

汉译精品 | Western Canon

Einbahnstraße

Einbahnstraße

STONE

Einbahnstraße

WALTER
BENJAMIN

单行道

[德]瓦尔特·本雅明 著
王才勇 译

凤凰出版传媒集团 江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

单行道/(德)本雅明著;王才勇译. —南京:江苏人民出版社,2005.12

ISBN 7-214-04173-1

I. 单... II. ①本... ②王... III. 文化哲学—随笔—文集 IV. G02-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 138802 号

- 书 名 单行道
作 者 〔德〕瓦尔特·本雅明
译 者 王才勇
责任编辑 杨全强
责任监制 王列丹
出版发行 江苏人民出版社(南京中央路 165 号 邮编:210009)
网 址 <http://www.book-wind.com>
集团地址 凤凰出版传媒集团(南京中央路 165 号 邮编:210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 者 丹阳教育印刷厂
开 本 960×1304 毫米 1/32
印 张 5.75
字 数 125 千
版 次 2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-214-04173-1/B·114
定 价 17.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向本社调换)



出版统筹 余江涛
策划编辑 杨全强
责任编辑 杨全强
装帧设计 南京七九八文化传播有限公司
798 E-mail: cn798@126.com

汉译大众精品文库

面对面的杀戮

[英]乔安娜·伯克 著

纳粹德国：一部新的历史

[德]克劳斯·费舍尔 著

窗

[法]彭塔力斯 著

发达资本主义时代的抒情诗人

[德]瓦尔特·本雅明 著

动物素描

[法]布封 著

十九世纪的爱情

[法]司汤达 著

巴黎到月亮

[美]亚当·戈普尼克 著

我们

[俄]尤金·扎米亚金 著

知识分子都到哪里去了

[英]弗兰克·富里迪 著

教育为何是无用的

[美]丹尼尔·科顿姆 著

巴黎伦敦落魄记

[英]乔治·奥威尔 著

向加泰罗尼亚致敬

[英]乔治·奥威尔 著

异端群像(即出)

[英]特里·伊格尔顿 著

德国反犹史(即出)

[德]克劳斯·费舍尔 著

▷ 单行道

[德]瓦尔特·本雅明 著

摄影小史 + 机械复制时代的艺术作品

[德]瓦尔特·本雅明 著

战地日记(即出)

[英]W·H·奥登、克里斯托弗·伊舍伍德 著

译者前言

就像世界从不会是偶然和乏味的一样，人生同样也隐匿着无数的道理和意味。如今，释解此间道理的论说也是五花八门，应有尽有。熟悉这些论说的人自以为对世界了如指掌，但结合起实际来却往往不是不着边际就是不免牵强附会；更有人一头扎进生活，索性对这样的论说不屑一顾，以致得意时以为冥冥之中有人相助，失意时以为命运之神在刻意戏弄。其实，释解的失败只说明它走进了误区，而丝毫不表明释解本身如何无能为力。七十多年前，正当西方资本主义处于发展的峰巅时，本雅明推出了著名的《单行道》一书。其之所以著名并不是因为它提出了什么惊人的原理或论说，而是由于它用独到的体味，向生活中那不易察觉而往往被忽略的隐秘之处射去了一道光线，以使人能自己看清那些默默主宰整个行为方式的关联。它展现的不是理论，也不是阐释，而是赤裸裸的意义关联本身，正是这些未作梳理而活生生的东西释解着不惑的心灵。因此，人们爱读本雅明，尤其他的《单行道》。

—

本雅明 27 岁时就已获得文学博士学位。当时，像许多拥有人文学

科此头衔的年轻人一样,他也计划着未来的教授生涯。1925年当他将写就的教授资格申请论文《德意志悲剧的诞生》提交到法兰克福大学文学系时,从学校教授们的反应中他就隐隐感到,自己的思维方式已与正统的学院规范有了一定的距离。因此在该申请提交专门机构正式裁决之前,他毅然收回了它。“在本雅明作出这个决定的过程中起重要作用的是,当时他内心深处已经越来越强烈地出现了不想当教授的念头。”^①此后,他便开始改变方向投入到了完全以非学院派方式进行写作的尝试中。三年后与《德意志悲剧的诞生》一起由 Ernst-Rowohlt-Verlag zu Berlin 出版社出版的《单行道》一书便是这一全新尝试的第一部著作。

该书最引人瞩目的恐怕要数那特异的写作方式。一般评论界认为,该书的出现是本雅明谋求教授职位失败后转而以不同于学术论文的散论或格言方式写就的书籍,如美国莱斯大学(Rice University)日耳曼文学德裔教授乌维·斯戴纳尔(Uwe Steiner)在其新近推出的按年代评说本雅明著述的专著中就指出:“《单行道》的箴言方式体现了本雅明此前谋求大学教授席位失败之后在写作方式上进行的重新定位。”^②这样的评说将此全新写作方式的出现视为“谋求大学教授席位失败”后的逆反产物,未免以偏概全,似乎本雅明抱着内心不平而在写作方式上刻意与学院派进行着抗衡。是的,申请教席失败后本雅明随即投入到了这部著作的写作中。殊不知,还在他提交教席申请之前的1924年,本雅明已开始酝酿这部书的写作。^③因而,完全可以据此推想,倘若他获得了教授席位,他还是会将此写作计划付诸实施。所以,本雅明《单行道》一书令人瞩目的写作方式有其更深层的原因,那就是出自学者良知地对传统概念

① Uwe Steiner, *Walter Benjamin*, 2004 Stuttgart/Weimar, p. 67.

② 同上, p. 84.

③ 参见 Josef Fuernkaes, *Surrealismus als Erkenntnis, Walter Benjamin-Weimarer Einbahnstrasse und Pariser Passagen*, Stuttgart 1988, p. 2.

思维的反叛,力图用一种全新的反智方式去解放被概念思维遏制住的东西。

众所周知,西方现代文明的思想传统是奠基于逻辑演绎的一套概念思维。这套思维确在很大程度上使人洞察、把握了世界的奥秘,从而使之成为知识为人所用。但到了十八世纪末十九世纪初,曾经获得很大成功的这套概念思维却过于追求自身独立性地被推向了极端,以致它渐渐失落了对现实世界的切入能力;另一方面,西方资本主义在十九世纪的飞速发展又进一步拉大了自律发展之概念思维与现实世界的距离,以致它成了一个没有多少人能够读懂的充满谜语特质的自在世界。到了十九世纪末二十世纪初,西方哲学界、思想界纷纷兴起的对人意识世界的关注就是对这一走向极端之传统思维的反叛,就是使思维重新回归对现实之切入能力的尝试。在这样的背景下,本雅明首次由《单行道》体现的写作方式则是一种具有先锋派色彩的,使思维直接回归现实世界的尝试。在西方二十世纪初的众多此类尝试中,显出本雅明《单行道》一书特点的莫过于它的反智方式,即逆反地通过对传统概念思维的摧毁和放弃去激发更富有生机的新思维。正如阿多诺在评说《单行道》一书时所说的:“它们不仅要遏制住概念思维,而且也要去冲击概念思维的谜语构造,以使思维有所进步,因为思维在其传统的概念框架里已经僵化,变得守旧而过时。凡是与既存方式不相符但又遏制不住的东西应该是能给思维以原创性动力的东西,宽泛地说,应该是通过智力活动的某种短路去点燃火焰的东西,这个火焰即便不把既存的东西烧尽,也会将它照得熔为灰烬。”^①这个“既存的东西”并不是指既存现实,而是指传统思维方式。这样,“反思被刻意地拒之千里,对物的认知被完全托付给顿开的思

^① Adorno: Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 680—681.

路……这并不是因为身为哲学家的本雅明鄙视理性,而是因为他试图通过这样的反智方式去重建被当今世界剔除的思维本身。”^①

思维本来是人作为高级动物特有的认知和把握世界的能力,西方现代文明也是凭借这根杠杆得到启动和发展的,即用一套人为创制的概念使人更便捷、更准确地去认知和把握世界。但物极必反,概念思维的威力如果被偶像化,如果被推向极端地成为人认知世界的唯一和终极所在,那它就反而会成为人认知世界的桎梏。筑基于概念思维的西方哲学发展到十九世纪中下叶就越来越呈现出这种因走向极端而来的桎梏特质,所谓桎梏是因为它由于对概念威力的刻意膜拜反而使之丧失了对现实世界的切入能力,因而成为了人与世界直面相对从而真正认知世界的障碍。正是在这样的背景下,西方自二十世纪以来的现代哲学中涌现出了一股抛弃僵化概念思维、回到事物本身中去的潮流。现象学主张的“回到事物本身中去”,解释学由认知中“前判断”的存在而对认知本身之客观性的质疑,甚至晚期维特根斯坦对“无言”的推举等等,都在呼唤抛开任何既存思维桎梏,以全身心地投入到面对的实事本身中。阿多诺所说的“当今世界剔除的思维本身”就是这种直接面对实事的思维。当今西方这一反“科学”、反“概念膜拜”的潮流甚至发展到了对一切理论思维之正当性进行质疑的地步,理由是:现实的变化无论如何都比人们对它的理解和认识要快。因此,任何认识都会有时间滞差,尤其理论。

当然,由概念认知给人直接面对实事带来的束缚去否认一切理论认知的正当性有其走向另一极端的不足,但西方近现代科学的发展,尤其在哲学领域,确实使本来成为人知识手段的概念思维由于走向极端反而成了人与实事之间的一道隔墙。处于二十世纪上半叶的本雅明像众多

^① Adorno, Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 681.

人文科学领域的其他学人一样,看到了传统思维的这一不足,因而实施了走出这一峡谷的尝试。《单行道》一书便是他这一尝试的第一朵花蕾。

为了使思维回到思维本身,《单行道》最鲜明的特色就是废弃了概念思维。这个废弃在本雅明那里并不是简单的抛弃、否定,而是通过它的中断,用阿多诺的话来说,通过它的“短路”去激发被遏制住的实事思维,即面对实事进行判断的能力,那是思维的本真形态所在。面对实事进行判断并不简单地是对所遭际事实的描述或罗列,而是要看出或揭示出其间的意义关联。《单行道》一书展现在我们面前的就是那些筑基于特定意义关联的实事,面对作者捕捉到的这些实事,现有的概念思维没有了用武之地,恰恰通过这样的思维短路,那实事间潜在的意义关联才跃然眼前,人面对实事的判断能力重又被激发了出来。因此,阿多诺写道:“本雅明首次在1928年出版的《单行道》一书并不像人们粗粗翻阅时所想象的那样是一本断想集,而是一本意象集。”^①断想是思维的残片,其中或多或少地留存着概念的印迹。意象是人直接从现实中捕捉到的意义关联,它尽管呈现于人的脑海,但没有任何主观中介地直接依附于现实世界。就此西方评论界往往将本雅明与当时的超现实主义放在一起看,如德国学者约瑟夫·富恩凯斯(Josef Fuernkaes)新近对此进行了专门研究,并就《单行道》一书指出:“本雅明写下的一些意象和短文紧紧依托在具体事物中,这一点尤其表明了他与法国早期超现实主义的关联。”^②法国早期超现实主义确实通过对现实世界不加任何修饰的直接展示试图由因此而来的日常概念思维的短路去激发本真的东西,所谓由惊颤而来的澄明。本雅明自己在写作《单行道》的年代(1925年)也曾研

^① Adorno, *Benjamins Einbahnstrasse*, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 680.

^② Josef Fuernkaes, *Surrealismus als Erkenntnis*, *Walter Benjamin-Weimarer Einbahnstrasse und Pariser Passagen*, Stuttgart 1988, p. 2.

究过超现实主义并就此写过一篇专文。完全可以说,《单行道》一书的写作方式受到了当时超现实主义的影响。本雅明在该书中“针对超现实主义的惊颤体验将应对策略和入俗的写作方式结合在了一起”^①。此间要应对的是走向极端之概念思维无以通达的世界之真。入俗绝非悠闲自得地随波逐流,而是对现实世界的直接切入。“超现实主义具有先锋主义特色地试图在大都市生活中扬弃文学和艺术,这势必导致读书文化的消亡。本雅明的《单行道》则通过隐喻性的写作方式参与到了这一过程中。”^②在本雅明时代,传统的读书文化早已为自己筑起了一道高高的围墙,身在其中已经无法看清身外世界的面貌。《单行道》就在尝试着穿透这道围墙的另一种读书文化。

其实,早在西方现代文明的源头,柏拉图的理念世界就“不是单纯构想出的,它是一个自在之物,能使自己被观照到”^③,只是在后来的发展中,由于亚里士多德的第一哲学原则得到了发扬光大,“我思故我在”的主体性精神才使本来可以“被观照到”的世界之真成了单纯主观性的东西,成了由主体注入到世界中去的东西。正是这种傲慢的注入使本来亲近自然的概念思维越来越与之分离。本雅明《单行道》一书展现的意象就是试图重建这种不由特定框架套出,不由主观视界见出,而纯然“被观照到”的世界之真。在此意义上,阿多诺不无道理地说道:“本雅明的意象独一无二地是柏拉图式的。”^④

可是,《单行道》里的篇章所展现的意象与柏拉图式的理念世界又不尽同,它不具有终极意味,也不企求对世界作什么具有终极意味的阐释,而是通过对概念思维的剔除激活了直接面对实事的思维能力,因而“用

① Burkhardt Lindner, *W. Benjamin im Kontext*, Frankfurt 1978, p. 11.

② 同上, p. 236.

③④ Adorno, *Benjamins Einbahnstrasse*, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 680.

隐喻方式念叨出了无以言说之物”^①。“无以言说”即无法用既存概念去表述。滚滚向前的世界流程,日新月异,无时无刻不在生成着使既存认知目瞪口呆的新东西。思维要与之同步,就必须放弃任何梳理,与其直面相对,唯有如此才会惊异地发现,什么是一直想要放弃、什么是早就想要投身的东西。正如阿多诺所说:在《单行道》那里,“思想放弃了所有精神梳理出的确定性,放弃了引申、决断和推导,它完全听命于经验,在是否遭际真实的问题上完全任凭福祉和风险的安排。书中使人惊颤的东西首先源于此。惊颤在被设想成具有嘲讽精神的读者那里激起了本能的抵御反应,这样随即就能使之明了:他实际上早就意识到想要否定的东西,而且唯有如此,这些东西才会得到义无反顾的否定。”^②“然而,《单行道》并不只是由一系列无以推断的东西组成,偶尔,澄明的理性在那里述说,而且带有一种格言性的说服力,这种说服力并不亚于那种从整个生命流程中游离出的梦境般的解析。”^③“澄明的理性”来自对直接经验整体的解析。因此,克拉考尔指出:“巴洛克时期著述中对直接经验到的整体进行解析的方法”在本雅明的《单行道》一书中“被运用到了对当代的剖析上”^④。

《单行道》最引人注目的特异之处无疑在于对意象的直接展示,“其根本点在于找到了能将精神、形象和语言凝在一起的界面,那就是梦幻。”^⑤书中不时涉及了梦幻中的意象。“但是,这种方式与本雅明偶尔触及的弗洛伊德释梦之间的类似只是微乎其微的。梦幻在此并不是作

① Adorno, Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 680—681.

② 同上, p. 682.

③ 同上, p. 683.

④ Siegfried Kracauer, Zu den Schriften Benjamins, in S. Kracauer, *Das Ornament der Masse*, Essays, Frankfurt 1963, p. 253.

⑤ Adorno, Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 681.

为无意识心灵的符号出现的,而是实实在在地有具体所指对象的。由于该书的写作方式力图去展现梦幻所追回的那些被丢弃的真实,因此,书中的梦幻因素就具有了知识性质。那被丢弃的真实并不是从梦幻的心理学根源,而是从俗语中所说但绝对现实的微妙踪迹中见出。这踪迹是一般理智所鄙视的,但恰是它使人得以从梦幻中醒来。在此,梦幻作为与僵硬而表面化之思维相对立的知识源泉成了未经调理之经验的载体。”^①

正像在许多其他著作中那样,本雅明的特色极其鲜明地在于他尤其擅长捕捉现实中被“一般理智所鄙视的微妙踪迹”,之所以微妙是因为它开启了一般理智无以通达的世界。《单行道》更是用反智方式将这些“微妙踪迹”直接展现在人们眼前,以迫使人在与之直面相对中起用久被抑制的原始思维去应对,去适应。恰是这种反智方式激活了智性深处本真的思维能力,披露了现实中被一般理智忽略的真实。因此,阿多诺写道:“如果有人就书中某些地方所作的方法性展示而将该书视为非理性主义的,就书中对梦幻的亲近而将之视为神秘主义的,那就将本雅明的《单行道》一书完全理解错了。”^②该书刻意追求的恰是被日常理性埋没已久的另一种理性……理性的本来面目,正是它才能将人引向那些被忽略的世界之真。因此,约瑟夫·富恩凯斯将该书视为“标识本雅明独具特色地具有先锋色彩之短文随笔的最早著作。他此后写的许多著作在方式上都与此一脉相承”^③。而克拉考尔和布洛赫在《单行道》一书出版不久,

① Adorno, Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 681.

② 同上, p. 683.

③ Josef Fuernkaes, *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin-Weimarer Einbahnstrasse und Pariser Passagen*, Stuttgart 1988, p. 2.

随即就将该书视为“魏玛共和国时期文学创作中的一次革新”^①。也就是说，“它尝试着创建一种能介入当时社会状况的全新美学形式。”^②

二

本雅明写作《单行道》时面对和指向的都是当时魏玛时期的德国社会状况，它“展现了对魏玛时期社会生活充满睿智的观察和评说”^③。写作上对反智方式的追求决不是单纯的刻意求新，而是力图藉此去贴近日常理智无以通达的真实，即当时魏玛时期的德国社会在其载体方面发生的递变(den medialen Wandel)。因此，乌维·斯戴纳尔指出：“本雅明在《单行道》一书中用隐喻的方式描述了社会载体的递变。”^④

魏玛时期的德国(1919—1933)恰是两次世界大战之间无论在政治、经济，还是思想、文化上都充满痛苦迷茫的时期。前此的威廉时期(1890—1914)一方面经济、技术和社会的飞速发展使德国一举成为西方资本主义的强国；另一方面，伴随着各种进步和科学上的成就，文化上以叔本华哲学和历史至上主义为土壤开始隐隐出现有所失落的悲观主义基调。紧接着的第一次世界大战更是将这种悲观调子推向了高峰。斯宾格勒《西方的没落》(1918—1922)便是这种悲观基调的鲜明体现。战后魏玛德国的出现虽然通过《魏玛宪法》(《德意志共和国宪法》)废除了君主政体，建立了共和制，并规定了一些公民的基本民主权力，如对法律制定和

① Siegfried Kracauer, Zu den Schriften Benjamins, In S. Kracauer, *Das Ornament der Masse, Essays*, Frankfurt 1963, p. 5.

② Michael Jenninge, Trugbild der Stabilität-Weimarer Politik und Montage-Theorie in Benjamins "Einbahnstrasse", in *global Benjamin*, hrsg. v. Klaus Garber und Ludger Rehm, Band 1, Muenchen 1999, p. 523.

③ 同上, p.517.

④ Uwe Steiner, *Walter Benjamin*, 2004 Stuttgart/Weimar, p. 86.

总统选举的表决权。但新兴的共和国主要是德国资产阶级利用社会民主党内的右翼势力建成的，因此，政治上具有着先天的保守倾向，如《宪法》在对公民民主权利作出规定的同时又规定总统在认为国家“被扰乱或危害”时，有权停止宪法中关于公民基本权利条款的效力。与社会动荡期政治上的这种不明朗性或不彻底性一脉相承的是经济上的不稳定性，1922—1923年间出现的通货膨胀便是这种不稳定的极端体现。但所有这些危机，潜在的和业已凸现的，都被遮掩在社会飞速发展这层面纱下，以致很容易出现这样的看法：以为社会在进步，在向前推进，这没有什么不好，即便有些让人不适，那也是如何适应的问题，而不是社会本身出现了什么毛病。

既存思维方式在一个以轰轰烈烈的发展面貌出现的社会里已很难看清其间潜藏的危机。出于澄明的良知，本雅明勇冒不被接受的风险，尝试着用使既存思维“短路”的反智方式去昭示潜在的世界之真，那就是表面繁荣的社会内里潜藏着的反面——衰落。正是基于此，米歇尔·耶宁格(Michael Jenninge)说道：“《单行道》一书居于中心的意象是衰亡。”^①也就是说，恰恰是正走向繁荣的现代社会本身潜藏着使之走向衰亡的因素，这些因素《单行道》一书以意象方式展现了许多，其间居主导地位的就是对人的自由的限制。正如米歇尔·耶宁格就《单行道》一书指出的：“历史就像走在单行道上一样总是不断走向对人的自由的限制。”^②这个衰亡因素就像“单行道”意象所宣明的那样虽然是特定时间段出现的东西，但却是不可逆转的。阿多诺 1955 年在为其与夫人一起编辑的《本雅明文集》作序时就《单行道》指出：本雅明的意象“指向的决

① Michael Jenninge, Trugbild der Stabilität-Weimarer Politik und Montage-Theorie in Benjamins "Einbahnstrasse". In *global Benjamin*, hrsg. v. Klaus Garber und Ludger Rehm, Band 1, Muenchen 1999, p. 518.

② 同上, p. 522.

不是超历史的东西，而恰恰是特定时间段的东西，是不可逆转的东西”^①。而且，“这个不可逆转性直接指向魏玛共和国当时陷入的困境”^②。

《单行道》一书 1928 年第一次出版时已经引起了当时魏玛时期读书界的关注。这样一部直指魏玛共和国时期社会状况的书籍到了战后“1955 年在阿多诺建议下再版时，则引起了更广泛的关注”^③。对此阿多诺写道：“这些披露社会中不祥之兆的洞察不仅在当时，而且即便在今天依然不失其意义。”^④本雅明对社会中这些不祥之兆的披露自然意在祛除或抵御它们。为此他与反智方式一脉相承地采取了以毒攻毒的方式。既然现实世界残忍地藐视了个体自我的存在，那个体就索性通过对既存自我的抛弃去构筑心底深处的另一个自我。恰恰这强硬的另一个自我可以抵御残忍的现实。正是在此意义上阿多诺写道：“《单行道》一书的主导性题旨是，即便无望也义无反顾地在既存事物的强势威力下去铸造强硬的自我：从梦幻里听出的神圣呼声往往是矢志抛开一切有关内心感受和安详感幻想的呼唤，一种‘没有所弃，就没有所得’的原则。思索性的回忆想从前世界的残忍中学会用自己的坚韧去战胜现世界的残忍。”^⑤这种坚韧是逆反地通过对既存世界、对外在自我的抛弃构建起来的。《单行道》一书展现的衰亡意象就在于实施这样的构筑。因此，“唯有凭借客体的衰亡，凭借对自我的彻底剔除，《单行道》一书的意旨才得以被领会”^⑥。第二次世界大战后的西方世界虽然在资本主义的反人性

① Theodor W. Adorno, Einleitung zu Benjamins Schriften (1955), In Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur* IV, hg. v. R. Tiedemann, Frankfurt 1974, p. 115.

② 同上, p. 6.

③ Siegfried Kracauer, Zu den Schriften Benjamins. In S. Kracauer, *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt 1963, p. 5.

④⑤ Adorno, Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 684.

⑥ 同上, p. 685.

和反道德方面有所调整和改善,但在现代主义精神方面一如既往地义无反顾,这就使得构筑内心坚韧的自我以抵御现实世界的残忍依然具有意义。写作《单行道》前的本雅明具有着出色的形而上天赋,而现实世界的这种残忍迫使他将此天赋转向直接面对的世界。正如阿多诺所说:“世界进程迫使本雅明原先远离政治的形而上天赋将他内心的躁动转向政治领域。”^①正是本雅明思想中的这个政治维度使他在身后的现代主义发展中日显其意义。

现代主义是本雅明自由写作生涯中的一个重要主题。“《单行道》就是本雅明著述中可以归入到他计划从事的有关现代主义源起研究中去的第一部著作。”^②他对现代主义源起的关注主要并非由单纯的史学兴趣所主导,而是意在披露现代主义从一开始就带有的反人性特质。米歇尔·耶宁格在看到了《单行道》“努力将对现实生活的理论思考和具体事件结合在一起而使该书具有了一种全新面貌”^③之后,随即指出:“这种具体化使资本主义中的现代主义特质得到了全新的展现。”^④这个特质就是:表面看来标志社会进步的现代主义具有着对个体自由极其残忍的抑制。正是这种抑制使人作为一个族类本来具有的社会性特色越来越走向丧失殆尽的边缘。

早在前魏玛时期的威廉时代,文化悲观主义已渐渐萌生。本雅明在其《单行道》一书中以对社会衰亡意象的展现虽然也相当程度地应和了这一悲观色调,但他并没有成为一个悲观主义者。他对衰亡征象的披露意在医治。反智也罢,逆反也罢,都在试图构建一种有效的医治方式。

① Adorno, Benjamins Einbahnstrasse, in *Noten zur Literatur*, in *Gesammelte Schriften*, Band II, p. 684.

