

ATLAS
SHRUGGED

阿特拉斯耸耸肩
①

[美] 安·兰德 著
杨格 译
Ayn Rand



重庆出版集团  重庆出版社



重现经典

我以我的生命以及我对它的热爱发誓，
我永远不会为别人而活，
也不会要求别人为我而活。

“假如你看到阿特拉斯神用肩膀扛起了地球，假如你看到他站立着，胸前淌着鲜血，膝盖正在弯去，双臂颤抖，但还在竭尽最后的气力高举地球，他越努力，地球就越沉重地向他的肩膀压下来——你会告诉他该怎么办？”

“我……不知道。他……能怎么样？你会告诉他什么？”

“耸耸肩。”

《阿特拉斯耸耸肩》包含了我全部的客观主义哲学观。

——安·兰德

上架建议：外国文学·畅销

ISBN 978-7-229-05854-8



9 787229 058548 >



定价：168.00元

阿特拉斯耸耸肩

[美] 安·兰德 著

杨格 译

ATLAS SHRUGGED by Ayn Rand
Copyright © 1957 by Ayn Rand
Copyright renewed 1985 by Eugene Winick, Paul Gitlin and Leonard Peikoff
Introduction copyright © 1992 by Leonard Peikoff
Simplified Chinese translation copyright © 2013
by Beijing Alpha Books-Chongqing Publishing Group
Published by arrangement with Curtis Brown Ltd.
through Bardou-Chinese Media Agency
ALL RIGHTS RESERVED

版贸核渝字(2011)第160号

图书在版编目(CIP)数据

阿特拉斯耸耸肩 / (美)兰德 著; 杨格 译. —重庆:
重庆出版社, 2012.12
ISBN 978-7-229-05854-8

I. ①阿… II. ①兰… ②杨… III. ①长篇小说—美国—现代
IV. ①I712.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第262125号

阿特拉斯耸耸肩

ATELASI SONGSONGJIAN

[美]安·兰德 著
杨格 译

出版人: 罗小卫

策划:  华章同人

出版监制: 陈建军

策划编辑: 张慧哲

责任编辑: 李杰

责任印制: 杨宁

装帧设计: 门乃婷工作室



重庆出版集团
重庆出版社 出版

(重庆长江二路205号)

投稿邮箱: hjhztr@vip.163.com

三河市宏达印刷有限公司 印刷

重庆出版集团图书发行有限公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77转810



重庆出版社天猫旗舰店
cqcbst.tmall.com

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1092mm 1/16 印张: 90.75 字数: 1300千

2013年6月第1版 2013年6月第1次印刷

定价: 168.00元

如有印装质量问题, 请致电023-68706683

版权所有, 侵权必究

近世西风东渐，自林纾翻译外国作品算起，已逾百年。其间，被翻译成中文的外国作品，难以计数。几乎每一个受过教育的中国人，都受过外国文学作品的熏陶或浸润。其中许多人，就因为阅读外国文学作品而走上文学创作的道路。比如鲁迅，比如巴金，比如沈从文。翻译作品带给中国和中国人的影响，从文学领域渗透到社会生活的各个方面。从某种意义上可以说，是翻译作品所承载的思想内涵把中国从古老沉重的封建帝国，拉上了现代社会的轨道。

仅就文学而言，世界级的优秀作品已浩如烟海。有些作家在他们自己的时代大红大紫，但随着时间的流逝而湮没无闻。比如赛珍珠。另外一些作家活着的时候并未受到读者的青睐，但去世多年后则慢慢被读者接受、重视，其作品成为文学经典。比如卡夫卡。然而，终究还是有一些优秀作品未能进入普通读者的视野。当法国人编著的《理想藏书》1996年在中国出版时，很多资深外国文学读者发现，排在德语文学前十位的作品，竟有一多半连听都没有听说过。即使在中国读者最熟悉的英美文学里，仍有不少作品被我们遗漏。这其中既有时代变迁的原因，也有评论家和读者的趣味问题。除此之外，中国图书市场的巨大变迁，出版者和翻译者选择倾向的变化，译介者的信息与知识不足，时代条件的差异等等，都会使大师之作与我们擦肩而过。

自2005年4月始，重庆出版社大力推出“重现经典”书系，旨在重新挖掘那些曾被中国忽略但在西方被公认为经典的文学作品。当时，我们的选择标准如下：从来没有在中国翻译出版过的作家的作品；虽在中国有译介，但并未得到应有重视的作家的作品；虽然在中国引起过关注，但由于近年来的商业化倾向而被出版界淡忘的名家作品。以这样的标准选纳作家和作品，自然不会愧对

