

2015
秋冬卷

评论

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

陈思和 王德威 主编



声音

学院·学统·学统

书评

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

录

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

对话

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

心路

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

中国现代文学名著选读

著述

中国现代文学名著选读



上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

陈思和 王德威 主编



2015
秋冬卷



上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

文学·2015 秋冬卷/陈思和, 王德威主编. -上海: 上海文艺出版社. 2016.1

ISBN 978-7-5321-5997-0

I. ①文… II. ①陈…②王… III. ①文学研究-文集

IV. ①I10-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 320418 号

责任编辑: 肖海鸥

封面设计: 钱 祯

文学·2015 秋冬卷

陈思和 王德威 主编

上海世纪出版集团

上海文艺出版社 出版

200020 上海绍兴路 74 号

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co

上海文艺大一印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 21 字数 425,000

2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-5997-0/I·4788 定价: 35.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-57780459

目 录

【声音】

学院·学院派·学院批评 文 / 陈思和 ……3

【评论】

【新世纪的文学实验】 主持 / 刘志荣 ……15

规则转换 文 / 菽弦 ……17

——论朱岳的幻想世界

多重异域的辑录学 文 / 殷若成 ……25

——朱珏《安南想象》与“想象动物园”序列

绝对之书与复眼叙事 文 / 于焕强 ……33

——关于李浩《镜子里的父亲》

【对话】

跨越百年的对话 对话 / 范伯群 刘小源 整理 / 刘小源 ……47

——晚清通俗文学与当代网络小说

【心路】

后革命时代的风景 文 / 王安忆 ……81

湖区·中国人·波洛 文 / 王安忆 ……92

荷兰房子 文 / 王安忆 ……102

【谈艺录】

- 尤涅斯库《椅子》评述 文 / 张文江 … 119
- 《李尔王》：人性、人情之大悲剧 文 / 傅光明 … 251

【著述】

- 苏格拉底与悲剧诗人 文 / 肖有志 … 349
- 柏拉图《米诺斯》(320d8-321b4) 疏解

【书评】

- 中国现代文学新论 文 / 李宝暉 … 361
- 以传统读解现代
- 浮出历史地表之前：中国现代女性写作的发生（1898—1925） 文 / 林晨 … 366
- 本卷作者、译者简介 … 372



声音

学院 · 学院派 · 学院批评

学院·学院派·学院批评^{*}

文 / 陈思和

我很高兴在复旦大学开这样的会。这个会有个背景，就是刘志荣担任了现代文学馆的客座研究员。他对我说，现代文学馆希望与复旦合作开这么一个会，我当然支持，于是就与王宏图老师商量，搞一个开放性的活动，让 MFA 的同学一起参加，让他们与当代最重要的文学评论家、杂志主编和作家们有面对面交流的机会。我们设立了两个议题，一个是“大学教育与文学批评”，一个是“大学教育与文学创作”。我看也不必分开讨论了，这样话题可以丰富一点。

今天，文学批评正处在承上启下的关键时期。我和南帆都是“文革”后恢复高考的第一届大学生，我今年已经 60 岁了，连我的第一批学生——像郜元宝、张新颖、王宏图他们都已经到了接近知天命之年。作家一批一批成长很快，像 70 后、80 后、90 后等等，但文学批评则需要更长时间的积累，要做出引人注目的成绩很不容易。现代文学馆采用了非常好的办法，设立了聘请青年批评家为客座研究员的制度。这是一个典范，作协和高校联手，使一批本来在学院高墙里做研究、在课堂上讲课、在学术刊物上发表论文的人，得以直接进入社会实践，与创作进行面对面地接触和交流。

现代文学馆原来是一个服务性的学术机构，最初是巴老提出建立的，用来提供现代文学研究的场所。当年现代文学馆设在万寿寺，还特意建了很多客房，供

^{*} 2013 年 6 月 15 日，现代文学馆与复旦大学中文系在复旦大学联合举办“新世纪文学教育”研讨会，本文是在会上的发言，根据录音整理，经过作者本人修订。

现代文学研究者住在那里查看资料，当时的功能与图书馆差不多。但李敬泽、吴义勤，特别是李洱来了之后，把这一功能改变了，使它成为学院到社会的一个中介，它可以帮助学院里的人更多地接触现实生活，接触作协系统的活动。我觉得这是一个很好的创意。

