将阅读作为利斧，以经典对抗AI

世界读书日·经典重读书单

《猎人笔记》（俄）屠格涅夫 著
《荒野的呼唤》（美）杰克·伦敦 著
《哈克贝利·费恩历险记》（美）马克·吐温 著
《迷宫中的将军》（哥伦比亚）加西亚·马尔克斯 著
《百年孤独》（哥伦比亚）加西亚·马尔克斯 著
《洪堡的礼物》（美）索尔·贝娄 著
《赫索格》（美）索尔·贝娄 著
《白鲸》（美）赫尔曼·麦尔维尔 著
《没有个性的人》（奥）罗伯特·穆齐尔 著
《在路上》（美）杰克·凯鲁亚克 著
《堂吉诃德》（西班牙）塞万提斯 著
《包法利夫人》（法）福楼拜 著
《静静的顿河》（苏联）肖洛霍夫 著
《悉达多》（德）赫尔曼·黑塞 著
《封神演义》（明）许仲琳 陆西星 著
《瓦尔登湖》（美）亨利·戴维·梭罗 著
《推拿》毕飞宇 著
《红楼梦》（清）曹雪芹 / 高鹗 著
《枕草子》（日）清少纳言 著
『鲁迅作品』鲁迅 著
『托尔斯泰作品』（俄）列夫·托尔斯泰 著

卡夫卡说，阅读是劈开我们冰封内心的一把斧头。现在我们试图用这把利斧劈开世界的浮躁与喧嚣，抵达那个被AI封印的自我。在这个风驰电掣、瞬息万变的世代，我们更需要一只稳定心神的锚，对抗一切外力、风暴，而书籍汇集经验与想像、思想与诗意、情感与新知，聚成时间的刻度，定格为永恒。正如米沃什在《但是还有书籍》中对书的告白：“书籍比我们持久，我们纤弱的体温/会和记忆一起冷却、消散、寂灭/……/但是书籍将会竖立在书架，有幸诞生/来源于人，也源于崇高与光明”。

在4·23世界读书日，我们特别邀约九位与书籍为伍的创作者——中国作家协会副主席、作家张炜；中国作协党组成员、副主席、书记处书记、中国现代文学馆馆长、作家邱华栋；西安外国语大学西班牙语专业副教授、文学译者侯健；翻译家、中国海洋大学教授林少华；作家韩浩月；青岛作家艾玛；青岛作家、编剧连谏；中国海洋大学教授、博导、青岛现当代作家研究中心主任徐妍；中国传统色研究者、推广人郭浩——分享与挽留他们各自心目中的“崇高与光明”，重新点亮那些耳熟能详却已鲜有人问津的文字之光，呈现中外历史长河中文学的风华正茂。

他们将向我们证明，正是那些将人类的悲欢上升为美学救赎的创作，构成了AI永远无法企及的灵魂体验；正是那些天马行空的想象，抑或无可匹敌的“诗心”，编织起人类文明记忆的网络，成为抵御AI“记忆殖民”的防火墙；也正是在那些值得我们一读再读、常读常新的文学经典之中，我们才能如荷马史诗中的奥德修斯，抵御塞壬美妙歌声的诱惑，“归乡”不迷路。

世界喧嚣，幸好还有书籍。请将此有限的书单视为你的文学必读书目。身为脆弱的碳基生命，我们日益轻慢浮躁、自我封闭的灵魂需要重新得到滋养，偏狭、枯竭的审美需要重新被锻造，麻木的觉知力也需要重新被唤醒。文学经典或许不是对抗AI的盾牌，而它们正是让我们在数字洪流中保有人性重量的那只稳定的锚。

青报书单
2025世界读书日
经典重读

今天我们如何读经典

□张 炜

荐书人：中国作家协会副主席、作家 张炜

推荐书目：“托尔斯泰作品”；《猎人笔记》；《哈克贝利·费恩历险记》；《霍乱时期的爱情》《迷宫中的将军》《百年孤独》；《洪堡的礼物》《赫索格》；《白鲸》；《没有个性的人》；《在路上》

何以经典

在文学艺术界，“创新”的口号十分响亮，对“创新”的说法，似乎从来没人反对，也不曾深思文学艺术的“创新”，与其他领域的“创新”有什么不同。我们将会发现，文学艺术很难进步，即便可以，其根本也不在技术层面，不在技法和形式上的花样翻新。不然就太简单太机械了。一味追求形式“创新”，只会让艺术变得可笑和廉价，走向末路。艺术当然包括技术和形式，但它必须是有意味的形式，而不是独立于精神和思想之外的涂层。

艺术是心灵之业，是源于灵魂深处的激越和感动，是生命的吐放，绝不等同于通常意义上的技术实验。托尔斯泰的作品常读常新，他的作品不会陈旧。随便打开一本，描写多么准确、情感多么动人。因为这一切都来自特异的心灵。经典是不朽的，所以才能够成为经典。

应该不厌其烦地解释经典、推广经典，不厌其烦地告诉身边的人。屠格涅夫的《猎人笔记》，多么老的一本书，文学新潮一波接一波往前涌动，现代派后现代派，林林总总，可这本十九世纪经典作家的节奏何其缓慢，文字何其奢侈，遣词造句在今天看来，已是过去时，但它仍然十分迷人。