② 同上, p. 683.

③④ Michael Jenninge, Trugbild der Stabilität-Weimarer Politik und Montage-Theorie in Benjamins "Einbahnstrasse". In *global Benjamin*, hrsg. v. Klaus Garber und Ludger Rehm, Band 1, Muenchen 1999, p. 526.

《单行道》一书最后的几个篇章中对性爱问题的触及显然在暗示拯救人之社会性特色的领地。在人的社会性越来越走向丧失的残忍社会里，性爱世界成为了保有这一社会性的最后领地。因此，米歇尔·耶宁格写道：“《单行道》的最后几页突然以此前只是偶尔提及的性和情爱为主题，这样做显然是为了表明：性爱是人社会性倾向的最后所在，其形式是两人世界。一个社会必须建立在此基础上。”^①而且，性爱是孕育新生命的世界。“在《单行道》‘医生家夜间急诊用的门铃’中，新生命是性爱得到满足的产物；在‘裸体躯干雕像’中，新生命是此前精力耗尽的结果。在这两个意象里，本雅明的《单行道》独具特色地展现出了最具政治性的东西：对一个新社会之诞生的展望。人的身体和‘身体政治’(body politic)，人的结合和新种族的渐渐形成具有了关联。”^②现代社会不可逆转的残忍迫使人对其族类特性进行更新换代。

三

《单行道》一书引人注目的另一处是：该书题献给了一个名叫阿西娅·拉西斯(Asja Lacis)的女人。拉西斯系信奉共产主义的拉脱维亚人，布莱希特的助手。当过演员，做过导演。本雅明1924年5月在意大利的Capri岛编写一部悲剧剧本时与她相识，很快他们成为情人，开始同居。1926年12月至1927年1月本雅明主要因她而造访莫斯科，并写下了无处没有她影子的著名的《莫斯科日记》。1930年，本雅明为她而与已结婚十三年并生有爱子Stefan的妻子离婚。而拉西斯虽然与本雅

①② Michael Jenninge, Trugbild der Stabilität-Weimarer Politik und Montage-Theorie in Benjamins "Einbahnstrasse". In *global Benjamin*, hrsg. v. Klaus Garber und Ludger Rehm. Band 1. Muenchen 1999, p. 528.

明一直保持关系,但始终未答应他的结婚请求。本雅明将他当时的得意之作《单行道》题献给她,表面看似乎是对这段恋情的纪念,可实际上这个题献的意味要远远超出此。本雅明一生最亲密的朋友肖勒姆(Gershom Scholem)在其为《莫斯科日记》所写的前言中如此描写了本雅明与拉西斯的关系:“本雅明 1924 年 5 月在 Capri 结识阿西娅·拉西斯。他在从 Capri 写给我的信中提到了这个女人,但没有说出她的名字。他称她为‘来自立陶宛的女布尔什维克’,并因她‘对共产主义彻底付诸实现具有强烈的信心’又称其为‘来自里加(Riga)的俄罗斯女革命家’。他在给我的信中写道:‘她是我所认识的最杰出的女人。’无疑,从那时起一直到 1930 年,这个女人对本雅明发生了决定性的影响。在本雅明前往莫斯科之前,他们俩 1924 年在柏林、1925 年在里加就已经同居过。这是本雅明一生继 Dora Kellner 和 Jula Cohn 之后结识的对她具有重要意义的第三个女人。本雅明对她的倾心与她对本雅明思想发生的强烈影响连在一起,这个影响可以见诸本雅明将《单行道》一书题献给了她。”^①

可以说,在本雅明对这个女人的恋情中已分不出有多少成分出自单纯的性爱,有多少成分出自思想的亲和。无论如何,本雅明对这段恋情是认真而执著的。其实,就本雅明而言,这种认真和执著与其说是指向一段恋情不如说是指向一种立场和信仰。恰是在 1924 年结识拉西斯后,本雅明开始研读并接受了马克思主义的有关思想。米歇尔·耶宁格就此写道:“在阿西娅·拉西斯的影响下以及在读了卢卡奇有关德国唯心主义哲学与马克思主义之关联的著作后,本雅明接受了历史唯物主义

^① Gershom Scholem, Vorwort zu Benjamins Moskauer Tagebuch, in *Walter Benjamin, Moskauer Tagebuch*, Frankfurt 1980, p. 13—14.

的基本观点。《单行道》便是具体展现这一接受的第一部著作。”^①而这段时间“开始倾向马克思主义则是本雅明生活中出现的一个具有决定意义的事件”^②。沿着这样的线索,阿多诺早在1966年于其和肖勒姆一起编辑出版的《本雅明书信集》中已披露了《单行道》与此后“巴黎拱廊街研究”之间的关联。“但读书界一直到1982年才开始明确将本雅明1927至1929年间写的短文和散篇视为他‘巴黎拱廊街研究’的最早雏形。”^③到了1999年,米歇尔·耶宁格则明确指出:“本雅明在《单行道》一书中先行展现了此后三十年代有关‘巴黎拱廊街研究’中的一些核心思想。”^④那就是用历史唯物主义的一些基本观点去审视社会的发展变化。所以,本雅明将《单行道》一书题献给拉西斯不仅是对一段恋情的惦怀和当真,更是对信仰的执著和认真。不仅对作者来说如此,而且对读者来说同样如此。全书虽然没有再提及拉西斯,也没有对刚刚接受并依循的思想作直接的阐述或暗示,但这样一段献辞已将全书的基调全然脱出。“正是拉西斯宛如工程师一般使‘这条街整个地穿过作者’,她给作者指明了一条政治上的不归路。书名和全书内容便是这个政治方向的纲领所在。”^⑤

单行道是魏玛时期德国出现的社会景观。本雅明将该书冠之以这样的书名显然凭借“不归路”或“不可逆转”之意象在多重意义上烘托出了全书含有的意味:首先,魏玛时期德国的资本主义之路所隐含的衰亡因素是不可逆转的;其次,作者所接受的马克思主义思想也是不可逆转的;再次,作者因拉西斯而走上的那条爱之路也是一条不归路。总之,无

①②④ Michael Jenninge, Trugbild der Stabilität-Weimarer Politik und Montage-Theorie in Benjamins "Einbahnstrasse". In *global Benjamin*, hrsg. v. Klaus Garber und Ludger Rehm, Band 1, Muenchen 1999, p. 518, p. 518, p. 518.

③ Josef Fuernkaes, *Surrealismus als Erkenntnis, Walter Benjamin-Weimarer Einbahnstrasse und Pariser Passagen*, Stuttgart 1988, p. 2.

⑤ Uwe Steiner, *Walter Benjamin*, 2004 Stuttgart/Weimar, p. 85.

论就整个社会,还是就个人的生活道路而言,一切都是不可复现的。人生宛如社会,走上的永远是一条单行道。

有关此译本的一些说明:

在应出版社之约准备译事之时,译者曾与多位德国友人谈及此事,大家几乎无一例外地都建议我搞一个译注本,即在每段文字之前或之后加一段导读性的文字。理由是:该书的特异写作方式不仅在文字上已给读者一定的挑战,而且对非德语读者来说,由于语言文化的差异,这种挑战会增强到影响理解的地步。虽然译者已受到了德语文化数十年的零距离熏陶,但由于非母语文化的缘故,依然对导读这样的使命存有丝丝余悸。但作为译者又不可避免地有自己的理解,因此,再三斟酌,觉得“译后语”这样的东西也许对避免理解的无从入手有所裨益。所以,译本里的[译后]绝非要给读者以什么理解上的指令或约束,而是给有需要的读者备好一些提示性的线索。因此,有长有短,角度各异。但愿没有多此一举。

本译本据德国苏卡姆出版社 1989 年版《本雅明全集》中的同名文稿译出。

译者 2005 年秋识于申城寓所



目 录

译者前言	——	1
加油站	——	1
早餐室	——	2
113号	——	4
致男人们	——	7
标准时钟	——	8
回来吧,一切都得到了原谅!	——	9
精心装饰的十居室豪宅	——	10
中国古董	——	12
手套	——	15
墨西哥使馆	——	16
要使公众有所庇护应该有这样的栽培	——	18
建筑工地	——	21
内务部	——	23
帝国全景	——	25
地下挖掘工程	——	39
为谨小慎微的女士服务的男理发师	——	40
注意台阶!	——	42

单行道

- 宣过誓就职的书籍审校者 —— 43
- 教学用具 —— 46
- 德国人喝德国啤酒! —— 49
- 禁止张贴! —— 50
- 第13号 —— 56
- 武器与弹药 —— 59
- 急救 —— 60
- 室内装饰 —— 61
- 文具 —— 62
- 时髦服饰用品 —— 65
- 扩展 —— 67
- 古玩 —— 74
- 钟表和珠宝 —— 79
- 弧光灯 —— 81
- 凉廊 —— 82
- 失物招领处 —— 85
- 最多只能停三辆车的出租车候客处 —— 87
- 阵亡战士纪念碑 —— 89
- 火警报警器 —— 91
- 旅行琐忆 —— 93
- 眼镜商 —— 101
- 玩具 —— 103
- 综合诊所 —— 111
- 供出租用的墙面 —— 112
- 办公设备 —— 114
- 单件托运货物:运输和包装 —— 116

- 因改建而关门歇业! —— 117
- “奥吉雅斯”自助餐馆 —— 118
- 邮票交易 —— 120
- 如果有人说意大利语 —— 128
- 技术救急援助 —— 129
- 缝纫小用品 —— 131
- 纳税咨询 —— 133
- 给出书失败者的法律保护 —— 135
- 医生家夜间急诊用的门铃 —— 137
- 阿里娅娜夫人住在左边的第二个庭院 —— 138
- 供人脱下面具的更衣室 —— 141
- 竞赛登记处 —— 143
- 站着喝酒的啤酒馆 —— 145
- 禁止乞讨和兜售! —— 147
- 到天文馆去 —— 148
- 本雅明的《单行道》(阿多诺) —— 151**



加 油 站

眼下,对生活的构建早就不受信念而是很大程度地受着事实的操控,也就是说,受着那些几乎还从没有成为信念之基础的事实操控。在这种情况下,真正的文学活动便不可能指望在文学框架之内发生……这其实是对文学之平庸的一种通常表达。具有意义的文学效应只会在行动与写作的严格交替中产生,它必须培育不显眼的形式,这些形式比起书籍在传单、宣传小册子、杂志书评和广告牌中呈现出的精致而千篇一律的姿态来,与其在活生生的社群里发生的影响更相一致。只有这种即时的语言才是应那一时刻而生的。舆论对于社会生活的庞大机器来说宛如机油与机器之间的关系:人们并不是爬上涡轮机往里面倒机油,而只需往看不见但必须知道的铆钉接口里注入机油。

[译后]

在加油站给汽车加油显然无法直接看到机油是如何进入发动机的,但谁都知道,往油箱里注入的汽油会沿着设置好的系统恰到好处地进入能使它发挥效用的地方。文学要具有社会效用同样无需直接面对整个社会现实,而只需找到进入社会系统的入口。

早餐室

有个流传至今的民间传说告诫人们：不要在第二天早晨空着肚子讲述昨晚的梦。此时，醒来的人实际仍然还处于梦的魔力控制之下，也就是说，洗漱只是使身体的表面和它的外在运动机能进入了常态，而梦的幽暗阴影却与之不同地在更深的层面，甚至在早晨的洗漱过程中，持续存在着。实际上，它在人刚醒来时的孤寂状态中得到了凝固。无论是出于惧怕同伴，还是出于求得内心平静的缘故，躲避与白天接触的人都不愿意去吃饭，并且鄙视早餐。这种人如此这般地躲避夜间世界与白天世界之间的更替。这是一种处心积虑，这种处心积虑只有通过用早晨专心致志的工作或是用祈祷去捣毁梦的阴影才有意义，否则，它就会招致生命节律的混乱。依此看来，叙述梦的内容就很可能带来灾难，因为，与梦中世界依然处于若即若离状态的人通过叙说出卖了这个世界，他必然会遭到报复。用更现代的话说，他出卖了自己。

他越过了原始梦幻的庇护，并且由于不假思索地触摸了他那梦幻的脸颊而出卖了自己，因为梦的内容只有从另一岸边，只有在光照的白日才能凭依梳理过的记忆来讲述。梦的这个彼岸只有通过和洗漱相类似，但又与之完全不同的净化才能通达。这个净化发生在胃部。空肚子的人讲述梦时，仿佛在说梦话。

[译后]

欧洲人有个沿袭至今的习惯,早晨起来不仅遇人要道早安,而且还要询问昨夜睡好了没有,以示关心和友好。在亲近的家人或朋友之间还会在道了早安之后马上询问对方“昨夜做了什么梦”,而这样的对话往往发生在早餐室。凭借刚醒来时的清晰记忆,欧洲人很热衷在早餐时讲述夜间所做的梦。



拥有意象的时辰，
在那间做梦之屋已一去不复返。

底 层

我们早已忘却我们生命之屋赖以筑起的礼仪基石。但是当它受到攻击，而且带敌意的炸弹已击中它时，被炸后展现在这个底基上的并不单纯是那些荒诞无稽的古物，在巫术的咒语中被埋葬和献祭的一些东西重又展现了出来，在那为最为司空见惯之事保留的那座最深的通风井下面就摆放着多么阴森可怕的古玩柜。在一个绝望的夜晚，我梦见我和学生时代的第一位朋友在一起，几十年来我已不再记起他，而且也很少想起那段时光。梦境里，我热烈地重温往日的友情与兄弟般的情义。但醒来时，我恍然大悟：绝望像一颗炸弹般地炸出的恰是那男孩的尸首，他曾被埋葬在那里以警世人：曾在这里生活过的人不管是谁都不应像他那样。

门 厅

造访歌德宅邸，我想不起梦中见过的房间。那儿有一排粉刷过的走

廊,就像学校里的那种走廊。此外,我还梦见了两名来访的上了年纪的英国妇人和一名馆长。馆长请我们到通道尽头,在窗台上打开着的来访者登记簿上签名。当我上前伸手翻开登记簿的时候发现,我的名字已经被用狂放的儿童笔迹大大地写在上面了。

饭 厅

在一个梦里,我梦见自己在歌德的书房里。它一点也不像他在魏玛的那个书房。它突出的特点是很小并且只有一扇窗户,窗户对面的那座墙边上摆着一张细长的写字台,坐在它旁边伏案写作的是一位年迈的诗人。他停下笔的时候,我站在一边,他送给我一只小花瓶当作礼物,那是一只古瓮。我双手摆弄着它,一股巨大的热流弥漫了整个房间。歌德起身陪我走到隔壁的房间,那里有一张长桌子已经为我的亲戚们摆放好。可是,摆好的座位远比我的亲戚多。看来,他们也为我的祖先们一同准备了席位。在桌子一端的右首,我在歌德身边坐下。饭后,歌德费力地站起身,我用手势恭请允许扶他。当我的手碰到他的胳膊肘时,我激动得开始流泪。

[译后]

每个人都曾在自己的梦中之屋待过。在这间屋宇的底层往往埋葬着很多业已被忘却的美妙体验,一旦它们被炸开之后,谁都会发现,那是不应被忘却的;而在这间屋宇的门厅里则清清楚楚地留存着自己曾到过此地的印迹,就像谁都乐意锁住造访圣地时的记忆一样;至于这间屋宇

的饭厅则更是记录了与圣者直面相交的场景。在作者心目中，歌德就是这位圣者，他的宅邸就是这样的圣地。



致男人们

笃信是不具有创生力的。

[译后]

男人的创生力不是靠笃信建起来的。



标准时钟

对于伟大的作家来说，完成的分量要轻于他们倾毕生精力于其中的断简残篇，因为只有性格较有欠缺和精神比较涣散的人才会从完成的作品中获得无与伦比的快感，感觉到因此而获得新生。在天才看来，每一次间隙以及命运的那些较沉重打击，都像温馨的睡眠本身一样与他工作间的劳作相生相随。他用简短的警句标识出了这个工作间对于他的吸引力：“天才是勤奋”。

[译后]

时钟忠实地记录着时间的整个演递。作家的劳作并不单纯地由他创造出的作品，而是由创作该作品的整个过程来展示。包括其间的间隙和失败，都与创造出的成品息息相关。天才就像标准时钟一样不偏不倚地记录着所走过的每一条路径。

回来吧,一切都得到了原谅!

就像一个人在单杠上做大幅度旋转动作那样,每个人年轻时都亲手转动过那命运的车轮,从该车轮里迟早都会转出生命的重大事件,因为只有 15 岁时意识到或尝试过的事情才会在将来有一天成为我们精神的兴奋点所在。因此,有一件事情是绝对无法再去尝试的:没有从父母身边逃走过一次。幸福生活的精华就像过滤过一样全都来自那些年中整日整夜的户外生活。

[译后]

是的,儿时的体验经常会决定一个人此后的整个一生,但并不是所有经历过的事都有如此效力。唯有儿时不在任何指点或约束下纯由自己去体验过的东西才会如此,才会给人以真正的幸福感。因此,从父母关爱中逃离出来过的孩子应该得到原谅。

精心装饰的十居室豪宅

有关十九世纪下半叶的家具风格除了已有无与伦比的详尽描述和分析外,还有着侦探小说里的那种描述,即以居室之恐怖为中心的侦探小说。在这样的小说里,家具的摆放同时也是致命陷阱的布局安排,而房间的布局则规定着受害人逃走的路径。说这种侦探小说始于爱伦·坡——在爱伦·坡时代这种居室几乎还不存在——绝不会有人反驳,因为伟大的作家们都毫无例外地对他们之后的世界进行了构想,正如波德莱尔诗歌中的街道,还有陀思妥耶夫斯基小说中的人物都只是在1900年之后才开始出现一样。十九世纪六十年代到九十年代市民的室内布景往往在四周墙上安置了刻满浮雕的巨大装饰板,不见阳光的角落里还摆放着盆栽的棕榈树,凸出的阳台严阵以待地装上了防护围栏,长长的走廊里响彻着煤气火焰的歌声。这样的内室布景简直只适于尸首居住。“姨妈在这个沙发上只有被谋杀的份儿。”只有在尸首面前,奢华而死气沉沉的室内装饰才令人感到舒适。在涉及东方的侦探小说里,比东方风景更吸引人的是东方显贵那奢华的室内景象:波斯地毯和无靠背矮沙发,高悬的油灯和珍贵的高加索短剑。在厚重的、拉起来的克里木挂毯后面,怀揣有价证券的房子主人正饮酒作乐,感到自己是东方商人,时而又感到自己是令人心醉神迷之可汗国里那懒洋洋的帕夏,直到在一个美

好的下午，长沙发上方插在银色剑带里的那把短剑结束了他的午睡和他的生命。市民居室里的这个人物在胆战心惊地等待着无名的凶手，就像一位淫荡的老太太等待情夫一样，许多侦探小说作家都深受着这样的人物形象影响，而作为这样的“侦探小说作家”——或许也是由于他们的作品成了对资产阶级魔窟的某种披露——并没有得到应得的名声。柯南·道尔(Conan Doyle)的一些单篇作品就应是这种披露所在，女作家A. K. 格林(A. K. Green)的一部巨著便成就了这种披露，而加斯东·勒鲁(Gaston Leroux)的《歌剧魅影》则将这种体裁推向了巅峰，那是描写十九世纪的伟大小说之一。

[译后]

内室布置中，墙上安装刻满浮雕的巨大装饰板，房间内刻意摆放盆栽的棕榈树，阳台装上防护围栏，走廊里装上烧煤气的壁炉。这些都是十九世纪六十到九十年代间在欧洲流行的。这种造作而没有生气的装饰无异于要让人窒息。当时的侦探小说里，居室往往成为主人公死去的场所其实在影射这种让人窒息的居住环境，而且这种影射还进一步披露了当时资产阶级魔窟般的生活环境。



中国古董

当今时代谁都不可以过分依赖他的“能力”，成就来自即兴创造，所有决定性的一击都来自左手。

那条长长小道的入口处有一扇大门，这条小道沿山坡而下一直通往我过去每晚都去造访的那个人的家。她搬走之后，大门敞开的牌楼就像失去听力的耳朵在我面前竖立。

人们很难劝说一位已经穿上睡衣的孩子去向刚刚到来的客人问声好。在场的人们试图凭借高尚的礼仪规矩去劝他不要太害羞以致失礼，当时毫无效果。而几分钟之后他又出现在了客人面前，这次却是一丝不挂。在此期间，他已经洗过澡了。

亲自走在乡间道路上的感受与乘飞机从上面飞过时的感受是不同的。同样，阅读一个文本时感觉到的东西与抄写该文本时感觉到的也不相同。飞机上的乘客仅仅看到道路如何在地面的景象中延伸，如何随着周围地形的伸展而展开，而只有双脚走在这条路上的人才能感觉到道路所拥有的力量，才能感觉到它是如何从对于飞行员来说只是一马平川的

景观中凭借每一次转弯呼唤出了远近、视点、光线和全景图，就像指挥官在前线调兵遣将似的。因此，单单被抄写过的文本就调遣着专心于该文本之人的灵魂，而单纯的读者决不会发现文本所开启的他内在自我的新方面，决不会发现那条穿过越来越稠密之丛林内部的道路，因为读者在他如梦般地自由翱翔的思绪领地依随的是那搏动着的自我，而誊抄文本者则任凭对自我的这种搏动进行调控。因此，中国誊抄书籍的实践就这样无与伦比地保全了文学文化，而那些誊本则是解答中国之谜的钥匙。

[译后]

在劳作中，左手不像右手那样起主导作用，它往往是见机行事的，但使事情最终做成的那一击却往往来自即兴的左手。

事过境迁，人走景变。原来会倾听你吐露衷肠的景物在意中人离去之后，也听不见你的任何述说了。

在欧洲，穿上睡衣后一般是不见客的。简单地用“不要太害羞以致失礼”去劝说一位孩子打破这个规矩，往往会使他觉得，为了恪守见客的礼节而可以打破一切其他规矩。

同样一段文字，读一遍和抄写一遍的感受显然是不同的。“读”只是外在地视看，它可以不受对象制约地任凭思绪翱翔；而“抄写”则是与这段文字的零距离接触，它感受到了对象的力量，因此必须对自我的思绪

有所调控。中国历史上的誊抄典籍实践就一方面将文字本身的力量一代一代地传承了下去,另一方面也积淀了每一位誊抄者对自我所作的不同调控。



手 套

人在面对动物感到恶心时居主导地位的感受是害怕与它们接触时被它们认同。人内心深处有这样一种灰暗意识非常令人吃惊：意识到人的举止与使人生厌的动物并没有多大差异，因而能被动物认同。所有的恶心最初都是对触碰的恶心，对这种恶心感的克服甚而只有借助快速的剧烈举止方能实现：用这样的举止去镇住恶心之物，去吞食它，而触碰中最敏感的表层区域则依然是忌讳。唯有如此才能达到这种具有悖论色彩的道德要求：即要求人在克服恶心感的同时又极其微妙地去处置这种恶心感。人无法否认他与这种造物之间存在的动物性关联，他的恶心感就来源于此：因此，他必须使自己成为动物的主人。

[译后]

人面对动物产生的恶心感往往由触碰而来，通过触碰忽然感到它与自己有着类似。因此，人面对动物的恶心其实恶心的是自己身上所带有的动物性。为了克服这种恶心，人于是要去处置它，处置的方式就是使自己成为动物的主人。

墨西哥使馆

每当我遇到一尊木制的神像，镀金的菩萨，一个墨西哥偶像的时候，我都要进行反思：或许那是真正的上帝。

——夏尔·波德莱尔

我梦见我成了在墨西哥的一支科学考察队的成员。在穿过一片高高的原始丛林之后，我们来到了高山峻岭中一排高于地面的山洞前。就在这片深山中今天依然保留着最早来到这里传教的一个修会团的宗教仪式，该修会团的僧侣们还在土著中间继续着使他们皈依的活动。在位于中间的一个巨大的、顶部呈哥特式尖顶的洞室里，人们正在按照最古老的仪式庆祝弥撒。我们走了进去，目睹了它的高潮：高高地固定在山洞墙上某处的木制上帝半身像前，一位传教士举起了一尊墨西哥神像。见此情景，上帝的脑袋从右向左一连摇了三下以示否定。

