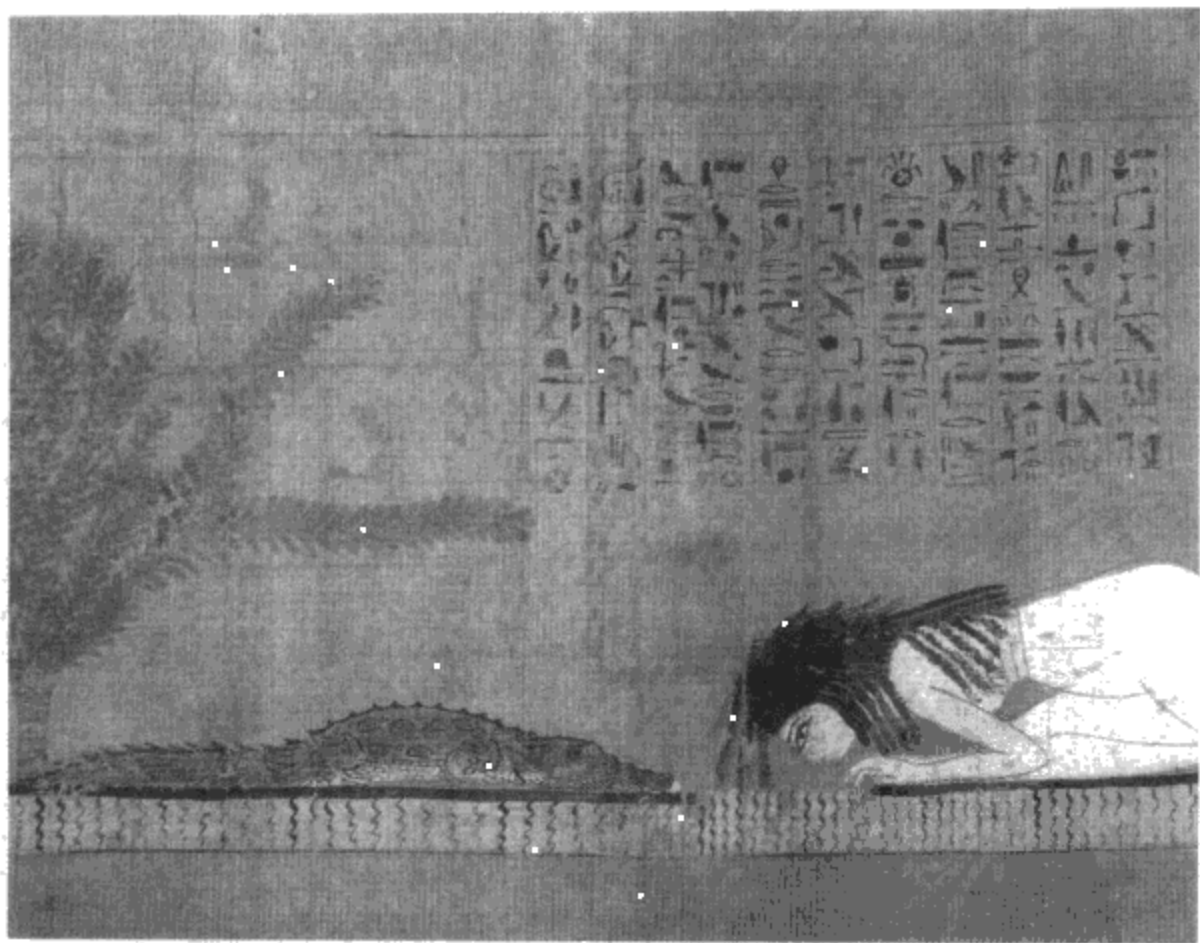


捡拾书事

……书籍永远有它内容之外的魅力，
我们翻阅旧书，

扉页上常常泛起旧时故事，

封面封底紧抱着的是往日情怀……



埃及《死者之书》插图：向鳄鱼礼拜的女性死者。
纸莎草本，现藏于开罗博物馆。

生生死死一本书

三千八百多年前，一位埃及人渴望进入“死者的王国”，于是以诗言志：“死亡今日对于我：多年为虏牢门破，急急回家如星火。”（据李文俊先生译文）死亡既然如同回家，就没有什么可怕的；可是，地下世界路途崎岖，凶神恶煞未必放行，手中有本导游书就会顺利得多了。埃及人于是发明了《死者之书》。写在草纸卷上的《死者之书》随死者入墓，放在死者伸手可及的地方，以伴死者踏上永生之旅。埃及人崇拜死亡，因此善待死者；能想出用陪葬的《死者之书》来保证死者的灵魂得以再生，不由人不感叹书曾经被赋予的魔力。从那时起，书籍头顶上的光环一代代一圈圈地消失，到如今，电脑迷们都在欢呼“书就要死亡”了。从《死亡之书》到“书就要死亡”，

简直是一个天上人间 地下的 大轮回！

埃及人相信，《死者之书》上的咒语可避免他们第二次死亡，所以每本书上又都题作《走向光明之书》。第16条咒文说：熟知这卷文字，白天可随意现形，晚上可顺利回家，祭坛上供有给他的面包、啤酒和一大块肉，还可得到大麦与小麦……。没想到，书在地下比在人间威力大多了。当然，这是不是事实，活着的人说不清楚，但对书抱有一种这样的信念，也总比相信“书中自有黄金屋，书中自有颜如玉，书中自有千钟粟”强得多；《死者之书》是宗教情怀，“黄金屋”之类是急功近利，境界之异，犹如白天不懂夜的黑，无法同日而语。



带彩绘的“木书”插图：竖琴师。古王朝晚期。
现藏于巴黎罗浮宫。

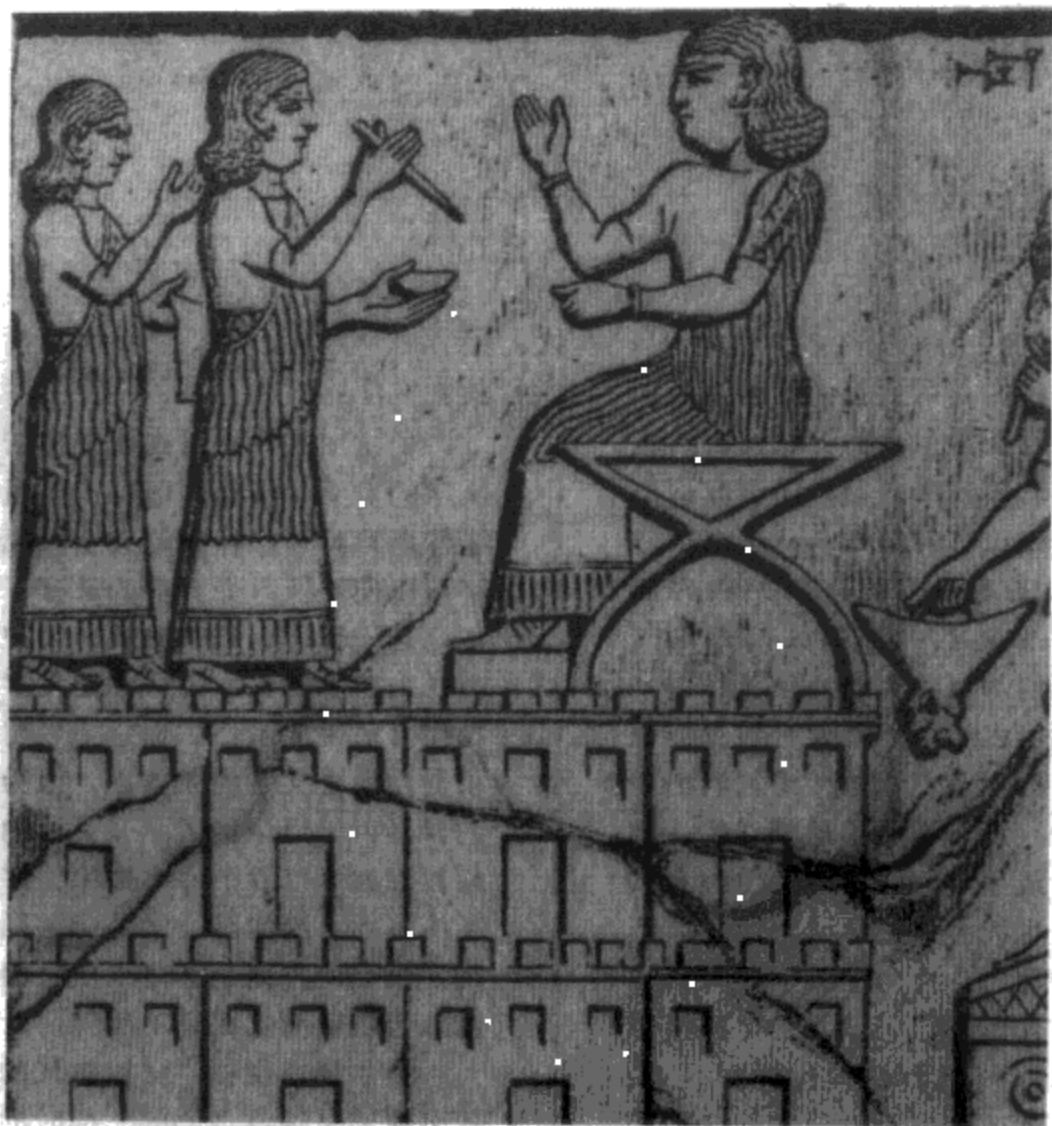
柏拉图不喜欢书

柏拉图并不怎么推崇书，这让一生爱书的博尔赫斯大感惊讶。在《斐德若篇》中，柏拉图借苏格拉底之口说出书的坏处，认为书很像图画：图画描写的人物站在你面前，好像是活的；但人们提出问题，他们却板着尊严的面孔一言不发。你可以相信书好像有知觉会说话，但你向它们请教，请它们把话说明白一点，它们却只能复述；遭到误解或虐待时，书既无力替自己辩护，也无力保卫自己。博尔赫斯于是推测，柏拉图遇到问题时，或许会首先扪心自问：“要是苏格拉底活着，对此会说些什么呢？”柏拉图据此改变书不会说话的缺陷，让许多人当替身来对话，意在表明像苏格拉底这样的大师，不屑于留下任何书面的东西，而只作“口授

宗师”。

柏拉图有一次讲到埃及神话中文字的发明者图提。图提曾向国王塔穆斯晋献自己发明的文字，说文字可以使埃及人受更多的教育，有更好的记忆力，是医治教育和记忆力的良药。国王却说：你把文字的功用恰恰说反了！“你这个发明结果会使学会文字的人善忘，因为他们就不再努力记忆了。……他们无须教练就可以吞下许多知识，好像无所不知，而实际上却一无所知。还不仅如此，他们会讨人厌，因为自以为聪明而实在是不聪明。”

博尔赫斯说：“对于古代的一些事我们是很难理解的，那时的人不像我们这样崇敬书，他们总把书看成是口头语言的替代物。”



带插图的“石书”：亚述抄写员登记战利品。公元前 714 年左右。
此图为原件复制品，现藏于巴黎罗浮宫。

秘书们的黄金时代

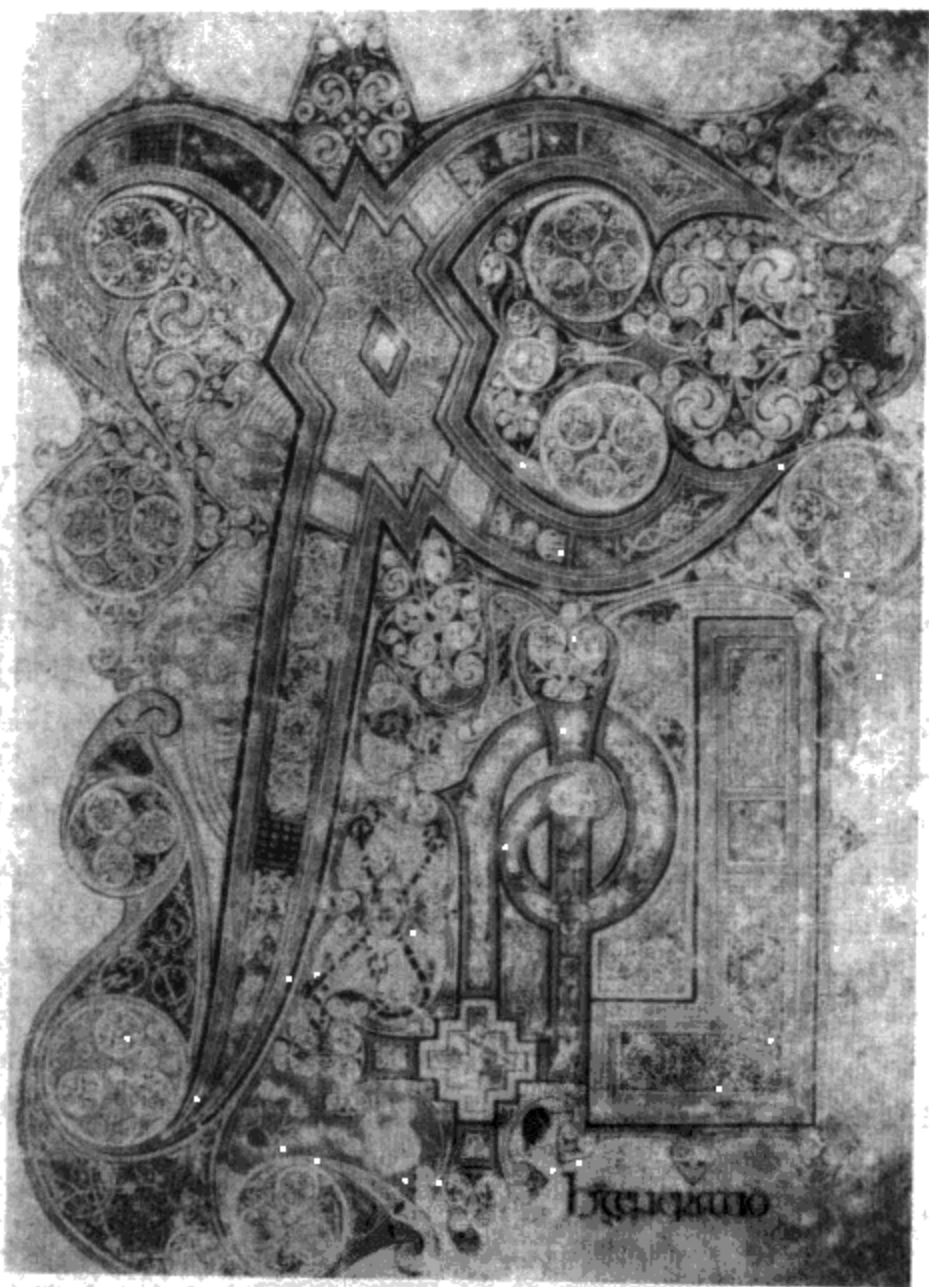
物以稀为贵。掌握了稀贵之物，就有了特权。相对于需求而言，权与钱都算是稀贵之物，所以有权有钱的人自古至今都不得了。知识现在是不那么值钱了，谁不认识几个字、谁说不出几个名词来呢？知识像土一样多，只要肯用功，学起来很容易，所以想“金贵”起来也难。

有知识的百姓喜欢自称“精神贵族”，纯属自慰，让真正的“贵族”听见，肯定会立刻传呼私人医生，“我的大牙笑掉了，马上过来给我补上！”

两三千年前，知识分子倒有过辉煌时代，这是发生在美索不达米亚平原的事。苏美尔文明的楔形文字太难认、太难写，也太难学了，以至于成了特殊的技艺。特技产生特权，当时的知识分子一跃而为特

权阶层。据说，他们比不识字的国王、大臣更有权力。学会写字就可以带来权力，真让今人羡慕。怪不得新型学者们非常乐意造新词创新语，把学问弄得让别人看不懂：大家都懂都会都能写了，还有什么特权？“话语霸权”一语大有道理。

不过，这幅描绘亚述抄写员的石图或许另有深意：右面坐着的是一位不识字的政府官员，左边站着的是两位执笔印刻楔形文字的抄写员；政府官员打仗归来所获战利品甚多，抄写员一边旁听一边登记。有特权的抄写员只不过在行使有特权的秘书之职。说那时是知识分子的黄金时代也许是错误的，那该是一个秘书们的黄金时代。如此一想，自古至今的事都差不多：今天大大小小的秘书们还是那么风光。



《Chi-Rho》花押字之页。出自《凯尔斯书》。8世纪晚期。
现藏于都柏林三一学院图书馆。

抄写书籍胜于栽植葡萄

古埃及象形文字复杂无比，学起来实为苦差。不过一旦学成，大多是苦尽甘来。然而，到了中世纪，抄写员的运气就没这么好了。尤其是身为僧侣的抄写者，他们既不创作，也无特权，仅仅是抄抄写写，还总是战战兢兢。学习抄写时，他们先要练习手势的稳定——抄写是神圣职责，须一丝不苟，手岂能乱抖：“你们必须节制饮食，你们必须少和女人上床，你们不要再干别的重活。如此，方可手稳。”学徒们听到这里，虽心有不甘，也只能点头称是。

好不容易出徒了，可以正式抄写书籍了。但极为严格的专业规范又来了：

抄写员应注意勿令本身的浮薄习气散布在所抄的字里行间，也不

得轻率抄写，以免在匆忙中产生错误。抄写员应认真自觅善本，务令疾笔于正确道路。抄写员须用冒号及逗号以表明正确意义，并须在适当位置标以句号。抄写书籍胜于栽植葡萄：栽植葡萄者仅满足其口腹，抄写书籍者则为其灵魂效劳（阿尔昆所订图尔书法学校规范）。

抄写员失去了许多权力，只能一门心思苦练技艺，一些精美绝伦的手抄本就出自他们手中，其中包括“自古以来最美丽的书本之一”——《凯尔斯书》。此书装饰繁复，技艺复杂，图案母题多样，令人叹为观止。相比之下，今天的许多参与制作书籍的人显得太不像话了：你当然不必非节制饮食，也可以尽情男欢女爱，但手不能不稳，活不能老这么差。



豪华抄本《苏瓦松的圣梅达尔福音书》卷首插图：
福音书著者圣约翰。○世纪初。现藏于巴黎国立图书馆。
此书由查理大帝订制。

查理大帝的情与书

写《罗马帝国衰亡史》的吉本(Edward Gibbon, 1737 ~ 1794)不太满意查理大帝的统治和人品,所以书中专辟一章对其冷嘲热讽。他不说查理大帝近女色的问题十分突出,却说“不近女色的问题在他不是十分突出”。他列举出查理大帝的“风流伟绩”,比如他有9个妻子或姨太太;他给教堂送去了大量的私生子;他的女儿们长期不嫁却一个个无比妖艳,与其父亲的关系也令人生疑等等……

但是,吉本也承认,查理大帝在文教方面是有功绩的,“对追求学问的鼓励无疑反映出查理大帝性格方面的最纯洁、最可喜的光泽”。

功绩之一,即是查理大帝虽然几乎不会写字,却热衷于交学者朋友,建新型学校,这使得神圣罗马帝国在8、9世纪出现了一次文艺

复兴,即加洛林文艺复兴。加洛林艺术的精神,最集中地体现在当时的手抄本插图上。查理大帝本人也常常向修道院订制豪华抄本(像《苏瓦松的圣梅达尔德福音书》)。

加洛林时代的手抄本插图色彩鲜艳,细节精确,描绘生动,令后世称奇。但是,这样精制的手抄本艺术比起杂乱无章的抄写,更是一种文化失落时期的标志。法国历史学家雅克·勒戈夫(Jacques Le Goff, 1924 ~)说,因为书籍流传得非常缓慢,人们才有可能为那些大人物把书籍装饰得富丽堂皇;这些书籍根本不是为了供人阅读,“它们与其说是思想上的宝物,不如说是经济上的财富”。查理大帝有时会发慈悲,要布施一下。这个时候,他往往不是拿出大把金币,而是把几卷漂亮的手抄本卖掉。



13 世纪手抄本《奥斯特特诗篇》插图：大卫弹竖琴。
约 1270 年。现藏于伦敦不列颠图书馆。此图是 13 世纪手
抄本彩饰日趋简化的例子：繁复的边饰不见了，
人物越来越线条化。

图书不再是奢侈品

13世纪，图书出版的技术领域发生了一场革命，革命的场所就是大学的图书工场。狄斯特雷修士《13世纪和14世纪大学的手抄文书卷》一书对图书工场的书籍制作过程有如下描述（据雅克·勒戈夫著作转引）：

“准备传播的著作的第一个正式副本抄在四开本的分册上，这些分册各自独立。每本由折成四页的熟羊皮制成的分册叫‘卷’。抄写者依次使用它们，它们合在一起称为‘样本’。假如有一本60卷的著作，在一个抄写者单独完成一个独立副本所需要的时间内，依靠这些卷册，就足以让40个抄写者同时完成40份在大学监督下经过润色和在一定程度上成为正式文本的抄本。”

手抄本不再是惟一的，书籍的生产规模扩大了，速度加快了。不仅如此，在13世纪，书的开本也变小了；用了一千多年的芦苇杆笔也正式退休了，鹅毛笔轻快地飞到书写者手中。豪华手抄本越来越少了，贫穷的哲学家和神学家可以买到那些不太讲究装饰的书；“抄写者经常在原来应该有装饰字体和花体大写字母的地方留出空白，囊中羞涩的买主就这样把誉抄本买走，而富裕的顾客可以让人在相应的位置再画上字母。”

书写文化的流通与传播明显加快了，图书不再是奢侈品，它变成了工具。勒戈夫断言：这与其说是印刷术引进之前的一次新生，还不如说是一种创造。



哥特体抄本《阿方索诗篇》插图：“滑稽画”。

1284年。现藏于伦敦不列颠图书馆。

字体关乎世道人心

一个时代有一个时代的字体，书写与文明真的息息相关。书写工具、材料、字体随时代一变再变，书的形式仿佛舞蹈演员，一代一代不断舞出新的花样。

勒戈夫转述亨利·皮伦纳的观点，说加洛林小写体字只是知识阶层的字体，教育与传播的特权也掌握在他们手里。12世纪上半期，斜体字应运而生，“这意味着到了一个因社会的进步、世界经济和文化的发展而普遍要求文字革新的时代”。

到了13世纪，哥特字体成了手抄本上的主角。它比加洛林体瘦长，同样大小的羊皮纸可抄录的文

字更多。14至15世纪，意大利又出现一种新字体，圆润、粗放，世称“人文主义”字体。《文字与书写》的作者 Georges Jean 说，“当这种书写风格被广泛接受时，一个将在欧洲文化史上产生深远影响的事件发生了：活字印刷的发明”。

到了20世纪末，电脑时代来临，书写变成了“敲打”，读书将变成“看碟”。标准程序、标准字体、标准形式——文字、书写、传播正进入一个标准时代，大家争先恐后放下“独特”、“风格”、“个性”之类的包袱，一个劲地在键盘上演奏“标准交响曲”。



科普特文手抄本插图。1356年。现藏于巴黎国立图书馆。
科普特文是古埃及文字的最后形式。图中正文即科普特文。

“JAI” “AI”
“JAI” “AI”
“JAI” “AI”

新书难掩旧情怀

印刷机 15 世纪在欧洲初显神威时，爱书人的心情真是复杂得难以名状，崭新的印本不免勾起心中恋旧的情怀。一位医生献给他父亲一本大阿尔伯特《物理学》，书是 1488 年在威尼斯印成的。可是他自己仍然喜欢手抄本，一定要在印刷书籍《希腊文选》上添加鲜艳的彩饰，还亲自抄写一页插入书中，以证明这本书是他“写”的。原书有出版者署名，说明某某所印，他也非得把“印”改成“写”。与他同时代的许多人，对印刷本的出现都别有一番滋味在心头。他们用擦字工具和画刷修改印本，希望重现手抄本模样，满足挥之不去的怀古之情。

这也许不合理，但不能说不合情。书是越旧越好，读书人的这一心病一直无药可医。查尔斯·兰姆有一天钻进旧书库，面对古老抄本，连好奇之念都不敢动，说是怕“打扰它们的安息”。他这样写一个“旧书中人”：“……像一个书虫似地，正忙着钻研不知从哪个无人过问的书橱里搜检出来的一份断烂案卷。由于长年埋头于书堆之中，他自己也几乎变成一本书。他站在那些古老的书架之间，一动不动，跟一本书差不多。”

“我真想把他塞进一个俄罗斯皮的封套，放到书架上去。”兰姆说。



用希腊文书写的意大利手抄本插图。此书内容涉及捕鱼、狩猎和耕作。

11 世纪。现藏于威尼斯 Marciana 图书馆。

“写本人员”

文艺复兴的先驱彼特拉克、薄伽丘都向往希腊文明与学术，15世纪，他们以崇敬和爱戴的心情走向希腊大师们的圣坛。吉本认定，希腊艺术的丰碑可以一锤砸烂，但不朽的思想在传抄者笔下得以更新和繁殖，“而彼特拉克和他的朋友一心想占有和理解的，正是这类抄本”。

11世纪时，意大利已有希腊文抄本，但明晓其价值者尚不太多；到了14世纪，希腊文地位骤升，懂希腊文的抄写员的地位也水涨船高。人们甚至尊称他们为“写

本人员”。“写本人员”的报酬要比一般抄写员高许多。教皇尼古拉五世还是一个普通教士时，曾因购买或请人抄写希腊作品而身负重债。当上教皇以后，他更是重金请人翻译希腊手稿。据说，佩罗托把希腊历史学家波利比乌斯的作品译成拉丁文，尼古拉五世给他500个金币；盖利诺因译希腊地理学家斯特拉博的作品得到100个金币。费莱佛本应因以韵文译荷马作品得到1万个金币。不巧，教皇死了，这笔钱他没能拿到。



法国手抄本插图：在羊皮纸上抄写的僧侣。

现藏于巴黎国立图书馆。

上帝不喜欢今天的书

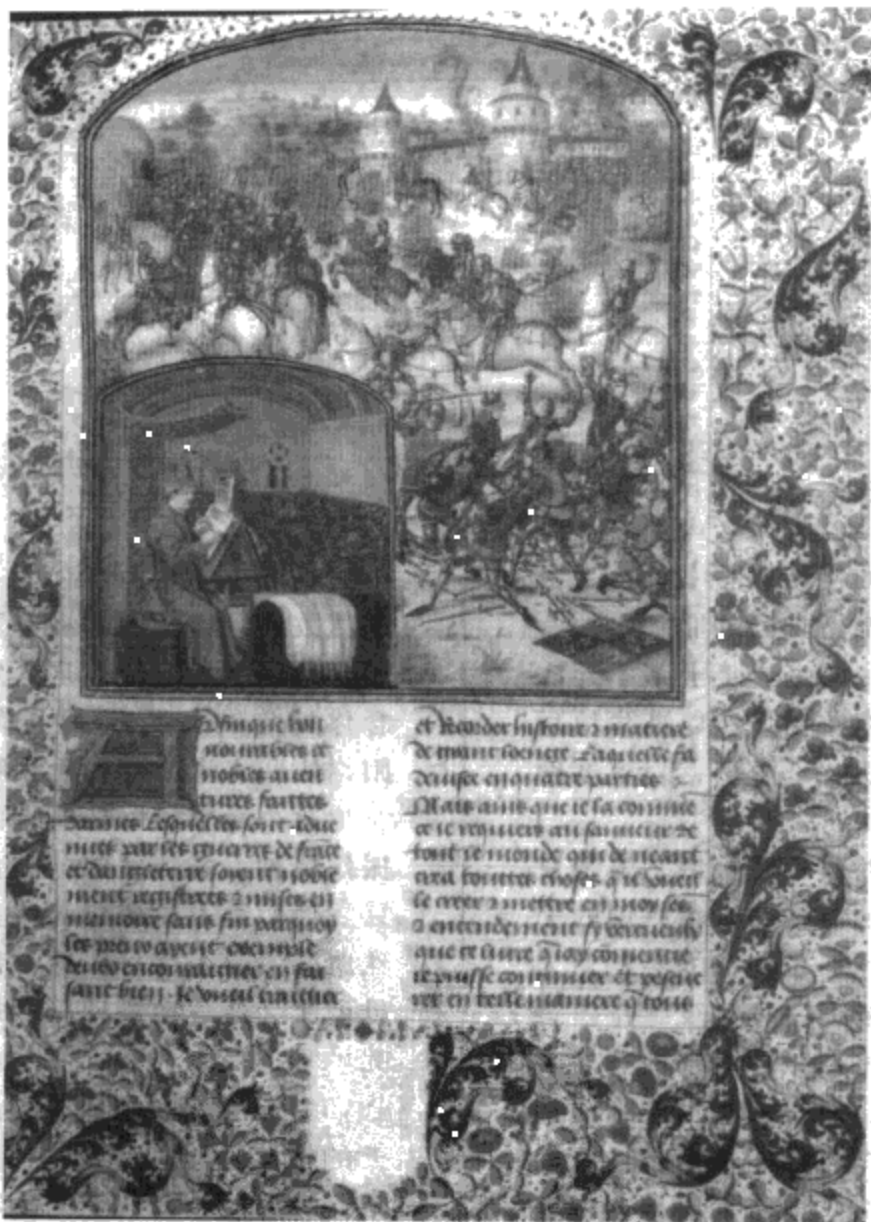
中世纪的僧徒抄写书籍是为了赎罪。赎罪是把自己的罪赎出去，面对的是唯一的上帝：上帝不允许神圣书籍上有差错，所以抄写员写起字来不求快，不求多，只求准确精美。

上帝那时候不读报纸。上帝只看那些专为他制作的豪华辉煌的手抄本。据传，一位犯罪的会友，为了赎罪，在缮写室里日夜工作。会友死后，魔鬼要把他带往地狱。会友自知有罪，只得来到审判席前，但他没忘记把自己千辛万苦抄写成的书献给上帝。上帝一看，这本圣书字迹端丽，图案华美，大喜。裁决说，“你书上所写每一个字母可免你一项罪孽”。天使们的数学都

很好，争抢着又数字母，又数罪孽。数到最后，罪孽没有了，字母还多出一个。上帝于是大发慈悲：念你如此尽心尽力，特准你灵魂还阳，快回人世改邪归正去吧。

这个故事足以让所有的抄写员振作精神，任劳任怨，而且精打细算。他们绝不原谅自己因为疏忽竟然遗漏了一个字母：这个该死的字母可能会让他在炼狱里多呆上几天呢！

上帝绝不愿作今天的读者，今天的读者也不必相信“读者是上帝”的话。兢兢业业的抄写员在天堂中乐不思人世，现在的书店里已难以见到上帝看上眼的书。



傅华萨《法国、英格兰、苏格兰、西班牙、不列塔尼及
 法兰德斯大事记》中的细密画插图，左下角坐在案前的
 即是傅华萨本人。法国手抄本，15世纪。

要书籍，不要美人

傅华萨写“百年战争”，把自己的肖像画摆在卷首，这在15世纪一点也不奇怪。实际上，早在古希腊罗马时代，书卷就常常以作者的肖像开头，卷头插图即起源于此。中国旧时没有这个传统，我们很少在宋版明版书上见到作者的影子。古代中国的作家不肯让自己的形象随书一块流传，这与政治制度、文化传统、经济环境关系密切，说来话长，不如打住。

但现在的作家们思想大大解放，自己什么样的照片都敢往书里放。甚至，新进作家已不满意自己的肖像仅仅附在书首卷尾，他们要从书中走出来，与自己的书分庭抗礼。据说，一位女作家签名售书，特备香水处理的半裸玉照数百张随书赠送；买书者翻书之余，还可一

餐秀色，心中暗喜这书果然色香味俱全。

傅华萨们把自己摆在卷首，非为促销，只想为后世留影留名。西方文化传统对博学的文士、成名的作家也确实格外尊重。“他们不造青铜的金字塔，不树立铁铸的碑，身后也无亲骨肉传宗接代，但留下了自己的书籍。”诗人德斯洛什—诺布勒古尔高声唱道：“做一位文士，为了你生死荣哀，请把这句话记住：书籍比石碑、厚墙更有益，代替神庙和金字塔，使你的声名远扬，人要死亡，肉体会成灰，他的同类也都要回归尘土，但是书籍会使人的名字代代相传……”到现在我们还知道傅华萨，“肉体会成灰”的美人们又在哪里呢？

batulle. La furēt endoz et
combatus apprenent et ne
peurent porter le fais des
francois. Si y furent prins
douloureusement nautre
mess^{rs} thomas d'agorne et se
sauua le meylx quil peut
les mess^{rs} iehan de harteuel
le avecques vne partie
de ses hommes. Mais la
meigneur partie deulz y
demonerent mors nautre
prins. Et retourna
icellui mess^{rs} iehan de
harteuelle avec ceulz qui

eschaper peurent sur la
ruiete. Si racompta a
mess^{rs} tanguy du chasteau
tout au long so auanture.
Si eurent conseil quilz
sen retourneroiet deuers
hantbone.

