

《北大讲座》编委会 编

北大讲座

精华集

(文学)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北大讲座 精华集 (文学)

《北大讲座》编委会 编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

北大讲座精华集·文学/《北大讲座》编委会编. —北京:北京大学出版社, 2014.4

ISBN 978-7-301-24133-2

I. ①北… II. ①北… III. ①社会科学-中国-文集②自然科学-中国-文集③文学-文集 IV. ①Z427

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第072448号

书 名: 北大讲座精华集(文学)

著作责任者: 《北大讲座》编委会 编

责任编辑: 胡利国

标准书号: ISBN 978-7-301-24133-2/G·3806

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

电子信箱: 1766262377@qq.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 26754962

编辑部 62753121

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

730mm × 1020mm 16开本 21.75印张 400千字

2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

定 价: 66.00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

北大讲座

季羨林

《北大讲座》编委会

主 任：王恩哥

副 主 任：叶静漪

成员单位：北京大学党委宣传部
北京大学学生工作部
北京大学教务部
北京大学教育基金会
北京大学科学研究部
北京大学社会科学部
共青团北京大学委员会
北京大学艺术学院
北京大学出版社

《北大讲座》(精华集)编委会

主 编:阮 草

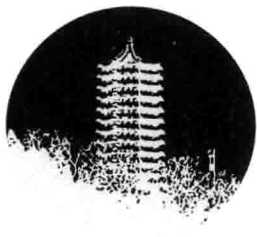
副 主 编:路姜男

执行主编:黄 冠

执行副主编:魏钰明

编辑委员会:(按姓氏拼音排序)

贵 驰	曹定铎	陈冠宇	陈 嘉
陈震鹏	郭孟曦	郝凌瑶	何孟奇
洪蔚琳	蒋锡泰	金雅昭	黎钧宇
黎 泉	李 昶	李 琬	李曦纳
李孝严	李 臻	刘龚熠	马 琳
马瑞娟	孙若男	孙甜甜	孙 伟
汤晓路	王靖雯	王卓汝	温倩倩
肖天祎	肖 遥	熊文雪	徐梓岚
燕宇飞	闫雅心	杨悦辰	伊 诺
张进鑫	周宏露		



目 录

曹文轩/文学何为?	1
苏童/重返先锋:文学与记忆	23
孔庆东/当年海上惊雷雨	39
葛晓音/说古典诗词创作的“奇思”及其艺术表现	58
朱孝远/诗是头朝下栽进我们生活中来的一块陨石	68
周瓚/女性诗歌:“误解小词典”	83
洛夫/如何感受诗歌之美	93
杜晓勤/盛唐气象与诗仙李白	123
杜春耕/《红楼梦》是一部开放性的小说	136
周先慎/《红楼梦》的欣赏	149
郭卫/林黛玉之死	171
王娟/女娲神话的民俗研究	196
文洁若 张龙妹/《源氏物语》在中国	206
严宝瑜/19世纪欧洲浪漫主义音乐与文学的关系	225
严家炎/似与不似之间 ——金庸和大仲马小说的比较研究	235
黄燎宇/漫谈德国文学批评教皇赖希·拉尼茨基	247
赵振江/帕斯与《太阳石》	263
李道新/电影中的史与诗	270
陈旭光/“家”的寓言和“铁屋子”的故事 ——中国电影的一个原型结构及其文化含义	280
蔡康永/自由的精神与流浪的探寻	297
吴玄/关于无聊的小说和猫的游戏精神	318
方汉文/比较文学和比较文化的新辩证论	328

文学何为？

曹文轩

[演讲者小传]

曹文轩,1954年1月生于江苏盐城农村。1974年入北京大学中文系读书,后留校任教。现为中国作家协会全国委员会委员,北京市作家协会理事,北京大学教授、现当代文学博士生导师,中国作家协会鲁迅文学院客座教授,中国少年写作的积极倡导者、推动者,北京大学中文系中国当代文学教研室主任。主要文学作品集:《忧郁的田园》《暮色笼罩下的祠堂》《红葫芦》《蔷薇谷》《少年》《大水》《追随永恒》《三角地》等。长篇小说:《山羊不吃天堂草》《草房子》《红瓦》《根鸟》等。主要学术性著作:《中国八十年代文学现象研究》《面对微妙》《曹文轩文学论集》《思维论——对文学的哲学解释》等。发表文章约150篇,有作品翻译为英、法、日、韩等文字。《草房子》获第四届国家图书奖(1999)、中宣部“五个一工程”奖(1999)。电影《草房子》获第十九届金鸡奖最佳编剧奖、1998年度中国电影华表奖、第四届童牛奖以及影评人奖、第十四届德黑兰国际电影节评审团特别大奖“金蝴蝶”奖。《红瓦》获第四届国家图书奖、北京市图书特等奖(1999)。并获2000年北京市政府颁发的文学艺术奖。

