浮世喧囂
且傾聽
在紙頁翻動間
書的聲音

書聲 The Book Voice 新書快報

NO.28秋季號
2015年9月1日出刊
www.bookvoice.tw

國內郵資已付
台北郵局許可證
台北字第1493號
中華郵政台北雜字第1493號執照登記為雜誌交寄

發行人：廖志峰
發　行：允晨文化
企　劃：林　風
編　輯：謝珮怡
地　址：台北市南京東路三段21號6樓
電　話：(02)2507-2606
劃撥帳號：0554-5661
E-mail：asian.culture@msa.hinet.net
設　計：東昇傳播

書寫者，看見：

也說說，我寫專欄的經過

◎陳文發

去年出版《作家的書房》之後，有書友與讀者狐疑地問我，書裡採訪的作家名單，是如何挑選的？怎麼有些早已不寫了，或者連聽都沒聽說過的作家也收入其中？我回說台灣的作家並非只有檯面上經常曝光的那些作家，還有很多作家不見得有機會，能在顯眼的主流媒體上發表作品，但他們仍持續創作著，也持續在發表作品，只是你不知道、你沒花心思去看見而已。拍作家多年來，我一向不會把作家的名字與作品，分類爲，有名、不有名，好、不好，有聽過、沒聽過，這種對比的差別。對我來說，每位作家的作品，都有其生命的特色與風格。作家卸下書寫的光環，其實是與一般大衆沒兩樣，作家只是多了會思想、書寫的才能，回到現實生活，他們還是同樣得面對尋常人的愛情、婚姻、錢財等各個階段層面的問題，生老病死，必然少不了。

曾有幾回，私訊約書友去參加作家的講座，順道也請作家簽書，書友回訊說，哎呀，那位又不有名，不重要啦，我要去更有名的那位的場子。看到這樣的回覆，我心裡其實是不舒坦的，但也因而了解這位書友的價值觀，是建立在光鮮亮麗的知名度上，我想這也是普羅大衆的價值觀。台灣媒體氾濫的亂象，無形中已成功的掌控了大衆向左走、向右走，獨立思考的意識。

我非作家，也不是文學研究者，更非受過新聞採訪專業訓練的記者，開始寫「書寫者，看見」專欄稿時，我是毫無頭緒，不知從何寫起，完全無以知名度與否，來取決被寫者對象，我先從已拍過的作家、從日常點滴爲先行，在生活中遇到的、看到的連結開始寫起，比如說寫專欄之前，先去新店請奚淞老師幫專欄名稱題字、在青田街巧見前輩詩人周夢蝶、丹扉老師打電話來約我，到西門町吃麻辣火鍋、去給剛辭世的楚戈上香、參加商禽的告別式等等。專欄內容在日常生活中，一篇篇抒展開來，接著寫幾位已辭世的前輩作家，與他們生前往來的回憶，更進而前去拜訪作家，談不上採訪，可說是聊天、閒談，在對話過程中，尋找有趣、有意思，可寫文的題材。

談到採訪，聯想到多年前，曾與一位文字採訪者，我拍照，一同去中部爲報社採訪拍攝某位作家，那天這位作家身體稍有微恙，採訪時不停咳嗽、打噴嚏，文字採訪問了作家幾個，可能是經常被採訪時所問到的問題，作家突然變臉，毫不留情面的，斥責採訪者說，你的問題，我書中都有答案，你根本沒事先做功課，當下我們眞是被震懾到，無以回應。

後來我寫專欄，去訪作家，也曾遇過幾次類似的經驗。那回我也是以聊天方式與詩人對話，問他：剛開始寫新詩，有受到誰的作品影響，有崇拜的詩人嗎？他簡短的回說：沒有。我又問：有欣賞的詩人嗎？他說：有啦，哪沒有。我再問：那您欣賞某詩人作品？他說：不錯。當我又問起他是否欣賞另一位詩人作品時，他停頓了一會，雙眼朝著我，帶些怒氣的說：你這樣問會得罪人，有必要挖得那麼乾淨嗎？你給人家訪問，自己要切一個程度，刀要磨得多利，拿捏很重要，像我這被訪問者也會覺得不舒服，我又不是犯甚麼罪，不需要。

多年前還曾有回去南部偏遠的海濱小鎮拜訪一位作家，他是我多年來一直想去拜訪、想去拍下照片的作家，我經常留意報章雜誌對他的報導，以及他潛伏多年後發表的新作，見他來台北演講，我排除俗事特別趕去聽他演講，也帶書請他簽名，再幾個月後，我又去他的另一場演場現場，會後請他在之前簽過的書補上年份，也告知他我在報上有個寫關於作家方面的專欄，他拿出名片遞給我，告訴我他非常忙，要我再跟他寫信約時間。在信中，我向他寫道：「您好，我因長期在做台灣作家的照片拍攝，也在《中華日報》副刊，寫「書寫者，看見」專欄，主要寫作家創作的緣起與個人生命故事點滴，也希望能請您談談關於工作，以及小鎮這幾十年來的轉變。」

天未亮即出門，搭了好幾個小時的平快車來到小鎮，在他約定的午休過後準點時間抵達，一進到那家公司，櫃台秘書說你是《中華日報》那位先生吧，我點頭示意，她指著斜對角的辦公室，告訴我他在裡頭。我一進到那間辦公室，他正沏好杯普洱茶，親切微笑的端來前方辦公桌旁的櫃子上要給我，然後走回桌子後方，向我要名片，我打開背包，才想到之前剛搬家，地址、電話號碼都換過，還沒印新名片，所以近來都未帶名片出門，我說沒帶名片，他整個臉色與說話的聲調，就突然變了個樣子，問我你不是《中華日報》派來的嗎？我回說我之前跟您當面說過，也在信上寫過，我在《中華日報》副刊上寫專欄，並非報社派來採訪的記者。

他見我疑似詐騙份子，說話口氣完全變了樣子，他也沒請我坐下，我就站在他桌前，他說：你要問我甚麼快問，我沒那麼多時間。我拿出錄音筆，問他是否能錄音，他以手勢比著我說：除非你是報社、雜誌社派來的，才能讓你錄音。於是我持續站在他桌前開始問：您原先公司的地皮，已經租用了幾十年，怎會臨時被房東收回？他還未回答我的提問，就直接質疑我：哎呀，你根本沒做功課嘛，你連筆、連筆記本都沒有，怎麼訪問？他說的這幾樣東西，全在我包裡，我已明白，他心念起了偏見，我說：您不相信我沒關係，您所有在報刊上的採訪，還有在網路上能看的資料、影片，我全部都看過，也聽過您兩次現場演講，沒採訪也能寫一篇出來，這次來最主要是想親口聽您談幾件事情發生的經過細節，還有報刊上幾篇報導引用的資料，與您演講現場講的有落差。沒關係，您很忙，我拍幾張照片就離開。

