

我读旧版“外国文学名著”

程 肠



小时候我被家里人 and 邻居视为“书童”，按照他们的说法，家里安静的时候，一定是在那里看书。我大学念的是法学，可在小学、中学阶段，已经把中文系本科生应该念的中文外文学名著，差不多都读了。今天想起来有点不可思议，但确实发生了。这倒不是说我有特异禀赋，而是家里的藏书，尤其是在大学教外国文学的母亲的名著藏书，最早滋润了我的心灵。

为写这篇短文，我特别把这些“旧版书”从书柜上取下来，有些早布满灰尘，有些则缺书角或卷页，封面破旧且灰暗的色调。这也难怪，它们的“原始版”是上世纪五六十年代，我读到的旧版，则在1979年前后，“书龄”比我的年纪都要大。这些举世闻名的世界文学名著，在我们家已经存放了近40年。

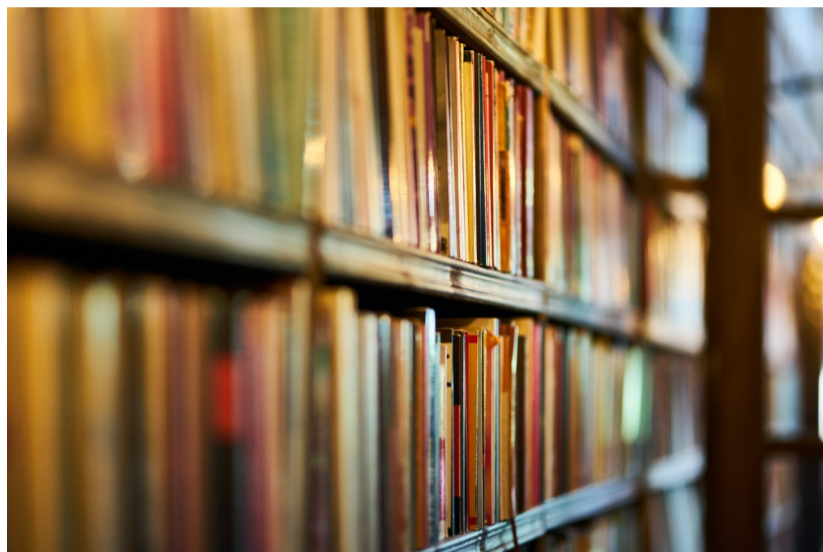
比如，傅雷先生亲译的巴尔扎克的《贝姨》（1982）、罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》（1950年初版，家中是1980年版），郑永慧先生译的雨果的《九三年》（1957）、《梅里美小说选》（1980），张谷若先生译的哈代的《德伯家的苔丝》（1980），金人先生译的肖洛霍夫的《静静的顿河》（1957年初版，家

累的治学风格，在当时的我而言，还没有什么高山仰止的情怀。那个年代，看外国文学名著的人，都有读作品之前先读译序的习惯，我也偷偷模仿这种风气，先读译者花费了不少精力的序言。不知道什么原因，傅雷本《约翰·克利斯朵夫》的“译本序”不是出自傅先生之手，而由罗大岗先生代作。它分“关于作者”“时代气氛”“主导思想”“情节梗概”和“总的印象”等部分，可以作为一部关于这本名著的“小文学史”来看。依我读傅雷在上世纪40年代以“迅雷”为笔名所写的《张爱玲论》，以及他其它众多的译著序的情形来看，他应该是一个非常高傲的人，怎么会让他人“染指卧榻”？这才忽地忆起，傅先生早在1966年谢世，否则，给罗大岗先生十个胆子，他也不敢问鼎傅雷先生的专属领地吧？但罗先生也是一位有雅量的老学者，他自然不会掠傅先生之美，“窃夺”为个人产品，所以在“译本序”中，他开宗明义地指出：“《约翰·克利斯朵夫》早就有了傅雷同志的中译本，是我国读者比较熟悉的一部外国文学作品。”它还是“法国资产阶级进步文学中划时代的作品。”罗大岗先生，1909年生，浙江上虞人，法国文学专家兼翻译家。1933年在法国里昂大学获硕士学位，1939年在巴黎大学获文学博士学位。1947年回国，先后任南开大学、清华大学和北京大学西语系教授。人民文学出版社在傅先生故世情况下，委托罗先生代作“译本序”，应该情有可原。傅雷先生，1908年生于江苏南汇（今属上海浦东），著名翻译家，中国民主促进会的重要缔造者之一。他早年在巴黎大学留学，主修文艺理论，跟罗先生还是校友。傅雷早年从事艺术

