

汉译经典

EINBAHNSTRASSE

单行道

〔德国〕瓦尔特·本雅明 著 王涌 译

 译林出版社

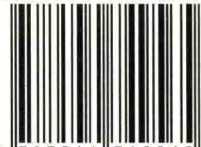


凤凰出版传媒股份有限公司
PHOENIX PUBLISHING & MEDIA, INC.

EINBAHNSTRASSE

上架建议：文化 / 经典

ISBN 978-7-5447-4956-5



9 787544 749565 >

定价：32.00元

汉译经典

〔德国〕瓦尔特·本雅明 著
王涌 译

单行道

译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

单行道 / (德) 本雅明著; 王涌译. —南京:
译林出版社, 2014.10

(汉译经典)

ISBN 978-7-5447-4956-5

I. ①单… II. ①本… ②王… III. ①随笔—作品集—德国—现代
IV. ①I516.65

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第205937号

书 名 单行道
作 者 [德国] 瓦尔特·本雅明
译 者 王 涌
责任编辑 陆元昶
特约编辑 刘全德
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子信箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
印 刷 三河市祥达印刷包装有限公司
开 本 960×640毫米 1/16
印 张 7.75
字 数 44千字
版 次 2014年10月第1版 2014年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-4956-5
定 价 32.00元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

译者前言

本雅明的特点应该在救赎：现代人及其生活境遇有着太多的遗憾和偏误，而且往往不介意，所以需要救赎。

就《单行道》这本书来看，显出其特点的首先在救赎方式。书中，本雅明抛开了由概念去引导和推断的思想方式，毅然采取了回归思想本身的抽象思维。这不是单纯回到形象上，更不是用形象去例释，而是让思维回归其本然境地：对事情本身的断定。在本雅明心目中，现代社会的发展已经使人失去了自主判断的能力，表面上，谁都在判断，而且每天作出的判断比以往任何时候都要多。但是，那早已不是严格意义上的断定，早已不是来自对对象本身的思维，而是在依循可公约的东西在推断。思维本来是人面对实事进行的判断活动，而在现代社会，由于追求效率和速度的缘故，往往变成了不是研读该对象本身，而是凭借一些类似法则或他人经验而来的断言。用可公约的东西去对待特指对象，不仅带来误区，而且使人偏离思维的本然境地（研读实事），甚而失去思维或判断能力。现代人逢事就用可公约的概念，用他人的经验去推导、去验证，而不去进行自主判断，就是这种失落的体现。

本雅明洞察到这一点，于是写了《单行道》。一本思想著作，没有了判断可以依循的任何概念和观点，只有一幕幕实情，一幕

幕景象。对此，阅读者只能启动自己固有的判断力，去研读去断言。因此，《单行道》不是一本断想集，它不是用思想的残片去启发被遮蔽的思想，而是直接将思想的材料——意象（思维图像）放在你面前，让你的精神活动回归思维本身，回归判断本身。读懂了，说明你在进行自主判断；读不懂，必定是你自主判断力中哪里出了问题，往往还在用既存观念推导。

当然，《单行道》一书的意义并不单纯在它特异的写作方式，并不单纯在重铸现代人多少有所失落的自主判断力，书中展现的思维材料都是意象，都是有特定内容指向的。就这些指向所涉及的面而言，大多集中在鞭挞现代生活人文内涵的失落，既有政治、经济和文化等社会生活方面，也有两性、婚姻和交友等个人生活方面。而且这些失落往往是不经意的，是现代人往往没有意识到的，本雅明的思想救赎就是将这些不经意的失落展现出来，以激起修复生活的努力。

所以，《单行道》的意义应该是双向的，它既在挽回现代人日益失落的自主判断力，又在提醒现代人很少意识到的意义失落。不管怎样，二者都在救赎。理论的努力，思想的意义可能莫过于这样的救赎。

目 录

- 加油站 / 2
- 早餐室 / 3
- 113 号 / 4
- 前厅 / 5
- 饭厅 / 6
- 致男人们 / 7
- 标准时钟 / 8
- 回来吧，一切都得到了原谅！ / 9
- 摆有豪华家具的十居室住宅 / 10
- 中国货 / 12
- 手套 / 14
- 墨西哥使馆 / 15
- 建议用这样的“栽培”来保护公众 / 16
- 建筑工地 / 18
- 内务部 / 19
- 全景幻灯 / 21

地下挖掘工程 / 28
为谨小慎微的女士服务的男理发师 / 29
注意台阶! / 30
宣过誓就职的审计员 / 31
教学用具 / 33
德国人喝德国啤酒! / 35
禁止张贴! / 36
13号 / 41
武器与弹药 / 43
急救 / 44
室内装饰 / 45
纸张和文具 / 46
时髦服饰用品 / 48
扩展 / 49
古玩 / 54
钟表和金饰 / 56
弧光灯 / 57
内阳台 / 58
失物招领处 / 59
最多只能停三辆车的出租车候客处 / 60
阵亡战士纪念碑 / 61
火警报警器 / 63
旅行琐忆 / 64
眼镜商 / 68
玩具 / 69
综合诊所 / 75
供出租用的墙面 / 76

办公用品 / 78
单件托运货物：运输和包装 / 79
内部整修，关门歇业！ / 80
“奥吉雅斯”自助餐馆 / 81
邮票交易 / 82
有人说意大利语 / 87
紧急技术救助 / 88
缝纫小用品 / 89
纳税咨询 / 90
给没有资金者的法律保护 / 92
医生家夜间急诊用的门铃 / 94
阿里娅娜夫人住在左边的第二个庭院 / 95
供人脱下面具的更衣室 / 97
竞赛登记处 / 99
站着喝酒的啤酒馆 / 100
禁止乞讨和兜售！ / 102
到天文馆去 / 103

本雅明的《单行道》 / 106

这条路

叫阿西娅·拉西斯街，
是她据此作为工程师
在作者心中打通了这条路。

加油站

眼下，对生活的建构早就不受信念而很大程度地受着事实的左右，而且那是些几乎还从没有成为过信念基础的事实。在这种情况下，真正的文学活动便不可能指望在文学范围内发生——更确切些说，这其实是文学平庸的通常表现。具有意义的文学效应只会在行动与写作的严格交替中产生，它必须在传单、宣传小册子、杂志文章和广告中培育出一些不显眼的形式。与书籍精致而千篇一律的姿态不同，这些形式更能在活生生的社群里发生影响。只有这种即时的语言才是应那一时刻而生的。观念对于社会生活这部庞大机器来说好比机油与机器之间的关系：人们并不是站在涡轮机前用机油浇它，而只需往看不见但必须知道的铆钉接口里注入一点点机油。

早餐室

有个流传至今的民间传说告诫说：不要在第二天早晨空着肚子讲述昨晚的梦。此时，醒来的人实际仍然还处于梦的魔力控制之下，也就是说，洗漱只是唤醒了身体的表面和它的外在运动机能，而梦的幽暗阴影却并没有逝去，即便在早晨洗漱过程中，它依然留在更深层。实际上，它紧紧黏附在人刚醒来时的孤寂中。不想与白天接触的人，不管是怕见人，还是为了内心的宁静，都不想吃东西，而且都鄙视早餐。这种人以这样的方式来躲避夜间与白天这两个世界的更替，而这种躲避只有驱散了梦的阴影才有意义，不管是用早晨专心致志的工作还是用祈祷去驱散，否则，就会导致生活节奏的混乱。依此看来，讲述梦的内容就很可能带来灾难，因为，与梦中世界依然处于若即若离状态的人通过叙说出卖了这个世界，他必然会遭到报复。用更现代的话说，他出卖了自己。

他不再需要幼稚的做梦来保护。他由于不假思索地触摸了他的梦而泄露了自己，因为梦的内容只有从彼岸，只有在光照的白日才能凭依梳理过的记忆来讲述。梦的这个彼岸只有通过另一种净化才能达到，这种净化与洗漱类似，但又与之完全不同。它发生在胃部。空肚子的人讲述梦时，仿佛在说梦话。

113 号

拥有意象的时辰，
在那间做梦之屋逝去。

底层

我们早已忘却了礼仪，我们的生命之屋就是以礼仪为基石建成的。但是，当它受到攻击而且敌人的炸弹已击中它时，这个地基里还藏有哪些令人耗尽精力的怪诞古物没有暴露出来啊！还有哪些东西没有全部被咒语埋入土中和献祭的啊！还有下面那令人毛骨悚然的珍品收藏室，那里是个为日常之事留存的最深的通风井。在一个绝望的夜晚，我梦见我和学生时代的第一位朋友在一起，几十年来我已不再记起他，而且也很少想起那段时光。梦境里，我热烈地重温往日的友情与兄弟般的情谊。但梦醒时分，我恍然大悟，那绝望像一颗炸弹般掀开的恰是那男孩的尸首，他被埋在那里以警世人：不管谁在这里生活，都丝毫不应像他那样。

前厅

造访歌德宅邸，我想不起梦中见过的房间。只记得那里有一排粉刷过的走廊，就像学校里的那种。此外，我还梦见两名来访的上了年纪的英国妇人和一名男管理员。管理员请我们到通道尽头，在窗台上打开着的来访者登记簿上签名。当我上前伸手翻开登记簿的时候发现，我的名字已经写在上面了，字很大，歪歪扭扭，是一个孩子的笔迹。

饭厅

在一个梦中，我梦见自己在歌德的书房里。那一点也不像他在魏玛的那个书房。首先房间很小并且只有一扇窗户，窗对面那面墙边上摆着一张细长的写字台，坐在桌前伏案写作的是一位年迈的诗人。他停下笔的时候，我站在一边，他送给我一只小花瓶作礼物，那是一只古雅的器皿。我双手摆弄着它，一股巨大的热流弥漫了整个房间。歌德起身和我一起走进隔壁的房间，那里有一张长桌子已经为我的亲戚们摆放好。可是，摆好的座位远比我的亲戚多。看来，他们也为祖先们一同准备了席位。在桌子右边的顶端，我在歌德身边坐下。饭后，歌德费力地站起身，我用手势恭请允许扶他。当我的手碰到他的胳膊肘时，我激动得开始流泪。

致男人们

劝说是不会有成果的。

标准时钟

对于伟人来说，已完成作品的分量要轻于他们倾毕生精力但还未完成的作品，因为只有性格较有缺陷和精神比较涣散的人，才会对完成作品有一种无与伦比的快感，才会由此感到对自己生命的再次馈赠；对天才来说，每一个间隙，每一次命运的沉重打击，都像温柔的睡眠一样与他工作室里的辛劳相生相随。他未完成的作品映现着工作室的魔力：“天才就是勤奋”。

回来吧，一切都得到了原谅！

就像在单杠上做大回环那样，每个人年轻时都亲手转动过迟早总会中头彩的抽彩轮盘，因为只有在十五岁时意识到或尝试过的事情才会在将来有一天成为我们精神的兴奋点所在。因此，有一件事情是绝对无法再去尝试的：没有从父母身边逃走过一次。幸福生活的精华就像过滤过一样全都来自那些年中整日整夜的户外生活。

摆有豪华家具的十居室住宅

有一种侦探小说对十九世纪下半叶家具风格绝无仅有地同时做出了充分描述和分析，在这种小说引发的效果里，居室的恐怖处于中心。其中，家具的摆放同时也是致命陷阱的布局安排，而房间的布局则规定着受害人逃走的路径。说这种侦探小说始于爱伦·坡——也就是说，在他那个时代这种居室几乎还不存在——绝不会有人反驳，因为伟大的作家们都毫无例外地对他们之后的世界进行了构想，正如波德莱尔诗歌中的巴黎街道是在1900年后才出现，陀思妥耶夫斯基小说中的人物之前根本还不存在一样。十九世纪六十年代到九十年代市民的室内陈设中往往会有饰满木雕的巨大橱柜，不见阳光的角落里还摆放着盆栽的棕榈树，凸出的阳台严阵以待地装上了防护围栏，长长的走廊里响彻着煤气火焰的歌声。这样的摆设简直只适于尸首居住。“姨妈在这个沙发上只有被谋杀的份儿。”只有尸首才会真正对奢华而死气沉沉的室内布置感到舒适。在涉及东方的侦探小说里，比东方风景更吸引人的是东方显贵那奢华的室内摆设：波斯地毯和无靠背矮沙发，吊灯和贵重的高加索短剑。在高高撩起的沉甸甸的克里木挂毯后面，怀揣有价证券的房子主人正饮酒作乐，感到自己是东方商贾，时而又感到自己是令人心醉神迷之可汗国里那懒洋洋的帕夏，直到胡床（Divan）上方系着银饰带的那把短剑在一个美丽的下午结

束了他的午睡和他的生命为止。这种市民居室的特点是：胆战心惊地等待着无名杀手，就像一个淫荡的老妇人等待情夫一样。有几位作家深知这一点，他们作为“侦探小说作家”——或许也是由于他们的作品披露了这样的资产阶级魔窟——丧失了应得的声誉。柯南·道尔 (Conan Doyle) 的几部单篇作品，女作家 A. K. 格林 (A. K. Green) 的一部巨著都作了这样的披露，而加斯东·勒鲁 (Gaston Leroux) 的《歌剧院的幽灵》则将这种体裁推向了巅峰，那是描写十九世纪的伟大小说之一。

中国货

当今时代谁都不可以过分依赖他的“能力”，成就来自即兴创造，所有决定性的一击都来自左手。

在一条漫长小道的入口处有一扇大门，这条小道沿山坡而下一直通往我过去每晚都去造访的那个人的家。她搬走之后，大门敞开的牌楼从此就像失去听力的耳朵在我面前竖立。

人们很难劝说一位已经穿上睡衣的孩子去向刚刚到来的客人问声好。在场的人会试图用高尚的礼仪规矩去劝他不要太害羞以至失礼，但都白费口舌。而几分钟之后他又出现在了客人面前，这次却是一丝不挂。在此期间，他洗了个澡。

乡间道路的力量是很特别的，不管你是在上行走还是坐飞机从上飞过；一个文本的力量也是如此特殊，不管你是阅读它还是抄写它。坐飞机的人只看到道路如何在地面景象中延伸，如何随着周围地形的伸展而伸展，而只有走在这条路上的人才能感觉到道路所拥有的掌控力，才能感觉到它是如何从对飞行员来说只是一马平川的景观中凭借每一次转弯呼唤出了远近、视点、光线和全景图，就像指挥官在前线呼唤自己的士兵一样。因此，抄写的

文本就这样单独指挥着抄写者的灵魂，而纯粹的读者绝不会发现文本内部的新视角，绝不会发现文本怎样穿过越来越稠密的内部原始丛林开辟出那条道路，因为纯粹的读者在他如梦般自由翱翔的领地依随的是那搏动着的自我，而誊抄文本者却任凭它发号施令。因此，中国誊抄书籍的实践就这样无与伦比地成了文字文化的保证，而那些誊本则是解开中国之谜的一把钥匙。

手套

人对动物感到恶心时居主导地位的感受是害怕与它们接触时被它们认同。人内心深处有这样一种灰暗意识非常令人吃惊：意识到人的举止与使人生厌的动物并没有多大差异，因而能被动物认同。所有的恶心最初都是对触碰的恶心，对这种恶心感的克服甚而只有借助快速的剧烈举止方能实现：由此去降住恶心之物，去吞食它，而触碰最敏感的表层区域则依然是忌讳。唯有如此才能达到那具悖论色彩的道德要求：即要求人在克服恶心感的同时又极其微妙地去培育它。人无法否认自己与这种造物之间存在的动物性关联，他的恶心感就来自于此：所以，他必须使自己成为动物的主人。

墨西哥使馆

每当我从一尊木雕神像、一尊镀金菩萨像或一个墨西哥人的神像前走过，我都会自语：或许那才是真正的上帝。

——夏尔·波德莱尔

我梦见自己在墨西哥成了一支科学考察队的成员。在穿过一片高高的原始丛林后，我们来到了深山里的一排地面石窟群中。那里有一个僧侣团至今依然保持着第一批传教时代的状态，僧侣团的弟兄们在土著中间继续着使他们皈宗的活动。在位于中间的一个高大的、呈哥特式尖顶状的洞窟里，人们正在按照最古老的仪式做着弥撒。我们走了进去，目睹了弥撒的主要部分：一位传教士面对洞墙上某处高高悬挂着的圣父半身木雕像，举起了一尊墨西哥神像。见此情景，圣父的头从右向左一连摇了三下以示否定。