這時秘書，按鈴通知有客戶來訪，他起身說：客戶比較重要，你先出去。我在客廳坐了幾分鐘，邊尋找適合拍照的背景，客戶走後，進去辦公室，我說拍幾張照片就離開，見他辦公桌背後雜亂，建議他換個位置或到客廳待客的沙發區，以素色的牆面爲背景，拍幾張照片，他回說：我怎能隨便坐客戶坐過的椅子。又指著我手上的錄音筆說：你拿那個就想拍照啊？最後我從包中取出相機，他勉強讓我按下三張快門，進門前後不到十五分鐘，我隨即走人。

寫專欄遇到這些丁點小失落之外，其實大部分都是美好的經驗，記得剛寫下奚淞老師那篇文章發表不久，在紫藤廬看展時巧遇奚淞老師，他見我即把我帶到白先勇老師面前，誇我寫得好，當時我眞是無地自容，不知往哪鑽是好，我深有自知之明，我想那是長輩不吝給予的讚美與鼓勵。寫到楊惠南教授，較爲個人隱私的部分，請他先過目，他回說：沒什麼意見，眞實的記錄就好。文字發表前《華副》羊姐，見內容有不妥的地方，也會適時給我修改意見。

也曾收到前輩作家畢璞老師的來信：「文發，報紙收到，謝謝你！大作文筆尚可，稍嫌瑣碎，我份屬長輩，所以坦白直言，請不要氣餒，你還年輕，多加磨練，當有可爲也，加油吧！」長輩對晚輩眞誠直言，至今我仍銘記在心。

走筆至此，又收到瘋狂的催稿信了，最後在被勒令靜音前，請再容許我多說兩句，感謝《華副》主編羊姐提供我書寫的發表園地，感謝每一位願意接受我訪談的作家，謝謝您們人生經驗的分享，以及「允晨文化」發行人志峰兄的支持，一切盡在不言中……

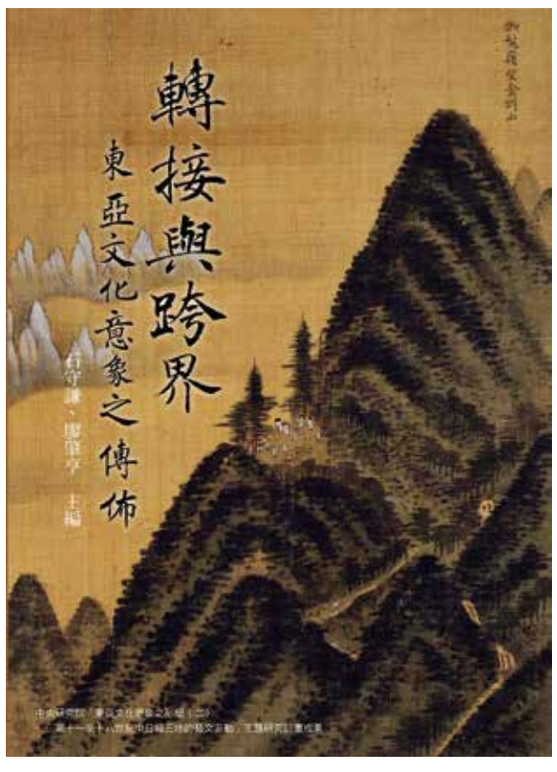
轉接與跨界

中介者與東亞文化意象之形塑

◎石守謙

一、中介者的雙層結構

東亞地區文化互動之進行，必須賴有人爲的中介，方得以實現。對於東亞區域內文化意象之形塑而言，中介者的角色尤其顯得重要。許多文化意象的形塑歷程之中，我們不僅注意到意象本身在區域內的流動，經常發生「在地化」的變異現象，而且也可注意到這種在地化變異現象絕非消極而被動的接受，甚至「誤解」，因此很難再以傳統的一地「影響」他地的方式來掌握這種文化移動之過程。相反地，我們看到的更多事實則顯示了文化意象的在地化實是一種更爲積極的回應，意不在「複製」外來意象，而在於「再造」一個適合於當地本身文化、社會脈絡中的「化身」。因此之故，東亞文化意象之討論，便得由對哪一些意象在東亞各地間得到傳播的確認，轉移到對意象移動之後在他地變異再生之「過程」的關注，而且，這個「過程」在此就不再是由一地向他地



（文接二版）

（文接一版）

的單向移動，反要著重於「化身」向原生者之逆向「回饋」。如此強調著「互動性」的「形塑」過程，當然不可能自然地發生，人力的有意識作爲實是不可或缺的關鍵。

形塑之功，必由人爲，此理固不必贅言。不過，所謂的人爲，尚應有層次之別。任一意象包括製造與使用在內之形塑者都屬人，這些人都是過去研究所特別關注的對象，其在東亞文化史中的重要性當然不容質疑。但是，還有一群實際上參與到這個文化互動「過程」中的，而比較未「直接」牽涉到意象製作與運用者，實亦扮演著幾乎同等重要的角色，卻常被忽視。如果較諸於直接參與製造與使用的「核心的形塑者」而言，他們可稱爲「外圍的中介者」，主要存在於形塑者的周圍，向形塑者傳遞外來意象，有時也扮演在地意象向外傳佈的角色。這些「外圍的中介者」雖然不是在地意象形塑的核心，卻在過程中具有高度的必要性，幾乎可以想像爲意象傳遞中的「管線」，如果沒有這些管線，文化意象在東亞空間中的長距離移動，或許根本不會發生。他們之所以常被忽視，基本上可說是某種不得不然的結果，因爲他們通常不是研究者在探討意象形塑時所仰賴文字或圖像資料的作者，甚至於他們自己也沒有留下任何參與到此過程中的資料，故而在資料面來看，等於被迫居於次要的位置。雖然如此，東亞文化意象形塑之研究既然賦予「過程」以高度的關注，這些外圍中介者所起的作用，就必須要超越資料面的限制，設法由對其「行動面」的重建來彌補我們對此「過程」思考中的不足。

「外圍的中介者」在文化意象的移動過程中如何運作？其運作又如何對意象之形塑產生作用？這些問題很難僅從外在的制度運作去理解，而需要同時顧及那些中介者的「人」的層面，去思考其之所以作爲的動機、盤算以及在中介過程中的各種可能的臨場因應、自我調整。即以意象傳遞過程中常受注意的書籍載體而言，書籍在東亞區域內的移動大致依賴中國所謂之「朝貢貿易」制度的運作而傳入朝鮮與日本，研究者自然想要知道哪些書籍經此管道到了異國？而在他地起了什麼作用？並形塑了什麼樣的與中國原型可以呼應的文化意象？而那些在地意象又爲什麼得以在當地脈絡中產生？研究者近年來對這種探討確實累積了不少成績。然而，在這些成果之上，還是存在一些問題值得再予追問下去。其中之一就是書籍如何被「選擇」進入此文化交流的過程之中？它也牽涉到某種近似今日的採購書單如何提列？採購意願遇上實際障礙時，衝突如何排解？等等，諸如此類的提問或許無法對付某些書籍爲何未被選擇的棘手難題，但無疑有助於理解書籍被選擇之後的發展，特別是在文化意象之形塑上，是否受到選擇之前任何人爲考慮的影響？在面對這些問題時，中介者各式各樣的「人爲考慮」正是促使某一書籍開始進入中介「過程」的必要脈絡。

