

中国现代
文学馆
青年批评家丛书

杨庆祥 著

分裂的想象



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

杨庆祥 著

分裂的想象



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

分裂的想象 / 杨庆祥著. —北京: 北京大学出版社, 2013.6

(中国现代文学馆青年批评家丛书)

ISBN 978-7-301-22594-3

I. ①分… II. ①杨… III. ①中国文学—当代文学—文学评论 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 115201 号

书 名: 分裂的想象

著作责任者: 杨庆祥 著

责 任 编 辑: 黄敏劼

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-22594-3 / I · 2631

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社 @培文图书

电 子 信 箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112
出版部 62754962

印 刷 者: 三河市腾飞印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 20 印张 260 千字

2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 42.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

丛书总序

中国现代文学馆是在巴金先生倡议和一大批著名作家的响应下，于1985年正式成立的国家级文学馆，也是目前世界上规模最大的文学博物馆。中国现代文学馆的主要任务是收集、保管、整理、研究中国现当代文学书籍、期刊以及中国现当代作家的著作、手稿、译本、书信、日记、录音、录像、照片、文物等文学档案资料，为文化的薪传和文学史的建构与研究提供服务。建馆二十多年以来，经过一代代文学馆人的共同努力，中国现代文学馆的事业不断发展壮大，现已成为集文学展览馆、文学图书馆、文学档案馆以及文学理论研究、文学交流功能于一身的综合性文学博物馆，并正朝着建成具有国际影响的中国现当代文学资料中心、展览中心、交流中心和研究中心的目标迈进。

为了加快中国现代文学馆学术中心建设的步伐，中国作家协会党组决定从2011年起在中国现代文学馆设立客座研究员制度，并希望把客座研究员制度与对青年批评家的培养结合起来。因为，青年批评家的成长问题不仅是批评界内部的问题，而且是一个对于整个青年作家队伍乃至整个文学的未来都具有方向性的问题。青年评论家成长滞后，特别是代际层面上70后、80后批评家成长的滞后，曾经引起了文学界乃至全社会的普遍担忧甚至焦虑。因此，首批客座研究员的招聘主要面向70后、80后批评家，我们希望通过中国现代文学馆这个学术平台为青年评论家的成长创造条件。经过自主申报、专家推荐和中国现代文学馆学术委员会的严格评审，杨庆祥、霍俊明、梁鸿、李云雷、张莉、

周立民、房伟等7位优秀青年评论家成为首批客座研究员。

一年来的实践表明，客座研究员制度行之有效，令人满意。正如中国作协党组书记李冰同志在中国现代文学馆第二批客座研究员聘任仪式上的讲话中所指出的那样，第一批7位青年评论家在学术上、思想上的成长和进步非常迅速。借助客座研究员这个平台，通过参加高水平的学术例会和学术会议，他们以鲜明的学术风格和学术姿态快速进入中国当代文学批评现场，关注最新的文学现象、重视同代际作家的创作，对于网络文学、类型小说、青春文学等最有活力的文学创作进行即时研究，有力地介入和参与着中国当代文学的创作实践，在对青年作家的研究及引领方面发挥了不可替代的作用。作为70后、80后批评家的代表，他们的“集体亮相”，改变了中国当代文学批评的格局和结构，带动了一批同代际优秀青年批评家的成长，标志着70后、80后青年批评家群体的崛起。

为了更好地展示这7位青年批评家的成就与风采，中国作家协会和中国现代文学馆决定推出这套“中国现代文学馆青年评论家丛书”，希望这套书既能成为中国当代文学批评的重要收获，又能够成为青年批评家们个人成长道路的见证。

