



「美」杜鲁门·卡波特著 夏杪译
南海出版公司
《冷血》

假作真时

□张怡微

去年，上海话剧艺术中心引进了一部百老汇喜剧《事实的有效期》，邀请我去做一个有关非虚构伦理话题的讲座。这是一个很难的话题。既是文学理论的问题，又是文学实践的问题。我不是理论家，只能从创作的角度来谈。《事实的有效期》中有一个主要人物的职业很有意思，是“事实核查员”，戏剧矛盾也由承担这份职业的报社实习生热情贯彻核查而引发。这让我想起一部电影《夜行者》。《夜行者》的主人公Louis Bloom无意间发现各种事故命案现场的第一手视频资料能够卖给电视台并获得高额回报，于是凭借偷来的自行车换取了一台手持DV和一部警用对讲机，从此作为第一手视频资料提供者走上了新闻媒体从业之路。渐渐地，他开始破坏和修改新闻现场，并从拍摄新闻到制造新闻。例如为了得到珍贵的一手资料，Louis不惜“亲自动手”调整车祸者尸体的位置，使得暴露血腥的部分更明显。他也会调整灭门案中冰箱上家庭合照的位置，让团圆和乐和死亡的对比就在一张照片，或一个镜头里呈现。Louis成功之路的铺设，不仅来自其勤奋的学习和卖命的工作，更是源于一次次突破非虚构伦理的行为。

触碰事实的伦理红线到底在哪里？这确实是一个很“美国新新闻”的话题。我们熟悉的《冷血》，就是用小说的写法，写一个真实的事件。什么叫作小说的写法，怎么界定可以这样但不可以那样，这就留下了非常多的陷阱。如今，美国的非虚构构成就是非虚构到承认的，可以说自有了《冷血》，就有了非虚构小说。non-fiction novel，把两个矛盾的文类组合在一起，成为开创性的、既是新闻又不是新闻的通俗文学产品，灰度地带本身就是充满隐喻的，吸引作家投身其中的宝藏。一个案件，经过文学加工和想象，变成了一个非驴非马的东西。这是合乎伦理的吗？打着文学的幌子就可以不择手段吗？为了好看就可以无耻吗？其实这都是长期以来非虚构小说的软肋。几乎和林奕含说“文学不是巧言令色”一样，是一个终极天问。

关于《冷血》的故事本身，读者都很熟悉。美国中部堪萨斯发生了一件没有来由的灭门惨案，在新闻发达的时代，卡波特前往事发地调查。从采访、调查到深度介入到案件中，卡波特被彻底卷入了案件中，成了可以影响事情最终走向的人。非虚构还有一个重要的伦理问题，如何说服（诱导）当事人谈真心话。我看很多材料写得都很生动，说远在纽约的卡波特就像一条饥饿的狼，立刻闻到了这条血腥新闻背后的写作价值，于是带上了童年好友兼助理哈珀-李，一起前往堪萨斯州，先后走访了受害者的家属、邻居、警官，最后去到了死牢，对两位囚犯佩里和迪克进行采访。佩里一开始很冷漠，但卡波特一遇到佩里，就像遇到了金矿。他终于找到了写出不朽作品的机会，他甚至还主动出钱请律师帮佩里和迪克上诉，以延缓刑期。佩里慢慢开始信任卡波特，向他袒露身世，还交出了许多私人的记录。卡波特发现他们有很相似的童年，这种过度共情真实到离谱。卡波特花费六年时间，写作了六千多页的采访，但另一位作家哈珀-李后来放弃了这个题材，写完了《杀死一只知更鸟》，名利双收。这件事也让卡波特妒火中烧，卡波特还在原地等待堪萨斯案的结局。在与童年好友的绝交中，在对作品完美的渴望中，他其实也在等佩里行刑。堪萨斯州的死刑制度非常复杂，1934年投票恢复死刑，1944年重新废除，1954年前后虽然有死刑但没有一例执行，到了《冷血》案件中的两人判决入囚，还存在大量变数，简直有些博戏的刺激。卡波特于是做了一件很坏的事，他停止探监，拒绝支付律师费，拒绝佩里的电话。卡波特因为自己的冷血，抱得大名，最后几近崩溃。《冷血》以后，卡波特再也没有写出作品，59岁因为酗酒和吸毒去世。

