

我们为什么是我们?

高 爽

提示 这本《照护——哈佛医师和阿尔茨海默病妻子的十年》，仅凭书名，就会吸引很多读者，特别是那些缠绵病榻多年的患者以及在长期护理他们的过程中疲惫不堪的家人。细读才知道，这是一本严肃的学术著作，温情有之，却非鸡汤。兼具患者家人、医生和人类学者三重身份的作者，所提供的思考来自于制度和人性深处——在现代医疗体系之下，我们为什么是我们，我们又如何成为我们？



面对终将“失败”的战争

举凡有过长期护理患病家人经历的人，都会有这样的感受：在

即将进入这场漫长的战斗之初，无论你做了什么样的心理准备都是不够的。即使是凯博文这样致力于研究照护伦理的医生和医学人类学家也是如此：“重性疾病”的早期阶段总会给人一种崩塌地裂的感觉，而且是一种创伤性经历。虽然琼和我对于疾病也算是有很多知识和经验了，但在亲身经历疾病的时候，对于这种创伤仍然不具有免疫力。面对突如其来的疾病化的生活，面对这种生活带来的混乱不堪与动荡不定，我们都感到毫无措手。

阿尔茨海默病，是一个近些年逐渐为我们所熟知的医学名词。在美国，阿尔茨海默病是第六大死亡原因，1/3的老人死于阿尔茨海默病或其他痴呆症。根据中国疾病预防控制中心统计，中国目前有1000多万阿尔茨海默病患者，是世界上阿尔茨海默病患者人数最多的国家，并且这个数字还在随着老龄化人口的增加而上升。

在公共媒体上，对阿尔茨海默病的描绘重点在“遗忘”两个字上，很多文学艺术作品，也都围绕着“遗忘”展开情节。但在凯博文的讲述中，这一病症要复杂和残酷得多：“阿尔茨海默病很少会沿着相同的故事线发展。当然，肯定会有个开头，也不可避免地会有一个结尾，但中间的过程对于绝大多数患者及其家庭来说，却充满了变数和理不清的混乱。他们得经历漫长的煎熬。”

其实，这一点也适用于其他重性疾病，从医学的角度可以定义和描述的疾病，对发病的个体而言，总会有或大或小的差异。从照料者的角度来看，更是千

差万别的，可以投入的时间、精力、金钱以及心力，都会不同。唯一相同的可能只有结局，那就是患者的离世，而他们离去的方式，又会反过来作用于照料者，如何走出由此带来的心理伤痛，则又是另一个故事的开始。

医疗体系中照护的“消失”

10年照顾妻子的过程中，饱含深情，同时也让作者对于现代医疗体系之下的照护伦理有了更加深刻反思。

他总结了目前医学照护所面临的“四大悖论”：第一大悖论是，医学在传统意义上应该把照护置于其临床实践的核心，但照护在医生的实际工作中已经变得越来越边缘化。医生的实际工作，不再是过去那种事无巨细、事必躬亲的作风，而是更多地借助高科技进行诊断和治疗。第二大悖论是，医生在本书所描述的那种照护中作出的贡献其实明显少得多，可医生对于这些不可或缺的工作伙伴却经常不屑一顾。第三大悖论是关于医学教育的，相比毕业班的学生，医学院新生对于照护的实践及社会心理总是表现出更浓厚的兴趣，也确实更加擅长。这个结论意味着，医学教育虽然给学生带去了许多科学和技术层面的知识，可它反倒削弱了学生的照护能力。第四大悖论是，医疗体制改革和医疗技术革命分明是为了减少诊断和治疗过程中的差错，消除通往更好结局的障碍，最终促进照护实践，可实际上却相当矛盾地削弱了照护。

这一反思，主要来自于对美国医疗体系的观察，但有很多我们

从中可以反思的东西：面对庞大的患者基数，中国的医疗工作者所要承担的工作任务更为繁重；借助高科技进行诊断和治疗同样是现代医学发展的必由之路。

“有时去治愈，常常去帮助，总是去安慰。”这句诞生于100多年前，被众多医生奉为座右铭的话，如何在现代语境下继续适用，让照护依然成为医学的核心，只能在进步中寻找新的解决之道。

