



文学怎会无用 我们仍爱经典

□ 盛 宁

十 年前，我们曾选编过一套《世界经典短篇小说》，我在那套书的序言里说到，随着现代生活节奏的不断加快，加之各种新兴科技手段和媒体形式的介入，人们在这个世界上的生存方式，包括我们对所处世界的整个认识方式，都已发生极大的变化。变化带来的负面影响之一，就是一些曾有过辉煌显赫历史的艺术形式无可挽回地式微衰落了，尽管我们费尽心力去抢救，它们仍不以人的意志为转移地飞离我们普通人的日常视野，沦为仅供少数人观赏把玩的“藏品”。于是“文学已经衰亡”，“纸介印刷物必将被数字出版物取代”一类的哀歌，此起彼落地响彻文坛。

这些说法所引发的悲观情绪很快蔓延到了学界。记得那年美国著名的文学批评家J. 希利斯·米勒曾来华讲演，他很坦诚地诉说了自己五味杂陈的内心感受，那篇讲稿后来在美国著名学刊《辨析》上发表，他又将讲话稿的标题改为“废墟上的文学研究”，其悲悼之情溢于言表。

转眼10年过去。情况又发生了什么变化呢？在千千万万令人眼花缭乱的事件中，移动通讯手段的革命性更新拔得头筹。手机的普及，特别是集通讯、浏览、搜索等功能为一体的iPhone的问世，将2010年推入所谓的“微博”年。据最新统计，中国网民规模现已达到4.85亿，“微博”用户的数据则爆发增长到近2亿，成为用户增长最快的互联网应用模式。“微博”突如其来地出现，且规模如此之大，立刻给大众阅读习惯带来了谁也不曾料到的冲击。几乎就在一夜之间，这种带有“娱乐化”、“碎片化”特点的资讯消费形式，变成了时下最流行的大众阅读方式。所谓“娱乐化”，就是阅读活动除实现资讯传递的目的外，还带有一种搞笑逗乐的“狂欢”色彩；而所谓的“碎片化”，则是指人们在快节奏的日常生活中，利用各种活动的间隙或空档来完成阅读，使阅读一改过去那种连续、专注的特点，而变成一种时断时续、见缝插针式的消遣。

这样的一种阅读形式，对需要长时间静坐默读的长篇小说来说，显然是要排斥的。而从这个角度想下去，传统意义上的文学似乎很快就没有了自己的位置。但实际情况却并没有糟到这般田地。说来也颇值得玩味，据美国全国文学艺术基金历年调查报告，自上个世纪80年代起，美国青年和成人中阅读文学作品的读者比例接连20多年持续下滑，17岁

点，首次大幅度回升，增加了300多万人。而中国的情况非但不像文学消亡论者所描述的那么悲观，甚至比上述美国报道更令人鼓舞。仅就最近10年的情况统计看，纸介印刷读物并未显出“退市”的意思，非但没有，这些年的全国图书出版总量还一直保持着10%左右的年增率，其中文学读物年增率也达到了9%。仅以2009年为例，文学类图书出版总数达25万种（其中初版新书为18万种），总码洋8.3亿元，居然还高于经济类的图书。尤其值得注意的是，再版文学书竟占了文学出版总量的四分之一，而据从事文学图书出版的人士说，再版书基本



文化艺术出版社
“世界经典中篇小说”

人物的刻画来表现带有普遍性的人类生存经验。

因此，衡量和判断一部作品能否跻身于文学经典，最基本的一条必须要讲一个好故事，再就是要看作品是否塑造了扣人心弦、令人过目不忘的人物形象。除此之外，文学还有另一个与其他文类不同的特点：它是一门语言的艺术。文学的“文”，既是“人文”的“文”，又是“语文”的“文”。古语说：“言而无文，行之不远”。文学语言不仅是反映生活的语言，更应该是高于生活、能为生活效法的语言。在这个意义上，文学经典还必须在语言上具有示范的作用。我们现在的这个选本不是小说原作，而是译作。因此对译文的讲究、推敲，它是否忠于原作，能否再现原作的艺术风格，也就成了我们挑选作品时很重要、很实际的关注。

写到这里，读者或许会觉得我对眼下文学的处境并无太大的忧虑，甚至还隐隐流露出一点激动或亢奋。其实，恰恰相反。尽管有相当数量的读者投靠新兴媒体，转而采取了网上浏览、微博短信一类新的阅读方式，但这个世界上仍还有相当数量的读者（其中包括一部分网民读者）保持着通过纸介读物来获取知识的传统阅读习惯，更何况网上读库中也搜罗了大量的纸介读物的电子版。对于这些电子版读物的读者来说，读物载体发生了变化，读物的内容却未改变。由此看来，我们说文学类读物至今仍拥有相当大的读者群也没有什么不对。而每年有一大批文学经典或名著的再版，则说明新生代年青人中仍有大批喜爱文学的读者，而新生代读者群的逐年更新则为文学经典的传承提供了保证。