是为序。

吴义勤

2012年金秋于文学馆

代序 局势中的文学与批评

——杨庆祥访谈

一 80年代：历史的重建

杨晓帆：你曾在文章中回忆，严格意义上的学术训练是从考入程光炜老师门下读研究生后开始的，参与80年代文学研究，使你获得了一个契机，自我经验被激活，纸上谈兵的阅读被转化为实实在在的实践行为。正是在大量阅读文学理论、社会学、历史学研究著作的过程中，你亲历了从一个“文学青年”向专业研究者身份的转换。你能不能再从研究方法和问题意识方面，谈一谈作为学术入门，80年代文学研究对于你的意义？当最初的文学趣味与个人感悟，遭遇学术研究的体制规训时，你如何平衡两者之间可能发生的冲突？

杨庆祥：我是2004年考入程光炜先生门下的，说起来这里还有一个小掌故，我在安徽读本科的时候，有一次读到程光炜先生的诗歌随笔集《雨中听枫》，很是喜欢。其时年少轻狂，很冒失地就给程老师写了一封信，具体内容我已经全然不记得，大概就是文学青年的种种怀才不遇、希望得到指点之类的东西。后来果真成了程门弟子，这大概也是一种机缘。

另外一个重要的机缘就是，从2005年开始，程老师在人大开设“重返80年代研究”的课程，形式是学期初分配好研究任务，然后在

课堂上宣读研究论文，再进行集中讨论。当时我还没有“资格”承担相关选题，仅仅是随堂参与讨论。不过当时我的热情很高，每次讨论都喜欢“大放厥词”，甚至对程老师和博士师兄们的论文吹毛求疵。我还记得有一次讨论选题，程老师列出一些题目后征求大家的意见，我鸡蛋里挑骨头，说选题里面没有农村题材的小说，是因为程老师趣味太“知识分子化”了，程老师听后立即加上《陈奂生上城》。现在想来，正是这种宽容、平等，甚至有些呵护的学术氛围激发了我最初的学术热情。

学术入门的方式方法大概会因人而异，各个不同。但是会有一些最基本的法则在那里。在我看来，这些基本的法则首先是对材料的收集、整理、甄别、归纳，其次是借助一定的理论把这些材料重新装置，分配，知识化；最后是在材料和理论的合理配置中提出自己的一些观点和看法。而这一切都必须有一个前提，那就是有一个比较合适的、明确的、边界清晰的研究对象。对于初学者来说尤其如此，我们知道，就文科研究而言，海量的文献和理论往往让人如泥牛入海，有力无处使，最后筋疲力尽而一无所获。80年代文学研究正好给我提供了这样一个“实验品”，程老师已经为这个“样品”划出了初步的雏形，我的任务就是通过这个“样品”，把自己占有的资料和理论进行激活和对接。那个时候我经常做的事情就是就某一个选题进行大量的资料查找和阅读，并不断搜索重组自己以前的阅读库存，最后形成一些看法在课堂上与同门们进行讨论甚至辩论。这种方式从2005年开始，到我2009年博士毕业，前后长达五年时间，我正是在这个过程中慢慢有了一些学术上的自觉意识。

作为一个热爱诗歌写作的文学青年，在此过程中还面临一个问题，那就是你所言的学术研究对于个人趣味和情感的规训。我记得程老师在介绍我的一篇文章中也提到这一点，他其时很担心我不能从一个诗人的身份转换为研究者。这一点我倒没有特别觉得有冲突，好像是

很自然就发生了。现在回想一下，其实我是有些准备的，其一是我在本科阶段就对理论知识非常着迷，半懂不懂地看了很多理论书籍；其二是我一直对历史有高度的敏感。这两者奠定了我的理性基础。在最初的研究和论文写作中，我把这种理性发挥到了苛刻的地步，用我的博士论文后记中的一句话来说就是，“完全把自我排斥在写作之外”。我以为对于初学者而言，这是必要的，只有把“自我”排斥出去，用史料、逻辑、问题来说话，才能真正进入研究的状态。当然学术研究还有更高的状态——比如在研究中放置自我，凸显个人主体意识——但如果没有前面的一步，就不可能达到后面的一步。这是一个不断循环并提高的过程。