中国广大读者。

随着已出版书目的陆续增加，该书系已引起国内外读者的广泛关注。应许多中高端读者建议，本书系决定增加选纳标准，既把部分读者熟知但以往译本存在较多差误的经典作品，以高质量重新面世，同时也关注那些有思想内涵，曾经或正在影响着社会进步的不同时期的文学佳作，力争将本书系持续推进，以更多佳作满足不同层次读者的需求。

自然，经典作品也脱离不了它所处的时代背景，反映其时代的文化特征，其中难免有时代的局限性。但瑕不掩瑜，这些作品的文学价值和思想价值及其对一代代读者的影响丝毫没有减弱。鉴于此，我们相信这些优秀的文学作品能和中华文明继续交相辉映。

丛书编委会修订于2010年1月

Introduction
to the 35th Anniversary Edition

三十五周年再版序言

安·兰德认为艺术是一种“艺术家依照自己纯粹的哲学价值观而对现实的再创造”。因此，就其本质来说，小说（就像雕塑或交响乐一样）不需要也不允许有解释性的前言。它本身疏离评论，自成一体，召唤读者走入、感知和回应。

安·兰德历来不会同意在她的书前加上说教性（或者赞美）的序言，而我也无意拂逆她的愿望。作为替代，我想为她做个铺垫，使你了解她在准备写作《阿特拉斯耸耸肩》（*Atlas Shrugged*）时的一些想法。

在写小说之前，安·兰德就主题、情节和角色做了大量的笔记。她的笔记不是为别人，而是严格地为了自己——使她有清晰的理解。同《阿特拉斯耸耸肩》相关的笔记，便是她内心与行动的有力说明：探索中的自信，阻力下的执著。尽管未加整理，依然珠玑闪亮。这些笔记同样是那些不朽的艺术作品一步步诞生的绝妙记录。

适当的时候，安·兰德的所有作品都将出版。在为《阿特拉斯耸耸肩》面世三十五周年所出的版本中，我选择了她的四篇有代表性的笔记，

作为额外的礼物呈给她的书迷。请允许我提醒第一次阅读此书的读者们，笔记中的内容披露了书中的情节。在了解故事之前就读笔记，会使欣赏这部小说的乐趣大减。

据我回忆，《阿特拉斯耸耸肩》是直到1956年在兰德女士丈夫的建议下才成为小说的名字。贯穿整个写作阶段的题目是《罢工》（*The Strike*）。

兰德女士最早为《罢工》做的笔记日期是1945年1月1日，大约在《源泉》（*Fountainhead*）出版一年之后。不过，她当时自然是在想如何使眼前这部小说与后者区分开来。

主题：当主要的推动者们罢工后，这个世界发生了什么。

这意味着——一个失去动力的世界。表达：什么，怎样，为什么。具体的步骤和事件——从人的角度，他们的情绪、动力、心理和行为——接着，从人展开，从历史、社会和世界的角度。

主题要求：展现出谁是推动者的主体，他们为什么及如何起作用。谁是他们的敌人，为什么。仇视和奴役推动者的人们背后的动机是什么；究竟是什么妨碍着他们，以及原因。

《源泉》完整地包含了上面最后这一段，洛克（Roark）和托黑（Toohey）对上述这些问题作了完整说明。因此，这不是《罢工》的直接主题——但却是主题的一部分，必须记住并且再次重申（尽管很扼要），以使主题清晰完整。

首先要决定的问题是重点放在谁身上——推动者，还是这个世界的寄生者。答案是：这个世界，故事主要展现的必须是一幅整体的画面。

就这一点来讲，《罢工》与《源泉》相比，更具有“社会”意味。《源泉》是有关人们灵魂中的“个人主义”和“集体主义”；它揭示了创造者和寄生者的本质和作用，主要围绕着洛克和托黑——表现出他们是什么。余下的角色是自我与他人关系这个主题的演变——是

洛克和托黑这两个极端的不同比例的混合体。故事主要关心的是角色，是人物本身——是他们的本性。他们彼此的关系——也就是社会和人、人和人的关系——是次要的，是洛克对抗托黑的一个无可避免的直接后果，但它不是主题。

