



上图，根据奥斯汀小说《诺桑觉寺》改编同名电影

这些作品因为足够深入当时的社会现实内部，以至于潜藏着惊人的超越力，作家的书写最终超越了作品诞生的时代和环境。几十年来，这类作品不断因为各种机缘再版，直到当下，它们看起来仍是有强烈现实所指的作品。

因为《使女的故事》《在切瑟尔的海滩上》等剧集和电影，很多读者“二度认识”了它们背后的原作小说。阿特伍德的《使女的故事》和麦克尤恩的《在切瑟尔的海滩上》都不是作家的新作，也早有中文译介出版。终因为影视改编的话题，它们在这个夏天相遇了更多的读者，成为新鲜的畅销作品。

与剧集《使女的故事》热播同步的是对于阿特伍德小说原作的讨论。对比第二季过分渲染残酷暴力所引发的质疑，小说原作是“柔软”的。作家固然描述了一个“女性被男权世界彻底物化、征用”的恶托邦，描绘得非常真切也非常冷酷。但作家把这个“恶”的冷酷仙境设置成“属于未来的过去式”，这是一个时间差的概念，叙事者处在未来的未来，在叙述展开时，“使女的故事”里恐怖的基列国已经是过去的、覆灭的。“很久很久以后”的剧情设定确保了一种安全的观察距离，来书写文明的脆弱和真正意义的两性平权的艰难。小说发表在1984年，当时，阿特伍德本人对这部作品的定位既非未来主义的科幻小说，也不局限女性主义，她说，“我写的所有都是现实，没有一件不是真的。”这句自白是很有力量的——她想象了一个跟现实有关的世界，作品因为足够深入当时的西方社会现实内部，以至于潜藏着惊人的超越力，她的书写最终超越了作品诞生的时代和环境。30年后的今天，《使女的故事》看起来仍是一部有强烈现实所指的作品。

伊恩·麦克尤恩的《在切瑟尔的海滩上》在2009年发表时，一度在英语图书市场卖到洛阳纸贵。近十年过去，因为同名电影，小说又“翻红”了。麦克尤恩把这个故事设置在1960年代初，那个时期对于西方的文艺青年们来说非常微妙，嬉皮士开始学习天性解放，实践放浪形骸，传统派依然坚不可摧，在所谓的“主流”世界里，男欢女爱巫山云雨仍是讳莫如深，不可说。在这个小长篇里，麦克尤恩用细腻迂回宛如弦乐的辞藻，写男女主角各自分裂的肉体和精神。以这个视角回忆那代人的“声名狼藉的日子”，非常特别。

因为电影《在切瑟尔的海滩上》，读者对麦克尤恩其它作品的好奇心也被带动起来。短篇小说集《最初的爱情，最后的仪式》是他的处女作兼成名作，用八个故事写“不疯魔不成活”的青春期，“恐怖伊恩”从此扬名立万。《水泥花园》是公认的“小型杰作”，仍然是少年视角，写四个孤儿在孤岛般的“水泥花园”里，相濡以沫，彼此间的情感跨越了父母、兄妹和男女的伦理。《只爱陌生人》以纯熟的技巧见长，最大的特色是大胆地和诸多经典文本建立互文关系，充满对《死于威尼斯》《看得见风景的房间》等名作的借用或戏仿。最近的那本《儿童法案》，因为同名剧集而受到各路热议。如果说《赎罪》和《甜牙》等小说让人看到麦克尤恩熟练戏耍各种类型文学的技术能力，《儿童法案》更多是以议题震撼公众，作家在这里展现了道德和法律的困境：是信仰和个人意志重要，还是应该坚持生命至上的原则？面对文明社会的镣铐，人性的天平往哪边倾斜？