[译后]

人应该对自己的信仰具有某种执著。但执著得狭隘，以致容纳不下

他人的信仰而非要他人皈依归顺,那显然是值得反思的。为何非要让他人皈依你的信仰呢?也许,他人的笃信才是真正值得供奉的。如若刻意让他人皈依自己的信奉,那就连被信奉对象也会摇头示哀。这是墨西哥使馆传递给我们的意旨。



要使公众有所庇护应该有这样的栽培

什么问题得到了“澄清”？我们生活当中出现的所有问题还不都是像挡住我们视线的树杈那样留在我们的身后吗？我们从没有想到将这杈枝连根拔掉，甚至也没有想到把它剪得稀疏一些。我们大踏步继续前行，将它留在身后，从远处虽然还能看见它，但却模糊不清，依稀朦胧，正因为如此，它才显得格外神秘莫测。

评说和译解与文本之间的关系宛如风格和模仿与自然之间的关系：它们都是用不同方式看待对象的产物。在神圣文本的树上，二者只不过是——一直在沙沙作响的树叶，而在世俗文本的树上，它们则是适时地落下来的果实。

恋爱中的人不仅迷恋钟情之人的“缺点”，不仅迷恋一位女人的怪癖和弱点，而且恋人脸上的皱纹、痣、寒酸的衣着和有点倾斜的走路姿态，都会远比任何一种美更持久和更牢固地吸引着他。这早已为人所知。但为什么会这样呢？有这样一种理论声称：感知并不是由大脑而来。我们并不是由大脑出发感知到了一扇窗户、一片云、一棵树，而主要是由我们看到这些东西的具体情景感知到了它们。如果这种理论正确的话，那

么,我们在看待我们所钟爱的人时也是远离冷静之睿智的,在此,会处于令人深感折磨的紧张和狂喜之中。我们的感知深为倾倒地就像一群小鸟一样在那女人焕发的光焰中盘旋不已,并且就像小鸟在树上枝繁叶茂的隐蔽处寻求庇护一样,我们的感知也会遁入我们所爱之人身体上的皱纹、笨拙的动作和不大引人注目的粉刺之中,它们在这里能够踏实、安然地自在。任何路人都不会猜到,正是在这个地方,在有缺陷和易受指责的地方,爱恋的飞矢营巢而居。

[译后]

生活中的很多事虽然经历了,但不一定都能说得清。由于各种各样的遮蔽,很多事尽管不会全然忘却,但它的缘起会变得越来越模糊不清。于是,这些事就会变得神秘起来。虽然如此,还是很少有人想到去拨开一些那样的遮蔽,将事情看得清楚一些。

看事物虽然经常有不同的结果,但这些不同往往是由不同的视看方式使然。

谁都知道,恋情生活中让人真正眷恋不已的往往并不是公然所云的那些优点、长处,相反地却经常会是别人眼中的某些缺陷或不足。那倒并不是因为恋情蒙住了双眼而使人误将不足视为长处,而是恋情使人看那些缺陷和不足带有了特定的情景内涵。因此当恋人开始眷恋对方的那些所谓不足和缺陷之时,所眷恋的其实并不是这些别人眼中的不足和缺陷本身,而是自己感受这些不足和缺陷时所带有的特定情景内涵。

不同的视看方式导致了不同的视看结果。而视看方式是需要栽培的,就像恋情生活中对特有感受的栽培一样。懂得了这种栽培,再不同的纷争,再相异的举措都不会让人费解,甚而都能得到化解。



建筑工地

对诸如直观教具、玩具或书籍这些物品的生产过程进行学究式的冥想是愚蠢的，这些物品应该是孩子们感兴趣的。自启蒙运动以来，这种冥想一直是教育工作者最迂腐的推想之一。他们对心理学的热衷使他们看不到，世界充满了最大限度地各不相同的使孩子们感兴趣和供他们玩弄的物品。这些物品独特无比，也就是说，孩子们尤其喜欢出没于可明显看出正在生产某样东西的地方。他们被建筑、园艺、家务劳动、裁剪或木匠活产生的废料深深地吸引。从废弃的垃圾中，他们看到了物世界直接向他们，而且唯独向他们展现的面貌。在摆弄这些物品时，他们很少效仿大人们的做法，而是按照自己游戏时的情形将完全不同的材料置入到一种往往使人愕然的全新组合里。由此，孩子们就创建出了他们自己的物世界，一个大世界中的小世界。如果人们想专门为孩子创造出这样一个物世界，而不想用自己指向物质功利的工具性活动去度量他们，那就必须看到这个小世界的范式。



[译后]

不管是大人还是小孩,谁都会对制作出某样东西的生产活动感兴趣。但大人们的兴趣似乎永远摆脱不了安身立命的功利意识,而小孩们的兴趣则更为一种完全异样的、远离实际功利的游戏性旨趣所左右。他们在成人们的大世界中为自己构建出了一个属于自己的小世界。同在建筑工地,他们建造出的是一个不同于大人世界的自己的天地。



内 务 部

一个人越是敌视留存下来的东西,也就会越发不可阻挡地将他个人的生活置于他想将之推举为未来社会法则的规范中。这些还未得以实施的规范似乎使他有义务至少在自己的生活中去事先实施它们。而知道按照自己所属阶层或民族之最古老传统行事的人,有时候却会刻意将他个人的生活对立於他在公开场合始终不渝宣扬的行为准则,这样的人暗中又会毫无良心不安地将自己的行为看作是对自己所信奉基本准则之巨大权威性的最有力印证。自由社会主义政治家与保守派政治家之间的区别就在于此。

[译后]

如何面对自己的过去或所从出的传统应该是谁都无法回避的问题。有的人无视传统,将自己全身心置于所处的现时现地,即便有些东西在现时现地一时无法实现,他也会努力先在个人生活中去实现它;而遵奉自己所从出之传统的人,往往会刻意将个人生活与他在公共场合宣扬之准则分离开来,并在内心深处将前者视为最不可侵犯的行为规范所在。

这些在专管“内务”的部门呈现出现象标识了左派政治和右派政治的分水岭。

旗帜——

送别的人是多么容易受到爱慕啊！那是因为轮船或列车窗口飘逝的围巾为离去的人激起了燃烧得更纯洁的火焰。渐远的距离像颜料一样浸入离去者的心田，使他沉浸于内心隐隐的思绪中。

——降半旗

如果我们相当亲近的人死去了对我们有所触动的话，那便是在紧接着的几个月里出现的一些变化，这些变化是我们深信已经觉察到的——我们本愿意与他共享此事——，即只有通过他的离去，此样的变化才会出现。我们向他致以最后的问候时所用的语言已经是他不再理解的语言了。

[译后]

拥有某物的意识往往在失去该物时才会凸现。突然降临的别离会催发出没有别离时意识不到的东西。如同飘扬的旗帜激起人内心思绪的火焰一样，降半致哀的旗帜同样催生着平时未曾拥有的意识。

帝国全景

德国通货膨胀巡视

I. 在展现德国市民由愚蠢和胆怯混合成之生活方式的所有日常用语中,有关这即将到来之灾难的用语尤其值得关注:“事情不会再这样继续下去了”。对过去几十年形成的安全和财产观念的一味固守使普通市民无法觉察到当前状况赖以立足的一种全新的、极为值得关注的稳定。由于一般市民从战前的相对稳定中尝到了甜头,因此他们坚信,凡是使他们失去财产的状况都必须被视为不稳定的。但是,稳定的状况大可不必是令人感到愉快的状况,就连在战前也还存在着这样的社会阶层,对于他们而言,稳定的状况就是稳定的煎熬。没落并不见得比兴盛少了多少稳定,兴盛也同样不比没落棒多少。只有承认衰落是解释当前形势唯一理由的那种看法,才能超越对每天重复发生的事情软弱无力的困惑,才能将没落现象看成是稳定的东西,也唯有如此才能将救援本身看成是几乎介于辉煌无比和不可理喻事物之间的非同寻常之事。居住在中欧地区的族群就像生活在一个被围困之城邦里的居民那样,他们的给养和弹药即将用光,而根据常理推测,解救简直无法企盼。在这种情

况下,就必须很认真地考虑投降,或许是无条件投降。但是中欧感觉到,与它对峙的那种沉默的、不可见的力量不想谈判。因此只能在对最后猛攻的持续企盼中,将目光转向非同寻常事件的出现,现在也只有这非同寻常事件才能拯救。但是,由于我们正在与围困城市的力量保持神秘接触,这种所需求的强烈而坚韧的目光转向也许真的会唤出某种奇迹。相反,那种认为“事情不会再这样继续下去”的企盼终有一天会获得教训:对于个体如同群体蒙受的苦难一样只有一个临界点存在,超越了它“事情就不会再这样继续下去了”,这个临界点就是毁灭。

[译后]

现代德语口语中碰到不如意之事持续存在时,经常会出现这样的口头禅:“事情不会再这样继续下去了”(Es koenne ja nicht mehr so weitergehen)。作为遇到不幸之事而不要慌了手脚的一种勉励,所谓“坏事不会这样一直持续下去”。这固然有其积极意义,但一味坚守这种信念,以致不良现象出现时坐失及时应对的良机,那所获得的教训只能是无可救药的毁灭。本雅明所处的时代自1914年起恰是德国通货膨胀开始出现的时期,在他开始写作该文的1923年,这种通货膨胀已发展到了无以挽救的极度状态,以致给当时的经济带来了毁灭性的打击。德意志民族尤以重安定、求稳固见长,但这种求稳的品性一旦过头,往往会使人对应该应变的事熟视无睹而坐失应对的最佳良机。德国通货膨胀最终发展到极点应该与整个民族的一些特定品性相关。

II. 一个奇怪的悖论是：人们有所行动时脑子里想着的只是最狭隘的个人利益。然而，与此同时，他们在行为上却比以往更受大众直觉的制约。而此时大众直觉又比以往任何时候都要混乱，都要远离生活。正如无数轶事所讲述的那样，动物的原始直觉在似乎还看不见的危险逼近时，都能找到特定的逃避方式，而这个由盲从的大众组成的社会就连身边的危险也觉察不到，并且各不相同的个人志趣面对特定的整体力量茫然不知所措，那是因为该社会的每个成员只关心自己的低级享受，用动物般的原始性去追求它们，但却没有动物那原始的直觉。一而再再而三地呈现出来的情形是，社会如此刻板地挂靠在它曾熟悉而现在早已失落了的生活上，以致人甚至在最可怕的险境中都无法真正运用理智和远见。所以，在这个社会中，低能儿的画面得到了完整实现：不确定性其实是生命中至关重要之直觉的失落；而力不从心实际是智性的衰亡。这就是整个德国市民所处的状态。

[译后]

现代社会无疑是凭借利益这根原始杠杆得到启动的。本来，对利益的追逐是最符合人本性的原始追求之一，可是，当它成了一种由社会而来的强制时，这种追求虽然仍以它的原始面貌出现，但已失落了不少本来的原始内涵。大众社会的出现使每个人既追逐他的原始本能，又同时反本能地将这种追逐交付给某个族群。个人的欲望已经无法个人地去实现。个人的追逐只能在非个人的大众中得以完成。是人原始的追求失落了它本来的原始内涵，还是现代社会改变了人原始需求的实现形态？

Ⅲ. 一切人之间的亲密关系都被一种几乎不可忍受而又无以抵御的明朗化所揭穿,那些关系在这样的明朗化中根本无法存活,因为,一方面,金钱讨厌地处于所有生命旨趣的核心;另一方面,恰是金钱又使几乎所有人间关系都停止了;所以,在自然领域如同在道德领域一样,越来越多的原始信任、镇静和健康正在消失。

[译后]

生活本来就离不开一定的物质基础,但基础之上应该还有其他的东
西。如果将基础性的东西一味向上提升,那势必挤掉其他东西。

Ⅳ. 人们通常习惯说的“裸露的”惨状并不是没有意义的。对这种惨状的展示如果是必要的话会成为一种德行。可是,由此所展示的却只是潜在苦难中那微小的一部分。如此的展示过程中最不祥的并不是在旁观者那里唤起的怜悯或旁观者对自身安全沾沾自喜的意识,而是他的羞愧感。在这样一个德国大城市里生活是难以忍受的,在那里,饥饿迫使最不幸的人依靠银行钞票度日,由此,过路者试图用钞票掩盖使他们难堪地裸露在他们面前的惨状。

[译后]

人与人之间对不幸的裸露有时会引发怜悯,有时又会引发他人对自己幸

免于此不幸的庆幸意识,而最糟糕的是,引发了人们为掩饰目睹此不幸而来的难堪而将之草草打发走的冷漠。救济如果是出于后者,那实在让人心寒。

V. “贫困并不使人蒙羞。”说得好,但众多的贫困会使穷人蒙羞。它们确实使穷人蒙羞,然后又用这样的格言去安慰他。这句格言属于那些曾经是正确,但现在早就过时了的格言之列。它与那句残酷的名言“不劳则无所食”没有什么两样。早在人们有赖以糊口的工作时代也曾有贫困出现,但假如这种贫困是由残疾或其他不幸造成的话,它就不会令人蒙羞。但是千百万人生来就处于其中的贫困,千百万人由于赤贫而陷入其中的饥寒,的确会给人带来耻辱。肮脏和贫困像一只看不见的手在营造的围墙那样在他们周围不断蔓延。正如一个人独处时能够为自己忍受许多不幸,而当他的妻子看到他在忍受这些不幸而又沉默不语的时候,他就会着实感到羞辱,所以只要当他独自一人的时候,他就能够忍受许多困苦以及他所能掩饰的一切磨难。但是当贫困像巨大的阴影降到他的同胞或者他的家庭头上时,人就再也不会安于贫困了。那时他一定会对他们蒙受的耻辱十分警觉,并一直会保持这样,直到他所蒙受的苦难不再将他引向悲痛沉沦的下坡路,而是引向奋起反抗之路。但是,只要出版物每天甚至每小时都在谈论命运的每一次最不幸、最无辜的打击,虚幻地陈述它们产生的前因后果,那么,人就绝对不会由蒙受的苦难而走向奋起反抗之路,因为这样的谈论和陈述无助于任何人看清操控他们生命的黑暗力量。

[译后]

贫困是否让人难堪本来是相对的。独自一人时能忍受的许多东西，在与他人共处时就会变得难以忍受。在这种社会性机制的激励下，难以忍受的东西就会将人引向反抗求变之路。但一旦被告知这种难以忍受的东西是客观给定而无法人为逆转时，反抗求变的势头就会得到消解。资本主义社会中无产阶级的日益贫困化本应造就该社会的掘墓人，至今这个预言的未实现应该是出现了这种消解的缘故。

VI. 在粗略地了解德国人的生活方式，甚至在这个国家作过短暂旅行的外国人看来，德国人似乎与外来种族一样令人感到怪异。有位很有灵气的法国人曾经说过：“德国人很少明白自己。如果他有朝一日明白了自己，他也不会说出来。如果他说出来了，也不会说得让人明白。”这种让人觉得与之有隔阂的感觉由于战争而被增强，但这并不仅仅是由所报道的德国人犯下的真实与传说的种种暴行而造成。在其他欧洲人看来，使德国真正处于孤立状态的是那种外人根本无法理解，而受其操控者却丝毫没有意识到的强制情结，特定生活境况、困境和愚昧无知就凭借这样的情结使人完全屈从于某些集体力量，就像野蛮人的生活完全由部落法规来定夺一样。也正是这一点使一般欧洲人都对德国人持如下看法：认为与德国人相处如同与霍屯督人*打交道一样（这种说法确有它的道理）。在欧洲人的所有品性中最具欧洲特点的是那种忽隐忽现的幽默，正是凭借这种幽默，各不相同的单个人在寻求着不同于他所置身之集体的生活方式，而德国人完全失落了这种品性。

* 霍屯督人(Hottentotten)系生活在南非和纳米比亚的一个稀有民族。——

译注

[译后]

谁都说德国人一般比较死板。有人因此而不愿与德国人打交道,也有人因此而钻了不少德国人的空子。人们一般将之归为,德国人是一个缺乏幽默感的民族。事实上,也确实能找出或碰到不少这样的例子。但很少有人看到隐藏在所有这些现象背后的一个深层原因,即德国人是一个比较看重强制性机制的民族。他们信奉,做什么事都必须带有一些强制,而不能全由个人兴致决定,否则将一事无成。如今与德国人相处谁都会惊讶,他们是如此地守纪律,如此地守信用。这完全来自于他们将强制性机制视为办成事的成功法则,强制即对个人随机行为的约束和管制。当然,德国人的刻板,不灵活或不会见机行事,也与此相关。同样,将德国人的缺乏幽默感看成是由对法则的过于依从而不会于其间寻求个人自由空间所致,是触到现象之内里的。当今西方,一个富于幽默感的人之所以尤为被看重,就是由于这一点被看成是能够在有约束的事物中找到无约束之自由空间的能耐。

Ⅶ. 如今,自由的交谈不见了。如果说以前人们在交谈时关注参与谈话的人是理所当然的事,现在,这种关注则额外地由询问对方所穿鞋子或者所使用伞的价钱来体现。人之间的每次闲聊不可避免地都会涉及生活和经济状况,人们这么做并不单纯为了表示兴许能提供帮助的对

对方忧虑的关心，而主要是为了展示自身整个的行为方式，这仿佛就像人们被一出戏所吸引而不能自拔，以致情不自禁地追随着舞台上发生的事件。无论他们想这样做还是不想这样做，无论他们愿意还是不愿意，他们都一再使舞台上发生的事成为他们思考和言说的对象。

[译后]

社会的发展对人精神生活的影响是全方位的，无论在宏观还是微观层面，都能发现它在精神领域引发的种种嬗变。现代西方人士的交往方式中都会很注意地去问对方：“过得好吗？”这是以前没有的。在当今美国，如果你进入某家店铺，店内的营业员会像问熟人那样亲切地问你：“过得好吗？”(How are you?)这种关心表达的其实并不是要真格地帮助对方什么，而是自己的某种处事态度。关心他人本来是人间生活中不言而喻的事，如今，它已变得不再那么不言而喻了，因此必须有专门的强调，而且，这种强调表达得越情不自禁，就越让人觉得可信。其实，这种情不自禁关心的并不是真正的对方生活，就像在看戏时的那种投入一样，投入本身就是意义所在。现代生活已不可能出现对他人的真正关心，有了这种姿态就已足矣。

VIII. 任何对现世之衰落有所感知的人都会匆匆为他本人对现世的留连、当下的活动以及对现世之混乱的参与作专门的辩解。对社会的普遍失败已经有了如此众多的洞见，在一个人自身的影响范围、居住地点和眨眼的瞬间里具有着同样多的例外。如今，有这样一种盲从的意志几

乎到处得到了凸现：宁可从个人生存中挽回些声誉而不愿通过对个人生活中的无能为力和复杂性的决然断定使之多少脱离它那普遍被遮蔽的背景。因此，当今世界充满了各种生命理论和世界观，而且这些论说在我们这里具有着所向披靡的效力，因为它们最终几乎总是用来支持某种微不足道的私人境遇。由于同样的原因，当今世界也充满了幻景，充满了对不顾一切而于一夜之间突然降临之某种未来文化的幻象，因为每个人都不可避免地会基于自己单一的定位而产生视错觉。

[译后]

社会的飞速发展似乎不可避免地带有其人文方面的负面效应。西方社会经过整个世纪的飞速发展后到了十九世纪末出现的社会批判视野应该是指向这种失落的。殊不知，对这种失落发出感叹的人往往自己又不能自拔地深深置身并参与到这个失落的社会中。由此编织出的各种生命理论和世界观论说无非想从对这个衰落社会的妥协中挽回一些面子而已，这总比看不见这种衰落来得好。因此人们热衷于这样的论说，其实这种热衷并不改变什么而只是支持了单纯个人的例外情形。同样，以为有朝一日会突然出现某种未来文化的论说也无非是基于个人单一定位的错觉而已。社会的发展虽然带有如此地受到批判的衰落维度，但由于这种批判的个体性定位，它依然无碍于这一发展本身。

IX. 被围圈在这个国家里的人们已无法看出人性的线条。在他们看来，每一个自由人都是不正常的。让我们想象一下，映现阿尔卑斯山

山脉轮廓的已不是天空而是层层叠起的深色帷幕，那庞大的山脉轮廓在此背景下的显现只会是模糊不清。一幅厚重的帷幕就是以这样的方式切断了德国的天空，即便连伟人的侧影我们也不再看得清。

[译后]

这段文字写于1923—1926年间，早在德国天空被彻底染上黑色的前十几年就已看到了这片天空被遮蔽，这不仅是警觉的睿智，而且也是刚直的勇气。难怪被遮蔽的天空容纳不下这种睿智和勇气。（纳粹上台后，作者被开除国籍，并被迫以自杀的方式早早结束了正处于事业旺盛期的年轻生命。）

X. 亲和感从物品当中消退了。日常使用物品和缓但却固执地不断在拒斥着人们。总体来看，人们每天在克服这些物品与他们隐秘对峙——不仅仅是公然的对峙——的时候，都要付出巨大的辛劳。人们必须用自己的温暖来补偿它们的冷漠，以便不至于被它们冻僵，而且还必须无比灵巧地去触摸它们多刺的外形，以便不至于被它们刺出血。人们并不期待会得到同人什么帮助。公共汽车售票员、公务员、手工作业工人、售货员，所有这样的人都感觉到自己是一个难以驾驭的物性力量的代表，他们都在刻意通过对自身粗鲁的展现去宣示这个物性力量的危险性。物追随人类的衰变在用自身的蜕变惩罚着人类，而国家本身也参与到了这个物的蜕变中，它像物那样折磨着人们，而在德国一直没有出现的春天仅仅是德国自然环境正在变得糟糕的无数相关现象中的一个。

人就生活在这个变得糟糕的自然中,仿佛每个人都撑着的气团重量突然之间违背所有规律而在这个国度被感觉到了一样。

[译后]

人与物本来是处于某种亲和关系中的。在人自己开始走向衰变的时候,物就会成为人的一种对峙。由于人离不开物,因而他就必须倍加小心地待它。而物恰恰在用这一对峙惩罚着人自身的衰变。这样,生活在与己对峙之自然环境中的人就奇怪地愈加感觉到了本来并未察觉到的自己的存在。

XI. 人的任何迁移,无论源自精神性或本能冲动,在其展开过程中都会受到无数来自外部世界的抵抗。住房短缺和交通费用的上涨正在彻底消灭欧洲有关自由的基本意象:迁徙自由。早在中世纪,这个意象就以特定方式形成了。如果说中世纪的高压统治将人束缚在自然的关联当中,那么,现在人们则被束缚在非自然的社区中。很少有东西会像遏制迁徙自由这样引发由未得到满足之迁移欲望而来的破坏性暴行。迁移的自由从没有像这样与交通工具的大幅度发展处于如此巨大的不平衡关系中。



[译后]

交通工具的发展如果一味由经济杠杆左右,对大多数人来说反而就会成为对交通的一种限制。在往返于欧洲大陆主要城市间的匆匆旅途中度过其短暂一生的本雅明*深明这一点。由历史上无数次种族迁徙形成的欧洲各民族早在中世纪就将自由主要理解成迁徙自由。如今,由经济化的技术发展而来的对大部分人迁移活动的无形遏制,有朝一日会引发可怕的破坏性暴行。

* 参见 Willem van Reijen/Herman van Doorn,《逗留与拱廊街:本雅明的生平及其著述》,法兰克福 2001 年版,第 7 页。

XII. 正如所有事物在一个不可逆转的被混杂与玷污的过程中会失去它们的固有特性而以模棱两可取代本真性一样,城市即是如此。大城市本来具有着无与伦比的使人安心和获得认可的能力,它们能使在里面工作的人和睦相处,还能以宽阔的视野唤起人对从不安息之自然力量的意识。可是,正在侵入的景观使这样的城市到处都遭到破坏。导致这一点的不是自然景观,而是无拘无束的自然中最令人感到痛楚的东西:翻耕过的大地、高速公路,闪烁的红色灯区再也遮挡不住的夜空。身处繁华地段都会有的不安全感本身尤其会使城市居民处于那种捉摸不定但绝对充满惊恐的境地:在身处孤零零旷野的恐怖中又要去应对那些都市建筑学的怪胎。