现在，关系必须是主题。因此，人物成为次要。就是说，人物只是用来理清关系。在《源泉》里，我让洛克推动这个世界，吉丁（Keatings）靠他生存并因而恨他，而托黑们则有意出来毁灭他。但是，主题是洛克，而不是洛克与世界的关系。而现在，主题将会是关系。

换句话说讲，我必须用实在的、具体的方式表明这个世界是被创造者推动的，确切地说明寄生者如何依赖创造者生存。这两者都是在精神的层面——而且（最特别的是）也是在实实在在的具体事件中（专注于具体而实在的事件，但要时刻记住它们是如何从精神上开始的）。

然而，为了达到这个故事的目的，我不以表现寄生者如何在日常的现实中剥削推动者来开始，也不去刻画一个正常的世界（它只出现在必要的回忆、倒叙或事件本身的暗示中）。我是以假想推动者们罢工的预设做开始。这是小说实际的心脏和中枢。在此，要小心地留意一种差别：我并不是开始赞扬推动者们（那是《源泉》）。我在一开始，是在表现出这个世界多么迫切地需要推动者们，又是多么刻薄地对待他们。我用一种假想的情况来表现——当世界失去了他们。

在《源泉》里，除了暗示，我没有表现世界多么迫切地需要洛克。我的确展现出了这个世界如何，以及为什么恶毒地对待他。我主要表现的是他，这是洛克的故事。和主要的推动者们关系才必定是这个世界的故事（几乎就是——讲述躯体和心灵之间关系的故事——一个贫血而亡的躯体）。

我不直接表现主要的推动者们在做什么——那只是通过暗示来表现。我表现的是当他们不做这一切时会发生什么（通过这一点，你

看到他们工作时的情景，他们的环境和角色。这是构建故事的重要指导）。

为了完成小说，安·兰德必须完全了解主要的推动者们为什么会接受寄生者寄生在他们身上——为什么创造者从来没有罢工——他们当中的人，甚至是最优秀的人，犯了什么错误使他们被束缚在最底层。部分原因通过达格妮·塔格特（Dagny Taggart）——一个向罢工者宣战的铁路公司的女继承人，戏剧性地体现出来。下面这一段描述了她的心理，记于1946年4月18日：

她的错误——以及造成她拒绝加入罢工的原因——是过分乐观和过分自信（特别是后者）。

过分乐观在于她把人们想得太好了，她并不真正了解他们，而且十分慷慨。

过分自信在于她觉得自己能够比任何人做得更多。她觉得可以独自撑起铁路（或整个世界），可以仅凭一己之力，让人们做她希望的、需要的，以及正确的事；她不强迫他们，当然更不用奴役和发号施令，而是通过自己旺盛的精力。她做给他们看，教育和说服他们，她太能干了，他们一定会被她感染的（这还是对他们的理性、对理智的万能所抱的信心。错在哪里呢？理性不是天生的，拒绝理性的人同样无法被理性征服。别指望他们，随他们便好了）。

达格妮在思考这两点时犯了严重的（但可以原谅和理解的）错误，这是个人主义者和创造者们常犯的错误。这错误始自他们最善良的天性和原本正确的准则，只是这个准则被错误地运用了……

错误在于：由于创造者相信仁慈的宇宙和依此建立的机能，他们发自内心的乐观并没什么不对。只是，把这种乐观扩展到其他某些人就错了。首先，这没有必要。创造者的生活和本性并不要求他如此，他的生活并不依赖别人。其次，人是有自由意志的生命，因此，每个

人都可能善良或邪恶，想成为哪一类人完全、并且只取决于他自己（通过他的逻辑）。这样的决定只影响他自己，而不是（并且不能、也不应该是）其他人所主要关心的。

因此，创造者固然必须崇拜人（指人自我的最高境界和天性中的自我崇尚），但他绝对不能犯那种认为必须崇拜人类（作为一个集体）的错误。这是两个截然不同的概念，有着完全（巨大而相反的）不同的后果。

人的最高境界，是自我实现和满足……无论创造者只有一个、几个还是很多，这都无关紧要。人数与此无关。自己也好，和几个志同道合者一起也好，他们都属于人类，都是对人的本质的正确认识，对达到最极致、最纯粹、最高境界的人的证明（行为依照与生俱来的理性存在）。

一个人、许多人，甚至身边所有的人都缺乏人类的理想，这对创造者来说，都不要紧，就让他自己恪守理想吧。这才是他所需要的对于人类的“乐观”。但是，做到这一点异常艰难和复杂——达格妮自然而然地一直错误地希望人们更好（或者变得更好，或者她会教他们变得更好，再或者，其实是她渴望他们变得更好）——并且被这种希望束缚在了这个现实之中。

