

创造性领导的挑战

THE CHALLENGE
OF
CREATIVE LEADERSHIP

[瑞士] 戈特利布·冈特恩 主编
郑泉水 等译

清华大学出版社

(京)新登字 158 号

创造性领导的挑战

The Challenge of Creative Leadership

C 1996 International Foundation for Creativity and Leadership,
Martigny, Switzerland

British Library Cataloguing-in-Publication Data

A Catalogue record of this book is available from the British Library

本书中文版由清华大学出版社出版

北京市版权局著作权合同登记章 图字: 01-97-1490

图书在版编目(CIP)数据

创造性领导的挑战/(瑞士)冈特恩主编;郑泉水等译.北京:清华大学出版社,1997

ISBN 7-302-02755-2

.创... .冈... 郑... .领导效能-研究-文集 .C933.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 25849 号

出版者:清华大学出版社(北京清华大学校内,邮编 100084)

因特网地址: www.tup.tsinghua.edu.cn

印刷者:北京清华园胶印厂

发行者:新华书店总店北京科技发行所

开本: 850x 1168 1/32 印张: 12.25 字数: 315 千字

版次: 1997 年 12 月第 1 版 1998 年 7 月第 2 次印刷

书号: ISBN 7-302-02755-2/Z · 117

印数: 4001 ~ 7000

定价: 24.00 元

内 容 摘 要

“国际创造性和领导学基金会”的创始人,戈特利布·冈特恩博士把领导释义为“人际关系的一种特殊过程,其参与者扮演着基本上等价的但又是互补的角色,他们为了非凡的表现而得到鼓舞和激励。”

领导是社会的一种特殊功能,它可能取多种形式且在各个层面上运作:政治家、交响乐团指挥、企业家和足球队领队能够,也应该都是领导者。他们的成功取决于他们鼓舞和激发他们本人和其他人参与一场非凡表现的能力。领导者和追随者统一在一个共同的努力目标中,互为补充不可或缺。

创造性领导要求具有对尚未人知的有益可能性的远见,以及传达该远见的的能力。最重要的是能够鼓动别人发掘和投入他们的潜力,并优化使用,以取得期待的结果。在克服经常面临的各种困境时,勇气和恒心是基本重要的。

本书的九位作者以他们各自独到的方式,展现了他们杰出的创造性领导能力,其中四位是诺贝尔奖获得者。在本书,他们让我们分享到他们的个人创造性经历,谈论着他们面临过的来自他们自身和社会的障碍,以及如何克服这些障碍并最终达到目的。这些公认的杰出之士为那些希望迎接创造性领导挑战的人们,展示了成功的创造性之路。

本书的内容,精选自“国际创造性和领导学基金会”组织的“策尔马特国际经济艺术和科学中的创造性专题讨论会”上从1990年到1995年的三十余份演讲稿。尤其是,冈特恩博士本人所撰写的关于创造性以及创造性领导的长篇引导词,对创造性和创造性领导的内涵和重要性,作了独到的、具有相当启发性的、且十分引人入胜的阐述。

目 录

前言	
戈特利布·冈特恩博士的中译序	
关于本书及其翻译	
戈特利布·冈特恩:关于创造性领导的挑战	
——郑泉水 译 杨 卫 校.....	1
玛雅·安吉洛:我知道笼中的鸟儿为何歌唱	
——李素苗 译 王存诚 校	41
约瑟夫·布罗茨基:美学——伦理之母	
——王存诚 译 郑泉水 蒋国华 校	79
杰拉尔德·M·埃德尔曼:超越计算机:人脑的模拟	
——杨 卫 译 郑泉水 校.....	137
简·古黛尔:从游戏到学习——来自贡贝的黑猩猩	
——马 辉 译 张良平 校.....	189
赫尔穆特·毛赫尔:关于创造性在企业中扮演的角色	
——张新生 译 吴侨玲 郑泉水 校.....	227
西一彦:浴室、床和遐想	
——吴侨玲 译 张新生 郑泉水 校.....	251
埃德娜·奥布赖恩:身为爱尔兰的一名女人	
——王存诚 李栓虎 译校	289
沃尔·索因卡:文化和生存	
——张良平 译 马 辉 校.....	317
外国人名译名对照表	357

前 言

创造性始终令西方世界着迷。然而,不知出于什么原因,它从来没有被系统地研究过,依然是一片待开垦的处女地。戈特利布·冈特恩博士和他的位于瑞士策尔马特的“国际创造性和领导学基金会”开始了对这片领域的科学探索。冈特恩博士的功绩在于他指出了创造性对这个行星的重要意义:即创造性是唯一可以用来克服对人类生活无休止增长的威胁和各种限制的资源。而且,如果我们准备给予其应有的重视,创造性将是一项质优量大的好资源。

在世界的注视下,中国正崛起为一个强国。近二十年来,我亲身参与了中国的改革开放进程,逐渐认识到我们的命运彼此息息相关。中国也面临着巨大的挑战。简单的推理将不足以找到问题的答案。唯有在各个层面上的富有创造性的领导,才将为中国,进而为世界,提供持久的解决途径。

我非常感谢北京清华大学的郑泉水教授,由于他的发起,本书在中国得以由清华大学出版社出版。通过在科学、艺术和商业领域的探讨,本书对创造性这一不易被发现的体系提出了既有科学意义,又引人入胜的见解。而且,正是创造性和领导学的能渗透多种学科的特性会吸引读者的兴趣。

我真挚地希望,本书仅仅只是我们两国人民和机构之间意味深长的对话的开始。这决定性的对话能帮助我们把握未来——中国和瑞士势必将共同拥有的未来。

乌利·希客博士
瑞士驻华大使

1997年7月

Creativity has fascinated the Western world all along. Yet for whatever reason it has always escaped systematic research and remained uncharted territory. Dr. Gottlieb Guntern and his International Foundation for Creativity and Leadership in Zermatt, Switzerland, have set out to explore this territory in a scientific way. And it is Dr. Guntern's merit to point out the significance of creativity for the survival of this planet: It is the only resource to overcome the ever increasing threats and limits to human life. And - if we were prepared to give creativity the priority it deserves - it will be a resource abundant in quality as well as quantity.

The world watches China emerging as a superpower. Having been involved in China's reform and opening process for almost twenty years I came to realize that our fates are inextricably linked. China also faces huge challenges. Simple logic will not suffice to find the answers. Only very creative leadership on all levels will provide sustainable solutions for China and therefore for the worlds.

I am very grateful to Professor Zheng Quanshui from Tsinghua University in Beijing that he took the initiative to have Tsinghua University Press publish this book in China. It provides at the same time scientifically meaningful and fascinating insights in this barely discovered universe called creativity, be it through exponents of the world of science, of art or of business. And it is in particular this multidisciplinary approach to creativity and leadership that will attract the reader.

It is my sincere hope that this book is only the beginning of a meaningful dialogue between individuals and institutions of our two countries: a dialogue on the decisive skill to master the future - a future China and Switzerland by necessity will have to share.

Dr. Uli Sigg
Ambassador of Switzerland

戈特利布·冈特恩博士 的中译序

“长而不宰 是谓玄德”

老子《道德经》

中国是一颗冉冉上升的明星,一个充满着强大资源的国家,其中最宝贵的资源就是在她的人民中所潜藏的创造性和领导能力。创造性领导实在是一种取之不尽的自然资源,这是因为个人或团体的杰出表现总又能鼓舞和激发起进一步的杰出表现。

本书得以在这样的一个国家出版是我们“国际创造性和领导学基金会”的巨大荣誉。中国是一个以她灿烂的历史和文化,体现了延续若干世纪的杰出创造性表现的典范;这个国家正要再度跨越成为当今世界重大领导角色的门槛。

因此,我非常感谢郑泉水教授,他发起了对本书的出版和统筹了本书翻译。

戈特利布·冈特恩

Martigny, 瑞士

1997 年 9 月

原句为“生而不有 为而不恃 长而不宰 是谓玄德”,见老子的《道德经》第五十一章。对此,台湾学者陈鼓应在《老子注释及评价》一书中给出的注释为:“生长万物却不据为己有,兴作万物却不自恃己能,长养万物却不为主宰,这就是最深的‘德’”。——译注。

“Leading yet not dominating,
this, the Primal Virtue.”

Lao Tzu: Tai Te Ching

China is a rising star, a country full of powerful resources, one of its most precious being the creativity and leadership potential of its people. Creative leadership is a virtually inexhaustible natural resource because outstanding performance of individuals or groups always inspires and motivates further outstanding performance.

It is a great honour for our International Foundation for Creativity and Leadership that this book appear in a nation whose brilliant history and culture have made it a shining example of outstanding creative performance throughout the centuries; a nation once again on the threshold of a mighty leadership role in today's world.

I am therefore very grateful to Prof. Quanshui Zheng, who took the initiative for the present publication and kindly supervised the Chinese translation of the texts.

Gottlieb Guntern, Director
Martigny, Switzerland
September 1997

关于本书及其翻译

创造性往往被误以为那是艺术家的事情。然而,任何领域的最高境界,其实都是一门艺术,其成就的根本标志无一不是具有高度的创造性。创造性,对于中国人来讲也许具有尤为重要的意义。中国这么大,国情这么复杂,经济、社会问题都很独特,其解决办法必然依赖于具有高度创造性的构想和实践。创造性,在中国太需要宣扬、鼓励了。这就是我们翻译本书的初衷。从本书中一组在各自领域取得巨大成就的世界著名人士谈论他(她)们活生生的创造性过程,我们可以得到很多启示。

(一)

1996年10月,当时我正在遥远的孤悬在南太平洋中的岛国新西兰任客座教授,接到清华大学的一份急电,问我愿否作为瑞士驻华大使的特邀客人,参加即将于1997年元月在瑞士策尔马特举行的第7届“策尔马特国际经济、艺术和科学中的创造性专题讨论会”。

作为一名高校教师和科学研究者,我十分留意历史人物取得伟大成就的过程,注意到这些过程无一不是伴随着巨大的创造性,并导致跳跃性甚至革命性的进展。邓小平的一国两制构想和实践,是外交史上的从无先例的创举,直接导致了香港的顺利回归。达尔文的生物进化论和爱因斯坦的相对论,则分别完全改变了人们对包括人类在内的生物圈和对自然与宇宙的认识。当计算机世界的人们还在一味追求发展计算机主机性能的时候,微软公司的比尔·盖茨却预见和抓住了个人计算机时代来临的机遇,由开发微机

公共软件平台起家,十年间一举成为世界首富。

然而,在中国的经济现实中,却到处可见一拥而上的行为。人们看到太多的决策者们盲从于模仿,后果每每是项目尚未投产就面临过于艰难的竞争环境,从而陷入困境甚至绝境。

在科技方面,中国人赶潮流的多、模仿的多、受报奖提职等实惠影响的多,创造性的工作少。想法多、念头灵、转头快,但受急功近利的诱惑、终究成不了大气候。这样下去肯定是没有希望的。近代科学被引入中国已一个世纪了,这期间半个世纪是新中国,改革开放也占了20年,但到底有哪些学科或重大发现是归功于中国的呢?从1901年开始颁发诺贝尔奖到今天已经近百年,在中国居然无一人获奖。相对照的是仅有数百万人口的瑞士就有20多人获奖。我们为什么习惯于模仿,老是在别人创立的体系中干些修修补补的工作呢?

是不是当代中国人的创造性就很弱呢?抑或只是我们的文化传统、人文环境以及教育体系或多或少地压抑着人们的创造性?我所知道的是,至少在形式上,清华大学是相当地重视创造性的。例如,清华大学对博士生学位论文的第一条也是最重要的一条要求就是创造性。但现实却是远不如人意。

人们对创造性本身的认识,往往也是含混不清、良莠不分,甚至不少人把奇思怪想等同于创造性过程。既然奇思怪想必然有好有歹,一些人对创造性敬而远之也就不为怪了。

带着上述种种困惑,我当时立即决定要去策尔马特。

(二)

从1990年开始,总部设在瑞士Martigny的“国际创造性和领导学基金会”每年都在瑞士的滑雪和旅游胜地策尔马特举办一次主题为经济、艺术和科学中的创造性的国际专题讨论会。其形式和有关主要情况为:

- 邀请六位来自世界各地的分别在经济、艺术和科学领域中作出杰出创造性贡献的、对人类社会有重大影响的世界著名人士,每位花半日的时间作有关其本人的创造性活动的思想、经历和成败等方面的报告,并一一回答与会者提出的问题。
- 每次讨论会都有一到数位荣获诺贝尔奖的杰出人士应邀作为报告人。如 1997 年 1 月 10 日—14 日举办的最近一次讨论会的报告人中,就有被誉为氢弹之父的爱德华·泰勒(Edward Teller)教授;有在 32 岁时即因发明气泡室而荣获 1960 年度诺贝尔物理奖,且后来又因发明分子生物领域的关键技术而被誉为生物技术之父的格莱泽(Donald. A. Glaser)教授。
- 特邀瑞士和德国的十余位青年天才为嘉宾参加会议。
- 显然,邀请上述人士参加会议的费用是庞大的,加上会议的形式、内容和各种活动都是相当丰富且豪华,故正常参加该会的费用昂贵(光注册费就需约 2000 美金,还不包括住宿和路费)。但参加者十分踊跃,每届都有 200 多人。他们主要是企事业单位的老板、主管、经纪人、管理者等。因为人们已认识到创造性越来越成为事业成功的重大因素,当然,策尔马特地方本身也是吸引大量参会者的一个重要原因。

中国改革开放 20 余年,在经济上取得了巨大成就,而进入 90 年代以来,欧洲经济举步维艰,瑞士也不例外,西方认识到中国的(经济)发展与他们的关系将会越来越大。鉴于这样一种基本认识,鉴于中国总量与潜能的巨大,鉴于中国拥有的曾经领先于世界上千年的历史,鉴于中国堪称东方文化的代表,不管是否对中国抱有好感,西方人越来越对中国尊重甚至敬畏起来。瑞士驻华大使乌利·希客(Uli Sigg)博士的认识也许更为深刻。由于希客

博士是“国际创造性和领导学基金会”的创办人和主持人戈特利布·冈特恩(Gottlieb Guntern)博士的好友,以及希客博士在瑞士和中国(他是第一位与中国合资办企业的外国人)倍受尊崇的地位,冈特恩博士接受了希客博士的建议,特邀来自中国的青年天才出席。在这次讨论会上通过希客博士首次邀请共有三位分别来自科学、经济和艺术界的中国年轻代表。我和北京大学吴侨玲女士有幸作为国家教委选拔的由希客博士邀请的两位代表。从而在1997年元月的讨论会上首次出现了瑞士、德国和中国的共16位青年天才特邀嘉宾的情况。

(三)

每次讨论会报告人的演讲及有代表性的问答,会后都由戈特利布·冈特恩博士主编整理成为著作出版,它们的主题依次为:

- 1) 1991年版,《创造之路》(Der kreative Weg),
- 2) 1993年版,《困惑与创造》(Irritation und Kreativitat),
- 3) 1995年版,《想象与创造》(Imagination und Kreativitat),
- 4) 1995年版,《混沌与创造》(Chaos und Kreativitat),
- 5) 1996年版,《直觉与创造》(Intuition und Kreativitat)。

1997年出版了上列从1990年到1996年历次演讲集的精选本,书名为《The Challenge of Creative Leadership》,即这本《创造性领导的挑战》的英文原版。

戈特利布·冈特恩(Gottlieb Guntern),“国际创造性和领导学基金会”创始负责人,并创办和一直主持了“策尔马特国际经济、艺术和科学中的创造性专题讨论会”。他在主持该系列专题讨论会上,面对着各种类型的世界杰出人士,展示了广博的知识和敏锐捕捉问题的能力,其魅力是该讨论会如此成功和有吸引力的重要因素。在《创造性领导的挑战》一书中,冈特恩博士本人所撰写的关于创造性以及创造性领导的长篇引导词,对创造性和创造性领导的

内涵和重要性,作了独到的、具有相当启发性的、且十分引人入胜的阐述。

随后,在《创造性领导的挑战》一书中汇集了下述 8 位世界著名人士谈论他(她)们各自巨大创造性过程的演讲:

- 赫尔穆特·毛赫尔(Helmut Maucher),拥有 20 万员工的世界最大的跨国公司之一——雀巢公司的董事会主席,一位天生的音乐家,年轻时每天花在音乐上的时间多达 3 至 4 个小时。他从长期经验中懂得,一个乐团在它的各个组成部分趋于不和谐时,必须协调和指挥以便使他们在一起和谐地演奏。他在题为《关于创造性在企业中扮演的角色》的演讲中,主要讨论在生意圈里鼓励或阻碍创造性过程的各种因素。
- 西一彦(Kazuhiko Nishi),日本最大的软件公司——ASCII 公司的总裁。1956 年出生,属于那些爱幻想的孩子,很早就有很强的创新想法,而且还有将它们付诸实施的战略上的能力,年仅 21 岁时创建了 ASCII 公司。他在题为《浴室、床和遐想》的演讲中大谈三 B,即 Bath(浴室)、Bed(床)、Breakfast(早餐)是促发创造性的好场所。提倡两周的休假对领导者的好处。
- 杰拉尔德·M·埃德尔曼(Gerald M Edelman),由于对抗体的结构与种类的研究在 1972 年荣获医学和生理学科的诺贝尔奖。现任美国神经科学研究会的总裁。他的演讲《超越计算机:人脑的模拟》谈述的是宇宙中最复杂的物体——大脑,他问道:“大脑这一团异乎寻常稠密而复杂的物质的独特之处何在?如果你的生命取决于大脑,那么若有人问大脑与其他万物的差别是什么,你将如何回答?我在本讲座的任务之一就是回答上述问题。”
- 简·古黛尔(Jane Goodall),当今世界上最受欢迎的女性

研究人员之一,开创了生态学野外研究。她在非洲三十多年,对野生动物尤其是黑猩猩作了敏锐的观察和研究,从而彻底改革了这一领域中的理论和偏见,并为她赢得了众多的荣誉和奖励。简·古黛尔不但是一个敏锐的观察家和理论家,还是个天赋的作家。在她那一系列难以计数的文章、论著和半打以上专著中,她能够超越专业术语而以近乎诗一般的语言表述她那具有强烈吸引力的工作结果。

- 约瑟夫·布罗茨基(Joseph Brodsky),俄裔美国诗人和作家,1987年诺贝尔文学奖得主。15岁时就由于厌倦了那种了无生气和死记硬背式的教学而离开了学校,当了一名铣工,为了想成为一位神经外科医生,还在一个陈尸所工作过。后来他明白了,他的目标是成为一名诗人。一个靠自学成才、终被东西方盛赞为当代俄国诗坛的最强音的天才诗人。他在演讲《美学——伦理之母》中坦述他的诗歌创作过程。
- 玛雅·安吉洛(Maya Angeiou),美国著名女作家和诗人。有着3岁父母离异、8岁后4年不曾讲话的困苦和奇特的童年,到42岁写第一本自传体小说《我知道笼中的鸟儿为何歌唱》,从而一举成名,不断有佳作问世。
- 埃德娜·奥布赖恩(Edna O'Brien),爱尔兰当代杰出的女作家。看过她的众多作品后,冈特恩博士感叹道:埃德娜·奥布赖恩是一个像禅宗大师一样的画家,只用几笔就能画出一个完整的场景和这个场景的气氛;一个对事件的节奏十分敏感的音乐家;一位心理学家,用聊聊数语就能显示一个人或一种人际关系的完整特征。
- 沃尔·索因卡(Wole Soyinka),尼日利亚诗人、作家和剧作家。1986年由于他独特而浩繁的著作赢得了诺贝尔文学奖,被许多人称之为“非洲的莎士比亚”。沃尔·索因卡

也是一位哲学家和社会批评家,具有非常敏锐的头脑,思维像刀片一样锐利,有时充满讽刺,因为他憎恨浮夸、伪造行为和矫饰做作。他在题为《文化和生存》的演讲中,谈到要有创造性,必须从一开始就要有批评的眼光,有一种系统的批评眼光,人们由此考察事物过程,进行创作。

英文原稿中还有一份由哥伦比亚作家、1982年诺贝尔文学奖得主 Gabriel Garc ía Márquez 的演讲稿(蒋国华教授翻译)。由于版权的问题,而遗憾地未能出现在本书的中译本上。

(四)

在 1997 年 1 月的策尔马特讨论会上,我始终有着一种全新的和震撼性的感觉,产生了深深的反思。而当时刚出的新书《The Challenge of Creative Leadership》则把我迷住了,涌动起要把它译成中文献给我的同胞的欲望。明知翻译本书,面对的是并不很熟悉的领域以及作者深邃的思想,肯定具有相当的难度,但该项工作的意义,使得我下决心要促成该书的中文版出现。我的这一设想,马上得到冈特恩博士本人、国际创造性和领导学基金会和清华大学出版社的极力支持。尤其荣幸的是,我邀请到一组高水平且十分热心的学者,组成了本书的译校组。按照译稿的次序,他(她)们分别是:

- 郑泉水教授,1989年清华大学博士。曾获第3届中国青年科学家奖以及1994年美国国际工程科学联合会杰出论文奖。现任职清华大学工程力学系,兼中国力学学会副秘书长和三份国际杂志编委。曾任英、法、德、新西兰等国和台湾地区的客座教授等。
- 李素苗女士,1991年北京大学英语系硕士,毕业后留校任职于至今。翻译出版过中篇小说《失去的莱松岛》和主持编写并翻译过短篇小说集《英语短篇小说精品》、《英语日记

精品》等。

- 王存诚教授, 1960 年起在清华大学热能工程系任教至今, 1979 年底起在英国剑桥大学做访问学者两年, 现任该系副主任。曾主持编辑和参加翻译了多部专业和非专业的文献和著作。
- 杨卫教授, 1984 年美国 Brown 大学博士, 曾获第 2 届中国青年科学家奖, 现任清华大学工程力学系主任、中科院常委、亚- 太地区断裂组织执委和五份国际杂志编委。曾任美、加、英、法等国及台湾地区和香港特区的客座教授。有一部英文专著和一部译著发表。
- 马辉副教授, 1988 年英国伦敦大学帝国理工学院博士, 1991 年大连化学物理所博士后两年, 1995 年访问美国麻省理工学院一年, 现任职清华大学物理系, 并兼清华大学外事办公室副主任。
- 吴侨玲副教授, 1984 年毕业于北京外国语学院后一直为北京大学经济学院国际经济系教师。1986—1988 年曾借调到中国驻罗马尼亚大使馆任商务随员, 1994 年起在澳大利亚墨尔本大学经济商学院作访问学者一年半。发表过多篇有关欧洲经济的文章和译作。
- 张新生先生, 1984 年毕业于北京外国语学院, 1995 年澳大利亚皇家墨尔本理工大学工商管理硕士, 1984—1988 年任职中国驻罗马尼亚大使馆商务随员, 回国后一直在中国对外贸易经济合作部欧洲司任职, 现任副处长。发表过多篇有关欧洲经济的文章和译文。
- 李栓虎副教授, 1987 年毕业于清华大学, 1991 年荷兰 Delft 工业大学博士, 荷兰 Twente 大学博士后一年半, 1994 年回到清华大学数学系任教。已发表一部英文学术专著和多篇国际学术论文。

- 张良平教授, 1962年毕业于清华大学工程化学系后留校任教至今, 1988年调任外语系副主任, 现为清华大学国际交流委员会秘书长, 清华大学外事办公室主任。翻译和参与翻译了多部著作。
- 蒋国华教授, 1970年毕业于清华大学, 现任中央教育科学研究所教授, 主要研究领域为教育科学和教育计量学等。有包括《科学的科学》、《科学计量学指标》等多部译作出版, 曾获科学出版社优秀译作奖。

本书的翻译工作还得到了清华大学从事创造学研究的江丕权教授和李越副教授的有益建议。骆丽萍和骆淑萍女士仔细阅读了全稿, 帮助修饰了部分文字, 并打印了部分手稿。郭依群女士帮助查阅和统一了全书的外国人名、地名等的译名。清华大学出版社潘真微编审从编辑的角度统阅了全稿。在此我们对上述人士再次表示深深的谢意。

我还想特别感谢译校者之一的王存诚教授, 除了他高质量地完成了大量的译校工作之外, 他更为本书的翻译和出版提出了许多及时和宝贵的建议。

我本人除翻译和校对了部分演讲稿外, 还对全书进行了数次校核和统稿。但由于水平有限, 译误及不妥之处在所难免, 尚祈读者批评指正。

郑泉水

1997年9月于清华园

戈特利布·冈特恩

瑞士系统学科学家和作家

戈特利布·冈特恩(Gottlieb Guntern)于1939年4月26日出生于瓦莱州的比尔镇,他是一些专题科学论文和著作,包括瑞士畅销书《蝴蝶效应的特征》(Im Zeichen des Schmetterlings)的作者。在巴塞尔和巴黎学医之后,他曾在伯尔尼、洛桑和费城从事精神病治疗工作。1978年他创立了“飞行员医疗中心”,担任该中心的首席医生长达10年。

一年后,他创办了“国际创造性和领导学基金会”,致力于创新(innovation)与领导(leadership)之间关系的研究,担任该基金会的主任,并是他创办于1990年的“策尔马特国际经济、艺术和科学中的创造性专题讨论会”的主席,该讨论会此后每年举办一次。

现今,冈特恩博士正通过系统学的途径,专心致力于创新与领导的科学研究。经济界对他组织的研讨班、会议和专题讨论会有很大需求。他还在一些跨国公司的最高管理层担任特别顾问,为公司内部的创造性、领导的发展与创新提供建议。作为“达沃斯(Davos)世界经济论坛”的会员,他还参加了各种各样的国际性协会。

“International Foundation for Creativity and Leadership.” 现今设在瑞士的Martigny, 原书注。

“International Zermatt Symposium on Creativity in Economics, Arts and Science”。策尔马特(Zermatt)镇座落在瑞士南部与意大利交界处,为世界著名的滑雪和登山胜地。附近的马特贺山峰(Matterhorn)为瑞士自然风景的主要象征之一。——译注。

关于创造性领导的挑战

戈特利布·冈特恩

中庸的腐朽

我们的星球可能是颗珠宝吧,它不是。我们的社会是曾有过的最好社会吗,也不是。我们能否充满自信和满足,以至于如凯旋般地狂喜呢,我们不能。

怎么会这样呢?

这是由于我们当代社会趋向于选择一般性的对付策略,我建议称之为中庸(mediocracy)。中庸(拉丁语 medium= 中等的,希腊语 krateín= 控制)释义为被迫过于盲从于多数人可能的或真实的认知、思想、感觉、要求和行为,以及它们在心理上的作用过程。到目前为止,一切都顺利。无论如何,我们依靠的是民主原则,认为由多数人所确定的,就是一条能获取、保持和进一步发展大家所高度期待的社会的最好道路。然而前进的航道上依然潜伏着暗礁,如果取主导作用的多数不再追求正确的目标,或是通过不正当的谋略来追求这些目标,那么我们所面临的将是一个始料不及的险恶境地。

被动地站在旁观者的位置,观赏获取高薪的精英人物(如运动方面的,或顶尖演员)如何出色地表演,占多数的中庸者,对演出的主题并不真正感兴趣。中庸者无意追求成为各种环境下的优胜者,而仅仅混从于环境之中。平凡的人当然是喜欢杰出的,但他不是去策划长远目标,而是斤斤计较小事。所有的领导人都到哪里去了

呢?在相当程度上,他们被一些拖车乐队的小丑、笨拙的演员、粗野的模仿者、颠倒黑白的冒牌货所替代。做为后果之一,优质的表现已经从当代社会的许多领域里消失了。对大众舆论起导向作用的电视访谈节目,宁可撅屁股,而不去谈大脑。平庸、卑鄙和垃圾在增加;宗教原教旨者和一些寄生的教派处于全盛期;充满了犯罪、毒品泛滥和生态恶化;冷漠、无为和无助在不断扩散。相当显然的是,偏爱于惯常策略的传统管理方式,已不再具备成功迎接目前挑战的能力。然而,如果你去问一下传统管理方式的顶尖代表人物,为什么他们要沉湎此道,他们会责备性地反驳说:“因为这正是多数人所要求的。”这样的一种伪民主的回答,事实上背叛了谦逊和愤世嫉俗的态度,是一付为了中庸的腐朽所佩戴的便利面具。

按规则行事失败吗?

1707 年高尔韦勋爵(Galway)在阿尔曼萨(Almanza)输掉了对西班牙人的一场决定性战斗。后来,诗人和政治家麦考利(见: Colville 1981, 219)对这位勋爵挖苦道:“他认为按照规则行事所遭受的失败,比通过创新所取得的成功更具荣誉。”

看来高尔韦勋爵的后世追随者还大有人在。在教会、国家、经济、政治、教育、健康、大众传媒、建筑等等领域创造性领导的明显缺乏,证明了这样一个事实,即有着太多的身居要职的人士,宁可按照规则行事而导致失败,也不愿通过创新去取得成功。事实胜于雄辩,我们喜爱狂妄行为的制造和捣乱者、有时甚至是无情的破坏者;我们赞赏狂野的冲刺者和诡谜的驾驭者。即使他们的错误再大,也伤害不到中庸者的自满,而较少中庸性的人物则被他人所替代。

Thomas Babington Macaulay (1800—1859), 英国政治家、诗人、历史学家。著有《英国史》、《古罗马之歌》等。——译注。

然而,随着类似阿尔曼萨溃败事件的不断增加,对创造性领导的呼唤也在增加。正如詹姆斯·麦格雷戈·彭斯(James MacGregor Burns, 见: Cronin 1993, 7)在差不多 20 年前所写到的那样,“当代最广泛的渴求之一是具有权威的创造性的领导。”关于领导和创新性方面的论文和著作,数目之多让人更加印象深刻。在大众媒介和公开会议上充斥着与此相关的访谈和讨论。一些目的在于研究创造性和领导的研究所应运而生。

在 1979 年我和妻子建立了“国际创造性和领导学基金会”,其最初的目标包括:

- 提供在系统科学和系统治疗方面的研究生课程,目的在于发展个人、配偶、家庭、群体治疗领域的创造性的领导;
- 就上述主题组织国际性的跨学科研讨会;
- 就上述主题做科学研究,撰写论著。

在上述活动进行了 10 年之后,我们决定离开治疗领域,而扩展我们的工作范围。我们把目标重新定义如下:

- 创造性和领导之间全局关系的科学研究和著作发表;
- 组织年度“策尔马特国际经济、艺术和科学中创造性专题讨论会”;
- 创造性和领导之间全局关系的公开会议、讨论会和研讨班;
- 为那些对发展创造性领导感兴趣的企业和其他组织的最高管理阶层做特别顾问性工作。

到目前为止(1997 年 1 月),我们基金会在上述领域已经发表了上打的书籍(见: Guntern 1979, 1981, 1983, 1987, 1989, 1990, 1991, 1992a, 1992b, 1993a, 1994, 1995a, 1995b, 1996),组织了 7 次策尔马特国际专题讨论会。本书由这些专题讨论会上的部分特邀演讲组成,有关演讲人由于他们在各自领域的杰出贡献而赢得了稳固的国际声誉。

著名的好莱坞女演员玛厄·韦斯特(Mae West)有一次讽刺道:“每当一个女人走错时,总有男人们紧跟她。”每当一个领导者做错了——如同高尔韦勋爵曾经在阿尔曼萨做过的那样,便会累及许多人受到伤害。我们基金会、策尔马特专题讨论会以及本书的目的,就是为了阐述领导者们怎样才能走上正确的路线,以及社会如何发展人人渴求的创造性领导。

什么是创造性领导(creative leadership)呢?这是否只是一个新的口号,就像其它许许多多空洞的口号那样,妄称提供了洞察力、远见和战略性的方向呢?公开的讨论和著作,对上述词汇有过许多解释,但显然其有着更多的内涵。甚至在有关领导、创造性或两者兼而有之的许多著作中,连关于这些基本术语的定义都没有提供,而关于这些主题的每一次讨论又都逐渐陷入到语义上的泥坑里。即使对基本术语作了解释,有关领导的讨论也只是趋向于数据的堆积,没有排序方法,也没有对它们之间的因果联系以及逻辑上的隐含意义作出相关解释。仅举一例说明,在1974到1981年间,斯多哥迪尔(Stogdill)和巴斯(Bass)分析过关于领导的多达4725项研究。斯多哥迪尔(见:Rost 1993, 4)的结论为:“对经验数据没完没了的累积,没能导致对领导含义的一个完整理解。”显然,靠堆砖块是无法垒起大教堂的。关于领导和创造性的许多说法断然毫无意义。更常见的是把领导、创造性以及两者之间全局关系的复杂现象,归纳为对假定的一个有创造性的个人、领导者或一个有创造性的领导者所具有的特定人格,然后作过于简单化的讨论。如果所有的这些人格真的是领导和创造性表现所必须的话,则根本没有人合格。

作为一本关于政治领导的经典著作(见:Burns 1979, 3)的作者,詹姆斯·麦格雷戈·彭斯在谈到领导的危机时作开场白,“领导是地球上最常见而又最缺乏理解的现象之一。”这在现今依然是如此,对创造性领导也是这样。然而,我们现已知道足够的内容,来

在我们社会的每一个单独领域里发展领导。我所希望的,就是期待本书能为后一目的作出显著贡献。

基本的建筑砖块

我把领导(leadership)释义为人际关系的一种特殊过程,其参与者扮演着基本上等价的但又是互补的角色,他们为了非凡的表现而获取到灵感和动机。

这个定义有着多种含意,包括:

- 领导并非某人所具有的一种品质,也不是某人为其它人所做的某件事。领导是一种特殊种类的人际关系,即人类之间不断交换着质量- 能量和信号的一种特定秩序。
- 领导关系中的参与者各自扮演着特定的角色。换句话说,在一个领导关系的框架中,各参与者以确定的方式,而非其它方式进行运作(如:理解、思维、感觉、生理反应和行为),按照的是所演角色的指令和期望中或明或暗的法则行动。
- 这些角色基本上是等价的。作为领导的一个必备条件是既有一到几位领头人,也有一群所谓的追随者,而后者通常又分属各个阶层。一个选民都没有的总统,就不是什么政治领导人而是一个沙漠上的孤家寡人。一个发出了向敌人进攻的信号却得不到部下响应的将军,不是军事领导人,而是一个悲剧、甚至是荒谬的角色。一个在讲道中呼吁与他一道寻求永生、却没有人追随的狂热信徒,不是什么精神领袖,而是个孤独的宗教狂。隐喻地说,探戈需要两人共舞。所谓的领导者和追随者,可称之为“领导”这同一枚硬币的两面。
- 这些角色必须是互补的。如果每个人都想指挥,而没人想去服从,就不存在领导。如果交响乐团的每个成员都想象

她或他自己是一个导演,并坚持按她或他自己的音调演奏,其结果必然是一团噪音,而不是交响乐。如果每个人都只想跟随,而没人具有战略眼光或方向感,则也不存在领导。中庸的腐朽就在于正式的领头者缺乏想象、远见、信用、道德品质,也缺乏为达到一个有意义的目标所必需的决断力。价值观欠缺,摇摆不定,并且盲从于假定的或真实的被多数人响应的演出,只会导致平庸,而达不到精彩的高潮。执行这种软骨式策略的领导者最终将失去选民。一个恰如其分的例子出现在几年前,当乔治·布什(George Bush)总统提议了一个新的预算方案时,民主党和共和党的领导人都表示接受,但他们两党的议员却投了反对票。否决预案的第二天,《华尔街日报》(见:Rosenbach 1993, 115)报道了预算委员会的资深共和党人,来自马萨诸塞州的众议员西尔维奥·康特(Silvio Conte)在国会出现时,戴着一顶有两个指向相反方向帽舌的帽子,帽舌上标着:“我是他们的领导人,他们走到哪条路上去了?”

- 基本上等价的但为互补的角色按照这种方式表现,即角色的扮演者是为了实现非凡的表现而获取到灵感和动机的。这里我们涉及领导的三个重要因素:获取灵感、得到动机、非凡表现。这些要素构成了传统的管理与真正的领导之间的基本差别。传统的管理是命令和控制平凡的表现;领导则是通过灵感和动机而实现非凡的表现。
- 灵感(inspiration)是生物组织运作的一个特殊状态,每单位时间内个人在灵感状态下比在非灵感状态下可得到更多、更好的主意。
- 动机(motivation)也是生物组织运作的一个特殊状态,具有了动机的个体,有着精确定义的目标,为了实现它的正面价值而尽其所能。

- 一个非凡的表现 (extraordinary performance) 是一种不同寻常的、在平均水平以上的表现, 在量和质上都大大地超越了平常的表现。最终, 由于有了一组特定的非凡表现, 我们将得以从中庸的腐朽状态——一种具有普遍意义的我称作为巴比特手法 (Babbitt's ploy) 的策略——中逃逸出来, 1922 年辛克莱·刘易斯 (Sinclair Lewis, 见: Lewis 1982) 发表了他的小说《巴比特》。主人公叫乔治·巴比特, 是美国中西部齐尼斯 (Zenith) 小镇上的一个成功、自足且随大流的房地产商。有一天巴比特决定实行“自治”, 以发展他自己的理想, 做出自己的决定, 与他的同事和其他市民的所作所为相左。他的孟浪立即激起了社会的排斥, 迫使他迅速回到人群中去——很快他就忘却了为实现自治和我行我素所做的努力。

一个经理人员安排和操作着日常事务。他的行为所依据的, 可能完全是经他在机构 (例如公司、政府部门、军队、医院、学校等等) 中所处的地位为标准, 由制度所授予他的权威。即使他可能, 或者的确是, 缺乏个人和职业上的能力和训练——包括远见、信用和道德品格。然而, 一个领导者必须具备灵感和动机, 其前提是他必须具备远见、信用和道德品格。

- 远见 (vision) 是想象的一个特定组成部分, 它是带有预见性想象的一个结果, 以清晰的图象或隐喻的方式来表达的一种特定目标。杰克·韦尔奇 (Jack Welch, 见: Tichy 1993) 的“第一、二名法则”谈的是, 通用电气公司应该甩掉那些不能在全球市场数一数二的企业。但这并非远见, 而是关于通用电气公司的目标或优先战略的一种抽象简要的量化表述。圣厄格竺帕利 (见: Saint-Exupéry, 1993) 在他的小说《中心》(La Citadelle) 中, 对真正的远见进行了更好的阐述。如果你想要你的下属为你建起一艘经得起风

浪的海船,不要给他们蓝图、木头、帆、舵和榔头,而是要激起他们对辽阔大海的向往,这样他们将建造出你所希望的海船。

- 远见并不是多个战略目标或目的的松散堆积,也不是印在昂贵的光版纸上散发给许许多多人的耀目的大宪章。只能引发抽象思维的“远见”并非真正的远见,真正的远见必须激发我们的想象、直觉、情感和本能。形象地讲,它不仅要能进入我们的思想,而且要能进入我们的心灵、血性,让人刻骨铭心。正如诗人叶芝(Yeats, 见: Guntern 1993a, 183)曾说的那样,“神保佑那些独立思维的人们,他唱一首永恒的歌,一首出神入骨的歌。”
- 信用(credibility)存在于当信息的接受者认为信息的发出者言符其实的时候。信用是不能由发出信息的人强加的,而只能由收到信息的人认同它正确与否。信息的发出者必须有着讲信用的一致可靠的记录,否则人们是不会给予他这种信用的。
- 道德品格(moral integrity)也是由信息的接收者赋予信息的发出者。信用和道德品格常常被看成一回事,实际并非如此。举例说,某个晚上你走进公共停车场,来到你的汽车旁,插入钥匙,就在此时你突然感觉到在肩胛中间受到锋利的压力。你转过身来,发现你正面对着一副冷酷丑恶的面具,一支枪,还有绝不会被误解的手势——要求你立即交出你身上所有的钱、信用卡,并把你的手表和戒指统统倒入一只靴子里。你会毫不犹豫地相信他所说的,但你绝不会相信此人有什么道德品格。一个人具有道德品格,指的是他的思想和行为都遵从社会的道德标准和主要伦理价值观。

我们关于领导的定义并未特指用哪一种非凡的表现来实现产

生灵感和动机。阿道夫·希特勒(Adolf Hitler)、贝尼托·墨索里尼(Benito Mussolini)、齐奥塞斯库(Ceausescu)、帕帕·多克(Papa Doc)、查利·曼森(Charlie Manson)、金·琼斯(Jim Jones), AUM 组织的麻原(他命令他的手下在东京地铁投放沙林毒气), 他们都是领导者, 因为他们和他们的追随者为了真正非同一般的表现, 而相互获得到灵感和动机。然而这些不是那种可帮助我们摆脱中庸悲剧, 并发展出一个功能更好的社会的非凡表现。我们需要的是一个建设性的而不是破坏性的领导, 并且不仅仅是简单的只对传统的管理起补充作用的领导。虽说后者对一个社会和它的各个结构单元以及机构来说是重要的。我们今天所需要的是一个创造性的领导。

什么是创造性呢? 什么是一个创造性的过程呢? 什么是创造性的领导呢? 什么是创新性的领导呢?

首先, 创造性的领导和创新性的领导在这里是两个等价的术语。有些人, 特别是那些有一定自然科学训练的人, 不喜欢“创造性”这个词, 而宁愿用“创新性”。其他一些人喜欢“创新性”这个词, 则是由于他们错误地认为只有艺术家才具创造性, 或仅仅是那些艺术、科学或技术发明方面的天才具有创造性。实际情况是, 当今太多搞艺术的人并没有什么特别的创造性; 他们重复, 通常是更糟地重复一些本世纪初的艺术家从事过的艺术工作。今天制作和销售 of 的绝大多数艺术品看来都相当平凡, 甚至庸俗得令人难以忍受。英国雕刻家亨利·穆尔(见: Henry Moore 1964, 140) 曾说道, 真正的艺术必须具有“表现的美”以愉悦我们的感官, 具有“表现的力度”以清新我们的思维。与此类似, 美国剧作家尤金·奥尼尔(Eugene O'Neil, 见: Gelb 1989, 630) 曾写道, 一个真正的艺术家能够“迫使经验形成显著的形式。”因此, 不曾有过特别生活经历的人是不可能成为一个真正的艺术家的。这个经历必须用一种特殊的形式表达, 从而能够愉悦我们感官, 在我们的思想上留下深刻的

印记。对此若有所疑虑的话,则后者甚至比前者更加重要。“迫使”这个词,意指用铁的意志,把一个相当杂乱的经历,再现得栩栩如生。这是太多的当代艺术家要么不能做到,要么不愿做到的,因为在商业上轻而易举的成功,激起了强烈的并不断膨胀的虚荣心,使他们在洋洋自得和狂妄自大中得以自我陶醉。关于天才,我们可以作如下陈述:一个艺术鉴赏家作为一个完美的行家,他就可有可无创造性,而一个天才却是人类创造性的最高表现。但是用一根标有从 1 到 100 的标尺来衡量,创造性也是可以划分成很多等次的。把创造性仅归属于人类最高等次表现的看法是完全错误的。

什么是创造性呢?

依我之见(见:Guntern 1991, 37),人类的创造性可以定义为产生某种新的形式的能力,这个形式必须满足四个方面的判定,即唯一性,有足够的功能,满足审美要求,满足社会价值观。

- 新的形式必须是唯一的。显然,如果哪位重新去发明电灯泡、画一张蒙娜丽莎(Mona Lisa)、重写《尤利西斯》(Ulysses)、或把《广义相对论》重新推导一遍,并不能说此人具有创造性,他只不过是模仿、复制和重新制作原有东西的模仿者而已。英国剧作家和演员诺埃尔·科沃德(Noel Coward, 见:Payn 1982),曾写信给他的一个朋友,说他“快乐地涂抹出可怕的水彩。”但这不具备唯一性,仅是一个重复的行为,因为数以千计的业余艺术家也喜欢乱涂水彩,得到类似的可怕的图案。
- 新的形式必须有足够的功能,即它必须为产生它的目标服务。一个唯一的但却未起恰当用途的市场战略,不能算作一个创造性的结果,而只能是一种不顾现实和战略意义的自由想象。
- 新的形式必须是美的,即它必须满足一定形式上的,穆尔(Moore)定义下的美感标准。在恰当的功能和形式上的美

感之间有某种隐藏的联系,如一句古老的罗马箴言所说的那样,“pulchritudo sigillum veri”——美是真的符号。这可能就是为什么具有创造性的那些人,要花费那么多时间去雕琢完善他们所创造的事物的表达形式。古斯塔夫·福楼拜(见:Sandblom 1987, 27)曾说过,他“宁愿像一条狗那样地死去,也不愿为了省一秒钟而造成一个句子未能完美无缺。”量子物理学家保罗·狄拉克(见:Goldberg 1983, 82)在正电子被一个实验室发现的前两年,就预测了反物质的存在。他评论说,“看来,如果一个人在他的方程里面得到的是那么美妙的东西,且他确实有合理的洞察力,那么他肯定就在一个正确的进程中。”与此类似,在量子物理学家理查德·费因曼(见:Gleick 1993, 338)的数学方程中提供的对中微子的理解,形同狄拉克的方程对电子的理解。他写道:“有过那么一瞬间,我知道自然界是如何工作的,它既巧妙又美丽。完美的事情一刹那间隐约闪现了。”

- 新的形式必须代表一种社会价值观。不管某些人怎么想,一个真正的人类创造性过程不是一个孤芳自赏的封闭行为,它总是要服务于社会的,不管它最初是否打算这样做。如果一个新的形式满足了前三条判定,但不符合第四条,那它就不是一个创造性过程的结果,而是某个其它类型的过程,甚至如下例所示的,可能是某种破坏性过程的结果。臭名昭著的毒气室的发明者把他发明的玩艺兜售给纳粹

Gustave Flaubert (1821—1880), 法国作家, 代表作为长篇小说《包法利夫人》。——译注。

Paul Dirac, 英国理论物理学家, 量子力学的创始人之一, 与奥地利物理学家 E. Schrodinger (薛定谔) 共获 1933 年诺贝尔物理奖。——译注。

Richard Feynman (1918—1988), 美国物理学家, 因修正旧量子力学不准确部分, 与美国 J. S. Schwinger 和日本朝永振一郎共获 1965 年诺贝尔物理奖。——译注。

时说:这可是一个初创的性能优良的发明啊;他甚至特别强调“这是一个形式优雅的杀人方法”。

对我的上述定义还需做几点进一步的说明。首先,新的形式可能是一种质能形式(如艺术品、仪器、机器、房子、桥梁),或是一个信息形式(如概念、理论或策略)。有时它还可能是一个复合的形式(如一个综合了高深的科学理论、计算机技术和软件的生产技术)。其次,四个方面的判定都是定量性的。通常从我们的直觉上就可以感知某个特定的新形式能在何种程度上满足文化选择的所有四个判定。此后,随着社会认同的增加,加上不断的观察和实验都证明了这一新形式的价值,我们就可以有充足的理由更加确切地认定这个新形式是真正创造性过程的结果,并清楚它是如何以及为什么得出来的。第三,如果一个新的形式越能更好地满足四个选择判定,则产生这个新形式的过程就越具有创造性。第四,一个新的形式具有的唯一性越高,则对能够恰当地理解它的那一部分公众在心智上的调整和适应的效果就越大。绝大多数必须适应某个极其唯一的新形式的人,都要经历相当的压力。由于人体组织具有两个心理压力轴(见:Guntern 1989, 93ff),感受到压力的人可能进入到所谓的萨尔耶(Selye)压力或无能为力的压力的状态,即感觉到他们的聪明才智不足以理解这个新形式。他们也可能进入所谓的坎农(Cannon)压力或战-逃压力状态,他们要么攻击这个新的形式或它的产生者,要么逃避它们。

希腊哲学家阿那克萨哥拉 由于竟敢声称月亮并非塞勒涅(Selene)女神,而只是一块明亮的石头,引起激怒的市民向他抛掷石块。伽利略·伽利莱(Galileo Galilei)由于为哥白尼(Copernicus)的地球绕太阳转的观点辩护,惹怒了教皇乌尔班八

Anaxagoras (约公元前 500—428), 古希腊哲学家, 创立宇宙论, 并发现日、月蚀的真正原因。——译注。

世 (Urban VIII), 当时梵蒂冈持与上述观点相反的托勒密 (Ptolemy) 地心宇宙学论。教皇乌班八世看来是个肝火旺盛的人, 他甚至下令把教庭花园的鸟都赶尽杀绝, 只因为鸟的歌声扰乱了他的集中力。相比之下伽利略的命运似乎好多了, 他仅仅受到拷问的恐吓。但由于他坚持他上述对偶像有破坏作用的观点, 他的余生都受到了软禁, 不得谈论或发表他的言论观点。多年后, 法国印象派艺术家得不到在“秋季 (d'Automne) 沙龙”上展出他们作品的许可。当他们竟敢擅自在“独立沙龙”上展出作品时, 受到了评论界和公众的猛烈攻击。创立“德国自然哲学家研究团体”的保罗·韦兰 (Paul Weyland. 见: Clark 1972, 317f) 和诺贝尔获得者菲利浦·莱纳尔 (Philip Lenard) 都曾公然抨击阿尔伯特·爱因斯坦 (Albert Einstein) 的《广义相对论》。后者甚至鼓动流氓在公开会议上责难爱因斯坦的理论, 是一些众所周知的事实在犹太人的数学魔术下面拼凑起来的非雅利安人编造的破烂货。爱因斯坦在电话中受到谋杀的恐吓之后, 就移民去了普林斯顿。

所有上述例子——在文化演变的历史中还可发现更多的这类例子——是一种我称之为迪塞尔困境 (Diesel's Dilemma. 见: Guntern 1994, 102f) 的表现。当你面临需要决定选择要么被伤害, 要么被惩罚的进退两难的境地时, 你就处于一种困境。我提议的迪塞尔困境这一用词, 是为了纪念德国发明家鲁道夫·迪塞尔 (Rudolf Diesel), 他说: 百分之九十九的天才都被埋没了, 仅有那百分之一克服了不曾明言的困难取得了成功。迪塞尔的说法从许多方面看都是错的。天才嘛就是天才, 因为他们甚至在极其困难的情况下都成功了。而迪塞尔把更多的虽有创造性但并非天才的人列为天才了。然而在迪塞尔的陈述中, 也有着一个真理的种子, 它

在我的定义里被称之为迪塞尔困境,其表征如下:

“创造性个体和其所在的社会为了生存和恰当发展而相互依赖。虽然这一相互依赖对两者都具生死攸关的重要性,但合作与不合作将恒定地引发显著的、原则上不可避免的压力。”

至此我们已经准备好了所有基本要素来回答下述问题:什么是创造性(创新性)的领导呢?创造性的领导是一种特殊类型的领导,他带给人们灵感和动机以作出创造性的表现。

神奇织布机的织工

创造性过程是一台神奇织布机——能织出独一的、功能好的、美丽的具有高社会价值的图案形式。创造性的领导是这台神奇的织布机旁的织工。依我之见,一个创造性过程从其初始,常常只有模糊设想的时候开始,直至引导出可以满足文化选择的4个判定的最终形式。应具有下列基本的机制,如图1所示:

图1 创造性过程的一个线性模型

C: 混沌 O: 秩序 NF: 新形式 S: 文化选择

看来,在创造性过程的基本机制中,有四个主要阶段:

阶段1

混沌(C)与秩序(O)、随机与法则、自由与结构约束、天生的情感自发性与理性的计算,这一切按某种特定的方式组合在一起,从

而萌芽出一个设想。

阶段 2

随着新设想的萌芽,一个多时期(phase)的过程就开始了,直到产生出一个新的形式(NF)。在我看来,每个创造性过程的“阶段 2”都包含至少 7 个时期:

表 1: 创造性过程的时期

萌芽期

灵感期

准备期

孕育期

阐明期

推敲期

估价期

萌芽(germination)指的是无意识地产生出一个潜在有趣的、能结下果实的设想。在一个萌芽性的设想进入我们的意识、点燃我们的想象的一刹那,灵感(inspiration)出现了。

一旦我们有了灵感,我们就开始搜集特定的材料、技巧和方法,与具有相关知识的人讨论,把想法写出来,画出来,组合出来,雕刻出来或做与我们所在领域相应的活动。由此,我们就进入了准备(preparation)期。

有时候,准备期似乎是直接进入推敲期的。但对可观察到的事实和客观经验作更细致的分析表明,差不多总存在一个孕育(incubation)的过程。在准备期我们就可能遇到一些阻塞我们进一步前进的主要障碍。甚至我们的设想又滑回到无意识状态,随之可能就永远地消失了。然而,如果我们幸运的话,有那么一天,创造性过程的下一时期就到来了。

在经历所有这一切之后,突然地,通常是当我们处于一种放松的心境、远离思考待解的问题的时候,问题的答案跳进了我们的下

意识,于是阐明(illumination)期开始了。这也称作为 eureka 经历(希腊语 *heur êka* = 有所发现时的欢呼声)。当这种状态一出现,我们就进入了创造性过程的下一个时期。

推敲(elaboration)期可能经历较长的一段时间,有时达数年甚至数十年。此时,我们才真正在编写我们的音乐,写我们的小说,拍我们的电影,发明一台机器,撰写一项科学理论,或努力提出一个新的市场战略。

最终我们进入到估价(evaluation)期,此时我们试着鉴别小麦与杂草。创造性愈高的人对拔除杂草的要求就愈加严厉;而创造性越少的人,则通常是更容易陶醉于认为他所做的每一件事情都是伟大的。随后,我们就转到创造性过程的第三阶段,从宏伟设想本身这一吹得膨胀的气球中放出气来。

阶段 3

一旦创造者完成了(对新形式的)估价,这个新的形式就从私人的时-空进入到公众的时-空。社会开始对这个新形式进行评估,以确定它是否满足文化选择(S)的 4 个判定。文化选择可能是,也常常就是完全随时间变化的。取决于文化选择的裁决,这个新的形式将遵循下面第 4 阶段的两个轨道之一。

阶段 4

如果文化选择确认这个新形式满足创造性表现的 4 个判定,则形态发展(morpho-evolution)(希腊语 *morph ê* = 结构、形式、格式塔)就开始了。为作出创造性的表现,这个新的形式使得它的创造者以及(或者)其他个人或团体有了灵感和动机。有时,一个新的形式,例如新的科学理论、艺术品、发明,可能对时尚产生巨大的影响,甚至引发奠基出新的专业、艺术形式、产业等等。

如果文化选择认定这个新的形式并不满足创造性表现的 4 个

判定,则形态删除(morpho-elimination)开始了。这个新的形式就被忘却,或被实在地销毁了。有时(例如像福特·伊特泽尔(Ford Etzel)的场合)这也像一个教训,劝告人们不要妄想作出创造性的表现。

不管第3阶段输出的是什麼,形态演化和形态删除都影响到执行领域的确定性混沌。从执行领域出发的新的创造性过程的新的“阶段1”可能又在同一个人、群体或其他什么地方开始了。

对上述创造性表现的基本机制需要做几点注解。首先,隐喻地讲,图1所示的模型只是一个简单的骨架,还缺乏肌肉、器官和内部组织。更概要地说,图1的模型仅是一个简单的线性过程。其实,创造性过程是一个复杂的多维过程,在4个阶段以及第2阶段的7个时期内部之间,充满着相互间来回的反馈和多余的操作,并由此产生了许多相互影响。其次,个人或团体可能同时进行两项或多项创造性过程,有时甚至是在不同的领域。为了使得读者有一个快速的综观和形象的理解,我选择了简单性,而把上述复杂性从我的模型中剥离出去了。第三,一个特定的创造性过程可能陷在任何一个阶段或阶段2的任何一个时期中。第四,在每个阶段和阶段2的每个时期,都存在加大取得好的创造性表现可能性的特殊机遇。第五,每个阶段或每个时期,都可能花费数分钟或数小时、几个月、几年甚至几十年。第六,地球物理和生物的演化,其形式生成、形式保持、形式发展和形式解体的过程所遵循的基本机制,看来与文化演变的创造性过程所遵循的基本机制,具有多方面的相似性,但并非完全等同。

笨拙的鹬鸪和狡猾的狐狸,打高尔夫球和抛灌铅的骰子

为什么我们需要更多的创造性领导和更多的创造性表现呢?
为什么我们应该增加创新的速率和质量呢?

答案非常简单:就是为了更好地生存和适当地发展!为了能够

成功地达成上述战略目标,我们惟有调整自己,使我们能与我们所生活的世界相互依存。但是,什么是我们当今世界的真实自然呢?

当今世界是一个系统。它是一个由不断相互作用的各个部分有机组成的整体。一个地方发生的事情,将影响到其他地方。正如诗人约翰·多恩很早以前就说过的那样,“人并非一个孤岛。”他是对的。我们并不孤立于大陆之外,而只是大陆整体的一部分,尽管我们似乎忘记了这一点。自创世纪以来(见: Guntern 1992a, 32ff),我们在至高无上的优越感中放纵得太久了,挥霍这个世界的资源,压榨地球。我们把地球的生态系统,包括它的大气层,看作是充满资源的储藏室,不断地掠夺它。我们把地球当作垃圾桶来使用,向它倾倒废物和有毒的材料。直到出现了生态危机,人们才意识到什么叫贪婪的社会这一简单事实。我们的地球是一个系统,其中每件事情都与其它事情相联系。长久以来我们弹奏着奥菲士的竖琴(见: Guntern 1992a, 47),强迫我们的思想,以及它的辅体——即愿望,屈从于我们的肉体,从而导致个人疾病、社会悲剧及过早夭折,这已是我们社会本体的具有高度症状性的现象。创世纪的枷锁和奥菲士的竖琴都是——差不多可追溯到三千年前犹太人和希腊人的思想——片面的、分析理想化的思维所带来的后果。它把我们主脑半球的逻辑、理性、细节和定量的思维放在君主的地位,而把我们次脑半球(见: Guntern 1990, 24ff)的直觉、想象、定性和相关性的思维放在从属地位。这一特殊的文化演化,导致对我们复杂大脑的一个主要部分的功能性压抑。我们变得越来越聪明,但随之我们却失去了人类远古的智慧。那时人们知道,如我曾说过的那样,世界是一张天衣无缝的网,其中我们每一个人同时是一根

John Donne (1572—1631), 英国诗人、玄学派诗歌的代表人物。——译注。

Orpheus, 古希腊神话中的诗人和歌手,善弹竖琴。弹奏时猛兽俯首、顽石点头。——译注。

线和一个结点。

我们的世界是一个复杂的系统。复杂性既不取决于一个系统内的结构单元数目,也不取决于系统的功能过程。它取决于恰当地描述、解释和理解该系统所需要的信息量,在该理解的基础上,系统得以有效地运行。一个丈夫和他的妻子就可能构成一个高度复杂的系统,假如他们的关系充满了混乱的处理、肮脏的诡计和险恶的阴谋。在另一面,一个 7 人小组却可以构成一个简单的系统,如果他们以一个在道德品格支配下的秩序良好、想法公开且有效的方式运行的话。

我们的世界是一个高度的动力系统。一个系统,被称作为动力系统,如果它的结构和功能随时间而发生变化;而称作为高度的动力系统,是指其结构和功能的变化发生得非常迅速且具根本性。现代交通和通信手段是很快的,而所谓的信息高速公路的发展将进一步加速相互作用的联系过程。于是,这儿发生的事情将立即对其它地方产生影响。如果东京的 MITI 今天做出一个新的战略性政策决定,且此决定是公开的,则全球的政府、公司和其它结构的高层人士,将会立即做出相应的响应,以迎接这一新的挑战。当前国防部长卡尔·温伯格(Carl Weinberger)引述坦尼生(Tennyson)的预测说,苏联将在“轰然巨响而非呜咽声中”毁灭时,没人相信这件事会发生,然而不久的确发生了。政治结构在它自己的惯性和缺乏创造性领导的冲击下,呈现巨大的令人心胆俱裂的崩溃。由于崩溃时带起的灰尘的掩盖,我们都来不及看清崩溃的所有后果。有人对不稳定的高度动态的系统感觉很不舒服。也许普利高津(见:Cramer 1988, 238)的观察能带来些许安慰:“事件在平衡态是呆滞的,它离开平衡态越远,就变得越加有智慧。”由

Ilya Prigongine (1917—), 比利时化学家,因关于非平衡态热力学的耗散理论获 1977 年诺贝尔化学奖。——译注。

于发生结构变化而猛烈晃动,打开了房子的机遇之窗。具有创造性的领导人就知道如何从这些机遇之窗获取利益。

我们的世界显示出对初始条件的敏感依赖性。1961年,美国气象学家洛伦茨(Lorenz, 见: Gleick 1987, 11ff)在麻省理工学院对气象的演变进行了计算机数值模拟。他把温度、气压、风向和其他对气象演变有影响的因素和数据输入计算机。由于当时的计算机需要花费不少时间才得出答案,故洛伦茨把某个数据从小数点后六位有效数删减到只保留小数点后三位数。当计算机完成了计算后,所模拟的气象却出现了巨大的变化!洛伦茨遇上了今天称作为蝴蝶效应或初始条件敏感依赖性的一个具体现象——初始条件的一个小小的偏差,由于偏差放大的正反馈循环,最终导致所得结果的巨大偏差。当然,这是一个古老的经验,即一件小小的原因可能产生巨大的后果。一首著名的儿歌描述说:

为一颗钉子,丢掉了马掌,
为一只马掌,丢掉了战马,
为一匹战马,丢掉了战士,
为一个战士,输掉了战斗,
赢一场战斗,丢失了王国。

蝴蝶效应是专对事件中的不可预测性的响应,如果你在您的计算机屏幕上模拟一场台球比赛且使虚拟的球处于运动中,因为没有磨擦损耗动能,这些球将会永远运动下去。然而,如果你往计算机输入数据时,遗失了哪怕是如同一个电子对宇宙边缘的引力场那么微小的一个冲击,那么,就会像莫菲尔和沙因格雷伯(见: Morfill and Scheingraber 1991, 54)强调过的那样,在经历了约十分钟的相互作用后,你所预测的球的轨道就要出错了。因此,蝴蝶效应指的是,具有对初始条件敏感依赖的高度动力系统,其长期运行下的行为在原则上是不可预测的。

我们的世界显示具有跨尺度自相似性的分形结构。这个观点出自于数学家和分形几何的创立之父本尼托·曼德尔布罗特（见：Benoit Mandelbrot 1995）的具有高度创造性的工作。跨尺度自相似性意指在复杂性、现象和事件的各种水平上都具有显著的结构上或功能上的相似性。

在 1865 年温珀(Whymper)成为第一批登上马特贺山峰的成员之一。在当时,攀上该峰被认为是不可能成功的一个挑战。他注意到了马特贺山峰的一块小岩石的形状很像马特贺山峰本身。如果你观察一个个体的自治是如何发展或封闭的,你就更容易理解一个团队或整个民族所发生的同样现象。对自相似性原理的恰当理解,使我们可以更好地克服复杂性。

就像其它重大认知原理所发生的情况那样,很久以前人们就凭直觉领悟到了跨尺度自相似性。圣奥古斯丁(St. Augustine)可能从一颗沙砾就看到了整个世界。在 1598 年发生在朝鲜靠近南尼瓦(Naniwa)的一次战役中,著名的幕府将军丰臣秀吉（见：Suzuki 1973, 303）在他临死前写了一首诗：“就像一颗露珠般降临,就像一颗露珠般消失。啊,这就是我的生命!如同南尼瓦事件,一个梦中之梦!”与此类似,莱布尼兹(Leibniz, 见：Gleick 1987, 115)凭直觉就捕捉到一滴水可映出整个宇宙这样一个概念。当有

Matterhorn 峰,德语的意思为母亲之峰。位于瑞士与意大利交界处,策尔马特镇就座落在该山峰的脚下。从策尔马特镇看去,马特贺山峰形如劈天的斧锋,雄险无比。为瑞士自然风景的主要象征之一。——译注。

Toyotomi Hideoshi (1536—1598),日本战国末期统一全日本的武将。1592 年入侵朝鲜失败后,于 1597 年再度入侵朝鲜,也遭到失败并死于朝鲜伏见城。——译注。

了显微镜的帮助后,安东·范·列文虎克 在 1683 年发现了精子。他把他看成一个极小的侏儒——人的一个小小的复制品。

我们的世界由确定性混沌所控制。这个概念比较复杂,一个简要的关于“原因”这一主题的历史回顾,将有助于我们更好地理解这个概念。在 17 世纪初,天文学家约翰尼斯·开普勒(Johannes Kepler, 见: Bronowski 1973) 就说道,宇宙并非(此前人们所假设的那样)是一个神的社会组织,而是一台机器。开普勒的隐喻的改变正是远程蝴蝶效应的开始,它最终导致了唯技术时代的机械观和理想。牛顿、拉普拉斯和拉格朗日(Lagrange)进一步发展了在开普勒的隐喻中所包含的基本思想。在牛顿看来,宇宙就像是一块高精度的瑞士手表,是一台运行完美无缺的机器,其事件最终是可预测的。在这样一个由严格的确定性所控制的宇宙中,是没有混沌、偶发事件和自由的位置的。所有的事件都是由自然法则所控制,而上帝本身确保维持先天的和谐,以及使得事件不得走入迷途。拉普拉斯(见: Gleick 1987, 14)继承了牛顿的观念,他甚至想象有一个思想大师,他知道每一个特定时刻所有天体的位置和所有作用它们于上面的力。他写道,“这样的智慧可以统一到一个运动公式中,它既适合于宇宙间最大的物体,也适合于最轻的原子。有了它,没有事情是不确定的,它能看到过去,也能看到将来。”

19 世纪下半叶,波耳茨曼(Boltzmann)在他的热力学理论中证明了,由于偶发事件的介入,对气体分子在一个封闭容器中的碰撞,是不可能作出精确预测的,而只能作出在某种概率意义下的预测。然而,波耳茨曼的发现却被认为仅仅是牛顿的词形变化表的一个脚注,是为了强调一般法则而加注的一个局部例外。1887 年瑞典国王奥斯卡(Oscar)二世发起了一项科学竞赛,他将授予对“我

Anton van Leeuwenhoek (1632—1723), 荷兰生物学家和显微镜学家。最早用透镜观察到细菌和原生动物。发现了精子、血红细胞和水中微生物。——译注。

们的太阳系有多稳定？”这个问题作出最佳答案的人 2500 瑞典克朗。许多科学家都参与了这场非同寻常的顶尖角逐，最终的赢者是著名的法国数学家彭卡莱(Poincaré)。但是他的发现却完全不是他所喜欢的，因为他自己就曾承认(见: Breuer and Haaf 1990, 54f)，“这些事情是如此的怪异，我简直不敢多想它们。”怪异(bizarre)这个词是巴斯克 (Basque)语有胡须的意思。什么事情是这样的陌生和奇怪，以致于彭卡莱感到不得不把它叫做怪异呢。他不情愿地发现了，在狂暴事件，即今天所知为大爆炸(big bang)事件期间，那个至高无上的钟表师 在开普勒-牛顿-拉普拉斯的宇宙机器中放置了一个小小的时间炸弹。有那么一天，整个机器将分崩离析。这是由于部件之间的相互作用对部件之间的影响以此形式发生——共振力将导致了离心力的放大，使得行星从它们的椭圆轨道上逃脱出来，猛掷进不正常的轨道里。就这样，彭卡莱发现了今天称之为初始条件敏感依赖性这一关于原因的原理。对此他在 1903 年清楚地描述道(见: Breuer and Haaf 1990, 56):“初始条件的小小的偏差将引起后来现象的很大差别，或前者的一个小小误差可能引起在后者的一个极大误差。这样的事情是可能发生的。预测将变得不可能，而我们就有了一个‘偶然现象’。”

这是自波耳茨曼以来的第二次，发出嘘嘘声的不可预见性之蛇昂起了它可怕的头。其实到来的远比这要多。1925 年在布鲁塞尔召开了第五届国际索尔维(Solvay)会议。主题是关于电子和光子，参加者都是国际物理界的精英。会议使得所有的参会者都得到了“充电”，流露出些许关于原因——以及我加上的关于人——的自然之光。波尔(Bohr)和海森堡(Heisenberg, 见: Gamow 1966,

Basque, 巴斯克人是欧洲保存民族风俗、服饰最多的民族，主要居住在西班牙北部的比利牛斯山西部地区。——译注。

据上下文，这里的钟表匠，指的是上帝。——译注。

114f; Clark 1972, 415ff; Bernstein 1974, 217ff)所持的观点是, 在一个原子范围内, 由于偶然性, 事件只能采用概率来预测, 而不具有确定性。爱因斯坦则得到薛定谔(Schrodinger)的支持, 他完全不同意上述命题。在他看来, 上述偶然性只是掩蔽我们尚不知道的控制原子内部事件的自然法则的一张便利标签。他一再重复他所喜爱的比喻, “上帝不在世界上抛骰子。”最终感到难以忍受的波尔叫了起来, “不要告诉上帝他该做些什么!”爱因斯坦和薛定格输掉了这场在布鲁塞尔的论战。这以后, 不可预测性的观点就主导了对气体分子的相互作用, 对外层宇宙星际间的相互作用以及对原子内部的粒子之间的相互作用的认识。附带说一下, 与此同时, 法国天体物理学家嘉科斯·拉斯卡(Jacques Laskar)所作的计算机模拟也表明是支持彭卡莱的发现的, 即以很长的时间段来看, 太阳系是不稳定和不可预测的。他说道(见: Breuer and Haaf 1990, 57), “太阳系是混沌的, 而不是准周期性的。特别是对于诸如地球这样的一个内轨道行星, 可预测性在经历了 X 百万年以后就丧失掉了。”

今天, 现代混沌理论(见: Guntern 1995a)早已远远超越了关于原子、分子和太阳系的范围。确定性混沌(deterministic chaos)控制着宇宙内的所有复杂动力系统(例如: 海滩上的波纹, 人脑中的神经事件, 企业内部的人际关系, 股票交易的演变, 国与国之间的关系, 生态系统的演变等等)。确定性混沌这一术语, 意指混沌与秩序、偶然事件与自然法则、自由和结构约束(以及本能情感上的自发性与人类的理性计算)之间不间断地相互影响, 它们共同确定复杂动力系统中的所有事件, 使得事件在经历了一段长时间以后变得完全不可预测。二十多年前, 年青聪明的理论物理学家米切尔·费根鲍姆(见: Mitchell Feigenbaum 1995)发现, 高度有序的动力系统如何可以进入到一个有节奏的振荡期, 并最终陷入混沌。进入混沌的费根堡路径由双精度常数 4. 6692016090...表征的由

于周期不断加倍形成的瀑布链过程。类似的瀑布链还可以在下述例子中发现:一锅从静止到沸腾的水;水的层流撞击到河床中的石块后分成一组连续的分支,最终进入混乱的涡旋状态(附带说一说,该现象启发了列奥那多·达·芬奇(Leonardo da Vinci)画出了涡旋现象美丽的图案,人类历史上有许多伟大的思想来自于大自然的启发);海滩上交叉的波纹格式;气候行为;以及更多的其它动力系统。于是,随着时间的流逝,具有历史意义的布鲁塞尔辩论产生了物理学家福特(Ford, 见: Gleick 1987, 314)所归纳的这一结论:“上帝与宇宙玩骰子,玩的是带铅的骰子。”这里所谓骰子带铅,是指偶发事件(抛掷骰子)与法则(操纵骰子)的相互作用。

这就是我们当代科学所描绘的整体图像:我们的世界是一个由复杂性和对初始条件的敏感依赖性所特征的,且由确定性混沌性所控制的高度动力系统;事件经历一段长时间之后终将变得不可预测。正如德鲁克(见: Drucker 1989)所说,不确定性的时代已经来临了,且它将继续下去,于是,第二个问题又出现了:为了在每场比赛都使用带铅骰子的俱乐部里得到生存和恰当发展,我们该做些什么呢?这里有许多可能的答案,现仅以经济世界为例来解释一下答案可能是什么。工业界的领袖和经理们基本上提供如下三个对生存和恰当发展的价值并非完全相同的答案。

第一个答案是:变得更大。合并、兼并或战略联盟扩大了一个公司的规模,在追求增长市场份额和更高利润的凶猛的全球性竞争中,使它得以具备更好的操纵作用。对大的规模持无条件崇拜的那些最高主管们,不知疲倦地吹嘘由规模经济可能带来的巨大利润,以及由大量合作对于利用资源和进行开发所可能带来的难以置信的机会。协作(synergy)成了一种偶像和信徒们的目标,那些真正的信徒们相信它具有魔术般的能力。当信徒们围绕这个偶像跳着疯狂的部落舞的时候,看来没有人知道在尝试把具有不同个体、不同思维和行动的习惯方式、不同人文和合作文化的两个不同

公司融合成一个单元时,所产生的不可避免的摩擦,给对时间、能量和金钱带来的巨大耗损。并非总能恰当地考虑到由于公司重新构架、精简、重新布置工程等等所花费的巨大代价。巨型公司减少了工作岗位,而小公司则产生了新的工作位置。在所谓的精简过程中被解雇的人们,流落街头,加入到充满了坎坷、苦难、忿怒、懊丧和无助的队伍中,他们渴望出现一个非凡的领袖,能够许诺把大家立即从惨境中拯救出来。如何描述那些自封的救世主呢,他们常常属于那种带有破坏性的类型,当原有领导能力丧失的时候,他们就跳了出来。我们是否忘记了阿道夫·希特勒呢?他的出现伴随着他的狂妄自大,当国家随着在世界大战的失败而遭受到巨额赔偿的痛苦与羞辱,且同时遭遇到世界性的经济衰退的时候,他许诺要建立起一个“千年富裕”的国家。

勿容置疑,恰当的公司规模和规模经济具有重要的竞争性优点;但是最佳的规模并非就是最大的。扩张战略的呐喊声忽视了这一事实——凡是大的系统,如巨大的分子、大石块、恐龙、大的政党、罗马帝国、大不列颠帝国、前苏联,都蕴藏着一种内在的解体倾向。此外,大系统产生着大惯性,难以驾驭——特别是在我们这个世界已经变成为一个复杂且高度的动力系统的时候,灵活性已经成为恰当调整的必不可少的因素。一个恰当的例子是IBM公司。它曾是,现在仍然是全球性的大公司,曾是计算机硬件的世界第一号。在80年代中期(见:Tichy 1993, 74),它由生产主机而获得了巨大利润。但是,突然间竞争领域的条件发生了改变,由于缺乏作出恰当调整所必须的灵活和创新,IBM遭受了失败。它陷入了所谓的自大陷阱,一个经历了长久成功后常常会出现的圈套。不断的成功容易孕育起自满、专横和轻视竞争对手。正如通用电器公司的首席执行官杰克·韦尔奇(Jack Welch, 见:Tichy 1993, 104)曾写

道那样,“最严重的过失产生于繁荣时代,那时每一个人都感到满足,经理们变得越来越发福和自大。”蓝色巨人——与开罗斯(kairos)——从大的主机到工作站和个人电脑的战略性转移的顺利之神——失之交臂。更糟糕的是,它没有认识到由于开发一个有着强大生命力的软件所打开的机会之窗。这成了比尔·盖茨(Bill Gates)的一个战略性机会,一个他作为微软公司的创始人和总裁所渴望把握住的战略性机会。到了90年代中期,IBM公司的市价已下跌到只有它1987年水平的一半。它被蚕食不仅仅是由于惯性的束缚,也是由于我称之为“水满则溢”(见:Gunter 1994, 69)的效应。它描述了由于市场份额的滑坡,系统外向扩展的能量转化成了系统内部的自毁这样一种机制。在1993年,促成IBM管理方式转变的另一位首席执行官卢·格斯特勒(见:Lou Gerstner 44f)说道,“我从未看见哪个公司……被它自己的内衣裤束缚得如此之紧。”就在你意欲向顾客求爱并赶跑你的竞争对手时,这可不是什么吉利的战略性位置。

第二个答案是:跑得更快!最快的加速度在我们这样一个崇尚速度的社会里是另外一种偶像。迷信速度的信徒们(见:Gunter 1994, 66)忽视了这样一个事实:许许多多急于加速的鱼过于容易地掉进了潜藏一侧的天敌张开的喉咙里。仓促作出的决定和行动,导致了大量失败、代价和其它问题。伟大的战略家寻求的是一个最优,而不是最快的速度。1643年,就在著名的日本武士宫本武藏(见:Myamoto Musashi 1974)自然死亡的前几周,他隐退到一个山洞里去写《Go Rin No Sho》,一篇著名的关于战略艺术的论文。一生中参与了6次战争和无数次与对手斗剑的武藏从未失败过。在今天,击剑肯定是一项要求速度——最优而非最快的速度——的竞赛。武藏(见:Musashi 1974, 91)写道:“速度并非是真正的战

略路线的一部分,速度意味着事情看上去快一点或慢一点,根据的是它们是否有节奏。不论采用什么路线,战略的精粹并不在于快。”最优的战略要求战略家把握住事件的节率,与整个行动合拍。依我之见,一幅风景,不论是地理上的还是用来作交易的,就像一首歌——具有曲调、节奏与和谐。如果你想不受阻碍地在风景中跳舞,表演出优美的高效率的舞姿以赢得成功,那你就必须融入到风景中与之协调一致。但是这个节拍协调一致,是由我们的直观思维所能接受的方式控制的,而非由我们的主脑半球的行为模式所控制!(见:Guntern 1990, 19ff; 1992, 187ff)。这就是为什么武藏(见:Musashi 1974, 44)说道,“战略之路就是自然之路。”自然事件很少出现得非常快,只有闪电、火山爆发、龙卷风和一定类型的雪崩现象是例外。然而,这一真理却不那么容易被那些坚定地迷信最大速度的人所把握,他们所持的信条是德国谚语“Wer rastet, rosted!”——不进则亡。这可能的确如此。然而同一现象存在着另一面:在猛烈加速的这一高温烤架上,人类给烤得直冒烟,造成令人极端疲劳的并发症,而极度疲劳的部队是赢不了战斗的。迷信速度的经理所追随的著名的“工业工程师应急指南”(见:Dickson 1978, 141),“当你不知道怎么办的时候,走快一点,看上去焦虑一些”,这其实并不能使任何事情变得更好。

温斯顿·邱吉尔(Winston Churchill),一个伟大的政治领袖,倾向于放弃任何不必要的身体动作。他曾嘲笑一个高尔夫球选手,“这个比赛的目的,就是把一个非常小的球打进到一个更小的洞里。为此目的所装备的武器却是不可思议的不合时宜”。他的名言对生活的各个方面都具有真实意义。太多的不动脑筋的所谓战略家们,企图把他们的野心之球击入到成功之洞里,所用的方法——最大规模和最高速度——则是不可思议的病态。为什么是不合时宜的呢?因为在工业世界里的竞争游戏中,差不多每一个竞争者都想应用这些方法。当竞争中的每一个人做着同样的事情时,其产物

具有相当的可见性:只有少数人能赢,大多数将丧失生存和恰当发展的斗争。赢者将睡上一个好觉,而输家却难于入眠。在这失眠的夜晚,某个竞争者也许能恰好碰上一个赢得明天竞争的战术,那时候输家就是你了。正所谓风水轮流转,不断的成功与失败就是这样的转个不停。在所有游戏都采用带铅骰子的俱乐部里,一个可预见到的策略决非什么能赢取比赛的非常高明的方法。这是所有的伟大军事战略家,从孙子(见:Sun Tzu 1984)到武藏(见:Musashi 1974),从克劳塞维茨(见:Clausewitz 1980)到拿破仑(Napoleon。见:Matthews 1989, 18ff),所一再强调过的事实。在和平和战争时代,或在任何一个特定环境里,选择和实施的最好的战略永远包含某种令人惊讶的成分。

第三个答案是:更多创新!这是最好的答案,当然它也可以与答案一、答案二结合起来。如前所述,创新性意味着得出问题的唯一解答。与获取更大或更快这样一种惯常解答相区别的是,一个创造性表现所蕴含的唯一性意味着它的不可预测性和某种充满生命力的因素。著名的社会学家和管理专家彼得·德鲁克(见:Peter Drucker 1987, 277)写道,“缺乏创新是现有机构衰败的最大单个原由。”他坚持认为,在将来,社会的创新甚至将变得比技术的创新更加重要。只有当创新的速率和质量足够好时,一个企业,或任何处于竞争中的人类系统,才可能生存和恰当发展。你的竞争对手能够复制你的增长和加速策略以及采用的所有常规管理方式(如:重新构架、精简、开辟外部资源、开辟内部资源、评效、全面质量管理、及时管理、顾客至上、重新工程化等)。但是他们不可能复制你们企

指写《孙子兵法》(亦称《孙子》、《吴孙子兵法》、《孙武兵法》)的孙武。作于春秋(公元前981—722)末期。——译注。

Karl von Clausewitz (1780—1831)。(德国)普鲁士将军、著名军事哲学家和战争史家。著有《战争论》。——译注。

业的创造性,这是因为创造性的表现乃是个人和团体以唯一的混合形式产生出设想、战略、产品和服务的唯一混合。看来没有疑问的是:在今天的全球经济竞争中,足够的创新速率和质量的恰当组合,是取得成功的第一位关键因素。由于太多的公司缺乏必要的创新速率和质量,在工业界的“旷野”里到处散落着倒闭公司的“累累白骨”。

以上我们剖析了如何解决最优的生存和发展的竞争策略问题,现在我们来把一些同样基本的信息作一个形象的描述。为了解释可预测和不可预测战略之间的差别,我们举生物进化的一个例子。在食肉动物和它的牺牲品之间一直在进行一场竞争的游戏,其结果就是生与死。生物进化始于差不多 35 亿年前,那时第一代海藻类或蓝绿色氰基细菌开始在地球的大洋里繁殖起来。在生物进化历程中,微生物、植物、动物和人类组织发展起了线性的(可预测的)和非线性的(不可预测的)斗争策略。虽然两者都有着它们的内在优点,但能够发展非线性策略的组织大体上在“适者生存”这个自然选择原则下进化得更好。这个原则把不能适应者都淘汰掉,让我们来看一看一只鹬鸕和一只狐狸在面对着猎人捕杀时的斗争策略。

警觉到猎人的逼近,一只笨拙的鹬鸕立即就从它的洞穴里跑了出来,盲目的飞开并尽可能快地加速。但是由于它的飞行轨迹是线性的,是由欧基里德几何中的典型直线所特征的,因此是可预测的。当面对的是一个有着锐利眼睛、稳定的手臂和一杆好来福枪的聪明猎人时,鹬鸕能逃脱的机会就很小了。鹬鸕要为它的急躁行为模式付出代价,它的生命就结束于它一开始施行它的斗争策略的地方,即地面。它将被射中,扔进煎锅,被刀子切成一块块,被成功猎人的牙齿撕碎,最终消化在分子的天堂里。

但是,一只狡猾的狐狸则是非线性博彩原理的体现。面对突然出现的挑战,它的反应是迥然不同的。它将慢慢地站起来,看一看、

嗅一嗅、听一听,然后偷偷地、消无声迹地溜进矮树丛里,小跑步着向左、然后转向右边。穿过稠密的灌林丛后,来一段小小的冲刺,在树荫中潜伏一下,跳过地面一根横倒的树干,爬上一块岩石以便看好整个周边环境,然后再次嗅一嗅和听一听。它不断地组合着上述行动模式以及可能的操作方式,精明地利用着它领地周围的条件和策略可能性。在逃避一个猎人的同时,它甚至可能捕捉到在旷野地里毫无防备地吃着草莓的鹧鸪。最终,它将消失在一个地下洞穴里,潜伏上很长一段时间,它的躲藏地处于猎人最不可能出现的地方。由于狐狸实行一个非线性的逃逸路线,其特征是测地学和分形几何的一个组合,狐狸的行为是不可预测的,从而它逃脱出猎人追捕的可能性比可怜的鹧鸪大得多。狐狸面临恐吓和挑战时的反应是一场非线性游戏,而猎人所玩的游戏策略是带铅的骰子,从而使得它的猎人感到混乱和不确定性,最终遭遇失败。

自然资源,孵蛋母鸡和公平竞赛

我们生活在一个自然资源迅速减少的时代。然而,人类创造性却是一种事实上不可耗尽的自然资源,这是因为成功的创造性表现总是为更进一步的创造性表现产生新的灵感和动机。

然而,许多人类系统,包括企业和社会机构,似乎并不知道怎样来开发这个宝贵的自然资源。一个不能动员起创造性人类资源的经理,就像一只承担着孵蛋职责的母鸡,在寒冷的冬日夜晚里被冻死了,成了鸡蛋上面的一块冰,不能给鸡蛋带去热量,使小鸡无法破壳而出作进一步的发展。

在每个人的系统里,都有着创造性的三个主要资源:人脑、人格和系统文化。人的大脑是一个复杂的500兆量级细胞的组合物,包括一个主脑半球、一个副脑半球、一个情感脑、一个小脑和一个直觉脑。这5个脑的每一个,在创造性表现中都扮演了一个特定的角色——也存在着特定的方法可以动员这些脑的资源。一个创造

性的表现者必须能够动员特定的人格(如:动机、忍耐力、对压力的承受能力、恢复力和情趣等)。最后要谈一谈系统文化(例如在一个跨国公司里的合作文化)。这是一个不可见的行事方式领域,一块不显眼的挂毯。它关系到在其中生活和工作的所有个体——他们为什么以及如何去认知、思想和感觉,关系到他们是如何在生理上起作用,以及他们如何行为——包括他们的语言、寓言和非寓言的交流。这个不可见的行事方式的领域是有一定格式的,其主要格式包括:流行的想法、自治性、阶层、作决定、合作、处理冲突、斗争策略,这7个行事方式的格式随着创新速率和质量的增加而变换。

摇滚乐诗人鲍勃·拜兰(Bob Dylan)在他的一首歌中唱道:

“..... 我在公平竞赛中疾跑,
没有跑道,只有夜晚,
没有竞争,只有黎明。”

然而,在绝大多数人所置身的竞赛中,许多竞争对手的行为却不像是绅士或淑女所为。他们站在拳击圈内,许多对手却并不尊重由昆斯伯里八世侯爵 制定于1865的公平竞赛规则——这个规则保证对手之间必须正派。绝大多数赛道上都挤满了人群,日以继夜地开着。因此,当你等待黎明时,你的竞争对手们却已整夜未眠地寻找着如何能在一早就把你击败的途径。然而,如你们能够精力充沛地调动起你们以及合作者的创造性资源,则你们将赢得胜利。你们将成为优胜者,而不是失败者。你们将确保避免风险,保障你们目前的利益,并为将来作好恰当的准备。

麦克阿瑟将军(MacArthur。见:Ward 1992, 81)在一次对美国国会的演讲中声称,“胜利是无可替代的。”确确实实,胜利没有

Marquis of Queensberry 制定了现代拳击基本法则,规定手套的使用、每场比赛中回合的划分等。——译注。

替代品。如果你们无意分担可怜的高尔韦的命运,而选择了第二次世界大战期间经历过在菲律宾的逃亡之后,最终接受了日本人的投降书的太平洋盟军司令 的历程,那你们就必须精力充沛地调动起在每个人的大脑、人格以及每个系统文化中沉睡着的创造性资源,把它们导向致力于最重要的战略目标。这一点是能够做到的。如上所述,有一些特殊的办法能够做到这一点。但是这个引言本身,并不打算对这些高度相关的课题作更深入的讨论。

金线

对许多不知所措的公民来讲,我们的当代社会就像一个迷宫。在凶猛的全球性竞争中,为了生存和适当发展的战斗,常常就像英雄与弥诺陶洛斯的战斗。忒修斯 用阿里阿德涅 的线来寻找走出弥诺斯国王迷宫的道路。也存在一根可以帮助我们走出当今所面临的挑战和恐惧的线。这根线就叫做创造性的表现。

本书所展示的创造性的思维与杰出成就的历程,为我们打开了一个天才性领导的线轴。这些来自于不同活动领域的领袖,他们表现自己的方式不同,强调的创造性方面不同。然而他们所有的人都有一定的共同点:他们尖锐地意识到,在当今世界里创造性表现的战略重要性。我们能从他们中的每一位那里学习到东西。

这里指第二次世界大战期间盟军太平洋战区总司令麦克阿瑟将军(1880—1964)。太平洋战争爆发时,当时作为美军驻防菲律宾司令的麦克阿瑟在战败后差一点被日军捕获。二战结束时,麦克阿瑟代表盟军接受日本投降。——译注。

Minotaur(弥诺陶洛斯),古希腊神话中的牛头人身怪物,被 Minos(弥诺斯)国王的孙子禁闭在克里特岛的迷宫里,每年要吃从雅典送来的童男童女各 7 名,后被雅典王 Theseus(忒修斯)杀死。——译注。

Theseus(忒修斯),古希腊神话中的克里特岛之王,宙斯与 Europa 所生之子,秉公治国,死后为阴曹地府的三法官之一。——译注。

Ariadne(阿里阿德涅),古希腊神话中的弥诺斯国王的女儿,曾给情人忒修斯一个线团,帮助他走出迷宫。——译注。

我希望本文能给读者提供一个概念性的框架,从而更好地理解本书作者们所展示和强调的、特定的不同创造性过程和创造性领导所隐含的内容。

戈特利布·冈特恩

Martigny 1996

注:那些对“国际创造性和领导学基金会”以及“策尔马特国际经济艺术和科学中创造性研讨会”真正感兴趣的读者,可以与如下地址联系:

Gottlieb Guntern, M. D.