杨晓帆：你很强调理论，这一点很有趣。在你关于 80 年代文学的一系列论文中，似乎可以区分出两种研究路数：一是借助知识考古学、社会学等理论，考察 80 年代文学思潮、批评等文学史现象的发生语境、生成机制与话语构成，实际是要重新清理构成现当代文学学科基础的一系列固化了的知识，以“去魅”的方式重新激活“文学”的边界与历史功能。你的博士论文《重写的限度——重写文学史的想象和实践》集中体现了这方面的研究成果。而关于主体论，读者与新潮文学、新潮批评等的研究，更明确了你对 80 年代以来形成的以个人性、审美主义、现代化等观念为核心的“纯文学”体制的反思。但另一方面，我觉得你的研究中又一直流露出一种“回到作品”的渴望。柯云路的《新星》，遇罗锦的《一个冬天的童话》，它们的经典化程度都不高，你为什么要选择这些作品来分析呢？这些作家作品论，与你前一方面的文学史研究构成了怎样的关系？

杨庆祥：晓帆的这个提问非常有意思。对于一个成熟的学科来说，其研究对象往往是比较稳定的——也就是那些经典的作家作品，这一点在古代文学和现代文学学科里是共识。但是对于中国当代文学来说，

情况就比较复杂，什么是经典？什么是非经典？我记得王晓明教授曾经说过，再过一百年，也许中国现代文学就只能留下一个鲁迅了。这种说法固然有些极端，但从侧面可以看出一种“经典焦虑症”。我个人没有那么强烈的经典情结，“经典”对我来说，往往更意味着是一种“先见”、“规训”和“制度”。从这个意义上讲，“经典”具有负面的意义，它的意义生产是“自动”、“封闭”的，因此，我的研究更青睐那些被边缘的、在文学史书写之外的，或者遭到冷落的作家作品。

这么说并非就是毫无标准，没有界限，比如现代文学界曾经流行研究一些非常冷僻的作家，并将其文学史意义夸大，我觉得这是有问题的。在我的研究中，受关注程度较高的基本上是那些“社会化程度”很高的作家作品，也就是说，这些作品曾经被深深地卷入到历史的建构中去，又因为某些原因遭到历史的排斥和拒绝。柯云路的《新星》、遇罗锦的《一个冬天的童话》都属于此类作品，这些作品见证了中国当代史的复杂和诡异，对于它们的阅读、接受和传播构成了中国人日常生活的一部分。这种具有症候性的作家作品，正好符合了我对于文学史的期待：一部文学史，并非简单的作家作品史，它必须同时也是一部社会史、思想史，也是特定族群的精神史。

其实说到这里我才意识到，“作品”这个概念，需要进行历史化的区隔，它不能仅仅是一个新批评意义上的概念：即单个作家独创性的劳动成果。它应该包含它的背景、传统、社会面向和认识论框架——进一步说，它应该指称生产了其结构的所有社会历史。

杨晓帆：我很赞同你所说的，要重新理解“作品”的概念。这也意味着要在常识之外，重新打开关于“何谓文学，文学何为”的意义空间。鲁迅之于竹内好，村上春树之于小森阳一，一个好的批评家似乎总会发现一个他一生中都难以绕开的作家，这些文字扣住了他血肉中最敏感的神经，又向外迸发出绝不专属个人的理论思考。我想，在你的研究

中，路遥及其写作是不是也构成了这样一个存在。《路遥的自我意识和写作姿态——兼及1985前后文学场的历史分析》，《妥协的结局和解放的难度——重读〈人生〉》，除了这些专论，你在许多甚至与80年代文学研究并无直接关系的思考中也曾多次返回路遥。这些文章读来很感动，在冷静的历史剖析背后，浸润了批评者对当下局势及身居其中的自我的反省。我的问题是，路遥之于你意味着什么？记得你曾经评价程光炜教授以“历史的同情”来“体验”文学史，成功地把知识的客观性与研究的生命实感结合起来。那么，作为80后学人，缺乏历史亲历者的在场性，你又如何把自己的生命体验与精神焦虑带入到80年代的文学史研究中去？