中国的文学批评，在1949年以后基本上是由文学界的领导来主持——从周扬开始，到何其芳，再到冯牧，其实都是官员，他们的专业不是文艺批评，而是负责制定和实施文艺政策，他们是通过文学批评来落实文艺政策，实践文艺政策，甄别哪些是好作家好作品，哪些是要批判的“毒草”，所以大家对批评很害怕。作家害怕批评家的批评，就是那时留下来的毛病，那时候，《人民日报》发一篇批评某作家的文章，这个作家就完了。批评是被看作政治权力的体现，所以批评家的地位就很高。但近三十年来，情况开始转变了，作协系统的批评失去了决定作家或作品的生杀大权，它的功能慢慢丧失了。

现在老有人在说“批评缺席”、“批评边缘化”、“批评没有声音了”，好像批评很寂寞似的。你们千万别上当，批评从来没有缺席，只是“打棍子”的批评缺席了，代表权力意志的批评弱化了。前几年，国家进入了和谐社会，不提倡搞阶级斗争，所以“打棍子”的批评家都寂寞了。现在讲“批评缺席”、“批评要重振雄风”的人，大都是想重新把批评话语权抓到自己手里、把指挥棒抓到手的人，这种人严格来说，也不是真正的批评家，不用在我们这个场合讨论。文学批评在今天的功能已经变了，最重要的标志，就是批评主体从文学管理部门转移到学院。今天的会上，陈引驰、王安忆、南帆的发言，都在讨论学院派与文学的关系，但我觉得，“学院”、“学院派”、“学院批评”都不是一个概念，不能混淆。

首先要讨论什么是“学院”。“学院”是一种功能——我指的是文学教育。学院和文学教育的功能是传承经典。周代以来流传的诗歌不知道有多少，因为有孔子，才选出了三百首诗——用我们今天的话来说，就是编了一个诗歌选本、一本文学教材。不管动机如何，孔子把当时的文学创作保留下来了；两汉的乐府民歌也不知有多少，为什么我们只能读到那么一些呢？因为它们被编进了教材。文学经过几千年传承到今天，无数优秀作家早就被我们忘记——是被历史淘汰了；历史本来就是淘汰的过程，可能有千千万万像曹雪芹那样的作品被淘汰掉了——不过我们选中了曹雪芹的《红楼梦》。当它成为研究对象、成为教学对象，它就被保留下来了。这个过程简单地来说，就是一个“经典化”的过程。古代识字读书的人能有几个？真正爱好文学的读书人就更加少了。但我们的文学还是传下来了，我们今天还是可以从《诗经》、《楚辞》到唐诗宋词一路侃侃而谈，这就是依靠教

育。这些能被我们知道的文学作品，都是通过古代教育机制保存下来的。试想一下，如果现在没有中文专业，没有文学教育，现代文学上的许多作品可能也没有人知道了。学院机制和文学教育从来没有消失——当然，它有时会包裹在经学或者文章学里面，但本质还是对文学的爱好，这是文学教育里很重要的因素。

文学还有另一种传承方式，比如《三言二拍》、《水浒传》、《七侠五义》，是通过民间流传的，老百姓的爱好。这类通俗文艺也是一代代传下来的，不是通过教育，而是通过市场运作——就像我们用杯子喝水，杯子就会一代代传下来，传到哪一天，不再用杯子喝水了，杯子就淘汰了，但在没有淘汰之前，大家还是会使用它。我们的书写形式已经改变了很多次，从竹简到绢帛，到纸，再到电脑，但内容都保存下来了，因为大家喜欢。以前没有印刷，喜欢了就抄，这些读物不一定是经典，但恰恰被人们喜欢，民间手抄本就是这样的流传。