Director

International Foundation for Creativity and Leadership

P. O. Box 464

CH-1920 Martigny

Tel: + 41 / 27 / 723 1777

Fax: + 41 / 27 / 723 1778

参 考 文 献

- Bernstein J. (1974): E instern. NY: Viking Press (中译本:阿尔伯特·爱因斯坦·高耘田等译,北京:科学出版社,1980)
- Breuer R., HAAF G. (1990): Kosmos - Ein ordentliches Chaos. In: GEO Wissen. Chaos + Kreativitat. 7. Mai, pp. 32—60
- Bronowski J. (1973): The Ascent of Man. Boston/Toronto: Little, Brown & Co
- Burns J. M. (1979): Leadership. NY: Harper & Row Publishers. (中译本:领袖论·刘李胜等译,北京:中国社会科学出版社,1996)
- Clark R. W. (1972): E instein, the L ife and T imes. NY: Avon Books. (中译本:爱因斯坦传·张时译,台北:国际文化事业有限公司,1972)

- Clausewitz, von C. (1980): Vom Kriege. Ungekürzter Text nach der Erstauflage (1832 ~ 34). Frankfurt / Berlin / Wien: Ullstein. (中译本: 战争论. 顾卓新译. 辽宁人民出版社·春风文艺出版社, 1996)
- Colville J. (1981): Churchill and His Inner Circle. NY: Wyndham Books
- Cramer F. (1988): Chaos und Ordnung. Die komplexe Struktur des Lebendigen. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
- Cronin T.E. (1993): Reflections on Leadership. In: W.E. Rosenbach and R. L. Taylor (eds): Contemporary Issues in Leadership. Boulder / San Francisco / Oxford: Westview Press, pp. 7—26
- Dickson P. (1978): The Official Rules. NY: Delacorte Press
- Drucker P.F. (1989): The New Realities. NY: Harper & Row (中译本: 新现实. 张星岩等译. 上海: 三联书店, 1991)
- Feigenbaum M. J. (1995): In: G. Guntern (ed): Chaos und Kreativität. Rigorous Chaos. Das rigorose Chaos. Zurich: Scalo Publishers
- Gamow G. (1966): Thirty Years that Shook Physics. NY: Anchor Books, Doubleday & Co., Inc.
- Gelb A. and B. (1987): O'Neill. NY: Harper & Row, Publishers, Perennial Library
- Gerstner L. (1993): Rethinking IBM, Cover story, Business Week, October 4, pp. 44—55
- Gleick J. (1987): Chaos. Making a New Science. NY: Viking Penguin, Inc. (中译本: 混沌开创新科学. 张淑誉译. 上海: 上海译文出版社, 1990)
- Gleick J. (1993): Richard Feynman and Modern Physics. London: Abacus Press
- Goldberg P. (1983): The Intuitive Edge. Understanding Intuition and Applying it in Everyday Life. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, Inc.
- Guntern G. (1979): Social Change, Stress, and Mental Health in the Pearl of the Alps. Berlin / Heidelberg / NY: Springer
- (1981) (Hrsg.): Structural Family Therapy - Systemtherapie. Martigny: International Foundation for Creativity and Leadership
- (Hrsg.) (1983): Die Welt, ein schwingendes Gewebe. Martigny:

International Foundation for Creativity and Leadership

- (1987) (ed): Der blinde Tanz zur laulosen Musik. Martigny: International Foundation for Creativity and Leadership
- (1989): Ther ápodos - la v ía del terapeuta. Milano, Hoepli.
- (1990) (ed): Der Gesang des Schamanen. Hirnforschung - Veränderte Bewusstseinszustände -Schamanismus (mit Beiträgen von Joseph E. und Glenda M. Bogen, Arthur J. Deikman, Peter F. Furst and Raymond H. Prince), Martigny: International Foundation for Creativity and Leadership
- (1991) (ed): Der kreative Weg. Kreativität in Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft (mit Beiträgen von Maya Angelou, Luc Bondy, Mario Botta, Heinz Durr, Franco Sbarro, Robert Wilson), Zurich: Verlag Moderne Industrie
- (1992a): Im Zeichen des Schmetterlings. Vom Powerplay zum sanften Spiel der Kratte. Ber / Munchen / Wien: Scherz Verlag
- (1992b): Kreativität. Ressource und Lebenselixier. Referat anlässlich des Fabrikgespräches von W & L/Dialog/Grey, Walther + Leuenberger AG, Ruschlikon/Zurich
- (1993a) (ed): Irritation und Kreativität. Hemmende und fordernde Faktoren im kreativen Prozess (mit Beiträgen von François Couchepin, Zaha Hadid, Gabriel García Márquez, Helmut Maucher, Anatol Rapoport, Harald Szeemann, Eleanor Traylor), Zurich: Scalo
- (1993b): La crise est une chance! Finissons-en avec la médiocratie pour réinventer la Suisse. In: Le Nouveau Quotidien, 23.11.1993, p. 4
- (1994): Sieben Goldene Regeln der Kreativitätsförderung. Zurich: Scalo
- (Hg.) (1995a): Chaos und Kreativität. Rigorous Chaos. (mit Beiträgen von Gerd Binnig, Mitchell J. Feigenbaum, Abdullah Ibrahim, Benoit B. Mandelbrot, Ivo Pitanguy, Lothar Saath). ZS
- (Hg.) (1995b): Imagination und Kreativität. Playful Imagination. (mit Beiträgen von Gerald M. Edelman, Jane Goodall, Jon Lord, Peter Schneider, Liv Ullmann). ZS

- (Hg.) (1996): *Intuition und Kreativität*, ZS (in Vorbereitung)
- Lewis S. (1982): *Babbitt*. NY: Granada (中译本: 巴比特. 王仲年译. 长沙: 湖南人民出版社, 1983; 《巴比特》, 潘庆龄译, 桂林: 漓江出版社, 1985)
- Mandelbrot B. B. (1995): In: Gottlieb Guntern (Hg.): *Chaos und Kreativität. Rigorous Chaos. (Mit Beiträgen von Gerd Binnig, Mitchell J. Feigenbaum, Abdullah Ibrahim, Benoît B. Mandelbrot, Ivo Pitanguy, Lothar Spath)*. ZS
- Matthews, Lloyd J. (ed) (1989): *The Challenge of Military Leadership*. Washington etc.: Pergamon-Brassey's International Defence Publishers, Inc
- Moore H. (1964): *On Sculpture & Primitive Art*. In: R.L. Herbert (ed): *Modern Artists on Art. Ten Unabridged Essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., pp. 138—149
- Morfill G., Scheingraber H. (1991): *Chaos Ist überall.. Und Es Funktioniert Eine neue Welsicht* Frankfurt/Main; Berlin: Ullstein
- Musashi M. (1974): *A Book of Five Rings*. Woodstock, NY: The Overlode Press
- O'Neill E. (1980): *Eines Langen Tages eise in die Nacht. Schauspiel In Vier Akten*. Deutsch Von Christian Enzensberger. Gross Buhne, Theater Basel
- Payn G., Morley S. (eds) (1982): *The Noel Coward Diaries*. Boston / Toronto: Little, brown and Company
- Rosenbach W. E., Taylor R. L. (eds.) (1993): *Contemporary Issues in Leadership*. boulder / San Francisco/ Oxford: Westview Press
- Rost J.C. (1993): *Leadership for the Twenty-First Century*. Westport, CT London: Praeger Publishers
- Tichy N.M., Sherman S. (1993): *Control your destiny or someone else will: How Jack Welch is making General Electric the World's most competitive corporation*. NY: Currency / Doubleday
- Saint-Exupéry A. (1993): *Citadelle*. Paris: Edition Gallimard
- Sandblom P. (1987): *Creativity and Disease. How illness affects literature*,

art and music. Philadelphia: George F. Stickley Company

Suzuki D. T. (1973): Zen and Japanese Culture. Princeton, New Jersey:
Princeton Univ. Press

Tzu Sun (1984): The Art of War, ed. by James Clavell, Hodder and
Stoughton, London / Sydney / Auckland / Toronto

Ward G. C. (1992): Douglas MacArthur: An American soldier, National
Geographic Vol 181, No 3, S. 54—83

郑泉水 译 杨 卫 校

玛雅·安吉洛

美国作家、诗人

玛雅·安吉洛(Maya Angelou)婚前名玛格丽特·约翰逊(Marguerite Johnson), 1928年4月4日出生于密苏里州的圣路易斯市。安吉洛成长于阿肯色, 一个实行种族隔离的农业州。关于她的成长过程, 安吉洛后来在《我知道笼中的鸟儿为何歌唱》(I Know Why the Caged Bird Sings)这本畅销书中做了叙述。该书以其生动贴切的描绘在1970年赢得评论界的赞誉。安吉洛进而成

为非裔美国社会杰出的、受人尊敬的文学代言人。她所喜爱的主题是爱和全人类生活的共性, 这些主题在她所写的一打以上的诗与散文书中占据主导地位, 为她赢得了一次普利策(Pulitzer)奖, 并获国家图书奖的多次提名。她的剧本《乔治亚》(Georgia) 获得了埃米(Emmy)奖的提名, 她在电视连续剧《根》(Roots)中的表演也获得了该奖的提名。1981年, 玛雅·安吉洛被韦克·福雷斯特大学聘任为美国研究教授, 她的讲课颇负盛名。

戈特利布·冈特恩的引见辞

玛 格丽特·约翰逊 3 岁那年, 她的父母离了婚, 她和她的哥哥贝利(Bailey) 一道被送往阿肯色。两个孩子的手腕上都戴着硬纸板做的标签, 标明他们的名字和要去的地方。她的祖母在一个棚户区斯坦普斯镇把她带到 7 岁后, 她被送到圣路易斯, 然后又回到阿肯色, 最终到了加利福尼亚她的母亲那里。

8 岁那年, 她经历了一场破坏性的心理体验, 她由此 4 年不语。这是在圣路易斯, 这里有一座美丽的建筑, 一个巨大的拱门, 名为西方之门。玛雅·安吉洛博士——今天我们这样称呼她——在这里找到了另一扇门。这扇门不通向西方, 而是通向沉默。后来她说, 为了达到完全的个人沉默, “我要自己如水蛭一般去依附声音。我开始聆听一切。”正是在这种沉默之中, 她发现了诗歌——黑人诗人劳伦斯·邓巴(Lawrence Dunbar) 之诗的美丽, 发现了莎士比亚(Shakespeare) 十四行诗的美丽。

4 年后, 她重新开始说话时, 说出的是诗歌。她写道: “约摸 12 岁那年, 我到地下室里, 开始说诗。我要一直感觉到它滑过我的舌头, 穿过我的牙齿, 通过我的双唇, 我才会喜爱它。这影响了我写诗时听诗的方法。我为听觉而非视觉写诗。”

16 岁时, 她在和一少年的短暂交往之后怀孕了。她决定不结婚而完全由她自己来抚养儿子。她要抚养儿子, 要为儿子和她自己挣饭吃, 她进入了一种后来她称作“过山车般的生活”, 像一只蝴蝶在人生浮沉的草坪上颠簸, 达到过幸福与满足的短暂峰巅, 却又跌入偏见、失意与被抛弃的深渊。

她做过女招待, 在圣弗兰西斯科(旧金山) 的一辆缆车上当过

售票员,还照看过两位上了年纪的女同性恋者。她明白了海明威(Hemingway)“人总可以被毁灭但永不会被打败”这句名言里所包含的辛酸智慧。面对艰难且时常是残酷的生活,她能够从其黑人种族的恢复力与不屈不挠的精神中汲取力量,这一点她在日后的诗歌《我依然站起》(And I Still Rise)中做了很好的表达:

你可以用你那刺人的、歪曲的谎言
将我写入历史的卷宗,
你可以将我踩入泥土之中
而我依然站起,犹如尘埃升空。

玛雅·安吉洛从不放弃希望。她总是盼望有机会发挥她觉得自己所拥有的巨大潜能。机会来了。她成了一名舞蹈演员和小调演唱者。她在热奈(Genet)的《黑鬼》(The Negroes)中扮演了一个角色,并作为《波吉与贝斯》(Porgy and Bess)的舞蹈演员到欧洲(巴黎、威尼斯、罗马和莫斯科)旅行。

一天,黑人作家詹姆斯·鲍德温(James Baldwin)带她参加美国漫画家朱利叶斯·费佛(Julius Feiffer)家举办的一个晚会。就在那天晚上,她受到当一名作家的挑战。犹豫一阵之后,她应战了。在40岁那年,她开始写她的第一部自传体小说《我知道笼中的鸟儿为何歌唱》。

这一书名本身就可说明问题。芬兰诗人扎卡里斯·托佩柳斯(Zacharis Topelius)曾经说过:“歌由痛苦生。”她饱经痛苦,她知道如何歌唱。她印证了瑟伦·克尔郭凯尔(Soren Kierkegaard)的话“诗人是不幸福的人,她的心被秘密的痛苦撕碎,但是她的双唇长得很奇妙,当她叹息的时候,哭喊声由中而出,听起来却宛如美妙的音乐。”

1970年,她的第一本小说出版并获得巨大的成功。玛雅·安吉洛一下子成为焦点人物。她在短时间内又接连写了四本小说:

《以我的名义集合》(Gather Together in My Name)、《唱吧, 摇吧, 如圣诞般快乐》(Sing in' and Swing in' and Gettin' Merry Like Christmas)、《所有上帝的孩子都需要旅游鞋》(All God's Children Need Travelling Shoes) 和《女人之心》(The Heart of A Woman)。她很可能会成为美国的女普鲁斯特(Proust), 这是她内心珍藏的一个目标。

由于她的诗集《在我死前只需给我一杯清凉的水》(Just Give Me a Cool Drink of Water 'fore I Die), 她成为第一位获得普利策诗歌奖提名的黑人妇女。她还做过电影和话剧演员。她在哈利(Haley)的《根》中饰演的祖母尼奥·博托(Nyo Boto)这一角色, 和在一出百老汇话剧《看别处》(Look Away)中饰演杰拉尔丁·佩奇(Geraldine Page)的反角, 使她获得了一次托尼(Tony)配角奖提名。

她曾经被称作多面手, 因为她成功地在许多表演领域内转换角色, 改变行当。她曾和希腊人埃瓦里斯托斯·安耶洛斯(Evaristos Angelos)、英国作家保罗·杜福(Paul du Feu)以及非洲自由斗士梅克·维祖米(Make Vizumi)结过婚。她曾是本世纪伟大的领导人物之一马丁·路德·金(Martin Luther King)博士的资金筹措人。她本来要成为黑人领袖马尔科姆·X(Malcolm X)的合作人, 但是在她到达的前一天, 他被人射死了。

希腊哲学家第欧根尼(Diogenes)曾经说过: “Kosmopolites eimi”(我是一个世界公民)。玛雅·安吉洛就是个世界公民。她生活、工作过的地方遍布美国, 包括圣弗兰西斯科郊外索萨利托的一所水上住家。她曾在罗马和特拉维夫教授舞蹈, 在开罗做《阿拉伯观察家》(Arab Observer)的副总编, 在加纳大学教授音乐与戏剧, 同时也是那里《非洲评论》(African Review)的一位编辑。

她获得了史密斯学院、米尔斯学院、劳伦斯大学的名誉博士学位。她是耶鲁大学的丘伯研究员。她曾被福特总统任命为二百周

周年纪念委员会的委员,被卡特总统任命为国际妇女年委员会的委员。1975年,玛雅·安吉洛获得《女士家庭杂志》(Ladies' Home Journal)“本年度妇女奖”的传播奖,因为这时候的她已经成为全美国,以至全世界都在争求的演讲者。

她能说7种语言,已经灌制了两张唱片,编写并制作了一部10集的电视连续剧。创作了一些话剧和大量的音乐剧,导演了一部电影。而且她还是第一位为一部好莱坞电影搞过编剧和配乐的黑人妇女。

现如今,她是位于北卡罗莱纳州温斯顿-西伦的韦克·福雷斯特大学的雷诺兹(Reynolds)美国研究教授,已获得终身职位。

玛雅·安吉洛被称作“人中的巨人”、“文艺复兴型的妇女”。尽管受到如此之多的赞誉,她仍是一位毫不矫情、朴实可靠的人。她说:“我只希望被看作一个努力为人类造福而非致祸的人。”我认为她是人类之福。

我知道笼中的鸟儿为何歌唱

玛雅·安吉洛

我怀着些许忧虑的心情感谢您邀请我到这个美丽的地方来。我不能肯定探究创造之谜是否明智。我一直想知道在某个地方,在我的周围有创造性存在,只要我闭上眼睛,静静地坐着,我便能悠然神往,进入这一源泉,找到这个宝贝并把它拉出来。我并不想回看来路。我还有一种感觉——抑或是一种迷信——有一位朋友,一个实体,一样东西,一个精灵在伴附着我。我不知道一旦我对秘密进行探索,这个精灵会不会认为我背叛了它而弃我远去。假如它离开我,我便完了。然而,我将努力和其他艺术家一道秘密地窥探创造性这个窗口、这面镜子。保罗·邓巴(Paul Dunbar)写过一首诗,叫做《同情》(Sympathy)。我第一本书的书名就取自这里。诗是这样的:

我知道笼中的鸟有何样的感觉

哎嗨哟,

当太阳亮照在高高的山坡

此为玛雅·安吉洛于1990年6月13日在主题为“创造之路”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲,以及演讲后的讨论发言。收录在Gottlieb Guntern(ed)(1991), *Der kreative Weg-Kreativität in Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft*, Zürich: Verlag Moderne Industrie。原作无标题。今由“国际创造性和领导学基金会”给出标题为: I Know Why the Caged Bird Sings, 与玛雅·安吉洛在40岁那年开始撰写,发表于1970年并获得巨大成功的她的自传性第一部小说同名。——译注。

当清风轻吹过跳动的草叶
当溪水流淌如镜明亮
当第一只鸟儿歌唱,第一朵蓓蕾绽放
并且那花苞中的幽香渐渐加强
我知道笼中的鸟有何样的感觉。

我知道笼中的鸟为何拍打翅膀
直到在那些残酷的栏杆上撞出红伤
因为它必须飞回栖木无拘无束
从而在那摇摆的枝丫上适意休养
鲜血依然在那些老而又老的伤口中跳荡
使它们又受到一阵更加强烈的痛创
我知道笼中的鸟儿为何拍打翅膀
我知道笼中的鸟儿为何歌唱
哎哟。

我不知道哪一个在先,哪一个在后,是鸡还是蛋。我不知道艺术家是否天生具有那种特殊的不平衡感或者完美的平衡感并因此而歌唱。我不知道艺术家是否从歌唱开始,因为我觉得一个曲作者正是这样做的——建筑师、设计师、舞蹈演员和舞蹈设计者也是如此。我不知道艺术家是先歌唱而后变得悲伤、痛苦、彷徨、恐惧或是迷惘,还是先觉出了迷惘而后以歌唱自卫。

至于我,大约9岁时便开始写诗。有一阵子我觉得我可以把整个身体变成一只耳朵,这只耳朵能吸纳各种声音。我觉得黑人教堂的音乐协调、柔化并改变了我的听觉,结果我发现自己能很快地掌握语言,因为我会听。我只是听,听进所有的一切,一切的一切。我觉得艺术家总是在冒大险,临危境,总是在走崖——我想你们称之为走钢丝。我相信艺术家也像常人一样作为,也洗澡,梳头,刷牙,穿衣,也说:“早上好,日安,您好吗?挺好的,谢谢。”不要相信这些。

我认为这是一层保护膜,艺术家须在日常生活中运转,做适当的事或做一些社会要求艺术家做的事。然而,在这一表面之下,就我而言,是不断的迷惑、混乱、恐惧、缺乏安全感……我温言善语,我微笑甜甜,我很好地说着自己的母语,也试着用其他语言四方敷衍。但是事实上我始终都在努力。我在努力创造平衡。所以我最终拿出一首诗或一段音乐可能都是我努力创造平衡的结果。身为美国黑人,我有很好的先例可仿。有一首歌,一首奴隶之歌,我很喜欢并且总在运用。这首歌说道(唱):

我向上帝倾诉
我不愿,不愿回头。
我要去,我会去
看看事情的结局。

您瞧,写这首歌的人们脚上、手上、脖颈上全都带着锁链,没有主人的许可,他们不能越雷池一步。然而这些人们却说道(唱):

如果上帝需要什么人,
我就在这里,派我去。

这些艺术家们能指望如何获得自由呢?只有说我要去,当然我要去。这首歌继续道(唱):

我要跑下去
看看事情的结局
我要跑下去……

这些人无法走,可他们却说他们要跑。二百多年来这首歌一直是美国黑人最熟悉的歌,比《下去吧,摩西》(Go Down Moses)或《我们将克服》(We Shall Overcome)还为人熟识。能让一群黑人坐下来集中在一起的歌就是这首特殊的歌(唱):

我向上帝倾诉

我不愿,不愿回头。

我要去.....

实在令人惊讶。作为一个艺术家,我从一种魔力中获取灵感。正是由于这种魔力,1619年,亦即“五月花号”停靠码头的前一年被带到美国,经受了任何正规历史书都无法包含进去的奇特磨难的黑人们才能够存活下来。我认为这种魔力就是把自己从锁链的束缚中,从鞭笞与抽打下解放出来的能力。我相信是这样的。因此许多非黑人在看到黑人笑的时候会产生误解。他们即刻想道:“噢,他们像孩子一样。”唉,我不知道。但我的确知道《圣经》——犹太教与基督教共有的《圣经》中提到,除非我们变得像婴孩那样,我们无法进入天国。然而,我并不认为黑人的笑表明一种孩子气。我也不认为这是一种紧张的反映。我认为,这种笑是一种认识——也许不是通过理智——但却是一种对自己能够活下去的认识,并因此成为最甜美的表情。譬如在地牢中,一个人正在受着残酷的虐待,可他却能开怀地笑,看守该怎么想呢?当我看到种族主义者盯着美国黑人的神态时我在思忖他到底在想什么。他们真以为我们是那么肤浅吗?他们真以为我们不渴望复活节兔子和圣诞树,不害怕黑暗吗?我不知道他们在想什么,但我的确相信就美国黑人而言,生存的力量几乎直接来自于那种走进去,将自己从内部解脱出来的能力。因此我们的动作,我们的笑声,我们松垮的体态,所有这些外在的表现都是内部解放的结果。我相信是这样的。

我希望你们了解我的心,我的思想受着它的影响。我无意说我只是一种凭感情行事的人——在纽约人们常说:“我感觉.....”——我想说的是我的理智直接受着感情的影响。我在有意为之,并非偶然。我并不是碰巧天真直率。一切都是经过策划的。我在努力做到。我努力保持心的纯净,以便在一种思想,一首诗飞舞着想要有个栖息地时,我能够迎接它。我想有备于它的到来。这也许就是天主教徒所说的承蒙天恩的状态。为了保持我所理解的

蒙恩状态,我必须尽可能地纯朴,尽可能地直率,尽可能地不喧嚷。我竭力保持安静,我经常运用静默。我很了解静默。它能使人上瘾,也能招致危险,但是适度的静默是.....也许是天堂。

我想和你们谈些许我祖母的事。我成长的那个小城的形象可能会显得更生动一些。祖母拥有城里唯一的一家黑人经营的商店。她拥有贫穷白人和贫穷黑人赖以生存的大部分土地。1903 年她在南方的这个小城和我的祖父离了婚。1903 年白人妇女还不曾有离婚的。然而我的祖母不知怎么地决定和我的祖父分开。她有两个孩子,我的父亲和叔叔。叔叔是个残疾人,他的右半边整个儿瘫痪了。当我和哥哥到达斯坦普斯时,叔叔开始教我们认字和算术。他总是用那只健康的手连人带衣揪住我的后脖子,将我竖在一个大腹火炉前,说道:“ 闺女,我要你数到六六,”(背乘法口诀)“ 数到七七。”就这样,我学会了六六,学会了七七,学会了九九。即使到了今天,一夜醉酒之后你仍可以在早晨三点把我叫醒,说:“ 玛雅,数到十二乘十二。”我便数到十二乘十二。我是那么坚信叔叔会把炉门打开,将我扔进去,所以我都学会了。当然,我发现他的心地是那么柔善,就连店里的一只飞蛾或一个蜘蛛他都不肯让我们捉杀。

大约八年前我的叔叔去世了。我南下去阿肯色州的店里料理事情。在小石城,一位妇女来接我并对我说:“ 我想介绍您认识一个人,他说他必须见您。请问我可以带他到您的旅馆里来吗?”这是在小石城,在阿肯色州的北方。小时候在斯坦普斯住时,我把小石城视作布达佩斯,就像是外国。到旅馆里来的这个黑人戴着一顶大大的得克萨斯帽,相貌十分出色。他说:“ 我知道您因为您的威利叔叔去世到这里来了。”我心里思忖道:“ 您认识我的威利(Willie)叔叔?我那有残疾的威利叔叔?”他一生中只离开过阿肯色的家乡两次,一次是在 30 年代,他去了加利福尼亚;另一次是到 30 英里外也属阿肯色州的希望城,也是在 30 年代。他十分羞于自己的残疾,不肯离开家乡小城。这位长相出色、穿着不俗的人对我说:“ 您的威

利叔叔去世了,就在那个小镇,就在那个村。”我便问他:“您认识我的威利叔叔?”他说:“阿肯色州失去了一位伟大的人。”我说:“威利叔叔?”他说:“美国失去了一位伟大的人。世界……”我于是说道:“先让我坐下吧。”他说在20年代,他是一个盲人妈妈的独生子,威利叔叔在我们的店里给他找了份工作,并且促使他热爱学习,教会了他乘法口诀。我问他:“他是怎么让您学的?”他说:“他经常这样抓住我,把我置于火炉前。由于您的威利叔叔,我才成为今天的我。”他是阿肯色州小石城的第一位黑人市长。“由于市民们赋予我的权力,我在楼下为您预备了一个警卫队。”

我下楼来,开始哭泣。当我还是个小姑娘,在那个小镇居住时,3K党人(Ku Klux Klan)总骑着马闯入黑人居住区,他们……他们并不遮头盖脸,是的,他们不需要那样做。他们不加任何伪装。他们就是那样闯进来,我们总是把箱子里的马铃薯和洋葱拿出来,叔叔总是拄着拐棍钻到箱子里去,我们再用马铃薯和洋葱把他盖起来。叔叔就整夜躺在箱子里呻吟,祖母就整夜地唱歌(唱):

我不会,我不会被挪移。

我和哥哥常透过窗户看这些人。他们就那样腆着大大的肚子,背着大大的枪,看起来仿佛舞台道具。在我们看来他们是那么大。当我和小石城的市长走下楼去时,有八位白人男子等在那里。四十年了,我开始流泪。我与他们每个人握手,我走近每个人,说道:“感谢您,以我的威利叔叔的名义。以我的威利叔叔的名义感谢您。”他们不明白我在讲什么。

市长告诉我:“到斯坦普斯后,我想让您找一下这位律师。这老伙计不错。他会关照您的财产。”于是我便想这是位年老的有名望的黑人律师。我走进办公室,一个有阿肯色口音的白人青年跳起来,说道:“早上好,安吉洛夫人。见到您我真高兴。”他接着道:“今天早晨,市长从小石城打电话跟我说您要来。知道吗,市长是阿肯

色州最有势力的黑人。更重要的是他是个高贵的人。由于他，我才成为今天的我。”他又说：“大约在我 12 岁那年，市长抓到了我。我是个捣蛋鬼。他促成我上学并使我热爱学习。如今，我在州立法机关工作。”我回想威利叔叔，那个黑皮肤、贫穷且有残疾的人。我回顾他的影响。于是我为罗伯塔·弗拉克(Roberta Flack)写了一首歌。这首歌是(唱)：

威利有个残疾的身子，
几乎没人知道他的名字。
一瘸一拐他总在迈着步子，
他说：“我照样地走啊
走个不休止。”

孤独是他脑海里的气候
寂寞是他床上的伴友，
疼痛回响在他迈出的脚步，
他说：“我坚持跟随
头人所带的路。”
我会哭泣，我将死去，
但我的灵魂找寻每一个春季，
如果您留心，您就会发现，
我存在于孩子们的歌声里。

(朗诵)：

人们叫他“大叔”、“伙计”和“嗨”，
说：“你活不过今天这张日历。”
然后，他们等着听他将有何言语。

(唱)：

他说：“我活着
活在孩子们的游戏里。

(朗诵):

“你可以进入我的睡眠, 占据我的梦,
威胁我清晨的宁静,
但我依然来往哭笑,
自在若夏日清风。

“等待我, 留心我。
我的灵魂是那海浪的汹涌。
寻找我, 探问我,
我是那秋叶的瑟瑟响动。

“太阳升起时
我是时间在流转。
孩子们歌唱时,
我是韵律在回旋。”

我认为人们的生活和他们拥有的豪迈之气与柔美之气有直接的关系。我认为创造艺术的能力和珍爱艺术的能力这两种不同的东西就是豪迈之气与柔美之气。我认为如果有人对一个办事人员说, 你不会喜爱芭蕾, 因为你是个干实务的, 那么这个办事人员就是有残疾的, 他或她将活不长久。他可以生存, 但活不长久。我认为如果我们说砖石工或垃圾清理工不会喜欢参观画廊, 那么我们就犯了一个危险的错误。我们把自己孤立起来了, 仿佛使自己独特与尊贵就会使别人变得不那么独特与尊贵似的。由于看到对偏见, 尤其是种族与性别偏见的种种反应, 我们使我们——我们的国家、我们的社会、我们的家庭以及我们自身丧失了诸多可能性。坐视一方被孤立起来并被告知: “你不能干那个, 你不能和我们混在一起”; 变得排他而非包容, 这都是反生活的。做一个男人与做一个老年男性之间是有区别的; 做一个女人与做一个老年女性之间也是有区别的。我们不常停下来研究其间的区别。一个人生就了某种

性别并且活得足够长便可以成为该性别所支配的一个老者。但是要想成为一个男人或者女人却是如此……近乎于做天使,需要我们用一生的时间去靠拢。我们正是作为男人和女人对我们拥有的时间和占据的空间负责的。我们正是作为男人和女人而创造诗歌、声乐、舞蹈、雕塑、建筑和孩子,健康的孩子。

我可以用以下的 7 个小时给你们朗诵诗歌,但是关于创作过程,我还想谈一点我的发现。我开始写一件事,这件事本身就似乎有了自己的生命。它在空中飞动,我给它一个家,心想现在我也许能够控制它,理解它了。可它又起飞了,去了完全不同的方向。出于对它和创作过程的尊重,我努力跟随它。有一个故事,马丁·路德·金过去时常讲起。民权运动期间,一个人在乡下跑。他跑到一个农场里,看到一个农夫,便问道:“您有没有看到一群年轻人从这里走过?”农夫便回答:“没有。”他就跑到另一个农场,问道:“您有没有看到大约一百五十个年轻人从这里走过?”回答仍然是没有。第四次这一回,农夫问道:“您问这干嘛?您为什么找这些年轻人?”那个跑的人回答道:“噢,因为我在带领他们。”我认为做诗也是如此。我以为我在跟着它走这条路,而它已经完全上了另一条道。有一首诗,我要念给你们,诗名叫做《钎手,你为什么不唱歌?》(Shaker, Why Don't You Sing),有一首名歌叫作《约翰·亨利》(John Henry),希望你们知道。这首歌告诉我们亨利在为铁路铺路轨。他有一个十磅重的大锤,为他扶着道钉让他砸的人叫作钎手。歌中说道(唱):

约翰·亨利对他的钎手说,

钎手,你为什么不唱歌?

我正鲁莽地抡下十磅之重,

请听那清冷的钢铁之声。

请听那清冷的钢铁之声。

其寓意是如果约翰·亨利没有砸准道钉,那么钎手就没命了!我本想为所有觉得沮丧、伤心、孤独的人们写首诗:“唱吧!唱吧!”然而在我的手下它竟成了一首爱情诗。

(朗诵):

被逐出睡眠无声的殿堂,
我默默地等待
新娘的低唱;
你的腿在我的膝上
擦出执着的节奏,
你的胸在我的发间
呻吟出一首咏歌。
但是那些庄严的时刻
——悄然走过
排着孤独的行列。
你的号子
曾唤起我生命的活力,
而今你却已收回音乐
悄依在寂静的记忆斜坡。
噢,钎手,你为什么不唱歌!

诗就这么作下去了。但是我想,如果哪个艺术家开始以为自己取得了控制,那他或她还犯了另一个错误。作品永远大于作者。它只是利用作者的热情好客。情形仿佛是:它来了,在被安置的过程中变得结实,强壮;它利用了助其成长的主人内部的某些设备,某些机制。然后作品还会继续生长。我收藏艺术品,是个认真的收藏家。我热爱墨西哥画家托马约(Tomayo)。我有一幅画着一块西瓜的画:瓜皮亮绿;瓜瓢鲜红,血一样地红;瓜子黝黑。看到这幅画,我想起了本世纪初出现的关于黑人的漫画,那嘴恰似一块西瓜,于

是,我的心颤抖了。另外一个人看到这同样的一块西瓜却想起了夏天,想起了年轻的日子多好。又一个人看到了这同样的西瓜,忆起了热带的蜜月。画家替我们把它设置在那里,而我们用自己的全部资质去欣赏它。因此,每个人都以不同的方法看待它,扩展了它的可能效果。就我个人而言,我想,我作为一个艺术家的责任就是要尽量使自己熟谙写诗的技巧。尽量学好语言,尽量遵从旋律,以便能够把我认为我想说的东西说得差不多。另外一个人看到它时,他或她总会把它带向别处,对此我毫无控制能力。我所以想给你们念那首诗也就是想说明一首诗是怎样从诗人那里,从我这里被带走的。

最后一首诗:有时我和昆西·琼斯(Quincy Jones)一道为不同的歌手,为古典的布鲁斯歌手写歌。一次,我想通过颜色来写爱情,浪漫的爱情。我这样写道(朗诵):

我们的夏日已去

金色的日子已完

我和你共迎的玫瑰色的早晨

已成灰暗。

我的生活漆黑一团。

红歌鸪去了,向南飞转

留下我一个孤孤单单。我的生活漆黑一团。

夏日重来时

我们能否在这里分享它棕色的爱抚?

抑或那色中之白将给我们一片荒芜。

我听说虽然露珠会消融,

春天……夏天终又将它产生。

但是直到我再见你,躺于绿草间。

我的生活漆黑一团。

我脑子里听到了音乐的流动,所以我不需要请昆西来写。我能作曲,但我不会写乐谱,我只有把它们唱出来。我没受过作曲的训练。所以我去找一位记谱人,把曲调唱给他听。然后他在钢琴上工作,而我则坐在另一间屋里。过了一会,他叫我进去,说:“这就是你所写的东西。”

(唱):

我们的夏日已去
金色的日子已完
我和你.....

以前我写过《没有一首歌》(Without a Song)

(唱):

没有一首歌
日子将永远不会.....
没有一首歌.....

这是五十年前写的。我不知道我是不是开着收音机在睡梦中听到了它,还是在电梯里听到了它,反正我偷了它的每一个音符。所以,当那个男人弹完了钢琴,我说了声“非常感谢,”便离开了。

我知道在今后这几天里,所有聚在这里给我们快乐与信息的人们相互听,相互谈,相互问,将使我们都变得更聪明一些,也许还更勇敢一些。我想勇气是所有德行中最重要的一种,因为没有它,我们将不能坚持其它任何德行。正是在这些人们甘冒一切危险的聚会中我们才有希望多获得一点勇气,相互敞开一会儿心灵的勇气。

冈特恩:诗人玛雅·安吉洛知道如何歌唱,如何飞翔。她甚至给我们这样的印象,仿佛我们也能飞一阵子。她的表现使我觉得她犹如一个西伯利亚的萨满教僧,能够带着你踏上精神的旅程,将你投入地狱,使你处于幻化了的意识状态。詹姆斯·乔伊斯(James

Joyce)曾经把男诗人定义为“在高高的大海上向着太阳飞翔的鹰一样的人。”而今我的确觉得玛雅·安吉洛属于那类奇异神秘的柔美夜莺。

讨 论

冈特恩:我就从“恩典”这个词谈起。尤金·奥尼尔(Eugene O'Neil)曾说过:“人生而破碎。他靠修补而活着。上帝的恩典是胶水。”福克纳(Faulkner)曾写道:“我们全都生而被污。”这似乎不是您的人生哲学。这似乎不是您的“走钢丝”。您能就此做些评论吗?

安吉洛:我在前面谈过我不知道哪一个在先,哪一个在后,是鸡还是蛋。我不知道我们是否由于天意而被污或着魔。我确然知道莎士比亚使我们看到,当我们把我们的命运归咎于天上的星辰时,我们是多么地幼稚。我相信人类有选择的能力。我不知道人是否生而破碎。我不知道是否正是因为我们是破碎的,我们的身体才产生内啡肽来使我们完好。这我不知道。但我确然知道我们每个人的内部都有一块高地。许多时候,我们假装忘记了如何站立在这块高地上。我们心想假装起来比较容易些,所以我们对他人,也对自己犯罪,借口是我们忘记了我们的道德高地。这是谎言。每一个人,爱斯基摩人,中国人,黑人,白人,犹太人,达赖喇嘛——人人都知道什么是对的。但是我们或许莫名其妙地认为,如果我们假装忘了,我们便可以死得痛快些,我们便能逃脱责任。这就是我的看法。

冈特恩:好吧,就让我们从这儿,从这个高地接着谈下去。格雷厄姆·格林(Graham Greene)曾经说过写作是一种疗法。就内在满足而言,写作每天带给您的是什么?它使您更加痛苦吗?它解去您的痛苦吗?它带给您的是什么?

安吉洛:我听见过这样的说法,即一个写自传的人能够得到治疗性的精神发泄。所以一些批评家会说:“玛雅·安吉洛终于会感

觉好一些了。因为她已经把所有这些艰难的生活写了出来。”我相信相信他们的话,可是我没有觉出任何不同。我唯一知道的就是黄色的便笺簿还有待充实。我所以在写作之后感觉好一些只是因为我觉得履行了责任。如果不写作,我的感觉便如您上了一辆没有油的车。您知道车缺油,但您没把油加进来。您开动点火器,车却走不了。您觉得自己真蠢,因为您本来有时间加油的。如果我不写作,我便觉得自己蠢。我觉得我没有做本来该做的事。但是,如果我写了一首快乐的诗或一篇轻松的随笔;如果我试着真正生病,体会一下肉体的痛苦到底是怎么回事,并把它写出来……我并不觉得痛苦有任何的减轻。第二天我觉得,啊,它又来了。

冈特恩:一只狐狸在睡觉前要绕自身的轴线旋转两圈、三圈、四圈直到觉得地盘没问题了,它才躺下,仰起脸来,四下看看,将头放下,将尾巴卷到脸上。这一仪式完了之后,它才进入一种导向睡眠的幻化的意识状态。您在写作前运用什么样的仪式?

安吉洛:首先,我无法相信您已完成了您所做的调查。没有人知道我所有的丈夫的名字,没有人。

我在我所在城里的一家旅馆保留一个房间。我大约在早晨5点钟起床,洗浴,煮咖啡,然后开车到旅馆里来。我在租房间的时候就明白告诉他们,可以把所有的画都从墙上拿掉。我请求店主不要让任何人打扫房间,因为我从不在那里睡觉。我在那里从早晨6点停留到大约1点,然后回家。大约过了一个月后,店主从门下塞进一张纸来问我他们可否换换床单,因为“我们知道它们在发霉。”我预备下一本《圣经》,一本《罗瑞词语汇编》(Rogert's Thesaurus),一本辞典,一副纸牌,一瓶雪利酒,然后我开始做事……

冈特恩:是用手吗?

安吉洛:不是。我只是在头脑里有些事。我集中注意力,我等待,我一直等到可以放弃的那一刻。你不能马上就放弃,我不能。但是有一时刻在适当的情况下会到来,你能够听见它的来临。我不知

道。我不知道。

冈特恩:在其自传《小威尔逊和大上帝》(Little Wilson and Big God)中,安东尼·伯吉斯(Anthony Burgess)写道:“麦芽酒,小伙子,麦芽酒是那些有了伤痛才能思考的人们所需要的东西。”那瓶雪利酒在你的仪式中起什么作用?

安吉洛:我绕着自身的轴线旋转,我摊开纸牌。我每次所做的不一定完全一样,但是如果我听不到任何东西,或感觉不到它,如果它真的没有来;不是气味,是别的东西。如果我在那里努力处于蒙恩的状态但什么也没有发生,我就等待。然后,约摸9点钟的光景,我会喝一杯雪利……在我的房间里,一瓶酒可以用上两到三个月,而在家里我两天便可喝一瓶,要是我想喝的话。只不过东西总要有个去处。

罗伊特曼:为什么要有一本《圣经》?

安吉洛:《圣经》里的音乐,尤其是《旧约》里的音乐伴随我长大。那是南方黑人牧师的音乐。在我自闭的岁月里,那实际上有大概五年半,南方黑人牧师对我很重要。我总是仔细聆听葬礼上黑人牧师的曲调:

不要哭泣,她没有死
她正在耶稣的怀中休息
伤心的丈夫不要再哭泣
痛苦的儿子不要再哭泣
她只不过是回了家去。

这其间美丽的意象充实了我的词汇。我的祖母总唱:“我靠福音挺立。”我总想象着她挺立在太空中,卫星绕着她的头飞转,行星与彗星在她的脚下。这就是我用《圣经》的原因。我喜欢打开它,听《申命记》中那美丽的旋律。

彼得罗齐(Petrozzi):首先,我要感谢您今天所给予我们的礼

物。这边有位女士注意到笑意与笑声,悲伤与哭泣在您的脸上几乎融合在一起。她想知道您情感强烈的秘密是什么,您是如何成功地把所有这些情感深深地融为一体的,还有您是如何成功地使自己与您内部发生的一切保持那么好的协调的?

安吉洛:谢谢您。好吧,让我尽力来回答。大概需要半个小时。数世纪以来,美国黑人被迫在不觉得有趣的时候发笑,不觉得痒痒的时候抓搔。许多歌中有这样的句子(唱):

你看我笑声朗朗
那只是为了不让泪水成行

在我们的一些诗中这两种情感融合在一起。所以我们总处于临界状态。我有一首诗,是为一位在纽约市当保姆的妇女写的。她乘公共汽车;车子停得快时,她笑;车子停得慢时,她笑;车子错过人时,她笑;车子载上人时……所以我为她写了一首诗,诗中有这两种情感。诗是这样的:

想到自己的时候
我几乎笑得要死。
我的生活是一大玩笑
是走出的舞
是说出的歌
我大笑如此
我几乎噎住
想到自己的时候。

七十年的岁月在这些人的世界
我服侍的小儿叫我“女孩。”
我说“是的,小姐。”为了工作
我傲得不能屈,又穷得不能辞
所以我大笑,笑得肚子破

想到自己的时候。

我的乡亲能让我捧腹

我大笑,笑得要死去。

他们种水果却吃果皮

哈,哈,我大笑,直笑到哭泣

想到自己的时候。

所以,这两种情感甚至不是一块硬币的两个面,它们是同一块硬币的同一个面。我想;把所有情感融为一体的方法就是承认它们的存在,承认它们在我整个身体内和整个思想里漫游,承认它们在这里有一席之地。它们不是陌生之物,它们属于我。您明白了吗?我不拒绝它们。有时,我尽力把它们控制在适当的位置上,以便我不会在早晨醒来时见到一个陌生的面孔,说了句“早安”,便开始哭泣。我尽力控制住它们,您瞧。但它们属于我。它们没有侵犯我;它们与我同行。

冈特恩:赫拉克利特(Heraclitus)有一个概念,他称之为“互变现象”,意思是对立物是相互交融的,所以小从老中来,老从小中出;死从生中来,生由死中出。

安吉洛:是的。托马斯·沃尔夫(Thomas Wolfe)也这样说。这一点讲得很好,因为就是死尸,也会从眼窝内长出美丽的花朵来。我还想,有时候我们那么怕死,结果成了生的俘虏,像奴隶那样为生服务,而不承认我们肯定不会遭拒绝的唯一承诺便是死亡,所以如果我们让它与我们同在,就像泪在笑里,笑在泪里那样,那么我想我们就有希望获得平衡。我总在说“我想”,但实际上这只是因为我虽然说得不少,却并不特别钟爱任何观点。我希望有足够的勇气追求真理,我希望。如果夜幕降临时,我认识到我今天所想的不对,我要说:“嗨,大伙儿,你们记得我昨天所说的话吗?我已不相信它们了。”我愿意像这样。

彼得罗齐:我常尽力帮助别人沉思。我只想对您说今天您扩展了我的沉思。我相信这与您能够处于您所说的蒙恩状态有关。谢谢您。

安吉洛:谢谢。

提问者:今天上午您几次讲到平衡是您所追求的事物之一。您能就此再多谈一些吗?

安吉洛:我运用这个词实际上是想察明节奏,我想。地球上或其它任何地方我们能够看得见的一切事物都有节奏,一切事物。春夏秋冬,春夏秋冬,春夏……日出,月落,潮涨,水流。看马丁·布伯(Martin Buber)我觉得有意思,他有一段陈述说两个极,男女两性,无需判断,正与负,这两个极压在一起就会创造生命。我不知道。但我的确知道如果一方把另一方推翻,如果压迫过分,我们便会爆炸。如果被动过分,男人便不追求女人,我们便建不起桥来,我们便不能生存。所以我想我是在寻找一切事物中平衡的节奏,节奏的平衡,始终如此。我觉得由于我的内部有很好的平衡,所以我写出的作品更真实。对不起,我不能表达得更好,从没有人让我讲过这个。也许我甚至不相信这个。

冈特恩:你曾经写道:“如果成长对于一个南方黑人姑娘来说是一种痛苦的经历,那么意识到她的错位便是威胁其脖子的刀锋上的锈斑。那是一种不必要的侮辱。”然而您却选择了自传这种方法,通过写作一再地去意识那种痛苦与欢乐的经历。您这不是要侮辱自己吗?

安吉洛:不是。有一个甚至在美国,抑或在这里都鲜为人知的人当属美国最伟大的作家之列,他的名字叫弗雷德里克·道格拉斯(Frederick Douglass)。19世纪40年代,他写过一本书,名叫《奴隶叙事》(Slave Narrative)。那是伟大的英语。那是美丽的文章。但对我来说更重要的是弗雷德里克·道格拉斯运用了第一人称单数“我”来表达第一人称复数“我们”。我认真研究了他通过说“我”来

讲述人人的故事的才能,获得了启发。所以,我尽力而为的就是用美国黑人的经历,用美国黑人女性的经历去写作。我总是在讲人类。我们如何哭泣,如何站起,如何倒下,如何背叛自己,如何又能相互拥抱。结果,尽管是第一人称单数,尽管我所讲述的是一个黑人姑娘或黑人妇女的故事,我的书籍中,总有一本是几乎美国所有大学或学院的必读之物。去年夏天,我到印第安纳州的一所白人男子学院去。那些大男子们,那些运动员们却用了我的一首诗《我依然站起》做为他们三年级的主题。所以上千的白人男青年在运用我的作品。其可用性恰在于我努力在其间讲述人间真理。因此一个依阿华的白人妇女可以读我的书并且说“这是真的;”一位圣弗兰西斯科的华人男子可以读我的书并且说“啊哈,是这样,生活就是这样。的确如此。”所以自传形式是我尽力运用的形式之一。《所有上帝的孩子都需要旅游鞋》和《我知道笼中的鸟儿为何歌唱》不一样。在每一种情况下,我都尽力做些新鲜的事情,从头再来,寻找一种平衡,去发现一个16岁少年的节奏;发现一个20岁青年的节奏;发现一个40岁孤独女人的节奏。说实话吧,我是一个写诗的人。我本来也可以指望干些别的,但我现在所做的就是这个。我曾跳过舞。

冈特恩:您在写作的道路上已经走过长长的历程,且您一直在非常用心地做。而今您已到了一定的年龄。在《推销员之死》(The Death of a Salesman)中,威利·洛曼(Willy Loman)对他的哥哥(Ben)本说:“我仍然觉得自己有点飘乎不定。”在您人生道路的这一时刻,您对自己的感觉如何?

安吉洛:我感觉非常年轻。真的!真的!上上周《今日美国》(The USA Today)报在其头版上刊登了一幅我的巨大照片,看起来那就像我的祖母。我不是说我像她。我的意思是那照片看起来像祖母。我无法相信。我非常吃惊,我已经这么老了。在我内心,我觉得饱满如初。是的,不知我能否继续下去,将我的创作完成。至

于说飘乎,我想每个人都会觉得飘乎,尤其是在一夜饮酒之后。我想是这样。如果可以的话,我想给你们念首诗。这首诗写在我的新书里。我跟你们讲过我的祖母。在我们那个小城的教堂里,我的祖母是“教堂之母”。你们应该见见她。她去世的时候,身高六英尺多。她说起话来柔声细语。我记得当她坐在桌边讲话时,人们向她倾着身子问:“亨德森嬷嬷,您说什么?”但是在教堂里,当她唱起歌来的时候,她的声音很大,非常地大。十年里的每一个礼拜日她都坐在教堂之母的椅子上。牧师就在她旁边。祖母从来不看她。但是当他说:“现在,我们将荣幸聆听亨德森嬷嬷唱歌”时,每个礼拜日我的祖母总是说:“我呀?”我便觉得十分尴尬,然而最终她总是唱的。而且一旦她开始唱了,教堂里便疯狂起来。妇女们会异常高兴,她们会拿起皮包来,掷向牧师。男人们会跳起来跳舞。在家里,当我请求她:“奶奶,唱个歌吧”,她会对我说:“得了,妞妞,你知道奶奶不会唱。”可是如果你让她一个人呆着,她便唱起来(唱):

我不会,不会被挪移,
我不会,不会被挪移。
就像那水边的大树,
我不会被挪移。

所以我为祖母写了一首诗,也是写给所有祖母们的。那是南方的黑人祖母。

《我们的祖母》

她躺下,皮肤紧挨潮湿的土地,
藤丛瑟瑟
树叶低语
猎狗高叫着欲望
追捕者的搜索使附近的树枝噼啪作响。

她举颈点头向着自由低语，
我不会，不会被挪移。

她召集起孩子们，
他们黑色的脸上泪淌如油，
他们稚气的眼睛审视着疯狂的早晨。

奶奶，主人要把你卖掉吗
明天你就要离开我们？

是的。

除非你们多走路少说话。

是的。

除非掌握我们命运的人
会为我免除种种戒律。

是的。

你们将命丧滥杀无辜的地板，
我也难逃活命。

除非你们随着我的心和语，
和我一道说，

我不会被挪移。

在弗基尼亚的烟草地里，
在那些名牌钢琴的前边，
在阿肯色的道路上，
在乔治亚红色的山峰下，
她对着自己被锁双手的手掌，
哭喊着与灾难抗争。

你竭力要毁灭我
我也在日渐衰亡，
但我不会被挪移。

她的宇宙，
时常就归结为一具黑色的躯体，
最终已从树梢落至她的脚底，
迫使她每每用新的声音哭喊。
我整个的过去都是匆忙的失败，
陌生人夺走我爱的荣耀，
邪恶将我绑在他的床边，
但是我不會被挪移。

她听说过那些名字，
那些在历史的风中打旋的标签：
黑鬼、淫妇、娘们、
保姆、财产、牲畜、猿猴、狒狒、
婊子、骚货、东西、它。
她说，但是要称呼我，
你们的语言可不合适，
因为我有自己呆在这个世界上的方式，
我不会，不会被挪移。

没有天使张开保护的翅膀
在她孩子们的头顶，
振翼驱动理性之风
把他们生活中的混乱澄清。
他们像野草一样萌发，
而她既不能保护他们
不受愚昧利刃的摧折，
又不能把他们修剪成规整的树木。
她送他们走
偷偷地，越大陆，乘马车

光脚丫。

你学到之后要教授。

你得到之时要给予。

至于我，

我不会被挪移。

她站在海中央，将干燥的陆地找寻

她寻找上帝的面庞。

获得了信心，

她将自己的侍奉之火放于祭坛之上，

然而尽管她身着信仰的盛装

出现在教堂门口时

却没有任何迹象

欢迎黑人奶奶。进来。

对着打击之声

对着邪恶之影

她高喊：

没有人敢，一百万人也不敢

阻拦我对上帝的侍奉。

我虽独自前行，

却如亿万大军般坚定。

圣身在我之右

促使我永按自由的门铃。

圣灵在我之左

导引我永不停息走向

正义的营地，自由的帐篷。

千年的怪诞，万年的扭曲

刻印在这些老奶奶们的脸上

柠檬般黄, 李子般紫

棕褐却如蜂蜜一样。

她是示巴和旅居者

她是哈丽特和卓拉

她是玛丽·白求恩

她是安吉拉

她是安妮

她是芝诺比阿。

她站立

在人工流产的诊所前,

为两难抉择而惊惶。

在领取福利的行列中,

被迫接收施舍者的怜悯。

在委任的布道坛上,

披起宗教玄义的战袍。

在手术室里,

将生命挽救。

在合唱楼厢,

让上帝的名常在喉头。

在孤寂的街角,

将自己的身体兜售。

在课堂上,

用爱教会孩子们领悟。

站在世界舞台的中央

她对着自己的爱人、亲人、

敌人和诋毁者歌唱:

不管人们如何看我, 欺骗我,
不管我多么愚昧, 胡思乱想,
请不必担心我会完蛋,
因为我不会被挪移。

冈特恩: 让我们向前挪移一步吧。我们必须挪移。创造的过程, 无论在艺术中, 科学中, 还是其他什么地方似乎都需要经过若干阶段。你有了灵感, 你开始做准备工作, 你受到某样东西的阻绊, 事情变得不明朗: 这是酝酿阶段。随后, 忽然之间, 你心头一亮。思绪扑面而来。你开始精心创作。最终, 你进行核查。很少有这五、六、七个阶段聚合起来联成一片的幸运的过程。这只是偶然突现。亚历山大·普希金(Alexander Pushkin)曾经写道(我必须把它念出来, 它太美好了, 我不想有什么差错):“在那种幸福的精神状态……诗句在你的笔下连连成行, 清脆的韵律奔跑着去会合一个优美的思想。”请您谈谈您的创作阶段, 您如何处之? 您如何对待困难?

安吉洛: 就每一本书来讲, 一年中我可以有两星期异常欣快的时刻。在这种时刻我所写的一切都是正确的, 顺畅的; 诗句在我的笔下连连成行。不是连起来的、完整的两星期, 而是这里三天, 那里两天。这种时刻美妙无比。然后便是低沉期。快乐时刻结束了, 也许要一个月, 我不知道它什么时候再回来。我到旅馆房间里去, 我做好准备, 我把一切安排妥当, 之后……我不行了, 我不行了。两天后我沉重到一千磅。我起不来, 但我投入劳作。词句是我的工具, 我运用它们。如果没有灵感, 我就劳作。

一只耗子
坐上垫子。
就是这个样子,
不见猫的影子。

我继续苦干,苦干,直到缪斯 说:“ 好吧,你是忠实的,我就给你些许灵感。”或许一个人所以干这个干那个就是为了重新得到这种魅力,因为在这样的时刻,在这些少有的时刻,你既非此也非彼,你是虚空,虚空。你不复存在。这种情形一年中出现两个星期,也许再稍多一点。但我不能指望它。我无法做什么去诱发它,让它向我走来。

冈特恩:……除非坚持。这听起来似乎和许许多多创造性人物所经历的一样。海明威曾经说过:“ 伟大是人类所进行过的最长的越野赛跑,许多人参赛,很少人跑完。”但是他告诉我们那些跑完的人是怎样跑完的。他说:“ 忍耐就是一切。”福克纳(Faulkner)在其诺贝尔奖颁奖会上的演讲中说道:“ 仅有忍耐是不够的,你必须获胜。”通过努力工作而获胜。

安吉洛:是的,真是这样。不过我想在你忍耐的那一刻,你已经获胜了。我想福克纳的这个区分太琐细,因为如果你忍耐了,你就已经对生活说了:“ 我要和你在一起。”离开生活的刺激与诱惑如此之大,所以当你说“ 好吧,我再和你呆一天。我总可以明天再自杀 ”的那一时刻,你已经获胜了,你已经战胜了一切敌对力量。我这么想。

提问者:我真心喜欢耳闻目睹您谈论创造性,耳闻目睹您唱歌,朗笑。我认为您是一个非常有创造性的人,因为您将我带入一种气氛中,使我的心变得轻快并且飞翔了那么美好的一刻。我感谢您给了我这美好的时刻。我的问题是您是如何对待成功的?换句话说,没有成功,创造性能否存在?

安吉洛:我想两者并不相互依赖。在艺术界里有一个多次重复的故事:年轻人写了书却自杀了;画家去世了才出名;作曲家死了,疯了或其它什么的之后才为人所知。所以说,这个人没有成功但却

进行了创造。而你也可以成功却没有创造。你只要看看好莱坞的情形便可明白这一点。就我而言,我想我能够获得成功是非常幸运的。这对我意味着有某些慷慨的因素可利用。我可以做某些事情,我可以自由地不必去做某些事情。我必须做的事情就是写作。在这一点上钱帮不了我,成功、声望抑或恶名也起不了什么作用。没有什么东西能辅助我去对付那黄色的纸簿和那杆笔。但是在其他生活领域里,如果我愿意我可以为自己也为别人做事情。但是我想,不应该冲突。冈特恩博士早些时候曾讲过一点,即如果一个人成功得太快,他或她便定形了。我见过这种情况。就在一星期前我还和一个朋友谈起过这种情况。我们认识一个非常出名的人,20年来一直在不断地重复他的成名作,没有任何长进。但是,如果你得不到任何回报,你会变得非常没有安全感,结果你再也不相信缪斯。我想,每个人都有可用之处,每个人都应该得到酬报。我想我们的社会不应该是这样的:一个在拉斯维加斯唱歌的人一周可赚百万元巨款而一个努力创作音乐的人却不得不在一个小阁楼里,在某个地下室里忍饥挨饿。这是一种不平衡,这期间有不对头的地方。

施泰宁格(Steininger):假如您一开始就过着幸福的生活,假如您生活在一个美好的家庭里,没有痛苦,没有悲伤,没有您不得不遭受的一切,那么您认为您能否干成您所干的一切,您能否成为现在这个充满生机,充满幻想与活力的人?

安吉洛:嗯,我还是那句话,我不知道哪一个在先,哪一个在后,是鸡还是蛋。我甚至不能做这样的设想。我认识一些人,他们生在富贵之家却舍弃富贵去进行写作或绘画。但这并不常见。所以,我不得不这样去想:一个人必须有相当艰难的生活才能成为诗人,才能唱歌,才能有所建树。如果我这么说,我恐怕便已落入许多有钱人常说的那一套:“呵,你没钱,你没衣服穿。我有衣服,我有钱,但是不要紧,你可以唱歌。”我想这期间也有不对的地方。你瞧,

这在某种程度上能使他们脱离不利地位。我不想这么做。我可不想说：“你们不需要同情我，因为毕竟我可以唱歌。”从而让他们解脱。我不。

冈特恩：我可以在您的问题上再加一点东西吗？这里似乎有一种悖论。如果一个人在一种非常艰难的环境中成长，如果此人很强——无论从鸡还是从蛋开始——他都会变得更强；如果此人不那么强，他会受到损害；如果此人软弱，他会被毁掉。但是，如果一个人在一种非常幸福的环境中成长，那么情形则正好相反。很弱的人变得强壮，中间的人受到损害，很强的人有时候——有时候被毁。这是一种悖论，但情形似乎就是这样。

安吉洛：是这样。我的哥哥贝利是我们家迄今所出的最接近天才的一位。他简直就是个有创造性的思想家。14岁时他介绍我读托马斯·沃尔夫、费利普·威利(Phillip Wiley)，还有福克纳的著作。我不知道他是如何了解他们的。我读了黑人中学图书馆的每一本书，但那都是白人中学送给黑人中学的旧书。他却搞到了这些崭新的当代作家的书。17岁时，他已用上了毒品。在戒毒方面他赢过几次战役，但从没有获得全胜。他还活着，依然才华横溢，即使在毒品对他造成生理影响之后，他仍旧是卓越的。可以想象如果他的心理更坚强一些，那该会有什么样的结果。他的脑子比我的好，比我的快，比我的更有创造性。

冈特恩：……他一定特别敏感。

安吉洛：极为敏感。我和哥哥被送往三千英里以外的地方——当时我们是三四岁——我们的胳膊上系着标签，在火车上工作的黑人照看我们，他们按标签上所写的我们要去的地方，帮我们换车。祖母说当我们到达她的商店时，她弄了炸鸡，盖在一块餐布下，我的哥哥哭喊道：“我要妈妈，我要妈妈。”他是4岁。我说：“我要一点鸡。”我是3岁。他们就是这样讲的。所以他那时候以至后来一直有依赖性，而我那时不知道怎么地就不那么有依赖性。我有……

冈特恩:自主性?

安吉洛: 自主性。

康珀诺尔(Compernelle): 您谈到解放自己, 谈到黑人如何从内部把自己解脱出来。但是每当您谈到这一点的时候, 您总提到《福音》, 提到福音歌曲, 提到教堂。所以我的问题就从这里开始。我作为一个无神论者要问: 不靠宗教您还能从内部把自己解脱出来吗? 那些处于同样境地的年轻人如何不靠宗教而从内部解脱自己呢?

安吉洛: 我想犹太教, 尤其是《旧约》差不多像是专门为我们而设立的, 仿佛数千年前的犹太人过那样的生活就是为了让黑人们有一个可以认同的东西。在埃及为奴的故事, 在沙漠中的四十年, 对家园的找寻, 所有这些事情都直接符合黑奴们的想象。如果当时有一位哲学家在场, 也许会起作用。但是实际情况是, 奴隶们不得不相信这种有形的生活——这种他们所经历的现实——之外的某种东西。他们不得不自寻解救。他们听说了上帝, 而他们从非洲来, 那里的宗教讲到蜘蛛阿南斯(Anans)乘着自己的网到天上去和尼亚姆(Nyame)谈话, 和上帝谈话。所以当非洲黑奴们听说有一个叫雅各(Jacob)的人乘了战车之轮到天上去, 他们说:“是的, 我可以相信。”在西非的宗教中, 尼亚姆是两性的, 它可以把自己变成男的、女的、或中性的。所以, 当黑奴们听说耶稣为纯洁怀胎所生时, 他们说:“是的, 我可以理解。《圣经》故事就这样起了作用。我甚至不能推测没有《圣经》会是什么样的情形。但我的确知道, 没有音乐宗教是不充分的。但是奴隶们所继承的音乐不得不改变了原来的形式。譬如, 有一首歌欧洲人这么唱的歌(唱):“令人惊讶的主您的声音多么甜美, 它拯救.....”这样唱我几乎唱不出来。黑人们取了这一曲调, 将其化为自己的东西(唱):

令人惊讶的主, 您的声音多么甜美.....

提问者:我想知道您沉默的秘密。关于您的沉默有三个、两个,还是一个秘密?您懂我的意思吗?

安吉洛:是的,我懂。7岁半的时候,我遭人强奸,受到极坏的凌辱。所有的强奸都是坏事。那人说如果我告诉任何人,他就要把我的哥哥杀死,而我钟爱我的哥哥。所以当我去了医院,哥哥告诉我必须说出是谁干的时候,我说:“如果我说出来,他会杀了你。”他说:“他杀不了我,我不会让他杀的。”那时他8岁,而我相信他的话。所以我告诉了哥哥那人的名字,那人被关进了监狱。他出狱后——他出狱大约两天后——我在祖母家,一个警察来了,告诉祖母那人死了,好像是被人踢死的。我的逻辑告诉我是我的声音杀死了他,还是不说话为好,假使我说话,就可能使一个人丧命。所以我不再说话了。全世界的黑人都认为一个人是应该说话的。詹黑恩瑟·杨(Janheinz Jahn)写过一本关于非洲文化的书,其中提到你必须有言,你必须讲话。在南方的黑人中间,如果一位年长的人告诉另一位年长的人说一个年轻人不讲话,那么这个年轻人会遇到各种各样的麻烦。但不知怎么地,我的祖母给了我不说话的余地。她为我梳头的时候(年老的黑人常让小孩子坐在她们两腿间的地面上为她们梳理头发)常对我说:“妞妞,奶奶不在乎这些人怎么说你,不在乎他们说你憨,说你傻。妞妞,奶奶知道当你和主做好准备的时候,你会成为一个布道的人。”我常想,可怜的奶奶,她不知道我永远也不会讲话了,更不用说成为布道的人了。约摸两年后,我忘记了我为什么停止了讲话。我只知道我喜爱不讲话。如果你不讲话,你就自由了。它很让人上瘾,非常上瘾。

冈特恩:您知道,威廉·勃特勒·叶芝(William Butler Yeats)有句诗叫做:“诗人依靠沉默运行,恰似长足蛇在溪流上飞动。”沉默是您诗歌创作的开始。

我要感谢玛雅·安吉洛博士今天上午所给予我们的一切。她使我想起另一个玛雅,印度神话中的玛雅,她能通过自己的舞蹈创

造幻境,从而使人看不到真实。今天上午,玛雅·安吉洛用她的手,她的声音,她的话语,她的歌声为我们编织了一块魔毯,诱导我们进入一种幻境:仿佛我们每一个人——甚至连我——也能成为一个诗人。带着这一愉快的信息,我们可以向上走,到山上讲述啦!

安吉洛:妙,说得真妙!

玛雅·安吉洛的著作

I Know Why the Caged Bird Sings (我知道笼中的鸟儿为何歌唱), New York: Random House, 1970

Just Give Me a Cool Drink of Water 'fore I Diiie; The Poetry of Maya Angelou (在我死前只需给我一杯清凉的水:玛雅·安吉洛的诗歌), New York: Random House, 1971

Gather Together in My Name (以我的名义集合), New York: Random House, 1974

Oh Pray My Wings are Gonna Fit Me Well (请给我一副能飞的翅膀), New York: Random House, 1975

Sing in' and Swing in' and Gettin' Merry Like Christmas (唱吧,摇吧,如圣诞般快乐), New York: Random House, 1976

And Still I Rise (我依然站起), New York: Random House, 1978

The Heart of a Woman (女人之心), New York: Random House, 1981

Shaker, Why Don't You Sing? (钹手,你为什么不唱歌?), New York: Random House, 1983

All God's Children Need Traveling Shoes (所有上帝的孩子都需要旅游鞋), New York: Random House, 1986

Now Sheba Sings the Song (示巴唱起了那支歌), New York: Dutton/Dial, 1987

I Shall Not Be Moved (我不会被挪移), New York: Random House, 1990

Wouldn't Take Nothing for my Journey Now (什么也不带上路), New York: Random House, 1993

李素苗 译 王存诚 校

约瑟夫·布罗茨基

俄裔美国诗人和作家(1940—1996)

诺贝尔奖得主

约瑟夫·布罗茨基(Joseph Brodsky)1940年生于列宁格勒,1972年被强迫从苏联移民而定居在喧闹的曼哈顿。作为当代最杰出的随笔作家之一,他在1987年获得了诺贝尔文学奖。布罗茨基不仅是一位天才而卓越的作家,还是一位翻译和阐释某些同时代

作家作品的大师,这些作家包括安娜·阿赫玛托娃,玛丽娜·茨维塔耶娃,奥西普·曼杰利什坦姆,W·H·奥登,康斯坦丁·卡瓦菲斯和埃乌杰尼奥·蒙塔莱。他于1978年被耶鲁大学授予荣誉文学博士学位,于1981年获得约翰·D·和凯瑟琳·T·麦克阿瑟(John D. and Catherine T. MacArthur)基金奖。后来又在霍利奥克山学院获得了安德鲁·梅隆文学讲座教授的席位。他于1996年1月在纽约死于心力衰竭。

安娜·阿赫玛托娃(Anna Akhmatova,文中有时又拼为Achmatova),1889—1966,俄国和苏联诗人。——译注。

玛丽娜·茨维塔耶娃(Marina Zvetajeva),1892—1941,俄国和苏联诗人。——译注。

奥西普·曼杰利什坦姆(Ossip Mandelstam),1891—1938,俄国和苏联诗人。——译注。

威斯坦·休·奥登(Wystan Hugh Auden),1907—1973,英国诗人,剧作家和文学评论家,1946年加入美国籍。——译注。

康斯坦丁·卡瓦菲斯(Konstantine Kavafis,其它地方亦拼为Constantinos Cavafis),1863—1933,希腊诗人。——译注。

埃乌杰尼奥·蒙塔莱(Eugenio Montale,文中有时又拼为Eugene),1896—1981,意大利诗人,获1975年诺贝尔文学奖。——译注。

安德鲁·梅隆(Andrew William Mellon),1885—1937,美国金融家,曾任美国财政部长和驻英国大使,捐赠了在华盛顿特区的国家博物馆。——译注。

戈特利布·冈特恩的引见辞

我 在这里高兴地介绍俄国诗人约瑟夫·布罗茨基。当然，他表达自己用的是语言，但同时也在创造着令人难以忘怀的图景。安娜·阿赫玛托娃在东方，威斯坦·H·奥登在我们西方，都曾盛赞布罗茨基是当代俄国诗坛的最强音。这么多的赞誉有时大概会成为落在他肩上的相当沉重的负担。但生活已让他磨练出能够承受重担的肩膀。

他生于列宁格勒，在那里度过了童年。双亲和他这个孩子在集体公寓中共享一间半住房。在15岁时，他由于厌倦了那种了无生气和死记硬背式的教学而离开了学校，他称这种教学“使我们养成的矛盾心理是如此强烈，十年下来我们的意志力就连一株海草也不如了。”然后他当了一名铣工，为了想成为一位神经外科医生，还在一个陈尸所工作过。后来他明白了，他的目标是成为一名诗人。当时的共产主义俄国却不是这样认为的，于是他被送往北方白海附近阿尔汉格尔斯克的一所劳改营。1964年有一份文件副本被偷运到了西方，于是我们得以一瞥他作为被告的是一种甚么样的审判，也得以领略这位被告的人格与品性。我想读几行：

法官： 你的职业是甚么？

布罗茨基： 翻译家和诗人。

法官： 谁承认你是诗人？谁给你在诗人的队伍里

此段引文出于布罗茨基的自传性随笔《小于一》。——译注。

原文为 Arkhangels，拼写有误，应为阿尔汉格尔斯克（Arkhangelsk，亦称为阿尔汉格尔，英文拼作 Archangel），位于北德维纳河流入白海处。——译注。

登记的？

布罗茨基：没有谁。谁给我在人的队伍里登记的？

法官：你学过这个吗？

布罗茨基：甚么？

法官：当诗人。你在学校里上过课吗？人们都是在学校里为生活做准备，在学校里学习的。

布罗茨基：我认为那不是教育的事。

法官：那是怎么回事？

布罗茨基：我认为那来自上帝。

在这个戏剧性的时刻，布罗茨基表现了清醒的判断、机智和很大的勇气。娜捷日达·曼杰利什坦姆称他是命运的宠儿，显然不是这样。最终国际和国内的抗议迫使苏联政府重新考虑了判决，而布罗茨基回到了列宁格勒。他受到威胁说，他要不申请签证移居到西方就会杀死他。这对一位像鱼在海中那样生活在自己语言中的诗人来说，是一种可怕的惩罚。但即使在他离开祖国的心碎时刻，他还写信给列昂尼德·勃列日涅夫说：“虽然我丧失了苏联国籍，我仍然是一名俄国诗人。我相信我会回来。或是亲身，或是在纸上，诗人总是会回归的。”自那时起，他已经回去过了，但只是在纸上。他住在曼哈顿，一个被水围绕着的半岛上，他似乎喜爱这个城市。也许不完全像喜爱他出生的列宁格勒那样，或是像喜爱他经常在那里度过一些年底时光的威尼斯那样，但他仍然爱这个地方。他保持远离那种业已在曼哈顿扼杀了许多不那么出众人才的庆典。他就像一位目标十分明确的走钢丝者，清楚他必须保持超然，

娜捷日达·曼杰利什坦姆(Nadezhda Mandelstam), 1899—1980, 俄国和苏联诗人, 奥希普·曼杰利什坦姆的遗孀。

列昂尼德·勃列日涅夫(Leonid Brezhnev), 1906—1982, 苏联共产党中央委员会总书记(1966—1982)和苏联最高苏维埃主席团主席(1960—1964, 1977—1982)。

以免跌得粉身碎骨。

我们的专题讨论会曾邀请布罗茨基作去年的发言人。到了最后一刻,他由于健康的缘故而未能出席。我非常高兴今天他和我们在一起,而且确信他关于直觉与创造性这个专题所能谈的,会和去年关于幽默想象与创造性那个专题打算要谈的一样多。

美学——伦理之母

约瑟夫·布罗茨基

在开始时,我应该澄清刚才介绍中的两三个不确切之处。1972年当内务部告诉我必须离开俄国的时候,我并未受到死刑或谋杀的威胁,而只是受到各种各样比较模糊的莫测前途的威胁,最坏的情况是把我再次监禁起来。到那时为止,我已在好几个监狱中服过刑,两次进入过精神病院,而我看不出再尝试一次有甚么好处。

好,回到我们的主题上来,直觉与创造性。一篇文章或随笔可以采取不同的形式——独白、对话、集会讲演 等等。事实上我已经写了一篇关于创造性这个题目的东西,但它和直觉这个题目没有甚么关系。不过,下面是我对这个问题所要说的。我们知道,在整个成文的历史中,我们人类的习性或参量基本上可以说成是,有两种趋势、两种倾向、两种操作本领控制着我们的认识过程。一种是西方方式,将理性放在非常优先的地位,相应地强调个人的重要性。笛卡尔 可能是一个最好的例子,你们可能知道,他说过“我思

原作 sthetik - die Mutter der Ethik, 收录在 Gottlieb Guntern (1996),
Intuition und Kreativität, Zürich: Scalp. ——译注。

synagogue 并非一种特定的文体,原意为犹太人的一种集会,布罗茨基因为它在英语字面上与独白(monologue)、对话(dialogue) 相谐成趣而使用了这个词。——译注。

笛卡儿 (Rene Descartes), 1596—1650, 法国哲学家、科学家和数学家。——译注。

故我在”。这是一种对待现实的理性的、分析的方法。但人类还有另一种可能的选择,大体上与东方相联系,它的基石是直觉、自我否定、自我克制;我要说,佛陀可能是其最好的例证。那么,写作或文学过程的整个要点——至少我所了解的文学过程是如此——就是一件相当有趣的事,因为它的确是分析过程与直觉过程的融合。那就是说,你在开始作一首诗时,可能有若干非常清晰的想法。但一旦你真地开始作,你就会发现另外某些东西、某些无法预料的东西渗透进来了。有各种词语、结构、引喻、联想和联系,都是你事先没有想到的。因此原则上说,你可以写一首主要特征是分析的、理性的诗。然而,你坐下来开始编辑和修改它,扔掉一些东西;这就不再是分析的过程,而毋宁说是直觉的过程了。在你心中,在你耳旁,在你的头脑里,在你的审美意识中,有东西告诉你说,这个词不行,那个概念不对;让我们换掉它吧。极其经常的是,你最后写成的那首诗并不是你当初打算要写的。我想要告诉你们的主要是,像这样的创造过程乃是直觉和分析方法的不知不觉的融合。我想把这一点再稍为引申一下,我要说,那些以写诗为业的人,那些运用音步、韵脚之类,按规则操作的人,可以列为最富有才艺的人类动物,也就是说,不是他们去选择某种认识方法,而是直觉与分析过程的几乎不知不觉的融合就是他们的认识过程。换句话说,诗人在一定程度上是最健康的动物。这可不是一件小事,我这么说并不是要把我的行业当成最有价值的行当向你们推销。对我来说,诗歌不单是一种艺术,尽管它是艺术;它也不是一种娱乐,尽管它会产生娱乐的功能。它首先是一种强大的认识工具,是一种强力的头脑加速剂。正是这一点诱人去从事它。一旦你获得了你未曾期望获得的联系,你实在不会放弃它。你会愿意一再去尝试,而每一次,如果你成功了,或至少在你自己的眼里是成功了,那就是一种极大的报偿。

它使你获得的顿悟是(a)你,或(b)公众,通过其它途径在过去、现在和将来都无法获得的。我确实对于诗歌比对任何其它的认识过程更看重;比对于哲学探索更看重,比对科学探索更看重。它可能不像科学发现那样明确肯定,那样有约束力,但是这种发现如果不是那么有约束力反而更好些。这些就是我对于直觉这个主题和它所起的作用的一些感想。将某种事物孤立起来,并宣布它是最有效的“方法”,将是一种极大的错误,尽管它像所有的错误一样总能找到信徒。我从未见到过一位涂写癖而没有大量追随者的。但基本上我认为,能够给予任何一位从事写诗这种生涯的人的最明智的建议就是,只要把直觉与你的分析癖好结合起来就行了。

我要给你们读一篇大约 12 页长的东西。这是一篇随笔——实际上是一篇讲稿——是正好一年前我为这个场合写的。不过正如冈特恩博士提到的,各种特殊的变故使我未能向你们宣读。因此如果你们觉得将要听到的东西一无可取的话,至少可以认为这还是在 1994 年而感到安慰。

这篇东西的标题是《一声喵呜》。我将尽力慢慢地读,因为英语不是我的母语,而且我的确有一种不自觉地加快的倾向,这一点请大家原谅。事实上,每位驾车的人都知道,加速乃是一种自我葬送。下面就开始。它有三个部分,第二部分是注解。这也许是你们在清醒的情况下将要遇到的最长的注解了。

《一声喵呜》

(一)

我急切希望我这篇独白能从大老远开始,或是至少能用一大堆的提防声明作为开场白。不过,这只老狗新把戏还没学会,老把

戏倒要忘掉了。所以还是让我开门见山吧。

在这只老狗的眼前,许多事物都改变了;但我相信,只要对现象的研究是从外部进行的,这种研究仍然是适当的,有意义的。从内部做的观察不可避免地要发生歪曲,而且会产生眼光狭隘的后果——无论如何它也要取得记实文献的地位。一个很好的例子就是精神病:医生的看法要比病人自己的感觉重要得多。

理论上说,这同样应该适用于“创造性”,只是这种现象的本性就排除存在一种优越的研究视角的可能性。在这里,观察过程本身就使得——说得温和一点——观察者的地位不如他所观察的现象,不管他是处于现象的外部还是内部。不妨说,在这里医生的报告跟病人自己的胡言乱语同样靠不住。

说得越少,当然越容易产生令人敬畏的感染力;而在我们这个星系的这个角落里,我们是太熟悉这种程序了。因此我希望,我对阐释创造性的迟疑不要被理解为在我这方面缺乏谦虚,而恰恰是因为没有一种优越的视角能使我对这个题目发表任何有价值的意见。

作医生我不够格;而作一名病人,我又太不起作用了,让人无法认真对待。此外,我憎恶“创造性”这个词本身,而这种憎恶在一定程度上把这个词想要表达的意思从这种现象上抹掉了。即使我能够对我这种反感闭口不谈,我要想对这个题目发言,充其量也就相当于一只猫要去抓住自己的尾巴。诚然,这是一件要求尽心竭力的差事;不过接下来或许我应该发出喵呜声了。

既然人类的任何一种追求本质上都是唯我的,那么这种喵呜声也就是你们所能得到的对于创造性这个概念最诚实的回答了。从外部看来,创造性是引起迷恋或羡慕的原因;从内部来看,它是一种永不休止的前途未卜的追求和由于感到不安全而进行的艰苦锻炼。不管是那种情况,只要提到创造性这个概念,一声喵呜或另一种意义含糊的声音就是最适当的反应了。

因此,让我摆脱这个词引起来的种种狼狈,也就是说让我干脆完全摆脱掉这个词。《韦氏大学生词典》(Webster's Collegiate Dictionary)把创造性释义为创造的能力;那么让我紧扣住这个定义。这样也许我们当中谁谈起来的时候,至少知道他在谈什么,尽管不完全。

“创造”就开始惹麻烦了,我相信它是“制造”这个动词的一种提高的说法,而同一本老韦氏词典又告诉我们说,制造表示“使……存在”。这种提高大概与我们能够区别所制造的结果是熟悉的还是前所未有的有关。于是,熟悉的,就叫制造;不熟悉的或前所未有的,就叫创造。

那么,任何一位诚实的工匠或制造者,在工作过程中都不知道他是在制造还是在创造。在过程的一定阶段上,他可能会被某种来由不明的情绪所支配,他甚至可能隐约感到他正在制造某种具有新性质的或是独特的东西,但对他来说,全部现实乃是作品本身,工作过程本身。过程优先于成果,这也只是因为没有前者就不会有后者。

某种新质产品的出现是一种偶然性的事件。因此,在制造者与旁观者之间,在艺术家和他的欣赏者之间,并没有明显的界限。在一次作品发布招待会上,欣赏者在人群中显得突出充其量靠的是蓄有长发和服装考究,但目前也可能情况相反。不管是哪种情况,当一件作品完成时,制作者可能与旁观者沆瀣一气,甚至采纳他们关于他的作品的观点,使用他们的词汇。不过,当他回到自己的书房、演播室或——就我们的题目而言——实验室时,他不大会就此打算改变自己的做法。

人们说“我制造”,而不说“我创造”。这种词汇的选择不仅反映谦虚,还反映了行会与市场的区别,因为制造与创造只有靠旁观者的反作用才能加以区别。旁观者基本上是消费者,这就是为什么一位雕塑家极少去买另一位雕塑家的作品。因此,创造性的任何表

现,不管可能看上去多么具有分析特征,都是市场的表现。一位艺术家对另一位艺术家天才的承认,本质上是承认偶然性的威力,或许也是承认另一位勤于制造机会使偶然性得以施展其威力。

我希望,这些意见能够说明韦氏词典定义中关于“制造”的部分。让我们来讨论“能力”的部分。能力的概念来自经验。理论上讲,一个人经验越多,他就可能对自己的能力越有信心。而在现实(在艺术以及譬如科学)当中,经验和随之而来的专长却是制造者最坏的敌人。

你过去越是成功,在着手一个新项目时你对结果就越没有把握。譬如说,你刚创作出来的杰作越伟大,明天你产生同样业绩的可能性就越小。换句话说,你的能力就变得更成问题了。能力这个概念本身要求你头脑里永远保持一个问号,而且逐渐地你就会开始把自己的工作看成是一种为消除这个问号而永无休止的奋斗。这对从事文学的人来说尤其正确,特别是诗人。诗歌与其它艺术不同,它必须具有可察觉的意义。

然而即使给能力加上惊叹号,也不能保证每次调动它都能产生出杰作来。我们都知道,大量有才能的艺术家和科学家都没有获得甚么成果。才思枯竭期、写作障碍、潜在的紧张,是几乎所有已知天才人物的伴侣,他们全都为此而痛苦悲叹,远不那么出色的明星们也莫不如此。一个画廊聘任了一位画家,或是一个研究所聘任了一位科学家,经常的结果只是懂得了这种选择能得到的回报是如何的微小。

换句话说,能力既不能归结为技能,也不能归结为个人的能量,更不能归结为一个人的水土相宜、财务窘迫或他的社会环境。如果是这样的话,我们所拥有的杰作的数量就会比现在的实际情况大得多了。简而言之,就整个本世纪而言,从事于艺术与科学的人数与称得上成果的比例,使人不禁要把能力等同于偶然性。好了,看起来偶然性在韦氏词典关于创造性定义的两个部分里都呆

得挺舒服。这甚至于使我想到了，或许“创造性”这个词与其说是指人力的某一方面，不如说指的是人力偶而施加于其上的材料的性质；使我想到了，或许这个词的丑陋归根结蒂是它所固有的，因为它表示的是无生命物质的屈服和柔顺的那些方面。或许最早从事这件事的那一位被称为“造物主”不是没有缘故的。于是，才有创造性这个概念。

考虑到韦氏词典的定义，或许加上一点修饰是合适的。为表明有某种不明的阻力，“制造的能力(the ability to make)”或许应该加上一些东西，修正为“向偶然性开战的能力(the ability to make war on chance)”。一个好问题当然是，谁先出现的：是材料还是它的制造者？出于我们心灵深处的全部谦卑，在我们星系的这个角落里答案是显然的而且充满着过分的自信。另一个——也是更好得多的——问题是，我们谈的是谁的偶然性：是制造者的还是材料的？

这里无论是过分的自信还是谦卑都没有大用处。或许为了回答这个问题，我们不得不连美德这个概念也一起抛弃。然而我们一直被引诱去做的不正是这个么。那么让我们抓住这个机会吧：与其说是为了科学探索的缘故，不如说是为了韦氏词典的名誉。

不过恐怕我们需要一点注解。

(二)

因为人类是有限的，所以他们的因果系统是线性的，也就是说自相关的。他们关于偶然性的概念也是如此，因为偶然性并不是没有原因的；它不过是另一个因果系统——不管其模式何等异常——对我们自己的因果系统干扰的瞬间效果。这一名词——且不

“造物主”的英语为 Creator，与“创造(create)”，“创造性(creativity)”同一词根。——译注。

说它的各式各样的形容词(例如“盲目的”)——的存在本身就证明,我们关于秩序和偶然性的概念本质上都是拟人的。

要是人类追求的范围限制在动物界,那就好了。然而,显然并非如此;它要大得多,而且列在首位的是,人坚持要知道真理。真理这个概念,按其本身应有的解释而言也是拟人的,而就探求的对象——即世界——而言,如果不是以彻底欺骗也是以断章取义为前提的。

因此各种科学学科都用最精微细致的方式来探索宇宙,其紧张程度——尤其是语言——可以和虐待类比。在任一种情况下,如果关于事物的真理到目前为止尚未获得,我们应将其归咎于这个世界的极端多变,而不应归咎于缺乏努力。当然,另一种解释是真理不存在;但因为这对我们的行为准则会产生严重的后果,我们不能接受这种不存在。

行为准则或——用不那么堂皇但更准确的说法——单纯的终极目的,是科学的动力吗?或许是;无论如何,人类探索的真正归结点是生命界对无生命界的探究。其结果是无定论的,这一点很少疑问;更少疑问的是,我们在此过程中所使用的方法和语言越来越和所处理的物质本身相似了。

按照理想,或许生命界应该和无生命界交换位置。当然那会符合不感情用事的科学家们的口味,他们特别重视客观性。可惜,那不大可能发生,因为无生命界似乎对生命界未表现出任何兴趣。当然,除非我们能将世界的起源归于神意,不过几千年来我们也未能证明这一点。

如果关于事物的真理确实存在,那么既然我们处于这个世界的迟到者的地位,那种真理一定是超人类的。它必然会取消我们关于因果律——不管是否常规的——的概念以及关于偶然性的概念。这同样适用于我们对世界起源的猜测,不管是神意的、分子的、还是二元的:一个概念的生命力取决于它的载体的生命力。

这就是说,我们的探索本质上是一种高度唯我的努力。生命界与无生命界交换位置的唯一机会存在于前者的物理方面:人,确实如此,是物质的一部分。

我们还可以将问题稍微再引申一下,可以想象不是无生命界在接受生命界的研究而是情况正相反。这会敲响某种玄学的钟声,而且响声还不算太小。当然,科学或宗教难以建立在这样的基础上。这种可能性还是不能排除,哪怕只是由于这种选择允许我们保存因果律的概念。更不用说偶然性了。

无生命界可能对生命界发生何种兴趣呢?要看到后者会如何修正其行为准则吗?但行为准则本身就包含着它的对立面。要进一步确定人类的终极目的吗?但其结果将是完全可以预料的。为什么无限之物要注意有限之物呢?