对自己和自己的能力无比自信，确信能从生活中得到自己所希望的一切，可以、并且只靠自己做成任何自己想做的事，这对创造者来讲很正常（因为他是理性的，才会有这样的感觉……），[但是]他必须铭记：不错，创造者的确能够心想事成——前提是他要依循人的本性、世间的规律以及他自身高尚的品行，就是说，他不要一厢情愿地期望别人，而且不要对那些有集体性质的、和他人相关的，或主要借助他人的意志才能完成的事有所企图和幻想（这会是一种不道德的愿望和尝试，与创造者的本性背道而驰）。如果他做这样的尝试，他就不再是创造者，而会成为集体主义者和寄生者。

因此，他绝不能对他想对别人做的事，以及依靠和通过别人做的

事抱信心（他不能——甚至不该希望去做这样的尝试——哪怕是尝试就已经不对了）。他绝不能认为他可以……以某种方式用自己的热情和智慧感染他们，令他们符合他的期望。他必须面对原本的他们，认可他们生来就是本性独立的个体，不受他的影响。〔他必须〕用自己的方式独立地和他们交往，处理那些根据自己的判断适合自己的目标或标准的事（是他们自发、独立于他所做的事）——同时，不要指望别人。

达格妮现在的迫切愿望是经营塔格特运输公司。她看出身边没人符合她的目标，没人有这个能力、独立性和资格。她觉得自己可以同那些无能的寄生虫共同经营，可以通过培训他们，或者只当他们是接受她命令、缺乏主动性和责任感的机器人。而她自己，事实上则成为萌发一切创意的火花，所有责任的承担者。这根本无法做到。这是她的决定性错误，失败的根本原因。

作为小说家，安·兰德最终要表现的并非是坏人或是有缺陷的英雄人物，而是理想的人——坚定如一、完整、完美。在《阿特拉斯耸耸肩》里，这个人物是约翰·高尔特（John Galt），一个直到小说的第三部分才出现，却推动社会和情节发展的高大形象。按他（以及小说）的特点，高尔特有必要成为所有人物生活的中心。在兰德女士1946年6月27日所写的一篇笔记《高尔特与其他人物的关系》中，她简要说明了高尔特对每个人物的意义。

对达格妮——理想。是她的两个追求的答案：既是天才，也是她爱慕的人。第一个追求通过她寻找发动机发明者表现出来。第二个的表现则是通过她日益坚定的信念：自己永远不会陷入爱情……

对里尔登（Rearden）——朋友。这种理解和欣赏是他一直都需要，但又不知道自己需要的（或者他觉得自己已经得到了——他曾在周围的人，他的妻子、母亲和兄妹身上寻找）。

对弗兰西斯科·德安孔尼亚（Francisco d' Anconia）——贵族。唯一给他挑战和激励的人——几乎就是“属于他的那种”观众。生活中只要有如此的快乐和色彩就足以令人眩晕。

对丹尼斯约德（Danneskjold）——依靠。对于这个不安和鲁莽的漂泊者，他是唯一代表土地和根的人，如同拼命抵达的目标，疯狂到海远航后的港口——他唯一能够尊敬的人。

对作曲家——灵感和出色的听众。

对哲学家——他的抽象结果的具体化身。

对神父阿玛杜（Amadeus）——他的矛盾的源泉。痛苦地意识到高尔特是他一切努力的终点，一个品德高尚的人，一个完美的人——而在这个终点，他的方法并不适合（他正屈从于那些罪人，毁灭这终点，毁灭他的理想）。

对詹姆斯·塔格特（James Taggart）——永恒的威胁，神秘的恐惧，耻辱，负罪感（他自己的罪孽）。他与高尔特并无特别的联系——但他有那种持续不断的、毫无来由的、莫名的、歇斯底里的恐惧。在他听到高尔特的讲话和初次见到高尔特后，他觉察到了这种恐惧。

对教授——他的良知、耻辱和提醒，时刻折磨他的幽灵，对他的一生说“不”的那个东西。

关于以上的一些注解：里尔登的妹妹斯苔西（Stacy）是一个小角色，后来从小说中删去。

弗兰西斯科（Francisco）在当时那个年代被拼写成“Francesco”；丹尼斯约德的名字为伊瓦尔，大概是沿用了瑞典“火柴大王”伊瓦尔·克鲁格的名字，后者是剧本《一月十六日夜》中的人物比约恩·福克纳的真实原型。