麦克尤恩是英国影视界的宠儿，能和他有同等待遇的，石黑一雄算一个。石黑一雄最富盛名的小说是哪一部？《长日将尽》。小说的群众基础如此坚固，一大半功劳在安东尼·霍普金斯主演的同名电影。在这个案例里，小说和电影确实棋逢对手，互为锦上添花。石黑一雄自己对《长日将尽》主人公的评价如下：“他表现了一种殊死的勇气，尽管目睹自己耗费了生命的大部分时间，只为了做徒劳的事，仍甘愿继续下去。我敬佩他能够深刻自我理解。”这段描述简直和安东尼·霍普金斯的银幕形象纹丝贴合。小说是从男管家的个人记忆层面，延伸到特定群体的集体记忆、乃至民族记忆的宏阔命题。“记忆”是石黑一雄小说中反复出现的关键词，他反复地写着公共历史下的个人记忆，写内心深处的个体认同困境。

《长日将尽》如果和《我辈孤雏》《被掩埋的巨人》对照着看，就会跳出“管家文化”的精致躯壳，生出更多况味。《我辈孤雏》涉及1930年代的上海，融入了石黑一雄父辈的真实经历，但写作的关注点完全不在大时代背景下的国家和民族，无论写英国还是亚洲，写庄园还是战争，作者的出发点始终是个人，是一个又一个无力的主人公，在特定的环境中找不到自己的根，一群没有根、也认不清身份的人，生活在自我构建的童话中。新锐文学评论家詹姆斯·伍德对石黑一雄的小说《莫失莫忘》有这样的评价：“他通过邀请我们思考克隆生命的无意义，迫使我们思考自己的无意义。”这一句顶一万句，覆



自上而下依次：
《在切瑟尔的海滩上》 伊恩·麦克尤恩 著
《使女的故事》 玛格丽特·阿特伍德 著
《长日将尽》 石黑一雄 著
《冠军早餐》 库尔特·冯内古特 著
《葡萄园》 托马斯·品钦 著

盖了石黑一雄迄今为止的写作。

有关“生活在想象的童话中”，石黑一雄的写作是一种给予失败者的体恤和慰藉，菲利普·罗斯就是另一副金刚怒目的面目。不是不讽刺的，他活着的时候活成美国文坛的传奇，对他的阅读热潮却因为他的去世而来。大众文化批评领域的先驱莱斯里·费德勒曾说：成为美国人与成为英国人不同，它意味着去想象一种命运，而非继承什么，美国人总是栖居在神话而非历史之中。要真切地理解这句话，就去看罗斯的小说，他在《再见，哥伦布》《美国牧歌》这些作品里，反复关注着“美国神话”中的落空的许诺、麻醉、妄言和背弃，他在战后不间断的社会波动中对自己所在的国家作出愤世嫉俗的道德观察。在一次访谈里，他这样说道：“人们都是优美地在演出自我。作家不一定要抛开自己的真实过往才能扮演他人，你歪曲、夸大、戏仿、变形、颠覆、利用你的人生，去刺激你的文字生命。很多人成天在做这样的事情，但因为不是文学创作而不被认可。在真实面孔这张面具背后，人们能长久经营谎言的能力是让人惊叹的。”

如果盘点“在写作之外优美演出自我”的作家，不能忽略托马斯·品钦。不知幸或不幸，品钦的段子和八卦满天飞，诸如超过190的智商、整形的大龅牙、神出鬼没以至于谁也不知道他现在什么尊容……但认真读过品钦作品的读者，罕见。倒是每次罗列“搁在书架上总也读不下去的作品”时，他的代表作《万有引力之虹》必然在列。新近出版的短篇小说集《慢慢学》是品钦早年的九篇“习作”，据作家自我形容，都是些“留着破绽、对自尊心造成巨大打击、恨不得彻底重写”的小品。品钦不仅没有“毁其少作”，还写了一篇惊人坦率的自序，使得这本集子成了“重访”品钦的绝好入门。他写道：“吸引年轻人的是改变，是流动的灵魂。”其实，品钦在《万有引力之虹》《葡萄园》和《性本恶》这些“后现代主义小说”里力图刻画的，不就是20世纪下半叶直到当下的时代光影里，流动的灵魂。

理想的阅读，就是不断地重访

本报首席记者 柳青

作家伍尔芙曾在随笔里写下：“随着时间的推移，我们可以培育自己的趣味。当贪婪无度地吞食了各种各样的书籍之后，我们就会发现自己的趣味有点变了，变得不再那么贪婪，而是更注重思考。”