或许是出于无限之物对于它的有限过去——如果它曾有过的话——的怀念?是为了看到可怜的老有限之物如何在压倒的敌对力量面前仍然挣扎度日?有限之物凭借它的显微镜、望远镜等种种手段,凭借它的天文台和教堂的穹顶,究竟能对那敌对力量的强大理解到什么程度呢?

而且,如果有限之物真地证明它能够揭露无限之物的奥秘,无限之物将会有怎样的反应?既然无限之物的节目单上只有惩罚和赐恩这两种选择,它究竟会采取什么行动呢?而且由于赐恩对我们更为陌生,它会以何种形式出现呢?

如果它,譬如说吧,是某种形式的永生、或天堂、或一切都不会终结的乌托邦,那么对于那些,例如,永远到不了那里的人们应该怎么办呢?而如果我们有可能拯救他们,那我们关于因果律的概念——更不用说偶然性了——该置于何地呢?或许这种拯救他们的机会,一种生者与死者相遇的机会,就是偶然性的全部意义?而且,有限之物成为无限之物的偶然性不就是有生之物成为无生之物的同义语吗?那是一种上升吗?

也许无生命界只是在有限之物的眼里才似乎是这样？如果除了几件到目前为止尚未揭露的秘密之外确实并无差别，一旦这些秘密揭露我们全将置身何地？我们能够从有限迁移到无限再搬回来吗，我们有选择的余地吗？在这两界之间的交通工具是什么？大概是一剂注射？一旦我们失去了有限和无限的区别，还会在乎我们呆在哪里吗？那不将是，至少说，科学——先不说宗教——的终结吗？

读者会问，你受过维特根斯坦的影响吧？

认识到人类追求的唯一本质，当然不应导致限制这种追求范围的禁止性立法。那是没有用的：没有一部以承认人类缺陷为依据的法律能起作用。不仅如此，每位立法者，尤其是获得授权的立法者，反而应该随时意识到，他将要推行的法律本身也具有同样的唯一本质。

我们对于外部世界的结论，包括关于其起源的论断，不过是我们的物理自我的反映或——更确切地说——表现；承认这一点仍然是精明而有益的。

因为构成一项发现——或更广泛地说一项真理——的乃是我们对它的认识。我们在获得一项观察或有证据支持的结论时就宣称：“是的，那是真实的！”换句话说，我们认识了某个置于我们自己探究之下的事物。归根结底，认识乃是一种对于内部现实与外部现实的认同；是将后者引入前者。不过，要能够被引入内部圣殿（譬如大脑），这位客人至少应该具有某些与主人相似的特征。

既然所有那些分子和粒子能够和谐地响应我们的自我评价，这当然就是各种对于微观世界的研究取得重大成功的原因。而且，除了谦虚之外，当感激的客人最终为了回报而邀请他尊贵的主人

到自己家里去的时候,后者经常会发现他在那些理论上陌生的环境中过得相当舒适,偶尔甚至还会从到“应用科学”村的短期旅游中获益,回来的时候常常像是从一罐青霉素里涌出,现在更是充满了大桶的克服重力的燃料。

换句话说,为了认识任何事物,你必须用某种东西去认识它,必须有某种进行认识的手段。我们相信,代表我们执行认识任务的手段就是我们的大脑。但大脑并非是一个独立的器官,它只有与我们生理系统的其余部分协调一致才能工作。不仅如此,我们都十分清楚,我们的大脑不仅具有吸收有关外部世界的概念的能力,而且还有自己产生概念的能力;我们还清楚这种能力对于,例如,我们的运动功能和代谢功能的相对依赖性。

这足以令人猜测,在探索者和被探索者之间有着某种对等性;而猜测往往是真理之母。无论如何,这已足以使人看到正被发现的东西与发现者自身的细胞结构之间明显的相似之处。好,这当然是合乎道理的,哪怕只是因为我们基本上是属于这个世界的,至少我们自己的进化理论是如此揭示的。

那么,对于我们有能力发现或洞察关于这个世界的某些真理这一点,疑问就很小了。这疑问小到令人不由想到,“发现”很可能是一种误称,“认识”、“承认”、“认同”等等也莫不如此。

人们会想到,我们习惯上当作我们所发现的,不过是我们的内部所有在外界的投影。会想到,这个世界或自然或随你怎么说——的物理现实不过是一道屏幕——你喜欢的话可说是一道墙,它上

此句原文为 the latter often finds himself quite comfortable in those theoretically strange quarters and occasionally even benefits from a sojourn to the village of Applied Sciences, emerging from it now and then from a jar of penicillin, now with a tankful gravity-spurning fuel. 自 emerging 以后不甚可解,经与原著英文编辑 Myrna Farage 女士讨论后取现在译法。青霉素和燃料都是布罗茨基用来比喻人们从事应用科学研究的投入精神和所取得的收获的。

面或多或少地写下了我们自己的结构规则和特异之处。还会想到，外界是供我们表达关于自身极难理解的组织结构的思想和模糊念头的一块黑板或返音板。

人们会想到，分析到最后，人类与其说是从外部获得知识，不如说是从内部分泌知识。会想到，人类的探索是一个闭环系统，无论是上帝还是另外的智能系统都不能介入。如果它们能介入，也不会受到欢迎，哪怕只是因为他或它将成为我们中的一员，而我们的同类已经足够多了。

它们最好还是呆在概率王国里，呆在偶然性的领地上。此外，它们中的“那一位”曾说过：“我的国不属这世界。”不论概率的名声何等狼藉，它也不会信任它们中的任何一位来到我们当中，因为概率并不具有自杀的倾向。它由于没有更好的栖息地而呆在我们的头脑里，肯定不愿意毁掉它这唯一的家园。而如果无限之物确实将我们当成它的观众，概率定然会尽最大努力将无限展示为一种道德的归宿，特别会展现出我们最终进入无限的前景。

为此之故，它甚至可能派来一位救世主，因为单凭我们自己，仅仅是针对着我们这显然有限的存在的行为准则，已经使我们吃尽苦头了。偶然性可能会确定，这位救世主将采取哪一种外表，而且它不一定以类似于人的形式体现。例如它可能体现为某种科学思想，体现为某种微生物学的突破，从而预示能够在一种普遍的链式反应的基础上达到个人的拯救，这种链式反应要求保证所有人的安全以达到一个人的永生，反过来也是如此。

比这更奇怪的事也曾经发生过了。不管是哪种情况，凡是能使生命更安全或者能给生命以延长希望的，其来源都应该被认为是

出自《新约全书·约翰福音》第18章第36节：“耶稣回答说：‘我的国不属这世界。我的国若属这世界，我的臣仆必要争战，使我不至于被交给犹太人。只是我的国不属这世界。’”——译注。

超自然的,因为自然界既不友好也不能激发希望。另一方面,在科学与教义之间,我们或许和科学能相处得更好,因为教义已证明具有过大的造成分裂的倾向。

我试图论证的全部是,偶然性会造就一位救世主,他若真地出现,很可能比我们今天对于核物理或微生物学——特别是病毒学——知道得更多一点。当然,这种知识对于现时的我们比在永生中的我们肯定有更大的用处,不过在目前我们仍然可以安于知之较少的状态。

实际上,这可以作为对概率——特别是偶然性——的一个很好的考验,因为线性的因果律系统会将我们一直送往灭绝。让我们看偶然性是否的确是一个独立的概念吧。让我们看它能做的是不止于在市郊酒吧里碰上一位电影明星或是在彩票上赢钱吧。当然,这要看你赢得有多大:一场大赢可能也就接近于个人得救了。

不是维特根斯坦。只是弗兰肯斯坦。

(三)

因此,如果我们是自然世界的一部分(如我们的细胞组织显示的那样),如果有生命界是无生命界的一个方面,那么属于一位制造者的偶然性也属于物质。或许韦氏词典的“制造的能力”不过是(或还不如说是)物质要表现自己的倾向。因为一位制造者(整个人类与他一样)是无限小的一团物质,它要表现自己的倾向必然极为稀少。其稀少程度与合格的代言人出现的机会成比例,这些代言人的资格,也就是理解超人类的真理的能力,用我们的话来说就叫做天才。这种稀少程度就是偶然性之母。

现在我相信,物质仅在某种威胁下才会出来通过人文科学或

弗兰肯斯坦(Frankenstein),英国小说家玛丽·雪莱1818年所作小说《弗兰肯斯坦》的主人公,用于比喻最终使制造了它的人毁灭的怪物。——译注。

人类艺术表现自己。这听上去可能像是一种拟人的幻想，但我们的细胞结构使我们有资格做这种探究。物质随时间而发生的疲劳，变稀薄，或是过饱和——还有其它大量可以不同程度感受到的过程——就是偶然性的进一步表现，而且会被实验室的仪器和同样敏感的抒情诗人的笔记录下来。在这两种情况下，你获得的都是其涟漪效应。

在这种意义上，制造的能力是一种被动的能力：是一粒砂对地平线的反应。因为在一件艺术作品或是一项科学突破中，给我们深刻印象的就是这种开阔地平线的感觉，不是吗？凡达不到这一点的就不配称为独特的而只能称为熟知的。换句话说，制造的能力依赖于地平线而不取决于你的意志、雄心或是修养。因此只从事物的我们这一方面来研究制造能力是错误的，也不会获得多大的成绩。

“创造性”是当一粒砂被大海冲走时那巨大的海岸所表现出来的。如果你觉得这种说法过于悲剧性或是过于堂皇，那只能说明你呆在沙丘中离大海太远了。一位艺术家或一位科学家对于运气或偶然性的观念基本上反映了他接近水——愿意的话你可以说物质——的程度。

原则上说你可以凭意愿增加接近它的程度，不过实际上这几乎总是在不知不觉中发生的。不管有多少研究、咖啡因、热量、酒精还是烟草，都无法使那粒砂与波浪足够接近。它完全取决于波浪自己，也就是取决于物质本身的时间表，那才是侵蚀它的所谓海岸的唯一原因。因此才有了这篇关于神意干涉、突破等等的随意的谈话。谁的突破呢？

如果说诗歌在这方面的处境比较好的话，那是因为语言是——这么说吧——无生命界透露给生命界的关于它自身的第一行信息。换一种或许不那么咄咄逼人的说法，语言是物质的一种稀释了的方面。通过将语言安排协调或——就诗歌而言——不协调，一位诗人能够进入纯物质——愿意的话你可以说纯时间——的领

域,要比任何其它行业所能做到的都快。一首诗——尤其是一首具有再现诗节结构的诗——几乎不可避免地会产生一种离心力,它的不断扩展的半径会将诗人送到远超出他预定目标的地方去。

恰恰由于他所到达的地方或许还有他最后的感激之情是无法预料的,才使得诗人把他的“制造”能力看成一种被动的能力。前途的广阔无垠使他对待自己常规的或非常规的操作步骤不可能采取任何其它的态度;这肯定地排除了创造性这个概念。不可能有与一种引起恐惧的概念相对应的创造性。

1992 年 12 月/1993 年

罗马/纽约

讨 论

冈特恩:非常感谢你以自己特有形式的自谦所发表的出色的引言。既然你不喜欢“创造性”这个词,那就让我们扣住你所说的你在不确定性中所做的艰苦锻炼吧。

布罗茨基:现在我不得不为我刚才所说的负责了——那是一篇滑稽可笑的练习,因为它是在一年前写的。它确实反映了我这方面对于这个题目的想法,但我已记不清细节了。

冈特恩:我是从它开始还是在时间上再稍往回推一点?

布罗茨基:随你高兴。

冈特恩:你在这儿说,语言是一种稀释形式的物质,而且你在作品里经常说到,如果诗人浮在语言上而不能用理性控制它的话,会发生甚么事。我记得在另一个场合关于陀斯妥也夫斯基你说过,语言会将你抛到远超过你原来打算去的地方。关于这一点你能多说一点吗?

布罗茨基:我记不清对此我说过甚么了,不过当你对一种语言进行操作时基本上不能真正放弃控制。这对于诗歌或文学来说一

般都是正确的,但诗歌尤其如此,因为它是浓缩了的而且就在你眼前;它是一种绝对离不开语义的艺术,它必须产生意义。因此你不能完全任凭语言、头韵、声音等等的流动支配你。那么,你时刻仍然在控制着那个过程,也就是说理性仍然在起作用。但是你所做的或许(这有点像你所喜欢的印象主义了),但你所做的是,当你在作一首诗时,那些词——只是通过押韵——开始显示出你原来并未打算建立的联系。譬如说你要写一首关于月亮的诗。好吧,moon(月亮),moon, moon,它和谁押韵呢?于是你遍索英语所能提供的各种选择。早晚你会碰到一个——但你不愿意用过于明显的词,譬如“soon(不久)”、“noon(中午)”等等,来和它押韵。你去找那些不那么明显的,譬如说,碰上了“spoon(汤匙)”。你想,不,不,那不行,汤匙和月亮有甚么关系呢?你坐下来,你捉摸,你断定了,归根结蒂或许它们之间确实有共同之处。它们都是无生物——银白色,有光辉——如此等等。结果或许你可以用这个“汤匙”,然而你开始写诗时并没想过这个。在写作过程中发生的是,你开始揭露、发掘这些联系,这些在此之前你或你的前辈——如果你很了解他们的话——都不知道的语言学上的联系。你将一些东西押韵就是建立或发掘一种可能性,一些语言学规律之间的相似性。诗,特别是好诗,除了向你叙述情绪、天气、你房间的布置、如此等等,除了它的内容之外,首先是语言学上的一种必然性。

冈特恩: 出人意料的方面呢?

布罗茨基: 噢,那正是我一直在谈的问题。它使你感到意外。诗韵就是这样。是的,你可能希望一种惊人的效果,你可以召唤一种思想,你可以用这种思想来推动你的诗作,使它服从这种思想,使它服从你要震撼读者的那种需要。许多人所做的正好就是这个,而且有一整个这种行业。但是我认为,在这里有一种特殊的具有神力或魔力的系统在起作用。一种理念可能具有极为强大的震撼价值,有很大的冲击力,然而如果它不能起作用,如果它不要求,如果它

不包含或不具有语言的和谐,它就没有生命力,也就是说,它抓不住人们的头脑。许许多多的人确实写出了相当有震撼力和深刻的东西,特别是关于他们自己。20 世纪下半叶有大量这种东西。你读一首诗,它的陈述给你很深的印象。但是你把稿子扣过来,却连一行也重复不出来。两天之后,这首诗再也不存在了,至少对你来说是如此。因此,在你说甚么,你怎样说,以及语言之间,存在着一种特殊的对应关系或者关联的必然性。

冈特恩:一次你还写过——用你自己的形象说法——如果你用某种能抹掉所有形容词的东西把一首诗盖住的话……

布罗茨基:啊,那是关于写诗的方法的。我可以教你怎样写一首好诗。你想听吗?

冈特恩:是的。

布罗茨基:那容易。基本点是,一首好诗中名词必须占有高百分比。也就是说,名词与其它词类——例如形容词、动词、副词等等——的比例应该要大大优先。因此如果你写出了一首诗,然后你想象用某种能够消除形容词、动词和副词的魔毯将它盖住,当你把毯子揭开时,这首诗在纸面上就会显得足够黑,那里会有一张桌子,会有一些家具,另外一些家具,一朵花,一块镶木地板,一只灯泡,如此等等。它不会是苍白的。

冈特恩:另一个方面是关于生理学和诗歌的。你在某处写过:音步的差别就是呼吸和心律的差别,韵式的不同就是大脑功能的不同。这种说法打动了。对此你能再多告诉我们一些吗?

布罗茨基:诗使用的音步并不单纯是音步。它们基本上是——我怎么说呢?——一种时间的分配或节奏的重新组合。每首歌都是一种节奏的重新组合——甚至鸟的歌声。让我举个例子。让我们看一下抑扬格五音步吧:嗒-嗒-嗒-嗒-嗒-嗒-嗒-嗒-嗒-嗒;十个音节,五个重音。然后你说,例如:

When you are old and gray and full of sleep

And nodding by the fire, take down this book.

(译文)：

当你年老鬓斑昏沉思睡，
打盹炉旁取下这部诗篇。

威廉·勃特勒·叶芝，《当你年老》(1893)

这是抑扬格五音步的一种模式，也就是一种节奏。或者，

Especially when the October wind
with frosty fingers punishes my hair
caught by the crabbing sun I walk on fire
and cast a shadow crab up on the land ...

(译文)：

尤当季节迁，十月风忽降
舒彼冰凉指，扯我发蓬乱
酷日犹横空，我如蹈火焰
步履多蹒跚，孤影投地上……

译文保持了与原文相同的音节数和 ABBA 的韵式。全诗参见文末附注。——译注。

威廉·勃特勒·叶芝(William Butler Yeats), 1865—1939, 英国抒情诗人和剧作家, 爱尔兰文艺复兴运动领导人之一, 获 1923 年诺贝尔文学奖。目前国内已翻译出版他的作品有:《叶芝抒情诗全集》(傅浩译, 北京中国工人出版社, 1994 年)和《叶芝文集》(王家新编选, 三卷, 东方出版社, 1996 年)。——译注。

狄兰·托马斯

你们看到了不同的作法,同一种抑扬格五音步给你的是不同的速度。那就是音步,它们是速度的容器,或是表达不同速度的机会。那么至于诗韵——它们表达的或许主要是诗人的智能。让我们看一下英语中几乎最困难的一件事,将“love(爱情)”与某个词押韵。英语中和它同韵的词是非常有限的:glove(手套)、above(上面)、dove(鸽子),差不多就这些了。因此诗人们被困在这几个词里倒来倒去。然后出现了某个人,设法为love找到了一个新的同韵词。我特别想到的是W·H·奥登,他做到了将“love(爱情)”和“Diaghilev(佳吉列夫)”押韵。因此如果有人说,英语——或就此而言任何一种基督教世界的语言——中同韵词稀缺,说所有同韵词都用完了,说不可能再做甚么新鲜事了,那纯粹是废话。废话!在任何特定的时刻,任何特定的时代或年份,那都是个人智能的问题。

当然在英语中例如“I am(我是)”是很难押韵的。但如果你足够机智,你可以用“1 a.m.(午夜一点)”来和它押韵,那能行。存在着各种各样的事物。只是你必须要有创新意识。既然我们谈到了押韵,这里有一点非常有趣。我曾经认为处理押韵的惊人能力能够说明智能。虽然并不完全正确;这确是智能的一个标志。一方面,我

狄兰·M·托马斯(Dylan Marlais Thomas), 1914—1953, 英国诗人, 生于威尔士, 住在伦敦(1936—1946), 为英国广播公司(BBC)撰稿和播出, 曾四次访美朗诵, 死于纽约。他是40年代以来英美诗坛上最重要、最有影响的诗人之一。国内已出版他的诗集《狄兰·托马斯诗集》(王烨、水琴选译, 北京国际文化出版公司, 1989年)。所引的诗行在《特别是当十月的风》一诗中, 载于该书的34~35页, 共4节, 每节8行, 所引为第1节前四行。此处已重译, 保持与原诗相同的音节数和韵式。——译注。

佳吉列夫(Sergey Pavlovich Diaghilev), 1872—1929, 俄国艺术评论家和演出经理。1899年创办文艺期刊《艺术世界》(), 并在俄国皇家剧院工作, 1906年赴巴黎, 后来在那里创办了俄罗斯芭蕾舞剧院。——译注。

可能想到某个人,譬如像这同一位 W·H·奥登或是伟大的诗人威尔弗雷德·欧文,后者在英语中引入了半韵,尽管有半个世纪未被人采纳。他们是智能惊人的人物。另一方面,我又想到另一些极有才能的诗人,但他们的言论却并不是非常有趣。因此这是非常微妙的。这本质上与你的鉴赏力有关。

整个艺术史,一般说历史的整个概念,可以归结为这样的事实:除了鉴赏力的历史外就没有历史。而我们在地球上的存在,我们在特定的每一代人中的存在,恰恰在于:我们存在的目的就在于改进鉴赏力。

冈特恩:让我们先停留在鉴赏力和审美过程这个问题上。你曾经在描述一位陌生人来到一个孩子摇篮边的情景时写道:一个婴儿审美判断的出现先于他的道德判断,然后你推论说:好坏之分要比善恶之分古老。你能谈谈道德与美学的这种相互关系吗?

布罗茨基:我知道你指的是甚么。确实我曾经发表过一个大胆的论断(我仍忠于它):美学是伦理之母。即使在今天我还是要说,我们那些最要紧的选择是基于美学而不是基于道德的。譬如说,你选择你的情人或爱人就不是基于道德的理由,因为要那样你就可能以找到一条狗告终。我认为审美判断——我不是一个达尔文主义者而是一个拉马克主义者——确实是一种遗传的品质。你可以尝试去培养它,你可以努力去改进它,你还可能尝试调整它去适合道德。然而到头来你那美学的自我,将会以最意想不到的而且极为经常是最不愉快的方式占据上风。对一个社会,对于一群人,最要紧的就是发展每人各自的鉴赏力。因为如果你发展鉴赏力,你就

威尔弗雷德·欧文(Wilfred Owen), 1893—1958, 英国诗人。——译注。

达尔文(C.R.Darwin)与拉马克(J.-B.de Lamarck)都是早期进化论者。但达尔文认为进化的原因是生物的变异,遗传和自然选择作用导致的生物的适应性改变;而拉马克则认为进化的原因是生物器官的“用进废退”和获得性遗传。获得性遗传的观点已被现代遗传学所否定。——译注。

不会很容易地被一个蛊惑人心的政客所愚弄,你就不会与他合作。你不可能与任何一个经常求助于陈词滥调的人合作。一个审美家经常要求鉴赏力的精进,要求进一步的审美层次。使艺术不同于生活的就是,善良而愚蠢的老艺术总是要走出下一步。艺术力图摆脱陈词滥调,而生活现实或道德现实的主要媒介恰好就是陈词滥调。生活的主要媒体就是单调没趣。

我可以不停地说下去。这是最关键的事情之一。信不信由你,我们不应该首先把自己看作道德的存在并这样培养自己。按道德办事是容易的。采纳共同的价值观是容易的。没有比讨好那些采取共同价值观的人然后把他们变成恶魔——或某种凶恶的东西——更容易的了。要使一位美学家参与某种迫害或残暴的行动就非常困难。我知道回答是甚么,我知道会有什么反应,我知道许多德国人一边听着贝多芬一边操纵化人炉。好吧,关于贝多芬的整个要点在于,艺术要求你作它的生产者,而不是只作一个消费者;要求你在生活中效仿它。里尔克 有一首著名的诗《阿波罗的

原文以 tedium 与 medium 谐音,翻译中试效仿之,用“没趣”谐“媒体”。——译注。

贝多芬(Ludwig van Beethoven), 1770—1827, 德国伟大作曲家。——译注。

原文为 oven, 指的是第二次世界大战时德国法西斯在集中营里用来进行大规模屠杀的设备。——译注。

莱纳·马利亚·里尔克(Rainer Maria Rilke)——, 1875—1926, 奥地利新浪漫主义和象征主义诗人。中译作品有《图象与花朵》(第二辑——里尔克诗集)(长沙·湖南人民出版社, 1984年);《里尔克抒情诗选》(杨武能译, 成都·四川文艺出版社, 1988年);《里尔克诗选》(绿原译, 北京·人民文学出版社, 1996年);《里尔克诗选》(臧棣编, 北京·中国文学出版社, 1996年)。——译注。

躯干》，它说道

以每一块肌肉
在每一个角度
这躯干告诉你，
改变你的生活吧。

你不能只是一个贝多芬的听众，你必须成为一个贝多芬。然后社会就可能更安全。要是你只是购买 CD 唱片，升上火炉，听着 17 号奏鸣曲 消化美餐，你就很容易成为一个杀人犯。

冈特恩：关于美学与道德的关系，你写到格罗皮乌斯、考比西埃 这一类人产生的糟粕，说他们对欧洲风景的破坏超过了二次大战期间的德国空军。

布罗茨基：噢，我是在查尔斯王子 面前想到的。那是在二十年前说的。建筑学是相当特殊的东西。建筑学——建筑学的缪斯 ——过于依赖金钱了，与别的缪斯都不同。

《古代阿波罗的躯干》为里尔克写的一首德文十四行诗，有 J. B. Leishman 的英译，但在所见到的中译本中均未收入此诗。布罗茨基在讲演中所引与原诗在词句上有较大出入，可能只是大意。关于诗中所说的大理石雕像，霍尔特胡森著《里尔克》（魏育青译，北京·生活·读书·新知三联书店，1988 年）中说：“与《新诗集》中的《从前的阿波罗》相映成趣的是《新诗续集》中的《古老的阿波罗躯干像》，它的前身系罗浮宫中著名的希腊早期雕塑‘米利提的少年躯干像’。”——译注。

第 17 号奏鸣曲为贝多芬创作的著名钢琴奏鸣曲之一，是他的第 31 号作品（共三首钢琴奏鸣曲）之二，原无标题，被出版商加上了《暴风雨》的标题，属于早期维也纳时期的作品，创作于 1802 年，正是他发觉自己要终生耳聋的时候。——译注。

格罗皮乌斯（Walter Adolf Gropius），1883—1969，德国建筑家，包豪斯学派的创始人。——译注。

科比西埃（Le Corbusier），1887—1965，法国建筑家、画家和作家。——译注。

查尔斯王子（Prince Charles），1948—，英国王储。——译注。

缪斯（Muses），古典神话中分司各种文艺和科学的 9 位女神的统称，她们是大神宙斯和记忆女神 Mnemosyne 的女儿，自荷马时代起人们就祈祷缪斯以获得创作的灵感。——译注。

冈特恩：他们是按立方米而不是按质量获得报酬的。在瑞士，建筑师是按他们建造的立方米数，是按数量取酬的。

布罗茨基：瑞士的情况不是那么悲惨。在那里你有一种赎救或者说缓解的因素。你可以在建筑上任意胡来，但那被群山的背景多少给缓解了。在一定意义上，如果你不想把眼光停留在你周围现实的层面上，你可以抬起头来，啊，你仍然可以不受损害。

冈特恩：因此砂粒并不一定必须对地平线做出响应。

布罗茨基：嗯，我认为格罗皮乌斯以及整个包豪斯学派，在这样的山区里呆不下去，也不会那样发达，那样繁荣昌盛。那需要一个平原的国度。

冈特恩：让我们转向另一个完全不同的题目，有些人不做你所做的事，而且经常也不知道怎样做你所做的事，但不知怎么地，他们总是知道你怎样才能做得更好。因为我们邀请人们，邀请像你这样有创造性的人到这儿来，于是断断续续受到责备，其中有一条就是：这里这个会议是一个精英会议。我一直不理解这个责备，而当我在《小于一》中读到“因为按定义文化是‘精英的’；而在知识的领域里应用民主的原则会导致将智慧等同于白痴”时，当然很高兴。

布罗茨基：不仅在文化的意义上……民主是一个非常好的概念，但民主的原则用到文化或科学或体育运动上时，却会给出抑制生产的效果。如果你要实行民主，在艺术中将导致将杰作等同于平庸之作；在科学中将导致将发现等同于完全的无知；而在体育运动中你将根本就卖不出比赛票去。我觉得对于文化这个题目我能处

包豪斯是德语“建筑社”的音译，用来指一种建筑和工艺美术的学派，起始于德国公立包豪斯建筑与实用美术学校(Bauhaus School)。——译注。

《小于一- 随笔选》(Less Than One-selected Essays)，布罗茨基的随笔选集，《小于一》是其中一篇的名字。但此处所引似非出于本篇。——译注。

理得较好,我不那么肯定。整个要点在于,根本就不存在精英统治这种东西;或者说“精英”这个概念仅仅在社会政治的范畴里才有价值。在艺术的意义上,根本不存在这个概念,根本没有“精英”这回事。因为艺术中的“精英”意味着最好的艺术,意味着人类的最高成就。而一个人的成就越高,越能让人们知道他们有多大潜力。它只是显示了人类努力的目的、要去争取的目标。在一定的意义上,艺术的最高成就是对人们的邀请,请他们效仿这个艺术,达到同样的水平,在这个方向上前进。拿诗歌来说吧。诗歌是人类语言操作的最高形式,是我们的遗传学或人类学的目标。你不可能在诗歌中成为精英人物。你所做的不过是,你向人们显示他们的最大限度,而人们的任务就是去追随或争取达到那个最大限度。在艺术中,在文化中,精英统治的概念纯属废话。当然,人们对此可以更细致地讨论,不过我实在不愿意浪费(a)你的时间,(b)我的气力去争论它了。

冈特恩:几个世纪以前约翰·多恩写过:“人并非一个孤岛,”而你在什么地方写过,“每位作家对自己来说都是一个宇宙。”然后你强调说,作家内部使他与别人分离的因素要多于别人当中使他们与他分离的因素。

布罗茨基:那么,问题在哪儿呢?

冈特恩:问题是,关于人类的独特性我想多知道一点。尽管有一定的遗传编码,尽管有时有类似的教育背景,人和人是相当不同的。一个人越是发展自主,他(她)就越是不同。我希望你关于自主、个性、特立独行的价值再多谈一点。

布罗茨基:唉,我并不完全清楚怎样回答这个问题,不过我正

约翰·多恩(John Donne),1573—1631,英国神学家,诗人,玄学诗派的代表人物。国内在《英国诗选》(王佐良主编,上海·译文出版社,1988年89~97)中收有他的诗作。——译注。

冠冕堂皇地坐在你们面前。好吧,让我这么说:我想人类在这个地球上(因为这是我们得到的唯一机会,是你唯一能搭的航班)的任务就是成为特殊,就是成为你自己而不是模仿别人;它是要确定、建立你认为是你自己的路线,并沿着它前进。渴求像别人,模仿别人,是没有任何意义的。这是你仅有的机会,你不会再有另一次机会了,你知道它会如何终结。因此,你要从所有的秕糠中扬簸出来的就是要成为你自己的东西。我们都听社会学家们、社会思想家们和社会改革家们说过,人类是社会动物。好吧,我们是社会动物,但我们不仅是动物。我们是一些独特的存在,而且我们努力的目标是确定我们自己的独特性。当然,我们可以通过各种邪恶的途径达到这个目标,也可以通过某种吸引我们的东西去确定它。如果你被一种特殊的音乐,一种特殊的绘画,或是一种特殊的文学所吸引,你必须努力去做的就是成为像那种艺术,像那幅绘画,像那部音乐,像那首诗那样。你必须去寻求的不是共同的分母,而是你独特的分子。我是这样想的,否则将是浪费时间。

冈特恩:让我问问大家,你们想休息一下吗?

布罗茨基:我不需要什么休息。在你们面前坐着的这个人今天早上才从北美海岸来到这里。我不是想说我对我所说的不负责任。我对它们负责。但我恐怕有时没有能像我打算得那么简洁。继续进行吧,问什么问题都行。可能,大概,理论上我甚至可能说出废话来。到目前为止还算轻松。

冈特恩:在有几种环境中,我们的直觉似乎会自动流向能使我们受到激励,甚至能使我们受到启发的地方。关于卡瓦菲斯的作品你曾写过,百分之九十的好诗是“性交后”写出来的。必然还会有其它能使人受到激励的环境,那是什么?

布罗茨基:嗯,人是一种回顾的动物。而且我认为当我们往回

想,当我们向后看的时候,要比向前看,比打算成为未来主义者或空想主义者的时候,表现得好。本质上,这涉及到——上帝,我们要捅一个大马蜂窝了!——我认为,本质上我们是回顾的动物,我们当历史学家要比当神学家更胜任。这两种活动都与我们对末世的恐惧,与对不存在的恐惧有关。然而由于过去能提供某些记录,对它就比对未来有更多的胜算,未来是完全无法正确估量的。和历史学家对等的当然是神学家。而设计一个有条不紊的过去要比设计一个有条理的将来要更容易,或许更轻松。我不认为这已经解答了你的问题,不过我总算是朝这个方向走的。

冈特恩:你发现哪种环境能够激励人,你有某种特殊环境吗?我知道你常常在威尼斯过上一段时间。你在哪里说过,你从观察涅瓦河所学到的关于无限和斯多阿学派的知识,比从数学和芝诺的作品加起来学到的还多。

布罗茨基:水的确有这种效果,这是毫无问题的。水有一种特殊的性质。如果你观察海洋,你会想到,尽管它有那么多皱纹,却没有记忆,然后你开始对那些皱纹感到迷惑。好多个月以前——我要向你们贩卖老故事了——我记得当时正在看水;事实上那是上辈子的事了,是在俄国,我当时想象打开圣经,想到上帝在一段未知的时间里飞临创世,于是有了大海。接着我想,如果他正在海上飞

原文直译是“打开一个装满蛆虫的大罐子”,这是一种美国的比喻说法,意思是开始处理一项复杂棘手的问题,可能引起麻烦,大致与中文“捅马蜂窝”的比喻相当。——译注。

《小于一》为布罗茨基于1976年所作自传性的随笔,有王希苏的中译,载于《从彼得堡到斯德哥尔摩》(王希苏、常晖译,桂林·漓江出版社,1990年)及《精品中的精品——诺贝尔文学奖得主美文100篇》(文远、余翔编,北京·作家出版社,1994年)。——译注。

芝诺(Zeno of Citium,亦拼为 Zenon Kitieus),基底恩的芝诺,约公元前336—264,斯多阿哲学学派的创始人。——译注。

行,他一定会被反映在海里。我对于什么是上帝怀有某种异教徒的想法。我认为上帝的概念,因为它通过多少个世纪传给我们的,本质上就是时间的概念,无限的概念。当时我想,我们在水面——最好是海面——上所看到的就是时间的影象,所有那些皱纹就是时间的面孔。因此基本上我相信,观察水会立即使你感到你的十分渺小,这是一种很好的使人谦虚的效果。

冈特恩:在曼哈顿耕耘怎么样呢?沃尔特·惠特曼曾写道,曼哈顿是一个收获的好地方,却是耕耘的坏去处。

布罗茨基:噢,那是惠特曼凭良心说的。事实上曼哈顿不是一个半岛,它是个岛,我必须更正你这一点。它是个岛,而如果你在那个岛上住长了你就会开始产生(尤其当你不是生在那里的时候)一种你自己成了鲁滨逊·克鲁索的感觉。而且你开始把其他人都当成好人礼拜五或他的亲戚。嗯,早晨你出去散步,尤其是雪天,你在雪地上看到一个脚印,就会捉摸这是礼拜五的脚印呢,还是你自己的。于是你逐渐地和那些野人混为一体了,你开始把自己当作野人。我还能说什么呢?曼哈顿原来叫做新阿姆斯特丹,这是很有趣的。你们愿意的话,我可以给你们关于它的另一幅图景。当你步行穿过曼哈顿的闹市区,穿过所有那些摩天楼时,你开始觉得或许它真地是新阿姆斯特丹或新威尼斯,只是你在阿姆斯特丹或威尼斯所看到的水平走的运河,在这里却是垂直走的,因为那些建筑物,那些摩天楼——大半是玻璃和混凝土的——是垂直的。所以当你看到那些运河向上走时,你就不愿在那儿当一只鸟,因为无法知道你是在水平地还是垂直地飞。

沃尔特·惠特曼(Walt Whitman), 1819—1892, 美国著名诗人。——译注。

鲁滨孙和礼拜五为英国作家笛福(Daniel Defoe)所作小说《鲁滨孙漂流记》(The Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner)中的人物。——译注。

冈特恩：噢，你还写过，好的作品总是沟渠和星空的对话。那么听你所说，似乎在曼哈顿沟渠特别地深而星空又特别地高。

布罗茨基：沟渠就是沟渠。我以为，它们在曼哈顿也没有什么特别的深度。那是个普通城市，居住得非常稠密拥挤。那是个让你感到特别谦卑的地方。每座高楼立即使你相形见绌，使你知道自己的尺寸。它告诉你，你实际上什么也不是，它马上就治好了你的狂妄症，这是件好事。大多数人喜欢曼哈顿，尤其是欧洲人，美国人也是。对于曼哈顿，或是对于纽约的居民，人们常说的一句话是“噢，有那么多在进行。”我琢磨了许多年，他们说“有那么多在进行”的时候，究竟脑子里想的是什么。终于我明白了，那是说的交通流。

勒斯勒尔(Roessler)：我的问题是关于你对艺术家的历史和鉴赏力的历史所谈的意见。我把它理解为这样的事实，即艺术作品只能在一定的文化背景中才能被欣赏，而在这个文化背景之外它们就没有任何持续性。我想知道这是怎么回事，是否与你的文章里所说的某一点有关，你谈到这样的事实，即创造性是无法确定的，不管是从内部还是从外部；意思是说，没有什么创造性一说，因为任何创作的唯一结果只可能是一种文化的产品，它只能在一定文化世界的有限背景中才能被理解。我不知道说清楚没有。

布罗茨基：这个问题的参数比较含混。我谈到鉴赏力的历史指的是(让我打开话匣子之前先想一下)……基本上，我想要说的是，或许我没有说得足够清楚而且我认为也没法说得足够清楚，人类有两套记录：一套是所谓的历史记录而另一套是艺术的记录，如果我们愿意，后者也可以叫做历史记录。至于历史记录，那基本上是纯粹的废话，因为它并没有真正确定或规定任何东西。我给你们举一个美国的例子。不太久以前，在著名的报纸《纽约书评》上我读到了一篇关于美国奴隶制历史的大文章。文章作者试图确定葡萄牙和其它欧洲国家的奸商作为奴隶贩子，在将非洲奴隶运送到美洲的过程中所起的作用。这在许多方面都是一个炙手的问题，而整篇

文章缘起于美国的激进黑人极端主义者所持的一个论点,是它的一部分。这个论点的要旨是说,欧洲的奸商在黑奴现象的产生中,通过从非洲海岸到美国贩运黑人,起了部分的作用。我思考了这个论点以及其中包含的一个很大的悖论。归根结底,不管是谁,是什么,在将现在的美国黑人的祖先从非洲运来美国的过程中起了作用,都和今天居住在哈莱姆或布隆克斯或任何一个美国黑人区的人毫无关系;历史上发生的事绝对是无足轻重的。对于黑人或任何感到处境不愉快的人来说,要紧的是现在怎么办。而现在怎么办与当时发生的事毫无关系。卡利古拉 是个好皇帝还是个坏皇帝对我们实在没有什么影响。我们有自己眼前的迫切问题:我的薪水不够高,我怎么养活我的家庭?卡利古拉好也罢坏也罢,都帮不上忙。事实上,这个关于美国黑人及其历史的整个题目,可以看作是白人用来防止美国黑人解决他们当前问题的一种窘敌策略;可以看作是模糊黑人注意焦点的一种做法。W·H·奥登曾说过,“我要是一个美国黑人,为了改善我的苦境,我会加入共产党并发动一场社会革命。”这听上去似乎有点极端,但却有意义。因为每个人,在每个特定时刻,都面临一个特定的问题,这个问题有自己的各个方面而且大概也有自己的解决办法。如果你不去解决当前的问题,相反沉湎于对某种存在的或不存在的过去的怀念中,那么无论如何你也帮不了你自己或是像你一样的人。一个人所面临的问题总是在此时此地,可能有也可能没有一个适当的解决办法。因此在一定意义上,冥想 16 世纪或 17 世纪发生的事,谁是有罪的一方,他的罪恶有多大,是绝对不相干的。我觉得,我们现在给历史定的价太高

卡利古拉(Caligula), 12~41, 罗马皇帝,属于前期帝国克劳狄王朝,在位时间很短(公元 37—41)。最近西方历史学家对他的功过又开展了重新争论。——译注。

了。我的感觉是,我们不断重复的桑塔雅那 的名言——忘记历史的人定会重犯它的错误——是废话。我们总会犯错误,有历史也好,没有历史也好。这只是因为我们不是天使。我们是人,我们从本质上是恶的。我们不是堕落的天使,我们只是具有劣根性的人。好吧,像我这种人与占压倒多数的自由主义群众之间的全部差别就在于,我相信原罪而他们不信。原罪的概念是非常简单的。它的意思就是人性非善。自由主义者认为人性是善的。这就是我的想法。

现在当我谈到鉴赏力的历史时,我指的并不完全是将一个艺术作品从它的历史环境中取出来。艺术,以其发展和发生而言,不需要历史。它既不需要政治历史也不需要社会历史。艺术本质上是它自己的材料的历史,是它自己的手段的历史。如果我们谈绘画,艺术是天青石这种颜料在一个特定时刻的价格的历史,天青石是一种蓝色,在整个文艺复兴时期它都是最昂贵的一种颜料。一位14、15 或 16 世纪的意大利画家所作的最名贵的画,不是大量使用金色而是大量使用蓝色的画,因为那时天青石颜料是从印度或从东方进口的。因此艺术有它自己的逻辑,它自己的速度,它自己的动力机制,有它自己的过去和它自己的未来。它与社会文化历史的重叠是无关紧要的。为了产生但丁,你并不需要归尔甫派和吉伯

原文误记为 Santagora,应为 Santayana (据 Myrna Farage)。乔治·桑塔雅那 (George Santayana), 1863—1952, 生于西班牙的美国哲学家和文学家,“批判实在论”的倡导人之一。主要著作有《美感》(1896)、《理性生活》(1905—1906)、《怀疑论与动物性信仰》(1923)、《存在诸领域》(1927—1940)。文中所引的话出处不明。——译注。

但丁·阿利吉耶里 (John Dante Alighieri), 1265—1321, 意大利诗人,《神曲》为其重要著作。——译注。

林党。无论如何但丁都会出现。莎士比亚也是如此;你并不需要英国宫廷中的某种特殊形势才能产生莎士比亚。你不需要英国宫廷中的某种形势才能成为约翰·多恩。你不需要俄国宫廷中的某种形势才能成为普希金或其他某个人。真正起作用的,真正推进或形成一种艺术的动力机制,是这种艺术中你的前驱者的数目。某人写过这首诗、那首诗、这组十四行诗、等等,而你是一个对手。你认识到:“啊哈!这已有人说过了。我必须说一点根本不同的东西才会有人读我的作品。”因此艺术的动力机制和演化过程与社会的动力与演化不是平行的:它们是完全互相独立的。艺术永远在于采取下一步。艺术蔑视需求产生供应这个社会的普遍原则;对艺术来说,不论需求如何,供应都要产生。你们看到了,没有人要但丁·阿利吉耶里写《神曲》,没有对它的需求。他某一天径自坐下来写了它,他提供了它,然后才出现了需求。我想要说的是,艺术和社会的动力机制是不相符合的。极其经常一位诗人或一位画家由于超前于他的时代而受到赞誉。他在自己的时代不受欢迎,从而那个时代被看作一种沉默时代。艺术按照它自己的逻辑演化。有了荷马,于是来了维吉尔。有了维吉尔,于是来了但丁。艺术的进程是垂直上升的;其承续线是垂直线。新来的艺术家从前一代最伟大的艺术家离开的地方加入进来。他必须采取下一步。在社会生活

归尔甫派(Guelfs, 教皇派)和吉伯林党(Ghibellines, 皇帝派), 意大利 12 至 15 世纪时两个对立的政治派别。

莎士比亚(William Shakespeare), 1564—1616, 英国的伟大诗人与剧作家。——译注。

普希金(Aleksander Pushkin), 1799—1837, 俄国伟大诗人。——译注。

原文为 supply creates the demand, 与上下文不合。经核对, 原录音如此, 可能是布罗茨基的偶然口误。

荷马(Homer), 被认为是希腊两大史诗《伊利亚特》(Iliad) 和《奥德赛》(Odyssey) 的作者, 其年代约在公元前 8 世纪下半叶。——译注。

维吉尔(Virgil, 亦拼为 Vergil), 公元前 70—19, 罗马诗人。——译注。

中,你可以无休止地重复同样的事情。你可能有了民主制度,而民主会滑向专制而且将会有几个世纪几个世纪的专制,然后某个人又会说:是返回民主的时候了。生活、社会机构、社会历史的运行,的确靠的是极少几条仅有的陈腐教条。艺术从来不是这样。由于这个缘故,研究艺术史的人,培养鉴赏力的人,要比研究社会史的人进步快。

冈特恩:让我从你论点的网中抽出一条线来。你说荷马和但丁——譬如说——完全独立于历史的,社会经济的,或者社会政治的环境。我似乎觉得,这适用于创造性最高的天才而不适合于才能较低的人。我也同意,天才总是在开辟他(她)自己的道路。但我认为,不是天才的人并非如此。

布罗茨基:但是人类的目的,他们的雄心,是达到最高,而不是最低。

冈特恩:我要说是最佳。

布罗茨基:好吧,随你喜欢。它是要去获得猎物。

冈特恩(对勒斯勒尔):关于这个问题你还有要问的吗?

勒斯勒尔:我只是想知道我对你的理解是否正确。从前你说过的,你认为艺术是改善人类也是改善历史的唯一途径。现在你又说,艺术总是超前的而且垂直运动,而历史则不同,可能忽前忽后。如果艺术是改造人和人类的媒介,为什么它不能帮助改进历史的其余部分并且让历史的其余部分在更垂直的方向上前进呢?

布罗茨基:因为我们把钱用到错误的地方去了。因为社会向它的臣民征税首先是为了维持它自己,维持政府、国家、管理机构。社会应该做的就是用税收的绝大部分来发展艺术。

勒斯勒尔:但是,如果所有的人都能整天观看艺术作品,都能进博物馆去看那些他们前所未见的先进艺术形式,那么谁是社会呢?为什么他们还要做从参观博物馆和读诗所学到的东西以外的事呢?

布罗茨基：我不知道为什么会那样。我猜想那只是因为艺术在社会中未获得同等的地位，因为它没有与金钱挂钩。要是艺术真地与金钱挂上了钩，你对政客的关注就要比对艺术家的关注少得多了。你看得到，整个问题就在于，我们总是加强优先的方面。这和某个非常基本的问题有关，那就是在人类这一方面缺乏进化的要求。你们都喜欢你们现在这个样子。你们觉得这不错。这就是全部问题所在。当然，早晚你们必须付出可怕的代价。

冈特恩：为自满。

布罗茨基：我说清楚了吗？

勒斯勒尔：一点也没有。

布罗茨基：一点也没有？让我再试一次：因为你是一个资产阶级分子，而资产阶级分子最看重的就是他自己信念的安宁。

勒斯勒尔：但问题不在这里。我知道社会不能发展是因为我们是资产阶级，因为我们把钱用错了地方，因为我们愿意就是这个样子，如此等等。主要的问题，我认为，你看到的是两种发展，一边是艺术，另一边是社会。艺术怎么能从社会中脱离出来呢？嗨，艺术家也是资产阶级分子，他们也愿意保持现状，那你怎么能……

布罗茨基：艺术没有权利脱离。当一位艺术家创作出一件艺术作品时，不管是一首诗还是一幅画，他就朝社会迈出了一步。到半路去迎接他是社会的责任。但社会并未负起这个责来。因此，不管社会遇到什么样的后果，也都是社会自己的错。如果你情愿呆在你现在的地方，呆在那儿好了。如果你很满足于现状，显然情况就是这样，那么呆在那儿好了。

勒斯勒尔：为什么艺术家愿意动而社会的其余部分就不愿意动呢？这种差别是从哪儿来的？

布罗茨基：这种差别的原因很简单。艺术家在做他的事时，就是在动。就要看社会或是观众是否参加进去，去赶同一趟车了。而社会显然不愿意这样做。因此社会根本无权责备艺术家。当你看

到某个美的东西,当你看到一位漂亮的女士或是一位健美的男子时,你有两种选择:或是向他(她)学习,或是不向他(她)学习。你们选的是不向他学习。因为你们已经别有所营,已经被束缚在别处了。这是你们的问题。

克施文德(Gschwend):我是个记者。两天前我访问了一位非常伟大但非常谦虚的建筑家,他名叫路易吉·斯诺齐,我问他,“建筑艺术对你来说是什么?单纯的建筑工程与建筑艺术的差别是什么?”他说道,“对我来说建筑就是认识我自己的一种方法。”

布罗茨基:噢,噢。

克施文德:你说……我认为我们也是历史的产物,是我们个人的历史和社会历史的产物。如果我们能像你利用文学那样利用历史,那可能成为一种帮助我们认识自己的方法,你不认为是这样吗?我不是说利用历史来获得改善或是获得进步。我不相信那个。但我认为,它是一种和文学一样好的认识我们人类状况的方法。

布罗茨基:你看,我只是在说自己的话。我绝对不代表任何人。而我有我自己关于这个问题的独特想法。那么,至于那位建筑家所说的建筑艺术是他认识自己的方法那番话——那可真是一种代价惨重的认识自己的方法!怎么说呢,建筑是一种社会性最强的艺术,建筑的目的是为人们服务。在一定的意义上建筑家不能被看作个人选择方面的权威。一位建筑家,如果是一位好的建筑家的话,充其量也只能被看作社会服务家。这是关于建筑家所能说的最好听的话了。那么,这是一件事。

我不记得你讲的另一件事是什么了,我已经忘了。

克施文德:历史作为我们了解自己的工具。

布罗茨基:历史可能是一种工具,但它也令人遗憾地,极其经

路易吉·斯诺齐(Luigi Snozzi), 1932—, 瑞士建筑家, 以善于将当地传统建筑形式与现代社会所需要的功能相结合而著名。(据 Myrna Farage)。——译注。

常地,是一种借口。我们可以想:“噢,我们在历史上失败了,那么为什么现在不能失败?”为什么不能呢,确实?但是当我们做出这样的结论时,我们通常总是以大量其他人的牺牲为代价的。

卡丹诺夫(Kadanoff):照我的理解,你的论点有一部分是基于艺术总在进步这种思想。艺术真地总在进步吗?

布罗茨基:我不想用“进步”这个动词,但肯定要用“进化”这个动词。艺术是在进化,比任何其它东西都快。

冯·瓦特堡(von Wartburg):我可以很快地回到诗歌来吗?当你写诗时,你给了我们一件礼物。这件礼物显然是你将理性与直觉相融合的结果。这件礼物是用字词包装的,而这些字词,作为你的诗歌的礼品包装纸,现在是英语的字词。以前它们曾经是俄语字词。你是怎样从一种像俄语这样极端复杂的语言转变到一种像英语这样相当贫乏的语言来的呢?对不起……我只是在做比较,我无意……

冈特恩:那是你的独特表达方式,那很好。

冯·瓦特堡:好吧。我想此外再加上一个问题。你对目前政治准则的气候是怎样想的?照我的感觉,照我的独特想法,它正在使得语言进一步贫瘠化。

布罗茨基:噢,你问的是一件事物向另一事物的转变。至于政治准则,如你所说,它是一种气候;甚至称不上是气候,它是一种天气。而天气总是要变的。它变动不居,而且可能造成某种危害,但天气的特性就是如此。因此这也就不是一件非常值得认真对待的事了。此外,那些见解,那些概念,仅对那些确实接受它们的人,对那些让自己依赖于它们的人才有意义——而这种人即使在美国所占比例也很小。政治准则的概念本质上是一定社会环境的特性。它基本上属于一种学术环境,基本上是一种政治架构内部的现实。你跨过马路走向一所加油站那一刻,那些政治准则的原理都不起作用。那么,这是一件事了。

布卢姆(Blum): 那是好事还是坏事?

布罗茨基: 噢, 那肯定是好事。在我的书里, 它是好事。那么, 至于从俄语向英语的转变, 答案可能使你感到意外: 分析到最后, 实际上从来也没有过什么转变。我是在俄国长大的, 我读了大量的俄国诗歌。我现在也在读各种俄国诗歌。后来我开始读其他各个民族的诗, 包括英语诗。俄国诗歌的总量是相当有限的。俄国诗歌的历史最多也就是 250 年。老天保佑, 俄罗斯是一个人口众多的国家, 而且许多人都卷进了诗歌创作, 部分由于这么多人的卷入, 转眼之间, 也就是说两个半世纪之内, 我们设法追上了我们的欧洲姐妹, 追上了法文的、英文的、德文的以及其它民族的诗歌。虽然如此, 在一定的阶段之后, 我还是开始向别处看了。因为随着你的发育, 你的成长, 随着你成为一名诗人, 就会有一种体育精神参加进来。你要在比赛中打败别人。开始是你尝试打败自己民族的对手; 你试着击败这位诗人, 那位诗人, 你同时代的人, 有时是你的前辈, 那要费劲一点, 然而你还是能够做到。你可能写一首摹仿之作, 你可能用这位或那位作家的风格写一首抒情诗, 但是你力求超过他们。好, 这很快就到头了, 于是你开始向别处看。于是你看到了基督教世界的文明或文化及其相应的文学。这样你浏览西班牙诗歌, 法国诗歌, 德国诗歌, 英国诗歌。到 25 或 26 或 27 岁时, 我开始大量地阅读英语诗歌, 只要能找到文本或适当的书, 不管是译本还是原文都大量地读。当然, 那是一种极其闭门造车式的阅读。我有时用字典, 有时就是硬着头皮拱, 我在这首或那首诗的字里行间挖掘, 猜测那里究竟是什么。有一半的时间我是在猜谜, 而不知道我读的是什么。我应用我基于俄国文化的直觉, 只是希望那里会有某种比我们的俄罗斯文化所创造的更为广阔深远的东西。于是到了 60 年代末和 70 年代初, 我认为我既是一个俄国诗人, 一个俄国诗歌的读者, 也同样是一个英国诗歌和美国诗歌的读者了。事实上, 还不仅如此。我开始认为——噢, 不止是我, 我在这里说的不仅代

表我自己也代表整整一代人,不管怎么说吧是一群人,愿意的话你也可以说是我的朋友们的圈子——那时我们认为自己是个人主义者。十分自然地,为了体现这种个人主义,为了人的独立自主精神,我们明显地转向了美国诗歌和美国文学。在一定的意义上,我们成了美国人。事实上,我们成了远比现在和从来的美国人更美国化的人。当我们当中有人来到美国后,我们最多也只能认出它的一部分来,因为在我们来到美国时美国文化和美国文学都改变了。那曾经渴求刚毅、持久和缄默的文学现在成了非常喧闹、非常夸张、非常神经质的了。我们仍然能够辨认美国文学中的某些东西,但我认为我们或许过去、现在和将来都比美国人自己更美国人——我就是其中一个。这就是对你的问题的回答。

康珀诺尔(Compernelle):至于翻译,你能把你自己的诗从俄文译成英文吗?我从英语读你的诗有意义吗?

布罗茨基:如果你不能用俄语读,你能做的最好的事就是用英语,而不是用德语、法语或意大利语去读它了。我能做这件事。我已经做了好几年这件事了,越做越多。那是一桩精神分裂的事业,唉,不过那就是我做的事。

西戈尔斯卡娅(Sikorskaia):我没有什么问题。我有一个请求:请你读一首诗,不幸要用英语。我是说,不幸要为我读。

布罗茨基:当然我可以用英语读一首诗。这是罗伯特·弗罗斯特的一首小诗。

与会者:你的诗。

布罗茨基:我对我的诗不感兴趣。它叫做《进来吧》(Come In)。

《进来吧》

我来到林边,听见
哈克—— 鸫鸟的音乐!
在外边如果刚刚黄昏,
里面已漆黑似夜。

里面真黑,一只鸟
纵有灵巧的翅膀
也难寻更好的夜栖处,
不过它还能歌唱。

太阳最后一道光线
已经熄灭在西方
但仍然活在鸫鸟心里
让它再放声一唱。

从浓密黑暗的深处
传来鸫鸟的歌声——
几乎像在呼唤,进来吧
投向黑暗和悲痛。

哦不,我为星星出来:
让我进去可不行。

弗罗斯特的这首诗,在林以亮选编的《美国诗选》(香港·今日世界出版社,1978年,166~167;北京·生活·读书·新知三联书店,1989年195~196)中有余光中的译文。——译注。

原文在此处未分节,误。——译注。

真地不,即使有人请我
何况没有人邀请。

让我再读一首,这更多是为了我自己的高兴。这是英国诗人托马斯·哈代 的一首诗。

《狭路相逢》

(因“泰坦尼克”号遇难而作)

在荒凉的大海底下
远离尘世的浮华,
和促使她产生的人类虚骄,寂静地躺卧着她。

钢铁的舱房,一度成为
火怪肆虐的柴堆,
寒冷的水流穿过,又奏出阵阵浪潮的鼓吹。

那面原来打算反映
丰满面庞的明镜

托马斯·哈代(Thomas Hardy),1840—1928,英国小说家,诗人。英国于1976年出版了《哈代诗歌全集》(James Gibson ed., The Complete Poems of Thomas Hardy, MacMillan London LTD, 1976);我国也出版了选译本《梦幻时刻——哈代抒情诗选》(飞白、吴笛译,北京·中国文联出版公司,1992年)和《托马斯·哈代诗选》(蓝仁哲译,四川文艺出版社,1987年)。——译注。

哈代的这首诗(The Convergence of the Two in)作于1913年,收在1914年的诗集《意外事件的讽刺》(Satires of Circumstances)里。这首诗在《英国文学选》(第三卷)(梁实秋译注,台北·协志工业丛书出版股份有限公司,1985年,2521~5)中有梁实秋的译文和以下的一段译注:“1912年4月15日,白星(White Star)航运公司的客轮“铁达尼”号(Titanic),当时英国最大的客轮,船长882英尺,吃水量45000吨,最高速度22海里每小时,除了860名工作人员外可载2500名乘客。由伦敦出发到纽约作处女航,半夜之前不久,和大西洋中一座冰山相撞,约3小时后船沉,死者1503名。这件意外的事正好是哈代的宿命论的一个最好的注脚。”——译注。

上面爬行着海蛆——丑陋,粘滑,纯笨,无情。

为了享乐而设计

刺激感官的珠宝首饰

无光彩地躺着,所有的色泽都已模糊,消逝。

有暗淡夜视眼的群鱼

瞪着那镀金的船具

心中纳闷:“这自负的家伙在这儿干什么呢?”……

唉:这位将会破浪乘风

的美人还在襁褓中

那激励和鼓舞万物的宇宙意志已经

为她——这样庞大华丽——

准备下一位不祥的伴侣

以冰为形,为那遥远的预定的时刻培育。

这漂亮的船还在出落

她的身材,风度,姿色

在隐蔽寂静的远方那座冰山也在生长着。

它们似乎没什么相干:

凡胎肉眼无法看见

它们以后的历史会紧密地融合交缠,

也看不到一点迹象

在重合的路径上

原文在此处未分节,按 The Complete Poems of Thomas Hardy 中此诗各节原有序号。——译注。

此处标点符号原文误为句号,按 The Complete Poems of Thomas Hardy 改正。——译注。

不久它们将成为一个重大 事件的双方。

直到时光之神说道

“是时候了！”人人听到

于是结局来临，两半球都剧烈震动，哀悼。

冈特恩：你能用俄语再读一首吗，为了它的音乐效果，你的或普希金的或曼杰利什坦姆或随便谁的？

布罗茨基：（朗诵了一首普希金的小诗）。

这是为你读的普希金。还有什么？

勒斯勒尔：关于前面所说，艺术有自己的独立于社会动力机制的内部动力机制这一事实，我想再问一个问题。我怀疑这一论断与你在这篇随笔中所说的不一致，你的文章提到艺术提供范例的功能，提到艺术家可以提供范例让人们追随。

布罗茨基：我是试图说得非常简单：社会不能控制艺术的出现。你可能有一个极权主义的社会，你也可能有一个绝对自由的社会。但艺术总会出现：一首歌比任何社会组织形式都古老。你可能遇上古罗马，第三帝国，极权的俄国，但是你还是会有奥维德 或维吉尔或普罗佩提乌斯 。不仅如此，你会有普鲁斯特 ，你会有弗罗斯特，你会有阿赫玛托娃、茨维塔耶娃 、曼杰里什坦姆，他们不

原文误为 angust，按 The Complete Poems of Thomas Hardy 应为 august。——译注。

奥维德(Publius Naso Ovid)，公元前 43—公元 18，罗马诗人。——译注。

普罗佩提乌斯(Sextus Propertius)，约公元前 50—15，罗马诗人。——译注。

马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust)，旧译“蒲鲁士”，1871—1922，法国小说家，《追忆逝水年华》为其重要著作。——译注。

原文为 Tzvetaja，未查到此人，应与前面的 Zvetajeva 为同一人（按：原文中俄文名称的英文拼法常有不规范、不统一之处）。——译注。

需要社会。他们，特别是那三位俄国人——或者再加上一位——都生于1917年之前。不论在俄国的领土上发生了什么，他们总会成长为伟大的诗人。他们不需要那种垃圾。

布卢姆：艺术是世界上唯一直接从天上掉下来的东西吗？

布罗茨基：我不知道它是不是直接从天上掉下来的。另外的直接从天上掉下来的东西显然是雪和雨。对不起。

冈特恩：你在哪儿说过，诗歌是知觉在语言中的表现。

布罗茨基：嗯，极其经常是这样的。

冈特恩：你又补充说，语言是达到这个目的的最好的工具。你不认为康定斯基的一幅画、贾科梅蒂的一件雕塑或肖邦的一首小夜曲能做到同样的事吗？

布罗茨基：我肯定不这样认为。

冈特恩：为什么？

布罗茨基：为一个很简单的原故。诗歌以及一般说文学，但诗歌确定不移——我要引用E·蒙塔莱——是一种绝对离不开语义的艺术。它必须有意义。如果它没有意义，它就不能存在。在绘画中，在音乐和任何其它艺术形式中，没有意义是可能的。在诗歌中就不行。而这正是这个世界上最好的或许也是唯一的希望了。其它艺术是装饰性的。他们会吸引你的脏腑，它们能刺激或娱乐你的瞳孔，你的耳膜，你的各种感官或不管什么。分析到最后，它们与能使你的肠胃获得享受的烹调术没有什么差别。艺术、文学、诗歌对

第四人可能指鲍里斯·帕斯捷尔纳克(Boris Pasternak)，1890—1960，俄国作家和诗人，著有小说《日瓦格医生》，获1958年诺贝尔文学奖。——译注。

康定斯基(Wassily Kandinsky，亦拼为Vassily)，1866—1944，俄国画家，抽象绘画创始人之一。——译注。

贾科梅蒂(Alberto Giacometti)，1901—1966，瑞士雕塑家，画家。——译注。

肖邦(Fryderyk Franciszek Chopin)，1810—1849，波兰伟大的作曲家和钢琴家。——译注。

你的头脑发生作用,而这是你所得到的最好的东西了。

提问者: 我不懂俄语,但是你刚才读的普希金有音乐感,它很可爱,听上去很美。它是音乐。那么你就是音乐家。

布罗茨基: 我不是音乐家。

提问者: 你是诗人,但你创作了音乐。

布罗茨基: 不,告诉你吧,诗歌是一种为了歌唱的艺术。它是从歌唱开始的。又是 R·弗罗斯特,他曾说它的目的是歌唱。诗歌的目的就是歌唱。

提问者: 为什么因果律的原理要强调逻辑呢?

布罗茨基: 噢,没有因果律就不可能有逻辑。

提问者: 艺术家是社会的一部分。

布罗茨基: 不,不。第一个问题比第二个更有意思。

提问者: 让我们停在第一个问题上。

布罗茨基: 如果你说到逻辑,你必须说到因果律。你实在无法回避它。提醒你,我并没有完全上它的当,上逻辑的当。不过既然我是在对理性文化的代表们讲话,我就不得不使用或者说求助于逻辑的原理。事情就那么简单。我与非理性主义相处要好得多,不过那样我就得坐在印度的某个地方而不是在策尔马特(Zermatt)了。既然我们是坐在策尔马特,在这种崇高的气氛中,我同样也可以谈论因果律的种种方面,谈到原因和结果。喵呜。还有什么?

格布哈特(Gebhardt): 我有个很简单的问题。你认为诗人如果不是社会的立法者,至少也是社会和社会行为的模范。现在我们知道.....

布罗茨基: 社会行为我没谈过,不过.....

提问者:好行为、历史、和进步的模范,我觉得你不能像谈论科学进步那样谈论艺术进步。例如,诗歌真能扩大人们的选择范围吗? 第二,即使社会愿意接受诗人作为模范,我们怎么能知道谁配当这种模范呢? 因为我们知道,请原谅我的用词,在诗人当中

和在任何另外的社会集团中一样,有同样多的“垃圾制造者”。

布罗茨基: 要确定什么是什么, 对诗歌来说最容易的事就是打开书好了, 如果你弄不明白, 扔开它就是了。这是最容易的事。对绘画和音乐你实际上就不能这样做。我给你举个例子。这些天来我在从事一件相当成问题的的工作: 把欧里庇得斯的《美狄亚》译成俄语。我有一位熟人, 一位住在威尼斯的非常著名的导演, 他决定在希腊制作《美狄亚》, 不过要用俄语。因为这件事有一笔钱, 所以他能做。所以我翻译了这个剧本。他来找我并且怂恿我回到威尼斯去, 以便与导演——这年头导演显然比作者重要多了——以及与作曲者和布景设计者一起讨论制作方案。我写信给他说, 我因为要教课去不了。我告诉他, “随便你怎么做, 不过看上帝份上, 我千万恳求你, 不要用音乐。因为不论你那位现代作曲家有多好, 他可能是位天才(不管那是什么), 他要生产的东西是非欧里庇得斯的, 时代错误的音乐。它有什么意义?” 它的意义就是, 它能吸引(a)作曲家本人和(b)观众中的低能儿, 而他们只能由于这部音乐而变得更低能。行了吗? 现在我回到一个非常简单的论点上来。诗歌有意义, 它也可能没有意义。在诗歌中, 你能够辨别它有还是没有意义, 比在任何别的艺术形式中都快, 其它艺术形式理论上要运用你所不了解的新方法, 新语汇等等。诗歌运用的是词汇, 字词本身或者互相联接起来, 一定有意义。所以比在任何其它地方都容易从珍宝中把垃圾辨别出来。

格布哈特: 但如你所说, 现在诗歌应该是意识的先驱了。

布罗茨基: 先驱是根本没办法谈的。先驱属于大约在 21 世纪到 40 世纪当中某处才适用的范畴。现在我们是坐在这里, 这是 1995 年, 在这个世纪的结尾, 在这个千禧年的末尾。先驱是相对于

欧里庇得斯(Euripides), 公元前 480—406, 希腊三大悲剧诗人之一。《美狄亚》为其重要悲剧著作。——译注。

什么而言？

提问者：你自己说的诗歌领先于社会。

布罗茨基：我是讽刺性地用这种说法，是指的动辄将这位那位作家列为领先于社会的那些记者或批评家。作家既非领先也非落后于他自己的社会。他只是遵循着艺术进化的逻辑和动力机制。可能会发生艺术的状态与社会的状态不相重合的情况。极其经常的情况是，一位现代读者走进书店，打开一本书，而他根本分不出首尾来；要是这本书是我写的，那很好，非常好。一位现代读者相对于现代诗歌来说，基本上会感觉他的处境就像某个登上了开动列车的人；他上了车，向窗外张望，不知道它在朝哪儿开，开得也太快了，他最急迫的愿望就是一到站立即下车。如果他的感觉是这样，他理当如此。

格布哈特：诗歌不是那样，我不会下车！

布罗茨基：那好吧，我要下车或是上车。

提问者：你认为社会应该追随诗歌。

布罗茨基：我没谈过任何这么大的题目。不过说下去。

奥散(Osann)：无论如何。

布罗茨基：是的，无论如何……

奥散：你谈到社会不理睬诗人，谈到社会把钱用于错误的事情时，是比较消极的。你是完全消极呢，还是有某种小的成就使你能够说：“那是一项成功，那条路走对了！”举一个具体例子吧，今天我认识了一个从事政治的人——瓦茨拉夫·哈维尔——与哈维尔相比你是处于什么立场？用另外的例子也行。

瓦茨拉夫·哈维尔(Vaclav Havel)，1936—，捷克斯洛伐克剧作家和诗人，在1989年的反政府运动中成为“公民论坛”的领导人，1989年12月至1992年7月任捷克斯洛伐克联邦共和国总统。我国已出版了《哈维尔自传》(瓦茨拉夫·哈维尔著，李文庚、周荔红译，北京·东方出版社，1992年)。——译注。

布罗茨基：这又是一个大马蜂窝！

社会是没有责任的。在社会中不能立法规定你应该读什么，不应该读什么。不过，任何一个人，任何一个社会成员都应该清楚他每天要做出的选择，他是读穆齐尔，读《人民之声报》，还是读《时代》周刊。我们所处的形势是，你可以去读一份报纸，一本杂志，一本小说或一首诗。大体说来我们选择的是读报纸或杂志。但是我们应该提醒自己，我们是在读报纸，我们不是在读文学。我们正在离开文学。那里有文学作品，但我们宁愿选一份报纸或一本杂志。那就是说，我们正在做出具体的选择。而不论我们出了什么事，那是我们自己的错而不是别人的错。这是一件事。

至于哈韦尔，当东欧开始发生变化时，我认为那是使东欧和俄国更走近一些的天赐良机。在那些国家，垂直的等级制度，专制的体系仍然未受触动，而我认为，如果有头脑，只要稍有头脑，他们就可能做下面这件事：像捷克斯洛伐克的《红色权利报》或是俄国的《消息报》和《真理报》这些报纸，可以停止充当主要的国家中央喉舌的角色。如果在那里掌管社会的那些人真正关心变革现实，关心改变人类的困境的话，他们应该已经做的就是从一份报纸到另一份报纸，从这一期到下一期，连载《没有个性的人》以寻求，还有，《追忆逝水年华》以便使全国民众都成为读者，以便给

穆齐尔(Robert Musil), 1880—1942, 奥地利德语作家, 1939 年移居瑞士后专门从事诗歌创作。——译注。

Volksstimme, 德国报纸。——译注。

Die Zeit, 德国杂志, 原文中 Ziet 为 Zeit 之误。——译注。

Rudepravo, 捷克斯洛伐克共产党机关报, 原文误拼为 Rudeprawa。——译注。

《消息报》原文拼为 Esuestia, 有误。《消息报》和《真理报》都是前苏联国家和共产党的机关报。——译注。

《没有个性的人》, 穆齐尔的重要作品。——译注。

《追忆逝水年华》, 原文为法文 *a la recherche du temps perdu*, 普鲁斯特的重要著作。——译注。

他们一种全新的,与过去培养他们长大的那种东西根本不同的感受能力。也就是说,给他们的不是非此即彼,而是——至少在穆齐尔的情况下——不确定性的全部特征。他们要是那样做的话,可能已为社会的前途提供了机会,可能已经改变了他们社会的前途。事实是,他们并未这样做。我写信给哈韦尔具体谈了这个方案,因为捷克斯洛伐克归根结底是个比较有限的实体。我试图说服他来实行这个计划。那个政府有钱进行这类事情。哈韦尔显然并未这样做。哈韦尔是位政治家。人们选他作政治家是让他听从大多数人的需要和癖好。而这是一位政治家可能犯的可怕的错误。他犯了这个错误。因此东欧,更不用说俄国了,注定要重复经历资本主义的西方业已大大缓解了的困境。或许其方式要远为更粗暴,更缓慢,更愚蠢,更邪恶。机会被丧失了,这是个极大的错误。事情就是这么简单。唉,那些在东方管理社会的人,他们是些白痴;那些在西方掌管社会的人也是白痴。

E·布卢姆:那么对于亚历山大·索尔仁尼琴 现在关于俄国的计划——将老俄罗斯的价值观和老俄罗斯的文化归还给人民——你有什么想法?

布罗茨基:你不可能使尸体复活。你可以尝试去做这个,但是你必须记得,正好就是他试图要复活,要让它回归的那个老俄罗斯,导致了 1917;正是俄国教会和俄国贵族葬送了这个国家。他们是不能原谅的。而且试图将这些东西复活是愚蠢的。

提问者:我有两个不同的问题:第一,你是否遇到过一位具有记忆一首诗的智力的政治家呢?第二,创作一首诗的时候,是什么先出现,是主题思想还是你打算描绘的第一幅画面呢?我衷心请求

原文为 viscious,无意义,疑为 vicious 之误。——译注。

亚历山大·索尔仁尼琴(Alexander Solshenizin),1918—,俄国作家,获 1970 年诺贝尔文学奖。——译注。

你不要回答，“是第一个字先出现的。”谢谢。

布罗茨基：我在美国遇到过一位这样的政治家，事实上是两位。一位是来自北达科他州的众议员，另一位是来自纽约的参议员。这种人确实存在。

至于问题的第二部分，根据我的经验，一首诗不是作为一种思想出现的，而是某种哼鸣，某种噪音，但它不是没有意义的，它多多少少包含着主题思想。而当你作下去时，就像是弹琴键，就像要——通过这个那个词或是这种那种的语法操作——对这种噪音进行加工以便找到和它意义相当的东西。那就像是弹琴键，就像是要把你头脑中已经存在的曲调找出来。我钟爱的奥登曾经这样谈到年轻的诗人们，“一位诗人来对我说：‘噢，我要写这个，写那个，还要写那个，’我不相信。一个人来对我说：‘我喜欢这个词或那个词’，我倒相信。”

冈特恩：雪莱 曾经说过，头脑是一块要熄灭的煤而有时一阵风会使它又开始发亮。

还说，诗人能够追随这个亮光，而最好的诗还从来没有写出来过，因为诗人一旦开始写，许多重要的东西已经消失了。这你怎么看？

布罗茨基：不，最好的诗已经写出来了，我不愿意和玻西·比西·雪莱抬杠，不过最好的诗已经写出来了。它已经写出来了。

朗诵：

《当你年老》（1893）

多少人曾爱你欢愉辰光，

珀西·比希·雪莱(Percy Bysshe Shelley), 1792—1822, 英国著名诗人。——译注。

这是叶芝的一首诗 When You Are Old 的第二节，全诗参见文末附注。——译注。

爱你美貌, 真情或者假意,
独有一人爱你圣徒心地,
爱你憔悴面容里的忧伤。

威廉·勃特勒·叶芝(1865—1939)

最好的诗已经写出来了。

冈特恩: 好吧。我想我们已经来到格式塔 的闭合点了?

布罗茨基: 格式塔?我喜欢这个词,但从来不懂它是什么意思。

冈特恩: 一种结构的闭合点,一种首尾一致逻辑的完成。

我现在有两件事要做。首先我要说,非常感谢你使我们得以一瞥你的.....

布罗茨基: 一点也不用谢我。我坐在这里,并不完全是我自己,我是我所读过的和所记得东西的总和。一旦我不记得了那些东西,一旦我成了街上的普通人,任何人都可以捅死我也不会造成很大损失。但是只要我记得,我就是件宝贝。我记得某些诗行,那些可能随我一起传下去的诗行,不止随我,它们还将呆在其他那里。然而它们终究会消失,我对诗行的特殊选择也将消失。整个要点在于,一个人应该知道某些诗行。主要倒不是因为它们会使你生活愉快,或是能帮你度过这个或那个难关,而请你想象一下你自己处在路途终点的时候,或许痛苦地也许没有痛苦地躺下,在某个医院中被药品所麻木。你可能发现你自己——这令你万分惊讶——正在咕哝着与你当前的苦境毫无关系的诗句,正在咕哝着某些诗人的诗句。而这些诗行将能帮你面对你的最后时刻,将能在你死去时或痛苦时帮助你。没有这些诗行你就只剩下恐惧。因此你最好能默

格式塔(Gestalt)为德语音译,意译为“完形”,是一个哲学概念。格式塔心理学于1912年在德国建立,后来在美国得到进一步的发展,主张心理学研究现象的经验,而认为现象的经验就是整体或格式塔,不允许分析为感觉元素。格式塔心理学的领导人物是M·韦特海默,W·克勒和K·科夫卡。——译注。

诵某些诗歌。

冈特恩：你将选择哪一种安神咒呢？

布罗茨基：无法预料。对我来说，那可能是奥登，也可能是弗罗斯特，可能就是下面这首。也可能是弗罗斯特的任何另外一首，不过我喜欢这首。

朗诵：

《积蓄吧，积蓄》

这位女巫似的丑婆。

拎着水桶和拖把来干活

曾经被称为美人“妈妈的错”。

太多好莱坞的骄傲

从伟大和善良中堕落掉，

你无法怀疑可能同样糟糕。

要逃脱命运的嘲弄

只好夭亡，如果注定长命

宁可下决心死得尊严庄重。

把整个交易所夺过！

如果需要就去掠取王座，

那时没人能够叫你老蠢货。

有人靠的是知识，

有人依靠的只是诚实，

弗罗斯特的这首诗 Provide, Provide, 在《二十世纪美国诗选》(庄彦选译, 春风文艺出版社, 1990年·沈阳)中有译文, 标题译为《准备吧, 准备》。——译注。

原文 abishag 是“私生子”的隐语, 用于下层社会, 源于希伯来语, 意为“妈妈的错误”, 指的是受有妇之夫引诱的母亲所生的不合法子女。在诗中用大写作为一个人的名字(绰号)。——译注。

他们能成功你也可以去试。

当过明星的回忆

不顶后来人们的忽视

也难保到头来不那么拮据。

体面地倒下去

身边带着买来的友谊

总比一无所有强。积蓄吧, 积蓄!