神父阿玛杜是塔格特的牧师，塔格特向他做忏悔。牧师本应该是献身善事、始终奉行仁慈道义的正面人物。当兰德女士发觉不能令这个人物有

说服力时，她告诉我，她舍弃了这个人物的。

教授是罗伯特·斯塔德勒（Robert Stadler）。

现在要介绍最后一个摘选。由于兰德女士思维活跃、观点层出，她常常被人问到她首先是哲学家还是小说家。到后来，对这个问题她已不胜其烦。然而，在1946年5月4日关于创造性本质的论述的笔记中，她为自己做出了回答。

看起来，我既是一个哲学理论家，又是一个小说作家。不过，还是后者更令我感兴趣，前者只是后者的工具，绝对有必要，但只是工具而已，小说的故事才是最终。如果没有对适当的哲学原则的理解和说明，我无法创作出合适的故事；但对原则的发掘之所以令我感兴趣，是因为可以在我的生活里用到发现的这些知识。而我生活的目的是对我喜欢的世界（人和事）的创作——也就是说，它代表着人类的完美。

定义人类的完美需要哲学知识。但是，我对做这种定义没有兴趣。我只是想使用它，把它运用于我的作品（还有我的生活——而我生活和全部生活的核心与目的，就是我的作品）。

我想，写非虚构的哲学作品的念头令我感到乏味，原因就在这里。这种书的目的其实是教导他人，是要把我的观点表达给他们。而小说则是为我自己创造一种我写作时愿意生活于其中的世界；如果可能，也间接地让人们在他们能及的范围内享受这个世界。

也许有人说，哲学书籍的目的是把新的知识先向自己做出澄清和说明，然后把你的知识提供给其他人。然而，我所知道的区别在于：我需要得到并向自己说明我用过的新的哲学或概念，使其能够通过小说具体地表现出来。我不介意把故事建立在旧有的知识主题或论点，或者别人已经发现或说明的知识，也就是别人的哲学上（因为那些哲学是错误的）。从这个意义上说，我是一个抽象的哲学家（我想表现完美的人和他完美的一生——而且我还必须发掘出自己的哲学观

点及这种完美的定义)。

不过，当我一旦发掘出了这样的新知识，那么对于用抽象、泛泛的辞令，也就是知识化的形式来表达它，我毫无兴趣。我感兴趣的是使用它，应用它——也就是用人和事件的具体形式，用小说的形式来表达。这一点也是我最后的目的，我的终点。哲学知识或新发现只是通向它的手段。就我的目的而言，抽象知识的非虚构形式无法引起我的兴趣，而最终在虚构和故事中的应用形式却可以（尽管我要向自己说明这些知识，但在这个归根结底又回到人的循环过程中，我选择最终的形式——表现）。

我不知道自己在多大程度上代表了这方面的一种特殊的现象。我想，我代表的是一个完整的人的提炼合成。总之，这应该是我创作约翰·高尔特这个人物的线索。他同样是抽象哲学家与实用发明家的结合，是思想和行动两者的共同体……

在学习时，我们从具体的物体和事件中归纳出一种抽象。在创作时，我们从抽象中塑造出具体的物体和事件。我们把抽象复原回它的特定含义，回到具体中去。但是，抽象帮助我们得到了我们想要的那种具体。它帮助我们去创造——去根据我们的意图重新勾画这个世界。

我忍不住再引用一段，这是出现在几页后的相同的论述。

作为旁观者，偶然想到：如果创造性的小说写作是一个将抽象转化为具体的过程，那么这种写作就有三种可能的等级：通过旧的小说手法（人物、事件或情景曾在同样的意图中被同样地转化使用过）转化一个旧的（已知的）抽象（主题或论点）——这是最常见的垃圾；通过新的、独特的虚构手法转化旧的抽象——这是大部分的优秀文学；创造全新的、独特的抽象，并通过新的独特的手法转化它。这，就我所知，才是我——我的小说写作。如果这是错误的自负，请

上帝宽恕我吧（隐喻！）。就我目前看来，应该不是（第四种可能性——通过旧的手法转化一种全新的抽象——从定义上就行不通：如果抽象是新的，就不可能存在别人曾用过的转化手法）。

她的结论是“错误的自负”吗？她写下这篇笔记已经有四十五年了，而此刻，你的手中正捧着安·兰德的名著。

你来判断吧。

里奥那多·佩克夫

1991年9月