

三联生活周刊

® 2016.10.24
2016年第43期
www.lifeweek.com.cn

泰王普密蓬，在位最长的君主

诺贝尔文学奖的摇滚选择

诗人迪伦

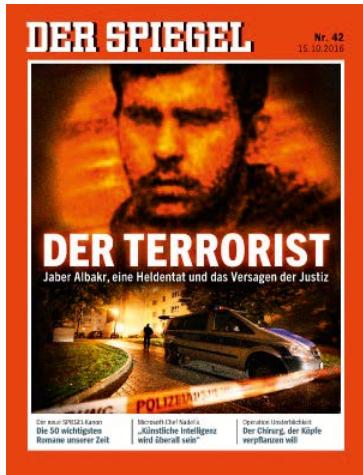


909



生活·讀書·新知 三聯書店編輯出版
國內統一刊號: ISSN1005-3603
CN11-3221/C
郵發代號: 82-20 定價: ¥15元

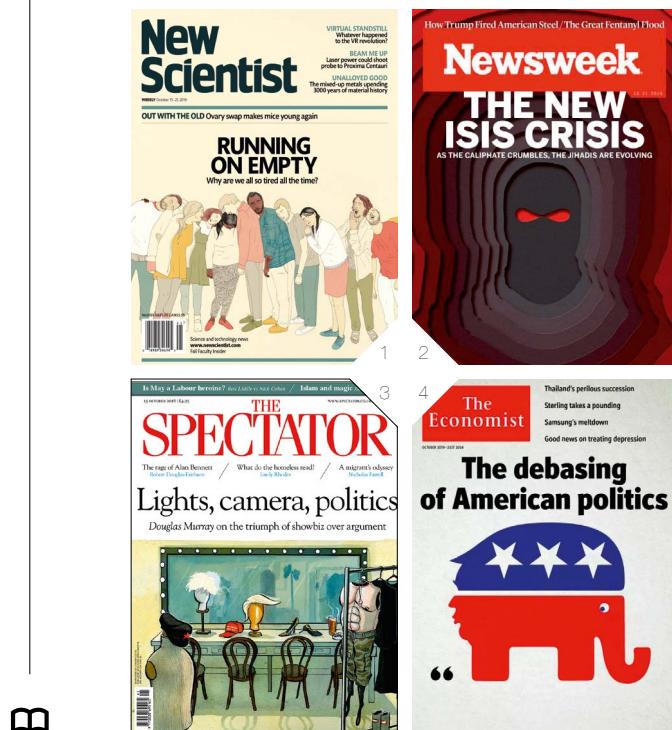




《明镜》(德国) 2016.10.15

恐怖分子的自杀谜案

几天前，关押在德国莱比锡监狱的恐怖分子亚伯·艾巴克 (Jaber al-Bakr) 在狱中自杀。亚伯·艾巴克在自杀前曾指控三名将其移送警方的叙利亚人是他的同伙。也正是因出手协助警方抓获亚伯·艾巴克，这三名叙利亚人被德国媒体视为阻止了一场恐怖袭击的头等功臣。而如今，这些叙利亚人的身份和意图再一次变得扑朔迷离。



1 / 《新科学家》(英国) 2016.10.15

为什么总是这么累？

荷兰最新调查显示，约 30% 去医院就诊是因为精神状态差，感到劳累；由于疲劳，美国企业每年要在员工身上投入 1000 亿美元。为什么城市人总是感觉无精打采、疲惫不堪？睡眠不足是大部分疲劳人的表征，但并非根本原因，疲劳会伴随着很多疾病和正常衰老出现。而且因为疲劳是很主观的，难以完全依靠数据研究诊治，因此也是医学研究中的灰色地带。

3 / 《旁观者》(英国) 2016.10.15

娱乐化的政治辩论

今年的美国总统大选辩论足够吸人眼球，希拉里与特朗普的交锋将竞选辩论的娱乐化上升到了一个新高度。本该是对实质问题的争论变成了激烈的互相攻讦。这是美国民主政治发展的好方向吗？媒体对收视率的追逐多少也加剧了类似辩论的娱乐化趋势。节目好看会让观众满意，观众也会是选民，只是选民能否满意就是另一回事了。

2 / 《新闻周刊》(美国) 2016.10.21

摩苏尔战役与 ISIS 2.0

伊拉克军方、美军和库尔德武装力量正准备打响从 ISIS 手中夺回伊拉克重镇摩苏尔的战役。如今，无论是在伊拉克、利比亚，还是叙利亚，ISIS 的势力范围和作战力量都在被逐渐削弱，然而打击他们的军事行动也许只是与恐怖主义长期斗争中较为简单的部分。顺势变化的 ISIS 越来越像“基地”组织，防范其几乎无孔不入的恐袭是更艰巨的任务。

4 / 《经济学人》(英国) 2016.10.15

变质的美国政治

健康的政治需要竞争对手彼此尊敬并遵守原则。但在 2016 年美国大选中，特朗普显然破坏了健康民主政治的诸多规则。如果特朗普赢得大选，他的主张将会践行，如保护主义、减税并增加开支、敌视移民并改变外交政策。这一结果将令美国变得更穷、更软弱也更缺乏安全感。若希拉里当选，众议院及参议院中的共和党与民主党也可能形成新的政治僵局。



P32 封面故事
诺贝尔文学奖的摇滚选择
诗人迪伦

- 38 摆滚诗人是怎样炼成的
- 58 没必要知道鲍勃·迪伦是谁
- 64 当诺奖颁给了鲍勃·迪伦，是颁给了什么？
- 66 格林尼治村，金斯堡，以及诗与歌的交融
- 74 唱片封面后的迪伦和摄影师
- 80 鲍勃·迪伦：不算成功的电影之路
- 84 鲍勃·迪伦与《比利小子》
- 88 永恒的低潮
- 90 精神与颜值：鲍勃·迪伦的肖像画
- 94 鲍勃·迪伦与哲学
- 96 为什么说他是风格领袖



P102 泰王普密蓬：一个时代的告别

社会

时事：泰王普密蓬：一个时代的告别	102
热点：虹桥机场跑道入侵事件	116
专访：楼市新政策出台，又一个调控轮回？	120
生态：盗猎鸟网：芦苇荡里的杀戮	124
家园：千年房山石经：历史与现实	130
访古寻城：凯旋在罗马	136

经济

市场分析：楼市冷，股市热？	100
---------------	-----

文化

音乐：安妮·索菲·穆特：记忆是我们对时间的占有	146
电影：《宾虚》：一部电影的百年改编史	150
时尚：钻石，“稀缺”替代“永恒”	156
书评：王国之所以为王国	162

专栏

邢海洋：网约车的公平与效率	18
张斌：1400 英里路云和月	160
宋晓军：中、美都在推进“深度军民融合”	161
朱伟：王安忆：我们以谁的名义 ⁽⁶⁾	164
朱德庸：大家都有病	166

环球要刊速览	2	声音	23
读者来信	8	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43期，总第909期，2016年10月24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。

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

主编 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 Xu 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

李翊 Li Yi 关海彤 Guan Haitong 李晶晶 Li Jingjing

蔡小川 Cai Xiaochuan 曹玲 Cao Ling 何潇 He Xiao

黑麦 Hei Mai 程磊 Cheng Lei 石鸣 Shi Ming 丘濂 Qiu Lian

吴丽玲 Wu Liwei 俞力莎 Yu Lisha 王丹阳 Wang Danyang

记者 Reporter

邱杨 Qiu Yang 付晓英 Fu Xiaoying 孙若茜 Sun Ruoxi

杨聃 Yang Dan 张若凡 Zhang Ruofan 周翔 Zhou Xiang

刘敏 Liu Min 张月寒 Zhang Yuehan 张星云 Zhang Xingyun

艾江涛 Ai Jiangtao 宋诗婷 Song Shiting

特邀撰稿人 Overseas Feature Writer

赵潇 Zhao Xiao 苗千 Miao Qian

摄影记者 Photographer

于楚楚 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

执行图片总监 Executive Photo Director

陈晓玲 Chen Xiaoling

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

覃柳 Qin Liu 陈喆 Chen Zhe 韩雅丽 Han Yali

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

杨雪梅 Yang Xuemei 潘海艳 Pan Haiyan

发行助理 Circulation Assistant

李卫红 Li Weihong 刘琳瑶 Liu Linyao

发行财务 Financial Executive

王霄 Wang Xiao

发行物流 Issue Logistics

王荻 Wang di

发行库管 Release Library

姚贺梅 Yao Hemei

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 徐睿洽 Xu Ruihuan 刘凌 Liu Ling

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 邢宇 Xing Yu

产品经理 Product Manager

殷佳婷 Yin Jiating

文案 Official Documents and Letters

孙名梓 Sun Mingzi

活动专员 Event Executive

周宇飞 Zhou Yufei

视频事业部 Video Department

李倩 Li Qian 吴冰川 Wu Bingchuan 孙明楷 Sun Mingkai

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

创新产品中心 Innovative Products Center

松果事业部 Songguo Department

总监 Director

魏一平 Wei Yiping

运营部 Operational Manager

阿润 A Run 赵雯珺 Zhao Wenjun 李骁楠 Li Xiaonan 赵夫宏 Zhao Fuhong

孙正之 Sun Zhengzhi 刘小荻 Liu Xiaodi

市场部 Marketing Department

孟佳 Meng Jia 赵卓 Zhao Zhuo 夏青 Xia Qing 尤帆 You Fan 奚牧凉 Xi Muliang

行政 Administration

叶秋菊 Ye Qiuju

本期广告目录

- 封二~扉1 · 滴滴出行
- 3 · 力度形象
- 9 · 一汽大众
- 11 · 周刊征订
- 19 · 周刊 20 年
- 73 · 周刊松果广告
- 93 · 三联新知广告
- 140~143 · 华夏河图软文
- 144~145 · 野生救援
- 155 · 滴滴出行软文
- 167 · 书店广告
- 封三 · WWF
- 封底 · 霞公府

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：

上 海	：上海江敦图书发行有限公司 (021) 63769858
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	：南京星与火文化有限公司 (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	：江西省邮政报刊零售公司 (0791) 88820509
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) 83993043
安 徽	：合肥皖新书店 (0551) 64252409
新 疆	：乌鲁木齐市纵横文科书刊有限公司 (0991) 5582981
内 蒙 古	：呼和浩特融联书店 (0471) 6263358
深 圳	：深圳市新宏博文化传播有限公司 (0755) 22203426
长 沙	：湖南国闻书局书报刊配送有限公司 (0731) 82253036

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 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

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



拍摄二维码直接
下载客户端



新浪微博 @ 三联生活
周刊或扫描二维码



微信搜索 Lifeweek
或扫描二维码



扫描二维码下载
松果 APP

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

网络支持



新浪网官方微博：<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





芳香与权力

我是鲜花消费者，酷爱逛花市，从昆明的鲜花批发市场到家门口的推车小贩，我都不放过。在我这里，鲜花不仅关乎日常的幸福和满足感，更关系到生老病死，凡有此类事情发生，我都会送去鲜花，以花的语言表达诚挚的情感。这方面的开支每年至少5000元，可我从不知晓。当今国际市场上流行的鲜切花，有相当多的品种其基因来自我们中国，自然也没能有过骄傲感；我也从未想过，买回的这些鲜花大多是落后的品种——我最爱的玫瑰原来在国外已经淘汰了一二十年；我也无从想象，荷兰的阿斯米尔鲜花拍卖市场何等壮观，2万种花卉在那里拍卖，市场有400个足球场那么大，而我在品种有限的国内花市里逛了多年，已经产生选择疲惫。一个鲜花市场调查就提供了那么多未知事物，让我对未来有了期待。

北京 张紫竹

拆迁乱相

国庆节回老家，某天的饭后大家坐一起聊天，最热的话题就是拆迁、盖房、补偿款的标准等等。老家拆迁那块主要是由于高速路进出口的开通，除了公路的修建，剩下就是绿化带的种植，这条由高速路出口到市里的路可以说是新打通的，就在以前的村子里，所以要拆迁不少户。

村里一部分人想拆迁，可以获赔一笔钱；另一部分人并不想拆迁，因为拆迁后就没地方住了。农村不像城里，房源多租房容易，离得也不会太远，而村民除了异地盖房就只能到镇里租房子，这样一来种地之类的活就很难兼顾。异地盖房也要层层审批，没有关系也很难盖起来。村民无奈，只能把地都低价租出去，租出去的地都种上了所谓的果树、景观树。婆婆说这太浪费了，既浪费钱又浪费地，很多树根本就活不了。运来的时候树挺大，一大块树根，不知道是不适应这边的气候还是移栽时间不对，过不了几天就死了，住旁边的都拉回家晒干当柴火。这样往后种地的越来越少，粮食价格不往上涨才怪哩。

公公接着说砖头的价格也涨得厉害，大家都不断地打听拆迁的方位，提前盖房子，多弄点赔偿款。房子拆迁按照标准来算，以前是按面积，现在不一样了，按照这一家户口本上的人头数来算，导致出现了一种怪现象，就是买卖户口上的人，多一个人就多了一笔钱。除此之外赔偿的标准还会考虑需拆迁房子的材料，什么钢混、砖混一级，砖混二级之类的，大家又想盖得快，又想盖得好，以前好多都是用简易棚搭建，现在都要用钢混、砖混水泥盖。周边的砖窑可热闹了，都是小货车在门口等，出来一窑砖立马就被拉走。话说拆迁队也不容易啊，房子盖得质量越好，拆得时候就越费

劲，盖了拆，拆了盖，浪费啊！

公公还说，很多人家里的老坟头都在田地里，如果要整地种树就要推平，这也有赔偿。有的人竟然连夜在老坟旁边立新坟头，还要编造是家里的谁谁去世了。说到这儿大家笑了起来，但是随后就安静了，因为前几天三舅家的三儿媳妇去幼儿园接孩子放学出车祸去世了。令人唏嘘的是，她公公婆婆家拆迁了，她们一家都暂时借住在娘家，可是人去世了，总不能回娘家发丧，此外也没有地方发丧，只好直接去了殡仪馆。新开了高速路口，上下高速路的车速度偏快，大家以前在农村的出行习惯还没有改变，安全意识不强，很容易出事故，她就是这样走的。大家都说，留下的两个孩子可受罪了。

拆迁给被拆迁户带来了很大的收益，很多人手里有了这辈子最大的一笔钱，但是失去了房子和土地的劳作，也给他们的生活带来了不少负面影响——很多人一直种地，到了镇里不知道做什么。有的人拿着数目不菲的赔偿款，买高档消费品；有的年轻人还没有驾照就买车，有撞死人的，拆迁赔偿款直接赔偿给车祸受害者。拆迁时承诺的新房子不知道何时能盖好，拿着补偿款到处租房子，很多老人居无定所，孩子孝顺的还算好，有的就是给老人搭个庵棚，只能勉强挡雨。“活了一辈子，到底是怎么了？”听到老人这些话，的确让人很心酸。

合肥 一读者

车位

因工作关系，我常去北京。国庆前夕，我看到小区公告栏有车位出售的小广告，说因长期在外地工作，欲10万元把小区内升降式机械停车位卖掉，他的车位在地上一层。

此停车区域我挺熟悉，就在小区中间，每个车架子可停四辆车，地面

停一辆，地下有三层，可停三辆，需要用车的时候，刷卡即可自动升降。三年前卖的时候，地面停车位6.5万元，地下一层6万元，地下二、三层再便宜些。按理说，即使在当时，该价格在北京四环里也算非常便宜了，但因其没有产权、地下三层的高度停不进SUV、当时附近停车位还充足、一户限购一个等原因，摇号后车位卖得并不算好，地面一层和地下一层的当天售罄，好些摇到地下二、三层的业主放弃购买，陆续小半年车位才售完。

没想到，这几年因电动车不限购等原因，机动车迅速增加，再加上小区附近一些道路不再让停车，晚归的车主在风雨中找车位显然成了折磨，还要担心车被划伤，不胜其烦，车位价值就凸显出来。我打电话咨询，一老大姐接的，说暂时不卖了，有的都出到20万元了，出到30万元就卖。不到三年，6.5万元就飚到30万元，涨了近5倍，傲视全球房价，秒杀环球股市。幸好当年买了个地下一层的车位，大不了换车不考虑SUV，不然我真是泪奔。但我坚信，要不了多久，大姐的车位30万元也会卖出去，供求关系才最终决定价格，因为它的稀缺性，同区域不少小区的车位早已超30万元了。

国庆假的最后一天，我回到故乡湖北长阳县，一个偏远的国家级贫困县。午饭时，妹妹也谈起车位。她的房子买得早，基本没有规划车位，如今停车成了老大难，

附近新建了一个小区，想去买个地下车位，没想到根本不对外卖，13万元一个只对业主。每次想开车出去时，既担心回来找不到车位，又担心出去了找不到车位，于是那辆老旧的“新大洲”踏板摩托又焕发了新活力，送孩子上学、上街买菜还得靠它。而爱车，每天折旧加保险就耗去了100多元，却派不上用场，令人爱恨交加。

妹妹还说，县城停车最难的是最繁华的沿江大道和龙舟大道，没地下停车场的老楼房居多，饭点想找个车位，往往从街头溜到街尾也难以如愿。中心地带的地下车位已近20万元，接近旧点的小两居价格。由于县城依山傍水，平地相对稀缺，老广场、球场和空地早被县里高价卖了搞房地产，如今再想建几个立体停车场都没地方。一到晚上，人行道、绿化带全挤着车，交通混乱，交警转着圈地贴罚单。车主们也没办法，车总得有个窝呀，只能是乱停赌运气。父亲摇头感叹：以前有车是福气，如今有车是祸害，成灾了。

房市被限购，车市成了唯一被认为能拉动经济的支柱产业，车位和交通，就成了靓丽数字背后的阴影。

湖北宜昌 聂武钢

一张纸的旅程

好友大刘在县城某局委工作，前不久他到市里出差，闲聊时问及他此行的目的，大刘从怀里掏出一张纸，说

千里奔波还不是为了一张纸。

原来，大刘虽然单位在县局，但长期被借调到市局帮助工作，今年春天又被市里派往省局帮助工作半年。省局工作结束后回到县局没多久，市里就给大刘打电话，要求他提供省局对其工作的评价证明，说等将来年底考核时，这个证明将作为市局对县局工作业绩考核的重要指标。接到指示后，大刘不敢怠慢，忙不迭给省局打电话。省局倒也爽快，说大刘帮助工作期间表现不错，出个证明没有什么问题，不过现在省局每个人工作都很忙，没人有时间给你在电脑上打印呀，想要证明，就自己打印好，直接拿来盖章吧。

古有千里送鹅毛，礼轻情谊重。当下交通便利，大刘所在县城虽地处偏远，往返也不过几个小时车程，但一纸证明不过寥寥几行字，省局制作好后邮寄给大刘岂不是更加方便？听我这么一说，大刘苦笑一声，说人家是领导单位，再说如果他们有人干活，也不会从下面抽调人帮助工作了。听完大刘的解释，我是更加疑惑：以前在媒体上听说的帮助工作，都是省市甚至中央单位选派干部下基层，可大刘是人本来就在基层，怎么逆向流动跑到市里、省里帮助工作去了？再说现在都强调以岗定人，每个岗位都有自己的职责、工作内容，应该是一个

萝卜一个坑才对，怎么会出現像大刘这样一会儿被抽到市局，一会儿又被市局派往省局的现象呢？

大刘说，理论上的确应该是一个萝卜一个坑，但现实中却有很多萝卜不在坑里，或者在坑里也不好好工作，毕竟是公家单位，有几个领导愿意为了公事得罪人？去年大刘单位就来了一位代理局长，这位领导下车伊始便开始着力整治吃空饷，经过半年努力，很多吃空饷的同事不得不回单位上班，领导本人对自己的工作成绩也很满意，心想工作如此卖力，扶正应该不成问题。可没想到，在接下来的民主考评中却是差评，看到这一结果，让这位领导也是后悔不迭：忘记了即使是吃空饷的同事手里也有一票呀，早知如此，还不如让他们在外面省心呢。

人浮于事的局面难以改观，可活总要有人干呀，于是和媒体上报道的上级偶尔派人员下基层不同，生活中却常有大量的基层人员被抽调到市里、省里帮助工作，而县里不像省市那样可以从基层抽人，加上仅有的几个年富力强的“萝卜”又被抽走，很多工作便只好通过招聘临时工解决。以至于每当社会上质疑基层组织舆情应对总拿临时工顶缸时，大刘说自己都忍不住想大声疾呼：基层组织没撒谎，真是临时工呀！

郑州 思源



巴西 | 暖心儿童节

10月11日，两名男子装扮成“蝙蝠侠”和“闪电侠”在巴西圣保罗的一家儿童医院擦玻璃，并隔着玻璃与患病儿童互动。10月12日是巴西的儿童节。





英国 | 黑斯廷斯战役

(上图) 10月15日是英国爆发黑斯廷斯战役950周年纪念日。当天约有1000人分别装扮成盎格鲁—撒克逊军队和诺曼底军队的士兵，聚集在东萨塞克斯郡巴特尔镇（当年战役战场），重演1066年黑斯廷斯战役。黑斯廷斯战役是英国历史上的重要事件，最终诺曼底军队获胜入主伦敦。这一战役也是诺曼底征服中最具决定性的战役，同时也是最后一次对英国成功的军事入侵。

德国 | 亲历伊斯兰极端主义

(右图) 10月14日，纳里曼·雅曼（Neriman Yaman）在柏林采访时拍照。纳里曼·雅曼的父辈是土耳其移民，她出生在德国。日前她写了一本书，讲述她作为一名母亲经历儿子被伊斯兰极端主义洗脑并极力劝阻儿子的过程。雅曼16岁的儿子在今年4月16日和另一名男孩携炸弹闯入埃森—锡克教徒的婚礼现场并引爆炸弹，幸运的是无人身亡，仅少数人受轻伤。







新西兰 | 奥克兰印度排灯节

(左图) 10月15日，孩子们表演舞蹈参加奥克兰印度排灯节庆祝活动。通常每年奥克兰的排灯节都会安排在10月中旬，在这个传统节日即将到来的时候，奥克兰的印度社区会举办热闹的庆祝活动，并免费向全体新西兰民众和游客开放。在庆祝活动中，会场为游客准备了传统的印度文化、民俗表演，同时各种传统的印度饮食、素食和小工艺品都可以从庆祝会场轻松买到。

印度尼西亚 | 辣椒贵了

(下图) 10月14日，印度尼西亚中爪哇省克拉登(Klaten)一座村庄的村民拿着腐烂的辣椒展示给记者。由于遭遇坏天气导致辣椒产量猛减，使得辣椒价格从每公斤1.5万印尼卢比(约7.7元人民币)涨至4万印尼卢比(约20.6元人民币)。最近几个月的雨天使得大量辣椒在田地里变坏甚至腐烂。



网约车的公平与效率

文 / 邢海洋

刚刚被赋予了合法身份的网约车，又迎来了极为严厉的实施细则。网约车平台大喜大悲，正如路面上时而合法时而非法的外地车。在这堵成一锅粥的路上，本地人外地人的地域歧视、车型贵贱折射出的贫富差距以及共享经济和出租车垄断之争都变得无力了，降雾霾、疏拥堵才是硬道理。网约车的繁荣也需让位于让城市更有效率地运行。

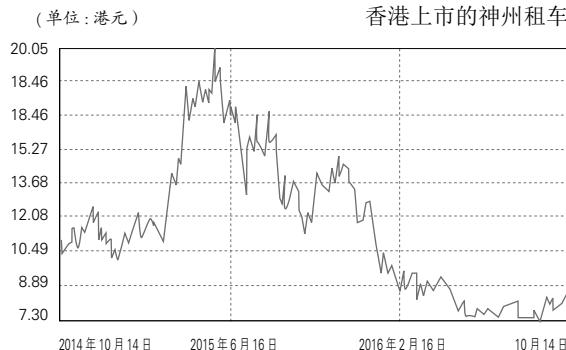
北京市交通委近两年的拥堵指数显示，从2014年8月份以来，拥堵指数较上半年大幅增加，而这一时间与当时滴滴专车在北京大规模出现的时间吻合；2015年6月份，交通拥堵指数又同比上升了31.5%，这一时间段与滴滴快车在北京出现的时间相吻合。滴滴回应网约车新政时披露，其平台在上海的网约车有41万名网约车司机，即便这些司机中只有一小部分全职工作，也与现有6万辆的巡游出租车的数量等量齐观了。北京市交通委的检测数据还显示，从今年4月到8月，每月进京车辆一直在115万辆（次）左右，同比多出了15万辆（次）。一辆出租车每月行驶里程在1万公里以上，而私家车只有1000~2000公里，出租车无论道路的占用还是尾气的排放，都数倍于私家通勤车。所有这些数据都指向一个结论：入夏以来交通拥堵的加剧和网约车直接相关。

传统出租车也带来了拥堵和污染，在普遍限行的情况下却被网开一面。网约车被视为出租车的另一种形式，且共享经济充分利用了闲置资源，节约了社会成本，是否也应该像出租车一样自由行驶，充分放开

呢？这里牵扯到一个事实，即出租车已经受到数量上的限制了，一线城市，甚至很多二线城市出租车牌照多年来早就“冻结”，以至于资源不足，在网约车出行之前各地普遍出现了打车难现象。而政府并未对网约车数量设限，理论上网约车是一个可以无限膨胀的市场，也正因此，优步和滴滴等平台才获得了异乎寻常的高估值。当然，市场经济是靠供需的无形之手调控的，可是以目前的观察，在北京、上海的公路彻底堵死之前，外地车仍然会源源不断地涌入，网约车带来的交通问题已经到了刻不容缓、必须解决的时候了。

人员自由流动与就业是公民拥有的权利。可从历史上看，出租车领域一直存在各种就业条条框框。最早在北京租车只限城中五区的户籍居民，后来放开到远郊区县。58同城的薪资调查显示，全国而言，2016年司机职位平均月薪4710元，北京、上海两地司机的平均收入比全国平均水平高出20%~30%。地区间的收入差，吸引着周边人群源源不断涌入超大型城市。7月29日网约车合法后，这种趋势呈现出加速之势。虽然限制外地人从事网约车经营有违反了《行政许可法》的嫌疑，但限制外地牌号私家车从事本地出租车业务却是有法可依的，外地出租车在本地载客有着明确的禁令。

尾号限行规定下，北京每天有85万辆汽车不能上路，而115万辆外地牌照汽车，即使在同样限行的条件下，已经完全将这85万辆汽车节省出来的道路资源填满。网约车带来了一系列的社会问题，司机、平台和乘客虽然从中获利了，拥堵与污染带来的后果却是全社会共同承受的。虽然每个人都可能在某个特定的时刻成为司机或乘客，但同一时刻，大多数人却是受害者。这个意义上，网约车是公共事务的一部分，其运营需要那些沉默的大多数来发声，管理部门基于民意的调控也就有着合理的一面。更何况，公共出行是超大城市交通发展的方向，出租车只是补充。在固定价格的出租车之外，添加了价高者得的网约车，打车难题交由价格调节的市场经济解决，也没有不妥之处。只是可惜了滴滴的投资者，没考虑到中国地域差距的国情，金钱砸出的是一个虚假繁荣的盈利预期。□





《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

典藏特惠 慢享20年的文字与时光

扫码直接购买



微信

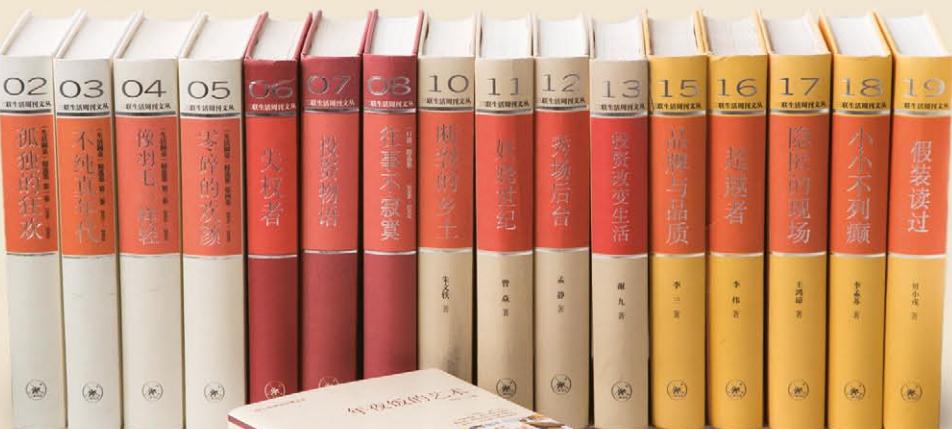


淘宝

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

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》

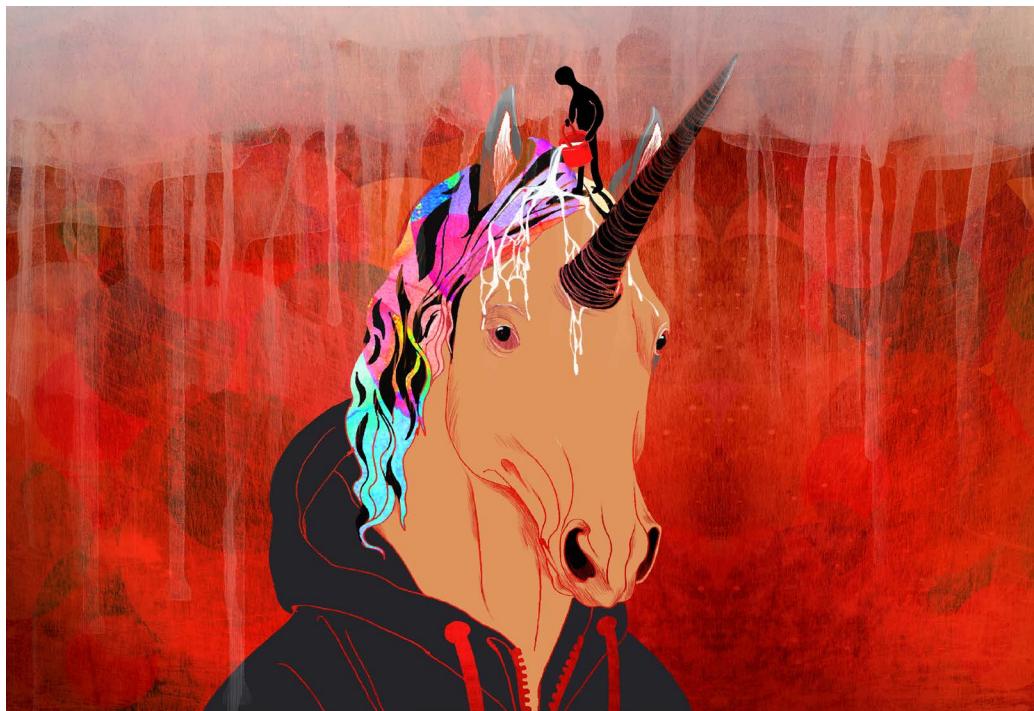
单本6.5折

2本及以上4.5折



十年	廿年	廿年「精装版」	夜饭的艺术
《三联生活周刊十年》	《三联生活周刊廿年》	《三联生活周刊廿年「精装版」》	《年夜饭的艺术》
58元	58元	38元	36元
《葡萄酒的奥秘》	《葡萄酒的奥秘》	《葡萄酒的奥秘》	《葡萄酒的奥秘》
58元	58元	38元	36元
《年夜饭的艺术》	《年夜饭的艺术》	《年夜饭的艺术》	《年夜饭的艺术》
58元	58元	38元	36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/>



栏目插图 | 范薇

褪色的“共享”

在全球 177 家“独角兽”企业中，共享经济独占鳌头，但这一概念近来却逐渐褪色，光环不再。共享经济通过构架高效的信息中介平台，挖掘社会碎片化时间和闲置资产，以共享的方式提供服务或者使用商品。可当 Airbnb 的估值和全球最大的希尔顿饭店集团市值不相上下时，投资者开始冷静了。2012～2014 年，平均每年有 36 家风投投资的高科技公司 IPO，可是到 2015 年降至 23 家，今年上半年硅谷仅有 Twilio 一家独角兽公司上市。

人民币的新底线

“十一黄金周”后首个交易日，人民币中间价意外大幅下调，打开了在岸追赶上岸的人民币贬值通道，此后连续两日不仅 6.70 “铁底”被轻易击穿，在岸人民币一度跌至 6.7230，屡次刷新 6 年来新低。国庆长假期间外围市场发生了包括日元大幅升值、英国脱欧议程确定等一系列影响汇市的事件，国家外汇储备也降至新低。不再刻意坚守 6.7 的心理关口，意味着央行或容忍今年让人民币贬值至 6.8 水平。

三星拖累韩元

10 月 11 日，三星停售并召回 Galaxy Note 7，市值一天蒸发 8%，计 220 亿美元。召回将耗去三星高达 170 亿美元的善后费。2012 年，三星的营收占整个韩国 GDP 的 23%，三星与现代汽车的总营收占全国 GDP 的 35%，这一比例在 2008 年还只是 23.1%。三星作为韩国最大的企业，其经营状况会影响到韩国的经济、股市及其货币。当天，韩元兑美元出现急促暴跌，并在全天一路下行，最多跌幅逾 1.5%。





1987 股灾图

1987年10月19日，道指跌逾20%，创下史上最大单日跌幅。花旗分析师汤姆·菲茨帕特里克(Tom Fitzpatrick)将当前与1987年的标普500指数走势图对比，发现如今美股走势像极了当年道指崩盘前夕。不仅是花旗，汇丰在此前也曾警告，若道指跌破17992这一重要关口，将成为市场迅速下滑的明确信号。英国“硬脱欧”，德银挣扎于美国司法部开出的140亿美元罚款，日本和欧洲央行正在逐步减少刺激，不利因素在累积。

C 轮死

所谓C轮死，是指90%的B轮公司拿不到C轮融资。有数据统计，2016年国内创业企业只拿到B轮及以前轮次融资的占比为96.58%，仅有3.4%的企业熬到C轮。2015年受资本热捧的互联网金融行业，2016年获得C轮融资的互联网金融平台不足20家。黄太吉、锤子科技等互联网“独角兽”营业亏损，转型困难，互联网创业一日入冬。投资机构对互联网创业的态度也开始发生转变，融资门槛明显抬升。

债转股

建行与武钢共同设立武钢转型发展基金出资到位，基金规模120亿元，这是首单支持央企市场化去杠杆的项目。两期转型发展基金240亿元均募集到位后，预计可帮武钢降低杠杆率10个百分点。《关于市场化银行债权转股权的指导意见》由国务院发布，债转股大幕拉开。本次债转股政府不兜底，将更多以市场化方式进行。钢铁、煤炭领域可能走在先行先试的前列。银行将受益，每年对净利润的潜在影响为1%~2%。

医药股前景黯淡

特朗普“录音门”后，希拉里领先优势扩大。希拉里有望入主白宫，民主党也有可能赢得众议院，投资人开始担心大型医药公司的盈利前景。希拉里在竞选开始时就对大型医药公司猛烈抨击，竞选主张中，她称将允许医疗保险机构与医药公司就药价进行谈判；允许从国外进口便宜的药物；削减生物医药公司药品市场独占权时间，从之前的12年削减到7年；为药企享受税务减免设置门槛，药企必须满足一定的药物研究投资要求。





权力的游戏

在野生黑猩猩的社会里，坐上群落的头号交椅意味着更丰富的食物、更多的交配机会以及更高的生存概率。但根据杜克大学的灵长类动物研究小组发表于《科学报告》上的最新论文，雌性和雄性黑猩猩争夺权力的方式存在显著差异。雄性黑猩猩一旦成年便蠢蠢欲动，拉帮结伙，伺机向居高位者发出挑战，成年雌性黑猩猩却更倾向于独往独来，花更多时间抚养下一代，同时耐心等候等级比自己高的雌性群落成员因自然死亡而腾出位置。此外，年轻的雄性黑猩猩初始时的地位总是最低的，而在 20 岁出头时达到顶峰，但雌性黑猩猩的起始地位却相差悬殊，12 岁成年时的群落地位几乎决定了今后一生的权力走向。

好消息

快快走，稍稍坐

日行一万步虽然早已被证实有益健康，但对很多人来说却不切实际。美国俄勒冈州立大学的一项最新研究指出，对于健康人来说，只要每周能抽出 150 分钟时间，以每分钟 100 步以上的速度快步行走，同时尽可能减少长期静坐不动的时间，就能获得相似的益处。

焉知非福

一提起彗星撞地球和全球变暖，总会给人不祥之感，但发表于最新一期《科学》杂志上的论文指出，哺乳动物之所以有今日的繁荣昌盛，可能还要多多感谢 5560 万年前一颗彗星撞击地球后带来的古新世—始新世极暖期。这为现今哺乳动物的祖先提供了一个绝佳的发展窗口。



坏消息

贪吃只为睡不足

美国科罗拉多大学小石城分校的研究小组追踪调查了 10 名健康学龄前儿童的睡眠饮食习惯后发现，当睡眠周期被打乱并推迟上床睡觉时间后，观察对象第二天会比平常多摄入 20% 的热量、25% 的糖和 26% 的碳水化合物。就算是补觉后，这些孩子的能量摄入也仍会保持在较高水平。



别做低头育儿族

家里的孩子最近变得越来越逆反？先别忙着上朋友圈吐苦水，或是用搜索引擎找答案。美国密歇根大学的研究小组在《发展与行为儿科学杂志》上指出，父母陪伴儿童时使用手机和平板电脑会显著增加与孩子产生冲突的概率，而从手机上获取的负面信息也会导致父母迁怒体罚儿童。

人类中的大多数懒于思考、缺乏好奇心、充满虚荣，而在情感方面又畏缩胆怯，因此他们既不能有太多怀疑，也不能有太多信仰；当一个普通人称自己为怀疑主义者或者无信仰者时，通常只不过是摆出一副姿态而已，以掩饰自己不愿意深入思考直到得出结论。

——托·斯·艾略特

我们生活在一个人人都想成名、想成为艺术家的时代。但艺术与忍耐相关，而实在与荣耀无关。

——法国歌手弗里德里克·奥伯兰德

我在轻吟的灯光下写作，不为抱负不为生计，也不为在象牙舞台上趾高气扬，只为了他们最隐秘的心，那最普通的一点回报。

——迪伦·托马斯，《我的手艺或沉寂的艺术》

苹果 CEO 蒂姆·库克早上 5 点就已在跑步机上跑步。贝佐斯和埃隆·马斯克据说也都有“迷死人的胸肌”。科技巨人们为何突然对健康生活有了兴趣？这是一场书呆子的复仇。美国高中生一直分成运动健将和书呆子两类人。在技术革命的初期，书呆子通过比运动健将挣更多的钱来报复，现在他们要证明，他们能在运动健将的领域击败他们。

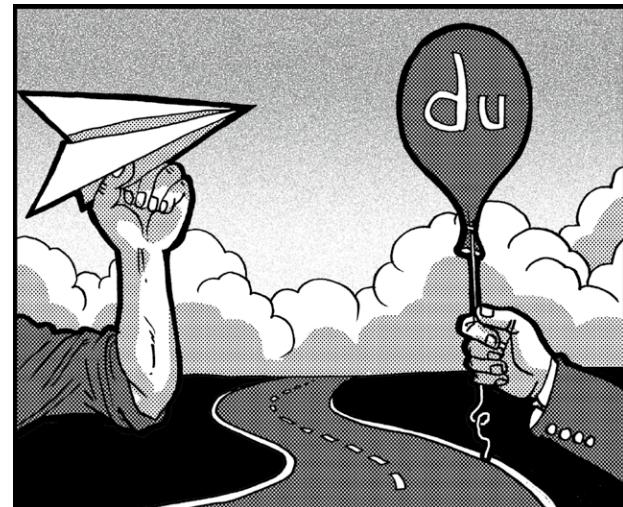
——《经济学人》载文称



数字

250
毫升

世卫组织建议，如果人们食用游离糖，摄入量应低于其能量总需求的 10%，为进一步改善健康，应将其降至 5% 以下。这相当于每天摄入量不超过通常饮用的一份(至少 250 毫升)含糖饮料。“游离糖”是指厂商、厨师或消费者添加到食品和饮料中的单糖(如葡萄糖和果糖)与双糖(如蔗糖或砂糖)，以及在蜂蜜、糖浆、果汁和浓缩果汁中天然存在的糖分。



(插图 山羊胡)

愿她沉睡在我们曾经的绝对之中，这座房子曾经是一道沟壑，天空在那里咝咝响，鸟飞来，渴饮夜间的宁静……无法揭示，太宏大，太神秘。

——伊夫·博纳富瓦，
《那零散的，那不可分的》



2470
万

心理恐怖片《火车上的女孩》以 2470 万美元的票房收入，在北美院线独占鳌头。该片吸引到大批女性观众，占观影人数的 68%。该片讲述的是一名住在郊区、酗酒成性的女子卷入一宗神秘失踪案的故事。

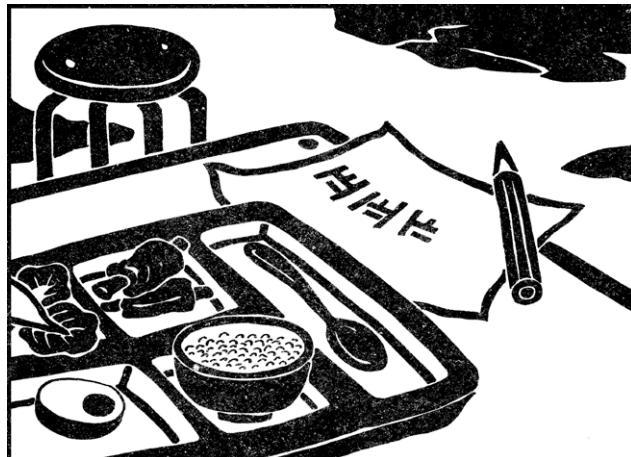


8.25
亿

《福布斯》杂志发布的榜单显示，迈克尔·杰克逊依然是收入最高的已故名人。2016 年，他创造的收入达 8.25 亿美元。排在已故名人收入榜第二位的是漫画角色史努比的创作者查尔斯·舒尔茨，他创造了 4800 万美元的收入。

吃饭排行榜

文 / 肖遥
图 / 谢驭飞



有段时间，小咪总是迟到早退，到机关餐厅吃饭时，发现门口贴了一张大红榜，定睛一看，榜上是本月的吃饭排名表，表格记录了机关每个成员本月每天来餐厅吃饭的次数，吃饭频率高的排行靠前，小咪排名靠后，还有比她更后的，间接证明了这些人本月就没好好上班。换句话说，机关是在用这个办法记录考勤，并张榜公布，提醒那些不好好上班的人，你没上班的大数据已经体现在任何地方，包括食堂。

小咪第一次看到这张“吃饭排行榜”气坏了：连饭都吃不好，还能干好啥？不争口气争馒头。于是她连续起早摸黑赶到单位去吃早餐，不知年底餐厅会不会颁个奖？奖状上写：“我们全体餐厅工作人员向长期战斗在餐厅第一线的同志致以崇高的敬意，以下对吃饭全勤的同志们进行表彰……欢迎各位来年来得更早，吃得更多，身体倍儿棒，吃嘛嘛香。”

令小咪莫名其妙的是，排行榜的前三甲都是那种机关里最乏味无趣的人，状元就不提了，是那个像强力胶一样走哪儿粘哪儿的、快退休的老余，毕竟退休以后想吃餐厅都没机会了，所以现在抓紧时间能多吃点儿就多吃点儿。探花H哥，有一次和小咪公务聚餐完毕，H哥说刚好小咪家门口有个公交车起点车通往他家，可以有座位，也顺便送小咪回家。小咪知道这种在家装性冷淡，出门学坏装老不正经的“怪蜀黍”想干嘛。果然，H哥过马路时抓住了小咪的手，小咪本想挣脱，后来一想：毕竟刚才都喝了些酒，需要相互扶持，算了！再说，不让抓的话，

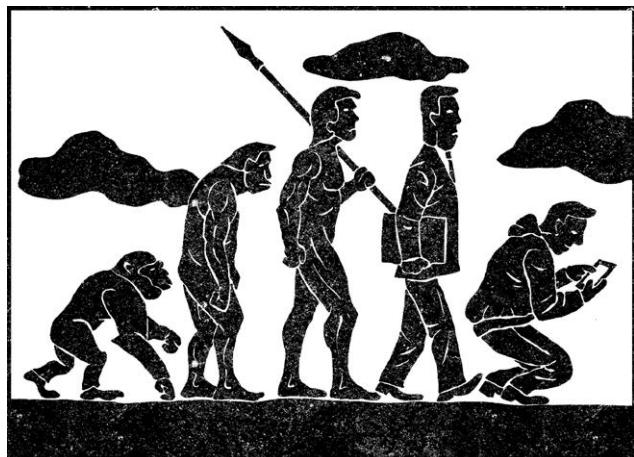
他会不会认为是在欺负他？就勉强忍耐着让他的爪子抓了一站路。结果这一抓坏了，后来，H哥频频给小咪各种信号，那情形是下定决心要失身的节奏。小咪不高兴了：你还真以为自己帅得睁不开眼？我又不是你老婆，不得不跟你一起抚养孩子，所以忍气吐声地哄着你？从此再没让H哥的爪子靠近过她，小咪都能想象出H哥抱着头蹲下的样子：苍天哪，失个身咋这么难啊！

榜眼是老丁。老丁的低点倒不在于他身上总有股复杂味道，也不在于他每天早晨顶着一坨乱蓬蓬脏兮兮的鸡窝头隆重登场，而是有一次他不用消毒夹子，用自己的筷子扒拉包子。厨师提醒了他一句，他说：“用筷子咋了？我又没塞嘴里咬一口再放下！”厨师直接拿起那个被他夹过的包子向垃圾桶扔去，没扔准，包子掉豆浆桶里溅了老丁一身，老丁梗着脖子与厨师破口对骂，后来被管灶的大师傅鄙视，大概是嫌弃老丁骂得太粗鄙、太低端、太没气场！作为一个机关行政干部连官腔都不会打，居然还被人家农民工骂输了！不过这场战斗丝毫没影响老丁的胃口，每次打饭照例打得满满的……

不知这三甲看到这个表格会不会受宠若惊或暗自窃喜：哥这一辈子做啥都没得优势，考试没考过前三名，评职称都没进入过前三，没想到吃饭进了前三。当小咪发现机关里生活上最不讲究、工作上最没本事的，都排名在前，巴着吃单位这口饭，她顿时没有打榜的积极性了。□

程序猿的漏洞

文 / 王子林
图 / 谢驭飞



是我们在操纵社交网络，还是社交网络在利用我们？社交网络出现以前，我们生活在现实世界中；社交网络出现以后，我们以文字、图片、视频的方式生活在网络中。我们像在为社交网络吃一顿美食，如果我们不吃，社交网络上就不会诞生一张美食的图片。我们在自费为社交网络打工，我们为了它旅游、为了它谈恋爱、为了它结婚生子，也为了它分手、离婚。

我们屏蔽了一个人或者拉黑了一个人，就是删除了一个程序，就像把他从自己的世界中清除了。而事实上，我们只是在社交网络上把他清除了。我们在社交网络上结识朋友，谈恋爱，也因为社交网络而分道扬镳。《黑客帝国》讲人类被电脑奴役到程序中，而事实是我们在渐渐地自我进化，我们由猿进化到人，再由人进化到“程序猿”。

小胡是一个程序员，他与公司的同事苏洁谈起了地下恋爱。与很多员工一样，小胡的朋友圈里有一个分组，里面都是公司的员工、领导。如果发朋友圈就将这些人屏蔽掉。在公司的群组之外，小胡的朋友圈是个花花世界，有数不完的美食美景，人生哲理。而对公司的同事而言，小胡的朋友圈是个芳草稀疏的荒漠。这就是网络世界中的多重平行时空。

一天，小胡与苏洁吵了起来，原因是小胡从来不在朋友圈上秀恩爱。这是一场有关存在与虚

无、真实与虚拟、现实与网络的哲学论战。舌辩至三更，不分胜负，只好洗洗睡了。第二天还要打卡上班。

夜深人静，苏洁趁小胡睡着，输入密码，打开了小胡的手机——小胡的网络世界与现实世界的接入口，将两人的多张亲密合照上传到了朋友圈。她没选取小胡对公司同事设置的分组，她也不想让这段煞费苦心、精心维护的地下恋情曝光。苏洁将一枚炸弹投放到一个平行时空，等待着这枚炸弹的爆炸所引起的时空波动。

第二天一早，苏洁在小胡的咆哮声中醒来。小胡在惶恐地盯着自己的手机屏幕，双目圆睁、面如纸色，手机随着手在颤动，就像得知了火星即将撞击地球的新闻。苏洁幸灾乐祸地看着，带着大仇得报，大愿得偿的快感。小胡看着这条并不是自己发布的朋友圈，点赞和评论的都是自己的同事。原来苏洁一不小心设置成了分组可见，只有公司的同事能够看到这条朋友圈。把补集弄成了交集。得知真相的苏洁，眼泪掉了下来。

现实世界风轻云淡，太阳照常升起，太阳底下并无新事发生。可是小胡与苏洁的网络世界发生了致命的时空扭曲，他们的平行世界紊乱了。小胡赶紧把这条朋友圈删除，但为时已晚。就像掐灭了恒星，可它的光已经到达了数光年之外。从这以后，小胡与苏洁再也没有发布过朋友圈，就像他们的时空和世界被黑洞吞噬了。□

满天的星星和一地的寂寥

文 / 喵小鱼
图 / 谢驭飞



高琪工作的地方，方圆百里都是山。山景很朦胧，夏天是乌成一片的绿，秋天是刺眼的黄，反正没有一个季节是让人感觉特别好的。高琪毕业没多久，就调到虎屯小学，和谢小花分到同一个宿舍。

有一天夜里，高琪看韩剧，谢小花洗碗，电话响起来。谢小花的电话很少，如果说有的话，不是家人打来的就是骗子打来的。谢小花拿起电话，声音呜呜讲了几句，就挂了。高琪说：“哟，男人的声音。”谢小花说：“我爸爸打来的。”高琪说：“谢小花，当你看到身边同龄的人逐渐结婚，你真的一点都不急的吗？”谢小花说：“这跟你有什么关系。”

假若女人面对男人，身体必须诚实，谢小花相信高琪把她的欲望解决得很好。每逢周五放学，谢小花都看见有人在门口接走高琪。那个人开着辆漂亮的车，车窗挡住他的脸。但不知怎的，车渐渐就不来了，高琪搭起了公交。后来车突然又来了，那天不是周五，谢小花端着饭，叫高琪快点出来看。高琪说：“我们原本是要结婚的，不过后来发生了很多事。”谢小花说：“自然生长，自然死亡，再正常不过。”

高琪想方设法调离虎屯，问谢小花要不要跟着跳槽，谢小花摇摇头：“你可以走很远，但我跑不掉。”每过一年，谢小花的不快乐就会突出一点点，身体也会差一点点。她佝偻着腰在校园里走着，迎面而来的学生都觉得她很奇怪。值日的学生围着她那张贴在校务栏上的照片，再看看她，细声讨论：“她就是名牌大学毕业的老师？穿得一点水平都没有，文

凭一定是假的。”连在门外等孩子放学的家长都很担忧地问：“那个弯腰低头走路的，就是你们谢老师？”

不久，谢小花得了肾炎。每隔30分钟就要跑一次厕所，怎么治都治不好，反反复复地痛，脸色更差，腰更佝偻了。高琪说：“你的病跟你的肾没有关系，是你的心有病。”谢小花说：“我有病历，相信科学好不好。”

尿盆又小又轻，对于每晚都要跑四五趟厕所的谢小花来说，肯定不适用。尿意一上来，没法忍，只好披着睡袍跑二楼。高琪睡意朦胧，午夜的风和光从那两道铁门争先恐后钻进来。有时高琪被夜风吹凉了，才觉谢小花跑了大半个小时厕所还没有回来。裹着被子蹑手蹑脚走出来，看到谢小花倚在二楼的栏杆上看月光。谢小花说：“原来这里的星星这么漂亮。我在这里住了三年，从来没有认真地看过。”高琪说：“我听别人讲过，最暗的夜，才会看到最亮的星。”高琪笑了，觉得繁星下的谢小花特别不一样。

夏天到来的时候，谢小花的肾炎也好了。同事看到她在操场跟着学生一起晨运，跑得有些快活了。厨娘看到她在操场教育学生，都说，小花教学生，有法子了。温暖的晨光照亮整个操场，学生一哄而散，上课铃响了。

高琪的工作迁出虎屯，出人意料的是，她嫁给了一个来自虎屯的男人。每次经过虎屯小学回家，她都想，虎屯是很美的。活着的心，本应该像群山一样，根踞高地，感受景色万变。才华、梦想、激情，亦应如水般汹涌，拥抱它、环绕它、热爱它。□

水深火热

文 / 举重狐
图 / 谢驭飞



对于“水深火热”这种词，G小姐将它用于形容自己的生活。她的生活像茁壮成长的植物根系，庞大、不见光而又由于浸泡在过多的汁水中，早就过分地缺氧并生成了数以吨计的酒精。她自己就是个酿酒缸，如果不是她需要引进一些酵母来改善自身的口感和品质，她大概永远都不会在酒精上花一分钱。但事实上酒精于她而言又是刚需。在计划好了前往越南的旅途以后，她毫不惊讶地发现预算远超自己能力。然而机票已然订下，朋友圈里也晾出了她对此次穷游的巨大决心，如此一来这趟旅行显然处于不可取消的状态，她只好和同行的R小姐订下了省饭不省酒的规矩——反正啤酒的主要成分也是碳水化合物和糖，和大米饭在热量上没什么区别，只是多了一点酒精而已。而这条看上去讲究科学的理论和那些酒精也使G和R小姐在越南过上了半个月简直不可言喻的昏沉、饥饿又可爱的生活，致使G在换乘了各式廉价交通工具连逃票带走路地回到自己的城市时，裹在麻布裙下的身体越显夸张的消瘦程度吓坏了来火车站接她的Y先生。G对年长的Y又仰慕又心仪，坐在他的白色宝马上，G开始谈论在越南的种种事件，但是住青旅喝轩尼诗这种事情，Y是永远只能明白后者的那一种人，而且在青旅里喝轩尼诗，他依然只能用紧皱的眉头来回应。简直无话可说。

C小姐和G的共同点在于，她也为男朋友的数目高居不下而苦恼。但她无论在哪一个方面，都要比G富足得多。这显然是让她倍感苦恼的那

些人造就的。然而她仍然不满足于一号男朋友提供的曼哈顿高级公寓和二号男朋友赠送的红色阿尔法·罗密欧。她视G如至亲，需要向她寻求从众多男友处都不可以获得的心理安慰。G又心疼又战战兢兢地和她喝着下午茶，罢了抹两滴眼泪，又被Y裹在大衣里带走了。G欣赏C，甚至出于非友谊上的感情爱慕C，但她永远都不敢把感情放在C这样伶俐的女人身上，她刻意地不去思考，转而把心思放在Y身上。Y总是能够平静地听着G把那堆没有实际意思的话说完，用刀叉的姿势也无可挑剔，有着恰到好处的不苟言笑，不穿成衣，作为设计师品位良好。G看他的眼神就像看到了啤酒，心甘情愿地陪伴他出席需要礼服的场合。挽着Y的Tom Ford三件套用四门语言做翻译，饕餮于Y对她的信任和偶尔流露出的笑意，然而礼服下面还是那个用两台电脑打字、时不时借着醉意打电话给C哭诉时运不济的G。大概真的是时运不济，在她招摇又艰难地拎着一大堆买给Y的D&G的温莎领衬衫从口岸嚣张入境时，又被海关抓小动物一样押在了税务柜台前。海关把她拷在椅子上，吓得她哭花了妆。回来后她大肆地向朋友们哭诉说生活水深火热，哎哎，是是，也只有她懂水深火热，其他的人都不会太明白的。□

本栏目投稿信箱：mensula@sina.com



烟斗沙发

这款烟斗造型的椅子由俄罗斯设计师雅罗斯拉夫·拉萨迪 (Yaroslav Rassadin) 设计，其设计灵感就来源于拿着烟斗坐在座椅上思考的人们。椅子采用光滑的皮质包裹，并选用了与烟斗同样的配色，其线条和结构也符合人体学的标准。



自由旋转的钻石

在充满欢欣气息的萧邦 Happy Diamonds 系列新品珠宝中，旋转钻石体积更大，且采用了不同的切割形状。祖母绿宝石镶出的云朵造型增加了梦幻感。

昼夜双时区表盘

有 85 年历史的积家 Reverso 翻转设计延续了 Art Deco 风格，在日历翻转系列腕表中配备了全历显示功能，两个面盘显示了不同时区的时间。正面有月相与日期显示，背面表盘的灰色扭索饰纹采用了“巴黎铆钉”饰纹。



怪兽水瓶

这款怪兽水瓶 Monster Bottle 采用了 Tritan 塑料与硅胶材料共同制成。它的原型来自一款热门怪物花生的卡通形象——水瓶顶部瓶盖巧妙地化为了怪兽的大头，滤茶器则变成了怪兽纤细小巧的身躯。用简单的构图符号，打造出了呆萌的造型。

星云置物架

Luca Nichetto 设计的单元化墙面置物架从星系获取灵感。在六边形蜂巢结构的框架上，六个可选配件——长板、短板、圆板、衣帽钩、镜子、储物盒可随意组合，使用者可自由发挥星际脑洞。



儿童秋千

被称为“设计顽童”的法国设计师菲利普·斯塔克 (Philippe Starck) 为 Kartell 家具公司设计了一款儿童秋千椅 Airway。秋千的座位使用透明塑料材质，两根橙色的绳子将透明座位轻盈地提拉起来，充满了悬空的垂钓感。



磁悬浮水杯

Levitating CUP 磁悬浮水杯的设计者乔·帕格林内 (Joe Paglione) 给这项挑战地心引力的发明增加了一个明显的科幻元素，利用了磁悬浮的原理在水杯杯底上镶嵌了磁铁，让水杯呈现出奇幻的漂浮效果。如果选择无线版本，Levitating CUP 最多能连续漂浮 8 个小时。



星尘双肩包

Dior“星尘”系列双肩背包以针迹明缝的黑色小羊皮制作，粉色羊皮包盖上点缀亮片刺绣的花朵，传递出随意的街头风格。



丝线编织

意大利品牌 Contardi 的 Calypso 吊灯，编织丝线覆盖的灯罩搭配黄铜顶盖和吊环，鲜艳的色彩和图案显示出南美风格的影响。

三问报时

江诗丹顿 Traditionnelle 传袭系列陀飞轮三问表具有三问报时功能，乳白色表盘装饰手工机刻雕花图案，马耳他十字造型框架的陀飞轮装置位于 6 点钟位置。





中空香水瓶

Christian Louboutin Tornade Blonde 香水，独特的香水瓶设计采用经典的长方形，瓶身中间穿孔然后翻转过来，形成一连串动态的波纹。



迈阿密椅

尼卡·祖潘茨设计的“迈阿密椅”强调基本的简洁性，不锈钢材质表面用 PVD 涂层做抛光处理，简约的线条是直线和弧线的和谐结合。



转动戒指

伯爵 Possession 系列玫瑰金戒指由两个不对称的圆环构成，较宽的圆环上点缀单颗钻石，较细的圆环上镶嵌了一圈明亮型切割钻石，而且可以自由转动。



艺术家条纹

Caran d'Ache 和 Paul Smith 合作的 849 系列圆珠笔，六角形铝质笔身上分别运用保罗·史密斯“艺术家条纹”中的 8 种色彩，超薄笔盒上同样印有这一标志性条纹。



诺贝尔文学奖的摇滚选择

诗人迪伦



1972年7月16日，鲍勃·迪伦
(左二)在加拿大多伦多群岛的奥
林匹克岛附近度假时，顺便参加
了当地举行的Mariposa民歌节



1974年5月9日，美国民谣歌手阿洛·格斯里（左）、鲍勃·迪伦（中）和好莱坞演员丹尼斯·霍珀在纽约麦迪逊广场花园的菲尔特论坛剧场参加慈善演唱会

文 / 袁越

瑞典文学院宣布将2016年诺贝尔文学奖授予美国歌手鲍勃·迪伦，以表彰他“为伟大的美国歌曲传统赋予了新的诗意表达方式”。这句话暗示瑞典文学院将迪伦看作一个诗人，并认为是把他美国传统歌曲引入了文学的正轨。

初遇迪伦

1992年初我去美国留学，在一所大学的动物系研究沙漠果蝇。第一个学期结束后，我拿出积攒下来的600美元奖学金买了一套组合音响，又从一家会员制的唱片邮购公司订购了一批CD。这家公司为了招徕客户，承诺新会员可以免费从公司提供的名单里选8张CD，我挑了几张当时最流行的摇滚乐唱片，又选了

几张摇滚老炮儿的精选集。包裹寄到宿舍后，我的美国室友安迪迫不及待地抢先把包拆开，拿出第一张唱片对我说：“垃圾！”又拿出第二张唱片说：“垃圾！”第三张唱片得到的评价是：“还行吧！”安迪总算给我留了点面子。

就这样，7张唱片很快就被他分成了“没法听”和“凑合听”这两档。

最下面那张唱片是鲍勃·迪伦的精选集，封面是一张迪伦吹口琴的侧面剪影照片，迪伦留了一个爆炸头，蓬松的头发外层围着一圈光晕，看上去很像是一张耶稣基督的头像。

“啊！这才是真正的好东西！”安迪一边大呼小叫地称赞我有眼光，一边熟练地撕去塑料封套，拿出CD放进播放机，迅速地连接了一串快进键，跳过了我唯一熟悉的那首《答案在风中飘》，以及那首据说是摇滚历史上公认的名曲《像一块滚石》，直接停在了第九首，也就是这张唱片的倒数第二首歌上。然后他

用一个夸张的动作按下播放键，再把音量键调到最大，刚买的那对崭新的 JBL 音箱里立刻传出了架子鼓和电子管风琴的声音，这两种乐器的奇妙组合一瞬间就把我俩租住的那间小小的宿舍变成了一个喧闹的酒吧，空气中弥漫着一股节日般的欢快气氛。

简短的前奏过后，只听一个苍老的声音唱道：

你居然有脸和我称兄道弟
我倒霉的时候你在旁边看好戏
你居然有脸说遇到困难尽管找你
其实你心里想的只是如何占别人的便宜

“这他妈是什么玩意儿啊？迪伦不是民谣歌手吗？”我扭头冲着安迪嚷道，却发现这个一门心思研究响尾蛇的内布拉斯加小镇青年正随着音乐跳舞呢。他一边扭动着身体一边笑眯眯地对我说：“别急别急，先让我听完这首歌再说，这是我最喜欢的迪伦歌曲，特别适合伴舞。”

我只好硬着头皮继续听下去，只听那个苍老的声音接着唱道：

你说我让你失望了，但你知道这不是事实
如果你真的那么受伤，那就伤一个给大家看看呗？
你说你对我失去了信心，但事实根本不是这样
你根本就没心，这一点你自己最清楚

不知不觉间，我发现这段简单的旋律已经深深地印在我的脑海里，再也忘不掉了。而那个苍老的声音也越听越顺耳，到最后竟然有了一种亲切的感觉。我唯一不能理解的是歌词，我那时刚到美国，英语听力还不怎么好，听完第一遍时只知道这似乎是一首骂人的歌，但有点不敢肯定。我心想，堂堂的美国著名歌手鲍勃·迪伦怎么会在歌里骂人呢？最后还是安迪给我解释了这首歌的来历，我这才终于相信自己没有听错，迪伦真的是在骂人！

原来，这首歌名叫《绝对是第4街》(*Positively 4th Street*)，这个第4街指的是纽约格林尼治村的西4街，迪伦1961年刚来纽约时在这条街上租了间小公寓，住过一段时间。而这个格林尼治村是位于曼哈顿南部的一个很特殊的小区，当年这里遍布民歌咖啡馆，被公认为是美国民歌复兴运动的摇篮。迪伦就是在这些咖啡馆里轮流卖唱，进而被哥伦比亚唱片公司签下，最终成为知名歌手的。迪伦和大公司签约后引来了一些民歌同行的嫉妒，他们暗地里说迪伦的坏话，甚至在报纸上撰文指责他背叛了美国民歌的优良传统。迪伦看到后非常生气，索性搬离了西4街，离开了他挚爱的格林尼治村，与那个曾经帮助他成长的

纽约民歌圈彻底拜拜了。

然后，迪伦把自己的愤怒写成了一首热门歌曲，而且还用了如此热闹的伴奏，让一个比自己小40多岁的年轻人听着这首歌跳起舞来。这件事彻底把我迷住了，我意识到迪伦绝不只是一个写了《答案在风中飘》的民歌手，而是有着远比民歌更加丰富的内涵。从此我就成了迪伦的歌迷，并写了一本关于美国民歌的书《来自民间的叛逆》，向中国听众介绍他的歌，以及他的事迹。

出口成诗

1965年7月25日晚，迪伦拿着一把电吉他登上了新港民歌节(Newport Folk Festival)的舞台，和一帮摇滚乐手合作，唱起了喧闹的摇滚乐。此举让台下的一批原声民歌“死忠粉”们感到失望，纷纷大声嘘他。那天后台吵得更厉害，迪伦的恩师之一、被誉为美国民歌之父的皮特·西格(Pete Seeger)甚至抄起一把斧子威胁要把连接舞台的电源线砍断，迪伦的经纪人阿尔伯特·格罗斯曼(Albert Grossman)冲着西格愤怒地大叫：“要是你敢断电源，我马上去法院告你！”幸亏旁边一个人把西格死死抱住，这才没有闹出大乱子。

