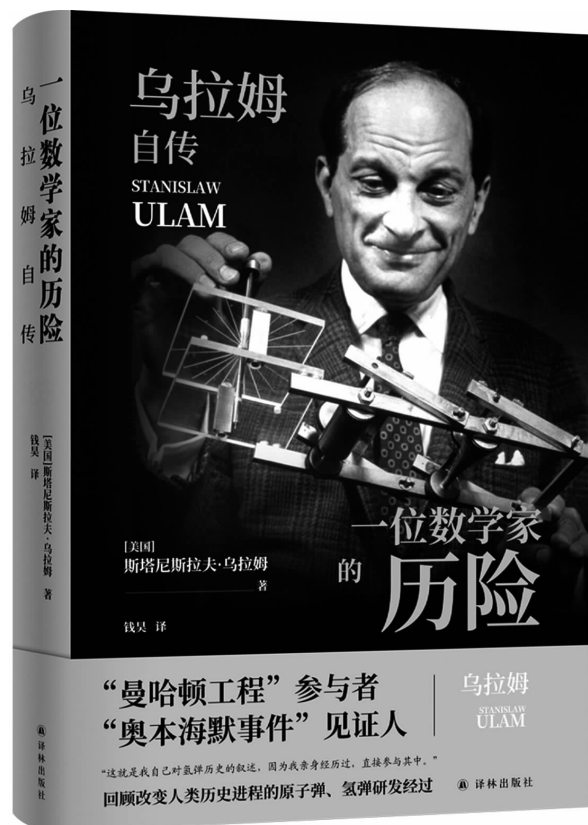


他的信经常是从华盛顿寄来



《一位数学家的历险：乌拉姆自传》
[美]斯塔尼斯拉夫·乌拉姆 著 钱昊 译 译林出版社

1943年暮春，我写信给冯·诺伊曼，谈到了投身战时工作的可能性。我知道他已经参与其中了，因为他的信经常是从华盛顿而非普林斯顿寄来的。我做教学并不是很快乐，尽管我做了很多数学研究，也撰写论文、组织研讨会，并教授和战争有关的课程。我仍感觉时间浪费掉了，我觉得我能做更多事情。

一天，约翰尼在回信中暗示说有一份有意义的工作正在进行，他不能告诉我是在哪里。他说他要到普林斯顿途经芝加哥到西部去，并提议说我可以到联合车站去和他面谈，因为火车换乘有两小时的间隙。这是1943年初秋的事。

我如约前往，而约翰尼当然也按约定出现了。护送他的两个人引起了我的注意，他们就像大猩猩一样强壮。他们显然是警卫员，这让我印象深刻，我想约翰尼一定成了重要人物，才会有这样的待遇。其中一名警卫员去办理车票手续了，我和约翰尼谈了起来。

约翰尼说现在有一些非常激动人心的工作，而我很可能在其中发挥很大作用，他依然不能告诉我是在什么地方，但他很频繁地在普林斯顿和那地方之间往返。

不知为什么，也许是纯属偶然或是不可思议的巧合，又或是有先见之明，我开玩笑回答道：“嗯，你知道，我对工程学或实验物理学了解不多，我甚至不清楚厕所冲洗装置是如何工作的，只知道它涉及某种自催化效应。”听到这里，我看见他的脸抽搐了一下，表情变得古怪起来。后来，我才了解到“自催化”这个词的确会在原子弹制造工程中用到。

接着又发生了另一个巧合。我说：“最近我一直在研究分支过程。”比如有一篇瑞典数学家发表的论文，是关于类似细菌繁殖一样的粒子倍增过程的。这个工作是战前完成的，是一个关于概率过程的巧妙理论。它同样与中子倍增的数学理论有关系。约翰尼又一次用近似怀疑和惊奇的目光看着我，惨笑了一下。

我偶然遇见了威斯康星的天文学家乔尔·斯特宾斯，他告诉我有一些和轴有关的工作正在进行，还谈到了从重元素中释放能量的情形。我怀疑是这个消息促使我下意识发表了上述言论。

在这次于车站的会面中，约翰尼和我还谈到科学界在规划对战争有用的工作时，似乎普遍缺乏想象力，特别是在流体力学和空气动力学的计算方面。我指出，我对部分主要参与者的年龄有疑虑（那时，超过四十五岁的人在我看来就算老了）。约翰尼也认同其中明显有高龄因素。像往常一样，我们试图用诙谐的评论来冲淡忧伤，说应该有人出面组织一个“老年”协会，成员是那些对战争出力感兴趣，但深受早衰或速衰之苦的人。

由于约翰尼除了说去西南部外，不能或不愿透露他具体要去哪里，我便想起了一则古老的犹太

太故事，讲的是两个犹太人在俄国搭乘一列火车。其中一个人问另一个人：“你要去哪儿？”另一个人回答：“去基辅。”第一个人随之说道：“你这个骗子，你告诉我你要去基辅，好让我以为你要去敖德萨，但我知道你要去基辅，所以你为什么要撒谎？”于是我对约翰尼说：“我知道你不能告诉我，但你说你要去西南部，好让我觉得你要去东北部，但我知道你要去西南部，所以你为什么要撒谎？”他大笑起来。我们又谈了一会儿战争形势、政治和世界局势；然后他的两个同伴都回来了，他就走了。