文学无非就是两种传播方式：一种是通俗的传播、市场的传播，一种是经典的传播。这中间不是截然分开的，比如宋词，当年是通俗的，就像今天的流行歌曲一样，这些歌词都留下来了，进入了文学教育。这就是教育对经典的选择。对于当年的青楼歌女来说，词怎么样可能不重要，只要会唱曲，谁都可以填词；但经典就是选出最重要的歌词文本，比如苏东坡的、李清照的、辛弃疾的。学院的文学教育就是这样的功能。所以，我不太主张在学院里传播通俗文学，因为通俗文学不需要我们保留，市场本来就在选择和淘汰。我们的工作就是要从通俗文学中选择有价值的文本，保存和传承下去。我们培养研究生，培养一代又一代的文学研究者，就是在承上启下。今天还是会有人研究《楚辞》，研究唐诗宋词，通过不同的阐释、不同的发现，使这些经典越来越“经典化”。当然我们不排除今天网上流行的东西将来也可能变成经典，《大话西游》我没看过，但如果真的好，也可能变成经典。当年拉伯雷的《巨人传》不是经典，但后来变成了经典，进入了文学史。过去，《金瓶梅》、《三国演义》、《水浒传》都是民间流传的，但通过一代代的研究也会变成经典。

学院的功能就是这样的。如果学院降低自己水准，跟着市场起哄，那学院的功能就不一样了。有些人不喜欢学院，觉得学院讨论的东西，他们都不爱读——读歌德的《浮士德》还是读流行作品？他们肯定更愿意读流行作品，但《浮士德》还是会作为经典传承下去，它会渐渐脱离一时一地的美学趣味，成为人类共同的财富。学院里的中文系、外文系做的就是这个工作，把经典保留下来。

我们的批评也是一样的。1990年代以前，许多优秀作品是得不到“茅盾文学奖”的。“茅奖”在新世纪以后才逐渐发生变化，以前的标准很有问题，得奖作品

我们也不看（有人做过统计，几部重要的当代文学史著作里，获“茅奖”的作品都不受重视），而学院推荐出来的作品虽然没有得奖，仍然有很高的声誉。上世纪九十年代文学领域的分流很清楚。有的作家创作就是奔着获奖去的，“茅盾文学奖”啊，“五个一工程奖”啊，但是学院的批评和研究中并不关心这些。这很正常，因为学院里，我们不需要知道它获得过什么奖，只有宣传部长才需要记住谁得过奖，因为这是他的政绩。学院就是做纯粹的研究。为什么近十年里有一批作家获得大家的公认？莫言、王安忆、贾平凹、张炜等等，这就与学院的研究分不开。学院开了许多讨论会，培养一大批研究生写论文，无非就是围绕那几位优秀作家，这是我们心中选出来的人。张炜写了十卷本的书，难道是指望给市场上网络上的读者看的？不会的，他一定是指望给学院里的人看，给教授看，希望研究生去研究它，作家的目标也是很清楚的。作家如果要走市场的，就写畅销书，写类型小说，写鬼故事，写盗墓言情，都可以；如果要走严肃文学的，可以关注学院；如果想奔获奖的，就去跑奖，——这些道路分得清清楚楚，都是可以走的，而且都走得通，但功能不一样。一个腰缠万贯的通俗作家不要指望学院开他的研讨会，如果开这样的研讨会，不仅他无聊，我们也很无聊；反过来，我们开一个优秀作家的研讨会，就是为未来选择我们这个时代的经典作家，这就是学院的功能。在这个前提下，我们先界定学院在今天对文学教育的意义。如果学院也在讨论一些根本不值得讨论的东西，那么这个学院就不像学院。这个界限一定要分清楚。

第二个概念是“学院派”。我们在座各位都有学位，都在高校里工作，都算“学院派”？这也是个误会。“学院派”是不出现在学院以外搞批评的。我1988年第一次到香港中文大学访问，那里有个教授经常在报上写杂文，很有名。但是他们大学里的教授都对他不屑一顾，因为这不是“学院派”。虽然他是教授，而且是名教授，但大多数人不认可他，这件事对我刺激很大。那时候我对香港的大学教授很羡慕，大学教授的工作就是培养学生。他们的著作很少，不像我们现在被逼着要考核，要写论文，但他们自称是“学院派”。香港中文大学的英文系比较文学的几个教授都很有名，但他们都不给报纸写文章，这才是“学院派”。“学院派”有“学院派”的场所。“学院派”用理论试着对文学进行归类，把它变成一种学术。不要认为这很无聊，这也是“经典化”的过程。当我们在学院里讨论当代诗人小说家，必须是一种学术讨论，不是情绪化的，不是泼妇骂街草寇篡位，学院派讨论的成果也不需要发表在媒体上哗众取宠。像林建法的杂志（《当代作家评论》）、张燕玲的杂志（《南方文坛》）都应该算是这类“经典化”的杂志，这就是