中介者處理圖象性的藝術文物之流動時，應該也與書籍者相類，但是仍另有值得注意的差異存在。書籍中可有嚴肅之經典與普及性讀物之分，居於其間的則尚有各種專業性的著作，這是由讀者群設定的角度所作的區別。中介者如何選擇書籍進入那個移動的過程，當然受到自己身份階層、知識素養，以及對供給地與需求地文化脈動之掌握程度的影響。當然，金錢和時間也關係到其成敗。這兩項條件都與成績好壞形成正比。圖象性藝術文物所需求於中介者的也一樣。不過，其中物品等級區別較爲細緻一事倒非書籍者所可比擬。等級之間的差異來自於許多有關製作、材質、風格、年代、數量、產地特性等複雜專業知識的判斷，有時甚至訴諸一些無法計量、不能言傳的感覺，很難爲一般人士所掌控。由於此種專業性知能之門檻很高（當然，到底多高，也很難說清楚），大部分外圍的中介者亦皆未能具備，因此便須另外尋求專業人士介入這個中介過程中，來提供這種藝術文物專業的服務。他們這些具有藝術專業的中介者在此交流過程中如何運作，自然就關係到其後意象形塑的許多具體狀況。由此言之，所謂中介者之雙層結構中的外圍部分，也需要隨個案而觀察這種專業人士的介入現象。

二、使節、僧侶與商人

自十四世紀後期明朝在中國建立之後，東亞區域中各國間的來往基本上是在中國「朝貢」體系的框架下進行的。在此框架下進行的交流，使節自然是本文所謂中介過程中的關鍵人物，對於他們在東亞各國文化之相互認識上所作出的重要貢獻，已有諸如夫馬進教授《朝鮮燕行使與朝鮮通信使》等專著可以參考。而從使節作爲中介者來考慮的話，使節成員本身之身份、文化取向與其對政治、外交任務之外文化使命的認知等等問題，就顯得比較值得予以另外的關心。不同於中國與朝鮮政府以官員充任爲常態的情形，日本中世時期的外交使節全由佛教僧侶擔任，實在是一個突出的現象。本論文集中伊藤幸司〈日本的遣明船與禪僧〉一文即聚焦於十五世紀以來日本僧侶渡華由求法僧、巡禮僧轉變成外交僧的重要現象，並討論此變化在文化交流上所起的作用。其中他利用禪僧肖像畫之製作和相關題贊資料的分析，注意到日本中世作爲文化界主力的五山禪僧出現了日益濃重的文人趣味，並將此與室町禪林之日本化、日本禪人對中華憧憬之內在轉折等事連繫起來，便十分值得重視。陳韻如〈中日居士意象的形塑〉一文亦可與之參照閱讀。陳文主要在探討維摩詰形象逐漸自宗教性的聖像制約中呈現出文士化的歷程，其中特別指出現存日本東福寺之〈維摩像〉之由中國傳入，實與五山的禪宗脈絡直接相關。這個案例可說是自佛教本身題材內部，提供了伊藤氏所言禪林文士化的另一個面向。另件黑田家所藏之〈維摩天女像〉甚至以侍女取代天女，更增強整個維摩詰居士意象的世俗化取向，其傳日之時間雖然不明，但如推測爲伊藤氏論文中所謂「外交僧」中介的時代，或許亦不能說無法想像。如果由此角度再來回看伊藤氏論文中所及日僧策彥周良于一五三八年在寧波爲自己訂製的兩幅畫像，其中之一刻意作中國文士打扮，實亦可視爲居士意象的運用，屬於陳氏論文中所敘述居士意象在日本確立之後的結果。策彥周良這位外交僧竟然毫不在意遵守日本禪僧肖像畫的長久傳統，而在寧波訂製了這麼一幅與其眞實身份有別的，以居士意象作爲自我之呈現，也意謂著一種外交僧對其使節任務的具像呈現。這或亦可說是作爲意象核心形塑者在這個中介過程中所展示出來最爲積極的表現了。

相較於五山禪僧所扮演的外交使節，中國與朝鮮兩國在東亞地區活動的使節在文化交流的中介過程中也起了毫不遜色的作用，尤其表現在較高等級之文化物品之移動和相關意象之形塑上。我個人在論文集中所提供之〈十七、十八世紀東亞的奇觀山水〉一文討論了十八世紀朝鮮文化中最引人注意的，以金剛山勝景描繪爲代表的「眞景山水」，其實是在中國十七世紀《海內奇觀》版畫書籍經使節的管道傳入朝鮮之後，在朝鮮本地文士圈中所引發對「奇觀山水」意象之回應與在地形塑。朝鮮的眞景山水除了以本地如金剛山之勝景形塑自己的奇觀外，亦顯示了清晰而強烈之與中國奇觀競爭的心理。值得注意的是，此種競爭心態根本是中朝間使節來往活動中表面上遵循朝貢禮儀底下的基調，而且其來有自，時間上還要早過滿清入主中國那個被認爲「華夷變態」的十七世紀。夫馬進研究朝鮮入明燕行使的資料，特別注意他們設法探詢中國思想學術界之動態，尤其對陽明學之評價問題最爲用心，並將其對中國陽明學發展之惡評與朝鮮本地學術政治之情勢作了具體連繫。他所指出的燕行使實況，極富參考價值。

如果換個觀察「競爭」的切入點，我們還可注意到燕行使其實並非僅止於客觀地搜集學術情報，而是在具有學術定見下刻意尋求辯論的對手（即使對手在學術能力上是否合格，也不計較），並將辯論的內容記錄了下來。我們之所以得在燕行使所留存的資料中看到這些文字，根本上就是出於中朝使節間長期存在的文化競爭基調。本論文集中另篇藍弘岳的〈「芙蓉積雪千秋白」〉一文所論雖是十八世紀日本園學派文士與朝鮮通信使間的交流，但同樣暗藏著文化競爭的角力。看來東亞世界中使節往來間的競爭，不僅存在於中朝，朝日間亦復如此。

在文化交流的中介過程中，商人所扮演的角色或許更爲重要。他們與使節也有關係，是朝貢體制下實質貿易行爲的執行者，文化物品的買賣通常都包含在他們的業務範圍內，尤其是接受一些未能親自參與異國之旅之菁英人士的委託訂購。這種現象在十八世紀後的東亞世界中應該更爲顯著。中國方面自一六八四年廢除遷界令，並在澳門、漳州、寧波、雲台山設關與外國互市，東亞區域內的海上貿易便大有發展，這特別對中日間的文化物品的流動起了正面的作用，商人在此中的重要性也隨之更爲明顯。從零星的一些資料中我們尚可推想他們在這交流過程裏的操作樣態。

