

三联
耳关

生活

®

2016.4.4
2016年第14期
www.lifeweek.com.cn

周刊

微、秘、素、哀

日本风物记



880



14>



生活·读书·新知 三联书店编辑出版

国内统一刊号: ISSN1005-3603

CN11-3221/C

邮发代号: 82-20 定价: ¥15元



《明镜》2016.3.26

信仰滥用的危机

宗教情绪正在欧美国家变得越来越浓厚。从普京、川普和西欧的基督教保守派以及新进来的阿拉伯世界移民，都在打宗教牌，宗教是世俗世界里最经常唤起奇观和团结感的手段，一方面它可以让人们迅速对自己的身份有强烈的认知，但另一方面，它也使人们排斥和厌恶他人。欧洲的基督教保守潮流是对阿拉伯移民的反应，因为难民来自政教合一的地区，而欧洲人正为他们的到来而恐慌。亨廷顿也许会再次流行。



1 / 《纽约客》2016.3.28

精神分裂症成因研究新进展

近日，研究人员发现患精神分裂症的风险与 C4A 基因变体的遗传密切相关。C4A 基因位于人体 6 号染色体上的主要组织相容性复合体（MHC）区域。它的变体会产生蛋白质，过多的 C4A 蛋白质会引发突触的过度修剪，从而使大脑中的突触数量急剧减少，削弱患者的神经元连接。患者脑部的 C4A 基因多于正常人。精神分裂症多发病于青春期和成年早期，这一阶段正是大脑突触修剪的活跃期。这一发现为现在仅针对症状的疗法提供了新的方向。

2 / 《金融时报·周末版》2016.3.24

对抗食品欺诈的持久战

贝尔法斯特女王大学全球食品安全研究所每周都会选取一些来自世界各地的可疑食品样本进行研究分析。为避免遭受威胁或被铺天盖地的诉讼侵扰，他们通常不会公开透露样本来源，而是将结果直接呈给国家食品犯罪部，这是在 2013 年“马肉风波”爆发后该研究所提议英国政府在食品标准局下设立的。食品欺诈通常是团伙共谋所为，漫长复杂的供应链意味着在每一个交易环节都存在欺诈侵入的空隙，这就大大增加了锁定不法分子的难度。

3 / 《经济学人》2016.3.26

高利润危机

美国曾被视为机遇与乐观之地，而现在三分之二的美国民众认为国家经济在被既得利益者操纵，乐观也多少转为愤怒。美国经济现在不容忽视的重要问题是缺乏竞争和创新。既有的市场参与者享有根深蒂固的优势，垄断化有增无减。美国企业在本土产生的多于投资预算的富裕现金可达 8000 亿美元之多，相当于 GDP 的 4%。大企业在维持高利润的同时不愿进入新市场。小企业在次贷危机之后的发展情势堪忧，创新率跌至自上世纪 70 年代以来的最低点。

4 / 《福布斯》2016.4.19

超级投资人

曾经出演过乔布斯的阿什顿·库彻如今大概是世界上最富有的演员之一。他与合伙人盖·奥西尔尼投资了 70 多个项目，其中包括 Uber、Skype、Airbnb、Spotify、Pinterest 等项目，他们看中的项目都是体现消费者当下务实需求的产品，其估值早已今非昔比。库彻表示，名人投资并不仅仅靠股权签注，而是靠名气引来关注和交易。2011 年，库彻与合伙人给 Airbnb 投资了 250 万美元，现在股份已价值 9000 万美元。



P32

封面故事

微、秘、素、哀

日本风物记

36 “啊”的一声，日本人找到的生活美学

58 印象日本，寻找中国人的最初记忆

72 微

78 秘

84 素

90 哀



P98 时事：布鲁塞尔，一场不可避免的恐怖袭击

社会

时事：布鲁塞尔，一场不可避免的恐怖袭击 98

热点：疫苗失效背后：传播链的“惑”与“祸” 106

调查：雾霾阴影下的散煤之战 112

经济

市场分析：A 股弱复苏 96

收藏：奢华的黄金时代 120

商业：运动品牌的“IT 化”之路 126

文化

艺术：被神话的贾科梅蒂？ 130

话题：“斜杠”生活方式 136

戏剧：百老汇，曼哈顿岛上的一条斜街开始 138

时尚：“普拉达愿景” 144

思想：穿越孤独 156

书评：一个充满无限好奇的盒子 158

书与人：诗人毕加索和他无法归类的诗歌 160

专栏

邢海洋：社保降费的精打细算 18

苗千：新粒子与新物理学 150

薛巍：永无止头的防锈战 152

张斌：愤世疾俗的乐观者 154

宋晓军：普京将如何应对“由奢入俭”的局面？ 155

朱伟：王蒙：不仅仅为了文学 164

朱德庸：大家都有病 166

（本期封面摄影：于楚众）

环球要刊速览	2	声音	23
读者来信	10	生活圆桌	24
天下	12	好东西	28
理财与消费	20	个人问题	168
好消息·坏消息	22		

2016年第14期，总第880期，2016年4月4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。



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

薛巍 Xue Wei 陈赛 Chen Sai 葛维樱 Ge Weiyang

贾冬婷 Jia Dongting 蒲实 Pu Shi 徐菁菁 Xu Jingjing

杨璐 Yang Lu

主任记者 Senior Reporter

李翔 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

丘谦 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

杨皓 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

薛凡 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

副总监 Deputy Director

庄山 Zhuang Shan

运营 Operational Manager

罗启宏 Luo Qihong

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



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：¥15.00 \$8.00 港币 20.00

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：乌鲁木齐纵横文书刊有限公司 (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

本期广告目录

- 封二~扉1 · 奔驰
- 3 · 央视慈善之夜
- 5 · 法国航空
- 7 · 雷克萨斯
- 19 · 猎聘
- 35 · 中房
- 89 · 大唐雷音寺
- 105 · 场景实验室
- 111 · 前程无忧
- 115 · 周刊征订
- 117 · 思凡
- 149 · 功夫财经
- 153 · 周刊20年
- 163 · 三联新知广告
- 167 · 书店广告
- 封三 · 力度形象
- 封底 · 智联招聘



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
松鼠 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



新浪网官方微博：http://weibo.com/lifeweek

腾讯网官方 QQ:800033183

力度国际文化传媒集团

《三联生活周刊》
全媒体广告独家代理商

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：100600

电话：+86 10 85325466

传真：+86 10 85324800

电邮：vtpower@vtpower.com.cn

网址：www.vtpower.com.cn



力度国际文化传媒集团



医生的角色

难得的一组好文章，感动，向往，发人深思。医患友爱，妙手仁心是理想；医累患难，相互失望是现实。本期从医学的复杂性和不确定性，当下主流医疗理念的弊端、医疗风险和收益在医患之间的不对称分布等角度，以丰富的现场实例，深入地勾画和探讨了目前的医患关系痛点，有利于医者与患者相互理解和反思，建立更融洽有效的医患关系而双赢。另一角度，医患关系不过是整个医疗体系的产物。我们希望“合格的患者”，但首先希望“合格的医生”，因为医生是份职业。而“合格的医疗体系”才是问题的关键，这一重任应由政府来承担。

北京 一读者

好政策难出门

顶层出台不少理想的制度设计，让百姓欢欣鼓舞，但却总有不少到基层就走了样，或者难以执行。比如不动产统一登记，2013年开始网上热议，有好事者解读为反贪利器、房产计税基石等等，搅浑了事情的本来面目。

这次的“统一”，实则是把原来分散在各部门的登记职能都统一到国土部门，即强势的A局拿走B、C、D局的某同类型业务。《不动产登记条例》网上征求全民意见时，我把“机构设置”摆在意见的第一条，建议挪移人员编制，政府设立直属局，独立于各管理部门。遗憾的是，国家不动产登记局已经先内设在国土部的地籍司，想改也晚了。整合过程中，房产登记包括房产交易，国土局都要求纳入囊中，房产局抵触情绪最大；而林权交易因为自然属性、价值低，没有要求纳入。林权登记是争议业务，费力不讨好，国土厅干脆下文件规定“新官不管旧账”，这显然与法制原则不符。据国土资源部官网报道：2300余个县不动产统一登记整合到位。实际情况远不是这么乐观，以本市为例：13个县，1个县（试点）整合到位，2个县明确到人，2个县开始报名，8个县仍在观望。

年前央视播报林区重大利好：中央决定将育林基金征收标准降为零。但是由此而导致的这部分收入缺口如何补充，没有下文。春节后上班即有同事询问，采伐办证还收费不？在没有上级部门文件明确“取消”之前，我建议最好是局长请示县政府后，再做决断。县级财政没了这笔收

入，支出却仍然存在；林业局擅自不收，县长会“很生气”。寄希望从生态功能良好区的转移支付中拿出部分，弥补这方面开支，有“纸上谈兵”的意思。因为这是环保局立项争取来的资金，理论上大量环保工作要做，凭什么与你弱势的林业分一杯羹？全国范围都取消农业税、“直补”种粮，林业却还在收费，确实不合时宜。2008年起实施集体林权制度改革，林业人员全部纳入财政供养，不靠收费“养人”，已具备取消育林基金的基本条件。那么，如何筹集林业长远发展的资金？我认为，应该从直接或者间接使用森林资源、分享林业生态效益的产业中计提生态补偿金，同时汇集各级财政投入，建立国家层面的林业基金，用于补贴林农、公司的“披绿”行为。

此外，行政管理权也事关重大。财政“省管县”，2009年即开始试点。减少行政层级是好事，但湖南省现有的行政区划140个县，负责人都认不过来，谈何管理？常有项目资金省级直接掌控，见不到实效，市级“不想管也管不了”，县级则放任自流。现有模式避免了市级“雁过拔毛”的现象，就绕不过精细化管理的缺失。湘西山区、湘北湘中湖区、湘南丘陵区，自然经济社会条件迥异，只有尽快缩小省级行政区划，借鉴重庆模式，控制在40个县的规模，才可能管理到位。

湖南 林致远

莫使好曲成绝唱

近日听闻，今年的广场文

化狂欢月活动安排已经出炉，市里不再组织专业艺术院团演出，所有演出将由民间表演团体和业余文艺爱好者主导。市民们想就近多看几场大戏的愿望要落空了。市里也许是想把广场舞台交给一般市民和游客，以吸引更多的人参与，但恐怕是缘木求鱼了。因为舞台再大，又能上多少演员？此类文化活动的参与者无疑是观众，而如今的观众还是比较挑剔的。

今年元宵节期间，区里在广场安排了几天类似的文化活动，4天的戏剧专场，专业人员的演出和业余人员的表演，观众的反应天壤之别。专业剧团的演员们唱折子戏时，就一个字正腔圆，让观众席坐得满满当当的。到后一天文化馆的老师们演全剧《哑女告状》，后面站着看演出的比前面坐满的人还要多。但我也感到隐忧，这么多的观众，年轻人已是很少了。这种忧虑，在去年牡丹广场上举办河南曲剧泰斗马琪先生从艺80周年全国曲剧名家洛阳见面会那晚，我就强烈感受到了。那天的演出，是我看到过的最高级别演出。临近演出时，天气突变，狂风大作，豆大的雨点开始砸下，已准备好的摇臂录像设备都不得不收起，但热情的观众却少有人离去。戏迷在马老众弟子合唱的《杨元帅死不死还不一定》中沉醉；有“北马南牛”之称的牛长鑫老师，带弟子献唱的《我为杨家讨封》，赢得掌声雷动；已明显语迟

步蹒的马老，一唱起自己的名段《下朝来一边走一边长叹》，就像返老还童了似的；聂青锋老师的曲胡独奏《大起板》，激昂、奔放，让人听得荡气回肠；郑庆恩和刘爱红老师演的《背靴访帅》片段，把整场演出推到了高潮。但就是这样高水平的演出，我发现观众也多是白发老人。戏曲观众明显出现断层，而一旦没了观众，戏曲还能到哪儿寻找未来？

正如一位戏曲理论研究者所说，凡是能流传千古的传统戏，都是有趣、有技、有艺。今年看《哑女告状》，我就注意到，当逼真道具呆哥背着掌上珠，一步三摇，趑趄出逃时，有不少小朋友也围到了舞台边上；而去年郑老师盛装演唱《背靴访帅》时，艺术家精湛的“帽翅功”、“髯口功”、“踢靴功”，不仅吸引路过的老外举起了相机，也让大人肩头的孩童瞪大了眼睛。我曾看到过一篇怀念戏曲表演艺术家马崇仁的文章：“武松头戴黑绒罗帽，足蹬黑薄底，身穿黑色海青，与孙二娘一交手，飞脚上桌，一个‘卧鱼’下来，呈罗汉像立住，往台下一亮……顿时彩声四起，简直是美不胜收。”9岁的他迷上戏了。要培养幼童、少年乃至青年成为戏迷，这样的机缘是必不可少的。抢救戏剧艺术，必须先抢回观众，应该让专业院团多到广场来送戏，而政府也不妨以文化普及的资金投入给予支持。

河南洛阳 张晓阳

不想坐高铁

我在福州工作，老家却在3000里外的皖北农村。快过春节时，看着身边同事、朋友纷纷安排回家的行程，心里感到很矛盾。老家经济发展较为落后，交通条件差，县城至今没通火车和高速公路，因此，我回一趟家至少要坐一次火车、转两次汽车，然后父亲到镇上接我。对我来说，回家过年是一件挺好又挺难的事情。

首先，因为每年回家的时间都不固定，只能是买到啥时候的火车票就啥时候回家，请假时间必须跟着车票时间走。由于火车网上网下购票都十分困难，多数情况下，我只能买到早早回家且迟迟返程的票，“脱岗”时间很长，客观上会影响工作，所以请假是件很困难的事。其次，高铁越来越多，普快越来越少，票价越来越贵，导致回家开销越来越大。10年前，我还在读大学，那时从福州到合肥，票价还不到100元；前年，坐普快列车，票价要128元；今年，普快K322次列车被取消了，坐高铁一等座要601元，二等座要357元。短短数年，票价仿佛坐了直升机，而人均收入年均增长还不到10%。第三，转车越来越难。目前，号称全国最美高铁线的合福高铁开通，可是高铁站偏居郊区，而汽车站点位于市中心，对背

着大包、拖着大箱子的我来说，转车成了件非常困难的事情。给大家算一笔时间账：从福州坐高铁到合肥南站要4.5个小时，从合肥南站赶到市区要2个小时，总耗时6.5个小时。坐K322从福州到合肥站，耗时12个小时。对比来看，高铁节省了5.5个小时。不过，福州开出的高铁，最早一班抵达合肥南站的时间是11点20分，再坐车去汽车站，要下午1点多才能到达，而这个时间点开往县城的最后一班客车已经在一个小时前驶出，导致我只能在合肥住上一夜，等到第二天早上才能坐车回家。然而，乘坐普快K322次列车抵达合肥的时间是早上7点左右，步行10分钟就能到达汽车站，我可以坐最早一班客车去县城。可惜，这班普快被无情取消。总的来说，回家成本变高了，总体时间却没有减少；坐高铁回家，费用翻倍不说，时间也翻着倍被浪费。也就是说，付着高铁的高价，却享受不到高铁的便利，非常尴尬。

回家过年的便利性与高铁发展的高速性似乎成为一对矛盾。希望交通部门能真正以人为本，下大力气、花足精力解决高铁和铁路、公路的衔接问题，提高交通的整体便利性，让每一个想回家过年的人都能安全、快速、便利地回到家中。

福州 王光前



巴西 | 耶稣受难日

3月25日，巴西里约热内卢的一座天主教堂内，基督徒在耶稣受难日（Good Friday）举行纪念仪式。复活节前的一周被称为“圣周”，用来纪念耶稣受难，其中包括耶稣受难日。巴西天主教教徒人数居世界之首。





英国 | 演唱会

(右图) 3月25日, 英国歌手阿黛尔在苏格兰最大城市格拉斯哥的 SSE Hydro 体育馆举行演唱会。此前的2月25日, 阿黛尔一举获得了2016年度全英音乐奖的四座奖杯, 是这一届全英音乐奖的最大赢家,



尼泊尔 | 哈里王子

(左页上图) 3月23日, 尼泊尔首都加德满都, 英国哈里王子访问坎蒂儿童医院, 与病童亲密互动。

阿联酋 | 赛马

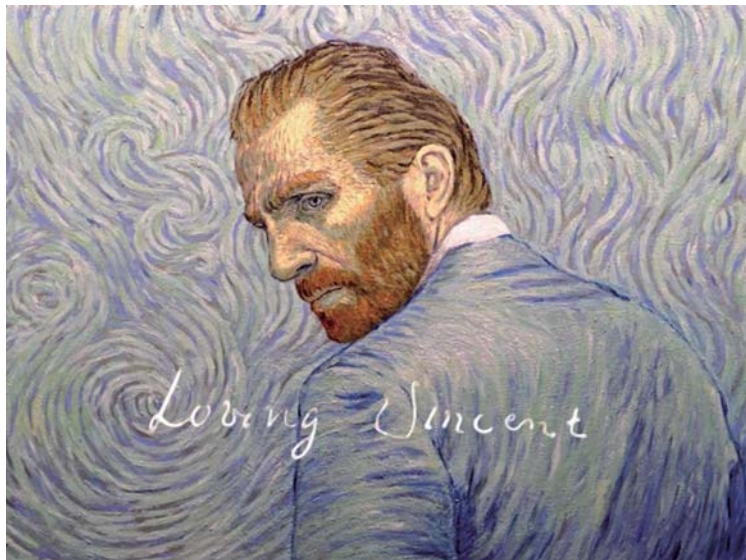
(左页下图) 3月26日, 一年一度的迪拜赛马世界杯 (Dubai World Cup) 在迪拜迈丹赛马场内举行。这一世界上最昂贵的比赛, 最高单场比赛的奖金达到1000万美元, 头马可获得其中的600万美元, 由阿联酋王室提供。本届赛事, 美国马“闪亮加州”以绝对优势夺冠。

意大利 | 火山喷发

(右图) 3月22日消息, 意大利西西里岛墨西拿市一名51岁男子拍摄了埃特纳火山喷发的照片。在过去3年里, 该名男子用相机记录下欧洲最高活火山——埃特纳火山不同程度的喷发画面。埃特纳火山也被称为世界上爆发次数最多的火山。

世界首部油画动画长片

(下图) 3月22日消息, 电影工作室 Breaktru Productions 与 Trademark Films 联合制作了一部名为《致凡高的爱》的油画动画长片, 迄今已有100位艺术家参与, 最终将绘制5.68万幅油画。近日, 这部动画片发布首支预告片, 每个单独的镜头都是一幅凡高风格的绘画, 把观众立刻带进了凡高的世界。《致凡高的爱》是根据凡高写给他弟弟提奥的800封信以及他的120幅绘画创作的80分钟动画长片, 影片讲述了凡高的生与死。





社保降费的精打细算

文 / 邢海洋

为企业减负，上海、广东、天津等多地宣布下调社保费率。社保少缴了，很多人不明就里，还盘算着扣除税费后自己到手的工资是否会增加。社保如同蓄水池，流入少了，未来出水量自然会减少。即将出台延迟退休计划之际还降社保费，其实社保基金走的是“险棋”。保增长保就业与保障职工福利本来是一对矛盾，今后社保恐怕得精打细算了。

上海的减负方案被称为“1+1+0.5”模式，养老金单位缴费下调1%，医保单位缴费下调1%，失业保险单位下调0.5%，全与个人无涉。费率下降2.5个百分点后，上海社保费率总水平降至43%。下调后，预计2016年全年可减轻企业负担约135亿元。上海是全国经济最为发达的地区，人口长期流入，2015年虽有流出，恐怕也是政府主动调整产业结构的结果。高薪行业与职位的持续增长保证了上海的社保基金“家底”殷实，至今，上海总共10项社保基金共结余了3000多亿元。其中，最受关注的养老保险基金和医保基金，累计结余都超过1000亿元。不过存量数字虽庞大，若没有持续的流入，这些存续下来的资金只能支持一年的社保支出。

去年，上海社保基金实际收入3278亿元，支出2848亿元，结余了400余亿元。今年即使因“1+1+0.5”减负而少收入135亿元，社保基金基数持续增长仍有保障。不过，这是建筑在上海特殊的产经结构和社保费率上。2016年上海国有资本经营预算收入85亿元，加上上一年结转收入，上海全市国有资本经营预算收

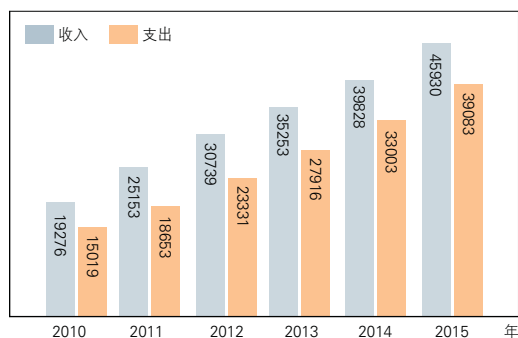
入总计118亿元。上海在国有资本运营上的优势在全国恐怕是孤例，2015年上海市国资委系统企业资产总额、营业收入、利润总额全国第一，分别占全国地方省市国资委系统企业的1/10、1/8和1/5。而作为社保改革的试点地区，上海社保制定了高于其他地区的费率，未调整前养老保险和医疗保险单位缴费比例均比其他地区高出1个百分点。

上海得天独厚，其他地区的降费就未能如此慷慨。广东、天津、云南和甘肃等省市都从降低失业、生育、工伤等小险种费率入手，只有一些发达城市如杭州和厦门决定下调医疗保险费率。养老保险却再无城市触及，原因也简单：人口老龄化，养老金和医保支出面临着越来越大的压力。按人社部的数据，去年现收现支的养老金体系，全国范围当期的结余是3000多亿元，累计结余是3.4万亿元。可已经有7个省当期收不抵支，靠的是此前的结余。若考虑到养老金个人空账和迅速到来的老龄化，养老金缺口已经迫在眉睫。

中国的社保费率远高于发展中国家，甚至超过了欧洲高福利国家的水平，以至于在人口红利消失的今天，社保缴费严重侵蚀着中国制造的竞争力。降低社保缴费无疑是明智之举，却也伤及未来离退休人员的保障能力。上海“1+1+0.5”模式公布后，政府透露降低费率不会影响参保人员待遇，还将根据社会平均工资增长情况适当提高职工医疗保险的待遇水平。以上海的财政实力和社保基金收支状况，其承诺颇有底气。可作为人口老龄化最严重的地区，上海未来的养老金筹措仍有可圈可点之处。实际上，早在2007年，上海城镇职工养老保险就入不敷出了，缺口还在逐年扩大。与此同时，在职职工与退休人员的比例还在急剧缩小。直到2011年，外来人口纳入城镇职工养老体系后上海的养老金缺口才得以扭转。可2020年以后，这一依靠外来人口获得的“赡养”红利就将消失。据测算，2020年上海10%的财政收入将被用于支付养老金。

30年经济的高速增长造就了社保体系的粗放运营，如失业保险巨额结余却难以提取，医疗费用暴涨、医疗资源浪费等。此次社保体系精打细算，但愿能够倒逼相关行业的改革。☑

社保基金收入和支出（单位：亿元）





猎聘

Liepin.com



猎聘代言人 胡歌



下载猎聘同道 掌握高薪机会



栏目插图 | 范薇

恐袭下的英镑

比利时遭遇恐袭打击了英镑，3月24日，英镑兑美元下挫0.7%，位于1.4112。英国退出欧盟公投（Brexit）定于6月23日举行，欧洲大陆发生的恐袭加重了投资者对英国脱欧的预期。一项民调显示，支持英国退出的人数达到最高，2000受访者中只有41%希望英国留在欧盟，较上一周的43%下降了2个百分点。脱欧运动有着简单易懂的口号：控制我们的边境，制定我们自己的法律，把我们的钱从布鲁塞尔拿回来。暴恐之下，这些口号颇具说服力。

ST 死亡榜单

*ST 博元被强制退市如当头棒喝，给亏损股敲响警钟。2016年以来，共有*ST 煤气、*ST 舜船、*ST 新梅等21家上市公司发布了可能被暂停上市的风险提示性公告。暂停上市的理由主要有两种，一类为连续亏损，另一类为被证监会调查。与主板退市规则有所不同，创业板施行的是直接退市机制，同花顺、安硕信息、欣泰电气等9家创业板公司正是因为涉嫌违反证券法规被立案调查而发布风险警示公告。

卖黄金、买白银

截至3月22日，今年白银价格已累计上涨14%。尤其3月白银的表现要强于黄金，金银比从2月底的84下降至78，这是2月以来的最低位。历史上，每当黄金/白银比率升破80，白银价格都将比黄金走势更强，前三次出现这种情况时，白银的价格在随后两三年内超越黄金的幅度达到60%~302%。汇丰分析道：近来白银涨幅不及黄金，部分原因是制造商抛售白银远期期货以套现。长期看，未来的产出已被提前出售，对银价反而将有积极影响。





Ticks //

《金融时报》推出新词 TICKs，以取代名存实亡的金砖国家 (BRICs)。TICKs 包括中国台湾、印度、中国和韩国，拥有深厚科技底蕴的中国台湾和韩国取代了倚重大宗商品的巴西和俄罗斯。这个新组合的含义是，新兴市场也不是一成不变的，服务行业、尤其是技术服务走上前台，而实物商品、特别是大宗商品贸易开始退居幕后。截至去年 12 月，63% 的新兴市场基金把至少 50% 的资产投资于 TICKs 成员，相比之下只有 10% 的基金把如此高比例的资产投到金砖国家。

杠杆客的“春天”

继九州证券喊出促销价 7.5% 之后，上海某券商打出促销活动，新开仓融资融券客户融资利率直接降至 6.99%。在证金公司大幅下调转融资利率吸引券商借钱之际，一场针对两融投资者的抢客大战也已开启。此前 91 家公布了两融利率的证券公司融资利率平均值为 8.49%，融资利率最高的为 9.60%，最低的为 8.35%。在两融规模不到万亿的背景下，券商流动性很充裕。股市长跌之后，两融业务几无风险，更刺激了券商间竞争。

众筹烂尾

曾经在京东众筹参与者上万的大可乐手机 3 “烂尾”了。众筹时，大可乐官方承诺的“终身免费换新”也无法兑现，众筹的法律问题浮上水面。众筹从产品的种类上可以分为股权众筹、产品众筹、公益众筹。产品众筹很多情况下是借助众筹概念做的产品营销。大可乐手机众筹不过是手机预售，众筹参与者预交款项，享受未来产品及服务。大可乐手机 3 的事件，本质是产品的预售纠纷，不是投资纠纷。目前国家的相关政策和规定鼓励互联网金融的创新，主要指的是股权众筹。



白菜不再“白菜价” //

大葱蘸酱，山东人的最爱。可如今，净剥大葱 12 元一斤，两根葱就要十几元。生活中最基本的消费成为一种奢侈。大白菜，北方人过冬主菜，也不再是白菜价，一棵白菜 20 元。北京市统计局数据显示，今年 1、2 月份，北京市场鲜菜价格大幅上涨，仅 2 月鲜菜价格就上涨了 24.4%，影响 CPI 上涨约 0.59 个百分点。2011 年四大新铸词“蒜你狠”、“豆你玩”、“姜你军”、“糖高宗”已经自愧弗如了。



音乐的容器

科学家很早就发现，当被音乐打动时，听众会不由自主地出现皮肤震颤、汗毛竖立的现象，而皮肤的导电性也会产生显著变化。基于这一原理，芬兰阿尔托大学的研究小组日前对6座欧洲音乐厅的建筑声学设计与其视听体验之间的关系进行了调查。发表在《美国声学协会杂志》上的论文指出，当播放古典交响乐时，坐在维也纳金色大厅或柏林音乐厅这一类传统鞋盒式音乐厅中的观众，最容易被音乐所撼动，从而产生更强烈的感情共鸣。

好消息

察言观色

审时度势、见风使舵并不是只有成年人才会的手段。华盛顿大学的脑科学研究小组针对270名15个月大的婴儿进行的最新调查显示，在这个年纪，婴儿们已经可以分辨出大人发怒的信号并迅速总结出可能导致怒火的原因，从而加以规避。



长寿之名

美国密歇根州立大学的研究者对1802到1970年间的300多万份死亡记录进行分析后发现，名字取自《圣经·旧约》中历史人物——如“摩西”和“以利亚”——的那些黑人男性，平均寿命要比其他黑人男性长出一半。



坏消息

美瞳之忧

许多年轻人佩戴隐形眼镜不仅为了矫正视力，更为了美容效果。然而，纽约大学一项研究显示，隐形眼镜会改变佩戴者眼球表面的菌群环境，从而增加眼部感染风险。数据显示，四到九成的隐形眼镜佩戴者做不到适当清洁和替换隐形眼镜。



囚徒式童年

一项针对1.2万名家有5到12岁儿童的父母进行的问卷调查显示，在英国，1/3的孩子每日户外活动时间不足30分钟，1/5的孩子甚至根本不参与任何户外运动，这比关押在监狱中的犯人还不如，后者每天至少拥有1小时的户外运动时间。



他心想,所谓美,就是星光一闪的瞬间,两个不同的时代跨越岁月的距离突然相遇。美是编年的废除,是对时间的反抗。他心中充盈着这种美,以及对美的感激。

——米兰·昆德拉,《笑忘书》

美德可能受到攻击,但不会受到伤害,它可能受到恶势力的恫吓,但不会成为其俘虏。

——约翰·弥尔顿

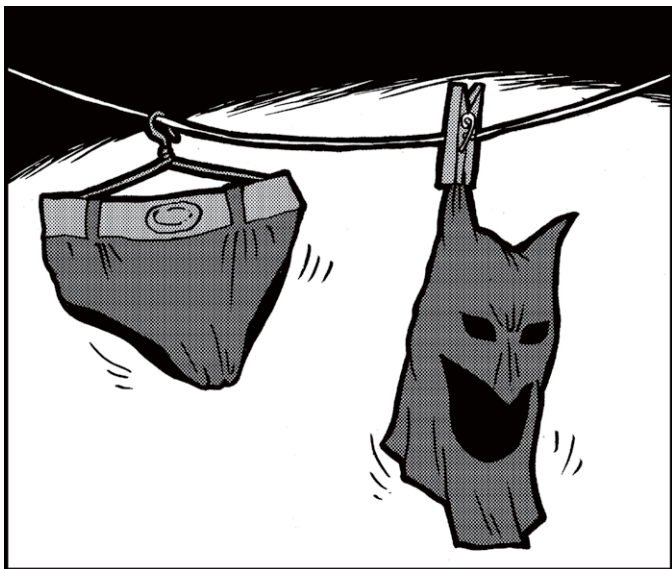
每当两人相遇时,实际上有六个人存在。那就是各自眼中的自己,各自在对方眼中的自己和各自真实的自我。

——劳伦斯·彼得

我有一天开始写作了,根本不知道我把自己毕生的精力与这个崇高而又无情的主宰者联系起来了。上帝给你礼物的同时,也会给你皮鞭;这皮鞭,只为鞭笞自我。

——杜鲁门·卡波蒂,《肖像与观察》

要成为一个优秀的人,就要用一颗开放的心去看待世界,要敢于去相信那些在你所控制之外的不确定的事物。也许这会让你在极端环境中感到崩溃,这不能怪你。



(插图 山羊胡)

说明在伦理生活中有一种对人的境况很重要的东西:它是建立在相信不确定性和甘愿袒露心迹的基础上的。

——玛莎·纳斯鲍姆,《善的脆弱性》



+/-

数字

+

5
秒

一年一度的英国牛津大学和剑桥大学泰晤士河划船比赛3月27日举行,剑桥大学男队在过去三届比赛中连续败北,今天从开场到结束一路领先,最终以5秒的优势获胜。



50
万

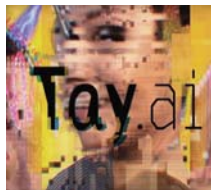


3月25日,滚石乐队在哈瓦那市立体育馆举行演唱会,古巴当局表示,他们预计至少有50万人会观看这支英国乐队在古巴的免费演出。在两个小时的演唱会上,滚石乐队一共表演了18首歌。

18~24
岁

微软公司刚刚推出的人工智能聊天软件Tay在发布不到一天后就被关闭。这款叫Tay的聊天软件主要是针对社交媒体上18~24岁的年轻受众。网

民向Tay提出了一些涉及种族歧视和冒犯性的问题,诱导其做出不恰当的回答。



凤凰传奇

文 / 哲人二

图 / 谢驭飞



大师兄之所以一直被称作大师兄，并不是因为他年纪的关系。在与上一辈的感情延续中的那几位里，意识里头觉着和他的关系颇为贴近。他曾多次说过是我父亲生前最为得意的学生，每次我都报以微笑，未作明白的否定或认同。只是他每次来，都会在我父亲的遗像前伫立良久，然后会说起过往的一些零碎的片段。那些多是我从未听说过的往事，在他缓缓的语调中像是慢镜头下绽开的花朵，惊人的明艳、鲜媚。可我到底还是在叙述中感觉到他读书的那些年里并不快乐，但是我们都明白，一个人成长的过程中并非每个时期都是阳光和煦，且听风吟。

身为一名凤凰男，大师兄年轻时候的模样周正俊朗，这是那个时候的他俘获师嫂的唯一的资本，完全不似现在，40多岁的年纪，头发却谢顶得严重，周边的几缕长发用以街头常见的那种“地方支援中央”的方式羞答答地扶持着心理上的颓势。我劝他索性全理了去，在取得师嫂的首肯后，大师兄终于以一种全新面貌出没在他常活动的范围内。谈吐诙谐皮肤尚好，一副黑框眼镜下的大师兄真的还有几分孟非的影子。后来偶有人谈及那位超级光头的时候，师嫂会说到他们家看老陈去，“一样一样的”。说起师嫂，大师兄总是种近乎感恩的口吻，相濡以沫几十年写就的是与风同脉脉、伴雨共温柔的一章散韵。

其实，大师兄和师嫂是两个完全不同性格的

人。师嫂内敛俭细，大师兄则相反。手攥得太紧则没有圈子，完全松开就无法持家。两个人完成了油米柴盐生活的平衡，这大概就是互补型关系的夫妻典型了。在我涉世之初，没有帮助别人的力量，能够联系得到的可以帮上自己的人很少，但大师兄有胆子拍我肩膀说有事说话，人帮不上可以帮钱。如今能够帮钱的机会也没有了，拍着肩头说有事别自己扛，师兄帮不上钱可以帮人。自打把孩子送到香港读书后，夫妻俩因眼下的拮据怨念无穷，但他们自己都不敢问出十万个为什么。

师兄、师嫂原本是有机会小有积攒的。两人都在职读研过，有培训班来请，本着简约生活有钱多花没钱少花的精神一而再地拒绝，以后就没有第三次请了。现在如果他们愿意主动，还是有地方可兼着的，可是师兄说越是到这时候越是要坚持，钱可以少赚人却不能丢脸。无所求便豁达。年后，大师兄回了趟已经没有直系亲属的故乡，多年不曾见的一些初高中同学联系上了他，热情地索要社交账号并被拉进不同的群。原以为还是些邻家妹子和青皮后生的娇怜与憨直，师兄说自打进群后未置一词，两天后先是设置了消息免打扰，三天后便悄悄退出。烟雾里大师兄那张白皙脸像是一块面具，他说那些人真有钱，那些人毕业后未读过一本书。再后来不久，大师兄的社交账号一直空白的签名栏上忽然写着：我们眼前一无所有，我们面前无所不有。■

我的毛姆叔叔

文 / 卡尔

图 / 谢驭飞



毛姆叔叔高考落榜后在小镇卖起了豆花，每天晚上打烊后就躲进屋里写小说。到现在已经写了快6年，但还没有一篇小说发表的消息。毛姆叔叔有时也会怀疑自己，但就这么放弃又实在不甘心。他相信终有一天小说一定能发表出来，到时候他就带着妻子和女儿去大城市里逛逛，再美美地吃上一顿。但妻子却不这么看，她经常说毛姆叔叔整天想些不着实际的事情，反问毛姆叔叔写小说能挣几个钱，还说镇上的年轻人外出打工后都挣下了大钱，日子过得无比风光。而毛姆叔叔只会窝在这小镇，卖豆花写小说，不思进取。毛姆叔叔无意跟只有小学文化水平的妻子争论，每每这时他都会想起一句话：“满地都是六便士，他却看见了月亮。”

很多时候毛姆叔叔会有一种孤芳自赏的感觉，难免心生孤独，很想找个理解自己的人倾诉心声。妻子本来就反对自己写小说，两个人为此闹了不少矛盾。毛姆叔叔由于经常熬夜写小说，眼睛近视了，上个星期花了300块钱配了副眼镜。妻子又数落起来，说一副眼镜能够一家人吃上好几个月的红烧肉，现在两个人还处于冷战之中。女儿只有6岁还太小，根本不懂爸爸的心思，毛姆叔叔也不希望给女儿徒增烦恼。不过毛姆叔叔早已习惯，没人听就没人听吧，孤独就孤独吧，这世上有谁不孤独呢？

现在的毛姆叔叔还跟以前那样瘦削，只是鼻梁上多了副眼镜，颇有些读书人的样子。见了他的人们都会叫上一句“大作家”，他不知道这是赞美

还是讽刺。闲下来的时候，毛姆叔叔会冒出一些奇怪的想法：假如当年考上了大学，现在该是另一番光景吧？假如当初没有娶现在的妻子，身边会多个理解自己的人吗？毛姆叔叔随后又觉得这些想法太可笑，毕竟人生没有假设。如果一切都能遂心如意，那终究也没有多少意思。只是毛姆叔叔觉得这辈子不能只在卖豆花中度过，至少得留下点什么。毛姆叔叔想来想去，只有靠写小说来抵抗平庸和无为。

毛姆叔叔想过外出打工，但又下不了决心。前段时间父母双双生病，家里的钱所剩无几。毛姆叔叔才决定暂时不写小说，出去闯一闯。就在毛姆叔叔准备外出的前一天，传来了一个好消息，他的一篇小说在北京的知名文学期刊上发表了！给了500多块钱的稿费，还说要请毛姆叔叔去北京开作品研讨会。消息传来，整个小镇沸腾了。大家忽然发现毛姆叔叔确实是个人才。几天后，县文化局的人也来了，说要请毛姆叔叔去县上工作，毛姆叔叔一下子成了县上的热门人物，有些人不远千里来请毛姆叔叔题字签名，妻子对他的态度比以前也好了很多。

不过毛姆叔叔最后还是拒绝了去县上工作的机会，继续留在小镇卖豆花，大家都说他傻，这么好的机会不懂得珍惜。毛姆叔叔说自己很怀念以前的慢生活，没有那么多功利心。有时毛姆叔叔会心生疑惑：“月亮还是那个月亮，自己还是原来那个自己吗？”

关于猫小姐

文 / 朗姆

图 / 谢驭飞



猫小姐是我的初恋，像一瓶香槟，带着天生的珠宝气，优雅甜美，还有一串串的不休止的气泡。说到酒，也许你命中该来的那款酒，就是自带高脚杯的。猫小姐天生长得白，还有细长绷直的脖子，骨子里透着的善良和正义感，我太容易就注意到她了。我不太喜欢喧闹，之前一直以为初恋会是跟自己相似的人，好像牛奶和咖啡，都看不透心，搅在一起也会有黏稠的感觉吧。

我是个比较闷的人，不过不知道为什么，认识不久的一个晚上，闲聊短信的最后，我几乎是用尽全身力气，装作随手加上了那三个字发了过去。过了几秒，她倒是径直打电话过来质问是什么意思。好像有些粗陋，不过就这样，我们开始了一起的4年。我懒得主动跟别人搭讪，她是个需要把自己的一切倒给各种闺蜜的人，经常不可预料地生气。起初我也帮她分析，后来我只是平静地旁观。我最害怕的就是猫小姐问我，你为什么不爱我。猫小姐哭的时候，像一头狮子，会咬我。到最后我会无奈地哭泣，这大概是世界上唯一能让我哭泣的事情。然后她安慰我，以后不会再咬我了：“我们不要再分开了好不好？”其实我从来没说过要分开，但猫小姐说我心里就是这么想的。

每次与猫小姐分手，等到我快要说服自己戒除所有念想的时候，猫小姐总会回来，我又觉得她还是那么美，生活也没有那么绝望。大学毕业的时候，我被保送去了国内这个专业最好的学校，不过有时我会开玩笑说这是因为它就在猫小姐的家乡；而她去了生产世界上最好香槟的那个国家留学，她说不会去太久。临走的时候猫小姐又和我分手了，我像往常一样觉得无力，没有挽回，但觉得猫小姐还会回来。

这感觉跟喝酒似的，比如遇到了一杯精致的香槟，你说不出究竟是喜欢酒的味道，通透的感觉，还是不可预料的气泡。真的喝下去不少的时候，就真的记不清喝酒是因为喜欢酒，还是喜欢自己喝酒的样子了。觉得可惜的是，比起纯水，我更喜欢酒的刺激以及不廉价的感觉，可天天喝或想念，却又会被别人嘲笑上了瘾。终于有一天，我想戒除猫小姐的痕迹。可就在那天，猫小姐打电话告诉我，她爱上了一个跟我很像的人，我听她说来，是真的很像。她愉快地问我：“你俩那么像，你肯定知道怎么让那个人更爱我吧？”我想了想，说：“我不知道，但我如果再开始一段爱情，倒是想试试如果不是酒，茶或者咖啡会是什么味道。”

S 的画像

文 / 红酒提子

图 / 谢驭飞



凌晨的时候 S 打来电话，我有些诧异。他是生活极规律的人，每天每时每刻要做什么都是雷打不动。S 是个沉默的人，大家都这样说。他独来独往，从不主动跟别人讲话。二月份的春节，我们这些海外学子都张罗着异国他乡的年夜饭，S 虽然受邀，却独自跑到城里的中餐馆去吃水煮鱼了。孤僻，阴郁，冷漠，S 笼罩在一层冰碴子下面，日复一日吃着烤肉卷。他最不喜欢打电话，连微信语音都不发。所以他第一次跟我通电话讲了近 3 个小时的时候，他说他爱上我了。

其实，S 与我相识不过两个月，他是我一位要好朋友的同学。我与 S 似乎很谈得来，直到朋友和 S 表白被拒绝，我们依旧很谈得来。为此我和朋友闹僵，我问 S，我是不是抢了闺蜜男朋友的小三。S 笑着说：“她不是你的闺蜜，我也不是谁的男朋友。”他大概是想让我安心。

是的，我从不觉得 S 沉默。我夜跑完接到他的电话，他说想请班上一个漂亮姑娘看电影。我问他：“你不是说爱我吗，怎么请别人看电影？”S 失声了几秒钟，笑着说：“我喜欢笨的，你太聪明了。”我扭过头望着海岸线的长长街灯，飞机闪烁着划过星空，好像不久前因为下雨而失约的烟火。

我是如此迷恋着 S，尽管我百般不愿承认。是他流畅的圆体字、冷峻的气质，还是每每与我讲电话时所滋养的我与众不同的得意？他若视我为恋人，我实在不够他那“傻得可爱”的标准。若拿我当知己，还不许掺杂暧昧的情愫，我的颜未免太红了些。人与人的关系，尤其男人与女人，太需要双方都是聪明人。对于女人而言，聪明又远远不够，须得摒弃自己韧如丝的蒲苇心态，当断则斩，才不会陷入理还乱的悲悲戚戚。我吞吐着湿咸的海风，一遍遍告诉自己已然看破男子薄情。可惜啊可惜，写在纸上也好，留在心里也罢，这些鸡汤总是暖得了胃，却医不好心。

用我和 S 都很喜欢的一种方式诉说这段相识：2016 年 3 月的第一个星期以前我是你的知己，现在我只想爱你。我不会对你有什么期望，因为我了解你。我只需要去跑步，跑步可以蒸发掉我身体里的水分。我不会哭。✍

本栏目投稿邮箱：mensula@sina.com



曲幕电视

三星的第二代 SUHD 量子点电视将画质表现提升到了全新的高度。不仅采用了全球唯一的环保无镉、10 比特第二代量子点显示技术，创造出令人惊讶的亮度、对比度和逼真色彩，在原有量子点的基础上还实现了更长的色彩寿命。通过采用 1000 尼特 HDR 技术，为影像提供更高的明暗对比度。



速干洗衣机

宝洁和惠而浦联手研发的名为 Swash 的极速智能干洗机，外观时髦简约，体积小巧，操作简约，其内置的热循环系统还能将衣服的褶皱抚平，颇具快节奏的现代家居时尚理念。

穿山甲背包

设计师斯捷潘·德拉克斯 (Stepan Drunks) 设计的这款外观不规则型的穿山甲背包，面料由数控碾压全粒面牛皮材料折叠成三角褶皱图案制成，极具良好延展性和柔软性。设计者希望能够实现用户自定义设计理念，根据每个佩戴者不同的风格自己做出独特的背包形状、体积以及捆扎造型。



天气预报智能伞

名叫 Ombrella 的智能雨伞担当了天气预报的重要角色，其嵌入手把的传感装置可将外部空气数据信息收录并预测出下雨的概率。使用者可通过智能机上的蓝牙和免费的配套应用程序接收通知。手柄处内置的蜂鸣器和指示灯还可在雨天嘈杂环境中为使用者提示口袋里的手机铃声。



定时宠物投食器

Tikr 是一款无电池装置的宠物娱乐型定时投食器。通过转动内置定时器表盘，并将宠物干粮放入装置孔中，该装置与宠物互动玩耍到约定时间后食物便会自动转出。



酒瓶清洁套装

这款来自设计师朱利叶斯·布塞里斯 (Julius Bucelis) 的电脑屏幕擦是一套清洁喷剂与屏幕擦二合一的清洁套装，造型简约大方，便携轻俏，酷似复古小酒瓶。



甜甜圈便携式插座

这款造型轻巧可人的轻便式插座，可同时提供 5 个电器和 2 个 USB 装置使用，并兼容多种插口。插座内部还安置了保险丝，以防旅程中的安全隐患。



中国花卉

Gucci 品牌 Tian 系列挂锁单肩帆布包，花朵、蜻蜓、蝴蝶和蜂鸟等组成的图案由 18 世纪中国花鸟挂毯转化而来，在帆布上印制出三维效果。



墨西哥花朵

爱马仕“墨西哥花朵”腕表，贝母珍珠表盘上微绘墨西哥民俗画风格的图案。取决于观看的角度，羽毛、花朵、树叶和小鸟等在表盘上交替出现或消失。



折叠书桌

日本 Torafu 公司设计的 Light Light 书桌由轻质铝合金框架制成，A 字形铝合金桌腿向上延伸形成矩形框架，可以折叠的工作台上部嵌入了 LED 灯。

香槟钻石

Daou 品牌的“光子”香槟钻石戒指在意大利手工制作，以流畅的线条构成黄金指环，它的焦点是顶端那颗梨形切割的香槟钻石。



湿婆花瓶

索特萨斯设计的粉红釉“湿婆”花瓶以破坏宇宙的印度教神命名，形似微型纪念碑或墓碑，两侧的圆形元素让花瓶获得了平衡。

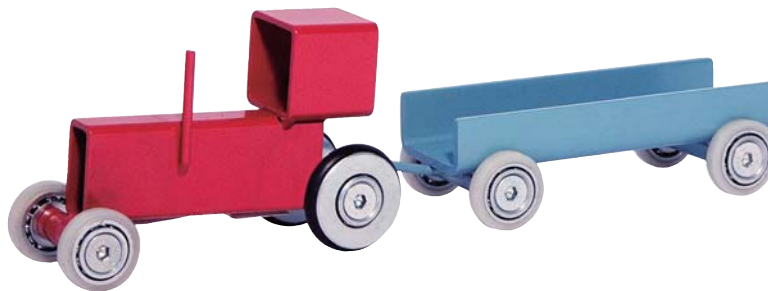
金箔唇膏

纪梵希与京都金箔细工大师合作的限量版 Le Rouge 唇膏，将美丽的金箔与色彩压印在皮革上，再以手工剪裁制作成唇膏外盖，每件产品都独一无二。



车模玩具

Magis 品牌的 ArcheToys 系列为同时属于儿童和成人的玩具，设计师运用简单的造型和材料构成拖拉机、拖车、起重机、挖掘机等工程车辆，寻找工艺和大众生产之间的平衡。



日本风物记

微
+
秘
+
素
+
哀



世界遗产奈良的吉野山自古以樱花闻名，从南至北八公里的山岭一带，把樱花树当作神木，号称一目千株



文 / 杨璐

我们似乎天然地认为对日本很熟悉，位于奈良的国宝唐招提寺由中国的鉴真和尚兴建，参观那里犹如回到盛唐，对日本文化、美学影响巨大的禅宗在平安时代的末期传入日本，镰仓、室町时代兴盛起来。最近中国的几个宋代文物展上，不断有人说，那些古物一望便知，是今日所见的日本美学的源头。

可是细究起来，中国与日本又是如此的不同。我们以大为美，大山大水、大开大合，大团圆，日本人却以小为美，一头扎进琐碎里自得其乐，小确幸。我们强调对称性，以成双成对为好，日本人却有非对称性的强迫症，传说千利休在为茶庭铺设踏脚石时，以豆子撒地来确保石头分布的不规则。日本人还以奇数为吉祥，连送礼都确保是奇数。为什么日本人陷入了非对称性的迷思呢？百科全书式的日本学者加藤周一曾经在文章中发问：为什么中国人会产生对对称性的偏好呢？

在日本问路，写汉字比讲英文有用，一句话里总有几个字是双方都能明白的，就像中国和日本的关系，我们有互通的渊源，可毕竟是两个不同的国家。日本是亚欧大陆最东端的岛国，文明从西往东传到日本就掉进了太平洋。黑船打开日本国门之前，日本主要受中国文化的影响，明治维新之后，日本人又全面向欧美学习。

每一种外来文化都没有全然地改变日本，它们在岛国沉淀下来，形成了日本文化。加藤周一分析，这是日本文化具有双重构造的结果。在古代，日本贵族官僚受到佛教和中国文化的影响，可大众却有自己的文化。雕刻家的佛像造型是国际化的，《万叶集》却是日语的。明治维新到“二战”，科学、技术、工业都是西方的，生活方式却是日本的。

我们现在与日本的重逢是“二战”之后的面貌。经济、科技、生活方式全面西方化，1964年，日本承办了东京奥运会，之后又举办了大阪世博会、札幌冬奥会。人口向城市集中、东京地价飞涨，富裕的日本人在巴黎抢购LV就像大甩卖一样，强大的购买力让奢侈品柜台配有日语导购，在日本人度假胜地夏威夷，香奈儿开了美国第一家独立门店，比纽约都早。

经济的高速发展也带来了副作用，环境污染、家和公司之间的距离非常远，每天上下班要经受地狱一般的拥挤问题。1970到1972年，日本NHK做了关于

国民生活的调查，结论是：“经济高速增长的弊病日益激化，目前为止一直被歌颂的经济增长失去了国民的支持。”

1980年西友百货开发了一个“无品牌”的产品系列，创立者辻井乔氏回忆，这源于对当时充斥的、追逐的品牌商品的厌倦。新系列的包装只采用了单色的朴素包装，设计师田中一光认为，在一个包装过度、色彩过度的环境里，去掉多余的装饰和色彩很新鲜。这个品牌就是“无印良品”。

在经济形势变化和对消费方式的反思中，日本上世纪70年代兴起了慢跑热，90年代又把身体健康扩展到精神健康，兴起了治愈热。80年代企业不断鼓吹“更高档”，终于在90年代让消费者十分疲惫，产生了追求“简约”的意识。而“简约”正是明治维新之前，日本的传统生活方式。

本来全心全意追逐欧美的日本，调转了方向。设计师从70年代就开始从日本传统文化和审美里寻找灵感，从上世纪80年代到21世纪，NHK的《日本人意识》调查发现，“看到古寺、传统民居倍感亲切”的比例持续增加。日本的传统文化，不仅仅是京都的贵族文化，更有乡土的、庶民的文化，地方工匠的传统工艺品、手工品在日本流行。日本消费学者三浦展观察到，以城市生活为主题的媒体，不约而同地推出日本历史、地方传统的特辑……

对我们来讲，日式生活的这些前因后果是否似曾相识呢？根据日本观光厅的数据，2015年前10个月，中国大陆去日本旅行的游客比2014年同期增长了一倍，2014年前7个月比2013年同期增长了90.8%——仅7个月时间就有接近一倍的增长。数字背后，是中国人对日本的兴趣。跟欧美相比，日本对我们来讲，是熟悉的陌生人。但显然，我们现在明确意识到日本的“陌生”性，而这正是我们那些陡增的数据里所蕴藏的、推动中国人日本观光的内在动力。■

封面图片说明：现年68岁的小川三夫是日本首屈一指的宫大工。他在25岁时作为栋梁，建造与法隆寺同时期的法轮寺三重塔，此后从法隆寺栋梁西冈处出师，修复药师寺、东大寺、法隆寺等多处日本国宝建筑



造心由境

茶空间·专业手工定制者

都说“物随心转，境由心造”，
我们也希望努力，
在这样一个喧嚣时代，打造一块心灵栖息之地。

在中房，“老物新生”，
每一条木纹里，都镶嵌着一个动人的故事，
可以感受得到它的存在。

欢迎自行提供承载着属于你自己记忆
或传承的老物料，
定制属于你自己的“小世界”。

老木茶盘的新生



中房微信号

杭州中房文化艺术有限公司

地址：杭州市西湖区转塘镇贤家路

电话：13456852656；13588014351（袁小姐）



「啊」的一声， 日本人找到的生活美学

文 / 葛维樱



清水寺樱花历来是京都第一盛景。唯美派文学大师谷崎润一郎说：“樱花若不是京都的，看了也和没看一样。”

日本人如果不吸引周围的注意，就无法确认自己的存在。正是因为身处集团、重视义理，在生活情趣和情感偏向上就越强调自我。反过来说，正是因为日本人在日常生活中追求物心如一的美境界，才显得对于世界并不叛逆。



日本人在生活方式上的审美发达，感性堪称世界第一。审美需求，是我们阅读日本的根本动力。审美是个人化的，超越了地域与时空。中国人刚到日本总是被琳琅满目的美吸引，但多来几次难免觉得矛盾：和纸店里最受欢迎的商品是一笔笺，绘制着《源氏物语》或其他古典图案，美丽的一次性毛笔是奈良老店生产。然而电车上人人都是低头族和口罩族，“生人恐惧”就是专门为日本人创造的心理词语。日本开展的自我研究门类精细得吓人，他们对自己充满好奇，并且很早就发现不能全盘以西方哲学进行解释。“美学”这个词由日本翻译，到汉字文化里，一下子延展出一个巨大的混杂的概念，现在也深深地影响了中国。

夏目漱石说：“我们生逢这自由、独立、充满自信的现代社会，却不得不去忍受孤独之痛苦。”如此强调自我重视自我，恰恰是拼命要进入大集团，依附于一个集体的另一个表现。这份孤独造就了独特的审美思想，也成为日本对于世界思想的一大贡献。

现在我们在日本吃到的冷荞麦面，下面铺着的都是竹子编的小篮子或盒子。但上世纪60年代荞麦面店大量使用的却是塑料篮。盐野米松告诉我，即使是很小的生活细节，现代的日本人也尝试过改变。塑料篮子很好清洗，经得起钢丝球刷，但竹篮就很难洗易坏，为了提高效率使用塑料篮，本来已经普及，连劈竹篾编竹篮的手艺人都改了行。但逐渐有人开始觉得，“果然还是竹篮里的荞麦面好吃啊！”本来竹篾编好后的篮子，清洗完毕，“唰”地一甩，水滴就全部甩得干净。当时能找到的竹篾产自中国和越南，在大料加工时，没有去掉竹节的环节，水滴甩不干净就容易脏。这样，全日本竹篮的生产工艺再度复兴。

用塑料篮还是竹篮这样的小事，与日本现代化进程，形成了一个非常重要的矛盾的两面。早稻田大学美术史权威内田启一教授告诉我：“日本人之所以这么孜孜以求地寻求生活当中的美，正是由于对现代化社会的一种反抗，或者说平衡。”

纵的世界

只有京都这样的地方，才能生产出“高等游民”。从大阪下飞机到京都不过一个来小时车程，已经换了世界。京都地处山区盆地，早晚可以哈出白气。到达时樱花尚未开放，除了大景点以外的京都还都是放春假的日本游客，而路上竟然有三分之一甚至更多的女性穿起美丽的和服。“在京都穿起和服也不会觉得不

好意思”，是一句鼓励女性的广告语。傍晚气温骤降，大风吹着她们头上精致发簪精致的花朵，脖子露出一点点，却不见任何瑟缩之意。

西田几多郎因为开创了现代日本哲学，他在京都大学附近经常散步的步道也被称为“哲学之路”，夏天来时多有猫咪，春天来时樱花尚未开放。西田几多郎的处女作《善的研究》是日本明治维新以后销售量最多、影响最大的哲学著作。他觉得日本由于是一个岛国，长久以来不易受他民族侵略，可以放心地引进外来文化，日本逐渐形成了人即自然、主体即环境的文化。以皇室为中心，日本社会遵循矛盾自我同一的规律，作为孤立的纵的世界发展至今。

观察这个纵的世界，到京都来是一个很合适的切入点。京都如今已经进入樱花季的氛围，然而几乎没有看到开放的花朵。估计人们都被谷崎润一郎那句话影响：“樱花若不是京都的，看了也和没看一样。”身着古典高雅和服的美人成双走在平安神宫的完全没有开花的水池边，只有樱花树褐色的硬枝条，却有一种固执的优雅。在京都很容易看到各种各样的笑容，现在正值“花见”还没开始，然而日本人对赏樱花的执著，似乎与樱花都没什么关系了。还没出车站就看到铺天盖地樱花口味的和果子打着“花见”招牌的各种粉色酒。还是回到东京，内田教授唯物主义，他对我们一起吃到的樱荞麦面嗤之以鼻：“樱花还没有开，你这荞麦面用去年樱花做的吧？！”可是，一切都拦不住“花见”。

为了弥补樱花未开的“残念”感，京都把大量寺院所在的东山脚下，布置成了灯游路线，傍晚时分全是不顾寒意乐开花的游人。尤其是在众多景点中地理位置偏高的高台寺，入口处有一位身着白无垢的美女，在昏暗的纸屏风前，演绎“狐狸嫁女”这个古老的传说。尽管隔着格子窗，观者痴痴凝望着排队买票，夜晚的寒冷也消散了。乔布斯生前钟爱俵屋旅馆300年里的御三家氛围，在京都小店与富山县立山町“越中瀬户烧”一见钟情后，和陶艺家成了朋友。在1853年，爱德迈尔·潘瑞首访日本，打开一扇被隔绝数个世纪的文化之门之后，乔布斯再一次成了在西方主流价值观里面最大的日本广告。

这样的京都无论对内还是对外，展示的往往是一以贯之的一贯性，但仅仅靠这一点难以支撑其内在精神内核。进入日本第二古老的京都大学，就会发现有趣的史料，1919年京都曾经因为都市改造一度丧失了自信，进而发生了骚乱运动。京都大学里不仅有为长



为了弥补樱花未开的“残念”感，京都把大量寺院所在的东山脚下，布置成了灯游路线，傍晚时分全是不顾寒意乐开花的游人。

州藩政治家捐赠修建的“尊攘堂”，也有典型的大正时期西洋风格的“時計台”。

一双脚踩在木屐上，从稻田水洼一直走到学校门口，这就是京都大学的广告开头。大学使日本第一次从农民、手工业者中，可以成长出一个知识的阶级。年轻学生们戴着学生帽向学校而行，教师坐在京都特有的黄包车上，向路上的学生脱帽回礼。每个学生的宿舍不过三叠。小小的桌子以外就是书架，外套平平地挂在墙上，窗口是洗干净的衣服。1949年京大诞生日本第一位诺贝尔物理学奖得主汤川秀树，被誉为挽救了日本的民族自信心。原子炉实验所贴出了赏樱时间路线，校门口贴着免费饮酒的告示，本校植物学系培养的大麦和食品系合作推出了新口味。

我走进吉田寮的走廊简直像是20世纪80年代中国的筒子楼。京都大学至今仍然刻意保留着日本最古老的学生宿舍吉田寮。“寮”是宿舍的含义。锅碗瓢盆摆得满地，四通八达的破烂堆得满眼但没有味道的走廊里，居然有人以极快的手法弹奏德彪西，我悄悄过去一看，那少年背对一屋子杂物拼命练习着，全然不顾垃圾场一样的周围。外头坐在走廊暖被桌里的女孩长相清秀，对于我的好奇一脸淡定。这个学生自治地方，最近依然拒绝学校花钱修整。简直是京都大学美丽优雅校园里象征“自由学风”的活化石。

老而有生命力，吉田寮是住的代表，千年老店就是关于吃了。世界上最古老的店铺，一家年糕、一家茶室都卖的是最便宜最朴素的食物。一个段子是年糕铺老板悄悄告诉客人自己隔壁家换过手了，“400年前”。在京都近代化的研究领域中，如何一面把一个已经迁走的故都保持繁盛与精美，另一方面还得吻合现代的需要，而不是一味地哀叹过去的好时光？明治维新的一大改革，就是抛弃了京都。当时不仅是天皇和政府机关，所有的相关官吏、有实力的富商都尾随权贵而去。京都历史上第一位市长开始了对京都商人的免税政策。此举奠定了京都近代振兴的经济基础。直到如今，京都最富活力的盛典依然是商人的天下，这正是日本最精彩的祇园祭的精神核心。据说不提前三个月根本订不到观赏位。