其实这几年我都不太喜欢做讲座，什么原因呢？因为我不知道讲什么。难道还有什么思想我们不知道吗？今天这个时代是一个思想平庸化的时代，一个人几乎已经不可能再拥有属于他的一些独特的思想。几乎任何一种思想，都可以在网上搜到，甚至有一些思想，已经被我们像嚼口香糖一样反复咀嚼过了。资源共享的现代机制其结果就是，我们中间，不太可能再有一个真正的思想家，更不可能有一个大智慧的先知，我们不分男女老少，差不多都在同一时间同时接受了观念的洗礼。一个惊世骇俗的思想，一夜之间就可能衰落为常识，十几年前我们还有幸感受到一些观念诞生的时候，就像看到初生婴儿一样新鲜的兴奋，而如今，任何一个观念被谈到的时候，我们眼前都仿佛走过一个老态龙钟的人，使人感到陈旧、平庸和心烦，大概就再也没什么了。我记得，十几二十多年前在北大讲堂里听一个叫温元凯的先生做报告，那时候我也像你们一样坐在下面，我一直用仰视的目光看他，我觉得坐在台上的那个不是人，他是个神，我没想到那样一个头颅能产生那么辉煌的思想，那么了不得的想法。可是在今天，这种场面再也不可能有了。所以说，我能讲什么？无非就是重复，重复我自己已有的重复，也重复你们的重复。那么今天，我所讲的，我更愿意将它看做是我本人的自白和思索，另外，像沈老师刚刚介绍的，我也是大学里头少数几个具有双重身份的人，既是做学问的，同时又是搞创作的，而今天，我更愿意充当作家这个角色，因为作家有一个权利，这个权利就是“胡说八道”，所以我今天要充分使用这个权利。

何为文学？文学何为？这是一个太大太大的问题，但又是一个大家似乎都已经明白的问题，是一个无需废话的问题。这个问题似乎已经解决了，它已经成为常识。但是我们现在所处的这个时代，是一个连常识性问题都要遭到质疑和颠覆的时代，也可以说，这是一个连常识都不要了的时代。那么它到底是一个怎样的时代呢？美国学者哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）在他那本著名的论著《西方正典》（*The Western Canon*）里头直截了当地称这个时代是一个“混乱的时代”。在布鲁姆看来，这个时代也许根本不是什么民主的时代，民主的时代早已经过去，人类社会在经过了神权时代、贵族时代、民主时代之后，现在到达了一个混乱的时代。他说，他作为文学批评界的一员，遭遇到了这个世界上最糟糕的时代。我是在阅读《西方正典》这本书的时候，真正认识这位著名的西方学者的。这是一位孤独却拥有巨大创造力和敏锐辨析力的学者，他的性格里有不流俗的品质。这本书是我的一个博士生推荐我看的，我跟我学生的交流方式就是隔一段时间互通电话，我会问：“你最近读了什么书？”这个方式一方面是我让他读书，另一方面我也是了解一下有些什么书我需要看。他就向我推荐了布鲁姆的这部《西方正典》，然后我问他：“你为什么让我看