这一天被认为是美国音乐史上著名的转折点之一，无论是美国民歌还是摇滚乐从此都发生了天翻地覆的变化。作为新潮流的引领者，迪伦不得不面对来自同行的指责和来自歌迷的嘘声。腹背受敌的迪伦内心很受伤，此时的他有以下几种选择：

第一，他可以选择写篇文章解释自己的做法，和歌迷们讲道理。如果那样的话，这个世界上就多了一个音乐作家或者娱记，少了一位歌手。

第二，他可以选择写篇小说，含沙射影地把那些背后捅刀子的同行们挨个讽刺一遍。如果那样的话，这个世界上就多了一位小说家，少了一位诗人。

第三，最终他决定写一首诗，把讨厌他的那些人痛骂一顿。

也许有人会质疑，骂人话能叫诗歌吗？我的回答是，无论从形式上还是内容上看，迪伦的这部作品都是一首诗。

按照公认的最宽泛的定义，所谓“诗歌”就是一种每句话后面都跟一个回车键的文体，如果句与句之间还能押韵的话那就更好了。迪伦的这部作品显然满足这个要求，韵也押得很巧妙。

如果要求高一点的话，诗歌的语言应该比小说或者散文精练得多，因为诗人必须在有限的空间里表达广阔而又复杂的含义。换句话说，诗歌的语言应该给人以字字珠玑的感觉，这一点迪伦同样做到了。这部作品虽然主题就是骂人，但迪伦通篇没有用一个脏字，而是运用各种修辞手法把一个虚拟的“你”痛骂了一顿，第二段歌词中关于“受伤”和“失去信心”这两个词的双关语就是很好的例子，这样骂的效果比任何脏字都要厉害百倍。

如果要求再高一点的话，诗歌应该能够向读者传递某种情绪，引发读者感情上的共鸣，毕竟诗歌这种文体并不适合用来讲道理，也不太适合用来讲一个复杂的故事，抒情才是它最擅长干的事情。这里的“抒情”是一个广义的概念，无论是爱情、亲情或者友情，还是平静、喜悦或者忧伤，所有的人类感情都可以借用诗歌的语言抒发出来，如果写得好的话都应该能够引起读者的共鸣。愤怒是一种很重要的人类情感，没有理由被排除在外。

第四，作为一名歌手，迪伦当然不会只写首诗就完事了。就在新港民歌节结束后的第四天，迪伦和一帮乐手走进了哥伦比亚唱片公司的录音棚，其结果就是这首《绝对是第4街》。在充满欢乐气氛的伴奏声中，迪伦用看似直白其实暗含机锋的语言把那个虚拟的“你”痛骂了一顿，但通篇没有一句话涉及美国民歌或者格林尼治村，只有熟悉他的人看了歌曲标题后才会明白，迪伦骂的就是格林尼治村的美国民歌圈。

大家千万别小看了这一点，这是迪伦赖以成功的秘诀之一。正是因为迪伦在歌词中不涉及具体的人和事，才使得这首歌具备了普适价值，适合所有类似的场景或者心情，无论听到此歌的人内心里讨厌的那个人是谁，都可以立刻把这个倒霉的“你”套用到对方身上。换句话说，迪伦运用高超的语言技巧把“想骂人”这种人类很常见的情感表达得淋漓尽致，后来的人很难超越他了。

哥伦比亚唱片公司把这首歌做成了单曲唱片在全国发行，结果这张唱片居然登上了美国流行音乐排行榜，最高排在第七位，为公司和迪伦赚了不少钱。这种事大概只有迪伦才能干得出来，要知道，这么一首骂人的歌能上排行榜本身已经就是一个奇迹了，更何况它没有像一般流行歌曲那样插入一段好听的副歌，歌词里甚至找不出一句与标题相对应的话，让人摸不着头脑。就连哥伦比亚唱片公司的工作人员一开始都被搞糊涂了，把另一首歌的录音当作此歌制成唱片发

了出去！

也许是受到这首歌的启发，20多年后在美国流行开来的饶舌乐（Rap）出现过一个“骂人流派”，往往是一名歌手起个头，写首歌把竞争对手骂了，被骂的一方则会写一首歌骂回去，双方比谁骂得更巧妙，或者更解气。有时候这种唇枪舌剑会来往好几轮，看客们听得高兴，唱片公司也乐得合不拢嘴。可惜有些时候一方骂得实在太难听了，被骂的一方想不出好招儿应对，便索性拿出枪来解决问题。类似的暴力事件在美国饶舌音乐圈子里出过好几起，由此可见迪伦首创的这种“一边骂人一边把钱挣了”的玩法真不是所有人都玩得起的。

迪伦当然不是只会骂人，但这首骂人的歌是个很经典的案例，体现了诗人迪伦身上的一个最大的特质，那就是叛逆。迪伦是美国歌坛有史以来最大的刺儿头，他虽然受到过很多流派的影响，但却始终自成一派，和谁都不搭。每当有人视迪伦为自己的偶像或者导师时，迪伦往往会扭头走开，去做另一件似乎是完全相反的事情。这就是为什么迪伦在其演唱生涯的头30年里得罪过很多人，直到歌迷们自己也终于也长大成人之后，才慢慢体会到了迪伦的伟大之处。如今只要说起美国音乐历史上的作词人，迪伦如果排第二，那绝对没人敢排第一。

迪伦与诺贝尔奖

好的歌词一定是优秀的诗歌，这一点很少有例外。迪伦是个优秀的诗人，这一点也应该是毫无争议的。但是，作为歌手的迪伦是否配拿诺贝尔文学奖，那就是另外一个话题了。

俗话说，文无第一，武无第二。诺贝尔文学奖和其他理科奖项完全不同，获奖作家绝对不能说就一定是全世界最伟大的作家，这个标准因人而异，太难界定了。比如，诺贝尔奖是瑞典人评出来的，文学奖体现的肯定是欧洲文艺圈的审美标准，其他文化背景的人不理解，甚至不服气，都是很自然的事情。

诺贝尔奖官网上给出的颁奖理由是：（迪伦）为伟大的美国歌曲传统赋予了新的诗意图表达方式。这句话其实是有玄机的。迪伦之所以能获奖，一个很大原因就是他把美国的乡土之气和欧洲精致之风巧妙地结合在一起，满足了欧洲评委对于作品文学性的要求。

欧洲人对于文学性的理解和美国人不同，这是双方的历史和地理差异决定的。欧洲是地球上最先进入

工业化时代的大陆，欧洲的城市化开始得最早，进行得也最彻底，其结果就是欧洲农民无论是人数还是影响力都很弱，使得欧洲的文学和音乐都带有很强的城市烙印。举例来说，当世界其他地方还在纠结于城乡差距的时候，欧洲的主要矛盾已经变成了贫富差别，因为大部分欧洲农民都早已进城当了工人，他们和资本家之间的阶级斗争在很长一段时间内成了欧洲进步文艺青年们最关心的问题。

美国在这方面和欧洲完全相反，起码在半个世纪前还是这样。这个国家有着广阔的土地和相对稀少的人口，这使得开辟新边疆成为大部分美国人都很向往的事情，西部牛仔甚至成了美国精神的象征。美国的农牧民大概是全世界最早可以单纯依靠种田放牧就能脱贫致富的人，这就造就了一个相对富裕的农民阶层，与此相应的乡土文化也比任何国家发展得都要好。

另外，美国曾经有过很多黑奴，他们成为自由人之后虽然饱受歧视，但毕竟生活水平有了很大改善，足以有条件创造出属于自己的独特文化。黑奴们所代表的非洲文化和美国白人居民所继承的欧洲文化在本质上是完全不同的，两种文化在广阔的美国大地上发生了无数次激烈的碰撞和融合，最终诞生了有别于欧洲文化的美国文化。

在自认为正统的欧洲人眼里，这种混血的美国文化是土气的，上不了台面的，这一点在音乐上表现得最为明显。美国为世界乐坛贡献了布鲁斯、爵士乐、乡村歌曲、摇滚乐和饶舌乐等多种音乐形式，它们在诞生初期都曾经被崇尚古典音乐的欧洲主流文化所不屑，直到很多年后才有了转变。诺贝尔奖委员会所说的“伟大的美国歌曲传统”指的就是融合了黑人音乐元素的美国乡村歌曲，以及在此基础上慢慢发展而成的美国摇滚乐。这类美国歌曲中有很多和欧洲音乐乃至欧洲诗歌风格迥异的元素，比如对流浪这一生活方式的歌颂就是一例。美国传统歌曲中经常出现流浪汉（Hobo）的形象，欧洲文化里是没有类似物的。美国的流浪汉和欧洲的穷人还不一样，前者不一定都是穷人，往往只是主动选择了流浪这种生活方式而已，其精神内核恰恰就是反对欧洲主流传统，追求一种极致的身心自由。

迪伦在其生涯早期所继承的就是“伟大的美国歌曲传统”，包括《绝对是第4街》在内的很多早期歌曲都是这类风格的作品。如果迪伦只停留在这一阶段，无论如何是不会受到诺贝尔奖委员会评委们青睐的。但迪伦很快就做出了转变，发源于美国纽约的“垮掉

的一代”（The Beat Generation）为他提供了一种全新的视角和表达方式。“垮掉的一代”在上世纪40年代率先在美国掀起了一场融合了美国流浪汉生活方式和欧洲城市文学传统的新文化运动，迪伦正是在向垮掉派作家们学习的过程中完成了自己的“欧化”，最终成功地把欧美两地的诗歌传统融合在了一起。

有趣的是，美国和欧洲之间的文化鸿沟也正是在这一时期被抹平了。上世纪60年代爆发的各种新文化运动，包括旧金山的“嬉皮士运动”和巴黎的“五月风暴”，终于把自由世界的年轻人团结在了一起。迪伦本人是这场新文化运动的代表性人物之一，他创作的很多歌曲都被誉为是那个风起云涌的时代最好的背景音乐。这就是为什么很多人评论说，诺贝尔奖早就该颁给迪伦了，无论是对世界文学的影响，还是对全球文化的贡献，迪伦都不输给与他同时代的任何人。

还有人评论说，迪伦根本不需要这个奖，反倒是诺贝尔奖需要他，这句话说得也很对。相信有不少人听到迪伦获奖后的第一个感想就是：终于有一个我认识的人获奖了。诺贝尔文学奖一直倾向于颁给那些名气不大，但却被认为很重要的作家，最近几年都是如此。迪伦打破了这个惯例，说明诺贝尔奖委员会的评委们终于意识到，这个奖如果再这样颁下去，就更没人关心了。

当然，也有很多人对迪伦获奖感到不满。一位名叫拉比赫·阿拉米丁（Rabih Alameddine）的黎巴嫩作家甚至在推特上讽刺说，把诺贝尔文学奖颁给迪伦，就好比把Mrs. Fields（一种饼干）评为米其林三星。这条推特被英国《卫报》的编辑看到了，立刻如获至宝地在报纸上登了出来，让这位黎巴嫩作家获得了属于他的15分钟聚光灯时刻。

我不知道迪伦对这些负面评价有何看法，我甚至怀疑迪伦根本就不关心这事。他得奖的当天正好在拉斯维加斯有场演出，据现场的观众说，他就像往常一样上台就开唱，整场演出一共也没说几句话，获奖这事自然是只字未提。将来如果有人硬逼着迪伦表态的话，我猜他会说：我的歌里早就表过态了。

写到这里，我又拿出那张鲍勃·迪伦精选集CD，直接跳到第九首歌，只听那个当年只有24岁的迪伦唱道：

我知道你现在很失意
对自己的现状很不满意
可你难道不明白
这和我有什么关系？ 



1986年6月6日，迪伦参加大赦国际组织的“Conspiracy of Hope”全国巡回演唱会加州站的表演。这个演唱会旨在向美国民众宣传人权



摇滚诗人是怎样炼成的

文 / 袁越

鲍勃·迪伦一辈子写了将近 400 首歌曲，其中至少有十分之一可以进入优秀之列。本文试图对迪伦最具代表性的 10 首歌曲做一个简单的梳理，为大家展示一下迪伦在歌词创作方面的才华。夸张一点说，下面这 10 首歌的歌词就是迪伦之所以能获得诺贝尔文学奖的主要原因。

一、答案在风中飘

鲍勃·迪伦 (Bob Dylan) 原名罗伯特·齐默尔曼 (Robert Zimmerman)，1941 年 5 月 24 日出生于明尼苏达的小镇希宾 (Hibbing)。少年时的迪伦玩过摇滚乐，也和当地的垮掉派诗人们有过接触，但他最崇拜的人是美国民歌鼻祖伍迪·格斯里 (Woody Guthrie)，为此他改唱民歌，并为自己取了迪伦这个艺名，因为他非常喜欢一位名叫马特·狄伦 (Matt Dillon) 的西部片英雄。后人猜测迪伦取这个艺名是为了纪念著名诗人迪伦·托马斯 (Dylan Thomas)，但幼时的迪伦看书很少，还没有读过这位威尔士诗人的作品。成名后迪伦曾经找来一本托马斯的诗集读了一遍，他的评价是：“我们俩的风格不一样。”

1961 年 1 月，还不满 20 周岁的迪伦追随格斯里的脚步，只身一人来到纽约格林尼治村，进入了美国民歌圈子。那时的迪伦还以演唱老民谣为主，1962 年在哥伦比亚唱片公司出版的处女作《鲍勃·迪伦》就是这样一张以翻唱为主的老歌专辑。

那个年代的美国民歌圈是左派的大本营，皮特·西格是大家公认的教父。西格不但为年轻的民歌手们提供了很多现场演出的机会，还创办了一本专门刊登歌词的杂志《小字报》，鼓励他们进行创作。首期《小字报》就刊登了迪伦的一首念白布鲁斯作品《讲讲约翰·伯奇妄想狂布鲁斯》(Talkin' John Birch Paranoid

Blues), 这是迪伦首次在正式出版物上发表自己的作品。这首歌讽刺了一个名叫“约翰·伯奇会”(John Birch Society)的反共组织对共产主义几近偏执的恐惧, 算是旗帜非常鲜明的左派民歌。后来迪伦又创作了好几首抗议民歌, 都属于就事说事的那种, 一旦这件事结束了, 这首歌的生命也就到头了。

《小字报》第6期的封面上登载了迪伦的新作《答案在风中飘》, 这首歌标志着迪伦的写作水平发生了一个质的变化。

《答案在风中飘》(Blowin' in the Wind)

一个人究竟要走过多少路
才能够长大成人?
一只白鸽究竟要飞过多少海
才可以安睡沙滩?
炮弹究竟要毁灭多少次
才会被禁止, 直到永远?
答案在风中飘

一个人究竟要抬头多少次
才能够面对苍天?
一个人究竟得有几只耳朵
才可以听到人民的哭喊?
究竟要死多少人
战争才算有个完?
答案在风中飘

山究竟要过多少年
才能溶入大海?
人究竟要过多少年
才能获得自由?
人究竟能多少次转过头去
假装什么也没有看见?
答案在风中飘

这首歌曾经被中国的中小学校当作练习英语听力的教材加以推广, 老师们往往会介绍说这首歌是反战歌曲, 因为歌词中确实出现了炮弹和战争等词汇。但其实迪伦只是提了几个问题而已, 并没有给出任何答案, 也没有明确地表明自己的立场。当年的一批激进的左派革命者对这首歌很不以为然, 觉得它没有任何实质内容, 指责迪伦在耍滑头。这个评价有一定的道理, 迪伦确实没有给出这些问题的解决办法(年轻的迪伦恐怕也给不出来), 但他提出的那些问题却都是具体而又深刻的。这首歌让每一个听到的人都开始思考, 这就足够了, 因为那答案并不难找, 它就在风中飘着。

从另一个角度看, 这首歌第一次跳出了就事论事的框架, 提出了一个不只是反战运动可以提出的问题, 而是所有国家里所有爱思考的人都可以提出的问题, 一个更加普遍的问题。这是迪伦首次采用这种避实就虚的方式写歌词, 你尽可以说他狡猾, 但最终恰恰是这首歌才可能名垂千古, 因为只有这样的歌才具有普适性, 才会被不同时代、不同立场的人们传唱, 成为永恒的经典。

二、暴雨将至

《答案在风中飘》出现在1963年5月27日出版的专辑《自由自在的鲍勃·迪伦》(The Freewheelin' Bob Dylan)中, 这是迪伦的第二张唱片, 封面上挽着迪伦手臂的那个女孩名叫苏西·罗托洛(Suze Rotolo), 是迪伦当时的女朋友。苏珊出身于一个意大利移民家庭, 全家都是左派运动的积极参与者, 迪伦当年之所以如此热情地投入到抗议民歌的阵营, 与苏珊有很大关系。

苏珊还是一个文艺青年, 尤其喜欢先锋戏剧和现代派诗歌。迪伦在她的书架上找到了大量现代派诗人的诗集, 比如阿蒂尔·兰波(Arthur Rimbaud)、贝托尔特·布莱希特(Bertolt Brecht)、弗朗西斯·维伦(Francois Villon)和罗伯特·格拉夫斯(Robert Graves)等。这些人(尤其是兰波和布莱希特)极大地影响了迪伦日后的歌词创作, 《暴雨将至》就是一个很好的例子。

这首歌的起因是美苏双方的一次冒险, 后来被历史学家认为是最有可能把“冷战”变成热战的古巴导弹危机。危机最严重的那几天, 迪伦和几乎所有美国人一样, 以为核战争一触即发, 地球即将被毁灭。终



1962
Bob Dylan
《鲍勃·迪伦》

1963
The Freewheelin' Bob Dylan
《自由自在的鲍勃·迪伦》

1964
The Times They Are A-Changin'
《时代变了》

于有一天，迪伦觉得应该趁战争还未爆发，赶紧把自己的想法写下来。他先是在一个朋友家里花了一天时间写了一首长诗，又用一首古老的英国儿童歌谣的曲调为它谱了曲，其结果就是下面这首被西格称为“迪伦最出色的作品”的《暴雨将至》：

《暴雨将至》(A Hard Rain's A-Gonna Fall)

喂，你到哪儿去了，我的蓝眼睛的儿子？

喂，你到哪儿去了，我亲爱的年轻人？

我在那十二座烟雨迷蒙的山脚下迷了路

我连滚带爬地走过六条高速公路

我走进了一片悲伤的森林

我走出森林又遇到了一打死亡之海

我走过一万里路，却总是走不出坟墓

那猛烈的、呼啸的、急骤的、疯狂的，

那瓢泼般的暴雨将要来临

喂，你看到了什么，我的蓝眼睛的儿子？

喂，你看到了什么，我亲爱的年轻人？

我看到一群野狼围住了一个刚出生的婴儿

我看到一条铺满钻石的大道上竟然没有一个人

我看到焦黑的树枝上鲜红欲滴的血

我看到一屋子的人手上都拿着一把沾血的榔头

我看到一把白色的梯子浸在水中

我看到一万个有话要说的人的舌头都被割去

我看到孩子们手里拿着枪和利剑

那猛烈的、呼啸的、急骤的、疯狂的、

那瓢泼般的暴雨将要来临

喂，你听见了什么，我蓝眼睛的儿子？

喂，你听见了什么，我亲爱的年轻人？

我听见轰鸣的雷声发出了警告

我听见呼啸的海浪似乎要吞噬整个世界

我听见一百名鼓手正急速地敲着大鼓

我听见一万个人正在小声说话，却没人在听

我听见一个人正在挨饿，许多人却在狂笑

我听见一个诗人的歌，可他已经倒在街沟边死去

我听见一个小丑正在街角哭泣

那猛烈的、呼啸的、急骤的、疯狂的、

那瓢泼般的暴雨将要来临

喂，你遇到了什么，我蓝眼睛的儿子？

喂，你遇到了什么，我亲爱的年轻人？

我遇到一个孩子和一匹死去的小马

在文字上，迪伦完全脱离了民歌的传统，大量采用了现代诗歌的写作手法，处处可见法国象征主义诗人兰波的影子。你要想听懂歌词，光从字面上理解已经远远不够了。

我遇到一个白人在溜一只黑狗

我遇到一个年轻的女人，她的身体正在燃烧

我遇到一个年轻的姑娘，她给我一条彩虹

我遇到一个人，他被爱所伤

我遇到另一个人，他被恨所害

那猛烈的、呼啸的、急骤的、疯狂的、

那瓢泼般的暴雨将要来临

喂，你将要做什么，我蓝眼睛的儿子？

喂，你将要做什么，我亲爱的年轻人？

我将在下雨之前离开那里

我将走进那幽暗的森林的深处

那里会有许多人，他们两手空空

那里的水中全是毒药

那里山谷中的房子紧挨着潮湿肮脏的监狱

那里刽子手的脸总是隐藏在暗处

那里饥饿是丑陋的，灵魂被遗忘了

那里黑色是唯一的颜色，零是唯一的数字

然后我要说话、要讲述、要琢磨、要思考

我要把事实讲出来，让所有的灵魂都看见

然后我要站在海面上，直到我开始下沉

但我知道我的歌将会传唱下去

那猛烈的、呼啸的、急骤的、疯狂的、

那瓢泼般的暴雨将要来临

在这首歌里，迪伦采用问答的形式，假借一个孩子的回答向听者描述了一个噩梦般的未来世界。里面的每一个场景都很诡异，都可以被毕加索画在他的画里。在歌词结构上，迪伦除了在每段的开头和结尾重复一定的格式外，每段里的句子数目都不相同，而且上下句之间也似乎没什么联系，这种松散的结构更加符合歌中所描述的鬼怪世界。在文字上，迪伦完全脱离了民歌的传统，大量采用了现代诗歌的写作手法，处处可见法国象征主义诗人兰波的影子。你要想听懂歌词，光从字面上理解已经远远不够了，你必须仔细体会文字背后隐含的意义，而且每个人的体会都可能



迪伦和美国民歌手杰克·艾略特在纽约格林尼治村

是不同的。

美国的听众显然一下子还不能适应这种在现代诗歌里经常会被用到的象征手法，以至于每每有记者追问迪伦那些诗句后面的含义是什么。迪伦后来被这类问题弄得很烦，就故意和记者过不去，经常胡说八道，这一点很是得罪了一些记者。不过你得想想，如果诗人北岛每天都得被迫向人们解释他写的每一句诗的含义是什么，那他也得发疯。可是因为迪伦的创作属于民歌的范畴，那些习惯于把流行歌曲当作纯娱乐的记

者们就对之另眼相待，总想找出点大众化的解释来，这倒也难为这些娱记了。

有人认为此歌的文学价值要大于音乐价值，但与这首歌词类似的现代派诗歌其实早就在美国文学圈子里存在了，但当时它们都还没能被圈子以外的广大民众所接受。迪伦则为这首诗谱了曲，把它用民众喜闻乐见的民谣的方式演绎了出来，使得它被更多的人所接受，使得诗中所要表达的想法被更多的人所了解。从这一点来说，迪伦是第一个吃螃蟹的人。奇妙的是，迪伦在这样



(Douglas R. Gilbert 摄/Getty Images/视觉中国)

做的过程中丝毫没有让诗歌本身向商业妥协，商业反而被诗歌所利用了，迪伦的伟大之处就在于此。

如果说《答案在风中飘》第一次把民歌和政治结合了起来的话，那么《暴雨将至》则第一次把民歌和现代诗歌结合了起来，从此流行歌曲的面貌就被彻底改变了。令人惊讶的是，这两首划时代的歌曲竟然在不到半年的时间里被先后创作了出来，这不能不归功于迪伦惊人的创造力。他就像一座休眠的火山，即将开始喷发。

三、时代变了

1964年1月3日，迪伦的第三张唱片出版了。这张名为《时代变了》的专辑只花了5天时间就录好了，收录的歌曲大致可以分成两类。一类自然是具有政治色彩的抗议歌曲，比如反战的《上帝与我们同在》(*With God On Our Side*)、反映贫苦农民生活的《霍利斯·布朗的民谣》(*Ballad of Hollis Brown*)，以及讲述黑人民权运动领袖梅德加·埃弗斯(Medgar Evers)被刺杀事件的歌曲《只不过是他们的爪牙》(*Only a Pawn in Their Game*)等。那时迪伦已经和苏珊分手，开始和被誉为美国民歌女神的琼·贝兹(Joan Baez)交往。贝兹当时比迪伦更有名，政治上也比迪伦更激进，但贝兹却非常佩服迪伦的创作才能，两人相辅相成，关系非常融洽。

这类抗议歌曲当中最有力量的当属标题歌曲《时代变了》，这首歌简直就是一篇战斗檄文，迪伦写这类诗歌的能力确实是有目共睹的：

《时代变了》(*The Time They Are A-Changin'*)

无论你们在哪里闲逛
大家一起过来听我讲
你不会没有看见
周围的洪水正在暴涨
很快你的骨髓都会被浸透
不管你想还是不想
你最好赶紧游起来
如果你还想活在这个世上
否则你就会像个石头一样沉下水去
因为这个时代已经完全变了样

那些预言未来的作家和评论家们
请一起过来听我说
你们最好睁大眼睛
因为未来正从你们眼前飞过
不要着急下结论
时代的巨轮正在飞速转动着
到底结果会怎样
谁也无法做出预测
今天失败了的人
明天一定会变为成功者
因为时代已经变了

参议员和国会议员们



请你们注意听
不要把持走廊
不要堵住门厅
那些挡道的人
必将得到严惩
战争已经打响
门外炮火隆隆
震得门窗格格作响
震得敌人胆战心惊
时代的脚步正在前进

世上所有的父母亲
请你们过来仔细听
对于自己不懂的事
请你们不要瞎批评
你们的儿女们

不会服从你们的命令
你们走过的那条路
已经老得无法胜任新的长征
如果你们不愿伸出援手
就请你们滚到一边去
不要影响新路建设的进程
时代的车轮将沿着新方向继续前行

界限已然划清
敌我已经分明
现在落在后面的
将来一定是最快的人
现在流行的事情
将来一定会布满时间的灰尘
秩序已然混乱
胜负没人能说得清



左图：1984年7月8日，迪伦在爱尔兰的斯兰城堡举办演唱会。图为前来欣赏演唱会的乐迷

右图：1978年7月14日，迪伦的歌迷背着行李去参加他在英格兰汉普郡布莱克布许(Blackbushe)举办的演唱会

现在跑第一的人
将来一定是最后一名
时代的车轮没人能停

如果说在《答案在风中飘》里迪伦只是提出了一连串问题的话，那么在这首歌里迪伦不再问任何人了，他自己给出了答案：时代变了！在这首充满宗教启示录意味的歌曲里，迪伦以一个智者，或者更确切地说是以一个领袖的口吻向世界宣告，那些企图阻挡历史车轮的老古董们请你们靠边站，虽然我们现在还没成气候，但未来是属于我们这些年轻人的，我们终将胜利。

但是，如果你仔细读一读歌词的话不难发现，迪伦在这首歌里除了在提到参议员和国会议员等个别地方有一点儿美国特色外，整首歌没有提到任何特定的人物或者思想。迪伦只是在号召年轻人起来造老家伙们的反，仅此而已。因此，这首歌后来被译成多种文字在许多国家的年轻人中间传唱，成了世界上所有年轻人表达自己心声的共同的圣歌。在这首歌里，我们再一次看到了迪伦擅长的避实就虚的写作方式，这种

方式不止一次被激进革命者所诟病，却也不止一次让迪伦写出了能够流芳百世的名篇。

这张专辑中的第二类歌曲是爱情歌曲，显然与他和苏珊的分手有关。这些歌和专辑里其他那些立场鲜明的抗议歌曲不同，所表达的意境都十分矛盾，看来迪伦在爱情方面并不那么自信。当年这张专辑出版后，许多歌迷都不能理解为什么他们心目中的革命领袖要写这么几首软绵绵的情歌，可事实上这几首歌却预示了后来迪伦在歌曲创作上的走向。视角敏锐的迪伦很早就意识到，一个人的内心世界其实要远比现实社会更复杂、更含蓄、更真实，他似乎在通过这几首歌隐约地告诉歌迷，我做不了你们的精神领袖，我其实和你们一样，是个内心充满矛盾的普通人。

四、自由的钟声

1964年8月8日，迪伦的第四张唱片问世了，取名《鲍勃·迪伦的另一面》(Another Side of Bob Dylan)。这个标题看似很聪明，因为专辑中没有收录

《自由的钟声》是迪伦创作生涯中一首非常重要的作品，它摆脱了低层次的男欢女爱，超越了教条式的阶级斗争，体现出民歌歌词中很少见的博爱精神。

一首抗议歌曲，似乎想要展示迪伦在其他领域的才能。但实际上这个标题却起错了，因为这张专辑所表现出来的迪伦根本就不是鲍勃·迪伦的另一面，而是迪伦的真面目。迪伦并不是一个天生喜欢政治的人，他更关心普通人的生存状态，以及人类的内心世界。

专辑中的两首爱情歌曲非常有名，一首叫《我唯一想做的事》(All I Really Want to Do)，每段歌词都是先列举一大堆女朋友对“我”的误解，然后正告对方，“我”其实只想和你做个朋友而已。另一首《那不是我，宝贝》(It Ain't Me, Babe)则更进一步，表面上似乎是对女友说，我不是你希望的那个模范情人，但实际上迪伦是在向广大歌迷吐露心声，他不是大家希望的那个精神领袖，他只是一个刚满23岁的年轻人。

这张专辑最棒的歌当属《自由的钟声》，这是迪伦创作生涯中一首非常重要的作品，它摆脱了低层次的男欢女爱，超越了教条式的阶级斗争，体现出民歌歌词中很少见的博爱精神。

《自由的钟声》(Chimes of Freedom)

太阳已经落山，午夜的钟声还未敲响
外面雷声隆隆，我们躲进了走廊
那雷声好似威严的钟声
这自由之钟把暗夜照亮
照亮了那些真正勇敢的士兵，他们拒绝向人民开枪
照亮了那些流亡的人，他们手无寸铁走在逃难的路上
这自由的钟声为在黑夜中向命运抗争的斗士们带来了希望
此刻我们正凝视着这自由之钟的光芒

在这个城市火炉般炎热的夜晚，眼前的景象完全出乎意料
我们躲在墙后，四周的墙壁正越来越紧地把我们环绕
暴雨前那婚礼的钟声刚刚还余音未绝

现在已完全消失在闪电的钟声里，再也听不到
那钟声敲给所有反叛的人，敲给所有的浪子
敲给所有倒霉的人和所有被命运遗忘的男女老少
还有那些被抛弃的人，他们正被绑在火刑柱上忍受煎熬

这自由的钟声在我们的耳边萦绕

巨大而神秘的冰雹正凶猛地砸向地面
好像是老天写下的一部真正奇妙的诗篇
教堂的钟声早已随风远去
留下的是洪亮如钟的雷鸣和闪电
这钟声敲给所有和善而友好的人们
敲给那些思想解放的保护人
这钟声敲给所有那些过时或者前卫的贫穷的画家们
这自由的钟声一直回响在我们的耳边

这闪电把黑夜照得如同大教堂一般明亮
大雨正在对台下所有无名的小人物演讲
这钟声敲给所有那些不能自由地表达意见的人们
这个世界好像理应如此，多少年都一样
这钟声敲给所有聋哑人和失明的人们
敲给那些被冤枉的人、单身母亲和所有落入风尘的姑娘

敲给所有被追捕的犯了轻罪的人，社会已经把他们抛弃
这自由的钟声一直在我们耳边回响

虽然一丝白云在天的尽头显现
无边而浓重的迷雾正慢慢消散
那闪电仍然像一支支利剑
射给那些失去自由的人，和无家可归的流浪汉
这钟声敲给那些探索者，他们默默地走在寻找真理的路上

敲给那些孤独的恋人，他们每个人的故事都不一样
还有那些被关在监狱中的无辜而善良的灵魂
这自由之钟正在为我们敲响

回想起来，刚下雨时我们还随意说笑着，盲目乐观
一转眼已经在雨中困了很久，不知道过了多长的时间

终于云消雾散，我们面向天空看最后的一眼
我们被眼前的景象迷住了，直到那如钟的雷声，渐渐走远

这钟声敲给所有那些痛苦的人，他们孤立无援还有那无数个困惑的、被控告的、被误解的、吸毒的，以及所有境况更糟糕的人们

这钟声敲给所有需要帮助的人，不管他生活在哪个世界

这隆隆作响的自由之钟就出现在我们所有人的眼前

迪伦在创作这首歌时已经彻底离开了民歌圈，进入了垮掉派的圈子里。他开始吸毒，这一点让贝兹不爽，但迪伦却认为这么做可以让他看到更深层次的东西。于是他离开了纽约，跟一群新交的朋友在美国各地游荡，看到了真实世界是什么样子的。他曾经对朋友说：“看看周围，那么多人把责任推给了枪炮和炸弹这些杀人武器，可这个题材正变得越来越无聊，这个世界所面临的危机要远比炸弹更深一层，这个世界的问题主要是因为有那么多的人不自由，大多数人都因为各种原因而没办法讲真话，他们于是就把愤怒发泄到社会上。”在迪伦看来，个人的自由要远比各种主义重要得多，而这个社会中的任何人，不管他是一个劳动者，一个受压迫的黑人，还是一个小市民，一个瘾君子，或者是一个犯了罪的人，只要是人，他（她）就都需要自由，都应该被尊重。

这首歌的歌词就是在那次巡游之后写成的，它标志着迪伦的歌词创作又上了一个新台阶。从写作手法上看，这首歌充满了一个个奇异而抽象的意境，为听众描述了一个梦呓般的世界，这种罗列意象的创作手法深受“垮掉的一代”的影响，成了迪伦音乐生涯中期歌词创作的主要特点。从歌曲内容上看，迪伦第一次跳出了为某个特定阶层写歌的框框，第一次把整个人类当作一个整体写进了歌里。从这个角度讲，年轻的迪伦走在了时代的前列。

可是，在那个人人都热衷于各种主义的年代，这首歌被大多数人遗忘了。几年后出版的迪伦精选唱片第一和第二集中都没有收录这首歌，迪伦自己也很少在演唱会上唱它，直到许多年后美国摇滚歌手布鲁斯·斯普林斯廷(Bruce Springsteen)在他参加的为国际大赦组织募捐的巡回义演中翻唱了这首歌，才使人们重新认识到此歌真正的价值。

五、铃鼓先生

上张专辑还有一首重要的歌叫《我的往昔岁月》(My Back Pages)，迪伦在副歌中唱道：

我过去曾经老态龙钟

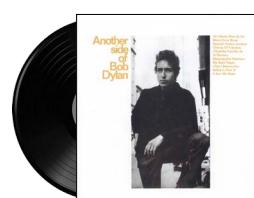
现在比那时候要年轻

这句看似矛盾的话表达了迪伦想要摆脱旧时的束缚，向一个崭新方向前进的决心。果然，1965年3月22日，迪伦的第五张唱片问世了。这张名为《回到根源》(Bringing It All Back Home)的新唱片的第一首歌居然是一首插了电的摇滚乐，这让很多原声民歌“死忠粉”们大吃一惊。在那个年代，摇滚乐被认为是属于流行歌曲范畴的，民歌则属于小众音乐，只供那些“有思想”的知识分子欣赏。迪伦当时已经被公认为是美国最优秀的民歌手，但在普通民众当中的知名度并不高。他的这次插电演出很容易被理解成是向商业投降的行为，但实际上迪伦还在上中学的时候就开始玩摇滚乐了，一直梦想成为一名摇滚歌手，只不过在纽约的民歌圈里无法施展自己的抱负而已。正好那年披头士乐队登陆美国，一下子把迪伦内心的摇滚热情点燃了，此时录一张插电的摇滚乐专辑其实是再自然不过的事情。

迪伦的这次“背叛”却为流行音乐开拓了一个崭新的方向，从此流行歌曲不再只是少男少女们发泄青春期过剩精力的手段了，它还可以是有思想的。事实上，正因为有迪伦在前面开道，流行歌曲从此便不再只是以爱情为中心的口水歌了，它还可以是严肃的诗歌，流行歌手也不再必须是长相好看的偶像了，像迪伦这样的用真嗓子唱歌的普通人也可以成为歌星。于是我们这才有了U2乐队，有了斯汀(Sting)，有了斯普林斯汀，有了罗大佑，有了崔健，有了许巍。

换句话说，我们今天之所以能听到各种各样的流行音乐，那些所谓“有思想”的知识分子们之所以能从打榜歌曲中找到自己的真爱，和迪伦的那次勇敢的尝试有着直接的关系。

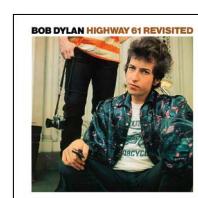
不过，迪伦毕竟是首次尝试，并没有放得太开，专辑中最重要的一首歌仍然是用不插电的民歌形式演绎的，这就是《铃鼓先生》：



1964
Another Side of Bob Dylan
《鲍勃·迪伦的另一面》



1965
Bringing It All Back Home
《席卷归来》



1965
Highway 61 Revisited
《重返61号公路》



1

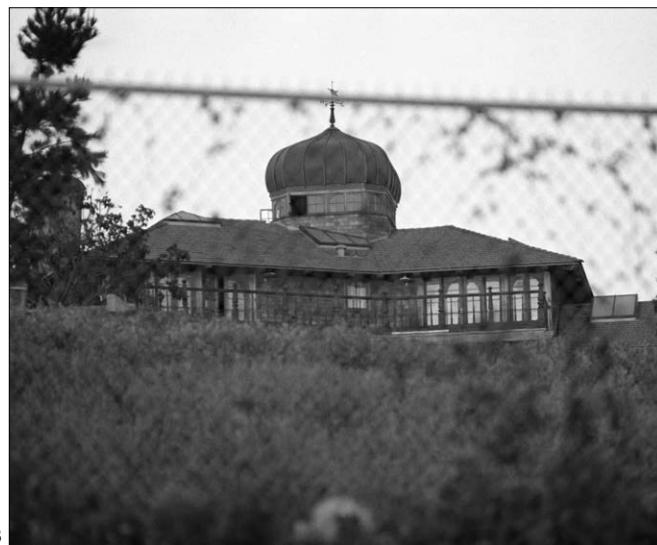
1.1968年，迪伦和妻子萨拉及他们的儿子在伍德斯托克的家中

2.1941年5月24日，迪伦出生于明尼苏达州德卢斯市的这所房子里

3.迪伦位于洛杉矶附近马里布海滨的豪宅



2



3

《铃鼓先生》(Mr. Tambourine Man)

喂！铃鼓先生，请为我弹奏一首歌曲
今晚我毫无倦意，也无处可去
喂，铃鼓先生，请为我弹奏一首歌曲
明天早晨我将在那叮当的铃鼓声中随你而去
(重复)
我今晚刚刚建起的大厦已经变成了瓦砾
从我的指缝间流失
我却茫然地呆立着，毫无睡意
不知为何我异常疲倦
可我也没有地方可去
古老而空荡荡的街道一片死寂

带我去旅行，向我展示你那艘魔船的神奇
我失去了感觉，我的手没有一点力气
我的双脚也已麻木，只有依靠我的靴子
带着我向陌生的地方走去
我愿意去任何地方，甚至一个人去流浪
请让舞蹈的魔力附上我的身体
我一定尽情地旋转，直到耗尽所有的力气

你也许听见我疯狂地大笑，在阳光下跳舞
那其实没什么，我只是在逃向别处
没有什么东西能阻挡我的脚步
如果你听见一个人伴着你的鼓声朗诵诗句
那只是一个丑小，他衣衫褴褛
你完全不必在意
他追逐的只是一个影子而已

请带领我消失在烟雾般的意识里
走过一片片静止的树叶，越过时间的废墟
穿过一棵棵惊恐的大树，它们显得那么神秘
来到多风的海滩，让那些无谓的悲伤都离我远去
让我在布满钻石的天空下舞蹈，一只手在空中自由挥舞
我的身影倒映在海边，沙堡把我围在中间
所有的记忆和命运都被淹没在海底
让我忘记今天，直到明天来临
这首歌的前两段，迪伦自比一个才思枯竭的艺术家，在一个不眠之夜为自己艺术创造力的丧失而忧虑。第三段，迪伦决定求助于艺术之神，让他为自己指引方向。与通常的比喻不同的是，在这里艺术之神不是一位女性，而是一个敲着铃鼓（一种四周镶着金属片

的小圆鼓）的男性。第四段，迪伦提醒这位艺术之神，自己从前偶尔冒出的灵感完全不能算数，那只不过是一些虚幻的东西，没有任何意义。最后一段，迪伦再一次请求艺术之神为他指明前进的方向，把他带到一个超越世俗困扰的精神世界，带到一个超越时间的永恒世界。

此歌一直被人们认定是一首关于毒品的歌曲，歌里出现的“旅行”和“烟雾般的意识”等词句很容易让人们往那方面想。不过，虽然谁也不能说迪伦没有那个意思，但如果我们总是围绕着毒品打转，就将低估了此歌所蕴涵的深刻意义。这首歌与整张专辑里其他那些语意朦胧的歌曲有着明显的不同，它非常明确地（按照迪伦的标准）告诉听众：迪伦将不惜一切代价去追求那藏在他心中的艺术之神，任何事情都阻挡不了他的决心。

这首歌后来被飞鸟乐队（The Byrds）用摇滚乐的手法翻唱，成为美国流行歌曲排行榜的第一名。这是迪伦创作的第一首排行榜冠军单曲，它的成功标志着民歌摇滚（Folk Rock，也有人译成民谣摇滚）正式登上了历史舞台。诺贝尔奖委员会所说的“（迪伦）为伟大的美国歌曲传统赋予了新的诗意表达方式”就是从这一刻开始的，迪伦为摇滚乐赋予了灵魂，将其引入了文学的正轨。

六、像一块滚石

1965年8月30日，迪伦的第六张唱片问世了。这张命名为《重返61号公路》(Highway 61 Revisited) 的唱片被认为是美国摇滚史上最重要的唱片之一，因为它收录了下面这首在很多摇滚榜单上排名历史第一位的单曲：

《像一块滚石》(Like a Rolling Stone)

从前你生活优裕，穿着时髦
经常扔给乞丐们一些小钞票
人们告诉你说：“你的好日子长不了”
你以为他们是在开玩笑
对于那些无所事事的人
你曾经轻蔑地嘲笑
可现在你说话的声音却越来越小
你也不再像从前那么骄傲
因为你自己饭都吃不饱

那是种什么感觉
你无家可归

你默默无闻
像一颗滚动的石子？

孤傲的小姐，你曾经进了最好的学校
可那是在混日子，这你自己也知道
至于怎么过苦日子，那可从来没人教
可你发现，眼前的路只剩下这一条
你曾说你无论如何也不会
去和一个来历不明的流浪汉打交道
可你现在却发现他可不跟你开玩笑
望着他空洞无神的眼睛
你问他愿不愿意加点钞票

那是种什么感觉
你孤立无援
你无家可归
你默默无闻
像一颗滚动的石子？

马戏团的小丑们来为你要把戏
可你没有注意到他们其实对你很不满意
你一直没有明白一个道理
绝不能靠别人来为自己提供前进的动力
你曾经和你的外交官共乘一匹黄马
他肩膀上还有一只来自暹罗的小猫咪
可你却痛苦地发现
他绝不是你想要的人
因为他偷走了你所有的东西

那是种什么感觉
你孤立无援
你无家可归
你默默无闻
像一颗滚动的石子？

你像个公主站在高塔上面对衣冠楚楚的臣民
他们饮酒作乐，以为天下从此太平
他们互相交换着昂贵的珠宝首饰
可我劝你最好去当铺把钻戒换成现金
那个衣衫褴褛的拿破仑，和他所说的话
曾逗得你很开心
他在叫你，你无法拒绝，快过去
当你一无所有的时候，你也就无所顾忌

你浑身透明，藏不住一点秘密

那是种什么感觉
你孤立无援
你无家可归
你默默无闻
像一颗滚动的石子？

表面上看，迪伦在这首歌里对一个落魄女性朋友大加嘲讽，许多地方甚至有点幸灾乐祸的感觉，但实际上歌中那四段歌词完全不重要，它们纯粹是为那段著名的副歌做铺垫用的。迪伦几乎是呐喊着把那几句歌词吼了出来，像是要把它们狠狠地扎进听者的心中。从语法上讲，这段副歌是一句问话，但其实它更像是一句警告。迪伦根本不想知道答案，他只想让听众扪心自问：你终于要自己照看自己了，那是一种什么样的感觉？你准备好了吗？

这个副歌击中了很多年轻人的心。在那个民权运动开始走入死胡同的1965年，在那个介于肯尼迪被刺和越战升级之间的动荡的1965年，在那个成年人与年轻人之间越来越缺乏理解的1965年，在那个传统价值观正在被年轻一代彻底抛弃的1965年，每一个站在人生十字路口的人都会被这个看似简单的问题问住，就像被一声响雷击中。

这首歌被哥伦比亚唱片公司当作单曲出版了。为了把整个歌曲录在一张45转单曲唱片上，公司把这首长达6分钟的歌分成了两半，可广播电台的DJ们都会把两面连起来重新翻录在磁带上，这样就可以不间断地播放了。这首歌从歌词到配器再到演唱都完全不同与当时的流行歌曲，人们从没听到过这么恶狠狠的歌词，这么复杂多样的配器，和这么愤怒的演唱。年轻的迪伦又向前跨出了一大步，又一次走在了时代的前面。

此歌很快就在排行榜上上升至第二位，成为迪伦自己唱的第一首货真价实的热门歌曲。从此迪伦才真正地从民歌圈子里走了出来，进入了广大老百姓的生活中。一位乐评人回忆说，他有一次去参加迪伦的演唱会，有位听众来晚了，当时迪伦正好一个人在台上演唱原声民歌，那个人听了一会儿，便不解地问身旁的这位乐评人：

“请问，台上的这位是谁？”

“你是来听谁的演唱会的？”这位乐评人好奇地反问。

“鲍勃·迪伦，唱《像一块滚石》的那个人。”



1984年，迪伦在德国柏林的温布尼举办演唱会。图为策划这次演出的音乐经纪人比尔·葛汉姆在后台

这位乐评人后来再次回忆这段小插曲时说，这件事让他开始相信，迪伦的听众已经完全扩展到非民歌圈子里去了。

举个也许不恰当的例子，这就好比宋冬野虽然写了一首很流行的《董小姐》，但那也只是在民谣圈里有点名气而已，普罗大众并不认得他。相比之下，同样曾经是小众音乐圈宠儿的汪峰唱起了励志摇滚乐，这才成为在中国家喻户晓的主流歌手。

值得一提的是，这首歌还促成了许多年轻人投身于摇滚乐。据斯普林斯廷回忆，他是在他妈妈的汽车音响里第一次听到这首歌的。那是他第一次听到迪伦的歌，这首歌对于一个15岁少年的震撼至今回想起来还能让他感动。斯普林斯廷后来说了一句流传很广的话：迪伦的歌词解放了人们的思想，就像当年“猫王”用音乐解放了人们的身体一样伟大。

七、荒芜之街

上张专辑里除了收录有《像一块滚石》之外，还

收录了一首非常重要的歌曲，这就是被很多迪伦死忠歌迷视为最爱的《荒芜之街》。这是一首真正意义上的垮掉派诗歌，迪伦用长达10段的歌词描述了一个荒诞的鬼魅世界。在这条荒芜的街道上，各色各样的奇怪人物频繁出没。人们可以见到《圣经》中的人物该隐、亚伯、诺亚和乐善好施的撒马利亚人，历史人物爱因斯坦、诗人庞德和T.S.艾略特，以及传奇人物奥菲利娅、罗密欧、巴黎圣母院的驼背敲钟人卡西莫多和歌剧院魅影中的蒙面人等人物，这些人不知道为什么到这里来，也不知道将向哪里去。整首歌充满了抽象的暗示和荒诞的象征，迪伦似乎是想通过这首歌为我们描述一个他眼中的真实美国。

不过，因为原歌实在是太长了，下面只翻译其中的一段，读者可以大致体会一下这首歌的味道：

爱因斯坦装扮成罗宾汉的模样
提着一只装满记忆的大衣箱
一个小时以前他刚从这里走过
和他的朋友，一个嫉妒的和尚
他看上去可怕异常



1963年，迪伦和琼·贝兹在美国罗德岛举办的新港民歌节上表演。这是迪伦第一次参加新港民歌节的演出



他向路人要了一支香烟
又跑去嗅了嗅排水管
一边还朗读字母表
你现在也许不会多看他一眼
但是他当年可是家喻户晓
因为他曾在这条荒芜之街上
拉过电子小提琴

这首歌长达 11 分 21 秒，是整张专辑中唯一一首没有用鼓和钢琴伴奏的歌。根据录音棚的记载，此歌原本是有一个乐队版本的，但迪伦对它很不满意，后来制作人从被誉为“乡村音乐之都”的田纳西州首府纳什维尔请来了一个名叫查利·麦考伊（Charlie McCoy）的吉他手，为此歌配上了极为出色的电吉他伴奏，加上迪伦自己的木吉他和背景里若隐若现的贝斯，一首全新风格的歌曲就这样诞生了。

专辑中收录的这个新版本的效果几近不插电的原声，麦考伊的吉他起到了画龙点睛的作用。如果没有这段即兴伴奏，只是迪伦纯粹的诗朗诵的话，效果肯定会大打折扣，不可能像今天这样风靡全球。

后来有人评价说，这首歌之所以会成功，就是因为它回到了诗歌的传统，那就是吟唱。这次迪伦的获奖也说明诺贝尔奖评委们终于意识到歌对于诗而言有多么重要，两者其实是密不可分的。

八、和孟菲斯布鲁斯一起塞进车厢

1966 年 5 月 16 日，迪伦演艺生涯中最重要的一张唱片问世了。这张名为《美女如云》（*Blonde on Blonde*）的唱片是迪伦的第七张唱片，也是摇滚史上第一张双唱片，两张密纹唱片加起来时长将近 73 分钟。

这张唱片的录制过程十分神奇。哥伦比亚唱片公司事先预定好了纳什维尔的一间录音棚，然后把当地最好的乐手请来助阵。可迪伦来到纳什维尔时歌还没写好呢，于是这帮当时美国最优秀的乐手便在录音棚里打乒乓球或者玩纸牌消磨时间，迪伦则跑到附近一家旅馆里写歌，写好几首就进棚录几首，然后再回到旅馆里接着写，专辑中的 14 首歌基本上都是这样创作出来的。

这张专辑里有不少好歌，第一首《雨天丽人第 12 和第 35 号》（*Rainy Day Women #12&35*）就诞生了摇滚史上最经典的一句双关语歌词：

但是我并不感觉孤独

每个人都应该被扔石头

这里的“被扔石头”既有《圣经》中被众人投石惩罚的意思，也有吸毒高了的意思。至于听众会怎么理解，迪伦就不管啦。

除此之外，《我要你》(I Want You) 和《就像一个女人》(Just Like A Woman) 也都是非常流行的好歌，后者是迪伦被翻唱最多的歌曲之一。但专辑中的3首长歌却是歌迷公认的珍品，其中《乔安娜的视角》(Visions of Johanna)和《低地的愁容女士》(Sad-Eyed Lady of the Lowlands) 名气最大，但下面这首歌却最有趣：

《和孟菲斯布鲁斯一起塞进车厢》(Stuck Inside Of Mobile With The Memphis Blues Again)

噢，流浪汉一边画着圆圈

一边围着街区转

我问他为什么这样

虽然我知道让他说话很难

女士们对我很好

送给我胶布条

但在内心深处

我知道我已经无处可逃

噢，妈妈，这怪事是否能很快结束

我又一次被塞进了汽车车厢

和孟菲斯布鲁斯一道

莎士比亚，他就出现在这街上

他穿着一双尖头皮鞋，手里还拿着一个小铃铛

他正在和一个法国姑娘讲话

她说她跟我是老相好

我想给她写封信

看看她是否在撒谎

但是邮件被偷走了

邮箱也被别人锁上

噢，妈妈，这怪事是否能很快结束

我又一次和孟菲斯布鲁斯一道

被塞进了汽车车厢

蒙娜跟我说

别沿着铁路走

她说那些铁路工人

喝你的血就像在喝酒

啊，我说，“我怎么不知道

不过，我只碰到过一个

他吸我的眼睫毛

并一拳打掉了我的香烟”

噢，妈妈，这怪事是否能很快结束

我又一次和孟菲斯布鲁斯一道

被塞进了汽车车厢

爷爷上周刚刚死去

现在他已经埋在了石头下

每个人都在谈论

说他们是多么惊讶

不过，我早已料到

我知道他早已经变疯啦

他在梅恩街当街点起一堆火

并用枪把火打出一个个洞眼

噢，妈妈，这怪事是否能很快结束

我又一次和孟菲斯布鲁斯一道

被塞进了汽车车厢

参议员来到了这里

向每个人展示他的手枪

他还散发免费门票

让人去参加他儿子的婚礼

我却差点吃了官司

实在是运气太差

我因无票被人抓住

当时我正躲在一辆卡车下

噢，妈妈，这怪事是否能很快结束

我又一次和孟菲斯布鲁斯一道

被塞进了汽车车厢

牧师看上去十分惊讶

当我上前问他

为什么把二十磅重的新闻标题



1966
Blonde on Blonde
《美女如云》



1967
John Wesley Harding
《约翰·韦斯利·哈丁》



1975
Blood on the Track
《血迹》

钉在胸前的衣服上
但他马上对我开骂
我小声反驳说，“你又没法隐藏
你其实就和我一样
但愿你能满意”
噢，妈妈，这怪事是否能很快结束
我又一次和孟菲斯布鲁斯一道
被塞进了汽车车厢

雨人给了我两剂药
然后他说，“马上服”
一服是得克萨斯草药
一服是铁路工人常喝的杜松子酒
像个傻瓜一样我居然把它们混了起来
这药僵住了我的大脑
从此人看上去更丑了
我也失去了时间的概念
噢，妈妈，这怪事是否能很快结束
我又一次和孟菲斯布鲁斯一道
被塞进了汽车车厢

露西让我去看她
在她工作的南方酒馆边的咸水池
我可以免费看她跳舞
在她的巴拿马月亮底下
我说，“别开玩笑啦
你应该知道我有了舞伴”
她说，“你的舞伴只知道你需要什么
而我却知道什么是你想要的”
噢，妈妈，这怪事是否能很快结束
我又一次和孟菲斯布鲁斯一道
被塞进了汽车车厢

砖头落在了格兰德街上
霓虹灯疯子正踩着它们向上爬
那些砖头巧合般地落在那里
好像是谁设计好了
我则耐心地坐在这里
等待一个答案
我必须付出怎样的代价
才不至于再次落入这个怪圈
噢，妈妈，这怪事是否能很快结束
我又一次和孟菲斯布鲁斯一道

被塞进了汽车车厢

请原谅，我很难翻译得更好了，因为原歌就是这样充满了一个个不知所云的形象和场景，这些场景似乎都代表了那令人尴尬的现实社会，迪伦似乎是在暗指正日益变得荒诞的美国。最后一段告诉听众，作者自己正在设法逃出这个怪圈，似乎是在暗指迪伦对自己目前的处境十分不安。

由于歌词的模糊性，有许多所谓的“迪伦学家”都曾试图对每一段歌词所涉及的场景加以解释，但他们每个人的解释都不一样。其实这首歌的歌词是迪伦那个时期创作的歌曲的典型代表，意象模糊的歌词让迪伦的歌迷很容易陷入一种想要揭示歌词奥秘的状态而不能自拔，歌曲配器的复杂性也加深了这些歌曲的神秘性，这大概就是为什么迪伦的歌都很耐听的原因吧。

在我看来，迪伦的很多歌曲表达的只是一种情绪而已。听者只要进入这种情绪之中，就不难理解迪伦的处境了，也就会开始欣赏迪伦的才华所在，这就是荒诞派诗歌加上摇滚配乐之后展现出来的神奇魅力，这样的闪光点在这张专辑中比比皆是。

迪伦演艺生涯的第一阶段就这样结束了。他在1963～1966这四年里一共出版了6张唱片，几乎每一张都堪称是美国流行音乐史上的经典之作。迪伦在那段时间里展现出来的才华是现象级的，纵观世界音乐史，还没有哪个歌手或者哪支乐队的4年能和迪伦的这4年相提并论。

必须承认，毒品是支撑他完成这一系列经典唱片的一个很关键的因素。但吸毒摧毁了迪伦的身体，他在《美女如云》出版后不久便在伍德斯托克的家附近出了车祸，从此便从公众的视野中消失了。

九、沿着瞭望塔

因为迪伦团队封锁了消息，谁也不知道那次车祸到底发生了没有，以及迪伦的受伤程度到底有多严重。近年来流行的说法是，迪伦确实出了车祸，但没有媒体宣传得那么严重。迪伦隐退的真正原因是太累了，常年的巡演和创作把迪伦的身体搞垮了，他就像一支快要烧尽的蜡烛，急需休养生息。于是他借此机会和自己的新婚妻子萨拉·朗兹（Sarah Lownds）躲进了伍德斯托克密林中的小屋里，一边戒毒一边静下心来反思自己的生活，寻找新的方向。

就在迪伦与世隔绝的这段日子里，整个美国社会发生了天翻地覆的变化。在致幻剂LSD的催化下，旧

金山在 1966 年迎来了“爱之夏”(Summer of Love)，进而演变成一场轰动全世界的嬉皮士运动，美国的年轻人公开打出了性解放的旗号，在迷幻摇滚乐的伴奏下，开始向旧秩序宣战。

就在全国一片喧闹的气氛中，1967 年 12 月 27 日，沉寂了一年半的迪伦悄然复出，出版了一张名为《约翰·韦斯利·哈丁》(John Wesley Harding) 的新唱片。歌迷们惊讶地发现，这张专辑恢复了 vnvnis 上帝粒子胡 rr 民歌时期的安静，在类似乡村音乐风格的简单伴奏下，迪伦居然唱起了富含宗教意味的歌曲：

《沿着瞭望塔》(All Along the Watchtower)

“应该有办法逃出去，”小丑对小偷说，
“这里混乱不堪，我无法解脱。
商人们喝光了我的酒，农夫们随便刨挖我的土地，
他们当中没有人知道这些东西的价值。”

“没必要那么着急，”小偷慢悠悠地说道，
“许多人都知道生活本身就是一个笑话。
但是你我早就过了那个阶段了，这不是我们的命
所以我们别假装痛苦了，时间已经不早了。”

沿着瞭望塔，王子们正在四处张望
女人们来来去去，还有许多赤脚的仆人
远处一只野猫发出了不祥的叫声，
两个骑马的人渐渐走近，四周围狂风呼啸。

在这首歌里，那个马戏团小丑就是迪伦本人，他正在抱怨商人们利用他的才能赚到了大钱，可却一点也不尊重他的艺术。就在这时，那个代表理性的小偷出来说话了。他劝告迪伦说，我们不应该被这些世俗的事物蒙住了眼睛，还有更重要的事情值得我们去关心。是什么重要的事情呢？这就要从瞭望塔的典故说起了。这个典故来自圣经中的《以赛亚书》，有人站在瞭望塔上观察，发现远处有两个骑马的人向塔的方向走来，这人便去问以赛亚，这位希伯来的大预言家立刻说道：“巴比伦王朝毁灭了！”在伍德斯托克家中熟读了《圣经》的迪伦借用了这一典故，向世人发出了警告：这个世界就要毁灭了！就在“爱之夏”刚刚过去不久，全国上下还沉浸在放纵的快乐中的 1967 年底，躲在伍德斯托克乡村的迪伦就已产生了不祥的预感。事实证明他的预感是对的，美国的年轻人很快就厌倦了大城市里的动荡生活，纷纷回归乡村，回归家庭，学着迪伦的样子唱起了乡村歌曲。

十、愚蠢的风

谁知，就在全国一片祥和的气氛中，迪伦却再次躁动了起来。1975 年 1 月 20 日，又一张出色的摇滚专辑《血迹》(Blood on the Track) 出版了。新专辑包括 10 首歌，风格多样，但下面这首是公认的最佳：

《愚蠢的风》(Idiot Wind)

有人盯上了我，他们在媒体上胡乱编造有关我的报道

我希望这些人住嘴，可他们到底何时停止我可不知道

他们说我杀了一个叫格雷的人，带着他的老婆去了意大利

她继承了一百万的财产，她死后这钱就都归了我
我运气真好，想躲都躲不掉

人们每天都会碰到我，可大家都忘记了正常的行为举止

他们的脑子里充满了不切实际的幻想和关于我的夸张故事

可就在昨天，甚至你也来问我未来的发展方向

我不敢相信，经过了这么多年，你还不知道这是我最讨厌的事

我的可爱的女士

每次你一动嘴，就会刮起一阵愚蠢的风

顺着后面的小路刮向南方

每次你的牙齿一动，愚蠢的风就将吹起

你真是一个白痴

你还记得怎样呼吸，这真是一个奇迹

算命的人告诉我要当心闪电

我已经好久没有和平与安逸，我都忘了那是怎样一种感觉

那里有个士兵站在交叉路口，货车里冒出浓烟

你不知道，也不敢相信，在输掉了所有战斗之后
他却赢得了整个战争

我醒来后发现自己躺在路边，脑海里追忆着过去的感觉

你骑在栗色母马上的形象掠过我的脑际，让我感到一阵眩晕

你伤害了我最爱的人，并用谎言掩盖事实真相

总会有一天你躺在沟里，眼睛周围有无数苍蝇嗡
嗡乱叫
你的马鞍上血迹斑斑

愚蠢的风，吹过你坟墓上的野花
吹过你屋内的窗帘
每次你的牙齿一动，愚蠢的风就将吹起
你真是一个白痴
你还记得怎样呼吸，这真是一个奇迹

重力让我们沉静下来，命运却把我们分成两半
你驯服了我笼中的狮子，却无法把我的心彻底改变
现在每件事都颠倒了，车轮彻底停了下来
好的变成坏的，坏的变成好的，当你觉得自己达到顶峰时
你却正在落向深渊

在婚礼上我终于注意到，你的堕落的举止让你无法辨别是非

我已经记不住你的脸，你的嘴唇也变了，你的眼睛不愿和我相对

第七天的时候牧师穿着黑衣服，面无表情地坐在那里看着房屋被大火烧毁

在一丛柏树旁，我站在车边等你，直到春天慢慢变成了深秋

愚蠢的风转着圈子，围绕着我的头骨
从大库力水坝到美国首都
每次你的牙齿一动，愚蠢的风就将吹起
你真是一个白痴
你还记得怎样呼吸，这真是一个奇迹

我失去了对你的感觉，我甚至不想去碰那本你读过的书

每次我从你的门前走过，我都希望那不是我
沿着高速公路，沿着那条轨迹，沿着通往极乐世界的路

在满天星斗下，我追寻着你，对你的记忆萦绕在我的脑际

还有那曾经属于你的荣耀

这是我最后一次被欺骗了，我终于得到了自由
在那条横跨在你我之间的界线上，我和那头咆哮

着的野兽告别

你永远不会知道我所受的伤害，永远不会理解我忍受的痛苦

我也永远不会理解你的圣洁，或者你的那种爱情
这真让我感到十分抱歉

愚蠢的风吹过我们衣服的扣子
吹过我们写的所有文字
愚蠢的风，吹过我们身上的尘土
我们都是傻瓜，宝贝
我真不明白我们居然没被饿死

在这首歌里，迪伦再次展示了他在骂人方面的天赋，把那个无名的“她”骂了个狗血喷头。没人知道他为什么愤怒，一个可能的原因是当时迪伦正和妻子萨拉闹别扭。两人果然在两年后正式离婚，结束了这段长达 12 年的婚姻。

另一个可能的原因是，当时年仅 34 岁的迪伦提前出现了中年危机。他的前 30 年过得实在是太精彩了，到 34 岁时便已历尽人间沧桑。而流行歌坛又是一个典型的吃青春饭的行业，因为歌迷的平均年龄很低，如果一名歌手不能激发年轻人的兴趣，他便失去了大部分价值。30 岁的迪伦提前遇到了这个瓶颈期，他本人又绝不愿意向比他小 10 岁的年轻歌迷妥协，便只能选择淡出这个行业了。

事实上，《血迹》是公认的迪伦演艺生涯的最后一张经典专辑，之后迪伦虽然一直在出新唱片，也不时有一两首好歌出现，但无论是歌曲的整体质量还是在歌迷中的影响力都远不如 60 年代了。事实上，既然迪伦一直坚持走自己的路，这就是最顺理成章的结局。

纵观迪伦的演艺生涯，公平地说，他是一位平庸的歌手，不错的吉他手，出色的口琴演奏家，优秀的作曲家，天才的词作者。这么说不是有意贬低迪伦在其他方面的成就，而是说明迪伦最伟大的成就就是他写的那些歌词，诺贝尔文学奖就是对这些歌词的艺术成就所做的最重要的肯定。□