我和他又见过一次面，我想是在芝加哥，那是在我受到官方的邀请去参加一个名称不详的工程之前，这个工程很重要，研究与恒星内部有关的物理学。邀请信由著名物理学家汉斯·贝特签署。一起寄来的还有人事部门的一封信，详细说明了职位、薪水、审批程序，以及到达目的地的方式等。我怀着激动和热切的心情立即接受了邀请。

薪酬略高于我在大学里的收入，而且是以十二个月为基准支付的，如果我没有记错的话，大约有五千美元。在那里，像贝特这样的专业物理学家的工资已经比大学的高了不少了。我后来得知，来自哈佛的数学家乔治·基斯佳科夫斯基拿到了堪称天文数字般的九千美元或者一万美元。

我把有机会参加这样一个显然很重要的战争工程的情况告知了我的学校，并获得了在此期间休假的许可。

我的学生琼·辛顿在几周前已经到一个不知道什么名字的地方去了。琼上过我开的经典力学课，有一天她来到我位于北大楼的办公室，询问我能否在学期结束前三四周给她举办一次考试，以便她能参加某些与战争相关的工作。她出示了一封系主任英格拉哈姆教授的信，信里授权我可以这样做。她是一个好学生，一个相当古怪的女孩，金发、健壮、漂亮。她舅舅是英国物理学家G. I. 泰勒，她还是19世纪著名的逻辑学家乔治·布尔的曾外孙女。我就在信封背后写了几个问题；琼拿了几张纸，带着笔记本席地而坐，写完了她的答卷，通过了考试，随后从麦迪逊消失了。

很快，我熟识的其他一些人也开始一个接一个地没有说去哪里就消失了。这些人中有在咖啡馆认识的人、年轻的物理学教授以及研究生，包括戴维·弗里施及其妻子罗丝——她是我微积分课上的一名研究生、约瑟夫·麦吉本、迪克·塔舍克等人。

最终，我得知我们要去新墨西哥州，去一个离圣达菲不远的地方。由于从未听说过新墨西哥州，我去图书馆借了《新墨西哥州导游指南》。书封底的借阅卡上有借阅者们的签名，我看到了琼·辛顿、戴维·弗里施、约瑟夫·麦吉本和其他因机密的战争工作、没说去哪儿就神秘消失者的名字。我就以这样一种简单而出人意料的方式发现了他们的行踪。在战争时期要保证绝对对机密和安全几乎是不可能的。

这也让我想起了另一件事。我和斯特宾斯很熟，在到达洛斯阿拉莫斯大约一个月后，我给他写了一封信。我没有说我在哪儿，但提到了时值一二月份，我在地平线附近看到了老人星。事后我想到，作为一位天文学家，他能够很容易推断出我所在的纬度，因为老人星是南天的恒星，在北纬38度以北是看不到的。

我们订车票时遇到的问题这里就略去不说了。即使我拥有优先权，我们还是被拖延了将近一个月才出发。在火车上，为了给已经怀有两个月身孕的弗朗索瓦丝弄到一个卧铺位，我不得不给售票员一笔小费。这是我人生中第一次，我想也是最后一次“贿赂”别人。

我们到达了一个遥远的、人迹罕至的、毫不引人注目的小站，新墨西哥州的拉米镇。令我无比惊讶的是，在那儿迎接我们的是杰克·卡尔金，一位我很熟悉的数学家。几年前我在芝加哥大学遇见了他，之后又见过很多次。卡尔金曾是约翰尼的助手，并和他一起去伦敦讨论空中投弹模式与方法中的概率问题。就在几周前，他加入了“曼哈顿工程”。他是个高个子、外表帅气的男子，比多数数学家更会为人处世。听说我要来，他从军队的车辆调配场借了一辆汽车，开车到火车站来接我们。

阳光很明媚，空气清爽而令人陶醉，虽然地上有很多积雪，但仍然挺暖和，与麦迪逊的严冬形成了可喜的对比。卡尔金开车带我们进入圣达菲，我们在拉万达酒店停下来，坐在酒吧间低矮的西班牙式桌子边吃午饭。吃完一顿有趣的新墨西哥州风味的午餐后，我们走到了中央广场附近一条小街上一栋一层建筑的门口。

内容简介

斯塔尼斯拉夫·乌拉姆为近代十大数学家之一，以集合论、遍历论、数论等成名。他参与提出的蒙特卡罗法影响重大，至今已遍及计算机等众多领域；他提出的泰勒-乌拉姆构型对氢弹的成功制造发挥了关键作用。乌拉姆兴趣广泛，为人低调，善于合作，是德才兼备的科学家楷模。