Ly partie de bataille de la
messe d'urien. Et com
ment mess^{rs} charles de
bleys fut pris des anglois.



傅华萨《大事纪》书中的细密画。

法国手抄本，15世纪。

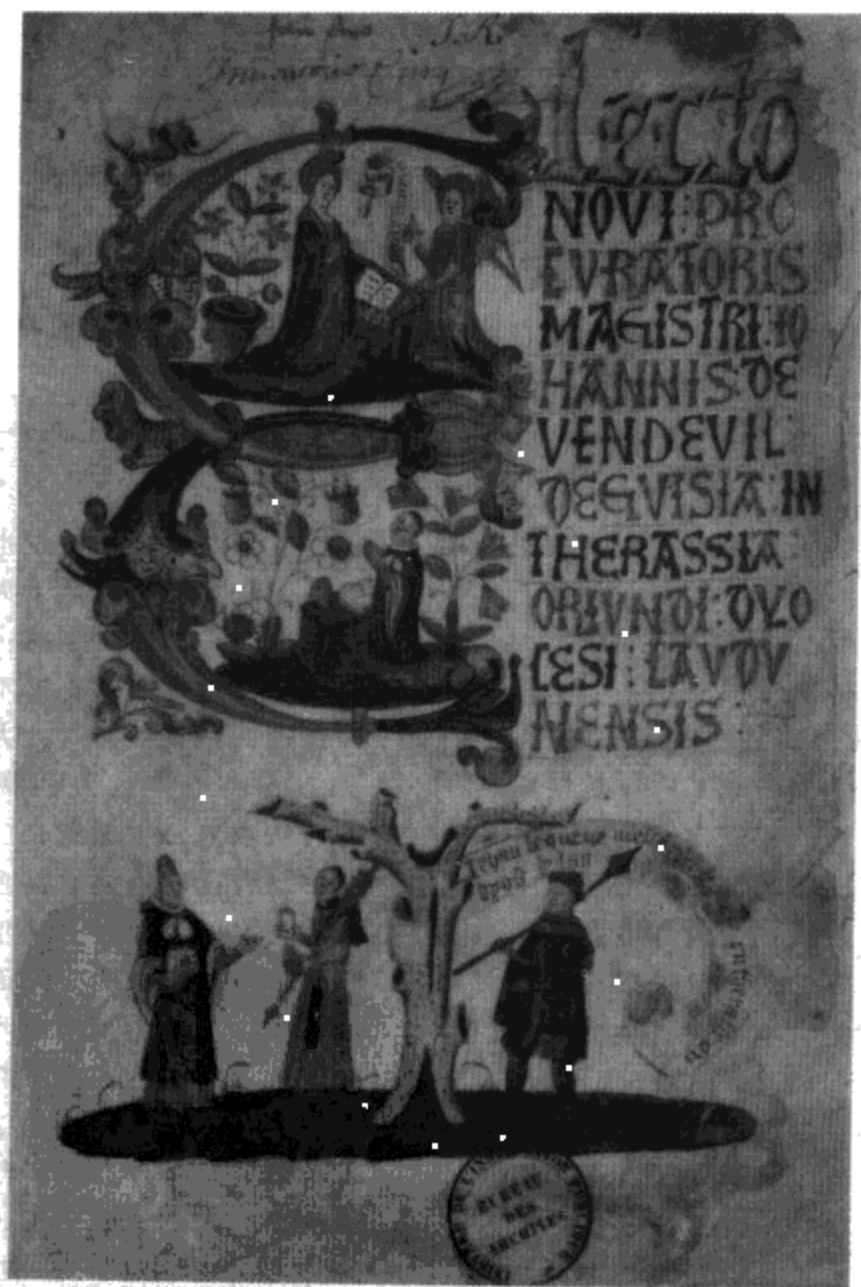
祭坛下不见了那只右手

据一位编年史家记述，中世纪英国有一位僧人，做抄写员数十年，无怨无悔。在他死后20年，人们发现，他全身都已化为尘土，唯独生前抄书不止的右手完好无损，这只右手于是成了修道院祭坛下的一件圣物。我们自然可以对这件事的真实性表示怀疑，但是，中世纪抄写员生活贫苦，环境恶劣，任务繁重，要求苛刻，如果没有信仰，是很难把一本书坚持抄完的。

到了15世纪，抄写员们似乎没有先前那么兢兢业业了，尤其是在意大利。布克哈特(Jacob Burckhardt, 1818~1897)说，这些意大利抄写员工作不再那么认真，“他们似乎是以一种不愉快的敷衍塞责的态度来从事自己的工作，他们很少

在抄本下面署名，一点也看不出他们对于这样一个有益于人类的事业有高兴的心情或自豪感……”而同时期法文和德文的手抄本却具有这种精神，布克哈特对此大感惊讶。

15世纪，意大利藏书风气甚盛，从教皇、主教到豪门贵族，搜求书籍者比比皆是。需求量增加，抄写员也增加，抄书从事业变成了职业，从神圣修为一降而为谋生手段，手抄本质量下降亦不难理解。也许，这反而为印本书籍登上舞台让出了空间。意大利是文艺复兴的发源地，这些抄写员虽然没有为此做出多么大的贡献，但也可能无意之中帮了个小忙——他们加速了“机械书写时代”的来临。



《协约之书》中的细密画装饰字母。
15世纪，现藏于巴黎索邦大学。

PDF

看字母回乡探亲

中世纪手抄本上经华丽装饰而成的富丽堂皇的大写字母，看起来就像一幅画。字母的笔划，被借来做画的骨骼；繁复的图饰喧宾夺主，抢了字母的家园，却带来了热闹与艳丽。字母从此不寂寞，图案也仿佛是游荡的灵魂有了归宿。图画与文字合二而一的传统中国也有。记得曾在市场上见有人摆摊画一种“花鸟字”：板刷一会儿蘸红色，一会儿蘸绿色；左一扭，“点”变成鸟头，右一斜，“捺”就成了鸟尾巴。写完后，满纸的字已面目全非，仿佛真要飞走似的。读这样的字母，看这样的字，用得上罗兰·巴尔特(Roland Barthes, 1915~1980)的阅读理论。他说，任何一本书，都可以不同的方式面对，“让我们对原文内容保持距离，而只去进行一种原始的阅读：像古代的书法家那样，把文字看作我们自己身体的一种神秘投影。”

文字大都由象形而来。把字母彩绘成图画，算得上是字母的一次回乡探亲；当然，已经是衣锦还乡了。不过，“乡音未改”，骨架还在。“所有字母起初都被视为符号，而所有符号起初都被视为图像”，雨果对此深有体会。有一天，他对着字母Y出了半天神，叹道：“字母Y简直是一幅画，一幅可以做无数种不同解释的画：一棵向上张开两根枝桠的树，三条道路汇集到一处的三叉路口，两河汇入一江，毛驴头上竖起的两耳或公牛头上的一对角，一只高角酒杯，长在花梗上的百合花，张开双臂向上苍祈祷的人。”

A是两个互相拥抱、握手的朋友，F是绞刑架，N是用一根斜木闭锁的门，Q是臀部和尾巴，X是两剑交锋……在雨果眼中，字母全不是字母了：Z是闪电，“那就是上帝。”



拉丁文手抄本插图：15世纪的插图画家。现藏于巴黎国立图书馆。
图中插图画家在工作室接见来访的贵族主顾。

“快拿酒来喝”

中世纪的人们把书看得太神圣了。神圣的光芒照亮一切，也掩盖了一切。手抄本时代没有著作权，作者很少署名，引语不用加引号，论文后面不必开列参考书目。即使有抄袭者，也无人举报，或者说无法举报：谁能说清谁抄谁呢？今天的抄袭者生不逢时，真不如乘坐时光隧道的列车回到中世纪：以现代的抄袭技术，在那里用不了多久，你也许就成了众人敬仰的博士。如今抄一篇博士论文虽然也能拿学位，但毕竟风险太大了。

手抄本上虽然难以见到作者的影子，抄写者本人的声音倒可以常常听到。抄写者一部书抄完，筋疲力尽之余，往往按捺不住直抒胸臆的冲动，顺手写上几句话，仿佛现代书籍上的“出版者的话”。但两者相比，前者可能更真实，更有

趣。下面抄录几条：

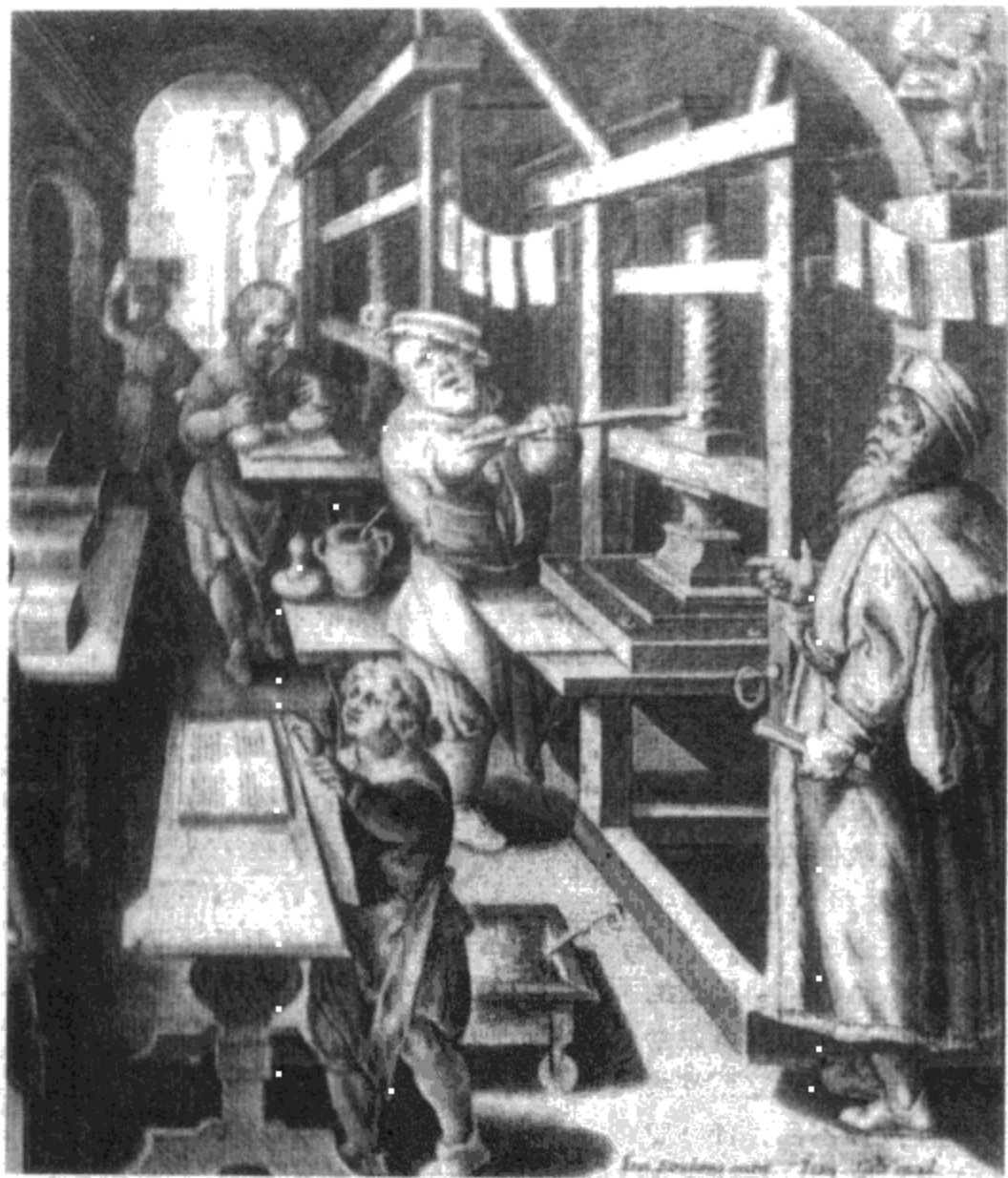
“雅各抄录此书的某一部分，乃出于强迫而非自愿；抄时两脚带镣，如同一名逃亡者或流放犯。”
(据《发现者》)

“假如你不知道什么是书写，你可能认为书写并不特别困难……还是让我来告诉你吧：书写是一种十分艰辛的工作，它损坏你的视力，弯曲你的脊骨，挤压你的胃和肋，使你腰酸背疼……当抄写员写完一本书的最后一行字，他就像穿越风浪的水手终于抵达港口，感到无比欣喜。”(据《文字与书写》)

“这里是整本书的尾巴，
把抄费给了抄书的人罢！”

“整本书完结
快拿酒来喝”

(据《书的故事》)



印刷工厂。版画，15世纪晚期。
现藏于巴黎装饰艺术图书馆。

古登堡绝对想不到

印刷术取代膳写室，机器书写代替人工书写，印本像写本一样漂亮，这都是激励古登堡惨淡研创机械印刷工艺的初衷。对开本 42 行《圣经》问世后，古登堡又印出一部 13 世纪的百科全书《万灵药》。书末的一段话表明了他如何看待他首创的新奇迹：“这本卓越的书《万灵药》，仰仗上帝赐助；不靠芦秆、铁笔或笔管，而靠冲打力量和活字的神奇配合、均衡和协调，于耶稣纪元 1460 年，在著名的日耳曼民族的壮丽城市美因茨进行印刷并告完成。”他不会想到近三百年后一位大哲学家给了他至高的荣誉。托马斯·卡莱尔 1836 年说：“这一位第一个设计出用活字

作工具以节省抄写员劳动的人，解散了雇佣军，废除了大多数帝王和元老会议，创造了整整一个新的民主世界。”

古登堡成功 40 年后的一天夜里，雨果笔下的克洛德望着窗外繁星映衬下的巴黎圣母院的黑色侧影，说这圣母院就是一本书。然后他叹了一口气，伸出右手，指着桌上摊开的那本书，左手指着圣母院，说：“不幸，这一个将要扼杀那一个。”那本书是 1474 年纽伦堡印行的《圣保罗书信集注》，对开本，由印刷机“书写”。雨果在随后的章节中解释说：人的思想原来将雄厚力量用于建筑，从有印刷术开始，就全部用于书籍了。



吉拉尔迪作《神曲》插图，“我看到四个伟大的幽灵朝我们走来”。手抄本细密画，1467年。

但丁不算很寂寞

《神曲》来到中国已近一百年。就目前所知所见，鲁迅1907年写《摩罗诗力说》时已提到但丁；钱单士厘在《归潜记》（1910）一书中提到了《神曲》和其中人物（当时她丈夫任清朝政府驻意公使，《归潜记》记录了她在罗马期间见闻）；1921年，钱稻孙先生（钱单士厘之子）首译《神曲》；1939年和1948年，商务印书馆两次出版王维克先生《神曲》散文译本（后多次重印）；1954年，上海新文艺出版社出版朱维基先生《神曲》韵文全译本（80年代至今又由上海译文出版社多次再版）；90年代以来，人民文学出版社陆续出版田德望译《神曲》。看起来《神曲》似乎不如《红与黑》在中国译坛上热闹（《红与黑》译本少说也有十几个了），但以《神曲》的规模、艰深、难译及难于畅销而论，能有三几个中译本已很不错了。

田译本后出，注释既详，所附多

雷插图也最多。《神曲》第一章开篇，田望德译为：“在人生的中途，我发现我已经迷失了正路，走进了一座幽暗的森林，啊！要说明这座森林多么荒野、艰难、难行，是一件多么困难的事啊！只要一想起它，我就又觉得害怕。它的苦和死相差无几。但是为了述说我在那里遇到的福星，我要讲一下我在那里看见的其他事物。”田德望以散文体译《神曲》，译文是清通、顺畅的白话文，比前几个译本更符合今人阅读习惯。钱稻孙先生77年前译《神曲》，用的是骚体，读起来古意盎然，倒也别致得很。上文所引《神曲》开篇钱译为：“方吾生之半路，恍余处乎幽林，失正轨而迷误。道其况兮不可禁，林荒蛮以惨烈，言念及之复怖心！戚其苦兮死何择，惟获益之足谿，愿纒纒其所历。”稻孙先生古诗文功底深不可测，只是我辈年轻人读起来非“恍余处乎幽林”不可。



T·克利威里作薄伽丘《十日谈》手抄本细密画插图。15世纪。
现藏于伦敦大英博物馆。

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

15世纪意大利的文学

PDG

大火偏偏要读《十日谈》

说不清荷马史诗的“生辰年月”，其实有情可原，毕竟那是几千年前的事了；但是，不过几百年的时间，现在的学者连薄伽丘《十日谈》何时撰写何时杀青也讲不清楚了，说是原始版本早已失传，薄氏自己珍藏的修改本也已遗失。

其实这也有情可原。“说不清楚”是因为佛罗伦萨市政厅广场上的一把火。人类发现并使用火，是为食熟肉以强体魄，取热能以御寒冷；烧书，则必然是吃饱了以后才干的事。书被称为精神食粮，烧书即与自杀无异。道理虽简单，可历朝历代越是身居高位掌生杀大权的人越不明白，或者是装糊涂。1497年佛罗伦萨有一场大规模的“判决执行式”，多亏了布克哈特，我们今天差不多还能对那天的疯狂的焚烧场面说个清楚：

“广场的中心竖起一个像惯常焚烧罗马皇帝尸体的‘火葬台’那

样的巨大的金字塔形的一座阶梯建筑。在最下一层上摆着假须、假面具和狂欢节的化装服；上边一层是拉丁和意大利诗人的著作，其中有薄伽丘的作品，有普尔奇特的《摩尔根特》（《巨人传》），有彼特拉克的作品，一部分是用贵重的羊皮印刷的版本和装饰精美的手抄本……”

不仅是书。还烧了妇女的装饰品、化妆品，烧了琵琶、竖琴，烧了美人画像，烧了古代雕刻家的女像杰作，真让人不可思议，这差不多成了一场面向女人的战争。

“点火！”执政官一声令下，广场上烈焰冲天，歌声大作，喇叭轰鸣，钟声震耳；然后是欢呼，然后是跳舞……。四百多年之后，1935年5月，柏林的一个广场上，法西斯又重新上演了这一幕。不管是荷马还是薄伽丘，都说不清楚“火为什么也要读书”。



正在台上说教的萨沃那罗拉。木刻插图，1496年。

“红小兵”横扫佛罗伦萨

一个时代出几个改革家有时是幸运，有时是悲哀，这往往与改革家本人的言行风格有直接关系。改革者可以唤起民众，可以改地换天，可以叱咤风云，但不能太狂妄，不能太霸道；尤其在文化领域，不得唐突无礼，不得为所欲为，否则后果堪忧。

主持烧掉彼特拉克、薄伽丘著作的，是一位15世纪的宗教改革家，名叫萨沃那罗拉(Girolamo Savonarola, 1452 ~ 1498)。种种情势推波助澜之下，他一度把佛罗伦萨搞得很恐怖。最受后人指责的，是他曾组织过一个儿童团。这些孩子们强行进宅入院，见有什么应该焚烧的东西，一律强行夺走；中国20世纪60年代的红卫兵竟和他们如出一辙。

下面是萨沃那罗拉的焚书理论：柏拉图、亚里士多德唯一的好处，是为我们提供了反对异端的论据。即使这样，他们以及其他的哲学家现在也都下了地狱。关于“信仰”，一个老妪也比柏拉图知道得多。如果把许多看来有用的书都毁掉，于宗教大有好处。没有了这许多收籍，就少了争论，少了麻烦，宗教必会飞速发展。

有如此狭隘思想和专制狂热的人，往往有刚强的意志，不屈的灵魂，灾难于是不可避免。秦始皇、希特勒均属此类，下场也都差不多，逃不掉“玩火者必自焚”的路数。萨沃那罗拉焚书后不到半年，他本人即在同一个广场被绞死，尸体当众焚烧。



VMANA COSA ELHAVER COMPASSIONE

A GLI AFFLITTI e come che a ciaschuna psona sia bene a cho loro massimamente e richiesto liquali gia ha no di conforto hanno miseri & hanno trovato in al cono sia liquali se alcuno mai nebbogio fu caro o gia ne riceneta piacere. Io sono uno di quelli p cio che dal la mia prima giovenezza infino a questo tempo solta modo effendo stato acorto da alquanto & nobile amore forte piu assai chella mia bassa conditione non pare be namandolo lo si richiedesse: quantunque doppo

coloro che discreti erano & alla cui noticia puenero ne fusti lodato & da mo to piu reputato. Non di meno mi fu egli di gradissima fatica a soffrire con non per crudelta della donna amare mi per succrisio amore nella mente con cepto da pocho regolato appetito ilquale presto a niuno regolato coenatio le termine mi lascia contenta stare piu di noia che di bisogno no era spesse vol te sentire mi faceva. Nella qual noia tanto refitgerio mi potsero. Mi piaceuoli ragionamenti dalcuno amico & le delectandole sue cōsolatōe che io potto ser

《十日谈》最早插图本卷首插图。印本。
1492年·威尼斯。

键盘上敲不出似水流年

《十日谈》在 15 世纪的欧洲肯定属于畅销书，活字印刷术刚诞生不到 20 年，它的第一个版本就已在威尼斯印刷了。自世界第一本印刷书籍 1450 年问世，之后百年间，印本书籍与手抄本争抢客户，互不相让，在竞争中共存。《十日谈》能借新技术之力，前后共出近百版，成绩真是不俗。

有了印本，手抄本又像 12 世纪以前一样，成了财富的象征；不同的是，教会垄断书籍的局面早已打破，15 世纪已被称为“收藏书籍的时代”，这时的手抄本还是品位与实力的标志。收藏手抄本对某些贵族而言也是收藏怀旧的心情，与今天的情况有些类似：用电脑写作的人多了，手稿手迹成了收藏热门；激光照排的书一多，人们开始想念铅印本。书籍永远有它内容之外的魅力：我们翻阅旧书，扉页上常常泛起旧时故事，封面封底紧

抱着的是往日情怀。电脑呢？电脑旧了，坏了，不过是堆旧机器而已。键盘上怎么会敲得出似水流年？

想来 15、16 世纪的人也是这种心思，手抄本于是再攀精美新台阶。字体要求美丽；插图要求精细；抄写的材料一定是又薄又软又耐用的羊皮纸；封面装订最好是深红色的天鹅绒；当然要有搭扣，而且大半是白银的。那时如果某个藏书家竟然收藏了一个印本，极有可能被人耻笑。

然而，15 世纪的印刷术不会因豪华手抄本的美丽而退缩，百多年内《十日谈》印制八十多版，抄写员们对此只能目瞪口呆。20 世纪的电脑肯定也不理会爱书人的怀旧心情：它是向前看的；它相信 21 世纪一定是在键盘上敲出来的。



小霍尔拜因作托马斯·莫尔《乌托邦》插图：“乌托邦岛图”。
巴塞尔版，1518年。

乌托邦岛上的大众读本

托马斯·莫尔(Thomas More, 1478 ~ 1535)一定非常欣赏同时代威尼斯城印刷出来的书,他还可能与那位伟大的出版商阿尔杜斯·马努蒂乌斯(Aldus Manutius, 1450 ~ 1515)相熟。他的《乌托邦》书中,“杰出人物拉斐尔·希斯拉德”第四次航海去理想盛世乌托邦岛,船上未装其他货物,带的全是印本书籍,而且就是阿尔杜斯印制的。莫尔还在书中安排乌托邦人从拉斐尔学习阿尔杜斯的印刷术:

“我们给他们看了阿尔杜斯用纸张印成的书,谈起造纸的材料以及印刷技术……以前他们只是在羊皮、树皮或纸草上书写,可是从这时起,他们试行造纸和搞印刷了……他们是非常成功的,只要有希腊作家的底本,就不愁书籍缺乏。”

那时机械印刷术诞生不过几十年,一个出版商被同时代一位人文主义者写进书中,是很有意思的

事。尽管当时藏书家们对印本书籍有所抵制,但人文主义者大都喜欢听到印刷机的轰鸣,欢呼希腊罗马古典著作能以极快的速度销行于世。

阿尔杜斯以出版设计精美的书籍著称。他还是“斜体字”和“八开本”的发明者。斜体字使书籍正文更美观易读,便携式的八开本一改对开本、四开本的大而不当。阿尔杜斯是想让书籍大众化;几百年后他的精神继承人莫里斯学他的样子,也一心印制精美书籍,结果价格昂贵得让大众无法消受。“大众化”在不同的时代竟有不同的价格;或者说,现在貌似贵族化的时尚当初多是大众化的风气。“贵族”们不屑与现在的大众为伍,但他们标榜与学习的往往是以前大众的日常生活。仿佛公主突然发现自己是个苦出身,这可能会让“贵族”们泄气,但有什么办法呢?



彼耶·布立萨尔作莫里哀喜剧《女学者》插图。木刻。1682年全集本。

P. Brissart d.

J. Saut f.

LES FEMMES SCAVANTES

“有什么鬼东西逼你出书？”

知识界最是鱼龙混杂，满目的学者才子诗人作家，真真假假，殊难分辨；伪知识、假学问、劣书籍往往借此兴风作浪，障人耳目，上演一幕幕笑人闹剧。这方面中西并无太大不同；但以小说戏剧等形式对知识界尽嘲笑、讽刺、揭露之职的，中国除了《儒林外史》、《围城》及鲁迅杂文外，佳作并不多，比不上西方文学代有名家名篇。或许，在所谓“当下”，与其鼓励学者引进大量新术语、新方法，不如提倡普通读者亲近一下莫里哀。莫里哀喜剧有助于我们拨开学术云雾，辨识通往知识殿堂的正确方向。

《女学者》一剧中，莫里哀讽刺那些以知识为时装，扮“学术明星”邀宠朝野、争名夺利的人，精彩极了：“三个叫化子，异想天开，把写的东西印出来，用小牛皮

装订出来，居然在国家成了要人。帝王的命运，只看他们笔杆一摇。……他们名满天下，自以为是学问巨子，因为他们知道前人说过的话，因为他们用了三十年的眼睛和耳朵，因为他们熬了九千或一万个夜晚，东抄一句希腊文，西抄一句拉丁文，把书上的陈辞滥调，当做战利品塞了整整一脑壳。……”

莫里哀似乎特别痛恨那些胡乱出书的人，在《愤世嫉俗》中，阿耳塞斯特对那位狗屁不通的诗人说：“你有什么急需，非写诗不可？有什么鬼东西逼你出书？假如我们能原谅人出坏书的话，也只是原谅那类卖文为生的可怜虫罢了。听我的话，拒绝诱惑……千万不要由于任何理由，……到一个贪得无厌的出版商跟前，去拾可笑又可恨的作家的头衔。”



英国早期印本插图：伦敦的出版商和印刷车间。
取自[英]安东尼·伯吉斯《莎士比亚传》。

戴安娜不学约翰生

戴安娜王妃不堪忍受“狗仔队”（指专门追拍名人的摄影者）穷追猛打之苦，生前多次指责媒体过分，不给她私人生活留下足够空间。其实早在摄影术发明前，“狗仔队”已很猖狂，不过不是摄影者，而是出版商。比莎士比亚早些出道的剧作家罗伯特·格林，义思财路都不大通，以至沦为打杂文人，靠泡制描述伦敦泼皮、赌棍、鸨儿的小册子糊口，终于困顿中弃世。消息传出，众出版商蜂拥而至，将格林寓所中一切可以出版的文字搜刮一空。十几天后，格林尸骨未寒，刚刚出笼的小册子已冒着热气陆续摆上书摊。这其中有一本《百万分忏悔买得一分才智》，收入了格林因偏见与嫉妒而对莎士比亚的攻击；这使得莎士比亚大为生气，找到出版商要求说清楚。出版

商只好公开道歉。

一百八十多年后，出版商恶习仍无改变。1776年，包斯威尔对约翰生博士说：有一本叫做《约翰生式文体》，或《约翰生博士隽语集》的书正在大作广告，不日将要发行。“天啊，先生，”包斯威尔说，“一个出版商，未经你许可，用你的名字，发表你从未讲过的话，把那些狗屁倒胃的无聊事，说成是你的名言，造成你总是口吐恶言的印象，然后许多无知的人，交相传诵你的隽语。难道你不准备及时出面，加以纠正阻止吗？”

约翰生说：“我才不愿为这件事伤脑筋哩！”

戴安娜遇到这种事多学莎士比亚，不学约翰生。可她终是去了天堂。一位“戴迷”说：天堂里肯定没有记者，没有出版商。



小莫罗作《波斯人信札》插图：“法国人的时装变化无常，真令我感到惊异”。铜版画，18世纪。

谁知道他为什么 不闭嘴巴

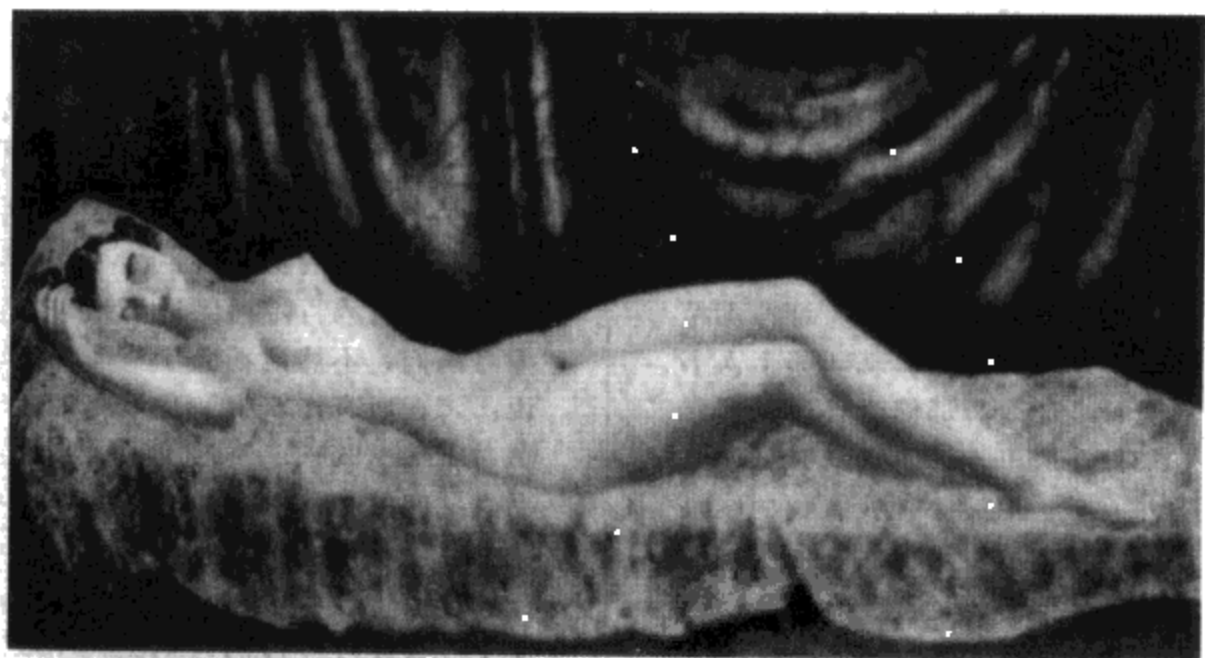
那个叫里加的人在巴黎游逛了一些时日后，某一天去参观圣·维克多修道院图书馆。一进门，见一个修士神态威严，在四面书墙中踱来踱去。里加见有几本装订特别精致的书，好奇心起，就问那个人书里说的是什么。那修士答道：“先生，我在这里，等于置身异域，一个人也不认识。……我有我的图书管理员，他可以满足你的要求，因为他日夜忙于研读你所看到的所有这些书籍。这是个毫无用处的人……”

孟德斯鸠(Montesquieu, 1689 ~ 1755)的《波斯人信札》中，充满了这种轻飘飘的叙述与轻飘之下的讽刺；他似乎有意先让我们看见箭尾的羽毛，然后才把我们的目光引到亮晶晶的锋利箭镞上去。孟德斯鸠让里加连逛了几天图书馆，顺手

就把那个时代文化积累的面目勾勒出来；也难怪他大受当时巴黎众多沙龙女主人的青睐，原来他练就了一套举重若轻的功夫。

孟德斯鸠肯定讨厌透了当时的编纂家们，不然他不会让里加写信说：“在所有作家中，我最鄙视的莫过于编书的人了”。里加说，编书人“四处寻找别人著作中的断简残篇，然后把这些剪剪贴贴收在自己的作品中，就像在一个花园内拼凑上几块草坪。他们并不比只用双手来排字、排版、印书的印刷工人高明。”里加替孟德斯鸠说：我希望人们尊重原著；从存书的圣坛上寻章摘句无疑是亵渎。