看作品不同，第五版原序，是以作家本人看自己作品的形式展开的，他上来就说：“现在这部小说是里边有下面这种情形的一种，就是，它所刻画的女主角还没开始正式活动以前，就经历了一番事故了，而那番事故，通常又都认为是她丧失了主角的资格的，或者至少是把她的活动和希望实际上结束了的；既是这样，那么，如果读者会欢迎这部书，并且会和我一致地主张，认为关于一件人所共知的惨剧，它的隐微方面，除了已经说过的话以外，在小说里还可以再说一说，那这种欢迎和主张，自然都是和公认的习俗十分相反的了。”对于孩子，或是一般读者来说，这段话说得实在拗口、晦涩、不太易懂。当年，我就是匆匆掠过，急忙选择去看作品，而不想听哈代在这里啰嗦了。成为专职文学批评家和文学史研究者之后，回过头来再读此序，就觉得里面大有文章。

哈代是说，苔丝之所以失身堕落，源自于她本来性格的自然驱动，并非只怪别人。但如果作家就写这些，不仅故事无法展开下去，连她能否成为作品主角，都已经很成问题了。社会上的戏剧性故事，相比于苔丝的故事，不会具有更大的吸引力吗？也即从人物原型来看，她并不拥有足以成为“主角的资格”，那么，干嘛还去费尽心神地写这部作品？这部名著之所以名垂青史，哈代也不客气地说，是因为它跟社会上的“习俗”是正好相反着的，他是在“反写”这个社会上的小人物。哈代真不愧为大作家，见识、眼力和艺术表现力，就是不同凡响。

因早年，还有后来多次翻看旧版“外国文学名著”，就觉得除此之外的文学作品，已经大没有什么意思了。这话可能有“厚古薄今”之嫌疑，但也是实话。



中是1982年版），陈敬容先生译的雨果的《巴黎圣母院》（1982）等，以上都是人民文学出版社版。还有上海译文出版社版，如罗玉君先生译的司汤达的《红与黑》（1979），方重先生译的《乔叟文集》（1979），王一科先生译的狄更斯的《远大前程》（1979）等。比较起来，《贝姨》《约翰·克利斯朵夫》《梅里美小说选》等书籍破损处较多，卷页不少，也更显破旧，可见法国文学名著在我们家是大家的最爱，翻阅得最勤最多，这令旧版书们不堪其负，今天想来还叫人心疼。更令人惊论的是，上海译文的《红与黑》，居然是竖排版，在解放后，竖排版早就让位于横排版书籍，人们早已经习惯看横排版的书了，这对于一个年龄尚小的孩子来说，读起来则更感到吃力费劲了。某种程度上，不光是我，也包括我的上代人，都是告别文言文和竖排版的一代人。

评论和理论研究，后来转向法国文学翻译，其中“傅译”的巴尔扎克名著享誉中外，影响了几代读者。傅本“译序”很多，因篇幅所限，这里从略。但从他对巴尔扎克和其他法国作家的深刻理解中，也可窥见其译序将会多么精彩。