中国传统文化中的“我们”

本书的英文书名为“The Soul of Care”，译为“照护”，并不令我非常满意。译者的解释是，“care”一词在医疗语境下，可以理解为保健。医疗语境外，可以理解为照护、照顾、照料。而在这第二层含义之外，更广义的理解则是关照、关爱、关心、爱护、呵护、守护，上升到了情感与道德层面。这个解释是对的，所以我觉得译为“关怀”似乎更为贴切。当然，我也理解它不适用的原因在于，关怀在中文的意涵太广，不仅仅指对患者的照料。但如果我们从病患家人的角度来看所谓“照护”，关怀当中所包含的全身心照顾的价值就更重要了。

作者凯博文有过在中国工作的经历，他的妻子琼更是一位汉学家，所以，从本书中能够明显看到对中国文化对他们的影响。正如本书前言作者阎云翔所说，《照护》与经典儒家学说中的某些主题相呼应，比如作者所说的社会关系中的照护与关怀决定了人性；还有他所主张的照护的精髓也包括自我体察和照顾道德共同体中他人意愿与利益之能力

的培养。所有这些都与中国文化中众所周知的“做人”概念以及儒家的“仁”和“恻隐之心”之说非常相近。

但对于从中国文化的视角来探究“照护”，我认为这还只是个开始，还有很大的空间留给中国的研究者。中国传统文化中的孝道伦理，其实在照护的过程中所发挥的作用是很大的。在中国人的传统观念中，“我们”是一个很有意味的词，一方面是作为“人”的我们，要“老吾老以及人之老”，有仁者之心、恻隐之心；一方面是作为“差序格局”中一层比一层紧密的“我们”，无从逃避作为照护者的责任，无论是身心还是金钱的付出，这一点与西方文化有着巨大的不同。

与此同时，凯博文所论述的人文主义照护伦理，与中国文化对照护的界定仍有不同之处，这也会给我们带来一种跨文化的启示。比如：他强调平等在人际关系中的核心位置，他与妻子之间的互动，是互相尊重的平等关系，他始终小心翼翼地保护着妻子的尊严，同时也并未将自己置于一个牺牲者和殉道士的道德高地上。而在我们对患病亲人的照护中，无论是亲力亲为还是雇用专业护工，总是体现出一种等级关系，也就是“管”与“被管”的关系，包括我们的日常话语，说到谁来照护老人，也常常会用到“老人由谁来管”这样的表述。哪怕是非常孝顺以及用心的人，也常常处于一个施予者的位置，往往忽视了被照护者的精神和情感能力。

最后，要说一句，这本书最打动我的一句是：“归根到底，照护的灵魂也就成了对灵魂的照护。”我们也就是这样成了我们。

聊书 镜鉴你我

丁春凌

不知道你留心过每天划拉手机的时长没？我粗算了一下，统计结果令人咂舌。

时刻沉溺于“最新的资讯”，是生怕自己错过什么？

说到底，放弃思考，从来不看书，即便你对外部世界投入再多的关注，喜马拉雅山也不会矮一米，大海里的水更不会少一滴。

晨曦中，你醒来的第一件事，除了瞄一眼窗外，是不是要在洗手间里的镜子上瞅自己两眼？

心里嘀咕的是：眼袋大没？皱纹深没？秃没？

这本书的主角是镜子，配角是摄影和绘画，讲的是穿衣镜成为全球共享的东西后，又发生了什么。

抛开咱们古代的铜镜，大概是17世纪到18世纪这100年间，玻璃穿衣镜被西方人发明出来，从那时起，在镜子中，我们清楚地看到了自己。而对“自我”的发现，是现代性最重要的成果。

作为普通人，平时只觉得有了穿衣镜，可正衣冠。实际上，镜子对于绘画尤其自画像至关重要。

从穿衣镜到绘画，再到摄影，书中涉及了文学、历史、艺术和摄影，比较冷门。在巫鸿的追溯中，你可以说到人们对于光、镜子和摄影越来越浓厚的兴趣。比如，微信朋友圈里天天有发自拍的。