[译后]

都市本来是让人相依为命、和睦共处的生活地。可是，在此生活地要是让人去遭际不可理喻的景观，即便身处人群也会有孤身一人的惊恐感，而且在此惊恐中又必须与那不可理喻的建筑怪物同处。

XIII. 贵族对贫与富的不予关心是完全不适用于机器制成品的。每一件机器制成品都打上了其占有者的印记，这样的物品占有者不是成为穷光蛋就是成为投机者，除此之外，他们别无选择。而真正的奢侈应是渗透着精神和交际因素的，并且，这样的因素也能使它被忘却。可是，如今对奢侈物品的展示却如此肆无忌惮地成批出现，以致其中已不再闪烁任何精神性光泽。

[译后]

奢侈本来是由精神性因素撑起的，它完全超脱了物的使用属性，就像对贫和富没有感觉的贵族式麻木一样。如今，它被机器无休止地成批生产出来。这样，本来寓于其中的精神性因素也就荡然无存了。

XIV. 许多民族最古老的风俗似乎在向我们发出一个警告：在我们从自然那里如此众多地获取东西时应当谨防一种贪得无厌的态势，因为我们无法再回赠给大地母亲任何东西。因而，在索取的时候如此地表示敬

意是很应当的,即在伸手拿我们那份之前,要将我们已经得到的东西中还一部分回去。这种敬意表现在古代奠酒风俗中。或许,在禁止采集被遗留的谷穗或者落在地上之葡萄的禁令中经过转型地传递的正是那远古的习俗体验,因为这些被遗留的谷穗和落在地上的葡萄都将使之得益地回归到土壤中或者回到造福于后代的先人那里。雅典有一个风俗,禁止拾取餐桌上的面包屑,因为它们属于英雄们。——如果有朝一日社会由于陷入困境和贪婪而如此地蜕化变质,以致只能掠夺性地获取自然的恩赐,而且为获得更高的销售利润竟将未成熟的果实从树上抢摘下来,为了吃足撑饱竟不惜将桌上的每张盘子扫荡一空,这样,大地将变得贫瘠,土地不会有好的收成。

[译后]

二十世纪头二三十年的德国正处于风风火火的工业化时代,如此早地发出敬畏自然的呼声,那不仅归咎于警觉的睿智,更从出于不惜被误解的强大社会责任感。



地下挖掘工程

我在梦中看见一片空旷之地，那是魏玛的集市广场。那里正在进行挖掘工作，我也用手在沙子中挖掘。这时候露出了一座教堂尖塔的顶端。我十分高兴地想：那是前泛灵论时期的墨西哥神殿，一座远古时期的墨西哥教堂。我笑着从梦中醒来。

[译后]

古代和现代，东方和西方，没准都筑基于同一地块。若真如此，那将是一件值得欢欣的事。



为谨小慎微的女士服务的男理发师

某一天早晨，柏林库尔弗尔斯坦达姆地区的三千名女士和先生不由分说地在他们的床上被逮捕，他们将被拘留二十四小时。约午夜时分，一份有关死刑的调查表分发到各个牢房，这份调查表要求每个人在表上签名并表态：如果这种情况发生，他们愿意接受哪一种行刑方式。关于这样的问题，迄今一直是用不着问地只是“由内心良知”去表达，因此，这样的问卷表本应该由人隐秘地“就他们所知”来填写。可是，还在天亮之前，有关如何执行死刑的问题将会得到解决。在古代，这个时辰还被认为是神圣的，如今在这个国家却被奉献给了刽子手。

[译后]

欧洲人去理发店理发时特别强烈地会有一种“豁出去”的感觉，因为理发师最终给你理出怎样的发型你自己是无法左右的，而且理出的发型不管你喜欢与否都无可改变地要让你受着。如今，在欧洲人的日常用语中，“去理发店”一直具有着这种如赴刑场的隐喻。“谨小慎微的女士”本来在生活中算是够讲究的了，可是，到了理发师手里不照样得听天由命

吗？更何况那还是一个男的。死亡应该是人生命中非常神圣的一件事，尤其是刻意的死亡。就人作为族类的“内心良知”而言，这一点是不言而喻的。如果让刻意的死亡再带上一种宛如去理发店的感觉，那真是连种类的“良知”都不会相容。



注意台阶！

写作一篇好散文要经过三个台阶：宛如作曲时的音乐阶段；宛如筑瓦造屋的构建阶段以及宛如织布时的编织阶段。

[译后]

正如攀高要拾级而上一样，写作同样回避不了这样三个阶段：宛如作曲般的构思，宛如建筑中的构架以及精心编织。



宣过誓就职的书籍审校者

这个时代的情形正如与文艺复兴时期形成鲜明对照一样，它尤其与发明印刷术的时代截然不同。这或许是一种巧合：当印刷术在德国出现的时候，正值书籍这个词在其辉煌无比的意义上作为书中之王（指《圣经》。——译者）通过路德对《圣经》的翻译而成了人民的公有财富。现在所有的迹象都表明：书籍这种传统形式已开始走向末路。正如马拉美在明显属于传统写作的清晰结构中看到了未来写作的真正情形一样，他在《骰子一掷永远消除不了偶然》一诗中首次将广告的图形张力加工成了文字形象。此后达达主义者所做的文字实验虽然不是由构成原则，但却是由文人精密的神经反应出发的，因而，这些实验与马拉美从出于他风格之内在性的实验相比远远没有那么强的生命力。但正是基于此，我们可以看到马拉美在他隐居的房间里独自作出的发现在当代的现实意义，这是通过与我们这个时代经济、技术和公共生活方面所有重大事件保持某种先定和谐（莱布尼茨语。——译者）作出的发现。文字曾在印出来的书中找到了避难所，它在那里能够保持自律的存在，而如今却被广告无情地拖到大街上并且屈从于混乱经济生活中残酷的他律性。严格说来，这是对其新形式的一种培训。如果说在几个世纪之前它开始进入了渐渐躺下来的过程，即从竖式的铭文到斜面书桌上的手稿，直到最

后在印刷书籍中卧床长眠，那么它现在又开始慢慢从静躺中站起。早在报纸那里，文字平排就没有竖排来得多，而电影和广告则迫使文字完全处于蛮横的竖起状态。一个现代人在想打开一本书之前，他眼前密密麻麻满是变化着的、色彩缤纷并且彼此不协调的铅字字母，以致他洞察这本书所具有之远古宁静的机会变得微乎其微。蝗虫群般的印刷文字已经遮蔽了大都市居民奉为精神之光的太阳，而且这种遮蔽将逐年加剧。至于商业生活中不得不做的事则在这方面走得更远。卡片索引导致了对三维写作的征服，因而与原初形式是神秘符号或结绳文字的手写体之三维特性令人惊异地形成对立。（正如当今学术生产方式所示：书籍如今已经成为两种不同的卡片索引系统之间过时的中介，因为所有重要的东西都可在研究者所写的卡片盒中找到，而阅读书籍的学者又将其收入到他自己的卡片索引中。）但毋庸置疑的是：文字的发展不会稀里糊涂地要求拥有进行混乱的学术和商业活动的权力，更会出现的情况是：量变会走向质的飞跃，而且越来越深入到新奇图像性之图形世界中去的文字会一下子突然把握住它恰如其分的内涵。如同在远古时期一样会最先成为文字专家的诗人如果为自己开拓了一个（毫不费力地）能实现其构想——即统计和技术方面的构想——的领域，那么，对于这个图画书写他只能参与进去。随着国际通行的活字印刷术的创立，诗人们将要重新树立他们在人们生活中的权威，而且他们将发现会有某个角色正等着他们，与这个新角色相比，所有的修辞更新将被表明是古老的法兰克人的白日梦。



[译后]

在日趋商业化的现代社会中,文字也经历着一系列递变:从宁静的书籍走上了喧嚣的街头,从书籍中的静趟到蛮横地挺身竖起,从自律走向他律。卡片索引的出现使原始文字书写的三维特性退出了历史舞台。这些发展将会进入一个质的飞跃,使文字进入一个图像性阶段。恰是在此阶段,文字获得了其贴切的内涵。这样的质变是没有任何修辞上的革新可以与之媲美的。而且,这些都是紧贴时代之脉搏的。



教学用具

写作宏篇巨著的原则或者写大书的技巧

I. 整个写作必须竭尽所能地用丰富的语词不断去铺成全书的创作构想。

II. 对概念术语的使用必须恪守它本身的含义而不能无视这一点地在整本书中对之随意运用。

III. 行文中费尽心思对概念所作的纯化处理在对应注释中应该重新得到削减。

IV. 所提到的概念如果只是就它的一般意义而言,应当举例加以说明,例如在一般意义上提到机器的话,就应当列举所有不同类型的机器。

V. 先验地具有某固定含义的所有论及对象都必须用大量的例证来加强。

VI. 能够用图形再现的关系一定要用词语去阐明,比如所有亲缘关系都必须加以陈述和阐释,而不是用诸如谱系树状图般的图形去展示。

VII. 对持有相同论据的不同反对者必须一一加以反驳。

一般的当今学术著作都愿意像一本目录册似地被人阅读,但什么时候人们能像写目录册那样去写书呢?假如糟糕的内容是这样自己映现在外表里的,那么,一部其中的观点不需要检验就会自己显露出价值的优秀作品就会这样产生出来。

只有当刻印形式准确地直接参与到了文人所写著作的内容构想中时,打字机才会使他们的手离开笔。这样的话,人们可能会需要一些字体具有可变性的新系统,在这样的系统里,给予指令的手指动作将取代迄今整个手的活动。

一段本来按特定节律构想好的词句,后来写作时在某一地方出现了与整段词句节律的不协调,这段文字便是会让人掩卷沉思的绝妙佳句。这样,一束光线就从炼金术士隐居之小屋墙上的裂缝照射了进来,照亮了水晶、地球仪和角形洞穴。

[译后]

书籍的写作有很多技巧,虽然都要自己去体验,但有不少如同教学

用具那样可以进行展示性传授,如用竭尽所能的丰富语词去阐释主题;概念使用要严谨;注释是对行文中的不易展开处进行诠释;能够用文字说明的绝不用图表去展示等等。

书籍与目录册不同。在目录册那里,内容直接体现在外,而书籍的内容并不会这样让人一目了然。因此,书籍不能像目录册那样被人阅读,而作者也不会像写目录册那样去写作。

手写具有着让字体贴切反映人内心活动的妙处。机器书写要使人放弃手写就必须能不断变换字体。这样,书写就只需手指给予指令就行了。可是,如今的计算机时代早已表明:机器书写中对字体的变换还是非常有限地无法取代手写文字的达意性。也许,这样的机器还有待开发。

欲扬先抑、欲溢先空应是基于人心性之道提升物之心理效应的绝妙手段。但抑必须有度,空必须有界,否则就会失落激活逆反潜能的触点。一段美妙的和弦中夹杂一个非协和音会提升人对这段和弦的感受,但夹杂多了,就会成为一种名副其实的破坏。



德国人喝德国啤酒！

受对精神生活强烈憎恨的驱使，暴民们通过点数身体找到了消灭精神生活的武器。只要一有机会，他们就排成行列，按照行军方式进入一排连着一排的炮火网，而且进百货大楼也是如此。队伍中的每一个人只能看到前面人的后背，每一个人都以作为身后人的榜样为荣。在男人世界中，几百年来一直如此，但是作为贫困展示的排队却是女人们的发明。

[译后]

直到今天，日常德语中常常可以听到“德国人喝德国啤酒”的口头禅。民族感情，对自己所属共同体的认同，应该是一种品质，但没有价值选择的介入，一味唯民族而民族，唯大家而大家，盲从就成了命里注定的了。



禁止张贴！

作家写作技巧十三则

I. 任何想着手写作一部比较重要的著作的人都应该善待自己，每写完一点都不要克制自己任何对继续写作不会有不良影响的想法。

II. 如果你愿意，可以去谈论你已写完的东西，但是当作品还在写作的过程中时不要对它加以评论。以后一种方式获得的每一种满足都将妨碍你的写作速度。如果遵循这个原则，不断膨胀的与人交谈的欲望最终会成为完成作品的一种动力。

III. 在进入工作状态的时候要尽量避免接触日常平庸的事情。伴随着庸懒声调而处于半放松状态有辱身份。相反，有练习曲或刺耳声音的陪伴会像深夜被感知到的寂静一样对写作来说意味深长。如果说后者使内在听觉变得敏锐，那么，前者就是这样一种文体的试金石，该文体的出现本身就能埋葬那些外在的声音。

IV. 不要随意使用写作工具。刻板地坚持使用某些纸和笔墨是有益处的。不要奢侈,但是必须保证这些器具充足。

V. 不要让任何一种思想隐名埋姓地流逝而过,要严格在小本子里记录下你的每一个思想,就像当局登记外国人那样严格。

VI. 让你的笔不要追随灵感,这样,灵感反而会被磁力吸引般地自己走进你的笔端。你越是审慎地对是否马上写下某个想法持犹豫态度,这个想法就会发展得越成熟地走向你。说出的话语征服了思想,但写出的文字支配着思想。

VII. 永远不要因为你没有什么可写了而停止写作。写作是一种文学荣耀的命令,只有在定死的时刻(进餐、约好的事情)或者在作品完成之时才能中止。

VIII. 工工整整地抄写你已写好的东西,以此填补灵感的空白,直觉将会在这个过程中苏醒。

IX. 没有一天不会不写作——但要如此周而复始。

X. 从不要将没有通宵达旦写作过的作品视为完美的。

XI. 不要在你熟悉的书房里写一部作品的结尾,你在那里找不到写作结尾的勇气。

Ⅶ. 创作的几个阶段：思想——风格——文字写作。誊写的意义在于：誊写时注意力只是指向写得是否漂亮。思想扼杀灵感；风格束缚思想；写作报偿风格。

Ⅷ. 写成的作品是构想死去时的面容。

用以抨击自命不凡者的十三个命题

（自认懂艺术的批评家在自己的私人办公房里。左边，一幅儿童素描；右边是一个物神。自命不凡者：“整个毕加索可能也会自愧不如！”）

- | | |
|---------------------|--------------------|
| I. 艺术家创制作品； | 一般的人用展示来表现自己。 |
| II. 艺术作品只是附带地是一种展示； | 没有任何一种展示会是这样的艺术作品。 |
| III. 艺术作品是一部杰作； | 展示用于教育。 |
| IV. 艺术品使艺术家学到了手艺； | 展示造就了受众体。 |
| V. 艺术作品的造诣各不相同； | 在介质方面所有展示都具有可化约之处。 |
| VI. 内容与形式在艺术作品中 | 在展示中，内容绝对占主导 |

是融为一体的：意义；

地位。

Ⅶ. 意义是体验出的；

内容是构想出的。

Ⅷ. 在艺术作品中，内容是观赏要抛开的一种负荷；

人越是沉入到某个展示中，该展示的内容就会显得越是凝重。

Ⅸ. 在艺术作品中，形式法则是核心；

在展示里，形式简直不予考虑。

X. 艺术作品是复合性的：一种能量中心；

展示的创生力有待分析出。

XI. 在持续不断的观照下，一件艺术作品的效力会得到提升；

展示是出奇制胜的。

XII. 作品的阳刚之气在于攻击；

展示的中性立场给它以掩护。

XIII. 艺术家志在征服意义；

一般人躲在了内容后面。

批评家技巧十三则

I. 批评家在文学斗争中是战略家。

II. 不能选择立场就应该保持沉默。

III. 批评家与以往各个艺术时代的阐释者没有任何关系。

IV. 批评家必须说艺术家的语言,因为文艺界圈子里使用的概念是行话,批评的呐喊只有变成行话才能被听见。

V. 如果为之奋斗的事业值得的话,始终必须为党派性而牺牲“客观性”。

VI. 批评是一件道德方面的事。如果歌德判断错了荷尔德林和克莱斯特,贝多芬和让·保罗,那么,出错的不是他的艺术理解力,而是他的道德感。

VII. 对于批评家来说,同行是更高级的权威。不是公众,更不是后人。

VIII. 后人对于作者要么忘记要么喝彩。只有批评家对作者作出判断。

IX. 论战就是用书中的几句话去毁掉这本书。对这本书研读得越少越好,只有会破坏的人才会批评。

X. 真正的论战对待一本书的用心就像食人肉者精心为自己备好了一个婴儿一样。

XI. 批评家与艺术感染格格不入。在批评家手里，艺术作品是精神战斗中闪光的利剑。

XII. 批评家的艺术简而言之：凸显口号而不背叛思想。无以胜任的批评推出的口号将思想当作时尚贩卖。

XIII. 公众必须不断被证明是错误的，而且要让他们永远感到批评家是他们的代言人。

[译后]

在文学艺术问题上，无论就创作还是就批评而言，谈技巧的越来越少，似乎艺术迄今在个性化方面的发展已使可化约的东西没有存下多少。其实，就像对艺术的理喻一样，技巧问题上同样如此，无论个性化的样式如何千姿百态，在特定层面上还是具有可以贯通的东西，否则，对艺术半瓶子醋的抵御就成为不可能。问题的关键并不在于有没有这样的层面，而在于是否能准确地捕捉到它。艺术与非艺术的界限虽然发生了变动，但变动并不意味着消失。艺术上的半瓶子醋还是可以一目了然的。



第 13 号

十三——专注于这个数字使我感到一种无以抵御的快感。

——马赛尔·普鲁斯特

封得很严实的一本书，还没有人打开过，反正等待着成为使先前几卷书的红色切口流出鲜血的祭品；插入一件武器或裁纸刀，以实现对它的占有。

——斯蒂芬·马拉美

I. 书籍和妓女都能被带上床。

II. 书籍和妓女使时间交叠在一起。她(它)们将夜晚当作白天，将白天当作夜晚。

III. 没有人会看到时间的分分秒秒对书籍和妓女来说都极为宝贵。但与她(它)们的近距离接触就会发现，她(它)们是多么怜惜时间地对待我们的。在我们深入到她(它)们体内去时，她(它)们却在暗自数点着分分秒秒流过的时间。

IV. 书籍和妓女之间总具有着一种对对方的不幸爱恋。

V. 书籍和妓女都有各自的男人,这些男人以她们为生,同时也骚扰她们。就书籍而言,这样的男人是批评家。

VI. 书籍和妓女都对公众开放,都由学生去研读。

VII. 书籍和妓女:占有过她(它)们的人很少目睹过她(它)们的结局。她(它)们往往努力在凋零之前自行消失。

VIII. 书籍和妓女都如此喜欢编造性地去讲述她(它)们是如何变成现在这个样子的。对此,她(它)们自己实际上往往并没有什么察觉。“出于爱”人们会数年之久地到处追随她们,有朝一日,她们那肥胖的身体会站在马路上兜客,而人们只为“研究生命”才在她们那里逗留。

IX. 书籍和妓女都喜欢在展示的时候转过身去。

X. 书籍和妓女都有无数后代。

XI. 书籍和妓女——“老伪君子 and 年轻娼妇”。多少以前曾经是声名狼藉的书籍如今却让年轻人去学习。

XII. 书籍和妓女都当众争吵。

XIII. 书籍和妓女——书籍中的脚注在妓女那里便是袜子中的钞票。

[译后]

书籍和妓女貌似两件风马牛不相干的东西,但在特定的界面却具有着如此惊人的相似之处。虽然谁都会羡慕对方,但是两者并不会走到一起。特定层面的相似倒不失为难得的开启新视界的互喻之维。



武器与弹药

我来到里加想见一位女友。她的房子、她所居住的这座城市、这里的语言都是我所不熟悉的。没有人期待我来，也没有人认识我。我穿大街过小巷地独自一人走了两个小时。这样，我最终还是无法见到她。于是，仿佛每个大门口都喷射出一束火焰，每个墙角都迸发出火花，每辆汽车都像消防车一样开过来。是的，她可能已经走出大门口，绕过墙角，坐上了街车。可是在我们两人之中，我必须使出浑身解数去成为最初看见对方的人，因为假如她那导火索似的目光碰到了我，我就会像弹药库一样飞上天。

[译后]

女人是武器，男人是弹药。武器没有弹药发挥不了作用，同样，弹药也有待武器去发送。

急 救

多年来我都绕开一个弯弯曲曲缠绕在一起的街区，那是一个街道网。可是当有一天我所钟爱的一个人搬到那里居住时，这个街区对我来说突然变得明亮开阔起来，仿佛那个人的窗户上安放了一只探照灯，探照灯的光束将整个街区照成一块一块。

[译后]

人的感受有时候需要类似急救那样的快速助动，否则它便会老是沿着既成的轨道前行。



室内装饰

短论(der Traktat)是一种阿拉伯式的文字形式。它的外表如同阿拉伯式建筑的正面并无特殊之处,也不招人显眼。在阿拉伯式建筑中,构造在庭院才看得出。因此,短论的层次结构从外面是无法见出的,只有置身其内,它才会向你展现出来。如果说短论是由章节构成的,那么这些章节只有数字而无文字标题。它镇定从容的表面不具有图画般的生机,而是密密覆盖着绵延不断地伸展开的纹饰。在如此密布的纹饰里,主题性论述与铺垫性阐释之间的区别就不复存在。

[译后]

写作一般具有这样两种对应的方式:要么冠之以清晰的标题,让人一目了然地从标题就能看出所涉及的内容;要么没有任何标题而迫使人亲自深入到里面才能了解其中的奥秘。前者往往使人外在地去阅读它并对不同部分分出主次地分别对待,后者将自身的每一部分都看得同样重要,而且唯有深入到这每一部分中才能明了全部。

文 具

法鲁斯·地图

——我认识一个神魂颠倒的女人。我脑海里熟记我的供应商的名字，我的文件所放的位置，朋友和熟人的地址以及约会时的情景；到了这个人那里，脑海里则铭刻着政治概念，党派口号，信条套语和命令。她生活在一个充满暗语的世界里，居住在充斥密谋和帮会行话的街坊，这里的每一条小巷都显出鲜明的色彩，每一个用语都缭绕着战场厮杀的余音。

* 法鲁斯(Pharus)系德国二十世纪二十年代流行的一个城市地图品牌。——

译者

愿望单子

——“一束芦苇还是美化了世界——但愿我的羽毛管涌出令人欢爱的词句！”——这就像从开口的牡蛎壳里滚落出来的珍珠具有着“娱神

的祈望”一样。

放在口袋里的袖珍日历

——对北欧斯堪的那维亚男子来说很少有比如下这一点更能标识出他们特点的东西了：当他们爱上某个女人时，在上去向她表白之前，他们无论如何会先静下来对这样的心迹独自沉思一番。

镇纸

——协和广场：方尖石柱。四千年前在它上面所刻下的东西今天依然矗立在城市最大广场的中心。要是预先告诉给法老的话，他该有多么自豪的成就感啊！西方第一个文化帝国总有一天会在该广场的中心铭刻上他曾经拥有的统治地位。这种光耀实际究竟如何呢？事实上，数以千万计的过路者中并不会会有一个人驻足停留，而成千上万名驻足停留的人当中也不会会有一个人能读懂上面的铭文。这样一来，每一个显赫的名声都拯救了它本该履行的东西，而且没有任何神谕能比得上它的狡狴，因为就像这座矗立着的方尖石柱一样，那里也耸立着一座永不衰落的丰碑，这座丰碑调理着它周围川流不息的精神交通，而丰碑上的铭文却不会对任何人有意义。

[译后]

党派性本来是每个人日常应事观物多多少少地都会具有的，但将本

来自自然的东西刻意提升、拓展,势必会挤掉不少其他自然而然的東西,以致什么都要显出色彩(党派性)。这种使生活的每一角落都充塞厮杀硝烟的做法,应该不会是天主造物时的本意所在。

就像从牡蛎壳里滚落出来的珍珠企盼着能悦目畅神一样,动笔写作的人同样也期待着笔下流出的字句能给人增添一些美好的东西。

如同随身带着袖珍日历不断翻看的人那样,北欧斯堪的那维亚人做每件事之前都要先静静地对之审思一番,就连性爱之情的涌动在付诸行为之前也同样如此。

时间的演递往往会越来越使历史纪念碑上的铭文很少有人看得懂,尽管如此,还是很少有人会提出去拆除这些没人看得懂上面文字的石碑,因为竖立着的石碑本身所具有的象征意义是代代相传的,人精神生活里的川流交往恰恰有待这座丰碑被理喻的意义去调理。虽然上面的铭文所交待的源起已没有人再感兴趣或再有理喻的能力,但它的存在本身就像一根镇纸那样,压住了精神生活中可能的出轨行为。