这本书？”他告诉我说，“这本书里的基本观点与老师你的观点如出一辙。”我说这不可能，他说：“那我就把这本书的一些段子念给你听一听。”他念了其中两段，听后我感到非常诧异，布鲁姆的一连串的表述，和我在许多不同场合的表述，完全是不谋而合，其中有许多言辞几乎是一模一样的，我们两个人对我们所处的时代的感受，对这个社会的质疑、疑问之后的言语呈现，实在不分彼此。我们在不同的空间里思考，思考着同样的处境与问题，这在我一生中大概永远也不会磨灭，使我感到无比的振奋与喜悦。我一直对自己的想法有所怀疑——你与这个时代，与那么多人持不同的“学见”（不是政见），不同的“艺见”（我说的“艺”是“艺术”的“艺”），是不是由于你的错觉、无知、浅薄与平庸所导致的？所以这些年我一直处于一种惶惶不安的状态之中，我甚至为我持如此学见、艺见有了变态的敏感，当我面对那么多人声嘶力竭地宣扬我那一套的时候，听者是不是在嘲笑我？大家可以想到，在如此的心态之下，我在相遇《西方正典》的时候，心情会怎样。这是2005年夏天，这个夏天我遇到布鲁姆，当时间运行到2006年秋天的时候，我又与两个人相遇，一个叫布鲁克斯（克林斯·布鲁克斯，Cleanth Brooks），一个叫沃伦（罗伯特·潘·沃伦，Robert Penn Warren），他们有一本书《小说鉴赏》，这本书是美国大学的教材，由世界图书出版公司出版，他们让我为这本书写一个序。布鲁姆、布鲁克斯和沃伦让我知道在同一个天空下，并不只有我一个人是那样看待文学的、解读文学的，环顾四周，我觉得天地之间，虽然苍茫似戈，但天边却有熟悉而温和的人生，我不必再去怀疑自己，接着走下去就是了，我相信这远方的声音是实在的，是永恒的。

《小说鉴赏》将小说放置在人学，而不是社会学的范畴内加以分析，这一分析实在已经久违了。它感兴趣的是人物、叙述、结构、场景、情节、细节，在这个地方，小说被当做是艺术品来加以鉴赏而不是被当成社会学的一本材料加以利用，小说被看做是一种天然的、自足的形式，这是小说特有的性质，是不可替代的。优秀的小说家必须注重形式，处心积虑地在形式上显示自己的智慧，对形式作别出心裁的处理。通过对作品的细致入微的分析，该书将若干很容易被我们忽略，而又恰恰是使小说成功的十分重要的元素展示给我们。它思考的问题看上去微不足道，比如它问：“这篇小说为什么会设计一个旁观者？如果将这篇小说拓展成篇幅较长的小说，那么在现在这个作品中被省略掉的那个中间的审美过程可能是什么？”一个五千字的小说，如果我们把它拓展成两万五千字的小说，那么被省略掉的两万字可能是什么？大家都知道，契诃夫有一个名篇叫《万卡》，写一个叫万卡的小孩在一家店里当学徒，给爷爷写了一封信，这篇小说选入了小学语文课本。当我去一个小学做讲座的时候，我问孩子

们有没有看过这个作品，他们说在他们的语文课本上看过，我问这部作品写的什么，孩子们不假思索地回答，“写了沙皇俄国的残酷统治！”（笑）我说，“是，没错。但是你没有完全把它当成一部艺术品来看。”那么布鲁克斯和沃伦是怎么分析的呢？他问了几个问题。他问：万卡，他的处境，他的心情，他的状态，他的痛苦，为什么不是通过作者直接叙述，而是通过万卡给爷爷写信叙述的？如果不是这样，还会不会有经典短篇小说《万卡》？大家还记得有一个细节，万卡把信放到了信箱里头，但是这封信是永远也不可能到达爷爷手里的，因为上面没有地址，万卡只写了“爷爷收”。他又问：如果这部小说里没有这个细节，那么会不会有经典短篇小说《万卡》？他研究的是这些问题，而这些问题是我们这些年来已经不再研究的了。我下面会讲到。

契诃夫是一个伟大的短篇小说家，我在许多地方讲过。如果说巴尔扎克代表了现代小说的高峰，那么契诃夫代表古典短篇小说的高峰。那一年我给中国一个非常重要的杂志《十月》做了一年的专栏，每一期我大概有两万字的一篇文章，只写一个作家，每一期写一个作家。有一期写的是契诃夫，我依然记得那篇文章的最后是这么写的：契诃夫死了，来到了天堂，上帝正在午休，听到了契诃夫的脚步声就问了一句，“你来了？”契诃夫说：“我来了。”上帝说：“你来了，短篇小说怎么办？”就是这么一个作家，然而当我们今天看他的作品的时候，我们看到的却并不是艺术，我后面要讲。如此敬畏地解读小说，这在近二十年时间的中国文学批评里几乎已经绝迹，中国文学批评进入了有史以来最好大喜功的时期，批评家不安于批评家的角色而一个个争当起思想家来，没有人再有耐心去关注布鲁克斯和沃伦的问题。话题是一天天地大了起来，直到与天地相当，甚至与宇宙相当。深刻这个词，犹如悬在头上的剑，催促着他们一路向前去寻找硕大的话题，说是批评小说，而实际上扯不上几句就早已避开作品去谈另外的问题了，评论小说只是一个幌子。心机，全在比试所谓的文化大题上，这里没有文学，没有形式，没有艺术，而只有与文学无关的社会的、政治的、伦理的、哲学的、神话学的豪华理论。谁也不回答这样的问题：我们为什么会只认他的一篇小说？为什么确认他的一篇好小说？结果是什么？结果就是托尔斯泰、鲁迅，就只剩下了一个思想家的身影在高空漂浮，文学家的身影则荡然无存。殊不知这些人被认定为思想家，是在他作为一个文学家的前提下被认定的，这一点我们必须清楚。这样的思想家与一般意义上的思想家有天壤之别，他们的思想是依附于文学而存在的。