请记住这三行

当过明星的回忆

不顶后来人们的忽视

也难保到头来不那么拮据。

喵呜。

冈特恩: 我们对你在不确定性中进行的艰苦锻炼已经浏览了一番。你已经将你对于这种艺术, 对于这种技能, 对于同它一起前进的整个世界的激情传给了我们。这是一个美妙的时刻。如果我能够为自己选择墓志铭的话, 我愿选一位不久前去世的日本作家的一首俳句。就是这些诗句:

告诉他们他出去了——五百万年后才回来。

所以我希望你回到这里, 回到策尔马特。

布罗茨基: 我在威尼斯有个朋友。他的名字是杰罗尼莫·马尔切洛(Geronimo Marcello)。他出身于向威尼斯市提供了许多共和国首领、作曲家和各种各样事物的古老的马尔切洛家族。一天晚上, 时间不太久, 我们一起进晚餐时他说, “约瑟夫, 我给自己编了

俳句(英文为 haiku, 系日文音译), 一种日文诗体, 每首三行, 分别有五、七、五音节。——译注。

一个可怕的墓志铭。”我说,“那是什么?”——“这里安眠着杰罗尼莫·马尔切洛,理想主义的敌人,一切传统的敌人。”我说,“噢,可以,不错。”他说,“什么叫可以,不错?你给自己会怎么写?”我回答说,“这里安眠着约瑟夫·布罗茨基。我希望你识字。”

约瑟夫·布罗茨基的作品

A part of Speech(言词片断[诗集]), Farrar, Straus and Giroux, New York 1980

Less Than One-Selected Essays(小于一-随笔选), Penguin Books, London 1987

Selected Poems 1965—1985 (1965—1985 诗选), Penguin Books, London 1988

Watermark (水痕[随笔]), Farrar, Straus and Giroux, New York 1992

On Grief and Reason: Essays(悲痛和理性:随笔集), Farrar, Straus and Giroux, New York 1995

So Forth: Poems (到此为止:诗集), Farrar, Straus and Giroux, New York 1995

附注

布罗茨基称叶芝的著名诗篇《当你年老》为“最好的诗”,这首诗是仿照法国诗人龙沙(Pierre de Ronsard, 1524—1585)的同名十四行诗而作的,诗中的“你”指爱尔兰著名女演员,革命家毛德·岗(Maud Gonne, 1866—1953)。本诗有多种中译,包括袁可嘉的译文(载于王佐良主编,《英国诗选》,上海·上海译文出版社,1988年。本文译者将全诗按原来的每句十音节和ABBA韵式重译为:

《当你年老》

- (1) 当你年老鬓斑昏沉思睡,
打盹炉旁取下这部诗篇。
缓缓翻阅,悄然梦忆当年,
你那目光多么柔和深邃;

- (2) 多少人曾爱你欢愉辰光，
爱你美貌，真情或者假意，
独有一个爱你圣徒心地，
爱你憔悴面容里的忧伤；
- (3) 你会凄然，俯首炉火跟前，
轻声叹息：爱情怎已逃逸，
纵知还在前山流连未去，
乱眼群星何处觅他容颜。

王存诚 译 郑泉水 蒋国华 校

杰拉尔德·M·埃德尔曼

美国医学博士和科学家，诺贝尔奖获得者

杰拉尔德·埃德尔曼(Gerald M. Edelman)1929年生于纽约市，他在宾州大学获得医学博士学位，随即又于1960年在洛克菲勒研究院(现为洛克菲勒大学)获得哲学博士学位。他兴趣广泛，在生物物理、蛋白质化学、免疫学、细胞生物学和神经生物学等领域都广有建树。他由于对抗体的结构与种类的研究在1972年荣获医学和生理学科的诺贝尔奖。埃德尔曼诸多贡献之中，他所倡导的高等脑功能的发展与组织的统一学说，可用来阐述神经群体选择过程。他现担任神经科学研究会的总裁，还是位于加利福尼亚州拉豪亚的斯克里普斯(Scripps)研究院神经生物系主任；并是神经科学研究所这间致力于大脑研究的独立组织的首任主任。

戈特利布·冈特恩的引见辞

埃 德尔曼教授在科学界人缘很熟,从诺伯特·维纳(Norbert Wiener)到卡尔·玻珀(Karl Popper)到诺姆·乔姆斯基(Noram Chomsky)都很熟悉,与后者还正在进行论战。诺姆·乔姆斯基提出了下述假说:人类的语言能力及其句法结构是天生的,而语言的表达水平却仅取决于人类的实践。这一论点与埃德尔曼教授的看法大相径庭。

下面的隐喻表明,每个人对自主性的追求大不相同。沙丁鱼总在鱼群的中央游弋。它们认为保持在主流之中最安全,喜欢随波逐流,蔑视自主性。但往往在它们还蒙在鼓里时,就被人一网打尽,进了沙丁鱼罐头。鳟鱼则是另一种类型。山溪中的鳟鱼飘泊不定,每条鳟鱼都游自己的路。它们发现为了到达源头,必须逆流而上。我想埃德尔曼教授长期以来就一直在逆流而上,他现在正探索称之为“达尔文”(Darwin)的程序。这就是他从其获得诺贝尔奖的免疫学领域转移到神经生物学领域的原因。他讲演的题目是“超越计算机:人脑的模拟”。他坚决不同意人脑是计算机的看法。他认为开普勒(Kepler)型机器隐喻并不能把握现实的内涵,现在请我们聆听他关于人脑的观点和隐喻。

超越计算机：人脑的模拟^{*}

杰拉尔德·M·埃德尔曼

我打算谈述宇宙中最复杂的材料体。在此之前先介绍一些背景。我这一领域的专家都早已习惯于这一说法：过去十年间在认识大脑(包括人脑)所取得的突破性进展超过了有史以来在这一领域中取得的进展。从事这一领域研究的科学家的巨大数目赋予了上述提法的真实性。过去十年间研究大脑的科学家人数超过了历史上研究大脑的科学家人数的总和。真正重要的问题是：大脑这一团异乎寻常稠密而复杂的物质的独特之处何在？如果你的生命取决于大脑，那么若有人问大脑与其他万物的差别是什么，你将如何回答？我在本讲座的任务之一就是回答上述问题。

物理学是当代的主导科学(我认为大家不会对这一看法提出异议)。物理学是所有科学中最普遍适用的。它以最正规的、同样也是最抽象的术语来描述世界构架的边界条件。西方科学确实起始于物理学，但应该指出在物理学和我们的研究之间还存在着—道鸿沟。物理学家以上帝的眼光来观察世界，在他的生产过程中不涉及到个人的意念。而一个对动物或人类的意欲、知觉或意念现象

此为杰拉尔德·M·埃德尔曼于1994年1月16日在主题为“想像与创造”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲，以及演讲后的讨论发言。原作德文标题为 *Jenseits der Computer: Die Simulation des menschlichen Gehirns* (Beyond Computer: Simulating the Human Brain)，收录在 *Gottlieb Guntern* (1995), *Imagination und Kreativität—Playful Imagination*, Zurich: Scalco. ——译注。

^{*} 冈特恩博士注：埃德尔曼教授的讲演中穿插了许多幻灯片，我们无法再现这些幻灯片，仅以^{*}号标识打出幻灯片的时刻。

的研究者却无法效仿这一方式。因为若效仿的话, 他的研究将会一事无成。

西方科学始于把精神意念移出自然。在 19 世纪末, 已经发现了足够多的知识使我们得以将精神意念重新嵌入自然。但这一知识是在如此尴尬的方式下获取的, 以致人们对下一步该做什么茫然无知。我们旨在从科学的观点上完整地描述怎样把精神意念和自然组成一体, 从而也就能完整地把人类和自然融为一体。

让我们从一位女诗人谈起, 因为无论科学如何伟大, 艺术总能产生先于时代的神来之笔。

* 一位伟大的美国女诗人玛丽安娜·穆尔(Marianne Moore)写道:

精神是令人陶醉之物呵,
令人陶醉
就像雄蝉翅膀上的鳞釉
在阳光的重重分割下
闪动着众多的网络
就像吉泽金 演奏下美妙的斯加拉提(Scalatti)乐曲

这位女诗人看到了在大脑的网络上布满着精神意念之构元。

* 笛卡儿(Descartes)和伽利略

伽里略·伽利莱(Galileo Galilei)无愧为可追溯到 17 世纪初的西方科学的创始人。与他同代的思想家相左, 他看到必须扬弃亚里士多德(Aristotel)的方法, 不能把人类的感觉、意念、目的和最终结果带入对世界的描述。与此相反, 必须把自身与世界分离, 选择一种清晰无误的自然界语言(伽利略提议用数学), 在特定的假设下进行实验。今天人们都知道他关于摆、斜面和凡此种种著名的实验, 以及使他厄运横生的对哥白尼观点的证实。他用这些实验引

Walter Wilhelm Giesecking (1895—1956), 德国享有盛名的钢琴家。——译注。

致了西方科学方法的转轨。

在他的著作《论重力》中可以读到这样的话：“我当然知道若动物不存在，世界上便没有温暖、没有青翠、没有触感。但这与我无关。我要描述的是一个物理世界，这就是我的使命。”当然，他也像所有科学家那样时时抱怨别人剽窃他的思想。

此后不久，梦想着将整个世界“数学化”的勒内·笛卡儿(René Descartes)自三十年战争的征程中返回，潜心钻研确证方法学。他撰写的《方法论》一书概述了他的经验；在该书中他得到一条著名的结论，为现代哲学奠定了基础。他也确实把意念与自然相分离，但这是通过一段内心独白(而不是通过科学的操作)而得到的哲学结论。

他推断没有任何力量可以使他脱离—*je pense, donc je suis*—*cogito ergo sum*—“我思故我在”的原则，于是他传播了一

原作为 1692 年的荷文版《更好地指导推理和寻求科学真理的方法论》，简称《方法论》。——译注。

冈特恩博士注：苏斯克利特(Suthcliffe)在介绍作为理性主义的认识论基础的《方法论》一书时，称这部著作是“令人费解的奇特”，并称笛卡儿的设想是“对逻辑写作的讽刺”。

笛卡儿借鉴了约翰尼斯·开普勒(Johannes Kepler)的机械论，将其从对星球的研究移植到生物的研究，他说：“宇宙并不是一个神赐的生物体，而是一个机器”。由宣称人体是“一个由血液和骨骼组成的机器”，他使奥尔菲克斯(Orphics)关于身心二重性的说法合法化，而奥尔菲克斯是公元前 7 世纪希腊神秘拜物教的追随者。于是，笛卡儿成为机械论的先驱，并为信奉“房屋是活着的机器”的 20 世纪建筑师铺平了道路。这样的房屋里面住着无灵魂的人类机器和他生活所需要的机器(见 G. Guntern, *Im Zeichen des Schmetterlings. Vom Powerplay zum sanften Spiel der Kiatte*. Scherz-Verlag, Bern/ Munich/ Vienna 1992, 47ff)。

从很久的太古时代，人人都相信思想导致行动，而行动产生后果。当把人处理为机器时，我们明显地意识到对人类经历的淡化。如果要扬弃这一不受欢迎的机械意念观，就必须将身心二重性的思维换成生物的思维。生物思维将人理解为不可分割的单元，它不把人的思想视为束缚在头颅或大脑中的事物，而将其视为人脑或整个生命体的操作之道，或像人类学家格雷戈里·贝特森(Gregory Bateson)所建议的那样视为人与环境联合体的操作之道。(引自：*Steps to an Ecology of Mind*, Ballantine Books, New York 1972)。

个思想,即世界由两个实体组成,一个是rescog itans-“精神实

体”，脱离时间和空间并且不能用伽利略和笛卡儿的方法来描述，另一个是 *res cogitans*—“物质实体”，指由事物的延伸而形成的世界。

这标志着二元论哲学的开始。从此这个理论便一直在困扰着我们。对于笛卡儿的学说我想说的是：他绝对是错了。我想绝对错误并不是错，因为他提出了一个非常有意义的疑问。他尖锐地提出了一个大家想要解释的问题，即人的思想如何在人脑中产生。所以，伽利略和笛卡儿这两位先哲用两种不同的方法使思维与自然界相分离。

正如英国哲学家艾尔弗雷德·诺思·怀特黑德(Alfred North Whitehead)提出：“在 19 世纪的一段峥嵘岁月中，随着生理学、人类生理学和生理心理学的兴起和探索，意念被重新嵌入到自然之中，这里值得一提的是莱比锡的威廉·冯特(Wilhelm Wundt)和波士顿的威廉·詹姆斯(William James)，他们开创了生理心理学这门科学。摆在当时科学家面前的问题是：他们再也不能从神的舒适角度以数学的精确性来注视自然，而必须确实地处理诸如感觉、感知、意图、知觉等类主题。”

我现在给大家讲述一下大脑。最好不过的方式是请大家欣赏安德列亚斯·维萨里(Andreas Vesalius)绘制的优美画面。他既是一位伟大的艺术家，也是一位著名的大脑皮层解剖学家。大脑皮层是一个布满皱折和卷积的神经细胞面，像斗篷一样覆盖在整个大脑体上。它复杂无比。如果把大脑皮层展开的话，它大约有一张大餐桌台布那么大，也差不多那么厚。它包含一百亿个神经元和一千多亿个神经间联络。如果一秒钟数一个联络，则需要三千二百多年才能数完。如果要计算它们之间的可能组合，那就需要在 10 后面添加几百个零。与之相比，整个宇宙中的粒子数只有 10 后面再加 80 个零，其复杂性由此可见一斑。若有人说这种方法不能解释美学、感觉和人的其它感官，请他注意到这一天文数字。

最近我从纽约搬到加利福尼亚座落于拉豪亚的神经科学研究院。这个研究院是在一个特定的原因下建立的。我想强调如果想在认识人脑上有所进展, 便不能采取现代科学中常用的竞赛式方法。现代科学由于成功太多, 反而容易落败。我自己在斯科瑞普斯研究院的实验室与神经科学研究院完全脱离。有 30 个人在实验室工作。当代的科学中心趋向于大型化, 有许多互相竞争的小组在反复探讨很多想法。然而这些超级机构往往不适合深入钻研理论课题。这就是我们研究所与研究院其它机构(后者像一个拥有 350 个座位礼堂的科学庙宇)相分离的原因。它是一个理论中心, 有理论家, 有来自世界各地的访问学者, 他们探讨从数学到哲学、到心理学、到精神病学的一系列课题。有主要由年青人工作的实验室, 他们在非竞赛的宽松气氛下进行工作。我觉得这样可以取得有意思甚至是振奋人心的成果。

* 你们在这张幻灯片上看到的是称为达尔文型的结构, 而这张是将要诞生的达尔文型的结构。就我所知, 它们是首批可以真正进行学习的无生命体。它们不是计算机。这一点我以后还要提到。

让我总结一下到目前为止的论证。物理学当然是科学女皇。我们需要物理学来约束其它每门科学, 但从物理学的地位上却不能处理我们正在处理的问题。这就是说我们必须在脑物质上嵌入秩序, 才能解释产生包括语言和知觉在内的最独特的感觉过程。此外还必须在人与其它动物的关系框架中理解这些感官的运作过程。

当然, 要论述这一点就必须涉及到具体的专业细节。大家如果觉得费解的话, 就请赶快发话让我知道。我想让大家得到整个概貌。这些内容都很艰深, 而知识和技巧也确有差别。获得技巧需要长期的积累, 需要默默的工作, 需要经常练习, 而没有一个人, 无论他多有天赋, 能在 30 分钟的讲演中获得技巧。因此大家有问题不要迟疑不问; 我坚信你们能理解的内容比自感有把握的要多。大家

缺乏自信的原因或多或少源于缺乏技巧。

我想讲述一个故事来使大家接受上述观点。有两位犹太籍游客第一次到以色列去玩。他们在特拉维夫度过了愉快的一天,然后去了一个夜总会,想体验一下以色列的夜总会生活。那里有一位喜剧演员用希伯莱语讲笑话。五分钟后一位犹太籍游客就笑得在地板上打滚。他的同伴奇怪地问:“你笑什么?你根本就不懂希伯莱语!”那位狂笑的犹太人说:“我信任旁边这些欢笑的人”。因此请大家赋予我同样的信任。

先给大家介绍一下神经生物学的入门知识。

* 这是一幅大脑皮层的幻灯片。它有六层结构,每层都有各自的厚度和结构特征。

* 大脑皮层由什么组成?这是一张显示神经细胞的卡通片。与其它细胞类似,神经细胞也有一个含 DNA 的内核,DNA 是生物组织每个单细胞中都出现的基因物质。

这一细胞体延伸出称为齿状树的树状分支,每个分支称为一个齿。在细胞的另一侧它发出一个称为“轴突”的漫长而有趣的过程。轴突顶端具有特殊的结构,它可与同类型的另一个神经元相连。这一联络称为突触。现代神经生物学的一项重大发现就在于论证了对高等生物组织,突触不是一个电过程,而是一个化学过程。

当某一神经元或细胞收到从另一个与它联络的同伴发来的信号时,便自轴突传过一个电脉冲,抵达突触,并释放出一种称为神经传递子的化学物质。该化学物质扩散到另一侧接收神经的一道粘接小裂痕中,激发该神经。大家或许联想到这像是计算机或电子线路在生物上的翻版,其实不然。下面我向大家解释为什么不是这样。

这一含有细胞及其分枝结构和联络的大脑皮层是演化而成的。这一联络的迷宫通常排列为所谓“映象”。

* 这是一个映象的例子。映象指彼此不同的单元或排列共享一种邻域关系的结构。在青蛙大脑中有一个称为头盖的结构,可以在头盖的神经中插入一个电极来测量它的电信号。对青蛙眼的某一个特定区域进行闪光,便可发现对青蛙眼 A 区域的光刺激将在青蛙头盖的一个标为 A 的特定区域产生电信号。对青蛙眼的 B 区域做同样的光刺激,就可得到青蛙头盖中与此对应的 B 区域的电信号。生物学的事实在于:头盖的映射是循环变化的,但头盖的映射与眼中区域的对应却保持不变。至此为止的结论是:高等生物的大脑显示出映射结构。

简而言之,大脑由神经元组成,而神经元彼此之间按确定的方式相联络。它们的联络方式是:在神经元中的电信号可释放出一种化学物质,该物质接着激发联络线彼端的另一个电信号。所有这些回路和联络都与 IBM 计算机中芯片的排列异曲同工。

但路径的数目却使人震惊:它是一个异常庞杂的复合体结构。除了与一台计算机或电视发射器在表观上类同外,这一神经细胞丛林在本质和复杂性上与计算机芯片截然不同。为揭示这一差别,我们必须深入到该神经细胞丛林的小天地中。设想你具有缩身术,缩小身躯乘坐一架微型直升飞机在大脑皮层的神经细胞丛林中遨游。设想你潜入大脑皮层的第 I、II、III、IV 和 V 层。于是在映入你眼帘的第 I 层恰似这张幻灯片上展示的第 I 层。你继续深入到第 II 层的丛林中去。当向右飞过一个直升飞机长度时,你突然发现陷入迷途,不知身在何方,因为眼前的景色陡然一变。这一结构是如此之独特,如此之随机排列,以致没有一种人造的装置能具有它那种秩序性。我们至今仍未能透彻理解这种秩序性。

我想就此打住对大脑结构的介绍。现在转而讨论计算机的结构和功能。

* 这是一张 ENIAC 的图片,它是第一台实用的计算机,实质上相当于一个装满了真空管的房间,这台机器每秒钟可处理大约

8000 个指令(我马上就会解释什么是指令)。计算机工作者按这种方式来度量计算机。人们过去说 ENIAC 无法工作,因为它里面全是可能会爆掉的真空管。这些真空管确实有爆掉的可能。但一位名叫约翰·冯·诺伊曼(John von Neumann)的绝顶聪明的数学家在一篇才华横溢的论文中却指出:个别真空管的毁坏对大局无碍,因为总有其它的真空管可接过它们的任务。后来确实证明 ENIAC 可以工作。

* 这张幻灯片展示了一台当代的计算机,我们在神经科学研究院有两台这样的计算机,样子很像昂贵的电吹风。它被称之为“N 方体”,是现代大规模并行计算机。它具有 1024 台可单独工作的并行处理器,每台处理器的能力都超过一台新式的微机或一台老式的工作站,且它们可以同时工作。这种现代计算机每秒钟可执行数十亿次指令,我们将会看到可利用这一并行处理过程来模拟大脑。

* 下面要讲述计算机的工作原理,并借此介绍英国数学家艾伦·图灵(Alan Turing)的惊人理论。计算机靠一套可连锁进行的有效过程来工作,而我将描述什么是有效过程或算法程序。先举一个煮鸡蛋的程序。如果为一台 N 方体机写煮鸡蛋的程序我会这样写:启动!——将水注入锅中!——开启加热器!——如果水未沸,进入第 3 步(第 3 步是一个等候环,你在那里等水沸腾)!——然后将鸡蛋放入水中!——将定时器设置为三分钟!——若定时器不鸣,进入第 6 步(又是一个等候步)!——关闭加热器并听其冷却!——当上述步骤结束后,取出鸡蛋,敲碎蛋壳,剥下壳皮!注意上述过程中的每一步都有精确有效的描述,没有任何含混之处。每件事都必须精确地予以完成,否则计算机便无法工作,这就是一个算法程序。

这样我们有这台酷似吹风机的计算机,内部有密密麻麻的电子线路。它们简单地从 0 变到 1,或从 1 变到 0。这是一种电子算

盘, 它用电子代替了算珠, 而电子以光速运动。这就是为什么计算机成为 20 世纪最有趣的发明。

伟大的英国数学家艾伦·图灵是一个超乎寻常的人物, 具有最出神入化的想象力。大家可能读过他的生平事迹, 非常感人, 他的人生中包含了一桩个人悲剧, 一个科学悲剧和一个社会悲剧——而这些又和他出色的才能交织成一体。但这里我并不想介绍这一生平。图灵发现了关于计算机的数学定理, 称为图灵定理。他在心目中构想了一台称之为有限状态的自动机。“有限”意味着不进行无止境的运算, 而具有停止的功能。“状态”指机器内部的是与非之总和。“自动机”指它是一台自己动作的机器。

图灵机有一条可无限运行的记录磁带。在它上可书写 1 和 0, 还可以做非常有限的几件事。当磁带通过机器的磁头时, 它可以在这个区段读入或写下“1”或“0”。当这样做时, 它会决定向右或向左移位, 它会改变其状态, 即改变内部所有的是或非(即 1 或 0)的数目。它将向所用的程序进行咨询(该程序是各种动作和动作条件的集合), 以进行下一步行动。因此图灵机愉快地阅读着磁带, 向右走两步, 擦掉 0, 换为 1, 向左走 15 步, 等等。这种思维的方式令人惊奇, 而图灵又证明了更令人惊奇的事: 图灵机可以复制任何一个有效过程, 从煮鸡蛋到求解二次方程, 再到模拟星球爆炸, 等等。他还确实发明了一种称之为宇宙图灵机的东西, 这种机器可超过宇宙中任意的图灵机! 这些数学家真具有令人难以置信的雄心。

为什么我坚持认为大脑不是计算机呢? 我本人过去属于 $\frac{1}{2}mv^2$ 学派, 该学派认为: 就像伽利略、牛顿以及最后爱因斯坦对落体、行星或其它东西所做得那样, 如果你有足够的时间并提出足够多的科学方程, 最后什么事物都可以按这一方式来解答。你可以

为简·古黛尔 写一个方程,为冈特恩博士写一个方程,为我本人再写一个方程。但随着岁月的消逝,人变得聪明了,我的立场也改变了。

我下面讲一个关于牛顿物理、科学和人类意向的传说故事。它将表明简化主义论可能导致的误解。故事是关于纽约的一位青年,他认为女朋友另有新欢。一个炎热的夏日,他提前归家,回到了格林尼治村 与女友共同居住的没有冷气设备的寓所,以图发现他的情敌。他搜索了壁橱,看了床下,并向女友大叫大喊。而他的女友否认有任何情人。她说:“你发疯了,根本就没有别的男人!忘了他吧,你这个傻瓜!你是一个妄想狂!”这位男青年来到公寓的后窗,愤怒得浑身发抖。他突然从眼角的余光中瞥到一个男人正在下面的救火逃生楼梯上,领口大开,正擦拭着眉头的汗。他于是更加暴怒,抓起一台巨大的电冰箱,将其破窗摔出,瞄准下面那个男人的头砸了下去,将其砸落而死。好了,现在场景转到天堂,圣彼得 (Saint Peter) 正在召见三个人,对他们说:“你们都符合进入天堂的准则,但是你们必须告诉我自己是怎么死的,以便记录在案。”第一个人说:“我认为女友对我不贞,于是提早下班来抓拿我的情敌。我的女友否认他来过,但我终于在下面的救火逃生楼梯上发现了他。我当时肯定肾上腺素剧烈升高,突然生出一股超人般的力气,抓起那台庞大的冰箱,砸向那个家伙的脑袋,于是我自己就心脏病发作了。”第二个人说:“真搞不明白这是怎么回事,那是一个炎热的夏日,我没钱在办公室里装空调,因此便早点回家喝杯冷饮。喝完以后,便信步踱向救火逃生楼梯。我松开领扣,擦擦眉头的汗,然后这台可恶的冰箱便落到了我的头上。”第三个人说:“我也不知道

Jane Goodall, 为本书的另一位作者。——译注。

Village, 美国纽约曼哈顿区的一部分,是作家、艺术家等聚居的地区。——译注。

这是怎么一回事,我当时正坐在这台冰箱里,也没有惹别人什么事。”

从这个故事中大家可以看到对简化论的挑战。很难将所发生的这一过程写为一个方程,尤其当必须把情绪因素考虑进去的时候。

* 我确实坚持物理学是世界的骨架,但它并不一定包括所有的肉体。如果物理学家们(正如他们在当代不断声称的那样)能够构筑一个自身协调且又包纳世界万物的理论,当然是一件美妙的事。但是从哪里可以找到这样一位物理学家呢?我知道从哪里可以找到那台冰箱,却不知道从哪里可以找到这位物理学家。

下面将要谈到出现问题的根源。第一项是小人问题。如果我具有思维,且正在解释一项视觉或感觉,我如何决定这是一个景色,而不只是颜色和运动物体的痕迹呢?是否就像在计算机那样,在我的神经网络中有一位高高在上的“神经管理者”,或在我的大脑中有一个小人来主宰呢?于是问题便产生了:谁在这一小人之中,谁来阅读并解释他的“脑过程”?是另一个小人吗?这一控制序列在何处才能中止?这一问题被称为小人的无穷尽回归问题。其实根本就没有小人,这才是问题关键所在。人怎么能把这一切装入自己的头脑呢?你们看到:在计算机中确实有一位小人,这就是我们自己。我们拥有在语言团体中所实现的语言结构,拥有历史,拥有逻辑能力,拥有叙述事物能力,可以在一定语法结构下表达这一叙述。计算机内部的操作过程是没有意义的,但将它表述出来后可再次赋予其意义。如果将大脑假设为计算机,就必须回答这一语义学问题:“由谁来判断事物?”一个很天真的回答是:当然是由我本人?但若你想寻找这个“我”是什么,便会陷入迷津。这便是第一个

问题。

* 现在谈第二个问题这是一个结构方面的问题,即怎样才能把你的大脑组成一体。前面已经讲过什么是神经元,以及它们如何联络成这一异常复杂的神经组织。该问题起源于一个细胞盘。如果取一雏元细胞,受精的卵子迅速地剖分细胞,并制成一个称之为囊胚的由 100,000 个细胞组成的盘状体。然后这个盘状体收到一个特殊的信号,便卷成一个称为神经管的管状体,如这幅图面所示。这一神经管充满着液体,它像其它部件一样会弯曲和长大。在某一时刻,这些生成囊胚的神经元们又会分裂,并制造子细胞。子细胞们同时在大脑皮层上下游动,落在第 层、第 层或其它层上。它们还从管状体的一端移到另一端。所有这些复杂而大量活动的最后成品便是大脑皮层,其结构使人们把它想象为一个电路。

然而,这种联想大有问题。问题之一在于细胞们并不以固定的方式移动。如果取一对孪生子,将他们的细胞染色并标上数字,然后考察他们对应脑细胞的发展,便会发现这些脑细胞遵循不同的发展轨迹。它们的对应运动并不受一个严格确定的过程所控制。换句话说,偶然事件影响着它们的运动。此外,在形成神经系统时,高达 70% 的细胞会死亡,且死亡的细胞并不总是相同的细胞。这里显示了脊椎神经,它是中枢神经系统的一部分,且与大脑皮层相连。在脊椎神经长成时有 70% 的细胞要死亡,且当你考察一个局

冈特恩博士注:香农(Shannon)和韦弗(Weaver)在 1948 年发表的信息交流的数学理论为信息的机器传递(例如:在计算机之间的传递)奠定了基石。香农是一位工程师,他仅关心如何能可靠地(即不丧失信息地)从机器 A 往机器 B 传递信息。因为机器并不受信号意义(语义)的影响,他的理论排斥了语义问题(见 C. E. Shannon, W. Weaver, The Mathematical Theory of Communications, University of Illinois Press, Urbana/ Chicago/ Londong 1972)。今天的信息交流专家若把大脑当做计算机,也会导致同样的结论。因为一个信号的语义确定着它将引发的思想和行动,所以信号(或消息)的含意在人的条件反射和人际交流中都非常重要。

部区域时你并不知道哪些细胞会死。如果你在计算机生产厂中仿效办理的话,你马上会被解雇。这便是问题之二。

第一个问题是形而上学的;它涉及到如果你认为世界是一段磁带而大脑是一台计算机的话,便无法去解释事物这样一个深刻的问题。

* 第二个问题是一个神经胚胎学问题。对某一特定的细胞,其成长过程中所发生的事件并不简单地取决于其基因程序。基因并不能确定一个细胞何时移动,移向何方。一个细胞的移动,它移动的时刻和该细胞在某一确定时刻在大脑中的空间位置还取决于所谓后天的因素。一个特定的人在给定时刻上所受到的各种影响(如某些环境因素的影响)同时也影响该细胞的成长运动。基因对这一成长界定了一定的约束,但却决定不了它的命运。因为细胞的位置起关键作用,所以不能说人脑的联络已由基因预先程序化了。人在他或她的染色体中含有 100,000 个主要基因。我前面说过人有一千多亿个神经间联络。与这一庞大的联络数相比,基因就显得寥寥无几。这是对人类的拯救。由此可以解答为什么在人中存在着个性,并最终将有助于理解大脑。

* 这里显示一张称为丘脑的结构的真实图片,取自大脑中央。该照片是丘脑在上述大脑皮层上的投影。我现在正指着下面的三层:从中可以看到轴突的分叉。其原因是:尽管汇聚起来的纤维可以彼此相邻,就像电子线路一样,但当它们散开在一个树状结构时,每根纤维便绝对独立地生长,形成一个像这个 1 毫米轴突一

冈特恩博士注:染色体对每个人的命运的影响很小,就像出生时星座的位置和幼年时期的情绪与性经历对大家命运的影响甚微一样。我们的命运由所谓确定性混沌来决定,也就是由偶然与规则,混沌与秩序、自由与结构约束,自发与算计之间永不休止的交互作用来决定。这些交互包括人们自身之间的交互以及人与物理和生物社会学(微生物、植物、动物、人类)环境的交互作用。人类在某种程度上是自治的,即由自身确定的,而在其它一些程度上是它治的,即由那些我们很难或无法影响的因素确定的。

样的簇状结构,这对这一神经来讲是很大的。内部神经本身只有 50 微米,但却可以发出这样大的一个树状结构。另一个神经将与之有 70% 的交叠,就像这幅图片一样。现在假设你坐在任两棵这样的树之间一个突触上,周围都是由这样互相交叠的树所组成的丛林。你很难确定你座下的这一突触是来自哪棵树。于是你不能像电子工程师那样坐在那里说:“红线接黄接线柱,绿线接桔黄接线柱”,或“我正测量从绿接线柱或桔黄接线柱传过来的电压”。绝无可能。这就是整个问题,它是一个非常深刻的问题。上述论证的要义在于这间讲演厅中的每个人都有个独一无二的神经系统,从前不会重复,今后也很难重复,除非时间趋于无穷。

* 现在从结构的问题转到感知问题,我相信这正是大家想有所作为之前必须解决的问题。我刚刚参加过一个会议,会上一些有影响的政治家在一个小时内讨论 50 个庞大的问题。而我们在一生中只致力于一个问题,并申请课题来雇用 10,000 个人以企图在该问题上略有前进。我们总会感到震惊的是,那些能够同时处理环境保护、贫民区、金钱等等问题的政治家,将必须具备怎样的卓越才能啊。给人的特别感觉是:要不他们具有魔术般的智慧,要不他们或许就没有真实地面对这些问题。科学知识以及物理学家都是可以修正的。当我们不断学有所知时,对事物的认识就发生改变,我们的结论也需要不断地被修正。我不想让大家觉得我僵化地认为这些人是错的,而我是对的。我们搞科学的人最擅长的就是沿一定的方向摸索前进。在人类创造性或其它领域的探讨,由许多凭直觉来搜寻方向的人组成。他们并不给出一个终极描述;也不会有一个终极描述。为把生理学与神经生物学的林林总总所联系,我相信这里最基本的问题就是感知问题。

什么是感知?感知是为适应的目的使一个物体或事件区别于其它。感知是非常奇特的,在这一点上搞计算机的人又要大跌眼镜。这并不是一个完全解决了的问题,但我现在愿与大家一起来探

讨它。在探讨过程中大家也会获得乐趣。

大家将与我一起做一个实验。请记住我对感知所说过的话: 它是为适应的目的, 也是为了你的存活而产生的。你想从背景上区别一个物体或事件, 这样当你的克星来临之际你就可以及时逃走。感知取决于内容; 取决于你身在何方, 如何接收感觉。

其次, 感知并不非要是真实存在的。真实存在意味着: 如果有人说那里有个东西, 物理学家用仪器测量出那里的能量的变化, 并被其它人的测量数据验证, 那么那个东西确实就在那里。这些物理学家是天真的现实主义者。他们相信那个东西确实在那里; 他们不是形而上学家。我马上就要向大家证明: 感知并不需要遵循这一规则。感知有时遵循、有时不遵循这一规则。

关于感知的第三件事令人震惊: 在少数情况下, 甚至无语言能力的动物都能从它们的经验中推广出计算机和我们的模型机远为逊色的感知。我要强调的是: 不能逃避这一事实, 它也不是什么奇特的竞争或计算机算法。我们必须理解这件事, 它与我们已经发明的任何事情都不一样。关于感知的最后一件事是: 并没有自然的裁判。没有人可以指点我们: “去拿红色的”。这就是问题所在。

* 这是由一位非常著名的艺术家, 我且不说他是谁, 所绘的一幅脸像。请凝视它一会儿。这是同样的脸象, 加上了由华莱士·史蒂文斯(Wallace Stevens)的一首诗, 题为《蛙吃蝶, 蛇吃蛙, 猪吃蛇, 人吃猪》。

我认为华莱士·史蒂文斯是一位伟大的美国诗人。他是一个保险商, 又是一个唯美主义者和百万富翁, 他还与海明威(Hemingway)有过一番争斗, 这也许是一件值得荣耀的事。他偏爱这些奇特的诗名。他的诗比任何人(包括艾略特(Eliot)先生在内)都更好地描绘了我们形而上学的情况。

* 这幅画面就是蛙吃蝶、蛇吃蛙、猪吃蛇、人吃猪的情景, 我做了上述提示以后, 大家对这幅画的感觉便与前不同。这里我向大

家玩了一个花招,我采取了高阶语言的运用。我不想再用此伎俩来展示正向大家介绍的内容依赖性问题。

请大家看一张冯特·赫林(Wundt Hering)境象图。冯特与威廉·詹姆斯一起发明了生理心理学:这些图就是冯特的发明。当大家注视这里时,这些线像是平行的。但若注视不同的地方,这些线有时好像凹入,有时又像是凸出。现在我们一起来从事一点物理学研究。我问:如何知道这些线互相平行呢?这可以先到处做些测量,再做统计,于是可发现在测量仪器的精度极限之内这些测量是相同的。这些线是平行的,但它们看起来并不像。这是一个境象。境象是一个可怕的词,因为它是一种现实。而你构造现实确有原因:如果仅根据物理学家的规则,大家就不会坐在这里,也不会活到现在。设想一只老虎进入了这个房间,你像一个地道的物理学家那样去测量它身上的花纹,以验证这确实是一只老虎。老虎决不会让你活到干完这件事。因此,如果你想适应改变的环境而存活下来,就必须以其它的方式进行感知过程。如果你走上去测量老虎的花纹,在验证最初的感知之前你就会丧命黄泉。

感知并不需要是真实的,它是一个构造过程。我想要加以补充的是:它可以被推广到一种我们所不能理解的程度。这实际就是这次讲演的主题。当我给大家显示这些自动机时,其任务就在于理解这一推广过程。大家知道,科学不能跳跃前进。我们不能简单地置感知于不顾,而先讨论概念,或者干脆也置概念于不顾,而直取语言,宣称它是由造句推广的语法。这样做也许会成名,但你的工作是错误的。你必须按步就班地前进。如果你对其中某一环节不理解的话,不能置其不顾而继续研究。

* 这张幻灯片是要命的。哈佛的塞瑞拉(I. Cerilla)博士取一种叫做柯蒂斯·阿尔巴(Cortis Alba)的橡树叶为研究对象,并将一幅类似的图象投影到鸽子面前。这只鸽子受过专门的训练,当它看到一片橡树叶,就会啄起一枚钥匙,于是便得到一些食物作为奖

赏。在若干尝试后, 这只鸽子在 80% 以上的场合都可以把橡树叶和其它树叶区别开来。事实上, 它的这一能力可达到极度推广的程度, 从这张幻灯片上, 大家可以看到某些橡树叶并不像柯蒂斯·阿尔巴那样有特色。大家或许会认为鸽子终究是从森林中演化出来的, 它们生来就熟悉这些形状, 因为其神经与此相适合。

* 哈佛的 R. 赫恩斯坦(Herrnstein)博士于是取了一千种树的照片, 随机地挑出 80 种, 将它们用幻灯机投影到鸽子前, 用食物对鸽子进行训练。在试了八九次之后, 鸽子就能认出这是一棵树, 并能对所有非树的幻灯片置之不理。现在, 让我们首先澄清: 鸽子并不能发“树”这个音; 这仅仅表明鸽子可以认识被(作为独立裁决人的)你称为“树”的这个东西。但这也沒什麼, 鸽子是在森林里长大的, 它们对树的形象有经验。赫恩斯坦又雇用了一位配备水下呼吸器的蛙人在水下各处拍摄了许多鱼、礁石和海草的照片。他搞到了一千张这样的照片, 挑出 80 张, 并把它们给鸽子看。

* 这回的训练时间便加长了, 鸽子的表现也差强人意, 挑对率在 80% 左右。但鸽子可以识别鱼。女士们、先生们, 鸽子并不与鱼一块儿生活, 鸽子也不吃鱼(除非是纽约市绝望的鸽子), 鸽子不与鱼共生共荣。尽管如此, 这只鸽子可以在各种背景中挑出各种各样的鱼来。这无疑是异乎寻常的。最初我并不相信这件事, 一直到我手下的四个实验室可以重复这一实验才使我信服。这一事实使我要讲述有关科学的另一件事。有人问我为什么科学家往往对事物持怀疑态度, 也不愿意谈述他们的想法。这部分由于他们和众人一样喜欢独占和自私, 发明和发现是他们所能得到的唯一荣誉。另外, 科学家也需要有怀疑精神, 因为出错对这一团体的代价实在太太。科学家必须慎言。怀疑精神在这一点上是有益的, 也是合情合理的, 尽管我们对此没有百分之百的把握。

* 运动是另一个问题。为求感知,你必须运动。你不能把一个婴儿,即使是一个小黑猩猩,裹在透明塑料罩中,然后期待事物发生,并使它把握所有的事。它必须运动,必须在它所处的环境中动来动去。这是狢狢从梦中惊醒的反应。这里不仅是运动的物理学方面,还包括运动的生理学方面,而后者本身就集超常的复杂性和优美性之大成。我在这里并不打算进行讨论,而只想告诉大家运动是理解感知所必需的。

现在让我概括到现在为止我想要表达的意思:首先,世界并不是一段磁带。如果世界是一段磁带,那么在世界上仅能存在一个种类,即掌握磁带译码的家伙。世界不是对号入座之处,尽管它需要遵循物理学的规律。物理学并不能告诉大家椅子就是椅子,而不是桌子。世界并不涉及分门别类的问题。世界是一个无标签之处,这就是问题所在。

大脑的秩序呈现出巨大的变化,决不可把这种变化视为噪音。在电视机中,你可将杂讯视为噪音,它只与电子学理论和电子的无规运动有关。但大脑与此截然不同。大脑有众多的变异,这导致生物学的主要特征:个性。不能抹平这些变异。如果试图抹去这些变异的话,你只能得到一个半死不活的非动物。在这里简化论确实栽了跟头。

感知是一个适应过程,它对内容敏感,且有能力进行各方面的推广化。

运动是非常基本的。感知分类是某种动物中的某一员为适应性的目的将其环境和世界刻画成各种事物和事件的行为。它涉及到一个基本的推广化过程。明确上述要点以后,我们的认识就达到了一个转折点。

如果大脑不是计算机,那么它是什么呢?我相信这一问题尚未

来十年对神经科学的最主要的挑战。我刚刚在瑞士参加了大脑年代协会为世界步入大脑年代而举行的开幕式。与会者的共识是脑科学研究将产生重大影响。如果加以非常广义的解释, 脑科学不仅仅涉及神经和化学, 它还涉及动物行为和人类生理功能等更广泛的意义。即使把宇宙学也列入在内的话, 脑科学也将成为所有科学分支中影响最大的一支。我们正在扬帆远航。但如果上述评价是正确的, 我们就不能停留在解释大脑不是某个东西, 而必须阐明它到底是什么。

这里我必须转到一个理论的提出, 而这一理论基于生物学领域中最重要理论学家查尔斯·达尔文(Charles Darwin)的贡献。达尔文发明了什么? 他发明了一种称为群体思维的新思维方式。在考察物种问题时, 他问了一个非常有意义的科学问题: 它们如何起源? 在他之前, 仅有他的祖父伊拉兹马斯(Erasmus)思考过这一问题。其他人则相信亚里士多德学说, 即假定物种(例如虎、狗和人)都是永世不变地繁衍至今。达尔文是一个奇特的例子, 一个关于科学头脑的最突出、最有力的范例。他细心地收集各种证据, 劳其终生来试图理解它们。什么是最重要的问题? 最重要的问题就是物种起源。他的回答——艾尔弗雷德·拉塞尔·华莱士(Alfred Russell Wallace)也独立地得到了这一回答——如下: 物种不是用逻辑学和数学的方式从上至下定义的。它们也不是有意图的、以目标来取向的演化过程。进化没有预先设定的蓝图。尽管在达尔文的时代还没有基因理论, 但他阅读了马尔萨斯(Malthus)关于生存竞争的著作后已经理解了进化论的基本原

理。达尔文的物种进化原理如下：借助于偶然性事件，不同的产物导致特定的变异。于是选择原理便起作用，使稗麦得以分离。这一选择原则按照“该特定变异对周围环境的适应性”的准则来发生作用。如果该变异与环境相协调，如果它具有哪怕十分微小的生存优势，它就会在进化过程中被选择。如其不然，该物种变异将被淘汰。达尔文意识到：在自然界中曾经存在的物种中，有 99% 后来又消失了。他还认识到：即使在繁殖过程中仅有些微优势的物种，在 X 代子孙以后，也会集聚成群体数目的巨大差异。

在这一观念下，达尔文不仅创造了一种解释原理(principle of explanation)，同时也开创了一种分类学的经验理论，该理论并不单纯由哲学、逻辑学或数学所组成。这是所有生物学之中最基本的理论。如果一位生物学家不能把握这一理论，那么他就是一位古怪的生物学家，甚至是一位有缺陷的生物学家。

我这里强调按照达尔文理论，整个生物进化过程并不以目标取向。事先也不存在着计划蓝图，也不是图灵机。在这里只有物竞天择的原则，能更好地适应给定环境的种类变异性能获得较高的繁殖率。

* 这里给大家看到两类不同的果蝇群体(drosophila

冈特恩博士注：在达尔文诞生前 11 年，英国经济学家托马斯·马尔萨斯(Thomas Malthus)出版了他关于人口论的著作，该著作中含有“生存竞争”的术语。马尔萨斯提出下列假设：一个国家的食物生产是线性的，即按算术级数(1, 2, 3, 4, 5, 6, ...等)增长；而该国家的人口增长却呈指数，即按几何级数(2, 4, 8, 16, 32, 64, ...等)增加。随时间的增加，两条发展线的距离越来越大，其结果是该国家无法供养其人口，于是便导致饥荒、贫困、疾病和战争；这些因素反过来作为正面牵制而使人口下降。如果两个国家由于争夺仅存的食物产地而战，则生存竞争的胜者将是较强的国家。

尽管达尔文采纳了马尔萨斯的物竞天择原理，他却从未讲过强者生存，而只讲过适者生存。换句话说，在动物种类之间的生存竞争中，并不需要强者才能生存，而是最能适应周围环境的种类得以生存(即适者生存)。

melanogaster), 一类是有条纹的, 另一类则没有。有条纹的一类现在较多见, 因为它们比无条纹的果蝇更适合物竞天择的原理。这些果蝇的基因物质连续地受到外界因素(例如穿入它们身体的宇宙射线)的影响, 因此导致新的种类变异。

* 这里给大家显示了免疫系统中一个抗体分子的结构。它也受到自然选择的影响。我在一生中用了 15 年时间(在几位出色的同事的帮助下)研究免疫系统。这幅照片显示出将抗体分子放大几万亿倍的情景。这是免疫系统中识别异己的核心环节。这使得它可以与外来的入侵者(抗原)做斗争。该抗体具有对称结构, 其伸出的两端或两个粘接点可与抗原相联。在下方大家可看到与体胞表面相联的部分。在一个这么大的体胞房屋上可挂联 100,000 个抗体分子。若一个外来物, 一个诸如病毒、微生物或化学物质 X 之类的抗原, 进入该生物组织, 且正好挤入这伸出的两端之间, 就有好戏可看了。

我借此机会来对科学理论的命运做一简短评论。当我初次踏入免疫学领域时, 该领域正流行着莱纳·波林(Linus Pauling)的理论。结果这个理论是错误的。伟大的科学家也可能出错。他们的伟大在于敢于冒险提出新概念。波林的理论是一个指令型理论。其基本假设为: 在免疫系统中, 一个入侵分子把其形状与结构信息

冈特恩博士注: 有创造力的人多有很强的表演欲, 其燃烧着的雄心是驱动他们创造马达的动力。有时这一雄心之大可以削弱其关键思维能力、做人的诚心和道德原则。莱纳·波林在这一点上堪称范例。

波林关于化学价键类型的天才工作使他荣获诺贝尔奖。但他还想要更多, 他迫切地想要第二次得到诺贝尔奖(这显然是想与曾两度获得诺贝尔奖的居里夫人相并肩)。为达到这一目的, 他开始研究基因物质的化学本质。但是在解译基因密码的竞赛中, 他在最后冲刺的关头被沃森(Watson)和克里克(Crick)击败。这两个人的成功原因之一在于他们在某种程度上卷入了一场工业谍报: 波林的儿子就在他们的实验室工作, 并常向他们念诵其父亲大人的来信, 而那些信中总是在描述波林的科研进展!

传递到抗体分子的某一特定区址上。事毕后抗体分子(就像饼干做好后从面胚上移走的饼干模那样)将自身移去,留下一个阴模形状的轮廓。以后所有与最初印模分子共形的外来分子都可以接于其上。将之称为一个指令型过程是显而易见的:必须先有一个三维结构信息才可以指示免疫系统去形成抗体蛋白质,其多肽链折叠取与该结构互补的形状。

于是出现了麦克法兰·伯内特(MacFarlane Burnet)及他所提出的克隆选择理论。伯内特认为:在与任何外来分子对抗之前,人体具有制造一个巨大的抗体分子库的能力,每个抗体分子在其粘接端具有不同的形状。当外来分子(如病毒或细菌)侵入体内时,它便与一个细胞群体相遇,该群体中每个细胞的表面都有不同形状的抗体。于是外来分子粘接到抗体分子库中那些与之综合形状大致相近的抗体上——就像一把万能钥匙与那些与之差不多相配的锁相结合一样。当抗原的一段与抗体能足够紧密的适应时,它就刺激含有该抗体的这一细胞(称之为淋巴细胞)不断分裂。于是导致大量的具有相同形状和粘接特征的“后裔”细胞。一组后裔细胞称为一个克隆(单细胞的一个无性后裔),而其整个过程是克隆选择的差异繁殖之一。淋巴群体的组成由选择而改变,个体的经历也影响这一过程。

* 这张幻灯片显示了具有各种抗体的细胞,总数为一千亿

(接上页脚注)波林后来由于在核裁军方面的贡献被授予诺贝尔和平奖,但他接下来又想得到第3个诺贝尔奖。于是他下决心寻找精神分裂症(伟大的进化之谜之一)的科学解释。医院患者的尿样表明这些患者有严重的维生素C缺乏症。但在这一发现的兴奋之中,波林未能留意中国古代哲学家孟子的话:“世人永远都在十分遥远处寻找道。但实际上道就在你眼前”。换句话说:他忽略了维生素缺乏症是由于美国州立医院单调的伙食所造成的这一显然解释。于是,他提出下述假设:大量日常服用维生素C可以治疗精神分裂症。结果他成了所谓“正分子心理疗法”之父,成为他同事的笑料,成为一场群众性运动的提倡者,而该运动产生了大量的胡谈、紧张、混乱和不必要的损害,

这些损害以后还时有发生。

个,且各个不同。每个细胞都有一个抗体,赤橙黄绿青蓝紫不等。设进来了一个病毒,它与红抗体相配合。于是它说:制造红抗体,于是该细胞就以疯狂的速度分裂,就像一个在进化中可以繁衍更多后代子孙的群体。这就是抗体的工作原理,就是诸位肌体的自我保卫之道。即使两个人在防御相同入侵者的入侵时,他们也没有相同的抗体组成。即使他们在抵抗同样的伤寒疫苗、同样的过敏质、同样的枯草热,以及随便什么东西,他们也没有相同的抗体组成,这一点至关重要。这就是选择过程的工作原理。

现在阐述如何解答这一神经系统的属性。

* 我必须为这一段的讲述向大家道歉。爱因斯坦说一个理论需要简化到不能再简单的程度。我所能构造的最简单的理论就只能如此了。若有人能将其进一步简化,我将感激不尽。这一理论有三个组成部分:

请回忆我所说过的话。在刚才讨论神经生物学时,我曾说过这些神经像吉普赛人那样到处流浪,以建造大脑中的诸个层面。在该过程中有大量神经死亡。现在如果它们互相嵌入,配合得天衣无缝,它们将连成线路网络。在大脑某一区域的这些线路会看起来十分相似(不是完全相等,而像许多彼此非常相像的脸),而在大脑的另一区域它们又会变为十分相似。那么在发展过程中可产生大量的结构变异。在婴儿出生时,甚至在生物有任何感知经验之前的胚胎时期,就已经存在着这些线路库。我理论的第一个假设是:对线路库中各种神经线路存在着成长选择。

第二个假设是个体的经历将有选择地强化或弱化特定的突触。如果某一突触得到强化,则外来信号便沿该座神经桥梁而行。弱化的突触则不能再传递信号。如果这一选择过程在巨大数量的神经群体中进行,那么在大脑中将兴起新的构造模式。

第三个假设是那些映射(请回忆一下那些青蛙!)由一种称为

再入的形式借助于数百万并行神经间联络彼此相联。这样又存在一个并行连接的选择,它帮助从时空上关联神经信号。

这样,在大脑中的选择单元并不是单独的神经元,而是一个神经元群,是一个由突触桥紧密耦联的神经元局域协作网。

* 这张幻灯片显示探险性的神经生理学研究。让我们取一支玻璃电极,刺穿一个单细胞,将其挂在一个放大器上并测量其电信号。这张幻灯片显示了背景电场;该细胞的每次激发都引起一个电压峰。注意可以观察到一串随时间的变化电压峰。在法兰克福的沃尔夫·辛格(Wolf Singer)及其同事所做的工作就是测量单根神经中的电信号,并同时测量被刺穿细胞周围所有神经中的电信号,于是便获得了所谓局部场电势。他们将如此收集的数据输入计算机,并询问下述问题:该场电势是否与发出信号的单个神经元从时间上相关联?

即使对一只刚诞生的猫,它的神经之中就已经有许多调谐到了可对确定的刺激做出响应。例如,从一根光棒中发出的信号会刺激那些已调谐至光棒方位的神经元。辛格及其同事测量了在电极附近那些神经元上的电信号,还把单个神经元的电信号与周围群体发出的电信号相关联。他们发现当光棒接通时,群体信号(场势)与40赫兹(即每秒振荡40次)的单脉冲峰相关联。这为神经元群的存在提供了证据,它表明局域连接的神经元表现出高度关联的行为。神经元并不仅仅在局部上连接为群体,它们还可以建立长距离映象间的关联;这便是再入的证据。

* 加州大学旧金山分校的迈克·默策尼希(Mike Merzenich)对猴子进行了一个非常有趣的实验。他选择了桌面长尾猴,因为这种猴有非常光滑的大脑皮层,这样若想逐点记录所谓“体壁敏感皮层”的电活动,就可以不进入大脑的回旋。我正指着的大脑皮层部位包含着由手脚触觉激发的神经群。这里所示的映射取自布罗德曼(Brodmann)3b区。如果你触及猴的1号区,那么就

会激活对应映射中一组特定的神经元群。如果触及 2 号区, 那么就会激活另一组神经元群。结果发现每只猴子都有自身独有的映射。这些个体映射彼此相像, 但并不相等。

然后他训练猴子敲打手指。在 100, 000 次敲打后, 该手指的映射侵入其它手指的映射, 所有的映射全被重排。然后他切断该动物的中部神经。中部神经连接猴子的拇指、食指和这只有光滑表面的手指。切断后他立刻进行测量, 以防神经的再生。测量的结果是: 即刻间整个映射便重新分布了。没有引号来源的那些手指处成了黑区, 映射边界完全重新排列了。如果他保持这一状态, 则新的映射将只由剩下的神经享有。每只猴子都各自重复地显示这一特征。由此形成的映射比原映射在敏感度上仅相差 2 点。

我已经向大家讲述过神经系统, 也讲述过计算机。我已经试图给出为什么一个诸如生物体系或一个神经体系不可能是计算机的证据。然后我企图阐述它可能是什么, 此时我引述了达尔文式的思维。我运用了一个群体思维模型来说明大脑不是一个指令型装置, 而是一个可以进行选择的装置。它由像黑猩猩、人和猫那样的群体组成, 只不过这些群体不再繁殖, 而却有异化地复制, 它们增殖的比例也因此不同。麻烦在于当人脑受伤后并不能制造新的神经元。这是神经学的悲剧。中枢神经系统不能像人体其它器官那样修复自己, 这就是中风成为人生悲剧的原因。另一方面, 中枢神经系统有很大的塑性, 并将根据你的个人经历重新塑造。我声明该塑造过程与感知的种种特性有关。

现在, 我想较详细地讲述再入的概念。

* 这是一幅映射图, 你们必须想象它布满了神经元。这是另一幅关于部分大脑的映射, 设想着它布满了另一种神经元。一幅映射图在基因和演化选择下去做一项视觉任务, 那里的神经元将描述对物体沿这个方向、那个方向运动的反应。这是你与生俱有的功能。另一幅映射图将对你的手握住一个物体时的动感和触觉做出

响应。想象所有这些映象由大量的纤维连成一体。现在我可以讲述为什么大脑在已知的宇宙万物中卓然不群。你所看到的大脑更像一个丛林而不像一台计算机。丛林尽管看上去比大脑更复杂,但在某些方面却不如大脑精致。丛林中有由于动物发出和使用一套独特的信号而产生了种种关联,这些信号将导引一个动物群做神出鬼没的事。纯粹物理学无法处理一个意味着“快逃”的信号。

尽管有其各种复杂性,丛林却并不具有再入型连接。亚马逊热带雨林中的树并不由亿万长长的信息管道前后贯通。然而,大脑却是宇宙中最高度化地再入连接的物体,连因特网(internet)和全球电话网都远为逊色。

你们大概听说过胼胝体,即联接左半脑和右半脑的跨越神经结构。在大约每 20 毫秒的时间内,有 2 亿神经纤维受到激发,其映象从大脑的一侧通过胼胝体传到另一侧。在胼胝体中的神经纤维贡献了大量的并行连接,且其中的 90% 是再入型。

我一直在讲述大脑不是一台计算机,并试图解释其原因。计算机不会思维。计算机没有语义功能,它不知道事物的含意。在计算机中仅有一组规则,由这些规则来确立(按照我们的想法、逻辑和数学所建立的方式)将小小的记号们(1 和 0, 正和负)进行映射的次序。但计算机将这件事做得非常快,比人脑要快得多。相比之下,人脑湿润而缓慢,它们借助于钠离子、氯离子、钾离子和钙离子这类食盐而工作。而计算机靠电子工作,其工作速度为光速。我们知道怎样操作计算机,且拥有一个含有效程序的逻辑格式。人脑却并不按这一方式连接,它并没有指令磁带。世界并不是一个指令磁带,对世界可做各种遐想和解释,我希望大家能由此得以慰藉。它使我们生活得丰富多彩。如果世界像一个指令带一样,那将会无比的枯燥无味。

我接下来要讲的就是大脑有一种奇异的汇集方式。如果必须对这种方式加以描述的话,我会说它是一种具有高度再入连接的

装置。其设想是这样的一种独特连线方式: 在映象之间, 每个映象都要再映射许许多多其它的映象, 从而这些映象的不同部分在亿万种选择下, 能够选择那个对发生事件做出最佳响应的线路。因此当我必须描述人脑工作方式时, 我就想起 E. M. 福斯特(Foster)的英文小说中那位女士所说的话: “不知吾见, 岂知吾思?” 这就是我们大脑的工作方式。大家应该同样由此得到慰藉。

现在我介绍一下大家将要观看到的影片。在这部影片中, 达尔文型是一个自动化机和人工制品。它不是一台机器, 因为它不是图灵机。其不是图灵机的理由在于在其最终动作中没有有效程序, 因为我们采取了掷骰子的方式。每个赌博者都知道: 掷骰子时你并不知道掷出的点数, 而只知道其概率。一旦加入掷骰的因素, 每个数学家都会告诉你这不再是一台图灵机, 因为不能对它实现有效的程序控制。我将要向大家展示一种称之为达尔文型的简单生物, 它由一个头, 一只眼睛, 一个四关节的手臂和一个固定器组成。后一组件意味着它固定于一个地方。我们想把这台装置做得尽量简单。

这是我们所做过的第三次尝试; 我们要一直做到第五次尝试。假设达尔文型坐在那里, 而一些物体(就称之为食物吧)从它面前通过。这些流过的食物与达尔文 III 大小相当。换句话说, 我看不到细菌, 只能看到甜面圈和牛角面包。考虑一些甜面圈和牛角面包的等价物从达尔文型前面流过。我们不按固定的程序, 而是采用随机数发生器的形式使这些食品流过达尔文型。这样便不能描述下一个事件何时会发生, 也不能描述将发生什么事件。这就是随机数的作用。我们有几乎类似于计算机技巧的巧着, 并使用这些伎俩来将不同的食品流过达尔文型。这里我们并没有自欺欺人, 而达尔文型也不欺骗。它哪有欺骗的动机呢? 好了, 如果我告诉达尔文型, 当看到一个以某一速度走过的桔黄色物件就抓住它, 它肯定好吃, 那就是欺骗。这就是大家教计算机干的事。我们不干

这种事。我们的行动宛若进化和发展着的生物——我们志在建造某种形式的大脑。我们遵循原理行事,是些非常松散的原则,以使这些达尔文型机各不相同,都保持自己的个性。我们建造分子、建造突触、建造神经,以及所有我给大家讲过的东西。我们建造一只手臂,上面装有可使之运动的肌肉群;建造一只眼,装有四束肌肉来使之移动。

我们还植入了一个对本讨论至关重要的事物,那就是价值观念。我们在设计这些人工制品时发现:若不植入价值观念,它们将一事无成,因为它们没有程序。大家可以看到这一程序应包括分类和价值观念。当我指示计算机去干某件事时,我知道我想要的是什么,这就是价值观念。我急于得到答案,这便是价值观念。当我问:“喂,你如何得到答案?”这便是分类。我必须写出正确的方程。但达尔文型从定义上来讲是一台选择性装置,就像大家的头脑是一个选择性的头脑一样,因此当它诞生于世时它并不具有任何分类能力。重要的在于理解两件事:首要的一件是,我们设计了这个装置,并应用了计算机。这听上去好像自相矛盾,其实不然,我们用计算机,仅仅因为它非常便宜。我们用计算机的能力来进行模拟,就如大家在风洞中模拟飞机飞行一样,你也可以模拟一个神经元。我们写了一个非常庞大的程序来干这件事。发展这一程序花了13年时间,它可以制造神经元并将其相联。这里计算机并不复制神经系统,它只是在这些原理下模拟它。尽管如此,这里没有欺骗,没有电子学、没有逻辑学、没有这类东西。

我们于是可以按进化和发展学的令人自豪的方式来发生动作。我们并没有告知达尔文型它将要遇到何物,在何处遇到,如何反应。在这里你也许会说:你告诉了,当你们在它身上植入价值观念时就告诉了。但大家一定注意到:新生儿也具有基本的条件反射能力,如果你触碰他这里的话,他便会张嘴寻找乳房。若新生儿不具有这一能力的话,他必死无疑,一个被淘汰的种类。如果当一

只乳头伸入他的嘴, 他没能产生吮吸的条件反射的话, 他便是一个无法喂食的婴儿, 也是一个必死无疑的婴儿! 可见, 进化选择会给出一些价值观念, 这些观念将塑造大家生活中的基本行动准则。

我们所做的事是: 建造若干个随机数学发生器, 将其匹配使神经系统的最初活动也是随机的, 因此这里没有欺骗。随机地有物体移动通过。这样我们加以注视。因为这是一个模拟制品, 我们可以在其做事时窥察它的大脑。每一个单独的实验组都是独特的。我们可以把每种实验做 10 次或更多, 并对比其结果。然后可以把它头脑和行为中的每一件事, 按照不同的组织层次存储起来。这就是这一研究科目的困难所在。

印地安纳大学的埃丝特·西伦(Esther Thelen)正研究婴儿的运动。当看见达尔文型时, 她兴奋不已, 因为她关于婴儿取食的运动与我们的结论完全一致。婴儿取食的运动各自不同, 就像每个人的签字都不相同。

一位伟大的苏联科学家伯恩斯坦(Bernstein)指出婴儿不可能像工程师描述运动那样的方式来运动。他举了一个例子, 如果在太空中有一个点, 让一个人去捕捉三次, 并碰到它, 他来给这个人打分。计算机是怎么使人做到这一点呢? 它归根到底是靠能跟踪飞机的导弹来完成的。靠一台计算机, 一个反馈环, 不断地进行修正。看上去它像是有智能的, 其实不然, 且这不是正确的行事之道。伯恩斯坦指出如果你按这一方法行事的话, 你们大脑将必须计算你身体上每个关节的质心, 每 10 毫秒要计算 1600 个联立方程组。人手臂本身的自由度数就成十上百, 大得使这一行动无法完成。你有着数以千计的自由度, 你无法按常规的方式计算这些运动。

其次, 他指出在每个人伸出手的同时, 由牛顿第三定律, 其身体要向后运动。大脑必须计算这一动作, 但当身体取得平衡之前, 人却往往进行下一个运动。这样如何能得到伯恩斯坦问题的解呢? 奥拉夫·斯波恩斯(Olaf Sporns)给了一个解答。在各种往往是比

较笨拙的运动库中,可最终通过选择过程涌现出小提琴艺术大师的优美运动。这些是依照价值观,通过不断地前后特定的一些突触来实现选择的。这是第一课。

现在我给大家显示达尔文 型。达尔文 型是由计算机模拟的世界和大脑。但现在大家可能想知道计算机外的真实世界中所发生的直接可观察的现象,于是我们制造了达尔文 型。

* 达尔文 型在某些方面确实令人神往。它有自己的活动平台,在该平台下是一个真正的机器人。为什么我说真正的机器人呢?平台下面那个东西通过一台个人电脑传递的指令来移动一个光点。如命令它:转向 35 方向,走多少步,左转、右转等。如果在程序中丢失一个数位,它便停止了,就像计算机死机一样。它是一个真机器人。而平台上面的那个家伙不是(简单的)机器人,它有大脑,大脑在同一层楼的另一个房间中。大家可能想象这个大脑要比达尔文 型复杂得多。它是一台 N 体超级计算机。愚蠢的是,它实际上是一只昆虫,却想学狗所能了解的知识。在它最完备的情况下也只有大约 100,000 个神经元以及几百万个联络。我想让大家体会到我们的努力是多么的微不足道。如果我取你们大脑皮层来对比的话,它有十亿个联络。为自己骄傲吧!

这样我们想与达尔文 型(对照达尔文 型)一起工作,因为达尔文 型有一只眼睛(大家马上就会在录象片中看到它的眼睛),且置身于真实世界之中。其大脑在大厅后侧的地方进行模拟,在这里我们安装了一个小小的可接电视信号的发射机,并通过一台计算机将信号转换为由轮子滚动表达的肌肉运动。我们现在还没有聪明到可以制造肌肉的程度,因此只好使用滚轮。但这并不是欺骗,这只是把大脑的信号转换为真实的轮子运动。它并不实际上控制运动本身。

(录象开始)

这就是达尔文 型。它有一只由 CCD 摄象机组成的眼。一台

电视收发装置与大脑通讯, 大脑由它身外的一台计算机来模拟。有一台德国计算机将其肌肉运动指令翻译为轮子的运动。它有一张大嘴, 在嘴上有一块可吸食的大磁铁, 它可以吸取食物块, 并品尝它们, 只不过品尝是由一个电路来完成。在它问世之后就在其活动场中移动。可以转弯, 可以前进, 并对它赋予了(由进化和发展)有光强胜无光的价值观念。但我们并没有向其发出向何处移动, 如何移动, 以及看什么和做什么的指示。

在达尔文型的头顶有一枝箭头。它所要追赶的光点随这台机器人做随机运动。所发生的事情是: 每当这个箭头移走时, 它的大脑发生了改变、作出了选择, 神经突触受到强化或弱化——每当它捉到目标时, 就得到强化, 等等。它所经历的每一件事, 无论是正面的还是反面的, 都是重要的。失败是成功之母。它这样经历了三千次后, 我们来观察发生了什么: 它的大脑改变了, 在选择过程中有些联络加强了, 有些减弱了, 我们可以通过它的行为, 确实观察到在大脑中发生的这些过程。它的一行为并不十全十美, 在进化论中十全十美意味着死亡。这样, 达尔文型会犯错误, 可以通过自己的经历来进行学习并改变自身的神经系统。下面再进行我们实验的下一步骤。我们安装一个不透明的地板并在其上散放着一些涂成红色和蓝色的轻型钢块, 其中蓝色钢块上涂有导电塑料。想象这一导电性代表一种味觉, 一种苦味。现在大家看到, 达尔文型接近蓝块仅仅一次, 当它的大嘴吸到该色块, 便得到一个苦味。从此以后它就避免蓝块。它会走到它附近, 近到天主教称之为“罪恶之渊的边缘”, 但不再会吸食它。这里大家不要忘记, 我们并没有指示它去干什么和何时移动。当达尔文型停止小驻的时候, 大家可能会从人类的角度上去想象它在那里驻立长思。事实是它根本没思考。让我再重复一遍, 达尔文型并不具有对物体的描述。它是一个由选择造成的识别自动机。

我所要描述给大家的, 是一个科学理论的下一步骤。我所提出

并描写刻画的这个理论是不充分的。不够的原因在于我想它是错误的。不够的原因在于大家都想进入细节。上帝在细节之中。你必须证明该理论将真能给出你所预言的事情。你必须检验它。注意我这里不能再用数学。数学还不能描述我刚才展示的事情。也许今后可以,但现在不行。我们由于财政的原因将计算机作为工具,但并不是作为模型。这并不意味着我们不能建造这些外部事物;它只说明如此建造会价值昂贵。

在计算上这意味着什么?我在麻省理工学院有几位从事人工智能研究的朋友。他们是伟大的创新家,他们来看了这台装置,说道:“杰拉尔德,我们能写一个三百行的程序来实现更多的动作。”我的回答是:“当然,你们写程序,告诉他做什么。什么新鲜玩意儿也没有,而你们还在这些循规蹈矩的事中沾沾自喜,你们在浪费时间。”我们争论了很长时间,然后我说:“噢,如果你去狩猎。你想去沼泽地打鸟,我打算给你一台空军的计算机,只有茶杯大小,具有对用户的友好性,还会说英语。你是愿意带它去还是愿意带一条狗去?”他们中的大多数说愿意带狗去打猎。若追问他们为什么,他们支吾着道出原委:哈佛或 MIT 还没有哪个聪明人写出了捕鸟的程序。狗在进化过程中学会了识别新事物。它们识别新事物的方式与我刚才给大家描述的相同。狗会犯错误。他们可能选择那些刚好貌似的东西,就像鸽子择物一样。可人们可以训练狗,它做了有价值的事便赏它。狗可能一开始并不能适应枪。你必须训练狗,使它在枪声大作时不落荒而逃,你也不知道这里狗脑里翻动着什么样的意念。

现在想象有一台感知图灵机。将 10 台达尔文 型机与一台常规计算机中的巨大数据库相连,就得到了一个处于演化之中的世界。你所要做的事就是根据电磁谱中记载的事来训练这些达尔文型机,就像训练狗一样,而这些达尔文 型机会呈报它们的受训结果。换句话说,这些达尔文机将会做计算机不能做的事。这是非

常了不起的。但请大家注意, 科学家们所感兴趣的是我们最初的问题, 即人们的思维过程。大家是否注意我还从没有提到思维? 我谈到了感知, 我演示给大家的那些事甚至都没有知觉, 而那些自动机也没有概念。它们并不知道上、下、里、外这些概念之间的差别。

然后, 让我们讨论与通往概念之路的开端有关的某些事, 因为冈特恩博士和我企图讨论这一问题, 并将之与创造性联系起来, 我们无妨从记忆开始。

我所遇到的任何人, 无论是凡夫俗子还是科学家, 都对记忆有浓重的兴趣。我想要把计算机存储和人的记忆加以区分。如果我言之不谬且有待验证的话, 可这样评价上述论点: 我对之信之确凿, 我们也已经证明其自治性。然而这并不意味着它是正确无误的科学。我们必须做实验来显示再入, 我们下面将开始做这件事。

计算机的存储原理不是基于选择, 而是基于指令。人对计算机发布指令, 人对其写出详尽的算法程序, 句法学意义上的程序。其含义何在呢? 句法相当于制约往纸上画线或往计算机上写“是”与“非”的一套规则。它与句义无关, 尽管可用它来辅助表达句义。可靠性即精确性。如果计算机中的某一数位出错, 计算机便要死机。为防止死机, 可为计算机写一个容错程序。但你不能长久做这件事。所以计算机最终还要死机, 这也就是所谓程序中的隐患。可靠性即精确性, 而不是什么创造性(对冈特恩博士: 我可是在应您邀请之前, 写下的这句话哦)。它没有创造性, 从它不能出错这一点就说明它不具有创造性。人的记忆并不是一个由句法单元组成的程序: 并不是从存储地址中读取, 然后按照像计算机程序一样的一个操作器来进行语义学的解释。人的系统是在选择原理下进行工作的; 就像达尔文型那样, 按语义学的意义进行工作。这意味着人必须对任何事物都赋予其重要程度。由于人并不受程序控制, 由此就不需要有他人来隐瞒他行事之含意。人的可靠性并不是有效性, 而是完成目标。那么目标是什么呢? 这当然取决于其价值观。

最后该讨论创造性了。

现在让我们讨论真实记忆和创造性。有不同类型的天才,在这里我仅谈论两类。这是一个真实的故事。弗里兹·克赖斯勒(Fritz Kreisler)是加沙·海菲兹(Jasha Heifetz)所倾慕的唯一一位天才小提琴家。请大家相信,我并不知道加沙·海菲兹是否倾慕上帝,所以能受到他的倾慕确是一种殊荣。克赖斯勒正与拉赫玛尼诺夫(Rachmaninov)于1930年在柏林演奏格里格(Grieg)的C小调奏名曲(其实这并不是格里格最伟大的作品),且他们打算将之录音。他们是两种不同类型的天才,就像有不同类型的科学家,不同类型的狗,和所有不同类型的东西一样。我想要传递的讯息是:个性是选择系统中所必需的,这就是人们为什么绝对不能抛弃个性,不能为其偏见,为其个性进行道歉的原因。这就是我要传递的讯息。这两位音乐家是非常不同的。拉赫曼尼诺夫是一位伟大的天才,但他时刻都在练习。而克赖斯勒却出没于夜总会之中,从不练习。他只在脑海中练习,想象着音阶的上下跳动。于是在录音的前夜他又去夜总会鬼混,第二天进来时醉眼惺松,说道:“谢尔盖(Sergej),咱们录音吧!”拉赫曼尼诺夫讥讽说:“你还没准备好,我必须与你合练,而瞧你那副样子。”克赖斯勒坚持说:“让我们就试一试。”两人争执一番,最后克赖斯勒赢了。拉赫曼尼诺夫非常不高兴地开始了录音。其产物就是1930年维克托拉(Victriola)唱片,非立体声的,我劝大家购买,这是一张不可思议的唱片,它将一个相当平庸的音乐作品化为神奇。

大约6个月之后,这两个人再度在卡内基音乐厅联袂演出。他们在演出的后半场开始时又演奏了同样的格里格奏鸣曲。到演奏该曲之前,他们都发挥得很好。在第二乐章时,克赖斯勒突然忘了谱。但他不愧是弗里兹·克赖斯勒,即兴配了音律。他不再演奏格里格的音乐,而是某种与格里格作品相似的音乐。于是他随着乐曲的行进不断地即兴配音演出,而一切都万事大吉。突然他感到有点

紧张,于是他傍过身子问道:“谢尔盖,我们演到哪里了?”拉赫曼尼诺夫看他一眼,说:“哪里?我们在卡内基音乐厅。”

于是,人的记忆是创造性的、按多种模型工作的,而不是刻板的、固定的、按编码那样准确地工作的,这也应当使大家得到慰藉。

* 这是可爱的天才,心理学发明者之一,威廉·詹姆斯的一张肖像。我想他在天之灵知道了这一进展会感到欣慰的。他一定会欢迎所有心理事件都有一个生物学基础的观点。因为若你不采纳这一观点,便相当于灵与肉的分离,而大家知道这是不对的。写作了《心理学原理》(The Principle of Psychology)这本巨著的威廉·詹姆斯,比任何人在从有知觉的水平上定义内心生活的心理学方面都走得更深入。他与弗洛伊德(Freud)不同,后者只处理无知觉的潜意识行为。因此,我打算给出一些一般性的结论。

很明显我的讲演内容涉及到不同的事物,但我想还是可以理出一个纲要。我相信:所有的证据都表明大家此时此刻体内发生的事都像一个进化过程。与一个充满了万物而由繁殖导致物种演化的森林成对照,在每个人头脑中发生的选择是通过一个神经元库进行的。每个神经元都是独特的,与人体本身耦合,并与人的经历耦合在一起。于是人人都嵌含在世界之中,没有可能使你摆脱这一世界。你是世界的一部分,而世界也成为你的一部分。你并不是作为一面镜子来反映世界,而是像达尔文型和型那样与世界相联。

第二条结论是:在这样一个系统中错误是绝对必需的。因为除了最后的表现外,并没有法官,也没有人给你打分。

第三条结论在于价值的重要性。大家肯定都已在进化过程中提取了一套价值观念,这些观念会约束你们的行为,但不至把你们限得过死。我的意思是,你们可写无数首14行诗,且如果哪一位是

莎士比亚再世,他可以写出伟大的作品。因此,这里并不牵涉到绝对自由的问题。没有什么人在你的脑海里写入什么程序。大家必须通过自己的经历来完成这一点。

我最后的讯息是:人不是计算机,也不是机器,甚至不是图灵机意义上的机器。如果图灵机们看到我们的言行,它们便可以代替我们。但是没有人能知道我们的言行。如果上述论断成立,自由便确实存在,就像詹姆斯所说的那样。自由是非常受到限制的,人人都不能兼有万物,但你们有一条能力是自由的(这一条我们并没有讨论过),就是自由地想象未来并做出自主选择的能力。将这一自由与犯错误的自由结合在一起,便开始涌现创造性。它的涌现并不是任何一个有才能的个人的必然结果,而是从交互作用,从全人类大联合的传统中涌现的。

同开始这次讲演一样,我以一位女诗人,埃米莉·迪更生(Emily Dickinson)的诗句来结束这一讲演:

大脑比天空还要空阔
若把它们面面摆开的话
它们将轻易地彼此包容
甚至把你都包括在内。

大脑比海洋还要深邃
若让他们相拥而舞的话
它们可以互相吸收
像海绵,像水桶一样。

大脑恰与上帝同重
若要一磅一磅地测量它们
它们便产生差异
就像韵母与声音不同一样。

——埃米莉·迪更生

科学是探寻可验证真理过程中的一种想象。这里并不是所有的真理,而是那些我们可用怀疑态度来不断测试的真理形式。其结果将是非常现实的,是所有人类文明中最大的多文化发动机。它必须是创新性的,往往以艺术的形式开端,而以教科书上的一行文字结束,在该行文字中凝聚了多少富有想象力和创造力的个人才华,我认为这就是人类的光荣业绩之一。谢谢大家。

讨 论

朗伯林(Lambelin): 我的问题分两部分。你陈述了电磁场的局部势与神经元群的协同有某种形式的关联。这是否意味着我们可以有意识地让更多数目的神经元介入到这一协同过程中去,而产生的能势将与所介入的神经元的个数有关? 这是第一部分。

埃德尔曼: 如果我理解你的问题,你想要寻求对味觉与神经元群体的视觉行为相关联的解释。我们的想法如下: 因为不同的颜色反射不同量的光,当它对光有所知后,它就能区别颜色。它并不具有真正的辨色力: 比如无法辨别粉红色的阴影。目前我们正在制造一个可以真正辨色的新模型。现有的模型可以识别反射,而反射在不同物体的颜色中占绝大部分。现在所发生的是: 在视觉大脑中选择了某些神经元。在那里同时还有一个味觉大脑,它的活动也因此上升,这两个系统是互联的。如果它得到一个已鉴定为坏的味觉,那么所有当时正活动的神经元都被弱化。当然无法准确地说是哪些神经元群,它取决于该时刻所发生的事。正如你所暗示的那样,这两者是有关联的,而这一关联建立起一种或然率。于是当这一组合再度出现时,它大概不会得到加强。因此,它随时光流逝而消失。这一过程并不是在任何时候都能美满实现的。有时它也会

两次抵取蓝色物体,但通常不会。每次训练达尔文型时,它的行为都会趋于一致,但决不会重复以前的训练。与你问题有关的另一件事是:当没有要传递的讯息时(只有神经杂讯),再入系统的主要工作原理是什么?大脑是一台将空间转换为时间和将时间转换为空间的机器。所以若在某一时间共同激发的事物会有很大的概率跨空间连接。反过来,在空间上关联的神经元们也会趋于在时间上的共同激发。因此若有一个空间的组织在某一时间下转化,那么下一次在同样的地方达尔文型的行为将非常有可能以正确的形式相关联。它表现为哪种方式则是另一回事。这些数字之大是惊人的,它们是趋于无穷的组合数;它们确实是一些不可思议的天文数字。

朗伯林:谢谢你。我问题的第二部分是:有可能在思维方法和该过程中所表现的能量间建立某种因果关系吗?

埃德尔曼:问题在于能否在该过程的脑组织和能量之间建立联系。不能直接建立这种联系,这是一件非常有趣的事。你可以看到,大脑所用的氧气和葡萄糖比肝脏多,而肝脏却是人体的发动机,是人体生物化学发动机和巨大的热产生器。但大脑更是如此。大脑工作非常繁忙,这就是在缺氧或缺葡萄糖时可很快造成永久性大脑损伤。在一分钟之内就可以极快的速度损失神经细胞。但也不用非常害怕,你每喝一杯饮料也会损伤数以千计的神经元。上帝保佑。但损失几千个对拥有数万亿个神经联络的人来说岂非区区小事。某神经元的能量消耗与某一有价值行动之间并没有直接的联系。然而,要说有的话,人的肌肉中具有一些能量关系,它将影响向大脑传递信息的系统,告诉你不能按这种方式去接近这张桌子,而应该试图用那种使能量极小的方式去接近桌子。但如果你在大脑中制造一张能量图,它将不会产生关联。对大脑来讲,犯下一桩道德罪过与掌握爱因斯坦的相对论所花费的能量差不多。

赖泽(Reiser):你的研究能否导引我们发现可增进创造力或

改善大脑的条件及刺激因素?换句话说,你能说出大脑中照搬活动与非照搬活动的差别吗?什么可以刺激非照搬活动?

