

后浪出版公司

独一无二的作品

出版人的艺术


L'IMPRONTA

DELL'EDITORE

[意] 罗伯托·卡拉索 (Roberto Calasso) 著

魏楠译

后浪出版公司

 后浪出版公司

**独一无二的作品**  
**出版人的艺术**

L'IMPRONTA  
DELL'EDITORE

[意] 罗伯托·卡拉索 著  
魏 楠 译

图书在版编目(CIP)数据

独一无二的作品:出版人的艺术/(意)罗伯托·卡拉索著;魏楠译.--成都:四川人民出版社,2017.12

ISBN 978-7-220-10641-5

I. ①独… II. ①罗… ②魏… III. ①出版社—史料—米兰 IV. ①G239.546

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第306415号

L'IMPRONTA DELL'EDITORE

Copyright © 2013, Adelphi Edizioni S.P.A Milano

All rights reserved

本中文简体版版权归属于银杏树下(北京)图书有限责任公司

四川省版权局  
著作权合同登记号  
图字:21-2017-105

DUYIWUER DE ZUOPIN—CHUBANREN DE YISHU

## 独一无二的作品——出版人的艺术

著者  
译者  
选题策划  
出版统筹  
编辑统筹  
特约编辑  
责任编辑  
装帧制造  
营销推广

[意]罗伯托·卡拉索

魏楠

后浪出版公司

吴兴元

梅天明

皮建军

邹近 陈欣

墨白空间·张莹

ONEBOOK

出版发行  
网 址  
E-mail  
印 刷  
成品尺寸  
印 张  
字 数  
版 次  
印 次  
书 号  
定 价

四川人民出版社(成都槐树街2号)

<http://www.sepph.com>

[scrmcbs@sina.com](mailto:scrmcbs@sina.com)

北京盛通印刷股份有限公司

143mm × 210mm

4.75

84千

2018年6月第1版

2018年6月第1次

978-7-220-10641-5

46.00元

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问:北京大成律师事务所 周天晖 [copyright@hinabook.com](mailto:copyright@hinabook.com)  
未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容  
版权所有,侵权必究  
本书若有质量问题,请与本公司图书销售中心联系调换。电话:010-64010019

## 目录

### 第一章

出版是一种文学体裁 003

### 第二章

独一无二的作品 017

写给陌生人的一封信 082

### 第三章

朱利奥·埃诺迪 091

卢恰诺·福阿 099

罗杰·斯特劳斯 104

彼得·祖尔坎普 107

弗拉基米尔·迪米特里耶维奇 111

### 第四章

出版人应该取悦谁？ 119

出版人的隐身 124

奥尔德斯·马努提乌斯的广告传单 130

出版后记 143

## 第一章



## 出版是一种文学体裁

我想谈一些人们认为是理所当然、但表现得并不那么明显的事情——那就是书籍出版的艺术。首先，我想谈谈出版的概念本身——因为在这个问题上，似乎存在着诸多误解。如果你去问人们：“出版社是干什么的？”最普遍也最合理的回答一定是：这是行业的一个小分支，靠出版书籍赚钱。那么一家好的出版社应该是什么样的呢？如果你不嫌啰唆的话，我们认为一家好的出版社应该尽可能只出版好书。由此下一个概括性的定义——好书就是会让出版人感到骄傲而不是羞愧的书。就此而论，从经济上来看，一家好的出版社不太可能令人产生特别的兴趣。因为出版那些好书，并没有让谁变得特别富有。或者，至少跟那些卖矿泉水、芯片或者纽扣的市场大亨们没法比。显然，只有当好书被不同档次的东西淹没时，出版事业才能获得可观的利润。而一旦你被“淹没”，就很容易被“淹死”——然后就彻底消失。

同样值得记住的是，出版本身常常呈现为一种挥霍金钱的快速方法。有些人可能会补充说，除了俄罗斯轮盘和高级交际花，

让一个贵族青年花光钱的最有效的办法之一就是创办一家出版社。如果真是这样，我们不禁要问：为什么出版机构几个世纪以来吸引了这么多人？为什么时至今日，虽然有时候有些神秘，但是出版机构依然保持着迷人的吸引力？比如，我们不难见到，某些企业大亨并不渴望某种头衔，因为他们往往用高价（当然这只是字面意思）得到这些头衔。如果这种人宣布他们能够出版冷冻蔬菜（而不是生产），他们也许很乐意这样做。因此我们能够得出结论，除了作为行业分支以外，出版往往与声望有关，而这正是因为这是一个关乎艺术的行业。这是一门所有意义上的艺术，而自从金钱成为实践这门艺术必不可少的因素之后，它就变得非常危险。由此看来，或许可以这么说——这个行业自谷登堡那个时代以来，并没有改变多少。