在近 20 年的时间里，中国文学批评染上了一个一时很难扳过来的毛病，叫“恋思癖”。一部作品来到这个世界上，批评家们蜂拥而上，但角度只有一个，就是解读它的思想，或者是用思想加以解读。何以评论？唯有思想。难道

思想这样一个维度就能判断作品高下吗？艺术呢？形式呢？姑且抛开形式不论，一部好的作品，其维度也不应当是一项，还有审美之维、情感之维，等等，我们后面会讲到。难道这些维度的价值一定比思想的低下吗？就布鲁姆来看，那些具有文学史意义的大师们之所以是大师，就在于他们将各种维度均衡地合在了一起。大家如果有兴趣，可以重新看托尔斯泰的作品，看鲁迅的作品，他们是将各个维度均衡地结合在一起的，而不只有思想这一个维度。然而今天，当我们谈论作品的时候，我们唯一的维度就是思想，这个话题我后面会详细地讲到。就我一个人的创作经验以及我从同行们、朋友们那里感受到的是，一个小说家一旦确定基本的写作意图后，纠缠于心的，就是如何干好这件活。他们思量的、盘算的、运筹的，恰恰是布鲁克斯和沃伦所关心的元素，他们会为一个人物何时出场再三琢磨，会为一个词出人意料安排而兴奋不已，会为一个绝妙的细节的产生而快意非常，会为一种心情即刻的互蹉而欣喜若狂。在写作的那些日子里，案前、路上、榻上，甚至是厕所，心里盘旋的就是这些问题，哪里有什么现代性的问题，哪里有什么全球化的问题！这一切，是不必费心去思考的，他身处那个时代、那个语境，这一切也就自然而然地沉淀到文字中去了。这时候他们想得更多的，是自己在写一部小说，在做一件艺术品。这情形就像木匠干活，他心里总是想怎么样将这些活做得好看，形状、尺寸，而一旦进入工作状态，就只想着一件事情，就是手艺，怎么样来施展我的手艺。那么对于这样的写作事实，布鲁克斯和沃伦看到了，他们现在要做的，就是带我们这些阅读小说的人进入小说家们的写作情景，去看小说家们的写作心机，去看他们在怎样制作一篇小说，但是今天的研究和我所说的研究完全是两回事。我们今天再也不研究这些问题，所以今天中国的作家不可能再从中国的批评家那里得到什么。而当19世纪俄国黄金时代的时候，我们看到的是批评家和作家的互动，而这种互动不仅仅是在精神方面引领那个作家，更可以直接谈到技术层面上来，说那个句子是不必要存在的，说那个人物出场太早了，说那个人物为什么后来没有再出场。只有到这种层面上的研究，才可能对这些作家的文学创作起到真正的作用。而我们现在所谈的现代性的问题，全球化的问题，几乎是作家们不考虑的问题，因为他写生活的经验，当他把这段经验写出来的时候，我们所说的这些问题自然就已经包含在其中了。鉴赏，这个姿态我们已经没有了。我曾经对许多同学讲过，我说你一辈子很亏的，亏在哪里？一部好的小说拿在你手上，你不是作为一个读者，一个阅读者，而只是作为一个解读者，你在阅读的过程中的快意你都没有。首先，你要作为一个阅读者，其次，再做一个解读者。《小说鉴赏》是美国大学的教材，中国的大学也应该有这样的教材，当下的中国大学课堂，夸夸其谈，已经没有正确的阅读姿态，更需要这样