纵观迪伦的演艺生涯，公平地说，他是一位平庸的歌手，不错的吉他手，出色的口琴演奏家，优秀的作曲家，天才的词作者。

没必要知道鲍勃·迪伦是谁

文 / 王小峰

当你需要世界认可的时候，你认可过世界吗？

让人颇感意外的是，今年诺贝尔文学奖给了一个唱歌的。更让人感到意外的是，在中国的社交媒体上，忽然冒出无数人在谈论鲍勃·迪伦——这个新鲜出炉的诺贝尔文学奖获得者。他目前唯一一本中文版传记，在过去半年多的时间里，销量不超过印数一半，却在获奖的一夜之间清空了库存，出版社正在手忙脚乱地去工厂加印，以满足渠道的需求；在二手书店，这本书也瞬间被抢光。2010年，一家音像发行公司引进了迪伦的专辑，6年间只卖掉了几千张，结果一夜之间全部售罄。

2011年，迪伦来中国开演唱会，在一万个座位的北京工人体育馆，一半的有效座位只卖出去不到4000张票，其中还有五分之一是外国人，这样折算下来，到场的中国观众大概只有3000人。相比于社交媒体上的虚张声势，现场观众才是这位美国伟大民歌手在中国知名度的真实写照——他的一切，在中国可以忽略不计。

几年前在美国发生了这样一件事，迪伦有一次演出，从员工通道进门时被保安拦住，向他要门票。迪伦说他是今晚演唱会的主角，叫鲍勃·迪伦。也许这个故事媒体报道出来有些夸张，但至少有一点可以肯定，这个影响力跟迈克尔·杰克逊或史蒂夫·乔布斯一样大的人，美国人也未必都知道他，更何况中国呢。

还有件事让人感到费解，在他的祖国，最有影响的唱片销售排行榜《公告牌》在文学奖颁奖这一周的前200名名单中竟然没有鲍勃·迪伦的名字，美国人民是不是有点不近人情？要是按照我们的理解，迪伦的唱片销量应该排在第一，至少也得进前十。

与此相映成趣的是，我们的媒体和社交网络对这个陌生人进行了一次纵情的解读。鲍勃·迪伦是谁，他究竟有什么成就，为什么得到了世界上最最有影响的文学奖？相信在经历一番地毯式轰炸的普及后，人们依然不知道他是怎么回事，他的书、他的唱片依然会滞销。就像如果不让你动用网络搜索引擎的话，你依

然不知道埃尔弗里德·耶利内克、托马斯·特朗斯特罗姆、斯维特拉娜·阿列克谢耶维奇是这几年诺贝尔文学奖的获得者一样。

与过去名正言顺获得诺贝尔文学奖的作家不同的是，这次获奖的是一个广为人知的歌手。本来，国人对诺贝尔、奥斯卡就有种奇怪的情结，所以这次参与进来的人远远多于以往，甚至这次写迪伦的人远远多于读文章的人。在雨后春笋般的迪伦解读文章中，人们除了引用“一个人要走多少路，才能成为真正男人”外，根本想不出他还说过别的名言——即时搜索引擎在今天如此方便，都找不出他的名言在哪个页面上。

“迪伦热”正如所有热点事件一样，如盛开的昙花，还未等香气散尽，便迅速枯萎。

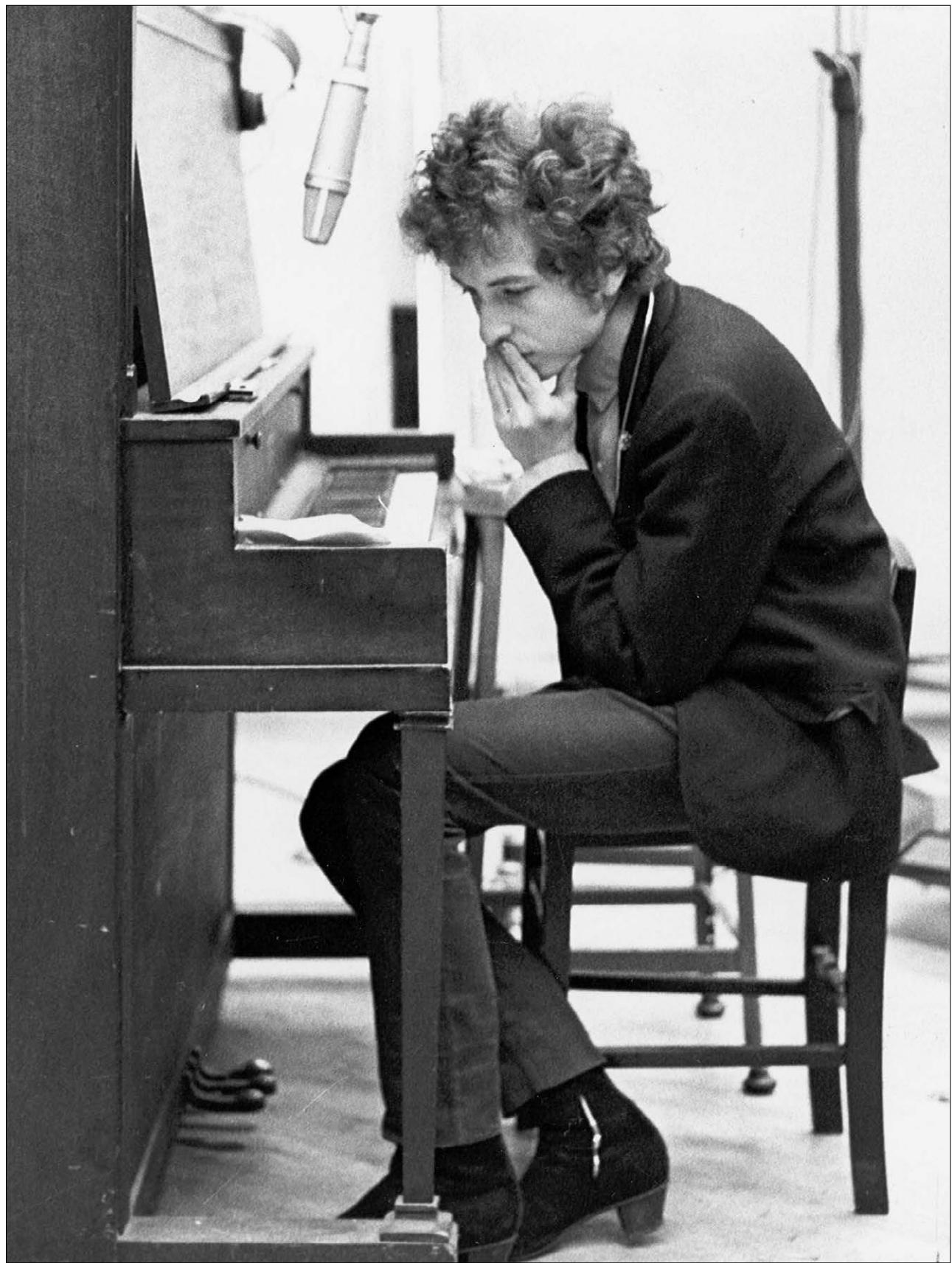
既然有关迪伦的话题已烟消云散，倒不妨冷静下来想想，我们为什么会去关注那些跟自己毫无关系的人。

我们为什么要炒鲍勃·迪伦？

经常会有一些与我们八竿子打不着的人在社交媒体上被刷烂，一个很流行的说法是：刷存在感。如果一个公共人物出了什么麻烦，比如王宝强、郭德纲，人们谈论起来，至少还可以刷刷道德感，来显示自己道德制高点的那个闪闪发亮的坐标，可是刷迪伦，实在刷不出什么点来。刷不出点就只好用来装点，拿迪伦装门面倒是挺合适，因为他被赋予了一长串的头衔，你随便抓住一个头衔贴在身上都能起到美颜相机的效果——诗人、民歌手、反叛者、代言人，关键是，他在西方人眼里，非常伟大。至于他写过什么词句、唱过什么歌、说过什么话，做过什么事儿，都可以忽略不计，尤其是在颁奖揭晓，无与“伦”比那一时刻，这样一刷，立刻让自己从苹果4升级到苹果7而且还能听到一声Plus。这时，那些沉默或是站出来说我不喜欢甚至不知道鲍勃·迪伦的人反而显得珍贵，至少可以在大数据的数据库里留下一笔。

问题是，现实中我们的存在感为什么这么差？有谁去想过这个问题吗？

还有一种说法是，很多营销账号会贴着新闻事件沾光，营销自己。这倒挺符合进阶规律的，存在感问



1965年夏天，迪伦在哥伦比亚唱片公司的录音间里录制专辑《重返61号公路》



1962年12月22日，迪伦在英国歌手俱乐部（Singers Club）圣诞派对上演唱。这是迪伦第一次去英国

题解决了，接着体现的就是占有欲了。全民创业也好，商业竞争也罢，人们都极尽所能，不择手段，来扩张商业利益的边界。利用热点事件来营销自己不知道算不算国人的首创，但至少已被国人发挥到了极致。细想一下，整体上对商业、对资本主义、对市场还普遍缺乏认知的中国人，忽然一下都被抛进商业游戏中，肯定晕头转向。你没时间搞清楚商业真谛，只有赤膊上阵，用最简单粗暴的方式换回你想要的。即使商业环境看上去乱哄哄的，也能看清楚一二，做热点事件身上的寄生虫，最能立竿见影。

过去，我们但凡看到有关鲍勃·迪伦的文字，大都是一种精英式解读——本来他就没多大市场影响力。美国人也好，欧洲人也好，都把他当成一个文化现象来写，他没有“披头士”那样通俗，也没有约翰·凯奇那样极端，他更像一个孤独的呢喃者，慢慢引起了人们的好奇，作为一个捉迷藏高手，迪伦诱惑了无数好奇者试图走进他的精神世界——文化就是这么来的。所以，迪伦从成名那天起，就一直被媒体捧得高高在上，

这让他老人家很不舒服。在美国，有一门学科，叫“迪伦学”，类似我们的“红学”。你想想，迪伦和他的作品在美国被当成我们的《红楼梦》一样对待，能享受如此待遇的人，在当今文化领域，再找不到第二个人了。

但这次我们替迪伦解了围，把他从孤独的殿堂拉入凡间，在他已布满各种标签的身上又贴上一层无聊恶俗的标题。迪伦要是知道在一个遥远的国度，媒体和自媒体把他从精英树起的高大上十字架上解救下来，我猜他一激动会重新选择自己的祖国。

在迪伦获奖之前，中国有多少人知道他？乐观地推测，至少该有30万人，相当于北京望京小区的常住人口。喜欢他的人有多少？乐观地推测，1万人以内，差不多能把北京工人体育馆坐满，确实算“万”众瞩目。因为过去有关他的书和唱片销路都很差。2011年，他老人家亲临中国，想跟你面对面唱首歌，那时候媒体和社交网络可没有这次投入。仅仅过去5年，他就变成了宠儿，这绝不是这五年来他在中国陡增了无数追随者，也不是我们的媒体和社交网络变发达了，更不

是诺贝尔的光晕把中国人晃瞎了，甚至都不能用叶公好龙来形容这次“迪伦狂欢”，至少叶公先生还是个雕刻家，有些美术功底，能把龙刻得虎虎生风。而我们的“迪伦狂欢”，之前没有任何征兆——正如诺贝尔之没有任何征兆突然“设立”一个歌手奖一样，突然就出现在你面前。这到底是为什么？答案也很简单：这5年来，创业的人多了。迪伦只是以公共事件为噱头的一次性消费品中的一个案例而已，他唱什么歌、怎么唱、好听不好听、有什么诗意、文学的灵魂……没有人对这些感兴趣。他对中国人来说，真正的价值就是在某一时刻，他的符号效应加上诺贝尔的光环可以在营销中显灵，就够了，答案根本不用在风中飘荡。

我们知道鲍勃·迪伦吗？

我相信，在2016年10月13日19时之前，知道鲍勃·迪伦的中国人并不多，而了解他的人就更少了。但是在这之后，知道他的人可能呈几何级数增长，但了解他的人不会有任何变化。在没有诗的时代，没有人会对迪伦的那些词句有什么兴趣——除了“一个人要走多少路……”之外。如果迪伦参加“中国好声音”选秀比赛，海选这一关都过不了，也不会有人对他唱歌有兴趣。在中国，他连去酒吧卖唱的条件都不具备。更重要的是，你凭什么让中国人对一个在50年前成名的老年人感兴趣呢，这中间没有任何相关的连接点——即使他跟鹿晗合唱一首歌，也不会打动小学生的心。尤其是，国内娱乐业方兴未艾，国产明星层出不穷，数不胜数，哪有闲心去关注一个万里之外的糟老头子。这真不是调侃，今天的美国年轻人也不会对他有太大兴趣。迪伦去年上过一次杂志封面，一本老年人杂志。要不是诺贝尔奖把他拉到我们视线之内，我们走多少路，也碰不上他。

我们都习惯去接受“属于我们的时代”的人物，一旦远离“属于我们的时代”，就会立刻失去兴趣，所谓活在当下，这无可厚非。而且“属于我们的时代”的周期变得越来越短，将来可能会以天来计。在传统媒体时代，信息的更迭周期比较慢，一个人一件事一旦受到关注，会持续很长时间，人和作品都会接受更严格的检验，禁得起时间检验的都会流传下来，成为经典，经典会影响后人。即使在传统媒体时代，人们也在比拼信息的时效性和数量，但是由于介质的限制，它无法突破瓶颈。但这给人们接受和思考留出了空间。

互联网时代彻底解决了信息传播速度和数量的极限，但同时问题也来了，人们不再有耐心去检验作品

了，而是转换成社交媒体的传播素材，并在传播中不断偏离作品本身。当这种检验机制不断被弱化，作品的价值也无法得到真正体现了。然而，迪伦却是一个需要停下来审视的人。

比如20年前，我们在媒体或书籍上看到的外国人名字出现的数量和现在根本没法比，你看村上春树的小说，会出现很多爵士音乐家的名字，他对中国人了解爵士乐起到了普及作用。如果你看过《廊桥遗梦》，翻不出5页就会出现鲍勃·迪伦的名字。如果你看过《失恋排行榜》，可能会初步掌握摇滚乐知识……

事实上，中国人很早就知道了鲍勃·迪伦这个名字。1978年，威廉·曼彻斯特的《光荣与梦想》在中国出版，里面很多地方都提到了摇滚乐以及一些摇滚歌星的名字，其中就包括鲍勃·迪伦。1985年，莫里斯·迪克斯坦的《伊甸园之门》在中国出版，里面专门有一个章节讨论分析鲍勃·迪伦。不管是过去还是今天，迪伦是我们了解美国当代文化时都绕不过的名字，就像我们谈论唐诗不能绕过李白，谈论四大名著不能绕过《三国演义》一样。

他的专辑早在80年代就出现在中国的音像店里，他的歌曲也在电台里播放过，尤其是很多翻唱他的歌曲版本播放频率更高。他的名字和音乐进入到中国人的视野比迈克尔·杰克逊还要早。

介绍鲍勃·迪伦的中文书籍，在国外多如牛毛，但目前在中国出版的只有四种，2006年出版的迪伦自传《像一块滚石》（再版后更名为《编年史》），以及格雷尔·马库斯的《老美国异志》、戴维·道尔顿的《他是谁？——探寻真实的鲍勃·迪伦》和霍华德·桑恩斯的《沿着公路直行：鲍勃·迪伦传》。通过这几本书，大致可以了解迪伦的音乐和生平。但是这些书，包括所有介绍外国流行音乐的书从来没有畅销过。

迪伦从被国人知道，就一直以一个美国文化符号的方式存在，对中国流行音乐并没有带来任何影响。目前可以确定的是，歌手汪峰非常喜欢鲍勃·迪伦，他曾经让人把迪伦的歌词都翻译下来，潜心研究。

迪伦的音乐一直扎根美国流行音乐的根源，包括他的演唱方式，一直逆流而上。我们的流行音乐，不管是上世纪30年代，还是80年代以后，它的演绎方式早就定型了，传统的民间歌曲和美国30年代流行歌曲样板的结合。80年代以后，内地流行音乐基本放弃了传统，以港台地区流行音乐为样本一直延续下来。即使后来出现摇滚乐、民谣，更多的都是复制同时期西方音乐。今天迪伦再次受到关注，强行被我们拉进凡间，他仍旧是一个符号，与灵魂甚至形式无关。

我们为什么不知道鲍勃·迪伦？

这个答案很简单，他唱歌不好听。

迪伦一共出过多少张唱片？正式的录音室专辑37张，加上其他正式和非正式版本的唱片已超过240张。但他几乎没有创作过几首像样的热门歌曲，他在排行榜上成绩最好的歌曲是《像一块滚石》，排在第二位。他最近一次光顾排行榜是在2006年，歌曲《那不是我，宝贝》名列第120位。他在其他国家排行榜的成绩比美国的还差。用我们现在流行的话讲：他的数据很难看。但是迪伦是媒体的宠儿，评论他唱片的人几乎和听他唱片的人一样多。

迪伦在文化相通的地方尚且如此，更别说在中国了。中国人对外来文化的了解和认识，主要以商业影响力为主，比如商业大片、畅销书、知名品牌……对音乐也一样。迪伦虽说很早就被介绍到中国，但他的音乐美学无法被接受，而他的歌词一直被忽略，因为在我们的传统概念中，歌不能这么唱，词不完全是诗。中国自开放以来，一直想去除落后、传统、根源的痕迹，希望以超英赶美的速度进入现代化——当然这主要体现在物化上，跟精神世界无关。事实上，迪伦在美国的文化影响力和商业成绩正好相反，他始终是一个小众歌手，但总会给我们造成一个错觉，好像谁都会喜欢他。

我们可以接受“彼得、保罗和玛丽”的《答案在风中飘》，不能接受迪伦本人的版本；能接受“枪炮与玫瑰”演唱的《敲开天堂之门》，不能接受迪伦自己的演唱版本。所有人都可以唱迪伦的歌，但没有人可以成为迪伦。

台湾有个罗大佑，他的影响力很大，但是人们总是对他的演唱有微词，因为在每个人的潜意识里，都有一个演唱标准，这个标准是工业模式化的基础。唱片公司也一直用这个标准来选才，因为这个标准从商业角度来讲可以让最大多数的人接受，不至于有商业风险。但从另一面讲，它把一些个性化的特征抹杀了。

中国人对音乐美学的理解刚好能够到最平均的商业审美，所以，罗大佑歌写得再好，旋律写得再动听，不如有个好嗓子的平庸的歌手受欢迎。人们不喜欢原始、生猛、粗糙、棱角分明，喜欢被打磨得精致标准、中规中矩、千篇一律的复制工艺品。

和罗大佑比，迪伦的演唱简直都望尘莫及，他怎么可能被中国听众接受呢？

进入互联网时代，人们开始谈论分众市场，并且出现很多符合分众市场的产物，过去在传统唱片工业

时代无法出头的歌手，因为符合分众市场的小众需求，慢慢走红。可即使市场被细分成无数碎片，仍然没有迪伦的空间。幸运女神眷顾了美国南卡罗莱纳州的萨缪尔·比恩，让他从寂寂无名变成小有影响力的独立歌手，却没有垂青迪伦。

同样，因为互联网，很多西方不知名歌手因为分众市场效应而被中国人接受，但我们的分众市场照样跟迪伦无关。

今天，我们根本不用去看《廊桥遗梦》，只要打开浏览器，就可以知道鲍勃·迪伦，他比过去更容易为人所知。但事实并非如此，因为他提不起我们的兴致。

更多的时候我们上网是为了娱乐消遣社交消费，互联网几乎共享了人类所有的文明和遗产，但它从来没有真正进入到中国人的精神世界。人们每天都可以通过互联网了解各种信息，惊悚的、刺激的、八卦的、兴奋的、绝望的、诱人的、恶心的……反复锤炼人们的脑神经，生活比以往任何时候都显得丰富多彩。迪伦不具备以上要素，过去10年间，他走进中国人视线的次数很少，即使他来中国演出，也没造成轰动效应，在过去5年间，他的正版唱片在中国卖掉了6420张。本来他就不出山露水，在网络时代，他已被彻底掩埋。当诺贝尔奖剑走偏锋，拎出迪伦，让我们毫无准备，关于他的报道大都为赋新词和言不由衷。关于他那点有限的中文信息被不断地拼接回炉，变成社交网络上耀眼的焰火。一些中文报道说：“诺贝尔文学奖这次给了灵魂，而非修辞。”这恰恰是为掩饰不了迪伦的最冠冕堂皇的修辞。

我们没必要知道鲍勃·迪伦

在迪伦获奖24小时之后，人们就抛弃了这朵灵魂，因为他一次性使用有效期已到，再无任何可留恋的价值，甚至他还不如宋东野吸毒被朝阳群众举报让人嚼起舌头过瘾。

“仿佛如同一场梦，我们如此短暂的相逢，你像一阵春风轻轻柔柔吹入我心中，而今何处是你往日的笑容？”行了，还是让迪伦回到庙宇回到殿堂回到天上吧，寂寞的山谷里迪伦这朵野百合有没有春天已经彻底与我们无关了。

想来想去，都是诺贝尔奖闹的。

中国人有一种获奖情结，最让我们闹心的就是奥斯卡和诺贝尔。过去我们设立个什么奖，只要有熟人，稍微运作一下，就可以捧回一个有机玻璃杯，而且各种名目的奖项多得数不过来，有时候奖项比被提名的



1999年3月20日，迪伦（左一）和麦当娜、演员克里斯·洛克、索尼音乐的前总裁汤米·莫特雷在米拉麦克斯影业公司举办的第73届奥斯卡预热派对上相见

人还多。可是世界上最有影响的几个大奖，我们拿起来就费劲了，看着邻国日本拿诺贝尔奖跟玩似的，我们心有不甘啊。

所以，每年这两个奖项揭晓的时候，我们都被撩拨得坐卧不安。

从根上讲，中国人渴望被世界认可，被认可的最直接方式就是被一个权威机构授予一项荣誉，以此可以证明，中国人也了不起。这种渴望从我们知道有这些权威机构就开始出现了，并且变得愈发强烈。但多数时间，我们是一个看客角色。

我们从来没有想过，当你需要世界认可的时候，你认可过世界吗？李安的《卧虎藏龙》可以拿奥斯卡奖，张艺谋的《十面埋伏》就不行。差距就在这里。

从上世纪70年代末中国开放之后，中国人重新开始解了世界。这几十年，我们一直在缩短与世界的差距，但更多都是物质层面上的。我们逐渐有了自主品牌，可以走向世界。我们可以买得起最奢侈的服装品牌，买得起最顶级的跑车，我们也拥有了高铁、高速公路和摩天大楼。所有工业社会、现代城市该具备的东西我们都置办齐全了。

但是在精神世界，我们并没有走向世界，跟人家还差着一个地球直径的距离。当初没有开放，认为开

放之后我们的精神世界就可以得到解放，走向世界，但是开放之后并没有出现；后来认为有了互联网，可迅速直通世界，但我们的精神世界仍然停留在过去，它从来没有因为时空的变化而变化。我们骨子里是那种自给自足的传统意识，并不愿意接受新生事物，不愿意走出封闭，不愿意接受更美好的东西。这30多年我们的文化艺术虽然有了发展，接受了当代世界通行的表现方式，但内涵上比人家差了一大截，甚至连形式是怎么回事我们都没有搞明白。

“越是民族的越是世界的。”这句话没错，但它有诸多前提，比如审美，比如价值观，比如灵魂深处的对接。有些，我们并不具备。

歌手黄舒骏用调侃的口吻唱道：“《铁达尼》骗了全世界的眼泪，还好我们有自己的《人间四月天》。”中国在开放后，何尝不是一直自娱自乐，我们对世界并不感兴趣。其实何止是鲍勃·迪伦，约翰·丹佛、老鹰、惠特尼·休斯顿、后街男孩……这些在商业上非常成功的歌手在中国演出，体育馆照样坐不满。

知不知道鲍勃·迪伦真的很不重要，“伦”字辈的，我们知道周杰伦就行了。现在，中文世界里的大众文化娱乐产品足以满足中国人的消费需求，人们已经很知足了，何必没事找事去触及他们的灵魂呢。□

当诺奖颁给了鲍勃·迪伦，是颁给了什么？

文 / 孙若茜

10月13日晚上，在美国拉斯维加斯切尔西剧院的演出，是鲍勃·迪伦获得诺贝尔文学奖后的首次亮相，现场的人们还在为瑞典文学院下午刚刚宣布的消息激动着，迪伦本人却对诺奖只字未提，就像是从来没有发生过。“这就是迪伦。”等待他发声的人们一半失落又一半欣喜。好像全世界的人都比迪伦本人更了解他自己，而他做的任何事，也都可以用这句话做出解答。

法新社报道，瑞典文学院虽然已经与迪伦的经纪人以及他的巡回演出负责人进行了会谈，但却无法和鲍勃·迪伦本人取得联系。因此，新的担忧和期待出现了：12月10日，迪伦是否会出现在斯德哥尔摩的晚宴上，是否会拒绝领奖？没有人知道。反正至少没有人认为迪伦需要这个诺奖。

《纽约时报》的一篇评论认为，在当下溃败的阅读环境中，小说和诗歌的地位需要通过作家获得诺奖而重新得到确认，来说明他们依然重要。作者以这样的理由表述对诺奖的失望，有些伤感。实际上，没有一个有资格获得诺奖的作家，其作品是真的需要用这个奖来确定其价值的。小说和诗歌的存在更不会因为一个奖项而改变重量。

阅读环境的溃败，导致有时候作家可能会需要奖金，以及获奖后印量大增所带来的版税。但生活的现实和作品价值终究是两码事儿。作家的祖国或许会需要诺奖来提升其整个民族在文学世界版图中的位置，但这和作品本身的文学价值也不是一回事儿。当然有时候，作品本身的价值也确实是通过奖项才获得公认和关注的。但是，从这些角度来讲，鲍勃·迪伦都并不需要诺奖。

那么，是诺奖需要鲍勃·迪伦吗？这大概要看迪伦得奖后的短短几天带来了什么。首先，是惊奇和争议。这种争议是完全可以预知的。事实上，自从1901年起，有哪一次诺贝尔文学奖获得者登上领奖台的背后，是完全没有人表示非议的？就在今年诺贝尔文学奖公布的当天，90岁的达里奥·福去世，他在1997年获得诺奖时，就同样引起过轩然大波。当年瑞典文学院给出的授奖词是：“意大利戏剧家、演员达里

奥·福，他在贬斥权威并维护受压迫者尊严的喜剧创作中，继承了中世纪丑角的精神。”

争议集中在达里奥·福的身份上，很多人不能理解，文学奖为什么给了一个演员——虽然达里奥·福在70岁生日时，总结自己的一生“写了47个剧本，导演过80出戏，谱了70首歌曲，还画了数不清的画”，获得诺奖是在这之后，而人们似乎还是不能接受，他毕竟也还是个演员。意大利文学评论家卡洛·博当时的态度是：“没有人料到他会获奖，这意味着什么呢？这意味着一切在变，甚至文学也在变。我太老了，实在搞不懂其中的原委。”

达里奥·福本人回应说：“诺贝尔奖不只是给我一个人的，而是给所有那些从事戏剧的人的。这是第一次把诺贝尔奖给了一个作家兼演员。第一次认识到，不仅写出来的语言有价值，说出来的语言也同样有价值。皮兰德娄是一位非凡的戏剧大师，但他没上过台，我却上台了。这样，这个诺贝尔奖就意味着对戏剧演员的一个鞭策。喜剧演员自古便被强权所禁止，被皇帝下令放逐，这些可怜的江湖艺人，今天可以用这奖来昭雪了。一无所有的人们仍然有‘笑’这个武器。”

争议会带来关注。而争议和争议又不同，文学奖为什么颁给一个演员，或者一个歌手（虽然他们也拥有剧作家或者诗人身份），和为什么颁给这个小说家而没有给那个小说家的问题之间，有着本质上的差别，其所引起的关注程度也有着天壤之别。

看看欧洲最大的博彩公司立博在今年诺贝尔文学奖开奖前的赔率榜：叙利亚诗人阿多尼斯，肯尼亚作家恩古吉·瓦·提安哥，日本作家村上春树，挪威剧作家约恩·福瑟，美国作家菲利普·罗斯、唐·德里罗、乔伊斯·卡罗尔·奥茨，韩国诗人高银，以色列作家阿摩司·奥兹……这些名字，在去年、前年，乃至近些年都没有在这张榜单上缺席过，这近似于，诺奖的短名单已经很长时间没有新鲜感。

诺奖是不存在真正的短名单的，它的保密原则规定，50年之内不对外公布最终候选人名单。因此，屡屡押中诺奖得主的博彩赔率榜就成了诺奖在民间的“短名单”：在文学奖开奖前，去年的得主，白俄罗斯

女作家、记者阿列克谢耶维奇蹿升赔率榜首位；2014年得主，法国作家帕特里克·莫迪亚诺最终升至第五；2013年得主艾丽丝·门罗也曾位居第二；2012年首次上榜就排在第二位置的莫言获奖；2011年，瑞典诗人托马斯·特朗斯特罗姆同样在获奖前占据榜单第二位。据统计，在过去的10年中，立博的赔率榜榜首共有4次获得诺贝尔文学奖，如果将范围扩展至榜单的前三位，那么10年中，这个名单有7次中奖。

影响赔率榜排名的因素有很多，大多来自作品背后的市场，不外乎对评委喜好的猜测，对读者品味的调查，再加上媒体报道所形成的助推等等。而依据这个名单进行猜测时，人们会再综合一些与作品本身关联更小的因素，比如，如果近几年诺奖得主多在欧洲产生，而美国上一次有人获奖是在1993年，那么，美国人得奖的概率增加，或者上一次获奖是在2003年的非洲作家也会是一种选择？又比如，当一连三年中有两个得奖者都是女作家时，人们会不约而同地向还在赔率榜上的乔伊斯·卡罗尔·奥茨投去同情的目光，不太可能再给女作家了吧？再或者，上一次颁奖给诗人是2011年，这听起来虽然并不遥远，但是再往前呢？辛波斯卡得奖已经是1996年的事儿了，换句话说，在近20年里，诺奖只给了特朗斯特罗姆这一个诗人。所以，今年小说家获奖的可能性就不大了吧？这可能也是为什么阿多尼斯在诺奖宣布鲍勃·迪伦名字的那一刻还被人执着地当成获奖者的原因之一——死活不相信这次会不给传统诗人。就是这样，通过一些有谱儿或者没谱儿的概率计算，旁观者们做到心中有数。这种推断并非无稽之谈：出自美国、不是小说家，至少这两点大家都猜对了。

同时，人们还会产生另一种质疑，关于诺奖的保密机制，是否真的像他们自己说的那样无坚不摧？去年，有些爆冷门的阿列克谢耶维奇为什么能在赔率榜上一跃到首位，至今让很多人抱有狐疑——赔率榜上的排名会因为下注的数额累积而提升，是否是因为官方的最终候选人名单泄露，致使有人在大幅下注？这种对于诺奖保密机制的怀疑，也是阿多尼斯在中国“被诺奖”的另一个助推力——极少人面对提前传出的阿多尼斯的获奖消息时在想，也许真的没有不透风的墙？

但是，鲍勃·迪伦获奖就完全不同了。结果宣布的那一刻，全世界都呆住了。接下来，不管人们是唏嘘、质疑、欢呼或者其他什么反应，至少迪伦的获奖，很可能是对诺奖关注者的一次最大范围的吸纳。

其实，如果回头看看鲍勃·迪伦和诺奖之间的关系，他的获奖也并没有显得那么意外。1996年，他就在诗人艾伦·金斯堡等人的举荐下，正式进入了诺贝尔文学奖的视野，其提名理由是：“虽然他作为一个音乐家而闻名，但如果忽略了他在文学上的非凡成就，将是一个巨大的错误。事实上，音乐和诗相互联系，迪伦先生的作品异常重要地帮助我们恢复了这至关重要的联系。”1998到2002年，迪伦连续6年成为诺奖的热门人选。2006年，当他撰写的回忆录出版，他又再次从诺贝尔文学奖的角度获得关注。此后10年，鲍勃·迪伦都出现在了诺贝尔文学奖赔率榜上比较靠前的位置。今年诺奖宣布前的最后时刻，他一跃至赔率榜第七的位置。这个位置其实很微妙，它会让沉迷在猜谜游戏的人拍着大腿说：天啊，答案原来在这儿，我为什么没看到？在一定程度上，这既维系了人们对赔率榜的依赖，又破除了对诺奖保密性的怀疑。

瑞典文学院的选择，“鲍勃·迪伦为伟大的美国歌曲传统带来了全新的诗意图表达方式”，重新给出了一种对于文学的理解。去年，诺奖颁给非虚构写作者，某种意义上相近之处。

文学的定义原本就是开放的。1895年秋天，诺贝尔在巴黎逗留期间对遗嘱的最后拟定中，要求其遗产执行人将其余下的可变动遗产变现，“然后进行安全可靠的投资，将这份资金建立一个基金会，将资金所得的利息每年奖给前一年中为人类做出杰出贡献的人”。利息被要求分为五等份，其中，“一份奖给在文学领域内做出具有理想主义倾向最出色的作品的人”。后来，遗产执行人在与颁奖机构、诺贝尔家族后代代表会谈中，对遗嘱中的一些条文做出了诠释：“遗嘱中所说‘奖给前一年中为人类做出杰出贡献的人’，理解为‘最近期内’做出杰出贡献的人。较早的贡献只要是至今仍具有价值的。”至于文学：“文学不仅包含纯文学，如小说、诗歌、戏剧等，也包括具有文学内容或形式的著述。”

重看这份遗嘱，鲍勃·迪伦从来就不在可以被授奖的范围之外。在这样的框架内，我们根本不用去翻出他写过小说的历史，强调他有亲手写下的回忆录出版，以及重申他的诗人身份。只需要去想，在你的定义里，什么才算文学？不管是通过诺奖认识迪伦，还是通过迪伦重新审视诺奖，都不及因为迪伦和诺奖的碰撞去重新认识文学的边界，或认识到它也许并没有边界更加有趣。■



迪伦在家中和美国诗人艾伦·金斯堡交谈

(Douglas R. Gilbert 摄/Getty Images/视觉中国)

格林尼治村，金斯堡，以及诗与歌的交融

记者 / 张星云

最初，正是在这里，美国的诗与歌走到了一起。也正是在这里，鲍勃·迪伦与艾伦·金斯堡和“垮掉的一代”相识，从此相互影响。

1961年1月26日晚，19岁的鲍勃·迪伦走下“灰狗”巴士，从白雪冰封的明尼苏达州来到纽约格林尼治村，推门走进了麦克杜格尔街（MacDougal Street）上的一间地下咖啡馆“咖啡哇？”（Cafe Wha？）。他唱了几首歌，并在陌生顾客提供的客厅沙发上度过了他在纽约的第一个夜晚。迪伦在格林尼治村的生活就此开始。

在迪伦来到纽约的同一晚，同一座城市，比利时戏剧导演罗伯特·科迪埃（Robert Cordier）在克里斯托弗街（Christopher Street）的家里举办了一场聚会，一群作家正在讨论“垮掉的一代”是否真的就要死亡了。这场聚会的气氛有些诡异，一些参加聚会的人似乎从某种程度上在庆祝“垮掉的一代”的终结。科迪埃的朋友詹姆斯·鲍德温（James Baldwin）特别不喜欢杰克·凯鲁亚克（Jack Kerouac）的作品，认为它对美国黑人的判断傲慢又无知。诺曼·梅勒（Norman Mailer）、苏珊·桑塔格（Susan Sontag）和威廉·斯泰伦（William Styron）同意鲍德温的看法，包括“垮掉的一代”的成员泰德·琼斯（Ted Joans）也认为“垮掉的一代”大势已去。

聚会上，大多数作家举杯是为了埋葬一个他们曾经相信的文学运动所遗留的精神财富，他们相信人们已经彻底地投靠了商业主流，反传统的文学已经摇身一变转化成了另一种时尚，那时电视上甚至也开始播放以“垮掉的一代”为背景的电视情景喜剧。

虽然“垮掉的一代”并没有在那次聚会后就此消亡，但那时人们确实正处在一个急剧变化的时代，民歌与“垮掉的一代”在格林尼治村相互交融。也正是从那时开始，鲍勃·迪伦与金斯堡和“垮掉的一代”相识，并从此相互影响。

“村子”

纽约格林尼治村被人们昵称为“村子”，这里不

仅是当时民歌的中心，也是各种前卫文化、地下艺术集中发生的地方，各类颠覆性的创造和想象在这里汇聚。画家在“咖啡哇？”听着爵士乐和民歌，民歌手和诗人在“煤气灯酒馆”（Gaslight）狭小的地下室轮番吟诗唱歌。

这种文化上的繁荣不是始自60年代。早在19世纪中期，格林尼治村就成了美国波西米亚文化和反抗主流文化的首都，艺术家、作家、音乐家和持各类不同政见的人聚集于此。期待革命的左翼人士在反对资本主义的同时没有忽略美学的重要性，艺术家和作家们在抵抗主流文化时也坚信想象力的解放需要社会结构的改造。于是，这里诞生了尤金·奥尼尔（Eugene O'Neill）的剧作，左翼记者约翰·里德（John Reed）的文字，女性无政府主义者艾玛·古德曼（Emma Goldman）的呼喊，以及后来“垮掉的一代”用诗歌点燃的反文化火光。

其实，50年代的民歌和“垮掉的一代”之间的关系并不是特别亲近，甚至也称不上和谐。从思想上来看，自30年代以来，在皮特·西格（Pete Seeger）和伍迪·格斯里（Woody Guthrie）两个民歌之父的领导下，“村子”里便孕育出了浓厚的左翼理想主义，大部分推动民歌的场所和杂志都同时是政治宣传的基地。无政府主义者老扬（Izzy Young）在麦克杜格尔街上开了一家“民歌中心”（Folklore Center），民歌杂志《唱出来！》（Sing Out！）更是老左派们结合民歌与革命的武器。

而“垮掉的一代”则提倡追求个性和心灵的解放，提倡一种没有任何义务的绝对自由，这显然与带有明显左派思想的民歌运动并不相同，“垮掉的一代”并没有刻意替底层百姓说话，也并没有将与资本主义的斗争视为自我的追求。

从音乐上来看，“垮掉的一代”最喜欢爵士乐，从波普爵士到自由爵士无一例外。库珀广场（Cooper Square）的Five Spot咖啡馆是“村子”里爵士乐演出的中心，自由爵士大师奥奈特·科尔曼（Ornette Coleman）常在这里演奏，引得“垮掉的一代”作家们频频光顾。与此同时在西海岸“垮掉的一代”另一重镇旧金山，诗人作家肯尼斯·帕琛（Kenneth Patchen）已经在探索更远的领域，他在台上朗读他所谓的“图像诗歌”（picture poems），以配合爵士



上图：位于纽约格林尼治村麦克杜格尔街113号的“咖啡哇？”咖啡馆（摄于1966年）

下图：1959年，美国作家杰克·凯鲁亚克（左）、吕西恩·卡尔（中）和艾伦·金斯堡在纽约一个不知名的餐厅里唱歌



乐大师查尔斯·明格斯 (Charles Mingus) 的演奏。1958 年, 凯鲁亚克与一支爵士乐队在纽约第七大道上的前卫村酒吧 (Village Vanguard) 同台演出, 在萨克斯手埃尔·科恩 (Al Cohn) 的伴奏下, 凯鲁亚克吟诵了他的散文和诗。而在金斯堡主演的电影《拔出雏菊》(Pull My Daisy) 中, 凯鲁亚克还参与了背景音乐的制作, 他负责朗诵, 戴维·阿姆拉姆 (David Amram) 负责演奏爵士乐。

最初面临复兴的民歌歌手继承了“垮掉的一代”避开商业性、蔑视物质消费主义的精神, 也继承了爵士乐手整洁体面的服饰和形象, 金斯敦三重唱 (The Kingston Trio) 就是这样的民歌组合。

于是, 在 50 年代, “垮掉的一代”、爵士乐与正在复兴的民歌在格林尼治村交汇、折叠。“村子”里的麦克杜格尔街上, 朗诵诗歌的咖啡馆与演奏民歌的俱乐部交错相邻, 不由自主地相互影响。“非凡”(Bizarre)、“苦难尽头”(Bitter End) 等等这样的咖啡馆成了融汇的场所, Commons 咖啡馆后来改名为“黑色肥猫咖啡馆”(Fat Black Pussycat), 迪伦便是在那里写下了许多歌曲。迪伦在自传《编年史》中也曾写到自己在一个打烊休息的酒吧里, 看到独自坐在钢琴前休息的爵士乐手塞隆尼斯·蒙克 (Thelonious Monk)。当迪伦介绍自己是个民歌歌手时, 蒙克回答: “我们都会演奏民歌音乐。”在民歌场地“黑色肥猫咖啡馆”固定演出的爵士乐手还有钢琴家桑尼·克拉克 (Sonny Clark)。

“村子”里的民歌手们避免不了顺耳听到爵士乐, 后来在“村子”里开办最高声望俱乐部“煤气灯”的老板戴夫·范·容克 (Dave van Ronk) 刚到“村子”时就自称“爵士假行家”, 相比刚开始复兴的民歌, 他更喜欢 20 年代的爵士乐。后来迪伦来到“村子”时, 曾在容克家住过一段时间, 那时迪伦把容克家的所有爵士乐专辑都听了一遍。“我尝试着识别出爵士乐的旋律和结构。”迪伦在自传中回忆道, “在爵士乐和民歌之间, 有很多的相似之处。”

而当 1961 年迪伦来到格林尼治村时, 已经有大量的作家开始“埋葬”“垮掉的一代”了, 但“垮掉的一代”与民歌歌手仍然共享着麦克杜格尔大街。此时格林尼治村的旅游产业逐渐风生水起, 大量慕名而来的游客涌入咖啡馆和小酒吧, 填满座位。演出有了创收的机会, 村民们凭借自己的技艺能够迅速赚钱。一些诗人摇身一变成了脱口秀艺人, 向游客甩出打动人心的鸡汤金句, 为咖啡馆拉来买咖啡的钱。民歌手们则于酒馆演唱的同时, 在观众席中传递帽子或篮

子, 观众们随意将钱放进篮子, 算是歌者的报酬。迪伦 1961 年 1 月 26 日当晚踏进的“咖啡哇?”便是这样一家咖啡馆, 迪伦后来也曾在一段时间内依靠篮子和帽子里的零钱为生。

相遇

从明尼苏达大学辍学来到纽约, 初到“村子”的迪伦在麦克杜格尔街上的酒馆和咖啡馆中吸取各种音乐的精华, 在十二街的艺术影院里看费里尼和其他欧洲电影, 在布里克街 (Bleeker Street) 的咖啡馆中倾听社会主义者和无政府主义者激辩革命道路, 在朋友家的书房阅读大量历史、艺术和文学著作, 并和女友苏西·罗托洛终日埋在剧场和博物馆里。

他不光去见了偶像伍迪·格斯里, 得到了格斯里的认可, 也从“垮掉的一代”和爵士乐中充分汲取着营养。早在明尼苏达的时候, 除了翻来覆去通读伍迪·格斯里的《奔向光荣》, 迪伦也读了很多“垮掉的一代”的诗歌, 因此凯鲁亚克和艾伦·金斯堡的著作已经在他的脑中扎根。

“那里曾经是一个充满着民歌现场和爵士俱乐部的地方, 几乎每一个角落都是。”迪伦在 25 年后如此回忆, “两种环境曾经非常接近, 诗人们会聚集起来进行诗朗诵, 我也曾经参加过一段时间。虽然我的歌曲并没有受到书本里诗歌的影响, 但是却受到了那些与爵士乐队一起吟诵诗歌的诗人们的影响。”对于迪伦来说, 唯一深刻影响了他的“书本里的诗歌”, 是在了解了金斯堡和其他“垮掉的一代”诗人以后, 他找来了兰波和弗朗索瓦·维庸的诗集。

随后, “垮掉的一代”风潮褪去, 麦克杜格尔大街完全被复兴的民歌所占领。这并不是说迪伦忘记了“垮掉的一代”, 也不是说他与“垮掉的一代”那些留在“村子”里的作家和艺术家们失去了联系。他还是喜欢金斯堡的作品, 还与爵士诗人雷·布雷姆泽 (Ray Bremser) 有着紧密的联系。后来迪伦将金斯堡、凯鲁亚克和科尔索等人留给他的精神影响叫作“街头意识形态”, 它提醒着迪伦一种新的人类存在形式的可能性。

这种“街头意识形态”源于“垮掉的一代”。1943 年, 17 岁的艾伦·金斯堡拿着奖学金来到纽约的哥伦比亚大学读书, 入学第一年他在宿舍里认识了卢西恩·卡尔 (Lucien Carr), 并通过后者认识了杰克·凯鲁亚克和比他们都年长的威廉·巴勒斯 (William Burroughs)。四个志同道合的人很快成了好朋友, “垮



左图：美国民歌手伍迪·格斯里（摄于1943年）

右图：迪伦的前女友琼·贝兹（摄于1999年）

掉的一代”由此产生，这也是美国历史上第一次亚文化化的诞生。后来卡尔因杀人被关进了监狱，尼尔·卡萨迪（Neal Cassady）的到来成为关键。他先是与凯鲁亚克一起在美国流浪了好几年，激发凯鲁亚克以他们的流浪生活为原型写下了《在路上》。后来金斯堡又爱上了卡萨迪，之后遭到失恋打击的金斯堡写出了长诗《嚎叫》。在金斯堡的帮助下，凯鲁亚克的《在路上》和巴勒斯的《裸体午餐》相继发表，它们与《嚎叫》一起被称为美国“垮掉的一代”三部曲，不仅对美国文学影响深远，也对美国民歌有着潜移默化的作用。

当1961年1月26日迪伦来到格林尼治村，也就是罗伯特·科迪埃在家举办“埋葬垮掉的一代”聚会的两个月后，金斯堡与他的伴侣彼得·奥洛夫斯基（Peter Orlovsky）前往巴黎。一部分原因是为了去找巴勒斯，另一部分原因是为了逃避文学批评家们对“垮掉的一代”的指责。接下来的两年时间，金斯堡和奥洛夫斯基进行了环球旅行，他们在摩洛哥的丹吉尔找到了巴勒斯，后来又去了希腊、以色列，以及东非。



他们花了15个月的时间在日本进行神修，并最终在日本决定结束漫长的旅行。

1963年11月，金斯堡和奥洛夫斯基终于返回纽约，借宿在八大道书店楼上的泰德·韦伦兹（Ted Wilentz）家中。他们外出的两年时间，正好是约翰·肯尼迪任职美国总统的两年时间。就在迪伦来到纽约前不到一周，肯尼迪发表了就职演说。而金斯堡和奥洛夫斯基归来不到一个月的时间里，肯尼迪遇刺了。就在这样的背景下，金斯堡与迪伦才得以相遇。

那时的金斯堡和奥洛夫斯基仍然试图为凯鲁亚克支付前来纽约的旅费，但凯鲁亚克强势的母亲加布里埃拒绝了他们的邀请，这个有着加拿大和法国血统的女人蔑视凯鲁亚克那些“垮掉”的朋友们。于是就这样，在凯鲁亚克缺席的情况下，一个另类的“垮掉的一代”出现了。记者阿尔·阿罗诺维茨（Al Aronowitz）为《纽约邮报》写过大量关于“垮掉的一代”的文章，而在当时开始着手写迪伦，他后来承认当时自己或多或少是为了进入迪伦的私人社交圈才这么做的。阿罗诺维

茨收到了金斯堡和奥洛夫斯基为庆祝顺利回家而举办的接风聚会邀请，聚会地点依然是在两人借宿的韦伦兹家中，时间是圣诞夜后的第一天。阿罗诺维茨觉得带迪伦去看看《嚎叫》的作者是个很有趣的事情，他没想到其实迪伦更喜欢金斯堡的《祈祷》。

就在金斯堡与迪伦见面的几周前，金斯堡返回纽约的途中，曾在加利福尼亚参加了一场聚会，聚会上金斯堡头一次听到了迪伦在《自由自在的鲍勃·迪伦》专辑中《暴雨将至》那首歌。金斯堡后来回忆称，自己当时开心得哭了，感觉美国终于从一个传统的波西米亚精神走向了一个更年轻的新时代。

在韦伦兹的家中，两人得以如愿见面，讨论了很多诗歌的话题。自此之后，金斯堡和迪伦在艺术创作和公众形象上便开始了长远的彼此影响。

影响

1963年后，迪伦和金斯堡分别帮助对方实现了职业新阶段的转变，两人的职业转变一定程度上都和自身形象有关。作为完全掌握大众传播法则的大师，迪伦和金斯堡默契地形成了一种心照不宣而又互相促进的合作关系。

迪伦决定要做出自己艺术上的突破，从关心时事的左翼抗议民歌风格中突围。1964年6月9日的下午和晚上，迪伦的第四张专辑《鲍勃·迪伦的另一面》录制完成，这张专辑收录了他创作的一批反映个人生活和情感的作品。当时他告诉记者：“这张专辑没有任何政治隐喻……从现在开始，我希望能从自我的内心出发进行写作……就像我走路或说话一样自然。”录音几个月前，迪伦再次喜欢上了兰波的诗，并决定从内心出发去写作，以实现金斯堡20年前就曾说过的“通过清醒的神志所达到的对生活的朦胧又混杂的体验”。这种动力让迪伦重新回到“垮掉的一代”当年所喜欢的波普爵士的韵律上，这比他从原音吉他回到电吉他和摇滚乐还要早。

迪伦摒弃了左翼抗议民歌风格，必然招致了很多左翼人士和原来的民歌手对他的不满，认为他背叛了民歌。迪伦那时的情人琼·贝兹（Joan Baez）也曾对迪伦漠不关心政治颇感担忧，1965年特意让金斯堡去劝导迪伦。金斯堡作为盟友，在这一时期坚持维护迪伦的形象。金斯堡被视为一位反主流文化、资产阶级和学院派的作家，在左翼阵营被足够尊重，因此当他站在迪伦这一边为迪伦辩护的时候，主要的左翼政治团体也就不再纠缠迪伦了。

迪伦风格的转变迅速，称不上完美，但《鲍勃·迪伦的另一面》依然具有实验性，这种实验性被金斯堡称为“将图像以它们在脑海中结合的方式融合”，因此这张专辑可以说达到了迪伦曾想要的“艺术上的突破”。

一年之后，迪伦透露了他对“垮掉的一代”的感激。1965年3月，哥伦比亚音像公司发行迪伦的第五张专辑《回到根源》（*Bringing It All Back Home*）。迪伦给吉他插上了电，开始唱起了摇滚乐。同一个月，凯鲁亚克发表了小说《孤独天使》（*Desolation Angels*，也译作《荒凉天使》），这本书几乎涵盖了他从1956到1957年之间发生的事情，包括金斯堡《嚎叫》的问世，旧金山“垮掉的一代”的发展，凯鲁亚克对“垮掉的一代”朋友们理想的破灭，他把母亲从洛厄尔接到加州，以及他在贫穷的墨西哥经历的奇异又神秘的经历。8月初，迪伦为第六张专辑《重返61号公路》录制了歌曲《荒芜之街》（*Desolation Raw*），歌名第一个单词与凯鲁亚克的小说相呼应，并不是个巧合。

凯鲁亚克的这部小说中将诗人菲利普·拉曼提亚（Philip Lamantia）描述为“最完美的牧师形象”，权威们给热情拥抱生活的人定罪，而事实上，“他们却因拒绝生活才有罪！”这些描述后来几乎原样地出现在了迪伦的歌词里。《荒芜之街》歌词里所展现的气氛使人们联想到凯鲁亚克描述的墨西哥，那里充斥着廉价食物与出卖身体的女人，但同时又有“一些阴郁乃至沉重的悲伤”。当《荒芜之街》已经初步录制完成后，迪伦突然决定加入一段美式墨西哥原音吉他旋律。后来一名记者在新闻发布会上问迪伦这首歌所表达的地点，迪伦淡淡地答道：“哦，就是墨西哥的一个地方。”

迪伦也帮助金斯堡进行他的转型。从“垮掉的一代”鼻祖转变为60年代末反主流文化大潮的领袖，这对一位诗人来说很难。但迪伦为金斯堡打开了最广阔的流行文化市场，他拥有的受众是传统诗人所无法企及的。这些受众出生在美国婴儿潮，比“垮掉的一代”年轻了整整20岁，平时听着美国Top 40电台，并找机会涌进芝加哥音乐厅或纽约卡耐基音乐厅一类的地方去看他们的偶像迪伦的演出。在1964年之后的纽约，除了安迪·沃霍尔之外，没有一个人能像迪伦一样拥有如此广泛的流行大众形象。对金斯堡来说，迪伦对他和他的诗人朋友们本身是极好的形象宣传，与迪伦的合作也使这位“美国乱发诗人”成了一位大众名人。

金斯堡早就想与迪伦合作，推出一张由他吟诵祷



1960年6月1日，“披头族”聚集在纽约市政厅前抗议关闭格林尼治村的咖啡厅

文的专辑。这一计划也在1970年前后最终完成，其中包括由他吟诵的祷文，还有由他为英国诗人威廉·布莱克（William Blake）诗词谱曲的歌曲，以及一首金斯堡与迪伦共同完成的歌曲。金斯堡接下来的一生中，都把迪伦的作品看作是与自己的诗歌声音化实践相结合的产物，并以一种通俗易懂的个人表达方式呈现。

纽约诗人安妮·瓦尔德曼（Anne Waldman）曾解释过，迪伦和金斯堡之间的友谊是亲密、彼此敬重但同时也是复杂的。金斯堡大迪伦15岁，还不足以成为一个父亲的形象，但迪伦有时会将他看作父亲，将他视作精神导师和整个亚文化家族的家长。不过迪伦通过他的音乐获得了远比金斯堡的诗歌更多的受众，金斯堡本人也成为了迪伦的信徒。1975年，迪伦找来金斯堡和琼·贝兹等人参加名为“滚雷喜剧”

（Rolling Thunder Revue）的全国巡演，他们坐上三辆大巴车从纽约出发而去。根据瓦尔德曼的回忆，在整个巡演过程中演出团队的人都“开玩笑说金斯堡是迪伦最忠实的乐队‘粉丝’”。金斯堡的同性恋取向和对迪伦毫不隐晦的欲望让这份关系多了一层味道。毫无疑问，在70年代，迪伦作为一个大众文化以及反主流文化明星，完全盖过了金斯堡的光辉。在一些时期，尤其是“滚雷喜剧”全国巡演过程中，人们总觉得金斯堡是在紧紧跟随迪伦的步伐，并想从迪伦那里分享到摇滚乐所带来的荣光，然而却不太成功。这些情况下，迪伦看起来才是这段关系中占主导的人。瓦尔德曼评价说：“金斯堡很享受这段关系中的亲密，然而迪伦对这段关系却似乎有一点嘲讽和戏弄。”旁人则会觉得，金斯堡在这段关系中难免有一点惆怅。

记者阿尔·阿罗诺维茨后来凭借着对“垮掉的一代”和迪伦的大量报道成了美国著名的乐评人，他认为在金斯堡与迪伦相识的那一刻，“垮掉的一代”就已经死亡了。而当迪伦录制《荒芜之街》时，他成功跳脱出民歌复兴的限制，将“垮掉的一代”的文学和感受力容纳进了自己的音乐制作中。迪伦因此完成了金斯堡所梦想的诗歌与音乐的融合。于是，后来变成了金斯堡从迪伦这里汲取艺术启发，把他的长句诗文转变成具有音乐性的歌词，甚至在1975年随迪伦全国巡演的时候成了当初自己最害怕成为的“迪伦的吉祥物”。70年代两人合作创作的一些歌曲中，《杰瑟路上的九月》（September on Jessore Road）直到1994年才发布，几年后金斯堡便去世了。

1971年2月，那时的迪伦早就迁出纽约的格林尼治村去了伍德斯托克，又从伍德斯托克搬去了旧金山。彼时的纽约东村圣马可教堂里，无名的年轻诗人帕蒂·史密斯（Patti Smith）邀请吉他手兼乐评人兰尼·凯为她的诗朗读伴奏。两人用文字的韵律融合三个和弦的节奏，宣告了一种诗与歌新形式的诞生，一种新的摇滚乐的可能。而在台下见证这场摇滚乐史上传奇夜晚的几十名观众中，依然有金斯堡。

后来金斯堡在80年代与大量摇滚乐手合作，将自己的诗歌与摇滚乐进一步融合。他通过与冲撞乐队的主唱乔·斯特拉莫（Joe Strummer）、地下丝绒乐队、保罗·麦卡特尼（Paul McCartney）以及其他音乐人合作，得以部分地满足了自己从一个诗人到“摇滚巨星”转变的渴望。■

（参考资料：《鲍勃·迪伦在美国》，西恩·韦伦兹著；《来自民间的叛逆》，袁越著；《时代的噪音》，张铁志著。感谢实习生刘周岩、钒君、孙大卫对本文的贡献）



一万个生活家

有营养，有态度



唱片封面后的 迪伦和摄影师

文 / 驳静

迪伦总是不断发明下一个自己。如果说他的专辑在他的形象连续变化中充当了连载传记的角色，那么从专辑封面，能读到这个章节的剧透吗？

后来大家都知道，鲍勃·迪伦曾编造过个人历史，并对当时《新闻周刊》大惊小怪的批评表示不屑。除非梳理他的发展史，人们也很少会再次提及，他曾宣称自己是一个“印第安人和在马戏团长大的孤儿”，隐瞒他出身于一个普通犹太中产阶级家庭的事实。

这种刻意隐瞒和真相披露后的责难，今天看来都可以称得上一种时代局限性。但反过来讲，这是迪伦趋利避害的一种选择，有一点无法否认，从很早开始，他就善于创立自己的形象，一面抹掉过去的自己，一面重塑自己。

戴维·道尔顿 (David Dalton) 在《他是谁？——探寻真实的鲍勃·迪伦》(Who Is That Man? — In Search of the Real Bob Dylan) 中，把他描述为一个“变形者”，并称他与杰克·凯鲁亚克追随的是同一个模型，“从他们人生过往中逃离的模型”。

迪伦从上大学开始，就决心要与过去的形象告别。之后来到纽约，闯入格林尼治村，及至成名，又与媒体频频交手。在成名这件事上，迪伦像是奥斯卡·王尔德的亲传弟子，后者在 19 世纪就发明了一整套成名法则，为后世提供了简单易行的模仿范本。

迪伦则是这方面的资深玩家，“他是最狡猾、最有意思的自我神话制造者”。他机敏无比，一个人就像一个公司，心里头有若干个形象顾问迅速随机应变，这使得他应对起媒体来得心应手。

他懂得怎么接受记者采访，回避哪一题，回答某题时又常有惊人之语。他用穿着、发型、语法和发音，全方位地虚构自己的人格，像为一部电影创作主要人物。并且，他对自己的塑造能力极为自信，即便是后来退隐的 8 年，他也毫不担心会被世界遗忘，他发现缺席正好可以增加神秘感，因为“没有什么比一个传



迪伦和恋人琼·贝兹在伦敦接受记者采访（摄于 1965 年）





1



2



3

奇主人公的消失更能让它永恒了”。

在1966年发生那场著名的车祸之前，迪伦一共发表了7张专辑，这期间，他的形象在不断改变，最终或许成为一个“弹着电吉他的兰波”，但谁都知道，这只是一个短时间内的暂停。2012年，法国巴黎音乐城(Cité de la musique)策划了一场名为“鲍勃·迪伦：爆炸摇滚，61-66”的展览，也将1966年作为一个时间节点，其中展出的大量照片，就来自于为他拍过唱片封套的摄影师克拉莫和哈斯恩特等人。

不过，唱片封面摄影的黄金时期还是需要再等几年。迪伦60年代的唱片封面，大多以摄影作品为主，还没有工业化的味道。

去掉一个“g”

《自由自在的鲍勃·迪伦》(The Freewheelin' Bob Dylan)是他的第二张专辑，里面收录的有《答案在风中飘》和《暴雨将至》这两首传播最广的作品。唱片刚出来时，人们纷纷猜测，与他亲密相挽的姑娘是谁。迪伦的前女友和前前女友都是重点猜测对象，我们现在当然知道，这是他当时已经交往两年多的女友苏西·罗托洛(Suze Rotolo)。

1963年2月，20岁的罗托洛从意大利回到纽约，她离开了大半年，迪伦的身世是导火索，尤其是在她母亲的催促下。不过如今她再回来，仍然回到他们二人在格林尼治第四街的住处。尽管不久后，他们二人关系随着迪伦的成名开始恶化，她再次去意大利，但无论怎样，几周后，CBS派了两位摄影师去他们家中为新专辑拍封面照片时，二人的关系相当

融洽，拍摄时，互相之间也流动着一股相识已久的亲密氛围。

摄影师的其中之一就是唐·汉斯特恩(Don Hunstein)。后者从20世纪50年代开始，为CBS工作了30多年，留下近10万张照片，其中有许多重要的音乐人，迪伦就是其中之一。

在迪伦所有的唱片中，这张封面最为人所津津乐道，《卫报》称它在传播范围上，是美国版的《艾比路》(Abbey Road)。一方面当然是因为这张唱片本身的重要性，另一方面则是，这张照片与当时流行的唱片封套风格迥异。罗托洛在她后来出版的《放任自流的时光：1960年代的格林尼治村，我与鲍勃·迪



4



1. 唱片《自由自在的鲍勃·迪伦》封面

2/3. 唱片《席卷而归》封面

4. 摄影师汉斯·特恩为迪伦和他的时任女友苏西·罗托洛拍摄的照片

伦》(A *Freewheelin' Time: A Memoir of Greenwich Village in the Sixties*)一书中也写道，它俨然已经成为一个文化符号，其自然的情感流露，随意淳朴的气质，对此后的唱片封面产生了不小的影响。

那几天的纽约非常冷，又刚下过雪。所以当汉斯·特恩建议去室外拍摄的时候，罗托洛又加了一件她在意大利买的深绿色大衣，裹在迪伦的厚毛衣外头，她怕冷，又嫌自己穿得多，“活像是一根意大利香肠”。迪伦穿得就少多了，从照片上看，也能看到不过一件薄薄的夹克，“他知道他怎么样看上去更好”。

汉斯·特恩与这些明星之间相处的随意性，不知不觉中也融入了这张照片。直到1966年戴维·海明斯

(David Hemmings) 主演的《放大》(Blow-Up)之前，摄影师还不算是一个光鲜的职业，或许对迪伦而言，这既是一个公司同事，也是一个朋友。汉斯·特恩时常在迪伦的公寓里厮混，他的妻子后来接受媒体采访时说，即便是约翰尼·卡什(Johnny Cash)和迈尔斯·戴维斯(Miles Davis)这两个以难相处著称的歌手，也对汉斯·特恩既尊敬又友善。

那天，总是笑眯眯的汉斯·特恩硬拽着迪伦和罗托洛出家门，之前他们已经在公寓内拍过不少了。在严寒中，一行人一路往琼斯街走去，又折回西四街。所以迪伦手插口袋又耸肩的样子，说不定是因为太冷。罗托洛在书中调侃：“就算他来自美国北部，早已习

惯寒冷的气候，那件薄夹克也会让人冻僵。”

随后的日子里，这个手插牛仔裤并耸着肩的形象，不知被多少人模仿，成为当时风靡在年轻人当中的耍酷必备动作。《纽约时报》记者珍尼特·玛斯林（Janet Maslin）总结这个封面的影响力时说，这个动作看上去疏离又不羁，再加上边上还有一个依偎过来的姑娘，透露出一种亲昵的恋人关系。在女性主义运动山雨欲来的前夕，年轻小伙子似乎也从中得到了某种与社会会主导力有关的自信。

另一个细节是“Freewheeling”一词中的“g”。 “Freewheeling”作为唱片名被提出来后，迪伦坚持要拿掉词尾的“g”，这几乎是他在早期创作习惯的一次佐证。罗托洛写他当时近乎顽固地使用口语，去掉一个字母对他而言，“如同一个手持弯刀的拓荒者在荆棘中劈开了一条路”。

但是彼时的迪伦离他真正成为摇滚巨星的卡内基音乐会还有一段距离，所以封面照片用哪一张，他还没有发言权。拍完后过了好长时间，这张照片才最终被选定，罗托洛在书中写，最终定下封套照片的人，一定是触到了时代的脉搏。60年代的美国，正是广告业的全盛时期，平面设计的理念深入人心。唱片行业当中，封面也常被精心设计，所以这些封面的人为痕迹很重，人们力求完美，照片通常在摄影棚里完成。仅仅是从这个角度，这张封面照片的选择，的确算得上独具慧眼。

与克拉莫的一年零一天

1964年初，摄影师丹尼尔·克拉莫（Daniel Kramer）还没来得及听说鲍勃·迪伦的名字。有一次在电视上，他看到了迪伦正在表演他的“The Lonesome Death of Hattie Carroll”，克拉莫说他的第一感受是，一个歌手像记者那样在表达愤怒，只不过他的渠道是音乐与歌词。克拉莫有种预感，那是一个23岁的年轻人和他的吉他，正以一己之力记录美国。

以摄影师的直觉，他立马想到要去拍鲍勃·迪伦。

克拉莫找到了迪伦的经纪人格罗斯曼（Albert Grossman），给他打电话、写信，反复要求拍摄，对方也一再拒绝了他。那个时候，格罗斯曼已经与迪伦合作了3年，彼此熟悉，也相当知道对方的喜爱。