里加问：既然一个人说的话毫无新意，那他为什么不闭起嘴巴呢？乱编别人的书和乱编自己的书的人，都不想回答这个问题。



孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

M·吉斯林画，现藏于日内瓦小王宫博物馆。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

孟德斯鸠《波斯人信札》插图。

媒体把女人领到床上

“唉！”替郁斯贝克看管后宫佳丽的阉奴总管长叹一声。“我是多么不幸啊！”他自哀自怜道：

“人们在我身上消灭了性欲之果，而没有消灭产生情欲之因……我每次把一个女人领到我主人的床上，替她脱掉衣服，我总是怒火中烧，带着可怕的绝望回到我的住所。”

孟德斯鸠《波斯人信札》中这老阉奴的呐喊真可圈可点，仿佛又让人听到了《把根留住》。但郁斯贝克的见识也不得了，他竟然对当时巴黎报纸上的书评大为不满，像现在的人们一样；他的见识一点也不陈旧，这得归功于他一点也不屈从时尚。他批评记者说：“报纸记者的大错，就在于只读新书，似乎从来只有新的东西才是真理。在我看来，一个人在遍读旧书之前，没有任何理由偏爱新书。”说得对极

了。

“但是，”郁斯贝克认定，“既然记者们自订规矩，只谈新出炉的、还热气腾腾的作品，那他们也就逃脱不了这么一条法则，那就是他们的文章极其乏味，令人生厌。”骂得也好。不过郁斯贝克也理解记者的难处：谁有这样的胆量，肯每个月为自己树立一个乃至12个敌人呢？因为“他要打交道的这些人，都严阵以待，随时会进行报复，并以雷霆万钧之笔，轰出胆大包天的记者”。

其实记者的选书评书原则早被时局时尚阉割了，读者的读书趣味也都纷纷进了太监府。畅销书炒作铺天盖地，谁还有能力去消受经典？长此以往，媒体“把一个女人领到主人的床上”，难免不会像老阉奴那样长叹一声：“唉！”



约翰·吉尔勃特(1817~1897)作
《哈姆雷特》插图。19世纪。

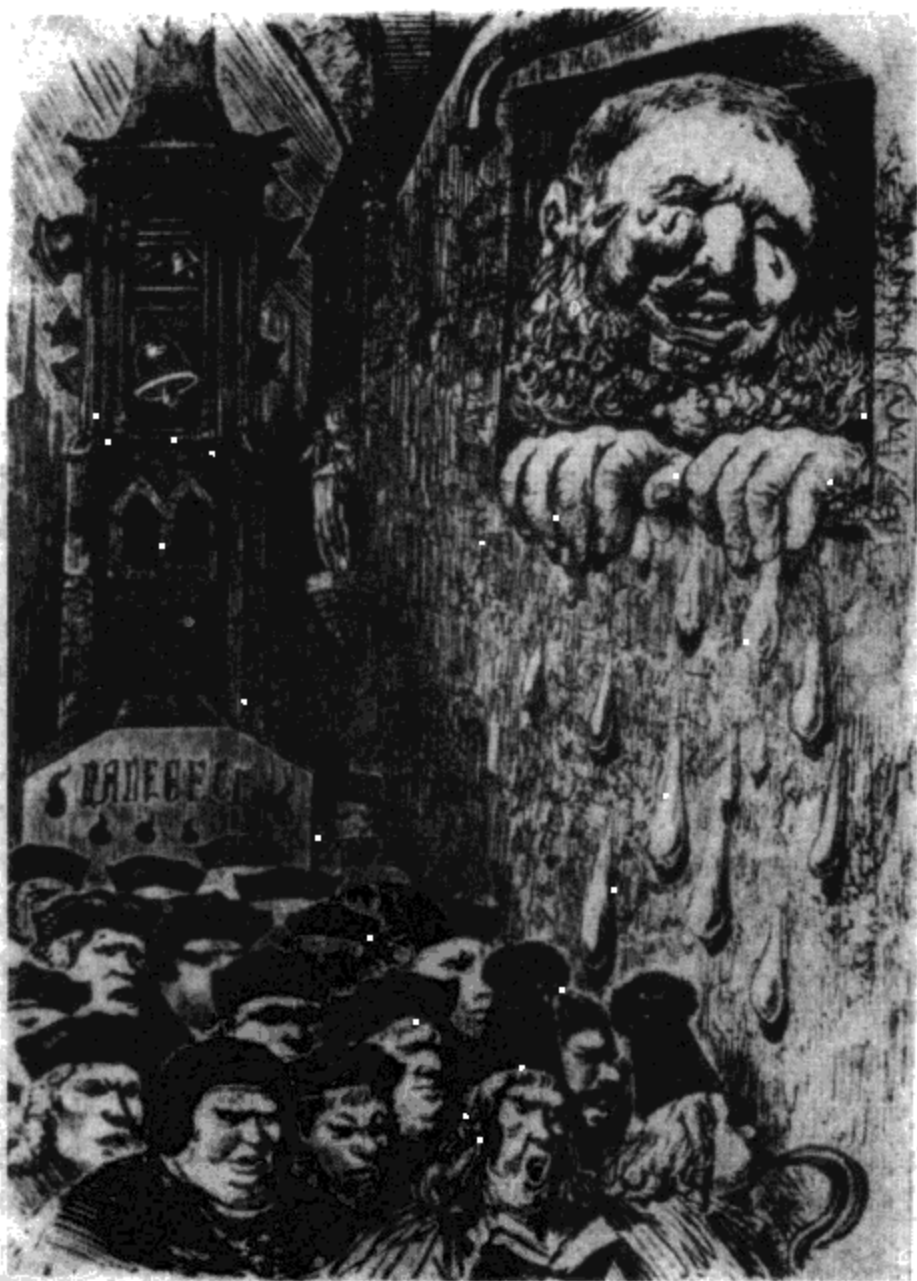
坏版本是好东西

以现在的眼光看莎翁时代，伦敦的出版风气真太不像话。那时的剧本是剧院的固定财富，一般不会拿出来出版。但当时印刷厂不管这些，盗印的剧本满天飞。初版对开本《罗密欧与朱丽叶》（1597）、《哈姆雷特》（1600）、《温莎的风流娘儿们》（1602）以及1594~1595年出版的《亨利六世》（上、中）全属盗版。因其丢词漏句、窜改之处甚多，世称“坏版本”。不过，坏版本现在已成好东西。据说初版四开本《哈姆雷特》如今举世只剩两本，一本在美国，有书名页，但缺最后一页；另一本在大英博物馆，有最后一页，但缺书名页。

剧本在当时颇被人瞧不起，牛津图书馆也拒绝收藏，托马斯·博德利爵士1598年告诫牛津图书馆，剧本之类的东西一本也不要，因为“40部中难得有一部”值得

保存。那时候只有讲道集和古典名著才精心装订成对开本，1616年，莎士比亚的竞争对手本·琼森把自己的剧作印成对开本时，竟然引来一阵嘲笑，说琼森仿佛把剧本当成文学“作品”了。莎士比亚只把自己的诗集题献给他的保护人扫桑顿伯爵；他也不把自己的剧作当回事。

老的坏版本成为新时代竞相搜藏的对象，这是西方藏书界的风尚之一。美国藏书家爱德华·纽顿说，特罗洛普的初版书，如果页码有错误，或把 Motimer 拼成了 Morimer，一定会升值。我突然想起要感激我们现在的出版印刷界：坊间这么多盗版正品、正版劣品，这么多颠三倒四错误百出的书，原来是件好事；这些坏版本虽然造孽当代，但有可能造福后人。那时我们大量出口坏版本，全世界的藏书家都会欢呼。



多雷作拉伯雷《巨人传》第二部插图。

木口木刻，19世纪。

活了“巨人”死了多雷

说拉伯雷是印刷术“生产”出来的第一代作家大概不算错。修道院高墙深院的地窖里传出拉伯雷的读书声时，法国的巴黎、里昂、鲁昂、图卢兹、普瓦捷、波尔多和特鲁瓦都已响起了印刷机的轰鸣声，印刷业正产生着新读者与新作家。里昂印刷商塞巴斯蒂安·格里弗斯需要雇人编辑他的古物收藏，他找到了刚来里昂的学者兼新医生拉伯雷。聪明的拉伯雷意识到了印刷的力量，他编了几本医药书，编了卡朗和希波克拉蒂教派的论文，编注了一些历书之后，开始写作。房龙说：“正是从这样一个不起眼的开端中产生了那个奇特的大卷本，它使作者跨入了当时名作家的行列”。

当时《巨人传》处处犯禁，教

会与法院屡禁不成，于是生出一桩惊天大事。里昂的另一位出版商埃梯纳·多雷是拉伯雷的朋友，也是拉伯雷作品的主要出版者。这位多雷醉心人文主义，力排教会教义，所印书籍皆是伊斯拉漠的《战斗的基督教手册》、《仿西塞罗对话录》及拉伯雷的《巨人传》之类。多雷脾气暴躁，屡受警告而毫不畏惧，终于惹怒宗教裁判所。1546年（这一年拉伯雷的《巨人传》第三部初版）8月3日，多雷被判处火刑，于巴黎被活活烧死在火刑柱上，一时惊动远近。当代法国符号学家乔治·金曾说，多雷是“第一位为文艺复兴事业牺牲的烈士”，他的死令当时的人文主义者“刻骨铭心”。



多雷作拉伯雷《巨人传》第三部插图。
木口木刻。17世纪。

目录学果然大有学问

目录学是有大用处的学问，推敲史实、校勘古籍、梳理学统、搜藏图书都会用得着。读目录也许不像读言情武侠那样有趣，但是法国作家阿纳托尔·法朗士借他小说中一位老藏书家的口说：“再也没有比一本目录册更容易读、更迷人和更愉快的读物了”。

拉伯雷一定也喜欢目录一类的学问，不然他不会想出用开书目的办法嘲讽 16 世纪法国众生相。

《巨人传》第二部第七章，庞大固埃住在巴黎，苦学“七艺”（语文、论理、修辞、算术、几何、音乐、天文）；他发现圣·维克多的藏书楼很是不错。接着他开始读目录。目录上的书名真真假假，多为拉伯雷“捏造”，但也不全是凭

空，怪异的书名都有所指。目录很长，收书 139 种，下面略摘几种：

《救赎之书》、《法学裤裆》、《勇士大象一般的睾丸》、

《圣日尔特吕德显形与坡瓦西一怀孕修女》、《法律的烦琐》、《忏悔师的吹毛求疵》、《剥马皮的方法及用途》、《红衣主教的蝙蝠翅膀》、《寡妇磨光的尖头巾》、

《依尼高教士创造出来的西班牙人的狐臭味》、《猴猕念经》、《贵夫人的淫逸生活》、《对异端人使用的穿红靴子剥皮法》、《掏烟囱的鼠相学家》、……《魔鬼国》。

此目录以《救赎之书》始，以《魔鬼国》终，大有深意。拉伯雷太聪明，巧用目录简直出神入化。



古斯塔夫·多雷(1832~1883)作：《堂吉诃德》插图，
“垂死的堂吉诃德”。木刻。19世纪。

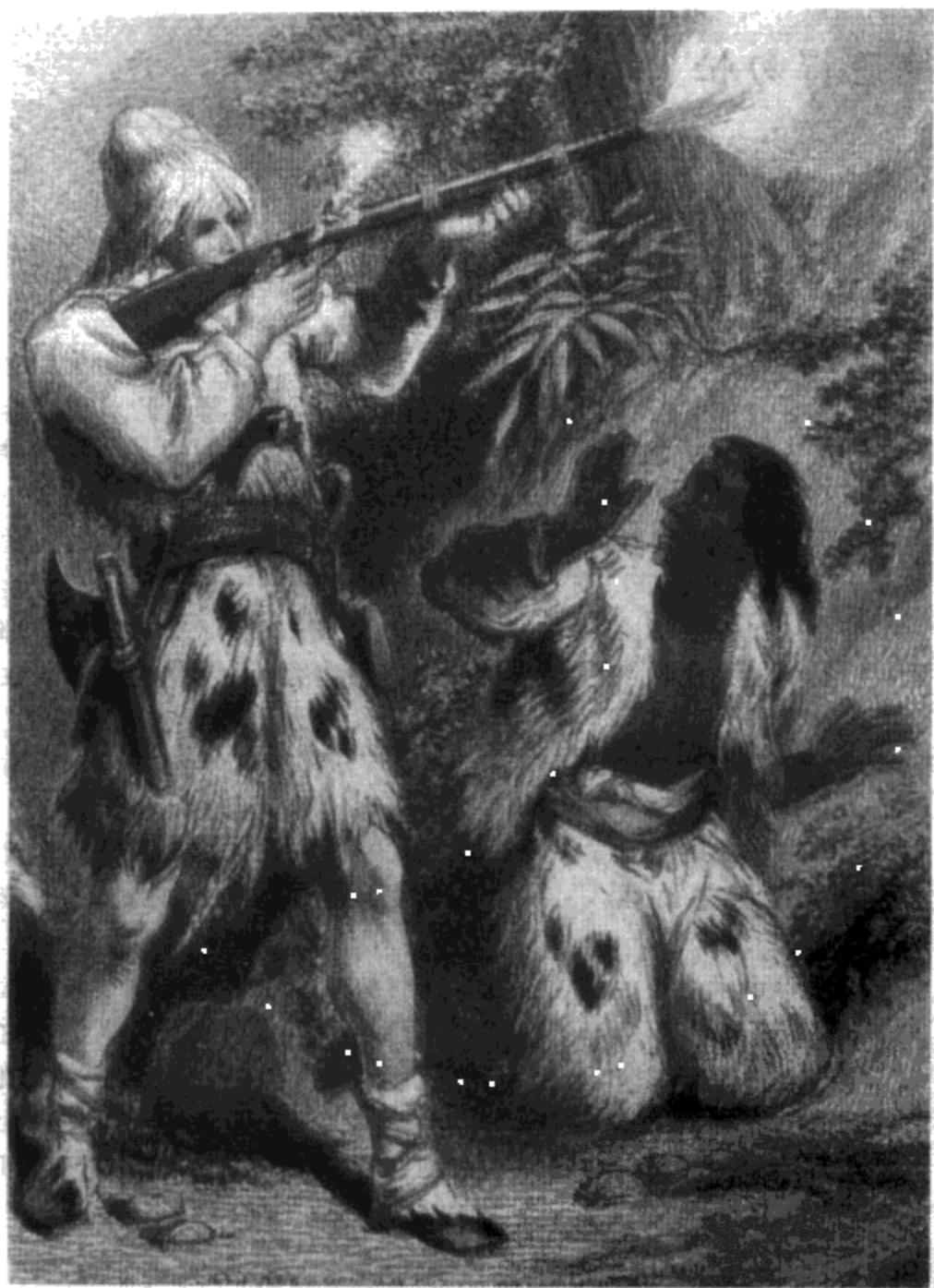
堂吉诃德死得匆忙

《堂吉诃德》第一部一炮而红，塞万提斯得意极了，于是从容地写他的第二部。写到第三章时，他都忍不住借学者参孙的口自我表扬几句：“现在这部传记（指第一部——引者）至少已经出版了一万二千册，不信，可以到出版这部书的葡萄牙、巴塞罗那和巴伦西亚去打听，据说也在安贝瑞斯排印呢。我看将来每个国家、每种语言，都会有译本。”这倒是实情，而且据杨绛先生的译注，当时各地出版的《堂吉诃德》还不只12000千册，而是15000千册。

不过这第二部写得也太慢了，用了10年，才写到第五十九章（第二部共七十四章）。这时他突然发现，市场上已经有了第二部，是假托阿隆索·费尔南台斯·台·阿维利亚内达之名出版的。仿冒的堂吉诃德在这本书中第三次出行，但却

变成了一个“毫无奇情异想的粗狂的疯子”，桑丘·潘沙也成了“毫无风趣的贪吃多话的傻子”。阿维利亚内达比现在的侵权、仿冒者更猖狂，他竟然公开声称他的续集比塞万提斯的第一部好，而且指责塞万提斯叽叽乱叫，舌头比剩下的那只手更能随意地摆动（塞万提斯在一次战役中失去左臂——引者）；他的书是在一座土牢里写的，带着罪犯的烙印和惯犯的坏脾气。

塞万提斯大为恼火，加快速度把第二部写完付印（1615）。他对读者说：这第二部和第一部“从同一个题材剪裁而成。书上继续描叙堂吉诃德的事，直到他逝世入土。这样就没人敢再捏造些事情来诬蔑他。”如果没有假堂吉诃德“到处乱跑，若人厌恶”，真堂吉诃德可能活得更长一些，或者还会有第三部也未可知。



《鲁滨逊漂流记》插图：
鲁滨逊与礼拜五。17世纪。

用不着再费什么 “客气话”

著书人在前言、后记、护封、勒口上为自己大作广告，这已是惯例，但现在的许多作者越来越大言不惭，说起大话来直奔主题，天花乱坠，毫无趣味，完全失去了“出版广告之父”笛福所撰书籍广告文字的神韵。

1719年，《鲁滨逊漂流记》印行发售，笛福写了一篇序言，后世学者推为出版史上第一篇广告文字。序言说：

“假如世界上真有什么私人的冒险经历值得发表，并且在发表后还会受到欢迎的话，那么编者认为便是这部自述。

“编者认为这个人一生的离奇遭遇，实在是前此闻所未闻的；没有一个人的生活比他具有更大的变化。

“……”

“编者相信这本书完全是事实

的记载，毫无半点捏造的痕迹。更认为读者从它里面无论就消遣来说，还是就教训来说都可以同样地得到益处，因为这方面的内容它都具备；所以他认为把它印出来就是对世人做了一番很大的贡献，用不着再费什么别的客气话了。”

美国图书学家约翰·温特里奇曾提到与《鲁滨逊漂流记》有关的另一幅广告：1850年，美国费城印刷工人罢工，引致不少人失业；印刷工人联盟于是决定印行《鲁滨逊漂流记》，以销售收入支持失业者。第一、二版很快售完，出第三版时，联盟的广告宣传文字说：“罢工继续了五个星期，只有五个人背叛了我们大家庄严献身的事业。在印刷工人的语言里，他们被称为是家鼠，他们在自己的窗门口将找到捕鼠器。”简单明了，一点也不费“什么别的客气话”。



威廉·布莱克(1757-1827)作
《莎士比亚的天才》插图。18世纪。

盗印比盗窃更浪漫

伊丽莎白女王是浪漫女王，她的时代是浪漫时代，这使得当时的诗人们在1603年听到女王逝世的消息后，竟一时辞穷，不知说什么才更浪漫。倒是有本应时的祭奠性小册子乘机填补了沉默的空白，说了几句既有时效也多少带点浪漫气息的话：“她在落叶时节来到，于初春离去，毕生守身如玉：始为童身女子，终为童身女子，完成了神奇的一周。……”

伯吉斯还曾提到伊丽莎白时代的出版商，说那个年代没有关于版权的法律，也没有什么办法可以阻止一个进取心强的出版商出版他能弄到手的任何东西；他无需向作者致歉，也无需支付稿酬。“盗印较之盗窃显得更富于浪漫色彩，更具有伊丽莎白朝的特色。”海盗都可以赢得爵位，那么，“人们就难以在道德上找到依据谴责文字上的盗

印了”。

盗印比盗窃更浪漫，正和我们的“爱书人偷书不为偷”有神似之处。书香竟然能把是非界线熏得模糊不清，莎士比亚即使头昏脑胀也没办法了。1593年到1690年，莎翁诗兴大发，写十四行诗154首。那个叫做托马斯·索普的出版商1609年出版莎士比亚《十四行诗集》时，莎士比亚并不知情，因为索普在书的题献中感谢的不是作者，而是“唯一的促成者W.H.先生”。伯吉斯说，十四行诗由人们私下传抄，越传越广；有人为索普搜集到满满一箱莎士比亚十四行诗，他自然十分感激。莎士比亚有一首十四行诗的开头一句是“既然无法挽回，来吧，让我们吻别”，可他却无法吻别出版商：他们根本不认识。



布莱克为弥尔顿《基督诞生之晨》
所绘插图。1809年。

幻梦中的布莱克

书籍插图大家布莱克(William Blake, 1757 ~ 1827)据说有幻视能力,大概相当于我们所说的特异功能。他宣称“只有想象力才是真的”;他一心要“打开凡人的眼睛,看到内在的思想世界”;他说天使曾在干草田中向他现身,而圣母马利亚及若干历史人物曾与他交谈。一位女士不大相信,问他在什么地方见到这些幻象,他摸摸自己的前额说:“在这里”。

布莱克将这种异乎寻常的能力用在写诗、绘画和书籍装饰上,风格特异,一时无两。最有趣的是他的诗集《天真之歌》与《经验之歌》(这两本诗集1794年出合订本),他不仅是作者,还是设计者、雕版者、印刷者和插图者。这

样生产出来的书往往被称作“艺术家之书”。这种书不会大批量发行,所以格外珍贵。布莱克只把自己的书卖给朋友们,价格从30先令到两几尼不等。如果哪位朋友愿意帮助他,付给他20镑,他就会回报一册精心绘制的色彩绚丽、烫金装饰的书。如此说来,他的每一本书都是独一无二的。

布莱克死后的100年间,他的书及其绘制的插图价格飞涨,几乎令所有藏书家目瞪口呆。爱德华·纽顿说布莱克之书的价格已到了“飞行高度”,人们高攀不上,只能回到现实生活中来;纽顿还说“在这过程中,我们看到了幻象和梦里的梦,很像是布莱克自己干的”。



C. 加拉克提昂诺夫作普希金《巴赫切萨拉伊的泪泉》插图。1826年。

AB 191
PDG

“泪泉”中涌出 3000 卢布

普希金 (Aleksandr Sergeyevich Pushkin, 1799 ~ 1837) 一生才华横溢，诗情充沛，极易获取夫人小姐青睐，但他的钱总和感情与诗情成反比；或者说他的债务与他的盖世才华一样丰富。1836 年他自己写过一张欠周围一千人等的账单：欠随身仆人 100 卢布；欠第一个奶妈 40 卢布；欠第二个奶妈 60 卢布；欠第一位女仆 100 卢布；欠第二位女仆 40 卢布；欠第四位女仆 20 卢布；欠保姆 177 卢布；欠厨师助手 60 卢布；欠仆役 90 卢布；欠厨师 50 卢布；欠车夫 20 卢布；欠地板工 15 卢布；欠一位仆人 60 卢布；欠洗衣女工 90 卢布等。几乎可以说：他给所有的人写诗，又借所有人的钱。

账单不是诗，但诗可以卖钱还账。也许是有感于此，普希金成了俄国第一个敢于保护自己权力和堂

堂正正用作品挣钱的人。在他之前，作家们地位不高，收入不丰，想生存和出书非要寻求资助和保护不可。但普希金自 1821 年就常常写信给出版商：“您想买下整首诗吗？我可以便宜些让给您……”1823 年，他说出了一句在当时有惊世骇俗效果的话：“在我眼里，一首写好的诗就如同鞋匠做好的一双皮靴，可以出售。”

1824 年，他的叙事诗《巴赫切萨拉伊的泪泉》写成，普希金在朋友协助下把它卖了 3000 卢布，这让他本人和所有的俄国作家大感惊讶。普希金感激地说：“我开始尊敬我们的出版商了，也开始相信我们这个职业的确不比别的职业差了……”

法国传记作家亨利·特洛亚说：“亏了普希金的努力，稿费这一概念才进入俄国文学界。”



尤金·德拉克洛瓦作歌剧《浮士德》插图。1828年。

茶碗也好，点心也好， 给我滚开

歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749 ~ 1832) 讲过这样一个故事：某夫人投资建了一家造纸厂，可产品质劣，销路不畅。某书商向她献计：不妨用这种纸翻印几本德国诗人和散文家的著作，这也许会让您的纸名声好些。歌德一生多次受出版商书商盗印之苦，讲这样的故事不过是自我解而已，他似乎也没更多的办法对付他们。

1775 ~ 1779 年，柏林书商希姆堡随意编了一套四册的歌德诗文集。希姆堡写信给歌德，说自己是在为公众服务，他说除赠给作者几本书外，他还可以添寄一些柏林瓷器。歌德为此写了一首小诗：

梦一般逝去的甜蜜年华的可爱
标记/萎残的花，女人脱落的一撮青

丝/微破的面纱，还有褪色的带儿/
都是消褪的欢爱拿哀愁换来的东西/
早应丢进火中，好化成灰/却给那个无耻的苏亚西斯搜集起来/
仿佛诗人著作的名誉/他有权利来承袭/
有血有肉的我，怎样容忍他这样的丑态/
还啜着茶或咖啡而愉快/
茶碗也好，点心也好，给我滚开/
在希姆堡的眼中我已是一具尸骸。
(据荒原编译《歌德自传》)

18 世纪德国的出版风气和我们现在差不多，新书上市，只要畅销，盗版迅速跟上，防不胜防，查不胜查。1773 年，歌德自费印行的《葛兹》，书上未署作者、出版者及出版地，但同一年内还是发现了两种盗版本。



布朗(1815-1882)作《马丁·朱述尔维特》插图。1844年。

“谢天谢地，还来得及”

狄更斯的小说差不多都先以连载面目问世，有的每月一期，有的每周一期。我们真要佩服这样的作家，他们竟然能够让自已的故事在公众的定期阅读中成长，而且每期都能写出一个高潮以延续阅读兴趣，还能根据读者反应改变人物的命运与故事内容；他们有时同时写几部小说，各个故事中的人物竟然能各活各的，相安无事，不会走错房间，不会张冠李戴，不会这部小说中的英雄杀了那部小说的坏蛋，而那部小说中的男女也不会认错情人到这部小说中来结婚——这样会识才用人的小说家该去当组织部长才对。

狄更斯坚持为公众写作，他的小说于是部部轰动。据说，连载《匹克威克外传》时，伦敦某教区

一位病人膏肓的居民，知道自己将不久于人世，心里算算时间，突然喊道：“嗨！谢天谢地，反正匹克威克十天内又要出来了！”

写《马丁·朱述尔维特》时（1843~1844），狄更斯觉得头四期连载的销售量不大，他干脆在第五期宣布：主人公朱述尔维特就要到美国去。当时英国公众喜欢听骂美国的言论，狄更斯投其所好，连载销售量果然上升，但这倒把美国人气坏了。狄更斯高兴地说：“那个马丁惹得美国人隔着大西洋发狂地骂起来了。”纽约一家剧院上演《麦克白》时，甚至戏谑地把一本《马丁·朱述尔维特》当作道具扔进女巫的大锅里烧毁，全场观众大笑不止。

诗人与书商

作家反对自己的作品以手抄本形式流传，这大概起源于普希金。每有新诗问世，普希金的朋友们总以替其扬名为借口，到处传抄散发。等诗集一出版，读过手抄本的人就很少去买书了，书的印数因之大减。于是，普希金对朋友们说，“你们做了许多努力。现在的问题是，已经拥有全诗手抄本的人是否还会去买出版后的书呢？”有人认为诗人不应考虑自己的生存，他写诗只为了博得美女们一笑，普希金对此断然否认：“我的灵魂呀，这简直叫我作呕！”

1824年，《高加索的俘虏》为普希金挣来500卢布，《巴赫切萨拉伊的泪泉》更创下当时诗歌报酬的“天价”，普希金写诗只为消遣的观念开始转变，他的作品《书商和诗人的谈话》（1824）亦可证明。诗中书商说：“您自己给它定个价格。我们立刻就用卢布来换取

诗神的宠儿写出的诗篇，我们会把您的一页页手稿变成一笔笔可观的现款……”诗人叹息一声：“这样的人该多么幸福：能保守心灵崇高的创造，躲开人们如躲开坟场，不期望感情得到酬报。”书商劝他说：“这时代只讲买卖，这铁的时代没存钱就与自由无缘。……灵感，它可是不能卖钱，但可以拿手稿做一笔交易。有什么值得迟疑？急性的读者早已在打听消息，报刊编辑和饥饿的诗人，都围着我的书店乱转……我坦白承认——您的诗稿将会使我赚一笔大钱。”诗人只好说：“您说得很对。这就是我的手稿。就这样说定了。”（引文据冯春译本）

普希金只好如此。结婚之后为满足妻子的贪欲，他开价更高。大书商斯米尔津不禁连连叫苦：“总共不到三页纸的三首小诗，普希金竟要我一万五千卢布！”

HERE BEGINNETH THE GALESOFF CANGER
BURY AND FIRST THE PROLOGUE THEREOF



CANTERBURY with his showers sweet,
The droughts of March hath pured to the roots,
And bathed every vein in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour;
Whan Zephirus eek with his sweet breath
Inspired hath in every holt and heeth

The tendre croppes, and the yonge sonne
Path in the flam his half cours yronne,
And smale fowles maken melodye,
That stепен at the nyght with open eye,
So priketh hem nature in hir corages;
Thanne longen folk to goon on pilgrimages,
And palmeres for to seken straunge strondes,
To ferre halwes, kowthe in sondry londes;
And specially, from every shires ende
Of Engeland, to Caunterbury they wende,
The hooly blisful martir for to seke,
That hem hath holpen whan that they were
seke.

BYLL that in that season on a day,
In Southwerk at the Cabard as
I lay,
Reddy to wenden on my pilgrym-
age
To Caunterbury with ful devout
covage,
As nyght was come into it at hostelrye
Wit twenty and twenty in a compaignye,
Of sondry folk, by aventure yfalle
In felawshipe, and pilgrimes were they alle,
That toward Caunterbury wolden ryde.