的教材。而对于普通读者来讲，这样的书，可能更有助于他们知道最理想也是最有效的阅读方式，从而使他们更确切地理解小说，直至抵达小说峰顶的优美腹地。

布鲁姆将那些背离美学原理的形形色色的文化批评，比如女性批评、新历史主义等等，笼而统之地称为憎恨学派，因为在他看来，所有这些打着不同旗号的学派，他们的目的，都在于摧毁从前、摧毁历史、摧毁经典，他们要做的只有一条，就是让欧洲死去的白人男性立即退场。因为大家知道，所谓的西方文学史就是欧洲文学史，所谓的欧洲文学史就是白人文学史，所谓的白人文学史就是男性白人的文学史。所以，所谓的这些憎恨学派，在布鲁姆看来，就是要让那些已经死去的欧洲白人男性立即退场。因为这些男性代表的历史，是西方文学的道统，他们包括莎士比亚、但丁、歌德、托尔斯泰等等，组成泱泱一部西方文学史的一长串的名单。憎恨学派，我以为这是一个非常鄙视的但确实击中要害的称谓。20世纪的各路思想神仙，几乎无一不摆出一副血战天下、将他搞得人仰马翻的斗士姿态，对存在、对人性、对世界的怀疑情绪流露在每一寸空气之中。我们的思维走向，再也不像从前那样自然而然地肯定一些、接受一些，而是不免生硬地、做作地去否定一切、毁灭一切。我以为世界走到了今天这个恐怖无处不在的时代，总与世界范围内憎恨空气的流动有关。这些学派不管如何深刻，如何与文明相关，它的效果是一致的，就是打破了从前那个也许隐含着专制主义、隐含着独断的和谐，众声喧哗的那一边，出现了价值体系的崩溃，意识与行为的失范。

憎恨学派的主旨在于揭示存在着恶，倡导压抑的释放与声音、腔调的杂多，对流行采取绝对的放任自流的态度。我以为它是一种迎合一切个人因为道路不畅而对世界充满仇恨，为他们找到仇恨理由的一种思想潮流。那么我们所看到的这个世界，究竟是民主、自由还是混乱？憎恨学派蔓延在文学批评领域，使本来没有多少疑问的文学发生了疑问。在上百年、上千年的时间里，文学流派众多，但从没有人怀疑过文学本身，文学是什么从来也不是一个问题。而现在，有无文学性就成了一个问题。而这个学派也不关心文学问题，他们关心的是社会问题、哲学问题以及若干形而上的问题。所以，布鲁姆讥讽他们是业余的社会政治家、半吊子社会学家、不胜任的人类学家、平庸的哲学家以及武断的文化学家。我曾经在许多场合表达过，我说我们有许多从事当代文学批评的人，都偏离了文学批评。

文学性不谈文学，这已经是司空见惯的事情，每年一度的文学研究生学位论文答辩以及一年不知道要开多少次的国内国际的学术会议，都是以文学的名义进行的，但是如果你身处现场，你绝对不会想到这是一个将要获取文学硕

士或博士学位的文学论文答辩，你会误以为一脚闯进了政坛，或某个社会问题的论坛。这个场合上几乎所有的人，都在侃侃而谈政治、革命、现代性、经济全球化、反腐、三农、格瓦拉、卡斯特罗和普京。有一个老先生一次参加我们当代文学的一个博士生论文答辩，我们大家，包括我，都在谈这些问题，谈和文学无关的问题，其实这些问题离文学已经很远很远了。老先生去了一趟厕所，很长时间后回来问：“你们回到文学了没有？”所以谈来谈去，最后只有憎恨，对制度的憎恨，对人性的憎恨，对人类的憎恨，对历史和经典的憎恨。憎恨学派这一称谓，使我想到了另一个称谓，这个称谓是由我近来确立的，叫“怨毒文学”，我以为这一称谓最适合中国当下的文学——当然我说的不是全部。世界文学似乎并没有因为憎恨学派的流播而让怨毒充斥其中，相反，我们看到许许多多的小小说走的是另外一个路线，包括我们这两年非常喜欢看的那个阿富汗人写的《追风筝的人》，《灿烂千阳》，还有德国人写的《朗读者》这样的作品。所有的作品里都可以看到，在西方文学的那一边还有另外的东西。可是在中国，当你打开一本杂志，从第一篇到最后一篇，看到的往往都是“怨毒”。怨毒是一种极端而变态的仇恨。文学离不开仇恨。莎翁名剧《哈姆雷特》的主题就是仇恨。仇恨是一种日常的、正当的情感。它可以公开。哈姆雷特在向母亲倾诉他内心的仇恨时，滔滔不绝，犹如江河奔流。仇恨甚至是一种高尚的情感。人因仇恨而成长，而健壮，而成为人们仰慕的英雄。复仇主题是文学的永恒主题。然而怨毒又算什么样的情感呢？我总觉得这种情感中混杂着卑贱和邪恶，并且永远不可能光明正大。它有猥琐、阴鸷、残忍、肮脏、落井下石等下流品质。这种情感产生于一个不健康、不健全、虚弱而变态的灵魂。它是这些灵魂受到冷落、打击、迫害而感到压抑时所呈现出来的一种状态。我们这十多年，甚至是二十多年的文学，就浸泡在这一片怨毒之中，这就是我们对中国文学普遍感到格调不高的原因之所在。

