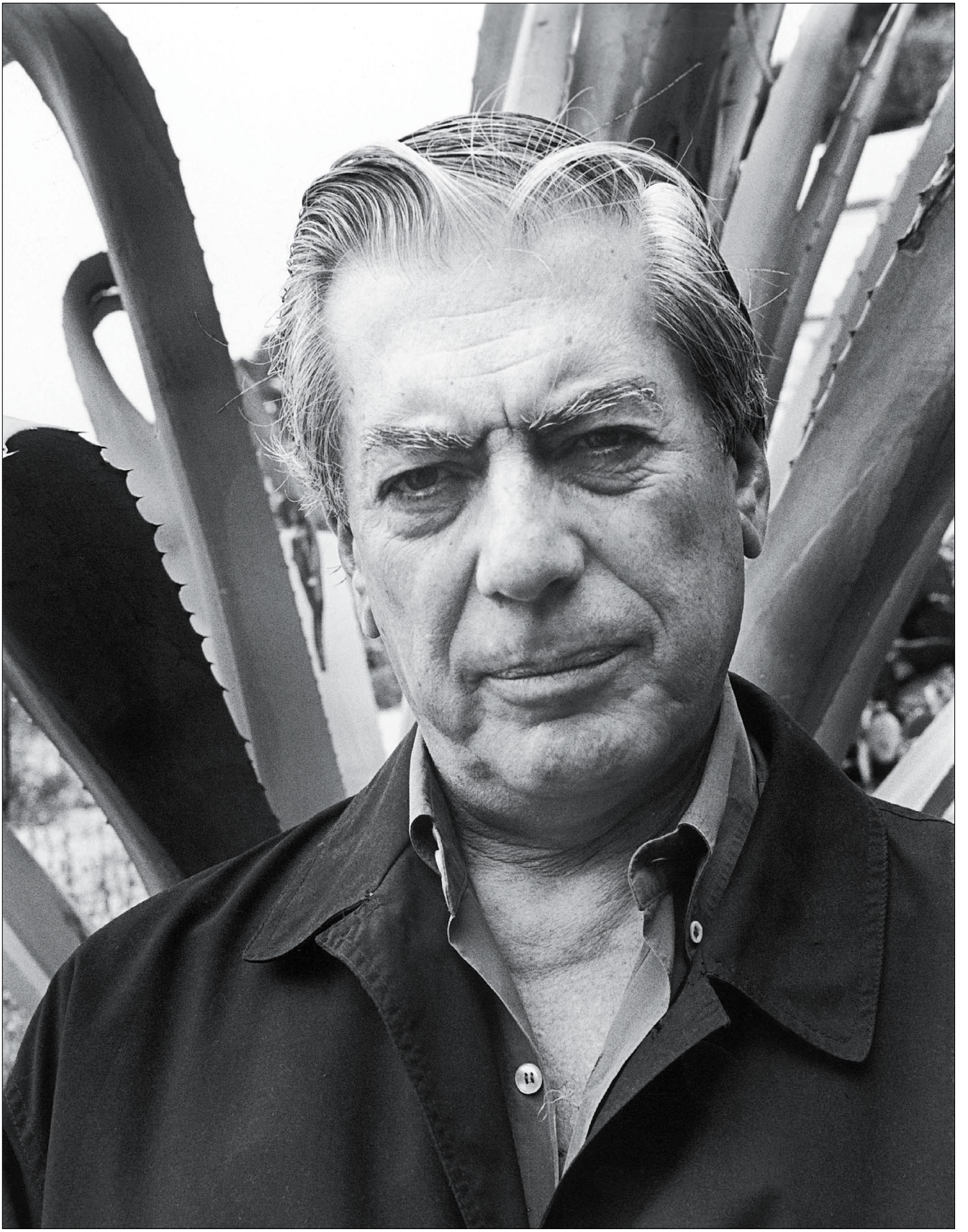
这样的经验和她自学骑乘 Ariel（普拉斯喜欢的一匹小马的名字），或在剑桥大学念书期间试图驾驭一匹脱缰的野马的经验具有共通的性质，也和她的小说《钟形罩》里最精彩的一段——不知如何滑雪却沿着坡道疾速下滑——这样的生活经验是一样的。总之，对她而言，自杀并非自昏迷逐渐走向死亡，亦非一种“在午夜里无痛了断”的意图；它是某个必须在神经末梢尖锐地被立即感应并加以抗拒的东西。它像是入会仪式的洗礼，可使她有资格真正拥有自己的生命。

没有人了解童年时期父亲的过世对西尔维娅打击有多大。而这么多年来，伤痛已经被转化成“成年意味着成为受难的生还者”的信念。因此死亡对她而言，是每十年就要偿还一次的债：“为了要‘活着’长大成为一个女人、一位母亲、一名诗人，她必须以‘她的生命’作为代价，用某种偏颇与不可思议的方式清偿债务。”

如译者陈黎所说：“她把死亡提升到艺术的层次，这是一般人无法体会到的。”“对她而言，自杀不是结束生命，而是她重生的手段，生命的洗礼，另类的生日礼物。”

普拉斯离开那天，书桌上留有一个黑色弹簧活页夹，里面是 40 首诗作的原稿。首页清楚地打出书名：《精灵及其他诗作》（*Ariel and Other Poems*）。虽然里面充斥着痛苦、绝望、愤怒、无助。但是，这本诗人亲手编排的诗集，她有意以第一首诗《晨歌》中的第一个词“爱”（love）作为开始，最后一首《过冬》的最后一个词“春天”（spring）收束。





略萨（1936~ ）

《胡利娅姨妈与作家》

我没有看到胡利娅姨妈的那个星期，有几个夜晚又和米拉弗洛雷斯的朋友一起出去。自从我偷偷恋爱以来，就没有再去找过他们了。他们有的是我的同学，有的是我的邻居。这些年轻小伙子，有的学工程，比如内格罗·萨拉斯；有的学医，比如科洛拉奥·莫尔菲诺；或者已经工作，像克科·拉尼亚斯。我和他们从小就在一起分享美事：踢足球，逛萨拉萨尔公园，在特拉萨斯和米拉弗洛雷斯的波涛中游泳，参加周末舞会，追逐姑娘和看电影。但是，由于几个月很少拜访他们，在这几次外出中，我发现我们的友谊失去了一点什么。大家已不像过去有那么多共同的东西。这个星期的每天夜晚，我们干了过去经常干的那些英雄业绩，去苏尔科古老的小墓地，借着月光，在被地震移动了的坟墓中间争先恐后地寻觅着，企图抢到一个骷髅；赤条条地在靠近阿恩孔的圣罗萨温泉的大游泳池里游泳，这个游泳池还在建设中；逛遍格拉乌大街所有阴暗的妓院。这些朋友依旧是原来的样子，开着同样的玩笑，谈论着同样的姑娘们，但是我却不能和他们谈我认为重要的事情：文学和胡利娅姨妈。如果我告诉了他们我在写故事，渴望成为作家，毫无疑问，像瘦南希一样，他们会认为我要发疯了。如果我告诉他们——就像他们把自己弄到手的女人告诉我一样——我和一位离了婚的夫人在一起，她不是我的情人，而是我的恋爱对象（这是地道的米拉弗洛雷斯的说法），他们就会根据当时最时髦的一个漂亮而不为人熟知的短语，认为我是一头发疯的未被阉割的牲口。我丝毫不鄙视他们，因为他们不读文学作品，我也不认为由于自己和一个完全成熟的女人相爱而高他们一等。但是，有一点是真的，在这些夜晚里，当我们在苏尔科公墓桉树和漆树中间的坟墓上趴着的时候，或者星光下在圣罗萨温泉的大游泳池里游水嬉戏的时候，或者喝着啤酒和纳内特的妓女们讨价还价的时候，我都感到乏味。我想那篇《危险的游戏》(这个星期《商报》又没有把它登出来),想胡利娅姨妈，更甚于这些朋友对我讲的事情。

当我对哈维尔讲起我和我邻居那些朋友们令人失望的重逢时，他挺起胸脯回答说："那是因为他们仍然是些乳臭未干的孩子，而咱们已经是大人了，小巴尔加斯。"

（节选自《胡利娅姨妈与作家》，略萨著，赵德明等译，人民文学出版社 2009 年版）

略萨
恋爱戏剧

文 周翔

对于 19 岁的小巴尔加斯来说，和胡利娅姨妈结婚，是成人礼得以完成的最重要仪式。但生活才刚刚开始。

1955 年的夏天，19 岁的青年略萨即将在利马的国立圣马科斯大学升入法律系的三年级。“我经常跟路易斯·罗阿易萨讨论文学，参加基督教民主党的活动，在波拉斯家里做历史书卡、写短篇小说，就在这时，意味着我生活中又一次轻微地震的那个人来到了利马：胡利娅‘姨妈’。”38 年以后，他在自己的自传《水中鱼》里这样写道。这同样是胡利娅·乌尔吉蒂·伊利亚内斯不会忘记的夏天。5 月中旬，在即将迎来 29 岁生日前夕，刚刚经历了离婚的胡利娅在姐姐奥尔卡和姐夫鲁乔的家中见到了姐姐的外甥马里奥·巴尔加斯·略萨。后者管她叫姨妈，而她则亲昵地叫他的小名“马里多”。这让年轻的马里奥很恼火，他觉得自己已经长大了，不应该再被像一个孩子那样称呼和对待。

他们的关系进展得让人瞠目结舌：在鲁乔舅舅的 50 岁生日宴会上，他们趁跳舞时偷偷接了吻（胡利娅的回忆里是在去看电影的出租车上），不到两个月就瞒着家里人偷偷私奔到外省结了婚。在迅速坠入爱河的一个多月里，他们偷偷在利马的大街上、咖啡馆里、电影院以及略萨工作的泛美电视台，寻找一切机会约会。胡利娅开始管马里奥叫“小巴尔加斯”，这一次，他没有表示出不满。

那时略萨是个不折不扣的文学青年，满脑子都是各种稀奇古怪的素材和他将要写的小说。除了朋友哈维尔，胡利娅成了他最好的听众。略萨记得他们一起讨论过德利和科林·特里亚多的书，不过多年以后胡利娅否认说自己从来没有看过他们的作品：“我向来认为这些所谓言情小说会使人头脑僵化，以色情取悦于人。”相反，他们第一本讨论的是描写法国画家劳特累克的书。无论如何，总之——他们无话不谈，除了“从不计划未来”。



那时略萨是个不折不扣的文学青年，满脑子都是各种稀奇古怪的素材和他将要写的小说。

这种在外人看来荒唐而含糊的爱情，被他们开玩笑地称为“英国式的婚约”、“瑞典式的罗曼蒂克”或者“土耳其戏剧性的爱情”。一开始，也许他们都没有当真。胡利娅尤其清楚：“跟一个那么年轻的毛头小伙子在一起，他大学尚未毕业，你能指望得到什么呢？”对略萨而言，这是一场“游戏式的爱情”。但不可思议的是，这种游戏却慢慢地有了假戏真作的危险：“我觉得这种像一场游戏似的爱情在利马市中心烟雾缭绕的咖啡馆纯洁的相会中逐渐变得严肃起来。正是在那里，我们不知不觉地产生了爱情。”胡利娅的身边总是有一些追求者——本来她来到利马也有再觅对象的打算——这让略萨醋意大发，从对那些蹩脚的追求者的反感那里，略萨发现自己的确爱上了胡利娅姨妈。而当他们的地下恋爱被家人知晓，并且合谋起来要把胡利娅送出秘鲁以阻止事态的发展时，这一切几乎变成了跌宕起伏、精彩程度不亚于风行当时秘鲁社会的广播剧的剧情，看上去，只有勇敢地迈向婚姻，才算得上给这个浪漫主义的故事一个合理的结局。

他们果然这样做了。他们在略萨的好友哈维尔、表妹南希以及泛美电视台同事巴斯库亚尔的帮助下逃到钦查市，又几经周折花了两天时间才在一个叫格罗西奥·普拉多的小村子里找到一位村长愿意给他们举行婚礼——因为略萨当时才年仅 19 岁，不到结婚年龄而没有父母的许可，按照规定是不能够结婚的。选

择证婚人时，因为哈维尔同样不到法定年龄，他们只好在路边找了一个陌生人——后来略萨把这段故事写进小说的时候，改成了请他们的出租车司机担任。那位好心的陌生人还特意跑去取酒，因为婚礼上没有酒在他看来简直不像话。这个过程再次让等待的俩人备受折磨，生怕他一去不回，让这个艰难的过程再横生枝节。对于那天的酒，胡利娅记得“有点醋味儿”，而略萨没有告诉他的新婚妻子，这是他“平生第一次喝酒”。

略萨在 1977 年把他和胡利娅的这段故事写成了自传性质的小说《胡利娅姨妈与作家》，此时距离他跟胡利娅离婚——他们在 1964 年离婚——都过去了 13 年。这本小说单数章节写自己的故事，双数章节以嵌套的形式插入广播剧——它们像一个个短故事，光怪陆离而又有这个城市大街小巷中真事存在的影子，它们被虚拟为出自小说中一个叫彼得罗·卡玛乔的疯狂的广播剧作家之手。他在现实生活中也有原型，是略萨在泛美电视台的同事，他“身材瘦小，金鱼般的眼睛，一头有点褪了色的金发”，“一天可以写七个广播剧，都是一些催人泪下的文学作品”。小说里，卡玛乔是胡利娅的同胞，也来自玻利维亚，他疯狂的工作状态和持续的高产以及对于他所说的“艺术”的热情，让略萨既惊叹又有些佩服。卡玛乔曾对小说中的略萨发表了他排斥女性和爱情的言论：“您认为养儿育女和进行创作能同时并举吗？一个人在遭受着梅毒威胁的时候，还能有创作的灵感和想象力吗？女人和艺术是相互排斥的，我的朋友。每个女人的肉体里都埋葬着一位艺术家。生育，有什么意思？狗，蜘蛛，猫，不都是会生育吗？人应该有独创之处，朋友。”

看上去，略萨完全没有听进去这位朋友的忠告，相反他极早地步入了婚姻。不过他和胡利娅婚后的一个细节也许可以隐秘地透露出卡玛乔的这番话在略萨的心中也不无道理。胡利娅是因为不能生育所以与第一任丈夫离婚的，但是她与略萨结婚后却惊讶地发现自己怀孕了，医生给出的解释是这与她的心理状态有关。一直期盼着有孩子的胡利娅异常高兴，而且她觉得这位年轻的丈夫也和她有同样的想法：“我们一心想的就是幸福，从没有担心过我们的经济状况，因为我们根本没有意识到这一点。他常常笑话我，因为在婚前我曾提醒过他我不能生育，我记得他的回答是他对孩子不感兴趣，有我就足够了。可是现在他很快要当爸爸了，显然他很高兴。”但事实是，年轻的略萨对于做父亲这个念头非常焦虑，在他自传《水中鱼》中坦承，那时候他觉得成为一个父亲几乎就要毁掉自己的前程了：“当时我坚信我的才能是可以结婚的，但是如果中间出来要喂养、教育的儿女，那我的才能就必不可免地要毁掉了……可是，胡利娅做美梦的劲头是那样大，我不得不掩饰自己的焦虑，甚至为着从当爸爸的角度考虑，我还得装出心中并没有的热情。”这场意外的怀孕最后以胡利娅的流产而告终，尽管这是一个悲剧，但是从一个显得无情的角度来说，对略萨大概是一种解脱。

对于年轻的略萨而言，有两件事情对于人生是极为重大的：从父亲的控制中解脱；成为一个作家。前者与许多男孩在面对父亲时所感受到那种压迫感有关，而略萨的父亲尤甚。在略萨的童年记忆里，父亲是一个阴影般的存在，他先是听信家人的话，以为父亲很早就去世了；及至后来和母亲一起重新在利马与父亲共同生活，他对父亲最深的印象却来自父亲拥有的一把左轮手枪：“是我童年和青年时期的象征物，它象征着我和我父亲的关系”；“我听到他射击过，但是我不知道我是否真的看到过这把枪，可的确看到了他那副永不休战的形象，那出现在我噩梦里和恐惧中的形象”。和胡利娅的婚姻极大地触怒了略萨的父亲，他威胁要开枪打死自己的儿子，并且要求胡利娅离开秘鲁。最终在鲁乔、奥尔加等亲戚的劝说下，胡利娅暂时离开秘鲁避居智利，等到略萨父亲息怒以后再回来。1955 年 7 月底 8 月初的时候略萨跟他的父亲进行了一次“交涉”——在此前他做好了各种准备：找了七份工作以表明自己能够独立生活；表示自己绝不会放弃学业，自毁前途——这次交涉中，曾经的“小巴尔加斯”确乎看起来像个成年人了，力图和父亲能够进行一次平等、理智的对话。

父亲出乎略萨意料之外的冷静，他听完了略萨的申述，表示自己一切都是为他的前途着想，并且“他明白我的恋爱并非坏事，无论如何，这总是一种男子汉的行为”。这次会面对于略萨意义重大，它不仅意味着他可以接回自己的新婚妻子并且名正言顺地生活在一起，更重要的是，它“标志着我从父亲的统治下终于解放出来了”。“尽管直到现在有时会突然回忆起在父权下生活的那些年代中的某个场景或者某个形象，会让我产生一瞬间空荡荡的感觉，我们从那时起却再也没有争吵过，至少没有当面争吵过。”

小巴尔加斯完成了他的成人礼，他和胡利娅在“波尔塔街上那个小单元房”开始了他们的新生活，朝着



2015 年 1 月 22 日，略萨首次以演员的身份登上西班牙马德里皇家歌剧院，演出自己最新的舞台剧作品《瘟疫故事集》

自己最大的目标——成为一个作家——努力。他在圣马科斯大学获得了学位，并争取到哈维尔·普拉多奖学金，前往马德里攻读博士学位。在离开秘鲁前往西班牙的旅行前，他已经下定决心，无论如何不会再回到秘鲁长期生活，他要去巴黎，在那里才能实现他成为伟大作家的梦想。胡利娅一直陪伴着他，尽管二人后来的婚姻中出现问题并且终于导致分离，但谈及胡利娅对略萨文学事业的支持和帮助，双方都没有否认这一点。在胡利娅陪伴的日子里，略萨出版了短篇小说集《挑战》，写下了成名作《城市与狗》。

1977 年出版的《胡利娅姨妈与作家》引发了轰动，读者们都好奇地想通过这本小说来了解那段颇有些传奇色彩的爱情故事。但是，略萨本人却多次说过，《胡利娅姨妈与作家》不仅是一本记录个人情爱经历的小

说，而且是一本叙述自己为何写作、为何成为作家的小说。确实如他所说，在小说中，虽然核心线索是他和胡利娅的恋爱，但是构成整个小说丰满骨肉的却是一幅纷繁且有些疯狂的利马城市画卷，以及其中一个聪明、有才华、看上去又有点颓废叛逆的青年在其中浪荡、并且似乎在寻找什么的形象。就像在自传《水中鱼》里，他也用单数章节详细地讲述了自己从童年时期以来如何形成对文学和世界的理解，并且走上写作之路的。

值得一提的是，对于早年的略萨和他的写作十分重要，而在《胡利娅姨妈与作家》中并没有得到直接表现的，是他在当时一度偏向左翼的政治意识。军政权与寡头政治是秘鲁自独立以来的主要政治形式。在略萨成长的几乎整个儿童时期和青春期，统治秘鲁的是贝纳德维斯（1933 ～ 1939）、普拉多（1939 ～ 1945）、奥德里亚（1948 ～ 1956）这样的独裁政府。正是对于统治秩序的拒斥，混合着从父亲身上感受到的对父权制的厌恶，促使略萨拒绝进入“乖孩子、白皮肤和反动派上的”天主教大学，而去“不信神的”圣马科斯大学，“那是地位卑微者的孩子上的大学，有着反抗独裁的传统”。在那里，略萨加入学生小组，讨论马克思主义，秘密出版报纸，甚至参与罢工，尝试“以一种直接的、个人的方式”参与革命政治。青年时代反抗的情结与揭露的冲动，是《城市与狗》（1962）的主题，也在小说《酒吧长谈》（1969）中通过略萨的文学化身、主人公圣地亚哥·萨瓦拉的漫长回忆得到了再现。然而，在写作《胡利娅姨妈与作家》的1977 年，略萨已经从青年时代的激进思想回转到更合乎家庭和出身传统的自由主义立场。他的文学意识开始越来越明显地聚集于两个对于他而言更直接的体验——暴力与情欲。最终，在小巴尔加斯的自我回顾里，是情爱，而不是政治，构成了他自我意识的“成人礼”。

小说出版之时，略萨早已与表妹帕特里西娅（她是奥尔卡姨妈的女儿，胡利娅的外甥女）结婚。尽管觉得两个人相爱时的私生活不应该成为公众议论的话题，胡利娅还是给略萨写了一封信祝贺书的出版，并对略萨在题词上把书献给自己表示感谢。“我认为那是一部风趣的、优秀的文学作品。”胡利娅曾在接受采访时这样说。但紧接着让她不能忍受的是这本书被改编为哥伦比亚的电视小说，这是让她不能接受的。“电视小说要弄得人人皆知，为此要采取多种手段，特别是那些肮脏的手段。”在致信略萨希望阻止此事无果之后，胡利娅写出了一本回应的书——《小巴尔加斯没有说的话》（中文翻译版本用了一个有趣的名字《作家与胡利娅姨妈》）。

胡利娅在这本书里详述了她与略萨的恋爱以及婚后生活，后半部分是略萨几乎没有涉及的。她在书中提到是嫉妒和猜忌毁灭了他们的婚姻——先是在利马居住的几年中，略萨毫无道理的醋意，然后是在欧洲居住时，她前后面对两个情敌——法国广播电台的同事皮拉尔和外甥女帕特里西娅——时无法抹去的猜忌和痛苦。略萨在自传中也证实，自己甚至对胡利娅以前的感情经历（“狂热地爱上过一个阿根廷歌手”）非常介意，觉得“有人偷走了胡利娅生活的一部分，而这一部分又永远是我不可企及的，为此会永远不能使我们得到完整的幸福”。某种意义上，这实在带有自我辩护的成分，作为一个离婚的、比他大 10 岁的女士，胡利娅不可能没有自己的过去，略萨也不可能意识不到这一点。而胡利娅指责略萨在后来婚姻中的过错，虽然略萨没有正式回应，但至少看上去，他确实丢开了自己的妻子。或许可以再补充一句，2015 年，在和表妹帕特里西娅结婚 50 年之后，略萨宣布他们已经离婚，他坠入了一段新的恋情当中。

胡利娅这本书的出版多少终结了姨妈与少年私奔故事的浪漫，尽管略萨在小说里实在也并没有将这一切写得有多浪漫。尽管都是对于那段共同经历的回忆，但是双方的侧重点却是那样不同。当然，胡利娅毕竟不是作家，也没有略萨那样的文采斐然，不过这个觉得自己一生命运悲苦的女人，对生命的体验和回溯也未尝没有一种悲伤而让人心碎的诗意。在利马时与小巴尔加斯短暂约会的日子里，他们会去一个叫“内格罗—内格罗”的娱乐场，在那里有一支女子乐队。“头一次去时，我们要求她们演奏一支华尔兹舞曲，名为《受骗的女人》。从此以后，她们只要看到我们进去，就马上演奏这支舞曲。现在我想，那也许是一种预感。”她还记得那首歌的歌词：

不，你不要以为——
当你飘然离我而去时
你我会黯然啼泣。
不，我会，会另觅新欢
我只是，只是希望——
你能懂得爱的真谛。
我会痛苦，很久很久，
但你终究，终究会看到——
你终究会在我心中消失。



苏珊·桑塔格（1933~2004）

《火山情人：一个传奇》

一开始，他假装没注意到她盯着他看，接着也盯着她看。盯视就像长长的深呼吸一样，在他们之间传递。

他们准备听凭自己强烈情感的支配，这使他们区别于骑士，同时又让他们俩如此相似，但这并不意味着他们明白他们在感受的东西，或者对此他们该如何行事。骑士直到见了这个年轻女人、娶她为第二任妻子，才知道什么叫激情，他迅速承认他感觉到的东西。然而，骑士对被别人理解不感兴趣。英雄希望被人理解——这对他而言意味着有人称赞他、同情他、鼓励他。而且英雄是个浪漫之人，就是说，他情意绵绵时，表现过度谦卑的能力与他的虚荣心是相匹配的。骑士对他的友谊让他感到非常荣幸，骑士妻子先是友情，然后是爱情（他敢称之为爱情）也让他感到非常荣幸。如果这种品质的人爱我，那么，我就会知道我是值得的。他迷上了这两个人，除了眼下和他们在一起时的兴奋喜悦，他不愿多想别的事情。

骑士的妻子清楚自己的感觉，但她平生第一次不知道怎么办好。她忍不住要眉目传情，这同样是她天性的一部分，正如她有一夫一妻制的天赋。忠诚是她毫不费力地履行的美德之一，这并非她反对做出努力：她也有着一腔英雄气概。她也不想得罪、羞辱或者伤害骑士。两人都不愿意伤害他们自己所怀有的最最珍爱的想法。英雄是个高尚的人。骑士的妻子是个从良的交际花，她对丈夫真诚的热爱和安详的忠诚证明她已经完全将她以前的身份抛诸身后。英雄希望自己一如既往。她希望自己继续引人注目。

人人都认为他们是情人。事实上，他们甚至还没有吻过对方。

仿佛是靠相互间的默契，他们完全公开、真诚地表达对彼此的仰慕，这样来耗尽对对方的激情。有一次，在为俄国大使举办的聚会上，她俯身吻了他的勋章。他没有脸红。他向每位新来的客人详细讲述其他人都听过的有关她的英勇行为的故事。她为他、为英国的事业所做的一切。在从那不勒斯出发的航程中遭遇风暴，她所表现出的勇敢——整个航程她都没有上床睡觉——她还无私地伺候国王和王后夫妇：她成了他们的奴隶。他说道。说“奴隶”这个词的时候莫名其妙自己就感到异常兴奋。他又重复了一下。她成了他们的奴隶。

圣埃玛，他有时这样称呼她，一脸极其诚挚的表情。完美的样板！他想赞美自己，但是，他赞美起他爱的人来甚至更快。他赞美他的父亲，他还赞美过范妮，他赞美骑士，现在他又赞美起这个身为骑士妻子的女人。说他爱她胜过爱他平生爱过的任何人，就是说他赞美她胜过赞美任何人。她是他的宗教。圣埃玛！没人敢笑。

（节选自《火山情人：一个传奇》，苏珊·桑塔格著，姚君伟译，上海译文出版社 2012 年版）

桑塔格

反对爱情被标签化

文 付婷婷

“爱是一边飞一边被播种植入。思考是独自飞翔，同时在扑打翅膀。”——苏珊·桑塔格

“我的心中仿佛维苏威火山在喷发”

1992 年长篇小说《火山情人》出版时，苏珊·桑塔格即将迈入花甲之年。从第一稿的第一个句子到最后结尾，她在柏林、纽约创作，也曾在米兰短暂停留，一共花了两年半的时间。

20 世纪 80 年代初，桑塔格在闲逛大英博物馆隔壁的版画店时，看中了一系列手工上色的维苏威火山的版画，并得知它们出自英国驻那不勒斯大使威廉·汉密尔顿私人印行的一本书——《卡毕·菲拉格累》。

“卡毕·菲拉格累”意为“燃烧的土地”。桑塔格买了多幅，并因此而开始构思小说。《火山情人》出版后，1995 年她接受《巴黎评论》的采访，提到已出版的三部长篇小说中的人物：“如果对《恩主》或《死亡匣子》中的人物我怀的是同情，那对《火山情人》中的角色，则是爱。”

故事主要发生在法国大革命影响下的那不勒斯。火山情人，是指小说中被称为“骑士”的威廉·汉密尔顿——英国驻那不勒斯大使，一位历史中真实存在的人物。他是一位痴迷的收藏家，但是对那不勒斯附近维苏威火山的兴趣更甚于他收藏的画作和古玩，他甚至把这座火山当作一个深爱的人。当活泼、美貌而又聪明的埃玛出现在他生活中，骑士深深被她吸引，仿佛她在取代火山的位置。更重要的是，埃玛也像火山一样，在骑士的政治生活中成了奇迹。海军英雄纳尔逊出现后，三人的关系变得微妙：埃玛和纳尔逊坠入爱河，骑士视纳尔逊为好友，并且对他们的情爱视而不见。

小说中也描述了关于维苏威火山的另一个不幸的爱情故事：“层层叠叠的历史下面，一切都显示爱情。维苏威火山曾经是一个小伙子，他看到了一个钻石般可爱的仙女。她触动了他的心灵，让他无心他顾。他呼吸越来越急促，猛地扑向她。仙女为他的殷勤所灼，遂跳进海里，变成今天所称的卡普里岛。看见这一切，维苏威疯了。他阴森得可怕，他的叹息之火蔓延开来，他一点点地变成一座山。”



在桑塔格的思想世界里，爱和写作的界限是模糊的。她认为“知识的渴求就像性渴求”，“智力有多少不同的层次，性也就有多少”。

的确是爱。《火山情人》中的人物很多都有苏珊·桑塔格的影子。与她以往评论中的理性和思辨不同的是，《火山情人》使桑塔格内心深处的浪漫主义情愫得到了释放，作者的激情和小说中人物的激情交织在一起。小说中呈现了不同形态的爱情，而桑塔格的影子，作为细节散落在小说中不同的人物身上。

像小说主人公“骑士”一样，桑塔格也有很好的记忆力，是个充满激情的收藏家。她收有很多 18 世纪的意大利建筑画作，对“灾难场面”有极大的好奇心，写了《灾难的想象》和《在萨拉热窝等待戈多》等著作。

像埃玛一样，桑塔格也总是在学习，抵挡不住任何一个提高自己的机会，热切地关注形式美与自我创造的可能性，这在她的《论风格》及诸多文章中均可窥探到。和骑士的远房表弟一样，桑塔格喜欢啃咬手指甲，并且也喜欢同性。桑塔格的儿子戴维·里夫认为：“像小说中的那个那不勒斯革命者一样，桑塔格也是热情洋溢、激情澎湃地参与政治，尽管她政治参与的性质和倾向在她生命的历程里发生过巨大的变化。她的独白完全接近于我母亲在心理层面描写自己时所能达到的深度。”桑塔格的传记作者则认为：“纳尔逊对历史所采取的克己态度与她对文学的依恋是相似的，

桑塔格在无数的场合都拒不接受她写作时要作自我表达这一观点。”

小说中的爱情背景是过去，却放在了 20 世纪末的视角之下，有一种广角镜般的空间感。小说中不仅有桑塔格的影子，在某种程度上，桑塔格本人的爱情生活的精彩程度和丰富程度也不比她的小说逊色。

“知识的渴求就像性渴求”

“作为一名作家，我容忍错误、实绩不佳、失败。如果我有时失败，如果一个短篇或随笔写得不好，那又怎样？有时进展就是顺利，作品真是好，这就够了。在性上面呢，我就是没有这样的心态。我不容忍错误、失败——所以，我一上来就焦虑，就更有可能败下阵来。”

在桑塔格的思想世界里，爱和写作的界限是模糊的。她认为“知识的渴求就像性渴求”，“智力有多少不同的层次，性也就有多少”。据此，如果只和一个人相爱，就只能体验一种爱情，不能有各种各样的新的感受力和刺激。

桑塔格的感情生活很符合她的逻辑，她有一个又一个的男女情人，经历着不同维度的爱。每个人的个性中都有和她相似之处，又各自有其魅力所在。正如她对自我的清醒认识：“迄今为止，我一直觉得我能深度了解或真正爱的人，都是我自己的可怜兮兮的自我复制品或不同版本。现在，我能够了解和爱某个和我不同的人到亲密的程度了。”

桑塔格小时候有一次在家里看书，她的继父对她说：“苏，如果你成天读书，你要嫁不出去的。”桑塔格笑了起来，后来她说：“我想这大概是我听过最荒谬可笑的事情了。我从来没想过要嫁给这种人，如果他不喜欢勤于看书的人。”如她所言，她嫁给了菲利普·里夫——一个喜欢她看书的人。

那段时间她在大学如饥似渴地到处去听她认为值得的课，认识了社会学讲师菲利普·里夫，电光火石般地相互吸引。桑塔格具有很强烈的求知欲和好奇心，而且有着对成长的热切渴望，菲利普显然可以和她讨论很多。

这场师生恋合情合理，他们之间有聊不完的话题。然而时间却渐渐让激情消失在黑暗中，苏珊发现婚姻让她失去了个性。她更加不满现状，认为自己从菲利普那里学了许多令人精力枯竭的习惯，这显然是她所不能容忍的。他们的爱情观不同。菲利普认为爱包含并吞并对方，爱隔断意志的肌腱，爱是自我的祭品。桑塔格恰恰追求自我，她对婚姻中一系列轮流的自我牺牲感到厌倦。她在日记中写下了里尔克的话：“婚姻中要维持爱，唯一的途径是不断地分分合合。”离婚后辗转，苏珊最后如愿带走了他们的孩子戴维·里夫。

与菲利普的关系破裂之后，桑塔格和哈丽雅特·索姆斯在一起了。哈丽雅特是桑塔格嫁给菲利普之前就认识的一个姑娘。刚刚认识的那段时间，哈丽雅特眼中的桑塔格大部分时间都在读书，是孤独、脆弱、感性而又勇敢的，桑塔格则觉得哈丽雅特并不显眼，甚至有些臃肿，但两人很亲密，从那段时间桑塔格的日记中可见一斑：“H 第一次吻我时，我还很僵硬，但这次只是因为我不知道如何行事，不是我不喜欢……”哈丽雅特也让她认识到一些道理：“我从来都没有真正明白，靠身体活着，不去做任何那些个可怕的两分法的区分，终究是办得到的！”而这次见面，桑塔格觉得哈丽雅特又和以前不同了，她变成一个有魅力的美人，二人开始了一场热恋。实际上，哈丽雅特本来和古巴裔美国剧作家艾琳·福恩斯也是一对。哈丽雅特把这位“可以让石头高潮”的艾琳·福恩斯也介绍给桑塔格认识，显然，在福恩斯身上“可以看到一个真正有创造力的艺术家”。桑塔格出现后，她们三个人的关系都变了。

“桑塔格和福恩斯没有把她们的私情告诉哈丽雅特。即使知道了，哈丽雅特对福恩斯还是一往情深，只是恨苏珊，苏珊有段时间一会儿和哈丽雅特好，一会儿又和福恩斯好。”桑塔格的传记作者描述这段关系。桑塔格为了不伤害哈丽雅特，一直瞒着她，直到有一天哈丽雅特知道了一切，二人便再也没有真正重归于好，桑塔格和福恩斯成了一对情侣，这一关系一直持续到 1963 年，桑塔格献给艾琳·福恩斯的著作《恩主》也出版了。这段爱情刻骨铭心，她们分手后，桑塔格也有过一些追求者和情人，但是心里还惦记着福恩斯，怀念暴露在生活细节中。曾给桑塔格担任过助理的作家西格丽特回忆：“一次，我在超市买了烤猪肉，苏珊教我如何做成古巴风味，她出生在古巴的前恋人、剧作家玛利亚·艾琳·福恩斯通常就那么做的，将切成薄片的大蒜嵌入用刀切出口子的肉中。”

哈丽雅特、桑塔格和福恩斯三人有一个共同的好朋友，作家阿尔弗雷德·切斯特。他评价桑塔格是具有双重人格者：高贵的文人和“玩世不恭的妓女”。事实上，正如桑塔格在《有关“坎普”的札记》中所写的那样，她自己就很“坎普”。这篇文章字里行间蕴含着她对坎普趣味与同性恋之间独特关系的解释。她并不认为同性恋或者异性恋有什么必要藏着掖着，



苏珊·桑塔格 1969 年导演的剧情电影《食人族二重奏》剧照

同时，在她作为知名人物的社会活动中，她也觉得这件事没必要解释。

20 世纪 70 年代中期，桑塔格和约瑟夫·布罗茨基相识，回到异性恋情。布罗茨基被苏联当局驱逐出境之后，来到了让他得以施展拳脚的美国。他们之间的爱情持续时间并不长，而友谊却一直持续着。他们二人都抽烟，“以此流露出令人着迷的个性”，都是宗教情怀不那么浓烈的犹太人。布罗茨基“理解桑塔格对流放的认识以及她想到处看看的欲望”，“他做的远远不止为她重新定位她的政治方向”。桑塔格认为布罗茨基浪漫多情，很欣赏他的才华。还曾评价约瑟夫·布罗茨基：“他在我们中间着陆，像一枚从另一个帝国射来的导弹，一枚善良的导弹，其承载的不仅是他的天才，而且是他祖国的文学那崇高而严苛的诗人威严感。”

桑塔格和女摄影师安妮·莱柏维茨成为纽约文艺界广泛议论的话题，则是在上世纪 80 年代后期了。莱柏维茨 39 岁，桑塔格 55 岁。当莱柏维茨不满足于既有成就，期待自己和作品能够实现一种超越的时候，桑塔格会对莱柏维茨说：“你是不错，但你可以做得更好。”

两个特立独行的女人于是走到了一起，思想的碰撞使她们并肩关注更严肃的事情。桑塔格一直以来都看重“严肃”的重要性。在严肃的问题上她是较真的。这种较真，在一些同样对社会、世界肩负责任感的知识分子身上，都能够捕捉到影子。而体现在桑塔格身上更为明显。1988 年，桑塔格在接受采访时说道：“文化的境况甚至比我 25 年前可以预言的更为极端地每况愈下。我发现自己也变得会去支持我过去认为根本没必要支持的事情。比如严肃性，我过去真不认为一个人得捍卫严肃性，而我现在这么认为了。”

桑塔格和莱柏维茨另一共同之处，是她们都看重形式的美感，对摄影感兴趣，并且不喜欢自己被标签化。莱柏维茨为桑塔格拍摄了《疾病的隐喻》的封面。莱柏维茨在提到自己的作品《一个摄影师的生活：1990 ～ 2005》时说：“我为这本书工作的时间里，也

就是 1990 至 2005 年，就是我和苏珊一起度过的日子。我变得很兴奋，因为当我要回顾浏览自己的作品时，就好像苏珊就站在我的身旁，就好像她在那里与我一起工作，我们一起完成了这本书。”美国主持人查理•罗斯采访莱柏维茨，说桑塔格大概是她这辈子最重要的人，莱柏维茨在录制现场低下头，不置可否。

实际上，只要一个人有足够的能力打破头脑里的世俗框架和成见，就会理解桑塔格是一个不被规则操纵的人。她和莱柏维茨的关系就是如此，不管是友情还是爱情，别人的猜测对她来说都不重要。

在《疾病的隐喻》中，桑塔格坦率而不依不饶地写道：“对于带来犯罪感和羞耻感的疾病来说，使其从意义、从阴郁中剥离出来，似乎特别具有解放作用，甚至是抚慰作用。不过，要摆脱这些隐喻，不能仅靠回避它们。它们必须被揭露、批判、细究和穷尽。”她严肃地批评了人们加在疾病患者身体的疼痛之外，以道德批判的方式使病人蒙受的那种耻辱，一点不辜负“批评界的帕格尼尼”这个称号。这位对于一切都有着源源不断的好奇心的桑塔格小姐，可能有一个想法：“不能让疾病白白地来一次，这也是一场奇特的经历。”

1993 年，桑塔格去了萨拉热窝，写下了《在萨拉热窝等待戈多》。此时桑塔格关注的是人类的苦难、历史的命题。“我想我参与战争是因为我觉得这是我的责任，去和尽可能多的现实取得接触。战争无疑是我们的世界里的巨大现实。”桑塔格曾在采访中说道，“我选择了等待戈多，因为它似乎确实阐明了许多萨拉热窝的人们的感受。这片土地关乎那些无力、脆弱、被遗忘的人们。试着保持他们的士气，同时等待着那莫名的巨大力量的帮助。”

作为女权主义者的桑塔格

桑塔格就像是一部电影中克利夫顿•韦布饰演的角色那样：讥讽、优雅、时尚，一个唯美主义者和艺术收集者。她的爱情，代表了 20 世纪自由爱情边界的新的空间。十几岁的桑塔格曾短暂地因发现自己是同性恋而感到困惑，然而她很快就想明白这件事，不再感到有什么不妥。她游走在哲学思想、对艺术的爱、对社会问题的强烈关注之间，而这些都在某种程度上重叠于她爱情的多重向度之中。

据西格丽特回忆，桑塔格不化妆，爱用男性的古龙香水，散步时“下巴抬得高高的，而且她常常把两个拇指钩在腰带或牛仔裤口袋里”。在一次讲话中，桑塔格用她低沉而富于吸引力的嗓音，平静而不乏倔强的阐述她的观点：“别让你自己被别人以高姿态对待，以屈尊俯就姿态对待，如果你是一名女性，这事儿有可能发生，而且会持续发生，时时刻刻，你这一生都会。别受欺负，让混蛋们滚开。”她被认为是一名女权主义者，然而她并不赞同一些女权主义者的某些论调。她拒绝被贴上类似“同性恋作家”、“女作家”这样的标签。她认为“同性恋择偶将与异性恋择偶一样正当、一样受人尊重，两种性取向均将产生于一种真正的双性恋”。

就像《火山情人》里面的收藏家一样，她以超乎常人的欲望和精力，收集了不同版本的爱情。作为一个美国人，她曾觉得自己像中国人（她幼年时父亲在中国去世），以犹太人的身份为荣，还疯狂地爱着巴黎。她热爱男女平等和世界和平。她的眼睛大而深邃，总是在观察，收敛自己却毫无畏惧。她虽然在意自己的名声，甚至把自己打造成一个明星般的作家，然而她有一个真正的知识分子该有的一切：真实、不奉承、不趋炎附势，同时有强大的个人魅力。更重要的是，像同时代的萨义德在《知识分子论》里说讲的“知识分子的特色就是批判”，她就是这样。因此也就不难理解当这两位思想界的重要人物见面时，萨义德也由于紧张而显得局促不安。

桑塔格对一切充满好奇，这种好奇心也持续在她一生的爱情当中。她从来不会活在大众的看法里，而是活在自己的感受里。她身边的人时常会形容她“像个孩子”，的确，一个作家无论取得的成就是大是小，都会有一个稳定的创作的人生阶段。而桑塔格，似乎永远都处在波动和兴奋之中，即使在被癌症折磨的时候，仍然以一种奇特的方式坚持着，努力地爱着，幸运的是她真的通过这种方式两度击倒了病魔。

桑塔格在随笔和评论领域的成就，比她的小说创作更为人知并更被认可，对此她本人似乎并不是很开心。不管别人怎么说，她都认为，她是个小说家，只是偶尔写随笔，而不是反过来。1995 年接受《巴黎评论》采访时，桑塔格坦言，小说《火山情人》之所以通过四个女人的话语来结束，是为了代表被剥夺话语权的弱势群体的声音。“如果我的小说通过四个男人的话语来结束，就不会有人觉得我提出了男性的观点。”

（主要参考书目：《铸就偶像：苏珊·桑塔格传》，卡尔·罗利森、莉萨·帕多克著；《永远的苏珊：回忆苏珊·桑塔格》，西格丽特·努涅斯著；《重生：苏珊·桑塔格日记与笔记（1947 ~ 1963）》，戴维·里夫编；《身为心役：苏珊·桑塔格日记与笔记（1964 ~ 1980）》，戴维·里夫编；《巴黎评论：作家访谈 2》，《巴黎评论》编辑部编）



电影《了不起的盖茨比》剧照（2013）

纽约爱情地图

文 张月寒

至今，《了不起的盖茨比》中让人极致难忘的奢华，仍会在灯火夜一层又一层涌上我们的脑叶。合上文本，纽约这座城市关于爱情的地标，究竟能有多深。

前些年去纽约的时候，我和豆芸一起走在布鲁克林的大街上。她当时披着一条深蓝色的毛质围巾，瑟缩地在纽约秋风中山舞银蛇般扭着。我们搓着手，开始烟雨蒙蒙地聊天，如果真要给纽约选一种标志性景致的话，也许莫不过那一幢旧旧的、带有消防梯的美式公寓。

经众多文本熏陶，此刻似乎凡提及“纽约爱情”，一座有消防梯的公寓几乎是一个必要条件。很多年以前，当我们看过赫本那部太过经典的《蒂凡尼的早餐》，我们就早已深深折服于她既天真又成熟的魅力，我本以为那些已不可再被超越。但当我有一次读到杜鲁门·卡波特的小说原文，却惊讶地发现，原来文字将这个故事以及其间的女主角，勾勒得更复杂、更有深度。赫本的美显然无可争议，但是原著小说却似乎才真的打开了一种电影所没有企及的高度。且电影结尾明显做了好莱坞式的商业修改，虽然满足了观众喜欢圆满结局的心理，但小说中更飘忽的开放式结局，才让我感觉它更符合霍莉（Holly Golightly）这个人物的性格以及杜鲁门·卡波特创造这一角色的心底本意。

在现实生活中，位于布鲁克林的柳林街（Willow

Street）70 号，正是杜鲁门·卡波特写作《蒂凡尼的早餐》和《冷血》的地方。他曾在这里租下了一间带地下室的公寓，也成就了小说第一段后世难忘的成功开头。他写，正是在这座公寓，这座他第一次感觉“属于自己”的公寓，他终于似乎已经渐渐开始成为，“他想成为的那种作家”。

文章开篇，以男主人公“我”的第一人称叙述，说多年后仍能记起自己在纽约的第一个公寓，那座“褐石”公寓。公寓内部陈设很简单，简单的阁楼家具、沙发、胖椅子，墙壁是灰泥，最重要的是，从他的“单人窗”，可以望见窗外的“消防梯”。正是这种对全篇公寓基调的回忆式描述，奠定了日后电影开头那个经典场景，也使“纽约公寓”这一意象本身，牢牢印记在很多人对于纽约最初的浪漫幻想中。这种公寓意象，在后来的《欲望都市》、《老友记》、《麻雀变凤凰》乃至现在的《衰姐们》，都有很强烈的元素因袭。

不得不承认，银幕上由赫本扮演的女主人公霍莉无疑光彩夺目，但小说中描述的女主角却更多了一丝阴沉、复杂，可我却私认为小说中那个角色更有魅力。她被人见到的第一眼，不是那种一望即知的美丽，却有着一种异乎寻常的魅力。

列克星敦大道（Lexington Avenue）也是《蒂凡尼的早餐》中经常出现的一个地标，在那里有一座 Joe Bell's 酒吧，“我”和 Holly 会经常去那边打电话。列克星敦大道在纽约至今仍然存在，位于中城区，中国公司不久前还在此开发了一个高级公寓项目。

相信《蒂凡尼的早餐》对于塑造纽约爱情模式堪称是一部不用争议的经典。正是由于它，小黑裙、消防梯、长杆烟枪等都成为一个时代不可替代的经典，并在后世众多文学、影视作品中，被多次翻拍致敬。

另一部爱情小说经典《了不起的盖茨比》，则代表了纽约 20 年代的那种奢华复古风，更重要的是，它可以说是对纽约的地理位置、抽象型意象描述得最为深刻和浸入骨髓的一部小说。这部小说，村上春树曾在《挪威的森林》中称它是一本“从任何一页翻起，都能精彩地看下去”、任何时候都不让他失望的小说。

在《了不起的盖茨比》中，纽约长岛作为一种象征意义，在盖茨比的爱情苦恋中对应了非常重要的位置。这部小说的 2013 年莱昂纳多版电影又掀起了一股新的时尚风潮。2013 年电影的成功也凸显了菲茨杰拉德这部小说直到今天为止仍具有的现代性，即物欲。物欲，人类自有文明以来就存在的一种普遍情感，当它跟爱情纠葛在一起，可以产生多么大的幻觉和影响力，在这部小说里，其实被探讨得很深。

小说对于地理位置象征性的描述有一种特别的执迷。文本叙述，是由作为旁观者的“我”展开的。“我”当时刚从芝加哥迁到东部，住在“位于纽约市正东那个细长的奇形怪状的小岛上”的一个小村舍，而“离城二十英里路，有一对其大无比的鸡蛋般的半岛，外形一模一样，中间隔着一条小湾，一直伸进西半球那片最恬静的咸水，长岛海峡那个巨大潮湿的场院”。

这个描述在 2013 年的电影中被展现得非常形象，正是这一对外形一模一样的鸡蛋形状半岛，对应着盖茨比遥遥相望黛西的心，寓示着他们看似很近、实则异常遥远的心灵距离。“他的梦一定就像是近在眼前，他几乎不可能抓不住的。他不知道那个梦已经丢在他背后了，丢在这个城市那边那一片无垠的混沌之中不知什么地方了，那里美国黑黝黝的田野在夜色中向前伸展。”菲茨杰拉德直至小说结尾，才点出这种“遥望”、“对应”的本质。黛西看似很近，但却永远不能得到，因为，他爱的人，是远不值得他爱的。

小说中，盖茨比以为用惊人物质的堆砌，能一步步走进挚爱女子的心。但是他却没有料到，她的心早已尘封，或是一直以来，她都是一个过于自私而无法真正爱他人的灵魂。云朵般的美丽下笼罩的实是一颗自私冷漠的心。

在小说中，“我”和盖茨比都居住在“西卵”，遥遥对应着黛西和丈夫居住的“东卵”。在当时，“西卵”似乎没有“东卵”地位更高，但是盖茨比却用巨大豪华的宅邸和无人可比的聚会，让他的住所和名字，一时间成为传奇。

盖茨比别墅，是“诺曼底某市政厅的翻版，一边有一座簇新的塔楼，上面疏疏落落覆盖着一层常春藤，还有一座大理石游泳池，以及四十多英亩的草坪和花园”。而小湾对岸，则是“东卵豪华住宅区洁白的宫殿式大厦”。

《了不起的盖茨比》是一个少有的女子背弃男子的故事，可是正因为如此，才使盖茨比的形象直到今天，还是能引起众多女子的怜爱和羡慕。她们心中都不约而同地想，什么时候，世间也能有这样一个人，“倾倒一整个夏天的香槟”而只为接近自己，为自己可以撒下惊天大谎，但又如此投入、毫不犹豫、无怨无悔地付出一切。

与“西卵”盖茨比的宅邸相比，“东卵”黛西和丈夫的家，也毫不逊色。它是“一座鲜明悦目，红白二色的乔治王时代大厦，面临着海湾。草坪从海滩起步，直奔大门”，“绿油油的常春藤，沿着墙往上爬。房子正面有一溜法式落地长窗，在夕照中金光闪闪，

迎着午后的暖风敞开着”。他们还有“半英亩深色、浓郁的玫瑰花，以及一艘在岸边随着浪潮起伏的狮子鼻汽艇”。

这样一个奢华布置奠定了女主角在人生中最看重的一些东西。“我”形容在这个豪华宅邸中第一次见到黛西的情景，觉得她就像是飘在云端上的一个人物，不用考虑很多现实人生所需面对的琐事。成天面对的似乎只是自己纤弱的情感，以及考虑如何让生活变得再精致一些。

莱昂纳多主演的《了不起的盖茨比》在英国上映以后，我们有时也会接到一些“盖茨比主题 Party”的邀请，要求参加者打扮成影片中那样 20 年代的奢华复古风。第一次参加此类聚会，发现真的耀眼无比，非常之有意思。虽然场景、建筑达不到电影或小说中描写的那样登峰造极的奢华，没有那种“玫瑰色的阳台”、“意大利式的凹形花园”，但是在其间所体会到的人人都想 Party、喝免费香槟以及干荒唐事的热情，却都是惊人一致的。原来，人类所希求“狂欢”的本质，在哪里都一样。

不过，据说，现实中也真的有人，仿造小说和电影中描绘的盖茨比 Party 细节，在“大厅里面，设起一个装着一根真的铜杆的酒吧，备有各种杜松子酒和烈性酒”，举办聚会。这让我不由感慨，这或许违背了菲茨杰拉德当初写这部小说的本意，他本来希望人们对这种无望爱情的付出产生某种震动，却没想到现实中的人都如此浅薄，忽略了小说中深刻的爱情以及人生意义，转而追求那些事实上小说中深刻点明都是转瞬即逝以及虚假的“物质”和“盛大宴会”。

盖茨比的宴会到底有多夸张？文本中的侧面描写就已经很好——“每星期五，五箱橙子和柠檬从纽约一家水果行送到。每星期一，这些橙子和柠檬就会变成一座半拉半拉的果皮堆成的小金字塔从他的后门运出去。他厨房里有一架榨果汁机，半小时之内可以榨两百只橙子，只要男管家用大拇指把一个按钮按两百次就行了。”

可是，盛宴过后，异常空虚的意象也漂浮了出来。“一股突然的空虚此刻好像从那些窗户和巨大的门里流出来，使主人的形象处于一种完全的孤立之中。他（盖茨比）这时站在阳台上，举起一只手做出正式的告别姿势。”

这是“我”在第一次参加完盖茨比的盛宴后，回身看见盖茨比身影时的感受。再对比小说最后的结局，这种感受可以说准得可怕。最后当我们知道，这样的“夸张”竟然只为着一个女人，那一刻，除了震彻心灵的撼动，再也没有其他举动可以形容。

小说中还有很多象征性描写。“我”第一次见到盖茨比的时候，他便独自面对着远处的那片海面，张开双臂，做出拥抱的样子。这一点，我们在随后的叙述中才知道，他是一直在遥望着黛西居住的那个遥远的“东卵”，他从出生溯源就认为自己配不上的一个女子，他太过理想化的一个爱情对象。

《了不起的盖茨比》中有关“灰烬山谷”的描述，是叙述者“我”第一次遇见汤姆·布坎农（Tom Buchanan)情妇的地方。“在这里灰烬像麦子一样生长，长成小山小丘和奇形怪状的园子。”“灰烬山谷”在现实的纽约也存在，曾经是区分皇后区的重要地标，这个在小说中并不起眼的地域，却几乎是纽约皇后区在经典文学作品中一个比较出名的登场。

《了不起的盖茨比》出版于 1925 年，在其后的十年间，真实地域中的“灰谷”（Valley of Ashes）被地产商购买，改造成可乐娜公园（Corona Park），也是 1939 年世界博览会（World's Fair）的一个重要展点。

小说中对于汤姆·布坎农情妇形象的勾勒也十分有意思，凸显了男性在两性关系中时刻寻找的一种“补偿心理”。这一点，张爱玲在《红玫瑰与白玫瑰》中论述得已很深刻。每个男人生命中都至少有两种女人，娶了红的，则红的就瞬间降低为“蚊子血”，而白的就上升为“床前明月光”；娶了白的，则白的就变成衣服上的饭粒，而红的，却被美化成“胸口的一颗朱砂痣”。在《了不起的盖茨比》中，和黛西纤弱神经质的苍白美丽不同，汤姆·布坎农选择的情妇却是胖而粗憨的美，浑身上下洋溢着一种不可抑止的“生命力”。布坎农把她安置在“纽约城 158 街一大排白色蛋糕似的公寓中”的一座，但是，当“我”和汤姆、情妇以及情妇的朋友们狂欢了一个下午后，却发现布坎农心中真正爱的还是黛西，因为情妇只说了黛西的名字，布坎农就对她大打出手，说她“不配叫黛西的名字”。

整篇小说塑造的最成功的无疑是男主角盖茨比的形象。从出场开始，他似乎就是一个很特别的人，充满着神秘感，在他身后有众多传闻，关于他的财富从何而来，但是“我”觉得，他身上却“有一种瑰丽的异彩”，“对于人生的希望具有一种高度的敏感”。

《了不起的盖茨比》时代是一个美国社会刚刚崛起、经济发展催生出大批富翁，于是所有人都在讲求出身、开始追根溯源的年代，在这种一个大城市即将兴起，所有人都在追逐最大利益的时刻，“我”却“在大都市

迷人的黄昏时，感到一种难以排遣的寂寞”。这和当今世界上任何大城市所带给人的感受，如此相似。

与小说中的盖茨比相似，菲茨杰拉德本人也有费尽心力、努力去除自己出身不高的痕迹。菲茨杰拉德祖上曾拥有财富，但传到他父母这辈已经家道中落，他在亲戚的资助和自己的聪颖勤奋中，考上了美国著名学府普林斯顿大学。当时的普林斯顿大学，贵族子弟众多，菲茨杰拉德在这种环境下，设法跻身学校的文学团体，参加了有名的俱乐部，从而成功摆脱了自己的乡音，练就一口标准的“高级”英语。这和小说中盖茨比略嫌做作的文雅谈话以及不停提到自己曾上过“牛津大学”，又是多么相似。作为一个贫寒子弟又跻身贵族同学之中的菲茨杰拉德，将盖茨比那种掩饰不住的自卑和“想成为他们中一员”的心态，刻画得入木三分。

在现实生活中，菲茨杰拉德 18 岁时认识了一位富家千金，但是有一天，她父亲对他说了一句话，这句话影响了他很久，并也最终出现在《了不起的盖茨比》里。那句话就是：“穷小子休想娶富家千金。”在小说中，“我”和高尔夫球冠军乔丹的短暂“爱恋”，也被外人形容成这样。1919 年，菲茨杰拉德因为赚钱不够遭到另一位富家千金泽尔达的退婚。凡此种种，导致“金钱”在菲茨杰拉德的人生价值观中占有非常重要的地位，这位既有才华又有外表的青年，在人生的关键时刻却屡屡因为“金钱”而遭受挫折，这也导致他将心中这股暗暗的恨和嘲讽全部倾注在《了不起的盖茨比》中。小说里他其实揭示了富有阶层对于金钱的过度爱慕和重视，暗示他们除了外表的物质，内里其实是异常肮脏丑恶。

可是，最终在 1920 年他的第一部小说《人间天堂》卖得很好、有了积蓄以后，菲茨杰拉德还是迅速娶了先前拒绝他的泽尔达。就和盖茨比一样，尽管有片刻他们意识到所爱之人的本质，但是爱情本身，还是让人如此难以抗拒，唯一能做的，似乎只是像盖茨比那样，飞蛾扑火般投入。

此后的十年是菲茨杰拉德最为得意的十年，也是美国著名的“爵士时代”。然而，夫妇俩却纵情享乐、挥金如土，这一切，又使得《了不起的盖茨比》中关于宴会、铺排、享乐的描述，那么充满细节感和说服力。

与盖茨比的昙花一现相似，菲茨杰拉德的人生也似乎只有那十年是极度美好的。再后来，便是妻子因为压力而住进精神病院，妻子的医药费和女儿的学费双重压力致使他不得不向好莱坞低头，于是他自己因为压力而开始酗酒，最后，他任意挥霍自己的天才，又因为屡次拖稿、态度不好而导致找他合作的人越来越少，经济也越来越拮据。最终，在他去世时他宣布已经破产，并在遗嘱中称，要举办“最便宜的葬礼”。

可怕的一点是，作家本人的葬礼，和他在 20 年代描述的盖茨比苍白的葬礼，是多么惊人地相似。天才如菲茨杰拉德，在很早以前就看到对于物质、激情过度和迅速的挥霍所带来的后果。但是，聪敏如他，也只是在作品中清醒，于现实生活中，却无比糊涂。

纽约为众多作家笔下的爱情故事滋生了前仆后继的灵感。30 年代，海明威曾在纽约的东 62 街 1 号的一座石灰岩宅邸里居住，并在这里写下短篇小说《乞力马扎罗之雪》。《欲望号街车》的作者托马斯·拉尼尔·威廉斯三世 1947 年在这部作品获得成功以后，搬到了位于纽约东 58 街 235 号的公寓，在这里他一直居住到 50 年代中期。

《麦田里的守望者》也是纽约地标不可忽视的一个文本。小说中描述的“学校”位于宾夕法尼亚州，纽约附近。开头时“我”已经被学校开除，浑身上下充斥着一种不在乎的意味。虽然满不在乎，“我”还是花了一段时间跟那个学校告别，因为“我不在乎是悲伤的离别还是不痛快的离别，只要是离开一个地方，我总希望离开的时候自己心中有数”。主人公在和老师告别的过程中，还开小差想到纽约中央公园的那个小湖，他在想，如果湖上都结冰了，那些野鸭会跑到哪里去呢？现实生活中，塞林格也在《麦田里的守望者》出版后搬到纽约东 57 街 300 号的一间公寓居住。

此外，新贝德福德也是大纽约地区不可忽略的一个文学地标。相信看过《白鲸》的人都会对赫尔曼•梅尔维尔（Herman Melville）描述的港口城市留下了深刻的印象。“寒风刺骨的夜晚”，“我”伫立在新贝德福德冷冷清清的街头，“街道上结着厚厚的冰，冷硬坚滑，映着一个又一个店面里射出来的灯光”，这些店的杯盏之声都伴随着欢声笑语洒向窗外，更映衬出主人公本身的孤独。

爱伦·坡也是和纽约关系紧密的一个作家。1837 年，他 28 岁的时候，第一次来到纽约。他曾于纽约附近的 The Brennen Farmhouse 居住，并在这里写下了著名代表作《乌鸦》。The Brennen Farmhouse 今天位于纽约西 84 街和百老汇之间的区域，1980 年，纽约市为了纪念爱伦·坡，将西 84 街位于环河路（Riverside Drive）和百老汇之间的这一条街道，命名为“埃德加·爱伦·坡街”。在《乌鸦》中，他的写作灵感很受这座宅邸和其后的山的启发，愈发奠定了他哥特文学鼻祖的诡谲气氛。



亚洲

物哀之美与自矜之爱

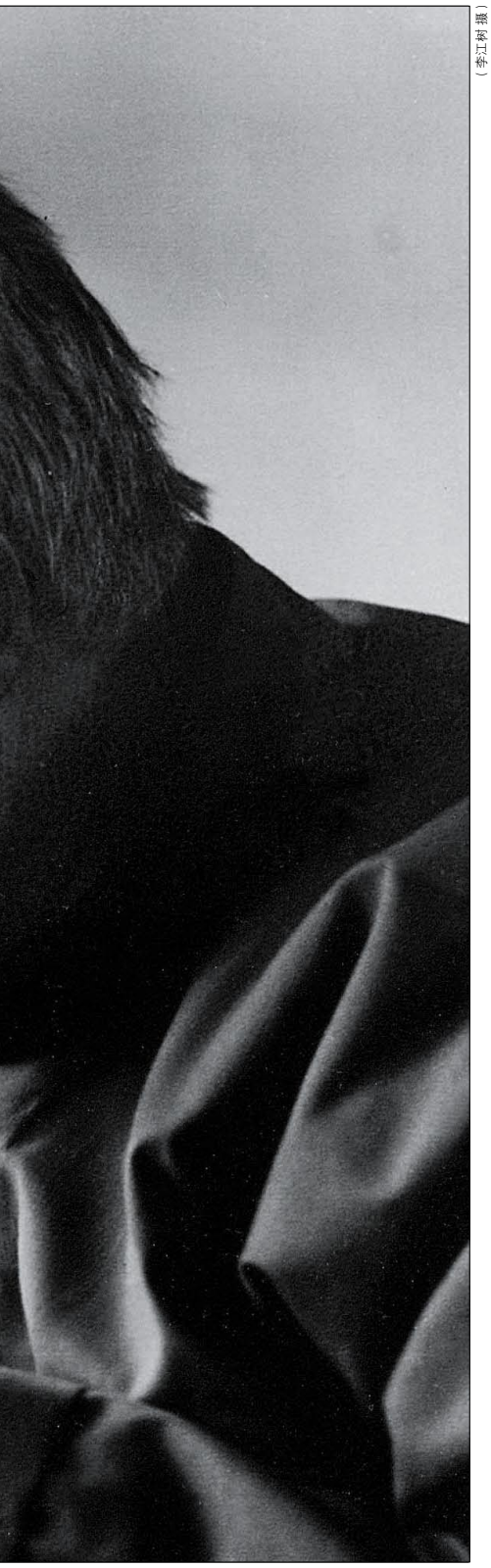
在日本美学的结构中，爱是真髓，哀是至高之境。而中国的爱情文本难以逃离现实生存与纯粹情感之间的择取和挣扎，乡村的淳朴与都市的摩登也呈现出张力。如沈从文般的“自矜于乡下人，又努力成为一个绅士”的爱情，使爱情的文本缺少了一些悲剧感，增添了几分写实感。



1955 年时在草坪上野餐的一对日本人。那个时候只有富裕阶层的年轻夫妇才能拥有车，野外的休闲也就成了富裕阶层的恋爱之地



沈从文（1902~1988）



（李江树 摄）

《由达园给张兆和》

……

“人生”原是一个宽泛的题目，但这上面说到的，也就是人生。

为帝王作颂的人，他用口舌“娱乐”到帝王，同时他也就“希望”到帝王。为月亮写诗的人，他从它照耀到身上的光明里，已就得到他所要的一切东西了。他是在感谢情形中而说话的，他感谢他能在某一时望到蓝天满月的一轮。××，我看你同月亮一样。……是的，我感谢我的幸运，仍常常为忧愁扼着，常常有苦恼（我想到这个时，我不能说我写这个信时还快乐）。因为一年内我们可以看过无数次月亮，而且走到任何地方去，照到我们头上的，还是那个月亮。这个无私的月不单是各处皆照到，并且从我们很小到老还是同样照到的。至于你，“人事”的云翳，却阻拦到我的眼睛，我不能常常看到我的月亮！一个白日带走了一点青春，日子虽不能毁坏我印象里你所给我的光明，却慢慢的使我不同了。“一个女子在诗人的诗中，永远不会老去，但诗人，他自己却老去了。”

我想到这些，我十分忧郁了。生命都是太脆薄的一种东西，并不比一株花更经得住年月风雨，用对自然倾心的眼，反观人生，使我不能不觉得热情的可珍，而看重人与人凑巧的藤葛。

在同一人事上，第二次的凑巧是不会有的。我生平只看过一回满月。我也安慰自己过，我说：“我行过许多地方的桥，看过许多次数的云，喝过许多种类的酒，却只爱过一个正当最好年龄的人。我应当为自己庆幸……”这样安慰到自己也还是毫无用处，为“人生的飘忽”这类感觉，我不能够忍受这件事来强作欢笑了。我的月亮就只在回忆里光明全圆，这悲哀，自然不是你用得着负疚的，因为并不是由于你爱不爱我。

仿佛有些方面是一个透明了人事的我，反而时时为这人生现象所苦，这无办法处，也是使我只想说明却反而窘了你的理由。

……

望到北平高空明蓝的天，使人只想下跪，你给我的影响恰如这天空，距离得那么远，我日里望着，晚上做梦，总梦到生着翅膀，向上飞举。向上飞去，便看到许多星子，都成为你的眼睛了。

