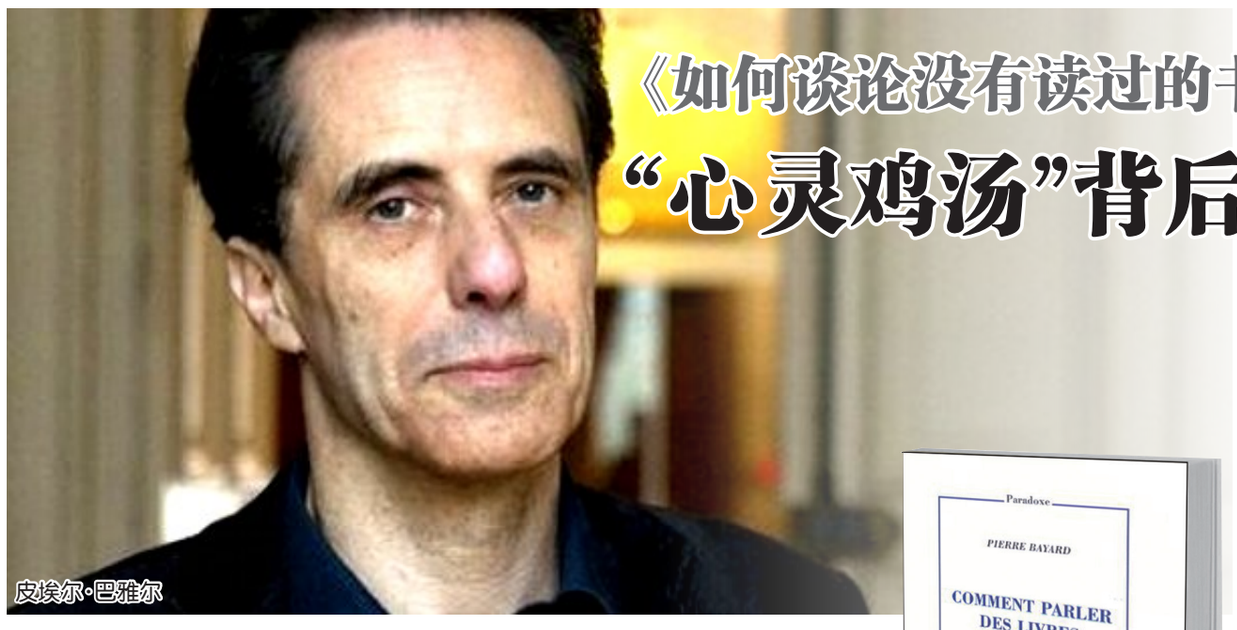


皮埃尔·巴雅尔

《如何谈论没有读过的书？》：“心灵鸡汤”背后的阅读研究

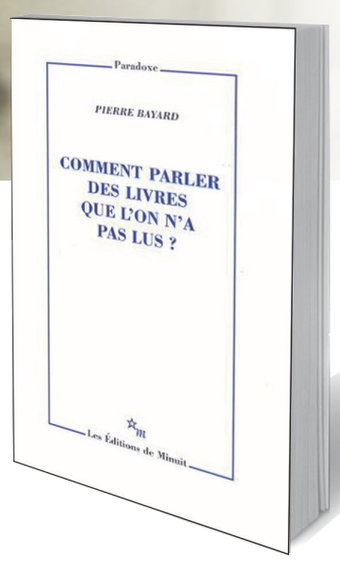
□曹丹红

《如何谈论没有读过的书？》系巴黎八大法国文学教授兼精神分析师皮埃尔·巴雅尔（Pierre Bayard）出版于2007年的著作，目前已被翻译成30多种外语。用网络术语来说，这本书的作者属于不折不扣的“标题党”，仅凭一个标题就能吸引读者的眼球。因为每个人一生中多多少少会碰到这样的场合，需要谈论自己没读过的书，能有巴雅尔这样的大教授出来指导自己如何应对这种场面，那是再好不过的事。作者似乎也预见到了读者的期待，在序言一开头就交代了写这本书的初衷：受成长环境限制，他年少时没有养成爱看书的习惯，成年后却因工作缘故（教师、作家）不得不时常谈论自己尤其是他人的书，这就导致他不时处于不得不谈论自己没读过的书的局面，经验教训最终促使他鼓起勇气、下定决心来谈一谈这个话题。