译序是对翻译作家的全面介绍，从作者生平、所处时代、创作道路到作品风格和写作手法，皆有极为详尽的讲解。我有一个印象，读完译序，完整的作家形象和作品内容似乎已经尽知，按照它的指引按图索骥，所读基本在翻译家译序把握的范围之内。这是一块敲门砖。不过，如想真正进入作家作品的世界，还要看翻译家精彩绝伦的译笔。译者们在这方面各有千秋，越著名的翻译家，所译作品自然有很大不同，多年后我常想，如果没有傅雷先生，还会有一个永远矗立在中国读者心目中的“巴尔扎克小说”吗？

除翻看中译者译序，我还爱看作家本人的“原序”。其中，《德伯家的苔丝》作者哈代先生的《原书第五版及后各版序言》很值得一读。与上述翻译家

主题词写作——

但是还有书籍



“前无马”，但是还有书籍

张 学 谦

——加速时代的阅读与体验

“当下时代的萎缩”，是德国学者哈特穆特·罗萨给当代社会主体处境的一种判断。可以说，科技发展速度的不断提升、社会变迁速率的不断提高以及个体生活节奏的日益加快，正显示了时代的加速效应。在日渐加速的时代中，个人传统的“空间—时间”的体验连续性，正在日益消弭，与之伴随的是碎片化体验成为当代主体的经验主轴。阅读，作为长久伴随人类历史的体验，也日渐趋向于同加速的时代相适应。

当代互联网技术与媒介的发展，几乎彻底改变了主体的阅读体验。由纸质图书转向手机、电脑等网络终端，这不仅仅是文本的载体形式在发生变化，更是个人的文本阅读体验在发生变化。这种阅读与传统书籍阅读最基本的差别在于，借由网络终端多媒体效果，可以促使个人阅读速度的提升。网络终端的显示屏，无论在设计上，还是在技术上，都以快速浏览作为基础，可控的每行字数以及能保持眼球运动连续性的快速翻页模式，都从客观上提供了阅读加速的必要条件。实际上，我们通过网络终端浏览各类文字信息的速度，大都要比阅读实体书籍快得多。

高速的、非实体的阅读体验，是加速时代个人“空间—时间”连续性体验逐渐解体的经验形式。科技与社会的高速变迁，不经意中改变了个人对于科技追求的初衷，即用更先进、更快捷的技术，换取更多纯粹的个体休闲体验；快捷信息处理技术，非但没有给加速社会的个人带来更多休闲体验，反而入侵了原本属于个人的时间与空间，并使之断裂和破碎。个人在高速的信息潮流中，越来越难以享受传统意义上的宁静与孤独。阅读，自然也会随着这种个人生活处境的改变而发生变化。这种高速阅读的方式，既是高速网络信息自动化的技术产物，也是现代社会中个人生存体验日益碎片化的需要。

加速时代的阅读已经不可能再复现过去“一室静且安”的感性状态。我相信，即便是在工作之外的

所谓业余时间中，个人想要在毫受到任何干扰的情况下，安静阅读数小时，恐怕已经是极为奢侈的体验。加速的信息流要使主体产生信息焦虑，不断刷新各种网络，深恨自己落在他人之后，常感“朝夕不保”；要么使之沉溺在由大数据构成的信息茧房中，不断重复体味自己那原本就狭隘与单调的乐趣。在这样的处境中，阅读体验自然就被无穷尽的随机事务不断分割，成为穿插于各种碎片化时间中的既“乱”且“杂”的状态。阅读固然随处可见，但那些发生在地铁上、公交上、聚餐闲暇之时、工作困乏之时，甚至如厕之时的快速浏览，又怎么可能使主体与文本共情而感悟生命种种呢？