川端康成和谷崎润一郎都安排女主角去平安神宫赏樱，樱花未开，却可以看看《聂隐娘》宴会后的游廊拍摄点泰平阁。从平安神宫向任何一个方向前进，周围步行20分钟以内，聚集的是以“京”为名的文化精粹。第一天我发现京都美术馆、动物园、产业场、图书馆全部在平安神宫的大道入口处，而往里走完全

就是老百姓的大公园，孩子们随意嬉闹，大人们在草坪上晒着太阳。平安神宫在京都的创建，与电车通路和琵琶湖疏水道建立，被认为是开启了现代京都的一个标志。难怪平安神宫与各地御所、皇居、离宫的感觉如此不同。

我被庭院吸引和门口侍者热情招待，走进一家美丽的老店“西尾”，吃了一碗不比任何一家小店贵的京荞麦面，店里的客人也都是日本人。临走时去门口小屋一转，才发现当天皇从皇太子时期就一直在此用餐，因此店里摆出了不同时期的来自宫中的感谢信若干。

色感

来到京都产业博物馆的时候，正好赶上京都传统手艺人的春秋大典。对面美丽的京都美术馆，正在举办雷诺阿“春之色彩”的主题画展，我站在路中间留心数数，喜欢印象派和喜欢传统工艺的人数居然不分伯仲。以“京”为名产生的日本生活艺术的领域，代表着一种难以挑战和撼动的高超品位。京都向来以水好自豪，日语“自慢”似乎更能表达出那种又含蓄又骄傲的微妙动态。除了以西阵地名命名的西阵织，京派审美从京友禅、京鹿子绞、京绣、京烧、京扇子、京人形、京七宝、京瓦一直到京料理、京荞麦、京豆腐、京果子等等，蔚为大观，将日本的所有传统面一网打尽，具有难以撼动的审美地位。德川幕府为了压制平民势力的抬头，实施俭约令。然而爱吃爱穿的京都不仅保留下来，更有一种“绮丽”的色感。

据说日本研究中国的《唐诗选》，发现465首唐诗中，男女相爱的诗歌只有10首。另一个发现是，中国的审美体系里没有色感。一到日本确实觉得眼前的颜色鲜亮了起来。红色的桥、神功面前的红色鸟居、绿色的屋顶、暖黄色的砖、连博物馆、大学的百年以上的老标牌，都是明晃晃的青铜绿色。更不用说移步换景的造园造庭使用的造型技巧，一旦加上“色感”就完全改变了模样。都说京都依长安而建，也有说洛阳，但京都本身没有城墙，估计四周的崇山已经起到了保护的作用。古时进入京都的大道只有罗城门一条，“绝胜京都烟柳径”的诗韵与名句一样，而柔软的柳树枝条，确实是京都道路两旁朦胧美感的创造者。

人们之间像开派对一样谈笑着，1871年开设的产业场是京都传统产业振兴的关键。游客少，本地人和了解其文化属性的人居多。很多老客人专程给自己

(于楚众摄)



1. 京都。时尚和清新隐藏在京都的街巷中，当地人在古建筑以外有自己安稳的生活

2. 和服。东京装道学院展示的精美和服，花鸟图案极富立体感

3. 和食。玉藏院准备的会席料理，包含精致与款待之心

4. 散寿司外卖。外卖在京都非常讲究，樱花季节正是老店用外卖款待客人的好时节



(于楚众摄)



2



(于楚众摄)

3



(于楚众摄)

4

喜欢的师傅加油，不大的场合里有几十位在自己的小摊位面前展示手工艺的做法。名牌上写着多少代目，就是店主本人。和服布料的织染皆为手工，清理翻新的师傅也已经传承了16代人了。老师傅让我分辨一匹淡绿和服的布料，让我看两边的颜色是否一样，一边是前胸背后常常晒到太阳的位置，一边是被腰带等物遮挡的位置，然而说实话，我真不觉得面前一块布的两边颜色有差距到肉眼可以分辨的程度，老先生还不死心，给我用力抻展，拿出个小手电反复照亮面料。这些手艺人无论收入高低，都坐在一排以内，彼此也不交谈，一致面对着观赏者。不仅不拒人千里，脸上有一种谦和又满足的表情，又与销售员的急切完全不同。

色感视觉震撼的是京友禅染展览。作品是近20年以内的26家老店的心血之作，另一方面也见得京都的染色行业竞争得多么激烈。盐野米松告诉我，日本是个小地方，好和不好很快大家都能知道，审美感就是在这种百花齐放中培养起来的。

很多和服的题目只有“小鸟”、“水面”、“高洁”之类简单的词，然而我看到了大量从来没见过的花式和颜色搭配，这些和服的画面，外行很难看出规律方法。友禅本是17世纪的扇面画家，他发明了用三角锥形的湿纸筒挤出“丝目糊”沿着纹样轮廓线挤置精细的线条，然后染出各部分的图案。染色有如绣工，甚至视觉效果更立体绚烂。每一朵花质感丰富，至少有四五个不同的切面的质感，我一开始不相信这都是画的。色彩之明丽，视觉之灵动，直中现代人的审美要害，走出展馆，我甚至能分辨出哪些颜色是高级的和服了。看起来剪裁格式似乎从没变过，但附丽其上的图案已经不是某个主题范畴的了。图案的寓意毫不重要，可以想象一个美人穿上这样的和服，一举一动会在什么线条下发生，明明是静态的，可是想象力的动态空间却没有止境。

在20世纪60年代政府号召民众“七五三节穿和服”的提议，极大地刺激了京都的现代手工业生产。尽管西阵织总是被与和服的至美画等号，但西阵织按照“染色和服带刺绣腰带”的着装规则，大多是腰带。而“始为衣冠而美风俗”的友禅染，直到今天仍是和服主旋律。和服的形制说复杂，其实也就是几种固定格式。在一个范围之内，把东西做得不断进步，这是日本人的长项。除了日本人保留下来穿和服的传统习惯，和服本身的生命力，也让一场和服发布会能人满为患，甚至不是一两个大师提倡带动可以实现的。



(于鹿父摄)



左图：奈良早餐。550 日元的早餐，大米、鸡蛋、酱油全是当地食材

右图：鹿之岛早餐食堂。奈良当地人一天的生活从这里开始

当天下午有一场友禅染和服时装发布会，模特居然高矮胖瘦不同，专为普通女性参考。日本女性到京都购买和服是一笔固定开支。台下坐的正是挑剔的客人们。

作为固定消费群体，日本有着对于和服的执著和感悟。我们之所以看到京都大街上和服成群，还有一个原因是正逢毕业典礼，毕业仪式的和服作为一个特殊的式样留存下来，因此连接起来了年轻人的荣誉感和庆祝仪式。

发现日本艺术中对于艺术有自己的多重文化划分，这个视角，对于熟悉衣食住行功能划分的我们，是一个理解日本美学的关键词。日本为了弘扬自己固

有的美学文化，一直使用艺术、艺能、艺道这些概念，感觉是表现相同文化领域的词，视角却将同样的文化现象范畴化了。从最初使用“艺道”这个词的世阿弥，到近 30 年里学者们依然在解释学方向进行努力，已经过去了 600 年。“艺术”一词，和经济、哲学都是日语引入中国的。明治初期，“美术”一词从欧洲移植而来。艺术在古日本涵盖了儒教人世宇宙伦理，实现道的必要基础教养，还有个人娱乐。在文明开化的明治维新风潮里，日本的艺术脱离了道德、宗教、政治范畴，相对于西方他律性，日本反而导入了艺术和美学的自律性这样的概念。

京都庶民生活审美的勃兴之地。江户时代以后



富商到百姓当中的世俗生活开始了。天皇走了，老店还在。江户时代的浮世绘里有知名的美人与知名的和服，堪称当时的时尚杂志。从富人到老百姓，审美都在同一范畴当中。

商人们对于京生活，花样百出的贡献，是我们今日所见日本生活方式的基础。和我们不同的是，日本皇家以国体一直存在，皇家品位被严格限制在一个小范畴之内。举个例子，“衣纹道”的传承者全日本只有一人并且世袭，他一生只使用过两次这种最高等级的和服着装技法，一次是前任天皇去世，一次是新天皇登基。日本今日所呈现的美，背景是江户时代至今几百年里发展起来的商品经济，和商人阶层的财富自由。

甜

听一个普通人赞叹日本料理，有一个形容词是“甜”。不管什么东西，从蔬菜到肉类都可以被夸奖为甜。日本国土 37.8 万多平方公里，只有五分之一不到的土地适合农业和居住，更多的是山。据说日本一年有 5 季，甚至六七季的说法。按照“旬”来解释日本料理，其实是对复杂的食物变化做了一个硬性的时间划分。我们 5 点多起床赶往奈良当地的早餐食堂，赶 7 点半，吃到烧桧木柴的灶蒸出的新米饭、忍冬花炸的天妇罗，鸡蛋壳很厚，要敲好几下才能敲碎，先在碗里打散，再倒入米饭，点上



东京代代木公园内享受周末假期的夫妇



奈良本地的片冈酱油，柔滑香浓，味噌汤也香甜出奇，我情不自禁地对这复杂又青春的味道，想赞叹一句“好甜”。这个大落地玻璃窗的小食堂特意在每种食物周边做出了介绍，大早上来的不是婆婆妈妈就是准备上学的男孩子，免费的白饭添了三碗，只要 550 日元，一大一小两枚硬币。

日本人享受四季的恩惠，而饮食的最高享受是画面感，食物的色彩与器皿都是一种信息的传递。京竹笋就是 10 天以内的，只要一点味汁就能入口。樱鲷在鲷鱼肉里裹一丝粉色，是樱花的味道。我到京都一家做散寿司的 70 年老店吃饭。“寿司之神”把食客们搞得诚惶诚恐，然而日本 2.5 万家寿司店，拿出本事和诚意来款待客人的是绝大多数。寿司店面向客人的工作环境，本来反映人与人的关系。“寿司就是要吃个痛快！”老板鼓励我。盐搓赤贝，在甜醋里蘸一下，腌金枪鱼肉早就加工好了，先隔着布冲烫一下再把鱼放进冰水，出来的色彩才能像红宝石那样夺目。看到在米饭之上，老板不厌其烦重重叠叠地铺上了十来种生鱼片，再撒上厚厚的松软鸡蛋丝，然而这精美的食盒是要送给来订餐的和服老铺子的。京都的外卖历史悠久，价格不便宜。祇园祭的时候，老店们还要请料理店上门，老板亲自试菜。如果是关东来的客人，汤的口味过于柔和，没有一下子留下印象的赞叹，就是不合格。

日本的味道就跟颜色一样，吃到味道，看到颜色，都是一点一点堆积起来的，发生了很多变化组合的奥妙。绝不是一个一加一等于二的过程。食物是生活美学里永恒的主题。一片被大海包围的 37 万平方公里的狭长土地上，定义食物美味的是本土居民。我对于甜的最意外碰撞，就是京荞麦店，从汤到炸豆腐都是扎扎实实的甜味，导致后来对京果子我总是偷偷想，有没有稍微加点咸味中和一下的？

“甜”在日语中也可以形容人的好性格。美食剧之所以能在中国引起那么大的共鸣，菜色上大不相同，但反映人的相处特点上却有独到之处。热门的女性美食剧话题已经发展出三股风潮：一是快速约会，去男生选中的店第一次见面吃饭，边吃边聊寻找爱情；二是早餐流行，像奥黛丽那样，用清晨的半个小时丰盛时光来犒劳自己，引发了日本各种早餐店雨后春笋般从清晨 6 点开放；三是下班后独自一人去喝酒吃下酒菜。

迁都到京都以后，和食有了起步和改变的基础。京都都是物产富饶的盆地。京都只用利尻海带，各家不同的料理讲究海带出品的海湾。喝来喝去，日本的汤就只有那么几种底味。比如海带是谷氨酸，鲣鱼干片



(于楚公摄)



1. 1739 年创建的古梅园生产的奈良墨占据日本九成以上的墨市场

2. 古梅园自建轨道用来运送原材料

3. 从书法家、作家、画家到皇室，都是古梅园的长期客户

是肌二酸，干香菇是鸟二酸。然而海带和鲣鱼干的王牌合作，可以让鲜味提高七八倍，在化学研究得出之前，四国和北海道的鲣鱼和海带早已经以贡献天皇的名义几百年前就从福井海运到京都。海带至今仍要洗掉甘露醇，过于鲜会发苦。用席子围堆，慢慢风干。古时海带到了顿贺的季节就会下雪，于是在席子里过完冬天，春天打开时就是香味。两年后风干成熟的海带才能制作高汤。

怀石料理本来是和尚为了抵御寒冷饥饿，在怀里抱块温热的石头抵住胃。这个意向早已经被人们使用各种各样美丽的器皿和食材搭配给替换了。从京都到奈良，料理完全的美感先于美味存在。我们吃到的会席料理充满了宴会一样的华丽与诚意。朱漆盘中，一叠白底绿边的小碟铺着三色鱼肉，蓝底的小碗是一块胡麻豆腐，白色长盘画着月笼芒草、三样和果子。青瓷盘里是两块烧鱼上放着一片有粉色孔洞的白藕，哈密瓜盛在蓝金盘中，配米饭的渍物在伊万里的柿右卫门小碗中，白色有如淘米水一般，红色则更透明，里面的奈良渍清爽脆口。喝一口煮物里特制的汤已经鲜掉了眉毛，对于这种层叠而出，却又仿佛始终如一的味道，赞美也只能是“好甜”。顾不上榻榻米坐得腿麻了。

小社会的生存之道

日本是以个人方式进入历史和世界的。大克西里认为，日本人面对世界和人生的深刻探求的倾向，本质上很匮乏，很难要求其博大精深。奈良在日本古都是首屈一指的造梦之地，我去寻找的正是个人方式。大清早起来的鹿还不多，游游荡荡的在春日大社的表参道前面散步，想看萌萌的初生小鹿只能 5、6 月份前来，不过据说母鹿很不好惹。游客往往要先去东大寺，已经成了鹿们的早餐场所，刚一下车还没进寺的客人们就与鹿玩耍起来。虽然传说鹿是神的使者，科学还是解释不了奈良为什么会有这么多野生鹿，长久以来与人和谐共存。周边山地平原可没有鹿，再找到大批野生鹿就是遥远的鹿儿岛了。

奈良保留下的奇迹动辄追溯到 1300 年前。日本阴盛阳衰的女性化文化在奈良尚未开始，江户时代日本的国学家就开始研究，日本审美在万叶集还没有女性化，到了王朝物语文学，平安贵族的女性成了日本精神代表。平安时代的庭院是日本贵族式的落落大方、心生喜悦。室町时代，国师梦窗的庭园逐渐取消了华美开阔的元素，把求道精神和贫穷作为对等。以“烟霞痼疾，泉石膏肓”之论开创了枯山水。和哲十郎评价：

【于楚众摄】



【于楚众摄】

3

“这样我们对平安的物哀的不满，也就瓦解了，正如指出，物哀起源于男性精神的缺乏。从这种感情和文学里表现的境界，就是男性感的缺失。”奈良佛教建筑的朴素刚健与大气磅礴，神教建筑的华美细巧与神秘也随处可见。全世界最古老的木质建筑是法隆寺西院，而东大寺的大殿是世界上最大级别木造建筑。至今奈良的寺院有自己严格的宗教规章和礼法制度。

感性审美使奈良成为日本人精神的故乡。前往奈良正好碰到春日大社第60次年造替。春日大社是日本神道春日社的总本社。主神位供奉四位神灵，但几乎无人能见。通过正门可以看到的是完全封闭的社殿，我以为赶上了60年一次请出神灵露脸，没想到神官告诉我，神灵并不能给凡人观看，修复社殿仅仅是为了保护，60年一次，今年正好第60次。神教创造的是日本自然主义。日本人认为日本的天空，是连接大地的天空。而游牧民族的天空，与大地隔绝。遥望那送神而来的鹿群漫步去了若草山等待圆号的召唤，那种精神上的“连接”感确实在一股不可思议的氛围里出现了。

站在奈良县政府六楼的顶上，能看到自古以来，各大寺院划分严格的土地界限。奈良的神教与佛教和谐共存，春日大社也会请兴福寺的和尚来念经保佑。

大山和森林历史上就都属于寺院，春日大社的原始森林也进入了世界遗产。不是古迹、古建筑的概念，这些寺院是真正的宗教所在地。

政府工作人员告诉我，奈良寺院等级非常高，政府的土地都是由东大寺划拨而建的。每一年元月若草山盛大的烧山仪式，正是为了解决彼此之间的矛盾而设，一把火烧光了山，也把各寺的祈愿符一同烧掉，来年换取新的。据说每年烧山周围的消防员严阵以待，已经成了奈良一大盛会。

爱怜万物，是本居宣长对日本人美感的著名说法。18世纪国学家，本居宣长，才开始对物哀概念化。审美心理本身是朴素的，缺乏深厚哲学。所以他把逻辑斥为理窟（理性洞窟）。本居把物哀置换成物心，这个物是引起哀的物。然而这个爱怜的背后，体现的是一种依赖，孤高，义理人情，闲寂，潇洒。今年大热被中国翻拍的《孤独的美食家》每集开篇的点题，就说明一个人享受美食，是“现代社会的孤高”。

虽然奈良成为首都的时间并不长，却形成了独有的文化。路上我路过了志贺直哉的故居。志贺直哉写过奈良的近代化：“镰仓时代与春日大社有关的豪族聚居于此，僻静娴雅，后来受江户末期大火影响，以及明治初期打压佛教的毁佛运动而逐渐衰落。然而到大正昭和初期，画家作家等陆续移居而来，逐渐呈现除了艺术村的况味。”

凭着对故国、自然和风土的理解，宗教以外的奈良以独特的美感，创造了大量日本独有的工艺。这种工艺，是美和现实世界的桥梁。比如茶筌，在茶道里千家教师张澜兰看来唯独奈良这一家高山茶筌最为好用，占据了日本本国茶道90%的市场。奈良的毛笔是日本最好，另一个一家独大的产品，就是古梅园的奈良墨，夏目漱石专门用来做俳句。

墨的挂晾，我仿佛看到一屋子高难度的杂技演员，在草绳里不系安全带，保持一个月的平衡漂亮的草绳和芯一样，非常需要手工技巧。正好把一块那么轻的墨穿进去，中间的缝隙还得留空给墨干透，又不能使它掉下来。收集烟的暗黑的墨屋，和刺鼻气味的干墨的房间，房间里我以为是土，然而却是几百年留下来的木头屑，以不同的湿度，按照时间来给墨吸水。每天翻动的墨超过4000次，而师傅管理灯芯的时间长达10个小时，不断地保证灯芯的细致，烧出火焰的均匀。因为越细的火焰，出来的墨等级越高。只需要用笔很轻，那个颜色就会展示力道和深刻。这种关系实际都是中国人提炼总结传播的。我以为老板会推荐

上图：5点40分，玉藏院的早祷僧人开始做功课，晨钟尚未敲响

下图：鹿与人的自然共处，为奈良增加了梦幻和温馨感



(于楚众摄)



(于楚众摄)

贵而美的墨给我们，但墨分等级，贵贱差数十倍价格。听说我的同事是为了学龄前的儿子练习书法，马上拿出了孩子专用的最便宜的墨，并且一再确定孩子手的大小，是否墨会太大，使用不方便。

奈良有着不一样的眼睛。“不是盯着大名物，也不是盯着作者。”近现代日本人放弃权贵独尊的设计，以简单满足生活的必需。虽然这说法与柳宗悦、千利休一脉相承，看到本来不起眼的小物品受到欢迎，还是觉得不可思议。中川政七商店挂出开创 300 周年的纪念牌，进去仔细看看，五颜六色柜台背后的麻可以用来在夏天做帐子，小块的棉麻是抹布，这家以杂货店形式存在的老铺子，没有任何广告语。柜台里是十三代店主中川淳的几本著作，“小社会的生存之道”，讲的不是生活方式美学，老店店主们秉承“顾客至上”的原则，听不到哪个手艺人叫自己“艺术家”。奈良和京都都有很多小作坊，中川淳认为如果中小企业还需要打广告，就是注定失败。一块抹布、一个杯子，放在那里都不能引起购买的欲望，本身就是失败的。很多老店几百年只卖几样简单的食品货品，如果不能让一个家庭祖祖辈辈习惯使用，就说明老店已经察觉不到顾客的喜好和要求了。“日用品必须经受艰苦。”实用之美，忠顺之德，失去用途的世界不是工艺。

修行

下午我们紧赶慢赶从奈良往山里跑，到了王寺火车站一下子就静下来了。大巴车一个小时一班，司机师傅在山路上故意开得飞快，眼看离城市越来越远。仿佛把自己丢进了世外，紧张和焦虑都莫名地减少了。信贵山前不着村后不着店，当地人也并不能完全了解到细小的角落。时至今日日本人依然对本国旅行热情高涨，不仅仅是几十年来拉动消费的结果。

樱花尚是萧索的枝条，崇山之外，遥远的城市闪闪发光，在阳光下近乎白金色。山里古树参天，修葺有致，几个庙宇从山脚下一路上来，我拖着行李箱爬石台阶，步步美景不同，岔路极多。每个寺院用各自颜色的竖旗自我标识，白天来寺里帮忙的居士和山民给我指路。一气爬上山顶，才知道这一天只有我们两个客人。玉藏院位于信贵山顶。茶人纷纷以庙宇作为修行之地，普通人也喜爱这里的美景和清静。进门来我还有些拘谨，暗金色绘画花鸟的屏障出自名家之手，是寺院里接待客人的地方。僧人奉上抹茶、煎茶、本院特别定制的老铺的虎头和果子。原来信贵山的守护

神是虎。从山下我就看见了像孩童玩具一样的色彩鲜艳的大虎。山上也有可爱的虎雕塑。因为圣德太子曾在此惊见神佛，保佑了战争的胜利，因此成为此后关于胜负的信仰寺院。受到历代武将追捧，是丰臣秀吉还是秀赖所修尚无定论。

这间庙宇自持国宝《信贵山源起图》。日本的山说深也深。我以为庙宇必然肃杀之气，没想到野村叮嘱夜晚的山上石灯笼美丽，可以一起去赏灯。只是信贵山的夜实在过于寒冷，只有梅花盛开。玉藏院和许多著名庙宇一样，有自己的宿坊。贯主野村密孝告诉我，松尾芭蕉把俳句和旅行结合起来，成为日本人心向往往的生活方式。芭蕉的俳句有幽默的意味：“下时雨初，猿猴也好像想着小蓑衣的样子。”俳句使用的大量“焦点意识转移”的方法，把拟人和拟物，人对外物的投射，或者为了使人类状态更明确，把外物投入人的修辞手法常用起来。在这样一种不追求本质的审美方式里，只要抓住一点联系，动用淡淡的对街坊邻居间的兴趣和同情，就能把读者拉过来坐下。日本直到现在还有以芭蕉为名的芭蕉之旅，每一次在日本旅游景点，总能碰到投递俳句的纸箱。古代社会里日本人出门不便，交通住宿皆是苦旅，但又奇景众多，寺庙一直承担着旅馆休息的义务。并且对人说出门去寺院，也比较容易被接受。

蓝色渐渐深了，月亮在树梢的光华越来越明朗，安了电器灯的石灯笼从山顶往山脚亮起来。宿坊有专门的一男一女老年服务员。他给我看庙里给客人准备的书架，不仅书籍一尘不染，大部分都是社会学、伦理学、哲学的丛书，薄薄一小本，题目却包罗万有，从父亲力、超少子化、寺院与社会的结合再生到中老年自杀等等。但更有趣的是漫画书架。日本的学校尤其是初高中，非常重视修学旅行。百来平方米的大开间就是给“合宿”准备的。

野村告诉我，从初中到高中，再到大学毕业和初进公司，以及此后几十年的职业生涯，专门前往寺庙修行都是日本人向往的生活。万物有灵是神道的宗旨，在日本与佛教结合，形成了日本人看待事物的特殊方式。不追求经验科学的自然主义，崇尚超越自然和超凡脱俗的象征主义；不凭靠现象形态的准确在线，而是借助精神意念的神奇想象；不停留在有形的事物作为外部的考察，而以外形为线索走入内在世界；不对外部世界的认识作为终点，而以外物景致与人的情趣的交融，天地间的气韵与人的生命节奏的契合作为至境。



日本“国民大作家”夏目漱石



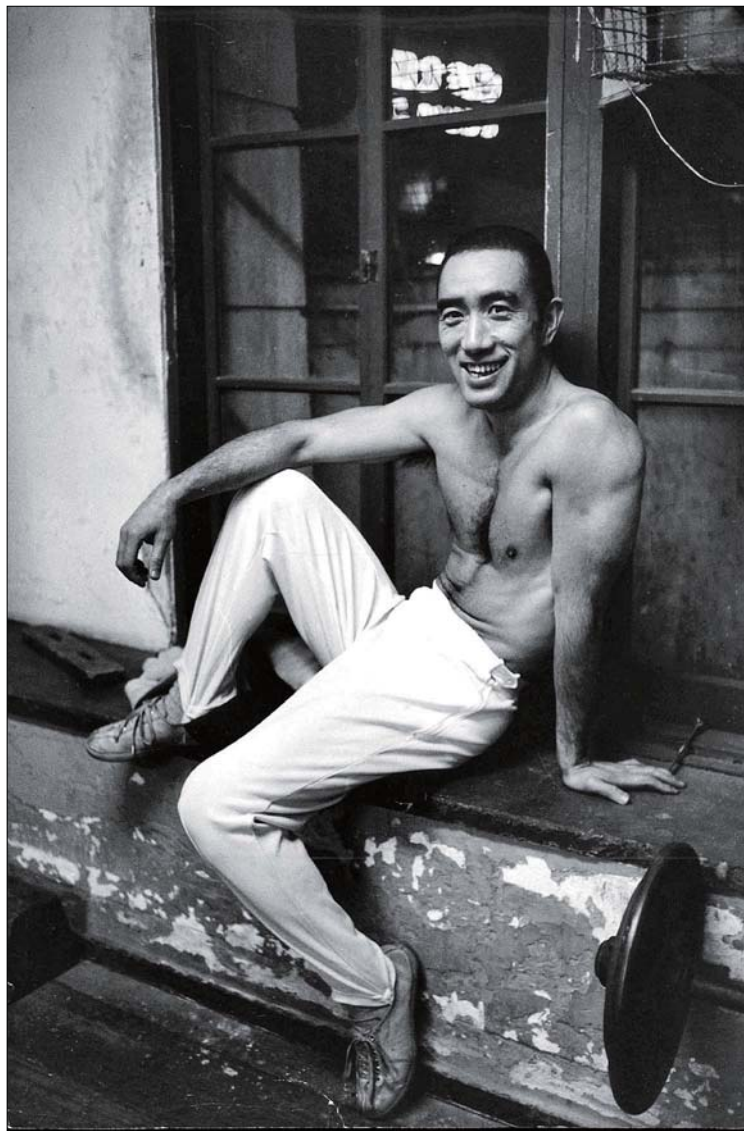
日本唯美派文学大师谷崎润一郎

在都市繁华的街头，冷不丁就会遇到一尊地藏王菩萨或是挂满灯笼的天满宫和庙宇。信仰在日本生活方式里的不期而遇，营造了一种从内向空间走进外向空间的瞬间。别样的信仰空间使人短暂脱离现实的痛苦，感到一种奇特的氛围。明治以后，和尚和普通人一样可以成家饮酒了。在日本，僧人不仅是一个职业，更多的是一种家业。继承寺庙家业对于长子顺理成章。一个年轻师傅告诉我他在大阪也有自己的庙宇，因为宗教事务而两地奔波。

修行的内容我以为很艰涩，没想到野村给我示范

了“啊”的长出音。以及下跪、鞠躬、祈祷这样基本的礼节。我说这不是日本人从小学的东西吗？但是寺庙禅修能够纠正微小的偏差，并且用反复的练习达到修行的目的。在日本，一直把行为看得非常重要。一位演员或僧侣，人们希望他在实践中表现行为技巧的时候，也能同时反映出其人的教养和品德。

日本的传统文化，非常重视日常生活中艺术与日常生活中的行为方式，在某种程度上反映出其人的教养和品德。处于这样的文化传统氛围中，在日本近代的学校教育方面，大幅度地增加了西方的学问和艺术



日本当代著名小说家、剧作家三岛由纪夫



1968 年诺贝尔文学奖得主、小说家川端康成

等内容。这样的行为方式训练，尤其是寺庙修行，不属于近代学校教育科目里的知识和技能，可是它在日常生活中弘扬了伦理之美，起到了教育的作用。

早上 5 点 40 分僧人开始早祷，修行者可以一起祈祷、抄经、念佛，比较苦难的去寒冷的瀑布下冲洗自己。“六七十年代以后来寺院禅修的人越来越多。有些是公司职员，有些是学生，一起来的大多是公司学校希望培养他们的精神信念。但更多是自己来的人。社会压力越来越大，大家希望到寺院来寻找平衡，跟着僧侣起居饮食，而且我们也有待客的传统。”早上 5

点多我到佛堂等待，30 多位僧人已经各司其职，只是佛堂不大，负责早祷的只有一人，其他人还要不断干活。留心看看，仅仅是洒扫庭除整理内务和帮施主祈祷已经够他们忙了，尽管也会停下来打开一扇藏有美丽金屏风的贵客室给我看，或者给我指指哪个角度俯瞰山下最漂亮。僧侣通过考试才能来担当。“信仰是用来强大自己内心的，现在人越来越脆弱了。”野村不无担心，“很多人出国看完大千世界，经历了泡沫经济、近 20 年日本经济衰落，心态上是没有自信的。”

孤高避世的优雅不是寺院修行的最终目的。信贵



(于地众摄)

京都下鸭神社内举办的一场传统婚礼

山的守护神是主管“胜负”之虎。享受与周围绝妙的相融的一体感。并以此为媒介寻求志同道合的友人建立新关系。作为一个岛国，日本文化始终在外来文化的影响下，因此更自觉固有的传统文化。

“潇洒，不需要远离尘世，淤泥里亭亭玉立也可以被赞美。”晚上我去洗手间路过服务员老先生的房间，不经意听到了猫王的金曲。

“啊”的瞬间

“啊”的一声，是15世纪的世阿弥，将《易经》里的哲学的“感”的解释，第一次运用到了审美当中。“感就是‘啊’。”易经里的感字下头省略了心，直接写咸，读感。世阿弥认为，这是超越心智的一瞬间。然而一个日本人，成长顺序是被固定下来的方法论。“道”是一种方法论。采访内田启一的时候正值早稻田毕业式，女孩子们穿着美丽的毕业和服，到学

校才换上木屐，西装革履的爸爸帮她提着皮鞋。早稻田的标志建筑类似牛津大学，校园内斜坡上站满了开心的学生，社团吉祥物们也纷纷来凑热闹。“日本真是个幸福的民族啊！”内田启一感叹，他觉得日本没有经历皇室改朝换代，因此有一种一以贯之的“幸福”的价值观。一个小国家，不至于被别国侵略，也不太可能颠覆和断代。“道”在日本是不可换掉的。“可以被换掉，不可以被换掉，在日本有一个缝隙。”哪些能被换掉呢？“外国来的东西就可以替换。中国在明治之前是我们的老师，明治之后西洋是我们的老师。”比如艺术里的绘画偏西洋的范畴了。

日本的美学是通往生活的……江户时代在东京开启以后，大量画作开始以平民游野、庆典、生活为主题。庶民阶层看得懂字，使得江户的富裕时光出现了生活方式美学的钻研。歌舞伎本来不登大雅之堂，但因为老百姓的喜爱，逐渐成了时尚明星。浮世绘里的对歌舞伎的写真画，成了百姓热衷的商品，浮世绘不太需

要很高的门槛，在民间属于庶民的审美。市井生活成为美术里重要的组成部分，也就成了日本特有的艺术形式浮世绘。江户以前上下层审美没有通道，到天皇开始欣赏浮世绘，浮世绘也就变成了肉笔画，一次只能画一张。浮世绘后来的艺术程度越来越高，大量生产普及开来。这种平民美学带给江户时代老百姓的愉悦感，包括了享乐的安逸和物质的浮华，直到现在依然是审美意识中重要的组成部分。因为贵族以外的审美品位容易流通，在几百年里对大众有一个快乐和嗜好鉴赏能力的培养。“人在生活中的衣食住行，就是对美接受的过程。感受到美的生活才不至于邈邈。”天气转暖，大街上，东京年轻人几乎一水儿质地优良行动方便的风衣，令人怀念京都和奈良的慢吞吞。

“日本人的审美是自发性的，而不是模仿上层和天皇。”日本的阶级制度至今仍在。日本人举了个例子，优衣库的老板再富有，想和贵族联姻或者老牌资本主义家族联姻，都不太可能。比起英国需要一个平民形象，日本皇室贵族始终生活在平民视线以外，即使现代也很少有日本人真正对皇室有巨大的兴趣。“反正天皇也不会变。但日本人自己坚持发展出了一套与国民性相符合的审美，武士阶层因为江户时代进入了平民阶层，他们自身的文人修养，开始影响到了平民的美学发展。日本人喜欢不断变化的一草一木，无论是侘、茶道还是浮世绘，喜欢的人自己发展自己的兴趣，不存在某种审美趣味高贵某种低俗的价值判断。”

眼前的美，也就是“啊”的一声，才是日本人最在意的地方。在思想方面，日本始终缺少坐标轴。日本人永远在追求真正的一体感，因此表现出了西方人惊讶的、不断追求更高境界的意识。“审美”一词所涵盖的具体内容，琴棋书画几乎都是中国传入。虽然文人喜爱的格式近似，但日本审美呈现出的却是另一种样式。和歌的幽玄、物语的物哀、俳句的寂、浮世绘的江户市井的意气和粹，一直到近现代谷崎润一郎的阴翳和恶魔、三岛由纪夫的残酷、川端康成的背德和悲哀，这些都是日本特有的新颖深刻的美学思想和人生哲学。我们甚至找不到一部作品的主题，无论社会价值，甚至与道德相悖。

东京作为现代的日本，充分展示了首都的优越感。“日本只有一个东京”，是日本人关于东京情感的表达，其他国家还有政治和经济分开的城市，但东京的地位无可取代。冈崎阳介告诉我，东京是全世界米其林餐厅最多的城市，三星有7家，二星55家，一星不计其数。为了保住他所在西班牙餐厅的二星，这个东京

外国语大学法语系毕业的小伙子不敢有丝毫怠慢，法语系毕业以后他就去阿尔卑斯山脉12家餐厅学习了4年，回国后进入这家名店，7年来一点点成为主厨。菜色素雅美丽，有一道生牛肉做的有如蛋卷甜品，是一手拿起来吃的。“用手吃比较过瘾。”这家西餐老店开在东京老派绅士们云集的日本桥，据说不少顾客都是医生和客户及家人。这些人不受股市和经济大势影响，拥有稳固的资产和消费能力。日本的高级餐厅无论土和洋，都继承了服务业的优良传统，可谓千方百计留住精英们的胃口。

日本的绅士文化已经有百年以上的历史。印在万元钞票上的福泽谕吉是文明开化的先驱。西村茂树提倡靠法律、道德及诸多艺术开阔视野，并将西方的音乐、美术及文学引入日本。特别奇怪的是日本的西餐。日本独创了一套西式菜谱和西式餐食，把汉堡肉在铁



盐野米松用30年时间采访写作完成了《留住手艺》，意在“用手来记忆”

板上烤熟，再以牛排形式端上桌。洋馆的式样是西式的，内在却洋溢日本风情，虽然是规模较大的木质结构建筑，在细节上重视西方强调混合。

天与人

下飞机的时候在洗手间听到隔壁母女的对话。一个童稚可爱的孩子大声说：“妈妈，日本的厕所怎么这么干净呀？”母亲没有回答。日本的干净一直被理解为多神教、爱万物的自然信仰的结果。冈崎雄太教授问我：“你知道2008年北京奥运会，和1963年东京奥运会，哪个城市污染更严重？是东京。”当时日本的报纸以一个城镇冒出了五颜六色的烟感到骄傲，认为越多颜色的烟越能证明生产力的旺盛，经济的发展。“四大公害”就是在那样一个狂飙突进的时代发生。冈崎在日本环境省工作时，替政府当了许多年被告。因为化工污染水里的鱼，老百姓吃了鱼造成了不可逆转的损失，污染地包括我们熟悉的大米产地新潟。他负责制定修改环境政策，环境污染官司打起来耗费精力，十几年是常有的，等到补偿金发下，大部分受害者已经离开了人世。就在我们采访的前几天，冈崎还去看了公害受害者纪念碑。他目前在上智大学从事环境学研究，按照协议两年之后依然要返回环境省工作。“直到七八年前，日本的环境诉讼才全部结束。”

日本人和自然之间的关系是矛盾的。一方面日本人更易察觉季节的到来，他们常举行店里庆祝那易逝的美。大自然对于他们怀有潜在的敌意，比如海啸和地震。另一方面他们追求利益破坏环境。很多我们看到的干净和漂亮，是日本前40年里，通过巨大的代价换取的。日本街头很少有垃圾箱，住在民宿的第一件事是学会垃圾分类，因为无法处理生鲜垃圾，日本人不得不购买存放垃圾的冰箱。曾经是为了生产力，牺牲环境和小地方的利益，到现在10部越来越严格的环境法规。人们也常常抱怨。“曾经环境省在日本政府的地位是大家都不喜欢的。”日本的中央环境公务员大约有2000人，地方则有数十万人。即使是一家人在村镇里买地建房子，也要规划出图纸，细节图从外立面颜色、建筑风格到造成的污染都有专人负责调解。40年前日本也有大大小小的化工厂，每年GDP发展超过10%。很快老百姓开始了抗议活动和游行。“地方政府的领导靠老百姓选举，这个制度使领导人开始执行环境政策。”

人是自然的，还是反自然的，东山魁夷认为这是

东西方哲学的分水岭。铃木大拙对于日本人的“依赖”心理都是溢美之词。他认为这是日本人包容万物的根源。在审美观当中，人对物的依赖的感受性，是最重要的作用。人对自然的依赖性，在日本人看来是顺理成章的。一个社区的邻居要组织起来帮公共步道两边的小草拔草，每一家门口摆设着漂亮的应季花朵盆栽。日本人有一种执著强迫症。作为一个勤快的民族，执著结束后感到满足。不仅不在意自己的工作给社会带来什么好处，毫不在意地勉强自己做事。

日本人宣称自己喜欢海洋里所有的鱼。他们的味觉系统几乎无法和其他亚洲国家相提并论，他们也认为中国人对吃的口味要求太多了，直接反映了中国的生活态度。急于实现社会经济高速发展的功利动机驱使，压力现在更以制度性的权力方式，威胁着东方价值重建。大概四五十年前，暴发户也喜欢购买奢华的音响、高级车和装饰用的词典。比这些更重要的，是文化传统累积的，在日常生活中的思考和感性。天人合一中国传统美学，一直是消费社会的一剂清凉药。日本人的精神世界在前几十年的高速发展中被挤压，失去了诗意。

日本经济下行近20年时间里，日本人开始对现代社会问题，进行自己最擅长的生活方式的良性调试。大概是20世纪70年代开始，盐野米松这样的少数分子，对高速发展产生了厌倦感。不再以金钱为目标，不再拼命加班。他们开始远足，去世界各地旅行。盐野米松80年代到中国来旅行，看到迪厅里的年轻人，舞姿拘谨但精神兴奋，大家穿自己最好的衣服来跳舞，有人居然穿着雨衣。他记得最早到平遥旅行，古城的大街上还走着猪和鸡。尽管当时的日本拼命地发展工业并且以惊人的速度极快地实现了现代化，然而日本人的内心却产生了孤独。

东京奥运会以后，日本人开始更多地向国外去旅行。七八十年代的法国香榭丽舍大道上，日本客人是奢侈品的大买家。现在站在东京或京都街头，却很少看到名牌加身的人。偶然看到拎着大LV文件袋的老人戴巴拿马呢帽，穿着灰黑和服，站在电车站里排着队，却看起来很潇洒自如。据说年轻学生也越来越不喜欢前往海外留学，他们固化于学校和大公司之间的对等通道。

日本人对中国美学有一句评论：“古代的中国像现代，现代的中国像古代。”他们赞赏陶渊明那样的淡然放旷，博物馆里手抄《长恨歌》的书法卷轴上写着，玄宗与杨玉环的夜半私语，是人间爱情的至美。背负

“忧乐观”的中国人热爱思考家国命题。而日本人的价值观是自己的。在审美方面，从早期经济发展时代的追随名牌，到近二三十年，不仅放弃了价格，也放弃了大家的意见。东京街头经常看到奇装异服的男女，不分年纪大小，风格也很难定义。

生活中的审美倾向不是明白灌输的，而是一种不可言说，人与人之间的感情媒介。“我去已经结婚的女儿家做客，女儿拿出平时不用的名家制作的好碗给我。我不会说谢谢，但是我会和她讨论名家的优点和风格，各自又都买了哪些好东西。”盐野米松是日本手工艺学派当代的整理者。他花费30年采访写作整理的《留住手艺》在日本以及中国都引起了强烈的反响。“我去你家，你拿出了一个好杯子给我喝水，什么也不用说，我就既明白了你的品位，又接受了你的心意。下次你去我家，我也会把特意为你准备的好东西拿出来。”一切发生在不能讲出口的时刻。这个时刻代表了一种“我与你与美”之间的一体感。但是先决条件是，对方要理解并接受自己的要求。在这样一个看似简单的行为里，是日本人把享受美的人和对象融为一体的体验的快乐。

宫大工

小川三夫浑身透着一股威严又和蔼的仪态。“邂逅”是一位他修复的寺院的和尚写给他的字，挂在办公室墙正中，这地处栃木县山脚下的鰯工舍，看起来有条不紊，每个人都穿着干净结实的工作服，领口寄着白毛巾。小川的手非常细嫩，银白色的头发一丝不苟，眼神锐利，不像木匠，和他的好友北野武倒是很有相似之处。制造宫殿寺院的首领叫栋梁，小川因为修复法隆寺、药师寺等国宝建筑，并为法轮寺建造了三重塔，得到了日本社会的信赖。

我看他调整工具的手法极轻柔，只需轻轻一动，就刨出一片薄如蝉翼的刨花，几乎透明，带着木头的清香。在明治维新之后，把宫大工和寺大匠做了统一名称规划。但实际上，两者技术来源不同。奈良寺院完全师法中国唐代木制建筑，因此法隆寺的柱基是刻石墩穿凿进地面。神宫御所是纯日式构造，柱子是直接夯进土里的。但两者都是以桧木为主材的。我以为楠木是最好的，但小川告诉我，楠木砍伐后的稳固周期短于桧木，桧木成材利用后能在1000年里保持平稳的水平，但一过千年，则品质骤降。他还坚持着造一座庙就用一座山上的树这样传统的方法。一张照片

里我看他做出的屋檐极为平滑顺畅，又有一点生机，觉得漂亮，小川很高兴，“这是一只振翅欲飞的大鸟”。那个弧度是往下按一点点，然后要马上上弹的势头。

在师傅手下学了8年基本功，突然有一天师傅把与法隆寺同时代的法轮寺造塔的工程交到了他一个人手里。“我想的是，1300年前，法隆寺的五重塔是什么样子。一座原址重修的新塔，要和1300岁的塔看起来一样，再过1000年，还要看起来一样。”小川学习的前10年都在领会古代宫大工需要的技术，而后面数十年至今，他觉得才刚刚领会了一点古代匠人的意识和智慧。18岁时小川到奈良法隆寺修学旅行，被法隆寺深深感动，找到法隆寺的宫大工西冈，当时西冈正在靠变卖土地养活家人，他已经让两个儿子不要继承家业，因为寺院的栋梁地位太高，不能接手民宅的活，会被认为没面子，然而只修寺院又吃不上饭。

小川去了三次，西冈都没有接受。到第四次，终于被纳入师门，然而从那天开始，他就过起苦行僧的日子，没有看过报纸，没有交过朋友，连爱人也是相亲结婚的，三年之内，老师什么也不说，只给他一片刨花。我问他后不后悔青春岁月就在刨木头，他说自己当时的同学都进了商社，挣钱比自己多，生活也很快乐自由，但现在自己却还能继续轻松地工作，同学们早就退休了。“想做宫大工，也想吃饱饭。”这就是小川的简单愿望。他的徒弟们和他一起生活，一起吃饭，领微薄的薪水，以一种家庭式的方式生活工作在一起。即使看到他的背，大家也都很安心，连周末出去玩的都没有，都在自觉工作。

艰苦和清贫伴随着宫大工的青春，我以为他一定有非常幸福的时刻能够在精神上自给自足，没想到小川告诉我：“用几年时间完成一座塔的修复，拆掉外面的脚手架的一刻，我内心感到很寂寞。我再不能为这座塔做些什么了。只能让它自己去经受千年的风霜。”

“干我们这个工作不能有聪明人。”徒弟们各有本事，但都更像是教徒，眼神清亮深情专注，不管多大年纪，没有一点戾气。盐野米松说自己几次和中国工艺美院的学生们座谈，问大家怎么看待“匠”这个字，同学们都认为这是穿得破破烂烂、没什么钱的低贱工作。大学生们更喜欢“设计”这个词，自己画图，让别人来做。盐野米松说：“匠，在日语里是有技术和有心的。”拿职业手艺人来说，从手艺人到名人，是一个台阶，大家会认为名人有一定的水平了。但是要升为匠人，没有经过长时间技术和心的双重磨



用几年时间完成一座塔的修复，拆掉外面的脚手架的一刻，我内心感到很寂寞。我再也不能为这座塔做些什么了。只能让它自己去经受千年的风霜。

炼，是达不到的。比如两把日本刀，一把看起来很可怕，用起来很好用，一把看起来很平常，用起来很好用，那把可怕的就是名人做的，匠人不会做出那么让人害怕的东西。”最近正在举办的“三宅一生的工作”大展，重要主题就是“匠”。褶皱的做法，一块布的变化，与日本传统手工艺之间的联系非常紧密。

日本的手艺人虽多，自称匠的倒少。“匠代表了一种境界，所以我们喜欢给新生儿取名叫匠，给公司取名叫匠，人们看到匠字，有一种天然的安心和信赖感。”名人也好，匠也好，国宝也好，却都是差不多收入的，并不能因此受到追捧而身价暴涨。日本的“国宝”非常多，“人间国宝”也就是工艺美术大师也很多，甄选规则非常严格。但“国宝”脱离生活，也不能大量生产，因此依然不是获得财富的手段。工匠的满足感不是钱带来的，而是名誉和面子。据说有人为了面子，故意用高级材料亏本做好东西。匠人的骄傲，使这部分人可以稍稍偏离市场规律，在得不偿失的情况下努力工作。在经济不景气的近20年里，日本兴起的各种小店，尤其是手冲咖啡和甜品，在这样的精神里屡获世界级大奖。盐野米松说，做瓦的人做每一片瓦时，最关键的就是向上抹的最后一下。因为每一片瓦都有一个翘起的弧度，因此最后一下，决定了千片瓦一起依附于屋顶时的姿态。在日本，一个老百姓也懂得欣赏生活中点滴的细节之美。而工匠受到这样的刺激，追求美也变成了身不由己。

东京奥运会以后的飞速发展，使日本人产生了疲惫的心理。90年代以来日本丧失了亚洲第一强国的经济自信。然而在这些生活方式的细小领域中，他们努力发挥国民性，一生悬命，一滴入魂。中国现在对日本审美的喜好和热衷升温，日本人又恢复了一些自信。盐野米松告诉我：“中国的美好像莲子里的芯，非得被嗑被切才能出来。也许欣赏日本的生活美学就是一种外力吧。”

（感谢英珂、赤羽、高扬、张敏和奈良县政府给予的支持和帮助，本刊拍摄照片均经过授权）

（手艺人摄）





奈良的宫殿木匠小川三夫（中）是修复古建的木工“栋梁”。他照顾着弟子们的生活，希望做宫大工也能吃饱饭

印象日本， 寻找中国人的最初记忆

记者 / 丘濂

实习记者 / 刘畅



东京涩谷附近的繁华街道

一个世纪前，中国前往日本东京的留学生们用细腻的笔触留下了对近代日本的观察记录。一个世纪后，我跟随他们当年的足迹走在东京的大街小巷，发现在变换的城市景观下，昨日风物依然有迹可寻。



初到东京：住宅的感触

四席半一室面积才八十一方尺，比维摩斗室还小十分之二，四壁萧然，下宿只供给一副茶具，自己买一张小几放在窗下，再有两三个坐褥，便可安住。坐在几前读书写字，前后左右皆有空地，都可安放书卷纸张，等于一大书桌，客来遍地可坐，容六七人不算拥挤，倦时随便卧倒，不必另备沙发椅，深夜从壁厨取被褥摊开，又便即正式睡觉了。

——周作人《忆东京》

三个多小时的时间，飞机在一片细雨中降落，窗外已经是东京了。身边都是黑头发黄皮肤的人，机场的标示牌即使看日文也能明白一二，并没有太多在异乡的感觉。直到去了趟洗手间，听到“音姬”发出的潺潺水声，才提醒我这是日本——一个以各种人性化细节著称、熟悉却也陌生的国度。“音姬”是个电子按钮，用以遮掩使用卫生间时不雅的声音。日本的卫生间还有不少巧妙的设计，比如带有温度的马桶圈，以及将洗手水收集起来再来冲马桶的水利用装置。今天来到日本，很多人正是从独特的卫生间文化，开始认识这个国家的。

一个世纪之前，中国留学生都是乘船前往日本，他们在船上便开始打量它了。1913年，郁达夫从上海杨树浦的码头出发，一路观看“伟大的海中落日”和“天幕上的秋星”由日本海进入濑户内海，在第一站长崎停泊之后又继续前进。“日本艺术的清淡多趣，日本民族的刻苦耐劳，就是从这一路上的风景，以及四月海边的果园垦植地看来，也大致可以明白。”他在自传中写道。郁达夫的船在神户靠岸，他又改乘火车经过大阪、京都和名古屋，“且玩且行”，最后到达东京。

中国留学生多聚集在东京的文京区。这里在江户时代曾经有大量的武家领地，进入明治时代后，原有的幕府统治结束，广大的武家宅地遗址大部分转为教育机构和军事设施使用。1877年，东京大学在加贺前田氏的领地遗址上设立，四周集结了大量的出版社等机构，坪内逍遙、森鸥外、夏目漱石、樋口一叶等著名文人也在附近居住，文京区遂逐渐发展成东京的文教区。比郁达夫早到东京7年的周作人便和哥哥周树人住在这片区域，具体位置在文京区的本乡汤岛二町目的伏见馆，是一处专供学生来租住的三层木结构集体宿舍，称作“下宿”。

进入到日常生活中，周作人马上注意到了日本与中国的诸多差异。乐于记录周遭事物的习惯，也和他

当时去日本留学的想法有关：其他学生去日本留学是因为日本明治维新取得了成功，他们想要看看日本是如何善于吸收西方文化，但是周作人的想法是日本先学德国，又学美国，倒是看看它本来固有的面目对理解这个国家更为重要。在汤岛的下宿，周作人对第一个遇见的人、女工乾荣子念念不忘，因为她赤着双脚在房间里走动，和中国女子缠足的风俗截然不同，从而得出了日本人在生活上“爱好天然，崇尚简素”的印象，这种描述也贯穿了他对日本文化观察的始终。

对于住宅的感想同样如此。周作人在《留学生活回忆》中谈到周围同学对于“和室”风格的不适应：“住在下宿里要用桌椅，有人买不起卧床，至于爬上壁橱去睡觉。”但他却能够对这种“和室”住宅安之若素：“我喜欢的还是那房子的简素适用，特别便于简易生活。”铺有榻榻米的房间以草席的块数来论大小，“学生所居以四席半居多”；“户窗取明者用格子糊以薄纸，名曰障子，可称纸窗，其他则两面裱糊暗色厚纸，用以间隔”。四席半的房间不过才7平方米左右，“四壁萧然，下宿只供一副茶具，自己买一张小几放在窗下，再有两三个坐褥，便可安住”。说起同时代那些西式住宅，周作人形容它们“板床桌椅箱架之外无他余地，令人感到局促，无安闲之趣”。而之后的留学生活中，周作人到日本的乡间旅行，“坐在旅馆朴素的一室内凭窗看山，或着浴衣躺席上，要一壶茶来吃”，是更加惬意了。

将行李放到住处后不久，我就去了那片当年留学生聚居的本乡。这里大部分都是由三四层小型独栋别墅或者公寓楼构成的住宅区，在周末的午后非常静谧，能听见微风拂过耳边的声音。很难想象这片区域都是木结构房屋的情景了。1923年的关东大地震引发的大火和1945年“二战”期间的东京轰炸对城中的建筑造成了摧毁式的破坏，唯一能够对上号的大概是“汤岛圣堂”，那其实是一处安放孔子塑像的孔庙。周作人说他平时出门无论去本乡三丁目，或者去御茶之水，又或是前往日本桥，都要经过它，也感慨过孔子对于东亚社会影响之大。汤岛圣堂在地震中也有所毁坏，只剩下其中德门和水屋两座建筑，今天看到的用来祭祀孔子的大成殿，也是后来重建。

倒是有一个地方能够让人看到当年和式建筑的模样，是在一个叫作“明治村”的户外建筑博物馆。它位于距离东京200多公里的名古屋乡下一片开阔的山间，集中了一批从全国收集的修建于明治时代、在灾难与战火中幸存下来的历史文化建筑供人参观。其中



听到“音姬”发出的潺潺水声，才提醒我这是日本——一个以各种人性化细节著称、熟悉却也陌生的国度。

一座木屋平移自东京文京区的本乡，是文学家森欧外和夏目漱石都曾经租住过的故居。周氏兄弟后来从本乡汤岛搬到本乡西片町的房子，夏目漱石之前也在同一住宅待过。虽然那处房子和移到“明治村”中收集的并不是同一个，但建造于同一时代，这些房子多少会有相似之处。

在这处夏目漱石写下《我是猫》的和式住宅里，具有日式传统住宅必备的几个元素：榻榻米、用来分隔房间的障子（隔扇），以及玄关。障子起到分隔房间的作用，全部都拉开后，整个房屋就变得空旷通透起来，山间的风景一览无余。同时障子用纸张来糊制，还有保温、调节湿度，以及让日光温柔扩散的功能。萧红刚到日本时，给萧军写信，说“你一定看到这样的席子就要先在上面打一个滚”，写的是房间里那种空空荡荡的感觉；夏丏尊留学日本期间，专门写了一篇文章叫作《日本的障子》。“（有了障子），阳光射到室内，灯光映到室内，都柔和可爱。至于那剪影似的轮廓鲜明的人影，更饶有情趣。”这也让我想起来谷崎润一郎写下的《阴翳礼赞》，谈论日本文化中那些昏暗幽深的事物所带来的独特美感：“我站在书斋的障子门前，置身于微茫的明光之中，竟然忘记了时间的推移。”

东京最早的钢筋混凝土住宅于上世纪20年代初出现在文京区的御茶水一带，是提供给外国人和本地时髦人士居住的“文化公寓”。“二战”结束之后，钢筋混凝土的建筑逐渐席卷了全城，取代了原来的木结构房屋。但在今天现代化公寓楼的内部，仍然有和式风格的设计。在文京区闲逛，当地朋友告诉我，和洋结合的房屋设计是大多数家庭的选择。在家庭住房中最重要的一间房子是朝南连接着阳台式庭院的房间，它往往被设计成“和室”，人们在榻榻米上席地而坐，通过落地长窗最大限度地享受户外景致；这种现象在六本木或者港区那种具有豪华西式公寓的地段尤其显得突出，它说明一个钢混结构的现代空间中，核心要素依然是和式的。而障子依然是隔断房屋空间的理想应用，不仅在家庭当中，餐馆里用作大厅和包间的分隔也很常见。

就在我住的酒店里，一切都是西式的陈设和布置，仅仅七八平方米的面积，进门的时候却有一个明确的“玄关”区域，提示客人需要脱下鞋子再进入室内。这其实是木建筑结构时代留下来的习惯——日本作为岛国，湿气和雨水较重，将水气带入室内尤其会损坏木建筑，所以都在门口设有“玄关”。甚至去采访时

进到办公室前也须在玄关处换拖鞋。100年前，在周作人看来赤着双脚意味着某种纯朴自然的天性，今天在我看来，却会轻易瓦解一个严肃场合的气氛，因为将鞋子脱掉似乎是回家才会有行为，意味着家居和放松。

东京街景：传统与现代之间

我们在日本的感觉，一半是异域，一半却是古昔，而这古昔乃是健全地活在异域的。

——周作人《日本的衣食住》

关于日本文化的描述，经常是一连串相互矛盾的形容词来说明它多元融合特点，比如既传统又现代，保守又开放，繁荣又质朴。刚到东京，由对住宅的观察开始，继续在城中漫步的过程中，便是它既传统又现代的面貌吸引了我。

打动周作人的是他在东京所见的传统一面。这一方面是他在东京看到了中国消失的古风——街上招牌的某文句或者某字体让他流连。“不单是唐朝书法的传统没有断绝，还因为做笔的技术也未变更，不像中国看中翰林的楷法，所以笔也做成那种适宜书写白褶纸的东西了。”另一方面是他接触感受到了江户时代的民俗艺术之美后，担心日本在西化过程中失掉民族文化的本色。

周作人在《日本的衣食住》等一系列写于20世纪30年代之后的文章中，多次引用同时代日本作家永井荷风关于浮世绘艺术的评论：“我爱浮世绘，苦海十年为亲卖身的游女的绘姿使我泣，凭倚竹窗茫然看着流水的艺伎的姿态使我喜，卖宵夜面的纸灯寂寞地停留着的河边的夜景使我醉……日本之都市外观和风俗人情，或者不远将全部改变了吧。可伤痛的，将美国化了，可鄙夷的，将德国化了吧……如不把妇女的头发用了烙铁烫得更加卷缩，恐怕将永远夸称水梳头发之美吧。”写下这番话时，和周作人的研究兴趣有关。他已经从激流勇进的新文学潮流中退出，埋首于中国传统之中，喜欢寻找那些幽深、冷僻的典籍，用现代的眼光去做重新诠释。对于日本江户时代的艺术，他也有同样钟情的态度。

周作人留学日本的1906至1911年正处于明治年代，他隐而未写的是一个在西化政策下发生巨大变化的日本社会。我在“明治村”中看到的风景，一定程度上还原了明治时期的社会景象：园子里多数的建筑都具有西洋风格——江户时代房子的建造严格按照身



(于楚众 摄)

如今东京浅草一带是下町文化的体验区

份尊卑，明治政府破除了等级制度，房屋样式也就丰富起来。其中比较有名的比如东京的帝国饭店，是美国设计师赖特做的设计，1968年面临拆毁时将入口部分挪到“明治村”来保留，并复建了其他部分。“明治村”中还有一处建筑非常有趣，是一家移自神户的“大井牛肉店”，有着希腊式柯林斯立柱和拱窗做装饰。这家店1887年在神户开业，为停泊在港口的外国船只供应牛肉，1968年因为当地要修地铁而拆除，将建筑移到“明治村”后，售卖牛肉“寿喜锅”来让游客体验。这并不是纯粹为了做生意——受到神道和佛教影响，明治维新之前的日本人几乎只有在生病进补时才会吃牛肉，明治天皇却带头喝牛奶、吃牛肉，以示文明之开化。用酱油、砂糖和味醂来做调料的牛肉寿喜锅就是这时发明的。

比周作人晚一些到达日本的中国人对日本西化

的一面留下了记录。这和明治时代积累之后，进入大正时代的繁荣稳定有关，东京成为让人目眩神迷的东方大都会。此时到达日本的留学生写得最多的东京地标有两处——银座和浅草，这和今天中国游客最爱光顾的区域没有区别。比如1921年，郭沫若从上海去东京，田汉约他去银座的咖啡馆商议刊物的筹备，郭沫若描述银座有“交响曲般的混成酒，有混成酒般的交响曲……那里是色香声闻味触的混成世界”。那时银座有夜市，在中国留学生中间有着去银座散步的风气。茅盾就写银座一边有高贵的咖啡厅和舞厅，一边是摊贩高声叫卖。另一位同时期在日本留学的学生黄慧在《洋化的东京》一文中有她对银座街头的观察：“我们随时都能看到很少不是穿洋服的人……厨川白村在《北美印象记》里说过，男女并肩走是北美人，女人略前男人略后是法兰西人，男人略前女人略后是英吉

利人，女人在后男人在前是日本人。现在在东京，也容易看到北美式的法兰西式的英吉利式的日本青年男女了。”画家丰子恺则在回忆中自嘲：“闲却上午的课，大部分时间都泡在浅草的歌剧院、上野的图书馆、东京的博物馆、神田的旧书店和银座的夜摊了。”