××，莫生我的气，许我在梦里，用嘴吻你的脚，我的自卑处，是觉得如一个奴隶蹲到地下用嘴接近你的脚，也近于十分亵渎了你的。

我念到我自己所写到“萑苇是易折的，磐石是难动的”时候，我很悲哀。易折的萑苇，一生中，每当一次风吹过时，皆低下头去，然而风过后，便又重新立起了。只有你使它永远折伏，永远不再作立起的希望。

（本文节选自沈从文1931年6月20日写给张兆和的一封情书，原文曾以《废邮存底（一）》为题，发表于1931年6月30日《文艺月刊》第二卷5、6号，署名甲辰。收入北岳文艺出版社2002年《沈从文全集》第11卷时改为现名）

沈从文

一个“乡下人”的爱情书写

文 艾江涛

沈从文赞美翠翠、三三这样温柔淳朴的乡间少女，实际却爱着张兆和、高青子这样的摩登女性，正如他自矜于乡下人的身份，同时却努力成为一个绅士。

愤怒的怯汉

1923 年 8 月，在行伍中谋生的小书记官沈从文，厌倦于部队间无意义的杀伐和浪费，在“五四”运动余波的抛掷下，来到北京。据说，他当初的想法是“来寻找理想，读点书”。饶有趣味的是，他的出走也与一场失败的恋爱有关。在湘西，沈从文曾钟情于一个马姓女子，并为她写下大量旧体诗，结果却被她的弟弟骗走一笔母亲卖房后存放他那的巨款，在后来的自传中，这一事件被沈从文称为“女难”。

这仿佛是一个预示，此后在北京乃至上海漫长的文学学徒阶段，沈从文需要面对的不仅有生存之苦闷，更有爱欲的苦闷。这样的苦闷大量投散在沈从文的早期小说之中，某种程度上，这也是如沈从文一般寄居在会馆与公寓之间，希图用一支笔改变世界的外省青年普遍的情绪。彼时，经由周氏兄弟介绍过来的日本人厨川白村《苦闷的象征》的创作理念，成为影响一时代的写作风尚。

从前门外的西西会馆迁居到老北大附近的沙滩公寓，空间格局的迁移，使早年沈从文得以幸运地结识了于赓虞、胡也频、刘梦苇、冯至、陈翔鹤等一批文学青年。相濡以沫有之，但沈从文这个多少有些呆气的乡下人，与其他人的最大区别是他没有学历，有的只是数年行伍经历与湘西故乡蕴藏的神奇故事。生活的穷困，与学历的自卑，让刚刚闯入大城市的沈从文，自觉猥琐，不敢像身边刚被解放的“五四”一代，大胆追求爱情，他甚至觉得那是与自己无份的事情。

另一方面，耽于幻想，喜欢做“远景的凝眸”的



幻想而非有意识的虚构，沈从文早期小说中虚幻而自怜的爱情描写，实则受到郁达夫“自叙体”小说的影响。

天性，也在折磨着他。在自传中，沈从文将自己“不安于当前事务，却倾心于现世光色，对于一切成例与观念皆十分怀疑，却常常为人生远景而凝眸”的性格成因，溯源于小时在私塾中的逃学习惯。正如小说《怯汉》所描写的那样，在偌大的北京城里，一个无所事事、满腹悲伤，自觉无份于爱情与诸多人生事务的零余者，便是早期沈从文最为典型的文学自画像。

“我只是心中怪凄惨。我没有意义只是来回走。我就看那些打扮得好看的年轻女人买东西。我又随到这些本来有着男子陪着走的年轻女人后边听他们谈话，我还故意把步法调成前面人的速度一个样，好多望到那女人背身一会儿。但我发现另一事情时，我就即时变了我的步法或者回头走，于是我就跟上第二对人又做无形听差了。”

无意之间，主人公成为尾行年轻女子的“痴汉”，一边嗅着“这汗与脂粉香水混合发挥的女人气味”，一边充满自怜地感慨：“这些高的矮的难道不是拿来陪到男人晚上睡觉尽人爱的么？爱这些美媚年少的女人的，难道全是如同梅兰芳一样脸子白白的意外还多钱，其中就无一个呆子么？”然而，他很快否定了这瞬间燃起的念头，认清自己只配看看。在异样的寂寞之中，他依然不甘心地尾随着。等对方向他投来鄙夷的眼神时，我们的怯汉，忽然由羞惭转为愤恨——“是的，你回头吧，我正要你不愉快。”然而在归途中，他忍不住呜咽起来，对爱情无望的幻想，竟让他沦为别人眼中的痞子。

《在公寓中》、《看爱人去》等小说都有着类似的悲哀描写。幻想进一步扩张，便有了表现青年男子冶游

与性经验的《旧梦》、《篁君日记》、《长夏》、《第一次作男人的那个人》等小说。在发表于1928年的《第一次作男人的那个人》中，有些呆气的青年男子感动了妓女，但当后者提出嫁给他时，那个可怜而无用的人却从心里觉得自己尚且不配得“一个女子作伴的生活”。尽管这些小说中描写肉体与情欲的手法俨然很老到，可在研究者刘洪涛看来，当时的沈从文“在两性经验方面幻想多于亲历，是可以肯定的”。

幻想而非有意识的虚构，沈从文早期小说中虚幻而自怜的爱情描写，实则受到郁达夫“自叙体”小说的影响。1926年10月15日，沈从文在一篇自白文字《此后的我》中揭示了郁达夫对他的影响：“近来人是因了郁达夫式悲哀扩张的结果，差不多竟是每一个夜里都得赖自己摧残才换得短暂睡眠，人是那么日益不成样子的消瘦下去，想起自己来便觉得心酸。”而在两年前的一个冬天，冻饿数日的沈从文，在百般无奈下，还是提笔给北京大学经济系讲师郁达夫写了一封求助信。让他没有想到的是，闻信赶来的郁达夫，不仅在附近的一家小饭馆请他吃了一顿饭，还把结账剩下的三块多钱全给了他。

情感的压抑似乎在书写中得到了暂时的纾解。另一方面，沈从文有关乡土与军中生活的浪漫传奇，让他赢得了新月派徐志摩、胡适等人的欣赏。也是在这些朋友的建议下，沈从文不无投其所好地朝乡土传奇的写作路径开拓，在给朋友王际真的信中，他欣喜地写道：“好像只要把苗乡生活平铺直叙的写，秩序上不坏，就比写其他文章有味多了的。”上世纪20年代末，沈从文业已成为小有名气的多产作家，拥有大量以青年学生为主的读者群体。1929年，由于徐志摩的推荐，上海中国公学校长胡适聘用仅拥有小学学历的沈从文为讲师，主讲大学部一年级现代文学选修课。

然而，现实处境的改善，似乎并未给沈从文的感情生活带来实质变化。1930年4月28日，在给王际真的信中，他满怀愤慨地写道：“看到女学生问我什么是我最好的小说时，我几乎要大声骂他们是蠢东西。我真想说，为什么就只能花一块钱买我的小说，却不能够花费一点别的，买我的男性的心看看？”

不过，与以往不同的是，沈从文这次终于有了追求的勇气，其时他刚陷入一场历时四年的苦恋之中，恋爱对象是他的一个学生，出身名门的“合肥四姐妹”的老三，张兆和。

“乡下人，喝杯甜酒吧”

沈从文的第一次登台授课，在今天看来，俨然就是行为艺术。面对满屋的学生，尽管准备很充分，可他愣是紧张得在台上呆站了10分钟，没讲一句话。教室从喧闹到鸦雀，后来，大学部一年级张兆和在内的女生们，因为替沈从文紧张，甚至不敢抬头看他。终于开口，又因为过于急促，结果准备的东西十几分钟又讲完了，不知说什么的沈从文只好用粉笔在黑板上写下：我第一次上课，见你们人多，怕了。

不管怎样，沈从文肯定给张兆和留下了极深的第一印象。而不知从何时起，他开始注意到这个肤色微黑、爱好运动的女孩，并开始了疯狂的追求。沈从文最擅长的武器仍然是手中的笔，可一份份热烈的情书寄出去了，却始终没有一点回音。打击之下，他一度神情恍惚，学生中甚至传言沈从文要为情自杀。为了不引起不必要的麻烦，张兆和带着厚厚一摞情书，找校长胡适抗议。没想到的是，胡适竟笑着建议：“这也好嘛，他的文章写得蛮好，可以通通信嘛。”张兆和有些尴尬，追求者众，如果给每个人写回信，还怎么学习？

自此，理性沉稳的张兆和抱定“你写你的，与我无干”的态度，继续对沈从文不理不睬，并开始刻意地回避着他。由于没有收到明确的拒绝，沈从文凭着一股乡下人的憨气，继续不断地写着信，直到1932年夏，张兆和毕业回家，那时的沈从文也已前往山东青岛大学任教。

尽管没有回信，张兆和却禁不住那些文字的好奇与诱惑，她仔细阅读了每封来信，并将它们收于箱中。后来这些存放在苏州老宅的信，尽数毁于日军炮火，让已为新妇的张兆和心痛不已。仅剩的两封情书，还是由于发表才保存下来，在其中一封信中，沈从文带着无尽的爱慕与崇拜，写下那段著名的情话：“我行过许多地方的桥，看过许多次数的云，喝过许多种类的酒，却只爱过一个正当最好年龄的人。”

1932年夏，暑假过后，沈从文决定直接跑去苏州看望张兆和，为两人四年的关系做一了断。去的那天，张兆和碰巧去图书馆看书，接待他的是热情通达的二姐张允和。沈从文黯然返回宾馆，本来就没信心的他，以为张兆和故意避而不见。

然而没过多久，在二姐的授意下，张兆和登门邀请。带着一大包英译精装版的俄国小说作为礼物，沈从文再次来到张家，在后来卑微的回忆中，沈从文那天对张家五弟递来的一瓶汽水大为感动，当即允诺为他写些故事来读。

回到青岛后，沈从文给二姐写信，托她征询父亲对这件婚事的意见，同时给张兆和写信：“如爸爸同意，就早点让我知道，让我这个乡下人喝杯甜酒吧。”


（新华社 供图）

沈从文与夫人张兆和在家中翻阅画册（摄于 1986 年）

向来主张婚姻自由的张家父亲很开明，得到他的同意后，张兆和和二姐一起到邮局给沈从文拍电报。二姐的电报上只有一个字:“允”，张兆和害怕沈从文看不懂，加发一条：“乡下人，喝杯甜酒吧。”

漫长的求爱结束了，1933 年 9 月 9 日，沈从文与张兆和在北京中央公园成婚。在两人的相恋中，文字与书写始终是重要的桥梁。多年之后，二姐张允和回忆起一段看望沈从文时的往事——

“沈二哥说：‘莫走，二姐，你看！’他从鼓鼓囊囊的口袋里掏出一封皱头皱脑的信，又像哭又像笑对我说：‘这是三姐（他也尊称我三妹为“三姐”）给我的第一封信。’他把信举起来，面色十分羞涩而温柔。我说：‘我能看看吗？’沈二哥把信放下来。又像给我又不像给我，把信放在胸前温一下，并没有给我，又把信塞在口袋里哦，这手抓紧了信再也不出来了。我想，我真傻，怎么看人家的情书呢，我正望着他好笑，忽然沈二哥说：‘三姐的第一封信——第一封。’说着就吸溜吸溜哭起来，快 70 岁的老头儿像一个小孩子哭得又伤心又快乐。”

诚如海明威所言：“最好的写作一定是在恋爱的时候。”新婚中的沈从文，迎来了写作的一次大爆发，《边城》、《月下小景》等一批代表作陆续发表，沈从文很快成为京派作家的重要成员。然而，任何美好的恋情，尤其是建构于文字与想象中的爱情，一旦进入柴米油盐的婚姻，神性的部分渐渐褪去，现实的生活则未必尽如人意。何况，沈从文生来便极富感情，是一个在“偶然”的降临中随时会“情感发炎”，因而需要通过文字来场“情绪的体操”的人。

“他呢，是一个血液里铁质成分太多，精神里幻想成分太多，生活里任性习惯太多的男子。”沈从文写于 1936 年结婚三周年之际的小说《主妇》，读来不乏对妻子的歉意与忏悔。

除了性情上的因由，更重要的是，沈从文在书写中折射出的爱情观念，在面对现实生活的实际择取时，往往显得难以自洽，极为挣扎。简单而言，他一面讴歌苗寨传奇、军士水手妓女那富有悲剧性与生命力的爱情，讥讽嘲弄都市男性在“文明”的压抑下失去爱欲活力的“阉寺性”，一面却不得不在情感与道德的冲突下，陷于无法自拔的压抑之中。他赞美着翠翠（《边城》）、三三（《三三》）这样温柔淳朴的乡间少女，实

际却爱着张兆和、高青子这样的摩登女性，这与他的自我认同可堪类比——自矜于乡下人，同时努力成为一个绅士。也正是在这个意义上，我们才可以理解学者赵园的那句话：“沈从文是一个缺乏悲剧感的人。”

野性与阉寺性

在早期写作中，沈从文对湘西背景的故事，有一种炫奇式的展览，这当然不是说，他在小说乃至散文中讲述的本事并不可信。事实上，沈从文对文学的真实向来有着清醒的认识，在写于 1942 年的《水云》一文中，这一观念被概括为：“什么叫作真？我倒不大明白真和不真在文学上的区别，也不能分辨它在情感上的区别。文学艺术只有美与不美，不能说真和不真……精卫衔石，杜鹃啼血，情真事不真，并不妨事。”

这种炫奇，反映在爱情书写中，是沈从文对情爱传奇背后野性生命力的礼赞。在小说《三个男人和一个女人》中，两个士兵和一个年轻的豆腐店老板，一起喜欢上一个 15 岁的美丽少女。后来这个少女不知什么原因，突然吞金自杀，被埋葬在野外。瘸腿的号兵无法接受少女已死的现实，摸黑去姑娘的坟上守望，甚至想把她从坟墓中救出——因为据说，吞金死去的人，如果不过七天，只要得到男子的偎抱，便可重新复活。不料发现已有人捷足先登——“这少女尸骸有人在去坟墓半里的石洞里发现，赤身的安全的卧到洞中的石床上，地下身上各处撒满了蓝色野菊。”两个士兵反应过来，这是那个年轻的豆腐店老板所为。小说中，一个掘墓奸尸的伤风败俗故事，“离去了猥亵转成神奇”。

传奇，放置于苗寨的传说背景中，讲述起来更加自如。小说《媚金·豹子·与那羊》重构了一个苗族的爱情传说：白苗美女媚金与一个有“人中豹子”之称的孔武男子，由唱情歌相恋，两人约定晚上在一个山洞中幽会。媚金盛装前往，苦等豹子不至，于是拔刀自杀。其实豹子是为寻找一个可与媚金般配的纯洁小白羊而耽误了约会，等他终于带着小羊来到洞中，发现已快断气的媚金后，拔出爱人胸中的刀，毅然插进自己的胸，二人含笑而死。这本是一个“尾生抱柱”式的民间传说，经过沈从文的改编，男女皆闪耀出爱情的高贵与忠贞。

在《柏子》、《丈夫》等小说中，除了对兵士与农民，沈从文对妓女也始终怀有“不可言说的温爱”。其中的缘由，也是小说《边城》中所描写到的：“由于边地的风俗淳朴，便是作妓女，也永远那么浑厚，遇不相熟主顾，做生意时得先交钱，数目弄清楚后，再关门撒野。人既相熟，钱便在可有可无之间了。妓女多靠四川商人维持生活，但恩情所结，却多在水手方面。感情好的，别离时互相咬着嘴唇咬着颈脖发了誓，约好了‘分手后各人皆不许胡闹’……这些人既重义轻利，又能守信自约，即便是娼妓，也常常较之知羞耻的城市中人还更可信任。”

与湘西的爱欲传奇形成对照的，是《诱——拒》、《绅士的太太》、《八骏图》等都市讽刺小说。在这些小说里，都市男女往往因为权势、金钱、道德的压抑，而使爱欲不能正常发抒，转而陷入病态或堕落。在写于 1940 年的一篇散文《生命》里，沈从文将都市男性的这种病态进一步概括为“阉寺性”——“至如阉寺性的人，实无所爱，对国家，貌作热诚，对事，马马虎虎，对人，毫无情感，对理想，异常吓怕。也娶妻生子，治学问教书，做官开会，然而精神状态上始终是个阉人。”

《八骏图》以沈从文在青岛大学所居的一栋大学教授们的宿舍楼为写作背景，小说的主要人物与叙述者是小说家达士先生。在与未婚妻嫒嫒频繁的通信中，达士先生描述了包括物理学家、生物学家、哲学家、史汉学家、六朝文学专家在内的七位教授，普遍存在的性压抑。以唯一一个精神健康者自居的他，决定为同事诊断病症，不料在学期结束即将南下与未婚妻团聚之际，却被一个漂亮女人的一封短信和留在沙滩上的一行字迹所吸引，临时决定留了下来。小说的结尾颇为反讽：“这个自命为医治人类灵魂的医生，的确已害了一点儿很蹊跷的病。这病离开海，不易痊愈的，应当用海来治疗。”

这篇颇具影射色彩的小说，一度引起“对号入座”式的质疑，但毫无疑问，沈从文把自己也放了进去，达士先生的原型本来就是他自己。而在一些研究者看来，达士先生的本事，正源于沈从文在新婚前夕的一次“偶然”，《八骏图》与《边城》一起，折射出现实生活中沈从文的一次心灵风暴。

《边城》，隐伏的热情

沈从文有给身边亲近之人写故事的习惯。《阿丽丝中国游记》，写给他的九妹沈岳萌，为了“让她看了好到在家病中的母亲面前去说说，使老人开开心”。《月下小景》故事集，则是为了讨好张兆和，写给张家小五。苦恋多年的恋人张兆和，更反复出现在沈从文的小说之中。不论是《三三》中的三三，《长河》中的夭夭，还是《三个女性》中的黑凤，这些天真快乐的少女身上，

无不有着张兆和的体貌特征：容貌清秀、肤色微黑。

《边城》中那个在清涧碧篁间长大的翠翠，也有张兆和的影子。有关翠翠的原型，沈从文先后提到过三个，除了《水云》中所写“一面从一年前在青岛崂山北九水旁见到一个乡村女子，取得生活的必然，一面用身边新妇作范本，取得性格上的素朴式样”，还有《湘行散记》中提到的辰州河街绒线铺中那个白脸俊俏的女子。

1933 年 9 月，沈从文与张兆和结婚后，从这年深秋开始写作《边城》，直至次年初春完成。在一派田园牧歌的氛围中，《边城》讲述了一个近乎无事的悲剧，由于“不凑巧”而错失的婚恋，以及由此带来的遗憾与希望。在湘西茶峒古城一条小溪渡口上，自幼由爷爷带大的翠翠，在一次端午节的水上活动后，不自觉喜欢上码头掌柜顺顺的二儿子傩送。巧合的是，顺顺的大儿子天保也喜欢翠翠，并向爷爷正式提亲。一向听任翠翠做主的爷爷，对这桩婚事不觉拖了下来。而得知弟弟与自己喜欢同一个女子后，天保决定用“走马路”（唱情歌）的方式，与弟弟公平竞争。可等弟弟一开口，天保就知道自己不是对手，出于男子的自尊，他坐船远行，不料掉入漩涡淹死。依然爱着翠翠的傩送心怀别扭，却对爷孙俩逐渐冷淡下来，同样下水远行。在愧疚与误会中，爷爷死去，明白一切的翠翠，在悲伤中等待着那个“也许永不回来，也许‘明天’回来”的爱人。

引起学者刘洪涛注意的是，新婚蜜月不久，沈从文为何写作这样一部悲剧作品？此外，沈从文还曾抱怨身边的朋友和读者并不理解他“是在什么情绪下写成这个作品，也不大明白我写它的意义”。几年之后，在《水云》中，沈从文交代了《边城》写作的心路历程——“情感上积压下来的一点东西，家庭生活并不能完全中和它消耗它，我需要一点传奇，一种出于不巧的痛苦经验，一分从我‘过去’负责所必然发生的悲剧。换言之，即完美爱情生活并不能调整我的生命，还要用一种温柔的笔调来写爱情，写那种和我目前生活完全相反，然而与我过去情感又十分相近的牧歌，方可望使生命得到平衡。”

何谓“一种出于不巧的痛苦经验？”刘洪涛进一步考证的结论是，《边城》是沈从文在现实中受到婚外感情引诱而又逃避的结果，婚外恋的对象是诗人高韵秀，笔名高青子。

据考证，沈从文与高青子初次见面的时间为 1933 年 8 月之后，1935 年 8 月之前。沈从文有次去西山别墅拜访熊希龄时，主人不在，迎客的正是熊的家庭教师高青子，交谈之后，两人都留下了愉快的印象。一个月后，两人再次相见时，沈从文无意间发现高青子身上所穿“绿地小黄花绸子夹衫，衣角袖口缘了一点紫”，正是模仿自己之前小说《第四》中女主人公的打扮，彼此会心的两人，就这样开始了交往。

有趣的是，研究者金介甫也考证出了小说《八骏图》中引诱达士先生的女子，其原型是青岛大学校花俞姗。这篇小说也成为沈从文、张兆和婚姻危机的第一个明显反映。但据刘洪涛考证：“沈从文把已经有未婚妻的达士先生受其他女人引诱写成理性无法控制的无奈之举，是性本能使然，又把与高青子的关系错接在俞姗头上，以此来为自己辩解和掩护。”

无论怎样，沈从文新婚不久后的这次出轨，沉重打击了刚在医院生下长子龙朱的张兆和。刘洪涛在 1997 年访问张兆和时，发现她对此事依然耿耿于怀。要命的是，这段婚外恋，一直维持到 1942 年。1937 年抗战爆发后，沈从文在同年 8 月，离开北平，辗转武汉、长沙、贵阳，于次年 4 月到达昆明。产后虚弱的张兆和，未能与沈从文同行，直至 1938 年 11 月，才携二子辗转到昆明团聚。而在沈从文就职西南联大不久后，即推荐高青子在联大图书馆工作。刘洪涛认为，《看虹录》中放纵情感的描写，正是沈高二人在昆明的交往折射。

这多少让人难以索解，深爱张兆和的沈从文，何以在新婚不久即发生背叛的行为？在“力比多”的背后，或许多少也与沈从文的爱情与人生态度相关，正如他自己所说：“接近人生时，我永远是个艺术家的情感，却不是所谓道德君子的感情。”

只是，沈从文这个“乡下人”，显然做不到卢梭的彻底与狂放。上世纪 40 年代，沈从文的《水云》、《抽象的抒情》一系列看起来玄之又玄的散文背后，实则混杂着他情感与理智的激烈冲突。写作，再次成为排遣与抒发的出口。写于 1946 年的小说《主妇》，乃沈从文为纪念结婚 13 年而作，同样可视为他写给妻子的忏悔书。与自己的弱点战争 10 年之后，在庸常的生活中，沈从文发现了节制的美丽，重新找回“尊严和骄傲”。

暮年时分，张兆和在《从文家书》的后记写下：“从文同我相处，这一生，究竟是幸福还是不幸？得不到回答。我不理解他，不完全理解他。后来逐渐有了些理解，但是，真正懂得他的为人，懂得他一生承受的重压，是在整理编选他遗稿的现在。过去不知道的，现在知道了；过去不明白的，现在明白了。他不是完人，却是个稀有的善良的人。”

（参考资料：《沈从文传》，凌宇著；《沈从文小说新论》，刘洪涛著；《爱欲抒写的“诗与真”——沈从文现代时期的文学行为叙论》，解志熙著）

我 们 制 造 明 星
We Make Stars

头条传媒
HEADLINE MEDIA

《不算情书》

一夜来，人总不能睡好；时时从梦中醒来，醒来也还是像在梦中，充满了的甜蜜，不知说多少东西在心中汹涌，只想能够告诉人一些什么，只想能够大声的笑，只想做一点什么天真、愚蠢的动作，然而又都不愿意，只愿意永远停留在沉思中，因为这里是满占据着你的影子，你的声音，和一切形态，还和你的爱，我们的爱情，这只有我们两人能够深深体会到好的，没有俗气的爱情！我望着墙，白的，我望着天空，蓝的，我望着冥冥中，浮动着尘埃，然而这些东西都因为你，因为我们的爱而变得多么亲切于我了呵！今天是一个好天气，比昨天还好，像三月里的天气一样。我想到，我只想能够再挨在你身边，不倦的走去，不倦的谈话，像我们曾有过的一样，或我还会和你麻烦（就是说爱你），我们现在纯粹是同志，过去的一切不讲它，我们像一般的同志们那样亲热和自然，不要不理我，使我们不方便。我当然解释得很好，实际上是须要这样解释，而且我也已经习惯了忍耐的，所以结果是很好。然而我始终是爱着你，每次和你谈后，我就更快乐，更有着要生的需要，只想怎么好好做人。每次到恨自己的时候，到觉得一切都无希望的时候，只要你一来，我又觉得那些想象太好笑了，我又要做人，到现在我有这样的稳定，我的无聊的那些空想头，几至完全没有了，实在是因为有你给我的勇气，××！只有你，只有你的对我的希望，和对于我的个人的计划，一种向正确路上去的计划。是在我有最大的帮助的，这都是些不可否认的历史。我说我的最近吧。

我已经是比较有理性有克制的人，然而我对你还是有欲望，我还是做梦，梦想到我们的生活怎么能连系在一起。想着我们在一张桌上写文章，在一张椅上读书，在一块做事，我们可以随便谈什么，比同其他的人更不拘束些，更真实些，我们因为我们的相爱而更有精神起来，更努力起来，我们对人生更不放松了。

……

我不敢再扰你，用大的力将自己压住在这椅上，想好好的写一点文章，因为我想我能好好写文章，你会更快乐些，可是文章写不下去，心远远飞走了，飞到那些有亮光的白云上，和你紧紧抱在一起，身子也为幸福浮着，本来我有许多话要讲给你听，要告诉你许多关于我们的话，可是，我又不愿意写下去，等着那一天到来，到我可以又长长的躺在你身边，你抱着我的时候，我们再尽情的说我们的，深埋在心中，永世也无从消灭的我们的爱情吧。

我要告诉你的而且我要你爱我的！

（选自《丁玲文集》第七卷，湖南文艺出版社 1991 年版）

“不算情书”
丁玲爱情里的自我寻找

文 周翔

丁玲在她的爱情小说里，讲述的还是在爱情的外壳之下，一个人如何寻找自我、完成自我——甚至可能做不到这一切——的故事。那么爱情，又到底被她置于何地呢？



丁玲（1904~1986）

相较于初到上海的稚嫩、青涩与迷茫，彼时 24 岁的丁玲已经凭借《梦珂》、《莎菲女士的日记》成了文坛耀眼的新星。

灵魂与肉体：莎菲的苦闷

1928 年 2 月，刚完成《莎菲女士的日记》不久的丁玲与胡也频从北京经天津回到上海，这是她 1921 年走出湖南老家之后寻找新世界时最初抵达的城市。相较于初到上海的稚嫩、青涩与迷茫，彼时 24 岁的丁玲已经凭借《梦珂》、《莎菲女士的日记》成了文坛耀眼的新星。重回上海，意味着一个生活阶段——作为莎菲——的结束：在带有自传色彩的成名作《莎菲女士的日记》末尾，丁玲让莎菲在痛苦中决定搭车南下离开北京。不过，现实中的丁玲并不是“悄悄的活下来，悄悄的死去”这样消极，她也并不像莎菲一样孤身一人，生活中的“苇弟”胡也频成为她生活的伴侣，“莎菲”的日记，作为一个虚构与真实交织的文本，是她对一段过去的自白与交代。

小说的内容和人物关系非常简单，用第一人称的日记体记录主角莎菲在北京的一段生活。她永远处于一种苦闷、无聊之中，而最让她痛苦和困扰的，是在苇弟和凌吉士两个男性的追求中却无法找到她理想的爱情，进而找到理想人生。小说中的莎菲原型是丁玲和身边一些女性友人，她曾说“我把所见到的，熟悉的人东鳞西爪、一点一点印象凑起来”，而苇弟则被认为有现实中胡也频的影子。

胡也频原名胡崇轩，比丁玲大一岁，出身贫苦，曾在大沽口的海军学校学习。海军学校停办之后他

到北京，希望投考官费大学，但是没有成功，就流落于一些小公寓中，开始从事文学写作。当时北京的公寓中聚集了一大批这样的青年，他们往往通过在大学旁听或者参加文学活动而互相建立起友谊，也有不少考入大学成为正式学生。1924 年，胡也频开始和朋友一起编辑一个叫作《民众文艺周刊》的副刊，在上面发表一些短篇。他也是在这一时期结识了刚从上海到北京的丁玲，并将她介绍给自己的朋友、同样流落于公寓的青年沈从文相识。

胡也频对丁玲的好感显而易见。根据沈从文的回忆，因为丁玲当时正沉浸在弟弟早夭的痛苦中，胡也频便给丁玲送上用纸盒装好的黄色玫瑰，附上字条：“你的一个新的弟弟所献。”这大约也是《莎菲女士的日记》中，苇弟虽然比莎菲年纪大，但仍然被叫作“弟弟”的原因。但丁玲并没有接受胡也频的感情。1925 年夏天，丁玲回到在湖南常德的母亲身边，胡也频也风尘仆仆赶去，丁玲后来回忆说，他贫困潦倒，连人力车夫的钱也是她的母亲给付的。不过这次，这个“穿着月白长衫的少年”把像“战败的勇士，归林的倦鸟”般的丁玲重新带回了北京。严格来说，对胡也频，丁玲仍然没有爱情，更多是带有“五四青年”个性和烙印的友谊。“由于我的出身、教育、生活经历，看得出我们的思想、性格、感情都不一样，但他的勇猛、热烈、执拗、乐观和穷困都惊异了我，虽说我还觉得他有些简单，有些蒙昧，有些稚嫩，但却是少有的‘人’，有着最完美的品质的人。他还是一块毫未经雕琢的璞玉，比起那些光滑的烧料玻璃珠子，不知高到什么地方去了。因此我们一下子就有了很深的友谊。”丁玲对胡也频的这些描述，比起对小说中的苇弟要充满感情得多，不过两者之间有一个重叠的影像：单纯、热情，对于年轻但见识丰富、情感浪漫的女性，缺乏把握的能力。两者的关系中，“她”俯视着“他”，在丁玲的观察和描述里，有解剖式的利落与冷静。

丁玲随胡也频回到北京之后，在西山碧云寺同居，那时候沈从文在香山图书馆，三人时常在一起。除了一点微薄的稿费之外，他们当时几乎没有什么经济来源，生活过得很艰难，经常出入当铺。但他们看上去非常亲爱而快乐，沈从文写胡也频和丁玲同居时的情形，充满相濡以沫的温暖。为了借钱，有时候丁玲一个人步行几十里到城里去借钱，然而等她回来，“一见面，一切疲劳同牵挂皆去掉了。在城中的便听山上的那个诉说一晚所领略的境界，在城中的一个又告给山上的一切城中事情。什么刊物登了什么人的诗，什么杂志见到什么人的小说，市场小书摊上出了几本新书，书叫什么名字，印什么封面，有谁作序，皆尽所知道的说去。或者同时还带了几封从城中友人住处转来的信件，或者还带回了一些新出书报，两人一面着忙撕去那书卷的封皮，一面便微笑大笑。有时坐车回来，则一定还买一口袋白米，一点荤菜，一点海军学生所喜欢的甜点心，一把花”。

但实际上当时的胡也频和丁玲并没有单纯地享受宁静的快乐，他们通过书报和信件对外界投射着热切的关注，还有焦灼的寻找出路的心情。尤其是桀骜不驯的丁玲：“我那时候的思想正是非常混乱的时候，有着极端的反叛情绪……我们曾经很孤独地生活了一个时期。在这一个时期中，中国轰轰烈烈的大革命运动在南方如火如荼，而我们却蛰居北京，无所事事。也频日夜钻进了他的诗，我呢，只拿烦闷打发每一个日子。”1927 年，中国革命的形势风云突变，上海有“四一二”事变，长沙有“马日事变”，李大钊在北京被军阀张作霖杀害，北京显得更为冷清死寂。“我精神上苦痛极了。除了小说，我找不到一个朋友。于是我写小说了，我的小说就不得不充满了对社会的鄙视和个人孤独的灵魂的挣扎。”丁玲后来这样回忆自己如何写起了小说。

处女作《梦珂》在《小说月报》1927 年 12 月号头条位置刊出后，主编叶圣陶又写信给丁玲约更多的稿件。于是丁玲在两个星期内完成了《莎菲女士的日记》，刊发于 1928 年《小说月报》2 月号。这份近乎无事状态之下的爱情记录，全文的核心词实际上是“苦闷”而非“爱情”。莎菲看似在老实善良的苇弟与虚荣漂亮的凌吉士这两个追求者之间苦恼、抑郁，实际上全篇都是在与苦闷的自己左右互搏，她的日记是她精神状态的记录，对自我的追索。只不过借爱情这个主题，反复地追问自己：到底要什么？到底爱什么？什么样的人生、什么样的社会环境才合乎理想？某种意义上，两个追求者是莎菲用以分析自我的工具，对他们的审视、爱慕或者厌弃，是莎菲在自己的欲望之间不断取舍，并且自我解剖。

丁玲这代“五四”作家所接受的教育与前辈们不同，他们的文学趣味乃至对于整个世界的想象与期待，往往为所崇拜的西方作家作品塑造和影响；即便阅读中国作家的作品，也是受新文学的滋养。“公寓中住的大学生们，都是一些歌德的崇拜者，海涅、拜伦、济慈的崇拜者，鲁迅的崇拜者，这里常常谈起莫泊桑、契诃夫、易卜生、莎士比亚、高尔基、托尔斯泰……

而这些大学生们似乎对学校的功课并不十分注意，他们爱上旧书摊，上小酒馆，游览名胜，爱互相过从，寻找朋友，谈论天下古今，尤其爱提笔写诗，写文，四处投稿。”对于这样的青年来说，他们渴望塑造自己成为“新人”，无论是爱情、事业，都要在一种全新的现代观念里去展开，面对的问题，也要在这个前提之下来解决。强调个性解放，强调灵魂自由，追求灵与肉的和谐，都是题中之义。但现实与理想的龃龉之处也让苦闷不可避免。

苇弟和凌吉士并非一个是“灵”，一个是“肉”，严苛一点说来，两者都是爱情的肉身而非灵魂。苇弟善良而真诚、质朴天成，对莎菲有全身心的爱，但是在莎菲看来，他一点儿不懂得恋人之间的心理与交流方式，也无从理解莎菲的灵魂，不理解她的痛苦与需求。凌吉士则更不用提，有一副极漂亮的外表，却正因此更让人遗憾痛惜这只是一个华丽的空壳，虚荣、自私、堕落。

这部恋爱小说实际上并没有爱情。对于莎菲（或者说丁玲）而言，没有灵魂，毋谈爱情。丁玲在 1978 年 9 月 17 日写给孙女小延的信中说：“该时青年，崇尚精神恋爱，为现代人所不能理解。”并且谈到了“五四”时期北大一对以精神恋爱著名的恋人朱谦之和杨没累，他们同居 5 年，直到 1928 年杨没累去世，一直没有发生两性关系。1984 年，徐霞村写信给丁玲，说准备写一篇文章，他认为莎菲的原型之一就是杨没累，丁玲在回信中并没有否认这点，而是回忆了自己和胡也频在 1928 年春天住在西湖边时，与朱、杨二人接触的情形。事实上，丁玲从 1925 年与胡也频同居以来，直到 1928 年也并未与之发生关系，在她看来，这是保持着各人的“自由”。不同于朱、杨二人的是，她那时候并没有认定胡也频是自己终身的伴侣；甚至，因为 1927 年认识了冯雪峰，她还一度陷入到颇为痛苦的对后者的爱情之中。

相较于苇弟，凌吉士在丁玲的现实生活里却没有找到具体的原型——至少是在如今丁玲生活史中留下印记的原型。然而这个虚造的凌吉士在小说中的重要性和冒犯性却是苇弟所不能并提的。苇弟所代表的“肉身”，对莎菲来讲有一种聊胜于无的陪伴和安慰；但是凌吉士的“肉身”带来的、让莎菲痛苦恐惧而又不得不面对的，是她自己原始性、生理性的欲望。而这恰恰是追求精神恋爱最为排斥的，它大大挑战了莎菲的防线——理想面对现实时显得有些不堪一击的防线。丁玲在小说中一次次描写莎菲怎样被凌吉士的嘴唇、声音、微笑所诱惑，渴望他亲吻自己、拥抱自己，但真这样做之后又愧悔交加，觉得自己竟然堕落至此。丁玲正视和描写了对于身体的欲望，它是长期以来被遮蔽、人们羞于谈起的一种现实。这种追求灵魂的爱情与自身欲望之间的撕扯和张力打开了这本爱情小说的意义空间，使它不流为一个空洞漂浮的纯爱小说，也打开了作为作家的丁玲自身的空间——她并不是一个如《包法利夫人》般耽于幻想而不自知的女性。

在丁玲写作的启蒙之路上，《包法利夫人》是不可绕过的一本书。根据沈从文的回忆，在北京时期的丁玲极为推崇《包法利夫人》一书，反复看了多遍。“她跟那些书上的女人学会了自己分析自己的方法，也跟那些作书男人学会了描写女人的方法。”丁玲这个时期小说中的人物，也跟包法利夫人一样，是文学作品的热情读者，通过阅读而获得诸多浪漫的虚幻愿景，感伤而造作。但终归不同的是，他们（或者说基本上都是“她们”）不像包法利夫人一样在“忘我的狂热的世界里看到暂时的幸福”，而执著于建立自我，分析自我。

小说里的莎菲不是包法利夫人，现实里的胡也频也不像苇弟，这是值得写作者庆幸的。

革命，或者爱情？

1928 年丁玲和胡也频来到上海，一方面是因为上海是当时文坛和革命的中心，另一个不为外人道的原因，则是她爱上了冯雪峰，后者南下回到上海，她的举动多少有追随的意味。他们到达上海之后不久，就去了杭州，在那里住到 7 月才回来。西湖葛岭的房子是冯雪峰帮忙租下的，甚至三人同住了一段时间。

冯雪峰和丁玲、胡也频相识于 1927 年的北京，当时丁玲收到《梦珂》的稿费，萌生了去日本留学的念头，冯雪峰由友人王三辛介绍过来教她日语。冯雪峰早年是杭州西湖边上著名的“湖畔诗人”之一，后来走向革命，1927 年加入了中国共产党。冯雪峰身上深厚的文学素养与政治素养是胡也频所不具备的，他对丁玲产生了巨大的吸引，他共产党员的身份也是“最重要的一点”。丁玲后来谈道：“我那时实在太寂寞了，思想上的寂寞。我很怀念在上海认识的一些党员，怀念同他们在一起的生活，我失悔离开了他们。那时留在北京的文人都是一些远离政治的作家，包括也频在内，都不能给我思想上的满足”；“也频能爱我，但他在政治上不能做我的向导……因此我们相遇，并没有

学习日语，而是畅谈国事、文学，和那时我们都容易感受到的一些寂寞情怀”。

“三角恋爱”的矛盾在杭州的几个月里集中爆发。胡也频数次离开杭州回到上海，找老朋友沈从文倾诉自己的苦闷；丁玲则意识到自己必须在胡、冯二人之间做抉择，那种“三个人都可以长期做朋友生活下去的”、“太讲究精神恋爱”而排斥肉体结合的想法，是不可能持久的。也是在这个时期，和朱谦之完全精神恋爱、隐居西湖的杨没累去世，这给了丁玲极大的触动。丁玲在1983年和骆宾基的谈话中提到，她必须要选择一个做爱人，而抛掉原来那种“自己保持自由的幻想”。丁玲觉得，尽管自己从来没有同意和胡也频结婚，两个人甚至有约定可以随时分开，但是在三年多的共同相处中自己并没有拒绝胡也频的感情，“讲人情上，讲道理，只能丢雪峰”。“这样我下决心了，我这一辈子不能离开胡也频了，我要是丢开他，就对不起他了，我这样才和他发生关系的。”

这个过程对于三个人而言都不容易，冯雪峰1928年7月回到家乡义乌，与小他7岁的学生何爱玉确立了恋爱关系，1929年3月结婚。对于丁玲而言，选择和冯雪峰分开到底有多困难、多痛苦，她此后的写作中并没有透露出来。作为那个时代的进步青年，爱情并非人生全部的要义，在丁、胡、冯三人那里，应该都是如此。

1928年7月回到上海后，胡也频先是经沈从文介绍去《中央日报》当了一段时间副刊编辑，每月有七八十元的收入。《中央日报》主编彭学沛是“现代评论派”，丁玲后来解释因为“我们逐渐懂得要从政治上看问题，处理问题，这个副刊是不应该继续编下去的”，于是辞掉了这份待遇优厚的工作。随后他们和沈从文一起办起了红黑杂志社，出版《红黑》杂志。“就是带着横竖也要搞下去，怎么样也要搞下去的意思。”但是最终还是没能坚持下去，反而因为之前借了1000块钱，要想办法还贷，胡也频于是去济南教书，丁玲随后跟去，发现胡也频变化很大。“成天宣传马列主义，宣传唯物史观，宣传鲁迅与雪峰翻译的那些文艺理论，宣传普罗文学。我看见那样年轻的他，被群众所包围、所信仰，而他却是那样的稳重、自信、坚定，侃侃而谈，我说不出地欣喜。”

因为被当局通缉，他们又连夜逃回上海，在潘汉年的鼓动下加入了新成立的“左联”，胡也频成了左联的执行委员，担任工农兵文学委员会主席，越来越多地参加到政治性的具体事务中。对于胡也频的转变，丁玲是肯定的：“我感到他，他前进了，而且是飞跃的。我是赞成他的，我也在前进，却是在爬，我大半都一人留在家里写我的小说《一九三〇年春上海》。”然而她并非没有一点别的想法。她不赞成沈从文对于左翼文学的那种疏远和隔膜，但是也不喜欢胡也频转变之后的小说。“我常说他是左倾幼稚病。我想，要么找我那些老朋友去，完全做地下工作，要么写文章。我那时把革命与文学还不能很好地联系着去看，同时英雄主义也使我以为不搞文学专搞工作才是革命，否则，就在文学上先搞出一个名堂来。”“飞跃”的前进难免有不坚实、不成熟的隐忧，倒是丁玲自己的“爬”，有一边思索一边迂回前进的清晰印记。

《一九三〇年春上海》有两个短篇，在这两篇小说里，丁玲开始在对恋爱的描写中比较明显地放入“革命”这个词。《一九三〇年春上海》之一、之二的叙述模式是类似的：一对情侣，因为一方寻求进步、追求革命而另一方耽于享乐或者对革命抱着怀疑、拒斥的冷漠态度而产生无法调和的矛盾与痛苦，最终的结局是一方出走，走向更广阔的天地去了。丁玲这时候的创作灵感和人物形象，依然来自她自己和身边的友人。《一九三〇年春上海》之一中那个不革命的作家子彬，明显有着沈从文的影子，而积极投入革命文学和革命工作的若泉则类似现实中的胡也频。她借小说中子彬和若泉友谊的疏离，写出了她与胡也频这一时期与沈从文渐行渐远的友谊。在丁玲看来，沈从文既反对统治者，又渴望在上流社会有些地位，她因而很谨慎地规避着“从文的绅士朋友们”。在《莎菲女士的日记》中所处理的理智与情感的冲突，被替换成更加具体的革命／工作与爱情之间的冲突。尽管在对革命工作的描写上，那时候的丁玲显得相当无力，革命这个词背后的内涵是空洞的。

同样描写这种冲突、最后以出走告终的，是比《一九三〇年春上海》稍早创作的长篇《韦护》，发表于1929年末的《小说月报》上，这是丁玲取材于挚友王剑虹和瞿秋白的爱情故事，“韦护”是瞿秋白的别名。丁玲早年在家乡湖南就读于桃源第二女子师范时，王剑虹比她高一个年级。1921年是王剑虹带着丁玲到上海入读陈独秀、李达等创办的平民女子学校。王剑虹是“坚强的，热烈的”，“一团火、一把利剑”，她对丁玲影响很大。“我从认识她以后，在思想兴趣方面受过她很大的影响，那都是对社会主义的追求，对人生的狂想，对世俗的鄙视。”1923年，王剑虹与瞿秋白陷入恋爱，但于1924年因肺病去世，丁玲受



电影《包法利夫人》剧照（1949）

到很大的打击。后来去北京求学，她还时时郁郁不已，对瞿秋白也非常埋怨。《莎菲女士的日记》中莎菲有一个在上海的“蕴姊”，是她的精神依靠，非常年轻就因病故去，就是以王剑虹为原型。

时隔 5 年，丁玲才重新提笔写下了对她影响甚深的瞿、王二人的故事，试着去理解、去解释这个爱情悲剧背后的过程。“我想写秋白、写剑虹，已有许久了。他的矛盾究竟在哪里，我模模糊糊地感觉一些。但我却只写了他的革命工作与恋爱的矛盾。当时，我并不认为秋白就是这样，但要写得更深刻一些却是我力量所达不到的。我要写剑虹，写剑虹对他的挚爱。但怎样结局呢？真的事实是无法写的，也不能以她的一死了事。所以在结局时，我写她振作起来，重新鼓起生活的勇气战斗下去。”

虽然脱胎于瞿、王二人的爱情故事，但是小说中贯穿的是丁玲当时的思维逻辑，以及由此对这个爱情悲剧的一种理解方式。它并不完全忠于真实，而忠于丁玲此时思考的问题。如果说莎菲苦闷的是她无法获得真正的爱情，那么《韦护》提出的问题则是，在获得爱情之后又如何呢？矛盾本身依然存在，可以与爱情对立冲突、并对它产生压迫与伤害的一切可能仍然存在。一个“爱”字，本身并不是完结、不是全部，而是另一种问题的开始。韦护需要新的满足，需要更多的意义来战胜人生的虚无。《一九三〇年春上海》里从爱情中出走的美琳与望微也是如此——丁玲用一个抽象意义上的“革命”（或者说“工作”）来代称这种价值，这一方面有那个时代的特性，但同时又是某种普遍性的价值表述。说到底，丁玲在她的爱情小说里，讲述的还是在爱情的外壳之下，一个人如何寻找自我、完成自我——甚至可能做不到这一切——的故事。那么爱情，又到底被她置于何地呢？

“不算情书”的情书

如果不是丁玲在 1933 年被捕，人们大概没有机会能够看到她在 1931 到 1932 年初写给冯雪峰的三封信（严格来说是两封，第二封信是她将两天前写的第一封信寄给冯雪峰时附上的几句话）。1933 年，为了纪念当时传说可能已经遇害的丁玲，冯雪峰将它们发表在《文学》杂志上，题目是“不算情书”。这取自丁玲在 1932 年 1 月 5 日的信末署名为“你的德娃利斯”（俄语中“同志”的意思），并特别注明“这不算情书”。然而读过内容，大概没有人会觉得这几封言词热烈、感情炽人的信不算情书——如果不算，大概“情书”一词的含义需要重新定义了。

丁玲的第一封信是在 1931 年 8 月 11 日写的，这是在胡也频遇害半年之后。她在信中倾吐了自己对于冯雪峰的爱恋：“我自己知道，从我的心上，在过去的历史中，我真真的只追过一个男人，只有这个男人燃烧过我的心，使我起过一些狂炽的欲念，我曾把许多大的生活的幻想放在这里过，我也把极小的极平凡的俗念放在这里过，我痛苦了好几年，我总是压制我。……我现在可以告诉你了（可怜我在过去几年中，我是多么只想告诉你而不能），这个男人是你……”她回顾自己和胡也频的感情，“像一切小孩般好像用爱情做游戏”，“大半年过去了，我们才慢慢地落到实际上来，才看出我们是一个男人和一个女人，是被一般人认为夫妻关系的”；也吐露自己当年做出与冯雪峰分开这一决定背后的隐衷与痛苦：“使我不能离开他的，也是因为我们过去纯洁无疵的天真，一直到后来，使我同你断绝，宁肯让我只有我一个人知道，我是把苦痛秘密在心头，也是因为我们过去纯洁无疵的天真。”她又对冯雪峰有所怨念，认为使她抛下跟随冯雪峰去日本、去上海这些念头的，正是对方的退缩和犹疑：“假使你是另外的一副性格，像也频那样的人，你能够更鼓动我一点，说不定我也许走了。你为什么在那时不更爱我一点，为什么不想获得我？”这是莎菲的口吻，然而是一个真正陷入爱情里的莎菲的口吻。

在上海，胡也频后来因为革命工作而与冯雪峰有诸多联系，丁玲则一直刻意回避，不与冯雪峰见面，但她却时时充满了思念和矛盾：“我只要想着这世界上有那么一个人，我爱着他，而他爱着我，虽说不见面，我也觉得是快乐……我常常想能再睡在你怀里一次，你的手放在我心上。我尤其当有着月亮的夜晚，我在那些大树的林中走着，我睡在石栏上从叶子中去望着星星。我的心跑到很远很远，一种完全空的境界，那里只有你的幻影。”“每次当也频出去，预知了他又要见着你时，我仿佛也就不安地又站在你的面前了。我不愿扰乱你，我也不愿扰乱也频，我不愿因为我是女人，我来用爱情扰乱别人的工作……”

丁玲之所以在这时给冯雪峰写信，是因为胡也频遇害后，她曾向冯雪峰、潘汉年要求去江西苏区，而冯雪峰告诉她，中央宣传部决定要她继续留在上海，创办并主编《北斗》杂志，因此“我又得常常和你见面”，她希望对冯雪峰好好地“做一次解释”。她一面倾诉着自己的梦幻、热烈的爱以及烦扰的心绪，一面

又以一种同志间的身份表示："我愿意我们都平平静静地生活，都做事，不再做清谈了。"

在信中，丁玲所流露出来的态度依然是复杂而值得玩味的，虽然陷入深挚爱情之中，但她仍能用理性去分析她与冯雪峰之间若即若离的关系，明白双方都有自己的责任、工作甚至使命。丁玲对冯雪峰的爱，夹杂着仰慕与敬佩的成分，冯雪峰在她心中不只是一个爱人的形象，还是文学上、生活上的导师。她写给冯雪峰的信件，在情感与理智之间摆动，在仰视与试图与之平等对话之间切换，这种爱情，某种意义也是丁玲理想的爱情，包含了足够彻底的理解、仰慕与热情。1932 年 1 月 5 日的信中，丁玲放任自己去想象与冯雪峰在一起的场景，描述那种小女生般的欢乐、雀跃与喜悦，然而最后她写道："我不敢再扰你，用大的力将自己压住在这椅上，想好好的写一点文章，因为我想我能好好写文章，你会更快乐些。"然而她到底又反复了："可是，我又不愿意写下去，等着那一天到来，到我可以又长长的躺在你身边，你抱着我的时候，我们再尽情的说我们的，深埋在心中，永世也无从消灭的我们的爱情吧。"但在信末，她的署名却是"同志"而非"爱人"。

除了这两封公开发表的信件，这一时期他们的通信还有好几封，曾在丁玲被捕后由冯雪峰、楼适夷存放于谢澹如家中，新中国成立后由上海鲁迅纪念馆收藏。丁玲的这些书信，和她此前的爱情小说构成一种有趣的"互文本"：在那些小说里，她借爱情之名去讨论一代青年的苦闷与出路问题，去寻找自我的完成和意义的完成，爱情是问题的表象，是被框架所限定与束缚的对象；而在她的私人信件中，爱情像倾泻的流水，自由地漫过她与爱人的心田。尽管最后，他们都收拾起了这些"糊涂话"，在"被恋爱苦着"的心情里投向了更大的时代。

几十年后，作家骆宾基走访丁玲，告诉丁玲自己曾在 1939 年 3 月到浙江义乌神坛村给冯雪峰送一套刚出版的《鲁迅全集》，他与冯雪峰长谈了三个夜晚，其中的一天冯雪峰向骆宾基讲了自己当年初见丁玲时的"一见钟情"。丁玲大笑，说："他都没有给我讲过，没有表现过。"这次拜访，丁玲也像几十年前的恋人一样与骆宾基长谈，谈到当年的文坛故旧与那些人事感情，这个老去的"莎菲"忽然感叹："哎呀，我心里想这个有点苦闷！"

（参考资料：《丁玲传》，李向东、王增如著，中国大百科全书出版社；《公寓中的塔——1920 年代中国的文学与青年》，姜涛著，北京大学出版社）



读者服务热线电话
（010）84050425　84050451
读者服务部 E-mail: dzfw@lifeweek.com.cn
新浪微博 @ 新知

《新知》2015 年第 6 期上市

关心一些恒久的事情——理性进步，智识生活的乐趣，美

Wir müssen wissen. Wir werden wissen.

[新知 2015 年第六期要目]

Entrée
现代童话故事
白色逍遥的诱惑
哈姆雷特养只猫
白

Main
《白色专辑》之后的白色海岸
只有 J.W. 列侬的作品……
把雪的声音寄给你喜欢的人

Fusion
色彩实际是知觉：关于色彩的新定义
古代中国旋涡
白云之上的反讽
基督教的色谱
花生屋：如何将一副人生烂牌打得风生水起？

Dessert
ISEE-3，法库亚博士喊你回家
遗忘的艺术
白色污迹
苏格兰的冬天
无人车在云端
摩托穿越朗格冰原
3000 年，独爱男士身上那件白衬衫
清寂
俄罗斯的年轻人
1BOOK 140 短书评

《新知》2016 年订阅须知

《新知》双月刊，每期 160 页，全年 6 期，零售单价 20 元，全年定价 120 元。
2016 年刊开始征订！
读者可到三联生活网订阅：www.lifeweek.com.cn，全年订阅 8 折优惠，订阅年价 96 元。
或在卓越网、京东商城等订阅：www.amazon.cn / www.JD.com
2015 年珍藏礼盒即将上市。



（黄宇 摄）

王安忆（1954~ ）

《长恨歌》

错觉也有错觉的好处，那是架虚的一格。而这架虚的一格上兴许却能搭上一格实的，虽是还要退下来，但因有了那实的一格，也不是退到底，不过是两格并一格，或者三格并一格，也就是进两步退一步的意思吧！这就像是舞步里的快三步，进进退退，退退进进，也能从池子的这边舞到那边，即使再舞回来，也有些人事皆非似的。一支舞曲奏完，心里便蓄了些活跃和满足。

王琦瑶和康明逊的问与答，就像是捉迷藏。捉的只是一门心思去捉，藏的却有两重心，又是怕捉，又是怕不来捉，于是又要逃又要招惹的。有时大家都在的时候，他们的问与答便像双关语的游戏，面上一层意思，里头一层意思。这是在人多的地方捉迷藏,之间要有默契,特别的了解,才可一捉一藏地周旋。渐渐的，他们有了一些两人才知的用语，很平常的，在他们却另有一番意思，是指鹿为马的。他们能心领神会，还能于无声处听真言。

他们两人话里来话里去，说的其实只是一件事。这件事他们都知道，却都要装不知道；但只能自己装不知道，不许对方也装不知道；他们既要提醒对方知道，又要对方承认自己的不知道。听起来就像绕口令，还像进了迷魂阵，只有当事人才搞得清楚。因为是这样的当事人，头脑都是清楚，想糊涂也糊涂不了。他们了解形势，目标明确，要什么不要什么，心里都有一本明白账。在这方面，他们是旗鼓相当，针尖对麦芒，这场游戏对双方的智能都是挑战。他们难免会沉迷游戏的技巧部分，自我欣赏和互相欣赏。但这沉迷只是一瞬，很快就会醒来，想起各自的目的。在这场貌似无聊，还不无轻薄的游戏之下，其实却埋着两人的苦衷。

王琦瑶把茶杯放在他面前，然后退回自己的位子上坐着，她晓得今天是挨不过去的，就算挨过今天也终有一天是挨不过去。康明逊一直面朝着窗，因窗上是拉了窗帘，就有点面壁的意思，这姿势确实是有话要说，只是不知从何开口。他们静默的时间是有点过长了，这也是有话要说的证明，还是不知从何开口。

他们这两个男女，一样的孤独，无聊，没前途，相互间不乏吸引，还有着一些真实的同情，是为着长远的利益而隔开，其实不妨抓住眼前的欢爱。虚无就虚无，过眼就过眼，人生本就是攒在手里的水似的，总是流逝，没什么千秋万载的一说。想开了，什么不能呢？王琦瑶的希望扑空了，反倒有一阵轻松，万事皆休之中，康明逊的那点爱，则成了一个劫后余生。

（节选自《长恨歌》，王安忆著，南海出版公司 2003 年版）

王安忆

爱情与生存法则

文 苗千

爱与性的关系被时代强行拆分。爱情已经无关生存，却又高于生存。

生存

上海作家王安忆的这本《长恨歌》里，人们读着沪上淑媛“三小姐”王琦瑶一生的爱恨情仇，感受到的宛然是作者写给她心目中的老上海的一封情书。

王琦瑶是摇曳生姿的上海小姐，但她的眉目其实是模糊的，她是千千万万上海小姐中的一个，犹如她成长的弄堂，只是上海千千万万的弄堂形成的波涛中的一朵浪花，她的身世，她的爱情，她堪称传奇的一生，也是上海千千万万的少女中无奇的一个。上海女孩天生是有惹人怜爱的本领的，这本领在日常生活里无非是能够让自己在恋爱中处于稍为主动的位置，有更多的选择而已，但在危难关头，便丝丝点点都化作了生存的本能。

王琦瑶是牵连着新旧两个上海，从东方巴黎蜕变成为东方明珠之间那细长柔弱，却始终都不肯断绝的一缕线。读罢小说，王琦瑶 40 多年的生命历程中固然没有一段真正令人感到痛彻心扉的爱与恨，读者仍然会感觉跟随着作者，从浦东到浦西，用 40 多年的岁月贯穿游历了光怪陆离的上海滩，然后难免感叹一句，一切都和从前不一样了，就算是名利场里的浮光掠影，总也是旧时的光影好些。

某种程度而言，上海是女性化的，这城市里的情爱也多是女性化的，十里洋场的浮华更是要由多姿多彩的女性来装点。中国社会洪流形成的大江大河，时代巨变产生的惊涛骇浪，传播到上海滩就成了王琦瑶在卧室里的一声轻叹。在一个人人身不由己的时代里，三小姐一生的随波逐流反倒成了一种充满了生存信念的坚强，就连她自己一生的情与爱，也都像是战时储备一样，不肯轻易交付，也绝不肯一次全部交付给一个人，只在有需要的时候才拿出来一些。把生存智慧与性欲和情爱都交织在一起，一切的情致、爱慕、浮华，加上一生中所有的好年华，都成了为生存服务的工具，才有了这首长恨歌。



某种程度而言，上海是女性化的，这城市里的情爱也多是女性化的，十里洋场的浮华更是要由多姿多彩的女性来装点。

上海滩上的政权交替，三年困难，十年浩劫，在层层叠叠的弄堂的保护下，王琦瑶似乎对此无知无觉无动于衷。她对周围环境的感知是从身边人的神态和际遇中间接得到的，从没真正踏足上海社交圈，还没有真正领略过浮华与浪漫的她如同一棵匆忙抖落掉枝叶准备越冬的树，此前的心计与低调都有了新的目的——为了生存。

男人们

弄堂里成长起来的上海小姐，天生学得会做人、体贴，察言观色，八面玲珑。在友情和爱情之间面对初恋程先生，不到 20 岁的王琦瑶没有过一丝一毫的慌乱与不安。浑身透着书呆子气的情痴程先生，本来是命运给王琦瑶的第一个在恋爱的舞台上进行辗转腾挪练习的好机会，无奈命运不给她更多一点的时间，控制自己心上人的喜怒哀乐，还有进退有度的优雅一下子便被裹挟着整个世界而来的更加真实和强大的李主任打散了。

程先生是完全旧式的，中华文化土壤里长出来的教科书般才子加情痴一样的人物，他仿佛只应该是出现在旧时戏文里的白面书生。可就算他是许仙或宁采

臣，在上海滩又哪来的白素贞和聂小倩呢？这样一个无力反抗甚至无力屈服的人物偏偏要出现在惊涛骇浪中的上海滩，偏偏出现在了王琦瑶的生命里，这是程先生和命运之间的一个误会，幸好王琦瑶不曾误会。

旧时有多少个待嫁闺中的小姐淑媛，便需要有多少个程先生这样的痴情人物来帮衬，他们是为了成就经典才子佳人式的爱情才存在，这种经典又不现实的爱情模式是为了超越时间而存在的，在巨变时代脆弱得不堪一击。程先生们从戏文式的爱情憧憬中走出来之后，发现这世界已经没有了属于自己的生存空间。

在王琦瑶生命中出现过的几个男性中，程先生是爱她最深的一个，也是唯一一个和她没有发生过性关系的人。这其中固然有尘埃落定之后程先生对于自己的决绝，单在两人刚开始的初恋中，这爱情发生得太自然、太单纯，或许是因为无关生存，也就无关于性了。

程先生充当的是一个随着旧时代一同失败的悲剧角色，在如同命运般强大的李主任面前，程先生不值一提，命运对他压根不屑一顾，甚至不知道他的存在。面对着旧时代的沦落，程先生在自己的古典式爱情失败之后就把自己装进了一个时间胶囊里，过起了再不变动的人生。在时代的汹涌浪潮之中，他再也感知不到时间的流逝，直到 60 年代，才由一波更加汹涌的浪潮把他彻底摧毁。他不属于那个曾经奢靡的旧时代，也不属于这个昂扬的新时代，他的死亡合情合理，或许只是稍晚了些。

李主任就是整个真实而有力的外部世界，他犹如命运一般毫无理由地从天而降，让王琦瑶的所有伪装，所有的保护色，加上全部的少女心思全都失效，被命运支配的她唯有运用自己作为女性的本能同李主任交往。王琦瑶与命运之间没有任何隐瞒，她与李主任交往时流出的眼泪，那故作孩子气的老练，因此也就显得比同程先生约会时的优雅和矜持更加真实。

“李主任再次把王琦瑶拥进怀里，问她这些日子在家里做什么。王琦瑶说在家数手指头。问她数手指头做什么。王琦瑶就说：看你去几日才回来呀！李主任把她又搂得紧一些，心里感叹：看她是个孩子，可女人会的她都会。”在乱世中李主任固然是王琦瑶的一个依靠，或许可以掌握王琦瑶的命运，但他随即被自己的命运所抛弃。王琦瑶和李主任之间的交往不只是予取予求的等价交换，她上了重要的一课，学会了无论如何都要生存下去的本领。

王琦瑶不懂战局和未来，她懂得的是需要寻找那种“偎在李主任的怀里，心是落了地的，很踏实的感觉”。在这样一场所有人都没有准备的生存游戏里，原来李主任并不比王琦瑶更加强大，他仓皇的爱情，仓皇的死亡，成了三小姐王琦瑶生存法则下的一个注脚。

在革命的时代里，萨沙紧跟着康明逊出场，在一个火热的年代里成为弄堂四人小组中最不安稳的一员，这个在国际共产主义旗帜下降生的中苏混血儿奉行的是另一套生存法则。相比于王琦瑶和康明逊，萨沙的生存法则更加直接，根正苗红的身份和异域气质成为萨沙的护身符，让他游走在一群和他同样陷入生存挣扎的人群之间。王琦瑶对萨沙没有爱意，甚至没有好感，有的只是一些好奇和忌惮。种种算计之后换来的与他的性爱只是为了能在他的陪伴下去做流产手术而已，这是两个艰难的求生者之间的较量。萨沙最终悄无声息地消失了，在人们的口口相传中去了西伯利亚。上海小姐在这位无产者身上终究没占到半点便宜。

老克腊是一个影子，一个由被抛弃和忘却的旧时上海的怨念化成的游魂。老克腊在王琦瑶的暮年出现，犹如两个无所寄托的游魂。当年的上海小姐已经守着这座城市一同苍老之后，她的生命中才出现了一个旧日上海的海市蜃楼，这个海市蜃楼中还有一个正当年华的欣赏自己的男子，只可惜自己已经老了，这是她生存下来的代价。

与其说老克腊爱的是王琦瑶，倒不如说他爱的是自己想象中的旧上海，王琦瑶接受的，同样是让自己牵肠挂肚的旧上海，这两人爱上的是同一样东西。当王琦瑶的生命与爱情都要枯竭时，老克腊的出现点燃了她生命中最后的一点光芒。这旧日上海的一点微光在粗俗而蓬勃的新上海显得微不足道，甚至带着些荒谬的色彩。两个希望时间倒流的人制造出一个短暂的梦境，然后便恰到好处地适可而止了。

脆弱的自由

唯有康明逊。这位严师母带来的看似稚气未脱实则心思细腻的毛毛娘舅，他和王琦瑶之间，似乎有些类似于爱情的感情。同样成长在旧上海的浮光掠影中的康明逊，虽然不是成长于烟波浩渺的弄堂之中，却和王琦瑶一样自幼学会了察言观色，悟出了自己独有的一套生存法则，无论在新旧时代里都生存得落魄又尽量不失体面。他和王琦瑶在彼此的眼中都看到了彼此的影子。当命运之手稍加放松，在一个个混沌暧昧的夜晚里，同样经历过大风大浪和人情冷暖的两个人便有了足够的时间酝酿出一种同是天涯沦落人的感情来。

两个人初见时的相互暗示和挑逗，犹如旧上海舞厅里优雅明快的舞步。“错觉也有错觉的好处，那是架



电影《长恨歌》剧照。改编自王安忆的同名小说

虚的一格。而这架虚的一格上兴许却能搭上一格实的，虽是还要退下来，但因有了那实的一格，也不是退到底，不过是两格并一格，或者三格并一格，也就是进两步退一步的意思吧！这就像是舞步里的快三步，进进退退，退退进进，也能从池子的这边舞到那边，即使再舞回来，也有些人事皆非似的。一支舞曲奏完，心里便蓄了些活跃和满足。”

从萍水相逢到心有灵犀，开始时王琦瑶对于康明逊并非一无所求，康明逊自然也心知肚明：“有时大家都在的时候，他们的问与答便像双关语的游戏，面上一层意思，里头一层意思。这是在人多的地方捉迷藏，之间要有默契，特别的了解，才可一捉一藏地周旋。渐渐的，他们有了一些两人才知的用语，很平常的，在他们却另有一番意思，是指鹿为马的。他们能心领神会，还能于无声处听真言。”

这是两个被生活折磨过的年轻人对于爱情的小心翼翼的尝试，王琦瑶希望凭借着爱情能为自己找个依靠，但是这种依靠，对于康明逊来说未免太过沉重了。两个在新时代里苦苦生存下来的人，所生出的这么一点感情，脆弱到无法附着任何条款，也由此显得格外纯粹和真挚。