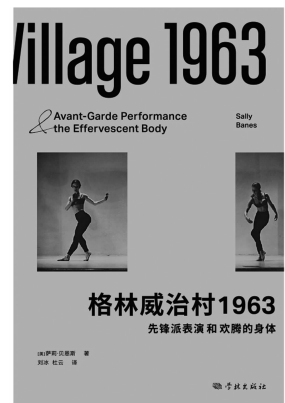
本书中，乌拉姆记述了自己与大数学家希尔伯特、冯·诺伊曼，著名物理学家奥本海默、费米等人的交往及不为人知的逸闻趣事，回顾了自1944年起在洛斯阿拉莫斯加入“曼哈顿工程”，参与原子弹、氢弹、核能推动航天飞机研发工作的独特经历。乌拉姆是第二次世界大战、冷战等重大历史事件的亲历者，他对战争、科学、人道的明确态度与深沉思索在当今仍富有启发意义。

作者

斯塔尼斯拉夫·乌拉姆 (1909—1984)

著名波兰裔数学家、核物理学家，美国艺术与科学院院士、美国国家科学院院士。以集合论、遍历论、数论等成名，是遍及众多领域的蒙特卡罗法的发明者之一，曾参与“曼哈顿工程”，对氢弹的成功制造作出了开创性贡献。

人们试着“把身体带入”



【美】萨莉·贝恩斯 著 刘冰 杜云 译
《格林威治村1963：先锋派表演和欢腾的身体》
学林出版社

内容简介

本书从文化史视角对1960年代的先锋艺术进行了深度且独到的探索。在1963年美国纽约的格林威治村，在政治与社会变革的激荡之中，涌现了一批来自不同艺术领域的先锋艺术家。安迪·沃霍尔、约翰·凯奇、克莱斯·奥登伯格、艾伦·卡普罗、伊冯·瑞纳……

作者简介

萨莉·贝恩斯 (1950—2020)，美国舞蹈史家、作家，纽约大学戏剧学博士。

上世纪60年代早期的艺术作品充斥着放纵的身体形象。罗伯特·惠特曼的感官偶发艺术、汤姆·韦塞尔曼的《伟大的美国裸体》系列、克莱斯·奥登伯格巨大化的软雕塑、具有波德莱尔风格的作品、生活剧团和开放剧团的形体戏剧、激浪派的实物作品、表演诗，尤其是那些由编舞家、作曲家和视觉艺术家创作的舞蹈作品，主张人体的具象、私密和放纵不仅可被接受，而且是美的。罗伯特·惠特曼在谈论他的偶发艺术时写道：“我希望我的作品是关于感官体验的故事。”对约瑟夫·查金而言，主流剧场——而实际上，他坚称是主流社会——忽视了身体；而在开放剧场，人们试着“把身体带入（作品）”。克莱斯·奥登伯格在一份早期声明中写道，他的艺术观念深深植根于人体解剖学。

我主张一种从生活本身的纹理中成形的艺术，曲折、延展、积聚、迸发、渗透，如生活本身那样沉重、粗糙、生硬、甜美和愚钝……

我主张可以穿上又脱下的艺术，就像裤子，会被洞，像袜子，会被吃掉，像馅饼，或者就像一坨屎，会被鄙夷丢弃……

我主张缠满绷带的艺术。我主张跛足、翻滚、奔跑和跳跃的艺术……

我主张像摔跤手一样盘绕和咕啞的艺术。我主张会掉毛的艺术。

我主张能让你坐在上面的艺术。我主张可以用鼻子挖，或者用脚趾踢的艺术。

我主张来自口袋，来自耳道深处，来自刀锋，来自嘴角，卡在眼睛里或戴在手腕上的艺术……

我主张那种在交叉的双腿之间产生汗水的艺术……

我主张可以梳理的艺术，可以挂在每只耳朵上，可以置于唇上和眼下，可以从腿上剃下来，可以从齿间刷下来，可以固定在大腿上，可以滑落脚上的艺术。

具有奥登伯格风格的身体——和艺术——是舒适、懒散、情色、不造作的。

到上世纪60年代末，伊冯·瑞纳这样总结了她的编舞研究：

如果我对大多数舞蹈中思想贫乏、自恋主义和变相的性暴露癖的愤怒可以被视为清教徒式的道德说教，那么我对身体的热爱也是事实——它的实际重量、质量以及无法提升的物理性。我的关注在于向人们展示他们所从事的各类活动——无论是独自一人，彼此协作，还是与物体互动——并将人体的属性衡量为物体的属性，远离舞者的夸张风格。一方面是互动与合作，另一方面是实在性和惯性。

对于瑞纳和奥登伯格来说，“真实的”、非理想化的身体在艺术中被遗忘了，甚至舞蹈这种身体的艺术也曾忙于掩盖人的物质性。而这种物质性，正是瑞纳力图放置于舞台中心的东西。提高身体地位的方式（还有身体对语言主导地位所提供的另一种选择）早些时候就被艺术家和理论家如保罗·古德曼所提及，他在谈论其1955年的戏剧《年轻门徒》(The Young Disciple)时写道：“我试图在这部戏中强调戏剧的非语言元素，颤抖、拍打、气短和发怒。我很清楚，演员无论出于自身个性还是训练，都无法张开喉咙发出这样的声音或放松四肢做出这样的动作。”

选自第六章《身体就是力量》