建议用这样的“栽培”来保护公众

什么问题得到了“解决”？我们生活当中出现的所有问题还不都是像挡住我们视线的树杈那样留在我们身后了吗？我们从没有想到将这杈枝连根拔掉，甚至也没有想到把它剪得稀疏一些。我们继续前行，将它留在了身后，从远处虽然还能看见它，但却模糊不清，依稀朦胧，正因为如此，它才显得格外神秘地缠绕在一起。

评论和翻译对于文本宛如风格和模仿对于自然：它们都是用不同方式看待对象的产物。对于神圣文本之树，二者只不过是永远沙沙作响的树叶，而对于平庸文本之树，它们则是适时落下的果实。

恋爱中的人不仅迷恋情人的“缺点”，迷恋一位女人的怪癖和弱点，而且恋人脸上的皱纹、痣、寒酸的衣着和有点歪斜的走路姿态，都会远比任何一种美更持久和更牢固地吸引着他。这早已为人所知。但为什么会这样呢？有这样一种理论声称：感受并不是由大脑而来。我们并不是由大脑出发有了对一扇窗户，一片云、一棵树的感受，而主要是由我们看到这些东西的具体情景有了对它们的感受。如果这种理论正确的话，那么，我们在看待情

人时也是远离冷静睿智的。不过，这时会处于令人深感折磨的紧张和狂喜之中。我们的感受会像一群小鸟那样在女人的光辉里神魂颠倒地盘旋飞舞，而且也会像小鸟在树上枝繁叶茂的隐蔽处寻求庇护一样，遁入我们所爱之人身上的皱纹、笨拙的动作和不大引人注目的缺陷之中，它们在那里能够踏实，安然地自在。任何路人都会猜到，正是在这个地方，在有缺陷和易受指责的地方，爱恋的飞鸟营巢而居。

建筑工地

一味学究式地去苦思如何制造适合儿童兴趣的东西，如直观教具，玩具或书籍，是愚蠢的。自启蒙运动以来，这种冥想便一直是教育工作者最迂腐的空想之一。他们对心理学的热衷使他们看不到，世界上充满了使孩子们感兴趣和供他们玩弄的物品。它们独特无比，而且是最实实在在的。孩子们尤其喜欢可明显看出正在生产某样东西的地方。他们感到自己被建筑、园艺和家务劳动，裁剪或木匠活产生的废料深深吸引。从废弃的东西中，他们看到了物世界直接向他们，而且唯独向他们展现的面孔。在摆弄这些物品时，他们很少模仿大人们的做法，而是按照自己游戏时的情形将完全不同的材料置入到一种往往使人愕然的全新组合里。由此，孩子们就创建出了他们自己的物质世界，一个在大物质世界中的小物质世界。如果人们执意要为孩子们做点什么，而又不想用那个小物质世界的全部道具和工具去开启通向他们的门路，那么，眼里就必须有这个小世界的标准。

内务部

一个人越是敌视留存下来的东西，就会越顽固地将他个人生活置于某些标准，他想将之推举为未来社会法则。这些还未实施的法则似乎使他有义务至少在自己生活中先去实施它们。而知道按照自己所属阶层或民族之最古老传统行事的人，有时候却会刻意将他个人生活对立於他在公开场合恪守的行为准则，这样的人暗中又会将自己的行为看做是对自己所信奉准则之巨大权威性的最有力印证，而丝毫没有良心上的不安。自由社会主义政治家与保守派政治家之间的区别就在此。

旗帜

送别的人是多么容易受到爱慕啊！那是因为轮船或列车窗口挥动的围巾为离去的人激起了燃烧得更纯洁的火焰。渐远的距离像颜料一样浸入离去者的心田，使他沉浸于内心隐隐的思绪中。

降半旗

如果一个很亲近的人离我们而去，那么，在紧接着的几个月中我们会确凿无疑地发现由于他离去而出现了一些我们原本多么愿意与他共享的东西。最后，我们用一种他已经不再理解的语言向他致意。

全景幻灯

德国通货膨胀巡视

I. 德国人由愚笨和胆怯合成的日常生活中有许多惯用语，在这些丰富的惯用语中有一句关于即将到来的灾难用语尤其值得深思：“事情不会再这样继续下去了”。一味固守以往几十年形成的安全和财产观念，阻碍了普通人觉察到决定当前状况的一种全新的、极为值得关注的稳定。由于一般人从战前的相对稳定中尝到了甜头，因此他们坚信，凡是使他们失去财产的状况都必须被视为不稳定的。但是，稳定的状况大可不必是令人感到愉快舒适的，就连战前也还存在着这样的社会阶层，对于他们而言，稳定的状况就是稳定的煎熬。衰败绝不是不稳定，但也绝不是比兴盛更好。只有承认衰落是当前状况中仅有的理性，才能超越对每天重复发生事情产生的令人倦怠的困惑，才能看到衰落现象已直接成为了稳定的存在，也唯有如此才能将救赎看成是几近于奇迹般和不可理喻的不寻常之事。居住在中欧地区的族群就像在一个被围困的城邦里那样，已经弹尽粮绝，而根据常理推测，解救几乎不可能。在这种情况下，就必须很认真考虑投降，这样或许会得到赦免，或许也未必。但是中欧感到自己面对的既看不见也听不见的力量是不容交涉的。因此只能在对最后猛攻没完没了的等待

中，将目光转向虚无，那是非同寻常的东西，现在也只有这非同寻常之事才能拯救。但是，这种对所企盼状况毫无怨言的全神贯注，或许真能唤出奇迹，因为我们正在与包围我们的军事力量进行神秘接触。相反，那种认为“事情不会再这样继续下去”的企盼终有一天会获得教训：对于个人和集体遭受的苦难来说，只有一个边界存在，超越了它“事情就不会再这样继续下去了”，那就是：毁灭。

II. 一个奇怪的悖论：人们在行动时脑子想着的只是最狭隘的私利，可是，他们的行动却同时又比任何时候更受大众直觉的制约。而此时大众直觉又比以往任何时候都要错误百出和脱离生活。正如无数轶事讲述的那样，动物的原始直觉在似乎还看不见的危险逼近时，都能找到逃避方式，而这个由盲从的大众组成的社会就连身边的危险也觉察不到，他们各不相同的个人志趣面对决定性的力量总体茫然不知所措，那是因为这个社会里每个人眼睛只盯着自己的低级享受，用动物般的原始性去追求它们，但却没有动物那原始的理解力。事实一次又一次表明，他们对已习惯但早已失效了的生活的依赖是如此刻板，以至即便在最可怕的险境中都无法运用人本来具备的智力和预见力。所以，他们整个给人留下了愚笨的形象：没有自信，即生命攸关本能的失落以及疲软，也就是智力衰退。这就是德国市民的整体状态。

III. 一种几乎难以忍受和无以抵御的清楚情形出现在了所有较亲密的人际关系中，它使那些人际关系几乎无法再持续下去，因为这时，一方面金钱讨厌地处于所有生命旨趣的核心；另一方面又使几乎所有人间关系都停止了；于是，那不假思索的信任，宁静和健康在自然行为和礼仪活动中，越来越走向消失。

IV. 人们习惯谈论“裸露的”惨状并不是没有道理的。在苦难的法则下，对这种惨状的展示会成为一种德行，而且由此只使遮着的苦难中那微小的一部分露了出来。如此的展示中最不祥的并不是在旁观者那里唤起的怜悯或旁观者对自身安全沾沾自喜的可怕意识，而是他的羞耻感。在德国大城市里，饥饿迫使最不幸的人靠钞票生活，而匆匆走过的人则试图用钞票掩盖住自己难堪境地的外露。在这样的地方生活是不可能的。

V. “贫困并不使人蒙羞。”没错，但它们使穷人蒙羞。它们一边使穷人蒙羞，一边还用这样的套话去安慰穷人。这是一句人们曾经信过，但现在早就过时了的套话，它与那句粗暴的套话“不劳者不得食”没有什么两样。早在人们有了赖以糊口的工作时，就有了贫穷，但假如这贫穷是由残疾或其他不幸造成的话，它就不会令人蒙羞。但是，千百万人生来就被卷进去的贫穷，却会使人蒙羞。肮脏和贫困像一座围墙那样在他们周围高高升起，那是由看不见的手筑起，正如一个人独处时能为自己担当和忍受许多不幸，而当他的妻子看到他在默默担当和忍受这些不幸时，他就会着实感到羞辱。所以只要独自一人并能将一切掩盖住时，人就能忍受许多困苦。但是，当贫困像巨大的阴影降到他的同胞或者他的家庭头上时，人就再也不会安于贫困了。那时，他应该对蒙受的每一次耻辱十分警觉，并将其看管好，直到所蒙受的苦难不再将他引向悲痛沉沦的下坡路，而是引向奋起反抗之路为止。但是，只要报刊杂志每天即使每小时都在谈论命运的每一次最不幸、最无辜的打击，虚幻地陈述它们产生的前因后果，那么，人就绝对不会由蒙受的苦难而走向奋起反抗之路，因为这样的谈论和陈述不会使任何人看清操控他们生命的黑暗力量。

VI. 对粗略地了解过德国人的生活方式，甚至在这个国家作过短暂旅行的外国人来说，德国人的怪异一点不亚于一个神秘的外来族群。有位很有见地的法国人曾经说过：“德国人很少明白自己。如果有朝一日明白了自己，那也不会说出来。如果他说出来了，也不会说得让人明白。”战争扩大了这个令人绝望的距离，那不仅仅是因为报道中所说的德国人犯下的真实与传说的种种暴行。在其他欧洲人看来，使德国真正处于孤立状态的是那种外人根本无法理解，而受其操控者却丝毫没有意识到的强制情结，特定生活境况、困境和愚昧无知就借助它使人完全听命于集体力量，就像原始民族的生活完全由部落法规来定夺一样。也正是这一点使一般欧洲人都对德国人持如下看法：认为与德国人相处如同与霍屯督人^①打交道一样（这种说法确有它的道理）。在欧洲人的所有品性中最具欧洲特点的是那种或多或少明显的幽默，正是凭借这种幽默，各不相同的单个人在寻求着不同于他所置身其中的所有集体的生活方式，而德国人完全丧失了这种品性。

VII. 如今，谈话的自由已经消失了。如果说以前人们在交谈时关心对方是理所当然的事，那么，现在这种关心则被询问一下对方鞋价或伞价所取代。人之间的每次闲聊不可避免地都会涉及生活状况和钱的问题。人们这么做既不是为了在碰到麻烦时或许能彼此相助，也不是为了做什么总体观察。这就像一个人被抓进一家剧院，不管他愿意不愿意，都得看台上的演出，而且也不管他想了想，都得一再去思考台上的戏并去谈论它。

^① 霍屯督人（Hottentotten）系生活在南非和纳米比亚的一个稀有民族。——译注

VIII. 衰退的感觉只要还没有逝去，谁都会毫不迟疑地为他对现世的留连、当下的活动以及对混乱世道的参与做专门辩解。对社会的普遍失灵，他提出了那么多的看法，对自己的影响范围、居住地点和眨眼的瞬间，他举出了那么多的例外。有一种盲目的意志几乎到处通行无阻：宁可从个人生存中挽回些声誉，也不愿通过有把握地估计个人生活中的无力和困境，至少从一般令人迷惑的背景上去消除它。因此，当今世界之所以充满了各种生活理论和世界观，而且这些论说之所以在这个国度所向披靡，那是因为它们最终几乎总是用来支持某个完全没有意义的私人境遇。正由于此，当今世界也充满了幻景，充满了无论如何会一夜之间繁荣降临的某种未来文化的幻象，因为每个人都不可避免地会基于自己封闭的定位产生视错觉。

IX. 被圈在这个国家里的人已经看不见人性的线条了。在他们看来，每一个自由人都是怪怪的。让我们想像一下高耸的阿尔卑斯山，当映现其轮廓背景的不是天空，而是一块层层叠起的黑色帷幕时，那庞大的山体轮廓就只会是模糊不清。一幅厚重的帷幕就这样完全遮住了德国的天空，即便连最伟大人物的侧影我们也不再看得清。

X. 温馨感从物品当中消退了。日常使用物品和缓但却固执地不断在拒斥着人们。总体而言，人们每天在克服这些物品与他们隐秘对峙——不仅仅是公然的对峙——的时候，都要付出巨大的辛劳。人们必须用自己的温暖来补偿它们的冷漠，以便不至于被它们冻僵，而且还必须无比灵巧地去触摸它们多刺的外形，以便不至于被它们刺破流血而死。人们并不期待会从身边的人那

里得到什么帮助。公共汽车售票员、公务员、手工工人和售货员，他们都感到自己像是一个难以驾驭的物性力量的代表，他们都在努力用自己的粗鲁去展现那物性力量的危险性。物追随人的衰退在用自身的蜕变惩罚着人类，即便连这个国家也已矢志参与到了这个物的蜕变中，它像物那样折磨着人们，而在德国一直没有出现的春天仅仅是德国自然环境正在变得糟糕的无数相关现象中的一个。人就生活在这个变得糟糕的自然中，仿佛每个人都撑着的气团重力突然之间违反一切常规而在这个国度里被感觉到了一样。

XI. 人的任何迁徙，无论来自精神或生理上的冲动，在其实实施过程中都会受到来自外部世界的无数抵抗。住房短缺和控制交通正在彻底消灭欧洲有关自由的基本意象：迁徙自由。早在中世纪，这个意象就以特定方式形成了。如果说中世纪的强制将人束缚在自然的关联中，那么，现在人们则被锁链串在不自然的共同体中。很少有东西会像遏制迁徙自由这样引发破坏性暴行，这是未得到满足之迁移欲望引发的结果。迁移的自由从没有像这样与交通工具的大幅度发展处于如此巨大的不平衡关系中。

XII. 所有事物在一个势不可挡的混和与污染过程中都会失去它们的固有特性，由此，它们的本色就会被一种模棱两可取代，城市即是如此。大城市本来拥有着使人感到无比安宁和实实在在的威力，它可以将劳作的人们关进城堡般的平和中，也能用它们提供的视野夺去人们对永远清醒之自然力的意识。可是，正在侵入的景观使这样的城市到处受到破坏。那不是自然景观，而是自由的大自然中最令人感到痛楚的东西：翻耕过的土地、大路和那再也没有淡淡红色包裹着的夜空。即便繁华地段也会有不安全的

感会将城市居民投入那种捉摸不透但绝对恐怖的境地：面对不堪入目的孤零零的旷野，只得接受那些都市建筑学的怪胎。

XIII. 贵族对贫与富的漠视，在制造出来的物品那里，是不会出现的。由于每一物品都打上了其拥有者的印记，因此，拥有物品的人不是成为穷光蛋就会以投机者面貌出现，除此不会有其他情形。而真正的奢侈应是渗透着精神和交际因素的，并且这样的因素能使奢侈本身被忘却。可是，如今对奢侈品的展示却如此肆无忌惮地成批出现，以至其中已不再闪烁任何精神性的光泽。

XIV. 许多民族的最古老的风俗似乎都在向我们发出一种警告：我们在领受大自然如此丰富的恩赐时，应当谨防一种贪得无厌的态势，因为我们无法回赠给大地母亲任何东西。因而，在接受的时候要表示出敬意才对，同时，在我们占据它们之前，还要从我们已经得到的东西中还一部分回去。古代奠酒风俗表现的就是这种敬意。或许，禁止捡起被遗留的麦穗或掉落的葡萄是变了样地传递着那远古的习俗体验，因为这些被遗落的麦穗或掉落的葡萄都将使之得益地回归到土壤中或者回到造福于后代的先人那里。雅典有一个风俗，不许拾起餐桌上掉下的面包屑，因为它们属于英雄们。——如果有朝一日社会由于陷入困境和贪婪而蜕化变质，以至只能掠夺性地向大自然索取，而且为获得更高销售利润竟将未成熟的果实从树上抢摘下来，为了吃足撑饱竟不惜将桌上的每张盘子扫荡一空，这样，大地将变得贫瘠，土地也不会有好收成。