中国当下文学在善与恶、美与丑、爱与恨之间严重失衡，只剩下了恶、丑与恨。诅咒人性、夸大人性之恶，世界别无其他，唯有怨毒。使坏、算计别人、偷窥、淫乱、暴露癖、贼眉鼠眼、蝇营狗苟、蒜臭味与吐向红地毯的浓痰，这一切，使我们离鲁迅的“深仇大恨”越来越远。说到底，怨毒是一种小人的仇恨。文学可以有 大恨，但不可以有这样一种绵延不断的、四处游荡却又不能堂而皇之的小恨。而且文学必须有爱——大爱。文学从它被人们喜爱的那一天开始，就把“爱”赫然醒目地书写在自己的大旗上。

那么到底何为文学？或者说文学是什么？这个倒霉的时代回答得非常干脆：文学什么也不是！文学是没有本质的，文学也不存在什么基本面，根本不存在什么恒定不变的元素，这是这些年一个主潮的对文学的认识。在这个混

乱的时代，中国的表现又有它很特别的地方，其中之一就是，它在近三十年的演变中逐渐成为世界上一个超级的相对主义大国，当然，它是以历史主义的面孔出现的。

历史主义在走过 20 世纪的最后阶段时，却在虚无主义的烟幕中逐渐蜕变为相对主义。在中国，这种蜕变几乎使历史主义完全变成了相对主义——它就是相对主义。今天，我们所谈到的、我们所挂在嘴边的、我们用来进行思维的所谓的历史主义，其实并不是真正的历史主义，而是相对主义。

历史主义的基本品质是：承认世界是变化的、流动的、没有一成不变的事物，我们对历史的叙述，应与历史的变迁相呼应。它的辩证性使我们接近了事物的本质，并使我们的叙述获得了优美的弹性。但传统的历史主义批评并没有放弃对恒定性的认可，更没有放弃对一种方向的确立：历史固然变动不居，但它还是有方向的——并且这个方向是一定的。据此，历史主义始终没有放弃对价值体系的建立，始终没有怀疑历史基本面的存在。它一直坚信不疑地向我们诉说着：文学是什么，文学一定是什么。

而现在的所谓历史主义则无限夸张了相对性，辩证性成了“世上从没有什么一成不变的东西，一切皆流，一切皆不能界定”的借口。因此，就有了一种貌似历史主义的结论：文学性是一种历史叙述。也就是说，从来就没有什么固定的文学性——所谓文学性永远是一个历史性的概念，也只能是一个历史性的概念。这样，变与不变的辩证，就悄悄地、使人不知不觉地转变为“变就是一切”的相对主义。中国成了泛相对主义的超级大国。中国思想界的精英们在今天普遍使用的研究方法 with 叙述方法，其实就是冠以历史主义的相对主义。如此历史主义，使那些使用者们享受了思想深刻而带来的巨大优越感。在这个时代，我想诸位也已经感受到了，肯定什么是浅薄的标志，如果你想要让人觉得你是一个思想深刻的人，你必须用一种否定的姿态，永远不要肯定什么。

相对主义，其实就是怀疑主义。当今的知识分子所扮演的形象是满腹狐疑的形象。最优雅的姿态，不是认同，而是质疑——质疑一切现行的价值模式、道德模式、审美模式。

我的同学们可能都知道，这些年，我更喜欢做的一件事情就是从“宝塔”的最上端跑到它的最低端去。从前年开始，在中国的江苏、浙江、安徽、四川、福建、深圳等地，我走了 300 多所中小学。也许大家会奇怪，一个大学老师跑到下面去做什么。我觉得这很重要，我下面会讲到“下去”的理由是什么。我正在鼓动我的同事们也来从事这个行当，因为我觉得中国最高端的知识分子，对这个国家、这个民族的精神所发挥的作用是极其有限的，他们在那样一个空间里面把他们非常宝贵的声音消耗掉了，他们彼此把声音传来传去，而这其实