银座是东京近代商业发展的起点。东京的前身是德川幕府时代的江户，它并没有经过严格的规划。以当时幕府、后来皇居的所在地分成两部分，以西的地形偏高，是将军大名的宅邸所在，叫作“山的手”；以东的地势低洼，是工商业者、手工艺人和一般百姓居住的地方，叫作下町。今天的东京市内轨道交通 JR 山手线，基本就是沿着山手和下町的交界线来修建。银座也算是在下町的区域，得名于 1612 年所开的银币铸造所。从京都迁到新首都东京来的明治天皇选择率先在这里建造西式建筑有这样两个原因：一是这里有全国第一条铁路的终点站新桥，从横滨坐火车来到首都的西方人下车之后对日本的第一印象就是这里，另外旁边的筑地也有外国人的居住地，银座就成了对外展示日本风貌的窗口；另外一个原因，正好 1872 年发生了一场大火，银座的下町民居烧成了灰烬，成为可以重新规划建设的一张白纸。火灾之后，政府请来了爱尔兰设计师托马斯·华达斯设计了一条模仿英国摄政街的购物街，这成为银座购物街区的雏形。由于很早就有现代规划思路介入，今天银座的街道有如棋盘一般规整，从北往南依次是一丁目到八丁目，中间有一条中央大道贯穿。这种整齐的街道走向在“有如狂人做的拼凑手工般”的东京非常难得。银座原本是东京湾内的一座独立小岛，后来因为填海已经和陆地相连，但这片区域独特的格局和氛围，仍然让人感到它就像东京无边无际大海中一颗发亮的珍珠。

另外的浅草则走在了日本近代娱乐业发展的前沿。浅草在江户时代就是一片人口密集嘈杂的下町，尤其是在浅草寺西面的“奥山”区域，聚集有众多的杂耍棚和街头卖艺人。1882 年（明治十五年），日本政府根据这一地区本身的特点开始了浅草公园的改建工程，将浅草寺西南面的广场填平，建造了新的街区，专门作为演出游乐的“第六区”。从此不仅“奥山”的传统杂耍曲艺迁了过来，这里还引入了近代化的游乐设施。明治二十年代，从高处远眺美景的富士山纵览场、日本全景馆、大观览车等游乐项目纷纷出现，其中 12 层的观景塔凌云阁更是把远眺观景的乐趣发挥到极致。日本最早的电影院就出现在六区的电气馆，到了明治四十年代已经有统计表明来看电影的观众超

过了欣赏传统曲艺的观众数量。

不过，当今天我在银座或者浅草散步，这两个在东京最早开始近代化步伐的地方，让我感受到的却是传统绵延的力量。银座不仅是国际奢侈品牌的汇聚地，也集合有东京本地百年以上的老店。比如历史可以追溯到 300 年前江户时代、从售卖吴服（和服）起家的三越百货商店；1663 年创业的以售卖和纸、专供皇家御用的线香和文房四宝为主的鸠居堂——它的名字颇值得玩味，由《诗经》“鸛占鹊巢”典故而来，谦指本店顾客（鹊）才是真正的主人。不仅已经扩大经营、全国连锁的老字号有着一席之地，只此一家、别无分号的小店也在这里共处。周作人曾经在《北京的茶食》里怀念了一番他在东京时吃到的“空也”这家店的点心：“吃起来馅和糖以及果实浑然融合，在舌头上分不出各自的味来。”我在银座的街上便找到了这家门面极小的店。它只做一盒一盒点心的外卖，没有堂食。要不是提前 5 天做了预订，我也没有运气能够尝到它最有名气的点心“最中”。它是用糯米粉烘制成的薄皮，中间夹着北海道红小豆和白双糖在一起磨成的馅料，夏日漱石在《我是猫》的小说中也多次提到。看得出来，这家 1884 年开张的小店，一直以谦逊平和以及精益求精的态度在经营，以保证稳定的质量。我猜想，我所尝到的清雅甘甜的滋味，应该和周作人当年吃到的没有区别吧。

而浅草一带，并没有按照当年的路数发展下去，那里现在成了江户时代下町文化的保存区和体验区。周作人当年所感叹过的浮世绘，在这里就可以亲身感受从木板雕刻到印刷的制作过程，教授最多的作品，便是江户末期画家葛饰北斋的《神奈川冲浪里》和《赤富士》。在日本拥有最大浮世绘收藏的东京太田美术馆，馆员田野原健告诉我，浮世绘与其说是一种艺术，不如说是江户时代的民情写照，是当时人们日常生活的一部分。19 世纪中期，欧洲由日本进口茶叶，茶叶的包装纸上印有浮世绘版画图案，这引起欧洲人浓厚的兴趣，尤其印象派画家，对此大为赞赏。浮世绘在欧洲的轰动再传回日本，也让本国人重新打量浮世绘的价值，因为它原来不过就是供人观赏消遣、也可以无限复制印刷的图画，有的甚至技法粗糙。“今天，日本的当代艺术家创作时，也经常加入浮世绘元素，这让他们的作品在国际上有了独特的身份标识。”田野原健告诉我。那些传统曲艺，在浅草也没有绝迹。周作人曾经对欣赏“落语”情有独钟，他本人就经常去本乡西片町街尽头的铃木亭欣赏，认为其中蕴含

的幽默是对当时充满礼教色彩的中国文艺一种启发。我在浅草附近的一个表演场欣赏了一次“落语”，台上的人跪坐在垫子上如同单口相声般地讲着段子。它的视觉效果看上去非常单一，但台下有不少都是日本年轻人，很是享受这纯粹的语言艺术。

如此看来，当年周作人所担心的事情并没有发生，其中之一的解释是日本在经历了明治初期短暂的全盘西化阶段后，明治中晚期便国粹主义兴起，一种“和洋折中”的观念占据了主导。这也和日本文化的形成和发展模式有关——它善于从自身文化核心的发展需要出发，将引进的文化改造成相似而不同的日本文化。传统与现代并存的现象从明治维新开始就存在着，传统依然没有被湮没。上世纪70年代，《亚洲史》的撰写者、美国人罗兹·墨菲曾经写东京的街景：“许多小房屋都保留着一块大小如桌面的微型日本花园……摊贩用传统声调叫卖红薯、板栗和烤肉串……大批身着和服的敬神者拥挤在按传统重建的寺庙……人们选购传统的和现代的货品：茶和啤酒，漆器和塑料，轴画和连环画杂志。东京既充满日本情调，又高度西方化。极少人为这种双重色彩感到不安，日本人的民族以及文化身份安详地漂浮在两者之上。”40多年又过去了，这段描写依然恰当。

春在东京：与樱花有关的一切

下午同友人至上野看樱花，花盛开，艳丽香甜，颇足悦目快心，游女如云，有散步者，有坐矮椅上品茶者，更有种种游戏点缀其间，雅俗共赏。花肥叶茂，名亦不一，最美观者，名八重樱，花片重叠如堆锦，灿烂夺目，日人尤心醉之。

——黄尊三《留学日记》

在这个时节到达东京，大概没有什么比日本人对樱花的热衷，更让人印象深刻的了。来东京不久，我便去了上野公园。因为鲁迅那句“上野的樱花烂漫的时节，望去确也像绯红的轻云”，这里是对于中国人来讲最熟悉的赏樱胜地。时间未到，只有一两棵樱树开出花来，却已经有日本人早早坐在树下划定的野餐界限内吃喝谈笑。路上经过的果子店、面包店纷纷推出了标明“时令限定”的樱饼、樱果冻，或者各种樱花馅料的面包；



樱花开放之时，人们都会和家人朋友在树下野餐聚会



百货商店的橱窗里换上了樱花色的春装，各种樱花图案的餐具、酒具也陈列出来；走进地铁，JR公司的樱花广告告诉你它的列车能把你带到哪个著名或者隐秘的赏樱胜地。

与樱花有关的消费文化是近年才有的事情，多年前来到日本的留学生们看到的更多是和樱花相关的美景与人情。1927年赴日学习美术的倪貽德在散文《樱花》里记述了他在东京飞岛山的所见：“日本的樱花是随处都繁生着的。在神社的门前，在冷假的街道旁，都有她的芳踪丽影，淡红而带有微绿的花朵，迎着春风，在向着路人轻颦浅笑。东京一隅，樱花产生最多的，以上野和飞岛山最为著名。那儿植着万千的樱木，花开的时候，远望过去，就像一片淡红色的花之海……他们大抵在花下席地而坐。三五个人一个团体，男女互相依傍着，调笑着。有的在举着巨杯痛饮，有的在高唱着不知名的和歌。他们好像完全忘记了头上的樱花，不过是借此佳节谋一次痛快的欢醉，以安慰一年来劳苦的工作的样子。”郁达夫也在《日本人的文化生活》中描绘：“春过彼岸，樱花开作红云，京都的岚山、丸山，东京的飞鸟、上野以及吉野等处，全国的津津曲曲，道路上差不多全是游春的男女。家家扶得醉人归的春社之诗，仿佛是为日本人而咏的样子。而祇园的夜樱与都踊更可以使人魂销魄荡，把一春的尘土刷落得点滴无余。”

鲁迅在《藤野先生》里说得没错，在号称“樱花王国”的日本，“东京也无非是这样”。樱是蔷薇科的落叶乔木，适应生长在温暖湿润地带，日本的地理位置和气候条件特别适宜樱树生长，樱花遍布日本全境。樱花可划分为野生种及园艺种，生长在山野里的是“山樱”，树龄长，树干高大刚劲，有的高达一二十米，花多为单瓣，分为山樱和彼岸两个系；栽在庭院中的是“里樱”，是经过人工长期培育的园艺品种，种类繁多，色彩艳丽，花形各异，花的颜色有雪白、淡红、深红、紫红、黄绿等多种。花瓣有单瓣，也有重瓣的，一朵樱花少的只有五六片花瓣，多的则可以多到300多片，可分为里樱、染井吉野、早樱三个系。根据人工对樱花生长的干预，樱花的发展史可分为四个时期：上古奈良时代是野生种观赏时代，中古的平安时代是种植时代，近古的江户时代是品种形成时代，近世的明治、大正时代是科学研究时代。随着时间的推移，通过嫁接、压条、扦插等方法，园艺变种和品种的数量不断增加。

总的说来，经过人工手段的繁育，日本现今的樱

花有200多种，占全世界的四成以上，其中比较名贵的品种有寒樱、河津樱、雨情枝垂、染井吉野樱、大岛樱、寒绯樱、雏菊樱，及一系列八重樱等。其中最常见的是染井吉野樱，约占日本樱花数量之八成，花形为粉红色花瓣五片。而最为奇秀的是枝垂樱。枝垂樱又名“瀑布樱花”，花色为淡粉红色，在盛开时远看像白色。舞动着垂柳一般的纤细枝条，枝上万花竞放，犹如垂下的粉红瀑布。九鬼周造曾在《祇园的枝垂樱》中赞叹“瀑布樱花”令人心庭荡漾的美：“此处能遥望到春日云空苍青，东山横翠葱葱，仿若能听到绿意氤氲，似水铃交响，润湿新泥。在其稍高的山岑处，枝垂樱静伫一侧，姿态流丽，待日暮仄，夜气蔓延，云空窈深，绀碧澄清，山色隐约，烟紫淡淡。枝垂樱尽管周身沐浴在现代照明灯光之下，其妖艳灵眇之姿依然叫人怀疑是否此刻已然渡过人间梦浮桥，踏入了幽世。云光石灯照樱色，叫人亲眼目睹了何谓真正的美之神祇。”樱花开放的时间，在日本是南北不同的。在温暖的冲绳，早在头年的11月就开始开花了，自南到北，先后开放，到比较寒冷的北海道，要在5、6月才开花，但多数地方在春光明媚的4月间开放。一年一度的樱花开放，盛开的时间却很短暂，只有7到10天。

在古代，樱花的开放便意味着农耕时节的来临，这不到一周的花期自它起始时就非常重要。山樱花开，农民就开始播种、插秧，因而这种山樱被称为“播种樱”、“翻田樱”或“插秧樱”。近代以来，樱花开放的预告被称作“樱前线”，用以为全国依次而来的赏樱、游览活动做准备。1929年，茅盾在《赏樱》中曾记述：“终于暖的春又来了。报纸上已有‘岚山观花’的广告，马路上电车旁每见有市外电车的彩绘广告牌，也是以观花为号召。”1955年以后，对樱花开放的预测日益精准，日本各地建起观测所，在距离各观测所400米以内确定3株标准树，其中5轮开花时就可做出开花宣言。这种准确的预测在上世纪60年代见诸报端。而现在，日本电视台的天气预报中会对樱树开花时间进行预报，第一次预报是3月第一周的星期二之后，每个星期二进行日期修正，一直持续到4月的第四周。每天我打开电视，就可以看到时不时冒出来的樱花开花讯息，手机的应用软件也非常智能地提示各大赏樱胜花开了几分。

奔赴目的地赏樱，是从日本的平安时代开始的审美活动，最初为宫中举行的“樱花宴”，只是贵族阶层的娱乐风尚。等洛中和洛外的寺庙神社、贵族的府

邸、京都外群山中的山樱开放时，观赏它们的贵族一定会在那里竞相吟咏汉诗与和歌。这种宫庆花宴变成赏花活动且影响到普通的日本人，是从1594年丰臣秀吉在吉野的赏花活动开始的。这个武家贵族将花宴这一宫廷活动广泛渗透至庶民阶层中，使之普及成了民间活动。此后，上野忍冈和隅田川河畔也成为新的樱的名所，并作为江户庶民春天的游览活动之地，彼时的景象是“或歌樱下，或宴松下，张幔幕，铺筵毡，老少相杂，良贱相混。有僧有女，呼朋引类，朝午晚间，如堵如市”。如今，上流社会里有“观樱会”，是由皇室和内阁总理大臣邀请各界著名人士和各国使节等数千人组成的盛会；普通人则同家族或街道、单位志同道合的好友在一起欣赏。

这些经久不衰的庆祝活动和层出不穷的樱花产品，不仅是日本人对樱花的热爱，更同日本人对岛国分明四季的感知有关，背后有绵延至今的独特审美意识。四季中的自然美与色彩美是日本美的相位，而人的生活与自然的密不可分是日本人美意识的又一特征。日本人在贴近和捕捉自然中，产生出对自然极其纤细而多彩的感受性。在镰仓时代吉田兼好的《徒然草》中，曾这样精细地描绘四季的流转：“暮春消失为夏，夏尽非秋必至。春分已催夏，夏时已孕育着秋的气息，秋至迅即转寒冷，十月小春天气，草变青，梅也结蕾。树叶的飘零，非旧叶先落而后长新叶，是旧叶忍受不了新叶自下的萌动而凋落。底物推表物，顺序推移而渐次繁茂。”人以自然为友，人生命的悸动同季节的律动息息相通，在把握季节时令变化的微妙之处，体悟到人的命运。在文学作品中是“天人合一”，而在现实生活里，便是一一次次奔向自然的郊游活动。难怪郁达夫曾感叹：“日本人一般的好作野外嬉游，也是我们中国人所不及的地方。”秋日赏枫叶时的胜景与赏樱的景状无二，而“岁时伏腊，即景言游，凡潮汐干时，蕨薇生日，草菌簇起，以及萤火虫出现的晚上，大家出狩，可以谑浪笑傲，脱去形骸。至于元日的门松，端午的张鲤祭雏，七夕的拜星，中元的盆踊，以及重九的栗糕等等，所奉行的虽系中国的年中行事，但一到日本却也变成了很有意义的国庆节会，盛大无伦”。

闲逛东京：神保町淘书之趣

从第一间起，依家挨户地搜索下去，到了铺子穷尽的地方，也是电灯射出黄光的时候了。我腋下夹着

一大包的猎获品，又疲乏又兴奋，那种滋味是容易形容的。

——钟敬文《谈读书》

从地铁神保町一出站，以神保町十字路口为中心，北从JR水道桥站到御茶水站、东到JR神田站的范围内，鳞次栉比地排列着180多家书店。这里售卖新书，更以旧书出名，每间书店的招牌都透着历史感。老店面狭小，便把书一摞摞地排到人行道上。一个世纪前，这里是中国留学生淘书的乐园。时过境迁，在这个已转为电子阅读的时代，仍能在神保町的大街上发现黑白老照片中的情景，不能不说是一个奇迹。

神保町的书店在当年有着令留学生们流连忘返的魅力。后来成为著名民俗学家的钟敬文30年代在日本，一有机会便去神保町。“每当星期日，我比平常起得更早，搭上电车直到神保町那书铺街的口子。在那里，你可托付他们代找寻所需要的书，你东翻西弄，结果空着手出去，也不至于挨受白眼。”周作人在回忆东京生活时，也感叹在神保町买书的方便。“洋书和书新旧各店、杂志摊、夜店，日夜巡阅，不知疲倦。”以至于他回到北平，觉得买书的乐趣少了一半，因为觉得北平当时只有琉璃厂的古书还值得买，外国书和刚出版的新书选择不多。而无论今昔，国人光顾神保町必去光临的是拥有三层楼的内山书店。这个名字与鲁迅的渊源颇深，在上海，内山书店是上世纪30年代在华销售日文图书的基地。神保町这间，正是由内山完造的胞弟在1935年创建，专门经营中文书籍，并向在上海的兄弟书店发送日文书籍，是彼时中日文化交流的桥梁。



“元日的门松、端午的张鲤祭雏、七夕的拜星、中元的盆踊，以及重九的栗糕等等，所奉行的虽系中国的年中行事，但一到日本却也变成了很有意义的国庆节会，盛大无伦。”

对当时的留学生来说，他们在神保町闲逛之时，也在从各自的视角观察着街上往来的人群。20世纪初，鲁迅留学日本，当时赴日的留学生在东京的最多，又尤以神田最甚，每晚往神保町望去，只见街上行走的大半是留学生且都头上顶有“富士山”，弃医从文的鲁迅极其厌恶这些追求升官发财的怪人，总咒骂他们“眼睛石硬”。而丰子恺却在《东京某晚的事》中反思更宽广的人性。在一个凉爽的夏夜，丰子恺和“下宿”的几位同学在神保町散步，遇见一位佝偻的日本老太婆，搬着很重的东西向他们求援，学子们不愿扰了雅兴，纷纷躲避，避开后却失去了原先的从容和安闲。丰子恺对这件事思虑良久，认为老太婆的错误在于将陌路视作家庭，但能有个“天下一家”的世界终归是好的。战争的摧残和个人的悲惨际遇，却令萧红在1936年的夏天走上神保町时备感孤独，满街的木屐声



(于楚众摄)

20 世纪早期赴日的中国留学生曾在神保町的旧书店里流连忘返，这里至今一直保持着兴盛

令她不安。她在给萧军的信里写道：“去的是神保町，那地方的书局很多，也很热闹，但自己走起来总觉得没什么趣味，想买点什么，也没有买，又沿路走回来了。觉得很生疏，街路和风景都不同，但有黑色的河，那和徐家汇一样。上面有破船的，船上也有女人、孩子。也是穿着破皮衣裳，并且那黑水的气味也一样。”

神保町最为国人所知的佳话，是丰子恺与竹久梦二的相遇。1921 年，丰子恺举债留学日本，立志成为西洋画家，然而学习西洋画高昂的费用和日本美术界的繁盛令他望而却步。油画画工繁复、完成度高，天生诗人气质的丰子恺面对画布渐渐心灰意懒。失落、踌躇之时，他在神保町的旧书摊无意间翻到了《梦二画集·春之卷》。十多年后，他仍能回忆起当时的激动心情：“随手拿起来，从尾至首倒翻过去，看见里面都是寥寥数笔的毛笔速写，书页的边上没有切齐，翻到题目《classmate》的一页上自然地停止了。”那是一幅描绘在巨大贫富差距下，曾是同级生的一位贵妇和一位贫贱的人妻偶然相遇的漫画。“我当时便在旧书摊上出神，因为这页上寥寥数笔的画，使我痛切

地感受到这个社会的怪相与人世的悲哀……这寥寥数笔的一幅画，不仅以造型的美感动我的眼，又以诗的意味感动我的心。”在丰子恺反复念叨的“寥寥数笔”中，他知道他找到了符合他的画风，“乘兴落笔，俄顷成章”。6 个月求学归来，丰子恺凭借将这种东西结合的绘画风格发扬光大，成为中国的漫画之父。竹久梦二也借此为一些国人所知。

然而，大部分国人所不知道的是，画风写意、内容严肃只是竹久梦二早期的风格，梦二当时最为日本人青睐的却是他的“梦二式美人”。竹久梦二美术馆的馆员中川春香告诉我，这些美人以梦二的恋人为原型，拥有一双大眼睛，眼睛上有睫毛，脸圆圆的，溜肩膀的身体，少许有弯曲的站立姿势，或拿伞，或持扇，与浮世绘中风眼细眉的女性颇为不同。而这正符合了日本明治维新以来，人们在西方审美的影响下，对美女的想象是拥有一双惆怅的大眼睛，充满伤感怀旧情调的美人图，既具有新奇的画风，又迎合了身处近代化浪潮中百姓的心态，在社会上风靡。在明治维新的浪潮过后，“梦二式美人”作为一时的时尚迅速沉寂了。

直到日本“二战”后重建，在新一轮西化的浪潮里，梦二的美人图随着伤感的情绪又一次流行。时至今日，日本人对“梦二式美人”的喜爱源于人物本身的俊美可爱，而梦二设计的图案成为当下日本的流行元素。

在一家叫作矢口书店的地方我看到了竹久梦二《春之卷》的旧画册。正像丰子恺淘到的《春之卷》虽然是过时之作但却能给人以灵感启迪，神保町因有值的古旧书籍丰富知名，被冠以“古书的麦加”之名。这大概和日本人看书但不藏书的观念有关——由于房间空间窄小，许多人看完书就将它们处理掉，这便成为旧书的来源。店主们根据各自的兴趣，搜集不同门类的书籍，有交叉有互补，综合起来神保町便囊括了各个专业领域的研究书籍和史料文献。而从初版的古籍到绝版的漫画，更是应有尽有，令书虫们心向往之。对二手书迷而言，视觉上最难以忘怀的，恐怕就是整墙古书全集套书上密密麻麻贴满的黄色标签。这种方式始于田村书店，标签上写的书价，原来用旧书界通用的密码符号，老板发现有些书客竟能看懂，便索性大方写明，而因黄色最易褪色，老板们通过褪色程度便可辨别书籍摆放了多久。然而，作为可与伦敦的查令十字街、巴黎的塞纳河畔相媲美的书店街，神保町不只是汗牛充栋，摆放在古书周围的，还有许多的趣味收藏。与美术息息相关的版画自不必说，各类画册、海报、黑胶唱片，乃至化石、矿物、万花筒，足可以满足一个收藏癖的大部分需求，而夹杂在古书店之间的电影院和拥有半百历史的咖啡店，更是能让吸满古旧书味的双肺，不时地换些清新的空气。

穿梭在神保町的小巷里，埋首旧书堆间，书虫们乐此不疲的趣味，既有“众里寻它千百度”，终获至宝的喜悦，也有同店主斗智斗勇的乐趣。在低价书堆里寻宝，从店门前的瓦楞纸箱里找到心仪的文库本，免费拿走，定有占尽天下便宜的窃喜。而识货的店主必对顾客有着高傲的眼光，甚至池谷伊佐夫在《神保町书虫》的书巾，特有专门“应付”傲慢店主的“指南”。着装切不可过于庄重或随意，需打扮成学者或是收藏家的模样，若有太宰治的气度定是无往不利。更要形神兼备，万不能目光涣散、漫无目的地闲逛，要“一边看书，一边不时对照列了书单的随身手册，并且装出一副没有这本的惋惜表情”。然而，归根结底，能让书客们欣然承受店主的些许傲慢的，是在品目丰富基础上，图书的物美价廉。神保町的古书店不受不成文的公定价格约束，拥有定价的最后裁量权，各家书店因而能够开出更低的价格吸引书客。而旧书店的店

主不仅是卖家，也是买家，在买进顾客的书时，凭良心购书，从不杀价，对任何询问有关二手书的问题一定亲切答复，为书客提供便利。贴心的服务与专业书籍的藏书量，使学者、读书客和二手书迷对神保町的青睐从未消退。

从本质上说，神保町能一直保持兴盛，来自日本人对阅读的热爱。上世纪初，日本人在读书时的进取精神便令当时的留学生深感震惊。30年代，一位留日学生戴泽锟曾记述东京的图书馆的情形：“日本的图书馆，仅就东京市而言，已不下千余所。随处都可看到‘××图书馆’的牌子。可是，东京市的图书馆虽然多到如此，然在事实上，还感到供不应求哩！每天早上8点钟后，每一座图书馆里所设的百余个位子，全都坐满了。如果来迟的人，都得在门外静候着，一直等到里面出来一个，才能顺序补进一个去。在每座图书馆的门首，至少都有五六十人是来迟的……不管世界上哪一个国家出版的名著，无论是政治的、经济的、社会的、军事的、文学的——只要在本国出版一两个月，日本的出版界，马上就印出译本来。跟着图书馆里也就购置了。”而图书馆中的人，“静悄悄的或是整理课堂的笔记，或是看自己带来的先生的专门著作或由图书馆借下来的书籍，整天的工夫或半天的工夫，一双眼睛注视在书籍上面，没有倦容”。

如今不用去图书馆，在公交设施上，最能感到日本人良好的阅读传统。即使在早晚高峰拥挤的车厢里，能有一点空间的乘客仍然会拿出书来阅读，这和玩弄手机的乘客相比，差不多各有一半。他们手里拿的书，多是一种叫作“文库本”的图书，它比正常书要小要轻，便于携带，价格也只有正常书的三分之一。“文库本”的图书里不乏一些艰涩的学术著作。在书店里还能看见布做的封套来卖，在公交设施上的人，经常会把书用封套包好，既为了保护图书，也是能够不让别人知道书籍内容，很好地保护隐私。当地朋友就说，日本还有一个特点，就是小书店特别多，除了神保町这样的书店一条街之外，走在路上，经常能够发现门脸很小的书店。这样的书店被称作“文化的街灯”，书店老板不是为了发财，只要能维持生活即可。

东京泡汤：仍然延续的小众之乐

虽风霜雨雪之夜，只有汤屋中永远挤满了客人。汤屋之在日本，绝不如在罗马和我国，为品茶清谈甚至于交际谈判以及和讼之处，而是为了洗浴的地方。

那里并不设备茶，卧榻，而只放着一个最高的标尺和一架测量体重的磅秤。

——尤炳圻《风吕》

相比起在大街上常常能遇见的书店，东京的钱汤就不太好找了。现在来到日本旅行的人大多只知温泉而不知道钱汤，钱汤实际就是公共澡堂。相传在日本天正年间，定下规矩，“风吕资，永乐一钱”。风吕是汤屋的别称，永乐钱是明朝永乐年间铸造的货币，因通商流入日本，“钱汤”也就因此得名，意思是花不多钱就能洗澡。今天在日本，米、面和油等和民众生活息息相关的物资限价已经取消，唯有钱汤规定价格上限，比如东京地区就是不能超过460日元，如同“钱汤”之“钱”意义的延伸。

一个世纪前，钱汤是中国留学生笔下常常谈到的新鲜事物。这首先是和中国人对日本“清洁”的第一印象描述相关。周作人概括日本的习俗，列出“清洁”、“有礼”、“洒脱”的特点，其中“清洁”排在最首。日本文学翻译家尤炳圻在留日期间写下介绍日本人沐浴的《风吕》一篇，便引用明治时代的国学家芳贺矢一在1907年写下的《国民性十论》片段来说明：“像日本人这样盛行全身浴的国民，怕不复更有。东京市的浴堂，达百八家以上，此外中流以上的人家各自有浴室设备，平均百三十万的住民之中，三分之一是每天洗澡的。”在当时的中国，与其说一些地方因为水资源的匮乏达不到经常沐浴的条件，不如说风俗中并未形成这样的习惯。尤炳圻就继续在文章中写道：“吾乡虽为水乡，也自古有多洗一次浴和多说一句话一样，要多伤一分元气的传说。”于是当时在留学生中广为传发的《留学生鉴》中就专门有一章来谈“入浴”，有“浴场之温度”和“禁入浴之时候”的详细指南。

另一对钱汤的关注，来自对日本人体观念的好奇。江户时代还有男女混浴的习俗，但之后就被禁令限制，只在少数温泉旅馆还有这种情况。尽管如此，男女只在一个由隔板隔开的大房间里同时沐浴，相互的声音都能听到，还是让国人感到不适应，却又感叹日本人崇尚自然的天性。女作家庐隐就写她第一次去钱汤慌慌张张地洗澡，连遮带掩地跳进浴池，只露出一个头。然后她看着“那些浴罢微带娇慵的女人们，她们是那么自然，对着亮晶晶的壁镜理发擦脸，抹粉涂脂，这时候她们依然是一丝不挂，并且她们忽而站立，忽而坐下，各种各样的姿势，无不运用自如……这时我觉得人体美有时真值得歌颂”。周作人也在《谈

混堂》中表达了“日本人对于裸体观念颇为健全”的观点。

根据东京都公众浴场业生活卫生同业组合（即“行业协会”）在2009年发布的数字：东京都内还有857家钱汤。倒退40多年，也就是1968年，东京都内有2687家钱汤。40年弹指一挥间，钱汤减少了三分之二。钱汤减少自然和家庭里普遍安装淋浴和泡澡设施有关，我们通常所熟悉的淋浴与浴缸一体的西式卫浴设施只在单身公寓里，在一般日本家庭里，淋浴是和浴缸分开两部分的，人们冲洗干净后再进入浴缸。一位中国朋友告诉我，如果去日本人家做客过夜，主人一定会邀请你来泡澡的。同样一缸水先请客人来泡，接着才是其他的家庭成员。而如果第二天还继续住，主人就不和你客气了，是不是让客人第一个享受浴缸就没有那么讲究了。

那么还剩下的800多家钱汤都是什么人在光顾呢？我在东京拜访了一位叫作今井健太郎的建筑师，他的事务所专门来做钱汤的设计，他本人更是一位泡汤达人，整天把对于不同钱汤的体验放在网上。从一位建筑师的角度，他更看重钱汤在历史文化方面的价值。在日本，公共浴池是随着佛教的传入而兴起的，最早的浴池就是古代寺庙内的大汤屋。这种汤池不仅供僧侣斋戒，也是一种施善和救济设施，收留难民后要进行“施浴”，让他们清除身上的污垢。“施浴”是日本宗教追求纯洁的观念和伦理结合的一种形式，或许能够解释日本人为何酷爱洁净和喜欢洗澡的原因。而这种洗浴传统对应到建筑风格上，就是最正统的钱汤看上去都好像寺庙一般，有着三重屋顶。钱汤里面的装饰也有意思，一般的最大一幅装饰画都是积雪的富士山——这是日本人喜闻乐见的装饰画题材，也能让热汤中的人能够想象一下山顶积雪的清涼。随着西方影响的进入，装饰画才有了庄园古堡这样的绘画内容，或者用马赛克的形式进行镶嵌。

今井觉得钱汤文化不会消失。“价格便宜并且健康，我一周会去三次左右。要知道日本人家空间小，泡澡都没有在钱汤舒服啊！”今井所作的钱汤设计会有一些不同于老式钱汤的改变，“我们根据钱汤所在的位置来定位钱汤的风格，比如位于涩谷这样时尚区域的，我们富士山的装饰画就会用那种浪漫卷曲的线条，整体内部的装修也很现代；在浅草寺附近我们也设计过一家，因为要体现原来江户下町的风格，我们都在墙壁上装饰有浮世绘，富士山也是浮世绘版画的画法；还比如在千駄木的一家钱汤，因为附近有莲光



在一处叫作大江户温泉物语的度假村里，人们感受着泡汤文化

寺、瑞泰寺、清林寺这样的地方，内部就会营造出一种清幽宁静的禅院色彩。”不过万变不离其宗，差异在装修风格和建筑材料，但它们都是简简单单只能淋浴和泡澡的钱汤，不是什么美容院和健身房。今井推荐我去一家有着100多年历史的叫作“帝国汤”的地方，去体验“属于钱汤最本质纯粹的东西”。

到了这家“帝国汤”我便明白今井所说的传统钱汤的样子：有如寺庙一般的外观，采用木板来做钥匙的柜子，更重要的是从写着“女”字的入口进去后，发现管理澡堂的老大爷坐在一个木制高台之上，他同时能看见男女浴池的情况，男女之间也只隔着一道矮墙。于是我便如同女作家庐隐当年一样，匆匆忙忙淋了浴，拿着一块半大不小的毛巾连遮带掩地跳进池子，只露出个脑袋，这才能心平气和地观察周遭：钱汤的淋浴部分都是坐在椅子上进行的，喷头离地面只有一米左右的高度。有两位大婶年纪的人在那里一边淋浴

一边坐着交谈，另外一位年轻一点的女子也赤着身体在那里往身上打着香皂。男浴池那边传来了咳嗽声和说笑声。在这个空间里，一切都是古老的，无论是挂钟、体重磅秤、烫发机，还是装在玻璃瓶子里供人补充能量的牛奶，我相信都没有任何改变。后来我通过翻译和老板娘聊天，问她有没有想过增加一些能够保护隐私的隔扇，或者提供食物、按摩、健身设备这样的配套服务，来吸引更多的年轻人。她倒是一脸惊诧：“就现在的状态，每天都有人来的。挺好的啊！”

这便是我感受到的东京了。它具有时尚前卫的国际大都市面貌，但对于传统，总是有人保存和遵守。于是经常突然就进入一扇窄门，轻易回到了从前的时光。☑

（感谢宋春颖、沈建国、孙玥辰、王澍、陈童君、王俊钧、祝丽君、夏瑛、宋婧为本文提供的帮助，实习记者赵雯君、李美慧对本文亦有贡献）

微

文
／
杨璐

「日本人的天下不过是远东的一串岛屿。人们盘踞在蜗牛大的国土上，沉溺于琐细的事物之中。」——内村鉴三

我们熟悉的“小”

只要稍微从北京南锣鼓巷的游览路线往旁边的胡同里钻，就会发现想象中的大宅门已经被瓜分殆尽了。空地的人口膨胀的时代被盖成低矮的水泥平房，这些只为解决容身之地的房屋，毫无美感可言，跟雾霾、秃枝融为一体，像城市里的荒漠。

难以想象这些火柴盒一样的狭小房子如何住得下老少三代人，可日本设计师青山周平却把其中一间只有35平方米的房子，改造出餐厅、厨房、卫生间、主卧、次卧、儿童房来。

墙壁做成了储物空间，屋子里没有家具，主卧的床是榻榻米的形式，中间可以升降出餐桌来，如果家里的客人多，门口墙上贴着的木板可以放下来，刚好搭上电视下面的突起，变成一张长桌子。每一样家具或者房屋构造都是多功能的，每一寸空间都精确地计算过。

这个设计把小空间利用到了极限，青山周平告诉本刊记者，他并不想被贴上日本设计师的标签。可是，改造屋的简洁风格、大量使用木材、小空间的闪转腾挪，却是典型的日本风格。连设计师预想出的生活场景都是日本式的，所以，当我们拜访胖大婶家的时候，屋子实际效果不如视频里惊艳，因为大而化之的北方家常生活，习惯把日用杂物摆在表面上，而不像日本人一样收纳起来。

以地大物博为荣的中国电视观众对这个设计感到惊奇，媒体上经常可以看见“逆天改造”这样的词儿，来北京10年、在清华大学读博士的青山周平一炮而红。可是对他来讲，改造的难度是平衡大杂院里牵一发而动全身的邻里关系，至于小空间设计的技术难度，并不高。

日本的小空间利用一直有传统。对后世思想、文化和美学影响极大的《方丈记》，是鸭长明隐居方丈庵所写。小庵的边长只有一丈，换算成日本榻榻米的计量方法只有四叠半大，高度不足2米。在这样狭小的居所里，依旧有丰富的内容，东面铺着蕨穗做床，西南吊着竹棚，上面放着三只皮面的竹笼，里面是和歌、管弦书和《往生要集》，竹笼旁竖着一把琴。

“二战”以后，日本经济飞速发展和城市化，让地价寸土寸金。在大建筑空间剩下的面积狭小、不规则地块上，日本人发挥想象，把这些边角料充分利用起来。1966年，建筑师东孝光在新宿买下20平方米的建筑用地，用清水混凝土建起了地下一层，地上五层的狭窄楼房作为住宅和建筑事务所。跟青山周平的作品一样，房子的内部没有门，全是开放空间，地下一层用来收纳，一楼是玄关和车库，二楼是起居室和厨房，三楼是卫生间和浴室，四楼是主卧，五楼是儿童房。因为地基面积小，外观像个狭窄的立方体，这栋房子也叫“塔之家”，是日本极小住宅的经典作品。

除了物理上的小，情感上的纤细也让人印象深刻。青山周平观察到胖大婶家老少三代相处得非常和谐，改造时没有设计门，一个是考虑到空间多功能利用，另一个是让家人沟通无阻碍。但他还是体贴地在二楼为小女孩设计了一个相对独立的空间，并且在一楼最宽敞处地板下设计了一个蹦床。居住的条件虽然狭小，但还是要生活琐事里感受到幸福。

这种细腻的情感，就是2014年之后在台湾和大陆爆红的“小确幸”。“小确幸”是作家村上春树的自创词汇，指的是微小而确实的幸福，最早出现在1986年的随笔集《朗格汉岛的午后》第19篇。原文中的语境是，村上春树喜欢收集内裤，



上图：川久保玲是日本设计师的旗帜，非对称性是她的风格

下图：由村上春树小说改编的舞台剧《海边的卡夫卡》。剧中隐喻蕴含着生命的无力感与欲望、对自由生活的向往等人生命题



看到抽屉里满满的整齐排列折成圆形的内裤，是人生中小而确切的幸福。“我也很喜欢白色内衣，从头上套下闻到扑鼻的全新纯棉白色内衣的感觉，也是小确幸。”

而在1996年出版的《寻找漩涡的猫》中，村上春树对“小确幸”有了更为详细的阐释：就像是耐着性子激烈运动之后喝冰凉凉的啤酒的感觉，“嗯！对了！就是这一味”。独自闭幕而不禁喃喃自语的兴致，这就是“小确幸”的个中真意。我认为如果没有这样的“小确幸”的人生，只不过像是干巴巴的沙漠，索然无味而已。

“小确幸”不是作家的心血来潮，对个人内心的细腻描写，与日本私小说作家志贺直哉的《在城崎》非常相似。这种以第一人称写身边琐事和心理活动的私小说被看作日本纯文学的重要形式，它的出现有日本独特的文化、审美土壤，所以，村上春树甚至预测“小确幸”会收入到日本辞典《广辞苑》。

以小为美，以细节为美

以小为美是日本的传统审美意识。日语中的“美丽”一词是“美しい”，在《新明解古语辞典》里的解释是表达对亲人的一种亲情，到了平安时代，演变成对小的事物的喜爱。

平安时代初期的《万叶集》是日本最古老的和歌集，在日本的地位相当于《诗经》在中国。它里面吟咏的亩傍山、香久山、耳梨山都是低矮的小山，吟咏的花，也是小巧精致的花。清少纳言的《枕草子》写道，美丽的东西就是，画在甜瓜上的小脸，小雀儿一听见人家啾啾地叫，就一蹦一蹦地过来，两岁的小孩儿急急忙忙地爬了来，他们很敏锐地发现了路上极小的尘埃，用系着丝带的小手指撮起土给大人看，甚是可爱。“无论是什么，凡是小东西就美丽。”

在19世纪外国舰船出现在日本海岸之前，日本的文化主要受到中国的影响，可这种深入骨髓的对小的事物的喜爱，却同中国的审美不一样。中国社科院外文所研究员、翻译家唐月梅教授在《物哀与幽玄》中把“以小为美”的审美意识归结为地理因素的影响。“日本人生息的世界非常狭小，几乎没有大陆国家那种宏大严峻的自然景观，只接触到小规模景物，并处在温和的自然环境包围之中，由此养成了日本人纤细的感觉和纤细的感情。他们乐于追求小巧玲珑的东西，而不像大陆国家一样强调宏大。”



《源氏物语绘卷》被称为日本美术之源。画中的一把伞，伞的竹结构非常的细腻清晰，但这跟整体布局是没有关系的，完全脱离于整体。

琐细的事物，不仅指的是体积上的小巧，还有对细节不厌其烦的强调。在日本文化典故里丰臣秀吉与千利休是一对著名的对比：丰臣秀吉喜好纪念碑式的建筑，他有上千张铺席的大房间和当时最高建筑大阪城天守阁；千利休却只有四张半铺席的小茶室，他的审美情趣是“无意赏花人，山村雪间草”，美不在豪华的房间和灿烂鲜花之中，而是在茅屋和雪间杂草里。

后世常把丰臣秀吉作为反面教材来衬托千利休的美学修养。可千利休所谓的“茅屋杂草”之美并不是恣意生长、放任自流的真自然。有“日本文化天皇”之称的加藤周一在文章里写道，千利休的茶室茅屋是极端人工的自然。地上的铺路石、树木，都是经过周密计划而设置的。近似原木的圆柱也不是随便的一根木头，而是精心挑选的。土墙的表面以及色调都是有意涂抹的。千利休茶室的美不仅仅是小，还有对细节的精心雕刻。

“以细节为美”，在形式上与“以小为美”一脉相承，精神内核与日本人独特的世界观有关系。加藤周一在《掌中的宇宙》里写道：“日本的民俗信仰中几乎没有彼岸的想法，在诸神的影响下，无论好坏都在现世表现出来，所以死后不在彼岸发生作用。”这种神道世界观让大多数日本人只关心现在的状况、世俗的小世界。如果反映在美学上，加藤周一认为，会产生对事物特殊性关注的倾向，造型世界里就是强调细节。

《源氏物语绘卷》被称为日本美术之源。它的局部用工笔画的手法画得非常细致，比如画中的一把伞，伞的竹结构非常的细腻清晰，但这跟整体布局是没有关系的，完全脱离于整体。对局部的关注是日本的强项。加藤周一在《日本的美学》中写道：“在美术世界里，比如植物的根部、刀的护手装饰、茶碗表面的颜色和手感以及砚盒一类日用品的细微部分，总之，日本美术容易把注意力集中到细节部分。”

那些随着日式生活美学走入我们生活的餐器和茶器，大多形状歪扭、不规则，表面凹凸。如果看对设计师的采访，通常的解释是，朴拙、自然之美，顺应泥土、寄托心灵。加藤周一对这种风格的提炼是，体现了日本文化的独创性。跟欣赏优美精致的中国瓷器不同，日本器皿的审美原理不是强调整体秩序，而是要被表面的凹凸吸引，联想到制作者揉捏泥土的动作，被有的地方粗糙、有的地方细腻所吸引，被釉色的深浅不匀所吸引，想象力由此驰骋到天空、森林、海洋，川端康成就从志野茶碗的手感，联想到小说女主人公

的肌肤。

对细节的关注也体现在情感上，中国人很难对一抽屉折叠整齐的内裤思绪万千、百感交集，可村上春树就发明出“小确幸”。这种细腻敏感，其实是日本美学的传统，他们关注点不在客观事物的形式美上，而是人的主观情感判断。美学家、曾任东京大学美学教研室主任的今道友信认为：美是关于个人体验的、具体的个别现象。所谓美，不是视觉上的美丽，而是由心里产生出的一些光辉，也就是说美是精神的产物。

日本美学里的“物哀”就是一种纤细的情感，它最早是两个感叹词的组合，在《万叶集》中用于情人苦恋之后的相逢和恋爱失意的哀愁。到了《源氏物语》，日本国学家本居宣长认为，“哀”是人生种种真切的情感，用人心去体验落花、残月、枯枝、红叶的美。

如果阅读“私小说”，体会更加深刻。作为日本现代文学的重要类型，作家追求的是极度真实的内心情感剖析和日常生活的细节，所以大量笔墨都用在了细腻描写上，形成“私小说”的独特风格，就是叙事冗长、琐碎而节奏缓慢。

更贴近生活的例子是无印良品。在解释它的“日本式”风格究竟是什么时。无印良品顾问委员会成员、设计师杉本贵志说，中国的诗词必须有主题，和歌不一样。和歌里有一句是“春花绿叶回望无，浦江秋暮一苦屋”，这句话里没有关键点，什么都没有，只传递一种意象。这种意象因为引起日本人的情感共鸣而传唱千年。无印良品的商品之中，就是这样的精神脉络。

日本人的时空观

对事物特殊性关注，可以说是细节当中有整体的理念，就是“微”。

这种视角反映在时间上，就是只有现在，最广为流传的例子是“一期一会”。它的字面意思非常明白，眼前的人与事不会重来，所以必须要格外珍惜这个瞬间。这个词最早出现在千利休的弟子山上宗二的《山上宗二记》中，后来被幕府末期的茶人井伊直弼在《茶汤一会集》里引用和发展。

喝茶在15世纪是一种豪奢的游戏，权贵们聚集在一起，赏玩从中国进口的书画和茶具，茶水是由仆人们泡好端进来。16世纪，喝茶流行到富裕的商人阶层，他们主张主客同席，亲自泡茶。武野绍鸥创造了

四张半铺席的茶室建筑，门口有檐、方柱、白墙，屋子铺了地板，不光使用精致昂贵的中国茶具、也有朝鲜茶碗和日本质朴粗糙的茶器。千利休让这种朴素更加极端，他的茶室只有两张铺席，门口没有檐，用原木柱代替方柱，用土墙代替白墙，用乐烧代替进口的高级精美茶器。

这种草庵茶室的外观虽然简朴，可细节都花费了大量的心思，树木的选择、茶碗凹凸在手中展开的景色、土墙表面的颜色和触感的不同，这些精心布置的偶然让那一天、那一时刻与众不同，无法复制起来。这种草庵茶室无法抵御地震和台风，没有耐久性，有种人生无常、建筑无常的意味。

每一杯茶是一心一意、一丝不苟的。“要把茶的味道点好，炭要准备好能马上把水烧开，茶室应该冬暖夏凉，室内插花保持自然美，时间以早为宜，即使不下雨也要准备好雨具，以心待客。”无常感和诚心的准备，让茶会成为“一期一会”之缘，井伊直弼在《茶汤一会集》里写道，即便主客多次相会也罢。但也许再无相会之时，为此作为主人应尽心招待客人而不可有半点马虎，而作为客人也要理会主人之心意，并应将主人的一片心意铭记于心中，因此主客皆应以诚相待。这就是一期一会。

时间既不涉及过去，也不涉及未来，所以并不费心去做耐久建筑，而是把注意力放在当下，一丝不苟地奉上一杯好茶。日本设计师黑川雅之用哲学家柏格森和巴舍拉时间线来说明日本人视角，柏格森认为时间是线性的，而巴舍拉认为时间是点的集合体。巴舍拉看到的是自己体内流淌过的时间，这种时间永远只有“现在这个瞬间”。也可以说，在“现在”这个瞬间中，蕴含了漫长的时间。

如果从更大的格局来看，这种“现在主义”渗透到了日本文化的很多方面。日本传统的音乐并不像西洋音乐一样是结构性的。结构性的音乐可以更换乐器，虽然音色不同，但是只要不更改结构依然可以领略音乐之美。日本传统音乐关注的是“音色”，不用从头听到尾，“音色”的魅力在各个瞬间可以脱离整体而存在。因为这样的原理，加藤周一分析，演奏日本传统音乐的音乐家非常重视停顿，因为停顿决定了下面发出声音的音色效果。歌舞伎的表演则重视亮相，演员的动作并不是从头到尾行云流水，而是要在一个姿势转化为动作之前，不看着打斗的对手，面向观众，摆出好看的姿势。

“微”的视角反映在空间上就是只有“这里”。

出身日本建筑世家的设计大师黑川雅之少年时代在日本传统建筑里长大，他说：“我耳濡目染地开始逐渐注意到日本的美意识。从水屋的帘子后窗吹入的微风，日本庭院一角蹲踞微小空间的细腻，从茶室向外看见的风景，开始意识到这一系列的安排组合妙不可言。”

只有这样深谙日本审美的逻辑，才能真正体会到茶室的玄妙。黑川雅之在《日本的八个审美意识》里介绍了日本茶室的正确欣赏方法：“视线从室内的榻榻米延伸到走廊，再从走廊延伸到庭院，然后再到围墙，甚至一直到远处的群山，全部被计算在内了。”每一个去过京都的人大概都到过龙安寺看枯山水，在东西长25米、南北宽11米的长方形地面上，全部铺上白砂，上面放置大小不一的石块。游客们都坐在面向石庭的地板上，只有这个角度，才能体会到震撼心灵的白茫茫一片，犹如面对浩瀚大海和星星点点的岛屿。从一个微小的位置去看整个世界，意味着“这里”、“那里”以及无数的向外延展构成了宇宙。

日本人的空间逻辑形成了独特的道路规划。黑川雅之对比过西方和日本城市规划的迥异。西方是整体中有局部，先有了城市的围墙，然后是广场和街道，建筑再沿街建起来。日本是先有微观的房屋，一个个房屋的结合体就形成了城市，而道路是连接这些房屋的。从门牌编号的方式也可以看出这种区别，整体思维的编号是道路两旁按照奇偶数排列，而日本是一个区域先有大编号，区域中的房屋再赋予详细的编号，因为日本的街道并不是建筑的轴心，而是为了走到门口而设置的通道。

日本人关注“这里”、关注“局部”的空间观形成了“扩建思维”的建筑习惯。桂离宫是“日本之美”的典型，德国著名建筑师陶特评价它是，纯粹而原生态的建筑、直击心扉，如孩子般纯洁。可对于中国人来讲，很难像描述紫禁城一样来描述它的整体形状。桂离宫的构造极其复杂，先是1620年智仁亲王兴建了一座“古书院”，然后整顿庭园，引桂川的水入园，在池中岛架桥、栽植，搭设茶屋。1641年智忠亲王扩建了这座别墅，1662年为了迎接水尾上皇驾临，又建造了御幸御殿。它现在被建筑界称为多种风格的综合体，可这是多次扩建来的，建筑师最初并没有设想出它应该呈现出来的整体样貌。桂离宫不是特例，加藤周一对日本传统建筑的评价是：“只要不是仿照中国或西方的形状，在日本建造的建筑都不是从整体，而是从部分出发的。”

即便一个单独的建筑，外观也不是从全局性的、整体的眼光出发而考虑。日本建筑大师伊东丰雄曾说，建筑是室内空间的延伸，因此给人非常和谐的感觉。日本建筑的内部与外部并不是二元对立的，而是一个连续的空间。

非对称性

回到当下的语境里，日本美学走向世界，很大程度上是通过设计师的作品。上世纪80年代初，深受日本传统美学影响的服装设计师川久保玲在巴黎举办时装秀，她的不对称结构作品让看惯了优雅精致服装的时尚界震惊，虽然被嘲笑成“广岛原爆装”，但很快，山本耀司、三宅一生、高田贤三这些作品带有日本基因的设计师在西方世界掀起浪潮。

“二战”之后，伴随着经济复苏和高速发展，日本人迫切希望脱离榻榻米、纸拉门的和式生活，快速向欧美式的现代生活奔跑，在设计上也以西洋风格为时髦。直到1976年，从法国留学回国的三宅一生在第22届每日设计赏上提出源于日本传统美学的“一块布”的概念，得到许多造型师的共鸣和盛赞。日本设计师田中光一曾经总结当时的背景，战后在单纯欧美文化环境中成长的设计师逐渐走向成熟，从盲从欧美风格到重新审视自己的位置。在这种重新审视中，设计师们意识到日本风格的东西其实会有更丰厚的设计生命力。

川久保玲、山本耀司所使用的不对称结构，正是日本美学的特征。中国人讲究“好事成双”，日本人却崇尚奇数。和歌、俳句的格律是奇数、歌舞伎的剧名是奇数，日本料理的摆放也不是对称排列、平均布局，而是讲究“三分空白”、“奇斜取势”。中国人送礼要送一对，日本人相反。唐月梅回忆，一次拜访川端康成的夫人秀子，临别时女佣送上一袋新摘的橘子，秀子亲自数了数，确认是奇数才送给客人。如果留意日本庭园的布置，也可以看到对非对称性的强调，宁可牺牲行人的便捷，铺路石也要故意破坏对称，摆出复杂的形状。

非对称美学最明显的体现是在建筑和庭园设计上。日本对称性的建筑是早期的佛寺，因为佛教从中国引入，佛寺的布局也模仿中国的轴线对称、前殿后塔格局，可是很快，佛寺也是非对称结构了。日本的神社虽然受到佛教寺院的影响，但是一种“日本化”，并没有遵循对称性的原则。

这种非对称性是因为没有全局眼光，只关注“局部”的空间观的体现，黑川纪章曾经说过，建筑语汇和庭园规划方面根本没有所谓的“对称”。桂离宫那种想到哪里就建到哪里的扩建方法，不是孤例，从日本农家、武家、到庭院，全部是沿着强调非对称的方向发展的。建筑的魅力不是整体的形象，而是每一部分的装修细节、从窗口看到的不同风景，小景观、小区域的心思。在日本人的意识里，对称性是人为的秩序，而阳光射在窗格上形成的阴影、陶瓷器皿上不规则的釉色、春天山上的小花、秋天庭院里的落叶，这些美好并没有给对称性留下余地。他们崇尚自然，自然是不对称的。

现在的日本建筑师依旧强调非对称性，并且影响到其他国家。1935年，瑞典建造了北欧的第一座日本茶室瑞晖亭。它的设计灵感来源于立体剪纸，为了对非对称性进行强调，不但每一面墙都是独立设计的，互相毫无关系，而且窗户和门全部故意设计成上下不一。北欧的设计大师曾经参观这个建筑，并在其他的别墅设计里运用了这种风格。

标志性的建筑还有1972年黑川纪章设计的中银舱体楼，是用现代科技来实现日本的传统建筑美学。他把140个舱体悬挂在两个混凝土筒体上，混凝土筒体是永久性的结构，而舱体可以随时更换。黑川纪章后来回忆，舱体的悬挂为了遵循日本传统，特别强调了非对称设计。舱内的空间是传统茶室的面积，但是经过仔细的规划计算，墙、床、天花板集成一体、家具和设备单元化，没有一寸多余的空间。■

（参考资料：黑川雅之《日本人的八个审美意识》《依存与自立》；加藤周一《水墨——天地的心象》《掌中的宇宙》《日本的美学》《日本文化中的时间与空间》；铃木大拙《禅与日本文化》；李欧纳科仁《wabi-sabi》《重返 wabi-sabi》；田中一光《设计的觉醒》；原研哉《设计中的设计》《白》；安藤忠雄《寻找光与影的原点》；王向远《入“幽玄”之境，通往日本文化、文学堂奥的必由之门》；能势朝次《日本幽玄》；唐月梅《物哀与幽玄，日本的美意识》；李栗《小津安二郎电影中的日本传统审美》；田中真澄《小津安二郎周游》；张荣华《安藤忠雄建筑创作的东方文化意蕴表达》）

（感谢奚牧凉、刘畅、李捷对本文的帮助）



1966年，东孝光在20平方米建筑用地上建造地下一层、地上五层的“塔之家”，是日本超小建筑的典型



（戴小川摄）

青山周平因改造了一家三代同住的35平方米小屋而在中国爆红

秘

文
杨璐

隐秘
是花。

——世阿弥

隐秘

对日本美学感兴趣的人大概都看过市川海老藏主演的电影《寻访千利休》。表现这位茶道大师美学素养的第一个亮相是，暮色降临，市川海老藏拿着一个漆盒姗姗来迟。他打开朝向院子的拉门，然后把漆盒里倒上水，放在地上，织田信长只看了一眼，就把整袋金子赏给了他。其他人不明究竟，凑上前来，才发现漆盒里是翻滚的浪花和一群飞鸟的图案，而当晚的明月刚好映照在海浪的上方，与漆盒里的图案一起构成了“海上升明月”。

月之美深深地扎根于日本人的审美意识，不但有许多吟咏月光的和歌俳句流传于世，月亮的类型也划分得非常详细，比如山月、峰月、野月、晕月、残月等等。这些细分的月光，来自日本人设计的许多赏月场景。嵯峨天皇的行宫改成的大觉寺里，专门修建了一座观月台，观月台前是仿照洞庭湖修建的水池。赏月，不是举头望明月，而是站在观月台上或者泛舟水中，欣赏倒映在水里的月亮。这个思路跟《寻访千利休》中是一样的。

没有水做道具，日本人欣赏的月亮依旧不是一览无遗。在著名的武藏野图屏风上，即将升起的明月被茂盛的草木所遮挡。月亮的光华是由林深草密来表现的。身为陶瓷家、美食家的北大路鲁山人也以这个题材做过武藏野钵，钵的外侧有半个月亮，内侧有半个月亮，月亮画成了金银色，依旧被草木所遮挡。

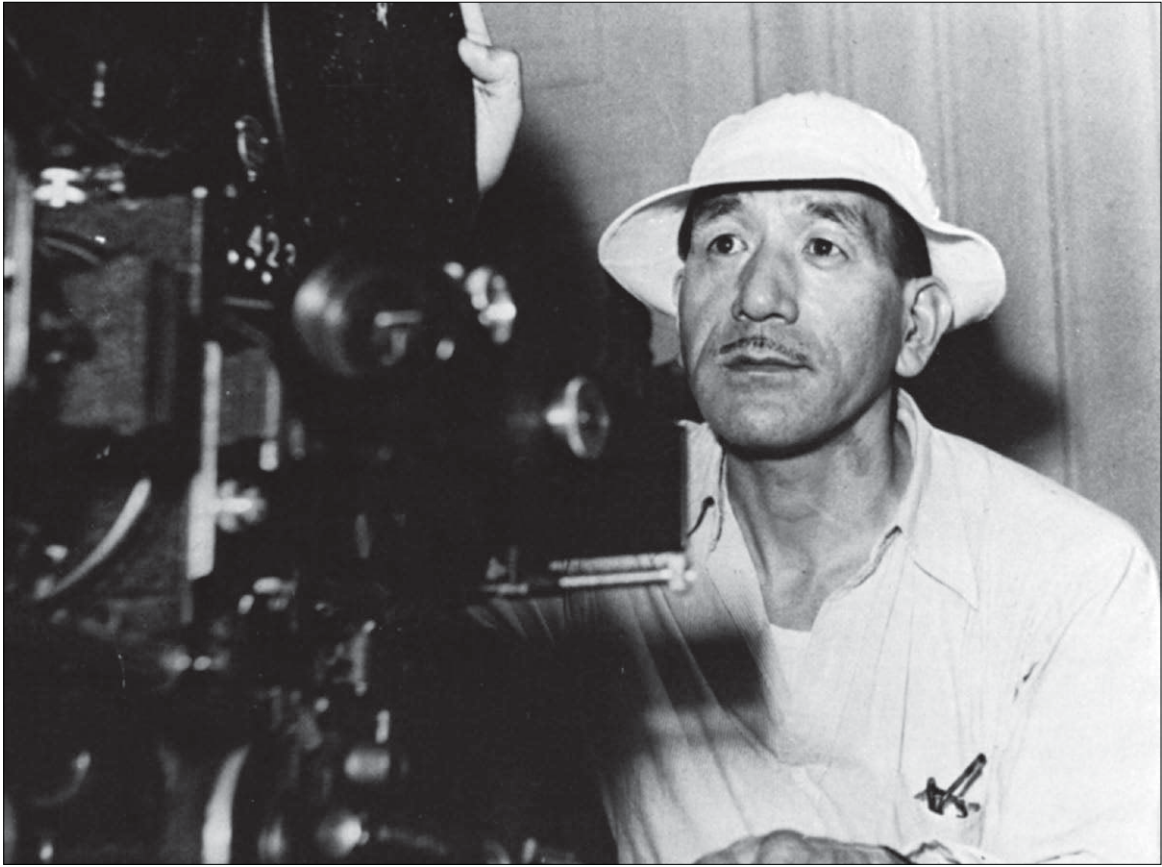
没有月亮，日本人还是可以赏月。在茶道中，壁龛挂轴上如果是月与芒草的图案，这就是告诉客人，今天茶会的主题是赏月。接下来插花的器皿、茶器等都一定是具有月亮的元素。茶人村田珠光曾经说过“若非云间月，何来观赏心”，这种引人联想的游戏，在茶道里叫作隐喻。

赏月的方式是日本美学原则里一个例子。日本人认为的美，不是一览无遗，而是要隐秘。能乐艺术家、理论家世阿弥在论述能乐之美时说：“隐秘是花。”“花”是一种比喻，用它来说明能乐的表演效果和艺术魅力。

能乐的标志之一就是使用面具，它让演员的个人表情隐去了，取而代之的是一种神秘、肃穆的气氛。除了没有表情，动作幅度也不能凸显，而是经常处于缓慢静止的状态，基本没有剧烈的动作。因为世阿弥认为，能乐表演的秘诀是“动十分心，动七分身”，用心去控制内在情绪，动作要优雅含蓄。而观众欣赏能乐的要点也不是看演员的写实表演，而通过这种无背景、无道具、无表情的演出，通过缓慢得几乎静止的动作、隐约唱词去间接地感受无限大的空间和感动至深的喜怒哀乐。能乐是日本美学上的一个里程碑，美学家能势朝次评价这种从写实到写意的表现是“充分说明当时的艺术风尚是多么高级”。

这种间接的、委曲婉转贯穿日本的艺术史，几百年后的设计大师黑川雅之依旧同意这个美学原则，他在《日本的八个审美意识》里解释为，不表现全部，通过部分的隐秘来驱动对方的创想力。而且因为被隐去了，所以看的人才会参与到表现方的共创之中。

这也是美术、造型、设计领域的一项基本原则。日本的庭院里用石灯笼作为点景小品，这种有类似屋檐一样的超级大烛台最早是神社、寺院里的献灯，后来据说是千利休发现石灯笼的灯火有“侘”的风情，就把它引入茶庭，隐约照亮踏脚石的小路。它虽然用于凸显提衬整个庭院，却不能放在显眼的地方，那样反倒破坏庭院的和谐。有经验的园艺师会把石灯笼放在视线弯折的地方，或者用树来遮挡。这样适当遮挡灯光的处理，让石灯笼的火光忽隐忽现，有幽林深处小小草庵的意境。