直到半年后，克拉莫才得到一个小时的拍摄时间，地点就在伍德斯托克（Woodstock）。同样没想到的是，说好的一个小时被延长至五个小时。很快，克拉莫又

收到邀请，让他去跟着迪伦拍他在费城市政大厅的表演。终于，接下来的一年又一天，克拉莫成了迪伦的随身摄影师。

后来这段时间的摄影作品被克拉莫整理成一本影集，就叫《一年零一天》，单册售价高达700美元。所收录的作品中，有一组迪伦在秋千上的照片。它们就拍于克拉莫头一回见到迪伦时，当时，还有好几个别的摄影师，这应该是一次对摄影师们的面试，看看哪个更适合，但没人说出来。拍了一半，迪伦自己建议说“要不我坐在秋千上吧”。克拉莫回忆说，一上秋千，他的情绪就变了，从照片上也能看出他的忧郁，“在镜头前表现，迪伦同样十分在行”。

无论怎样，克拉莫算是在这次面试中胜出了，从此就时常出现在迪伦他们几个常去厮混的地方——有时候是格罗斯曼当时所住的纽约的格拉梅西公园附近（Gramercy Park）的公寓，有时是迪伦自己的公寓，有时是他们常去的咖啡馆。

1965年春天发布的唱片《席卷而归》（*Bring It All Back Home*），其封面照片就出自克拉莫之手。

按照克拉莫自己的说法，那个时候他已经跟迪伦相处了较多时间，而且录制过程也几乎全程在场。“我感到我已经了解了他的音乐。”卡拉莫说。照片中的迪伦，不再是以前那个穿着皮衣的吉他青年，他穿了休闲西装，衬衫上别着的袖扣，他已经洞悉了民谣密码，不再脆弱忧郁。“他不仅是一个明星，他已经是最民谣王子。”

所以照片中，他和他名叫“Rolling Stone”的猫，坐在意向丰富的丛林中。他自己的专辑《鲍勃·迪伦的另一面》在女子身后露出一个头，地上零星散布着罗伯特·约翰逊（Robert Johnson）、施密特（Eric Von Schmidt）和劳特·莱雅（Lotte Lenya）这些人的唱片。

相对而言，这张照片的摆拍意味就极为明显。有趣的是，背景中那个穿着明艳、躺在沙发上的貌美女人，再次成为众人猜测的议题。尤其是摩托车车祸后，他退出人们的视线，这张唱片就又被翻出来研究揣测。封套有别于照片之处，在于它叠加了一圈模糊视线的光晕，有人甚至由此猜测，这个女人没准儿是迪伦的分身，一个异装分子，正符合他“所有人物都是他自己”的角色设定。

真相是，她是格罗斯曼的妻子莎莉，但迪伦让她出现倒是没什么特别的理由，唯一的原因其实很明显，只消看一眼照片就知道了：这个女人的漂亮简直有点夺目。

光晕后的神秘女人和失焦的自己

同年，还有《重返 61 号公路》(Highway 61 Revisited) 这张迪伦本人最喜欢的唱片，所选的封面照片，也发生在格罗斯曼的公寓。

“为了添加点色彩”，迪伦圈里的固定成员鲍勃·纽沃斯 (Bob Neuwirth) 也被拎入画框。这位冷酷机敏的画家就站在迪伦身后，掐头去尾地站着，露出身上的橙白条纹 T 恤和手里挂着的相机。而迪伦自己，身着印有“Triumph motorcycle”(英国风靡一时的摩托车品牌) 字样的潮 T，外搭蓝紫色的丝质印花衬衫，右手还握着他的雷朋太阳镜。这身打扮对一个歌手而言，远称不上浮夸。

迪伦一头乱发，直视镜头，眼神里带着某种固执和不善，事实上，在克拉莫跟拍他一年的时间，大部分照片中都是这个发型。他紧紧盯着你，就如克拉莫若干年后谈起这张唱片封面照片所说，迪伦试图制造的是一个充满敌意的语境，他好像在对任何一个看着它的人叫嚣：“你能把我怎么样。”

这张唱片封套背面，迪伦还专门撰写了长长的封套文字：“火车迟缓前行，连时间都无法干涉……”既像散文，也像诗，也是歌词的变种。有评论家指出，这种实验风格文体，还被运用于他随后旅行穿越美国时创作的《塔兰图拉》(Tarantula) 中，至少在“意识流”这个标签上，两者可以达成一致。后者是凯鲁亚克式的旅行见闻，像是对《在路上》的一次怪异模仿。他试图把美国这个宏大的主题塞进这部他唯一的小说里，但在这本书之前，他就已经开始用唱片表述这一记录美国的野心。

在“重返 61 号公路”这一章节里，迪伦依旧神秘，意识流大段封套文字加深了这种印象。

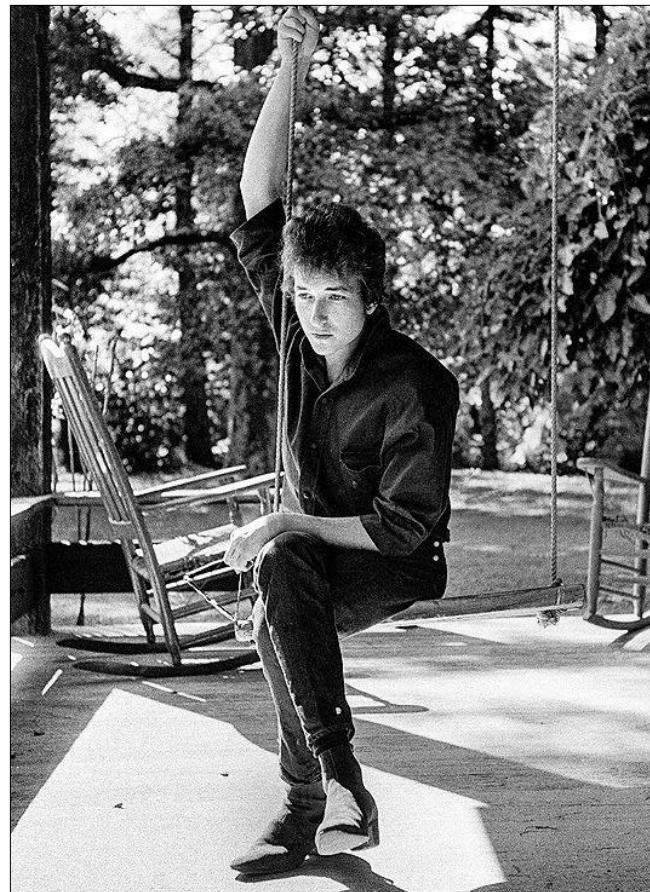
30 年后，迪伦发布了名为《自传》(Biograph) 的精选辑，再次使用了克拉莫 1965 年拍摄的一张风格类似的黑白照片，只不过对它进行了彩色化处理。这看上去的确适合一张精选辑，因为它近乎肖像照，简单至极，延续着 60 年代的格林尼治村时期的隐遁与神秘。那个时期的章节写上句号后，再看这张照片，不免感受到某种回忆录的味道。

1966 年迪伦的《美女如云》(Blond On Blonde) 常常被人误解，迪伦处在一个人们乐意中伤他的时期。大概正因如此，人们总以为这张幽灵般的失焦肖像，是为了拍出一个吸食毒品后的迪伦。这个误解惹得摄影师杰瑞·沙茨伯格 (Jerry Schatzberg) 四处解释。

沙茨伯格 60 年代为时尚杂志卖力，70 年代开始

成为一个电影人，并且拍出的电影还得过若干次戛纳电影节的提名，其中 1973 年的《稻草人》(Scarecrow) 还得了金棕榈奖。但他最为人所知的作品，却是 1966 年迪伦的这张唱片封套照片。同样是冬天的街道，这回的迪伦较之与罗托洛合影的那次穿得要多些了，甚至还围了一条黑白相间的围巾，但看上去要颓废得多，似乎也沧桑了不少，头发还是乱，但更长了。他身上的这件绒面夹克，还在后来的两张专辑里出过镜，放到眼下，不免又是一件明星同款。不过去看《纳什维尔地平线》(Nashville Skyline)，那种阳光的笑脸下，简直认不出那会是同一件衣服。

“照片拍虚了完全是因为天气冷，大家都在发抖，与什么毒品毫无关系。”沙茨伯格企图澄清的这一事实几乎没有会关心。毕竟，在一堆清晰的图片中，是迪伦自己选择展现一个含混而令人迷惑的自己。□



摄影师丹尼尔·克拉莫拍摄的迪伦在秋千上的照片



鲍勃·迪伦：不算成功的电影之路

文 / 陈凭轩



上图：1965年，导演彭尼贝克正在为迪伦拍摄纪录片《别回头看》。该影片完整纪录了迪伦1965年的英国巡演

下图：电影《雷纳尔多与克拉拉》剧照。这是迪伦唯一一部自编自导自演的电影作品

并无悬念的电影配乐“小金人”

2016年瑞典文学院的决定，让鲍勃·迪伦成为史上同时手握诺贝尔奖和奥斯卡小金人的第二人。在此之前，是爱尔兰剧作家萧伯纳，他的社会讽刺剧《皮格马利翁》(Pygmalion, 1913)于1938年被改编成电影，萧伯纳本人也因为参加创作而获得最佳剧本奖。这部名作后来又被改编成朱莉·安德鲁斯（后因《音乐之声》留名影史）主演的音乐剧和奥黛丽·赫本主演的经典音乐歌舞片《窈窕淑女》(My Fair Lady, 1964)。与之相比，鲍勃·迪伦的奥斯卡获奖作品显得有些不起眼，是影片《奇迹小子》(Wonder Boys, 2000)中的主题曲《今非昔比》(Things Have Changed)。

萧伯纳获奥斯卡奖的时候，已经戴了诺贝尔桂冠十四载。作为文坛泰斗的他没拿小金人当回事儿，颁奖晚会也没有出席。他逝世后，故居被翻修成博物馆向公众开放，工作人员完全没有认出了锈的奥斯卡金像，一度拿它来作顶门石。鲍勃·迪伦则不一样，颁奖时他在澳大利亚巡演，没能亲临颁奖晚会，但远程表演了获奖歌曲《今非昔比》。之后他也常将金像带在身边，数场演唱会上都将奥斯卡奖座放在台前，似乎十分看重。

《今非昔比》本身质量上乘，歌词秉承迪伦一贯的风格，有抗议有牢骚，有哲理有思考，还有狡黠的文字游戏和真真假假的韵脚。曲风是乡村民歌和蓝调摇滚的结合，也是六七十年代由迪伦本人首先尝试，破了流行音乐类型的藩篱。但就电影奖而言，除了奖励影片整体的最高荣誉和星光熠熠的表演单元，最重要的奖项当属导演、剧本、摄影、剪辑这些电影艺术的核心部门，歌曲的重要性很多时候还不如音效、配乐、化妆、布景。学院成员给这样的奖项投票的时候也比较随性，拿过最佳原创歌曲奖的，有安德鲁·劳埃德·韦伯(Andrew Lloyd Webber)、阿兰·曼肯(Alan Menken)、艾尔顿·约翰(Elton John)这样级别的音乐人，也有阿黛尔(Adele)和“90后”的山姆·史密斯(Sam Smith)，甚至还有痞子阿姆(Eminem)。音乐人拿奥斯卡，与导演、制片人的关系很大。《奇迹小子》的导演柯蒂斯·汉森(Curtis Hanson)是迪伦的“死忠脑残粉”，而他的前一部作品《洛城机密》(L.A. Confidential, 1997)是影史百佳的级别。有这样的导演和传奇的音乐人合作，后者获最佳歌曲奖可说是提前预定，无甚新意。

鲍勃·迪伦的电影配乐还有很多，用了他歌曲的电影就更多。最有名的是《阿甘正传》(Forrest Gump, 1994)和《美国美人》(American Beauty, 1999)。更近期的还有让詹妮弗·劳伦斯获得奥斯卡最佳女主角的《乌

云背后的幸福线》(Silver Linings Playbook, 2012)，片中用了迪伦与乡村音乐名家卡什(Johnny Cash)合作的《北村姑娘》(Girl From the North Country, 1969)，歌词的灵感来自非常有名的英国传统民歌《斯卡伯勒集市》(Scarborough Fair)，是迪伦为数不多的赞颂爱情的作品之一。迪伦在英伦的经历其实对他的职业生涯十分重要，后来也成为其传记性影片特别关注的一个阶段。

实验电影“作者” 鲍勃·迪伦

迪伦真正作为主创参与的第一部电影，是1978年的《雷纳尔多与克拉拉》(Renaldo and Clara, 1978)，这也是他唯一一部自编自导自演的电影作品。影片受立体主义影响很大，对叙事和影像进行切割和重组，与迪伦的音乐一样有不少超现实、非理性的元素。有趣的是，他与当时的妻子萨拉分别饰演男女主角，而他自己的角色却由另一位演员扮演，这大概也是他在戏谑地表达对身份和事物流变的感悟。“垮掉的一代”代表诗人金斯堡与迪伦私交甚密，也在片中出镜。

可惜的是，《雷纳尔多与克拉拉》一上映就被评论彻底摧毁，从雄心勃勃的5小时剪到了两小时，后来甚至销声匿迹。或许是认识到了影片的问题，迪伦从未授权该片以DVD等形式发行和传播。市面上流传的盗版大多是因为欧洲公立电视台会时不时地播放老片，有人趁机录下来的，但就是这样的盘片也能在网上炒到天价。影片的失败是多方面的，从编剧人选上就开始出问题。有了故事雏形后，迪伦找来调教剧本的是山姆·夏普德(Sam Shepard)。此君虽然能文能影，但主要还是一名演员。更要命的是，夏普德80年代后自己导过两部电影，也都是平庸之作。

据夏普德回忆，开始合作的时候迪伦对他说，这部电影要拍成像《天堂的孩子》(Les Enfants du Paradis, 1945)那样。《天堂的孩子》的编剧雅克·普雷韦(Jacques Prévert)是与雷诺阿(Jean Renoir)齐名的法国电影诗意图现实主义领军人物，他同时还是诗人和词作者。他作词的名曲《落叶》(Les Feuilles Mortes)是法国香颂中不朽的经典，整个五六十年代在全世界传唱，迪伦60年代初的女友琼·贝兹(Joan Baez)就唱过这首歌。贝兹比迪伦成名早，在其事业发展初期有过很大帮助，两人的艺术品位相互影响也很多。中西部穷小子出身的迪伦，很可能就是通过贝兹接触了普雷韦的作品。《落叶》是为1946年的影片《夜之门》(Les Portes de la Nuit)所作，与《天堂的孩子》一样由普雷韦编剧，导演也都是当时很受敬重的马塞尔·卡尔内(Marcel Carné)。出演女主

角的是法国传奇女星阿尔莱蒂 (Arletty), “二战”期间她曾与一名德国军官相恋, 战后被捕受到质询时, 说出那句性解放名言——“我的心是法国的, 但我的屁股是国际的。”并在出庭时语惊四座: “不想让我爱上德国男人, 就别放他们进来。”意指法国政府和其代表的男权主义者自己无能抵抗侵略却要用道义禁锢女性。阿尔莱蒂在社会运动迭起的美国 60 年代一直是旗帜性人物, 无疑对迪伦和贝兹的思想带来了巨大影响。

然而, 想法归想法, 拍电影是一个实际操作的问题。《天堂的孩子》采取假三幕剧的方式, 也就是说最后一幕实际上不存在, 把法国舞台艺术、哑剧和 19 世纪浪漫主义文学的内容结合起来, 虽然片长三个多小时, 却被奉为经典。但这一切都建立在卡尔内和普雷韦的经验和技艺之上, 不是无米之炊。迪伦初涉电影就心比天高地要与大师比肩, 符合他六七十年代一贯的心高气傲, 但也为失败埋下了伏笔。迪伦所钟爱的诗意图片是在片厂的工作室里还原出来的“现实”, 与战后自意大利兴起的新现实主义“走出片厂、走上街头”的倾向完全不同。迪伦的拍摄意图中实际上也有一些后者的成分, 但他对新现实主义不得要领。他想像欧洲电影人一样在影片中融入宗教的思考, 而不是如美国片一样满足于宗教的宣传, 但最终还是变成了另一种教条。最后《雷纳尔多与克拉拉》就成了一部有着美丽音乐的电影叙事试验, 并且是一次不很成功的试验。

经过这次滑铁卢, 迪伦对自己做电影这件事似乎有了金盆洗手之意, 几十年中虽然有各类影片以他为题、涉及到他或者请他出演, 巡演不断的迪伦都没有再执导筒。但进入新世纪后, 或许是《奇迹小子》在奥斯卡的成功让他再燃对电影的兴趣, 迪伦写了《蒙面与匿名》(Masked and Anonymous, 2003) 的剧本并出演主角。

这次他略谨慎了一些, 没有自己导片子, 而是请了经验丰富的电视导演拉里·查尔斯 (Larry Charles), 甚至在宣传期间都没有向外界透露是自己写的剧本, 而是冠以假名。影片设置在未来的反乌托邦世界, 美国和世界陷入混乱, 一场慈善音乐会正在举办, 但最后的收入实际上将被幕后黑手侵吞。组织者为了造势, 请到了保释出狱的前摇滚传奇杰克 (Jack Fate), 这个由鲍勃·迪伦亲自饰演的角色好似看破世相却又任人摆布。

《蒙面与匿名》的构思和《雷纳尔多与克拉拉》一样是很不俗的, 从中可以看出迪伦横跨多界的全能。但电影这门以视觉为核心的综合艺术最终还是没有被他驯服, 《蒙面与匿名》是一部比《雷纳尔多与克拉拉》还差的尝试之作。虽然将小成本、DV 拍摄、60 年代视觉效果等独立电影的“姿态”做足, 但影片最终还是沦为

一场充满了廉价隐喻的鲍勃·迪伦个人崇拜。其中的每一个角色, 不论在什么样的场景下, 都能忽然变成半个哲学家, 发一番议论。台词更是做作到哪怕是杰夫·布里吉斯 (Jeff Bridges) 这样级别的演员都不能幸免地让观众出戏。加上廉价的科幻设定, 简直像是部劣质邪典片。不过说到演员, 这部低成本片吸引到了佩内洛普·克鲁兹 (Penélope Cruz) 等巨星, 并且为了能演“迪伦片”, 都是拿的演员工会最低标准工资。

艺人的世界或许虚妄, 但换了谁, 都不会愿意错过与传奇同台的机会吧。所以《蒙面与匿名》最大的意义可能也就是杰克在片尾的一串独白, 也可以理解为鲍勃·迪伦对自己全部艺术生涯和人生的总结。他说自己不过是一个歌手, 如此而已; 他说不再确信艺术能够改变世界, 他说关于这世上千千万万的难题, 他已不再做艰深的思考。

被人记录的鲍勃·迪伦

如果按照惯例, 只将导演或编剧认定为一部电影的“作者”的话, 迪伦创作的长片至今就仅有前面说到的那两部了。但有他出演的还有一些, 比如 1987 年的音乐主题片《烈火之心》(Hearts of Fire)。这是“星战正传三部曲”收官之作的导演理查德·马昆德 (Richard Marquand) 的最后一部作品, 但评价之坏、票房之惨, 导致坊间传闻说这位名导就是被这片子活活气死的。

但关于迪伦的纪录片就比剧情片运气好很多, 不但风评都不错, 还常有传世佳作, 其中以马丁·斯科塞斯 2005 年的电视纪录片《没有回家的方向》(No Direction Home : Bob Dylan) 最为著名。这部三个小时的作品从艺术角度来说可能是迪伦纪录片中制作水准最高的, 斯科塞斯把歌手放在 60 年代的大背景下, 追究他“一代人的声音”这一称号的来源。但本文不想深谈此片, 原因有三: 其一, 斯科塞斯的作品很好找到, 大家只要去看片就行了; 其二, 电视片成本和技术难度都比较低, 拿它来与真正的电影相比并不公平; 第三点, 也是最重要的, 正如前文所说, 迪伦本人并不想成为谁的声音, 不愿为谁代言, 《没有回家的方向》一片的拍摄宗旨与迪伦本人意愿相违背。

最忠实于鲍勃·迪伦精神的电影纪录作品, 无疑是纪录片专家彭尼贝克 (D. A. Pennebaker) 的《别回头看》(Dont Look Back, 1967)。英文片名中的“dont”也不是错误, 而是导演和迪伦希望简化英语语言的一个尝试, 并因作者意愿保持至今, 所以《别回头看》可以说是从标题开始就体现了 60 年代的叛逆和革新意识。

影片主体是对迪伦 1965 年英伦巡演场内场外的忠实记录，与《没有回家的方向》和《镜子的另一面》(Bob Dylan: *The Other Side of the Mirror*, 2014)等片不同，彭尼贝克的作品不是事后诸葛亮，不是等迪伦成为传奇之后为他作传，而是跟随了一位反映时代精神的当红歌手，用冷静的电影看穿他的台前幕后，也看穿一个时代的激昂和焦虑。

影片以迪伦的抗议歌曲《地下乡愁蓝调》(*Subterranean Homesick Blues*, 1965)开场，画面取景于伦敦萨伏瓦酒店(Savoy Hotel)附近的街头，迪伦在前景展示一张张写着歌词中关键词的卡片，后景是艾伦·金斯堡与人交谈。歌词中有对社会现状的愤怒、毒品和街头，画面里是搭着脚手架的建筑、“垮掉的一代”的诗人和鲍勃·迪伦，纸板上的关键词重新刺激了观众的感官。整个 60 年代就被浓缩在这短短两分多钟的开场里，无论从艺术性还是历史价值上来说，都是西方当代文化最重要的影像资料之一。

彭尼贝克呈现给我们的是一个年轻而少修饰的迪伦。他已经成名，与各界人士交往，有年轻人的桀骜不驯，有艺术家的怀才自负，香烟和音乐填满了全部空间。凌晨 3 点的酒店房间里，他在打字机前写着的不知是歌词还是诗歌，身后有朋友在弹唱。他可以在演唱会开始前几分钟跟一个认识不久的英国人谈论友谊、人生和哲学，也可以在约好的访谈中被惹恼而顶撞《时代》周刊的记者，而口角的内容竟还涉及媒体的意义和人与人间相互理解的不可能性……通过这些巨细靡遗的窥探，导演似乎在佐证迪伦后来的自证：他不为任何人代言。

不管当事人自己怎么想，鲍勃·迪伦的音乐终究还是成了一个时代的代言。但彭尼贝克的天才之处在于，他把观点隐晦地用配乐以及演出场景的选择表达了出来。串起全片的是迪伦在 60 年代中的一系列政治歌曲，比如屡次出现的《海蒂·卡罗尔寂寞的死亡》(*The Lonesome Death of Hattie Carroll*, 1964)，完全是在针砭时弊。海蒂·卡罗尔是一位黑人女佣，被一位醉酒的白人富商打伤致死，后者最后只获刑几个月并且毫无悔意。宣判当日正好是马丁·路德·金发表《我有一个梦想》之日，迪伦参加了那次民权运动游行并现场聆听了这一历史性的演讲。看到海蒂·卡罗尔事件的报道后，迪伦写了这首歌。关于歌手与黑人民权运动的关系，片中有一段资料，是迪伦 1963 年在密西西比州一个鼓励黑人登记参选的活动上弹唱《只不过是他们的爪牙》(*Only a Pawn in Their Game*, 1964)。这首歌是在点评美国黑人民权领袖麦德加·艾菲斯(Medgar Evers)之死，迪伦在歌词中指出杀手不过是贫穷的白人，跟贫

穷的黑人一样。这样的社会批评在欧洲难民潮和今年美国大选排外议题的大背景下依然适用，瑞典文学院在选择迪伦时恐怕也有所考虑。

导演通过纪录片提出的问题是，这样一个物质上并不匮乏，在星光掩映之下可以为所欲为的音乐人，到底何种程度上能够代表社会底层的声音和政治运动的方向？但不管答案如何，影片对他另一个方面是肯定的，那就是迪伦完美地代表了 60 年代那种自由开放的空气。片中很少用非迪伦本人的歌曲，但乡村歌手莱昂·佩恩(Leon Payne)的《迷失公路》(*Lost Highway*, 1948)却至关重要。佩恩用“滚石”(rolling stone)来比喻做出错误人生选择而穷困潦倒的流浪汉，歌曲充满宗教意味，奉劝年轻人不要重蹈覆辙。彭尼贝克的影像资料证明，这首歌与《像一块滚石》关系密切，但年轻的迪伦完全颠覆了佩恩歌词的原罪思想，又进一步剥离初尝流浪滋味的恐惧感，达到一无所有从而无牵无绊的境界，像“滚石”那样自由。

除了《别回头看》外，唯一能够体现这种精神气息的迪伦纪录片，当属“新酷儿电影”领军人物托德·海因斯(Todd Haynes)的杰作《我不在那儿》(*I'm Not There*, 2007)。海因斯意识到迪伦人生的多重性和复杂性，任何传统传记片的尝试都会失败，于是他大胆地用了 6 个演员来演绎迪伦和作品中的不同层面。这 6 位演员中甚至有一个黑人小孩和一个女人——明星凯特·布兰切特因在这一角色中的杰出表现而获得威尼斯电影节最佳女演员奖。影片只在片头点明是受迪伦启发而作，片中大量使用虚构，角色名字也都另取。但传记痕迹依然明显，比如在伪记录的部分，朱莉安·摩尔饰演的角色明显就是琼·贝兹，而凯特·布兰切特的部分则是对《别回头看》一片的浓缩和戏剧化。

片中兰波的角色和对法国女演员夏洛特·甘斯布(Charlotte Gainsburg, 法国 20 世纪歌坛巨星甘斯布的女儿)的起用都直指“垮掉的一代”对迪伦的影响。《我不在那儿》还少有地触及了迪伦 70 年代末开始信教后的经历。他的宗教歌曲的表演是很多电影人不愿触及的话题。迪伦对宗教的态度含混不清，多次易口。《别回头看》中明确拍到他对宗教不屑，日后又矢口否认自己无神论或不可知论的立场，并声称自己一直都相信有一个超自然的存在。

《我不在那儿》的成功也是导演技艺的完美展示，6 个演员、6 个层面的迪伦混剪在一起，却章法稳健。对于政治立场和社会道德的大命题，海因斯选择了用自己的模糊来模仿迪伦的多变。这也恰恰是完美地把握了鲍勃·迪伦的精神。□



迪伦在电影《比利小子》中饰演阿里亚斯一角

鲍勃·迪伦与《比利小子》

文 / 徐静

鲍勃·迪伦车祸之后的那些年，明显地，他开始与混乱的唱片工业以及表演舞台保持距离，逐渐安于家庭生活并且保护起自己的隐私。在1965至1966年间，他还多多少少会用自己的方式同记者们见见面，但从1967到1973年，迪伦除了出于发行专辑或举办演出的目的偶尔接受采访之外，基本就与外部世界绝了缘。正如他的生活不再那么喧嚣，他的歌也呈现出一种更平静的态度。从寓言式的《约翰·韦斯利·哈丁》(John Wesley Harding)到低吟浅唱的《纳什维尔地平线》(Nashville Skyline)和《自画像》(Self Portrait)，再到《新的早晨》(New Morning)，5年之间，迪伦仅仅发行了4张专辑和几首新歌。迪伦也明白，眼下这个阶段，与任何主流电影的合作都诞生不了另一部《吃

掉文件》(Eat the Document)，而参与一部好莱坞电影的演出，倒不失为一个更好的选择，所以，当山姆·佩金法(Sam Peckinpah)的《比利小子》(Pat Garrett and Billy the Kid)送到迪伦的手中时，他接受了。

事实上，迪伦起初只是被邀请来制作电影音乐的。当时迪伦到纽约顺道拜访他的编剧朋友鲁迪·沃利策(Rudy Wurlitzer)，看看有没有合作的可能，后者给他看了《比利小子》的剧本。《比利小子》是沃利策在1970年的时候为米高梅公司写的，在这之前，沃利策写过一部名为《双车道柏油路》(Two Lane Blacktop)的公路电影，由蒙特·赫尔曼(Monte Hellman)执导。赫尔曼对这部特别的西部片很感兴趣，想继续拍摄它，不过鉴于《双车道柏油路》的惨淡票房，米高梅打消了

他的念头，将他排除到了计划之外。接着，米高梅想让其他公司来接手这个剧本，可都没有结果，直到两年之后，剧本被重写，而佩金法也同意了为米高梅拍摄。

《比利小子》主要根据沃利策自己在新墨西哥进行的调查研究写就，不过也参考了查尔斯·奈德（Charles Neider）1958年的那本基于帕特·迦勒特和比利小子故事的书——《亨德利·琼斯的真正死亡》（*The Authentic Death of Hendry Jones*）。跟沃利策一样，奈德也在新墨西哥进行了大量的调查研究，不过他将故事的背景搬到了加利福尼亚的北部，并且将主人公的名字改成了 Dod Longworth（迦勒特）和 Hendry Jones（比利）。而奈德也引用了一些迦勒特的书——《比利小子真实的一生》（*The Authentic Life of Billy, The Kid*）中的事件和对话。

沃利策着眼于比利小子从林肯郡监狱逃脱之后的最后3个月，这段生命中的最后岁月鲜为人知。在起初的剧本中，迦勒特和比利小子两个死对头直到影片的结尾才相遇。剧本的结构松散，每个角色都演出几个场景，他们的出场都是为了最后的对决。沃利策曾在多个采访中提及，这是一部存在主义的作品。当比利决定放弃逃往墨西哥，他选择了死亡，而迦勒特为了兑现自己追捕比利的诺言，则选择了生存。沃利策的剧本呈现了一个更贴近生活的比利小子，而非传奇故事。这个版本的比利不再易怒，也没那么嗜血，即使面对危险都很冷静。沃利策在剧本的很多细微之处都想尽可能地更真实一些。与阿瑟·佩恩（Arthur Penn）在《左手执枪》（*The Left Handed Gun*）中描绘的那个比利小子不同的是，现实生活中的比利能读会写，两只手都很灵活，不过更善于使用右手（他那张著名的左手持枪照片被怀疑很可能是因为在印刷过程中放反了的缘故）。

佩金法之所以答应执导《比利小子》是因为他本人对迦勒特 / 比利小子的传奇故事很感兴趣，15年前，他就根据奈德的书写了一个剧本，这个剧本最后成为《独眼杰克》（*One-Eyed Jacks*），由马龙·白兰度（Marlon Brando）执导，那也是他一辈子当中唯一的一次拿起导筒。白兰度颠覆了剧情，他让比利小子的角色在影片最后杀死了迦勒特的角色。佩金法拍摄《比利小子》很可能是对《独眼杰克》的回应，他想要还原自己对那些传奇故事的看法。

1972年的9~10月，佩金法和制片人人戈登·卡罗尔（Gordon Carroll）还有沃利策开了几次会，商讨剧本大纲，最终决定对电影的结构做彻底的修改。佩金法打算借鉴自己多年前在《独眼杰克》中运用的叙事技巧。在《独眼杰克》最初的剧本中，比利的葬礼出现在

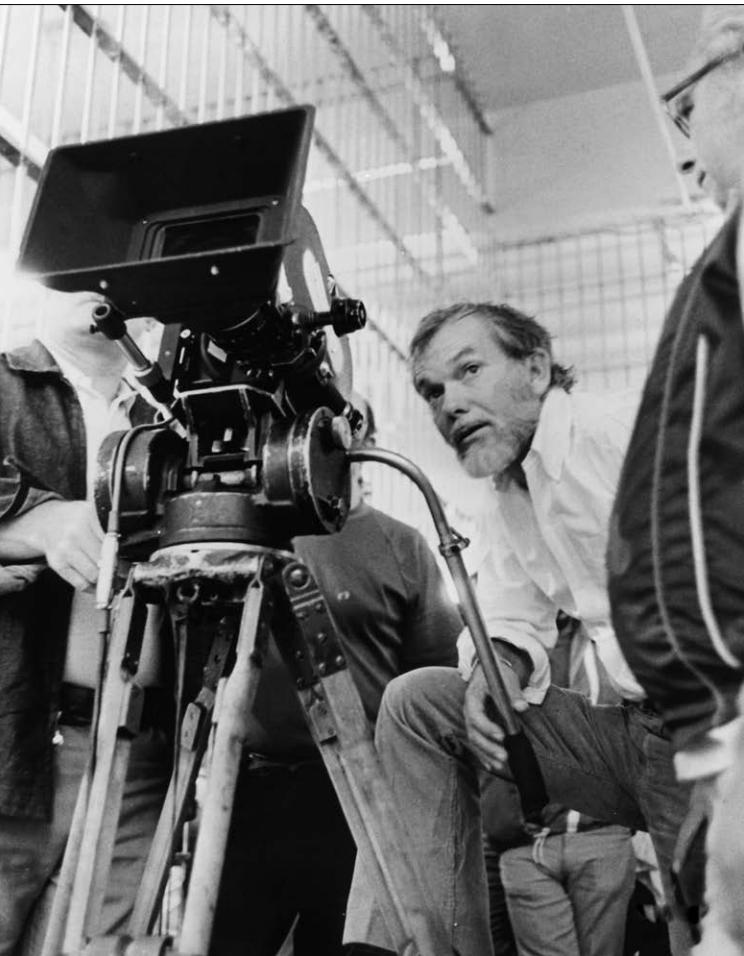
故事的首尾，所以佩金法用类似的手法来修改《比利小子》。沃利策的剧本开头讲述的是比利从监狱逃脱，结尾是迦勒特在比利的葬礼之后骑马离开。佩金法借用史实设计了一个场景，迦勒特被原先雇用他追杀比利的那帮人伏击，那是1908年，彼时迦勒特已是一个迟暮老人。影片剩余的部分则是迦勒特记忆的闪回，讲述了他追杀比利的那些事。此外，佩金法还在电影中插了一幕1881年迦勒特在萨姆纳（Fort Sumner）堡遭遇比利，并将其抓获的戏。这跟沃利策原来剧本中两人最后才对决的设想完全不同。沃利策之后曾抱怨佩金法在两人讨论剧本大纲之前根本就没读过他写的东西，只知道一味增加暴力和打斗场面，这毁了自己的剧本。不过他也知道，这是佩金法跟制片公司妥协的结果。

《比利小子》的主角最终选定了詹姆斯·柯本（James Coburn）和克里斯·克里斯托弗森（Kris Kristofferson），后者是个创作歌手，在片中饰演比利，他的经纪人伯特·布洛克（Bert Block）曾在1969年促成了迪伦在怀特岛音乐节的演出。布洛克怂恿迪伦也跟克里斯托弗森一样到这电影里来轧一脚，并帮他联系了制片人戈登·卡罗尔，卡罗尔对迪伦的想法很感兴趣，之后有次采访中曾吹嘘他们本来是想让迪伦或者米克·贾格尔（Mick Jagger）来出演比利小子的。

不过并非每个人都和卡罗尔是一样的想法，沃利策就对迪伦的参演计划并不感冒，更别提佩金法了，他基本上是不听流行音乐的。差不多感恩节的时候，迪伦带着自己写好的歌去了墨西哥的杜兰戈（Durango）。詹姆斯·柯本回忆说：“佩金法一点儿也不熟悉站在他面前的这个年轻人。‘谁是鲍勃·迪伦？？？喔……对，年轻人都听他的东西，我还以为是那个叫什么什么罗杰（Roger）^[1]的，那个唱公路之王的小子……’于是我们说：‘什么？！你一定要见见迪伦！’他说：‘好吧！带他过来！’结果那晚我们把迪伦带来见他，大家一起吃了晚饭。差不多吃了一半的时候，他对迪伦说：‘好吧，孩子，让我们看看你会什么。你带吉他了吧？’他们进了小房间，山姆有把摇椅，迪伦就在这把摇椅上坐了下来。只有他俩在里面，迪伦弹了他的歌。没过多久，山姆捏着个手帕，抹着眼泪走了出来。‘妈的死孩子！他到底是谁？那孩子是谁？签了他！’”

迪伦给他弹了《比利》（*Billy*）和《Goodbye Holly》，两首歌都是专门为电影写的。

最终，佩金法给了他一个名叫阿里亚斯（Alias）^[2]的角色。迪伦觉得那是个虚构的人物，但事实上，在历史上确有其人。据迦勒特的《比利小子真实的一生》所说，阿里亚斯不仅仅是比利普通的手下那么简单，还是他的



1972年，导演佩金法在电影《逃亡之路》拍摄现场

得力干将。迪伦在车祸之后的隐居生活使得这个角色像是为他量身定做的一样。阿里亚斯是片中最神秘、最模糊的角色，很难将他与其他人物那样进行归类。他第一次遇见比利，是在即将绞死比利的小镇，穿着印刷工人的围裙，像是在为镇上的报纸工作。在目睹比利逃离监狱之后，阿里亚斯追随比利的团伙，不过这时候还看不出来他是否真的加入了他们。他没有倾向法律的任何一边，也许觉得那只是个象征，就像犯罪行为，本身无关紧要，只是背后的那个人赋予了它意义。整部戏阿里亚斯都是个边缘角色，绝不主动参与什么，似乎更像是一个观察者，见证着自己的所见。正如他的名字一样，我们到最后都没有真正了解这个人。

阿里亚斯这个人物在影片中的意义是什么？这个问题留给了观众去定义。克里斯托弗森在电影的拍摄中告诉查特·费利普（Chet Flippo）^[3]：“我觉得阿里

亚斯这个角色就像是《李尔王》中的傻子一样。他什么都看到了，他熟知一切，也知道将要发生的。”戴维德·维多（David Weddle）^[4]在他的书《他们敢动……就杀了他们》（*If They Move...Kill 'Em*）中认为，这个角色是为了追随比利而放弃了记者的工作，“很可能是阿里亚斯在比利死后杜撰了那些歹徒的传奇故事”。尼尔·辛雅德（Neil Sinyard）^[5]发展了这个观点，他觉得阿里亚斯是比利的一个信徒，是他传播了比利和迦勒特的传奇故事。所以，这么说来，电影中的那些歌就不单单是迪伦为电影写的配乐那么简单，还是他对比利和迦勒特的记忆描绘。

佩金法同意以上说法。1984年，在与莱斯大学的一些学生谈话中，他阐述了自己对于阿里亚斯的看法：他是个印刷工，为一家报纸工作。所以我觉得人们可以视之为一个作者，某种意义上是那个传奇故事的资料来源。在我为迪士尼所写的一个剧本中，我设置了一个吟游吉他手的角色，追随那些主要人物，构造了整个传奇故事。之后，阿瑟·佩恩在《左手执枪》中用了一样的东西。

1957年的电影《左手执枪》由保罗·纽曼（Paul Newman）饰演比利，剧中的记者本打算记载比利的传奇故事，但当他意识到比利只是一个普通人，而非他想要创造的神话时，他向迦勒特告密，将比利的下落告诉了后者。尽管佩金法无意受《左手执枪》的影响，但是在两人的电影中，还是出现了某些相似的场景，尤其是比利被捕的那一段，他投降的时候双臂张开，呈十字状，俨然耶稣受难的架势。

1973年1月，《比利小子》在墨西哥的拍摄阶段行将结束，迪伦去了墨西哥城，找了克里斯托弗森还有一些当地乐手一起录制电影的原声音乐。迪伦始终得不到主题曲《比利》令人满意的效果，所以只好尽量简化编曲，到了最后，只剩下贝斯手来伴奏。这次录音一直持续到凌晨4点，搞出了一堆素材，光在电影里就用了三个版本的《比利》。在此之后，迪伦又回到加利福尼亚的伯班克录了一次音。随行的杰瑞·菲尔丁（Jerry Fielding）是佩金法原本找来给电影做配乐的，他在电影配乐方面很有经验，但对流行音乐所持的态度则很保守。“我安排了两次录音。”菲尔丁回忆，“迪伦已经有了一首名为《比利》的歌，他尝试了很多个版本，打算在电影里随机演唱。而我只能录下他的歌并听写出来，因为他一首都没写下来。同时，我让他至少再写一首曲子，因为不能指望靠一首歌就搞定整部电影。之后，他在第二次录音的时候带来一首《敲开天堂之门》（Knockin' On Heaven's Door），每个人都觉得很好听，

但我觉得，那是团狗屎。”菲尔丁在这之后退出了工作。

“那是个大清早，”鼓手吉姆·凯尔特纳 (Jim Keltner) 回忆录制《敲开天堂之门》的情景，“我记得录音是早上 10 点，这次一切都有条不紊，什么差错都没发生，风琴手罗杰·麦克奎恩 (Roger McGuinn) 弹了吉他。这首歌是为片中斯利姆·皮肯斯 (Slim Pickens) 垂死的一幕配的，那次是我第一次在演奏的时候流泪，那是鲍勃的声音、音乐本身、银幕上的所见综合在一起的化学作用。录音棚的墙上挂着巨大的银幕，在我们演奏的时候放着电影，我哭了一整场。”

在伯班克的录音尽管比在墨西哥城要放松和舒服了许多，但整个过程还是刺激了迪伦。他一度告诉制片人戈登·卡罗尔：“这是我最后一次为别人做电影配乐，我说到做到。”尽管之后迪伦还制作了一些自己的电影，并且为其他电影原声贡献了歌曲，但他的确再也没有独自制作一部电影的配乐。

《比利小子》最终在 1973 年 5 月发行，但在 1 月底结束拍摄之后，佩金法逐渐丧失了对电影的剪辑权。有种说法是，米高梅的头头詹姆斯·奥布里 (James Aubrey) 之所以急于发行电影，是因为公司准备在拉斯维加斯建造米高梅赌场饭店，他们希望电影能够赢利，以使公司的账面好看一些，不然的话，佩金法将有更多的时间去剪辑电影。不管是否属实，这只是奥布里为这位导演在拍片过程中设置的诸多障碍之一，佩金法与电影公司的矛盾由来已久，这早不是什么新鲜事儿了。5 月的时候，院线收到的是时长 106 分钟的版本，这是佩金法与奥布里和他的剪刀手们讨价还价的结果。

电影上映之后得到的评价褒贬不一，票房惨淡。迪伦在片中咕哝说话的表演也被人们诟病，尽管主演比利的克里斯托弗森维护迪伦，说那是出于保持阿里亚斯神秘感的目的，但这个说法连佩金法都觉得有点儿牵强。时过境迁，《比利小子》在 1988 年发行了导演剪辑版，2005 年又发行了特别版，收录了诸多删节片段。佩金法和影片都获得了应有的口碑。《比利小子》被视为最好的西部片之一，不少人认为它是佩金法除《日落黄沙》(The Wild Bunch) 之外最好的作品。而在克林特·伊斯特伍德的《不可饶恕》(Unforgiven) 于 90 年代上映的时候，《电影评论》杂志更是称其为自《比利小子》之后第一部伟大的西部片，这在另一方面给予了前者应有的尊重。

对迪伦来说，拍摄《比利小子》的经历不算愉快。而他的电影原声碟也招来一些苛刻的评论家的恶评，甚者如乔·兰道 (Jon Landau)，他在《滚石》杂志里说迪伦这张新专辑让人感到外行和尴尬，这位 60 年代最伟大的白人摇滚乐手进入 70 年代就变得失去意义，

他无法理解迪伦早期的成就与现在这些玩意儿之间的差距。其实不难想象，距离迪伦上一张专辑《新的早晨》已经过去了 3 年时间，这些评论家们期望的是迪伦式的现代诗歌，没想到等到的却是一张原声专辑，他们根本就没从电影原声的角度去评价它的好坏。即便如此，迪伦依然收获了他的又一首热门单曲——《敲开天堂之门》^[6]。

见证了佩金法与米高梅的斗争之后，迪伦与哥伦比亚唱片公司之间也出现了问题，公司对迪伦这些年的低调失去了耐心，除了制作人克莱夫·戴维斯 (Clive Davis)，后者一直都是迪伦的支持者，但最终他成了集团利益的牺牲者，被开除出了公司。然而，《敲开天堂之门》再一次证明迪伦的经久价值，公司的高层只得将迪伦请回了谈判桌来商议他的新合同。

经历了这一切，本就对纽约生厌的迪伦坚定了离开的想法，他去了更阳光的加州，一段新的旅程开始了……^[7]

[注：1. 罗杰·米勒 (Roger Miller)，1965 年创作了一首获得格莱美最佳乡村歌曲的《King of the Road》，之后被无数人翻唱。有意思的是，同一年，另一位乡村歌手乔迪·米勒 (Jody Miller) 戏谑式地回应了一首《Queen of the House》，采用了罗格·米勒的音乐，将歌词给改了。

2. Alias 本意是“别名、化名”的意思。所以电影中出现了有意思的一幕，一个赏金猎人问迪伦叫什么名字，他回答“Alias (化名)”，前者又问“什么化名”，迪伦无奈地回答“随便什么化名”。之后另一个人建议大家就管迪伦叫“化名”算了。而这一幕事实上又是修改了沃利策的剧本，在原剧本中，Alias 是个结巴，在剧本另外一个被删的场景中，比利也问过 Alias 的来头，结果也因为他半天说不出一句完整的话只好作罢。

3. 查特·费利普 (Chet Flippo)，摇滚乐传记作家，曾出版《On the Road With the Rolling Stones : 20 Years of Lipstick, Handcuffs and Chemicals》《Yesterday : The Unauthorized Biography of Paul McCartney》《Graceland : The Living Legacy of Elvis Presley》等书。

4. 戴维德·维多 (David Weddle)，电视制片人，作家。《他们敢动……就杀了他们》是他在佩金法死后，根据他的拍摄档案以及一些书信撰写的传记，于 1994 年出版。

5. 尼尔·辛雅德 (Neil Sinyard)，英国赫尔城大学的讲师，曾出版《Graham Greene》《British Cinema in the 1950's》。

6. 《敲开天堂之门》后来成为一首反战歌曲，被埃里克·克莱普顿 (Eric Clapton)、枪炮与玫瑰乐队 (Guns N'Roses) 等无数人重新演绎。]

永恒的低潮

——原始，戏剧，荒芜，神秘，且没答案

文 / 黑麦

那个真实的他，在成为迪伦之前的那个人，那个名叫罗伯特·艾伦·齐默尔曼的形象，几乎要被人遗忘，就这样，迪伦制造了一场有关自己的虚无世界。

20世纪90年代末的北京五道口混迹着许多文化青年与摇滚青年，其间夹杂着大量的痞子、艺术家、发廊工作者、北漂、大学新生以及失意的人，那里曾经是中国距离摇滚乐最近的地方。在北京语言学院附近有一家名叫“音乐天堂”的打口唱片店，五六个店主挤在一个房间，左起第二个柜台是程小民的摊位，他那时候喜欢民歌，印象中他在墙上挂着一张鲍勃·迪伦的1967年精选集黑胶，如果有人问他应该买点什么，他会随手翻出盲歌手威利·麦克泰尔、约翰尼·卡什或是查理·帕顿什么的，如果是常客，他就会抱出一个纸箱，里面满是鲍勃·迪伦、伍迪·格斯里，漫不经心地说，挑吧。那时，《音乐天堂》《音像世界》等杂志已经有了关于鲍勃·迪伦的零星报道，然而，对于刚开始接触摇滚乐的一批年轻人来说，晦涩、难懂、充满乡村布鲁斯调子的民歌歌手并不是他们的最佳选择。

这或许导致了多年以后，迪伦来到北京工体，很多人还以为他会把那些“金曲”挨个唱一遍。现场简陋的舞台装置、含糊的音响、几个老乐手没完没了的布鲁斯吉他，加上一个老头的唠叨叨叨，让很多观众一下子找不到嗨点，却让更多的人在那幕布上巨人般的影子中找到了另外一种膜拜的方式。演出结束后，一位美国记者拦住了一位观众，问他对这场演出怎么看，得到的回答是，意义非凡，却为没有演唱《永远年轻》(Forever Young)感到遗憾。事实上，《永远年轻》是当晚演出的最后一支曲子，只不过编曲不再是录音室专辑中的模样。

不过，对于没有断代的音乐一代来说，迪伦的音乐似乎是一条必经之路，绕不开的。

民歌复兴之前，艺术哲学基本依靠强硬的父权逻辑来进行左派阐释，这种阐释习惯把“劳工置于资本之上，将真诚置于教育之上，将普通男女未受损耗的尊严置于商人和政客之上，将民歌清新自然的表达流露置于关注自我的艺术家之上”，这种态度诚恳、语意谦卑的价值体系里，往往存在着无数难以遮蔽的缺陷。显然，迪伦

不是这样的虚假分子，他要聪明许多。女友苏西对政治运动的参与和她的左翼政治观点，间接启发迪伦创作了《答案在风中飘》《暴雨将至》及《战争的主人》这几首将他推上“时代代言人”宝座的抗议歌曲。

在《没有方向的家》(No Direction Home)这部片子里，迪伦1966年英国巡演的画面贯穿影片始末，此起彼伏的嘘声和叫嚷，英国绅士们涨红着脸抗议，记者生硬冷漠地发问。他们愤怒，因为他们被冒犯了，他们只愿意接受“民歌手迪伦”。这些画面被拉扯成碎片，散布在影片的各个角落，冷不丁跳出来一下。既正常无比，又荒诞至极。

从1964年开始，迪伦的脑袋就几乎从未从他的专辑封面中消失过，唱片设计者，或者说哥伦比亚唱片公司喜欢用他消瘦且苍白的面庞来笼统地概括他的音乐内容，抑或，用它符号式的东西来弥补一些专辑中难以形容的晦涩故事，当唱片内容越发直白、大众化，迪伦的头像也越发模糊，反之，当唱片内容充满隐晦时，迪伦的唱片形象才由此变得忧愁并且清晰。除了几张现场专辑外，这些照片、油画、插画就像对一个破旧小酒馆的日常描白，组合起来，有些神秘。

2008年迪伦受法国导演奥利维埃·达昂(Olivier Dahan)之邀，为电影《我自己的情歌》(My Own Love Song)谱写《艰难生活》一歌，在录音完成后，鲍勃决定尝试录制其他歌曲，2个月后，10首歌应运而生；专辑的制作人一栏仍被写为鲍勃的化名杰克·弗罗斯特(Jack Frost)。直到摄影师布鲁斯·戴维森(Bruce Davidson)用一张黑白照片罩在了2010年迪伦的第33张录音室专辑《共度人生》(Together Through Life)的唱片封套上，它从某种意义上改变了过往的音乐属性，与之前在2006年的专辑不同的是，鲍勃没有再用时代来命名专辑，而是截取了民歌盛行年代的一个瞬间，封面照片中所表现的公路使人们仿佛回到60年代。鲍勃说这是一张关于旅程的专辑，也是对南方本土民歌的重访。

迪伦有很多次“重访”，就像《重返61号公路》中的上帝故事。像60年代《丧钟为谁而鸣》书中所写的：所有的人是一个整体，别人的不幸就是你的不幸。这次，他讲述奥巴马的新爱国主义并未给他带来安全感，他依旧错综复杂地叙述了美国的迷茫，“除此之外别无他物(Beyond here lies nothing)，没有什么是我们所拥有的

(Nothin' we can call our own)"他的言辞未有《暴雨将至》中激烈地令人过目不忘，而是用现实演说击碎了爱和政治的颂歌。70年代过后的集体记忆逐渐褪色，社会不再趋向整体流行，在工业革命悄然落幕后，摇滚乐不再给民众带来安慰。1967年的纪录片《别回头看》(Don't Look Back)中，导演彭尼贝克为他做了最好的解释：鲍勃用年轻和热情感染了美国的年轻人，处于造星运动时期，与披头士的《艰辛之夜》相比，鲍勃则在镜头下更加冷静地表现了“垮掉的一代”的抵抗思潮。

他不想为社会和运动代言。在迪伦眼里，那个被人传颂的60年代一文不值。特别是《答案在风中飘》变成和《我们一定会胜利》一样的黑人民权圣歌后，他对自由和平等的意见，被人和那个时代紧紧地绑定在了一起，尽管它并不认为自己有宏大的意识形态或变迁作为支撑，但是人们仍旧高唱着那些音乐走入更加保守的70年代。

关于迪伦有很多解读，政治的、文化的、美学的、艺术的，在音乐上，唱歌成了他的一种需求，在他内心爆发。迪伦总是感到忧虑、紧张、羞怯，这让他在唱歌时不停摇晃，渐渐的，他把巴迪·霍利与桑尼·特里(Sonny Terry)和布朗尼·麦吉(Brownie McGhee)的声音特点结合起来，当他唱起工会歌曲、黑人圣歌、阿帕拉契亚民歌，性感的莫里森(Jim Morrison)开始朗读野诗；“地下丝绒”乐队也开始成为消费音乐中的当代艺术品；大卫·鲍伊和波普(Iggy Pop)用两种极端的方式演绎摇滚乐；朋克与新浪潮接连出现；电子和迪斯科开始拯救流行音乐；反流性、车库复兴，最后进化成反民歌……在接二连三出现的音乐转变中，每个音乐人似乎都绕不开迪伦的音乐产品，或者说，他的音乐潜移默化地影响了这些事件的发生，然而迪伦仍旧在用一把吉他和口琴描写这个世界。

值得一提的是，还有一种叫反民歌的音乐流派，它起源于1983年的一件小事，一名叫拉克(Lach)的青年在民歌城(Folk City)申请演出时屡屡碰壁，这位被老板认为是朋克青年的拉克在第二年开了一家自己的俱乐部，并开始了他的反民歌艺术节。很多年后，反民歌成为一种音乐流派，《纽约时报》曾在一篇报道中写道，反民歌，就是用颠覆传统且毫无惧怕的态度去创作。认为反民歌不再只拘泥于民歌对人生对世界抑或是对政治的忧郁和哀叹，它更多的是像朋克一般集中于自我以及自我与世界的关系，很多人曾经认为这种音乐是在对抗以鲍勃·迪伦为首的民歌阵营，但是在2008年的时候，反民歌运动的美国音乐代表亚当·格林(Adam Green)和敲击乐队的贝斯手在纽约为迪伦的67岁生日搞了一场致敬演出。

披头士乐队里的乔治·哈里森曾说，“披头士”的身份只是他穿过又脱掉的一件外套，可许多人偏偏认为那件外套就是他本人。迪伦也是这样一件被人穿起又脱掉的外套，而大众把所有的焦点都对准那件外套，对它的成色品头论足，然而，那个真实的他，在成为迪伦之前的那个人，那个名叫罗伯特·艾伦·齐默尔曼(Robert Allen Zimmerman)的形象，几乎要被人遗忘，就这样，迪伦制造了一场有关自己的虚无世界。

还有个不恰当的比喻，在一条破旧公路上的加油站餐厅里，厨师用令人惊喜的黑松露酱点缀了粗糙的汉堡套餐，有限的选择，以及诡异且不合时宜的出现，浓缩了那个厨师对今天世界的很多认知。☒

(本文参考了《看不见的共和国》，《老美国志异》书评一则；《在自己身上克服一个时代》；《外套之下——一个旧时光里的来客》；《他是谁？——探寻真实的鲍勃·迪伦》等段落)



英国板球手鲍勃·威利是迪伦的歌迷（摄于1990年）



1



2



3

精神与颜值：鲍勃·迪伦的肖像画

文 / 龚之允（发自英国）

2013年，英国伦敦国家肖像画廊曾举办了一次特展，名曰“鲍勃·迪伦：颜值”(Bob Dylan : Face Value)，引发了英国媒体的争议。鲍勃·迪伦(1941～)是一位著名歌手，并非职业画家，在国家肖像画廊这样的公立艺术机构做画展，未免有挤占公共文化资源的嫌疑；英国国家肖像画廊一般只为英国本土的肖像艺术家做展览，定义为展示英国人的精神面貌，作为美国人的迪伦，在英国人看来，似乎与他们的民族特性无瓜葛。另外，国家肖像画廊的工作人员在解说这次参展作品的时候都不约而同地说，几乎不知道迪伦画的这些人是谁，重要的不是被描绘者，而是引发观众的直觉。

鲍勃·迪伦在美国一直以其反抗和叛逆的音乐代表了一个时代的精神，现在又获得了2016年诺贝尔文学奖得主。那么他的绘画成就又如何呢，真的有资格进入世界顶级的那些公共艺术博物馆吗？

鲍勃·迪伦虽然自小喜爱画画，但直到1974年，33岁的他才真正把绘画当作一门艺术来学习。

30岁是人生阶段的一个重要关口，需要做出许多选择，固有的价值观如家庭观念、个人自由、社会道德等都需要重新定位，这一人生转折阶段被法国哲学家萨特称为“理性年代”。就在迪伦重新审视个人存在价值的时候，他从妻子朋友们的交谈中听到了一些有意思的对人生的阐述和讨论。他发现，这些阐述都受教于一位名叫诺曼·雷本(Norman Raeben)的画家。于是他便去雷本的工作室拜访，看看是否能从这位充满哲理的画家身上寻找到一些答案。

雷本是从俄罗斯移民美国的犹太人，师承美国阿史坎画派(Ashcan School)。该画派反对当时在美国商业上非常成功的学院派和印象派，认为这两种画派都不足以表达民众的现实生活，主张通过直觉的观察方式来描绘事物。该画派的主要描绘对象是纽约形形色色的人和事，可以被认为是“纪实创作”。雷本在教授学生绘画时，主要精力并不在技法上，而是把重点放在了激发学生观察世界的直觉感官。迪伦第一次去他画室的时候并没有打算学画，其初衷只不过是想从雷本那里找到一些人生启示。

雷本问他：“你想画画？”

迪伦说：“呃，在考虑中。”

雷本听完就说：“哦，我不知道你是否配留于此，让我看看你能做什么。”

然后雷本就让迪伦好好看看放在他们面前的一个花瓶，30秒后他把花瓶拿走，说：“画！”

不知所措的迪伦硬着头皮去画，完全不知道该怎么做，全凭直觉。画好后，雷本同意他留下继续学。在雷本的工作室，迪伦有了脱胎换骨的感觉，他观察事物的方式得到了改变，他再一次学会了观察普通生活的点点滴滴，从整体到局部。这种绘画思维方式，使他找到了改变音乐的途径。他开始尝试移除音乐的“时间属性”，让音乐和绘画一样“一目了然”。

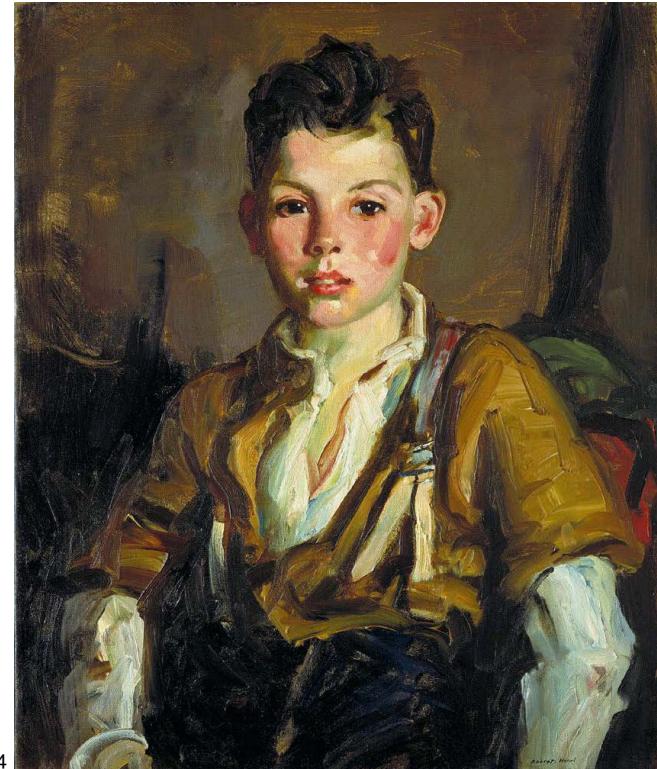
然而，英国国家肖像画廊是世界级别的权威公共展览机构，他们为何想到为迪伦这样一位歌手举办画展呢？这就涉及新美术馆学的问题。与传统美术馆学讲究保存、分类整理和灌输式教育展示的方法不同，新美术馆学重新审视了美术馆作为一个文化场域的定位。美术馆空间不再是一个固定的场地，而被视为是一个不断中心化和去中心化的交流节点。也就是说，与观众的互动和互相探讨是展览的主要目的。美术馆便从“权威”的属性中解放出来，还原其公共服务的属性，把解释权还给社会和民众。

迪伦的展览便是本着这样的想法策划的。给人印

1.2013年，
英国伦敦国家
肖像画廊举办
“鲍勃·迪伦：
颜值”展

2/3.迪伦的绘
画作品

4.罗伯特·亨
利画作《渔民
之子》，阿史
坎画派





迪伦学画期间，家里挂满了自己画的肖像素描

象古板的国家肖像画廊希望借此吸引新的观众，特别是热爱音乐的那些人，而不是固有的那些视觉艺术爱好者。这样艺术馆的受众群得以扩大，让更多本来对绘画艺术陌生的民众感受到视觉艺术的魅力。

在布展的策略上，肖像画廊也尽量减少文字说明，让观众在不受其他信息干扰的情况下直接与绘画本身对话。迪伦描绘的那些肖像，有的是他朋友，有的是路人，这些人的具体身份对于观众来说无足轻重，重要的是肖像所传达出来的一种气息：日常的存在、直觉的观察和瞬息万变的容颜。

这次展览的主要推手是策展人约翰·艾尔德菲尔

德（John Elderfield, 1943～），一位现代艺术学者，毕业于伦敦大学，曾是普林斯顿大学艺术与考古系教师，美国大都会艺术博物馆绘画与雕塑部主任。他和迪伦是同龄人，不难想到他对迪伦的时代情结。值得玩味的是，就在“鲍勃·迪伦：颜值”展览后不久，顶级商业画廊高古轩就把这位公共博物馆的策展人请至旗下。如果再仔细研究，就会发现这次展览最大的幕后推手其实是商业画廊。

2007年，鲍勃·迪伦的画作在德国一家博物馆展出，第二年英国著名的翠鸟画廊（Halycon Gallery）就开始代理迪伦的作品。2011年高古轩强势介入，开始代理和展出迪伦作品。经过画廊商们的几轮运作和营销，迪伦的绘画开始吸引藏家和投资人。在2013年的那场公共展览的背后，不难发现高古轩的影子。

博物馆的秩序在21世纪初经历了转型与解构，高古轩的运作方式则进一步模糊了商业画廊与博物馆之间的界限。博物馆名为学术机构，说到底也需要靠商业运作来维持，与商业画廊的合作，既可以被认

为是“资本家之间的勾结”，也可以被认为是“文化资本的构造”。关键的一点是，至少他们给予了民众选择权：如果不满意，可以不参与展览、不买票、不关心相关报道。当代社会的娱乐方式何其之多？没有人强迫谁必须去接受一个艺术展览所要表达的东西。

回头细看“鲍勃·迪伦：颜值”这一特展个案，也许会发现，所谓的时代精神有时也是一种策略性的文化构建，其幕后总难说是否有文化资本的介入与操作。这并不代表这种文化构建就一定是好，或是不好。人们可以在看清文化资本交流脉络之后，做出自己的选择和判断。□



Wir müssen wissen. Wir werden wissen.