不过，巫鸿本意是以小见大式地书写，穿衣镜，小是足够小，大的部分，写得就有点散，流于泛泛。

吃饭不积极，思想有问题。家里人常常如此揶揄。我想，生活里如果能省掉吃饭这个环节，那可太省事了。但是，不馋，并不妨碍我喜欢看别人写吃的，比如《唐李孙淡写》《老饕漫笔》《浪食记》等。

扶霞·邓洛普是英国人，剑桥大学文学系学霸，生活在一个对食物充满冒险精神的家庭，1994年来自中国学习历史。除了《鱼翅与花椒》，她已经写了6本有关中国饮食文化的书。川菜、湘菜、粤菜、淮扬菜，一副凑齐八大菜系的架势。

去年拿到她写的《川菜》前，我就生疑：西方人眼里，中餐大多油腻、不健康，一个高鼻深目的英国人却如此钟情川菜？

放下《川菜》，我不得不承认，作为一个老外，扶霞是真心痴迷咱们中国菜啊，而且是重度的喜爱——全球到处推荐。

《鱼翅与花椒》回忆的是扶霞如何爱上中国菜、学做中国菜的经历。提及的菜谱不猎奇，大多家常菜，对味道、做法的描述也不夸张。菜肴之外，是中国人的文化趣味。尤其是，你可以看到她对中国菜那种从厌恶到熟悉，再到克制、欣喜的变化过程，很好玩。

举个例子。切菜，在外国人眼里就是个切，中国人却能切出丝、块、条、丁等不同样式，一块豆腐甚至能切出5000条丝。切菜技艺如此缭乱，用了100把花哨的刀子吗？没有，里里外外就一把刀。

刀功嘛！

扶霞反转了好多视角，除了中国菜，还有中国文化。

短篇小说圣手契诃夫，还是个园艺师呢。他剪花、挖塘、种药材，哪怕得了肺结核躺在床上起不来了，还心念念着院子里的花草。

看这本书，最好买回家，放花瓶里。契诃夫的主业是医生，为贴补家用，闲暇时写作。所以，我们熟悉的《凡卡》《变色龙》《小公务员之死》《装在套子里的人》，都非常短。

契诃夫一生如此艰难，以前我都不知道。契诃夫的玫瑰里用了大量契诃夫生前的老照片、故居雅尔塔别墅现场照片和契诃夫妹妹的回忆录。在这些文字和照片里，你会看到，童年贫苦、青年困窘的契诃夫并未因身世而颓丧，或者变得乖戾刻薄，反倒是在培养了悲天悯人的性格，20岁就撑起家人的生活。他之外，妹妹玛丽娅操持家务，日子逐渐好起来。

可惜的是，他在照顾病人时，被传染上了肺结核。那个年代，肺结核属于不治之症。

哎，44岁短暂的一生里，契诃夫都是一个心底柔软的人。

打开故事中包裹的人生要义

赵 亮

对于讲故事的人来说，原型式人物是不可或缺的工具，它们的历史甚至比金字塔和最古老的洞穴壁画还要悠久，离开了它们故事将无所依附。对于听故事的人来说，那些全世界的童话里反复出现的角色，似乎和我们梦幻中的人物毫无二致，它们总是具有心理上的合理性和情感上的真实性，甚至可以说，我们所谓的真实世界诞生于那些虚构的梦幻。我们喜欢这些故事，是因为那些在时间和地点上都远之又远的故事涵盖了我们今日的所知所感，它们不动声色地包裹着人生的要义，有关现实世界的启示就隐藏在书页间，找到并读懂它们，如同掌握了神奇的人生之钥。

这就牵引出对文学形象的解读和再解读。就像人不能两次踏进同一条河流，赫拉克利特有关时间的忠言也适用于每一位读者：我们不能两次进入同一本书。

显然，阿尔维托·曼古埃尔是一位很棒的

读者。他把那些自己所钟爱的文学形象称作“传说中的怪物”，认为他们的魅力之一就是其变化多端的特征。“虚构人物拥有属于自己的历史背景，不会沦为书封间的囚徒，无论那里的空间是狭窄还是广阔”。在他的这本《迷人怪物》，他选取了文学史中诸多经典文学形象，尽管这些经典形象已不断被解读，但你会惊讶地发现曼古埃尔简直是一个“发明家”，是创造性阅读的典范。小红帽、爱丽丝、德古拉、鲁滨逊、卡西莫多、沙僧……37篇阅读随笔，37幅漫画形象，曼古埃尔在谈论他们的时候，从他经年累月的阅读储备中旁征博引、信手拈来。他完全没有框定在前人的解读中，而是坦承地表达着自己对这些形象的独特理解，以一种自然清丽、不失俏皮的文风，引发出不同于被广泛认知的别样思考和向度。他站在自己的频道上与人对话，成就了这本带有鲜明私人印记