上图：小津安二郎是日本电影的高峰，他的电影表演克制、颜色幽深寂静，处处体现日本审美意识

下图：能乐通过无道具、无背景、动作缓慢造成一种神秘肃穆的氛围，是日本美学的里程碑



继承这个美学传统的还有小津安二郎，唐纳德·里奇在《小津》中曾经评价这位大师的电影作品“最抑制、最限制和最受限”。《小津安二郎的艺术》写到过滨村义康的描述，《麦秋》中杉村春子得知原节子将会嫁给她儿子而激动不已，第一次拍摄时“杉村小姐又是哭又是笑，表演实在太出色了”。但小津认为这种表演太显眼了，不能用。

小津安二郎在美学上现在被看作日本电影的一座高峰，我们从电影里看不到激烈的动作、戏剧化的表演、激情澎湃的对白或者是任何一种浓烈的元素。演员们总是慢慢地穿衣、吃饭、打招呼，淡淡地笑、微微地哭，委婉含蓄、彬彬有礼，像滴水穿石一样，用宁静隽永的琐碎日常给人的内心以震动。

“隐秘是花”的美是一种暧昧。黑川雅之写道：“晚霞的美，是那种由连续阴影所形成的，难以辨清细节的朦胧之美。”虽然搞不清楚到底是怎么个状况，却又被某种感动拥抱着，我觉得这种感觉与世阿弥的“隐秘是花”是相似的。大凡莫名的，往往就是一种绝美无比的感觉。

幽玄

“秘”没有严谨的内涵和外延，因为它不是一种美学概念，而是一种美的感受。它在日本没有受到西方哲学和艺术理论的影响之前就产生了，古典日本称这种感受为幽玄。

“幽玄”来源于中国。在古代佛典里是佛法深奥、难以穷测，以及为妙不可言喻的意思，在道教里是“玄虚”的意味。日本的“幽玄”不但应用于佛教，还扩展到了文艺理论领域。北京师范大学教授、翻译家王向远在文章中分析，因为和歌、连歌由古代歌谣发展而来，能乐从不登大雅之堂的“猿乐”发展而来，为了让它们成为一种真正的艺术，必须要变得文雅、有深度。

指导日本中世时代精神生活的是佛教，无论艺术的创作者还是鉴赏者都要从佛教思想中寻找理论支持。这种总结提炼的词语，他们选择了“幽玄”这个汉语。因为日本人不擅长抽象思考，王向远在《入“幽玄”之境》中分析，表现在语言上，就是日语固有词汇中的形容词、情态词、动词、叹词高度发达，而抽象词严重匮乏，带有抽象色彩的词，绝大部分都是汉语词。

这个寻找美的过程，日本著名学者能势朝次在《幽玄论》中总结，在爱用“幽玄”这个词的时代，当时

的社会思潮几乎在所有方面，都强烈地憧憬着那些高远的、无限的、有深意的事物。无论和歌理论家、连歌理论家还是能乐理论家，在阐述各自艺术之美时，也给“幽玄”累积了特征。

美学家大西克礼总结了七项，第一是审美对象是如何被掩藏、被遮蔽，使其不显露、不明显，某种程度地收敛于内部，这些是构成“幽玄”最重要的因素。它的意境是“月被薄雾所隐”、“山上红叶笼罩于雾中”。由第一个场景，产生了“幽玄”的第二个特征，微暗而朦胧。它不是“晴空万里最美”，而是“雾霞绕春花”的优柔、委婉，是“于事心幽然”，对事物不要追究得一清二白。与微暗相关联的意境是寂寥，“芦苇茅屋中，晚秋听阵雨，倍感寂寥”。第四个特征是，深远感。它不仅是时间和空间上的距离，还有精神上的深刻、难解。第五个特征是充实相，就是前面所说的因素最终的合成。它把“幽玄”变成了一个筐，只要与“幽玄”的其他意义不矛盾，都可以纳入到这个审美范畴。第六个特征是具有超自然性。第七个特征是要有不可言说、飘忽不定的情趣。

要想形象地感知“幽玄”是什么，可以读描写平安时代贵族生活的《源氏物语》。加藤周一对它的评价是，在男女关系上、女人心灵的波动及其微妙的阴翳，写得真是出神入化。作品里那些含蓄朦胧、百转千回的心理活动就是“幽玄”的意境。它也可以读出“幽玄”在生活中的形态，已故常陆宫的长女，因为“深居后宫，心眼儿和长相都不清楚，有事儿就隔着围屏谈话”的神秘感吸引了源氏公子。源氏公子与她隔着围屏调情，姑娘甚至让侍女代替答话，两人于是成了情人。

吉田兼好的《徒然草》延续了平安时代的审美趣味。这部被周作人称赞过散文作品里，依旧可见“幽玄”的意境：“发皎洁之光而令人一望千里的满月，不如期盼了一夜，到天亮时才姗姗来迟的月有意味。此时的月，略带青苍之色，或在远山之杉树梢间隐现，或为天上之云雨遮断，都极其有味。”

到了近现代，“幽玄”虽然在日本也并不常用，可它早已经渗入到文化肌理之中。小津安二郎的电影，就从视觉上传达着一种微暗朦胧的幽玄之美。这种意境的形成除了标志性的固定拍摄和景深镜头的使用，还有他对拍彩色电影的谨慎琢磨。他在1946年的一次谈话里说：“天然色电影给人以用锦绘的器皿吃炸虾盖饭的感觉。与我们有时想用彩釉的器皿品尝茄子的清香一样，喜爱原来的黑白电影。我以为这样的情



“幽玄”来源于中国。在古代佛典里是佛法深奥、难以穷测，以及妙不可言喻的意思，在道教里是“玄虚”的意味。

况会一直持续到天然色电影具有更佳完美的表现力的时候。”

小津第一次拍彩色电影，并没有用大多数人用的伊斯曼彩色系统，而是用了爱克发彩色系统。根据当时人的回忆，伊斯曼系统很容易拍成美国式的华丽色彩，爱克发系统中的深褐色成为基调，是一种古朴、温和的色彩，更加符合日本人的国民性。

在建筑这样更为国际化的领域，日本设计师还是在用通用的建筑语言表现幽玄。安藤忠雄的风格经常是外观简洁，内部却有复杂的建筑空间。他自己的解释是，东方空间的魅力在于它的神秘性，往往把重要的部分放在人们看不见的地方。这种含而不露的思维与幽玄是一脉相承的。他设计的京都府立陶板名画庭，在只有 200 平方米的展廊中，通过不同标高的空间、瀑布和水池的穿插变化，创造了许多不同的空间序列，《最后的晚餐》、《睡莲》等 9 幅陶板名画，分别布置在不同朝向的清水混凝土壁体或水池中。参观者在建筑师精心布置的路线中前行，这些作品就会以不同角度呈现出来，给人在回游庭院里的感觉。

留白

“秘”的意象还在于留白，这里的留白并不是界限清晰的空白，而是墨的晕染逐渐淡化到白色。黑川雅之用日本国宝——长谷川等伯的《松林图》说明留白，几簇松林，仔细看其中的任何一簇，它的外沿都是向周边虚化着、延伸着，没有清晰的界限。这种绘画手法不会过度地描绘细节，更不会表现整体，而是聚焦于某一个局部，给人留下充分的想象空间，或者说有余韵。

日本人对余韵的喜爱可以从水墨画的历史中看出究竟来。日本本土的民族绘画是以《源氏物语绘卷》为代表的大和绘，它有艳丽的色彩和清晰流畅的线条，可到了镰仓时代的末期，日本开始大量进口中国水墨画。有趣的是，日本人最喜欢的、进口最多的并不是中国美术史上赫赫有名的南宗院体画代表马远或者夏珪，而是名不见经传的牧谿。牧谿是南宋末年到元代初年的僧人，画风拙稚自由，不遵循传统画法，所以在中国的评价并不高。“诚非雅玩，仅可僧房道舍，以助清幽耳。”

中国水墨画在日本的流行与禅的兴起有关。在室町、镰仓时代，禅院是学问和艺术的宝地，禅僧是学者、艺术家，被贵族奉为教养的鼓吹者。禅不但是宗

教生活，也影响着文化领域。日本禅僧在与中国的交往中，获得了水墨画。铃木大拙在《禅与美术》里写道，禅的绘画和书法所表现的精神，给予日本人强烈的感铭，马上被奉为楷模加以学习。这里似乎有一种男性的、不屈的东西，取代了前代女性的、“温雅优美”的风格。

禅僧和武士把从中国进口的水墨画挂在居所和书房，他们的审美趣味决定了进口的方向。牧谿的画不以线条为主，而是以墨的浓淡和墨晕来显出效果，给欣赏者留出用心去联想的余地。这符合禅宗“无”的意境，也契合了幽玄的审美趣味，给人以神秘感。日本画家东山魁夷评价牧谿，有浓重的氛围，又非常逼真，而他却将这些包含在内里，形成风趣而柔和的表现，是很有趣，很有诗韵的。因而，他的画最符合日本人的爱好，最符合日本人纤细的感觉。日本美学家数江教一谈牧谿的作品之所以受到日本人的喜爱，因为它们在和缓的线条中藏着敏锐的禅机，在浓淡的和谐墨色中包含着多样的变化，能使观赏者无限扩展他们的思绪。

长谷川等伯是南宋水墨画的模仿者，但他的作品是有意识地表现出日本人的审美趣味。《松林图》的重点不是树，而是树与树之间因为墨晕而让人联想到的雾气。设计师原研哉在分析这幅画时写道，日本人高度尊重绘画艺术中这种对空的空间似是而非的表现，这一点帮他们发展出来的想象力远远超过了自然描绘性的细节。一处没有画过的空间并不应被视为一处无信息区域，日本美学的基础就在那空的空间之中，大量的意义就构建在那上面。

留白的魅力，被原研哉用在了无印良品的广告理念上。原研哉的解释是，广告并不呈现一个明确的画面，但是从效果上，向观众提供一个空的容器。传播并非将信息从一个实体或个人分派给另一个，而是启动信息的互相交换。当受众得到的不是一条信息，而是一具空的容器时，传播因为受众自己提供的意义而发生变化。

具体说来，喜欢无印良品的理由各不相同，广告不去表现这些原因中任何一个，而是创造一个很大的容器，把它们都装进去。追随这个理念，无印良品的广告都是简洁的风格，产品被放在画面中央，标识会在某处出现。

2003 年，广告的主题是地平线。一条完美的地平线把画面分成上下两段，“无印良品”的标识就放在地平线上。2005 年的主题是简单，想发掘在简单中寻找美的日本美学之源。原研哉所谓的容器是足利义政的



(于楚众 摄)

京都龙安寺枯山水庭园。留白的魅力在于给人想象空间，日本美学的基础就在这空的空间里

书房同仁斋、别墅银阁寺，京都的茶室，无印良品的饭碗放在中间，标志被放在左或右的角落。“这些照片混杂着国宝和饭碗，但却非什么广告的把戏。它们显示了具有相同美学的不同时代的两种创造间的联系。”

阴翳

秘是阴翳的礼赞。日本传统民居没有墙，四周围

着明障子。阳光直射在明障子上时，糊的纸熠熠生辉，屋外的风景和屋内人都像剪影一样映在上面，而远处的幽暗就形成了阴翳。这种光与影的日常形成了独特的审美文化。

阴翳之美是羊羹那冰清玉洁的表层，仿佛要将阳光吸至内部深处一般。“即使羊羹具备如此色泽，若将它置于茶点用的漆器器皿之上，表层的朦胧之黑便沉入难以辨识的漆黑，愈发引人冥想。当人们将那冰

凉滑溜的羊羹含在口中时，会感到室内的黑暗宛如化作一粒甜美的方糖，融入舌尖。”

这段描述吃甜品的文字，出自谷崎润一郎的《阴翳礼赞》。对有些人来说，这个作家和这本书显得过于陈旧，可这段文字，打动了日本国宝级的摄影师杉本博司、设计师原研哉、深泽直人、作家原田宗典。他们的工作都是用现代手段展示日本审美趣味，而《阴翳礼赞》是一本详细描述何为日本之美的概念书。

谷崎润一郎用了灯、厕所、纸、餐具、建筑、室内空间、颜色、服饰甚至人的肤色去比较西方现代化生活的“明”，和日本传统生活的“暗”，赞颂“暗”中的阴翳之美。

西方现代的光是简单直白的光，日本的阴翳之光则是阴暗和留白的境界。“我们居室美的要素，无非在于间接的微弱光线。这温和静寂而短暂的阳光，悄然洒落室内，沁入墙壁间，仿佛特意为居室涂抹了一道颜色柔和的沙壁。”

而只有在阴翳之光的暗中，才能显现出现在生活里看来，花哨庸俗缺少雅味的漆器、泥金之美。“在烛光摇曳的光影里凝视菜肴与食器时，即会发现这些漆物仿佛具有沼泽那样清澈深浓的光泽，带有前所未有的魅力。”同样的道理，观赏泥金画不是在现代白光下，而要在幽暗处。“其豪华绚丽的模样，大半隐于暗之中，令人感到不能言喻的余情韵味。”

阴翳之美不是谷崎润一郎的个人发明，川端康成在《岁月》里也有类似的描绘。松子跟在父亲后面走进茶室，在暗淡的壁龛里，伊贺花瓶的色泽，好似微光莹然一点，一眼就把她给吸引住了。宛如一枚神秘的夜光贝，在海底熠熠生辉。经水打湿后，格外艳丽妖娆。伊贺瓷的釉面青里透黄，给周围那片微薄暗一衬托，愈益显出蓝盈盈的光泽。

日本人发现了阴翳之美，又为了增添美而利用阴翳。谷崎润一郎最为欣赏壁龛的设计：“只是以清爽的木料和洁净的墙壁隔出一片‘凹’字形的空间，使射进来的光线在这块空间随处形成朦胧的影窝儿。不仅如此，我们眺望壁龛横木后头、插花周围、百宝架下面等角落充满了黑暗……那里的空气沉静如水，永恒不灭的闲寂占领着那些黑暗。”

町家建筑里的坪庭，也是光与影。町家建筑是外形细长的木质房屋，走进却豁然开朗，内置一个数平方米大的坪庭为房子通风透光。坪庭要布置出美感，关键就是树木、青苔、石头小径和净手钵彼此互相不遮挡，留下空隙，阳光照射时，才能形成丰富多彩的

景象，高低不同的树木相互重叠形成阴影，净手钵的水面倒映着阳光。不必出门，就可以在这一方小天地里感受到光与影的交错，四季的更迭。

以现代设计手段来体现光影交错、时间更迭的是小筱邸。设计师安藤忠雄在墙面与屋顶的交接处开了一个口，光影通过开口流入室内。最美的时刻发生在每天下午，当西南方的太阳透过缝隙射入客厅时，阳光洒落在阴暗的墙上，再移动到地板最后消失。阳光的轨迹取代了钟表的嘀嗒声，安静地记录下时间流逝。

“光之教堂”是安藤忠雄另一个追寻光与影的经典设计。他曾经说过，在到处布满着均质光线的今天，我仍然追求光明与黑暗之间的相互渗透的关系。在黑暗中光闪现出宝石般的美丽，人们似乎可以把它握在手中，光挖空黑暗并穿透我们的躯体，将生命带入“场所”。

“光之教堂”是用厚实的混凝土墙体围合出一个封闭的方盒子，在与入口相对的墙上划开一道十字形的开口，光线从这个缝隙涌入室内，破开了方盒子内的黑暗。光线在黑暗的衬托下更加明亮，具有一种崇高和神圣的感觉。阴翳之美并没有结束，混凝土的墙壁、天花板和木质地板在这样的光线里，自然的肌理和细节也清晰地展现出来。

摄影师杉本博司拍摄的《蜡烛的一生》，也是光与影的结合。“我每晚独自一人在无垠的黑暗中看着点燃的蜡烛。……有时，火焰会变得无比黯淡，燃烧的烛芯前端会有蜡油一滴滴落下，而这瞬间，眼前又突然一阵光芒灿烂。”他对《阴翳礼赞》十分有共鸣，拍摄海景时，一定会带上一盒羊羹。“切开紫色的羊羹，红豆的切口浮出表面，宛如寒空中月光照耀下错开的满天花梅。这种眼睛难以区分的，黑暗中的另一层黑暗，成为我拍摄‘夜之海’的标准。”

（参考资料：黑川雅之《日本人的八个审美意识》《依存与自立》；加藤周一《水墨——天地的心象》《掌中的宇宙》《日本的美学》《日本文化中的时间与空间》；铃木大拙《禅与日本文化》；李欧纳科仁《wani-sabi》《重返 wabi-sabi》；田中一光《设计的觉醒》；原研哉《设计中的设计》《白》；安藤忠雄《寻找光与影的原点》；王向远《入“幽玄”之境，通往日本文化、文学堂奥的必由之门》；能势朝次《日本幽玄》；唐月梅《物哀与幽玄，日本的美意识》；李栗《小津安二郎电影中的日本传统审美》；田中真澄《小津安二郎周游》；张荣华《安藤忠雄建筑创作的东方文化意蕴表达》）

（感谢奚牧凉、刘畅、李捷对本文的帮助）

素

文
／
駁
靜

舍去满园芬芳，
只留一枝独秀。

作为主宰色的白和淡雅

日本人爱雪。富士山常年白雪皑皑，最早以之为主题吟诵的是万叶歌人山部赤人，“雪飘山巅上，一片如银白”。川端康成曾写道：“在雪中，家家户户低矮的屋顶显得越发低矮，整个村子静荡荡地沉没在深渊之中。”结尾又有雪中大火。雪的洁净意象是直观的，是日本艺术创作中非常受偏爱的素材。岩井俊二的电影《情书》，开场就是茫茫雪野，之后也始终有雪和雪的白贯穿，不时蔓上镜头的白色，与纯真的青春情思融为一体。

日本人爱雪，因为他们素来喜好白色。

日语中有“面白”（おもしろい）一词，现在是“新奇有趣”的意思，最早却意味着美的生命力，指“生辉的状态”。日本的古代神话中，天神往往以白鹿、白鸟这样的白色动物出现。中国许多朝代的龙袍多为明黄色，而日本平安朝的天子着白色。其实雪和月都是白色的，而花当中，也尤以白色的最受日本人喜欢。《源氏物语》描述的美人，都化着白粉妆，事实上，从平安朝开始，女子就开始流行浓施白粉。

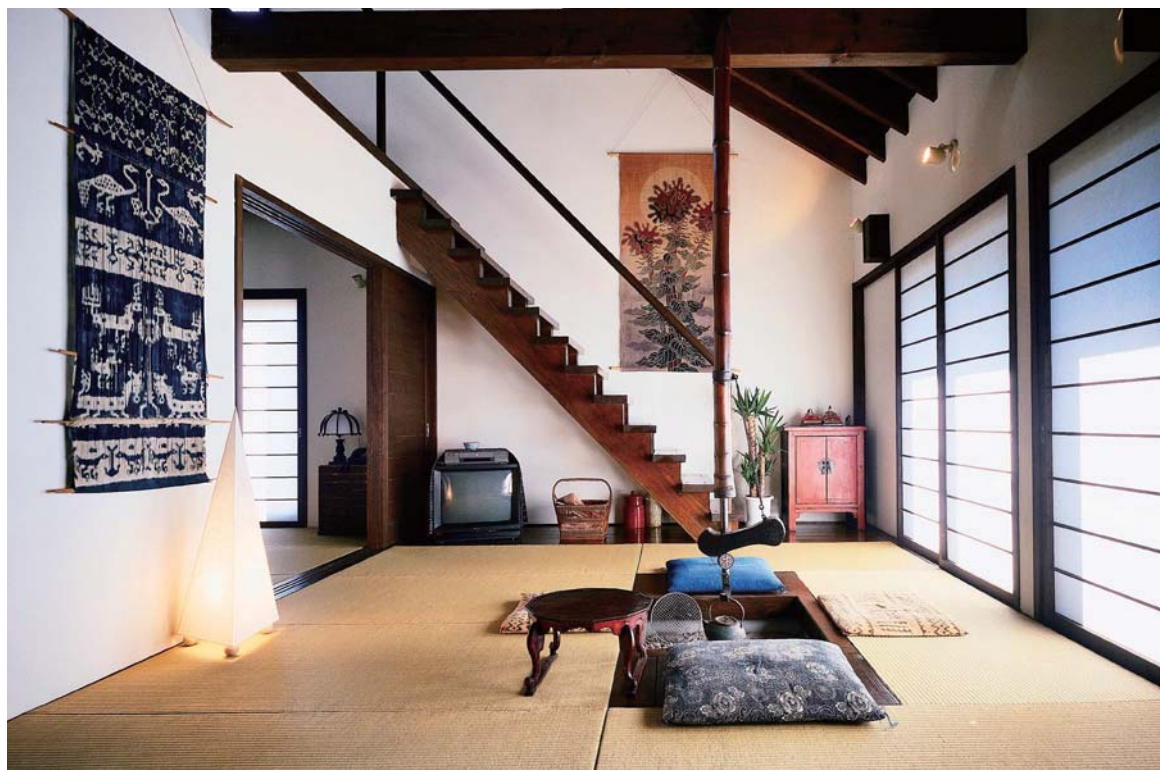
淡雅的白色，无疑是日本的主色调，日本电影里，常有的元素也是在白的基础上调和出的淡雅。庭院里的梅子树，贴窗花的拉门，瞧得见室外的暖炉桌，梅雨时节走过的阶梯，樱花交织的山道，火车经过的小镇。这几乎是电影创作者共有的美学理念。

平淡风格的电影里，总有落后于时代的电灯吊在头顶，裸露的电线就在身后平铺直叙，谷崎润一郎就认为这种风景与民间茅屋调和起来，“实在感到风流得很”。朴素才得风雅的真髓。是枝裕和导演的《海街日记》里，四个女儿住的那所房子“大而旧”，固定镜头往往在拉门前一摆，日常的对话就拉开帷幕了。《情书》里也如是。

日本的糖不甜，烟不烈，清酒也不过20度，料理传统讲究清淡，和服色彩雅素，衣食住行总透着淡淡的味道。除此之外，日本人的情感表达也总是平淡克制。《情书》的观影过程好像一直在轻轻抚摸柔和的东西，情节也好，表演也好，一切都很淡。小津安二郎的《东京物语》，讲述的是一对老夫妻为了与儿女们相见，从海边城市来到东京的故事。它有许多令人印象深刻的表述情感的段落。其中一幕描写的是上了年纪的妻子，在二儿子的遗孀的单身公寓里过了一夜，她盖着二儿子生前用过的被子，说道：“真想不到啊，能够盖着昌二的被子睡上一觉。”而这大概算得本片中最煽情的一幕。

小津的电影无一例外地给人这种“淡淡”的感觉，他曾说：“我在摄影方面颇费苦心，但在表演方面则要求演员不要夸张，将人的情感压抑到最低。”这种压抑情感的表演方法，或许正好用来表达日常生活里最常见的朴素感情，重复的日常琐事与细微变化，《东京物语》受到了广泛的共鸣，人们看完这部表达克制的电影，却痛哭流涕。

现代语境里的白，反映在家居生活中，就是对白色物品的偏爱。其中一个例子就是无印良品的设计。它的设计哲学中，白的运用就处在极为显要的位置。白色的易污性是它的缺点，却勾起人们的同情，如设计师原研哉所说的“逃避颜色”，反而使触觉有了苏醒的空间。而与白紧密相连的“空”正是日本禅学的概念，用空的容器来引人注意。原研哉曾多次提到长次郎的乐茶碗，说它这个无光泽的浓缩体寂静无声，“宛如吞噬了一切诠释和能量”。寓言故事“皇帝的新衣”，也被尊崇“虚空”的日本人解释出另一层含义——赤裸裸的国王披着“空”，因为空无一物，所以自信满满地准备好接受一切评价。



上图：现代语境里的白，反映在家居生活中，就是对素简器物的偏爱

下图：小津安二郎的电影《东京物语》剧照



素简之美

所谓“素”，即添一分嫌多、减一分嫌少，趋于极致的一种美。

“素简”是日本文化当中最核心的美意识，不过，它和从西方流行至全世界的“极简主义”(Minimalism)还是有微妙的区别，后者或多或少都与反消费主义的理念和生活方式相关，日本人所谈的素，却讲究“削减到本质，但不要剥离它的韵，保持干净纯洁，但不要剥夺生命力”，而且，素简美的意识也比极简主义出现得早得多。

物回归到了物本身，这是“素”这个审美意识的本质。

路易十四时期，以繁复著称的巴洛克风格趋于鼎盛，哪怕是现在走在凡尔赛宫镜厅的红毯上，也会胆战心惊脚底不稳，当年给谒见者的威慑力恐怕更厉害十倍。《权力的游戏》中那张铁王座由战败敌人的数千只剑打造，它反复出现，惹人垂涎。这都是繁复代表权力的典型例子。近代社会的等级不再如此森严，而是信仰“人生而平等”。这意味着物作为权力符号的价值逐渐消弭，椅子不再有“宝座”之意，而只需要单纯地满足“坐”这个基本需求，复杂象征权力的时代无论怎样，都走到了尽头。顺应这一潮流，人们开始率真地重新衡量设计与功能之间的关系，朴素生活的探索也逐渐成为设计者和使用者都在追求的理念。

但这是世界范围内的去繁就简运动，日本文化中的核心审美意识——“素简”的产生，却要早上将近100年，彼时还仍然是繁复称霸全球的时代，素的审美谱系自然是罕见的。原研哉在《欲望的教育》一书中，提到一个细节，说年长的京都人，提起“早前的战争”时，通常是指“应仁之乱”，因为第二次世界大战的战火并未涉及至此。

开启了日本战国时代的应仁之乱，发生在15世纪的室町幕府时代，尤比千利休活跃的桃山时代要早100年。文献中记载，时任第八代最高统治者足利义政，荒于治国，“不爱江山爱艺术”。权力旁落，引发了这一场权力争夺之战。京都也因此大半化为焦土，著名的相国寺等古建筑都惨遭破坏，贵族宅邸也被洗劫一空，那些代表贵族与权力的物品当然也随之毁坏，城市不免空了大半。战争结束后，足利义政让位于子，但仍旧对艺术痴迷，于是他在东山修建了隐居所“东山御殿”。

现在叫作“慈照寺”的这处居所，与战前的风景

大异其趣，它呈现出来的，是足利义政对朴素简洁的美的理解，大概是战争带给他的思考，与先前审美观出现极为对立的变化，历史学者称他“仿佛抓住了某种全新的感知力”。

足利义政的书斋位于东求堂，叫作“同仁斋”，是一处仅有四叠半大小的居室，仅以拉门隔离户外，书桌就置于拉门前，抬头就可将庭院景致收入眼底。绚丽和华美也曾在日本兴盛一时，例如受中国唐朝风尚的影响就颇为深刻。不过从足利义政晚期开始，日本就孕育出这样一种对抗华丽的素雅美的意识，及至桃山时代，这种审美意识日趋成熟，随着插花和茶道大师们的影响，日本人对“素”的敏感几由天生，日常生活中也随处实施这样的美学观念。

日本普通住宅，由拉门、日式屏风和榻榻米三个基本要素构成，踏入之前需要脱下鞋子，客厅整洁有序，通常会有壁龛，上方悬挂画轴，也会插着当季的花。而千利休以后草庵风格茶室，其极端状态就是狭小的“一叠台目”。

本色和自然之美

素与简的具体表现，就是日本人偏好物的本色之美，并且常对自然抱有亲切感。加藤周一在《日本艺术的心与形》中总结日本美的特征，其中就有“尊重自然”，偏爱本色的美意识，从源流上讲，就是日本人对自然怀有的亲切之情。

日本是一个南北向的狭长国家，寒暖同时，木材的种类对面积这么小的国家而言，算得丰富，而日本人对木材的嗜好也从至今享受手工艺的传统上可以见得。桐、杉、松、樱属于相对柔软的木材，而坚硬的则有榉、栗、橡，黄色的桑，青色的黑柿，有斑点的枫，直木纹的柏，许多日本人能对手里的木头说出个一二三来。

日本人与植物亲缘深厚，他们常以树和花为家徽，酒常冠以植物的名字，一个“花形演员”则意味着这位演员已成名。所以古典作品中，格外青睐于描绘自然。《万叶集》自不必说，《枕草子》也因为清少纳言朴素地记录她眼中的自然而受到日本人喜欢。

川端康成在诺贝尔文学奖获奖感言中，向世界传达了日本对自然的感情。他提到日本美术史家矢代幸雄，曾把日本美术的特色，用“雪月花时最怀友”表达出来，“雪月花”代表着四季之美，在日本，这是包含着山川万物和宇宙的一切的，也代表着日本传统



日式家居当中，木头保持原色，器皿雕刻后仍维持本来的形貌，它们经由人手踏实而仔细地制造出来，其中材料的本色之美就保留得十分完整。

美的意象。

茶道当中，茶室建筑作为其艺术要素，也追求“外甬道有郊野之趣，内甬道有山麓之趣”。外虽由拉门与自然阻隔，但它是相当狭小的四叠半空间，直接坐落在自然之中，千利休对茶室的特别留意之处是，以雪月这色涂抹墙壁，以岸阴山之弱光设计窗户，更是直接将自然引入茶室了。

插花大师川濑敏郎，自幼师从最古老的“池坊”花道，擅用古老、质朴、布满历史痕迹的器皿当作花器，而且花束本身，也依据时节，去往山野里找寻最当令的花叶。他的插花习惯是先定器皿，断竹、朽木、被人视为破烂的铁板、水管等，几乎任何物品都可被他用来插花，再选相照应的花材和花器，谁主谁次已经很难分辨，两者都呈现出的自然和本色状态却是一脉相承的。他著名的《一日一花》始于2011年东日本大地震后，灾区废墟的早春也草木萌生，荒野和生命的对比给了川濑以灵感，他开始每日一幅作品，并在网上连载，一共进行了整整一年的时间，特别受到日本人的喜爱。

西方花艺有它的华丽与娇艳之美，对比之下，日本的花道但求野趣自然简朴，呈现生命最本色的美。后者提倡的“待花如待人”，用待人的爱惜之心对待花，这种待人之心，也是日本花道从来不只是简单的插花的缘由，它往往又和人的道德品性联系在一起，因此，常被推荐为女性的必修科目。

日式家居当中，木头保持原色，器皿雕刻后仍维持本来的形貌，它们经由人手踏实而仔细地制造出来，其中材料的本色之美就保留得十分完整。日本民艺的特点在于，它并非观赏性的工艺品，而是日常生活所需用具，其作者也是无名的工匠。日本民艺运动发起人柳宗悦在他的《民艺四十年》中，将民艺提炼为“普通民人日常所需的器具，也可称为民器”，因而本色之美，委实是渗透在日常生活中的。

在这个基础之上，当使用这些不论是陶器还是漆器的器皿时，会由衷地令人对它们所处的环境产生相应的要求，会希望那只漆木碗或陶瓷小钵，是置于一张收拾齐整的桌子之上，而桌子，则要处在简明的厅堂之下，这时候再放眼四周，就更容易欣赏到墙上的漆画、榻榻米的纹路，以及拉门之外满院的风光。从这个角度，日式器皿的本色与素简，其本质并不在于如何显示器皿自身的魅力，而是由此及彼，复原一种能够感知它们魅力的生活。

本色之美里面，还有对现代主义的抵抗之情。在

中国颇有作品的建筑大师隈研吾，有一句著名的话叫“让建筑消失”。无论是竹制的长城脚下的公社·竹屋，还是瓦制的杭州美院民艺博物馆，都崇尚将建筑化解在自然中，并且主张就地取材，让建筑设计不去关注体块造型，而重拾材料和人感官的联系。他在《负建筑》中写道：“我们的欲望让我们把建筑从周围环境中分割出来，我们忘记了建筑的本意是让我们容身，让我们居住得更舒服，而一味地将建筑当成‘物’，在其身上画满了各种符号，直至将我们自身淹没。”

《阴翳礼赞》中，谷崎润一郎喋喋不休地讲述过往器具的恩惠，并设想：“假设我们有独立的物理学、化学，我们也就能独立完成以此为基础的另一种发展，日常使用的各种机器、药品和工艺品等，就会更加适合我们的国民性。”日本人对本国文化的自珍态度，也是追崇本色的美学传统。

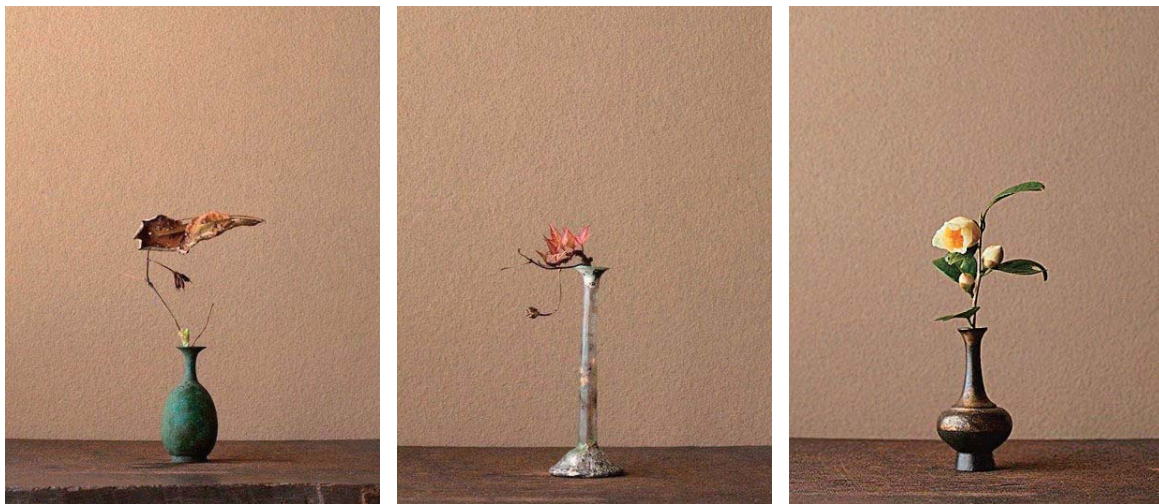
本色之上，旧物更佳。日本茶道追求“寂”（さび）色，屋顶是茅草的黄灰，墙壁是泥巴的黄灰，房梁是木的原色，但这个字还是很难用词语准确地描绘出来，日本美学大师大西克礼就“寂”写了一整本《风雅论——“寂”的研究》，来论述何为寂。若寻找一些与之接近的词，则有“古色，水墨色，烟熏色、复古色”，总之是一些陈旧的颜色，感觉上，寂色的器物大概还有“磨损、朴素”的特点。

寂和日式幽默

世人常把“寂”和“佗”放在一起，后面一词是茶道专用。佗道的茶师，又崇尚淡泊朴素。茶道之宗千利休的一则流传甚广的故事，常用作诠释何为“佗寂”。牵牛花开了满园，千利休剪下一枝，然后叫徒弟把园子里的牵牛花都剪了，“舍去满园芬芳，只留一枝独秀”。日本茶道论佗的风姿，常认为一箸食、一瓢饮，自然而然就是“佗”了。茶道界另流传一个叫善次的人，更夸张，他一天到晚以饮茶为乐，到头来身无长物，只剩下一只生了锈的小铁锅。可谓素简至极。

“俳谐”（はいかい）一词源自汉语词，说的是诙谐取笑的言辞，通常是指俳谐连歌这样的文体。其中最著名的就是松尾芭蕉。

被称为“蕉门第一俳论家”的各务支考曾说“所谓俳谐，风骨在于寂与可笑”，这里面所包含的幽默感，与西方的黑色幽默区别很大，后者喜欢变相讽刺，追求转一两个弯达到的智慧效果，可是日本人更喜欢直截了当的滑稽方式，尤其是“一本正经地装疯卖傻”。



插花大师川瀨敏郎的作品《一日一花》

这种一本正经地玩世不恭的本事，在现代社会中的体现，就有电视节目《世界奇妙物语》的经久不衰，以及《日和》漫画在中国的传播范围。

虽然日本人总给人以“不苟言笑”的印象，这是他们为人谨慎克制的一部分，但是日本人并不乏幽默感，虽然在我们的认知当中，“日式”后面很难得加上“幽默”二字，他们的“滑稽美学”却是美学当中极为重要的一部分。对于将俳句推向顶峰的芭蕉翁和他的门人而言，“风雅”几乎就是“俳谐”的同义词。

大西克礼在《风雅论》中摘录了《荫凉轩日录》里的一则逸事。说的是细川氏的家臣中有一个叫作麻的男人，他被没收了领地，但奇怪的是，这人并没有因此而苦恼，而是甘守清贫，终日就以吃一种叫“思给纳”的食物为生。亲戚朋友们就笑话麻，他也不以为耻，作了首俳歌，这样唱：我仍“佗”之家，全靠“思给纳”，春夏秋冬不怕啥。结果主人听闻后，竟然很感动，又把领地还给了他。

所谓“思给纳”，是一种野草的名字，也有“过日子”的意思，甚至，还沾着“风雅”的边儿。这则故事中的反讽意味在于，明明日子过得很消极，却在消极中寻找积极，毕竟听上去“风雅”了嘛，否则，主人为何会感动呢。

芭蕉本人几乎一生都在游历中度过，主题鲜有豪壮，多写“秋风啊，掠过莽丛、旱田、不破关”这样的俳句，优哉游哉，很有一股子落魄侠士的味道。

大西克礼说审美意义上的幽默，“包含着对人生与世界的一切事物的局限、缺陷、矛盾和丑恶的一种

消极的谛观”。而寂的语义当中，拥有诸多消极因素，比如“孤寂、粗野、残缺”，麻的故事听上去喜剧意味十足，甚至让人觉得可笑。这么一个凡事不理、粗野不堪的人，竟也冠上了“洒脱自在”这样的好名声，想起来也大大地不合理。这不由让人想到北野武在《菊次郎的夏天》中塑造的中年男人形象。菊次郎整日无所事事，行为处事也一派流氓习气，但是被派去带领小男孩走上寻找母亲之途，他也不以为意，把盘缠赌了干净就上路，一路上坑蒙拐骗，不是砸人家的车玻璃，就是在庙会上占人小便宜。可是这样一个人，又居然成了另几个游手好闲者的领袖，大家对他言听计从，任他摆布，想起来同样大大地不合理。可是他帮助小男孩完成心愿的意图，惹人心疼而令人无法拒绝，终于又十分合理了。总之也是一个十分好笑的人物。

菊次郎与小男孩为了搭便车，在一个简陋破败的公交车站等了两天两夜，很是符合寂所含的“寂寥”之意，不过菊次郎是不甘寂寞的，干了好些偷人食物、扎破汽车轮胎这样的坏事。松尾芭蕉作过一首《过冬》，就叫“倚靠在这房柱上，度过了一冬天啊”，被认为是“真人气象，实乃乾坤之寂声”，听着总有微妙的可笑。支考曾说“心知世情之变，耳听笑玩之言，可谓俳谐自在人也”，两者之间的气韵，不免给人以相通的意味。☑

（《日本艺术的心与行》，加藤周一著，许秋寒译，外语教学与研究出版社；《日本风雅》，大西克礼著，王向远译，吉林出版集团；《民艺四十年》，柳宗悦著，石建中、张鲁译，广西师范大学出版社）

聽

耳有所得

大唐雷音寺

和老梁一起玩



大唐雷音寺 教你好好说话

哀

文
／
张月寒

片雪化于肌肤之境。

有时候我们要懂得欣赏一种“一碗白粥”的美。因为越是白粥，则越见功力、越是难烹。“物哀”其实就像日本文化体系里的一碗白粥。寡淡、渺然、清白，但有时遇见极惊喜纯熟的一碗，则会让你瞬间忘了许多过于矫饰的色彩。

“物哀”的日语是もののあわれ。据叶渭渠、唐月梅《物哀与幽玄——日本人的美意识》一书，“哀”的理念在8世纪日本有文字记载后诞生的《古事记》《日本书纪》和最早的歌集《万叶集》等作品中就开始萌芽，及至《源氏物语》等日本“物语文学”，逐渐形成“物哀”。

18世纪的日本学者本居宣长是物哀理论的重要奠基者。他认为“物哀”概念的最高峰是《源氏物语》。这一日本乃至世界上最早的长篇小说，出现于11世纪。后来18世纪的本居宣长从《源氏物语》中提取了“物哀”的概念，写了著作详加论述。渐渐的，一直延续到今天，“物哀”已是日本文学、诗学、美学理论中一个重要概念，多年来在日本人的现代生活中，也处处有其影子。

“物哀”，于今日之感，某一层面可理解为“哀伤、可怜、淡淡的忧郁”。但它的意思当然远不止于此。据本居宣长论述，“哀”的意思在最初，是“人的各种情感”，同时又是一种唯美的感动，超越了是非善恶。“心有所动，即知物哀。”他在《〈源氏物语〉玉小栴》中这样说。而在《紫文要领》，他又进一步阐述：世上万事万物的千姿百态，我们看在眼里，听在耳里，身体力行地体验，把这万事万物都放到心中品味，内心里把这些事物的情致一一辨清，这就是懂得事物的情致，就是懂得物之哀。

香港女作家方太初在《浮世物哀：时尚与多向度身体》中说，“物哀”原是日本人为了摆脱中国道教思想影响而提出的一种独立的美学观点。

日本人喜欢看樱花，一在其美，另一在其转瞬即逝。这也是一种“哀”的体现。

文学

在《源氏物语》中，紫式部的角度，物哀分为三个层次：第一层是对人的感动；第二层是对世相的感动；第三层是对自然物的感动，尤其是季节带来的无常感。比如《源氏物语》开端皇帝对逝去嫔妃桐壶更衣的极度悲伤的怀念，就是第一层的物哀。而在“帚木”卷源氏和头中将在“雨夜品评”一节，把女子按出身、才艺、容貌来分类品评，又颇有“世相”的哀。源氏和明石姬在吉明神社相遇时的“夜幕渐晚，正是晚潮上涨之时，鹤于湾中引颈长鸣，凄厉之声催人泪下”，则是很显然的第三层物哀了。

三岛由纪夫的小说《潮骚》，除去前两层的物哀，第三层对于自然之景的感动也描写尤其细腻。小说描写了日本一种很典型纯净的海洋渔村文化。在那个叫“歌岛”的美丽小岛，人和自然是怎样互相依存、斗争、和谐相处，以及生活在这片土地上的人是怎样被环境影响，而同样的潮声和海水又如何浇筑出一个个迥异不同的人格，这些人格相遇时又是怎样碰撞、处理……可以说，在物哀的三个层次，《潮骚》第三个层次的物哀，尤其让人触动。

同样，物哀的集大成者川端康成在《雪国》中对自然的物哀也颇浓重。“山头上罩满了月色，这是原野尽头唯一的景色，月色虽已淡淡消去，但余韵无穷，不禁使人产生冬夜料峭的感觉。”在这篇小说中，整个雪国的色调，就是“白”。夜空下一片白茫茫，山上还有白花、杉树，并配以白色的月光。而日本本身，也是一个尚“白”的民族。



上图：雪中的
京都醍醐寺

下图：日本公司职员大多下班后与同事一同去居酒屋喝酒。在日本，无论是什么样的居酒屋，几乎都可以说是最浓烈体现日本人与物关系的一处场景



物哀是靠“情绪”去感受自然，亦即中国的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。因而所有景色在所有人的眼中，都是主观的。

《源氏物语》可以说是了解日本物哀文化的一个非常好的开端。今天我们去日本，以及阅读、观看日本文艺作品时所感受到的很多难以名状的气质，似都可在这部小说里找到萌芽式映射。日唐交流，在《源氏物语》中能清晰瞥见作者引用唐玄宗和杨贵妃的故事来刻画小说中皇帝和桐壶更衣的恋情。书中也多次出现了吟唐诗、写汉字的情节。然而，读完整部作品，还是可以发现，“物哀”其实是一种基于日本本土的独立产物，是一个只有在日本才能形成的特殊的美学概念。而《源氏物语》之后，再经过本居宣长的系统化梳理，19世纪末20世纪初的夏目漱石，又在他作品中创造了一种更新更深的“物哀”。

一列狭长群岛。一边是寂寞深邃的太平洋，一边是中国。白雪在太阳下化了。春雨，也就这样漂浮在神社门前的台阶。夏夜空蝉。冬日皑雪。覆盖住一切。又孕育了一切。

日本人对于汉字的观感其实是一种直觉性的。《源氏物语》中，当时贵族阶层写信时如用汉字，会被认为是一项非常了不起的特长。泽木耕太郎在他七八十年代红极一时的游记《深夜特急》中也描述，当年他一个日本人，坐着颠簸的泰国境内的火车，最能抚平他心绪的反而是一本中国古诗集——李贺的集子。他说他只要看到那些汉字堆积在一起就觉得无来由的舒适熨帖。可知日本人对于汉字本身的爱，是一种天性的。

日本文学中的“物哀”，其实都是淡淡、不可言传、似有若无的。它并不是真正的颓废、绝望，而是一抹漂浮其上的薄云。相较之下，被印于日本纸钞上的作家夏目漱石，他的“物哀”，又有着一种深层之严肃。被称为“日本的鲁迅”的夏目漱石，有着日本人传统的悲剧内核，又建立了自身独特的美学色彩。譬如他的《心》，用词枯淡清冷，用一种细腻白描的语调表达了对日常感情流淌的反省。具备“私小说”一贯的要素，全书大量充斥心理描写和意识分析，在近乎“琐碎”的细节阐述中，形成了一种独特的物哀气质。在他的另一部作品《三四郎》中，主人公面对繁华现代的东京都市生活，产生了一种窘态，也可以说是物哀超越古典美学的一种更现代性的体现。

人生结局惨烈的作家三岛由纪夫的作品是一种出了名的能融化人的那种压抑哀伤，特别是他的绝笔之

作。这个被认为是“日本的海明威”的悲伤作家，读他的作品，几乎总被一股强大的哀伤沉沉压了过去。一种浓得化不开的个人色彩。

“松树的绿还是浅淡时，靠岸的海面已经被春天的海藻染上了红赭色。西北的季节风不断从港口吹拂过来。这里赏景，寒气袭人。”

《潮骚》中的这段句子，瞬间就勾勒出一一种画面感极强的意象，也无来由地营造出一种淡淡的“物哀”。然后，三岛由纪夫接着再写“薄暮下的桃花”、沉默的年轻人、白色搪瓷大盆里濒死的比目鱼流出来的血、黎明时分半明半暗的云在海面上映出的一片白茫茫的样子。凡此种种，将我们所能触摸到的关于“物哀”的那抹暗痕，印刻到极致。

可以说，物哀，更多像植根于日本人心的一种感受。川端康成几乎所有的作品都表现了一种传统物哀的美，尤其《古都》，很有古意的一部作品。小说主角千重子和苗子，于文中并没有极大的欣喜若狂，也没有极痛的刻骨铭心，而只是一抹淡淡的宿命感，以及在这淡淡的宿命感中所凸显的辽远而纯粹之情。

《雪国》最末一段也是时常能让我感到这种难以道明的“哀”的一个瞬间。“待岛村站稳了脚跟，抬头望去，银河好像哗啦一声，向他的心坎上倾泻下来。”此时，叶子的死、驹子的失常，以及岛村抬头望去的那片无垠的天，都好像在之后定格了一般。那一瞬间这段文字的画面感极强，几乎让人忘了身处的现实。整部小说的“虚无”之感也是它最大的魅力所在，也是我认为是最完整呈现川端康成物哀思想的一部作品。

对四季特有的美的感触，也是物哀的一个表现。林文月译、清少纳言著的《枕草子》就有这样一段美不胜收的句子：

春，曙为最。逐渐转白的山顶，开始稍露光明，泛紫的细云轻飘其上。

夏则夜。……

秋则黄昏。夕日照耀，近映山际，乌鸦返巢，三只、四只、两只地飞过，平添感伤……

冬则晨朝。……有时霜色皑皑，即使无雪亦无霜，寒气凛冽，连忙生一盆火，搬运炭火跑过走廊……

《源氏物语》中，在“紫夫人的春殿”里，“鸳鸯等各种水鸟，雌雄成对，浮在罗纹般的春波上”。这种春的感觉，又岂是寻常眼可以看出的。

与这些厚重作家相比，1983年出生的日本女作家青山七惠则展现出一种年轻、轻快、更富时代感的



可以说，物哀，更多像植根于日本人心的一种感受。对四季特有的美的感触，也是物哀的一个表现。

“物哀”。在《一个人的好天气》这部排版字数只有4万余字的小说里，一种仿佛故事远没有结束的“物哀”感让这部小说读起来非常清新、迥异、爽脆。她的文风大都如此。看似没有波澜壮阔的情节但一本书总能很快翻完，不忍停下来。这是翻译的功劳，也是因为青山七惠所营造的那种淡淡“物哀”气质，是可以超越语言的东西。不然这本小书在中国也不可能一直追加印数，2010年的销售就已超过20万册。它的气质，特别像雨中一盏昏黄的小灯，或弯曲小河中漂浮的一只夜航船。微暗渺淡的样子。但是，又很能“抓”人。

后来，她的著作越来越多，但每一本似乎都有这种淡淡“哀”的影子。尤其是她作品中对于四季风物的描写，“物哀”感尤其强。《一个人的好天气》里，就有春天的樱花，夏天的雷雨，秋天的落叶和冬日的白雪。而主人公的心境也随着这四季的变化，经历了一种成长和成熟。情绪映衬景色，是“物哀”一种很典型的体现。

究其内核，也非常具有日本文学中的古典美，“哀”无处不在。《一个人的好天气》是离开家乡和父母来大城市寻找未来的知寿；《温柔的叹息》里是工作数年却似乎每天都在重复同一种日子的江藤；《离别之音》里的真美子，缠夹在一种“疏离”；《碎片》则是不得不面对婚后生活产生的“改变”的杏子。

曾经留学日本的鲁迅，其作品中也有“物哀”精髓。最明显的一部便是《伤逝》。《伤逝》有着一种很明显的杏黄和土灰交织的绝望中又萌生希望的调子。首先，小说的季节背景，便是一种很有物哀特色的“暮春”。整部小说是那种初读时不觉惊艳，但读完后总能被莫名攫住，以至于多年后的某天深夜还能想起的那种作品，是少数的能深刻印在脑中的文字。“然而我知道她已经允许我了，没有知道她怎样说或是没有说。”一段无疾而终的感情，其实特别具有现代感。不总是大喜大悲的结局，或许是因为生活本身就是不悲不喜的，就是“物哀”。

小说中的很多语言也充满着宿命感。“负着虚空的重担，在严威和冷眼中走着所谓人生的路，这是怎么可怕的事啊！而况这路的尽头，又不过是——连墓碑也没有的坟墓。”

这段话，又令人突然想起我们中学语文课本中印象深刻的《藤野先生》。当时面临国破家亡背景的鲁迅，又留学日本。作家本身这种敏感的体质让他在那种充满变革的时代里，又是一种多么丰富深重却又不胜负荷的情感体验啊。

形而美

多篇理论文章都阐述过“物哀”这个词是通感的，只可意会不可言传，很难通过某种描述或定义来阐释个清清楚楚。这确实是的。美学、审美本身就是一种直觉性的东西。我们觉得某个东西某个景物某个人很美，实是很难说出任何具体道理的。所拥有的，不过是一种通透的感受。

不仅是文学，就连风靡世界的日本动漫产业，本应是喧哗热闹的一片所在，但其间仍有不可避免的“物哀”。中国读者很熟悉的《名侦探柯南》中有一个“灰原哀”。虽然是漫画，但这个人物一出场，配合着她独特的气质、对白、身份，再加上极富身份感的名字，就使得读者可以轻易触到她身上也是日本文化深层所力透纸背的一个“哀”字。她的双眸为冰蓝色，发色为茶色，值得一提的是，在漫画中，阿笠博士原本希望为她取名为“爱”，而她本人则将其改为“哀”，也恰恰就是“物哀”的“哀”。这个有着阴郁之美的角色，受欢迎度甚至一度超过了第一女主角小蓝。也许每个人心中，都潜藏着一股淡淡的不可被忽视的“哀”的成分吧。

漫画《最游记》，是整个亚洲文化圈非常熟悉的《西游记》中四个主角的现代版。整部漫画其实有一种非常浓重的宿命感。不是一般漫画的那种浅显和盲目搞笑（当然其间也有搞笑成分）。这种太过熟悉的主题的重新改编，当几乎所有读者都约略知道每个人物的命运时，漫画的重新演绎，看他们重新在一种新的背景、外貌、对话中进行着一段人生，总有一种俯视的悲悯感。

再看日本的神话。同样是神话，日本神话就没有希腊神话那般悲壮雄阔。初代神伊邪那岐和伊邪那美的故事，虽然是悲剧，但多了悲哀，少了悲壮。

“物哀”在日本服装界也有余韵悠远的渗透。三宅一生的“褶皱”、“禅意”几乎是一种呼之欲出的直觉性哀感。设计师在用色上偏冷色调，对黑、灰等晦涩色彩的偏爱也使得大部分作品极为消极阴郁。三宅一生的作品有一种消极被动的、充满神秘色彩的感觉。而日本，由于多地震等自然灾害，它本身其实就是一个不相信“永恒”的民族。

设计师川久保玲的刻意松开织布机的螺丝使成品无法估计最终形态以及她的“千疮百孔”都是一种很明显的物哀。1982年，川久保玲以她的品牌 Comme des Garçons（宛若男孩）发表了著名的“尸新娘”装。

一件黑黢黢的怪异毛衫，蜂巢一般的窟窿满布全身。有一种死亡的黑色典雅，和一种“满不在乎”的态度。川久保玲也掀起了一种“烂衫”文化。她的作品，表面上是设计的“不完美”，实则是物哀精神的布料展现。

在我们眼睛所掠过的日本事物，日式布料总是能让人产生一种油画般的震撼。细细品味，哀也渗透到日本的布料美学。张爱玲就曾经在作品中叙述了日本布料触目惊心的美。

浮世绘也是日本一种特别体现“物哀”之感的作品。周作人曾经在《知堂回想录》中说：我爱浮世绘，苦海十年，为亲卖身的游女的绘姿使我泣，凭倚竹窗，茫然看那流水的艺伎的姿态使我喜，卖消夜面的纸灯，寂寞的停留着的河边的夜景使我醉，雨夜啼月的杜鹃，阵雨中散落的秋天树叶，落花飘风的钟声，途中日暮的山路的雪，凡是无常无告无望的，使人无端嗟叹此世只是一梦的，这样的一切东西，于我都是可亲，于我都是可怀。

在日语中，“浮世”与“忧世”同音，意指厌世。浮世绘中最具辨识度的《富岳三十六景》之“神奈川冲浪里”，从色调上看有一种很明显的物哀感，但是，其翻滚的波浪所呈现出那种奔放，又充分言明了物哀的含义远不止“哀伤”而已。它不是那种单纯的消极。《富岳三十六景》之“御厩川岸两国桥夕阳见”描述的是非常平淡的生活中的一景，色调跟“神奈川冲浪里”很相似，场景则更市民化一些。通过对这一平凡场景的描绘，也表达了生命周而复始、每天的生活似乎都很相似的那种物哀。《东海道五十三次》之“蒲原”是一幅被雪覆盖的孤寂小村客栈场景，不知为什么总让人通感到《雪国》那一边去。也再一次证明了川端康成的作品十分具有古典美。

美食

其实辽远的居酒屋文化也一直有种“哀”的气氛。在日本，无论是什么样的居酒屋，或热闹，或清冷，或位于闹市，或远居小镇，它几乎都可以说是最浓烈体现日本人与物关系的一处场景。日本已逝导演小津安二郎的几乎所有作品都有居酒屋场景。而小津安二郎的空镜头则是出了名的物哀例子。在他的镜头中，通过机位与人物的位置距离，方寸的拿捏之间，体现了一种疏远或亲近的心与物的关系。同样，酒也是能非常抒发人类感情的一种事物。小津也总是借着各式各样的居酒屋表达他对生命的思考：苦恋、寂寥、慨

叹、忧思。酒在任何民族表达情感方面，似乎都是一样不可或缺的媒介。小津安二郎的作品《东京物语》，没有用过分真实的情节来营造日本战后人民的生活状态，而只是用一段段居酒屋的家常对话，来凸现战后人们精神的沉重、压抑、分崩离析。这恰是物哀之情的娓娓道来。特别是两个老人坐在海边的那一组镜头。广阔的海水、弯曲的峡湾，给人非常空寂、寥廓的感觉，而两个孤独的老人就这样坐在正对海水的一条呈直线形的石坝上。石坝的僵硬直线切割了海水的柔，而从远处的我们看来，正是一股不可言明的寂寥物哀感。

生死，家庭，欢乐，落寞。其实在一座小小的居酒屋，都可呈现。

《深夜食堂》从漫画开始延伸，跳至电视剧、电影，其内核也是一种寂寥的日本饮食文化，物哀漂浮其中。新宿街头的一条后巷，有一家“饭屋”（めしや），营业时间由深夜12时到早上的7时左右。深夜12点，很多人的一天都已经结束。而就是有这样一群灵魂，睡不着，12点，却恰恰是他们“生活”的开始。于是在这期间发生了一系列故事。寂寞的晚归人。人生，到最后，温暖人心的似乎只剩食物而已。

由小林熏主演的电视剧开头，一开始就出现男声用日语演唱的片头乐，瞬间营造出一种深夜低回的落寞都市气氛。街头掠过新宿繁华的街景、人群，然后，一轮月牙形弯月出现，一家小居酒屋的内部，一个落寞的中年男人在出奇寂静地做着一道料理。切白萝卜、掰章鱼、滚油入锅、各种物料置入翻炒……

从漫画至影视，《深夜食堂》的一大出彩之处就是“食物”。章鱼形状的诱人红肠、半熟烤鳕鱼子、方整细嫩如豆腐的玉子烧、金黄的炸竹夹鱼放入深厚油中一掠即出、味道交融通透的隔夜咖喱、滋滋作响的铁板意大利面；从户外端入的甫离火的烫手大砂锅，焖着莹如白玉的米饭，趁热盛出，敷上一层刚磨好的浓稠山药泥……这部日剧当时据说也是夜间的冷门时段播出。于是我想这一切是多么能让深夜观看的人产生一种莫大的食欲。然而，在这些美好的食物背后，却是一个个寂寞的故事、一种不同类型的人生。这种因食物而产生的物哀感，不得不说立刻加深了整部作品的深度。

在《深夜食堂》，食客各异。有人边吃一碗面边翻看漫画，有穿着齐整的上班族，拖着行李箱刚从澳门归来的脱衣舞女郎诉说生命中又一段艳遇，戴墨镜的黑帮大佬进来说“照老样子弄”。几乎每一个人，都是独自来深夜食堂吃饭。每个人点出菜单上没有的

吃食各异的菜，老板像变戏法一样一一做出。其实整个日本居酒屋文化的精髓就是这样。小小简陋的屋子，令人惊喜的温暖美食，以及一个个非常迥异、来自不同人生的食客，就在那一刻，恰好被浓缩在同一个环境中。因为食物和酒精的美好而聚到一块。因为无处可去或“就是不想回家”而被聚到一块。人们在城市中寻寻觅觅、身心俱疲，也不过希望深夜中还能有这样一个去处，让自己可以放下任何负担和过去，而且它的环境又极具接纳性。任何人，去那里，都不会有人评判你或有人觉得你很怪。

北京其实也能找到几家这种深夜食堂般或与小居酒屋文化类似的日本馆子。有一次我去了某居民小区里的一家。酒蒸花蛤、茶泡饭、日本串烧……居然也做得有滋有味、颇为热闹。老板娘的丈夫是日本人，这家小馆子本来是他们招待朋友的一个客厅，渐渐却发展成一个往来不绝的小居酒屋。我那次去时已是深夜11点，离开时将近凌晨4点。然而还有几桌客人未走，坐在暖炉火开得极旺的日式榻榻米上。喝着一种用日本威士忌调的鸡尾酒，边吃碳烤牛舌。那一刻我突然深刻体会到了《深夜食堂》中所凸显的物哀感。深夜不归的人，本身就有着某种无奈、寂寥，或内心太过独立以及太清楚知道自己想要什么。只不过是现实生活中始终不可得罢了。

中国台湾这种居酒屋更多。或许也是由于它曾经的日据时代。台湾那些居酒屋或许更接近日本。之前朋友带我去内湖一家她私藏的居酒屋。冷冷的沿街店面，门是那种悬空的塑料帘，晚间坐下，一丝一丝的冷风还经常从塑料帘底部的缝隙中灌入。窗外，是台北那种永远不会睡眠的夜。绿茶可乐、明太子鸡肉串、海胆寿司、芋烧酒、麦烧酒、黑糖烧酒……台湾的居酒屋有着一些我在大陆没有吃到的食物。然而，所共通一样的是，酒是全世界一种共同的沟通工具。

物哀的直接延伸还有能乐。初听能乐的人应该都会为其悲怆诡异的调子而惊诧。第一次听有可能让人感觉怎么这世界上还会存在这么诡异的声音。但听久了，却能听出一股子真正低回的哀沉。与中国某些戏曲也能无端使听者坠泪一样，能剧是将日本物哀美学融会到声音里的一种展现。那种“知物哀”的人情并不是从宗教教义和伦理社会中生产演化来的人情，更近似于一种先验感知。