例如十八世紀初就有一名叫李昌謀的蘇州商人被中國政府控以企圖私帶違禁品的地圖前往日本，後經調查後發現其實只是〈慶祝萬壽圖〉、〈西湖春夏秋冬四季〉、〈城隍山迎會景象之圖〉等圖畫。由圖畫的這些品目看來，它們可能也不是正式的繪畫，而是觀賞性的版畫，產地應該就是李昌謀住地蘇州的桃花塢。李氏本人倒非專營版畫之商人，而是中日貿易船的船首，紀錄中還有他的商船幾次抵達長崎的具體時間。像他這樣的船首，應該領有日本官方所發的信牌，得以多次往返中日之間，故而有條件在停留長崎時直接接受某些物品的訂購，那幾幅版畫即屬此種情形。至於日方的訂購者是何人，限於資料，則不得而知。另條一七〇五年的資料則透露出一位官員「播磨守」向中國船的商人訂購〈河南清明上河之圖〉。「河南」或許是「江南」之訛寫，但是否爲繪畫或版畫，亦不清楚。然而，既屬舶來物，又是特約訂購，價格肯定不菲。這種較高價的藝術品或工藝品實是貿易船中除了絲、糖等固定的大宗商貨外經常出現的部分，其品類、數量當因訂購情況而有不同，但幾乎無船不有（書籍則呈現相對穩定的狀況），可以想見文化物品經此船商管道進入日本的可觀數量。

透過貿易商取得中國文化物品的日本人士顯然不限於上層人士，一些商家可能亦參與其中。本論文集中劉序楓教授〈清代中期輸日商品的市場、流通與訊息傳遞〉一文中所論及江戶中期蘭學者森島中良蒐集之剪貼簿《惜字帖》中，即收有五件蘇州桃花塢版畫。它們的尺幅偏小，作者推測是經營蘇州版畫商舖的廣告。如果是這樣的話，商人就不止是被動地接受委託，而且積極地參與到文化物品跨國的交流之中。森島中良這個案例也顯示了十八世紀中期以後蘇州版畫在日本已經具有相當規模的商業市場，這對於其所帶動的文化意象之流通，當然產生了更大的能量。中國所出帶著圖象之印刷品的日本市場，或許還可從十八世紀往前追溯。一六二一年左右在中國刊行的《八種畫譜》很早便傳入日本，並在一六三〇、一六七二、一七一〇出現了和刻本。此是否也反映了這個版畫市場的逐漸成型？對於這個問題的進一步理解，尚有待我們累積更多具體資料來予討論。

三、中介者中的專業人士

劉序楓文中亦提及一種等級較高書畫作品賴專業商號扮演中介的現象。在現存十八世紀的貿易紀錄中，經常可以發現日本幕府方面所下的訂購品目清單，例如一七八八年的「申三番船通船貨冊」中就見到幕府訂購了明代沈周、文徵明、仇英、邵彌等古代眞蹟作品。這些作品皆屬一般人難以購求之物，日方如何能以委託船商之方式，就從中國得其所願？取得之後如何進行收藏過程中的取捨、鑑別、議價等事？這些事務皆有賴於一定程度的中國古畫專業知識的輔助方得以操作。劉序楓文中使用了一份有趣的蘇州文物商店「松筠齋」的廣告，宣傳該店專營項目之一爲「模仿唐宋元明諸家書畫眞跡」。松筠齋的廣告出自十九世紀收藏家松平齊民的剪貼簿《藝海餘波》之中，可知此廣告單應是與輸入日本的松筠齋文物伴隨而至，作爲向日本客戶的宣傳之用。松筠齋自云其對古書畫之摹仿「久經海內尚論之士賞鑒，本齋獨步」，實是以其在中國國內之名聲，向日本客戶提供專業能力之保證。類似松筠齋的文物專業商店極可能就是一七八八年幕府那件特殊採購的經辦者吧？松筠齋這種文物商店如何具有其自許的高度專業？除仿古外，是否也能經辦古書畫眞跡？這些細節則尚須進行其他研究才能作出較具體的回答。

除了專業的文物商店之外，一些獨立的文化專業人士也擔任著日本買方採購較高級文物、藝術品的中介角色。這種以自由業者之形式游走於收藏家之門的藝術文物仲介，在十五、十六世紀時的中國已見頗多，後來更是中國收藏文化蓬勃發展的不可或缺之推手。他們基本上可稱之爲低層的文人，以其專業的文物知識、靈敏的掌握作品之管道，甚至靈活的財務操作能力，爲社會上層的藝術收藏家提供作品之購入或賣出的服務。由於他們這些人根本沒有留下自己的文集，地位又不高，也很少出現在他人文集的記載中，資料很難尋覓。如果想像瞭解一下他們在文物仲介上的一些樣貌，必須求助於日記、書信一類常有「瑣事」記載的文獻。例如美國哈佛大學哈佛燕京圖書館收藏的《明諸名家尺讀》，共約七百多通，收信人方用彬就屬於十六世紀後期活躍於南方的這種文化商人。方用彬是徽州人，曾以捐納取得監生資格，但未入仕途，而與家族成員共同經營商店，主要商品爲文化物品，徽州出名的方于魯墨，便是其中的一個項目。他的信函中也常出現當時名家的書畫作品，例如南京朱曰藩、蘇州黃姬水的書法，皆屬他曾經作過仲介的藝術品。方用彬顯然也與收藏家們有頗爲頻仍的來往，其中尤以當時收藏界中一大主力的富裕徽州商人爲然。他們之間的關係不僅止於藝術品買賣，甚且及於金錢之借貸。當時徽州的大收藏家詹景鳳就曾致信以其藏品向他「求當三十餘兩」，並按舖中舊規，付予利錢。如方用彬的文物仲介商也出現在明末出名文人收藏家李日華的《味水軒日記》中，不過，他們的身份與作爲並未被李日華詳細記載。

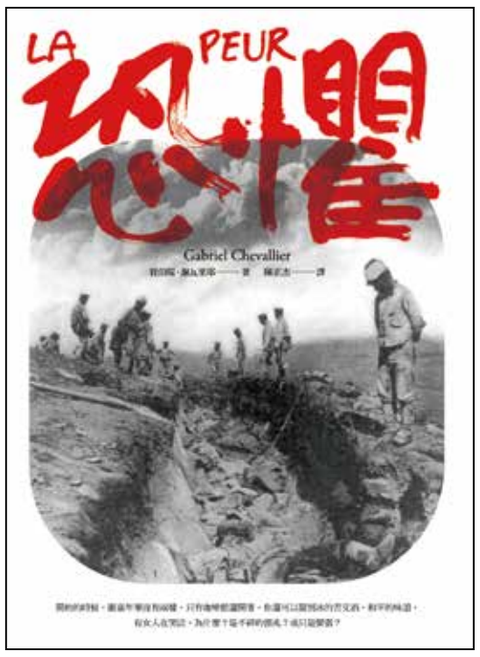
這些人之中是否有人參與到中日文物交流之中？我們不得而知。但是，如果推測這種中介行爲仍要大多仰賴寧波文人，考慮到日方遣明船人員行動受到嚴格的限制，這個可能性應該很高。詹仲和與方仕的地位明顯較方用彬更低，但二人都有相當出色的藝術才能。方仕出自一個向與日本使節有來往的家庭，並且「能書善畫，有稱於時」，曾得到書法家豐坊的推崇。《鄞縣志》中對他的記載簡要如此，但還特別提到方仕撰有《續圖繪寶鑑》一書，值得注意。《圖繪寶鑑》一書原爲夏文彥刊行於一三六六年的中國畫史百科全書，出版後不久即傳至日本，成爲十五世紀日本幕府將軍、地方大名等收藏家據以蒐求中國古畫的指南。