地下挖掘工程

梦中，我看见一片空旷地带，那是魏玛的集市广场。那里正在进行挖掘工作，我也在沙土中挖掘。这时，露出了一座教堂的尖顶。我十分高兴地想：那可能是前泛灵论时期的墨西哥神殿，一座远古时期的墨西哥教堂。我笑着从梦中醒来。

为谨小慎微的女士服务的男理发师

某一天早晨，柏林库尔弗尔斯坦达姆地区的三千名女士和先生不由分说地在他们的床上被逮捕，他们将被关押二十四小时。约午夜时分，一份有关死刑的调查表分发到各个牢房，这份表要求每个人在表上填写并签名：要是出现这种情况，他们愿意接受哪一种处决方式。这样的问题，迄今一直是用不着问地只是“由最佳良知”去表达的，因此，这样的问卷表本应由人隐秘地“就他们最佳所知”来填写。可是，天亮之前，有关如何执行死刑的问题将会得到解决。在古代，这个时辰还被认为是神圣的，如今在这个国家却被奉献给了刽子手。

注意台阶！

写一篇好散文要经过三个台阶：一个是音乐的，这时它被构思；一个是建筑的，这时它被搭建起来；最后一个是纺织的，这时它被织成。

宣过誓就职的审计员^①

正如这个时代与文艺复兴时期有着鲜明的不同一样，它与发明印刷术的时代也截然不同。不管这是不是一种巧合，反正当印刷术在德国出现的时候，正值书籍这个词在其辉煌无比的意义上作为书中之王^②通过路德的《圣经》翻译而成了人民的共有财富。而现在，所有迹象表明：书籍这种传统形式已开始走向末路。正如马拉美在明显属于传统写作的晶体般清晰结构中看到了未来写作的真正情形一样，他在《掷骰子》一诗中首次将广告的图形张力加工成了文字形象。后来，达达主义者进行的文字试验虽然不是由结构出发，而是由文人精密的神经反应出发，但却远不如马拉美由他内在风格生发的试验来得持久。正是基于此，我们可以看到马拉美在他隐居的斗室里做出的发现在当代的现实意义，这些发现是他像单子^③一样通过与当时经济、技术和公共生活方面所有重大事件保持某种先定和谐做出的。文字曾在印出来的书中找到了避难所，它在那里能够保持自律的存在，而如今却被广告无情地拖到大街上并且屈从于混乱的经济生活中残酷的他律性。

① 德语“审计员”(Bücherrevisor)一词由 Bücher(书籍)和 Revisor(终审校对员)复合而成。——译者

② 书中之王即《圣经》。——译者

③ 单子系莱布尼茨哲学概念，意指世界万物的实体，独立存在，但各单子间具有着预定和谐。——译者

严格说来，这是对其新形式的一种培训。如果说文字为了最终在印刷书籍中卧床长眠，几百年前开始进入了渐渐躺下的过程，即从竖式的刻印文字到斜面书桌上的手写体，那么，它现在又开始慢慢从静躺中站起。早在报纸那里，人们把它竖起来看就比平放着看要多，而电影和广告则迫使文字完全处于蛮横的竖起状态。一个现代人在打开一本书之前，眼前已密密麻麻满是变化着的、色彩缤纷并且彼此不协调的铅字字母，以至他洞察书中远古宁静的机会变得微乎其微。蝗虫群般的印刷文字如今已经遮蔽大都市居民奉为精神之光的太阳，而且它们还会一年一年地变得更加密集，至于商务活动中不得不做的事则在这方面走得更远。卡片索引导致三维文字的胜利，这就与文字起源时作为神秘符号或结绳文字具有的三维特性令人惊异地形成对立。（正如当今学术生产方式所示：书籍如今已经成为两种不同卡片索引系统之间过时的中介，因为所有重要的东西都可在研究者所写的卡片箱中找到，而在那里研读的学者又将其收入到他自己的卡片索引中。）毋庸置疑的是：文字的发展不会被束缚于学术和经济领域混乱运转那难以预料的权力要求上，更会出现的情况是：量变会走向质的飞跃，而且越来越深入到新奇图像性之图形世界中去的文字会一下子富有活力地显示出与其适应的成分。对于这种图形文字，想借此像远古时期那样捷足先登地成为文字专家的诗人，只能参与进去，这样，他就为自己开拓了一个（不用费很大力气）产生文字结构的领域，即统计的和技术的示图结构。随着一种国际转换文字的创立，诗人们将要重新树立他们在人们生活中的权威，并将发现会有某个角色正等着他们，与这个新角色相比，所有谋求更新修辞学的抱负都将被证明是古老法兰克人的白日梦。

教学用具

写作宏篇巨著的原则或者炮制厚书的技巧

I. 整个写作必须从没有间断，词语丰富的叙述中生发出来。

II. 对概念术语的使用必须恪守它的定义，不能脱离这一定义而在全书中对之随意乱用。

III. 正文里费尽心思阐明的概念间的差异，在相应地方的注释中应该重新抹去。

IV. 对只是在其一般意义上提及的概念必须举例，比如在一般意义上提到机器的话，就应当列举出机器的所有种类。

V. 先验地具有某客观含义的一切东西都必须用大量的例子来证实。

VI. 能够用图形表示的关系一定要用词语去阐明，比如所有亲缘关系都必须加以陈述和阐释，而不是用诸如树状谱系图去展示。

VII. 对持有相同论据的不同反对者，必须一一加以反驳。

当今学者们的平庸之作都愿意像目录索引那样被人阅读，但什么时候人们会像写目录索引那样去写书呢？假如糟糕的内容是这样挤渗到外面来的，那么，一部其观点无需阅读就会自己显露

出价值的杰作就会以此方式诞生。

只有当规整形式准确地直接参与到了文人所写著作的内容构想中时，打字机才会使他们的手离开笔。估计，那时将会需要一些字体造型具有可变性的新系统，在这样的系统里，给予指令的手指动作将取代迄今整个手的活动。

一段按诗韵学构想的，对韵律中唯一不协调的地方死死不放的时期，会造就出可以想见的最美篇章。穿越墙上裂缝的光束，就是这样射进了炼丹术士隐居的小屋，并使结晶体、球体和角形铁闪闪发光。

德国人喝德国啤酒！

受对精神生活强烈憎恨的驱使，下等人通过报数找到了消灭精神生活的武器。只要一有机会，他们就排成行列，按照行军方式拥向一排连着一排的炮火，而且进百货大楼也是如此。队伍中的每一个人只能看到前面人的后背，每一个人都以作为身后人的榜样为荣。几百年来，男人们在战场上一直如此，但是，排队将贫困展现出来的却是女人们的发明。

禁止张贴!

作家写作技巧十三则

I. 每个打算写作一部比较重要著作的人都应该善待自己，每写完一点都不要克制自己任何对继续写作不会有不良影响的想法。

II. 如果你想谈谈已经写完的部分，那是可以的。但是，写作过程中不要将已写完的部分读给别人听。你由此获得的每一次满足都将妨碍你的写作速度。如果遵循这个原则，想说给别人听的欲望会越积越多，但那最终会成为圆满完成作品的动力。

III. 进入写作状态时要避免接触日常平庸的事情，带有细细声响的不完全宁静是难以忍受的。相反，一段肖邦或李斯特的练习曲或工作时发出的絮絮嘈杂声，则与深夜感受到的宁静同样重要。如果说后者使内在听觉变得敏锐，那么，前者就会成为文体的试金石，文体一旦出现，它就会淹没那些外在的声音。

IV. 不要随意使用写作工具。刻板地坚持使用某种纸和笔墨是有好处的。这不是奢侈，但是，使这样的器具应有尽有是必须的。

V. 不要让你的任何思想隐姓埋名地流逝而过，要在小本子里仔细记录下你的每一个思想，就像当局登记外国人那样严格。

VI. 让你的笔在灵感面前矜持些，灵感会借助磁力将笔吸引到自己身边来。对于是否马上写下突然想到的东西，你越是持审慎的态度，它就越会以成熟的样态走向你。演说征服思想，但文字统治思想。

VII. 永远不要因为你没有什么可写了而停止写作，这是文学荣耀的一条戒律。只有必须遵守的时辰（如进餐、约会）或者在作品完成之时，才可以中止写作。

VIII. 工工整整地抄写你已写好的东西，以此填补灵感暂时的空白，直觉将会在此过程中苏醒。

IX. 每天至少写一点——但也可能若干星期。

X. 从不要将没有通宵达旦写作过的作品视为完美的。

XI. 不要在你熟悉的书房里写一部作品的结尾，你在那里可能找不到写结尾的勇气。

XII. 写作的几个阶段：思想——风格——文字。誊写的意义在于：必须誊写清楚和漂亮。思想扼杀灵感；风格束缚思想；文字报偿风格。

XIII. 写成的作品是构想死去时的面容。

用以抨击自以为懂艺术者的十三个命题

（自认为懂艺术者在自己的私人办公室里评点艺术。左边，一幅儿童素描；右边是一个古老民族膜拜的神像。自认为懂艺术者：“这里，全部毕加索的作品都可以收起来了！”）

I. 艺术家创制作品；一般人用文献来表达。

II. 艺术品只会附带地是一种文献；没有任何一种文献会是这样的艺术品。

III. 艺术品是一件杰作；文献用于充当教育读本。

IV. 艺术品使艺术家学到了手艺；文献使读者受到了教育。

V. 艺术品由于完美而件件不同；在材料方面所有文献都相关联。

VI. 内容与形式在艺术品中融为一体；内涵；文献中，内容绝对占主导地位。

VII. 内涵是体验出来的；内容是构想出来的。

VIII. 在艺术品中，内容是观赏要抛开的一种累赘；人越是沉

人到文献中，文献的内容就越会显得凝重。

IX. 在艺术品中，形式法则是核心；在文献里，形式简直不予考虑。

X. 艺术品是复合性的：一种能量中心；文献的丰饶有待分析出。

XI. 艺术品在持续不断的观赏中得到提升；文献是由意外方式被把握的。

XII. 作品的阳刚之气在于进攻；文献的中性立场给它以掩护。

XIII. 艺术家志在征服内涵；一般人躲在了内容后面。

批评家技巧十三则

I. 批评家在文学斗争中是战略家。

II. 不能选择立场就应该保持沉默。

III. 批评家与解释以往艺术时代的人没有任何关系。

IV. 批评必须用艺术家的语言说话，因为文艺界圈子里使用的概念是行话，批评的呐喊只有变成行话才能被听见。

V. 如果为之而战的事业值得的话，始终必须为党派性而牺牲“客观性”。

VI. 批评是一项道德的事业。如果歌德对荷尔德林和克莱斯特，贝多芬和让·保罗判断有误，那么，出错的不是他的艺术理解力，而是他的道德感。

VII. 对于批评家来说，更高一级审判是他的同行。不是公众，更不是后人。

VIII. 后世对于作者不是忘却就是赞美，只有批评家对作者做出判断。

IX. 论战就是用书中的几句话去毁掉这本书。对于一本书研读得越少越好，只有会破坏的人才会批评。

X. 真正的论战会如此精心地对待一本书，就像食人肉者精心为自己备好了一个婴儿一样。

XI. 批评家与艺术感格格不入。在批评家手里，艺术作品是精神战斗中闪光的利剑。

XII. 简而言之，批评家的艺术是：凸显口号而不背叛理念。缺乏批评的口号则将思想当做时尚贩卖。

XIII. 公众往往要被证明是错误的，而且要让他们永远感到只有批评家才是他们的代言人。

13 号

十三这个数字——每当我碰到它，都有一种无以抵御的快感。

——马赛尔·普鲁斯特

封得很严实的一本书，还没有人打开过，反正等着成为流淌鲜血的以前书籍的祭品；插入一件武器或一把裁纸刀，以实现对它的占有。

——斯蒂芬·马拉美

I. 书和妓女都能带上床。

II. 书和妓女都把时间搞乱。他们将夜晚当白天，将白天当夜晚。

III. 没有人会看到时间的分分秒秒对书和妓女来说都极为宝贵。但是，只要与他们亲密接触就会发现，他们是多么性急。在我们深入到他们体内去时，他们便开始计时。

IV. 书和妓女之间自古以来就具有对对方的不幸爱恋。

V. 书和妓女都有各自的男人，他们靠这些男人过活，同时也会逗弄他们。书籍的男人是批评家。

VI. 书和妓女都是对公众开放的，都是由学生去研读的。

VII. 书和妓女：占有过他们的人很少目睹过他们的结局。他们往往努力在凋零之前消失。

VIII. 书和妓女都那样喜欢用编造去讲述他们是如何变成现在这个样子的。实际上，他们往往自己也没有搞清楚这一点。曾几何时，他们年复一年地“出于爱”追逐所有人；有朝一日，他们却挺着肥胖的身躯站在街头兜客，而人们只为“研究生命”才在他们那里逗留。

IX. 书和妓女都喜欢在展示的时候转过身去。

X. 书和妓女都有无数后代。

XI. 书和妓女——“老伪君子和年轻娼妇。”多少以前曾经是声名狼藉的书籍如今却让年青人去学习。

XII. 书和妓女都当众争吵。

XIII. 书和妓女——书籍中的脚注在妓女那里便是连裤袜里的钞票。

武器与弹药

我来到里加想见一位女友。她的房屋、她住的这个城市和这里的语言，我都不熟悉。没有人期待我来，也没有人认识我。我独自一人在街上走了两个小时。就这样，我最终还是没有见到她。于是，每家大门口都喷射出一道火焰，每块墙角石都迸出火花，每辆有轨电车都像消防车一样疾驰而来。是的，她很可能正从一个大门走出来，拐过墙角，坐上了电车。可是，在我们两人之中，我无论如何都必须成为第一个看见对方的人，因为，假如她那导火索般的目光先碰到了我，那我就会像弹药库一样飞上天。

急救

多年来我都绕开一个弯弯曲曲缠绕在一起的街区，那是一个街道之网。可是，当有一天我曾爱过的人搬到那里居住时，这个街区对我来说突然变得明亮开阔起来，仿佛那个人的窗户上安放了一架探照灯，探照灯的光束将整个街区照成一块一块。

室内装饰

短论 (der Traktat) 是一种阿拉伯文字形式。从表面看, 它不分段, 也不招人显眼, 宛如阿拉伯建筑的正面一样。在阿拉伯式建筑中, 构造是在庭院才看得出的。因此, 短论的层次结构从外表看不出什么, 只有置身其内, 它才会向你展现出来。即便短论由章节构成, 那也是只有数字而无文字标题。论述部分的表面不像图画那样热闹, 更确切些说, 它是用绵延不断的纹饰密密覆盖着的。在如此密布的纹饰里, 主题性论述与铺垫性阐释之间的区别就不复存在了。

纸张和文具

法鲁斯^①地图——我认识一个神经兮兮的女人。在我熟记的供货商名单上，我保管文件的地方，我朋友和熟人的住址以及度过一次幽会的地方，她到处都觉得黏附着政治概念、党派口号、信条套语和命令。她生活在一个充满暗语的世界里，居住在充斥密谋和帮会行话的街坊，那里的每一条小巷都显出鲜明的色彩，每一个用语都缭绕着战场厮杀的余音。

愿望单子——“让一根芦苇出出头吧——那样可以美化世界——愿可爱的词句——从我的羽毛笔管涌出来吧！”——这是紧随着“对极乐的渴望”^②而来的，就像紧跟着贝壳张开就从中滚落出珍珠一样。

放在口袋里的袖珍日历——对北欧男人来说很少有比如下这一点更能标识出他们特点的了：当他们爱上某个女人时，在上去向她表白之前，他们无论如何也要先独处一下，以对这样的心迹