心机用尽，各种暗示、试探，话里话外的较量结束之后，两人终于到了摊牌的地步。康明逊在自己的情欲和家庭的重压之下去向王琦瑶表白，这是一种生活的失败者带着绝望的表白：“王琦瑶把茶杯放在他面前，然后退回自己的位子上坐着，她晓得今天是挨不过去的，就算挨过今天也终有一天是挨不过去。康明逊一直面朝着窗，因窗上是拉了窗帘，就有点面壁的意思，这姿势确实是有话要说，只是不知从何开口。”

两个人终于对彼此敞开心扉，甩掉会让这份爱情变得沉重的一切条款之后，两个人迎来了各自生命中第一份由自己选择的爱情。“他们这两个男女，一样的孤独，无聊，没前途，相互间不乏吸引，还有着一些真实的同情，是为着长远的利益而隔开，其实不妨抓住眼前的欢爱。虚无就虚无，过眼就过眼，人生本就是攒在手里的水似的，总是流逝，没什么千秋万载的

一说。想开了，什么不能呢？王琦瑶的希望扑空了，反倒有一阵轻松，万事皆休之中，康明逊的那点爱，则成了一个劫后余生。”

性是两个人之间表达爱意最直接的方式。爱与性本来就密不可分，在这场朝不保夕又各无所求的短暂爱情中，性变成了一种自然而然的抒发，不再需要任何一个多余的理由就可以发生，也随时都可以不加留恋地停止。这位一生飘摇的上海小姐第一次可以主宰自己的命运，可惜的是过分短暂，命运再一次捉弄了她。这份发生在大饥荒之后、大动乱之前的爱情，卸掉了一切累赘，无关生存法则，却依然脆弱不堪，甚至无法承担起一次怀孕，两个人爱情的结晶反倒成了这份短暂到几乎悄无声息的爱情的终止符。

伤痕

同样是在逼仄压抑的环境下，深夜里，在女性简陋的卧室中，两个心中互有爱意，都受到身世所累，又被环境压抑不能相爱的一对青年男女，《长恨歌》中所描绘的 20 世纪 60 年代初发生在上海的场景，在另一部文学作品，作家野夫的《1980 年代的爱情》中重现了。这次它发生在 80 年代的湖北。在这个已经开始蠢蠢欲动的年代里，有着一对更受压抑的青年男女。这一部作品里，人到中年的作者不加任何掩饰，干脆使用第一人称直抒胸臆，描述一段初恋和伴随着那段初恋的忧伤悲凉的青春：“窗外雨声渐密，一声雷响之后忽然断电，房里沉入黑暗，只有盆中炭火犹有余光，依稀照见两人红扑扑的脸庞。”这种相对完全不是初恋男女之间脉脉不得语的甜蜜暧昧，而是从一开始便有着让人无法承受的凝重。

《1980 年代的爱情》中的场景尽管与《长恨歌》有相似之处，但其中青年男女内心情感的惊心动魄却远超《长恨歌》：“屋里空气再次凝固，风雨敲窗，我眼中的火光渐趋阴暗。我低头不语，伤感地看着手纹，似乎希望从中读出命运。但我还是想在这个雨夜突围，我宁愿让这个夜晚决定我的今生，而不想让理性来决定这个夜晚。我再次绝望地试探她：断电了，要点灯吗？她颤抖着说：有火光，我看得见你！”

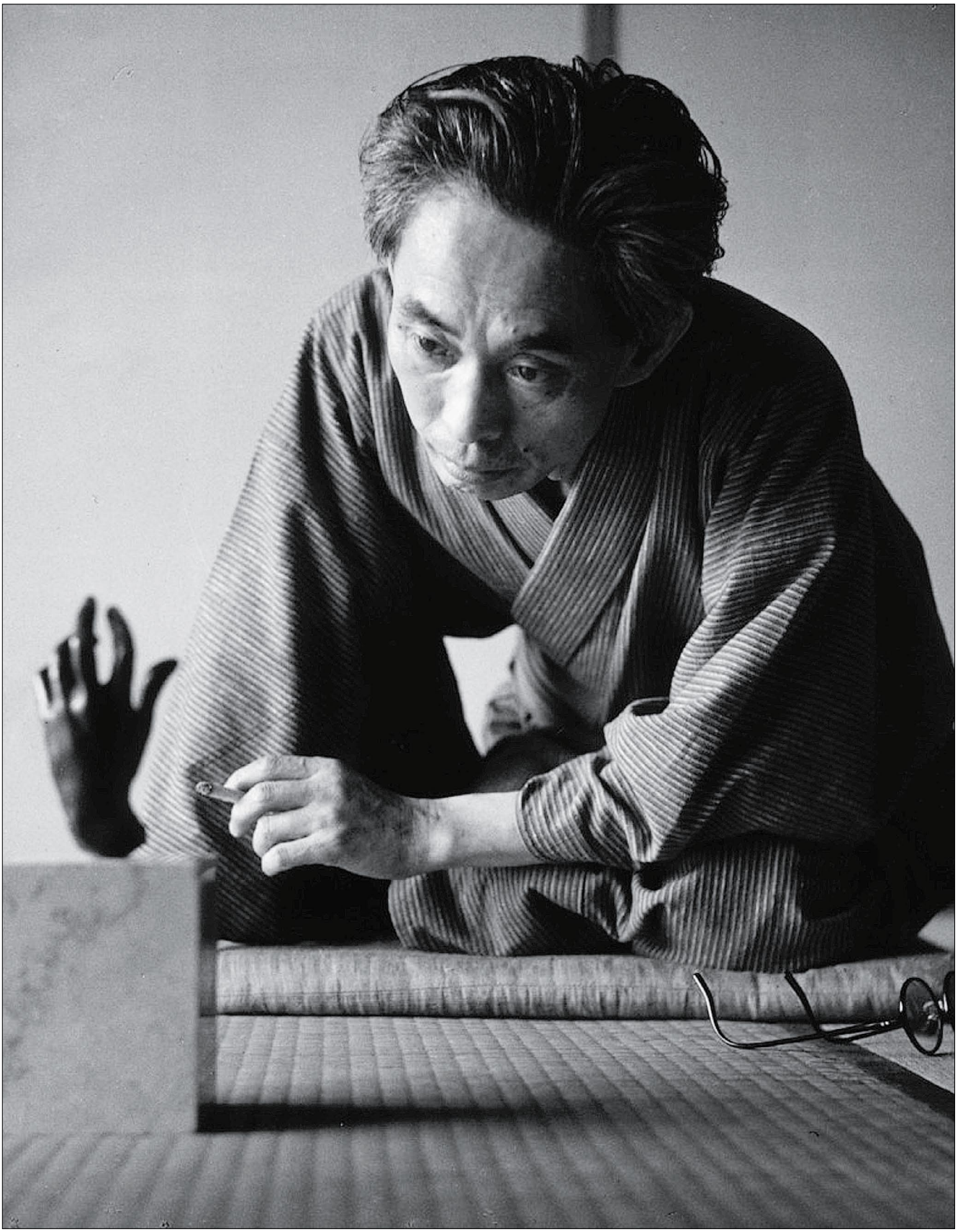
这对主人公的爱情构建在青春的废墟之上，性犹如悬在两个年轻人头上的剑，无人敢于触碰。对性的畏惧给这对恋人造成的影响，远超一般情侣之间的性爱：“两人的言笑戛然而止，黑暗的突然降临，使我们陷入了猝不及防的尴尬，不知说什么才能挽此僵局。我的手在颤抖，有些蠢蠢欲动，希望借此夜色的掩护将她拉入怀中，错过此刻我也许永无勇气。”阻碍这对恋人相拥，享受到初恋性爱的，不是理智，而是玩弄着所有人的命运之手，让性爱变成一个望不见底的深渊。这场深夜相对，性的诱惑对于女性来说也变成了煎熬：“她隐然感觉将有什么要发生，她努力试图控制住自己的紧张，但又似乎期待着那难以抵御的诱惑。暴动正在酝酿之中，我想抓住什么，又不敢贸然行事，我怕拒绝之后的难堪，我并不知一切发生之后的结局。”

在爱的炽烈和对性的恐惧之间，男性可能会更有挫败感，作者在几十年后描写其当初，仍然能让读者感受到他的沉痛：“我无力地虚脱在屋檐下，拄着伞并未撑开，看着她窗口上的一丝微火之光渐渐变暗，看着她正一点点沉入黑暗之中，不禁悲从中来，泪如雨下。我虚弱地靠在木壁上难以移步，几番举手欲敲门，又灰心地放下，雨水飘满衣襟，闪电撕扯着我那张痛苦欲绝的脸。她没有起身关门，一动不动地伏头于膝上，双手抱膝，呆望着盆中余烬，泪水滑落，滴于炭上发出嗞嗞之声。火光在泪眼中渐渐微弱，她没有听见我离去的足音。她似乎知道我就在门外，她忽然压抑着悲声抽泣起来，双肩抖动不能自已……”

这对生长在新时代的男女，相比于在旧时代上海滩上成长起来的男女，早已经习惯了更加严苛的环境，对于爱情和性的态度已经天翻地覆。爱情已经无关生存，却又高于生存。因为无法与性轻易地结合，爱情变作一种信仰，一种可以让一个人沉沦或重生的力量，爱与性的关系被时代强行拆分。性成了真正的禁果，即便是深夜里单独相处的男女也不敢轻易尝试。在这样严苛的环境中，这样一份爱情，缺少了性的存在的炽烈的爱情，除了带给人一生的伤痕，可能再没有甜蜜可言。

旧日上海的光影终归要散去了，当年的三小姐王琦瑶被她口中的瘪三“长脚”扼死。粗俗杀死了优雅，这样一个具有象征意味的死亡发生在结尾，新上海终归摆脱掉了旧上海的幽灵。幸好王琦瑶和康明逊的女儿薇薇还在。薇薇是他们的女儿，也是他们的新生。薇薇的模样比不上母亲，她的审美也比不上母亲，对男人的吸引力更加比不上母亲。正因为她是新的，她对于母亲心心念念的旧上海毫无知觉，她的做派是新的，她的心是新的，她对自己母亲一生的往事既不了解也不关心，她活在自己的审美和爱情中，她毫无留恋地奔向了美国。

生存与死亡，爱与性，它们之间有怎样的关系，又该怎样地结合？被时代和命运所玩弄的灵魂，为了生存该付出怎样的代价？《长恨歌》所讲述的，是把生存本能和爱的本能结合在一起，用一生追寻旧梦的故事。当旧梦散去，也许薇薇会回到上海，她是崭新的。



川端康成（1899~1972）

《伊豆的舞女》

舢板猛烈地摇晃着。舞女依然紧闭双唇，凝视着一个方向。我抓住绳梯，回过头去，舞女想说再见，可话到嘴边又咽了回去，然后再次深深地点了点头。舢板折回去了，荣吉频频摇动着我刚才送给他的那顶便帽。直到船儿远去，舞女才开始挥舞她手中白色的东西。

轮船开出下田的海面，我全神贯注地凭栏眺望着海上的大岛，直到伊豆半岛南端。那大岛才渐渐消失在船后。同舞女告别，仿佛是遥远的过去。老婆子怎样了呢？我窥视船舱，人们围坐在她的身旁，竭力抚慰她。我放下心来，走进了贴邻的船舱。相模湾上，波浪汹涌起伏。一落座就不时左跌右倒。船员依次分发着金属小盆。我用书包当枕头，躺了下来。脑子空空，已全无时间概念。泪水簌簌地滴落在书包上。脸颊凉飕飕的，只得将书包翻过来。我身旁睡着一个少年。他是河津一家工厂老板的儿子，去东京入学考试。他看见我头戴一顶大学预科的制帽，对我抱有好感。我们交谈了几句之后，他说：

“你是不是遇到什么不幸了？”

“不，我刚同她离别了。”

我非常坦率地说了。就是让人瞧见我在抽泣，我也毫不在意了。我只满足于这份闲情逸致，静静地睡上一觉。

我不知道海面什么时候昏沉下来。网代和热海已经闪耀着灯光。我的肌肤感到一股凉意，肚子也有点饿了。少年给我打开竹叶包的食物。我忘了这是人家的东西。把紫菜饭团抓起来就吃。吃罢，钻进了少年学生的斗篷里，生出一股美好而又空虚的情绪，无论别人多么亲切地对待我，我都非常自然地接受了。明早我将带着老婆子到上野站区买前往水户的车票。这也是完全应该做的事。我感到一切的一切都融为一体了。

船舱里的煤油灯熄灭了。船上的生鱼味和潮水味变得更加浓重。在黑暗中，少年的体温温暖着我。我任凭泪泉涌流。我的头脑恍如变成了一池清水，一滴滴溢了出来，后来什么都没有留下，顿时觉得舒畅了。

（节选自《伊豆的舞女》，川端康成著，叶渭渠、唐月梅译，南海出版公司 2014 年版）

川端康成

悲暖之爱

文 王晴颖

“这一段朴素的、幽玄的、克制的、秘艳的、纯粹的少年情长，正因为川端所赋予的悲暖两重的文学气韵，释放出平和宁静、余情未了的内在烈度。这是东方人‘点必隐峰、波必三折’的独特情感波谱。”

私小说的托付与隐喻

这一帧描述“我”与舞女离别的文本片段，在舞女“挥舞她手中的白色东西”之时，披戴出一层白色薄暮般的分明怅惘，却也在“我听任泪水向下流”，“我的头脑变成一泓清水”之间，盈出薄荷糖衣一般“甜蜜的愉快”。这奇异的悲喜交织的情感，出现在日本著名作家川端康成的中篇小说《伊豆的舞女》的最后部分。

1926 年 1 月至 2 月间，这部写作时间长达 8 年之久的小说发表在川端和横光利一等人共同创办的《文艺时代》杂志之上。自此，作为川端的成名作和早期代表作，它的盛名甚至超过了之后的唯美主义代表作《雪国》，而后者是川端康成在 1968 年获得诺贝尔文学奖时被提到的三部小说之一。

这是一段少年情事，在意外的邂逅与注定的离别之间：青年学生“我”在旅行途中结识流浪艺人一行，与其中的小舞女阿薰产生了朦胧情感，但终因日本社会的等级观念和双方社会地位的巨大差异而未成眷属。法国电影大师罗伯特·布列松（Robert Bresson）在其著作《电影书写札记》中说：“电影书写是一种用运动画面和声音构成的写作。”川端笔下这个名叫“阿薰”的伊豆舞女，之后曾 6 次借电影书写的方式，成为 20 世纪后半叶日本纯美风格的影像叙事。6 个不同版本，融聚了日本几代杰出女演员，最早在 1933 年由田中绢代主演，1963 年的吉永小百合、1974 年的山口百惠则是最为人熟知的两个女主角版本。

川端康成曾坦言：“无论《伊豆的舞女》还是《雪国》，我都是怀着对爱情的感谢之情来写的。”其实，并非怀揣简单的感激之情，川端几乎是把自身的情路历程都云淡风轻地放在了他的小说之中。2014 年 7 月 8 日，川端康成的情书在他的神奈川县镰仓市故居被发现，其中有一封川端康成在大学期间写给初恋伊藤千代的书信，以及千代给他的 10 封回信，这段“分手原因不明”、刻骨铭心的恋情，也成为川端《南方的火》、《篝火》、《非常》、《她的盛装》等初期作品的主要题材。《伊豆的舞女》则是以他 19 岁那年的伊豆之旅为素材来创作的自传体小说，作品中的“我”，即是高中时代的川端康成。



川端将感情包藏于小说的隐喻与托付，正是发端于日本大正年间产生的一种独特的小说类型——“私小说”，又称“自我小说”

2003 年获得诺贝尔文学奖的南非白人小说家约翰·马克斯韦尔·库切（John Maxwell Coetzee）在《重弹录》的文末，几乎以斩钉截铁的落笔写下这样一段结语：“所有自传都讲故事，一切作品皆自传。”小说的承载与隐喻，是隐忍、孤独、敏感、柔软的川端型人格的一种现实策略，也是作为作家意图给予诗化表达的一种现世欲望。立足于更开阔的日本文学思潮视角，可以清晰看到，川端将感情包藏于小说的隐喻与托付，正是发端于日本大正年间（1912 ～ 1925）产生的一种独特的小说类型——“私小说”，又称“自我小说”。

据考证，“私小说”一词于 1920 年开始散见于当时的报刊上。有些评论带有明显的嘲讽批评意味，比如“私小说无非是翻来覆去摆弄那些微不足道的日常生活，借小说公开说出来而已”。直到 1922 年，有人在 7 月号《新潮》杂志上发表了一篇匿名文章：“在

日本文坛上，开始把只记录作家直接经验的私小说当作严肃的文艺，而把真正塑造性格、人物，编辑故事的作品，都当作通俗小说。”1924 至 1925 年，久米正雄发表《私小说和心境小说》，直言：“作家直接暴露自己的私小说才是文学，艺术只能是自身人生的再现。《战争与和平》、《罪与罚》、《包法利夫人》等虽然高级，但归根结底不过是伟大的通俗读物。”自此，私小说作为日本文学的“特产”，经历由贬到褒，甚至到了唯“非私小说不小说”的神坛境界，至少到“二战”前它始终占据日本文坛主流。

川端的《伊豆的舞女》，即带有明显私小说的特征：

舞女看见我呆立不动，马上让出自己的坐垫，把它翻过来，推到了我的身旁。

“噢……”我只应了一声，就在这坐垫上坐了下来，由于爬坡气喘和惊慌，连“谢谢”这句话也卡在嗓子眼里说不出来。

我就近与舞女相对而坐，慌张地从衣袖里掏出一支香烟，舞女把随行女子跟前的烟灰碟推到了我的面前。我依然没有言语。

——沉默、行胜于言、敏感迂回、内心暗涌的温柔。

日本著名当代作家三岛由纪夫形容过川端：跟他对面，“被默默地、死死地盯着，胆小的人都会一个劲擦冷汗……有个刚出道的年轻女编辑初次访问川端，运气很好或者说运气很坏，因为没有其他来客。但川端半个多小时拿那妖气的大眼睛一言不发地盯着对方，女编辑终于精神崩溃，‘哇’地伏身大哭”。

略带“妖气”的性格或源于川端幼年的孤苦。他两岁丧父，三岁丧母，由祖父母抚养长大。之后姐姐和祖母相继去世，16 岁时，他最后一个亲人、双目失明的祖父也不在了。羸弱的体质，无处可依傍的情感归宿，他周身围绕着“孤儿气质”与“受恩惠者气质”。

实际上，除了作家本人性格因素使然，如此含蓄而纠结、渴求却带点回避的情感悖论，也是东方式爱情的迷人之处。日本唯美派文学代表作家谷崎润一郎在他的《阴翳礼赞》中写道：“日本的茶道中，自古悬在茶席上的挂轴，画面上可以有字有画，只是禁止以‘恋爱’为主题。这是因为，‘恋爱’是违反茶道精神的。这种鄙视恋爱的风气不仅是茶道，在东方也绝非少见……我们的传统并非不承认恋爱的艺术——虽然内心非常激动，暗暗享受这样的作品，这也是事实——但表面上尽量装出毫无所知的样子。这是我们的谨慎，也是谁也没有说出来的社会礼仪。”“恋爱也能成为高级文学。”谷崎润一郎的这句话，或可成为“私小说”缘何一度风靡日本文坛的最佳注脚。

自然与爱的通感

在 1968 年诺贝尔文学奖的获奖讲演中，川端康成开篇即引日本曹洞宗始祖道元禅师的一首和歌——《本来面目》，道破大道自然的日本传统美学情结：“春花秋月杜鹃夏，冬雪皑皑寒意加……道元的这首和歌也是讴歌四季的美的。自古以来，日本人在春、夏、秋、冬的季节，将平常四种最心爱的自然景物的代表随便排列在一起，兴许再没有比这更普遍、更一般、更平凡，也可以说是不成其为歌的歌了。”

此番观点，与川端康成在他的著名散文《美的存在与发现》中有所呼应。他说：“风雅，就是发现存在的美，感受已经发现的美，创造有所感受的美。诚然，至关重要的是‘存在于自然环境之中’的这个环境，自然环境的真实面貌，也许就是美神的赏赐吧。”

以《伊豆的舞女》为例，尽管川端康成自认为在小说中对景物的描写保守欠缺，但寥寥几笔，已平实而惊艳：“走出汤野，又进入山区。海上的晨曦，温暖了山腹。我们纵情观赏旭日。在河津川前方，河津的海滨历历在目……秋空分外澄澈，海水相连处，烟霞散彩，恍如一派春色。从这里到下田，得走二十公里。有段路程，大海忽隐忽现。千代子悠然唱起歌来。”

川端接着写道：“一个裸体女子忽然从昏暗的浴场里首先跑了出来……她，就是那舞女。洁白的裸体，修长的双腿，站在那里宛如一株小梧桐。……她发现我们，赤裸裸地跑到阳光下，踮起脚尖，伸直了身子。她还是个孩子呢。我更是快活兴奋，又嘻嘻地笑了起来。脑子清晰得好像被冲刷过一样。脸上始终漾出一丝丝微笑。”

缘何描写自然在表达爱情的日本文学中不可或缺？答案在系统研究川端康成的翻译家叶渭渠的《日本文学思潮》中能找到一些解释：从日本文学与自然美的发展历史来看，日本神话首先经过自然神话而进入人文神话。古代神话从一开始就将自然作为神来崇拜。将自然和神一体化。同时，日本人在自然的五种元气中，最先发现自然美的是从树木开始，其五行的推移顺序是木、火、土、金、水五行相位，以木为首。他们认为植物通过种子、发芽、成长或开花结果，不断轮回，以维系生命，表现出对生的强烈意识和优雅的美。从《古事记》、《日本书纪》开始，将樱花当作美人。《源氏物语》不仅处处可见将花当作美人的描述，许多美人又以自然的花木取名。

难怪川端会在《伊豆的舞女》中将阿薰视作“一株小梧桐”。也难怪一位日本学者指出：“日本文化形



态是由植物的美学支撑的。……对日本人而言，自然就是神，生活如果没有神，就没有自然，也就不能成为生活。也可以说，就没有日本的历史。”

“物哀之美”

所谓爱情，不管是对物、对人，必然包含某些痛苦的成分。“甚爱必大费”，疼痛的存在已成为 20 世纪日本文学大师证明爱之切肤的一种方式。

芥川龙之介在给塚本文的情书里这样写道：“更奇妙的是，每当我在心里勾勒你的样子时，总会浮现出同样的面庞来。我想象中的你是微笑着的，尽管我形容不出具体的形貌……我总是想起你的样子，有时想得心里发疼。但在这样的时候，痛苦却也是一种幸福。”

太宰治在给情人太田静子的情书中写道：“敬复来信。我总是在想着什么，虽然这么说很奇怪，但我真的总是思绪万千。真想好好地和你讲讲。听闻你母亲过世了，我深知这种苦痛……青森冷而逼仄，真叫人伤脑筋。原本想着恋爱也许是条出路，就在心里悄悄地想着一个人。然而才过了十天而已，爱意就消退了，于是我又开始烦恼起来。”

谷崎润一郎在给根津松子的情书中写道：“请尽情地刁难我吧。为了教您满意，我定会竭尽所能……您在不高兴的时候，怎么虐待我都是可以的。我所惶恐的只是：您觉出我的无用而许我以自由。”

如果说，爱情真的可以幻化为一门自我折磨的艺术，那么，这门艺术最具迷惑幽玄的特质就在于它覆水难收的“缺憾性”。

这是日本传统美学中“物哀之美”的应有之义。从 8 世纪的《万叶集》，到 11 世纪的《源氏物语》，都充分体现了日本文化对“物哀”风格的追求。江户



左图:电影《伊豆的舞女》剧照(1974)
右图:电影《雪国》剧照(1957)

时代末期的国学大家本居宣长，在他所著的《源氏物语》注释书《源氏物语玉の小栉》中首次提出了“もののあはれ”(物哀)的文学理念。本居宣长认为:“生的诸多情状，尽现于恋情中，苦涩、悲伤、怨悱、愤怒、有趣、欣喜等皆有之。若舍却恋情，则人情之诸多深细处、物哀之真髓，皆难以显现。”在物哀的多层结构中,男女恋情是核心内容,哀是其高境界。不痛，不爱，似成定局。

而当浮士德对当下那一刻高呼“停一停吧！你太美了”的时候，他就死掉了。这或许也是川端对自己死亡命运的预告与终极设定——

现今我生活的世界，是一个像冰一般透明的，又像病态一般神经质的世界。……我什么时候能够毅然自杀呢？这是个疑问。唯有大自然比持这种看法的我更美，也许你会笑我，既然热爱自然的美而又想要自杀，这样自相矛盾。然而，所谓自然的美，是在我‘临终的眼’里映现出来的。

1972 年 4 月 16 日,三岛由纪夫自杀之后 17 个月，川端康成自杀。一如他在 1962 年所说:“自杀而无遗书，是最好不过的了。无言的死，就是无限的活。”川端康成以留白式的默然，通过自杀的告别，完成了对死亡美的日本式诠释。

中国作家余华第一次读到《伊豆的歌女》时，惊讶于川端对“伤痕”的描绘，竟可以不用“控诉的方式”去写，取而代之的则是“非常温暖”的方式。某种程度来看，以川端为代表的战后日本文学家，他们表达欲望是执拗的，亦存在着遁世的消极。时至今日，这种文化性格至今也还能找到现实的投射，时装设计师山本耀司就这样形容自己:“温柔得毫无意义。不对，是温柔得毫无用处。”不知道，这刚强的弱，柔弱的强是否已经沉淀为日本文化性格中“菊”与“刀”并举的民族基因。



村上春树（1949~ ）

《挪威的森林》

飞机刚一着陆，禁烟字样的显示牌倏然消失，天花板扩音器中低声传出背景音乐，那是一个管弦乐队自鸣得意演奏的甲壳虫乐队的《挪威的森林》。那旋律一如往日地使我难以自已。不，比往日还要强烈地摇撼着我的身心。

为了不使头脑涨裂，我弯下腰，双手捂脸，一动不动。很快，一位德国空中小姐走来，用英语问我是不是不大舒服。我答说不要紧，只是有点晕。

“真的不要紧？”

“不要紧的，谢谢。”我说。她于是莞尔一笑，转身走开。音乐变成彼利·乔的曲子。我仰起脸，望着北海上空阴沉沉的云层，浮想联翩。我想起自己在过去人生旅途中失却的许多东西——蹉跎的岁月，死去或离去的人们，无可追回的懊悔。

……

记忆这东西真有些不可思议。实际身临其境的时候，几乎未曾意识到那片风景，未曾觉得它有什么撩人情怀之处，更没想到十八年后仍历历在目。那时心里想的，只是我自己，致使我身旁相伴而行的一个漂亮姑娘，只是我与她的关系，而后又转回我自己。在那个年龄，无论目睹什么感受什么还是思考什么，终归像回飞棒一样转回到自己身上。更何况我正怀着恋情，而那恋情又把我带到一处纷纭而微妙的境地，根本不容我有欣赏周围风景的闲情逸致。

然而，此时此刻我脑海中首先浮现出来的，却仍是那片草地的风光：草的芬芳、风的清爽、山的曲线、犬的吠声……接踵闯入脑海，而且那般清晰，清晰得只消一伸手便可触及。但那风景中却空无人影。谁都没有。直子没有。我也没有。我们到底消失在什么地方了呢？为什么会发生这样的事情呢？看上去那般可贵的东西，她和当时的我以及我的世界，都遁往何处去了呢？哦，对了，就连直子的脸，遽然间也无从想起。我所把握的，不过是空不见人的背景而已。

当然，只要有时间，我会忆起她的面容。那冷冰冰的小手，那流线型泻下的手感爽适的秀发，那圆圆的软软的耳垂及其紧靠底端的小小黑痣，那冬日里时常穿的格调高雅的驼绒大衣，那总是定定注视对方眼睛发问的惯常动作，那不时奇妙发出的微微颤抖的语声（就像在强风中的山冈上说话一样）——随着这些印象的叠涌，她的面庞突然自然地浮现出来。最先出现是她的侧脸。大概因为我总是同她并肩走路的缘故，最先想起来的每每是她的侧影。随之，她朝我转过脸，甜甜地一笑，微微地低头，轻轻地启齿，定定地看着我的双眼，仿佛在一泓清澈的泉水里寻觅稍纵即逝的小鱼的行踪。

（节选自《挪威的森林》，村上春树著，林少华译，上海译文出版社 2007 年版）

村上春树

日式恋爱世界

文 张月寒

当我们随着《挪威的森林》中那架波音 747 一起起飞，我们也就不可抑止地飞入村上春树那个包含着爵士乐、威士忌、孤绝、深夜边大海，以及一种深重悲哀和邈远孤独的爱情世界。

孤独

大多数人熟悉村上春树，是从《挪威的森林》开始。大多数人被拽入他所构筑的那个关于音乐、酒精、孤独，以及对于某个异性如疯草般生长的爱情世界，也是自那本书始。曾经中国文青风向标式的一本读物，唤起了很多人心中绵长不断的爱情遐思。

村上春树所构筑的日式恋爱世界，其中一个重要的维度，便是“孤独”。这一点和日本国家的地理属性也相关。作为一个岛国，在其上出生、成长的灵魂，总有一种挥之不去的“孤独感”。一个岛屿出生的作家曾叙述过自己一生时常被一个噩梦惊醒：独自一人在一片四周濒水的小岛，周围没有任何依靠而只剩一片茫茫的水域。淹没在世界范围内的孤独，没有人能解救，也没有人能慰藉。

从医学角度看，日本是“孤独死”病例在世界范围内最突出的国家。这个“无缘社会”也催生出一种新的职业，“孤独死现场清洁员”，被誉为“世界上最忧郁的工作”。

20 世纪 70 年代是村上春树最好的青春期，也是日本经历了战后重整、复兴、发展、建设后的年代。在战后 20 年间，日本经济持续增长，迅速蜕变为资本主义世界中仅次于美国的第二经济大国，在实现重工业、化学工业化的同时，也实现了农业现代化。那时《哆啦 A 梦》也已开始连载，日本漫画界迎来了新旧浑然一体的新时期。《哆啦 A 梦》其实某种程度



20 世纪 70 年代是村上春树最好的青春期，也是日本经历了战后重整、复兴、发展、建设后的年代。

上就反映了 70 年代日本中产阶级家庭的常貌。村上春树对这个年代的极其迷恋导致了他创作的几部小说——《且听风吟》、《1973 年的弹子球》、《挪威的森林》等，都是以上世纪六七十年代为背景，他的十八九岁到二十出头的年龄。在现实社会中，70 年代，日本家庭也开始进入“一人一个房间”时期，这种格局间接造成了日本人越来越喜欢独处的性格。

于是，在这片土地上衍生出的爱情，从《源氏物语》到夏目漱石到村上春树乃至渡边淳一，或许还有青山七惠，都有着某种“孤绝”。一种需要强烈的爱但仍旧谁也不能拯救谁的清醒。“她在我身旁，而我却在月球上。”村上春树在《舞！舞！舞！》中说出了这种“孤独爱情”的本质。

在《挪威的森林》，男主角于直子走后默默地面对电视屏幕切割空间，借以排遣爱情抽去后那种无限空荡的感觉。“我把横亘在我与电视之间空漠的空间切为两半，又进而把被自己切开的空间一分为二。如此反复无穷，直至最后切成巴掌大小。”

“青春”三部曲之一的《寻羊冒险记》开头，村上春树用平淡的语言诉说了一个孤独至极的爱情小片段。

“——从前，某个地方有个和谁都睡觉的女孩。”

这是《寻羊冒险记》的开端，也让人透过纸背觉出一股丝丝的寂寞。村上春树的爱情世界总是用这种冷漠剔透的语言，诉说一些跌宕起伏的残酷。这个女孩，“一整天都坐在摇滚乐咖啡馆椅子上左一杯右一杯喝咖啡，左一支右一支吸烟，边翻动书页边等有人

代付咖啡钱和烟钱（对当时的我们来说还是一个数目的），之后基本同对方困觉”。

然后，她便死了。

“活到二十五。”她说，“然后死掉。”

1978 年 7 月她死了，26 岁。

总的来说，这个开头描述的不是爱情，而是孤寂。或那就是爱情，也许因为那是村上理解的爱情本质。

《海边的卡夫卡》书名本身就是一种“孤独”意象，它诉说了一个被诅咒的少年如何抗争命运但最终归于命运的故事，运用的是经典的“俄狄浦斯情结”。村上春树成功地将“希腊悲剧风”移植到日本的四国、高松，效果居然出奇的好。《海边的卡夫卡》是他自《挪威的森林》达到巅峰后再度真正成功的长篇，村上春树用每天工作十几小时的勤奋，向这个世界说明了自己的道理。这，或许是一个写作者所唯一能做也该真正为自己做的事。

抛去一切人情繁杂、人性嫉妒的浮文，唯有用一种近乎“狠”的方式“为自己”写，才能找到一切的终点。

但是，对于孤独，最终村上春树还是在《挪威的森林》中一语中的地说：哪里会有人喜欢孤独，不过是不喜欢失望。

同理，这种“孤独”也表现在他的《世界尽头与冷酷仙境》。全书几乎寓意，唯有在世界尽头，我们才能找到自己理想中那个人，亦即，真正理想的爱侣，于现实世界中是不存在的。

安妮宝贝也曾在自己的作品中描述过村上春树那种不可言喻的孤独。她说她最喜欢《且听风吟》中那个深夜独自驱车去大海的男子。因为有时一个人彻骨的孤独，只有深夜的大海才能懂得。通过安妮的描述，村上的这一画面也在很多人心中形成某种久久挥之不去的意象。

读过村上大部分作品的人都知道，他的长处在长篇。但他的短篇也无不勾勒出爱情世界的孤寂。“孤独如同牢狱。”他在短篇小说《托尼瀑谷》中写道。此外，他的短篇小说集《东京奇谭集》、《电视人》、《列克星敦的幽灵》，看似是略嫌诡异的小故事集，但细看仍是各种都市男女的孤独情爱。故事的匪夷所思，恰恰又是爱情当中的极为平常。

村上式爱情的第二特点，便是“变态”、“病态”。“在某种情况下，一个人的存在本身就要伤害另一个人。”《国境以南 太阳以西》中说。这一点，也和日本本身的民族特性相关。日式爱情的“病态”我们从那部著名的禁片《感官世界》可略窥知。这部电影取材于日本历史上的真实事件，发生在 1936 年的阿部定事件。该片结局以及历史上的真实均是女主角因为爱到极致，将男主角谋杀并将其阳物割下，永远珍藏，并以血在他的胸膛书写：“定吉二人永远厮守。”

从这一点再延伸到现在的日本电影业态。日本影坛几乎每年都会出现至少一部病态犯罪题材的大作，而独立制片、地下电影等小成本作品，更是不胜枚举，内容也更残暴、血腥、病态。日本文化中这种对于“病态”的执迷究竟是为了什么？这要从他们的历史说起。“二战”后，曾经“骄傲”地向全世界宣战的大和民族，不得不面对一个百废待兴的摊子。于是，擅长“逼自己”的日本人在日本社会战后重建过程中，也一心一意为国家、为社会放弃自我，心中有再多不满也被压抑下来。这种“压抑”，导致了他们 70 年代经济的成功，也在某种程度上造成了“病态”审美的萌芽。接着是上世纪 90 年代初期，经济泡沫产生，人民精神再度被击垮，也出现了很多自杀现象。于是，日本民众某种程度上也要寻求一种发泄。但是，日本这个老是在失败中迅速爬起的民族，让他们的人民在失意抑郁时也仍旧按部就班，于现实生活中，还是抓紧发展国家经济。这样，他们该加班的还是加班，该建设的还是建设，所有不满，都按下不表。至今，人们去日本旅行，还是会发现，日本的各种店员，都过于客气，买一点小小的东西都对你鞠躬很久，甚至客人已经关门离去，店员们还在深深地鞠着躬。这么多代积攒下的“压抑”，导致病态的文化产品一直在日本颇有市场。

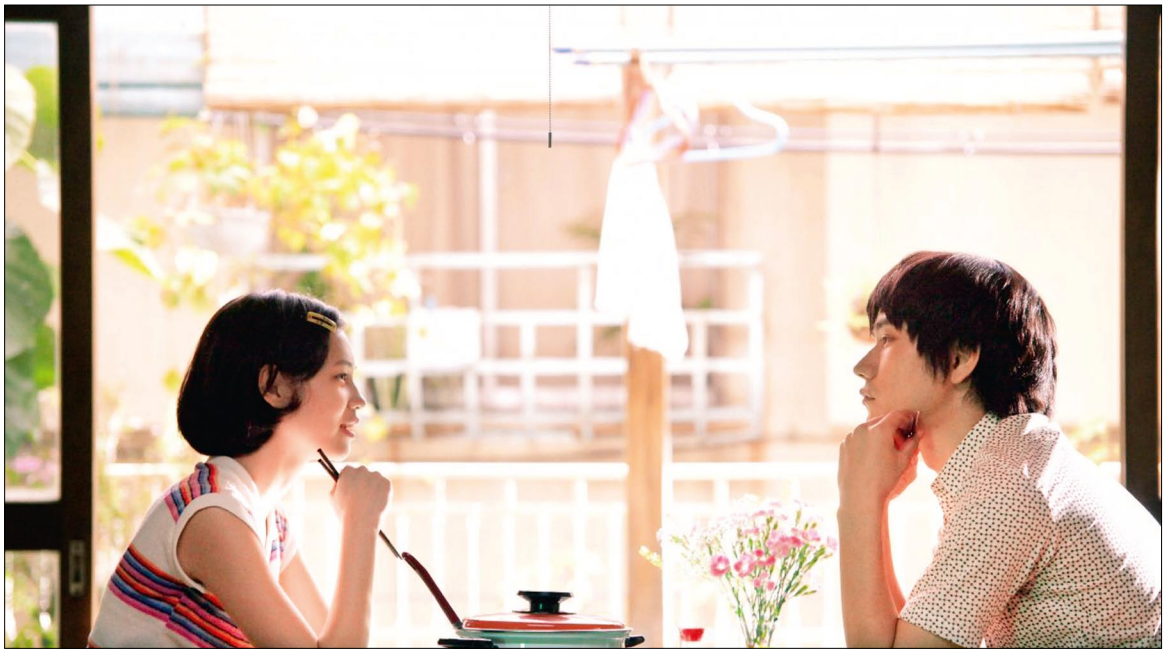
在这样一种社会背景下生长出来的文学作品，村上春树在《且听风吟》、《挪威的森林》、《舞！舞！舞！》等中都不可避免地有接近于“病态爱情”的描述。《舞！舞！舞！》中尤是。这部小说探讨了谋杀以及高级妓女的社会问题，探讨了在日本那个“高速发达的资本主义社会”，人们的精神家园却已走入某种病态，导致主人公看上去外表光鲜的高中同学，却不得不通过一次又一次谋杀妓女来释放自己内心的痛苦。最终，他自己也随着那台“玛莎拉蒂”沉入水底。在村上春树早期的一系列作品中，他也始终因为一个朋友的自杀而耿耿于怀，《且听风吟》、《1973 年的弹子球》、《寻羊冒险记》、《挪威的森林》、短篇小说《沉默》，都探讨了自杀这件事。它的原因、未来，以及它对身边人产生的悠远影响。“死并非生的对立面，而作为生的一部分永存。”《挪威的森林》中，村上还是为挚友的猝然离世，寻找着千万种理由。

“白昼之光，岂知夜色之深。”村上春树在《且听



上图：舞台剧《海边的卡夫卡》剧照。改编自村上春树的同名小说

下图：电影《挪威的森林》剧照。改编自村上春树的同名小说



风吟》中引用尼采的这句话为这种“病态”爱情做出总结，某种程度上影射了日式爱情中隐含的黑暗、诡谲、病态同时又令人迷醉。

物质与对称性

村上式爱情世界的另一特性当属“物质性”，这和他的文本多为城市文学而分不开。文本中对冰啤酒的描述不下一次，最值得激赏的是去深夜大海边一个人喝的那种。姜汁汽水总是小说中女孩子喝的，或是用于正在戒酒的主人公。切去土司边角的精致三文治也多次出场，香菇菠菜三文治也不止一次描述，于此几乎可以想象日本人对待吃食近乎变态的精细。咖啡，极其香醇的咖啡，也是他爱情小说中的重要道具，特别如果是男主角在价值不菲的东京高层公寓里喝的，接着再出现一个俯瞰东京夜景的寂寥背影。质量很好的三文鱼也经常出现，厚薄均有。还有切三文鱼的刀，村上春树在《挪威的森林》中强调，也极其重要。

波本威士忌是他很喜欢的一种饮品，也是美国中上阶层男性最喜欢的威士忌。村上春树在《1973 年的弹子球》中写，波本威士忌是“我”每翻译完一份稿件“都要喝掉大拇指那么宽的”。他的主人公经常抽七星香烟，《舞！舞！舞！》中讯问“我”的其中一个警察抽的就是这种（另一个抽的是“希望”）。值得一提的是，村上春树本人在现实生活中却是一个成功的戒烟者，他是通过惊人的长跑来戒烟——这表现了他性格中极其强大的自我控制力。还有他最爱的爵士乐、披头士乐队、古典音乐——整个《挪威的森林》后半部基本就是一部披头士歌曲普及史。《托尼瀑谷》叙述了一个购物狂妻子最终因为退新买的衣服而出车祸死去的故事，在现代社会中，只是某种普遍在小说中得到了夸张的放大，借以让人们警醒。

种种这些物质特性，导致了村上春树小说在城市人群中的受欢迎。诚然，物质当然构成了都市男女恋爱所不可缺少的一环。没有物质，爱情，乃至生活，都无从谈起。不过，村上春树也适时在作品中点出，现代人很可悲的一点是，用各种物质定义了我们是一个什么样的人。“高度发达的资本主义世界”中悲哀的是，物质，已经束缚了人们的灵魂，导致他笔下的很多主人公，都有着某种不可言喻的“缺失”。但是某种程度上，村上春树又不掩饰自己对于物质的喜爱和倚赖。在《舞！舞！舞！》中，主人公在被看守所关了两夜吃了数天难以下口的低营养食物后，出去后的第一件事就是找一家“地道”的餐馆，好好地吃一顿。“这才是食物啊！”主人公边吃边想。

对称性，是村上春树爱情世界中的另一维度。这首先表现在他对双胞胎的迷恋。村上春树在很多作品中都塑造了和主人公同居的一对双胞胎姐妹形象。《1973 年的弹子球》首次出现“我”在高尔夫球场附近和一对双胞胎姐妹同居，1988 年出版的《舞！舞！舞！》再次写到了这件事。他甚至写了篇散文叫《双胞胎及其所创造的》，基本很浓烈地诉说了自己的双胞胎情结。这篇文章写于村上春树约 37 岁的时候，全篇对于“完全平等”的描述，非常让人怀疑他是不是处女座。

“五官也好声音也好发型也好，全都毫无二致。加之既没黑痣又无青斑，真个叫人束手无策。完美的复制。对某种刺激的反应程度也毫厘不爽，就连吃的喝的唱的以至睡眠时间、月经周期都如出一辙。”他在《1973 年的弹子球》中这样描述那对双胞胎。近乎处女座水准的“一模一样”，表达了作者内心潜藏的某种追求“对称性”的强迫症。

此外，村上创造的女主角几乎都有“不真实”的特点。在他的很多作品中，她们的相貌、性格、语言都描述得很抽象。在《1973 年的弹子球》中，那对年轻貌美的双胞胎，不知从何而来，也不知去向哪里，她们只莫名住在男主角的公寓里，和其一起生活。她们每周似乎什么事都不干，只需买咖啡、奶油饼干、洗衣和陪伴男主角。并且她们连衣服都不要多余，每人只一件商场送的上有标号 208、209 的 T 恤即可。小说发展到最后，他们三人参加了配电盘的葬礼。配电盘就是在日本相当于中国电表的一种无生命物体。“我们三人或喝咖啡，或找丢失的高尔夫球，或傍晚在高尔夫球场散步，或在床上嬉闹。”他写道。在这部作品里，她们没有过去，没有未来，甚至连“现在”，都很模糊。

“弹子球”中的双胞胎显然是理想化的。因为她们从来不会制造问题，而只会解决问题。反言之，即是“顺从”。她们顺从着男主角的思想、行为，在现实生活中，这类女子显然是不存在的。村上春树自己也明白这一点。因此，在现实生活中，他是一个极清醒普通的日本男子。

人们满以为村上春树创造的爱情世界剔透迷离，现实生活中也应该是一样的男子。但是，村上春树现实生活中却是一个“平凡而脚踏实地”的人。他 22 岁就结婚，写作日程也是每天 4 点起床，晚上 22 点就寝，十分规律。他本人还曾上过亚洲十大居家好男人的评选排行榜。

村上春树在日后的采访中坦言，如果一定要说，绿子的原型或许是妻子阳子，而他真正理想中的女性形象直子，在现实生活中却是不存在的。村上春树是作家中少有的将幻想和现实分得很开的一类，这也在某种程度上造就了他在世俗世界的成功。

女性

村上春树虚构中的“爱情世界”，随着他的写作顺序，一点一点建立。处女作《且听风吟》几乎没有叙述出一个完整的爱情故事，只是有着出场几次的九指女孩和三个模模糊糊的旧爱，他甚至“回想不出她们的样子”。而《且听风吟》的续篇，《1973 年的弹子球》，就已经出现了日后中国读者最熟悉的“直子”。大多数人知道“直子”是通过《挪威的森林》，但是殊不知，直子在《1973 年的弹子球》中就已模糊出现。

他的前三部长篇小说，以及《挪威的森林》，一直在叙述“我”与一个男性好友，以及好友自杀的故事。“很早以前所共同拥有的死去的时间的残片”，在他所构筑的爱情世界，一直占有极重要的地位。通俗来说，即是回忆。当然，最受欢迎的《挪威的森林》加入了直子和绿子的女性角色，从而使小说本身变得更加通俗，这也是它最受欢迎的原因。到《世界尽头与冷酷仙境》，他终于走出了纠缠自己多年的这一青春期故事，开始创造出一些新的虚构世界。可是，青春期死去的朋友的影子却一直贯穿在他的很多作品，到《寻羊冒险记》，乃至《舞！舞！舞！》，村上春树似乎一直为自己年少朋友的死去寻找某种出口，为亡友构筑出一个又一个虚构的世界，合理想象他为什么要自杀，以及死后究竟去了何处。

《舞！舞！舞！》的故事情节较之他之前的小说更丰满。出现了演艺界现象，一个极酷极美的少女以及她的母亲，最终，一切在温柔的宾馆女服务员由美吉那里找到了终点。但是由美吉显然又是一个虚构的女性形象。值得一提的是，在这部小说里，主人公的年龄开始提升，设计成为一个 34 岁的离异男子，脱离了他以往小说 18 ～ 25 岁的主人公年龄。可以说，这部作品，相对于他以往的作品，更“现代”，更“当下”。

有些意象，在他的多部作品中，都重复出现。如果不是真实发生，则必是他本人对于那个画面有着极强的执念。譬如：双胞胎姐妹；出口和入口；他和死去朋友常去的一间小酒吧；死去的朋友鼠；配电盘。对于女子耳朵的迷恋——《挪威的森林》中细致描述直子的耳朵，《舞！舞！舞！》中喜喜是耳部模特。

那间总是出现的酒吧形象，在《且听风吟》中叫“爵士酒吧”。《1973 年的弹子球》中也曾出现。其实这两部小说都在诉说一个“从大学退学的富有青年同孤独的中国调酒师”的故事。当然其间包含的内涵还有很多。在这两部几乎自传性质的小说中村上春树赋予了太多东西。这个酒吧本身似乎和爱情并无关系，只是他和鼠两个人交流的一个地方，但却是村上春树平行世界的一个重要组成部分。对于真实生活中就开过酒吧的村上春树而言，在他的虚构世界，他赋予这座酒吧浓重的哲学意义。有时，甚至寓示过去和未来，是他非常看重的，某个“连接点”。像“海豚宾馆”那样的连接点。

“入口和出口”，也是村上春树爱情小说中经常出现的一个意象，至于连接“入口和出口”的，当然是另一个世界。换句话说，村上春树也是对“另一个世界”充满迷醉的人，这点在三部曲《1Q84》中达到了登峰造极。《1973 年的弹子球》中的配电盘有很明显的入口出口概念，《寻羊冒险记》里羊男的形象开始出现，到《舞！舞！舞！》中海豚宾馆作为一个连接点，《海边的卡夫卡》里中田也突然产生了“寻找入口之石”的念头。由此渐渐道明，村上其实不是为写爱情而写爱情的作家，他其实是将爱情作为叙述自己更深层命题的一种点缀。这世界上重要的，已不是爱情本身，他开始思索整个存在与虚无的意义。

村上春树的爱情作品还会凸现一些别的小说家所注意不到的细节，比如《且听风吟》中，他就描述了远处一个广告牌的冰箱从第一层到第三层，究竟含有哪些食物。

毁灭与浪漫

村上春树的爱情世界，另一吸引人之处，在于其间的“绝望感”。他在 36 岁的时候写了《世界尽头与冷酷仙境》，这是他的第四部小说。但是，他其实早在第二部小说《1973 年的弹子球》中，就已经提出了“世界尽头”的概念。——他们离开东京，一直行驶，到了一处地方，男主人公说，有种“世界尽头”的感觉。

“世界尽头”无疑是一种绝望的意象。当人在这个世界上的所有热情都得不到回报，于是一切变得苍漠。当你的所有情绪，于现实生活中得不到真正抒发，所有境界，得不到真正理解，于是，有类似精神困顿的村上春树，就创造出了一个虚无世界，去放置自己这些无着的情感。

“山川寂寥，街市井然，居民相安无事。可惜人无身影，无记忆，无心。男女可以相亲却不能相爱。爱须有心，而心已被嵌入无数的独角兽头盖骨化为‘古老的梦’。”他在《世界尽头与冷酷仙境》，悠悠道出一切绝望的尘埃。

另一部爱情长篇《斯普特尼克恋人》则描述出一种互相毁灭的绝望。“那时我懂了，我们尽管是再合适不过的旅伴，但归根结底仍不过是描绘各自轨迹的两个孤独的金属块儿。远看如流星一般美丽，而实际上我们不外乎是被幽禁在里面的、哪里也去不了的囚徒。当两颗卫星的轨道偶尔交叉时，我们便这样相会了。也可能两颗心相碰，但不过一瞬之间。下一瞬间就重新陷入绝对的孤独中。总有一天会化为灰烬。”——纵使爱情双方，无论曾看起来多么相配，一旦经历，便最终发现一切终究是体无完肤。

性爱场景，也是村上春树爱情世界中不可缺少的一部分，甚至被很多人认为是《挪威的森林》成功的重要原因之一。但是，在他最早的两部小说，《且听风吟》和《1973 年的弹子球》中，性爱场景却几乎是没有的。他其实在《且听风吟》中，也借由主人公的口说出某种对没有性爱场景小说的推崇。村上春树多次在采访中坦言，写性爱场景，他是“尴尬”的。这一点，和渡边淳一几乎成为两个极端。后者是太过享受以及毫不遮掩。

村上春树在 2014 年爱丁堡图书节的一篇采访中坦言，自己的写作就像“走到地下室去”。当他打开电脑坐在书桌前的时候，他觉得自己就像一路走进地下室中去，潜得很深、很深。

总的来说，现在人们一想到《挪威的森林》，就会想到整个拉开的世界。那个世界，有青春，有死亡，有撕裂，有痛苦，而正是在那个年代我们所能构筑的似是而非的世界，让人们开始思索，生命的本质究竟是什么，一些人所追求的东西，到底是不是应该极其不屑。

《挪威的森林》中的恋爱似乎出自一种偶然。“我不由想，倘若那个 5 月里的星期日不在电车中碰巧遇到直子的话，或许我的人生与现在大为不同。”正是这次和亡友女朋友直子的相遇，使他们渐渐相熟，然后发展出整本书的恋爱。书中女子高中烧卫生巾燃起的白烟，表达了一种青春易逝的意象。而这一点，村上春树在多部小说中表示，是正处于青春时期的人们所永远无法意识到的一件事。

“不知有多少人曾在那里流血，你本身也会流血。”村上春树在《海边的卡夫卡》中说。小说中的主人公 15 岁时离开家，在远方陌生城市的一个图书馆角落里求生，“听起来像是童话。然而，那不是童话”。当我们处在任何一种生活境地的时候，都在尽自己所能算出一条解答的道路，这也是《海边的卡夫卡》诉说的另一命题。

性爱场景，也是村上春树爱情世界中不可缺少的一部分，甚至被很多人认为是《挪威的森林》成功的重要原因之一。

当然，村上春树爱情世界中最后也最重要的一点，是“浪漫”。这是爱情之所以成为爱情最初打动我们的地方，也是村上春树拨动广大中国读者的第一根弦。

“希望你能记住我，记住我曾这样存在过。”他在《挪威的森林》中写道。这也几乎是每个人，在爱情中希求的最高境界。

《挪威的森林》还有当时感动一代人的一段话：“每个人都有属于自己的一片森林，也许我们从来不曾去过，但它一直在那里，总会在那里。迷失的人迷失了，相逢的人会再相逢。”这句话，不知让多少人觉得自己的森林马上就会相逢什么人似的。

正是这样。正是这样一个又一个优美的虚幻文本，让我们产生“爱情真的存在”这样的幻想，也正是受着这样错误思想的指引，致使人类在荒唐的大陆上，越走越远。

也有很多人说，《挪威的森林》中最感动的一段是男主角吻遍玲子身上每一寸皱纹的那一段。

“对相爱的人来说，对方的心才是最好的房子。”《国境以南 太阳以西》这句话，又可瞬间融化冰雪。

“她身上有什么东西强烈地叩击着他的心，几乎第一眼看到时他就觉得胸口闷得透不过气。”《托尼瀑谷》中孤僻的青年见到 22 岁的事务所的简单女孩，莫名其妙产生这样的感觉。

有的时候我们试图怀疑爱情在这世界上的存在，但当我们读到那完全于现实中不可能存在的爱情出现在纸上，我们的心灵还是震颤。这就是爱情文本的终极魅力，也是这么多年来人类花了大量时间倾注在阅读一些也许现实生活中永远不会发生的虚构性文字的根本原因。

“6”时代倒逼改革？

主笔 谢九

国家统计局发布2015年的GDP增长情况，去年全年国内生产总值达到67.67万亿元，同比增长6.9%，中国经济增速回落至“6”时代，同时也创下1990年以来的最低增速。

仅仅在5年前，中国经济还能够保持两位数的增长，但是在短短5年间，中国经济迅速实现了“三连跳”，2011年“破10”，2012年“破8”，2015年“破7”。值得一提的是，即使是2015年的中国经济已经“破7”，6.9%的增速依然好于大部分国际投行的预期，在很多国际投行看来，中国经济的真实状况可能比6.9%更加糟糕。

导致中国经济增速快速下滑的主要原因还在于投资增速快速回落所致，投资的三大主力在去年全线回落，房地产投资增速从2014年的10.5%大幅跌至1%，距离负增长仅有一步之遥，制造业投资同比增速也从2014年的13.5%回落至8.1%，而政府大力主推的基础设施投资增速也同样出现回落，2015年全年同比增速17.2%，相比2014年下降近3个百分点。除了投资增速大幅回落之外，2015年的进出口数据也同样低迷，去年的进出口同比下降7%，这也是2009年以来我国进出口首次出现负增长。由于投资和外贸的低迷，此消彼长之间，消费成为去年中国经济的第一大引擎，去年中国全年实现社会消费品零售总额30万亿元，同比增长10.7%，对GDP的贡献率提高至66.4%。

中国经济现在正处于前所未有的微妙时刻，尽管旧的增长动能迅速减弱，传统的刺激手段效果越来越差，但是如果就此放弃过去的增长模式，短期之内的经济增速可能会下降更快，甚至可能引发一定程度的动荡，但是如果没有勇气推行更大力度的改革，在旧增长模式上停留过久，经济增速也同样会继续下滑，而且转型的成本会越来越高。

传统的货币财政政策对经济的拉动效应呈现出明显的边际递减。2015年的货币政策继续宽松，去年全年人民币贷款增加11.72万亿元，创出历史最高纪录；去年末M2余额同比增长13.3%，比上年末高出1.1个百分点，M1余额同比增长15.2%，比上年末高12个百分点。但宽松的货币政策并未能有效提升经济增速，大量流动性并没有如愿进入实体经济，反而造成了国内的资产荒困局。财政政策拉动经济增长的有效性似乎也在减弱，2015年的投资增速全面回落，尤其是政府主导的基建投资增速也回落近3个百分点，显示出财政政策发力的力度仍有局限。近期财政部副部长朱光耀提出“3%的赤字率红线、60%的负债率红线是否可以反思调整”，或许预示着明年中国的财政政策还将更加积极扩张。

在中国经济增速快速下台阶的同时，中国经济跨越中等收入陷阱的难度也越来越大。以世界其他很多国家的发展轨迹来看，当一个经济体进入中等收入水平之后，大多数国家都无法继续原有的增长速度，只有少数国家能够最终进入到高等收入水平之列，而其余那些无法顺利跨越升级的国家，很多因为长期停滞不前而导致剧烈的社会动荡，这就是所谓的中等收入陷阱。以世界银行的标准来看，人均GDP达到3000美元就可以视为中等收入国家，我国去年人均GDP已经达到了8000美元，已经跨入了中等收入国家之列，但是如果未来经济增长继续保持快速回落的趋势，从现在的“6”时代继续回落至“5”时代甚至更低，那就很有可能停留在中等收入陷阱无法跨越，按照财政部长楼继伟的预测，中国在未来的5年或10年有50%以上的可能性会滑入中等收入陷阱。中国经济在2015年进入“6”时代，从乐观的角度来看，这有可能倒逼中国经济加快改革的步伐，通过改革释放中国经济新一轮的增长红利。

去年底，“供给侧改革”开始频频出现在中央高层会议，成为当前中国经济最热门的词，或许将成为中国经济宏观调控史上一次重大变革。中国经济的宏观调控一向在需求侧发力，每逢经济疲软之际，就通过大规模政府开支刺激需求，但是这一套驾轻就熟的宏观调控体系越来越难以发挥效用，需求不足已经难以解释中国经济的困境，更多的时候，中国经济反而体现出惊人的需求，企业从国外进口大量的高端工业制品，居民赴海外购物一掷千金，但与此同时，国内产能过剩的矛盾却越来越严重，大量过剩产品无人问津。在中国经济发展的早期，经济实力尚不雄厚，需求不足成为中国经济的常态，但是随着中国经济经过30多年的高速发展和积累之后，无论从企业还是居民

层面都蕴藏了巨大的消费潜力，但是中国经济的供给层面并没有做到与时俱进，依然只能提供较低层面的产品，无法满足这个第二大经济体的真实需求，从去年沸沸扬扬的中国居民赴日本购买马桶盖，到近日李克强总理提出中国造不出圆珠笔头上的“圆珠”，无不折射出中国经济的真实困境。从一味刺激需求转向需求和供给端同时发力，将成为中国经济未来的重大转变，中国经济进入“6”时代，或许就是中国经济宏观调控的一次分水岭。

从世界经济历史来看，实际采用供给经济学的政府其实并不多，主要是美国的里根政府和英国的撒切尔夫人时期曾经采用，对于中国经济而言，可供借鉴的经验其实较为有限，中国版本的供给侧改革，实际内容会更加丰富。

作为供给学派的核心思路，减税是供给侧改革必不可少的内容，营改增将成为2016年税制改革的重点。1月22日，国务院会议研究全面推开营改增、加快财税体制改革，李克强总理表示：“今年全面推开营改增并加大部分税目进项税抵扣力度，将带来大规模减税。”除了减税这一供给学派最核心的思路之外，中国版本的供给侧改革可能更集中在产能结构调整上，通过科技创新提升中国制造从中低端向中高端转型，以“中国制造2025”作为突破口，解决中国制造的马桶盖和圆珠笔式的尴尬。与此同时，清理低端过剩产能也成为供给侧改革的重要任务。

过去在中国经济需求侧改革的思路下，大规模刺激带来巨大的过剩无效产能，成为拖累中国经济的包袱。而在供给侧改革的主导下，困扰中国经济多年的产能过剩顽疾有望迎来一次市场出清的机会。去年下半年以来，政府开始对清理僵尸企业频频示警，李克强总理表示：我们要下大决心，选几个领域“下手”，争取用两年多时间，花更大力气对旧动能进行改造升级。对那些“僵尸企业”、“绝对过剩产能”的企业，要狠下刀子。进入2016年之后，清理僵尸企业和化解产能过剩开始进入实质性操作阶段，1月20日，李克强总理在国务院专题会上强调，化解过剩产能要率先从钢铁、煤炭行业入手取得突破。1月22日，国务院召开常务会议，确定了进一步化解钢铁、煤炭行业过剩产能的措施，其中包括：在近几年淘汰落后钢铁产能9000多万吨的基础上，再压减粗钢产能1亿～1.5亿吨；较大幅度压缩煤炭产能。

不过，清理过剩产能必然会带来强烈的震动，尤其是依附于“僵尸企业”的大量员工，可能会在清理过程中遭遇下岗，上世纪90年代的大规模下岗潮是否会再现，将会是清理过剩产能最大的挑战。新一年春节各地迎来返乡大潮，春节过后，大规模的返乡民工是否会滞留家乡，不再返回城市，将成为这一轮改革冲击波最直观的感受。

大家都来听一点古典音乐



读者服务热线电话：
（010）84050425　84050451
84681046　84681042（传真）
E-mail:dzfw@lifeweek.com.cn
《爱乐》杂志网址：
http://www.lifeweek.com.cn/philharmonic

《爱乐》2016年第二期要目

古典音乐欣赏入门系列86

- 浪漫与简约的聚合：一次对雅纳切克重新发现的旅程
- 戴博、孙冰洁、孙健、詹湛对雅纳切克的歌剧《耶奴发》、《狡猾的小狐狸》和《死屋手记》的精彩解读

逝者　最后一位谢幕的前东德指挥大师：库特·马舒尔
专访　钢琴家德穆斯访谈录
话题　浅释巴托克的《对比》
爱乐笔记　键盘好声音之科尔托
指挥家档案　古乐指挥大师哈农库特艺术生涯回顾
演奏家档案　尼古拉耶娃访谈录
作品　关于拉威尔《写给左手的钢琴协奏曲》的一些想法
听片购片与收藏　2015年个人收藏的十款推荐
专题　拉赫玛尼诺夫回忆录（一）

《爱乐》2016年订阅须知

2016年《爱乐》月刊，每期240页，全年12期，零售单价：20元，全年定价：240元。

2016年《爱乐》邮局发行，邮发代号：82-24，读者可到各地邮局直接订阅，也可汇款至杂志社订阅。全年订阅8折优惠，订阅年价：192元。欢迎咨询、订阅与作为礼品馈赠他人。或在卓越网订购：www.Amazon.cn

邮局汇款：北京市朝阳区霞光里9号B座
邮编：100125
收款人：爱乐
银行汇款：开户行：工行王府井金街支行
户名：三联生活周刊
账号：0200000719004641092
网上支付：www.lifeweek.com.cn



1 （蔡新华壮 供图）



2

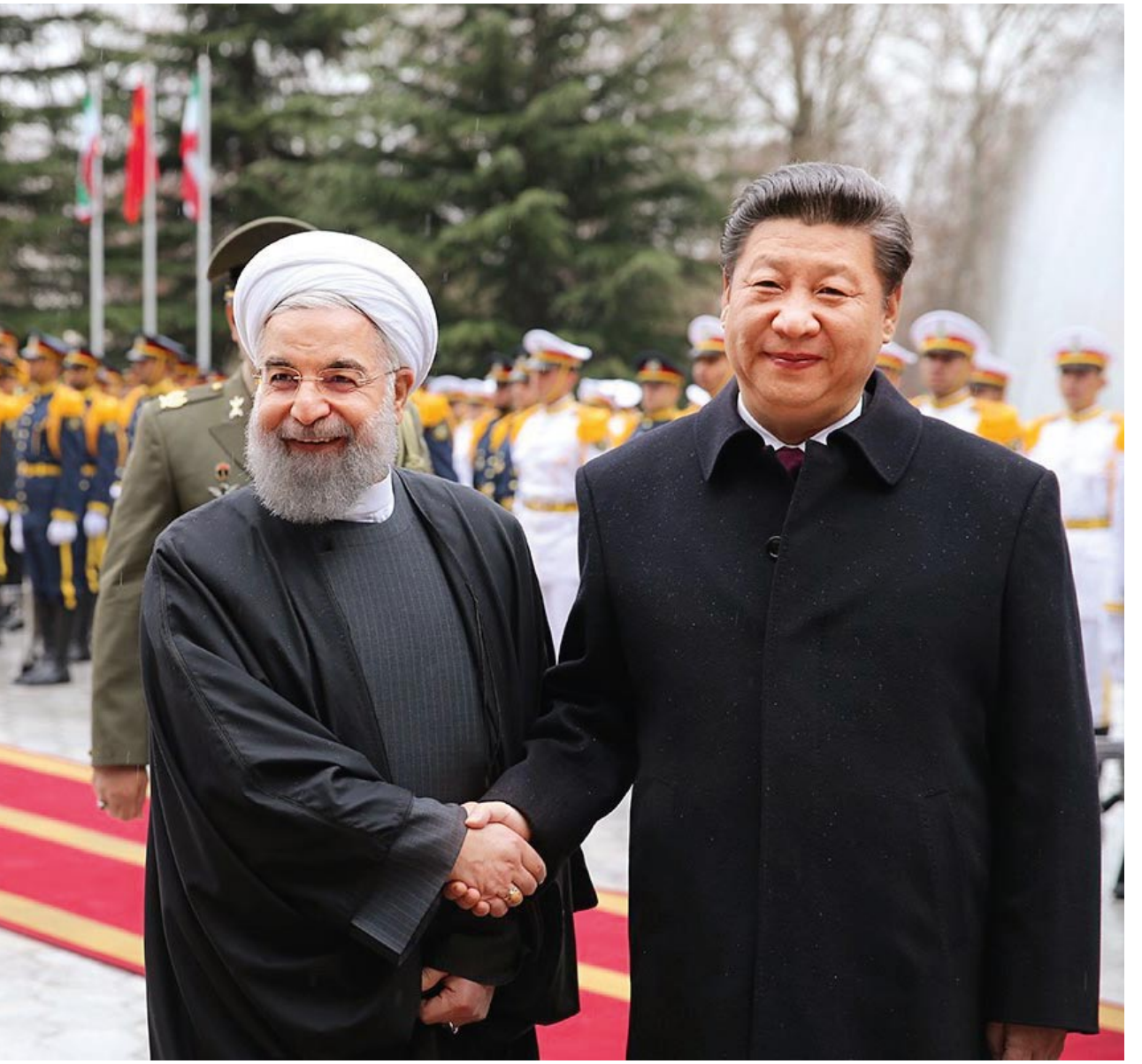


3

“大周边”：中国视野里的中东

主笔 徐菁菁

大国外交，正待起步。



1. 2014 年 9 月 20 日，中国海军第 17 批亚丁湾护航编队“长春号”导弹驱逐舰驶入伊朗阿巴斯港

2. 巴基斯坦瓜达尔港的一处施工现场（摄于 2013 年 2 月 12 日）

3. 2016 年 1 月 23 日，中国国家主席习近平和伊朗总统鲁哈尼在伊朗首都德黑兰的萨德阿巴德王宫举行会谈。图为二人在会谈前的欢迎仪式上相见

“旁观者”的转变

2016 年，习近平主席将首访的目的地锁定中东三国，激起了国际舆论对中国中东“新角色”的种种猜测。中国在中东的外交越来越积极，是公众视野焦点之外发生已久的事实。

过去 3 年，在中东的核心问题上，中国从未缺席。2013 年 5 月，中国邀请以色列总理内塔尼亚胡和巴勒斯坦总统阿巴斯访华，提出了中方关于解决巴勒斯坦问题的四点主张：应该坚持巴勒斯坦独立建国、巴以两国和平共处这一正确方向；应该将谈判作为实现巴以和平的唯一途径；应该坚持“土地换和平”等原则不动摇；国际社会应该为推进和平进程提供重要保障。外交部长王毅当年 12 月即访问中东五国，推动落实这四点主张，做巴以双方的“劝和促谈”工作。2014 年 7 月，以色列以三名犹太青年遇害为由，对加