正是基于这样的考虑——文学经典仍有不小的市场，新生代读者对文学经典仍有相当大的需求，我们也就满怀信心地选编了这套“世界经典中篇小说”丛书。有读者或许会问，你们将选本称之为“经

典”，那你们心目中的“经典”应符合怎样一些标准呢？坦率地说，有关“经典”的定义确实是众说纷纭，要找一个大家都认可的界定还真有点困难。在我所看到的有关“经典”的各种界说中，我最欣赏的是意大利著名作家卡尔维诺对“经典”所作十几条定义中的两条：“一部经典作品是一本每次重读都像初读那样带来发现的书；一部经典作品是一本即使我们初读也好像是在重温的书。”前一条定义强调了经典常读常新的特点——经典必须经得起重读，因为它是涵义隽永，因此总能新意迭出，让读者获得新的发现；而后一条定义则强调，经典提供的经验必须具有某种普遍、永恒的价值。它所讲述的道理，你也许在别处也曾听说过，但是你读后会发现，你原先所听说的那些道理，其实是由这部经典文本首先说出，而且它比任何后来者都表述得更加全面，更加深刻。

不过严格说来，卡尔维诺的定义或更是另一种对思想理论经典的概括，文学经典恐怕还另有一些自己的特性：它无意直接提出具有永恒意义的理论命题，它更擅长的是在想象的层面，通过故事的叙述和

的青年学者跟我说，他们为申请出留学基金而去面试时，有些从事自然科学的专家评审官，提的第一个问题往往就是“你这搞文学的，出去有什么用？”毫无疑问，“文学”在他们眼里，就像人身上的阑尾一样，一无所用！然而，他们怎不想想，人之所以为人，除了四肢五官以外，更主要是因为人具有任何其他动物都不具有的复杂的思想和崇高的精神！人的气质、禀赋、情怀、修养，人对于真、善、美的洞察力、鉴别力、感悟力，以及人所特有的复杂的语言表达力，等等，所有这些决定人之所以为“人”的素质和能力，都不是从娘胎里带来，而是需要通过后天的陶冶和训练才能习得。而就在人习得上述素质和能力的过程中，“文学”不仅在发挥作用，而且发挥的是一种不可替代的作用。

文学究竟有用无用，有什么用？不妨再听一听两位诺贝尔文学奖的得主是怎么说的。早在1933年，T. S. 艾略特在《诗的作用和批评的作用》一文中说：“一个不再关心其文学传承的民族就会变得野蛮；一个民族如果停止了生产文学，它的思想和感受力就会止步不前。一个民族的诗歌……代表了它的意识的最高点，代表了它最强大的力量，也代表了它最为纤细敏锐的感受力。”很显然，在艾略特看来，“文学”是衡量一个民族文明程度高低的标识，而一个不再关心自己文学传承的民族，停止了文学生产，就会变得野蛮，变得粗鄙，而当下严酷的社会现实已一再为此提供了有力的佐证。

1987年诺贝尔文学奖得主约瑟夫·布罗茨基似乎对今日的现状早就有预见，他在授奖仪式上致答词时指出：“……尽管我们能够谴责对文学的践踏和压制——对于作家的迫害，文字审查，焚书等，然而，当不读书这种最糟的事情真的来临时，我们则毫无办法了。如若这不读书的罪过是由某个人犯下，那他将终生受到惩罚；如这个罪过是由一个民族犯下，这个民族将为此受到历史的惩罚。”布罗茨基认为，文学总是在不断地创造一种审美的现实，因此它往往是超前的——赶在“进步”之前，赶在“历史”之前。因此他认为，人们在选择自己的领袖时，最好应该先了解一下他们的文学阅读经验，对那些执掌我们未来命运的人，我们应首先问一问他们对司汤达、狄更斯、陀思妥耶夫斯基是什么态度，而不是他们的施政纲领，这样的话，这个世界上的痛苦就会减少许多。

布罗茨基这番话，或许有点让人觉得过于书生气。但我想他的本意并不是要让文学家去从政，充任各国的领导人。他其实只是在用他诗人的方法，来解释文学对于铸造一个人的心灵会起到怎样的作用。我们都明白，司汤达、狄更斯、陀思妥耶夫斯基也好，任何其他文学大师也好，他们并不提供解决社会问题的具体方案，即使退一万步说他们提出了某种方案，生活在特定现实中的我们也不可能去照抄照搬，如法炮制。那么，文学的作用到底是什么呢？我认为，真正能够称得起是“文学”的，它的最大的作用就是它会提问——提出各种对我们具有挑战性、能迫使我们进行思考的问题。所以文学作品能否成为经典，看来还应该加上一条，那就是它的提问是否具有这样一种独特的价值。从这个意义上说，文学的作用就是搭建起一个思想平台，让我们在这个平台上对人性、对道德、对历史、对公民社会、对各种智识性的问题展开辩论，而最难能可贵的是，这种论辩还包括了对我们自身的反省。通过这样的论辩，我们从中找到自己所认为是正确的答案。