新知
WISSEN

与那些充斥于日常生活中的闲言碎语相比，它
不关心每天都在变化的事情，它关心一些恒久
的事情——理性进步，智识生活的乐趣，美。

全年6期
96元

零售20元，
全年订阅8折

双月刊，
单月中旬出版

鲍勃·迪伦与哲学

主笔 / 薛巍

美国作家多克托罗在《经典》一文中说：“我对歌曲想得越多，它们就越变得不可思议。它们作为某些时期的精神史留存在我们心里；凭着歌词和一行行旋律，它们有能力再现战争及其他灾难、精神历程、经验的收获，还有，如同祈祷一般，超越损失的抚慰。”一些哲学教授认为，鲍勃·迪伦的歌曲还能启发人们做更深入的思考。

存在主义的迪伦

2005年，华盛顿大学哲学博士彼得·威尼斯主编了《鲍勃·迪伦与哲学》一书，收入了18位哲学家对鲍勃·迪伦的道德立场、性别观、宗教观的分析。他们首先要解释，为什么有理由这么做？哲学是理性地思考的艺术，鲍勃·迪伦是一个歌手或诗人，而诗人比哲学家更多地依赖直觉。哲学家凯文·克雷恩说：“跟所有伟大的诗人一样，迪伦努力言说那些不可言说的东西，去把握模糊的情绪和稍纵即逝的图像。但跟所有复杂的艺术家一样，迪伦在依赖直觉和潜意识中的情绪时，并不反哲学或反概念。说迪伦不是哲学家，并不等于说他的许多歌曲没有哲学性，他的许多歌曲都能激发某种哲学思考，比如《每一粒沙子》就能让人思考命运、偶然、自由等主题，还有的歌曲则会让人思考责任和正义问题。”

美国历史学家杰弗里·布雷谢斯（Jeffrey Breshears）说，迪伦留下了一笔存在主义的遗产。他在《鲍勃·迪伦的存在主义之旅》一文中写道：“‘猫王’是一个声音，但主要是一个形象，而且这个形象永远被冰封在了50年代。披头士60年代主导了流行音乐和文化，那时他们的影响令迪伦相形见绌，但慢慢地他们的地位开始衰退。迪伦的影响却没有降低。他比20世纪其他歌手吸引了更多的学者的注意。作为歌曲创作者和唱片艺术家，迪伦的职业生涯有着惊人的遗产。但更重要的是他对美国文化的普遍影响，即他的哲学遗产。”

布雷谢斯承认，迪伦不是正式的哲学家，也不是一个特别有原创性的思想家。但他认为迪伦对哲学的方向产生了影响。这在娱乐界人士中确实比较罕见：“‘猫王’跟他之前的辛纳特拉一样，没有留下什么哲

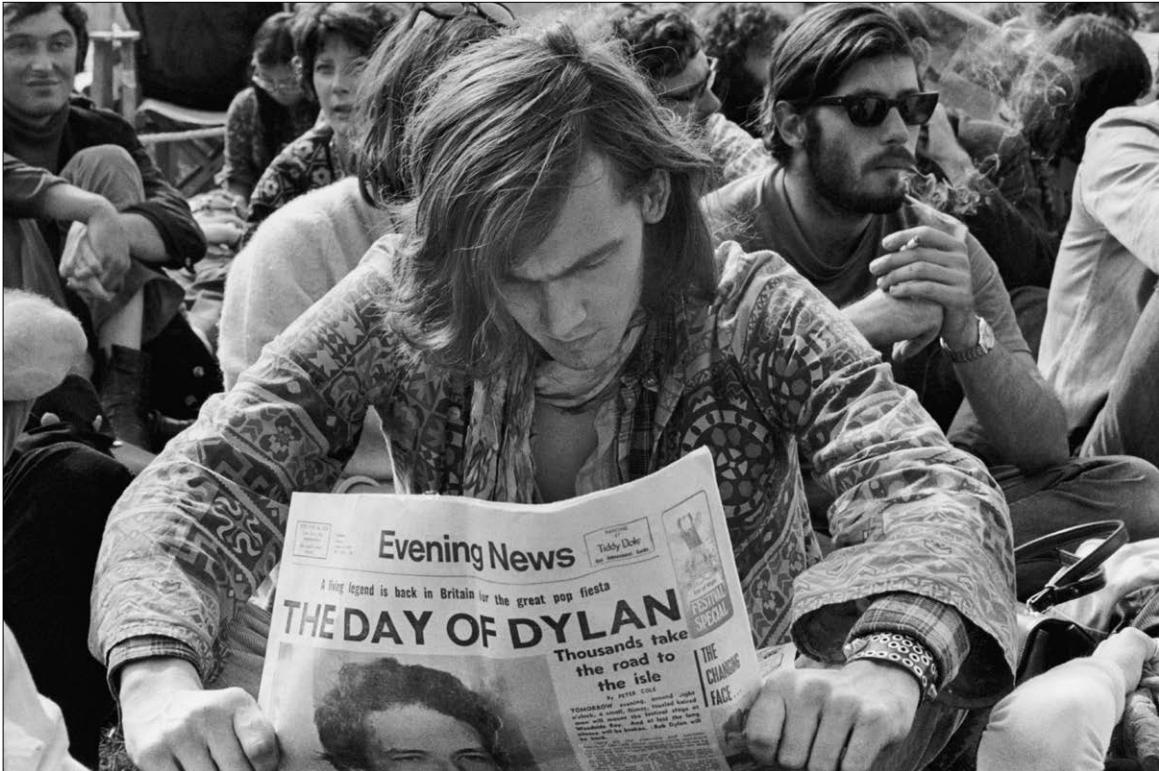
学遗产。披头士代表了不受约束的年轻人的享乐主义和艺术家的放纵——这两者都没有创造性或不值得注意。滚石乐队跟马龙·白兰度等流行偶像一样，勤奋地树立反叛、虚无主义的形象，但这种不成熟的、反社会的立场只会感动那些天真的青少年和永远长不大的成年人。类似地，麦当娜和小甜甜撩人的裸露癖也许会展现她们的灵魂，但对思想领域毫无贡献。推动文化的是观念，迪伦的贡献就在观念领域。迪伦呈现了一个存在主义的反英雄的形象，他是文化上的反叛者，但他是一个有奋斗目标的反叛者。起初，他的目标是60年代初标准的左翼的议程：和平、正义和民权。后来他的目标是他个人的自由。虽然他60年代中期的一些音乐好像是在歌颂混乱，但他从不是哲学上的虚无主义者。他是一个好战的独立的存在主义者，他规划自己的人生道路，不响应任何更高的权威。”

后现代主义的迪伦

鲍勃·迪伦不仅在某一方面跟萨特、跟克尔凯郭尔等存在主义者相通，还有人说，他跟德里达、福柯等也有不谋而合之处。美国哲学家乔迪·罗切雷奥（Jordy Rocheleau）说：“迪伦的抗议歌曲展现了启蒙运动的社会哲学，而他那个阶段之后的作品则引入后现代主义的政治洞察与含混。”

启蒙哲学家康德号召人使用理性不断地提升自己，并扩展自由和确保幸福。理性的规则对所有人都一样，所以应该平等对待所有人。康德相信人类的反思和社会行动能够克服那些损害自由、平等、和平和幸福的传统与权力。康德知道人类距离这些理想还很远，但人类有能力理解不公正并实现进步。迪伦早期的抗议歌曲指责美国的体制未能达到他们声称的启蒙运动的平等理想。他在《飓风》中写道：“看着他遭受那些显而易见的陷害，我不禁为生活于这片土地而感到羞耻。在这里公正是儿戏。”他意识到进步面临强大的阻力，但他认为道德反思最终会指明正确的道路：“如果你不能大声地反对这种事情，这种不公正的罪行，你的心灵就充满了灰尘。”

后现代主义不像启蒙运动那样，认为普遍的真理和价值观是人类进步的基础。迪伦放弃抗议可以说是一种后现代的转向。他突然开始怀疑平等原则的意义：“我说出‘平等’一词，就像是婚礼誓词，但我那时太老，



1969年8月31日，英国怀特岛举行国际音乐节期间，一名参加音乐节的男子正在看晚报。当天的晚报头条是关于鲍勃·迪伦的

现在我比那时年轻。”这段副歌的含义是，平等的理想很天真，不能像他曾经以为的那样构成清晰的进步之路。

迪伦跟德里达是同代人，他跟法国哲学家一样怀疑理性的理解能力。他虽然博览群书，但也搞不懂正在发生的事情，感到很迷惘。宗教、教育和政治除了令人困惑，也提供不了什么东西。“传教士讲述邪恶的命运，老师们说知识就在手边。”在荒芜的街区，盲眼的行政官提供不了什么帮助。西方的理性和文化上的偶像们都显得很滑稽，或者筋疲力尽。莎士比亚在小巷里跟一个法国女孩交谈，爱因斯坦扮成罗宾汉，伽利略的数学书被扔向戴利拉，庞德和艾略特只能用暴力解决他们的纷争，“在船长的塔里打了起来”。

启蒙运动有一个教义是，人类的理性能带来进步和人类的逐渐提高。迪伦对进步表示质疑，他宣称人类头脑的成就如登月实际上埋下了毁灭的种子：“人类发明了他们的厄运，第一步是触月。”人性不但没有不断提高，世界反而被暴力统治着，“人的自我膨胀了，他的法则过时了，他们不再运用这些法则，每个人的良心都很卑鄙、堕落”。

后现代主义者一个问题是，他们的行动跟他们的结论是矛盾的，按照他们的看法，就不存在批评现有社会的立场，但他们一直是最直言不讳的批评者。他们抗议启蒙运动的理想，那就等于认为没有这些原则

会更好。这仍然包含价值判断。他们批评用理性去追求自由，但他们仍试图把人类从理性中解放出来。为启蒙运动辩护的人说，后现代主义有着内在的矛盾，它预设了它所批评的理性和自由的理想。后现代主义有没有办法既开展批评又保持一致呢？一个办法是，只描述社会结构以及理性的限度，但不提出改革方法，由此避免在否认进步的可能性的同时展示进步的前景。可以把这种方法叫作描述性的后现代主义。这正是迪伦在《事儿妈妈（我不过是在流血）》《瘦子之歌》等他最阴郁的那些歌里描述的图景。他拒绝做道德判断，并且不会说既然没有好坏，我们就应该相互宽容。

德里达和福柯都试图在不主张任何基本的道德和政治真理的情况下进行社会批评。德里达称这种做法为解构，因为它揭示真理主张中的含混和权力。福柯把这种批判立场称为问题化，不用明确的理想来评判社会，而是展示当前理想中包含的矛盾、含混和操控。但无论是解构还是问题化，都包含某种道德判断。提出应该拒斥当前的理想，就是说我们应该摆脱错误的理想，我们可以做出其他更好的选择。迪伦也面临同样的问题。虽然他远离了抗议歌曲，但他的作品仍然在关心自由和正义。他在《政治世界》中感叹“智慧被丢进了监狱”“勇敢成了过往之物”，在《黑眼睛》中感叹“美没被认出来”，说明他相信美仍然是存在的。 ↗



1

为什么说他是风格领袖

文 / 杨聃

过去几十年鲍勃·迪伦的装备留下了许多渴望：滑稽的穿戴，高顶礼帽，塑料牛仔帽，手套，连帽衫，假胡须和假发。

“我年轻那会儿没有‘时尚偶像’这种说法，但不得不承认，我会去模仿鲍勃·迪伦的穿着。”帕蒂·史密斯（Patti Smith）如是说。就像他的音乐和身份那样，迪伦的风格也在变化，时而看起来格格不入，时而西装革履地一副老派美式风格，然而，大部分时间他都穿得考究而凌乱，把乡土气息（牛仔布、斜纹布、灯芯绒）与都市的花哨（麂皮靴子、贴身运动衣）混搭在一起。



2



3

1. 在迪伦的影像中十有八九都戴着帽子

2. 摄影师埃利奥特·兰迪为迪伦拍摄的《纳什维尔地平线》专辑封面

3. 凯特·布兰切特在电影《我不在那儿》反串迪伦，大波点衬衫是他那时的标志

上个世纪 60 年代是一个审美风格迥异的时代，很多设计师仍然在不断挖掘它的美好，比如汤姆·福特和艾迪·斯理曼如今标志性的设计都是对 60 年代风格的重新构想。60 年代的迪伦也是他被效仿最多的时候。

无处不在的帽子

回顾一下可以发现迪伦并不是一个颠覆传统的着装者，他只是自信表达自己。乱蓬蓬的头发，没日没夜地戴着太阳墨镜，不合时宜地穿着皮夹克和毛衣，这一切现在仍然是摇滚青年心中最酷的形象。事实上，他并不是一开始就这么酷。

“他用古怪的老式扮相，以一种凌乱的样子吸引人。”迪伦当时的女友苏西·罗托洛说，“他的牛仔裤跟 T 恤一样皱巴巴的，即使是大热天他也永远戴着黑色灯芯绒帽。他使我想起哈珀·马克思 (Harpo Marx)，顽皮、容易接近，但是他还有某种东西，在释放着一种烈度，难以轻易接受。”

一张照片定格了 1962 年，迪伦在格林尼治村的一个屋顶上，站在马赛尔·马索式的默剧布景前，抱着吉他扣着裤子的状态。那是他在早期演出中模仿卓别林式的风格，如果说他在明尼苏达州的希宾镇上的扮相有那么一点土气，那只要取悦观众罢了。

他头上那顶灯芯绒质的荷兰男孩帽出镜率很高。有人说这顶帽子的原型是插图版《罪与罚》中拉斯科

法国符号学家罗兰·巴特曾如此评论道：“不论看起来多么神采奕奕或疲惫颓废，他总是能展现出迪伦气质。所有专辑封面都是他内心系列电影的定格。”

尔尼科夫的帽子，迪伦和哥哥常常看这本书。

忧虑、紧张、羞怯让迪伦在讲话时不停摇晃，唱歌成了他必要的表达方式，那时的他匆匆效仿着当时希宾镇的民歌英雄约翰·科尔纳。有人推测是这种心理上的不安全感让迪伦不愿摘下帽子。电台主播辛西娅·古丁曾在节目里和他讨论过帽子的问题。

“你什么时候会摘下帽子？睡觉的时候？”女主播问。

“是的。”迪伦以最简单的方式回答，事实上整个采访过程都是如此，“或者是洗澡的时候，仅仅是这些时候会摘下。”

当被问道：“当你功成名就的时候仍然会戴着它么？”迪伦回答说：“我不会功成名就。”女主播无奈地说道：“所以你永远不打算摘掉那顶帽子了，对吗？”迪伦居然回答：“是的。”

然而，在另一场采访中，迪伦解释说那顶荷兰男孩帽只是随意买的，仅仅是为了御寒。看来关于名人的传言总会被镀上各种光圈。

就像墨镜一样，帽子后来的确成了迪伦的标志之一。1964年1月，迪伦为期三周在巴黎奥林匹亚剧院的行程让甲壳虫乐队第一次感受到这位来自美国的创作型歌手的魅力。当“甲壳虫”到纽约的时候借由记者阿罗诺维茨认识了迪伦。随后，甲壳虫被他深深地影响了，尤其是列侬，他居然也开始戴上了灯芯绒荷兰男孩帽。

在迪伦的影像中，十有八九都戴着帽子，大部分是造型传统的宽檐帽，在演唱会上，在伍德斯托克，甚至在他专辑的封面上。1968年底，摄影师埃利奥特·兰迪来找迪伦准备拍摄《纳什维尔地平线》(Nashville Skyline) 专辑的封面。“当我们准备离开时，他又拿起了帽子。”兰迪回忆说，“我让他戴着，不知道是否用得上。”当时外面下着雨，他们正琢磨着在哪儿拍合适，迪伦指着一个地方说：那儿吧。“我看了一眼泥泞的土地没有回绝。他坏笑着戴上了帽子问：‘这样呢？’他明知道帽子的造型很傻，可就是

喜欢看自己戴这种土里土气的帽子。”就在迪伦刚刚戴好的一刻，兰迪按下了快门，封面就这么拍完了。“如果当时我有半点犹疑，就会错失这张照片了。”

变化中的嬉皮士

法兰绒衬衫、摩托靴、牛仔裤，迪伦总是一副“垮掉派”农夫的行头。“垮掉的一代”是“二战”后的波希米亚群体，在那个意义上，鲍勃比嬉皮士更靠近“垮掉的一代”。他在《唱出来！》(Sing Out!) 杂志封面上的形象看上去就像是小伍迪·格斯里。他把格斯里的雪茄向下倾斜，就像加缪的高卢烟的存在主义倾斜那样，其斜度是代表宿命和寡欲的符号。

早前的迪伦喜欢伍迪·格斯里，而格斯里喜欢牛仔工装，所以迪伦也穿大量的牛仔工装。从1964年开始，迪伦开始从穿着工装的抗议歌手转变成了身着英国套装的摇滚新星。通过《像一块滚石》迪伦在一片哗然中打破了摇滚歌曲的三分钟禁忌，随后他的名声越来越大，还成了一位刚出炉的时髦人物，这让人们震惊不已。

“记得他从门厅的暗影中走出来，一头卷发，穿着牛仔靴，那可不是我以前看到的在办公室闲晃的小孩。他看起来很棒，那是历史上伟大的摇滚歌手形象之一。”

当时迪伦标志性的造型就是墨镜，穿着大圆波点的击剑衫，戈尔贡式卷发。他的非凡能力之一就是能够控制姿势，如此一来在被拍摄时就能知道自己在照片中将是什么样子。法国符号学家罗兰·巴特曾如此评论道：“不论看起来多么神采奕奕或疲惫颓废，他总是能展现出迪伦气质。所有专辑封面都是他内心系列电影的定格。”

在那些日子里，阿尔·阿罗诺维茨说，比你们时髦是迪伦一群人最热衷的游戏。他还穿着大衣、牛仔裤和靴子，只是相比于之前的松散，它们变得越来越紧贴了。他也完全抛弃了格子衬衫，换上了针织无领的宽条纹毛衣。

1965年，一直以来隐遁的他想法开始变得不一样了，他想要自己被“看到”。面对英伦入侵潮流中的乐队，迪伦正琢磨着他的Stratocaster电吉他。

事实上，他的转变总是毫无征兆。在新港民歌节期间还写着象征式民歌呢，到了《席卷而归》发行时，他已经穿起了花衣服变成了“达达”之王。相比来说，披头士的转变是可追随的——从汉堡的小混混到“拖

把头”，再到卡纳比大街的时髦青年等，而迪伦的转变总是让人迷惑不解。

在电影《别回头看》中，迪伦留着他那朋克的发型，像一个不协调分子一样进入镜头。没人知道该如何理解他，在影片的最后一个场景里，他以一个嬉皮士的酷态说“给那位无政府主义者来根烟”。当时的报纸就是这么称呼他的。在电影的宣传照里，迪伦熟练地叼着雪茄摆弄姿势，像极了《生活》杂志里詹姆斯·迪恩的著名照片，要知道迪伦从15岁起就开始模仿这个姿势了。

《美女如云》专辑封面上，迪伦设计了一个晃动的幽灵般的影像，仿佛他正打算闪躲而未能聚焦。它并非表现了一个滥交的摇滚明星，相反，它让人们感受到了一个过分讲究的哈姆雷特。他对专辑的制作更加谨慎细致了。

车祸之后消失的迪伦变得乡村了，保守的衣服，戴着眼镜，可头发依然是卷的。他讥讽地解释过自己这种变化：“乡村音乐是仅存的可供我们窃取原真性美国音乐的领域了。”时代伴随着一个崭新的衣橱：靴子、帽子、披肩、亮晶晶的装饰，乡村迅速以摇滚乐田园式的第二故乡流行起来。这一切最终导致了“老鹰”乐队以及史上最卖座唱片之一的出现。

70年代在专辑《欲望》中，可以看到当时不拘一格的迪伦，他的风格略微变得现代了，波洛领带、背心、牛仔帽，有时也会画眼线。到了80年代，喇叭裤、皮革、深V领子都是他常穿的选择。直到迪伦开始与拉尔夫·斯坦利组成二重唱时，人们开始好奇，迪伦是不是在刻意模仿年老的比尔·门罗，打造一个老式大剧院式的男子形象——以西装笔挺的姿态鼓励着晚辈。1987年，迪伦在接受《滚石》杂志采访时说过：“我仍然更喜欢听比尔和查理·门罗的唱片。对我来说那就是美国。几周前我去过一次唱片店，不知道要买什么，那儿的唱片种类如此繁多。”

雌雄同体

在众多以鲍勃·迪伦为原型的电影中，2007年导演托德·海因斯的作品《我不在那儿》最具戏剧性地展现了迪伦对于各种角色的改换。6位演员分饰的角色分别代表了迪伦内心中不同的心理状态，其中最大的亮点就是凯特·布兰切特反串的裘德·奎恩。

《滚石》杂志曾问过海因斯为什么会选女演员反串，他回答说：“在写这个剧本的时候就决定采用女

演员了。这样才能表现出发生车祸前的迪伦在那段生活中的状态。1966年的他看起来疯狂、瘦弱，头发蓬乱，说起话来手舞足蹈，明显是用药无度的癫狂状态。”

然而，就是那个状态是迪伦给人最著名的印象。“我想要让人们重新追溯1965、1966年那种文化价值观冲击的时代，所以我觉得用女演员是个不错的选择。因为当时的迪伦就是一种雌雄同体的存在。”海因斯补充道。

在60年代中期，迪伦爱好雌雄同体式的造型。那是一种激进式的、略有嬉皮式的紧身风格，但和同性恋风格有明显的区分。海因斯认为：“它也不是大卫·鲍伊式的雌雄同体，而是有点像帕蒂·史密斯式的。”

在电影《我不在那儿》的高潮部分：裘德离开了安迪·沃霍尔风格的画廊聚会，在“粉丝”包围中投进了豪华轿车，人们不舍地敲着玻璃，轿车提速了，他看着窗外，直视着一位女“粉丝”的脸，她直勾勾地盯着裘德，点燃了自己的头发。这是一幕说不清道不明的冲突设计。

凯特非常喜欢这个角色，她认为让女性来饰演是个非常聪明的做法，毕竟，那种迪伦式的男性雌雄同体只有迪伦一个。

20世纪六七十年代的迪伦塑造了自己以及新音乐，但塑造毕竟只能在“风调雨顺”的情形下，否则就只能改改布景和服装了。过去几十年的装备留下了许多渴望：滑稽的穿戴，高顶礼帽，塑料牛仔帽，手套，连帽衫，假胡须和假发。正如查理·瓦茨曾说过：“我们仅仅超前于时代15分钟。”

(本文参考了《他是谁？——探寻真实的鲍勃·迪伦》)



电影《我不在那儿》剧照

楼市冷，股市热？

主笔 谢九

在新一轮调控打压之下，楼市的投资预期开始出现转变，积弱已久的股市是否会迎来机会？

国庆期间，20多个大中城市先后实施限购限贷，楼市的政策蜜月期暂时告一段落，“抑制资产泡沫”开始正式付诸行动。

新一轮的调控刚刚开始，效果就已经迅速显现。以北京为例，“9·30”新政出台之后，无论新房还是二手房的成交量都断崖式下跌，市场中介机构的统计数据显示，10月1日至10日，北京新建商品住宅共网签560套，与上月同期相比大幅下跌68.7%，全市二手住宅共网签2810套，与上月同期相比大幅下跌65.7%。上海、深圳等一线城市的楼市成交量也出现不同程度的下跌。在此期间，买家毁约、卖家降价的新闻也频频传出，和国庆之前的火爆场景相比几乎是一夜变天。

虽然现在就此断言楼市将迎来历史性拐点还为时过早，不过从短期来看，始于今年初的这一轮楼市上涨周期已经基本上终结。本轮楼市大涨主要有四大原因：一是供求关系紧张，二是资产荒背景下人们对资产保值增值的追求，三是宽松货币支撑，四是楼市“去库存”的政策大背景刺激。在经过了将近一年的大涨，以及政策环境的变化之后，支撑楼市大涨的四大因素已经大幅弱化。

从供求关系来看，一线城市的供求是一个长期存在的矛盾，不过从短期来看，在经过了将近一年的成交井喷之后，潜在的需求已经得到了极大的释放，供求紧张的局面得到了一定的缓解。考虑到一线城市较高的限购门槛，下一波大规模的真实需求，可能还需要数年时间才能重新培养起来。

从资产保值增值的角度来看，在本轮楼市启动之前，楼市已经沉寂了大概两年时间，在去年股市泡沫破灭之后，大量流动性无处可去，楼市成为相对的价格洼地。而楼市一旦开始上涨，带来的财富效应吸引了更多的资金进场，于是最终形成了这一轮暴涨。目前楼市价格在经过大幅上涨之后，和其他资产相比，

已经成为价格高地，从投资的角度来看，即使仍有长期投资价值，短期之内也会让很多资金选择观望。

从货币环境来看，这一轮楼市上涨，货币因素起到了极大的推动作用。首先是利率降到了史无前例的新低，以首套房八五折利率来看，利率只有4%，低利率刺激了购房者的高杠杆，导致下半年的新增人民币贷款几乎全部流向住房贷款。除了利率极低之外，银行对房贷大开方便之门，购房者获得房贷的便利性之高也是前所未有的，这也在很大程度上刺激了楼市的成交。大概在2013年前后，银行对房贷审批极严，购房者最终获批房贷需要很长的周期，但现在获得贷款极其容易。在“北上深”等一线城市，很多购房者都是“以小换大”，3套甚至4套房形成连环单的案例非常普遍，现在银行放贷的便利性，使得即使3套甚至4套以上的连环换房，也可以很顺利地实施。如果银行开始重新执行较严的放贷标准，拉长房贷周期，二手房市场的很多连环单将无法成交，这将对“北上深”等一线城市的成交带来很大打击。

最后，政策层面对楼市的态度转变，可能是楼市短期之内面临的最大风险。去年11月的中央财经领导小组第11次会议提出“要化解房地产库存，促进房地产业持续发展”，去库存成为房地产市场的主旋律，这就使得政策层面对楼市以鼓励和刺激居多。不过随着越来越多的城市楼市进入高烧模式，政策层面开始发生微妙变化。今年7月份的政治局会议，罕见提出了“抑制资产泡沫”，虽然并未直接点名房地产，但剑指何处市场均是心知肚明。

不过令人意外的是，在政治局会议提及抑制资产泡沫之后，并没有出台明确相关的具体措施，楼市在经过短暂惊吓之后，在最近两个月又开始新一轮上涨，这就使得国庆期间20多个城市纷纷出台限购限贷政策，政治局会议提及的抑制资产泡沫，终于开始落到实处。以此来看，这一次20多个城市的调控显然并非偶然，而是和7月份的政治局会议一脉相承，如果这一轮调控效果不理想，不排除还会有进一步的调控措施出台。从过去十几年房地产市场的历史来看，基本上都是延续着“上涨、调控、冷却、放松、上涨、调控”的模式，现在显然是来到了新一轮调控周期之中。

在 20 多个城市宣布限购限贷之后，预计还会有更多的城市加入进来，短期来看，这一轮楼市的高烧模式将基本终结。在楼市的投资预期发生逆转之后，大量的流动性将不得不重新做出选择，楼市之外，股市是否会成为下一个目的地？

从去年 6 月份股市泡沫破灭之后，股市已经在熊市里沉寂了一年多时间，无论从回调的深度还是时间长度来看，都可算充分。从估值水平来看，目前 A 股市场仍然呈现出强烈的分化格局，以大盘蓝筹为主的上海股市市盈率较低，只有 15 倍左右，深市主板市盈率稍高，大约 26 倍左右，深市中小板市盈率 51 倍，创业板 78 倍，即使在经过了大幅下跌之后，中小板和创业板的估值依然保持在很高的水平线上。不过对于 A 股市场而言，估值从来不是困扰市场上涨的最主要因素，资金推动和投资者信心才是最主要的引擎。

在楼市遇冷之后，资金向股市转移还是具有较高的概率。目前中国实体经济的回报率较低，未来很长一段时间里，资金脱实入虚的趋势都难以有实质性改变，加之资产配置荒的压力在未来有增无减，大量资金依然在寻求保值增值的途径。在 2016 年的大部分时间里，楼市成为承接流动性的主要场所，如果资金从楼市撤出，可以选择的去处其实相当有限。在人民币贬值和美元升值的预期下，部分资金会选择兑换美

元，但这只是少数高净值人群的选择，更多的资金还是会在国内寻求回报。债券市场是一个选择，不过债券市场的牛市已经持续了很长时间，未来的回报空间已经越来越小，放眼国内其他大类资产，股市成为不多的选择之一。

去年轰轰烈烈的“国家牛市”虽然最终以泡沫破灭收场，但从中国经济的角度而言，终究还是需要一轮牛市的支持。如果政策层面能够给予股市东风，就有可能成为楼市资金转战股市的催化剂。作为供给侧改革的重要内容，企业降杠杆开始提上改革日程。10 月上旬，国务院发布《关于积极稳妥降低企业杠杆率的意见》，除了近期关注度极高的债转股之外，发展股权融资被列为降杠杆的重要途径。意见指出，要“拓宽股权融资资金来源，鼓励保险资金、年金、基本养老保险基金等长期性资金按相关规定进行股权投资，有序引导储蓄转化为股本投资，积极有效引进国外直接投资和国外创业投资资金”。

近期宏观经济出现回暖态势，也为股市提供了一定的基本面支撑。尤其是 9 月份的 PPI 数据结束了 54 个月的负增长，同比上涨 0.1%，成为近期中国经济数据中的最大亮点。虽然现在断言中国经济已经企稳还为时尚早，不过对于股市而言，这已经可算是相当积极的信号。□

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/philarmonic>

《爱乐》2016 年第十期要目

古典音乐欣赏入门系列 94

- 飞入英伦的奥尔菲斯：珀塞尔和他的音乐世界
- 孙健、刘青、吴尘、孙冰洁对珀塞尔的歌剧《狄朵与埃涅阿斯》、键盘乐、合唱和《仙后》的精彩解读
- 纪念册** 柯达伊《无伴奏大提琴奏鸣曲》的首演
- 逝者** 瑞典的夜莺：珍妮·林德(上)
- 话题** “本真主义”存在的意义与价值是什么？
- 指挥艺术历史中的一些继承关系梳理(一)
- 爱乐笔记** 我们真的认识古尔德了吗？
- 此声还依旧——听贝多芬的大提琴奏鸣曲
- 现代音乐** 竖琴之魅
- 作曲家档案** 记俄罗斯作曲家卡林尼科夫
- 指挥家档案** 富特文格勒：勃拉姆斯与我们的时代危机
- 演奏家档案** 捷克钢琴家鲁道夫·费尔库斯尼访谈
- 作品** 格里格三首小提琴奏鸣曲初探
- 专题** 库尔特·桑德林回忆肖斯塔科维奇
- 我的爱乐往事** 少年爱乐在北大
- 罗日杰斯特文斯基先生二三事

《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

泰王普密蓬

一个时代的告别

主笔 / 徐菁菁

在位 66 年，在泰国走向现代化转型过程中，
普密蓬国王以传统君主的身份担负起国家稳定之锚的职责。
但那个以君权共识团结国家的时代已经过去。

加冕

1950 年 2 月，一条好消息在曼谷传开了。新闻报道说，人们捕获了一头白象——这是传统里难得的吉兆。这头白象将会成为新国王加冕仪式上的亮点。同一个月，23 岁的普密蓬·阿杜德动身从洛桑坐火车到法国的维拉弗朗切，乘上海船，从现代文明世界穿越回古老东方。他驶过地中海，穿越苏伊士运河，横穿印度洋，抵达泰国湾。泰国海军的船只在那儿恭迎他，沿着传说中的皇家河流湄南河将他载向大皇宫。

普密蓬没有在公开场合谈论过他当时的心情。一个合理的揣测是，面对即将加诸于身的无上荣耀和权力，他心中填满的大约不会是欣喜。在这以前，他只回过三次泰国。

第一次是在 1928 年。父亲玛希敦亲王结束自己在哈佛的医学学业，带着一家人回到曼谷。普密蓬只有不到一岁，1927 年 12 月 5 日，他刚刚出生在美国马萨诸塞州剑桥市一处有 6 个房间的公寓里。那次回国使普密蓬失去了父亲。怀揣着将现代医学带回泰国的梦想，玛希敦亲王在曼谷开了一家诊所，但他失望地发现，由于自己尊贵的身份，他的病人根本不敢让他触碰他们。然而疾病不需要遵守禁忌，1929 年，玛希敦就在曼谷因病去世了。4 年后，母亲诗纳卡琳带着三个孩子远赴瑞士洛桑定居。

普密蓬第二次回到泰国是因为拉玛七世国王的逊





1960年7月20日，泰国普密蓬国王和诗丽吉王后在访问英国期间出席泰国大使馆举办的晚宴



左图：1935年3月7日，幼年的普密蓬国王（左）和他的哥哥阿南达在瑞士洛桑就读的学校里合影

右图：1950年，普密蓬国王加冕仪式

位。1934年，拉玛七世出于与共和党政府之间的不和与健康问题被迫退位，同时也放弃了指定继承人的权力。总理比里·帕依荣说服了政府成员将王位交给了普密蓬9岁的哥哥阿南达·玛希敦。1938年，13岁的阿南达以王位继承人的身份短暂访问了自己的国家，普密蓬就陪在哥哥身边。

兄弟俩再一次回到泰国已经是“二战”后的1945年12月。20岁的阿南达正式回国继位。然而这一回，普密蓬又失去了自己的哥哥。1946年6月9日，就在阿南达打算回瑞士完成法学博士学位的前4天，他在王宫的卧榻上饮弹身亡。还未等哥哥下葬，母亲就带着普密蓬和姐姐匆忙回到了瑞士。

1945年，普密蓬曾感慨，他“对国家和人民发生了什么一无所知”。事实上，他的成长与曼谷的大王宫相去甚远。父亲玛希敦亲王是拉玛五世朱拉隆功大帝77个孩子中的第69个。他距离王位过于遥远，而且青睐美国式民主，对君主立宪并不感兴趣。在为维护血统尊贵以近亲结婚为传统的泰国王族，他甚至娶了一位普通金匠的女儿。诗纳卡琳17岁获得了沙旺瓦陀纳女亲王奖学金，赴美国修读护士科，这促成了她与玛希敦亲王的姻缘。玛希敦也从未打算让自己的孩子成为国王。1928年，他知道自己将不久于人世，曾在病榻上对好朋友、哈佛毕业的律师弗朗西斯·博伊斯·赛尔（Francis Bowes Sayre）倾诉，说王室

子嗣稀少，担忧自己的儿子会被选为王位继承人。

甘拉雅妮塔娜公主后来回忆，20世纪30年代初在曼谷，一家人被调侃为“乡下王族”。平民王妃诗纳卡琳为人开明，把自己的时光消磨在学习美国函授教育课程、打羽毛球和建立缝纫兴趣小组上。她坚持让孩子们去瑞士接受教育。孩子们被送到普通学校，学习拉丁文、德语和木工活。业余时间，他们忙于收集坦克和舰船图片、饲养宠物、骑自行车、野餐、在阿尔卑斯山区远足和滑雪。从母亲那里，普密蓬得到了自己的第一台相机。父亲收藏的大量古典音乐和爵士音乐唱片培养出了他一辈子的爱好。许多年后，他告诉墨尔本爵士乐团的西蒙·瓦伦斯，他记忆中的第一首歌是1928年保罗·怀特曼(Paul Whiteman)版本的《老人河》(Old Man River)，演唱者是著名的非裔美国人保罗·罗伯逊(Paul Robeson)。这首作品中的一段喇叭独奏深深触动了他。成为职业音乐家一度是他的梦想。

哥哥阿南达短短半年的在位是普密蓬唯一一次近距离认识国王角色的机会，而阿南达能传递的信息大约是艰难。1946年1月，英国驻东南亚的长官路易斯·蒙巴顿访问曼谷，他饶有兴致地观察了国王的窘境。他说拉玛八世看上去要比他的实际年龄小五岁，是一个“怯弱、近视的小男孩，他狭窄的肩膀和平平的胸脯上挂满了华丽的金刚石饰物，总的来说是一个可怜、孤独的人”。在一个官方场合中，蒙巴顿写道：“他的紧张度不断增高，到达了一个可怕的程度。我不断地靠近他，好在他昏厥的情况下扶住他。”

阿南达在他的西方头脑和国家的东方传统之间苦苦挣扎。“在暹罗人的记忆里，阿南达是一位奇怪的年轻人国王，他满脑子都是西式观点。”《时代》杂志的约翰·斯坦顿观察到，“他拒绝访客按照传统坐在他面前的地面上和他说话，坚持他们必须和他一样坐在椅子上。由于暹罗人生性羞涩，访客们常常发现，当自己处于那样冒失的位置上时，根本无法开口。国王和他的臣民就这样相顾无言地坐着，彼此都满脸通红。”

相比而言，普密蓬的前途明朗，他已经大学选择了工程专业，决定当一名工程师。在曼谷的那些日子更像是度假。他是哥哥的官方摄影师，向王室成员开办的《标准杂志》投稿，每月领取100泰铢的稿酬。他的谱曲天赋受到王室的重视，在兄弟俩举办的音乐会上，他演奏了一些自己谱写的片段，随后完成了自己的第一支曲子《烛光》，一首奥尔良风格的蓝调。

他还发展出了新的爱好。有机会的时候，兄弟俩开一辆美国军用吉普车出宫放风。他们开始收藏枪支，将这些心爱的藏品放在寝宫里。空闲的下午，他们会在王宫草地上练习打靶。他们从美国战略情报局驻曼谷站主管亚历山大·麦克唐纳那里得到了一把Colt 45手枪。也就是这把手枪在1946年6月9日出现在了阿南达的枕边。

“我到的时候，他已经死了。”1979年，普密蓬在BBC的纪录片里简单地说起当时的情形。这桩悲剧依然是一个谜。最初，人们认为拉玛八世在清理手枪时不慎走火。但Colt 45的设计使擦枪走火的可能性非常低。国王平躺在他的床上，没有戴眼镜——他近视度非常高，不戴眼镜不可能干任何事。Colt 45手枪放在他的左手边，国王惯用的是右手。

1946年9月，普密蓬在电台讲话中对臣民说：“我离开你们，因为我必须重塑我自己。”

很少有信息能够说明他如何熬过了哥哥的悲剧，并决意接受命运的安排。人们所知道的是，在洛桑的





最后4年，他放弃了过去所学的工程学专业，改学政治学、宗教学和法律。他把自己的热情倾注在了音乐和跑车上，他常常驱车400公里去法国听他喜欢的音乐会。有时候他还会开车去日内瓦吃中国菜。但他总是独来独往，也不大说话。聚会的时候，人们跳舞，他就独自在一边演奏音乐。

在欧洲，普密蓬所做的最重要准备是寻找伴侣。当时，《时代》杂志说：“暹罗贵族家庭的母亲们都意识到，洛桑对她们的女儿是个好地方。围绕普密蓬已经出现了一个小小的宫廷。”据说，普密蓬回到洛桑不久，一份适龄女性的名单就已经准备好了。

1932年出生的诗丽吉家世显赫。其父蒙昭纳卡·吉滴耶功是泰国前国王拉玛五世之孙。她的名字和普密蓬一样，是国王拉玛七世御赐的，意思为“伟大”。1946年，诗丽吉随出任大使的父亲前往欧洲生活和学习。遇到普密蓬时，她正就读于巴黎的一所音乐学院，立志做一名钢琴家。诗丽吉曾向BBC描述两人的第一次相见：“第一感觉是厌恶……因为他说他会在下午4点到，但7点他才出现，我站在那儿傻傻地等，一遍又一遍练习如何向国王敬礼。”她承认他们并没有一见钟情，但另一场悲剧促成了爱情的开花结果。1948年10月4日，普密蓬驾驶一辆菲亚特，在距离洛桑10公里外与一辆卡车相撞，导致背部受伤，右眼视力几乎完全丧失。车祸发生后，诗丽吉从伦敦迅速赶往洛桑，协助普密蓬的母亲一道照顾他。在诗纳卡琳皇太后的安排下，她甚至干脆进入洛桑一所寄宿学校学习。诗丽吉回忆说，也就是在病榻前的这段时间，她发现普密蓬的衣服里放着她的照片，“爱情出现了”。1949年7月19日，两人秘密在洛桑一家酒店订婚。三个礼拜后，在诗丽吉17岁生日聚会上，普密蓬独奏了一支钢琴曲，还在萨克斯风的伴奏下跳了舞。他们宣布了订婚的消息。他给诗丽吉戴上了30年前，父亲玛希敦亲王套在母亲手指上的戒指。

1950年，当航船顺着湄南河驶向大王宫时，曾经陪伴在普密蓬左右的家人都不在身边了。父亲和哥哥已经辞世，母亲诗纳卡琳皇太后和姐姐甘拉雅妮塔娜公主都没有做好重回伤心之地的准备。幸好，他并非孤身一人，未婚妻诗丽吉陪伴着他，面对王冠带来的巨大未知。

成为国王

新国王很快发现自己处于一个尴尬的位置。1950

年，陆军元帅披汶·颂堪（Phibun Songkhram）正在泰国实行军事独裁。普密蓬回忆当时的处境：“当我试图张开嘴巴提出一些建议时，他们总是说我不知道任何有关国家的事情，但是我知道。他们不让我讲，我便不说。”那时候，逐渐成为泰国最重要依仗的美国也并不看好这位年轻的国王。1950年4月，《时代》杂志第一次以普密蓬为封面。在那幅漫画肖像里，他身着全套皇家礼服，戴一副超大的眼镜，标题是：“既然来到忘忧之地，就别那么认真了吧。”

那个时代，人们都以为王权气数将近。1851年，暹罗（泰国的旧称）国王拉玛四世鉴于英、法两国已开始染指印度、缅甸和印度支那半岛，开始实行开放和西式改革，让暹罗迈向“文明国家”的行列。他下令王室和贵族改变服饰、发型，还在1862年为王储请了一名外籍家庭教师，成为泰国系统引进西方教育的开始。拉玛五世继承了父亲推动近代化教育改革的进程，将自己大多数儿子和贵族子弟陆续送到欧洲留学。在他的推动下，泰国首次出现了内阁和枢密院，后者成为王室行政的顾问。这些改革虽然意在加强而非削弱王权，但客观上将泰国带上了开放、现代化之路。

左图：1963年5月，普密蓬国王与诗丽吉王后访问日本时在东京的仙洞御所出席日式茶会

右图：泰国陆军司令沙立·他那叻元帅。他的执政使王权得到了复兴



这股西化潮流创造了一个新的权力团体。根据“富国必先强兵”的思路，最初被送往国外学习的泰国皇族、贵族子弟，大多数被安排学习军事。军官团对西方世界和近代化知识的了解更深刻、更直观，更希望泰国从根本上“全盘西化”。在国内，他们得到了一批上层知识分子的支持，这些人也曾经留洋，渴望通过政治制度改革，获得更大政治权力。

1932年6月24日早晨，在华欣海滨胜地，泰王拉玛七世与王后正在打高尔夫球。打到第八洞时，消息传来：改革派军官已经占领首都部分地区，将大多数亲王掳为人质。听到消息，拉玛七世转身对王后说：“你看吧，我早就告诉你了。”他叫她打完这一洞再走，自己先行离开了。

拉玛七世的淡定，一方面是因为他深知历史的潮流，另一方面，也是因为他预料到革命的结果不会太坏。事实上，革命者的态势岌岌可危。参与密谋的不过70余人，他们控制了几栋重要大楼，40余名宫女，只有几辆装甲车和几百名未必忠诚的士兵。

政变者的要求只是建立君主立宪国家，他们本来就出身或者依附于王权时代的当权者，未曾想过，也并不敢从根本上终结君主的存在。泰国是东南亚地区殖民化浪潮中唯一保持独立的国家。拉玛六世提出了“民族、宗教和国王”的立国三原则，有效融合民族主义和王权主义于一体，将国王形象塑造为民族独立和宗教自由的庇护者和指引者，确保了国王权威在民族国家现代化进程中的正统地位。在文化上，国王的地位扎根更深。“国为家、君为父”的家族国家观在泰国由来已久。在婆罗门教“神王”观念和佛教“业报轮回”观念影响下，“高贵者生而高贵”的思想在普通百姓中根深蒂固，王室集团的执政合法性源自其血统承传，具有无须自证的先验正当性和先天的排他性。

作为1932年革命的参与者，在披汶·颂堪眼里，新国王不过是个小孩子。普密蓬与披汶之间从未建立亲密的合作关系。国王感到憋屈，但在给父亲的老朋友赛尔的信里，普密蓬表达了自己的决心：“我会努

力让自己不感到泄气。我知道我必须坚持我认为是对的事情，我向你保证，我会尽我所能。”

那段“蛰伏”的时期，普密蓬已经开始尝试他一生中最重要的一项工作，正是这项工作让他获得无上的敬仰与随之而来的权力——他想尽办法接触他的子民。半官方传记《普密蓬·阿杜德国王：一生的工作》里说，人们有时会惊讶地发现，他们的国王出现在皇家广场朱拉隆功大帝的雕像前和人群交谈。1952年，国王捐资修建了一条通向马来半岛北部巴蜀省的公路。9月，他开了一个爵士和古典乐节目，每天早上播放一小时。

历史也给了他机遇。20世纪50年代早期，披汶为了防止越南共产主义对泰国的影响，开始重视泰国长期以来被忽视的东北部乡村。也就是从那时候起，国王得以将他的影响力从曼谷和华欣的王宫扩展到更广阔的区域。1955年，普密蓬访问了偏远的伊森地区(Isan)。伊森远在泰国东北，是中央政府极少涉及的地区，人们大多说老挝语或者高棉语。普密蓬是切克里王朝第一位到访该地区的国王，富有开拓精神的诗丽吉让这次行程更加光彩——在历史上，还从没有一个王后到过这里。国王和王后在19天的行程里走访了14个省，行程超过2000公里。

与哥哥阿南达不同，普密蓬既愿意行走山林，做那些历代国王不愿做的事，也不拒绝国家的传统对他提出的要求。1946年，达尼·尼瓦亲王(Dhani Nivat)发表了一篇著名演说，当时普密蓬也在场。达尼引用了英国人类学家马林诺夫斯基的话：“一个社会若能神圣化它的传统，便可以透过这种传统取得难以估计的权力与持久性优势。这类信仰与习惯能为传统罩上一道神圣的光环，能为传统盖上一个超自然的印记。……它们是付出极大代价换来的，必须不计成本予以维护。”普密蓬后来告诉为他作传的威廉·史蒂芬森，他对这段话的印象极其深刻。而在1950年回曼谷的船上，岳父纳卡拉·曼加拉(Nakkhatra Mangala)也曾告诉他，皇家仪式与传统极端重要，一旦神话破产，一切随之崩溃。吴哥窟曾是一个伟大帝国的心脏，而今已经爬满了猴子。

1955年末，普密蓬的祖母萨万瓦达娜王后(Queen Savang Vadhana)去世。1956年10月，泰国为此特赦了3000名囚犯，普密蓬采取了一个对泰国人来说具有十分重要意义的举动。他在王宫玉佛寺受戒，由母亲披上藏红花色的袈裟，起身前往曼谷市区以北的寺庙王宫寺，做了15天僧人。在那儿，他住

与哥哥阿南达不同，普密蓬既愿意行走山林，做那些历代国王不愿做的事，也不拒绝国家的传统对他提出的要求。

在曾祖父拉玛四世登基前曾住过 27 年的房间里。他在那儿学会了坐禅。他参加每天清晨的化缘，赤脚走在街道上，接受普通人的布施。

两年后的 1957 年，普密蓬等来了他的机会。1957 年大选，披汶集团在选举中作弊获胜，引发社会动荡，随后披汶宣布全国进入紧急状态。8 月他又亲自主持本该由普密蓬国王主持的佛历 2500 年庆典，陆军司令沙立·他那叻元帅借此指责这是对国王的大不敬，遂以控制街面混乱局势为由，于 9 月 17 日发动政变，推翻披汶政权。沙立·他那叻代表了军界新兴实力派，与披汶不同，这批人没有留学背景，是完全由泰国自己培养起来的军官，因此大多属于忠君观念深厚的君主主义者。普密蓬第一次在政治上公开使用了他的权威。9 月 16 日，披汶曾两次觐见向普密蓬寻求支持，国王给他的告诫是“下台”。当晚，沙立接管政权，两小时后，国王就向全国宣布戒严令，同时任命沙立元帅为军方最高长官。国王明确下达命令：“当前国家形势表明政府总理披汶·颂堪元帅的执政得不到信任，政府也无法确保国家的稳定。将由沙立·他那叻元帅接管政府。我因此任命沙立·他那叻元帅为军方最高长官。全体人民务必保持冷静并从今以后按照沙立·他那叻元帅颁布的政策法令执行。”

1963 年沙立去世前，国王和王后都到了他的病榻前。他是泰国历史上唯一一位享受了国家哀悼的总理。泰国为他进行了空前的 21 天国丧，他遗体上方使用了御用五叠御顶，王室为他的葬礼支付了费用。

沙立当权的 5 年，军权和王权正式结盟。沙立政府驻美国大使塔那特·科曼 (Thanat Khoman) 曾说，当时统治精英内部已经达成共识，“我们政治不稳定的基本原因是因为将一种外国的体制移植嫁接到了我们的土地上”，这种嫁接并不符合“我们人民的天性和品格”，“从历史上看，这个国家在权威领导下运转得更好更繁荣，这不是专制的权威，而是能够团结国家一切元素的整合的权威”。沙立提出“民族—佛教—国王”三位一体的口号作为国家精神信条，恢复了包括在国王面前叩头在内的君主制时期的一系列繁文缛节。1959 年，国王的生日仪式上，军队对国王表示了效忠。士兵们每年都要在国王本人或者国王的肖像面前饮下圣水，政府、法院的官员和获得王室嘉奖的人员也要遵循这个定例。6 月 24 日——1932 年革命的纪念日——不再被以国庆日去庆祝。人们发现，政府开始管束媒体上对王室的报道，一种地区报纸因为将诗丽吉王后的照片放在不恰当的位置上而被迫关张了

好几个星期。

普密蓬有了更多参与国家事务、建立自己权威的机会。1932 年以后，许多国家庆典和仪式都与王室分离了，沙立大量恢复传统庆典，并让王室重新回到这些仪式的中心位置。1957 年，包括仪式、接见商业、社会人士等在内，国王的官方活动只有 155 项，1962 年便增加到了 377 项之多。除了主持出席庆典仪式，国王大量会见私营工商业人士以及外国使团和机构。美国外交官阿历克斯·约翰逊注意到，国王对会见宾客有很大的兴趣。他的谈兴盎然，见面会持续三四小时之久，直到有人来提醒他，他还有别的事情要做。国王“开放、直接、友好，兴趣广泛”，谈到的话题包括政治、农业、卫生、宗教、滑水、电影。他总是会提出很多问题，但很少去批评什么。“他声音柔和，但坐得很直，他永远不会忘记他是国王。”

沙立还将一项极为重要的任务交给国王——外交。1959 年，普密蓬第一次访问了越南。1960 年，国王和王后花了整整半年的时间在世界各地奔波。诗丽吉王后记得：“有时候早上 8 点我们就得从住处出发坐汽车或者飞机赶路，整整一个月时间里（在美国）我们没有一天是在午夜或者子夜一点以前回到住处的。”

普密蓬显然很适合这份工作。在越南，他使用法语；在澳大利亚、美国和英国，他说英语；在德国和奥地利，他说德语。在旅途中，他磨砺了自己的演讲技术，学会接见从国家元首到泰国留学生在内的各路人马。

他很会和人打交道。“我是在这里出生的，所以我能说美国是我的半个故乡。”1960 年，在见到艾森豪威尔时，他说，“从某种意义上，这次访问是情感之旅。”他甚至回到出生地剑桥，和他出生时的产科医生见了面。年轻的国王和年迈的总统相处甚欢，他们彼此交换了冰淇淋和面条的烹饪菜谱。他在美国发表了超过 60 场演讲和无数的即兴讲话，最著名的一次是在国会发表演讲，他告诉美国的议员为什么美国要给予泰国更多的安全支持和经济援助：“当一个国家对安全感到自信的时候，它就会把精力更多地放在经济发展上。正如你们知道的，我的国家被认为是欠发达的。泰国人的年均收入只有不到 100 美元。你可以理解，我们增加收入、提高人民生活水平的愿望有多么迫切。”在英国资助伊丽莎白女王时，国王说：“在我的国家，英国精神是被崇敬的……正因为如此，我的祖父朱拉隆功国王在第一次派出他的留学生时，才



1

1.2014年5月25日，泰国数百名民众举行示威活动，抗议军事政变

2.1960年7月5日，普密蓬国王（右一）与美国爵士乐大师古德曼（左一）及其乐队在纽约爵士演奏会上表演，普密蓬担任萨克斯手

3.1996年5月14日，普密蓬国王和诗丽吉王后在距离曼谷70公里的艾尤塔雅视察皇家水利工程。该项目使用蓄集的雨水灌溉农田

会选择英国作为目的地。”在访问结束前，泰国驻英国大使馆举行的最后一次聚会上，国王和乐队一起演奏萨克斯风，让所有人尽兴到了晨曦微露。

那是泰国第一次以鲜活的形象站在世界面前。诗丽吉王后很快就成了时尚偶像，位列全世界最会穿衣的女性之中。普密蓬的风度和开明极大地改善了泰国政治封闭的国际形象。1956年，当时执政的披汶禁止好莱坞音乐剧电影《国王与我》（改编自玛格丽特·兰登的小说《安娜与暹罗王》）在泰国上映。在访问美国时的一次记者见面会上，普密蓬耐心地对好奇的美国人解释说：“泰国人总是对他们的国王抱以最高敬意，如果国王的形象被刻画进一出戏剧里，他们会不高兴。”他甚至评价：“我已经看过这部电影，我个人觉得它很有娱乐性，也非常不错，如果我不知道泰国的历史和人民的感情，我甚至可能会推荐它。不管怎么说，这部电影为我的国家做出了很大的贡献。它是一个不错的公关推广作品。”

职责

在去世前的最近几年，普密蓬国王都没能在生日当天像往年一样向国民发表讲话。从2009年开始，肺炎、胆囊切除、脑积水、高烧轮番侵蚀这个老人的身体和心智。1946年即位，1950年举行加冕仪式，国王已经是全世界在位时间最长的国家元首。事实上，早在30年前，1986年生日当天，他就曾在讲话中暗示自己的“归隐”之心。“湄南河的水一定是往前流的，而流逝的水也一定由随后而至的水取而代之。”国王说，“我们在有生之年所做的不过是我们的职责罢了，一旦我们退休，总有其他人取代我们……一个人不可能永远只做一件事。有一天我们总会老、会死。”宫廷官员证实，国王计划在他60岁——以佛教说法，就是第五轮的生日以后退休，隐入一家寺院。

普密蓬有一支自己的爵士乐队。成员帕特恩（Pathorn Srikananonda）回忆，国王曾把乐队类比

社会。“他说乐队里的每个人都有他自己的职责……每个人在演奏音乐的时候都同等重要。同样，社会也是如此，如果每个人都知道并且履行他们的职责，社会就会进步、和平。这里没有高低之分，就像乐队里，音乐才是真正的国王，别的都不重要。”

而在过去 30 年里，履行国王的职责为普密蓬带来了深刻的焦虑和繁重的工作。作为外交明星，1967 年以后，国王的世界行程就基本结束了。在此后近 50 年里，他只在泰国之外待过一晚，那是在 1994 年，他短暂访问了邻国老挝。

1952 年，普密蓬第一次独自驾车到华欣王宫附近的乡下，吉普车陷入淤泥。当村民和附近的士兵协力把车辆推出来以后，年轻的司机下车介绍自己，大家才知道他们眼前的就是国王。那个时候，他对整个泰国来说都还是新面孔。而对他来说，泰国的乡村不过是他坐火车沿途看到过的那些繁密的山林和原野。而 60 年代到 80 年代，普密蓬几乎走遍了泰国的乡野。有些年份，他待在乡下的时间甚至比在曼谷的时间更长。80 年代，国王每年要在乡下待 4~6 个月。

很多时候，他要弥补政府体系的漏洞。60 年代早期，政府在北部山地的村民重新安置工作失败了。1965 年，联合国的一份报告称，泰国那些地区每年生产 145 吨鸦片。普密蓬亲自走访过那里，他说，“金三角”其实是“穷三角”。国王没有采取军方和警察“包围，搜查，毁灭”的政策。当士兵来的时候，村里的人都逃到密林里去了。而国王会到村里来，走进他们的家，盘腿坐在地上，问他们如何生活。人们还记得，国王在士兵的帮助下穿越密林，攀爬岩块，找到了隐藏的罂粟田。国王的反应让人们大为吃惊，他表现镇定，居然建议他们给罂粟松松土，这样它们能长得更好——这种轻描淡写化解了政府与村民间业已产生的对抗。他询问村民一年能够从罂粟中获得多少收入。“答案是 3000 到 5000 泰铢。”国王后来回忆。于是，他以此为目标，帮助当地引进新的水果品种，修筑从山区到平原市场的道路。

1981 年，在一次农业研讨会上，他批评政府和专家无视最简单、最经济的解决农民问题的办法。他说政府的办法是“无效”的，他们的数据含糊不清，这部分是因为他们从不倾听农民的想法。他指出，一个小村落的水利问题，王宫花上几天用几千泰铢就能解决，政府却需要用超过一年时间和 10 倍的金钱。

在泰国各地，国王穿着便装旅行。他的外衣口袋里总是整齐地插着几杆他亲自削好的铅笔。他常常自



2



3

己开车，也不介意步行，他告诉担任自己助手的女儿诗琳通公主，这会让他更好地认识当地。有时候，他们也乘坐直升机，国王会在这个时候做他的文案工作。诗琳通公主记得，如果其他人在这时候睡着了，他会大为光火。“他说乘坐直升机，使用公共资金购买的汽油是一项特权，我们必须尽其所用，而不是听着发动机的轰鸣昏昏欲睡。”

普密蓬长时间工作的习惯广为人知。长期以来为皇家发展项目服务的苏美特 (Sumet Tantivejkul) 说，夜里，他们常常在火把和汽车灯光的照耀下在

项目实施现场工作。聚集的蚊虫飞到每个人的嘴巴和耳朵里，有一次国王专注于自己的笔记和地图，导致他的双腿和胳膊被叮咬了数百个包。还有一次，在结束了一天的漫长工作后，他在半夜3点半接到了国王的电话。普密蓬和他就正在进行的工作交谈了一个半小时。挂电话前，国王问：“我应该说晚安还是早上好？”

1975年，普密蓬患了一次严重的肺炎。诗丽吉王后不同寻常地向外界抱怨起丈夫工作太辛苦。这年的生日演讲中，国王谈到自己一度病得很重，甚至觉得自己进入了弥留状态。那个时候，“皇家发展项目”已经有超过1000个项目正在进行中，涵盖水利、农业发展、环境保护、交通、公共卫生等各个方面。一名侍从说，每天夜里，国王和王后都要携带大量文件进入他们的卧室，经常通宵达旦地审阅。

他以严格的饮食和锻炼来应付高强度的工作。国王每周有5天都会跑步。年轻的时候，普密蓬就热爱运动，冰上曲棍球、快艇和帆船样样精通。他曾代表泰国参战国际快艇赛事，并拿过奖项。55岁时，他还能在12分钟内完成两公里。周五和周六，他会把自己沉浸在爵士乐里。有的时候，他从晚上9点开始演奏，一直到黎明，“根本不离开他的椅子”。

1986年，皇家发展项目令国王成了全世界君主中勤政爱民的典范。但当临近花甲的普密蓬萌生退意时，却发现自己无路可退了。

王室元老素坤潘·玻里帕（Sukhumband Paribatra）亲王首先公开表达了对普密蓬退位的恐惧。他在《远东经济评论》1988年1月的一篇报道里解释当权派的担忧：“有鉴于王室在泰国政治与经济发展过程中扮演的角色，以及它在民众心目中的地位，任何有关往事前途的不确定，都会导致极大焦虑。王储是否有能力像他父亲一样，赢得人民与国内重要政治团体的强烈政治忠诚，已经引起疑虑，这些疑虑过去大多只是在私下表达，但现在表达的方式已经越来越公开。王储是否能像他父亲一样，在政治上扮演微妙、排难解纷的角色，也让人持续感到怀疑。”

国王一生从未出过绯闻，他与诗丽吉王后育有三女一子。普密蓬童年时受到的教育是严格的。国王曾回忆，母亲对他们要求严格，绝不允许他们傲慢，行事必须符合规矩。她还把责任灌输到他们脑子里，要求他们遵循佛教中的牺牲和奉献精神。“当我们得到一笔钱的时候，我们必须拿出1%来放到一个盒子里。如果我们犯了错误，我们需要给母亲一笔罚款。罚款

也会被放到盒子里，用来送给穷人。”

而国王的最大遗憾和不幸或许是，他并未让自己的孩子接受自己曾经受过的纪律和规范教育。国王唯一的儿子、1952年出生的哇集拉隆功王子曾坦言，自己直到12岁还从未学会系鞋带。他是在宫廷侍从的呵护下长大的，从小就没有体验普通生活和与普通人交往的机会。13岁时，国王将他送往英国读书，希望他能够在同龄人中间学习纪律、规矩和谦逊。哇集拉隆功后来回忆说，那是一段极为孤独的时光，他没有交到任何朋友。曼谷出现流言，说王储出现了打架和偷盗行为。18岁时，国王将哇集拉隆功送往澳大利亚邓特伦皇家军事学院，期望他在那里受到约束。这家学院以严格著称，40%的学生会在4年的学业结束前被除名。然而王储还是没有交到朋友。他完成了学业，但是没有得到一张正式文凭，人们猜测说那是因为他根本没有真正地通过考核。回到泰国以后，他很快就可以喜欢拳头和女人闻名。1977年，诗丽吉王后为他安排了一门当户对的婚事，王妃颂莎瓦丽出身于最有权势的王族育坤家族。然而，从70年代末开始，哇集拉隆功王储就在海外与女演员波拉色斯（Yuvadhida Polprasert）同居，陆续生下四子一女，成为王室当时的最大丑闻。

很快，王储被证明无法承担王室的职责。1987年9月，哇集拉隆功奉命前往日本进行国事访问。这本是他证明自己成熟稳重的机会，可以让父亲隐退的机会。然而，他却觉得受辱，怒不可遏。根据《纽约时报》说法：“一名负责接送这位泰国王子的日本司机，把车停在高速公路收费站，自行下车方便——根据日本官员的说法，当时这位司机身体不支，需要换人开车。还有几次的状况是，据说日本当局让王储坐在一张不适当的椅子上，还让他不得不弯腰拾起一根缆绳，好为一个纪念碑揭幕。王储较预定时间提前3天回国，留下一场外交危机。”事实上，1996年日本首相桥本龙太郎抵达曼谷出席高峰会议时，为这场8年前的“交恶”，王储还驾驶一架F-5战斗机，将桥本的专机在跑道上阻挡了20分钟。

“我那身为王储的儿子有些唐璜的毛病，”1981年，在美国之行中，宠爱儿子的诗丽吉王后在一次记者会上也罕见地提到王储，她似乎想为王储辩护，“他是个好学生，是个好孩子，问题是女人喜欢他，而他更喜欢女人。”接着，她话锋一转，“如果泰国人民不赞同我儿子的行为，则他必须改变行为，否则就得退出王室。”

黄昏

在表达“隐退”想法的 20 年后，2006 年 6 月，泰国举行了普密蓬登基 60 周年庆典。这次皇家庆典热闹了 5 天。全国各地，人们纷纷穿上向国王致敬的黄色衣服，还戴上印有“国王万岁”字样的橡胶手环。6 月 9 日，百万人挤进曼谷皇家广场，为的是一睹普密蓬在皇宫阳台上发表公开演说的容颜。国王登基 60 年，仅发表过 3 次公开演讲，这是第三次。当天傍晚，集结在灯火通明的吉拉达宫 (Chitralada Palace) 附近的好几十万泰国人，还在 19 点 19 分吉时一起点上蜡烛，向国王道贺。6 月 12 日，到访的各国元首齐聚曼谷，观赏一场永生难忘的皇家游河盛会——2082 名着制服的桨手，划着 52 艘造型优美的船只，沿着湄南河往北驶向黎明寺 (Wat Arun)。普密蓬坐在他御用的皇家金凤凰龙舟上。

美国大使拉尔夫·博伊斯 (Ralph Boyce) 在一封发回国务院的秘密报告中描述这一胜景：由于人民纷纷穿上为国王庆生的颜色，曼谷的人行道与公共运输系统化为一片黄色之海。就连在地方市场，民众这股忙着为国王祝寿的热忱也展露无遗：印有“我们爱国王”字样的黄衫价格飞涨，迫使政府宣布它会赶工生产更多这种黄衫，以平抑价格。……夜间电视终于转而报道世界杯足球赛闭幕式，但就算世界被这样的盛事所影响也脱不开国王寿诞的影子：一家报纸刊出一幅漫画说，大多数泰国人为巴西队加油，因为巴西队穿的是黄色球衣。

2006 年的盛典是普密蓬权力和威望的顶峰。但事实上，国家政治已经陷入一场深刻持久的危机。从 1992 年到 2006 年 9 月，泰国民主政治持续了 12 年，这是君主立宪制以来，民主政治持续时间最长的阶段。但 2000 年他信政府上台后，泰国政治中出现了全新的一股力量——泰国传统的“精英阶层”包括王室、贵族、中高级军官、工商业人士、都市白领、知识分子、青年学生等。而他信派在北方、东北方稻米区农民、都市贫困人口等草根阶层中争取到稳定的“铁票仓”。这些人为数众多，却长期游离于主流政治、经济视野之外，缺乏话语权和政策主导权。他信的民粹主义路线一下子改变了泰国政治的玩法，使他在民选政治中拥有了不可动摇的优势。上台后，他信在军、政、经济领域的一系列改革举措都触动了原有的利益格局。他打破“文人不干涉军务”惯例，大力缩减军费开支，强行干预军方人事，提拔任用亲信；他进行行政机构

改革，使官僚普遍受到冲击。他信的泰爱泰党崛起使泰国小党生存空间迅速萎缩。2005 年泰爱泰党横扫下议院 75.4% 的议席，实现泰国历史上首次“一党执政”，摆出了“顺者昌，逆者亡”的强硬态势。他信追求对外开放和全球化，积极推动双边和多边贸易，不少举措削弱了泰国国内部分产业的竞争力，危及了不少泰国中产阶级的利益。种种矛盾使红衫军和黄衫军在 2005 年走上街头。

2006 年，就在盛典举行的 3 个月后，在军方的强势干预下，一场军事政变令他信下台。

过去 60 年，普密蓬的个人魅力为他赢得了平民的热切支持，这种支持使其成为泰国政治框架中不可缺少的一环——泰国宪政发展中政党软弱，难以承载推进泰国宪政的重任，这必然要求国王透过其角色在某种程度上去弥补政党政治的缺失。而在泰国君主立宪政体下，由于军人信仰泰王是武装部队的最高统帅，军人需要通过“尊崇泰王”的宣示，获得干预政治的正当性。因此，当军方和文职精英的对抗僵持不下，宪法废止国会解散，政治的裁决权自然会来到国王身上。

普密蓬曾经介入过两次政变。1972 年，他侬 (Thanom Kittikhachon) 在军人支持下发动政变，组建全国行政委员会，其子任秘书长，自己任主席，后来自己又兼任总理和国防部长。泰国学生与文人政府认为此次政变纯粹是为了满足军方领袖的私欲。10 月，当局逮捕 13 名学运分子。10 月 13 日走上街头的示威人数前所未有地超过 50 万人。第二天，人们将曼谷王宫区围得水泄不通，军政府下令向人群开枪。最能象征性诠释国王在泰国政治所扮演角色的一幕出现了，10 月 14 日早上，在王宫旁街道上被军警毒打的示威者爬上王宫围墙，要求进入宫内避难。普密蓬向抗议者打开了王宫的大门。他接见了学生领袖，运用其影响力促使军方与学生谈判，并任命前法政大学校长杉也出任总理，迫使政变始作俑者他侬和普拉帕出国以平息事件。在官方的历史中，这次政变成为一次国王单枪匹马、重建宪政与民主的光荣事件。