时髦服饰用品

骷髅头无与伦比的语汇：彻底的无言——漆黑的眼窝——与最放浪的表情吻合——露出奸笑的两排牙齿。

一个感到自己被遗弃的人拿起一本书阅读，猛然发现他要翻看的那一页已经被人剪掉。于是，一种让他感到痛楚的感觉油然而生：就连那一页也不再需要他了。

送礼必须让接受者深深地得到触动，以致他感到震惊。

一位受尊重、有教养、温文尔雅的朋友送给我一本他的新书，我正要翻看，突然惊讶地发现：自己正在拉正领带。

注重交往时的礼节但鄙视作假的人就像是一个外衣穿着入时，但却没穿衬衣的人。

如果从香烟头冒出来的烟和从水笔里流出来的墨具有同样的轻云直上之态，那我就处于写作的悠闲境地了。

幸福就是不受自己惊吓而能进入自我的内心深处。

[译后]

如果内里进入到了外显中，那真是棒到了极点。在骷髅头形象中，内里就直接成了外显的东西；

书籍本来是需要人去阅读的，而一个有被遗弃感的人读不到书中的某一页或某本书时，不管出于什么原因，连书籍“也不再需要他”的惆怅会油然而生；

同样，让人难以忘怀是送礼应具有的内里；

自己如果没有这样的感觉，面对再受人尊敬的人也不会有这样的行为；

交往礼节的内里其实是作假；

轻松的写作必然形诸轻松的笔端；

真正的幸福感其实是自己能够做到表里一致。

扩 展

读书的孩子

——人们会从学校图书馆里得到一本书，这些书是在低年级的学生当中分发的。学生们只是偶尔才敢表达一个愿望，因而他们经常会带着嫉妒心看到自己渴望得到的那本书落在了别人手里，而最终人们还是得到了他想得到的那本。于是，整个一周便完全沉浸在书本的文字里，它就像雪花一样轻柔而静悄悄地，但却不停息、厚厚地落在你的周围。人们怀着无比的信赖走进这些文字。这本书的平和越来越吸引着人！其实，它的内容并不如此重要，因为人们是在床上自己编故事的时候读它的。读书的孩子觉察到了这种若即若离的阅读方式。阅读的时候，他堵上两只耳朵。书被放在一张过高的桌子上，而一只手总是放在那一页上。他能够像在飘落的雪花中读出图案和信息一样在转动的字母中读出英雄的历险故事。他的呼吸成为了所叙述事件的气流，事件中的所有人物都呼吸着它。他比成年人更能与故事中的人物同呼吸共命运。他被所述事件和千变万化的语词不可名状地吸引住了。当他站起身时，身上盖满了一层层由阅读过的语词组成的雪花。

[译后]

与成年人不同,被书吸引的孩子会尤其执著于某本书,虽然他读这本书的时候显得有些心不在焉,而且对内容也没有那么认真的专注,但他在这种半专注半遐想的方式中更是与书中人物和事件融为一体地同呼吸共命运了,以致他读完此书后身上会深深地带有该书的印迹。

迟到的孩子

——学校内院里的那只钟看上去由于他的缘故被损坏了,它停在“迟到”上。当他轻声轻脚地慢慢走过走廊时,一些教室的门后传来默默支持他的喃喃自语声。门后的这些教师和学生都是朋友。忽而,一片沉默,仿佛人们知道有一个人会出现。他没有发出一丝声音,将手伸向了门把手,阳光直射到他站着的那个地方。他打开了门,宁静的时光也随之被打破了。老师的嗓音像磨坊的水轮那样吱嘎吱嘎叫个不停;他站在碾石前,吱嘎吱嘎的声音仍在继续,但是,磨坊的雇工们开始把他们的重负都扔给新来者。十只、二十只袋子冲他飞来,他必须把这些袋子搬到库仓里。因此他夹克上的每根线都染上了面粉。像午夜时分一个可怜的灵魂一样,他每走一步都发出了清脆的撞击声。可是,没人理会他。在他事后重新回到座位上时,他就不出声地与其他人一同学习,直到下课铃响。但是铃声并未给他任何好处。

[译后]

对小有过失的孩子的处罚往往会不知不觉地过头。

偷吃东西的孩子

——他的手就像处于恋爱中的人不顾一切地穿行于黑夜一样硬是要通过一条裂缝挤进那只门并未打开的橱柜里。一旦这只手进入到了漆黑一片的柜子里，它就会去搜索糖果或杏仁，葡萄干或果酱蜜饯之类。正像恋人在吻他的女友之前都要先拥抱她那样，这个孩子在用嘴品尝那些甜食之前，先用手触摸，与它们幽会一番。那些蜂蜜、成堆的小葡萄干甚至米饭是多么温顺地进入到他的手中。最终，手与这些食物无需勺子的直接会面是多么的富有激情。橱里的草莓酱就像一个被人诱拐而离开父母的女孩那样疯狂而感激无比地无需被涂在面包上就心甘情愿被他品尝，如同在露天就由他摆布一样，甚至黄油也向大胆闯入她闺房的这个求爱者做出了温柔的反应。他的手，这位少年唐璜，不久就侵入所有密室和后间，进入了后面层层充溢流动的小溪：贞洁毫无怨言地更新了自身。

[译后]

小孩偷吃东西时所表现出的那种情不自禁，那种迫不及待，作为一种不加掩饰的自然情感会同等地传染给对象，以致再大的控制都会在这自然力面前黯然失色。

乘坐旋转木马的孩子

——载着可骑乘动物的台板紧贴着地面，它恰好处在最适于激发飞行幻想的高度。音乐响起，这个孩子便蓦地离开了母亲滑向前方。起先他害怕离开妈妈，但过后马上发现自己是多么勇敢。他像威严的统治者那样，安然高坐于那属于他的世界之上。在外围的边线上出现了连成一线地排成行的树木和当地人。这时候，母亲也出现在了这样一个东方国家里。接着，丛林中冒出了一个树梢，这孩子是坐在木马上才见到了这根树梢，而他却像数千年前曾见过一样望着它。他骑乘的动物对他很忠心：他像一言不发的阿里翁*那样骑在他那一声不响的鱼背上，来到了一头木制的公牛宙斯将他作为纯洁无暇的欧罗巴拐走的地方。对万物周而复始的信奉早已成为孩子们的智慧所在，而生命也早已成为一种原始的统治狂热，隆隆作响的配器作为成功的关键处于这种狂热的中心位置。随着乐声缓缓放慢，世界便开始结结巴巴地说出话来，树木也开始会动脑思考问题，木马也成了越来越不确定的地基。母亲出现了，孩子从木马跳到地上，凝视着绳索在钉得结结实实的木桩上缠绕着。

* 阿里翁(Arion)系生活在约公元前600年前后的希腊诗人与歌手。他创立了对此后创建悲剧极其重要的热情狂放的酒神颂歌。——译者

[译后]

乘坐旋转木马伴随着飞行的感觉会让人进入一个由我主宰的世界，

这映现了人早已有的统治狂热。而就像旋转木马的飞行是由音乐操控那样,对世界的统治也是由配器状态而来。特定的“配器”能让这种统治维持下去,而“配器”变了,统治也会相应地发生变化,就像给人统治世界感的木马本身最终也还是被牢牢地拴在一根木桩上一样。

不修边幅的孩子

——他发现的每一块石头,采摘的每一朵花和捕捉到的每一只蝴蝶,都已经是收集的开始,他拥有的一切东西都成为了一个绝无仅有的收藏。这种激情在他那里显示出的真正面容是一种严谨的印第安人式的目光,这种目光在古文物收藏家、研究者和集书狂那里只不过模糊和疯狂地得到了延续。他还没有真正进入生活就如此这般地已经是一名猎人了。他捕捉在事物上嗅到其踪迹的魂灵,他的时辰就这样在魂灵与物之间度过。在这些时辰里,他的视域依然不受常人的影响。就像生活在梦里一样,他知道没有任何东西是亘古不变的。在他看来,一切事物对他来说都是发生了,与他遭际了,被他碰上了。他的游荡岁月是在梦中森林里的那些时光。他将他的战利品拖到这个林子里,以便去净化它,保存好它,使它不再具有魔力。他的抽屉一定会成为武器库和动物园,刑事博物馆和地窖。“整理”意味着拆毁一座装满了带刺栗子的大厦,这些栗子就是那种一端带刺的棍棒,就是当作银子藏起来的锡箔,就是用以造棺材的木块,就是当作图腾树的仙人掌以及当作盾牌的铜便士。这个孩子早就开始帮助母亲清理衣橱,帮助父亲整理书架,而在他自己的领地,他依然还是一个不安定的、好战的造访者。

[译后]

孩子对收藏的爱好与成人不同,他更具有有一种对所关注对象的执著,这种执著使得他不修边幅,不愿去做常人所做的整理。似乎做了这种整理,势必会同时整理掉对象的原汁原味。

捉迷藏的孩子

——他已经知道这间居室里的所有藏身之处,他回到这些藏身之地就好像回到人们肯定看不出有什么变化的一所房子里那样。而现在他的心剧烈地跳动着,他屏住呼吸。他被物质世界围得严严实实,这物质世界对他来说变得可怕地清晰,而且无以言状地与他靠得这么近。只有一个被施以绞刑的人才会如此这般地意识到绳子和木头究竟是什么。躲在门帘后面,这个孩子自己也变成了某种吹动着的、白腾腾的东西,变成了一个鬼魂;蹲着躲在餐桌下面,那张餐桌便使他成了神庙里的一尊木制偶像,餐桌那有雕刻的桌腿便是支撑起神庙的四根梁柱;躲在一扇门后面,他自己便是门,并将门当作沉重的面具,以一个超凡巫师的姿态使所有不知内情地跨入门槛的人迷惑。他必须不惜用一切手段避免被人看见。要是他被发现而做鬼脸的话,人们会向他说:只需做敲钟样就行了,而且所做的样子必须一直保持下去。他在藏身之处明白了其中的奥妙。谁发现了他,谁就能将他看成是桌下面一个神情凝固的神像,就能将他永远当作鬼魂织入门帘中,还能将他终生逐入沉重的门里。所以,只要搜寻者一找到他,他就会用大声叫喊来驱走为使他不被发现而如此这般让他隐身的恶魔——实际上,还未等到被发现时刻的降临,他就会发出这种自救的叫喊,以应对这一时刻的到来。这就是他为什么不

知疲惫地同这样的恶魔进行抗争的原因所在。在这一抗争中,整个居室是他所使用面具的武库。然而每年一次在神秘的地方,在屋中摆设那空空的眼窝以及张开不动的嘴里,会藏有礼物。这种让人着迷的体验会变成科学。作为这样的工程师,这个孩子对父母那阴沉沉的居室不再迷恋而去寻找复活节彩蛋。

[译后]

在父母房间里捉迷藏是一种孩提时了解空间、探寻世界的体验。未被发现时,人们默默体会着空间的效力,被发现时又会迫不及待地以叫喊来显示自己不同于他物的存在。当孩子通过捉迷藏了解了父母房间的空间秘密后,就会转向其他游戏。



古玩

小圆形雕饰

——在一切有理由被称为美的事物上都存在着这样一种似是而非的现象：它外在地显现着。

[译后]

美不应是外在的显现本身，它应是某种实体性的东西。

转经筒

——只有心中的形象才能给意志带来生机。相反，单纯的词语至多只能激起它的热情，以使它不致枯萎。没有精确生动的想象力就没有完好无损的意志。而没有神经支配想象力就无从谈起。现在，呼吸就是神经支配最精妙的调节者。有规则地发出声响就是这类呼吸的准则。于

是就有了瑜伽沉思冥想的实践，这一实践就是按照神圣节律进行呼吸。它那超凡的影响力就来自于此。

[译后]

人的意志活动离不开想象引领，想象则离不开特定的神经活动，而呼吸又是神经活动最敏锐的调理者。瑜伽的吸引力就在于它训练人按照神圣的节律进行呼吸。

古代的勺子

——有一件东西为最伟大的史诗作家们保留着：能够去喂养他们笔下的英雄人物。

[译后]

伟大史诗作家们笔下的英雄诞生之后在不断成长着，那是他们喂养的缘故。

旧地图

——在爱恋中，大多数人寻找永恒的家园。另有一些人，他们属于极少数，则寻求永恒的航行。后者属于多愁善感之辈，他们不愿与大地

母亲接触。谁使家园的沉重远离他们，他们就会走向谁。他们对这样的人忠心耿耿。中世纪的相书就理会了这一类人对遥远航行的渴望。

[译后]

忧郁而多愁善感的人大多不是脚踏实地之辈，他们不愿意靠岸而沉醉于永远的航行，谈恋爱时也是如此。

扇子

——下面的经验应该是人们所熟悉的：一个人如果坠入爱河或只是强烈地倾心于某一个人，那么这个人几乎会在每一本书中见到他的脸庞。是的，他既是作为主人公又是作为反主人公而出现的。人们发现，他在短篇故事、长篇小说和中篇小说中不断地改变着形象。由此可见，想象的能力就是进入到无限小的事物中去的能力，就是在每一程度的扩展上发见所凸现之新内容的能力。简言之，就是吸收每一种形象的能力，仿佛那是折叠在一起的扇子的形象，只有在展开的时候，它的形象才获得了生气。而且每展开一点，所爱之人的内在特征就会多显现一点。

[译后]

想象的能力就是对微小变化的一种敏锐，就是在任何微小变化中觉察出殊异的一种能力。

浮雕

——有一人和他所爱的女人在一起，与她交谈。几个星期或几个月以后离开她的时候，曾经与她谈论过的东西又重新浮现在眼前。现在看来，谈话的主题明显陈腐、俗华而浅薄。这时他明白，正是她出于对他的爱而独自一人向下俯着身子接受这样的交谈，她关注并呵护这样的谈话主题，以致思想就像一件浮雕那样在褶皱和缝隙中存活。如果我们像现在这样只有两人孤自在一起，那么，思想就这样平躺在我们智慧的光照之中，没有任何慰藉和阴影。

[译后]

思想在还没有被接受的时候就像浮雕一样是存活在缝隙和褶皱之中的，扁平而没有生气，它的被看见有赖于智慧之光的照射。

裸体躯干雕像

——只有将自己的过去看作是由于压力而无奈地夭折的人才能在当前的每时每刻充分地利用它，因为一个人所经历过的事情最好被比作在运输过程中摔掉了四肢的一尊美丽塑像。现在，这尊美丽塑像无疑是一块珍贵的石料，从中一定能雕出它未来的形象。

[译后]

如何对待自己的过去是谁都遭际的问题,最佳的做法就是将这个过去看成是不幸丢失四肢的一尊美丽雕像。这样,它就能为现在所用地成为继续雕塑未来形象的起点。



钟表和珠宝

起床后,穿好衣服,在使自己慢慢完全清醒的散步中目睹了日出的人,白天在所有其他人面前就有了一种已被悄悄加冕过的自足感;而边工作边目睹破晓的人,白天就会感到,似乎他是自己为自己加了冕。

[译后]

人是需要支撑的。在每天的日常运作前目睹了日出的人,就从大自然中获得了这一天的支撑,而在日常运作开始之后目睹日出的人就没有这种今天是自然赋予其力量、而是自己给自己动力的感觉。

书的页码就像不可抗拒地一秒一秒在流逝的生命之钟一样,悬挂在小说中的人物之上,有谁未曾匆匆向它投去令人不禁生畏的一瞥呢?

[译后]

阅读或创作小说是一次生命的过程，页码则是标识该过程流逝的秒针。不管你愿不愿意，它都会这样一如既往地行驶而过。

我梦见我正与罗特——刚被聘任的私人讲师——边走边亲切交谈，穿过那所博物馆宽敞的展厅，罗特是这座博物馆的负责人。当他在侧厅同一位雇员谈话的时候，我走到一个玻璃展柜前。柜子里除了散放着一些其他小物品之外，就是一尊金属或镶金属的、隐隐反射出光泽的、几乎和真人差不多大小的女人半身像，它与藏于柏林博物馆的列奥纳多的佛罗拉像(Flora)有点像。那金色头颅的嘴是张开着的，下排牙齿上摆放着珠宝，这些珠宝部分地垂到了嘴外，并等距地伸展开。我毫不怀疑这是一只钟表。——(梦的动机：羞愧的罗特；清晨时光口中含金；那披着一团浓乱长发、披戴昂贵首饰的头，像息在床头柜上的毛茛。——波德莱尔)

[译后]

“口中含金”在德语中意指出色的干事效率。但作为博物馆的展品而“口中含金”，那未免重金炫耀。

弧 光 灯

认识一个人的唯一方式是不抱希望地去爱那个人。

[译后]

唯有不带任何希冀地爱着，才能深切体会到所爱之人在自己心中的存在。



凉 廊

天竺葵

——相爱的两个人在一切之中最眷恋的是他们的名字。

[译后]

爱恋之中最舍弃不下的其实是名,而不是实。

卡尔特修会的康乃馨

——对于爱着的人来说,被爱的人总是显得那么孤独。

[译后]

爱着的人有爱相伴,因而不会孤独。

常春花

——在被爱的人身后,性欲的深渊就像家庭的深渊那样闭封着。

[译后]

对于被爱者来说性欲与家庭这样的深渊还没有开启。

仙人掌花

——争执中如果被爱的人错了,真正爱着的人会感到高兴。

[译后]

爱是一种自恋情结。

勿忘我

——所记住的被爱的人往往是缩减了的。

[译后]

留存在记忆里的恋人往往只是部分而不是全部。

观叶植物

——如果出现了什么有碍团结的事,随即就可用人在年迈时对大家欢聚一堂的无偿祈望去应对。

[译后]

年老时谁都不愿看到孤独,这是一贴医治“有碍团结之事”的良药。



失物招领处

丢失的物品

——看向某一自然景色中的村庄和城镇时，使最初那一瞥显得如此无与伦比和不可复现的是：远景一下子嵌入到了近景里。在此，习惯还没有发生作用。当我们开始搞清自己所处的位置时，这样的景观就一下子消失了，就像我们踏进一所房子时，对它正面的印象突然消失一样。由于这业已成为习惯的探索行为，那样的景观还不具有主导性。一旦我们开始搞清我们所处的位置，那幅最初的图景就再也不会重现了。

[译后]

在最原初的视觉印象里是没有远景和近景之分的，这种区分来自于观者对自己所处位置的意识。而视看的探索习惯又不可避免地会作出这种区分，由此，最原始的视觉印象就丢失了。

找回的物品

——那蓝色的远景没有被任何前景吞没,而且在你走近时也不会消失。在你走到它面前的时候,它并不显得开阔和漫长,而只是显得更严密和更具有威慑力。那是画在舞台背景上的蓝色远景,它使舞台形象有了一种无可比拟的特质。

[译后]

日常视看中,鉴于远景和前景的透视性区分,在你走近时,远景要么会从视野中消失,要么就会变得更加开阔。而如果压平前后景的透视性区分,不仅远景不会被任何前景吞没,而且在你走近时它会变得更加具有威慑力。这种对前后景的平面化处理一方面使原先会失落的远景得到了拯救,另一方面也赋予了画面以一种无可比拟的特质。



最多只能停三辆车的出租车候客处

我在某处站了十分钟等公共汽车。“《拉·樱坛报》……《巴黎晚报》……《自由报》”，身后一位卖报女用没有任何变化的腔调不停地叫卖着。“《拉·樱坛报》……《巴黎晚报》……《自由报》”——我眼前出现了一个三角形牢房，三个墙角看上去是多么的空空如也。

[译后]

卖报贩子那让人难以忍受的叫卖声就像一座牢房，里面其实什么也没有，它只是让你赶快掏钱买报以逃离此地。

我在梦中看到“一座名声不好的房子”，“一家宠坏了动物的旅馆。在那里，所有人只能喝被宠坏了的动物喝的水。”我在梦中听到这些话后马上被惊醒，感到极度疲劳，我在一间通亮的房间里连衣服都没有脱就猛地栽到了床里，几秒钟后立即就睡着了。

[译后]

宠物如果作为某种替代本来无可厚非,但要是越俎代庖地让人屈就于此,显然是无法接受的。

公寓区里传出一片如此放纵哀情的音乐,以致人们不愿相信这是演奏者所要听的音乐:那是适合带家具房间的音乐。在这样的房间里,每到星期天都会有人坐在那里陷入沉思冥想,那冥想的思绪不久便会被这音符所装点,就像一碗拖着枯萎叶子而熟透了的水果。

[译后]

思想需要有放纵思绪来点缀,就像熟透了的水果需要有枯萎的叶子来点缀一样。



阵亡战士纪念碑

卡尔·克劳斯——没有什么比他的信徒更凄凉，没有什么比他的对手更孤单寂寞；没有任何一个名字更应受到沉默的尊崇。一尊被推崇的中国偶像，身着远古盔甲，咬紧牙关怒气冲冲地每只手上拿着一把出鞘的剑，在写着德语的墓穴前跳起了战争之舞。他“只是住在语言这所古老房子里的众多后裔之一”，他成了他们墓地的看管人。他日日夜夜坚持守护着。没有哪一个岗位的看守比这个看守更忠心，没有人是像他这样失不复得的。这里站着的是一位与达那伊德(Danaide)一样从同时代人泪水的海洋里取水饮用的人，那些应埋葬敌人的石头就像在西西弗斯(Sisyphos)那里一样在他面前滚动。有什么能比他的皈依更无助益呢？有什么比他的人道性更无力呢？有什么比他与新闻媒体的抗衡更无指望呢？他对自己真正同盟者的力量究竟知道些什么呢？可是，新一代术士的那些预见能比得上这位魔幻祭司的话语吗？甚至一门死去的语言本身也能激发他的言辞。谁曾像克劳斯在《被遗弃的人》中所做的那样用魔法召唤出了一个灵魂，仿佛此前《蒙恩的渴望》还未被创作出来似的？来自语言之地深处的轻声细语真切地告诉他的：如此这般的召唤是没有用的，就像只让人听到精灵的声音没有用一样。每个声音都无与伦比地真实，但是它们都像鬼神话语那样令我们无所适从。与亡灵一样盲目

的语言召唤他去报仇，这种褊狭就像只认血亲关系的神灵一样，两者在生者世界里招致的东西是一样的。但是他不可能错，他们托付的事也不可能是错的。谁撞入他的怀抱就已经遭到了审判：在他的嘴里，敌手的名字本身就成为一种判决。他一张嘴，无色的智慧火焰就喷射而出，任何在生命道路上漫步的人都不会遇见他。在远古的荣誉战场，在一个血腥劳作的巨大战场上，他在一所荒芜的墓碑前怒吼。他死时享受的荣誉会是无比辉煌，那将是最后赐予的荣耀。

[译后]

一位令人推崇备至的人走了，留下的将会通过墓碑式的语言一代一代传下去。唯有这样的语言在忠实地守护着他的墓碑。



火警报警器

有关阶级斗争的观念会具有误导性。它所指的并不是决定“孰胜孰负”的力量抗衡，也不是指这样一种决斗：决斗之后获胜者会飞黄腾达，而失败者则会变得落魄。如此去理会，也就是以浪漫化的方式掩盖了实际所指，因为，无论资产阶级在这场斗争中是输还是赢，它内在固有的矛盾都会使它走下坡路，这个矛盾在其发展过程中对资产阶级来说将成为其致命的灭亡因素。问题的唯一所在是：它是自行灭亡还是由无产阶级促使它走向灭亡。三千年的文化发展会持续下去，还是走向终结，将取决于这个问题的答案。有关这两位斗士将永远争斗下去的糟糕假设是不会与历史相一致的。真正的政客只是从日期上来估算。如果消灭资产阶级并不是在一个几乎可以估算出的经济和技术发展的特定时刻（通货膨胀和毒气战争就宣示了这一时刻的到来）去完成，那么，一切都完了。要阻止爆炸，就必须在火花碰到炸药之前将燃烧着的导火索切断。政客们的攻击，制造险情和控制速度是操作技巧——而不是侠义之举。

[译后]