埃德尔曼:这是一个很好的问题。当然,你知道我们现在工作的水平还远低于你问题所涉及的水平。这也许是进入概念和创造性的良好入口,但它还无法办到。我讲授了感知分类的基础,还没有触及有关概念的事,更没有谈起将概念与一种称为语言的新型记忆建立关系的事。后者的一个例子就是指有看到这个物体(指录象机)就说“录象”的能力。在“录象”这一符号的涵盖下指的是相同的事物,尽管每当我们看到录象机时头脑和心目中激活的神经元可能不同。对这些问题我们甚至还没有触及。应你的要求,我可以对其做些评论。我现在看不到有什么直接的联系,如果把这些结果外推到与人类创造性有关的讯息上去显然是荒谬可笑的。但可以看到一条潜在研究之道,可以看到必须要学习那些东西。

若询问一位哲学家什么是概念,他会告诉你概念是一个提议性或命题式的术语:即一个接受正误评判的句体,它可以在一个集合中推广。我相信这个定义是对的,但它却不是大家的头脑所做的事。它引起下述问题。如果我们承认上述定义,我们就必须声明:因为猫没有语言,它们也就没有概念。大家都知道猫有牛奶的概念,也有运动物体的概念。大家并不知道具有概念的猫是一个什么感觉,因为你们心目中的概念已经受到了语言的污染,它使得你们以哲学家的方式思考,它使得你们说概念是一个句体式的提议。于是科学的问题应该是:能否从刚刚介绍给大家的自动机的感知分类中形成一个概念?答案是否定的。无论达尔文型对按照其价值分类的物体温习多少遍,它也决不会将其抽象到对不论什么属性的物体都能说出“上”、“下”、“内”、“外”的程度。如果我在法国肉肠上掏一个洞,再在曲颈瓶上另掏一个洞,这时便既没有内也没有外。一个有概念能力的动物将忽略它们是法国肉肠还是曲颈瓶的问题,也不会去区分它们的内外(这是一个由概念事件代表的宇

宙。)。我的建议是：按照大脑发展的方式，概念并不是命题式的句体，它们是大脑在语言以前的功能，它与前脑皮层，金字塔皮层和暂态皮层有关，这些高层次的脑映射并不映射由触觉、声音、动觉、味觉所反映的外部世界，而综合映射大脑中产生的种种映射。设想你能够对与运动有关的映射、对与味觉有关的映射等进行综合映射和分类，且具有融会贯通的能力，我相信你就能将其推广为概念。

现在让我们向冈特恩博士最喜爱的领域继续深入。这时必然会遇到与语言和知觉有关的问题。大家并不是靠语言来思考。语言是为概念服务的，所以语言是一种“会说话团体”的交流之道，其演化显然是受到巨大好处的驱使，得到诸如希伯莱语音 ba, wa, da 之类或任何其它语音符号系统的帮助。借助于语言，大家可以将你们的种种概念变成一个词汇大全。在语言中出现思维吗？否，思维出现在大脑中的概念部位。一旦一个具有 50 个词汇的婴儿，知道了可与其概念价值发生语义学意义联系的足够的名词和动词，就会发生在海伦·凯勒(Helen Keller) 身上所发生的爆炸性突破。在关键的一日，这位又瞎、又哑、又聋但却具有高度智力的人感觉到了水，并领悟到水就是人们写的“水”字。她欣喜若狂，想要发现世界上的万物。在这一瞬间，她受到语言顿悟的侵扰。她认识到水意味着各种各样的水，而决不只是在这里涓涓下流的水。然后，她想要知道桌子、椅子，想要为万物命名。其理由是在这一刹那，通过记忆来想象，并创造世界中新概念的可能方式的数目令人炫目，而你若没有语言能力，这时由于没有任何句法结构，你就会不知所措。就像那些受过训练可以做某些事的猿猴，它们不具有语句功能来写出无穷无尽的句子链。所以，按照这一理论，语言可以赋予概念无法测量的内容，就像录象机可以赋予大家表达问候或做其它事的能力一样，或就像计算机能增进我们解方程的能力一样。但语言并不是真正起主要作用的东西。

冈特恩: 让我们讨论隐喻以及对我们所生存世界的理解。在 17 世纪, 约翰内斯·开普勒引入了机械观。他说宇宙不是一个神赋的生物, 而是一架机器。50 年以后, 笛卡儿在《第六次思考》中说, 人体是一台由肉体 and 骨骼组成的机器。一百年以后, 拉马丁 (LaMettrie) 说道: “生物就是机器”, 他同时也把意念包括在内。当代计算机专家告诉我们生物是一台计算机。而今天你却告诉我们大脑不是神赋的生物, 而以生态系统为隐喻。你能告诉我们一些关于想象、隐喻和创造过程的关联吗? 因为你在许多领域中很有创造力, 并且你现在也仍旧富有创造精神。

埃德尔曼: 没人知道答案。我想先谈谈机器, 因为在这里必须谨慎。有可能滥用这一隐喻。我一直与意念的机械论模型做斗争。如果存在意念的机械观的话, 人便沦为奴隶。因为经济将与科学发现相耦合, 而将科学家作为一台巨型机来使用。这是毫无疑问的。听众中任一位企业家都可以证实这一点。他的人力资源部门的用途就是投入到这一由仲裁和力而致的奇特软化中去。清楚地定义机器的含意是重要的。机器就指图灵机。机器是一个具有输入和输出的装置, 它用一组确定的有效程序来执行任务并重复这一任务。一个处于震颤中的雕塑不是一台机器, 它每次震毁都不相同。宇宙也不是一台机器。当英格兰的那位女小说家被问及对宇宙的看法时说道: “感谢上帝只有一个宇宙”。宇宙不是机器, 因为并没有两个宇宙, 无法得知第二个宇宙是否会复制第一个宇宙的行为。你知道在物理学定律下, 第二个宇宙可能会收敛于确定的东西。宇宙不是机器。如果它不是机器, 就没有办法写出它的方程, 只能说宇宙会受到什么样的约束。那就不一样。那是宇宙的历史。因此一台机器是一台图灵机。由此而论, 最一般类型的机器便是图灵机, 这就是有些人说它是计算机的原因。这些人感到计算机可以产生万物。我曾向他们提出下述挑战性问题: “你们认为进化是图灵机吗? 如果是的话, 请告诉我人类在 35 万年后或二百万年后长得

什么样？这在宇宙演化中只不过是短暂的一瞬。你们认为那时的人类与现代人的长像相同还是不一样？请告诉我你们的预测。你们根本办不到。”

机械观是很有吸引力的。人类乐于控制他们所生存的世界。而能够控制机器是最了不起的事。但大家知道，控制一切对艺术行不通，这是有口皆碑的。恶劣的艺术不能代替想象。如果你强迫它像机器一样，后果也就可想而知了。因此我理解科学家做这件事的原因。人们这样做有着自然的诱惑力，因为在某一水平上，大家的心脏可以处理为机器，肾可以处理为机器，而头脑也可以处理为机器。大家的心脏具有某些功能，它所遵循的热力学原理与汽油发动机所遵循的相同。这里没有奇迹发生，若想让肌肉去做某一件事，必须注入一定的能量，使这些肌肉收缩，注入血液，它增加熵的方式与其它万物都是一样的。但这并不是我们所要传递的讯息。我们的讯息是：这并不是由我们、由我们的大脑、由这样分类所指的含意。我们的大脑在某种意义上是一台机器：如果切除供血，在这一能量输入与输出意义上的机器会垮掉，而人会死亡。顺便问一句，你们知道拉马丁是怎么死的吗？迪·拉马丁写下《作为机器之人》一书。尽管法国人比较开放，在当时的环境下还是把他撵走了。他去了荷兰。在那里他完成了《作为机器之人》这本书。然而他又写了 *L'homme plante*——《作为植物之人》一书，这下子他在荷兰也呆不住了。他辗转来到腓特烈大帝的朝庭，并决定鸟才需要科学，而人是要吃饭的。于是他在非常有权势的人的伴随下进餐，遵循山姆·约翰逊(Sam Johnson)的信条：“与富人共进餐，与智者共欢笑”。一天他在进餐中由于强烈的腹痛而跌倒在地，三天后死于腹膜炎。他得了肠扭转病。肠扭转病指肠在自身动脉处扭

曲, 导致供血不足而产生坏疽。这在今天仍是不治之症。当腓特烈大帝得知他的死讯时说: “他抛弃他的无神论了吗?” 群臣们答到: “没有, 阁下。” 大帝说: “好, 我给他写一篇悼词。” 迪·拉马丁是人体机械论者最极端的例子, 而笛卡儿就微妙得多了。首先, 他并不愿意得罪教堂, 但其次, 他又真正的相信机械论。此外, 笛卡儿尽管伟大, 他对命题提出还很无知。他没有意识到所谓内心独白, 实质上却是与一个隐藏谈话者的谈话。这就是语言之功用。因此, 当他从自己的语言学思考中得到结论说明他可以在一个理想的空间中摆脱任何机械事物时, 他没有意识到他所做的一切却受到了影响。我们今天已经知道: 当一个人做内心独白时, 他实际上是与曾经对他有影响的中小学教师、与他的母亲, 以及所有灌输给他语言能力的人在交谈。如果你想要描述人生悲剧而不是创造性的话, 这是很简单的。它的悲剧之处在于, 进化把我们变得完全的自私, 像其它生物那样的自私, 也必须如此。它同样也有崇高之处, 为了做语言交谈, 我们必须以一种极端丰富和合作的方式进行彼此之间的交流, 否则我们就夭折了。这是互为补充的。因此, 人类资源当然要不断受到这一悖论的检验。如果脑科学得以证明: 在每人的头脑中都经历了一条独一无二的历史途径(无论是头脑的发展还是它对丰富现实世界的曝光都是如此), 而创造性产生于这一复杂历史而不是产生于某个单一事件, 且没有人能为之写下公式, 那么人不是机器这一点便是确切无疑的。今天我们尚不能证明它, 但我相信将来可以办到。现在有这样的装置, 它可以观察一个活着的大脑, 并探测当人念读不同的词汇时会发生什么事。我们将进入毫米级分辨率, 但请不要把这些神经的激活与我们所指的词汇混淆。会出现将这些激活过程与语言联系起来的理论, 而我相信它能够证实历史过程是非常重要的。对一台机器来说, 历史过程仅仅意味着磨损。它被称为服役时间。每一台机器都有一个历史过程。经过一定的服役程序后, 机器就被报废, 并由另一台所代替。对人这样做

行不行？难道大家不对此产生反感吗？

当然，这并不是一个科学的陈述。这对我来说是一个信奉的准则。但该理论确实说明每个人都是独特的，并且非常独特，就像进化论和免疫学的理论一样。它也说明：如果不是这样的话，你就不会有创造性，因为总可以根据你所做的事找到某种公式来替代你。舍恩贝格(Schoenberg)是他那个时代最伟大的音乐理论家，因为聆听他的钢琴曲可足以使你想要自杀。但他的曲子一经毛齐奥·玻利尼(Maurizio Pollini)演奏，便绝然不同。舍恩贝格曾与格什温(Gershwin)一道打网球。大家知道，格什温并不是科班出身，他是一位自学成才的钢琴家，他与舍恩贝格都住在好莱坞。他们打完一盘网球后走到球网边，格什温说：“阿诺德，我想和你学点作曲，你知道我对合声不太行。”舍恩贝格说：“乔治，你一年赚多少钱？”回答是：“大约 20 万美元。”舍恩贝格说：“那我干脆跟你学算了。”技巧就是礼貌。你可以学习所有的对位和合声的规则，直到学得脸都发青，还是不能保证你能有所成就。

冈特恩：如果你将大脑与热带雨林相比较，那么你的隐喻总结了关于大脑研究的一个非常重要的观点。隐喻是关于世界某一特定方面的画面式的映射。并且因为它是语言中的一个单元，所以也是一个语言学的映射。同时因为隐喻具有启迪性，它又是对新的启迪的跳板。在创造性过程中你还见到过画面、想象和隐喻能发挥作用的其它功能吗？

埃德尔曼：我个人的观点是那些称为认知语言学家的语言学家们比车姆斯基更接近于这一问题的答案。请不要误解我所说的话。车姆斯基是一位了不起的人物，尽管他在最近数个星期一直在攻击我。他具有魅力，且使整个领域为之改观。但我仍旧认为他大错特错了。有另一群称之为认知语言学家的人们与他背道相驰。认知语言学家们不认为婴儿像计算机一样具有与生俱来的语法准则功能，而认为大脑最基本的操作在于隐喻。伯克利的一位名为乔

治·莱科夫(George Lakoff)的人喜爱我的书,因为该书强调寻找人们如何包容意念之路。当然,莱科夫同时还相信婴儿创造语言的过程在于首先被赋予一个发音中心,然后能够发出和识别出浊音。顺便说一句,这是件令人不可思议的神奇之事。如果我取声音“b”,即音素“b”,把它在一个磁带上分解为初始的破裂音部分和“ou”声。然后将对一只耳播放前一段磁带,对另一只耳播放后一段磁带,于是在一只耳中我听到“oui”音,而在另一只耳中听到“oh”音。如果把它们放在一起,我听到“b”音。你的大脑合成了这个音。人已经演化出一个可以识别浊音的体系,而婴儿具有这一体系。莱科夫有一个如何在隐喻中嵌入人体功能的假说。人体的工作原理、组成、价值观念和音素类型构成一组原始的隐喻。举例说明,我想要点水。他称之为来源——路径——目标。于是便有办法对我显示给你们的方法予以分类。我有一个价值观念:渴。作为结果,我移动身体,大脑中形成概念:要有一个来源——路径——目标。莱科夫说含意是借助于隐喻的模糊声音而到来的。阿诺德·莫德尔(Arnold Modell)是哈佛大学的精神学教授,他的精神分析经验指出:在精神分析疗程中所发生的事大多是以隐喻的形式得出的(对冈特恩博士:你可以对此加以评论。)。患者即使当他正入境的时候也不会像爱一个女人那样真正爱上你。他知道你不是那个女人,他把你想象为他行动中的那个人,以便能重温其经历。这与记忆的观念不谋而合,记忆不是千篇一律的机械式重现。大脑是以隐喻的方式来开始工作的观念确实引人入胜。这与诗歌也不乏相关之处,而诗歌对任何做常规计算机分析的人都带来很大的问题。计算机分析家阅读一首诗,企图发掘出诗中单词与其它相邻词汇所可能形成新含意的所有方法。他永远完成不了这项工作。因此这一关于隐喻的想法是非常丰富的。

当然有人询问过爱因斯坦,想了解他的创造过程。我有与此相关的两个非常幽默的故事。虽然我本人从未见过爱因斯坦,我有些

朋友与他很熟。当被问及是否用词汇思维时,爱因斯坦的回答是:“绝对不是。”

他肯定是用图象来思维的。他关于相对论理论的想法起源于他孩提时代骑光柱而行的梦。他想象着如果他随光而行,万物将会变成什么样子。在他的脑海中并没有出现词句,而其他入也许会用词句来想象。我相信在大脑中有古老的艺术素质,至于谈到记忆,我可以讲述一段有趣的轶事:瓦莱里(Valéry)是一位写过许多关于想象和创造力的伟大诗人,他去普林斯顿访问爱因斯坦。我核实过这个故事,因为一开始我对之并不相信。瓦莱里说:“我正在写作一部关于创造性的书,很想了解你的日常生活。”爱因斯坦说:“我每天起床,用普通的剃鬢膏剃须,不穿袜子,不信奉复杂的生活方式。我散步,我思考。不知不觉已是午餐时光。我用些午餐,想去思考,却感到很累。于是我或者睡个午觉,或者去划点船后再睡个午觉。再试图去思考,却仍然一无所得。如此日复一日,庸庸碌碌。”瓦莱里建议说:“我想你可以记点儿笔记。”爱因斯坦转身注视

冈特恩博士注:法国数学家雅克·阿达玛(Jacques Hadamard)曾经询问过与他同时代的几位科学家是如何开始他们的创新想法的。爱因斯坦回答道:“随肌肉运动的图象而开始的。”从许多有创造性的人物中可以一而再、再而三地听到这样的回答。这表明创新性的想法显然不是从大脑中的语言学部位(该部位从事逻辑的、理性的思维)开始的,而是从大脑的概念化部位(该部位凭直觉思维),以及脑下垂体(由“思维”传感动力机所表征)中产生。

换句话说,创造性想法开始于大脑中(从演化角度上)较年长的部位,且若逻辑-语言学思维部位一旦上手掌握它们,也可以很轻松地将胡思乱想防患于未然。逻辑推理思维是守成而不是创新的:它仅能推证出原已隐藏于内的结论。尽管如此,它在创造过程中却可提供辨别良莠的有力工具。一个人的头脑越富有创造力,他或者她就会越毫不留情地审查自己的结果。而创造性不大的人却认为他们所想象的事都是好的。(见:G. Guntern, *Sieben goldene Regein der Kreativitätsförderung*, Zurich: Scalo 1994; 以及 *Irritation unter Kreativität*, Scalo, Zurich 1993, 和 *Der reative Weg. Kreativität in Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft*, Verlag Moderne Industrie, Zürich 1991)。

着他说:“那有什么用?”瓦莱里说:“可以记下你的好想法呀!”爱因斯坦瞪着他说道:“听着,我并没有许多好主意,但当我真有一个好主意时,别担心我会忘记它。”这是一个真实的故事,我是从一位爱因斯坦的学生那里听来的。

皮坦盖(Pitanguy):你能否评论一下,是否像普鲁斯特所建议的那样,记忆比智力更具有理解力?

埃德尔曼:首先,我必须说马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust)是迄今为止最智慧和最具有复杂性的人物之一。他有过一段绝妙的陈述:“最伟大的军事美德是什么?飞行!”记忆绝对是高等大脑中最大的功用部分。它是我尚未讨论的知觉的基础。它提供了将事件重排的机制,因为你若总被各桩事件纠缠,便会终日忙碌,无力重组和改造它们。如我在一本著作中所说的那样,大家实际生活在一个记忆中的现在。你关于当今物理时间的知觉是真实的。我们的讨论确实正在进行,物理学者可以量测到它。但是大家关于过去和将来的概念却因你们现在的经历而有所不同。你们可以将其混为一谈,但那只是自欺欺人。大家注意到没有,岁数大时事物好像发生得特别快?这是因为它是一个概念,而不是一段经历。大家在重组自己的记忆,不断地将自己的经历重新归类。如其不然,你的新鲜经历就无法插入固定的记忆中去。因此,在感知以上的所有高等功能中,记忆是绝对必要的。你可以形而上学地就达尔文型进行争论,它具有一定类型的记忆。这种记忆是由突触机理实现的,记忆使某些突触稳定化,于是事物在其之间运行得比其它突触快。但这种记忆是一种非常低级的记忆。或许应当这样陈述:普鲁斯特作为一个借助语言而内省思维的天才,并没有考虑到人脑中含有数千种记忆这一事实。记忆是系统的特性。如果我再度向大家展示达尔文型和达尔文型,并问大家记忆在什么地方,大家可能无法对此作出回答。说记忆存储在突触们之中是现代神经科学的分类错误之一。达尔文机对大家的每一次表演都使用

不同的突触组合。因此这一说法不对。它并没有被输入程序。记忆是什么呢?记忆是整个选择系统的动态交互,它以一定的概率来倾向于重复某一表演。

冈特恩:埃德尔曼教授,非常感谢你所做的天才的、富有启迪性的、且十分深奥的讲演。今天我们有幸学到了许多关于人脑的知识。显然,如果想要增进对人与人类创造性的理解,我们必须对许多传统假设和概念加以重新考虑。

埃德尔曼教授的著作

Neural Darwinism: The Theory of Neural Group Selection (神经达尔文学:神经群体选择理论), Basic Books, New York 1987

Topobiology: An Introduction to Molecular Embryology (拓扑生物学:分子胚胎学引论), Basic Books, New York 1989

The Remembered Present: A Biological Theory of Consciousness (记忆中的现在:关于知觉的生物理论), Basic Books, New York 1989

Bright Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind (明空灿火:意念论), Basic Books, New York 1992

杨 卫 译 郑泉水 校

简 · 古 黛 尔

英国生态学家和作家

当今世界上最受欢迎的女性研究人员之一,简·古黛尔(Jane Goodall)于1934年4月3日在伦敦呱呱落地。她在剑桥大学获得了生态学博士学位,开创了生态学野外研究,是目前最著名的女科学家之一。她在非洲三十多年中对野生动物,尤其是黑猩猩的敏锐观察和研究彻底改革了这一领域中的理论和偏见,并为她赢得了众多的荣誉和奖励。简·古黛尔不但是一个敏锐的观察家和理论家,还是个天赋的作家。在她那一系列难以计数的文章、论著和半打以上专著中,她能够超越专业术语而以近乎诗一般的语言表述她那具有强烈吸引力的工作结果。她外出频繁并在世界各地讲学。她现在是在坦桑尼亚的贡贝溪研究中心的创立者和科学主任;达累斯萨拉姆大学荣誉访问教授和克利夫兰自然历史博物馆客座馆员。

戈特利布·冈特恩的引见辞

诗歌是丰富多彩的。自由的遐想、隐喻的语言、梦幻般的视野、流畅的韵律、音乐般的声音、以及许多其它东西结合在一起赋予了诗歌特殊的表现力。诗歌是一种天赋,并非人人都能欣赏,在科学界中尤其是这样。文艺复兴时代科学在向教会的布道挑战的同时,也摒弃了隐喻的语言和一些富有诗意的表达方式。因此你如今读到的科学论文往往由于巴巴的语言写成,虽然极为严格,却枯燥无味,缺乏生气。

黑猩猩对诗歌却更为内行。一只雌性黑猩猩学了美国聋哑人的手语。它不但掌握了大量不同的词句,甚至可以将它们富于诗意地加以组合。第一次见到泡腾饮料时,它立刻称它为“唱歌的饮料。”这多有诗意!还有的把黄瓜称作绿色的香蕉。达尔文(Darwin)、爱因斯坦(Einstein)、薛定谔(Schroinger)等等一些伟大的科学家用诗一样的语言写作,但很多科学家却不能。现在我将读一段从一个著名当代科学家书中摘录的句子。

“树林仍然笼罩在残梦的神秘之中,寂静、安宁。远远传来卵石在湖水拍击下发出的低语,偶尔还听得到几声虫鸣。我坐在那里,心中荡漾着祈盼新一天的激情。这一天中我又将与黑猩猩共处、又将漫步于山野、又将有新的发现和新的启蒙。

一对知更鸟歌声骤起,美妙绝伦。我意识到周围已经变亮,笼罩四野泻银般的月色已在升起的太阳之前渐渐隐去,黎明已经在不知不觉中悄悄来临。黑猩猩们仍在睡梦之中。”

这就是简·古黛尔的新著《透过一扇窗》(Through a Window)首页的引言。这是一部杰作!它包含了科学的观测结果、

概念化的理论模型、诗一样隐喻的语言和作者非凡的智慧。三十多年中作者以其特殊的方式,在具有高度创造力的科学家中间,展示了她卓越的创造性成就。

从游戏到学习—— 来自贡贝的黑猩猩

简·古黛尔

看到十年前我们讨论的想法现在已成现实的确令人激动！让我给这个题为“想象与创造”的研讨会提供一个生物学环境吧。首先我想带给你们一个来自黑猩猩们的问候。冈特恩博士，您刚才提到我用诗一般的语言写作。那好，下面这一问候显示出黑猩猩也能够创造出某种诗，或者称其为“歌”会更为贴切（模仿黑猩猩的叫声）：“唵- 唵- 唵唵唵- 唵- 唵唵唵- 唵- 唵唵唵！”这便是它们最接近于歌的叫声。只有当晚上它们的世界平静下来时它们才这样叫，叫声在不同群落间相互呼应。正如我说的，这是它们的歌。

让我以四个故事开始我的演讲。第一个故事讲的是一只小公象。它有时走到野牛每天去喝水时经过的路上，藏在树丛中。当野牛出现时它突然跃出藏身之处，支着耳朵，发着号角样的叫声向野牛冲去。受惊的野牛四散逃窜。当时象群中它没有其它小象可以一起玩。

第二个故事讲的是一个小男孩有时在他朋友的床上藏脏东

此为简·古黛尔于1994年1月13日在主题为“想象与创造”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲，以及演讲后的讨论发言。原作德文标题为 *Spielen, um zu lernen - die Schimpansen von Gombe*, 收录在 *Gottlieb Guntern (1995), Imagination und Kreativität - Playful Imagination*, Zurich: Scalco. ——译注。

西,也就是我们说的“苹果馅饼床”。然后小男孩便藏起来看他的受害者大吃一惊的反应。

这两个故事有一个共同点:出乎意料。野牛在向水塘走去时没有料到有只小象会冲向它们(至少前几次是这样);小男孩的朋友们也没有料到在他们的床上会有粘糊糊的恶心东西。很明显,小男孩表现出了他的计划能力和利用想象的能力。那小象呢?它也显示出想象和计划的能力吗?直到最近大部分研究动物行为的人都认为这毫无疑问是人格化、是极不科学!有些现在还这样认为。

下两个故事与另一种娱乐想象力有关,即文字游戏——讲笑话。笑话中总是结尾的包袱使人发笑,原因同前面故事中的情况一样,就是出乎意料。这第一个笑话与我报告主题很贴切。有个人买了一只小狗。带它去公园散步时他们走到一条小河旁。那人拣起一根木棍扔进水里,小狗踩着水面跑过去,拣起木棍,跑回来放到主人脚边。那人琢磨自己大概是在做梦,拣起木棍又扔了出去。小狗又从水面上跑过去把棍拣了回来。狗的主人忍不住要把这件怪事告诉别人。他走近一个过路人说,“喂,你瞧,我有只最神奇的狗。你看这个。”然后扔出木棍。小狗从水面上跑过,将木棍拣回。“哈”,过路人说,“你这狗不怎么样,它不会游泳!”

前一个故事无疑演示了某种人类特有的娱乐创造性,可这真是“特有的”吗?第四个故事讲得是一只低地大猩猩,名叫库库,它由于能够利用美国手语交谈而闻名全美。它的训练人弗朗西·帕特森(Francine Patterson)声称她掌握 700 多个手势。某一天有个熟知美国手语的新学生正训练库库用手语表达不同颜色。库库已经学过了并且掌握各种常用颜色。那年轻姑娘拿起一块餐巾用手语问,“这是什么颜色?”“红的。”库库毫不迟疑地回答。“别这样,库库。你知道的。什么颜色?”她提示着。“红的。”库库全神贯注地比划着。“库库,如果你不告诉我正确的颜色,我就不给你喝苹果汁。”学生知道库库正拿她寻开心,很恼火。在这威胁之下,库库伸手从

餐巾上抠下一丁点红绒毛,举到年轻姑娘的面前,一边大笑一边比划着“红的!红的!红的!”

人类与非人类的分界线到底应该划在哪儿? 34 年前我在英格兰的剑桥学习生态学时开始进行科研。要是那时我想研究动物思维的话,有人会告诉我在通常字面意义下动物没有思维。情况并非一直是这样。在 20 年代初期,乌夫甘·库勒(Wilfgang Kohler)和罗勃特·亚克司(Robert Yerkes)发表了他们对黑猩猩智力研究的结果。在交给猩猩一些不同的问题之后,他们断言猩猩能通过推理甚至想象解决问题。但他们的结果并未被当时的科学家们普遍接受。巴甫洛夫(Pavlov)写到:这种研究是人格化的,“令人恶心”。美国心理学家沃森(Watson)提出以一种严格的机械过程解释非人类生物中明显的智能行为。他坚持说动物没有推理能力,只有对外界刺激的天生反应。动物也许看起来有思维,但实际上没有。尽管具有与人类相似的大脑和中枢神经系统,它们也没有感觉,只有在被烧灼或抽打时才会感到疼痛。动物也许看起来象是感到了疼痛,象是有高兴或沮丧的情绪,但说这是事实则是人格化的谬误。1960 年我不可能在为当时英国科学界所接收的生态学框架之下研究黑猩猩的思维。至于说非人类动物可能有想象力? 中世纪的异教徒还未到这一步就被烧死了。

始于 60 年代的对非人类灵长动物的野外观测使科学观念逐渐产生了变化。一时间生态学家们面临一些对动物高级、复杂社会行为的详细描述,而试图按过去的简单解释理解这些行为的努力往往碰壁。今天我们都知道许多动物都有复杂的认知能力,研究动物的思维过程也变得十分时髦。毫无疑问,对黑猩猩行为的研究,特别是在贡贝及其它地方的纵向跟踪观测对帮助人们了解动物起了重要作用。因此,让我先简要描述一下野生黑猩猩的生活方式以及人类这种现存的最近亲属认知能力的一些实例。

随着对野生和饲养条件下黑猩猩行为所收集的数据不断增

加,黑猩猩与人类行为中的相似之处变得越来越明显。在 DNA 结构上我们仅差 1%,并且在血液成份,免疫反应等方面有着惊人的相似。黑猩猩的大脑和中枢神经系统与我们的极为接近,而这似乎导致了这两个物种有相似的情感表现和智能。如果衡量成功的标准是在世界上扩散的程度和改变环境以适应近期目的的能力,作为物种我们成功的主要原因是由于人脑爆发性的发展。我们的智能当然远比包括天赋最高的黑猩猩在内的其它动物都成熟。不过现在有可靠的证据显示猿和其它高等动物也有复杂的思维行为。

黑猩猩能够通过推理和洞察解决简单问题,它们能进行短期规划。它们能够掌握 300 个以上前面谈到的那种美国聋哑人手语单词,还能组成类似聋哑儿童组成的句子。它们能够学会人类其它的复杂交流方法,能够学会符号文字的含义,并从计算机键盘或黑板上把它们按正确顺序挑选出来,这表现了它们综合、抽象和形成概念的能力以及学会并在交流中使用抽象符号的能力。有只黑猩猩能象演员那样抓住图像序列的含义。例如看到一个人在电火花中颤抖抽搐之后,它能在一系列照片中挑出正确的答案:一条断了的电缆。黑猩猩能在镜子里认出自己。它们有自我的概念。

有些饲养的黑猩猩喜好画画或涂色。它们能全神贯注地作画,而画出的漂亮图案都具有它们各自独特的风格。有时那些懂哑语的黑猩猩会主动告诉你它们画的是什么。这些画我们看来一般毫无意义,但如果一个多月后再让作者看同一件作品,他常常给出同样的解释。这就是黑猩猩表现派艺术!

我知道的黑猩猩中智力最高的是雌性的拉芙,日语含义为“爱”。松泽哲路(Tetsuro Matsuzawa)教授正以其卓越的理解和细心同拉芙进行他所称的“合作”,研究黑猩猩的智力极限。每当拉芙看到它的合作者时,总是迫不及待地离开它与其它八位同伴合住的笼子,走向它的计算机。许多工作拉芙能比高中学生做得更快、

更好。

黑猩猩不但大脑结构与人类相似，它们用脑的方式也同人类相同。我认为复杂的社会是促进黑猩猩智力进化发育的动力之一，因为它们需要用大脑处理每天遇到的问题。当然这是一个先有鸡还是先有蛋的问题，因为只有复杂的大脑才能产生复杂的社会。

黑猩猩 30 到 50 只生活在一起，我们称之为部落。部落成员都相互认识，但共处的时间长短不一。它们大部分时间在一些临时形成的小群体内行动，群体的成员可以完全是雄性，或包括雌性和幼仔，也可以只有雌性和幼仔。群体的组成经常变化，其成员可能离群独自游荡或加入其它群体。有些黑猩猩之间可以形成牢固的情感纽带并可以在长达五十余年的一生中一直保持。除不同的叫声外，黑猩猩还通过不同的姿势和手势交流。例如亲吻、拥抱、握手、拍背、恫吓、拳打、扯头发、呵痒痒。这不仅同人类的某些动作出奇地相似，并且适用的环境和表达的意思也十分接近。朋友间以拥抱互致问候；受惊吓后轻拍进行安抚，这些对人对黑猩猩都同样适用。黑猩猩能够进行完善的合作和复杂的社会操控。同人类一样它们的天性中也有阴暗面。它们可以很凶残，有很强的领土占有欲，甚至有时会为此大打出手。但它们也表现出各种互助和关心行为，甚至能够专门利“人”。

野生黑猩猩生活在雄性主宰的社会中。除极特殊情况外，成年雄性可以主宰任何年龄的雌性。雄性一般按权力分等级，处在最高等级的只有一只，我们称之为阿尔法。尽管偶尔也发生争斗，黑猩猩同大多数群居哺乳动物一样通常靠威吓而不是进攻解决纠纷。包括争斗在内的雄性间各种寻衅行为大都与争夺社会地位有关，而导致最高统治地位转移的战斗尤为激烈。不过多数情况下雄性试图靠它们引人注目的“冲锋示威”吓退对手。它们高高噙起嘴唇，面目凶恶，怒视对手，在空地上横冲直撞。同时它们还拍手、跺脚、拖树杈、扔石头，或跳起来猛摇草木。它们力图使自己看起来更强

壮、更危险，因而常常能未经搏斗就吓退对手，使双方都免受伤害。

必须指出，每个黑猩猩都有其独特的个性，它们之间的差别同人类之间同样大，甚至在同一社会群体中同时长大的个体也都有自己独特的生活史。让我来讲讲迈克的故事吧。1964年迈克在十四只成年雄猩猩中几乎处在最底层。它那时刚刚步入成年，已经断了一只犬牙，但它改变自己社会地位的欲望极强，意志坚定并极为聪明。一天，迈克进行冲锋示威时从我的帐篷里抢走了一只四加仑煤油桶并把它打翻。油桶轰然落地，随后咣铛铛向前滚，把两只地位高于迈克的黑猩猩吓跑了。以后几个月中迈克有计划地将这些油桶结合进它的示威中。它学会在自己前面能同时保持多至四只的油桶，一边拳打脚踢一边冲向地位比它高的同伴。这些同伴受到油桶发出声音的惊吓逃避了。就这样，迈克在四个月内得到了它觊觎的首领地位。而据我所知，它根本未经一战。我要指出的是每只雄猩猩都有机会利用这些油桶。并且我看到它们都曾在示威中不同程度地用过它们。但只有迈克有这样的智慧和斗胆和我称作想象力的东西来利用这个机遇达到自己的目的。

在开始讨论动物的创造性和想象性娱乐之前，我们要首先问一个关键问题：什么是娱乐或玩耍？尽管观察者们对某种行为是否是娱乐有较为一致的意见，但科学家仍难以对动物的娱乐下一个严格的定义。也许是由于能够在体内储存较多能量的缘故，只有哺乳动物才有典型的娱乐举动。爬行动物很难进行娱乐，它们没有足够的能量可供这种无谓浪费。有人曾坚持说当他的海龟以某种方式运动鳍状肢时代表娱乐，但对狮子和狼的玩耍进行了研究之后他同意在海龟身上看到的行为与娱乐不是一回事。前面谈到我们一般知道什么时候动物是在娱乐，但它的界限并不十分清楚。例如，当动物们采用触摸、拿起、品尝、啃咬等方式研究周围的世界时，看起来是在娱乐，但我们不能肯定。人类婴儿搭积木时是在娱乐？还是工作？这时我们只能按情况下定义。

玩耍是从简单有节奏的运动开始的,这甚至在子宫中就存在。对几乎所有哺乳动物和鸟类,所谓玩耍的一般模式由一系列跳跃、转身和连续翻滚组成。模式中可包括旋转、转圈、扭摆、跃到树上荡秋千和空翻,对有尾巴的动物还包括追尾巴。这些动作可以一次次重复。有些鸟类,如乌鸦和夜莺,它们的幼鸟重复刚刚学会的叫声有可能也代表一种发音游戏。

玩耍参加者可以迅速改变扮演的角色,这一会儿逃跑,下一会儿扑击。有些动物,特别是灵长类和食肉类动物的幼仔喜好玩东西,如扑击羽毛、干皮片、干粪便等等。幼仔们集体娱乐时翻滚扭打在一起,相互追逐,相互躲闪。有时游戏伙伴轮流扮演进攻者和受害者,有时体型较大、自信心强的一直扮主角。

玩耍中一些动作的含义很明确,但动物成年以后相近的动作可以在交流中用于表达不同的含义,此外,有些特殊动作明显有娱乐的含义,比如滑稽脸孔和滑稽步伐。正象养狗的人都知道的,动物能用多种方法表示它们想玩儿。如果一起玩儿的动物年龄不同,年长的会控制自己以避免伤害年幼的。娱乐过程中有时也会发生争吵,这通常是由于某个动物伤害了别的动物。但这种伤害往往是无意的,肇事者马上道歉,然后大家继续玩。如果真打起架来了,旁观的母亲们和其它家庭成员也可能过来帮助自家一方,或者一个掌权的雄猩猩冲过来制止冲突,恢复社会秩序。

动物的大脑越复杂,玩的花样也越多。史都华特·布朗(Stuart Brown)给过一个渡鸦玩儿空中特技的例子。事情发生在加州一处布满峭壁的海岸边。当巨浪拍击峭壁下岩石时,受挤压的空气沿峭壁表面裂缝上升形成强烈的气流。一些渡鸦会飞到峭壁边上,选择气流最强的时候冲进去。风卷起他们的身体打着旋,有时甚至把羽毛也扯下来卷走。终于,渡鸦摆脱了气流的控制飞走了,但不久又飞回来重新玩一遍。他们显然很喜欢这项不寻常的活动。有人还观察到渡鸦玩其它把戏。一份报告中谈到一只渡鸦飞

向电话线,用脚把它抓住扯成个弧形,就像个奥林匹克健将在做单“线”表演。冲力耗尽了,他的身体倒吊着,随后又拍打翅膀在电话线上前后悠荡积聚冲力,直到又站立起来。有人还见到过渡鸦飞到雪坡上再滑下来;看到过水獭在泥或雪上滑;甚至看到大象坐着滑下泥泞的河岸。

另一个例子来自在坦桑尼亚我对花斑鬣狗的观察。一天晚上我看见两只小鬣狗在窝里玩。哥哥勃戈吉有一岁多了,妹妹布瑞黛尔还很小。妹妹找到一块光光的大石头,想把它叼起来。可石头对于它的嘴太大了。它契而不舍,看起来马上就会成功了。但就在这时一直旁观的勃戈吉忽然拽了一下妹妹的耳朵,结果石头脱了出来。布瑞黛尔再次试图叼起这块石头,而勃戈吉又一次在它快成功时扑过来让它脱嘴。如此反复三次之后,布瑞黛尔猛地冲到勃戈吉的身后拽他的尾巴,勃戈吉立刻叼起那块它觊觎已久的石头就跑。布瑞黛尔在后边穷追不舍。在这场游戏的第二部,勃戈吉不时故意减慢速度好让布瑞黛尔追上来,又在它跳起来想从它嘴里抢石头时重新跑开。最后布瑞黛尔终于从哥哥嘴里抢到了石头。这时,游戏的前一部又重新开始。这场游戏进行了大约十分钟之后,布瑞黛尔似乎失去了兴趣,走开了。它开始叼一些小树枝,掰断一根抛向空中再扑住。勃戈吉嘴里叼着那块石头在一旁看着,它抵挡不住这新游戏的诱惑,放下石头跑过来抢小树枝。双方僵持了一小会后布瑞黛尔忽然丢下小树枝,又跑回石头旁试图把它叼起来。勃戈吉又扑过来,这次布瑞黛尔转身面对着它稳稳地坐在石头上。游戏到此结束。

迪特马·托特(Dietmar Todt)在对半自由环境中北非短尾猴的观测时看到过奇特的娱乐行为。这些猴子生活在一个大保护圈里,每天通过水管灌满一个供水槽。当水管打开时一些小猴赶紧跑过来玩水。一只猴用手堵上管口,水向四面喷射,它和同伴们赶紧跳开。然后另一只猴再走过来用手把水堵住。这样重复下去每只

猴都喷了别人,也被别人喷过。水面平静下来以后有些猴会静静地坐在水槽边,盯着自己的影子一动不动。一只猴拣起树枝捅进自己的影子,让波纹把影子扭曲。

包括人类在内的许多动物都会娱乐,并且娱乐的种类和花样很多。有人估计成年动物每天所需能量中约有 20% 在玩耍时消耗。玩的时候动物甚至不在乎冒险,例如那些在大树上嬉戏的猿和猴。那它们为什么要玩?玩一定得有些实用功能。

毫无疑问运动和玩玩具都有助于小动物们熟悉环境、增强肌肉和改善身体协调性,为成年后的生活做准备。玩可以使小动物熟悉树栖环境,这样长大后穿越树冠时不会掉下来;搜索游戏能让小动物熟悉周边环境,这对将来捕猎和逃跑都有用;集体游戏有助于了解自己与同伴们对比时的优势和弱点。换句话说,玩能使小动物们在妈妈能满足它们的需求、不需面对成年后生活压力的时间里学会能做什么、不能做什么。这时它们有时间进行探索、测试、学习周围的一切。

大脑里形成新的神经突触时玩的愿望最强。这些迅速扩展的电化学联系,特别是大脑皮层中的联系,增强了小动物们观察、反应和建立新行为的能力,玩耍时它们不断检测自己同环境及同伴们的关系,使这些能力得到锻炼。有人提出幼年时的玩耍使大脑中的先天遗传因素与后天行为相结合,有助于在个体发展中保证最大的灵活性。

幼年黑猩猩精力充沛,能玩。由于母亲很多时间不与其它黑猩猩共处,特别是如果母亲又不喜欢玩,小猩猩只能自寻乐趣。各式各样的创新动作就在这种独玩中产生:它们把石块、奇形怪状的树枝、碎皮子、空葫芦等等拣起、抛出、搬动,甚至用它们在脖子和胸腹等敏感部位呵痒痒。两只小母猩猩一边笑一边用木棍拨弄阴部;三只小公猩猩搬来一些小石头摆好,然后把它们勃起的阴茎顶上去前后运动。玩水也很普遍。小猩猩们向水面捅树枝、扔石头、拍

水花,或向水里窥视。

玩耍时小猩猩常做一些似乎无目的的动作,但成年后这些动作可能派上实际用途。例如幼年的猩猩喜欢玩小木棍,有时还把它们随意捅进树上的裂缝或地上的洞里。成年之后它们会用同样的技巧将作为工具的木棍仔细捅进蚂蚁洞。心理学家保尔·席勒(Paul Schiller)曾发现,饲养的黑猩猩只有在自由玩耍时熟悉了木棍的性能才能够将它们当作工具使用。乌夫甘·库勒也观测到类似现象。

小猩猩不仅对旁人的行为极为关注,还能模仿或尝试模仿它们看见的行为。有只小猩猩对一只大块头雄猩猩的形象很着迷。冲锋表演结束后它拣起雄猩猩扔过的石头也扔一扔。许多动物看到同伴的行为后会学着作。换句话说,许多行为是传染的。小动物们学会对特定情况如何应付,但黑猩猩能进行真正的模仿。它们甚至能画汽车图案,一种它们原有生活中没有的东西。还有一只饲养的黑猩猩能噘起嘴唇涂口红。

黑猩猩好奇心强,对反常举动很关注,并能通过观察而学习,这些特性使反常行为能在群体中扩散。反常行为大都出现在幼年或少年时期。一天,我们看到少年弗雷德把一个乒乓球大小、又圆又硬的马钱子果抛向空中,然后居然又接着了。在以后十多分钟里它试图重复这个动作,不惜一次次将滚进树丛中的球追回来。另一只黑猩猩“发明”了一种玩砂子的新把戏。它仰面躺着,让一把砂子从上面落到嘴里,还不让砂子迷了眼。曾在特内里费(Teneriffe)观察过圈养黑猩猩的库勒教授说,如果当时有别的小猩猩在旁边,这个动作就会被模仿,并且可能在一段时间内成为时髦。有一只叫吉尔卡的小猩猩曾养成了急速扇动一只手的怪癖。它对着飞虫扇、对着同伴扇、对着人扇,有时毫无目的地扇。这类新奇动作一般维持不了多久,但偶尔也能在一个发育期猩猩身上保存下来,甚至被别的小猩猩模仿。吉尔卡渐渐把这种动作用于威胁同伴,另一只小猩

猩猩乖乖也学着这么做。不过最终两只猩猩都放弃了这个动作。

一只叫威尔其的小猩猩有时玩成队的蚂蚁。它用小棍捅它们，看着它们向四面散开（我那个长在非洲，看不到电视的儿子也喜欢这样玩。）。威尔其还将小棍捅进树上的蚂蚁洞，当又大又黑的锯蚁蜂拥而出时再赶紧跑开。这时，在一旁观看的母亲会走过来用嘴唇将蚂蚁从木棍上叼下来。向南几百英里外马哈尔(Mahale)山区中的黑猩猩经常以这种锯蚁为食。它们用的“捕蚁术”与贡贝黑猩猩捕食白蚁的方法类似。但我对贡贝黑猩猩 34 年的观察中从未见过它们用这种技术捕食蚂蚁。上面的例子说明偶然行为能够导致一种使用工具的新方法。如果这方法适用，就能通过观察—模仿—练习的过程扩散到整个部落，或代代相传。当你了解到黑猩猩能以多种昆虫为食，并且小猩猩经常用树棍捅东西或着探窟窿，那你对非洲大陆上最常见的工具使用方法是用水棍捕食蚁类就不会感到奇怪了。

中非西部的黑猩猩能用石头或大块木头当锤子和砧子打开坚果。从未有人见过东非的黑猩猩们这样做，至少迄今为止还没有。但在贡贝看到过这种使用工具的模式。一只小猩猩曾有一次用石头和几次用木棒砸地上的昆虫玩。既然能用于打开坚果的工具使用模式已经存在，有朝一日贡贝黑猩猩在觅食中使用石锤也并非不可能。

显然，娱乐不仅仅是让发育中的小动物了解它周围的物质环境和社会环境以及它们自身的优势和弱点，还为那些将成为群体社会传统的创新行为提供产生和完善的温床。创造性地利用娱乐可以作为社会操纵手段影响同伴的行为。黑猩猩常用戏闹分散别人的注意力，有时甚至用于欺骗。例如猩猩会有意与正吃肉的首领闹着玩，然后趁它不注意偷一块。更多的时候戏耍被用于让对方忘记要做的事。当一个大孩子总要抱一个新生儿时，妈妈并不惩罚它，而是同它逗着玩，让它忘掉这件事。有时母亲会在断乳期利用

嬉闹分散孩子的注意力。每次孩子呜咽着要吃奶时妈妈便开始嬉闹,不一会儿孩子开始回应,又一场冲突被暂时化解。有只动物园里的黑猩猩学会在部落首领变得狂噪时用跳跃走和作怪脸分散它的注意力,屡屡奏效。人类也会用同样手段。有人建议洛杉矶警方在逮捕危险嫌疑犯时开玩笑。玩笑有时能缓解气氛,避免暴力行为。莎士比亚常在一幕悲剧或恐怖剧之后加一段喜剧,他知道如何用笑声缓解紧张情绪。

当然,能在独玩中创新的不只是黑猩猩,几乎所有的所谓高级哺乳动物身上都能看到式样繁多的戏耍和往往是独具个性的娱乐模式。伊瑞内斯·伊贝尔-伊贝斯菲尔特(Iranus Eibl-Eibesfeldt)对他饲养的一只獾长时间观察之后,这样评论独玩:“这只獾不但能在玩耍时不断创造新花样,而且玩似乎使它免受日常例行活动时感受到的心理压力。”伊贝斯菲尔特推测,人类能享受到独特的自由正是由于我们的想象力能摆脱日常活动的束缚。人类的娱乐想象力是一种缓解压力的手段。我最近读的一本感人的书中描述了纳粹死亡集中营里的娱乐。小孩子们玩的是扮演周围可怕的事情,而大人的娱乐则是逃避到自己的世界中,幻想幸福的日子。

不论是对人还是动物,自发玩耍的频率和形式都是反映其心理状态的晴雨表。例如,小猩猩四岁左右时妈妈越来越多地阻止它们吃奶,这时标志断乳症的第一个迹象是小猩猩玩得少了。而一旦开始恢复,玩得又多起来。人也是这样,当我们失去笑容时常常是心事重重、心情沮丧,并且越来越难以自拔。精神病学家史都华特·布朗发现,最富创新精神、心理承受能力最强的人最爱玩。

让我在结束之前再给几个有关动物娱乐想象力的例子。第一个例子讲的是维舒,它是学过美国哑语的第一只猩猩。小时候维舒每天由人类养母给它洗澡,然后在身上擦油。维舒总把一只布娃娃带在身边。一天,萃珂西·加德纳(Trixie Gardner)看到维舒打了

一瓶水,为洋娃娃做了每天要为它自己做的事:先给洋娃娃洗澡,然后找来一瓶油为它擦上。另一个例子讲的是一只贡贝小猩猩。一天我正观察它妈妈捕食一种凶猛的食根蚁。它把一根剥了皮的树棍插进蚁穴,过一会拔出来,随后用手将树棍上的蚂蚁猛地一把捋下来放进嘴里兴奋地大嚼。它爬到一棵矮树杈上躲避冲出巢穴在地面上散开的蚂蚁。这时我忽然看见它三岁多的女儿婉达。它象其它小猩猩一样躲得远远的,以防被蚂蚁叮着。它也爬上一个树杈,并且学着妈妈的样子拿一根木棍伸向地面,然后用手捋一把。唯一不同的是它没在吃蚂蚁,因为树棍上什么也没有。它这时与一个在空碗里搅和着学妈妈做蛋糕的小孩没什么区别。

只有灵长类才有这类娱乐想象力吗?我看不是。下面这段观察结果摘自伊丽莎白·马歇尔(Elizabeth Marshall)所著的《狗的另一面》(The Hidden Life of Dogs)。伊丽莎白看朋友时见到了朋友的两条狗。大狗脾气很坏,另一只小狗几次想同大狗玩都被拒绝了。一天她看到那只小狗似乎在雪地上发现了一只田鼠或其它什么打洞的啮齿动物。小狗尾巴竖起来,耳朵支棱着,一边叫一边在雪地上刨,似乎田鼠跑到地下去了。忽然,田鼠似乎从洞里逃了出来,小狗一边在地上闻一边叫,追着它跑了个大圈子。那田鼠似乎又逃回原来那个洞,狂叫着紧追不舍的小狗又开始在地上刨。令伊丽莎白疑惑的是过一会那田鼠似乎又跑了出来,小狗追着它沿原来的路线又跑了一大圈。这种情况重复了第三次、第四次、第五次。她终于抑制不住好奇心走了过去,想瞧瞧是什么样的动物在干这种不要命的事。但她没看到动物,根本没有动物,雪地上没有足迹,地上没有洞穴。

这也不是狗发挥娱乐想象力的唯一例子。小时候我的狗瑞斯蒂常同我捉迷藏。我让它在一片树林中坐下等着,然后我藏起来。它从不回头瞧。它肯定知道我藏在哪儿。我尽量轻手轻脚,但它肯定听得到我。我伏下身子喊它一声,它立刻冲过来,东跑西颠,左寻

右找,有时从离我很近的地方跑过去。它肯定知道我在那儿。终于它觉得玩够了,冲过来把我“找”出来,还露出大牙笑着,一副得意洋洋的样子。

最后一个故事。黑猩猩维蒂出生后由两个美国心理学家凯西·海斯(Cathy Hayes)与理查德·海斯(Richard Hayes)养大。它的养父母仔细记录了它所有行为。维蒂同小孩很相似,它甚至也经历了拖玩具的阶段,整天拖着小车四处走,或者拽着鞋带拖着鞋走,拽着动物玩具的尾巴拖着走。一天,凯西正在卧室梳头时维蒂的行为引起她的注意。这只穿着小孩衣服的小猩猩好象拖着玩具在厕所里转圈。它胳膊向后伸,手里象握着绳子。偶尔还回头看看,似乎是检查是否一切正常。可实际上它身后没有玩具,也没有绳子。维蒂一圈圈转着,凯西站在那里看着。忽然维蒂停下来,一只手拽了几下,然后坐下来,好象用两只手抓着绳子,后倾身子使劲拉。这时它注意到凯西正看着,迸出了一句:“妈妈”,它一生学会的四个词中的一个。

讨 论

冈特恩:谢谢!简。报告好极了!我们已经对种系发展中人类想象力的苗头有了一些了解。目前在创造性研究中有一种类比方法,就是通过寻找相似性为科研问题,比如经济学,以及其他范畴内的疑难找到答案。当今采用的主要策略正象几十年前高登(Gordon)所描述的那样:让生疏的变熟悉,让熟悉的变生疏。所以听完你关于黑猩猩娱乐想象力的报告后我们讨论的第一步已经完成了,熟悉的已变生疏,生疏的已变熟悉。

我们会想到的第一个问题是:什么样的社会环境能引发、激励和培育娱乐想象力呢?什么社会环境会阻碍这种想象力呢?为什么这个问题如此重要?这显而易见!如果我们的社会机构、政党、

企业或其它组织不能容许某种社会相互作用, 那这种社会环境就有问题, 就不会有娱乐, 想象力就会受到阻碍, 创造过程就无法开始。当前社会中某些环境毫无疑问会扼杀娱乐想象力。仅举一个例子: 假设你在一个小组里针对一件东西、一个想法或不论其它什么事情进行创造性工作。有人提出一个初步设想, 出于某种原因另一个人出言冷嘲热讽。这当然会从一开始就扼杀这个创造过程。再举个例子: 如果组里有两三个野心勃勃的同事, 每个人都担心如果其他人的想法获得成功就会影响自己的前程, 因而他们否决其他人的主意。这样的组里有一种竞争障碍。这种事众所周知, 各位在自己的专业环境里也一定有过这样的经历。

现在让我们返回到古黛尔博士的报告, 试试通过类比建立联系, 看看如果想改进自己专业范围内(也许还包括个人家庭生活范围内)创新的质量和数量, 我们需要向黑猩猩学什么。我对下面几点有疑问: 凭借娱乐想象力和敏锐的观察力, 那只拿油桶的黑猩猩迈克了解到它的表演在同伴那儿造成了强烈的效果, 而这使他沿社会等级的阶梯迅速向上爬, 确立并且保持了最高统治地位。你对人类的创造性和等级划分有什么看法? 二十五、三十年以前你想表达一些看法时有过这样的经历: 学术权威们不让你用一些刺眼的词, 诸如: 动机、亲吻、关怀、悲哀、孩提以及其它许多。这种来自学术权威的阻力对你的创造力有什么影响呢?

古黛尔: 我刚开始到贡贝工作时并不想成为个科学家, 我只想了解动物。由于我一生都在观察、热爱这些动物, 也由于我那时比学术领域中大多数学生年长, 我对自己对动物世界的认识有足够的自信。下意识中我知道诸如个性、动机、悲哀等等一类的词用在动物身上没有问题。而且我知道给我研究的对象起名字而不是编号码是恰当的。至于我最初怎样建立的自信, 我得花些功夫谈谈孩提经历这个重要问题, 特别是母女关系。我大约八岁时就决定一定要去非洲。我很小很小时便对动物十分着迷, 但直到我读了《人猿

泰山》(Tarzan)才决定要去非洲丛林。当然,我妈妈的所有朋友都说:“可是简不能这样做。为什么你们不劝她梦想些她能实现的事?”因为你知道五十年前除了传教士的太太们以外英国的女孩子是不会去非洲丛林中游荡的,也没有过在野外研究动物的先例。我有幸有个好妈妈。她说:“简,如果你想得到什么,只要你下足够的力气,只要你抓住每一个机会,只要你不放弃,你总会如愿的。”我想是这个建议促成了我的个性,使我能够面对那些家长式的学术权威们(他们正巧都是男的)。这些人反对我的看法,反对我说黑猩猩们有个性、能推理、有情感等等。我不相信他们,正象我不相信那些对我说:“简,你不能这样做!”的我母亲的朋友们一样。

你问题的一部分是有什么能增强创造性想象力?你自己已经回答了这个问题。我想答案应该是你周围有合适的人,并且你们的关系很融洽。另外你应当自信自己有应付挑战的能力。两条中至少要有一条,都有更好。我想有来自好朋友的挑战是最理想的。

冈特恩:很好!这样说一种情况是与你关系密切的一个或几个人对你说:你能行!由此培养你的个性或自主。与其正相反的另一情况是这些人不但跟你说不能做什么,还告诉你为什么不能做。所以,在工业界或其它领域中常见的一种阻碍创新的情况是比你年长,权利大,地位高的一些人说:“嗯,你这主意很不错。三年前我们试过了,但那时它不管用。”一千多年以前日本一名叫临济的禅教大师曾说过:“如果菩萨挡住你通向真理的道路,杀了他!”你如何杀掉你的菩萨——那些阻碍你的权威呢?

古黛尔:我从没有尝试过杀了他们。我一贯是悄悄地努力,仅仅为了改变他们的思维方式。

冈特恩:你怎样做?

古黛尔:我的良师是罗勃特·欣德(Robert Hinde)。他思维敏捷,头脑清晰。我的全部科技写作知识都是他教的。但正是他曾对我说:“简,这些事也许是对的,但作为科学家你不能这样写。”这动

摇了我对科学的信心,因为我觉得科学家讲的和写的应当一致。

冈特恩:这算是一种虚伪吗?

古黛尔:完全是!我邀请他到贡贝。同黑猩猩们相处一周之后他改变了。在给我的一封信中他说:“这一周使我认识周围世界的方式产生了前所未有的变化。”如果这人不能跟你出来,你可以用幻灯或电影客观地展示黑猩猩与人类相同的一面,听众会自己推理。

卡夫曼(Kaufmann):我不认为地位和等级对娱乐想象力有那样大的阻碍。要求出成绩、没时间发挥娱乐想象力是更主要的问题。我听说在日本公司中有一种人叫观窗员,他们的工作就是在公司里四处转悠,向窗外观望,然后提出改进建议。我认为最重要的是要给人时间去发挥娱乐想象力,不能只是压迫他们出成就。他们需要足够的时间。

古黛尔:有结果显示,压力很大时黑猩猩很难或根本无法解决问题。例如,在一只饥饿的黑猩猩的笼子外面放上食物。如果它过去没怎么用过棍,即使木棍就在手边,它也不会马上想到用它去够食物。可如果它放弃了,拿起棍玩,它或许忽然间便想通了,拿木棍把食物扒过来。你问的问题十分重要。如果要求你短时间内完成一件新工作,除非你自己能够放松,否则你没时间去思考。

冈特恩:绝对正确!我同意你的观点。毗瑟拏(Vishnu,印度教保护神-译者注)只有在放松的环境下才能开始他的娱乐想象。这是事实。压力往往促使人围绕确定的目标立刻着手行动,因此抑制大脑中横向思维。至此我们已经提出了两个感兴趣的主体。第一个是执行环境是否轻松所具有的重要性。执行环境是指人际间和人与物质环境间的全部交流所形成的气氛;环境意味着关系,意味着一起工作的人与人之间的沟通。另一个主题是等级同创造性的关系。

多梅尼可尼(Domeniconi):我觉得你谈到的二面性确实存在。

身居高位的人有时会感到下面人的创造力和娱乐想象力对他们拥有的权威一类的东西构成挑战,因此可能更希望进行压制。他们下意识中还可能感到一个富于想象的新答案也许会使人们对他们所相信并赖以成名的旧方法产生疑问。倘若身处足够高地位的人放任自己并屈从于这种下意识反应,下层人员的想象力就会受到压制。

你刚刚讲到的产生娱乐想象力所需的祥和与平静,我还想就此再谈几句。我看到的那些在广告等职业从事创作活动的人好象总需要一定的压力,时间压力或其它刺激创作的压力。德语中称为:“Not macht erfinderisch。”即欲望哺育发明。他们先产生需要,然后才会有发明。这似乎与你讲的矛盾,还是说两种情况下都能有创造性?

古黛尔:我正要谈这个问题。我一些最好的文章就是临近截止日期、我坐了一个通宵、精疲力竭、开始走神时才写出来的。我想当你长时间紧张之后开始放松时,一些东西会从你潜意识中冒出来。在一定程度内压力会阻碍创造性,但如果你真做你应该做的一切,如果所需的素材都已经存在你的脑子里了,你在几乎绝望时放松,准备要放弃,就在这时候灵感出现了。

冈特恩:我对这种情况的看法是每个生物体都处在平衡状态中。刺激过量时会抑制娱乐性、想象力以及创造过程中其它要素,刺激匮乏同样也会产生抑制。所以,每个生物体都下意识地寻求最适量的刺激,这就是为什么说两种情况不矛盾。你可以在轻松的环境里产生美妙的主意;你同样可以注意力高度集中、为在最后期限前实现既定目标而长时间努力之后产生创新。原因就是这两种互补的情况都可以使你的机体处于能够进行创新的状态。

皮坦盖(Pitanguy):我在巴西海边的一个小岛上观察两家猴子。一家猴子的妈妈对孩子很精心,孩子们发育正常,并且都很活泼好玩,另一家猴子的爸爸嫉妒心很强,妈妈照料孩子时不断受到

骚扰, 它们的孩子们变得神经质, 一点不活跃。你个人的情况是你妈妈告诉你: “简, 要是你想去非洲你就去吧!”

古黛尔: 通过在贡贝多年的观测, 黑猩猩行为塑造过程中母亲的关键作用已经变得越来越清楚, 特别是母亲的性格和她的社会地位。如果母亲的地位很高, 性格果断、体贴, 她的孩子们就会有 一个很好的开端, 也很有可能变得果断, 获得高地位。

冈特恩: 我想归纳一下我们对问题的理解。首先, 只有当生物体受到最佳内部与外部刺激、进入了最佳工作状态以后才会产生娱乐想象力和创造性工作。你只有受到了正确的刺激才会有想象力和创造力, 并且刺激的程度也要合适。有一个最佳值, 不能太弱, 也不能过强。

其次, 只有在生命的前两年你为大脑发育提供了足够的营养、建立最起码的内部神经连接你才能变得有创造性。我们大脑中有大约一千亿个神经细胞, 能形成一千万亿个连接。只有当我们在同一回路中反复重复同样信息时这些连接才能够形成。

通过反复扮演不同角色形成一些基本行为模式。以后在正常或受到压力时这些模式能被激活, 应付特定的情况。

第三, 地位本身并不培育也不抑制创造性, 问题是处在特定地位或职位的某个人如何看待与其位置对应的权利和义务。领导人 物必须适当地结合运用支持、对抗和批评手段。如果孩子或大人由于行为不当要受到批评, 批评必须针对具体事情, 而不是具体的人。过多的批评或针对个人的批评具有破坏性, 它能扼杀人的自信和与之相关的自主, 而这些是创造性工作的先决条件。

墨克(Mock): 我想回头谈谈等级与创造性的重要关系。我相信人与人没什么差别。除人以外我们周围还有其它许多相关的因素。不要忘记在那里等级起着增加效率的作用。创造性与梦想和尝试密切相关, 我把它比作气态, 气化时发生反应的可能性最大。过大的压力, 以某人为中心和令人烦躁的状况都会影响创造力。这

就是实际情况, 这些因素的综合使创造性与气态对应。与它相对, 等级对应固态。如果要一个具有等级的体系运转, 两种状态都要被接受。“固态”必须接受从“气态”反应中产生的主意, 而“气态”必须明白只有这些主意转化为现实才会有结果。

冈特恩: 液态呢?

墨克: 液态对应技术发展状态。它一定要与现实靠近。通常, 在公司里要有等级和产率。从字面讲, 气态自由度最大, 但从设计和主意的数量上讲它又是产率最低的。这种状态是无序的, 需要压力、能量和催化剂才能产出成品。要达到液态和固态分别需要很大的灵活性。不幸的是只有等级才能保证产率。

冈特恩: 十分感谢! 我们这里有个有趣的例子。墨克先生是一种廉价表——S 表的发明人。有个经理想制造一种 10 瑞士法郎的手表, 每个人都觉得不可能。墨克告诉我, 它当时没什么经验, 但他很年轻, 所以不受体制的限制。他着手工作, 发挥他的想象力, 以一种富于想象和创新的方式制成了这种手表。

施奈得(Schneider): 我想大家感兴趣的是创造性的后果和对创造性的运用。我想问古黛尔博士的是: 在这三十多年中, 你仅仅是在观察黑猩猩的行为模式? 还是利用你的存在影响它们的创造性或利用不同方法激发它们的娱乐性活动?

古黛尔: 我们尽力不去影响它们, 但当然还是有影响。客观上我们入侵了它们的环境。我们给它们分香蕉多少对它们有些控制; 那些盛香蕉的盒子也是个挑战, 导致了許多即兴的野外实验, 比如它们学会了用棍撬开盒盖。另一个偶然的实验发生在我丈夫用他的剃须镜给准备拍摄的一些昆虫补光的时候。黑猩猩走过来, 第一次从镜子中看到了它们自己。它们搞不清到底发生了什么, 有的转到镜子后面想看看那儿是不是有个陌生的黑猩猩。所以虽然我们努力避免影响它们的行为, 可影响还是存在。有一些野外生物学家, 如汉斯·库墨尔(Hans Kummer), 专门设计实验强化黑猩猩

的能力。

冯·瓦特堡(Von Wartburg):我来自赛巴(Ciba)公司,它生产药品和其它一些东西。在实验室里我们养了几家黑猩猩用于药品试验,检验施用一定量的某种药品后它们的行为是否改变以及如何改变,这比通常采用的豚鼠试验好得多。这些在实验室环境中生活了几十年的黑猩猩都有其特定行为。你可以把它们排成一、二、三号,每一个的行为总是同一个样子。从这个意义上讲它们的行为也分了等级。有一次赛巴最高联邦法庭的人来访时曾说:这使它联想起法庭上的情况,固定的程序使人清楚下一步要发生什么。现在令我不解的是:我们把黑猩猩的这种等级视为最稳定的状况。一方面我们说只有摆脱了等级才会出现娱乐想象;可一旦用药后黑猩猩忽然产生了娱乐行为或娱乐想象,我们会马上停用这些药品,原因是它们影响了黑猩猩家庭中我们认为正常的一种秩序。你能解释这个问题吗?

古黛尔:我想不能!我能说的就是你讲的情况与野外黑猩猩相比极不正常。在贡贝大多数情况下等级是稳定的,但总有一些年轻雄性在一旁等待机会以改善自己的地位。处于最高位的阿尔法必须时刻提防,必须运用想象力才能保住自己的位子,尤其当它变老的时候。当迈克变老时,它的毛变黄,牙齿脱落,必须依赖仔细的筹划才能挫败年轻一代推翻它的企图,继续保持统治。比如,它有时听到一群黑猩猩过来时会藏起来,并且总是占住坡顶或树上这种战略优势地位。这样其它黑猩猩接近时它能出其不意地突然冲出来。用这种方法它保持统治的时间比单凭力量所能维持的长得多。至于你那些黑猩猩,我没看到它们的处境,大概也不会太喜欢那环境。

冯·瓦特堡:所以环境对自然规律可能会造成损害,而这种损害又可能导致社会相互作用趋于稳定。

古黛尔:你那是什么样的环境?

冯·瓦特堡:基本上是个动物园环境。

古黛尔:动物园。大概是个老式动物园。

冯·瓦特堡:它们不能四处活动。很明显是个老式动物园。

冈特恩:我想从我个人的角度就冯·瓦特堡博士的问题与评论再说几句。假如我让大家觉得我认为等级划分会阻碍创造性,那是一个误解。我根本不这样认为。动物和人类中等级的功能是阻止不必要的、往往具有破坏性的混乱,给体系带来某种秩序;并且减小个体扩张的程度和破坏性。等级的效果完全取决于个体所扮演的角色和它们如何表现。一个特定的等级划分可以扼杀、也可以培育创造性工作。例如扎克曼(Zuckerman)博士曾研究过诺贝尔奖获得者们是如何使自己自信、自强并获得高度创造性成绩的。他发现在自然科学领域的获奖人中 50% 以上曾在诺贝尔奖获得者指导下工作过。榜样对这些人起着十分重要的作用。一个年长的学术权威不但传授理论,实际上还潜移默化地传授研究创新的诀窍。年轻科学家们关注它们师长的一举一动,正象小猩猩们关注它们哥哥、姐姐、叔叔和父母一样。所以等级可以是有益的。对于创造性而言它也可以是中性,或破坏性的。等级的作用随其作用的方式变化。

瑞赛尔(Reiser):会议休息时我碰巧同墨克先生闲聊,听到了一个很好的例子可以说明权威可以具有两种作用:扼杀或强化创造性。他试图在几分钟内给我讲清楚 S 表是如何诞生的。他说当时公司里有两个四、五级年轻工程师想到利用廉价材料制造廉价手表。在一周里这两个人反复玩味这种想法。他们知道工作的目的是制造一种廉价表,但公司里没人知道怎样才能降低成本。所以他们反复尝试,最终想到采用新材料。他们提了一个课题,并且通过正常渠道向上级申请。技术主管说这想法是胡闹,不可能成功,因此把课题否定了。但这个申请最后被设法转到了公司最高主管托姆克(Thomke)先生办公桌上。他说:“不错,这个我不太懂,但

至少我可以找这两个人来听听他们怎么说。”所以他把墨克先生找到办公室,给他二十分钟解释他的课题。墨克先生说:“我们只是设计着玩,所以只能给您看一张乱画的草图。”但这已经使总经理产生了足够的兴趣。他说:“我不知道这能否成功,但我要给你们个机会试试看。”他批准了拨款,课题开始进行。在墨克先生与总经理之间的其他四级主管一直阻挠这个课题,说它决不会成功。直到课题接近尾声时他们仍企图否定它。只是由于最高主管提供了经费并鼓励坚持下去,墨克先生和他的同事们才得以成功。你看,这个例子体现了管理体制中等级的双重性:既有培育创造性的总经理,也有企图扼杀这个创造的几个下层主管。

皮坦盖:我觉得等级极为重要,因此想问古黛尔博士另一个问题。我教整容外科已经有三十多年了。我意识到最困难的一件事是常规授课。意识到教师必须控制自我,要明白自己知道什么,不知道什么。否则这个教学机构就不会成功。你谈到那只黑猩猩时时要努力保持自己的统治地位,为此藏到山顶上树丛中或爬到树上。我们应当认识到不能靠藏起自己的知识来保持自己的等级地位。我们的职责就是把知识与所教的人共享。

古黛尔:我有另外几句评论。那时还有个很机灵的年轻雄性叫菲根,它为迈克所倾倒,一直跟着它,并且学到了它的全部技巧。随后菲根取代了迈克,另一个机灵的雄猩猩戈勃林跟着菲根学到了同样的技巧。所以,高等级猩猩对年轻一代的吸引力使迈克的“惊吓战术”传了下来,先是到菲根,然后到戈勃林。

波恩斯坦(Bornstein):我的问题与艺术创作有关。长期以来,人类一直自负地坚持我们是唯一掌握语言的动物,也是唯一能创作艺术的动物。我肯定你熟悉很久以前德斯蒙特·莫里斯(Desmond Morris)和亚力山大·阿兰(Alexander Allan)关于艺术中的生态学与生物学的研究。他们给黑猩猩油彩和画笔,黑猩猩画出了绝妙的图案和线条。他们在文章中说,有些黑猩猩甚至因为

喜欢绘画而放弃进食,这可极不寻常。我猜大家都清楚黑猩猩的画类似抽象的表现派作品。在许多方面它们看起来象是学龄前幼儿的杰作。在纽约甚至有家艺术馆出售黑猩猩的作品,并且生意很好。不论如何,这些黑猩猩似乎已经能进行艺术创作。我的问题是在你对黑猩猩的观测中是否有什么东西能以任何方式同艺术创作联系起来,或就是艺术创作?

古黛尔:对于野生黑猩猩我问过同样的问题,而我得说答案大概是:没有。有时小猩猩们(总是小猩猩)用手指在沙地上作标记,但我不把这称之为艺术(尽管汽车图案也许会成为艺术。)。谈到家养黑猩猩们创作的“艺术”,令我着迷的是它们各自的特殊风格。那只叫爱的日本雌猩猩喜欢画一些流畅的环形和不同颜色的十字。实验室里另一只黑猩猩卓尔的生活更受限制,它的画由一些短线组成,我觉得这正反映了它的处境。我们在一个非洲动物园帮助过的黑猩猩中有个叫周周的,它似乎用画画表达了自己处境的改善。在给它的第一张纸上它画的象是一些绳结。然后,随着它情绪逐渐好转,它画的也略微流畅了一些。这就是让我着迷的。但愿我们在贡贝黑猩猩行为中能看到可称之为艺术的苗头,或许某一天真会看见。

冈特恩:我想接着波恩斯坦博士的提问再提个有关韵律和节奏的问题。你曾谈到每次游戏都从某种有节奏的动作开始,我对这一点很感兴趣。现在各个行业中许多从事创造性工作的人都利用音乐使自己放松,调节情绪。我记得曾读到画家保尔·科利(Paul Klee)作画时经常难以控制迸涌而出的激情,他跳起来,跳一会舞,等恢复了最佳紧张程度才开始继续作画。你能否多谈谈游戏中韵律的重要性?你是否能把它同你看到的雨中舞仪式联系起来?

古黛尔:游戏步伐有些节奏感,有点象要开始跳舞。黑猩猩的头稍微左右晃动,嘴放松,明显表现出娱乐情绪。

冈特恩博士和我都很着迷的一个现象是当黑猩猩遇到雨,特

别是瓢泼大雨时,或者当它们穿过瀑布时的行为。这种情况下它们有时进行一种壮观的、富有节奏的表演。我怀疑这种表演中有些娱乐的成份。在一般冲锋表演中,黑猩猩向对方挑战,表现自己。它们乱扔石块和树枝,撅着嘴,做出一副可怕的样子乱闯。但当表演雨中舞或是瀑布舞时,它们一边有节奏地左右晃动,一边弯下身随意扔着一块块石头。这种表演能一直持续二十分钟,中间还经常伴随着唿-嘿-唿这样的长啸。我总是奇怪是什么样的情绪引发这种表演。我把它称之为自然力的表现。我觉得一定是类似的情绪导致了人类早期的宗教,导致了对水、对太阳、对它们难以理解或使它们惊讶、感叹和恐惧的一类东西的崇拜。假如黑猩猩会说话,能够一起讨论诱发雨中舞的那种感觉,也许就能产生一种宗教,一种对大自然的崇拜。但它们不能说话,这种情感只能囚禁在表演者自己心里。

塞曼(Saemann):你的讲演充分展示了娱乐对于黑猩猩学习、成长和定型的重要性。如果我们比较人类从幼儿园到大学,甚至包括大学中的受教育过程,比较学习与成才过程中娱乐的作用,你能不能考虑把从黑猩猩身上学到的一些东西用到人类的教育过程中呢?

古黛尔:我最近已经涉足教育,进行环保教育,让人们真正了解动物。教育的对象是从学前班到大学以前。娱乐的作用是个挺有意思的问题。特别在美国教师们已经意识到有趣的东西总比乏味的东西学得快。不过在强调有趣时你也不能走得太远,需要有个折中。

前几天,我们从事环保教育的人一起开会,其中有个从俄克拉哈马来的人很特别。他一直把不同年龄的儿童作为教育对象,已经建立了一些俱乐部,并正在向别的学校转移。有人问他:“梯姆,为什么你离开后你的俱乐部还在,而别人离开后俱乐部就散了?”他回答:“因为我让俱乐部里充满乐趣。要是孩子们得不到乐趣,他们

才不会来参加清理垃圾桶和种树这样的工作呢。但如果有乐趣作为回报,他们会做这些事。’所以你说的对。我一直在考虑如何使事情变得有趣。我认为乐趣是我们生活中至关重要的一部分。如果得不到乐趣,如果我们没有了幽默,那还不如挖个坑自己跳进去算了。

冈特恩:你还把在黑猩猩那里学到的东西用在了失足青年身上。你能否就此多说几句?

古黛尔:这不完全与娱乐有关。我们曾在康涅特州组织过一个小讨论会。参加会的四十个孩子来自六个州,属于不同种族,具有不同社会与经济背景。这中间有七名来自纽黑文市区的黑人少年,他们直到最后才加入进来。他们不知道来干什么,没有教师同行,也不愿意加入讨论。我最终把他们组织到一起时,还是黑猩猩让他们着了迷。当我们开始谈论黑猩猩,把黑猩猩中的帮派争斗与他们自己的帮派争斗对比时,这些孩子们开始感兴趣。当了解到暴力和扩张对于未成年雄猩猩是一种乐趣,尽管害怕,可他们还是去追求时,孩子们的兴趣变得更加浓厚。我问他们这与他们的情况是不是一样,他们回答说是,他们既害怕又着迷。他们很想戒掉这些坏习惯,但不知如何做。对这些孩子们来说,我们做的所有这些只是为了了解黑猩猩,我利用这种动物进入孩子们的内心世界。看了一些在《国家地理》上的照片之后,他们把我当成那种美女与野兽的奇怪形象。你知道他们对这很着迷。这女人是谁?她怎样工作?她为什么要这样做?我们让这件事充满趣味。与这些孩子们交谈时,我为他们表演黑猩猩如何呼唤、如何使用工具、被食根蚁叮了脚是个什么样子,做了各式各样的傻事,而他们完全被折服了。

西格(Sigg):你今天讲的让我陷入了困境,希望你能让我再摆脱出来。我注意到两点:第一是如果没有人类的干扰,没有思想,黑猩猩生活在一个和谐的、理想化的世界中;第二点是我们的世界则完全是不和谐、不理想、但远富有创造性的。我想说今天我们的讨

论会谈论黑猩猩,他们却没有个讨论会谈论我们。考虑到黑猩猩与人都是灵长类以上这两点才有价值。我的问题是在过去的某一时刻到底出了什么问题?什么使人类和黑猩猩产生差别?这与创造性有关吗?我问这问题是因为你昨天说某处的黑猩猩们知道如何吃蚂蚁,而另一处的黑猩猩们却不知道。会不会是创造性使人类和黑猩猩在某一时刻产生了差别?

古黛尔:我要是能回答你的问题就出名了!因为许多著名古生态学家一直试图找到它的答案。生态学家及所有对人类进化感兴趣的人都会碰到这个问题,即到底是什么使人类成为一种独特的灵长动物。人们提出了许多理论,一种现在已经被基本放弃了的解释是恶劣的环境让我们没有其它选择。由于没有爪和锐利的牙齿,我们必须利用头脑来逃避危险。而一个器官你用得越多,就越发达。一些人提出捕猎使人类发展了语言,为的是要谈论去哪儿?在哪儿会合等一类信息。很明显这不是个很有说服力的理由。有许多优秀的捕猎动物不会说话,它们也不需要,它们之间用信号交流。事实上为避免惊动猎物,似乎应当避免用声音交流。另外动物们用不着讲话就知道回家去会合。

但我们必须假定发展成人类的那些灵长类动物的确受到某种环境压力。现在我们知道,也许是由于其它动物的捕杀,许多种其它的史前人或猿人已经灭绝了。我们知道黑猩猩是如何对待其它部落成员的,我们也知道人类是如何对待异己分子的。达尔文甚至提出是这种种族冲突或战争才使我们的大脑不断完善。更聪明的一些人能够进行更好的策划,因而能消灭不那么聪明的人。换句话说,智慧帮助生存。

人和黑猩猩的 DNA 结构只有 1% 的差别,这数字很让人惊奇。实际上,我们在许多方面极为相似,这有助于找出我们之间的不同之处。我认为我们之间的最大差别是:人类,只有人类,才发展起了完善的语言。黑猩猩有学习人类语言的能力。但不是说话,而

是借助手势和计算机键盘等等。它们能理解人说话中的许多单词,但没有交流复杂想法的能力。孔纳德·劳伦斯(Konrad Lorenz)曾说过:一旦你掌握了词句,你就能向别人传授,就能教孩子们辨认东西、物品或当时没发生的事情。而据我所知这是黑猩猩还做不到的。幼仔们能够了解发生在它们周围的事情,但母亲不能告诉孩子如何处理这种或那种情况。它不会说:“去年的这个时候在那个地方发生了一件可怕的事情。”我认为,语言的形成使我们逐渐发展起更完善的智慧。

至少我个人的观点是:娱乐想象力和创造力能够解释人类为什么和如何发展语言。我谈到了一种理论——捕猎。我个人不认为这种解释靠得住。它不怎么富于想象力,也不十分有创造性。我提出的解释至少不比其它的差,它就是乐趣和娱乐。

让我们想象一下史前人体毛脱落时会发生什么。首先这如何影响母子关系。我认为母子关系是社会关系的核心,成年黑猩猩交流中用的许多姿势、手势起源于母子之间的交流。如果妈妈忽然间没了体毛会怎么样?首先,孩子不再能攀附在妈妈身上了,妈妈不得不抱着他。在贡贝有一只得过小儿麻痹的母猩猩只有一只胳膊好用。它后来有了个孩子。孩子很弱,不得不总抱着。由于它只有一只胳膊,只能经常站立着走。那么当我们讨论为什么人类采用直立姿势时能不能考虑脱毛这个因素呢?