① 法鲁斯（Pharus）系德国二十世纪二十年代流行的一个城市地图品牌。——译者

② “对极乐的渴望”系歌德《西东诗集》中一首诗的标题。——译者

先独自审视，感受一番。

镇纸——协和广场：方尖碑。四千年前在它上面刻下的东西，今天依然矗立在城市最大广场的中心。假如有人这样向法老预言过的话，他该有多大的成就感啊！西方第一个文化帝国总有一天会在该广场的中心铭刻上他曾经拥有的统治地位。这种光耀实际上究竟如何呢？事实上，数以千万计的过路者中并不会有一人驻足停留，而成千上万名驻足停留的人当中也不会有一个人能读懂上面的铭文。任何一种荣耀都这样兑现着承诺，而没有任何神谕能比得上荣耀这样狡狴，因为永垂不朽的东西就像这座方尖碑一样耸立在那里，调理着周围川流不息的精神交通，而丰碑上的铭文对任何人都没有用处。

时髦服饰用品

骷髅头无与伦比的语汇：完全没有表达——漆黑的眼窝——与最疯狂的表情——两排奸笑的牙齿吻合。

一个感到自己被遗弃的人拿起一本书阅读，猛然发现他要翻看的那一页已经被人剪掉。于是，一种痛楚的感觉油然而生：就连那一页也不再需要他了。

礼品必须让受赠者有深深触动，以至他感到震惊。

一位受尊重、有教养并注意修饰的朋友送给我一本他的新书，我正要翻看，突然惊异地发现：自己正在拉正领带。

注重交往礼节但时常撒谎的人，就像一个外衣穿着人时，但却没穿衬衣的人。

假如从烟头冒出来的烟和从笔尖流出来的墨具有同样轻盈直上之态，那我就处于写作生涯的悠闲境地了。

幸福就是能认识自己而不感到惊恐。

扩展

阅读的孩子——人们可以从学校图书馆借书看，而在低年级学生当中书是分发的。学生们只是偶尔才敢表达一个愿望，因而他们经常会嫉妒地看到自己渴望得到的那本书落在了别人手里，而最终人们还是会得到自己想要的那本。于是，整个一周便完全沉浸在书本的文字里，它们像雪花一样轻柔而神秘，但却不断厚厚地落在你周围。人们怀着无比的信赖走进这些文字。书中的宁静越来越吸引人！其实，它的内容并不怎么重要，因为人们是在床上自己编故事的时候读它的。孩子们会跟着故事中影影绰绰的小路走去。阅读的时候，他堵住耳朵。书被放在一张过高的桌子上，而一只手总是放在书页上。他能在字母的旋涡里读出英雄的历险故事，就像在飘落的雪花中读出图案和信息一样。他与所叙述的事件同呼吸，而事件中的所有人物都在呼吸着它。他比成年人更能混杂到那些人物中，他不可名状地被所述事件和千变万化的词语吸引住。当他站起身时，身上盖满了一层层由阅读过的词语组成的雪花。

迟到的孩子——学校院里的那只钟看上去由于我的缘故被损坏了，它停在“迟到”上。当我轻声轻脚地慢慢走过走廊时，一些教室的门后传来默默支持我的喃喃自语声。门后的这些教师和

学生都是朋友。忽而，一片沉默，仿佛人们知道有一个人会出现。我没发出一丝声响地扭动了门把手，阳光直射到我站着的那个地方。我走了进去，随之也打破了我那宁静的时光。里面好像没人认识我，甚至也没人曾见过我。就像魔鬼抽去了彼得·施勒米尔^①的影子一样，老师在这堂课开始的时候就把我的名字没收了。整整一堂课都没有轮到我发言。我不出声地与其他人一同学习，直到下课铃响。但是铃声并未给我任何好处。

偷吃东西的孩子——在一个并未开着的橱柜前，他的手就像恋爱中的人不顾一切地穿行于黑夜一样硬是要往门缝里挤。一旦这只手进入到了漆黑一片的柜子里，它就会去搜索糖果或杏仁，葡萄干或果酱蜜饯之类。正像恋人在吻女友之前都要先拥抱她那样，这个孩子在用嘴品尝那些甜食之前，先用手触摸，与它们幽会一番。就像那些蜂蜜甘愿奉献自己一样，那成堆的小葡萄干甚至米饭也温顺地进入到他的手中。最终，手与这些食物无需勺子的直接会面是多么富有激情。橱里的草莓酱就像一个被从父母那里拐走的女孩那样，疯狂而感激无比地无需被涂在面包上就心甘情愿由他品尝，如同在上帝的自由天堂一样任他摆布，就连黄油也向大胆闯入她闺房的这个求爱者做出了温柔的反应。他的手，如同年轻的唐璜，不一会儿就闯遍了所有的密室和后间，进入了后面层层充溢涌动的溪流：贞洁无怨无悔地得到了更新。

乘坐旋转木马的孩子——载有可骑乘动物的木板紧贴地面滚

^① 彼得·施勒米尔 (Peter Schlemihl) 是德国诗人，小说家沙弥索 (A. v. Chamisso, 1781—1838) 著名小说《彼得·施勒米尔美妙的经历》中将自己影子出卖的人。从此该名字成了遭遇“不幸”或“厄运”之人的代名词。——译者

动着，那高度最适于激发飞行幻想。音乐响起，孩子骑在木马上滚动着一撞一撞地离开母亲。起先他害怕离开妈妈，但过后发现自己能行。他像一个威严的统治者，安然高坐于那属于他的世界之上。外围的边线上，树木和当地人排成夹道欢迎的行列。这时母亲又出现了，出现在这样一个东方国度里。接着，丛林中冒出了一个树梢，这孩子望过去，像是坐在木马上才见到似的，又像是数千年前曾见过那样。他的坐骑对他很有好感：就像一言不发的阿里翁^①那样带着他骑在一声不响的鱼背上向前驶去，又像公牛宙斯那样将他作为纯洁无暇的欧罗巴劫走了。^②万物周而复始早已成为孩子们的智慧所在，而生命也早已成为一种原始的统治狂热，隆隆作响的配器作为成功的关键处于这种狂热的中心位置。随着乐声缓缓放慢，四周空间开始一下一下晃动起来，那些树木也开始恢复知觉，旋转木马则变成了不安全的陆地。母亲出现了，孩子从木马跳到地上，凝视着绳索在钉得结结实实的木桩上缠绕着。

不爱整齐的孩子——他发现的每一块石头，采摘的每一朵花和捕捉到的每一只蝴蝶，在他看来都已经是收集的开始，他拥有的一切在他心目中就是一个独一无二的收藏。这种热情的真正面容在他那里伴随着一种严谨的印第安人式的目光，这种目光只有在古董商、学者和藏书狂的眼睛里还在忧郁和疯狂地继续燃烧着。他还没有真正进入生活就如此这般地已经是一名猎人了。他追逐着灵魂，在事物上嗅到了它们的踪迹，他的岁月就这样在灵与物

① 阿里翁 (Arion) 是生活在公元前 600 年前后的希腊诗人与歌手。他创立了对此后创建悲剧极其重要的热情狂放的酒神颂歌。——译者

② 古希腊神话中，宙斯曾变成一头公牛将腓尼基国王美貌的女儿欧罗巴劫走了。——译者

之间度过。在这样的岁月里，他的视域始终不是常人那种。就像生活在梦里一样：他知道没有任何东西是亘古不变的。他什么都碰到了，在他看来，凡是碰到的都是命里注定的。他的漂泊岁月是在梦中森林里游荡的时辰。他在那里将猎获物拖回家里，将它们洗净，固定好，使它们不再具有魔力。他的抽屉一定会成为武器库和动物园，刑事博物馆和殉教者的墓穴。“整理”也许意味着毁灭一座装满了带刺栗子的建筑，那些栗子就是古时候一种带刺的兵器，就是当做银子藏起来的锡箔，就是用以造棺材的木块，就是当做图腾树的仙人掌以及当做盾牌的铜便士。这孩子早就开始帮母亲清理衣橱，帮父亲整理书架，而在他自己的领地，他依然还是一个不安分的、好斗的造访者。

捉迷藏的孩子——他已经知道这间居室里的所有藏身之处，他回到那些地方就好像回到人们肯定看不出有什么变化的一所房子里那样。而现在他的心剧烈地跳动着，他屏住呼吸，被物的世界围得严严实实，这物的世界对他来说变得可怕地清晰，并不声不响地与他靠得这么近。只有一个被施以绞刑的人才会如此这般地意识到绳子和木头究竟是什么。躲在门帘后面，这个孩子自己也变成了某种飘动之物和白色物体，变成了一个幽灵；蹲着躲在餐桌下面，那张餐桌便使他成了神庙里的一尊木制偶像，餐桌那有雕刻的桌腿便是支撑起神庙的四根梁柱；躲在一扇门后面，他自己便成了门，并将门当做沉重的面具戴在脸上，以一个超凡巫师的姿态使所有不知内情地跨入门槛的人迷惑。他必须不惜一切手段避免被人看见。如果他做鬼脸，人们会对他说：只要一打钟，他就必须那样待着不动。他在藏身之处明白了其中的奥妙。谁发现了他，谁就能将他当成神像定在桌下面，就能将他永远当做鬼魂织入门帘中，还能将他终生逐入沉重的门里。所以，如果寻找

者一发现他，他就会用大声叫喊来驱走自己已变成的魔影，让它溜走，以使自己不被找到——有时他会出于自救而抢在那个被发现时刻到来之前大喊一声。为此，他会不知疲倦地同这样的魔鬼进行抗衡。那时，整个居室是他所用面具的武库。然而，每年一次在那神秘的地方，在屋中那摆设空空的眼窝以及张开不动的嘴里，会藏有礼物。这种让人着迷的体验会变成知识。这个孩子就像工程师一样，掀去了父母那阴沉沉的居室的魔力，寻找着复活节彩蛋。

古玩

圆形雕饰——在一切有理由被称为美的事物上面，都存在着这样一种似是而非的现象：它似乎是那样。

转经筒——只有心中的形象才能给意志带来生机。相反，单纯的词语至多只能激起它的热情，以使它不要枯萎。没有精确生动的想像力就没有完好无损的意志。而没有神经支配，想像力就无从谈起。因此，呼吸就是神经支配的最精妙调节。有规则地发出声响就是这类呼吸的准则。于是就有了瑜伽沉思冥想的实践，这个实践就是按照神圣节律进行呼吸。它那超凡的影响力就来自于此。

古代的勺子——有一件事是留给最伟大的史诗作家们去做的：能去喂养他们笔下的英雄。

旧地图——在恋爱中，大多数人寻找永恒的家園。另有一些人，他们属于极少数，则寻求永恒的航行。后者属于多愁善感之辈，他们不愿与大地母亲接触。谁使家園的沉重远离他们，他们就会走向谁。他们对这样的人忠心耿耿。中世纪相面的书籍了解这种人对远行的渴望。

扇子——下面的经验应该是人们熟悉的：一个人如果坠入爱河或只是强烈地倾心于某一人，那么这个人几乎会在每一本书中见到他的脸庞。是的，他既是作为正面人物又是作为反面人物出现。人们发现，他在短篇小说、长篇小说和中篇小说中不断地改变着形象。由此可见，想像的能力就是进入到无限小的事物中去的能力，就是在每一程度的扩展上发见所凸现之新内容的能力。简言之，就是吸收每一种形象的能力，就像是一把折叠起来的扇子上的画，只有在展开的时候，那幅画才获得了生气。而且随着扇子渐渐展开，被爱者的容貌才会在扇子中心呈现出来。

浮雕——有一人和他所爱的女人在一起，与她交谈。几个星期或几个月以后离开她的时候，曾经与她谈论过的东西又重新浮现在眼前。而当时谈话的内容这时则显得平庸，俗套而没有深度。这时他明白，正是出于爱，她才深深倾心于这样的交谈，关注并呵护这样的谈话主题，以至思想就像一件浮雕那样在所有褶皱和缝隙中存活。如果我们像现在这样只有两人孤自在一起，那么，思想就这样平躺在我们智慧的光照之中，没有任何慰藉和遮掩。

裸体躯干雕像——只有将自己的过去看做是强制与困苦的畸形产物的人，才有能力使自己的过去在当前任何情况下呈现出无比的价值，因为将一个人所经历过的事情比作在运输过程中摔掉四肢的一尊美丽塑像最恰当不过了。现在，这尊美丽塑像无疑是一块能从中雕出它未来形象的珍贵石料。

钟表和金饰

凡是清醒状态中，穿着衣服，比如散步时目睹了日出的人，白天在所有其他人面前就有着一种已被悄悄加冕过的自足感，日出将他带到工作中，中午时分他会感到，似乎他是自己为自己戴上了皇冠。

书的页码就像悬挂在小说人物头上的生命之钟一样，在一秒一秒地流逝，有谁未曾匆匆向它投去令人不禁生畏的一瞥呢？

我梦见自己正与罗特——刚被聘任的私人讲师——边走边亲切交谈着穿过一座博物馆宽敞的展厅，罗特是这座博物馆的负责人。当他在侧厅同一位职员谈话的时候，我走到一个玻璃展柜前。那里面陈列着一尊几乎和真人差不多大小的半身女人像，与藏于柏林博物馆的列奥那多的福罗拉像（Flora）有点像，旁边还散放着其他一些金属或镶金属小物品，暗暗地反射出光泽。那金脑袋的嘴是张开着的，下排牙齿上摆放着装饰物，装饰物的一部分垂在了嘴外，并相距适好地伸展开。我毫不怀疑，那是一座钟。——（梦的主题：羞愧；清晨时光口中含金。披着一团乌黑的浓发，戴着昂贵的首饰，像息在床头柜上的毛茛。——波德莱尔）

弧光灯

唯有不抱希望爱着他的那个人才了解他。

内阳台

天竺葵——相爱的两个人在一切之中最眷恋的是他们的名字。

卡尔特修会的康乃馨——对于爱着的人来说，被爱的人好像总是显得那么孤独。

常春花——谁要是被爱，性欲的深渊便会在他身后像家庭的深渊那样合上。

仙人掌花——被爱的人无理取闹时，真正爱着的人会感到高兴。

勿忘我——回忆往往会将爱过的人缩小了看。

观叶植物——如果出现了什么有碍团结的事，随即就可用人在年迈时对大家欢聚一堂的无偿祈望去应对。

失物招领处

丢失的物品—— 看向某自然景色中的村庄或城镇时，使最初那一瞥显得如此无以伦比和不可复得的是：远景一下子嵌入到了近景里。在此，习惯还没有发生作用。当我们开始搞清楚自己所处位置时，这样的景观就一下子消失了，就像我们踏进一所房子时，对它正面的印象突然消失一样。由于常会发生且已成为习惯的探索行为，那样的景观还不具有主导性。一旦我们开始搞清楚自己所处的位置，那最初的景象就再也不会重现。

找回的物品—— 那蓝色的远景没有被任何前景吞没，而且在你走近时也不会消失。在你走到它面前的时候，它并不显得开阔和漫长，而只是显得更严密和更具有威慑力。那是画在舞台背景上的蓝色远景，它使舞台形象有了一种无可比拟的特质。

最多只能停三辆车的出租车候客处

我在某处站了十分钟等一辆公共汽车。“拉·樱坛报……巴黎晚报……自由报”，身后一位卖报女用没有任何变化的声调不停地叫卖着。

“拉·樱坛报……巴黎晚报……自由报”——我眼前出现了一个三角形牢房，三个墙角看上去是多么的空空如也。

我在梦中看到“一座名声不好的房子”，“一家宠坏了动物的旅馆。在那里，几乎所有人只能喝被宠坏了的动物喝的水。”我在梦中听到这些话后马上吃惊地跳起来。原来，我是因极度疲劳在一间通亮的房间里连衣服都没有脱就猛地栽到了床里，几秒钟后立即就睡着了。

出租楼房里传出一片如此放纵哀情的音乐，以至人们不愿相信这是演奏者所要听的音乐：那是适合带家具房间的音乐，每到星期天都会有人坐在那里陷入沉思冥想，那冥想的思绪不久便会被这音符所装点，就像用枯萎的叶子点缀一盘熟透了的水果。

