

中国新文学
批评文库
Wen Xue
贺仲明\李遇春\主编

文学性的命运

吴晓东
著

广东省出版集团
广东人民出版社

014034217

I206.6
190

文学性的命运

吴晓东 / 著



北航

C1722547

广东省出版集团
广东人民出版社

· 广州 ·

I 206.6
190

图书在版编目 (CIP) 数据

文学性的命运/吴晓东著. —广州: 广东人民出版社, 2014. 4

(中国新文学批评文库)

ISBN 978 - 7 - 218 - 09102 - 0

I. ①文… II. ①吴… III. ①小说研究—中国—现代
IV. ①I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 281395 号

Wenxuexing de mingyun

文学性的命运

吴晓东 著

 版权所有 翻印必究

出版人: 曾莹

出版策划: 肖风华

责任编辑: 肖风华 古海阳

装帧设计: 礼孩书衣坊

责任技编: 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电话: (020) 83798714 (总编室)

传真: (020) 83780199

网址: <http://www.gdpph.com>

印刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

书号: ISBN 978 - 7 - 218 - 09102 - 0

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 22.25 插页: 2 字数: 330 千

版次: 2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

定价: 46.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020 - 83795749) 联系调换。

售书热线: (020) 83790604 83791487 邮购: (020) 83781421

总序

当前社会中，文学批评的形象已经不是那么光彩。作家在质疑批评家的严酷和片面，读者在怀疑批评家的诚信，批评家自己也不满现状，经常可以看到他们反思的声音。这种状况的形成有多方面的原因，也与当前文学的整体处境有密切关系，但文学批评自身的因素是最重要的。如何恢复批评家的形象，让文学批评发挥正常功能，在文学活动中起到应有的积极作用，很值得深入的思考，以及批评家们的身体力行。

在我们看来，文学批评所涉及的内涵当然有很多，但其中最重要，也是当前文学批评最需要加强的，是这两个方面：

一是批评的气度。所谓气度，就是要有胸怀和高度。文学的发展非常迅速，面对文学的变化和多样性发展，不是墨守成规，故步自封，以封闭的僵化的眼光去看待，而是立足于广阔的视野，以发展的姿态来认识。批评的胸怀是与批评者的思想高度相密切关联的。只有拥有对文学的深刻认识，从历史的高度来看待现实，才可能不被现实所遮蔽，能够全面、客观地看待现实，看待文学中的潮流和变化。

二是批评的力度。批评有胸怀不是无主见、做乡愿，相反，它需要思想的独立性，需要批判精神。这就使它与批评力度结合在一起。文学批评不是廉价歌颂，不是讲人情，它最终的负责对象是文学，是我们的时代。因此，文学批评不应该有太多的顾忌，不应该考虑文学之外的人情、政治和商业等因素，应该在坚持自我的前提上，显示出自己的观点，彰显自己的力量。

文学批评的气度和力度各有侧重，但又密切关联，相互补充，共同构成着良性文学批评的重要特征。就当前文学而言，无论是被众多作家诟病的酷评，还是深为读者所反感的商业批评、人情批评，都与这两方面的匮乏有直接关系。

当然，要做到文学批评的气度和力度并不容易。它需要有主观和客观

两方面的要求。从主观方面来说,批评家要有较好的自身修养。对文学的认识、见解需要对而有深度,而且对文学历史、文学理论也要有较深的造诣,能够认识和把握到文学的某些规律和审美特征。而且,更重要的是,批评家要有很好的人格素养。有坚定的独立性。因为在当前社会,政治、经济、人情等因素严重地渗透到文学活动中,如果没有独立而坚定的人格素养,很容易随波逐流,甚至沦为权力、金钱或人情的奴隶。只有精神的独立,才能保持批评的独立。