《杰弗里·乔叟作品集》中的一页，
莫里斯设计，琼斯木刻。1896年。

世间已无莫里斯

1870年，莫里斯(William Morris, 1834~1896)开始研究带插图的手稿，自己也写了几本带插图的书。他是19世纪下半叶英国艺术与手工艺运动的倡导者和实践者，一直提倡设计者参与制作过程：

“一个设计者应该完全了解与其设计有关的特殊生产过程，否则其结果往往是事倍功半。”到了1890年，他开始将他的追求用于制作书籍，以求接上已中断400年的精美印刷传统，重现15世纪威尼斯印刷业的迷人图景。许多热爱古老书籍的人都在感叹：印刷正堕落成纯技术，古登堡发明机械印刷术时对精美书籍的追求，后人越来越不理解了。

莫里斯想印两本书，尽管他始终监审设计与出版的全过程，结果还是让他沮丧。他于是又开始一项

手工艺冒险：创办凯尔姆斯科特出版社。莫里斯想以此对抗19世纪流行商业化书籍出版的俗滥风气。每出版一本新书，他都自己设计铅字字样、边饰和大写字母；委托伯恩—琼斯等人制作木刻版画；坚持用手工制纸；以手工印模印刷；装订也用手工。6年间莫里斯协同朋友们印刷了53本书，其中对开本《杰弗里·乔叟作品集》最为有名。书中有木刻插图五百多幅，莫里斯本人担任装帧设计，前后花费5年时间。书成之后几个月，莫里斯即辞世而去。

评论家们曾指责对开本乔叟著作因装饰过分而令人难以阅读，就像莫里斯的助手做了一件釉陶样品，惠斯勒见后大惊小怪地说：“只因它光彩熠熠，人们就会忘记它依然是个盘子吗？”

THE SAVOY



比亚兹莱作《萨沃依》杂志创刊号封面插图，1896年。

有人肯定不喜欢毛边本

出版商多少都喜欢书，爱书又爱钱的出版商比较正常，只爱书不爱钱或只爱钱不爱书的出版商就有点麻烦：前者会催生一些好书，但注定半途而废，把积蓄全赔进去事业也就完了；后一种人要幸福得多，他们的事业蒸蒸日上，财源滚滚，仿佛妓院的老鸨，既盘剥姑娘们也算计嫖客，除了叮当响的银子外，妓女从良、嫖客破产、性病流行、罪恶丛生之类的小事他们才不放在心上。

比亚兹莱的出版商利奥内德·史密瑟斯只爱书，不爱钱，怪得简直离奇。威廉·冈特描述他是“脸色白皙，一头金发，从内心流露着文雅气质”。他浑身沾满了19世纪末英国颓废主义气息，喜欢奢华；做出版商之前做过旧书商。他爱书的趣味也大异常人，尤其迷恋毛边书。据说他从来不经营有用的书，也不经营任何有益的书，只有

令人怀疑和富于幻想的书他才看得上。1895年，伦敦城轰传王尔德案，比亚兹莱因给王尔德画过插图及插图中表现出的令人震惊、恼怒的画风而备受冷落。这时候史密瑟斯找到他说，我们办个新杂志吧。

新杂志名叫《萨沃伊》，从内容到形式都是十足的“颓废”情调。正在走向生命终点的比亚兹莱因此振作了几分，抱病画出了他平生最为成功的系列插图。史密瑟斯是比亚兹莱生前最后的朋友，1898年，他收到了比亚兹莱的绝笔信：

“耶稣是我们的主，是我们的审判者，

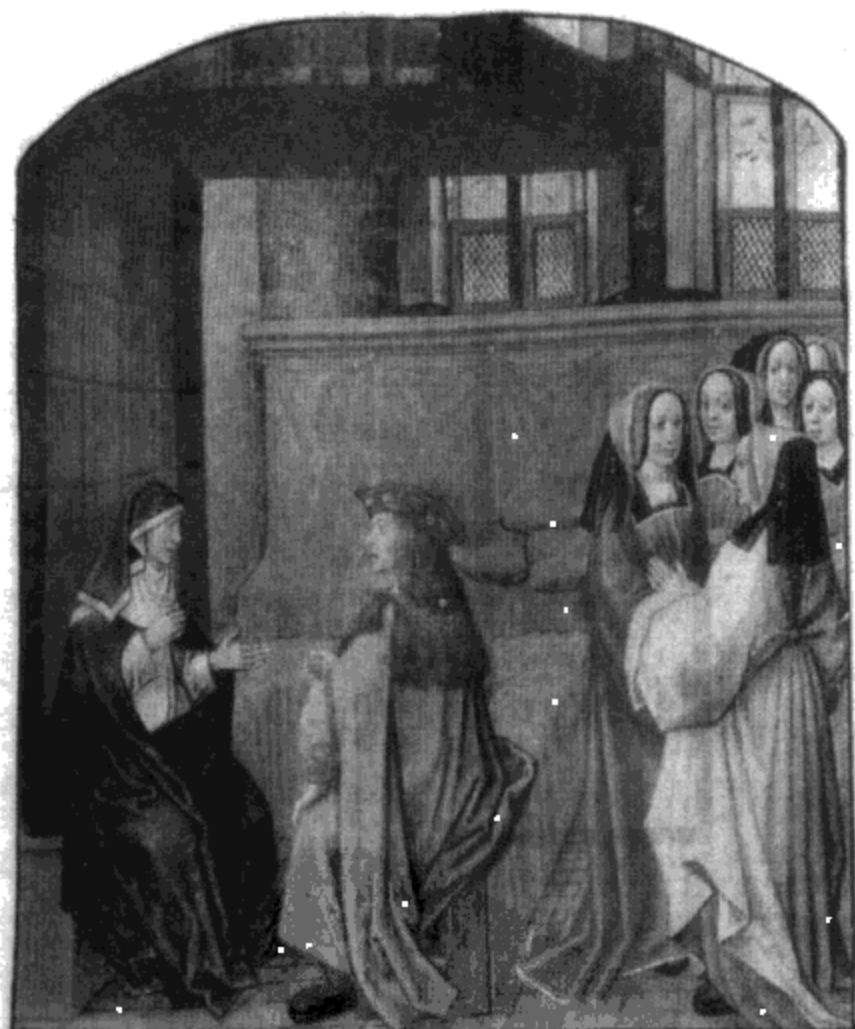
求你毁掉一切腐败层和不良绘画……


这是圣化污秽画面的唯一的办法。”

喜欢毛边本的史密瑟斯怎么会忍心将比亚兹莱切得整整齐齐呢？

影
印
书
情

「谁都不知道只有我们俩在那儿；
读着读着，两个人的目光
离开书本，碰在一起了，……」



 Dus ceulx qui ce livre veul
lent entendre. Doivent sa
voir que quant maistre pi
erre abaelart eut longue
ment regne et vse de ses arts sa conscien
ce le reprist. Il fonda vne abbaye pres

修道院里的阿贝拉尔(中)和爱洛绮丝。
手抄本细密画插图。约13-14世纪。

“第一个教授”竟然被 阉割了

中世纪没有我们想像得那么“黑暗”，12世纪法国的妇女就已经开始反对婚姻了。年方十八的美丽的爱洛绮丝与当时已获很高声誉的教士阿贝拉尔相爱，一发不可收拾，只好打扮成修女偷偷生了个孩子。可是，一听说阿贝拉尔非要结婚，爱洛绮丝担心了——不是考虑自己的未来，而是发愁阿贝拉尔以后如何读书：“你不可能同样细心地关心你的妻子和你的哲学。讲课和女仆，典籍和摇篮，书本和捻线杆，羽毛笔和纺锤，你如何能使这一切协调一致？一个需要在神学或哲学的默想中沉思的人，怎么能忍受婴儿的啼哭、摇篮曲和男女仆役嘈杂喧闹的干扰呢？……”

阿贝拉尔只想成世界上最好的哲学家，没料到爱情一萌发会不受控制。他还是坚持要结婚。为保住双方名誉，他想先让爱洛绮丝躲到修道院，等流言平息后再办婚礼。本来对此事就难以释怀的爱洛绮丝的叔父弗尔贝以为阿贝拉尔不想践诺，某天晚上带了一帮人把阿贝拉尔给阉割了。真是混账！之后一对情人漂泊于各修道院之间，相依为命，相爱如初，至死不渝。

“就12世纪的新时代范围来说，”雅克·勒戈夫说，阿贝拉尔是“第一个伟大的新时代的知识分子，第一个教授”。但知识分子的命运总是这么不男不女、颠三倒四的。



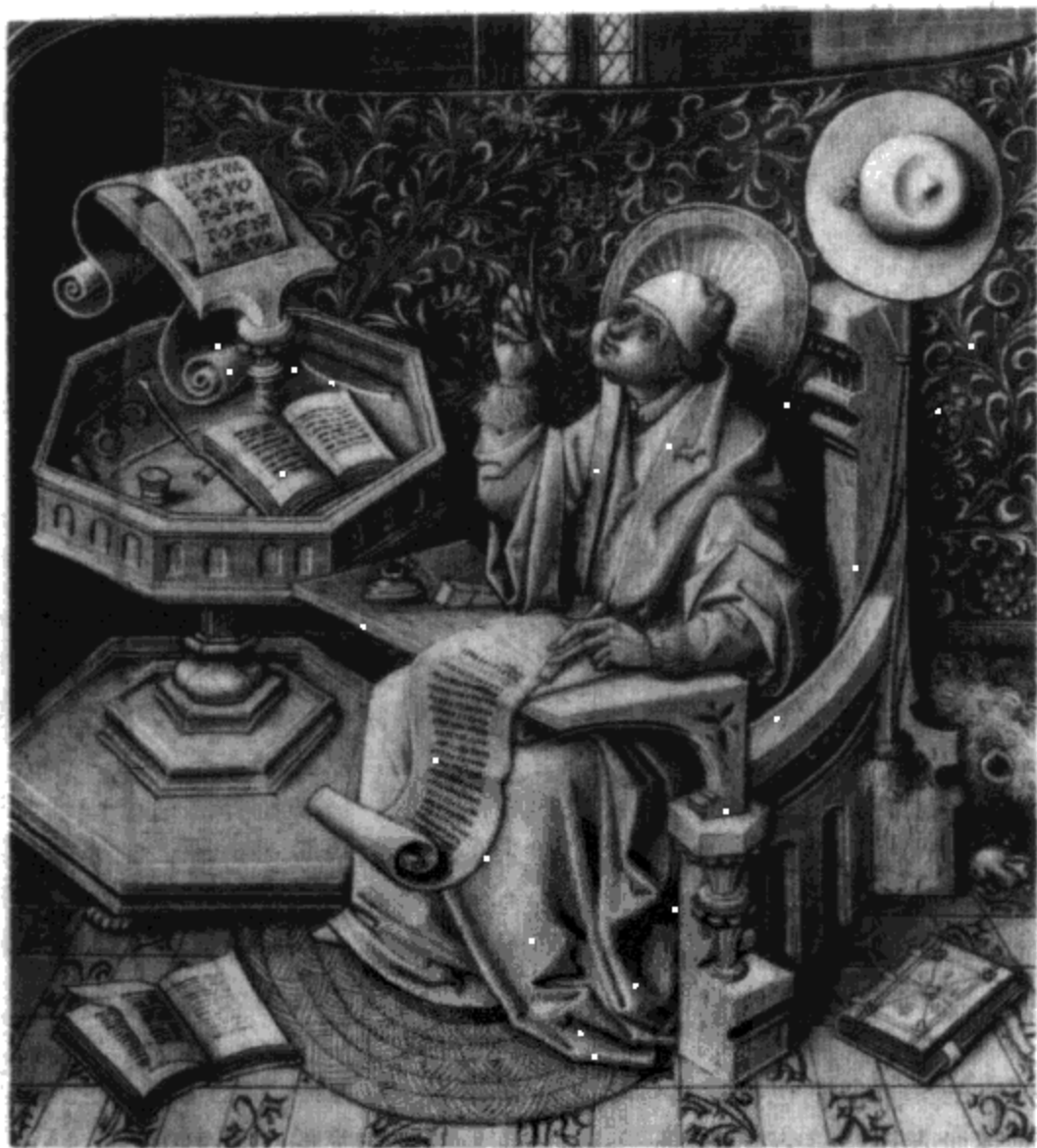
彼特拉克所藏维吉尔作品手抄本卷首插图。
1340年。现藏于米兰圣·安布罗斯图书馆。

身边的书 梦中的人

英国的尼古拉斯·曼所写《彼特拉克》一书，开头即说到维吉尔作品手抄本的一幅卷首插图：在这张绘有五位古典装束人物的画面上，一位牧人席地而坐，身旁站着一位农夫；他们身后，一位兵士和一位学者正将一道帷幕拉开，现出一位手持鹅毛笔、倚树而坐的桂冠诗人……。尼古拉斯·曼把这幅手抄本彩图看作是彼特拉克生活和成就诸多方面的缩影：古典作品译著者，桂冠诗人，维吉尔式的史诗作家……

彼特拉克的父亲似乎也喜欢古典作品，他曾雇人抄写维吉尔的三部诗著（《埃涅依德》、《农事诗》和《牧歌》），并让彼特拉克代他监督抄写员的工作。1326

年，书稿初成，不想却被盗走（可见那时书之珍贵，如今的小偷宁可空手而回，也不会顺手偷书）。20年之后，彼特拉克竟然把书找了回来。高兴之余，他请当时正在走红的画家西蒙内·马提尼为手抄本画卷首插图，以贺维吉尔不朽著作的失而复得。彼特拉克经由研读维吉尔进入希腊世界，对维吉尔的感情自然非同小可。他不仅请名画家专为此书插图，还特意在扉页上记录了一个真假难辨而又至关重要的事实：1327年4月6日在阿维尼翁邂逅劳拉；21年后劳拉去世。劳拉是彼特拉克的“梦中情人”，彼特拉克许多风靡欧洲的诗篇，都与这一段没有希望实现的爱情有关。



法国手抄本插图：《在羊皮纸上练习书写的圣哲罗姆》。

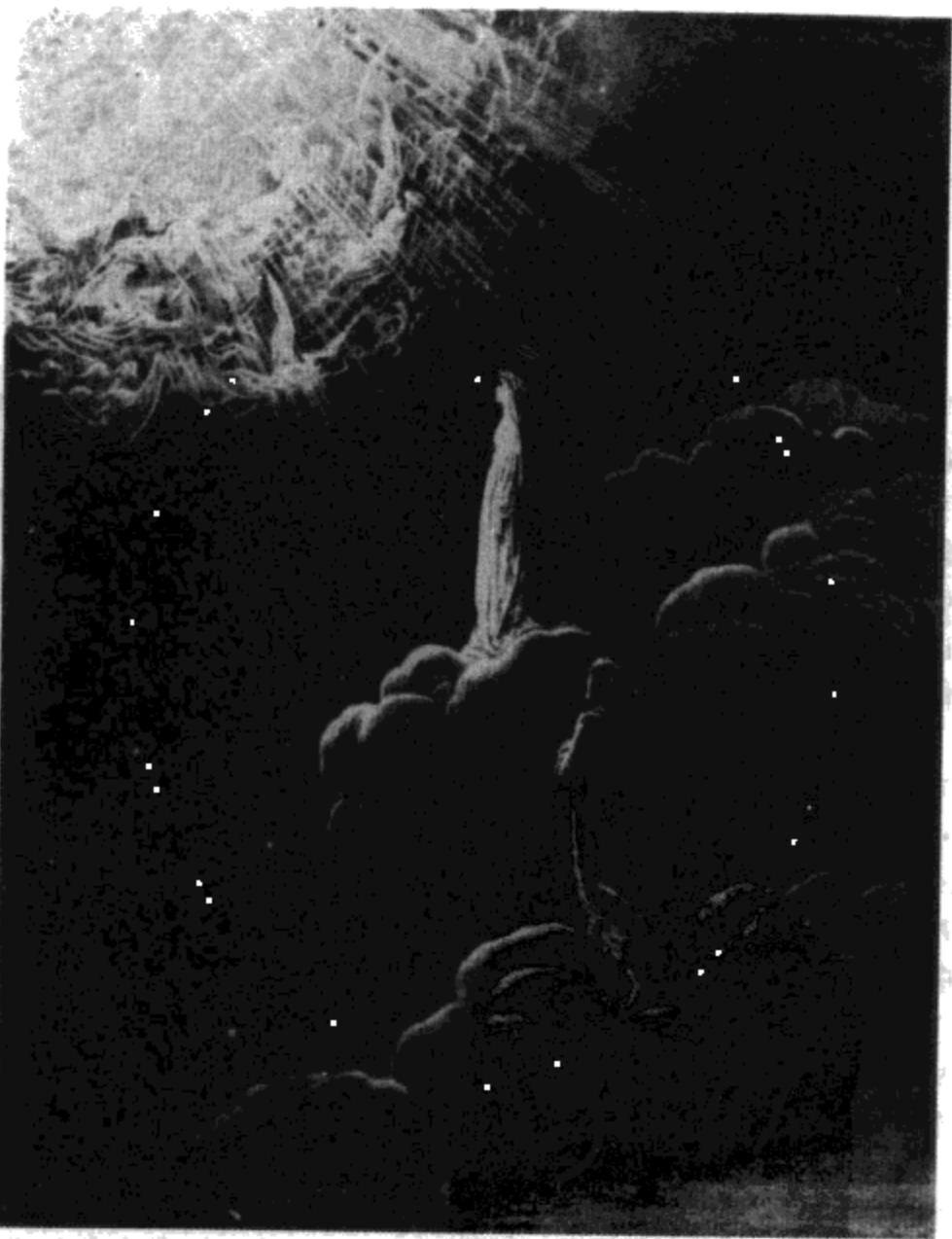
现藏巴黎国立图书馆。

神光不照正常欲望

读自己想读的书，今天看来是再正常不过的欲望，用不着特意修炼。换句话说，禁止这些欲望反而需要苦修。著名的基督教会博士圣哲罗姆(St. Jerome, 347~420)曾经劝告修士们说：“你手里应当始终拿着一本书，或者你的两眼始终不离开书。”但他说的书是《圣经》，而不是西塞罗作品或其他“异教古典”。其实他由衷地喜欢这些书，但是他也真诚地禁止自己读这些书。据说，他曾息交绝游，进山苦修，随身带了些藏书；他曾叹道：“如此像我这样一个可怜的人却只为了以后能读到西塞罗的作品而宁愿绝食。”读了，却又后悔，于是昼夜自我遣责；不想又受了罗马喜剧作家普劳图斯的诱惑，重把自己的心智放纵到古典作品中。后来他做了一个梦。基督问

他：你是什么人？他答：一个基督徒。基督说：你在撒谎，你是个西塞罗的信徒，该判你鞭笞的刑罚。鞭打之下，哲罗姆喊道：“主！如果我再持有世俗的书籍，或如果我再阅读这类东西，我便是自绝于我主了。”他用20多年时间，据希伯来文、阿拉米文和希腊文版本修订、重译《圣经》，终大功告成，世称“通俗拉丁文本”。此本至今犹为基督世界看重。

哲罗姆有“基督教会早期最渊博的学者”之誉。学者读书需书海畅游，教父研读须一心不二；哲罗姆的学者情思和信徒之职如此水火不容，内心之苦可想而知。宫廷学者、御用文人、商海文贩，如果不幸全身心奉献之余又残存了些读书人的正常欲望，其内心痛苦大抵如此。



多雷作《神曲》插图：但丁与贝雅特丽齐
(天国篇第14章“火星天”)。木口木刻。1866年。

大师总是一见钟情

但丁第一次见到贝雅特丽齐就爱上了她，那年但丁10岁，贝雅特丽齐9岁。9年后，但丁第二次遇见使他心醉神迷的贝雅特丽齐，不过，这一年家里却让他和杰玛·窦那蒂结了婚。1290年，贝雅特丽齐辞世，年仅24岁。在这前后，但丁为他的精神恋人写了不少情诗。他在诗中盛赞可望不可即的贝雅特丽齐，盛赞她闪烁着神圣的善性之光的美貌，说她是“从天上来到人间显示奇迹”的天使，充满精神之美和使人高贵的道德力量。他把写给贝雅特丽齐的诗结集为《新生》，书的末尾说“决定不再讲这位享天国之福的人，直到自己更配讲她的时候”；他说他要用诗为贝雅特丽齐竖一座从来没人为女

子竖过的纪念碑，“讲人们关于任何一位女性都未讲过的话”。

《神曲》中但丁让自己重见日思夜梦的恋人。《天国篇》里贝雅特丽齐已是信仰和神学的象征：她引导但丁游历天国，最后见到上帝。

德国中世纪骑士情诗有写精神恋爱的传统，但丁、彼特拉克、薄伽丘似乎都受了些影响。但丁与贝雅特丽齐、彼特拉克与劳拉、薄伽丘与玛丽亚偏偏又都是一见钟情而又毫无结果。三位巨人由此喷发的创作激情大大影响了后世的艺术家。这一种精神恋爱映照下的写作状态一脉传承下来，出了不知多少杰作，真该有人系统研究一下。



维庸《大遗言集》(1461)插图：维庸木刻像。
现藏于巴黎国立图书馆。

“去年瑞雪今安在”

弗朗索瓦·维庸(Francois Villon, 1431 ~ 1463), 法国中世纪诗人, 有诗集《大遗言集》等。评论家说, 维庸的书是继但丁、乔叟之后欧洲出现的第一本十分真诚的书。

“愤怒出诗人”, 这句话用在维庸身上完全不合适。维庸的诗来自于他的恶行和对恶行的忏悔。他喜欢女人, 尤其是下层女人; 他喜欢交游, 但与之相处的多是流氓、小偷及冒险家; 他似乎还喜欢越轨、犯罪: 1455年, 为了一个女人他杀了一个教士; 逃到昂热后, 他又与他的“朋友”一起偷东西; 1456年, 刚获赦免, 他又到巴黎的那瓦尔学院偷了500金币; 1460年, 再次被捕下狱, 不久获释; 1462年, 大概又是为了女人同人

争斗, 这一次他被判处绞刑; 1463年, 巴黎法院把死刑改为流放10年, 维庸从此不知所终。当然, 维庸最喜欢诗。但以他的生涯而论, 一次次犯罪成了主业, 写诗倒像是业余爱好。第一次获释后, 他写下了《小遗言集》; 第二次获释后, 他写下了《大遗言集》; 被判绞刑后, 他写下了著名的《绞刑架上之歌》。

诗与正常人无缘。遵纪守法出良民, 但未必造就诗人。面对这位“法国最真诚的诗人”, 谁忍心再说别的? “去年瑞雪今安在”, 维庸想起昔日佳人, 叹道, “我们上绞刑架不是为了逗你们发笑”。绞刑架上, 维庸只记得要写《绞刑架上之歌》。



《十日谈》最早插图本中的插图。

木刻。1492年。

那天他们都没再读下去

《十日谈》中译本已有多种行世，我还是比较喜欢方平先生译的那本。方先生说薄伽丘有点像中国的贾宝玉，崇拜女性，愿为她们效犬马之劳；方先生的译文也大有《红楼梦》的语言神韵，读起来顺畅得很，不觉和意大利语有什么隔阂。

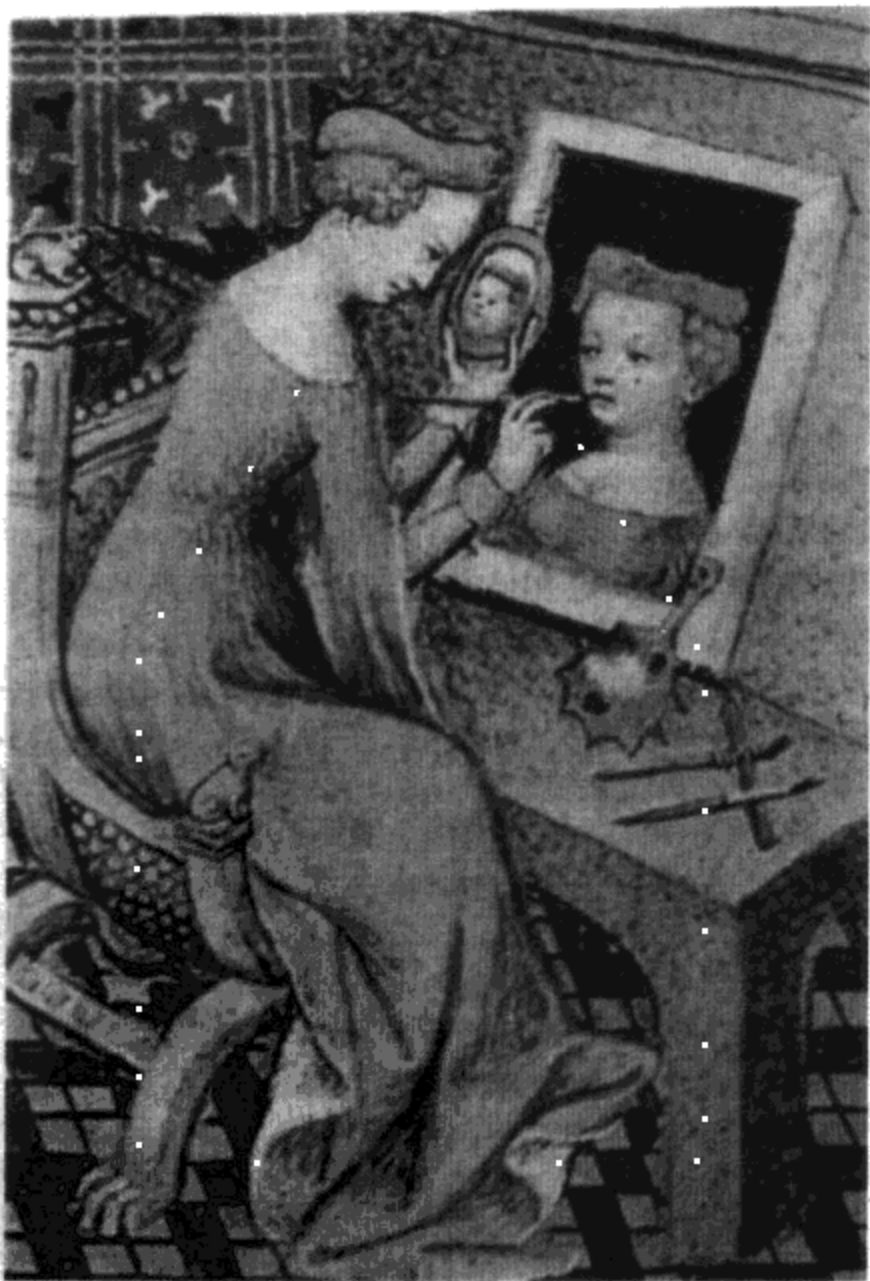
方先生在译后记的附记里解释《十日谈》为什么又称《伽略特王子》，引了但丁《神曲》地狱篇的第五歌末尾几句：

“谁都不知道只有我们俩在那儿/读着读着/两个人的目光离开书本/碰在一起了/这叫我们的脸顿时红了起来/当我们读到书里的那位情郎怎样亲着那两片含笑的朱唇/我们再也约束不住了——在我身边/从此再不会跟我分开的他/全身

发抖地搂住我/跟我亲吻/这书成了我们的‘伽略特’/它的作者就是那个伽略特/那天我们再读不下去了。”

《红楼梦》第23回：宝玉园中读《会真记》，黛玉见了，非要看不可，读后自觉词藻警人，余香满口。宝玉笑道：“妹妹，你说好不好？”黛玉笑道：“果然有趣。”宝玉笑道：“我就是个‘多愁多病身’，你就是那‘倾国倾城貌’”。林黛玉听了，不觉带腮连耳通红……

从“脸红”开始，东西方的爱情就各奔东西了：东方的佳人收拾落花，掩埋妥贴，各自回去；西方的情人则“再也约束不住了”。情爱上也可见中西文化之异同，此处关节大可深究。



薄伽丘《名人传》法文译本插图：
女画家马尔契亚。

PDG

是本色，不是好色

薄伽丘真的是崇拜女性，善解女意。他体贴女人家的难处，知道她们整天独守闺中，昏闷无聊，情思撩乱，郁郁寡欢；也懂得女人多情善感最需安慰，相思易惹愁眉不展。他于是写《十日谈》，好替女人家解除愁闷。我相信薄伽丘在序中所说的这些著书动机是真的，并非有意在放烟幕弹。中译者方平先生说《十日谈》是“新兴的资产阶级为了向强大的封建势力夺取自己的思想文化阵地而发动的一场进攻战”，说薄伽丘是在“和腐败的天主教会作斗争”，是“向教会宣扬的禁欲主义展开猛烈的冲击”，这都对，但薄伽丘当时可能并没这么

想。

晚年做学问，薄伽丘还是承《十日谈》余绪，写了不少女人，只不过写的是古代的女人而已。尊重女性为人性解放之重要一端，薄伽丘“著书只剩颂红妆”，也正是人文主义者的本色，而非一味“好色”。薄伽丘《名人的不幸》一书已为不少女人作传，到了《名女人传》，则清一色女人“专”了“书政”：从夏娃开始，排列古代名媛，一直写到那不勒斯的约翰娜王后，数量过百，规模空前。为女人立传似乎也是那时的风气，薄伽丘之后，柏格曼、比斯提奇、斯卡第奥尼乌斯等都各有著述。



薄伽丘《十日谈》插图，威尼斯木刻本，1492年。

鲁斯蒂科抢走了 基督的新妇

禁欲太难。《十日谈》第三天故事中那个年轻修士鲁斯蒂科，虽有心思想试试自以为过硬的道行，只是魔鬼不放过他，最后也得跪倒在青春少女阿莉白之前。可见教士修士们劝人禁欲实属言不由衷。《十日谈》在此方面下笔如刃，用力甚猛，难怪教会要把它烧掉。

自己禁欲修成正果且劝人禁欲马到成功的例子也有，可以举出的是圣哲罗姆。公元4世纪下半叶，哲罗姆去罗马，在那儿结识了不少信教的妇人，并说服一些人开始禁欲生活。其中一母一女最是虔诚，长途跋涉陪他到伯利恒。母亲葆拉死后，哲罗姆写了很多信给葆拉的女儿尤斯特修慕，忠告她保持童贞。他用性爱语言劝人禁欲，这让后人颇感奇特，但效果似乎很好。他说修女是基督的新妇，这种婚姻

在所罗门的《雅歌》中曾受到赞美。尤斯特修慕愿为基督新妇，于是宣誓做了修女。哲罗姆在信上说：“希望闺房的秘密永远守护着你；让新郎永远在你内心中嬉戏；你祈祷吗？那时你就在和新郎谈话。你读经吗？那时他就和你交谈。当你睡觉的时候，他将从后面来并把手放入门孔，这时你的心将为他感动；并会惊醒起来同时说出，‘我害了相思病。’于是他会回答说：‘我的妹妹，我的新妇，你是一座圈起来的花园，一泓闭锁的泉水和一道密闭的喷泉。’”

和哲罗姆相比，《十日谈》里的教士修士未免太不像话。他们不为基督介绍新妇也就罢了，竟然敢抢在基督前头一味混闹；这些事传扬开来，基督一定不高兴。



15世纪彼特拉克《抒情歌集》手抄本插图。据称图中画的可能是彼特拉克的“劳拉”。现藏佛罗伦萨劳伦扎纳图书馆。

PDG

为什么爱会随风散去

爱情是一只产蛋量非常高的母鸡：它产下的诗篇举世不知有多少；但能和彼特拉克《抒情诗集》相比的倒也了了无几。彼特拉克（Petrarch, 1304 ~ 1374）因史诗《阿非利加》获“桂冠诗人”称号，但给了他巨大声名、使得后人群起而仿效的，却正是这部《抒情诗集》。

据说，彼特拉克在社交场合遇到一位美貌女子，一见之下，终生难忘。彼特拉克在诗中、信中都称这位女子为劳拉，还说是 1327 年与她首次相遇，后来就再也没见过。人们相信这位劳拉实有其人，但其人其事一概不明。彼特拉克把一生的爱全部献给了神秘的劳拉，圣洁执着至此，令人感叹。

彼特拉克反复咏叹的主题与维庸的“去年瑞雪今安在”相仿。——美好的事物永远是如此短暂，

想到劳拉的美丽温柔会消失，他对她的情感也可能变淡，就不堪其苦：

“胸中一团火/外面一层霜/
满腹思恋/华发平添我常饮泪
独自徘徊在河边……”

（《抒情诗集》第 30 页，据江力译文）

你使我激情燃起/没有你我简直活不下去/因为我只属于你自己/
我最大的不幸莫过失去你/当我与尘世和最美好的时光告别时/你使我充满向往与希望可你却也随风散去。”

（《抒情诗集》第 267 页，据江力译文）

时间，是彼特拉克、维庸等几代大诗人笔下的“魔鬼”，只有到了普鲁斯特笔下，时间才一跃而为“主角”。



彼特拉克肖像，意大利细密画。14~15世纪。

现藏于意大利的黑雅斯特市公共图书馆。

无人比书更甜蜜

彼特拉克可能称得上是 14 世纪最大的藏书家。

在 14 世纪，彼特拉克率先搜集古典名著手稿。他曾游学至阿维尼翁，“教廷的图书馆和阿维尼翁日益兴盛的图书贸易使他对书籍的追求很快发展成为一种狂热”。这种狂热一生不退，彼特拉克的图书馆成了那个时代私人拥有古典文学藏书最多的一个。藏书家的心事总是相似的，都希望自己死后书的命运会更好一些。彼特拉克一度想把藏书捐献给威尼斯城，以建立欧洲历史上第一座公共图书馆。不幸，人亡书散。据说，之后把他失散的藏书再聚集起来倒成了藏书界一大夙愿。只是谈何容易。

彼特拉克说，除了读书与写

作，“在所有的人生乐趣中，再没有更美好、更甜蜜、更持久的了”。他说书籍是使他充满活力、为他带来欢乐的亲密伙伴；他甚至借用性爱语言表达自己对书籍的欲望和对写作的感情，他说他对学识的渴望远远超过对世俗情爱的渴望。

彼特拉克的父亲是位律师，他希望儿子继承父业。彼特拉克也确实学过法律，但他更把大量时间用在阅读西塞罗、维吉尔上。终于有一天，父亲发现他竟然因古典文学而把法律书扔在一边，大怒，一把火把他的藏书付之一炬。那一年彼特拉克 15 岁。到了晚年，想起此事，彼特拉克仍然耿耿于怀。

爱情花园与性爱草地

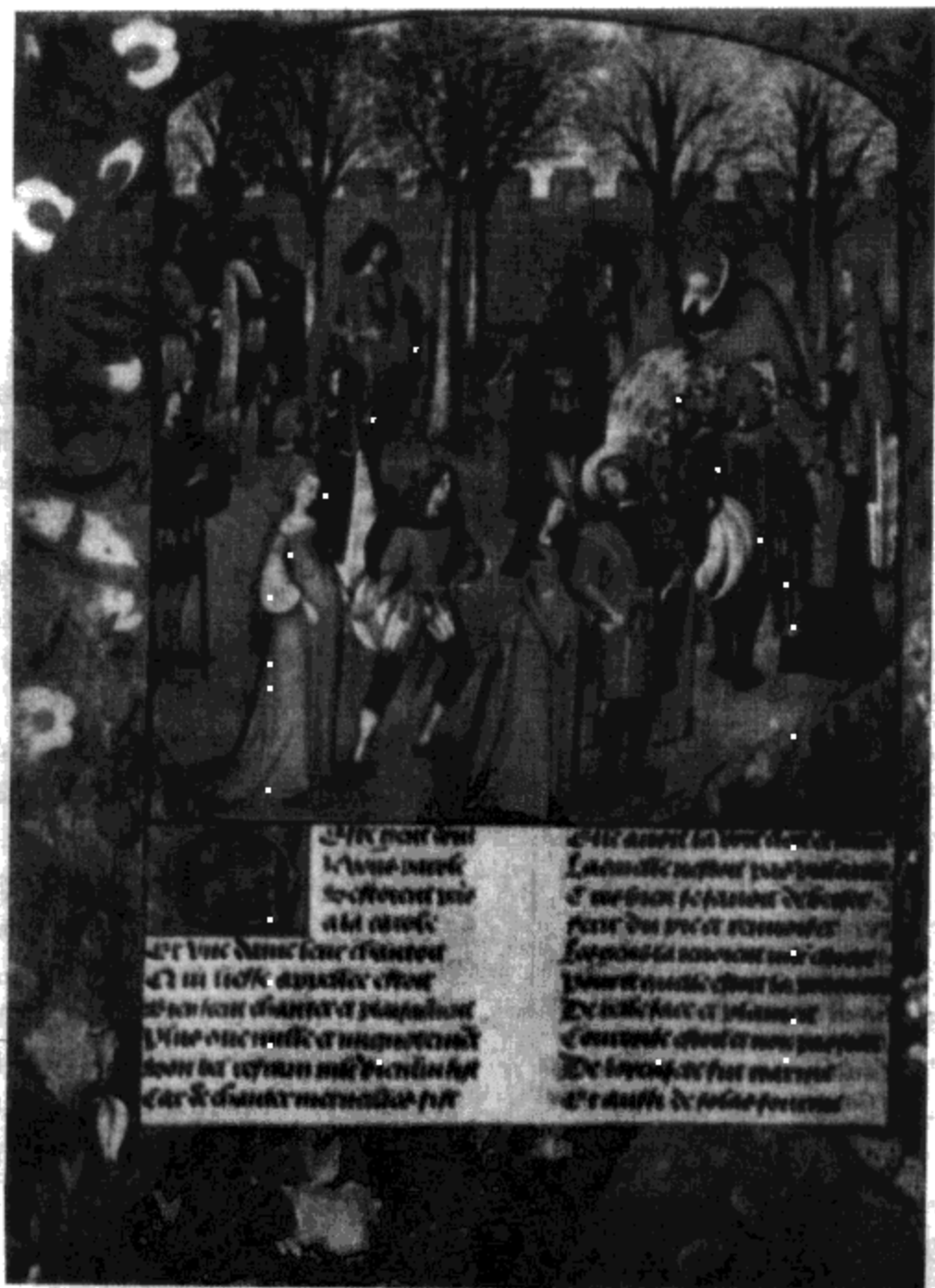
爱情花园里春色宜人，理想爱人的象征玫瑰在园中央，一位被丘比特之箭射中的情人想去采摘——