其实，说白了，物哀就是一种气质般的东西。喜欢的人很喜欢并且能瞬间认出。不喜欢的人也只是处在一种自己所永远不能抵达的世界，隔着一层雾般看

那些“物哀”之谜。

哀之极致

本居宣长在《紫文要领》中说：“最能体现人情的、莫过于好色、因而好色者最感人心，也最知物哀。”这种观点和《源氏物语》是直接相关的，因为《源氏物语》基本就叙述了一个长得很美的贵族公子和他周围人不停、不停、不停寻花问柳的故事。而物哀文化的这一特点，似乎仍很大程度上影响着今天的日本文化。日本作家渡边淳一一直以来就以其丰厚细腻的描述性爱情节而著称，并一点也不讳言自己现实生活其实就和作品很相似。在他的成名作《失乐园》中描述了一对出轨男女焦灼而热烈升腾的情爱史。篇末男女主人公意想不到的“僵硬之处永生”的殉情之举更让日本一段时间一度掀起相似手段的自杀潮。可以说，他们的相遇从一开始就注定是毁灭的。无论多么美丽、性生活多么和谐也是注定这一切必须要通过“死”来达到某种永恒的。小说的语言从叙述的最初就暗含了这种宿命，直至惊诧式结尾，一切可谓达到物哀美学“转瞬即逝”的顶点。

村上春树《挪威的森林》一段时间曾因性描写过多而被众多中国家长列为禁书。但是真的，如果砍去那些情节，整本书也失去了必要的美感。从永禄年间写作《好色一代男》和《好色一代女》的国民文豪井原西鹤到19世纪末的作家永井荷风，他们的人生也几乎遍踏花街柳巷，整日和艺伎歌女为伴。《感官世界》中，阿部定的“阳具迷恋”也成为影响日本后世文化的一大主题。这一部非常“官能”的电影，其间所包含的物哀色彩却也是任何理论家所不能否定的。日本是最成功地将“性”变成产品的国家，与这个民族骨子里分不开的“物哀”观念，或许有某种关联。

“物哀”的另一极端是自杀美学。世界上那么多民族，但似乎唯有日本，才把自杀当成一种艺术、一种美学的终极旅程。

既然一切美好终将消逝，那么一切美好，也唯有死亡可以祭奠而已吧。☑

（《物哀与幽玄：日本人的美意识》，叶渭渠、唐月梅著，广西师范大学出版社；《源氏物语》（插图典藏版），紫式部著，康景成译，陕西师范大学出版社；《浮世物哀：时尚与多向度身体》，方太初著，新锐文创出版社；《潮骚》，[日]三岛由纪夫著，唐月梅译，上海译文出版社）

A 股弱复苏

主笔 谢九

在经过持续下跌之后，A股市场迎来久违的暖意，上证指数一度重回3000点，市场信心开始出现微弱的复苏迹象。

从去年6月初股灾爆发至今，A股市场已经下跌8个月之久，之所以在近期出现反弹迹象，主要得益于国内外很多相关因素开始释放出有利于股市的信号。在经历了8个月的熊市之后，现在的A股市场迎来一次难得的时间窗口，无论是政策面上还是资金面都没有明显的利空，过去压制市场的一些负面因素正在向积极的方向转化。

从国内环境来看，在证监会换帅之后，一个很明显的变化就是监管层开始意识到股市休养生息的重要性，而不再急于冒进改革，很多已经被列入时间表上的改革，或是被暂停或是被放缓，为市场恢复信心争取时间。

战略新兴板的兴废最能体现监管层的思路变化。战略新兴板原本已经是板上钉钉的事情，去年12月23日的国务院常务会议曾经正式提出：“建立上海证券交易所战略新兴板，支持创新创业企业融资。”12月25日，证监会副主席方星海也曾表示：“战略新兴板在2016年一定要推出。”但是在最新公布的“十三五”规划文件中并没有提及战略新兴板，虽然管理层并没有直接表示要废除战略新兴板，但是这种微妙的变化已经给市场传达了非常强烈的信号。战略新兴板的设计初衷是为“已跨越创业阶段、具有一定规模的新兴产业企业和创新型企业”服务，考虑到这一定位难免会直接冲击和分流资本市场现有的层级，尤其是定位重复度较高的创业板，因此战略新兴板的推出多被投资者解读为利空。虽然战略新兴板的规模并不会太大，对于市场的影响可能更多偏于心理层面，但是作为一个已经在国务院常务会议上通过的决议，最终在“十三五”规划纲要中被紧急刹车，释放出来的信号比事件本身更为重要。对于敏感的投资者而言，或许已经能够从中嗅出更多的气息。

让市场颇感意外的并不只是战略新兴板的暂停，3月18日晚，证金公司宣布，自2016年3月21日起，中国证券金融公司恢复转融资业务182天、91天、28天、14天、7天五个期限品种，并下调各期限转融

资费率。证金公司为投资者熟知始于去年股灾之后扮演了救市主力军，但事实上，证金公司真正的主业之一是转融资业务，也就是为证券公司融资融券业务提供资金和证券。去年6月份的股灾，导火索之一正是由于证监会清查杠杆资金所致，从6月至今，无论是场外配资还是场内融资，A股市场的杠杆都大幅下降。这一次证金公司突然宣布恢复转融资业务，并且下调资费，无疑又给市场传递出做多的信息。从去年6月份清查到今年3月份主动恢复，监管层的态度变化可见一斑，在这则消息的鼓舞下，敏感的投资者开始疯狂抢券商股，主要券商股全线涨停，带动A股市场信心整体回暖，两融余额也开始逐日回升，逼近9000亿元。

与战略新兴板以及重新恢复融资业务相比，管理层对于注册制的态度相对模糊。由于十八届三中全会已经正式提出“推进股票发行注册制改革”，“十三五”规划纲要也提出要“创造条件实施股票发行注册制”，因此现在不会有任何管理层会公开表示要废除注册制，但和过去注册制几乎已经是箭在弦上的状态相比，现在注册制的进度已经明显放缓，更主流的表态是注册制要推进，但是需要合适的时机之类。新任证监会主席刘士余对于注册制的说法是：“首先要健全多层次资本市场体系，其次要建立配套规章制度来营造改革的法治环境”；“在这个过程中，必须充分沟通，形成共识，凝聚合力，配套的改革需要相当的过程、相当长的时间。注册制是不可以单兵突进的”。不难看出，注册制改革虽然还是要继续推进，但是已经被设置了更多的前提条件。

从国际环境来看，目前对A股市场的利好在于资本流出压力有所减轻。美联储在去年首次加息之后，由于国际市场和美国国内经济的不确定性加大，美联储的表态日渐鸽派，市场原本预期今年美联储可能会有4次加息，但是现在根据美联储的最新表态，市场预计今年可能仅有1~2次加息，美联储态度的变化直接导致强势美元开始走软。美元指数在去年触碰到100大关之后逐渐震荡走低，目前大概维持在96附近。从国际资本流动的角度来看，如果强势美元走到尽头，包括中国在内的新兴市场资本流出压力就会大大减轻，这对于股市、楼市等资产价格都会形成支撑。

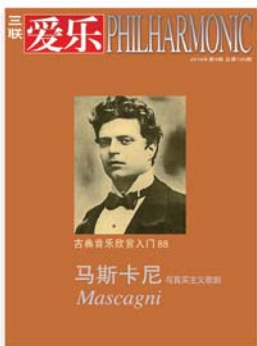
从人民币走势来看，今年初人民币持续大幅贬值之后，中国央行通过各种手段对抗人民币空头，在短期内遏制了人民币贬值的势头，扭转了人民币贬值的预期，从今年1月中旬至今，人民币基本上保持稳中有升的走势，人民币快速贬值的势头被暂时扭转。在强势美元走软和人民币做空动能消减的双重背景下，中国国内资本流出的压力大大减轻，外汇储备降幅明显放缓，去年12月、今年1月、2月，我国外汇储备降幅分别为1079亿美元、995亿美元、286亿美元，其中，2月份储备降幅较1月份收敛了71%。与此同时，结售汇逆差也在持续下降，去年12月、今年1月和2月，企业、个人等非银行部门结售汇逆差分别为881亿美元、694亿美元和350亿美元，其中，2月份逆差较1月份下降50%。不难看出，在央行阻击了人民币空头之后，市场对于人民币贬值的预期开始下降，资本流出开始明显放缓。

在资本流动放缓的同时，国内的流动性投放还在创出新高。按照《政府工作报告》的规划，今年广义货币M2预期增长13%左右，社会融资规模余额增长13%左右。和去年的计划相比，今年广义货币相比去年提高了1个百分点。可以想象的是，在实体经济低迷的背景下，大量的流动性在实体经济领域并没有太

多的投资机会，始于去年的资产配置荒在今年还将继续蔓延，而且随着货币尺度的更加宽松，资产荒压力比去年有增无减。今年春节之后，国内一线城市和部分二线楼市开始暴涨，和当前的货币环境以及资产荒压力密不可分，楼市短期暴涨之后，部分潜在的需求被提前释放，加之一线城市加大调控力度，楼市的涨幅可能会在短期之内有所放缓，在当前股市环境有所改善的背景下，不排除会有大量资金从楼市转战股市。

虽然A股市场出现一定的回暖迹象，但是在3000点附近的争夺依然激烈。当前压制A股市场的主要因素：一是宏观经济基本面依然疲软，去年中国经济跌破7%，今年的增长目标为6.5%~7%，在经济增速逐年放缓的大背景下，上市公司业绩也难有惊喜，基本面的恶化制约了当前股市的反弹高度；其次，去年6月份以来，A股市场屡现暴跌，从最高将近5200点跌至2600多点，大盘指数被腰斩，很多股票跌幅更是高达六七成，虽然从股灾爆发至今已有8个月时间，但是很多投资者信心并没有完全恢复，对于暴跌依然记忆深刻，在当前的震荡行情下没有足够的做多勇气。但是，如果市场能够摆脱当前的震荡行情，走出相对明显的向上趋势，估计会有越来越多的投资者加入做多的大军。☑

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年第四期要目

古典音乐欣赏入门系列 88

- 世纪末的人性回归——19世纪末的真实主义歌剧
- 汪晓花、孙健、康啸对马斯卡尼的《乡村骑士》、莱昂卡瓦洛《丑角》和乔尔纳诺《安德烈·谢尼埃》等真实主义歌剧的精彩解读

逝者 哈农库特和那个远去的时代

专访 布列兹访谈录：关于指挥的思考

话题 拉莫歌剧的新录音与新视频

爱乐笔记 键盘好声音之 布宁

指挥家档案 指挥家克里斯蒂与他的古乐团

演奏家档案 钢琴家图蕾克的点点滴滴

意想不到的大师，关于尤金娜

作品 舒曼声乐套曲《妇女的爱情与生活》

《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





左图：3月22日，比利时首都布鲁塞尔遭遇恐怖袭击后，民众聚集在市中心交易所广场哀悼遇难者

右图：3月22日，布鲁塞尔机场出发大厅发生两起爆炸，造成数十人伤亡。图为在机场爆炸案中受伤的民众



布鲁塞尔

一场不可避免的恐怖袭击

文 / 张星云

二次伤害

“我们曾经很担心，现在它还是来了。”比利时首相夏尔·米歇尔（Charles Michel）淡淡说了这么一句。他的背后，布鲁塞尔整座城市从3月22日开始便陷入了一种因震惊产生的僵硬之中。手机信号停止，所有的交通停止，救护车飞驰在无人的街道。当天早上，发生在布鲁塞尔国际机场和市中心马尔比克（Maelbeek）地铁站的恐怖爆炸袭击夺去了至少31人的生命，300人受伤。

24岁的法国女孩黛博拉（Deborah）在恐怖袭击后不停地电话联系她的同学们，他们几个人趁着下半学期从法国里尔政治学院来到布鲁塞尔实习，实习的地方就在马尔比克地铁站附近，这里是欧盟机构的主要区域，欧洲议会和欧盟新总部都在这里。3月22日，就像往常一样，黛博拉早上9点去实习地点上班。此时她还不知道，一小时之前布鲁塞尔机场发生的两起恐怖分子的自杀式爆炸袭击已经夺去了至少11人的性命，候机大厅的天花板和窗户全都被震碎，随后



3月24日，军警在布鲁塞尔市区内的德布鲁凯尔（De Brouckere）地铁站对乘客严加检查

3月18日，巴黎恐怖袭击在逃嫌疑犯萨拉姆及其两名同伙在布鲁塞尔的莫伦贝克区被捕



警方在机场发现了第三枚未引爆的炸弹。

这天黛博拉特意带了一个蛋糕去上班，打算和同事们分享。前一天晚上，她收到了来自牛津大学的录取通知书。“只要你进去了，就很难再出来。”朋友还打趣地向她说道。9点20分，黛博拉和她的上司在上班路上都路过了马尔比克地铁站，他们看到浑身沾着鲜血的人们尖叫着跑出地铁站入口。此时，爆炸已经结束。9点11分，一辆从马尔比克站驶向艺术—法律站（Arts-Loi）的三节地铁从中段车厢爆炸，地铁司机紧急停车，疏散前后两节车厢的乘客顺着铁轨在浓烟中逃离。

为了躲避有可能的再次袭击，黛博拉和其他30多名地铁站外的路人匆忙躲进了附近一处会议室里。漫长的等待开始了，会议室里电视已经调到新闻台，但所有人的脸都紧贴着自己的手机屏幕，搜索着一切

有关恐怖袭击的信息。

等待持续了一个半小时，黛博拉透过会议室的门缝向外看，全是混乱。人们惊慌地跑着，到处找绷带和纱布抢救伤者，这一切对黛博拉来说都像是昨日重现。去年11月13日，她曾去巴黎看望她的父母，而她父母家就住在巴塔克兰音乐厅后面。那一晚，音乐厅里至少80人死于“伊斯兰国”恐怖分子的冲锋枪扫射。那晚黛博拉听了一整晚枪声，透过窗户，她看到充满恐惧的亡命观众从音乐厅大门落魄逃离。当晚巴黎至少有129人在袭击中丧生。

对她来说，巴塔克兰音乐厅是“一个终结”，很多东西在她身上发生了变化。“我再也没有单纯和天真了。”黛博拉说道。她花了好几个月去让自己学会与这些经历共同生活，让自己不再无时无刻充满恐惧。但这回布鲁塞尔的惊恐之后，她不知所措了。“之后会发生什么？当我习惯了这些之后会怎么样？”

3月22日，接近中午，外面的混乱结束了，黛博拉离开躲藏的会议室步行回家。很多道路被封锁了，救护车呼啸而过，到处都是警察，“回家的路上，所有人都在跑”。执意送她回家的同事望向十字路口亮着的红灯，加快脚步通过马路。

安全黑洞布鲁塞尔

当天下午，“伊斯兰国”通过其官方媒体对布鲁塞尔发生的两起恐怖爆炸袭击负责。此后几天，比利时和法国警方同时对恐怖分子有可能聚集的地区进行了大规模搜查，目前已经确认30多名恐怖分子参与了去年底巴黎和此次布鲁塞尔的恐怖袭击，其中15人在自杀炸弹袭击中身亡，另一半则被两国警方逮捕。目前根据两国警方的预测，只有1至4名恐怖分子依然在逃，这两起恐怖袭击事件的其他参与者尽皆被抓获。就在去年底巴黎恐怖袭击事件主谋阿卜杜勒哈米德·阿巴乌德（Abdelhamid Abaaoud）被警方击毙前几天，他还曾表示，“有90名恐怖分子从叙利亚进入欧洲”。

“我们在寻找布鲁塞尔和巴黎事件恐怖分子的过程中获得了一些结果，我们开展抓捕行动，我们也知道还存在其他的恐怖分子网络。”法国总统奥朗德3月25日在爱丽舍宫表示，“即使巴黎和布鲁塞尔事件的恐怖分子团体正在被消灭，但威胁依然存在。”当时他的身边还站着以色列前总统西蒙·佩雷斯（Shimon Peres）。

布鲁塞尔恐怖袭击之后的几天里，比利时警方在布鲁塞尔及其近郊逮捕了9名被怀疑参与了此次恐怖袭击的犯罪嫌疑人，而在巴黎郊区，法国警察也逮捕了1名嫌疑人。比利时警方对布鲁塞尔的夏尔比克（Schaerbeek）区进行了大规模搜查。根据比利时联邦检察官的说法，警方搜出一个塞满钉子的炸弹、化学武器，以及一面“伊斯兰国”旗帜。去年12月10日，比利时警方正是在夏尔比克区的一间公寓中发现了法国恐怖袭击逃犯萨拉赫·阿布德斯拉姆（Salah Abdeslam）的指纹。比利时媒体《最后时刻》（*La Dernière Heure*）指出阿布德斯拉姆去年11月13日逃离巴黎后便躲到了夏尔比克区，直到12月4日比利时警方为寻找另一名恐怖分子对该区展开大规模搜查才离开。警方12月10日在房间中发现制造炸药的三聚过氧丙酮，用于携带自杀炸药的腰带，以及一枚阿布德斯拉姆的指纹。

3月18日，阿布德斯拉姆最终在莫伦贝克（Molenbeek）区的一处住所内被比利时警方抓捕。“我们都以为阿布德斯拉姆早就离开了比利时。”莫伦贝克区区长事后如此说道。然而威胁远没有结束。在阿布德斯拉姆被捕后的第二天，比利时安全部门就开始担心恐怖分子的报复行动。最终恐怖袭击果然发生。

在比利时发生恐袭爆炸之后，于布鲁塞尔被捕的巴黎恐怖袭击重犯阿布德斯拉姆开始拒绝配合警方调查，不再开口讲话。目前看，依然有恐怖分子在逃，比如参与巴黎恐怖袭击中的第11人穆罕默德·阿布里尼（Mohamed Abrini）依然没有踪迹。本次恐怖袭击的重要嫌犯纳吉姆·拉克哈维（Najim Laachraoui）也同样在逃，他在恐怖袭击当日被布鲁塞尔机场监视器拍到，但他并未引爆自己的炸弹。据调查，拉克哈维在2013年曾赴叙利亚，是一名炸弹专家，巴黎和布鲁塞尔恐怖袭击中使用的炸弹很可能都是他制造的。

在比利时警方大规模搜查行动和逮捕之后，布鲁塞尔的公共交通已经在逐渐恢复。而有着“欧洲恐怖分子首都”的布鲁塞尔莫伦比克区成了出租车不愿前往的地方。莫伦比克区居民称，本来以为3月18日巴黎恐怖袭击主犯阿布德斯拉姆被捕后首都形象会改善，但是“这么一炸，什么都完了”。

他们是谁？

上一次法国恐怖袭击，诸多的专家正忙着将事件



1909年，第二次里弗战争爆发，西班牙从梅利利亚派遣9万人的军队侵略摩洛哥。图为西班牙士兵在摩洛哥街头

归类，提出了通过网络分散行动的“恐怖主义3.0”概念（Lumpenterrorism）。但不管这些恐怖分子多分散，他们依然拥有很多共同特征。根据比利时警方确认，此次参与袭击的恐怖分子虽然都使用了假身份，但实际他们都是拥有比利时国籍的穆斯林移民第二代。他们都属于“城市的一代”，上世纪80年代出生，遇到就业缩紧，远离核心社会，并且经常与警察打交道。

比利时是西欧诸国中比较特殊的国家，他不像西班牙和法国，有着殖民北非的悠久历史。在西方诸国煤矿和炼钢产业飞速发展的时期，比利时从法国北部吸收了很多摩洛哥裔移民作为工业劳动力的补充。比利时如今70万穆斯林人口中，50万都来自摩洛哥北部的里弗（Rif）地区。背山面朝地中海，这一属于柏柏尔人的地区曾经受到西班牙的殖民，而后在常年的贫困环境中向外国输出移民，就像美国之于西西里

移民，里弗人移民到了西班牙、法国西北部、比利时和荷兰。

回溯里弗人整个20世纪的历史，可谓充满了悲剧。熟悉他们的历史，也可以帮助人们更加了解里弗后裔恐怖分子们为何会如此残忍和冷漠。早在摩洛哥沙里弗王朝时期，精于走私、善于牧羊的里弗游牧部落就脱离了皇族的控制。1904年10月，法国和西班牙签订瓜分摩洛哥的协定。1912年3月30日，法国强迫摩洛哥苏丹签订了对摩洛哥实行保护制度的《非斯条约》，五分之四以上的摩洛哥领土成为法国殖民地。同年，法国同西班牙签订《马德里条约》，西班牙获得摩洛哥北部里弗地区和西南端德拉河以南的沙漠地带。虽然西班牙官方确定的殖民时间是1912年，但西班牙军队在此地的真正征服始于1920年，不料在1921年7月遭到阿卜杜勒·克里姆领导的里弗各部落的强烈抵抗，西班牙2万军队在里弗山区的安瓦

勒(Anoual)受到重创,损失数千军人和大量武器。阿卜杜勒·克里姆率领各部落建立里弗共和国。之后的5年中,西班牙军队用德国制造的沙林毒气炸弹持续轰炸里弗部落。1926年,西班牙和法国联军进攻再次战败,使得上世纪30年代摩洛哥民族独立运动重新高涨。1936年,西班牙独裁者弗朗哥再次从西班牙控制的摩洛哥北部地中海飞地梅利利亚(Melilla)港发动里弗战争,摩洛哥也由此被带进第二次世界大战。

之后的摩洛哥民族独立运动风起云涌,在法国殖民者的影响下,萨米·格拉维政变引发惨烈的摩洛哥人民示威和武装起义,最终随着苏丹尤素福复位,1956年法国同意废除《非斯条约》,承认摩洛哥独立,同年西班牙也放弃所占领的里弗地区。苏丹尤素福改称摩洛哥国王穆罕默德五世,但此人对里弗地区严加控制,从19世纪就可随季节自由通行至阿尔及利亚的里弗人被穆罕默德五世要求不允许再跨过摩洛哥边境进入法属阿尔及利亚,1958到1959的两年间,里弗人开始反抗摩洛哥王国,摩洛哥皇室和法国的联合镇压非常恐怖,凝固汽油弹成为轰炸里弗的常用手段。随后穆罕默德五世的继任者哈桑二世则更是始终对里弗地区采取镇压政策,直到哈桑二世1999年过世,里弗地区没有获得过摩洛哥王国的任何一笔建设投资。

在贫瘠的北部山区,里弗人有种植大麻的传统,此时的里弗人只有两条出路,要么偷渡移民,要么贩毒。上世纪70年代著名的“法国贩毒网”将制作大麻膏的技术引进到里弗山区,里弗就此开始了长达40年的贩毒历史。里弗地区的部落和里弗移民们如今成了全球这类毒品生产和销售的最大网络。通过流亡海外的里弗移民,这一网络遍及阿尔及利亚、荷兰、西班牙、法国和比利时。

在饱受摩洛哥王国和前殖民国的摧残后,里弗移民将自己封闭在柏柏尔人的独有语言中,更倾向于与自己的家庭或者氏族打交道,并建立自己的贩毒和贸易网络。思想开明主导改革的摩洛哥新国王穆罕默德六世登基之后,开始转向温和地处理里弗地区的冲突,但一切都已经太晚了。

西欧国家上世纪煤矿产业的衰落再一次将欧洲里弗移民的命运推向别处,他们被工厂大批解雇,失去稳定工作的他们大量迁至大城市的郊区聚居,昂热、鲁贝、亚眠、列日、鹿特丹和布鲁塞尔的郊区都能看到他们。摩洛哥国王哈桑二世对摩洛哥国

内的里弗人的打压在1984年胡塞马暴乱时达到高潮,之后更多里弗人移民来到比利时郊区与之前的聚居者们会合。

里弗移民的宗教极端主义分子在比利时毫无阻拦地成长着。在拥有诸多摩洛哥移民的法国,该国警方和情报部门始终与摩洛哥警方进行合作,去共同监视所有的里弗移民网络。由于柏柏尔人语言的特殊性,法国警方还特意雇用了一些里弗人来为他们进行监控和搜集情报的工作。同样拥有里弗移民的西班牙也做着同法国政府相同的事情来监控里弗移民网络。但在比利时,却截然不同。

比利时政府此前完全没有意识到北非移民的风险,该国警方也不允许法国或摩洛哥警方监控比利时的移民。由此比利时成了一个巨大的安全黑洞。布鲁塞尔这座城市在拥有欧盟诸多行政机构的同时,也拥有着复杂的社群结构,贫困、经济犯罪、全球化、贩毒和宗教极端化在这里发酵。

比利时政府和法国政府一样,既对宗教问题非常忌讳,又认为通过移民社区的民选代表有助于解决穆斯林移民的社会和政治问题。而早在上世纪70年代,沙特、伊朗、卡塔尔等中东国家的大型组织或机构就开始对全球的年轻穆斯林进行教化,沙特阿拉伯在全球范围内资助兴建了数千所清真寺,并通过这些清真寺进行瓦哈比教派的思想传播,而卡塔尔和土耳其则通过穆斯林兄弟会传播他们的思想。按照瓦哈比教派和穆兄会的观念,真主在给予阿拉伯人石油的同时,也希望阿拉伯人可以通过传教将世界伊斯兰化。正是在这种思想下,兴建清真寺的背后,还有着电视、网络、书籍和音像出版等不同方式进行工业化传教。

来自沙特和伊朗的穆斯林布道者们正是看中了这一点,对在西欧的里弗人后裔进行重点布道,这些年轻人因为家族受到哈桑二世驱逐而痛恨摩洛哥皇室,而失去根基的穆斯林们渴望获得正统信仰的支撑,伊斯兰逊尼派的赛莱菲派成了他们最好的选择。

在躲避了摩洛哥和法国警察的严密检查之后,布鲁塞尔的莫伦贝克区成了孵化宗教极端主义的最好温床。如今莫伦贝克区拥有4个国家承认并拨款资助的清真寺,但同时还有18个民间清真寺。这些清真寺的伊玛目大部分在沙特阿拉伯接受教育,其他的伊玛目则从移民原籍国直接派来。社会党议员菲利普·莫赫(Philippe Moureaux)1992年当选莫伦贝克镇镇长,在他直至2012年长达20年的镇长工作中,该镇的宗教机构被授予了极高的自主权。正是那段时间伊斯兰

极端势力迅速在该区膨胀，2005年时，在酒吧和商店里很难找到酒精饮料出售。

莫伦贝克区成了黑洞的中心，自始至终潜藏隐患。已被警方击毙的巴黎恐怖袭击主谋阿卜杜勒哈米德·阿巴乌德就出自这里，也是在这里，他幼时就认识了今年3月18日被比利时警方抓获的另一名恐怖分子阿布德斯拉姆。

这一拥有10万居民的北郊城区与首都布鲁塞尔遍布酒吧和画廊的市中心仅有一条运河之隔，却有着天壤之别。莫伦贝克区有着悠久的恐怖主义历史。2001年9月9日刺杀沙赫·马苏德（Ahmad Shah Massoud）的行动、2004年马德里恐怖袭击，再加上后来与阿巴乌德有关的布鲁塞尔犹太博物馆枪击案、比利时至巴黎高铁枪击案等，大量恐怖袭击事件的主谋或执行者或多或少都与莫伦贝克区有关。这一拥有大量穆斯林移民的贫困街区，在最近几年向叙利亚提供了50名原籍比利时的“伊斯兰国”圣战者。

去殖民地化的破产

“宗教极端主义遍布西欧的现象是西方去殖民地化进程破产带来的苦果。”巴黎第一大学当代北非历史学教授皮埃尔·维尔梅伦（Pierre Vermeren）曾在摩洛哥任职历史老师7年，并著有十几本关于北非地区的书籍，他认为，“我们总认为去殖民地化是一个时代的终结，但同时也是另一个时代的开始，它带来的影响至今我们还在不断感受到。”维尔梅伦觉得2011年“阿拉伯之春”让他突然明白，从上世纪60年代开始殖民地独立后至今，当地人民的诉求半个世纪以来没有变化，依然还在要求自由、政治权利、普及教育、工作和提高生活水平。在脱离开殖民国后，本以为获得自由的当地人民又落入了世界大国扶植的独裁政府或军政府的掌控中，新政府没有兑现曾经的诺言，生活依然艰难。在“冷战”的背景下，阿拉伯民族主义、阿拉伯社会主义、赛莱菲派或伊斯兰圣战等一系列思想或宗教开始在前殖民国家中传播，以期通过这种力量推翻当时的统治政权。

同时，前殖民国家的独立使得当地百姓大量涌入欧洲，一方面，1500万北非人和他们的后代移民欧洲国家；另一方面，一些接受移民的欧洲国家觉得应该为曾经的殖民历史赎罪，主动去修复和前殖民地移民的关系，而其他欧洲国家则选择淡忘，不愿提及当年殖民北非的历史。“正是在欧洲国家集体

长期失忆的情况下，前殖民国的移民们才会在80年代工业危机后出现无法真正融入欧洲社会的问题。”维尔梅伦如此说道。高企的失业人数最终成为社会危机的直接隐患，北非工业移民的第二代在社会中失去了改变社会阶层的机会，进而在整个公共领域中失去话语权。也正是在80年代，“移民问题”这一概念才被欧洲媒体正式提出，与社会住房和待业年轻人问题一并讨论。此后随着欧洲去工业化进程，移民问题逐渐脱离社会议题，升级为文化冲突。后者继续在欧洲本土发酵，伊斯兰极端主义在中东国家传教者们的影响下愈演愈烈，隐性的宗教逐渐成为欧洲安全的核心问题。

“如今欧洲对待前殖民地移民的方法其实也可以看作殖民政策的一种延续。”萨德里·基亚利（Sadri Khari）这样认为，他是2005年法国“共和国本地人”运动的发起人，并著有《贱民政治：移民、本地人和郊区年轻人》一书。他认为在法国正是这些来自前殖民地的移民最受主流社会歧视。

但还有一个问题值得思考：欧洲诸国真正恐惧的是穆斯林移民衍生的宗教极端主义，还是各国的贫困人口？《警察与可见的少数群体：巴黎的身份认同控制》一书中就曾引用过一个实际例子，以展现欧洲大城市警察与年轻人的冲突，并在当时引发了社会讨论。2007至2008年，两名美国社会学家曾秘密跟随巴黎警察巡逻巴黎北站火车站和夏特莱这两个市中心治安混乱的标志性街区。在警察针对街上路人进行的580次身份检查中，黑人和阿拉伯人被叫住接受检查的次数要比白人多7至8倍。但除了种族，另一项因素也很有决定性，那便是穿着。服饰穿着“年轻”尤其是“嘻哈风格”的人接受检查的次数要比穿着“不起眼”、“城市风格”的人高出11倍。也就是说，一名拥有标准“嘻哈风格”全套运动衫配着头戴式Hifi耳机的白人要比一名身穿西服系着领带的阿拉伯人更容易引起巴黎警察的怀疑。可见贫困、移民和宗教问题在欧洲被搅在了一起，彼此很难分开。

在恐怖袭击发生之后，布鲁塞尔空无一人的偌大街道更加让人产生恐惧。恐袭中31人丧生，比利时内政和司法两位部长分别请辞，但首相没有批准。而去年底巴黎恐怖袭击中129人丧生，法国警察总署和情报总局的两位领导随后却分别获颁骑士荣誉勋章。荷兰有句谚语：“天真得像个比利时人，狡猾得像个法国人。”不管天真还是狡猾，对伊斯兰极端分子的妥协，并没有换来和平。✎

CONTEXT LAB

场景造物，相信实验的力量

新物种实验 · 洛可可 & 京东众筹 & 腾讯社交广告 & 易观智库
新网红商业实验 · XER & 御宅学院 & 绘麟社 & 空无边处
超级IP实验 · 北极光 & 爱奇艺 & 江苏广电

洞察 | 想象 | 数据 | 连接

实验报名通道: enter@context.cn



场景实验室
CONTEXT LAB

疫苗失效背后：传播链的“惑”与“祸”

记者 邱杨 刘敏

在疫苗的传送链上，依附着的是一层层未必被我们清晰察觉的信任链，如果监管无力，而使信任链断裂，这才是更可怕的恶果。

卷入风暴

按照计划，张欣下周应该带着孩子去社区医院，接种二类的口服轮状疫苗。她的孩子已经7个月大了，这个月龄的宝宝特别容易感染轮状病毒导致腹泻发烧。这两天私立医院和社区门诊的进口疫苗打得非常火爆，但进口疫苗就一定安全吗？张欣也说不清楚。眼下的境况，让她彻底迷茫了。

没了主意的张欣只得向微信群里的“宝妈”们求助。但她没想到的是，原本一片祥和的群里却因此迅速分裂成几大阵营：有人支持，有人反对，有人观望，有人争吵。“无论如何，二类疫苗都应该暂缓打。”“并不用暂缓，过期疫苗和无冷链疫苗是无效，不是有毒，疫苗能用低成本预防大风险，干吗不打？”“但如果真是因为打疫苗出了事，整个家庭就毁了，谁来负责？”吵到最后，“宝妈”们谁也没能说服谁。打，还是不打，似乎成了家长们的一场赌博。

家长的困惑与愤怒，以最直接的方式传导给了王焕江。自从他的名字和电话号码出现在警方公布的山东非法疫苗案“上线”名单里，短短几天时间内他的手机就被打爆了。有焦急的年轻妈妈询问打了疫苗会不会有后遗症，有破口大骂的年轻爸爸用最难听的话狠狠羞辱，也有长者叮嘱做了错事就要勇敢面对……随着舆情的不断发酵，王焕江便以这种极端的方式无可辩驳地卷入这场疫苗风暴之中，尽管不胜其扰，他却也不关机，甚至充当着“出气筒”的角色。

王焕江曾向媒体讲述他与山东非法疫苗案主犯庞红卫的交集。2014年三四月间，他突然接到庞红卫的电话。在此之前，他就对这个“很有能力的女强人”颇有印象。一次全国药品交易会上，他第一次见到善于交际的庞红卫，当时她的身份是山东聊城某疫苗批发企业销售部经理。庞红卫在电话里，开门见山地请在药企做销售工作的王焕江“帮她搞一点B型流感疫

苗”。“圈子里都知道，她原来因为非法贩卖疫苗被判过缓刑。”王焕江对她颇有些戒备，便以公司不发货为由拒绝了。也许是察觉到王焕江的顾忌，庞红卫在此后多次通话中反复强调现在是“规范经营”。最终，王焕江决定帮她这个忙。

庞红卫需要的B型流感疫苗属于二类疫苗。按照我国对疫苗制品的现行规定，国家免疫规划中的疫苗品种为一类疫苗，由接种单位上报接种计划，国家统一招标和免费配送发放。而自费接种的二类疫苗则被推向了市场，采取自由定价的方式，由具有相关资质的疫苗生产企业和经营企业向疾控机构或接种单位直接提供。这意味着，二类疫苗要经由六七道流通环节才能最终到达接种人群，供应链条的复杂性大大增加了监管的难度，各级经销商的加入则助长了层层加价的空间。在王焕江看来，二类疫苗自然而然就成了一笔鱼龙混杂的大生意。他曾询问庞红卫是否有相关采购资质：“她告诉我有资质，但这批疫苗等着急用，事后再把资质证明给我看。”王焕江不疑有他，便找疫苗生产公司的朋友调了点货给庞红卫，然而事后也就忘了资质的事。在他的印象里，疫苗交易并不难，也并未意识到问题的严重性。

在王焕江与我们的数次接触中，他的行为表现出令人玩味的矛盾心理：多次推后采访，却又不彻底拒绝，似有沟通意愿，却又语焉不详。短短几天时间里，他的手机反反复复数次停机复又开机，直到本文发稿时，他的手机才终于彻底打不通了。他，连同他身后那个隐秘的灰色群体，就这样神秘消失了。事实上，无论是王焕江还是庞红卫都只是这个复杂传播链条上的两个隐秘齿轮。一支支二类疫苗如何穿过重重节点，才能从生产厂商最终到达接种人群，这里面的幽微细处或许就如同月球的暗面，从未清晰地暴露在人们的目光之下。

断裂的冷链

在警方公布的涉案名单里，陈涛安赫然发现了赵保刚的名字。作为6年前山西疫苗事件的坚定举报者，陈涛安对这个名字再熟悉不过了。由赵保刚担任法定



(陈中书摄)

3月22日，杭州市职业病防治院的医生在为一名被猫抓伤的患儿注射狂犬病疫苗

代表人的河北卫防生物制品供应中心，就是由山西疫苗事件涉事企业更名而来。“当年的事没有处理任何人，他们从山西逃到河北，又重操旧业。”在陈涛安看来，“山西疫苗事件是因，没有违法必惩，才造成了山东非法疫苗案的果，犯罪链又延长了。”

时隔6年，两起疫苗案件的相似点都是在冷链上出了问题。冷链为什么重要？曾在制药企业中从事冷链管理多年的林杵彬或许有着更深的认知。“一言以蔽之，冷链的重要性在于保证疫苗的活性。”疫苗由蛋白质或脂类、多糖组成，其中的活性物质对疫苗是否有效至关重要，而光和热会令蛋白质变性，或使多糖抗原降解，从而导致疫苗失去免疫原性。“大多数疫苗都要在 $2^{\circ}\text{C}\sim 8^{\circ}\text{C}$ 中保存，冷链系统经过验证的冷库、冷藏车和冷藏箱，就成为储存、运输和发放疫苗不可或缺的坚实保障。”

冷链系统固然重要，但对疫苗生产传播链条上的各个主体来说，都能引起足够的重视吗？似乎并不尽然，而是各有盘算。在林杵彬看来，正规的疫苗生产企业会把储存和运输疫苗的冷链费用视为常态支出。

“药企要花费大量资金和时间，建立一套规范冷链系统和人力支持，再由药监局审批和反复检查，才能获得经营冷藏药品（包含疫苗）的资质。”但难的是各药企对疫苗温度的把控。“即使是通过验证的冷链硬件，也不能保证疫苗在运输途中始终保持在 $2^{\circ}\text{C}\sim 8^{\circ}\text{C}$ 范围内。比如11月把疫苗从海南运到吉林，冰火两重天，验证理论根本起不到作用。再比如运输途中车辆和货物的颠簸，也可能影响到疫苗的温度。”

林杵彬强调，疫苗超温后（低于 2°C ，高于 8°C ），并不一定导致失效或变质，还得根据超温的程度和时间来判定。“否则一车价值一亿元的疫苗在正常搬运至冷库的过程中，一旦温度不稳定就立刻宣告报废，那药企的损失可就大了。”但当真正遇到疫苗超温、过期或其他变质现象时，药企会汇报给质管部，由质管部审定备案后，再上报药监局统一进行销毁。

有的药企拥有自己的销售队伍，有的药企则通过经销商模式进行销售。当疫苗从生产企业运至批发企业手中，便完成了生产传播链条中的第一环节，而接下来的流转将因多级经销商的加入而变得更为复杂。

“我想，庞红卫可能不是没有许可证，而是有多个许可证。她有多少条上线，就有多少个证。”陈涛安之所以这样说，是因为国家准许批发疫苗的资质是发给批发企业的，但批发企业的业务也必然是业务员的行为。“像庞红卫这样的黑市贩子，可以说自己是批发企业的业务员，既然上线企业有资质，那她也就有资质了，简单得很。”在陈涛安看来，资质不清是制度漏洞带来的必然后果。

事实上，很多像庞红卫这样的二类疫苗黑市贩子已经摇身变成疫苗批发企业的业务员，他们持有多家批发企业的业务员证，低价从疫苗厂家或批发企业买回疫苗，囤积在家中，把冷链变成业务员的家。“合规的业务员买卖，疫苗是不应该经手的，直接由企业配送货。”陈涛安告诉我们，“有良心的贩子还用家用冰箱、冰柜保存疫苗，而黑了良心的贩子就直接在仓库里高温储存。卖疫苗时，大贩子开小车，小贩子骑自行车、摩托车走乡串镇。”

疫苗贩子为何敢这样明目张胆地无视冷链？在陈涛安的点拨下，我们才发现，原来《疫苗条例》中规定：疫苗批发企业经批准后可以经营二类疫苗，并允许独立储存、运输疫苗。但同时又规定：因接种二类疫苗异常反应产生的补偿费用，由疫苗生产企业承担。“这意味着疫苗批发企业有利益无责任，如果出了问题那是生产企业背锅，为了达到扩大利润空间的目的，当然可能把省钱的歪脑筋打到冷链上。公司不负责任，业务员就胡来嘛。”

可以想见，庞红卫必然是一个能力很强的“业务员”。根据警方查明的数据，在庞红卫控制的22个银行账户里，收支累计金额高达5.7亿余元；她从20省总计107人手中获取疫苗，并将其销往全国24省总计193人手中。按照陈涛安的经验：“像庞红卫这样业绩好、占有能力强的代理，上线企业必然要维护住她，于是她总能倒腾来紧俏疫苗。要知道近效期疫苗不如紧俏疫苗利润大，紧俏时期一支狂犬疫苗甚至要卖到1000多块钱，而近效期疫苗搞不好就烂在手里了。”

但由于二类疫苗属于自愿接种，数量很难控制，以至于很容易出现近效期疫苗。一旦出现积压，商家为了处理库存，就会采取大甩卖，这些甩卖的疫苗很多都流向了黑市贩子，然后再以较低的价格进入接种点。“更可怕的是，这些黑市贩运的疫苗，已被业内默认为是正规渠道供应。”陈涛安给我们讲了一个颇具讽刺意味的例子。“前几年山东也捣毁过一个疫苗

黑市窝点，涉案金额达1.2亿，各地黑市贩子便暂时性蛰伏了，结果造成全国许多地区的二类疫苗供应紧张，狂犬疫苗更是一针难求。”

让陈涛安感到心痛和悲哀的是，他还在这次披露的名单里看到了昔日协助举报的“战友”张俊书的名字。“如果一年前我就知道他在这么卖疫苗，我肯定要把他扭送到公安局，或者逼他自首。”静默了几秒，陈涛安接着说：“但我还是希望他没事。”

疾控的角色

作为某地区基层疾控中心的负责人，这几天晚上，潘刚都没怎么睡好。疾控中心里的冷库装了自动报警系统，一旦疫苗超过某个温度范围，就会通过无线报警传到几位工作人员的手机里。由于系统电路受潮，冷库这几天总在凌晨两三点钟报警，闹得大家都睡不安稳，谨慎起见又不得不派人回去察看。随着疫苗经由供应方进入采购方，疫苗生产传播链条的上下游完成了责任归属的交接，维持冷链系统的正常运转也随之变成了疾控系统的责任。

在潘刚看来，疾控中心的角色就是维持冷链——提供一个保证疫苗质量的冷链系统，这个压在肩头的重担，总让他感到精神压力巨大，不容有错。“你可能不知道，要维持冷库的运转，一年的电费就得好几万块。”这对于一向被视为卫生系统“清水衙门”的疾控中心来说，是极大的一笔开销。“其实各级政府都知道疾控的重要性，但当要真的掏钱时，各个政府想法就不一样了。”说到这里，潘刚露出了值得玩味的笑容。“按照现有规定，疾控中心作为公益一类事业单位，各级政府对它的财政保障有自由裁量的空间。有的和老师相当，有的和公务员相当，但即便是政府给足经费的疾控中心，人员收入也只有公务员的七至八成。”

“甚至在SARS之前，很多基层疾控中心基本没有政府支持，只能靠自己找饭吃。”潘刚告诉我们，即便到了现在也仍然存在这种情况。“比如在具备资质范围内接受第三方的委托，开展职业病危害因素监测、评价或样品监测工作，或者从事体检工作。”在这种境况下，以前的疾控中心很关心接种单位的疫苗是不是从自己这里采购，而当时疫苗也只能通过疾控系统来流通，疫苗流通的差额结余也往往成为疾控中心的主要收入来源。但现在，接种单位可以在拿到疫苗经营资质的多个渠道和公司间自行采购，疾控中心能做

的只是审核其采购渠道是否合法。

当我们问道，这是否意味着疾控中心对疫苗流通渠道的垄断被打破了？潘刚却本能地觉得“垄断”二字刺耳，甚至有些起急。“疾控中心从来不垄断疫苗来源，如果单从利益角度考量，疾控中心根本就不想做疫苗的供应渠道，负的责任多了，钱却不见得多，何必呢？”疾控中心是收支两条线，收入全部上交政府账户，支出也不与收入挂钩；疫苗采购则是由政府采购中心招标，疾控系统只派盲评专家；疫苗一旦进入疾控系统，就有完整的接收追溯记录——在潘刚看来，完全没有冲动去赚疫苗的钱，因为多少都与疾控无关。“现在的疾控中心只是延续着以前的渠道，试问哪家公司的冷链水平能跟疾控中心比？如果疾控一旦断了，整个疫苗的供应就垮了。”待到冷静下来，潘刚也承认：“不排除极个别疾控中心在利益冲动下做了糊涂事。”

山东非法疫苗案发后，疾控系统一下子被推到了风口浪尖上，潘刚却反复向我们强调：“要看药监局最终的调查结果，有多少非法疫苗是通过疾控系统流入，有多少是直接流入接种单位。”事实上，基层接种单位与疾控中心并无隶属关系，而是属于卫计委管理。根据国家相关条例规定，只有经过县区级卫生计生行政部门考核认定拿到资质的接种单位才算合法，而现实中大部分接种单位都放在了社区医院和乡镇卫生院。

基层接种单位视接种人数多少向供应渠道申请，既可以从疾控中心采购疫苗，也可以从各个疫苗批发企业和经销商处拿货。潘刚指出：“这里面的灰色空间恰恰在于可从多种渠道拿货，容易出现‘窜货’现象。同样的疫苗，从庞红卫这样的疫苗贩子手里进货更便宜，某些与之有利益交换的接种点当然要这支加价空间更大的疫苗，而忽视审核相关的资质和冷链记录。”陈涛安也告诉我们：“事实上，业务员的主攻方向到底是疾控中心还是基层接种单位，则取决于谁更强势，业务员就跟谁打交道，各个地区并不一样。”

根据此前媒体公布的一份刑事案件材料显示，确实有部分非法疫苗流入了乡镇一级卫生院。庞红卫与山东菏泽某乡镇卫生院的一名工作人员直接联系，将非法疫苗销往乡镇卫生院的防疫站，该工作人员因此获利2万元。除了这个冰山一角的点滴信息之外，还有多少类似的情况我们无从得知，而在我们将近一周的采访中，这个群体就像集体进入了黑洞，面貌不清语焉不详，始终无人发声。

监管黑洞

“现在发生的事情，不过是我们当年读到《疫苗条例》初稿时就已经预料到的结果。”潘刚有些感慨，“然而它果不其然就发生了，现实的事情就是这样无情。”潘刚所指的就是2005年颁布的《疫苗流通和预防接种管理条例》中的第15条：“疫苗生产企业可以向疾病预防控制机构、接种单位、疫苗批发企业销售本企业生产的第二类疫苗。疫苗批发企业可以向疾病预防控制机构、接种单位及其他疫苗批发企业销售第二类疫苗。”短短一段话却意味着，中国的疫苗生产企业和批发企业第一次可以合法地越过疾控中心体系，直接与接种单位打交道。

这无疑划时代的改变，但同时也预示着潜在的市场隐患。既然如此，为什么还是要变？多次参与《条例》讨论和起草的一位专家曾用“剑拔弩张”来形容当时疾控部门和卫生部官员之间的尖锐冲突：卫生部主张，应像美国疾控中心学习，彻底剥离经营性质，将疫苗完全市场化；而对于各省市疾控中心主任来说，这就跟卡了脖子差不多，没有一个不激烈反对的。利益之争自然是关键，但回到当年的情境之下，决策者仍然期待通过缩短流通环节，让处于链条最下方的接种者受益，同时也让疫苗领域的隐形垄断腐败失去栖身之地。最终，两种意见激烈交锋的结果得出这样一个折中方案：保留疾控中心原有的垂直疫苗供应模式，但也引入市场机制，开放二类疫苗市场，打破疾控中心的垄断。

出乎我们的预料，陈涛安也认为二类疫苗的供应应该放开市场。“如果疾控中心继续垄断，疫苗市场就会失去活力，定采定销，没有竞争，就会出现一类疫苗面临的困境：大家都没有研发的动力，不愿意改进产品。短期看是管理严格了，但长期下来疫苗水平和公共卫生水平却会落后。”问题的根源并不能归咎于放开市场，而是放开后没有监管好。“冷链断裂背后是深层的监管黑洞：药监局负责疫苗的生产、流通监督，而卫计委和疾控中心负责疫苗的使用监督。也就是说，疫苗进入疾控系统后，由疾控中心 and 卫计委管，而疫苗在批发企业和基层接种单位间流转时，则由药监局管。”在陈涛安看来，两部门协同不够、制度不严，才是导致疫苗贩子穿上“马甲”为非作歹的症结所在。

比如一度被推崇的药品电子监管码制度，也在此次山东非法疫苗案中卷入了争议漩涡。始于2006年



3月19日，云南省疾控中心在疫苗运输过程中全程乘坐“保姆车”，内部恒温恒湿

的药品电子监管码制度是通过药品电子监管码全流程覆盖，实现药品追溯信息化监管。林杵彬向我们解释：“通俗地说，冷链系统能起到疫苗的温度追踪作用，而电子监管码能对疫苗起到流向追溯作用。”但现阶段的非法疫苗案显示出，药品电子监管码制度并没有被真正执行，才会造成到目前为止都无法追踪到最终流向的状况。“要知道，电子监管码属于药监局，对隶属于卫计委的疾控系统来说，两个平行部门之间的行政技术对接并不简单。更何况，电子监管码的巨大投入也是一个不得不考虑的障碍。”陈涛安的分析直指关键。事实上，在2016年1月就有湖南某药企以“强推药监码违法”为由起诉国家食药监总局，对药品电子监管码的实际作用提出质疑。而让潘刚感到讽刺的是，“二类疫苗流通渠道的放开，最终获益的并不是接种的孩子，而是一级又一级的中间商”。

但现在看来，这场非法疫苗风波发酵到现在，似乎在疫苗生产传播链条上的每一方都是输家。中国疾控中心首席科学家、流行病学专家曾光就忧心忡忡地告诉我们：“有些媒体用‘杀人疫苗’、‘毒疫苗’这样的字眼是极其不妥的，任其传播将造成不可估量的

负面后果。”是啊，如果这次事件的结局是所有中国人都不敢再去打疫苗了，我们简直无法想象这将带来怎样的历史悲剧。“疫苗预防疾病，仍然是目前为止成本效益最高的方式，是其他措施不可替代的。”尽管已经有专家出来解释，疫苗脱离冷链的后果是无效，但如果信任已经断裂，那此时的科学解释或许都将显得苍白无力。

当张欣还在犹豫下周要不要带孩子去接种轮状疫苗期间，7个月大的儿子却意外感染了轮状病毒，一天之内连续拉肚子五六次，并伴随着持续的低烧。她这才知道，到目前为止，治疗轮状病毒引起的呕吐腹泻低烧并没有特效药，非得孩子折腾够5至7天才能慢慢自愈。看着原本生龙活虎的宝宝在腹泻的折磨下小脸都蔫瘦了，张欣才真正觉得后悔。这天早上，她带着孩子走进了附近的社区医院，眼看着孩子吞下疫苗，当妈的心里却有些怅然若失，纵然孩子接种的这支疫苗是安全的，那么谁又能保证下一支呢？

（应采访对象要求，文中林杵彬、潘刚为化名；参考报道：腾讯探针，《涉案人揭秘：非法疫苗流向乡镇》）

别笑， [海量] 就是爽

职场千机变，看我变变变，
这心情，倍儿爽！



企业用户APP下载



个人用户APP下载

GOOD CHOICE
GOOD JOB

好工作尽在前程无忧!

雾霾阴影下的散煤之战

文 / 李凡

导致雾霾的“复合型污染”，不仅指空气中包含污染物质的丰富，更代表着中国工业革命拉得越来越长的战线。这种产业、时间、阶层都跨度巨大的“复合型”污染，让中国的雾霾治理成为一场随时随地、无时无休的战斗。

“复合型”污染

每到北京三月，春光日渐明媚的时候，不管站在城市的哪一块高处，望向远方的地平线，会发现除了星星点点冒出的绿色外，还有一大片暖洋洋的浑浊灰色，在地平线的一端升起。随着气温的回升，空气中隐藏着一种静悄悄、暖洋洋的威胁。有时候即便顶上苍穹显出蓝色，地平线与天空衔接的部分仍然是一片渐变的模糊青灰。

这是典型的工业社会的色调。空气中充满了各种各样的工业残留物：二氧化硫、细粒子、黑炭、挥发性有机物……这些物质如同一条布满灰尘的灰色毯子覆盖着城市，让阳光变得浑浊模糊。每当冬去春来、天气回暖时，大气更容易出现静稳气场，留给潮湿的水分子大量的时间和空间，与这些工业社会的排放物不断吸附融合，织成一张越来越厚重的二次排放颗粒物混合层，牢牢地罩在城市上空。中国科学院大气物理研究所研究员、中国生态系统研究网络大气分中心主任王跃思曾研究过天气过程和气象条件对大面积雾霾形成的客观诱因，他告诉记者：“平日里，混合层的高度可以达到两三公里，便可以形成对流风。但在静稳天气下，混合层的高度只有二三百米，相当于一个房顶从两三千米高变成二三百米高。由于混合层高度低，上下也不流动，污染物便被死死地闷在了大气中。在高湿环境配合下造成PM2.5浓度爆发式增长，表现为高强度空气污染。”

于是，“温暖”与“浑浊”通常成为一对相伴相生的天气形容词——这是北京的春天既让人期待，又隐藏不安之处。2016年3月23日，在海南博鳌亚洲论坛上，北京市副市长李士祥这样表达了对北京春天的担心：“北京基本上是两个时段令我们最担心的，

第一个时段，入冬。北京供暖11月15日这个前后是最危险的。第二，供暖结束3月5日前后。前一段时间全国开‘两会’的时候是我们最揪心的。”这个时候空气很容易形成温暖的静稳气场，导致重度雾霾的发生。“如果连续搞它几天，我们北京很没面子，压力就大了。”

2016年的春天就是如此。3月3日、3月7日、3月16日，全国“两会”开幕、闭幕之时，雾霾几次侵袭城市。因此，雾霾成为会上一个重要议题。在这次的“两会”政府工作报告上，减少工业合成污染物成为今年政府工作的重点目标。报告中这么写道：“重拳治理大气雾霾和水污染。今年化学需氧量、氨氮排放量要分别下降2%，二氧化硫、氮氧化物排放量分别下降3%，重点地区细颗粒物（PM2.5）浓度继续下降。”

但如果不能确定这些物质的产生源头，所谓的治理目标不过是空中楼阁。从上世纪40年代开始，美国洛杉矶历时60多年治理光化学烟雾污染，寻找空气污染元凶就是一段漫长的前奏。《洛杉矶时报》记者奇普·雅各布斯在追忆这段历史时写道：“如同多才多艺的恶作剧，空气污染可以诱发谋杀、自杀、精神障碍、不忠和责备的冲动，它还释放出公司欺诈和为资本说话的所谓科学。”油气企业、石油公司、汽车巨头，还有不同群体的代言人，纷纷指责对方。各种学术观点和观测数据层出不穷，以确定谁该为灰色的空气负责。

中国要找到污染的源头可能更为困难。王跃思是国家“大气灰霾溯源”项目组报告的执笔人，他告诉记者：“伦敦1952年以煤烟性污染为主，只有燃煤排放的二氧化硫和粉尘，没有汽车尾气排放的挥发有机物，氮氧化物也很少。汽车污染是上世纪七八十年代出现的，洛杉矶在这个时候的汽车工业污染也非常严重，但没有燃煤污染，也没有咱们北方城市的沙尘。所以说它们的污染是分阶段出现，分阶段治理的，比较单一的污染都治住了。”但中国的污染却是少有的“复合型污染”——“除了燃煤污染没治住，汽车污染又出来，还有沙尘污染，所以污染物之间的叠加是非线性增长的。”

这个“复合”的意思不仅指空气中包含污染物质的丰富，更代表着中国工业革命拉得越来越长的战线。

工业化列车的车头和车尾，分别代表着相距甚远的产业和生活方式，以及由此衍生出的污染物。在污染“追凶”的过程中，不断有新的污染源被发现。2015 年底的一次大雾霾，让一种新的物质成为公敌。2015 年 11 月底至 12 月，京津冀地区数次出现持续 4 日至 7 日的高浓度大雾霾，拉高了全年 PM2.5 浓度均值。最厉害的时候，北京局部地区 PM2.5 浓度数值接近 1000 微克 / 立方米，空气颗粒物浓度逼近 1952 年伦敦烟雾事件时的水平。据环保部分析，重污染期间，化石燃料或生物质燃烧排放的一次颗粒物增加明显，低矮面源的污染，也就是原煤散烧对 PM2.5 浓度贡献最大。继石油、化工、汽车等工业企业和机动车污染之后，京津冀平原地区的农村和城郊居民的散烧煤成为被专家们“讨伐”的焦点。

散煤之罪

2016 年 3 月 11 日上午，环保部部长陈吉宁在梅地亚中心多功能厅举行了记者会，就“加强生态环境保护”的相关问题回答中外记者的提问。散煤治理是记者会上的一个重要内容。陈吉宁在会上说：“散煤是一个比较难的问题，因为它涉及千家万户。一吨散煤燃烧的排放相当于 5 吨到 10 吨电厂排放的污染物，而且随着人民群众生活水平提高，散煤的用量在增加。大家看，去年冬天几次严重的雾霾，散煤的贡献是比较大的，所以我们下一个阶段将在做好散煤管控工作上有很大的投入，有更好的办法。”

所谓散煤是一种在小锅炉、家庭取暖、餐饮用煤中广泛使用的民用煤，灰分、硫分比例高，但价格便宜。在北方人传承千年的日常风俗中，散煤是最主要的家庭用煤，至今仍支撑着北方农村炒菜做饭生火取暖的家常生活。有一组数据可以说明散煤在中国使用的广泛——我国煤炭探明可采储量 1145 亿吨，是世界第三大煤炭资源国，但我国煤炭资源人均占有量仅为世界人均占有量的 51%。看起来，每个家庭的用煤量是微不足道的，即便累加起来也不过 1.6 亿吨，仅占全国用煤量的 3.8%，但因为大多使用的是高硫浓烟的劣质煤，产生的污染量却相当惊人。据初步测算，北方农村每燃烧 1 吨高挥发原煤，将会排放 2.5 吨以上的二氧化碳，150 公斤以上的其他污染物。以二氧化硫的排放为例，我国电厂年排放量为 200 万吨，民用散烧则高达 320 万吨，是电量排放总量的 1.6 倍。

这些从村庄的烟囱或者街边小作坊的简陋烟道中排放进空气的污染物，因为距离地面近，对空气质



（陶磊）

量的直接影响是高空排放同等污染物影响的数倍。同样 1 公斤的污染物，燃煤电厂在大约三四百米的空中扩散稀释，而且主要是受上风向污染源的影响，而散烧煤和机动车的排放就直接融入近地面人群中，其对人体造成的影响是电厂排放同等污染物的数倍甚至数十倍。清华一布鲁金斯公共政策研究中心主任齐晔曾说：“控制煤炭消费总量固然重要，更重要的是应该考虑煤炭使用途径。中国约有 70 万台工业锅炉没有系统性的脱硫脱硝除尘，另有 5000 万吨家庭散烧用煤，这些散烧煤每年排放的大气污染物总量，约等于 10 亿吨没有经过清洁化改造的电煤。”

如果梳理中国雾霾的认识和治理史，2013 年一定是一个值得一提的年份。工业化积累多年的污染在这一年爆发了。据环保部权威统计，2013 年全国

上图：河北某煤场内堆放的居民生活用煤

下图：春季回暖后北京再次遭遇雾霾天气，天安门周边能见度低

平均霾日是 35.9 天，比上年增加了 18.3 天，创 50 年来之最。全国 74 个城市仅海口，拉萨和舟山三城市空气质量达标，超标城市占比为 95.9%。华北中南部至江南北部的部分地区雾霾日数范围为 500 ~ 100 天，部分地区甚至超过了 100 天。北方地区更成为雾霾肆虐的重灾区。在京津冀、黄淮一带，雾霾最长持续 20 天左右。

在这场“举国沦陷”的大雾霾中，燃煤成为最主要的讨伐对象。根据 2013 年 12 月中科院大气物理研究所对北京地区 PM_{2.5} 化学组成以及源解析季节变化研究，燃煤污染是导致北京 PM_{2.5} 的主要原因，污染源贡献率约为 18%。但当时散煤还并不是雾霾“追凶”的主角，全国上下对燃煤的讨伐都集中在火电厂等大宗消耗煤炭的工业企业。但实际上，随着近年来对大企业的治理，大部分集中燃烧的大电厂都引入了脱硫脱硝和脱粉尘的技术和装置。为了降低煤电的排放强度，我国还发布并陆续实施了堪称世界最严格的大气污染物排放标准。如果严格运行这些措施和装置，大电厂的污染可以控制到跟天然气接近的程度。但对于燃煤效率远低于大型火电厂、污染排放未经系统处理的散煤，却一直缺乏有效、严格的管理。这让散煤的治理成为目前消除雾霾更可能有所作为的空间。

2016 年 1 月 22 日，在一场京津冀区域散煤燃烧污染控制与管理技术交流会上，环保部总工程师赵英民也提供了一组数据，证明散烧煤体量小污染大的事实——京津冀区域目前每年燃煤散烧量超过 3600 万吨，占京津冀煤炭用量的十分之一，但对煤炭污染物排放量的贡献总量却达一半左右。“抓住散煤污染控制就抓住了冬季大气污染防治的‘牛鼻子’，是见效最快的措施。”赵英民在会上这么说。

可替换吗？

在 2016 年的“两会”政府工作报告上，对散煤的治理思路是：“着力抓好减少燃煤排放和机动车排放。加强煤炭清洁高效利用，减少散煤使用，推进以电代煤、以气代煤。”北京化工大学教授、国家资源利用工程中心主任刘振宇在一份打印出来的报告上将这句话勾画出来，在旁边写了自己关注的三个问题：可能替代的能源有些什么？可实现的替换比例范围？占用煤量的百分之几？