杨庆祥：最近我刚刚应日本学者加藤三由纪教授之邀，写了一篇《如何阅读路遥》的小文章，发表在日本的《日本中国当代文学研究会会报》上面，这一期还同时刊载了加藤教授撰写的专门介绍我的“路遥研究”的文章。如果从学术研究的自觉性来说，路遥确实构成了我的一个“起点”。不过有意思的是，我对于路遥的阅读相对来说是很晚的，在本科阶段，我阅读的当代作家作品主要集中在80年代的新潮作家。当时长江文艺出版社出版了一套“跨世纪文丛”，包括莫言、余华、王安忆等作家都收录其中，大概有20多本，我都兴趣盎然地读完了。其中余华给我的印象最为深刻，我觉得他的作品非常机智，举重若轻，有一段时间我成了“余华迷”，把能找到的他的全部作品（包括散文随笔）都看完了。

回到路遥上来，大概是博一的时候，一个很偶然的的机会，我看到了吴天明导演、周里京主演的电影《人生》，我被感动得热泪盈眶。这么说或许显得有些矫情，但却是事实，也许是我“文学青年”的敏感被电影的气氛所触动，但是作为一个“80后”，为一部早已经“过时”，只能在老电影网站上下载得到的影片感动，怎么说都有点让人奇怪。一

方面出于这种“感动”，另外一方面又对这种“感动”深表怀疑，于是我对路遥产生了兴趣。正好当时程老师问我有何研究计划，我于是说我要重新解读路遥的《人生》，程老师立即表示非常有意义，我记得他说了一句话：高加林可是我们那个时代的“偶像”。

从余华到路遥，就我个人而言，是一次美学上的“逆转”，我在某种新潮的，往往是以西方现代经典作品为标准的美学谱系之外发现了另外一种可能，他修正了我单一的文学想象。也许你会觉得我会对路遥持毫无保留的同情和赞美，但事实却并非如此，我研究路遥的动机——确实是想把我的“感动”和“赞美”表达出来——但实际上，在我的第一篇文章《路遥的自我意识和写作姿态》中，我试图用一种更加客观、谨慎和历史化的方式来处理这个作家，我甚至站在了我个人情感的对立面，认为路遥秉持的写作伦理和美学原则已经缺乏“生产性”。从这一点来看，路遥之于我是否是一个一生都难以绕开的作家，还不能下定论。当然我一直期待有这么一位作家，可以将我的研究甚至命运得以展开。

这看来有些矛盾。但可能恰好与你的第二个问题有关。所谓“历史的同情”究竟可以到何种程度呢？一个事实是，对于更多的研究者来说，历史都是“非亲历”的，那么如何构建这种研究的历史感呢？我对路遥的阅读和研究可能具有某种症候性：我可以理解路遥的历史和写作，他的观念和逻辑，但是，这种理解并不能代表完全的认同（实际上有很多的路遥研究者都在这里混淆了），更不能将这种理解放大为一种道德的热情。也就是说，对历史的同情和理解有一个边界，这个边界在我这里，就是知识和逻辑，这种知识和逻辑形成了一个结构性的存在，它把我个人的情感和经验进行有效地处理，然后与我无法“亲历”的历史进行对话。