的确，阅读并不是“对新书的集邮”，读书在收获信息量和趣味之外，本质是思考和学习的过程。所以在上海书展上，再版或进入公版的“旧书”虽然没有新书的话题热度，但是，对这类作品的“重读”和“精读”，既是作家也是读者的福祉。如是，在经典的照拂下，每个人都能追求自我完善，享受到创作的“甜美和光亮”。

——编者

“在那无路可循的山坡上攀爬的是艺术大师，他登上山顶，当风而立，你猜他在那里遇见了谁？是气喘吁吁却又兴高采烈的读者。两人自然而然地拥抱起来。”——这是最好的阅读，读书是渐进的学习过程，思考是阅读的重要组件。

《包法利夫人》《傲慢与偏见》《安娜·卡列宁娜》《卡拉马佐夫兄弟》……这类书常年存在于中学生的课外阅读书单和文学系学生的精读作品列表里，无论在书展这类特殊场合或是日常在书店里，它们雷打不动占据书架的特定位置。万万没想到，因为社交网站上的非议名著的闹剧，这类“有年份”的书又被推到风口浪尖。

《包法利夫人》首先被打成千疮百孔的靶子——艾玛·包法利爱慕虚荣、心比天高、出轨劈腿……最后她欠下高利贷，债务如山，只好服毒自尽，简直就是报应。福楼拜在天有灵，知道艾玛在他笔下死去以后，还要遭遇如此对待，想来他的心情会比他“写死”女主角的那一刻更悲痛了。他貌似冷漠地写小镇姑娘心思缜络、一步错步步错，但他真正要批判的不是这个姑娘，而是酿成悲剧的前因后果。至于对美丽却不够聪明、糊里糊涂走上末路的艾玛，福楼拜怀揣着多么恳切的同理心。

根据作家自己的描述，写到艾玛自杀的章节，他感觉自己的嘴里也品尝到砒霜的滋味，初稿完成后，他抱着朋友哭诉：“艾玛死了呀！”朋友见他如此伤心，劝他索性放她一条活路，“写活过来，不可以吗？”他继续哭诉：“没有办法呀！生活的逻辑让她非死不可。”艾玛是个智商和情商都很抱歉的俗气妇人，美貌于她，只能是加剧生活悲剧的催化剂。在看似庸俗的地摊小说情节里，福楼拜写出了人世种种的欲望摇摆——对真正充盈内心的浪漫爱情的渴望不敢对世俗名利的渴望，高贵的理想输给平庸的幻想，平凡生活的英雄梦想覆灭在俗气的日常之间……作家把人性面对诱惑的茫然和摇摆写出杜鹃啼血的悲切，艾玛尝试拥有自由意志，却最终在那套庸俗的价值观念挟裹中沉沦，《包法利夫人》被视为“最完美的西方现代小说”，就是因为福楼拜以无与伦比的细节处理技法，写出了发乎人性、导向善意和自由的生命体验。



自上而下依次：
《文学讲稿三种》 纳博科夫 著
《纳博科夫短篇小说全集》 纳博科夫 著
《爱的人们》 川端康成 著
《包法利夫人》 福楼拜 著
《人类的群星闪耀时》 茨威格 著

名著被歪读，也不是没有正面意义。其一，证明读者群体扩大了，其二，再次确认“读书”这件事不是那么容易的，是需要刻苦用功的修行。就像纳博科夫在《文学讲稿》里说的：“在那无路可循的山坡上攀爬的是艺术大师，他登上山顶，当风而立，你猜他在那里遇见了谁？是气喘吁吁却又兴高采烈的读者。两人自然而然地拥抱起来。”纳博科夫认为这是最好的阅读：作为读者，必须费劲去攀爬，要抓住一个又一个细节，才有可能爬上杰作的山顶。在这个意义上，纳博科夫以读者的立场写就的《文学讲稿》《俄罗斯文学讲稿》和《堂吉珂德》讲稿》，也是需要今天的读者去“攀爬”的作品。