卡波特和佩里惺惺相惜的离奇情谊，用中国人的话来说，就堪比一段孽缘。佩里的身世复杂，成长经历亦有很高的文学性。他的入罪和审判又与死刑制度的社会运动有关，这给了卡波特投身事件最具体的契机。这是与魔鬼的交易，即他可以通过雇佣律师，一点一点为佩里续命，亦可以随断援助，成就一个他想要的结局。这个可能生、可能死的盲盒，亦有另一个案件可以做参照，即方才杀青的电影《酱园弄》杀夫案，一桩看似不复杂的案件，遇上了新旧政府交替还有女性主义风潮，的确有可能给一个可怜的人以奇迹般的生机。《冷血》却是截然相反的方向。非虚构的流行，让人误以为不过是记录，不过是采访，好像很容易，事实则不然。《冷血》这样的跨界，触发了许多代价，是写作中最黑暗的东西。它的偶然性可遇不可求，仿佛命定的诅咒。假作真时，创造的欲望会吞噬许多动人的东西。文学也因此残酷的泯灭而盛开繁花。



「德」诺贝特·埃利亚斯著 王佩莉、袁志英译
上海译文出版社
《文明的进程》

文明还在形成之中

□陆远

郭德纲有个段子，调侃洗澡的人还没到澡堂就开始脱衣服。殊不知，在“高度文明”的西欧社会，许多地方直到16世纪初，在家里脱光衣服再去公共浴室，都是一件稀松平常的事。人们在通往澡堂长长的弄堂里“坦诚相见”，彼此并不见得有多尴尬。同样的例子俯拾皆是。今天我们去高档法国餐厅，常被动辄十几种刀叉餐匙的使用顺序搞得手足无措，更讲究的，餐桌上着装姿态谈吐各有严格规范。凡此种种礼节足够开一门大课。这样的做派，总给人以“高雅”“文明”的印象。不过在德国社会学家埃利亚斯看来，这种“文明”的举止和规范，绝非天然如此，而是历经数百年社会演变和人群心理逐步积淀塑形的结果。

埃利亚斯告诉我们，在文艺复兴和启蒙运动以前漫长的历史时期里，欧洲人对自己的日常行为少有克制，更不用说有礼貌的意识：吃饭直接上手，啃过的果壳骨头四处丢弃，赤手摸鼻涕，随地乱吐痰，在社会各阶层都视若常事。13世纪一位拜占庭公主在举座“手抓饭”的餐桌上突发奇想，用两股金叉将饭菜送入口中，竟引起轩然大波，被视为“败坏风俗”的举动。所有这一切，到了16世纪才开始慢慢发生转变，西欧社会才真正开始了文明化的历史进程。埃利亚斯说：“我们习惯于把文明看成一种摆在我们面前的现成的财富，至于如何达到这一步则不加闻问。”而他的成名作《文明的进程》就是对这一重要的历史现象及其背后的社会机制进行描述和揭示的巨著。