关于我们这套《世界经典中篇小说》所选作品在思想内容上还有什么具体的社会意义，在写作风格和写作技巧上又如何出类拔萃等，这里就没有必要一一介绍了，我们还是请读者自己来品尝一下“开卷有益”的乐趣吧。因为我们相信，只要你翻开这套书中的任何一本，阅读其中的任何一篇，你都会从中发现一个与你的生活全然不同的世界，它一定会唤起你强烈的求知欲望，而当你阅读了这些作品之后，如果你对所读作品的作者及相关背景还有遏制不住的兴趣，那你完全可以从任何一部文学百科全书或名著导读中，毫不费力地找到所需要的信息。而现在，作为读者的你，只需迈出这关键的第一步：打开丛书，开始阅读。

我的阅读



旅行的意义

□ 李 涵

当我们阅读了某些文字后，就会对这些文字描写的地方激起无穷的想象。但当我们确实站在那里，却发现自己的无法将文字和风景直接联系在一起，或者所看到的已经不是我们认为它该有的样子。这是颇为奇特的感受。我们的享受源自由文字引导出的想象与思考，当面对实物，失去了文字这层滤镜，画面也就失去了“真”（想象之真）。实地旅行和借由文字想象（每次阅读不都是一次旅行吗？）差距千里。抛开实际可能遇到的障碍不谈，阅读别人写的旅行记已经不是真正的旅行了，无论对读者还是作者。作者在撰写时，将自己的记忆（包括拍摄的照片、随写的笔记等）经过文字进行整理，将它们抽象成富有秩序的模样。那些令人难堪的经历，经过文字写出也成了值得经历的妙趣。因为回忆本身就是某种过滤的过程。哦，这或许是某种自我安慰。

这便要说旅行的意义为何了。我的感觉是，旅行体现了某种人期望变成“非我”的愿望。通过进入一个陌生的世界，人想摆脱因为习见的环境、固定的人际等造就的约束，或者偷偷变成某个自己期待成为的人，或者索性什么也不是，仅仅享受在旅途中随意变化身份的过程。但是自我是那样容易忘记的吗？不暂时忘记自我，无论在哪里，看的都是一样的风景，因为观看之道并没有变。

普鲁斯特所以能将布雷雷写得那么美，不也因为它早已铭刻在它的记忆中，带上了温度与质感吗？它们不再是客观的景物，每一件小小的东西都有他个人化的记忆与印象。而我们若去，抛开可能的失望不谈，我们对它，也仅仅是过客匆匆的一瞥，或许连普鲁斯特所感之美万人都无法企及。这当然有才华的限制，比如我们感受到却无法表达。但无疑，对于熟悉之景色，我们天然就能感觉到它的亲切。

自我是多么难以隐藏，所以观看之道决定旅行不可能做到真正的陌生。换言之，即使身处陌生之地，所见也将皆为熟悉之景。在想象中，人们在有意无意间将自己最熟悉与喜欢的符号集合起来，人为地构筑了一座自己的房间，剥夺了人的想象。我在想，面对陌生之物，人只能做到明信片式的浏览。他们描述目之所见，耳之所闻，仅仅依凭片面的注视和他人的经验，他们只是“在”而非“是”。最富有魅力的旅行应该富有自己的记忆与印象。就像普鲁斯特的威尼斯之旅，不是“威尼斯”而是“普鲁斯特”的，尤其是临走时他坐在码头上望着周围，心中怀着对母亲的焦灼，将外部景色和内心变化贯通得真好。书本让我们发现，但书并不能代替我们的目光。或者说在阅读时，我们处在一个只有自己和作家的安静世界，作家用文字——不是像摄影机一般“照相”——向我们“重现”某地某景，该地（无论它客观存在还是纯粹幻想）都已经是主观的另一个世界。所以文学中那些现实的和非现实的东西才连通得那样自然，因为文学的世界里已然抹去了现实的痕迹。但真正的现实，与其说是其客观，不如说是其固定，阻障了我们想象的流动。