在当前文学体制中,身处大学校园的所谓“学院批评家”应该具有某方面的客观优势。因为他们身在大学,不隶属文学体制之内,可以与文学体制、文学编辑和作家保持一定的距离。比较起文学体制内的批评家,学院批评家显然可以少受一些限制和掣肘,拥有更广阔的空间和更自由的发言权。

当然,这些都仅仅只是客观条件而已。对于当前的文学批评家来说,更重要、也更艰难的还是主观条件。姑且不说文学审美和文学历史方面的较深素养,即说精神的独立性,在现在这样一个“地球村”的时代,普天之下莫非王土,即使在大学校园中,要真正保持独立精神,也是相当困难的,需要批评家们自身持续不懈的人格修养。

而且,在学院内,也会有各种各样的体制钳制,它们也会对批评家的创造性、独立性构成限制和伤害。另一方面,学院批评家也不能完全局限在学院之内,在与文学现场相隔膜的背景下闭门造车,因为文学批评也需要有文学现场感,需要了解和跟踪文学的动态,与社会相发展,否则就会影响文学批评的准确性和鲜活感。学院内的批评家要做好文学内与外、出与入之间的平衡,是一件需要仔细斟酌的事情。

出于对学院批评的期待,也出于对当前文学批评整体上的补正,我们与广东人民出版社组织了这套由学院内部文学批评家为作者队伍的文学批评丛书。相对而言,这些作者具有较好的文学史意识,能够站在比较客观的立场上来看待文学。也就是说,他们应该具有了文学批评气度和力度一定的基础。当然,这些批评是否具备了真正的气度和力度,还需要读者去检验和评判——对于文学批评来说,它最可靠的检验者只能是读者,是未来的文学史。

主编 谨识

2013年9月10日

文学性·文学经典·批评、阅读和阐释

——与洪子诚先生对话

文学性

洪子诚（北京大学中文系教授、博士生导师）：90年代中期以来，思想文学界出现对“文学”不信任的声音。表面是对90年代以来文学创作现状不满，从更深远的角度则是对文学的位置、社会功能的怀疑。折射这一思潮的表象之一是，不少批评家、研究者转向以文学为平台的文化、思想史、社会学的研究。在这一潮流中，你对文学却保持坚定的信心。你最近出版的书，如《文学的诗性之灯》、《二十世纪的诗心》、《漫读经典》，从名字也可以见到这一点。“坚守文学性的立场是文学研究者言说世界，直面生存困境的基本方式，也是无法代替的方式”；“中国诗歌中的心灵和情感力量……始终慰藉着整个20世纪，也将会慰藉未来的中国读者。在充满艰辛和苦难的20世纪，如果没有这些诗歌，将会加重人们心灵的贫瘠与干涸”——这些话，相信在得到一些人首肯的同时，也会被许多人认为是“痴人说梦”。支撑你这样的表述的动力和依据来自哪里？是对历史的概括，还是基于个人的生活经验？

吴晓东：我从您的新著《我的阅读史》中其实也可以感受到您对文学的某种信心。这种信心既来自您对历史的洞察，也来自您个人的生活经验，但我也多少感觉到文学对您也是信仰之类的存在。而对我来说，文学研究的动力也应该说是基于某种对“文学”的与您相类似的“信仰”。对

我这种不信神的人来说，如果想信点什么，那可能就是文学了。最好的文学，都是认真思考和呈现人类的生存处境，关怀人的灵魂和感情，呈现人的希望和恐惧的本真的文学。这种对文学本身的信仰，不会因为历史的某一个阶段出了问题而丧失。这可能就是您所谓的来源于“对历史的概括”吧？至于是否还存在“个人的生活经验”方面的原因，我想每个从事文学的人（无论是作家还是文学研究者）都有个人遭遇文学的具体方式。就我个人而言，一旦回到单纯的没有功利性的文学阅读状态——阅读古今中外各种类型的最好的作品，都是心灵感到安详充实和满足的时光。