与学院联盟的结果。如果他们不是与学院联盟，而是作家协会自己办的刊物，只发一些本会作家的评论，哥们姐们吃顿饭喝杯酒，写几句吹捧文章，这当然都可以的，但不是“学院派”，“学院派”就是认准几个好刊物。现在评选核心刊物虽然很无聊，但有一点是不容回避的，那就是要分出档次——只能给这些杂志写文章，而不能给另外一些杂志写，因为这些杂志代表了我们的水准。有些杂志看上去很热闹，但很快就会被淘汰，但不是说这些杂志不能办，它们吸引眼球，给大家看看玩玩也很好。大狗小狗都要叫，总得给他叫，但“学院派”的人就不应该在这种刊物上乱叫。“学院派”的阵地就是我们今天的讲台、课堂、学术会议、专业杂志，我觉得“学院派”是很简单的，不是那种吵吵闹闹的场所——这样就把“学院派”低估了。

唐弢先生有句话，我年轻时很不理解。唐弢先生是不主张编写当代文学史的，他的名言是：“当代不宜成史”。为什么当代就不能编史？现在我明白了，当代确实不宜成史。我们1980年代追捧的作家，1990年代都消失了，1990年代谁还去谈八十年代的流行作家？到2000年，九十年代流行的作家也消失了，现在流行的，到下个十年就更少了，王蒙说过各领风骚三五年，这是谁都无法预料的。经典化就是这么一点点少下去，不会越来越多——本来10个好作家，现在变20个，再下去变成100个，这就不是经典化了，是搞群众运动了。真正的经典总是越来越少，这是一项极其严肃的工作，这项工作由学院来做的。所以我觉得：真正称得上学院派的，第一，不要乱起哄，吵吵嚷嚷的不属于学院的研究；第二，学院派要讲道理，大家要通过充分说理，通过理论研究，学术研究，讨论一些社会上不去关心但又很重要的问题。这些问题在媒体上是不会引起热烈争论的，这才是我们学院的工作。

今天参加会议的很多都是年轻朋友，也都是来自学院，我还是要把这个话说出来：当“学院派”，你就要甘于寂寞，甘于做高头讲章，不受媒体的诱惑。我举一个例子：上海文艺出版社的曹元勇鼓励我主编文学刊物，我拉了王德威一起编了一本《文学》杂志，一年只出两本。我非常幸运，第一期就组到了一篇好稿子，陈中梅教授写的一篇文章，解释古希腊的一个词，就是词源考，他对一个词的研究写了近二十万字，引经据典，洋洋洒洒。我读了非常兴奋，真是大开眼界。这篇文章分两期刊发，第一期只发了一半，另一半放在第二期发。有人问我：“你的杂志要发这种文章干吗？”我说：“既然出版社不在乎赔钱，我就做一件别人不做的事情，我要告诉别人什么叫‘学院派’的文章。”陈中梅教授才是难得的学院派，学术文章写得这样精彩，这样有学问。像钱钟书的《管锥编》那样，一章一

章，反反复复讨论这个词，这才是学问。他通古希腊文、拉丁文，从美国留学回来，翻译过《伊利亚特》和《奥德赛》。我就是要提倡这样的大块文章。香港中文大学的王宏志教授就跟我说，他也写了一篇论文，解释一个中国字——“夷”，写了6万字，通过这个“夷”字来讨论翻译意义从古到今的变化。这才是“学院派”做的事情。我们不能今天看到莫言得奖了出来表态，明天什么口水诗了，又来表态，唯恐媒体把你忘了。这算什么“学院派”？我对我的学生刘志荣、金理都反复说，千万不要到媒体上晃来晃去，不要飞来飞去忙着开会，咋咋呼呼做学术明星，想做学问就要坐下来，安安静静地研究问题，大学需要这样的人，中文系也需要这样的人，这才是读书的种子，这才是中文系的精魂，他们留下来就能传承真正的文脉。