1955 年 4 月，周恩来总理、埃及总统纳赛尔（左一）在印度尼西亚出席万隆会议

沙地区展开名为“护刃行动”的大规模军事行动。中方提出了解决以巴冲突的五点看法，并向加沙人民提供 150 万美元紧急人道主义现汇援助。中东问题特使吴思科迅速改变了原定日程，在访问了伊拉克、土耳其和伊朗后，接着访问了巴勒斯坦、以色列以及巴以周边有关国家。他 7 个月内三赴巴以，算得上是罕见的密集安排。

在叙利亚危机中，中国提出了解决危机的“五个坚持”倡议：坚持通过政治手段解决叙利亚问题；坚持由叙利亚人民自主决定国家的未来；坚持推进包容性政治过渡进程；坚持在叙利亚实现全国和解和团结；坚持在叙利亚及周边国家开展人道救援。2013 年，销毁叙利亚化学武器的第 2118 号决议在安理会获得通过。中国派出“盐城舰”与俄罗斯、挪威、丹麦等国家密切配合，执行叙利亚化学武器的海运护航任务。这是中国首次派军舰执行此类任务。

2015 年，中国参与了国际社会斡旋叙利亚问题的维也纳会议。12 月，叙利亚副总理兼外长瓦利德•穆阿利姆应邀访华。在与中国外长王毅会晤时，他表示大马士革愿意与反对派举行谈判。中国外交部发言人洪磊说，邀请穆阿利姆副总理兼外长访华，是中方积极劝和促谈、推动叙利亚问题政治解决所做努力的一部分。接下来，中方还将邀请叙利亚有关反对派来华访问。

在伊核问题的解决过程中，中方明确主张伊朗不应拥有核武器，其合理的安全及经济利益要求应该予以考虑，其和平利用核能的权利应该得到保证，反对谋求以武力解决该问题。2013 年 11 月，习近平主席与伊朗总统鲁哈尼就此通过电话深入交换意见。在多轮国际谈判过程中，与伊朗保持相当互信的中方发挥了特殊的作用。2015 年 8 月，伊朗原子能机构主席萨利希来华访问，与中国外交部长王毅、国家原子能机构主任许达哲举行会谈，讨论阿拉克重水反应堆改造问题。阿拉克重水堆改造是伊朗核问题谈判中的核心问

题之一，西方国家坚持认为，伊朗能够通过该反应堆生产核武器，美国曾要求伊朗部分拆除阿拉克重水反应堆。在此背景下，中国率先提出了改造阿拉克重水反应堆的设想。在针对该问题的六方联合工作组，中国与美国担任共同主席，推动伊朗与六国达成阿拉克重水堆改造“官方文件”。这也是今年 1 月 16 日，伊核问题全面协议“执行日”得以顺利到来的前提条件。

中东在地理上远离中国，在领土、主权问题上与中国没有任何交集。传统上，中国对中东地区的军事安全议题关注不多。但随着近年来中东乱局扩大，国际恐怖主义蔓延，中国对中东安全问题的关注开始明显上升。2014 年 9 月 20 日，中国海军第 17 批亚丁湾护航编队首度驶入波斯湾，停靠伊朗南部阿巴斯港。这是中伊建交 40 多年来中国军舰首次访问伊朗，随后两军进行了为期四天的海上军事演习。2013 年 11 月，中央政治局委员孟建柱曾访问以色列。2014 年 11 月，孟建柱作为国家主席习近平的特使又访问了土耳其、伊朗和埃及，就反恐和执法安全合作达成一系列共识。这说明中国与中东的军事和执法合作已经被提上议事日程。

2016 年，中国在中东发出声音的愿望更加明显。新年伊始，著名什叶派教士尼姆尔·巴齐尔·尼米尔被沙特处死。伊朗示威者冲击了沙特阿拉伯驻德黑兰的使馆。沙特宣布与伊朗断交。外交部副部长张明旋即访问两国，呼吁有关各方保持冷静克制，加强对话协商，共同推动局势走向缓和。

1 月 13 日，中国史无前例地发布了《中国对阿拉伯国家政策文件》，这是中国政府制定的首份针对中东的政策文件。21 日，习近平主席在位于埃及首都开罗的阿盟总部发表演讲，明确表示：中国将从经济和政治两方面积极参与中东事务。

3 年前，国际社会还在为一个不那么积极的中国发出感叹。2013 年，与沙特官方关系密切的《中东日报》发表了题为《中国在中东的“婴儿步”》的文章。文章认为：现在谈论中国在中东地区的重要作用或许仍为时过早。“目前来看，北京仍不愿参加中东地区的任何舞会，即便偶尔将一只脚踏进来并走上几步，但依然满足于做局外的旁观者。”

在新中国外交史的相当长时间里，风云际会的中东是一方遥远的舞台。新中国成立之初，大多数阿拉伯国家仍处于独立运动中。在民族独立和反殖民的背景下，1955 年召开万隆会议期间，周恩来总理与埃及总统纳赛尔等阿拉伯国家领导人进行了历史性的会晤。翌年，中国同埃及等国建立外交关系，这曾是打破以美国为首的西方国家对新中国的孤立和封锁的重要一步。但很快，意识形态和“冷战”的阵营划分将中国与中东世界隔离开来。

1959 年，在中苏矛盾中，纳赛尔选择站在苏联一边，并且在西藏问题、中印关系等方面批评中国，中国与埃及的分歧公开化。1967 年第三次中东战争爆发，中国在政治上支持阿拉伯国家，但缺乏影响这场远在中东地区的战争的物质手段。战争结束后，阿拉伯共和制国家把希望更多地寄托在苏联身上。1971 年 3 月和 8 月，科威特和伊朗先后与中国建交，其背景是中苏关系的破裂和中美关系的改善，科威特和伊朗希望能够有更多砝码应对苏联的威胁和伊拉克对地区秩序的挑战。但由于共同利益甚微，中国与这些国家的关系并未得到较快发展。

在这次中东之行中，习近平主席最先访问了沙特阿拉伯。事实上，直到 1990 年，我国才与这个中东大国建交，是中东 22 个阿拉伯国家中的最后一个。中沙建交的历程恰好说明了历史上中国与中东之间的牵手之难。

亚非会议是两国相互接触迈出的第一步。在这之前，中国政府已经认识到，尽管沙特追随美国，但并非完全听命于美国的外交政策，有其独立的外交原则：沙特在联合国表决中华人民共和国事务时，始终投弃权票；它没有像其他阿拉伯国家一样，谴责中国抗美援朝，入朝参战的行动；沙特不支持美国提出的任何延迟台湾地区在联合国席位的建议；并拒绝加入《巴格达条约组织》，并坚决反对这一组织在中东的存在。这说明，沙特并不否认中华人民共和国的存在，更愿意静观其变，也不希望看到一个亲美军事同盟在中东出现，与中国有相似的立场。问题是两国之间缺乏合适的接触途径。

亚非会议期间，周恩来总理和穆斯林代表会晤了沙特首相兼外交大臣费萨尔，表示希望沙特允许中国穆斯林到沙特朝觐。沙特政府欣然同意中国每年安排 20 名穆斯林前往麦加朝觐。会议期间，中国代表团还宴请了沙特代表。

但这一次成功的接触并没有换来丰硕成果。1966 年以后，极左的思想严重影响了中国外交工作。中国提出“世界革命”思想，在中东地区支持各种反对王室统治和伊斯兰传统的革命运动，被沙特等阿拉伯君主制国家视为严重威胁。

1978 年以后，中国放弃了国际阶级斗争的主张和建立国际统一战线的战略思想。邓小平提出，中国应当奉行真正独立自主的外交方针，不以意识形态划

线，强调在和平共处五项原则基础上同世界各国发展关系。在这一背景下，中国开始重新寻找与沙特接触的途径。1979 年，中国恢复派团赴麦加的朝觐活动。1981 年，中国接待了一个由沙特支持的世界穆斯林代表团。代表团访问了中国伊斯兰教协会，向中国穆斯林协会捐赠了 50 万美元。尽管中国法律禁止各类组织接受外国的捐款，但这次却破例批准。

中沙之间的商贸合作从此起步。1981 年，两国建立了直接的海上贸易路线。70 年代，中国与沙特的间接贸易值约为 1.49 亿美元，占中国与阿拉伯半岛和海湾国家贸易值的 4%；80 年代，该数额跃升至 22.12 亿美元，超过中国与该地区贸易总额的 22.5%。

1988 年 4 月，中国国务委员兼外交部长吴学谦在会见中外记者时称，中国根据沙特政府的要求，提供一些非核的常规武器，包括地对地导弹。一些分析人士认为，这次交易的政治影响远远大于其经济价值。1985 年，以色列和伊朗都已经获得类似武器。沙特向美国提出购买导弹系统或 F-15 战斗机和地面攻击设备，但美国拒绝了这一请求。沙特决定从美国之外获得武器，班达尔王子因此访问了中国，这次导弹交易称得上是“促成中沙建交的临门一脚”。

1990 年 7 月，沙特阿拉伯官方报纸《利雅德日报》对中沙建交发表社论：“我们认为，没有什么比王国与中华人民共和国相互承认，并建立外交关系更富有魅力的事情了……尤其是当我们考虑到中国所拥有的显著国际地位，当它正在成为世界大国，并影响着国际决策的时候。”

然而，中国与中东的交往长期在总体上处于“政冷经热”的状况。苏联的解体和“冷战”的结束使双方都重新审视国际形势。邓小平提出“冷静观察”、“稳住阵脚”、“沉着应付”、“决不当头”、“韬光养晦”、“有所作为”。这种外交战略被具体化为“立足亚太，稳定周边，走向世界”。中国把外交的重点放在了以东亚为核心的亚太和周边地区，从而决定了中东在中国的外交战略中处于相对边缘的位置。相应的，“总体超脱、适当参与”成为中国中东外交政策的总出发点。

在中东，经过 1991 年的海湾战争、1993 年巴以和平协议签署等事件，美国在中东地区的绝对主导地位大体确立。中国与中东国家的关系势必受到中美关系的制约。1992 年，美国决定向台湾出售武器，1995 年美国政府允许李登辉访问美国，1996 年发生“台海危机”，1999 年 5 月美国轰炸中国驻南联盟使馆，2001 年发生了南海撞机事件。在中美关系极不稳定的背景下，沙特等海湾国家与中国发展关系都比较谨慎，面临美国遏制的伊朗成为中国中东政策的主要抓手，伊朗总统拉夫桑贾尼和哈塔米先后于 1992 和 2000 年访华。

自 20 世纪 90 年代起，能源和经济因素开始在中国与中东国家的关系中凸显出来。1993 年，中国成为石油产品净进口国；1996 年，中国成为原油净进口国。2001 年，伊朗成为中国第一大原油供应国。石油之外，贸易发展的速度惊人。2014 年 6 月 5 日，中国—阿拉伯国家合作论坛第六届部长级会议在北京举行。中阿双方贸易额从论坛成立时 2004 年的 364 亿美元攀升至 2512 亿美元；工程承包合作累计完成营业额从 135 亿美元提高到 700 亿美元。

论坛建立的部长级会议和高官会等组织机制巩固和促进了中阿间的政治互信。论坛建立的基础，是中国与阿拉伯国家在各自核心和重大利益关切方面的相互认同：阿拉伯国家强调支持中国的主权和领土完整，坚定奉行一个中国政策，反对任何形式的“台湾独立”；认为涉藏问题属于中国内政，支持中国政府在此问题上的原则立场和政策；反对宗教极端势力、民族分裂势力和恐怖主义势力从事反华分裂活动。而中方坚定支持巴勒斯坦和阿拉伯人民争取恢复民族合法权利的正义事业；支持中东和平进程、“阿拉伯和平倡议”、巴勒斯坦人民的建国大业以及阿拉伯各国根据自己的国情自主选择的发展道路，反对将恐怖主义与特定民族宗教挂钩。

中阿双方在论坛框架机制下保持了对国际问题的密切磋商与合作，但对于中东内部的政治问题，中国的参与一直有限。“进入 21 世纪以来，中国与中东的经贸尤其是能源合作不断加强，中国在中东的海外利益不断拓展，对中东事务的建设性介入有所增强，如 2002 年以来‘中东问题特使’的设立，但在政治和安全问题上，中国始终与中东地区的各种争端和冲突保持着适度的距离。”上海外国语大学中东研究所教授刘中民分析，“中国中东外交在很大程度上服从对美外交的需要，这在很大程度上都是‘总体超脱’的习惯思维的具体体现。而更为流行的看法是，中东是危险和麻烦丛生之地，中国应谨慎介入。”

大周边

从“总体超脱”到“积极参与中东事务”，中东在中国视野里由远及近。苏联解体后，新独立的中亚国家成为伊朗、土耳其和沙特扩展影响力的对象。从政治上，中国西北边疆从以前大部与苏联接壤、只有一条主要通道与巴基斯坦相连，变成与中东主要国家

乃至活跃于此的美欧等世界大国紧邻的局面。2002年，在我国外交的顶层设计里，中东地区从周边战略延伸地区，调整为大周边的重要组成部分。“大周边外交”的总战略认为，周边国家对中国战略安全和经济发展具有重要意义，是中国地缘上的战略缓冲区、贸易和投资的主要伙伴。2013 年 10 月召开的中央周边外交工作座谈会和 2014 年 11 月召开的中央外事工作会议进一步确认，周边国家在中国发展大局和外交全局中具有极为重要的战略意义。中东地区在中国视野中的地位进一步提升。

新加坡南洋理工大学研究员詹姆斯·多尔西说：“如果中国想保护自己的利益，它就应当成为中东的最重要玩家之一。”能源首先决定了中国不可能是中东的局外人。2013 年，中国在同阿拉伯国家的经贸合作过程中，明确提出以能源合作为主轴，用包括能源战略通道安全合作在内的能源合作带动中国和阿拉伯国家整体关系的发展。

自 20 世纪 80 年代以来，中国对全国范围的油气资源进行过几次评估，人均可采储量远远低于世界平均水平。在中国三大产油区中，东部主力油田产量正在自然衰减，已经探明储量的大部分都已经开采，剩余储量又多分布在产量低的油田，待探明储量基本上处于海域、沙漠、沼泽和山区等勘探开发条件恶劣地区。作为战略资源接替地区的大陆架和西部油田虽然已形成一定产能，但探明油气储量并不丰富。

从中国国内资源基础和产能潜力以及社会经济可持续发展的角度来看，如果国内没有重大资源发现，经济正常发展，中国能源供求的巨大缺口将无法在国内解决。根据 2015 年 1 月 28 日中石油经济技术研究院在北京发布的《2014 年国内外油气行业发展报告》，2014 年，我国全年石油消费量达 5.18 亿吨，石油净进口 3.08 亿吨，对外依存度达 59.5%；同时，燃气天然气对外依存度升至 32.2%。

近些年来，中国不断多元化能源进口渠道，但无论世界能源格局发生何种变化，中东将始终是中国进口能源的主要来源地。这首先是由中东的能源产量决定的。据国际能源组织预测，到 2020 年，中东地区占世界石油供应量的比重将由现在的三分之一左右增长到 55%，这说明中东仍是世界石油最重要的供给地，在世界石油资源供应市场上起着支配性的作用。

中国实施石油安全的国际化战略，进行海外石油勘探开发投资和进口石油，需要评估成本与收益。相对而言，中东石油具有油层厚、埋藏浅、易开采的特点。大部分中东石油集中在蕴藏量极其丰富的特大型油田群之中，多为含蜡量、含硫量比较低的轻质油。科威特外交战略研究中心 2014 年的一份报告显示，由于油田地理位置理想且密集程度高，沙特原油开采成本在 1 至 2 美元 / 桶之间，合计产油成本在 4 至 6 美元 / 桶之间。伊拉克尽管面临诸多政治及安全挑战，导致该国石油领域的投资成本上升，但合计产油成本仍保持在 4 至 6 美元 / 桶之间，均属于世界最低水平。与之相比，非洲产油大国尼日利亚深水油田产油成本为 30 美元 / 桶，陆地油田产油成本为 15 美元 / 桶。中东石油在运输成本方面也具有明显优势：从北海到中国海运需要 45 到 50 天，从西非到中国需要 35 到 40 天，而从中东到中国只要 20 到 25 天。在 2014 年中国石油的进口来源地中，仅沙特和伊朗就占总进口量的四分之一，其中沙特占 16% 的份额，伊朗占 9% 的份额。

能源之外，中东各国扼守的地理位置，意味着它们是中国经济全球扩张中不可缺少的一环。伊朗控制着波斯湾北岸全部长达 990 公里的海岸线，以及霍尔木兹海峡以东 480 公里的阿拉伯海海岸线，是中亚各国通向印度洋的唯一陆路通道，其马赫沙尔港、霍梅尼港、阿巴斯港和布什尔港承担着本国和周边国家货物和原油进出口的重任。在陆路上，伊朗通过已建和在建的多条铁路和公路实现与地区国家交通运输网络的互通。连接伊朗、土库曼斯坦和哈萨克斯坦三国的铁路是中亚通往海湾的南北走廊。伊朗通过哈萨克斯坦境内的 1600 公里长的铁路网络实现与中国之间的铁路贯通。去年 10 月，伊朗宣布连接伊朗和阿富汗的哈夫－赫拉特铁路将很快开通运营。为利用这条铁路，伊朗打算将其延伸到塔吉克斯坦、吉尔吉斯斯坦、中国，直接将中国和伊朗的南部港口连接起来。

隔着波斯湾，沙特阿拉伯是阿拉伯半岛的主导者。阿拉伯半岛一端与亚欧大陆相连，同时又深入印度洋，其西侧越过狭长的红海即可进入非洲大陆腹地，或通过地中海直达欧洲。2012 年，中国从战略高度适时提出了“海洋强国”的目标，印度洋是中国最为重要的海洋贸易通道，中国与第一贸易伙伴欧盟，重要的贸易地区非洲、中东、拉美的贸易运输都需要经过印度洋地区。加上受到巴拿马运河的吨位限制，中国至北美东海岸的远洋干线也改由经印度洋绕好望角的线路。从这个角度看，阿拉伯半岛是一个要冲。2013 年中国和巴基斯坦总理互访，提出了“中巴经济走廊”蓝图，中方获得巴基斯坦瓜达尔港 43 年的租赁权。瓜达尔港就在霍尔木兹海峡湾入口处约 400 公里的位置，这个地理位置使得中国与中东之间的贸易运输路线减少了 85%，这同时也是连接中国和非洲、欧洲的

最短路线。阿拉伯半岛与瓜达尔港南隔阿拉伯海相接，中国、巴基斯坦和沙特三国之间保持良好的关系，可使中巴经济走廊更具辐射效应，使其影响力扩展到中东乃至更广阔的地区。

埃及恰好位于国际贸易交通线的另一个隘口。苏伊士运河对中国有多重要？目前中国是运河的最大客户，过往的中国（包括香港特别行政区）船只占苏伊士运河年船只通行数量的十分之一以上，中国出口到欧洲的商品约有 60% 需要通过运河。2011 年，中国与北美东部和西北欧经运河航线的海运贸易货值达 7000 亿美元，占到该年中国货物贸易的五分之一。运河如果因战争或动荡被关闭，或因涨价导致船舶过河数量减少，中国对欧美的海上贸易将受到最大最直接的冲击。

从安全上看，中东在地理上远离中国，同中国没有领土主权争端；在政治安全方面，中东君主制国家、军事共和国、伊斯兰民主国家在国际上均非主流意识形态和强势政治制度，中东没有一个全球性大国有能力干涉中国政治，威胁中国政治安全，但这并不意味着中东的政治形势对中国的安全不存在威胁。2014 年，中国在中东工程承包合作累计完成营业额 700 亿美元，这个数字与能源相较并不具备战略重要性，但它说明有大量中国人活跃在中东。中国在中东的人员和利益难以准确统计。2011 年 2 月 27 日，在亚丁湾护航的中国海军第七批护航编队“徐州号”导弹护卫舰通过苏伊士运河进入地中海，为撤离中方在利比亚人员的船舶提供支持和保护。撤侨才知道当时有 3 万中国人在利比亚工作生活，当时中国在利比亚的工程承包额高达 188 亿美元。中国在中东承包的工程项目往往地处偏远，更缺少有效的安全防护，还很可能会成为极端组织袭击的目标。开展同中东大国之间的合作，有助于中国及时、有效地保护自己的海外侨民和海外利益。

更重要的是，中国境内有 2300 万穆斯林。中国西部地区在地理、历史、文化、人种、语言、宗教方面同中东有密切关联。中东地区的宗教、政治、文化意识形态的渗透不可避免。根据过去几十年的经验，这种渗透、交流主要通过个体、民间、非政府组织进行。20 世纪 80 年代中国改革开放后，伊斯兰复兴思想迅速在新疆扩散，为极端行动奠定了思想基础。80 年代，极端势力在阿富汗开始的全球“圣战”活动，则为新疆后来的恐怖暴力活动提供了人员、技术培训。伊拉克战争和叙利亚危机后，伊拉克、叙利亚先后成为国际恐怖主义的集散地，世界各地的极端分子频频通过中亚、南亚进入中国西部，形成联动效应。中国无法在国际恐怖主义的潮流下独善其身。

引力

中国在中东应有更多作为，不只是中国的单方面意愿。近些年来，国际社会对中国在地区事务中发挥更积极作用的呼声越来越高。中国与中东的接近，也是地区局势和中东各国意愿的结果。

21 世纪以来，中东局势的最显著变化是美国主导力量的弱化。这一方面是因为美国的中东政策在巴以问题、伊拉克战争、中东乱局中并不成功；另一方面，美国利益与中东各国利益的差异，导致双方的协调性和信任感降低。沙特一直是美国中东政策的支柱之一，但无论是小布什推动的中东民主化进程，还是奥巴马在中东乱局中迅速放弃埃及前总统穆巴拉克，都无法与沙特的国家利益相配套。这些政策错位一度造成沙特与美国之间的关系冷淡。

中等强国的崛起是全球范围内出现的普遍趋势。国际权力进一步向全球扩散，国际体系日益展现出“极化”和“非极”多元力量主体共同主导、复合依存、多重制衡的趋势。中等强国对地区事务参与程度不断加深，对地区制度塑造能力也不断增强。在中东，格局的走势虽然仍是大国协调、博弈的结果，但地区的中等强国及其所参加的地区组织的自主性却越发明显。2011 年中东乱局爆发后，沙特及海湾国家联合国扮演了显著的角色。“阿拉伯之春”波及海湾地区后，沙特果断牵头海湾六国以海合会授权的方式出兵巴林平定该国内乱，稳定地区局势。也门出现危机后，沙特以海合会的面目积极致力于推动各方加强对话，以求和平解决冲突。去年 5 月，沙特又出兵轰炸也门胡塞武装。这些变化意味着中东各国在外交上有了更多主动权。

但另一面，中东地区的领土、宗教、民族矛盾错综复杂。在过去很长一段时间内，中东的稳定客观上依赖大国的把控和均势局面的形成。2011 年，美国从伊拉克撤军，在美国的外交顶层设计中，中东的地位正在下降。美国外交重心的东转已经是公认的趋势。

去年 8 月，美国总统奥巴马接受了《纽约时报》专栏作家托马斯·弗里德曼的专访，谈近期国际和地缘局势。弗里德曼说起，在伊拉克问题上，人们总是看着奥巴马的言行，而中国才是目前伊拉克最大的能源投资者。奥巴马回答说：“他们（中国）搭了 30 年的便车了，且一直没有什么问题。”他甚至调侃说：“我们能像中国一点吗？没有人指望他们做任何事情。”

“二战”结束以后的 50 多年时间里，“世界石油格局”一直都是以中东地区为核心、以波斯湾和霍尔木

兹海峡为放射线，以石油利益和权利争夺为战略目标。但21世纪以来，新的油气供给轴线正在成长：从加拿大的艾伯达省下延到美国的北达科州和南得克萨斯州，穿过法属圭亚那沿岸的新发现的油气资源，再到巴西新的巨大海洋油气蕴藏。2011年，加拿大油砂产量为150万桶/日。据加拿大能源署预测，其油砂产量将在2035年增至510万桶/天，支撑原油总产量达到600万桶/天，成为除中东地区以外的重要能源中心。随着美国“页岩气革命”的成功和“能源独立”战略的推进，美国能源自给圈正初步形成。美国正在收缩对美洲以外地区的石油需求。2001年美国从波斯湾地区进口的石油数量占石油总进口量的23.26%，2011年只占16.39%，下降了约7个百分点。而亚洲，特别是中国是吸纳各地区石油出口增长最快的国家。

随着美国能源需求渐渐回归北美，欧洲也更多地依赖俄罗斯、中亚和北非，中东将在更大意义上成为亚太的中东。在这种情况下，美国会用多少资源维系中东的能源稳定与安全？美国是否可能容忍一个混乱的中东存在，而这种混乱是中国与中东各国所不能承受的？

中东的绝大多数国家都存在经济结构单一的问题，都在试图通过经济转型和调整实现稳定和发展，他们也都期望在这个过程中得到强大的经济体的带动和联动作用。

2005年，沙特国王阿卜杜拉提出阿拉伯世界应该看东方，阿拉伯世界发展的希望在中国，他上任后出访的第一个域外大国不是美国而是中国。

在油气革命浪潮冲击下，富裕的沙特在酝酿气魄非凡的经济改革计划，准备重组和私有化大型石油企业，吸纳海外投资，通过削减补贴和鼓励创新来增加经济活力。在习近平主席的这次访问中，中国和沙特签署了14项协议和谅解备忘录，涉及卫星导航技术、可再生能源和建设核反应堆等方面的合作。官方报纸《利雅德日报》发表评论说：中国已经成为衡量世界经济增长的重要标准，在当前局势复杂和油价低迷的情况下，中国的“十三五”发展规划与沙特经济的转型和发展相契合。

在埃及，中国是总统塞西2014年6月就任后访问的阿拉伯世界以外的第一个亚洲国家。2015年3月13日，埃及召开外商投资大会，为能源、交通、水务和粮食等领域的20个工程吸引100亿至120亿美元的投资，而中国是重点吸引对象。根据阿拉伯电视台的说法：“为了表明开罗对北京的重视，原定2月举行的本次大会被延后到了3月，目的是避开中国春节假期。”2015年6月，中埃两国草签了中埃产能合作框架协议。塞西提出一整套振兴埃及经济的宏大计划，主要依托“苏伊士运河经济带”、“行政首都政商圈”和“上埃及金三角城市发展群”等基础建设项目。在他的规划里，中国不仅可以向埃及转移以加工业为主的产业，如服装、鞋帽、箱包、玩具、五金制品和日用生活品等制造业，并就近向中东和欧洲市场出口，而且针对其新一波基础设施建设、更新和扩大，提供成套设备、机车、通信设备、地铁乃至高铁系统。这些同样也是遭受30多年经济和贸易制裁的伊朗所需要的。中东国家特别是埃及和伊朗这样人口接近1亿、劳动力以中青年人为主的国家，大都需要建立完整、配套的工业体系，以吸纳大量冗余劳动力。

中东对中国的需求不仅仅是经济合作。在一个多极化的中东，地区内国家并没有能力提供包括安全、经济合作等在内的国际公共产品。习近平主席在阿拉伯联盟总部发表演讲时表示，中国将从四个方面为中东的稳定做出贡献：一是向各国提供总计200亿美元的商业性和优惠性贷款；二是提供3亿美元援助用于执法合作、警察培训等项目；三是对叙利亚和也门等冲突地区提供人道主义援助；四是面向阿拉伯国家提供1万个奖学金名额。

2013年6月27日，中国外交部部长王毅在第二届世界和平论坛午餐会上发表演讲，宣布当代中国正在积极探索走出一条有中国特色的大国外交之路。外交定位决定了外交的属性、任务和担当。大国外交的定位意味着中国需要通过在国际事务中担当更多大国责任来强化大国地位，增加大国应有的国际话语权和影响力。2014年3月，王毅部长在沙特王储萨勒曼访华期间接受《中东日报》的专访时表示，今后，随着自身能力的逐步提高，“中国愿意为中东地区提供更多的公共产品”。

国际公共产品是一个国家提供给其他国家，特别是国际社会共同使用的资源、制度、物品和设施，是满足国际社会需求，扩大利益集合的手段。曾任美国常务副国务卿的美国雪城大学麦克斯韦尔学院院长詹姆斯•斯坦伯格称：“中国如果希望被接纳为全球强国，就必须说服大家：你有意愿来扮演‘全球公共产品提供者’的角色。”上海国际问题研究院外交政策研究所所长李伟建在研究中指出，中国的大国外交刚刚起步，离真正的“全球公共产品提供者”的角色还有很大距离，但大国必须向国际社会提供产品的意识已经深入到中国外交核心理念，而有着强烈合作意愿的中东恰好为中国的新尝试提供了空间。

别了，大陆军
深化国防和军队改革开局

文 刘怡

2015 年 12 月 31 日下午，在北京复兴路 7 号的中共中央军委办公地八一大楼，习近平主席将三面军旗交到新成立的解放军陆军领导机构、火箭军以及战略支援部队负责人手中，宣告了 1955 年以来中国力度最大的一次国防和军队改革正式开局。两个星期之后，2016 年 1 月 11 日，经过调整改组的中央军委机关 15 个职能部门的负责人亮相，标志着始于 1958 年的军委四总部领导体制走入历史。而在 1 月 17 日，北京军区善后办副政委马誉炜少将已证实：该军区将改为中部战区。这意味着脱胎于苏联模式的大军区制在运行 60 年之后，将逐步被更集约的战区制所取代。从作战指挥系统到领导管理体制，解放军正在经历一场颠覆性的变化。

这种变化的总体目标与主要任务，集中体现在 2016 年 1 月 1 日印发的《中央军委关于深化国防和军队改革的意见》中。《意见》明确指出，军队改革要遵循“管、建、用”分离的原则，将过去由四总部统管的作战指挥和军队建设两大职能分离开来，军兵种管理体制、大军区制和军事行政机关也要做相应的调整。在领导管理方面，要形成“军委—军种—部队”的新模式，使四大军种司令部在中央统一领导下，从专业化角度统筹部队的训练、管理和建设。在作战指挥方面，则要构建“军委—战区—部队”的三级架构，在军委和各战区分别设置联合参谋部以及多军种联合作战指挥机构，以提升部队的反应速度和实战效能。最终目标是在 2020 年之前，形成“军委管总、战区主战、军种主建”的新格局，并将部队总规模由 230 万人削减到 200 万人。

与此前大致以新装备、新任务为导向的军兵种建设改革和机构调整相比，本轮军改最突出的特征在于：告别了影响我国国防战略方针和军队管理、指挥体制超过 60 年的“大陆军主义”，按照新的国际形势和已经大大扩展的经济、安全利益，打造有中国特色的现代军事力量体系。通过将师承苏联大陆军传统的军委四总部制调整为多部门制，既能强化军委对核心职能的管理，又能整合相近职能、避免管理中的本位主义和“烟囱效应”，也是对军纪、政法建设的一次提升。新组建的 15 个职能部门中，联合参谋部将以“作、情、通”为核心，兼任平时的条令编制和战时的作战指挥职能；过去由四总部分别办理的军事行政事务，则将逐步转移到扩容之后的国防部。而一度由四总部统一行使的陆军管理职能，已经正式移交给新组建的陆军司令部；过去仅作为独立兵种的第二炮兵，亦升格为与陆、海、空三军平级的火箭军。四大军种地位平等、齐头并进，方有可能实现全面发展、联合指挥。各军种在训练、装备、编制等问题上，也可以做出更专业的决策。

在战役方向和作战任务上，将七大军区制调整为更集约的五大战区，同样有摆脱“大陆军主义”的用意。大军区制的优势在于，在国土作战中可以很方便地改组为方面军，并领导作为辅助力量的海、空军部队；在和平状态下，拥有庞大行政机关的军区亦可行使日常管理职能。但这种合成化程度较低、地域分割过细的模式已不足以应对高技术条件下的局部战争，平战转换也不够迅捷。通过组建覆盖面积更大、具备战役级联合作战指挥功能的战区，就实现了主要战略方向上军种力量的健全化和作战指挥中心的下移，符合国际潮流。而战区司令员和四大军种首长的决定权皆须由中央赋予，则从纵横两个方向上强化了军委的管理和控制能力。

更重要的是，深化国防和军队改革是作为 2013 年以来中共中央全面深化改革的布局之一，与经济、市场、财税、法制、文化诸领域的改革措施接续提出的。它的开局，是中国经济和科技实力乃至国际利益分布的变化在安全领域的反映；而它的成效，将决定未来中国国际影响力的限度。





上图：2015 年 9 月 3 日，在中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 70 周年纪念大会上接受检阅的反坦克导弹方队

下图：2015 年 6 月 17 日，黑龙江省军区边防某团侦察兵进行实弹射击训练

（魏建顺 摄）

精兵简政与强军之道

——专访徐光裕少将

文 刘怡

通过深化国防和军队改革，走质量化建军道路，解放军将使自己的规模和能力与中国的国际利益以及作为负责任大国的地位相匹配。这符合国际军控的一般原则，也符合中国国情。



（于楚众 摄）

中国军控与裁军协会高级顾问徐光裕少将

徐光裕先生1934年出生于江苏南京，1950年受抗美援朝战争感召投笔从戎，曾长期任职于原解放军总参谋部，参与过上世纪80年代“近海防御”海军战略的制订。他历任总参某部副部长、中国军事科学学会理事、国防科委专业技术委员会委员、解放军防化学院副院长，1988年被授予少将军衔。1994年退休后，徐先生仍以中国军控与裁军协会理事、高级顾问的身份参与军控和战略问题研究，笔耕不辍。《三联生活周刊》就本次军改的相关问题专访了徐将军。

三联生活周刊：本次军改正式进入公众视线，是以去年9月3日阅兵期间习近平主席宣布裁军30万作为标志的。这是中国人民解放军自1949年以来的第11次裁军，也是进入21世纪后的第二次，许多观察家将它与1985年著名的“百万大裁军”相提并论。在您看来，这两次裁军有哪些相同点，又有哪些差异？

徐光裕：若论相同点，相信大家都看得出来，这两次裁军乃至后续的军队体制改革，都是希望通过对解放军的人员规模进行相当幅度的缩减，来使部队变得更精干，并提升实际战斗力。这符合国际军备控制的一般原则：在战争时期，须尽可能多地扩充一线部队的数量；在和平时期，则要走质量化建军的道路。通过提升同等规模下部队的质量，将部分现役兵力转化为后备力量，同时依旧保持强大的动员能力，国家就实现了既能缩减现役部队的规模、又不至于使国防能力受损的基本目标。在这一点上，世界主要大国是存有共识的。

至于两次裁军的差异，则主要体现在其背景上。我认为可以概括为三点：第一，从客观上看，是世界军事变革的形势所迫，不进则退。进入21世纪，主要大国武器装备的科技含量，它的智能化、自动化程度都较过去有了进一步提升。这种趋势，在新装备的人机比例变化上体现得最为突出。上世纪80年代，一艘2500吨级的常规潜艇需要80名艇员是很常见的，如今则只需要40人，这就是装备的技术含量快速上升导致人力需求发生变化的一个典型例证。在今天，装备领域的智能化、信息化以及其他革新趋势，在规模和速度上都是80年代所无法比拟的；主要大国为了实现战略平衡，为了确保自身的防卫力量不至于出现老化

和弱化，都在加快军事变革的步骤。即使是全球军力最强的美国，也在推进军队人数的裁减，并围绕新的武器装备进行指挥体制和部队编制的改革。面对这种潮流，中国不能观望等待，只有顺应大势、迎头追赶。

第二，从主观上看，是自身的短板和薄弱环节所困，不改则衰。1985 年时，我们对裁军乃至军改的理解还比较平面化，认为只需要单纯地减少人数；到了今天，我们可以更好地参考国际上的一般做法，同时结合对自己实际情况的观察，来安排军改的步骤。本次军改所直接针对的，正是最近几年已经暴露出的薄弱环节和短板——非战斗人员所占比重过大；军队包揽了太多应当社会化的工作；指挥系统层次过多，效率不够高；战斗部队不够集约化，联合作战能力也还有待提升。另外，我们在依法治军、以规治军方面也暴露出了一些漏洞，出现了军队高官腐化、专权，干部提拔过程中的不正之风等不良现象。对自身短板做出省察和总结，并施以相应的补强，构成了本次军改的内因。

第三，从战略上看，是国家崛起的安全需求所逼，不变则弱。1985 年“百万大裁军”对应的时代背景，是改革开放初期的中国经济基础还比较薄弱，不足以供养一支规模巨大、功能单一的常规型武装；而本次军改启动之际，中国经济的崛起已经使国家的各项利益延伸和扩展到了全世界，这反过来要求我们提升解放军的战斗力，以保障和平崛起的成果。近年来中国海军的发展相当引人注目，第一艘国产航空母舰已经开工，就是为了匹配中国的人员、物流、资金流延伸到全世界的现状。在经济发展迅速的情况下，假如国防能力的提升不能跟上，假如军队改革继续滞后，一时的经济繁荣也将是脆弱的。从这个角度讲，今天的裁军和军队改革，可以说是经济因素“倒逼”的结果。

三联生活周刊：在本次军改的指导方针上，习近平主席提出了“管、建、用”分离的基本原则。管理和指挥体制方面，一项重大变化是将过去中央军委领导下的四总部（总参谋部、总政治部、总后勤部、总装备部）制调整为中央军委直接掌管的多部门制。自 1958 年正式成型以来，四总部制已经维持了超过半个世纪，您认为它的设置在最初有何必要性？今天为什么又要做出大规模的拆分和调整？

徐光裕：关于四总部制在历史上的必要性，应该看到：自抗美援朝战争结束以来，我国大体处于和平状态；其间虽也曾有过几次边境自卫反击战，但规模比较有限，不需要全国、全军动员，形势不是很紧迫。在和平状态下，国防建设的主要任务是把军队建设好、管理好、训练好。因此，我军选择了效仿苏军的八总部制，建立起四总部分管的模式，使各部门能够各司其职、分工协作，能够进行各项基本建设，进行档案资料的整理、积累，制订并完善各种条令条例。这在当时的历史环境下是有其必要性和合理性的。

但伴随国际形势的变化，随着两次海湾战争、全球恐怖主义浪潮以及其他非传统安全威胁的出现，进入 21 世纪，主要大国对国际安全环境的判断、对平战转换机制的理解发生了新变化：尽管全球规模的战争不大可能发生，但反恐、维和等低烈度军事任务却呈现出长期化、常态化、高频化的趋势，这对各国的国防建设提出了新要求。中国的新一届军委领导班子同样注意到了这种情况，因此从 2013 年起，习主席就提出要把“能打仗、打胜仗”作为强军目标的核心。既然打仗——尽管更有可能是一种高技术条件下小规模、低烈度的冲突——变成了一种现实要求，过去那种相对慢节奏的管理模式就不适用了，必须从管理和指挥机制上进行调整，以达成两项新目标：一是能够快速进行平战转换，能迅速地由和平状态转入战时状态；二是进入战时状态之后，国防体系的运作效率也必须有较大幅度的提升，以满足高技术条件下联合作战的需求。

从这两项目标出发，本次军改的眉目应该说非常清晰。为了实现快速平战转换，有必要裁撤和合并一些不必要的机构，实现中央军委对全军更加集中、高效的领导。调整后的中央军委下辖 15 个部、会、厅等职能部门，仔细分析的话，其实是把过去由四总部分管的业务改为由军委直辖，压缩了中间环节，形成“军委—战区—部队”的三级作战指挥体系。一旦出现重大事态，部队可以非常方便地进入临战状态。新组建的联合参谋部，在战时可以直接扮演总指挥部和统帅部的角色，无须再做大的变动，这样就更好地适应了快节奏的要求。另外，通过军兵种管理体制的调整，将军队建设系统和作战系统分开，把专业的、技术性较强的平时建设任务（特别是新装备的研发与新战法论证）更多地交由各军种自己去负责，这和先进国家



（查春明 摄/新华社供图）

2014 年 9 月 26 日，在南海某海域参加反潜科目演练的“徐州号”导弹护卫舰官兵正在制定航行计划

的既有经验也是吻合的。

同样是从提高反应速度、方便作战指挥的需求出发，本次军改不仅调整了四大总部的“条状”管理模式，还把七大军区的“块状”结构整合成为更集约的五大战区。过去，七个军区的地域划分比较细，固然方便了平时管理，对部队的全域机动却有负面影响。一旦某一战略方向上有事，中央军委往往要经过一系列复杂而繁琐的手续，才能把周边几个军区的部队相继调动起来；加上陆海空军各有各的指挥系统，在操作中非常不方便。通过将军区重组为与主要战略方向对应的战区，并组建军委联合参谋部，就把过去分散的“条”和“块”整合进了一套系统当中，这是非常明智的决定。

三联生活周刊：谈到军种问题，本次军改重新打造了“军委—军种—部队”的三级领导管理体系。其中的一项重要步骤，是实现陆军领导机构的实体化。一些观察家据此认为，陆军在中国整个国防系统中的地位在下降。但从进入 21 世纪以来历次局部战争的情况看，美、俄等大国依旧赋予了陆军以相当大的重要性。在您看来，本次军改对陆军的影响如何？中国陆军在未来应当有怎样的合理定位？

徐光裕：首先要解释一下：过去我们没有设置独立的陆军领导机构，是因为在整个国防系统中，陆军的地位是最基础性的，是最受重视的。中央军委四总部主要管理的就是陆军事务，不必再单设一个陆军司令部。造成这种现象的首先是历史原因：从土地革命战争、抗日战争、解放战争到抗美援朝，人民军队早期的大部分任务是遂行地面作战，这势必要求以陆军为中心，其他军兵种作为辅助。这种“大陆军主义”特征，从新中国成立初期各个军兵种的结构比例和作战任务的分摊上就可见一斑。直到 1955 年一江山岛战役时，解放军才第一次实现了陆海空协同作战。但在那之后的中印边界自卫反击战（1962 年）、珍宝岛事件（1969 年）以及中越边境自卫反击战（1979 年），又恢复到了单纯陆上作战的局面，这对“大陆军主义”起到了进一步的强化作用。

另外，新中国长期奉行积极防御的战略方针，力图御敌于国门之外，这类国土守备任务主要也须依靠陆军来完成。这就使得陆军在三大军种中长期扮演老大的角色，占据了大部分国防资源。

但从上世纪 90 年代开始，伴随军事技术的新一轮革命和几次高科技局部战争的发生，大家开始注意到：未来战争完全依赖陆军的概率已经越来越小，多军种联合作战已经成为常态。当陆军在开阔地带作战时，需要以建立制空权作为保障；实施跨海登陆和夺岛作战时，则要以海军夺取制海权为前提，离不开其他军兵种的协同。不仅如此，类似空军和火箭军这样的军兵种甚至可以脱离陆军，直接遂行战略打击和威慑任务。在这种情况下，如果继续痴迷于“大陆军主义”，战略观念就会落伍。而陆军本身也必须按照高技术、多维度、多功能和全域机动的战场要求来进行调整和变革，例如在陆军编制内也要组建航空和电子战部队，陆军本身的侦察和网络部门则要和卫星侦察（航天）、网络战等单位协同一致，作为一个统一的系统来发挥作用，这样才能有效完成在高技术条件下保家卫国的任务。本次军改对陆军管理体制的调整也是基于这一考虑。

当然，未来相当长一个时期内，陆军的规模在整个解放军中依然会占据最大的比例。因为我们将继续奉行积极防御的战略方针，主要目标战区在国土之内，所以陆军的规模优势必须保证。另外，去年 12 月通过的首部《反恐怖主义法》规定：经中央军委批准，中国人民解放军和武警部队可以派员出境执行反恐任务。在今天的环境下，这类任务有极大可能也必须依靠陆军（并不单指步兵）去完成。

当然，随着裁军 30 万和军兵种管理体制改革的继续推进，未来解放军各军种在结构、规模和人员比例上将继续做出调整和优化。目前解放军现役总人数为 230 万人，陆、海、空三军（陆军包含火箭部队）的人员比例约为 7 ∶ 1 ∶ 2,未来可能逐步调整至 5 ∶ 2.5 ∶ 2.5，强化海、空军的比重。作为参照，美军现役总人数为 150 万人，陆、海、空三军（海军包含陆战队）的人数比例约为 4 ∶ 4 ∶ 2，因为美国的全球军事存在主要靠海军和陆战队来维持。而我们的国土防御任务依然是重中之重，陆军的规模优势必须保持。

三联生活周刊：回到“管、建、用”中的“用”。您刚刚提到了设置战区这一新举措，今天各国通行的战区模式，大体以美军的一体化作战司令部（Unified Combatant Command）作为蓝本。这种模式超越了军种区隔，在一个战区内实现了陆海空多军种的联合作战、联合指挥，因此备受推崇。但美式战区结构是建立在美军丰富的海外行动经验和海外部署基础之上的，可以在实战中对机构设置以及各军种间的协调进行反复测试和优化；而中国奉行积极防御的战略思想，各大战区也都建立在本国领土之上。如何才能避免战区指挥系统的僵化，实现最优配置？

徐光裕：全世界大部分国家的军队在测试指挥系统的可靠程度时，采取的方法都是举行接近实战条件的演习，特别是多军种合成演习。中国重组之后的战区联合作战指挥机构，同样需要在演习中检验其灵活性，并做出进一步调整。2015 年发表的国防战略白皮书提出了“全域机动”这一概念，如果用新组建的五大战区来打比方，那就是：一旦东南沿海出现重大安全问题，除去直接面对这一方向的东南战区要派部队介入外，其他四个战区的部队也要在中央军委的统一调度下，分批向东南方向机动和集结。这种机动能否达到预期的速度，不同战区的部队在集结到同一战略方向后如何进行指挥和协调，都需要通过大规模演习来测试。

在这方面，我们有着相当丰富的经验。我本人参与过的 1955 年辽东半岛抗登陆演习就是一个好例子：那次演习共出动陆军 1 个兵团，空军 2 个军加 1 个空降师和海军 1 个基地，总兵力近 10 万人，坦克 200 多辆，火炮 1000 余门，飞机 200 多架，舰艇 100 余艘，实际上完整地模拟了一场局部战争的各个细节。不仅有海陆空三大军种的协同作战和指挥，装甲兵、工程兵、防化兵、通信兵等具体兵种也参与了演习方案的制订和协调，从中发现问题、加以改进。这一类的演习，在不浪费资金的情况下可以考虑每隔数年举行一次，以不同战区面对的方向为目标地域，来测试部队的全域机动能力。实际上，美军在太平洋等战区采取的也是类似的办法。

中国与美国不同，不搞军事同盟，但在海洋和空中依然可以尝试举行更多的双边和多边军事演习，一方面增进中外军队之间的交流和互信，另一方面测试解放军自身的跨区域机动和作战能力。在东海，可以更多地与俄罗斯海军举行双边演习；在印度洋和孟加拉湾，则可以参加印度发起的演习。条件允许时，解放军海空军自身也应当发起或参与多边联合演习，包括美国组织的“环太平洋”（RIMPAC）军演，以国际联合反恐、人道主义援助和救灾（HADR）等轻量级任务作为基本设定,参与多边行动。这些都是很有益的尝试。

另外,中央军委《关于深化国防和军队改革的意见》将 2017 ～ 2020 年设定为军改的进一步调整期，也暗含了既有的战区组织和指挥系统架构可能会在这三年里再做优化和完善的意味。这是非常稳妥的做法。

三联生活周刊：去年12月31日，解放军第二炮兵部队正式更名为火箭军，由陆军附属兵种升格为与陆海空三军并列的第四个独立军种，引起热烈讨论。从任务范围和装备类型看，中国的火箭军与美俄两国似乎都不相同：美军战略司令部只负责指挥分别由空军和海军管理的陆基、海基战略导弹，也就是核导弹；俄罗斯的战略火箭军也只负责维护和运行陆基战略导弹。而中国的火箭军是一支核常兼备型力量，不仅要管理具有核打击的陆基战略导弹，还装备了常规弹头的战术弹道导弹和巡航导弹。这种独特的模式是出于什么考虑呢？

徐光裕：火箭军及其前身第二炮兵的核常兼备特性，应该说是由我国导弹工业的沿革决定的。1956年由钱学森先生牵头组建中国第一个火箭／导弹研制机构——国防部第五研究院（1965年改称第七机械工业部，即今航天工业部的前身）时，考虑的只是尽快研究出地对地导弹这种投射工具，并没有考虑太多射程和功能上的区分。1966年第二炮兵正式组建时，我国的地对地导弹和核武器也只是刚刚研制成功，系统的、全面的核战略还在形成和完善当中。到80年代中国真正形成基于自身核反击能力和安全需求的核战略时，第二炮兵同时装备中远程战略导弹（核弹头）和近程战术导弹（常规弹头）的格局已经形成了，并一直延续到现在。从装备保养、维护和人才培养的角度出发，不同类型的地对地导弹并无显著差别，集中管理是比较经济的。

这种模式，与美俄两国虽然都有差别，但并不至于造成紊乱。因为在第二炮兵正式升格为火箭军之前，就归属中央军委直辖，对哪一级别的任务使用哪一射程的武器以及相应的批准手续有着清晰和严格的规定。执行战役／战术任务——例如打击某一近海目标——时，经军委批准，可由军区（军改后则为战区）直接向基地下达命令，经军委许可后发射常规弹头的短程地对地导弹和巡航导弹，射程一般不超过2000公里。涉及核反击时，则由中央军委直接下达命令，使用搭载核弹头的中远程战略导弹，并不会出现冲突和混乱。根据每一型号导弹的射程以及配备弹头的型号，可以相当明白地区分其任务类型和指挥层级。这种做法在升格为火箭军之后也会延续。

将火箭部队由一个兵种升格为独立的军种，既是考虑到地对地导弹固有的战略价值和作用，也是参考了其他国家的做法。美军有独立的战略司令部，俄军则有战略火箭军；而第二炮兵在升格为军种之前，实际上已经具有准独立性质。现在将其由兵种升格为军种，可谓名副其实，对军种建设和能力提升必将大有帮助。

三联生活周刊：从历史角度考察，主要国家在军种建设尤其是装备发展过程中，几乎都出现过各大军种之间的预算和项目、资源竞争，留下不少反面教材。例如美国海空军之间围绕战斗机发展进行的博弈，每隔一二十年都要上演一次。本次军改启动之后，有观察家担心中国四大军种之间的资源竞争和相互牵制会变得日益突出。您认为如何才能避免军种之间的恶性竞争，实现资源最优配置？

徐光裕：这个问题，可以从本次军改之后中央军委下辖的15个职能部门的设置上看出端倪。其中的装备发展部，由过去的总装备部改制而来，其功能正是为了防止在其他国家多次出现过的军种间“抢盘子”、对预算和研发资源进行恶性竞争的情况在我国重演。每一装备项目的发展规划，投入的资金、技术、人力，不同项目发展顺位方面的轻重缓急，乃至大小项目之间的从属关系，都可以由装备发展部从总体上加以协调，并为中央军委的决策提供咨询。

一个不容易被注意到的情况是：装备发展部对四大军种间发展均衡程度的判断，特别是对某一时间段内采购预算集中投入方向的判断，会在很大程度上影响到每年军费的分配。这种判断绝不能基于单个军种的利益，而是要有长期规划，要进行细致的调研和鉴定。例如，某一年的装备采购费用是向海军的水面舰艇现代化项目倾斜，还是用于空军一线战斗机的更新，这都需要在前期有足够的资料积累，对各军种进行调查研究，对国际安全形势进行宏观分析，然后才能向军委提出稳妥的建议。在每个军种之内，不同兵种和不同类型装备的发展优先度，同样需要装备发展部从整体上加以考察：海军是优先发展航母还是潜艇，航母在5～10年之内需要几艘，中央军委在这些具体问题上的决策，依然是基于装备发展部的规划和调查。有这样一个居于军种和军委之间、不被局部利益牵制的部门从中加以规划和协调，就能在很大程度上避免军种之间的资源竞争。另外，我军奉行党对军队的绝对领导原则，党组织的统筹和领导功能，它对局部服从整体的强调，也会起到一些平衡作用。总之，军兵种之间的竞争，在我军虽不能说得到了彻底根除，但终究是可以控制和压缩的，以免消耗过多的内部精力，耽误军事现代化的宝贵时间。

三联生活周刊：近年来，随着中国经济利益的全球化以及解放军海、空军活动范围的延伸，中国可能在海外获取军事基地，并在像印度洋这样的战略性海

洋交通线（SLOC）周边建立长期军事存在开始成为国内外媒体热炒的话题。您是怎样看待这种倾向的？

徐光裕：在我看来，解放军（尤其是海军）在我国国土以外寻求一定的停靠点和补给、维修基地，是一种完全正常的做法。之所以大家会觉得这是一个敏感话题，原因有二：首先，一些国家宣扬“中国威胁论”，把中国军队正常的海外活动歪曲为军事扩张，捕风捉影地制造出“珍珠链”等概念。这类观点在国内外有一定市场，对舆论环境造成了一点点扭曲。其实，随着中国经济基础的改善和军事现代化事业的推进，人民海军进一步走向全球，遂行国际公共安全义务、履行大国责任，应该说是大势所趋。中国海军将越来越多地参与到亚丁湾护航和国际海上反恐等多边联合行动当中，也会根据自身活动范围的延伸，产生对停靠点和补给基地的需求。这种需求，在未来可以通过签署双边协议等方式合理解决：中国可以和巴基斯坦、印度等国在对等原则下相互开放港口，也可以在平等、互惠的基础之上，与吉布提等国进行建立基地的谈判。只要过程符合国际法，符合和平共处五项原则，我们完全不必在意“中国威胁论”者的流言蜚语。

其次，在过去很长一段时间里，中国的海外利益分布并不广泛，海军的远洋活动能力也不强，既没有足够的需要、也没有足够的能力建立区域外存在。现在，随着中国经济利益的全球化和海军实力的增强，“走向远洋”变成了一个现实问题，类似海外基地这样的新现象、新需求自然会不断凸显，我们自己应当在心理上适应这种变化。在经济领域，中国正在建设亚投行；在安全领域，未来可能会参与到一些与本国利益并不直接相关的多边行动当中。这些都是提升国际地位、获得更大发言权的必由之路，我们对此要抱开放的心态。

三联生活周刊：2016年的“两会”即将召开，新一年的军费数字势必成为大家最关心的话题之一。美国国务院最近公布的一份报告称，过去10年中国军费平均增长率位居世界第一。而在质量化建军的目标驱动下，中国的国防预算显然还将稳步上升。您是如何看待缩减兵员总数与增加军费之间的关系的？

徐光裕：有一个问题往往容易为人们所忽视：我们所说的“质量型建军”并不是一个抽象的概念，它可以用一定的数据作为参照，其中最重要的一项就是士兵人均军费额度。每年“两会”上，舆论比较关注的往往是军费总额的变化和增长幅度，很少有人会去计算人均数字。其实要考察一国军事现代化的规模和速度，考察部队常规的训练和保障水平，士兵人均军费是一项更有说服力的指标。

2015年中国的国防总支出，换算成美元大约是1350亿；但我们要供养230万官兵，士兵人均军费额度只有5.7万美元，和其他大国相比是一个比较低的水平。横向对比的话，去年日本国防预算总额约为490亿美元，但它的自卫队总人数仅有24万人，士兵人均军费额度超过20万美元，是中国的将近4倍。如此之大的差额，意味着自卫队在人员待遇、武器装备的性能乃至日常训练的频度方面，可以比我军获得更好的保障。例如，飞行员的年均训练时间就是由预算的宽裕程度直接决定的，而训练时间的长短又将大大影响实际战斗力。从这个角度看，我们的质量型建军在预算方面的缺口还相当大。这还没有计算美国的指标：2015年美国军费总支出约为6000亿美元，而它的部队规模是150万人，士兵人均军费额度可以达到整整40万美元！

决定士兵人均军费额度的因素有两项，一是总的国防预算额度，二是部队的人员规模。我军希望把质量型建军之路走得更快一点，希望为装备的现代化和战斗力的提升提供更多资金，一方面要争取国防预算的稳步提升，另一方面也必须压缩员额。我个人估计，今年全国人大通过的国防总预算应该在1500亿美元左右，增长10%；但我们进行了精兵简政，把部队规模由230万人压缩到了200万人，士兵人均军费就提升到了7.5万美元，比去年的5.7万增加了30%。这个增幅有什么价值呢？军队的日常开销主要可以分为三部分：一是人事费，即军人的工资、福利、补助和岗位津贴；二是装备、设施的采购与维护费，即训练、演习、值班、执勤的开支。如果士兵人均军费额度能有比较大的提升，我们不仅可以采购更多的现代化装备，进行规模更大、频率更高的实战演习，还可以进一步改善军人的待遇，减少他们的后顾之忧。这和国际潮流也是相符的。

那么，中国的士兵人均军费额度需要达到一个什么水平，国防预算的增长才会结束“爬坡期”、进入平缓阶段呢？按照我个人的看法，起码要达到目前日本的水平，即人均20万美元左右。这样按总兵力200万人计算，每年的预算大约是4000亿美元，和美国的军费相比差距依然很大。假如我们在未来几十年对部队的规模再做进一步调整，压缩到150万人，则军费总额或许还会小于4000亿美元。但士兵人均额度提升到20万美元左右时，我军的个人待遇、装备现代化程度和训练标准才能具备坚实的经济基础，这一点是没有疑问的。对此我们应当实事求是，既要承认军费逐年增长的事实，也要认识到在军费人均水平依然很低的情况下，维持一定的增幅是完全必要的。

杨冰之死和医学的局限

记者 李翊 付晓英 插图 范薇

1 月 11 日，一名不幸的女子在医院去世，一起离开的还有她可能降生的孩子。随后，是双方的纠纷，一场网络的舆论战便被点燃……事情的定性，有待第三方医疗机构判断。无论最终法律给出什么样的判决，一定会有人心怀愧疚，一定有人痛定思痛。无数的医生从此知道了不能忽视病人任何异常，知道了主动脉夹层，应该如何去正确处理；普通人知道了医学的局限性，医生也更明白什么叫竭尽全力。

最后一夜

杨冰的最后一夜是在疼痛难忍中度过的。回忆起当晚的情景，作为丈夫，张自强既后悔又自责：“我爱人有很多活着的机会，都被无情地丢失了。”

2015 年 12 月 28 日，34 岁的中科院理化研究所研究员杨冰在北医三院产检后被收治入院，根据北医三院的声明，当时杨冰妊娠 26+ 周，高血压合并子痫前期。在既往病史中，杨冰有高血压病史十余年、患胆囊结石等。住院后进行系列检查和专家会诊，经治疗病情相对平稳。



因为第一个夭折的孩子是 28 周早产的，到 28 周的时候，杨冰给张自强发过一个短信，说今天已经是第 28 周了，应该算是成功了。隔着手机，张自强能感受到妻子挺过 28 周后的欣慰。

2016 年 1 月 9 日星期六下午，张自强来到医院，杨冰跟他说胸闷，总觉得胸口有一股气，前胸很疼。张自强去找了值班护士，护士说等大夫来再说吧。“我给爱人从后背按了按，她感觉好多了，缓解了一些，都以为是躺的时间久了，岔气了。”张自强陪杨冰到晚上 20 点多，其间做过胎心监护、量血压等检查，张自强多次报告护士妻子胸闷，结果都是说回去问问大夫，然后就不了了之。

1 月 10 日星期天下午，张自强带着萝卜馅饺子来到医院陪爱人，杨冰吃得很香，但还是觉得胸口憋气。6 点半，输完液的杨冰可以下床了，张自强带着她在走廊溜达了两次，一共约 30 分钟，每一次杨冰都显得有气无力。晚上 21 点，张自强离开病房回家。

1 月 11 日，零点 52 分到 1 点 29 分，杨冰呼叫张自强 11 次。但睡梦中的张自强因过于疲惫，没有看到手机来电的光亮，而手机也处于免打扰模式，没有发出响声，错过了妻子的 11 个电话。直到家里座机响起，杨冰对丈夫说：“你来吧，我前胸后背疼得难受。”

凌晨 2 点，张自强到达医院。“老婆胸前疼得坐卧不安，根本无法躺下。手上戴着血氧探头、胳膊上有血压监测，还输着氧气。疼啊，疼得无法躺下，一直让我扶着坐着。”

张自强到医院的时候，大夫说已经测完血项、尿项，测了胆囊 B 超、肾脏 B 超，没有发现异常，除了胆囊 B 超显示有结石，但未见胆管扩张。这期间，内科和外科大夫做了一次会诊，排除了胆囊炎的可能，然后就停止了继续检查，一直到天亮，都仅仅是在测血压和胎心监护。

此时，杨冰疼痛难忍，腰疼得都要折了，还是躺不下。“我的右腿很麻，也觉得有点凉。”杨冰告诉丈夫。张自强不断向大夫反映，大夫回答，可能是坐得久了，躺一会就没事了。

凌晨 3 点，大夫给杨冰做了头孢皮试，凌晨 3 点 30 分输液一袋头孢，症状有所缓解，但是杨冰依然无法躺下，腿麻。“大夫说现在没有查出病因，我们只能等领导，现在做核磁等检测都没有人。然后从 5 点到 7 点，大夫就不在值班室了，只有护士，我再也找不到大夫了。”

从张自强来到医院到天亮，其间杨冰呕吐了 5 次以上，有 3 次吐出黄色液体。到了早餐时间，杨冰疼得实在没有力气了，头枕在床帏上眯着眼，开始说胃疼。张自强说找不到大夫，“我去给你买苏打水吧，咱试试”。她说：“不行，现在不能喝水。”

早上 7 点，杨冰的右腿麻得厉害，张自强说：“都木了，一会儿又像针扎的一样，我挠她脚心都没啥反应了，我找大夫，还是没人。杨冰跟我说：‘我不会死在这里了吧？’我说不会，我又找大夫，说腿麻，测腿围的人呢？大夫呢？怎么都没人呢？护士说：等领导。值班大夫说了句‘看病情发展，再观察观察’，就不见了踪影。”性格温和的杨冰劝丈夫：“不要去找了，等到 8 点大夫就来了。”

7 点 45 分左右，张自强给爱人揉脚，揉着揉着，突然，杨冰眼睛翻白，脖子歪了，舌头突出，腿伸直。“后来边上的病人跟我说，她小声地说了人生的最后一句话——‘我不行了。’但我却没能听见。”

张自强说，在杨冰死亡前的两个小时里，他曾 7 次去护士站要求找大夫，大夫一直没有出现。他后悔自己没有大声嚷嚷，没有去值班室把主任大夫拉来，错失了抢救妻子和孩子的机会。

1 月 16 日，北医三院对杨冰死亡事件发表声明，指出：“杨冰胸痛继而突发呼吸心跳骤停，经多科室联合抢救无效死亡。初步判断猝死原因为主动脉夹层破裂。尸体解剖所见符合主动脉夹层破裂出血。”

升级的舆论战

杨冰去世后的两天时间里，张自强和医院的沟通并不顺畅。“11 日妻子离世之日起，家人由于情绪失控，曾和医院发生过两次争执。第一次发生在 12 日，原因是家人向院方索要孩子的遗体时，家人认为院方护士和医生互相推诿，用‘我不知道’、‘我不清楚’来敷衍，所以产生争执。第二次发生在 13 日，原因是家人认为院方迟迟不提供关于妻子去世原因的解释，也不给家人妻子缺失的病例，所以再次发生争执。”张自强说，这也是他后来找到杨冰所在的中科院理化所希望组织出面的原因。“后来医务处的工作人员介入进行了调解，我们跟医院方面的交流变得顺畅，包括我岳母多次晕厥，也是三院联系的海淀医院住院治疗。”然而，15 日却传出了医闹的消息。

点燃舆论战的是 14 日一张发布在网络上抬头为“中国科学院理化技术研究所”，内容为请求北医三院对杨冰离世的原因做出公正、透明、翔实的调查的公函，被网络误读为“中科院医闹北医三院”。

在杨冰离世之后，中科院理化技术研究所研究员、工程塑料国家工程研究中心总工程师季君晖博士跟家属一起参与了相关事宜的处理工作。在此之前，杨冰跟季君晖一起工作了将近 10 年时间，他详细讲述了出具公函的前因后果：“杨冰离世后没几天，中科院开工作会议，我跟杨冰在 2015 年度中国科学院科技促进发展奖获奖团队中获得了科技贡献奖一等奖。当时我就想把奖状给送过去，也算给家属一个安慰。看到奖状杨冰的母亲哭了，提了个请求，所里能不能给杨冰一个评价和定位，这个请求通过杨冰的丈夫反映到所里，所里开会讨论后觉得是应该的。本来所里想用工会的名义写，但后来大家商量说既然决定出，就给一个正式的公函。这个公函就是在这种背景下发出来的。”根据出具该函的中科院理化所党委书记黄勇的解释，出具这个所谓“红头文件”的目的只是为了督促医院尽快查明死亡原因。

公函泄露到网上后，理化所一直在追查泄露的原因。“14 日上午理化所开会形成了公函，一式两份，一份理化所留底，一份送到北医三院院办。我们自己也专门沟通过，可以肯定不是从我们所里泄露出去的。因为 14 日上午 11 点半我们形成了公函，之后就放到一个大信封里，然后送了出去，不是邮寄出去的，是一位处长亲自送过去的。”