机不可失,时不再来。资产阶级的灭亡是与资本主义发展的特定时间段连在一起的,过了这个时间段,那一切就完了,政客们会运作新的举措。



旅行琐忆

阿特拉尼*

——那缓缓提升、呈曲线型的巴洛克式台阶一直通往教堂。教堂的后面是围栏。念叨着“万福玛丽亚”的老妇人的连祷声：学会十分体面地死掉。如果人们环顾四周，就会发现：这所教堂就像上帝本身一样紧贴着大海。每天早晨，基督时代都在冲刷着岩石，但是在岩石下面的两堵墙之间，夜色总是降临在四个古老的罗马时代街区。巷道就像是通气孔，集市广场上有一口水井。傍晚时分，妇女们聚集在水井的周围，随后，在孤寂的气氛中出现了远古的击水声。

* 阿特拉尼(Atrani)系南意大利的一个古代村落。今天它是阿麦尔镇的一部分。那里有著名的圣·萨尔瓦多·德·比莱托教堂。——译者

[译后]

时代可以冲掉岩层,但冲刷不掉对历史的记忆。

海事航行

——硕大无比的帆船具有着一种绝无仅有的美,这不仅仅是因为它们的外形几百年来保持不变,而且还因为它们出现在最为永恒不变的景观中:海上,在天边的映衬下凸现出它们的雄姿。

[译后]

帆船的美来自于它亘古不变地建起的永恒意象。

凡尔赛宫的正面

——这座城堡似乎已经被遗忘,数不清是几百年前,人们正是在那个地方按照国王的命令只用两个小时就将它作为一出儿童剧的活动布景搭建了起来。如今,它没有为自己留下丝毫因那位国王而来的荣耀,而是完完整整地将这种荣耀归还给了与它已没有任何关系的皇家氛围。在这样的背景下,那种皇家氛围就成为了一个舞台,上面演出了作为寓言芭蕾舞的专制王权悲剧。然而,今天它只是一堵墙,人们寻找它的阴影以便能欣赏勒·诺特尔*所创造的看向远处的视线。

* 勒·诺特尔(Andre Le Notre, 1613—1700), 法国建筑师, 凡尔赛宫花园和杜伊勒利宫花园的设计者。——译者

[译后]

如今的凡尔赛宫正面构图对人们来说已没有了当初出现时的那种皇家氛围, 这个被忘却的皇家氛围曾展示了专制王权的悲剧所在。如今, 它只是作为一堵墙竖立在那里, 以便人们在它的背光处找到能看见遥远过去的视线。

海德堡城堡

——城墙的废墟残迹高耸入云。晴空丽日之下, 当凝视的目光从它们的窗户里或主堡边上邂逅过往的浮云时, 它们便显得格外美丽。天际的过往浮云展示了转瞬即逝的景观, 这一流变恰恰映衬了那些废墟的永恒性。

[译后]

动静互喻。

塞维利亚·摩尔人王宫

——这是一座按照幻想的原始冲动建成的建筑物, 没有任何实用方

面的考虑能阻止这一幻想。那高高在上的房间只是为梦想和庆典建造的，房间里成为主题的是舞蹈和沉寂，因为房间纹饰里那没有声息的嘈杂将所有人间骚动吸扫得干干净净。

[译后]

幻想的最初冲动是以没有声息的骚动为特征的，体现在纹饰里就是舞蹈与沉寂的结合，恰是这没有声息的嘈杂吸干了所有人间骚动。

马赛天主教大教堂

——在光照最充足、人迹最稀少的广场上，矗立着这座天主教大教堂。虽然在它南向脚下很近就是拉·罗利埃特港口，北向紧挨着一个无产者居住区，而此地却是荒无人烟。在那搞不清是什么货物集散地的地方，这座空寂的建筑物就矗立在码头和仓库之间。人们用了将近四十年建造它。1893年，当所有工程都结束时，时间和地点却已成功地联手在这座丰碑问题上抵制了它的设计师和发起者的原初设想，而用天主教教士的财富将它建成为一个巨大的火车站，而这样的火车站却从没有付诸真正的使用。从这座建筑物的正面往里望可以清楚地看到里面的候车室。在里面，第一到第四等级的乘客（尽管在上帝面前他们都一样）挤在一起，宛如挤坐在装有他们精神财富的手提箱之间。他们坐在那里阅读赞美诗集，那些诗集由于具有着按字母排列而整齐一致的词语索引，因而看上去很像国际列车时刻表。铁路交通规则的摘要就像主教通告一样挂在墙上，那上面可以看到乘坐撒旦豪华列车作特殊旅行打的折扣

表,而且上面也能看到供长途旅行者进行单独洗漱的小房间已经像忏悔室那样准备就绪。这就是马赛宗教火车站,驶往永恒的卧铺车在做弥撒时离开这里。

[译后]

马赛天主教大教堂虽然是作为教堂设计的,而建成时却成了一个火车站。由于这座火车站从未付诸真正的使用,因而依然没有真正离开它作为天主教大教堂的定位。本来,教堂与坐火车旅行就具有着某种意象上的一致:候车室里的旅客,无论乘坐哪一等车厢,都必须像遵奉赞美诗那样恪守列车时刻表;铁路交通规则就像主教通告一样可以告诉你如果作特殊旅行可以打怎样的车票折扣,告诉你宛如忏悔室的单独清洗处在哪里。马赛天主教大教堂实际上是一座宗教火车站,做弥撒就仿佛坐上了驶往永恒的卧铺车。

弗赖堡门斯特大教堂

——对一个城市居民来说——或许也对曾在那里驻足的旅行者的回忆来说——对该城市最不可取代的家乡感来自敲打钟楼上的钟发出的响声以及钟声的间隔。

[译后]

地点与时间的结合造就了绝无仅有的东西。

莫斯科圣·巴西勒修道院

——拜占廷的圣母玛丽亚怀里抱着的只是一个与真正婴儿同样大小的木制玩偶。在其婴儿身份只是暗示性地表现出来的基督面前，她脸上的痛苦表情比任何她能够用逼真男孩形象展现出的表情都强烈。

[译后]

圣母玛丽亚怀抱的小孩只是暗示了基督的婴儿身份，该形象其实要表现的是圣母玛丽亚在这个基督面前的一种苦痛。

勃斯科特里凯斯*

——意大利五针松森林的典雅之处：它的顶部没有纵横交错的树枝。

* 勃斯科特里凯斯(Boscotrecase)系意大利那不勒斯省的一个市镇。——

译者

[译后]

勃斯科特里凯斯的迷人之处在于她具有着五针松森林的那种典雅。

那不勒斯国家博物馆

——古代的雕像用微笑向观者展现出他们对自己身体的意识，就好像一个小孩向我们伸过一把刚刚采摘还未经整理的鲜花，而后来的艺术则开始将面部绷紧，就像用切割好的青草去编织永不凋谢之花束的成年人。

[译后]

古代艺术还没有离开作为自然标识的身体意识，以后的艺术则开始没有自然体态意识地试图去人为创制一件作品。

佛罗伦萨浸礼堂

——浸礼堂的门口是安德里亚·皮萨诺(Andrea Pisano)的塑像“斯贝思”。她(指斯贝思。——译者)坐在那里，徒劳地举起双手伸向那只她永远都够不到的水果，而实际上她是展翅飞了过去。没有什么比这更真实的了。

[译后]

艺术之真系于想象之真。

天空

——我梦见自己从一座房子里走出来，映入眼帘的是夜晚的天空。它喷射出一股强烈的光芒。由于数不清到底有多少星星，此时此地，人们只见到可以看见的星座。狮子座、处女座、天秤座还有其他许多星座宛如一片浓密的星群直冲大地。月亮根本看不见。

[译后]

夜望星空会给你一种人与环宇直面交接的美妙感觉。



眼镜商

胖人在夏天较显眼；瘦人则在冬天尤为引人注目。

春天，在明媚的阳光下，人们关注的是幼小的新绿；而凄风冷雨之中，人们看到的则是还未长出新绿的秃枝。

一场宴请晚会是如何进行的，留下来的人从茶杯和菜盘，酒杯和食物的样子一眼就可看出。

广告宣传的基本原则是：使自己七倍于其所是，七倍于人们在他身上所看重的东西。

从眼神里可以看到一个人的倾向。

[译后]

视看就像有人需要戴眼镜一样是离不开一些外在辅助条件的：夏

和冬的氛围就分别会使胖和瘦变得显眼；春天是看到新绿还是秃枝就离不开天气的烘托；一场宴请之后留在餐桌上的盘子能使人一眼看出宴请时的情形；广告宣传就是用夸大去引起人们的注意；一个人的眼神就由特定倾向所支撑。



玩 具

玩具图样模型

——在以石头为质地的码头两侧，像摇摇晃晃地靠岸的小船一样排开了一个个摊位，人群你推我攘地在其间簇拥而过。岸边，有些帆船的桅杆高高耸起，桅杆上挂着下垂的三角旗，有些蒸汽轮的烟囱还在冒着烟，还有些驳船上面装满了一排排货物。这些船只中还有些人一进去就消失在底舱的轮船，那是只允许男人进入的船只，但透过舱口可以看到里面女人的胳膊、面纱和头上的孔雀翎。在别的地方，那些与当地不沾边的他乡人站在甲板上，似乎想用怪异的音乐赶走众人。但众人对此是多么不在乎啊！人们就像越过舷梯那样迈着稳重的阔步心怀犹豫地爬上去，一爬到高处，就会意识到这一切都与陆地相隔绝。那些在下面不出声地谨慎行事的人们时隐时现，在脸带色彩的精灵上下攀登的红色阶梯上看到了人间结合的出现和消逝。下面那位开始求爱的脸带黄色的男子，在梯子顶端便抛弃了脸带蓝色的妻子。他们在镜子中看到了脚下的大地被水冲走，于是便跌跌撞撞地越过晃动的舷梯滑向空中。船队给周围带来了不安：船上的妇女和姑娘们都厚颜无耻，凡是能吃的东西都

被带到船上这个极乐之地。人们如此整个地被海洋隔绝以至于感觉到，这里的每一件事物都是第一次也是最后一次遇见。海狮、小矮人和狗就仿佛被带进方舟那样出现在船上，甚至铁路也被一劳永逸地带了进来，沿着一条坑道无休止地循环往复运行。这地区就这样为时几天地成了南海岛屿的一个港口，居住在这里的野蛮人带着贪恋和惊奇扑向欧洲人扔在他们脚下的东西。

[译后]

作为陆地生物，人通常是在大地上才感觉过着常人的生活。而船只驻足于流水并且远离大地，往往会给人一种进入非同寻常之生活状态的感觉。因此，不仅登船出游会给人一种异乎寻常的刺激，而且船上的生活也会激发出异乎寻常的行为。

靶子

——射击场里靶房展现的景象应当作为一部景观集去描述。那里，在一块冰天雪地的映衬下，许多地方可以见到上面标有箭头的泥制头颅，这些作为靶子的白色头颅摆出向四周辐射的姿态聚集在一起；后面，在一条模模糊糊勾勒出的林地前，画着两个护林人，正前方像活动布景的是用油画色彩画成的两个塞壬*女妖，她们的乳房被画得极具挑逗性；另一处画着一些大多身穿紧身衣而很少着裙子的女人，她们的头发里竖出作为靶子标记的箭头，这些箭头有时也被标在那些女人手中打开的扇子里；远处在标有“瞄准鸽子射击”字样的背景里还有晃动的靶子箭

头在慢慢转动；还有一些射击靶房展现出一幕戏剧场景，让观者在一旁拿着长枪去操纵表演。如果他击中靶心，表演就开始。有一次还出现了三十六个这样的戏剧场景，在每个场景上方都写有特定的剧名，如：《狱中的圣女贞德》、《好客》、《巴黎的街道》。另一个靶房上写着《死刑》：紧紧关闭的大门前一架断头台，一个穿着黑袍子的法官和一个拿着十字架的教士。如果子弹击中目标，大门就会打开，然后出现一块木板，木板上那个恶棍站在两名行刑者中间，他自动把脖子伸到刀刃下，然后便被削下了脑袋。标有《婚姻乐趣》的靶房也是以同样的方式进行的：一幕简陋的室内景象展现在面前，人们可以看到屋子中间的那位父亲，一只手抱着膝盖上的孩子，另一只空着的手则摇晃着里面躺有另一个小孩的摇篮；在名为《地狱》的靶房前，两扇大门打开的时候，可以看到一个魔鬼正在折磨一个受苦的灵魂。在他边上，另一个魔鬼正抱着一个教士走向一个沸腾的大锅，所有被打入地狱的人都要进去煮一番；题为《监狱》的靶房门前有一个监狱看守，每当靶子被击中，他就去拉铃。铃一响，门就打开。里面可以看到两个犯人正在一个大轮旁用劲，显然，他们必须去推动它；另外还有这样的景象：一位小提琴手和他那会跳舞的熊。如果射击成功，琴弓就会动起来，那只熊便会用它的爪敲一下鼓并将一条腿抬起。由此人们会想起那有关勇敢小裁缝的童话，也会想到被一声枪响惊醒的睡美人，想到在枪声中抛开苹果的白雪公主，或在枪声中被解救的小红帽。枪声用那理疗性的力量神奇地打入到了那些木偶的此在中，正是这股力量砍掉了魔鬼的脑袋，揭示出了这些木偶的公主身份；一扇没有铭文的大门同样如此：如果目标被击中，门就打开，红色的长毛绒门帘前站着一个好像微微鞠躬的黑人，手上捧着一只金色的碗，碗中放着三只水果，第一只打开了，一个小人从里面站出来鞠躬，在第二只水果中，两个相同的小人转着身子在跳舞，（第三只没有打开）。它下面，在摆

放其他舞台布景的桌子前面，是一位木制小骑士，上面写着“埋着地雷的道路”。如果有人击中靶心，便会发出一声巨响。随即，这位骑手就和他的马一起翻跟头，但是——不用说——他始终坐在马鞍上。

* 塞壬(Sirene)系希腊神话中半人半鸟的海妖，她们专以美妙歌声诱杀路过的海员。——译注

[译后]

人们为作为娱乐的射击建起了靶房，那是作为靶子的小屋，还配有各种景观。一旦击中目标，靶房里的景观就会动起来。这个动显然由射击者引发，由于动起来的不是大义凛然的壮举，就是祛恶扬善的景观，因此，靶房前的射击在娱乐之外，又多了一层心理激发的功效，一种对壮举和善行的应验性印证。

立体视镜

——里加——日间市场，由低矮的木制售货棚组成的这座拥挤的街市，沿着防波堤向两边延伸，这个防波堤是杜纳(Duena)河边一个宽阔、肮脏的石头围堤，上面没有货栈仓库。一些烟囱往往还不如码头上围墙高的小蒸汽船在暗黑色中的矮城边停靠。(较大的轮船泊在杜纳河的下流。)肮脏的船舷展现出土灰般的底色，在寒风中依稀发亮的是上面那正在褪去的着色。在一些角落里，除了装鱼、肉、靴子和衣服的棚屋之外，人们常年会看到手拿彩色纸鞭子的小市民阶层妇女，这种纸鞭子只是在

圣诞节时才会在西方出现,受到最可爱声音责备的就是这些纸鞭子。只需花几分钱,就可以买到一把这种惩罚用的彩色纸鞭子。在防波堤尽头,用木栅栏围起来、距水边只有三十步之遥的是红白相间用作苹果市场的土堤。有待销售的苹果都用草包着,而卖出去之后到了家庭主妇篮子里去的那些苹果则被去掉了草包装。苹果市场的后面矗立着一座暗红色的教堂,十一月的清新空气中苹果那红润的颜色夺走了人们看向这座教堂的视线。防波堤不远处有一些小房子,那是几家出售船上用具的商店,店房上画着绳子。到处都可以看到待售的商品被画在广告牌上或者房子的墙上。街市里一家商店光秃秃的砖墙上画着的箱子和腰带比真的还要大。位于街角的一座低矮房子是一家卖紧身衣和女帽的商店,房子里画了许多女士面孔,黄赭色的地面上还画了不少紧身胸衣。墙角处放着一盏灯,灯光将玻璃面上画着的类似图案照得透亮。整个看起来就像是想象中的妓院门面一样;在同样离港口不远的另一所房子里,灰色的墙上还刻意显出立体感地用黑灰色画着食糖袋子和煤;在另一家店铺,画出的鞋子像雨点那样从丰饶角里直落而下。有关五金器具的描画更是细致入微,一块木板上画着锤子、轮齿、钳子和最微小的螺丝,看起来像是过时儿童图画书中的一页。整个街市到处是这样的图画,就像一一被从存放已久的抽屉里重又取出一样。然而,在它们之间高高地矗立着许多荒凉的、要塞似的建筑物,这些建筑物令人重又想起沙皇时代的所有恐怖。

[译后]

本来,人的物质欲求是无可厚非的,如果一味将之拓展以致推向极

致,不仅索然无味,而且反会成为一种桎梏,一种使人胆战心惊但又无以抗拒的枷锁。

不是为了销售

——卢卡(Lucca)年会上面的一个机械小展房。展览是在一个长长的、均匀摊开的帐篷里举行,上几个台阶就可以到它跟前。一张放着几个一动不动小木偶的桌子便是展会的招牌。人们从右边开口处进入帐篷,出口是左边的那个开口。在灯火通明的帐篷里,两张桌子长长排开一直伸向帐篷的深处。桌子的内侧靠在一起,所以只剩下一个很狭窄的空间可以来回走动。这两张桌子很矮,上面盖了玻璃。桌子上站立着小木偶(平均20至25厘米高),在这些木偶被遮盖的底部是一些钟表装置,正是这些装置使木偶动来动去,人们还可以听出这些装置发出的滴答声。桌子的四周搭起了一长条孩子可以站上去的踏板。墙上挂着哈哈镜。——在入口处,人们可以看到诸侯般的人物,其中每一位都摆出某个特异的姿势:这一位伸出左臂或者右臂做出悠然自在的邀请动作,另一位则转动射出透彻目光的眼睛;还有一些则一边骨碌碌转动眼睛,一边摇摆他们的手臂。这里站立的是弗朗兹·约瑟夫(Franz Joseph),庇护九世,两名红衣主教站在他的两侧为他加冕,还有意大利的爱林娜(Elena)王后,苏丹女王,骑在马背上的威廉一世,一个小小的拿破仑三世,还有一个更小的作为王储的维多里奥·伊曼纽尔(Vittorio Emanuele)。紧接其后的是有关圣经人物的小雕像,然后是耶稣受难故事。希腊王西罗德(Herodes)利用头部的各种各样动作发出屠杀婴儿的命令,他点头示意时将嘴张得很大,手臂前伸,然后又落下。他的前面站着两个刽子手:一个拿着一把正在砍下的剑不断地走动,手臂下是一个

被斩掉头颅的小男孩；另一个在用剑刺人的时候除了眼睛在骨碌碌转之外其余一动不动。两位母亲也在那里：其中一位像发疯了似地不停晃动着脑袋，另一位则慢慢地举起手臂作出乞求的样子。——还有基督被钉上十字架的场景。地上放着十字架，刽子手们将钉子钉了进去，基督点了点头。——基督被钉在了十字架上，一位士兵在用浸了醋的海绵慢慢擦拭他的身体，双手颤动着，马上又缩了回去。此时，救世主只是偶尔抬起下巴。后面，一位天使向十字架俯着身子，手里拿着一个接血的圣杯，他将圣杯伸向前，然后又慢慢抽回，似乎已经接到圣血一样。——另有一张桌面展示的是一幅风俗景象。高康大*在大吃多味面团。在一盘面团前，他两手交替不断往嘴里塞着面团，两只手各拿一把餐叉，每把餐叉上又都叉着一只面团。——一位阿尔卑斯山少女正在纺线；——两只猴子在拉小提琴；——一位魔术师前面放着两个桶状容器，右边那个打开时从中露出一位女士的上半身，当她重又沉入到容器中时，左边那个容器打开了：从中露出一位男子的上半身。右边那只容器再次打开时，出现的是一个长着两只羊角的公羊头颅，而脸颊则是那位女士的脸。左边那只容器再次打开时出现的是一只猴子而不是那个男子。随后一切又从头开始。——还有一位魔术师：面前放着一张桌子，他左右两手各自倒拿着一只酒杯。当他一只接一只交替举起酒杯时，酒杯下面一会儿出现一片面包或一只苹果，一会儿又出现一朵花或一只骰子。——那里还有一口魔井：一位农家男孩站在一口吊井旁边摇晃着脑袋，一个女孩在提水，宛如玻璃状的巨大水柱不停地从井口喷出。——还有一对令人着魔的恋人：一片金色灌木或金色火焰向两翼分开，从中显出两个木偶，它们分别将自己的脸转向对方，然后又转开，仿佛带着一种困惑而惊异的神色打量着对方。——每只木偶下都有一个用纸做成的标签。根据上面的文字可以看出，整个构想来自

1862年。

* 高康大(Gargantua)系文艺复兴时期法国作家拉伯雷所著政治讽刺小说《巨人传》中的主人公。——译注

[译后]

二十世纪三十年代的欧洲正是社会生活勃勃走向现代主义的时代，游乐场上的展品虽然不是为了销售，但无疑映现了时代人的心路历程，那些当时被视为现代主义的景观其实早在十九世纪中叶就已出现。现代主义应该源于十九世纪中叶而不是二十世纪初的头几十年。



综合诊所

作者将思绪摆在了咖啡馆的大理石桌面上，他在利用玻璃杯拿来之前的这段时辰进行长时间观察，那玻璃杯是他检查病人时用的透镜。然后，他慢慢取出他的器具：自来水笔、铅笔和管子。那些按圆形剧场座次排列的人群便是他的病人。他小心谨慎地倒满咖啡，然后又小心翼翼地喝掉了它。他同样谨慎地将他的思绪置于氯仿之下，他寻思的东西与他手头正在做的事已没有什么关系，就像被施以麻醉的病人的梦同正在进行的外科手术没有什么关系一样。施与手术者在精细的字迹轮廓中进行切割，从内部置换重音，烧灼杂乱的语词，将某个外来语当作一条银肋插进去。最后，再用完美的标点符号将这一切缝合在一起。于是，他用现金酬谢了那位服务员，即他的助手。

[译后]

喝咖啡、写作和动手术之前都会有一些思想活动在进行，但在真正进入实际操作时，此前的寻思已不起什么作用。无论是喝咖啡、写作还是动手术，都由一系列的组合程序构成，服务员或助手都是促成这些动作程序的不可缺因素。

供出租用的墙面

哀叹批评衰落的人都在犯傻，因为批评的时代早已成为过去。批评要求对事物保持有正确的距离，它存在于特定视角和解说得到尊重的地方，在那里人们还能采用特定的立场。如今，物质给人类社会带来的压力让人感到太沁入心脾。“透彻的”、“纯真的”眼力已成为没人相信的谎言，或许，整个天真的表达模式已变得纯粹的无能。今天，对物之实质最切实、最具商业性的审视是广告。它拆除了观察得以自由展开的领地，使物近得有点可怕地向我们直冲而来，就像电影屏幕中一辆变得巨大的汽车向我们冲来一样。正如电影从不将家具和建筑物的正面完整展现出来以使人们能用批评眼光去审视，而是仅凭那强行截取的酷似去引发轰动效应一样，真正的广告也以一部优秀影片所具有的速率将事物投给我们。由此也就最终告别了“事实性”(Sachlichkeit)，而且面对画在房子外墙上的巨幅图像——比如可以供巨人信手拿来使用的牙膏和化妆品——业已恢复了的感伤便以美国方式释放了出来，正像本来不为任何事情所动的人在电影院重又学会了哭泣一样。然而，就一般人而言，正是金钱使他如此地接近了物，使他与物有了真正的接触。被付钱雇用的评论家在画商的艺术沙龙里钻研作品，与在展览橱窗里观看这些作品的艺术爱好者相比，他即便不是从中看到了更佳的也会从中获知了更重要

的东西。对象的气息传达给了他，激起了他感觉的源泉。——究竟是什么东西使广告如此优于批评？不是闪烁的霓虹灯广告牌上面的内容——而是使之反射在柏油路面上的那滩灯火。

[译后]

社会的发展早已使人对事物本身的关注让位给事物对人的感知的直接冲击。也许，生活的物质压力如此切入心脾，已使人无暇顾及事物本身，而只是一味地忙于截取。这是一个不要批评，不要评说，而只顾获取的时代。不管获取的东西是什么，获取本身就是一切。商业广告的功效就不在广告的内容本身，而在广告对人的感知的冲击力。



办公设备

老板的办公室里装满了武器,使来访者解除戒备的舒适实际是一个隐蔽的军火库。办公桌上的电话每隔很小一段时间就会发出尖叫声,它会在最关键的时刻打断你们的谈话,使你的对手有时间想出巧妙的对策。此间断断续续的谈话表明,电话里处理的许多事情比现在正在谈论的要重要得多。随着谈话如此这般地延续,你会慢慢走离自己原有的立场。就此你会开始自问,整个交谈涉及的是谁。于是便会惊奇地发现:和你谈话的人明天要动身去巴西,而且他很快会显得与企业如此地同一条心,以致他所抱怨的因接电话而出现的偏头痛被视为对企业运作的一种干扰而令人觉得遗憾(而不是将它作为商机来看待)。不知是否由于老板召唤的缘故,秘书进来了。她非常漂亮,老板对她的美貌淡然视之,也许他早就表达了对她美貌的赞叹,而恰恰这样反倒使初次见她的人会不止一次地将她上下打量一番。她知道如何利用这一点为她的老板效劳。他的员工们来来往往,拿出卡片索引进行整理,造访者知道自己被登录在卡片索引中形形色色标题下的哪一栏。他开始觉得疲劳。另有一人借助自己身后的光亮,欣喜地在他那张被照得发亮的面孔上读到了这一点。此间,扶手椅也发挥了它的作用,你坐在上面身子向后倾斜的幅度同坐在牙医诊所椅子上一样。就这样,你最终将这种使你窘迫的状

况当作事情的全部合法程序来接受。这种处事方式迟早会使企业倒闭。

[译后]

现代企业里员工与雇主的关系表面上人格平等,民主相处,员工有什么事可以直接进入老板办公室交涉。但是,具体进程的每一细节都是在潜在的、让你一时找不到怪罪对象的不平等中进行,由此你会最终觉得,这个不平等也怪不得老板,而是必须无奈地接受的事实。可是,如此强加给人的不平等虽然让人一时无言以对,但早晚会使整个事夭折。



单件托运货物：运输和包装

清晨，我驱车穿过马赛去火车站，当我在路上经过熟悉的和新的、不熟悉的，或者只是依稀记得的地方时，这座城市成了我手中的一本书。在它从眼前消逝之前，我匆匆向它扫了几眼，谁知道什么时候这本书将被扔进储藏室的纸箱里。

[译后]

一个人在即将离开熟悉的城市去过流亡生活时，对该城市的留恋就像面对一本喜欢的书将被扔进纸箱运走一样。



因改建而关门歇业!