《玫瑰传奇》的故事就这样开始了。采摘之路一开始还算顺利，“礼貌”之子“欢迎”都要带情人去摘玫瑰了，不料“危险”、“厄运”、“恐惧”、“羞耻”诸位前来阻拦，要将他赶走。多亏维纳斯出场，情人才可以一亲玫瑰的芳泽，但却无法拥有它。优雅的爱情理想为什么如此难于实现？这真是个问题。法国诗人纪尧姆·德·洛里斯写长篇寓言诗《玫瑰传奇》，写了4000行，写到情人无法拥有玫瑰，就没再往下写了。这是13世纪上半叶的事。

过了40年，让·德·默恩开始续写《玫瑰传奇》，一写就写了18000千行。默恩一点也不欣赏纪尧姆的理想主义，甚至不相信忠贞

的爱情与女人的贞洁。他把《玫瑰传奇》改变了方向，把纪尧姆的爱情公园变成了性爱墓地：情人不能拥护玫瑰？这怎么行！维纳斯又来相助，发誓不留一个贞洁的女人，“爱”开始进攻；“守护神”身穿僧衣，将蜡烛投进被围的城堡；丘比特前来助战，维纳斯扔出火炬；爱情花园大火熊熊，“羞耻”、“恐惧”、“危险”一干人等惶惶逃窜，城堡被攻克；情人终于采摘到了玫瑰。

《玫瑰传奇》是性爱学说的宝库，在法国开创了性爱思想的新阶段。约翰·赫伊津哈(Johan Huizinga, 1872~1945)说，很少有哪部著作像《玫瑰传奇》那样对生活产生如此复杂和长期的影响，“它至少流行了两个世纪，它决定了中世纪即将结束时贵族的爱情观。”



以《玫瑰传奇》故事为内容的细密画。
15世纪法国手抄本。现藏于巴黎国立图书馆。

“脱掉你们的裤子”

“婚姻是一个可憎的束缚……大自然并没有神经错乱到这等地步……”中世纪的默恩(Jean de Meng, ? ~ 1305)竟然在《玫瑰传奇》中反对婚姻, 召唤毫无约束的性行为, 这让我们20世纪的人多少感到有点惊讶。默恩的《玫瑰传奇》第二部分, 称得上是一首“对自然永不枯竭的繁殖力的颂诗”。书中有这样一段激情独白:

“我的先生们, 让上帝保佑你们向更好的榜样看齐, 不知疲倦地听从自然天性的召唤; 只要你们出色地创造自然的杰作, 我就原谅你们所有的罪孽。愿上帝保佑你们, 爵爷先生们, 干起来, 并让你们的旧貌焕然一新。脱掉你们的裤子, 让它迎风招展, 或者只要你们乐意, 脱得精光赤条条, 但别使你们

太热也别太冷; 用你们的双手举起你们犁铧的扶把儿……”

如此“出格”的观念与语句, 在当时就引起很大争议, 维护者与反对者不停地辩论, 其中有两位大学校长各执一辞, 大发高论。里尔大学校长让·德·蒙特洛尔说, 最有学识、最为开明的人士都尊重《玫瑰传奇》, 他们的欣赏几近膜拜, “宁可没有衬衫也不能失去这本书”。另一位大学校长让·热尔松则对《玫瑰传奇》嫉恨无比, 说这本书是最为危险可厌之物, 是堕落之源, “如果我有一个抄本, 并且是世所独存, 价值千镑, 我宁愿焚毁它也不把它卖给书商”。

《玫瑰传奇》流传几个世纪, 久负盛名。现存三百多个抄本及不少印本。



中世纪的细密画：吟唱诗人。

狂风玩弄了哥利亚德

中世纪，法国南北部的诗人游唱行吟风气大盛，著名诗作有《武功歌》等。我更感兴趣的是中世纪的一群被称作哥利亚德(Goliards)的游荡诗人。他们由一群四处漂泊的修士或穷大学生组成，在英、法、德、意流浪了两个世纪后，因宗教裁判与迫害，无影无踪地消失了。他们颂扬春天、爱情与美酒，座右铭是“你要经验一切的事物”。这帮人是中世纪的“异数”，是滋养大诗人维庸的土壤；勒戈夫则说他们是从中世纪挣脱出来的“野马”；他们敢于批判，渴慕解放，为接下来的世纪提供了许多见解。

哥利亚德的诗人唱道：“我是个轻浮的东西/像片叶子/听凭狂风玩弄……”

他们的爱情不能说不真挚：
“少女的美貌打动了我的心/要是我无法触动她/就把她装在心里……”

他们挑战当时的道德规范：
“抑制自己的天性实在太难了/还有目睹美人儿却要保持纯洁灵魂/年轻人无法遵守这样严厉的定规/去无视他们肉体的憧憬。……”（均据张弘译本）

哥利亚德不要别的，只要自由。



富斯利所作《神曲》插图：保罗与弗兰齐思嘉。

18世纪。此图演绎弗兰齐思嘉的一句话：“这个永远不会和我分离的人就全身颤抖着亲吻了我的嘴。”

替《湖上的朗斯洛》喊冤

但丁似乎认为一本书足以使人犯邪淫罪，这让我们感到很别扭。

《神曲》地狱篇第十章中，保罗和弗兰齐思嘉因共同阅读法国骑士传奇《湖上的朗斯洛》而春心大动，局面以致不可收拾，死后入地狱第二层。但丁还算笔下留情，对这一双情人深切怜悯，认为他们罪孽较轻，只安排他们在第二层地狱受苦。

读书的人犯了罪，其罪未必在书。《湖上的朗斯洛》是12世纪法国骑士传奇，说的是主人公朗斯洛本是布列塔尼王之子，幼年被“湖上夫人”窃走，养大后送到亚瑟王宫廷。身为亚瑟王第一名圆桌骑士，他和王后圭尼维尔两情相

悦，秘密相爱。管家加勒奥托（又译加略特）安排二人幽会，并劝王后主动和朗斯洛接吻，王后于是吻了他很久。但丁大概以为加勒奥托从中撮合，实为“淫媒”。他将保罗与弗兰齐思嘉的堕落归罪于《湖上的朗斯洛》，等于把这本书也看作“淫媒”。其实，即使“淫书”，也未必一定能做“淫媒”，关键还是人。倘若二人心曲已通，不读书也照样该做什么就做什么。但丁如此安排旨在强调书籍之教化作用。只是这样一来，他站到了常规定“必读书”、有权宣布某本书为“禁书”的政客、教皇与道德家行列中去了。



包斯威尔著《约翰生传》插图：“文学俱乐部成员”。
左起分别为兰登、吉本、皮尔斯、雷诺兹、约翰生、
史蒂芬斯、包斯威尔、卡美尔。

读罢女人读藏书

爱德华·吉本(1737~1794)的文笔自有迷入之处，再沉重的历史在他笔下也趣味盎然。他写小戈尔狄安皇帝(192~228)，说他的行为举止虽然说不上纯洁，但性格却跟他父亲同样和蔼。“22名公认的妃子和62000千卷藏书，表明了他爱好的多样化。”吉本没忘了补充点妙语：“小戈尔狄安给每一个妃子留下了三四个儿女。他的文学作品虽然没有那么多，却绝不是可以轻视的。”

吉本的作品虽然也没那么多，但更加不能忽视，《罗马帝国衰亡史》值得文史两界经久不衰地欢呼。他自然无如云的妃子为他生子；爱过一个苏珊·爱乔德，也被他父亲一棒打散。叹罢“情人虽可

叹，人子亦可悲”之后，他终生不娶，爱恋就只剩下书。有多样爱好的小戈尔狄安皇帝肯定为吉本打抱不平。

约翰生博士曾有名言：“一个为爱情结婚的人，一般而论比较软弱。”吉本差点成了弱者，或者说，不得不成强者。1775年，他加入了由一群强者组成的著名的“文学俱乐部”，成员全由约翰生精挑细选。包斯威尔(1740~1795，著有《约翰生传》)似乎认为在谈话艺术上吉本与约翰生针锋相对，势均力敌。某日约翰生说：“听说黑熊天性淳厚，但是我可也不敢信任它。”吉本马上说：“我也不敢相信‘你’”。



多雷作(1832~1883): 弥尔顿《失乐园》插图:
“他支起了半身,斜倚在一边,面露笃爱的神情,
俯视她……”。1894年英国 Cassell 版。

玛丽误入书世界

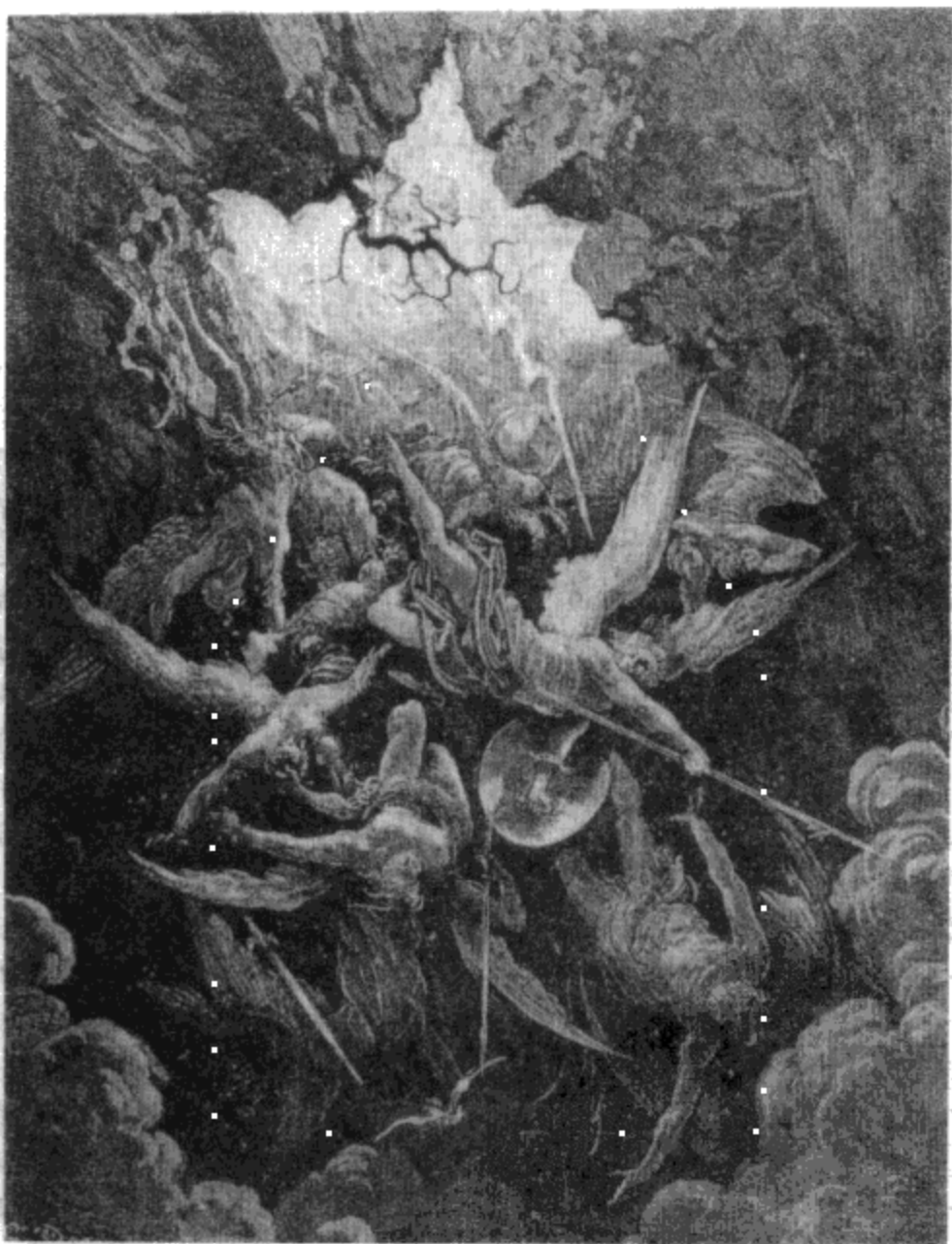
书籍的世界有很神秘的排斥性，强权、烈火，甚至美丽，都未必是进入这个世界的通行证。弥尔顿自幼于书籍世界畅游，他十分感激他的父亲。“父亲”，弥尔顿说，“您没有吩咐我走广阔的道路，那儿营利的机会来得容易，攒钱的大好希望一直在闪闪发光。您也没有强迫我去读法律和国家保护得不太好的法律原则。”所以，弥尔顿专心研读希腊和拉丁文作品，完全悠闲自在。

1642年，33岁的弥尔顿遇见17岁的鲍威尔·玛丽。弥尔顿一见钟情，一个月后和玛丽结婚。年轻貌美的玛丽来到了弥尔顿朴实的宅院，走进了他宁静的生活，但无论如何也进入不了书籍的世界：她感到厌烦。于是一个月后跑回娘家，三年不归。

弥尔顿震惊之余，继续做他书

籍世界的主人。他写了一本论离婚的小册子，6个月内销售1200册。当时英国推行出版许可证制度，压制言论自由，弥尔顿痛感书籍命运之不幸，1644年印行《论出版自由》，大声疾呼：书籍和作者一样拥有生命与活力，误杀好人和误禁好书同样容易；“许多人的生命可能只是土地的一个负担，但一本好书则等于把杰出人物的宝贵心血熏制珍藏了起来，目的是为着未来的生命……”

弥尔顿的书籍曾遭刽子手焚毁，但《失乐园》的奇遇如有神助。1666年9月2日清晨起伦敦突燃大火，三天三夜不息，三分之二市区一片火海，80座大教堂、11000幢房屋及一些著名公共建筑物被焚毁，书刊出版业连遭重创。然而，《失乐园》原稿却奇迹般地火里逃生，1667年出版发行。



多雷(1832~1883): 弥尔顿《失乐园》插图:
描画地狱崩裂场面。1894年英国版。

眼睛只是弥尔顿的插图

弥尔顿 (John Milton, 1608 ~ 1674) 没有见过莎士比亚, 但一定读过莎翁的剧作。1632年(莎翁死后16年), 弥尔顿写《莎士比亚碑铭》, 说: “何必筑起金字塔/尖顶高耸星空/因为/比起你那一泻千里的天才/这些笨拙的艺术就黯然失色。(朱维之译)”

这首诗印在1632年版《莎士比亚戏剧集》对开本卷首。弥尔顿写这首诗时二十多岁; 在他之前, 只有莎士比亚的朋友与竞争对手本·琼森有如此眼光。弥尔顿当时也没见过金字塔, 但他断事论人不靠眼力, 只靠心力。

1656年, 弥尔顿娶续弦夫人嘉德玲·伍德科克, 这段据说很美满的婚姻只存在了15个月——伍

德科克死于产褥, 母女俱亡。弥尔顿叹道: “……全身穿上雪白的衣裳/跟她的心地一样纯洁/她脸上虽然罩着一层薄纱/但在我幻想的眼里/那星光的薄纱/她身上照射的爱/善和娇媚/再也没有别的脸/比这更加叫人欢喜/可是/啊! 当她正要俯身抱我的时候/我醒了/她逃走了/白昼又带回我的黑夜。(朱维之译)”

弥尔顿1651年即已完全失明, 他从未见过他“圣洁的亡妻”长什么样。他体会爱情只靠心力, 不靠眼力。

弥尔顿曾说“书籍并不是绝对死的东西”。他自己却绝对是一本活力永驻的书; 心是这本书的文字; 眼睛, 不过是插图。



多雷作《神曲》插图，
“地狱篇”第五章。木口木刻。1861年。

那本书为什么读不下去

但丁《神曲》地狱篇第五章中，保罗和弗兰齐思嘉同读一本书。之后，他们就亲吻；再往后，他们就没再读了。

田德望译本中，弗兰齐思嘉对但丁的诉说是这样结束的：“那一天，我们没有再读下去。”田德望在注解中说，这句平常的话十分含蓄，是个耐人寻味的结束，注释家对此话理解多有不同，“但是，认为字里行间流露出这位贵妇人羞于出口的隐情的看法，似乎合乎情理。”我也这么看。这一对有情人是叔嫂关系，暗中相爱，终于败露，保罗的哥哥当场把他们杀死。此案实有其事，1283~1285年间曾在但丁居住的城市哄传一时。弗

兰齐思嘉既然羞于出口，为什么那天“没有再读下去”的隐情就很明了了。

然而中译者译注此句也免不了歧义纷出。朱维基译本将结束句译为“那天我们就不再读下去”，语气客观，但语义不明，仿佛那本书挺乏味，没意思，于是不读了；王维克译为“自从那一天起，我们不再读这一本书了”，是后悔了？害怕了？还是去读别的书了？我不懂意大利文，比较几种译法之后，我还是喜欢方平译《十日谈》时在“译后记·附记”中顺手译出的这一句：

“那天我们再读不下去了。”

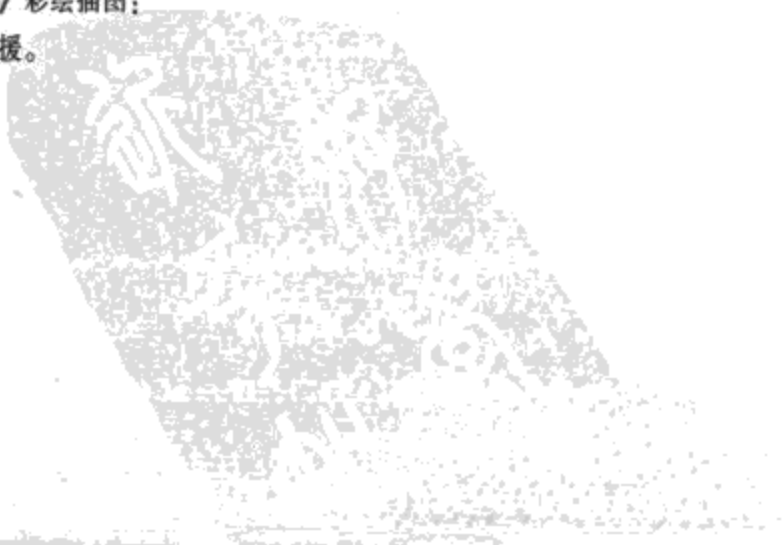
连 缀 书 人

身处风暴岁月而向往「黄金时代」，
内心深处必有隐隐作痛的地方，一边
忍痛面对现实，一边静静地为自己
构想的时代而写作，这是大智慧。



希腊文抄本荷马史诗《伊里亚特》彩绘插图：

希腊勇士阿基琉斯向宙斯祷告求援。



了不得的爱书人

爱书人爱书，可以爱得很功利，也可以爱得很精神。功利地爱书虽不算什么缺点，但毕竟把书当作了供一己随意驱使的工具，少了几分关爱和尊敬；精神性地爱书，却常常是发自内心，不明所以，没什么道理好讲，仿佛爱一个人，就是觉得喜欢她，依恋她，至于能从这种感情中得到什么，是可以不用管的。博尔赫斯失明十几年后，有人送他一套1966年版的布罗克百科全书。他并不为自己不能阅读而遗憾，他说，这一套字体潇洒、共有二十余卷的百科全书，里面有许多我看不见的地图和插画，尽管看不见，但感觉到这本书在家里，就是一种幸福。这该是真正“盲目”

地爱书了。

文艺复兴时期著名意大利诗人彼特拉克，是率先开始搜集古典名著手稿的人。他不太懂希腊文，但却珍藏着一部希腊文荷马诗集。他50岁时，一位朋友把荷马抄本送到他面前，彼特拉克感慨万端：可叹啊，我完全没有能力欣赏我所拥有的美！“但是，”彼特拉克说，“看着这些可敬的希腊人按他们正常的民族习惯写成的作品，即使没有什么实际好处，也给我带来某种乐趣。荷马作品的外貌也使我看着高兴；每当我捧起这本无声的巨著时都禁不住慨叹一声：‘了不得的诗人！’”彼特拉克如果见到博尔赫斯，俩人一定大有话说。



《上帝之城》插图。法文本木刻。15世纪。
现藏于纽约皮尔庞特·摩根图书馆。

“从心理上理解马克思”

公元410年，罗马城被哥特族攻陷，一时间基督世界议论纷纷，异教徒们归罪基督，奥古斯丁（Aurelius Augustinus, 354 ~ 430）于是写《上帝之城》。哲学家罗素评价这本书时说，犹太人理解过去和未来时，总是强烈地投合一般被压迫者与不幸者，“圣奥古斯丁把这种方式应用于基督教，马克思则将其应用于社会主义”。罗素还专门列出一个“辞典”，说是“为了从心理上理解马克思”：

亚威 = 辩证唯物主义
救世主 = 马克思
选民 = 无产阶级

教会 = 共产党

耶稣再临 = 革命

地狱 = 对资本家的处罚

基督做王一千年 = 共产主义联邦

罗素指出：左边的词汇意味着右边词汇的感情内容，“正是这种夙为基督教或犹太教人士所熟悉的感情内容使得马克思的末世论有了信仰的价值”。（见罗素《西方哲学史》）

奥古斯丁另著有《忏悔录》。年轻时他行为放荡不羁，后皈依基督教，且勤于写作，在古代基督教拉丁教父中著述最丰，多至百种，后世尊为神学大师。



林堡兄弟：《最宝贵的时刻》手抄本彩饰。
1413-1416。法国尚蒂伊孔代博物馆。

“两只手都硬”的 精神贵族

一场新的文化运动不太可能自下而上兴起，“揭竿而起”者往往与宫廷是“文化邻居”，甚至就是庙堂中人。中世纪的人文主义者差不多全是贵族。雅克·勒戈夫说，人文主义者出入于王侯的宫廷，置身在精神与天才的旗帜下；当然，他们也为著书立说而消瘦憔悴，他们的作品也可能散发出通宵达旦的油灯气味。这让我们想起20世纪发起中国新文化运动的几个人。

有大人物、官僚阶层和富豪们的庇护，人文主义者如鱼得水，一边过着锦衣玉食的文雅生活，一边殚精竭虑地复兴着简洁纯朴的古典文化。据勒戈夫记述，当时有一位贡底尔·柯尔，是富裕市民的儿子。他既能精研学问，又利用资产和官职扩充实力，终于被封为贵族。他有权征收许多房屋的房租，

有一份葡萄园领地，有一所富丽堂皇的住宅，“生活豪华气派，僮仆如云，地毯壁毯充堂盈室，有骏马良犬猎鹰，是一个寻欢作乐的浪荡子。”但是，这并不妨碍他以古人的方式称赞“圣洁的单纯”。他曾在一封信中说，他有“大量的图书，足够一年的储存品，许多的住房、衣服、马匹、艺术品，多得不胜数”，“满意得无以复加”！他们有空闲时间，于是就用美文来打发“闲散”，体验古典时代贵族的“悠闲”。

精神贵族与物质贵族共生共荣，眼下中国一帮无钱无闲但有书有智的人喜欢称自己为“精神贵族”，这恐怕是误把精神贵族当成了穷书生，或者是做梦的时候走错了门，闯到林堡兄弟国际哥特式风格的豪华手抄本里去了。

风暴时代的平静部位

人文主义学者一登上舞台，欧洲就摆脱了中世纪的沉闷，变得喧嚣热闹起来。风暴时代有叱咤风云的人，有默默无语的人，有虽然也说话、也战斗但远离风暴、心平气和的人。伊拉斯谟属于最后一种。做这种人很困难，尤其是著述甚丰、声誉远播的伊斯拉谟，生在宗教革命、文艺复兴轰轰烈烈之时代，想安静地写幽默文章，走自己简朴、纯洁、中庸的路，太难了。他大致同意路德的观点，却宣称对路德一无所知，他继续他的文学创作，但情势非要他对路德其人其事表态不可。他只好匆匆上阵，抨击了一下路德，不逞想路德反击极为有力，伊斯拉谟一时四面楚歌；引火烧身，只得逃跑，躲在一个相对

安静的地方写他的文章。

性情温和的伊斯拉谟写道：

“对生命我并无太多眷爱；进入生命中第五十一个年头，我想我活得已经够长了；在这一生中我并未发现有什么美好卓然的事物，值得虔信的基督徒倾心向往，对于此等信徒，基督教义早已许以更为善良的生活。然而现在我却希望能重新拥有几年青春的时光，仅仅因为我相信在不远的将来即有黄金时代降临。”

身处风暴岁月而向往“黄金时代”，内心深处必有隐隐作痛的地方；一边忍痛面对现实，一边静静地为自己构想的时代而写作，这是大智慧。伊斯拉谟让我想起一个人来：周作人。



Epitaphe dudit Billon
freres humains qui apres no^s vives,
Navez les cueurs contre no^s endurcis
Car se pitie de no^s pouurez auez
Dieu en aura plus tost de vous mercis
Vous nous hoies cy ataches cuiq^e sup

可·维庸《绞刑架上之歌》之一页。
 其诗集最早出版年代为一五〇年。

教堂里的图画经院的钟

中世纪的书籍，或者是财富的象征，或者是神学家的工具，最多也只是传播教义的载体；普通百姓与书缘分太浅，终其一生未必见得上一面，他们大都是靠教堂里的宗教画面获取一点点天堂与地狱的消息。大诗人维庸曾以其母亲的口吻叙述中世纪教堂里的阅读体验：

我是一个贫穷的老妇，一字不识；

我有生以来便不会读书。

在我们这儿的教堂，

我看到了画中的天堂……

经院哲学家们倒是在读书，然而，那不过是毫无生气的咬文嚼

字。维庸曾写诗取笑：

夜色来临，从索邦那里。

给我送来了钟声。

它召唤虔诚之徒，准备念
这时刻的“三钟经”。

……

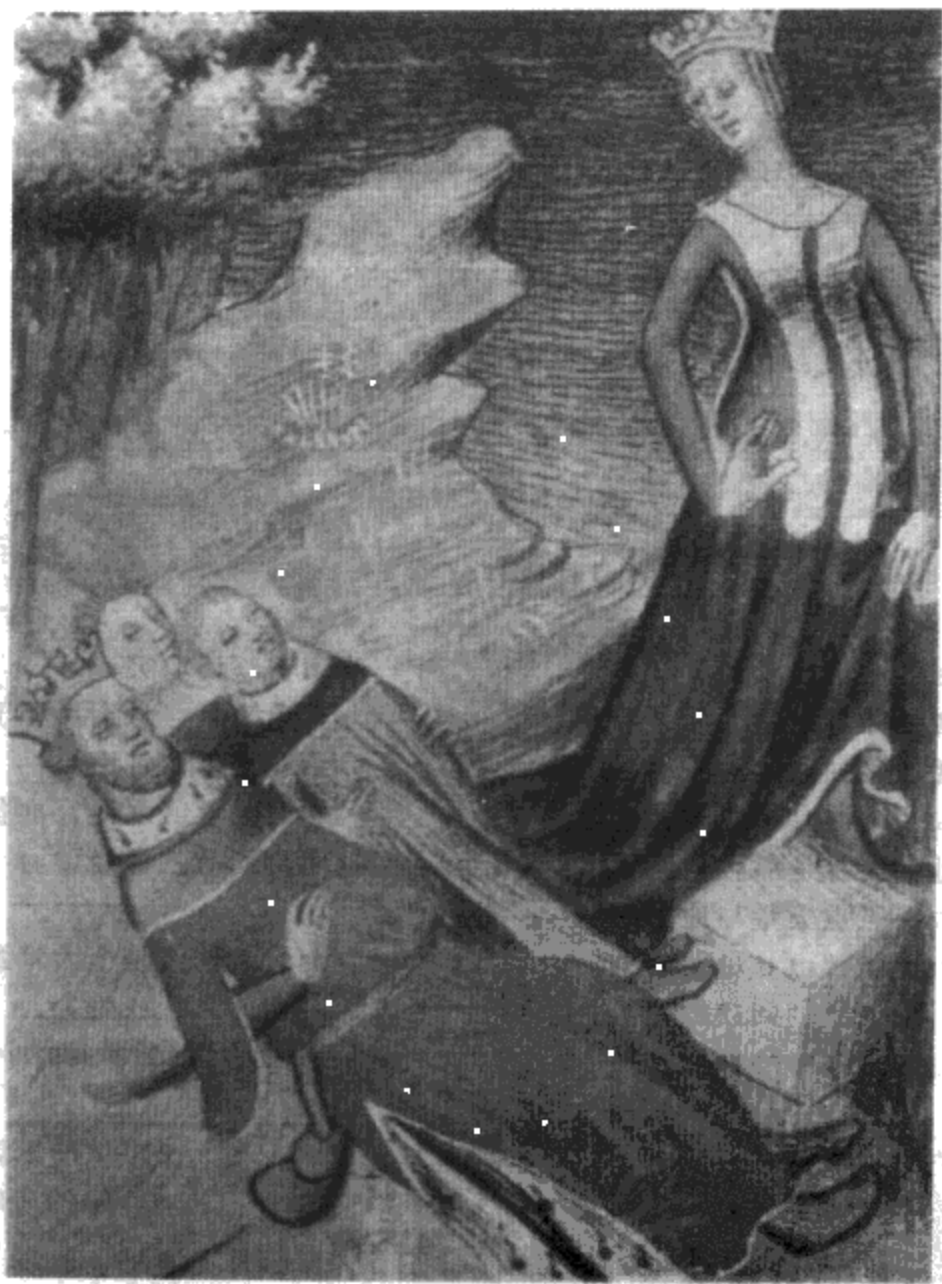
啊，我曾经是个大笨蛋，

花费好几个夜晚，

攻读亚里士多德的废话。

（张弘译）

维庸生在无书可读的家庭，四处游荡，求学求知，偏偏又碰上腐朽不堪的“经院时代”。他只好一边做流氓，一边做诗人。



法国画家为薄伽丘《名人的不幸》一书所绘细密画插图。

15世纪。现藏于伦敦大英博物馆。

“你有我有全都有”

《十日谈》的写作一波三折，大不容易；写完之后，薄伽丘的注意力转向希腊。那时候，意大利并无多少懂希腊文者，一旦碰上一个人，大家视若珍宝。1360年，一位名叫利奥的人，要去阿维尼翁。薄伽丘听说这是西欧各国第一位希腊语教授，就赶紧把他留住。初次见面，薄伽丘有些不舒服：这位利奥，身穿乞丐披风，相貌奇丑；脸上长满黑毛，胡须又长又乱；举止粗俗不堪，情绪低沉多变。然而，这位貌似乞丐的哲学家，头脑中装满了有关希腊知识的财富。吉本对此也感惊讶：“历史和寓言，哲学和语法他全都同样精通。”薄伽丘让这位客人住在自己家，还替他向

佛罗伦萨当局申请了一笔固定俸金，利奥于是帮着薄伽丘编译出了《伊利亚特》和《奥德赛》。

走研究古典学问一途，薄伽丘不如彼特拉克坚定，或者说，薄伽丘本来就是一个易变的人。1362年，苦修教派的一位僧侣登门威胁薄伽丘，让他不要再搞什么“异端研究”，否则早死无疑。薄伽丘想：写小说不行，搞学问也不行，非逼我放弃。放弃就放弃，又不是没有放弃过。可是，彼特拉克不同意，致信薄伽丘热诚劝阻。他可能埋怨薄伽丘“心太软”，说你不如“该出手时就出手”，这样才能“你有我有全都有”。