“经验已经贬值”，这是本雅明诊断出的现代症候。淹没于信息潮流与高速社会运作中的个人，没有能力将日常生活中的体验转化为真正的经验。与经验贬值同步的，是固有的文化知识与实践知识亦已越发丧失了对个人的吸引力，在越来越快的创新之下，所有既有的知识都快速流失了价值。在过去，阅读的体验不仅包含对文本中“不可言说”之困惑的体悟与理解，同样也包含对知识的自发接受和传承。对于专业的学习而言，阅读所获得的非专业知识，构成了个人日常生活中种种处境必需的信息储备，然而高效的信息渠道，使得这种日常知识储备的意义和价值，对个人而言近乎完全丧失。倘若某些知识连谷歌、百度都搜索不到，那它大概也已经超出了个人日常生活或工作的需求层面。就此而言，阅读在知识传递与继承方面的价值也在加速丧失。

我总是想在，如今的加速时代，基于网络终端的非纸质阅读，对每一个不同的个体而言，究竟是一种怎样的体验。或许，瑞士学者考夫曼一语中的：“我们不再读普鲁斯特，不再阅读众多的其他作家，我们阅读仅仅是为了欢笑或哭泣。的确，我们有时也会欢笑和哭泣。欢笑、哭泣，通常是大家在同一个时间、同一个场景、出于同一个原因所做出的行为。我们不会因为一些情感，或至少，不会因传媒刺激而产生一些即时性情感就会有别于他人，让自己变得独一无二。从这个角度来看，欢笑、哭泣、害怕，等等，与其说它们和主观性有关，不如说，它们和主观性的消失、随大流有关。”

考夫曼的话很难不让人想到布雷德伯里的《华氏451度》。所有人都应该坐在电视机前，不停地观看电视节目，书籍对这个世界毫无用处。与当下的加速时代相比较，虽然《华氏451度》可能过于夸张，不过对于在网络终端拥趸下而淹没于信息潮流的个人而言，似乎又没有什么问题。不论是网络终端提供的何种阅读文本，新闻也要、评论也要，乃至小说也要，从来都不提供个人的独特性，在网络参与的过程中，个人被“平均”为各种类型的群体与团体，从而丧失了考夫曼所提出的主观性。那么书籍，真正的书籍，也就是纸质的书籍，如何在这个加速时代中对个人主观性产生作用的？

个人基于网络终端的“异化”的阅读，无疑也异化了个人，共情转变为感官刺激，阅读者也越来越沉沦于网络所带来的刺激与焦虑之中。主观性，或者说现代以来所发现的个人的主体性，也随之消隐。这个时候，传统的、虚构性的文学纸质书籍的价值，反而得以凸显出来。阅读纸质书籍的特殊之处，不仅在于经典文学作品所能提供的虚构性与独特性，更在于纸质媒介所能提供的差别于网络终端的阅读特性：功能的唯一性和节奏的缓慢性。尽管在当下社会中，完全沉潜的阅读变得愈发困难，但唯有纸质书籍所独具的唯一性和缓慢性，才能使个人从由信息网络编制的迷宫之中剥离。纸质介质的手感，印刷品的油墨气息，以及迫使个人将自身脱离于信息潮流之外的作用，是促使个人重新与世界“共鸣”的主要方式。我以为，阅读纸质书籍，可以使在加速社会中日趋异化的个人，有机会找到这个世界中的“不动如山”，借此调适自己，重新获得主观性。

不久前，由宫崎英高制作的游戏《艾尔登法环》发售，并成为当下流行文化中的一个重要符号。游戏中独有的“谏言”，如“前有XXX”“接下来XXX很有用”，已经成为很多网络社区的语言之“梗”，并频繁出现。在这款游戏中，“前无马”既指前方无路可走，又可以指在刺激的游戏结束之后，玩家体验到的无尽虚空感。那么，我觉得，是时候脱离一下由网络终端所建构的阅读世界了。回到纸质书籍的文学世界，才能获得更多对于世界的稳固感知，因此，如是说：前无马，但是还有书籍。