二 “大历史”与文学史

杨晓帆：你在一篇论文中提到要“在‘大历史’中建构文学史”。按照中国现当代文学学科规划，我们的文学史可以被切分成“五四新文学”、“延安文学”、“十七年文学”、“新时期文学”、“新世纪文学”等时期，虽然近年来学术界越来越意识到这样一些命名背后的意识形态内涵，并逐渐倾向于使用年代命名，但所谓三个“三十年”（1917—1949，1949—1979，1979—2009）的关系，仍然决定着年代学研究的坐落方位。在你的研究中也有很强的年代学意识，比如1985年、1992年，都是你理解80年代文学、90年代文学的时间上的重要切入点。不能再展开谈谈你对“大历史”的理解？

杨庆祥：这几年，“大历史”是被经常提及的一个词，我觉得这里面有两点值得注意，第一，“大历史”指的是一种宏观的历史研究方式，比如黄仁宇的《中国大历史》、唐德刚的《晚清七十年》等；第二，在“新左派”的语义谱系中，“大历史”更指的是一种意识形态的、有点卢卡奇的“总体性”之类的内涵，也就是要求从政治经济学的视野去理解全部的社会结构和精神生产，并把这些置于一种“关系”中。我觉得无论是宏观的研究方式还是意识形态的总体性观瞻，这其中都暗含了一种“共时性”的视角，不仅仅把历史理解为一种“历时性”的时间连续体——这是现代时间观对历史研究的本质性影响——而是把历史理解为一个“共时性”的原点，并释放这一“原点”所容纳、凝聚的内容。也正是在这一点上，“大历史”研究往往会借助年代学的形式，比如《万历十五年》、比如霍布斯鲍姆的《极端的年代》系列。年代实际上就是大历史的一个横断面，年代学研究的好处是，历史的遗址往往在此非常集中、富有张力和戏剧性，而这些，都是建构历史的必要元素。

杨晓帆：法国年鉴学派的重要史学家布罗代尔曾提出分析历史的三种社会时段概念：结构（structure），局势（conjoncture）和事件（event）。“结构”即年鉴学派所强调的“长时段”研究，就像你所说的“总体性”视野，历史研究不能仅仅局限于一时的政治表象、事件或片面的个体经验。有趣的是，布罗代尔同样关注对应于“中时段”的局势性的历史、周期性的历史。但历史研究的难度在于，我们总是着迷于那些发生爆炸性事件的瞬间，而忽略了它们背后与结构、局势间的联系，有点“当局者迷”的意思。那么，在文学史研究中如何把握结构与局势？

杨庆祥：我们目前的很多历史研究，也包括文学史研究，往往只是有一个表面的宏观理论框架，而缺乏更富有肌理的内容把这个框架支撑起来，所以对于“大历史”研究，必须警惕以下倾向，第一是把“大历史”理解为一种简单的“时段”延长，比如把“五四文学”向前推进到晚清，把“文革文学”的起源追溯到30年代的左翼文学等等；第二是把“大历史”研究理解为一种泛政治化的理论印证，通过对历史细节的拼接重构政治美学的地图。当然这本来是“大历史”研究的题中之意，但是我坚持认为有一种更为谨慎的处理方式，这关涉到我对大历史的理解：大历史是一部芜杂的精神生产史，尊重这种芜杂，与剔除这种芜杂同样重要。

杨晓帆：你提到“政治美学”的问题，这一点在当代文学研究中尤其关键。“重返八十年代”研究的一个重要成果，是在反思所谓“新时期”意识的基础上重新评价“十七年文学”，以及与之相关的中国革命与社会主义实践。目前学术界有一种抬高“十七年”历史位置的倾向，虽然你比较少直接针对“十七年文学”发表专论（我读到过你对赵树理的精彩解读），但左翼文学应该说一直是你从事批评和历史研究的一个重要资源。不知道我的观察是否正确？在这方面我常常困惑的是，

在个人经验和知识构成上我们都会亲近于左翼思想，并从中汲取到了认识中国当代史的重要角度与结构，但我又担心，透过当下“想象”革命，自己的思考会不会成为一种新的套话，一种重复性的知识生产。这个问题你怎么看？