从技术上讲，寻找清洁的替代能源是散煤改造最直接的方式。在北京已经完成的对城内部分平房地区的散煤改造项目中，电能被采纳为替代能源。从 2000

年开始，北京城市核心区开始试点“煤改电”，东城、西城两区平房居民尝试采用蓄能式电暖器替代小煤炉，迄今已完成 30.8 万户居民取暖清洁化改造。据统计，每年减少污染物排放量为 3080 吨、二氧化硫 2618 吨、氮氧化物 616 吨。天然气看起来是另一种可堪大用的替代物。从理论上讲，燃烧天然气比燃煤污染物排放总量要低得多。因此，国家制定了《天然气十二五规划》，2014 年天然气表观消费量占一次能源消费比重的 5.6%，到 2015 年，天然气消费量在一次能源消费量占比将达到 7.3%。

但如果把这些技术数据对照实际使用散煤的群体，却会发现方法和现实之间有着难以逾越的鸿沟。中国散煤最大的使用地是北京的近邻河北省和山东省，它们被研究雾霾的专家认为是北京二氧化硫的最大贡献地。“北京大部分二氧化硫肯定来自于河北，还有山东，这是有数据的。”王跃思说，“北京每年燃煤 2300 万吨，天津 7000 万吨，河北 2.7 亿吨，加起来是 3.7 亿吨，标准煤还要乘以 1.2，也就是说三四亿吨的粗煤燃烧。山东是 3.8 亿吨标准煤。看看现在每天每周每个月空气质量报告，你会发现总是京津冀鲁这一块儿高，为什么？燃煤量加起来是 7.5 亿吨煤，全国才三十五六亿吨，这个数量占全国 22%，占了全世界的 10% 到 11%，京、津、冀、鲁占世界陆地面积万分之五不到，这么一个小面积烧了全球 10% 的煤，从卫星上看，这块儿不就是个烟囱吗？”而“烟囱”奇观的制造者，正是那些生活在农村或者城乡结合部的升斗市民。不管从现实的经济能力，还是传统的生活习惯，他们都没有能力，也不会有意愿采用一种清洁但昂贵的生活燃料。

所有的替换物都有着比煤炭高得多的价格。电价是煤价的 4 ~ 5 倍。根据中国人民大学环境学院 2014 年对北京部分平房地区“煤改电”项目的调研结果，平均每减压 1 吨燃煤，需要耗资 9076 元。这么昂贵的成本，只能大部分依靠政府投资和补贴。据国家电网数据显示，截至 2015 年底，北京市政府已经为核心城区的 38.54 万“煤改电”家庭投入超过 55 亿元，但替换掉的燃煤数量仅为 60.8 万吨。如果要把剩下的 300 多万吨散煤全部替换成电能，总成本可能高达近 270 亿元。或许因为昂贵的成本问题，“煤改电”工程即便在北京的核心城区也推进得极其缓慢。从开始试点到基本实现东城西城两区“无煤化”，历时整整 16 年。

天然气的价格稍低于电力，但也是煤价的 3 倍左右。化工学者曾提出了另一种用天然气替换煤炭的路

阅读之美

喧嚣时代 给灵魂一个栖息之地

一本杂志和他倡导的生活

三联生活周刊荣获

我国新闻出版领域最高奖——第二届中国出版政府奖·期刊奖
国家新闻出版广电总局颁发——中国“百强报刊”
中国期刊协会颁发——新中国60年有影响力的期刊



绘画：阿梗

每周一出版 全年52期 多样便捷的订阅方式
邮发代号:82-20 拨打11185上门收订
零售单价:15元 零售年价:780元 订阅单价:10元 订阅年价:520元,全年净省260元
读者服务电话:010-84050425/84050451 读者服务邮箱:dzfw@lifeweek.com.cn

径——以煤炭、焦炉煤气为原料生产天然气。这原本是一种技术相当成熟的工艺，以此方式产出的天然气成本也大大降低，但由于近年钢铁工业发展减速，导致冶金焦市场萎缩，冶金焦产量降低，这种方案所需的焦炉煤气原料严重缺乏，无法量产。

“我们对煤炭污染的治理，不是技术问题。技术已经很成熟了，这是一个经济问题。”刘振宇对本刊记者说，“关键是价格和承受能力。”在一个已经步入后工业时代的社会，看起来有很多解决燃煤污染的替代技术手段，但最终都会在实体经济现状前遭遇挫败。无论用上述哪一种能源作为替代物，在产量和价格上都不可能在短期内替换掉煤炭。煤炭这种源自春秋战国时期的古老燃料，依然是未来支撑中国工业化列车滚滚向前的基础能源，也是北方广袤平原地区的村庄和小城人民做饭取暖最现实的燃料。

政府的角色

看起来，用更清洁的煤替换旧有散煤是最具现实性的方案。中国的煤炭储量相对丰富，但煤质却是一个让人担忧的未来。2015年，在环保部针对京津冀地区的煤质督查中，督查组发现，煤质超标普遍，各地超标率19.2%到56.7%不等；售煤网点不规范，40%为无名网点；散煤煤质差，随机抽查的10家集中供热站中，就有7家煤质不达标。数量巨大的劣质煤大多进入城郊和村庄的千万家庭中，成为散煤燃烧的主体。据统计，我国赋存劣质煤资源（高灰、高硫、高挥发分原煤）数量巨大，约占全国煤炭资源总量的44%，其中硫分大于3%的超高硫煤占总储量的9.33%。

但在研究了一辈子煤炭化工的刘振宇看来，煤并没有绝对的好坏之分，更重要的是看对煤的使用方式是否正确。刘振宇是山西太原人，他记得小时候冬天烧煤取暖时，家里买来了无烟煤，但在原来的炉子里点不着，因为没有足够的燃烧空间。这也是为什么家庭炉灶和小锅炉的散煤燃烧产生的污染大于集中燃烧，因为炉灶与煤炭品种的不相匹配，会导致好煤也无法产生好的燃烧效果。刘振宇告诉本刊记者，煤炭污染的两大“公敌”，一是燃烧不充分出现的黑烟，一是燃烧后产生的二氧化硫，从技术上来看都不难处理。前者可以用加钙粉的方法，解决二氧化硫的产生，后者则可以通过往煤炭里加促进燃烧的添加剂，比如铁粉，并对烧煤的炉灶做相应的易燃改造，保证煤炭有足够的燃烧空间。但从煤炭的改良到根据煤炭品种相应地改造炉灶，在现实推行中仍然是一个包含诸多

技术细节的大工程，需要一个有足够财力和公平运用这些财力的指挥者。

在所有的雾霾治理经验中，政府介入是毋庸置疑的，即便是在曾经最为倡导自由市场的地方。洛杉矶对烟雾的治理史上，政府的强力介入被认为是20世纪50年代真正的进步。“这个由自由市场统治的城市，这个房地产比黄金更加珍贵的城市，从未对政府如此顺从。铁路巨头、老牌出版商、航空公司高层、旅馆经营者，以及他们叼着雪茄的亲信已经为博学的烟雾工程师腾出地方。原来流行的无限商机的概念已经消失，取而代之的是独一无二的‘一切为了天气’。”奇普·雅各布斯在《Smogtown》一书中写道。

中国政府已经在污染物的大宗治理上花费了不少金钱。北京市副市长李士祥在海南博鳌亚洲论坛上历数了北京市治理燃煤的花费：北京在大气治理问题上搞了5年的行动计划，84项任务，投资7200个亿，首要任务就是压煤。北京2014年的时候是2300万吨煤，到2015年就压减到了1300万吨，因此关闭了三家供电厂、1100家工业企业。但在接下来的散煤改良中，政府还要继续投入大量资金。无论做多么简单的添加和改良，新型清洁煤的成本仍然会高过传统散煤。对经济耐受力不高的散煤用户来说，只有在政府补贴的帮助下，才能完成良煤替代劣煤的价格接轨。“改农村散煤”被列为北京市清洁空气行动计划2016年三大重点工作之一。被认为是煤炭污染重灾区的河北省则提出到2017年底，对民用燃煤要实现全替代，其中洁净型煤替代90%以上，其余部分由无烟煤、兰炭等清洁煤替代。烧煤大省山东也加入了散煤治理的行列。虽然2015年冬季取暖季节刚过，京津冀地区2016年冬季取暖的散煤集中招标已经开始了，各地政府都会拿出大量财政补贴，充当“散煤改良”工程中最大宗的购买者。

但与掏钱购买相比，更重要的是如何购买。目前燃煤市场上有好几种清洁煤品种，它们在市场上使用多年，既提供了解决散煤污染的可能性，也因为资本天然的逐利倾向，竭力构成一个排他封闭的市场。政府的财力支出并不只是简单的数据，还肩负着一系列深远影响——如何正确地运用巨额补贴，通过市场的力量寻找到最合适的散煤，在减少污染物排放的同时，扭转百姓多年来使用劣质煤的生活习惯，并在日后补贴减少或者结束后，依然能形成一个良好的市场循环。这是一个复杂的公共管理问题，里面牵涉的不仅是经济问题，还有政府如何利用市场规律、如何排除市场主体的左右、权力如何在市场中公平地运用等。■

便是这风花雪月了

——二零一六思凡春夏新品上市



Sunfed

BY HÉLÈNE ZHOU

思凡，服装里的女性意识

“我本是女娇娥，又不是男儿郎。”思凡的名字取自昆曲《孽海记》，它通过服装想要传达的，其实是一部女性精神觉醒的宣言。



思凡掌门人周严

作为思凡的创始人，周严身上的衣服当然是最具品牌特征的：宽松的半透明长衫，白色丝绸上寥寥几朵墨色牡丹。留白和空间感让人回味，带出优雅和风韵，仿佛人在前面，衣服还在后面。这样的衣服让她有一种外柔内刚的气场，唯美高远的才情。“柔是一种女性特权。我想让每个女性都真正地‘思凡’，在服装中去体会阴性的美妙，找到真正的自己。”周严如此解读。

从一开始，“思凡”这个名字就有某种宣言的意味。周严告诉我，品牌诞生在1997年，先有了“Sunfed”这个英文名。当时流行音译中文名，以标榜自己是一个

意大利品牌或者美国品牌，但这和周严想要表达的服装内涵完全不搭。偶然看到陈凯歌的电影《霸王别姬》，里面有句台词一下子把她抓住了，那话说：“小尼姑年方二八，正青春被师傅削去了头发。我本是女娇娥，又不是男儿郎。为何腰系黄绦，身穿直裰？见人家夫妻们洒落，一对对锦穿罗，不由人心急似火，奴把袈裟扯破。”周严回国后就去查“思凡”的出处，终于在昆曲《孽海记》里找到完整的故事。她看了特别感动，因为这出戏的精神内核里面有人性的呐喊和天性的喧张，甚至冲动到一个出家人要撕破袈裟，逃出空门，完成自我救赎。周严觉得，其实这不是色空个人的心声，也暗合了女性群体对美的一种热望。上世纪90年代的中国女性刚刚从压抑中走出来，她们穿的不是袈裟，没有被削去头发，但是她们与色空的内心感受是一样的。周严自己也感同身受，她的外公外婆都是庚子赔款的第一批留学生，早年从欧洲带回来一些衣服，那种与众不同的色彩和款式给她和妹妹的童年打下审美基础，也带回一些布尔乔亚的生活方式。在一片单调的暗色背景里，她的身上总有色彩，有花纹，所以从小到大穿衣服都特别有识别性，也一直因为穿衣服被批评。所以当做设计师的妹妹周红想要自己创立一个服装品牌的时候，周严决定遵从内心，接手思凡。取名“思凡”也是回归这一初衷，寓意女性的自我救赎，通过服装完成对女性的塑造。

可以说，思凡的基因里就有一种反叛意识。它一开始的定位就脱离了服装最基础的功能性需求，寻求实现女性美的装扮，满足女性人文方面的诉求。思凡一个标志性的转折点是在2005年，当时正是一片奢侈品狂潮的时候，人们都在追求“不买最好的，但买最贵的”。周严有一次去一个展览会，思凡展位的一件衣服标价几百元，一个台湾人叮嘱她，一定要再加个零。那个时候审视服装好不好标准是价格高低，很多人担心自己穿的衣服不能让别人看出价值多少钱，所以有明显标识的品牌就特别受青睐。于是相应地，周严提出“奢美”的概念，“奢”是精神上的奢，“美”是品味的美，从奢华的炫耀走向奢美的内质。再进一步，从外部生活走向内心生活；从物质需求走向精神需求。怎么来传达这种主张？就是用文化营销的方式，让服装为载体，跨越哲学、文学、艺术、音乐、宗教等多个领域，演绎成不同季节的主题。以2005年大连星海古堡的“开启新奢美”为起点，思凡的每一次主题都像是一次分娩的过程。

思凡创立初期，中国人的眼界还没打开，周严更多地游走西方，把西方的东西带回来给中国人看，她将这个过程形容为《荷马史诗》中伊利亚特的离去。比如曾经在莫扎特诞辰 250 周年的时候，她做了一次“萨尔兹堡记忆”。当时萨尔兹堡整整一个月都在演奏莫扎特，周严就买了几百份莫扎特的碟回来，按音乐类型分为不同的服装系列，歌剧、夜曲、奏鸣曲、交响乐等等。比如莫扎特的一部著名歌剧叫《魔笛》，于是把歌剧系列描绘成激情在魔笛上咏叹，做成红色的；而奏鸣曲节奏起伏比较大，就用衣服的黑白色与造型对比去表现这种起伏，总之是让人通过色彩和轮廓的外在形式去理解音乐。

从伊利亚特的离去，再到奥德赛的归来，又一次转变。那是 2008 年，中国的奥运年，思凡做了一个纪念性的主题“繁花”，寓意繁花似锦、芬芳四溢的中国年，如同叶锦添书中的一句话：“花神在舞蹈，是生命力量的狂飙。”思凡在那一季做了各种各样的花，而那一届奥运的结果也真的是繁花似锦、芬芳四溢的。这对周严来说是一个很大的触动，中国时尚在世界中应该占有一席之地，当下中国品牌能代表的时代与中国哲学及美学，应该成为影响国际的一支重要力量。所以她像是奥德赛回到自己的土地上，开始思考自己的文化，思凡也成为国际流行趋势预测的首位华人评委。之后的一些主题都是根据中国自己的文化集萃整理出来的。比如“舞梦敦煌”主题，周严带着设计师团队把敦煌壁画所特有的图案、纹样、色彩都拍下来了，再把它们做成服装，让文化的瑰宝在生活中去流淌。那一年敦煌系列的所有元素都被放到国际流行趋势的官网上，而在中国的很多客人也感慨于这种大漠黄沙辉映的岁月山河，很多人后来都去了敦煌，要亲眼去看一看。

进行了一系列的西方美学和东方美学的探究之后，周严又开始思考东方美学和西方美学的差异到底是什么。“西方美是写实的，就像《蒙娜丽莎的微笑》，达·芬奇是解剖学家，所以他的人体比例关系非常精准。但东方美就不是这样的，人和山水之间的比例不一定是真实的，追求的是人在山水间的那种意境。”打通了东方和西方，思凡对传统的运用就更加具有当代和国际视角。去年周严带着设计师去西藏采风，追寻文成公主进藏的历程，看她如何把汉文化带到西藏，如何把汉人的生活方式带到西藏，比如说丝绸、文字、冶金术，这其实也是一个女性的价值实现的历程。思凡用了“投向天界的诉说”主题去表现，以藏区特有的热烈色彩和一些宫殿、寺庙上的纹样为基础，做了演绎和变革，很多外国客人也都很喜欢。今年春夏则选取了“便是这风花雪月了……”为主题，源于周严在泸沽湖母系社会的所见所闻。在那里男女之间恋爱是完全自由的，婚姻也是完全自由的，

我看好你了我就跟你走婚，一生都可以谈情说爱，她觉得这才是风花雪月。这一主题采用了扎染去表现，技艺是传统的，但是图案、布局都是重新设计的，用国际的语境和当代的时态去表达，让穿着者感觉很亲近，很洋气。

服装具有鲜明的人格特征。周严告诉我，思凡这些年的趋势就是从表象的识别走向深度的对女性生命价值的挖掘。她并不认为思凡仅仅是一个服装品牌，她更多是把思凡定义成一个女性阴柔文化的世界。为了把这种精神传递出去，周严创立了一个家族体系——思凡家族，这个家族跨越了血脉边界，以共同的意识形态、文化信仰、审美属性及共同的生命取向为目标，共同去完成真、善、美的探索，实现正面积极的社会影响，完成人类的天责——繁衍和传承。周严说，如果说有什么词可以形容东方女子神秘气息的话，那或许是婉约、内敛、风情，这些特征都是在东方的文化背景下产生的。从总体看，东方社会以男性占主导地位，女子是在长期压抑中去完成自己的人格塑造的。所以她们内心有一种力量，轻易不表露，偶尔露峥嵘。周严认为，白居易的《琵琶行》就很好地描述了中国女子的特征：可能一开始觉察不出来，“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，但到了后来就能强烈地感受到，“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语”，充分体现了东方女子的外柔内刚。这是东方哲学对于女子的定义。这也是为什么思凡服装以长袍大衫为特征，就是用东方式的留白来传达意境，也留下了无限的想象空间。（文/嘉木）



2016 年思凡春夏系列之蜡染

奢华的黄金时代

记者 / 李晶晶

迪美博物馆（PEM）和阿姆斯特丹国家博物馆举办“17 世纪奢侈的黄金时代——阿姆斯特丹的亚洲外销艺术”展览，这一时期的艺术品充满商业、创新和交流的元素。展览将展出 200 件高级别文物，包括绘画、丝织物、陶瓷、银器、漆器、家具、珠宝和书籍等，这些文物表明了 17 世纪的亚洲奢侈品对荷兰艺术和生活产生的革命性影响。



镶边执壶及托盘（景德镇，执壶为 16 世纪晚期 ~17 世纪早期，托盘为 1575~1600 年，私人收藏）



亨德里克·科内利兹·弗鲁门绘制的《庆祝第二次从东印度群岛返回阿姆斯特丹》(1599, 阿姆斯特丹国家博物馆藏)

荷兰著名的静物画家巴尔萨泽·凡·德·阿斯特(Balthasar van der Ast, 1593/4 ~ 1657)应该是在非常愉快的心情下创作出了这幅作品, 这幅现藏于华盛顿国家美术馆的《篮子中的水果》静物画色彩明快, 笔触流畅, 篮子中盛放着各式水果, 桌面上也散落着不少, 赋予这幕场景以生动的活力。篮子中, 清晰地看到两个来自中国的青花瓷盘, 在盘的口沿绘有山水、花卉。这种瓷器在当时的欧洲被称为克拉克瓷。1602年, 荷兰东印度公司在海上捕获一艘葡萄牙商船——“克拉克号”, 船上装有大量来自中国的青花瓷器, 因不明瓷器产地, 欧洲人把这种瓷器命名为“克拉克瓷”。这两个瓷盘引导我们走向更广阔的世界。

在17世纪50年代的这10年时间里, 中国瓷器融入了荷兰艺术和荷兰生活。事实上, 这些盘子成为一种新兴绘画流派的一部分, 17世纪的荷兰画家将静物写生变成了一种艺术形式。艺术家选定类型相近的一组对象(水果)表现一个共同的主题(衰败、虚荣心的标志), 并将它们以赏心悦目的方式排布在一张桌上。黄金时代的荷兰画家包括伦勃朗、威廉·卡尔夫、扬·斯特恩、彼得·克萊兹, 并很快将这股亚洲风潮融入到他们的作品中去, 形成了我们现在认定的荷兰风格, 但往往在出乎意料的小细节处, 证明了荷兰与亚洲之间的深刻联系。扬·斯特恩的画《转角的珍品》(*Room Corner with Rarities*)是这类艺术形式的早期体现。画面中的天球仪和地图册都是远洋贸易的产

物, 而中国的刺绣桌布、土耳其的地毯、日本的瓷碗和武器则彰显着浓浓的亚洲风味。除绘画以外, 亚洲风格不断启发荷兰艺术家模仿、创新和整合, 静物画和代尔夫特蓝陶也许是最典型的例子。

迪美博物馆几年前为荷兰重要的收藏家夫妇Rose-Marie和Eijk van Otterloo举办了他们私人收藏展, 主要以荷兰17世纪绘画为主, 他们是世界上收藏荷兰绘画最好的私人藏家。他们收藏的重点是以17世纪荷兰黄金时代绘画为主, 藏品即有景物画、风景画, 也有寓意画, 还有一些肖像画。除绘画以外, Rose-Marie和Eijk van Otterloo还收藏一些当时荷兰的家居装饰艺术品。迪美博物馆副馆长何琳达(Lunda Hartigan)说:“有了这个展览以后, 我们当时就想, 能不能从我们馆藏里拿出一些文物, 做一个关于亚洲和荷兰交流这么一个小的展览, 这样能与油画展做平行展。当时效果很好, 而且也非常有意思, 所以我们当时就决定, 要把小的展览发展成一个大展, 所以就成了这个展览的一个契机。”

于是, 迪美博物馆携手阿姆斯特丹国家博物馆共同举办的“17世纪奢华的黄金时代——阿姆斯特丹的亚洲外销艺术”展览, 展现了17世纪的艺术品充满商业、创新和交流的元素。展览将展出200件高级文物, 包括绘画、丝织物、陶瓷、银器、漆器、家具、珠宝和书籍等, 这些文物表明了17世纪的亚洲奢侈品对荷兰艺术和生活产生的革命性影响。迪美博物馆和阿



1



2

1. 艾沙克·勒特奇斯《年轻的女子画像》(约1656, 阿姆斯特丹国家博物馆藏)

2. 保卢斯·莫里斯《年轻的女子画像》(约1620, 芝加哥艺术学院藏)

3. 巴尔萨泽·凡·德·阿斯特《篮子中的水果》(1622, 华盛顿国家美术馆藏)



3



4. 克拉克瓷盘（中国，1600~1620，景德镇，迪美博物馆藏）

5. 香料匣（荷属东印度巴达维亚，1680~1700，日本有田，阿姆斯特丹国家博物馆藏）

阿姆斯特丹国家博物馆都是拥有悠久历史的机构，建馆时间仅相差一年，分别于 1798 和 1799 年成立，因此，两家博物馆所收藏的文物同早期国际贸易都有着千丝万缕的联系。

迪美博物馆在展览的设计和呈现上更加关注的是如何讲述这个故事，以及通过文物来展现历史事件中所涉及的人物。何琳达说：“我们以故事和人物作为核心主题来组织这些展品，主要把人物分为：在网络里起到桥梁作用的人，思想家，再一个类型的是有时尚感的人，每一个类型里都有核心性的人物。比如网络桥梁作用的人物，主要就是展现当时荷兰东印度公司的商人们。”

荷兰东印度公司

荷兰东印度公司（VOC）是 17 世纪最强大的远洋贸易公司。它对企业资本主义的意义，如同本杰明·富兰克林的风筝之于电子学：重大历史事件揭开序幕之

时，无人能够预见其未来的发展。作为全世界第一大股份公司，VOC 成立于 1602 年。荷兰共和国当时的政策，迫使许多贸易公司利用亚洲贸易的崛起之势，合并成一个商业组织。促成公司合并的黏合剂是垄断，没有加入 VOC 的商业企业不得在亚洲开展贸易活动。引诱企业一心向前的是没有国家干预的无限厚利，而不必期盼税收政策变温和。商人们心不甘情不愿地服从政府的安排，最初的 VOC 是由六个地区商会组成的联盟：阿姆斯特丹商会，资金投入占公司总资本的一半；位于荷兰北部的霍伦商会和恩克赫依曾商会，位于莱茵河南部河湾里的米德尔堡商会，以及位于荷兰心脏地带的鹿特丹商会和台夫特商会。这个公司一开始看起来就像是一个不切实际的折中方案，控制着各自的资本和业务的各家商会，坚持统一的指导方针和政策，但事实证明商会联盟是意义重大的创新之举，只有像荷兰共和国这样与众不同的联邦国家，才能够想到建立联邦式的公司结构。VOC 将实力和灵活性有机地结合在一起，使荷兰在国际竞争中享有巨大的优

势，从而主导面向亚洲的海上贸易。

阿姆斯特丹国家博物馆拿出了馆藏的著名海景画创始人亨德里克·弗鲁姆（Hendrik Cornelisz Vroom, 1562 ~ 1640）1599年绘制的油画《庆祝第二次从东印度群岛返回阿姆斯特丹》，画面描绘了远洋船只返回阿姆斯特丹的庆祝场景。可以想象这些船带来了丰富的亚洲奢侈品，香料、瓷器、丝绸等等。以1613年葬身于非洲西部圣赫勒拿岛海域的“白狮号”商船为例，可见当时荷兰与亚洲的贸易量。

一份现存的荷兰档案保留了船上的货物清单，从中可以看到荷兰东印度公司的损失。清单上列出了1.5万袋胡椒（一袋胡椒重约12公斤。按照阿姆斯特丹每一旧磅0.494公斤8佛罗林金币的零售价，这批胡椒价值36.4万荷兰盾），312公斤丁香，77公斤肉豆蔻，外加总重量达4805克拉的1317颗钻石。这份清单是在班特姆起草的，当时船停在爪哇万丹最西端的东印度公司贸易港口里。鉴于东印度公司对细节准确性和彻底审计的狂热，没有任何理由怀疑有东西在未经公司账簿记录的情况下进入货舱。正因如此，60名海洋考古学家在1976年曾下海挖掘“白狮号”遗迹，眼前的一切令他们大吃一惊。他们很清楚，香料早已腐烂，钻石也失落在海港的流沙中，他们根本没指望还能找到货物，他们的目的只是回收船上的金属件，特别是大炮，但就在破碎船身下的泥里，散落了数千件1613年的中国瓷器。

爆炸虽然摧毁了一切，但却矛盾地保存了这些珍品。如果这批仔细包装的瓷器按原计划顺利到达阿姆斯特丹的码头，它们将被出售、转售，出现缺口和裂痕的，最终被扔掉。这是几乎所有在17世纪到达荷兰的瓷器的共同命运。全世界的博物馆和私人收藏也会散见一些瓷器，但它们是作为单独的历史遗物存在的，孤立于将它们带到欧洲的历史环境，它们其实只是同批运抵欧洲的货物的一个组成部分而已。

短短数十年间，VOC证明了自己是17世纪世界上最强大的贸易公司，并成为现今主导全球化经济的大型商业企业的范本，这三个字母的组合也成了当时最知名的公司商标，实际上这可能是第一个全球化标志。这个标志由公司名称的三个首字母组成，V（Verenigde）在中间，O（Oostindische）和C（Compagnie）与V的两个触角重叠。各家商会将各自名称的首字母加在VOC缩写的上方或下方。台夫特商会将字母D（D代表Delft，即台夫特）置于字母V的底部，如今在位于老台夫运河西侧的前台夫特商会办事处的外墙上仍然可以看到这个标志。

数以万计的荷兰人都曾服务于VOC。一批荷兰历史学家估计，在公司运作的前10年间，这个时间段正是17世纪开头的10年，有8500人乘坐VOC的船只，离开了荷兰。在之后的每一个10年中，外出谋生的总人数逐步增加。到了17世纪50年代，每10年有超过4万人离开荷兰。在1595至1795年的200年时间里，近100万人踏上了从荷兰到亚洲的海上之旅。他们大多数都是雄心勃勃的年轻人，拥挤的居住环境和可怜的收入让他们不安于室，纷纷投靠东印度公司，对他们来说，亚洲代表了在异乡拥有更好生活的希望。

在VOC的最高峰，公司曾有超过4万名荷兰员工、所辖舰船超过100艘、从好望角到日本的整条贸易网络上有超过600个中转站。公司最早从印尼马鲁古群岛进口香料，之后很快在整个亚洲建立交易网络运送昂贵的纺织品、漆器、瓷器和香料。荷兰东印度公司的全球贸易促进了东西方艺术交流，景德镇和有田的陶工、巴达维亚（今雅加达）的银匠还有苏拉特的纺织染匠都为迎合荷兰乃至欧洲市场而调整自身的工艺。

来自亚洲的奢侈品

在迪美博物馆展厅的入口处，用大玻璃罐盛放着各种17世纪流行于欧洲的亚洲香料，有胡椒、丁香、肉豆蔻等等。在观看展览的同时可以闻到淡淡的香料味，策展人希望将参观者带入17世纪的环境之中。亚洲香料不仅刺激着荷兰人的味觉，甚至成为治疗疾病的药物。荷兰东印度公司购买得最多的香料是胡椒，在17世纪时每年要进口400万磅。昂贵的香料往往要装在造型优美的匣子里，用来匹配它的价值。

东南亚没有像中国这样强大的国家，这使得荷兰在该地区更有希望找到一个立足之地。西班牙（基地设在菲律宾的马尼拉）和葡萄牙的人数太少，无法控制该地区成千上万的岛屿，所以荷兰人迅速出动，于1605年从葡萄牙人手中夺取了香料群岛。4年后，东印度公司在爪哇岛最西端的万丹成立了第一个永久贸易站。在荷兰夺取东部的雅加达后，公司将其总部搬到此地，将城市更名为巴达维亚。荷兰就此在地球另一端有了一个基地，可以向伊比利亚对亚洲贸易的垄断发出挑战。这种新的安排对公司发展起到了积极作用，荷兰从该区域进口的货物价值每年增长近3个百分点。

“奢华的黄金时代”——阿姆斯特丹的亚洲文物展体现了荷兰人是如何发现和重视亚洲外销艺术品，并将它们纳入到自己的生活中去的。时尚的荷兰男子很快就开始喜欢穿日本的丝绸长袍，荷兰女子则在客

房里摆满亚洲奢侈品，或热衷于在社交场合引入中国的饮茶仪式。

亚洲外销艺术品充满异域风情的感性魅力是其受追捧的一个关键因素，它们极大地激发了荷兰人对精致生活的追求：如中国的青花瓷、日本的繁复漆器盒、印度的珠宝，还有如刺绣丝织品、象牙扇、珍珠母贝等。这些奢侈品的原材料并不产于欧洲，因此难以制造。而新奇的设计风格以及珍贵材料，都足以引发轰动效果。

“当时这些亚洲外销艺术品在荷兰所激发的喜悦和惊奇，现在的人们已经很难想象了。”迪美博物馆的亚洲外销艺术策展人科里根·卡丽娜这样说道，“它们带来了新的色彩、图案和材质，甚至新的触感，比如从凉凉的瓷杯中饮酒，或穿戴明艳照人又几乎没有重量的丝质长袍。这些东西无疑是美好的，所以不管它们的产地是哪里都会受到追捧。但是，得知它们来自另一个遥远的世界，就更加增添了它们的价值。”

迪美博物馆拥有世界上最好最全面的亚洲外销艺术品，共1.9万件，覆盖了15至20世纪中国、日本、印度、斯里兰卡、马来西亚、印度尼西亚等各国的艺术品。此次展览中的30件精品分别包括来自中国 and 印度的精美织物、镶嵌有珍贵宝石的日本螺钿漆器，以及为荷兰东印度公司总督（17世纪80年代）约翰内斯·康派斯定制的中国外销瓷。荷兰同日本的外交关系可以从一件荷兰风格的镀金皮革和羊毛制作的日本武士羽织中看到。迪美还收藏了早期针对葡萄牙市场制作的艺术品，这是荷兰加入远洋贸易之前的前奏和时代背景。

阿姆斯特丹是当时欧洲最大的城市之一，是商品和信息交换的中心，充满了生机。阿姆斯特丹著名的运河就是为应对人口的爆发式增长而建的，这都要归功于全球贸易。阿姆斯特丹很快成为新思想的中心，尤其是在对亚洲的理解上，荷兰的视角极大地影响了当时的其他欧洲国家。阿姆斯特丹运河两岸优美的住宅之中，充斥着品类丰富的亚洲外销艺术品。在第一艘荷兰东印度公司的航船返城之后不久的1611年，一位作家这样写道：“东印度交通线”带来了大量的瓷器，已经普遍到了“全民日常使用”的程度。随着收藏与日俱增，荷兰人开发出了各种各样的方式展出他们购得的珍品。

瓷器的出现都是因为阿姆斯特丹作家所说的“这些远航”改变了欧洲人的物质生活，其方式和速度常常令他们感到惊讶。这就是为什么笛卡儿在1631年深受触动，称阿姆斯特丹为一个“囊括一切的仓库”。英国旅行家约翰·埃弗兰在10年后探访阿姆斯特丹，这个城市同样给他留下了深刻印象。他惊叹于“无数船只的大集会，它们不断地涌向这座城市，这肯定是

人类有史以来最繁忙的交流，这座城市现在面对着整个地球，成为最沉迷于商业的大都会”。不论阿姆斯特丹多么令人惊讶，但它和欧洲的其他中心城市相比并没有什么区别。当埃弗兰在3年后访问巴黎时，他同样震惊于“所有可以想到的珍奇，不论是印度的还是欧洲的，不论是奢侈品还是日用品，应有尽有”，“都是为钱而生的”。在塞纳河沿岸的集市上，他特别惊讶于一家叫诺亚方舟的商店，在那里他发现了美妙地聚集在一起的各类物品：“橱柜、贝壳、象牙、瓷器、干鱼、珍稀昆虫、鸟类、图片和上千种异域的奢侈品。”瓷器是当时的人们可以轻松买到的奢侈品之一。

东方制品市场的爆炸性增长很快开始影响它们的生产。中国陶艺家数百年以来一直敏锐地捕捉外国口味，并据此塑造自己的产品。他们压扁花瓶通常的豁口形状，使其看起来像一只土耳其瓶，或者在盘子中做出分隔，以适应日本的饮食习惯。随着欧洲需求的增长，东南亚港口地区的中国瓷器经销商了解到欧洲人的喜好，将知识带给中国大陆的供应商，使他们重新设计相应的产品。说到供应国外市场，景德镇陶艺家对文震亨提出的符合中国人品味的标准无动于衷，他们想知道的只是什么卖得好，准备在下一季调整生产，以适应欧洲口味。

妇女的珠宝也能够展现荷兰的国际影响力。18世纪以前，只有印度和婆罗洲出产钻石。而阿姆斯特丹在17世纪的时候，就已经有许多钻石了，这不仅是财富的象征，更是阿姆斯特丹同亚洲关系的证据。荷兰东印度公司进口了大量钻石，阿姆斯特丹因此成为欧洲的钻石切割和转售中心。

阿玛莉亚·凡·索尔姆斯是荷兰省督弗雷德里克·亨德里克的妻子，她应该是荷兰时尚界最早的领军人物。她几近贪婪地收集最精美的亚洲奢侈品，并将其纳入当时最前卫的家庭装潢之中。她睡的床是漆器制作的，戴着产自亚洲的珍珠，拥有1400多件瓷器，还精心设计了架子用来展示这些瓷器。凡·索尔姆斯设计的家至今能在室内设计的书上看到。

阿姆斯特丹国家博物馆展出了一件荷兰台夫特1670至1690年间制作的青花瓷板，上面描绘着亭台楼阁，各色人等悠然自得：有的人穿着日本和服，梳着日式发髻；有的人打扮得如同印度人；还有的人戴着中国式帽子，拿着扇子乘船泛舟，亭台楼阁都是中国式样，植物却画成东南亚一带的椰子树。画面完全表达着欧洲人对亚洲的一切想象，只是仔细看来，画面中的人物都带有欧洲人的特征，高鼻梁、眉眼深邃。

（本文图片由美国迪美博物馆提供）

运动品牌的“IT化”之路

文 / 刘怡

在“90后”都市青年日益崛起为全球运动消费市场的新主力之后，捕捉这个个性鲜明的群体的消费热情已经成为各大运动品牌的战略重心。运动产品不再是单纯的服饰和鞋类，而是染上了更多“IT化”色彩。

四年一度的耐克创新峰会（Innovation Summit），氛围不似一般意义上的服饰快消行业发布会，反倒具有IT公司或文化创意产业的气质。与会者需要穿过一条刻意调暗灯光的走廊，才能进入设在纽约詹姆斯·法利邮政大楼内的主会场。走廊两侧的投影幕上不间断地播放着签约运动员的动态影像，从阿隆·戈登在NBA扣篮大赛上的折身坐扣到爱丽森·费利克斯的世锦赛折桂。活动正式开始前，呈现在圆形主投影幕上的只有新亮相鞋款的全息轮廓，没有一个是字母。这种“IT化”气质甚至也反映在发言者的出场顺序上：第一个亮相的是集喜剧演员、脱口秀主持人和运动达人于一身的凯文·哈特。在他激情洋溢、充满手势和互动的演讲过后，CEO马克·帕克才以低调姿态出场，陈述他关于“个性化运动表现时代”的展望。

如此特殊的安排，绝非偶然。它所瞄准的是全球运动产品市场购买力增长最迅速的一个群体——“90后”都市青年，并为他们量身打造。这一结论对中国市场同样适用：根据尼尔森市场调研公司2014年发布的《中国90后生活形态和价值观研究报告》，居住于一线城市、拥有稳定收入的中国“90后”拥有极其突出的自我意识和独立性，具备更强的超前消费倾向，同时比“80后”具有更开放的品牌消费态度。换言之，他们未必乐于选择受众广泛的主流运动品牌，而是更看重产品的科技感、个性化色彩以及与数字技术相融合的“类IT”特征。他们高频率地使用智能手机，具备可观的消费潜力，但运动时间有限，于是更乐于借助定制式的线上服务和评估体系来完成日常运动和健身，也会有更强的冲动去购买专业装备。高度发达的社交网络又会使这种消费偏好和倾向在社交圈中进一步扩散，从而诱导和挖掘出更多潜在的消费欲望。

这正是耐克、阿迪达斯等主流运动品牌致力的前进方向。它们不必像吸引注重品质和性价比、审美观

念相对定型的中年顾客一样，强调自己的运动鞋或服饰有多么“经典”；取而代之的是“酷”——球鞋科技很酷，它的配色和功能很酷，它的面向个人的定制业务和后续服务更酷。一个在普遍的消费主义浪潮下成长起来、热衷于追逐新一代iPhone、把摆弄电子科技硬件和软件当成赏心乐事的年轻人，自然会更乐意选购与科技感、前瞻性、革命性等词挂上钩的运动服饰和装备。相应的，各大运动品牌也正越来越热衷于推广概念化产品和基于数字技术的运动体验。从这一点看，创新峰会的“类IT化”特征自有其内在逻辑。

2005年，一则稀奇的新闻一度令业界大感惊讶：苹果公司的蒂姆·库克玩起了“跨界”，加入了耐克集团董事会。这一决策的影响，直到一年后才逐渐涌现：耐克宣布推出与iPod对接的Nike+跑鞋传感器组件，将一块芯片置入跑步鞋的中底，接收器则连上iPod，如此苹果可移动设备就成为用户跑步数据的搜集和反馈平台。此举开创了运动产业数字化的先河，也是主流运动品牌“IT化”转型的开端。iPhone问世以后，Nike+组件又被横向移植到篮球、综合训练以及其他运动类目中，数据搜集内容也从简单的跑步里程、速度扩展到弹跳、热量消耗等更详尽的细节。各类以跑步和健身为主题的APP开始接续涌现，运动鞋也以“智能”作为卖点。

但转型很难一蹴而就。2012年初，耐克数字运动部门曾独立推出可穿戴硬件设备Fuelband手环，希望将受众扩大到非日常运动人群，并从源头上控制运动数据的收集。但经过2年多的尝试，这一项目最终在2014年4月中止。事实证明，数字硬件设备的制造和品控并非传统运动品牌的长项，企图兼揽软硬件的布局也不够集约。在Nike+Running跑步APP已经赢得千万级规模的用户，且耐克与苹果的合作关系仍在持续的情况下，将重点集中于算法模型的改良和软件细节的完善无疑是更明智的决定。而在最初单纯搜集个人运动数据的基础上，耐克完全有条件创造一种基于共同运动偏好的社交圈，并为特定受众推出更精确、更个人化的运动和健身方案。

正是出于这种考虑，马克·帕克在本次峰会上正式提出了升级版的Nike+应用平台概念：它整合了过去的NTC（健身和综训）、NRC（跑步）、NikeiD（个人



[耐克 供图]

3月17日，耐克集团总裁兼CEO马克·帕克在“耐克创新峰会”上发布全新Nike+数字平台

专属产品定制)以及Nike Store(线上商城)四大平台,将于今年6月正式亮相。该平台所致力已经不只是单纯的数据搜集和评估,而是在此基础上提供面向个人的线上服务和实体产品:APP将根据对用户个人日常运动表现的分析提供专业训练方案,并为选购装备提供建议和参考;用户亦可借助通用平台以更优惠的折扣预订服饰和运动鞋,在单一平台上完成绝大部分运动体验和消费。

帕克将升级之后的Nike+称为一种“关系纽带”。他强调:“今天的运动者所需的不是简单的数据仪表盘,而是(社交)关系和共鸣。”“只有发现运动者的个性需求,才能激发出他们的最大潜能。”通用线上平台提供的正是这样一种基于个人特质的关系纽带:它不仅存在于用户及其社交网络伙伴之间,也存在于用户个人和运动品牌的整个产品—服务网络之间,而持续的、长期的消费行为正是由这种纽带所创造。

与出镜率奇高、几乎“入侵”到整个产品线布局的Flyknit(飞梭编织)科技相比,本次峰会上最吸引眼球的却是一款富于未来色彩和科幻感的电动系带训练鞋HyperAdapt 1.0。它呼应了1989年经典电影《回到未来2》中亮相的MAG自动系带鞋这一概念,但比限量发售的MAG更轻便,也更实用化。球鞋中底搭载有可充电的EARL(电动自适应系带)模块,足部伸入鞋内后,传感器会控制鞋带自动收紧,并可通过鞋帮外侧的两个按钮加以调节,以更好地贴合脚面。系

带完成之后,EARL模块自带的蓝色LED灯会主动亮起,同时在鞋跟处用小灯显示出剩余电量。据称充电3小时即可连续穿着两周之久。

严格说来,EARL模块还只是一种带有试验色彩的概念产品:HyperAdapt 1.0预计要到年底才会小批量发售,且价格势必高于一般鞋款;过于贴近地面的LED灯以及内置电池是否能避免高故障率也还有待观察。但它的亮相,恰恰是运动品牌“IT化”转型的重要表征:问题不在于实用化,而在于是否够“酷”,是否能激发起足够的消费冲动。当互联网文化风靡全球、IT产品年复一年地推陈出新时,单靠样式和配色上的变更已经不足以满足“90后”对运动产品的期待了,他们需要更有力度也更具超越性的变化。

当然,并非所有人都乐于接受这样的改变。在知名网络篮球论坛“虎扑体育”上,不止一位资深球鞋收藏家和鞋迷为新科技的“全面入侵”感到沮丧:轻薄、有弹力的编织鞋面完全改变了经典复古鞋款AF1特有的皮革质感和方正外形,对数据和新鲜感的极度迷恋似乎也在冲淡运动本身带来的乐趣。但这种沮丧恰恰也是变化的副产品之一:对那些尚未形成审美定势的年轻消费者来说,编织材料特有的流线型外观和一体成型技术恰恰是时尚感和科技感的标杆。这种乐于颠覆和抛弃经典的倾向,对引导和维系新的消费冲动无疑意义重大。☑

(感谢李慧为本文提供的帮助)

传统“匠心”的现代制造

文 / 程清

“匠人”在日文中写成“Takumi”。作为匠人最典型的气质，一生只专注于一件事，并为此不厌其烦，但求做到精益求精。

从明治维新以来，日本社会就极为推崇匠人情怀，对待工作一丝不苟、精益求精，“匠人”精神不仅带来日本社会经济收入的富足和稳定，也使人从工作的细节中，体会工作的价值和人生的意义。“匠人”对于日本的意义早已升华为一种精神的诉求甚至是信仰。而现如今，尊重匠人的传统也已融入日本的各行各业。

日本宫殿木匠小川三夫，极少面对媒体，却依旧备受关注与尊重，不单因为他是有1300年历史的法隆寺的古建筑传人，更因他50年来只专注于修复古建筑。

1947年生的小川三夫，22岁时师从著名的法隆寺建筑传人西冈常一。作为专门修复古木建筑的木工，小川参加了世界文化遗产奈良东大寺金堂的修复、药师寺的金堂和五重塔的重建，在全国各地从事寺院的修建，名满列岛。

古建筑修复的手艺是靠身体来记忆工作程序，靠眼睛和手指来衡量工作水准，他们依靠与师父一同生活，依靠观察和工作，在漫长的岁月中学会技艺，又只能通过同样的方法在漫长的岁月传授技艺。

小川至今仍不敢称自己的技艺已与人生、与身体融为一体。但他的“秘诀”已足够令人动容：宫殿木匠讲究立着使用木料，保持它生长时的状态，飞鸟时代建筑的柱子都是没有芯的，每一根柱子都是树的1/4，没芯的柱子才能保存长久不腐。而将树劈成四瓣时，四瓣中朝南的，盖房子时还让它朝南，朝北的还朝北。所以飞鸟白凤时代的寺庙，前侧让人看见的木料都有很多节眼，后侧人不常见的木料却都平整好看，因为寺庙朝南，要用朝南的木料，而朝南的树一面会容易长节眼，所以木材使用的方位要跟它生长的方位相同。此外，塔木结构不靠尺寸而靠木头的习性。瓦和壁的重量会使柱子紧缩，所以施工前就要把木料紧缩的大约尺寸计算进去，而且木料要先搁放一段时间再锯。

反复被说起的一个故事是，小川翻修药师寺、三重寺之前，仔细量了塔身每个部分的尺寸，首层承重柱子高度是24尺，第三层是10尺，按理第二层的柱

子应该是17尺，而实际上却是16尺8寸6分。这缩短的1寸4分很小很小，但古人却知道这1寸4分的差能让整个塔看上去很美。

技艺的传承，不是三言两语就能够教会的，很微妙的地方也不是必定能教会的，需要在一起生活的过程中一点一点感受，效率很低，需要用光阴去细细打磨，因此便有了很多脍炙人口的案例：40年只做面包的福田先生；用50年的光阴煮一碗白米饭被称作“煮饭仙人”的村嶋孟；能使用20年以上的棕榈扫帚出自西尾香织之手，他传承了从江户时代流传下来的制帚技艺。

“倾注毕生心血专注于一件事”成为日本商品社会的共识，这主要得益于1955年日本建立的“人间国宝”认定制度，政府经过严格筛选后将这些匠人保护起来，并给予资金支持，以防手艺失传。这是一个国家对待传统手工艺的态度，激发了国人对传统文化的认同感，使保护传统工艺成为全社会的共同使命。

日本的“匠人精神”虽来源于传统，却在现代商品社会中得以传承，并大放异彩。以“匠心”为灵魂，日本制造业不断完善打磨推出更优秀的产品，日本品牌的品质也赢得了全世界的交口称赞。仅以20余年的历史，就成功打入豪华汽车品牌阵营，赢得全球几百万用户青睐的雷克萨斯，就是“匠心”传承并得以发展的最好佐证。

在雷克萨斯工厂，每两分钟就有一部工艺完美的轿车下线，每一辆车超过3万个零部件都要经细腻严谨的制作、组装、调校、检查，方可交付。在烤漆车间，烤漆经过42道工序，6次反复的喷涂，在喷涂过程中还会经过特殊的质量检测，包含200种检测程序和超过4000处检测要点。所有被机器喷涂过的汽车必须再经人工细心检查，然而一层喷漆只有纳米级的厚



日本的寺庙是对匠人文化和精神的最美诠释



所有被机器喷涂过的汽车必须再经人工细心检查，然而一层喷漆只有纳米级的厚度，即使在荧光灯下想要分辨细线和斑点也绝非易事

度，即使在荧光灯下想要分辨细线和斑点也绝非易事。

所以工匠们需要拥有出神入化的感知能力。在质检线上工作的工程师们需要对车辆进行是否有缝隙、是否有高低不平、门开关是否流畅、是否有划痕或噪点的检测，而这项检测完全依靠人手的感觉。即便戴着手套，雷克萨斯的工匠们也能立刻察觉到哪怕是零点几毫米极其细微的不同。最犀利的耳朵则驻守在引擎装配车间的试验台，工匠大师需要通过 20 种不同声音合成的复杂交响对发动机进行微调。

这些需要通过长达数十年的训练与积累才能获得如此灵敏异常的触感，以手代眼，确保所有由机器打磨的零部件均完美无瑕。穿上雷克萨斯精致的黑白色工服，戴上柔软的棉制手套，他们中的四百分之一才被赋予“工匠”（Takumi）的神圣称号。在雷克萨斯九州工厂员工培训中心，平均每天有 37 名员工在这里接受培训教育，仅内饰皮革缝线工艺就需要 6 个月的专业训练，目的是使新员工在正式操作时，达到左右手协调，最终使缝线的针脚间距、缝线的长度以及到皮革的边缘控制在规定误差之内。色彩观察力、手工计数能力以及对于 0.1 毫米粉尘的捕捉、毫米级缝隙的洞察，这些能力的养成都在雷克萨斯严格的培训体系中，技能与经验的传承，亦是每一代工匠大师的责任。

在雷克萨斯的木纹内饰面板制作当中，也可看见匠心式的沉稳与用心。先是由具备世界顶尖木材工艺的北三株式会社精选高级黑檀原木，层层薄切，刨制成均匀细腻的薄木片，并对木头的湿度进行极其严

格的控制。再用特殊的压制工法压制木片，此时的 Shimamoku 木板，已能呈现动人的花纹。最后，还要经日本皇家御用品品牌天童木工加工锤炼，才算制作完成。算下来，每块 Shimamoku 至臻木纹内饰面板制作总共要经过 67 道工法，历时 38 天。

一则关于雷克萨斯的故事：一经推出就备受市场好评的雷克萨斯 NX 车型，外表张扬凌厉，内在沉静高雅，从内到外都蕴含着工匠大师的巧妙心思与智慧。世界上第一个完全隐藏了机械钥匙孔的车门把手可以说是巧夺天工，它花去了一位设计师和其团队三年的时间，只为在保证完美外形的同时，也能为左手和右手提供完美的抓握感受。

以前，工具的使用者和制造者是相熟的关系，工业化以后，谁也不知道这个工具是谁生产，谁在用它。而工具本来是连接人与人之间交流的一种手段，在匠人的眼中，守护技艺，方能构筑起一个人情味的世界。按照雷克萨斯中国执行副总经理江积哲也的说法，这也是雷克萨斯的核心信仰。“这种信仰会落实为行动，转化成语言，并最终成为一切对外交流和沟通的形式。”

“守破离”是每一位匠人通往一流的必经之路，技艺得之于守，用之于破，创之于离，弟子与师父之间的手艺传承尽归于此，“匠人精神”也在其中慢慢练成。那些对自己苛刻的要求、对细节永无休止的琢磨，才是让我们的社会更有温度也更为丰富的驱动力。在现代制造业融入这份“匠心”，像雷克萨斯一样，让这一古老的传统始终焕发时代的光彩，这才是现代制造的完整定义。■



(Estate Giacometti / Fondation Giacometti + ADAGP Paris, 2015)



2



4



3



5

(余德耀美术馆供图)

被神话的贾科梅蒂？

文 / 曾焱

2016年3月22日，余德耀美术馆与巴黎贾科梅蒂基金会上海共同启动“阿尔贝托·贾科梅蒂回顾展”，加入到纪念这位20世纪雕塑大师逝世50周年的全球展览热潮中。

接近和背离

为什么总有一些艺术家，会比另外一些即便同样伟大的艺术家更能获得知识分子的偏爱，并通过他们的著述而再度加冕？

在观看贾科梅蒂大展的过程中，在阅读让·保罗·萨特和让·热内关于他的那些无法不令人着迷的文字时，这个问题都在不断干扰我。

相似的感受已不止一次出现。在毕加索和马蒂斯之间，毫无疑问，毕加索在身前身后，都拥有数量更为庞大的不厌其烦的讲述者；对于凡高和高更来说同样如此，他们通过一个世纪以来获得的文学“对话”而成为传奇，在神话化的程度上，显见超越了以单纯艺术经验而言更能代表现代主义的马勒、塞尚。

谁在选择或忽略？如果我们不把“时代”这个词看得过于俗套，可能就会发现，当哲学家或文学家选择来讲述一位艺术家，尤其是和他们同时代的艺术家，绝大多数时候，其兴趣并不完全在于图像、技巧等视觉形式呈现的特质；激发起他们热情的，往往是这样一种观察和想象，即艺术家如何以自己的方式应对时代。

如萨特，也如让·热内，对“艺术在人类处境中的地位”无不抱有强烈的探究愿望。萨特曾这样定义“天才”——有限的存在与无限的虚无之间的冲突。在他的思想维度之内，“冲突”是重要的，放置在艺术家身上，就是艺术与具体生活环境之间的那种对立冲突的关系，它可能存在于艺术家的经历，也可能存在于作品本身的呈现，或者，仅仅只是一种充满了迷

的生活方式。总之，在于如何对抗时代的趣味。

所有这些冲突，在贾科梅蒂的人生以及他的作品里，无不完备。

贾科梅蒂1901年出生在瑞士意大利语区的一个小村庄博格诺沃（Borgonovo），是新印象派画家乔瓦尼·贾科梅蒂的长子。从6岁到17岁，他在父亲位于斯坦帕的那间工作室里长大，并受教绘画和雕塑。他的模特仅限于家人：弟弟迭戈、布鲁诺和妹妹奥蒂莉亚，母亲安妮塔和父亲乔瓦尼。

但奇怪的是，他二十来岁就毫不费力地摆脱了父亲那种点描画法，做出了带有原始主义印记的扁平雕塑。在第一个展厅，迎面可见这部分早期作品，贾科梅蒂就像远古部落里第一次在石壁上刻画人物的人，任性、自由而无关美丑。自那以后，他的艺术再未和新印象派或者象征主义发生关联，就像母亲安妮塔后来感叹的一样：“无论如何，他没有做出什么美丽的东西出来。”

1922年，贾科梅蒂来到巴黎，入读位于蒙帕纳斯的“大茅屋学院”。此前因为父亲被任命为威尼斯双年展瑞士馆的评委，他已有幸到意大利游历了两回。在帕多瓦，他对文艺复兴早期大师乔托的作品表现得至为喜爱，并将自己归为同类。

到巴黎的头三年，贾科梅蒂师从罗丹的弟子、古典主义大师布德尔（Antoine Bourdelle）。然而再次令人惊异，这段经历就像父亲的画室一样，在他未来的作品里可以说是几无痕迹：1925年，贾科梅蒂在弗瓦德沃街建立第一间工作室，第一次独立展示自己的作品，引起人们注意的是一件明显受到立体派影响的躯干雕塑而不是那件传统的半身像。青年贾科梅蒂快步“路过”原始艺术、立体主义，之后便被诗人让·考克托等人带入了其时正炽的超现实主义艺术圈。在1931年被“超现实主义教皇”安德烈·布勒东正式接纳为成员之后，他有两年频繁出现在这个团体的重要活动中，也获得了包括画廊、艺术批评家和收藏家在内的人脉网络，在巴黎和纽约都举办了个展。

贾科梅蒂在巴黎有了名气，却没有像达利他们那样醉心于社交和攀升。1934年，是贾科梅蒂之所以成

1. 阿尔贝托·贾科梅蒂在工作室（摄于1961年）

2~5. “阿尔贝托·贾科梅蒂回顾展”现场展品



[Estate Giacometti | Fondation Giacometti + ADAGP | Paris, 2015]

《工作室的雕塑》(九),《无尽的巴黎》100号版,巴黎特里亚德出版社,1969年,42.5厘米×32.5厘米,石版画,作于1961年之前(Collection Fondation Giacometti, Paris, inv. 1994-0865-100)

为“贾科梅蒂”的第一个关键时间：他逃离热闹，遵从自己内心的感受，在画室里重新试验对具象形式的探索。新作《裸体行走》展示后，超现实主义成员十分愤怒，视之为公开背弃“纯象征之物”的创作主张，召开会议将他逐出了团体。

贾科梅蒂疏远了主义和宣言，重新回到20年代的方式，即参照模特进行创作。他让家人——早期主要是1930年搬来与他同住的弟弟迭戈，1945年后加入他的妻子安妮特和情人卡洛琳——以及朋友为他长时间保持姿势，“坐在很不舒服的厨房椅子上，挺得很直，静止，僵硬”，在这期间他不断地雕塑、绘画或素描。他寻求“再现所见”而非“再现所知”，但他从未觉得自己已经成功复现了所见，所以，他的作品经常在只有模特不再能出现在他眼前时才会完成。

伊波利特·曼德龙街46号

“对他而言，距离并不是一种随意的隔开，甚至也不是退缩。它是一种被环境、礼节和对困难的认可所需要的东西。它又是吸引力和排斥力的产物——如他自己所说的那样。”

当萨特在贾科梅蒂工作室看到那一批小雕像，《一个基座上的四个女人》、《明媚的早晨穿过广场的男人》……他被吸引，做出了这样的描述，他确信自己看到了“虚无”：

贾科梅蒂的每一件作品都是为自身创造的一个小小的局部真空，然而那些雕塑作品的细长的缺憾，正如我们的名字和我们的影子一样，是我们资深的一部分，还不足以构成一个完整的世界。这也就是所谓的“虚无”，是世界万物之间的普遍距离。譬如，一条街道本是空旷无人的，沐浴在阳光之下，突然之间，一个人出现在这个寂寥的空间，虚无亦作如是观。

贾科梅蒂其实早在1926年就搬到了这里，伊波利特·曼德龙街46号。但在被超现实主义团体逐出这个外部现实之后，46号的工作室似乎才变成了他退守自我的象征，就像包裹他生活的一层硬壳，上面被人写着：“离群索居。”他让所有的艺术创作都发生在这23平方米的栖身之地，直到最后离世。其间只有1942到1945年，因战争爆发，他曾短暂回到瑞士日内瓦避难。

战前的1939年，贾科梅蒂在蒙帕纳斯的咖啡馆里认识了萨特。此时的萨特也刚刚出版了成名作《恶心》。1948年，在哲学家的引荐之下，作家让·热内和他相识，并成为他的模特。于是，就像我们现在所看到的，因为这两个人的伟大的文字，《贾科梅蒂的绘画》和《贾科梅蒂的画室》，贾科梅蒂成为现在被世人所认知的“贾科梅蒂”：严肃的，孤独的……尤其重要的是，存在主义的。

萨特所见那些减小尺寸的细长人物雕塑，开始于战争那几年，是艺术家在日内瓦的旅馆房间里的创作。贾科梅蒂说，他试着减小雕塑尺寸是为了重现从远处观看人的视觉经验。“为了整体理解而不沉溺于细节，我需要远处观察。但细节依然干扰我……所以，我后退得越来越远，直到看不见人。”他日内瓦时期的作品只是变小了，小到可以装在火柴盒里带走。但到战后初期，雕塑形状变得越发瘦削，不断发展成他风格化的细长人物。

以萨特的观点：用以评判作品的法则，是我们自己构想出来的。我们在作品中认出来的，正是我们自己的历史、自己的爱和欢乐。“当我们想要见到我们的作品时，我们就再一次把它创造出来，我们在脑子里重复这个作品的各个制作过程。它的每一个方面都作为效果显示出来。”在贾科梅蒂的细长人像里，萨特以这种方式认出了“距离”，认出了他正在寻找各

种基石用以构建的存在主义。1943年，萨特完成并出版了他的哲学专著《存在与虚无》，从这个意义上，贾科梅蒂的作品也是萨特哲学的存在“证据”。

而让·热内，他从艺术家的作品里认出了“孤独”。在法国现代主义作家里，让·热内是经历极其特殊的一个：从小被遗弃，在教养院里长大，少年时期流浪、偷窃，多次入狱，在狱中开始写作《小偷日记》等小说和诗歌，被纪德、让·考克多和萨特等人惊为天才，几十位法国作家联名向总统请愿赦免热内。出狱后，他又以《阳台》等剧成为法国20世纪最具声望的剧作家之一。当热内进入这间地面一层的画室，目睹艺术家的手指沿着雕像移动，感觉“整个画室都颤动着，活了起来”。他的描述比萨特更具文学性：

画室是虫蛀的木头、灰色的粉末做的。雕像是石膏的，露着绳线、麻草或铁丝的一头。涂灰的画布早已失去了在画具店里曾有的安宁。一切都弄脏了，废弃了，一切都不稳固并即将倒塌。一切都趋于融解，一切都在流动。然而，所有这些都被纳入了一种绝对的现实之中。于是当我离开画室，站在街道上时，我周围的一切也都没有什么是真实的了。我会这样觉得吗？在这间画室里，一个人慢慢地死去、消耗，并在我们的眼前变身为女神。

展览也在地面一层的展厅里复原了23平方米的工作室。贾科梅蒂曾多次邀请那个时代最顶尖的摄影师去拍摄他的工作场所和创作状态，比如30年代的曼·雷，50年代的布列松，所以，依据这些影像资料来复原室内状态并不难，但要让人体验到热内在文字中所描述的，一个吊灯的“最天真的赤裸”，或者一个物件那种“完全的孤独”，却是不可达成的。现任贾科梅蒂基金会总监凯瑟琳·格雷尼尔也指出，从30年代初到他去世，贾科梅蒂在伊波利特·曼德龙街的工作室里，主动成为当时最伟大摄影师的模特，强烈对比出现在每张照片中：破旧的四壁、灰尘中的雕塑与神态不懈可击、精心装扮的艺术家——镜头里的贾科梅蒂，“有利于他的神话的形成”，而他的工作室则成为“神话的形成空间”。