鼓起勇气是因为无论承认自己没读过书，还是承认自己谈论过没有读过的书，其实都不是容易的事，对此出谋划策更有一种教人行骗的嫌疑。那么作者是如何谈论这个话题的呢？全书分3章逐次展开：“不读书的几种方式”、“谈论书的几个场合”、“可以遵守的几条建议”。“不读书的几种方式”包括“我们不知道的书”、“我们快速翻阅过的书”、“我们听人谈起过的书”和“我们忘记的书”。“谈论书的几个场合”包括“社交生活”、“面对老师”、“面对作家”、“与心爱的人一起”。最后作者从自己的经验出发，提出了“几条可以遵守的建议”，包括“无须有羞耻感”、“强行发表自己的观点”、“生造一些书出来”和“谈论自己”。这几行文字可以看作是《如何谈论没有读过的书》的内容简介。仅看内容简介，我们会觉得该书是身为心理学家的作者在摸透人际交往规律后，好心为越来越不乐意翻书然而不时还得谈论书的社会炮制的一味“心灵鸡汤”，或提炼的几条“速成法则”。

但事情没那么简单。比如第一章“不读书的几种方式”。作者总结了4种方式，实际情况可能更为复杂，因为在彻底读过与彻底没读过之间——这两个概念对巴雅尔来说并没有什么意义，因为这两种情况存在的几率微乎其微——存在着一片广阔的区域，其中充满了归属不清的边界地带和模棱两可的文学事件。然而，作者列举“不读书的几种方式”，与其说是想让读者对号入座，不如说是想通过“不读书”的例子提一些中肯的阅读建议。比如“我们不知道的书”一节借助穆齐尔《没有个性的人》的个性（坚持不读书），主张阅读者面对林林总总的出版物应拥有宏观视野，知道如何确定一本书的地位和价值；“我们快速翻阅的书”一节借助法国著名诗人瓦莱里的轶事，主张读书应先把握书本的大意或作者的一贯思想，而非忙不迭地沉入细节之中；“我们听人谈起过的书”一节借助艾柯小说《玫瑰之名》讲述的故事，主张阅读活动是一个充满想象的活动，每个读者都应主动根据蛛丝马迹去形成对书本谈论内容的认识。最后一节“我们忘记的书”没有提出阅读方法上的建议，不过身为精神分析师的巴雅尔以患健忘症的蒙田为例得出了记忆不牢固而“阅读总是失去”的结论，可以说提出了心理学上的建议：阅读要克服全部记住、准确记住的理想倾向。

那么第二章又如何呢？作者在此总结了几种迫使我们谈论自己没读过的书的尴尬场合：“社交生活”、“面对老师”、“面对作家”、“与心爱的人一起”。在“社交生活”一节，作者介绍了一本有趣的书，该书讲述了这样一个故事：一个默默无闻、靠写通俗小说谋生的作家因被误认为与他同名的大作家而被邀请前去参加大作家的读者见面会，结果见面会漏洞百出、险象环生，小作家靠主持人的机智才得以保住颜面。讲完这个有趣的故事，巴雅尔笔锋一转，指出小作家的遭遇其实也时常发生在普通人身上，因为每个人都属于一个以上的文化群体，而每个群体都有一个在历史中逐渐建立起来的“集体图书馆”，不同的社会背景决定不同群体的“集体图书馆”很难重合，因而受通俗文学影响的小作家与受“纯文学”熏陶的读者群，他们之间的交流用法国人的话来说只能是“聋子的对话”。即便读过同一本书，不同人对这本书的看法也会因为它在“集体图书馆”中的位置而产生差异。按照这种思路，巴雅尔接下来在“面对老师”、“面对作家”、“与心爱的人一起”三节中分析了在谈论书籍时交流不畅的其他原因：社会、文化、集体历史、个体经历等因素促使每个人会形成一部自己的“内心之书”，它可以是一个“个人图书馆”，也可以是一本抽象的书——理想之书、未来之书，而我们对其他书的看法与谈论往往依据其与内心理想之书的关系来衡量。因此在这一章中，作者与其说帮读者分析了有可能遇到的需要我们谈论没读过的书的场面，以便在下一章中对症下药，不如说他已经将药分发给了读者：每位读者的“集体图书馆”和“个人图书馆”不尽相同，读者就书籍展开的交流因而往往充满误解甚至冲突。反过来，两个人就一本书达成完全一致的意见也不可想象，甚至是有害的，因为它或者意味着交流的不真诚，或者意味着交流者个性的消亡。换言之，谈论没读过的书时无须担心被识破，因为阅读本身就是充满主观性与相对性的活动。