的阅读指南。他说，我把读过的书绘制成想象的地图，几乎每一段私人体验都能在其中找到定义，每一件重要的事情都能回溯至具体的字里行间。他的再解读或模棱两可，或带有较多的情感与直觉成分，但故事的生命力正来自于此，与此同时，我们的视域也随之被不断打开。

小红帽的故事家喻户晓，她善良勇敢的形象是我们从孩童到成人的普遍认知。可在《迷人怪物》一书中，曼古埃尔之所以把小红帽视为“文学友人”，是因为他读出了小红帽的不服从。“她知道自己应该听从母亲独裁式的要求，但具体如何全看她的心情。从一点到另一点间的直线不是她追求的路径，循规蹈矩也不是她的风格”。小红帽的行动轨迹有着虚幻之境的现实印记，既然起点和终点注定无法改变，沿途的风景如何，全在个人的自由选择。有时候，偏离正道，才更有趣。《西游

记》同样是讲述旅程中的冒险故事，在唐僧的三位旅伴中，曼古埃尔出人意料地选取了沙僧这个存在感并不强的形象。他夸赞沙僧一路谨言慎行，助力团队抵达终点，是一个坚定不移的助手角色。在他看来，这种对诚信正直的坚守是最佳的生存守则。

曼古埃尔是一位享誉国际的文集编纂者、翻译家、散文家、小说家，但他更愿意将自己定义为读者，曾夸耀自己的私人藏书超35万册。只要看过他的书，我们都会感叹于这位骨灰级书籍收藏者惊人的阅读量。就像这本《迷人怪物》，虽体量不大，但仔细读来，会发现它是作者浩瀚阅读储备的高度浓缩。所以，这部趣味十足的小册子也是对你我读者身份的考验，我们的阅读量决定了在跟曼古埃尔对话时是一拍即合还是默契全无，如若不信，就来试试吧！

在阅读中体验共情

谷立立

《文学体验三十讲》讲的是文学，而“体验”恰恰是这本书的关键词。媒体人出身的苗炜谦逊地用“体验”来概括他的阅读经验。《文学体验三十讲》不是鸡蛋里面挑骨头的评论，更不是满纸理论条款的文论。因为大多数作家未必抱着想要震慑读者的心。相反，他们一如既往地描绘着各自眼中的世界。于是，苗炜宁可抛开所有无谓的套路，与读者站在同一起跑线上，一笔一画地写着他私人化的阅读体验。

关于阅读，纳博科夫有个著名的比喻：文学就是一座险峻的山峰，艺术大师好比绝世高手，独自“在那无路可循的山坡上攀缘”。当他登上山顶，迎接他的是四下里一览无余的风景，以及尾随在他身后的“气喘吁吁却又兴高采烈的读者”。想来，这是纳博科夫的理想读者，来自他的高标准、严要求。然而，这种标准并不能用来形容苗炜的《文学体验三十讲》。就像书名所昭示的那样，《文学体验三十讲》注重的是“体验”，追求的是“共情”。就像吃饭，谁都可以轻易地填饱肚子，留下“好吃”或者“不好吃”的评论，但并不是所有人都能

清楚地知道烹饪的玄机，更不明白美食的艺术。

显然，苗炜并不奢望读者能够从阅读中获得多少教益，我们更不必将阅读视为“苦旅”。相反，阅读就是愉悦。作家之所以写作，所要传递的大概也不过是人世间最为寻常的情感。比如鲁迅。在写于1927年的《小杂感》中有这样一句