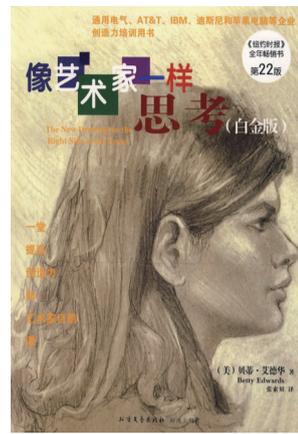
今天学界公认埃利亚斯是20世纪少有的百科全书式的社会学家，但其实他大半生颠沛流离，尽管在学术圈交友遍天下，却长期处于“一介寒儒无所功名”的境地，直到年近古稀，才在非洲小国加纳取得教授职务。他最重要的作品《文明的进程》一如作者一生的坎坷不平。1937年试印本推出，虽然有托马斯·曼这样的大人物推荐加持，却始终声名不彰，几经沉浮，直到三分之一世纪之后，才真正为读者瞩目，据说上世纪80年代欧美社会学子中最风靡的读物，左手是福柯的《规训与惩罚》，右手就是埃利亚斯的《文明的进程》。尼采所谓“谁终将声震人间，必长久深自缄默”，这话也是埃利亚斯真实的写照。所幸埃利亚斯生命力足够顽强，垂暮之年终于亲眼见到自己的学术声誉到达顶点。

埃利亚斯这本七八百页的大书，分为四个主要部分。第一章分析以德法两国为代表的对“文明”观念的两种理解模式；第二章从大量历史资料中梳理出一条有趣的线索，展现几个世纪以来西欧社会各阶层的行为标准是如何朝着某个特定方向发展的；第三章探究西欧国家社会结构在同一时期的变迁轨迹，为第二章论述人的行为与情感控制演变进程寻找社会学根源；第四章提出文明论纲作为总结。

费孝通先生说过，“文化的深处时常并不在典章制度之中，而是在人们洒扫应对的日常起居之间”。对于学院外的大部分读者来说，《文明的进程》这部高头讲章不仅不让人望而生畏，反而每每令人读出趣味横生的快乐，就在于埃利亚斯把宏观的历史变迁分析推向一个崭新的阶段，不仅研究社会政治经济，也关注人的情感气质和思维方式的变迁，大处着眼，小处着手，在细节中呈现复杂而多元、活泼而深刻的历史面向。比如，16世纪一本《男孩的礼貌教育》手册里强调，在“别人大小便时跟他打招呼，是不礼貌的行为”，那背后的潜台词是，直到那时公开便溺还是一件司空见惯的事。再比如，15世纪某国宫廷出于卫生考虑，规定宴会上只能用左手摸鼻涕而用右手抓肉，今天我们听起来令人瞠目结舌，但回到具体历史情境中，何尝不是“文明”演进过程中向前结实迈进的一小步？正因为如此，埃利亚斯也成为日常生活史研究的开拓者，在西方学界掀起宫廷社会和近代初期衣食住行研究的热潮。顺便说一句，埃利亚斯虽是欧洲学者，却无地域偏见，他对中华餐饮传统中“将分割性置于幕后”的做法就给予高度评价，强调这是一个成熟的文明行为。

不过，埃利亚斯对人类社会真正的“文明化”有很高的界定标准。在他看来，一方面要彻底解决“国际和国内的紧张关系”，另一方面，财富和威望不再掌握在少数集团手中，人们能够“尽可能没有干扰、没有恐惧地共同生活、共同劳动和共同享受”，个人“达到其心灵的最佳均衡状态”，这样人们才有权说，“我们已经达到文明化了”。在《文明的进程》结尾处，作者不无遗憾地表示，“直到今天为止，人至多还是处于文明的进程之中”。21世纪已进入第三个十年，我们也许只能更遗憾地说，“文明尚未结束，它依然在形成之中”。

删人快语



「美」贝蒂·爱德华著 张素娃译
北方文艺出版社
《像艺术家一样思考》

生而会画

□蒯乐昊

34岁那年，我突然开始画画。在此之前，我从未发觉过自己有任何绘画方面的特长，整个学生时代，我的美术课成绩一般在75分左右徘徊，如果说成绩也有潜台词，这句台词就是：别画了，你手笨。

至今我依然不觉得自己是擅长画画的人，但我确实在绘画这种事中得到了持续的乐趣，这一切的起因都是一本书：《像艺术家一样思考》。

这是一本试图教会所有人在5天内学会画画的书，但有意思的是，它也被通用电器、IBM、迪士尼、AT&T以及苹果等大型企业用作创造力的培训用书。作者贝蒂·爱德华是美国加州大学的艺术学博士，也是著名画家，她并没有任何技术上的秘笈，却从源头上颠覆了读者的感知。