《如何谈论没有读过的书》法文版

“不读”也有可能准确地谈论书，“读过”后发表的意见在交流的另一方眼中也有可能出现偏差，巴雅尔看来想从正反两面打消读者因谈论自己没读过的书而产生的羞愧感。作了这样的铺垫之后，巴雅尔在第三章提出了谈论没有读过的书时“无须有羞耻感”、“强行发表自己的观点”、“生造一些书出来”和“谈论自己”这几个建议。同样地，在这些机灵实用的建议背后，巴雅尔真正想讨论的是另一个图书馆也就是“虚拟图书馆”的概念，这个虚拟图书馆是人们围绕书籍建立起来的公共交流空间，其中真实的书籍被对书籍的讨论和想象也就是书籍的幻影所取代，而这些幻影会随着文化场域之中权力关系的变化而产生变化：评论影响着作品与作者，作者的地位同样影响着评论。承认这个空间的模糊性、变动性、不确定性，读者才能摆脱种种心理障碍，在谈论没有读过的书时激发想象力和创造力，触及作品的潜在意义，令其成为“开放的作品”。在这个过程中，书成为了借口，而读者真正谈论的其实是自己。然而——巴雅尔指出——没有主体的投入，又哪有创造可言？

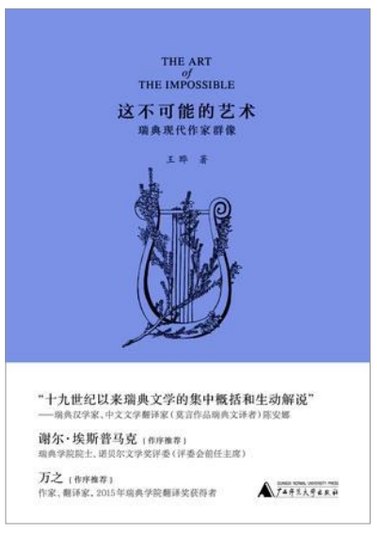
因此，如果只看内容提要，《如何谈论没有读过的书？》似乎是一本普通的大众心理学读物，读者可以期待它像不少畅销读物那样教自己如何克服自卑心理，在公众场合大胆表达自己。但读完后会发现，这是一项严肃的阅读心理学研究，作者本人也在序言中表明，他试图“确立一种真正的阅读理论的各个要素”。这种阅读心理学不仅对不读的读者有效，对我这个确实读了这本书的读者同样有效。合上书发现，如作者所言，遗忘程序早就启动，这本书只在我记忆中留下一个总体印象和一些片段，后者也许正好处于我的“集体图书馆”、“个人图书馆”和“虚拟图书馆”的交集，因而能够被吸收，成为我自身的一部分。而我所写下的这些文字更多关乎我自己的经验，尽管我的初衷的确是如实地介绍这本书。

归根到底，巴雅尔的理论并不新鲜，我们在其中见到了阐释学、接受美学、社会学等理论的影子。巴雅尔的特殊之处在于他将心理学引入到阅读经验中，用引人瞩目的话题、别具一格的轻松风格进行了一次理论实践。值得一提的是，这种自成一体的风格甚至令它获得了“理论性虚构”的标签。与此同时，尽管作者试图标新立异，但细心的读者不难发现，作者的材料和例子几乎全部来自书本。正如“没有个性的人”讲述了一个悖论——不读个别的书却能对总体的书有概念，《如何谈论没有读过的书？》也呈现了一个悖论：尽管作者努力为“少读”甚至“不读”的优点辩护，甚至以一种难以置信的坦诚，指出身为大学法国文学教授的自己其实并没有从头到尾认真读完普鲁斯特的《追忆似水年华》，但作者对文学作品与文人轶事信手拈来的功夫无疑表明了他对文学世界的熟悉，他还是没有脱离自己所属的学术小世界。作者潜意识里也许并没有鼓励读者不读书的打算，只是想劝告读者在无边无际的“巴别图书馆”面前放下读尽世间一切书的念头，摆脱种种不必要的罪恶感和完美主义，制定正确的阅读方法。这些方法不仅能帮助我们更好地进行阅读，必要时也确保我们在谈论没有读过的书时给出尽可能中肯的见解。作者当然强调“不读”的创造力，但从经验来看，“不读”导向并不怎么具备创造力的胡言乱语的几率似乎更大。