如果我们回顾五个世纪以来的出版史，并试图把出版当作一门艺术的话，就会立刻看到各种各样的矛盾。第一个矛盾可能就是：用什么样的标准来评价一个出版人是否算伟大呢？在这一点上，用我的一个西班牙朋友经常挂在嘴边的话说就是——根本没有。我们可能读过对某些出版人的作品所进行的博学而详尽的研究，但是人们却很少评价出版人本身是不是伟大——而这种情况就不会发生在作家和画家身上。所以，到底是什么成就了出版人的伟大呢？我举几个例子。第一个例子（也可能是最有说服力的一个）带我们回到出版的起源。印刷术中的一种现象，后来因为摄影的诞生而被反复提起。我们能够接触到这些发明，似乎都是



因为大师们无与伦比的灵光一现。要想了解摄影的精髓，你只需研究纳达尔<sup>①</sup>的作品就行了；而要理解一家出版社的伟大之处，你就要研究奥尔德斯·马努提乌斯<sup>②</sup>出版的所有书籍。他就是出版界的纳达尔。他是第一个设想“出版社”这种机构形式的人。在这里，“形式”这个词需要用不同的方法来诠释。首先，在出版标题的选择和排列上，形式是非常重要的。但是形式也和书中的文字有关，正如书籍作为物品而被展现的方式。因此，形式就包括了书的封面、插图、版面设计、字体和纸张等。奥尔德斯用信件或者书信集<sup>③</sup>的形式写下的那些介绍性文字，它们往往既是今天简介、前言、后记，也是勒口、目录和宣传材料的雏形。这些文字第一次指出，由同一出版人出版的所有书籍、一系列书籍的所有组成部分，或一本书里的片段，彼此之间应该有所关联。很明显，这是五百年来出版人最难达到也最想达到的目标。如果你觉得这是一项不切实际的事业，你可能要记住：文学会失去它所有的魔力——除非在其深处尘封着某种不可能的元素。我认为，与之相似的一些事物可以称得上是与出版有关，或者至少是

---

① 纳达尔 (Nadar, 本名加斯帕尔-费利克斯·图尔纳雄, Gaspard-Félix Tournachon, 1820—1910), 法国早期摄影家、漫画家、记者、小说家和热气球驾驶者。纳达尔因利用摄影术为许多十九世纪名人留下肖像而著名。——译者注

② 奥尔德斯·皮乌斯·马努提乌斯 (Aldus Pius Manutius, 1449—1515), 生于威尼斯, 是人文主义学者和印刷商。——译者注

③ 原文为拉丁语 *epistulae*。——译者注

成为出版人的这种特定方式——在几个世纪中，这种方式很少有人实践，但是有时却会产出值得纪念的成果。为了让读者了解这种出版理念的产物，我会描述两本奥尔德斯·马努提乌斯出版的书作为例子。第一本是1499年出版的，有一个很晦涩的标题：《寻爱绮梦》<sup>①</sup>。今天，它被称为“第一本长篇小说”。此外，这本书的作者身份未知（至今仍是未解之谜），全书用一种虚构的语言写成（类似《芬尼根的守灵夜》<sup>②</sup>那种自创语言），混合了意大利语、拉丁语和希腊语（希伯来语和阿拉伯语则出现在木刻版画中）。你可能会说，这是非常冒险的做法。但是这本书长什么样子呢？它是那种对开本，装饰着瑰丽的木刻版画，相对于文字来说，这是非常完美的视觉补充——也更为冒险。在这里，我们要补充一点别的：绝大多数藏书家都会称其为有史以来印刷出版过的书里最美丽的一本。如果有幸遇到这本书的复制品（哪怕仅仅是高仿品也好），你就会明白。很明显，这本书是独一无二并且不可复制的天才之作。在这本书的制作中，出版人厥功至伟。但马努提乌斯的伟大之处，可不仅仅在于他为几个世纪后的藏书家们提供了无价之宝。我要举的第二个例子也和他有关，但是风格却大相径庭。1501—1502年，借着出版维吉尔和索福克勒斯作品的时机，马努提乌斯发明了“能够拿在手里的书”<sup>③</sup>，或者用他的