去年年底，上海书城闭店装修。在我记忆中，它已经很老了，也确实到了该装修的时候了。但我的阅读记忆并不是从福州路上的这座书城开始，因为当年，它相当于只是老牌国营书店“新华书店”的旗舰店而已。在中国几乎所有的城市里，“新华书店”都是最正规、整齐、整洁的连锁书店，它赋予一切出版物以合法性及正统地位，是可以引导国民文化生活的一个权威符号。然而在气质上，我却是与它疏远的。我喜欢脏乱差的小书店，架子上落满灰尘，油墨味混合着一股霉味，老板同时负责看店，经常在采光不好的店铺深处昏昏欲睡。这样的店往往没个确定的招牌，一半卖各类教辅教参，一半卖文学作品和思哲类书籍。想看什么与学习无关的，必须先穿过堆教参的醒目柜面，才能走进店的深处，走到那最阴暗的角落。在我心中，那最阴暗之处也是最深邃之处，它灰突突的色调吸引我注意到一整排的杜拉斯和米兰·昆德拉。当然，也有三毛、安妮宝贝等。老板看你脸熟，驻足时间又长，有时会主动询问喜欢什么书，他可以进货。我不清楚老板是否也看文学作品，但他似乎很懂行情，选书很有一套。然而，与门庭若市的教参区不同，我看的那堆书跟前总是鲜有人停留出没。

这种破旧小书店的格局与风格奠定了我对文学最初的理解，它属于亚文化，在无人问津之处自由生长，它的魅力在于总有人与他气味相投，而不是因其高尚的品位而引导社会潮流。也许吧，这样的理解也与我的青春特征有关。很多人问我为什么很早就喜欢那些在表达上奇奇怪怪的现代派作品，不讳言，是因为想标新立异，与众不同。然而，在阅读方面标新立异，并不能比穿一件出格些的衣服更能让人出众，小小的虚荣心和叛逆心固然有，但更多的是被一种孤独感驱使。具体地说，那是一种青春期特有的孤独，里头甚至没有太多失落，而只有一种因不被理解而暗暗升起的愤怒。这孤独是与反叛形影不离的，它把人往僻静处推，顶好是去到荒无人烟的地方，在那里寻找最丰盛的情感与生活。因为人最深处的渴求很多时候并非是以“投喂”的方式出现的，当他在寻找与渴望的时候，当他处在孤僻与黑暗之中的时候，他需要的不是自己的各种欲望如何得到满足，而是去了解欲望是什么，为何而存在。阅读的光芒与其说是去照亮黑暗，不如说是去让人知道何为黑暗，而这，也是文学最能抓人的地方。它使人堕入虚构之中，但这虚构却并不是一种欺骗，它以预见性的方式抵达实在，以它的自我性达成对所有人的理解。没有什么比一首诗或一幅画更为“私人”，但随着秘密的、内部的空间借着艺术创造被打开，人们突然发现人的自我可以如此之深广，以至于万事万物无法脱离它而存在。

1962年，画家沃尔特·莫里诺为意大利某杂志创作了一幅插画，那期杂志的主题是畅想60年后，也就是2022年的生活。莫里诺画中的人物都驾驶着带有玻璃罩的单人汽车，生活在乌烟瘴气的都市中，相互无法交流，活像后现代版的“套中人”。莫里诺，甚至是写出《套中人》的契诃夫也不会想到，2022年的春天，整个上海真的陷入了“套中人”模式。无论是口罩、防护服，还是封闭的小区、楼栋、房间，乃至自己的身体，一切可称为“空间”的存在，都变成了一个套子，将我们彼此隔绝。当我必须要面对终夜无法安宁的心绪，思考各种怎么都无法理出头绪来的处境，甚至连一部书都难以完整读完时，不得不说，我仍然享受着阅读给我带来的慰藉，它仿佛一直保留在书店深处的阴暗角落，神秘而完整，是我借以窥探并理解这世界的唯一途径。