在永恒面前，所谓的“新”是难以替代的。屠格涅夫写了很多作品，很少超过《猎人笔记》。像托尔斯泰那样的作家更是绝无仅有。

马尔克斯和索尔·贝娄，是从20世纪八十年代以来介绍最多的、最了不起的作家。但是时代的尘埃落在每个人身上都抹之不去，数字技术的后工业化时代，不会产生古典意义上的经典了。他们跟托尔斯泰的区别在哪里？他们的作品毕竟是现代主义的产物，作品里掺杂了颓废与轻浮，更有机智敏思，超绝的技术，却少了一些伟大感。他们缺乏托尔斯泰式、雨果式、但丁式、歌德式的坚定、恒心与自信，没有那种伟大感。

杰出的作品只有一个理由，就是它的杰出。怎么找到这个理由？这就必须推开那些凌乱和喧哗，只执着地寻找这个“唯一的理由”。这是很难的。

美国作家萨洛扬没得过什么大奖。他写过一本短篇小说《我叫阿拉木》，可能是一生最好的作品。一本很薄的册子，中文版是吕叔湘翻译的，叶圣陶作序。有人从这本书中获得了大营养，也就是说，摸准了那个“唯一的理由”。《我叫阿拉木》里有一帮装傻充愣的孩子，认认真真地办一些可笑的事。这可以看成一本绝妙的“儿童文学”。

数字时代太喧哗了。我们要在这里强调：文学艺术不是，或不仅仅是一场推导和计算。在充满计算的数字时代，尤其要警惕这种机械的认知方法。对于文学和艺术的理解，不是依靠清晰明了的计算逻辑去把握的，它往往包含了更复杂的成分，需要使用和调动我们的感悟力，比如直觉、通感和联想。事物有时说得清，有时说不清。说不清的部分，反而有可能是最具审美意义的。

在商品交换和技术主义极为发达的时代，生产领域进一步走向专精化，这是一个大的发展趋向。但物质领域与精神领域是不同的，规律也不尽相同。商业主义和技术主义会对精神创造造成异化和侵蚀。从世界范围看，文学创作和研究正在受到这样的损害。经典就是金子，我们不要覆盖。

关于中西方“正典”

现代汉语大多依从了翻译语言的路径，这是不可避免的。但现代汉语的演化，根本上还是来自古代汉语。我们的古典纯文学小说，除了一部《红楼梦》，几乎没有太多可资借鉴，因为大多是通俗小说。所以世界小说对我们的影响是必然的也是重要的。

中国的文学正典，主要是诸子散文和诗。西方正典大多出自奢侈使用文字的年代，比如雨果、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、但丁、歌德等，还有几大悲剧、史诗之类，都写得很长。它们是那个时期的产物。我们在接受和学习中，会不自觉地把国外小说经典的叙述习惯、语言气息保留下来。而中国的文学正典则是非常凝练的。网络时代尤其要学习中国的传统文学表达，比如其中的简洁和语速。中国传统的雅文学有一个最大特点，就是极其简约。我们如果不能跟它建立亲密的血缘关系，跨越是难以产生的。准确的民族语言、准确的当代表达，一定是来自汉语经典的句法构造规律，不然就会流于芜杂和蜕化。

我们有幸也不幸地生活在一个计算无所不在的时代，希望依靠它来解决所有问题。我们的生活越来越依赖计算。靠计算活着，无论如何都有点不对劲。实际上，一些非常重大的事物，靠计算是解决不了的。爱、文学、诗、语言艺术、精神与情感，这一切是计算出来的吗？非但不能，还会造成功利主义的毁坏。所以更要依靠文学的诗性，去对冲无处不在的计算。

所有杰出的文学，都是功利主义的敌人；而所有的功利主义，都是诗的敌人。

从经典“儿童文学”看文学

有人谈到“儿童文学”的重要性，常常将其视为整个文学的“入口”和“基础”。是的，我们考察一个时期的文学，就不妨从“儿童文学”入手。实际上有什么样的“儿童文学”，就有什么样的“成人文学”；甚至可以说，有什么样的“儿童文学”，就有什么样的文明水准。

当代童书的体量十分庞大，随便走到一个书展上，就会看到成山成岭的童书。国内有数不清的儿童出版机构，一家出版社年内出版几百部童书是轻而易举的事。就因为人口基数大，童书吞吐量大，而且今天的制作规模已经超过了实际需求，所以才会造成这种状况。这让人想起20世纪五十年代的大炼钢铁，那时候是“家家点火，户户冒烟”。

面对这种畸形的发展，可能也是一件很棘手的事情。接下来必然会有一个萎缩的阶段，进入相对的收敛冷静，写作者和出版者可在这个时期总结和调整自己。单说“儿童文学”，即有机会由泥沙俱下的粗放式生产，转向“第二层级”，提升行当内的“专业化”。就一种类型文学来说，这大概也是最起码的要求。