面对争议，季君晖并不觉得有压力。“为自己所里的职工做出一个合适的评价要求院方公正调查的请求并不过分，公函的内容也没有什么不合适的地方。”

1 月 16 日下午 18 时许，北医三院发表公开声明，除了对逝者杨冰的入院和死亡情况做了简要说明，同时写道：“杨女士死亡后，医院非常理解家属失去亲人的悲痛，产科主任、医务处及时与患者家属和单位领导多次沟通，说明病情及抢救经过，并建议尸体解剖查清死亡原因。其后，家属数十人聚集并滞留北医三院产科病房，在病房大声喧哗辱骂，打砸物品，追打医务人员，严重扰乱北医三院正常医疗秩序，对其他孕产妇生命安全造成威胁。经上级主管部门及各级

公安机关介入，患者家属离开产科病房，医疗工作秩序得以恢复。”

张自强并不认可医院关于家属“医闹”的说法，他说：“起争执时，家人最多也就七八个人。”而院方在现场就有20多名“黑衣”保安，“网传的50人打砸医院根本不存在”。“1月14日晚，在民警的协调下，院方承诺尽快提供相关资料，家属离开产科病房。”

中科院理化所很快做出了回应，在其官方网站发表声明证实了网上流传的公函的真实性，并对这份公函做了三点补充，强调积极支持职工家属以合理合法的理性方式维护自己的权益，不支持、不鼓励任何过激行为。坚决反对任何人利用互联网渠道散布不实信息，损害死者本人及家属名誉的行为。

两份文件继续在网络上引发热议，这时中国医师协会也插进一脚，力挺北医三院。16日晚20点，医师协会在其官方网站发布《关心职工应与尊医守法并重》一文，对此事提出了自己的疑问。

对中国医师协会提出的质疑，理化所有关人士表示，理化所跟家属说过，可以整理资料，可以追查医疗过失，但是要依法维权。他们跟家属的意见一样，一直希望医院能提供这方面的录像和证据，查一下到底是谁在医闹。

1月21日，在医院已将监控视频交给警方的情况下，北京市公安局海淀分局发布通报称：“在杨女士家属与院方发生医患纠纷过程中，患者家属曾滞留病房干扰医院正常工作秩序。”通报中并未提及是否存在“打砸行为”。该通报发布后，北医三院宣传部门表示，医院仍以此前所发布的情况说明为准。

一个想做母亲的女人

北医三院的声明让张自强觉得很委屈，《北京青年报》记者李铁柱回忆，当晚快凌晨了，他跟张自强通了个电话。“电话里能听出张自强在哭，感觉很伤心很无助。后几天再打的时候，他的情绪就平复了一些。”后来又陆续出来索赔1400万元的新闻，虽然院方侧面承认千万索赔不实，但是张自强看了那些言论特别不能理解，他给李铁柱发了个短信，说网上有很多人攻击他的妻子他不能接受，“攻击我没问题”。

杨冰和张自强分别于2000年和1999年入校，是生物专业的师兄妹。2005年在北理工读研究生时，合唱团的活动让两人结下情缘。“认识的时候，她比我小一届，我是她的学长。”

回忆起和妻子恋爱，婚姻过程中的点点滴滴，这个身高超过1.8米、看起来理性克制的博士会因情绪激动而掉眼泪。谈恋爱的时候，每晚张自强都会陪着杨冰在宿舍楼下散步，直到很晚都不愿分开。因为两个人在同一学校同一专业，因此除了生活上互相扶持，学业上也相互帮助。“包括毕业之后她的一些课题，我也会参与进去，给出一些建议。”张自强说，妻子的论文署名之所以有他，是因为妻子制订的很多实验方案他都有参与。“我们两人都是生物专业的，一些实验方案我们是一起商量着来做的，带我名并没有问题。除了感情，我们工作上也互相帮助，我们俩算生活伴侣、精神伴侣。”

2006年张自强毕业后，有三个工作机会，其中两个在上海。为了能够和爱人生活在同一个城市，他最终选择了北京。2008年两人步入了婚姻的殿堂。由于都是农村贫苦家庭的孩子，两人当时是“裸婚”。杨冰的同学在一篇回忆文章中写道：“印象中的他们，淳朴、低调，感情很好。”

张自强第一个月的工资只有1900元，但这并不妨碍他向妻子表达自己的爱慕之情——发工资当天，他去首饰店买了一条1700多元的项链作为送给爱人的礼物。至于妻子给自己买过什么，张自强的眼睛有些湿润，连忙整理下外套的褶皱说：“我全身上下的东西，都是她给我买的。”

在张自强看来，妻子是一个非常智慧且贤惠的女人。从结婚至今8年多的时间里，每天清早，妻子都会为他准备好早餐。“无论什么情况，有时候我出差要走得很早，但她也会早起半个小时给我做早餐，对我真的特别好，我绝对不需要问她爱不爱我。”杨冰有着不错的工作，但一直以来却更想成为丈夫背后的支撑。而张自强能够作为回报的，除了努力工作之外，还有就是陪着妻子去旅行。“我们俩共同的爱好就是旅游。”张自强回忆，单单是2015年，两个人就去了白洋淀、黄山、九华山、洛阳等很多地方。

张自强说，在妻子的心里，工作顺利，婚姻也幸福美满，最大的缺憾是没有孩子。“从结婚之后我们就一直想要孩子，我知道她有高血压，从认识她的时候我就知道，但这并不意味着我们不能要孩子，和她一样的产妇有很多。医院也从没说过她不能生。”

然而，婚后妻子并没能成功怀上孩子，无奈之下两人决定采取试管婴儿的办法。做过促排或者试管的

妈妈应该知道，试管婴儿得来不易，为了孩子杨冰也是拼了命。2011 年 8 月 29 日，有妊高征的杨冰在北医三院产检时，尿蛋白已经到了 28g/day，医生不敢再耽搁哪怕一个小时，匆匆忙忙做了剖腹手术。9 月 30 日宝宝提前来到了这个世界，27 周 +6，只有 900 克重。当时阿氏评分 1 分钟 5 分，5 分钟 8 分，10 分钟 9 分。关于这个早夭孩子的情况，杨冰曾在某早产儿论坛写过一篇悼念文章，读来令人动容。

“自从孩子降生后，我的眼泪就没有断过，不知道上天为什么这样对我，这样对一个无辜的孩子，如果有选择，我愿代替她来承受所有的一切，只求她能够一生平安、健康、快乐。孩子住院期间最初也经历了很多，但还是很争气，住院 8 天拔掉呼吸插管，一个月脱离呼吸机，一周后脱氧。住院 56 天，体重也从 900 克长到 1870 克，医生说活力很好，反应很好，预计一周出院。当时我们一家人的兴奋和激动无法言表，期待迎接宝宝归来，准备了所有的东西。”

然而，11 月 26 日晚上 23 点，孩子溢奶，吸入肺里，造成呼吸和心跳都停止了 5 分钟，虽然经过抢救又插入呼吸插管恢复了，但是接下来的几天，孩子先后出现了脑水肿、惊厥、反应差的症状。

11 月 29 日，儿科的朴主任找杨冰夫妻谈话，要他们考虑是否放弃对孩子的治疗。“她们评估孩子预后不好的可能性较大。我和老公当时觉得天都塌了，接受不了这样的事实，后来我们还是决定继续治疗，祈祷奇迹能够发生。可是奇迹并没有出现，接下来的几天孩子还是脱离不了呼吸机，原始反射基本消失，惊厥控制不住，每天都处于迟钝和昏迷之间的状态。”

12 月 2 日，在宝宝抢救 6 天后，杨冰和张自强经过再三考虑决定还是放弃对孩子的治疗。“不敢用孩子和自己的一生来做赌注。医院允许我们进去看了孩子。她真的特别特别可爱，胖嘟嘟的小脸，圆嘟嘟的小嘴，只是很香甜的睡着，或许是睡着。我摸着她的小手小脚和肉乎乎的小脸，心如刀割。自己期待孩子这么久，对她充满着无限的幻想和憧憬，想象着送她上学，送她去学舞蹈，想象着她会找个什么样的男朋友。如今一切都变了。”

最终夫妻俩还是在放弃治疗协议上签了字，继续给宝宝用着营养脑细胞的药，继续给她下着胃管喂奶，只是停止了呼吸机。“我和老公抱头痛哭，真的不知道该怎样做才是正确的选择，不愿放弃又不敢留下。现在只能把一切都交给了老天，让苍天来决定吧，如果孩子活下来了，不管是好是坏，我们要好好带她，不让她再受伤害，如果孩子走了，或许她也解脱了，愿她在天堂里能够快乐，我会一直为她祈祷。如果有来世，希望她还能够做我的女儿，我一定会好好的补偿她，用尽我的一生来爱护她。”

关于这一次和医院的纠纷，杨冰的同学在回答网友的质疑时有详细的说明。“第一次并没有闹，医院协商解决，主动赔款 45 万元。当时杨冰和爱人接受调解。可惜调解书上并没有说明孩子的死亡原因（喂奶后护士没注意孩子呛奶，导致肺部感染），只是说孩子生长良好，突发心脏骤停。这件事情让杨冰和爱人觉得当事医院是能够客观求是的好医院，并且对他们的病史情况很了解，所以在这次意外怀孕后，再次来到该院就诊。”

在这之后，杨冰还曾两次通过试管婴儿怀孕，但一次由于孕前进行了造影检查，受辐射影响只好选择流产。而另一次则是出现了宫外孕的情况，不但放弃了婴儿，甚至还切除了部分输卵管。对于杨冰如此迫切想做妈妈的心情，杨冰的同学非常理解：“了解杨冰的人都知道，她就是一个普通的女人和妻子，她只想做一个妈妈，有一个完整的家。这样的心情和决定，也许只有那些为了要一个孩子，付出超出常人努力的人才能体会，又何况他们原本可以有一个能够健康成长的孩子呢，这种得而复失的经历，让他们再次拥有的愿望非常强烈。”

“她特别喜欢孩子，我们刚在一起的时候恰好我哥哥的孩子出生，她就经常去带孩子，跟孩子玩。这次怀孕之后，她买了好多小孩的玩具、衣服，看得出来她有多么期待孩子出生。”张自强说，这次妻子怀孕之后，他就从外企辞职了，“专门照顾她，给她当专职司机”。

比真相更重要的

以杨冰的身体条件，究竟能不能生孩子？导致她死亡的主动脉夹层破裂跟她的既往高血压病史是否有必然联系？从产科医生的视角出发得出的判断或许更具有说服力。

“慢性高血压合并重度子痫前期是妊娠期高血压疾病中的一类。妊娠期高血压疾病，顾名思义，就是怀孕的时候血压高，这是一个疾病群，包含很多种疾病。这个疾病群的特点是，发病率高，结果严重。包

括中国在内，不少国家和地区导致孕产妇死亡病因排序中，妊娠期高血压疾病都是在前五位的。”浙江某医院妇产科大夫田吉顺在接受本刊记者采访时说，“慢性高血压合并重度子痫前期，就是孕妇在怀孕之前就已经有高血压疾病了，然后这次怀孕过程中，高血压疾病进一步进展，到达重度子痫前期的程度。”

那么本来就有高血压的女性，是不是就不能怀孕了呢？田吉顺说：“当然不是。虽然风险升高，但是当高血压情况控制理想、孕期进行监测和干预的情况下，是可以怀孕的。所以，有评论说这个孕妇就不该怀孕的说法，属马后炮或诛心之论。如果孕期血压控制良好，没有靶脏器受损的话，是可以怀孕的——当然，这个怀孕是有代价的，需要冒一定风险，如果选择怀孕，就相当于是选择了这个风险。”

田吉顺最初注意到这个事件，源于网上发布的中科院理化所的公函，他以为是网友 P 出来的恶作剧，当个笑话过去了。直到北医三院发出声明，他开始从头到尾审视整个事件。“事件定性，应该有待第三方医疗鉴定机构判断。从现有资料来看，这起孕产妇死亡原因，应该是慢性高血压合并重度子痫前期的基础上，同时合并有主动脉夹层破裂。导致死亡的直接原因应该是主动脉夹层破裂。”

“重度子痫前期，简单来说就是高血压疾病同时累及身体其他重要脏器的损伤了，比如心、肝、肺、肾、神经。慢性高血压合并重度子痫前期绝对是重症疾病。对于这种疾病的治疗方法，要想彻底好起来，只有终止妊娠一条路。但考虑到这位孕妇怀孕不易，孩子特别珍贵，从 26 周开始住院监测治疗延长孕周，应该也是符合医疗原则的——当然，这同样也要冒风险。”

关于家属质疑的“硫酸镁”问题，田吉顺解释，这是重度子痫前期解除血管痉挛的一线用药，全世界所有产科指南和教科书均是如此。而且从家属描述的硫酸镁用法来看，也是符合医疗原则的。所以，家属质疑医生用了副作用这么大的药，这个质疑应该是不成立的。“可以说，如果不用硫酸镁，估计患者更早就出事情了。”

再说主动脉夹层。“这个毛病和妊娠期高血压疾病是两个独立的问题，两者之间有一定关系，但不是必然的。也就是说，主动脉夹层破裂是在高血压基础上发生的，但是在妊娠期高血压疾病的患者身上，并不都会出现主动脉夹层。另外还有重要的一点，主动脉夹层合并妊娠的发病率非常低。根据 2015 年英国的数据，它的发病率在十万分之零点七四到十万分之一点五二。同样是 2015 年统计的 2003 到 2011 年全英格兰的数据，主动脉夹层住院期间致死率 7.2%，出院后 42 天内致死率 17.4%，1 年内致死率 17.4%，加起来差不多 40% 多的致死率。而像这位孕妇这样的夹层破裂的情况，致死率更高。对于妊娠合并主动脉夹层破裂，还有一个重要问题，就是高漏诊率。荷兰的统计数据是，56% 的病例漏诊或处置不当，这里的处置不当，包括没有做必要的检查和治疗。”

“动脉夹层可以做 B 超或者核磁共振，但是最理想的检查还是血管造影。怀孕不是血管造影的绝对禁忌，在有必要的情况下，权衡利弊、详尽告知的情况下，也可以做。这点造影剂的影响，远没有你想象的那么大。至于患者和家属会不会同意，这是另外一件事。发现问题、采取措施，这是医生要做的，所以医生要建议患者做这项检查，这是医生的义务，患者不同意，那是患者的事，不能因为患者可能不同意，医生就不去建议了。”

那么这次事件当中，北医三院的医生存在“处置不当”吗？“我认为存在，因为我是事后诸葛亮，我已经知道答案了，返回头来审视整个事件，确实没有做最关键的检查——血管造影，这确实应该算是‘处置不当’。但是，我认为这种‘处置不当’是任何一个医生都逃不掉的。且不说国外 56% 的统计数据，超过一半的情况下，医生都是会漏诊或者处置不当的，就这个孕妇来看，她除了这个十万分之一发病率的罕见疾病之外，还有一个常见的严重并发症——重度子痫前期——作为一个重要的干扰因素。”

田吉顺说，医生诊断时有个原则，叫作“一元论”原则。也就是说患者的各种临床表现，应该尽可能地用一种疾病去解释，而不是简单地“头痛医头脚痛医脚”。所以，医生的注意力已经被重度子痫前期这个要命的并发症吸引过去了，哪里想到她同时还有另一个发病率只有十万分之一的致命疾病呢？而最终夺取她生命的，恰恰就是这个疾病。这确实是一个遗憾。而在如此情况下，要想让医生“处置得当”，实在是非常高的要求了。

“比如从《申诉书》的内容来看，这位患者的表现，其实只是在使用硫酸镁的过程中，发生了胸闷不适。这是比较多见的表现，医生的常规思路应该是排除镁中毒、心衰肺水肿、肺栓塞、胎盘早剥等严重致命的并发症。所以在北医三院声明中说的‘系列检

查’，我想应该就是针对这些致命情况的。但是很遗憾，这位患者出现的是一种极罕见的情况（十万分之一），估计那些系列检查的结果，并不能支持当时诊断，所以医生没有进一步处理的依据，也就只好等待观察了。”

但是在患者和家属看来，这就是医生的不作为了，医生并没有表现出努力对症处理的“姿态”来。而在医生看来，虽然患者有症状不适，但是当时的检查结果，并没有证据显示有致命威胁，那医生能做的，也只能是静观其变——直到情况急转直下，主动脉夹层突发破裂。这种事情一旦发生，肯定是措手不及，回天乏术了。

田吉顺说，从现有信息分析：“这件事‘医生即使做得再好’，‘结局也无法避免’，这个前提是成立的。但‘因为结局无法避免’而得出‘医生已经做得很好了’这个推论是不成立的。因为有可能医生有地方做得不好，但是因为结局无法避免而掩盖了这做得不好的地方。”

协和医院一位不愿意透露姓名的妇产科专家在接受本刊记者采访时同样指出：整个过程在两方面值得研究与检讨：一是大夫的处置，二是体系制度问题。“比如值班制度，几乎所有的医院都存在值班医生要处理很多事情的现实，那如果值班医生忙起来了，有没有替代者？比如培训制度，患者主诉胸痛症状很久了，做过心电图等各项检查没问题，是否有其他思路？与家属有没有沟通？事前及时的沟通与患者死后再告知是两回事。”

“值班期间不可能像工作日那样人手充足。比如工作日的时候有 10 个人在管病房，出现紧急状况，可以分出 3 个人来专门应对。但是值班期间可能只有 3 个人管，出现紧急状况，不可能把这 3 个人都派出去。这其中就存在安全隐患。国外有文献统计，值班期间的发病率比工作日要高。所以，我如果遇到前置胎盘的产妇，一定会择期手术，不会在值班时开刀。”田吉顺说，虽然夜班人手少，但是病人出现症状，医生必须到病人床前。可是，是不是一定要主任医生过去，就要看情况了。“值班医生是分一、二、三等级的，最先到场的是一线医生，他需要判断自己能否处理，处理不了，叫上级医生。一般一线医生可能 2 个，高级医生 1 个，在现有的客观条件下，这是对资源最合理的分配。”

然而，一线医生的判断力，也就是发现问题的能力有高低之分，这也是值班期间就医风险高的原因之一。“统计死亡和并发症的发生概率，会发现急诊的概率更高。这跟经验有很大关系。然而，年轻医生的成长需要靠值班、急诊这样的地方培养起来。照理说，即使再差、经验再低的医生也要达到 60 分才能值班，但从现有的资源看，要完全达到太难，因为医生资源太少，而能达到 60 分的医生都算年资比较高了，还都集中在大医院。现在能做的只能是规范化培训。”

让这位专家和田吉顺难以理解的是，现在众声喧哗，讨论的方向却都跟医学、跟专业无关。

田吉顺说，他所在的浙大附属妇产医院有一个传统，出现类似致残、死亡等严重事故，会在第一时间召集当事人、主治大夫等所有参与救治的医护人员进行学术范围内的讨论，从头到尾将整个事件梳理一遍，思考每一个细节的处理是否正确，换一个方法是不是会更好。“如果已经采取的措施是能想到的方案中最好的，那么医生没有问题。如果不是，那么医生可以吸取经验，下次做得更好。但是一旦医疗事件明显社会化，医生冷静坐下来讨论问题就很难。因为太过关注，医生的自我保护心理会让他不去冷静分析可改变的地方而是强调客观问题，从患者的角度，到医生那里了解情况受阻，失去了正常的申诉途径，知情权被限制。”

“再过三五年，或许再出现类似杨冰这样的孕产妇，医生会将主动脉夹层这种罕见病考虑在内，从而让更多类似杨冰这样的病人得救，这就是死亡病人的贡献。”田吉顺说，这样的事情他以前就遇到过。也是一个孕妇出现严重感染，在不到 24 小时内死亡。当时产科考虑是感染，感染科不相信，因为用了抗生素病程进展还那么快。最后尸检没查出其他原因，定论就是感染。“我们才知道，孕产妇感染起来会这么厉害。从那以后，孕产妇再出现类似感染的情况，医生会加倍提高警惕。”

“医学的每一个小小的进步，往往都是以无数人的死亡为代价；每一位医生的成长成熟之路，也同样举步维艰，除了青春、汗水和泪水，还有无可避免的鲜血和生命的代价。人从来不能够从做对的事情中学习到新的东西，只有从做错的事情中才能够学到。然而，只有在一个宽容和安全的环境里，人们才敢毫无顾忌地认错。但在如今剑拔弩张一触即发的医患环境下，医生哪怕是在学术范围内的认错，都变得不再安全。”田吉顺感慨地说。

琵金顿藏品



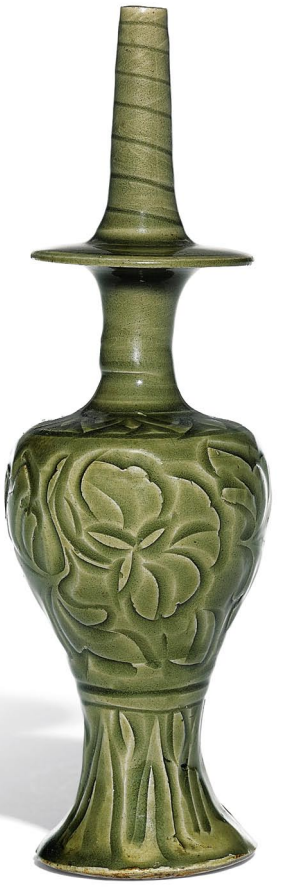
清 白玉雕梅树桩式洗

英国的老派收藏

记者 李晶晶



明永乐 青花缠枝牡丹纹净水瓶



北宋 耀州青釉刻牡丹花净水瓶



明永乐 青花花卉锦纹如意耳扁壶



明成化 青花瓜瓞绵绵纹宫碗

琵金顿雅蓄涵盖唐、宋、明、清等朝代，荟萃逾千年中国制瓷历史之精华，以及当中工艺发展的重要里程碑,记载的不单是中国瓷器的演变，更是中国历史的发展。

在英国，考究的中国瓷器收藏始于上世纪二三十年代，现今最著名的瓷器收藏中不少皆于此时开始。50 年代末至 60 年代，不少顶尖的战前收藏品现身市场,“二战”后第二代藏家的佼佼者罗杰•琵金顿（Roger Pilkington）于这 10 年间迅速搜罗了一批品质出众的藏品，时为当地中国艺术品市场的黄金时代。

在 20 世纪 50 年代，伦敦当时有几家拍卖行每个月都会拍卖东方艺术品，其中包括苏富比与佳士得，其他的伦敦古董商也参与其中。英国得益于极其宽松的制度——古董和艺术品的进口不需支付税款，出口政策也在一个十分公平、没有官僚气息的系统管理之下进行，伦敦由此成为当时世界的东方艺术中心。琵金顿借此机缘，收藏到一批来源显赫的藏品，不少均为赫赫有名的中国艺术品珍藏，其超卓品质不言而喻，而琵金顿亦凭借其对品质的孜孜追求，跻身收藏大家之列。

琵金顿藏品包罗万象，既有中国各地民窑烧制的宋代单色陶瓷，反映当时文人雅士含蓄高雅的品位，亦有明清两朝于江西景德镇御窑厂按照历代帝王喜好烧造的青花及彩瓷。珍藏中最瞩目的莫过于明代瓷器，包括来自 15 世纪初景德镇御窑厂全盛时期标新立异的佳器逸品，亦有清乾隆一朝宫廷办造处御制的精致玉器和摆件。

琵金顿首件中国工艺藏品是购自伦敦 Mayfair 区古董商的鼻烟壶，乃赠予其妻子莫琳（Maureen）的圣诞礼物，自此展开了收藏之旅。1960 年东方陶瓷学会举行了一场重要的宋代工艺品展览，这极有可能是吸引琵金顿收藏的契机之一；同期伦敦苏富比亦举行了英国收藏家罗素（Charles Russell）珍藏的专拍，琵金顿手上两件最重要的宋瓷之一——耀州青釉刻牡丹花净水瓶正是购自此场拍卖。

北宋耀州青釉刻牡丹花净水瓶，制于 11 / 12 世纪，是琵金顿珍藏中罕见拍品之一，曾亮相 1935 年伦敦皇家学院展览，该展览为历来最重要之中国艺术品展。现存文献仅记载一例可比，现属波士顿美术馆馆藏，制于同期，与本瓶并不相同，应为独立设计。佛教画像，多绘观音手持净水瓶，故本瓶颇具佛家渊源。直立式瓷器，制作及加饰较为费时，烧制时占窑中位置甚多，耀州窑鲜有出品。此件净水瓶著录于 1931 年罗伯特 • 霍布森（Robert.L.Hobson，1871 ～ 1941）的《伦敦私人收藏中国陶瓷》一书中。

罗伯特 • 霍布森是当时最受尊敬并多产的英国学者之一。1897 年他进入大英博物馆工作并为其服务 40 多年。最初，他的兴趣是欧洲陶瓷，但很快将研究方向转于亚洲艺术，尤其是中国部分。他的第一部重要的中国陶瓷专著，是 1910 年在伦敦伯灵顿美术俱乐部举办的展览图录；其后 1915 年，他出版了《中国陶瓷》，可为经典开山之作。1921 年，霍布森在大英博物馆升任亚洲部负责人，并在西方被视为研究中国艺术之泰斗级人物。

琵金顿还珍藏有一件明永乐青花缠枝牡丹纹净水瓶，高足造型独特繁丽，耀眼夺目，为永乐一朝之稀珍，数世纪后，其祥瑞寓意，更得乾隆帝敬仰赏爱。净水瓶非日常使用之器，于宫廷中亦仅作礼器之用，唯可见于少数重大祭典场合，其造型大异于当朝茶酒执壶，独树一格，历代瓷器中罕有能与其聘美者。塑造如此独特器形，窄颈宽腹，细流纤长笔挺，需瓷人巧心熟技，反映了永乐朝景德镇御窑造瓷水平之精妙高超，然烧造成功者，为数极少，包含此瓶仅三例存世，均为永乐青花御瓷，其一为清宫旧藏，现存北京故宫，另一例则曾为赵从衍珍藏。

净水瓶器形原应取材金属器，其来源仍备受学术界讨论，一说近似水烟筒下部，然烟筒内部藏输烟管，以水滤烟，净水瓶流接合器身下部，内部结构明显不同。另说应类长颈净瓶之用，唯传统净瓶长颈纤纤，不似净水瓶有流，仅以瓶口作为唯一开口，控制固定出水量。净水瓶高足细流，流口沿环饰类同金属器制，永乐瓷虽大量取材各式中东金属器形，且可见类同中东细流瓶器，仍无完全比例相同亦无持把之例。器形相近者，唯有年代略晚之印度金属水瓶，无持把用以持壶就口饮水，而口不需接触壶嘴。

北京故宫藏净水瓶，应曾用于佛教祭典，永乐帝崇佛，曾诏命烧造大量瓷器用以礼佛，此瓶应是其一。礼器尚白，景德镇御窑亦曾致力烧制单色白釉净水瓶，虽无完整器传世，但在景德镇珠山御窑遗址，明永乐早期地层出土了一件白釉净水瓶残片，连同一件白釉


罗杰·琵金顿

僧帽壶，原作为藏传佛教祭祀之用。

琵金顿的这件明永乐青花缠枝牡丹纹净水瓶来源于英国的诺顿（H.R.N.Norton），诺顿既是一个古董商，又是一个收藏家。据说诺顿曾将他多余的资金都投在了收藏上，其中大多数是宋和明初的瓷器。20 世纪 60 年代的艺术品市场上占主导地位的是明代器物，尤其是明早期的青花瓷器。根据吉拉德·雷林格对中国艺术品市场的研究，那 10 年内售价最高的 8 件陶瓷都来自明代早期。他指出：“在 1.65 万到 2.73 万英镑之间，没有任何欧洲的器物可以与它们比肩，无论是那些与它们同时代的，还是那些来自瓷器工厂鼎盛时代的。”诺顿的中国陶瓷和玉器收藏，其中包括数件重要的明代代表性器物，在 1963 年以近 10 万英镑的价格拍出。

苏富比亚洲区副主席、中国艺术品部国际主管仇国仕（Nicolas Chow）表示：“琵金顿的珍藏有不少稀有珍品，此等珍品如今于市场同时现身，可谓千载难逢。此珍藏乃瓷器收藏黄金年代的‘时间囊’，当时适逢瓷器鉴藏知识和品位大幅提升，一批出色古董商的出现更满足了藏家对顶尖逸品的渴求。本次拍卖将为现今藏家提供一次难得良机，观摩中国瓷器收藏史上一个独具慧眼的藏家之珍藏。”

事实上，以 1900 年英国伯灵顿美术俱乐部举办中国早期陶瓷展为契机，英国成为收藏中国艺术品之重镇。收藏家乔治·尤默福普洛斯展出他的汉唐陶俑，向英国广大群众介绍这种新发现的中国艺术品，获得良好的反应。这次展览可以说是具有历史意义的转折点，它改变了西方人只认知中国外销瓷的局面，开启了高古陶瓷在国际市场的地位，奠定了陶瓷收藏的正统观念。同时，这也是乔治·尤默福普洛斯等西方收藏家首次展示自己的藏品，加深了之后西方收藏家、学会、博物馆三者联系。可以看到英国对中国陶瓷的研究，是建立在考古发掘的基础上，并广泛利用本国和海外的收藏，结合历史史料，进行的实证探讨，有一定的科学性和学术性。虽然也存在一些认识上的不足，但有先行的开拓作用。

伯灵顿俱乐部的展览之后，西方的收藏家与学者更为紧密合作，逐渐将中国陶瓷器进行划分：早期陶瓷、明代陶瓷、清代到清晚期陶瓷、粉彩瓷器等。西方的学术体系建立是先由私人收藏家们开始。当时西方的博物馆对于中国的东西是没有系统性的，甚至可以说没有中国的艺术品，所以需要借助收藏家的藏品来厘清中国陶瓷、中国艺术的历史脉络。而博物馆则可以为收藏家们提供学术上的帮助和研究，就像第一代学者霍布森与第一代收藏家乔治·尤默福普洛斯、大维德爵士、亚历山大等人的密切合作，进而又影响到教育。如大维德爵士 1930 年出资设立的伦敦大学亚非学院“中国艺术与考古教授”席位，建立的中国艺术大学学位课程，不仅是英国第一个中国艺术学位课程，也是英国第一个艺术史学位课程。此等风气直接影响着琵金顿他们这些第二代收藏家，因此在英国尚可见到具有学术规模的专业收藏。

香港苏富比将于 2016 年 4 月 6 日春拍期间呈献英国仅存著名瓷器私人珍藏之一“赏心菁华——琵金顿珍藏重要中国瓷器及工艺精品”，其雅蓄涵盖唐、宋、明、清等朝代，荟萃逾千年中国制瓷历史之精华，以及当中工艺发展的重要里程碑，记载的不单是中国瓷器的演变，更是中国历史的发展。

She Seaside
海天一舍

地址：深圳市大鹏新区南澳水头沙社区西区188号　总机：0755-8442 8889



海天一舍主题艺术客栈地处大鹏半岛南澳水头沙社区银沙素裹的长滩海岸线，由10栋别墅组成109间房，其中前面6栋有无敌一线海景31间房，从房间落地窗户往外看就感觉在游轮上飘着的那种感觉，别墅前面是欧式风格的艺术长廊和露天的观海露台，前有蓝色海岸环绕衬托，后有青峰山峦叠翠如屏，空间环境极为优美。落地窗三面环海，兼顾室内东观日出西赏日落，随处可将海岸风光一览无余。

白天，在拾光咖啡厅感受春暖花开的散漫时光；黄昏，在海韵餐厅观晚霞赏云海海品美食，夜晚，在触手可及的星斗银河下于观海露台派对狂欢……居停之际，尽享悠游人生。



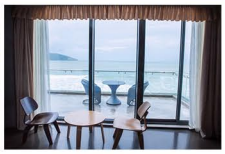

独栋别墅


拾光咖啡厅


私人定制/主题party


西式婚礼


对话，人与海的细语


海景大露台


浪漫浴缸房

以上图片均出自实景图，绝无虚假

宝马发动机在华投产的背后深意

主笔 李三



华晨宝马总裁兼 CEO 海森

和 BMW 的品牌知名度相比，人们往往忽视它的起源，BMW 其实就是“巴伐利亚发动机制造厂”的缩写，在长达一个世纪的时间里，发动机一直是宝马产品的核心竞争力。如今，中国沈阳，成为宝马欧洲以外的又一个“巴伐利亚发动机制造厂”。

1 月 22 日，宝马集团负责生产的董事齐普策先生（Olive Zipse）专程来华参加华晨宝马新发动机工厂开业庆典。对他而言，尽管此前他多次见证了“德国造”在华落地生根，但此行的意义仍然不同以往，这座占地 90 万平方米的新厂，不仅是宝马集团在欧洲以外建立的第一个发动机工厂，也是宝马集团在中国第一个拥有铸造车间的全工艺发动机工厂，从原料到成品的整个价值链都在一处完成。齐普策不禁感慨道：“发动机生产对宝马而言意义非凡，我们的百年历史从制造飞机发动机开始，而 BMW 就是‘巴伐利亚发动机制造厂’的缩写。今天，我们把宝马集团最先进的发动机生产技术和产品带到沈阳，这是我们本土化发展的又一个里程碑。”

在新的发动机厂梦想成真的一刻，对宝马集团大中华区总裁康思远先生（Olaf Kastner）而言，他自己就像参加孩子的毕业典礼一样，心情格外激动。康思远曾在华晨宝马任职 6 年，不久前才刚刚卸任。12 年前，华晨宝马开始在中国生产宝马汽车，迈出本土化发展的第一步。6 年前，铁西新工厂宣布筹建开启了第二轮本土化进程。新发动机厂开工则标志着华晨宝马开始步入本土化发展的第三阶段。康思远发自内心地说：“过去的 6 年，无论对我的职业生涯还是个人生活，那都是一段弥足珍贵的回忆。”

华晨宝马总裁兼首席执行官海森博士（Dr. Anton Heiss）表示：“今天新发动机工厂将为宝马的中国故事揭开新的篇章。它意味着我们的合资企业正迈入本土化发展的全新阶段，而且会助力我们推出更多新产品，确保宝马品牌对纯粹驾驶乐趣的承诺。”

三联生活周刊：选择在中国建发动机工厂，是出于怎样的战略思考？

海森：追溯宝马百年历史，它始终致力于制造全世界最好的发动机。发动机是宝马汽车的精髓所在，是宝马汽车能够脱颖而出成为最富驾驶乐趣汽车的关键因素。新发动机工厂的开业表明宝马已将其最核心技术引入中国，我们将用实际行动积极参与到“中国制造 2025”的战略规划中。

站在这座全球领先的发动机工厂里，我可以很自豪地宣布：我们已经做好充分准备，利用国际一流的模块化生产理念，在中国制造最新的宝马发动机，并能提供更多不同配置的发动机型号选择，为客户带来更多驾驶乐趣和更多个性化特征。

三联生活周刊：在宝马在华战略布局中，沈阳发动机厂处于怎样的角色？

海森：华晨宝马新发动机工厂总面积达到 90 万平方米，与铁西整车厂一路之隔，拥有铸造、机械加工和总装三大工艺车间以及高效的物流体系，是宝马集团在德国之外唯一拥有铸造车间的发动机工厂，也是宝马集团体系内唯一将三大工艺及测试在同一厂区内完成的全能型发动机工厂。此外，作为新发动机工厂的重要组成部分，一座全新的高压电池中心也已开工建设，未来将为华晨宝马插电式混合动力车型提供

动力电池。

康思远：新发动机工厂不仅仅是一处生产汽车或机器的设施，它更是宝马在中国大家庭里不可或缺的一员。新发动机工厂同时也体现了宝马一贯信守的对中国市场的承诺，即向中国消费者提供最好的产品，向合作伙伴提供最优的技术和资源。如今，宝马在中国的员工总数已达 1.7 万人以上，其中有超过 1.6 万人是在沈阳工作。沈阳生产基地既有大量本土人才，也包括许多外籍专业人士，我们在全球的工厂之间实现了人员流动和经验共享，形成合力将资源利用最大化。

三联生活周刊：宝马新发动机工厂有何独到之处？

海森：新发动机工厂项目于 2013 年 8 月动工，历时 28 个月投产，采用了当今世界最先进的设计理念和生产技术，是高效、灵活和绿色生产的标杆。

新厂轻金属铸造车间采用了国内首创的接近零排放的无机砂芯成型技术，使用可溶于水的环保无机粘结剂替代传统的有机粘结剂。得益于这一创新生产技术，铸造车间的燃烧残渣排放可降低高达 98%。

在曲轴箱铝制压铸件的制造环节中，使用了创新的电弧喷涂技术加工汽缸内壁。该项创新可使发动机气缸内壁具备更好的摩擦性能，具有传统的内部镶嵌铸铁衬套技术无可企及的优势，可使发动机油耗更低且寿命更长。这是国内规模量产车型中首次运用该技术。

新发动机工厂也是完美设计和绿色生产的典范。接近零排放的铸造车间采用高效熔炉和废热回收技术，能够将熔炉废热收集起来用于铝坯材料预热和冬季采暖；机械加工车间采用了极为创新的膜分离技术对工艺废水进行处理和循环利用，实现了零污水排放；车间大楼采用自然通风，并利用地下水调节温度；照明采用屋顶自然采光和可智能调节照明强度的灯光设备，甚至连消防水池都被利用起来，用于工艺用水的温度调节。此外，预建的“能源管廊”将电力、供水、供热和通风的管道集中在一起，方便未来的厂房扩建。

新工厂还是高效和灵活性的标杆。得益于宝马集团最新的发动机模块化生产技术，新工厂产能具有高度灵活性，能够满足大东和铁西两座整车厂的需求，同时亦能轻松应对市场需求的变化；物流车间使用多节拖车全面取代了叉车，极大提升了运货量和效率；物流车间整机仓储区同样十分高效，以新厂毗邻的铁西整车厂为例，仅需提前 83 分钟预订所需的特定型号发动机，即可准时在总装车间收货。

三联生活周刊：华晨宝马发动机工厂将投产哪些发动机产品？

海森：新发动机工厂将投产的发动机产品包括：最新一代 BMW 3 缸及 4 缸汽油发动机，采用世界首创的水冷纯铝制废气增压器，集成了 BMW TwinPower Turbo 双涡管单涡轮增压、高精度燃油直喷和宝马集团第四代 Valvetronic 电子气门技术。投产后，这两款发动机将陆续装备华晨宝马的国产车型，为中国消费者奉献更多动感而高效的 BMW 汽车。

三联生活周刊：发动机在华投产，对华晨宝马未来的产品升级有哪些作用？

康思远：发动机主要用于中国市场，将为华晨宝马未来的产品升级和新产品推出奠定基石。今年第一季度，全新 BMW 2 系运动旅行车将成为第四个国产车型系列，拓展 BMW 品牌的用户群，进一步满足中国消费者日趋多元化和个性化的需求。华晨宝马的本土化进程将继续深化，国产 BMW 产品将逐步增加至 6 款。这些产品将以宝马特有的驾驶乐趣、卓越的高效动力和互联驾驶技术引领细分市场的发展。

三联生活周刊：2016 年宝马在中国市场如何运筹？

海森：对我们来说，2016 年注定将是不同寻常的一年，在华晨宝马的历史上，无论是生产设施建设还是新产品引入，今年都将成为跨越式发展的一年。除了新发动机工厂的开业，华晨宝马整车工厂扩建工程也在稳步推进中，新产品引进的准备工作同步进行。在市场信心恢复的过程中，我们将在中国发布超过 10 款新产品，进一步满足个性化消费需求。当然，我们还会继续坚持创新和电动出行战略，将推出更多插电式混合动力车型。

在中国，我们常说 12 年是一个轮回。华晨宝马新发动机工厂开业并投产宝马集团最新发动机正是新的 12 年的起点，时机可谓恰到好处。



1

中华花艺：迁想妙得 别造灵奇

文 / 王晶

冬季的台北雨很多。新年的第一天，天气难得晴朗，
“中华花艺文教基金会”2015 ～ 2016 年跨年花艺大展“迁想妙得”，
就在这天开幕。





1~3.“中华花艺文教基金会”2016年元旦花艺大展“迁想妙得”参展作品

“迁想妙得”源自东晋顾恺之对绘画构思的认识,《魏晋胜流画赞》中有:“凡画,人最难,次山水,次狗马,台榭一定器耳,难成而易好,不待迁想妙得也。”“迁想”是画者将主观情思“迁入”客观对象之中,以完成艺术构思、取得艺术感受的过程。通过艺术家的情感活动、审美观照,使客观之物成为“传神”、“妙得”的艺术形象。中国绘画所讲求的“气韵生动”,与“迁想妙得”的绘画原则密不可分。一幅画,要表现出内在精神,就要靠画者体会、思考,并把自己能及的艺术思想迁入到对象中,把握对象的真正精神气质,才可有所“妙得”。

“中华花艺文教基金会”(以下简称“基金会”)现任执行长黄燕雀女士告诉我们,“迁想妙得”的绘画观念与中华花艺的滥觞约在同时期。5世纪,南齐就已有了“瓶供”的记载——

南史晋安王子懋传称：“有献莲华供佛者，众僧以铜罂盛水，渍其茎，欲华不萎。”而且，两种艺术门类在范式上也有相通之处，如明代袁宏道《瓶史宣称篇》中记有：“插花不可太繁，亦不可太瘦，多不过二种三种。高低疏密如画苑布置方妙。”

“此次将大展的主题定为‘迁想妙得’，花艺创作者半年之前就要进行相关的理论修养课程，以更好地理解‘迁想妙得’的艺术理念。然后在构思作品的过程中，我们的创作者要将主观意念、情思，迁入客观对象之中，达到主客观统一，让花艺的呈现犹如中国绘画般达到天人合一的境界，由内省再进而外显的核心艺术理念。‘迁想’传达主体创作者以身心参与、体验，并与花材、花器互动、共鸣，把握素材的精神气质，继而妙得‘气韵生动’作品。”黄燕雀说。

以往，每年的年度花艺大展都是选在农历二月十二花朝节。花朝节有二月十二、二月十五两种说法，十二为因缘，更贴近花意。花朝也称百花生日，旧俗这一日花枝上都要粘以红纸，称“赏红”，以祭花神。今年虽提前到了元旦，但开幕礼上祭花神这个重要的传统仪式并没有因此取消，好在正是梅报春息时节，一株梅树便成为今年的花神。“人怀前岁意，花发故年枝。”基金会前董事长黄永川先生于 2015 年病逝，这挂满红纸条的花神梅枝也似乎多了一层深意。

文人花与明代花学

这次花艺大展以“迁想妙得”为主题，分为理念花区、写景花区、心象花区、文人花禅花茶花区、生活花艺区和教学观摩区等几个区块。与西洋花艺重视色彩不同，中华花艺最重视意境，几个观展区块的划分，实际上也暗含着中华花艺的四大类型，即寓于义的理念花、忠于实的写景花、取于心的心象花和归于美的造型花。

理念花是由宋之理学发展，盛行于宋明两代，以“善”为出发点，以伦理为主，注重理性、内容重于形式，带有政教意义或解说教义，阐述教理、暗射人格，或述说宇宙哲理等；写景花流行于唐代，盛行于明末清初，强调忠实于自然，以“真”为出发点，注重自然生态及季节性；心象花较晚出现，盛行于元代、清初，以个人主观意念为主，重视人生美、为自己而插、属于浪漫派的、超现实主义的、容忍缺点的，文人花大都属之；造型花是依照美学原理或以美的形式为基础从事造型，或追求或创造一种崭新的、纯粹的美的一种插花类型。

如果以空间布置而言，首先映入观者眼帘的便是“文人花、禅花茶花区”。这个空间又分成两个部分，一部分是文人花，另一部分是茶花与禅花。在文人花的展示空间，一件恣肆半壁的花艺作品吸引了我们的目光。近两米高的墙壁上是一幅仿八大山人风格的国画，焦墨勾勒出苍劲的山峰，一株老梅似从坚硬的石缝中蜿蜒曲折而出，粗劲若枯槎架险，几点梅花在雪径深深中暗香疏影。一只雄鹰落在山巅，翻着八大山人笔下动物的经典白眼，藐视万物苍生。“山”脚下，空间变幻，艺术由平面的画作接替为立体的花作品。整个花作品由近景、中景、远景三个部分组成，构成中式庭院曲径通幽处的“S”形景深，前后呼应，顾盼有情。近景的主花是白色的兰花，使枝是梅花，从枝佐以松枝、白色的深山英等，以厚实粗重的枯枝为脚，竟真像是山园抱梅枝。整个作品以细白色粉晶砂表现的雪迹为线索，或是深厚，或是浮薄，连接着中景和远景。中景是斑竹，从整个作品的空间，竹处于观者与背景画之间，几何上位于远景和近景的等分线上，但从透视关系来说，竹作品最小，应离观者最远，所以中景与远景存在着虚实的空间转换关系，这也与中国画的画法有相类之处。紧挨着背景画的，即是“山”脚下的“东篱菊”，这个部分以鹅黄、深黄两种颜色的菊为主花，使枝为竹，客枝为兰叶，与其他两个部分交相辉映。白雪皑皑，菊皇傲之，既有文人的清雅，又有高士之风骨。

这个文人花的作品名为“格”，作者是基金会董事、理论部教授徐秀嫔。徐秀嫔年轻时曾留学美国修读艺术博士，回到台湾之后也一直从事艺术的研究和教学工作，是基金会最早的一批老师之一。因为艺术理论的学术背景，在基金会的教学工作也一直与花艺理论相关。徐秀嫔告诉我们，背景上仿八大山人的画，也是出自她的手笔。在徐秀嫔看来，所谓文人，必是有文德修养的人。这种修养体现在方方面面，比如在生活上，宋代文人提出“生活四艺”，即点茶、焚香、插花、挂画。窗明几净，高朋盈室，以茶待之，共品香、赏花、评画。后来又从“四艺”发展到“琴、棋、书、画、剑、诗、歌、茶、酒、花”的“生活十艺”，甚至吃饭也要吃得优雅。这种雅，在于意趣、在于诗境，而非奢华，就像袁宏道在《瓶史》中自题诗道：“朝看一瓶花，暮看一瓶花。花枝虽浅淡，幸可托贫家。”但文人所具有的品质中，更让徐秀嫔看中的是文人坚贞的气节和家国天下的胸怀与风骨，这便是她心中的“格”。八大山人就是她心中文人的代表。八大山人朱

奋是明宗室遗少，因为身世坎坷、家仇国恨，使他的艺术作品流露出一种傲骨风神，他在一首题画诗中道：“墨点无多泪点多，山河仍是旧山河。横流乱世权椰树，留得文林细揣摹。”他笔下的鸟、鱼多翻着白眼，树多是老干枯枝，几个权椰，几片树叶。“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”面对改朝换代，朱耷桀骜不驯的文人风骨正是徐秀嫔此时心境的写照。这次跨年的大型花展是在前董事长黄永川故去之后举办的，从开幕式的嘉宾致辞，到很多位教授花艺作品的追思之情，都可以看到大家缅怀黄永川的影子。而在徐秀嫔看来，更深一层的忧思还在于基金会未来的发展，当一位研究中华花艺的大家故去，对新一任接班人不得不说是一种挑战。八大山人借书画传达心声，徐秀嫔则是借花艺作品来表达自己坚持纯粹艺术的希望。

作品“格”所用的花材，也都有着特别的意义。梅、兰、竹、菊，是这组作品的主要花材，也是中国文化中“四君子”的象征。徐秀嫔在作品释义中这样写道：“白雪纷纷，妆点心冷的深，是坚贞——梅；淡淡的香，驱走氛围的强，是淡雅——兰；轻轻的风，潇洒抖落的毁，是亮节——竹；隐隐的现，传达心中的逸，是节操——菊。纵使历史转身，仍留着‘格高’的韵，与正义的‘气’，极简的‘思’。”梅格高韵胜，淡雅标致，赵长卿形容梅是“裁琼妆白”，秦观描述它“冰澌溶泄”。范成大《梅谱》中品梅花“贵稀不贵繁，贵老不贵嫩，贵瘦不贵肥，贵合不贵开”，所以梅花的上品是在山间水滨荒寒，甘居寂寞之孤梅，越被岁月熬成坚瘦如削、铁杆盘枝越好。梅的这种格，正适合文人自比自喻。竹，更是为文人所看重。中国士人阶层对竹子有很深的感情。竹子因有节，自古就具有气节之意象。因而很多文玩都是竹制，如折扇、臂搁等。菊，则因“傲霜而开”的时节，加上“不为五斗米折腰”的东篱先生所好，成为文人风骨的意象之一。

艺术的殿堂是“具备万物、横绝太空”的，但艺术的内涵却是精神的、心灵的，没有感动的艺术无异于行尸走肉。有人认为，花随便一插就很美，因为花本身就很美。花的确是美的，它完全符合康德所认为的无目的的合目的性，具有普遍的共通性。但花的美，与花艺之美，是完全不同的两个概念。袁宏道说花是“天地慧黠之气”所形成，是自然界集合美的要素最健全的景观之一。但花的艺术是通过花来表达内心，是将花人格化。玫瑰与菊，玫瑰是西方人眼中的至美，但却少入中国文化之堂奥，玫瑰没有菊美吗？从植物形态来说，显然不是，而是因为玫瑰没有被东方文化赋予至善至真之意味。花的人格化，便是大到东方哲学、小到文人花的一种思维模式——“天地与我并生，万物与我合一矣。”这种天人合一的思想，在中国的诗学中更加明显。《文心雕龙•物色》中有：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉……岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心……目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒，情往似赠，兴来如答。”叶有意，虫有心，早在庄子之后，中国人就形成了这种“天人合一，物我两忘”的审美观。《诗经•郑风•溱洧》有：“维士与女，伊其将谑，赠之以勺药。”因“勺药”与约邀音同，而传达男女之间约会之情意，予物以人的情意。《楚辞•离骚》中的“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”，“制叶荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”，将木兰、秋菊、荷，从众多花卉中提炼出来，成为洁身自好的同义词。

中国插花艺术可以追溯到两汉时期，造园、盆景、簪花等，已经是花艺在生活中的应用。而今天我们称之为中华花艺的插花艺术真正发轫，与六朝时期佛教的传入密切相关。佛教经典中有不少关于供花的记述。供花是直接以鲜花供奉于佛前的一种“供养”法式，原始的供花有三种形式。其中从佛经上“华筥”（竹篾编织的圆形筐）与“华皿”两种装花的器具衍变而来，一为散花，一为皿花。《无量寿经•卷下》说：“悬绘、燃灯、散花、烧香，以此迴向，愿生彼国。”以散花为奉佛时的“四供养”之一。皿花是以“华皿”盛置鲜花或花瓣供之佛前的方法，称之为堆花。随着盘花定枝器的发明，后逐渐衍变成佛前的盘花。第三则是瓶供。瓶供主要以宝瓶盛以甘露，插置象征天宝、无上庄严的莲花。佛教礼仪在传入中国后随着时间的推移不断累加，直到《法华经》已经发展为十供养，但无论怎样发展，供花在供养中都是第一位的，与香、灯缺一不可。唐以后，插花艺术逐渐从供花中脱离出来，成为独立的艺术门类，并传到日本、韩国。到宋代，插花发展到鼎盛时期，不仅融入到日常生活成为“生活四艺”，宋人还流行簪花，并且，在程朱理学、禅宗的影响下，形成了理念花、禅花等形式。元代，插花多承袭宋代借花言志的传统，因而以花来抒发作者心中逸气的“心象花”开始盛行。另外，元代开启了“自由花”的手法，以不插水落花象征对生命瞬间美感的推崇，直接启发了后世文人花的“无常”精神。及至有明一代，不仅是生产力的恢复，促成“郑和下西洋”的黄金发展期，也是中国文人插花艺术的集大成阶



“中华花艺文教基金会”花艺教授黄昭美的参展作品“遥望空云山”

段，在张谦德、高濂、袁宏道的理论推动下，形成了具有典型文人特色的明代花学。因而黄永川在《中国插花史研究》中，将明代称为“插花艺术的文艺复兴”时期。

在中华花艺的花展上，我们可以看到文人花的定义：“文人，是有文德修养的人，文人以文学诗调的心来观察自然、感受万物，于物我两忘时，以花草为媒介，抒发胸中文心诗意的感动之情。文人花常取材于自然，花材更加东方，有野趣，是寄情的、心象的。”文人插花最早可以追溯到六朝的庾信、竹林七贤，唐代王维、陆羽等人将花与诗、画相结合。宋代是文人花的成长时期，如赵希鹄的《洞天清禄》、林洪的《山家清供》等，不仅表达出文人对花草的深刻用情及体会，而且成为后世赏花的准绳。而元明则是文人花的黄金时期（黄永川，《采芹斋花论》）。黄永川在《中国插花史研究》中，对明代文人插花有专门的章节介绍，为我们了解明代花学提供了几点思路：首先，思想上，明代文人在宋元理学，王阳明、顾泾阳、高景逸等人的“心学”影响下，注重个人修为，带有山林田野之气息，摒绝声色、钟情山水，追求“幽人韵士”，花学大家高濂、袁宏道等大多如此，这与宋代士大夫有着不一样的精神追求。袁宏道在《瓶史》序中谓之：“夫幽人韵士者，处于不争之地，而以一切让天下之人者也。”又云：“夫山水花竹，欲以让人而人未必乐受，故居之者也安，而踞之者也无过。”因而，插花就成为以“幽人韵士”自居的文人的“幽栖逸事”中最重要的项目。其次，文人插花常置于文人案头，并且，讲求插花的环境、时机与情境。如陈继儒在《岩栖幽事》中写道：“瓶花置案头，亦各有相宜者，梅芬傲雪，偏绕吟魂；杏口姣春，最怜妆镜；梨花带雨，青闺断肠；荷气临风，红颜露齿；海棠桃李，争艳绮席……”再次，审美情趣上，文人插花注重花

卉的品位，并将生命注入于花卉之中，爱之以德，见之情性。最后，花学家、花学著作繁多，并且与宋元时期的花学相比，文人插花更强调插花的整体空间、时间性，注重花卉与文人心境之关系。著名的花学家及其著作如高濂的《瓶花三说》、《草花谱》，屠隆的《考槃余事》，张谦德的《瓶花谱》，袁宏道的《瓶史》，文震亨的《清斋位置》等。值得一提的是，明人屠本畯在《瓶史月表》中将一年 12 个月重要的花卉分类为花盟主（主花）、花客卿（客枝）及花使命（使枝），树立了明代插花主、使、客等角色理念。文人花到明代晚期，又发展形成了“格花”与“新古典花”的类型，而格花就是茶花的雏形。

虽然是文人花区，但徐秀嫔给自己的花型定为“文人式花”。在她看来，文人花是后代的总结和定义，文人自己绝不会称自己为文人花。“那我自己也不能称我自己为文人，我只能说，我插的是文人花这种形式。”徐秀嫔解释，“其实这也无形中是一种教化，如果你没有文人的品格与德行，趋炎附势，那你就没有资格说你插的花是文人花。”推而及之，理念花讲求的是一种秩序的美、伦理的美。如果在花艺作品中，没有好的理念，也就不能称之为理念花。在表现形式上，徐秀嫔对文人花的理解是：简、净、淡、雅。“文人花的用色一定是素雅的，因为五色令人盲，如果色彩过于明艳，则会影响内心的观照。”通过这种形式，将文人的精神内涵表达出来，两者合一，才能称其为“文人花”。

生活花艺与古代插花资料的复原

隋唐时期，佛前供花经过中土化的过程，已经由传统的盘花、皿花及瓶供，进展到缸花或盆花，插花艺术也从宗教插花逐渐走进日常生活中。隋炀帝天生喜爱花卉，又施行奢靡的享乐主义，广造园林，甚至在花木凋谢后大费周章制造绢花。后世帝王也大多效之。《礼记·缁衣》有云：“上有所好，下必甚焉。”因而不仅王公大臣养花、插花，在民间，赏花、簪花、造园日渐成盛。从一些古代绘画、文献及出土文物的资料中，我们对于民间花艺在隋唐时期的盛行可见一斑。现藏于台北“故宫”的五代赵嵓的《八达春游图》，描绘了八名衣冠华贵之仕，骑着骏马出外春游的愉快氛围。画中园林草木新绿，马步轻快，春意盎然，从侧面表现了隋唐五代时期探春赏花的时髦风气。正如孟郊在《长安早春》中所描述：“旭日朱楼光，东风不惊尘。公子醉未起，美人争探春。探春不为桑，探春不为麦。日日出西园，只望花柳色。”赏心之余，簪花在当时也颇为流行。现藏辽宁省博物馆的唐代画家周昉的《簪花仕女图》就是当时女性爱花、戴花的现实主义画作，反映了唐代贵族妇女的日常生活。

春盘晋代已有，时称“五辛盘”，晋代《风土记》中说：“元日造五辛盘。”五辛，具有发五脏之气的作用，即大蒜、小蒜、韭菜、芸薹、胡荽，后来发展为广义上辛味蔬菜，如萝卜、芥等。唐以下，五辛盘发展为立春日的“春盘”。杜甫有“春日春盘细生菜，忽忆两京梅发时”之诗句。并且，在食物的基础上，春盘演化为一种用绫罗假花或“金鸡玉燕”插在盘中做成艺术作品，或置于厅堂以应“新春”之意，或相互馈赠，也可以看作是立春日剪彩、戴春胜的一种延伸。欧阳詹的《春盘赋》所谓之春盘，就是这种演化为生活插花艺术的“春盘”：“多事佳人，假盘盂而做地，疏绮绣以为珍。丛林具秀，百卉争新。一木一枝，协陶甄之妙致，片花片蕊，得造化之穷神……”通过基金会复原春盘的记录图片可以看到，除了五辛取新之意，春盘作品中还有宜春帖子、结饰、花炮、彩胜等配件。配件的种类繁多、依照时节环境的变化、对幸福圆满寓意的追求等，也是民间花艺的一大特色。隋唐之后，随着市民阶层和市民文化的不断发展，生活花艺逐渐从供花、文人插花等民间（宫廷之外）花艺中独立出来，成为独立的民间艺术门类，广泛用于节日、庆典、婚丧、祈福、装饰、驱邪等场合。

小窗瓶水浸春风。生活中有了花艺点缀、装饰，厅堂文房变得雅致，节日也增加了仪式感。在生活花艺区，可以看到很多既具有亲切感又有艺术美的生活花艺作品：一副由鸡冠花拼凑而成的凤冠霞帔，寓意嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，配件是“金银财宝”。“新嫁娘要旺夫、大富大贵才好。”刚刚取得基金会教授资格的刘玉玲告诉我们。同样是表达婚礼题材，另一位参展者的作品是表现台式订婚的情景，所用的花器为榭篮，是作者的母亲在出嫁前为她定做的，旁边摆放着“六礼”中的面线、蜜饯、桂圆、花生等。在第二梯次的展品中，表达节序、节日题材的生活花艺作品更多。在重阳节题材的花艺作品中，作者将风筝的元素象征性地嵌入作品中，微型的小风筝是蓝色和红色的鲤鱼模样，精美别致、色泽明丽，以花作品写景重阳登高，下面摆放两个游乐的孩童，与两只风筝遥相呼应，使作品明快活泼、立意明确。题为“冬至”的作品，则以粉、白两色的乒乓菊象

征时令食俗汤圆，几案上再衬以食盘，摆放汤圆模型，节日气息浓郁。

黄燕雀告诉记者，民间花艺大多寓意鲜明，比如表达“贺寿”题材的作品，大多选用松、菊等有长寿之意的花材，或喜用“六合”或“十全”花材。“背景上挂上一幅松鹤延年的卷轴画作，花下还会衬以代表益寿延年的面线。”

六大器型与宇宙观念

无论每年花展的主题如何变化，教学展示区都是不变的所在。教学展示区的作者大多是刚刚获得授证的新科教授。参展方式是采用抽签的方式在教学区插做严格按照学理要求的花艺作品。因而，在这个区域，观者可以看到中华花艺的六大器型的基础花艺作品。刘玉玲这次抽到的是碗花第一式，在花艺作品的展示台上同时贴着碗花第一式的理论模型图。碗求“中藏”，要把学理的部分都中规中矩地表现出来，对新科教授来说也是一种挑战。“心象花、理念花、造型花还是文人花，所有的作品都是在基本花型的基础上发展出来。”刘玉玲告诉我们，“碗花第一式要求主、客、使成顺时针状态，我的这个作品主枝有三个，主枝就像是国家的君王，使枝就是将军，客枝就是宰相。碗花不同于其他器型的地方在于它有一个心，心诚则正。同时，在插花的时候还要注意枝条的角度和走向。”

虽然是新科教授，但是刘玉玲接触中华花艺已经有 10 年光景。一开始，和很多女孩子一样，只是喜欢花，因为一段因缘，她开始师从基金会的李美珍教授。进入到中华花艺的学习后，刘玉玲不仅只是学插花技术，还学习到美学、艺术等人文知识，她就一直跟了下来。“我的本行是贸易，但是不管做什么，美学都是让人终生受用的知识和能力。它就像是人生的缓冲带，当你遇到挫折、困难，你可以通过美好的事物、生活的艺术来释放自己。虽然我的孩子没有和我一起学花，但是这种美学的影响是潜移默化耳濡目染的。”刘玉玲说，“中华花艺很特别，它既有学科也有术科，我在学习的第二年开始考第一张证书，之后一共系统学习了七年，一开始一周一节课，回到家还要反复练习基本型，前后几年 200 多个课时。经过五次考试后取得了中华花艺的教授资格，隔了一年才有授证。”在她的观念中，中华花艺是中国传统文化的传承，学习花艺并不是为了吃这碗饭，而是好像肩负着一种使命感，当然，在学习的过程中受到文化、智慧的濡养，也感到越学越开心。三年前，李美珍老师故去了，对刘玉玲来说打击很大，但是也让她明确了花艺给她带来的不仅是快乐，还有亦师亦友的情谊和终身学习的信念。“因为花艺可以除去专业的禁锢，它是生活的，可以分享，与现代人的功利、快节奏相比，花更贴近人的初衷，是本心。”

八旬的黄昭美教授在此次花展中对碗花进行了演绎和创作，她的作品“遥望空云山”是理念花区的重要作品之一。黄昭美是基金会草创时期的元老之一，此次创作的灵感来自追思刚刚故去的黄永川董事长。“遥望空云山”出自王维《桃源行》的“峡里谁知有人事，世中遥望空云山”。她告诉我们，在拿到“迁想妙得”的主题之后，她发思很久，直到无意中看见了王维这句诗。“遥望空云山”所表达的理念就是，虽然黄永川先生已经不在了，但在无形中、空虚中、冥冥中他还在保护着大家。黄昭美这次所用的花器并不是标准的碗，而是陶艺家创作的三角形结构石器，好像是一条船。“摆正的话就会很呆，所以我用了斜角，就形成了一种动态的美，像大船入港，寓意世界各地的思想、文化都可以入到宝岛台湾来。理念花要在形态中表达中心理念，起把宜紧，中央发展到四面八方，花型是直立型的，取真之势。花材中，椰子芯是台湾特有的产物，浮在花作品，好像很飘逸地往四面发展。”黄昭美说，“‘迁想妙得’，千想、万想还是要修持自己内心的涵养，才会妙得。‘遥望空云山’，山在远方，不是真实的存在，它在梦幻中，山就是黄永川董事长，在他的注视下，我们这些他直接带出来的弟子会快乐、用心地将中华花艺发展出去。上部的花有生命力、蓬勃、靓丽，下部谦虚、素雅，那就是我们，要继续扎实地工作下去。”

碗花起源于 10 世纪前蜀，盛于宋代。前蜀贯休有罗汉图，上绘碗花。宋代亦留不少碗花。清代沈复写道：“用碗，沙少许掩铜片，使观赏者疑丛花长于碗底方妙。”碗花强调哲理及秩序，体型八方圆满，所插之花枝脚整齐，宛若一株。黄燕雀告诉我们，中华花艺的六大器型，实际上代表六种精神，即瓶花高昂、盘花宽广、缸讲块体、碗求中藏、筒重婉约、篮贵端庄。器是花之精舍，中华花艺所蕴含的天地宇宙方位哲学与花作品表现的气质精神，都与花器密不可分。2013 年黄永川在接受本刊采访时曾说：“学习中国插花不仅要联系历史、哲学来研究，还要把地理、天文的知识应用到插花中去，才能一通皆通。唐代时

宫廷仕女说插花是以盘或盆为地，我们就必须思考，在中国的文化体系中，大地代表了什么，这就衍生出很多哲学思想。而对花器的认识，会影响对整个插花作品的创作、定位，比如点的定位——一个叫中心点，是极点；一个东点、西点、南点、北点；还有四隅，四个角落之间的关系，都要联系起来才算完整。否则，就是断点残篇，意义和价值非常有限。”

瓶花最早出现于南齐，佛教徒以印度贤瓶插置象征天宝的莲花供佛，是为“瓶供”，盛于明代。瓶高昂，象征宗庙高堂或崇山峻岭，插作庄严肃穆之六合、十全最适宜，亦可作小品插作或文人花，有高洁、邵秀之姿。南宋周密在《乾淳岁时记》中载“碾玉、水晶、金壶及大食玻璃，官窑等瓶”均可为瓶器。瓶花在插花中有重要地位，一方面，瓶供是中华花艺的起源，瓶有平安之意，另一方面，明代插花几乎都是用瓶插，所以花学家的花学著作均以瓶称，如张谦德《瓶花谱》、袁宏道的《瓶史》。《瓶史》“器具篇”中写道：“养花瓶亦须精良，譬如玉环、飞燕，不可置之茅茨；又如嵇、阮、贺、李，不可请之酒食店中。尝见江南人家所藏旧觚，青翠入骨，砂斑垤起，可谓花之金屋。其次官、哥、象、定等窑，细媚滋润，皆花神之精舍也。”袁宏道认为，青铜瓶最好，因青铜为国之礼器，固有华贵雍容之感，而且青铜锈迹斑驳又有年代质感，堪称“金屋”，即是“金屋藏娇”的华美之屋。瓷瓶次之，为精舍，精舍本指道士、僧人修炼之所。在瓶与环境的关系方面，他认为：“大抵斋瓶宜矮而小，铜器如花觚、铜觯、尊罍、方汉壶、素温壶、匾壶，窑器如纸槌、鹅颈、茄袋、花樽、花囊、蓍草、蒲槌，皆须形制短小者，方入清供……然花形自有大小，如牡丹、芍药、莲花，形质既大，不在此限。”并且，他指出古铜器入土年久，受土气深，用以养花，花色鲜明如枝头，开速而谢迟。所以瓶以古者为宝，并非全因为把玩之故。

