



《遗失在西方的中国史》
北京时代华文书局
沈弘编译

找回丢失的拼图

□李北园

网络时代，一切有着短平快的节奏，在媒体的叙事手段上，直观的形象效果大有碾压文字的趋势。事实上，图像摆脱配角身份的努力，发生在更早时期。

1842年诞生于英国的《伦敦新闻画报》，是世界上第一份以图画为内容主体的周刊。坐标西欧，放眼世界，这份雄心勃勃的画报，借助其麾下悍将、著名画家梅森·杰克逊卓越的雕版技术，在19世纪后半期的激烈竞争中，始终保持新闻画报界的翘楚地位。

用细腻生动的密线木刻版画和石印画，以最快速度呈现世界各地的重大新闻事件，是《伦敦新闻画报》自问世以来就抱持的立身之本。1842年，该画报诞生之年，在距其遥远的清帝国，第一次鸦片战争正在以英军的步步紧逼和清军的节节败退而收尾，这自然是重点关注的报道对象。于是，1842年6月4日刊出的画报第一卷第四号当中，一幅道光皇帝的画像跃然其上。肖像画很重要，画后面的信息更重要。英国远征清帝国的大部队和增援部队已于3月份绕过好望角，画报毫无遮拦地列出这些军舰的装备详情——E. 休姆爵士率领的“北极星号”军舰装备有28门炮，维尔海军中校指挥的“蟒蛇号”军舰装备有16门炮，查尔斯·霍普舰长指挥“塔利亚号”装有42门炮……囿于当时的通讯条件，报道刊发的时间比战争的实际进度要慢两个月以上，但英国举国上下对这场战争的信心不言而喻。

1842年8月，《南京条约》签订，战争告一段落。《伦敦新闻画报》对战争的报道则持续到11月。从12月起，画报开始多角度地关注中国。12月10日刊载了一幅《中国长城的景观》和《北京城门前的大运河》，前者远景是蜿蜒在崇山峻岭之间的长城，近景是一行军队，队列中有骑马持兵器的清兵和肩抬轿轿的轿夫；后者则是紧邻北京城门外的一段运河图景，骑马、乘船、走路的各种人都有。

在其后的报道中，画报深入展示中国的面貌，既有细致到着装、饮食、婚礼、制丝的生活、劳作细节，也有对外贸易、军事、中英代表谈判等国家大事，一个生动、鲜活、的中国正在持续地被展示给英国读者。例如1843年7月8日的画报上刊登了《鸦片箱的形状》《一名鸦片鬼》《鸦片走私》三幅图，与之相配的文字报道中有这样的表述：“为终止鸦片走私贸易，皇帝发布了禁烟的诏令，还专门装备了缉私兵船。然而禁烟的昂贵代价，以及人们想要沉溺于这种有害的奢侈生活的决心，使得鸦片走私不惜花大价钱去贿赂地方官员和海关官员。因此鸦片走私不仅没有被遏制，反而规模变得越来越大和越来越赚钱……”

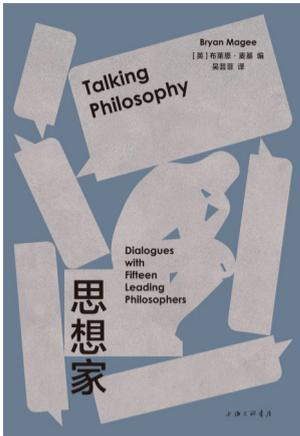
新闻嗅觉敏感的《伦敦新闻画报》，从诞生起就持续向中国派驻画家兼记者随军，他们当中的不少人青史有名。威廉·辛普森，英国写生画家兼战地记者，1872年被派往中国报道同治皇帝婚礼。约翰·肖恩伯格，奥地利画家兼战地记者，于1900年被派往中国，报道八国联军战事与义和团运动。朱利叶斯·M. 普莱斯，战地记者，被派往中国报道中法战争。R. 卡顿·伍德维尔，战地记者，被派往中国报道甲午战争。梅尔顿·普莱尔，在华时间是1899年，其时正值戊戌变法之后，义和团运动爆发之前。据统计，仅1857至1901年间，众多派驻记者就向英国发回了上千张中国速写和几十万字的文字报道。