我们再想象一下语言出现以前的一只母猿。由于变异或其它什么我们不知道的原因它的毛脱落了。有种理论假定脱毛的原因是由于我们曾象河马、海豹和鲸鱼那样在水中生活过一段时间,但这有些过于牵强。不管怎样,某种原因使这只母猿失去了大部分或全部体毛。它带着孩子,拿着工具走出树林,进入史前人诞生的非洲大草原。现在让我们想象它要停下来干些事,比如用木棍掘食物。因为孩子没法抓在它身上,它不得不把它放到地上。工作时它甚至可能走出孩子的视野,这就产生了一种强烈的新需求:母子之

间要靠声音进行更为复杂的交流,比如说一句:“别害怕,妈妈在这儿。”幼仔也可以发展出一些专有的音符更好地表达自己的愿望。这种靠声音的母子交流手段对黑猩猩几乎完全没必要。如果孩子要滑下去了,要喂奶了或需要其它什么,妈妈马上就能感受到。好吧!这就是我的理论。正象我说过的,它并不比其它理论差。

冈特恩:人类把自己的娱乐想象力用到学会欺骗和撒谎上,并且很在行。如果我记得准确,在你的名著《贡贝的黑猩猩》(The Chimpanzees of Gombe)中谈到过撒谎,讲了一个假装草丛里有蛇的例子。

古黛尔:对!这点很重要。虽然这不能算娱乐,但黑猩猩的确说谎和欺骗。在你刚才提到的那件事中,霏霏所在的一群黑猩猩中有只凶猛的雄性叫汉弗里,它当时已经毛发倒竖,显然立刻就要冲过来把霏霏踩在脚下。这是一种典型的强暴问候,霏霏大概也知道。它并没有嘟囔着表示害怕和顺从,而是把目光转到一边,发出担心的“嗯嗯”声。这表示说:“我看到件有些吓人的东西。”汉弗里的毛立刻变顺了,它紧盯着霏霏看的地方。可那里什么也没有。还有些其它例子似乎也体现出欺骗。昨天我谈到小猩猩四岁左右断奶时会情绪低落。在这段难过的日子里它不但情绪消沉,而且爱提要求,爱发脾气。这时的妈妈一边阻止它吃奶,一边鼓励它用四肢行走。当孩子追着妈妈的时候常能听到抽泣声。这样的情形会持续一段时间。妈妈往往毫不怜悯,就是不让孩子往背上爬。曾有三次有三个不同幼仔的行为似乎显示出说谎。每次都是跟着妈妈后面抽泣着的小猩猩突然停下来紧盯着尾巴边的草丛尖叫。妈妈的保护反应很强,它们有时甚至会赶去援助已经是青年或成年的后代,所以当幼仔尖叫时,妈妈会跑过去抱起它。小猩猩得手了,它坐在妈妈背上走开。每当这种事发生之后我都走过去查看是否真有危险。可什么也看不到。

另一个有关欺骗的例子讲的是弗冈,一只很机灵的年轻公猩

猩。有一段时间我们的喂食装置没搞好。为建立一个公平分配香蕉的方式,避免成年猩猩们把所有的都拿走,我们用尽了人类的想象力和创造性才智,可效果不好。每次我们都觉得有了个天衣无缝的计划,可黑猩猩们总是证明它们能比我们还聪明。最后我们决定把盒子装满喂成年猩猩们,而在一大早把香蕉挂到树上小猩猩们能找到的地方。这方法很成功。一天,香蕉大战已经结束,黑猩猩们都安静了,两只掌权的大公猩猩正在相互梳毛。我当时正巧看到弗冈抬头注意到隐藏在那两只猩猩头上树杈中的香蕉。黑猩猩能很快注意到同伴眼睛的运动,如果其中一个有意注视一个方向,其它的也很可能这样做。弗冈发现了香蕉后马上把目光转开。它当然知道这时它不可能爬上树把香蕉取下来,因为那两只大个猩猩会把香蕉抢走。看起来它还意识到即使它留在那儿也没法阻止那两只猩猩看到那些香蕉。不管怎么样,它马上走开了。但当那两只猩猩刚刚离开,它立刻跑回来,爬上树取走了它的奖品。

另一个例子是一只饲养的幼年倭黑猩猩,名叫凯滋,它有非凡的娱乐想象力。在美国佐治亚州亚特兰大的一个语言实验室中凯滋学会了一种基于象形符号的人类语言。凯滋通过在黑板上指出一个个符号与它周围的人交流。研究人员把它和它的黑板带到树林里,在不同的地方倭黑猩猩们在进行不同的活动,有的吃东西,有的玩。凯滋指着黑板表示它想去哪儿?为什么?有时它会表示其它的愿望。例如,当它与苏一起时,它可能指出“苏,跟我玩。”然后笑着跑开,希望苏能追它。它也会交流更复杂的信息。如果约翰也同它们在一起,它会指出:“约翰追苏玩。”然后爬到树上看热闹。这时大脑中当然有一个复杂的认知过程,“苏跟我凯滋玩。”与“苏跟约翰玩”有很大差别。

冈特恩:从达尔文的加拉帕戈斯(Galapagos)金丝雀,到你在《无辜的杀手》(Innocent Killers)一书中讲到的埃及秃鹫,再到能使用和制造工具的贡贝黑猩猩,沿种系发展的阶梯上行时,我们可

以看到进化程度的增加和多样化。你能就此多说几句吗？

古黛尔：一只加拉帕戈斯的金丝雀能用树枝或仙人掌刺从树皮缝里把昆虫抠出来。伊贝尔—伊贝斯菲尔特博士对饲养的金丝雀进行研究时发现它们从很小就玩小树杈。它们用不着从前辈那里学习这种用工具捉虫子的方法，这种能力大概已经存在于 DNA 编码之中，只是象整理干净树枝上的细杈一类细节可能还来自经验。可是，如果在发育过程中没机会玩树枝，他们就不能利用树枝解决难题。埃及秃鹫利用抛下的小石块把鸵鸟蛋打碎吃掉。H. 范·劳瑞克(H. van Lawick)和我曾试图对这种使用工具的特性多一些了解，因此作了一系列实验检验是什么因素诱导这种反应。我们摆了个约有一到一点五米长的玻璃纤维大蛋，随后过来的秃鹫变得很兴奋。尽管他们不可能见过这么大的蛋，可还是一块接一块地向它扔石头。用方块或其它形状的物体实验时他们不这样做。用鸵鸟蛋大小的玻璃纤维蛋时，他们能不断地扔石头直到我们中止实验。真感到对不起他们(髯兀鹰，一种大型秃鹫经常把骨头从空中扔下来摔开。有一例报道说髯兀鹰向鸵鸟蛋上扔骨头。))。

我想说明的是鸟类使用工具似乎主要由遗传决定，加拉帕戈斯金丝雀肯定是这样，秃鹫也可能是。那黑猩猩将物体作为工具的行为呢？不论在野外还是在饲养环境下，小猩猩都喜欢玩弄和操纵各种东西。当面对感兴趣的物体可又摸不到或不敢摸时，它们总是用树枝或木棍研究研究。例如，它会把木棍插进树上的裂缝中，或用它碰碰一条死蛇，然后再调过木棍闻闻。我们把这称作研究探查。它们也曾用木棍打开盛香蕉的盒子。换句话说，黑猩猩不但操纵物体，更用它们探查世界。因此，不难猜出它们那些使用工具行为的起源。先是有个机灵的黑猩猩发现可以用树枝获得够不着的食物，比方说蚂蚁。它反复这样做。它的同伴看到后模仿，最终这行为转变为所在群体文化传统的一部分。我们从未记录到一个实用动作是如何创造和传播的，但看到过一个幼儿发明无目的新动

作随后被两个同伴模仿。有一天弗林特问候一只母猩猩时用树枝而不是手指碰它的阴部。它这样做了好几次,以后另两个同伴也跟着这样做。不过,这个新行为后来逐渐消失了。在库勒研究的黑猩猩中也看到过类似的赶时髦。其中一例是一只母猩猩用它发现的一些材料把自己打扮起来,然后直立身子到处走。没过多久所有的猩猩们都开始狂热地四处寻找材料模仿这种打扮,然后它们个个直立着,浑身披挂,围成个圈子转。这个时髦一直持续了两个星期,随后被新东西取代。因此,在黑猩猩的社会中的确存在着不少富于想象和创造的娱乐活动。

冈特恩:我想最后说几句来结束昨天和今天我们同古黛尔博士的讨论。我认为不论人类是什么,他们所做的一切都受一系列规则控制,不管是否意识到这些规则的存在。我觉得存在四种这样的规则或准则:概念准则告诉我们如何描述、解释和理解世界;技术准则指明如何最有效地完成一件事;伦理准则列出道德上是与非;而美学准则指明外观上美与丑。当一个个体、夫妇、家庭、小组、群体乃至一种文化达到某种程度的成熟与聪慧时四项准则共同作用,和谐相嵌。一旦这种模式被打破,像目前南斯拉夫发生的那样,那我们将面临大量的破坏,湿婆(Shiva,婆罗门教和印度教恶神——译者注)将再次将世界推向火海。这几年每次接触到简·古黛尔,不论是面对面还是在电话中,我总有一个深刻的印象是这四种准则在她身上达到和谐。这就是作为人她为什么如此优秀的原因。简,感谢你和你所做的贡献。

简·古黛尔的著作

In the Shadow of Man. Fontana/Collins, London 1974

Innocent Killers. Collins, London 1976

The Chimpanzees of Gombe. Patterns of Behavior. Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass. -London 1986

Through a Window. Houghton Mifflin Company, Boston 1990

马 辉 译 张良平 校

赫尔穆特·毛赫尔

德国企业家

赫尔穆特·毛赫尔(Helmut Maucher)生于 1922 年,是德国艾森哈特(Eisenharz)的孩子。从旺根(Wangen)中学毕业后,他在家乡的雀巢(Nestlé)工厂学习推销,后被调到法兰克福的雀巢公司。在法兰克福大学他继续学习工商管理 and 经济学,并获得学士学位。1964 年到 1980 年间,他在德国的雀巢公司先后担任过各种职务,并于 1975 年成为法兰克福雀巢集团德国有限公司的总裁和首席执行官。1980 年 10 月 1 日被任命为设在瑞士维维(Vevey)的雀巢股份有限公司的执行副总裁,并于 1981 年 11 月被提名为首席执行官,1990 年成为董事会主席。他目前还是瑞士信贷控股公司

和苏黎士瑞士信贷银行的董事会副主席; 苏黎士 ABB 股份公司、在柏林的德国铁路股份公司和巴黎莱雅化妆品公司董事会的成员; 纽约摩根银行国际理事会的成员。

戈特利布·冈特恩的引见辞

赫尔穆特·毛赫尔先生是瑞士的一家大公司,也是世界主要公司之一的雀巢公司的董事会主席和成员。他负责确保这个仅仅从外表看它的规模就足以令人印象深刻的巨型公司不陷入内部惰性,而是继续成为一个敏捷的能很快适应不断变化的生意环境的组织。

处于这样一种位置的任何人都知道,通常社会各界都有许多确切地知道应该怎样将事情干好的人。这是可以理解的,因为最终这些不受欢迎的顾问中没有一个人必须提供证据来证明他提倡的方法是实际可行的。

法国诗人阿弗雷德·德·穆塞(Alfred de Musset)曾经写到“Qui s'élève, s'isole”(高处不胜凉)。类似,曾经当过雕刻家奥古斯特·罗丹(Auguste Rodin)的秘书的德国诗人莱纳·马利亚·里尔克(Rainer Maria Rilke)曾经也谈及围绕着垫座上雕塑的“孤独圈”。处于等级制最高位置的人有时被比喻成高高矗立在垫座上作唯我独尊深思状的塑像,它们的头几乎高耸入云,超凡脱俗。然而,依我之见,如何能够真正地做好自己在最高领导层显著位置上事情的人,都很像屋脊:与墙一起支撑着屋顶,给予住在房子里面的所有人提供庇护风雨的地方。与这一结构紧密相连的作用意味着:一方面是自主性和独特性得到均衡的结合;另一方面是以团结为基础的合作框架内的相互依赖。

赫尔穆特·毛赫尔先生出生于(德国西南部)Allga的一个小村庄,那儿给予了他特殊的养育,形成了他与现实的关系。脚踏实地的态度、敏锐的观察,加上良好的直觉以及扎实的常识,造就了

他身上的个性和那种绝不矫揉造作、惹人注目和浮夸的管理风格。

和他讨论问题,大家会马上注意到他在聚精会神地听别人讲话并清楚地表达自己的意见。尤其显著的是,不管他谈论些什么,他的信息总是非常的精确。他密切关注着重要概念的发展和在行为主义、交流理论和控制论方面的发现。他还对生物学和人类学之间的相互关系感兴趣。

大家不太了解的是他还是一个天生的音乐家。他年轻时每天花在音乐上的时间多达三至四个小时。他会演奏几种乐器和指挥合唱队。他还从长期经验中懂得,一个乐团在它的各个组成部分趋于不和谐时,必须协调和指挥以便使他们在一起和谐地演奏。

赫尔穆特·毛赫尔还有幽默感。例如,当他注意到突然间生意圈里人人开始发现伦理和制造出许多花言巧语以及讲漂亮话时,他会冷冰冰地说:“真令人吃惊,今天我们简直象生活在一个语言膨胀、概念紧缩的世界里。”

他现在将讨论在生意圈里鼓励或阻碍创造性过程的各种因素。

关于创造性在企业中扮演的角色

赫尔穆特·毛赫尔

我想以简短的话来开始我的演讲。作为雀巢集团,我们自然而然地对培育创造性以取得更大的成功抱有兴趣。如果创造性不能给予我们公司带来好处,我们对它本身是不会感兴趣的。但是成功或其它什么东西,比如说长期发展和最佳赢利也不仅仅是依靠创造性,它们还涉及许多其它的因素,诸如产品质量、品牌形象、专门技能、组织、成本结构、经理和雇员的素质等等。今天,一个公司迅速地预测趋势、作出并实施决策,这对它的成功也正在起着日益重要的作用(如今大鱼吃小鱼、游得快的鱼吞掉游得慢的情况已经不多)。

雀巢公司在创造性方面可能是处于平均水准,这一点反映在公司的扩张和成功方面,但本来还可以好得多。我的哲学是:一个老板对尚未在公司得到充分发展的事物必须亲自过问。并且,创造性不只是对研究和开发新产品来说重要,而且对公司各个领域的活动都很重要。

此为赫尔穆特·默奇于 1991 年 12 月 17 日在主题为“困惑与创造”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲,以及演讲后的讨论发言。收录在 Gottlieb Gunttern (ed) (1993), Irritation und Kreativität-Hemmende und fordernde Faktoren im kreativen Prozess, Zurich: Scalo。原作无标题。今由“国际创造性和领导学基金会”给出标题为: On the Role of Creativity in an Enterprise。——译注。

我会试图用一些关键的话来描述在一个象雀巢这样大的公司里有些什么措施、技巧和考虑来培育创造性。

首先,按照我们与侧重制度相比更加侧重人和产品的总体哲学,我们的目标应该是解放创造性(当然,在一个大而复杂的公司里我们需要制度,但这只是一个顺序问题)。通常的规律是:官僚阻碍,制度松懈。

关于我们经理人员的素质,我们感到除了专业知识和经验外,具备下列素质是重要的:

- 勇气、胆量、沉着;
- 学习的能力、对新事物的敏感、想象未来的能力,即今天人们所说的远见;
- 交流以及调动内、外积极性的能力;
- 营造一种革新气氛的能力;
- 情景思考;
- 可靠性、对自己的主张进行实践。

其中重要的一点也就是营造一种革新气氛的能力。

更远的目标应该是从培育创造性的角度来制定人事管理政策和组织政策。关于这个主题,我从格特鲁德·郝勒尔(Gertrud Hohler)教授的新著“Spielregeln für Sieger”《赢者的竞赛法则》(Econ Verlag 1991)看到了下表:

组织形式的变化	
从职能专业化	到学科交叉和推广
从寻找协同作用	到单位之间竞争
从强调等级和地位	到同一级别的交流和合作
从内在的集权	到权利分散、平坦的结构
从外部组织	到自行组织

而且我认为,不时地从外面招聘一些管理人员来增强本公司

的血液是非常重要的(与此同时,开发自己公司的管理人员仍然是重点)。

另一点是促进自由和特别是横向的交流。我们用平坦的组织结构推动个人层次之间相互渗透并利用一切机会鼓励创造性。此外,在人才政策框架内,我们雀巢公司已于最近实施了一项题为“经理承诺和雇员参与”的新政策。

我们曾试过成立一个“发明委员会”,但不是很成功。一方面,这个委员会谈论太多的废话(不管怎么说,那是根据我们内部的企业文化得到的印象,有可能不对。我自己有时候就是以此严厉地干预和阻止大家)。另一方面,大家一直那么井井有条地在做贡献,他们在任何其它会议上都可能是以完全相同的方式作完全相同的报告。

此外,我们正在努力更多地根据质量的考虑来制定我们的长期计划,而不是根据数量上的目标和预测。这意味着需要培养一种预见未来的眼光,并从中为公司引伸出概念。作为我们长期计划的基础,我们已创立了一种安排:高层经理人员(大约 9 到 10 人)每年外出碰面一次,为时两天,不设任何固定的议题,以便大家提出各种想法并考虑今后的选择和事情的轻重缓急。

就像冈特恩博士在许多场合下强调的那样,一个创造性和革新的气氛似乎对不同的雇员意味着不同的内容。例如,自然环境或员工环境、工作条件等。除了采取一般的措施外,显然,还必须为某些人或某些部门营造有利于创造性的独特条件,但这并不容易。

关于位于日内瓦湖畔瓦德(Vaud)州的维维是否是作为(本公司)国际总部的好场所,或者环境是否不应太乡下气这一问题,已在若干场合提出了多次。总的来讲,依我们的经验,其答案是正面的。首先,这一地区能提供一个非常优质的生活;其次,这里的管理人员经常旅行,结果总是和全世界保持着接触。

关于有创造力的雇员这个主题,同样值得我们考虑的问题还

有: 我们需要哪种类型的雇员, 或者说, 我们可以接受哪种类型的雇员。一方面, 他们必须融入我们的企业文化, 并接受最低限度的行为规则和方式。另一方面, 又必须有相当的自由度, 以便促进创造性和自发性。我们放权的程度部分取决于雇员的工作地点和场所, 或者取决于他们的工作职位(在某些领域, 如: 广告和研究等, 可以接受比别的地方更多的独立性)。在许多情况下, 问题可以通过请人当顾问而非雇佣他就得到解决。关于这个问题, 我们从 Gertrud. 郝勒尔的著作《赢者的竞赛法则》摘录二段如下:

- “想象力具有桀骜不驯的特征, 为此, 董事会必须经常检查他们是否对公司的想象力限制得太多。公司的滑稽家需要董事会的保护。”
- “确信公司的智慧也包括了那些提出想法的人身上迸发出来的创造力的火花。允许创造性的突变在常规机构中得到爆发。必须点燃想象力的火炬。”

我愿意引证达伦多夫(Dahrendorf)教授的话。他几十年来致力于将人类从制度中解放出来, 但近几年他却回过头来认为自由从长远看只能存在于制度之中。假如他早先读过歌德(Goethe)的作品, 或许他能为自己省去很多麻烦。我愿意在此引用一下歌德关于自然和艺术的诗篇的最后一段:

“ So ist's mit aller Kunst wohl auch beschaffen.
Vergebens werden ungebundene Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen.
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
und des Gesetz nur kann uns Freiheit geben. ”

“ 所有的艺术真的就是这样创作;

兴致放任自流,
徒劳地追求实现完美的顶点。
追求伟大,必先胜自己;
先必由王国而后自由王国,
自由的获得只能通过自律。”

我们不应该隐瞒这样一个事实,即通过适当的战斗精神和在竞争的压力下公司也可以获得更多的创造力。但是,这一点恰恰有时被时下流行的所有关于伦理和社会的喋喋不休声中所遗忘。从发展中我们早就知道就生存而言创造性是最好的战略之一(尽管我并不想否认有分寸和严肃的道德和社会责任的重要性)。

对信息进行相应的处理也能促进创造力(以我之见,直觉和创造力有时也意味着创造性地使用信息!),在一个大公司里培育创造力的一个方法是通过大量的经验交流(交叉使用信息)。

最近,某个公司的有些专家也建议更多的混乱,以此对付一个组织完美的结构。只要能保持适当的平衡,一个真正的核心肯定仍然被保留在这里。

还有一种令人思维错乱的刺激创造性的方法。我们已经使用过这种方法,特别是在找新牌子名称或广告语的时候。

另一有趣和众所周知的方法是所谓的类推。在我们的公司也有许多这样的例子,我只希望用一些关键词来提及它们:

- 将用于开发奶粉的速溶粉概念应用于咖啡(结果:产生雀巢咖啡);
- 将奶油冻概念应用于诸如火腿、肝等产品;
- 将意大利面制品(包括通心粉及细面条等)中得到的面食概念应用于米类。

我还希望回到人事政策的话题上:根据雇员的创造力和创新能力进行慎重地挑选,以此来发展创造力的环境(歌德:“一件东

西, 如你感觉不到它的存在, 你就无法找到它”)。

同样, 把不同体验和心态结合在一起也能培育更多的创造力, 关键是管理上的国际性。

而相应的组织机构也能促进创造力。我们曾经专门为此目的进行过一次整顿。在一个已经树立声誉的大公司里, 这样的变化通常意味着自我的结束: 雇员常常对这些变化感到震惊。与此有关, 我有时喜欢使用“激将管理法”。以下是一些例子: 你是在帮助我们解决问题呢还是你自己就是问题的一部分? ——多一些胡椒, 少一些纸张。——我不会反对给高级经理们支付薪水; 尽管他们造成的损害困扰着我。

最近, 有人在鼓吹企业家能力的问题, 我对此持怀疑态度, 因为一个人不可能同时既在公司的内部又在公司的外部。

其他促进创造力的方法包括放弃并摧毁陈腐的思维方式, 一些例子如下:

- 在我们公司, 除雀巢咖啡外, 不可能长时间销售正规的烤咖啡;
- 作为“喝牛奶的人”, 我们原则上反对植物脂肪;
- 在亚洲, 我们曾经有过一个“纯粹交易思想”, 但是现在已经逐渐发展成工业文化;
- 标准巧克力条和巧克力糖的大陆概念实际上妨碍了欧洲大陆巧克力制造商开发那些象 Mars 和 Rowntree 用来征服世界的产品(比如, 形状截然不同并且内容也截然不同的巧克力条)。

关于包装, 很长一段时间, 我们的概念一直立足于使用马口铁罐, 只是逐渐地引进其他包装形式。

传统上, 我们对一些国家(包括意大利、印度和埃及)就考虑得不多, 为了使我们的企业对这些国家发生兴趣, 很费了不少力气。

我现在愿意就如何促进创造力并把它引导到特定方向谈几个

概念。此类的例子如：

- 雀巢产品政策的双重战略观：这首先意味着在发展中国家销售和传播我们的传统产品；其次还意味着更多地依靠适合当地口味的当地原材料来开发新产品，这通常是一个花费较少的办法；
- 以营养和健康为目标的整体概念；
- 食品“方便性”概念（制作、安全、经营、货架寿命等等）；
- 我们的“Somp”（软药）项目。项目目标是从经验和替换药品的领域，获得产品和产品质量的概念。

其次，我愿就经验主义和创造性曲线的路径谈一点看法：

当一个人刚开始他的职业时，经验主义和创造性曲线同时得到加强，但在许多情况下，随着个人在职业上进入最后阶段，就变得以经验主义为主，而创造性却一直在减少。这就是为什么一个人到了职业的最后阶段，却绘制了二条创造性曲线的原因。

就公司规模大小与创造性之间关系而论，规模大的意味着需要更多的规章制度、更多的官僚主义、更多的管理部门以及一个更大的工会。这将扼死创造性。因此必须采取措施来抵消这一点（放权、建立较小的单位和业务单位、个性化的管理风格、实施“子公司”的原则、接纳错误，等等）。我们不想成为一个匿名的“société anonyme”（化名社交所），或一个由一些“或是签名或是辞职（内部解雇）”的人组成的公司。这方面，尽管雀巢公司规模很大，但是它拥有一个相对有利的结构——因为我们的业务分布在整个世界（特别是分布在400多个工厂），并且任何一个地方都没有出现人员过度集中的情况。

广告中的创造性并不需要“插科打诨的人”而是“热血的鼓吹者”。一个人必须深信自己的事业（使有坚定信仰的人更令人信服并不难）。承诺是重要的。广告必须是为了顾客而制作，而不是为了嘎纳电影节、广告行业中的同事或公司里的决策者。人们说，三

分之一的广告是为了产品和顾客而做的,三分之一是为了登广告的人,剩下的三分之一是为了这一行业的同事。太多所谓的创造力并无助于公司的销售。尤其是,不应过快地改变广告的主题。

因为其他人都有着相同的训练、相同的技巧并且做着相同的市场研究,所以刻意不要与大家做得一样,就有可能创新。我在这里谈论的是关于一种“反营销”的观点。其中的一个例子是把雀巢咖啡引进到日本,法国人说“*penser acot é*(想歪了)。

营销人员通常对“效仿竞争对手”的产品以皱眉表示他们的不满。但是,在进一步开发效仿竞争对手的产品的情况下,会有一种创造性的“效仿竞争对手”的概念,例如,给顾客带来新的好处或者价格更低等等。

一个公司的负责人是自己就应该是富有创造性的呢?还是他只应该鼓励并且理解创造力?或是两者兼而有之?正常情况下,应该是两者兼而有之。但是,当后者是关系到实施发疯或错误的想法时,就存在一种所谓的特殊创造力的危险。

何处需要更多的创造力?是在营销领域还是在研究领域?营销概念通常是直截了当的,并不需要特殊和新的创造性。然而,考查一个特别的想法是否有可能付诸实施是有决定性意义的,例如,用较少的脂肪、较少的糖和盐在食品里获取相同的味道感受;开发一种确实优良的抗老霜或者某种刺激头发生长的方法等等。

在这样的背景下考虑问题可以鼓励创造力。最近,人们一直在谈论关于“整体论”这一问题。只懂化学的人不可能做到这一点。

公司的艺术会促进创造力吗?这是一个我问自己的问题。许多人相信通过“独创”的举止和衣着可以有创造力。

我希望再一次回到阻碍和释放(创造性)这一主题上来。我已从英格博格·牛腾(Ingeborg Nutten)和彼德·绍尔曼(Peter Sauermann)合著的“*Die anonymen Kreativen*”《无名创造者》这本书中作了如下的摘录:

阻碍创造性的 10 种普遍情况：

1. 对每个来自下面的新想法都持疑虑态度, 就因为想法是新的并且是来自下面;
2. 对请求你允许采取行动的人坚持也必须从若干更高级别那里得到许可;
3. 驱策部门或个人之间非难对方的建议(这省去了作决定的麻烦; 你只是需要奖励一下幸存者而已);
4. 批评起来没有节制并且吝啬赞扬(这使得人们处于压力之下);
5. 对待问题的发现就像是一件不幸的事件, 以至于当某件事干不好时, 人们不会想到让你知道;
6. 对一切事情都细心检查, 确信一切能够计算的东西经常得到计算并且精确地检查;
7. 悄悄地就整顿做出决定并出人意料地突然向雇员宣布(这同样使人们处于压力之下);
8. 确信要求得到信息总是有道理的, 并且注意, 没有理由就不提供信息(信息决不该落入不应该得到的人手里);
9. 在授权的情况下, 将实施节约运动的责任和其他有威胁的决定清楚明确地移交给下属经理, 并让他们马上就干起来;
10. 尤其是, 从不忘记自己作为较高阶层的一名成员, 早就知道有关生意的每一件重要事情。

最后, 关于创造力尚有两句值得思考的话:

在 1991 年 10 月的《经理杂志》(Manager Magazin) 上, 我读到格尔德·亨巴赫(Gerd Achenbach)的一篇文章, 题目是“要不惜一切代价与众不同——关于强制的创造性”, 我愿向各位推荐此文。正如在我前面早说过的, 在目标限度里选择那些有意义的创造力尤其重要。

有一些公司明显地将书上说的关于创造性的每一件事情都做得很好。几年前,发行了一本名为《追求杰出》(In Search of Excellence)的书(Harper & Row Publisher, New York, 1982),作者为托马斯·J·彼得斯(Thomas J. Peter)和罗伯特·H·小沃特曼(Robert H. Waterman, Jr.)。这本书和前面提到的《无名创造者》一书,都描述了著名的大公司如何成功的范例。这些公司总是竭力鼓励创造性;他们为创造性提供了空间;他们搞实验。尽管如此,这些大公司中,也有一些今天也处于困境之中。

因此,是什么产生了有意义的、有益的创造性?什么是重要的?什么是错的?这些问题当然没有简单的回答,我说感谢上天。尽管所有的书、所有的调查和所有的讨论都涉及这些问题,但是到底是什么造就了或是搞垮了一个公司或一个经理?在德语里很少有比英语更简练、更贴切的词汇了。其中的一个就是“management”(管理)的对应词。这个德语词是“Führungskunst”。

尽管我们的公司是成功的,但我最大的担忧是那些本身是积极的因素——对公司的自豪感、刺激或一个积极的态度——现正在窒息创造性。这些因素也可导致出现一种局面,即我们不再提问更多的新问题,并认为我们所有的事情都做得不错。这样我们就失去了警惕和对新的事物的敏感。但是,为重复一遍哈拉尔德·斯车蒙(Harald Szeemann)的观点,我们不想成为一个令人着迷的博物馆,我们想成为一个令人着迷的公司。

我想用两句格言来结束我的演讲。第一句格言是由安德烈·吉德(Andre Gide)创造的:“一个一旦看不见旧的连绵的海岸线就失去勇气的人,不可能发现新大陆。”第二句格言源于哲学家马夸德(Marquard):“未来需要起点。”对雀巢公司而言,假如仍想在未来保有创造性从而取得成功的话,那么,在这两句格言中间发现一条快乐的中介之道。

讨 论

冈特恩: 毛赫尔先生使我们瞥见了一个我们中大多数人不是每天、有意识地、幽默地并以一种缺此就不可能有创造性, 亦即热情的素质身在其中的世界。热情(enthusiasm)这个词源于古希腊文, en 意指“在内”而 theos 意指“神”, (Enthusiazein) 字面上的意思是在自己心里有一个热情之神。法语叫做 le feu sacré。如果管理层的高层领导充满了热情, 那么, 一个公司在涉及到创造性的地方是不可能干得太差劲的。

韦霍夫斯基(Wehowsky): 我不知道斯车蒙先生和毛赫尔先生在讨论创造性时是否在谈论相同的东西。我的感觉是想象力的博物馆是一个复杂的积累, 而在经济中为了销售产品会出现很大的降价。所以, 我们是在谈论相同的事情吗? 例如, 斯车蒙先生愿意说我就像毛赫尔先生意指的那样是有创造性的, 反过来毛赫尔先生也可以这么对斯车蒙先生说吗?

毛赫尔: 我想斯车蒙先生能比我更好地回答这个问题。但首先, 我只是想说即便创造性与公司的利益相关, 但是不管怎样说, 我们已经发现, 假如创造性过度地被引导, 那么它就会缩短一个发展的过程, 并且因此可能不会取得目标。

斯车蒙: 在你演讲时, 我想起一个共同的特征。当你谈到你们的“革新和发明委员会”并且说你们闯入太早时, 我注意到上司的不耐烦是“非创造性”的开始。基本上, 情况大致如此。我认为在你我各自的公司里我们都需要耐心。鲍尔(Bauer)先生(雀巢公司研究部门经理——编者注)刚刚向我指出, 我也在提供一个产品, 就是展览会。差别在于有人问我是否愿意举办一个展览; 我处于类似一个艺术家的位置上。但是你并没有问一问日本人是否愿意喝雀巢咖啡; 你想让他们喝雀巢咖啡。

毛赫尔:我只希望再简单说几句,以便澄清我的观点。你说“你想引进雀巢咖啡”。当然,这是对的,但是我们相当清楚我们只能销售人们想要的那些东西。我们已经发现人们感到有必要模仿别人:一方面,他们想要保留他们自己的文化和特性;但是与此同时,他们想要游览伦敦,喝一喝出自莱茵(Rheingau)的佳酿葡萄酒以及现在那些疯狂的西方人喝的雀巢咖啡。这意味着,不放弃自己的特性来满足这一需要,最终就是它为什么行得通的原因。

我相信,对经常谈到的可能操纵和“恐吓”消费者的情况会有比想象多得多的限制。如果我们针对一些早就是人们倾向的东西,我们就会更成功一些。这不一定就意味着,习惯早已存在,或者是显而易见,而实际上习惯是以潜在的形式呈现出来。事实是当一个人得到某物,他或她突然说:“哈,是的,这就是我要的东西。”这基本上是有关市场经济好的方面:到头来还是消费者自己决定。由此看来,选择操纵是有限的。

有一次在我们为所有市场负责人大约每二年举办一次的雀巢公司会议结束后,我给一位法国人看了雀巢咖啡的商业广告:一个孩子坐在一个宝座上,献媚的侍臣来回奔忙着并不时地问孩子:“亲爱的,你喜欢些什么,我们能为你做些什么?”如此等等。最后传来一个声音:“Voilà, le président”(当总裁)。然后我说“朋友们,你们真好,你们已经花了二天时间听我讲话;我一定努力成为一个雀巢公司好的老板和总裁;但是,我们公司真正的总裁是消费者,例如那个孩子。如果我们看不到这一点,我们就做得不对,从长远来看我们就不会成功。”对需求的限制就谈到这里。

麦克弗森(McPherson):你已经非常清楚地解释了创造性对于你的公司目标所起的作用。我来自一所大学,那里共同的创造性在社会责任感方面十分有效。在韦克·福里斯特(Wake Forest)大学,我们有一位专门从事美洲研究的雷诺兹(Reynolds)公司教授,名叫玛雅·安吉洛(Maya Angelou),这就意味着雷诺兹烟草公司

为这个职位支付薪水。在韦克·福里斯特,我在一所白人占多数的大学里教书。但是,由于雷诺兹、海因兹(Heinz)、萨拉·李(Sarah Lee)和其它许多公司投入了可观的奖助金,我们已经能够将少数民族学生的比例增加 120%。雀巢公司在这方面做了些什么?瑞士是一个非常富有的国家,在那里社会责任可能已没有必要。但是,在一些你们拥有业务的其它国家,例如在非洲或南美,在那些国家,针对你们的社会和道德责任你们是如何定义创造性的呢?

毛赫尔:你的问题给了我一次澄清一些观点的机会。当然,我并没有和雷诺兹·那比斯科(Reynolds Nabisco)一样的问题,这就是说,我不必通过做善事来补偿销售香烟,但是,我愿意谈几点,并且在谈这些问题时我会非常清楚和诚实:我们首要的社会责任是把我们的工作做好、完成好并且向竞争的市场提供符合消费者利益的好产品。我们必须用有效的方式,即创造性和革新做到这一点。竞争和自由市场不是象许多人想象的那样是为了企业家的利益,而是为了消费者的利益。如果忽视这一事实,则整个体制就不起作用了。

我们需要优先考虑的事情是很清楚的。如果我们不把自己的工作做得适当、在市场上不能取得成功且没有成本意识、不能按竞争价格销售自己的产品,我们的公司就不能生存。

这又把我带到了第二点。这里,我完全同意你的观点。作为一家大公司,在伦理、道德和社会责任方面,我们也必须有创造性。在这方面,我们已经发展了许多东西。我们承担我们的社会责任并且也为了公司的长远利益而这么做。在当今这个世界,任何一个拒绝接受其社会责任的公司都将不能生存。所以,不用说我们在这方面做了大量的事情。

你提及印度。不管我们在什么地方建一家工厂,我们都要花很长的时间才能赢利。做这样的投资是出于长远考虑,不支持这样的投资是错误的。与此同时,我们还为当地人民做了许多事情。我们

指导农民如何干各种事情,增加每头牛的生产力。这种工作需时约十年,当然每个人都能从中获益。更多的人将得到一份工作,农民将有更高的收入和更高的利润,这意味着他们增强了质量意识等等。其结果,整个社会皆从这样的想法中获益。除此以外,我们当然还在每个国家花费数百数十万元用于支持公益事业,帮这帮那,解决儿童营养问题以及许多其它领域和项目。今天,这已成为我们的世界和生活的重要部分。当然,一个人还须三番五次地陈述优先考虑的问题。

许多年前,我们在瑞士建立了一个经理培训基金,并为此投入了大量的资金。我们还在支持这个项目,因为我们认为,如果我们准备创造一个繁荣的业务,进而对经济做出贡献的话,我们就需要负责任的经理人员——职业经理人员。我们现在清楚特别是在东方有些事情很不通,部分原因是哪儿缺乏教育。因此,我们把我们自己的承诺看作是对发展社会的一种长期贡献。然而同时我愿强调,只要我们还在赢利、获得成功,我们就可以做这类事情。如果情况不是这样,几个月内我们还将是“好人”,所谓好“公司公民”,然后,一切都结束。因为这个原因,我认为我们必须搞清楚什么是我们优先考虑的事情。我们必须承认这一点。似乎,在一个充满自由和你或任何其他人可以对我们施加压力的竞争世界里,一个私人公司的哲学能够引发出一个社会发展的诸多方面,亦可导致许多公正。如果我们生活在一个真正的自由世界,那么,如果我们干蠢事的话,任何人都能批评我们和把我们推向正确的方向。一个善于接受长期趋势并与此休戚相关的公司,为了它自己的利益将会听取批评。从长远看,我们的处境相同。现在,至于说到所谓的发展中国家,当我的雇员带着他们的项目来找我,我绝不问项目是否对我们有利。我非常清楚地知道这些人早已计算出正确的利润额,并且知道自己在干些什么。因此,我的问题始终是:这个投资是为了国家利益吗?如若不是为了国家,从长远看它是行不通的。

克施文德(Gschwend):你说你想对社会的发展做出贡献,并且,自然地又想获得利润。我希望再次回到“雀巢咖啡在日本”这个话题上。我认为,你们在日本如何销售雀巢咖啡的想法是有创造性的,但是,我首先想问,将雀巢咖啡投放到日本市场的显要之处,是否也是创造性的呢?毕竟,日本人相对来说乐意喝茶,即使存在着对咖啡的潜在需求,也不一定要去唤醒它。唤醒这种潜在的需求不一定就是创造性的。坦率地说,我并不认为把一种老产品推销到另一个国家去就特别有创造性。然而,如果作为食品集团你们寻找用当然必须是有利可图的新产品,但不一定是某个国家不需要的产品来解决世界粮食问题的途径,我会发现它是十分有创造性的。

毛赫尔:这二个问题不是相互排斥的。在一个消费者可以选择是喝茶还是喝雀巢咖啡的自由社会,必须允许我们考虑可否为雀巢咖啡找到市场,以及提出关于最终如何卖出雀巢咖啡的创造性的想法。

关于第二个问题,我们的创造性应该集中在今后如何为养活人类并避免营养不良这类问题做出贡献,事实上这是非常重要的。这也是一个我们正在作深刻反思的严肃问题。鲍尔教授是我们研究部门的主任,他也在这里,他可以证明这一点。他准确地知道他在这方面研究上到底花费了多少。我们已经建立了一个“营养委员会”,来自世界许多地方的教授和科学家加入到这个委员会以便找到答案。今天我不能详尽地就此展开讨论。但我还是想扼要地重复一下:想法是销售一种作为替代的产品,这种替代产品的价格不那么昂贵,但比有关的国家吃的许多东西所含的营养价值更高。我们想要提供使用当地原材料、价格低廉并帮助节省外汇的产品。顺便提一句,这在某种程度上是我个人的想法。我为此感到十分骄傲,同时也为这种事情有可能办到而感到高兴。

在这方面,我想提及两个问题:人类目前还不可能象工业界供给自己那样来供给人类自己,原因是每个人消费 60 到 70 公斤的

肉类或是香肠。这些蛋白质太昂贵,同时消耗太多的能源。人类负担不起。谢天谢地,我们早就看到了潮流有一点点朝着植物食品和粮食等方向逆转。所以,我们必须发现生产毋须通过动物迂回的食品。通过动物迂回生产的食品比直接从植物获取的食品大约要贵七倍多。这就是我为什么决定从事面食以及粮食业的原因。

目前,只有大约 1% 的植物用于供给人类。为了去掉或改善不合意的特点——味道、质地或是嘴里发干的感觉,我们对大豆研究以及类似的项目投入了大量的资金。我们目的在于开发范围广泛的价格低廉却具有优良营养价值的产品。从营养生理学的观点,植物脂肪的质量比动物脂肪更好,含有优良的蛋白质和一些其它的东西。我们每天生产出许多以植物为基础的产品,它们不仅价格便宜,而且,更重要的是它们更适合那些国家的饮食习惯。

我们还就健康和营养、身体和康乐之间的联系进行了大量的研究。根据世界卫生组织的定义,健康是身体、心理和精神上的康乐。换言之,是一个全面质量的概念。当然,我们不只是为人类仁慈地做这一件事情。而且,我很高兴,通过研究,即通过长期的承诺,我们或许正在为人类的营养做着比施舍和发展援助所能取得的更大的贡献。同时,我们也在为我们自己的未来进行投资,因为在相应的地区有着很大的销售潜力。

很长一段时间我们一直在谈论产品政策和业已存在的国际协议。所谓的完全自由的市场主义者——这里就像在其他领域一样也有纯粹派艺术家——芝加哥男孩,自然而然地反对所有的协议,还说这些协议是胡扯。他们称,产量、价格、生产和数量根据国际价格机制必须找到他们自己的水平。然而,根据我们的观点,有些地方国际价格机制必须置于某些全面的条件中。我认为这些应包括商品协定,这方面我们已经了解很多。毕竟我们购买世界 10% ~ 15% 的可可和咖啡作物。我们一直都在议论应该签署一些给予生产商品的发展中国家以更加公平的价格的国际协定。这里我们所

担心的是长期过程。由于种植困难,咖啡作物在能够带来回报之前需要5年时间才能成熟。我认为,仅仅因为上亿元又以发展援助的形式送回来就应该把那些国家的价砍到最后一分是不对的。为此,我们赞成这样的商品协定,我们已经无数次公开这么说过。但是,仍有一些生产者,他们按照自己的基本哲学仅仅很犹豫地与我们合作。

我深信在这方面我们必须学习更多的东西。依我看,国际合作早已改善了许多。为此,我对人们将会更好地理解这些事情以便为这些国家的发展做出体面的贡献仍旧表示乐观。

佩林(Perrin):在我看起来,一个公司的许多想法或是消亡或是被扼杀了。我本人负责广告机构的创作,我的主要工作就是:确保一旦产生了一些想法就要让它们得到实施。实际的问题不是产生想法,而是让想法幸存下来。难道让想法幸存下来不是一个听取的问题吗?我觉得在公司很难保证让大家互相听取对方的想法。因此,在我看来,创造性是一个听取的问题,要鼓励听取别人的想法。但我不知道该怎么去做。

毛赫尔:我完全同意。为数众多的人在一个大公司里工作,各种各样的想法在被构思,或者到处都有想法。我认为,创造一种使想法能得到采纳、并得到实施而没有其他人会马上将它们枪毙并说这些想法一点没用的体制或气氛是非常的重要。许多这样的事情在最低一级的经理人员那里就被挡住了。这是我们面临的一个问题,它令我大伤脑筋。

我们共约有15,000名管理人员,其中一半属于最低一级的管理人员。然而,这7,000到8,000人却是我们在世界范围内雇佣的200,000职员中真正的“雀巢先生”。但是,在管理阶梯中最低一级的这些人,虽然他们最接近雇员,但是却最没有管理的经验。一方面,他们的优势是对雇员的问题比较理解;但另一方面,他们受管理方面的训练却很少。我们常常忽视这些人,因为我们关心较高层

次的负责人员。这是一个真正的问题,因为经常有一种我不想冒犯任何人的下士或军士长的精神状态。他们使管理变得对自己方便。他们下达命令和指示并且没时间用不同的措辞表达自己。他们想让事情按照他们的方式而不是别的什么方式来完成。然而,我相信,除非我们得到来自那一级的 7,000 到 8,000 人员的支持,否则,我们“雇员参与”的概念将行不通。在这一级多做工作对确保想法得到更好的采纳并实施是一个不可缺的因素。

当然,必须有一个扫描的过程,因为其中许多想法是不可用的。但是,学会评价大家确实有想法和采纳每一个想法,对公司而言是一个重要的目标。通向这一目标的道路是漫长的,在这一道路上、工厂里或大家的头脑里将会发现许多事情尚未付诸实施。如果所有这些想法都得到实施的话,那么,大部分的问题早就解决了,因为世界上不可能有那么多伟大的想法,通常不显眼的东西可以使人类向前迈进一步。

冈特恩:我想支持这一观点。发明家爱迪生(Edison)曾经说过:“天才是百分之一的灵感,百分之九十九的汗水。”一个想法完全得到实施需要做大量的工作。通向目的地的道路到处是废弃的好主意。为什么好主意经常没有任何结果呢?正如你所说的,大家没有互相听取对方的想法,也不想彼此谈论,因为他们认为自己比别人知道得更好。

之所以那么多的想法落到路边的第二个原因是当出现大的困难时,管理人员经常缺乏去为一个想法而英勇战斗的勇气。

导致这一问题的第三个原因是毛赫尔先生提到的“非此地发明”综合症。换言之,人们忌妒提出好主意的那个人或那个团体。伟大的雄心甚至在非常聪明的人群中也经常导致阻碍互相竞争。准确地说,这正是我们在努力减少的情况。

赫尔穆特·毛赫尔的著作

Leadership in Action, McGraw-Hill, Inc. New York, 1994

张新生 译 吴侨玲 郑泉水 校

西 一 彦

日本高科技企业家

西一彦(Kazuhiko Nishi)从1990年起一直在东京理工学院讲授传媒系统工程,他是少有的几个热烈倡导结合东西方思维和行动方法以迎接我们时代的挑战的人之一。

他1956年出生于日本的神户市,后就读于东京著名的早稻田大学。年仅21岁时,他就创建了ASCII出版公司(今ASCII公司的前身),在那个公司中,他被任命为董事和计划部主任。两年后,他成为微软公司(Microsoft)负责远东事务的副总裁,此后不久又

成为微软公司负责新技术的副总裁,并且还成了董事会成员。26岁时,他可以为自己创造了第一台批量生产的便携式电脑(Radio Shack TRS 80/Model 100 和 NEC 8201A)而自豪。他与比尔·盖茨(Bill Gates)7年的关系以分裂而告终,而当时许多分析家为此曾预言 ASCII 不可能幸存下来。但是,它却生存下来了,并且还很辉煌。西一彦目前还担任这个生机勃勃的公司及其子公司的总裁。这个拥有 5 亿美元资产的集团公司于 1989 年成为上市公司。1994 年,他荣获“全球未来领导人”荣誉称号。

戈特利布·冈特恩博士的引见辞

蒸 气机、电灯和汽车的发明曾使能源成为工业发展的动力。今天,信息在中心舞台上正在日益占据自己的位置。信息的产生、保持、转化、传播以及再次分解正在成为世界上越来越多的工业公司的核心业务。在这一业务范围,西一彦先生打算扮演一个主要角色,从而为他的公司赢得领先优势、扩大他的战略利益。我敢预言,在今后几年我们将会听到许许多多有关他的事情。

当今,各种各样的信息发明,从游戏卡到扫描器、电脑屏幕、光驱(CD-ROM)、调制解调器直到电子函件等等,正在成为儿童所喜爱的玩具,而且也日益成为成年人所喜爱的工具。“信息高速公路”眼下是时髦词,它令那些对电脑和数据处理有些兴趣或痴迷的人激动不已。信息高速公路对传输信息将起的作用就如道路和公路对运输物品和能源所起的作用一样。正如大家知道的那样,信息是将一个社会的组织保持在一起的粘合剂。

像史蒂夫·乔布(Steve Jobs)和比尔·盖茨一样,西一彦先生属于那些爱幻想的孩子,很早就有很强的创新想法,而且还有将它们付诸实施的战略上的能力,而与此同时,象他那个年龄的其他孩子却完全被传统的青春期的问题所困惑着。他在早稻田大学学习机械工程,然后在21岁那年开始经营自己的ASCII公司。26岁那年,他创造了世界上最初成批生产的便携式电脑。之后,他加盟比尔·盖茨并成为微软公司的副总裁。他后来又回到日本,现在,38岁的他已经成为日本最大的软件公司——ASCII公司的总裁。该公司及其子公司拥有5亿美元资产,3年前已成为上市公司,有关这个公司的四个核心业务,我留给西一彦先生自己来介绍。

我是在去年“达沃斯(Davos)世界经济论坛”上见到西一彦先生的,他在那里被选为“全球未来领导者”。为什么?因为西一彦先生是日本政府倍加赞赏的人物:(a)他是一位幻想家;(b)一位能力非常强的战略思想家。他目前的主要兴趣在两个方面:对音频信号进行数字压缩后向全球传输信息及为同样目的而对视频信号进行数字压缩。

我刚才已提到过,我和妻子去年在达沃斯见过西一彦先生。他邀请我们坐直升飞机游览。当我们看他观察瑞士境内阿尔卑斯山被白雪覆盖的山峰时,我们看得出他的头脑象一台高速运转的多功能处理器。你们过一会儿就会发现,他似乎非常清晰、非常有逻辑性地按照四种思想行事,每一种看似互相独立,然而在什么地方又突然神奇地互相联系着。为此,我非常高兴地请西一彦先生发言。

浴室、床和遐想

西一彦

日本记者的工作时间很长,我想就以此为话题开始我的谈话。他们退休后开始做新的生意;然而都失败了。众所周知的一个事实是,绝不应该让一个记者去经营一个公司。我不知道欧洲的情况,但是,记者在日本被视为典型的不能经商的人。我过去还不明白为什么他们在经商方面如此无能。后来,我才发现其中的奥秘:新闻最基本的要素是:5W 和 1H。无论是什么学院或大学,这是新闻专业第一堂课所要教的东西。5W 指的是何时(when)、何地(where)、何人(who)、何事(what)、为何(why)。1H 意思是如何(how)。然而,记者每写一篇文章都有发稿期限问题。例如,有人写一篇报道文章:“昨天在策尔马特有一条狗被汽车碾过了,这条狗现在死了”。发稿期限一到,文章就必须发出。所以,记者们总是忘了分析“为什么”。这种只写事情经过的习惯导致了人们从不去思考为什么,并延续了 30~40 多年。这就是日本记者的弱点所在。

一旦出了差错,许多人只会说:“为什么会发生这样的事?你为什么那样做。”我有时也对自己说:“如果我昨天这样做了,或如果我们的存货更充足的话,我们的销售额就会增加。”我们对未来或过去使用“如果”,并且使用“为什么”来叹息和批评现在。我们总在

此为西一彦于 1995 年 1 月 14 日在主题为“直觉与创造”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲,以及演讲后的讨论发言。原作 Bad, Bett und Beschaulichkeit st, 收录在 Gottlieb Guntern (1996), Intuition and Kreativität, Zurich: Scalo.——译注。

想“我不知道将来会发生什么事情”。这种态度很典型。但是,我认为我们需要改变这种态度。对过去发生的事情我们必须思考“为什么”。这事为什么发生,为什么他要做那件事情以及为什么将会发生这件事情。然后,我们需要问自己:“如果这件事情发生将怎么办?如果我做这件事情我会怎么办?”对将来可能发生的事情要多问几个“如果”。这一转变就是把“如果”用于针对将来发生的事情,而非过去发生的事情,把“为什么”用于针对过去发生的事情,而非现在发生的事情,并尝试使用“如何”来联系“如果”和“为什么”;即“如果”将来发生什么事情应“如何”应对,和过去“为什么”发生那样的事情,应该“如何”做才对。我们怎样才能应付今天的情况?能多大程度上应付得了?这是一个非常非常重要的观点。这实际上是我每天思维的基本方法。我喜欢阅读史书。但是,我的记忆力差,记不住年代、日期和人名。我看历史文献的真正乐趣是思考为什么有些事情会发生。我同样喜欢思考未来:如果我做这件事,如果这件事发生,如果库存又完蛋了等等。这是我的开场白,现在我来谈一下我所从事的工作。

1995 年标志着我从业已 20 周年,或者应该说是标志着我自立 20 周年。1975 年我离家自立。我上了早稻田大学,选择这所学校并非因为它的名气,而是因为它有一位非常著名的教授是自动化方面的专家。从一开始,我的想法就非常具体:我想让机器人打棒球并且让机器人来个本垒打。产生这种念头的的原因是:打棒球时,球非常快地从投球手中飞向击球手。为此,我过去一直在想球速和神经脉动的速度问题。上中学时我就发现大脑不能控制身体。当然,是大脑产生重要决策并指挥人行动。但是,为什么著名的棒球手能够打本垒打?如果等到他们的眼睛确认球飞过来时再开始移动手和身体的话就太晚了。神经脉动相对球速要慢一些。我曾经看过一本书,该书中写道:大约 6500 万年前,由于恐龙身体非常庞大,它们有许多大脑,这儿长一个,那儿长一个。因此,我开始观

察研究人体。正如人体所显示的那样,它只有一个大脑。但是,我总感觉在人的神经系统中或许还有未被发现的东西。我觉得我们可以制造一个能对付快速行动的机器人。所以,我上大学一年级时就向教授建议制造一台智能发动机,以往的发动机都很笨拙,你只有将它们同电源联通后,它们才能按一定的方向转动。但是,设想如果我们给发动机安上一部电脑,它就会马上成为一台智能发动机,而且我们可以训练它。这是我当时概念中的智能发动机。那位教授说:“不错,这是个好主意。但是,你首先得研制计算机。”我说:“请您允许我研制机器人吧。”教授答道:“不行,你得替我的科研项目研制计算机。”所以我得先帮助教授做事以便获准研制机器人。实际上,我是在自动化工程系开始了我的计算机职业。

1977年,我创办了一个出版公司来出版我过去写的一些文章。这些文章在出版的时候曾被认为太“独特”。大约出版了10篇文章后,我又决定开办一个杂志公司。第一期杂志出得比较顺利,然而第二期就相当困难。我那时对经商一窍不通,但是,从那时起我开始学习经商之道。

1978年,我获得了为一家日本公司设计电脑的机会。为此,我需要买一种软件,而微软公司是唯一拥有这种软件的公司。该公司的老板是一位名叫比尔·盖茨的先生。他和我相处得相当不错。第一次见到他时,我们坐下来一直谈了七个小时。我们同意一起干,并且把我们俩达成的协议写进了只有一页的备忘录。这个备忘录持续了差不多10年。但是,终因协议太模棱两可而导致我们俩分道扬镳。

1979年,我设计了最初的日本个人电脑并为日本电器公司(NEC)和Oki电器公司两家公司开发产品。当时在日本还没有人知道怎么使用电脑,所以我得做示范。第一天,有一个公司来人要求替美国购买三台电脑,这个公司就是IBM公司(国际商用机器公司)。Oki电器公司指望能向IBM销售大量的电脑,而NEC要

求微软公司为他们设计相同的产品。IBM 生产能力非常大,所以他们只要求从微软公司购买软件,而我和比尔·盖茨则建议 IBM 利用大型微处理器、大型显示屏、图形界面和游戏杆接口,而非小型微处理器来研制完全不同的电脑。那时,IBM 将电脑视为很高级的机器,而对于我们来说,电脑是游戏机。因此,我们去街角上的那家无线电商店,为一家无线电商店的彩色电脑买了一副游戏操纵杆,并把它接到 IBM 生产的机器上。这就是我们所需做的所有事情,这不涉及专利问题。1981 年确实是 IBM 个人电脑的开始,这一年我们还设计了一种软件,尽管那时我是硬件设计组的成员。我们去了几次 IBM 公司,并在一起谈了许多。我们推出了叫作 MS-DOS 和 GW Basic 的软件。GW Basic 代表“Gee Whiz!!” Basic,可是,微软公司的每一个人都知道这是指盖茨·威廉(Gates William),也就是比尔·盖茨。

1982 年,与 IBM 一起完成了那个项目后,由于许多客户想要类似的产品,于是我就四处奔走。外出带着机器很麻烦,所以,我逐渐想到最好研制一台便携式电脑。一个叫“Compac”的公司研制了一台所谓的便携式电脑,但事实上却非常笨重。我坚持认为它不是便携式的,但该公司的总裁会说:“喔,它在办公室范围内是便携式的。”所以,我就说这是一台可搬动的电脑。一天晚上,一台 Compac 机器从办公室被盗,于是乎,他们就说那确实是便携式的。电脑被盗后,他们决定在电脑上加一个键盘锁系统。1982 年我们设计了一台名符其实的便携式电脑。那是我第一次飞往欧洲,来到位于伊夫雷亚(Ivrea)的 Olivetti 公司总部。我对 Olivetti 公司感到很满意,而这儿的人对我的电脑亦很满意。他们把这种便携式电脑作为 Olivetti' M10 便携式电脑推出。在美国它被当作便于使用的便携式电脑出售,而在日本它是由日本电器公司负责销售。

我们在便携式电脑开发方面取得成功后,就开始四处寻找新的项目。我们发现家庭是个大市场,于是就开始考虑家庭对电脑的

各种要求。我们考虑 VHS 和众多的硬件公司,如索尼、松下、东芝,它们生产不同的硬件,却使用相同的软件。许多不同的软件公司开发了能在不同的视频上运作的软件。可是那个时候,电脑软件还只能在一些非常特定的机器上运作。所以,早在 1981 到 1982 年,我们引进了一种新的概念:一种用兼容软件的兼容机。MSX-电脑是象苹果 II 型机那样 8 字节电脑的上一代产品,于 1983 年成功地成为整体电脑的一部分。这样,你们可以看出,在我从事电脑职业的前 10 年,我主要从事设计和研制软件,也包括一些硬件。

1983 年,我们遇到了软件的极限,所以就接着设计半导体。要这么做,就得有个顾客,减少风险。那个时候,半导体的设计事实上掌握在专业工程师手里,而不是在搞软件的人手里。但是,我们却为 AT&T 公司设计了软件,或者说集成电路块。我第一次去 AT&T 公司时,他们只见了我 5 分钟。当然,他们也给了我一些指导,并且告诉我大约一周左右后再去见他们。第二次我再去,他们见了我两个小时并说“请再过来”。第三次,他们发现我是从日本东京飞抵此地,便留我吃午饭。第四次,副总裁出面见我,我们在下午会见了 2 个小时。等到第七次再访,他们邀请我参加晚宴,并且对我说他们很高兴向我订第一批货。从此,我开始与 AT&T 公司做起小笔生意,但后来和他们的生意变得很大。

与此同时,有个叫微软鼠标的东西是我设计的,它最初的专利是属于斯坦福大学和 Xerox 公司的。我们找到 Xerox 公司和斯坦福大学以便得到鼠标的专利。我打听鼠标的价格,Xerox 公司估计一个需要 5,000 美元。我说太谢谢了。我们只买了一只鼠标,将它拆开研究,然后决定我们只需花 50 美元就能生产一个鼠标。在公司里,大家却说:“就让西一彦来做此事。”好吧,当时曾有过多次大的辩论:Xerox 公司的鼠标有三个按钮,微软公司的鼠标有二个——但是,你们知道,著名的个人电脑的鼠标及苹果电脑公司的鼠标却只有一个按钮。就让我来透露有关鼠标上按钮数目背后的故

事。最初,比尔·盖茨说:“让我们给鼠标上安一个按钮吧!”有人说:“好阿,史蒂夫·乔布的鼠标也是一个按钮。”比尔·盖茨接着又说:“Xerox公司的鼠标有三个。”于是我说:“好吧,看来我们应该有二个按钮才是。”大家都表示同意。有人说:“顺便说一句,这叫作一个鼠标长两只眼睛(意指带二个按钮的鼠标)。”大家接受这种说法。这就是关于决定在鼠标上到底需要多少按钮的故事。今天,我们的电脑鼠标只有一个按钮,对此我感到抱歉。

我们还搞了一个称作窗口(Window)的项目,它现在已经成为非常受欢迎的软件。但是,当时我开始越来越喜爱硬件。当时,在公司内就搞硬件还是坚持搞软件展开了一场大辩论。微软公司决定自己是一个软件公司,而我想卖硬件。所以,我们分手了。我决定回到日本。那是1985年,它意味着我第一阶段的经历就此结束。

我当时一直在日本的ASCII公司干兼职,并且最后成了总裁。那时候,ASCII公司还只是一家资产只有1亿美元的出版公司,我们开始搞软件业务、半导体业务、通讯业务,当我们的规模达到1.5亿美元时,我们成了上市公司。那时,我感到自己不能做所有决策。公司那时正在开展许多业务,所以,1990年我们采取了分工制:即公司中之公司的概念。我还感到软件最终的前途是电影。于是我抓住了编辑电影剧本、指挥音乐和制作一部叫“油炸青蕃茄”(Fried Green Tomatoes)的影片的机会。你们当中有些人可能已经看过这部影片。这是一部规模中等的影片,耗资3000万美元,在全世界范围内发行。这部影片约赢利1.5亿美元,所以,相对说来还是成功的。我们公司还决定更多地介入电影业,但是,后来证明搞电影这一行业也非常艰难。1992年,我们不得不把债券债务偿还给我们的瑞士投资者。为了这么做,我必须从银行借贷。银行要求5%的利润率偿还新的大约1.5亿信贷。所以,我必须调整公司。这项工作比在其他日本公司更为艰难。我开始调整公司并非

因为糟糕的经济,而是想改善我的利润率。如今,ASCII 公司资产的规模大约有 5 亿美元,营业利润达到 10%。不幸的是,我那时必须停止制片,但是我现在又在考虑重操旧业。

1994 年,在计算机浪潮之后,出现了将通信与计算机连接的大的动向。美国副总统戈尔(Gore)支持全国性的信息基础设施这一观念。后来,他把这一口号由“全国性的”改成“全球性的”,即“全球性的信息基础设施”。这一观念令我着迷,于是我们公司成立了一个特殊任务工作组着手分析美国人的真正意图到底是什么。我们也开始考虑信息基础设施并决定介入这一领域。这非常有意思。我们很快发现通信是电脑进入每个家庭、放到每一张桌上的关键。通信是我们的发明。1995 年,我们的规模已到了这一步,我们的主要业务在日本和美国,我们可能很快会在欧洲也开展一些业务。现在请允许我简要阐明我对电脑和消费品的看法和见解。

电脑的历史始于 1981 年 IBM 公司推出个人电脑之时。IBM 认为是他们发明了个人电脑,并且这种电脑之所以能够售出也是因为他们公司的名声。这是个错误。人们买这种电脑是因为它的名叫《电子表格》(Spread Sheet 1-2-3)、软件。这是一种简单类型的计算器。1985 年,一个叫做太阳微系统(Sun Microsystem)的公司推出了这个产品。最初它被当做一种用于科学研究目的的计算机来使用,后来有些人开始用相关的数据库软件来利用这些工作站(workstation)。最受欢迎的软件是出自一家名叫 Oracle 的公司。

由于这些工作站,程序编辑才变得非常容易。我们曾用“COBOL 语言”编辑电脑程序。我们现在不必用“COBOL 语言”了。这一版本中的一小部分稍加变动,就可使该系统变得非常灵活,而且相关数据库和工作站结合产生了被称之为缩小体积的趋势。这曾是 IBM 公司垮台的原因:因为它直到 1992 年后期才对这一趋势引起注意。1990 年,一家叫做苹果计算机的公司宣布它研制出了一种叫作 Macintosh 的电脑。一家叫做 Adobe 的公司赶上

了 Macintosh 电脑的研制,并及时推出了一种叫作“桌面排版系统”(Desk Top Publishing)的软件供其使用。以前有许多人买 Macintosh 电脑,而且直到今天还有许多人在买这种电脑,就是因为有了“桌面排版系统”这种软件。在“桌面排版系统”软件问世之前,电脑只是一种使用菊轮打印或者针打印或者高尔夫球式打印的非常简单而又纯粹的文字处理机而已。那时,它的格式和尺寸固定,没有排版,真的非常简单。而今天的电脑则远胜于它。

1981 年、1985 年和 1990 年是计算机行业的重要年份,因为它们标志着对有些旧东西的改良。如“Basic Interpreter”被改良成“电子表格”,计算机处理改良成“桌面排版系统”软件,以及 COBOL 改良成“相关数据库”(Relational Database)。注意到这三项所谓的发明曾经大得足以创建一些大公司是十分有意思的。就 IBM 来说,它的个人电脑业务已变得非常之大。有些公司由于单一产品而发展成为大公司:苹果 Macintosh 电脑使苹果计算机公司成为一个大公司。Lotus, Olaco 和 Adobe 也成了大公司。

如果我们考虑未来的话,1995 年将是一个里程碑,因为这些现象每 5 年发生一次。下一件在 1995 年前后要发生的事情将会是工作站范围内的事情。预测将要发生的事情的关键是找出电脑目前的应用情况或以前难以应用的情况。如果有人能使电子函件邮件如同开启普通信件一样简单,那么这将成为当今电脑的大趋势。我估计将来的趋势会是多媒体函件:它不仅仅是输送一个文本,而且还可以输送声音、影像、甚至软件以及任何东西。这将很重要。下一个发明将会发生在 2000 年前后,重要的东西是个人电脑。许多人期待个人电脑今天将会进入家庭。我说,不,它将在 2000 年进入家庭。我们得再等 5 年。

计算机行业的下一个重点不是家庭,而是办公室以及如何使办公室的大多数计算机变成通信工具。这是我的观点。关于家用电器,1945 年、1955 年和 1981 年是日本的几个年代,在欧洲也许

不一样。1945 年和 1955 年, 分别有两大消费品投放到市场: 无线电和电视机。1964 年和 1975 年, 又有两个有趣的产品推出: 一个叫录音带, 另一个叫录像带或 VCR。无线电和电视机是由众人共同发明的。马可尼(Marconi)很久以前就发明了无线电通信, 但是, 率先规范了无线电和电视机调频的却是美国无线电公司(RCA)。在录音带方面, 飞利浦公司(Philips)一直很活跃; 在录像带方面, 要数日本的胜利公司(Victor); 当然, 松下一直也很支持家用录像系统(VHS)。1983 年, 一种叫作 CD 光盘的东西由索尼和飞利浦合作合资公司推出。这彻底改变了人们听音乐的习惯。我认为 1995 年或 1996 年市场上将会出现一种数字影碟, 它小巧玲珑, 就像 CD 光盘一样好, 可以连续放 2 个半小时或更长时间的质量非常高的录音和录像。这个产品肯定会问世, 原因很简单, 就是因为 1995 年、1993 年、1983 年曾是无线录音、录像带的年代; 下一步必将是磁盘。声音、声音、声音, 影像、影像、影像, 影碟。CD 光盘是数字式的, 因此我们将要有数字压缩影碟。由谁来做呢? 我想会有很多的商业机会。到 2000 年, 我觉得这种数字影碟的价格将会很低, 尤其是, 影碟机这一发明得到普及后, 价格会更低。它将被联接到通信网络上, 进而联通世界。首先是办公室联网, 然后是家庭联网。

为何会取得如此大的进展? 为什么音频和视频电子成为一种盒式磁带, 盒式磁带成为 CD 光盘? 为什么电视包括了录像机, 而录像机成为一个传播盘? 当我们思考未来时, 最重要的是要思考“为什么”。回顾消费电器发展的历史, 我们可以拿无线电作为例子。无线电最初为短波, 并且是用来听新闻的。后来, 它变为调频, 并且主要节目是音乐节目。当时, 有人想把音乐录到磁带上。就这样有了盒式录音带。由于盒式录音带那时变得比较普遍, 唱片软件公司开始销售录在磁带上的音乐。这是从无线电到盒式磁带的转变。当时, 由于许多人都有了很多音乐磁带, 索尼公司为那些想用

小型盒式磁带录音机听音乐的人发明了一种叫做“随身听”的东西。但是，大家都抱怨道他们希望得到质量更好、更纯粹的东西，于是就发明了压缩磁带。录像机的发展也经历着同样的故事。电视曾经只是用于新闻和体育节目，但是，大家希望买到录像带来录制电影。由于电视录像机得到普及，录像租赁连锁店非常受欢迎。VHS 和 Better Brands 之争宣告结束。VHS 并非以其硬件的质量取胜，而是以其电影涉及带子的变化性取胜。因此，我们处于不断的变迁时期。昨天，石冈(Ishioka)夫人表示录像片的彩色质量很糟糕，但是，幻灯片的彩色质量却不错。如果我们拥有和电影质量一样好的录像放映系统将会怎样？不错，这是我们正在期待的产品。然而，我很高兴自己没有观看在色彩非常生动的放映机上放映的德拉库拉剧 的最后一幕。要是看了的话，我会头昏脑胀的。

所以说，女士们、先生们，下一个发明将会是计算机影碟，它在未来的 10 到 20 年间将被连接到网络上。我演讲的下一个部分是关于生意，这是因为我的职业的第二阶段与生意的关系极大。我想简要说明一下我是如何通过思考问题来发展我的生意。大约在 1990 年，我们的公司引入部门制度。这一想法源于 ABB 这个非常著名的公司。去年在世界经济论坛上我有机会见到了 ABB 公司首席执行官佩里奇·巴耐维克(Percy Barnevik)，并欣赏了他的演讲。ABB 是第一家从一个金字塔形的组织转变成管弦乐队式的组织的公司，我喜欢那种概念。我们为什么需要转变成管弦乐队式的组织呢？我们为什么需要转变成小公司或者公司中之公司呢？我的推理是：到 2000 至 2005 年，在经济、气候、交流等方面将会同时出现许多变化，我愿称之为大的变化。我们曾经能够预测将要发生的事情，但是，当那么多的变化同时发生时，再要作这样的预测就

不可能了。唯一能从这样的变化中幸存下来的公司是那些运行规模小的公司。它也可以是一个大公司,但是它的运行规模必须要小、运行要快。这就是引入部门制度背后的推理。在这 5 到 6 年时间里,我一直在实践部门制度,为此,我愿意指出其中的一些问题。

本质上,公司中之公司是一个 50 人左右的小集体,这个部门的总经理负责起草业务计划、负责所有的活动以及独立的资产负债表、盈亏报表和现金流动表。每隔 6 个月,这些经理给我看他们的业务计划。由于我是作为这一制度的实施者参与活动,有两件事情我很清楚:首先,公司中的每一个人都注重预算、成绩、利润和销售。我的方案是将业务计划复印分发给每一个人,包括接待员。有人觉得将业务计划给明天就有可能离开公司的接待员实在是太危险了。但是我说:“就这么办。”因为我的接待员能轻而易举地记住 A 公司、B 公司、C 公司是一些非常重要的公司,所以当这些公司来人时,她会对他们相当热情。这只是与每一个人分担计划的例子。我已经发现,在一个只有 50 人相对小的集体中工作对于分担目标及创造团结感是非常行之有效的。问题是创造。因为人们总是关心他们销售和利润的成绩,所以他们对那些问题考虑得越多,对真正新的、有趣的事物以及由于我们的竞争对手正在干我们也必须干的事情就考虑得少了。许多人都这么认为,只要我们通过了预算,就再也不必担心我们的竞争对手了。事实并非如此。

第二件重要的事情是作为一个公司的温暖感和归属感。50 人的集体是公司中的一个子公司,归属感是属于那个部门,而不是属于 ASCII 公司。我经营的公司是一个相对较小的公司,假如某个公司拥有大约 200 或 1000 个部门,恐怕人们对于母公司就不会有什么忠诚感了。我对就此问题与 ABB 公司的人展开讨论颇感兴趣。无论如何,我的结论是引入部门制度将会激发人们的创造性。我自己也亲自去和员工谈话并且鼓励他们。由此可见,交流当中的个人接触是保持温暖感和归属感的关键所在。

关于“策尔马特国际经济、艺术和科学中的创造性专题讨论研讨会”：就请想一想究竟什么是经济学和生意中的创造性呢？一个直接的回答是：利润！但是，真的是利润吗？我见过很多盈利公司，特别是石油公司的情况，哪儿的人因为最高管理层只愿意考虑继续停留在盈利的项目上而感到很不快乐。所以，就让我从利润转移到繁荣上来吧。那么繁荣究竟指的是什么？它是否就是指大量的金钱？答案是否定的。繁荣是通向幸福的旅程。在艺术上，它是对美的探索；在科学上，它是对真理的追求。我本人既不是艺术家，也不是科学家，而是一个商人。所以，当我思考生意和经济学中的创造性时，我感到我的目标是：生意中的创造性是追求幸福。顺便提一句，有一个叫做 IBM 的公司，它的口号是“思考”。这个公司非常成功、非常大，并且当许多人正在购买小型计算机时它仍保持对大型计算机的投资。他们感到由于自己在前面的 40 年中很成功，就应该以相同的方式继续下去。突然间出了问题。今天，IBM 公司正处在严峻的结构调整之中。我不是 IBM 公司的总裁，今天我和 IBM 公司已经没有任何关系了。但是，如果要求我给 IBM 公司建议一条新的口号，我会在“思考”上再加上“感觉”。这将意味着两个变化。人们可能不习惯这么做，但是，他们必须能感觉正在发生的事情。思考太多未必就好。

在此我想说，在这次研讨会上我们有一半时间花在了思考问题上，还有一半时间花在了感觉上。当你在感觉时，请千万不要思考，这一点十分重要。我想向人们建议在感觉时，特别是在产生灵感时十分重要的“3B 概念”。这是我的经验之谈。请允许我说明：我曾问自己的妻子：“我什么时候真正地提出好的主意？我什么时候非常健谈？我什么时候真正地精力充沛？”她回答说：“那是当你在浴盆中一动不动的时候，还有是当你躺在床上睡觉的时候，你非常富有创造力。”这些都是放松的时刻。当我下班离开公司的时候，我也感到非常富有创造力。所以，我就此进行思考，并提出“3B 概念”，即：

休息(break)、洗澡(bath)、睡觉(bed)。你洗澡的时候是如此地放松,以至于不会去想任何事情,你只是放松自己。我放松的时候,有时会入睡。但是,有时当我开始思考问题时,“等一等!这个问题和这个问题可能很有意思”。我发现在以往的20年中许多新想法大多是在上述三种放松状态下产生的。关于创造力这个问题我就谈到这里。

下一个话题是有关全球性的问题。我的姓氏就是“西”,日语中的“西”的意思是“西方”。所以,从一开始我就明白什么是西方以及什么是东方。尽管日本位于远东地区,而我却是姓取的“西方”。我认为,21世纪的主题将会是东西南北的融合。这一东西南北问题将成为21世纪最热门的话题。为什么呢?因为几千年以前,人类形成了西方式的文化和东方式的文化。以服药为例,西方用药方法是使用药物。如果你的机体出了问题,就请吃药或动手术治疗。这是内科大夫所开的处方,三个小时内即可见效。在中国这个几乎是东方医药的麦加(Mecca)国家,你要改变身体的机体和整个系统。你要吃某些蔬菜、服某些草药,这样逐渐地、慢慢地改变你的机体。这需要三个月时间才能见效。如果你病得很重,等不了这么长的时间,你就完了。但是,假如你服用了药性很强同时它会杀死你的部分机体的药物,也一样糟糕。因此,在这种情况下,中西疗法相结合似乎很有意思,这也是许多医生一心想要实现的目标。

现在再回到生意这个话题,我曾是微软公司董事会的成员。我知道,如果一年中你在董事会上不大胆地陈述自己的想法,就将意味着你没有自己的观点,就会被解雇。董事会会议几乎是一种战斗。在日本,典型的董事会成员总是听总裁的。假如总裁说“白的”,我也说白的,假如总裁说“黑的”,我也说黑的。这样就是一个好的董事会成员。然而,要求董事会主席在做出决定前征求大家的意见。这是个非常有趣的对比。在西方人对待管理层的态度上,一个人必须站起来讲话,并且坚持己见;而在东方,你却不必站起来

讲话。你会受到尊重,你的意见也会被人听取。这是一种极权主义的方式。我想说,最理想的是将两种方式结合起来。这样每个人的观点都受到高度重视,每个人都有机会在一种非竞争的氛围里大胆地说出自己的观点。这或许就是未来的管理,我觉得这种管理方式将一定能行得通。

关于感觉,在西方文化中有一种叫做“沉思”(meditation)的说法。而在东方文化中有一种与之相对应的东西叫做“禅宗”。我们应该从东西方文化中提取精华,并设法使两者共存。这可能是面向21世纪的趋势。

现在我们来谈谈南北间的差别问题。比较典型的是北方富而南方穷。就意大利而言,南部没有太多的工业,而北部佛罗伦萨和米兰,就很富有。在朝鲜半岛,南朝鲜富有,而北朝鲜处于困境。德国不是南北问题,而是东西部问题。北美和北亚(这里指日本、南朝鲜、台湾地区、香港地区)很繁荣。东南亚其他国家相对落后。我们能让南北间的差距就这样拉大吗?当然不能。德国决定了重新统一。朝鲜的统一也只是时间问题,意大利已经统一了很长时间。我的观点是,尽管我们能预料到南北间会有许多麻烦,但是,人们将会不顾一切地走到一起的。我们必须用足够的智慧来处理问题,这是另外一个非常重要的问题。

现在我来简单谈一下中国和印度之间最大的区别。我在中国北京有一家分公司,为此我对那里有些经验。中国人对待贫穷和平等十分敏感。如果我付给某人一些钱去做一件工作,而另外一个人也在做同样的工作但却得到不同的收入,人们就会开始强烈地抱怨。这里面有个很强的平等和贫穷的意识,这一直令在中国开展业务的那个分公司感到头疼。

印度人却不同。我可以完全负责地说他们不是真正地介意贫困。假如他们得到的钱就这么多,并且必须靠它生活两周,也没问题。一个富人从身边走过,谁会在意呢?这是印度人的普遍态度。

在对平等和金钱的理解方面的强烈对比很可能将会是 21 和 22 世纪最重要的成功因素。很多人感到中国很可能在 21 世纪将会繁荣起来。而我认为印度是一个将要繁荣起来的国家,这并不是因为它的工业力量,而是因为它的人民的精神力量加上它们使用英语的基础设施。

我想讨论的下一个问题是梦想。今天的话题是关于直觉力和创造性,但是,直觉力和创造性的产品是梦想。你怎样通过直觉获得梦想并通过创造力使你的梦想得以实现呢?当我回顾自己在生意场上的近 20 年的经历,我发现那是一段使梦想变成现实的经历。我想透露一下使梦想变成现实的诀窍。我以前可从未透露过。也许你们会不赞成,但是,请先聆听几分钟。为此,你需要一张纸或者是一台文字处理机。现在想一想你曾经有过的最大的梦想,越大越好。将这个梦想分解成若干小的梦想目标:为使它们变成现实,我必须干这干那。在分解梦想时,文字处理机相当有用,但你也可以在一张纸上进行。我花费 2~3 个小时列出 300 多件需要做的事情。假如你真的精力充沛、富有创造力以及热情很高,你可列出 1,000 条内容的一览表,表中甚至可以包括像对你的老板“打招呼”或者对你的顾客说声“谢谢”这类小事。然后把这些事情搁几天。等到下个周末再花 3~4 个小时细分一下这些事情,使它成为一个最多有 10,000 件事情的一览表。你开始检查:这个是我能做的,这个是我已经做过的了,以及还有一些事情你自己不知道是否能做。但是,你必须做出决定:是的,这件事我能做,或者不,我不能做。或者我想做;要在你的潜意识里打上强烈而明确的印记:我能做这件事,然后去工作。忘掉一切。很好。下个周末你回来再检查一下,你会发现至少有 5~10 件事情你早已经完成了。你用这样的办法一直做下去(这只是从创造性讨论会上窃得的一些资料)。重要的是:你会很快发现自己被卡住了,不能再往前走了。在将这些文件扔进碎纸机之前,请等一下。在你不知所措的地方,我建议你开始

一段你真实的自我和理想或者潜意识中的自我间的内心对话。要设法激发你潜意识中的自我,并成为一个理想的人。你要对自己保持这种对话,也许你的家人会因此认为你疯了,并且需要看精神病医生!我的理想自我说:“你能做这件事情,我知道你能做。”我的真实自我说:“不,我很累,我病了,我不能做这件事情。”对话可能持续 20、30、甚至 50 或 60 分钟。但是,你会发现你理想的自我总是取胜。于是,你可以忽视这一览表,并开始从后面的梦想中拟定一张新的一览表。通过重复以及回顾你已经完成的事情,你将会有持续的能量。这个过程在舍弃表上没有必要的东西时是非常重要的。经过仔细地检查,你发现你不必真的干 1,000 件事情。你所需要干的事情大约只有 300 件。忽视的过程也同样十分重要。我想说,一个大的梦想是成千上万个微小梦想的总和。关键是要有一个大的梦想。你决定着你自己的梦想的大小。公司的极限就是总裁梦想的极限。假如那个公司是由众人的合意来经营的,那么这个公司的梦想就是所有雇员的梦想的总和。确信“我能干这件事情”是最重要的。

感觉是非常重要的,活动也一样重要。印象十分重要,思考也一样重要。这是我过去 18 年里发现的方法。我建议你们也试一试。我很有可能明年还回到这儿。如果有好的事情发生,请告诉我;如果坏事情发生,就别让我好过。

在“梦想”之后我还想提及的第二个关键词是“和谐”,和谐意味着和平共处,互相认可。假如存在着左翼人民和右翼人民,左翼公司将让左翼分子支配一切而不让右翼分子存在。这是一个问题。我们这个社会今后的基本理论是接纳不同种类的人、不同的思维方式;关键是和谐。和谐的基础是理解,特别是在东-西-南-北问题上。

最后而且最重要的关键词是和平。我们必须理解我们之间的差别;必须允许其他人存在。毕竟,我们在为何而奋斗?为了繁荣?

为了美好？为了真理？我可以很有把握地说每个人都希望真正意义上的和平。而实现和平的关键是理解和接受我们之间的差别，并由此开始营造和平。如果没有相互间的交流，战争就不可避免。我尊重瑞士这个国家，因为它为追求和平宣布了永远中立。我希望用和平这个词汇来结束我的演讲。

我在电脑和通信方面的专长又怎样呢？我们在地理上是分开的，而且我们是不一样的。我们讲不同的语言。大约在 40 ~ 50 年前，某些人尝试创造一种叫做“世界语”的通用语言，但只是徒劳。英语在部分西方世界正在成为事实上的世界语。当然，在非英语社区有一系列次级的变种英语。我自己正在用一种并非真正的而是次级的英语在进行演讲。我希望将“英语 2000 年”称之为我们长期以来一直期待的世界语。

通过连接电脑以及确信人们可以藉此进行通信，我们正在更好地理解我们之间的差别，并正在提出许多新颖而丰富的想法。这大概是面向和平建立良好理解的基础。我希望用一种网络，不只是物理的或者电子的网络，而是人的网络来结束我的演讲，在这个网络中，人们在一宁静的地方聚在一起谈天说地，就像我们今天所做的。谢谢你们的邀请，也谢谢大家注意听我演讲。

讨 论

冈特恩：当我们在策尔马特开始搞这些国际专题研讨会时，我对远见做了些思考。我提出一种有远见就是展望未来的想法。今天你谈了截然不同的东西：远见就是看到目前应用中的差距。你有电脑、软件而且你必须了解正在缺少的东西是什么；这是你捕捉机会的窗口，你乐于此道。什么使你看到差距。有许多人在你的公司里工作，他们看到的是同一个世界，但是，却看不到这些差距。

西一彦：我想关键是了解历史较光明的一面和较黑暗的一面。

我看到计算机行业在过去二十年里发生的情况。许多人写传记文学和自传。百分之九十的传记文学是真实的,百分之十完全是谎言,他们只看历史的光明面。要搞清楚为什么过去发生这些事情的唯一途径是要看历史的正反两面。我的嗜好之一是阅读传记文学和自传。我有这方面的大量藏书。

冈特恩:比如,拿破仑。

西一彦:有些是。所有有关拿破仑的传记文学都有一点儿矫揉造作,所以不是很有意思。然而,拿破仑部下所作的记载十分有趣。

冈特恩:你从这些记载中了解到什么?

西一彦:他是一个那样狂热的人物。他做的事情太多了。我非常喜欢他,我从他的传记中所学到的东西是你得悠着点儿。如果悠着点儿,情况对你会好的多。

冈特恩:另一个战略问题:当人们写书、小说、科学论文、建议或无论什么东西,第一次收到退稿通知条时,他们会感到失望。第二次会感到更加失望。等到第七次时,很多人陷入无可奈何、痛苦之中,并就此作罢。现在你把这个看成是建立一个新业务的一种挑战。那么,是什么帮助你应付拒绝、挫折的呢?是什么给予了你继续下去的力量呢?

西一彦:且让我说明这种拒绝的故事吧:当我写自己第一篇论文的概要时,我去让编辑看,他对我说:“行,就这么写。”所以,我就这么写了。但是,当我带着写成的论文再去找他时,他却说不行,因为题目太象新闻,而不象学术论文。那篇论文是关于计算机图形系统的,题目是使影像成为游戏。他说:“这个题目太小儿科了。”既然如此,我就说:“好吧,如果我把题目改成为关于互相作用的计算机图形和动画片的研究如何?”他回答:“可以接受。”我就说:“不用了,谢谢,我会自己出版的。”我的意图是用非常简单的方法向众人说明复杂的、难懂的东西。这是我的基本方法。对于我的论文未被采纳,我没有过自卑感。你们中许多人已经注意到了我发言使用的

英语词汇不超过 2,000 个。自然,我会犯错误。但是我希望使事情尽可能地简单,这是我的座右铭。

冈特恩:那么你完全成功了。

西一彦:这个,我还在努力。

康珀诺尔(Compennolle):我不知道你是否应该在你的“3B”上再加上一个“S”:除休息(break)、洗澡(bath)、睡觉(bed)之外,加上压力(stress)。当你处于压力之下时,当你必须赶在一个最后期限之前完成一件事情时,有时你会很有创造力。这就是格雷戈里·巴特森(Gregory Batson)所称的“创造性的挫折”。

西一彦:你刚才提到的一点很重要。“3B's”的前提是在在此之前你必须经过苦思冥想。我虽然没有说你必须处于强大的压力之下,但是,灵感总是在经过深入细致的思考及在此之后处于休息、洗澡或睡觉的放松时刻才出现的。然后有一个暗示,跟着出现了一个想法。离开了压力或者深思熟虑,如果只是睡觉、洗澡或者整天休息,灵感是绝对不会出现的。

我想在此证明我的论点。一年一度我要和家人去日本南部的一个小岛度假一周。度假的情形是这样的:第一天,感到想给公司打个电话。第二天,不想给公司打电话,但是依然想看看文件。第三天,想发个备忘录。第四天,想打打电话。第五天,讨厌打电话。第六天,终于安定下来,并将所有的一切完全置于脑后。你甚至竟不知自己是谁。接着,你得返回东京,并且开始重新恢复自己的生意技能。所以,当我回到家去上班时,我会不断地问一些愚蠢的问题,大家看着我就好象我出了什么毛病似的。我完全成了局外人。度假一次回到公司后,需要两周的恢复时间。然而,如果将一周的度假改成两周,会给你完全不同的感受。就是说,第七天当你完全静下来时,你得到重新调整。第八天,你感到想写点什么。第九天,你开始找笔。第十天,你又开始找纸——不只是一小块餐巾纸,而是一大张纸。第十一天,你写了十页纸的备忘录,第十二天,你编辑

了备忘录。第十四天,你完全充足了电,并准备好去工作。为此,我极力建议你们休两周假,而不是一周。这叫作再创造。我相信你们中许多人早就开始休两周假了。可是在此,这个可怜的日本商人却从未有过两周的假期。现在,他终于决定要这样做了。

贝吕斯(Bellus):我来自 Ciba-Geigy。我想问一下有关你报告中关于生意部分创造性的问题。你指出,你的公司有许多小的部门,并且部门经理必须考虑预算问题。他们处于利润、繁荣等的压力之下,所以创造性就成了问题。当然,你有一些见解和观点或者关于克服这一困难的梦想。就让我问你一个与此有关的问题:当然,你的同事都有他们自己的梦想。你说过公司的极限就是那个公司总裁梦想的极限。这些有时肯定会发生冲突。你是如何解决这一问题的?

西一彦:这个问题好极了。这实际上是我们每天都在讨论的问题:鼓励根据预算负责管理一个部门的总经理的创造力。我采取的一个方法是这样的:如果有新的东西,或者预算上没有的新的项目,部门经理必须到我这里来,给我略作介绍,我们马上同意追加预算为新的项目提供资金。这是公司中为冒险事业提供资金的小事情。这是第一个问题。

第二个问题是没有一个人生来就是总裁的,也没有一个人生来就是成功的总经理。你必须经历错误,并且从中汲取教训。成功究竟意味着什么?你必须拥有“经手”的经验。所以,当我考虑一个总经理时,我问自己他为什么那样有创造力。这些人有一个获得成功项目的经历记录。所以,我们有意地将一个潜在的总经理放到一个棘手的项目而不是我们认为将要成功的项目中。我们给他一个特殊的任务让他在有限的预算内去完成。如果钱没有限制,那么人们就不会去思考。所以给予他们成功的经验(经历)。这就是答案。我们人为地创造成功,并使总经理打上成功的烙印。关键是永远给予新的思维留有余地。你们知道,如果只是抠动手枪的扳机,它就

射击,这就要去找高精确度的手枪。但是,低精确度的手枪,有一个活动余地的小东西。你必须在预算内要有余地,大约百分之五的余地。这是要害。

提问者:如果一个同事,不只是部门的头头,有一个梦想,而你却不能实现它,你也不能把这百分之五拨给他的梦想,那将怎么办。通常那个同事会有挫折感。而你又不能花几个小时或好几天的时间说服他接受你的梦想比他的好。你如何处理这一问题,在此你怎么建立和谐?在日本你们可能也有和我们西欧同样的冲突。但不知怎么地你似乎处理的更成功。

西一彦:又提一个好问题。好吧,我采用的方法是:大体上总经理负责执行预算。但是我们还有另一职位叫做“教练员”,通常由一特定部门的副总经理担任。教练员是一种只坐在长凳上观看运动员如何比赛的人。如果运动员有什么差错的话,他喊暂停并责备他或给他一些指点。分发“比赛”奖金的责任由教练员代表我执行。我也说过,公司的极限是总裁想象力的极限;但是我接着说,公司的极限又是所有雇员想象力的总和。这是我们的哲学方法。西方公司是由股东拥有;而在日本,公司是由雇员和某些高层经理拥有。关键是公司和对其有着精神上的所有权的雇员之间的紧密关系。每个雇员都感到他是公司的一部分。这样我们就能够将所有人的想象力汇合在一起。

冈特恩:显而易见,你对更高级的和更高质量的发明要求的越多,你也就越有必要将你的命令和控制管理转变成激发和调动积极性的管理机制。现在,我们经常见到的情景是如果出现了什么问题,首席执行官就解雇某人。

西一彦:要解雇人很容易。但是,如果出了什么问题,首席执行官、总裁和教练员或部门副总裁的使命是考查这个部门并分析是什么出了问题:对预算期望什么,发生了什么事并修正它。如果我们发现那个部门一塌糊涂,那么总经理还叫总经理,但是他不再负

责任了。这就像一辆救护车。当我们把事情处理好了之后,救护车悄悄地回去。这就是我们的制度。问题是生了病没有什么,犯了错误也没有什么,而问题是如何从那种状态中恢复正常。我们的方法是在特别的使命中派人去解决事情。

冈特恩:在达沃斯你还向我解释过对那些表现并非很理想的同事你是怎么做的。你总是去发现他们做得好的一面。对此你能稍加解释吗?