每一代人都不同，我和南帆都是苦出身，年轻时没有受过严格教育，进了大学算成果了。但我知道珍惜学院的教育和传承。我自己很明白，我的一生中也就跳跃过一次，就是恢复高考时考进复旦大学。进大学之前我在一个图书馆工作，我也是写书评的，今天看来这些算什么东西！进了大学我才明白——学问应该怎么做，学者应该怎么做，知识分子又该怎么做，在当今社会又该怎么处世。我都是在大学里学到的。我们这个时代的人，胆子是有的，见识是有的，社会经验也是有的，但我们的学问是不够的。我四十多岁的时候去德语系读了两年德语，就是想再开拓一个学术领域，但我开拓不了，我读了两年还是没用，黑格尔的书还是看不懂。前几天遇到一位华师大研究沦陷区文学的教授，她对我说：“你以前让我好好学习日语，我现在懂了。我后悔没有学好俄语，没有学好韩语，现在不得不跟俄国人合作，跟韩国人合作。”这位教授现在就感觉到了，我们要做一个好的学者，知识是远远不够的。

什么叫“学院派”？看看钱钟书，看看陈寅恪，也看看陈中梅教授。“学院派”大多数不是在开会，而是在写作，在学习。我要是能够精通几国外语，我就不是今天的水平了，我的学术境界还会往上走，但我做不到了。你们还年轻，就应该把百分之九十的精力放到学习知识上去，放到知识积累上去，对有些文化垃圾不值得去花时间，不要去讨论，不要以为在报纸上露了一次脸，就很重要了——连报纸都会很快淘汰，有什么重要的？现在，你们已经被捧得很高了，作协给你们青年评论家开会，出版社也来找你们出版著作，名和利对你们来说只有一步之遥，但距离真正的学术境界、真正的“学院派”，还有十万八千里。我们宁可推开面前的“一步之遥”，去走更难的路，这样我们才能成大器。

到了我这个年龄，我就感觉到，再想学东西来不及了。我看到一房间的书很

感慨，买书的时候，心里想现在没时间看，等以后有空了再看，等到现在，空暇还是没有，但眼睛先不行了，老花了，本来看一本书的时间现在大概只能看四分之一，精力也不够了。所以大家最有精力的时候千万不要耗费在乘飞机、坐高铁跑来跑去凑热闹，开心是开心了，但是把自己生命都浪费掉了。张爱玲说出名要趁早，但为了虚伪的名利付出生命的代价，不值。

我们不要輕易地说自己是“学院派”，我们有一个学院的工作证，与“学院派”是两回事。“学院派”要有师承，要有传统，把自己融到传统里去。真正的“学院派”，可能著作等身，但也可能一辈子就为学术传统增添那么几块砖，使学术传统更完美。我觉得“学院派”就得把自己局限在自己的工作岗位上，做一点自己能做的事情，把更多的时间放在学习上，放在知识积累，放在文化传承上——尽管我们的老师、老师的老师已经积累了很多知识。前辈们做的学问，我们不是超越不了，但是前辈建立的学术传统，我们是无法逾越的。我举一个现成的例子，《鲁迅全集》，1981年版是聚集全国大批专家学者，以十多年的辛勤治学、共同研究的集体力量，做成一部注释本的《鲁迅全集》，当然它有不完善的地方，也有那个时代留下的痕迹，但是它是有巨大学术信息量的产物。《鲁迅全集》通过几代人的努力研究注释，已经形成了传统，是不可逾越的。后来有别的出版社出于商业利益，另起炉灶再搞一套注释本，也是动员了很多新一代的学者的力量，这也是可以的，但问题是你根本无法推翻前人所做的巨大成就，你最多是做些拾遗补缺的工作，做点纠偏的工作，不可能推倒重来。传统就是传统，它需要不断修订、不断补充、慢慢发展。我们学院的功能就是在这个传统中添一块砖，把这个传统修理得更好。现在我们有许多传世的学术工程，基本上都属于这一类。所以要做学院派，就别太想另起炉灶，做什么自欺欺人的创新；学院派的工作和责任就是梳理好传统，承前启后。