阵亡战士纪念碑

卡尔·克劳斯^①——没有什么比他的信徒更凄凉，没有什么比他的对手更孤单寂寞；没有任何一个名字更恰当地被人用沉默表示尊崇。他身着远古盔甲，像一尊中国神像，咬紧牙关怒气冲冲地双手挥舞着出鞘的剑，在写着德语的拱形墓穴前跳起了战争之舞。他“只是住在语言这所古老房子里的众多巨匠模仿者之一”，如今成了他们墓地的看管人。他日日夜夜坚持守护着，没有哪一个岗位的看守比这个更忠心，没有人是像他这样失不复得的。这里站着的是一位与达那伊德（Danaide）一样从同时代人泪海里取水饮用的人，那块从他手里滚出的本应埋葬敌人的石头与西西弗斯（Sisyphos）手中的石块一样。有什么能比让他改变信仰更让他束手无策呢？有什么比他的人道精神更无力呢？有什么比他与新闻媒体的抗衡更无指望呢？对真正与自己结盟的力量他究竟知道多少？可是，新一代术士的那些预言能比得上这位魔幻祭司的话语吗？甚至一门死去的语言本身也能激发他的言辞。迄今为止，有谁像克劳斯那样用魔法在“被遗弃的人”身上呼唤出灵魂？难道此前“精神的渴望”从未被诗歌创作出来过吗？来自地底下

^① 卡尔·克劳斯（Karl Kraus, 1874—1936）奥地利作家。——译者

语言深处的轻声细语真切地告诉他的：如此这般的召唤是没有用的，就像只是让人听到灵魂的声音没有用一样。来自地底下的每个声音都无比真切，但是它们都像鬼神话语那样令我们无所适从。语言像亡灵一样盲目地呼唤他去报仇，那是一些头脑狭隘，只认血亲关系的幽灵，他们的呼唤与在活人王国里的煽动是一样的。但是他不会搞错，他们托付的事也不可能有错。谁撞入他的怀抱就已经遭到了审判：在他的嘴里，敌手的名字本身就成为一种判决。他一张嘴，无色的智慧火焰就喷射而出，而任何在生命道路上漫步的人都不会遇见他。在远古的荣誉战场，在一个巨大的血腥沙场上，他在一所荒芜的墓碑前怒吼。他的死带来的荣誉是无比辉煌，那将是最后赐予的荣耀。

火警报警器

有关阶级斗争的观念会具有误导性。它所指的并不是决定“孰胜孰负”的力量抗衡，也不是指凭决斗的结果来定胜者为王，败者为寇。如此去理会，也就是以浪漫化的方式掩盖了实际所指，因为，无论资产阶级在这场斗争中是输还是赢，它内在固有的矛盾都会使它走下坡路，这个矛盾在其发展过程中对资产阶级来说将成为其致命的灭亡因素。问题的唯一所在是：它是自行灭亡还是经由无产阶级之手。三千年的文化发展会持续下去，还是走向终结，将取决于这个问题的答案。有关这两位斗士将永远争斗下去的糟糕假设是不会与历史相一致的。真正的政客只是从日期上来估算。如果消灭资产阶级直到一个几乎可以估算出的经济和技术发展的特定时刻（通货膨胀和毒气战争就宣示了这一时刻的到来）还没有完成，那么，一切就都完了。要阻止爆炸，就必须在火花碰到炸药之前将燃烧着的导火索切断。政客们的干涉，制造险情和控制速度是操作技巧——而不是侠义之举。

旅行琐忆

阿特拉尼^①——那缓缓上升、呈弧线形的巴洛克式台阶一直通往教堂。教堂的后面是围栏。老妇人们在“万福玛丽亚”的起首语中进行着冗长的念叨：学会进入一年级死亡班。若要回头，教堂是岸，就像上帝自己走近大海一般。基督的纪元每天早晨从岩石上开始，但在下面的墙垣之间，夜色总是一再降临在四个罗马时代的古老街区。巷道就像是通气孔，集市广场上有一口水井。傍晚时分，女人们在水井周围忙碌。随后，在孤寂的氛围中出现了远古的潺潺流水声。

舰队——硕大无比的帆船具有着一种绝无仅有的美，这不仅是因为它们的外形几百年来保持不变，而且还因为它们出现在最为永恒不变的景观中：海上，在天边的映衬下凸现出它们的雄姿。

凡尔赛宫的正面——这座宫殿好像已经被遗忘，仿佛人们在非常漫长的几百年前按照国王命令将它作为一出儿童剧的活动布

^① 阿特拉尼 (Atrani) 系南意大利的一个古代村落。今天它是阿麦尔镇的一部分。那里有著名的圣·萨尔瓦多·德·比莱托教堂。——译者

景在那里只立了两个小时似的。如今，它没有为自己留下丝毫由那位国王而来的荣耀，而是在国王结束自己一生的时候，完完整整地将这种荣耀归还给了由国王造就的皇家境地。在这样的背景下，那种皇家境地就成为了一个舞台，上面以寓言芭蕾舞方式演出了专制王权的悲剧。然而，今天它只剩下了这堵墙，人们寻找它的阴影以便能欣赏勒·诺特尔^①所创造的看向远处蓝天的视线。

海德堡宫殿——遗址，它的废墟残迹高耸入云。晴空丽日之下，当凝视的目光从它们的窗户里或主堡边上邂逅过往的浮云时，它们便显得格外美丽。天际的过往浮云展示了转瞬即逝的景观，这一流变恰恰映衬了那些废墟的永恒。

塞维利亚·摩尔人国王宫殿——这是一座按照幻想的原始冲动建成的建筑物，没有任何实用方面的考虑能阻止这一幻想。那高高在上的房间只是为梦想和庆典建造的，房间里成为主题的除了跳舞就是沉寂，因为一切人的活动都被房间纹饰里那没有声息的嘈杂吸收了。

马赛天主教大教堂——在光照最充足，人迹最稀少的广场上，矗立着这座天主教大教堂。虽然在它脚下南边就是拉·罗利埃特港口，北面紧挨着一个无产者居住区，而此地却是空无一人。这座荒凉的建筑物作为看不见摸不着货物的中转站就矗立在码头和仓库之间。人们用了将近四十年的时间来建造它。然而，在它1893年全部竣工时，那个时代和地方当局在这座丰碑式的建筑物

^① 勒·诺特尔 (Andre Le Notre, 1613—1700)，法国建筑师，凡尔赛宫花园和杜伊勒利官花园的设计者。——译者

上成功地抵制了它的设计师和发起者的原初设想，而用天主教教士的财富将它建成为一个巨大的火车站，而这样的火车站却从没有真正付诸使用。从这座建筑物的正面往里望可以清楚地看到里面的候车厅。一至四等车厢的乘客（尽管在上帝面前他们是平等的）在里面挤在一起，宛如挤坐在装有他们精神财富的手提箱之间，他们坐在那里阅读赞美诗集，那些诗集具有着按字母排列而整齐一致的词语索引，因而看上去很像国际列车时刻表。铁路交通规则摘要就像主教通告一样挂在各面墙上，那上面可以看到乘坐撒旦豪华列车作特殊旅行的折扣表，而且上面也能看到供长途旅行者进行单独洗漱的小房间已经像忏悔室那样准备就绪。这就是马赛的宗教火车站，驶往永恒的卧铺车在做弥撒时离开这里。

佛莱堡门斯特大教堂——对一个城市居民来说——或许也对曾在那里驻足的旅行者的回忆来说——对该城市最独特的家乡感来自敲打钟楼上的钟发出的响声以及钟声的间隔。

莫斯科圣·巴西勒大教堂——拜占庭的圣母玛丽亚怀里抱着的只是一个与真正婴儿同样大小的木制玩偶。她在基督面前的痛苦表情永远只是代表性的，而基督的幼年只是暗示性地得到了表现。假如有朝一日她能抱着一个真实的男孩来显示那种表情，那种痛苦一定会更加强烈。

勃斯科特里凯斯^①——意大利五针松森林的典雅之处：它的顶部没有纵横交错的树枝。

^① 勃斯科特里凯斯（Boscotrecase）系意大利那不勒斯省的一个市镇。——译者

那不勒斯国家博物馆——上古时期的雕像用微笑向观者展现出他们对自己身体的意识，就好像一个小孩向我们伸过一把刚刚采摘还未经整理的鲜花，而后来的艺术则开始将面部绷紧，就像成年人用切割好的青草编织出的永不凋谢的花束。

佛罗伦萨浸礼堂——浸礼堂的大门上有一尊安德里亚·皮萨诺（Andrea Pisano）的塑像“斯贝思”。她（指斯贝思——译者）坐在那里，双手徒劳地伸向根本够不着的水果，而实际上她却凭着隐形翅膀在飞动。没有什么比这更真实了。

天空——我梦见自己走出一座房屋，映入眼帘的是夜晚的天空。一股野性的光泽从夜空散出，因为天空繁星密布，原原本本，一幕幕景观感性地呈现在那里，人们按照其形状拼成一个个星座。一头狮子、一位少女、一副天平还有其他许多星相，宛如一片稠密的星团直冲大地。不见月亮。

眼镜商

胖人在夏天较显眼；瘦人则在冬天尤为引起注意。

春天，在明媚的阳光下，人们关注的是幼小的新绿；而凄风冷雨之中，人们看到的则是还未长出新绿的秃枝。

一场晚宴是如何进行的，晚走的人从茶杯和菜盘，酒杯和食物的样子一眼就可看出。

广告宣传的基本原则：使自己七倍于其所是，对人们看重的东西扩大七倍。

眼神看出人的倾向。

玩具

图样纸板——一个连着一个的摊位木屋犹如左右摇晃的大拖船一样靠上了石头防波堤，那里，人群你推我攘地往前拥挤。岸边有帆船，船的桅杆高高耸起，桅杆上挂着下垂的三角旗；还有蒸汽轮，上面的烟囱还在冒着烟；还有驳船，上面装满了一排排货物。这些船只中还有些人一进去就消失在底舱的轮船，那是只允许男人进去的船只，但透过舱口可以看到里面女人的胳膊、面纱和头上的孔雀翎。还有地方，船的甲板上站着一些与当地不沾边的他乡人，他们似乎想用怪异的音乐赶走众人。但大家对此是多么不在乎啊！有人在犹犹豫豫地向上攀登，他们迈着迟疑的步子，摇摇晃晃，就像走在舷梯上那样，一到上面，马上就一动不动，在等着整艘船离开岸边。后来，那些不出声地谨慎行事的人又出现了，他们在染色酒精可升降的红色刻度上看着自己婚姻的成败。起初在刻度底端开始求爱的那位穿黄衣服的男人，到了刻度顶端离开了穿蓝衣服的女人。他们在镜子中看到了脚下的大地被水冲走，于是便跌跌撞撞地越过晃动的舷梯上了岸。船队的宿营地带来了喧嚣：妇女和姑娘们都肆无忌惮地涂脂抹粉，凡是能吃的东西都如同在极乐世界一样随便装送。人们如此整个地被海洋隔绝以至于感觉到，这里的每一件事物都是第一次也是最后一次遇见。海狮、小矮人和狗就仿佛被带进诺亚方舟那样出现在船上，甚至

铁路也被一劳永逸地带了进来，在环形的路线上，一次又一次地穿越一个隧道。这宿营地就这样为时几天地成了南海岛屿的一个港口，那里未开化的当地人带着贪婪和惊奇扑向欧洲人扔在他们脚下的东西。

靶子——射击场里靶房展现的景象应当作为一部景观集去描述。那里，在一片冰天雪地的映衬下，许多地方可以见到当做靶子的白色泥烟斗，它们摆出向四周辐射的姿态聚集在一起；后面，在一条模模糊糊勾勒出的林地前，画着两个护林人，正前方像活动布景的是用油画色彩画成的两个塞壬^①女妖，她们的乳房被画得极具挑逗性；另一处画着一些大多身穿紧身衣而很少穿裙子的女人，她们的头发里竖出作为靶子的烟斗，这些烟斗有时也被标在那些女人手中打开的扇子里；远处在标有“瞄准鸽子射击”字样的背景里还有晃动的烟斗靶子在慢慢移动；还有一些射击靶房展现出一幕戏剧场景，让观者在一旁拿着长枪去操纵表演。如果他击中靶心，表演就开始。有一次还出现了三十六个这样的戏剧场景，在每个场景上方都写有观众期望看到的剧名，如：《狱中的圣女贞德》、《好客》和《巴黎街头》。另一个靶房上写着《死刑》，紧闭的大门前有一架断头台，一个穿着黑袍子的法官和一个拿着十字架的教士。如果击中目标，大门就会打开并推出一块木板，木板上那个恶棍站在两名行刑者中间，他自动把脖子伸到刀刃下，然后便被削下了脑袋。以同样的方式进行的还有《结婚的喜悦》，靶房里一幕简陋的室内景象展现在面前，人们可以看到屋子中间的那位父亲，一只手抱着膝盖上的孩子，另一只空着的手则摇晃

^① 塞壬 (Sirene) 系希腊神话中半人半鸟的海妖，她们专以美妙歌声诱杀路过的海员。——译注

着里面躺有另一个小孩的摇篮；在名为《地狱》的靶房前，两扇大门打开的时候，可以看到一个魔鬼正在折磨一个受苦的灵魂。在他边上，另一个魔鬼正抱着一个教士走向一个沸腾的大锅，所有被打入地狱的人都要进去煮一番；题为《监狱》的靶房门前有一个监狱看守，每当靶子被击中，他就去拉铃。铃一响，门就打开。里面可以看到两个犯人正在一个大轮旁用劲，显然，他们必须去推动它；另外还有这样的景象：一位小提琴手和他那会跳舞的熊。如果射击成功，琴弓就会动起来，那只熊便会用它的爪敲一下鼓并将一条腿抬起。由此人们会想起那有关勇敢小裁缝的童话，也会想到被一声枪响惊醒的睡美人，想到在枪声中抛开苹果的白雪公主，或在枪声中被解救的小红帽。枪声用那理疗性的力量神奇地打入到了那些木偶的当下生活中，正是这股力量使木偶砍掉了魔鬼的脑袋，并扮成公主揭露它们；一扇没有铭文的大门同样如此：如果击中目标，门就打开，红色的长毛绒门帘前站着一个好像微微鞠躬的黑人，手上捧着一只金碗，碗中放着三个水果，第一个水果打开时，一个小人从里面站出来鞠躬，在第二个水果中，两个相同的小人转着身子在跳舞（第三个没有打开）。下面，在摆放其他舞台布景的桌子前面，是一位木偶小骑士，他身上写着“埋着地雷的道路”。如果有人击中靶心，便会发出一声巨响。随即，这位骑手就和他的马一起翻跟头，但是——不用说——他始终坐在马鞍上。

立体视镜——里加，天天都有的市场和由矮木售货棚组成的拥挤的街市，沿着防波堤向两边延伸，这个防波堤是杜纳（Duena）河边一个又宽又脏的石头围堤，上面没有货栈仓库。那些常常连烟囱还高不出码头上围墙的小蒸汽船在略带黑色的矮城边停靠。（较大的轮船泊在杜纳河的下游）。地上肮脏的木板成了一条泥路，

在寒风中依稀发亮的是上面那正在褪去的着色。在一些角落里，除了装鱼、肉、靴子和衣服的棚屋之外，人们常年会看到用彩色纸鞭子打扮的出身于小市民家庭的女人，这种纸鞭子只是在圣诞节时才会出现在西方，受到最亲热声音责备的就是这些纸鞭子。只需花几分钱，就可以买到一大把这种惩罚人用的彩色纸鞭子。在防波堤尽头，用木栅栏围起来、距水边只有三十步的地方是一个苹果市场，一堆一堆红白相间的苹果堆得像小山一样。有待销售的苹果都用草包着，而卖出去之后到了家庭主妇篮子里去的那些苹果则被去掉了草包装。苹果市场的后面矗立着一座深红色的教堂，十一月份清新空气中苹果那红润的颜色夺走了人们看向这座教堂的视线。防波堤不远处有一些小房子，那是几家出售船上用具的商店，店墙上画着缆绳。到处都可以看到有待销售的商品被画在广告牌上或者房子的墙上。街市里有一家商店，光秃秃的砖墙上画着的箱子和腰带比真的还要大。位于街角的一座低矮房子是一家卖紧身衣和女帽的商店，里面画了许多女士面孔，黄赭色的底子上还画了不少紧身胸衣。那房子前面的墙角处放着一盏路灯，玻璃灯罩上画着同样的图案，被灯光照得透亮，整个看起来就像是想象中的妓院门面一样；在同样离港口不远的另一所房子里，灰色的墙上还刻意显出立体感地用黑灰色画着糖口袋和煤；在另一家店铺，画出的鞋子像雨点那样直落而下。有关五金器具的描画更是细致入微，一块木板上画着锤子、齿轮、钳子和最微小的螺丝，看起来像是从以前儿童图画书中描摹下来的一般。整个街市到处是这样的图画，就像一一被从存放已久的抽屉里重又取出一样。然而，在这些房屋之间高高矗立着令人心寒的、要塞似的建筑物，它们使人重新又想起沙皇时代的所有恐怖。