梦中,我用枪结束了自己的生命。枪响的时候,我没有醒过来,而是对自己躺着的尸体看了一眼。看完之后我才从梦中醒来。

[译后]

要改变自己而不终止现有的自我是不可能的。



“奥吉雅斯”自助餐馆

这是对坚定单身汉生活方式的最有力的抵制：他孤自一人在吃饭。孤自进食很容易使一个人变得坚韧和粗俗。习惯于如此生活的人为使自已不至于潦倒，必须过严格律己的生活。过单身生活的人之所以在饮食方面相当简朴，就是出于这样的原因。只有人们在一起进餐的时候，饮食才会展现其合理性；食物要对进食者真正有益，就必须让多人分享并让大家分享完。无论是谁都可以这样做：从前，乞丐坐在餐桌旁使每次进餐都变得丰富多彩。至关重要的是分享和给予而不是社交谈话。另一方面令人吃惊的是，没有食物，社交活动就会很成问题。宴请可以消除差异，可以将人连在一起。圣·日尔曼公爵在摆满食物的餐桌前并没有大口进食，仅此他就受到了在场人的尊重。可是，如果大家都如此地节制进食而没有吃饱的话，对抗和冲突就会随之产生。

[译后]

进食本来是社会性地进行的，正是与他人的分享和共享才使得食物真正沁入心脾。现代社会单身族的出现，尤其自助餐，将饮食本来应有

邮票交易

对于浏览一堆旧信件的人来说，破旧信封上早已不流通的邮票所述的东西通常要比读几十页信所得到的还要多。有时人们会在明信片上看到这样的邮票，于是便不敢确定：是应该将这些邮票揭下来还是保持明信片的原貌。那明信片就像过去大师画在纸上的艺术创造，即在正面和背面画有两幅不同但同样珍贵的画作。有时在咖啡馆的玻璃柜里也能看到盖着邮资不足邮戳的信件，这是放在那里示众的，或许人们将它们放在这个玻璃柜里，以使它们等待多年而经受萨拉斯·依·戈麦斯*玻璃的折磨。长期没有被开启的信件变得有点冷酷无情，收信人被剥夺了收信权。它们耿耿于怀，默默策划着为长期蒙受的痛苦作出报复。许多这样的信件后来出现在邮票商的橱窗里时已被盖满了的邮戳搞得面目全非了。

* 萨拉斯·依·戈麦斯(Salas y Gomez)系太平洋上一个无人居住的小岛。由于西班牙探险家萨拉斯·依·戈麦斯最初发现了该岛，故得此名。——译者

[译后]

邮票上所容聚的内涵往往超过信件本身,它们有时会比信件本身还要得到珍重。唯有贪小而没有贴足邮票的信件,才会让人不屑一顾。

众所周知,有些收藏家只关注盖了邮戳的邮票,而且,这样的人还不少,因此,不难相信,只有他们才洞察个中奥秘。他们专注于邮票的神秘部分:邮戳,因为邮戳是邮票的暗黑面。有将光环置于维多利亚女王头部四周的纪念性邮票,也有给翁贝托*戴上一个荣誉殉难桂冠的预言性邮票。但是没有一种施虐奇想比得上将票面拉上满是条状印痕并像一场地震那样劈开整块地面的邪恶做法。**如此被施以暴行的票体与其呈网眼纱衣状的白花边饰形成了鲜明的对比,由此对比得到的变态快感是:对锯齿状的偏爱。谁想去深入钻研这些邮戳,就必须像一位侦探那样去掌握有关最臭名昭著邮局的信息,就必须像一位考古学家那样掌握面对最陌生地名去重新建构其轮廓的艺术,就必须像犹太神秘教徒那样掌握整个世纪的纪事年表。

* 翁贝托一世(Umberto, 1844—1900),亲德国的意大利国王(1878—1900)。在米兰附近的蒙萨被暗杀。——译者

** 德国邮政局的邮戳是用滚筒印章在邮票的整个票面上拉上波浪形的均匀条纹。——译者

[译后]

邮票上所容聚的内涵往往超过信件本身,它们有时会比信件本身还要得到珍重。唯有贪小而没有贴足邮票的信件,才会让人不屑一顾。

众所周知,有些收藏家只关注盖了邮戳的邮票,而且,这样的人还不少,因此,不难相信,只有他们才洞察个中奥秘。他们专注于邮票的神秘部分:邮戳,因为邮戳是邮票的暗黑面。有将光环置于维多利亚女王头部四周的纪念性邮票,也有给翁贝托*戴上一个荣誉殉难桂冠的预言性邮票。但是没有一种施虐奇想比得上将票面拉上满是条状印痕并像一场地震那样劈开整块地面的邪恶做法。**如此被施以暴行的票体与其呈网眼纱衣状的白花边饰形成了鲜明的对比,由此对比得到的变态快感是:对锯齿状的偏爱。谁想去深入钻研这些邮戳,就必须像一位侦探那样去掌握有关最臭名昭著邮局的信息,就必须像一位考古学家那样掌握面对最陌生地名去重新建构其轮廓的艺术,就必须像犹太神秘教徒那样掌握整个世纪的纪事年表。

* 翁贝托一世(Umberto, 1844—1900),亲德国的意大利国王(1878—1900)。在米兰附近的蒙萨被暗杀。——译者

** 德国邮政局的邮戳是用滚筒印章在邮票的整个票面上拉上波浪形的均匀条纹。——译者

[译后]

邮票上盖着的邮戳是历史对之施虐而留下的印迹,因此更使票面平添了一丝历史内涵。

邮票上面充满了微小的数字、极小的字母、树叶和眼睛,它们是画出的网状组织。所有这一切都密密麻麻地挤在一起,像低等动物那样即使被断肢也能活下去。因此,人们将破碎的邮票粘贴在一起就能够拼成美妙的图画。但是在这些图画上,生命总是带有一丝腐败的印迹,即它们是由死去的东西粘贴成的。它们的脸颊和肮脏的群体里到处是遗骨和蛆虫。

[译后]

邮票上密密麻麻地画出的微小图案即使个别有损也无碍整个画面效果,因此在画面上,生命无论如何都带有一丝腐败、肮脏的味道。

一排长长光束中的颜色序列兴许不就折射出了另一个太阳的光泽吗?梵蒂冈或厄瓜多尔邮政部捕捉到的光线不为我们所知吗?为什么不向我们展示更高一级星球上的邮票呢?为什么不向我们展示金星上通行的上千种火红色彩的层次呢?为什么不向我们展示火星的四个大灰色阴影以及没有数字标记的土星邮票呢?

[译后]

邮票不应单单是邮资标戳，它更应开启通向另一个世界的维度。

邮票上面标出的国家和海洋不过是一些小小的省份而已，上面画出的国王们只不过是任意用颜色浇灌过的数字所雇佣支使的人。集邮册是具有魔力的参考书，里面记录了有关王室和宫廷，以及有关动物、寓言和国家的一些数据。邮政往来正是建立在这些数据的吻合对应之上，正如天体星球的运行建立在天体数据的吻合对应上一样。

[译后]

比邮票上的图案更有意味的东西往往映现在集邮册里。那里，邮票图案内隐的各种关联得到了凸现，正是这种关联才使邮票得以流通。

老式小于一马克的邮票上面只有一两个椭圆形的大数字，这些邮票看起来就像是那些最早出现的照片，照片上镶在黑漆框里的、我们根本不认识的亲戚在注视我们：数字化了的姨祖母或祖先。图恩与泰克西斯*在邮票上也有相应的大数字，这些数字在邮票上就像出租车上着了魔的计程器数字一样。如果某日晚上烛光从它后面穿透过来是不会令人感到吃惊的。但是也有不带齿孔、不带面值或者国家标志的小邮票，上面紧紧连在一起的网状图案里只有一个编号可见。或许这样的东西

是真正不由主宰的。

* 图恩与泰克西斯(Thurn und Taxis)十三世纪时系德国的王侯府第,十五世纪被授予经营邮政业务的特许权,系德国“邮政服务”的创始者。——译注

[译后]

邮票上的计值数字本来是由人创制的,但看上去并不让人觉得亲切,那是由于它给人以受之支配的感觉,而那些面值小得用不着标上数字的邮票却相反。因此,让人真正有不受支配感觉的或许并不来自某个特定的数字,反而恰恰在对数字的超越。

土耳其皮阿斯特(Piaster)邮票上的字体就像是来自康斯坦丁堡的一个狡诈的、只是半欧化的商人领带上的夹针,这根夹针倾斜着,而且实在太浮华、太亮丽刺眼。它们是邮政暴发户的标记,是尼加拉瓜或哥伦比亚邮票齿孔没有打好而歪七竖八地呈现出的样子。它们把自己打扮得像钞票一样。

[译后]

太亮丽的邮票设计肤浅得几乎要去替代钞票。



补付邮资邮票是邮票中的鬼怪。它们从没有变过，王室和政府形式的递变从它们身上就像从幽灵身上经过一样，未留下一丝痕迹。

[译后]

补付邮资邮票样式的一成不变也许映现了少付邮资现象的经久存在。

有位孩子手拿倒置的观剧镜向远方的利比里亚望去：一条细长的海洋后面长着棕榈树的正是利比里亚，完全像邮票上面所显示的那样。他随着瓦斯科·达·伽马*在一个与好望角对等、颜色随着气候变化的三角地带航行。那是有关好望角的旅行宣传册。当他在澳大利亚邮票上看到天鹅时，不管邮票颜色是蓝、绿还是棕色，他看到的总是澳大利亚才有的黑天鹅，这些黑天鹅在邮票上轻轻游过池塘水面，就像游过平静的太平洋一样。

* 瓦斯科·达·伽马(Vasco da Gama, 1469—1524)葡萄牙航海家, 1497—1498年间绕过好望角到达印度。——译者

[译后]

邮票在儿童那里尤其拓展了想象的空间。



邮票是伟大国家留在孩子房间里的名片。

[译后]

孩子在房间里通过邮票建起了心目中伟大国家的形象。

同格列佛*一样,孩子在邮票上所标识出的国家和民族中旅行。他在睡梦中还记得小人国的地理和历史,记得有关这个国家全部科学的相应数字和名字。他参与他们的交易,出席他们的贵族会议,观摩他们建造的小轮船首次下水,与他们的君主们在篱笆后面一道庆祝加冕。

* 格列佛(Gulliver)系英国作家斯威夫特(J. Swift, 1726—1788)讽刺文学作品《格列佛游记》(*Gulliver's Travels*)中的主人公。该书最前面的二章成了此后在世界范围内广泛流传的青年读物。——译者

[译后]

邮票不仅给孩子以知识,而且也抚育他们的想象。

众所周知,存在着一种专门的邮票语言,它与花朵语言之间的关系就像是摩尔斯电码*与书写文字之间的关系。但是,花朵在电报电线杆

之间会盛开多长时间呢？战后发行的色彩斑斓的伟大艺术邮票不已经成为了秋天的女菀花和该花系中的大丽菊了吗？有位德国人名叫斯蒂芬**，作为让·保罗***的同时代人并非偶然，他在十九世纪中叶的一个夏季播下了一颗种子，它不会活过二十世纪。

* 摩尔斯电码(Morsealphabet)系摩尔斯(S. Morse)于1838—1844年间发明的电传密码。——译者

** 斯蒂芬(Heinrich Stephan, 1831—1897)，普鲁士邮政总监。十九世纪中叶他在全德意志帝国推出了统一的邮政法。——译者

*** 让·保罗(Jean Paul, 1763—1825)，德国作家。——译者

[译后]

邮票与花朵一样有特定的表达，但花朵会凋谢，会夭折，邮票则不会。十九世纪中叶斯蒂芬在德国邮政业引入的一些措施，到了二十世纪的民族社会主义德国就会夭折。



如果有人说意大利语

深夜,我带着极为痛楚的心情坐在一张长椅上。两位姑娘在我对面的长椅上也坐了下来。她们似乎想亲密地谈话,因此开始小声私语。周围除了我没有他人。其实,即便她们大声交谈我还是听不懂她们的意大利语。但是,面对这一用我听不懂的语言无拘无束地轻声细语的场景,我却无以抵御地出现了这样一种感觉:似乎一剂凉爽的药敷在了我的痛处。

[译后]

一个人心情极为痛楚的时候,有时完全放下心系的一切到一个全然陌生的世界去周游一番,反而会使心情变得通畅些,因为如此会发现世界之大,发现很多还不熟悉的世界里有多少美妙的东西。

技术救急援助

没有什么东西比真实更贫乏了，如此无非是如何想就如何表达。在这样的情况下如实写下的文字甚至连一幅差劲的照片都不如。当我们如此地准备用文字相机纪录真实时，面对这样的文字镜头，真情实况（像一个不爱我们的孩子或不爱我们的女人一样）不会老老实实地站着不动，也不会展现和蔼可亲的面容。是啊，真情实况想要的是有东西通过有力的一击将它从自我沉睡中激发出来，无论是通过喧嚣、音乐还是通过大声呼救。有谁想过要去数一下真正作家的内心世界存有多少警示信号？“写作”就是使这些警示信号发出响声，而不是别的。这样的话，土耳其王宫里可爱的白种姬妾会猛然站起身来，顺手抓起凌乱闺房——我们的头颅——中正巧落入她手中的那段最佳绸缎缠在身上，几乎不知不觉地从我们眼前跑向众人。她是多么健壮，而正是由于健壮更使她显得被放错了地方，更显得被激怒了，但她是带着获胜的神态令人心醉神迷地来到了人群中。是的，这样的她是必须去激发的。

[译后]

文学真实绝非如实地记录下眼见的事实,否则就会连差劲的相片都不如。它必须具有震撼力,必须能将人内心深处沉睡着的 world 激发出来。因此,作家必须具有这种警觉,具有对进入沉睡状态之心灵世界的警觉。他的任务无非是发出这样的警示信号,以使人从这样的沉睡中惊醒。



缝纫小用品

我著作中的引文就像路旁跳出来的强盗一样，手拿武器，掠走了闲逛者的信念。

杀死一个罪犯可能是符合道德要求的——但决不是正当的。

上帝是全人类的供养者，国家是他的副手。

在油画画廊来回走动的人脸上出现的表情展示了掩盖不住的内心失望：那里只挂着画。

[译后]

引文具有着让人束手就范的效用。

对罪犯的惩治只是人间规范的要求，并不是天意使然。

人不仅需要上帝,而且也离不开国家。

绘画能激起人如临其境的联想。



纳税咨询

毫无疑问：衡量商品的标准和衡量生命的标准之间，也就是说金钱与时间之间存在着某种隐秘的关联。生命的时辰越是虚无，组成它的各个瞬间也就越加脆弱、越加多变不定和彼此相悖，而伟人的此在总是标识出了生命中的某个宏伟阶段。利希登堡*说得非常对：不能说时间被缩短了，而应该说时间被缩小了。他就此解释道：“几百万分钟正好是四十五年，但它们却构成了比四十五年还多一点的生命。”在人们使用的货币面值如此之小，以致几百万个这样的单位加在一起的数额都不算怎么大的地方，要使数目显得可观，生命就得用秒而不是用年来计算，并且它将像一捆钞票那样被消耗掉：奥地利改变不了以克朗来计算的习惯。**

金钱与雨水同属一物。气候本身标识的是这个世界所处的状态。极乐世界是万里无云的，因此不知气候为何物。完美物品的晴朗国度也会到来，而金钱则不会临降这个国度。

对钞票进行描写分析或许是必要的，这将是一本只有凭借它的客观性才会具有无限嘲讽力量的书籍，因为只有在这样的文献中，资本主义

才会严肃而认真地将自己乖乖展现出来。在此,使天真无邪的小人物玩数字游戏,将律法诫碑当作女神举着并使威武健壮的英雄在货币单位前将剑插入鞘内的,正是一个自为的世界:地狱的入口。——如果利希登堡看到纸币流行开的话,他肯定会计划将这地狱建成。

* 利希登堡(Georg Christoph Lichtenberg, 1742—1799),德国作家,物理学家。在文学写作上尤以格言创作显出成就。——译者

** 1892—1924年奥匈帝国的货币单位是克朗。废除克朗改用先令之后,人们一时还改变不了用克朗来计算的习惯。——译者

[译后]

人们对生命时间的计量往往与金钱核算方式相联,当用以核算的金钱单位非常小的时候,用以计量时间的单位也会相应地变小。因此时间本身不会变长或变短,而只会变大或变小。在有的人那里,它变大了,而在有的人那里,则变小了。但金钱又不是万能的,当物品极其丰富而完美时,它便会消失。资本主义社会纸币的发达使人只对数字有感觉,那是走向地狱的开始。



给出书失败者的法律保护

出版商：我的期望极其惨痛地落空了，您的作品在读者那里没有产生任何反应，它们毫无吸引力。在外观设计方面我可没有考虑省钱，而且我还不惜成本地做了大量广告。——正如您所知，即便如此我还是一如既往地器重您。但是，您不能怪我，现在我的商业良知出来说话了。不管是哪一个作者，我都乐意尽我所能地为他做事。可是，毕竟我也要养活老婆和孩子。当然了，我不是说要让您为我过去几年的损失负责。但是，由失望而来的痛楚感是赶不走了。很遗憾，现在我决不能再支持您了。

作者：我的先生哎，您是因为什么成了一名出版商了呢？对此我们将马上获得答案。但是先让我说一件事：我在您的工作本上是作为 27 号登记入册的。您已经出版了我的五本书；换句话说，您已经有五次把钱押在了 27 号上。很遗憾，27 号并没有获胜。还有，您只是将我作为跑马场上的一匹马来下注的，之所以您将注下在我身上只因为我的编号紧紧靠着您的幸运号 28 而已——现在您知道您为什么成了一名出版商了。您本来可以像您父亲那样很好地踏实从业，而您却只是想着眼前——年轻人就是这样。继续放任您的习惯吧，但是，不要将自己佯装

成一名忠厚老实的商人。当您赌输了一切的时候就不要再作出无辜的样子了,也不要再去谈论您每天八小时工作和您那无以安寝的夜晚。“有一点不要忘记,我的孩子,忠诚与实事求是比什么都重要。”不要去玩您的数字游戏了!否则人家会把您扔出去。

[译后]

出版业内,一部作品的失败,出版商往往将之全然归咎于作者,是因为作者的作品不好或没有对准读者口味,因而销售业绩不佳。殊不知,出版商的眼力也在其间起到了一个不可低估的作用。



医生家夜间急诊用的门铃

性满足将男人从他的秘密中解脱了出来，这个秘密并不在性欲本身，而在性欲的满足。然而，也许恰恰由于此，这个秘密只是被捅开了，但并没有得到解除。这个秘密可比作将男人与生命系在一起的那根绳索，女人切断了它，男人便会做好准备去死，因为他的生命已经失去了秘密。他因此获得的是新生，而且就像他所爱的女人将他从母亲的魔力中解脱了出来一样。助产婆切断的是由自然奥秘织成的脐带，女人则比助产婆更彻底地使男人与大地母亲断绝了一切关系。

[译后]

男人一生中永恒的秘密也许是对创生的无所适从，那是女人世界里男人最无以通达的领地。母亲是男人一生中这种秘密指向的最初所在，而其他女人则开始程度不等地捅开着这个秘密，即通过性给男人有对生命源头的亲近感。性欲的满足虽然使男人有了对生命源头的亲近，但这种亲近是离不开女人的。因此，女人可以给男人生命的踏实感，也可以摧毁它。

阿里娅娜夫人住在左边的第二个庭院

请接生婆去占卜未来的人不知不觉地丧失了对即将发生事件之内在征兆的感知,而这种感知比人在接生婆那里听到的要准确千万倍。人们这样做更多地是受到惰性而非好奇心的驱策,这是在听到自己命运脚步时表现出的听任摆布式的漠然和麻木。与之截然相反的要数有勇气之辈把握自己未来所采取的令人震惊的灵敏举措,因为现时的精神是对未来的摘录,精确地察知当前时刻比预知遥远的事情更为关键。预兆、预感和各种诸如此类的信号日日夜夜像冲击波一样穿过我们的机体。是阐释它们还是直接使用它们:这的确是个问题。二者是不可调和的。怯懦和听任惰性摆布的人倾向于前者,而头脑清晰和不受约束的人则倾向于后者,因为这类预示或提醒在由词语或形象符号转达之前,已失去了最佳效力,即失去了那种直入我们神经中枢,使我们几乎不知不觉地按其指令行事的效力。只有在我们没有把握住这一效力时,也只有在这个时候,它们才会被破译出来。于是,我们读到了它们,但为时已晚。因此,当你无意中看到蔓延开的火灾或者晴天霹雳般地听到了一则死讯时,在最初无言的震惊中会有一种罪恶感产生,一种说不清的责备:你对此果真没有意识到吗?在你最后一次提到死者时他的名字在你嘴里听起来难道不已经有所异样吗?蔓延开的火焰难道不就在述说着你现

在才明白的昨晚的情形吗？如果你喜欢的一件东西丢失了，在几小时或几天之前，难道不就已经出现了指向这个丢失的各种氛围、责难或哀叹吗？记忆就像紫外线一样在生命之书中向每个人指出了其中那段无形地作为预言给全书提供注脚的文字。但是，如果意念出错，如果将未经历过的生活注入到纸牌、精灵和明星中，而且这样的生活很快被耗尽而变得无用，势必又使之受到褻渎地回到我们身边，这不是不会受到惩罚的；如果身体及其力量被滥用而据此去掂量和战胜命运，同样也会受到惩罚。这些情形出现的时刻是受辱的时刻，是命运屈就于身体的时刻。将未来的威胁转入到业已满足的现时中是唯一被企盼的心灵感应奇迹，是带上身体性质之现时精神的产物。原始时期这样的做法是人日常活动的组成部分，那时，人裸露的身体就成了感知未来最可靠的器具。古人早就了解了有关生命的这种真正实践，当西庇阿*跌跌撞撞地踏上迦太基的土地时，倒在地上，大大伸开双臂呼喊胜利的暗语：“我拥抱你，非洲的大地！”他用整个身体去贴近令人生畏的凶兆展露面容时的瞬间并使自己本人成为了他身躯的总管。古代诸如节食、禁欲和守夜等苦行行为从来就恰是在这一点上达到了它们最高的境界。每天清晨，白天就像放在我们床头的一件洗净熨平的衬衣一样来到我们床前，这件无可比拟地精细，由全新的预言绝无仅有地紧紧编织成的衬衣仿佛就像重新定做的那样合身。接下来那二十四个小时的幸福则取决于我们是否能清醒地穿好这件衬衣。