杨庆祥：晓帆的观察非常正确。虽然“左派”（无论是新左派还是老左派）是一个让人有点不舒服的标签，我也从来不愿意被贴上这样的标签，但是，左翼文学或者说左翼文化确实构成了我一种比较重要的资源。我对左翼的情感比较复杂，作为一个出身于中国社会底层的人，我对左翼文化中的公平、正义抱有朴素的认同和期望；而另外一方面，作为一个接受过高等教育并以理性自居的大学教师，我对左翼文化中极端的、宗教激进主义的东西又抱有很大的警惕和排斥。也许这就是左翼所批评的小资产阶级的软弱性吧。

我在最近一期的“80后学人三人谈”中谈到了我对社会主义文学的“风景化”的阅读：其一，我所接受的文学训练基本上来自两个系统，一是80年代末的新潮作家作品，二是西方20世纪现代派作家作品，这两者如果概而述之则是西方现代主义文学传统；其二，80年代以来，由于“去政治化”思潮的影响，“回到文学本身”成为一种认识“时尚”，社会主义文学被认定为是具有“强意识形态的文学”而被整体“降格化”。也就说是，我在阅读此一时期的作品的时候，不自觉地就有了这两个认识上“范式”，从现代主义的角度去看，社会主义文学缺少“内面”，没有资本主义意义上的“主体”；而从“文学性”的角度来看，社会主义文学的语言和结构过于单一甚至粗鄙。我承认，在很长的一段时间里，这种“风景化”的认识模式一直主导着我对社会主义文学的“先见”。而我对社会主义文学的征用，也正是从对这种“先见”的怀疑开始的，没有内面的主体就不是现代的主体吗？社会主义文学难道不是同样在追求一种深刻的、内在的人物形象吗？比如社会主义新人、

典型环境中的典型人物。这个怀疑的过程同时也是与自己身处时代的美学风尚进行较量的过程，在这种过程中，意识到自我的局限，开辟新的想象的可能性，是我对自己的要求。不可避免的，这种征用会带有强烈的追求“异端”的成分，并会夸大一些本来微弱的理论火焰，但对于我来说，这是必要的，对历史和自我的更新必须建立在一定程度上的夸张想象中，只要这种夸张不是出于肤浅的意识形态目的，而是为了精神切实的生长。

三 “80后”：经验的挖掘

杨晓帆：同样身为“80后”，我非常喜欢你近来关于“80后写作”的一些思考。虽然关于“80后写作”现象的研究不胜枚举，但大多流于时评，或者专走文化研究的路子。“80后”如今已不是“早晨八九点钟的太阳”，但这一代人的文学生活并未得到足够的历史清理，相应的，“80后写作”似乎也没有做到名副其实的立此存照。是什么想法让你选择要碰这个“烫手的山芋”？能不能把你对“80后写作”的批评，概括为一种“总体史视野中的症候式阅读”？张悦然的“孤独”，韩寒的“抵抗”，这些病症不仅是对创作者主体意识的概括，也是对其文学风格与语言形式的细读，而你对病原的追问，则特别强调历史化，力图把“80后写作”放到一个更大的历史视野中去。我注意到，即使在你关于“80后写作”的思考中，80年代的历史幽灵也始终游荡着。那么在你看来，“80后写作”所处的历史坐标是什么？

杨庆祥：我对自己身属的代际其实并不是那么自觉。最早被人称为“80后”大概是在2002年，当时我在《诗歌月刊》上发表了一组诗，一位诗人编辑大加赞赏，说：“看看，这就是80后的诗歌”，言下之意就是有些与众不同之处。至于究竟如何，他没有细说，我也没有深究。

同样，我对“80后写作”关注得比较晚，一直到2004年我才开始陆续读一些“80后”作家的作品。这里面有几个动因，第一是，作为一个读者，我对我的同龄人的写作有那么一点好奇，尤其是当这种写作被媒体包装得非常光鲜动人的时候；第二，作为一个研究者，我觉得我需要了解文学在当下的迁延，我其时以为能从“80后写作”中看出一些端倪；第三，我和一些“80后”的作家、诗人有一些交往和交流，他们以真诚的友谊鼓励我对他们的写作进行观察。