---

① 原文为意大利语 *Hypnerotomachia Poliphili*。——译者注

② 爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯的作品，他以“意识流”著称。——译者注

③ 原文为拉丁语 *libelli portatiles in formam enchiridii*。——译者注

话说，“小型书”<sup>①</sup>。如果今天有人能够有幸拿到一本，很快就会发现这是历史上最早的口袋书，也是最早的平装书。通过发明这种书，马努提乌斯改变了人们读书的方式，而阅读这种特定行为也被彻底改变。只是看一眼标题页，我们便要感叹在此处第一次使用的希腊式斜体字的优雅，而这对后世的启发也弥足珍贵。这样，马努提乌斯就做出了两种截然不同的贡献：先是做出了《寻爱绮梦》这样独一无二、无与伦比的一本书；然后，又做出了完全不同的图书——可以印制上百万本的图书，直到今天都是如此。

你可能会说，好吧，这些都很有趣，也都与意大利文艺复兴的光辉岁月有关，但是这些跟我们有什么关系呢？这些又与今天快要被越来越多的平板电脑、电子书和 DVD 光碟（就不说这些数字产品的衍生品了）埋起来的出版人有什么关系呢？为了回答这些问题，我会再举几个例子。如果我直截了当地告诉你，我认为今天一名优秀的出版人应该试着去做马努提乌斯 1499 年在威尼斯做的事情，你可能会觉得我是在开玩笑——但我是认真的。那么，我再给你讲一名二十世纪出版人的事，看看他如何在完全不同的情况下践行马努提乌斯的出版理念。他的名字叫库尔特·沃尔夫。他是德国人，当时年轻又富有，风度翩翩，举止得体。他想出版具有极高文学价值的新人作家作品，所以创造了

---

① 原文为拉丁语 *parva forma*。——译者注

一系列版式很不寻常的小书，命名为“审判日”<sup>①</sup>。这个标题在今天看来，很像是德国在第一次世界大战期间出版的系列丛书。这些薄薄的书外观是黑色，没有什么装饰，标签贴得如同学校的练习本一样——如果看到了这些书，你可能会暗暗地想：“卡夫卡的书应该就是这个样子。”事实上，这个系列里还真有卡夫卡的几部作品。在这些贴着蓝色标签、镶着黑边的作品里，就包括那篇发表于1915年的《变形记》。卡夫卡当时还是个名不见经传的年轻作家，不喜欢抛头露面。库尔特·沃尔夫写给卡夫卡的信，言辞精致得体，又透着淡淡的关切——读过这些信之后，你就会恍然大悟：这个出版人确实知道他在给谁写信。

卡夫卡不是唯一一个作品经由库尔特·沃尔夫出版的年轻作家。1917年，对出版界来说是石破天惊的一年。库尔特·沃尔夫将一些年轻作家的作品集结在年度合集《从审判日开始》<sup>②</sup>里。这个合集里的作家有弗朗茨·布莱<sup>③</sup>、阿尔伯特·埃伦施泰因<sup>④</sup>、格奥尔格·海姆<sup>⑤</sup>、弗朗茨·卡夫卡、埃尔泽·拉斯克-舒勒<sup>⑥</sup>、卡尔·施

① 原文为德语 der Jüngste Tag。——译者注

② 原文为德语 Vom Jüngsten Tag。——译者注

③ 弗朗茨·布莱（Franz Blei，1871—1942），奥地利散文作家、剧作家、翻译家和出版人。——译者注

④ 阿尔伯特·埃伦施泰因（Albert Ehrenstein，1886—1950），出生在奥地利的德国表现主义诗人。——译者注

⑤ 格奥尔格·海姆（Georg Heym，1887—1912），德国早期表现主义诗人。——译者注

⑥ 埃尔泽·拉斯克-舒勒（Else Lasker-Schüler，1869—1945），德国犹太裔诗人、剧作家。——译者注

特恩海姆<sup>①</sup>、格奥尔格·特拉克尔<sup>②</sup>以及罗伯特·瓦尔泽<sup>③</sup>等。在那一年，这些年轻作家发现自己和同样年轻的出版人在同一屋檐下。今天，他们无一例外地成为研究二十世纪早期德语文学的年轻人绕不开的重要作家。