恐懼

◎賈伯瑞 ・ 謝瓦里耶（Gabriel Chevallier）/ 著　陳正杰 / 譯

這些強大的社群，成員全都是彼此類似而且信念堅定不移的人士，他們的危險是有一股世襲而且越來越深的愚昧，像影子一樣跟隨著一切穩定的狀態。

—尼采，《人性，太過人性 I》224 頁（海倫 ・ 齊默恩譯）



歐洲大陸某個地方已經硝煙密布，但無憂無慮的法國人依然穿上夏季服裝、法蘭絨長褲，並戴上草帽，打包行李準備去度假。這天萬里無雲，一整片清澈明亮、帶給人希望的藍天。天氣異常炎熱，大家只擔心缺水，能到鄉下或海邊是最好不過。露天咖啡座飄散出冰涼苦艾酒的氣味，吉普賽樂手演奏著當紅輕歌劇《風流寡婦》膾炙人口的曲目。大家談的是一起兇殺案，報紙也鉅細靡遺報導這個案子在法院審理的情況。被有些人稱爲「血栓」的凱祐夫人（Madame Caillaux）會判有罪或無罪？她滔滔不絕的辯護律師拉伯里，和她曾經領導法國（有人認爲拯救了法國）的丈夫能否打贏官司？我們還看不出來。火車載滿旅客，售票處不知賣了多少張來回票：有錢人都期待著接連兩個月的假期。

忽然之間，晴空霹靂，而且一陣接著一陣：最後通牒……最後通牒……最後通牒。但法國看著東方聚集的烏雲說：「暴風雨會停留在那裡。」

然而雷聲撼動了巴黎晴朗的天空，外交部劃過一道閃電。

優先處理！電報局忙得不可開交，全都是爲了國家大事。各地郵局送出以密碼寫成的電報，每個信封上都註明「急件」。

政府的公告張貼在全國各地的政府大樓。

開始有人大叫：「是眞的！」

大批民衆擁上街頭，彼此推擠，各往不同的方向奔跑。

咖啡館的人都走光，店舖也空蕩蕩的，電影院、博物館、銀行、教堂、單身公寓和警察局也都空無一人。

法國全國民衆都站起來看那張公告：「自由、平等、博愛——全國總動員。」

全法國民衆都在踮著腳看那張公告，大家不分彼此擠成一堆，在酷熱的太陽下汗流浹背。大家唸出公告上的「總動員」，卻不知道它是什麼意思。

有個聲音突然在群衆當中響起，像是爆竹一般：「要打仗了！」

接著大家就像瘋了一般，衝向無法容納大規模群衆的通衢大道和馬路，全國各地的鄉間和農村都響起同樣的聲音：要打仗了、要打仗了……。

喂！這位先生，要打仗了！

鄉下配備著小鼓的警察還有教堂的鐘塔，不論是古老的羅曼式鐘塔或狹窄的哥德式尖塔，也都提醒民衆：要打仗了！

衛兵在他們紅白藍三色的崗哨裡舉槍行禮。市長和鎮長配上飾帶，省長穿上他們的老制服，將官們召集幕僚，部長們急忙彼此磋商。要打仗了！接下來怎麼辦？

大家都靜不下來，不論是銀行職員、工廠工人、布料店的員工、裁縫師或打字員，甚至門房都顯得忙碌。要打烊了！要打烊了！賣票窗口關了，代民衆保管貴重物品的儲藏室也關了，鐵門全都拉下，大家都出去看到底發生什麼事！

軍人頓時顯得重要，對民衆給他們的肯定報以微笑。職業軍官告訴自己：「我們的時刻終於到來。不必再在底層苦苦等待。」

在滿是群衆的街道上，男男女女瘋狂地跳起法朗多舞，只因爲要打仗了，跳舞持續到深夜，因爲在這個不平凡的日子，宣戰的公告張貼在政府大樓的門口。

開始的時候，跟嘉年華沒有兩樣。

只有咖啡館還開著。

你還可以聞到冰的苦艾酒，和平的味道。

有女人在哭泣。爲什麼？是不祥的預兆？或只是緊張？

要打仗了！

大家都在準備，每個人都要參與。

但戰爭是什麼？

沒有人有任何概念……。

上次打仗距今已 40 年。少數還在世的老兵，上衣常掛著勳章，他們都已老邁，說話含糊不清，不久就會住進收容退伍老兵的傷兵院。法國在 1870 年打敗仗，不是因爲我們不夠英勇，而是因爲被巴塞恩（François Achille Bazaine）出賣了。法國人是這麼想的：要不是出了個巴塞恩……。

近年我們知道有其他跟法國無關的戰爭，例如英國的波耳戰爭。我們主要是透過爾許（Caran d'Arche）的諷刺漫畫和雜誌的插圖，知道這些戰爭的情況。勇敢的克魯格總統（Paul Kruger）率波耳人堅決抵抗英軍，我們欽佩他，希望他可以戰勝，讓英國生氣，因爲英國人把聖女貞德燒死，還讓拿破崙死在聖海倫娜島上。此外還有日俄在中國旅順的戰爭。日軍一定很厲害，能打敗著名的哥薩克大軍，後者是我們的盟友，但必須指出，他們沒有鐵路的優勢。我們不覺得殖民地戰爭有什麼大不了，最多就是派遠征軍到沙漠地區對阿拉伯人的帳篷聚落進行掠奪。談到殖民地戰爭，我們想到的是圍著紅色頭巾和穿著長袍的法國阿爾及利亞騎兵、在沙漠中騎馬並且拿毛瑟槍對著天空射擊的阿拉伯人。至於巴爾幹戰爭，那是記者的事，我們並不在意。我們位在歐洲的中央，對法國文化的優越性有高度信心，總覺得其他地方的人沒有文化，不如我們。對我們來說，他們的戰爭像是荒郊野外有流氓在打架鬧事。

我們很少會想到戰爭。要想像戰爭是什麼情況，我們得去看歷史，查考我們有限的知識。結果讓人安心，因爲法國歷史上有很多光榮的戰役、偉大的勝利和響亮的宣言，許多人物赫赫有名：查理 ・ 馬特（Charles Martel）、查理曼（Charlemagne）、從巴勒斯坦返國時坐在橡樹底下的聖路易（Saint Louis）、把英國人趕出法國的聖女貞德、虛僞的路易十一世（他一邊強調自己信仰虔誠，一邊把人送進牢獄）、英勇的法蘭索瓦一世（「蕩然無存，僅剩榮譽」）、善良但又憤世嫉俗的亨利四世（「爲了王國，改變信仰也值得」）、有很多私生子的路易十四，以及許多風流又愛國的國王、很能撼動人心的革命分子，還有騎士巴雅（Bayard）、海軍指揮官尙巴（Jean Bart）、大元帥杜倫尼（Turenne）、將領莫羅（Moreau）、歐荷（Hoche）、馬塞納（Masséna）等等。在這些人之上還有拿破崙，這位軍事奇才穿著簡單的制服，在大砲的硝煙中出現，四周圍著一群穿著盛裝的元帥、公爵、親王和國王。