1992 年 4 月，素金达将军在众议院选举落败之后，还任命自己为总理。5 月 18 日凌晨，军方宣布戒严，军队开进曼谷，对手无寸铁的示威民众开枪，逮捕领导示威的人。5 月 20 日，普密蓬国王传召素金达和反对派领导人占隆西里芒同时进宫，一场血雨腥风局面以这样的形式结束：通过电视，民众看到两大对立阵营领导人伏在国王身下长跪不起。国王说：“人在实



10月16日，泰国民众在曼谷大王宫外为逝世的普密蓬国王秉烛祈祷

施暴力时，结果是不能自控的。所产生的损失是全国性的，有什么可以炫耀的呢？……所以请你们来，不是让你们对峙，而是面对面地交流。”这次召见后不久，泰国政府在电视发表公报，遵照御令，停止流血冲突，释放占隆，素金达也随之辞去总理职务。

在这两次著名的干预中，国王都站在了选民一边。但面对民选上台的他信，国王却没有这样做。观察家们注意到，2006年的政变后，国王对军方的夺权表示了公开支持；2008年10月13日，王后诗丽吉更是罕见地出席一名反政府示威者的葬礼。有观察家批评说，国王已经成为泰国民主化的阻力。

1988年放弃退位以后，普密蓬改写了摩珂贾纳卡（Mahajanaka）的故事，完成了一本书。摩珂贾纳卡王是讲述释迦牟尼转世的《佛本生经故事集》中的人物。在原本的故事里，摩珂贾纳卡王在顿悟俗世一切财富只能为人带来悲伤之后心智大开，放弃王国，挥别妻子，隐入荒野，成为一个云游和尚。而在普密

蓬改写的版本里，摩珂贾纳卡因为子民的无知而无法隐退。“从总督以下，直到驯象师与马夫，从马夫以上直到总督，特别是那些朝臣无不无知。”国王写道，“他们不仅欠缺知识，也欠缺常识：他们甚至不知道什么对他们有利。他们喜欢吃芒果，却毁了好好的芒果树。”

这段话是在表达对王储的失望，也是在表达对国家政治的失望。国王并不相信民选政治。1993年2月，8位诺贝尔和平奖得主得到了他的接见。客人们为国王所说的话倍感惊讶。他谈到当时的缅甸局势，说昂山素季应该回到英国去相夫教子，让以丹瑞为首的“国家恢复与发展秩序委员会”来管理国家。国王强调，军人政府对发展中国家来说更好，没必要支持缅甸的反对派，昂山素季是个麻烦制造者。

事实上，1992年那次政变后，外国学者、政治家和一些企业人士都认为，这是泰国不完备的政治系统引发的，这个系统过度依赖王权和军队来管理国家，

但国王并不认同。在他执政的 60 年的经验里，泰国的民选政治从来没有实现稳定。在他看来政治家流于争权夺利，从未真正捍卫公众利益。普密蓬曾告诉《生活》(Life) 杂志：“我年纪轻轻就当上了国王，那一年我 18 岁，而且非常突然，我了解到政治是个肮脏的勾当。”

国王对他信所信奉的商业和资本也感到怀疑。多年的农村考察让他感到，在资本主义和自由市场中，农民的获益最少，商人、中产阶级和贸易者付出的劳动较少，却获益更多。70 年代，国王翻译了一系列他认为臣民应当阅读的作品。其中就有 E.F. 舒马赫 (E.F. Schumacher) 的《小即是美》。舒马赫在书中质疑西方经济目标是否值得向往，推崇建立在适度消费基础上的自给自足的经济模式。在国王看来，让人们耕种他们的土地，在王国温和的治理下交换他们的所需，就可以实现满足和祥和。而资本主义是个问题，充满争论的议会政治也是，他们都在放大自私和欲望，让人们彼此对抗。

然而时代却已改变，国王已经无法再用权威平息这场新的争执。在 2005 年生日演讲里，普密蓬呼吁双方保持克制。他还表达了自己对《亵渎王室法》因政治原因被滥用的不满。“受损害的是国王，”他提到在其他宪政民主国家，君主都会受到批评，“我想要批评。我必须知道我做事的时候，人们到底是赞同还是反对。”但这些话并没有起作用。2006 年，该法有 30 起控诉，2009 年有 164 起。而红衫军和黄衫军之间的对抗持续了 10 年。

王室对他信的厌恶也使他们陷入了更大的麻烦。《曼谷邮报》评论家万塞那 (Wassana Nanuam) 指出：“2006 年 9 月 19 日的政变开启了反对王室运动的洪水之闸，特别是在网络上。超过 1000 家网站被关闭。”在 2010 年 5 月 19 日新一轮的冲突之后，他信的支持者在尚泰百货公司火劫的围墙上涂鸦。这些涂鸦的内容有许多与“天”有关，而泰国人用“天”来比喻高不可攀的王室。有一幅漫画甚至把普密蓬画成希特勒，脸上戴了只独眼眼罩。这不只是在讽刺国王的生理残疾。根据传统的说法，普密蓬有无比的佛家智慧，这赋予他独特的眼光与见识，让他能够看透表象，见到凡夫俗子永远见不到的事实真相。在几张标语中，红衫军说：真正能够看清事实真相的是他们。在制定有严格的“亵渎王室法”的泰国，这是从前全然不可想象的事。

红衫军们画上那些漫画时，普密蓬正置身湄南河

西岸诗里拉吉医院 16 楼的套房里。他在 2009 年住进医院，之后一直待在里面。2009 年底，由于国王出院的时间一拖再拖，民主党副党魁素贴·特素班 (Suthep Thaugsuban) 告诉美国大使馆的外交官员，他们认为普密蓬患上了严重的抑郁症：“素贴边用手敲自己的额头边说，国王的生理健康并无问题，但让人担心的……是他的心理状况，在他生命的尾声，王国国事令他沮丧。”

令国王沮丧的除了红衫军还有王储。1993 年，在一场丑陋的离婚官司后，王储与颂莎瓦丽王妃离婚。次年 2 月，他与波拉色斯举行了婚礼。婚礼得到了国王的祝福，但这场婚姻同样以失败告终，两年后，波拉色斯带着四个孩子远走英国。哇集拉隆功王储在自己的王宫内张贴了海报，指控她与一位 60 岁的空军军官通奸。王储的第三段婚姻发生在 2001 年 2 月。平民女子蒙西拉米 (Srirasmi Suwadee) 从 1992 年起就和王储相识。这段婚姻直到 2005 年才对公众公布，这年，新王妃产下一子。孩子被视为继其父之后泰国王位第二继承人。然而 2014 年初，一段视频在网络上曝光。这段 2009 年拍摄的视频显示，王储夫妇一起为他们的狗庆祝生日，王储妃全身上下只穿一条丁字裤，当着丈夫的面，侧卧到地上喂狗吃蛋糕。视频引起了泰国国内震惊，迫使王储承认王储妃曾是一名脱衣舞女郎的事实。这也导致他们的儿子被剥夺了王位继承权。

在一些很难得的场合，普密蓬会在曼谷某地出席一项仪式或活动，但每次都会返回他在医院的那套御用套房。有时他也会坐在轮椅上，来到医院设于湄南河畔的码头，通常，他的爱犬“通丹”陪伴着他。2010 年 9 月 29 日，他身着礼服、结着领结，坐在轮椅上，来到医院另一角落出席一场为他举行的音乐会。他面无表情地坐在那里，听泰国爱乐乐团演奏他在许多年前创作的几首爵士乐——《蓝色白日》《我从不梦想》《无月》《日落之爱》《落雨》等等。音乐会之所以举办，是因为 34 年前的这一天，国王曾在满是学生的会场演奏音乐，那是他最后一次公开演奏。□

(参考书籍：Nicholas Grossman and Dominic Faulder, *King Bhumibol Adulyadej: A Life's Work*; Paul M. Handley, *The King Never Smiles: A Biography of Thailand's Bhumibol Adulyadej*; Andrew MacGregor Marshall, *A Kingdom in Crisis: Royal Succession and the Struggle for Democracy in 21st Century Thailand*)



4月6日，加拿大渥太华国际机场的塔台空管人员正在监测机场交通

虹桥机场跑道入侵事件

记者 李翊

2016年10月11日，东航A320/B-2337号机执行MU5643（上海虹桥—天津）航班，在执行起飞阶段发现一架A330（东航MU5106航班）准备横穿跑道。最近的时候，两架飞机垂直距离仅19米，翼尖距13米。10月14日，中国民航局调查组公布了初步调查结论：这是一起塔台管制员遗忘飞机动态、违反工作标准造成的人为原因严重事故征候（民航术语，指在飞机运行阶段或在机场活动区内发生的与飞机有关的，不构成事故但影响或可能影响安全的事件）。性质极为严重，属A类跑道入侵，差三秒造成两机相撞。

与死神擦肩而过

10月11日早上10点10分，中科院上海微系统所研究员裴易峰和另外三个同事在上海虹桥机场准时汇合，他们四人要乘坐东航MU5643航班从上海飞往

兰浩特做实验，经停天津。

“那天一切都很正常，准时在11点登机。”在接受本刊采访时，裴易峰说，他坐在34A靠窗的位置，其他三个同事分别坐在34C、35C和38L（靠安全通道）。天气预报显示，上海这天多云，微风，最低气温19摄氏度，最高气温24摄氏度，空气质量指数优。

执飞MU5643的有一名机长，两名副驾驶，机型A320，机上有147名乘客。根据中国民航局公布的初步调查结果和公开资料显示，11点54分，飞机在晚点了19分钟后，接到塔台指令开车滑出，12点03分，塔台指挥飞机进跑道36L，机组在执行完起飞前检查单之后进跑道，12点04分，塔台指挥320飞机可以起飞。

在确认跑道无障碍的情况下，A320机组执行了起飞动作。然而，就在飞机滑跑速度达到110节（每小时200公里）左右时，机长突然发现有一架A330正准备横穿36L跑道，在立即让中间座询问塔台时，机长观察并确认该A330飞机确实是在穿越跑道，此时

飞机速度已经达到 130 节（每小时 240 公里）。

横穿跑道的 A330 是东航 MU5106 航班京沪快线，机上载有 266 名旅客。12 点 04 分，MU5106 比原计划提前了 11 分钟到达上海，得到塔台空管指令穿越跑道前往航站楼停靠。在穿越 36L 跑道过程中，A330 也发现有飞机正在滑跑起飞，立即加速滑行以尽快脱离跑道。

虽然坐在靠窗的位置，但是因为两架飞机所处位置和视角的原因，裴易峰对机舱外发生的一切浑然不知。“客观地说，我们这架飞机上的乘客应该都看不到外面发生的一切。飞机滑行，起飞，一切都和平时没有不同。”

但还是有细微的差别。“就在飞机冲得很快感觉要起飞的时候，有人点了一两秒刹车，我们身子都往前倾了一下，还以为要放弃飞行了。但是很快飞机又正常飞了，我和同事也没多想。只是在天津下飞机的时候，我们还就此讨论了一下。”

点刹车的是正操纵 A320 的副驾驶，在确认 A330 正穿越跑道时一度有所迟疑，关键时刻机长迅速接过了操纵，以 7.03 度 / 秒的速率，带杆到机械止动位，最终，A320 飞机从 A330 飞机的上空飞越，避免了可能的撞机事故。如果 MU5106 的左侧靠窗乘客没有睡觉，就会看到一架 320 如同脱缰的野马一般几百米开外贴脸拉起，从头上几十米处呼啸而过。

“整个飞行过程中我们都不清楚发生过什么。到天津后，所有乘客下机，像我们这些有后续航段的乘客的行李留在飞机上。下午 14 点 30 分我们重新登机，飞机都坐满了，突然听到机长在麦克风里说，飞机遇到故障需要修理，所有乘客都要下机。”裴易峰说，在机场等到 17 点，延误的乘客领到一份盒饭，然后被送去宾馆休息了两个多小时，再次登机前，还领到了延误补偿（成人 150 元，儿童 50 元）。裴易峰正是在宾馆休息时看新闻，才知道自己刚与死神擦肩而过。“看新闻的时候没有感觉，看评论提到和这次事故非常相似的造成 583 人死亡的特内里费岛两机相撞事故，我才觉得后怕。”

“如果留意下事件里的几个细节，你会发现，当时情况的危急程度超越了你的个人想象。”一位业内人士在接受本刊记者采访的时候分析说，“当时两架飞机垂直距离仅 19 米，翼尖距 13 米。A330 的垂尾高度也就是 17 米多一点点，翼尖距仅 13 米，说明 320 确实从 330 上空掠过。A320 的机长第一时间发现 330 穿越跑道的异常，指令中间座询问，及时察觉了副驾驶操纵的迟疑，果断接过操纵后以合理的速率带杆到底

（A320 侧杆俯仰行程 ±16 度，主起落架未压缩时机尾几何限制 13.5 度），拉起飞机的同时避免了飞机姿态的急剧变化，避免了擦尾等其他危险的发生。”

有飞行员在事发后执飞时特意留意了一下。“我们（737）在 140 节的 VR 起飞飞越 H3 高度是够的，但是 110 节时候如果中断确实不确定能不能在 H3 前停下来，这个要查性能。我们在 H3 外面观察了 787 的起飞，在 H3 的高度绝对不够飞越一架飞机的，所以说如果这件事两架飞机换一下位置，那肯定悬了。”这位飞行员说，不管选择中断还是继续起飞，都是可以理解的。所以副驾驶犹豫了一下也是正常思维。“另外，在 737 上第二次按压 TOGA 是取消减推力，发动机全推力，320 机长必须要重奖。”

电光火石之间任何人都没有时间去做出准确的计算，在面临“中断”和“继续”这两个当时看来可能决定生死的重大选择之中，机长不仅合理地做出了安全裕度更大的选择，最主要的是他没有犹豫，而是坚决且冷静地贯彻了自己的决定，这才是最难能可贵的。

10 月 14 日，中国民航局调查组公布了初步调查结论：这是一起塔台管制员遗忘飞机动态，违反工作标准造成的人为原因严重事故征候。性质极为严重，属 A 类跑道入侵（间隔减小以至于双方必须采取极度措施，勉强避免碰撞发生的跑道入侵）。管制员违反相关规定，盲目指挥，差三秒造成两机相撞。双岗制责任落实不到位。330 机组接受了穿越跑道的错误指令后，虽然看到了飞机起飞，但未提出质疑。330 机组向中队进行了报告，但中队安全敏感性不高，直到 15 点才向大队报告，延误了报告时间，导致飞机继续执行了后续航班，舱音记录被覆盖，对调查带来了不利影响。330 机组观察不周，不按规定，关闭了应答机。带飞左座副驾驶不知道东航穿越跑道程序。没有交叉检查，没有相互证实。但是机组没有机械听从塔台原地等待指令，加速穿越，避免了两机相撞。320 机组处理非常到位、正确。临危决断，立了大功。

安全和效率

“飞机比较多的机场管制分三块，塔台管制负责地面滑行和机场起飞的飞机放行；飞机起飞后交给进近，指挥 4000 米左右高度围绕飞机的起飞和降落；第三种是高空管制，像我就负责 8000 米以上的飞机。”王林（化名）在接受本刊记者采访时说，民航局下面有六大空管局，东北、华北、新疆、华东、西南和中南。



1977年，西班牙特内里费岛空难现场。荷兰皇家航空和美国泛美航空的两架波音747客机在跑道相撞

这次出事的上海虹桥机场属于华东局。

“机场最高的那个塔，就是塔台管制所在的位置，俗称上帝视角，能看到地面上所有的飞机。塔台管制工作手段以目视为主，辅以场监雷达、跑道排灯装置等对地面飞机实行监控和指挥。”王林说，虹桥机场这次事件中，管制所犯的错误有点匪夷所思，“假如指令发错了，那还有负责监控的，怎么就没看出来呢？”

王林说，如果你玩过一款叫航空管制员的游戏，你就会知道管制员的精神压力有多大。在游戏里，你用手点击拉线指挥飞机盘旋落地。而现实中管制员就是控制着一堆飞机飞行的人，但是他不是点屏幕拉一下就能指挥飞机做相应的动作，他需要用无线电准确无误地“说”给飞行员听，同时飞行员还要非常“听话”地照做。“这个过程中你不是在‘玩’一架平面的飞机，而是指挥一个有最高速最低速限制的有高度的、载着几十上百人的一架飞机。你的每一个指令必须在立体空间里让飞行员执行。以塔台管制员来说，你要指挥着雷达上这群小点点（每个点点有百十来号人坐在里面）排排队，整齐的距离落地，快一点就危险接近，慢一点后面的飞机也会受影响。”

这还不止！管制员不仅要和飞行员通话，同时还要和其他席位上的管制员保持沟通，因为一架飞机从进入管制区到落地，要经过几个不同的管制员来调度。所以甚至会出现耳机与旁边同时有人和你说话的情况。而他（她），面前还要盯着四块满是飞机的屏幕。王林说，用眼观六路耳听八方来形容管制员来说，一点都不为过。尤其是在航班流量大的情况下，空域没有放开，只能使用航路航线上的有限空域，即使有辅助手段，比如“拉线”，最终能不能执行到位，还是跟管制个人能力的高低有密不可分的关系。

“就我们区调来讲，忙的时候，比如说早高峰北京出港的时候，我们手里最多同时能达到二三十架左右。机场总是希望起降飞机越多越好，所谓效能高，然而，人的工作单位量却是有饱和的。”王林说，一个扇区的飞机越来越多，单个人指挥的临界线在哪里很难界定，只有当小的违规这样的不安全事件开始出现，制度才会跟上。“因为要记的飞机太多了，有时候可能转一圈，就忘了哪一架，这叫‘丧失情景意识’。可能出现的后果就是两架同高度对着飞的飞机出现小于安全间隔，在二维区域里，这个安全间隔是300米。

也是为了防止出现此类事件，这才有了 TCAS 系统（飞机防撞自动报警系统）。而乌柏林根空难后，明确了指令冲突之后要听 TCAS 的不要听管制员的，空中再没出现过飞机相撞事故。”

有空管人员在采访中表示，航班量成倍增长，正常率要求越来越高，人员收入却持续下降，“空管的压力谁知道？”以事发上海的管制员情况看，一线管制员 5 年以内工龄的在 8000 元左右，6 至 8 年的 1 万元，8 至 11 年 1.2 万元。

仅以北京塔台为例，好几年前宣传首都机场日均航班量超过 800，高峰时期超过 1000，而上个月，北京日航班量只有两天低于 1700！

另一边的情况是，管制行业越来越招不到人。每年民航学院空管毕业的人从以前的第一去空管、第二去机场、第三去航司，变成了第一去航司、第二去机场、第三才去空管。

增长的航班数量和停滞不变的保障能力造成的额外压力，正在靠一线人员死扛。“走的人越来越多，来的人越来越少，留下的人拼命干，休息越来越少，航班量越来越大，保障能力不见长，空域不见开放，要绕飞空军不让，雷雨季节满雷达屏幕的航班，要绕飞，要备降，高峰一波接一波，流控又不让，怎么办？”

中国民航的安全记录自从伊春空难以来保持了相当长的时间（截至 2016 年 10 月 13 日应该是 2241 天）。中国民航的运量相比前 10 年早已倍增：2010 年国内飞行小时约 440 万小时。到了 2015 年，预计实现运输飞行 846 万小时。

2015 年上半年，我国航空运输市场仍然保持快速发展势头，运输总周转量、旅客运输量、货邮运输量分别同比增长 14.5%、12.5%、6.6%。

各大机场吞吐量持续攀升的同时，现有的空域条件和民航设施设备已无法满足日益发展的需要。为了缓解矛盾，各省市积极投资对现有机场进行改扩建，在完善机场基础设施建设、扩大机场容纳量上下工夫，其中包括建设第二跑道，从而开启了“机场双跑道运行时代”。数据显示，“十二五”期间，民航计划完成 82 个新机场建设和 101 个现有机场扩建项目。

据统计，目前国内吞吐量排名前十的机场都有两条以上（包括两条）跑道。其中，北京首都国际机场和广州白云国际机场有三条跑道（今年 2 月 5 日投入运营），上海浦东国际机场第四跑道今年 3 月 28 日投入使用，成为中国唯一一个拥有四条跑道的机场。上海虹桥、成都双流、深圳宝安、昆明长水、重庆江北、西安咸阳

除依靠程序和人工监控之外，避免跑道侵入还可依靠其他科技手段。美国繁忙的机场依靠自动灯光引导技术，有效控制穿越跑道的风险，能精确到 10 米的水平。

和杭州萧山等机场也在近几年内开启了“双跑道运行”模式。除了吞吐量前十名的机场之外，南京禄口国际机场和天津滨海国际机场也是双跑道运行的。

双跑道甚至多跑道机场不断增加，一方面需要效率，一方面为了安全和其他原因又要牺牲效率。“受限于固定翼飞机的起降特点，一旦发生跑道入侵，在飞机的高速运动和规避手段有限的双重影响下，极可能带来极大的安全风险。跑道入侵本身就严重压缩了飞行的安全裕度，以前是正常飞绝对不会有问题，现在是不这样做就会出大问题。而危险恰恰就隐藏在那些不确定性当中。”有业内人士指出，我国民航的管制员和很多其他一线人员就处在这个矛盾的中间，以明显低于国外同行的薪酬，承担了与待遇不相称的巨大责任和压力。雷达屏幕上每一个光点，都是上百条人命。

“航图上看虹桥是有绕滑道的，因为种种原因并没有在用；虹桥窄距双跑道模式决定了跑道穿越经常发生，这次塔台给穿越指令过急过早，是不是也和面临的压力有关？我们需要在安全和效率上取得平衡，但是这个平衡更应该交给合理的制度和可靠的科技，而不是单纯的个体。”

“在国外，远端穿越也算 D 类跑道侵入（指几乎没有可能造成碰撞事故，但会对跑道造成一定的伤害，为级别最低的跑道入侵），中国还没有这么细致的规范。”一位不愿透露姓名的民航业内专家认为，除依靠程序和人工监控之外，避免跑道侵入还可依靠其他科技手段。美国繁忙的机场依靠自动灯光引导技术，有效控制穿越跑道的风险，能精确到 10 米的水平，这种技术已成功使用 10 年。

就职于某中型航空公司、负责民航业行业研究的林智杰认为，即使最终调查结果确定是空管指挥失误，这也不完全是当班管制员一两个人的问题，今后要避免类似事件的发生，在空管员培训、绩效导向、疲劳管理、运行规则、安全文化、管理体制等方面，还有很多工作要做。□



楼市新政策出台，又一个调控轮回？

记者 / 付晓英

控制房价不是一个短期政策的问题，解决房地产市场的问题不能靠调控轮回，而应该深入制度层面。

2015年，为了稳定经济增长，政府相继出台利好房地产的各项政策，在降低首付、降低贷款利率、降低税费等政策的刺激下，今年4月份，房价大规模反弹，从深圳开始，一直蔓延到杭州、上海、北京等十几个热点城市，成交量和房价飙升，并且在不同城市之间扩散传染。在宏观数据上7月份的新增贷款中房地产行业占比接近为100%，非房地产贷款下降了几十亿，市场面临失控局面。9月30日，北京市政府首先出台调控政策，抑制市场过热，之后，包括杭州、上海、南京、成都、济南等20多个城市也纷纷出台政策对楼市进行调控。时隔一年半，从扶持到调控，政府对房地产的政策完全转向。因此，我们采访了两位房地产行业的研究者，

中国社会科学院金融研究所金融市场研究室副主任尹中立和中国社会科学院经济所研究员汪利娜，对本轮涨价、调控政策以及房地产市场的变化等问题进行分析解读。

房价上涨与分化

三联生活周刊：房价大规模上涨好像是从2015年4月份开始，先是深圳，之后杭州、上海、北京等热点城市的房价全都涨起来了，感觉有点像羊群效应。这一轮涨价是哪些因素引起的？

汪利娜：因为去年房地产投资大幅度下滑，在经济增长的占有率下降，而且中国现阶段经济下滑压力比较大，制造业和其他固定资产投资跟不上来，所以政府出台了稳增长的政策，提出房地产去库存，采取了一系列的刺激政策，比如降首付、降低贷款利率、降税等，来拉动房地产市场。很多城市还有首付贷、消费贷等形式，通过非银行渠道可以获得首付贷款，大大降低了购

房难度，也刺激了住房需求。资金充沛的同时又是资产荒，股市从去年之后一直低迷，汇率和黄金也在往下走，给了这么多刺激政策，大家感觉投资房子更可靠，投资的时候融资也很便利，房价顺势而为就涨上去了，而房价一旦进入上涨渠道，就是一个加速上涨的趋势。

三联生活周刊：国家去库存的政策与涨价直接相关，但是现在看来，去库存的目标似乎并没有实现，三、四线城市的房地产库存量很大，但市场冷清；楼市火热的反而是库存量并不大的一二线城市，像北京、上海、深圳等，房价涨势非常凶猛。

尹中立：房地产去库存的一些刺激需求的政策，对市场预期起到了非常大的刺激作用，比如减税、贷款的优惠利率、降低首付比等，这些措施暗示了房价要上涨，而投资市场很容易出现群体性的情绪失控。在投资市场里，如果有人看涨有人看跌，这就是一个正常交易市场；如果所有投资人的投资方向和预期目标都一致，一定会出问题。

北京、上海、深圳这些一线城市，它的土地资源有限，尤其是深圳，没有开发的土地资源已经很少了。而北京虽然土地资源相对充足，但对人口控制有一个总体的规划，中央政府要求北京人口扩张不能过快，所以也会控制北京土地的供应。人口还是在往大城市集中，土地供应却跟不上人口增长，导致住房需求紧张。市场比政府更聪明，既然有优惠的利率、优惠的首付比，那炒房肯定是去住房相对短缺的城市，所以有十几个城市出现“失控”，政府虽然希望资金进入三、四线城市，但投资是为了赚钱，三、四线城市本身就需求不足，资金是不会去的。

汪利娜：现在虽然一、二线城市房价涨了很多，但是实际上很多二线城市和三、四线城市的库存房并没有消费，全国待销售商品房的总面积还有7亿多平方米，比如你去沈阳、大连等城市看看，房价没有涨起来，还有大量闲置的房子。很多三线城市的房子是卖不动的，没有市场吸引力。

住宅有两个属性，一个是消费属性，一个是投资属性。人口和收入决定真正的住房刚需，这些人在哪儿呢？当然主要是在大城市。从投资来讲，投资肯定是买涨不买跌，谁能到房价没有任何波动而且还有下跌可能的三、四线城市呢？肯定去找有升值潜力的地方去投资，这都决定了钱肯定是要往房价上涨的城市流，就会进一步推动这些地方的房价上涨。而这种趋势在未来很长一段时间内都不会改变，这取决于中国区域发展的均衡程度，如果中长期内仍然是发展不均衡的状况，房价的分化肯定也会继续存在。

调控政策转向

三联生活周刊：9月30日北京市出台楼市调控政策后，其他很多城市也在国庆长假期间纷纷出台政策，以限购、限贷、提高首付比例等措施抑制楼市过热。目前看来，出台的调控政策是比较严厉的，比如北京前些年被取消的“90/70”政策再次提出来，第一套房的首付比例也提高到35%，这些政策会对楼市起到哪些影响？

尹中立：其实主要是供求两方面。一个是增加供给，比如北京的政策里明确提到要增加土地供应，这就是增加住房的供给；供给不仅是总量问题，还有结构性的调整，比如“90/70”政策重新提出来，不仅是总量的增加，90平方米以下的住宅还要占到70%，这意味着总量增加的同时，也增加对中低收入阶层的倾斜。还有通过降低杠杆率、增加首付比等措施扼制投资或者投机性需求，双管齐下。

抑制房地产需求的政策在短期内是有效的，政策出台后，国庆节期间的交易量就下降了，但是长期不起作用。从以往经验来看，政策对房价的影响大概能持续半年左右，半年之后要再根据外围的条件和情况判断，房地产市场之后是什么走向，现在还没有明确的答案。

三联生活周刊：大城市的土地资源紧张，即使目前住房需求被调控政策短暂抑制了，将来政策放宽，需求释放出来，土地供给却不够，房价应该还是会继续上涨吧？

尹中立：中国城镇的占地面积只有国土面积的1%多一点，与美国3%左右的数据相比，我们还有很大的空间，中国城镇占地面积并没有达到发达国家的国土比例水平。关于土地的问题，要看你怎么认定，都是在中国的领土，如果一个城市的土地不够用，可以把其他地方多余的土地拿来补充。总体上来说，近两年一线城市土地供应很少，一方面建设用地指标比较紧张，另一方面是出于土地财政的考虑，政府为了卖出更高的价钱，有意识减少土地供应，而年初中央部署的房地产去库存的统一要求，也要求各个地方减少土地供应。

但是，按照行政区划来说，真正缺少土地的是深圳，深圳整个区划所有耕地面积基本上被开发了。相对来讲，北京、上海其实不缺地，只是因为有农业用地的保护，所以没有建设用地指标。其实在2004年之前，中国有很好的土地指标调节机制，发达地区和不发达地区的土地指标可以拿来平衡，因为中国自己有18亿亩耕地的红线，为了确保红线，建设用地增加一块，必须要在别的地方开垦土地进行补充，保证耕地的平稳机制。



中国社科院金融所金融市场研究室副主任尹中立

比如，北京的建设用地多占用了1000亩，可以到甘肃或其他不发达省份去开垦增加1000亩耕地，这样一来指标就平衡了，耕地面积没有减少，而发达地区的建设用地增加了，土地指标实现了占补平衡。

但之后土地调节机制停掉了，因为占用的可能是粮田，补充的可能是沙漠或者半沙漠化的地带，耕地的产量、质量比较低。这在一定程度上导致发达地区土地相对不足，中国房价上涨也与停掉的土地调节机制有很大关系。所以作为一个建议，不同地区之间，土地指标应该用市场化的方式进行交易，比如三、四线城市人口少，但它有用地指标，我们可以把这些用地指标有偿卖给大城市，这样一来，欠发达地区得到资金补偿，发达地区得到土地供应，两全其美。

三联生活周刊：国内针对房地产的调控政策非常多，去年“两会”结束后，出台了很多利好政策，从土地供应、信贷、税收等方面促进房地产市场发展；而时隔一年半，政策就完全转向了，又开始抑制房地产。这应该怎么理解？

尹中立：房地产调控其实是有规律的，实际上从2004年之后就一直没有间断过。比如，2005年5月份，国务院出台关于房地产调控的八点建议，被称为“国八条”；2006年5月份，又出台了一个“国六条”，2007年下半年又出台了一个文件也是关于房地产调控的……这里面有一个共同的规律，房价上涨过快或者经济出现过热的时候，政府都会出手调控来反击。房价上涨过快和经济过热不一定同时出现的，比如说2005、2006、

2007这三年，经济过热和房地产上涨过快是同时产生的，肯定要扼制一下，通过调控房地产起到稳定经济增长的作用，让它从过快、过热的状态回归正常的状态。

2015年，我们出台的房地产调控政策实际上是反向的，经济下滑，房价也处在下跌的状态，出台政策是为了刺激房地产从而达到稳定经济增长的作用，而不像以前从过高、过热的状态调控降温。

今年国庆节期间的这一轮房地产调控，是在经济下滑状态没有得到改善但房价已经出现失控的状态下出台的，就显得比较纠结。以前的房地产调控都是中央政府统一出政策，但这一次没有统一出政策，而是十几个二线城市根据自己的情况分别出政策，实际上背后也是中央政府统一安排的，但这也显示出这一轮房地产调控跟以前都不一样，它有不同的背景和特点。

以前房地产过热或者过冷，全国情况都是一样的。但这次不一样，有的地方房地产市场火热，交易量不断创历史新高，房价处于一种“失控”的状态，增长速度过快；而有的地方房地产市场偏冷，交易量没有跟上，房价甚至还在下跌，出现了分化的特点。另外一个显著的不同是，以前房价上涨过快和经济增长过热通常是并行出现的，但这一次房价失控并没有扭转经济下行的局面，经济增长仍然处在下滑状态。

三联生活周刊：房地产一直以来都是中国经济的支柱产业，以前通过刺激房地产来保住经济增长，这种方式现在为什么失效了？

尹中立：从外围因素来看，全球经济处在一个需求紧缩的状态，中国经济的外需、进出口并没有得到回升。在金融危机之前，全球经济增长都非常好，中国的进出口贸易每年以20%的速度在增长，所以那个时候进出口对中国经济拉动作用非常强劲，但是现在外需比较疲弱，经济当然也会受到影响。另外就是房地产本身的特点，在2010年之前，中国的房地产市场还处在一个供不应求的状态，相对比较短缺，所以对房地产的刺激往往是立竿见影的，而现在是过剩的状态，城镇家庭人均一套以上住房，住房短缺时代已经不存在了，因此，当前的刺激政策更多地表现为部分城市的房价上涨，很难表现为房地产投资的大幅度提高。在以前的几次房地产上升周期中，房地产投资的增长速度都在30%左右，而此次房地产投资增长速度已经难以超过10%了，因此房地产对经济的拉动作用减弱。

制度变革是根本之策

三联生活周刊：房地产虽然对经济增长的贡献率

下降，但是在经济下行的压力下出台抑制房地产的政策，是否会对实体经济产生更加消极的影响？出台了这么多针对房地产的调控政策，是否意味着政府对房地产市场的管理思路已经发生变化？

汪利娜：房价涨了大家去投资买房，会促进一些城市去库存、活跃房地产市场，但是泡沫吹大一旦破灭了，整个消费者家庭财富会缩水，银行要承担大量的负债和坏债，整个经济体系稳定都谈不到了，那还谈什么增长呢？保障经济稳定增长和保障国家经济稳定、财富安全之间要有一个平衡，不能把泡沫吹得太大，吹坏了就麻烦了。

政府不希望房价过快上涨，老百姓会有怨言，也担心泡沫被刺破，但是过去这些年，中国的经济增长对房地产依赖很大，房地产投资占整个固定资产投资的20%，是个很大的比重，要把这个比重降下来，必须有其他的投资去弥补，没有其他产业替代的话，政府肯定还是靠老法子，即便不愿意搞房地产依赖，也没有别的可选择。尤其地方政府，主要依赖出卖土地来进行城市建设，虽然它有一定的合理性，但是如果过度依赖土地，60%的财政来源依靠土地的话，那当然要搞房产了，否则钱从哪来呢？整个财税体制不变的话，政府靠土地发家致富，还是会回到老路子。

三联生活周刊：房地产的调控政策出台频繁，但政策的持续性却并不强，就以前调控的经验来看，楼市过热后出台政策让市场冷却，需求暂时被抑制，等到成交量低迷的时候又出台政策刺激楼市，需求释放出来，成交量和价格就又上去了，周而复始，好像陷入了一个螺旋的怪圈，似乎并不能从根本上带来改变。

尹中立：我是希望这次调控能在一定程度上触及一些制度问题。如果还是按照老路走下去，会影响到中国制造业产业竞争力的提升，现在房价会转化为未来制造业或者其他行业的成本，房价过快上升意味着未来成本在不断上升，整个国家的竞争力在衰减，从这个角度来看，控制房价不是一个短期政策的问题，应该从制度层面去触及，不能再用以前“面多了加水、水多了加面”的调控轮回。

要解决中国住房价格离谱反弹的现象，更重要的是从土地制度、住房制度的设计上去考虑。

全世界没有哪个国家像中国这样，把住房当成纯粹的商品去买卖，从国际经验看，住房是一个准公共产品，所谓准公共产品就是像飞机场、道路、交通一样，它不能够全部成为商品。住房是不动产，无法像萝卜、青菜那样在市场上自由流通，因此，住房市场无法实现自由竞争；另外，住房除了满足生活消费外，它还是一

种投资品，价格不是由供求关系决定，而是由预期决定的，因此住房市场不存在市场均衡价格，其价格容易出现剧烈波动。所以，住房不能任凭市场自我调节，需要政府的积极干预。

我国住房制度设计的最大缺陷是过度强调住房商品化和市场化，忽视了住房是一个准公共产品的属性。住房商品化和市场化的最大受益者是地方财政，因此，住房市场化一旦实施就呈现出强大的自我强化和路径依赖特征，需要强大的外力作用才能改变其轨迹，这个强大的外力只能来自中央政府。

从长期制度层面，可以通过立法的形式将现代住房制度理念确立为我国住房制度的指导思想，尽快启动《住宅法》的立法工作。用法律的方式重新确定政府在住房保障方面的责任和义务。这是一项艰巨的工作，需要壮士断臂的勇气。在地方政府对土地财政依赖日益加重的背景下，断掉土地的收入来源，痛苦是不言而喻的。

从短期政策操作来看，可以从下几点着手：首先，修改土地拍卖制度，实现以建设目标为主线的招标制度，建设目标的制定，必须考虑房价目标，房地产数量、质量、环境目标，吸纳移民目标，保障住房最低刚性需求的目标等。地方政府不是以获得最大土地转让金为目的，而是以实现城市长期发展目标为目的。第二要调整土地政策，适当放松少数中心城市的耕地保护力度，扩大中心城市的土地供应面积。适当减少三、四线城市的土地出让规模，以适应供给侧改革的需要，以缓解这些城市的住房库存形势，可以采取不同城市之间有偿调剂用地指标的办法，把部分三、四线城市的用地指标有偿调剂到土地紧张的中心城市。第三，推进房地产税的出台，用税收的手段调节有房者和无房者的收入差距。该项改革阻力巨大，可以通过新老划断的方式进行，即新购置的房子适用新税制，暂时不对存量住房征税。

汪利娜：要改变地方政府依赖土地财政的状况，就要让城乡土地制度并轨，打破城乡二元土地制度。农民虽然有土地资源，但是房价永远涨不上来，城市的土地资源在政府的管理之下老觉得不够用，城市的资本不能进入农村，农村的资源也不能进入城市，二元结构的土地制度肯定会扰乱房地产市场。另外，在国外，租房和买房这两个市场是互补的，而且是并行存在的；而在中国大家都想要买房，一方面原因就是租赁市场不成熟，很多租房子觉得权益没法保障，每天面临着搬家、房租不稳定等因素，如果租房市场发展起来，让大家看到租房和买房都一样，就不会把买房看得那么重要，所以租房制度上也应该有所改进。□



10月11日，天津林业部门的工作人员在市郊清理大量鸟网，救助还存活的候鸟

盗猎鸟网：芦苇荡里的杀戮

记者 刘敏

这次在天津侥幸被解救下网的那些小鸟，马上又会飞到江苏连云港、江西鄱阳湖、广东雷州半岛……一路等待它们的，也许还是场生死劫。

芦苇荡里的鸟网

下午16点半，天马上就要黑了，王建民心里渐渐着急起来。他领了两车的志愿者到天津宁河区郊外，已经转了半个多小时了。

10月12日，已是北方的深秋了，路两侧是见不到

边际的荒地，芦苇长了一人多高。晚风一吹，轻柔的芦花左右摇晃，连声音都没有。王建民把车开上了一条土路，往芦苇荡的深处驶去：“这里面一定有鸟网。”

在最近的十几天，天津、河北非法捕鸟的鸟网成了全国热点新闻：从9月29日开始，在国庆期间，57岁的摄影师王建民和其他志愿者们发现了两大片、有2万多米的鸟网。此前的几年，志愿者们也会在秋天例行地去寻找林地、稻田里农民们偷偷竖起的鸟网，“每年拆一两千米吧”。今年第一次深入到芦苇荡里，天津人王建明完全被震惊了：他知道鸟网肯定屡禁不止，但没想到能发现2万米之多，上面足足挂了5000

多只死鸟，近 3000 只活鸟，而这只是被大家找到的部分。

这些鸟，都是秋季途经天津的候鸟。

全球一共有 8 条候鸟迁徙路线，其中有 3 条经过中国，又有 2 条途经天津，天津、唐山的渤海湾滨海湿地是鸟类群集的天然补给地。其中东亚—澳大利亚迁徙路线有 178 种候鸟，是鸟种最多的一条路线。每年农历八月十五开始，大批最远来自西伯利亚、阿拉斯加的鸟群南下，在这里停歇、觅食，陆陆续续再向南飞去，最远可以到达澳大利亚、新西兰等地。

候鸟是什么样子的？很快，芦苇荡用一种最惨烈的方式告诉了我们答案。

王建民把车停在了土路上，在 8 倍望远镜下，他看到了芦苇丛中树立的竹竿。再一找，在完全无人开发的荒野里居然有一条明显的小路。我们拿着剪子下了车，沿着小路走进去，很快就发现了一条分叉道：水沟里藏着一座木板做独木桥，过了桥一拐，芦苇丛中赫然出现了一块 2 米宽的空地。

第一眼只能看见竹竿，再定睛一看，才发现竹竿间挂着一层轻薄的丝网，每根线都跟头发丝一样细，织着 2 厘米见方的小格子。跟名字一样，“雾网”，不走近根本看不清楚。麻雀大小的小鸟一头撞上，稍一扑腾就被缠住了羽毛，再挣扎，就会越缠越紧，毫无生还可能。

眼前的鸟网上已经粘住了几十只小鸟，基本每隔一米就是一只，大多是鹀类、雀类的小型鸟。垂着头一动不动的是死鸟，刚刚撞上的都在扑腾，翅膀徒劳地飞快颤动，那是一种眼看着就能体会的绝望。

“天啊！”刚刚还在闲聊的志愿者们全惊住了。

所有人此前都在新闻里见过鸟网的照片，当冲过去把挣扎的小鸟抓住，心里顿时还是一颤：手心突然感受到小鸟暖热的体温，小小的一只握在手里，纤弱，惊恐，能清晰地感受到它扑通扑通的心跳——这是一条正在消逝的生命。

沿着最初的小路继续向里走，大约每隔 50 米就有一个分叉，每个岔路都引向了一片新鸟网。捕猎者用除草剂清空了道路，立起了密密匝匝的陷阱。也许因为近日严厉的清剿行动，鸟网下没有发现诱鸟器、电池和做诱饵的笼鸟，猎捕者只留下这些鸟网懒得收走。

天渐渐黑下来，鸟网越找越多，风轻轻地吹动着雾网，带着死鸟来回摇晃。就在大城市的郊外，安静的秋天傍晚，这些只用竹竿和丝网竖起的鸟网，正在造成一场无声的、巨大的杀戮。

野味

我从鸟网上剪下来的第一只鸟是只棕头鸦雀，这种小型雀比一个乒乓球大不了多少。不知是性情温顺，还是已经挣扎到脱力，小家伙老老实实地躺在我手心里一动不动。

鸟网已经缠得它全身都是，脖颈下、羽毛里面都是网，两只爪子因为抓挠缠得尤其多，只能用剪子尖一点一点挑开。这个过程尤其费人工，志愿者们解开一只鸟平均要七八分钟，最后还要拉开翅膀，检查有没有任何遗留，否则小鸟一旦放飞，还是会因为无法猎食而迅速死去。

直到网全解开，鸦雀吓得还是不敢动，我把它放在地上，几秒钟后小鸟才反应过来，扑啦啦飞走了。

更多的鸟已经死了，有些鸟剪到一半就已经没了呼吸。挣扎时间一长，小鸟就会因为脱水、悬吊而死。再凶猛的鸟也不行，我们解下一只棕背伯劳，体长约 30 厘米，伯劳是一种攻击性强的小猛禽，擅长打斗，解网的过程中一直大声叫个不停，还一口把志愿者的手啄出了血。然而如果我们不解救，这只伯劳最后也只能困在鸟网上等死。

看着长网上远近高低、正在无助挣扎的小鸟，我实在很难想象：捕鸟人每天来摘鸟时，难道是抱着一种丰收的心情吗？

跟志愿者们的小心翼翼截然相反，盗猎者、鸟贩子对野生候鸟的态度，就像是对待一坨唾手可得的肉。

就在 10 月 12 日当天上午，王建民和其他志愿者们刚刚在唐山市芦台经济开发区海北镇小海北村端掉了一个窝点。芦台经济开发区地处京、津、唐金三角腹地，是河北省在天津境内的唯一一块“飞地”，对于候鸟来说，这也是一个“三不管”的地界。王建民告诉我，越是在这种责权难以判断的地界，越容易有鸟贩子。

一大早，志愿者们守在鸟贩子家外，虽然有线人确凿的报告，但大家不能私闯民宅，等着唐山林业行政综合执法大队和公安部门的人员到齐才能一起行动。从外观看，这只是普普通通的一户人家，进门后推开一间老房子的房门才听到叽叽喳喳的鸟叫声。

这简直是一间养鸡场：屋子里弥漫着浓重的鸟粪味儿，长方形的鸟箱一直堆到了屋顶，每个有 1 米长，半米宽，高 10 厘米左右。其中 83 个箱子里有 1245 只活鸟，每七八只鸟放在一起。这些野生鸟完全不能适应如此狭小的生活空间。不管有没有人在，那些南



王建民判断这只奄奄一息的苍鹭是误食了农药毒饵

(刘敏 摄)

上的一道菜。广东民间认为“宁食飞禽一两，莫食地下一斤”，其中最有名的是黄胸鹀，又叫禾花雀。曾有人试图驯服禾花雀，但一旦关进笼子里，这种小鸟就变得颜色黯淡、萎靡厌食，这本来是野生动物难以驯养的表现，却又被民间推论为禾花雀是“天上人参”的迷信结论，又臆测出禾花雀能补肾壮阳的功效。

在这个家庭饲养窝点里，警方找到了620只黄胸鹀。在天津，鸟贩子收一只黄胸鹀是15块钱，运到广东，再以每只30元的价格卖给饭店。2013年11月26日，世界自然保护联盟（IUCN）已经将禾花雀（黄胸鹀）由“易危”级别提升至“濒危”级别，与大熊猫同一级别。但在广东，最后端上餐桌时，这种濒危鸟类，只不过是一道每只80元的高档野味。

供给和需求

芦台这家饲养点的主人跑了，当天一共收缴了近4000只鸟，活鸟被当场放飞，鸟干被带走，将做无害化填埋处理。

“这只是个小鸟贩子，大的，我们今年抓到过有上万只的。”王建民说。

现场的每个记者都在问，这个逃窜的鸟贩会被处以什么刑罚。按照《最高人民法院关于审理破坏野生动物资源刑事案件具体应用法律若干问题的解释》，这个规模的倒卖野生鸟类已构成刑事案件，非法狩猎野生动物20只以上，抑或在“禁猎区”或者“禁猎期”使用“禁用的工具、方法”狩猎的，应认定为非法狩猎罪。犯非法狩猎罪，情节严重的，处三年以下有期徒刑、拘役、管制或者罚金。

这看起来并不是多么严重的判罚。王建民说，农民在自家稻田里拉鸟网，如果运气好，一天就能赚到2000块钱。“他们种棉花，一亩地一年赚2000块已经算暴利了。”即便志愿者反复宣传，野生鸟会捕食昆虫、保护农田，但捕鸟的金钱刺激看来更加直接。

志愿者李青以前跟很多捕鸟者打过交道，自己也张过网、收过鸟，他知道真正架网的都是纯粹的本地农民。“地地道道老实巴交的农民，都不是坏人。一年靠捕鸟能赚两三万元，就算被逮了，他们压根儿不觉得这事儿丢人，觉得捕鸟就是老祖宗传下来靠天吃饭的手艺。”

“就是弱势群体里最弱势的一群人！想想你们去拆网，起早贪黑钻大野地里多费劲，他们去摘鸟也费劲，有钱人谁干这个？”李青说。

方朱雀、黄胸鹀都在一刻不停地跳来跳去，叫个不停。

鸟箱里装着谷子和饮用水，目的是给这些候鸟催肥。经过长途跋涉，候鸟到天津时已经掉了很多体重，人工饲养谷子、打抗生素后，这些笼中鸟的腹部会长出一层油脂，体重一增加，饲养者就会把它们放在塑料袋中闷死，冷冻，变成鸟干。

在房间的两个冰柜里，大家很快翻出了大大小小的塑料袋，是2507只正在被冷冻的鸟干，还有已经扒了皮无法辨认的鸟肉。

在芦苇荡的鸟网上，我们摘下了雨燕、红胁蓝尾鵙、鸦雀、红喉歌鸲、普通朱雀等鸟种，其中还有一只是观鸟爱好者也很难观测到的文须雀。在圈养窝点里，除了活着的黄胸鹀、红腹歌鸲单独圈养，其他的小鹀、青头鹀、红头鹀、伯劳等，统统被混杂在一起，因为最终的用途已经跟它们的品种毫无关系了。

这些鸟干都会被运到广东等南方省份，变成餐桌

王建民今年帮着林业局、公安局捣毁了五六个窝点，有些人工催肥点的情况让他看了心里很不是滋味。“第一家男主人是脑血栓，没法出去下地，就在家里收鸟养鸟。第二家也是个农户，女的一看我们来了，一屁股坐在地上就开始嚎啕大哭，吓得不知道怎么办；第三家老人有脑梗，在床上还打点滴呢，家里听了鸟贩子的话，给他们养鸟赚钱，我临走都想给他塞几百块钱，又觉得以我们的身份做这个不合适。”

警方去了这种黑窝点，必然是要放飞活鸟，没收死鸟和饲料，并把所有的鸟笼拆毁。这几个窝点都是中间渠道，从捕鸟的农民手里6块钱一只收了鸟，自己在家催肥后，以10块钱一只再卖给上游鸟贩。如同养鸡一样，这些人以为自己赚的就是个辛苦钱，却没意识到从收鸟那一刻起，这就是个违法的勾当。

“如果偷自己家地里的粮食，偷家里养的小鸡，大家都知道这不对。现在偷着抓天上飞的野生鸟，很多人都觉得这是天上白给的，自己没偷没抢啊！”李青说，包括很多基层警察也是这个心态，站到鸟网旁边，也不知道这有什么好管的。

今年李青跟志愿者刘懿丹一起去辽宁盘锦做巡护，发现一户老房子的院子正中央有一个鸟网，刘懿丹一定要报案，李青看着快80岁的户主，“走路都走不利索”，觉得让老头把网摘了就行了，没必要找警察。两人吵了半天最后还是报了警，结果警察几小时后来，“用一种看神经病一样的眼神看丹姐”。李青到现在也总爱把这件事儿拿出来开刘懿丹的玩笑，这是一种很现实的伦理冲突：基层警方就是觉得志愿者在小题大做，他们对盗猎没有概念，而盗猎者也觉得飞到我院子里的鸟，难道不就是我的？

得利最大的是中间做批发的鸟贩子，他们通过饲养点分散了自己的责任，又因为眼线众多，这些人也最容易提前逃走。三年以下的刑罚跟每年倒卖野生候鸟的暴利相比完全没有震慑力——如果抓到一只品相好的红喉歌鸲，甚至可以卖到10万块钱。

跟盗猎者、鸟贩子高效产业化的流水线一条龙相比，志愿者和警方的工作就显得效率格外低。在随后的几天，我们随着王建民每天早上8点钟出门找鸟，在天津汉沽区周围，钻的都是最偏僻的郊区，在每一片途经的荒地、芦苇荡、玉米地做地毯式搜索，神经质地用望远镜、航拍无人机在田野中寻找可疑的小路，一直到天黑。有时整整一天也毫无收获。

此前参加巡护的人很少，到了秋天，王建民、刘懿丹等志愿者一车三五个人，早上4点就出门，在捕

鸟的高峰期时间去堵鸟网，很多鸟网是流动性的，如果七八点再去，猎捕者已经把鸟装好了拿去卖了。

今年因为新闻集中报道，很多记者、志愿者都集中过来，找网的队伍浩大起来，但仍然是枯燥地早起，在郊野中一遍一遍筛查。每天的餐食、汽油和几名主力的误工，都是不小的开销。

况且，林业部门的人手也不够，有些区的林业站只有两三名员工，完全查不过来。宁河区林业局的执法小伙儿告诉我，天津除了蓟县，其他区域都没有森林公安。林业局只有行政权没有执法权，抓到人没法拘留，也会让执法力度大打折扣。最基础的信息筛查，几乎都是依赖志愿者们自己去大海捞针地找。

在芦台的窝点，后院的志愿者们一边把鸟笼踩塌，一边恨恨地说：“这群人发财也是邪财，早晚有报应！”

前面的主街上，周围居民围在警车边，他们脸上没有惊讶，也没有愤慨，就是单纯地看热闹。一包志愿者买的劳保手套掉在了地上，很快就被眼尖的村民捡走，火速几个人分掉了。志愿者把鸟干装在麻袋里，放在前厅，总有村民进去动一动，被志愿者呵斥再讪讪地走出来。最后一名志愿者不得不坐在台阶上守着几麻袋鸟干：怕没人看着，转眼就被拎跑了。

斗争的智慧

从9月29日到10月15日，志愿者们在天津的鸟网上共发现9只国家二级重点保护野生动物东方角鸮，其中有5只已经死亡，余下的4只当场放飞了3只，1只因软组织挫伤无法飞行，被送到了唐山的救助站。

在唐山海港区大清河盐场的野生动物收容救治站，我看见过那只最近被新闻反复播放的东方角鸮。



从天津宁河区清河农场芦苇地鸟网上摘下来的小鸟，中间的文须雀非常罕见

东方角鸮是中国体型最小的一种猫头鹰，成年角鸮也只有人两个拳头叠起来这么高，以昆虫、鼠类、小鸟为食。站长田志伟每天给这只小猫头鹰喂鸡肉条，十几天下来，小家伙已经精神多了。

47岁的田志伟从2010年开始全职做救助站，救治天津、唐山等地受伤的野生鸟类，就在今年6月份，科研人员从捡鸟蛋人手里没收了209枚反嘴鹬鸟蛋，全都送到了田志伟这里。老田和妻子用孵化器一共人工孵化出80多只幼鸟，“晚上1点睡，早上4点起，一天喂6遍”。最后有一半都成功野化放飞，这也是中国第一次大规模人工孵化反嘴鹬的纪录。

现在的救助站里有救治的雕鸮、白鹭、黑天鹅、孔雀、翘鼻麻鸭、反嘴鹬等受伤野生鸟，田志伟从盐场引过来淡水，自己挖了一条水系，几个带网的池子分别给不同鸟种做野化。他兴致勃勃地让我看监控录像，每天后半夜，救助站的露天水池里就飞过来一大批水鸟，密密匝匝地在水面上游来游去，一大早5点钟，又扑啦啦成群飞走了。“到了冬天水鸟更多。”田志伟很得意，“来我这白吃、白喝、白住，哈哈！”

这些监控其实也是田志伟保护自己和病鸟的工具：从我们进房间开始，病鸟的治疗室、观察室、户外野外区域，都安装了监控。老田出门也带着一沓“野生动物接受凭证”，和唐山林业局“关于建立唐山市大清河盐场野生动物收容救护站的批复”复印件，收到病鸟后一式两份给对方存底。做志愿工作不是仅靠一腔热血就能坚持下来的，这些做记录的流程，会让田志伟这样单打独斗的志愿者避免更多的麻烦。

田志伟算是当地森林公安的协警，这也是帮助他护鸟的一个兼职身份。晚上19点多，老田叫上了一名志愿者，开着越野车出了城——今天刮了一天风，这正是盗猎者抓猛禽的天气。

还没真正出城，我们就在港口附近的市政绿化树林里看见了两束手电筒光，上下来回晃动，伴随着狗叫和摩托车发动机声。

“抓野兔的。”老田把越野车开到人行道上，关了火，跟志愿者两个人对着树林大吼了一声“出来！”就要往里面跑。

里面的盗猎者已经发现了动静，手忙脚乱地来不及收手电筒，两个摩托车轰鸣着突然加速冲出小树林，擦着田志伟身边逃了出去，跟车跑出的猎犬慌得一路狂吠，鸡飞狗跳地一溜烟跑远了。

刚刚凶神恶煞的老田一下子放松下来，笑嘻嘻地回到车上——如果盗猎者的摩托车停在外面，他会先

悄悄把车钥匙拧下来，再守株待兔地抓人，像这种正骑着车的，老田一看就知道拦不住，叫两嗓子吓唬走就行。

“他们摩托骑那么快，你把他拽下来肯定是要受伤。要再开车去撵，出了事怎么办？”田志伟说，有些志愿者不考虑后果，凌晨三四点在山路上拦鸟贩子，“大黑天突然冲出来个人抓他，他都得以为是拦路抢劫，一紧张冲到山下不就出人命了？”

护鸟宣传、抓人入刑是一种办法，对于田志伟、王建民这样坚持了多年的志愿者来说，更多的寻常日子里依靠的是民间智慧。

当晚在乡下，我们巡视了几片稻田，没有发现盗猎者。志愿者一路都在拿手电照稻田，看是否有竖起的竹竿，老田常常在田间突然停下车，竖起耳朵听有没有诱鸟器放鸟鸣的录音。“离老远听见我们汽车的声儿，人早就跑了，我到这就把东西给他收了。去年这附近有个村一直有人抓鸟，我挨着个去了一个月，前半夜、后半夜不定时地来看，最后消停了。”

田志伟统计了一下，一套完整的捕鸟设备需要一个50块钱的电瓶，一个30块钱的功放器，四五个单价10块钱的喇叭，每米1块钱、至少150米连喇叭的电线，2块钱一根的竹竿，和8块钱20米、一插插好几百米的鸟网。“你收一次，他至少损失四五百块钱，来回多收几次，他一算这个账就再也不买了。”田志伟的救助站里现在堆了一大堆鸟网和音箱，天津猎人习惯用插U盘的低音炮，唐山人是用读卡器，老田又开玩笑：“回头我给你个功放器，拴一圈喇叭，晚上你去广场跳舞。”

田里的水稻马上就要割了，一只鹌鹑被田志伟的手电筒光吓住，半天才反应过来，照着直线飞走了。“这放一条狗就直接逮住了，还有人放鹞子，就是松雀鹰，专门在田里抓鹌鹑。”

等到稻田割完，又是抓猛禽的季节。盗猎者用地网，拴一只鸽子或者另一只猛禽做诱饵，自己在田里挖个坑躲在旁边，猛禽一过来就拉绳，把鸟整个扣在里面。巡逻就是要用望远镜先看一遍稻田，如果干干净净的田里突然多出来一只不飞的鸽子或猛禽，远远把车绕着开过去，准能看见抓鸟的人。“但是我们一过去，提前得有150米吧，这人准跑了。有一次我带了一个派出所所长一起追，给我们累的，所长最后气疯了，说逮着这个人非得打他一顿。”

去年11月中旬，田志伟终于抓住了一名盗猎者，在田埂上堵住了对方的车，叫警察把人带走了，最后把人拘留了5天。

持久战

每年从八月十五开始，天津、唐山就开始有候鸟陆续抵达。先来黄胸鹀，然后是麻鹀（南朱雀）、栗鹀、红眉鹀、小鹀、青头鹀；9月4、5日来红喉歌鹀、蓝喉歌鹀；10月1日前后，来云雀；10月5、6日，来燕雀（“燕雀不值钱，没人逮。”李青说）。11月来东方白鹤，东方白鹤是国家一级保护动物，全世界只有3000多只，在中国能观测到的也就1500只左右。

2012年11月，天津北大港湿地自然保护区发生了东方白鹤投毒案件，有人用农药克百威毒杀这种珍稀的大型水鸟，以高价卖给餐馆。王建民、田志伟等志愿者抢时间解救了13只中毒的东方白鹤，最后成功放飞。

11月马上就要到了，这一轮拆鸟网的活动刚刚告一段落，田志伟、王建民又要开始准备检查湿地的投毒情况。就在这几天，在郊区的鱼塘，刘懿丹就发现了三只被农药下毒的苍鹭，其中两只已经死亡。在10月10日，科研学者在曹妃甸的水域里发现了80多只死鸟，这些死鸟被判断是因病而死，老田跟志愿者们就把鸟都埋了，但老田不太相信病死的解释：那些死掉的翘鼻麻鸭、反嘴鹬、绿翅鸭都离奇地出现在同一片水域，而且个个体型不小，不

像生病的样子，死鸟出现的时间也很集中，恐怕还是因为被下了毒。

10月14日，田志伟又开车去了趟曹妃甸，在上次埋死鸟的区域，他又捡回来两只病怏怏的翘鼻麻鸭、一只绿翅鸭。这几只鸟在浅滩上奄奄一息，只有基本的应激反应，一抱起来，整个脑袋都无力地直直垂下。

田志伟现场给鸟注射了阿托品，这是解农药最有效的一种针剂。他当场量了一只翘鼻麻鸭的体重，2.77公斤，“多肥，这不可能是自己生的病”，其他几只死去的翘鼻麻鸭被老田当场埋了。这种水鸟羽毛洁白，非常显眼，老田怕有人过来捡走，也怕有猛禽扑过来吃，如果有农药，对人对鸟都会导致二次中毒。

而那些被毒杀的鸟，就是带着身体里的农药被送到了餐馆。从镀锌的厂子里带出的氰化钠、从农田里带出来的克百威，泡上小鱼、玉米，被撒在天津填海造陆中已经在急速缩小的湿地水域，变成了候鸟的致命诱饵。

在一年又一年的重复工作中，志愿者们如同西西弗斯推石上山。王建民记得这些年每一轮媒体的集中热点报道，在每一次大规模讨论、集中抓捕后，猎鸟的风气会暂时削减一段时间，时隔一两年又会卷土重来。□

《读书》2016年第10期目录

- | | |
|--|--|
| 刘 统 长征：历尽艰辛的求生之路（下） | 袁一丹 “黑暗洞谷”上造塔 |
| 刘 禾等 走出文明的金字塔 | 张铁荣 鲁迅致徐懋庸公开信的前前后后 |
| 短长书 | 品书录 |
| 末代衍圣公的历史命运（孔勇）· 台静农的文章与酒（朱航满）· 卫视节目版权引进面临拐点？（王润珏）· 机器人：法律行业的终结者还是开拓者？（张宸宸） | 我与《杜伊诺哀歌》（刘皓明）· 老去的是时光（王以欣）· 暴力的情境逻辑（陶郁） |
| 李大兴 关于《浮想录》的浮想 | 张承志 轻轻地触碰（一） |
| 朱鸿林 一道德，同风俗 | 孙 歌 寻找亚洲原理 |
| 陈胜前 溯源中国文明的经济基础 | 韩东育 东亚的表达 |
| 周林 陈博梅 立法不光是个技术活 | 钱永祥 韦伯：“大国崛起”的思想家 |
| 陆跃祥 唐洋军 十年后，重读弗里德曼 | 朱 浩 历史真实与异域想象 |
| 康子兴 革命时代的亚当·斯密 | 读书献疑 |
| 张宝明 重申启蒙：再说新文化运动的名实 | 《吾妻镜补》对《吾妻镜》的误解（王玉玲） |



生活需要读书，
丰富生活

读者服务热线电话：(010)84050425, 84050451
读者服务部 E-mail: dzfw@lifeweek.com.cn
邮购地址：北京市朝阳区霞光里9号B座《读书》邮购部
邮政编码：100125 国内代号：2-275





千年房山石经：历史与现实

记者 / 吴丽玮

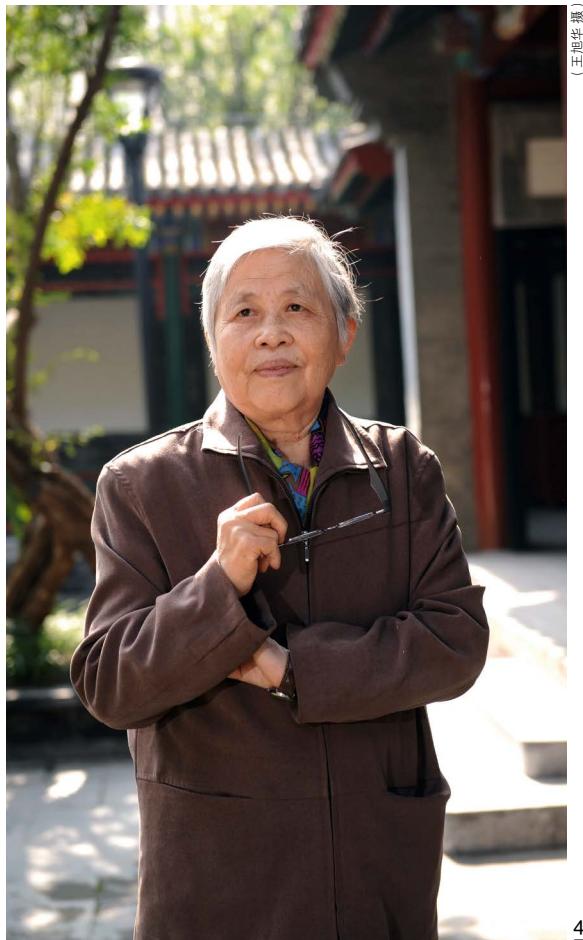
石碑上镌刻的青史不曾漫漶，历史与现实由此相通。

千年石经的重新梳理

即使已经过修缮，爬北京房山境内的石经山仍然不是一次轻松的体验。紧邻着山脚是一条铁道，因为无人看管，总担心道口的栏杆没有及时落下而有人身危险。穿过铁道便开始一级一级漫长的攀爬，石阶有时变得歪歪扭扭，有时几乎垂直上下，有时又突然变成了硌脚的乱石坡，看着脚下那些已经被踩断的、和现代样式截然不同的长条石，你会立刻想到这些台阶