这些图像和文字资料，长期在中国读者和研究者的视野之外。2003年2月至7月间，赴英访学的中国学者沈弘，在一所图书馆昏暗的顶楼，偶然发现了隐藏在数百卷《伦敦新闻画报》之中的中国老照片和图片，他于是临时调整研究计划，“由此踏上了一次漫长而惊心动魄的中国老照（图）片发现之旅”。

2014年，沈弘编译的《遗失在西方的中国史：〈伦敦新闻画报〉记录的晚清1842—1873（上）》出版，随后“遗失在西方的中国史”系列持续推出，至今已至少有七卷，比较全面地呈现了晚清至民国时期的中国历史事件和社会生活。这些关于现场的目击报道，属于第一手的原始资料，它们提供的信息和细节，往往是中文史料中的盲点，为研究那段历史提供了一个必要的他者参照物。

实际上，近年来，“遗失在西方的中国史”图像资料大量归来，这其中还包括地图资料。例如，胡阿祥、范毅军、陈刚主编的《南京古旧地图集》，收录了来自美国国会图书馆、日本京都大学图书馆、澳大利亚国立图书馆、斯坦福大学图书馆等海外机构数据库里的南京地图档案约30余件，李孝聪主编的《中国运河志·图志》，其中也有多幅来自国外的图书馆和博物馆。

回归的史料，为中国历史拼出更完整、更真实的样貌。



《思想家》
上海三联书店
吴芸菲译
「英」布莱恩·麦基编

为心智投下光亮

□陆远

传媒大亨默多克曾经开玩笑说，想要提高一份报纸的销量，最快的办法就是降低它的品味。虽是戏言，却多少透露出讽刺的历史与无奈的真相：过去几十年，每一种新的媒体在市场份额上的开疆拓土攻城略地，似乎都是以迎合大众，降低格调为代价的。时至今日，任何稍微抽象、深奥的严肃话题，想在“流量为王”的媒体竞争中杀出一条血路，都非易事。事实上，大众传媒这种表面化、娱乐化的特征，在半个世纪前的前互联网时代就已展露无遗。20世纪70年代初，BBC第二电视频道总监奥布里·辛格策划了一档电视节目，旨在向公众介绍当代哲学。毫不意外地，这个理想主义的计划从一开始就面临巨大的质疑，深谙传播之道的节目制作人不相信有观众能忍受电视荧幕上长时间严肃的哲学讨论。不过，事情的结果出乎当时绝大多数电视人的意料，这档从未被看好的访谈节目《思想家》自1978年开播以来就好评如潮，获得了惊人的收视率与出色的传播效果，激起了广大观众对哲学的强烈兴趣。开播一周后《泰晤士报》就发表评论，认为“在严肃性和视野方面，以往任何全民电视广播上都没有像它这样的节目”，《每日电讯报》称赞它“实现了一项几乎不可能的壮举，即在不损害知识完整性以及失去收视率的情况下向大众呈现深奥的哲学问题”。读者们则纷纷致电电视台，“终于有一档成熟的节目了”“恢复了我对电视的信心”。

所有成绩，都应归功于节目主持人布莱恩·麦基。麦基是牛津大学的高材生，主修哲学。博士毕业后，他没有尝试成为职业学者，而是选择投身当时新兴的大众媒体广播和电视从事节目制作。这份工作给予他足够的收入与闲暇，可以让他按照自己的兴趣创作能够满足智识抱负的哲学作品。此后的实践证明，良好的学术素养和天生的言辞之能也确实为麦基的职业生涯独辟蹊径。从1970年开始，包括上述《思想家》在内，他通过为BBC制作的好几档访谈类节目，开创了以大众传媒普及哲学知识唤起公众深度思考的先例。这些节目的成功不仅为麦基赢得了“哲学界的卡尔·萨根”的美誉，也催生了同名著作《思想家》（以及几年后的另一部著作《大哲学家》）。