盘花也因佛前供花而来。不过，在2000多年前的汉代中国人就以陶盆象征大地，在一些出土墓葬品中可以看到，陶盆做的盆景以为陪葬之物。唐代“春盘”透过象征手法，将盘花从宗教花发展为写景花。盘器较浅，讲求宽广，宋代院体盘花用于宫廷摆饰，至为豪华妍丽，也适合夏秋之际描写风景，如夏时令盘花可多取影水面，插花中注意空间上的留白，讲究自然的趣味。甚至还可以在水中点三两浮萍，突出清凉之意。在表现中华插花与理学、哲学之关系方面，“盘花”最为清楚：盘面宽广，从方位上易找到插花的九个基本立足点：在器具上画“井”字符号，重叠处即是。九个立足点通常称为：东南西北四正点、四隅点、极点，隅点又称为宦点、交点。

中华花艺的未来

1986年黄永川在台湾创办了财团法人“中华花艺文教基金会”，着手恢复、整理、复兴中华插花艺术。由于学术背景和工作关系，黄永川接触到古今中外的艺术作品，不同的艺术家对艺术的诠释方法，不断得到充实。在这个过程中，花、茶、古董鉴赏与鉴定便介入到他的生命中。与日本花道相比，黄永川更喜欢用“花艺”这个词来概括中国插花文化。他曾说，道是哲学领域。先从艺进，然后才是道，道是形而上的精神层面。

徐秀嫔是基金会的元老之一，早期跟随黄永川研究花艺理论。如今斯人已逝，徐秀嫔对于中华花艺的未来有些忧心。“当时（基金会刚成立）我们请了各个流派的老师进来，最后留下七位，其中六位是学日本花道的，受到日本花道的影响很深，在教学中会带出日本花道的影子。还有些花艺老师来到基金会就买了黄永川教授的书回去，依样画葫芦，但是很多诀窍他们并不清楚，比如碗花的心，也叫诚，因为心诚则正。心为5，5为正，是先天的数。所以插碗花的时候我们有个口诀，就是先定天心。我真的希望用我们自己的理论把中华花艺正确地传扬下去。”

相对徐秀嫔的担心，现任执行长黄燕雀则较为乐观。她认为，基金会之前的工作在于恢复传统的中华花艺，了解、学习和传播花艺理论，当下，应该更多地面向未来，融入属于这个时代的元素。

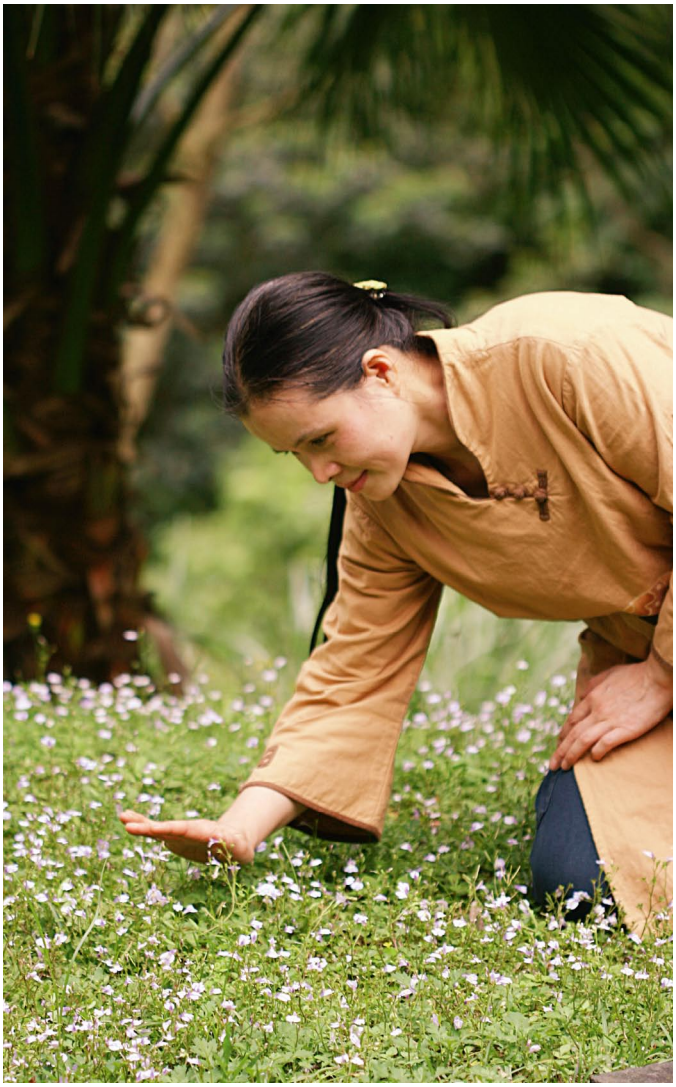
在整个展厅的最里面，同样是一件半壁之大的花艺作品，它是黑白相叠的两个悬挂在墙上的方形块面，在黑色方形的表面，以金粉泼出流动的线条和放射状的点，下面是一把红色的椅子。这是一位善于造型的花艺家的作品，看不出半点传统中华花艺的影子，但是作品中面、点、线的运用正是插花的基本原理，流动的金粉形成中国狂草一般的风神线质。无论是块面的结合、上部下部的分野，全都符合黄金比例，因而却又在精神内质上践行着中华花艺。在这件作品中，古典与现代、虚与实、精神与形式，相互交错，相互融合，夺人思绪。

（本文参考：黄永川著《中国插花史研究》、《采芹斋花论》）

李丽淑：花为心画

文 王晶 阿润

“中华花艺在台湾已经推广了 30 年，前 20 年都是在做复古和还原历史中的中华花艺，是古典的部分，未来我们需要的是创新，要把中华花艺与未来、与生活结合起来。这需要很长时间的努力，也需要更多有才智、有底蕴的人参与进来。”



“中华花艺文教基金会”董事、资深花艺教授李丽淑

李丽淑是“中华花艺文教基金会”（以下简称基金会）最早的一批老师之一，学习花艺近 40 载，从事花艺教学 30 多年，她有着中华花艺、日本花道和西洋花艺的多种教授资格。因为英语专业的背景，自 1996 年开始她就负责台湾“中华花艺”在美国的传扬和推广，看到很多外国人如此喜爱中华花艺所蕴含的传统文化与哲学观念，她对中华花艺、诗词美学和东方的宇宙自然观念用情更深。在研习花艺的同时，李丽淑也在台湾华梵大学中文系开设花艺与诗词、花艺与节气等课程。

大圆镜智

此次花艺大展，李丽淑参展的花艺作品名为“大圆镜智”。大圆镜智，是佛法里修习的一个层次，出自禅宗六祖惠能《坛经 • 机缘品》：“大圆镜智性清净，平等性智心无病。”《中华佛教百科全书》中对大圆镜智的解释是“可如实映现一切法”之佛智，此智能明察三世诸法，万德圆满，无所欠缺，犹如大圆镜之能显现一切色相。李丽淑说：“中华花艺正从古典走向创新，之前三年的大展一直重视造型花的运用。这次主题‘迁想妙得’是很有人文内涵的尝试，可以提升参展者的心灵境界和文学造诣，透过学花、插花、创作的过程，发挥想象的空间。基金会的老师，因为学术背景、人生阅历不同，每一位都有自己的特性。我用大圆镜智的题目，是因为我个人对佛教有很深的信仰，在佛法方面有稍微不一样的理解和诠释，于是就想用它来进行创作。”

借花观心，以花观性。李丽淑告诉我们，大圆镜智，就是让人生的每一个阶段，尤其是新年伊始、万象更新的时候，懂得观照自己的内心，让其保持清净，不受外界干扰。“人活在世界上，常常会碰到各式各样的问题，会看到不想看到的事情，听到不好的话，可是人不应让外界干扰到空灵无恶的本心，应保持内心的清净。这是我想表达的一种‘大圆镜智’。借由学习花艺，来关照精神，做一个不受外界影响、有智慧的人。”

在心象花展览区，“大圆镜智”并不是一件大型作品，却受到艺术博物馆馆长和很多国外艺术家的驻足。李丽淑觉得可能是因为她选择的花材都是很东方的传统花卉，颜色素雅，在如此之多花艺作品色彩不断变化的过程中，可以让大家的眼睛略作休息，进入宁静。她告诉我们，中华花艺第一重意趣，是意境和趣味，第二是形式，第三是色彩，而日本花道第一重形式，第二是意趣，第三是色彩，所以东方的花艺相对来说比较不重视色彩，西洋花艺则最重视色彩，形式和意趣次之。佛法中讲人的感官是眼耳鼻舌身意，眼睛是第一，所以人在感受一件事物的时候先看到色彩，但是视觉的认识是粗浅的，要调动所有感官来感受艺术作品和外界环境，因而在她的作品中，色彩的位置是次要的。“这次花艺展览的主题为‘迁想妙得’，‘迁想妙得’来自东晋顾恺之画论中的一段话。意思是艺术家要经过内涵的不断修习，才能把作品用艺术手段幻化出来。今年的主题让所有参展的老师都很用功，因为‘迁想’才能‘妙得’，所以花艺作品不能只用高超的技艺和形式来表现，而是要用意境来完成。”

这件作品使用的全部花材松、竹、梅、柏、山茶等，都是来自李丽淑自家的花园里。梅花开在早春，所谓“万花敢向雪中出，一树独先天下春”，梅的“铁骨柔情”让她感动。几乎每一年，李丽淑都会带着学生去赏梅，让大家学习梅花的精神。“花常常会给我们很好的生命体悟。梅的枝干刚硬有力，而花又是那样清晰、洁白、柔软、芬芳。我就告诉自己，身体要像梅干一样勇敢，内心要像梅花一样皎洁柔软。”作品中所用的葫芦竹是李丽淑的学生很早之前赠给她一枝，她就把它插在花园，没想到绿竹成荫，一年四季，雨洗娟娟净，风吹细细香。“一年四季在我的书窗前为我遮风蔽日，让我一抬眼就能感受竹潇洒万物、修篁逸群的性格。”葫芦竹，谐音福禄，竹子又有节节高的寓意，在非常适合新年祈福时的插花。因为从小就喜欢接触植物，所以李丽淑的插花作品大多取材于自然，加之对传统文化、传统的思想和传统的花材有特殊的喜好，很少用进口花材。“传统花材有古典的意象，插出来的花作品就特别有东方神韵。”

陶盘和水面的运用，则来自花与画的关系，中国画讲求留白，留白是一种布局的智慧，过满过实会让作品失去灵动和俊逸，而适度留白可以让整个作品变得意境深远，耐人寻味。在李丽淑看来，她的作品中最美的部分不是花，而是水。水面是花艺作品的留白，光影幻化，可以让观者产生思考和遐想。大圆镜智，水就是镜，可以照透世间万象。

字为心画，花如其人。创作者的性情、爱好，对生命的理解，都会通过作品表现出来，即使是同样的花材、花器，甚至是一样的形式，每个人的作品也都会有所不同。艺术家通过花卉来感悟，花作品则会把这些感悟清清楚楚地表达出来。李丽淑的花艺作品带着禅意与佛性，这与她多年修习佛法，坚持做佛教供花有关。她告诉我们，她最早的学佛因缘是在台中的中台禅寺，当时公公去世，她极度悲伤。此后，每一年她都会带学生做大量的佛事供花。佛前供花让她始终心存感恩，从一个平凡的人，学会了放下自己，圆满别人，学会了修持慈悲和智慧。

与花之缘

“帮助别人就是成就自己。”李丽淑告诉我们。

李丽淑原来在台湾一家很著名的外商公司上班，因为年纪轻，所以最开始只是担任初阶的文书工作。当时她所在的外商公司很有资源，开了很多课程培育员工，花道就是其中一项。公司的总会计是她的忘年好友，就在工作之余学习花艺。但是她的工作每天都做不完，就让李丽淑去帮她听课，并把花拿回来给她。这是李丽淑与花艺最早的因缘。学到一定的程度之后，在老师的推荐下，她开始一级一级地申请日本池坊花道的证书，并且加入日本池坊花道台湾支部。

学习花艺，人生之路会变得越来越宽广。随着时间的积累，她不仅花艺精进，工作也因为习花越做越好。在为一位英国人当执行秘书的过程中，李丽淑认真工作，并用花艺把办公室布置得很有气质，深受这位英国人的欣赏，并在他离开后推荐李丽淑担任了经理的职位。



李丽淑参展作品“大圆镜智”

婚后，李丽淑和先生住在台北花苑附近。一天，她和先生散步到台北花苑门口，一下子被当时布置的花卉所吸引。这一次邂逅，成为李丽淑学习西洋花艺的起点。在 20 世纪 80 年代的台湾，没有欧式花艺，只有西洋花艺。于是李丽淑就一边学日本花道，一边学习西洋花艺，几年之后，便拥有日本池坊花道正教授一级证书及西洋花艺的教授资格。

1985 年前后，李丽淑接触到了中华花艺。“第一次在历史博物馆看到基金会的大展，我发觉中华花艺是我生命的原乡，内心感动莫名。虽然我也喜欢日本花道，但它毕竟有太多日本文化的部分，在学习日本花道的过程中我有很多疑问，但是都没有办法得到正确的解答。”李丽淑说，“学习了中华花艺之后我特别认真地告诉学生，我不再教日式花也不再教西洋花了，没想到我的学生也一下子全部跟着我转到中华花艺的学习。”

1996 年，李丽淑受邀到洛杉矶艺术博物馆（Los Angeles County Museum of Art）进行一场中华花艺演讲。没有想到的是，所有来会场来听演讲的人，都穿着中式衣服，戴着中国元素的围巾。那场演讲之后，李丽淑胸中的民族自豪感被激发了出来。回到台湾之后，李丽淑把自己所有西式衣服都送给学生，发愿以后只穿中式服装，一直到现在都没有改变。而且，那次之后她就深深爱上中国传统文化，到台北“故宫”研习，想对中华花艺的历史部分做更系统的研究。

现在，李丽淑除了潜心教学生插花，还在大学任教。这个机缘也是因花而起：中文系的系主任邀请她到学校去做插花的演讲。这位系主任是一位红学专家，讲到《红楼梦》中的植物、金陵十二钗各自的命运时，便邀李丽淑去做《红楼梦》十二金钗与花的授课。上完课之后，系主任很肯定她的文学造诣，就让她用社会成就来申请进学校教书。现在这位系主任也跟随她学习中华花艺，也希望以中华文化为沃土，以花艺为载道体，一起推广中华花艺。

回忆当初

甲午战争之后，清政府把台湾和澎湖列岛割让给日本。自那时起，日本就要求台湾高等女校的学生必须学日本的花道。所以，日本花道很早就深入台湾了，台湾大部分花艺界的资深老师早期都是学习日本花道。

“二战”结束之后，日本撤离台湾。但台湾经济发展很好，学习日本花道的人一直很多。20 世纪 80 年代，日本人经常会来台湾做花道讲习，也会定期举办一些展览。展览时就会邀请台湾的政府官员夫人参加开幕活动。日本的主持人上台之后第一句话都会讲，花道的起源在中国，隋唐时传入日本。当时台湾的“行政院院长”夫人余董梅贞女士就提出，既然日本人都讲花道的起源在中国，为什么中国人要学习日本花道？彼时，余董梅贞也同时领导着中华妇女兰艺社，主要推广中国妇女的传统文化，因而就开始到历史博物馆和台北“故宫”去寻找研究中华花艺的人。最后，在历史博物馆找到了黄永川教授，黄永川当时已经在做中华花艺的深入研究了，于是在中华妇女兰艺社的

支持下，黄永川着手成立了基金会。

“基金会成立的过程，其实很不容易。黄永川是一位很有智慧的学者，第一届邀请来学习中华花艺的老师都是已经在花艺界很资深的老师，接下来又网罗在中小学教书的老师们来学习中华花艺，就这样一步一脚印把中华花艺传播开来。黄永川有很深的文化底蕴，研究也做得好，而我们这些学习日本花道的资深老师，其实内心里也对基金会寄予了很深的民族情感与期待，所以我们大家都愿意支持、跟随黄永川将中华花艺推广开来。有一位资深老师曾开玩笑说，董事长实在太有魅力了，有这么多美丽又有才华的女生都一心一意、无怨无悔地追随他。”

2015 年 4 月，黄永川因病离世，对喜爱中华花艺的人来说，是一件憾事。“黄教授多年呕心沥血、皓首群经，把中华花艺整理得非常好，从第一盆花，到拿到教授毕业，每一盆花每一章节都具备完整数据资料。所以一听到他辞世的消息时，我们都很伤心，我当天开车去学校，一个小时车程中，泪流不止。”李丽淑说。

薪火相传

在花艺大展上，还有很多李丽淑学生的作品。摆放在历史博物馆入口不远处位置的“照古鉴今——黄庭坚之千世奇缘”，就是她的学生柯惠美的作品。

柯惠美一直把大部分时间花在家庭和孩子身上，等到孩子上了大学，她发现自己的生活状态突然变了，大段的时间空下来，她希望能够继续学习插花。台湾的社区里，有很多学习插花的机会，此前，她学习过日本花道，但是因为要接孩子，往往是练习了三个小时之后，作品还没有完成，就得赶着去学校，她总是叮嘱老师帮她留着作品，她过一会儿就会赶回来。这样的学习断断续续地持续了几年，所以等到真的有了时间，柯惠美希望能够有机会更系统地学习插花。

一个朋友带她去文化中心旁听了一节李丽淑的花艺课程，李丽淑的授课方式和其他老师有很大不同，每一次上课都要讲一个文学或者禅学的故事，然后再开始一节插花课。柯惠美最初总是觉得听了很多故事又很快忘记了，但等到需要构思作品的时候，这些故事都像是一颗种子，很多想法会自然而然地闪现出来。柯惠美参与的第一节插花课上，花材并不复杂，她记得，李丽淑就拿一个茶壶，简单的花材，插出很有意境的茶花。这让她发现，可以用家里简单的东西，去营造一个气氛，来做出来好的作品，小的枝材，可以让它拥有生命。“我想这是我需要的一种表达方式，我本来是比较内敛的人，喜欢沉寂在一个小空间里，营造自己的大世界。”

这是柯惠美第一次接触中华花艺，此前她学习的是日本花道，注重线条，这一次，她觉得插花更像是关乎自己感受的一种表达。“我不仅仅是要插一盆花，而是我要知道，我想表达什么。我们是中国人，五千年的文化，你可以沉浸在背后的意境里。”

李丽淑的插花课上，总是有很多插花之外的内容，文学、戏剧、花器、茶、香，柯惠美觉得受益良多的是，她不是教技艺，而是更注重花艺背后的内涵。“老师会带我们看戏剧，《牡丹亭》、《红楼梦》都是课上的内容，她让我们看戏剧里的美，看其中情境、服装，你看水袖的色彩，你看它的飘动，这些都可能是插花作品的元素。”

今年的花艺大展主题是“迁想妙得”，柯惠美听到这四个字，心中就浮现起黄庭坚关于芹菜面的故事：黄庭坚在梦中吃了一位老妇人的芹菜面，醒来之后嘴里竟真的有芹菜的香味，他按照梦中的路径寻找，找到了和梦中一样的场景，一位白发老妇，一碗芹菜面，原来这是一位母亲在纪念已经去世 26 年的女儿。黄庭坚当时恰巧 26 岁，他觉得自己回到了前世的家。柯惠美用状元红、面线菊、深山樱等几种花材，找来文房四宝和小书柜作为配合，书柜里大白菊象征着前世，花器是一个朴素的青铜器，旁边放着毛笔，花器里的枝叶向一边延伸，仿佛就是前世和今生之间丝丝缕缕的线索。

柯惠美也喜欢用花材自然的状态表现出作者想表达的意境，而不是刻意地去改变花材的线条，尽量用花材本身的线条来表达。“比如一棵松树的枝条，它的曲折本身也是表现人生的曲折，插一个心向花的作品，花材本身就能表达很多个人的喜怒哀乐在其中。”

在台湾，要学习七年，经过几轮严格的考试才可以获得基金会教授的资格。李丽淑告诉我们，很多像柯惠美一样的家庭女性在带两三个孩子的同时抽时间学习插花，等到孩子进入中学，不需要那么多的时间与陪伴，母亲因为涉猎花艺与深入了解中国古典文化，不知不觉已经变成了一个艺术家，或是文化工作者，而且面对即将到来的空巢期，以花艺为伴也成为一种心灵的寄托。

“张士超”背后：一支民间合唱团的心灵神曲

记者 王丹阳



（金海摄）

上海彩虹室内合唱团部分成员合影

神曲，无意中得来。

今年的神曲来得有点特别，完全在预料之外，是上海彩虹室内合唱团“无心插柳”的结果。1 月 9 日晚上，在上海最具学院派风格的贺绿汀音乐厅，神曲在压轴部分诞生了，它的名字很冗长，显出创作者的无心和随性，叫《张士超你昨天晚上到底把我家钥匙放在哪里了》。

贺绿汀音乐厅在上海音乐学院校园里，它们所在的汾阳路本属老的法租界，是上海是一个极具格调的艺术地标。它小型精致、典雅古旧，是科班音乐教育传承的小众表演场所，所以不像上海大剧院、上海音乐厅等商业演出机构那样恢弘、气派。这里演惯了上音师生的汇报演出，所以当那行又长又俗的歌名显示在字幕器上，对这个一向高雅细腻的场子，产生了巨大的间离效果。

那晚，这场名叫《双城记》的音乐会持续了三小时，是以崔薇和金承志这两个合唱作曲家的作品而设的专场，全场都是严肃类作品。这首歌是金承志在演出前脑洞一开而写就的，只是一个“安可”（encore），用来做返场加演曲目的，但是它红了，红得让人无暇追溯这支合唱团本身的“立命之本”是“古典乐”。

台上，四十来个人黑衣裹身，从轻柔曼美的作品一下子过渡到这支神曲的时候，人人掏出一副墨镜戴上，瞬间舞台上一股“江南 style”的戏谑感传导开。之后的发酵就难以控制了，金承志每次都对要媒体解释，严肃音乐的现场太紧张，总需要这样的歌来暖暖场。

神曲

成名两个星期后，身兼指挥、作词作曲、艺术总监多职的金承志仍然还在“神曲”的余波里理着方向，不断地接着演出邀请和媒体采访的电话，每天都在跟涌入他生活的新粉说着同样的话。这个时候，因为汇报演出收官，大多数团员也已回归各自的生活轨道，有的已回家过年，金承志为了配合媒体，还得凑出人数，“摆”给媒体拍摄。

见到他的时候，是一个雪霁后明艳的下午，上海音乐学院附近的小马路上梧桐凋尽，这样的景致很符合这位温州籍指挥家的“艺术心境”。如今，他已经租住在音乐学院对面的老式公房里，那是一片上海老艺术家出没的住宅区，而歌里面所唱的“落叶满地的国定路”已是 2011 年的事。

其实他也可以挑任何生活琐事入歌，但“找钥匙”题材在金承志看来不可多得，它有一种强烈的自嘲意味在里面。其实，外表上看，金承志毫无歌里所唱的憨萌与戏谑，他梳着民国式油头，戴方格围巾，寒冬腊月里还一丝不苟地穿着黑色漆皮鞋，细节里带出一丝自我、细腻和拘囿。当我问他在创作这首歌时有没有任何“搏出位”的念头，他立即表明“做古典乐的从没想过要飞黄腾达、为众人所知”。如果是为了出名，不会等到现在。

这首歌采用了男女 8 声部合唱，气势恢弘，旋律上完全是大合唱的部制，但歌词却完全出走经典的藩篱，写了个俚俗至极的凡人小事。当年，金承志与张士超同从音乐学院毕业，前者指挥系，后者作曲系，一个想去复旦大学合唱团谋职，另一个想考同在五角场的同济大学建筑系，于是合租在国定路上。两人合用一把钥匙，张带着钥匙去了城市西南角的华师大，于是金入不了家门……为了一种艺术反差效果，这件事在四年后被写进了歌。

凡是在上海生活的稍有地理概念的人，都知道杨浦五角场到闵行华师大几乎纵跨全城，所以张士超这么走一遭，的确没那么轻易回来；但从更高的心理层面上来说，歌里大量暗示着草根的生活符号，包括合租、配钥匙、兄弟、校园荷尔蒙，都是折服公众的关键。“可是张士超，你带着姑娘去了闵行”，映衬出一个被锁在门外的失意人，这种形象仿佛永远会撩拨起一种群体性的反应。

金承志说，他喜欢日本当代导演三谷幸喜。“把一个普通的事情夸张化，但不是一哭二闹三上吊，也不是抖包袱抖得很实在的那种，而是表面上风平浪静，实际上是有内心戏的，自己跟自己玩的自嘲作品。”但是，那绝对不是一拍脑袋就写出来的口水歌，从人声合唱的角度，他要考虑很多艺术的细节化处理，把它嵌在经典的制式里，所以，此“神曲”非彼“神曲”。


（金琰摄）

上海彩虹室内合唱团团长兼艺术总监金承志

跟彩虹室内合唱团其余的“阳春白雪”比起来，这首歌只花了金承志三个小时，连歌名都没刻意斟酌，即使如此，它仍然属于“殿堂音乐”，跟流行乐有着血统上的差别。但大众的趣味导向犹如排山倒海，金承志无法阻止这首歌被“神曲化”，也无法阻止网络上无数个追问：“华师大的姑娘真的那么可爱吗？”他已经为上千个新“粉丝”开设了群聊，那些人对神曲的初始印象是龚琳娜、庞麦郎等人的走红曲。

最“无辜”的是张士超本人，歌曲甫一走红之际，他几乎成了江湖传说，有人忍不住好奇心，居然去国定路找他俩曾经合租的小区，并贴上了“张士超故居”几个大字。一开始，张士超恼了，如果不是因为这首歌，他只是一个会来探金承志的班，蜷在角落里听歌的哥们儿。

民间

但是对于听众，对于怎样的人该听他的音乐，他们没有太多的选择和期望。彩虹室内合唱团本就是一个民间合唱团，没有任何机构背景，是“自由人的自由组合”。如果说“粉丝”为了神曲而“粉”他们，那对这支格调甚高的合唱团完全是意外的惊喜。他们的固定“粉丝”是两千来个知识精英，会为他们的每场演出买票的那种，为特定的观众唱歌，是上海十来支民间合唱团存在的理由，所以无须顾及普罗大众的口味。“张士超曲”走红后，老歌迷反而沉默了。

“我没有任何一个流行音乐界的朋友，也很少听流行乐。”金承志坐在汾阳路的一处咖啡座的阳台上，隔壁就是他的母校上海音乐学院，科班出身的人与流行乐界总是有一条天然的分界线。金承志的交际圈也不大，大致就是曾经带过的复旦合唱团里朋友，和上海音乐学院的旧友们，他们不聊各种音乐流派和门类，而是聊哲学、诗歌……

合唱团名义上是挂靠了上海音乐学院的社团，这么做最大的便利是能免费借用排练厅，其余就没有任何组织上的背景了。成员 90% 来自民间招募，非科班出身。金承志为了我们的采访和拍摄凑了十来个人，小聚在一处，大学生与职业人士混得非常融洽，一碰面就尽显青春本性，打闹、吐槽、互相逗趣。他们管金承志叫“老金”，确实，团里只有一两个人比他年长。

它的成立也充满偶然性。2010 年，金承志和十来个指挥系校友代表学校参加了第六届世界合唱比赛，结束后大家都觉得不过瘾，于是其中八人决定成立一支合唱队，区别于学校官方的女声合唱团。一开始，没有总监和指挥，八人每人一个声部，指挥系出身的人歌唱上参差不齐，凌乱不已，往往是唱一句挑一句毛病，意见不一。

“有时候意见、互相指错是破坏整个流程的，排练是抓大放小的。”金承志说，这支团成立 6 年来，它的风格和走向也带有他的个人色彩。2010 年时还只是在学校内部演出，一个指挥一个作品，你挥完了我上场，人人都像走穴，风格、流派、美学理念都各自说了算。两年后，25 岁的金承志发动“独裁行动”，结束“打酱油”状态，削去了些无心“恋栈”的科班学生，而开始招募非专业团员。

为什么要进行社会招募？“因为科班出身的人指着这个吃饭，你去请他们就要给劳务费。”金说。一般声教系的学生是不会来一个没有任何报酬的合唱团过场的，所以金在缺人的时候宁愿向其他的民间合唱团借人。再一方面，“白纸”容易调教，进入合唱团的人不需有声乐经验，只要会些基本的识谱。

当人数增长到三四十人时，管理上就捉襟见肘了。

因为松散无组织，每周一次的排练缺勤率很高。显然，一个自己也毕业不久的搞艺术的学生要在团务和管理上下工夫，这在当初只是一时兴起而组团的金承志没有想到。有时候，团员提醒他，“要提高出勤率首先要自己做好准备”，指挥是一门管理的艺术，也有“低效指挥”和“高效指挥”之分。

如今，带领一群资历尚浅的年轻人排练，直到够格上台，仍然要花大量心血，年纪本就不大的金承志有时还要学点“哄术”，稳住人心。但逐渐又脱离不了这份义务劳动般的副业，因为能长久在团里待着的都是真正热爱唱歌的人，虽然没有报酬，但得到的艺术价值、美学体验都是钱无法衡量的。“民间合唱团的发展有两个困难，一个是经费，一个是人员流动性大。”在团里三年的陈稼说。他是在浦东金桥上班的外企职员，也是团里最老资格的一员。

有歌迷形容他们是一群“飘着的人”，金承志觉得很对，这样也没有什么不好。在欧洲、日本，这样自由人自发组成的“无用的社团”其实非常普遍，只是国内的观众不能理解，他们为什么不赚钱还会每周来音乐学院排练一次。从 2015 年夏天的“日文专场”到今年初的“双城记”，这支合唱团真正的商演只有这两出，每场门票收入的净利只有一两万元，这些钱进入团费，再滚下一场半年一度的演出。

合唱团分三种：一种是签劳动合同、靠商业演出为生的合唱团，这种基本上只有国外才有；一种是机构和组织下属的合唱团，比如校合唱团、工会下的合唱团；还有一种就是像彩虹这样的民间合唱团，会挂在学校下面以注册社团的形式活动。问他们跟体制内的合唱团有什么来往，金承志回答：“没有太多精神上的交集。”

风雅

如今的金承志是一周浙江、一周上海地来回跑。在浙江，他是几个专职合唱团的驻团作曲家，拿委约创作费；若碰到演出邀请，出任指挥，一场也能有一两千块劳务费，这些是这个“自由人”的生活来源。可以说，彩虹合唱团碰到他是“幸运”的，指挥和创作皆免费，要花钱的地方也就是演出场地租赁、广告海报等支出。他可谓是合唱团最大的功将，是白手起家者，有时还要往里面贴上生活费。

2012 年，他就已经是小有名气的词曲创作人兼人声音乐指挥，那年合唱团排了一场他自己的作品专场，从史诗、情感、歌舞，到寄情山水类的不同作品风格都尝试了。那些都是传统作曲法里抛物线式的，有起因、经过与结果，像电影音乐，但 2015 年出的一组《泽雅集》套曲则开始偏向写意，被金承志定义为“七张音画”。

当人们的心中根植了“张士超”后，是很难想象它的创作者是一个静水深流的“民国气”颇重的人物。他在一切人多嘈杂的排练中用搞笑、自嘲来控制场面，一扭头就能够退居到自己的世界里写词作曲，“平地起高格”。《湖上》、《夕烧》、《竹林》、《月亭》这些合唱曲目也同时来自那场让他们爆红的演出，唱在“张士超曲”之前。

他来自一个小富殷实的温商之家，两年前父亲把家里的眼镜厂卖了。温州城西南边靠近丽水的地方有一处泽雅山，钟灵毓秀，终年云雾缭绕，金承志随父亲在山上租了一套村屋，过起渔樵耕夫的日子。现在每次回温州都要在山上小住一段，他说：“家门前有个水库，两个道观，道士有时候问我们讨口水喝，云就在脚下。”这就是《泽雅集》的由来。

“竹屐携风，三声寂空山芦岸；梅酒带雨，一盏暖清灯草席。”这阕词出自《泽雅集》，借鉴了中国古典诗词和日本俳句，七首作品，喝两杯威士忌，一周内完成。从引子到尾声，从夏末到初春，如一幅孩童、江川、天光共织的山水卷轴。这种唱法，对于中国合唱史来讲，实属罕见。“老金就是这样一个人。”成员们都这样说。最特别之处是他喜欢“囫囵式”的词曲并作，而不是一般科班的创作，作曲和填词由两人作，互相迁就。“专门写合唱歌曲的本来就少，词曲一体的就更少了。”副团长陈稼说。

金承志的朋友，有复旦人类学副教授，有旅美化工博士，因合唱而聚，平时胡天海地都有关一个“雅”字。所以合唱团的团号叫“造化顺随、风雅之诚”，这是借了松尾芭蕉的美学理念。圈里一位非科班的理工生这样写金承志的创作：“略带慧心却非常舒畅地流淌出，非常罕见地没有太多的匠气，织体清楚到典型的工整，但字里行间满满是难掩的灵气。”同样是人以群分，物以类聚。

其实像“张士超”这样的破格之曲，对于金来说是一条脉络下来自然而然所成的，是“九分严肃，一分搞笑”的实践。我问他会不会担心别的合唱团跟风，走上“张士超化”的不正之路，但金承志认为合唱艺术没有条框、没有顶层设计，所有的风格都是它可能的演变方向。“如果都写张士超这样的歌，也许早晚会进入误区，但这样也好，你发现这类音乐很讨厌时自然会放弃。”他说。

“合唱只是个载体，就像一个平板手机，做出任何

声音只是因为自由人的自由选择，没有约定既成的风格。”这群“85后”的人，自诩是“自由人”发起的组合，至于推进合唱事业上，他们反而没有太多责任和负担。他们随缘顺化地唱着老歌或新曲，今年还可能排一出“稼轩长短句”专场，用中古汉语来唱，加入已然消逝掉的“入”声。这两年，从“宗教场”、“日文场”、“温州话场”，到“双城记”，这些都是金承志的主意。

合唱本来就是自由的艺术，他们可以在上海诸圣堂唱拉丁文的《圣体颂》、《三圣颂》，也可以转而学日本民谣《荒城之月》。如果说“张士超”是某种时代背景下的神曲，那么他们之前所唱的大部分歌是另一种更经典维度上的神曲。合唱从西方舶来，学习德意奥作品是寻常事，而日文歌从文化底蕴上来说比较容易入门，不像宗教圣歌即使模仿却离东方人生活太远。团里的男高首席哈贝说：“好的合唱团不是去模仿一首歌，而是塑造各种风格出来。指挥是二度创作，通过他的指挥传达给我们，就不是简单复制了。”

渊源

有位留美作曲博士在微博上点评“张士超曲”低俗，没有传播正能量，但金承志认为，作品本身就源于生活，“没有用低俗的语言攻击谁，没有丑化社会，就是一种正能量”。正就读于复旦哲学系三年级的哈贝更倾向于解释这是一个艺术事件：“艺术作品到底在何种限度上取悦大众是需要讨论的，在‘机械复制的时代’，大家都在问波普是不是艺术，看惯了传统雕塑、绘画，于是装置艺术就不对劲了。到了‘张士超’这里也会有相似的话语产生，但是它的创作过程和手法仍然是传统的，呈现出的东西也是有艺术价值的。”

另一成员上海音乐学院作曲系的“研三”女生夏晋提醒道，这首歌即使撇开词，也是很具有音乐性的。“合唱作品最关键是让唱的人和听的人舒服，这首歌适合人声演唱，在风格、气息、乐句处理上都很有创意，但不失经典。”复旦 echo 合唱团也是一支民间合唱团，艺术总监洪川跟金承志是朋友，熟知金的为人就是“搞笑幽默”。“这首歌只有老金才能写出那种感觉，换作是谁都不能达到他那样的效果。”

但老金自己不愿意多讲自己的故事，情愿用恶搞来化解很多排练中的僵局。合唱更不是排山倒海的情绪式的流露，所有的轻重缓急都在指挥的起拍和落拍之间，没有更多的言语。一旦他不自禁地流露出“这段要满怀感情地唱”，成员都会制止他这么说。但是，普罗大众对于合唱的理解都来自革命时期，充满意识形态斗争的群众大合唱，一直缺乏对西方合唱发源的本位性认识。“合唱本来源于生活，即使是宗教音乐时期的教堂演唱，也是跟生活密不可分的。但是新中国成立后的合唱事业一直停留在抗战阶段，可以说是滞后于时代发展的。”洪川说。

上世纪80年代中期，留俄回来的著名合唱指挥家吴灵芬曾经感叹中国的合唱教育“举步维艰”，因为大众心里已然形成了一种认为是“正确”的风格。“95%的人都会认为合唱就是群众歌咏活动，以为大家聚在一起唱歌了就是合唱，因此在合唱的认知和怎样让群众歌咏转变为合唱方面出现了一些误区。”她曾说。而国内的作曲家对合唱了解也少，没有认识到人声音乐的特点，将人声当乐器用。“节奏快的地方如小提琴演奏。”吴灵芬说。

合唱是从宗教音乐而来，严格说来罗马帝国时期就具雏形。因宗教派别而产生了两大流派，一个是天主教的西罗马流派，另一个是东正教的东罗马流派，影响地域从希腊往东欧直到俄罗斯。中国合唱指挥界的泰斗马革顺曾讲：“西罗马的合唱音响就好比哥特式建筑的尖顶，升腾向上，声音靠前，纤细明亮；而东罗马流派的就好比东正教教堂的洋葱头形圆顶，雄厚宏大，声音位置靠后。”

这两个流派在世界上并存，传到中国时是20世纪初，以西罗马流派为主，是由传播路径造成的。一开始在教会及教会学校推广成型，如燕京大学、金陵女子学院、岭南大学。演唱都以外文作品为主，只是偶然掺杂《抗敌歌》、《旗正飘飘》那些学院派学生创作的歌曲。但在民间，《松花江上》、《团结就是力量》这样的歌也在群众中繁衍，至今仍然在正式场合出演，被公众认为是中国合唱事业的奠基之作。

金承志要引导团员进行“文献阅读”。“要了解欧洲整个主流文化史，它和教会音乐的脉络无法切割开，所以注意到宗教是吸取文化营养的基石，才能把西方合唱嫁接到中国土壤中来。”可以说，即使像彩虹这类民间合唱团无心推动中国合唱事业的发展，却也在无意中改变了些合唱艺术的即有格局，为合唱回归到生活本源做努力。

或许走红后有一点对于他们来说是好的：已经有很多剧院方打电话给金承志说愿意安排专场演出。那些天真活泼的学生成员，在面对记者采访时，也会流露出“我们很穷的”之类的话，确实，演《双城记》时，每人做一套300块钱的演出服都要反复商榷，结果意见不一而作罢。“如果不是因为这首歌，我们是不会登上媒体头条的。”金承志说。



无耻的语言

文 张宇凌

英国艺术家菲奥娜·巴纳

艺术家创立了一个“虚荣出版社”,让“文本”散发魔力。

伯明翰的圣像（Ikon）美术馆的前身是一个上世纪 60 年代由艺术家们自己创办的独立空间。1998 年搬进了 19 世纪修建的一座学校里，红砖墙体加上尖尖的新哥特风的屋顶，带给人魔法、秘密和知识的氛围。英国艺术家菲奥娜·巴纳（Fiona Barnner）的大型回顾展将持续到 2016 年 2 月。她的展览在这里举办让人觉得十分贴切，因为她本身就是一个相信知识和语言，让“文本”散发魔力的艺术家。

一进门就是这个展览的开场作品,“向下展开卷轴，继续展开”（Scroll Down，Keep Scrolling）。一条贴满书页的长长的纸带，如同古代书籍的卷轴一样从建筑的顶端贴墙向下流淌到你眼前。作品上总共有 832 页书页，完全是正式出版物的同样制式，以摄影和图像为主，也包括文字页。这件作品是菲奥娜自己创立的“虚荣出版社”（Vanity Press）出版的一本书。

“虚荣出版社”是 1941 年出现在美国的一个名词，指的是只接受书籍的作者自己付费制作书籍的出版机构。这种出版机构不受到公共趣味和市场的影响，保护书籍的个人风格。菲奥娜借用了这个名称，一直在她的“虚荣出版社”——一个正规注册的出版公司名下创作出大量跟文本相关的作品。

展出的最有代表性的文本作品大多在一楼，例如在展览入口处的 1997 年的作品:“THE NAM”。她“创作”了一本有 1000 页的大书，在其中将三部著名的越战电影，包括《全金属外壳》、《猎鹿人》和《现代启示录》，一幕幕地拆开，然后混合交织，用文字描述出来。这样就组成了一个非常大胆的、似乎永远不会结束的 11 小时的超级电影。在这个作品出版之前，一个作家朋友告诉她说这是本不可读的书。菲奥娜就把这句话——“THE NAM，被描述为不可读的”——放在关于这本书的海报上。随后她又组织了一个 13 小时不间断的对这本书的朗读活动,命名为“入迷”（Trance）。

20 世纪 90 年代，菲奥娜达到了她相对于风景来说的所谓的“文景”（wordscape）创作的顶端。她的另一个作品是《女流氓漫游奇境》（*Arsewoman in*

Wonderland），把一部同名的色情影片拆解后用文字表述出来。一楼展厅呈现了这次拆解最有代表性的装置，就是将 6 米高 4 米宽的文字版倒贴在墙上。在这个互联网时代，色情无处不在，它的气质和上下文都是不断变动的。菲奥娜试图通过拆解和文字化影像，并且倒着放置这些文字，跟观众的“观看”、“阐释”和“阅读”的行为结合起来，以反思自身面对色情的心理体验。这个作品使她获得 2002 年的透纳奖。

2007 年，菲奥娜开始制作一系列的“裸体肖像”（Nude Portrait Paintings），方法是，邀请人到她工作室来，在用白纸环绕的空间中裸体呈现在她面前，她自己在一张悬挂的白纸上写字，描述她的所见。其中最著名的一次行为，是在她的描述刚结束之后，被描述者，演员萨曼莎·莫顿（Samantha Morton）在完全不知内容的情况下，立刻去往白教堂美术馆的一大群观众面前，当众朗诵菲奥娜对她的描述。场景相当惊人，由被艺术家用文字描画的本人朗读她自己刚出炉的滚烫的裸体文字肖像。

菲奥娜的《女流氓漫游奇境》以及她后来的“裸体肖像”系列，都是在视觉和文本之间的大胆游戏。她故意挑选“情色和肉体”来试验文字的力量，因为这种题材传统上一直是视觉呈现占优势。文字肖像和视觉肖像之间有什么关系？文本和视觉形象之间的关系是什么？世界跟视觉和文字之间又有什么关系？

菲奥娜用她对自己的第一个霓虹作品《无耻文字》（*Bastard Word*）的描述表达了她自己在这场游戏中的体验：

我没有用玻璃材质工作的经验，这个霓虹作品（外表）做得很糟糕。它反映了一种跟“媒介”持续不断的斗争，或者说是跟“语言”不断的斗争，所以也从另一面反映了试图控制“意义”的斗争。做这件作品像是一种逆生，回到某种跟语言最简单的斗争中。比如现在我们在这里，围着这件作品绕一圈，试着去确认某些无法被确认的东西，你会觉得无法确认意义……我个人对语言的光彩和能量非常敏感，我想说那是我们思想的血液。但也发现它非常让人丧气，我对语言和交流有很多恐惧。这件作品也指向这个方面。

展览二楼给人印象最深刻的作品是一件用玻璃制造的真实大小的脚手架。菲奥娜自己在创作制作大型的墙上作品时，总是使用脚手架，在布置展览的时候也无法缺少这个工具。然而它总是在展览开幕的时候就被移走了。菲奥娜热爱“过程”。她觉得高高地待在脚手架上的经验，恰恰是跟“过程”相关联的，是作品的创意和完成之间的张力，是不存在之物和存在之间的张力。那是一个幻想的空间，是一个未定的时刻。“当脚手架被移走时，我总是怀念它。”菲奥娜用玻璃来呈现一个本来是坚实不引人注目的承载工具，赋予它跟现实用法完全相异的属性，这使人们能够真正开始注视脚手架，因为材质的异常脆弱和不可能性，人们开始用他们的双眼而不是双脚来接近它。这种以相异材质来使日常物不同寻常的做法非常接近超现实主义的雕塑和小型现成物作品。但这种调换属性的基础想法，其实也推动了她试着赋予文字某些绘画的属性。

菲奥娜的录像作品中很少跟人相关，她的“演员”总是机械或人工装置。回顾展中主要包括两个录像作品。一个是关于直升机的，这跟她父亲在空军工作的儿时记忆有关。她一直热爱飞机。2010 年，泰特现代美术馆委任她进行创作。她将两架完整的退役战斗机放进了泰特的大厅。一架哈里尔战机倒挂在德文厅的天花板上，另一架捷豹战机则被放在旁边的地面上，打磨光滑，直到观众可以从它的表面看到自己的影子。

菲奥娜在谈论这个展览的时候声称这个作品就是要让你不舒服的，让人感受到矛盾的。通过她展示和处理战斗机的方式，她希望观众一方面体会到飞机作为物理性存在的“美”，但另一方面体会到它们被制造出来的目的是杀戮。展览结束后她立即回收并将它们拆解融化成铁块，以备用于下一个作品。她说她自己也感觉到这种不适，她绝对不会让这样的作品成为某种收藏，成为任何形式的战利品。

另一个是录像作品“亲密交谈”（Tête à Tête），是将两个亮橘色的锥形风袋挂在杆子上，以贴身交谈的距离竖立在经典的英格兰田园风光中。两个风袋随着风的大小和方向交错扬起、低垂，有时同时呈现扬起或低垂的状态。作品虽然毫无人类的影子，却出奇地具有人性和感情，甚至深情和性感。这也是菲奥娜感兴趣的地方：语言和交流。

菲奥娜·巴纳 1966 年出生于英国西北部的默西赛德郡，她曾经在金斯顿大学和金匠学院学习艺术。1995 年受邀请参加威尼斯双年展中的“英国年轻艺术家”（Yong British Artists）单元，成为其中重要的一员。她已经年近五十，自述说艺术学院毕业之后有一长段抑郁的时间，因为她从来都是个书呆子，喜爱文字和写作。有人对她说：你或许不应该做艺术家，考虑考虑别的职业吧。但她一直坚持到现在，就是因为她相信，只要创作者没有死，那么图像和文字就都不会死。

一个数字化时代的艺术家和他的模拟考古

文 郭小晖（发自伦敦） 图片提供 Parasol unit



1



2

1.《未来化石的空间》（装置，综合材料，2014）

2.《我们都是宇航员》（装置，综合材料，2013）

3. 艺术家朱利安·夏西埃赫工作照

4.《一些鸽子比另外一些更平等》（图片，2012）



3





4

“夏西埃赫的作品检验了我们地球上正在发生着的现实。”

朱利安·夏西埃赫（Julian Charrière）引起西方艺术界的注意，是因为一份“2016 年值得期待的 16 位新锐艺术家榜单”，他的名字出现在了榜单前列。这位 1987 年出生在瑞士莫尔日（Morges）、目前生活和工作在柏林的年轻人，履历上并没有什么耀人的学历，他最早只是在瑞士一所专业艺术学校（L’école cantonale d’art du Valais）求学，之后才进入柏林艺术大学。但是，2016 年 1 月 15 日，这个至今仍然可以说是无名之辈的朱利安·夏西埃赫却带着他第一个十年创作的代表作品，走进了伦敦 Parasol Unit 当代艺术基金会——代表着当代艺术风向标的重要艺术机构之一，举办了自己的首场个展。

朱利安·夏西埃赫的成名作《一些鸽子比另外一些更平等》，曾被媒体戏谑为“玩坏了”威尼斯圣马可广场上的鸽子。这是他与德国摄影师朱利叶斯·冯·俾斯麦（Julius von Bismark）一起合作的作品，2012 年参加了威尼斯建筑双年展。两位艺术家设计了一件装置诱引鸽子，一旦鸽子上当，这件装置就会把它们喷得五颜六色。艺术家用的是无害食用色素，6 周后将会自然脱落。这件作品一出现在威尼斯圣马可广场上即引来关注和争议。有人说这是一个不尊重动物的行为，因为艺术家是为了完成艺术作品而将活的动物被动地染上颜色，动物保护人士声称这些“彩色”鸽子很可能会在鸽群中受到“孤立”。朱利安对此回应说：“我们不应该把鸽子当作一个整体来欣赏。事实上每只

鸽子都有自己的个性，如果用不同的颜色来区分，人们就更容易辨认它们。”

这件作品给二位艺术家一度带来了很大的影响力和声誉，但夏西埃赫并没有因此原地止步。自这件作品之后，就像伦敦正在进行的个展所呈现的，夏西埃赫开始关注更加宏大的主题，比如地球的生态和环境。

这次个展取名为“他们播种的是风”，展出的作品包括了雕塑、行为艺术档案、装置、图片和影像。为了装置作品《未来化石的空间》（2014），艺术家从南美玻利维亚一个被称为“锂三角”的乌尤尼盐沼提取大量的盐，做成了盐砖堆积在一起，使之成为体量巨大的装置。众所周知，化学元素锂是人类使用电子设备所需电池的重要组成部分，朱利安以影像作品《某地》（2014）以及摄影系列“多边形”（2015），记录了这种人类活动给巴拉金斯克地区带来的破坏。巴拉金斯克是苏联最主要的核试验场，建于 20 世纪 50 年代后期，位于哈萨克斯坦东北部。在 1949 至 1989 年，这里共进行了 456 次核试验。1989 年在该试验场进行试验时，由于核泄漏对环境造成了严重放射性污染，在国内外引起了强烈不满。在巨大压力下，苏联关闭了这一试验场。朱利安的作品以艺术家的方式对这一事件做了“记录”。另外一组尺寸巨大的影像系列“蓝色化石熵的故事”（2013），则是艺术家 2013 年远征北冰洋的中心位置时所做的拍摄，图片记录了艺术家的一件行为：他试图用一只气喷灯来喷化一块冰，而这个过程整整持续了 8 个小时。观众从中感受到的东西既表面，又比较复杂，时间概念、气候变化、人类的角色……都在这 8 个小时间得到了呈现。

另一件装置作品《我们都是宇航员》（2013）是将数十个不同时代的地球仪（1890 ～ 2011）收集起来，悬挂在一张大桌子上面。所有地球仪表面，都被艺术家用自己制作的一种“国际砂纸”（艺术家用于制作砂纸的矿物质来自全世界不同国家，但均是联合国认可的标准）精心打磨过，消除了地域、领土之间的轮廓。通过打磨后，每个地球仪落在桌面上的尘埃则重新创造了一个全新的、未定义的世界。

最后是被认为此次展览最精彩的作品：《朝向》（2015）。几株白垩纪时代就已经存在于地球上的植物，先被艺术家浸泡在液态氮中，之后在零下 196 摄氏度的低温下急冻，再放置于一个零下 20 摄氏度的密封玻璃柜中。

可以看出，朱利安·夏西埃赫对有关地球科学的一切都充满了好奇，同时也关注自然世界的多样性。正如他在一次采访中所说的：“我用了一些科学的方法，但我更愿意把它描述为考古学家和地质学家的工作。我去到现场，从我所看到的事物中得到启发，然后把东西带回工作室，开始创作。”

让我们再回到展览。这些作品显然是与我们生存的这个星球，以及它的地质、生物、物理、历史与考古有关，同时涉及了时间，过去、现在和未来，更有那些自然发生或由于人类活动而发生的突然或渐进的转变。艺术家试图通过对生态和环境问题的探索来重新审视人类与自然的关系，特别是技术进步对人类带来的影响。展览策展人、基金会创始人兼会长阿达兰（Ziba Ardalan）评论说：“夏西埃赫的大多数作品都显示出对时间的极度关注，除了自然现象中的时间对我们地球的影响，他也好奇被技术缩短和操纵的时间是如何改变着我们对时间的理解以及随之对地球带来的影响。最后，他试图探讨和审视技术的存在意义……夏西埃赫的作品检验了我们地球上正在发生着的现实。”

那么，我们到底处在一个什么样的时代？一个认知资本主义时代？雅安·莫利耶·布当（Yann Moulier Boutang）的著述《认知资本主义》（*Cognitive Capitalism*），在当下有关资本主义的讨论中被广泛引用，他在其中指出，“认知资本主义”标志着一种新的以知识和技术积累为基础的资本积累体制，这一体制的特征是：知识、信息、电子货币和其他形形色色不可触摸的虚拟物体正透过互联网成为“实体经济”的一部分，而这种虚拟的现实已经成为塑造当今社会的重要力量。

在他的作品面前，我们不禁要质疑和反思：我们是谁？我们要去哪里？我们生活在一个日益虚拟化的时代，在这种情形下，关于人类存在的定义到底出现了什么新的变化？如果套用笛卡儿在四个世纪之前说过的那句名言“我思故我在”，那么现在应该是我上网／微信／电邮，故我在？朱利安·夏西埃赫，这个出生在数字化时代的年轻艺术家，用他的艺术课题把我们带入到追本溯源的问题界面上来。

这也像是一个真正的生态课程。艺术家通过这些作品向我们显示出，生态意味着越来越多的联系，在破坏性和灾难型天气以及频繁发生的物种灭绝现象面前，我们人类扮演了什么样的角色？

夏西埃赫的作品，同样让我们强烈地感受到时间的痕迹，不是通过指涉现在，更不是未来，而是通过对过去的凝视，对历史数据的记录以及对自然生态的关注：雨雪、水土、植被，所有这些能够控制我们的过去的因素，同样也影响我们的未来。

一首不太普通的迪斯科

记者 黑麦

最初，《普通 disco》只是一首在 B 站上热播的歌曲，在网上传播数月后最终打破次元界限。



2015 年 12 月 31 日，李宇春在湖南卫视的跨年晚会上翻唱了歌曲《普通 disco》

那个打破次元界限的事件是在 2015 年的最后一天，李宇春在湖南卫视的跨年晚会上翻唱了一首名叫《普通 disco》的歌曲，而得到了大多数 B 站用户的好评。

B 站（bilibili，哔哩哔哩弹幕视频网）是最初的宅文化聚集网站之一，与 A 站（AcFun）前后出现，通过动漫、新番（新出的影视节目的统称）、原创、混剪等具有弹幕（字幕形式显示的评论）功能的视频而流行开来，逐渐发展成 ABC 视频及二次元吐槽站点、原画 D 站、动漫社交 O 站、动漫音乐 F 站等分支。

《普通 disco》从 2015 年 3 月 21 日发布至今，已有超过 300 万播出量，10 万人收藏，弹幕已超过 10 万条。它的作者是 B 站的“up 主”（上传者）ilem 制作的一首“洗脑神曲”（被热播的音乐），它的歌词被称具有“魔性”和“鬼畜”（高频次重复）的潜质：“在这普通的一天，我穿着普通的鞋，很普通地走在这普通的街。掏出普通的耳机，找点普通的感觉，来一首我最爱的普通音乐，普通的 disco 我们普通的摇……”很多 B 站用户在第一次听到这首被命名为“普通”的电子音乐时，都对这种“极为平凡”的歌词产生共鸣，它似乎描述了一个普通音乐爱好者的日常，以及隐藏在普通表情内心之中的亢奋感。它的 PV（音乐界面）制作粗糙，晃动的兔头又迎合了歌曲的内容。很快，这首歌曲便冲到了上百万次的播放量，并且衍生出“地铁音”、“金坷拉”、“普通萝莉”、“演奏”、“高能版”、“日文翻唱”等众多普通系列作品。

这首歌曲最初是由“洛天依”与“言和”演唱的，这二位并非真人歌手，而是电脑合成的虚拟人声，“二人”曾在 ilem 制作的《神经病之歌》中合作，创下较高的播出量，制作者 ilem 也被认为是对虚拟人声较好的调教者。事实上，李宇春也并非《普通 disco》的最初翻唱者。2015 年 4 月，当《普通 disco》刚刚在网络上流传开时，2013 年获得央视“星光大道”周冠军的花僮尝试翻唱，并公开发行，却因为媒体的过分炒作以及花僮的过度三次元（现实）身份，受到很多 B 站用户抵触。

“VOCALOID”是 B 站上的一个栏目，它也是《普通 disco》这首歌最初出现的地方。VOCALOID 最早是由雅马哈公司发行的歌声合成器技术，它可以令用户

通过输入歌词和旋律的方式让软件生成唱词，配合加载伴奏数据来完成整首音乐制作，在制作过程中无需任何新的歌手提供声音资料。“初音未来”是最初被人熟知的虚拟歌姬，事实上，它是2007年雅马哈公司为语音合成程序开发的声音素材库，音源数据资料采样于日本声优藤田咲。“初音未来”常常涉足日本的三次元艺能界，她曾经担任日本音乐团体Sound Horizon的演唱与合唱。在衍生文化现象后，“初音未来”还指代包装封面上的那位葱色头发的少女形象，还可指活跃在动画、漫画中的“人气歌手”。她的出现，大幅改变了电子音乐人对于音乐业的认知和行业格局，并成为一种听觉风格，也衍生出与二次元文化有关的制作方式。

洛天依和言和隶属于两家开发商，声库音源由中国配音演员山新以及刘婧牵提供。2012年洛天依的角色形象由绘师ideolo根据全国征集的形象创意重新绘制，一年后，言和的角色形象由国人绘师MQ绘制。作为最早的两位中文声音库，洛天依和言和的出现，为中文的VOCALOID制作提供了更多的想象空间。ilem制作的“诡异暗黑五部曲”便是由洛天依和言和“参与”完成的，在B站与贴吧里还出现了很多听众对于这些作品歌词的推断与故事猜想。2014年末，ilem贴出《神经病之歌》，由于其歌曲中魔性的笑声以及使用手纸制作的PV搞笑风格，一时被疯狂翻唱。

二次元以及其衍生的出现似乎预示着一种不同于传统意义上的亚文化已经毫无意识地浮出水面。它由ACGN——动画（Animation）、漫画（Comic）、游戏（Game）、轻小说（Novel）等合并组成，它曾经指代的是幻想出来的唯美世界，用各种憧憬的体现虐袭观赏者的视觉体验，最终在网络的驱动下成为某种三次元的另一种表象。宅、萌、叛逆、贱与腐似乎都不能单纯地解读这种特殊的亚文化现象，它或许只是在变相地填满主流与青少年文化之间的空隙。2014年末，B站直播了“快播案”的庭审过程，10万用户同时在线观看并且发出评论，这让很多人感到这个亚群体绝不是一个极小众的宅文化生态，它似乎还在形成一种价值观念，这个观念也绝非一个“DUANG”的戏谑可言尽的。

《读书》2016年第二期目录

陈忠平　郑和下西洋：走向全球性网络革命
贺照田　启蒙与革命的双重变奏
唐小兵　《时报》与启蒙的迷津

短长书
尊重人的内在精神生态的自在性（叶廷芳）· 夜读漫笔（王培元）· 日本安保运动与竹内好的抵抗哲学（刘超）· 晚清书牍谦敬举隅（张格）

张　聪　“审慎的开放”
关　凯　“民族问题”：必须澄清的几个认识
卜　键　和珅的衣带诗
陶慕宁　晚明文人的真情与矫情

品书录
“改革运动健将”范熙壬（冯天瑜）·“他年若遂还乡愿，骥老犹存万里心”（吕正惠）· 一个匠人的天命（杜维明）

李庆西　司马一生唯谨慎　老读三国
顾　昕　印度学人的科学发展观和印度梦
董灏智　《孟子》的尴尬
曹南来　从农村到巴黎：跨国村落中的神圣与日常
杜庆春　二〇一五年中国电影的井喷与混沌
张晓波　大变局：平台为王与媒体生死
盛　韵　真伪达利与艺术特展
林　岗　人间大爱，赤子情怀
李兆忠　心在天山，身老沧洲

读书平台
果若皆拥有，问君何所求？（章美锦）

读书短札
袁宏道诉苦　北窗读记（刘涛）· 谐音象征拾读抄（月庵）· 燕大教授系狱记（程刚）



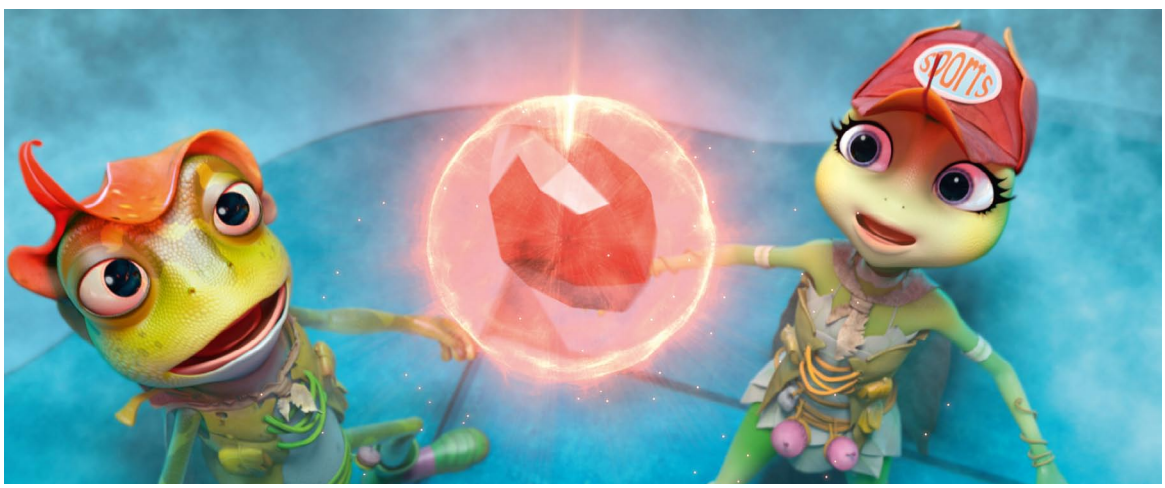
生活需要读书，
《读书》丰富生活

读者服务热线电话：（010）84050425，84050451
读者服务部E-mail：dzfw@lifeweek.com.cn
邮购地址：北京市朝阳区霞光里9号B座《读书》邮购部
邮政编码：100125　国内代号：2-275

国产动画电影：在及格线等待“爆款”

记者 程磊





《青蛙王国 2》剧照

“对动画电影而言，故事本身不吸引人，再好的动画技术也无济于事。技术不能让一部坏电影变成好电影，但它却能让好电影变成伟大的电影。”

等待“爆款”

找了两部（电影）亲爹的阿宝，终在《功夫熊猫 3》中重逢失散多年的生父李山，随后父子回到属于熊猫群族的乐土“熊猫村”。以憨态可掬的形象深入人心的阿宝，在春节前上演了一场“回家”的温情大戏。对于这个题材，无论是参与“春运”的人们，还是期待着春节假期的人们，产生共鸣似乎是顺理成章的。

4 年前，在洛杉矶的中美经贸合作论坛上，梦工厂与上海文广、华人文化签署了合资成立东方梦工厂的协议，见证人是中国国家主席习近平。《功夫熊猫 3》是立足于中国市场的东方梦工厂首部电影作品，是中美两国在动画电影制作上的首次合作，也是“习大大”

撮合的第一部动画电影。

在这两个背景下，《功夫熊猫 3》是一个注定的“爆款”，其最高达到近 97% 的排片率，是渠道给予动画电影的最高待遇。行业从业者对于该片刷新内地动画电影票房纪录普遍持乐观态度，更令他们期待的是，新“爆款”的产生，将会彻底推动中国动画电影这个领域从小众市场走向大众市场。

上一个“爆款”，去年《大圣归来》问鼎中国动画电影票房冠军之后，过去以低幼观影人群为主的传统认知被打破，“合家欢”作为好莱坞动画电影标准的“吸金”规律，总算在国产领域有了成功的案例。说到底，“合家欢”意味着更为广阔的市场。

越来越多的动画制作公司、电影公司开始意识到，国内的动画电影不再是单纯的守着儿童市场等待投食的小绵羊，次元的隔阂、成人与儿童审美的屏障开始被打破。于是，国产动画电影这个领域成为资本、各大电影公司追逐的热点。

近 10 部动画电影在这个冬天密集上映，也表现出产业的“欣欣向荣”。在这之前，大公司们已经不同程度地涉足动画电影产业：乐视发行《熊出没》系列，华谊发行《喜羊羊与灰太狼》系列，博纳发行《魁拔 2》，万达发行《十万个冷笑话》和《魁拔 3》。此前上映的《小门神》是由阿里影业投资。

这是一个潜力巨大的市场且群雄并起，但遗憾的是，这仍是一个稍显窘迫的产业。“中国在全球动画电影产业链里，处于加工地的地位并没有发生实质性改变。”《大圣归来》的执行制片人金大勇告诉记者，大量的动画制作公司和《大圣归来》成功之前的境况一样，以承接外包的动画制作为主要收入来源，再借此来反哺原创，《大圣归来》就是十月文化公司把多年“存折”取现孤注一掷的产物。

“说服投资人接受一部动画电影最少 3 ～ 5 年的制作周期，是件困难的事情。”金大勇说，这是原创动画电影的门槛之一。《大圣归来》成功后，他们的团队在市场上炙手可热，现在他们正在制作新片《深海》，作为该片的制片人，金大勇很庆幸十月文化拥有了“按我们认可的规律和规则去打磨片子的资格”。他无比羡慕上世纪七八十年代的艺术家前辈们，可以不用考虑商业，潜心雕刻作品。羡慕的背后，是《大圣归来》8 年制作周期的煎熬。

现代商业社会，一个健康的产业链还是可以容纳艺术家们潜心创作的。“迪士尼一部成功的动画电影的运作，几乎都是不计成本地细细打磨。他们的商业模式已经成熟，票房回收只占到整体收益的 20% 左右，衍生品的收益占到 80%。”吉林动画学院动画艺术学院院长常光希指出，“国内动画电影还在依靠票房回收成本，产业链还没有形成。”

2015 年，中国动画电影票房已经达到 42 亿元，占中国电影整体票房的 9.7%。其中，国产动画电影 20.2 亿元，海外动画电影 22.6 亿元，这也是国产和海外比例最接近的一次。从 2012 到 2015 年，国产动画电影票房从 3.9 亿元到 20 亿元，其中，一部《大圣归来》就贡献了 10 亿元票房。

不管怎样，增长是喜人的，投资人的信心也因此被点燃。但这样的市场规模，还不足以支撑全国 300 多家动画制作公司。产业链的形成，也尚需时日。动画制作公司外包加工的业务不能间断，是现在动画制作公司活下去的关键。所以圈内有句戏言：我们在苟延残喘中等待“爆款”。

动画电影什么最重要？人才！

常光希就是金大勇声声羡慕的“老一辈艺术家”。1962 年从上海电影学院毕业后，他进入上海美术制片厂，在这个被动画制作界称为“圣杯”的地方，常光希参与了《大闹天宫》、《草原英雄小姐妹》、《雪孩子》、《哪吒闹海》等作品的制作。1995 年，作为导演，常光希拍摄了《宝莲灯》，在电影票 5 块钱、全国仅几百块荧幕的年代，该动画片创造了 2400 万元的票房，在当时仅次于冯小刚的《不见不散》。