■瞭望台

《这不可能的艺术》：被看见的瑞典语现代经典

□鱼 禾



“体会到看见的对象的情绪，它们才真为我所见，也才有了被看见的意义。不被了解和懂得的人是可怜的，不被了解和懂得的物是被无视和否定的生命。为索德格朗所见，是多么幸运。”这是王晔在《这不可能的艺术》中谈到索德格朗时所写的一段话。

为什么“被看见”竟可以称为“幸运”？王晔说，因为这样的看见，不止于看见自然的绚丽容貌，亦同时洞察绚丽后面潜伏的危险；甚至，这魔术般的目光穿透一切世相，看见“一个圆圈画在这一切周围/没有人越过”，看见了“输”。而自然也在看人，自然醒着、活着，有它的悲喜。被看见，也就意味着主体与客体的合二为一，意味着人与一切被观察的对象一样，没多少主动性可言；但因为被理解，被讲述，也还是获得了特别的意义。

正如观看者在对象的生之态度中看见了自己的生之态度，王晔坦言，尽管自己的书写“试图确保材料的客观性”，但也必须承认，大多数的写作，某种意义上都是一定程度的自传：“我在写他人的同时，也在不动声色地表达和透露自己，透露什么是我最瞩目的。”瑞典现代文学经典是一个颇为宽阔的概念。透露什么，意味着十分重要的角度选择。这种选择一方面当然要受摹写对象和阅读需要的限制；另一方面，作为“表达”而非单纯“介绍”，角度选择也包涵着某种强烈的主观性。“不可能的艺术”一说来自诗人埃凯洛夫，他把生命视为“不可能的艺术”。以此为书题，多少也显示了王晔的书写趋向。

对于对瑞典现代写作乃至对北欧文学怀有兴趣的人来说，《这不可能的艺术》所提供的营养堪称恰到好处。其中有对原作文本的优美译介，也有对作品的品味与分析；有对于摹写对象生命图景的独特呈现，也有发自自我的生存究问。

王晔在20世纪瑞典文学经典中看到了光照，也看到了至关重要却又易被忽视的阴翳。她几乎不谈论作家的创作成就、篇什、风格等等，她看到并着意呈现的是，作家怎样成了“这一个”，作品又怎样体现着作家与时间和空间，进而与生死的深度关联。

“这一个”，怀着独属于“这一个”的孤独，与他人的世界无法接壤。导致孤独的界限各有不同，但是孤独的造就却是类似的。关于诗人古尔贝里，王晔的取景是“一片湖”。那一片湖水，仿佛是诗人终于“被拥有”的证据，实质上却是诗人最后的终结地，是诗人把自己与他人永远隔断的墙。死亡是人与他人之间永不可破的界限，到此为止，一切关联化为虚设。而雍松的界限在于出身。王晔引用了雍松原作里一个令人触目惊心的细节，来隐喻这种不可能突破的界定：“鱼露出水面时，眼珠子从头上突出来，吐着它们体内的一切。是减少了的水压造成了这一现象……但愿我们能将自己留在气压够强的地方。”生存环境对于人的规定，在形式上似乎勉强向上就可以挣脱，但一旦挣脱，比不挣脱还要糟糕，因为，生命无法消受不属于自己的空间。这种与生俱来的大被动，在特朗斯特罗姆，是一种强烈的对“自我的异常”的恐惧。有一天他听到老师对同学说，别激怒他，他没有爸爸。又有一天，女老师高声宣布他的图画是非常“特别的”。这些话让他感到慌乱，因为他从中感到了自己的“不正常”。这个24岁初登文坛就大获成功的人，却未专事创作，而是选择了心理师职业。王晔敏感地觉察到：“除经济考虑，可能更重要的是，童年就和父亲分离，害怕与众不同的他，知道自己的不同，不想看来异样，而选择把自己隐藏在普通人的形色里吧。”这种对于“不一样”的恐惧，也曾使雍松拼力要“找寻一个母亲，一个父亲，一个姊妹，一个兄弟，一份友谊，一份爱情，一个和某个人、某个什么的共性”。

也许正是由于隔绝与孤独的不可避免，这些在20世纪的瑞典语写作中达到巅峰的人，都有属于自己的隐秘“地块”。王晔以“地块”来指称写作者的精神立足地和构想地，并非出于建构概念的喜好：