必須這麼說，法國過去好幾百年的紛亂，讓整個歐洲都隨之動盪，此時隨著法國年歲增長，我們變得更加平和。但如果有任何人膽敢挑戰我們，我們隨時候教……。如今命運已定，我們必須開戰！我們無所畏懼，我們會上戰場。我們還是法國人吧？不是嗎？

人類愚昧無知，苦難因此而來。人不經過思考，就相信別人說的話，相信一切被傳授的知識。他們選擇他們的主子，不加以評判，純粹是當奴隸的命。

人類是羊群，因此才會有軍隊和戰爭。結果，人就因爲自身愚昧的順從而死。

如果有人像我一樣經歷戰爭，就會自問：「我們怎麼能讓這種事情發生？有什麼地圖上的邊界線和國家的榮譽能夠使它正當化？明明是土匪的行爲，怎麼可以美化成爲理想，眼看著它發生？」

德國政府告訴民衆：「去打一場光明快樂的戰爭！前進巴黎！上帝與我們同在，要建造更偉大的德國！」善良和平的德國人民對任何事都非常認眞，就此開始征服外國，把自己變成了野獸。

法國政府則告訴民衆：「我國受到攻擊。我們要爲正義公理而戰。前進柏林！」法國人就怕打仗，也無法認眞看待任何事情，但還是打斷每年小小的假期，爲打仗做準備。

奧地利、比利時、英國、俄羅斯、土耳其和義大利也是同樣情況。有二千萬人原本在忙著生活和戀愛，在賺錢和計劃未來，但在一週之內，他們都接到通知，要把所有事情放下，去互相殘殺。這二千萬人全部聽命行事，因爲他們深信這是他們的職責所在。

二千萬人全都心懷善意，相信神和他們的領袖……他們是二千萬個白痴，就像我一樣！但其實，我不認爲這是我的職責。我已經快要 19 歲，不相信把刺刀刺進別人的肚子看著他死掉有什麼了不起或高尙之處。

但我還是上了戰場。

這個帝國必須分裂——烈日灼身

◎潘小雪

認識廖亦武，是在一場雲端討論的社群對話中，關於如何在斯德哥爾摩的國家音樂廳前，進行抗議瑞典皇家學院頒獎給中共高官莫言的裸奔作品。剛開始他有點不屑我這學院式的「行爲藝術」叭啦叭啦專業意見，想太多了，扭扭捏捏的當代藝術理論與他一言難盡的生命經驗離的太遠，很奇特的是，我突然領悟到自己長久以來的創作問題而立即放棄建議。我分析有史以來的裸奔從神經病、暴露狂、變態，到身體虐待式的抗議、綠色和平小組、暴動小貓等等操作方法與知識，並不會影響他的判斷，他只想用他自己會的方式，不想用知識，他不要藉多餘的不相干的藝術形式，或借助學理幫忙，用最單純的赤身裸體去拼個死活。我感受到他生命擴張的力量，使一切美學形式無效。

事隔一年，我開始大量閱讀廖亦武的作品，有時熱血奔騰、義憤塡膺，有時很不舒服，那些血肉模糊的視覺場景，不曾和平的仇恨情緒、畜生般活著的受虐細節，沒有道理的荒謬世界，讓我感到黑暗恐怖，因爲我習慣了詩意以及美學形式，安全而又舒服的文化享受。雖然如此，我還是繼續再看下去，因爲他的作品有意無意間透露出深刻的議論，用不斷描述遭遇來追求眞實，生活中的荒謬感與形而上感相互穿插，形成一種特殊文體，使得這個世界越來越眞實，我開始擴大閱讀米沃什、保羅 ·策蘭、赫塔 · 米勒、哈維爾等人的作品，獲得關於這個世界新的知識，每次都像飽餐一頓般的大量吸收。

2015 年 3 月，得知廖亦武將來台北參加獨立中文筆會的文學活動，在議程中，我看到他將與國際知名導演蔡明亮對談，覺得很妙。他們兩人的作品有某些共同特性，即強烈的「身軀性」，廖亦武尤其強烈，他喚起讀者身體的騷動，透過「身體－視覺－世界」的互換轉化，對世界有了眞實而完整的「身體知覺」，所獲得的知識不僅是個人經驗的有血有肉，甚至是會痛會癢的世界的肉。「身軀性」比任何論理都確實，這是他追求眞實的本事，也是他最吸引人的地方。這與他的生命情調相通，在底層生活打混，沒有士大夫的溫良恭儉讓，只按照他原慾的力量向前走，不斷衝撞現實就是不斷強化藝術生命，精力充沛的從泥土與血肉中雕塑出一件件藝術品，它們還都正在呼吸與滋長。就像在他書中，彷彿還會聞到監獄中屎尿發酵的濃烈毒氣；看到幸災樂禍的老囚犯圍著觀看新囚犯便秘的場景；長期前綁的男囚徒，胸部長膿看起來像女人乳房一樣的窘況。在如此醜陋不堪中卻充滿了希望，似乎有個明亮的東西在閃耀，就像絕望中聽到司馬和尙美麗的簫聲，看到監獄頭上燦爛的星空；以及逃亡越南緊張狹隘的房間，如同嬰兒在母親胎宮內，期待著新生強烈的希望。

對談過程中，說到監獄裡無人性的對待，以及荒謬無奈的糗事，如此驚心動魄卻娓娓道來，偶爾發出頑童般的笑聲，這時他的臉變得既非超越也非戲謔，既非神聖也非卑微，沒有痛苦但也不輕鬆，在場又不在場，聲音總是沉沉的，時間緩慢下來，忽而吶喊嚎叫，好像在作噩夢。他吹簫，念著李必豐的詩，不誇張也不小聲，頓時周圍好像下了漫天大雪，大家陷入他詩裡所寫的冬眠。

廖亦武的生命從大時代的激情詩人，到慘烈的監獄生活；從精神的最高處，掉到肉體的最低處，要活下去就要來來去去，擺盪在這兩個極端之間，每日陷入「意義－無意義」、「存在－不存在」、「投降－不投降」、「崇高－垃圾」、「作家－鼠輩」的二律背反（悖論）之中，生命的振幅如此強大，以致於擴張到一個臨界點時便開始產生質變，瞬間閃見一個光景，一個新觀念，一個新價值，成爲不可思議的視野格局。有人認爲廖亦武的作品可稱爲「見證的文學」，文學是拿來見證歷史的，但我認爲這是一種新文體，用悖論探索世界，用矛盾訴說眞實。在米蘭 ・ 昆德拉手中叫做「不可承受之輕」，在米沃什則是「曖昧難言的天賦」。悖論的力度使得本書《這個帝國必須分裂》成爲無上命令，而非一時的見解。他說「小孩子到大帝國、從柔弱無比到至高無上」；「置身於光明確人人都是瞎子；置身於大道卻人人不會走路；置身於喧譁卻人人都是啞巴；置身於焦渴卻人人都拒絕喝水」；「代表憲法屠殺正義；代表母親嗆死孩子」；「投降吧！不！投降吧！不不！不，又有什麼用？」……這個不可思議的荒謬，構成了這個世界的眞相。廖亦武作品所開顯的近代中國「精神現象學」，是用身軀途徑以及世界的矛盾而達到眞實，用具體說著抽象的東西，用形而下表現形而上。