在常光希眼中，国产动画电影市场一直都在，现在全国近 6000 家影院、超过 3 万块银幕，更是给国产动画电影提供了成为“爆款”的基础，这也是投资人信心的根基。只是长期以来，国产动画所能提供的作品跟不上观影人群的审美，其核心原因在于，世纪之交前后中国动画产业经历了青黄不接的 13 年，人

才出现断档。

从1950年的《谢谢小花猫》开始，以上海美术制片厂为主角，中国动画开启了黄金30年。当时不叫动画片，而叫美术片，是以美术和原创为核心，要求有艺术气息，要唯美。五六十年代的水墨片、默片、剪纸片,70年代的《三个和尚》、《哪吒》,80年代的《葫芦娃》、《猴子捞月》，都在世界范围造成了很大的影响，被国际上称为“中国动画学派”。

1995年，作为计划经济转轨为市场经济后的一次尝试，《宝莲灯》大获成功，但无法扭转产业的整体趋势：改革开放后，人口红利爆发，代工模式成为推动经济发展的主要动力，作为劳动密集型的动画制作产业，显然不能幸免。按照常光希的介绍，80年代末，迪士尼等巨头，到广东开设合资的动画加工公司，陆续将上海美术制片厂的近半数骨干吸收，大量优秀的人才都集中于广东，比如有着动画制作领域的“黄埔军校”之称的“环球数码”。

代工之下，创造力靠边，机械性劳动前移，动画制作产业的人才出现断层，开始了1990～2003年这十几年的青黄不接。2004年后，针对原创动画片，以税收优惠和补贴等各种扶持政策陆续出台；到了2011年，中国全年动画片时长达到最高值，为26万分钟。成为世界第一动画生产大国的背后，也有不少“刷补贴”的情形。2013年起，各地政府减少补贴力度，动画片产量急剧下跌的同时，去伪存真的阶段开始。

2007年的《秦时明月》动画剧集收获了“惊呼”，2011年的动画电影《魁拔》让国产动画继《宝莲灯》之后走向了院线，虽然叫好不叫座，但仍被行业人士称为“转折点”，这让人们看到了原来动画片还可以这样，过去20多年来，“国产动画就是给10岁以下的孩子看”的印象被动摇。

在政府“烧钱”的这10年，中国动画在一定程度上积累了人才、技术和经验。但这远远不够，在金大勇看来，如果把现在中国动画领域的顶尖人才组成“国家队”，与世界顶尖的制作公司来比，能力的差距已经很小，“只是咱们的能力整体下限较低，人家的平均水平高。所以，整体来看，中国动画制作的各个环节，人才都是稀缺的。比如编剧，需要懂动画，脑子里要有画面感，还能用动画的语言描述出来，难找啊”。

在动画技术方面，国内培养的技术人员在数量和质量上基本能够满足当前产业规模的需要。可一旦追求起细节来，基本就“抓瞎了”，因为每个微小的细节背后，都需要有既懂技术又懂艺术的人才。比如皮克斯出品的《勇敢传说》中，主角拥有一头耀眼的红色长发，所以就专设一位头发总监，专门负责整部片子中主角头发的变化，让它随情节发展呈现不同细节。

即便是《大圣归来》，细致的分工要求也无法满足。按照导演田晓鹏的说法，制作高峰的时候参与的有200多人，核心团队除了田晓鹏和金大勇，还包括执行导演、视效总监、动画总监、美术总监、模型总监等，这些总监们常常需要发挥能者多劳的精神，兼顾头衔之外的工作，比如模型总监还要兼顾表情制作、场景规划。

为了解决人才问题，迪士尼早在1961年就投资创办了加州艺术学院。迪士尼的各个动画大师都曾经到艺术学院去带领学生完成作品。这种方式正在被学习，中国第一个动画学院——吉林动画学院于2000年成立，他们为这种培养人才的方式起了个中国化的名字：产学研一体化。

作为下设的动画艺术学院的院长，常光希也感叹，中国动画在如今还是缺少一个强有力的原创团队。学校的解决方案是，学校出资投资动画电影，依托学校的青年教师和学生，在生产动画电影的过程中实现研究和教学，“以战养战”。今年情人节之后上映的《青蛙王国2》，就是采用的这种模式。此前该片的第一部在市场上已形成了不错的口碑，有了人气的积累，第二部被寄予厚望。

“我虽是总导演，但主要的工作都是以动画艺术学院副院长彭飞为首的年轻团队在做。”在实际操作中培育团队，是常光希的思路。对于《青蛙王国2》这部拟人化的幻想题材作品，彭飞的团队花了整个夏天在东北观察青蛙的生活环境、习性以及运动规律，并研发了一套骨骼肌肉系统的动画软件，模拟真实生物的肌肉动态体征，使角色的形象动作更有质感。

80分的技术和60分的故事

动画标准是1秒24帧，也就是由24张画面组成1秒。《大圣归来》的动画师被要求每天拿出1秒能被导演通过的动画，才算是合格。“这是优质动画制作的基本规律，就是一点一点磨出来的。那些一天能出好几秒的，我不认为他们能提供好作品。”金大勇说。

中国经历了30年的代工，制作能力一直很强，美国的《猫和老鼠》、日本的《千与千寻》等知名动画作品，其制作环节很多是在中国完成。水平的差距，

主要体现在技术上。传统二维动画电影已经式微，三维动画电影的发展是建立在计算机产业大举介入动画产业的基础之上。理论上，不管是软件还是硬件，全球的动画创作团队使用的工具都是一样的，做出什么样的作品完全取决于使用工具的人。但美国各大电影巨头都有自己专门的特效制作公司，自己开发新产品、研发新技术，再运用到影片制作中去。

比如梦工厂专门为 2007 年上映的《怪物史莱克 3》开发出多种技术：被动毛发插值 Interpolated、角色动力学系统 CDY、皮肤管理软件 Emo、全局照明系统、新的流体动力学引擎 Emit 等等。迪士尼 2014 年推出的《超能陆战队》，全片的画面生成放弃了现成的渲染软件，而是专门编写了一套软件，让二维到三维的还原过程更逼真。国内的动画制作公司已经可以在三维动画软件自带特效的基础上，开发一些供当前动画电影使用的插件，但应用范围和实现能力还不够。

“现在，技术的鸿沟差距日益缩小。”如果要给国产动画电影技术水平打分，满分 100 的情况下，金大勇和常光希都给技术领域打到 80 分，但对于另一核心——讲故事的能力，“充其量也就及格的水平”。

动画电影最考究功底的部分在剧情，正如美国梦工厂动画公司掌门人杰弗里·卡曾伯格所说：对动画电影而言，最重要的一二三，都是讲故事。如果故事本身不吸引人，再好的动画技术也无济于事。关于技术与故事的关系，他的表述是：“技术不能让一部坏电影变成好电影，但它却能让好电影变成伟大的电影。”

不久前上映的《小门神》是一部技术上可与好莱坞媲美的影片，1940 个镜头，每个镜头都要经过 8 轮灯光调试，不论是人物眼神的闪烁、一片雪花的飘落、剑中脸庞的反光，甚至花瓣上的反光，《小门神》的技术实现都达到了高水准。这是圈内人的共识。“它的票房不尽如人意，我觉得还是故事的处理上没有做好，前期剧本的磨合，投入的时间和精力还是太少，这也是很多优秀制作公司面临的主要问题。”金大勇说。

《大圣归来》和那些叫好但不叫座的影片，它们的亮点和不足都真实地映射了当下中国动画电影的水准，在常光希看来，“它们对于这个产业的意义在于，它们在探索中国故事怎么讲？东方动画如何建立自己的思想和艺术体系？”

中国动画由于创作者多为美术人才，从事数字特效制作的人员要么是计算机专业，要么是美术出身，很少是电影出身。他们对活动影像的理解，对用视听语言讲故事的能力不够，无法与导演、编剧对话。真人电影中，演员通过台词、表情、动作让角色丰满起来，在动画电影里就大相径庭了。动画剧本则要把画面会出现的所有内容都用文字写出来，让分镜师、原画师理解。无法想象剧本中的一句“女孩望着男孩，眼中充满了委屈与悔恨”，原画师会怎么画出来。

优质的动漫 IP，是解决办法之一。日本几乎所有的经典动漫 IP 都有动画电影版，《哆啦 A 梦》和《柯南》更是形成了一年一个电影版的传统。去年百度漫画搜索量前五名均为国产动漫，榜首的《中国惊奇先生》是点击量已破 20 亿次的漫画作品。中国的动漫 IP 通过互联网，已经积累了大量的“粉丝”，有极大的变现价值。这也在一定程度上解释了，为何 IP 资源在近年来被资本抢购。前些年的《熊出没》、《喜羊羊》等动漫 IP，变成了动画电影系列，即便制作水平一般，也能获得数亿票房。

特别需要注意的是，“90 后”、“00 后”，他们生长的动画环境相比上一代已经发生了翻天覆地的变化。他们从小就被培养出较高水准的动画审美，长期关注互联网漫画平台。所以，优质 IP 对接优质制作能力以后，未来很多国产动画电影是否能成为“爆款”，都将由“二次元”来评判，他们是故事该得 60 分还是 80 分的主流评价者。

中国大陆放映动画片电影历史票房 TOP10

名次	动画电影	票房（亿元）	制作国
1	《大圣归来》	9.5	中国
2	《功夫熊猫 2》	6.12	美国
3	《多啦 A 梦》	5.3	日本
4	《超能陆战队》	5.26	美国
5	《冰河世纪》	4.47	美国
6	《驯龙高手 2》	4.03	美国
7	《疯狂原始人》	3.95	美国
8	《神偷奶爸 2》	3.24	美国
9	《冰雪奇缘》	2.98	美国
10	《熊出没之雪岭雄风》	2.96	中国

（资料来源：本刊整理）

《美人鱼》，周星驰的幻想世界

记者 李东然

时隔三年再采访周星驰，仍旧是隆冬季节的北京，仍旧是为即将在正月初一公映的贺岁新片。按照北京的节奏，三年足以沧海桑田，可是眼前的周星驰和他的团队，还有他的电影，安安稳稳，按部就班。倒是相比三年前的冬天时，周星驰开朗健谈了不少，虽然他还是那个很会拍电影，却不擅长或者并不愿意去谈自己电影的人。

说是又三年再见，周星驰自己也感慨，怎么可能一转眼就是三年。“别人说上次到现在又三年了，我说不是吧，就两年嘛。他说不是，是三年。唔，原来真的是三年。时间过得太快了。剧本一年时间，拍摄就非常惯常的三四个月时间，现在都要做特效，那么特效就是需要一整年的时间。现在也知道自己慢，我还是这样子，因为按照我的方向继续做我的电影，也非得要两三年时间。剧本假如我用两个月搞定，我自己也会担心，即使我满意，观众会满意吗？那剧本先要一年，因为剧本对我来说是一个非常重要的环节。要保证这个质量的话，加起来两三年时间也不太长。”

他指着自己的脑袋说，这里不灵光的时候，就像是真只有他自己不知情那世人皆知的周星驰创作天赋。担心创作周期或者很合乎一个分秒必争的香港电影人的惯性焦虑，不过相对于以香港导演为代表的“飞纸党”（剧本在拍摄当天写出来），或者根本没有剧本的纯写意化创作，周星驰更像个导演中间的小学生，写剧本的一年，更确切说是集中整理和修改的一年，而故事往往需要长达五六年时间在他的脑袋里生根成长。“从想到这个主意到最后动笔，起码是五六年的时间，从一开始想到美人鱼这个题材，不会马上写成剧本，这个题材在心里面就留着。有时候会放进去几个想法在头脑里。直到某个时刻，其中有一个你会特别有灵感，故事就可以再发展啦！美人鱼这个也放在心里面有两三年了，忽然有一天觉得可以做了，那就是找到了故事的方向。”

当然能放进心里的题材，是要有根可生的。比如“美人鱼”，连着日日看着海长大的小男孩的幻想世界。“小时候在海里面游泳，会很紧张，不知道下面是什么东西。海对我来说非常神秘。因为每一天都看着海，常常会想海里面是什么东西。会对海里的东西既害怕又感兴趣，因为不知道是什么东西。有好多故事就自己编给自己。我对‘美人鱼’这三个字是有感觉的，而且美人鱼又是一个大家都知道的题材，但刚好没有太多人去做这个，我个人很喜欢这种题材。所以美人鱼的条件非常适合我自己的标准。”

转而，周星驰很认真地说现在自己脑子里的那个关于火星的新主意，虽然现在还只有“火星”两个字。谈到自己新的兴趣所在，声音提高不少，两眼瞬时发亮，明明为了《美人鱼》开始的采访差一点就要把话题放到太空去了。虽然被越来越多的人称作“星爷”，或许曾经的“星仔”更合适用来形容作为创作者的周星驰。《美人鱼》预告片里，邓超到警局报案自己被人鱼绑架，警官们随着他说的“一半人一半鱼的美人鱼”就涂鸦笔录，举起第一张美人鱼画像，左边鱼右边人，样貌怪诞可笑，线条稚拙可爱；“不是左右是上下”，就成了用手倒立的鱼尾巴；近乎崩溃的邓超问警官“头呢？”就有一张人头和鱼头结合的荒诞作品。当然，其实这每一张涂鸦都是周星驰亲笔画的，反常，怪诞，顽皮，尤其富有“萌”趣。

“我小的时候真的想过，有没有可能是我画出来的那种？上面是人、下面是鱼这逻辑上是应该的，但在这个复杂的环境里面有没有变种的可能？”真的追问这些画面，周星驰反而奇怪别人为什么一定要这样那样去想，他说，怎么美人鱼一定就是半身是人半身是鱼呢？

当然，《美人鱼》里拍的还是大多数人想象的那种“传统美人鱼”。故事里并不只做了一条美人鱼，是整个族群，男女老少，有不同形象的“正常”美人鱼。周星驰说自己相信有美人鱼真的存在，不过与其说是相信美人鱼本来是存在的，不如说是希望有美人鱼这样事物的存在。“我总是喜欢很多奇奇怪怪、神秘的东西，我都希望是真的。这样更有趣。所以我相信美人鱼真的存在。虽然有很多关于美人鱼的纪录片比较粗糙，假的也有，但也有一些比较真的。我还看过有个纪录片，讲在生物进化过程中，猿猴进化变成人，但有一部分猿猴是在水陆进化的，在过程中因为长期在水里，腿不管用，进化成鱼尾巴之类的东西。我说我相信，因为我希望它存在。”

记得三年前的那场采访，有记者问，周先生如何





上图：周星驰电影《美人鱼》“鱼水合欢”版预告片。周氏无厘头风格尽显

下图：《美人鱼》剧照。演员林允手握“咸鱼”美人鱼的场景



周星驰在《美人鱼》拍摄现场

把自己的生活安排得如此神出鬼没？他就望着对方，用很平静的语调说：“没有啊，我坐飞机来的。”四下哗然。或许这不是最有效的沟通交流方式，但这确实是与周星驰对话时常遇到的话语方式。比如这次《美人鱼》的发布会上主持人指着《美人鱼》海报问他：“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”为什么好？长枪短炮之下，周星驰也认真思考作答：“你看字是不是很漂亮，（字）也占得很满的。”

当然锲而不舍追问，周星驰也并不介意说出自己对这句毛泽东《满江红》诗词的偏爱：“气势磅礴，轩昂大气。”但是这样的答案似乎从来不会出现在镜头前、舞台上。做演员的极致放浪和做导演的谦卑内敛，如此矛盾而又合一地存在于同一个人。周星驰永远以“电影工作者”介绍自己，哪怕跟他用大数据佐证他的盛名和影响力，他也还是来回把拍电影的流程和时间算计了一遍又一遍，说自己不过也就是两三年时间拍一部电影的速度，兢兢业业，奋发努力，也不过如此。很容易让人想起小津安二郎所说的，拍电影就像是做豆腐，导演就像是做豆腐的人。

“周星驰类型片”里，动作和语言无疑是两大支柱。《美人鱼》剧组曝光的拍摄花絮里周星驰亲自示范每一句台词、每一个动作给演员们，想必毫无意外，哪怕不做演员，“周星驰类型片”里，每个演员都像是周星驰，理由很简单，因为他亲自把每个角色都演了一遍。不过与传说中的片场暴君大相径庭的是，画面里的拍片现场一片欢乐，监视器前的周星驰也常常笑得肆意灿烂。《美人鱼》发布会上他甚至把邓超说成是新一代喜剧之王，而林允等新人也是各个天赋异禀、蓄势待发。

“也不是越拍越轻松。当你要某一种效果，你就会千方百计地想得到那种效果，不同的演员有不同的方法。这个我也不懂，人有很多性格，我常常都失败的，真的，我想要的东西不能达到。某一个演员，无论如何得不到你想要的东西，就需要再多花一点时间，试试另外一种方法。有些情况可能轻轻松松就有了，很容易。有些情况怎么都没有，那时候你就会开始有点紧张，会着急。但是作为一个导演，我很清楚，某些效果我是非得要的，我就会一直朝着一个目标，得不到我是不会放弃的。所以你刚刚说的，有时候很轻松也可以，但是有些情况就是很艰苦也达不到，最后花了一大堆时间发现是不可能的，就搞搞别的，失败的也有很多。”

《美人鱼》还未入市，发行方给出票房保底出价。而周星驰电影的“铁粉”们，则是反反复复重复播放那两分钟不到的预告片，为自己慧眼独具地找到那些“周星驰类型片”元素兴奋不已。比如邓超身后的配角，不就是十年前《功夫》里斧头帮的打手？当年他对火云邪神还有句台词：“老头，你很能打，是吗？”世界奇珍异兽博物馆馆长，在《少林足球》里饰演猪肉荣，就是他跳过那段足以令人过目不忘的猪肉舞；远景里还有田启文，这个外号“田鸡”的男人做过周星驰的助理，也出演过《喜剧之王》，他被踩扁了脚，尹天仇却给他拿了一面镜子分析痛苦的层次，《少林足球》和《功夫》里也都有他出现，可谓专业“周星驰类型片”配角。

周星驰建构了一个属于他自己的电影世界，没有人怀疑周星驰电影的作者属性。但相对于那些与艺术为伍的电影作者和作者电影，他又如此市民大众，于是有人将《美人鱼》比作中国版的《阿凡达》。周星驰想了想说，他的电影还是发生在地球上，“特效没有那么多。《阿凡达》整个都是特效，构建了一个阿凡达的世界。当然他们有一部分也是关于人鱼的世界，但是主要是在地球”。

从《少林足球》到《功夫》，乃至《西游降魔》，周星驰的大片路线，甚至国际路线越走越远，他毫不讳言，他想做的是最大多数观众可以欣赏和喜欢的电影，如果《阿凡达》也可以算作麦当劳电影，那这也就是他的目标。“我还以为我一直是在做麦当劳呢，原来我不是在做麦当劳，我是不断想做麦当劳的。麦当劳其实是一个目标，最大多数的观众可以欣赏的，可以喜欢的，很大众化，很方便，很便宜，但如果《阿凡达》也算麦当劳，那我是朝着麦当劳的目标的，门槛很低，水准精良，给最大多数的人带来欢乐。当然怎么我也不知道，不知不觉地，我自己做的有比较强的风格，我没有刻意要有特定的风格，我只是想有什么办法让更多人懂。怎么做好麦当劳是一个比较复杂的技术性的问题，我在研究和学习之中。”

“阿宝”来了！全新宝来携《功夫熊猫 3》生动亮相

1 月 18 日，备受期待的系列动画电影《功夫熊猫 3》在上海举行中国首映礼，一汽－大众即将上市的全新宝来同台亮相。全场星光熠熠，成龙、黄磊、郎朗等明星出席了活动。为迎接“阿宝”回归，“同名”座驾全新宝来也首度揭开神秘面纱，年轻动感、时尚精致的造型获得一致好评，身着“盛装”的全新宝来成为首映盛典中最闪耀的明星。



全新宝来在《功夫熊猫 3》首映礼现场引来众“星”捧月

全新宝来亮相《功夫熊猫 3》中国首映礼

本次两个“阿宝”的牵手可谓情投意合、佳偶天成。“携手《功夫熊猫 3》，不仅因为二者名字十分相近，更因为这部充满温情欢笑的电影与宝来主张的乐趣生活理念极其契合，选择宝来就是选择了生动有趣的幸福生活。”一汽－大众相关负责人表示。

更“强”实力 内外兼修成就品质新高

《功夫熊猫 3》这部精心打磨的“梦工厂”大手笔作品，延续了前两部的阵容实力和精良制作。而“功夫座驾”全新宝来作为换代升级的畅销车型，更是练就了一身软硬俱佳的好功夫。堪称“实力派”与“偶像派”的结合体，将为更多积极进取、乐观向上、追求乐趣生活的年轻家庭带来欢笑与幸福。

从整体来看，全新宝来比现款更加修长、健美。改变的不仅是整车尺寸，配合全新的整车造型，以及缩短前悬、加长后悬的设计风格，全新宝来更“漂亮了”。使驾乘者拥有了更惬意、更宽适的空间。

《功夫熊猫 3》中毛茸茸的熊猫，不仅“萌”功十足而且武艺超群。同样，换代新生的全新宝来，除了外形给人以赏心悦目之感，更拥有一颗强大的“芯”。搭载大众最新一代 EA211 系列发动机，以 1.4TSI+7 速 DSG 升级版的“黄金动力组合”，足以让您自由驰骋、尽情挥洒。

更“潮”外观 全新设计引领未来趋势

在首映礼现场，被称为 2016 年“开局之车”的全新宝来，在外观设计上，将“力量”、“立体”、“精致”的设计语言，融入在车身的每一个面、每一条线，乃至每一个细小的圆角，并经过了反复推敲和精巧刻画，实现了美观与细节的至臻考究。

前脸一条如刀锋般的犀利银色线条贯穿左右，与飞翼式前大灯浑然一体，亦如影片中的刀光剑影。俯冲状的车头，全新前大灯和“U”形 LED 日间行车灯，使得全新宝来周身上下无不散发着青春的活力，就像熊猫“阿宝”一样，时刻准备着向前、出发、战斗。

尾部造型别出心裁的“V”形设计与前脸遥相呼应，并与“e”型 LED 尾灯自然衔接，没有丝毫矫饰的痕迹，微翘的尾翼更有画龙点睛的效果，产生强烈的横向延展视觉效果，散发出青春洋溢、活力四射的气息。

更“精”内饰 贴心舒适质感十足

与外观设计相呼应，内饰追求“less is more”少即是多的设计理念，带给用户更加清晰、便捷的操控体验。坐进车内，大量镀铬装饰件和折线、切角设计随处可见，让整个内饰雅致且实用、简约而不简单。

与此同时，符合人体工程学的全新设计，包括全新中控台造型、5.0 英寸多媒体娱乐系统、空调出风口一体化设计、大众最新 MQB 风格多功能方向盘等，给人以舒心惬意的感觉。

我们还注意到，全新宝来首次引入了柔和的 LED 车内氛围灯，营造出温馨的车内环境。而大众最新 Art Velours 高级绒布材质的运用，使整个座椅的质感和触感均达到上乘佳选。据介绍，全新宝来的静音设计实现了五大系统升级，车内噪音得到大幅降低，营造静谧的驾乘环境。如此众多精致的工艺、品质细节的提升，使即将上市的全新宝来足以再次全面领先同级。

伴随《功夫熊猫 3》亮相的全新宝来，很快将会来到你我身边，不仅作为一款快乐的时尚座驾，更将是一位幸福的生活伴侣。驾驭“阿宝”，抑或欣赏“阿宝”，都将是一次畅快淋漓的愉悦之旅，让我们时刻准备着，与快乐来一次幸福之约吧。



“悟园”餐厅的“油卤鲜鲍”

陈滞冬和他的美食朋友圈

记者 付晓英　摄影 金海

食物在很多时候能够直接牵动最敏感的内心，无非是因为打开了情感的闸门。

旧时的美食记忆

陈滞冬画室的桌子上摆着两本装帧精美别致的册子，翻开一看才发现都是他画的日常食材，从茄子、黄瓜到水蜜桃、樱桃，不同季节的时令果蔬散落在一页一页的画纸上，趣味盎然。陈滞冬打趣说这些画作是美食的“副产品”。他在都江堰有个工作室，一年有不少时间要去那边工作，每天早晨去市场买菜，回来先照着画下来，然后再做成菜品吃掉。时间长了，有关各式蔬果食材的画作越积越多，陈滞冬干脆给册子取名为“口头禅”，“因为口头馋嘛”。

陈滞冬身形清瘦，布衫布鞋的打扮颇有点仙风道骨，看上去不像贪恋美食之人，但在成都的美食圈子里，陈滞冬颇有名气。他出身大户人家，父亲在民国时期做过成都川剧园子三义宫的老板，解放后还做过四川省川剧院的副院长，母亲则是有名的川剧演员。十几岁之前，陈滞冬住的是三进院子的大宅，他的父亲和母亲都喜好美食，家里的厨房很大，两口深深的鼎锅熬着高汤，一年四季不熄火，还有一间小屋专门堆放泡菜坛。家里虽然有厨师，但在厨房的很多事情上，母亲依旧亲力亲为，还教年幼的陈滞冬洗菜切菜做菜，耳濡目染之下，他也养成了对美食的兴趣，十二三岁时就能给家里张罗一桌菜，而旧时家中制作美食的诸多细节更是念念不忘。“比方说发鱼翅，鱼翅买回来，还要再去买一种很薄的网油，就是猪腹腔里裹住内脏的那块板油，把鱼翅和网油一层一层地放到坛子里，用谷草封住坛口。花园里的大坑早就挖好了，坛子放进坑里后，再用锯末把洞里的缝隙填满，盖上土，从另一侧掏一个风口，引燃锯末，明火是不能有的，得用暗火，过上一两个月，锯末慢慢燃尽了，鱼翅也就发好了。”



成都画家陈滞冬

我本以为只有像鱼翅这种高端食材才需要格外精心的处理，等陈滞冬讲述日常食物的烹制时才发现大户人家吃得讲究可不光体现在珍贵食材上，即便家常小菜，也做得精致用心。“莴笋上市的时候，我们家里会买回来很多，剥掉外皮后晾到六七成干，莴笋自然就发软了，用刀把它切成长长的薄片，把玫瑰花瓣放到莴笋片里，卷成小小的圆筒，一只一只地用线拴好铺到小坛子里，放一层莴笋撒一层盐，这个盐也有讲究，要用跟花椒一起炒过的椒盐。等坛子快装满，再用干净的谷草塞住坛口，倒扣在盘子里，莴笋里的水分被椒盐挤出来，就会流到盘子里，空气进不去，几天以后就成咸菜了，莴笋的清香和玫瑰的甜香混合在一起，吃起来非常爽口。”

做红烧牛肉的老方子也一直沿用下来。陈滞冬告诉我，这道菜的每个环节都要非常讲究。“首先是食材，

黄牛肉最好，牦牛肉次之，水牛肉口感稍差。一定要买筋膜和肌肉交界处的牛肉，拿回来洗好以后自然晾干，然后在大铁锅里下清油，肉下锅炒缩后盛出来，再用清油炸黑豆瓣。炸干以后，豆瓣渣扔掉不要，只留红油。再把红豆瓣下锅炒香，加八角等香料，之前处理过的牛肉再倒回锅里。酒是这一环节的关键，两斤牛肉起码要半斤黄酒，锅中加水，大火烧开，再扔两颗核桃仁和红枣到锅里，这是诀窍，有了这两样东西，烧出来的牛肉既软糯又能成型，吃起来也更香。”

类似发鱼翅和莴笋玫瑰咸菜这些繁复精细的做法很快就成了历史，但即使后来经济窘迫，家里也会尽力改善生活。陈滞冬十三四岁时，三进院落的大宅子就卖掉了，一家人搬进了父亲三间平房的宿舍里，条件简陋，十几平方米的大厨房变成了院子里搭起来的简易柴火灶台，打牙祭也只能吃碗回锅肉。“而回锅肉以前在大户人家是上不了台面的，是特别平民化的川菜。普通的成都市民中午 12 点前是不会去买肉的，12 点前去买肉的都是大户人家的厨师。中午一过，市场上剩下来的肉就没那么新鲜了，品质也不太好，尤其在夏天，存放稍微久一点就会有异味，于是干脆做回锅肉。回去先把肉用清水煮一遍，再换水加上香料煮一遍。肉煮熟后回锅下豆瓣酱翻炒，肉汤再用来煮菜，这么一弄，荤菜素菜都有了，非常方便，是典型的市民生活。”陈滞冬在家中排行老二，当时已经开始帮母亲操持家务，日子开始变得艰辛，但回忆起来却不觉得清苦，反而有些好玩的细节。“买不起足量肉的时候，我还想到了替代品，把白面锅盔剖成三角形，掺在肉里一起炒，豆瓣酱下锅炒香后，五花肉和白面锅盔下锅，很快就上了色，起锅之后，整个院子都香了。”他生性乐观豁达，美食算是艰苦日子里的一个小小寄托，即使后来离开城市去农村当知青，也会想办法改善伙食。他告诉我，当初下乡的地方就在仁寿县的红花乡，那是个比较特殊的地方，村子里以前没有生产队，解放后，常年流浪在外的农民们才回去分地。“他们在外面待的时间长，见过世面，思想也比较开放，对城里来的知青不怎么管，来去随意，粮食却照常分。”陈滞冬笑着说。得益于宽松的环境，他大部分时间都可以待在成都学画，生产队的粮食分到手，就拿去市场卖掉，有点余钱还可以下个馆子改善生活。这样美好的事情当然不是常态，不过，极端困窘的日子里偶尔也会突然出现惊喜。有一回，他看到农户家门口的大盆牛油，一问才知道当地人不吃牛油，喜出望外地花了小钱买回家，“用来煎饼、炒菜，吃了整整一年，香得不得了”。

传统川菜的变与不变

回想起旧日美食风物，陈滞冬满心欢喜，可是对比当下，却又感到惋惜。“现代人生活节奏快，连家常菜都嫌麻烦，自己做饭都很少，更不用说细致讲究的做法了。”其实就连他自己也不例外，年纪渐增，对美食的要求简单直接，“第一好吃，第二营养好，第三好消化”。健康和营养的需求上升，家里的饭菜做得简单清淡，连最为家常的红烧牛肉都很少做了。不过，他追求美食的热情倒也没有完全消退，经常跟身边同好美食的朋友们一起外出寻觅好馆子。

遗憾的是，如今成都的餐馆没有几家能够满足他的要求。“以前川菜饭馆的名字都是非常漂亮的，比如专门卖卤菜的老店盘飧市，名字取自于杜甫的诗句‘盘飧市远无兼味’，还有朵颐、味之腴、市美轩，一听就很有文化，多么雅致！你再看看现在街边的川菜馆，什么‘胖妈烂火锅’，光看名字就能气死人。”

菜品品质的下滑更是让他无奈。这几年，各式各样主打鲜香麻辣的川菜馆子开遍大江南北，价格亲民，大有纵横餐饮江湖之势，陈滞冬却连连摇头说那根本不能代表真正的传统川菜。“川菜就像川剧，川剧有昆曲、高腔、胡琴、弹戏、灯调五种唱腔，原本都不是四川的，但都融进了本地的唱腔。川菜也一样，受外来影响很大，除了麻辣味，还有红油味、糊辣味、酸辣味、椒麻味、家常味、鱼香味、怪味……一共有 24 种味型，其实是很丰富的。但麻辣味太过鲜明，调料用得多，口感刺激，很容易让人记住。主打麻辣的川菜平民化路线走得好，很容易就开遍全国各地，其实大多数厨师连川菜的基本技法都没学会，煎炒不分，很多经典的川菜都做不来，甚至连家常的回锅肉也炒不好。”陈滞冬说。他心目中川菜的典范是开水白菜，用鸡鸭肘子等原料熬成高汤，再把鸡肉蓉撒进汤里吸走油腻，反复几回，汤清如水，用来煮菜心，味道鲜美甘甜。但开水白菜做起来费料又麻烦，价格上也不讨好，只有极少数高档川菜馆还会推出这道菜。而他早年间爱吃的芙蓉鸡片、盐煎肉、包肉片一类的经典川菜如今早已难觅踪影。

好馆子难找，倒也并非完全没有，陈滞冬推荐一家名叫“悟园”的私房菜馆，这家店在成都开了十几年，在求新求变的成都餐饮市场算是为数不多守得住的馆子，于是，我们的第一顿饭就被陈滞冬安排在这里。

“经常有外行说川菜就是麻辣，遇到这种情况，我们完全不搭腔，连川菜的基本概念都没有，根本就没有谈下去的必要嘛。”说这话的是“悟园”的老板尹



1



2



3



4

“悟园”餐厅菜品：

1. 臊子原鸡蛋
2. 鱼香茄饼
3. 水煮黄鳝
4. 风味雅鱼歌


冷成俊和夫人胡明莉

健，他是陈滞冬的朋友，本来在海南度假，被一个电话叫了回来，要招待我们吃一顿真正的传统川菜。“悟园”另一位老板张元富负责菜品开发，他是成都以前老字号餐馆“荣乐园”的第四代徒弟，“荣乐园”以高端川菜宴席见长，蜚声海外，分店一度开到美国，几十年间培养了很多优秀的厨师，被称为“川厨摇篮”。张元富出身“正统”，又在餐饮行业浸淫了几十年，说起川菜底气十足。“你看看我们这一桌菜，有几个辣的嘛。”菜品陆陆续续上了桌，从凉菜的“油卤鲜鲍”、“黑松露”到热菜的“厚皮菜烧海参”、“脆皮粉蒸肉”，凉菜热菜一共 12 道，除了糊辣味的“宫爆虾球”是我概念里的川菜，其他菜品完全在认识范畴之外，麻辣重口的菜品几乎没有。我有点惊讶，这真的是传统川菜？张元富看出了我的疑惑，给出了自己的解释。“拿脆皮粉蒸肉来说，粉蒸肉本身是一道很传统的蒸菜，但缺乏卖相，口感上也差了点。我们给它做了改良，肉蒸好之后裹上一层面皮，下锅油炸，再配上青菜，创新之后的形式更好看。但粉蒸肉本身的味道并没有改变，只不过包裹了一层脆皮，口感更好。”眼前的“脆皮粉蒸肉”表皮颜色金黄，一口咬下去，雪白的肉芯露了出来，酥香与肉香的味道在口腔中形成对比，混合后又生出另一种丰厚浓稠的香，吃起来丰腴而不肥腻。另一道大菜“霸王别姬”也很快端上桌，这道菜用甲鱼和乌鸡做原料，以姜汁烧制，据说只在秋冬季节推出。桌边围坐的食客们品尝之后，开始连连赞叹，一度形成了席间的小高潮。我口拙，品不出更大的名堂，于是向陈滞冬求助。“这个甲鱼的味道很清鲜，有点像早年吃到的野生甲鱼，加上乌鸡和姜汁的配合，层次丰富，食材的本味都体现出来了。”陈滞冬说。

不过，我仍在纠结这些菜是否称得上真正传统的川菜，尹健有点着急。“比方说，你们年轻人爱吃汉堡薯条，我们做出个鱼香味的薯条，虽然不是传统川菜，但鱼香是川菜特有的味型啊！时代变化了，川菜也要随着历史变迁不断创新，我们遵循川菜的基本概念，小煎小炒干烧干煸这些技法不变，味型也不离其宗，只是选用的食材会更丰富，菜品的表现形式会更精美。”他们试图重塑川菜，还成立了专门的工作室开发漆器食具来搭配菜品，希望川菜能够在有朝一日打入高端市场。

川菜要继续向前发展自然需要经历一个“扬弃”的过程，好的东西要保留，不好的地方也要淘汰。尹健和张元富都强调说，“悟园”要“正本清源”、“推广真正的传统川菜”。像“火爆腰花”这样的川菜经典，烹饪流程自然是一成不变，花刀、勾汁、旺火高油温、快速烹制，每个环节以读秒记，时间掐死，一气呵成。但有些菜品却已经放弃，“八宝酿梨”是其中之一，因为“太过甜腻，失去了梨子的本味”。林洪在《山家清供》里讲“食无定味，适口者珍”，只因口味甜腻就得被迫“出局”，对于喜爱这道菜的人来说是不是也不太公平？尹健对此不置可否。从事餐饮行业几十年，他目前更在意的是发挥食材的本味，甫一见面就跟我大侃抗生素与食品安全，他在山里承包土地开办了自己的生态基地，养鸡、养猪、做豆瓣，还用古法腌制“鱼辣子”——“鲫鱼用蛋清喂养两三天，然后用纱布包起来投进盐水坛子，海椒用牙签扎孔，腌上一两个月，海椒吸附了鲫鱼的味道，自然就有了鱼香味。”——听得我目瞪口呆。

不过，在表现食材本味这点上，陈滞冬也有同样的追求。他前不久才和朋友去山里农家杀猪，一直向

我感叹“山里的猪肉好，随便一炒就能香死人”，还特意安排了“农家乐”，要带我们去郊外农村吃野生鳝鱼，“你去尝尝成都的农家菜，是跟‘悟园’完全不一样的体验”。

乡野里的食材本味

吃鳝鱼的地方名叫“黑石山庄”，位于天府新区正兴镇鱼嘴村，离成都市区 40 多公里。我们到的时候，工人正在院子的一侧搭建阳光房，说是要提供给客人喝茶打牌。“黑石山庄”的规模不算大，包间只有三四个，院子里倒是摆了不少桌子，难得那天天气好，雾散云开，阳光晒得人浑身温热、格外舒坦。

“黑石山庄”的老板姓高，今年 50 多岁，早年在建筑工地打工，后来回乡开起饭馆，没想到生意兴隆，成了一家人最重要的营生，如今已经开了十几年，招牌菜“水煮黄鳝”更是远近闻名。陈滞冬很早之前被朋友带过来吃了几次，喜欢上这里的朴实家常，每年总会来一两趟，早已与老板熟悉。来之前提前一天打个电话，各种食材便会备好。老板娘笑意盈盈地招呼我们坐下喝茶，转身又去跟来送黄鳝的村民讨价还价。“冬天田里黄鳝少，也不好摸，攒了几天才有这么多。”那一筐黄鳝大概有二三十斤，一斤要卖五六十元，她利落地结完账，从筐里捞出一盆黄鳝开始浸泡清洗。“野生黄鳝大小不同，外表颜色发黄，花纹也都不一样，跟养殖的鳝鱼完全不同。”她一边跟我传授经验，一边抄起一条黄鳝，把鱼头往水池边一摔，鳝鱼就“晕了”，再把鳝鱼的头部固定在钉子上，用小刀划开脊背，刮骨、去鱼肠，手法虽然无甚出奇，但干净利落，一盆鳝鱼很快就收拾停当送进了厨房。

“黑石山庄”不大，厨房面积却不小，几口大锅挂在墙上，地面虽然有点湿滑，但台面干干净净，萝卜、凉粉、土鸡、青菜、鲫鱼、腊肉等各种各样的食材和调料整齐排开，看上去秩序井然。厨房最里面一口大容量的高压锅早晨 10 点钟就烧上了。“里面是牛蹄，不容易烂，要炖很长时间。”老板娘说。上午 11 点多，高老板终于现身厨房开始烹饪，我们跟过去想探个究竟，摄影师还架起了机器，我们的“入侵”被帮厨大姐“埋怨”“碍事”，老高却不介意，有条不紊地在灶台前忙活。第一道菜是红烧鲫鱼，大火炒香红豆瓣，锅中添水煮沸，鲫鱼扔进锅，临出锅时撒上各色调料，过个几分钟连鱼带汤倒进铁盆就端上了桌；第二道菜是牛蹄炖萝卜，手法也是同样的“简单粗暴”，萝卜焯水断生，倒进高压锅与牛蹄同炖……终于等到水煮鳝鱼，可是烹饪过程依旧乏善可陈，无非是些家常套路，调料倒是用得狠，一大碗提前配好的各种料“哐”一声倒进锅，鲜辣的气味突然升起，呛得我直咳嗽流泪，只好退出厨房。高老板话不多，也没有经过正规的厨师培训，对于烹饪技巧说不出个所以然，我站在旁边观摩，也没发现烹饪过程中特别出奇的地方，只能站在院子里发懵，心里难免失落，以为又是无所收获的一餐饭。

等菜上了桌，陈滞冬招呼我过去坐下，一大盆看上去黑乎乎油乎乎的黄鳝腾腾地冒着热气，我夹起一块放到嘴里，心情瞬间好起来。野生黄鳝肉质紧实，咬起来发脆，口感更韧，调料的辛香虽然让口腔微微发麻，但却并不刺激，回味中还有一种特殊的鲜甜。陈滞冬又让我尝尝炖鸭，说用的本地建昌鸭，是麻鸭中非常好的品种。建昌鸭吃起来确实肉质细嫩、入口化渣，不过我对这道菜的热情并不大。除了黄鳝，炖牛蹄里的萝卜才是心头好，浸透了肉汁的萝卜是一种半透明的饱满，筷子夹起来颤巍巍的，我忍着烫迫不及待咬下去，萝卜浅浅的清甜立刻在口腔中弥漫开，顿时觉得不虚此行。

吃完饭，同行的其他朋友开始招呼老板娘买萝卜，要求是“只能多不能少”，老板娘搬出半麻袋刚拔的萝卜，往地上重重一放，语气里带着骄傲：“这些还不够你们分的嘛！”高老板在一旁抽烟，我过去把刚才的一桌菜盛情赞美了一番，高老板反而有点不好意思，他对自己的手艺避而不谈，倒是罕见地夸了夸食材，“自家地里的蔬菜新鲜应时，家禽都散养在后山，喂养时间长，味道肯定要比规模化养殖的好一些。”他说。而陈滞冬对于“黑石山庄”的推崇也在于此，农家乐做菜的路子粗犷，与“悟园”的精细温婉不可同日而语，但食材新鲜，质朴的厨师也不会故弄玄虚，只要尽力发挥不同食材最本质的味道，便成功了一大半。

最美味的家常

我们跟陈滞冬一起吃的第三顿饭被安排在冷成俊家，他是四川省收藏家协会的副会长，也是陈滞冬“美食朋友圈”中的重要一员。冷成俊是成都的世家子弟，幺祖父冷融曾是四川军阀刘文辉的部下，还担任过西康省政府的高官，幺祖母黄稚荃则是著名的学者，被誉为诗史书画“四绝”的才女。冷成俊出生于 1955 年，彼时大家族的荣光已是过眼云烟，但对于饮食的讲究却延续下来。受此影响，冷成俊对美食有很高的热情，又因工作应酬几乎吃遍成都所有的知名餐馆，冷夫人也爱好烹饪，经常张罗一桌菜宴请朋友，而对于我们

这场临时筹谋的家宴，除了冷夫人，车继也被邀请过来做几道拿手的家常菜。车继是革命家车耀先的孙子，当年车耀先为了地下党的联络工作在成都开办“努力餐”，后来也成了家喻户晓的老馆子。在冷家家宴之前，我们已经跟车继吃过一次饭，他也是有名的“好吃嘴”，从六七岁时就跟着长辈吃馆子，虽然没有接下祖辈的衣钵继续从事餐饮业，但十三四岁时就跟着“努力餐”的老厨师们学做菜。他说：“‘努力餐’当时最好的厨师叫傅元奎，解放前给很多高官做过饭，他做炸菜，身上一滴油都不会溅到，后来在美国定居、去世，我当时没有机会跟他学，但其他师傅，我都跟着学了一两样最拿手的菜。”

因此，尽管一再被告知“只是一顿家常饭菜”，我们还是对这场家宴充满期待。上午 11 点，我们如约到达冷家。冷成俊多年来保持着一个习惯，只要不出去应酬，在家每天就只吃两餐，上午 11 点左右吃一顿，下午三四点左右再吃一顿。我们去的时候正赶上吃早饭，冷夫人给每人端上一碗小面，加了一勺刚炒出来的牛肉臊子，又撒了点细细的葱花，拌匀之后，面条根根清爽，带着一股韧劲，我们连汤带水吃得干干净净。她又端出了耙豌豆泡饭，陈滞冬一见便连连称赞“这个好，这个好！”一问才知道，耙豌豆是很多成都人钟爱的食物。冷夫人告诉我，耙豌豆制作复杂，要先将干豌豆泡发一晚上，再用鸡汤或高汤蒸到熟软，蒸好的豌豆还要再加水放进高压锅压制几十分钟，让它变软变绵，然后取出来稍微捣几下，少量豌豆会成糊，大部分豌豆仍保持完整的粒状，但整体要干燥结实、不粘手、不滴水，如此，耙豌豆即制成。“我很久没有自己做过耙豌豆了，这个也是从市场上买回来，想着做个简单的泡饭，你们尝尝，也了解下老成都人的生活。”她说。小碗里的汤是半透明的白色，浸着碧绿鲜嫩的豌豆尖，色泽黄润的豌豆和白米饭沉在下层，舀了一勺送进嘴里，口感面而带沙，香味浓郁，配上一小碟咸淡适宜、甜脆爽口的腌洋姜，一顿早饭吃完，整个胃都熨帖了。

土鸡、腊肉等食材昨晚就从成都近郊相熟的生态基地送过来了，鸡汤也已经炖好。冷夫人笑着说，吊高汤来不及，只能用“最撇的鸡汤”替代。此时，车继已经在厨房里忙活了好一阵，他的拿手菜是素烧豌豆，步骤倒不烦琐，泡好的青豌豆下锅煮干去除水分，翻炒一番盛出来，再用鸡汤煮，至于炒到什么程度、煮到什么程度则全凭经验。据说最重要的是掌控火候，否则豌豆皮会发紧，滋味渗不进去，豌豆皮和豌豆心的味道就会不一致。我听了这话有点愕然，人的味觉真的灵敏到能够辨别出如此细微的差别吗？

中餐的烹饪从来都没有能够量化的标准规章，试图精确描述烹饪时间、火候等因素更是徒劳。我本来还想跟着车继学两招，但问来问去他有点不耐烦，索性回我一句：“你不行，好厨师得有天赋，还得有足够的经验和磨炼。”——直接浇灭了我刚刚燃起的微小热情。一旁的冷夫人怕我尴尬，笑着邀请我跟她学做回锅肉。她说自己 17 岁的时候第一次做这道菜，还是在奶奶的口头指导下完成，老人家当时病重，想吃回锅肉，于是“指挥”孙女上了灶台。她第一次做，效果竟然出奇的好，总算满足了奶奶最后一点口腹之欲。冷夫人后来回想时，并不觉得奶奶教导的烹饪过程有什么与众不同之处，但回锅肉这道菜却真真切切地成了她后来最拿手的菜。“别的菜不好说，我做的回锅肉还是可以吃的，有一次多做了些送给邻居品尝，那么一大盆，”她一边比画一边说，“结果他们一会儿就吃完了，又过来问还有没有剩，哎哟……”

家宴正式开餐时已经接近下午 3 点，丰富的菜品摆满整整一桌，腊味拼盘、拌鸡、麻婆豆腐、清炒豌豆尖、回锅肉、素烧豌豆……配上冷夫人自酿的桂花酒，更是别有风味。陈滞冬和冷成俊告诉我说“这些都是外面吃不到的味道”，是“最正宗的四川家常菜”。他们各有所好，而我印象最深、自认为最好吃的一道菜就是回锅肉，厚度均匀的五花肉片带着豆瓣酱的咸香，嚼劲十足。但我其实并没有吃过足够多次数的回锅肉，当然也无从对比其中微小的差别，对冷家餐桌上那碗回锅肉的偏爱想必多多少少受到了故事的影响，被其背后的情意打动。

不过，食物本身所承载的情意也许才是最重要的。陈滞冬屡次对我回忆过去的饮食风物，他至今都记得一家人当初在夜晚守着院子里的野生芝麻等它自然“爆开”，再用收获的芝麻籽配合土红糖做汤圆馅料的情景，“做出来的汤圆哦，那香得要命……”而家宴结束后，冷成俊毫不客气地“批评”了车继做出来的麻婆豆腐，他讲述了当初母亲做麻婆豆腐的诀窍，说到高兴时突然从椅子里站起来，手里比画着，眼睛里还闪着光。我不知道按照他的方法做出来的麻婆豆腐会不会真的能够产生让人惊艳的口感，但是像我一样的普通人在日复一日的庸常饮食中应该很难培养出敏锐挑剔的味觉系统，并分辨舌尖上的细微差别。食物在很多时候能够直接牵动最敏感的内心，无非是因为打开了情感的闸门，如此看来，最美味的还是深情的家常。

（感谢陈滞冬、冷成俊对采访的帮助）

几道四川家常菜的私人建议

记者 付晓英

作家岱峻是成都有名的美食家和文化名人，他十几岁时在东安南街的成都烟厂当学徒工，每个月的工资虽然只有 20 多块钱，但总会花上几块钱去当时有名的酒楼点一道喜欢的菜，边吃边琢磨，积累了不少美食经验。之后又遍览《随园食单》、《醒园录》和《成都通览》，不仅熟知川菜体系的变化和发展，还从中得到不少启发，练就了一身好厨艺。冷家家宴本来也邀请了岱峻，但他来迟了，餐桌上只剩一点残羹冷炙。不过，岱峻兴致颇高，对仅剩的几道凉菜做了简单评点后，也给出了几道四川家常菜的私人建议。



作家岱峻也是成都的美食家和文化名人

凉拌鸡

要做好凉拌鸡，从煮鸡开始就有讲究。煮到什么程度呢？牙签插下去，拔起来的时候不见红，鸡就煮好了。煮好的鸡要用保鲜膜迅速地包起来，放进冰箱速冻 20 分钟左右。这个过程可以让鸡肉收缩，切开以后，鸡肉的口感会很脆。成都最正宗的拌鸡叫椒麻鸡块，在外面餐馆基本上很难吃到了。椒麻鸡块的关键在于调料，首先要把小葱和几十粒生花椒剁得像水一样，这个步骤很费功夫，剁好之后加香油、盐和醋，再配合一点高汤拌在一起，所有的味道都会附着在鸡肉上。我做凉拌鸡的时候还会去骨，鸡腿上的骨头是有韧带相连的，找对方向逆着拧两圈，骨头自然就抽掉了。去骨的鸡有个好处，切起来鸡肉成型，非常漂亮，口感上也更入味。

红烧肉

食材上要选五花肉，洗干净切成大块，冷水下锅焯水，捞起晾干。川菜里有一个说法叫“炸干熘还原”，得把猪肉的油和臊味去掉，把香味儿还原，所以得有这个步骤。在具体操作上，锅里放油，用中火，肉下锅，肉皮变皱变黄即可。肉准备好之后，就起锅炒糖汁了，最好用冰糖，加一丁点水，熬出来会很亮，两斤肉大概要二两多冰糖。糖稀熬好，肉就要下锅“穿衣服”了，火候要小，否则肉会变焦。等肉块均匀地裹上糖稀，倒进料酒和专门的烧菜酱油，然后放芽菜，取其酱香味，芽菜本身是一根根独立的，要把它们挽成结，以免在锅里散掉；香料只用香叶，两斤肉用六七片足矣，再把带皮的整头大蒜放进锅里；等肉烧至六成熟时，加老抽上色，多加料酒，小火慢熬，等锅里的汤汁变稠，加一点生抽提鲜，这道菜就完成了。

葱烧鱼

以鲫鱼为例，选三两左右的新鲜鲫鱼，破肚以后用酱油、料酒、葱叶、姜片等材料码味，过半小时左右，再把大葱叶和姜片塞到鱼肚子里。平底锅里铺上厚厚几层大葱叶，撒一把花椒，再放点姜片，把鲫鱼平铺在上面，切点鸡油放在鱼身上。开小火，越小越好，10 分钟左右把鱼翻面，20 分钟后彻底关火，葱汁的香味会全部吸附到鱼肉里。放置一晚等鱼肉自然冷却，第二天再拣出来切块装盘，便是最美味的下酒菜。

肝腰合炒

肝腰合炒是道老成都菜，猪肝发粉，猪腰发脆，这两种东西合在一起就相得益彰了。但腰子有股臊味，剖开后要把里面白色的筋络去掉，臊味也就没有了。俗话说“猪肝下锅十八铲”，除了不能炒太久，这道菜要做好还有三个关键要素：第一要看刀工，食材要薄；第二看火候，要用大火炒；第三要看调料和配料，炒的时候要用红亮的郫县豆瓣，还要加青脆的豌豆尖，色香味俱全了。

· 美食地理 ·

成都的那些餐厅

记者 付晓英

按照陈滞冬的说法，成都人求新求变，除了少数开了 10 年以上的老馆子，其他本地餐馆基本上两三年就要更换一波。但是无论怎么变化，品质稳定、环境幽雅、服务细致的餐馆总能脱颖而出，而其他一些水平不甚稳定的餐馆，也会有一两个菜品令人惊艳。以下便是陈滞冬和冷成俊的推荐。

1 悟园本家菜

地址：成都市金牛区花照壁中横街 128 号

推荐理由：悟园有点像苏州的私家园林，庭院流水的环境非常幽雅；食材新鲜，烹饪的技法比较尊重传统，菜品品质整体上很稳定；悟园不点菜，根据人员和预算配菜，姜汁甲鱼、脆皮蒸肉卷尤其值得尝试。

2 银杏金阁

地址：成都市青羊区锦里中路 2 号（彩虹桥路口）

推荐理由：银杏金阁也是成都 20 多年的老餐馆，主营粤菜和川菜，整体的服务水平和菜品品质很高；除了开水白菜、麻婆豆腐等拿手名菜，担担面等小吃也做得精细。

3 仁和川菜酒楼

地址：成都市玉双路 1 号附 2 玉双大厦 1 楼



“糊辣莲白卷”相当于川菜“炝炒白莲”

推荐理由：这家店是 1995 年开业的川菜名店，原名为“仁和鲶鱼庄”，2004 年才改名为“成都仁和川菜酒楼”；这家馆子算得上是雅俗共赏，消费可高可低，既保留了一些老川菜的风味，还有一些根据时代创新的菜品，推荐竹荪三鲜、糖包和菜包。

4 喻家厨房

地址：成都市市辖区下同仁路窄巷子 43 号

推荐理由：这家餐厅的热菜一般，但冷盘做得特别好，食材讲究、摆盘精致，尤其推荐拌鸡，它是限量供应的。柴鸡先用卤水煮过晾干，加盐、花椒面、海椒面，再搭配一点小葱拌起来，口感干香，令人难忘。

5 宽巷子 3 号

地址：成都市宽巷子 3 号

推荐理由：这是家私房会所，需要提前预订，同样采取配餐制，菜品的整体水平很高，调味精细，环境和服务很好，适合高端宴请。

6 市美轩食府

地址：成都市草堂路（杜甫草堂南大门）

推荐理由：市美轩始创于 1943 年，是成都有名的老店，菜品制作上崇尚传统，非常朴实，凉拌白肉做得尤其好，可以一试。

7 青龙正街饭店

地址：成都市青羊区青羊上街 17 号

推荐理由：作为家常菜馆，青龙场饭店的其他菜品中规中矩，但排骨做得非常出色，长条肋排搭配青椒碎和红椒碎烹饪而成，不仅颜色好看，味道也鲜香浓郁。

8 万春卤菜

地址：成都市温江区万春镇天乡后街 1118 号

推荐理由：这家店的卤肥肠远近闻名，外皮金黄、内里雪白，看起来赏心悦目，吃起来口齿留香，陈滞冬发现这家店的时候正在吃素，但闻着香味进店，实在忍不住，自己吃光了一盘卤肥肠。

9 红发饭店

地址：成都市都江堰蒲阳河南路上段 24 — 25 号

推荐理由：这家店的大蒜鲢鱼和坛子肉很好。鲢鱼很新鲜，用豆瓣酱烹饪过也掩盖不了鱼肉本身的鲜味；坛子肉和冬笋一起烧制，肉肥而不腻，冬笋则饱含了肉汁的香甜。

10 杨豆花

地址：成都市都江堰观景路 877 号（玉瑞酒店斜对面）

推荐理由：虽然只是一家街边不起眼的小馆子，但小炒肉咸香入味，是此店一绝。

有机农业的重生

文 袁越

有机农业的终极诉求是保护环境，但保护环境的终极目的是为了满足人的需求，如果不能提高人类的生活质量，有机农业注定不会成功。

有机农业提倡使用农家肥，鼓励农民进行轮作，尽量少用杀虫剂和除草剂，这些措施的目的就是在尽量不减产的情况下让环境受益，出发点没有问题。比如，有人比较了两种方式的能源消耗，发现同等产量的有机农产品比非有机农产品节约了 30% 的能源，这当然是件好事。问题在于，因为目前的有机方式单产较低，生产同样的粮食需要使用更多的农田，这却不是一件好事。

有机农业的核心是土壤营养的恢复，其中氮元素是主要农作物需求量最大的营养元素，同时也是有机方式最难补充的一种元素，因此越是那些对氮元素要求比较高的农作物（比如玉米），两种方式的产量相差也就越大。有研究称全球有机农场的平均单产还不到非有机农场的 80%，也就是说生产同等粮食有机方式需要多占用五分之一的土地。

自然界什么资源最宝贵？答案毫无疑问是土地。目前地球上没有被冰雪永久覆盖的陆地已经有 40% 被开辟成农田了，留给野生动植物的土地越来越少，这就是为什么我们说农业才是地球生态最大的破坏者的原因。如果能多建一些保护区，多留一些土地给大自然，远比在现有农田上少用一点化肥对环境的保护作用更大。

从这个角度讲，如果有机农业不能提高单产的话，其环保作用就要大打折扣，甚至反而比非有机方式对环境更不利。



提高产量的另一种方式就是减少损失，包括高效杀虫除草、提高粮食利用率以及增加农作物的抗风险能力等等。这几件事都离不开新的农业技术，其中转基因育种技术更是不可或缺。

这方面的一个经典案例就是转 Bt 基因的抗虫农作物。Bt 是苏云金芽孢杆菌分泌的抗虫蛋白，这种杆菌最早是在 1901 年由日本生物学家石渡繁胤发现的，但其中的有效成分 Bt 直到 1956 年才被提纯出来，并于两年后被用于杀虫剂的制造。有意思的是，因为 Bt 来自大自然，因此它刚一进入市场就受到了有机行业的热烈追捧，成为全世界有机农庄使用最为广泛的有机杀虫剂。但是，由于 Bt 提纯困难，因此价格昂贵，再加上它容易降解，需要经常喷洒，所以不少人用不起。为了解决这两个问题，孟山都将 Bt 基因转入农作物的基因组当中，这样一来农作物就可以自己分泌这种杀虫蛋白了，可谓一箭双雕。没想到这样一种双赢的新技术却遭到有机行业从业者的无理抵制，简直是搬起石头砸自己的脚。

说到提高粮食利用率，科学家们已经研制出了不含糖生物碱（一种有毒物质）的转基因土豆，以及不含过敏蛋白的豆类等各种新型农作物，如果应用的话就能大大减少粮食浪费现象。至于说增加农作物的抗风险能力，更是离不开转基因技术。目前全世界多家实验室（包括中国）都已经成功地把抗旱抗涝基因转入农作物，一旦被批准就可以进入市场，大大增加农作物的抗逆性。

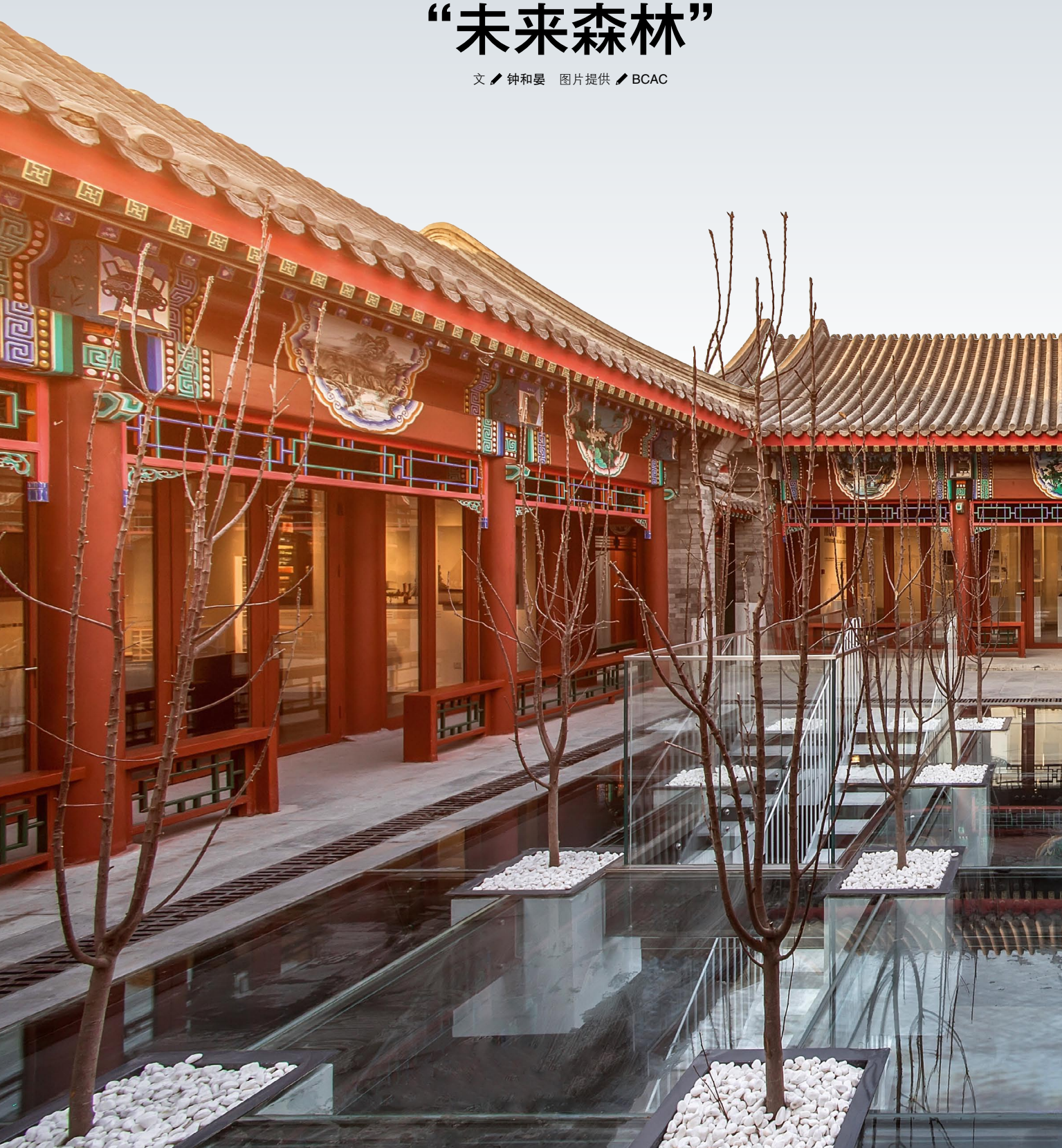
可惜的是，因为来自有机从业者的抵制，这些新技术全都躺在实验室的橱柜里睡大觉，普通农民无法使用。举例来说，美国农业部当初制定有机标准时并没有规定不许采用转基因技术，没想到美国的支持有机农业的团体群情激奋，给农业部寄去了 27.5 万封抗议信，农业部没有办法，只好将转基因技术排除在 2001 年实施的美国国家有机标准之外。

因为有机爱好者当中普遍存在的迷信现象和返古思潮，这个圈子已经变成了反科学大本营。于是，一个本来最应该拥抱新技术的行业变成了今天这个样子。如今市场上绝大部分有机农产品都变成了奢侈品，变成了少数富人们用来装门面的东西。其中甚至有一部分有机农产品既不健康也不环保，甚至连奢侈品都不如。

有机农业要想重生，必须放弃偏见，主动拥抱新技术，除此之外别无他法。

藤本壮介的
“未来森林”

文 钟和晏　图片提供 BCAC



“我将人为的自然带入传统四合院中，
这个庭院从形式上连接着过去、现在和未来。”





透明的玻璃板让艺术中心四合院的地下空间充满光线，改变了原来的封闭感觉

藤本壮介已经不止一次地用“森林”来命名或描述他的建筑案例了，如布达佩斯一处公园里“森林中的音乐厅”，伦敦奥运会期间的竞标方案立体花园“垂直森林”，东京武藏野艺术大学图书馆好像“森林那样让人徜徉流连”，西班牙加泰罗尼亚一处郊区别墅是“树木浮在空间中的新型森林”。

所以，并不那么意外，他把对北京人文艺术中心（BCAC）的空间改造称为“悬浮的森林”，这也是他在北京完成的第一个建筑作品。

五道营胡同入口处，从一座四合院带彩绘门簪的朱漆大门进去，穿过垂花门，里面的庭院就是藤本壮介的“悬浮森林”了。16 棵还没有抽芽的海棠树，伫立在闪闪发光的玻璃地面上，寒冬里的玻璃如同凝固的冰块，海棠树枯瘦的枝条下面是雪白的小石头。

BCAC 由北京国有资产经营有限责任公司投资，是国内第一家公益性的人文和艺术中心。作为一个创新文化空间，BCAC 计划在常规的艺术机构模式外，去实验深入家庭和社区的多种公共教育项目。



大概 2014 年初，BCAC 决定选址于五道营胡同 3 号院。胡同邻近雍和宫、国子监、柏林寺等历史建筑，又容纳了密集的餐馆商铺和居民的日常生活。历史街区的厚重文化底蕴加上丰富的城市生活肌理，如何从中生发一个自然而然的文化中心？这一项目激起了 OMA、坂茂等一些知名建筑事务所的兴趣。

3 号院建于约 10 年前，总占地面积 1000 平方米左右。虽然它的外壳是中规中矩的三进院，内部采用的是混凝土结构而不是传统的砖木屋身。在 BCAC 改造之前，它被用作一家服装企业的会所，除了地面部分，还有与地上大小一致的地下室用作服装展室。因此，上下两层的使用面积在 2000 平方米左右。

藤本壮介第一次来到院子里的时候，不仅仅被美丽的屋脊、庭院和宁静氛围所吸引，他注意到地下空间的不同寻常之处。他说：“如何让庭院与地下空间相互融合，这是我们的设计出发点。”

整个庭院大概有 50 平方米，他把这 50 平方米的地面全部换成了透明的玻璃。用预先设计好的钢架代替去掉的地面，然后铺设大概 4 厘米厚的玻璃板。立方体块的铝板花坛预设在钢架的节点处，需要配合结构以及承重要求的玻璃地板是特别定制的。

在庭院的西北角，一道折线形的白色金属楼梯引导人们进入相互贯通的地下展厅。站在楼梯向上望去，立方体块的种植盆漂浮在头顶上，对应的地下庭院同样预留出花坛的位置，像是投下一块块白色的影子。