在所有拍摄他的影像里，1965年，布列松拍摄了令人难忘的，在雨中穿过工作室旁那条阿雷西亚街的贾科梅蒂。艺术家有一次在谈到他自己的一个小雕像时曾写道：“那是我，正冒着大雨奔向大街。”和他的小雕像一样，他细长，独自一人，弓身疾走在布列松的画面中央，距我们十步之遥。“无论我们怎么看，他总是保持着自身那既定的距离感。”

贾科梅蒂是艺术家中的“特殊存在”

——专访贾科梅蒂基金会总监、著名策展人凯瑟琳·格雷尼尔

文/曾焱

三联生活周刊：贾科梅蒂的作品和他身上所具备的什么特质，当时会如此吸引知识分子群体？

格雷尼尔（Catherine Grenier）：贾科梅蒂在蒙帕纳斯建立了一间狭小简陋的画室，里面挤满了他的作品，他整天待在那里，艺术家们总是接二连三地登门拜访，知识分子也经常光顾。他们的对话和讨论总是容易变成激烈的争辩，偶尔也有面红耳赤的挑衅与争吵，但是这些人依旧喜欢和贾科梅蒂交流。我认为，他们是在贾科梅蒂的作品中找到了对自己灵魂的阐释和关乎文学的哲理。

有个典型的例子是乔治·巴塔耶。在超现实主义时期，乔治·巴塔耶和安德烈·布勒东分别发起了不同的运动，人们要么站在巴塔耶的阵营里，要么支持布勒东。而贾科梅蒂与两个人的关系都非常亲密，因为他同时欣赏两种不同的思维：布勒东从精神分析和梦的概念中获取灵感，而巴塔耶深受尼采“暴力与性”的观念影响。贾科梅蒂之后又认识了剧作家贝克特、哲学家萨特，作家让·热内也是他的好友。让·热内在自己的写作和贾科梅蒂的雕塑、绘画之间找到了共通之处。我认为对这些人来说，贾科梅蒂是艺术家中的“特殊存在”，是那个时代至关重要的当代艺术家。

三联生活周刊：萨特和热内写贾科梅蒂，某种程度上是否制造了一种他的神话？比如夸大了孤独。

格雷尼尔：知识分子并没有影响贾科梅蒂，而是被贾科梅蒂所影响。萨特不仅从贾科梅蒂身上发现了新的灵感，也找到了对于自己文学理念的系统阐释。而对于贝克特，你在展览中会清晰地看到贾科梅蒂确实影响到他，比如为戏剧《等待戈多》再度上演制作舞台布景——不仅是在展览中还原的那些由贾科梅蒂亲自制作的道具，贝克特对于空间以及空间中的“形体”的概念等等，也都是从贾科梅蒂那里得来的。而通过雕塑《三个行走的人》，你又能找到贝克特的荒诞主义在贾科梅蒂身上的烙印。

贾科梅蒂有意思的地方在于，他并不主流，而是尽可能抵挡主流的侵袭。他在具象艺术备受轻视的年代走上这条路，艺术市场上寂寂无名，画廊里也长达10年没

有他的展览，我想，正是这种“郁郁不得志”的特质吸引了知识分子。

三联生活周刊：贾科梅蒂在蒙帕纳斯的生活真如照片看起来那样穷困吗？生平介绍里说，他其实在1932年已有个展和收藏者。

格雷尼尔：他在蒙帕纳斯时期确实生活拮据，直到生命的最后几年也依然贫穷。他在加入超现实主义团体的早期偶尔还能售画，但1929年经济危机一来，两三次之后，他就再也没卖出过作品。1933年他是在纽约的朱利安·莱维画廊（Julien Levy）做过展览，不过一幅画也没卖出；达利也在同间画廊展出，却成功卖出好几幅作品。直到1956年在纽约皮埃尔·马蒂斯画廊（Pierre Matisse）办展时，他才靠卖作品赚到了钱。

贾科梅蒂那间小画室极为简陋，经常漏雨。刚开始他还在酒店里租房，后来就穷得付不起房租了，只能住工作室。50年代末，纽约皮埃尔·马蒂斯和巴黎玛格画廊开始大量销售他的作品，经济状况有所好转，但这已经是很晚期的事了。他过得穷困潦倒，一辈子都穿插着做点室内装饰的业务以谋生。

三联生活周刊：贾科梅蒂作品的最大收藏者是瑞士的贝耶勒（Beyeler）吗？

格雷尼尔：贝耶勒确实是贾科梅蒂作品的重要收藏家之一，而且在60年代担任过他的经纪商。贾科梅蒂去世后，遗孀安妮特也依然托付贝耶勒售卖他的作品。当时有一位名叫汤普森（Thompson）的美国收藏家，早在20世纪30年代就有了收藏贾科梅蒂作品的念头，并且到了巴黎，从艺术家手中直接买下了一批质量上乘甚至堪称完美的作品。他想用自己的收藏开一家博物馆，所以不仅收藏贾科梅蒂的作品，也包括其他知名艺术家的作品。但因为独子意外去世，他决定放弃一切，将自己的全部收藏转售。贝耶勒得知这个消息后，对另一位瑞士收藏家说：“天呐，我们的藏品中怎么可以少了贾科梅蒂，我们为什么不买下这批艺术品？”收藏家们聚在一起竞拍汤普森的藏品，后来这些被安置在苏黎世美术馆，成立了贾科梅蒂基金会。当时的基金会和我们现在的性质不一样，现在主要是从艺术家手中继承作品，而当时是由收藏家自己购买。贝耶勒对创办贾科梅蒂基金会给予了帮助。

三联生活周刊：贾科梅蒂现存于世的作品有多少？

格雷尼尔：具体数字我们还在研究中，目前还不清楚……我们展出了250件作品，那么他的作品数量肯定要比250件多，至于是否达到五六百件，现在还不得而知。

三联生活周刊：贾科梅蒂是个多产的艺术家吗？

格雷尼尔：他不是，毕加索才是。雕塑家作品会

比较少。布朗库西（Brancusi）一生中创作了诸多小型的身体雕塑，但数量也不算多。

三联生活周刊：说到布朗库西，他和贾科梅蒂有交往吗？

格雷尼尔：在贾科梅蒂心中，布朗库西堪称大师。贾科梅蒂比布朗库西年轻，当他开始在杜勒里沙龙参加展览时，有一次就在布朗库西的作品旁边，这让他很激动。在超现实主义时期，贾科梅蒂希望自己的作品能够像布朗库西一样，成为某种符号。他对布朗库西推崇备至，哪怕后来退出超现实主义团体了，布朗库西在他心中的地位也丝毫没有下落。

同为现代主义雕塑家，贾科梅蒂和布朗库西的差别在于：贾科梅蒂为大众所爱，而布朗库西则是地位尊崇，只有真正了解现代艺术的人才会对他狂热不已。贾科梅蒂的作品会触动普遍情感，因此相较于布朗库西，会更为流行。如果你策划一场展览，就会发现布朗库西的观众没有贾科梅蒂的多。

三联生活周刊：贾科梅蒂和巴尔蒂斯（Balthus）的关系如何？他们都被视为艺术家中的孤独者。

格雷尼尔：他们是很好的朋友，从上世纪30年代一直到超现实主义时期之后的那些年，始终保持密切关系。加入超现实主义团体后，贾科梅蒂和布勒东一起去拜访巴尔蒂斯，结果布勒东非常讨厌巴尔蒂斯，而贾科梅蒂却正好相反。他们的交往主要发生在50年代，因为都是具象派，有很多共同话题，尤其是对艺术史的看法。尽管两个人的作品风格截然不同，但仍然非常投契。

三联生活周刊：贾科梅蒂最开始到巴黎是师从布德尔，但为什么他好像完全没有受到老师的影响？

格雷尼尔：在美学上，布德尔对贾科梅蒂几乎没有发生任何影响。布德尔曾经担任过罗丹的助手，而贾科梅蒂受到了罗丹的影响，他的作品《行走的人》，对应了罗丹一件非常知名的雕塑，也叫作《行走的人》。

布德尔让贾科梅蒂接受专业的学院教育，但也因此令他对这种“依样画葫芦”的学院派很快感到厌烦。不过布德尔教给贾科梅蒂最为关键的一课，就是向他展示了多样文明的重要性，比如非洲文明、喜马拉雅文明、埃及文明等等。我认为贾科梅蒂在这一点上感触颇深，从他作为作品选择的参照物就能看出来。

三联生活周刊：法国艺术史家如何评论布德尔？

格雷尼尔：其实他并不在艺术史的评价体系之内，因为他的风格过于精神性、情欲化，并带有神话学性质。而且某种程度上，因为30年代正处在法西斯美学盛行的阶段，布德尔受到了这种风格的影响。但现在也有学者从不同角度来研究他，比如他作品中呈现的神话学层面。



(东德美术馆供图)

在展览现场复原的贾科梅蒂 23 平方米工作室

我认为人们对他的偏见比之前少了很多。

三联生活周刊：贾科梅蒂和上述那么多人都是朋友，为什么大家还是要用“离群索居”来形容他？

格雷尼尔：贾科梅蒂不同的地方在于，他会把一整天都耗在工作室里，和模特待在一起，只有晚上或半夜去咖啡馆的时候才表现得非常健谈，和人讨论各种问题。在 1950 年和安妮特（Annette Arm）结婚之前，他生活的常态就是如此。他那时甚至和任何女人都没有一场真正的恋爱关系，他经常去妓院，无意经营自己的感情生活。

三联生活周刊：安妮特又是怎样一位女性？

格雷尼尔：安妮特比贾科梅蒂小 20 岁，瑞士人。她最初是贾科梅蒂的模特，可以为他一坐几个小时，不分昼夜。但她也只是作为模特，而不是助手，弟弟迭戈才是他唯一的助手。安妮特年轻漂亮，令人过目不忘，贾科梅蒂经常带她一起去咖啡馆。但贾科梅蒂也有一些情人，特别是最后 10 年与他在一起的卡罗琳（Caroline），展览中也有她的肖像画。虽然我不理解这种开放的关系，但他们三个人都欣然接受这种奇怪的恋爱，而且彼此异常亲密。贾科梅蒂有情人，安妮特也和丈夫好友矢内原伊有过很短暂的婚外情。矢内原伊是一位日本哲学家，到巴黎后为贾科梅蒂当过模特，认识了

安妮特。贾科梅蒂不能生育，他和安妮特没有子嗣。

三联生活周刊：贾科梅蒂和贝耶勒有过交往吗？他对于自己的收藏家是怎样的态度？

格雷尼尔：他和汤姆森没什么私人往来，甚至有点讨厌他。贾科梅蒂不愿让收藏家到他的工作室来，收藏他作品的人也屈指可数。至于贝耶勒，贾科梅蒂和他关系不错，不过他人在瑞士，两个人并没有多少见面的机会。比起收藏家和画商，贾科梅蒂更愿意和知识分子交往。

三联生活周刊：你怎么看待达利和贾科梅蒂的不同？你曾担任蓬皮杜艺术中心副馆长，写过关于达利的书。

格雷尼尔：达利和贾科梅蒂其实有很多共通之处，尽管一个是名利红人，一个却深居陋室。在超现实主义时期，他们的关系一度非常亲密，贾科梅蒂有很多绘画都参照了达利的作品，他很看重达利丰富的、让他区别于任何人的想象力。另外达利和贾科梅蒂一样，同巴塔耶、布勒东都交情颇深。他最后跟随了布勒东，但我们都知道，他实际上想加入的是巴塔耶。贾科梅蒂则同时保住了和双方的交往。

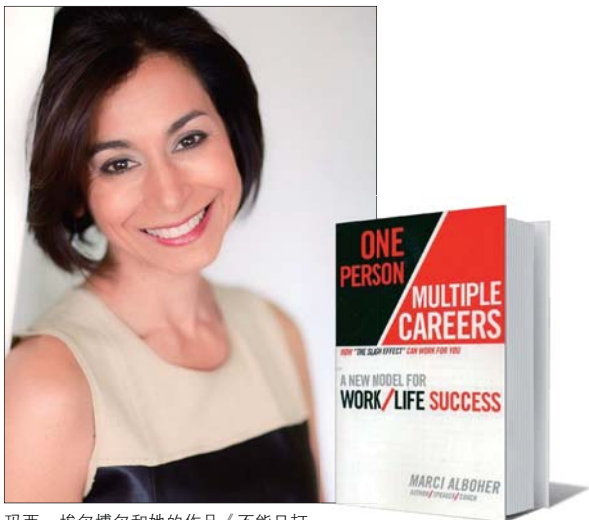
达利也总喜欢把贾科梅蒂挂在嘴边。他说他一辈子都爱毕加索，也爱贾科梅蒂。☑

（实习记者王琪对本文亦有帮助）

“斜杠”生活方式

文 / 驳静

他们是会计师 / 摄影师, 护士 / 瑜伽老师, 记者 / 厨师 / 吉他手……多重职业身份的个体并不鲜见, 但最近人们从英语世界里找到了“slash”这个词对应这一群体, 并翻译成“斜杠青年”。



玛西·埃尔博尔和她的作品《不能只打一份工：多重压力下的职场求生术》

“斜杠青年”在欧美流行, 并不绝对意味着它就是更开放和先进的概念。无论在哪个时空, 传统价值观仍然更倾向于一份稳定体面的工作。兴趣与职业不符者大有人在, 为了面包还是为了梦想, 则是一个亘古不变的陈旧命题, 甚至如何骑驴找马, 也是那些职业规划师上岗前的基础理论。这样听来, 拨开斜杠青年这层皮, 内心里也还是惨兮兮地写着: “我一共打了三份工”——朝九晚五是其一, 晚五晚九是其二, 周末还免不了有第三份。

咨询师、专栏作家玛西·埃尔博尔 (Marci Alboher) 一度在《纽约时报》主持名为“Shifting Careers” (职业转变) 的专栏, 2007 年, 她出版了盛行一时的《不能只打一份工: 多重压力下的职场求生术》(One Person/Multiple Careers: a new model

for work/life success), 并在此书中创造了“slash”这个概念——她本人显然也是一位“slash”, 并且书名中连续出现了两次斜杠。该词在随后的几年开始流行。尤其是 2007 到 2009 年期间, 经济危机的影响逐渐蔓延至美国社会的各个角落, 人们看上去波澜不惊, 心里却颇为不安, 特别是裁员带来的恐慌, 在许多人心留下安全感缺失的阴影。即便手中有一份赖以生存的工作, 却有随时可能失去之虞。人们开始以各种方式对抗这种不安全感, 多打一份工, 显然最直观有效。NBC 在 2011 年的报道中分析, 经济危机显然刺激了这一现象, 2010 年前后, “斜杠”生活方式追求者的数目显著增长。

同一时期, 《野兽日报》(The Daily Beast) 根据抽样调查, 估测美国有将近三分之一的从业人员不再局限于朝九晚五的工作方式, 而这部分人口的数字高达 4200 万。听上去, 美国不仅仅是“自由的国度”, 也成了“自由职业者的国度”。但“自由职业者联盟” (Freelancers Union) 认为《野兽日报》仍然低估了这个群体的数量, 因为后者在做估测时依据来自劳动统计局的 2005 年数据, 彼时, 还未到 2007 ~ 2009 年的经济危机, 而后者对“斜杠”们的增长提供的助力, 可以从“自由职业者联盟”的成员增长率窥见一斑。

无论怎样, 纽约媒体人布朗女士 (Tina Brown) 的观察结论是: “我的朋友们再也不正儿八经上班了, 他们都穿梭于 gig 之间。”美国通常用 gig 指代“活计”, 进而, “零工经济” (gig economy) 时代随之而来。

同时期, 欧洲各地的媒体也相继发现这一现象。法国年轻人把 CDI (无限期劳动合同) 这种合同形式归类于老一辈, 他们既反感这种以合同长短分阶级的现象 (另有 CDD, 即有限期劳动合同), 也厌倦于长期从事同一个工作内容。报纸《巴黎人》(Le Parisien) 根据抽样调查得出的结论是, 16% 的从业者同时还有至少一份以上的其他工作, 对这个群体的估测数量达 450 万人。法国社会学家盖兰 (Serge Guérin) 也认可经济危机对这个数字的影响, 而且进一步地, 他认为, 朋友之间互相影响的力量也不容小觑, “斜杠们多元而丰富的世界会促进这种观念的流行”。

这样一来，人们见面时的惯常招呼用语“最近忙什么？”从原本的客套问候，变成了一个言之有物的实质问题。相对于“老样子”，我们越来越多地得到类似这样的答案：最近啊，刚接了一份航空公司杂志的活儿，每周只工作两天，这倒挺好，因为我一直在老东家担任咨询师，每周工作三天，这样两不耽误。当然我也不得不把三天这份工作按小时来收费。另一个好处是，为了我之前演讲的项目，我需要常常出差，这样一来，杂志的工作可以在路上完成。当然，演讲的项目可能马上就要停了，因为他们最近开始清退不在职的员工。

上述回答所描述的状态几乎概括“斜杠青年”的典型日常：他们拥有多种技能，东拼西凑地填满自己的时间地图，看上去忙乱，可仍然有种掌控自己人生的满足感，弊端自然也有，一项工作可能随时失去，但这毕竟不会像失去唯一一份工作那样可怕。

“斜杠”的另一个特点是，被青睐的通常是“写作”、“摄影”以及“编程”这一类工作，它们往往适合单打独斗，重视创造性，工作时间也极为灵活，最后一项对向往自由的年轻人无疑有致命的吸引力。一个人就是一支队伍，一个人也能独立提供一项服务，显而易见，年轻人不再愿意充当大机器中兢兢业业从不出错的那一枚螺丝钉，继职业专一时代一去不复返后，如今许多人甚至不再拥有一份所谓的工作，而开始习惯于“项目”的生活周期。而项目的意义在于，他们只需在项目期内对雇主负责，进可攻退可守，无论是时间的灵活性，还是承担责任的时长，都显然明显缩短。

一开始我试图在网上寻找这样的“斜杠青年”，后来发现，原来身边正有这样的朋友。“80后”男生莫然，大学时学的金融，曾是电台DJ，后来在一家事业单位稳定下来，两年前，他开始积极参与帮助自闭症人群的公益事业，由此与儿童结缘，并开辟了一项给孩子讲故事的新事业，他作为“大眼哥哥”的身份越来越受欢迎，索性又决定利用制作视频扩大影响力。但问及是否会辞去那份朝九晚五的工作，答案却是坚定的“No”——产品经理/公益策展人/大眼哥哥，听上去他目前身上的“斜杠”还会继续多下去。

与若干斜杠青年们交流后，有一点容易察觉——中国年轻人更理智，他们会在副业上倾注更多的心血，却不会轻易放弃需要朝九晚五的那份主业。这种一个主业和若干个副业的方式，被埃尔博尔比喻成行星和它的环绕者卫星。事实上，对“斜杠青年”而言，行

星的主要功能在于提供一份相对稳定的保障，承担缴纳社会保险和公积金的角色，但这并不妨碍他们利用业余时间追求发展兴趣爱好，探索新的世界，更重要的是，他们十分注重“将兴趣变现”，将其视作对自身技能的认可。

互联网的发展也为多重职业提供了土壤。许多人的其中一条斜杠后面写着“uber”（司机）或者“airbnb”（房主），上述两大硅谷的明星公司，吸引了万千年轻人的目光，并且以参与其中为酷。除此之外，在网络平台上可分享的还有知识和技能，传授知识无须再借助一个教育机构，而是可以自由接驳。

就像克里南伯格（Eric Klinenberg）在《单身社会》（*Going Solo*）中所写的，我们正在学习单身，并由此带来了全新的生活方式。“斜杠青年”们各自为政，从不长期处于一个固定的集体中，这样他们不只从家庭中抽离，也从有着稳固社会关系的工作环境中抽离出来。经济和自由精神或许可以解答为什么——更确切的问题是，如果有长期而稳定的工作，还为什么要选择颠沛流离？

从这个意义上来说，这是个人主义不只扫荡了家庭观，也对一个人由工作产生的社会关系产生了“创造性破坏”。社会学家完全可以将现代雇佣关系称为“责任有限的合同”，致力于社会学研究的德国著名社会学者贝克夫妇（Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim）就写道：在人类历史上，个人第一次成为社会再生产的基础单位。莫说被雇用者不愿意，雇主其实也逐渐失去保障员工一生饭碗的能力。☑



“大眼哥哥”莫然给孩子们讲故事



音乐剧《狮子王》剧照



音乐剧《狮子王》剧照



坐落于美国纽约百老汇街的新阿姆斯特丹剧院

百老汇，曼哈顿岛上的一条斜街开始

记者 李东然（发自美国纽约）

这条街可以在一夜间造出一颗冉冉新星，也可以用一夜晚毁掉一个人几十年的荣誉，最重要的是，首演第二天那篇刊登在《纽约时报》上的剧评。

替我们向百老汇致敬，
替我去海诺德广场，
告诉第 42 大街的伙计，我很快就到。

1904 年，一部叫《小约翰·琼斯》的音乐剧首次在百老汇公演，这是一部节奏欢快而内容充实的喜剧，活灵活现地塑造了一个新时代的“骗子”和英雄的形象。名叫乔治·柯汉（George M. Cohan）的演员在剧中留下了经典的歌舞表演，这首《向百老汇致敬》传唱至今。

我们的百老汇之旅开始在百老汇大道和 46 街交界，杜菲广场上的乔治·柯汉雕像前，可爱的向导先生就在柯汉先生脚下用这首轻快的旋律欢迎了远道而来的我们。而凝固在广场上的乔治·柯汉身穿干练绅士三件套西装，一手拿着礼帽，一手拄着文明杖，风度翩翩俯瞰着人来人往，不知又在心里记下来了多少悲欢离合。比如你或许还记得《甜蜜蜜》的结尾，李翊翔和黎小军在时代广场从此擦肩而过，镜头往上摇起，就是这座地标式青铜雕像。

当然柯汉并不只是一位早期歌舞剧演员而已。乔治·柯汉出身演艺世家，20 岁上下的年纪已经自己编曲、写歌，设计舞台布景，独立完成了自己的第一部作品《州长的儿子》（*The Governor's Son*）。当时百老汇音乐剧尚在欧洲大陆的戏剧和歌剧传统中徘徊摇摆，这部柯汉家族“全家齐上阵”的音乐戏剧，于观众是着实的新奇，一时间，柯汉成为人们津津乐道的“音乐剧神童”。曾经柯汉唱着“向百老汇致敬”，而今百老汇无时不在向他致敬。

我们的向导杰森·伯纳德（Jason Bernard）先生其实也是一位百老汇演员，提起乔治·柯汉的往事他可以讲个不停，唱个不停。伯纳德高中毕业起就在百老汇做起了歌舞剧演员，至今还很年轻的他张口却

全是百老汇掌故旧闻。所谓百老汇，其实比较具体指坐落在第六大道和第八大道之间，从第 41 大街一直延伸到第 54 大街的 40 家剧院（薇薇安·博蒙特（Vivian Beaumont）是唯一的例外，这座百老汇剧院位于林肯中心）。相对于下百老汇（Off-Broadway）的概念，百老汇剧院是指位于百老汇街区，至少有 499 个位子，并且雇用戏剧团队的剧院。

虽然没有办法在短短一个小时的时间内把这 40 家剧院走完，但是伯纳德深谙漫步的精髓所在，驻足之处无不使人惊叹这条街道上，历史和现实竟然如此交错共鸣，比如两年前大热的《鸟人》拍摄地圣詹姆斯剧院，剧院往事和电影故事其实更可相映成趣；或者 1913 年开张，但至今星光熠熠的舒伯特剧院，40 年代凯瑟琳·赫本在这里演过《费城故事》、《钟声振铃》



美国早期音乐剧演员乔治·柯汉

和《小夜曲》，60年代19岁的芭芭拉·史翠珊在百老汇的初次演出就在这里，轰动到整个剧院为她停下了其他的所有演出。而如今在这座剧院门口，你仍能见到那些眼下好莱坞最响亮的名字。并且一切都正像是《鸟人》故事描述的那样，在这条街上，有的戏演足了一二十年，并为人所怀念；有的戏的生命短到只有一晚。这条街可以在一夜间造出一颗冉冉新星，也可以用一个夜晚毁掉一个人几十年的荣誉，最重要的是，首演第二天那篇刊登在《纽约时报》上的剧评。

新阿姆斯特丹

3月末的纽约阳光明媚而空气清冷。我们漫步在百老汇的早晨，刚刚好是一年一度的圣帕特里克节（St. Patrick，5世纪末源于爱尔兰，纪念爱尔兰守护神圣帕特里克）。美国人对于过节素来热情洋溢，何况是时代广场这样的地方，到处是绿色精灵装扮的年轻人三五成群，聚集涌动而成为人潮，更蔚为壮观的是这片绿油油的人潮高举着大杯大杯的啤酒，狂欢可以这样从清早就开始，简直让人吃惊。

已经在新阿姆斯特丹剧院欢迎我们的迪士尼戏剧集团制作人、总裁托马斯·舒马赫先生不无幽默地自嘲道：“千万别对那些广场上的人们苛刻，这些人在庆祝我们的爱尔兰的历史。好吧，实际上他们从纽约各个地方聚集到这里——喝酒。不过这样的事情可不会每天发生，千万别太苛刻评价我们。”

“新阿姆斯特丹”本身也是个满满沧桑之感的名字。事实上英国人在1664年攻下纽约城，而在这座城作为献给约克公爵（英王查理二世的弟弟及继承人）的生日礼物而被命名为新约克之前，这座已经繁荣了30多年的天然良港一直曾归属荷兰人统治，也就是新阿姆斯特丹名字的由来。那时的曼哈顿百老汇大街是美国内陆与大西洋入海口之间车马喧腾的商路，无拘无束的宽广大道从西北一直伸到东南，斜着身子穿越整个曼哈顿岛，哪怕后来这些以条理秩序著称的英国人把他们的纽约城规划出棋盘一样横平竖直的城市街道交通，至今唯一自在歪斜着的也还是这条百老汇大街。这条街比城市还要古老。

新阿姆斯特丹剧院也是百老汇历史最悠久的剧院之一。该剧院竣工于1903年，由著名的美国建筑师亨利·博蒙特·赫特（Henry Beaumont Herts）和他的搭档共同设计。或许因为赫特先生曾经屡次留学欧洲，这对美国的建筑师搭档极好地表现对于英国式

庭院花园的痴迷——整座剧院铺满以草绿色为底繁花盛开的地毯，四壁则布满盛开的花朵浮雕，一直延伸到描绘着天使诸神的蔚蓝穹顶，美丽脸孔的仙女和精灵间杂其中，加之自然柔美的灯光，一派美好惬意的田园生机。

“说到1903年，我们来想象一下，当时时代广场还是一处崎岖不平的地方，叫长亩广场，遍布着厂房、马厩、马匹市场和马术表演场地。当然这一带很出名的还有生意做得很大的100多家妓院。1904年，曾经的广场被改造了，第一条地铁线穿过百老汇和第42大街，久负盛名的《纽约时报》也搬到了这里，‘时代广场’这个名字就由此而来。同年，第一面电子广告牌在这里竖立起来，没多久，广场的晚上也变得灯火通明，就成了著名的‘不夜城’。”带领我们参观剧院的剧院经理，由着这座剧院便讲起整个纽约城的历史。

富丽秀，袅袅旖旎的旧日时光

1903年新阿姆斯特丹剧院竣工时，上演的第一出戏就是莎翁名作《仲夏夜之梦》。不难想象剧院里的美轮美奂的花园之美对于这部莎翁名作的确再合适不过。不过这部剧在纽约城里的反响却是不了了之。真正让新阿姆斯特丹剧院开始名噪整个纽约城的却是弗洛伦茨·齐格菲尔德（Florenz Ziegfeld，1867～1932）和他的齐氏富丽秀（Follies）。

正如美国作家詹姆斯·特劳布（James Traub）在这位百老汇传奇人物的传记中所写：“19世纪末20世纪初，百老汇迫切需要一位可以将沙龙文化、杂耍文化、戏剧文化融为一体的人物，而齐格菲尔德无疑就是当时百老汇最期盼的那个人，尤其在其法国名伶妻子的建议下，齐格菲尔德开始仿照巴黎女神剧场上演的时事秀风格，在百老汇开始了为期近20年的系列富丽秀。齐氏的第一部富丽秀于1907年7月8日上演，投资1.38万美元，长度40分钟，由若干并不完整的歌曲表演串联而成，其间不乏幽默讽刺的时事主题，当然更主要还是美女盛装出场的大型歌舞表演和悦耳动听的歌曲。其实当时剧名是很随机地来自一篇报纸文章《一天的富丽》，齐格菲尔德相信自己的幸运数字13，于是就改成了一个13个字母组合的标题（Follies of 1907），富丽秀也从此定名。

《一天的富丽》占领了当年新阿姆斯特丹剧院的

夏季屋顶，为齐格菲尔德赢得近10倍的盈利，新阿姆斯特丹剧院也从此有“皇冠上宝石”之称，成为美国最具有人气的时髦场所。虽然齐格菲尔德本人对于音乐舞蹈或者戏剧本身都是一知半解，但是他却有极好的舞台表演经营之道，懂得如何发挥女明星的魅力，也不惜为了奢华的舞台效果一掷千金。

1914年齐格菲尔德发现纽约客们在看完了富丽秀之外，还是会去其他的夜总会消遣，于是他就在新阿姆斯特丹剧院的屋顶花园策划了一场名为“午夜嬉戏”的富丽秀演出。甚至后来为了赢得更广泛的观众群，他还贴心地为那些爱早睡的纽约人准备了“九点场嬉戏”。实际上当时的“午夜嬉戏”极大提高了当时百老汇的娱乐品位，众多朗朗上口的歌曲和旋律、别出心裁的舞台设计，让上流社会的戏剧观众也开始关注并喜欢这种聚会式的演出形式。百老汇诸多大牌作曲家都曾经为新阿姆斯特丹的午夜嬉戏作曲，其中有维克多·郝伯特（Victor Herbert, 1859～1924）、埃尔文·柏林（Irving Berlin, 1888～1989）、杰罗姆·科恩（Jerrome Kern, 1885～1945）。许多经典曲目，比如埃尔文·柏林创作的《美丽的女子像一首歌》（*A Pretty Girl is Like a Melody*），不仅红极一时，甚至流传至今。

甚至那时候在新阿姆斯特丹剧院的午夜富丽秀会对观众的身份有严格的限制，因此富丽秀是成为美国上流社会追求“娱乐、美女、品位”的代名词。齐氏系列富丽秀也越来越迎合上流观众的品位，虽然没有连贯的故事情节，但是已出现越来越明确的戏剧主题。1915年，为了将美国公众的情绪从第一次世界大战的骇人新闻中缓和过来，齐格菲尔德推出了顶级制作的富丽秀作品，场面恢宏奢华，明星耀眼璀璨，更重要的是，“一战”主题鲜明突出。甚至1919年还有另一场大型富丽秀专用来赞誉在“一战”中鼓舞军队士气的美国基督教团体。而1921年又有富丽秀颂扬了世界移民对于美国的开发和建设。

某种意义上，齐氏富丽秀提高了百老汇剧场演出的艺术性和技术含量，更重要的是百老汇剧场文化中的娱乐性中心地位从此坚若磐石。比如正是从富丽秀开始，“舞美设计”和“舞蹈设计”开始成为独立的艺术元素进入百老汇的创作体系。比如舞台设计师约瑟夫·厄本（Joseph Urban, 1872～1933）将午夜嬉戏的演出剧院设计成为一个可以机械化操作的演出装置，整个舞台可以通过机械操作转至后场，从而露出一条跨越观众透顶上方的玻璃通道，不难想象当盛

新阿姆斯特丹从1997年重新开张，一直都有剧场演出，这就意味着人们需要在这儿吃饭、停车、打出租、住旅馆，再加上其他40个剧场的效应，带来了非常重要的经济重启。

装丽姿的美女们成队从这条玻璃通道上摇曳而过，这条通道下方“仰望”的观众们可以享受怎样一幅销魂裙底的风光。

在阿姆斯特丹剧院里，如今的迪士尼戏剧集团的办公室内，可以看到这条闻名整个百老汇的玻璃通道，想体验一下旧时光里的旖旎缥缈，还可以大摇大摆从这条玻璃通道上走上几回。当然和整座剧院一道，玻璃通道也经历了彻底的翻新重建。舒马赫先生告诉我们，90年代迪士尼公司接手这座剧院的时候，这座在一次经济大萧条中荒废下来的剧院简直一片狼藉，穹顶破败，导致剧场的中央竟长出参天大树，舞台低洼处的积水有及腰深。

“没有什么人有兴趣到这片区域来。只有坏人来，坏事接二连三，所有人都在离开。犯罪使人离开，迪士尼和其他很多企业承诺要把人重新带回来。这是美国经济成功的一个例证，可以让一个充满历史的城市一角复兴。新阿姆斯特丹从1997年重新开张，一直都有剧场演出，这就意味着人们需要在这儿吃饭、停车、打出租、住旅馆，再加上其他40个剧场的效应，带来了非常重要的经济重启。剧场能够促进经济的发展，不管是在世界的哪个城市，剧场成为吸引人们出门的动力，他们去餐馆、去旅馆、去酒店、去商场，剧场是他们出门的本质动力，这也是经济发展的触发点，这一点很重要。”舒马赫先生介绍说。

《狮子王》传奇

而谈到新阿姆斯特丹的重启，不得不说的就是《狮子王》的成功传奇。从1997年的首演起，《狮子王》风靡全球近19年，足迹遍布六大洲的20个国家，拥有24个不同制作版本，被翻译成日语、德语、韩语、法语、荷兰语、中文在内的8种语言，其中9个版本目前正同时在全球上演，总观众数超过8000万人，全球票房总收入超过72亿美元，总演出时数已相当于足足132年。而至今，《狮子王》也还是百老汇最

一票难求的剧目之一。

在这条漫长的百老汇大街上，仅“见过朱莉·泰莫”已是每每与人谈起必然引来羡慕目光的话题。《狮子王》导演朱莉·泰莫是百老汇戏剧界首位获得最高荣誉托尼奖的女性，是整条街上女王一样的存在。就像当年《纽约时报》剧评里所写的：“在《狮子王》之前，朱莉·泰莫的作品特点是视觉丰富然而晦涩难懂，比如1994年的《泰特斯·安特洛尼克斯》(Titus Andronicus)，或者是1996年的《绿鸟》(The Green Bird)。不过真的是从《狮子王》开始，她证明了自己的艺术实力不仅应对商业戏剧要求绰绰有余，甚至足以为之设立新的标准。”

1998年的托尼奖几乎为《狮子王》所包揽。包括最佳音乐、最佳音乐指挥、最佳场景设计、最佳服装设计、最佳灯光设计、最佳编舞等六项托尼大奖都归为一部迪士尼动画改编音乐剧所有，至今这也是舞台演出业界的奇迹。而夜夜演出之后，那些留守在剧院门口唱着主题曲而久不散去的热情观众，或者比《纽约时报》剧评更足以说明《狮子王》的舞台魅力。

所谓“一物两面”(double event)，即演员将动物角色面具和自己的脸孔并置，同时展现剧中角色的人性和动物性，这是《狮子王》带给百老汇的全新先锋戏剧概念之一。在新阿姆斯特丹剧院的道具档案室里，我们有幸亲试了成就这样舞台魔法的道具与服装。令人惊叹的是那些舞台上的气势恢宏的面具布偶，拿在手里却轻盈如若无物。舒马赫告诉我们，这些看似传统木雕而成面具，实际由硅胶(面具的胎底)加碳纤维覆层制作而成，为了保护演员身体的健康和表演动作的灵动，比如木法莎(辛巴的父王)的面具仅有308克，刀疤(辛巴的王叔)的面具重196克，而女演员沙拉碧(辛巴的母亲)的面具只有112克重。

曾经，这些面具都是由朱莉·泰莫与设计师麦克·卡里(Michael Curry)手绘设计并手工雕刻而成，以及团队里的面具高手、雕刻大师、木偶达人和能工巧匠一起，仅为首演面具就奋战了1.7万个小时。当然如今得感谢3D打印时代的到来，围绕《狮子王》繁重的手工体力劳动如今已被大幅度减少。

实际上今天的新阿姆斯特丹剧院，更多成为迪士尼戏剧集团的办公室和资料馆所在地。而从2006年起《狮子王》就已经转移到明斯克夫剧院上演，尽管剧院座位数从1800个减少到1600个，但显然这改变

也让《狮子王》拥有了百老汇最王者的剧院位置——位于号称“世界十字路口”的时报广场西北角，明斯克夫剧院正面相当于一个街区的长度，且朝向时代广场，剧院外侧巨幅黄黑两色、狮子形象的灯箱海报异常醒目，传奇还未落幕，一派耀目辉煌。

三联生活周刊：当初你是如何决定要邀请女导演朱莉·泰莫出任《狮子王》的导演？

托马斯·舒马赫(迪士尼戏剧集团总裁)：实际上早在80年代中期，我就看过一部她的戏剧作品《赢得自由》，讲的是美国独立战争时期的一位女英雄的故事。那是一出艺术节戏剧，却非常令人难忘。后来我也为艺术节工作了一段时间，我们就保持了联系。很多年过去，我知道她指导了莎士比亚，指导了涉及人和动物角色转换的舞台剧，我默默关注她，发现原来她的每一部作品都能做到令人印象深刻。我真正跟她谈起《狮子王》的时候，她的第一反应是抱怨：“没有像样子的女性角色啊！”我知道她会大刀阔斧，我知道我找到了正确的人选。

三联生活周刊：因为朱莉来自实验小剧场或者艺术界，她做了很多很冒险的事情，比如戴在脸上方的面具，对于商业剧场来说这可能是不折不扣的挑战。

托马斯·舒马赫：迪士尼很多人来告诉我和朱莉，这是不可能成功的。

三联生活周刊：你是怎么应对的？

托马斯·舒马赫：勇气。有人不喜欢，有人喜欢，而我们在探索，在推进。我们知道这一切都是实验性很强的，但我们决定走下去。

三联生活周刊：难道真的不紧张吗？

托马斯·舒马赫：《鸟人》那部电影棒极了，那就是这条街上人们的坐立不安。《狮子王》最初公演的时候，我和朱莉，还有其他四五个团队成员，每天都一起吃晚饭，我们交换想法，交流接下来可能会发生什么。之后我们就在剧院里找个角落坐在一起，看戏。看了几百遍，但我们每天晚上都重新吓坏自己一遍。舞台上每个动作都叫我们的心提到嗓子眼。熬过那两个多小时之后，我们又坐在一起，喝杯红酒。

坦白说我很怀念曾经的时光，最幸运的是，我和这些很棒的人在一起工作，我们在一起，这就是我们一起做的工作。如果你感到紧张，可能是坐在家看本书，然后丢开它。但我们的紧张都在你面前，我们的这一生都被曝光。结果永远未知，直到坐在观众旁



迪士尼戏剧集团总裁托马斯·舒马赫

边，这就是我们的职业训练。

三联生活周刊：你会把这种冒险和勇气作为保持迪士尼戏剧集团活力的关键吗？

托马斯·舒马赫：我感到自己的百老汇人生中最难之处在于要保持年轻、单纯的心态，就如同我曾经的那样。这的确越来越不容易，在这条街上失败是很糟糕的，可在我30多岁的时候，如果我们失败了，谁会知道呢？但今天如果我失败了，就会出现在《纽约时报》的头版上。我今天不仅为自己在工作，也在负责别人的工作，如果我失败了，他们就会失去他们的工作，而这个纽约年轻人可能才刚刚找到这份工作。以前我们要是做错了，需要的只是重来一遍，但是现在有很多人在看着我们，并期待我们成功。

但你知道吗，《狮子王》第一次公演的时候，剧院里一半的座位都是空着的，我们照样活了过来，我常常需要这样的自我鼓励。

三联生活周刊：作为成年观众、资深的戏剧人，《狮

子王》最使你动容的一幕是什么？

托马斯·舒马赫：在电影里，小辛巴去了他不该去的地方，遇见了鬣狗，陷入了麻烦，他父亲不得不去救他。父亲对辛巴说：跟着我，辛巴！然后父亲把鬣狗赶走了，辛巴吓坏了，怕被父亲惩罚。天色一点点黑下去，在电影里，他站在那里，把他的小爪子放进他父亲巨大的脚印当中去，这是描述父子之情的瞬间，用的是百分之百的电影语言，舞台上不可能发生这种事情。但是朱莉天才地在舞台上转译了这个电影瞬间——木法沙摘下面具，父亲走向儿子，而不是国王走向儿子，坐下，他告诉儿子和电影里同样的台词，但朱莉把它改编成一首优美的歌曲。在这场景的最后，儿子捡起父亲巨大的面具，把它放回父亲的手中，而朱莉让小男孩捡起大大的王冠，放回父亲手中，这是整场演出中我最喜欢的部分。因为它重现了电影的场景，却通过再创造，赋予戏剧角度的舞台魅力，厚重庄严和细腻情感的和谐统一。☑



1

1. 普拉达艺术基金会由 OME 建筑事务所构思设计

2. 普拉达基金会“介绍”展(An Introduction)展出自上世纪 70 年代开始的新达达派到抽象派的艺术作品

3. 艺术家罗伯特·戈伯创作的装置作品。通过“门”的干预，将建筑、雕塑及空间循环相结合

4. 普拉达艺术基金会部分藏品





“普拉达愿景”

文 / 何潇

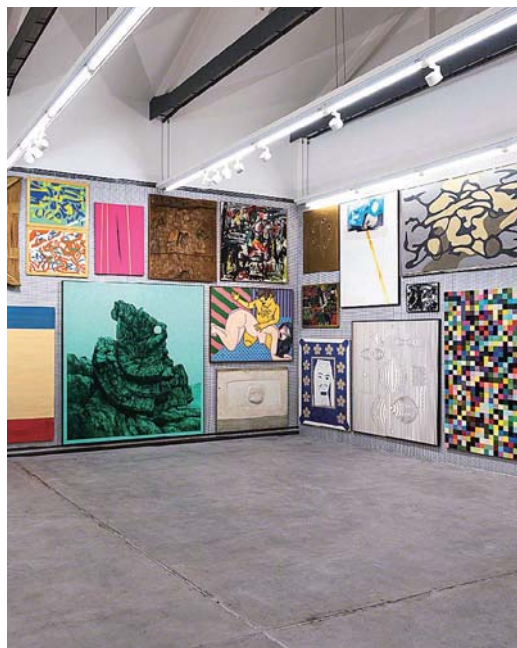
“它是一切形式的宣言，体现在时尚、艺术、建筑、电影和文化之中。当这些元素组成一个整体，一个核心理念便浮现了：它包含着美、品位、修饰、性别、浮华和力量。”

当我站在普拉达基金会（Prada Fondazione）的巨大建筑之下时，感到它是漂亮的——即使是在一个阴天里。这是一栋极简主义风格的房子，立在灰色天空下，有一点儿庄重，又有一点儿顽皮。庄重是水泥色带来的，有工业主义的粗粝；而顽皮，则是金色带来的。隔着街道，你便可以看见它金灿灿的半边脸庞，就像孩童在街上玩捉迷藏游戏，冲你淘气地眨着眼睛。随着时间的流逝，这种特别的金色，将呈现古典雕塑般的柔润美感，在中东和意大利一些与宗教相关的建筑上，我见过相似的色彩。

“米兰就像一块煎饼，其上布满凸起的元素。”雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）说。普拉达艺术基金会米兰展馆建筑项目，由这位荷兰建筑师领导的OMA建筑事务所构思设计。在他看来，米兰这座城市，有些过于灰暗了，需要一些色彩来点亮，因而使用了金色。缪西娅·普拉达（Miuccia Prada）赞同他的选择，她的理由是，为了“给予低调的事物重要性”。

“它的名字叫作‘鬼屋’（Haunted House）。”基金会项目总监阿斯特丽德·维尔特（Astrid Welter）向我们介绍说。她是一位气质很好的女士，衣着简单，看起来就像一个典型的博物馆工作人员。“米兰没有当代艺术博物馆，米兰市政府也没有真正投入力量推广这种艺术，这是为什么我们认为有必要进驻到这里的原因。”阿斯特丽德·维尔特说。

始建于1910年的酿酒厂，而今是一个充满现代风格的艺术中心。展馆采用组合式建筑结构，将现有的七座建筑与三个全新结构——平台（Podium）、影院（Cinema）与塔楼（Torre）结合





普拉达基金会“双面”展着力于将被隐藏、被忽视的艺术“背面”推到前台

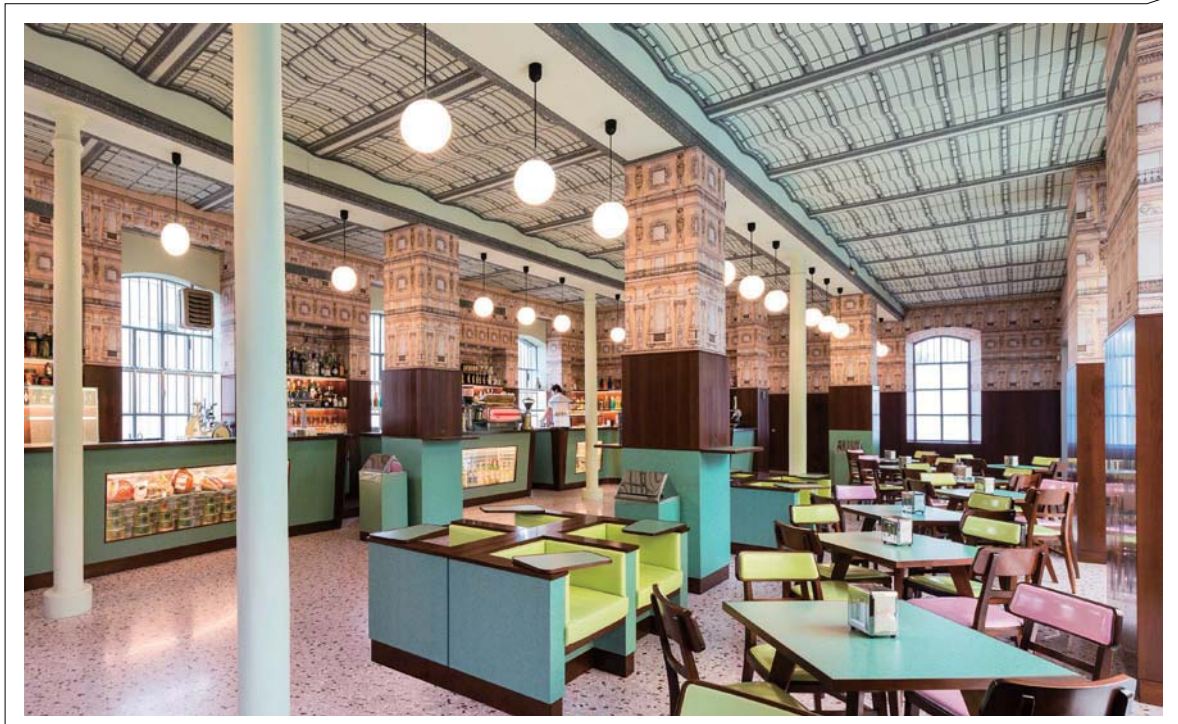


在一起。OMA 构想的项目同时存在两种情况：老建筑的保护与新建筑的创建。建筑尚未彻底完工，一面保持着粗糙的原型，一面展现出现代风貌。建筑群环抱在一起，空出一片庭院。

许多奢侈品牌都拥有自己的艺术基金会。早在1984年，卡地亚便设立了当代艺术基金会（Fondation Cartier Pour l'Art Contemporain），而今已是一座

当代艺术美术馆，在巴黎第十四区。去年，路易威登基金会（Fondation Louis Vuitton）豪奢的新家盛大开幕，美术馆位于巴黎西端的布洛涅森林公园内，由建筑设计界明星弗兰克·盖里（Frank Gehry）设计，很快成为巴黎新景点，访客若众。

普拉达的特别，体现在有意的“去品牌化”。在艺术基金会，几乎看不到Prada的Logo，更不出售与



普拉达基金会里的咖啡馆“光明酒吧”。由导演韦斯·安德森设计，灵感来自维斯康蒂与德·西卡

Prada 相关的任何产品和纪念品。艺术基金会的工作开展，也是相对独立的。缪西娅·普拉达不将这个基金会称为博物馆，她的描述是：“一个观察所”——“希望从中可以观察到当代文化的内涵，而不是封闭地加以定义。”

人们喜欢将缪西娅·普拉达称为时尚界的“知识分子”，她设立文学奖，支持哲学，赞助艺术。她对现代艺术的偏好，在基金会显现无疑。这里可以看到卢西奥·丰塔纳（Lucio Fontana）、唐纳德·贾德（Donald Judd）、伊夫·克莱因（Yves Klein）、杰夫·昆斯（Jeff Koons）、路易斯·布尔乔亚（Louise Bourgeois）……都是而今艺术市场上炙手可热的名字。她对于格哈德·里希特（Gerhard Richter）似乎特别中意，里希特的作品《五扇门》（*Five Doors*）占据了一整面墙，颇为壮观。想到格哈德·里希特的市价，我感到那面墙上仿佛镶满了钻石。

这个格局类似中世纪迷你城市的艺术中心，总占地面积约有 19 万到 20.5 万平方英尺，可提供的展览面积比惠特尼美国艺术博物馆还要大。“双面”展是新近的一个展，延续了尼古拉斯·卡利南在北方画廊举办的开幕展“部分”展览的理念，着力于将一向被

隐藏、被忽视的“背面”推到前台。西方艺术传统，通常将绘画视为“正面”（*Recto*）艺术，而“背面”（*Verso*）承载的文化内涵，远远少于正面，往往处于公众视野之外，只有艺术家本人与博物馆和画廊工作人员可见。“双面”展却独辟蹊径，将画作的背面同时展示给公众。

影院里经常播放一些艺术电影（比如波兰斯基的纪录片），也是一个艺术品展示空间。我看到一件卢西奥·丰塔纳的作品，陈列在影院的前厅里。在影院的地下室，陈列着一件托马斯·迪曼德（Thomas Demand）的永久装置作品：《怪诞的过程》（*Processo Grottesco*）。这件作品曾出现在 2007 年的威尼斯双年展上。托马斯·迪曼德使用了 36 吨的纸板模型，将空间打造成马略卡岛（Majorca）上的德劳奇洞穴（*Cuevas del Drach*）。其制作过程，也被拍摄了下来。

在“鬼屋”的四层建筑中，罗伯特·戈伯（Robert Gober）的作品吸引了我的注意——一只男人的脚。这只脚出现在墙面上，其上拖着一只铁锚，异常孤寂顽强。这是罗伯特·戈伯创作于 2010 年的作品。走近了看，墙面之下有一道水渠，水如溪流般汨汨流动。再细看，这水流之间，藏着一颗红色的心，由玻璃做

成，其间填满石头、树枝和枯叶，宛若一个微观自然。作为展品的艺术品，与作为陈列空间的建筑，就这样不落痕迹地融为了一体。

美国学者、设计师迈克尔·洛克 (Michael Rock) 在《普拉达星球》(Pradasphere) 一书中写到“普拉达愿景”：“它是一切形式的宣言，体现在时尚、艺术、建筑、电影和文化之中。当这些元素组成一个整体，一个核心理念便浮现了：它包含着美、品位、修饰、性别、浮华和力量。”普拉达艺术基金会，便是这个“愿景”的具象体现。

在对艺术的关注上，米兰较巴黎逊色一筹。即便在本国内比较，它的艺术感，也及不上罗马与佛罗伦萨。这个同时拥有时装周和家具展的城市，在时尚与设计上已成为某种中心，在艺术上却表现得差强人意。除了作为镇城之宝的达·芬奇的《最后的晚餐》，米兰能让游客想起的艺术片段，屈指可数。身为风尚之都的米兰，甚至没有一个足以吸引世界观众的现代艺术博物馆。

当你想到缪西娅·普拉达为这座城市所做的艺术推动，会感到她是值得尊敬的。普拉达艺术基金会的建立，对于米兰略显苍白的现代艺术展览图景，起到了一定的补充作用。尽管与世界上那些知名的现代艺术中心相比，它的丰富程度显得“谦逊”，然而在米兰，它已经是不可忽视的现代艺术场所了。

1993年，缪西娅·普拉达和丈夫贝尔特利一起创立了普拉达基金会，这是他们对于当代艺术的爱的具象表达。在他们看来，彼时的意大利是灰暗、封闭的，他们希望通过举办对公众开放的免费展览，将艺术作品带进来，也进行自我学习。就这样，艺术基金会将一大批现代艺术家的展览带到了米兰，其中包括安妮施·卡普尔 (Anish Kapoor)、迈克尔·海泽 (Michael Heizer)、路易丝·布尔乔亚等等。许多当代艺术家，都是通过普拉达艺术基金会，完成了与意大利公众的初次见面。

过去的20余年里，艺术基金会一直以一种“流动盛宴”的方式，在世界各地举办艺术展。每一场展览，都是当年的热门话题。在其家乡米兰，展览更为频繁，场地却依然是“游击战”式的：有时是一个被人遗弃的仓库，有时是一所无人使用的教堂。在全世界打了20年“游击”之后，缪西娅·普拉达终于决定，在米兰建立一个永久的艺术场所。

某种意义上，缪西娅·普拉达遵循了意大利收藏家吉乌斯皮·潘萨·迪·比乌莫伯爵 (Count

Giuseppe Panza di Biumo) 开创的传统。吉乌斯皮·潘萨是“二战”后艺术品最重要的收藏家之一，他最早收藏了抽象表现主义、极简主义、波普艺术、概念艺术、观念艺术等新艺术形式，也是最早收藏罗斯科等艺术家作品的私人藏家，这些作品，收藏在他距米兰40公里的瓦雷泽 (Varese) 别墅里。

这名模范赞助人愿意给予艺术家空间。“我很尊敬普拉达女士，除了她的时装设计，还有她的艺术基金会。她是一个很有思想的设计师，给我启发很大。”艾丽安·菲利普 (Arianne Phillips) 对我说。“与缪西娅·普拉达一起工作和与其他收藏家一起工作不同，就像与另一个艺术家打交道。”艺术家罗伯特·戈伯说。

“对于一个旨在卖东西的公司来说，利用公司产品来表达思想是不现实的。我们（基金会）不需要让别人掏钱买东西。”缪西娅·普拉达说。正因如此，基金会脱离了商业驱动。缪西娅·普拉达表示，基金会是追求艺术的纯粹空间，而不是时装品牌的另一个秀场。因此，他们从来没有在基金会进行艺术展览的时候举办时尚秀，这种“高冷”风格，与奢侈品的商业需求背道而驰，也令基金会具有了一些实验精神。

“叙事者在挑动我们的好奇心，衣服倒成了第二位的。没有哪个时尚品牌能够像普拉达这样任意地捉弄观众的期望。它的市场营销与很多美学元素融合在一起，甚至让我们忘了它是在售卖产品。”在参观了普拉达基金会后，《金融时报》这样写道。

20年前，第一届时尚双年展在佛罗伦萨举办，时尚与艺术便携起手来。阿玛尼表示了对安妮施·卡普尔的欣赏；范思哲 (Gianni Versace) 青睐朱利安·施纳贝尔 (Julian Schnabel) 和罗伊·利希滕斯坦 (Roy Lichtenstein)；吉尔·桑达 (Jil Sander) 与马里奥·梅茨 (Mario Merz) 合作；海尔穆特·朗 (Helmut Lang) 携手的是珍妮·霍尔茨 (Jenny Holzer)。而缪西娅·普拉达，则与达明·赫斯特 (Damien Hirst) 一起，打造了一个迷你农场。

这段往事，是著名的时尚记者苏西·门克斯 (Suzy Menkes) 在她的基金会观后感中讲述的。激发她回忆的，是达明·赫斯特创作于1999年的作品：《遗失的爱》(Lost Love)。在基金会里，我看到了这件作品——对于这位口碑复杂的艺术家，缪西娅·普拉达从不吝于表达欣赏。不久之前，艺术家给这个大水缸换了水，在里面放了一张妇产科使用的床。巨大的房间里，空无一人，只有一些五颜六色的鱼，在打造成医疗室的玻璃缸里游弋，好似漂浮在未知的宇宙之中。■

这里是财经江湖 这里有真功夫

在功夫财经的世界里，庙堂不高，江湖不远

是身怀绝技、是初出茅庐、是剑走偏锋，还是尔虞我诈……
一切的一切，既然都跟“财”有关，那就不再是电视里面的那般端庄。
我们要做的，是还原“财经”一个本来的面目



功夫财经掌门阵容>>>



李大霄

婴儿版地球球之父



马光远

替弱话解经的正经经济学家



王福重

前说功夫的经济学教授



时寒冰

趋势经济学鬼谷子



琢磨先生

财经脱口秀达人



榜爷胡润

跟土豪讲English的浪荡榜爷



王牧笛

功夫财经发起人之一



扫描识别二维码关注我们

功夫财经：中国财经集体自媒体平台，集合了李大霄、马光远、王福重、时寒冰四位掌门以及财经脱口秀达人琢磨先生、财富榜榜爷胡润等各路大侠，每天以独到、个性、鲜活的视角，解读财经事件，透视财富生活。

牧澜文化 | 功夫财经
北京四环东四惠桥金长安C座609室

新粒子与新物理学

文 / 苗千



欧洲核子中心大型强子对撞机 ATLAS 探测器

引力波的发现又一次验证了广义相对论，这个世纪级的发现固然令宇宙学家感到安稳，而另一方面，物理学家们又急于突破一个世纪以来广义相对论和量子理论的约束。

如今物理学并不缺少各式各样的理论，缺少的是实验证实。在宇宙空间，在地表，在地下，实验物理学家们一次次地验证着早已成型且完整的理论，这让很多人感到束缚，甚至是绝望。正是因为如此，2015年12月15日，从欧洲核子中心（CERN）传出的消息

已经开始让很多人兴奋不已——尽管这则消息还远算不上是一个新发现，但已经让物理学家看到了新物理学的希望。

2015年12月，欧洲核子中心大型强子对撞机（LHC）两个不同的探测器 ATLAS 和 CMS 分别探测到了一个此前没有人预料到的信号，物理学家们观测到了比理论计算结果更多的高能量光子。实际上，这个信号并不算非常明显：两束以接近光速运行的质子相撞，ATLAS 探测器发现，在质子对撞产生的残余中，相比于根据标准模型的计算，多出了 40 对高能量光子。物理学家们估计，这些在质子对撞过程中产生的“多出来”的高能量光子，可能是由一种人们还没有发现

过的粒子衰变而成，重要的是，这种尚未被验证的不带电粒子比此前发现的希格斯玻色子更重，是顶夸克质量的4倍多，目前也没有任何理论框架可以把这种粒子囊括其中。引力，加上标准模型所描述的三种基本作用是人类目前认识到的四种基本相互作用，可以解释目前所观测到的大部分物理现象，但是如果存在一种任何物理模型都无法描述的粒子——有些物理学家已经急不可耐地要开始探索“第五种”相互作用了——如果这种粒子真的存在的话。

根据欧洲核子中心CMS实验项目的一位物理学家统计，自从2015年12月传出了可能存在一种新粒子的消息之后，目前已经有285篇相关论文发表在网络上，声明可以解释这种粒子的存在，理论物理学家对于新理论的渴求程度可见一斑。问题在于，目前实验物理学家们只是发现了一些高能量的光子，新粒子的存在只是一种尚未被确认的可能性而已，与被确定是一个粒子物理学的“发现”还有很大的距离。

伦敦大学国王学院的物理学家约翰·埃利斯(John Ellis)认为，正是因为没有人曾经预测过这个信号的存在，它才让人感到如此激动，而且这可能只是揭示出了一种新的物质形式的冰山一角。这种粒子可能类似于希格斯玻色子，但是它的质量是希格斯玻色子的6倍。

CMS合作项目是在寻找引力子的过程中发现了这个不同寻常的信号，物理学家们分析，这个信号来自引力子的可能性不大，但是种种迹象显示，这个粒子可能是一个自旋为2的玻色子。人类上一次观测到基本粒子的行为不符合标准模型描述还是观测到中微子振荡现象时，物理学家不得不对标准模型进行修改，使中微子可以具有质量。目前根据信号显示可能存在的粒子，质量远大于希格斯玻色子（希格斯玻色子的质量大约为125千电子伏），它有可能是希格斯玻色子的“表亲”。不仅如此，一旦确认这种粒子确实存在，那么很有可能它并不是作为一个特例单独存在，很可能还有与它相似的一类粒子也将被相继发现，届时该如何把这些粒子纳入一个统一的系统内，标准模型应该如何修改，自然界中到底是否存在第五种相互作用，都会是理论物理学家和实验物理学家长期关注的课题。

相比三个多月以前，现在这个引人注意的信号是来自一个尚未为人所知的粒子的可能性更大了一些。2016年3月17日在意大利拉特乌伊莱举行的一次物理学会议上，科学家们对于欧洲核子中心的对撞数据

进行了新的分析，这次的数据比去年12月进行分析的数据多出22%，结果显示，新粒子存在的可能性从1.2 Sigma上升到了1.6 Sigma，但是距离正式成为一个粒子物理学发现的5 Sigma的标准仍然很遥远（5 Sigma相当于这个粒子有99.99997%的概率真实存在）。