乔叟《坎特伯雷故事》插图。

读书人的梦醒时分

乔叟写叙事诗，喜欢用书做道具，诗人总是先读了或梦见什么书，然后再做梦中游历；梦中一个个人物出场，环境与情节当然也有些离奇；梦作完了，书也就结了尾。《公爵夫人之书》中，叙说者读了奥维德的《变形记》，进了黑甜乡，梦见了黑衣人；《声誉之堂》里，叙说者则是先梦见一座神庙，四周摆满了维吉尔的《伊尼亚德》；《百鸟会议》也一样，叙说者读了一本西塞罗的哲学小册子，恍惚入睡，然后梦见了一座美丽的花园，园门上的两句铭文相互矛盾：一句召唤读者享受园中的幸福，另一句则警示他园中的悲惨……

到了写《坎特伯雷故事》，乔叟的“道具”由书变成了人：一群朝圣者一路上轮番讲故事。这其中有位学者，我们从乔叟的描绘中，

想像得出中世纪英国读书人的样子：两颊下凹，面容沉默稳重。他的一件小外衣已破绽脱线，原来他不懂世务，一直没有领得俸禄。他宁可在床头堆起20卷亚里士多德的哲理书，红的黑的装订，却不讲究衣着，不拉提琴，也不好弹弦乐。他虽是一个哲学家，但钱匣里找不出金子来。他朋友给他的钱都用到书本和学问上去了。读书是他的惟一念头……

读书人读书以入梦，梦中走了千万里，所知所见倒也不少，只是醒来还在床上，床上也只有书，红的黑的装订。“原来他不懂世务”：乔叟时代的读书人已经这样了，现在的读书人差不多还这样。读书人的进化不如书的进化快；一旦电脑代替了书，读书人的梦再无处存放，说不好会绝种的。



霍尔拜因作书籍插图：神学家。木刻。16世纪。

谁会受得了伊拉斯谟

书越来越多，读书人越来越多，教书的人就可能越来越好混，南郭处士能为宣王吹竽是这个道理的中国例证，西方中世纪一些神学家、传教士之难混，则是同一道理的西方反证。

我们通常总听说中世纪的传教士没有真才实学，其实不全是这样。他们只是死抱住《圣经》和几本神学著作不放，并不认为自己需要别的真才实学。当然，也有“南郭处士”，但那时候书太少，能坐上讲坛的人不多，很多的眼睛盯着很少的人，想混下去也难。那是一个学生往往比老师强、年轻人容易胜过老年人的时代，传经送道这碗饭，不好吃，受攻击受奚落是常有的事。哪像现在我们这儿：无学无识照样有职称有“著作”，运气好还会有官阶。

12世纪的阿贝拉尔听说有位

最著名的神学家在讲课，于是前去求教。但是，“只要一开口向他请教，他马上就暴露出自己是草包。”阿贝拉尔的冷嘲热讽令人佩服：

“他的才华的火焰不是令四壁生辉，而是让屋子薰黑。那是颗枝叶茂密的大树，从远处看招人注意，走到跟前站住仔细一打量，枝头却没有结一个果实。……他就像被上帝遗弃的那颗无花果树……”

伊拉斯谟更是叫人哭笑不得。他一旦听说哪位传教士在巴黎要讲40天浪子寓言，就马上不辞辛苦奔赴巴黎自费住上40天。他一边听讲一边自己读书，就为了要看看究竟有些什么东西在支持那个传教者胡说。台上的人遇见这样的听众，只好认倒霉。我们身边并无一个伊拉斯谟，所以谨请传道释惑者放心悬河。



培根《新工具》初版扉刻插图。1620年，伦敦版。

大西洋深处的培根随笔

这些天朋友们都在说电影《泰坦尼克号》。我问他们电影中有没有这样一个故事：一位年轻的藏书家，哈里·埃尔金斯·怀德纳，和他父亲一起在沉船中遇难。他拥有三千多册珍本藏书，包括最精美的对开本莎士比亚1640年版的莎士比亚诗集、狄更斯的赠送本《匹克威克外传》、包斯威尔题赠乔舒亚·雷诺兹爵士的《约翰生传》等等。他死时刚满27岁，是“一个富翁的长子和美国最有钱的富翁的长孙……”

朋友说：“《泰坦尼克号》不是讲这个的。这故事是你瞎编的吧？”

不！不是瞎编的。

1912年3月，哈里去伦敦苏

士比拍卖行、休思拍卖行搜购旧书。他买的最后一本书是大书商夸里奇为他弄到的、1597年初版的培根《随笔集》。4月，哈里要赶回纽约看看安德森拍卖行有什么好书要拍卖。临行前他对夸里奇说：

“我想把这本培根的小书放在口袋里，如果船沉了，它将随我同去。”

1912年4月15日，“泰坦尼克”号在大西洋上触冰山沉没。

三百多年前，1620年，培根出版了他另外一本划时代的著作《新工具》，扉页插图画的是一艘巨轮正在穿过传说中的大西洋上的海格里斯柱，向未知世界进发。巨轮上的培根不知能否见到“泰坦尼克”号上的哈里。



莫里哀喜剧《没病找病》插图。彼耶·布立萨尔作。
木刻。1682年全集本，巴黎版。

Bisart d.

Jouff.

LE MALADE IMAGINAIRE

莫里哀活得太“偏偏”

法国喜剧大师莫里哀(Molière, 1622~1673)本来可以继承父业做一个宫廷陈设商,可他偏偏爱演戏;他崇尚悲剧艺术,可屡演屡败,偏偏在喜剧上成一代伟才;世事真是难说而又费思量。同时代的法国文艺理论家布瓦洛(Boileau)私下劝莫里哀说,别演喜剧了,做点正经事就能成为法兰西学院院士,这可是文化人的最高国家荣誉。莫里哀摇头谢绝。他去世后的某一天,路易十四问布瓦洛,谁给他统治期间带来最大的文学光荣。“陛下,是莫里哀。”布瓦洛答。

莫里哀不是法兰西学院院士,学院又不能无视莫里哀的存在。还好,院士们并不缺少幽默,他们给莫里哀在学院大厅雕石像一尊,碑文是:

“他的光荣什么也不少,我们

的光荣少了他。”

(在我们这儿不大可能允许这种幽默,我们不会认为谁的光荣是我们缺少的。)

莫里哀喜剧全集本1682年版的原序中有对莫里哀之死的描述:1673年2月17日,上演《没病找病》第四场:“他的病使他感到非常劳累,扮演他的角色有些困难;他难过之极,勉强演完,公众还以为他是在演戏,演得恰到好处。戏一结束,他立刻回到家,才上床,就不停地咳嗽,觉得特别难受。他使力过猛,肺里一根血管破裂了……嘴里的血大量涌出……”

莫里哀早有病在身,可偏偏爱写喜剧讽刺医生;他自编自导自演《没病找病》,偏偏就演此剧时因病而死。莫里哀一生中太多的“偏偏”。



彼耶·布立萨尔作莫里哀喜剧《愤世嫉俗》插图。
木刻。1682年全集本，巴黎版。

Bisart d.

J. Sarras.

LE MISANTROPE

女佣不识卢郎面

法兰西学院最早的院士之一夏浦兰 (Chapelain, 1519 ~ 1674) 1662年4月25日给朋友写信说, 他听说莫里哀翻译了拉丁唯物主义诗人卢克莱修的《物性赋》, 很高兴:

“演员莫里哀, 沙派耳的朋友, 把卢克莱修的最好的部分译成散文体与诗体, 这件事很称人心。马罗耳修道院院长的译文遭透了, 毁了那位大诗人的名声。”后来由于他的介绍, 莫里哀发了“意外之财”——每年1000法朗国王奖金。

但是莫里哀就是不喜欢出书, 译文也迟迟不付印。李健吾先生在《莫里哀喜剧全集》中译本中提到此事: 译稿传说后来被女佣人当废纸烧了, 仅仅抢救出来一部分, 《愤世嫉俗》关于爱情的对话就是借用他的遗稿。

莫里哀《愤世嫉俗》里所引卢克莱修谈论爱情的话果然精彩, 抄在下面:

“情人总在夸耀自己的意中人, 这我们都知道。他们的痴情不但让他们从来看不出意中人有什么不好, 反而样样觉得可爱。他们把缺点看成优点, 还能给缺点起一些动听的名称。面无血色, 可以和素馨比白; 黑到怕人, 说成可爱的褐色美人; 身子单薄, 就夸腰肢苗条, 体态轻盈; 身子发胖, 就是仪态端庄; 衣饰零乱, 人也并不好看, 叫成不修边幅的美人; 刁钻成了多才, 愚蠢成了善良; 饶舌是性情爽快, 不说话成了守身如玉……” (李健吾译)

卢克莱修《物性论》一直不为人所知, 中世纪时只剩手稿孤本, 直到文艺复兴才又得见天日。罗素曾说: “几乎从没有过任何别的大诗人需要这么久的时间才为人所认识到。”莫里哀的女佣差点又让卢克莱修“守身如玉”。



莫里哀喜劇《可笑的女才子》插图。17世纪。

上帝既然有这意思，
就随它去吧！

莫里哀在《可笑的女才子》一剧中，讽刺当时（17世纪）的出书风气。扮作侯爵的听差对可笑的女才子之一说：“我目前的工作就是把全部罗马史放进小唱。”

女才子：“啊！这一定美到无可再美。你付印的话，起码我要保留一本。”

听差：“我答应给你们每人送一本，最考究的装订。这降低我的身分，不过，书商不放松我，我印书也就是送他们赚两文钱罢了。”

女才子：“看见自己的书印出来，我想乐趣是大的。”（据李健吾译本）

戏演出没几天，投机书商要把剧本印出来，莫里哀知道后急了：

“不管人家愿意不愿意，就拿人家的东西付印，是一件怪事。我以为天下事数这不公道了，我宁可原谅

其他任何暴行，也不原谅这种怪事。”

这是1670年1月，莫里哀此时不大瞧得起作家出书，自己的剧本也从未印过。但是，他已经看见书商手里拿着一份“偷去的稿本”，并以欺诈手段获得出版许可。他喊了半天“呕，时代！呕！风俗”之后，也只好让另一位出版商把《可笑的女才子》印出来。他说：上帝既然有这意思，就随它去吧！”

莫里哀深知当时的“作家先生们”出书时心术之不正，他实在不愿意“立刻就把书装订出来”，他不认为看见自己的书印出来有什么大的乐趣。“呕，时代！呕，风俗！”莫里哀一生需要经常这样大呼小叫。



笛福肖像。《鲁滨逊漂流记》卷首插图。

“喂，象征耻辱的皇枷
……”

笛福站在临时搭起的高台上，一副枷板把他的头和双手牢牢套住，枷板由一个高过人肩的架子支着。是在闹市，越来越多的旁观者拥向这个正受枷刑的人。人总是喜欢观看自己的同类受刑，1703年的伦敦，枷刑是市民沉闷生活中的一种娱乐；不仅是看，还要对受刑者叫骂，还要向他投掷脏东西。然而，观看笛福受枷刑的人群却在欢呼，有人献花，有人祝酒，有人在高声朗读一本刚刚出版的《枷刑颂》：

喂，象征耻辱的皇枷，向你打个招呼，

你要对付的本来是想入非非的狂徒，

大丈夫却不把你放在心上，
戴上你也决不会感到痛苦。

……

这是言论自由史上一个颇为感人的场面。受刑人笛福(Daniel Defoe, 1660~1731)因出版《惩治不从国教者的捷径》而获罪，法庭判他三天内每天上午11点至下午2点在三处闹市枷刑示众。可就在他第一次示众当天，他的《枷刑颂》出版了。观众可以一边看这个受刑的人，一边买一本受刑人写的书，读他对枷刑的攻击和为自己的辩护。受枷刑的笛福成了自己书中一幅活生生的卷首插图。

笛福一生被捕四次，全是因为写书出书而起。后人读《鲁滨逊漂流记》时，很难想像这个写小说的人还曾写过二百五十多种小册子，全为了抨击时弊，想说就说。以书刊为武器，笛福是当之无愧的先驱。



《鲁滨逊漂流记》初版插图。1619年。

清时译本《鲁滨逊漂流记》

PDF

卢梭眼中只有笛福

小说在杂志上分期连载，同时出单行本销行于世，此“惯例”始于笛福的《鲁滨逊漂流记》。

《鲁滨逊漂流记》先在1619年4月25日出单行本，分三册，红摩洛哥羊皮封面，大开本，饰金边。英国藏书家爱德华·纽顿1918年就说，这本书应是“当代人的崇拜物”。

半年后，《鲁滨逊漂流记》开始在“希思科特报导”上连载（1719.10.7~1720.10.19）。据称这套连载版本当世只剩一套，藏在大英博物馆。上个世纪末，这一版本比《乔叟全集》1542年版还要贵7倍。当然现在谁也说不清它值多少钱了。

很少有一部书能像《鲁滨逊漂流记》这样大受欢迎，初版至今不

同的版本、译本据估计已超过1000种（到19世纪末是700种）。

卢梭曾说，他憎恨书，“因为它只能教我们谈论我们实际上不知道的东西”。他问道：难道没有办法将分散在群籍中的知识联系起来？难道没有一本连孩子也有兴趣去学习的书？

“请你不要再花什么气力，”卢梭认为确实有这样一本书。“我的爱弥儿最早读的就是这本书；在很长的一个时期里，他的图书馆里就只有这本书，而且它在其中始终占据一个突出的地位……只要我们的趣味没有遭到败坏，则我们始终喜欢读它的。”这本好书是什么呢？卢梭说，“是《鲁滨逊漂流记》。”



拉封丹寓言集插图：“磨坊主、他的儿子和驴子”。
1755年法文版，现藏于斯德哥尔摩皇家图书馆。

整个夏天，拉封丹都在歌唱

法国诗人兼寓言作家拉封丹 (La Fontain, 1621 ~ 1695) 改编古典故事；创造诗体寓言是世不二出的高手，他在现实生活中的“低能”也差不多罕有其匹。他以心神不定出名，以孩童般的稚气迷人；他只在他自己的宇宙里称王；他说他的《寓言诗》是“一部喜剧，可分成一百幕，它的舞台就是宇宙”。

最令人称奇的是拉封丹总能找到赞助人，否则我们今天能否读到他的寓言都是未知数。1654年，他以一本《阉奴》赢得当时财政总督富凯的赞助，住进了这位大权在握的重臣家中。1661年富凯失宠，拉封丹接受布永公爵夫妇的赞助，继而又接受奥尔良公爵夫人的赞助。1673年，公爵未亡人死

了，拉封丹又幸运地被拉萨布莱尔夫人收养，在她家住二十多年。据说，拉萨布莱尔夫人每次出门，跟随她左右的除了狗儿、猫儿，一定还有拉封丹。这位夫人一死，拉封丹顿感无助，但赫维特夫妇又出现了，他们照顾拉封丹度完生命中的最后两年。

拉封丹有名篇《知了和蚂蚁》，说是“整个夏天，知了都在歌唱，当秋风来到时，她深深感到缺粮的恐慌，她没有储存任何一点苍蝇和虫子”。知了向蚂蚁借粮，蚂蚁问：“天热的时候你在干吗？”知了说：“你别见怪，日以继夜，不论遇见谁，我都向他们歌唱。”拉封丹一直在歌唱，幸运的是他总能遇见“慷慨的蚂蚁”。



小莫罗作《哲学家乐园里的卢梭》。铜版画插图。1782年。

卢梭在《爱弥儿》中提出，教育应该顺应自然，让孩子在自然环境中成长。他认为，自然教育应该注重培养孩子的独立性和实践能力，而不是仅仅依靠书本知识。这种思想对后来的教育理论产生了深远的影响。

卢梭在《爱弥儿》中提出，教育应该顺应自然，让孩子在自然环境中成长。他认为，自然教育应该注重培养孩子的独立性和实践能力，而不是仅仅依靠书本知识。这种思想对后来的教育理论产生了深远的影响。

卢梭在《爱弥儿》中提出，教育应该顺应自然，让孩子在自然环境中成长。他认为，自然教育应该注重培养孩子的独立性和实践能力，而不是仅仅依靠书本知识。这种思想对后来的教育理论产生了深远的影响。

父子读书图

《忏悔录》中卢梭曾回忆自己幼时与父亲一块读书的场景，那段文字什么时候读都觉感人。通常是吃过晚饭以后，父子俩开始读小说：“起初，父亲不过是想利用这些有趣的读物教我练习阅读，但是不久以后，我们就兴致勃勃地两个人轮流读，没完没了，往往通宵达旦。一本书到手，不一气读完是决不罢休的。有时父亲听到早晨的燕子叫了，才很难为情地说：‘我们去睡吧；我简直比你还孩子气呢？’”

卢梭 1712 年出生，不久母亲即去世，他的童年以书为伴，7 岁时已读完母亲留下的所有小说；父子俩于是向另外一批藏书进军。他那时尤其喜欢普鲁塔克，把他认作自己最喜爱的作者，“我一遍又一

遍，手不释卷地读他的作品”。卢梭把自己爱自由爱共和的思想和倔强高傲、不肯受束缚奴役的性格归功于幼时读过的书和父子之间有趣的谈话。当然，父子也经常离开普鲁塔克书中的名人，谈谈卢梭的妈妈。每次想起亡妻，父亲就对卢梭说：“让，我们谈谈你妈妈吧。”卢梭说：“好吧，爸爸，我们又要哭一场了。”一句未完，父亲已经流下泪来。

生活在卢梭时代的法国铜板画家小莫罗曾作一图，表现卢梭在乐园里受到苏格拉底、柏拉图、普鲁塔克、蒙田等哲学家的欢迎。图中有普鲁塔克，画家已经算是对卢梭知之甚深了。但画家该把卢梭的爸爸也画上。



卢梭《忏悔录》插图。法国铜版画。18世纪。

怀旧如果都成了“怀春”

时到世纪末，中国怀旧之风骤起，但经历、参与过“文革”的人，如果不把怀旧与忏悔结合起来，这个“旧”未免“怀”得太轻飘，太不真诚。怀旧如果都成了“怀春”；“史无前例、轰轰烈烈”的“旧”，如果都“怀”成了甜蜜的回忆，这个回忆就形同自我设置用以欺世的骗局。

可以不怀旧，也可以不忏悔；问题是如果打出“怀旧”旗号，就最好认真一些。没有人非逼着卢梭写《忏悔录》。1762年6月8日夜，有人把卢梭从梦中叫醒，说巴黎最高法院马上就要来逮捕他；他的那部刚刚发售十多天的《爱弥尔》也将查禁。第二天，卢梭只身出逃，8年流亡生涯从此开始。他逃到瑞士，然而日内瓦小议会已经下令查禁、焚毁他的书了，他已经成为通缉对象了；又逃到普鲁士国王治下的讷沙泰尔邦，然而3年后冲

突再起，书又被焚；又逃到圣皮埃尔岛，然而仅仅住了六周又被伯尔尼邦小议会逐出。于是接着逃，先到英国，又回法国，直到1770年才重返巴黎。

阿姆斯特丹的一位书商1762年劝卢梭写一部自传时，卢梭并不想写。只是到了1765年，有本小册子（《公民们的感情》，据说是伏尔泰所写）公然攻击其作品及人格，卢梭才觉得有为自己辩护的必要，才在颠沛流离中写成《忏悔录》。

安德烈·莫洛亚给1949年法国勃达斯版《忏悔录》写序言，文章结尾说：“有一切理由这样想：卢梭在人类思想存在的缺点所许可的限度里说出了真话——他的真话。”这评价显得有些“低调”，但同时也是一个难以逾越的高度。尤其在今天。尤其在中国。



《百科全书的编者们》。18世纪法国铜版画。

“百科全书”是法国启蒙运动时期的重要著作。

它汇集了当时人类所知的全部知识。

——《百科全书》

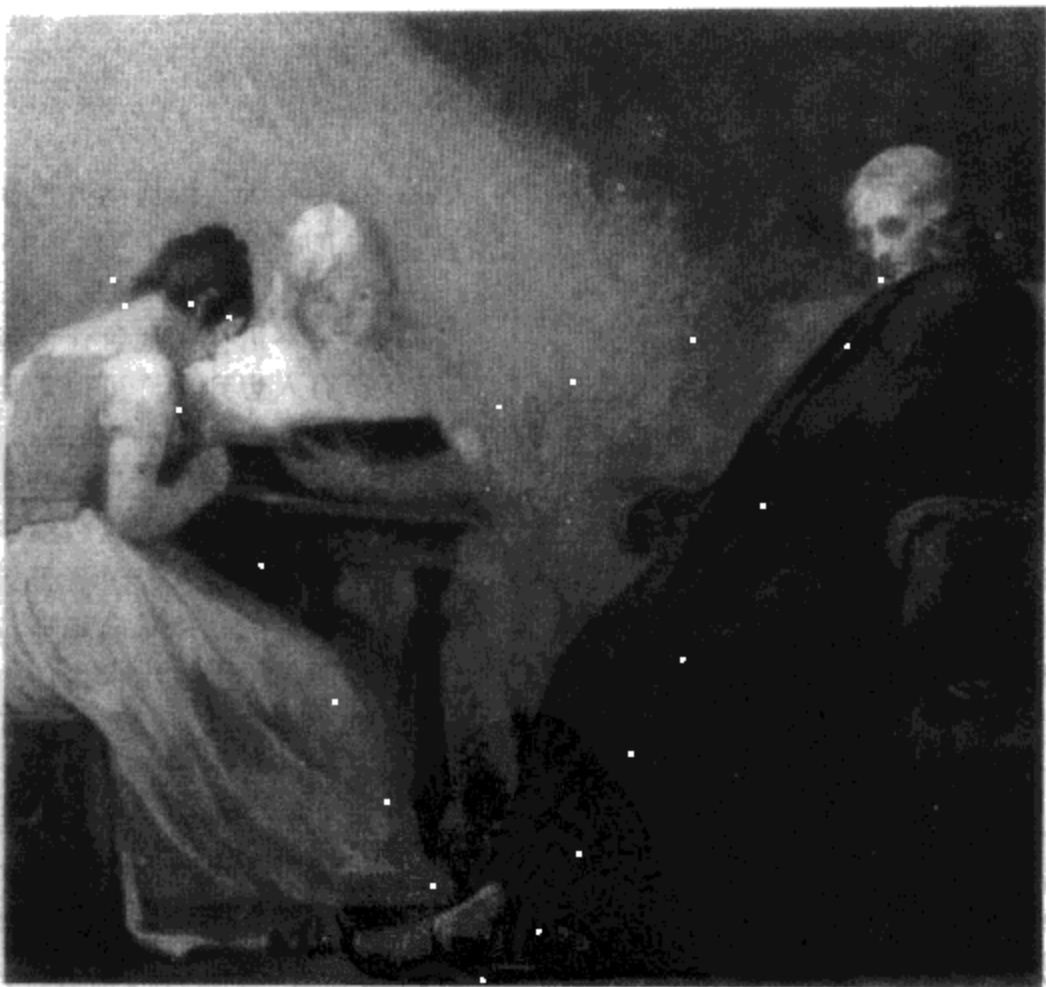


修女玩笑成《修女》

才子们的游戏笔墨往往精彩。游戏状态中，人无内忧外患，兴之所至，妙语连珠，咳金唾玉，随手拈来；而智慧女神似乎并不讨厌这些人：她甚至还要助一智之力！

18世纪法国百科全书派的才子们经常在贵夫人的沙龙里聚会畅谈，狄德罗、达朗贝尔、伏尔泰、卢梭这些人都好生了得，女主人面前唇枪舌剑，逸兴湍飞，大有可观可闻之处。据法国巴黎大学文学教授罗贝尔·莫齐说，1758年，巴黎上流社会都在谈论一个修女上诉法院的案子，那修女的父母强行把她送进修道院，而她坚决要求法院把她解救出来。当时埃皮奈夫人的沙龙里除狄德罗一伙外，还有位富有魅力与同情心的德·克鲁瓦斯马尔侯爵。这侯爵一听修女的事，二话不说，姓氏名谁不问，贸然到最高法院的法官那儿呼吁，要求搭救这个不幸的女人。但修女仍然败诉

了。这年秋天，侯爵离开巴黎到自己家乡的城堡去住，走了15个月还不回来，狄德罗和朋友们想念他，决定不惜一切代价让侯爵重返巴黎。有人想到也许可以借那个败诉的修女把侯爵骗回来。“于是”，莫齐写道：“这些‘坏家伙’们策划了一个阴谋，编了一个故事：败诉的修女经过一番抗争，逃出了修道院，接着向她那位堂吉诃德式的保护人发出求援信……”故事越编越真，侯爵完全落入圈套；他立即答应为修女安排工作，但却没有回巴黎的意思。“他们最后只得编了个可怕的结局，让这个修女一死了之”。狄德罗自己后来也把这个玩笑当真了，以至于写出一本小说《修女》。莫齐说：“《修女》产生于戏弄、同情和气愤这三种因素不合情理的结合。这部小说的起因再奇妙不过了。”



乔治·罗姆尼(1734~1802)作《失明后的弥尔顿口述作品
给女儿德博拉和玛丽记录》。现藏于英国贝德福郡
比格尔斯韦德市惠特布雷特美术馆。

忙瞎何曾是瞎忙？

读书种子嗜书如命，最怕莫过双目失明。博尔赫斯失明后说他不把自己当作盲人，但毕竟只能嗅书香，闻书声，“感觉”书对他的“亲切的吸引力”了，想来他一定不甘心。陈寅恪先生患眼疾不治，1945年有《五十六岁生日三绝》，第一首云：“去年病目实已死。虽号为人与鬼同。可笑家人作生日。宛如设祭奠亡翁。”1947年，陈寅恪先生名其清华大学的书斋曰“不见为净之室”。其时风声雨声呼啸耳畔，国事家事云集眼前，先生以“不见为净”自嘲，心已灰矣！

弥尔顿少时苦读，视力渐失，43岁上，白昼对他如同黑夜。《我的失明》一诗，是他失明后心情的写照：

当我想起：我未到中年，
就已在黑暗广阔的世上失去光

明，

那不用就等于死亡的才能，
对我已无用……

（朱炯强译）

17世纪英国政坛风云变幻，“君主”与“共和”生死较量，弥尔顿以一书生之力，写政论小册子介入时事，欲为英国人民谋一出路。当时欧洲大陆权威学者沙尔马修，受复辟皇帝查理二世收买，写《为国王声辩》，开历史倒车。弥尔顿时已一目失明，医生警告他好好休息，否则双目尽失。他却容不得大学者胡说，尽学力、才力、视力，写《为英国人民声辩》一书，驳倒论敌观点，轰动全欧。沙尔马修恼羞成怒，一命呜呼。《失乐园》中译者朱维之引时人的话，说是“这场笔战如此激烈，竟忙瞎了弥尔顿，气死了沙尔马修”。



包斯威尔《约翰生传》插图：乔治三世到皇家图书室。

“先生，皇上驾到！”

英国皇家图书室珍藏宏富，善本满架，约翰生博士(Samuel Johnson, 1709 ~ 1784)时常沉迷其中。1767年的一天，约翰生再次来图书室探宝，管理员巴纳一见大喜，想起皇上要见约翰生、曾命他随时通报的旨意，于是悄悄去报告。不一会儿，巴纳急急走到沉醉在书中的约翰生身边，低声说道：“先生，皇上驾到！”约翰生猛一抬头，倏地起身致意。俩人开始聊天。皇上问：牛津和剑桥是否有比较完善的图书馆？约翰生说，他相信皇家图书室比剑桥的大多了；又说：“我希望，不管我们的藏书有没有剑桥那么多，我们都能如他们一般善加利用每一本书。”

包斯威尔的《约翰生传》，充满了这一类有趣的纪录。他曾像影子一样尾随约翰生，随手记下奇行妙语，立志为博士写伟大传记。书于1791年完成。包斯威尔告诉朋

友马隆说，作品已超过四开本两大卷了。马隆回答：“我很可能把它扔进泰晤士河里，如今就连一个对开本也不会有人读。”

包斯威尔当然不服气。他连版权也不卖，东挪西借自费出版。初版印1750册，当年销售一空。1793年第2版改以三卷四开本出版。包斯威尔非要人写份报告，说皇上看了他的作品，称赞是“他读过的最引人入胜的一本书”；他很快完全相信了自己的谎言，第2版序言公然标明“由皇帝陛下指定的，塞缪尔·约翰生法学博士的传记作家”。马隆觉得此事太不像个样子，赶在付印前将此页抽去，免掉了包斯威尔“假传圣旨”的尴尬。

皇上并非说到就到，不管是否驾到，《约翰生传》依然是“由一位最不可能的作者在一个最没有希望的主题上”完成的最伟大的传记作品。



弗丁南·皮娄提作《哈姆雷特》插图，“奥菲利亚”。19世纪。

飘来飘去的阳春白雪

中世纪的戏剧多用于宫廷娱乐和宗教仪式，到了伊丽莎白一世时代，公共剧场大兴，观众换了另外一些人。布尔斯廷引述当时人的报道说：“在伦敦我们演戏的集会上，你会见到种种呻吟、推搡，人们渴望和推挤着，想坐在妇女身旁……注意她们的举止，看着她们的自高自大，那可是一出名副其实的喜剧……所有行为放荡的人和他们的情妇，所有的男人和他们的情人，所有的约翰和他们的琼，所有的恶棍和他们心爱的女人；第一次全是在那儿结识的，并且降低了那地方的商品价格，而在别处他们则按商定的价格付钱。”

莎士比亚其实就是为这样一群生机勃勃的新观众写剧本，他设法取悦同时代的伦敦观众，并不觉得有什么不对，也不太关心名声是否不朽。除了同行因嫉妒而发难，也并没有人指责他这么做。倒是有人

嘲弄他缺乏古典文学常识，但支持他的人反驳说，“如果莎士比亚没有阅读过古代名家的作品，那么他也没有从他们那儿盗窃什么。”

愉悦时人的作品 400 年后已是万人仰望的杰作。莎士比亚剧目久演不衰，现在更越来越成为贵族富豪及知识阶层的精神盛宴。观众群随时代演变，每个时代观众的趣味高低殊难论定。布尔斯廷叹道：“莎士比亚身后的名声，表明他那个时代的粗俗趣味，与随后几百年的高深奥妙的趣味惊人地一致。”这也正说明人类的趣味在走下坡路。莎翁时代的“高深奥妙的趣味”今人还能领略多少呢？流行的娱乐可能变为高雅的趣味，京剧注定知音渐稀；几百年后，现在的流行歌曲肯定会是飘扬在精英心头的一场阳春白雪，只是我们猜不透那时的下里巴人长得是什么模样。



霍桑《红字》插图：“海丝特·白兰在狱门前”。

霍桑该入这边的作协

霍桑 (Nathaniel Hawthorne, 1804 ~ 1864) 小时候认为自己适合当船员或商人；到十七八岁时，世上的职业已没什么他喜欢的了。1821年，他给妈妈写信说：牧师、律师、医生他都不想当。“啊，如果我十分有钱而无职业也能生活该多好！正像你所想的，我难道不可以当个作家吗？难道不能依靠自己的一支笔吗？……”

生活与写作似乎永远矛盾，霍桑一生都在痛感鱼与熊掌不可兼得。他难得有充裕的时间写作。1849年，他已开始撰写《红字》，但海关突然把他解雇了。他极为颓丧地把消息告诉妻子，索菲亚却大为高兴，她最知道丈夫需要什么：“这下好了，你可以专心写你的书了。”索菲亚如果知道美国某地有中国各地的作家协会一类的组织，也一定会乐意替霍桑申请加入的。霍桑真需要有个作协这样的

地方：有固定收入，不用上班，写出写不出作品没关系，“专业作家”嘛！

霍桑太看重作家职业和作品质量，他的脾性适不适合当我们的“专业作家”也很难说。出版商建议《红字》单独出版，霍桑却有些担心：“如把本书的命运押上这一宝——单独出版，那我们不是在冒险吗？”他建议仿效猎人大子弹和小散弹混装枪膛的智慧，把长短作品汇为一集，这样，“即使最大的‘炮弹’没有‘命中’读者的话，我还能指望一些小‘炮弹’。”出版商非常欣赏《红字》，坚持要单独出版。霍桑继续出谋划策：“如果书名是《红字》的话，能否用红颜色把它印在扉页上？”