20世纪六七十年代，全国范围内一年也出版不了几本童书。可见那是一个很特殊的时期。

演变到今天的情势，儿童出版业仅仅用“繁荣”二字已经无法概括。结果，我们发现有些事情还要从头做起、从基础开始。这样讲，实际上并不是在讨论“文学”的高标准，而只是在说一种行业的基本运行规则。事实上，我们也只有避免过分的粗糙滥制，才能将“儿童文学”的写作提高到应有的专业水准，从这里进入“第三层级”：“高度的专业化”。

大家可以看一下《马提与祖父》《青蛙与蟾蜍》，这两本书的写作已经远远超出了一般的“专业”水准，所以我们认为它们是更高一级的，不妨称之为“高度专业化”的作品。就写作者来说，他们除了才华，显然囊括了丰富的人生阅历和漫长的专业训练，这背后付出的汗水是难以估量的。没有这样一场准备，没有巨量的劳动和苛刻的操练，是断然抵达不了这种“高度专业化”层级的。

我们本土的当代“儿童文学”，有许多并不差于它们。虽然这种“高度专业化”的作品还嫌太少。本土“儿童文学”有自己的性格和特质，也作出了重要贡献，产生了很多好作品。但从总体上看，本土“儿童文学”的“三级跳”还需要付出更多努力。按照如上这三个标准或层级的划分，写作和出版都可以找到自身的对应：“第一层级”是粗糙和巨量、参差不齐，这是目前“儿童文学”的总体状况；从这里向“第二层级”跃进，达到“专业化”；然后才能迈向“第三层级”，进入“高度的专业化”。

这是一个漫长的渐进的过程，可能也不是局限在文学本身就能拎清的话题。

如果还有“第四层级”，那就是“儿童文学”的经典了，它们也属于整个文学史中的经典。《荒野的呼唤》《哈克贝利·费恩历险记》，以及安徒生的作品，可能已经超越了“高度专业化”的层级，走向了浑然和苍茫，进入了世界文学的经典。

这些经典在任何时代、由任何人看，都不会觉得浅薄，都会被其中深邃、激越、复杂的生命表述所折服。它们不仅是“儿童文学”的瑰宝，而且是整个“文学”的瑰宝。

伟大的文学来自特殊的生命，这里既需要他们的“妙手”，又需要他们的“偶得”。马克·吐温写了《哈克贝利·费恩历险记》，到了《汤姆·索亚历险记》就差了一点。杰克·伦敦写了《荒野的呼唤》，到了《雪虎》就差了一点。前者才是超越性的创作，是最为稀缺之物。

我们等待当代文学长河的潮涌不断推拥，等待“妙手”、等待“偶得”。当代“儿童文学”没有经历前三个层级，也就不会出现第四个层级。这需要我们的“儿童文学”写作者、研究者和出版者，从中外文学经典的大坐标去考察、要求、理解和创造，走向“专业化”、“高度专业化”，最后抵达那个梦想。

成为经典的途径

很多人有个疑问：就文学写作来说，不同的途径和方法都可以产生杰作，比如一些很有影响和地位的作品，语言似乎也比较粗糙，远不够“精致”，更谈不上什么“高度专业化”。既然这样，是不是可以绕开某个阶段，是不是还存在其他可能、其他路径？

让我们从上个世纪八九十年代找几个例子，包括所有的文学。大家最为熟悉和认可的几位作家，如像马尔克斯、索尔·贝娄那样的“技术主义”；如像海明威一样“精专”，每个词、每个标点、每个结构的局部，都处心积虑地追求自己的特异和精湛。

读马尔克斯的《梦中的欢快葬礼和十二个异乡故事》《霍乱时期的爱情》，特别是《迷宫中的将军》《百年孤独》；索尔·贝娄的代表作《洪堡的礼物》《赫索格》，我们很容易感受它们极高的技术含量。文学史上的确出现过一部分非专业的、不修边幅的杰作，它们似乎歪打正着，同样成为不可逾越的作品。比如《白鲸》，就像一个业余作家所为，什么东西不该写他就写什么，不讲结构，不讲章法，不讲语言，异常凶猛，完全是一锅炖菜。鲁迅曾说：“我盼望出现一个凶猛的作家。”没有比赫尔曼·麦尔维尔胆子再大、再不讲规矩、再“凶猛”的了。他冲进了彬彬有礼的文学殿堂。类似的还可以列举一些。

麦尔维尔的孟浪和莽撞，在当时遭到了普遍否定。多少年过去以后，人们却难以忽略《白鲸》的那种生猛，那种力量，童言无忌又老谋深算。承认也好，不承认也罢，《白鲸》是独一份的。

类似于《白鲸》的，还有罗伯特·穆齐尔的《没有个性的人》，它好像也难以卒读，啰唆得让人不能忍受。这是另一个极端。杰克·凯鲁亚克的《在路上》，这部作品在文学史上同样绕不过去，书中那种混乱、激情、癫狂、偏激，都达到了一个极数。这只是“现象级”吗？好像还没有那么简单。一部作品不只是因为一个“现象级”就变得不朽和不可绕过，而一定是本身所蕴含的艺术价值，特别是不可估量的生命价值。