幸运的是科学家们不必为此等待太久。大型强子对撞机在去年冬天休眠了一段时间之后，将在2016年4月重新开始进行更高能量的粒子对撞实验，物理学家们将很快就可以获得最新的粒子对撞实验数据，在今年6月，最迟不超过今年8月，分析结果将会正式确认或否认这种奇异粒子的存在。除了欧洲核子中心的大型强子对撞机之外，其他实验室也会进行质子对撞实验——如果这种奇异的粒子真实存在，那么它们除了衰变成两个总能量为750千电子伏的光子对之外，还有可能衰变成其他物质。

一旦这个粒子的存在被证实，将是自上世纪70年代发现tau轻子以及夸克以来粒子物理学取得的最大突破。只有对数据反复加以验证才能确定这种粒子是否存在。2015年，在大型强子对撞机内部总共进行了超过20万亿次的质子对撞，物理学家的工作量可想而知。而在2016年，必将有更多的质子在粒子对撞机内进行碰撞以提供更多的数据进行分析。

从建立标准模型到通过实验发现其中所有的基本粒子，人类花了50年的时间来完成这个迄今为止最成功的描述微观世界的理论框架，其顶点正是在2012年发现希格斯玻色子。如今几年过去，粒子物理学家们早已不再满足于标准模型的束缚，人们已经做好准备发现标准模型之外的粒子，因为标准模型无法解释人们观察到的所有现象，暗物质，暗能量，包括为什么目前观测到的物质远多于反物质，答案都在标准模型之外。

理论上说，人类的一些理论框架可以囊括目前所有的自然现象，正是因为如此，其中最引人瞩目的超对称理论在几十年来一直被寄予厚望。超对称理论预测了比目前观测到的粒子更重的一组“超粒子”，但是随着大型强子对撞机对撞能量的不断提升，已经开始逼近超对称理论所预测的超粒子的能量范围，但超粒子始终未曾出现，一些研究超对称的理论物理学家们很可能不得不放弃这个优美的理论。此时，一个神秘粒子的出现也就显得更加重要——在它的存在和身份尚未确定之际，人们难免不浮想联翩：这个尚未被确定的粒子是否与暗能量、暗物质相关，是否揭示了宇宙中更多的维度，它又将把理论物理学家们引向何方？

永无尽头的防锈战

文 / 薛巍

在真人秀节目“了不起的挑战”中，有一期有两位挑战者体验了南海石油钻井平台上的工作，这项工作很酷的地方在于工人都是乘直升机上下班，辛苦的地方在于要经常在大风中给设备除锈，这是保证设备安全的一项重要工作。除锈完全是一个物理过程，拿着钻头磨掉金属部件上的铁锈，一点都不能遗漏。工人虽然戴着护目镜，但眼镜会被大风吹歪，所以还是可能会有碎屑进入眼睛。

除锈工作令人感到头疼，除了辛苦，还因为它永无尽头。美国环境记者乔纳森·瓦尔德曼所著《锈》一书的副标题就叫“最漫长的战争”。技术的进步能够减慢金属腐蚀的过程，但无法彻底阻止它。“氧气想窃取电子，所以它会被还原。贱金属会放弃电子，所以会被氧化。水会方便粒子和原子的运动。”金属生锈是不可避免的，所以钻井平台的设计师会在钻井平台的底部额外增加1英寸钢，给它受到的腐蚀留出余量。

如今的油漆能够自我修复，能够被用于水下，或者在接触铁锈时改变颜色，但铁锈仍在海军肆虐。实际上，铁锈是地球上最强大的海军的头号敌人。“一个没有锈的世界就是没有金属的世界。”

在美国，锈造成的损失是所有其他自然灾害造成的损失之和，每年高达4370亿美元，占美国GDP的3%，比瑞典的GDP还要多。

几乎每一种金属都会锈蚀。“锈会使钙变白、使铜变绿、使钨变成粉红、使锆变黄、使铌变蓝、使钽变灰继而发黑。它把金星变成了红色。在地球上，它赋予了大峡谷、砖头、瓦片和血液的颜色。它是一个无情的敌人，从不入眠。”

1926年，美国化学家莱纳斯·鲍林和罗伯特·马利肯开始对元素的电负性（原子吸引电子的能力）进行量化。每种元素的电子围绕中子运动的轨道不同，所以每种元素的电负性也不一样。电负性最强的是钫，其次就是氧，所以生命依赖于它，它最适合运输能量。排在氧之后的是氯，鉴于全世界三分之二的面积被一种含有大量被溶解的氯的液体覆盖，“好像上帝暗中做了手脚，不让将军们使用金属来达到他们的目的”。

相对于电负性，金属还可以按高贵程度来排列。高贵的金属不会放弃它们的电子。最高贵的金属如金、铂金、铱、钨、钼、银等也是最贵的金属，这并非巧合，因为它们很可靠，不会遭到腐蚀。

化学家发现，只要不到1伏电压就能迫使电子留在原地不动。所以，如果输油管的操作工给埋在地下输油管注入0.85伏电压，就能让钢铁中的电子不被吸引到别处。阴极保护和阳极保护构成了防腐技术的一半。第三种武器是比它们问世更早的油漆，如果不让氧气以及含有氧气的水接触金属，就能防锈。第四种武器是油漆的现代版——防锈剂，其原理是在氧气有机会接触空气之前把它们跟金属融合在一起。许多防锈剂都是合成的，人们曾经用芒果、埃及蜂蜜、肯塔基烟草制作防锈剂。

美国镀锌工人协会主席菲尔·拉里格说：“美国油漆业的规模是镀锌业的50倍。他们到处都有分销商。最大的油漆公司每年的销售额是80亿美元，最大的镀锌公司每年只有3000万美元。”他认为对于防锈来说，镀锌优于油漆，然而锌的颜色不为美国人接受。“镀锌涂层很厚、很硬，跟钢的结合力是油漆的10倍，能承受更高的温度，可持续75年，油漆只能持续15年。美国使用的镀锌钢材只有欧洲的40%，在欧洲他们不迷恋颜色，一切都是灰色的。”





《三联生活周刊十年》《三联生活周刊廿年》

《有关品质》

《生命八卦》

限时 **8.5折**

扫码直接购买



微信



淘宝

淘宝店铺搜索“三联生活周刊 lifeweek”

微信关注“三联生活周刊”公众号，进入微店

典藏特惠

慢享20年的文字与时光

1995-2015年，

三联生活周刊20年的成长历程，

我们先后四辑出版这套精选文丛，

包括经典栏目作品集及主创个人作品集。

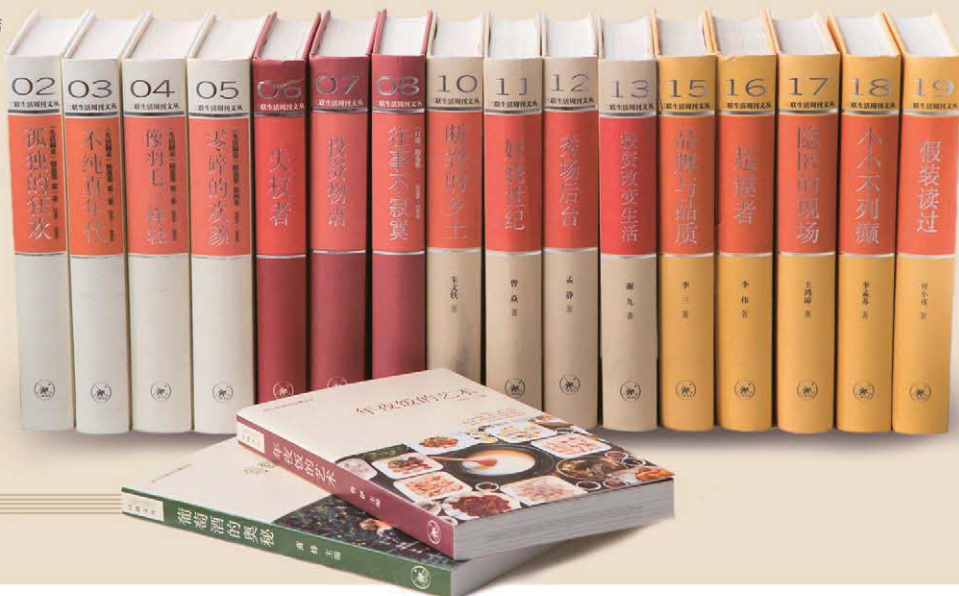
《三联生活周刊》精选文丛

与《葡萄酒的奥秘》、

《年夜饭的艺术》

单本 **6.5折**

2本及以上 **4.5折**



十年	孤独的狂欢	不纯真年代	像羽毛一样轻	零碎的欢颜	失权者	投资物语	往事不寂寞	有关品质	断裂的乡土	妖娆世纪	秀场后台	投资改变生活	生命八卦	品牌与品质	超越者	隐匿的现场	小小不列颠	假装读过	葡萄酒的奥秘	年夜饭的艺术
10元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元	5元

如需购买整套文丛产品，欢迎致电读者服务中心：010-84050451/84050425，或登录官网商城：<http://shop.lifeweek.com.cn/>

愤世嫉俗的乐观者

文 / 张斌



2015年11月9日，理查德·庞德在日内瓦世界反兴奋剂组织召开的新闻发布会上公布调查结果

74 的加拿大人理查德·庞德作为游泳选手，从未有幸在奥运会中赢得过一块奖牌。在竞逐国际奥委会主席时，也不过是票数差距巨大的遥远第三名，那次竞逐的金牌得主是罗格。但如果日后人们足够有耐心给这个混杂的体育时代写下全景历史，庞德必然将是一个意义非凡的人物，无论爱他，还是憎恨他，他的表达会是定义时代的重要参照。

1960 年罗马奥运会，18 岁的庞德在 100 米自由泳比赛中获得第六名，4×100 米自由泳接力赛中获得第四名，只差一步便可登上领奖台。8 年后，庞德加入加拿大奥委会，成为一名秘书。1977 年，35 岁的庞德就任加拿大奥委会主席，一年后，跻身国际奥委会。那个年代，一份体育组织低级官员的工作并不足以养家糊口，平常日子里，庞德还要作为税务律师等客户登门，他有关税法的专著长久以来是加拿大执业律师的学习材料。

就是这个律师身份日后让庞德有机会参与到当代体育最严酷的考验之中——与兴奋剂作战。1988 年，汉城奥运会，约翰逊惊扰了全世界，已经成为国际奥委会副主席的庞德紧急出任约翰逊的辩护律师，那一情境完全可以从电影《间谍桥》中找寻到。一个税务律师仓促上阵，庞德日后回忆说：“当时在汉城，我

是唯一的加拿大律师，我责无旁贷。”当然，庞德也将这一使命描述为“脏活”。

事发后，约翰逊被带到了庞德酒店的房间里，两人在闭门的洗手间里进行了最简洁的对话。“本，你和我说实话，你到底有没有事情？”约翰逊看着庞德的眼睛回答道：“没事。”几天后，约翰逊被剥夺金牌，成为全世界永世唾弃的丑恶象征。回想着约翰逊在洗手间的眼神以及否定的回答，庞德自己一时没有了答案。

约翰逊丑闻让世人惊骇之后，随即也就归于平淡，原本期待中的振聋发聩般的警世作用则好似玩笑一般。在庞德看来，整整 10 年之后，菲斯蒂纳车队将职业自行车运动中的秘密撕扯出来给世界看时，金钱充斥的体育已经是彻头彻尾的谎言和笑话了。1998 年，世界反兴奋剂组织（WADA）因此成立，庞德担当首任主席，直至 2007 年。当代体育在那一年还遭遇了另外一场重大灾难，盐湖城冬奥会申办丑闻的烈度丝毫不逊于 10 年前“跌倒在药瓶里”的约翰逊。

庞德的政治智慧在那个关键年份里显现得格外突出，在攻守两端游刃有余，他痛斥丑闻，领衔调查委员会的同时，又坚定地护佑萨马兰奇最后的尊严，乱世中得以兴邦安身，是引领国际奥委会度过黑暗日子的重要人物。在 WADA 主席任上，庞德最主要的工作便是让自己的组织可以安装上“更为锋利的牙齿”，逼迫所有体育组织拼尽全力打击兴奋剂。虽已身退，但 WADA 还是将调查俄罗斯田径兴奋剂丑闻特别委员会交给庞德统领，未来几个月中，国际田联和 WADA 将一起评估决定是否允许俄罗斯选手参加里约奥运会田径比赛。这一悬案在一定程度上转移了大家对于国际田联前任迪亚克贪腐窝案的关注，而庞德则必须审视现任主席科勋爵所有的作为与表达，努力将新旧时代分割开来，重新审视信任所有需要信任的人。

身居 WADA 要职，庞德深知敌人对手环伺，前任世界自行车联合会主席威尔布鲁根便是鲜明的对立面。职业自行车丑闻尽人皆知，威尔布鲁根先生黯然离场，但不久前他撰文指责庞德利用 WADA 的职权为自己攫取政治资本。是非暂且不论，当下与兴奋剂的战争中，庞德算是并不占多数的“愤世嫉俗乐观者”，而大多数人连审慎乐观者都算不上的。■

普京将如何应对“由奢入俭”的局面？

文/宋晓军

3月24日，尽管克里到访莫斯科给持续紧张的美俄关系带来了一丝暖意，但不仅一些学者在媒体上对美俄关系的改善表示出了疑问，而且从现实层面看，西方也并没有对俄罗斯做出什么实质性的战略让步。随后有媒体朋友问我：普京下一步该怎么办呢？我回答说：接下来要看的就是——普京将如何应对“由奢入俭”的局面？

2014年12月26日，在克里米亚并入俄罗斯9个月后普京签署命令批准了他担任总统以来的第三版《俄罗斯联邦军事学说》。在这版“学说”中最引人注目的是，首次提出了“非核遏制战略”的概念，并将这个“非核遏制战略”列为俄军今后的主要任务之一，并认为支撑该战略的有精确制导武器、高超声速武器、电子战装备、新型定向能武器、信息控制系统和无人机等武器平台。同时“学说”要求俄军工部门今后重点研制这些武器平台。当“非核遏制战略”推出后，很多媒体都认为这是针对乌克兰战场的。但让人没有想到的是，9个月后俄军的“非核遏制战略”却在叙利亚战场上现身了。虽然俄军在战斗后期亮相的那些新型武器多少带有广告意味，但前期作战中俄军具备稳定训练水平和准备状态的老式前线轰炸机，还是对“非核遏制战略”的实施起到了合格的战场支撑作用。



2015年9月，第十届俄罗斯武器装备展上亮相的高精尖武器

苏军军事理论家在上世纪20年代提出过一种作战理论认为，在实施最后“决定性作战行动”之前的所有作战行动都是为前者顺利实施做铺垫的，为此，在计划整体作战行动时都应该从后向前做计划。也就是说，制定作战计划的参谋人员必须首先确定最后的“决定性作战行动”需要多少部队和多少弹药，然后再计划前面的战斗行动。那么普京决定出兵叙利亚时是否继承了这种作战理论呢？在2011年油价尚维持高位之时，普京一方面着手完成军队指挥体制和组织结构改革的收尾工作，一方面推出了一个雄心勃勃的装备现代化计划，该“计划”的大致内容是：到2020年投资20万亿卢布（约合7000亿美元）更换俄军70%的装备。可到了2016年3月普京决定从叙利亚部分撤军时，不仅油价下跌了约50%，而且20万亿卢布也只相当于4000亿美元左右。由此可以判断，普京在叙利亚初试了“非核遏制战略”后，至少在作战持续时间和军事资源投入上应该已经考虑到了“由奢入俭”的趋势。

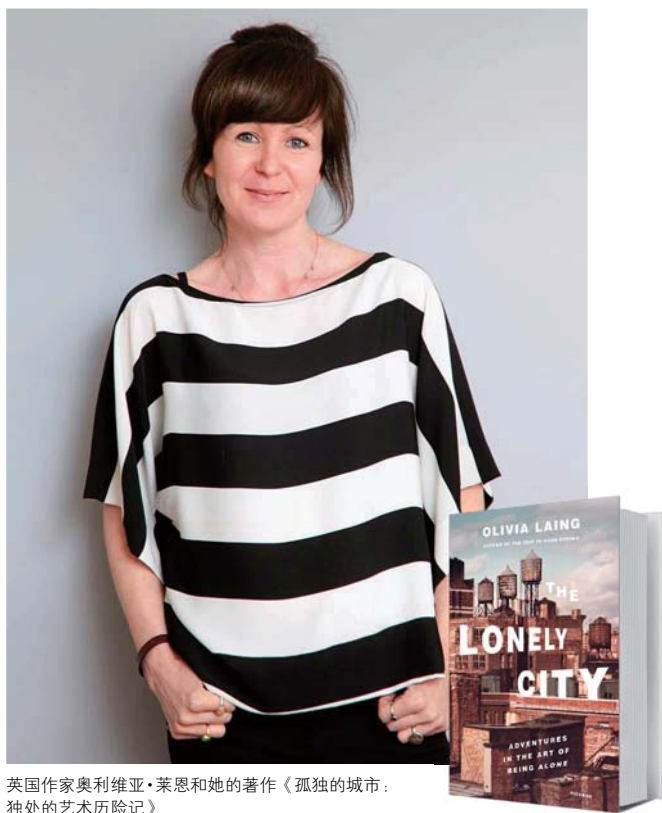
说到下一步普京将要面对的“由奢入俭”局面，应该说最难的是如何维持俄罗斯国防工业的人才队伍。2009年俄军工行业人员平均年龄47.7岁，科研、设计人员更是集中在50～56岁。为此俄政府在2015年3月提出从2016～2020年将培养1.4万名高技能人才和8万名高素质科研人才。同时，还提出与2011年相比军工行业人员的工资在2015年将增长37.2%，到2020年将增长92.2%，并在2020年时为军工行业人员解决2万人的住宅。毫无疑问，这些目标如果因经济困境和在叙利亚、乌克兰过度投入军事资源而无法兑现，那么未来俄军的“非核遏制战略”将很难为继。接下来普京将如何应对这种局面呢？

巧合的是，同样是在3月24日这一天，美国布鲁金斯学会东亚政策研究中心召集一些美、日学者举行了一次主题为《新中、俄轴心：地缘政治的回归？》的研讨会。同时俄罗斯总统办公厅主任伊万诺夫也在这一天通过俄罗斯卫星网表示，俄罗斯总统普京拟于今年6月访问中国。相信看到了这两则新闻后，很多人一定会产生这样一种猜想：下一步中国将用什么样的方式帮助普京应对“由奢入俭”的局面呢？

穿越孤独

主笔 / 薛巍

“独处是一个充满恐惧和喜悦的地方，充满痛苦的自我贬低和狂喜的自我膨胀，而人类的创造就发生在这里。”



英国作家奥利维亚·莱恩和她的著作《孤独的城市：独处的艺术历险记》

孤独的危害及其克服

英国诗人丁尼生把孤独当作一种避难所，认为在那里能过上田园牧歌的生活。诗人萨松说孤独很痛苦，但也有教诲和指导作用。但根据芝加哥大学心理学教授约翰·卡乔波过去几十年间的研究，孤独会影响一个人理解社会交往的能力。孤独的人会对社会威胁高度警惕，他们往往会越来越从负面来体验世界，期待

和记住的都是他们遭到的无礼对待、排斥和刺激。这会造成一个恶性循环，使得孤独的人变得越来越孤立、多疑和孤僻。与此同时，身体的警觉状态会带来一系列的生理变化。孤独的人永远睡不够，睡眠恢复体力的功能下降。孤独还会使人的血压升高、衰老加速、免疫力降低。2010年的一项研究说，孤独会增加发病率和死亡率。

英国作家奥利维亚·莱恩在《孤独的城市：独处的艺术历险记》一书中说，心理学界研究孤独的先驱是美国德裔精神分析师弗里达·弗洛姆-赖克曼，她被美国作家琼安·格林伯格写进了小说《我从未承诺你一座玫瑰花园》。弗里达1957年去世时留下了一部未完成的笔记，后来被编辑出版为《论孤独》。这是精神分析师首次尝试把孤独当作一种独立的体验，认为它不同于抑郁、焦虑，甚至比抑郁和焦虑更有害。弗里达说：“孤独本质上是一种患者无法跟他人沟通的体验。它也不能通过同情来分享。这可能是因为第一个人的孤独引发的焦虑妨碍了第二个人的同情心。”她的一个女病人说：“我不知道为什么人们以为地狱是一个很热的、着火的地方。那不是地狱。地狱是你被孤单地冻成一团冰的地方。我就置身于这样的地方。”

几年前，奥利维亚·莱恩移居纽约，跟男友分手后她感到非常孤独，随后她从爱德华·霍普、安迪·沃霍尔、亨利·达戈等人的绘画中寻找慰藉、克服孤独。美国画家爱德华·霍普出生于19世纪末，他画中的人物通常都很孤独，或者充满焦虑，三三两两地相对无言。

1942年，霍普创作了《夜鹰》，美国小说家欧茨说这是对“美国人的孤独最深刻的描绘”：冷清的街头有一家像商品展示窗一样的餐厅，餐厅里一共有四个人，一个穿着时尚的女性和她的男伴，一个背对着画面的男性客人，还有一个服务员。莱恩说：“这个餐厅就像一个都市水族馆，一个玻璃房子。没人在说话，也没人看着他人。”这个餐厅没有门，不知这些夜鹰是怎么进来的。他们被困在这个孤独的动物园里，也出不去。

在惠特尼美术馆看到这幅画的真迹时，让莱恩感到特别醒目的是画中的窗户，以及把就餐的人跟街道分隔开的玻璃。“这是他唯一一次画出玻璃，这种既坚固又透明、既有形又短命的东西，它是关闭与暴露这一对机制的象征。在看见明亮的室内时，你不可能不体验到一种对孤独的恐惧，感到自己可能会被关在外面，孤独地站在冰冷的室外。玻璃是孤独稳固的象征。”但霍普的画没有让她感到痛苦，反而让她感到自己的情绪被减轻了，因为有一个人发现了孤独的美与价值，“好像观看本身就是一种解毒剂，是一种击败孤独的符咒的方式”。

安迪·沃霍尔从小就害羞。长大后他总是觉得他的外表不吸引人，鼻子像一个球茎，皮肤苍白。卡波蒂说他是一个“没救的天生的失败者，我见过的最孤独、最没有朋友的人”。20世纪60年代，沃霍尔成名之后，也找到了一个跟人交往的新方法：他出门时总是带着录像机和录音机，用机器来缓冲他跟其他人的互动。拍照、录音、录像意味着他可以没有风险地占有他人——这种策略对孤独的人非常有吸引力，他们既渴望亲密关系又担心被拒绝。

亨利·达戈的经历则说明了造成孤独的社会力量，以及借助想象力抵抗孤独的方式。达戈1892年出生于芝加哥，是一家医院的看门人，几十年间，他只身一人住在一个塞满了垃圾的房子里。1972年他生病后被转移到了一个教会的房子里。在清理他的房间时，人们发现了几百幅带有超自然光辉的绘画，有的有着迷人的童话元素：带面孔的云和长翅膀的动物。达戈为什么花了一辈子的时间用来描绘一个充满暴力和美的世界呢？莱恩说：“那是源自他对完整的渴望。”达戈在4岁时母亲去世，生病的父亲无力照顾他，把他送到了一所孤儿院。后来他从孤儿院逃了出去，在一家医院工作。他很聪明很有天分，但得不到爱和教育，终生只有一位朋友。

艺术家的独处与创作

莱恩总结说：“我在这个孤独的城市遇到的艺术家不仅帮助我理解孤独，还帮助我看到了它潜在的美，它推动创造的各种方式。我认为治愈孤独的方法不是去跟他人见面。我认为要做的是，学习如何跟自己交朋友，以及认识到许多折磨我们的东西是更大的排斥力造成的，它们能够也应该受到抵抗。”

阿琳·理查兹等人主编的《穿越孤独》一书中专有一章探讨艺术家的独处和他们的创作之间的关系。美国精神分析学家丹妮尔·卡纳夫写道：“孤独是人类基本的存在状态。在人类经验的核心处，独处是一副承载着无可名状、无法解脱的孤单的重担，这驱使我们从我们主观性的唯我牢笼中伸出手臂，寻求与他人联结，无论是通过艺术、爱、愤怒，还是通过群体共同的目标。这种行为本身就是一种创造性行为，因为每个个体都必须找到各自的方法来应对自己的独处。”

许多艺术家回避社会交往，是为了借由想象力去重新投入到世界当中。独处是创作必需的状态。“独处是一个充满恐惧和喜悦的地方，充满痛苦的自我贬低和狂喜的自我膨胀，而人类的创造就发生在这里。”有一次，卡夫卡的未婚妻问他，当他写作的时候她能否坐在他身边，卡夫卡回答说：“听着，那样我根本就写不了。因为写作意味着大量的自我暴露，写作是极端的自我暴露，是卸下自我防备，在这种情况下，如果这个人跟他人卷入到一起，他就会感觉到迷失了自己。因此只要他的神志还能保持正常，他就会一直退缩在这种自我暴露之中。这就是为什么当一个人写作的时候，再怎么孤独也是不够的，夜晚再如何黑暗寂静也是不够的。”

卡纳夫指出，独处有两种形式：被迫的独处和自发的独处。前者是一种囚禁，后者是自主选择的退隐。这两种独处都有可能是富有成效和创造性的，虽然后者更加受到青睐。不过，许多囚犯，无论是被政府监禁还是自我囚禁，也可以享受创造性的成果：塞万提斯的《堂吉珂德》、马罗伊的《亚瑟之死》、王尔德的《自深深处》和杰内特的《鲜花圣母》，以及其他许多作品都是在监禁中完成的。当然，独处也有可能变成一种衰退和破坏。20世纪最伟大的数学家之一库尔特·哥德尔在生命的最后几年被偏执恐惧压垮，绝食而死。❏

在人类经验的核心处，独处是一副承载着无可名状、无法解脱的孤单的重担，这驱使我们从我们主观性的唯我牢笼中伸出手臂，寻求与他人联结。

一个充满无限好奇的盒子

文 / 马凌



英国著名美术史家格雷汉姆·克拉克的著作《照片的历史》

法国哲学家布尔迪厄将摄影称为“中等趣味的艺术”，在社会文化趣味的等级系统中，古典音乐、绘画、雕塑、文学和戏剧，都是很“高眉”的，而烹饪、体育、服装、明星八卦，那就“下等”了。

摄影处于“高雅文化”和“趣味无政府主义”之间，天然地适合中产阶级。因此，关于摄影，大概每人都能略知一二。只是，形象如此之多，充塞着日常生活，大部分人并不能从快门的咔嚓声中停下来想一想：一张“照片”究竟包含多少信息？它背后有着怎样的观看史？我们如何去阅读照片？

牛津艺术史系列向来有分量，关于摄影这个话题，它在1997年出版了格雷汉姆·克拉克的《照片的历史》。若论摄影史，1981年伊安·杰弗里的《摄影简史》迄今仍是经典之作。但是若论杂糅理论、向深度开拓，则非克拉克此书莫属。该书从1826年第一张照片的诞生讲起，选择摄影史上128幅关键作品，梳理风景、城市、肖像、身体、纪实、艺术等摄影题材的发展。某种意义上，它跳脱出以大师为中心的庸常叙述，更像一部大型对话：一边是施蒂格利茨、卡蒂埃-布列松、黛安·阿勃丝、马修·布雷迪等摄影大师；另一边是本雅明、罗兰·巴特、苏珊·桑塔格、波德里亚等知识分子。杰出的作品邂逅独特的洞见，使得这部书超越了摄影进化史、具备了影像哲学的魅力。

天才的达·芬奇型构造了摄影的理论，不过第一份发表的文字是1558年乔万尼·波尔塔的《自然的魔术》。使用暗箱进行形象复制，为一些画家所熟悉。有当代研究者怀疑，维米尔在画他的《戴珍珠耳环的女孩》时，便曾使用暗箱，因为这幅画颇具单反相机的特质。暗箱能捕捉影像却不能记录影像，直到19世纪技术发展解决了固定影像的问题。法国人约瑟夫·涅普斯和路易斯·达盖尔在1839年公布了摄影法——银版照相，英国人威廉·塔尔博特在1840年公布“碘化银纸照相

法”，从此，“光的书写”加上机器与化学，一张单独的负片终于可以产生无数副本。本雅明说，摄影是机械复制时代的艺术作品，灵光消逝而影像增值。工业化的一个结果是照相机越来越便宜、摄影越来越平民化。1888年柯达相机问世，“Kodak”，暗示在世界任何地方都能发出这个声音。到1900年，便携袖珍照相机的市场价只有区区1美元，“每个孩子都有一台布朗尼”。从媒介的角度说，摄影成为最有效的视觉再现工具。

虽然摄影有大众化基础，但是专业摄影依然保留了它的“等级制”，就像摄影曾经的对立面学院派绘画一样。专业摄影从绘画中挪用理念，即使是最基本的类型，比如肖像、风景、静物、人体等等，都是植根于绘画的基础。同样，专业摄影师们则把摄影的意义编码在学院艺术的语言和价值体系中，摄影不仅“再现”，更要“表现”。在大师的镜头下，瞬间亦能永恒，精神深度必将战胜二维影像的“肤浅”。分宗立派、各有理念，画廊、图片社、教材和博物馆推进了“经典化”过程。当摄影逐渐积淀成文化传统，无论是拍摄者还是观看者，都分享了“摄影话语”——一种包含其自身的语法和句法的符号语言，既反映意义又构造意义，充盈着意识形态。

从文艺理论的层面说，“阅读照片”意味着理解这种话语体系。这种“阅读”包含两个基本的方面：首先，照片本身是摄影家的产物，它总是一个特定观点的反映，美学的、论辩的、政治的或意识形态的反映；其次，人们对照片的“接受”是一个主动的行为，要根据照片编码的要件，结合自身阅历，参照更大的文化系统，在文本间性中进行构造和理解。

总体意义上的摄影是一连串技术、媒介、体裁、审美、商业和政治动机彼此影响的建构物。微观意义上的照片则是放大与缩小、聚焦与剪裁、平面与错觉、光线与暗影、黑白与彩色、显现与隐藏、权力与魅力等诸多对立因素的综合。作者克拉克一再强调照片的建构性，也就是说，照片并非世界如实的或镜像的反映，而是一个由我们赋予意义的世界。就像桑塔格所指出的，照片篡改世界的规模，但照片本身也被缩减、被放大、被剪裁、被修饰、被篡改、被装扮。看似客观静止的哑默影像其实自有它的立场、道德和倾向性。

比如戴安·阿勃丝的《双胞胎》，这是富于争议

的女摄影师最少引起争议的作品，至少第一眼看上去相当简单。但是如果“阅读”，细节还是大有可观。两个女孩儿被框在一张照片里，一堵白墙，没有具体的时空背景，也没有任何线索说明她们的社会或个人身份。一条小路横穿画面底部，轻微倾斜，提示我们摄影师的“角度”是斜视的。仔细观察，双胞胎中的一个快乐的，另一个是悲伤的；她们的鼻子不同、脸庞不同、长袜的图案不同，细微的地方略有差异，会使人们疑惑她们到底是不是双胞胎。更重要的是，她们的目光如此坚定地望向观众，其中有某些让人毛骨悚然的成分，难怪《闪灵》中的双胞胎是对这幅作品的模仿与致敬。

又比如艾尔弗雷德·施蒂格利茨的《熨斗大厦》，他捕捉到初雪飘落的微光，无论树、雪还是天空，都旨在把都市景观最小化，突出自然趣味的“抒情的颤抖”。有意选取的视角使得大厦单薄如纸、虚无缥缈，从而将坚固的商业建筑，转换为美且脆弱的海市蜃楼。施蒂格利茨用心之良苦，只有比照他同时代的其他摄影师拍摄的熨斗大厦——坚固、凌乱、嘈杂，才能有所领会。

在20世纪的诸种摄影题材中，纪实摄影展示了照相机最有说服力和最激进的一面，它长于设置观者和事件之间的联系，唤起一种想象中的责任感，也就是“照相机的良知”。在《论摄影》中，桑塔格提到1945年她在一家书店看到了卑尔根—贝尔森集中营和

达豪集中营的照片：“我所见过的任何事物，无论是在照片中还是在真实生活中，都没有如此锐利、深刻、即时地切割我。”该书收录了桑塔格看过的一张：公园般的场景，很多树木，路上走过的健康男孩，阳光普照，然而就在路边，堆放着成排的尸体。正常世界与残酷世界的并置，更让人难以忍受。

摄影师多罗西娅·兰格忆及1934年她拍摄《移民母亲》时的情景：“我看到并来到那位饥饿和绝望的母亲面前，就像被磁铁吸引。我不记得我是如何向她解释我或者我的相机的出现，但我记得她什么也没问。我曝光了五次，在同一角度越拍越近。我并没有问她的年龄和她的过去。”从伦理的角度看，兰格“劫掠”了移民母亲的影像，无视她的困境，但是从纪实摄影的角度看，这是一张名不虚传的杰作。位于画面中央的母亲、缺席的父亲、疲惫的孩子、悲苦的面容，它令人联想到圣母子图，象征含义远远大于母亲本身的实际存在。

罗兰·巴特提醒我们，无论我们何时观看一张照片，我们看到的都是已经不存在的东西。桑塔格也同意，摄影是一种挽歌艺术。但是，摄影除了是人类与流逝时空的缠斗，亦是一种制造与分享意义的机制。克拉克指出，摄影最终会对无尽的意义开放，从一开始，摄影就总是一个充满无限好奇的盒子。■

（《照片的历史》，[英]格雷汉姆·克拉克著，易英译，上海人民出版社2015年版）

《读书》2016年第四期目录

许宏 前中国时代与“中国”的初兴
姚大力 报告文学能讲述历史吗？
王炎 阿拉伯的劳伦斯
万俊人 化敌为友如何可能？
黄晔耘 出口葡萄酒，“进口”政治
哲学
熊秉元 苦涩的陪榜者塔洛克

短长书
神边风月（詹福瑞）红楼苏州云乡梦（祝兆平）·文明史与师道尊严（冯庆）·警惕人文学术研究的“技术化”！（陈斐）

彭刚 如何从历史记忆中了解过去
沈卫荣 “吐蕃僧诤”背后的历史叙事
冯兴元 安·兰德与哈耶克的对立
龚蓂 简·奥斯丁的读者们

品书录

酷刑与文明（刘治）·批评家不要忘了“临水的纳义思”（李松睿）·川端康成哪去了？（周朝晖）

李庆西 魏延之叛 老读三国
万明 中国的“白银时代”与国家转型

所思 荒原狼的嚎叫
唐克扬 看千年都市，究竟芜湖
白谦慎 薛龙春 艺术史有没有自己的方法
郭平 纸上琴声犹可闻

读书短札

《越中名胜杂说》校札（仲秋农）·张敞密报废帝刘贺 北窗读记（刘涛）



生活需要读书，
《读书》丰富生活

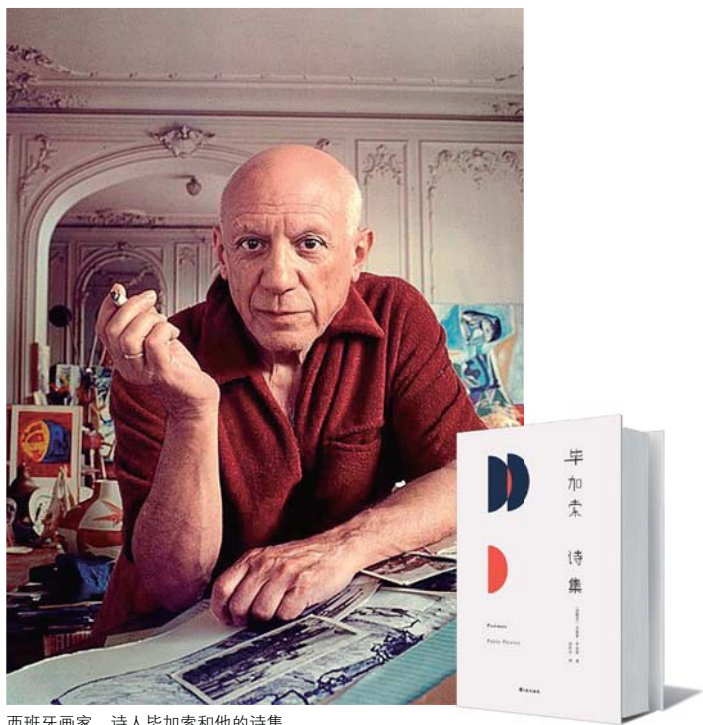


读者服务热线电话：(010)84050425, 84050451
读者服务部 E-mail: dzfw@lfeeweek.com.cn
邮购地址：北京市朝阳区霞光里9号B座《读书》邮购部
邮政编码：100125 国内代号：2-275

诗人毕加索和他无法归类的诗歌

记者 孙若茜

“我远不止我的表面样子，但人们并不很拿我当真。他们只是拿作为画家的我当真。活该他们倒霉。”——毕加索



西班牙画家、诗人毕加索和他的诗集

诗人毕加索，就是那个人尽皆知的画家，但是作为诗人，读过他作品的肯定不多。并不是他缺少让我们阅读的诗作，1989年，当法国的伽利马出版社出版毕加索几乎全部的文字时，里面总共有350多首诗作。

这些诗的写作开始于1935年。那一年，54岁的毕加索和妻子奥尔加分手，同时也离开了曾和她一起分享的布尔乔亚圈子，面对生活的转向，他对自己的好友海梅·萨瓦特斯说，他要“丢下一切，油画、雕塑、版画、诗歌，来全身心地投入于歌唱之中”。他确实开始画得很少，但却写作很多。在1935到1936年的

整整一年里，毕加索几乎天天都在写诗，就现有的资料看，此后他断断续续，一直写到了1959年。

毕加索曾说，凡艺术必为相通，人们可以写出一幅词语的画来，恰如人们可以在一首诗中画出种种的感觉。这句话用在他自己的诗和画之间，再合适不过。读他的诗，更多的时候像是在赏一幅看不懂的画。他的诗常常是这样的：

再现那个姑娘脑袋样子的绘画去除了所有线条周围飘飘荡荡地显现白色的芳香阵阵打击落在天空的肩膀白色的骄傲奶酪大丽花白葡萄酒油炸在白色吹短笛者的泥鸽射击场鞭子的黄色叫喊被一只燕子的飞翔反射在紫色乳汁的眼睛上荨麻飞马在黄里带白的泡沫的尽头紫色长矛的胸衣铅笔跳山羊的线条白色的星星紫里透黄躺在月亮的刀锋上紫色小粒菜豆菜弓弦绷紧在黄中透蓝的鸢尾花钴蓝靛蓝在留有透蓝白羽毛的黄色石板瓦的紫色网中绳索套上带鸽子黄的浅紫脖子蓝色的奶子砍去了脑袋还咬着泛黄的湖水紫色的手白色的嘴唇蓝色的假领老鼠啃吃紫色黄色蓝色的麦穗紫色黄色蓝色蓝色蓝色蓝色线条缠绕它的螺旋大桥拉长气喘吁吁地第一个到达靶子的中心。

上面这首是1936年4月29日写的，它原本就是这样，没有标题，词与词之间也没有标点。不光这一首，毕加索的诗大都如此。如果从手稿看，这样的诗大都一气呵成，连中途修改的痕迹都没有。字词在诗句中拥挤，就像物体在绘画中拥挤。毕加索说：“我把我愿意放的一切都放进我的画里了；活该那些物品倒霉，就让它们彼此间协调去好了。”从手稿中，我们还会发现，虽然诗人经常用中国的墨汁把诗复写到平时用来画素描的阿诗纸上，呈现出一种非常认真的态度，但与此同时，还有很多诗看起来像是被匆匆记录，它们出现在任何触手可及的载体上：报纸、信封、餐巾纸、叶子……像是随意的涂抹，可以读，也可以供人观看。因此，即便个别的诗里出现了零星的标点，也会被猜测，那真的是标点吗？大概是诗人的笔误吧。

我们可以像读古文一样尝试着自己断句，并在这样的过程中发现，这些诗句有的地方停顿明显，而有的地方却分界模糊，读上一遍恐怕不太能知道他真正的表达，读上两遍、三遍，对于在哪儿停顿还是模棱两可，如此再读多遍，依然未必能清楚。法国艺术评

论家、毕加索研究专家安德露拉·米夏艾尔说，对于毕加索的诗歌，“面对一种肤浅的阅读时，可能会显得神秘难解”。不清楚他所说的肤浅的阅读方式，会不会就是指这种。当然，如此不断反复剖析的过程会产生疲倦，也会产生乐趣，不同的断句方式也可能带来不同的解读。

更不清楚的是，什么样的阅读才是不肤浅的。以至于面对毕加索的诗歌，我时不时还会采取一种更简单，因此可能也是更肤浅的方式来阅读——不逐字逐句，不企图断句，而是一眼看过去，拼凑一种更为模糊的整体的形象。这样“读”，会在诗中看到些什么呢？白色、蓝色、黄色、紫色，天空、燕子、葡萄酒、菜豆、月亮、刀锋、大丽花、芳香、荨麻……有关颜色、植物、味道的词语、意象扑面而来。不止这一首，毕加索大部分的诗歌中，都有它们的存在，并集中、反复地出现，还有调色板、画笔、木刻、投影、光线……这就像是在逛一个繁茂芜杂的花园，也确实更像是在看一幅画，而且是毕加索的画，碎片化的意象堆叠出画作的氛围，但你很难准确地，或者说非常肯定地说出它终究要表达的内容，生命、死亡、衰老、痛苦、爱情，这些亘古的主题，都在，又都不那么清晰直接。

有的时候，毕加索会将一些相同的意象用不同的方式陈列，构成一组诗，就像是同一主题的画，画了很多不同的版本，也像是乐曲的变奏。比如1936年4月9日写的：“这是杏仁绿的色调喝干大海的难事笑声桂竹香贝壳蚕豆玻璃黑人寂静石板瓦后果欧楂小丑”；“这是大海笑声贝壳喝空桂竹香杏仁色调黑人蚕豆玻璃寂静石板瓦绿色小丑后果”；“玻璃黑人寂静大海石板瓦绿色蚕豆好笑那是桂竹香贝壳小丑你的后果”；“黑人蚕豆寂静绿色贝壳石板瓦你的杏仁大海桂竹香玻璃后果值得一笑”；“后果那是你的笑声贝壳大海桂竹香石板瓦绿色黑人寂静玻璃杏仁”。

类似这样的作品还有很多，毕加索也许并不是有意地在创作组诗，而只是一种类似习作的尝试也未可知。他不是完全执著于排列固定的元素，而是在诗中将它们有所增减，比如有时我们会看到，当他第一次写下的诗句是“何等可爱的风流欲望的奶油泡芙……”后，不断地增补开始了，到最后一个版本，它成了这个样子：

深更半夜里在手心上命令下达给站在城墙上的士兵不许开枪打中菜汤中肥肉之眼交还肉体与财产给海盗可爱的奶油泡芙连祷文并脚跳油炸大蒜的玫瑰跟洋葱和番茄的气味公鸡的鸣唱在羽箭眼睛中脖子周围密密麻麻地编织了上千个疥疮的猴子带腐败气味的祭披

的满是屎的旗帜的缺了牙的嘴巴的假如敌人露出鼻子尖假如风流欲望的号角声……

这样的写作是会给读它的人制造些困惑的，但肯定远比不上翻译它们的人所遇到的难处。面对这些困难的人，是翻译家余中先。翻译过奈瓦尔、克洛岱尔、阿波利奈尔、贝克特、阿兰·罗布-格里耶、昆德拉等人的他告诉我，毕加索的诗对他来说是一个挑战。他认为，其诗作与立体主义绘画如出一辙——以多个角度来描写对象物，追求碎裂、分离、重新组合的形式，形成的画面，把它们放置于同一个画面之中，来表达对象物更为完整的形态。但立体主义绘画毕竟是有关视觉艺术的，而文字的表达是线性的，用来呈现平面、立体，这件事本身就存在矛盾，换句话说，这种表达方式用在文字上，是有点别扭的。虽然他曾译介的诺奖得主法国作家克洛德·西蒙的作品也同样充满了类似的绘画意象，他的小说《弗兰德公路》《农事诗》《植物园》中就不乏由文字直接产生的画面感，色彩的分布、色调的对比、明暗的交替、亮点的闪耀。但相比之下，其表达更加丰富，从文字的语言特性上说更有意思。

因此，翻译毕加索的诗，很多地方都只能是硬着头皮译下来。比如那些难以中断的长句，里面存在很多的可能性，诗人在不同的诗中运用同类甚至相同的词组，但译者要根据不同的场合，不同的安排来判断其属词性质，有的可以判断，但很多不能，于是只能采取最简单或者说最老实的办法，取词语最基本的含义。有些词语的外延无法转译，有时译文呈现的可能并不是毕加索原来考虑的正意，又或者那些变奏诗，原文里存在很多种可能性，但是译成中文，有的可能性就不得不丢失。诗歌是否可以被翻译的讨论由来已久，任何翻译都会因为语种的不同，理解的差异而造成损失，当然有时也是增补。毕加索也曾用诗表达过自己对翻译这件事的看法，他在1935年10月28日写道：“假如我在一种语言中思索并写下‘狗追着兔子跑在树林中’，而我想把它翻译成另一种语言我就应该说‘白木桌子把它的脚爪陷入在沙土中担心知道自己竟如此愚笨而几乎吓死’。”

毕加索的诗是无法被归类的。它们没有所谓句法，有时甚至是语无伦次的。这当然是诗人的有意为之，他说：“假如我得按照那些跟我毫无关系的规则来修正你说到的错误，那么，我所特有的音符就将消失在我并未领悟的语法中。我宁可心血来潮自作主张地造它一种语法，也不愿让我的词语屈服于并不属于我的规则。”他在诗中进行着丰富多样的语言实验，玩着

各种各样的文字游戏。同时，他还用西班牙语和法语两种语言写作，并时不时会在同一首诗里头混淆它们，以从中体会到每种语言所特有的不同感觉。

但是，无法被归类并不意味着我们不能将这些诗放在现有的文学框架中去寻找其“血统”。余中先分析说，毕加索的创作旺盛期处在20世纪的30~50年代，那时，整个欧洲、西方盛行现代主义，不论文学还是艺术都在努力与19世纪及以前立下的规范、榜样、大师有所区分，试图冲破以往的条条框框。先锋、无意义、新现实主义、新小说……在这些名词一涌而出之下，小说写作的乔伊斯、卡夫卡等等，开始故意地书写细碎，反英雄、反情节，诗歌写作的波德莱尔等人，开始摒弃十四行诗、音节和严格的押韵。

当时，毕加索和法国、美国以及其他国家的很多艺术家、作家以及一些超现实主义诗人都有所交往，当他们聚在一起时，谈论的不只艺术，还有文学，或许在写作上，这给毕加索带来了一些影响。在翻译毕加索诗歌期间，余中先恰巧在读一些象征派的诗歌，马拉美、魏尔伦、兰波，并在阅读中发现毕加索的写作与他们有些类似，或者说，毕加索的诗歌写作正是在沿着他们的道路前进。他不是在进行一种莫名其妙的书写，在诗中，我们可以看到他对既定规则的理解，对于最基本的诗性的保留，甚至有时还能看出他对音节结构、音乐性、押韵的考虑，比如1936年6月15日写的：“大蒜笑它枯叶星星的颜色 / 以它嘲讽的神

态笑玫瑰由其颜色深扎的匕首 / 呈枯叶的星星的大蒜 / 以它狡黠的神态笑玫瑰的匕首正下落的星星的气味 / 呈枯叶的 / 翅膀的大蒜。”他对于规则的挑战，来自另一个规则、价值系统，而不单单是回归到零，回归到乌有。

“那是一种快速写作，笔不离纸。”将毕加索的诗作最先翻译成英语并以全集的形式出版的编辑皮埃尔·乔里斯说，毕加索也许是“最有造诣的超现实主义诗人。他完全按照超现实主义的手法来写作，打破句法的阻碍而消除所有妨碍对事物进行描述的理性的约束”。艺术学者理查德·肯德尔评价说，这些超现实主义作品提供了通往毕加索艺术世界最佳的途径。“他们源自于兴趣爱好，”他解释道，“而非轻佻或愚蠢。”

作为艺术家的创作意图、创作思路的注解，毕加索诗歌的价值毫无疑问，但是，如果脱离毕加索的身份而独立地被审视，它们是否还有足够的价值呢？虽然乔里斯说，这些文学作品完全是建立在其自身价值基础上的，“这些是活生生的诗。而不是什么古董，它们此刻也许更加鲜活了，它们不像那些油画一样被评论界过多的分析研究给框住”。事实上，谁都知道，如果遮住毕加索的名字，它们似乎就真的不那么重要了。但是，无所谓，这原本就是个伪命题。正像肯德尔说的那样：“我们几乎对毕加索做的每件事情都感兴趣。但假如他只是一位普通的艺术家，他的作品可能早已失传。而这还不过是他的传奇中一个很小的问题。”



《新知》2016年第1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 2016年第1期要目]

Entrée
有的人生来就被长夜围绕
优雅地讲一个谋杀故事
权力与逻辑游戏中的女性视角
不结婚的女人们
漫画：初冬
贯刊小说：希望与忠诚（第一部分）

Main
我想要阿加莎·克里斯蒂一样的生活
“我觉得她相信正邪不两立”——专访阿加莎·克里斯蒂的外孙
Sim 犯罪人生
关于阿加莎·克里斯蒂的五个词

黄金时代：诞生与确立
智术师的事业——侦探与本格
死者们的轮舞——日系推理小说中的“无人生还”模式
尸体！——当波洛遇到包青天
侦探小说中的十大诡计
当那些叫“福尔摩斯”的侦探老了
危险食物
贯刊小说：希望与忠诚（第二部分）

Fusion
以“莎士比亚”之名制造悬念
一种怪咖：英国戏剧的悬疑传统

《玫瑰的名字》：至少需要读三遍
微物之神
被撕裂的美国社会
天才之为责任：莫扎特的爱与忠
冒险与漫游间的自欺
贯刊小说：希望与忠诚（第三部分）

Dessert
皮肤上的人生插图
暗物质与恐龙
技术之白
当代达·芬奇的创意贺卡
贯刊小说：希望与忠诚（第四部分）
1BOOK140 短评

《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。

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
微信公众号: WISSEN 1 BOOK 100

王蒙：不仅仅为了文学

文 / 朱伟



王蒙

我是1978年借调在《人民文学》当见习编辑时认识的王蒙。那时《人民文学》在东四八条戏剧研究院的楼里寄居，楼道很黑。他到编辑部送稿子——《队长、书记、野猫与半截筷子的故事》。这是他走出新疆，准备重新在《人民文学》亮相的第一个短篇小说。1978年伤痕文学刚兴起，大家都在控诉“文革”，一一历数50年代就开始累积的伤痕。他却以这样俏皮的标题，以一种杂拌阿凡提式的故事，一下就跨越了“苦难的历程”。

那还是一个穿灰脱脱中山装或者军便装的年代，那时我以崇拜的眼光，对这个从坎坷中滚打出来，似

乎只掸了掸土，就仍然充满鲜活的人充满了好奇。之前曾听陆星儿的哥哥陆天明描述过在新疆的他，说他已经说一口流利的维语，完全成了土生土长的新疆人。说实在的，我见过不少像他这样，才华横溢被戴上帽子，扔到农场花白了头发的50年代明星作家，身上普遍都留着深刻的坎坷年代烙印——在矜持、持重中淤积了太多被扼制的愤懑。奇怪的是这些磨砺的痕迹在他身上，起码在表面，你竟完全看不到。他瘦而更显脸长，好笑，时时忍俊不禁，镜片后眼睛成了缝，就更显笑口的夸张度。他开口、闭口都是新疆，时不时“太有趣”、“太有意思了”的感叹。他人在渲染中攀比自己的苦难，他却似乎压根儿没经历过冷酷，善待他的似乎都是温暖。这就是王蒙。他真是以一种截然不同的面貌回到北京，告别过去了的那个时代。

在《队长、书记、野猫与半截筷子的故事》这个短篇小说里，其实能读到他的一种态度。这篇小说写的是70年代“学大寨”，农村基层干部用谋略，与那些执行“极左”路线的人周旋的故事。也许因其自身的经历，他认为，生活中其实没有敌人构成的戏剧冲突，只有思想品质差异的荒谬。因此，义正辞严、剑拔弩张、你死我活的小说结构就显得低级。他的兴趣是，应对荒谬的机谋如何将这一切都瓦解为幽默，小说中讲笑话的木匠，显然是阿凡提形象的借代。这篇小说的叙述方法其实并不先进，但那时西方的黑色幽默尚未引进，作为一个以批判现实主义为使命的作家，他的这个亮相真的极其与众不同。

刚从新疆回北京时，他还未获平反。但当时胡耀邦在重要位置推动拨乱反正，作为曾经“组织部新来的年轻人”，胡耀邦显然对他倾注了很多关怀。他很快就进了北京作协，但住房一时解决不了，刚开始就只能住在北池子一个招待所里。我去看望他，屋很小，临着过道，那真是一无所有回到北京的感觉：屋里除了床与桌子，几无空间，起居、写作、会客都拥挤在一起，来个客人，崔瑞芳都必须坐在一边，安静地作陪。

王蒙的写作，据他自己说是不会受任何环境影响的，无论窗外多嘈杂，他都能随时沉浸在自己的思路中，很难被他人干扰。他的创作，并非深思熟虑、锱铢必较的那种，而是一挥而就，唯恐不能迅速地将灵

感记录下来，手稿上的文字因此潦草而有些倾斜，如轻飘飘飞而成，绝非李国文那样，每个字都像刻钢板般工工整整，有错字宁肯重誊一页。王蒙因此对斟酌于文字的作家，多少是有不屑的，他更看重气息与气度。这种创作态度，我觉得与他的智商与才能压抑了太久有关，似乎好不容易有了可供宣泄的机会，唯恐来不及一吐为快。1979～1982年是王蒙复出后创作的井喷期，有意思的是，他压抑才华的宣泄，却找到了在当时最时髦的叙述手法——黑色幽默与意识流。

现在人们回顾80年代小说挣脱所谓“工农兵式主题先行、线性叙述模式”，往往以高行健的《现代小说技巧初探》出版及“四只风筝”（高行健、刘心武、李陀、冯骥才）的讨论为革命的开端。其实，高行健的这本小册子1981年9月才由花城出版社出版，此前，无论上海译文出版社主编的《外国文艺》，还是中国社科院文学所主编的《世界文学》早已译介了大量西方现代派作品。《外国文艺》1978年就推荐了约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》与索尔·贝娄的《寻找格林先生》；《世界文学》1978年就推荐了茨威格的《象棋的故事》，1979年初就推荐了卡夫卡的《变形记》；而陈焜1979年就在《文艺报》上介绍美国作家索尔·贝娄与辛格了。陈焜似乎是中国社科院外国文学研究所的，事实上，陈焜的《西方现代派文学研究》（1981年8月，北京大学出版社）先于高行健的《现代小说技巧初探》出版，书中已经系统介绍了黑色幽默、意识流，推介了《尤利西斯》、《第二十二条军规》、《赫尔索格》、《蝇王》、《等待戈多》、《墙上的斑点》、《万有引力之虹》等许多西方现代派经典。而叶君健给《现代小说技巧初探》写的序，落款时间是1981年8月。

王蒙作为一位50年代作家，底色是俄苏文学，他懂俄文，对俄苏文学真是如数家珍。但他好在80年代初能与我们一样，追逐那些能时时让人耳目一新的西方现代小说，这是他能最先超脱现实主义按部就班慢节奏的叙述方式，远超过他的同辈作家，而且反倒站在陈建功、韩少功、王安忆这些知青作家们之前，最先开始所谓“现代派”叙述实践的前提。

1979年的短篇小说《夜的眼》，与《队长、书记、野猫与半截筷子的故事》截然不同，他已经像脱掉了一件沉重的外衣，开始以一种轻松的方式写作了。我是在北池子那个招待所的小屋里，最早读到这个短篇小说手稿的。那时我经常会成为他新作的最早读者之一，也许他较认可我这个小朋友其实是粗浅而直率的

判断吧。80年代我的一本劣作准备出版，他曾帮我写过个序，开头说：“随着‘新时期’的开始，我认识了年轻的编辑朱伟同志，他是北京许多中青年作家的朋友，他议论他们的新作，总是恰到好处，一语中的。有那么一段时间，我写了东西，觉得没把握，便找朱伟同志来看看谈谈，都有收获。他谈作品还有一个特点——决不当面奉承。‘我觉得你这篇没有写好’，他敢于、也一定会向任何负‘盛名’的作家这样说话，当他认为应该这样说的时候。”这是对我最好的褒奖了。

《夜的眼》篇幅仅4000多字，写的就是第三人称的他自己，20年后重回这个变得喧闹、五光十色的都市，连一道想象中能跳过去的沟都跳不过去了，20年的辛酸都隐在了背后。故事是没有的，仅是边疆小镇的老首长给了一个地址，要找城里老战友帮着解决一下汽车零件。老首长的这个老战友不在家，他被这个老战友儿子冷漠的回答刺伤了：“现在办事，要么有东西，要么招摇撞骗，你们有什么呢？”于是他觉得这个都市的节奏似乎都与他无关。这个短篇在他的新时期的重要性是不言而喻的——都市光怪陆离与边远小镇的寂寞安逸；这边在讨论民主，那边在议论羊腿；现在时牵动过去时，那些飘逸的、关联或不关联的意象，他都洒脱地组接在一起了。他开始长短句自如地参差，意象与意象就像舞伴，在翩翩起舞中越滚越多，这成了他以后的典型叙述。

更重要的是，他在这种以感觉萌发的构思中，找到了自己的位置。✎（未完待续）



1. 北京大学出版社1981年出版的陈焜的《西方现代派文学研究》，当时印了1.3万册，定价1元

2. 上海译文出版社出版的《外国文艺》1978年第一期选载了南复译约瑟夫·海勒的《第二十二条军规》

3. 上海译文出版社出版的《外国文艺》1978年第二期刊登了李文俊译麦卡勒斯的《伤心咖啡馆之歌》

4. 中国社科院外文所编辑的《世界文学》1979年第一期刊登了李文俊译卡夫卡的《变形记》

大家都有病



朱德庸



我的思念你收到了吗

文 / 曾德琨（上海） 图 / 陈曦



今年春节母亲生病了，没有力气，年夜饭的置办都是弟媳弄的。母亲吩咐我去银行寄笔钱给老家一个人，这个人我听母亲说起过，是和她差不多大的一个伯伯。母亲叫我汇1000元钱给他。春节前夕的银行特别拥挤，便打电话给母亲问节后再寄行不，岂料母亲坚决要我当天就寄。我无奈地问母亲对方有没有银行卡，从网上银行汇去。母亲说没有，要我当天一定要寄出去。

母亲对自己的退休工资很满意。每年回家过年，她就会对我反复说她怎么离家参加工作的，好似安慰同样离乡背井的我。“当年去参加了这个单位的面试，因为家庭成分原因，没被录取。这个李伯伯得知消息后，跟他当干部的哥哥说了这事，连夜去求情，讲了我的困难，才进入这家单位的。你看，现在退休了还有这么多的工资。”我妈会详细地讲李伯伯帮她拿行李，送她去赶火车。“那这个李伯伯，追过你吧？”“不是追，大家都住得近，有人来撮合的。”母亲愿意回忆年轻时的故事，我瞄了眼父亲，他躺在床上，闭眼养神。母亲劝我：“别理你爸，耳朵聋了，有时听得到，有时听不到。”

“那后来呢？”我问的当然是母亲为什么嫁给我爸了。“是一封信。”母亲回忆起来。父亲睁开了眼：“别听你妈的。”不聋嘛！我好奇了：“什么信？爸的耳朵不是好的吗？”李伯伯当兵去了，和母亲书信联系。而母亲和父亲在一个部门工作，母亲说自己当时对我父亲正眼都不瞧的，其间李伯伯也曾来看过母亲。有次带来了坏消息，说部队要发展他，但了解到他和母亲谈恋爱，在政审上不利，垂头丧气地走了。后来，好久好久都没有来信，也没有来人了，这时我父亲对母亲说，有人听说李伯伯提干了。再后来，父亲

常常在母亲面前出现，工作出色，转移了母亲的注意力，于是才会有好奇的我。“不是说有封信吗？”我问。母亲说李伯伯回去后不久就来信说，部队后来跟他谈了，女朋友的家庭成分问题不影响他提干，要我母亲去他那儿一次。“但是，我没有拿到这封信。是你爸拿走了。”“喂喂，别瞎说。”父亲又嚷嚷起来，父亲的听觉很智能化呢。

五六十年代不发达的通信，再加上人为的干扰，证明了异地恋的艰难性。李伯伯也结婚了，但母亲要注释说，他老婆很胖、很矮。虽然大家都安顿下来了，日子就这么过着了，但每年，母亲都会和李伯伯通一次信。写什么呢？母亲说忘了。不知从哪年开始，母亲听说李伯伯得了病，做了手术，便开始给他寄钱，每年一次。“他是我的恩人呢。”床上的父亲闭着眼微笑了下，不再阻止母亲讲故事，他也不阻止母亲汇钱。

汇出去的钱没有被退回来，说明那人收下了，于是母亲也放心了，那人还在，这就是信号。母亲说：“如果哪年我忘了寄，或晚了些时日寄，他肯定会担心的，我们这样的年纪经不起惊吓了。”

那天汇完钱回来后，我坐在父母的被窝里听母亲讲了这些事，和父母嬉笑打趣。但现在，落笔写着，却兀自抽噎起来。用什么方式来思念一个人，用什么方式知道他的存在，当然，首先要存在这么个人。母亲真幸福，明年回去让她再跟我说一遍这个故事。✍