這種悖論也形成人類生命的再詮釋，回想起十幾年前的展覽「人間的基督」，奧地利的田默迪神父看著 15 世紀釘在十字架上的基督畫作，慢慢地說：行刑的場面如此殘酷，卻打開了人類的視野，看到人類承受痛苦的歷程。基督是至高者的兒子，卻被貶到人間最低處，於是我們才領悟到從最低到最高，每一種存在都可以找到意義。受苦的人並非每個都是基督，但是卻爲其他受苦的人帶來存在的希望，廖亦武的作品正是這樣的啓發。

編輯是生命的浪漫或浪費？

——讀《書，記憶著時光》

◎果子離

編輯工作是生命的浪漫或是生命的浪費？對友人某，可能是帶點浪漫的想像。她跳槽到另一家出版社，原因是原先的編輯生產線只處理翻譯書，她憧憬「能見到作家」的工作。

廖志峰以資出版人身分，告訴大家，編輯不是想像中的浪漫行業。《書，記憶著時光》第一篇就用「倉庫」當標題，鎮住整本書。

編輯生涯是，廖志峰形容的對，「字裡行間的生活」，是「深山古洞的工作」，處理「字裡行間的微物世界」，在一字一字裡討生活，耐磨耐操，忍受孤寂，低調而單調。

編輯這工作，每天與文字爲伍，密度超過寫作者，卻是「不著一書，編輯等身」，光環留給作者。廖志峰問得好，J. K. 羅琳寫《哈利波特》，很紅，但誰記得發現 J. K. 羅琳的是誰？同樣的，以中文版爲例，台灣皇冠出版了《哈利波特》，但慧眼獨具在小說尚未走紅之際便簽下版權的同仁是哪一位？

廖志峰形容編輯是尋找「說故事的人」，讓這人說出還沒被人說出來的故事。像石頭裡發現璞玉一樣，有發現的樂趣與使命。於是編輯常常在衆裡尋他千百度，而那人正在燈火闌珊處苦寫，等待知音。編輯找到他，在他已寫出的片斷裡，從紊亂而豐富的線頭中理出頭緒，以既有的線頭想像編織成錦衣的樣子。

從前文學書出版者，從副刊、文學獎裡挑作者，再以寫信或電話邀稿，一本書水到渠成。現在出版多元化，如法炮製不是全然不行，只是出版品變得單調而欠缺創意。編輯這行比以往更難混了。

編輯是無名英雄。作家寫完一書，可休息，養精蓄銳，蓄勢等待下一次風起飛揚；而編輯必須忙於投入下一本書。如是循環，薛西佛斯。

編輯是化妝師，把書稿裝扮打點成更好看的樣子。但有時面對的是不能看的原貌，編輯被迫轉型爲整型師。許多支離破碎的稿件，幸賴編輯巧手，起死回生，不生也至少死得不太難看。

廖志峰在書裡自問，爲什麼從事出版業？同樣問題，也問在書店工作的一位朋友。此友喜歡閱讀，喜歡書，在書店最快樂的事是拆箱察看有什麼新書，把書上架。他所負責的書區，宛如他的王國，他依自己的主張與風格，決定書的陳列次序，主賓位置。

廖志峰敘述完書店朋友的看法後，運用想像力，把書店店主或員工比喻成樂團指揮家，他們「調整書的位置，決定書的進場或退場，好像是一種明部和暗部的樂音彼此頡頏交響，在書店奏鳴。」而書店，「就是用不同的書區，堆砌出一種宣敘的邏輯，一種諧和的美感。」

廖志峰又以水果攤爲喻。他在巴黎所見的水果攤，入夜後燈光照射下來，個個水果發出各自的色澤光彩，引人注目，就像書店的書，適當的擺設，讓讀者發現，購買。這些譬喻，一層一層像海浪湧來，卻不覺繁複，因爲他寫下的每一環節都要言不煩，轉接流瀉暢達。

《書，記憶著時光》全書繞著「書」展開，從選書、編書、賣書到退書，上下游兼顧。廖志峰以散文形式，寫與書的因緣，與作家的互動，且寄寓懷抱、情感。他用書串起時光記憶，書是底，像飲酒前先進點小菜，書與人的底，撐起整本文集的力道。作者以個人經歷串起主線，他無所不在，卻又縮得很小，甘於一旁不搶鏡頭。沒有一篇是書評、時事評論，讀者仍可明顯知道作者對諸多公共事務的想法。

同爲執筆寫出版經驗與觀點的出版人，廖志峰的年紀在隱地、陳夏民之間，筆法則脫開牢騷與俏皮，而以沈厚舒緩的筆調敘說，調子悠緩，微帶抒情，彷彿揮著蒼涼的手勢，似有力又無勁。這樣的矛盾，正顯示出版工作的特質，裡頭有既暖且冷、欲進還退、百般糾結的心事。

人文氣韻無法複製，不能速成，它慢慢隨時光浸潤於肌理，當你靠近定心細品才可感覺到。廖志峰的筆力，氣沈丹田，宜慢讀。慢讀後發現這是魔法之書，他寫編輯你會想當編輯，談寫作會渴望寫作，寫閱讀則恨不得定心找本好書閱讀。

——本文轉自 READMOO・果子離群索書

茉莉花在中國

◎華澤

從二〇一〇年底到二〇一一年初，在突尼西亞等北非國家爆發了被稱之爲「茉莉花革命」的大規模民衆民主運動，最終導致一系列國家政權的變動與社會政治制度的改變。「茉莉花革命」的複雜後果和深遠影響，至今還沒有完全展現出來。

「茉莉花革命」的浪潮也波及到中國大陸，與發生抗議運動和民主革命的北 非、中東國家一樣，在中國，同樣存在尖銳的社會矛盾、巨大的社會不公正、觸目驚心的貪腐，同樣存在專橫霸道的政權和類似的民怨沸騰。當然，差別也是明顯的，在中國，並沒有發生革命，也沒有出現社會運動，甚至連成形的街頭抗議活動都沒有。這是因爲，中國的掌權者更加敢於進行鎮壓，在鎮壓時更加不受制約和沒有道德底線。他們不但要撲滅一切已經出現的反抗，還要預先扼殺一切他們疑心和想像的反抗。因此，中國人親身感受到的茉莉花，與在北非、中東經歷的不同，不是聲勢浩大的遊行示威，激昂憤怒的人群向政府部門進發，而是警察的破門而入、手銬、黑頭套和審問，是親人的驚恐和悲傷。