西一彦:有时一个总经理的表现低于我们的期望。我们通常给他几次机会。但是如果他还是表现低于水平,我们要求他从总经理的位置上退下去只当一名普通经理。在那个位置上他比别的任何人都干得好。逐渐地,他又恢复了信心。将一总经理降职为普通经理看起来非常严厉,但是随着时间的推移,一两个月后,他又感到精力充沛。在重新振作起来的阶段,我们就如何当好一名总经理给他一些培训机会。之后,他的感觉更好了,我担保给他一次新的挑战机会。通过接受新的挑战并从他的错误中恢复过来,他再次获得信心,这是十分重要的。

提问者:有些事情我经常听说,为此我想问你是否也经历过同样的事情。一个项目的每一个阶段并不需要相同的创造力。我深信,在最初的阶段特别需要创造力。如果你梦想成就一些新的事情,那么就需要一些有创造力的人和投入财力和物力去启动事情。当事情有了结构,你需要人去实施,你要保证使事情得到完成,并遵守时间和产生成果。我认为不是所有的人都有相同的才能。如果你接受成功的实施者并因为他们早些时候是那么的成功而将他们安排到一个新的项目上,你可能会对他们在新的项目中失败而感到吃惊,这是因为他们不是合适的人选去执行那件特定的工作。所以,我认为,重要的方面是将合适的人选安排在合适的阶段。在一个项目的某个阶段创造力有时也会出错,要不然就会有太多的创造力。对此你同意吗或者你有相同的经历吗?

西一彦:我基本同意。有两种人:一种是领导者,另一种是经理。倾向于当经理的人确实实做管理工作,倾向于当领导者的人十分积极地对事物提出挑战。在分析挑战时,我相信有两种因素:一种是创造性,就是说,如果你想到什么事情,你就马上行动并且感到自己能做这件事。创造性中的另一与思维方法不同的因素是有某些可以学习的技巧。通过学习,你可能改变自己的精神状况。你可能非常有创造力。创造性不是某些高智商的人的独占专利。创造性的方法是可以通过学习而获得的东西。我的观察是人们可以有创造性的思维,创造性的技能。我同意那些提出想法的人和那些实施想法的人有着不同的技能。有些人更敏感,而有些人则更有分析能力。一个建筑师并不一定总是一个好的内部装修设计师。一个内部装修设计师可能是一个很糟糕的建筑师。有一个三维方法和二维方法,它们是互补的。有时你发现一个好的建筑师,他同时也是一个好的内部装修设计师,但是这样的事情我还是见的不多。我希望我已经回答了您的问题。

提问者:我想提一个有点复杂的问题,我将尽量把它陈述清楚。这个问题涉及到时间因素、直觉以及经验问题。让我来解释一下我所指的意思。我最近看了一篇关于优秀网球选手的文章。文章说最优秀的10名网球选手的反应时间很平常。他们的反应时间比从发球到将球击回去的时间要长。所以人们感到纳闷,为什么优秀的网球选手能够在过来的网球速度快于他们自己的反应时间还能将球击回去。回答是直觉在起作用。他们对球是怎么过来有某种直觉,因此他们在较短的时间能够作出反应。那么,问题是他们是如何获得这样的直觉的呢?回答是他们脑子储存着10万个先前发球的模型,用这些模型他们能够马上反应出正在过来的发球是属于哪一种,并且将球击回去。现在,如果你把它用于工业领域的话,你会发现,有些人有着良好的直觉,并且这种直觉在某种程度上是建立在经验的基础之上的。经验大概是一百次见过或者做过

某些事情。如果你把它与我们社会变化迅速的时代联系起来看的话,这样的经验基本上是在减少,因为很多事情发生得越来越快。记住这一点,我要提的问题就是:你是否认为,就那些出问题的事情而言,直觉是建立在经验的基础之上,或是建立在成功的基础之上,或是两者兼而有之,或是从何而来?但无论怎么说,它总得有一个出处才对。更何况,在某种程度上,经验必然与直觉相关,因为你不可能只是直觉上良好。直觉上良好必须出自于什么地方。它是否就出自于你经历过并分析过的失败呢?或者出自成功呢?

西一彦:这个问题很有意思。你谈到网球选手以及他们基于经验的直觉。我虽然不搞体育,但是经常观看并且有自己的观点。我认为,虽然运动员道德在于遵守事先确定的准则和规则,但是他们必须有足够的聪明找出对手的弱点,并在规则允许的范围内将其击败。运动员道德的定义就是寻找对手的弱点并瞄准他。这是我的一个观点,它与创造性没有关系。我想获胜的网球选手的直觉不完全是体育技能,而是能够估计他们对手的弱点。然后是那种对意想不到的事情的直觉,这些事情是指:将很快发生的或者正在非常快地变化的事情。我认为人们反映经验、吸取经验、界定经验的组成部分并在记忆中加以储存的方法是不同的。有些人将自己的经验作为一系列的行动简单地加以记忆,这是一种方法。他也可能将自己的经验作为成功的记载加以记忆,这是另一种方法。每个人在将自己过去的经历作为记忆对象加以记忆时一定会有不同的方法。这大概就是关键。所以,有一个要素是不受时间支配的。如果你有足够的时间——作为直觉的一个基础的独立因素,你的直觉能力是不受时间变化支配的。如果你的直觉来自于受时间支配的经验,那么,它的有效性不会太久。这就是我对那个问题的回答。

冈特恩:谢谢,您的回答够清楚的了。

利希滕贝格尔(Lichtenberger):你说建立全球信息网络是一个将有创造力的人联结在一起的好办法。而我认为,我们正在陷入

信息过度的状况之中,信息太多了。

西一彦:不对,不对。

励齐腾伯格:让我给你举一个例子:当我有一个新主意,我总要了解清楚是否在我之前早就有人有相同的主意了。我不希望重复发明同样的东西。所以我就做些题目研究,我去这个房间,这个家伙就坐在那儿,他告诉我说,我必须非常细心,并为这个补救方法写出60条问题。我思考了一下,于是写下了60条不同的题目,不然的话,我会极力找出一个非常有局限性的方法。后来,他说棒极了并给了我出自不同杂志的许多摘录。于是,我就与10,000个与我的想法有关联的人坐在了一起。

西一彦:嗯,在寻找信息的方法上你正在犯一个错误。最好的办法是向这方面的专家咨询。这是一方面。过多的依赖计算机数据库是一个大的错误。多问大家。首先问问你的教授:“谁了解这件或那件事情?”通过这个网络,你与大家接触,并提出你的问题,那么答案开始涌入网络。好了,这只是技术性的建议,但是,我不会说这是信息过度。你去逛书店,你可以说那儿有信息过度的情况。你去逛唱片店,过度的音乐声淹没了那个音乐店,但是,不知怎么地,你找出了自己喜欢的音乐,也不知怎么地,你挑出了你正在寻找的名叫“Penthous”的杂志。所以,不必害怕。信息绝不会毁掉你的。马上就会有一个使人们很容易得到信息的计划。这只是时间问题。如果你觉得信息过度,是的,你将会被它毁掉。跨越你必须真正担忧的时间——今天和明天的办法,是发现人们身上的专长。

利希滕贝格尔:人们像解剖学中的突触一样坐在网络的终端,利用这一伟大的工具传播信息;但是,事实上他们并不在传播信息,而只是……。

西一彦:这就对了。

利希滕贝格尔:如果我在网络上发表东西,我就存在。你问一个很小的问题,于是上千万人同时冲着你喊不同的答案,因此要花

费那么多的时间去从没有价值的信息海洋中发现宝石。我认为,作为人我们也必须改变一下自己;我们必须能够利用全球信息网络这一伟大的工具,对信息分门别类,并且只传播那些真正有传播价值的信息。

西一彦:好吧,让我说明三点情况。第一点:因特网(Internet)还不完善,法国人正在努力推出一种叫做“超级网”(Hypernet)的国际信息网络。在美国政府政策机构里,他们不再称它为因特网,而是“公开的数据网络”(ODN- opendatanetwork)。所以,它正在变化,并且法国人的方法更富有革新精神。怪不得,所有的方法最终将被联系起来。我想这样使用起来将更加方便。第二点:这一网络通信的标准将是什么?两件事情:一件事情是网络通信,不是真正的人与数据库,而是人与人的通信。我认为你应该借助网络和人们谈一谈,而不是与数据库谈。现在只谈一谈到底什么是数据库?我希望说它是一本电子书籍。你到一个书店并买一本书;同样的道理,你上网并得到一条信息。它是一种新型的书籍。如果你认为网络是为了认识人及得到一本新型的书籍,没有复杂的数据库,那么这个世界就将变得非常简单了。因此,虽然我可能使你感到沮丧,并破坏你关于网络的伟大思想和梦想。但是,过分期望多少有一点危险。我想说,由于有了网络,计算机才能象电视机和电话一样正在成为每一个人的用品。我过去 20 多年的职业生涯一直没有网络。由于看到了通信的价值我已经改变了。如果我只生产计算机,我将只知道关于计算机的情况。但是因为我知道通信,所以我知道人们以及不同国家之间的差异。这是真的开始考虑全球问题了。

赫格(Herzog):我想作一评论。我认为通信的质量是一十分重要的问题。你显然会遇到这样的问题:当在网络上开通一条线路时,会有 500 人应答,他们废话很多,应答只是为了显示他们的存在。是很有必要在那儿出现并向世人宣布你的存在。当然,计算机网络和信息高速公路的发展在今后 10、15 或者 20 年会很明显,并

且我们通过这一新的途径将会得到大量信息;然而与此同时,正在发生一件奇怪的事情。尽管有了象传真、电话、手机、因特网和电视机这样的通信工具和设备,但是奇怪的很,人们正在陷入越来越深的孤独之中。我们在掌握新的通信工具的同时,人们也在变得越来越孤单。所以 21 世纪将不只是通信更多的世纪,它还将创造更多的孤独。这是一个信息质量问题。为什么呢,举例来说,如果我们电视看的时间太长是否就会变得孤独、悲哀和没有想象力?孩子们由于电视看的太多而失去了幻想。这是一个非常简单的规律:那些看电视的人失去了世界;而阅读的人获得了世界。这在夜晚的纽约和西中央公园的富人区非常明显。透过窗子你可以看见被照明的一套套公寓,你几乎看不见电视机的闪烁,但是你会看见从地上到天花板堆满的书籍。在真正的富人住的每一个公寓里,他们都在阅读。所以当你在谈论网络时,请正确使用信息;就像它是一个书店那样来利用它。

西一彦:是的。

赫格:我们还没有发现正确的态度。当然,许多将要发生在我們身上的事情将不可避免地加到了我们的孤独上,因为我们不能把深奥的质量和深奥的意思引入到我们在今后将掌握的那类通信上去。给我印象非常深刻的是我最近读到的 8~9 世纪唐朝的中国诗歌。例如有一首杜甫写的诗,他在诗里描述如何向他的朋友告别。他坐上船,在黄河上慢慢离去。他知道以后 8 年或者 10 年都将见不到他的朋友并且也不可能给他写封信或者捎个话。在那么长的时间没有任何音信后,你回到朋友和情人身边在当时是有着非常深刻意义的。而对我们来说,情况则完全不同:当我从墨西哥回来,我抓起电话,告诉我的妻子说我将于上午八点一刻回来,突然间,我的回来没有任何意义了。所以因为通信工具的原因,我们正在失去深沉和使我们之所以成为人类的一些非常基本的东西。你所建议的、你的生意方式以及你非常深刻且非常有洞察力的观

点,指明了我们在计算机技术和信息交流方面正在努力的方向。但是,没有人谈论它的质量,也没有人谈论孤独。所有的人都认为通信是那么惊人和伟大的成就。当然,它是惊人和伟大的成就。但是,我们并没有真正掌握这一工具。对于怎么掌握它,你有一个清晰的想法并且你还建议宁愿去书店也不要使用计算机网络。是的,去书店,不要忘记书的重要性。阅读的人得到世界。事情就这么简单。把这一切告诉你的孩子。电视的情况也是一样。为什么当我坐在电影院时,我的生活在电影院一点没有变化,但是,突然间电影成了我的存在的一部分、照亮我的一部分、使我保持工作的一部分?一年后我在电视上又看到了同一部电影,它再也未触动我。它失去了所有的质量。我们怎样才能,例如,把电影的力量转变成不同的媒体、不同的信息渠道呢?我们怎样才能发现新的质量呢?这是一个质量问题和克服孤独的问题,很少有人考虑这个问题。我相信我们应该同时开始全面深入研究这个问题。要估计出在今后5~10年信息交流、激光唱片、某些网络以及机器和工具将发生的事情相对来说容易些。这并不是一个真正的问题;这只是一个评论。

西一彦:关于孤独。当有人在网络上给你发东西时,有时你收到大量胡乱邮寄的广告,它们并非是寄给你的,而只是毫无目标地跑到你的地址。有些事情在普通的邮政系统中也正在发生。所以我或许是一个非常浅薄的人,并不真正考虑在网络上的孤独或友谊。但是,当收到胡乱邮寄的广告或没有价值的东西时,我不予答复。而当收到一条深刻的广告词句时,甚至非常之短,只要它真正触动我的心弦,我都予以答复是或不是。或者有时候,我只用惊叹号作答:我曾与一位著名的小说家通信,我用电子函件只简单发了一个问号,于是我的朋友发回一个惊叹号。接着我又用第二个问号作答。回来的答复是五个美元符号,这是一个大消息。我通过电子函件交流发现了两件事情:如果我不开始谈话,永远不会有人和我谈话。为此,尽管有人在网络上给我发东西,我很孤独。你得开始

谈话,你得向人们打招呼。但是,有各种各样没有价值的函件。微不足道的招呼“喂,你好?”是毫无意义的。但是,如果有意识地选择回答一些对你而言意义深刻的函件,那么你网络上的朋友将会成为你强大的精神上的朋友。如果在中国古代离家一次意味着八年不在,八年孤独,我宁愿与我的朋友和我的家人保持一千次、一百万次接触。我已经有过20年以后再次见到朋友的经历,我可以用分钟恢复这一时间间隔。我还从未真正想过孤独的问题,但是既然现在想了,我有这样一种感觉:当关掉所有开关时,一切都是静悄悄的。通过有选择地运行你的网络,它不会是混乱无序的,我想说,相反会非常有秩序和安静的。

我想提及的一点是:我今年三十八岁,有两个孩子,一个十岁,一个十二岁。我正看到伴随着计算机和通信生活的截然不同的一代人。我的一个朋友名叫尼古拉斯·内格罗蓬特(Nicholas Negroponte),是著名的计算机思想创导人、麻省理工学院的教授,最近写了一本名叫《Being Digital》的书,此书涉及许多内容,其中包括我们这个信息网络社会。书中描述了一个以网络为媒结了婚的人的故事。出生于佛罗里达州密阿密的女士住在纽约,她在网络上遇到了家住得克萨斯州奥斯汀的一个人,俩人在网络上谈了很多东西。女士感到这个男子那么可爱、那么通情达理,她还感到俩人会生活在一起。于是乎,她乘上飞机,飞往奥斯汀,而事先不让那个男子知道她要来。敲了一会儿门后,那个男子出来开门,她见到了他并发现他和那个在网络上与自己交谈的人有点儿不同。她感到失望,说了声再见就飞回家了。回去后,她又开始在网络上与德国法兰克福的一个人交谈。她逐渐喜欢上他,于是就赶到法兰克福。敲开门她发现了一个了不起的人,依然就是她梦想中的人。他们在一起谈天说地,并决定在网络上结婚。许多人参加了这一在网络上举行的婚礼。有人说这简直是疯了,但是事情就是这样在变化着。假如没有网络,那么就不可能发生在网络上相遇的情况;假如

没有电视、电影,那么我们的生活也就不可能演化那么多。但是,因为我们发明了文化、电影、电视(电视的强度、色彩和图像)这些工具,所以我们的生活就完全不同了。试请比较一下 Eiko Ishioka 的电影介绍与电视投放机的问题。它是那么地不相同。当然,技术并非对所有事情而言都是一个完善的解决办法。而我的观点是,有新一代的人出现,他们了解计算机的使用,他们过着相当不同的生活并有着相当不同的生活方式。我不可能批评他们的方式,但是我们对这些发明物给社会带来的影响得非常谨慎。我只是想说我们的孩子正在体验一个有这些数字发明物的全新的世界,我想对此要虚心些。

赫格:恰恰相反,这一点我不反对。我只试图说明我们必须正地使用它和必须找到接近它的新办法。

西一彦:是的,我同意;谢谢你的建议。

冈特恩:好吧,我想这个问题我们就讨论到这里。斯科勒(Scholer)先生,可以提最后一个问题。

斯科勒:西一彦先生,我的问题非常简单。我有一个难题。你是一个非常繁忙的公司总裁,但你却有时间阅读传记文学。而我只是一个副总裁,却实际上没有时间看书。这是一个遗憾。我电视也看得不多。我有什么做得不对吗?

西一彦:好吧,让我来坦言自己的生活方式吧。我的时间表安排得很忙,我的生活方式或许有点极端,但是看看吧:我有自己的图书馆,拥有大约 50,000 本书和一名私人图书管理员。我还有数千盘录像、收藏了一些美妙的影片、10,000 张 CD 盘。我是否阅读所有的藏书呢?答案绝对是否定的。但是我仍然逛书店。有一家书店晚上也开着,所以下班回家的路上,大约十一点左右或半夜,我路过那停留一会儿,每周或每隔两周买三本小说。只要我感兴趣的我都买。我的太太总是抱怨并将书踢出卧房,这样书就自动地被送到图书馆归类。但是我感到有一天我会有足够时间看所有的

书的,所以我继续收集。这是一个古怪的习惯。有时当我想看些什么,我就去图书馆,拿出一百本有关我的题目的书开始阅读。看一百本书并不需花费太多的时间。如果你确实集中于某一个专门的题目如希腊建筑,非常深入的阅读也不用花费太长时间。如果你想看迪斯尼电影,抓起录像就看,用快速放。听起来有些古怪,但实际上很有趣,就像昨晚去餐柜里取食物一样。

直到我结婚前,我 99% 的生命花在了事业上。我常计算从公司到我的公寓花多长时间,吃饭花多长时间。一度决定去上班的路上在车里吃早餐以最大限度增加工作时间。这促成我二十多岁时一些真正狂热的年份。后来遇上了我的妻子,发现自己有着不同的人格。一个是商人,九点上班,五点下班;另一个是西一彦,一个没有总裁头衔的人;一个普通的人;第三个是西翠子(Midori Nishi)的丈夫和她孩子的父亲。从事业到个人再到家庭的转变使我的生活幸福了三倍。我的意思是,我想你必须要有你的个人生活,有你的家庭生活,我建议你不要占用属于个人和家庭的时间来看业务上的书。就请在属于个人的时间看一些只要是个人感兴趣的東西;这就是我的古怪建议。

冈特恩:你已经真正地说明了当今的领导应该是什么样子并经受住用这种标准衡量的考验。领导是一个能够激励和激发他人,也可以说就是激励我们做出杰出成绩的人。你能做到这一点是因为你有信誉;如若不然的话,我们不会接受你正确发出的信号。现在你已经有了信誉,是因为你已显示出你是一个有眼光的人、战略家和打破特权的行为不合常规的人,亦即你称之为“古怪的人”。我认为所有这些特征的结合形成了你的个性,并且我想说,你是属于有神秘的个人魅力的那一类领导。如今,像“创造性”和“直觉力”一样,“神秘的个人魅力”是一个非常滥用的词,但它曾经是一个具有非常准确含义的理解力强的词。“魅力”一词在希腊语中是指放射出一些你用语言无法表达的东西,但是它却强烈地触动着你。你身

上有那种魅力。

西一彦：非常感谢。

冈特恩：你是一个伟大的领导者，我可以再说几句话吗？请允许我做两点说明，或许这样可以澄清这里说过的几件事情。我不相信我们生活在一个信息过度的时代。但是我们无疑地生活在一个信号过度的时代。信号和信息完全是两码事情。如果以一位总裁或首席执行官的桌子为例，你会发现有许多备忘便条纵横交叉地放满了他的桌子，其中很多是毫无意义的。这是为什么呢？因为有些信息是不真实的。或者可能是真实的，但是理解有错误。所以深入到有关信息的核心，并将自己从一连串信号中解放出来，在今天看来是一种艺术。但是你绝不会有足够的信息，并且肯定绝不会太多，正如你绝不会有足够的创造力，当然你也绝不可能有太多的创造力一样。你绝不会有足够的直觉，并且你绝不可能有太多。第二点说明是：我们一直在谈直觉这个问题，而你在谈这个问题时，显而易见，你的触角保持审视你内外范围，外在范围在这里就是我们。你真正地和你自己保持接触；与你的本能、大脑、直觉、情感保持接触并且也显示出来。你的理性思维非常清楚。现在让我们看看，假如一个有直觉力和一个没有直觉力的人都使用语言试图交流，那么两者之间的区别是什么呢？你感到和象西一彦先生那样有直觉力和可信赖的人保持接触，你感到他是真实的。他将大量的经验压缩成简洁的、阐述清楚的信息，使你能够立刻明白。像演奏巴赫(Bach)的作品那样简明，这是伟大的艺术，伟大的美：明朗坦率，西一彦先生也已无疑地显示出那一点。现在，要谨防其他种类的谈话者——华而不实的人，他们说的非常动听，而他们的眼睛不停地闪烁，回避你的目光。在工业界出现许多欺诈，就是因为华而不实的谈话者在编造经历，象西一彦这样有直觉力的人并不总是善于言词的。他属于另一种类型的人。所以，有直觉力的人经常是不圆滑的、就事论事的、有一点儿无表情的。你应该竭尽全力去

动员你的公司中有直觉力的人的资源,并谨防华而不实的人。这类人我见的多了,他们在任何一个公司里都是令人讨厌的家伙。

最后一句话:经验。什么是经验?经验不仅仅是对事件的记忆。经验是对经过分析、有组织、有结构事件的记忆。我会告诉你们经验和你以许多不同的阐述方式提到的直觉之间的相互联系。以棋盘为例,在棋盘上将二十五颗棋子放在独特的战略位置上。现在带两个人过来,一个象棋大师,一个是不懂象棋的新手。允许俩人看一眼棋盘,然后你挡住棋盘,将棋子扔到一块儿。让那俩个人重新将棋子摆成原样。象棋大师会立刻将二十三至二十四颗棋子摆回原来的位置,而新手会将大约六颗棋子摆回到原来的位置上。现在再开始做一个新的游戏。将相同数目的棋子完全随意性地放入棋盘。你知道会出现什么情况吗?大师会摆对六颗棋子,新手也一样会摆对六颗棋子。差别是什么?差别是:你只有经历过深入、重复地分析事实以及内在和外在的经验之后,才会有良好的直觉力。这看起来似乎矛盾而可能是正确的。象棋大师之所以是一个大师,是因为除了别的事情,他还做了大量适当的分析。如果你回避深入分析这一艰苦的工作,你绝不可能成为一个能凭直觉很好行事的人。经验内容就更多了。生活中最深刻的经验——我们大家都经历过——就是从错误中学习。如果你决定追求固定的或最大的精确性,而不是最理想的精确性,那么你会扼杀你的合作者的想象力、直觉力以及创造力,这是因为他们对犯错误将害怕得要死。所以,你的开明思想也使我们的思想开明了一点,这是远见:这正是给你带来作为一个伟大领导者信誉的许多品质中的一种。谢谢。

吴侨玲 译 张新生 郑泉水 校

埃德娜·奥布赖恩

爱尔兰小说家

埃德娜·奥布赖恩(Edna O'Brien)是爱尔兰西部克莱尔郡的女儿,而爱尔兰是她“在那里出生的一个美丽而悲剧性的国家”。有些人由于她是爱尔兰人又精力充沛而联想到詹姆斯·乔伊斯的

埃德娜·奥布赖恩, 1932—, 爱尔兰小说家, 电影剧本作家, 1956 年移居伦敦。——译注。

詹姆斯·乔伊斯(James Joyce), 1882—1941, 爱尔兰小说家, 是几部重要的意识流小说的作者。——译注。

莫莉·布卢姆，另一些人则因它的文学天赋而想到科莱特。她是五部短篇小说集和十三部长篇小说的作者，从而人们又将她与弗吉尼亚·伍尔夫、叶芝和契诃夫相媲美。然而，她的风格是她自己的：生动，独特，一个个字词贯珠串玉般地流过错综复杂的情节。她钟爱的爱尔兰的历史与传统使她迷醉，使她警醒，在她身上留下深深的烙印，埃德娜·奥布赖恩初恋的情人就是她的国家。她的长篇和短篇小说的主要倾向是反映家庭中的暴力，妇女的内心冲突，她们与男人们的复杂的、大多是不平静的关系，这些都被安置在她那令人心碎，遭受战争折磨和感情困扰的家乡这个背景上。她的第一部长篇小说《乡村姑娘》(The Country Girls)被人在当地教堂的庭院里烧毁。埃德娜变得声名狼藉而自我放逐到了伦敦，她现在仍在那里生活和写作。

莫莉·布卢姆(Molly Bloom)，詹姆斯·乔伊斯的名著《尤利西斯》(Ulysses) (1922)中的女主人公。——译注。

科莱特(Sidonie-Gabrielle Colette)，1873—1954，法国女作家。——译注。

弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf)，1882—1941，英国女作家。——译注。

威廉·勃特勒·叶芝(William Butler Yeats)，1865—1939，爱尔兰诗人，剧作家。——译注。

契诃夫(Chekhov)，1860—1904，俄国小说家，戏剧家。——译注。

戈特利布·冈特恩的引见辞

数 世纪以来爱尔兰一直是一个被宗教的和爱国的狂热和对抗凝聚起来,同时又将其分裂的国家。现在被分裂似乎是成为一个优秀作家的必要条件。只有一个伟大的作家才有能力描述这种对同一性的损伤和这种分裂状态,然后借助于源源不绝的咒语而超越时刻威胁着他的自我毁灭的深渊。爱尔兰只有大约瑞士一半的人口,但在过去的一百年中出现了比任何一个国家——我更愿意说任何一种文化——都多的杰出作家:萧伯纳、肖恩·奥凯西、威廉·勃特勒·叶芝,当然有詹姆斯·乔伊斯、塞缪尔·贝克特、布伦丹·贝汉和现在埃德娜·奥布赖恩。在过去十年中她的名声已经稳步上升到这种程度,以致美国东海岸最重要的报纸上这样说,我引一下:“埃德娜·奥布赖恩应当有自己的印章,自己的旗帜。她是映射在她自己身上的一个国家,一个文学共和国。”人们已将她与法国作家科莱特,与济慈、与叶芝及契诃夫相对比。昨天我们从沃尔·索因卡(Wole Soyinka)那里得知,面对有

必要条件,原文为拉丁文 *conditio inaequalis*。——译注。

萧伯纳(George Bernard Shaw), 1856—1950,英国戏剧家,生于爱尔兰的都柏林。——译注。

肖恩·奥凯西(Sean O'Casey), 1880—1964,爱尔兰剧作家。——译注。

塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett), 1906—,爱尔兰戏剧家,小说家。——译注。

布伦丹·贝汉(Brendan Behan), 1923—1964,爱尔兰剧作家,小说家。——译注。

济慈(John Keats), 1795—1821,英国浪漫主义诗人。——译注。

些比较有时有多么困难。但即使有人拿你做比较,你仍能够保持自己的特色,而如果你读埃德娜·奥布赖恩的作品,你就会认识到这样的事实——她唱的是她自己的深沉的歌,是出自内心深处的歌。我曾读过她十八本书中一部分,我的总印象是:埃德娜·奥布赖恩是一个像禅宗大师一样的画家,只用几笔就能画出一个完整的场景和这个场景的气氛。她是一个对事件的节奏十分敏感的音乐家;她的语言随着人的种种遭遇、斗争和关系展开的韵律而翩翩起舞。她所追随的旋律线有时会下降到痛苦的深谷,那只是为了再上升,高升到欢乐的天宇。她是一位心理学家。用聊聊数语她就能向你显示一个人或一种人际关系的完整特征。她是一个外科医生,她的手术刀有时会相当深地切入伪善的肌体,然后她就会揭露出虚饰、放肆、浮华的面具后面的真相。最后但并非最重要的一点,她是一位文化人类学家,有真诚和勇气管调羹叫调羹,管榔头叫榔头,管耗子叫耗子。她那丰富的想象能变幻出一个接一个的场景。她的隐喻,能以同样的轻松自然,抓住一个人的内心情绪和一种人际关系的脉络。

深沉的歌,原文为西班牙文 *cantehondo*(原文中为 *cantohondo*),是一种流行的西班牙歌曲形式,特点是音符和装饰旋律的多次重复和使用非欧洲式的音程,多用弗里吉亚调式;是一种多为囚徒和吉卜赛人所使用的激情的和悲剧性的形式。——译注。

身为爱尔兰的一名女人

埃德娜·奥布赖恩

在迦拿的婚宴上,水被变成了酒,但是在本世纪瑟伦·克尔郭凯尔说:“我们不仅不会从水里造酒,我们还从酒里造水。”

直觉:头脑不用推理或分析而立即认识事物真相的能力。

这一周来我们谈论了相对于理性的直觉,并且多少有点鼓吹了它的至高无上。但这并非事情的全貌,噢,不是。它太容易出错了,局限性太大了,它没有计及这样的事实,即我们选择的是适合我们自己的定义。你的直觉和我的直觉相距十万八千里,而直觉是由国家、宗教、血统及我们从出生之日起所培养起来的感受能力确定的。萨达姆·侯赛因是一个凭直觉行动的人吗?他大概认为

此为埃德娜·奥布赖恩于1995年1月15日在主题为“直觉与创造”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲,以及演讲后的讨论发言。原作德文标题为 Frauseinin Irland, 收录在 Gottlieb Guntern (1996), Intuition und Kreativität, Zurich: Scalo。——译注。

在迦拿的婚宴上使水变酒,是耶稣最早所行的奇迹。事见《新约全书·约翰福音》第二章 1—11 节。——译注。

瑟伦·克尔郭凯尔(Solen Kierkegaard), 1813—1855, 丹麦基督教思想家, 存在主义哲学的先驱。他生活于 19 世纪, 因此奥布赖恩说“在本世纪”可能是口误。——译注。

萨达姆·侯赛因(Saddam Husssein), 1937—, 自 1979 年起任伊拉克总统, 在 1990 年入侵科威特而引起国际干涉与中东战争以及随后长时期对伊拉克的国际禁运。——译注。

他是。玛拉特·萨德 相信肉体的完全堕落可以赎罪。鞭打自己的狂热迷信者则持相反的信念。在这两种情况下,他们必定都凭的是直觉。阿伯拉要求受宫刑以赎回他爱哀绿绮思的罪过,大概是听从了良知的声音,而等了他一生的她却是徒劳地顺从了自己的直觉。

那么,我自己的个人史,正如你们的个人史一样,是一个复合体和一个大杂烩。那是我们所由来的国家,地区,认识的和不认识的祖先以及无穷的童年印象。但是我得告诉你们,我和我母亲的直觉是截然不同的,尤其是涉及文学。我认为文学——我一直这样认为——是一种教育,一种拯救,一种觉悟的加速剂,或者如果你非常幸运的话,是一种净化。叶芝在他激愤的晚年写道,“快乐美化了所有的畏惧”。文学是生活的放大,是我们大家力图用种种方法加以逃避的现实生活的放大。T·S·艾略特 说过,“人类不能承受太多的现实”。文学是一种深化,一种提高,一种兴奋剂,一种神奇的飞跃——可以使一个虚构的世界更加强烈;在但丁 的《地狱》

玛拉特·萨德(Marat Sade),似乎指的是 Marquis de Sade, 1740—1814, 法国色情文学作家,本人是一个施虐狂,因生活放纵而多次入狱。施虐狂(sadism)这个词就是从他的名字变来的。——译注。

阿伯拉(Peter Abelard), 1079—1142, 法国神学家,哲学家,并以诗和对哀绿绮思的爱情而闻名;哀绿绮思(Heloise), 1101—1164, 巴黎大教堂教士富尔伯特的侄女,阿伯拉的学生。二人相恋生子后秘密结婚,触犯了中古时代的严格禁忌,阿伯拉在富尔伯特的教唆下受阉割,入寺为僧并使不情愿的哀绿绮思入修道院为尼。他们在12世纪30年代将他们用拉丁文写的的情书和宗教通信收集成集,我国有梁实秋从英文翻译的《阿伯拉与哀绿绮思之情书》(台湾九歌出版社有限公司,1987)。——译注。

T·S·埃里奥特(Thomas Stern Eliot), 1888—1965, 英国诗人,批评家。——译注。

但丁·阿利吉耶里(Dante Alighieri), 1265—1321, 意大利诗人,中古到文艺复兴的过渡时期最有代表性的作家。——译注。

《地狱》(Inferno), 但丁的杰作《神曲》(共三篇)中的第一篇。——译注。

中,更恐怖;在莎士比亚的历史剧中,更血腥;在埃米莉·迪更生 的诗里,更神秘。各种各样的热情、色彩、感觉、优美以及巨大的艰险都显得更清晰,所以我们作为读者以极大的兴致向文学起立致敬,那是那些伟大作家应得的报答。

萨特 说过,“读书等于写书”,他是对的。我不是伴随书籍长大的,事实上我们村里根本没有书,家里只有些祈祷书和纯种马手册。当然有一本烹调书。但我对语言有一种迷恋,好象语言是我要通过的一个圣杯,是通向清醒与愚蠢的边界,通往希望与黑暗的边界的圣杯。语言是发现的钥匙,是炼金术。

可我母亲将文学看成罪恶,一种赤裸裸的不可赎回的罪恶。就好象是她前世曾经读过詹姆斯·乔伊斯的莫莉·布卢姆,或曾经就是莫莉·布卢姆从而参与了莫莉容许自己享有的放纵的贪欲。但是我和我母亲,和我的社区对其它事物,对上帝,有相同的感情。关于上帝,塞缪尔·贝克特曾经说过,“这坏种,他不存在,”因此将存在授予他。我相信上帝是无所不知,无所不在的,因此在关注着我们生活中的每一时刻。有一次一位医生告诉我,凡是敢冒险服用 LSD(麦角酸二乙基酰胺)的爱尔兰天主教徒就都会获得一次被钉上十字架的体验。我可以保证这一点。血,基督的血,圣母的血,与地狱中火焰一起吞噬着我,再加上过量的语言,能够将连祷文与猥亵相结合的语言,相信神龛遮盖下的神圣的和不神圣的事物的语言,我就完全被吞没了。有趣的是,有些国家是母亲,而有

莎士比亚(William Shakespeare), 1564—1616, 英国诗人, 剧作家。——译注。

埃米莉·迪更生(Emily Dickinson), 1830—1886, 美国女诗人。——译注。

萨特(Jean-Paul Sartre), 1905—1980, 法国剧作家, 小说家, 哲学家。1964 年瑞典文学院决定授予他诺贝尔文学奖, 被他谢绝, 理由是他不接受一切官方给予的荣誉。——译注。

原文此处将莫莉·布卢姆记为书名《莫莉·布卢姆》, 但乔伊斯并没有这样一篇作品, 莫莉·布卢姆应仍指《尤利西斯》中的人物。

些国家是父亲。我们说俄罗斯母亲,而不说日尔曼母亲。同样,我认为有男性的和女性的直觉,而且它们的作用是不同的。它不是个固定的东西,它不断变化,正像我们坐在这儿而我们身体中的原子和细胞在不断变化一样。我们今天对有些事情的感觉,到明天未必还是如此一致,或者我说得不对?

我想谈一下布罗茨基先生前几天说的一些话。那是他的直觉的一个例子,那个直觉也是他的希望的延伸,最终也可以说是他的愿望。他说在捷克斯洛伐克,如果所有报纸不去印他们的政治谰言,而是决定了连载《没有个性的人》或《追忆逝水年华》的话,那里的社会已经改变了。我但愿能相信,但却不相信这一点。人们,我们大家,只有在愿意被改变时才会改变。不愿意被改变的就不会。罗曼·罗兰说“艺术对个人是巨大的安慰,而对历史是无用的。”W.H. 奥登对此则换了一个说法:“诗歌不能使任何事发生。”它也能也不能。它从历史中幸存下来,它能向历史挑战,但它不能或者说没有阻止住战争,大屠杀,及不断发生的各种各样的残暴行为。人们最多能够希望的是,经过磨难我们能接受教训,能产生更伟大的诗人和更投入的读者,他们不只要读,而且要重读,不是出于职责,不是出于时尚,而是由于意识到尽管有所有这些享乐和所有这些谰媚,光有世俗世界是不够的。我们有一个精神存在,在出现危机时我们会和它相遇。马修·阿诺德说:“去找一口

A Man Without Qualities, 奥地利作家穆齐尔(Robert Musil)的一部未完成的巨著。——译注。

Remembrances of Things Past, 法国作家普鲁斯特(Marcel Proust)的巨著,我国有译林出版社的多卷中译本。——译注。

罗曼·罗兰(Romain Rolland), 1886—1944, 法国作家。——译注。

W. H. 奥登(Wystan Hugh Auden), 1907—1973, 英国诗人。——译注。

马修·阿诺德(Matthew Arnold), 1822—1888, 英国诗人, 评论家。——译注。

水解渴,到你的灵魂里去找。”这是个好建议。

有一件事经常让我厌烦,那就是纡尊降贵地去区分散文和诗歌。并没有任何差别。散文要是算好,就会有诗歌的韵律和节奏,而一首伟大的诗歌能够引起读者各种感情的突然而复杂的上升,正如《战争与和平》或一部三幕剧所能做到的那样。它们能渗入我们内心满足那里未说出来的需要,它们与想象直接对话,并将我们提升到知觉的另一个领域。

“隔世的情人在那儿漫游,
仿佛不得已才徘徊逗留,
隐隐的忧伤还是高贵的优雅,
让她从那星星般的鬈发
之中仅仅松开一绺。”

——W. B. 叶芝

五行文字写得如此精妙,具有如此丰富的意象,使得我们也为这一不存在的精灵而震颤。只有语言构不成这一奇迹。还必须有情感的释放,像卡夫卡所说的“脊柱中的颤抖”。文学是一种烈酒,能教会我们用别的方法学不到的东西。加缪说过“最后一次,我学到了我已经知道的东西”,当我重读一本杰作时,似乎也有同样的情况发生。

我从我的师傅乔伊斯和契诃夫那里学到了什么?从契诃夫那里我学会了努力不要害怕,去洞察灵魂和精神的最深处,去借鉴。每个人都会到那里去,作家、非作家、画家、厨子、小偷、疯子——任

War and Peace,俄国作家列夫·托尔斯泰的小说名著。——译注。

卡夫卡(Kranz Kafka),1883—1924,奥地利小说家。——译注。

加缪(Albert Camus),1913—1960,法国小说家,戏剧家,评论家。——译注。

何人都要到那里去而且许多人就生活在那里。正是在那里我们会遇到深刻的创作或深刻的绝望。如果你幸运,某种非同寻常的东西就会产生。一首诗或一篇散文,或一种思想。它是人成为神的小小尝试。它不应当有虚夸,但它也不应当有谦卑,它是一瞬间的绝对权威。

而从乔伊斯那里我学会了努力不要害怕从我自己的经验中去收获,而且还要大胆地去玩弄语言,去认识它的潜力,这只需不以陈腐的方式而是以一种新的能动的方式去运用它。“黑暗在我们的灵魂里,你不觉得吗?由于我们的过错而被羞耻所伤害的我们的灵魂,更紧地缠着我们,一个缠着她爱人的女人,越来越紧。她信任我,她的手是温柔的,那对长睫毛的眼睛。”有这么一个句子。

因为我家里要我有一个实在的谋生手段,我曾在都柏林的一个药店工作过。有一天我用4便士买了一本旧书,是T.S.艾略特的《詹姆斯·乔伊斯介绍》(Introducing James Joyce),在接待顾客和做药片的间隙里,我读了关于《一个青年艺术家的画像》的几页。那对我来说(我希望这听上去不算夸张)是一个启示,在迷茫而无知中我将它比作泄撒的扫罗——骑在马上见到圣光时获得的启示。那是对一个圣诞晚宴的描述,炉火堆得又高又红,缠绕着常春藤的分支吊灯,摆满丰盛食品的圣诞餐桌,点缀着杏仁的李子布丁,上面飘着蓝色的火焰,随后是一场爆发,粉碎了爱尔兰家庭,陈

Portrait of The Artist as a Young Man, 乔伊斯著的自传性的小说(1916),有黄雨石的中译本(外国文学出版社,1985)。——译注。

扫罗(Saul)是以色列的第一位国王,公元前约1020—约1000年在位。他父亲命他去寻丢失的驴,先知撒母耳向扫罗传神的话,说他将在泄撒(Tarsus)遇到一班先知并受神的灵感感动。扫罗的事迹载于《旧约全书·撒母耳记上》。——译注。

旧的争论,性和政治的爆发;既是英雄又是奸夫的帕内尔 的鬼魂的升起。于是我想,这是我的生活,这是我的经历,这是家乡,我再不必写我不知道的东西了。乔伊斯给了我钥匙,或者我应该说他让我看见了钥匙。他是一个天才,可他又把自己看作一个奴隶。如他所说,每天他都要到遥远的亚速尔群岛去,晚上他又回来。他一定经受了不可估量的孤独。他是一个几乎身无分文的人而对语言做着某种基本性的工作,将它分解开,将它装配起来而且敢于写出像《芬尼根守灵夜》这样的作品,这本书使他超越了现在所了解的,或者后世将能了解的文学的界线。都柏林、罗马天主教的上帝和一位女人的身子是让他着迷的主题,至少在他起始时是如此。他将她描述为吃自己下的小猪的母猪。他离开了爱尔兰,但她没有离开他。街道,垃圾筒,鼻涕绿的海,运吉尼斯(Guinness)啤酒的大车上的马的响鼻声,这些以及都柏林的其他特色充满了他的脑海。如果他记不清某件事了,他就让他那可怜的弟弟妹妹们或一个亲戚到街上去,查明某某商店上的天篷或是单身汉人行道上某一段的坡度。他仔细观察都柏林的每个特征,然后重新塑造它,使它具有一种神秘的永恒性。对我来说,这个城市既是乔伊斯又是那个实际的城市。他隐秘地行走在这里,他的鬼魂缠绕着它。为了概括一些事务,在人行道上装了一些镌刻着利厄波尔·布卢姆 的思想片断的铜牌,但没有粘接好,所以你很容易在这里跌跤。他会喜欢这个

帕内尔(Charles Stewart Parnell),也译作巴涅尔,1846—1891,19世纪后期爱尔兰民族主义领袖,自治运动的领导人,被民众称为“爱尔兰无冕之王”;1890年大选前夕,因与奥谢夫人的关系问题而涉讼,完全丧失了 in 群众中的威信。——译注。

Finnegans Wake, 乔伊斯著的小说(1939)。有趣的是,物理学中的基本粒子夸克(quark)这个名称就取自这本书中一个含义隐秘的诗句,知伊斯确实超越了文学的边界。——译注。

利厄波尔·布卢姆(Leopold Bloom),詹姆斯·乔伊斯的名著《尤利西斯》中的男主人公。——译注。

的。他曾说过：“我们先碰到然后我们跌倒。”似乎他什么都能知道而这个现象就是他所以能知道的原因。前几天我十分高兴地听到卡丹诺夫(Kadanoff)教授谈论物理学时告诉我们“……粒子是永存的,它们不会消失。”对我而言,那代表了人类心灵中记忆的北极星。即使我们失去了和它的联系,记忆也总是与我们同在。它不会消失。作家正是在这里摸索,以寻找那些半记忆的东西、早先的声音、不那么重要的声音、一瞥而过的人物、我们业已埋葬了的极深的情感。我特别想到了塞缪尔·贝克特和他的剧本《脚步声》。一个妇女在各层楼上走来走去寻找某个极端重要的东西,那是她生活病态的线索。她认为只要走她就能走向它那儿去,但当然她做不到。写作的旅程总是差不多这样。弗洛伊德 写过一篇很长的引人入胜的关于一只鸟的随笔,这只鸟的蹼、气息、羽毛和肌肉,当列奥那多·达·芬奇 还在摇篮里的时候擦了他的脸。弗洛伊德在其中看到了对创伤的记忆与伟大作品之间的虚幻的联系。由于记忆带来的一切悲痛,它是我们最深刻的缪斯(灵感),也是直觉之母。正是它向每一部作品提供了动机,潜力,当然还有构成人类生活的那种潜藏的悲剧感。

创造不是一个令人愉快的事情,作家不是幸福的人。不得不一而再,再而三地去去做这件事是一个噩梦;不得不到未知的地区去旅行而回来时可能只带回了一件半成品。如果我们知道自己在干什么,我们就不必去做了。创作是搜索无知觉的领域去寻找仅仅隐约感觉到的东西。它也是一种激动。它是一种发现。人们爬山不是因为知道会找到什么,而是因为不知道。那么,是什么使作家写作,

弗洛伊德(Sigmund Freud), 1856—1939, 奥地利精神病学家, 心理学家, 心理分析学派的创始人。——译注。

列奥那多·达·芬奇(Leonardo da Vinci), 1452—1519, 文艺复兴时期意大利画家, 科学家。——译注。

使人坚持这一不幸福的职业呢？它是为谁？是为自己，为上帝，为这个大千世界？我认为没人能知道，正如我们谁也不知道今晚将做什么梦一样。谈到梦，我想给你们讲一个小笑话。我的梦很少是喜剧性的，事实上假如要将它们画出来，恐怕 H. 博斯^① 会是合适的人选。在我大多数晚上的梦中，我在向一个不知道的目的地旅行。那可能是一个避难所，可能是一所旅馆，可能是一座戏院或教堂。我怕去，但我不得不去。通常我到达不了，但有一天晚上我终于到了，我拿到了我的钥匙，出声地喊着房间号码就醒来了——那是 2684。我想“哈哈，两个生病的父母亲吃了四个孩子”。我讲这个不是为了责备我过世的父母，而是要提醒我自己，他们在使我成为一个作家当中有很重要的作用。我父亲会讲故事，他沉迷于讲故事，而我母亲给我写了数不清的书信——事实上每天一封——这些信中有一种与大自然的移情作用以及一种病态的对触犯上帝的畏惧。我也敬畏上帝，尽管我甚至不知道他是否存在。我写作以保持对上帝的敬畏。起初我相信我是为了逃避父母而写作的，对他们的反叛以及对国家的反叛确实是一块磨刀石，但这并非事情的全部。悲愤是写作的一种成分，真诚也是如此，但那只是事情的一部分。神秘感才是最重要的，对生命自身的神秘感，它的起源，它的结局，对人类的复杂性以及命运掌握我们每个人的方式的神秘感。所有的儿童都是天生的艺术家，因为他们对生活有这种好奇心，不幸随后它逐渐消失了。要保持做个艺术家，就要保持做一个儿童，而这是一种危险的状态，尤其是在一个情感如此容易被粗暴嘲弄的世界里；但我们必须保持这些情感，它们是生命的源泉。

因为我没有漂亮的影片或引人入胜的幻灯片向你们展示，也没有沃尔·索因卡那种绘画才能，因此我只好给你们读一篇短篇

H. 博斯(Hieronymus Bosch), 约 1450—约 1506, 尼德兰荷兰画家。——译注。

数字“2684”与“两个病人吃了四个”在英语中发音相同。——译注。

小说。首先我要告诉你们我觉得它是怎么来的。每年我回家时，我姐姐在火车站接我，沿路开车我们会经过某一片田地，那儿有个女人提着桶上山或下山。她总是提着那两只桶，她穿着一件破旧的雨衣。一天我对我姐姐说：“那个女人是谁？”我姐姐说：“我不知道，她从来不去做弥撒，”然后又补充说：“她和她哥哥住在一起。”那时我头脑中就产生了对她的生活的想象。那不是一种完善的生活，她不是一个社区的模范，而是某个有重大隐私而必须回避社会的人。是的，作家的确要做假设而创作的确有些犯罪的成分，但如果我们要深入观察任何一个人的本质，这些都是必不可少的。这篇小说叫做《哥哥》(Brother)。

哥 哥

“他倒霉去吧。以为我不知道，以为我没闻出怪味来呢。他们这些单身汉都大摇大摆地到这儿来了，当着我的面就把他叫到场院里去。‘塔茨(Tuttsy)这个，塔茨那个’。这里面有他们一笔钱，还有坐车和几顿大餐。他们头一个星期天去侦察，在地里转悠等等。第二个星期天他们就进去吃茶点了。三个没嫁出去的姐妹，都是呆子。要是她们到现在还嫁不出去一定有什么毛病；豁嘴或羊角疯什么的。当然他也不是画片，我哥哥。我替他干所有的事；给他煮麦片粥，替他腾出他那尊贵的爪子来，天知道有多少年了。更别提他那腰间风湿痛，和我给他揉进去的药水了。

他说：‘我会对你好的，梅茜。’好！好！一个圣日一包奶糖。当我是应当应分伺候他的。他们那些从英格兰跑来逃兵役的家伙

们在打谷的时候都打算用媚眼勾我到谷仓顶楼上去摸索一番。顽皮鬼们。我要拿一把草叉来对付他们每一个；他要是知道了也会这么干。那天晚上我多次给他搔背，并给他按摩擦药。可怕的熟悉气味，桉树味。

‘低点儿……再低点儿。下到那儿。下到鸡鸡那儿，蛋蛋那儿。一直到了我的圣母马利亚那儿。后来他请人在屋里做了一次弥撒。他说他看见了他母亲，我们的母亲；我们过世的母亲，她心事重重的。我得为那教士的早餐准备葡萄柚，我还得把籽去了。这些教士们都是真正贪吃的家伙。他在餐厅里吃早餐，不停地称赞厨柜里的东西，瓷器钟和栎木柜，等等。他认为我会随他们离开这儿。我跑进跑出地端热茶、热水、热饼干；他吃了够三个男人吃的东西。然后是热情握手。我哥哥马特给了他一张十英镑的钞票。我一辈子也没有过这么多钱。每星期五十个先令买必需品，包括他早餐上吃的香肠。他从没跟我商量，让人伤心。他轻飘飘起来，脱掉了那条可怕的裤子，它的后背由于出汗和骑马、开拖拉机和骑自行车而油脂麻花的；把它扔进火里，骑士似的。让我花三天时间烘一套新衣服。我把衣服放在晾衣架上，每刻钟转一下，怕它烤焦。

然后那三个单身汉又到院里来了，瞎说要从他那儿买青贮饲料。他们烧青贮饲料。弄得满乡间都是臭味。他戴上帽子出去和他们谈话。他们都靠在一个大门上谋划。我知道这里头有鬼，但从未想到那会是个老婆。老婆？要是知道我就会出去让他们滚蛋了。他们说话声很低，最后他们全都握手告别。吃晚餐时他说星期天要去戈尔韦。

“从英格兰跑来逃兵役的家伙们”原文为 flyboys，有多种含义，其中一种是指从英格兰跑到爱尔兰以逃避兵役的人，正是这里的意思。——译注。

“鸡鸡”(buddynibits—布丁块)和“蛋蛋”(lupines—羽扇豆)的原文在这里都不是用的原来字面上的意思，而是“男性生殖器”的隐语，故如此译法。——译注。

我问：‘在戈尔韦有什么？’

他说：‘一条猎狗。’

这是自从我们的小迪尔德丽死去后第一次提到猎狗。她是这个教区的骄傲和欢乐。一些坏蛋给她下了毒。我发现她在外边的棚子里抽搐，发出痛苦的叫声，口吐白沫。这几乎要了他的命。他系上了一根绳子来纪念她，有好几个月。现在来了这枚炸弹：戈尔韦。

我说：‘我跟你一块同去，我想吹吹海风。’

他说：‘都是男的，那是个男人的集会’，还笑。

我本应猜到的。但我永远也不会知道他们为什么怂恿他上钩，除非是要害我。那些单身汉当中有人干这个是为我，我曾将他们的小牛赶出我们的地去，在祝火晚会上我一根秫秸也不给他们。后来他回到房间，一动也不动了。我把一片涂了糖浆的烤面包放在门外。他没有碰它。黎明时我正在耙炉灰，他叫我，声音实在嗲得要命：‘是你吗梅茜，是你吗？’凭地狱的名义，他到底以为那是谁——是仙女布丽奇特还是玛丽！他说：‘到这儿来一下，这儿有个跳蚤或别的什么该死的咬我，可能是个虱子，也许它们做了窝了’。我将被子掀开，在烛光下他就像他们煮的那些圣像，他又瘦又灵巧。到那时为止，我只敢在黑暗中。在刮风的晚上到他那儿去，那时候他会说他听见鬼叫了，我就得去安慰他。于是他一边报怨着痒痒，我一边在他那白色的身体上搜寻，他说：‘在热带士兵们怕咬比怕打仗还厉害’。他在一本历书里中看到过这个。

他用水汪汪的声音说，‘梅茜’，拉住我的手，将我转到他的牛牛那儿。将我的紧身胸衣剥掉。以为我不明白这之后他要干什么。一切都轻而易举。胡乱地说着我是这个广大世界中最好的妹妹，我会献出我最后一枚先令，如此等等。说起他自己年轻时候带着一头雪貂去打猎。唠唠叨叨，唠唠叨叨。他的四肢瘫软了，然后是哼哼，然后他把自己埋进红法兰绒的鸭绒被里去，说上帝要惩罚我们俩，

我们俩？

下个星期天他又出去了。自从那次虱子造反之后，除了让我赶牲口和套马之外，他没跟我说过一句话。我得了一件套头衫，最不吉利的颜色，就像酸辣泡菜。那个星期天他直到半夜才回家。我听见了车门乒乓响。他给自己煮了牛奶。因为锅里有凉牛奶皮，放在炉子上。我到村里去取母鸡饲料，人人都在风言风语那件事。我哥哥在两星期里已经是第二次订婚了。头一次是个丁福娜，而现在是个蒂莉。好象是，他正在他们客厅里——墙壁上挂着牛群及风车流水的画——坐在他的未婚妻旁，吃着冷牛舌及甜菜，忽然他隔着桌子倾身指着蒂莉说道：‘我要先她。’

翻天了。他们都丢了刀叉，目瞪口呆地盯着他，以为他在开玩笑。他抓紧他的枪，闹得太不象话了。她父亲和那些单身汉们只好拖他出来，到庭院里来一次坦率的谈话。庭院。似乎只有高草和一座摇摇晃晃的方尖塔。他们说：‘上帝怎么啦，马特？’他说，‘我更喜欢蒂莉，她更丰满。’蒂莉被叫了出来，让他们俩走到大门那儿再回来，看看他们有什么共同的想法。

过了一会儿他们回来了，宣布他们互相理解，愿意订婚。家伙。她不知道，她不知道她已经遇上灾难了。她不知道我和我在这儿的地位。那个叫丁福娜的抽疯了，大喊大叫，将甜菜和鸡胗肝到处乱扔，还说，‘我妹妹是个巫婆’。人们不得不把她拖走放进一间储藏室里，她在屋子里喊叫还用放在里面的一套炉具乱砸。父母并不在乎；至少他们有一个呆子就要脱手了。父亲会养牛，法国牛，在这事上一点无用。有个像是夏尔马涅的名字。那些单身汉说马特是个勇敢的男人，然后就商量了婚宴的事。于是原来为丁福娜筹划的一切都改成为蒂莉的了。我哥哥喝了葡萄酒变得伤感起来。因此到家后在院子里摇摇晃晃并且说话又响又尖。早餐时他一言未发。我不得不去村里打听。她长着灰色的头发，一只眼斜视，但她的家人管这叫‘懒惰眼’而不叫斜眼。那将是个冷清的婚礼。他没请我，也

不会请我。他觉得我牙缝大，太呆了，我还会传话让他丢脸，我会传话说在雨天夜里他喜欢来一杯给自己鼓劲儿。他只说：‘会有变化的，梅茜，结果会好的。’还有脸求我给婚床做一床鸭绒被，玫瑰色缎子的。我可能要做，但这只是个假招子。他认为我软弱可欺。开头我将对她百依百顺，把茶为她端到床前，问她愿意不愿意用发钗做头发。我们要去摘接骨木花做果酱。今年过不完她就会裹在寿衣里。以为她现在安然无恙，像只小园丁写，打扮夸耀自己。她甚至连葬礼也不会有。我看见过她一张照片。是她寄给他放在枕头底下的。我要拿一把刀或一把斧头去对付她。以前我坐过女子监狱，并不那么坏。每星期天有一次丰盛的茶点，还有香烟。我将有几年不在家。他将由于孤独而万分后悔，因而他会张开双臂欢迎我回来。这是人的本性。这是合情合理的。我为他做的那些事，夜里到他那儿去，为他按摩擦药，在外边的雨水桶里洗澡，一丝不挂地，我的胸脯碰到他，星星渐渐变暗而他的话让我笑破肚子。疼爱也一点不少。我也许会在户外去干掉她。哄她到瀑布下去找鸟蛋。那儿有天鹅和鹅。他喜欢大鹅蛋。我们到那个海角后我要站在她后面，然后推她。那儿由于有苔藓非常滑。我可以就看着她往下掉，喊，喊，然后就不喊了，像一张报纸或一个空罐头盒一样被冲走。我会去报警。我还要喊着去找他。如果他们真闻出味来并审问我，我就告诉他们，我要告诉他们，我不用摸就能感觉到我哥哥屁股上的汗珠。我跟他那么亲近。没有另一个女人能这么说，她不能，任何女人都不能。我是他拥有的一切，也是他将来拥有的一切。滚吧，婚礼，她只配作死神的女儿。”

我提到了“犯罪”这个词。我的家乡及周围的许多人感到我背叛了他们。我揭露了他们的隐私。我的第一本书《乡村姑娘》(The Country Girls) 诽谤了他们，甚至有个谦卑的小人在教堂的地面上烧毁了两三本。我母亲告诉我在这个仪式上女人们晕倒了。我太害怕了，以致不敢说她们或许是由于草炭烟才晕倒的。她还告诉

我, 邮局的女主管碰巧是个新教徒——关系密切——告诉我父亲, 我应当被剥光衣服在镇里游街。剥光衣服也与小说很有关系。我不能为我做的事向我母亲辩解, 但我也不能为此道歉。我继续去写另一本书, 而舆论是, 比较起来, 第一本书成了一本祈祷书。我无法解释——现在仍然无法解释——为什么对我来说写作就像生存那样重要。我不是为了羞辱他们而写作的, 但他们这样认为。至少我没有被封住嘴, 只是受到指责, 而随着时间流逝, 发生了一些变化, 这一切都与名声或半名声有关。人一上电视, 那些书的破坏性就相当程度地被遗忘了。我发现这就像几年前的侮辱一样令人不安。安迪·沃勒尔, 我恐怕, 在指出每个人都想成名 15 分钟的时候是非常具有洞察力的。名气或成名欲常常会破坏作品的真实性。不过我不是到这儿说教来的。

我看到沃尔画三个圆圈来定义祖先、活着的人和未降生者, 很感兴趣。当我们刚出生及年轻时, 对生活的饥渴是十分原始的。它就是一切。我们离开家, 参加考试, 我们在工作中或比赛中渴望成功。极其经常我们还想逃离我们生长的这个世界, 将它抹掉。我想要取消城市, 装饰品, 夜总会, 面纱, 取消所有这一切, 只剩下田野, 牲畜, 饲料和家制的面包。我原以为我相信我能重新塑造自己, 能使我自己——你们愿意这样说的话——在这个大千世界里更具有代表性, 当然我是想错误了。我忽视了祖先, 我忽视了未降生者。这些人现在在我心中的地位更强了, 而且与日俱增, 事实上成了我最近的一部长篇小说《彻底隔绝的房子》(House of Splendid Isolation) 的内在动力。我曾回去看我父亲家的老房子。它已不存在了。那里空无所有, 甚至没有一根柱子或一堆石头——那里只有大自然, 乌鸦、老树和湖, 一个荒凉泥淖的湖。由于某种原因, 一所

房子的荡然无存使我心中产生了一种震撼,一种我无法清楚解释的震撼。它涉及家庭,涉及历史,涉及促使作家用语言去补偿损失的一种强制力量。我知道我必须写它,但我只有一半的故事。同一天在我姐姐家里大家谈论了许多关于袭击邮局和绑架人质的话题,所有人都坚持认为这是IRA(爱尔兰共和军)干的。后来我听到了一次具体的袭击故事,一个带兜帽的年轻男子,带着武器敲一个邮局的门,而一名妇女单凭惊叫就把他吓坏了,以致扔下枪逃跑。顺便提一下,那位妇女自此被称为安妮·奥克利。她给警察打了电话,接着是一场汽车追逐,那个年轻男子被击毙在一条乡间道路的拐弯处,到那时为止这条路还只见过几辆汽车或拖拉机或一辆接孩子上学的校车。我决定给打死那个男子的警察打个电话。我急于了解这件事,特别是想了解他的感受。他将我带到事件发生的现场,而场景与当时一模一样——雾,零星的鹿,寂静和一个看上去似乎是洪荒时代的未开发的世界。他十分详尽地做了描述,他开车的速度,在拐角处追上敌车,下车,开的头几枪,那“伙计”倒在车篷上,他的克拉瓦帽飞进了一条沟里。我问他对此有何感受,他想了一会儿。“当你射击时,是五十对五十,但当你已经射中他时,你有一半希望打中了他,而另一半希望你没有,因为我们内心里都是爱尔兰人。”这话十分意味深长,它也很诚实,给了我写这篇小说的动力。似乎历史和政治对于我因此变得有人情味了,而不是那么疏远和理论化了。我要用两种声音叙述这个今日爱尔兰的故事,一个是在大空房间里的一位妇女的声音,另一个是入侵它的恐怖分

爱尔兰共和军(Irish Republican Army—IRA),成立于1913年的半军事地下组织,基地在爱尔兰共和国,1969年在新芬党都柏林会议后分裂为两派。官方派主张建立南北统一两教联合的革命的社会主义爱尔兰共和国;临时派则主张先用恐怖活动驱逐英国人,再与天主教部分联合。——译注。

安妮·奥克利(Annie Oakley)1860—1926,真名为Pheobe Anne Oakley Mozee,世界闻名的女神枪手。这里用她的名字来称颂女中豪杰。——译注。

子的声音。但那只包含现在。我还想审视过去，而我似乎觉得一个未出生的婴儿是做到这一点的方法，因为它能够触摸到超越时间的东西。它是这样开头的：

“历史无处不在，它在雨中，冰雹中，雪中或血中。一栋房子记得它，一间披屋记得它，一个民族会反复思考它。它的故事则因讲述人的不同而异。

那里和世界上任何地方都不一样。荒野、荒凉。是事物来找的我，我研究它们。结上泥团的甜菜。黑暗的事物。明亮的事物。石头。有着密度和透明度的石头。我听到了信息。在风中，在风通过的时候。音乐，不总是令人振奋，不总是令人悲伤，时而洪亮起来。随后它沉寂下来。一片寂静。我对它说，你死了么，你死了么？我听到了一些故事。可能是我自己给自己讲的。也可能是来自地下的低语讲给我的。这片土地如此古老而充满了鬼魂，如此饥饿而又饱满。过去的事物和将要来的事物。战斗，又是战斗，流血，温和的早晨，野兽和她们的幼崽逍遥游逛。我想要的是所有战争都已打过了都已彻底结束了。这就是我祈祷时所祈祷的。有时那里的草像人一样呼吸，使万物平息。晚上的光线是一种蓝黑色，一种圣光，好象笼罩在田野上的穹帐。尽管草是绿的，缎子绿，水绿，黄绿，各种各样的绿，但蓝色似乎是这个地方的本色。在这一带曾有过一个巫婆，她有一个盛药的深蓝色瓶子。她起得很早，和我一样。她收集露水。与她作对的人们会出事故或突然死亡。在从她房子下来的小山上他们的马会滑倒，或是他们的矮种马会受惊。她有过五个丈夫。比他们活得都长。我觉得她就在周围。或许死人并未死去，而是栖息在这个地方。献出了生命的年轻男子们，等待着再站起来。一个姑娘爱着她的心上人，她的心上人也回爱着她，但他更爱这片土地；他是它的人质……

格塔戴拉(Gurtaderra)是黑猪山的山谷，最后一场战斗将在

那里发生, 奥兰治社团的部队 将在克卢纳斯克(Cloonusker) 及斯卢桑大龙拿(Sruthaundalunach) 与爱尔兰军会战, 河流里将要流淌鲜血。爱尔兰军将被打退穿过格塔戴拉及古勒尤拉(Guravyulla), 但潮流将在奥哈德林(Aughaderreen) 逆转, 奥兰治社团军将被打退, 击败。在早上将奥兰治社团的人从马上打下来就像从地上拔出一棵栎树那么容易, 而在晚上一个怀孕的妇女用她围巾的穗子就能将他打死。

那些书里这样说。

“坏种, 坏种……”他在得到每条能获得的信息后, 在开头和结尾时都反复这么说, 说时一块肌肉也不动, 也不吐出一个音节。“英国坏种, 自由政府(Free State) 坏种, 全是一路货。”

我母亲在听着呢, 她不会赞成的。

讨 论

冈特恩: 埃德娜·奥布赖恩在这儿营造了大量的音乐气氛, 大量的紧张气氛, 其中有一些不测的地深渊, 使大家觉得有点不大自在, 因此在笑声下面也有一些恐惧。她现在要听取大家的问题, 大家的评论, 大家在和她的对话中要说的任何话。

康珀诺尔(Compernelle): 你说你没有带影子来, 但你已创作了一部电影。我这是第一次听到别人给我读诗, 而我确实能够看到事情在我面前发生, 因此尽管你未带影片来, 你已在我脑海里放映了一部电影。谢谢你。

奥兰治社团成员(Orangemen)指的是奥兰治社团(Orange Order)的成员。奥兰治社团是1795年成立于爱尔兰北部的秘密社团, 支持新教, 拥护荷兰亲王威廉·奥兰治反对信奉天主教的英王詹姆士二世。——译注。

奥布赖恩: 谢谢。

提问者: 我想说你确实带来了爱尔兰所具有的那种神秘气氛。我记得在我小时候, 大概是十七岁, 我住在巴西本图拉(Ventura)的一个镇上, 那时我读了《青年艺术家的画像》——那位艺术家的名字是詹姆斯·乔伊斯——接触到了那条神秘的河流。之后这一切都留在了我的头脑里。而在我接触了《芬尼根守灵夜》及我们的詹姆斯·乔伊斯后, 我到了你们的国家。他给那个词下的定义, 那个神奇的词, 什么是色情文学, 什么不是, 那个词本身的含义是什么? 但是当我来到了你们的国家, 当你今天送来那个家伙, 那个坏种, 在那里那个未出生的坏种下面……十分感谢你。

奥布赖恩: 谢谢, 我想你的问题是, 我们全都是坏种吗? 可能, 是的。但有不同的坏的程度, 还有思想和行为之分。我写的那个人, 在一定程度上根据的是一个真人, 一个恐怖分子, 他对有些人来说是坏种而对另一些人则是英雄。现在你可能要问我为什么要写他。两个原因, 我想尽我所能去阐述我的国家的命运及历史, 去写出违背爱尔兰人民的意愿而强加于爱尔兰的一种境况。这里我指的是1922年这个国家的分割, 导致了二十五年战争的分割。我还想尽我所能去研究一个为他的事业而被杀害的人, 而他的事业怎么会毁害了他。这不是个容易的题目。不过, 我要说小说作家的特权之一和职责之一就是去探索那些非常危险的领域。报纸报道事件, 而作家需要考察它们对人类的损害。这个男子关于他的生活给我讲了许多, 他的决定参加IRA, 十五岁时的被拘留, 他对自己的社团承担的义务, 以及通过杀人而认识到的自己有一天也会被杀。他给我讲了一个我永生难忘的故事。他在狱期间他妻子被杀死了。她被枪杀的那天晚上他上床很早并睡着了。看守们敲他的门。他没

这里指的是利菲河, 它流经都柏林, 河水浅黑色, 因而爱尔兰本土的凯尔特人称之为黑水, 在凯尔特语中都柏林的意思就是黑水河。——译注。

听见。他一直睡到次日清晨七点,这时就要播放新闻了,有人破门而入。他们告诉他,“你妻子被杀了,”他一时并不相信,因为正如他所说,这些人总是尽力想制服你。随后他们打开收音机,他听到了那个。那时他相信了。他的悲痛是巨大的,尽管他丝毫没有去强调它,于是我记起曾读过的一位美国驻索马里士兵的一段话,他在给父母的信中说,“战争是可怕的东西,它用某种方法杀害每一个人。”确实如此。

现在我给你们讲另一个来自那个被毁坏的地区的故事,这是关于一个新教半军事秘密社团成员的,他让我体验了他的一部分历史和行动。他参加半军事秘密社团的一个组织时是十四岁,还在中学里读书。一天晚上他们的头儿说,“我们有一项任务——举手,谁愿开货车?”一只手举起来了。他举了手。他告诉我,当他举手时,他感觉真英雄。他感到自豪,也感到恐惧。然后四、五天过去了,他上学,他晚上回家,而那是在星期六晚上,要完成任务的那个晚上。他在看电视,看一个叫“流行歌曲之最”的节目,有个人正在唱“嘞嘞嘞嘞嘞”,不知他们唱的什么,而到了该走的时间了。然后他会见了他的人,安排好要他见的人。这都做得很顺利,他沿一条街向下走,他们等一辆小轿车,那是辆偷来的汽车。他上了那辆偷来的车。他对它做了十分精确的描述。筒放在车里,那个男人已经上了那辆偷来的车,将炸药装进筒里。偷来的车里有一条围巾,相当漂亮。细节总是迷人的。那儿有一条围巾,他将围巾铺盖在筒上,就像你们可能在客厅里将它盖在灯罩上那样。他们驱车到那间酒吧,一间天主教徒的酒吧,奥米尤大街,他下了车,放好了那个筒,用火柴点燃了导火索,急忙跑下台阶,开走车,过了一条街后他听到了爆炸声。他想,“我是英雄,我杀死了天主教徒。”事情也可以反过来说,因此我不站在哪一边,我只是讲故事。他们开车走了,他安然无恙,星期一回去上学。两三年里什么事都没有。他被出卖了。叛卖通常出自内部。他在自己家里,母亲和父亲,那是早上三点钟。皇家爱尔

兰警察部队 RUC 把门砸掉了,那就是他们进门的方式。用不着敲门。他被带到警察局,审问了他,他说:“不,不,那不是我,那不是我。”又一个细节,审问他的那个看守,对他有点粗鲁,拿出了——就是那个看守,那个警察——拿出了一张他自己孩子的照片,婴儿和小孩们。爱尔兰人都是大家庭,通常天主教徒的家庭更大。不管怎么说吧,他让罗尼看这张照片,他说:“请你凭我的孩子们的生命起誓,你没有干。”于是他垮了。他不能起誓,所以就承认了。然后第二天,他接着叙述道,一个炎热的夏日,他在一辆大篷车里,一辆黑色的马利亚,与大约十到十五个,一囚车另外的男人在一起,全都去那所叫做隆凯什(Long Kesh)的监狱,他们象一袋袋的土豆、粮食或别的什么似的被重叠堆放在车里,咒骂和蒙眼,各种各样的侮辱,并不都是恐怖分子,一些是,那是一个夏日而他知道,很长时间要没有天光,没有日光了。他已在里面呆了十年或十一年了。现在这个年轻而十分敏感的男子对我说:“我在那儿的时候,碰到过几件美妙的事情。”我说:“那是什么?”他说,“我开始学习,学会了读书,我上了一门大学课程。”广播电视大学,他们许多人都上,有人画画,有人绘图什么的,就像沃尔昨天描述的那样,认识到头脑是最后的避难所。然后他说:“我碰上另一件美妙的事。我病了去了医务室,遇见一个泰吉(tyge,那是新教徒说天主教徒用的一个词,一种贬义词,就像人们说一个“派蒂”或一个“米克”那样。)”“我在医务室遇到了一个泰吉,”——因为他们关在监狱里的不同部分,害怕发生暴乱。他说:“你知道,那家伙没有生着两只角,”意思是他不是魔鬼。他说:“我发现我可以与他交谈。”我说:

RUC 是“皇家爱兰警察部队(Royal Ulster Constabulary)”的英文简称。——译注。

马利亚(Maria),一种汽车牌号。——译注。

“派蒂(paddy,人名 Patrick 的小名)”和“米克(mick,人名 Michael 的小名)”,都是对爱尔兰人的蔑称。——译注。

“罗尼,这是一件美妙的事。”随后他说:“我不再希望北方有一个新教政府了。因为我们那些新教领袖们都是些最偏执而顽固不化的人。”我说:“在这种情况下,你作为一个前新教徒半军事组织成员,是说,你是,你要支持一个联合的爱尔兰了。”他说:“噢,不,不,不。我不能想象呆在一个有不同货币的国家里。我要英镑钞票上的女王。”对我而言,这所说明的比许多政治教条都要多。他要的是这个护符式的,仪式化的,神话般的符号。我说:“罗尼,人们认为我们都应该加入欧洲共同市场。这里有一大堆的问题。似乎将要有一种单一的货币。”他不想知道这些,他对此还没有准备。

那么我想说明什么呢?偏见,不管在哪里滋长,都会导致仇恨而仇恨会导致战争,我们对抗它的唯一的会是通过开放,通过启蒙,通过同情和通过想象。在《彻底隔绝的房子》的结尾,那个未出生的孩子说:“往里走,在里面,是最血腥的旅程。在里面你会知道,从敌人和从自己流下的是非同样的血和同样的泪,不过并不总是按相同的比例。一直走进仇恨的心脏,从那里啜饮也被它啜饮。书里没有说这个的。那是未来的知识。”

提问者:前边你说过对你而言,记忆是直觉的母亲。对我而言,记忆是直觉的父亲而深刻的感受和灵魂深处的图画是母亲。我要问你的问题是,如果你写一本书,你是用脑子作个计划呢,还是用你的直觉就那么开始写呢?