《红字》1850年3月中旬出版，咖啡色封面，精装，扉页上的“红字”果然是红色。



H·杜米埃作《堂吉河德》插图。

艰难时代的疯与笑

塞万提斯(1547~1616.4.23) 1597年躺在塞维利亚皇家监狱里构思《堂吉珂德》的时候，宗教裁判所在西班牙盛行已经快100年了。拉伯雷、培根、托马斯·莫尔、阿伯拉尔等等杰出作家的名字在这百年间连提都不能提。塞万提斯出生的前一年(1546)，西班牙的宗教裁判所开始定期公布禁书目录。研究者说，这里的禁书范围比教皇宗教裁判所的禁书目录要大得多。

这种时代不需要思考，只需要解闷，塞万提斯给自己的书定位很准：“能解闷开心，快乐的人愈加快乐，愚笨的人不觉厌倦，聪明的人爱它新奇，正经的人不认为无聊，谨小慎微的也不吝称赞。”所以《堂吉珂德》大为畅销，一年之内连印六版，英译本与法译本很快

也问世了。有一个很有名的传说：国王腓力三世从王宫中朝外望去，看见一个学者对着一本书突然放声大笑。国王说，“他一定是疯了——要不就是在读《堂吉珂德》”。

与塞万提斯同时代的一位西班牙哲学家曾写信给鹿特丹的著名人文主义伊拉斯谟，说，“我们生活在一个无论说话还是沉默都有危险的非常艰难的时代。”堂吉珂德的长枪虽然打不过风车，却在艰难时代的沉闷天幕上插了一个窟窿，降下无数笑声，使死神威胁下无法自由思想和著述的人略感慰藉。“要么疯，要么笑”，在教皇与国王眼里，这都正常。经历过十年浩劫的中国人肯定羡慕那个对着《堂吉珂德》大笑的学者：十年浩劫中我们连能引人发笑的书都没有。



卢梭《爱弥儿》插图，铜版画。1824年。

卢梭在搞什么鬼

卢梭把 18 世纪法国的读者分成两部分，一为巴黎读者，一为外省读者。他认为作家希望获得荣誉，就要在巴黎有人读他的书；当他们希望书起作用，就需要外省人来读。他看不上巴黎的读者，说“对于上流社会的人们，没有什么读物是有用的”；他觉得生活在遥远乡间的人最懂书趣：“在冬季漫长夜里由于缺少与人们交往，他们利用夜晚在他们炉火边阅读随手找到的有趣的书籍。以他们那样粗野的单纯，他们不自诩为文学的智慧的学者，他们阅读是为了解闷，而不是为了增长学识；道德和哲学的书籍对于他们仿佛是不存在的，人们徒然出版为他们用的书，但这些书到不了他们手中。”卢梭想象乡间一对夫妇共读他的《新爱洛绮丝》：书中的快乐图景会使他们的境况变得更能够忍受，会从中汲取负担劳动重担的新的勇气，甚至还能仿效“这如此可爱的模型”，夫妇

关系变得更紧密、更巩固，周围的一切也变得更可爱。

实际情况可能与此相反。《新爱洛绮丝》尚未出版，就已经在巴黎哄传了，许多贵夫人都有自己的手抄本，波兰国王读了也觉得欣赏之至。卢梭自己都说，“全巴黎都急于要看这部小说；圣雅克路各书商和王宫广场的书商都被打听消息的人包围起来了。”他说他这部作品的读者如果都是外省人的话，“他们永远不会感觉到它们的全部价值……书中满是生动而含蓄的传神之笔，只有在宫廷里才能得到欣赏，因为宫廷里的人较有训练，易于体会弦外之音。”

这两段话的写作时间前后相隔不到 10 年，卢梭说话已经前言不搭后语，可能又在搞什么鬼。不过，细细琢磨，这两段话都挺有意思；合在一块考虑，可能更会新意丛生。



萨克雷自绘《名利场》插图：“乔瑟夫先生的心给缠住了”。

名利场上的买与赠

1852年，已经有书贩在波士顿至纽约的特别快车上跑来跑去叫卖萨克雷的书了。书名是《平凡的历史和其他故事》，红色布面精装。书贩并不知萨克雷是谁，也不大清楚书里说些什么。所以当一乘客招他过来买了一本时，他也不甚在意，收了钱就急忙跑到另一节车厢继续叫卖“萨克雷、萨克雷”去了。

而这位买“萨克雷”的乘客，就是萨克雷本人。

在讨厌美国方面，萨克雷不如狄更斯厉害。1860年再次到美国演讲旅行时，他曾访问过费城。据说，

他看见有一个男孩可爱又可怜，就很自然地掏出一个5美元的金币给他；萨克雷在英国做惯了这类事，一点也不觉得在美国就不应该这样做。但那位男孩的母亲坚决反对，说什么也要让萨克雷收回那枚金币。3个月之后，那个叫亨利·里德的男孩竟然收到了一册签名本《名利场》，扉页的题词是：亨利·里德，附亲切的问候。W.M. 萨克雷。1856年4月。

这册签名本成了藏书家的搜藏目标。我们仅仅知道，八九十年前，英国藏书家爱德华·纽顿曾拥有过它。



布朗作《董贝父子》插图。1844年。

耀眼的灯光照耀着坟墓

狄更斯写小说的创意如有神授，许多有关他创作的轶事今天听起来都像传奇。1846年6月，他一家人出国到日内瓦湖畔小住。一天，伦敦寄来的大箱子到了，他开箱取书，自言自语说：“好，不管我的大姆指落在哪个段落上，我将认为那段落与我的工作有关。”他拿起一本英国小说家劳伦斯·斯特恩的《特利斯川·项获》，一翻开就读到一句话：“不管它结果成为什么样的书！我们就开始写吧！”之后他兴奋地向朋友宣布：我开始写《董贝父子》了。

狄更斯一边写《董贝父子》，一边给周围的朋友朗读。听众们喜欢他的故事，这使得狄更斯突然想到：他的小说其实可以有另一种发表的方法，那就是朗读。“朗读自己的作品或许可以赚一大笔钱，这倒是件新鲜事。”许多人都认为，因《董贝父子》产生的朗读自己作

品的想法和行为，给狄更斯后半生带来了灾难。狄更斯当然是自己作品无可替代也无与伦比的朗诵者。

狄更斯眼中的朗诵前景无比辉煌，各地听众都为之兴奋不已。他一共作了450次有偿朗诵，总收入45000英镑。这一“不幸的癖好”使他获利甚丰，也把他送上了不归路。1870年，医生警告说，你已患痛风与体力衰竭症，再朗诵下去性命堪忧。但他仍然坚持每周12次的系列朗诵，已与自杀无异。1870年3月15日，他在2000名热情洋溢的观众面前再次朗诵《匹克威克外传》中的苦难场面，全场哭声一片，他自己也是泪水满面。他可能意识到了这是他的最后一次朗诵（他已朗诵了12年了），他异常吃力地面向雷鸣般的掌声，说：“现在我永远从耀眼的灯光中消失，我衷心地、感激地、恭敬地、亲切地向大家告别！再见！”



托马斯·莫顿作斯威夫特《格列佛游记》插图 1870年。

关于一位伯爵夫人 的沉思

斯威夫特 (Jonathan Swift, 1667 ~ 1745) 在都柏林三一学院上学时就只喜欢古典文学, 厌烦一本正经毫无趣味的神学著作。他的学位是“以一种几乎不和他的学分挂钩的方式”获得的, 这倒符合他后来名扬天下的幽默大师身份。1699年, 他在爱尔兰大法官伯克莱伯爵家做家庭牧师, 其中有份工作是为伯爵夫人念书。伯克莱伯爵夫人的读书趣味实在奇怪, 她喜欢那些枯燥乏味的宗教伦理著作, 她甚至还喜欢化学家兼神学家波义耳的《关于各种问题的随想》(又名《沉思录》)。读沉闷书籍给沉闷的人听, 滋味不好受, 斯威夫特于是想出一个办法。某日, 斯威夫特模拟波义耳道貌岸然的教训口吻, 杜撰了一篇《关于一把扫帚的沉思》, 暗中夹在《沉思录》里。第二天给伯爵夫人念书时, 他一本正经地读起来:

“君不见, 眼前这根孤零零、灰溜溜、羞怯怯丢在壁角里的扫帚, 往年在森林里它也曾有过汁液旺盛、枝叶繁茂、欣欣向荣的日子。然而, ……它现在的模样恰好跟过去翻了一个个儿: 枝条委之于地, 根梢朝向天空, 成为一株上下颠倒的树, 掌握在某个做苦工的贱丫头手里, 受着命运任意拨弄, 注定了要把别的东西清扫干净, 而自己只落得一身腌臢气; ……”

伯爵夫人一听真是又惊又喜, 连说波义耳果然奇才, 从一把破扫帚身上也能想出人生大道理。夫人逢人就夸波义耳有此妙文, 客人们惊讶《沉思录》竟有这种版本; 找出书来翻查, 才发现是斯威夫特的手稿。

伯爵夫人原本是汁液旺盛的林中小树, 一入侯门, 连读书趣味都被拨弄得成了墙角里的扫帚。“做苦工的贱丫头”实在该杀。



古斯塔夫·多雷作《堂吉珂德》插图。木刻。19世纪。

堂吉诃德保卫 《堂吉诃德》

16世纪西班牙的一位天主教女圣特雷萨，少年时期溺爱骑士传奇，长大以后则痛悔不已，认为读这种书是一种罪恶。骑士小说，按杨绛先生的说法，“讲的无非勇猛超人的英雄，落难的美人，阻挠或帮助他们恋爱的巨人、怪兽、魔法师等等，以及种种离奇怪异的遭遇”。读这种书虽无多大益处，但说是“罪恶”也过分。1553年，西班牙竟然立法禁止在本土和西印度群岛印刷和出售任何骑士小说，已经出版的要全部焚毁。

塞万提斯说自己写《堂吉诃德》是为了把骑士小说扫荡干净，其实他未必真的这么想。在无论什么书都有可能遭查禁的时代，宣称写一本以消灭“禁书”为宗旨的书，比较容易通过官方审查。在当时西班牙的出版业中，“事前检查”已是定例，得不到官方许可而私自印行，当事人要判死刑。塞万

提斯让《堂吉诃德》以骑士小说受害者的形象出现，也许是想让堂吉诃德这个人来保护《堂吉诃德》这本书。

《堂吉诃德》第一部第六、七章，写神父和理发师到堂吉诃德书房查检骑士小说：一会判这一本“火里烧死”；一会儿送那一本“到火里去”。到后来，“神父没心思多看，不问情由，要把其余的一概烧毁……”有些是值得保藏的，大概也烧了。”

堂吉诃德过了两天后突然发现找不到书房了，女管家说：“您还找什么书房，什么没影儿的东西呀？现在这座房子里没有书房也没有书了，魔鬼亲自出马，一股脑儿都摄走了。”这两章是西班牙皇权教权钳制文化联手禁书的鲜活侧影，隐藏着塞万提斯不满时事、化愤怒为嘲讽的良苦用心。



多雷作拉伯雷《巨人传》第一部分插图。

木口木刻。19世纪。

拉伯雷的快乐在地窖里

拉伯雷十几岁时就痛感 16 世纪法国教会学校的神学教育太沉闷，他一点也不喜欢他就读的那所圣方济各会修道院的规定课程。他不正经读书，爱喝酒，爱取笑同伴僧人，惹得许多人向院长告状。院长于是突击搜查拉伯雷住的地窖，结果发现，他在地窖里读书倒是刻苦，可读的全是当时的禁书：院长搜出了一本《荷马史诗》，一本希罗多德历史，还有一大堆违禁文字。

后来拉伯雷写《巨人传》，终于有机会攻击当时的教育风气。他写巨人高康大不仅生来能吃能喝，一天需一万七千九百零十三头奶牛提供牛奶，而且天赋聪明。他父亲高朗古杰替他请了一位大博士，开发他的智力。于是，高康大用五年

零三个月学方块字母，用十三年六个月又两周学拉丁文法与伦理宗教，用十八年零十一个月学神学著作，又用十六年零两个月读天文概要。最后他父亲发现：高康大完全读傻了。

当时法国的有识之士都很关注教育问题。能言善辩的学者贝莱就说：法国文明为何不及古希腊与罗马的繁荣？就是因为把时间浪费在了学习别人怎么说话上；今天学希腊话，明天学拉丁语，后天又学希伯来语，一学就是二三十年。如果我们把这个时间用在科学研究上，“大自然肯定不会变得如此毫无生气，以至于不能产生我们时代的柏拉图和亚里士多德”。

陈寅恪曾说汉族与法兰西民族很相似，当属卓识。



古斯塔夫·多雷作格勒律治《古舟子咏》插图。1875年。

谁不愿意把书借给 柯勒律治？

英国大诗人柯勒律治(Coleridge, 1772 ~ 1834)以健谈闻名，幼年在基督幼慈学校读书时，就以三寸不烂之舌倾倒众多同伴。查尔斯·兰姆与柯勒律治同在一校，且是终生好友。兰姆曾在《三十五年前的基督慈幼学校》一文中忆述柯勒律治，说许多人如痴如醉地倾听小小年纪的柯勒律治用“深沉而甜美的语调”阐明深邃的哲学题目。他经常同一位叫查·瓦·列·格莱斯的同学“斗智”，兰姆借用一位散文家的说法评价他们：“我看这两位，一个像一艘西班牙大帆船，一个像一艘英国兵舰。柯勒律治先生好比前者，学问大，底子厚，可惜行动迟缓；查·瓦·列——呢，像

英国兵舰，体积小，便于扬帆出海。他才智机敏，随潮涨潮落回旋自如，利用不同风向调转航向。”也许该把柯勒律治看成是最好的借书人。他借别人的书，不仅如期（常常是提前）归还，而且在书上密密麻麻写满眉批目注，使书的价值成倍增长。兰姆说：“他在我书上留下许多珍贵的手迹，虽然不如书吏的字迹工整，但从内容上来说，有时甚至从字数上来说，都跟原书不相上下。”兰姆称此种借书人为“还书时往往付出利息”，他当然乐意把书存在柯勒律治这家“思想银行”里：听我的话，你的心，你的藏书室，都不要向柯勒律治关闭。



司各特《艾凡赫》插图。丹麦文版，1883年。

司各特未必那么坏

16、17世纪之交，塞万提斯用《堂吉珂德》横扫骑士传奇，但他自己肯定把这类书读了不少。那个时候传奇小说遍地都是，堂吉珂德书房中的收藏不过是一个小小橱窗，塞万提斯想找本正流行的传奇看一番应该很容易。到了18、19世纪之交，华尔特·司各特（Walter Scott, 1771~1832）又对传奇大感兴趣，但这一类的书却是不那么好找了。他只好四处搜访，又学了三种外语，以求能在法文、意大利文、德文中找到更多的传奇。

43岁之前，司各特闷头写史诗；43岁之后，司各特马不停蹄地写小说。他一心想再现中世纪生活，重振传奇小说雄风，恢复过去的情境与远方的历史，这一点与塞万提斯南辕北辙。司各特确实成功了，但马克·吐温另有看法。他在《密西西比河》一书中说，“有时候一本书有力量做许多好事，有时

时候一本书有力量做许多坏事”；他说《堂吉珂德》把世人对愚蠢的中古时代骑士作风的欣赏一扫而光，而司各特的《艾凡赫》等小说又使那一切东西恢复旧观。马克·吐温指责司各特“使世人爱上了梦幻和幽灵；爱上了腐朽堕落的政府制度；爱上了愚蠢、空洞的豪华奢侈和虚伪的排场铺张；以及那些早已消失的社会上的骑士作风，他使人们受到无穷的祸害，比起任何一个写书的人给予人们的祸害都更强烈。”（据张万里译文）

马克·吐温有感而发，但无疑是言重了。再说，司各特果真有如此魔力，也只能证明他是文学大师。喜欢向后看和提倡向前看的人都没错，但让中世纪骑士与哈克贝里·芬一块闯荡江湖肯定不行。看多了马克·吐温笔下笔外的现实，读读司各特眼中心里的遥远的过去，其实挺好。



B·苏里格夫作普希金戏剧《鲍里斯·戈都诺夫》插图。1898年。

尼古拉一世那 “温柔的一瞥”

到普希金时代，俄国实行严格的书刊审查制度已近300年，历代皇帝治国安邦各施自己一套，惟书刊审查代代相传，奉为专制法宝。

1826年，刚登基不久的皇帝召见普希金，问道：“你最近写了什么？”

“什么也没写，陛下。”普希金说。“审查得太严了。”

“那你为什么要写审查不过的东西呢？”

普希金回答说：“有许多无辜的作品在审查时被扣压。所以审查委员会实际上往往不分青红皂白……”

皇帝最后说：“你做了不少蠢事，希望你今后聪明起来。你把所写的诗稿都寄给我，今后我就是你的检查官。”

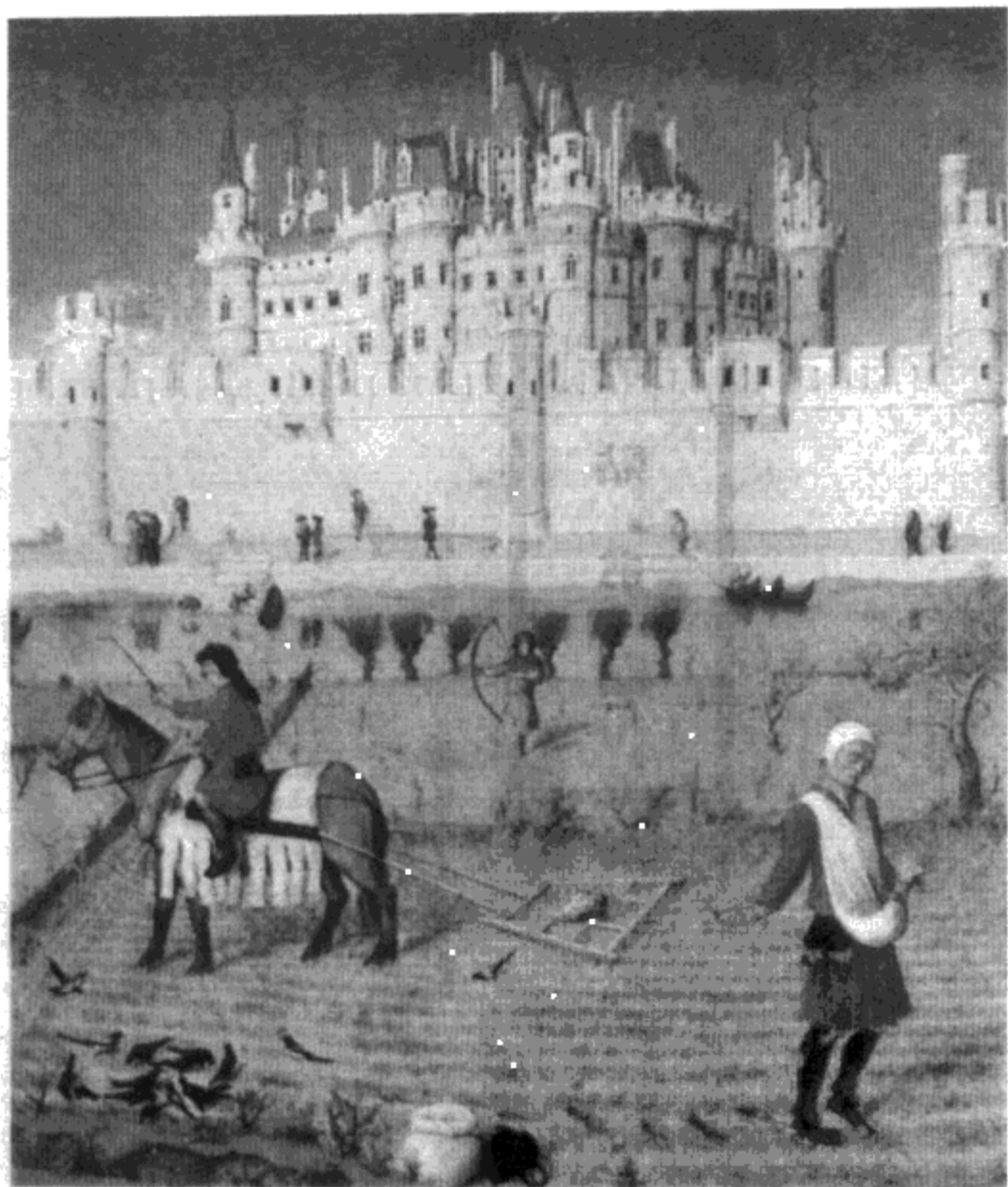
普希金以为这是获得了自由，他以为他的《鲍里斯·戈都诺夫》可以在公开场合朗诵了，朗诵获得数不清的拥抱、笑声、叫声、眼泪之后他以为书马上可以印行了。可是，宪兵司令来信，暗示他新作未呈尼古拉一世审阅之前不许向朋友朗诵，希望今后所有作品一律送皇帝审，“哪怕是最短小的作品”。普希金幻觉中的“自由花瓶”一下碎了，其实花瓶里从来就没有自由。皇帝请人看了看《鲍里斯·戈都诺夫》，降旨要求普希金“细细做一些净化工作”。普希金答复说：“非常遗憾，我没有足够的勇气去改写已经写好的东西。”

此后，他再也不认为皇上“温柔的一瞥”有多么珍贵了。

拼贴书图

……两人议定狄更斯写什么西摩就画什么，狄更斯随时有权对插图指导意见。

第二天一整天，西摩怎么画都画不出那幅『临死的小丑』，于是开枪自杀了。



林堡兄弟作《贝里公爵祈祷书》插图。
1410年~1412年。现藏于纽约都会艺术馆。

林堡兄弟

印刷术发明前，书籍乃珍稀之物，非一般人所能购藏。书的需求不旺，流通也慢，这倒给精于装饰书籍的人留出了精益求精的时间。15世纪早期的法兰德斯，曾有一个从事书稿彩饰的家族，世称“林堡兄弟”。林堡兄弟共三人，他们是保罗、赫尔曼及季恩。这三兄弟的画技画艺，在当时颇负盛名，尤其在书籍插图领域更是独步天下，所绘《贝里公爵祈祷书》、《最宝贵的时刻》都是是世不二的杰作。

这样精心制作出来的书数量当然不会多，也不会市场销售。中世纪早期，豪华手抄本多为王公贵

族定制；到了晚期，艺术赞助人的传统渐渐形成，抄书绘书的人干脆就专门为一门一家效力了。林堡兄弟三人效力于当时的法国王子贝里公爵，所以绘成的祈祷书要冠以“贝里公爵”的名号。

林堡兄弟似乎和贝里公爵关系不错，投其所好之余也敢跟公爵开开善意的玩笑。某日，公爵正在城堡与朋友谈话，林堡三兄弟来了，说是要送给公爵一份新年礼物。公爵一看这礼物是一本形状有些异常的最新彩饰手抄本，不免惊喜。但后来才发现，这是一本假书：“书身”是一段白木，无纸无字，只有封面彩绘缤纷、俨然豪华抄本。



波提切利《神曲》手抄本细密画插图。

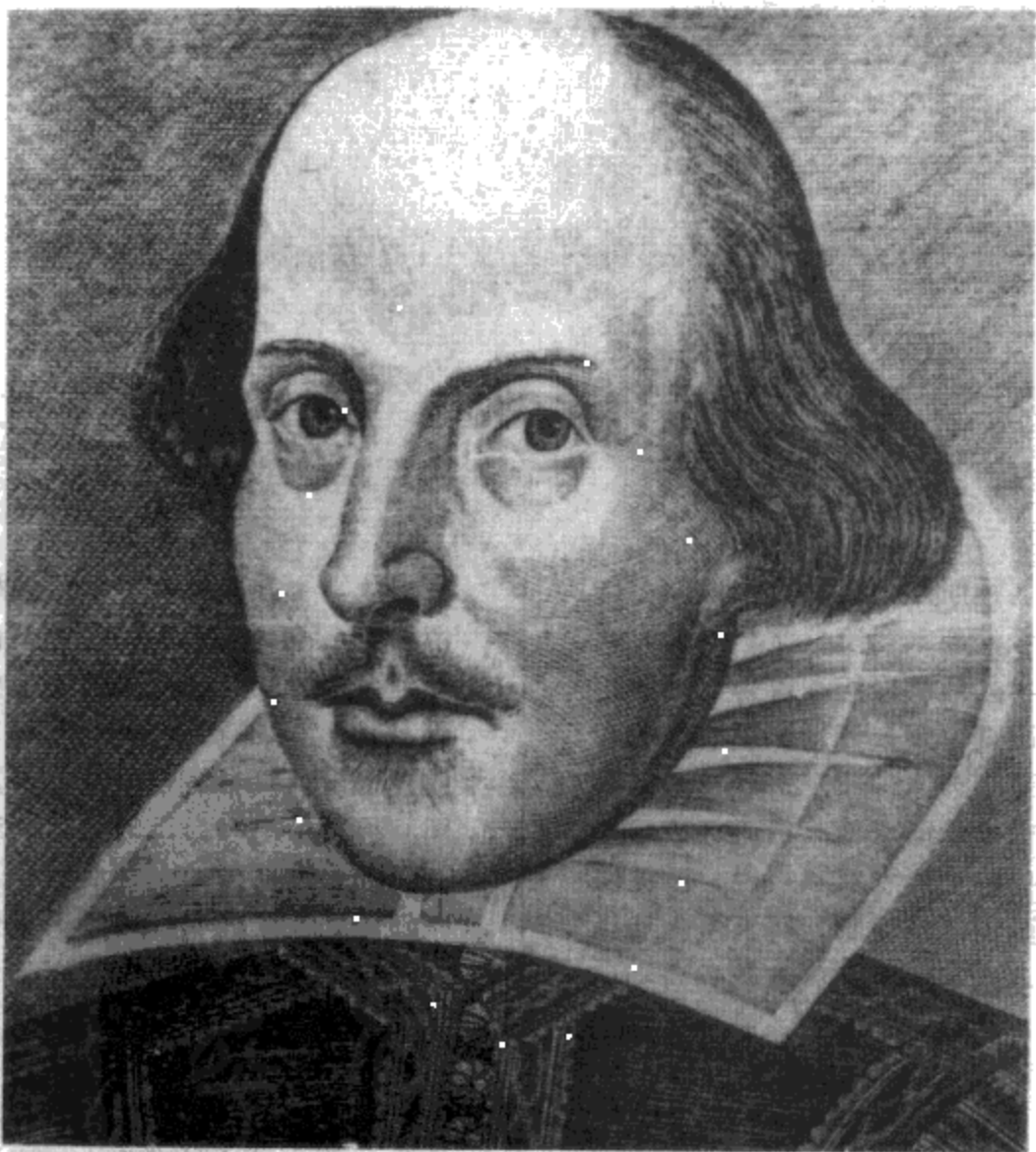
羊皮纸线绘。约15世纪90年代。

贝恰真不该携书渡海

《神曲》一出，万人景仰；诗人争吟，画家竞绘。文艺复兴时期的艺术大师波提切利曾为《神曲》作插图百余幅，评论家说波提切利的作品当为《神曲》手抄本细密画插图中的最高成就。精研《神曲》插图史的中国专家啸声说，波提切利绘画以抒情见长，写天堂之灿烂为后人立起一座不可逾越的高峰；但是，状地狱之惨烈，最合适者应为比波提切利年轻30岁的米开朗基罗。可是，“这位文艺复兴盛期的大师是否为《神曲》画过插图呢？”

为追索答案，啸声竟钩沉出一

段掌故：米开朗基罗的书信编辑者博塔利，曾在1747年致友人信中提到：米开朗基罗酷爱但丁，熟读《神曲》，曾在一部对开本《神曲》空白处绘过多幅《炼狱篇》插图。只可惜书有自己的命运，这部有大师手绘插图的《神曲》，后来辗转落到一个名叫基维塔·贝恰的人手里。此人大概也是爱书如命，谁知一次携书渡海，不幸遇难，船沉海底，人书俱亡，真要把天下爱但丁和米开朗基罗的书迷画迷们心疼死。啸声说这是“千古憾事”，没错！



马丁·德鲁肖特：《莎士比亚集》初版
对开本卷首肖像。1623年。

在莎士比亚面前照镜子

1623年的莎士比亚初版对开本早已不再仅仅是一本书了，目前和从前的爱书人、藏书家谈起它来立刻肃然起敬。爱德华纽顿甚至说，初版对开本的《莎士比亚集》是任何一座大图书馆的基石；如果某个人有幸拥有一套，也立刻会成为名人，广受瞩目。

散文家兰姆最有意思，他虽然最爱莎士比亚，却说自己无意搜求第一版的莎士比亚对开本。他说：“我倒宁愿要罗和汤森的通行本。这种版本没有注释，插画虽有但拙劣之极，仅足以起那么一点儿图解、说明原文的作用而已。然而，正因为如此，它们却远远胜过其他莎士比亚版本的豪华插图，原因是那些版画太不自量，竟然妄想和原文争个高下。在对于莎剧的感情上，我和我的同胞心心相印，所以我最爱的乃是那种万人传阅、众手捧读的版本。”

兰姆是爱书人，所求书趣与藏书家有异。他肯定也不会在乎初版对开本上的那幅卷首插图倒底像不像莎士比亚。莎士比亚死后7年（1623），他的朋友和同事约翰·赫明和亨利·康德尔编辑印行了对开本，共收剧作36种。马丁·德鲁肖特为莎士比亚镌刻了卷首肖像，他称自己刻刀下的莎士比亚依然“温文尔雅”。但是，后世的读者似乎从未特别喜欢它。一位科学家说画中莎翁长了两只右眼；一家杂志则认为那件外衣有两片左襟，那相貌恰似一个风尘仆仆的推销员，为一家贪得无厌、冷酷无情的商号奔波得快要秃顶了。英国作家安东尼·伯吉斯就此说了几句精彩的话：“我们大可不必抱怨没有一幅令人满意的肖像。要想知道莎士比亚的相貌，我们只需照一下镜子。他就是我们自己……”



小莫罗作《新爱洛绮丝》插图。铜版画。1788年。

插图差点坏了好事

为畅销一时的小说、诗歌画插图，在18世纪的法国已成风气。卢梭(Jean Jacques Rousesau, 1712~1778)的书信体小说《新爱洛绮丝》1760年完稿后，吸引众多铜版雕刻家为书中插图献艺，其中有小莫罗、格拉夫洛、普律多姆、蒙西安等。卢梭本人对插图亦相当重视，他甚至具体指示画家在作插图时应把小说中的哪一位刻划为主人公。

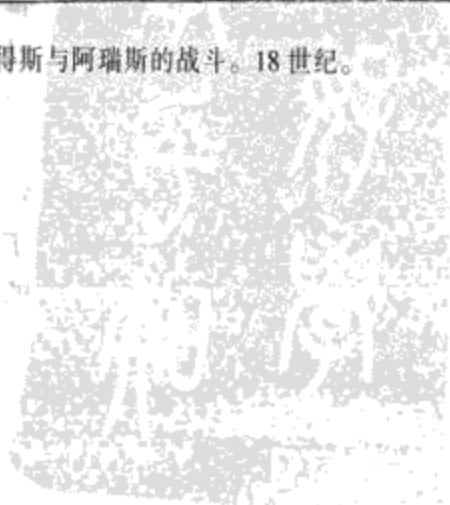
从《忏悔录》中提到的一件事也可看出卢梭对插图的看重。卢森堡夫人想要一份《新爱洛绮丝》手抄本，花钱让卢梭为她亲录一份。在这之前卢梭已经把小说给卢森堡夫人诵读了一遍，“卢森堡夫人迷上了《新爱洛绮丝》和它的作者；她嘴上谈的也只是我，心里想的也只是我，整天都对我说好听的话，

一天要拥抱我十次……我真正依恋上她了……”事情既然已经这样，给夫人的手抄本自然要与众不同，卢梭于是想用小说印本插图的版画原件来装饰一下抄本。插图由格拉夫洛绘制，但却是经库安德介绍来的。卢梭觉得插图的原稿不论以什么名义都该归自己所有，况且库安德也已从版画销售中获利不少，把原稿收回献给卢森堡夫人没有什么不妥。但是，卢梭发现库安德太狡猾，而自己又太不狡猾：“我几次催索画稿，他就知道了我要用来干什么。他借口要给这些画稿加上若干装饰，就把画稿暂且留在他那里，最后才亲自把画稿送来。”气得卢梭写到这里紧接着引了一句拉丁文，意思是“做诗的是我，享名的是别人”：他是真的生气了。



弗拉克斯曼作《荷马史诗》插图：狄俄墨得斯与阿瑞斯的战斗。18世纪。

荷马史诗是古希腊文学的瑰宝，
它不仅是一部英雄史诗，
更是一部反映古希腊社会生活的
百科全书。这部史诗由两位盲诗人
荷马和赫西奥德创作，
讲述了特洛伊战争的故事。