说起来很惭愧，到目前为止，我关于“80后写作”的研究只有不多的几篇论文和一些零散的讨论、对话。对研究来说，这些东西分量太轻了。你提到的“总体史视野中的症候式阅读”是一个非常迷人的研究方式，我在解读张悦然的文章《孤独的社会学和病理学》中，试图从社会学的视野去探究作品中孤独的根源，并引入台湾作家胡淑雯、日本作家青山七惠的作品予以互文呈现，其目的也是为了规避“时评式”的和“文化研究式”的方法，试图呈现一个更复杂和更有历史感的“80后写作”现象。不过遗憾的是，由于对象和我自身的局限，这一点并没有落实得很好。

无论是“80年代文学”还是“80后写作”，都是历史生成自我的一种形式，因此，它们之间并非是一个简单的“新旧”、“断裂”的关系，恰好是，任何一种写作都包含了它的“前史”。因此，如果说我关于“80后写作”的思考中有80年代的历史幽灵，那也是因为它本身就已经内含了这些。至于“80后写作”所处的历史坐标，我和金理、黄平曾经做过一个《“80后写作”与“中国梦”》的三人谈，这个标题让人看起来好像“80后写作”承担了一个“承前启后”的功能，正处在历史坐标的重要位置。实际上我觉得我们不应该夸大这种位置，相对于前面几代人，“80后”并无任何“优先权”，它所处的历史坐标不应该被预设，恰好是，它必须通过有效的写作为自己构建确实的历史坐标，否则它将会像历史上曾经出现过的众多的“流行文学”一样，消失

在历史的深渊无声无息。

杨晓帆：“消失在历史的深渊中”，这句话听起来有些酸楚呢。其实不仅仅是“80后文学”，能否构建一个确实的历史坐标，似乎也是“80后”一代人的精神焦虑。“我与历史的关系如何”——突然成了一个我们想要遮遮掩掩却又无法回避的问题。“青年主体及其与历史之关系”也是你非常关注的一个主题。我尝试从你的文章中概括出了这样的历史叙述：当代文学的“强历史写作传统”在1985年后逐渐中断了，新潮小说的兴起带来了“去历史化”的倾向，不仅仅是文学叙事，1980年代以来的历史叙事同样以拒绝承认自我与历史之血肉关系的方式，召唤出一个虚假的主体。这个主体以意志强劲的自由姿态登场，却最终沦为一个孤独的、虚弱的个人。在这样的历史延长线上，文学是否可能创造出一种新的主体形式？仍以“80后写作”为例，一代人如何通过文学来想象自我？我觉得你一直在思考着这些问题，那么它们是否也暗示出你的批评标准——文学在它和历史书写、主体建构的关系上必须是生产性的。你觉得文学最不可缺少的“硬核”是什么？

杨庆祥：为什么要关注所谓的历史主体问题，这与我个人经验密切相关。就我个人而言，我一直觉得我们这一代最大的问题在于历史感的阙失。我经常在我的同龄人以及更年轻的（比如“90后”的大学生）青年人言行中发现那种轻佻的、貌似机智但实际极其无知的思考方式和行为方式，而且我注意到，这些言行看起来好像是必然如此的一种表达，这说明历史虚无主义和某种浅薄的存在主义已经在这一代人身上内在化了。

出现这种情况的原因大概有很多，作为一个文学研究者，我把这种焦虑投射到文学叙事和主体重构的思考之中，于是就出现了你所归纳的那样一条“强历史——去历史——虚假主体”的线索。但是我觉得需要警惕的是，不能夸大文学叙事的功能，如果我们把历史虚无主