《思想家》是麦基在节目中与15位当代哲人的访谈实录。所有受访者都可谓一时之选：以赛亚·伯林谈哲学导引，马尔库塞谈法兰克福学派，安东尼·昆顿谈维特根斯坦，艾耶尔谈逻辑实证主义，黑尔谈道德哲学，普特南谈科学哲学，德沃金谈哲学与政治，艾丽丝·默多克谈哲学与文学……至于蒯因和乔姆斯基，则谈他们自己。当然也有遗珠之恨，罗素已在不久前去世；海德格尔和萨特都还健在，却因为语言的问题放弃；卡尔·波普尔的缺席则纯粹出于个人原因。尽管如此，这15次对话已经大致完整地串起了整个20世纪西方哲学的发展史。

众所周知，当代哲学呈现出高度专业化和技术化的倾向，这让不同研究方向的哲学家甚至都缺乏彼此交流的兴趣，麦基又是用了什么方法唤起大众对哲学的强烈兴趣和关注呢？麦基晚年在他厚重的思想自传《哲学如何塑造了我？》提供了某种启示。他说，自己在阐释诸多哲学思想时触及了一种历史悠久的生活艺术，而这种生活艺术与每个人克服虚妄幻象的操控，重塑本真自我的追求息息相关。柏拉图借苏格拉底之口说，未经审视的人生是不值得过的，在《思想家》的15场对话中，麦基秉持了这一基本原则：哲学的本质在于怀疑和批判。就像与伯林的对话时他说的那样，如果不把我们思维中的那些基本预设搞清楚，那就仍就只是主流观念的囚徒。我们所处的时代，所过的生活，会在我们浑然不知的情况下，成为禁锢思想的牢笼。

《思想家》的文本展示一个严肃栏目主持人高度的职业性与专业性：无论对于受访者还是观众，他都尊重，但绝不讨好。几乎所有的访谈，他都会以“假如我对……哲学一无所知，你会如何向我介绍它”开场，目的显然是为了激发同样“无知”的大多数观众的兴趣。一俟进入正题，就迅速进入语境，往往能将哲学家们多少有些艰涩的话语“转译”为条理清晰、逻辑严谨的“白话”，复述给观众和读者，以至于伯林这样骄傲的学者也不得不当面承认“你说的比我清楚得多”。而面对比自己年长30多岁，“天下谁人不识君”的马尔库塞，麦基咄咄逼人的敏锐则又令读者大呼过瘾：这才是真正的思想交锋！

今天，《思想家》依旧得到网民的高度赞誉：“也许是哲学和大众传媒的合作里最成功的一次，甚至可说是个奇迹”，“大众文化时代精神巅峰的一个记录”。言语间其实不免伤感：这何尝不是严肃电视黄金时代最后一抹残照的夕阳呢？

蒯言快语



《你好，忧愁》
人民文学出版社
林苑译
「法」弗朗索瓦兹·萨冈著

再见忧愁

□蒯乐昊

因为巴黎奥运会的缘故，法国文学再一次回到我的书桌，尤其是跟盛夏阳光和汽水那么匹配的弗朗索瓦兹·萨冈。重读她的《你好，忧愁》如同重见一个青春时期的密友，甚至在书架上一瞥书的封面和书名，就有了那种与旧日情绪重逢似的熟谙：

你好吗？忧愁。我们又见面了，忧愁。

跟《你好，忧愁》一模一样结构的书名，还有纳博科夫的《说吧，记忆》，如同一组对偶。但“说吧，记忆”是老者的沧桑，“你好，忧愁”却完全是少女的轻盈乃至轻浮，尤其是法语：“Bonjour Tristesse”，从舌间轻巧滑过，像极了法式搭讪甚至挑逗，连那忧愁都是轻飘飘的。