“穿过县境上长长的隧道，便是雪国。”这是川端康成小说《雪国》的第一句话。据考证，小说中“雪国”的原型就是日本新潟县的越后汤泽，距离东京约有两个小时的车程。新潟县内布满大大小小的温泉，是疗养度假的好去处，然而在川端笔下，“雪国”却是一个独立的国度，它处在现实之外，要抵达它，必须先穿过“长长的隧道”，先去感受仿佛停驻了的时间和凝滞的空气。阅读也是如此，在进入文字的世界之前，同样有一条“长长的隧道”需要穿过，你不是被突然放置在一个文字空间里的，而是慢慢走进它的。有时，你甚至必须忍受这段慢走进去的漫长过程，就像那些蛰伏在黑暗中的夜间生活一样，于无声处等待慢慢透进来的亮光。然而，即便列车终于渐渐驶出，我们要面对的又是一个怎样的“雪国”呢？倒映着雪的车窗同时折射出一个女子姣好的面容，只不过这个面容是无法触摸的，是折射光所带来的一种光影效果而已。但川端显然迷恋上了这种效果，他心目中的“美”，本就不是实在的，而是抽象的，是被用来观看的。这个另类的国度里有它自身的法则，它几乎全部来自于创作者个人的意志和愿望。小说中的驹子和叶子，与其说是现实中美丽艺伎的化身，不如说是作家心目中美的投影，是一束射向他内心深处的幽暗之光。

而这几乎构成了我对文学阅读的全部理解。读者并不会在文学作品的世界里真正看到现实，越有经验的读者会越敏锐地发现，文学要达到的是一种“逼真”的效果，而不是“现实”本身。于是所谓的“真”，在文学文本的创作中，往往是作为一种艺术品格来加以理解的，它首先来自于一种绝对的主观性，是作家内在世界的投射物；其次，它通过作品的整体效果加以呈现，而非在与现实的对照中被表现。最深刻的“真”源自于最深刻的“我”，了解一部作品，是通过观看作者的观看、理解作者的理解来达到的。在一般的文学理论中，探讨文学的生成无法跳过作者这一环，甚或部分讨论直接只针对作者与作品的关系加以展开。于是从根本上来说，并不存在将越后汤泽加工改造成“雪国”这种理解，作家是在越后汤泽的基础上创造出“雪国”，它是自虚构中产生的，并且是全然独立的。从文学史的角度看，哪怕是新批评理论大行其道之时，将作者的主观性完全旁置也是无法做到的，它的代表人物雷内·韦勒克强调文学的“外部研究”和“内部研究”两方面，恰恰是在肯定这两种路径缺一不可。脱离了“外部研究”的“内部”，不过是语义学的不断叠加与拓展罢了。

当然，当文本完成之后，作者便自然藏身于他的书写行为之后了。事实上，作者一直都是以隐匿的状态存在的，就像一位魔法师，他从不会指望观众聚焦的是他本人。藏匿于文本之后，借写作来自我敞开，是写作者独特的交流方式，按照巴赫金的超语言学理论，一切的语言背后都是言说行为，而一切言说行为的目的都是为了表达。没有可独立存在的文本，正如没有可独立存在的语言，撇开阅读者的参与和阐释，书写作为一种交流方式便无法成立，那么书写本身也不再是完整有效的了。由此，作者、文本和读者形成共谋关系，就如一个奇特的秘密组织，其中的三个成员看上去都形单影只，各自处在不同的时空之中，甚至还使用着不同的语言，但在根本上，他们却是最亲密的盟友，甚至是对方唯一的爱人。没有一位作家在写作时不遥想一位还没出现的阅读者，也没有一位阅读者在完全沉醉于他的阅读时，会对这本书的作者毫无感觉。然而，当他关上书，走到人群中，他仍然只是一个人，就像我一次次从那不知名小书店的阴暗一角退回到人群熙攘的大街上时，我又成为一个切切实实的个体。我必须继续承受我的孤独和愤怒，承受日光的照耀。但我知道，当阴影将我再次带进那个充满魅力的“雪国”时，亲密的爱人与智慧的朋友便会再度降临。

很多时候，阅读者是期待并相信童话的。

文学阅读的暗与光

陈 婧 婧