第三个概念是“学院批评”。“学院批评”不是“学院派批评”，而是学院身份的人走到社会上去。比如在报纸上写点文章，我不拒绝，我也写的，大家都在写。我认为，媒体也好杂志也好，评奖委员会也好，作协领导也好，这些只是工作岗位，不同的工作岗位会给每个人不同的限制，如果我上电台、上报纸，我就已经不是“学院派”了，是媒体人，这个身份自己必须搞清楚。学院里的人并不是到哪儿都可以自称是“学院派”的。媒体工作也需要大量有学院背景的人去做，但做的时候你就是一个媒体人。你去主持节目、上《百家讲坛》，在媒体上发表谈话，都可以的，只是你的身份已经变了。

但，你即使不是“学院派”，你也不可以放下责任，因为你毕竟是有学院的

身份，在一些更时尚的领域发挥功能的时候，你还是应该有一个“学院”的品格，你做的就会跟别人做的不一样。如果自己丧失身份，在媒体上哗众取宠，网络上呼风唤雨，那么你不是违背了“学院派”（这时你本来就不是），而是违背了“学院”的品格。文章写得漂亮、吸引眼球，都是好事，但我们既然是这么一个团队，有作家协会的支持，个人又有非常好的学院背景，就要珍惜这个团队，要形成一种跟当下的创作相互动的、有“学院”风骨和精神的评论力量，这会给未来的文学创作开拓一个新的局面。这是不难做到的，关键要学会做，自己要有意识地发挥自己的优势。文学批评毕竟与写博士论文不一样，我们关注的是当下性，要发现新的问题、发现新的观念，要尖锐，这些都可以做到。我觉得，如果把学院的成果和功能移用到批评领域，利用好媒体，把它做好，这是一件很好的事情。

还有一点，就是文学批评是建设性的，不是破坏性的。今天这个时代是一个乱象丛生的时代。人在这样一个时代里，很容易丧失自己的立场，因为诱惑太多，名利满天飞。在这种情况下，文学批评的功能是什么？批评家有什么资格站在作家的前面？谁给你指导作家的权力？上帝没有给，亚里士多德没有给，刘勰也没有给，谁能拿出一张丹书铁券，说“我有资格指导作家”？你学的这些东西作家也学过——现在大多数作家都是高学历的。凭什么要由评论家来指导作家？这个神话早就应该打破了，我们这代人不能再相信这种神话。

批评家只能是作家的朋友，只能与作家站在同一条起跑线上，共同面对当下生活。批评的建设性，就在于它对今天的生活提出建设性的意见，只不过它借重了文学创作，它通过对文学创作的理解来表达观点——从这个意义上说，作家和批评家完全是站在同一个立场上对生活发言。所以，我所研究的作家，就是那些能够引起我共鸣的作家，我能够借他们的文字文本来谈我自己的观点。我不评论的作家也不是不优秀，只是我找不到与我自己生活经验的沟通，我写不好这样的评论。其实我所谈的意思并不是作家说的意思，我不是在阐述作家说了什么，而是阐述我在作品里领悟到了什么。我读到的可能是作家意识到的，也可能是作家没有意识到的。如果没有意识到，那就可以帮助作家思考；如果我说错了，也没关系，因为我不是作家的代言人，不需要去与作家商量好怎么说。我当年读巴金的作品就是这样，今天解读王安忆、解读莫言、解读年轻作家的作品也是这样。能够激发我主观感想，说出来对社会有意义，我就说。

批评家不要认为自己与生活之间有什么相隔，隔了一个作家，或者隔了专业，其实不是的。我们还是面对生活的，我们只是用自己的专业对生活说话。我觉得，如果批评家都能够站在生活的前沿，我们的面貌就会发生变化。我们要从建设的

角度去讨论文学，一个民族的文学需要大家爱护，同样，作家也需要我们共同去爱护。郁达夫说过一句话：不知道爱惜自己民族伟大人物的民族，是一个没有出息的民族。我们当然不能说，作家就是自己民族的伟大人物。但是，我很同意张新颖对我说的一句话，他说我们研究文学的人先要爱文学，如果不爱文学，甚至仇恨文学，诋毁文学，那么就不要再来做文学批评的工作。确实是这样。一个批评家要出于对文学的爱，要读了文学作品会感动，激发共鸣。这是从事批评工作的基本底线。否则我们的文学就可以不存在了，我们这些批评家也可以不存在。

根据录音稿整理于 2013 年 7 月 3 日