话，“人类的悲欢并不相通，我只觉得他们吵闹。”但到了《这也是生活》里，曾经吵闹的生活依然没有改变，鲁迅却已不像9年前那么健康。在他生命的最后时段里，他就是在写结婚这点事儿，她的主旨是人世如此复杂，个人该如何安置自己。她语调轻松，擅长讽刺，宽容人性的小缺点，并且有同情心。她的小说有一种实用主义精神，有一种温暖的道德关怀。

没错，温暖。这种温暖并非来自宏大叙事，而是作家对生活的直接体验。以卡夫卡为例。世人都说他的《变形记》写的是人变成虫子的荒诞，苗炜偏偏说卡夫卡写的是笼子里的豹子，就算你不明白卡夫卡为何会写出这样的故事，但只要看看他的人生经历，就不难知道原来他就是那个被困在笼子里的豹子，既然终生无法逃离，也就只能独自咀嚼生命的荒诞了。就像苗炜所说，“伟大小说家的伟大，不在于你是否认同他的想法，在于他预先写出了你的生活”。

于是，《文学体验三十讲》就成了一系列午夜的清谈——既是文学的，也是生活的。这意味着，我们大可不必抱着太多功利的心态，想要学习什么，想要提高什么，因为文学什么都不提供，既不能改变

命运，更无法扭转乾坤。因此，与其拖着数条理论不放，倒不如放开手脚，在经典作品的海洋中自由遨游，去享受那无处不在的美。此时，就连琢磨不透作者写作的用意，都不算是什么丢人的事儿。比如杜拉斯的《情人》。既然本来就属于“看不懂系列”，那又何必非要与文字较劲，强行读个清楚明白？“所谓叙事大于文本，我们看作者传达了什么信息，不必太在意他的遣词造句。”

具体到《情人》，我们只要知道这是一个小老太太的“呓语”，她喃喃咕咕，絮絮叨叨，反复讲述自己15岁半时在法国殖民地的往事，大约也就足够了。显然，文学作品就是一个自给自足的小宇宙，它囊括了生而为人的方方面面。作家的高明之处在于他早早地看到了我们看不到的。而此时，想要真正读懂作品，就需要换个心情，进入作品的语境，与人物一起呼吸。比如孤独。这是《心是孤独的猎手》的主题。我们应该如何去理解这本书？苗炜的方案是角色扮演。假设你就是麦卡勒斯笔下的小镇居民，“每天都能看到这两个哑巴去上班”，你会有何感想？对他们悲惨的命运，你是伤心，还是愤慨，或者干脆无动于衷？

尽管我们的感受未必能够超

越作者的预期，但换个角度来看，我们终于有机会与麦卡勒斯站在一起，对她笔下恒常如新的孤独，有了一点儿切身的体会。在小说《凡人》中，详尽地描述了一个人的老

去。然而左看右看，这本书都“有点儿像个医疗记录”。当然，谁都不指望罗斯能够给我们提供什么帮助。哪怕他很清楚“身体所包含的人生故事和头脑一样多”，可一旦身体出了问题，作家还是和我们一样束手无策。此时，你还能做什么呢？放下书本，老老实实去医院才是聪明的选择。

显然，这就是生命。作家写作，大多不会挖空心思，用繁复的文学技巧震撼读者。活跃在他们笔下的，不过是更为深邃的人类情感。这里，不难看出苗炜的真诚。正是这种真诚造就了《文学体验三十讲》。读者应该不会反感有他这样一位接地气的导师。当我们看腻了术语，厌倦了洗脑的说教，才会发现苗炜的好。因为一开始，他就把自己当成普通读者的一员，既没有故作姿态，更不会刻意卖弄。

于是，他带着世间普遍的情感，走进经典文学的世界，一笔一画地写下他的阅读体验。这样的阅读并不要求我们熟记书中的每一个字、每一段话。相反，我们只需静下心来，认真阅读。哪怕只是有了一点儿感想，找到一些共情，就不算辜负了作家的苦心。如果说，塞林格通过写作完成了自我的疗愈，那么作为“体验派”读者的苗炜，则是靠阅读来维持自我的愉悦。书中提到的30来部书籍、电影、剧作、诗歌，就是他的时光机，完整地记录下他与经典作品相伴的每一个日夜——正是有了阅读，原本平淡如水的日子才变得越发美好。