本書是對四十多位被抓捕、拘禁、判刑者訪談的紀錄，他們只占二〇一一年初中國茉莉花事件中被抓捕、拘禁、判刑者總數的百分之一。我們手上還有一些被迫害者的訪談紀錄，我們和一些慘遭迫害者是熟人朋友，瞭解他們的遭遇，但目前還不能公布這些受害者的經歷。他們之中有的人所受摧殘和侮辱是如此之深，心理創傷至今未能癒合，以致於不願披露自己受害的細節；有的人再三受到警察的警告和威脅，對於現在揭露警察的罪行與惡行尚有顧慮。因此，本書記錄的鎮壓與迫害，只是那段時間鎮壓與迫害的冰山之一角。

本書講述自己被抓捕經歷的人，沒有一人是有意在中國發動「茉莉花革命」的主謀。事實上，由於中國大陸民衆運動高度分散化、扁平化特徵，也不存在某個人或者集團作爲主謀。中國警察對於社會和公民的監控無所不在，而且抓捕之後即是刑訊逼供，但最終並沒有找到他們心目中的所謂策劃者。中國的每一個茉莉花故事都很簡單：大約在二〇一一年二月十八日前後，一些人在微博上看到帖子，要人們兩天之後去本地的中心地帶——比如北京的王府井麥當勞店、南京的鼓樓廣場——去聚集或者散步，有的帖子還通知前去者帶上一束茉莉花，以示對於茉莉花運動——對於自由民主——的嚮往。有少數人應約前去，更多的人只是在 QQ 群裡和網上論壇轉發了帖子。即使去了的人也沒有明顯的行動，因爲在那些中心地帶根本沒有，也不可能有任何有組織的活動——警察如臨大敵，警察的人數遠遠多於圍觀者。儘管如此，抓捕還是接踵而至。

在高壓之下，在恐怖氣氛中，中國人不能有所作爲，不見標語，沒有口號，只有個人獨自走路、圍觀、轉發帖子，以及餐桌旁的議論，心中裝著茉莉花的人們以爲沒有讓警察抓到任何把柄，但他們想錯了。警察開始抓人，瘋狂的抓捕發生在中國各省各地，既在北京、上海、重慶、廣州、鄭州這樣的大城市，也在四川、湖北、湖南、貴州、廣西、河北、河南、安徽、江蘇等省的縣城。

警察的抓捕一般是先傳訊，把人帶到派出所訊問，然後轉移到看守所，宣布刑事拘留；所用的罪名五花八門，最多的是「尋釁滋事」，還有「顛覆國家政權」或者「煽動顛覆國家政權」、「擾亂公共秩序」、「危害國家安全」等等。這些罪名極其離譜，令人笑掉大牙，連警察自己也未見得相信，經常發生的情況是，在拘押過程中改換罪名。這些任意性表明當局根本不把法律放在眼裡，甚至連自己宣布的惡法也不打算遵守。被抓捕者無人認爲自己觸犯法律，相反，犯法的人、踐踏法律的人是那些亂抓濫捕的警察。

被抓捕的公民顯然是無辜的，儘管如此，他們仍然被當成刑事罪犯對待，而且無一例外地受到打罵虐待，其中的病人、殘疾人的身體和健康受到慘無人道的摧殘。本書講述者之一的華春輝，身患糖尿病，需要打胰島素，儘管拘押他的派出所離他家很近，警察卻不准他回家取針藥；送進看守所時，體檢測空腹血糖爲 15.6，遠遠高於正常值上限（6.1），醫生按規定表示不能收押，但負責的警察說上級打過招呼的，就收進去了。看守所條件惡劣，長時間不能注射胰島素，空腹測血糖最高達到將近 20，出現了併發症，看東西視力模糊，小便的味道異常，醫生診斷糖尿病已經影響到小動脈。

對茉莉花的野蠻鎮壓甚至牽涉到與事件完全無關的人。維權人士李海在北京大學讀研究所時，捲入一九八九年的「六四」民主運動，後來入獄判刑，長期受到監視和控制。茉莉花事件期間，他深知厲害和危險，因此既不表態支持，也不轉發帖子，但他仍然被抓捕。審問他的警察對他說，根據我們的瞭解，你沒有什麼事情，但是你的問題得等上面決定。他知道，其實茉莉花只是他們抓人的藉口，因爲茉莉花事件，警方可能請到了「尚方寶劍」，可以對異議人士隨意處置，所以他們就利用這個機會，把平常想打壓，但是又沒有理由打壓的人，趁機狠狠地收拾一下。關押期間警察直截了當地對他說：「你跟我們是敵對關係，在這裡就沒有什麼法律，我們隨時可以給你製造一個罪名判你十幾年，等你出來也差不多完了，要在民主到來之前先把你們給活埋了。」這個警察的原話是：「你和我們敵對你就得死亡，只有和我們做朋友才能活著。」

中國在茉莉花事件期間的鎮壓和迫害充分揭示了中共當局宣稱的「依憲治國」、「依法治國」的眞實含義。從茉莉花事件的每一個案例可以看出，警察抓捕人沒有法律根據，關押人沒有法律根據，宣判刑期也沒有法律根據。就像李海被送到密雲某地祕密關押時聽到警察說的第一句話：「你要記住，在這個地方既沒有人權也沒有法律！」連挨打都不是爲了榨取口供，因爲警察明明白白知道李海沒有與茉莉花相關的言行。警察打他，是「羞辱性地打，就是讓你感到恐懼，感到屈辱，讓你知道我可以隨意對待你。」這個政權不但是專制的，而且是瘋狂的。

瘋狂來自恐懼。有人可能感到奇怪：他們怕什麼？他們有軍隊、有警察，還有數不清的特務和線人，有什麼可怕的？問題在於，他們的統治沒有合法性，他們失去了民心，他們非常清楚這一點。他們做賊心虛，他們認爲每一瞥目光——不論是有意還是無意——都充滿反抗和仇視。在他們看來，錦繡中華大地充滿乾柴烈火，他們在任何地方、任何時候都感覺風聲鶴唳。正如本書講述者高純煉在評價這次中國的茉莉花事件時所說：「是共產黨自己草木皆兵。」

中國的困境和悲劇在於，本來，任何社會中都存在矛盾與利益衝突，存在執政黨與民衆的不一致，這些問題在民主與法治原則下不是不可解決，但中國的執政黨把這些看成是對政權的威脅，他們採取不由分說的鎮壓，在激起更大的衝突之後，他們認爲自己的警覺和危機感得到了印證，於是加大鎮壓的力度，這一輪又一輪的惡性循環，使抗爭與鎮壓像滾雪球一樣急速加大。

偉大的俄羅斯作家托爾斯泰有一句名言：「幸福的家庭都一樣，不幸的家庭各有各的不幸。」可以把這句話翻用到世界近現代歷史：長治久安的政體都基於共同的理念，暴政滅亡的方式卻各有不同。中共政權防得了一次「茉莉花革命」，難道它防得了一切社會變革，難道它阻擋得了世界範圍的民主化浪潮？