上世纪五十年代，18岁的萨冈对女友说：“今年夏天，我要写一本书，我会赚很多很多钱，我要去买一辆捷豹。”她说到做到，小说处女作一问世便创下接近百万册的销售记录，版税收入高达千万，第二年，这本书的英译本登上《纽约时报》畅销榜榜首。不出五年，《你好，忧愁》被翻译成二十二种语言，在全球卖出五百万册以上。

同属法国文学荣光的杜拉斯说，“写作是一场暗无天日的自杀”。萨冈则轻松得多，“没有写作，我只能拙劣地生活；没有生活，我只能拙劣地写作。”她出生于富裕家庭，从来不是好学生，也不屑于当一个乖乖女，在教会学校，因为成绩太差，品行不端，她十几岁就被开除了，从此再也没有进过学校。她抽烟喝酒，纵情声色，以干尽荒唐事为乐。萨冈虽然不爱上学，却很喜欢阅读，而且阅读趣味颇为不俗，普鲁斯特、福克纳、萨特成为她文学上的启蒙者，但她写得不像他们中的任何一个，她的轻盈来自她自己。“我肤浅，肤浅之人就会注意那些有趣的小事。”

她说得轻巧，但她的处女作，轻巧之下是一记重锤。富家少女塞西尔，母亲早亡，父亲过着风流不羁的生活，塞西尔看惯了父亲不停换女朋友，自己也习惯了随心所欲的自由生活。因此，她竭力阻挠父亲跟女友安娜的婚事，只因安娜是个正经人，一心想要规范这对父女，让他们进入正轨，尤其关心塞西尔的学习。而塞西尔相信生命自由意志是存在享乐之中，对乏味的高尚生活嗤之以鼻，于是她暗中施计，先挑动起父亲的妒忌，又故意让安娜看到父亲跟其他女人亲热，彻底搅黄了他们的关系。安娜绝望之余，以车祸形式自杀身亡。安娜死后，塞西尔恢复了从前的放荡生活，只有在床上扪心自问，才会为安娜之死感到一丝忧伤。

这不是那种湿漉漉的青春文学，在轻盈之下，萨冈要残酷和尖锐得多。《你好，忧愁》可视为战后“垮掉一代”的法国版，混合着存在主义的思潮，也像美国《了不起的盖茨比》的逆向版本——是更自私、更自我、更不在乎道德的那一方在讲述。

萨冈用她的一生，践行了她的理念。她把自己的生活过得生机勃勃又一团混乱，对她而言，生命短暂而虚无，“我们一辈子跳舞。我们是那类人，跳舞的人。”她酗酒、飙车、藐视财富，挥金如土，对自己的资产阶级出身既不回避，也不迷恋。她曾积极投身社会运动，去支持左翼青年的时候，穷学生们问她：“萨冈同志，你竟开着法拉利来支持革命吗？”她摇摇头说，“错了，是玛莎拉蒂。”

富裕出身和写作带来的财富被她挥霍一空，她很快债台高筑，数次被告上法庭，因为欠债，因为转让毒品和偷税漏税。为了还债，法庭不得不提前扣掉她未来的版税，直到她落魄去世，还欠着上百万的债款。但法国人对艺术家的宠溺简直深入骨髓，每每她涉事，总有文化名流们集体为她请愿、痛陈：想想她对国家作出的文化贡献吧，比起她欠法国政府的那点碎钱来说，法国欠她的更多！

萨冈为安娜设计的那场死亡车祸，也像写给自己的讣语，《你好，忧愁》出版没几年，萨冈自己就以160公里/小时的速度在高速公路拐弯处出了车祸，差点丧命。“生命是一场飙车，我有权自毁。”这个一生都留着小男孩短发、始终拒绝成熟长大的少女说，“我，是一场持续性的事故”。

她从不介意评论家的冷嘲热讽，生前就给自己写好墓志铭，“1954年，萨冈以一本菲薄的小小说《你好，忧愁》出道，在经历了令人愉快而又草率一生和一系列作品后，她的消失，只是一个对自己而言的丑闻。”