透明的玻璃板让地下空间充满光线，改变了原来的封闭感觉。树木种在玻璃地板上，形成地面庭院与地下的空间联系。

在竞标阶段，另一份具有竞争力的改造方案来自北京的众建筑设计事务所，他们迄今为止已经完成过多个传统四合院的改造项目。“众建筑”的方案把整个院落沿斜方向“切”成两个平行的条形空间。由于是仿古建筑的混凝土结构，切掉的空间在拆除非承重墙之后，在室外院落部分新增了面积，与室内展厅扩展连接成整体性的空间，这是传统四合院的砖木混合结构所不具有的灵活性。

打开全开敞滑动玻璃门，室内外的空间也被连成一体，人们可以自由地来回穿行。地下展厅同样配有可移动的隔断系统，能够分隔出各种面积的空间，满足展览、表演、放映等活动需求。

“众建筑”把一种批评的态度投向之前的会所建筑以及它的媚俗装饰。“会所在那个时代很有代表性，它真实地表达了北京奥运会之前那个能量过剩的北京。为什么要花费很大的精力去盖一个仿古四合院，又缺乏传统四合院的木结构、工艺和细节价值？”“众建筑”主持建筑师之一沈海恩说，“我们用拼贴和对比的方法把真实的情况表现出来，把现实和矛盾展露出来。”

切掉的空间剔除现有墙地顶面的装饰后，一个方法性的动作产生了出乎意料的并置。例如同一根梁，其中一段被仿木雕的仿古装修包裹，而另一段则暴露出原始的混凝土表面，切开的痕迹清晰可见。

BCAC 最终还是选择了藤本壮介的方案。“从封闭



1

的会所改造成向公众开放的艺术中心，我们把人的使用作为最重要的考虑，藤本的设计从灵活、通透、内敛这三个方向上满足了我们的需求。”BCAC 馆长崔峤评价说，“不过，我们对众建筑的方案还是感到吃惊，他们破除了四合院的惯常结构，从流线上让四合院变成了一件新作品。”

如今，改造完成后的艺术中心有着丰富的层次，四合院的灰瓦红柱连同天空的云彩映射在玻璃板上，白天的日影在悄然移动着。“悬浮森林”的地上部分不仅仅是景观，夏天艺术中心把庭院变成露台的舞台，海棠树就成了演出布景的一部分。

某种意义上，“悬浮森林”有着藤本壮介一直强调的“间隔建筑”的特征。它有一种可以接纳各种外在因素的宽容力，相对单一空间而言，空间与空间的关联性以及与周边环境的相互关系更为重要。

今年 43 岁的藤本壮介是新生代日本建筑师中最具创造力的一位，高中时代，他梦想未来能成为爱因斯坦那样的物理学家。考入东京大学之后，他最终选择了建筑系而不是物理系，“因为我的大脑还不够强大”。

早在十几年前，藤本壮介就已经清晰地形成他的理想建筑构想——应该是类似“未来森林”一样的地方。他说：“森林是我建筑思想的最初起源，我对森林更多是一种感受，感受它独有的特征中蕴含的潜力。







1~2. 藤本壮介设计的 House NA 是基于生活在树上的概念

3. “众建筑”的方案把艺术中心院落沿斜方向“切”成平行的条形空间

这样的森林特质兼备某种复杂性和单纯性，同时包含了局限性和偶然性。”

我们的生存环境是由大自然和人造物混合而成，因混合方式的不同产生出多样性。作为现居东京的北海道人，他试图合并童年乡村的森林和 21 世纪的人造都市丛林，找到建筑、森林和城市之间的相似性。

“东京是复杂多变的，错综复杂的街道没有明确的秩序，但又不混乱。东京本身就像一座森林，这两者都是通过叠加积累大和小的元素形成的，意识到这一点，我相信我们可以在建筑和自然之间更加自如地移动，创建一种新的生活环境，既不是建筑，也不是大自然，而是两者的融合。”他说。

在藤本壮介的设计中，一种常见的方法是用局部与局部之间的关系，代替从整体入手的设计形式，把视角从建筑整体的大秩序转到局部与局部之间的小秩序。通过对这些小秩序进行整合叠加，构想新的建筑形式。那些案例体现着一个共同点，那就是局部之间的关联决定了建筑本身，由此产生更多风格迥异的空间。

于是，类似城市一样具有某种接纳能力的场所就会应运而生，这些地方从局部与局部之间的相关性来看保持着严格的秩序，而纵观整体，却又无序可寻。局部与局部之间以模糊的形式联系在一起，就像大自然的造化。这种创造并不是对自然的简单模仿，而是与“树木相邻才成林”有异曲同工之处。



1



2



3

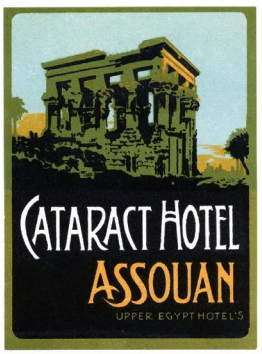
会讲故事的标签

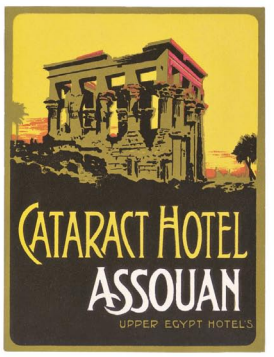
文 / 杨聃

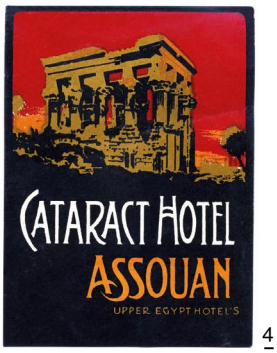
我们身边习以为常的东西正是时间最好的记录者。

小的时候有收集糖纸的习惯，一方面被这些花花绿绿的图案迷惑着，一方面不舍得残留在糖纸里的丝丝甜味。现在想来，当时宝贝糖纸的感觉犹如它们就是艺术品般珍贵。长大了才知道还真有一款糖纸是艺术大师的作品。

安瑞科·伯纳特（Enric Bernat）在1958年创立了加泰罗尼亚的棒棒糖品牌，也是他发明了给糖球加个“长把手”的设计。因为起初市场反应并不好，才把棒棒糖重新命名为“珍宝珠”（“Chupa Chups”，chupar在西班牙语意为“吸”）。1969年，伯纳特在和朋友喝咖啡时抱怨公司的情况，而坐在他对面的这位朋友就是艺术家萨尔瓦多·达利。据说，达利边听边在手旁的报纸上涂涂画画，







4



5



6



7



8

古董雪茄盒标签 1
收录在温图尔特博物馆里的“约翰和卡洛琳·格罗斯曼收藏” 2
收录 Ephemera 的剪贴薄 3
Cataract 酒店行李标 4
贴满行李标的旧旅行箱 5
美国酒店行李标 6
瑞典 Ciclista 古董火柴盒 7
法国复古巧克力标 8

珍宝珠的新 Logo 就这样诞生了：新版本巧妙地将字母与菊花的形态相结合。

不仅如此，达利还坚持要把 Logo 放在棒棒糖的顶部而不是一般做法的侧面，他认为只有这样才能让所有人一眼就能看到他的设计。伯纳特接受了达利的建议，直到现在仍是如此，这份坚持也为品牌贡献了 40 亿的销量。的确，若初次接触商品，包装和标签就是决定是否购买的要素。

伴随品牌的演变

如果没有潜在的市场需求，也不会有造纸和印刷共同影响的标签业。据《标签的历史：西方标签工业的演变》（*The History of Labels: The Evolution of the Label Industry in Europe*，2014）一书的记载：起初，标签是为辨认产品之用，就像从 1570 年开始贴在书籍上标记着捐赠者名字或所有人名字的标签那样。其中最早的一批用在了



1. 1962 年的 Cappellano 酒标
2. 有酿酒师格兰特·泰勒签名的 Crown Range Cellar 葡萄酒标
3. 达利设计的“珍宝珠”标

伦敦国王学院(King's College)赠予林肯教堂(Bishop Of Lincoln)的书上。到了 17 世纪，标签又用在了水运的货物上，像布匹或桶装酒。同期，酒业的兴起致使玻璃瓶开始盛行了。

从 1630 到 1650 年，英国开始流行“黑玻璃”酒瓶，事实上，瓶身并不是黑色而是接近黑色的深绿色或深琥珀色而已。早在 1636 年英国政府就颁布了一道法律，禁止贩卖瓶装酒，因为自由生产的瓶子在规格上当然不会统一，即便如此酒商仍会私自卖瓶装酒给有钱的老主顾。酒瓶上密封的浮雕印章就作为酒庄的记号，以至于后来索性在玻璃酒瓶的模具上设计突起的字母，这些都充当着早期的标签。直到 1800 年以后，玻璃瓶厂才开始生产标准规格的酒瓶。而标签也从开始的按压在木质上发展到按压在金属上，石板印刷术的出现让标签的介质发生变化，样式也丰富起来。让标签成了官方标配的是瓶装酒，而让它发挥最大作用的却是医药。当时获有专利的药物都是“家传”配方，销售这些药物的工厂就利用标签大力推广自己的品牌，除了标注成分，有时还会把药效夸大其词。如此说来，这也算是欧洲历史上“品牌推广”的起源了。

1812 年，第一家商业罐装食品厂在伦敦伯蒙德西建立，那时候皇家海军每年在船上就要消耗 2.4 万多个食品罐头。第一次工业革命让这些大规模生产的产品远销海外，对工厂来说这些外来品能否和已有信誉的本地货品竞争，答案就在于能否设计出让人信任的品牌标签。无论是战场还是厨房都少不了印着花样标签的罐装食品。色彩、字体、排版统统和心理学密不可分，如果能涉及艺术、文学的元素就更有说服力了。

从 19 世纪晚期到 20 世纪，啤酒制造商开始用精心设计的湿胶标签在全球展开推广。正如迈克尔·费尔利（Micheal Fairley）在书中表达的那样：“标签正用它自己的方式占领货架上所有目所能及的地方。印刷术和品牌推广的历史产生了直接联系，因为商人越来越明白包装比产品更能刺激消费。”突然之间，从茶叶、糖果到烟盒、家具，所有东西都如色彩爆炸一般地呈现。

被一一对应的历史

“火柴盒的标签为现代广告业提供了一个完美的油画布。”火柴纸爱好者简·麦克德维特（Jane McDevitt）对《收藏者周刊》说。只需要几英寸的纸张就能呈现整个世界：波兰的乡村、烟雾缭绕的日本爵士乐俱乐部、宇宙空间站。所有这些诱人的场景都曾被巧妙地用几个简单造型和鲜艳色彩装饰在普通火柴盒的标签面上。早期的雪茄盒和火柴盒的标签都非常精美，因为它们印刷的模版都是被艺术家用多达 12 种颜色手绘而成。

大多数麦克德维特的收藏都是东欧和日本制造的，从它们的设计和一些零星的日期来看，她的收藏跨度从 20 世纪 20 年代到 80 年代。因为吸烟成为一种普遍的消遣，这一时期火柴的生产是蓬勃发展期。

可到了 70 年代末，90% 的火柴市场突然消失了，因为更便宜的一次性打火机出现了。

来自东欧的火柴盒标签通常画着政府部门或公众健康和安全的信息，尽管它们传递的信息略显官僚，但设计却是明亮简洁的现代主义。对此，麦克德维特在她的博客里发出疑问：“为什么这一地域的人都能拥抱现代化的设计，而许多国家，包括英国，仍然喜欢维多利亚式审美？”通过采用上世纪中期的现代形式，这些社会主义国家投射出对未来最明亮的期望，即使在“冷战”紧张的时期也是如此。这些标签捕捉了一个过渡时期，谨慎权衡着用自然和家庭取代了空间技术和城市生活。

收藏中的日本火柴盒标签明显产于稍早时代，同样记录了文化的变化。像那些泡温泉和茶馆的主题明显是日本的传统消遣方式，而像爵士酒吧和欧洲面包房都是海外引进的。那些把日本传统意象和西方装饰艺术融合起来的画面明显更有趣：艺伎和摩登女郎的呈现就像硬币的两面。

相比于收藏火柴纸，收藏酒标更需要财力。威廉·巴克（William Buck）收藏酒标的历史有 40 年了。“我希望直到我离世的那天都能收藏酒标。”他曾对《金融时报》说。最早的酒标证明出现在威廉·贺加斯（William Hogarth，1697 ～ 1764）的一幅描绘了醉酒聚会的画里，羊皮纸酒标挂在瓶身上。巴克的收藏中最让他引以为傲的是一枚 1784 年的酒标，它是由都柏林的本杰明·泰特制造的。酒标是椭圆形的，就像热气球的形状，因为这枚酒标就是为了纪念第一个热气球在爱尔兰升空。

伦敦的维多利亚和阿尔伯特博物馆里有一本由乔治·威克斯在 1722 年开始记录的账本，里面记载了英国第一批酒标的销售。巴克对这些早期的设计和里面描绘的酒名特别感兴趣，因为他们是社会史的一部分。从 1735 至 1745 年，标签上最流行的名字是马德拉、勃艮第和香槟。

巴克刚开始收集酒标的时候，那些最有吸引力的设计都是葡萄藤叶的形状，这种设计始于 1820 年，一直延续到维多利亚时代，在 19 世纪非常流行。“然而，一些新古典主义风格的雕刻标签从 1775 开始显著增加。”巴克收集酒标的快感源于新的发现。摄政时期的酒标主要供给王室家族，由摄政王委托进行特制。它们都产自朗德尔的工坊，那是当时伦敦数一数二的银器制造厂。除了银质，酒标也会采用其他的材料生产，比如象牙、珐琅和珍珠贝母。一些制于 1760 到 1770 年的酒标非常抢手，它们是通过在铜底上绘珐琅来完成的，在巴克的收藏里就有一个。有意思的是，据巴克说酒标收藏家通常也对作料瓶标签有兴趣。

美丽易逝的碎片

像标签、贺卡、日历这类印刷或手写的，用于一时之需的物件被收藏界统称为“Ephemera”，希腊语的原意是生命短促之物，如今通常指生活中那些次要的票据或文本。出生证、结婚证、乐谱、手稿也属于 Ephemera 的范畴，只不过是更被重视的那一类。很多人把 Ephemera 保存在家庭相册或阁楼的箱子里，因为它们不但设计精美，还具有特殊的纪念意义。

酒店行李签被称为“遗失的艺术”，这种在 19 世纪下半叶伴随全球旅行热潮而生的传统在 20 世纪中叶逐渐消失了。《世界旅行：加斯顿－路易·威登的古董酒店行李签收藏》（*World Tour：Vintage Hotel Labels from the Collection of Gaston-Louis Vuitton*）一书中记录了有关这段历史的轶事。上世纪 20 年代无疑也是酒店行李签的黄金时代，咆哮的 20 年代见证了旅游行业的崛起，轮船公司、铁路公司都在生产传单和小册子，旅行社也在忙于开辟新的目的地。旅行被认为是件豪华而神秘的冒险。一时间，人们都自豪地展示着贴在他们手提箱上的酒店行李标签，那是必须提前预订并经过长途跋涉之后才能得到的东西。

作者马泰奥利（Francisca Mattéoli）写道：在他收藏中那些多样的、原始的标签讲述了平面设计的历史，同时也让我们如亲身经历了那些发生在巴西、智利、美国、新西兰、菲律宾等地方的冒险。从仅展现酒店建筑的简单黑白设计，到描绘生动华丽的城市地标景象，酒店行李签刺激着人们登上旅途的渴望。加斯顿－路易·威登曾说：“我们能在旧行李箱上发现什么？我们能发现所到之处的痕迹。跟随这些标签，我们能环游世界，但并不是像斐利亚·福克那样需要 80 天，而是用一种更快的速度。”

同样作为世界级的收藏，收录在温图尔特博物馆里的“约翰和卡洛琳·格罗斯曼收藏”（The John and Carolyn Grossman Collection）包含了 2.5 万多个物件，它们能让参展者追忆 1820 到 1920 年的美国人的生活。正如博物馆管理员介绍的那样，不管是有意还是偶然，Ephemera 是物质文化的一部分，它们见证我们的过去，并提示着我们的现在。

丝绸之路游：旅游年的想象空间

文 程磊

2016 年，国家旅游局继续以“丝绸之路旅游年”作为年度旅游宣传主题，一方面相当于确定了年度的工作方向：在“一带一路”战略构想下，继续推动国内丝绸之路沿线地区旅游一体化发展；另一方面，更是期望通过持续性的“旅游年”活动，去寻求更多的旅游传递和平友谊、促进繁荣发展的可能。

消息刚一确定，“国际三轮老爷车重走丝绸之路”活动的主办方就传来消息，睽违了两年，这一活动已在筹备之中。这项活动此前已经进行了五届，最近的一次是在 2014 年的夏天。当时活动的领队、瑞典的文森特先生向我们回顾 2014 年时的欣喜。

当时车队的成员由比利时、英国、瑞典、法国等欧洲 9 个国家的“壮汉”组成。他们驾驶着 16 台中国长江 750 三轮老爷车，从乌鲁木齐出发，穿越木垒、巴里坤、哈密、鄯善、吐鲁番、库尔勒、轮台、塔中、民丰，最终到达和田，把丝绸之路中国境内新疆段走了个遍。

文森特目前正在计划和家人一起，真正在中国来一次完整的丝路游，其中甘肃是重点。敦煌确实是中国丝路游线路上最受中外游客欢迎的目的地之一。由于所处的特殊地理位置，敦煌很早就成为接触西方不同文明的前沿之地。从公元前 111 年设郡开始，汉文化在这里深深扎根，但游牧为主的社会生活痕迹仍在。敦煌莫高窟还能见到来自中亚的文化，如初唐第 220 窟《东方药师经变》画有中亚康国女子在小圆毯上表演快速旋转的胡旋舞，舞者两侧有打击、吹奏、弹拨乐器组成的伴奏乐队。而在敦煌壁画里，还能看到希腊和波斯文化的元素。

在这里，能读到 2000 多年来多元文明之间对话、相互影响的复杂文化传播、若干次吸收和变化的历程。这独一无二的内涵，是中外游客趋之若鹜的主要原因，也是中国丝路游极具吸引力之所在。

美国旧金山州立大学的天文学教授斯蒂芬·凯恩，从 2013 年中国确定将“一带一路”作为中国重要的发展战略开始，便已在计划未来的一趟丝路之旅。他拜托在中国的学生杨倩，给他推荐了十几本与丝路相关的文化及历史著作。这条起源于中国古都长安，连接着印度文明、阿拉伯文明、波斯文明和欧洲文明的丝绸之路，在不同时空境遇里的遭遇、碰撞、融合、分化，令凯恩着迷不已。这趟经过精心筹备的行程，是他送给自己的退休礼物。

文森特和凯恩都提到了听朋友聊起的，旺季去中国丝路的热门目的地可能会遭遇住宿爆满的问题，同时也对现在进入丝路腹地的外国人入境政策的方便程度表示了担心。毕竟古丝绸之路横跨欧亚大陆，各类申遗项目的 33 处遗迹，22 个在中国，跨度近 4000 公里。要把其中的精华全部走完，除了大量的准备工作，他们也希望能有更多功能齐全的帮助。

另一方面，他们的担心不无道理。自 3 年前开始，中国的丝路游就已经成为热门的旅行目的地，大量国内外游客将目光锁定于此。按照敦煌山庄总经理杜亚东的说法，连续两年，敦煌山庄客房入住率从 4 月份就达到 80% 以上，7 月份开始持续到 10 月一直是一房难求。敦煌山庄是丝路游线路上首屈一指的住宿大店，有 270 间客房。

确实，中国丝路游从 2014 年开始便已炙手可热。以甘肃为例，2015 年前 7 个月，全省接待国内外游客 9166 万人次，实现旅游综合收入 555 亿元，分别比上年同期增长 27.2% 和 28%。进入 7 月旅游旺季以来，全省旅游市场异常火爆，全省单月接待游客量和旅游综合收入分别增长 36.45% 和 40.32%。特别是敦煌、嘉峪关、张掖、甘南等旅游热点地区出现了一房难求、一票难求、一车难求的现象。

国家旅游局今年继续定调“丝绸之路旅游年”，实际上也是看到了“一带一路”建设的倡议为丝绸之路沿线国家和地区旅游业的发展提供了难得的历史机遇，为中外游客提供更丰富的旅游产品和优良的旅游服务，是今年重要的工作之一。

丝绸之路东起西安，经陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆，跨越帕米尔高原，经中亚部分的独联体、阿富汗、伊朗、伊拉克、叙利亚而达地中海东岸，全长 7000 多公里，中国境内的丝绸之路总长 4000 多公里。如何围绕这 4000 多公里营造理想的旅游环境，并形成经验，继而影响剩下的 3000 公里的境外国家，形成共同发展的大棋局，则是“旅游年”的想象空间。

跨度大也意味着难度，路线长、距离远、景点多、交通接驳困难，这背后包含了三个命题：中国段的完善、中亚段的提升和欧洲段的衔接。国家旅游局局长李金早坦言：“因交通条件、签证政策、市场推广、安全环境



（路子摄）

等因素制约，丝绸之路旅游市场不统一、旅行不便利、流向不平衡等问题较为突出，区域旅游市场潜力尚未得到有效发挥。确实需要各方齐心合力，携手合作。”

未来无疑是光明的，根据李金早的介绍：“未来5年，一带一路沿线国家将迎来1.5亿人次中国游客，旅游消费超过2000亿美元；我们也有信心吸引8500万人次沿线国家游客来华，带动旅游消费1100亿美元。这将极大地促进丝路沿线各国、各地区的旅游业发展。”

国家旅游局副局长李世宏表示，中方已经有了实质性进展，国家旅游局正在推动建立丝绸之路经济带旅游联盟和21世纪海上丝绸之路旅游联盟，与条件相对成熟的东盟、南亚、哈萨克斯坦、俄罗斯、白俄罗斯等区域和国家开展旅游无障碍合作。

接下来，还将与美国、韩国、日本、法国、德国等其他地区的国家建立联系国成员机制，与沿线国家形成成熟的旅游合作机制，全面建成“一带一路”国际旅游合作示范带。与此同时，中国还将扩大合作区域范围和深化合作领域，推进“一带一路”国际旅游合作示范带成员国和半成员国在旅游签证、边防边检、旅游贸易等方面实行优惠便利政策等。半年前召开的丝绸之路沿线国家旅游部长会议上，所有的参会部长已经在签证便利化上达成了一致意见。

一切都按部就班，类似于文森特和凯恩所担心的问题，终将迎刃而解。丝路旅游年所承载的不仅仅是“解决旅游问题”这一相对简单的任务。当中国成为世界第二大经济体时，“那只躲在树后的大象再也藏不住了”，中国和世界的关系发生了变化。中国不再是被动地融入全球化，而是借助“一带一路”正在推动全球再平衡。

“一带一路”，自然不是中国一家的独奏，而是沿线国家的合唱。“一带一路”倡议的首要合作伙伴是周边国家，首要受益对象也是周边国家。在合作过程中，未来的新型国家关系，亦将由此奠基。而旅游是最“平易近人”的外交语言，它能让中国的技术、资金优势，更加熨帖地在海上和陆上同时推进，提升中国在全球治理中的制度性话语权。这才是国家旅游局持续以“丝绸之路旅游年”定调的背后逻辑。

自从张骞开辟丝绸之路，对于中国人来说，一次次地向西行走，无异于用脚步丈量出来的地理大发现，人们突破了地域限制，建立了对其他文明的认知。它最终形成了中国人一种更为开阔的世界观与相对平等的交流方式，并继而影响世界。到了现在，再一次启程，丝路旅游，也许是其中一个发端。



三里屯太古里与北京城

文 / 程清

“我见到了他们对生命的热情、对音乐的追求以及摇滚的精神。带我穿越时空，更贴近那些我所向往的人。当所有喜欢的事都可以自在生长，长成自己喜欢的模样，我们便以潇洒的姿态继续向前迈进。”

三个月前，“男神”张震在北京三里屯太古里看了一场摄影展，写下了上面这段文字。随后，他在这个时尚地标街区的某家咖啡厅的角落，用一杯咖啡的方式，享受了这份感动。

这场展览名为“自在生长——高原摄影展”，地点是在三里屯太古里的“多功能文化展馆”，展览的内容，是高原在上世纪 90 年代拍摄的中国摇滚明星与一个文化群体的生活影像，是整个 90 年代的缩影和回忆。

照片记录很多瞬间：窦唯在贾敏恕睡着时作势要往他鼻子里弹烟灰，他们在香港红磡馆演出回来后所有人在飞机上筋疲力尽的场景；何勇、讴歌等人在北京的地铁里“卖艺”；在西单里的一个酒吧里，秦齐、秦勇在演出；有青涩年代的老狼，少不了的，当然还有崔健、丁武、张炬这样如雷贯耳的摇滚旗帜。

在三里屯太古里的这场展览，奇妙之处在于，几百米外的那一条著名的酒吧街，曾是这些摇滚大腕们在那个年代活动的中心。一代人对于青春、自由、独立的追求，深远影响了那个时代，这构成了北京的文化，构成了三里屯这个地界的根。那个早已从三里屯消失无踪、被无数人怀念和追忆的年代，以影像的方式，现在又回到了这里。

时代发展的特征是，人们总在跟自己的记忆告别，又总在建立新的记忆。在北京的三里屯太古里成为时尚潮流的地标的同时，作为业主的太古地产，这家老牌港

资开发商，渐渐从北京文化和人们的记忆中找到新的认同方式。他们不甘于只做一个时尚地标，还倔强地要充当媒介，将全球的流行文化、艺术带来与本地文化进行碰撞，与这座城市以自己的方式融合，以自己的方式改变三里屯，甚至北京城，同时自己也在接受这座城的改变。

在成为“三里屯太古里”之前，三里屯是改革开放之后中国的一个缩影，它教会了中国人怎样走进新时代，走向夜生活。老外、音乐圈人士、要出国和懂外语的大学生、模特才是当时三里屯的主流人群，新潮意味早在那个时候就被奠定了。与此同时，三里屯作为酒吧和餐厅聚集地的烙印也让它的娱乐属性强过商业属性。

在这个基础之上，时尚、新潮、动感、娱乐，一切都那么顺理成章地成了太古里的标签。没有人会怀疑，现在北京的时尚味是从“太古里”飘出来的。这是一个大型开放式购物区，2008 年北京奥运会之际正式营业，近 300 个商户散落在太古里南区和北区的 19 座当代建筑中，聚集了大牌旗舰店、概念店、精品店、北京首家店、中国最大门店、全球最大品牌中心。一家设有 99 间客房的个性酒店——瑜舍，服务着往来的人们。在城市的核心区，户外就餐更是具有莫大的吸引力，在这里的 40 多家餐饮商铺中，几乎每一家都有户外空间，每一次体验，都让人感觉惬意非凡。

这里聚拢了北京的“潮人”，无时无刻都传递出时尚信号：五颜六色的美瞳、潮牌运动鞋、红底鞋，以及在冬天也要坚持露出的脚踝……几乎成了三里屯的逛街标配。北区的各路国际品牌，如 Versace、Givenchy、Lanvin、Balenciaga、Alexander McQueen、Moncler、Dsquared²、Kenzo 等等，则把时尚带到另一个境界，创造了三里屯太古里的全新外延。各种口音、不同阶层的中国人，各种肤色的外国人，各种店铺攻略，都被网友写在了太古里旅游攻略上。

打造一个购物中心或者时尚地标的本意，一定是希望在城市里创造一个集购物和休闲娱乐为一体的环境，让人们能够同家人、朋友出来走走，享受一段时光。时代的变迁使人的精神世界有了巨大改变，然而城市空间中所发生的故事却依旧永不停歇地上演和落幕，人们仍进行着类似的活动：不停地交往。

太古里敏锐地把握到了交往场所形式上将要发生的变化轨迹，通过强调本地文化归属感而寻求认同是其中之一。去年春节，雍容华贵、充满宫廷气派的宫灯挂满了太古里的街区。而刚刚过去的圣诞节，经过联合国和芬兰认证的那总共 50 位圣诞老人中的一位，带着来自芬兰圣诞村缤纷多彩的礼物来到了太古里，他在太古里逛街、HighTea、晚餐。中国人的过年和西方人的新年，在这同一空间下，成为城市生活的人们的记忆。

一个场所的文化与气质，应是一个群体所表现出来的生存态度。三个多月前，历时 17 天的 2015 北京国际音乐节如一场盛会，作为首都的标志性文化活动，四场富有情调的跨界音乐会在三里屯太古里南区的“橙色大厅”上演。作为音乐节的活动之一，著名音乐人刘索拉和她的中外音乐友人们，将中国民族打击乐中西音乐融合进行创作，太古里的人们亲身感受到了“中国击打”的神韵。这是太古里喜闻乐见的：看到各种不同文化和艺术在这个场发生交融，并碰撞出新的文化。



左图：2015 年太古里灯光节

右图：2015 年圣诞节，来自圣诞老人故乡芬兰的圣诞老人俱乐部成员满载礼物现身三里屯太古里

鼓励交往，无疑是太古里提供的核心要素。一年一度的太古里“灯光节”，引进了点亮世界很多个城市夜晚的灯光艺术装置，成为很多人发朋友圈、微博传递快乐的背景。一年一度的太古里“摩登市集”（Fashion Festival），展现的是先锋创意和潮人们的时尚风格。小野洋子（Yoko Ono）带来的概念装置作品《只语篇》，每一件作品由一个词语构成：YES、DREAM、FLY、TOUCH……它代表了小野洋子对艺术和世界的态度。这些词语在展览期间出现在三里屯太古里的大屏幕和海报上，触发人们的感知、记忆和信念。

艺术之外，还有生活。上月中，《三联生活周刊》全新推出的“松果生活现场”，更是在三里屯太古里牢牢吸引住了潮人们的目光和参与热情。在户外搭建的“气泡屋”里，私厨现场教授烹饪心得，孟京辉工作室与自由参与的人们完成了一次先锋戏剧的表演，各种年轻时尚的生活家纷纷上场，不同领域的生活家各自领衔一场活动，在气泡屋里谈论诗歌与音乐，谈论梵高的星空油画，他们在葡萄酒会中体验品饮的艺术。

这些活动，覆盖了人类精神需求的“海陆空”，三里屯太古里希望让进入这里的每个人都成为主角，不停让他们体验这新鲜和快感，让每个人在购物的惯性思维中突然发现、体会和接触最前沿的思潮，触动那根早已疲乏却最为敏感的神经。

第九行星

文 苗千



行星科学家布朗（左）和巴特金认为，在太阳系边界的柯伊伯带可能存在一个巨大行星——太阳系的第九颗行星。他们身后是第九颗行星的概念图

“杀死”冥王星后，麦克·布朗和他的同事康斯坦丁·巴特金通过观测与计算报告他们发现了太阳系第九行星。

家，温暖的家，离开家门后便多是冰雪。如果说太阳系内部是人类温暖的家园，人类享受着地球表面的土地、海洋和空气，还有来自太阳的光和热，那么到了太阳系的边缘环境就截然不同了。在海王星轨道外侧的柯伊伯带充满了各种由小冰块、小岩石构成的天体，这里也是太阳系内大多数彗星的发源地（广义来说太阳系的区域还要包括在柯伊伯带之外更为广阔的奥尔特云）。

2016 年 1 月 20 日，来自加州理工学院的行星科学家麦克·布朗（Michael Brown）和康斯坦丁·巴特金（Konstantin Batygin）在《天文期刊》（*The Astronomical Journal*）发表论文《太阳系内存在遥远的巨星行星的证据》（*Evidence for a Distant Giant Planet in the Solar System*），报告了他们通过观测和计算机模拟得出的结论。这篇论文一经发表，立刻引起了全世界学术界和媒体的关注，因为他们进行的是一场持续了一个多世纪的追寻。这两位科学家认为，在太阳系边界的柯伊伯带，可能存在着一颗巨大的行星——太阳系的第九颗行星。他们的假设

如果能够得到证实，将会大幅拓宽太阳系的范围，并且改变人类对于柯伊伯带的认识。

这两位行星科学家认为，在45亿年前，太阳系形成的初期，有可能存在一个质量与海王星接近的行星被碰撞出距离太阳较近的行星形成的区域，这颗行星在运行过程中有可能受到气体的阻碍而速度减缓，最终缓慢地游荡在太阳系外围，沿着一个遥远的轨道运行，大约每1.5万年才会绕行太阳一周。这个尚未被确认就已经被命名为“第九行星”的假想中的天体在理论上距离太阳最近时也会超过地球与太阳距离的200倍，最远时这颗在太阳系外部游荡的巨型行星距离太阳会达到600～1200个天文单位（地球与太阳之间的距离149,597,870,700米被称为一个天文单位）。

人类追寻太阳系外围行星已经有上百年的历史。在19世纪40年代，天文学家们正是通过观测天王星轨道的摄动，首先在理论上推断出了海王星的存在；之后通过对海王星轨道的观测，人们推测还有另外一个大行星存在，科学家们就此开始了对太阳系内第九颗行星的寻找。在1906年，美国科学家兼富商帕西瓦尔·罗威尔（Percival Lowell）建立了罗威尔天文台（Lowell Ovservatory），用于寻找他心目中在海王星之外的太阳系行星，并为之命名“行星X”。在1930年发现的冥王星被认为就是罗威尔生前苦苦寻找的行星X。但是随着人类对于太阳系了解的逐渐加深，行星科学家们逐渐意识到冥王星只是属于柯伊伯带的小天体，它的质量并不足以对天王星和海王星的轨道产生巨大的影响。2006年，冥王星被降级为矮行星，太阳系又只剩下八大行星了（目前也有很多科学家认为冥王星的发现是一个巧合）。

这篇吸引到全世界关注的论文的作者之一麦克·布朗，正是当年在国际天文学联合会大会上力主将冥王星降级为矮行星的重要人物，他还曾经写了一本畅销书《我如何杀死了冥王星》（*How I Killed Pluto and Why It Had It Coming*）讲述这个故事，这个巧合难免让人们对于第九行星是否真的存在更加好奇。

布朗和巴特金论文的审稿人，在法国尼斯蔚蓝海岸天文台工作的意大利科学家亚历山德罗·莫比德利（Alessandro Morbidelli）在一份声明中说，这两人做出了“非常有力的论证”，他确信在太阳系中确实还存在着这样一颗行星。加州大学的行星动力学家格雷戈里·劳福林（Gregory Laughlin）对于这个结果感到尤其激动，他认为这将是太阳系研究中的一件头等大事——如果最终被证实的话，“最让人感到激动的是，这颗行星是可以被探测的”。

对第九行星的电脑模拟，起源于行星科学家们对于柯伊伯带天体进行探测的新结果。人类在1992年发现了第一个柯伊伯带天体，此后不断有新发现。通过对柯伊伯带天体运行轨道的观测，人们怀疑这些小天体的运行受到了某个巨型天体的引力影响。但是这个巨型天体的身份尚不得而知，有可能只是某个穿行太阳系的天体所引发。

在2003年，布朗领导的一个研究小组发现了柯伊伯带天体“Sedna”，Sedna呈长椭圆形的运行轨道使它成为当时已知的最遥远的太阳系天体，它与太阳最近的距离也有76个天文单位。此后科学家们又发现了几个与Sedna类似的柯伊伯带天体，它们的轨道与Sedna都有相似之处。促使布朗对第九行星进行模拟和探测的契机始于2014年，行星科学家查德威克·特鲁希略（Chadwick Trujillo）与斯科特·谢泼德（Scott Sheppard）在《自然》杂志发表论文，报告他们发现的另一个柯伊伯带天体“2012 VP_{113}”，这个与Sedna类似的天体与太阳最近的距离也有80个天文单位。

这些柯伊伯带天体的运行轨道具有相同的倾角，朝向太阳的角度也相同，在自然条件下发生这种情况的概率只有0.007%。这给布朗带来灵感，他排除了在海王星外穿行的天体的影响，巴特金开始编写电脑模拟程序，两个人终于合作发现了假想中的第九行星。在论文发表之后，布朗甚至略显激动地说，“杀死”冥王星很有趣，但是这件事（发现第九行星的重要性）比其他的一切都重要。

目前仍然处于假想中的第九行星尚未得到所有行星科学家的一致认同。美国航空航天局（NASA）的科学家艾伦·斯托芬（Ellen Stofan）对于这颗行星的存在就持怀疑态度。在接受采访时她表示，NASA在银河系中已经发现了超过5000颗行星，但是还从未发现过类似于模型中描述的行星。

布朗和巴特金正在使用日本国家天文台在夏威夷建造的斯巴鲁光学望远镜（Subaru Telescope）搜寻第九行星，布朗估计大约需要5年来真正发现这颗行星。另外，预计于2020年在智利完工的巨型麦哲伦望远镜（Giant Magellan Telescope）也可能帮助行星科学家们寻找第九行星。而在此之前，第九行星仍然只存在于科学家们的模拟程序中。

（本文写作参考了《科学》杂志和《自然》杂志的报道）

假打与打假

文 张斌



1 月 28 日，2016 澳大利亚网球公开赛男单半决赛在墨尔本的罗德·拉沃尔球场举行

感知澳网的方式各有不同，至少在第一周中，假球风波让很多人不得安宁，隐隐约约的指正和匆匆忙忙的辩白让我们见识了不少。在阴谋论者眼中，假球遍地，不必莫名惊诧。网球不再高贵，沉疴遍地？

澳网开赛第一天，BBC 与美国互联网社交娱乐媒体BuzzFeed一道抛出猛料，据“网球廉政公署”（Tennis Integrity Unit）内部资料显示，在过往 10 年间，排名世界前 50 的职业网球运动员中，有 16 位被贴上了打假球的标签，其中甚至包括了四大公开赛冠军得主，有 8 位正活跃在墨尔本的球场之上。因为涉及司法公正原则，报道中并未提及任何球员的名字，想象的空间真是不小。

BuzzFeed 擅挖新闻，《纽约时报》曾经感慨，因为掌握着先进的互联网技术，他们是否可以知道所有的秘密。2007 年，曾有过一轮职业网球假球风波，达维登科和阿古洛两人还曾因此遭到禁赛。但因证据不足，日后被无罪解禁了。“网球廉政公署”2008 年形成过一份秘密文件，证实 28 位球员参与操控比赛结果，而隐在球员身后的是来自俄罗斯、意大利的博彩公司。因为人所共知的原因，当年的调查偃旗息鼓，职业网球算是避过一劫。

BBC 的报道中有些隐去姓名的爆料者出场指正，博彩公司或其他利益相关方不断派出说客与球员私下接触，现金交易，买得他们需要的结果，久而久之，很多比赛前两轮的结果一看盘口和资金动向，便可以轻易猜到比赛结果。巧得很，今年澳网混双首轮就出现了活报剧，美国博彩公司 Pinnacle 在开赛前 13 小时突然中止了一场的投注，原因是资金流向有异动，常态下，混双比赛的下注博彩金额并不高，突然流入的 2.5 万美元都会让比赛改变走向，博彩公司为求自保，先是调低了单注金额，最终取消这场可疑比赛。常识告诉我们，只要是少数人的大资金进场，那就等着出事吧。而这场比赛的结果与最初的猜疑居然吻合，“网球廉政公署”开始介入调查，澳大利亚警方一直在与澳网组织者配合，希望可以保驾护航。

博彩公司比职业网球组织更加敏感，多家机构联合成立监控机构，审读每场比赛的细小波澜，比跟踪资本市场还要劳心。被列入“黑名单”的球员会受到特别监控和分析，2013 年 ATP 总决赛男双冠军得主马雷洛就“名声不佳”，他在参加混双比赛时的表现更是匪夷所思，在北京、上海的比赛都有玄机，而马雷洛给出的解释通常是状态不佳、有伤或对混双不太重视。在没有确实证据的情况下，“黑名单”大多可以全身而退。

边缘球员以假球谋生，巨星们似乎该与此无干，但谁不是从无名之辈一路而来呢？偶有粘连也不为怪，小德便披露，2007 年圣彼得堡公开赛，曾有人开价 20 万美元想让他放弃首轮比赛。更有二手传闻说，同一年在巴黎大师赛中，小德输给 34 岁的桑德罗是“有意为之”。人们找出那场比赛后，小德在发布会上的表达：“我没有能力百分之百付出，甚至达不到 30%。我还在治疗中，一周没有训练了。赛季太漫长，我太累了，我想大家都能理解吧。”

这个理由应该很能说服人，ATP 几乎疯狂的赛程让每个参与者都在搏命，战略性地放弃比赛并不在少数，巨星级球员更不可能在功成名就之后再蹚浑水。但对世人而言，“水球”和“假球”的判定还是太难了，因此每场比赛都有可能成为有故事的了。

谁也不再否认假球的存在，只是大家坚信，巨星们不必打假球，他们有能力保持清白与高贵。扫除假球，痴人说梦，哪个运动成功过呢？

美国在亚太的“军事资源荒”

文 宋晓军

2016 年 1 月 19 日，美国知名智库战略与国际问题研究中心（CSIS）发表了一份长达 275 页、题为《亚太再平衡 2025》的报告。这份受国会和国防部委托、以中国崛起为“靶标”的政策建议报告的主旨大意是：面对中国军事和经济的快速崛起，美国在亚太地区已经出现了“军事资源荒”，为此政府和国会必须达成共识取消“债务上限”增加资金投入，重新规划加强版的“亚太再平衡战略”。随后有媒体记者问我：这份报告背后的意图是什么？我的回答很简单：要钱。

说到“要钱”，不能不提到同一天美国国会预算办公室（CBO）发布的另一份报告——《2016 ～ 2026 预算和经济前景摘要》。这份报告被媒体引用最多的内容是，2016 财年联邦财政赤字自 2009 年以来将首次提升，预计为 5440 亿美元。而且联邦财政赤字到 2026 年一直处在上升段。如果将 1 月 19 日同一天出来的两份“报告”放在一起看，就可以得出这样一个结论：若奥巴马按照 CSIS 报告中的建议增大对亚太地区的军事投入，要么在今年 2 月提交 2017 财年预算时继续突破财政赤字上限，要么“出尔反尔”地压缩去年 12 月与共和党达成的延长减税计划让民众负担更多的亚太军事资源开支。而这两个选择对民主党而言，无疑都会在今年举行的总统大选中“减分”。



（新华社 供图）

2015 年 7 月 8 日，在韩国首尔以北的京畿道议政府市驻韩美军基地，戴着防毒面具的美军士兵在参加技能竞赛

那么美国在亚太的军事资源是不是像 CSIS 报告中所描述的那样捉襟见肘呢？客观地说，CSIS 报告中对中国军事和经济崛起的分析及预测，并非没有一点客观的依据。而根据今年 1 月 14 日 CBO 公布的另一份报告——《2016 财年后国防预算的长期影响》中的数据显示，按 2016 年美元计算，2016 ～ 2030 财年国防支出总成本将比 CBO 的估算超出 3180 亿美元，增加约 4%。这份报告认为，这些增加成本中的 40% 必将依赖于政策调整，需要国会的批准。很显然，CSIS 的报告是要倒逼政府和国会在国家未来预算平衡与增加亚太地区军事投入之间做出选择。而倒逼的“理由”，就是列举了一系列中国军事和经济崛起“依据”的《2025 亚太再平衡》报告。

接下来的问题是，奥巴马政府或继任的下届政府会不会按照 CSIS“报告”中的建议为解决亚太的“军事资源荒”增加投资呢？说到这儿，有一个典型的例子，就是上世纪 80 年代初上任的里根政府。根据资料显示，里根政府在第一任期的国防开支比上一任总统卡特后五年的国防开支规划高出了 14%。而里根政府增加国防开支的理由也十分充分，即苏联试图通过入侵阿富汗进入印度洋和苏联海军力量试图以越南为支点强势进入太平洋。里根政府的国防部长温伯格在其“回忆录”中对里根的描述是，如果要在平衡预算与增加开支以恢复和保持他们的军事实力之间做选择，他将始终选择后者。

最后我想说的是，中国不仅不可能左右美国的总统大选和为美国制定评估其军事实力强弱的标准，而且也不可能因为担心与美国进行地区级的“军备竞赛”而放弃自己的核心利益及在太平洋和印度洋上的发展利益。眼下中国所能做的，只能是按照《中央军委关于深化国防和军队改革的意见》中制定的时间表，到 2020 年时完成领导管理体制、联合作战指挥体制、优化规模结构、完善政策制度、推动军民融合深度发展等方面的国防与军队改革目标。事实上，就中国目前的体量而言，外部安全环境的塑造更取决于对内部问题的解决。从这点上说，当年里根政府那 14% 的国防开支增量未必就是将苏联拖垮的主要原因。

熟悉之物中的未知

文 维舟



宋乐天拍摄自然景象的工作照及其作品《无尽绿》

居住在城市里的现代人，往往在不同程度上已经丧失了对季节与乡土的敏感。如果你在一个玻璃幕墙密闭的写字楼里上班，那你所处的环境是一个由灯光和空调所调节的恒定环境，外面无论如何刮风下雨都不会感受得到，甚至直到下班走出大楼才会发现外面正在下雨。至于说“乡土”，对城市居民而言，“乡土”本身是否存在都是个问题，因为至少在中文语境中，这好像通常都是指某种远离城市喧嚣的乡野环境，而城市是景观雷同的“水泥森林”，对生活多年的大都市怀有“乡愁”，这似乎是一种矛盾修辞。无论在哪里，城市都是受到强烈人工干预的环境，也许只有生活在其中的艺术家和穷人还保持着对季节流逝和地理细节的敏感。

为什么要说这些呢？因为正是这种对周遭时空变迁的麻木，使人们丧失了永恒。城市中的典型景象是不分昼夜、纷至沓来的，因而对时空的感受也都是碎片化的。但要深入感受一个地方的风物和季节变迁，却必须在艺术敏感之外，还须加上深厚的情结与长时间专注的观察，而这才是最难的。除了像大学教师这样特殊的群体外，如今人们很少会长时间生活在同一块狭小的地理区域内，并且还能一直对它加以持续地关注——又或者，虽然长年生活在同一个小区里，但并不觉得它有什么值得一看的景物。然而在东方的审美中，时空的迁流中包含着最深沉的感受，这也是为何《徒然草》中要这么说：“仔细想来，我在世上已经了无牵挂，只对于时序节令的推移，还不能忘怀。”

早在这本《无尽绿》出版之前，

我便在“豆瓣”上看过宋乐天的文章与照片。这些文章常围绕一些恒定不变的主题：乡土、手工、博物、世情；而那些照片还常有一个特点，就是她经常从同一个角度反复拍摄同一个风景在不同季节、天气、光线下所呈现的面貌，让人从画面上就能感受到那种时光的绵延。用她在书中的一句话说：“天竺是我在杭州常去的地方，一度曾保持了一周一次的到访频率，逐渐也就成为那儿一个‘熟悉的陌生人’了。一年当中，无论什么时节，什么天气，得空时总想再去一趟，似乎那里存在着无尽的未知。”

这或许是一个观察者最重要的品质：他/她既要足够专注和投入，又不能对已经了如指掌的事物熟视无睹，而须保持着一种始终还有无数细节和未知有待探求的好奇心。无疑，这需要极大的耐心。我想起许多年前一次爬黄山时遇到的事：那次刚好烟雨笼罩群山，云海蒸腾，在一处山坳避雨时，正遇到一个摄影家在那里，他的表情就好像一个已经蹲守了三天三夜的狙击手。攀谈起来才知他已拍了20年黄山，各种景象之下的黄山，他说黄山从来不会让他感到腻烦，相反好像每个角落和瞬间都是不一样的，百看不腻。

人们或许很容易将这种专注归结为某种“情怀”或“情结”——这一点，本书的自序中倒也不隐讳，里面说到全书篇章多以植物为主角，“喜欢亲近花草树木，对于乡村出身的人来说，也算是自然而然的事吧”。然而并不是所有乡村出身的人都具有这样敏锐的观察，多数情况其实刚好相反，那就像鱼也无法像一个海洋学家那样观察海洋。这里有一个矛盾的要求：既身在其中对其有着情感纽带，又能把乡土作为一个客体来观察。

或许正是这一点，使得宋乐天的文章不同于其他许多纯抒情式的散文（这实在很多），她的趣味不是文人化的，倒不如说更像个植物学家或手工艺人：她对那些景致风物念兹在兹，但最感兴趣的却是像田野调查一样去弄清楚它们到底是怎么回事，因而不满于早先许多人的解说“往往语焉不详，甚而有张冠李戴”。在这些地方，她简直像一个实验室里的科学家，在像用茜草根染布料着色，或用艾草青汁做糕点时，对配制、工具材料、制作步骤和最后效果的测试上，可说是某种匠人精神般的认真。可能也因此，在记叙这些时，她也不像有些散文家那样在情绪上不加节制，或在想象力上天马行空，甚至倒有几分拘谨。

不必说，《无尽绿》所提到的许多风物、民俗，都是典型的江南景象。虽然她写的主要是钱塘江两岸的杭州与绍兴（所谓“吴山青，越山青”，据说书名一度拟为《两山青》），但里面所提到的草头、采茶、簪花、卖花、蛇莓等等，大多是江南一带村镇长大的孩子曾体验过的事，甚至书里面提到小时候母亲抱着她去抓阄分田，我也有过一模一样的经历。只不过像木莲豆腐、葱包桧、天竺香市、打桂花这些，的确更有杭州那种特殊的风味。在中国或许也难有另一个城市能像杭州一样，四时花信能登上报纸的新闻版面，那显然也是因为市民们一直关心今年桂花最早哪天开。

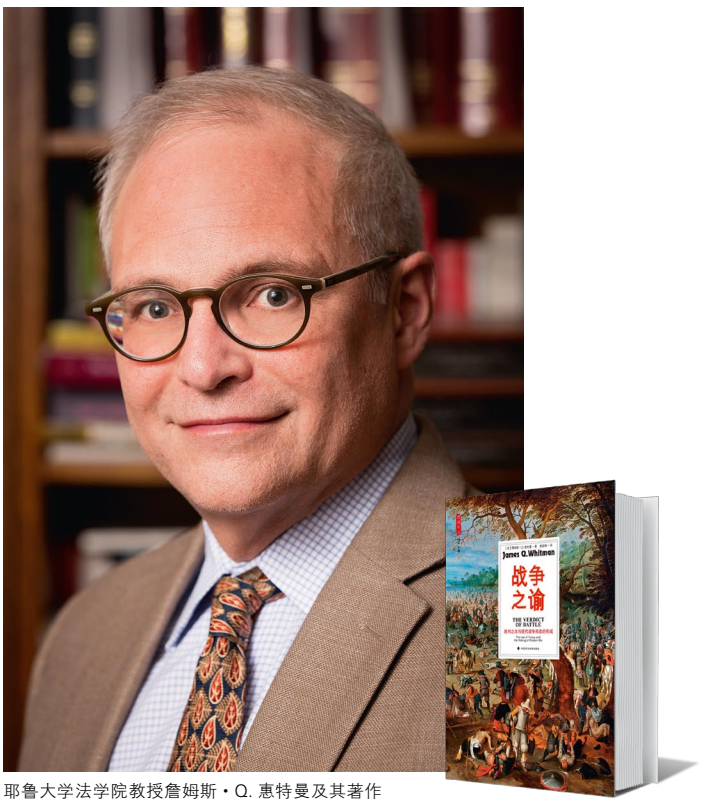
与很多事物一样，乡土和自然在渐渐远去的时候，也就成了人们怀旧的对象。在日本，也是在工业化基本完成的上世纪60年代，人们才开始重新回到乡村去发现“日本之美”，并开始重新找回传统的手工艺。从某种程度上说，中国现在也行进在同样的道路上，正有越来越多的人对乡土、手工、民间记忆和植物感兴趣，而能满足这种愿望的书籍却又是如此之少。和以往不同，对居住在城市里的新一代人来说，现在农业、园艺和手工都不是一种职业，而更多地意味着一种生活方式，而那是值得人们去追寻的。

书中有两处可以商榷。第6页，“总要玩到十指发白、指纹处的螺斗起皱为止”。此处的“螺斗”应作“腡斗”。第224页上说，据说“桂”之得名，是因为这种植物的叶脉“形如圭”（实物对比，果然如此）；桂树始名“木犀”，则是其木材纹理似犀角之故：这里所说的状况，应是把“桂”视为木犀科的桂花，但最早因叶脉“形如圭”得名的“桂”，其实是樟科的肉桂（如第246页所言，“桂冠诗人”之“桂”也非指桂花，而是樟科的月桂），在唐宋时代之前，古文中提到的“桂”基本都指肉桂，之后才被认为是木犀科的桂花。

（《无尽绿》，宋乐天著，北京大学出版社2015年11月第一版）

一战解纷争

文 郑戈



耶鲁大学法学院教授詹姆斯·Q. 惠特曼及其著作《战争之谕》

战争是一种审判，战争的胜负是一种判决！这无疑是一种令人瞠目结舌的说法，尤其当提出这种说法的是一位著名法学家的时候。但是，读完这本书之后，相信大多数人都会被作者翔实的考证和严谨的分析所说服。耶鲁大学法学院的惠特曼教授长期从事欧洲和美国之间的比较法和法律史研究，在《战争之谕》中，他写道：“18 世纪的战争法并非建立在战时法的基础上，而是建立在一种对主权国家正当性的近乎无条件服从的基础上。在这种法律中，当然有战时法的规范，但他们对主要的故事——战争是有秩序法律程序——而言是边缘的。战争能够被保持在一定界限之内，是因为他们是根据为人熟知的胜利法确立的规则来进行的，而这种胜利法正是被用来解决拥有正当性的主权者之间的冲突。”（第 18 页）这段话概括了全书的主要观点：在欧洲的一段特定历史时期，在时间（通常集中在一天之内）和空间（方圆数里）有限定的区域内展开的会战是解决主权者之间纠纷的主要方式。在这段历史时期，战争不是政治和外交手段都无法解决问题时的法外手段，而是日常的“法律”手段。这些会战本身虽然是血腥和残酷的，但它们把伤亡限定在军人之中，不会伤及平民，更不会出现屠城和灭族之类的人道惨剧。

惠特曼所指的不是一个编年史意义上的 18 世纪，而是作为一个战争史类型的 18 世纪，他称之为“漫长的 18 世纪”，这个“世纪”从 1660 年一直延续到大约 1790 年。他并认为这段时期“在很多方面都比之前或之后的时期更为文明”（第 53 页）。说它比此前的时期更加文明恐怕不会引起太多争议，因为这种说法符合文明进步论；但说它比此后的时期（包括当代）更加文明，却容易触犯很多对现代性价值深信不疑的人们。我们现在不是有《日内瓦公约》了吗？不是越来越重视人道主义价值和基本人权了吗？军人在战时的杀戮行为不是越来越受到法律规制了吗？惠特曼在本书中对这些可能的反问都给出了正面的回应：正是由于主流话语体系越来越把战争视为例外，认为只有在自卫和进行人道主义干预的时候战争才是“正当的”，而且越来越多的人权法专家介入对战争问题的讨论，战争才在事实上变得越来越没有底限，越来越波及平民，越来越无休无止。这虽然听起来有些自相矛盾，但道理一说就透：战争是人类无法避免的事情，对这种事情的不愿正视一方面使话语体系与现实分离，说一套做一套的情况成为常态，战争理论越来越无法解释和规制战争现实；在这种情况下，政客们获得越来越大的操控空间，把出于资源掠夺、领土扩张、利益瓜分目的的战争包装成替天行道的人道主义战争，人权卫士们没有能力批判发动战争本身的正当性，只能去关注战争状态下的军人行为和平民伤亡。

在书的开始部分，作者提出了三个问题：“将战争限制在会战的集体暴力中，这是如何做到的？为什么古典会战会在美国内战和普法战争时期走向衰落？

我们还能从过去的会战中学到什么吗？”（第 8 页）整本书就是围绕着这几个问题而展开的。对于第一个问题，作者通过历史分析指出：到 1660 年左右，欧洲主要国家都已经完成从封建割据到王权至上的转型，主权、领土和人民相对确定的国家形态已然形成，封建领主发动“私战”的空间越来越小，战争成为主权者的公共行动。君主之间互相尊重主权成为国际关系的前提。因此，战争不再涉及主权归属等根本性问题，而只涉及“财产权”，也就是边界领土归属、个别君主取得王位的正当性等等。

关于第二个问题，作者给出的原因有两个：一是君主制为共和制所取代，战争不再是君主所代表的主权国家之间的事情，而成了人民之间的事情。比如，在标志着古典会战终结的色当战役中，普军决定性地击败了法军，并且俘虏了拿破仑三世，拿破仑三世向俾斯麦发出了投降书。按照古典会战的规则，战争应当至此结束，军人各自撤回本国，把剩下的事情交给政治家和外交家，战败的一方接受胜利方的不平等条约。但法国人民不同意这样的结果，他们起来推翻了法兰西第二帝国，建立了第三共和国，并继续与普鲁士作战。“人民”的出场使得战争的目的越来越倾向于宏大理想，比如国家统一、领土完整、民族独立，而不是“财产权”。失败者也越来越不愿意接受“历史的裁断”。二是战争法的人道主义化，也就是越来越关注战时“活生生的人”（包括军人和平民）的具体命运，而不再关注谁是胜利者以及如何确保胜利者应得的权益。如果从狭隘的法律人角度来看，这无疑是值得赞赏的进步，但其实际效果却是战争的终局性无法确保，战争本身变得拖沓漫长，造成的伤亡越来越多且没有限度。

第三个问题的答案已经隐含在对前两个问题的回答中：除了“战时法”以外，战争法还应当包括“胜利法”，也就是确认谁是战争的胜利者以及胜利者能够从其胜利中获得什么的法律；战争的目的必须明确而具体，而不是为了“人道主义干预”或“推翻邪恶政权”；交战各方应当尊重彼此的主权，愿意在胜负议定的情况下以法律上的平等者的身份回到谈判桌，同时，作为主权者的交战方必须能够确保自己是国家的唯一代表者，能够说服或压服本国人民接受战争的结果。

说到这里，熟悉克劳塞维茨理论的读者立刻就会想到：这里面的很多观点不是与克氏在《战争论》中表达的观点十分类似吗？比如，两本书中都明确表达了对战争法的“人道主义”倾向的不满。克劳塞维茨有一段非常著名的话：“我们对不流血而赢得战争的将军不感兴趣。杀人是一种可怕的图景，因此我们应当更加严肃地对待战争，但这不能作为以人道为借口使我们的战刀慢慢生锈的理由。”而《战争之谕》也以历史学家的客观笔法写道：“在过去的一个半世纪中，法学家们越来越投入到人道主义事业中去，但战争却变得更糟。”（第 11 页）然而，惠特曼在这本书里却时时把克劳塞维茨所主张的“歼灭战”和“总体战争”作为批判对象。虽然他同意克劳塞维茨“战争是政治的另一方式的延续”，认为这抓住了战争不是例外而是政治社会常态的本质，但他认为克氏的理论摧毁了 18 世纪有限战争的根基。这对克劳塞维茨是非常不公平的，也暴露出《战争之谕》这本书的一个贯穿始终的弱点：为了讲述一个自圆其说的故事，作者一方面对历史素材做了精心的筛选，只讲述那些能够证明自己理论的故事，另一方面对前人的理论有意简单化，使他们成为人为树立的靶子。

在《战争论》中，克劳塞维茨写道：军事理论必须优先考虑绝对和极端的战争形式，并且把这种形式作为参照点。这也就是我们常说的：做最坏的准备，才能期待最好的结果。战争虽然不是相互屠杀，但却不能以避免流血为目的。战争的关键在于挫败敌人的斗志，使其无法再战。为此，克劳塞维茨以德国人特有的表达方式提出了关键战役的二元法则：一方面要以决定性战役来摧毁敌人的军力；另一方面决定性战役的目标必须是摧毁敌人的军力。克劳塞维茨对那些把自己的荣誉看得比国家的利益更加重要的军事将领也充满鄙视，他批评了那些奉行骑士礼仪、对放下武器的敌人不予剿灭的军人，认为他们的妇人之仁实际上导致了更多的流血。追逃的

目的不是为了杀更多的敌人，而是为了确保敌人的力量和士气被彻底摧毁，以至于无法再战。尽管这些观点与惠特曼所赞扬的 18 世纪会战不追溃败之敌的理想状态不符，但两者的目的却是高度一致的：都是为了尽快决定性地分出胜负，避免无休无止的缠斗。而且，军人克劳塞维茨的战略显然比法学家惠特曼的设想更有助于达到这一目的。

因此，本书作为论战作品的意义远不及它作为充满洞见的史学著作的意义。马克·吐温尝言：“历史不会重复，它只押韵。”好的史学作品总是能帮助我们把握历史的韵脚。比如，在第 254 页，作者写道：“人们总是强烈地希望剥夺恶棍的权力；但有时候没有什么会比一个失败的国家更为糟糕的了。有时，最重要的事情是建立一个能够维持正当暴力之垄断的政府，并结束灾难性的混乱局面。”“以正义的名义去挑战某些国家的正当性，带来的是可怕的风险。”这使我们很快联想到美国发动的第二次伊拉克战争，虽然在很短的时间内就导致了萨达姆政权的覆灭，但新的有效政权却迄今仍未确立，伊拉克的大片领土进入实际上的无政府状态，以至于恐怖主义组织“伊斯兰国”得以乘虚而入。

全书的结尾同样发人深省：“当战争意在改造世界时，战争就将进入其最危险的领地，同样的话也可以用在法学家身上。”18 世纪古典会战如果对当下的世界有什么启示，最重要的一点恐怕就是：用有限的战争实现有限但可实现的目的。同样，对于法学家来说，也不要试图上管天下管地，“依法打仗”无疑是纸上谈兵。

〔《战争之谕》，（美）詹姆斯·Q. 惠特曼，赖骏楠译，中国政法大学出版社 2015 年 9 月第 1 版〕



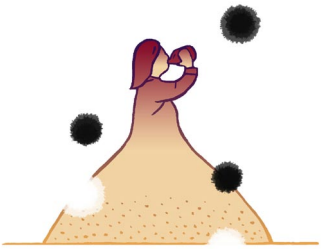
大家都有病

朱德庸


这张有点脏，能换一张吗？
有洁癖的乞丐……
我想给你一元，但我身上只有100元。
没问题，我可以找零。
怎么只找98元？应该找99元。
收一元手续费。
我可以找零，可以开收据也可以接受刷卡。
哇，你真专业，哪，给你一元。
现在施舍的人一点也不专业。
有诚意的乞丐。
一般的乞丐。
有个性的乞丐。
不敬业的乞丐。
谢了……
为什么这样卑躬屈膝？去上班吧！
狗屎！不是都一样。

几起自杀

文 易而叁（天津） 图 陈曦



男友家在农业大省的农业大县做农资总代理生意，善于维系关系，每一季农事结束都要邀请各地零售商进行一次聚餐，定要选在县城最高档的餐厅，觥筹交错间顺便签订下一季的预订合约。

去年 6 月，我有幸参加一次男友家宴请商户的聚餐。去年农事丰收，所以席间气氛非常欢乐。有位伯伯喝得脸红，拍着男友爸爸的肩膀说：“老赵呐，今年你家农药进了假货吧？我们乡里可出事了啊！”众人皆愕然。那位伯伯呷一口酒，接着说：“我们乡有个大婶子，自己住，也不识字，上个月打药时把除草剂当成除虫剂，又兑错了水，结果一亩多地的菜全死了！这女的想不开，直接把剩下的农药喝了，胃里烧得不行了，结果半天也死不了，自己又爬起来去卫生所洗胃。前几天路过我家门口，专门进来骂我家是卖假药的。你们说，我都冤死了！”男友爸爸释然一笑，众人碰杯饮酒，用高档自助餐厅里提供的高脚红酒杯灌下一口高档白酒。

“这几年的农药，连虫都打不死了！想死都难！喝了药还得去洗胃，受那份苦比死了还难受！”男友大爷也在席间，冲着我们的方向说，“你大娘年轻时跟我吵架，扭身就喝了两瓶药，结果也没事，抠着嗓子吐了半天，连医院都没去，就是把嗓子烧坏了，越老越容易犯病。”在我惊愕到难以消化这些故事之时，各位叔伯已经开始聊起其他话题，几起轻描淡写的自杀被一带而过，如同那几位妇女曾轻描淡写地存在过，又轻描淡写地离开。

开学以后，我回到学校，在高等学府里也经历了一场惊心事件。

这位姑娘从小地方出来读博士，一举考入大师级导师门下，导师闻名海外，师门内藏龙卧虎。姑娘在曾经的学校内也是佼佼者，但同门兄弟姊妹个个都是“八仙”附体，姑娘接连失去竞争优势。姑娘自小要强，从不认输，但无奈资质平平，在这个智商决定排名的高学历人群里，姑娘每日如泰山临顶般压抑，苦苦坚持，最终仍难以承受曾经的优秀生变成垫底生的现实，遂在某夜吞入 20 多片药，震惊一众师生。

幸而室友车技高超，当即飞车将姑娘送至医院。几番痛苦洗胃后，面色苍白的姑娘无力地坐在医院的塑料椅子上，在大家的围护下，咬着被胃液浸伤的嘴唇说：“真的多谢你们，我刚刚真后悔，活着真好。”

第二天，清醒后的姑娘依旧郁郁寡欢、神色落寞，室友、朋友和同学害怕承担责任，连忙通知导师。导师震惊，立即亲自上门看望姑娘。当晚导师将姑娘接回自己家，并安排她跟师母同床休息，同时给姑娘父母打电话通知，请父母暂时接她回家休息一段时间。第三天，姑娘便在导师家里等待父母，师母耐心安慰，导师谆谆教导，又携之高档酒店就餐。沉默了一整个学期的姑娘终于得到了比其他同门都独特的照顾，整个人比吞药前的精神状态好多了。

姑娘回校后，各路顺风顺水，导师每周亲临实验室指导实验进度，亲笔修改科研论文，亲自推荐核心期刊发表实验成果。姑娘又回到了曾经的中心地带，不仅神清气爽，连走路都带风，再也不是一张愁眉苦脸的角瓜脸了。

这件事并未就此结束，姑娘后来得了个“养心片”的昵称，当然，同学们只敢在背后这么称呼她。据说是因为在医院抢救的晚上，医生安慰焦急的同学们时说：“不用担心，养心片吃一瓶也不会死人的。”一场惊心动魄的自杀事件，原来是一场精心动脑的争宠事件，城里女子最懂“我命重于泰山”的道理，必然不会让自己沦为男人饭桌上的几条无关闲谈。可惜这个自以为“聪明”的姑娘，怀着一颗被大家假模假意捧起来的玻璃心，终究还是沦为同学们的笑柄。