不是为了销售——卢卡（Lucca）年度集市上的一个机械小

展房。展览是在一个长长的，均匀分成两半的帐篷里举行，上几个台阶就可以到它跟前。一张放着几个一动不动的小木偶的桌子便是展会的招牌。人们从右边开口处进入帐篷，出口是左边的那个开口。在灯火通明的帐篷里，两张桌子长长排开一直伸向帐篷的深处。桌子的内侧靠在一起，所以只剩下一个很狭窄的空间可以来回走动。这两张桌子很矮，上面盖了玻璃。桌上站立着小木偶（平均 20 至 25 厘米高），在这些木偶被遮盖的底部是一些钟表装置，正是这些装置使木偶动来动去，人们还可以听出这些装置发出的嘀答声。桌子的四周搭起了孩子可以站上去的一长条踏板，墙上挂着哈哈镜。——在入口处，人们首先看到的王公贵族成员，其中每一位都摆出某个特异的姿势：这一位伸出左臂或者右臂做出悠然自在的邀请动作，另一位则转动射出透彻目光的眼睛；还有一些则一边骨碌碌转动眼睛，一边摇摆他们的手臂。弗朗兹·约瑟夫（Franz Joseph），庇护九世坐在王座上，两名红衣主教站在两侧，还有意大利的爱林娜（Elena）王后，苏丹女王，骑在马背上的威廉一世，一个小小的拿破仑三世，还有一个更小的作为王储的维克多·伊曼纽尔（Vittorio Emanuele）都站在那儿。紧接其后的是有关圣经人物的小雕像，然后是耶稣受难。希律王（Herodes）利用头部的各种各样动作发出屠杀婴儿的命令，他点头示意时将嘴张得很大，手臂前伸，然后又落下。他的前面站着两个刽子手：一个拿着一把正在砍下的剑不断地走动，手臂下是一个被斩掉头颅的小男孩；另一个在用剑刺人的时候除了眼睛在骨碌碌转之外其余一动不动。两位母亲也在那里：其中一位像发疯了似地不停晃动着脑袋，另一位则慢慢地举起手臂作出乞求的样子。——还有基督被钉上十字架的场景。十字架平放在地上，刽子手们将钉子钉了进去，基督点着头。——基督被钉在了十字架上，一位士兵在用浸了醋的海绵慢慢擦拭他的身体，双手

颤动着，马上又缩了回去。此时，救世主稍微抬了抬下巴。后面，一位天使向十字架俯着身子，手里拿着一个接血的圣杯，他将圣杯伸向前，然后又慢慢抽回，似乎已经接到了圣血一样。——另有一张桌面展示的是一幅风俗景象。高康大^①在大吃多味面团。在一盘面团前，他两手交替不断往嘴里塞着面团，两只手各拿一把餐叉，每把餐叉上都叉着一只面团。——一位阿尔卑斯山少女正在纺线；——两只猴子在拉小提琴；——一个魔术师前面放着两个大桶，右边那个打开时从中露出一位女士的上半身，当她重新又沉入到容器中时，左边那个容器打开了：从中露出一位男子的上半身。右边那只容器再次打开时，出现的是一个长着两只羊角的公羊头颅，而脸颊则是那位女士的脸。左边那只容器再次打开时出现的是一只猴子而不是那个男子。随后一切又从开头开始。——还有一位魔术师：面前放着一张桌子，他左右两手各自倒拿着一只酒杯。当他一只接一只交替举起酒杯时，酒杯下面一会儿出现一片面包或一只苹果，一会儿又出现一朵花或一只骰子。——那里还有一口魔井：一位农家男孩站在井旁边摇晃着脑袋，一个女孩在提水，宛如玻璃状的巨大水柱不停地从井口喷出。——还有一对令人着魔的恋人：一片金色灌木或金色火焰向两翼分开，从中显出两个玩偶，它们分别将自己的脸转向对方，然后又转开，它们带着一种困惑而惊异的神色打量着对方，好像有些不知所措。——每只木偶下都有一个用纸做成的标签。上面的文字表示，整个构想来自1862年。

^① 高康大(Gargantua)系一本法国民间流传书籍著名的封面人像。——译注

综合诊所

作者将思绪摆在了咖啡馆的大理石桌面上，他在利用玻璃器皿拿来之前的这段时间进行长时间观察，那器皿是他检查病人时用的透镜。然后，他慢慢取出他的器具：自来水笔、铅笔和管子。那些像圆形剧场座位一样围成半圆的人群便是他的病人。他小心翼翼地倒满咖啡，然后又小心翼翼地喝掉了它。他同样谨慎地将他的思绪置于氯仿之下，他寻思的东西与事情本身已没有什么关系，就像被施以麻醉病人的梦同正在进行的外科手术没有什么关系一样。施与手术者在精细的手迹线条中进行切割，从内部置换重音，烧灼杂乱的词语，将一个外来语当做一条银肋插进去。最后，再用完美的标点符号将这一切缝合在一起。于是，他用现金酬谢了那位服务员、即他的助手。

供出租用的墙面

抱怨批评衰落的人都在犯傻，因为批评的时代早已过去。批评要求对事物保持有恰当的距离，它存在于特定视角和解说得到尊重的地方，在那里人们还能采用特定的立场。如今，物对人类社会的侵入让人感到太直入肺腑。“没有偏见的”、“自由的”目光已成为没人相信的谎言，或许，整个天真的表达模式已成为纯粹的无能。今天，对物之实质最切实、最具商业性的审视是广告。它拆除了观察得以自由展开的领地，使物近得有点可怕并向我们直冲而来，就像电影屏幕中一辆变得巨大的汽车向我们冲来一样。正如电影从不将家具和建筑物的正面完整展现出来以使人们能用批评眼光去审视，而是仅凭那强行截取的近景去引发轰动效应一样，真正的广告也以一部优秀影片所具有的速率将事物投给我们。由此也就最终告别了“事实性”（Sachlichkeit），而且面对画在房子外墙上的巨幅图像——比如可以供巨人信手拿来使用的牙膏和化妆品——业已恢复了的感伤便以美国方式释放了出来，正像本来不为任何事情所动的人在电影院重新又学会了哭泣一样。但是，对普通人来说，正是金钱将物如此推到他跟前，使他与物有了真正的接触。被付钱雇用的评论家在画商的艺术沙龙里钻研作品，与在展览橱窗里观看这些作品的艺术爱好者相比，他从中即便不是看到了最佳的也会从中获知了更重要的东西。对象的气息传达

给了他，激起了他感觉的源泉。——究竟是什么东西使广告如此
优于批评？不是闪烁的霓虹灯广告牌上面的内容——而是沥青路
面上反射出的那摊火光。

办公用品

老板的办公室里摆满了武器，使来访者解除戒备的舒适实际是一个隐蔽的军火库。办公桌上的电话每隔很小一段时间就会发出刺耳的响声，它会在最关键时刻打断你们的谈话，使你的对手有时间想出巧妙的对策。此间断断续续的谈话表明，电话里处理的许多事情比现在正在谈论的要重要得多。随着谈话如此这般地延续，你会慢慢脱离自己原有的立场。就此你会开始自问，整个交谈涉及的是谁。于是便会惊奇地发现：和你谈话的人明天要动身去巴西，而且他马上表示与公司的意见完全一致，以至他所抱怨的因接电话而出现的偏头痛被当做令人遗憾的工作故障（而不是机会）。不知是否由于老板召唤的缘故，秘书进来了。她非常漂亮，老板对她的美貌淡然视之，也许他早就表达了对她美貌的赞叹，而恰恰这样反倒使初次见她的人会不止多看她几眼。她知道如何利用这一点为她的老板效劳。他的员工们开始忙碌起来，拿出卡片索引放在桌上进行整理。这时，造访者知道自己被登录在卡片索引中形形色色标题下的那一栏。他开始觉得疲劳。但是，背着灯光的另一个人，正欣喜地在他那张被照得发亮的面孔上读着他那疲倦的表情。此间，扶手椅也发挥了它的作用，你坐在上面身子向后倾斜的幅度同坐在牙医诊所椅子上一样。就这样，你最终将这种使你窘迫的状况当做事情的全部合法程序来接受。这种处事方式迟早会使企业倒闭。

单件托运货物：运输和包装

清晨，我驱车穿过马赛去火车站，当在路上经过熟悉的和新的、不熟悉的，或者只是依稀记得的地方时，这座城市成了我手中的一本书。在它从眼前消逝之前，我匆匆向它扫了几眼，谁知道这本书被扔进储藏室的纸箱之后什么时候再会拿来一读。

内部整修，关门歇业！

梦中，我用枪结束了自己的生命。枪响后，我并没有醒来，而是看着自己的尸体又躺了一会儿。然后，我才醒来。

“奥吉雅斯”自助餐馆

这是对坚定单身汉生活方式的最有力的抵制：他独自一人在吃饭。独自进食很容易使一个人变得坚硬和粗俗。习惯于如此生活的人为使自已不至于潦倒，必须过严格律己的生活。过单身生活的人之所以在饮食方面相当简朴，或许就是出于这样的原因。只有人们在一起进餐的时候，饮食才会展现其合理性；食物要对进食者真正有益，就必须让多人分享并让大家分享完。无论是谁都可以这样做：从前，桌边有个乞丐会使每次进餐变得丰富多彩。至关重要是分享和给予而不是社交谈话。另一方面令人吃惊的是，没有食物，社交活动就会很成问题。宴请可以消除差异，可以将人连在一起。圣·日尔曼公爵在摆满食物的餐桌前并没有大口进食，仅此他就受到了在场人的尊重。可是，如果大家都如此地节制进食而没有吃饱的话，对抗和冲突就会随之产生。

邮票交易

对于浏览一堆旧信件的人来说，破旧信封上早已不流通的邮票会诉说出很多东西，通常比读几十页信所得到的还要多。有时人们会在明信片上看到这样的邮票，以至不敢确定：是应该将这些邮票揭下来还是保持明信片的原貌，那明信片就像过去大师画在纸上的艺术创造，即在正面和背面画有两幅不同但同样珍贵的画作。有时在咖啡馆的玻璃柜里也能看到盖着邮资不足邮戳的信件，这是放在那里示众的，或许人们将它们放在这个玻璃柜里，以使它们在这个宛如萨拉斯·依·戈麦斯^①式的玻璃岛内经受多年等待的折磨？长期没有被开启的信件变得有点冷漠，收信人被剥夺了收信权，它们耿耿于怀，默默策划着为长期蒙受的痛苦作出报复。后来，它们当中有许多出现在邮票商的橱窗里时，已被盖满了的火漆邮戳搞得面目全非了。

众所周知，有些收藏家只关注盖了邮戳的邮票，而且，这样的人还不少，因此，人们会相信，只有他们才洞察这个中的奥秘。他们专注于邮票的神秘部分：邮戳，因为邮戳是邮票的黑暗面。

^① 萨拉斯·依·戈麦斯 (Salas y Gomez) 系太平洋上一个无人居住的小岛。由于西班牙探险家萨拉斯·依·戈麦斯最初发现了该岛，故得此名。——译者

有将光环置于维多利亚女王头部四周的纪念性邮票，也有给翁贝托^①戴上一个荣誉殉难桂冠的预言性邮票。但是，没有一种施虐奇想比得上将票面拉上满是条状印痕并像一场地震那样劈开整块地面的邪恶做法。^②如此被施以暴行的票体与其呈网眼纱衣状的白花边饰形成了鲜明的对比，由此对比得到的变态快感是：对锯齿状的偏爱。谁想去深入钻研这些邮戳，就必须像一位侦探那样去掌握有关最臭名昭著邮局的信息，就必须像一位考古学家那样掌握面对最陌生的地名去重新建构其轮廓的艺术，就必须像犹太神秘教徒那样掌握整个世纪的数据清单。

邮票上面充满了细小的数字、极小的字母、小树叶和小眼睛，它们是画出的网状组织。所有这一切都密密麻麻地挤在一起，像低等动物那样即使被肢解也能活下去。因此，人们将破碎的邮票粘贴在一起就能够拼成美妙的图画。但是在这些图画上，生命总是带有一丝腐败印迹，因为它们是由坏死的東西粘贴成的。它们的脸颊和肮脏的群体里到处是遗骨和蛆虫。

一套长长邮票中的颜色序列兴许不就折射出了陌生的太阳之光吗？梵蒂冈或厄瓜多尔邮政部捕捉到的光线不为我们所知吗？为什么不向我们展示更好一些星球上的邮票呢？为什么不向我们展示金星上通行的上千种火红颜色的层次呢？为什么不向我们展示火星的四个大灰色阴影以及没有数字标记的土星邮票呢？

① 翁贝托一世 (Umberto, 1844—1900)，亲德国的意大利国王 (1878—1900)。在米兰附近的蒙萨被暗杀。——译者

② 德国邮政局的邮戳是用滚筒印章在邮票的整个票面上拉上波浪形的均匀条纹。——译者

邮票上面标出的国家和海洋不过是一些小小的省份而已，上面画出的国王们只不过是数字雇佣和指使的人，数字随心所欲地将颜色泼到他们身上。集邮册是具有魔力的参考书，里面记录了有关王室和宫廷，以及有关动物、寓言和国家的一些数据。邮政往来正是建立在这些数据的吻合对应之上，正如天体星球的运行建立在天体数据的吻合对应上一样。

老式小于一马克的邮票上仅仅在椭圆形的环中标明一个或两个大大的数字，看起来，就像是那些最早出现的照片，照片上我们根本不认识的亲戚们镶在黑漆框里从上朝我们看：变成了符号的姑奶奶或祖先。甚至图恩与塔克西斯的德国邮政局的邮戳是用滚筒印章在邮票的整个票面上拉上波浪形的均匀条纹。——译者也有大面值的邮票，上面的大数字就像出租车上着了魔的计程器数字一样。假如某日晚上烛光从它后面穿透过来，是不会令人感到吃惊的。但是也有不带齿孔、不注明货币种类和国家的小邮票。上面紧紧连在一起的网状图案里只有一个数字可见。或许这样的东西是真正不由主宰的。

土耳其皮阿斯特（Piaster）邮票上的字体，就像是斜插在精明的，只是半欧化的君士坦丁堡商人领带上的时髦别针，它们奢华而刺眼。那是邮政暴发户的标记，是尼加拉瓜或哥伦比亚邮票齿孔没有打好而歪七竖八地呈现出的样子。它们把自己打扮得像钞票一样。

补付邮资邮票是邮票中的鬼怪。它们从没有变过，王室和政府的递变从它们身上就像从幽灵身上经过一样，未留下一丝痕迹。

有位孩子手拿倒置的望远镜向远方的利比里亚望去：一条细长的海洋后面长着棕榈树的正是利比里亚，完全像邮票上面所显示的那样。他和瓦斯科·达·伽马^①一起驾船围着一个三角形区域航行，那是一个等腰三角形。那里，希望以及希望的色彩随着气候的变化而变化。那是好望角的旅游广告。当他在澳大利亚邮票上看到天鹅时，不管邮票颜色是蓝、绿还是棕色，他看到的总是澳大利亚才有的黑天鹅，这些黑天鹅在邮票上轻轻游过池塘水面，就像游过平静的太平洋一样。

邮票是伟大国家在孩子房间里分发的名片。

同格列佛^②一样，孩子在邮票上所标出的国家和民族中旅行。他在睡梦中还记得小人国的地理和历史，记得有关这个国家全部科学的相应数字和名字。他参与他们的事务，出席他们紫红色的国民大会，观看他们建造的小轮船首次下水，与他们的君主们一起坐在矮树后面庆祝加冕。