在贝蒂的系统里，重要的不是画画本身，而是纠正人们长期以来在传统教育中的思维惯性。人类大脑使用两种完全不同的思维模式：一种是词汇性的、分析的和连续的，另一种是形象的、感知的和刺激性的。语言、逻辑这些教育中的主角，往往占用的是我们的左脑，长期以来负责创造力的右脑被忽视了，而她要做的，正是激活你脑中长期闲置的这一半。

你要学的貌似是边缘、空间、相互关系、光影这些基础绘画技巧，但实际上，你要获得一种新的视角，像艺术家一样看待事物并表达出来，从而让你的右脑获得一种创造性的新生潜能。迄今为止，这本书已经被翻译成14种语言，仅在美国就创下了超过三百万册的销售纪录，是全世界使用最广泛的绘画和创造力培训用书。《洛杉矶时报》盛赞它“不仅是一本讲绘画的书，更是一本讲生存的书。原本是教人如何绘画的优秀教材，却不能仅仅当作一本教材来看待，它解放了很多人的思想”。

“绘画并不难，转换到一种视觉的特殊模式才是真正的问题……一旦没有经过美术训练的人们学会如何转换成画家的视觉模式，即右脑模式，那么他们在没有进一步教导的情况下就能够绘画”，《像艺术家一样思考》从一开始就给予了我自信，书里写道：只要你的手能够写字，那你的手对于绘画来说就足够灵巧了。

为了关闭你最常用的左脑，开启你早已生锈的右脑，贝蒂发明了一套训练方法，她把一幅毕加索画的斯特拉文斯基肖像上下颠倒，然后让学生临摹。毕加索的线条线条本就凌乱，颠倒过之后看起来就是不明所以的一团。她要求她的学生不要去试图理解自己正在画的部分属于人物的哪个部分，是衣褶还是手臂？是椅子还是肩背？是眼球还是纽扣？你仅仅复制你看到的线条就可以了。

她这么做是有道理的，当一个图像被颠倒放置的时候，所有视觉线索都与已知的不符了，以往的逻辑经验也遇到了难关，这时候你的左脑和右脑之间会彼此抵牾，发生冲突。这项练习的目的便是制造抵触，得到陌生信号的左脑感到迷惑，被局部削弱或关闭，长期作为备胎的右脑不得不挺身而出，开始激活。

心理学家卡尔·布勒早在1930年就发现：“当孩子到了不再乱涂乱画的年龄，也就是三四岁时，一个已经成形的、由语言组成的概念知识支配了他的记忆，并控制了他所有的绘画工作”，“语言，先是搅乱了绘画，然后全部吞噬了绘画”。

这也是为什么那些不从事绘画也没有学习绘画的人，直到成年以后，他们的画依然停留在儿童画的水平，然后他们陷入自我批评，再也不敢拿起画笔。

人类大脑大概有一千亿个神经细胞，每个神经细胞与它相邻的细胞平均有一千个连接，这就有了大约一百万亿个连接，每个连接都可以同时进行计算，仿佛一部庞大的平行处理器，这也是人类得以思考的基石。人类大脑的复杂性，超越了人类大脑的认知，这个重达三磅的器官，也许是宇宙中最为独特的物质，而这个独特的物质也带着好奇，在研究它自己。

绘画不是通往创造力的唯一捷径，但绘画确实可以在激发创造上给予助力，因为绘画拧开了位于你脑内另一侧的那个开关，关于跳跃性、刺激性、非逻辑的开关，通道一旦打开，总会有更多的副产品随之涌出。在人工智能已经学会轻松画画和制作视频的今天，人类的大脑似乎也该带有更强的自我突破性，主动开发我们大脑中未知的部分，可能就可以先从画画开始。

记住，你生来就会画。

远见近拾