在这一点上，我的观点似乎应该已经表达得很清楚了。奥尔德斯·马努提乌斯和库尔特·沃尔夫这两个人生活的时代相隔了四百年，但是做事情的风格却别无二致。事实上，他们践行的“出版的艺术”是一样的——虽然时至今日，这种艺术可能被大多数人忽视了，甚至也被一些出版人忽视了。在这两个人的例子中，这种艺术可以用同一种标准来衡量，那就是形式：一种给一批书赋予同一种形式的力量，就好像它们是同一本书的不同章节一样。他们注重每一册书的外观及其呈现形式，他们的努力是热情而又执着的。最后——这一点当然也很重要——他们关心如何把一本书卖给更多读者。

大约在半个世纪以前，克洛德·列维-斯特劳斯<sup>④</sup>建议我们应该把人类基本活动之一——也就是神话故事的加工——看作是一

① 卡尔·施特恩海姆 (Carl Sternheim, 1878—1942)，德国剧作家、短篇小说家，德国表现主义代表人物之一。——译者注

② 格奥尔格·特拉克尔 (Georg Trakl, 1887—1914)，奥地利著名诗人。——译者注

③ 罗伯特·瓦尔泽 (Robert Walser, 1878—1956)，用德语写作的瑞士作家。——译者注

④ 克洛德·列维-斯特劳斯 (Claude Levi-Strauss, 1908—2009)，法国作家、哲学家、人类学家，结构主义人类学创始人，法兰西科学院院士。——译者注

种特殊形式的构筑。毕竟，神话故事是由现成的元素构建而成的，并且很多都是由其他神话衍生而来。在此，我斗胆提出建议——我们应该也把“出版的艺术”看成构筑的一种形式。试着想象一下，“出版社”这个词的组成，不仅仅是在这里出版的书籍的总和，也包括其他所有的组成元素，如封面、勒口、宣传、印量和销售量，或者同一文本的不同版本等。这样设想一家出版社，你就会发现自己沉浸在一种奇异的光景中，你会觉得它本身就是一部自成一体的文学作品，一种拥有自己经典作品的文学体裁：比如，法国伽利玛出版社<sup>①</sup>涉及的领域就非常广阔，从黑森林和沼泽一般的“黑色”系列<sup>②</sup>，到高原一般的七星诗社<sup>③</sup>，中间还夹杂了类似波将金村的漂亮小城和旅游胜地——这种体系一以贯之，虽然不能得到叶卡捷琳娜大帝的接见，但也能得到一堆文学奖了。我们清楚地知道，如果一家出版社扩张到这个地步，如果它是一个人，都足以获得一个帝国爵位。所以，伽利玛这个名字一叫出来，就标志着法语的最远边界。或者，从另一方面，我们也可以看看德国岛屿出版社<sup>④</sup>的大量作品，多年来该出版社似乎都为一名开明的