众所周知，存在着一种专门的邮票语言，它与花朵语言之间的关系就像是摩尔斯电码^③与书面语言之间的关系。但是，花朵在电报机金属杆之间会盛开多长时间呢？战后发行的色彩斑斓的

① 瓦斯科·达·伽马 (Vasco da Gama, 1469—1524) 葡萄牙航海家，1497—1498 年间绕过好望角到达印度。——译者

② 格列佛 (Gulliver) 系英国作家斯威夫特 (J.Swift, 1726—1788) 讽刺文学作品《格列佛流记》(Gulliver's Travels) 中的主人公。该书最前面的两章成了此后在世界范围内广泛流传的青年读物。——译者

③ 摩尔斯电码 (Morsealphabet) 系摩尔斯 (S.Morse) 于 1838—1844 年间发明的电传密码。——译者

伟大艺术邮票不已经成为这片花圃中秋天的女菀花和大丽菊了吗？有位德国人名叫斯蒂芬^①，他是让·保罗^②的同时代人并非偶然，他在十九世纪中叶的一个夏季播下了这株秧苗，它不会活过二十世纪。

① 斯蒂芬 (Heinrich Stephan, 1831—1897) 普鲁士邮政总监。十九世纪中叶他在全德意志帝国推行了统一的邮政法。——译者

② 让·保罗 (Jean Paul, 1763—1825)，德国作家。——译者

有人说意大利语

深夜，我带着极为痛楚的心情坐在一张长椅上。两位姑娘在我对面的另一张长椅上也坐了下来。她们似乎想亲密地谈话，因此开始小声私语，周围除了我没有他人。我假装听不懂她们的意大利语，不管他们声音多大。但是，面对这一用我充耳不闻的语言无拘无束地轻声细语的场景，我却产生一种不可抗拒的感觉：似乎一剂凉爽的药敷在了我的痛处。

紧急技术救助

没有什么比怎么想就怎么说这样一种真实更贫乏的了。在这样的情况下如实写下的文字甚至连一幅差劲的照片都不如。当我们准备如此用文字相机纪录真实时，面对这样的文字镜头，真情实况（像一个不爱我们的孩子或不爱我们的女人一样）不会老老实实地站着不动，也不会展现和蔼可亲的面容。是啊，真情实况想要的是有东西通过有力的一击将它从自我沉睡中激发出来，无论是通过喧嚣、音乐还是通过大声呼救。有谁想过要去数一下装备真正作家内心世界的警报信号？“写作”就是使这些警报信号发生作用，而不是别的。这样的话，土耳其王宫里可爱的白种姬妾会猛然站起身来，从她的内室，即我们乱哄哄的头脑中，顺手抓起恰巧落入她手中的那段最佳绸缎披在身上，几乎不知不觉地从我们眼前跑向人群。她是多么妩媚健康。虽然衣饰凌乱，步履匆忙，但她是带着获胜的神态得意地来到了人群中。是的，这样的她是必须去激发的。

缝纫小用品

我著作中的引文就像路旁跳出来的强盗一样，手拿武器，掠走了闲逛者的信念。

杀死一个罪犯可能是符合道德要求的——但绝不是正当的。

上帝是全人类的供养者，而国家使他们营养不良。

在油画画廊来回走动的人脸上出现的表情展示了掩盖不住的内心失望：那里只挂着画。

纳税咨询

毫无疑问：衡量商品的标准和衡量生命的标准之间，也就是说金钱与时间之间存在着某种隐秘的关联。生命的时辰越是充满鸡毛蒜皮的小事，组成它的各个瞬间也就越破碎、越多变不定和彼此矛盾，而伟人的某个此在（Dasein）总是标识出了生命中的某个宏伟阶段。利希登堡^①说得非常对：不能说时间被缩短了，而应该说时间被缩小了。他就此解释道：“几百万分钟正好是45年，但它们却构成了比45年还多一点的生命。”在人们使用的货币面值如此之小，以至几百万个这样的单位加在一起的数额都不算怎么大的地方，要使数目显得可观，生命就得用秒而不是用年来计算，并且它将像一捆钞票那样被消耗掉：奥地利改变不了以克朗来计算的习惯。^②

钱与雨密切相关。气候本身标识的是这个世界所处的状态。极乐世界是万里无云的，因此不知气候为何物。一个万里无云的完美国度同样如此，金钱不会降落这个国度。

① 利希登堡（Georg Christoph Lichtenberg, 1742—1799），德国作家，物理学家。在文学写作上尤以格言创作显出成就。——译者

② 1892—1924年奥匈帝国的货币单位是克朗。废除克朗改用先令之后，人们一时还改变不了用克朗来计算的习惯。——译者

或许应该提供一份有关钞票的描述性分析，这应是一本只有凭借它的客观性才会具有无限讽刺力量的书籍。因为只有在这样的文献中，资本主义才会严肃而认真地将自己乖乖展现出来。那是一个自为的世界，里面天真无邪的孩子们拿数字作赌注，将律法诫碑当做女神举着，而威武健壮的英雄在货币前也将剑插入鞘内：那是地狱的入口。——如果利希登堡看到纸币流行开的话，他肯定会将这部书写完。

给没有资金者的法律保护

出版商：我的期望极其惨痛地落空了，您的作品在读者那里没有产生任何反响，它们毫无吸引力。在外观设计方面我可没有考虑省钱，而且我还不惜成本地做了大量广告。——正如您所知，即便如此我还是一如既往地器重您。但是，您不能怪我，现在我的商业良知出来说话了。不管是哪一个作者，我都乐意尽我所能地为他做事。可是，毕竟我也要养活老婆和孩子。当然了，我不是说要把我最近几年的损失记在您的帐上。但是，由失望而来的苦涩是赶不走了。很遗憾，现在我绝不能再支持您了。

作者：我的先生哎，您是为什么成了一名出版商了呢？这一点我们会马上清楚。但是先让我说一件事：我在您的工作本上是作为 27 号登记入册的。您已经出版了我的五本书；换句话说，您已经有五次把钱押在了 27 号上。很遗憾，27 号并没有胜出。还有，您只是将我作为跑马场上的一匹马来下注的，之所以您将注下在我身上只因为我的编号紧紧靠着您的幸运数 28 而已——现在您知道您为什么成了一名出版商了。您本来可以像您父亲那样很好地抓住一个可以终生从事的体面职业，而您却只是想着眼前——年轻人么，就是这样。继续放任您的习性吧，但是，不要将自己伪装成一名忠厚老实的商人。当您赌输了一切的时候就不要再作

出无辜的样子了；也不要再去谈论您每天八小时工作和您那无以安寝的夜晚。“有一点不要忘记，我的孩子，要忠诚老实。”不要去玩您的数字游戏了！否则人家会把您扔出去。

医生家夜间急诊用的门铃

性满足将男人从自己的秘密中解脱了出来，这个秘密并不在性欲本身，而在性欲的满足。也许恰恰由于此，这个秘密只是被捅开了，但并没有得到解除。这个秘密可比作系住男人生命的绳索，女人切断了它，男人便会做好准备去死，因为他的生命已经失去了秘密。他因此获得的是新生，而且就像他所爱的女人将他从母亲的魔力中解脱了出来一样。助产婆切断的是由自然奥秘织成的脐带，女人则比助产婆更彻底，她们使男人与大地母亲断绝了一切关系。

阿里娅娜夫人住在左边的第二个庭院

谁向女占卜师卜问未来，谁就不知不觉地泄露出未来事物的内部信息，而这样的信息比在女占卜师那里听到的要准确千万倍。人们这样做更多地是受到惰性而非好奇心的驱使，所以，在听到自己命运脚步时大多表现出听任摆布式的漠然，而不是像有勇气之辈那样用一个危险而灵巧的举措去调整未来。因此，善断现时是占卜者的精髓，精确地察知眼下每个瞬间比预知遥远的事情更为关键。预兆、预感和各种诸如此类的信号日日夜夜像冲击波一样穿过我们的机体。是阐释它们还是直接使用它们：这的确是个问题。二者是不可调和的，怯懦和听任惰性摆布的人倾向于前者，而头脑清晰和不受约束的人则倾向于后者，因为这类预示或提醒在由词语或形象符号转达之前，其最佳效力或已渐渐失去，即失去了那种直入我们神经中枢，使我们几乎不知不觉地按其指令行事的效力。只有在我们没有把握住这一效力时，也只有在这个时候，它们才会被破译出来。于是，我们读到了它们，但为时已晚。因此，当你无意中看到蔓延开的火灾或者晴天霹雳般地听到了一则死讯时，在最初无言的震惊中会有一种罪恶感产生，一种说不清的责备：你对此果真没有意识到吗？在你最后一次提到死者时他的名字在你嘴里听起来难道不已经有所异样吗？蔓延开的火焰难道不就在述说着你现在才明白的昨晚的情形吗？如果你喜欢的

一件东西丢失了，过后你不是也觉得在几小时或几天之前，已经出现了指向这个丢失的各种情形，责难或哀叹吗？记忆就像紫外线一样在生命之书向每个人展示出一段看不见的文字，那是给全部生命之书提供注脚的预言。但是，如果掩盖意念，那也不是不会受到惩罚的，比如将没有经历过的生活出售给纸牌、神灵和星象，而它们很快又把生活显现并利用一番，势必会使它们受到玷污后又回到我们身边；如果身体及其力量被滥用而据此去掂量和战胜命运，同样也会受到惩罚。这些情形出现的时刻是让命运受辱的时刻，是命运屈就于身体的时刻。将未来的威胁转变成已经完成的现在，这个唯一值得追求的心灵感应奇迹，是带上身体性质的现时精神的杰作。远古时期这样的做法是人日常活动的组成部分，那时，人裸露的身体就成了感知未来最可靠的器具。古人早就了解了这种生命的真正实践，当西庇阿^①跌跌撞撞地踏上迦太基的土地时，倒在地上，大大伸开双臂呼喊胜利的口号：“我拥抱你，非洲的大地！”他用整个身体去贴近凶兆展露面容时令人生畏的瞬间并使自己本人成为了他身躯的主宰。古代诸如节食、禁欲和守夜等苦行行为从来就恰是在这一点上达到了它们的最高境界。每天清晨，白天就像放在我们床头的一件新洗熨平的衬衣一样来到我们床前，这件无比纤细，无比稠密，用纯粹预言编织成的衬衣仿佛就像重新订做的那样合身，接下来二十四小时幸福则取决于我们是否能在醒来时知道抓住它。

^① 西庇阿 (Scipio Africanus, 公元前 235—公元前 183), 罗马帝国将军。公元前 206 年到达西班牙的迦太基 (Karthago), 赶走了意大利人, 公元前 202 年迫使迦太基接受罗马帝国的和谈条件。——译者

供人脱下面具的更衣室

报死讯的人觉得自己非常重要，这个感觉——其实有悖于所有理性——使他成了来自冥府的使者，因为死者群体是如此庞大，以至像他这样只是报死讯的人都能感觉到这一点。在拉丁语中死的意思是“到众人那里去”。

在贝林佐那（Bellinzona）火车站的候车室里，三位神职人员引起了我的注意。他们坐在我斜对面的那张长椅上。我仔细观察了中间那位。与其他两位不同的是，他戴着一顶红色无檐便帽。同其他两人谈话的时候，他将两只手合拢起来放在膝上，偶尔会稍许提一下左手或右手，做一些极其轻微的动作。我心里想：他的右手肯定每次都知左手在干什么。

从地铁里走出来谁都会有过被整个太阳照得大吃一惊的经历。而就在人们几分钟之前走下地铁的时候，太阳和现在是一样明亮。人是如此之快地忘记了地面上的天气，同样，地面上的天气也如此之快地忘记了他。因此，一个人的生命中如此亲近地驻有着两三种样态，有什么会比这一点更能说清人在此时的状态呢！

莎士比亚、卡尔德龙^①戏剧的最后一幕总是充满着格斗，那些国王、王子、年轻的贵族骑士及其随从们“逃跑似的出场。”在观众看清楚他们的一霎那，他们的动作也就完成了。戏剧人物如此退场是受到了舞台的限制。他们进入到看不清而真正令人思考的区域是为了喘口气，以获得新的空气。因此，舞台现象中的“逃遁性”登场有其潜藏的意义。我们在阅读这种戏剧程式时会带有对特定舞台部位、光线和脚灯灯光的期待，在这样的阅读里或许也潜藏着我们生命中对陌生视线的逃遁。

^① 卡尔德龙 (Calderón de la Barca, 1600—1681)，西班牙戏剧家。——译注

竞赛登记处

资产阶级生活是以保护私人活动为重的。一种行为方式越显得重要，越有成果，它也就越能免去检查。政治倾向，财政状况，宗教信仰——所有这一切都想隐藏起来，而家庭则是一座腐朽阴森的建筑，里面的壁橱和墙角中，到处隐藏着最肮脏可耻的本能。日常市民社会将人的性爱生活完全视为个人隐私，所以，求爱成为仅仅是两人之间发生的一种默默牵动双方的事情。这种彻底私人化的求爱摆脱了所有义务束缚，它是“暧昧关系”的真正新义所在。相反，无产阶级和封建时代求爱方式的共同之处在于：男人在求爱中首先要战胜的与其说是女人毋宁说是竞争者。这意味着对女人的尊重胜过让她们享有自己的“自由”，意味着按她们的意愿行事，而不去问她们是否同意。在封建的和无产阶级的这种方式中，性爱的中心移到了公共领域。所以，在这个和那个场合与一个女人在一起，可能会比与她睡觉带有更多的含义。因此，婚姻的价值并不在于婚姻双方一厢情愿的“和谐结合”，这样，婚姻中的精神暴力就会作为双方明争暗斗的产物像生孩子一样出现。

站着喝酒的啤酒馆

船员们很少离船上岸。与港口里经常没日没夜进行的装卸作业相比，在海上工作就算是假日了。当一队人马得到允许可以离岸几小时休息时，往往天已经黑了。运气好的话在去酒馆的路上可以看到大教堂那阴森森的黑影。啤酒馆是每个城市的解谜钥匙所在：知道了哪里有德国啤酒喝，也就对那里的风土民情有了足够的了解。在德国船员酒吧就可以得到这座城市整个夜生活的信息：从酒馆到妓院，一直到其他酒吧，人们可以毫不费力地得到相关信息。这些地方的名字会在水手们吃饭时延续数日地一再提起，因为离开一个港口之后，下一个港口的酒馆、舞厅、漂亮女人和特色菜肴的绰号，便会一个接一个地像小三角旗那样升起来。但是，没人知道这次有谁能离船上岸。正是由于这个原因，一听说轮船到来并靠岸停泊，商贩们就带着纪念品上船：项链、明信片、油画、刀子，还有大理石小雕像，应有尽有。城市景象没被看到而是被买到了。船员们的箱子里有来自香港的皮带，巴勒莫（Palermo）的全景画，还有什切青港（Stettin）波兰女郎的照片。这就是船员们真正的家。他们对雾蒙蒙的远方一无所知，那是市民心目中的异邦所在。每到一座城市，首先要做的是船上的工作，然后才可以考虑德国啤酒、英国剃须皂和荷兰烟草。他们在骨子里熟知国际性工业标准，因此不会受小把戏和新玩艺儿的欺骗。

船员们已经太熟悉近似的东西，因此，只有最精密的细微差别才引起他们的关注。他们能更出色地就鱼的不同烹饪方式而不是就建筑风格或自然景观的不同来区分各个国家。他们对细节有如此精密的驾驭能力，以至在海上航行时能与其他过往船只挨得很近地驶过（并鸣笛向本公司船只致意），面对如此这般的紧凑航道一般人会不得不改道而行。宽阔的海面上，他们生活在这样一个城市里，里面有马赛卡尼皮埃尔（Cannebiere）大街上的一个萨伊德（Said）港口酒吧，酒吧的斜对面是一家汉堡妓院，城里面还有位于巴塞罗那加泰罗尼亚广场上的那不勒斯奥沃宫。对船长和高级船员而言，家乡的城市还依然挂在心中。但对于普通船员或加煤工来说——这是一些在船体深处为维护船只而整天与机器打交道的人——那交叉重叠的港口就不再是家乡，而是修理船只的托架。听一听他们的诉说马上就会明白，旅行中充塞着多少虚假。