插图后面的特洛伊城

特洛伊的故事是史诗，发现特洛伊城的故事像童话。18世纪前，许多人没想到神话传说中的特洛伊之战是真的，但谢尔曼想到了，他最终发现特洛伊城确实存在。

1829年，将近8岁的海因里希·谢尔曼收到了他父亲的圣诞礼物，那是一本书，乔治·路德维希·耶雷尔的《世界史》。书中有一幅雕版插图，画的是“特洛伊城被焚”；图中有高大的城墙和斯加坎门。在这之前，谢尔曼曾听父亲讲起，特洛伊城即使存在过，也已遭到彻底毁坏。谢尔曼指着插图对父亲说：“假如这种城墙一度存在过，那是不可能完全毁掉的；大量的废墟一定还会残留着，不过是被多少年代的尘土掩埋在下面了。”他父亲不同意这种看法，谢尔曼

说：“总有一天我要去发掘特洛伊遗址。”父亲大笑。

40多岁时，谢尔曼写了一本《伊萨卡》。这个时候，他已经成功地找到了特洛伊城遗址，发掘出包括特洛伊城在内的五座古城，发现了大批古代文物与珍宝。在书的前言中，谢尔曼写道：“小时候我父亲送我一本书，那是1832年他给我的圣诞礼物，里面写着特洛伊战争的主要经过和奥德修斯、阿伽门农等的事迹。当时我没有想到，36年以后我会把同样一本题材的书献给读者。更想不到在写这本书以前我会亲眼看到这片古战场，和荷马笔下不朽人物的故乡。”

我费了很大力气寻找谢尔曼所说的那本书和那幅插图，可惜找不到。那张插图该是书籍插图中贡献最大的一张。



狄更斯《匹克威克外传》插图：“匹克威克社会的会议”。
伦敦教育图书公司版。

插图画家实在不想活了

作家与插图画家的关系真难相处：双方势均力敌时，免不了争吵，像王尔德与比亚兹莱；某一方声名显赫时，另一方要么委屈求全，甘当配角；要么拍而不合，分手了事。后一类关系中，可能属狄更斯(Charles Dickens, 1812~1870)与西摩最具悲剧色彩。

罗伯特·西摩本是著名连环画家。1836年初，他想出一个主意：画一本讲述“宁录猎迷”俱乐部故事的连环画，请几个人给连环画配上幽默滑稽的文字。查普曼—霍尔出版公司对此有兴趣，找到狄更斯，请他配文。狄更斯当时年轻气盛，刚出版一本《博兹特写集》，已小有文名；他不肯以自己的妙文屈就画面，认为西摩应为他的文字画插图才是。

出版商欣赏狄更斯的自信，性情暴躁的西摩却大为震惊，但为了生计，也只好按狄更斯的思路走下

去。西摩总是进入不了狄更斯才华横溢的故事，画不出出版商满意的插图。他想象不出匹克威克先生应该是什么样子，出版商说“是个风流的胖老头子”，但他脑子里想的是个“又高又瘦的男人”。第一期总算在三月份出版，西摩的四幅插图作为点缀出现在书中。到第二期，他已被“匹克威克”搞得怒不可忍。狄更斯也不喜欢西摩的插图，觉得画面虽好，但意思不对：女人该再年轻些；忧郁的男人不该一脸可怜相；生病的男人该是憔悴瘦弱，但不能面目可憎。这年4月17日，他受出版商之托约西摩谈谈，两人议定狄更斯写什么西摩就画什么，狄更斯随时有权对插图提出指导意见。第二天一整天，西摩怎么画都画不出那幅“临死的小丑”。又过几天，晨报登出消息，说画家罗伯特·西摩在自己家花房里自杀了。



狄更斯《匹克威克外传》插图：“卜特太太歇斯底里发作”。
伦敦教育图书公司版。

藏书家不让悲剧退场

美国记者约翰·温特里奇写了一本漂亮的图书随笔(该看作是大洋彼岸的书话)。他在《狄更斯和〈匹克威克〉》一文中,提及为《匹克威克外传》前两卷作插图的画家罗伯特·西摩自杀一事,说这件事形成了一种图书出版史上前所未有的状况:原来只是以文配图,但狄更斯坚持把主次颠倒过来,于是“画家就此退出了这场游戏,作家就这样成了主角”。

西摩是否仅仅因为自己成了配角而自杀,现在已不得而知。狄更斯的传记作家埃德加·约翰逊说,西摩自杀很难归咎于狄更斯;作家没有义务接受不合己意的约稿,更

有权按自己的思路对约稿提出修改意见;“并没有人强迫西摩对狄更斯前天晚上提出的最后通牒让步,而狄更斯也不可能预见到要求西摩重画一幅插图他就会把自己的脑袋打开花。”约翰逊认为是狄更斯的天才把弱于他的人消灭了。

后来的珍本收藏家则对此事大感兴趣,附有西摩插图的初版《匹克威克外传》已是藏书界争相搜寻的珍宝,是否能发现并获得西摩插图原作成为判断藏书家鉴赏力的象征。温特里奇感叹说:“多可悲啊,连人的不幸有时也成为收集的对象……”



萨克雷为自己的《势力小人集》所绘插图。

“势力小人集”

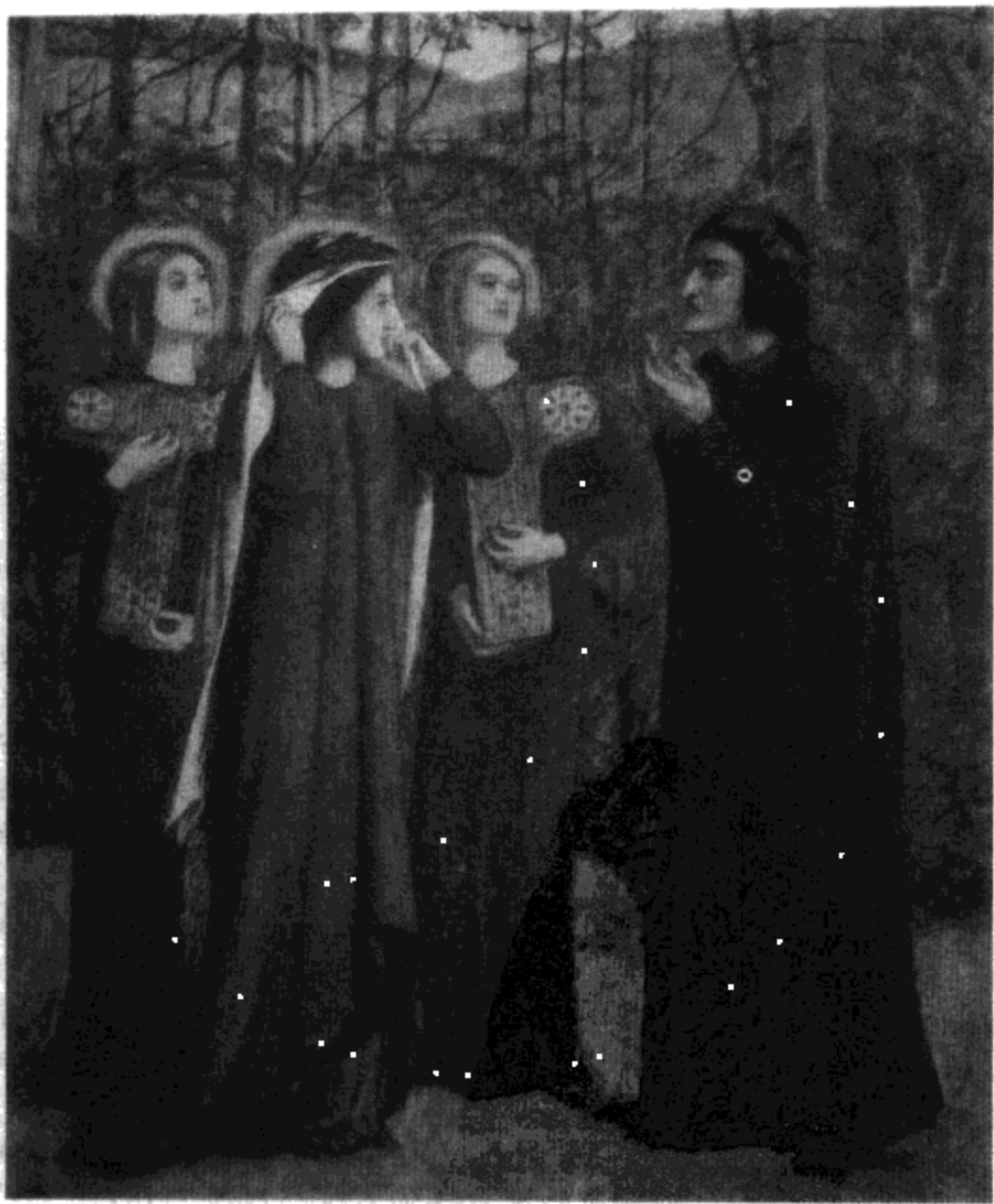
萨克雷

狄更斯虽然看不上眼，
但……

威廉·萨克雷(William Makepeace Thackeray, 1811~1863)学过绘画，曾想给狄更斯的《匹克威克外传》画插图，结果未被出版商或者狄更斯选中。那时他在文坛上尚籍籍无名，插图画得也不高明。等到他写出了《名利场》，当名作家和插图画家的愿望才一块实现了。之后他写《势利小人集》，也当仁不让，自己操刀。给自己的作品画插图，用不着求人选用，自己看着顺眼也就算过关。但是行家一般认为他为《名利场》所画插图“不能说完全恰当”；自己起草的封面插图也远不能与克鲁申克为狄更斯《博兹特写集》所画封面插图媲美。不过这也算幸运，画坛上少了个插图大师，文坛上却多了一个堪与狄更斯相提并论的小说大家。况

且，尽管狄更斯对插图画家颇多挑剔，他自己却未必会舞弄画笔刻刀。

初版《名利场》(1847~1848) 336页上有幅小说中人物斯坦因勋爵的肖像。书出版后很多人认为这像画得是实有其人的哈特福德侯爵，于是引起一些议论。萨克雷可能觉得事不宜闹大，或者出版商给了一些劝告，反正再版时这幅插图就不见了。图书学家们坚持认为，侯爵肯定是书中斯坦因勋爵的原型；萨克雷画勋爵时笔锋所指的也正是侯爵。但是第421页上另有一幅斯坦因勋爵的插图，在后来的版本中却保留下来了。人们都说不清这前前后后到底是怎么回事。藏书家们觉得这件事大有用处：起码可借此鉴定《名利场》是否初版本。



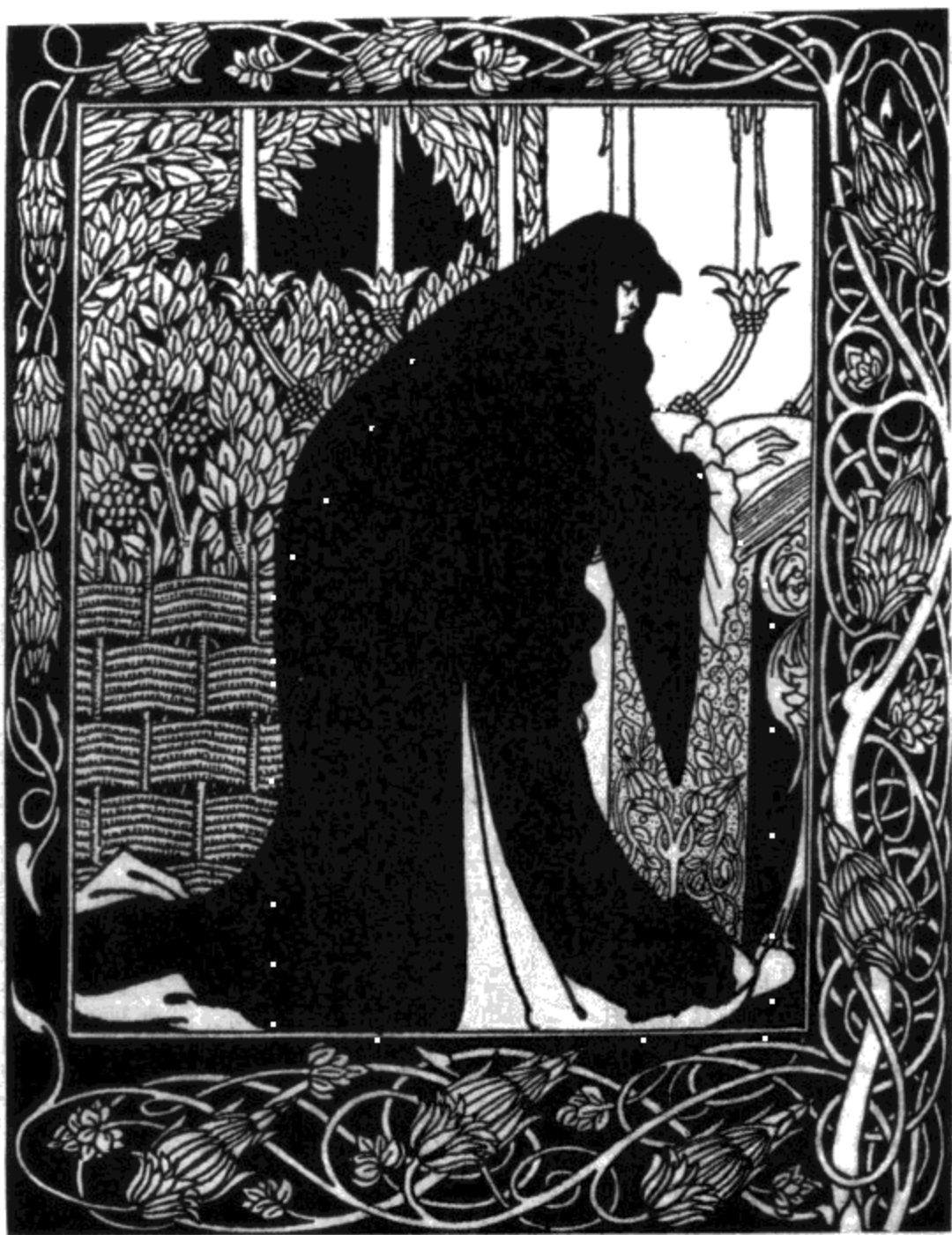
罗塞蒂作但丁《神曲》插图：“好好看看，我就是贝雅特丽齐。”

惠斯勒不懂罗塞蒂的心

19世纪中后期，英国拉斐尔前派的重要人物罗塞蒂(Dante Gabriele Rossetti, 1828~1882)，一边沉浸在哀伤的情调中，以但丁《神曲》为题材挥舞画笔；一边自得其乐地呼吸着中古世纪的情趣收藏古玩。他在他那张古色古香的大床四面挂上厚厚的帐幔，帐幔上的水果和鲜花图案是绒绣的；凸纹装饰的铜碗、铸造细巧的烛台、曼陀铃、诗琴、洋琴等等来自各个时代的宝贝们散乱地堆在房间里；有一个古代盒子，装满了项链、宝石、古代服装及百种杂物。罗塞蒂就把他的思古幽情存放在这间屋子

里。

他是真的喜欢但丁，神往但丁与贝雅特丽齐的精神恋爱，心中奉他为至上楷模。爱妻早夭，更使他的情感随但丁的《神曲》在通往天国的途中抑扬起伏，渴望着他的“贝雅特丽齐”会突然自天国降临，对他说“好好看着，我就是你理想的爱人”。他画了许多《神曲》场面。惠斯勒认为罗塞蒂画但丁作品简直是胡闹，“那种东西也许叫诗，但诗是诗，画是画”。惠斯勒竟然不懂画面上的画家的心事。



比亚兹莱作《亚瑟王之死》插图。1891年。

为什么不能跟比亚兹莱搅在一起？

莫里斯的“凯尔姆斯科特”版精美豪华书籍价格高得一般人买不起，出版商约瑟夫·M·丹特见有机可乘，就打算追随出版精美古典的时尚；质量要与莫里斯的差不多，但价钱要便宜。他决定出版马罗礼的《亚瑟王之死》，但要附上精彩插图。可是像莫里斯和伯恩—琼斯那样的艺术家去哪儿找呢？这时候有人推荐19岁的比亚兹莱，丹特接受了。比亚兹莱于是疯狂地画起来。1891年，一代插图大师横空出世。

然而莫里斯无论如何也看不上比亚兹莱的画，说它们“就像处心积虑地用堕落突然搅乱了纯洁的理想，也像美丧失了灵魂”；他甚至觉得比亚兹莱在抄袭自己，是“夺人之美的行径”，况且还是拙劣的效颦。

比亚兹莱其实很欣赏莫里斯，可惜莫里斯并无与之深交的愿望；比亚兹莱也赞赏惠斯勒而惠斯勒却有一次对一位美国版画家说：你怎么跟比亚兹莱搅在一起？“他的两只手上都长着毛，手指头上也有毛，脚趾头上也有毛，他全身都有毛。”惠斯勒“唯美”到厌恶别人手上长毛，简直是病态。

比亚兹莱的插图也许真的叫人难以接受。《美的历险》一书的作者威廉·冈特说“它们都饱含着令人费解的暗示性，使人联想到邪恶的底层世界，联想到放纵与奢侈”。但这又怎么样？比亚兹莱有自己的内心世界，莫里斯、惠斯勒进入不了这个世界没关系，讨厌以至不容这个世界未免就太小家子气了。大师总有小心态。



比亚兹莱作蒲柏《洛克之劫》插图。

线条年华

情人眼里出西施，情人眼里的西施必定有一部分由线条组成，在这一点上，情人的目光达到了艺术家的高度。普鲁斯特在《追忆似水年华(Ⅱ)》中，描写斯万眼中的妻子奥黛特的身体，“它全部被线条圈住，线条勾划出这个女人的轮廓”，一旦“身体在理想线条内侧或外侧显出错误和不必要的弯曲时，这条线便大胆纠正大自然的错误”。女人的线条有时是无形的，“优美的仪态在她们之间展示了一条条无形的有着强大磁力的线条……”

线条有着巨大的展示能力，怪不得19世纪末英国新艺术的大师们那么钟情线条，他们用插图、版

画、广告及产品、建筑的设计，创造了一个华丽的线条年代。女人与线条密不可分，这就可以理解插图大师比亚兹莱为什么迷恋线条——他笔下的女人都是由线条组成的，不管是纯洁的女神，还是丑陋的妖妇，女人藏在繁复的线条里，比亚兹莱把她们从天堂或地狱中牵扯出来，领着她们走进书中。那时的女子也一心一意寻找线条，不惜用里三层外三层的衣饰把自己搞得千丝万缕，她们绝对想象不出，百年之后，女子竟然要练健美，立志练出一块块凹凸的肌肉。美，像走钢丝的杂技演员，从一条线的高空滑落到块状的肌肉上。



比亚兹莱作王尔德《莎乐美》插图。

“这他妈的书没图画”

一本书仿佛一个家，里面有男有女方才像个样子。如此，文字是男，插图就是女了。图文并茂的书算是一个幸福的家庭，也难怪爱书人搜藏书籍除了要看版本、作者、内容、装帧之外，还要看看书中有没有好的插图，这和我们有时会羡慕某个家庭郎才女貌幸福和谐是一个道理。没有插图的书，藏书家不喜欢，旧书商也看不上眼。董桥《讨书小录》中记他在伦敦一片古玩店里看一箱杂书，偶见一部女小说家乔治·艾略特的传记，上有藏书人签名，写明是1896年9月，书有646页那么厚。董桥问价，那位“粗眉大胡子的店主”把书抢过去翻了翻，说，“这他妈的书没图画，给他妈的50个便士算了。”书虽然是女小说家的传记，可在旧书商眼里，没有图，大概只算得上是个身边无女人相伴的老男人，古里古怪的，也无色彩也无情，值不

了几个钱。

为了让一本书“家庭幸福”，在市场上好卖些，过去的出版商喜欢替作家找插图画家，像媒婆似的。可作家与画家很少有珠联璧合、两相愉悦的时候，不是作家嫌画家糟蹋了自己的书，就是画家怨作家写得狗屁不通，配不上自己天才横溢的画，以致书海中图文能过上美满生活的例子，并不比人间的美满夫妻多。1889年，奥斯卡·王尔德的《莎乐美》译成英文配上比亚兹莱的插图在英国出版。然而王尔德一点也不喜欢比亚兹莱的插图，甚至不愿意同比亚兹莱见面；比亚兹莱则一直认为王尔德是一个爱炫耀的人。王尔德的传记作家弗兰克·哈里斯只好说，王尔德与比亚兹莱相互厌恶，“要有独创性的艺术家相互欣赏该有多么困难，他们像山峰一样，各自耸立”。



比亚兹莱为自己的长篇小说《小山下》所绘插图《神父》。

小山下的风景

与现在的作家画家们相比，比亚兹莱及与他同时期的艺术家是太没有市场观点了，他们为美而“唯美”，为艺术而艺术，不大在乎自己写的书画的画是否卖得出去，更不管是不是会被官方查禁。比亚兹莱的那些被认为是色情、淫秽的插图当时备受攻击，报纸上评为“英国的诈诈唬唬与法国色情淫荡的大杂烩”。他临死前都没写完的那部小说《小山下》也是死后半个世纪才开禁。我没见过《小山下》的中译本，但在叶灵凤先生《读书随笔二集》中读到这本书的梗概。灵凤先生说，比亚兹莱写的是德国传说中的谭胡塞骑士的风流故事。据说他是德国13世纪的一个风流骑士。在神秘的维纳丝堡内，与下凡的维纳丝女神过着荒唐放荡的恋爱生活，后来悔悟了，到教皇面前忏悔，乞求净罪。教皇说他的罪孽深重，除非木杖开花，否则无可饶恕。谭胡塞失望而去。那知过了三

天，教皇发觉自己的手杖忽然发芽抽叶，想起曾对谭胡塞说过的话，大吃一惊，连忙派人去找谭胡塞，一直找到维纳丝堡所在地的山丘，发现谭胡塞已回到堡内，重过他的荒淫生活去了。

比亚兹莱一直自认有文学天才，据说填表时遇到“职业”一栏，他一定要填写“作家”。他短短一生内为别人的书绘了许多插图，他当然不会放过为自己的书创作插图的机会。因为《小山下》一直被禁，他为《小山下》画的插图后人也难得一见。临终前，他给他的朋友写信，说自己的那些“不良绘画”应该毁掉。还好，他的朋友没听他的话，而时间也为他的图与文开了禁。据灵凤先生说，尽管开了禁，但《小山下》已引不起一般读者兴趣了。所谓禁书，大都是当时人看不见，后人看了又觉得没多大意思的书。

后 记

“后记”是书中惯用的武器，主要用来感谢、解释与谦虚，间或也射杀一些假想敌。我要感谢的人太多，列出来恐怕又是一本书，哪家出版社都不肯出的；我要解释的则很少，想了半天也觉得无话可说；我的敌人都是真的，用“后记”射杀，威力远远不够，不如洗手不干。至于谦虚，我虽然很擅长，但也不肯在书尾巴上浪费时间，不如留着去写另外一本书。

这样一来，值得一说的只剩一样，就是我这些年干了一些跟文化沾边的事，家人与朋友都觉得既然为书花了那么多精力与财力，为什么不自己也写一本？他们的理由很充分：“常在河边走，哪能不湿鞋呢？”于是我大胆地跳到河里去，惹得家人朋友站在岸边担惊受怕，一会儿打信号灯，一会儿丢救生圈，比我还忙活三分。为写书而折磨别人似乎有理由心安理得；无奈现在书海泛滥，著书人比海里的鱼还多，满载神圣作家的豪华客轮早像“泰坦尼克号”一样被冰山撞到海底去了，再为了把一本书填满而自豪已经在道德上说不过去。我还是忍不住要感谢家人和朋友，只是觉得他们的无私奉献似乎用错了地方。

写到这里，突然发现前面所说“后记”的感谢、解释、谦虚与射杀诸要素竟然都全了。人一不小心，说话就言不由衷。

1998年3月28日，深圳边园

参 考 书 目

①〔瑞典〕托·柴特霍姆〔英〕彼得·昆内尔编：《彩色插图世界文学史》，漓江出版社 1991 版。

②〔美〕丹尼尔·J·布尔斯廷：《发现者》、《创造者》，上海译文出版社 1995、1997 年版。

③〔英〕爱德华·吉本：《罗马帝国衰亡史》，商务印书馆 1997 年版。

④〔瑞士〕雅各布·布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆 1983 年版。

⑤〔法〕雅克·勒戈夫：《中世纪的知识分子》，商务印书馆 1996 年版。

⑥〔荷兰〕约翰·赫伊津哈：《中世纪的衰落》，中央美术学院出版社 1997 年版。

⑦Georges Jean：《文字与书写》，台北时报文化出版公司 1994 年版。

⑧〔美〕约翰·温特里奇：《书与人》，辽宁教育出版社 1997 年版。

⑨〔英〕威廉·冈特：《美的历险》，中国文联出版公司 1987 年版。

⑩〔英〕爱德华·纽顿：《聚书的乐趣》，北京三联书店 1992 年版。

⑪〔英〕包斯威尔：《约翰生传》，台北志文出版社 1990 年版。

⑫〔英〕安东尼·伯吉斯：《莎士比亚传》，北京出版社 1987 年版。

⑬〔法〕亨利·特罗亚：《普希金传》，中国世界

知识出版社 1992 年版。

⑭〔美〕埃德加·约翰逊：《狄更斯：他的悲剧与胜利》，天津人民出版社 1992 年版。

⑮〔法〕莫里哀：《莫里哀喜剧全集》（1~5 卷），湖南文艺出版社 1993 年版。

⑯〔英〕查尔斯·兰姆：《伊利亚随笔选》，北京三联书店 1992 年版。

⑰啸声编：《神曲插图集》，上海人民美术出版社 1994 年版。

⑱书君琳编：《比亚兹莱黑白装饰画选》，安徽美术出版社。

⑲〔瑞士〕让-雅克·马奈：《让-雅克·卢梭明信片画传：他的生平与著作》，北京三联书店 1996 年版。

⑳《外国插图选》，浙江人民美术出版社 1980 年版。

㉑冯春编：《普希金文学插图》，浙江人民美术出版社 1990 年版。

㉒〔刘辉煌编著：《中外插图艺术大观》，中国文联出版公司 1996 年版。

㉓〔英〕乔治·扎内奇：《西方中世纪艺术史》，中央美术学院出版社 1994 年版。

㉔〔英〕贡布里希：《艺术发展史》，天津人民美术出版社 1992 年版。

㉕《大美百科全书》，外文出版社、光复书局 1994 年版。

书中采用的有些图片，因本人一时无法与原作者联系，请原作者提供联系地址，以便按国家规定的标准付酬。

胡洪侠
深圳商报
邮编：518034

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 老插图新看法

作者 = 胡洪侠著

页数 = 2 1 1

出版社 = 广东人民出版社

出版日期 = 1 9 9 8 年 0 5 月 第 1 版

SS号 = 1 1 1 8 6 2 2 7

DX号 =

URL = <http://book.szdnnet.org.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=&d=204018350E153ABB9B73FEB82B56715>

封面页
书名页
版权页
前言页
目录页
捡拾书事

《死者之书》插图
生生死死一本书
“木书”插图
柏拉图不喜欢书
“石书”插图
秘书们的黄金时代
《凯尔斯书》彩绘
“抄写书籍胜于栽植葡萄”
《苏瓦松的圣梅尔达德福音书》卷首插图
查理大帝的情与书
《奥斯考特诗篇》插图
图书不再是奢侈品
《阿方索诗篇》插图
字体关乎世道人心
科普特文手抄本插图
新书难掩旧情怀
意大利手抄本插图
“写本人员”
法国手抄本插图
上帝不喜欢今天的书
傅华萨手抄本插图
要书籍 不要美人
傅华萨手抄本插图
祭坛下不见了那只右手
《协约之书》装饰字母

看字母回乡探亲
拉丁文手抄本插图
“快拿酒来喝”
印刷工厂图
古登堡绝对想不到
《神曲》插图
但丁不算很寂寞
《十日谈》手抄本插图
大火偏偏要读《十日谈》
萨沃那罗拉说教图
“红小兵”横扫佛罗伦萨
《十日谈》最早插图本插图
键盘上敲不出似水流年
乌托邦岛图
乌托邦岛上的大众读本
《女学者》插图
“有什么鬼东西逼你出书？”
《伦敦的出版商和印刷车间图》
戴安娜不学约翰生
《波斯人信札》插图
谁知道他为什么不闭嘴巴
《波斯人信才札》插图
媒体把女人领到床上
《哈姆雷特》插图
坏版本是好东西
《巨人传》插图
活了“巨人” 死了多雷
《巨人传》插图
目录学果然大有学问
《堂吉诃德》插图
堂吉诃德死得匆忙

《鲁滨逊漂流记》插图
用不着再费什么客气话
《莎士比亚的天才》插图
盗印比盗窃更浪漫
《基督诞生之晨》插图
幻梦中的布莱克
《巴赫切萨拉绮泪泉》插图
“泪泉”中涌出3000卢布
《浮士德》插图
“茶碗也好 点心也好 给我滚开”
《马丁·朱述尔维特》插图
“谢天谢地，还来得及”
《鲁斯兰和柳德米拉》插图
诗人与书商
《杰弗里·乔叟作品集》插图
世间已无莫里斯
《萨沃依》插图
有人肯定不喜欢毛边本

影印书情

阿贝拉尔与爱洛绮丝图
“第一个教授”竟然被阉割了
维吉尔手抄本卷首插图
身边的书 梦中的人
法国手抄本插图
神光不照正常欲望
《神西》插图
大师总是一见钟情
《大遗言集》插图
“去年瑞雪今安在”
《十日谈》插图
那天他们都没再读下去

《名人传》插图
是本色，不是好色
《十日谈》插图
鲁斯蒂科抢走了基督的“新妇”
《抒情歌集》插图
为什么爱会随风散去
细密画彼特拉克图
无人比书更甜蜜
《玫瑰传奇》插图
爱情花园与性爱草地
《玫瑰传奇》插图
“脱掉你们的裤子”
细密画吟唱诗人图
狂风玩弄了哥利亚德
《神曲》插图
替《湖上的朗斯洛》喊冤
《约翰生传》插图
读罢女人读藏书
《失乐园》插图
玛丽误入书世界
《失乐园》插图
眼睛只是弥尔顿的插图
《神曲》插图
那本书为什么读不下去

连缀书人

《伊里亚特》插图
了不得的爱书人
《上帝之城》插图
“从心理上理解马克思”
《最宝贵的时刻》彩饰
“两只手都硬”的精神贵族

《愚人颂》插图
风暴时代的平静部位
《绞刑架上之歌》插图
教堂里的图画经院的钟
《名人的不幸》插图
你有我有全都有
《坎特伯雪故事》插图
读书人的梦醒时分
霍尔拜因插图：神学家
谁会受得了伊拉斯谟
《新工具》初版扉页插图
大西洋深处的培根随笔
《没病找病》插图
莫里哀活得太“偏偏”
《愤世嫉俗》插图
女佣不识卢郎面
《可笑的女才子》插图
上帝既然有这意思，就随它去吧
《鲁滨逊漂流记》插图
“喂，象征耻辱的皇枷……”
《鲁滨逊漂流记》初版插图
卢梭眼中只有笛福
拉封丹寓言插图
整个夏天，拉封丹都在歌唱
《哲学家乐园里的卢梭》图
父子读书图
《忏悔录》插图
怀旧如果都成了“怀春”
《百科全书的编者们的图
修女玩笑成《修女》
“弥尔顿口述作品”图

忙瞎何曾是瞎忙
《约翰生传》插图
“先生，皇上驾到”
《哈姆雷特》插图
飘来飘去的阳春白雪
《红字》插图
霍桑该入这边的作协
《堂吉诃德》插图
艰难时代的疯与笑
《爱弥儿》插图
卢梭在搞什么鬼
《名利场》插图
名利场上的买与赠
《董贝父子》插图
耀眼的灯光照耀着坟墓
《格列佛游记》插图
关于一位伯爵夫人的沉思
《堂吉诃德》插图
堂吉诃德保卫《堂吉诃德》
《巨人传》插图
拉伯雷的快乐在地窖里
《古舟子咏》插图
谁不愿意把书借给柯勒律治？
《艾凡赫》插图
司各特未必那么坏
《鲍里斯·戈都诺夫》插图
尼古拉一世那“温柔的一瞥”

拼贴书图

《贝里公爵祈祷书》插图
林堡兄弟
《神曲》插图

贝恰不该携书渡海
《莎士比亚集》插图
在莎士比亚面前照镜子
《新爱洛绮丝》插图
插图差点坏了好事
荷马史诗插图
插图后面的特洛伊城
《匹克威克外传》插图
插图画家实在不想活了
《匹克威克外传》插图
藏书家不让悲剧退场
《势利小人集》插图
狄更斯虽然看不上眼，但……
《神曲》插图
惠斯勒不懂罗塞蒂的心
《亚瑟王之死》插图
为什么不能跟比亚兹莱搅在一起？
《洛克之劫》插图
线条年华
《莎乐美》插图
这他妈的书没图画
《小山下》插图
小山下的风景

后记
参考书目
附录页