---

① 伽利玛出版社是一家法国出版社，由加斯东·伽利玛于1911年在巴黎创立。其出版物以文学作品为主。——译者注

② 原文为法语 *Série noire*，是指上文提到的伽利玛出版社出版的侦探小说系列。——译者注

③ 七星诗社（*La Pléiade*）是十六世纪中期法国的一个文学团体，由七位人文主义诗人组成。——编者注

④ 岛屿出版社是一家德国出版社，创立于1901年，其出版物以文学作品为主。——译者注

封建领主所有，最后他在遗嘱中把所有的房产都留给了他最忠诚、最可信任的管家们……我不继续说了，但是你可以看到，我们这一行的版图竟可以错综复杂到这种地步。

用这种方式审视出版社的话，我们这一行里最神秘的一面可能会变得更清楚一些：一名出版人为什么会拒绝某一本特定的书呢？因为他知道，出版这本书就等于把一个错误的人物放到了一本小说中，这个人物会破坏整体的平衡，或者会彻底改变整部作品。第二点与钱和印量有关：沿着这条线，我们就不得不考虑出版社让人们读某本书（或者，至少买了这本书）的能力，这是衡量一家出版社质量的关键指标。市场——或者说与名为“公众”、晦涩难懂而又暧昧不明的芸芸众生的关系——是一个出版人的第一次神明裁判<sup>①</sup>。在这里，“神明裁判”这个词取的是与中世纪有关的那个意思：一种让大量投入都付诸东流的“火审”。于是，出版业可以被描述为一种多媒体的杂交文学体裁——确实是杂交。鉴于出版社和其他媒体的结合程度越来越高，这个事实现在已经相当明显。尽管如此，出版业作为一种“游戏”，其玩法和奥尔德斯·马努提乌斯那个年代相比基本没有什么变化。当一名新人作家带着一本没什么名气的新书站到我们面前时，对我们来说，这和那本《寻爱绮梦》难以捉摸的作者没有什么区别。只要这场“游戏”持续下去，我相信一直会有人带着满腔热情玩下

---

<sup>①</sup> 神明裁判，简称神判，古代一种依据神意或上帝之意来判断事实真伪或是非曲直的方法，其种类包括水审、火审、决斗等。——编者注

去。但是，如果有一天规则彻底改变（我们每每都很担心这种事情会发生），我同样相信我们会向其他活动伸出手去——不同的是，我们可能会发现自己要面对的是俄罗斯轮盘、伊卡特纸牌或者二十一点纸牌游戏<sup>①</sup>。

最后，我想谈谈一个问题和一种矛盾。出版这门艺术的极致能够做到什么程度呢？在某些必要条件（譬如钱和市场）基本消失的时候，出版这个行业还能生存吗？出乎意料的是，答案居然是肯定的。至少，我们可以看一看来自俄国的例子。十月革命进行到高潮的那些日子，用亚历山大·勃洛克<sup>②</sup>的话说，是“焦虑、恐惧、忏悔和希望的大杂烩”。那时候印刷厂被无限期地关闭，通货膨胀导致物价每隔一小时就会上涨一次。诗人弗拉季斯拉夫·霍达谢维奇<sup>③</sup>、思想家尼古拉·别尔嘉耶夫<sup>④</sup>以及小说家米哈伊尔·奥索尔金<sup>⑤</sup>等人记录下了这样的事件：包括他们在内的一群作家决定投身于秘密作家工作坊，这样就可以让书籍——尤其是某些书籍——流通开来。用奥索尔金的话说，作家工作坊很

---

① 这三者都是赌博类游戏。——译者注

② 亚历山大·勃洛克（Alexander Blok, 1880—1921），二十世纪早期俄国诗人、戏剧家。——译者注

③ 弗拉季斯拉夫·霍达谢维奇（Vladislav Khodasevich, 1880—1921），俄国诗人、文学评论家，流亡德国的俄国文学家群体领袖。——译者注

④ 尼古拉·别尔嘉耶夫（Nikolai Berdyaev, 1874—1948），俄国宗教人士、政治哲学家。——译者注

⑤ 米哈伊尔·奥索尔金（Mikhail Osorgin, 1878—1942），俄国作家、记者。——译者注



快就成了“莫斯科唯一一家书店，也是全俄国唯一一家‘不用授权’就能买书的地方”。

奥索尔金和他的朋友们本来想要开设一家小型出版公司，但由于形势所迫，这在当时是不可能的。所以，他们的作家工作坊在某种程度上也兼做出版社。这不仅仅是生产新书的地方，也是一个能够让大量书流通起来的地方——这些书有的珍贵，有的平常，往往是不完整的，并且所有这些书注定会被遗忘，最终消失在历史长河中。让这种特定的活动保持活力是非常重要的：人们会继续捧着这些长方形的纸制品，或匆匆翻阅，或排列整齐，抑或在做事的空隙阅读或者讨论它们，最后还可能把书送给别人。重要的是，这种活动创建并保持了一种秩序，或者说一种形式：删繁就简地给它下个定义的话，这就是出版的艺术。莫斯科的作家工作坊在1918到1922年期间也践行了这种艺术。当书店的创建者们决定开始出版一系列作品的时候，出版业的光辉历史达到了顶峰——当时因为无法使用机器印刷书籍，每本书只有一本手抄本。这些书是真正意义上的“孤本”，书籍目录保存在奥索尔金在莫斯科的家里，后来遗失了。但是，作为一个挥之不去的幽灵，它依然鼓励和指引了那些在艰难的日子里想要成为出版人们的人们。而日子呢，总归是艰难的。