必定年代久远。路两旁的密林里大部分是青绿色的柏树，中间唯一的一条小路在警示着你，要心无旁骛，时常在某个转弯处遇上一大群小飞虫密密麻麻地将你闷在里面，屏息疾行更增加了溽热感。单调的登山过程中，唯一的风景在于回头眺望，起伏的青山绵延不断，薄雾沉降在中间的山坳里，一些白色的村落散落其间，一条高架铁路线锐利地横穿在这片宁静之中。

石经山因藏有历代虔诚的佛教徒镌刻的石刻佛经而得名，这些石经保存在山中的9个洞窟之内。9个藏经洞因着山势而建，其中两个位置靠下，再向上爬一段陡峭的石阶，另外7个在上层并列。除了第五洞雷音洞是开放式外，其余洞窟都填满了石刻经板，长期处于半封闭状态。这些洞窟利用的是喀斯特地貌所形



2

3

4

1. 北京房山区的云居寺因石经而著名，寺中保存的唐代和辽代古塔同样珍贵

2. 与历代刻经相关的白大玉塘采石场遗址

3. 云居寺景区石经山上雷音洞内石柱上雕刻的佛像

4. 北京市文物局的文物专家吴梦麟参与了大量的云居寺保护工作

成的天然基础，有的嵌在一块悬着的巨石中间，猫着腰才能从紧锁的石门缝隙中一窥里面石板的叠放情况。

轻装上阵并且快速地攀爬也要至少 20 多分钟才能到达，9 个石洞中藏经共计 4196 块，不禁感叹，笃诚的刻经人当年何其辛苦，才将一块块石经板送至山中储存。其中作为佛堂的雷音洞面积最大，门的两侧各有一扇矮窗，室内立着四根八角形石柱支撑住洞顶岩石，为隋代遗物，石柱的各面都雕刻着若干精美的小佛像，因总数已超过千躯，因此被称作千佛柱。墙壁依着洞势呈不规则的方形，其中，石经山刻经事业的开创者静琬和尚最初镌刻的 146 块石经板就镶嵌在周围墙壁上。

静琬是隋代僧人，有恐于北周、北齐两次灭佛的法难，他曾在贞观八年的一篇题记中写到自己发愿刻经的初衷：“静琬敬白未来之世一切道俗，法幢将没，六趣昏冥。……今于此山镌刻《华严经》一部，永流石室，劫火不焚。……此经为未来佛法难时，拟充经本。”唐初，唐临所著《冥报记》曾记录静琬的刻经

过程：“既而于幽州北山，凿岩为石室内，即磨四壁，而以写经。又取方石，别更磨写，藏诸室内。每一室满，即以石塞门，用铁锢之。”

静琬在一篇题记中提到，自己来石经山发愿刻经时，山下已有一座寺院存在。这座后来名为云居寺的寺院位于石经山脚下两公里处，在静琬之后，这座寺院与石经山紧密相连，并成为历代刻经者的修行场所。至今，我们所提说的云居寺，不但因寺内留存几座唐塔而颇显珍贵，石经山上的传奇石经也同样包含在景区范畴之内。静琬在山中留存了《华严经》《涅槃经》等，他圆寂之后，弟子玄导继承先师的遗志，继续刻了包括《楞伽阿跋多罗宝经》在内的四部佛经。玄导没后，仪公、惠暹等人继承了前人的事业，尤其在惠暹主寺时期，开元十八年，唐玄宗颁赐云居寺新旧译经 4000 余卷，使房山石经得以将大量隋唐写本佛经以石刻载体保存下来。我国唐代以前的佛经写本，除敦煌保存一些之外，世间所存不多，以唐代皇家佛经为蓝本的房山石经着实珍贵。几代人前赴后继的刻经活动一直

持续到晚唐时期。

石经山刻经的第二次高潮在辽金时代。长期从事房山石刻文物研究的北京石刻艺术博物馆研究员吴梦麟告诉本刊，辽金时期，石经山的刻经活动得到皇帝的亲自过问，其规模变得更大。辽代编纂了《契丹藏》与宋代的《开宝藏》相抗衡，在此期间成绩最突出的是通理大师，他在大安九年左右率人刻经板44帙、4800片，不仅完成了《大般若经》《大宝积经》等四大部经，还以《契丹藏》为底本陆续刻了大量石经。

虽然在元明之后，虔诚的刻经事业逐渐走向衰微，但石经山和其脚下的云居寺并没有因此走向没落，相反，这里的景象相当繁荣。多年从事房山地方文化研究的学者杨亦武告诉本刊，房山位于河北、山西的进京通道上，又因为背靠西山依山建寺的传统，它在北京地区的早期佛教文化中占据重要的位置。自隋唐时期静琬刻经开始，云居寺因此而逐渐兴盛，在房山的众多寺庙中，始终没有能与其相提并论者。除了唐玄宗赐云居寺4000卷新旧译经之外，历代地方官员都对云居寺格外重视，赐给寺内大量田产。天宝六年，安禄山还曾在云居寺建塔，用来为玄宗与皇后祈福，节度使刘济父子更是在20多年内为云居寺刻经100多卷。云居寺内除了石经之外，还有数量众多的与镌刻石经有关的题记与碑刻，在这些内容之中，可以了解元明清时期皇帝、高僧住持及大量信众与此相关的活动经历。现在矗立在云居寺内北塔旁的辽代《重修云居寺千人邑会碑》，记载了辽代云居寺修筑沿革和宗教活动，里面涉及当时一些重要的朝官及著名高僧，可见云居寺在当时的超群地位。

《重修云居寺千人邑会碑》是吴梦麟和同事在无意间寻回来的。吴梦麟从北大考古系毕业后到北京市文物局工作，云居寺是她主要负责的工作之一。她告诉本刊，在日军侵华的炮火中，云居寺破坏非常严重，她每个月都要去云居寺，首先是帮助云居寺恢复重建。云居寺距离北京市中心70多公里，直到今天那里的交通也并没有很大改善。以前吴梦麟是从永定门坐早晨6点多的火车，到房山的琉璃河下车，之后再乘公交车，一天之内无法往返，每次去都要在云居寺过夜。最开始是去附近的村民家考察，“进屋就看老百姓家的墙，看看有没有寺里的砖和石碑，再到院里看，如果有，就劝他们捐回来，或者拿砖换砖”。吴梦麟在水头村一户人家找到了云居寺内一座唐塔，村民用它垒了鸡窝，还有一只经幢成了猪的食槽。有一次吴梦麟和同事在云居寺外的杖引泉河边休息，“看河对岸有块石头有棱有角的，手伸进去一摸，有字，赶紧

叫人回寺里拿绳子，拉回来一看竟然是千人邑会碑”。

吴梦麟还去旅顺博物馆找到了静琬题记的后半部分。她告诉本刊，当时日本人想途经旅顺将这半块经板带回日本，但在旅顺被拦下，最终留在了那里。这块经板与云居寺内的上半块一组合，成为研究静琬很重要的一份资料。

静琬题记的上半部分是在1956年对云居寺及石经山的石经进行全面调查时发现的。1956年，中国佛教协会为了参加释迦牟尼涅槃2500周年的活动，决定对房山石经进行全面调查、发掘和拓印，历时三年才将其完工。据当时参加发掘拓印工作的佛教协会黄炳章回忆，工作人员分别开启山上的石洞，搬出经板，将其清洗干净后编号拓印，拓完后再入原洞储藏，以原洞石门封。除了石经山之外，另有一大批石经藏于云居寺地下。云居寺院内的南塔在日军炮火中成为一片废墟，根据资料，原以为南塔是地穴的压经塔，但向下挖掘并没有找到。后来在村民家的墙壁上发现一块云居寺的题记，里面记录：“至大辽天庆七年已镌刻了经近三百帙，秘于东峰满八石岩。此塔前相去一步在地宫有石经碑四千五百条。”根据这条线索，通过清理散落在南塔基座上的一座被砸毁的小石塔，终于找到了藏经的洞穴，这里在过去从未被挖掘过，1.0082万块石刻石板藏在地下超过了800年。

当时参与调查的老专家已经全都过世了，黄炳章曾告诉吴梦麟当时的艰难。“从琉璃河下了火车，骑着小毛驴带着分别从北京和南京请来的刻工到达云居寺，整个拓印的过程，研的墨就用掉了24斤。”吴梦麟说。黄炳章在回忆中写道，隋唐时期的石经只在每部经的第一石上刻经题，其他各石全是经文，需要一一查清，而且不少经板已经严重风化，字迹不全或漫漶，查起来愈发困难。想在大小形制不同的大量残石中准确归类，首先要靠书法字迹辨别是佛经还是题记，再集中拼接，如果不能拼成一块完整的经板，就要将缺石的部分计算出来，留出空白，有时要用几天时间才能完成一块经板，既繁琐又枯燥，整个研究小组花了三四年时间才将其一一归卷，十分辛苦。

房山石经中最具学术价值的是用《契丹藏》为底本的复刻本佛经。吴梦麟介绍说，辽代《契丹藏》早已失传，1974年在山西应县木塔内的大佛中发现了一批辽代珍贵文物，其中有《契丹藏》12卷，通过千字文编号、版式、行数、字数与石经相对照，发现二者完全一样。这有力地证实了房山辽刻石经就是以《契丹藏》为底本来复刻的。新中国成立后重新编纂出版的《中华大藏经》以雕版印刷的《赵城金藏》为底本，

将房山石经作为对勘使用，因为房山石经比较完整地体现了《契丹藏》的风貌，同时石刻记载的错误率更低。除此之外，从隋唐至辽金，直至元明清时代，绵延1000多年的刻经史是中国佛教史上不曾有过的壮举，学界将其称为“北京的敦煌”，甚至有人认为这个评价对房山石经的地位有所贬损，足见对它研究价值的重视程度。

房山石经中的经末题记内容也十分丰富，对反映当时社会政治、经济、文化、艺术等方面的历史情况有重要作用。比如题记中提到当时社会团体对刻经的支持，仅商业行会来说，就有米行、布行、绢行、肉行、生铁行等不下30种行会，这反映了唐代幽州地区社会经济的繁荣景象，成为幽州历史研究者的重要研究史料。刻经中提到的官衙、经板上下端的佛、菩萨、飞天等艺术形象、碑刻的书法艺术等，都成为研究者的研究重点。同样极具价值的还有云居寺历代累积的石塔建筑艺术。

金石村庄

云居寺北，一条名为杖引泉的小河流过。这条小河再延伸出去称为南泉水河，它与从甘池方向来水的北泉水河、北尚乐村南部的拒马河一起构成了此地丰富的水系。沿着南泉水河往南走，沿途巨石林立，一些石料加工场在路边开张做起了生意，还没绘上眼珠的石狮半成品、高耸的花纹繁复的华表、古罗马建筑风格的石门随意地摊在路边，一些工匠正拿着工具钻出阵阵白色粉尘来。

从岩上村往南进入南庄境内，一个雪白石料的牌楼上写“南庄，汉白玉的故乡”，再往南走便是十分泥泞的烂路，窄路两旁雪白的巨石垒落成嶙峋的样子，有几分吓人。云居寺、岩上村，以及这条泥路再往里延伸的采石场，构成了云居寺石经刻制的生产线。带我们走这条线的是云居寺景区办公室主任张爱民，沿着泥路往里走，透过巨石的缝隙便可看到外侧采石场的施工情况。尽管在不少地方见到过采石的场面，但站在对面看这座已被充分挖掘的山体时仍觉得十分震撼，平滑切割的岩石露出一层层的纹理，整体是明晃晃的雪白色，中间有些区域因富含铁而呈砖红色。这里属于大石窝镇，大石窝原本就是指采石之后留下的一个个水坑，被当地人称为石窝。张爱民说，历史记载这里曾有十几个石窝，但都被现代机械化大规模开采的力度填平了，仅保留了几十米的一道石壁，命名为“大白玉塘采石场遗址”。

与两边机械化开采的面貌相对比，采石场遗址显得粗犷而又质感，古人拿刀斧砍石造成的层叠凸起仍在，据说，近看还有一些凿石用的铁钳扎在岩石上没来得及拔出。这片遗址是附近唯一留存的一块古人开山的痕迹，商人逐利，在石壁背后不断往里挖，这块遗址几乎要孤立成一座独立的山头。吴梦麟说，这片遗址经过各种证据的证明，直接或间接与云居寺石刻活动有关。她是文物保护专家，最大的希望就是云居寺和石经山这片保存着世界上最大规模佛教石刻的区域能够进入世界文化遗产名列。“像金字塔，石材制作加工的作坊都保留着，云居寺同样有这样的条件，采石、磨碑的场所还有遗迹留存，把它们都保存下来更有利申遗的进行。”

房山石经与云居寺文化研究中心的负责人罗炤告诉本刊，距离云居寺不远的岩上村有一座磨碑寺，因大规模地专业磨制石碑而得名，联系到隋唐时期磨碑寺周边地区的历史、社会和交通情况观察，房山石经的经碑一定是在名为“磨碑寺”的这座寺庙里磨制的。石经山上山石嶙峋，几乎没有一块平地，人居空间也很少，没有条件让很多人长期在山上磨制、写刻石经，同时将粗石坯从采石场开采出来运到石经山的难度和成本也都很高，在附近建加工厂磨制经碑就变得顺理成章，书写、校对、雕刻的工作持续进行，需要一批僧人住在这里，作坊进一步发展成寺庙便是必然的结果。

如今磨碑寺在留存的遗迹上完成了复建。大殿的梁架和檐柱尚存，梁架上的雕花清晰可见，一条梁架内侧还刻有文字，记载了明代在此任职的官员情况。张爱民告诉本刊，磨碑寺最早的记载在明代以后，在一些来此督办的太监、官员的文章和墓志中透露出，明代此地成为官办的金石机构，在一位太监的墓志中写道，磨碑寺曾经为十三陵建造石人石马，可见当时这里已经成为服务京城的重要石刻场所。

云居寺、磨碑寺和大白玉塘采石场遗址构成的三角地带，如今仍然是重要的石料开采、加工场所。房山的汉白玉全国闻名，汉白玉的产地即在此处。大石窝村一个雕刻厂的老板霍德富告诉本刊，他们家从可以追溯的祖上开始，一直就是会雕刻的石匠，他从当地的采石场里采购粗石坯，加工成石狮、墓碑、路缘石或者别墅区的外挂石材，主要销往北京周边地区。所选的材料是当地的汉白玉、青白石和花岗岩，他的工厂里聘请的工人都是街坊四邻的邻居，在大石窝村里，“几乎家家会石刻，除了石刻没有其他谋生的手段”。

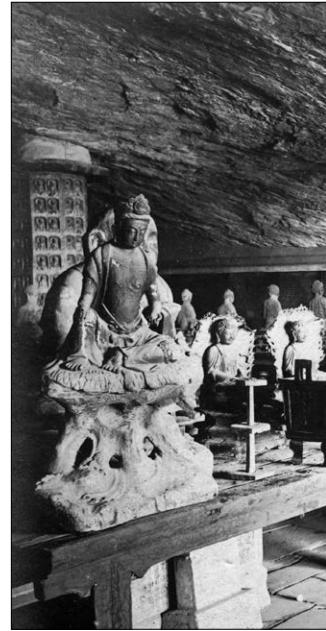
云居寺周围形成石刻传统的历史非常悠久。云居寺文物管理处的退休主任田福月是紧邻云居寺的南尚

左图：云居寺俯瞰（摄于上世紀二三十年代）



（房山云居寺文物管理处提供）

右图：雷音洞内景（燕京大学历史系教授邓之诚收藏，摄于上世紀二三十年代）



乐村人，他告诉我们，因为云居寺的兴盛，吸引了外地很多能工巧匠搬迁至此。“在我们村子里，祖籍河北、山西、河南等地的人家特别多，祖上都是四面八方来这刻碑谋生的人。”

以磨碑寺旁边的独树村为代表，云居寺周围的村落都有十分悠久的历史。杨亦武曾考察过附近村庄的大家族，其中张坊镇的贾姓人家曾在元代时参与了元大都的建设，这个家族的人做过石场的场长、账房和库管，至今贾氏仍是当地的最大姓氏。他还曾研究当地孙、王两世家参与云居寺建造的史迹。石经山中台塔为唐天宝年间二品官职王晋为亡妻所建，与王晋家族联姻的孙士林家更是与云居寺关系密切，曾任幽州节度使的孙士林与云居寺高僧真性和尚关系密切，孙士林为云居寺修佛堂，并施资助真性和尚转经。这两个分别来自山西、山东的望族与云居寺的互动，是当年房山民众的佛教信仰和宗教生活的真实写照。

寻找老照片

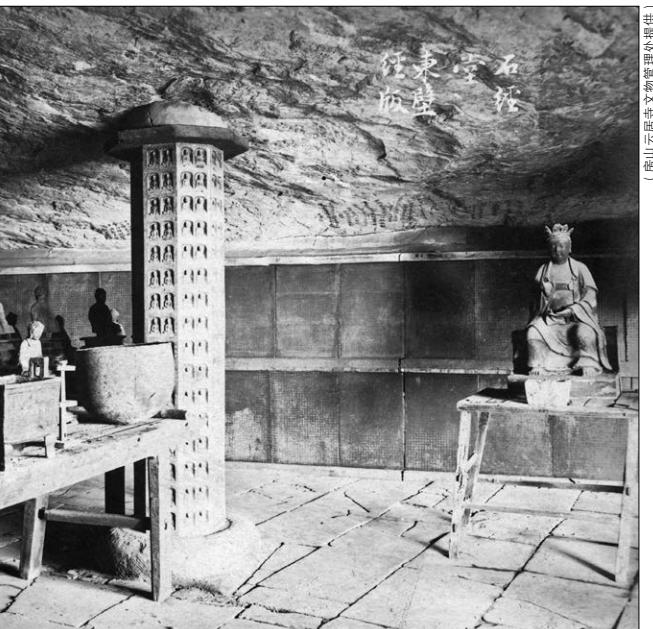
张爱民现在在做两件有趣的事。一个是重修《云居寺志》，一个是搜集更多的云居寺旧照，为第一版《云居寺老照片》做修订。

张爱民2001年来到云居寺工作，一次偶然翻阅国家图书馆出版的《文津流觞》杂志，看到文物专家

吴元真写的一篇文章《二十世纪二三十年代的北京房山云居寺与石经山》，里面提到关于云居寺的几十张老照片。“太吃惊了，之前我们只有几张从报纸杂志上面复印的老照片，清晰度很差，现在一下子多了这么多，特别激动。”

云居寺通过吴元真向国家图书馆购买了一批云居寺照片的扫描件，里面包括燕京大学历史系教授邓之诚收集的42张云居寺照片，这些照片拍摄于1925～1931年，是平汉铁路为发展旅游所办杂志《铁路月刊》上刊载的铁路沿线风景图，内容包括云居寺全景、雷音洞内景、云居寺外石桥、溪流、柏树风景，以及寺内各个局部的照片。同时还有法国人普意雅在1901～1923年拍摄的云居寺照片，他在担任平汉铁路北段总工程师期间，拍摄了平汉铁路沿线的一批关于地形、地质、古迹及风土人情的照片。

这些照片对当时缺乏史料的云居寺来说，意义非常重大。云居寺由此开始决定搜集更多的老照片结集出版，张爱民是项目负责人。“之前我们用得最多的一张云居寺模糊的全景图。后来才知道这张照片是1927年日本亚东印画协会影印的，再搜索这个照相馆的信息，得知这张照片发表在京都大学出版的学术刊物《东方学报》上。后来向吴梦麟老师打听，哪里有《东方学报》这期杂志，最后在文物局的资料室里找到了，这期副刊《房山云居寺研究》里用了40多张云居寺



碑刻、建筑照片做插图，是日本人山本明、水野清一、关野贞等人在1918至1934年在云居寺拍摄的。”张爱民说。

日本人拍摄的照片是张爱民搜索的第一个重点，因为清末、民国时日本人来到中国研究佛教建筑的资料相对丰富。先是找关于云居寺或中国宗教建筑的论文，查文末的参考文献，寻找可能会有线索的日本书籍，再去国内各大图书馆或求助日本朋友帮忙寻找，找到了山本赞七郎、常盘大定、樱井一郎等人拍摄的照片，这些照片均以佛教文化和古建筑、地理风貌为主。

在收集旧照片的同时，张爱民还在做关于云居寺游记、回忆录的收录工作，两者相互印证，也为旧照片的收集提供了更多线索。张爱民在网上搜到一篇写于1935年的房山游记文章，里面有几张关于云居寺的照片，图注写着由常会供图，最后在中国文物研究所查到了关于此人的信息。

为了收集老照片，张爱民开始登陆各种摄影论坛里。今年初，论坛里的网友向他提供线索，在华辰拍卖的图册里看到了一张云居寺照片。图册里介绍说，这是民国时在京外国人前往京西南云居寺游玩的影集，张爱民一看就知道图片说明有误。“2004年第一次看老照片的时候，我完全看不明白哪是哪，但现在看了这么多，一眼就知道拍的是哪里。首先这张照片拍摄的是南门，门口站着两个军警，挂着北洋政府的

旗帜，年限就确定了，这肯定不是游玩的照片。”

张爱民说，在民国的一些游记里，有人提到云居寺在“一战”结束时曾经收容过一批德国敌侨，他由此断定，这是关于德国战俘的一批照片，非常珍贵，通过云居寺召集各方面的努力，最后花了1万多元拍到了这套49张珍贵的照片。

这些照片确实印证了文字资料所记载的情况。照片以德国的一家人为主角，男女主人穿着高档洋装，抱着狗微笑地看着画面，与身后一身土布衣服、面色凝重的中国人形成强烈的对比。照片记录着他们一家人的生活，游石经山、过圣诞节。生活条件也非常好，餐厅铺着雪白的桌布，摆放着按照西餐制式准备的玻璃器皿，卧室里摆着雕花的木床，墙上挂着金属的奶壶，花瓶里鲜花盛放，家中的两个孩子跑来跑去，看起来非常快乐。“这些足以见得，德国人的生活条件并不是想象中战俘般的恶劣，他们能自由活动，生活悠闲，这和我找到的文献记载是相吻合的。”张爱民在一些文献资料里找到时任第一敌国人民移居地管理处处长肖俊生发给内务部的报告，里面列出了当时幽居云居寺的德国人名单，其中有一个名叫汉纳根的德国人，是李鸿章北洋水师的军事顾问。关于汉纳根在中国的情况，天津有关机构曾亲赴德国寻找到汉纳根的后人了解情况，他的后人说起在云居寺关押的岁月，汉纳根即使在多年之后也没有任何怨言，当时的生活条件、卫生环境安排都很不错。“据说汉纳根有一本回忆录，里面写到他在云居寺生活的具体情况，我们正在想办法获得这本回忆录。”

华辰拍卖提供的这批照片中为所有者做了“佚名”的处理。张爱民拿到照片后仔细查找，最后在照片背后的签名和印章中找到了线索。照片背后印着一枚蓝色的印章，上写“福德洋行”，并用签字笔草签了H.V. Hellfeld的签名。经过对照，这组照片的所有者是德国人贺尔飞夫妇，“福德洋行”是他们在中国开的公司，再查找民国档案，此人与北洋政府有不少交集，最重要的事件是熊希龄为提高热河的防务能力向德国借款，德商贺尔飞是其中的牵线者。

“现在通过这些老照片，我们能看到很多遗址修复有误，可惜当年没有这么丰富的资料。当然文字资料也非常 important，编《云居寺志》我们可以借鉴民国时编的一本《房山游记汇编》，历代对云居寺的介绍也比照片的时间跨度要宽得多，其中有一篇道光年间官员所作《石经山访碑记》特别重要，里面详细记载了当年云居寺的情况，给我们的编写帮助很大。”张爱民说。■

（感谢实习生肖楚舟对本文提供的帮助）

凯旋在罗马

文 / 唐克扬

人们常说“罗马立于七座山丘之上”，Forum Romanum 的废墟正在两座这样的山丘之间，鼎鼎有名，上面曾经簇集了共和国和帝国时期陆续建起来的数十座重要的建筑物。中文语境里偶把 Forum 翻译为“论坛”，实在不足以表达此地的显赫，也不利于向今天的旅游者解释它的意义。此“坛”既不是非常规整的形状，也没有明确的边界或者统一的内部轴线，它既是类似于华盛顿的中央草坪那样的长条开放空间，一路延向卡匹托里尼（Capitoline）山丘上的神庙，也是沿着帕拉蒂尼（Palatine）山丘北缘次第建起的建筑物的总称。

如果带着明正“秩序”的强烈愿望，在废墟上最容易看到的就是两座凯旋门，因为古罗马片中常有它们的身影，这里是拯救了罗马执政官的宾·虚和他一起登上金马车，接受万民欢呼的地方，现代人沿着凯旋门往高耸的卡匹托里尼的视线也投向古罗马文明的“焦点”。

如果以为这样的电影布景就是 Forum 的全部，那我们显然不了解城市的本质——城市是变化的。不要忘了罗马是一个千年的文明，差不多以基督时代为界，公元后是帝国时期，公元前是共和国时期。在 1500 年前蛮族开始摧毁这座城市之前，罗马也一直在不断地新建和重建着，不存在一个连续的、像纽约那样在 200 年前就基本设定的格局。因此，凯旋门虽然在它们今天的位置，但是门里和门外的关系却不像柱石寥落的废墟上看到的那样简明。

有趣的是，有了现代城市后保护古代历史遗迹的意识才抬头，历史开始有“标准像”了。早期的罗马统治者并不在乎城市历史的延续性，大多数罗马市民似乎也并不好奇这座城市从前的模样，于是拆拆补补……凯旋门自身的命运也是如此在改变之中，在斗兽场以西，伫立着君士坦丁凯旋门，它以君士坦丁大帝闻名，但是这位罗马皇帝并不是这座拱门的始创者，相反，他拆掉了上面哈德良皇帝的雕像换成了他的。在西罗马帝国灭亡后很长时间，罗马人都拿斗兽场和卡拉卡拉大浴场之类的巨型建筑当采石场用，建筑材料和雕塑又“还魂”到城市各处，这造成了一种时杂陈的斑驳局面，当我们越过年代交错的遗迹来看今天的城市，并不太能分辨什么是“新的旧”什么是“旧



的旧”。“进步”的马车从这些凯旋门驶入历史，并不能找到专属于它们的道路。

就在两个世纪以前，Forum 还不是今天这样的废墟——现在看上去，它更像是罗马被毁坏之后立马速冻住的情景，历史似乎在一瞬间凝结了。其实两个世纪多以前残砖碎瓦大多埋没在土里，一切看上去反而更“自然”些。17 世纪以来的画家作家，用较写实的手法勾勒出了废墟发掘前的状况：“不太雅观，污秽无聊”，加上“穿着烂衣服的农民，还有一头驴，一家雅灰色的意大利公牛，或者眼神狂野的水牛……”半埋在这个俗称为“牛栏”（Campo Vaccino）的放牧场上的凯旋门一定非常尴尬。它全然不像今天的废墟那样给人极大的情感冲击，看不到地表下掩盖的丰富



历史，相反它只是“毫无特点，只有星星点点的废墟，两行成行列的树穿越其中……”

现在的这些建筑碎片是18世纪晚期开始慢慢挖掘、识别、辨认并放置在建筑基地的原有位置上的。这样我们就有了两种不同的理解“新”和“旧”的方式：一种看上去很“旧”，其实却是刻意营造出的幻觉，貌似残破却准确地提示了原有建筑位置和尺度的废墟，实则是现代人通过理性的方法恢复成那样的；还有一种是自然而然的“旧”，这样从生到老到死并复生的城市，总会是修修补补肆意涂抹的，新和旧之间反而看不出明显的裂痕。

在一个飘着秋雨的下午，我第一次走到这座城市的中央，仿佛想起来弗洛伊德描述过的、在脑海中重

前景中分别是土星神庙（Temple of Saturn）和维斯帕西安与提图斯神庙（Temple of Vespasian and Titus）的一角，画面中心的塞维鲁凯旋门是出镜率最高的罗马纪念物之一，被它挡住的则是大名鼎鼎的元老院。除非因为被近代建筑物利用而得以幸存，Forum 上的原格局已难以辨认。那座抢镜的穹顶教堂实则是17世纪才建造的，值得一提的是它的延伸机构也与修复 Forum 废墟的努力休戚相关

构未经毁弃的罗马的乐趣：“现在，让我们自由地想象一下……”这样的罗马将是帕拉蒂尼山丘上帝国执政官们巍峨如初的宫阙，来自非洲的皇帝塞维鲁的纪念物未经毁坏，而台伯河边天使堡上伫立的美丽雕像仍在。如此，“一个观察者只需掉转他的视线，或移步换位，就可看到不可胜收的景致”。

可是这样的可能并不存在，已经丢失的历史信息需要在空洞的视觉大海中打捞，而且并不见得一定有什么收获。第一反应是寻找道路起码的层次，好从我



在 Forum 废墟尚未发掘整理之前，鲜衣怒马的公子王孙凭吊文明遗迹的场面看上去颇诗情画意。但是，比照现代的发掘地图，这里有着大量明显的错误：画面左方的安东尼诺斯和弗斯蒂娜神庙（Temple of Antoninus and Faustina）似乎是在卡斯特和波鲁克斯神庙（Temple of Castor and Pollux）的前侧，实则是在后方；弗卡斯柱（Column of Phocas）和右方的土星神庙，加上左侧的塞维鲁凯旋门组成的前景，被戏剧性地压缩了。遗迹半埋土中的状况留置了视觉和心理的空白，连接向视线终端的提图斯拱门，透视错觉里浮现了一条更现代的“凯旋大道”

脚下黄汤搅拌碎石的泥泞中解脱出来。按现在城市流行的说法，凯旋门的两端该是主次干道，景观大道加上辅路，有没有绿化？有没有小广场？有没有喷泉和景观点缀连接其中？有没有道路尽头的招牌背景？作为一个建筑师，你难免想把这一地区的原貌复原——或者，干脆重新“设计”出来，得到某种美妙的平面图案和富于纪念性的视觉主题，让神气的金马车重新行驶，某些照猫画虎的国内“罗马别业”上也是这样宣传。

但真相是废墟之中存在彼此冲突的可能。启蒙时代的人们看这些废墟已经发现了这种不同层次的端倪，这种古典不像“新古典”那样有着清晰的结构，而是经年历久意义累加复又崩塌了之后的结果。“论坛”？“广场”？和山丘下空场实际的形象都不太沾边，不同时代的建筑遗址貌似零落地聚集在一起，一条墨索里尼时代的大道穿过了古代的城市内部，又把它截断成了南北两截：罗马帝国时期以各个皇帝命名的纪念建筑各成一体，还算中规中矩，南面共和国时期的 Forum Romanum 就面目模糊了。“中心”？“轴线”？似乎都在那里，但是难以得到一个统一的印象。

罗马人建设新城市的方法好像不是这样，在北非等处的罗马城市总是像兵营一样，建成四四方方的格子。Forum 不甚规则的外表说明了它“经生长”的来源，而不是像殖民城市那样“经设计”出来，它其实最早是卖菜的地方——罗马人最初的城市公共空间。

卖菜的地方和后来那些纪念性空间的本质不同，是它很难有为一种视线所专设的秩序，在多神的罗马，复数的朝圣之路顶多只在局部有效，体现在神庙和厅堂前短促的台基升起上，也不太有什么占据“中心地位”的统治性建筑物，就连共和国的元老院也只能偏在一角——直到近代，西方的城市依然延续着把政治空间（比如市政厅）和商业空间（比如中心市场）重叠的传统。Forum 确实有一条绕场一周的凯旋之路，也就是人们通常说的“神圣之路”（Via Sacra），但或许是因为市场起源的强大影响，这种游行的路径更像是喧嚣城市里的狂欢。

西罗马帝国灭亡后，有近千年的时间都没人太关心城市的过去，到了文艺复兴时期，大家对古代罗马“突然”又有了兴趣——这种兴趣很是紧要，因为很多现代建筑学的常识都是拜那段时期所赐。访古者重新穿过凯旋门回到 Forum 时，他们已有了自己不容易察觉到的当代“偏见”，是以今度古的“以意逆志”。更有大批英国人、北欧人、西欧人……的贵族子弟从 17 世纪开始去意大利旅行，实地接受古典传统的熏陶，叫作“壮游”（Grand Tour）。福塞尔（Paul Fussell）说，因为大众化的交通工具和预计好的行程，今天的世界上已经不再有真正的“旅行”了，剩下的只有“旅游”。但“壮游”的浪漫往往和真正的“意外”相连：早在 14 世纪，来到罗马的彼得拉克（Francesco Petrarch）被驴踢了，18 世纪瓦尔珀尔

(Horace Walpole) 的狗被狼吃了。还有一种比较吸引人的“意外”是文艺复兴以来在意大利变时髦的，奥斯本 (Francis Osborne) 警告他的儿子，一个“英俊的没有胡子的年轻人”，在去意大利时要非常警惕和留心周遭，既要提防男人的欲望，也要小心女人的风情。

这种欢乐的青少年旅途上，大概没多少人会像《罗马帝国衰亡史》的作者爱德华·吉本一样，初来乍到就有了丰厚的知识打底。相反，访古是为了发现西方现代文明喷薄的未来而不是为了深挖过去，对于一个独自面对着想象中的古典世界的个人而言，多个时刻的城市面貌，多种声音的聚合，可能赶不上一幅完整清晰的构图来得有趣。他所面对的被埋没的古代城市，现在只是自己内心世界的投影，被极大地浪漫化了。穿越这样的罗马也相当于走过了近代西方的心灵史，呼应于这群人对明信片的消费欲望，旅行画家成了现在的摄影师，为这样的心灵的凯旋摄影留念。

这群“摄影师”中出现的有名人物比如蚀刻画家皮拉内西 (Giovanni Battista Piranesi)，还有他的前辈帕尼尼 (Giovanni Paolo Pannini)，18世纪很多的著名的旅行画家，像足迹遍及欧洲的贝洛托 (Bernardo Bellotto)，也画罗马的吉奥里 (Antonio Joli) 都是帕尼尼工作室的学生。中国画家通常会把一个地方的风景画得非常“写意”而语焉不详，帕尼尼这样的画家的篡改却是“信词凿凿”，他栩栩如生的作品，记述卡匹托里尼和帕拉蒂尼山丘下向斗兽场看去的景况，却常把眼睛看到的东西肆意改变，要不是和大量其他类似的作品以及现况进行对比，我们还以为这真就是当时的旧况。如此，这些“明信片”并不是真正的“摄影记录”，而是一个人在 Forum 里“愿意”看到的东西。我们不太能理解的古代世界的无序的残垣断壁，在不同的画家笔下体现出了各自的意义。

常做画面前景的是塞维鲁凯旋门 (Arch of Septimius Severus) 的一部分，远处的“终点”依稀是提图斯凯旋门 (Arch of Titus)。画中显著的纵深感似乎在有意无意地告诉你，可以在两者之间建立起某种联系，画面左侧的空地边缘因此显得格外齐整了，连带着，有柯林斯柱式的艾美利亚圣堂 (Basilica Aemilia) 也和它的邻居们连成了一条线。当时称得上印刷品的东西很有限，而且也只有一部分有钱人才买得起画，帕尼尼们的作品构成了当时欧洲人对于 Forum 秩序认知的主要参照物，它提示的不易察觉的空间的“视差”也是历史的误差。除了塞维鲁凯旋

门和提图斯凯旋门之外，中间还有已经基本看不清形状的奥古斯都凯旋门 (Arch of August)，其实三者任两个都不在同一条直线上。

显然，这种观察有别于好莱坞的电影场景，更和今天建筑学立足的土壤有所出入，因为我们总相信古典世界充满着各种和谐——勒·柯布西耶在游历帕特农神庙的时候也有类似发现，但他试图把这种误差看成古代的“大匠”们对于空间秩序的一种更先进的修正，于是，越是“现代”的心灵，“视差”就越显著。在 17 世纪时就有人开始尝试在 Forum 区域种树，也许是一类“城市美化运动”的先驱，可是本不在一条大路上的行道树的行列如何能够周正？这个问题难不倒 18 世纪的艺术家们，像皮拉内西充满表现力的版画一样，两行树的一部分只要稍微歪斜就解决了这种“视差”，似乎有一种看不见的力量把并没有正对的凯旋门联系到了一起，弄假成真。

19 世纪初，在卡诺瓦 (Antonio Canova) 一类意大利修复学者的领导下，完全恢复古典遗产原始面貌的意见占了上风。可是对此有所了解的人应该清楚，漫长时间的遗址本不存在标准的“真实”，于是来自法国的一些有着建筑或景观设计背景的学者进一步明确了历史保护的策略，比如马丁-柏绍特 (Louis Martin-Berthault) 就强调，要把个别的遗址从它们的“画框”中解放出来，恢复不同空间的联系，他暗示的遗址的整体性有别于浪漫主义者所看到的田园诗，但它是另一种不同于古代罗马人的，现代意志的“凯旋”。

就在同一个时期，英国的著名画家透纳来到了罗马。站在卡匹托里尼山丘俯瞰 Forum 时，透纳很难回避同样的问题，他笔下的林荫道向画面左方扭曲，视野中左侧的 Forum 边缘显得异常参差，这既不是柏绍特所看到的“整体”，也非遗址最初的真实。但是以描绘动荡不安的风暴著称的透纳，到底是“印象派”的祖师爷，他轻易地就把这些不确定的因素给模糊过去了，古典庄重的世界让他涂抹成了波涛起伏的大洋，未知的 Forum 的秩序被丢到了脑后。透纳带有强烈现代感的作品站到了考古学家和怀古者的第三方，他的“曲笔”，在不破坏大面儿的真实（印象）的同时搁置了结构，模糊了本来可以提示冲突真相的细节。

终于，通过这样那样的方式“修复”，荒弃的瓦砾堆终于变成镜头里讨人欢喜的怀古场面——现在一切都是“入画”也“入戏”了。它预示着类似于 19 世纪的巴黎、维也纳、巴塞罗那的改变，也将会降临到现代罗马的头上。□

华夏河图： 西北地平线上的艺术小镇

6年前，采访上海世博会，来自世界各地的城市实践与炫目新奇的技术方案，给我留下了深刻的印象。同时伴随着一些质疑：“城市真的会让生活更美好吗？”在国内长期的二元城乡体制发展模式下，我们更多感受的是城市的膨胀与拥挤、乡村的衰败与荒芜，城乡融合，何以从乡愁走向实践，勾连着转型中国的诸多思考。从日本越后妻有的大地艺术祭，到英国托特尼斯的转型城镇，世界各地的大地实践无不回应着这一问题。在国内，文化园地产、艺术地产等各类创新实践也层出不穷，特别是近些年数百座“生态城”如雨后春笋般在全国各地涌现，其中一度被认为是这一壮举中拳头项目的河北曹妃甸，却历经几次停工、陷入“债台高筑”“一片空城”的困局中饱受“唱衰”之苦，近期才由于京津冀协同发展战略出台，迎脱困转机。

也正因此，我对这次项目考察地华夏河图·银川艺术小镇充满想象和疑问：这里曾经是湿地与稻田，如今已耸立起银川当代美术馆、银川国际艺术家村，涵盖生态、文化、旅游板块，总规划面积达18.8平方公里的艺术小镇，是又一个从理论走向实践的“共生城市”，而他会在多大程度上为这个城市开启一个别有生面的文化艺术空间，而不会如之前在各地兴起的文化园，沦为又一轮以文化为名的圈地运动？平心而论，在对资金周转速度要求极高的地产行业，以宁夏民生集团这样一家实力并非多么雄厚的企业，开发投资如此之大、周期如此之长的项目，实属特异。带着问题与期待，我开启了这次项目考察。

艺术情结与“共生”区域开发

抵达小镇的时候，已临近黄昏，华夏河图·银川艺术小镇项目区域开发运营商宁夏民生集团的团队成员，带着我们在小镇参观。这两天银川当代美术馆在筹备首届银川双年展“图像，超光速”当代艺术展、银川国际艺术家村在筹备接待中美旅游高层对话对接交流活动，运营团队忙了整天，仍然饱含热情地向我们介绍小镇景观。从沟通中也了解到华夏河图·银川艺术小镇是宁夏民生集团在“艺术+地产”领域的

第三次尝试，这样的艺术情结不禁让我猜想创始人或许是位文艺青年。

9月10日，在宁夏民生集团的办公室见到了集团董事长、华夏河图·银川艺术小镇项目创始人刘文锦。律师出身、在银川土生土长的刘文锦，一身干练的职业装。“我当时打死都没想做美术馆，一点想法都没有。”谈及华夏河图·银川艺术小镇首个地标建筑、2015年8月8日开馆的银川当代美术馆，刘文锦开口便赢得了我的信任，与一些企业家不同，在两个小时的聊天中，她很少高屋建瓴地谈项目筹划谈文艺情怀，更多谈到的是推己及人的商业需求与商业模式，她是在用心地考虑这个时代的人需求什么。只是当我们回顾宁夏民生集团十几年的发展历程时，会发现当代艺术的线索却始终贯穿其间，从贺兰山房到青城山谷，一直到如今的华夏河图·银川艺术小镇，她说也都是偶然，并非刻意规划的路径。

刘文锦与当代艺术的结缘始于艺术批评家吕澎。也由此开始关注当代艺术，当代艺术最吸引刘文锦的地方在于，每个作品都是作者独立思考的结果，这种品格也成为她后来做教育的起因，她直言：“现在我们的学校很多时候不教人独立思考。”

贺兰山房是吕澎在2003年策划的一组颇具试验色彩的建筑，邀请方力钧、张晓刚等国内知名当代艺术家跨界设计建筑，项目在贺兰山脚下，刘文锦是投资方之一。最初的设想是“艺术+地产”模式，政府需要为她配套1000亩湿地旁边的土地。配用地项目没有谈妥后，意识到没有资金来源，于是果断退出贺兰山房项目的投资。时至今日在网络搜索“贺兰山房”出现的都是“烂尾楼”“艺术废墟、艺术闹剧”等字眼。

项目失败了，但这次尝试带给宁夏民生集团经验和反思。回头再看，宁夏民生集团退出贺兰山房项目之举，的确也是符合商业逻辑的理性选择，彼时的“艺术+地产”项目，或者成为情怀主导下的昙花一现，或者沦为文化圈地，如何寻求情怀与商业之间的平衡，还需要更为持续共生的理念与一套完备科学的规划，毕竟项目的目标不是拔地而起一座艺术建筑，而是怎样有机地发展下去。

退出贺兰山房项目后，正赶上国内房地产发展如火如荼，宁夏民生集团继续专注于高端住宅的开发。



(银川当代美术馆)

经过几年资本积累，宁夏民生集团有想法向省外开拓市场，于是有了2007年的“青城山房”和“青城山谷”项目。

这一次，汲取此前经验，项目商业模式在初始规划得非常清晰：艺术基地加商业综合配套。适逢彼时，四川的成渝改革试验区土地政策与政府配套措施灵活多样，宁夏民生集团获得政府购买服务的机会，承担周边环境设施的打造，再结合旅游、当代艺术做土地综合商业开发。吕澎当时为这个项目策划的概念叫“中国青城山当代美术馆群”。美术馆群由10座独立建筑组成，包括张晓刚、周春芽、岳敏君等8人的私人美术馆、一座中心美术馆和一个艺术研究所，配套商业是宁夏民生集团主导的“青城山谷·国际旅游休闲度假区项目”，是具1000亩规模的商业配套用地。可是2008年，规划及建筑方案做完不久，“5·12”大地震爆发，距离震中映秀镇最近的都江堰市，损失惨重，所有事情陷入停摆。2009年，青城山谷项目则不得不与政府协商退出，中国青城山当代美术馆群规划被迫流产。

天灾面前，才迈出的步子不得不撤回，但“艺术+

地产”的商业模式在这一次得以实践，这种与政府合作的区域开发运营模式，也启发了宁夏民生集团，后来在华夏河图·银川艺术小镇项目进行类似尝试。

2011年华夏河图·银川艺术小镇项目启动，由政府与宁夏民生集团合作开发，集银川当代美术馆、银川国际艺术家村、雕塑公园、艺术史公园、鱼塘湿地公园、稻田公园、禾乐村、国际学校等于一体。在未来10~15年内，这里将投资300亿元人民币，发展成为一个居住约8万人口的可持续发展的艺术小镇。艺术小镇内包括道路、美术馆、艺术家村、资源管理中心、清真寺等基础设施及公共服务设施，是由宁夏民生集团总体规划与垫资开发，政府验收通过后回购，并委托宁夏民生集团进行专业运营。作为区域开发运营商，宁夏民生集团会同时进行二级商业开发，以及旅游、休闲娱乐、生态农业等一系列支持性的盈利项目。

不同于此前贺兰山房、青城山谷项目，华夏河图·银川艺术小镇项目自建筑规划之初就邀请瑞典SWECO国际公司进行规划，充分吸收和借鉴瑞典“共生城市”（SymbioCity）理念，倡导人与自然的共



(银川国际艺术家村 李程 摄)

生、城市内部的各个节点，包括交通、建筑、能源、垃圾处理、污水处理等在内的各个部分的协同共生。在设想中，所有要素都得到良性循环，用科学的方法发掘和利用城市各个子系统的协同性，最终实现城市、环境、人和资源的综合效益。

幸运的是，起初宁夏民生集团以生态为核心构架的“共生城市”理念，与国家后来所倡导的创新开放、绿色共享等理念内涵完全一致。宁夏民生集团希望建筑的这个物质空间，“既有城市的便捷，又有乡村的质朴”，能让人真正待下来。随着巨型城市人口的外溢，中国城市发展也将无可避免地踏上发达国家所经历的阶段，即Counterurbanization（逆城市化）。然而，在当代中国，“大一统”理念主导下的“圆环套圆环”的城市发展模式依然会在很长一段时间主导中国城市发展。

这一次他们的想法与实践，仍充满着理想与孤独。

按照规划，生态作为项目最核心的理念。经过5年发展，这些理念也逐渐呈现在华夏河图·银川艺术小镇每个功能单元的细节中。小镇交通系统，以步行与自行车优先，每个住宅距离公共交通距离均在300米半径内，距离基础服务的距离则在500米内；从清雍正时修建的惠农渠引入的黄河水，可以浇灌园区内永久保留的2000多亩稻田，经过缓流、过滤等生态技术处理后，再排入黄河下游；小镇未来的资源管理中心，将黑水灰水收集到污水厂处理，提取沼气为公交车辆供能，沼渣则用来还田。

而文化艺术则成为项目突破的首选板块。项目中银川当代美术馆是唯一定位为中国与伊斯兰国家交流的银川当代美术馆，是华夏河图·银川艺术小镇第一

期最核心建筑。2015年开馆以来，已成功举办数次大型展览，为艺术小镇集聚人气的同时，也为当地人提供了一个难得的公共艺术教育平台。地处“丝路”要道的银川，历来是伊斯兰文化、西夏文化与中原文化的融会之地，在中央“一带一路”战略的引领下，这里也成为2013年发起、两年一届的“中国—阿拉伯国家博览会”的永久举办地。2016年9月9日，在银川当代美术馆，主题为“图像，超光速”首届银川双年展开幕，这也是银川首个当代艺术双年展。国际知名艺术家伯斯·克里什阿姆特瑞担任策展人，并邀请到安尼施·卡普尔、小野洋子等来自33个国家的73位知名艺术家参展。毗邻美术馆的建筑群落，是银川国际艺术家村，据称一共动用160万块回收旧砖建筑，可同时提供19位艺术家驻村创作，作品可以被美术馆展览、收藏，从而与美术馆形成良性互动。借此的大胆畅想是，在中国的大西北银川，不远的将来或许真的能够成为继北京、上海和香港之后的另一个当代艺术据点。

只是，作为小众概念，艺术难以建立自身商业逻辑。在宁夏民生集团对小镇的规划描述中，旅游依然是未来的商业核心，定位为“寓教于乐”的体验式旅游，农业、教育也成为与之关系密切的整体。小镇保留的有机稻田，主要做生态农业的开发，作为社区农场与自然景观也会成为体验式旅游目的地。而早在7年前，宁夏民生集团有感于当地缺乏良好的幼儿教育，引入台湾幼儿教育理念创立民生·爱依宝幼儿园。未来的小学、中学与艺术院校也都在规划中。养老也是小镇的一个构成单元。随着城市人口的外溢与老龄社会的到来，拥有田园风光与现代设施的小镇，将塑造与传统养老完全不同的体验——“老人参与到小镇生活中来，可以看美术馆，带小孩玩，也可以去稻田体验农作。”这也是“共生城市”理念的体现，工业革命以来城市与社区的特点是功能分离设置，共生则更注重各个功能之间的自然协同。

惠农渠边的稻田

“禾乐不为”是华夏河图·银川艺术小镇在地性尝试的“农创+科技”的子品牌。禾乐不为农业合作社拥有稻田310亩，年产80-90吨大米。作为农业与旅游板块永久保留下的稻田，起初也与瑞典设计团队的理念有关：延续黄河沿岸稻田的原有功能，对历史肌理的保留，本身就是在地文化的体现。合作社以每亩800元（当地农民的年亩产出）的价格流转农民土地，农忙时再以每天100元工资雇佣农民按照永续农

法耕作稻田。如此以来，农民作为农业工人，从土地上被解放出来，也因此无须再承担耕作中的各种风险。而合作社依托银川的资源地势，坚持30年前的永续农法耕作，杜绝农药化肥等化学成分残留，以有生物动力农业种植规范为标准，选取本地非转基因水稻品种，培育蟹稻共生的稻米，在耕作中采用人工除草，只施有机肥，引入黄河上游无污染的清洁水源自流灌溉，建立可回溯机制，让土地可以恢复自然原生态，世世代代生产安全又有营养的食物。只是，以“永续农法”耕作的稻田，不用化肥不用除草剂，产量本身低，再加上高昂的人工费用，耕作两年来，年年赔钱。如何让有机农业成为可持续发展的产业？毕竟有市场才有传承。在一系列考察后，“禾乐不为”开发了以有机米研发的糙米面膜、糯米浆洗发水、护发素、米糠冷皂等深加工产品。这些产品已面市，而且在淘宝的网店上销量良好。合作社的负责人粗略算了一笔账：“100公斤大米成本大约3000元，但它也可以是做3万张面膜的原料，一张卖10元，就是30万元。”连年亏损的稻田，今年终于有望扭亏止损。

这片有机稻田也是孩子们的体验式教育空间。民生·爱依宝幼儿园的孩子们从播撒一粒种子开始，体验从耕种到收获的全部历程。还会举办慈善晚宴、稻草人比赛等一系列活动，生命体验对孩子们的成长尤为重要——“只有他知道粮食从哪来，再教他‘粒粒皆辛苦’，才能真的明白。”

旅游与文化，一场需要理解与包容的运营战斗

在有机稻田景观的基础上，充分结合社区公共艺术及美学教育资源，华夏河图·银川艺术小镇规划打造了“寓教于乐”的实践项目——禾乐村。禾乐村的



(禾乐不为—2016年上海简单生活节展位 李程 摄)

出现，也吻合于旅游业从观光游向休闲体验游、团体旅游向大众旅游过渡的行业趋势，大众更加重视对旅游的体验。在规划中，禾乐村的有机稻田是社区农场和自然景观，游客可以在这里体验春耕秋收，辨识昆虫；这里还会建立一系列农业主题的农展馆，还会有修建在麦田上的民俗，游客可以在这里体验农业，体验大自然。

但文化板块与旅游板块的运营冲突难以避免，简单而言，“文化需要一个欣赏氛围，但是旅游项目需要人多”。运营团队只能寻找二者之间的平衡与结合，尽管这种尝试不容易。银川当代美术馆、银川国际艺术家村都是小众市场，必须依靠一些拥有聚客能力的旅游渠道，才能拉动大众市场。“五一”之前，华夏河图·银川艺术小镇与旅行社合作，售出3万张美术馆门票，但游客来后，由于整体项目尚处早期阶段，旅游体验并不好，有人抱怨：“我跑这么远就为了看一个美术馆？馆里还没有讲解。”营销，在此刻变为一把双刃剑。

尽管如此，项目运营团队仍在探索着各种商业模式的可能性。双年展举办的同一天，由国家旅游局、宁夏回族自治区旅游发展委员会主办，华夏河图·银川艺术小镇承办的中美旅游高层对话对接交流活动，在华夏河图银川艺术家村成功举办。未来，论坛承办、概念定制游，都是可供尝试的商业模式。

然而，更多的期许，只能等更多的相关配套设施建立起来之后。希望在满足本地市民周边休闲游的基础上，将华夏河图·银川艺术小镇打造为对外地游客具有吸引力的旅游市场，开发房车游、高端定制游等多种商业模式。

在此之前，华夏河图·银川艺术小镇仍需面对更高层面的全局风险。对投资方宁夏民生集团来说，最大的风险来自政府。刘文锦坦言：“只要政府讲诚信，我就有信心。”此外，尽管宁夏民生集团已投资15亿元，但总量高达300亿元的投资规模，并非一家企业可以承担，未来，如何成功引入更多的投资者，共担风险，加快开发速度，也是需要重点考虑的问题。

方向固无问题，困难却可想而知。“但我这个人的特点是，做一件事情前会仔细论证，一旦开始，再难也会坚持下去。”创始人刘文锦说。

自然，这份坚持还需要来自时间与市场的检验。

这是一个他们正在演绎的踏实逐梦的故事，他们勇敢直面问题并用智慧全力解决问题，我们似乎也没有理由不去期待一个别样的生存空间与一份理想的大地实践。尽管，它还只是隐现于远方的地平线。

(文：钟晓武)



安妮—索菲·穆特：记忆是我们对时间的占有

文 / 何潇

“记忆是我们对时间的占有。我们吸收时间的方式不一样，便有了不同的记忆。”

安妮-索菲·穆特 (Anne-Sophie Mutter) 站在舞台上，身边是她的老搭档兰伯特·奥尔基斯 (Lambert Orkis)。穆特身材高挑，气质高雅，将一袭绿色的露肩长裙穿得非常妥帖，这条长裙，在过去曾经出现过。在演出中，她总是穿着类似露肩的鱼尾长裙，身姿曼妙，却十分优雅。她显然了解，什么是适合自己的，并坚持到底。她今年已经 53 岁了，依然非常美丽，头发是迷人的金色。

与她一同出场的，还是那把著名的“杜恩-拉文勋爵”。这把琴，跟随她已经几十年了。这是一把斯特拉迪瓦里小提琴，制造于 1710 年，而今 306 岁，历经三个世纪的风雨。然而，当它随主人一同出现在舞台之时，依然光彩夺目。我坐在音乐厅的二楼，离舞台有一些距离，在音乐家将之搭上肩膀的那一刻，马上被这把琴锁定了目光。

“杜恩-拉文勋爵”琴如其名，是一把古老而高贵的小提琴。它有着流畅的优美线条，色泽明亮柔润，非常典雅，在舞台灯光的照耀下，琴弦看起来是金色的。令人惊奇的是，这把古老的提琴，出现在演奏者手中时，给人感觉依然年轻。当音乐家将琴弦拨动，音符在音乐厅流淌，你会感到，这把 300 年的小提琴，正处在它最好的年华呢。

“这把琴就像我身体里最好的一部分。好比你拿着网球拍，经年累月做着重复性动作，网球拍就会被大脑当作身体的一个物理性组成部分，不再是身体之外的一个独立主体。”在国家大剧院演出前的采访中，穆特这样说。

“如今这把琴，真正地与我的灵魂相连。它帮助我在音乐中融入；也帮助我，激发更多的情感，带给来到音乐厅的人一段美好的记忆。”

直到如今，穆特依然记得，1976 年 8 月 23 日的那场独奏音乐会。那是一个炎热的下午，“或许是整个夏天里最热的一个下午”。地点是瑞士的琉森，圣·查尔斯音乐厅。少女小提琴手正在进行演出前的反复排练。她拿出了一套非常丰富的曲目单，其中包括：朱塞佩·塔蒂尼的《魔鬼的颤音》、帕格尼尼的《24 首随想曲》，以及巴赫的《恰空》舞曲。

这一年，安妮-索菲·穆特只有 13 岁。这位天才少女，在琉森音乐节初次登台，便成为音乐节上的热门人物。也就是这次演出，令她为指挥大师卡拉扬所发现。卡拉扬邀请穆特在第二年前往萨尔茨堡音乐节，与柏林爱乐乐团合作。穆特的职业演奏家生涯就

此开始。卡拉扬对于这名弟子非常满意，称赞她为“梅纽因之后最伟大的小提琴家”。在一段时间里，人们称穆特为“女梅纽因”。

“没想到，这么快就过去 40 年了，感觉就像是昨天的事儿一样。”穆特颇为感慨地说。直到现在，已经成为世界级大师的穆特，依然保留着当年的习惯，在演出前反复排练，仔细研究曲谱。

穆特认为这是重要的。“不论是在音乐还是在艺术的历史上，艺术家一直试图更接近他们所表现的主题。比如莫奈画睡莲，他画了无数次，呈现了那么多细节。演奏者在一遍遍的演奏中，对于作曲家的认识也逐渐深刻，会在一遍遍的练习中，认识作曲家的情感。”

40 年后的夏天，琉森音乐节为当年的天才少女举办了一场纪念音乐会。在这场音乐会上，穆特选择的曲目跨度十分大：从 18 世纪莫扎特的奏鸣曲，到圣-桑和奥托里诺·雷斯庇基的曲子，再到当代作曲家塞巴斯蒂安·居里尔的《齿轮》。在 10 月的中国巡演中，她所带来的是几乎完全相同的曲目。

(孙楠 摄)
左图：小提琴家安妮-索菲·穆特

右图：10 月 13 日，穆特与老搭档、钢琴家兰伯特·奥尔基斯在北京国家大剧院音乐厅演出



“许多世代以来，伟大的音乐家常常被人们定义为‘作曲家的仆人’。而能参与到当代曲目的创作和呈现中，是一件非常幸福的事。居里尔、诺伯特·莫雷都是我非常信任的作曲家。当代音乐是属于我们这个时代的语言，我们的创作和演绎，都以自己真实的生活为缪斯。”穆特说，“我很幸运，一直和当代作曲家们保持亲密的合作，在过去的几十年里，我一直这样做。”

开场曲目《齿轮》，是一首当代作品。对于多数听众，这首曲目相对陌生。它出自美国当代著名作曲家塞巴斯蒂安·居里尔之手，写于1998年。《齿轮》共分为四部分，演奏时却并不停顿，结构非常特殊。“《齿轮》是非常复杂而多彩的，同时富有智慧。”穆特这样介绍这部作品，“第一个乐章讲的是小提琴的历史，从古典提琴到电子提琴、小提琴的革命。它主要描述的是时间。”

上世纪90年代，穆特与居里尔相识。她还曾与纽约爱乐乐团一起，录制过居里尔创作的作品《时光机》。据称，《齿轮》是居里尔为穆特创作的作品。但穆特说，曲子所表达的，却并非她的私家回忆。

“这部作品并非在展现我的个人情感，而是我们对于时间的解读。这七个乐章中，你会听到，有扭曲的时间，也有反转的时间。”说到这里，穆特顿了一下，继续道：“比如今天的会面，几年后，当我们再回想，每个人的记忆肯定不一样，因为我们对时间的解读不一样。”

当乐声在音乐厅中响起，我感到自己走进了一间

满是时钟的房间。清冽的钢琴声，宛若三问表的机械敲打声，叮叮咚咚地在空气里扩散开来，仿佛是凌乱无序的；而小提琴声，就像是机芯里控制摆轮的游丝，有张有弛。起初是疯狂，最后是宁静。喧嚣后的宁静，比波澜不惊的寂静更动人心魄。我曾经在一次表展上，走进一间满是三问表的房间，整个空间充满着叮咚声。当我听到穆特演奏这首曲子时，又记起了当时的情景。喧闹后的死寂，会将人带入时间的永恒。

“记忆是我们对于时间的占有。人与人吸收时间的方式不一样，这让我们有了不同的记忆。塞巴斯蒂安·居里尔的作品，希望能表达我们如何吸收时间，如何反映时间。”穆特说。

《齿轮》之后，是古典乐迷熟悉的莫扎特——《A大调小提琴与钢琴奏鸣曲》。两者不仅在时间上跨度巨大，风格也大相径庭。“我希望能跟中国的乐迷们分享在琉森的那场音乐会，它从历史和文化上展现了古典音乐巨大的改变。”

在下半场的开场，穆特演奏了她的“长久之爱”——意大利作曲家奥托里诺·雷斯庇基的《B小调小提琴与钢琴奏鸣曲》。《罗马喷泉》首演不久，雷斯庇基创作了这部作品。作品浪漫强劲，音乐语言非常丰富。“听到这首曲子，就像去意大利的一趟旅行，你可以呼吸到其中的空气，看到意大利的一切：意大利面、红酒、罗马的松树……”她显得非常喜欢意大利。

与安妮-索菲·穆特同台的兰伯特·奥尔基斯，是著名的美国钢琴家。他今年已经70岁了，一头白发，像个典型的老绅士，开朗而亲切。1988年，穆特在卡耐基音乐厅首次登场，与奥尔基斯相识，成为了完美的搭档。在演出中，我发现，这对合作了28年的老搭档，甚至不怎么看对方。

“我们认识很久了。我们了解对方，知道各自反应。在寻求音乐的激情的同时，我们也在寻找自己。”兰伯特·奥尔基斯对我们说。多年的默契，让他们甚至不必通过言语来交流，甚至连眼神，都像多余的东西。

“我们的交流方式是聆听。比如音乐开场的时候，只要听到穆特拉上琴弦的一个音符，我便知道了。我们能找到共同的音符。这就好像，即使不在一个房间里，也是在一起一样。这是很美的。”奥尔基斯说。“这种在一起，是在音乐里找到共同的姿势。不需要排练，也不需要解释。”穆特说。

然而，并非一切都静止不变。在过去的40年间，古典音乐面对的环境发生了巨大的变化，互联网的冲



青年时期的穆特（右）与奥地利指挥家卡拉扬在交谈

击，一样影响着这个看似远离人间烟火的领域。

“古典音乐世界的改变之巨大是显而易见的。我不得不说，如今那些用互联网传播古典音乐的做法，一定会令卡拉扬这个‘伟大的预言家’感到非常高兴。”穆特低了一下头，用颇有感触的语气说，“但我觉得有两点是值得我们关注的，就是在音乐传输过程中对音质的还原和版权的保护。这是一个严峻的道德问题，不仅是为了艺术家，也是为了所有热爱古典音乐的人。”

不久之前，穆特当了一次观众，在慕尼黑听了一次演出。这段经历让她印象深刻，也令她感到音乐现场是不可取代的。现场观众屏息凝听的静寂，音乐在空气中的流淌，两者相遇所造成的、敲击灵魂的震荡，是互联网无法传播的。

“我记得那些观众的反应。在乐章与乐章之间，现场出奇的寂静，安静得令人窒息。这样的体验，是不能被复制的。这是让音乐一直向前的东西，它们会存在于我们的情感与记忆的深处。”穆特说。

在职业生涯进入第40个年头，穆特依然怀着初入的心。“现在的音乐家，有时会被一些新角色困扰。比如，涉身演艺。但我认为，作为一名音乐家，需要做到纯粹，我只应该投身于自身的艺术。”

她感到，自己对于小提琴艺术奥秘的探索之路，才刚刚开始。只是，她会将视野放得更宽，除了小提琴独奏，室内乐和其他领域，也令她感到兴致盎然，并尝试进行更为深入的研究和挖掘。对于一个将音乐作为终身事业的人，值得探索的东西，足以充盈她的后半生。

“我的好奇心无限大，而我对小提琴尚未破解的音乐秘密的征服欲，现在才刚刚开始。未来我会在室内乐领域更加深入。10月在日本的演出中，我还将在首演两部当代作品，一首安德烈·普列文的小提琴协奏曲，还有一首是居里尔的钢琴三重奏。我希望大家想到我，永远是期待的。”

穆特喜欢文学，尤为偏好俄罗斯文学。最近，她读完了陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》，并计划开始阅读《卡拉马佐夫兄弟》；在这之前，她一直在读《安娜·卡列尼娜》。她也喜欢德国作家托马斯·曼，在与乐迷的互动中，向他们推荐《威尼斯之死》。这些作家，有着某些相似性，他们都深沉、内省，极度认真，甚至严苛，与穆特的气质不谋而合。

老乐迷记得10年前的一段往事。那是2006年，穆特来中国演出。在她演奏莫扎特作品454号时，有

“我的好奇心无限大，而我对小提琴尚未破解的音乐秘密的征服欲，现在才刚刚开始。未来我会在室内乐领域更加深入。我希望大家想到我，永远是期待的。”

一名不守秩序的观众，连续用闪光灯拍照，最后被勒令离场。这段插曲，穆特记忆犹新。“演出就像两个人在对话。这个观众的闯入，是一种打断，不仅是精神上的，也是物理上的打断。他影响的不只有演出者，也影响了听众。”

在采访中，穆特频繁提到的一个词，是“情感”。“当你进入自然界，观看美丽而稀少的东西，比如说一只鸟，你需要非常安静、不动，保持专注。这样，你才能与观看的事物交流，建立联系。音乐也是这样。我不希望，我们的时代失去这种联系。”穆特说，“而今，拍照是一件非常方便的事，它无处不在。但我们需要用心和记忆来感受，而不只是让它留在设备里。我们有记忆，有情感，记忆与情感感受到的东西，是非常私人的，没有机器能做到。”