以今天的角度说，“毒舌”不饶人的纳博科夫真是“杠精中的战斗机”。他讥讽亨利·詹姆斯的短篇小说是“十足的赝品”，打击布莱希特和加缪“名字刻在空洞的坟墓上，书里空洞无物，彻底无足轻重”，挖苦劳伦斯的《查泰莱夫人的情人》是“交配活动”，而且“称查泰莱为伟大的文学是针对我的大脑的阴谋活动”。以及，他不放弃每一次攻击陀思妥耶夫斯基的机会，“俄罗斯文学的命运之神选定他成为俄罗斯最伟大的剧作家，但他走错了方向，写起了小说。《卡拉马佐夫兄弟》是一部散乱的剧本，里面各个角色所需的各色道具刚好够数。”——这夹枪带棒的一通讽刺，倒是意外地承认了陀思妥耶夫斯基的优势。“老纳”的偏见，不仅表现在他刻薄人的时候，当他花式赞美他看得上的作家，也是相当浮夸。给学生上课时，他会拉上教室的窗帘，关掉所有的电灯，然后他打开左侧一盏灯，对学生说：“在俄罗斯文学的苍穹上，这是普希金。”接着开中间的灯：这是果戈理。之后打开右侧灯：这是契诃夫。最后，他冲到窗前，一把扯开窗帘，指着窗外灿烂的阳光，对学生喊：这！是托尔斯泰！

过分附和纳博科夫格言式的判词，或因为他曾言语遣过某个作家而跳脚，其实都是对纳博科夫的误读。他的视角毫无疑问地有片面性和局限性，生在富庶之家的“高富帅”，固然有着对叙事天才的敏锐洞察，却毕竟从他的视野看待世界，他无法将心比心地体会高尔基或陀思妥耶夫斯基这些人和自己的境遇有着巨大差异。纳博科夫的意义，很大程度在于他对文学的态度是认真的，他愿意花一本书的篇幅来读透、谈透一部作品。这种“理想主义”的阅读态度，连同他阅读的作品以及他本人的作品，在今天仍是不过时的。

伍尔芙在《该如何读书？》一文中说：“读一部小说是一门困难而复杂的艺术，要充分享受伟大的艺术家所给予的一切，读者不仅要具备极为精细的洞察力，还需要非常大胆的想象力。”时过境迁，重读《洛丽塔》这类曾被认为“伤风败俗”的小说，我们没理由倒退回几十年前文学编辑的保守思路：把这种有害的书稿埋在地下一百年。为什么纳博科夫的夫人薇拉在捍卫丈夫时说“《洛丽塔》是一本非常道德的小说”？因为小说的真正内核是洛丽塔的痛苦，作家志忑地面对人性中的扭曲，试图用文学的自由去挑战世俗伦理的压制。在成为经典的作品里，我们毫无例外地品尝到文学的苦涩和欢愉——文学，是个人自由和秘密激情的伊甸园。

“为什么读经典？”这个被卡尔维诺当作书名的“天问”横在每一代读者面前。如果被“误读”是经典不能幸免的一部分命运，那么“重访”就是一个理想读者必要的修为。阅读是渐进的学习过程，思索是阅读的重要组件。奥斯汀在她广为人知的“乡村爱情”故事里，只是写着“霸道总裁爱上我”的傻白甜爱情么？不是的。她是在切身经历“门不当户不对”的爱情悲剧后，体悟到金钱在世情变迁中残忍的杀伤力，作品中“克服等级差别的爱情”何尝不是她求而不得的投射。茨威格在《昨日的世界》里，记录了他观察到的20世纪初浮世绘，在世纪之交的门槛上，他羡慕年青一代“目光炯炯，没有虚伪的腼腆”。而惊人的是，茨威格对当时欧洲荒谬“社会规则”的观察和批判，竟然跨越一个世纪后清晰地带出当代的影子。如果经典诞生于昨日的世界，那么“读经典”的意义在于，和杰作交流的过程中，读者得以自觉审视“今日的世界”，在现实中寻找更辽阔的空间。

下图，根据麦克尤恩小说《赎罪》改编同名电影