我不主张用“环境”或“风景”来替代“地块”这一字眼，因为在索德格朗的作品里，这地方不光是登场角色的空间、背景和舞台，这地方还往往和包括跳入其中的诗歌叙述人“我”在内的所有成员一样，是角色和主题本身。

相对于通常使用的写作根据地、文学故乡这样一些客观指称，“地块”包含了更具精神特质和个性色彩的意义。其一，“地块”是作品与作品所反映的对象共生共长、从而只存在于作家的“思维、书写和读者阅读后的想象”中的虚构地。其二，“地块”不仅是作品中的背景，而且与人一样，是作品中的角色和主题。

无论是在自己的散文中，还是在对20世纪瑞典语作家的书写中，王晔都十分着意于对客观环境的精确描写，并且认为这种精确对于虚构作品而言不可或缺。然而，她也更加注重对象的能动性。她笔下的风景、动植物和人是对等的，它们不仅是人的映衬，是反观世情的镜子，也是主体。这常常让我想起那些北欧神话，想起伊萨克·迪内森的《走出非洲》。那种万物有灵的感觉，的确是属于王晔所言的“地块”——是逼真的，却更是梦幻的；也仿佛是盼望中的，具有浓郁的灵魂气质。惟此，特朗斯特罗姆才会写下这样的诗句：“我醒来到那不可动摇的‘也许’，/它抱着我穿越摇摆的世界。/每一幅世界的抽象图都是一样的不可能/正如给风暴画蓝图”；而雍松笔下那个“回不去他想回的地方，待不了他可待的所在”的乌洛夫，才有了可能的投奔地；进而，生命的精神才有可能活在那些死去的事物中：“死去的一切有过它们生的悲喜和荣耀。即便死了，精神还在空气中逗留，灵魂尚未走远。它们不仅通过各种方式试图把最精华的部分传达给后人，也未必不在分担后人的喜忧……或许正是这生命的精神，始终盘桓在韦姆兰大地上，成为期待被表达的萨迦。”

王晔在谈到创作原委时说：“我的目力所及，国内还不曾有人系统、具体地评介现代瑞典文学。我这么做的主旨就是，分享我看到的珍宝的光芒。”我确信王晔提供了更多。在《这不可能的艺术》中，不单是人的作品被看见，神的作品、艺术的缘由与酝酿池——生命亦被看见；不单是代表着20世纪瑞典语文学高峰的他们被看见，来到这群峰之前的我们、我们所彼此隔绝的灵魂，亦被看见。这是一种安静而确凿的“幸运”，或许，也正是我们书写和阅读的全部原委。

■动 态

《里尔克诗全集》在京发布

1月10日，商务印书馆涵芬楼文化出版的《里尔克诗全集》新书发布会在北京举行。诗人、学者多多、王家新、王寅、张辉以及法文译者何家炜参加发布会，发布会由商务印书馆涵芬楼文化总编辑王明毅主持。

《里尔克诗全集》发布会以“我坐着，读一位诗人”为主题。与会嘉宾们畅谈诗歌，畅谈里尔克，王明毅称，这是里尔克之夜，也是译者陈宁之夜。众位嘉宾都对《里尔克诗全集》的译者陈宁表达了敬意。陈宁1970年出生于沈阳，2002年创办“里尔克中文网”，多年从事里尔克诗歌的汉译与研究。陈宁自学了多种语言，并尽可能搜集与里尔克诗歌相关的资料。陈宁翻译里尔克并不仅仅局限于对德文诗表面含义的追索，而是尽可能探求其中隐含的文化和心理内涵。遗憾的是，2012年12月5日，在翻译完《里尔克诗全集》后不久，陈宁因病去世，永远离开了他所热爱的里尔克诗歌。