穆特有一个特别的姓，在德语里，“Mutter”的意思是“妈妈”。然而，少有乐迷会叫她“穆特妈妈”，或是类似的称谓，大家更习惯用“女王”，或是“女神”来称呼她，这仿佛才是更合适她的名字。这或许因为，舞台上的安妮-索菲·穆特，总是明艳、大气，仿佛嵌在光环里，光芒四射，遥不可及。

当她拨动琴弦，你所感受到的，经常是热情与力量，风林火山一般的气势，明亮、利落，就像她所演奏的《四季》。有时候，你甚至需要一些心理准备，才能接受她演奏中的戏剧张力，比如《流浪者之歌》，充盈着此恨绵绵的宿命感。她所展现的旋律，是出离寻常生活的，如果不仔细听，感受到的甚至不是第一耳的悦耳。

然而，当你仔细聆听她，会在风驰电掣之间，发现她极致细腻。她的温柔，不是寻常的柔情似水，是带着重量的，小心翼翼，不可用力触碰——就像在秋季，伸手接住一片落叶。这种细腻，体现在她所演奏的弗里茨克莱斯勒的《爱之悲伤》里，也体现在这天加场演出中的《辛德勒的名单》上。女性特有的细腻情感，像极细的丝，绵密织就起来，便坚不可破了——这是她的力量。然而，每一道丝线，都细致入微，难以捕捉——即使是雨丝，也没有那么细小的手。□



《宾虚》：一部电影的百年改编史

文 / 宋诗婷

新旧好莱坞，这部电影是最好的表达。



最畅销的小说

拍摄电影《宾虚》时，化妆师卢吉告诉导演提莫·贝克曼贝托夫，57年前，自己的父亲曾为查尔登·海斯顿化妆。查尔登·海斯顿在1959年版本的《宾虚》中扮演男主角犹大·宾虚，当年那部《宾虚》曾斩获11项奥斯卡大奖，而当时的导演威廉·惠勒与这部电影的缘分却开始于1925年版本的《宾虚》中，他是导演弗雷德·尼布诺的助理。



作为“20世纪最有影响力的基督教书籍”，《宾虚》曾先后四次被搬上大银幕。这部出版于1880年的小说是当时所有宗教书籍中的异类。作者卢·华莱士不满足于用春风细雨的方式感染人，而是以强烈的戏剧冲突和复杂的人性来吸引读者，《圣经》故事只是这部小说的背景和贯穿始终的精神支撑。

在《宾虚》原著中，卢·华莱士讲述了一个跨越33年的复仇故事。犹太王子犹大·宾虚与母亲、妹妹生活在朱迪亚的城堡里。他自小生活无忧，简单且正直。多年后，耶路撒冷被罗马占领，新任护民官进驻朱迪亚。令犹大·宾虚没想到的是，这位威风凛凛的指挥官竟是自己儿时的玩伴——母亲的养子米撒拉。两人建立在共同回忆上的融洽关系很快出现裂痕，犹大·宾虚拒绝成为米撒拉统治耶路撒冷的帮凶。一次，宾虚与妹妹在城墙上围观罗马总督巡视，不小心碰掉瓦片，砸伤了总督。这次事件让宾虚与好兄弟米撒拉的关系彻底决裂，他被流放远方，在罗马战船上服刑，做戴着镣铐的划船手。命运的转折出现在后来的一次海战。宾虚救起了舰队司令官，并被司令官收做义子，成为罗马城的英雄。然而心中的仇恨和对母亲、妹妹的牵挂让他不得不回到朱迪亚。在那里，他重遇米撒拉，两人在赛马场上决一死战。最终，他战胜了米撒拉，解救了母亲和妹妹，而心中的仇恨却无法化解，直到亲眼看见了信仰的力量。

有趣的是，写出这部“畅销宗教书籍”的作者卢·华莱士却不是教徒。他不仅不是教徒，甚至对上帝、耶稣和教会体系一无所知。作为曾征战于美国内战时期

左图：电影《宾虚》剧照

右图：导演提莫·贝克曼贝托夫在《宾虚》拍摄现场



1925年版本的电影《宾虚》剧照

的将军，华莱士对胜利的信仰高于宗教。

但对于宗教的无知却让他有了好奇心。他最初被《圣经》中“东方三博士”的故事吸引，开始成体系地研究《圣经》和基督教。随着研究的深入，华莱士开始有了写作《宾虚》的想法。19世纪，谈论宗教还是一件庄严的事。为了在自己的书中不出现纰漏，华莱士对小说中提到的所有古代语言、地理、建筑、交通工具、植物、动物都进行了考证，并以最细节的笔触呈现。

这部以宗教为魂，以《基督山伯爵》式的复仇故事为皮囊的小说一问世就成为当时最畅销的书籍，这一纪录直到1936年玛格丽特·米切尔的《飘》出版时才被打破。19世纪末特殊的时代背景也促成了《宾虚》的畅销，当时，南北战争虽然已结束十几年，但书中对奴隶的同情和对反抗精神的描述还是引起了南方人民的共鸣。

写作《宾虚》对华莱士本人的影响也是巨大的。他凭这部小说赚够了名声和金钱，随着对基督教了解的深入，在尚未完成《宾虚》时，华莱士就成了一名虔诚的基督徒。

百年改编史

《宾虚》强烈的戏剧冲突让这部小说与戏剧和电

影有着天然的亲近。早在1907年——电影诞生12年之后，《宾虚》就第一次被改编成电影。初次亮相后，这部小说又先后在1927年和1959年被搬上大银幕。1927年的版本被奉为经典，直到今天，在美国权威影评网站“烂番茄”上，这部电影的新鲜度依然是100%。而1959年的版本是《宾虚》成就最高，在1960年的奥斯卡金像奖上，它赢得了包括最佳影片、最佳导演和最佳男主角在内的11项大奖。这一纪录曾被《泰坦尼克号》和《魔戒三部曲：国王归来》追平过，却从未被超越过。

2016年，在CG和特效技术更为完善的今天，《宾虚》又第四次被搬上了大银幕，而这最具资金和技术优势的版本却有可能成为《宾虚》历史上最不受认可的一次改编。主要投资方米高梅曾因《宾虚》吃到过甜头，1927年的版本让这家刚刚起步的电影公司立住了脚，1959年版本更让濒临破产的米高梅起死回生，而当下这个版本很可能会给米高梅带来过亿美元的损失，另一个制片方派拉蒙也将为此付出千万美元的代价。

在长达百年的改编史中，《宾虚》的每次亮相都和那个时代相互印证。1907年，电影尚处于无声电影的起步阶段，镜头场面都相对简单和粗糙，但由西德尼·奥尔考特指导的《宾虚》却是“大场面”。奥尔考特选取了《宾虚》原著中最精彩的竞技场赛马场面为电影主题。虽然电影只有15分钟，但这15分钟却是电影史上最早的战车竞技场面。为了拍摄这个镜头，奥尔考特将剧组拉到了曼哈顿海滩。他请来布鲁克林的消防员客串演出，消防员用消防车拴住马车，帮助主角掌控方向和节奏，这才顺利完成了所有运动镜头的拍摄。

这部电影对电影史的贡献不仅仅是一个战车竞技场面。《宾虚》小说的作者卢·华莱士在电影上映两年前已经过世，他的家人继承了这部小说的版权。而当时的电影制片方凯伦公司在改编电影时并未争得版权所有者的同意。电影上映后，凯伦公司被告上法庭，并在1911年接受了最终判决，向华莱士家支付了2.5万美元的版权费。这是电影史上第一桩版权官司，从此，著作权法有了新规定：所有电影制作公司必须在电影项目确立前取得原作品的改编权。

18年之后，《宾虚》第二次被改编成电影。上世纪20年代，无声电影技术和创作手法已经相对成熟，电影拍摄正从无声时代向有声时代过渡。这段时期也是好莱坞明星大受追捧的开端。当时，美国电影的生产方式从导演中心制逐渐过渡到制片人中心制。制片

人出于经济利益上的衡量，对电影明星的重视大大超出以往。翻看 1925 年版《宾虚》的演员表，除主角功成名就外，跑龙套的卡罗尔·隆巴德、米尔娜·罗艾、加里·古柏、莱昂纳尔·巴里摩尔等都在电影上映不久后成了好莱坞的大明星。

与 1959 年 212 分钟的版本相比，1925 年的版本虽然只有 143 分钟，场面调度和摄影也受拍摄技术和条件的限制，不如后来的版本宏大，但这个版本的《宾虚》发挥了无声电影的优势，对人物生活细节的呈现风趣而有质感。由拉蒙·诺瓦罗饰演的宾虚也比 1959 年查尔登·海斯顿版本的宾虚有活力。电影中有场戏是宾虚在集市上为自己爱慕的女仆捉鸽子，这场戏运用了滑稽戏的创作手法，宾虚单纯、阳光的气质在这里被展现得淋漓尽致。

很多研究者认为，1925 年的《宾虚》更接近卢·华莱士的原作气质，其中的宗教氛围比后来的版本更强。上世纪 20 年代也的确是宗教电影密集出现的时期。在《宾虚》前后，《启示录四骑士》《十诫》《万王之王》纷纷上映，《启示录四骑士》甚至击败了查理·卓别林的《寻子遇仙记》，成为 1921 年的票房冠军。

1925 年版《宾虚》没有《启示录四骑士》的好运气，首轮上映并未取得预期中的效果。电影上映一年后，华纳兄弟影业就制作了首部有声电影，从那之后，有声电影的势头很快盖过了无声电影。《宾虚》恰好在这个变革的拐点上上映，它的艺术价值和商业价值一度被忽略。

然而，好东西总会发光。1931 年，《宾虚》再次上映，这一次，创作者顺应有声潮流，为电影配上了音乐。在这次重映中，《宾虚》赚到了 135 万美元的票房，终于赢回了它应有的好评和利润。

1959 年版本的大获成功被视为占尽天时地利人和。导演威廉·惠勒不再是那个为前辈打杂的助理导演，那时，他已经导演了《罗马假日》，早已成为好莱坞炙手可热的明星导演。接拍《宾虚》时，他拿到了当时好莱坞最高的导演费——35 万美元的基本工资以及总票房 8% 的分成。与此同时，他也为这部史诗巨作争取了充足的拍摄资金。

1957 年，米高梅和潘那维申公司共同研发的 70 毫米摄像机刚刚投入使用，和以往的机型相比，这部摄像机拥有更宽的画幅，对于《宾虚》这样拥有众多大场面的电影来说，更宽的屏幕能让场面更壮观，层次更丰富。然而，这种机型的镜头也价格不菲：每只 10 万美元。

与 1907 年类似，1959 年《宾虚》上映时美国正处于第二次世界大战的复苏期，而与苏联的“冷战”更让整个国家陷入缺乏安全感和对现实生活的责备中。美国官方也希望民众从信仰中汲取力量，连当时的《现代银幕》杂志都刊登了系列文章《明星们如何找到信仰》。

1959 年的《宾虚》以耶稣诞生开篇，电影的摄影风格接近油画，唯美而静谧。导演并未出于加强戏剧冲突的目的而强化宾虚与米撒拉之间的仇恨，反而让信仰的力量贯穿宾虚的整个流放过程中。在宾虚经过沙漠时，一个耶稣背影的木匠递给他一瓢水，这是宾虚第一次感受到上帝的存在。在此后的流放中，信仰与仇恨纠缠在一起，正是这两种相对立的感情让宾虚活了下来。最终，耶稣背着十字架受难，拯救了身患麻风病的母亲与妹妹，这些亲眼见证的奇迹，让宾虚找到了心灵的归宿。

单讲这些宗教桥段，1959 年版本的《宾虚》更像是一部标准的宗教电影。然而，这些桥段绝不是已经拥有成熟评价体系的好莱坞把《宾虚》送上神坛的原因。除去宗教背景，这部《宾虚》也是一部伟大的史诗片。

在电影投入拍摄之前，《宾虚》的剧本曾被反复修改了 12 次。1500 万美元的预算破了当时的电影投资纪录。剧组更耗费 100 万美元和一年时间建造了罗马马车竞技场，那是当时规模最大的电影场景。整部电影的拍摄动用了 200 位设计师制作服装和头饰，超过 1 万名群众演员参与演出。使用过的骆驼有 200 只，马匹超过 2500 匹。在没有特效的年代，威廉·惠勒用人海、车海战术制造的大场面甚至好于今天的很多特效效果。11 项奥斯卡金像奖足以证明，1959 年版本的《宾虚》是在商业和艺术上最为成功的原著改编电影。

最近正在上映的《宾虚》是这部电影的第四部电影改编作品，也是新好莱坞时期的产物。新的好莱坞电影迷信类型片，注重速度、激情和特效。新版《宾虚》显然符合这个标准。尽管导演提莫·贝克曼贝托夫强调，希望新版《宾虚》能尽量展现原著精髓，但和前两部作品相比，这个版本显然是在剧情上改动最大的一次。

贝克曼贝托夫尽可能地弱化了《宾虚》的宗教背景，他让这个故事的重点落在宾虚与米撒拉的兄弟情。宾虚不再因信仰而化解仇恨，而是让情感牵引。

显然，贝克曼贝托夫希望通过这样的改编，让这

个今天看来有些古板的宗教电影更国际化，也更符合年轻人的口味，但从目前的票房来看，这样的尝试并不成功。

赛马，影史经典之战

贝克曼贝托夫在接受采访时，最常被问到的问题都与电影中那场赛马有关。从1907年开始，电影《宾虚》就因赛马场面而闻名。“那个有赛马场面的电影”几乎成了《宾虚》的符号。

在华莱士的原著中，宾虚在这场赛马中战胜了米撒拉，胜利后他却发现，打败仇人并不能让他得到解脱，自己依然被仇恨所困扰，于是，被迫或主动地寻找信仰。

赛马是整个小说的转折点。而在电影中，这场比赛不仅是剧情的转折点，赛马的激烈、血腥场面也有极强的视觉冲击力，是视觉呈现最容易出彩的部分。

1925年版的《宾虚》已经有了完整而节奏紧凑的赛马场面，但在惊险程度和马车的速度上无法与1959年的版本相比。

1959年的赛马场面拍摄堪称奢侈。竞技场花费一年时间建造完成，整个竞技场占地7.3公顷，跑道总长度460米。竞技场拥有五层看台，看台由总长度400公里的金属管围建而成。1000多个工人用一年多的时间，从采石场送来搭建竞技场的原料，铺满跑道的3.6万吨沙子全部来自地中海的沙滩。

为了拍摄这场戏，剧组从南斯拉夫和西西里岛进口了78匹马，好莱坞驯兽师花费一年的时间训练这些优质马匹，除此之外，还有20位饲养员，负责马匹的日常饲养和维护。而两位男演员——饰演宾虚的查尔登·海斯顿和饰演米撒拉的史蒂芬·博耶德则必须学会骑马和控制马车。

整场赛马戏筹备了一年，实际拍摄了五周。在电影拍摄过程中，由于过分追求速度和激烈场面，特技演员曾多次受伤。而为拍摄一个马车相撞的镜头，马匹曾失去控制，最终造成多匹马受伤和死亡。这个拍摄插曲一度受到动物保护和其他业内人士的诟病。

尽管在拍摄时已经尽量加快马匹运动的速度，但也通过特写、大量运动镜头来增加场面的刺激程度。但导演威廉·惠勒依然觉得不够，在电影实际放映时，观众看到的所有赛马场面都是快进的。

虽然当时的特效和摄影技术远不如今天，但威廉·惠勒版本的赛马场面胜在节奏的把控和演员的调

度。威廉·惠勒的控场能力一流，在这十几分钟的赛马戏中，他并非一味地追求速度，而是很好地平衡了演员表演和激烈场面的呈现。威廉·惠勒避开当时技术上的短板，以更多的细节镜头和演员的特写来营造出激烈的竞争氛围。在他出色的把控下，观众的注意力被演员营造的氛围所牵制，也就忽略了马车的真实速度。即便是今天这些看惯了特效场面的观众，依然会被威廉·惠勒所迷惑。

与1959年的版本相比，2016年版本的宾虚占尽了技术和设备上的优势。这场戏也是整部电影最为可取的部分。贝克曼贝托夫花费了32天在这场戏上。他在拍摄现场使用的最重要的武器之一是GoPro摄像机，他把这种小小的摄像设备绑在演员的身上和马匹身上，用来随时捕捉演员的状态和马匹状态。这种趴在马肚子上看赛马的视角也是前人无法做到的。“我想让每一幕感觉起来都如亲临现场。”贝克曼贝托夫说。

1959年版本的整体画面质感都类似于油画，贝克曼贝托夫不甘心重复前者，他从更多现代化的画面和呈现方式中寻找灵感，比如Instagram上的照片，或YouTube上的视频。

与前辈演员一样，两位男主角杰克·休斯顿和托比·凯贝尔的马上训练也必不可少。在电影开拍之前，他们曾进行了为期12天的集训。两人本身就有过硬的骑马技术，所以，训练的主题集中在如何控制马车。“先用一匹马拉推车，然后是两匹马拉战车，接着是四匹。重点在手指，要学会分散手指的力量给四匹马。”托比·凯贝尔说。

因为现场拍摄具有很高的危险性，所以演员几乎没有即兴发挥的空间。导演安排好一切，演员按照既定路线和动作表演，以确保每个人和每辆马匹的安全。在后期制作中，贝克曼贝托夫重点设计了人仰马翻的场面。马匹的跌倒和相互碾压基本由特效制作完成，这些技术帮助贝克曼贝托夫降低了拍摄的风险性。

与威廉·惠勒张弛有度的赛马场面不同，贝克曼贝托夫似乎更看重暴力、血腥的场面所带来的感官刺激。贝克曼贝托夫的赛马场更残酷，血肉横飞的场面更多，导演从头到尾都不曾放慢节奏，不给观众任何喘息的机会。

这是两位导演的差异。威廉·惠勒即便在最刺激的场面里也要保有一分优雅，而在贝克曼贝托夫的理念中，感官刺激就是一切。某种程度上，也是新旧好莱坞时期两种不同的审美观和价值取向。□

（实习生郑亚博对本文亦有贡献）

滴滴：平凡之路，蜕变之路

这是每天都会经过的一条街道，就像我们重复的平凡日常，没有令人激动不已的喜悦，也没有太过夸张的悲伤和悔意，而是一种难以言喻的情绪。要找到这条街道的美，你可以用“滴滴”打一辆车，在倾斜角度越来越小的太阳光中，去观察窗外路过的人和物。不知不觉，变化也在这里上演着。

过去几年，是国家经济结构和产业结构调整的关键期，移动互联网不断地催生新产业、新业态，深刻改变着人们的生产生活方式。滴滴作为移动出行行业新经济的典型代表，也参与到此轮产业结构转型升级中。由于“进入门槛低”“灵活性高”和“收入有保障”，滴滴迅速地吸引了大批的司机师傅。他们愿意接受职业转型，滴滴也由此起到了就业蓄水池的作用。来自武汉的滴滴师傅郑海军曾是武钢工人，工作20多年兢兢业业，被评为“武钢优秀工作者”，后因改制办理停薪留职，2016年1月经朋友介绍开滴滴快车；来自山东的滴滴代驾司机徐国安，曾保卫东北边疆，参加抗洪抢险，获得解放军抗洪救灾三等功，服役两年连续获得优秀士兵称号，退伍后成为了一名代驾师傅……我们看到互联网带来的更加多元化的就业方式，让就业者通过虚拟平台与市场连接，直接创造了就业机会，对就业生态圈产生影响，从而让下岗工人和退伍军人都在平台上寻找到了自身的价值。正如徐国安所说，无论是什么职业，身在何地，每个人在社会中都要发挥自己的能量，需要发挥这一份使命感和社会责任感。

“灵活就业”的特性也吸引了大量女性参与到推动共享经济的浪潮中。据数据显示，现有超过186万女性群体工作在滴滴平台上。2014年，肖春梅失去了丈夫，独立抚养两个孩子和四个老人，又经历了生意失败耗尽家产，倍感生活压力。一年后，她尝试租车做滴滴司机，撑起了一个家，也通过这个职业找回了生活的信心。

78%的滴滴司机在加入平台后收入显著增长，还有多数司机是利用闲暇时间兼职，且多服务于上下班通勤高峰期，极大地缓解了特大城市、大城市高峰时段打车难的问题。他们用每一次的出行服务，改善了3亿人的出行状况，为每位乘客提供了安全的出行服务，同时改变了城市交通，提高资源利用效率。广州、上海、杭州等地，专快车司机拥有本省籍贯的比例都超过六成，本地户籍的身份使他们更熟悉路况，能为乘客带来更高品质、更有效率的出行服务。

在滴滴看来，更重要的改变还有搭建司乘生态体系，打造“服务=财富”的驱动力。就像南京专车司机吴强，

在新加坡的星级酒店做了近10年的大堂经理，把酒店的服务理念带到了专车行业。“我每天6点半出车，准备好三副白手套，分别用于驾驶操控、为客人开门和拎行李，穿上正装，整理好面容和发型。”由于服务突出，他的订单量一度排名南京专车司机第一。据统计，滴滴平台上92.5%的司机得到4.5星以上的评价，当中更不乏零差评、零投诉的满分司机。可以预见的是，在信用服务的体系下，这些服务好的司机将获得更好的回报。近日滴滴更宣布在全国100座城市上线服务信用体系，未来每位快车车主都将拥有个人专属的服务信用档案和服务分值，为乘客提供优质服务的车主可获得更高的服务分，从而获得更多的订单和收入。

9月22日，首届“滴滴全国十大司机”颁奖盛典上，滴滴出行宣布捐资200万元，与中华社会救助基金会共同发起成立“滴滴司机互助基金”，为遭遇特殊变故的困难司机家庭提供帮助。滴滴出行副总裁张贝表示，“滴滴司机互助基金”旨在调动并汇聚滴滴出行、合作企业、平台司机群体、社会公众等各个方面的爱心，为司机们营造更暖心的工作环境。

于是，我们知道了这种难以言喻的情绪是什么，是师傅们敢于为自己、为家庭带来美好生活的勇气，是平台走在新经济改革前沿的决绝，是细心服务换来的信任，是暖，是滴滴和滴滴司机们共同产出的正能量。他们在这条“看似平凡”的道路上携手迎接变化，也创造变化，期待你的加入和见证。





钻石，“稀缺”替代“永恒”

文 / 杨聃

所谓的稀缺性是体现价值最重要的方面，没了它价值就无从说起。

从情感到现实

一句“钻石恒久远，一颗永流传”(A diamond is forever)让钻石和爱成了近义词，也让人们开始幻想在情人节送出或收到钻戒的浪漫情景。这要感谢

弗朗西丝·格瑞蒂(Frances Gerety)创造了订婚钻戒的传统，也可以说全都怪她。然而，这条被誉为世纪经典的广告语如今要被另一句话抢风头了。

今年年中，全球钻石制造商协会(Diamond Producers Association)在美国拉斯维加斯的JCK贸易展上宣布了“真即稀有，真才是钻石”(Real is Rare, Real is Diamond)这句新标语。

在戴比尔斯集团(De Beers Group)公布的《2016年钻石行业分析报告》中指出：全球钻饰需求的价值



1. 现在消费者在选择钻石的时候，对标注清晰的人造钻石的态度没有那么负面了

2~3.IIDGR 国际钻石分级与研究机构用专业仪器代替分级师确保分级结果的精确性与一致性

4. 就像玛丽莲·梦露在《愿嫁金龟婿》里所唱的那样，钻石成了女人最好的朋友

在过去 5 年持续增长，并在 2014 年创下新高。直至 2015 年，中国和其他新兴市场的需求增长放缓，加之美元走强，让其需求（以美元计算）开始下降至 790 亿美元，钻石原石的经营环境较往年艰难。中游企业经历了一系列相关的问题，导致严重的“库存消化不良”。

需要科普的是全球钻石供应的半数以上被四大钻石制造商垄断，除了最大的戴比尔斯集团，还有俄罗斯埃罗莎、力拓钻石公司以及加拿大上市公司 Dominion Diamond Corporation。它们将原石卖给一小批精选客户，而二级市场中的交易商将基本依据上面“一级市场”的定价来做生意。

通常，原石先从俄罗斯、加拿大、澳大利亚以及博茨瓦纳、津巴布韦、南非这样的非洲国家输出，再在印度和非洲切割、打磨，最后拿到比利时的珠宝交易商面前。去年，埃罗莎在第三季度仅卖出了一半矿产的原石，而力拓钻石公司也把目标产量砍掉了 15%。然而，往往来自上游的震动对下游的影响更大。

成本只有欧洲十分之一的印度古吉拉特邦 (Gujarat) 是全球最大的天然原石切割和打磨基地，而今在那儿无数钻石加工厂停工了。钻石产业占到了国家经济收入 20% 的博茨瓦纳，去年关闭了 4 个加工厂，1000 多人失业。今年年初，因为严重依赖银行贷款购买原石，比利时安特卫普钻石银行被迫关门，这

让安特卫普钻石交易区内数以千计的员工都惴惴不安。

寻求出路的规则制定者们把目光聚集在了推动着全球消费需求的千禧一代消费者身上。有数据显示，千禧一代在 2015 年于四个最大的消费市场共花了超过 250 亿美元购买钻饰，比其他年龄层都高。美林银行分析师华莱士（Ashley Wallace）在一份研究报告中指出了他们对钻石的态度所发生的变化，千禧一代更重视性价比、注重环保和道德生产。他们不喜欢被告知应该为婚姻选择什么产品，而更倾向独特的、个性化的产品和体验。

如何洞悉他们对自我表达和互动的内在需求，成了所有消费行业最关心的课题。对于钻石行业这个问题更严峻一些。随着全球消费需求放缓，中下游面临的利润收窄及营运资本的挑战均影响钻石原石的采购和销售。而在生产线这端，由于大部分原石产自更深的矿场，导致成本压力增加。戴比尔斯《2016 年钻石行业分析报告》预测，鉴于全球增长持续波动，这些问题将在未来 10 年内持续成为行业的新常态。

就在此时推出的新标语选择将重点从钻石与情感的联系转嫁到它的“真”和“稀有性”上，难免让人联想，这是不是针对人造钻石的威胁而设？先把疑问放在一边，可以确定的是就像 70 年前一样，钻石行业的巨头们想通过另一轮营销策略改变时局。

成功的营销案例

总的来说，钻石恒久远和钻戒在求婚过程中的重要性可以等同为一个问题。虽然订婚钻戒从中世纪起就已经存在，但在“二战”前只有 10% 的求婚戒指上镶有钻石。20 世纪 30 年代末的美国受大萧条影响，人们都在节俭开支。戴比尔斯公司要求 N. W. Ayer 用任何能够想到的宣传手段促进钻石在美国的销售。一份详尽的市场调研显示，人们认为钻石是巨富的象征，女性们更希望另一半把钱花在刀刃上，比如洗衣机或新车，但绝不是订婚钻戒上。

即便如此，广告公司仍然立下了一个野心勃勃的目标：创造一个情景，让人们感到求婚时必须得买一枚订婚钻戒。他们委托像安德烈·德朗这样的艺术家进行大胆的创作，为此还买下了达利和毕加索的画。

同时好莱坞明星带来了连续不断的曝光率，报上就能看到：杰米·杜兰特在情人节送了梦中女孩玛吉·利特尔（Margie Little）一枚钻戒；罗莎琳·拉塞尔在电影《The Guilt of Janet Ames》中只穿了两套戏服，但其中一套上镶有大量的钻石和亮片。为了刺激销售，凡是明星用钻戒求婚的故事，都会精细到钻石的类别、大小和价值，另外还附上了《如何购买钻石》的小贴士。

格瑞蒂从 1943 年开始就职于美国费城的广告公司 N. W. Ayer，她的存在就是要为女性消费品撰写文案。标语中的“永恒”（forever）当时被男同事嘲笑为完全没有意义甚至是有语病的用法，并没有引起热烈的响应。然而，他们怎么懂得女性的心思？“钻石恒久远”聪明地把永恒和情感联系到了一起，这让女性们再也无法把目光从这颗闪闪发光的石头上移开。

从 1939 到 1979 年，戴比尔斯钻石在美国的销售从 2300 万美元增长到 20 多亿美元，想想这么多年有无数像恶劣的工作环境这样关于采矿的负面新闻，钻石还是俘获了准新娘们的心。就像玛丽莲·梦露在好莱坞音乐片《愿嫁金龟婿》里所唱的那样，钻石成了女人最好的朋友。谁说市场营销不是一门学问来着？

可说到“永恒”，物理特性与化学特性跟天然钻石别无二致的人造钻石同样能达到啊，由此问题出现了。《彭博》曾在报道中提到，不少年轻人选择订婚戒指时不再拘泥于天然钻戒了，有人会买宝石戒指，还有不少的人喜欢实验室培育出的钻石，它的价格比天然矿钻便宜 30% 到 50%。

事实上，从 200 多年前化学家安东尼·拉瓦锡



IDGR 国际钻石分级与研究机构对普通客户公开的分级服务也面向大中华地区

(Antoine Lavoisier) 发现天然钻石就是在地球深部高压、高温条件下形成的一种由碳元素组成的单质晶体开始，科学家们就开始着手炮制钻石了，只是过去两个世纪里都没能取得什么进展。

后来，通用电气制造出了第一颗人造钻石。1954 年物理化学家霍尔 (H. Tracy Hall) 博士加入了 Superpressure 项目，经过 4 年实验后，他们通过将碳加热到 2760 摄氏度并加以极高液压，成功制出了小颗钻石。这种方法就是所谓的 HPHT。

虽然这些人造钻石和天然钻石在化学成分上是相同的，但色泽和净度都无法和天然钻石相比。因为质地坚硬、抗酸且导热性好，它们被广泛用于钻探、打磨或切割等工业领域。通用电气并不是唯一的成功研发者，德国、法国、瑞典和苏联都跟着开始研制工业用途的人造钻石。

直到 1971 年，第一颗纯净到可以用作珠宝的人造钻石终于诞生了，而且成本也不菲。科学家们可没那么容易放弃，他们发现棕色的工业钻石能变成黄钻和粉钻。就这样从 2007 年开始，彩色人造钻石成了可消费的时尚配件。4 年前，一家名为 Gemensis 的钻石公司制造出了 Type IIa 型钻石。要知道，世界上只有 2% 的天然钻石能达到这种成色，伊丽莎白女王是它的少数拥有者之一。

根据《彭博》报道的数据，2014 年非工业用途的人造钻石的产量达 36 万克拉，咨询公司弗若斯特沙利文 (Frost & Sullivan) 预计到 2026 年市场需求将增长到 2000 万克拉。

新局面与新动作

目前，时尚珠宝品牌们纷纷开始售卖人造钻石。仿水晶品牌施华洛世奇在今年 5 月份发布了一条新的产品线“Diama”，所有单品均由人造钻石制成，负责人丹尼尔·科恩 (Daniel Cohen) 向《Racked》透露，钻石来自几个不同的实验室，并且暂时只在网上出售，试水消费者的反应。潘多拉手链的原料索引中名叫 Zirconia 的石头也是人造钻石。

其实，人造钻石在整个钻石行业的份额还不到 1%，它也未深入到天然钻石开发商们誓死捍卫的婚戒领域，目前它更多是一种时尚配饰，还远远没到扰乱钻石行业的规格，不过有分析师认为一切只是时间问题。

为了保障每一枚天然钻石的价值，IIDGR 国际钻石分级与研究机构开始对普通消费者提供钻石分级服

务，“千禧一代身边充斥着寿命只有 6 个月的东西，数字手机、虚拟链接等，那是他们生活的世界，但不是他们作为一个社会人应该沉迷的世界，我们需要真实存在的东西。”

务，可以为任何尺寸、颜色、形状及品质的，未经人工处理的天然钻石提供证书。“此前我们只提供给集团内部使用。” IIDGR 国际钻石分级与研究机构主席乔纳森·肯德尔 (Jonathan Kendall) 表示，“目前全球三个实验室——印度的苏拉特、比利时的安特卫普、英国的伦敦，都能提供这项服务。”

像菲兹杰拉德的小说《像丽兹酒店一样大的钻石》描述的那样，人们迷恋钻石的稀有。事实上不只是钻石，任何优质宝石都是如此。出来创业的前格拉芙 CEO 兼总裁亨瑞·巴格德金 (Henri Barguirdjian) 与对冲基金大亨菲利普·法尔克内 (Philip Falcone) 联合创办了一家珠宝投资公司，他们相信优质宝石的价值在未来几年会持续走高。

“所谓的稀缺性是体现价值最重要的方面，没了它价值就无从说起。可以预见，未来需要分级服务的不会仅限于钻石。当我们放眼宝石这样一个大的范围来看，对分级服务的需求会越来越大。”肯德尔补充道，“根据我的判断，分级服务会被整个行业所需求。即使消费者只是花 300 块钱买一个 10 分左右的宝石，也会希望它是一个经过分级和鉴定的宝石或是钻石。”

新标语“真即稀有”回到了钻石的本质，但并没有排斥人工钻石的意思，事实上两者是可以和谐共存的。“对于整个钻石行业而言，人工钻石的问题不在于它本身的存在，而在于很多的人工钻石或者是经过人工处理的钻石没有被揭露。换句话说，我们并不是反对它，我们是反对以假乱真的人工钻石。”

全球钻石制造商协会会长让-马克·林贝格 (Jean-Marc Lieberherr) 从另一个层面对标语进行了解读：“千禧一代身边充斥着寿命只有 6 个月的东西，数字手机、虚拟链接等，那是他们生活的世界，但不是他们作为一个社会人应该沉迷的世界，我们需要真实存在的东西。”改标语是怕太多仪式和符号把特立独行的客户群从钻石身边逼走。“有什么是比人类物种历史还长的时间更有魅力的呢？”

(本文参考了《Racked》《纽约时报》《Jck》网站的相关报道)

1400 英里路云和月

文 / 张斌



10月16日，弗朗西斯·贝纳利在英国南安普敦的圣玛丽球场向人们致意，以求为英国癌症研究筹集资金

弗朗西斯·贝纳利，好陌生的名字，除非是英超老看客，或者南安普敦队的死忠，否则不会对这位年已47岁的“圣徒”旧将有丝毫印象。在圣玛丽球场，效力十五载，让贝纳利荣膺“传奇”称号。因此，结束了1400英里的奔跑于骑行，上周日，在昔日老东家球场里绕场一周时，看台上的回应还是相当热烈的。当然，中场休息时，贝纳利讲出的故事则让所有人心头暖暖的。

10月2日，在伯恩茅斯，贝纳利隆重启程，妻子、两个儿子以及保障团队一行跟随。15天间，“圣徒”旧将将拼尽全力，用自己奔跑的双脚和骑行的车轮走遍英伦英超和英冠所有的44个主场，里程1400英里，以求达成为英国癌症研究中心募捐100万英镑的心愿。这不是贝纳利因慈善而第一次郑重出发，2014年8月，他曾经用三个星期的时间，跑遍了20个英超主场，1000英里的路程，汗水和泪水挥洒，挽回7216人的善心举动，达成18.5667万英镑善款，捐给了英国癌症研究中心，在justgiving.com网站上可以查到每一笔交款的细节。

此番，贝纳利再出发，100万英镑的慈善目标实在不易，直到在圣玛丽球场完成1400英里不凡征程，善款也不过累积到了35.6119万英镑，但每一磅都是热

心人士受到感召默默捐出的。15天，1400英里，转化一下，每天大约要完成150公里的行程，这可足够虐啊。贝纳利精细规划每日，争取先来一个全程马拉松，如果身体状况好，那就再多跑一些，如果实在跑不动了，那就稍事休息之后，再骑上自行车，最少也得骑行120公里。就差跳进水里游上几公里，否则昔日的英超名宿就是每日一个结结实实的“大铁”啊，实在不可想象。

“铁人”是要付出巨大代价的，在距离1400英里终点还有3天的时候，贝纳利23岁的儿子卢克发给记者一则这样的短信，“他的身体应该是已经折断了，脚肿伤得非常重，我都怀疑，他的脚还是否具有常人的功能”。此时，贝纳利正在完成连续第12天的征程，左右脚的跟腱一级撕裂，一道在折磨着他，所有可以尝试的治疗方法都用上了，但是疼痛始终都在，坐在车上一直注视着他的亲人，更能体会每一步的艰辛。卢克说：“看着你爱的人如此与疼痛对抗，其实是没有任何乐趣可言，但我们都无比自豪。”

贝纳利做球员时就默默成为慈善大军中的一员，为南安普敦队的“儿童火灾和烧伤救治基金会”和“癌症治疗基金会”做贡献，常常与队友们组织义赛。老哥们儿情谊很重，在这一次的征程中，好几位都挺身而出，陪同贝纳利穿越一座座足球城。马修·勒蒂西埃与贝纳利在南安普敦队并肩17年，视为知己，在此次征程中，曾经有两天陪着跑了两个半程马拉松，让好兄弟有足够的勇气可以面对疼痛的折磨，原本他很想再尝试一下自行车骑行，但很快就放弃了，因为实在无法适应如此漫长的骑行。在马修·勒蒂西埃的眼中，贝纳利“精神力的强大到了令人无法相信的地步”。儿子卢克曾经尝试着陪父亲跑了30公里，但实在无法坚持完成剩余的12公里，随后咬牙伴随骑行了120公里，只有亲身参与，才能体会到父亲的坚韧。“连续15天啊，我完全不能理解，他就是一台机器。”

贝纳利很厉害的，15天间，每个马拉松都要求自己在4个半小时内完成，120公里骑行5小时。如此大的强度，疼痛很快就成为贝纳利身体唯一的感受，在赫尔城，头脑中曾经只有一个念头——“我要停下来！”但我的痛苦哪里比得上癌症患者和他们家庭承受的，因此我只有向前。□

中、美都在推进“深度军民融合”

文 / 宋晓军

10月14日，美《防务新闻》记者梅塔（Aaron Mehta）在网站上发出一则新闻称，美国国防部在2016财年签署了金额达3630万美元的12项“国防创新实验单元”（DIUx）合同。梅塔在报道中介绍，DIUx项目由国防部长卡特在2015年中亲自创立并于当年秋季开始运行。但随后由于项目缺乏与相关企业的商业对接模式曾一度进展缓慢。2016年5月项目重新启动后进展很快，在两个月后就开始与合作企业签署合同。对于政府换届后下任国防部长是否会继续推进DIUx项目，项目负责人沙阿（Raj Shah）表示了乐观的态度。看完这则新闻，再联系到最近一些朋友对涉及军队事务的关心，我就为这篇专栏想出了标题——中、美都在推进“深度军民融合”。

要说明这个标题，首先还要简单介绍一下DIUx项目。根据该项目启动时美国国防部网站的介绍，DIUx项目是国防部长卡特“国防创新倡议”（DII）中的一部分。在解释创立该项目的初衷时，美国国防部网站引用了国防部常务副部长的话，他表示由于国防部当前缺乏创新精神，但很多民间公司却正在推动军民两用技术的发展，例如机器人技术和赛博防御技术等新技术，在目前世界和创新的来源正在发生变化之时，国防部必须进行快速创新，继续使用民用创新技术。事实上，DIUx项目也是美国国防部

为应对最近提出的所谓“4+1”五大安全挑战（分别来自俄罗斯、中国、伊朗、朝鲜和极端组织武装），而力推的“第三次抵消战略”的核心，其内涵就是在国防部的传统科研模式之外，着力扩展对社会资源和民用技术应用的范围。简单说，就是美国版的一种“深度军民融合”。

说到“深度军民融合”，也是未来5年中国国防与军队改革的三大目标之一。为此，在今年7月21日中共中央、国务院、中央军委专门印发了《关于经济建设和国防建设融合发展的意见》。“意见”中提出的目标是：到2020年要“基本形成军民深度融合发展的基础领域资源共享体系、中国特色先进国防科技工业体系、军民科技协同创新体系、军事人才培养体系、军队保障社会化体系、国防动员体系”。很显然，这段描述中的前三项是与武器装备相关的，后三项是与人相关的。对于前者，参照“意见”中的相关内容就比较好理解，如“加快引导优势民营企业进入武器装备科研生产和维修领域，健全信息发布机制和渠道，构建公平竞争的政策环境”。对于后者，参照“意见”中的相关内容也比较理解，如“逐步建立具有中国特色的军人保险保障体系，完善军地医疗卫生资源共享机制，深化军队住房制度改革”。而具体到军队，所要做的就是通过编制体制和政策制度的改革创新，最终完成武器装备与人的最佳结合。

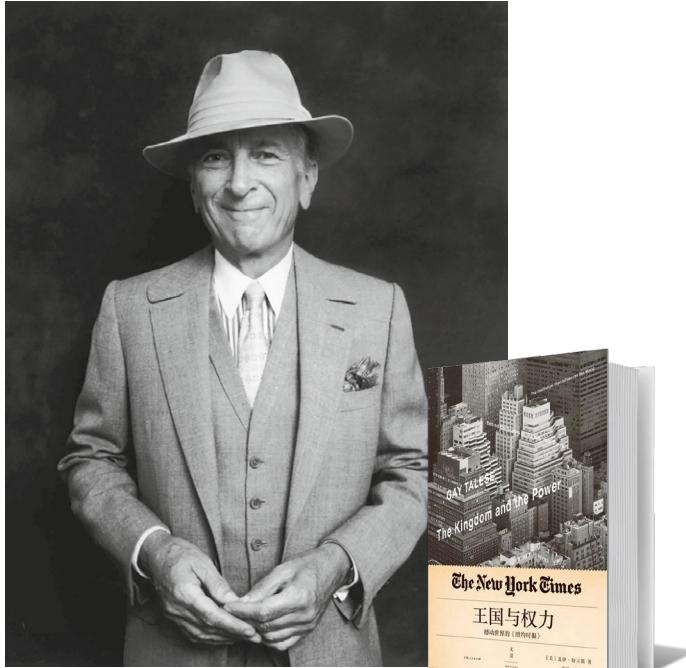
最后我想说的是，无论是美军试图推进的“深度军民融合”，还是中国军队试图推进的“深度军民融合”，除了十分重视利用可以改变作战样式的技术进步条件外，也十分重视利用社会进步的条件。如美国在《2017财年国防授权法案》中就建议，要为新入伍士兵退役后建立与社会“401K保险”对接的机制。再比如，中国将于2016年开始落实的《十三五规划纲要》中的第78章“推进军民深度融合发展”里，就明确写出了“加强对退役军人管理保障工作的组织领导，健全服务保障体系和相关政策制度”。换句话说就是，无论哪个国家在推进“深度军民融合”的过程中，都不会忽视充分利用社会进步的条件对军人“后顾之忧”的解除。□



2015年7月18日，北京“国防科技工业军民融合发展成果展”中国航空展台上展示的商用大飞机发动机

王国之所以为王国

文 / 维舟



美国作家盖伊·特立斯与他的著作《王国与权力：
撼动世界的〈纽约时报〉》

新闻是一门生意，一门特殊的生意——至少在美国是这样。在《纽约时报》头版顶端至今仍印着那句口号“发表所有适于发表的消息”。密布在各地的记者们每天忙忙碌碌地采集事件的原料，一分钟数百万词，经过他们自己的文字加工，汇聚到纽约总部的14层高的“材料工厂”，排版后制成带有特殊风格的报道，然后在“纽约时报”这个品牌下按标准化的定价出现在公众面前。

成就《纽约时报》世界性声誉的业主阿道夫·奥克斯自身就是一个商人。作为一个15岁就退学、从小报馆的排字间里擦地板干起的报人，他的成功依靠的是不可思议的经营意识，而不是新闻自由的理想。他是一个不抱幻想的中间派，愿意和所有集团做生意而尽可能少地触犯别人。对他而言，新闻是一种不带偏见、可靠、干净的商品，而不是拿来鼓吹政治社会改革或拥护哪一派主张的工具。他曾明白无误地说过，他从来不怀疑消息可以是一种耐用的、有销路的商品。

在1896年收购濒于倒闭的《纽约时报》后，正是依靠着自己的过往经验和商业直觉，他才成功地使那些见过世面的纽约人接受了经过他重新定位（加上并非不重要的重新定价）的这家报纸。当然，作为一个杰出的报人，如果到后来还仅仅将他视为商人，似乎显得有几分贬低他的意味，毕竟当报纸强大到足以选择和拒绝广告商时，他会删掉广告以腾出更多版面给重要新闻，“钱商必须待在他的圣殿之外”，这一点他是毫不含糊的。

不可否认，在《纽约时报》内部，长期以来也有一种挥之不去的理念，即“认为《纽约时报》不是商业公司，而是一种使命”，但有时也正是这种信念帮助它在商业上获得更大的成功。且不论这本身也是一种精明的品牌管理策略，奥克斯显然头脑足够清楚地意识到，《纽约时报》那种看上去中庸、老套然而可靠、公正的风格会受到这个国家的主流精英的青睐，他们需要的不是政治说教或娱乐小报，因为和奥克斯本人一样，他们是遵纪守法的好公民。多年来，《纽约时报》之所以能成为美国社会秩序的圣经，正是因为它秉持着不偏不倚、超然冷静的态度。与中国人常常赞赏的那种“铁肩担道义，妙手著文章”的报人形象不同，奥克斯不欣赏自己的报上出现尖锐的批评，除了社论版外，新闻栏目不打算表达任何意见——尽管你可以说这在客观上是不可能的，但它至少的确是努力试图这么做的。曾任该报主编的伯查尔有句名言：“驻外记者应该是太监。”其意无非是说，记者应该对事实之外的东西无动于衷。

新闻自由的信念与商业经营上的品牌定位，都体现在奥克斯的那个信条之中：“公正地提供消息，既不畏惧也不偏私。”新闻部里那些自豪和自大的编辑记者们，有时过分认真地从一个侧面来理解这句话，仿佛为了核实一项事实而打电话到柬埔寨，只是新闻人的职业道德而无需花钱。虽然来自广告的收益是该报所有其他收入总和的三倍，但新闻部里那些高高在上的编辑记者们坚信，新闻是“目前你不知道但应该知道的、有意义的事件”，他们才是报社的灵魂，他们不仅会毫不在意地挤占广告版面，而且不惜为了自己的正义感去得罪广告商——无论他们是生产了毒害

人健康的烟草还是影响了城市天际线的丑陋地标建筑。不过，这两者其实也并不像表面上看上去那样矛盾，因为崇高的新闻理想和荣誉感，换个角度看，可能跟一心想把产品做好的工人职业道德无甚区别，在客观效果上都是保证了产品的质量产出，最终提升了品牌价值。

《纽约时报》在自由竞争的市场体系下，坚守自己的风格定位，为温和的中产阶级提供不偏不倚的新闻和评论。如果说“《纽约时报》是过去和现在永恒的混合，是一个中世纪的现代王国，有它自己的私法和价值”，那不完全公正，因为在市场机制下，它之所以能生存下来，正是因为有那些需要这一类报纸的读者存在。《纽约时报》固然不可避免地影响和塑造了这些读者，但如果失去这些读者，它在一开始就不可能存在，更不必说发展壮大了。

如果说这是一个王国，坚守着原先那套古板保守的价值观，那是因为这么做确实有其必要。上世纪 60 年代时，曾有一名广告主向他的代理公司扬·罗必凯咆哮：“你手下有 200 个人，可多年来给我做的广告都没什么改变，你养这些人是用来干嘛的？”对方平静地说：“就是为了防止你改变广告策略。”的确，改变并不必然是一件好事。然而，在 60 年代的美国，《纽约时报》之所以面临那么大的变革压力，是因为它原先所奠基于其上的那个社会本身已发生了剧烈的变化——60 年代以后的美国社会，几乎在各个层面都变得和之前不一样了。

对这家报社而言，这既有内部的价值观更替（老人担心它丢掉了好传统，年轻人则觉得传统成了累赘），也有社会变革和政治冲突的现实所带来的压力（此时对风起云涌的民权运动仅只冷静旁观是不得人心的），有以电子化和无人化为特征、新技术为核心的复杂挑战，也有文化趋势造成的新需求——在眼花缭乱不断翻新的多元化文化时尚面前，《纽约时报》的可靠就变成了乏味的同义词。它缺乏对新兴生活方式和时尚的关注（媒体总要“满足商业对新的面孔、时尚、爱好、怨恨的渴望”），排版上也只是在极重要新闻时才发慈悲地配点照片；新闻栏目往往不是适合快速阅读的尖锐写作，而是冗长无聊的事实记录。人

们把它称为“灰衣女士”(the Grey Lady) 并不是偶然的——根据老派英格兰人的信条，好女人都是天生缺乏性感的。

盖伊·特立斯 (Gay Talese) 之所以能在《王国与权力》中把这种冲突描绘得如此可信而生动，原因之一当然在于他本人就是一个《纽约时报》人——在开始写作本书时，他已从送稿生做起，在这家报社待了 11 年之久。不过，与他所描述的《纽约时报》缺乏可读性的新闻风格不同，书中的群像式描写给人印象甚深，不免想起该报的另一位著名记者哈伯斯坦在《出类拔萃之辈》中的文笔，读起来介于小说和社会学之间，甚至怀疑人物特性是否过分鲜明了——因为现实有可能更复杂。作为当时非虚构写作的先锋作家，他也具备这群人的共同特质：由于过分真实，因而擅长冒犯。

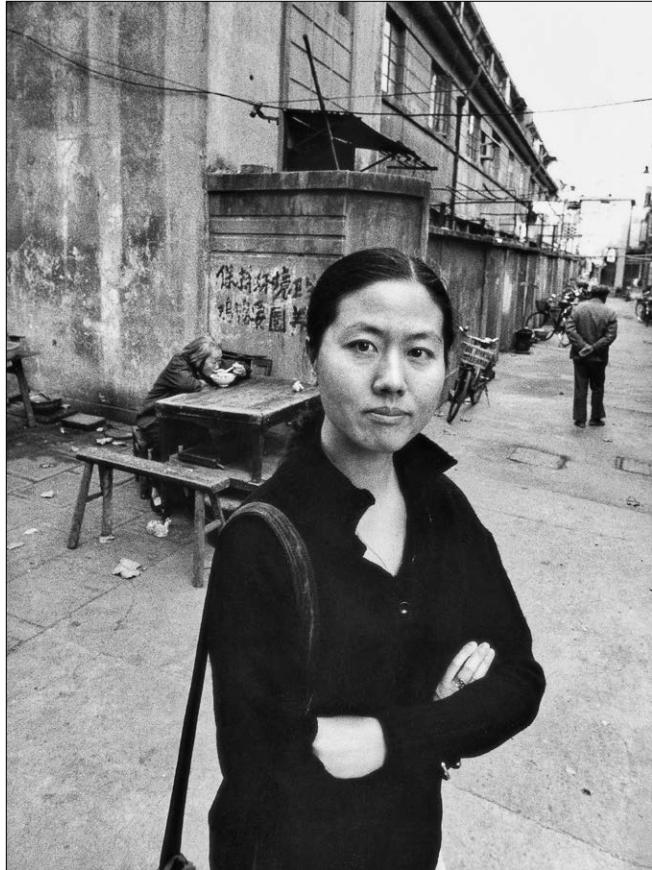
当年《纽约时报》对这本书的书评，倒并未因它将报社描述为“一头纤弱敏感的怪兽”，并刻画了内部的权力斗争而动怒，甚至在面对别人的批评时，它也像批评报道别人时那样不带感情色彩。当然，公平地说，仅仅把那种报社内部的争执视为某些个人的权力斗争，恐怕也是不严肃的。固然，报社内部的不同机构往往像一个个办公室王国，然而这却是任何一个大型组织所不可避免的现象，而且，也正是这种独立性促进了繁多的竞争（尽管不是所有的竞争都是健康和必要的），并容纳了多种彼此冲突的观点，新闻版和社论版、编辑部和广告部之间观点歧义，它不强求统一思想。最后这一点可能是许多人所难以理解的，而这却正是美国政治的核心特征，正如国会参众两院往往公开和总统唱反调。

说起来，这家报纸本身，对美国国家而言也是个小小的内部王国，自认享有不可侵犯的自治权。当它不顾政府高层的不快，在“越战”最激烈的时刻派记者去河内采访时，国务卿腊斯克含蓄（他只能做到含蓄这一步）的施压也未能让它屈服——在海湾战争之后，这种情景多多少少已成往事。□

（《王国与权力：撼动世界的〈纽约时报〉》，盖伊·特立斯著，张峰、唐霄峰译，世纪文景 / 上海人民出版社 2016 年 7 月第 1 版）

王安忆：我们以谁的名义（6）

文 / 朱伟



作家王安忆（1993年11月摄于上海）

（肖全 摄）

与历史的具体描写讲起，看到与第五章开头的联系。因为雨果在原序中就强调，圣母院是一座石头的建筑，一种历史文化积淀的岩层，因此，克罗德才是结构全局的主要人物。第五章开头，国王乔装拜访克罗德，克罗德提供的认识论是，建筑是人类记录沉重记忆的结果，而印刷术的“这个”，终究要消灭建筑的“那个”。这看起来只是一种认识，其实是雨果原序中的题意：圣母院镌刻的“命运”，“变成鸟儿一样飞翔”的思想，才永远“无法灭绝”。

王安忆认为，好作品就像大房子，房间再多，只要找到其中一扇门，就能发现所有房间都是连成一体的。她将《巴黎圣母院》的人物分成三个界面：克罗德代表着第一个界面——权力层面，这个层面中的国王、总督、法官、神职人员，掌握着表层社会秩序，克罗德是这一层的代表。雨果要写他与卡西莫多、艾思米拉达的关系。卡西莫多是他在圣母院里养大的，卡西莫多以丑陋唤醒了他的温情，这温情是善。艾思米拉达则以美貌唤醒了他的情欲，这情欲的权势表达便是恶。克罗德的命运是他接近神界被塑造的，卡西莫多、艾思米拉达是第三个界面：神界。卡西莫多与圣母院融为一体，其实是神祇，艾思米拉达则是要烧毁凡俗的美神。艾思米拉达使克罗德废掉修炼了一生的神学，露出本质的虚伪；卡西莫多则在艾思米拉达被处死时认清了他的恶，将他推下了钟楼。

王安忆的认识是，雨果是构筑了神界，通过神界与凡界的关系，以神界感人。卡西莫多与艾思米拉达在凡界是不可能相爱的，因为他们在美丑的两端，只有在神界才能结合在一起，神界之门一打开，就化为灰烬了。王安忆认为，他们在现实中就叫“爱情”。至于中间的第二层界面，艾思米拉达表面所爱的弗比斯、她表面的丈夫甘果瓦，都不过是外在的情节契机。换一角度，也可认为，从弗比斯、甘果瓦到克罗德、卡西莫多，对艾思米拉达的爱构成着不同层次。凡间的爱，与神界比，都是渺小的。

同样，《呼啸山庄》中，王安忆看到，构成神界的是凯瑟琳与希刺克厉夫。她用弗吉尼亚·伍尔夫剖析这部小说，“我们，整个人类”“你们，永恒的力量”的说法，“人类”指现实中的悲惨因果，“永恒”指凯

我感觉王安忆是通过不断阅读在提高自己。1994年，她在复旦大学开了一堂小说课，在文坛成为大家议论的一个话题。我感觉，开课是她在逼迫自己的理性分析能力。这门小说课共13讲，她从分辨“小说是什么”讲起，她说，小说是用现实材料构筑的一个心灵世界，一个神界。她的讲稿似乎当时在《小说界》连载，后来由复旦大学出版社出版，其中的经典分析体现出优秀的解读能力。

比如《巴黎圣母院》，她避开了雨果先描写愚人节格雷沃广场上的市井，甘果瓦与艾思米拉达、卡西莫多的出场，因为市井只是氛围非本体。她避开前两章交代的所有因果表象，居然能从第三卷圣母院建筑

瑟琳与希刺克厉夫构成的神界。这样看这部小说的结构，就是爱情之力“消灭肉体”的一个过程。

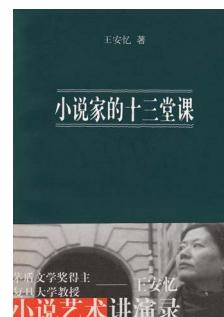
我们读这部小说，极易被那种令人毛骨悚然的因素，极端的彼此戕害所蒙蔽，不明白那是爱，恨的表象。艾米莉·勃朗特是以“我”——洛克伍德先生拜访呼啸山庄开始叙述，她先通过洛克伍德的视觉，写希刺克厉夫的阴沉，凯蒂的冷漠，哈里顿的粗鲁唐突，写洛克伍德从一家人的怪癖中意识到神秘氛围，然后由女仆耐莉开始讲述故事。讲述几近整部小说，只剩下一年后洛克伍德重回山庄的一个尾声——希刺克厉夫完成了他对死亡的渴望，死了。之前，他就已买通教堂执事，在凯瑟琳身边给自己留下了墓穴，只待他下葬，就可把两边棺材板拉开，两人就能永远在一起了。耐莉的讲述，结尾，放羊的孩子已经看到他们了。王安忆非常感叹这部小说的结尾——它描写洛克伍德找到三块墓碑，中间凯瑟琳的已经让树丛埋了半截，埃德加有草皮与苔藓装点，希刺克厉夫还是光秃秃的。艾米莉·勃朗特让洛克伍德感叹：我真难以想象，这么平静的墓地底下，有不平静的睡眠。

将凯瑟琳与希刺克厉夫定为神界，凯瑟琳与埃德加错位婚姻带来的悲剧，希刺克厉夫一连串极端的报复行为，就都是表象了。弗吉尼亚·伍尔夫说，艾米莉·勃朗特体现着“一切才力中最罕见的才力”，这才力就是，挖掘出了“潜伏在人性幻象之下，并把这些幻象提升到宏伟壮丽境地的力”。也就是说，极端行为只不过是“人性幻象”。弗吉尼亚·伍尔夫所说的“宏伟壮丽”之力，在小说中是令人战栗的情节——凯瑟琳临终前在希刺克厉夫的怀里告诉他：“我现在心急火燎想逃到那个灿烂辉煌的世界里去，不是透过这颗疼痛的心的壁垒去渴望它。”他俩，彼此撕碎，彼此谋害。凯瑟琳对希刺克厉夫说：“我希望能抓住你，一直到我们俩都死了，我不关心你受了什么罪。”希刺克厉夫就在她下葬那晚去挖坟，要去打开棺盖时，听到了叹气声，“有实实在在的躯体在靠近他”，她就在他灵魂里，带着他回家了。希刺克厉夫最后的死亡过程，他显然看到了凯瑟琳，像是被光芒照亮了。这就是弗吉尼亚·伍尔夫所说的“能使生活摆脱对事实依赖”的“罕见的才力”。王安忆在这极致中感受到

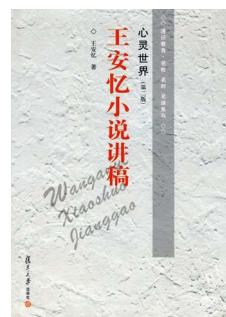
惊心动魄的力量，这无疑启发了她对“爱情”的理解。她说，有两类作家写爱情题材，“九类作家”热衷这题材，是为制造人生美梦。优秀作家非但不给人生造梦，还要粉碎人生美梦，爱情题材就非常有飞翔力。“要有足够能量，才能飞得特别高。”

相比较《巴黎圣母院》与《呼啸山庄》，《复活》是更平直的叙述。托尔斯泰一开始就写聂赫留多夫在陪审席上面对罪犯玛丝洛娃，他要写这两人的纠葛，不同的原罪，写两人不同的觉悟与互相映照的自救复活之路，用的是按部就班特别笨重的线性叙述，写出分别代表贵族与贫民的两个复杂人物的心路历程。走过整个80年代后，重新认识19世纪文学，在90年代初，在一些优秀作家中是不约而同的，只不过认识层面不同。王安忆的杰出认识是，她意识到，我们这代人80年代如饥似渴、争先恐后阅读的20世纪文学，其实多数是一个个期望标新立异的作家，以独特性取胜的特别的小说。这种特点突出的小说，其实易模仿，思想与形式的地盘一旦被占据，就要另辟蹊径。而雨果、巴尔扎克、托尔斯泰其实是没有特点的，越是好作家就越不具备特征性，他们不以特征性取胜，靠的是高度。她认识到，托尔斯泰用最朴拙的方法，呈现出“最巨大、坚实、坚固”的材料，就能构筑出“相距最远的此岸与彼岸”。

对她而言，这真是一次认真的功课，边认真积累笔记，她已经开始写《长恨歌》了。□（待续）



《小说家的十三堂课》，上海文艺出版社 2005年第1版



《心灵世界：王安忆小说讲稿》，复旦大学出版社

大家都病有

朱德庸



L 小姐

文 / 米菲(北京) 图 / 陈曦



我的好朋友 L 小姐，1988 年生人，未婚，也没有男朋友。

我之所以想要写 L，是因为今年大火的一部电视剧《欢乐颂》，里面的一个角色简直是 L 的翻版，只有过之而无不及。且听我说一说。

L 家兄妹两个，哥哥比她大 3 岁，已经结婚生子。L 大学毕业后，找了个不错的工作，并且非常勤奋向上，工资涨幅水平在同城同龄人里算高的。加之 L 历来节俭，衣服、化妆品都很少买，合租的房子租金也不高，可以说她基本没什么花钱的需求。所以，她很快有了一笔可观的存款。这些都算是背景。

大概两年多前，L 的哥哥生意失败，L 的噩梦就开始了。

L 哥哥是个大男子主义的人，同他的父辈一样很重男轻女。女儿还不到两岁，就着急忙慌地生儿子，尽管这个时候他还在失业中。L 嫂子自从第一胎怀孕后就成为全职家庭主妇。也就是说，L 哥哥一家没有任何生活来源，却有着无数必要支出。而 L 哥哥的态度是，他正在看项目，等看到赚钱的项目投资之后，很快就能赚到钱。他从来不告诉人，怎么看项目，投资的钱哪里来，什么时候能赚到钱。L 一家也没有人敢问。而这个过程就是，不断地跟 L 借钱。没有借条也没有凭证，L 哥哥分几次，先后从 L 手中借走十来万元，她的全部存款。

之前在朋友中兴致勃勃，想着也许靠自己的力量可以买个小房子，或者出国游历一番的 L，没有任何反抗，就任由哥哥借走了自己的全部存款。

前面说过，L 家有非常严重的重男轻女思想。尤其在 L 哥哥生过一场大病后，更是被捧到了至高无上的位置。即使病愈后，哥哥也是家里的绝对霸主。L 爸妈去做农活时，就由没有灶台高的 L 为哥哥烧火做饭洗衣，这些都是基本的。家里只有一个的东西，从来都是哥哥的，比如鸡蛋零食新衣服，再比如读书的机会。所幸的是，哥哥讨厌上学，L 才有了机会上高中，并考上大学。对于这点，L 是感激哥哥的。带着感激，和从小到大的顺从，L 在家里从来都没有发言权，即便是关于自己的事。

在 L 哥哥借最后一笔两万块的时候，L 可能在好友的声讨中有些动摇，拒绝了哥哥的要求。L 妈妈也有些不忍心了，对 L 说，别借钱给你哥哥了，借不完的。然

而不过一周，耐不住儿子的半央告半命令，L 妈妈最终还是打电话说，你还有多少钱，借给你哥吧，他养儿养女的不容易，等他赚了就还你。于是，L 上班数年，没有过物质享受，却落得身无分文。

《欢乐颂》热播的时候，同事之间还有过讨论，哪里有人会有樊胜美这样的遭遇。我却每看一集，都想到 L，心里五味杂陈。我们总以为不论际遇如何，人力可以改变。就如樊胜美，一切还可以往好的方向发展。可如果命运给予了逆来顺受的个性，那一切际遇又不得不说冥冥之中自有定数了。

初听说 L 的遭遇，我们几个好友愤愤不平，给 L 支过招。我们要 L 跟哥哥打欠条，要每隔几个月就催她哥哥还款。一来防止再借钱，二来让她哥哥有借钱要还的意识。L 还在犹豫的时候，L 哥哥又打来电话，说跟人谈生意需要钱。L 说我一分钱存款都没有了，这个月工资都还没发。而 L 哥哥却说，你能不能先跟你朋友借钱，过两个星期我就还。L 第一次气哭了，说没有人愿意借给我，挂了电话。L 哥哥的口头禅是，借我多少钱，过几个星期赚了就还。前后十来万借走几年了，L 连分利息都没见到。平时连过两百的衣服都不舍得买的 L，还是一分积蓄都不剩。

L 一直没有男朋友，家里也基本没有管过她。最近一两年，一直在外打工的 L 爸妈回到老家，忽然看到同村的姑娘们都有孩子了，左邻右舍议论多了，终于意识到 L 年龄大了，开始催她结婚。过年的时候，亲戚间互相介绍相亲，L 家说是没有什么要求，男方有工作就行。他们认为 L 年纪大了，又有些黑乎乎不好看，所以不挑人。家里的意思是最好谈个半年就结婚。每当说这些话的时候，他们从来都不避讳 L。正式跟 L 谈起时，又说到哥哥要养儿养女还要买房子，家里情况不好，帮不了你什么，你年轻又能赚钱，自己奋斗就行了。且不说嫁妆，甚至是让哥哥还钱的意思都没有。

亲戚介绍的男生，中学就辍学打工，跟 L 基本没有共同话题，也就没有谈成。为此，L 还被好一通埋怨。被说眼光太高，不好嫁。目前，L 还是单身，在城市里，拼命地工作，再不提未来。她总说，走一步算一步吧。□