奥布赖恩:我做计划吗?不。我的头脑太畸形。计划对我行不通。写作有点像用魔杖找水或夜游。你要冒险前行。你或许有了第一行或一个想法的萌芽。有些书是有计划出来的。惊险小说和恐怖小说,我猜想,是计划出来的,但语言突然放出光彩的瞬间则是神灵的拜访。最近有一天有人问我,如果我再世轮回我是否愿意做爱尔兰人,我说:“四分之三……为了他们的逻辑性我愿意做四分之一的法国人!”但我并不是认真说的。

作为一个作家,你总是在等待那隐藏着的冲动。你不能命令

它,你也不能说它何时会来。你生活中伴随着那种恐惧,你已经枯竭了,你已经丧失元气了。就像等着听一声脚步,或是等待天亮甚至等待天黑。你无法计划它。有时一个危机或某种分裂能将它激活。当我离开爱尔兰来到英格兰时,我才知道我的国家和我的现实家庭对我有多么重要。给了我五十英镑的巨款,我把它花在最实用的东西上,因为我丈夫对我的监护是很严的。我买了做窗帘的料子和一台缝纫机,但是当然我得写书。每天孩子上学去之后我写它,在大约几周里,它是自己在写,而我觉得在大多数时间里我是在哭。它的开头是,“我迅速醒来,突然坐起在床上,只有在我焦虑时我才容易惊醒而且有一会儿记不起让我烦恼的是什么,然后我记起来了,那个老原故,他没回家。我父亲。我那冷酷、疯狂、可怕的父亲,我要回到你那儿去,”安娜·里维娅这样说。我正试图做同样的事,回去寻找不可能是那样的父亲。写作是一种回顾。昨天我在这儿做了一次小的散步,我不禁想到文学里最伟大的回顾之一——《永别了,武器》。它自动来到我脑子里,因为它就设置在与此相同的场景里:高高的雪山、松树、大水罐中的霜、流水急速冲刷过的石头和卵石。似乎我又经历了一次书中的生活。这就是写作所做的事。它使我们能看到别人是怎样感觉和思想的,它是头脑与头脑之间最后的宴会,而且它对我们是不可或缺的,就像任何一种宗教一样。

冈特恩:这些从生到死又从死到生的美好咒语,深深地感动了我们,使我们欢笑,消耗了你的能量也消耗了我们的,最后让我们来结束这个会议。因为吉罗斯(Kiros),那个疾驰的家伙,即刻之神正在离去,我们再也抓不住他了。因此无论我还有什么要说的,我都不愿再打搅你们了。非常感谢大家的参加。

埃德娜·奥布赖恩的作品

August is a Wicked Month(八月是个邪恶的月份), Penguin Books, London 1967

The Love Object(爱的对象), Penguin Books, London 1970

A Pagan Place(不信教的地方), Penguin Books, London 1971

A Fanatic Heart(狂热的心), Farrar Straus Giroux, New York 1985

The Country Girls Trilogy and Epilogue(乡村姑娘三部曲和尾声), Farrar Straus Giroux 1986

The High Road(大路), Farrar Straus Giroux, New York 1988

Lantern Slides, Short Stories(幻灯片, 短篇小说集), Penguin Books, London 1991

Time and Tide(时与潮), Farrar Straus Giroux, New York 1992

House of Splendid Isolation(彻底隔绝的房子), Farrar Straus Giroux, New York 1994

王存诚 李栓虎 译校

沃尔·索因卡

尼日利亚诗人, 作家和剧作家,
诺贝尔奖得主

沃尔·索因卡(Wole Soyinka)于 1934 年 7 月 13 日出生在尼日利亚阿贝奥库塔的一个具有坚定的传统观念和责任感的家庭里。他在英国利兹学习文学和戏剧。1960 年在尼日利亚成立了一个剧院。五年后他公开抗议骗人的政府选举并立即被捕。比夫拉内战中他站在反叛联盟一边, 得到的回报是单独监禁 28 个月。1971 至 1988 年间被迫流亡英国, 加纳和巴黎。在此之前, 他在依

巴丹大学教了不长时间的文学。许多人称他为“非洲的莎士比亚”。沃尔·索因卡于 1986 年获得诺贝尔文学奖。但他具有多方面的才能，是一位在社会政治方面直言不讳的诗人，作家，导演和剧作家，他勇敢地公开反对折磨他的祖国的极权主义制度和腐败。

戈特利布·冈特恩的引见辞

沃尔·索因卡是一位校长和一位非常聪明而且充满爱心的母亲的儿子，在有关他在西尼日利亚亚凯县的童年生活的回忆录中，索因卡把他的母亲称为“狂热的基督教徒”。从小他就面对两种文化：黑人约鲁巴文化和白人英国殖民主义文化。我相信他一定不止一次地听到过鲁迪亚特·基普林(Rudyard Kipling)傲慢的说法：“黑人是白人的负担”，尽管人们悲叹黑人的艰难生活。索因卡认为自己在成为一名作家之前就已经是一个真正的人，但他是一个非常特殊的人。他也是一位政治活动家，但不贪恋权力。他的作为证明他是一位真正的领袖。他力图防止比夫拉的脱离尼日利亚的战争，因为他知道如果不反对部族沙文主义，由权力追逐者与经济食客这一黑势力所组织的接踵而来的大屠杀就会毁灭整个国家和民族。他为此付出的代价是在一间 4 英尺× 8 英尺的牢房里单独监禁二十一个月。目前沃尔·索因卡离开了他的国家，更简单明了地说，他是被迫非法移民。这是官方的说法。他知道，如果在他的国家里护照被扣留，这就预示将发生更糟糕的事情。他现在旅行所持的是联合国护照。

1986 年沃尔·索因卡由于他独特而浩繁的著作赢得了诺贝尔奖。什么是浩繁的著作，什么是复杂的性格？这又是一个经常使用而又经常定义不当的词。作品浩繁并非由于一定时间内写出的书籍或其他作品数量很多。复杂性是由大致描述和解释一部作品所需的信息量决定的。沃尔·索因卡的个性也是复杂多重的。他是一位诗人、剧作家和编剧。他是伦敦皇家宫廷剧院的戏剧顾问，短篇小说作家，长篇小说作家。他曾经担任或目前仍是剑桥大学、

谢菲尔德大学、耶鲁大学、依费大学和依巴丹大学的文学教授。他的“艺术、对话和愤慨”是我在过去 12 或 15 年间读过的有关文艺批评和社会批评的最好的一本书。他是一位哲学家和社会批评家。他有非常敏锐的头脑，他的思维象刀片一样锐利，有时充满讽刺，因为他憎恨浮夸、伪造行为和矫饰做作。虽然他坚定地植根于他出身的约鲁巴文化，他又多年来在国内各地成为一名跨文化的流浪者，这是他自己的选择。

他把接受诺贝尔奖的讲话献给纳尔逊·曼德拉(Nelson Mandela)。他们有许多共同之处，包括单独被监禁。出席斯德哥尔摩授奖仪式的很多人一定羞愧地意识到这一点，即欧洲哲学的领衔大师，如休模(Hume)、洛克(Locke)、孟得斯鸠(Montesquieu)、黑格尔(Hege)和伏尔泰(Voltaire)，许多世纪以来一直宣扬白人优越的信条，这是偏见。在白人优越的名义下，一些愚蠢而带有偏见的军事和传教人员入侵黑色大陆，摧毁小神灵，代之以更好的上帝，即犹太基督传统的主，又以主的名义犯下了许多暴行。

沃尔·索因卡曾写道：“老虎不是靠在森林中走来走去显示虎威。它会跳跃捕捉猎物。”

沃尔·索因卡已经作了很多跳跃并抓住了许多猎物。他还会一再采取行动，因为他的工作还在进展，还在途中。

文化和生存

沃尔·索因卡

创造性这个题目经常引起我的兴趣。我认为除了作为有创造性的人之外,大多数人在某个场合下也会是一个批评家。要有创造性,你必须从一开始就要有批评的眼光。有一种系统的批评眼光,人们由此考察事物过程,进行创作,而且我们的同事,朋友,甚至前辈确实通过批评进行创作。这本身就是十分有意思的题目。好在许多作家和艺术家同时又是批评家。我想在创造性和直觉方面,这些批评家比囿于现状裹足不前的人要强。

我认为作为人和具有创造性的人,我们有时可以让自己停下来,试图搞清楚我们的行为过程,即使没有人让我们这么做。我们必须试图理解我们准备有所行动的过程,或者至少是我们运用才智的基础,然后将这种才智作为发现或某种看法,告诉外部世界。可惜由于令人不快的政治不确定性,最近我无法有所创造。我甚至不认为自己是有修养的,因为我的思维总是滑向非常不幸的方向。这不只是过去几个月,实际上自从我们看到那无效的,邪恶的,压制的独裁统治的顽固以来已经有三年。这种独裁统治不仅其本身是消极的,不仅其思想是停滞的,而且其存在的后果是使人们的思

此为沃尔·索因卡于1995年1月14日在主题为“直觉与创造”的策尔马特国际专题研讨会上的演讲,以及演讲后的讨论发言。原作德文标题为Kultur und Überleben,收录在Gottlieb Guntern(1996), Intuition und Kreativität, Zürich: Scalo。——译注。

想偏离应该关注的要点。所说的人们的思想我不只是指批评政府的人,我也是指进行创作的人:专业人员、专家治国论者、商人,他们中很多人不关心政治,但都已经认识到这种情况的发展对他们自己作为商人的生存,作为教师和专家治国论者得以继续有所作为,甚至作为学生、女售货员或工厂工人都是有害的。因此反抗的步伐就陷入到这样一种状况,坦白说在这种情况下我感到自己失去修养,更不必说有艺术上的感觉。

不管我们喜欢与否,创造是一个主观过程。创造来自客观现实而且是多方面的,但选择、优先顺序、想象等因素是非常主观性的。让我先讲一位自认为有创造性的领导人。当他上台时总的看来是一位有创造性的领导人。他提出一些倡议,似乎决定要走一些新的路子。虽然是一名独裁者,大多数尼日利亚人,包括知识分子、商人、学生和工人准备给他一个机会。我甚至说:“注意他,他看来决心要创造历史。”因此他起步很不错。

当然与此同时,出于我们总体上反对独裁者的想法,我们注视他所采取的每一个步骤。但仍然持乐观的态度,特别是由于他的前任实行异常邪恶的独裁统治,至少是穿制服的迄今已知的最法西斯的独裁者。他的出现推翻了这一残忍的军事统治,采取许多比较明智的行动,不仅在经济领域而且在有意识地吸引有能力有思想的人的支持方面。换句话说,他看上去完全决定要走一条与他的前任文官或军人政权不同的路子。有很长时间这有点不可思议。这种神秘感的消除使我想起曾经有过的一段经历,这是在艺术领域里的事。在此之后问题全出来了,我们都很奇怪他在头2年甚至头3年是如何造成这种假象的。

我回想起在芝加哥古德曼(Goodman)剧院执导一部戏剧“道路”时的经历。剧中有一位男演员担任主角。我对他很不放心,但你们美国来的人都知道,如果剧院由一位艺术总监负责,而你只是客座导演,那么实际上不会有完全的自主权。我以为我可以和这位

男演员相处好,但在头几天排练中我就意识到我犯了一生中最大错误之一。我称他为“黑洞”,就好象是星系中的黑洞一样。他吸进光线,但从不放出能量或者走近它的任何东西。这是令人绝望的经历。我们同住一个旅馆,我告诉他:“你任何时候都可以打电话给我,我可以重新考虑任何一行台词,任何特定动作,任何手势。”我在这位演员身上不知花了多少小时。最后让我的助手一直跟着他。排练二周后,我告诉剧院经理说:“我们碰到一颗哑弹,赶快减少损失另找一位演员。”他们不相信,搞了一小段排练。那位演员一定已经得知要发生的事情,剧本的第一幕毫不间断地排练完毕,他的表演令我哑口无言。我的助理导演、舞台监督和其他演员看着那位演员说:“原来怎么一直没有看出来?”但是我知道其中有问题。我无法确定问题所在,但没有人对这名演员的表演挑出毛病来。因此艺术导演和经理瞅着我说道:“你简直是一个监工头。你怎么做到在两星期之内让他有这么好的表演?上帝知道你是怎么干的?工会将找你查询,我们无法置信。”这样一来我就没有退路了,我只好回去排练,一旦恢复排练,压力解除了,整个又乱套了。每个动作的排练,反来覆去的讲解又令人痛苦不堪。我更卖力气地多做示范。我想今天在场的导演都知道,大多数导演最讨厌做手势示范。他们愿意口头讲解,让演员找出自己的方式来阐释导演的意图。而我却被迫示范,走来走去,从桌子上拿起一只杯子,拿起一根手杖……没完没了。到了首场演出的晚上,我确实知道会有大问题。但是有一点一直令我烦恼。那位演员是如何在那次第一幕排练中演得如此不错的。当我又一次看到他在舞台上糟糕的表演时,我突然明白了他是怎么做的。他是死记硬背,他从各种手势和示范动作中挑选,我感到他的表演中有些熟悉的东西,但没有顺序,没有意义,没有前后关系。我说:“看上去似曾相识”。接着我感到好象是在照镜子。我做过这个手势,但不一定在这种场合下。我也这么走动过,但不一定是这种情景。试演那一天他所做的就是坐下来仔细看我的动

作并记住我给他做的示范。他是靠死记硬背,就像有些人学经文那样。他实际上是模仿我,同时与剧中那一段有点结合。

现在这位独裁者又使我想起那个演员,但是在我们了解他的背景以及他掌权以前所作所为之后。我认识到他蓄谋已久,他以前曾卷入多次军事政变,担任经理人,协调人,共谋者和信号员的角色,他是一个很有魅力的独裁者,用你我的钱,用尼日利亚的钱十分大方。因此他在尼日利亚吸引了一批追随者,他把前政权搞的领导机构(让专家、艺术家、作家、知识分子、经济学家等可以聚在一起的智囊机构)变成了一个完全军事化的机构:战略研究所。它是军事方面的,但有时请非军人参加。他在那里培植了一些文人学者,给他们头衔、职务和工作文件。“给我准备一份经济蓝图。如果你是这个国家的总统,你打算干什么?你对私营企业怎么处理?你对财务政策有何看法?你批评军方没有做到这一切,如果你处于国家元首位置,你对与我们利益无关的像阿拉斯加那样的遥远地区的外交政策是什么?”然后他会说:“顺便问一下,从阿拉斯加回来的途中你为什么不经拉丁美洲的议会并了解一下他们如何对待这个问题?”他利用应邀参加这一核心机构的人员对国家生活的许多方面建立了一套很有效很合格的档案并由军方垄断控制,因此当他准备自己掌权时,他已经对许多全国性问题有了回答。我认为这是一种非常聪明的做法。不过他当然没有什么创造性。他没有能力把国家建设的各种不同要素贯穿起来,他没有能力、知识和才智把所有方面在一定时间之内组合在一起,他只是随国内外发生的预料不到的事情而转移自己的兴趣。所以他总是跟着摆在他面前的没有搞明白的情景和声明转。一开始时他就像我的那位演员,他可以表现出一付类似的聪明的外表。

他很狡猾但不蠢,他对我很了解。他非常机警而且相当聪明,但总是缺少一点东西,我想说这个东西就是创造性。他缺乏创造性的领导能力、创造性的控制判断力,缺少对事先没有准备的事件采

取不同的解决办法的能力。不仅需要准备,而且要提前制订办法。因此当他面对意外的经济问题时,他顽固坚持事先认准的原则,这个原则是由国内某些权威制订的,是由为世界银行工作的某位经济顾问制订的,是由一位公认有修养的,参加过许多重大事件的人制订的,诸如此类。这一点是一位比较宗教学学者制订的用以解决各种宗教极端化问题,而那一点是一位社会人类学者制订的。对于种族冲突或种族动乱问题,他只能按预定计划处理。最终他倒台了,非常令人惊奇而且很不体面。因此通过这个故事,我希望你们至少有一点了解我对创造性的看法,我们暂且不称之为天才的火花,而称之为创造的火花,它区别于过细的计划制订者。细心的计划者可以召集一些有才能的人,但却缺乏注入创造因素的能力,而后者是任何时候解决任何危机的要素。当然不是要等待危机出现,而是使一个组织,一个像社会那样的复杂组织按创新的方向变革。

我们会问创造性从何而来?它的世界观是什么?它的激发来自何方?它如何对付各种冲击:例如人们在图书馆或在世界各地旅行中一定会遇到的经验、知识等。我是约鲁巴人,让我介绍一点约鲁巴的世界观。

约鲁巴世界观并非十分独特,但有几点值得一提。特别是与卖往美洲的奴隶所带去的许多宗教相比,约鲁巴的特点是有很大活力,有时是和基督教,尤其是罗马天主教以调和的形式延续了下来。在巴西、海地、古巴、哥伦比亚和美洲其它一些地方,你会发现约鲁巴宗教和世界观中的要点一直以某种方式保存下来而且相当活跃,这比美洲黑人开始重新发现非洲并为非洲大陆自豪要早得多。上次我在古巴听到菲德尔·卡斯特罗(Fidel Castro)十分自豪地宣布他自己是非洲血统,而且认为自己是一个约鲁巴人时,我一点不惊奇。这涉及到承认这样的事实:有时有很大压力要粉碎它,但它却设法存活了下来。现在为了形象地描述约鲁巴世界观,我请你们想象有三个无定型的球漂浮在一个大球中,这个大得多的球

又漂浮在天穹之中,我要划几条线,但请你们不要把它们想作是固定不变的线。设想一,二,三个不与外界隔绝但同时又是自给自足的,独特的球。我们说这个代表前人的世界;这个代表活着的人的世界,也就是现在;这个代表未出生的世界。约鲁巴人认为这三个世界相互联系,可以不断地相互进入。换句话说前人世界,现今世界和未来世界没有硬性分隔。这不只是理论分析,例如你们中有些人可能知道,如果一个孩子生下来时带有某个已经去世的人的一些明显的特征。大家确实知道有这种奇怪的孩子,一生下来就很聪明。这个孩子往往被当作先人转世,看作一个前辈。他被叫做前辈,他可以像许多美洲儿童一样在另一种意义上不被谋杀,他受到纵容,因为人们感到背后藏着什么事情来自先人世界而且不能干扰。这就给予这个孩子以一定的自主,而对别的孩子是不允许的。

在未来世界中我们也有先人世界与未来世界互相传递的现象。我们有一种现象叫做“阿比库”,你们可能称为死亡婴儿。这种现象叫转世儿童,一个孩子生下来死了,再投胎出生,而且看作是同一个前辈试图回到现今世界。但这存在于未来世界中,那个世界中的成员始终要召回这个孩子。因此当这个孩子生下来而且被看作是“阿比库”,就有一些措施来将孩子保住在今生世界上,其中有些恐怕令人作呕,这取决于那个特定的社会。一种措施是划破皮肤。有时一个孩子不得不离开父母,家庭和邻居,并且指出前身埋在什么地方。他们感到有一个神秘的前身埋葬地,只有发现并毁掉那个地方,这个孩子才会继续进入未来世界。本·奥克利(Ben Okri)在他的小说《饥饿之路》(The Famished Road)中用此作为全书的线索,这种轮回又是悲剧又令人乐观,因为它展示了现今世界与前人世界之间的某种连续性。

此外还有另一种保持联系的方法即假面舞会,用以模仿与先人世界的接触。在一定的季节里,带着面具,发出喉音的大队人群从乡村各处的树丛中走出来。比方说,每家可以有自己的面具代表

一位先人。假面头人站出来裁决过去一年中的各种争执,提出种植要求,给孩子取名,随后隐入先人世界。这种方式的有关死亡、分离、消逝的仪式成为大家在一起解除因失去亲人而感到的痛苦的办法。这些是约鲁巴世界中明确宣布存在的三个主要分区。

为了深入了解约鲁巴世界观和创造性世界的哲学,我对自己提出的问题之一是围绕这三个世界发生了什么?从一个世界进入另一个世界意味着什么?有什么强大的敌对力量进行阻碍以至必须搞隆重仪式来促使从一个世界进入另一个世界?或者是从现今世界到前人世界,或者是从未来世界进入现今世界。有许多十分复杂而诗画般的仪式令人激动地伴送生者进入前人世界。它们可以是极其精心操办的带祭品的典礼和仪式。约鲁巴人集体潜意识中是什么东西这么强烈以致能保证这些社区仪式要持续好几天而且几乎年年重复?人们如何表达这一现象。依我看来这只能是与创造性因素、创造力、创造天才所占的位置有关。因为这是一种创作,是从未形成的未来世界进入现今世界的创造性行动。同样地还必须超越死亡界限而进入前人世界。为此我称之为“相当于阴间世界”,创造性的能量贮藏在那里,创造过程需要有一个富有想象力的飞越以通过这一过渡带。大多数人都会承认在重大创新的过程中伴有心理上,至少是精神上,发生某种变化的因素。有人甚至丧失神智进了精神病院。不过与任何形式创造过程有关的感觉或内在本能与创造力所在的过渡区之间至少有某种关系。

这种说法并不像听上去是什么新的东西,等我讲到具体的神的时候会加以解释。我们提到创造性时,我觉得大家可以把这个传统领域与记忆领域关联起来:这里是现实,这里是视觉。这样就可以从社会学上解释,但事实上创造肯定会产生新的形态。我把这一点留给大家。但是这样看待现实和创造性比较自然。下面我会解释为什么这些不算是新的东西。我必须先就我们的众神作一点进一步阐述,然后谈到一位具体的神,我认为他给我们提供了创造领

域的线索。这是一个黑暗而危险的过渡区,其中大量珍宝要很好处置,它的神奇宝藏可以被创造性头脑取用。当然取用的过程可以是井井有条的、系统的、或者直觉的。所有创新的人都承认这一点。

现在就众神而言,我们涉及到约鲁巴世界观中另一个最有兴趣的方面。我不可能提到所有的神,因为我们的神多得和希腊神一样。神话中说生命、人、存在的本质曾经是合一的。但是后来在原始人中有过一次可以称作内部革命的事情,导致分成神、半神半人、次造物者和凡人。约鲁巴人也是这样看待创造过程的。因为创造导致对客观现实的多重感觉。到处都有类似现象:在犹太传统中是吃掉苹果。后来有了知识、天使与神、天使与人类的距离越来越大直到必须死去才能见到另一侧的人。但在诸神中有一位认识到痛苦的持久性以及众神之间的不完善性,这位神就是奥根(Ogun),他是抒情、冶金、战争和创新之神。所有其它诸神,如奥舒尼(Oshuni)、艾杜马(Edumar)、奥雅(Oya)、山戈(Shango),很长时间并未感到在他们的存在中缺少一样东西。最后他们怀疑这个东西对他们自己的完善感是否不一定是一个要素。怀疑的是他们所缺的东西,而不是人类,即与神完全分离的凡人,所具有的那部分。因此同时占两个球的诸神想找一种办法再和凡人结合起来,我们有一些人形的神,他们又占着前人世界,又是过渡区最有创造能力的关键。

什么办法都试过了:祭品、符咒、一整套办法,但原始丛林已经完全无法穿过,因而不能做到这一点。只有一位神知道怎么做,可以假想有一种技术工具,一把大砍刀,当然是神奇的砍刀,它可以劈开原始丛林,穿过过渡混沌区来到现今世界。在这里千古万代以来诸神可以第一次重申他们自身的一个要素,这是自从神与凡人分开以后就消失了的的东西。这位神就是奥根,主管金属、冶金之神。奥根是铁匠之神、武士之神,等等(这里的“等等”我将在后面描述约鲁巴世界观另一个十分重要的方面时加以补充)。

我曾用过一种说法,即约鲁巴世界观在其消化吸收体系中实际上并不认为有真正外来的东西,也就是说它并不排斥任何经验。它有所选择,但却能接受并且承认在它的知识之外还存在各种现象。我认为这也是这种宗教在美洲得以生存的理由之一。它能面对任何新经验,将它吸收到自己的体系中,并且不断扩大对一般现象的系统了解。我将此称作文化植根或文化安全。现在的结果是,当我面对过分强调技术世界与人文世界差别(我称此为斯诺(CP Snow)综合症)的人们时,当我遇到以知识分子的方式夸大这一点的人们时,我往往为自己的经验并非如此而困惑。我的经验,我们的经验也就是关于所有诸神的经验,是这样的:当约鲁巴人遇到与他们的现实生活完全无关的新现象时,他们的做法是在内心深处考察以发现某种关联。通常这种吸收同化采取增强现有认识的形式,即诸神之一的领域。利用基本原理并吸收新事物作为现有的,已有归属的认识的一方面,一部分,而不是作为完全是外来的东西。因此象闪电之神山戈——相当于你们的索尔(Thor)或乔弗神(Jove)——就成了电之神。约鲁巴人第一次见到电时就马上归之于山戈,所以你们会看到城里许多电工是山戈的信徒。对奥根也一样。今天的铁路工人相信奥根,对宇航员来说,我觉得无疑应分成信山戈或信奥根两派。火箭工程师一定信奥根。用这种方式约鲁巴人毫无困难地使外来经验中毫无联系的因素找到归属。我相信很少会发现约鲁巴人感到与什么新事物十分疏远。所有的宗教,我称之为比较封闭的宗教,如伊斯兰,基督教,罗马天主教,佛教等——进入非洲后都会发现早晚会吸收约鲁巴世界观成分,或者是在庆典或节日中、在宗教形象中、或者在任何方面。当然这是宗教纯粹主义者不喜欢的。特别是靠近原教旨主义的人竭力要从他们自己的宗教中消除来自约鲁巴文化的成分。

回到奥根身上,他也要有所调整。如果奥根的经验发生在现代,当今意识的时代,而不是我们所说的永恒无垠,我相信他一定

会发明激光束而且摧毁个性世界,使诸神到另一个世界里聚会在一起。这是约鲁巴人处理技术经验的典型方法。但在这样的现实中奥根所经历的,我认为具有悲剧的本质。当我在利兹大学研究戏剧手段和悲剧时,我总在读到有关希腊悲剧起源的明确叙述时有一种奇怪的感觉。我喜欢那些神话并且发现它们与约鲁巴文化有关系。他们的神和约鲁巴的神一样堕落、一样世俗,当然雅典文化是无限魅力的源泉。埃斯柯勒斯(Aeschylus)、索福克勒斯(Sophocles)等的作品都是对人类直觉的极好的阐述。但任何社会、任何个人怎么能宣称悲剧始于地球上的某处呢?我感到奇怪而且特别奇怪,因为我可以通过奥根的经历理解悲剧。为了通过超自然能量的屏障,奥根必须被摧毁,这反映在庆祝他死去的仪式中。必须先打碎他,然后他可以超越空间,到达一个落脚点,并运用意志力由碎片重新组合在一起。现在你们可以从中看到大自然永恒悲剧的反映。但我知道,在阅读尼采(Nietzsche)对悲剧起源的诗一般的令人震撼的观察片段中,我可以很好地通过奥根在这个世界上的经历而理解那位主角的分裂的特征。由于是真正的演员而成为主角以及靠运用意志重新组合的演员,通过屈服于宇宙中最敌对的力量而得到净化的经历和智慧的结果。当然奥根悲剧的结局与欧洲经典悲剧中的结局很不一样,但过程完全一样,过程中一定会取得智慧的积累,特殊知识的积累。

因此概括地说,这就是约鲁巴世界观,这就是约鲁巴世界观如何对待外部世界。当然约鲁巴世界也知道如何保卫自己以对抗那些坚持认为约鲁巴世界是与他们的世界敌对的,必须加以消灭的人。像我所强调的那样,约鲁巴人对自己的历史有一种特有的态度。约鲁巴宗教从未进行圣战或十字军征伐。它是不改变信仰的宗教之一,它客观存在,解释许多人类现象,有一整套教义。如果你找相应的东西,那么约鲁巴教义就相当于阿波罗圣言(Delphic Oracle),只是教义有一种文体传统,它用诗句回答询问者,不论是

什么形式,不论是什么问题。教义中包含对待基督教,对待伊斯兰,对待技术新发现的诗文。我深信如果我回到教义主体中去,我会发现征服宇宙空间也是其中的一部分。这里没有任何明显的像法国占星学家诺斯特拉达马斯(Nostradamus)那样的故弄玄虚。它并非用这种方式,它只是合成人的经验使之能适应任何新事物。

其他重要诸神中还有一位混沌之神埃苏(Esu),即使在最有条理的科技计划中,更主要的是在各种人类工程活动中,都要求,或至少是希望有一种绝对性,埃苏神则提醒人们在涉及人文或人类社会或人类社区的组织中肯定没有绝对性。它总是加进一种告诫,这是教义的知识主体往往试图忽略的,它也会加进一种必然性,这是教义对信徒进行指导时希望体现的。埃苏是十字路口的导向神,在这种路口即使有很好的地图也有可能走上错误的道路。

其他诸神与河流有关。另一位有意思的神,奥沙因(Osanying),司职医药,你也可以称之为本地的医神。奥沙因是草药、医疗、生态之神。其药典在教义的诗文中,讨论的是最灵验的有时被人遗忘的草药治疗法。我认为欧洲现在开始转向注意这种疗法。欧洲人称之为天然药物或类似的东西。但是如果你见过这种疗法或者想研究一下这种疗法有什么效果,那么在我们的教义中都有记载。

那么作家或艺术家的想象从何而来呢?传统和现代雕塑家、现代画家、男女手工艺师、服装设计师的想象从何而来呢?当然这些想象来自经验,只要它能与整个作品有机结合;来自对形成人类社会起过作用的任何形象。即使只是在内心反省过程中,也可能在传统戏剧演出中,类似地,在一些雕塑作品中有欧洲人的形象,骑马带头盔。纯粹主义者会说:“这是什么玩意儿?这肯定不是传统雕塑。”这当然是传统雕塑,非常典型的传统雕塑。这是历史。这段历史可以追溯到15世纪,可能是14世纪时约鲁巴人最早见到的白人。这绝不是伪劣,当然要看艺术家如何运用它。音乐中也有同样情况,

依我看有时走得太远。在音乐领域中我可以算一个纯粹主义者。当人们听到当今商业世界音乐中的噪音时,谁都会成为纯粹主义者,但这些是例外。重要的是世界观,我们按照世界观在国家的某一部分的创造性世界里活动。这种世界观会吸收、选择和调节新经验,因此当你到尼日利亚电力局总部去时,你会看到山戈的画像,他司职电力。但我认为这是对山戈的亵渎,因为我觉得山戈比我们的电力系统要有效的多。

冈特恩:我们现在的状况是法语所说的“离乡背井”。对于失去祖国而且失去文化背景的人来说,我们刚才亲眼看到了一个自我努力的“文化适应”过程。你追溯了你的生命和你作为艺术家身份的神话背景。我想把这些天讨论的几件事与我从你的作品中了解到的东西联系起来。

你经常强调欧洲表现主义及其它艺术形式,例如立体主义等,是从非洲大陆盗取的而又不予承认。你提到过一位佛洛本尼斯(Frobenius)先生,在一系列考古盗窃中贪得无厌的人。他赞扬约鲁巴雕塑是杰出,美丽和创造性的成就,与此同时他又把创造这一切的人说成是愚蠢的粗人。所以第一个问题是:是什么阻碍了这样的人的直觉?显然他们没有能分析事实,但至少他们应该有一种直觉的判断,不让他们作这种描述。

索因卡:这是我一直感到十分值得注意的问题。有些艺术家,如表现主义者,公道地说在他们自己的圈子里承认他们的一些绘画雕塑受影响的来源。而对于佛洛本尼斯除了说他受种族主义病毒毒害之外别无选择。他甚至否认最普通的名义上的借鉴过程。如果你想获得某种东西,你至少要接近对方进行谈判。对方告诉你可以拿这个但不要动那个。而他则是掠夺者。他会跑回来,买通谄媚者、守卫者,在禁区内挖掘,带走青铜、土制和陶制的物品。他带着一批人,包括一名青铜铸匠。有时情况危急,他就让青铜铸匠复制这些半身塑像,暂时埋藏在那里,这些都得到任何社会都少见的腐

败分子的默许。你提出的问题很正确。我认为这是他的最大罪行。当他发现这些艺术品的创造者的起源时,他拒绝承认他们。他坚持说,他们是落后的民族,流浪到哪里定居到哪里,即使是有证据摆在他的面前。当他在尼日利亚时,青铜铸造艺术仍存在于依费和贝宁。他所写的东西是要使后人不会把这种专门技艺、知识及他们创造的美赋予该地区的土著。这就是我特别挑出他来进行斥责的原因。他不仅掠夺实物,而且损害学术事业。先是用他助手铸造的现代的绝对次品来冒名顶替,然后是虚构世界的可能起源来破坏学术知识的连续整体。他毫无证据地断言自己的虚构。

冈特恩:至少一部分艺术批评家和记者也会干同样的事。是什么妨碍了他们的直觉?这里有不少记者,我必须说总体上他们对我们以及我们在这里所做的事情采取了宽松的态度,但时而会有人带着敌对的面具跳出来。有一位从未到过这里,不了解我们在做什么,但却居然知道我们在干蠢事,在干力所不及的事。我常常怀疑他们如何能忽略他们的面部表情所表达的意思。为什么他们的直觉没有告诉他们实情,他们的分析能力在哪儿出了轨?出了什么毛病?

索因卡:我觉得你是要让这些记者上台来向我们提这个问题。但我愿意见他们,因为我知道你所说的这类记者。不幸的是不仅记者如此。当我还是学生并试图开始写作时有过这种经验。我记得把我最早写的剧本之一送给一位老师看。他说:“读起来很有趣,但是当地人一定不这么讲,对当地人太复杂了。”我说:“是的,但当地人不用英语。”你看,我得听他们的。在剧中他们讲英语,如果我把莎士比亚(Shakespeare)作品译成约鲁巴语,我保证他们会理解这种语言及其中的思想。剧院导演,甚至出版商圈内也有类似态度,有些人,特别是平装书出版商,认为非洲人的著作要推向世界就得在封面上有草裙和穿过鼻子的骨头,即使与内容完全无关。还有更上层,人们期望更高的人士中的另一个例子。我加入了一个这

里不指名的国家的艺术和科学院,对我的介绍大致是这样的:“索因卡用当地的英语描写他的社会里的民间传说”,或诸如此类的话。我不知道写这个介绍的人是否读过我的任何作品,显然是他的想象:如果是那个社会来的人,而且能被吸收加入这个学院,那只能是由于他把本地的民间传说译成某种粗糙的英语。这条介绍就是这么寄给我的。所以这是常见现象,而且肯定是一种排斥的态度。人们不愿承认这样的事实,即你所遇到的人来自一种古老而自成体系的文明。总认为只是语言问题,只是用什么翻译媒介。仅此而已。

冈特恩:第三个例子可以说明分析能力显然有问题,即使通常很聪明的人也有直觉问题。在《死去的人》(The Man Died)一书中你就红十字组织写了一条脚注。能否请你评论一下你这方面的经验以及那条注释。

索因卡:在我被带到卡杜纳之前,我被监禁在拉各斯。这是国内战争时期,做了许多很好的工作的红十字组织成功地说服尼日利亚政府允许他们访问监狱和战俘。那天早上我们都醒得很早。我在楼上自己的小牢房里,看着整个过程。每个人那天早上都有汤喝,还发了一套新制服。我知道一定已经努力去掉了那天早晨吃的豆角中的所有象鼻虫。然后让犯人出去。这些犯人一直锁在过分拥挤而污秽的地方,他们的体臭可以窜到我楼上的牢房。现在他们到了户外阳光下,给他们游戏卡片、棋盘等。我们知道有什么事了。最后,一批红十字会人员到了,看了一圈,微笑着与犯人交谈。我希望不靠经验至少凭直觉他们应该知道这是不自然的情景,这不真实,是假象,谁都能看出来。但是他们来了,点头微笑握手,最后走了。我不能相信他们居然不要求看看牢房里面,或者看看这样的房子这么多人住在里面会有任何舒服。这就是给红十字会的脚注。如果你不准备要求打开所有牢门并与犯人作无拘束的采访,那么下次请不必走近这种地方。要深入角落与他们交谈,了解实情。

冈特恩:就用你的词儿“象鼻虫”,这种极度的压力,强烈的情绪,超常的期待,负担和痛苦对于直觉来说就像是象鼻虫与粮仓之间的关系一样。这是关于直觉的普遍经验。我们要掌握这次会议中所用过的词语。现在让我们讨论一下直觉正确的场合。我对你在《死去的人》一书中的许多描写很有触动。有一段感受很强烈。有人告诉你圣诞节可以出狱。他们找来理发师给你理发,你已经一年多没照镜子了,你又一次脱离文化,完全脱离你心中珍视的东西。突然当一切准备好要给你理发时,你感到圣诞节不会放你出去。你是否常有这种直觉经验?

索因卡:是的,这是有关直觉的一个很突出的例子,我在那里关了一年左右。快到圣诞,整个气氛很好,狱长很高兴,所有人的愉快不可能不感染你。他们没法让一切像我自己设想的那样进行。所以他们送来新衣服和理发师,因为很长时间以来我不让碰我的胡子或头发。一年来我头一次看镜中的自己,突然我自己也不知道发生了什么。以前我一直接受了这条消息。他们脸上有证据,这不是诡计。我接受这一事实,即我要出狱了,也很高兴。然后一照镜子见到自己的脸。我直视自己的眼睛,这一瞬间我知道不会被释放。至少那一年或再加一年之内不会。所以我告诉看守把理发师送走,把所有衣服拿出去,让我自己呆着。我知道不会放我。这类瞬间在我生活中很多。作为《亚凯》(Aké)一书的续篇,我的新书《依巴丹》(Ibadan)中描写过一个这样的例子。它是讲我在60年代初的生活,就在国内战争开始之前。当时尼日利亚有许多问题。我一般在处理问题时有一个短时休息。这个国家政治危机太多,我不想告诉你具体是处理哪个问题。不管怎么说是在国内战争前的一个问题。我喜欢的休息方式之一是坐我的兰德·罗弗(Land Rover)牌汽车开到奥绍博去。这是一个小镇,住着一位很奇怪,很不平常的奥地利画家兼雕塑家,苏珊·温格尔(Susan Wenger),一位很重精神世界的人。她着迷于约鲁巴宗教,就像她出生在这里一样。实际上

她成了奥训县的一名女教士,往往花很多时间为和平宁静的奥训林区创作新的雕塑。我很喜欢跑到奥训丛林的大自然中。我发现苏珊·温格尔也成了这块地方的一部分。她的工作方式,她在创作室中散发的安详气氛,我的难得的乐趣之一就是到奥绍博坐在她的创作室中看她工作,喝点棕榈酒,不说话或者闲聊几句。我就那么坐着,等她傍晚做完工作,我们一起到当地的夜间俱乐部,听听宗教音乐,接着喝棕榈酒,吃一些野味等等。这时我确信周末没有别的任务,我是完全放松自由的。那一次我开着车,期待着定期的乐事。突然我发现自己不想去了,我无法解释,在后面几英里途中我想排除这种想法,但还是最后掉头回家了。我有一种不妙的感觉。晚上回到家里,我检查所有门窗,确信我的家是安全的才入睡。那个夜晚暴徒袭击我家,其中有一名非法的警官,他是我们所反对的一个政党政客派来的,他反对我所写所做的一些事情。半夜里二十到二十五人一伙袭击我,我们设法把他们吓跑了。他们认为我有比房子里实际情况更好的准备,所以就分头逃走了。

还有一个例子是我母亲去世的时候。我正准备去加纳,那时我在依费大学教书。由于我从拉各斯乘早晨航班,所以在依巴丹过夜,我到了拉各斯机场,排上队,有一名司机陪着我。排队的人很快就气愤起来,因为飞机八点半起飞而检票口到八点还没人。最后这个人来了,我们大家狠狠骂他,队伍开始移动。我已排到前面的第三位,突然我说:“不,我不旅行了,我不能走。”我回过身来,吃了一惊的司机问道:“为什么不走了?”我说:“我们马上回去。”我们直接驾车去依费。到了家,我让司机去取我的信件。“不要告诉任何人我回来了,去把我办公室的所有的信拿来。”他带回了信件,我找了一遍,想发现“它”在哪里。没法说清楚是什么信,但一定是有问题。在哪儿,是什么事?我办公室的同事见到了进来取信的司机并设法从他口中得知我回来了。我查了所有的文件,没什么事情。所以我决定:“我就在屋里等着。”后来我的同事来了,婉转地告诉了我消

息：我母亲去世了。我知道就是这件事。这里更有意思的是这样一点。像我告诉你们的，我在依巴丹过夜住在朋友阿波雅得（Aboyade）家里。当那天早上消息追到依费时，已经找不到我了。信使又到了依巴丹这一家。阿波雅得教授告诉他，我去旅行了，信使就把事情告诉了他们。他的妻子有时非常敏感，她说：“不，沃尔没有去旅行。”她丈夫说：“你说什么？他今天早晨走的，你看到他了，他黎明前一早走是要赶航班。”她说：“不，因为他母亲死了。沃尔没有去旅行，我告诉你沃尔没有去旅行，就是这样。”她完全确信我没有走，这是双重直觉的例子，是从两个不同的方向。

冈特恩：让我对此作一二点评论。通常的经验证明，人在放松时、不追求什么目标时、处于无拘无束时、感到安详时和没有大的负担、痛苦、愤怒之类时，直觉比较起作用。了解这一点，你可以训练自己的直觉使它更好地工作。第二，如果你能与另一个人或情景深交，则你的直觉也比较灵敏。如果你脱离周围世界，只是考察它，就好像它是一只昆虫，你有一具显微镜，你就不会有直觉。第三，由于无人知晓的某种原因，良好的直觉往往与很强的绝对肯定感觉相联系。看来多数人的右脑比左脑更多地与大脑情绪部分有关。没有人能理解其中的原因，但事实确实存在。另外作为一点附加的评论，在监狱里，极端的生存条件下，你以特殊的方式变得非常有创造性。你写东西、雕塑、给四壁起名字：“鞭毛虫墙”，“琥珀墙”，“哭墙”，第四个名字我一直没有找到。一定有四面墙，但你只写了三面墙。你做了许多事情不让自己发疯，甚至重新发明了整个代数学。你能否讲一点极端条件下的创造过程？

索因卡：在这种情况下首先必须下决心好好地活下去。活下去我不是指活着，我是指精神上也要保持。这是此类情况下人们想到的第一件事，在我被单独监禁之前，我已经历了折磨人的内部混乱。这起因于一个编造的故事，说我试图越狱。当然这又涉及另一个谎言，即我已写了自白书，一份所谓的我写的自白书已交给新闻

媒体。这是我在狱中最痛苦的时刻之一。当一个政府为对付一个被关押的人而撒谎到这种地步,而这个人又有非常强的想象力,他就不会限于谎言本身,他会考虑与此相关的是什么?下一步是什么?他们将要干什么?他们将有其它什么谎言?要反对谁?如果自白书算在我头上,这就可能用于影响别人,似乎是我牵连了他们。我觉得这时我真是很害怕被杀死。我能想到的是,这些人敢走这么远,他们就会打算杀我,在我能揭露假话前杀了我。现在我觉得这可能是我生命中真正怕在此特定时刻死去的一次。我要确信我在戳穿谎言之前不死去。到那以后再死我不在乎,我经历了这件事,我感到由于无助所带来的影响,那种无能为力的感觉,以及对他们以我的名义可能做的事情的害怕。我理解了这种想象如何起作用而摧毁一个人,尤其当这种想象是消极的,很害怕某些行动。当然我试图逃跑的故事与此有关,因为他们确实想在那里干掉我。我得知风声并采取某种防卫行动,向外送出消息。

此后我平静了下来,而他们对此事的反应是把我投入单身监狱。我知道他们打算报复我,他们报复的唯一理由,他们把我单独监禁的唯一原因,是确保在释放我之前摧毁我的精神。事情就是这么简单,我必须使我的精神毫无损伤地活下来。这意味着要给自己定任务,分配时间。看看我的一无所有的周围,我想到的第一条是我可做一件事来保持头脑完好,这就是尽可能让大脑有合理的事情可做。因为我是作家,第一件事是找可以写字的工具。因此我从送来的食物中留下骨头,做成笔尖,我把它装在杆上。后来我又发现咖啡的一些性质,它可以用一定办法浓缩,实际上是很好的墨水。我还留有所写的样例,最早的作品很不自然,所以有几页玷污变形,但等我改进之后,写出来的东西真是很棒。

冈特恩:指你的技术而言。

索因卡:在我的新技术下很棒的作品。后来发生了一些奇怪的事。我在一首诗里写过,当时一只乌鸦飞过院子掉下一支羽毛。那

里有许多乌鸦、秃鹫和白鹭。有时我看着它们在日落时飞过,我看到那羽毛盘旋而下。所以当我早上放风出去冲洗时,我捡起羽毛把它制成一支老式的羽毛笔。这就是诗篇《乌鸦与羽毛》(Crow-Quill)背后的故事。但是对我最有意思的事是数学。因为在学校里我讨厌数学,我觉得这门学科可以对我的思维进行挑战。所以我开始重新学所有简单的定理,关于方程式、几何、勾股定理、平方根,这些都是我在学校里不想做,讨厌做的。我只做够通过考试的那部分,考完后就把数学扔掉。在这里我就像重新上学。我仍讨厌数学,我一离开监狱就不想再见到数学。

有时我观察蚂蚁,我可以写一篇蚂蚁行为的论文:兵蚁、工蚁、采蜜蚁。对了,我可以详细描述它们,甚至可以认出它们中个别的蚂蚁。但是最危险的是数学实验会把我带入很奇怪的状态。我会觉得有一个方程可以解时间和空间的关系,这是很危险的状态。我记得有几天我干得发了狂,饭也不吃。我相信自己处于发现一个新的公式的边缘,这个公式可以把时间和空间的量最终关联起来。后来有一天我从其中振作起来,看着我研究这些问题所用的那些手纸片,我感到很可怕,所以把纸都撕了,以后再也不做这类事。

冈特恩:你能背《乌鸦与羽毛》中的一段吗?

索因卡:不行。我和布罗茨基(Brodsky)在这一点上不同。我记不住自己写的诗。

冈特恩:我曾写过,文字风格就像指纹,就像窃贼的手法,你可用以鉴定那个人。在我读你的剧本时,我看到古代贵族,一些歌词,这些都和我在做青年学生时看欧庇得斯(Euripedes),埃斯柯勒斯,索福克勒斯的希腊作品中所发现的相同。这提醒了我。曾有人将你与他们比较。也多次有人将你与威廉·莎士比亚比较。这些都傲慢地忽视了你的丰富的文化根基,忽略了非洲大陆的文化。你如何看待这种比作莎士比亚的幸运?

索因卡:我不想称之为幸运,对我这很令人烦恼。我想如果我

不是教师,那就无所谓。而作为教师,我经常遇到这种隔离艺术作品与其起源的想法,我感到奇怪。因为当我阅读其它文化的作品时,例如当我首次发现日本的喜剧时,这是它自己的戏剧。当我发现它时,我立即对日本文化感到好奇,随之而研究起日本的历史。而殖民地教育则试图让人们的思想只套在殖民文化方向上。比如法语,你们都知道,法语非洲区的人都被教育成:“我们的祖先是高卢人”,这是法国殖民地非洲人所学的第一课。英国文化也一样。

由于时间和手段限制,我不能去追究一种新的作品来自一种我首次遇到的文化的背景。我的态度,我认为应该做的是按我所面对的文字依据,反映那种文化,不论是对是错。自然会有这样那样的反馈,但我相信这与我所不了解的某种文化是有机地联系的。因此当我遇到这种“非洲莎士比亚”,“非洲的尤里庇得斯”等等说法时,我说:“为什么这些人不学学我的学生?为什么他们要找捷径而不愿理解他们所遇到的东西有自身存在的权利?”

我不想谈这些,只提一下我在利兹大学时发现日本喜剧时的一些幽默插曲。当时我所知道的日本人,仅仅是神风战机驾驶员,他们要炸掉美国战舰,要加入纳粹一边。战争中他们是错误的一方。而所谓日本文化的存在是我不了解的。有讽刺意味的是一直到我逃出尼日利亚的监禁来到英国才有所了解。我到布拉柴顿图书馆作课外阅读。课程里没有日本戏剧。我到了日文部,看到一本日本喜剧的书。如果日本没有戏剧,为什么要写它。所以我把这本书取下来。书很有意思,戏剧内容丰富,很不错的戏剧规则,与我自己的传统戏剧有许多共鸣之处。那一天回家前我就在那个日文部阅读了很多东西,当然从此之后我对日本文化更好奇,甚至在我首次访问日本时搞了一把武士刀。

冈特恩:按你的说法,一个有自主权利的作家。看来你的独立自主性格起源很早,而且你为之战斗的勇气及捍卫自己身份界线也很早就开始了。看来你的母亲,那位狂热的基督教徒往往在捉摸

你的血统,你的迷失方向;她认为你读书,干事情可能是由于你在其它事情上价值不大。我记得读到一个情节时使我大笑起来:你还是小男孩时在教堂午后仪式中说悄悄话,司事过来指责而你却坚持不接受。你是否讲讲这一段。

索因卡:许多故事让每个人都说我成为一名律师,这是其中一个故事,因为他们看我很会争辩。我一定是一个令人讨厌的人,我承认。他们这么对待我,而我却不能这样对待我的孩子。多年前如果我的孩子的行为像我儿时一样,我就会揍他们。但显然我不忍受,不让步,只要我认为有挑战机会,我会对抗任何说法。那次我在教堂制造噪声,像往常一样我在与坐在旁边的朋友说话时失去自制,我实际上忘了周围环境,过去我也经常如此。所以我给抓住了,很尴尬,这是毫无疑问的。但等司事骂我时,我觉得他应该做得更好一些。他并未使我感到有错,所以我说:“你看教堂里坐了这么些人,你的座位在那边,在牧师身边。在那么多人中你怎么听出是我的声音?”我是说他怎么能证明我是所有在场儿童中说话的那一个呢?当然这一切使我得了一顿抽打,因为他不允许这种争辩。但他当然也发现这件事很有意思。对他来说这表明我肯定将成为一名很好斗的律师。我有许多其他的这类例子,我从不喜欢用“叛逆”这个词,但我想自己在儿童时可能有点反叛性格。

冈特恩:是的,看来有点如此。我们已经有了一名令人不快的孩子,现在我们又有了一个小小的讨厌分子。

关于你的反抗斗争精神,你写过一旦人们不再能接受某个政治势力,那么每个家庭应该做个规定,每天早晨“.....举行仪式将早餐残余扔到钉在墙上的作为权力符号的照片上,然后出去在一个难以忍受的制度下谋生”;我发现这口气很强而且很针对。

索因卡:当政治局势已无法接受,即使人们认为眼下还无法打破这种局面迫使骗子、掠夺者交出权力,我认为还是应该立即开始准备,由所有不接受这种强加政权的人们以任何形式进行准备。那

就是马上出现在我头脑中的行动：每家钉挂一张暴君的图片，以一定仪式将残余食物扔上去，然后外出从事每日工作。在每个人都在谈论民主的那些日子里我的建议与我的记者朋友们的做法正好相反，当某个穿军服的暴徒在一个非洲国家夺取了权力并出席集会时，不论是非洲共同体集会或联合国集会，这些记者的态度往往令我吃惊。新闻媒体给予他同等的尊敬和注意，他倒成了有魅力的人。我记得上一次非洲共同体集会上，塞拉利昂的斯特拉塞（Strasser）刚接管权力，所有记者围着他把他变成了会议之星。他只不过是一个糟糕透顶的三流叛徒，他登上权力宝座只是因为他的前任惊慌失措，他们只是一些变节分子，还算不上有计划的政变，什么也不是。他们要求给更多的钱而且发起火来。钱没有及时付给，所以他们进军到总统府，那位总统没有勇气，逃跑了，因为他以为是一场政变。所以这个家伙纯属意外地发现自己掌了权，现在他到了非洲共同体会议，被当作有权的国家元首对待。新闻界采用了这种恭维的办法。我知道记者必须干自己该干的事，这个暴君是一个故事，但也只能当作一个故事。民主事业，反对压迫独裁、愚蠢势力的斗争事业却得不到那种毫无选择，缺乏考虑的奉承的帮助。我有意用奉承这个词，这是指那些志愿的奉承者向一个可能是白痴的人所作的表示。我觉得很奇怪，为了对抗这种倾向，那些了解情况而且最直接参与的人至少可以去掉一叶障目，并把早餐剩余扔到照片上去。我认为独裁者应被剥去一切尊严。这确实是我的武器之一，也是我一直在做的。当我公开讲到独裁者时，我故意用最贬义的词语，因为我要反对别人给他们披上尊严外衣，必须把它除下来，变成他们实际的样子，不过是一些愚蠢的冒险家。

讨 论

冯托贝尔（Vontobel）：对你来说生活中最重要的是什么？

索因卡：噢，我的天！

冈特恩：这是一个重要的好问题。

索因卡：能否让我想一想？如果你能等一会儿再问，也许我会有一个答复。

提问者：是否在你内心深处有一个“唯一的创造者”主导你的所有现实生活，如果是这样，你会引出什么结果？

索因卡：《解放》(Liberation)杂志一期专刊给几位作家送了一份问卷调查，问题是“你为什么写作？”答案已经发表，有长有短，有的隐含，有的机智，我想尽量诚实地回答这个问题，但发现难以做到。截止日期临近了，突然我想到，而且也真正感觉到：“我认为我心中的受虐狂。”这是一个真诚的回答但又不十分准确。有些时候它完全准确。当你问你自己：“是什么驱使？我为什么写作？为什么我必须写？我为什么不干点别的？”这完全不同于“为什么我写这件事或者用这种方式来写？”这只是使得生活对我来说更复杂一些。因此在试图答复你的问题时我也感到同样的困难。是否我内心深处有什么东西驱使我要创造现实？当我说我认为创造性的人不满足于外表，他相信在他周围可以见到的现实之外还有别的东西，我只能是一般地讲。我认为创造性的人某种程度上是一个探索者，今天早上在我房间里有一次面谈采访。我的窗户直接对着大小山脉山头。由于建筑物很靠近，就像在大山脉中这些房子就是小山对着对面的大山。我冷静地想，你能具有的一种感觉是：“啊，这是一种幽闭的气氛，我感到窒息。”另一方面你会说：“这样能限制我直接见到的世界正是我所要的。就要这种孤独，这种庄严，尤其是当光线以特殊方式照在上面时。”山脉的存在包含了它自身破坏的种子，也就是说你感到超越山脉一定还有其它东西，那种东西有可能使这个宏伟的山脉在量和质两方面变小，甚至减小它的壮观。如果你不想减小它的壮观，很可能你就满足于呆在那里。否则你会感到，尽管此时此刻你感受和喜爱这种壮观，你必须在它下面挖通隧

道以看看另一边有什么,或者攀越山顶去窥视远处,你可以把这么做看作不安的受虐狂的行为。光是呆在那里,不打算超出这种物质满足去进行观察当然很舒服,因为它本身很充实满足。另一方面你知道你不能休息,如果你是工程师、登山者或洞穴学家,你得身体力行地去探索。最终你可能会发现你不认为会存在的其它现实世界,而你从直觉上又知道一定在那边的什么地方。不管这是多么令人满意,不管多么充分,多么有效,一定还会有别的东西超越现有的边界,我愿意冒险探索这另一个现实世界。当然作为作家,你是把这一点变成文字,作为画家就是把它变成图象,实际图形。这是我能给的答复,希望这是一个满意的答复。

卡丹诺夫(Kadanoff):我想知道你对这一点是否抱有希望,即非洲可以把它的传统和民主结合在一起,以利于非洲自身。

索因卡:这是一个有用的问题。因为真实的情况是,即使在非洲大陆某些君主结构中,我们已经有一些制度可以说是民主的。什么是民主?民主就是负责任,就是变革的可能性。人事的变革,发展方向的变革。不论在经济学或文化领域,民主是多数选择。民主是选择,是某种拉平以尊重个人的尊严,尊重平等,尊重人际交往的公平原则。因此在传统社会中我们有这些例子。实际上非洲大陆上的一些暴君,不论是文官或武官,曾试图运用传统,因为你总可以从传统中选择使用。他们用传统说明非洲人没有民主这种东西。当然他们是有心选择的。非洲遭受剥削,至今仍有十分压制的封建结构,与此同时它有一些民主结构,关键就在这里,你可以用你所要的任何方式使之现代化,进行全球交往使它更有秩序,更加科学化或别的什么。对传统的非洲社会来说,民主的本能一点不奇怪。非洲领导人、非洲的政策制定者、社会学家、政治科学家和竞争权力的人实际上可以用这些原则创造任何社会。

西科尔斯卡雅(Sykorskaia):你认为直觉与本能的区别是什么?

索因卡: 这是一个极其模糊的地带。我要说每个人都具有本能。比方说本能可解释人际吸引力, 我本能地厌恶某个人而不知道为什么, 我称之为某种程度的吸引力或排斥力。有时选择也与本能有关, 而直觉则具有更神秘的性质, 我一般尽量少用“神秘”一词, 但我认为直觉包含一定的神秘成分。对于许多我们往往不了解的过程来说直觉是一个更复杂的结论, 而本能则较大程度上是一种选择, 吸引到这个方向而不是另一个方向。直觉是思想和身体同时参与的过程。几乎任何人类经验因素都与直觉有关系, 而本能则要具体得多。本能往往与选择有关, 我本能地走这条路而不是那一条路。

冈特恩: 在科学语言中我们把本能定义为遗传心理决定的行为, 包括感觉, 信息加工, 决策和作出反应。比如谈到足球中的跑动, 这与空间感有关, 因此人们立刻想到直觉, 但是更恰当地可能应该称之为本能反应。这是一个例子。其次, 管本能的大脑部分已有 2.85 亿年历史, 从遗传上看是非常古老, 原始的脑组织, 而直觉则与新皮质层有关。我这么说像是解剖学家、生理学家。但看起来直觉与所谓非支配作用脑半球有密切联系。这一脑半球只有大约 5 百万年历史。没有人真正知道直觉如何起作用, 但我们了解一些有关情况: 直觉要作许多分析, 仔细整理分析结果, 随后透过脑体硬皮, 这是推理用的大脑两部分之间的原子态结构。信息在那里传递, 形成图象, 一旦变成一个总体的一元的概念, 你就会突然一闪念明白了: 不会在圣诞节放我出去。这是目前科学家的看法。

索因卡: 关于我母亲去世时我的经历我不想用本能来描述。我当时只是在去奥绍博的途中, 没有实际的可以感觉到的原因, 路上没有记号、没有预兆、没有黑鸟或黑猫穿过马路, 而我却返回了, 没有任何解释。我沉浸在思考中, 期待着什么, 突然……。现在我愿意用直觉来说明它, 而肯定不是本能, 本能与此无关。

冈特恩: 应该是心灵感应。

索因卡:这可能是同一范畴。

斯坦梅耶(Steinmeyer):我想再次继续提一下利奥·卡丹诺夫的问题。回到你的过去,现在和将来的说法。我想你所说的未来部分就是想象的未来。你能否再告诉我们一些你希望非洲的未来是什么样子的,你的使命是什么?

索因卡:我认为我的使命,这一未来世界,正在变得非常不合时宜,令我失望。它好像是一片退缩的绿洲。我在不同场合曾经说过,在与殖民主义斗争时期,当我们出国学习不同技能(工程师、医生、检测师、银行家等等)时,我们感到自己是复兴的民族。我们只有一个具体问题,这就是解放南部非洲。我们把自己看作国际军团的一部分,以欧洲的作风进军南下解放南非,把我们各种梦想付诸实现:在地球上建立黑人乐园,更快地超过欧洲发展。我们没有力所不及的事,我们在精神上是巨人,我们不能静候回家,我们对学习已失去耐心,想要尽快完成学业,回去建设自己的社会,没有什么我们做不到的。而在现在的尼日利亚,这种想法大大减弱了。只要有以下条件我就满足了:每个人能用上自来水,每个人有栖身之地,街上没有乞丐。请大家注意,不是通过把人分成等级清理出城市。如果我们能永远抛弃这些贪婪的独裁者,如果我们在非洲大陆各地能看到生活水平不低于人类尊严所能接受的程度,我就会感到不错了。我希望下一代能实现我们在学生时代所想象的乐园,他们一定不要接受现状,不要以表明自己接受现状的方式行事,对我来说这样做就是完全放弃。

冈特恩:阻止原教旨主义沿自己的轨道发展是不可能的,但是我们能做些什么事情来抵消一部分这种可怕的影响?

索因卡:我们所提到的原教旨主义问题是全世界应该严肃对待的问题。我不只是指伊斯兰原教旨主义。并未全都报导的大屠杀发生在很多地方:例如印度的锡克教徒和印度教徒之间经常冲突;导致以色列清真寺中屠杀穆斯林的极端主义;阿尔及利亚对记

者和作家的随意而愚蠢的杀害；在许多地方对妇女的全面压迫和压制。妇女是世界生产力的一半，我完全不是指生孩子。仅仅由于妇女争取做人的权利和地位而对女性采取排斥态度，给予严厉的甚至是死刑的惩罚。任何这类宗教思想是不能容忍的，但这类现象还在蔓延。在尼日利亚就是这样，我经过伦敦时收到一份报告，我打电话了解国内最近的情况，原来是一些原教旨主义者把北部的一个人砍了头，原因只是指责他以失礼的方式使用古兰经书。为了他的安全已经把他关在监牢里。暴徒进来，推倒了墙，砍下了他的头钉起来，在街上跳舞后去了清真寺，请毛拉讲了两个半小时的道。这真是吓人的事，有的人不愿意给它一个恰当的名字，因为这是又一种政治处罚症。

冈特恩：这是另一种形式的法西斯主义。

索因卡：你们知道我们正在对付人性的大敌。我们越快找到以严厉的方式对付它的办法和策略，对我们越有利，因为它一直在蔓延发展。这是人类在任何宗教中的退步。但是有一点令我感到高兴。这就是伊斯兰原教旨主义中的正统派已经认识到他们自己实际上已处于受威胁的前沿。他们正开始举行会议，采取行动。这是一件令人鼓舞的事。

冈特恩：这是另一种形式的极权主义和心理暴行。先从语言开始把一个人称为低等公民。突然有人告诉你是五次讨论会中到这个讲台上来的第四位黑人。过去叫黑人对的。忽然有人告诉我们就美国而言，只能说是非裔美国人。我感到很可怕，因为这是一种扼杀个性，扼杀尊严的控制，下一步就会允许各种非人性暴行。对这种政治处罚，你用一个词叫“语言阉割”又加了一个短横符号给予双关的含义。你能否谈谈这种从语言到概念，到某些策略和行动的运作基础的因果关系以及合理的依从关系。它们最终从心理上，肉体上或其它方式摧毁人类。

索因卡：这个词就是法西斯主义。我又回想起我所说的文化根

基,它使我不屈服于来自其它文化的任何形式的极权主义倾向。我完全不会接受它。例如你说的非洲裔美国人和黑人这种叫法是哪儿作的决定?以什么民主方式作出结论黑人不再是黑人而是非洲裔美国人?这种特定形式的语言学进化或退化,其中没有什么错。事实上我相信大多数人的习惯。如果某位作家感到公道,从诗句格律来说黑色对非裔美国人更好,那么只要这种选择帮助这位作家美化了语言,美化了他所写的东西,而且这种特定的选择很具体,那么我不认为这个人有什么过错或者使我有理由去搞一个纽伦堡语言法庭去指控他犯了对抗黑人人性的罪行。如果取黑色那么就称为黑种人,后来黑种人叫法过时了,又成了非裔美国人。从非裔美国人变成黑人,到最近不知怎么的突然听说如果我称自己为黑人,政治上就有错误,我说这个世界一定有点乱套了。令我困惑的是在同事之间见到的那种害怕和自我否定的气氛,他们去年还很喜欢这个词,而现在却突然说:“噢,你一定不要在这里用这个词。”这就像某些社会里的自由文化,非常危险,有害,自行退缩。谈到文化根基和政治上正确,我曾寄过一篇文章,编辑作了修改,批注有“政治上有误的说法”。我警告他:“如果按你修改的发表此文,我将到人权国际法庭告你。你最好把我的政治上有误的说法还放回那里。这是我的写作特征,是我的文风,人人都知道。我签了名,这是我,任何人要争论,可以,但不要加上“政治上正确”之类的话。”

在约鲁巴人中我们每年有一句新年问候,“Od ún áy ábo”,其意思是“希望新年是女性的”。在美国和欧洲的政治标准中,这是完全要不得的。现在我是否要去修改这条新年问候,因为你感到不舒服,你感到我歧视妇女?我和我所在的社会一样希望新年是女性的。我们希望新年是生育的、创新的、温和的。如果世界其它地方的妇女否认自己有这种高雅的渴望,而宁愿与男子分享,对他们所在的社会当然也可以。但请她们不要作为一条普遍原则。这就是

我反对“政治上正确”的地方。这是一种可以用心理学,用文化上的不安全感,用排斥妇女的社会的历史罪责,用压迫、种族主义等来解释的特殊现象而不是普遍概念。不能一般地为之辩护,也不一定正确。所谓“正确”,我就是指纠正某些社会弊病的可行策略,往往到此为止。这样就偏离了真正严重的困扰那些社会的邪恶。现在人们满脑子想的是咬文嚼字和删除句号逗号,结果没有人再去注意乞丐、穷人、无家可归者等等的增多。所有知识分子和政治家很担忧。所有事情都有归类,你无法去解释,你不必多想,你要说的只是:“噢,我不想干这个,这政治上不正确。”你不必为此辩解。你不必把它与具体的导致特定行动的情景相联系。这是非常有害的,我觉得完全无法接受。当然,如果退回原地,这样也防止了触及违犯人性的真正的罪行。比如对老作家马福兹(Mafouz)那样的人的伤害。在我们的文化中并不崇拜老人,但我们很尊重他们。我们认为他们有值得我们学习的经验宝库,当我用“低等人”一词时,我是有意识的。对于别人的创造行为或创造潜力持傲慢态度的人是低等人。对那些这么做的人和舒舒服服坐在家里作威作福,让别人去干这种事的人,我只能用这种话来描写。他们是人性的敌人。我不关心他们从事什么宗教,不管是犹太,锡克,印度教,伊斯兰,基督教或甚至是约鲁巴的奥利沙教,都会发生突然变化而在这方面放纵发展。我们中相信真正的约鲁巴宗教的人必须与之斗争,正确地称呼有关事物,而不要用什么“政治上正确”之类的说法。魔鬼就是魔鬼。

博洛(Bollo):我想问你,在你的国家或文化中是否有对小姑娘和妇女行割礼之事。

索因卡:是的,在尼日利亚很少一部分地区。但在我所在的地区完全没有。也许你想到的是那些要求政治避难的约鲁巴妇女,她的理由是如果她带女儿回尼日利亚,就会受割礼。这里我们又遇到“政治上正确”的判断,而评判者甚至不提任何问题。他并不要求提

供证据,看看这位为了得到美国绿卡的妇女是否诋毁了一个民族。而这位妇女应该知道她所指的社会,她只是与丈夫吵了架,可能离了婚,想留在美国(就像许多尼日利亚人因经济原因逃离尼日利亚,他们想到有福利待遇或找得到工作的地方去),这位妇女研究过这个容易轻信的社会,编造了她的故事,但这是谎言。一位在尼日利亚呆过很长时间的时代杂志记者采访了我,他从美国到处打电话找我。他交过不少尼日利亚女朋友,他说在这些关系中未碰到任何割礼迹象。他打算就此写一篇报导,我和他进行了交谈。有趣的是,他的报导由于政治上有问题而未能发表。所以我可以说在某些孤立地区确有割礼,但是如果说这是尼日利亚所有地方的传统,那就是谎言。

提问者:到现在为止我们听到的都是有关直觉的好的经验。有没有直觉把你引入歧途的情况?

索因卡:我得仔细想一下这个问题。我的感觉是如果直觉经验的结果或决策错了,人们一般不把它称为直觉,不过我不能马上给出一个例子。

冈特恩:是的,直觉可以引向负面的错误的决定,特别是如果你处于压力之下,或者你的过高的期望是环境和自身因素所达不到的。如果你由于某种原因而情绪激动,那么直觉根本不起作用。不良直觉有许多例子,索克雷得斯(Socrates)指出过另一个特殊问题。从他童年起,他断断续续地总是听到一种声音告诉他“别干这个”,他说这种声音从未告诉他可以做什么,他讲了一个名叫卡米得斯(Carmides)的人的例子,卡米得斯打算参加尼明的一场比赛。那种声音告诉索克雷得斯:“卡米得斯别去那儿”。他告诉了卡米得斯,后者还是去了而且死在那里。另一个例子是丘吉尔(Churchill)。1941年伦敦受到轰炸时他在那里。司机像往常一样给他打开车门请他上车,突然有一种声音告诉丘吉尔“别在这里上车”。因此令司机感到非常吃惊,丘吉尔绕到另一个门上了车。他

们开走一会儿,在车的这一侧几米远处被一枚炸弹击中。

直觉也可能让你干蠢事。但是如果你是放松的平静的就不会。现今我们生活的社会里许多人失去了价值观。例如电视里演一个剧,讲一位七个孩子的母亲即将死去,突然停演,米老鼠出来做广告,然后突然又接着开始演剧。现在的人什么事都干,因为他们在价值观上迷失了方向。有些人使用走极端的歇斯底里的语言,另一些人则消极放弃,无助绝望。有些人加入宗教原教旨主义试图拯救自己。在我们这个圈子里也有一些很有才智的人成了基督教科学派一类的教派牺牲品。因此这是很重要的问题。何处去寻找我们恰当的价值尺度?如果我没有弄错的话,一些文明之士的问题就是“文明应该高举什么旗帜”,什么是适中的,什么是可以不予考虑的。

索因卡:我认为应该有一套大家可以接受的人生价值观。我们可以从最显而易见的开始。我想在场的各位和世界上大多数地区的人都认为任意剥夺另一个人的生存权是错误的,不可接受的。因此如果有一套信条认为这是可以允许的,那么我们就有责任与它斗争,与它辩论。我们由此可以进一步阐述:任何社会有义务保证儿童和穷人的日常生存权不会因为缺乏资源而被忽视。任何正在推行一种起码的生存权的社会,不论是采用什么社会制度——资本主义,社会主义,福利主义或任何其它制度——,如果竟然自称完全有权纵容清洗少数民族(用我喜欢的说法就是阶级清理),那么这种社会就是有罪的。这种清洗在巴西的村镇就常有发生,那里的不露面的警察围捕杀害儿童,只是因为他们是乞丐或者认为他们是潜在的危害社会的分子。这样的社会不是在政治,经济方面进行改革以保证这些儿童的生存。因此它认为为了保证有一种表面的,没有坏名声的起码的人的生存权,它必须搞阶级清理。但是如果我们尊重最根本的原则,即任何政府体制,社会制度都无权以这种方式取消个人与群体的生存权,那么我们就有责任提出反对并

采取某种措施来反对这种政府体制。然后再推广到不同的层次。我们可以讲讲社会内部的宗教活动。任何人都有信仰自由,如果有一些人认定这块地毯充满了神授的权力,他们愿意拜倒在上面去舔它,去躺在上面,这不关我的事。但是如果有人妨碍我们在这块大家共有的地毯上行走,如果有人认为这块地毯是神圣的,胆敢在上面行走和画画的人是亵渎神灵,因此要杀我,要剥夺我的生存权,那么为了保护我们自己有最低限度的人的生存受到尊重的权利,我们显然不得不被迫采取集体行动来反对它。我们可以在所有不同层次进行不断的抗争。

冈特恩:今年在有关直觉的题目方面,我们并非有意识地非常巧合地请了两位讲演者。他们由于同样的原因,即坚持独立自主的立场而都有个人入狱的经历。他们不接受平庸,不过分顺从多数人表面上或实际上所说,所做,所希望的事情。他们走自己的路,并为此付出代价。突然我意识到在直觉这个题目下他们两位很有意思地走到一起了。他们在时间空间上互相错开了,但在我们的思想中他们走在一起了。他们就是约瑟夫·布罗茨基和沃尔·索因卡。我读布罗茨基的作品时深受感动。当我在鹿特丹见到他和一位荷兰,一位英国,两位俄罗斯诗人一起朗诵诗篇时,我深受感动。而当沃尔·索因卡开始讲话时感觉却大不一样,这完全是另一个世界。(转向索因卡)当我看你讲话,追溯你们的文化,精神与神话根基,即约鲁巴文化时,我觉得索因卡看上去像一棵大树。我想不出这是什么样的树。当然我不了解很多非洲树种。然后我就感到:“他是一片森林。”我直觉地感到这幅图象非常适合你。你是一片大森林。尽管你的生存条件朝不保夕,你接受邀请来到这个策尔马特会议与我们一起度过几个小时,非常感谢你。

索因卡:像往常一样我总是忘记带某件东西。我本来打算今天要朗读几段短文并叙述与这些短文有关的体验。突然我想到在带书来征求签名手迹的人中间可能会有人带一本诗集。这是又一次

直觉——我一提出这个问题,那里一位年青妇女就说:“是的,有人带了诗集。”这样我碰巧就有了这本《依丹尔》(Idanre),这是对我来说很重要的一部著作。我只朗读最后一节并把它与另一件类似的经验联系在一起。虽然是一个寻求创造的人,我还是经常对思维的工作方式感到惊奇,对人的精神,对特定瞬间,对闪念或直觉或任何你想要的东西所作的反应感到惊奇。我在英国学习时有一天早上我和女朋友还没有起床,她对我说:“你喊叫什么?怎么回事,昨天晚上你梦见什么了?”我说:“我喊什么了?”她说我喊着“把肉扔到英烈祠神女身上。”我说:“把肉扔到英烈祠神女身上?”我不明白。因此有好几天我走来走去想回忆是什么奇怪的梦让我喊叫“把肉扔到英烈祠神女身上。”我始终没有想起那个梦。但几天后我按这件事写了一首长诗。我记得它是两行诗对句形式,发表在一份学院刊物上。我后来丢失了,希望能找到它。不管怎样,我记得这是一首哥特体的恐怖诗。我记得诗中的两行:

在钟楼里,她的面容镇静而温柔,
他们又一次站在教堂中殿两旁,吃掉了那个孩子。

我无法加以解释,我也找不到这首诗。另一个经验有一点类似,但还是不一样。有一天夜里我在依巴丹我的书房里工作(我经常夜间工作)。我站起来毫无理由地感到十分不安。像往常一样我住在丛林附近。我发现自己的双脚被引向周围的茂密树丛中去。走着走着,我走到了从未穿越过的城镇的另一侧,走近一座棕榈酒小木屋,它在清晨很早就开门了。这种体验我无法解释,但我回家写下了长诗“依丹尔”;写完后实际上没有改动一个字,没有认真修改,没有锁在什么地方,后来也没有再去接触过它。我感到那个夜晚我在自己喜爱的造物神的身影下行走,他就是我前面讲到过的奥根神。这就是那天夜晚步行中我感到的实在的东西。我回到家

里开始写这首诗。它很长,所以只给大家朗读最后一节。

夜晚让我感到自由;
我受不了天空中展现在连续弧线中央的潮涌,
受不了充满鱼卵的海洋,眼睛和飞蛾翅翼的流动。
夜晚让我感到自由,
我躺在孕育的宁静之中,等着鬼神的苏醒。

奥根神的斗篷拂动树叶,
夜晚就像美酒加在影子的挽歌之中,
空气抹去他的穿着深色鞋的足迹,
七个出口的交叉路,凸形木柱,靛蓝的气息。

夜晚让我感到自由,
柔软的东西沉积在皮肤上,沉积在深层的思维上……,
黎明渐近,晨雾从岩石和蜂巢退走,
依丹尔醒来编织气氲,
七名带面纱的舞者,七重天之神是新郎和国王。

晨雾落入大山表面广漠的尘埃之中,
重新汇聚成棕榈纹理中的低语绵绵,
他在旭日升起中用灵感之酒漂洗喉咙;
我在他的铜壶中找到太阳。

黎明,他得到不幸的报偿,
在不宜的季节里,让森林吞噬了他,
留给人类去收获。
在朝圣者的住处,

酒店女郎孤独地值夜,在她的宽容中注入宁静。

明亮的清晨,太阳炫耀着,一次新生。

夜间的一切过去了,

只有消散的酒壶,

雨水积聚的地板,纤维隔墙吝啬地透过阳光,

而她.....

光线擦亮了铜羊角,

在她双脚周围形成光环。

我们的小道宁静庄严,就像她深邃的眼睛,

纯洁黎明所保留的夜间珍藏光彩照人。

期望伴随她对远方的凝视,收获随之来到。

从地下珍藏长出了第一批果实。

最先看到的是远处山上成捆的谷物、鸡蛋的圆壳、棕榈果肉。

在太阳下,在大量金色的葫芦样的植物上冒出红色、油黑色、
泡沫。

它们移动、消融在溶合的精华中,

注入熔炉中、注入太阳的散射中,

包容分享、精神和收获,

棕榈和锥形标记,

奥根神之路是一条流动的轨道,

是核和电子,酒和炼金术。

谢谢大家。

沃尔·索因卡的著作。

Collected Plays1(剧作集,第一集), Oxford University Press, New York 1973

Idanre and Other Poems(依丹尔和其它诗作), Hilland Wang, New York 1987

The Man Died(死去的人), The Noonday Press, London 1988

Ak ǎ(亚凯:童年时代), Vintage International Edition, New York 1989

s r : A Voyage around " Essay "(埃丝特拉:散文漫游), Vintage International Edition, New York 1991

Art, Dialogue, and Outrage(艺术,对话和愤慨), Pantheon Books, New York 1994

张良平 译 马 辉 校

外国人名译名对照表

A

Peter Abelard	阿伯拉 294
Aboyade	阿波雅得 337
Gerd Achenbach	格尔德·亨巴赫 239
Aeschylus	埃斯柯勒斯 330
Anna Akhmatova	安娜·阿赫玛托娃 80
John Dante Alighieri	但丁·阿利吉耶里 114 294
Alexander Allan	亚力山大·阿兰 216
Anaxagoras	阿那克萨哥拉 14
Anans	阿南斯 75
Wystan Hugh Auden	奥登 80 296
Maya Angelou	玛雅·安吉洛 41 243
Evaristos Angelos	埃瓦里斯托斯·安耶洛斯 45
Ariadne	阿里阿德涅 35
Aristotel	亚里士多德 142
Matthew Arnold	马修·阿诺德 296
St. Augustine	圣·奥古斯丁 23

B

Babbitt	巴比特 9
Bach	巴赫 287
Bailey	贝利 43
James Baldwin	詹姆斯·鲍德温 44
Percy Barnevik	佩里奇·巴耐维克 264
Bass	巴斯 6
Gregory Bateson	格雷戈里·贝特森 143

Bauer	鲍尔 241
Samuel Beckett	塞缪尔·贝克特 291
Ludwig van Beethoven	贝多芬 105
Brendan Behan	布伦丹·贝汉 291
Bellus	贝吕斯 274
Bernstein	伯恩斯坦 169
Bess	贝斯 44
Leopold Bloom	利厄波尔·布卢姆 299
Moly Bloom	莫莉·布卢姆 290
Blum	布卢姆 119
Bohr	波尔 25
Bollo	博洛 350
Boltzmann	波耳茨曼 24
Bornstein	波恩斯坦 216
Hieronymus Bosch	H. 博斯 301
Nyo Boto	尼奥·博托 45
Leonid Breshnev	列昂尼德·勃列日涅夫 82
Joseph Brodsky	约瑟夫·布罗茨基 339 296 79
Stuart Brown	史都华特·布朗 199
Martin Buber	马丁·布伯 64
Anthony Burgess	安东尼·伯吉斯 61
James MacGregor Burns	詹姆斯·麦格雷戈·彭斯 5
MacFarlane Burnet	麦克法兰·伯内特 162
George Bush	乔治·布什 8
Bob Bylan	鲍勃·拜兰 34

C

Caligula	卡利古拉 113
Albert Camus	加缪 297
Cannon	坎农 14
Carmides	卡米得斯 351
Fidel Castro	菲德尔·卡斯特罗 325

Ceausescu	齐奥塞斯库 10
Cerilla	塞瑞拉 156
Prince Charles	查尔斯王子 106
Chekhov	契诃夫 290
Noam Chomsky	诺姆·乔姆斯基 139
Fryderyk Franciszek Chopin	肖邦 126
Winston Churchill	温斯顿·邱吉尔 351 30
Zeno of Citium	芝诺 110
Karl von Clausewitz	克劳塞维茨 31
Sidonie-Gabrielle Colette	科莱特 290
Compernelle	康珀诺尔 75 121 310
Silvio Conte	西尔维奥·康特 8
Copernicus	哥白尼 14
Le Corbusier	科比西埃 106
Noel Coward	诺埃尔·科沃德 12
Crick	克里克 161

D

Dahrendorf	达伦多夫 234
Charles Darwin	查尔斯·达尔文 139, 159 104
191	
Daniel Defoe	笛福 111
Ren éDescartes	勒内·笛卡尔 142, 143 85
Sergey Pavlovich Diaghilev	佳吉列夫 103
Rudolf Diesel	鲁道夫·迪塞尔 15
Emily Dickinson	埃米莉·迪更生 176 295
Diogenes	第欧根尼 45
Paul Dirac	保罗·狄拉克 13
Papa Doc	帕帕·多克 10
Domeniconi	多梅尼可尼 210
John Donne	约翰·多恩 20 108
Frederick Douglas	弗雷德里克·道格拉斯 64

Dracula	德拉库拉 264
Peter Drucker	彼特·德鲁克 27
Paul du Feu	保罗·杜福 45
Lawrence Dunbar	劳伦斯·邓巴 43
Paul Dunbar	保罗·邓巴 47

E

Gerald M. Edelman	杰拉尔德·M·埃德尔曼 137
Edumar	艾杜马 328
Edison	爱迪生 248
Albert Einstern	阿尔伯特·爱因斯坦 15 191
Eliot	埃里奥特 155 294
Iranus Eibl-Eibesfeldt	伊瑞内斯·伊贝尔-伊贝斯菲尔特 204
Emmy	埃米 42
Erasmus	伊拉兹马斯 159
Esu	埃苏 331
Ford Etzel	福特·伊特泽尔 19
Euripides	欧里庇得斯 340 127
Saint-Exupéry	圣厄格竺帕利 9

F

Faulkner	福克纳 59
Richard Feynman	理查德·费因曼 13
Julius Feiffer	朱利叶斯·费佛 44
Mitchell Feigenbaum	米切尔·费根鲍姆 26
Roberta Flack	罗伯塔·弗拉克 53
Gustave Flaubert	古斯塔夫·福楼拜 13
Ford	福特 27
Frobenius	佛洛本尼斯 332
Foster	福斯特 167
Wake Forest	韦克·福里斯特 242
Frankenstein(虚构人物)	弗兰肯斯坦 97

Freud	弗洛伊德 175 300
Robert Frost	罗伯特·弗罗斯特 121

G

Galileo Galilei	伽里略·伽利莱 142 14
Galway	高尔韦 4
Trixie Gardner	珂西·加德纳 205
Bill Gates	比尔·盖茨 29 252
Gebhardt	格布哈特 127
Genet	热奈 44
Georgia	乔治亚 42
Gershwin	格什温 184
Lou Gerstner	卢·格斯特勒 29
Alberto Giacometti	贾科梅蒂 126
Andre Gide	安德烈·吉德 240
Walter Wilhelm Giesecking	吉泽金 142
Goethe	歌德 234
Goodman	古德曼 322
Maud Gonne	毛德·岗 136
Jane Goodall	简·古黛尔 150
Gordon	高登 206
Graham Greene	格雷厄姆·格林 59
Grieg	格里格 174
Walter Adolf Gropius	格罗皮乌斯 106
Gschwend	克施文德 117

H

Jacques Hadamard	雅克·阿达玛 186
Haley	哈利 45
Thomas Hardy	托马斯·哈代 122
Vaclav Havel	瓦茨拉夫·哈维尔 129
Cathy Hayes	凯西·海斯 206
Richard Hayes	里查德·海斯 206

Hegel	黑格尔 320
Jasha Heifetz	加沙·海菲兹 174
Heinz	海因兹 243
Heisenberg	海森堡 25
Ernest Hemingway	海明威 155, 44 315
Heloise	袁绿绮思 294
John Henry	约翰·亨利 55
Heraclitus	赫拉克利特 63
Wundt Hering	冯特·赫林 156
Herrnstein	赫恩斯坦 157
Herzog	赫拉 281
Robert Hinde	罗勃特·欣德 209
Adolf Hitler	阿道夫·希特勒 10
Gertrud Hohler	格特鲁德·郝勒尔 232
Hume	休模 320
Homer	荷马 115
Saddam Hussein	萨达姆·侯赛因 293

J

Jacob	雅各 75
William James	威廉·詹姆斯 144
Janheinz Jahn	詹黑恩瑟·杨 76
Steve Jobs	史蒂夫·乔布 253
Marguerite Johnson	玛格丽特·约翰逊 41
Sam Johnson	山姆·约翰逊 183
Jim Jones	金·琼斯 10
Quincy Jones	昆西·琼斯 57
Jove	乔弗神 329 289
James Joyce	詹姆斯·乔伊斯 58

K

Kadanoff	卡丹诺夫 344 300 118
Kranz Kafka	卡夫卡 297

Wassily Kandinsky	康定斯基 126
Konstantine Kavafis	康斯坦丁·卡瓦菲斯 80
Kaufmann	卡夫曼 209
John Keats	济慈 291
Helen Keller	海伦·凯勒 180
Johannes Kepler	约翰尼斯·开普勒 139 24
Solen Kierkegaard	瑟伦·克尔郭凯尔 44 293
Martin Luther King	马丁·路德·金 45
Rudyard Kipling	鲁迪亚特·基普林 319
Paul Klee	保尔·科利 216
Wlfgang Kohler	乌夫甘·库勒 195
Fritz Kreisler	弗里兹·克赖斯勒 174
Hans Kummer	汉斯·库墨尔 213

L

Lagrange	拉格朗日 24
George Lakoff	乔治·莱科夫 185
Lambelin	朗伯林 177
J. -B. de Lamarck	拉马克 104
LaMettrie	拉马丁 181
Jacques Laskar	嘉科斯·拉斯卡 26
van Lawick	范·劳瑞克 223
Sarah Lee	萨拉·李 243
Anton van Leeuwenhoek	安东·范·列文虎克 24
Leibniz	莱布尼兹 23
Philip Lenard	菲利浦·莱纳尔 15
Sinclair Lewis	辛克莱·刘易斯 9
Lichtenberger	利希滕贝格尔 279
Locke	洛克 320
Konrad Lorenz	孔纳德·劳伦斯 220
Lorenz	洛伦茨 22

M

Catherine T. MacArthur	凯瑟琳·T·麦克阿瑟 35 80
John D. MacArthur	约翰·D·麦克阿瑟 80
Thomas Babington Macaulay	麦考利 4
Mafouz	马福兹 349
Malcolm X	马尔科姆 45
Thomas Malthus	托马斯·马尔萨斯 159, 1670
BenoIt Mandelbrot	本尼托·曼德尔布罗特 23
Nadezhda Mandelstam	娜捷日达·曼杰利什坦姆 82
Nelson Mandela	纳尔逊·曼德拉 320
Ossip Mandelstam	奥西普·曼杰利什坦姆 80
Charlie Manson	查利·曼森 10
Geronimo Marcello	杰罗尼莫·马尔切洛 135
Marquard	马夸德 240
Elizabeth Marshall	伊丽莎白·马歇尔 205
Helmut Maucher	赫尔穆特·毛赫尔 227
McPherson	麦克弗森 242
Andrew William Mellon	安德鲁·梅隆 80
Mike Merzenich	迈克·默策尼希 164
Minos	弥诺斯 35
Minotaur	弥诺陶洛斯 35
Mock	墨克 212
Arnold Modell	阿诺德·莫德尔 185
Eugenio Montale	埃乌杰尼奥·蒙塔莱 80
Montesquieu	孟得斯鸠 320
Marianne Moore	玛丽安娜·穆尔 142
Henry Moore	亨利·穆尔 11
Morfill	莫菲尔 22
Desmond Morris	德斯蒙特·莫里斯 216
Muse	缪斯 106
Moses	摩西 49
Robert Musil	穆齐尔 129

- | | | |
|---------------------|------------|-------|
| Alfred de Musset | 阿弗雷德·德·穆塞 | 229 |
| Benito Mussolini | 贝尼托·墨索里尼 | 10 |
| N | | |
| Reynolds Nabisco | 雷诺兹·那比斯科 | 243 |
| Napoleon | 拿破仑 | 31 |
| Isaac Newton | 牛顿 | 24 |
| Nicholas Negroponte | 尼古拉斯·内格罗蓬特 | 284 |
| John von Neumann | 约翰·冯·诺伊曼 | 148 |
| Nietzsche | 尼采 | 330 |
| Kazuhiko Nishi | 西一彦 | 251 |
| Nostradamus | 诺斯特拉达马斯 | 331 |
| Ingeborg Nutten | 英格博格·牛腾 | 238 |
| Nyame | 尼亚姆 | 75 |
| O | | |
| Annie Oakley | 安妮·奥克利 | 308 |
| Edna O'Brien | 埃德娜·奥布赖恩 | 289 |
| Sean O'Casey | 肖恩·奥凯西 | 291 |
| Ogun | 奥根 | 328 |
| Ben Okri | 本·奥克利 | 326 |
| Eugene O'Neil | 尤金·奥尼尔 | 11 59 |
| Osanying | 奥沙因 | 331 |
| Oshuni | 奥舒尼 | 328 |
| Orphics | 奥尔菲克斯 | 143 |
| Orpheus | 奥菲士 | 20 |
| Osann | 奥散 | 129 |
| Oscar | 奥斯卡 | 24 |
| Ovid | 奥维德 | 125 |
| Wilfred Owen | 威尔弗雷德·欧文 | 104 |
| Oya | 奥雅 | 328 |
| P | | |
| Geraldine Page | 杰拉尔丁·佩奇 | 45 |

Charles Stewart Parnell	帕内尔 299
Boris Pasternak	鲍里斯·帕斯捷尔纳克 125
Francine Patterson	弗朗西·帕特森 194
Linus Pauling	莱纳·波林 161
Pavlov	巴甫洛夫 195
Perrin	佩林 247
Thomas J. Peter	托马斯·J·彼得斯 240
Petrozzi	彼得罗齐 62
Pitanguy	皮坦盖 187
Poincaré	彭卡莱 25
Maurizio Pollini	毛齐奥·玻利尼 184
Karl Popper	卡尔·玻珀 139
Porgy	波吉 44
Ilya Prigongine	普利高津 21
Sextus Propertius	普罗佩提乌斯 125
Marcel Proust	马塞尔·普鲁斯特 187 125
Ptolemy	托勒密 14
Pulitzer	普利策 42
Aleksander Pushkin	普希金 71 114

Q

Queensberry	昆斯伯里 34
-------------	---------

R

Rachmaninov	拉赫玛尼诺夫 174
Reiser	赖泽 179
Reynolds	雷诺兹 64 46
Rainer Maria Rilke	莱纳·马利亚·里尔克 229 105
Auguste Rodin	奥古斯特·罗丹 229
Roessler	勒斯勒尔 112
Romain Rolland	罗曼·罗兰 296
Pierre de Ronsard	龙沙 136

S

Marat Sade	玛拉特·萨德 294
Saemann	塞曼 217
George Santayana	乔治·桑塔雅那 113
Jean-Paul Sartre	萨特 295
Saul	扫罗 298
Peter Sauermann	彼德·绍尔曼 238
Scalatti	斯加拉提 142
Shango	山戈 328
Schneider	施奈得 212
Scheingraber	沙因格雷伯 22
Paul Schiller	保尔·席勒 202
Schodinger	薛定谔 191 26
Schoenberg	舍恩贝格 184
Scholer	斯科勒 285
Selene	塞勒涅 14
Selye	萨尔耶 14
William Shakespeare	莎士比亚 43, 334, 114, 295
Shannon	香农 152
George Bernald Shaw	萧伯纳 291
Percy Bysshe Shelley	珀西·比希·雪莱 132
Sikorskaia	西戈尔斯卡娅 121
Sigg	西格 219
Wolf Singer	活尔夫·辛格 164
Luigi Snoggi	路易吉·斯诺齐 117
CP Snow	斯诺 330
Socrates	索克雷得斯 351
Alexander Solshenizin	亚历山大·索尔仁尼琴 131
Solvay	索尔维 25
Sophocles	索福克勒斯 330
Wole Soyinka	沃尔·索因卡 319 219
Olaf Sporns	拉夫·斯波恩斯 170

Steininger	施泰宁格 73
Steinmeyer	斯坦梅耶 346
Wallace Stevens	华莱士·史蒂文斯 175
Stogdill	斯多哥迪尔 6
Strasser	斯特拉塞 342
Suthcliffe	苏斯科利特 143
Sykorskaia	西科尔斯卡雅 345
Harald Szeemann	哈拉尔德·斯车蒙 240

T

Tennyson	坦尼生 21
Esther Thelen	埃丝特·西伦 169
Theseus	忒修斯 35
Dylan Marlais Thomas	狄兰·M·托马斯 103
Thomke	托姆克 205
Thor	索尔 329
Dietmar Todt	迪特马·托特 200
Tomayo	托马约 56
Tony	托尼 45
Zacharis Topelius	扎卡里斯·托佩柳斯 44
Alan Turing	艾伦·图灵 148

U

Ulysses	尤利西斯 12
Urban VIII	乌尔班八世 14

V

Valr éy	瓦莱里 186
Andreas Vesaliu	安德列亚斯·维萨里 144
Victriola	维克托拉
Leonardo da Vinci	列奥那多·达·芬奇 27 300
Virgil	维吉尔 115
Make Vizumi	梅克·维祖米 45
Voltaire	伏尔泰 320

Vontobel	冯托贝尔 343
W	
Alfred Russell Wallace	艾尔弗雷德·拉塞尔·华莱士 159
Andy Warhol	安迪·沃勒尔 307
von Wartburg	冯·瓦特堡 48 203
Robert H. Waterman, Jr	罗伯特·H·小沃特曼 240
Watson	沃森 161
Weaver	韦弗 152
Wehowsky	韦霍夫斯基 241
Carl Weinberger	卡尔·温伯格 21
Jack Welch	杰克·韦尔奇 9
Susan Wenger	苏珊·温格尔 336
Mae West	玛厄·韦斯特 6
Paul Weyland	保罗·韦兰 15
Alfred North Whitehead	艾尔弗雷德·诺思·怀特黑德 144
Walt Whitman	沃尔特·惠特曼 111
Whymper	温珀 23
Norbert Wiener	诺伯特·维纳 139
Phillip Wiley	费利普·威利 74
Gates William	盖茨·威廉 258
Ludwig Wittgenstein	路德维希·维特根斯坦 94
Thomas Wolfe	托马斯·沃尔夫 63
Virginia Woolf	弗吉尼亚·伍尔夫 290
Wilhelm Wundt	威廉·冯特 144
Y	
William Butler Yeats	威廉·勃特勒·叶芝 10 76 102 290
Robert Yerkes	罗勃特·亚克司 195
Z	
Zuckerman	扎克曼 214
Marina Zvetajeva	玛丽娜·茨维塔耶娃 80

说明：著名人物采用通常译名。其余绝大多数译名，参照了《世界姓名译名手册》（《世界姓名译名手册》编译组编，北京：化学工业出版社，1987）、《英语姓名译名手册》（修订本，辛华编，北京：商务印书馆，1981）、《英语大辞典》（陆谷孙 主编，上海：上海译文出版社 1993）。个别译名查无出处，则根据拼音赋名。——译注。