* 西庇阿(S. d. A. Scipio, 公元前 235—183), 罗马帝国将军。公元前 206 年到达西班牙的迦太基(Karthago), 赶走了意大利人, 公元前 202 年迫使迦太基接受罗马帝国的和谈条件。——译者

[译后]

未来对很多人来说似乎是不可知的,因此有人出来专门为他人占卜算卦。是的,生活中的每件事,不管是过去的,还是将来的,都会在此时此刻的生活中留下印迹。但这个印迹的真正实情是独一无二地属于某特定瞬间的,因此并不是让人去解读,而是让当事人自己去及时感知的。解读出的东西固然会与这个印迹有某种对应,但由于多多少少地带有了时差,最终还是失去了它应有的效力。所以,要全身心地投入到生命的此时此刻中。生命的每一时刻都有无数精彩的东西存在,把握住了现时,不仅洞察了过去,更是拥有了未来。每一个现时都是全新的,贴近了它也就不断地贴近着未来。



供人脱下面具的更衣室

报死讯的人觉得自己非常重要，这个感觉——其实有悖于所有理性——使他成为来自死者王国的使者，因为容纳所有死者的王国是如此庞大，以致像他这样只是报告死讯的人都能感觉到这一点。在拉丁语中死的意思是“到众人那里去”。

在贝林佐那(Bellinzona)火车站的候车室里，三位传教士引起了我的注意。他们正坐在我斜对面的那张长椅上。我仔细观察了中间那个人。与其他两位教士不同的是，他戴着一顶红色的无檐便帽。同其他两人谈话的时候，他将两只手合拢起来放在腿上，偶尔会稍许提一下左手或右手，做一些极其轻微的动作。我心里想：他的右手肯定每次都知道左手在干什么。

从地铁里走出来谁都会有过被整个太阳照得头昏眼花的经历。而就在人们几分钟之前走下地铁的时候，太阳和现在是一样明亮。人是如此之快地忘记了地面上的天气，同样，地面上的天气也如此之快地忘记了他。因此，一个人的生命中如此亲近地驻有着两三种样态，有什么会比这一点更能说清人的此在状态呢！

莎士比亚、卡尔德龙* 戏剧的最后一幕总是充满着格斗，国王、王子、侍从和那些追随者们“出场一晃又消失”。在观众看清楚他们的一霎那，他们的动作也就收住了。戏剧人物的如此退场是受到了舞台的限制。他们进入到看不清而真正令人思考的区域是为了喘口气，以获得新的空气。因此，舞台现象中的“逃遁性”登场有其潜藏的意义。我们在解读这种戏剧程式时会带有对特定舞台部位、光照和脚灯灯光的期待，这些东西里也潜藏着我们生命中对陌生视线的逃遁。

* 卡尔德龙(Calderon de la Barca, 1600—1681), 西班牙戏剧家。——译注

[译后]

死是一个人的生命中的重大事件，其之所以重大其实在于：由此人又回到了谁都去的地方。

相通的东西是无需外在标记的。

人有多种现身状态。

舞台上在光束中登场表演的现象其实映现了人不愿被陌生人观照的心理。

竞赛登记处

资产阶级生活是以保护私人活动为重的。一种行为方式越显得重要,越后果重大,它也就越能免去检查。政治倾向,财政状况,宗教信仰——所有这一切都想隐藏起来,而家庭则是阴暗腐朽的建筑物,这幢建筑物里的壁橱和墙角中隐藏着最肮脏可耻的本能。日常市民社会将人的性爱生活完全视为个人隐私,所以,求爱成为仅仅是两人之间发生的一种默默地牵动双方的事情。这种彻底私人化的求爱摆脱了所有义务束缚,它是“暧昧关系”的真正新义所在。对比之下,无产阶级和封建时代求爱方式的共同之处在于:男人们在求爱中首先要战胜的与其说是女人毋宁说是竞争者。这意味着对妇女的尊重,这个尊重并不单纯地是因为她由此而获得了“自由”,而是更加深切,也就是说,理所当然地按照她的意愿行事。在封建时代和无产阶级的这种方式中,性爱的中心移到了公共领域。这样,不管在什么情况下看到男人和女人在一起就很可能并不仅仅意味着他和她睡觉。因此,婚姻的价值并不在于婚姻双方不相情愿的“结合”,就像孩子是这种带有抵触性“结合”的非意愿结果一样,它也会导致对婚姻的精神暴力。

[译后]

性爱固然有其私人性一面,但如果将其完全私人化为只是两人之间的事,那么,它也就如同动物世界里的情形一样完全不受义务的束缚。但文明化的人类社会使之受到婚姻的束缚并不意味着可以违背对方意愿行事。人类社会的性爱需要有某种程度的义务约束,但义务并不意味着可以不尊重对方,否则,不管什么义务最终都会被唾弃。



站着喝酒的啤酒馆

船员们很少离船上岸。与港口里经常没日没夜进行的装货和卸货劳动相比,在公海上工作就算是假日了。当一队人马得到允许可以离岸几个小时时,往往天已经黑了。运气好的话在通往酒馆的路上可以看到大教堂那阴森森的黑影。啤酒馆是每个城市的解谜钥匙所在:要知道哪里能喝到德国啤酒,了解一些有关当地和当地人的情况就已经够了。德国船员酒吧那里可以得到这座城市整个夜生活的信息:从那里到妓院,一直到其他酒吧,人们可以毫不费力地得到相关信息。这些地方的名字会在水手们吃饭时延续数日地一再提起,因为离开某一港口之后,水手们会像一个个升起的小三角旗一样,提到下一个港口的酒吧和舞厅、漂亮女人和特色菜肴的绰号。但是,没人知道这次有谁能离船上岸?正是由于这个原因,一听说轮船到来并靠岸停泊,商贩们就带着纪念品上船:项链,明信片,油画,刀子,还有大理石小雕像,应有尽有。城市的景象没被看到而是被买到了。在船员们的箱子里可以看到来自香港的皮带,巴勒莫(Palermo)的全景画,还有什切青港(Stettin)波兰女郎的照片。船员们的真正居所其实就是如此。他们对笼罩着一层迷雾的远方一无所知,那是市民心目中的异邦所在。到了每座城市首先要做的是船上的工作,然后才可以考虑德国啤酒、英国剃须皂和荷兰烟草。他们在

骨子里熟知国际性工业标准,因此不会受小把戏和新玩艺儿的欺骗。船员们已经太熟悉近似的东西,因此,只有最精密的细微差别才引起他们的关注。他们能更出色地就鱼的不同烹饪方式而不是就建筑风格或自然景观的不同来区分各个国家。他们对细节有如此精密的驾驭能力,以致在海上航行时能与其他过往船只挨得很近地擦过(并使对方船只鸣笛表示敬意),面对如此这般的紧凑航道一般人会不得不改道而行。宽阔的海面上,他们生活在这样一个城市里,里面有马赛卡尼皮埃尔(Cannebiere)的一个萨伊德(Said)港口酒吧,酒吧的斜对面是一家汉堡妓院,城里面还有位于巴塞罗那加泰罗尼亚广场上的那不勒斯奥沃宫。对高级船员而言,家乡的城市还依然挂在心中。但对于普通船员或加煤工来说——这是一些在船体深处为维护船只而整天与机器打交道的人——,纵横交错的港口就不再是家乡,而是修理船只的托架。听一听他们的述说马上就会明白,航海旅行中充塞着多少虚假。

[译后]

从船员生活的乏味和单一发展中可以窥见航海旅行的乐趣中潜藏着多少并非那么有趣的东西。



禁止乞讨和兜售！

所有宗教都把乞丐捧得很高，因为他表明，在像施舍这样一件既普通而又平凡，既神圣而又辅助生命的事情中，精神与信仰、坚定性与原则性令人可悲地失去了效用。

南方有人对乞丐发出种种抱怨，他们忘记了乞丐在我们鼻子底下坚持不懈的举动与学者在晦涩难懂文本面前坚持不懈地去钻研一样具有合理性。我们脸上掠过的犹疑不定、最细微的意向或斟酌都逃不过他的注意。马车夫通过搭话使我们明了，我们其实并不反对上他的马车坐一程，小商贩从他的破烂货中向我们取出可能会使我们感兴趣的那唯一一根项链或最后一块浮雕宝石。这两种现象都是一回事，都是基于心灵感应的。

[译后]

在德国，有些住家的门上会贴有一块上面写有“禁止乞讨和兜售！”字样的牌子。殊不知，人心是相通的。乞丐的存在本身表明：我们日常信奉的伟大原则实际上是多么的软弱无力。

到天文馆去

如果人们像希勒尔*从前由于单腿站立而不得不简洁地去阐述犹太教义那样用最短的一句话去表述古代教义,那么,这句话只能是:“只有从宇宙中汲取力量的人才能拥有地球。”古人与现代人的最明显区别在于:前者完全投入到了一种宇宙性体验中,这种投入是后人几乎完全陌生的。早在现时代肇始之初天文学的繁盛就使这种投入开始消失。开普勒、哥白尼和第谷·布拉赫**的天文观察确实不只是受到了科学冲动的影晌。可是,天文学迅速导致的结果是:无一例外地推举人同宇宙之间的视看关系,这就预示了以后不可避免地会发生的事。古人对宇宙的态度则不同:那是一种迷狂(Rausch)。正是在这种体验中,我们才绝无仅有地既在所有离我们最近也在所有离我们最远的事物中——而不是只在前者或后者中——感受了自身。这就是说,人只有在这样的共同感中才会生发出对宇宙的迷狂。现代人所犯的一个令人不安的错误是:将这种体验视为无足轻重,可以抛弃的东西,并且将它当作是繁星点点的夜空所引发的个人幻想而已。事实并非如此,这种体验实际一次又一次地不断出现,因此,无论哪一个民族还是哪一个人都无法完全摆脱它。上一次战争已经用十分可怕的方式表明了这一点,即企图与宇宙力量进行新的和史无前例的融合。民众、毒气、电力被放入到了旷野

之中,高压电流横穿大地,天空中出现了新的星象,空中与深海响彻各种铁螺丝发出的巨大声音,而在大地母亲的身上到处开挖了宛如献祭的竖井。对宇宙的这种开发第一次以星球规模展开,也就是说,在技术理性中展开。但是,由于统治阶级对利益的贪婪追逐总是想着用它来满足自己的欲望,技术背离了人性,使新婚的婚床变成了血池。按照帝国主义者的论说,驾驭自然是全部技术的目的所在。可是,谁会相信棍棒教育者宣称的教育之目的就是大人去驾驭小孩呢?教育难道不首先是对各代人之间应有之关系的培育吗?如果说驾驭的话,那么,要驾驭的并不是小孩,而是各代人之间的关系。同样,技术也并不是对自然的驾驭,而是对自然与人之间关系的驾驭。人作为物种虽然在几千年前已完成了自身的发展。但是,同样作为物种的人性(Menschheit)却刚刚开始自身的发展。技术为人性的发展造就了这样一个物理空间,在此空间里,人与宇宙的交往呈现出一种全新的、不同于它在民族和家庭中所具有的形态。在此只需回想一下对速率的体验,如今,人类正凭藉它开始向时间内部进行不可测算的旅行,以在那里遭际使病人得以康复的律动(Rhythmen),正像以前在高山之颠和南海之滨发生的事情一样。“月神公园”是疗养院的最初形式。真正的宇宙体验并不与我们通常称为自然的某一微小的自然片断联在一起。在上次战争那无数充满毁灭性的夜晚,宛如癫痫病人狂喜的那种感觉冲击着我们人性机体的每个部位。随之而来的反抗就是人类将新的身躯置于控制之下的最初尝试。无产阶级的力量状况是判断它康复程度的标准。如果这种严明的力量还没有渗入它的骨髓,那么,任何和平主义的论说都无法挽救它。有生机体只有在创生的狂喜中才能战胜毁灭的疯狂。

* 希勒尔(Hillel),系古犹太教法利赛教派学者,出生在巴比伦,直到公元后

10年一直生活在耶路撒冷。被奉为犹太原始王朝的鼻祖。——译者

** 第谷·布拉赫(Tycho de Brahe, 1546—1601), 丹麦天文学家。——译者

[译后]

西方文明的发展最初并没有走离人与自然的和谐共处。只是近代科学的发展,尤其天文学的兴起,将人与宇宙的关系转变成了单纯的视看关系。正是在此视看中,宇宙就不再是与人同为一体的存在,而成了人的对象,成了人驾驭的对象。由此,科学和技术成了这种驾驭的帮凶。第一次世界大战的爆发将这条道路反人性的一面展现了出来。本来,科学和技术应该是人性发展的工具。人性之所在并不是对自然的驾驭,而是对人与自然之关系的驾驭。因此,科学和技术并不是对自然,而是对这种关系的驾驭,就像人在一定速率中飞行可以使病情痊愈所表明的那样。当今时代,无产阶级的兴起是将历史扭向正途的希望所在。



本雅明的《单行道》

——阿多诺

格奥尔格*在他那首对法国表达谢忱的题为《第七环》的诗中将马拉美赞颂成“为他的意象而流血”的诗人。意象(Denkbild)这个词表达了某种对荷兰文化的倾向,它取代了被滥用的“理念”(Idee)一词。在此,与新康德主义相反的柏拉图的这样一个思想得到了映现:理念并不是单纯构想出的,它是一个自在之物,能使自己被观照到,尽管这种观照只是精神性的。柏夏特**在评格奥尔格的文章中对“意象”这一说法进行了无情的抨击,因此该词在德语中很难被接受。可是,词语就像其所依附的书籍一样有它自身的命运。还在理念这个词面对强大的语言传统难以融入到德语中去的时候,寻找新词的努力已广泛出现。本雅明首次在1928年出版的《单行道》一书并不像人们粗粗翻阅时所想象的那样是一本断想集,而是一本意象集,本雅明稍后在《单行道》序列下写成的另一断想随笔确实起了这样的名字。当然,这一词语的含义在本雅明那里有所拓展。本雅明对该词语的使用与格奥尔格相同的地方仅仅在于,恰是那些被日常观察视为纯粹主观性和偶然的经验被看成是客观的东西。是的,主体性的东西只被理解成某客体性事物的展现。——因此,本雅明的意象独一无二地是柏拉图式的,就像人们在普鲁斯特(Marcel

Proust)那里看到了他的柏拉图色彩一样,本雅明也不单纯是作为译者对他的作品投以关注。

可是,《单行道》里的篇章所展现的图像又与有关世界之洞穴的柏拉图式神话有所不同,它们更是一些即兴蹦出的谜底图像,这些谜底图像用隐喻方式念叨出了无以言说之物。它们不仅要遏制住概念思维,而且也要去冲击概念思维的谜语构造,以使思维有所进步,因为思维在其传统的概念框架里已经僵化,变得守旧而过时。凡是与既存方式不相符但又遏制不住的东西应该是能给思维以原创性动力的东西,宽泛地说,应该是通过智力活动的某种短路去点燃火焰的东西,这个火焰即便不把既存东西烧尽,也会将它照得熔为灰烬。

就这种哲学方式来说,其根本点在于找到能将精神、形象和语言凝在一起的界面,那就是梦幻。因此,该书蕴含着无数梦幻的踪迹以及对梦幻的反思,书中居于首要地位的就是那些从梦幻世界赢得的认知。但是,这种方式与本雅明偶尔触及的弗洛伊德释梦之间的类似只是微乎其微的。梦幻在此并不是作为无意识心灵的符号出现的,而是实实在在地有具体所指对象的。由于该书的写作方式力图去展现梦幻所追回的那些被丢弃的真实,因此,书中的梦幻因素就具有了知识性质。那被丢弃的真实并不是从梦幻的心理学根源,而是从俗语中所说但绝对现实的微妙踪迹中见出,这踪迹是一般理智所鄙视的,但恰是它使人得以从梦幻中醒来。在此,梦幻作为与僵硬而表面化之思维相对立的知识源泉成了未经调理之经验的载体。反思被刻意地拒之千里,对物的认知被完全托付给顿开的思路——这并不是因为身为哲学家的本雅明鄙视理性,而是因为他试图通过这样的反智方式去重建被当今世界剔除的思维本身。荒谬的东西得到了展现,仿佛使理所当然的东西失去意义是理所当然的事。

就像“底层”这一节在并没有越出哲学奇想许可范围的情况下已在某种程度上勾勒出了这一意图的轮廓一样，该节同时也为这一意图提供了例证。“我们早已忘却我们生命之屋赖以筑起的礼仪之基石。但是当它受到攻击，而且带敌意的炸弹已击中它时，被炸后展现在这个底基上的并不单纯是那些荒诞无稽的古物，在巫术的咒语中被埋葬和献祭的一些东西重又展现了出来，在那为最为司空见惯之事保留的那座最深的通风井下面就摆放着多么阴森可怕的古玩柜。在一个绝望的夜晚，我梦见我和学生时代的第一位朋友在一起，几十年来我已不再记起他，而且也很少想起那段时光。梦境里，我热烈地重温往日的友情与兄弟般的情义。但醒来时，我恍然大悟：绝望像一颗炸弹般地炸出的恰是那男孩的尸首，他曾被埋葬在那里以警世人：曾在这里生活过的人不管是谁都不应像他那样。”

《单行道》的写作技巧与赌者的技巧相似，本雅明本人也觉得自己是一个赌者，他一而再地对赌者的性格特征进行过思考。思想放弃了所有精神梳理出的确定性，放弃了引申、决断和推导，它完全听命于经验，在是否遭际真实的问题上完全任凭福祉和风险的安排。书中使人惊颤的东西首先源于此。惊颤在被设想成具有嘲讽精神的读者那里激起了本能的抵御反应，这样随即就能使之明了：他实际上早就意识到想要否定的东西，而且唯有如此，这些东西才会得到义无反顾的否定。本雅明投下的砝码经常准确无误，而思想由此得到的收获便成倍递升。因此，如下文字刻画的就是那种感伤性地具有层层寓意的经验：“一场宴请之后留在餐桌上的盘子能使人一眼看出宴请时的情形。”——“认识一个人的唯一方式是不抱希望地去爱那个人。”——“相爱的两个人在一切之中最眷恋的是他们的名字。”这些洞察的悲哀之处在于：它们被从日常观察

中剔除了出去。而这个悲哀印证了这些洞察的真实性。

然而,《单行道》并不只是由一系列无以推断的东西组成,偶尔,澄明的理性在那里述说,而且带有一种格言性的说服力,这种说服力并不亚于那种从整个生命的流程中游离出的梦境般的解析。书中针对文献展示而对艺术作品做的几个界定就属于此列,如:“艺术作品是复合性的:一种能量中心。”——“在持续不断的观照下,一件艺术作品的效力会得到提升。”本雅明的界定并不是定死的概念规定,而是顺势对事物展现自身之瞬间的捕捉。像下面这样的表述势必会一劳永逸地平息如今立法上神差鬼错地一再出现的争执:“杀死一个罪犯可能是符合习俗规定的——但绝不可能是正当的。”

如果有人就书中某些地方所作的方法性展示而将该书视为非理性主义的,就书中对梦幻的亲近而将之视为神秘主义的,那就将本雅明的《单行道》一书完全理解错了。现代主义和它所依附的社会具有着令人眼花缭乱但还是可以看清的网状构造,它被提升为每个人被异化了的命运所在。对本雅明来说,这个网状构造主要地是思想必须顺应的一种偶像,否则思想就不会具有冲破该偶像之魔法的效力。基于这样的观点,《单行道》就是本雅明著述中可以归入到他计划从事的有关现代主义源起研究中去的第一部著作。就现代主义的源起,他对十九世纪下半叶的家具风格作了如下的描述:“十九世纪六十年代到九十年代市民的室内布景往往在四周墙上安上刻满浮雕的巨大装饰板,不见阳光的角落里还摆放着盆栽的棕榈树,凸出的阳台严阵以待地装上了防护围栏,长长的走廊里响彻着煤气火焰的歌声。这样的内室布景简直只适于尸首居住。‘姨妈在这个沙发上只有被谋杀的份儿。’只有在尸首面前,奢华而死气沉沉的室内装饰才令人感到舒适。在涉及东方的侦探小说里,比东方风景更吸引人的是东方显贵那奢华的室内景象:波斯地毯和无靠背

矮沙发，高悬的油灯和珍贵的高加索短剑。在厚重的、拉起来的克里木挂毯后面，怀揣有价证券的房子主人正饮酒作乐，感到自己是东方商人，时而又感到自己是令人心醉神迷之可汗国里那懒洋洋的帕夏，直到在一个美好的下午，长沙发上方插在银色剑带里的那把短剑结束了他的午睡和他的生命。”与此类似的是书中对邮票的描述。邮票是超现实主义热衷的一个物品，本雅明在《单行道》中也对之表现出了倾心：“邮票上面充满了微小的数字、极小的字母、树叶和眼睛，它们是画出的网状组织。所有这一切都密密麻麻地挤在一起，像低等动物那样即使被断肢也能够活下去。因此，人们将破碎的邮票粘贴在一起就能够拼成美妙的图画。但是在这些图画上，生命总是带有一丝腐败的印迹，即它们是由死去的东西粘贴成的。它们的脸颊和肮脏的群体里到处是遗骨和蛆虫。”本雅明的思想无所顾忌地带着满腔热忱直指这种神话般的东西，但他说出的每句话都使人惊颤地出现了某种预感，该书曾将此预感视为法则地对之表述如下：带有过失的整个现代主义无论是自发地还是由外在力量推动地已经走上下坡路。《单行道》一书的主导性题旨是，即便无望也义无反顾地在既存事物的强势威力下去铸造强硬的自我：从梦幻里听出的神圣呼声往往是矢志抛开一切有关内心感受和安详感幻想的呼唤，一种“没有所弃，就没有所得”的原则。思索性的回忆想从前世界的残忍中学会用自己的坚韧去战胜现世界的残忍。世界进程迫使本雅明原先远离政治的形而上天赋将他内心的躁动转向政治领域。这一转变对他来说来自于——早在1918年后刚出现通货膨胀的那几年里就已——赢得的对社会的洞察，这些披露社会中不祥之兆的洞察不仅在当时，而且即便在今天依然不失其意义，本雅明自己就是这一不祥之兆的牺牲品。因此，书中“德国通货膨胀巡视”一节里写道：“一个奇怪的悖论是：人们有所行动时脑子里想着的只是最狭隘的个人利益。然而，与此同时，他们

在行为上却比以往更受大众直觉的制约。而此时大众直觉又比以往任何时候都要混乱,都要远离生活。”

就当时刚刚出现的那些不祥征兆而言,本雅明的目光可以说是相当锐利的。他在驳斥批评概念的时候,这样的征兆有时也会自己显现出来,仿佛这个征兆已进入到安娜·弗洛伊德(Anna Freud)称之为攻击者标志的东西中。本雅明在驳斥批评概念的时候还边充满绝对自信地向时代精神示意,边以集体实践的名义将此概念与他最担忧的东西进行比照。《单行道》一书中最具伤感意味的语句是:“一而再再而三地呈现出来的情形是,社会如此刻板地挂靠在它曾熟悉而现在早已失落了的生活上,以致人甚至在最可怕的险境中都无法真正运用理智和远见。”——这些语句之所以最具伤感意味是因为,本雅明想做的不折不扣地是从梦幻中听出能使人康复性地醒来的声音,而就这拯救而言他实际上却失败了。因此,唯有凭借客体的衰亡,凭借对自我的彻底剔除,《单行道》一书的意旨才得以被领会。伟大著作的奥秘可以用人们解说安德里亚·皮萨诺***“斯贝思”(Spes)的语句解开:“她坐着,徒劳地举起手臂伸向那只她永远够不到的水果。可是,她展翅飞了过去。没有什么比这更真实了。”(译自法兰克福苏卡姆出版社《阿多诺全集》第二卷,第680—685页)

* 格奥尔格(Stefan George, 1867—1933),德国诗人,与马拉美交往甚密。——译者

** 柏夏特(Rudolf Borchardt, 1877—1945),德国诗人,小说家。——译者

*** 安德里亚·皮萨诺(Andrea Pisano, 1295—1348),意大利雕塑家。——译者