被某些东西引出了对某地的兴趣，但当真的身在该地时，却面临尴尬的失语。为什么在想象中美好的东西往往在面对现实时失语（这种失语，指的是“临场失语”：身在现场，却无从言说）？语言在现在逃离，在事后回归。我想起普鲁斯特写到巴尔贝克时房间对马塞尔的陌生，而随着一次次重游，房间也变得像自己身体的延伸那样熟悉。书籍不能代替我们的目光，是指当我们在现场时，书籍无法为我们提供语言。而在事后回忆时，则可借助书籍慢慢探究。所以旅行不是一次完成，而是逐次叠加的，叠加着一次次重游的记忆、印象与经验。匆匆的一瞥永远只能让目光停止在此时的现场。

即使将文字放在耳边也仿佛感到隔着一层帐幕，不通透，或者说不可知吧，现实仿佛在用我们听不懂的语言讲述。我们意识到它在诉说，可是我们无法明白它的语言。我想起普鲁斯特写到自己何等悲伤地在火车上注视着远去的小树，明白自己此去一别，再也没有机会理解它们。普鲁斯特的迷人之处就是他无时无刻不将现实（他眼中的现实）附入自己的记忆与印象。面对不熟悉的人，他想象，他猜测；了解之后，他又加入新的想象和猜测。许多小说所以给人表面之感，就因为作者仅仅用文字“重现”而非“重述”他想写的东西。文字的世界是开放且充满可能的，我们借由文字任意想象，在文字中现实和非现实可以毫无障碍地流动和贯通。这不是有点像做梦？

此时我又想到了卡夫卡，他将读者置入梦与现实的门框里，又消融了这门框。小说对（客观——即我们周围的世界）现实精确甚至枯燥的描写（他能逼真地复制，甚至能复制那种因太熟悉而产生的陌生）与明显不符合现实的梦魇结合，读者半清醒地意识到自己在梦里，但无法逃脱它，就像身处梦魇，头脑清醒，身体却不听指挥。卡夫卡如何将现实与非现实结合得这样让人焦虑？现实与非现实的界限，不在内容，而在态度（比如用某种梦幻的语调描绘现实，它就变成了非现实）。许多小说都会巨细靡遗地描写非现实，因为作者意识到自己正在进入一个梦，这梦让他好奇，他渴望将目之所及都记录下来。卡夫卡不为读者这样的机会，他用现实的语气说着非现实，好像因太过熟悉，乃至对它们产生了强烈的厌倦感。卡夫卡说过每个人都有变成动物的欲望，这或许是温暖的妄念，所以古时的变形故事带着从现实中逃出的快乐。《变形记》的恐怖，不仅仅是所谓资本主义社会让人性异化，我想还有，卡夫卡让我们发现，即使变形我们仍然无法摆脱厌倦。格里高利的变形本足以引起足够的惊讶，但它的发生却像一个平庸的失误。卡夫卡用现实口吻讲述着变异的故事，恐怖并非来自小说的内容，而是监狱一样无法逃离的困境。走入非现实，并不能改变任何东西，面临的也将是现实中的倦怠和疲惫，同样的是对奇异地无动于衷的平庸之徒（想起《饥饿艺术家》中的观众）。这是最恐怖的。我们读小说，因为新的观看之道能够打开我们的视界，让我们进入另一个世界。而卡夫卡让我们面对他小说中的非现实也仿若经历了我们对生活的厌倦，我们感到恐惧，感到焦虑，感到禁锢，仿佛我们逃离的现实世界以一种更加诡异的姿态在小说里重现。

因此想让文字直接贴近现实，不可避免总会带着一层隔膜吧。我们所能做的，就是让现实的归现实，文学的归文学，在现实中发现文学的深度。

重点篇目一览

《科隆巴》	梅里美(法)(余中先译)
《局外人》	加缪(法)(柳鸣九译)
《堕落》	加缪(法)(郭宏安译)
《茵梦湖》	施托姆(德)(高中甫译)
《变形记》	卡夫卡(德)(叶廷芳译)
《地下室手记》	陀思妥耶夫斯基(俄)(刘文飞译)
《六号病房》	契诃夫(俄)(李辉凡译)
《孽卵》	布爾加科夫(俄)(周启超译)
《牧师情史》	乔治·爱略特(英)(张玲译)
《化身博士》	斯蒂文森(英)(赵毅衡译)
《苹果树》	高尔斯华绥(英)(董衡巽译)
《黛西·密勒》	亨利·詹姆斯(美)(高兴译)
《伊坦·弗洛美》	伊迪丝·华顿(美)(吕叔湘译)
《雁》	森鸥外(日)(高慧勤译)
《哥儿》	夏目漱石(日)(柯毅文译)

年龄段中完全不读文学书的人数，2004年比1984年足足翻了一番，达到了20%左右；然而，2009年的调查报告称，由于各级教育机构的努力，18—24岁年龄段阅读文学书籍的人数竟在2008年出现了拐