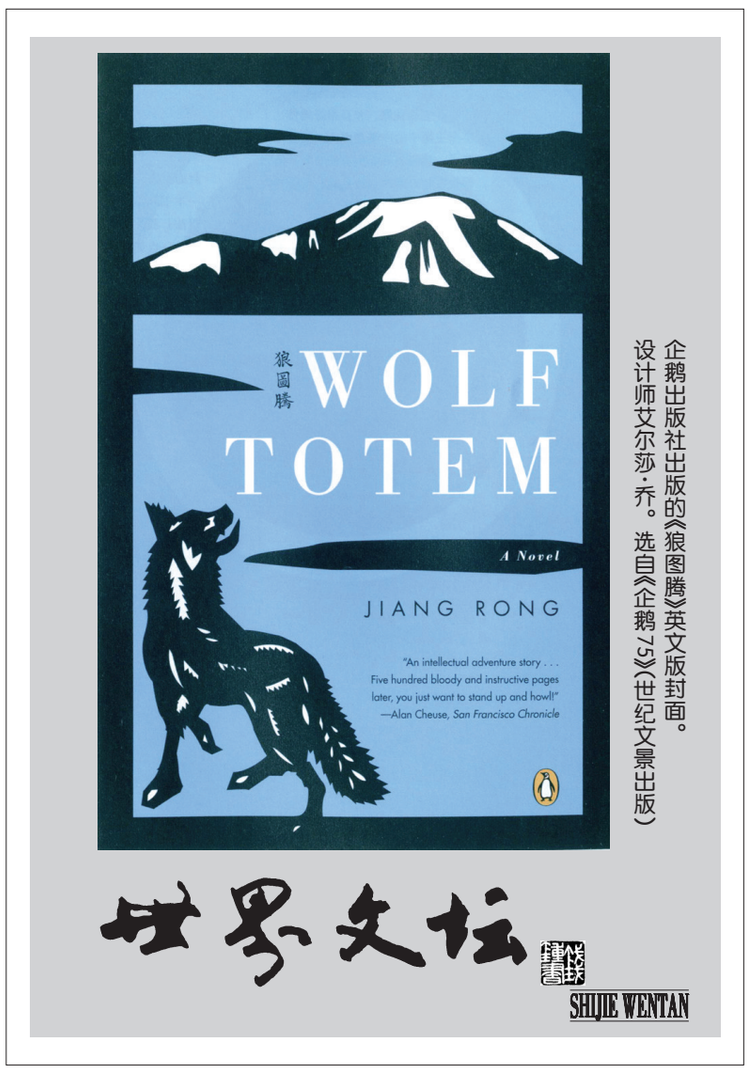
在发布会上，多多谈到自己接受里尔克诗歌的过程，他认为里尔克的身影和轮廓远远超越各种流派和主义，他的诗歌创作、小说、翻译是巨人式的写作，今天的时代想找到这样的身影比较困难。王家新认为陈宁的翻译非常严谨，也有自己的风格、特点。比如《杜伊诺哀歌》一开始和其他译文就不一样。王家新认为这是重译的前提。伟大的作品不断召唤重译，但在那么多译本之后，一个人的译本有没有其他译本不可替代的意义和价值、独具的音调和面貌？这是对译者的很大的考验，王家新认为陈宁胜任了这种考验。

王寅谈到，对于当代诗歌，里尔克代表一种高度和难度。他的抒情性和歌唱性无与伦比；而里尔克的难度在于他对语言的挑战、他对自己灵魂的探索和情感的挖掘，当代诗人当中像里尔克这样全面的并不多见。里尔克是个很柔软的人，甚至有些女性化，但是他的诗歌里有很强的爆发力。

张辉谈到里尔克的另一个重要身份是翻译家，他是诗人瓦雷里的《海滨墓园》的德语译者。从另外一个意义上讲，也许翻译是理解外语诗人的一个最好方式，翻译他、用自己的母语去接近这个诗人，可能是我们真正理解这个诗人最重要的前提。张辉认为，我们不仅仅通过里尔克理解了里尔克，而且通过理解里尔克理解了他所联系的那个物理的、地理的、政治的，更重要的是精神文化的世界，所以全集的出版非常有意义。

何家炜回忆了《里尔克诗全集》从组稿、翻译到出版的经历，也追忆了他与陈宁在翻译中结下的友情。该全集是汉语世界首部《里尔克诗全集》，依据德语国家研究者通行底本译出，收录了里尔克毕生创作的全部诗歌，共分四卷：生前正式出版诗集；原初与未刊诗集；逸诗与遗稿；法文诗全集（附意大利语和俄语诗歌），并附有年表、注释，颇具学术价值。

（王 杨）



企鹅出版社出版的《狼图腾》英文版封面。设计师艾尔莎·乔。选自《企鹅75》（世纪文景出版）

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65935482 广告许可证：京朝工商广字0065号 零售每份0.70元 印刷：中国青年报社印刷厂