禁止乞讨和兜售！

所有宗教都非常尊敬乞丐，因为他表明，在像施舍这样一件既普通而又平凡，既神圣而又辅助生命的事情中，精神与信仰，坚定性与原则性令人可悲地失去了效用。

南方有人对乞丐发出种种抱怨，他们忘记了，乞丐们坚持站在我们面前与学者在晦涩难懂文本面前坚持不懈地去钻研一样具有合理性。我们脸上掠过的犹疑不定、最细微的意向或斟酌都逃不过他们的感觉。马车夫用自己吆喝声向我们表明，我们其实不应反对上他的马车坐一程，小商贩从他的破烂货中向我们取出可能会使我们感兴趣的那唯一一根项链或最后一块浮雕宝石。这两种现象都是一回事，都是基于心灵感应。

到天文馆去

假如人们像希勒尔^①从前由于单腿站立而不得不简洁地去阐述犹太教义那样用最短的一句话去表述古典学说，那么，这句话必定是：“这个世界只属于那些借宇宙之力生活的人。”古人与现代人的最明显区别在于：前者完全投入到了一种宇宙性体验中，这种投入是现代人几乎完全陌生的。早在现时代肇始之初天文学的繁盛就使这种投入开始消失。开普勒、哥白尼和第谷·布拉赫^②肯定都不只是受科学冲动所驱使。可是，天文学迅速导致的结果是：无一例外地一味推举人同宇宙之间的视看关系，这就预示了以后不可避免地会发生的事。古人对宇宙的态度则不同：那是一种迷狂（Rausch）。正是在这种体验中，我们才绝无仅有地既在所有离我们最近也在所有离我们最远的事物中——而不是只在前者或后者中——感受了自身。这就是说，人只有在这样的共通感中才会生发出对宇宙的迷狂。现代人所犯的一个令人不安的错误是：将这种体验视为无足轻重、可以抛弃的东西，并且将它

① 希勒尔（Hillel），是古犹太教法利赛教派学者，出生在巴比伦，直到公元后10年一直生活在耶路撒冷。被奉为犹太原始王朝的鼻祖。——译者

② 第谷·布拉赫（Tycho de Brahe，1546—1601），丹麦天文学家。——译者

当做是繁星点点的夜空所引发的个人幻想而已。事实并非如此，这种体验实际上一次又一次地不断出现，因此，无论哪一个民族还是哪一个人都无法完全摆脱它。上一次战争已经用十分可怕的方式表明了这一点，即企图与宇宙力量进行新的和史无前例的融合。民众、毒气、电力被放入到了旷野之中，高压电流横穿大地，新的天体在空中开裂，空中与深海响彻各种螺旋推进器震天动地的声音，而在大地母亲的身上到处开挖了宛如献祭的竖井。对宇宙的这种开发第一次以星球规模展开，也就是说，在技术理性中展开。但是，由于统治阶级对利益的贪婪追逐总是用技术惩罚着技术意志，于是，技术背离了人性，新婚的婚床变成了血池。按照帝国主义者的论说，驾驭自然是全部技术的目的所在。但是，谁会相信棍棒教育者将大人驾驭小孩看成是教育目的的说法呢？教育难道不首先是对各代人之间应有关系的培育吗？如果说要驾驭的话，那么，要驾驭的并不是小孩，而是各代人之间的关系。同样，技术也并不是对自然的驾驭，而是对人与自然之间关系的驾驭。人作为物种虽然在几万年前已完成了自身的发展。但是，同样作为物种的人性（Menschheit）却刚刚开始自身的发展。技术为人性的发展造就了这样一个物理空间，在此空间里，人与宇宙的交往呈现出一种全新的、不同于它在民族和家庭中所具有的情形。在此只需回想一下对速率的体验，如今，人类借此开始向时间内部进行不可估量的旅行，为了在那里遭际使病人像从前在高山之巅或南海之滨那样强壮起来的气流（Rhythmen）。“月神公园”是疗养院的最初形式。真正的宇宙体验并不与我们通常称为自然的那微小的自然片断联在一起。在上次战争中那些毁灭之夜里，宛如癲病病人狂喜的那种感觉冲击着我们人性机体的每个部位。随之而来的反抗就是，开始尝试将新的身躯置于控制之下。无产阶级的力量状况是判断它康

复程度的标准。假如这个阶级力量不牢牢把握住这个标准,那么,任何和平主义的论说都无法挽救它。有生机体只有在创生的狂喜中才能战胜毁灭的疯狂。

本雅明的《单行道》

阿多尔诺

格奥尔格^①在他那首对法国表达谢忱的“第七个指环”的诗中将马拉美赞颂成“为他的意象而流血”的诗人。意象^②这个词本是荷兰人的用法，它取代了被滥用的“理念”(Idee)一词。这表现了与新康德主义相反的柏拉图的一个思想：理念并不是单纯构想出的，它是一个自在之物，能使自己被观照到，尽管这种观照只是精神性的。柏夏特^③在评格奥尔格的文章中对“意象”这一说法进行了无情的抨击，因此该词在德语中很难被接受。可是，词语就像其所依附的书籍一样有它自身的命运。还在理念这个词面对强大的语言传统难以融入到德语中去的时候，寻找新词

① 格奥尔格 (Stefan George, 1867—1933)，德国诗人，与马拉美交往甚密。——译者

② “意象”这个词原文为 Denkbild，意指“思维图象”。西语中“思”本来是与“象”不相干的，是在抽象逻辑中展开的；而汉语中“思”一直是与“境”相“谐”的。当我们说“思”的时候，其中就有“象”的成分，当我们说“象”的时候，里面就蕴含着“思”的要素，因此，汉语中有“意象”之说，那是“思”蕴于其中并借以展开的“象”。故译成“意象”。——译者

③ 柏夏特 (Rudolf Borchardt, 1877—1945)，德国诗人，小说家。——译者

的努力已广泛出现。本雅明首次在1928年出版的《单行道》一书并不像人们粗粗翻阅时所想象的那样是一本断想集，而是一本意象集。本雅明稍后在《单行道》序列下写成的另一短想随笔确实起了这样的名字。当然，这一词语的含义在本雅明那里有所拓展。本雅明对该词语的使用与格奥尔格相同的地方仅仅在于，恰是那些被日常观察视为纯主观性和偶然的经验被看成是客观的东西。是的，主体性的东西只被理解成某客体性事物的展现。——因此，本雅明的意象独一无二地是柏拉图式的，就像人们在普鲁斯特（Marcel Proust）那里看到了他的柏拉图色彩一样，本雅明也不单纯是作为译者对他的作品投以关注。

可是，《单行道》里的篇章所展现的图像又与有关世界之洞穴的柏拉图式神话有所不同，它们更是一些即兴蹦出的谜底图像，这些谜底图像用隐喻方式念叨出了无以言说之物。它们不仅要遏制住概念思维，而且也要去冲击概念思维的谜语构造，以使思维有所进步，因为思维在其传统的概念框架里已经僵化，变得守旧而过时。凡是与既存方式不相符但又遏制不住的东西应该是能给思维以原创性动力的东西，宽泛地说，应该是通过智力活动的某种短路去点燃火焰的东西，这个火焰即便不把既存东西烧尽，也会将它照得熔为灰烬。

就这种哲学方式来说，其根本点在于找到能将精神、形象和语言凝在一起的界面，那就是梦幻。因此，该书蕴含着无数梦幻的踪迹以及对梦幻的反思，书中居于首要地位的就是那些从梦幻世界赢得的认知。但是，这种方式与本雅明偶尔触及的弗洛伊德释梦之间的类似只是微乎其微的。梦幻在此并不是作为无意识心灵的符号出现，而是实实在在地有具体所指对象的。由于该书的写作方式力图去展现梦幻所追回的那些被丢弃的真实，因此，书中的梦幻因素就具有了知识性质。那被丢弃的真实并不是从梦幻

的心理学根源，而是从俗语中所说但绝对现实的微妙踪迹中显现，这踪迹是一般理智所鄙视的，但恰是它使人得以从梦幻中醒来。在此，梦幻作为与僵硬而表面化之思维相对立的知识源泉成了未经调理之经验的载体。反思被刻意地拒之千里，对物的认知被完全托付给顿开的思路——这并不是因为身为哲学家的本雅明鄙视理性，而是因为他试图通过这样的反智方式去重建被当今世界剔除的思维本身。荒谬的东西得到了展现，仿佛使理所当然的东西失去意义是理所当然的事。

就像“底层”这一节在并没有越出哲学奇想许可范围的情况下已在某种程度上勾勒出了这一意图的轮廓一样，该节同时也为这一意图提供了例证。“我们早已忘却了礼仪，我们的生命之屋就是以礼仪为基石建成的。但是，当它受到攻击而且敌人的炸弹已击中它时，这个底基里还藏有哪些令人耗尽精力的怪诞古物没有暴露出来啊！还有哪些东西没有全部被咒语埋入土中和献祭的啊！还有下面那令人毛骨悚然的珍品收藏室，那里是个为日常之事留存的最深的通风井。在一个绝望的夜晚，我梦见我和学生时代的第一位朋友在一起，几十年来我已不再记起他，而且也很少想起那段时光。梦境里，我热烈地重温往日的友情与兄弟般的情谊。但梦醒时分，我恍然大悟，那绝望像一颗炸弹般掀开的恰是那男孩的尸首，他被埋在那里以警世人：不管谁在这里生活，都丝毫不应像他那样。”

《单行道》的写作技巧与赌者的技巧相似，本雅明本人也觉得自已是一个赌者，他一而再地对赌者的性格特征进行过思考。思想放弃了所有精神梳理出的确定性，放弃了引申、决断和推导，它完全听命于经验，在是否遭际真实的问题上任凭福祉和风险的安排。书中使人惊颤的东西首先源于此。惊颤在被设想成具有嘲

讽精神的读者那里激起了本能的抵御反应，这样随即就能使之明了：他实际上早就意识到想要否定的东西，而且唯有如此，这些东西才会得到义无反顾的否定。本雅明投下的砝码经常准确无误，而思想由此得到的收获便成倍递升。因此，如下文字刻画的就是那种感伤性地具有层层寓意的经验：“一场晚宴是如何进行的，晚走的人从茶杯和菜盘、酒杯和食物的样子一眼就可看出。”——“唯有不抱希望爱着他的那个人才了解他。”——“相爱的两个人在一切之中最眷恋的是他们的名字。”这些洞察的悲哀之处在于：它们被从日常观察中剔除了出去。而这个悲哀恰恰印证了这些洞察的真实性。

然而，《单行道》并不只是由一系列无以推断的东西组成，偶尔，澄明的理性在那里述说，而且带有一种格言性的说服力，这种说服力并不亚于那种从整个生命的流程中游离出的梦境般的解析。书中针对文献展示而对艺术作品做的几个界定就属于此列，如：“艺术品是复合性的：一种能量中心。”——“艺术品在持续不断的观赏中得到提升。”本雅明的界定并不是定死的概念规定，而是顺势对事物展现自身之瞬间的捕捉。像下面这样的表述势必会一劳永逸地平息如今立法上神差鬼使地一再出现的争执：“杀死一个罪犯可能是符合道德要求的——但绝不是正当的。”

如果有人就书中某些地方的展示方法而将该书视为非理性主义的，就书中对梦幻的亲近而将之视为神秘主义的，那就将本雅明的《单行道》一书完全理解错了。现代主义和它所依附的社会具有着令人眼花缭乱但还是可以看清的网状构造，它被提升为每个人被异化了的命运所在。对本雅明来说，这个网状构造主要地是思想必须顺应的一种偶像，否则思想就不会具有冲破该偶像之魔法的效力。基于这样的观点，《单行道》就是本雅明著述中可以归入到他计划从事的有关现代主义起源研究中去的第一部著

作。就现代主义的起源，他对十九世纪下半叶的家具风格作了如下的描述：“十九世纪六十年代到九十年代市民的室内陈设中往往会有饰满木雕的巨大橱柜，不见阳光的角落里还摆放着盆栽的棕榈树，凸出的阳台严阵以待地装上了防护围栏，长长的走廊里响彻着煤气火焰的歌声。这样的摆设简直只适于尸首居住。‘姨妈在这个沙发上只有被谋杀的份儿。’只有尸首才会真正对奢华而死气沉沉的室内布置感到舒适。在涉及东方的侦探小说里，比东方风景更吸引人的是东方显贵那奢华的室内摆设：波斯地毯和无靠背矮沙发，吊灯和贵重的高加索短剑。在高高撩起的沉甸甸的克里木挂毯后面，怀揣有价证券的房子主人正饮酒作乐，感到自己是东方商贾，时而又感到自己是令人心醉神迷之可汗国里那懒洋洋的帕夏，直到胡床上方系着银饰带的那把短剑在一个美丽的下午结束了他的午睡和他的生命为止。”与此类似的是书中对邮票的描述。邮票是超现实主义热衷的一个物品，本雅明在《单行道》中也对之表现出了倾心：“邮票上面充满了细小的数字、极小的字母、小树叶和小眼睛，它们是画出的网状组织。所有这一切都密密麻麻地挤在一起，像低等动物那样即使被肢解也能活下去。因此，人们将破碎的邮票粘贴在一起就能够拼成美妙的图画。但是在这些图画上，生命总是带有一丝腐败印迹，因为它们是由坏死的东西粘贴成的。它们的脸颊和肮脏的群体里到处是遗骨和蛆虫。”本雅明的思想无所顾忌地带着满腔热忱直指这种神话般的东西，但他说出的每句话都使人惊颤地出现了某种预感，该书曾将此预感视为法则并对之表述如下：带有过失的整个现代主义无论是自发，还是由外在力量推动已经走上下坡路。《单行道》一书的主导性主旨是，即便无望也义无反顾地在既存事物的强势威力下去铸造强硬的自我：从梦幻里听出的神圣呼声往往是矢志抛开一切有关内心感受和安详幻想的呼唤，一种“没有所弃，就没

有所得”的原则。思索性的回忆想从前世界的残忍中学会用自己的坚韧去战胜现世界的残忍。世界进程迫使本雅明原先远离政治的形而上天赋将他内心的躁动转向政治领域。这一转变对他来说来自——早在1918年后刚出现通货膨胀的那几年里就已赢得的——对社会的洞察，这些披露社会中不祥之兆的洞察不仅在当时，而且即便在今天依然不失其意义，本雅明自己就是这一不祥之兆的牺牲品。因此，书中“德国通货膨胀巡视”一节里写道：“一个奇怪的悖论：人们在行动时脑子里想着的只是最狭隘的私利，可是，他们的行动却同时又比任何时候更受大众直觉的制约。而此时大众直觉又比以往任何时候都要错误百出和脱离生活。”

就当时刚刚出现的那些不祥征兆而言，本雅明的目光可以说是相当锐利的。他在驳斥批评概念的时候，这样的征兆有时也会自己显现出来，仿佛这个征兆已进入到安娜·弗洛伊德（Anna Freud）称之为攻击者标志的东西中。本雅明在驳斥批评概念的时候还边充满绝对自信地向时代精神示意，边以集体实践的名义将此概念与他最担忧的东西进行比照。《单行道》一书中最具伤感意味的语句是：“事实一次又一次表明，他们对已习惯但早已失效了的生活的依赖是如此刻板，以至即便在最可怕的险境中都无法运用人本来具备的智力和预见力。”——这些语句之所以最具伤感意味是因为，本雅明想做的不折不扣地是从梦幻中听出能使人康复性地醒来的声音，而就这拯救而言他实际上却失败了。因此，唯有凭借客体的衰亡，凭借对自我的彻底剔除，《单行道》一书的意旨才得以被领会。伟大著作的奥秘可以用人们解说安德里亚·皮萨诺^①“斯贝思”（Specs）的语句解开：“她坐在那里，双

^① 安德里亚·皮萨诺（Andrea Pisano，1295—1348），意大利雕塑家。——译者

手徒劳地伸向根本够不着的水果，而实际上她却凭着隐形翅膀在飞动。没有什么比这更真实了。”

译自法兰克福苏尔卡姆出版社《阿多尔诺文集》(20卷)，2003年，第2卷，第680—685页。