另一方面，赋予文学某种深刻内涵的时代已经过去了。像20世纪70年代末80年代初文学受到全社会的普遍关注、提出重大社会问题、成为时代先导的历史阶段，可能也是文学的某种非典型的状态。在今天这样文学回归“正常”的时代中，我们反而有可能认真对待什么是文学以及什么是文学应有的作用和位置。

洪子诚：“文学性”是近来学界，也是你经常关注的问题。和它联系在一起，还有文学“自主性”、“自足性”、“文学自律”等说法。从表面看，你的论述有时呈现某些不一致，矛盾的现象。这既体现在理论层面，也体现实践（阅读，文本分析）的层面。在这个问题的关注点上，你赞同杰姆逊的“不是艺术作品是否是自治的，而是艺术作品何以成为自治的”，即“不是把文学和审美形式看成一个自律或者本质性的概念，而是考察它形成的过程”，并说“自主性”可能是制造出来的幻觉。但你说，“文学的自主性是文学言说世界的前提”，“‘文学性’在今天依旧还构成着文学之所以成为文学的终极依据”。一方面你说，“没有一个抽象的普遍性的文学自主性”，但是在另外的地方，你还是禁不住要对“文学性”作某种抽象的、普遍性的概括。这些互异的想法，在你有关这一问题的认知结构中处于何种关系？你是否认为，在承认“文学性”的历史建构性质的前提下，当今更应该关注它的某种恒定的、延续的因素，以避免这一命题的破碎化？

吴晓东：我对“文学”的概念一直处于比较矛盾（不敢说是“复杂”）的认知状况。主要因为作为研究者，不想把“文学”进行某种本质化的解读和概括。如果是一个普通的文学爱好者，我相信他对文学予以某

种单一的、纯粹的界定和判断，是应该得到理解和尊重的，不过作为一个研究者则需要警惕这种本质化的倾向，原因可能很简单，就是尊重与还原文学在其历史进程中固有的丰富性与复杂性，理解文学作为一种生产方式本身的建构性。文学既是一种“成品”，也是一种生产（作家的创作）与流通（印刷、阅读、批评，以及社会影响）的过程，同时文学在其创作与阅读的过程中直接关涉的是人们的心灵活动和精神历程。这都意味着文学活动本身固有的丰富与复杂，要求我们不能进行某种简单的归纳和解读，所以文学研究者肯定避免给“文学”某种单一的定义。

洪子诚：我的印象是，人的经验、想象力、创造力（原创力）、独特性和艺术趣味等因素，在你的理论论述和文本分析中，是“文学性”的核心内容。这个理解，是否存在某种程度的“保守”倾向？或者说，这个认定是否过于精英化或贵族化？是否过分强调、依赖那个“伟大的传统”，而欠缺如雷蒙德·威廉斯说的“实践意识”的维度？在文学与历史、与社会学，在精英、高雅文学与“大众文学”、“人民文学”，在书籍出版物的文学与新媒介的“文学”之间的“边界”上，你是否持偏于封闭，而非开放的态度？也就是说，如你说的，这样的对“文学性”内核的强调，会不会导致“与大众的脱离，与生活实践的脱离，与现实政治的脱离”^{〔1〕}？

吴晓东：诚如您所观察到的那样，我对“文学”其实没有一种特别系统、固定的阐释和判断。同时在写作过程中也时时表现出自我矛盾的地方。在我个人的文本分析和写作中，很可能不自觉地把文学进行精英化或贵族化的理解，也难免会过分强调、依赖所谓“伟大的传统”。因为当我们不知道什么是文学或者什么是好的文学的时候，也就是那个“伟大的传统”发挥历史作用的时刻。但另一方面，在诸如雷蒙德·威廉斯这类具有马克思主义或者左翼倾向的理论家那里，文学当然也被理解为一种社会的和历史的实践，尤其是与大众紧密结合的实践。我出于对左翼的同情态度，很认同这种文学的“实践意识”，在我对文学趋于某种您所谓的具有“保守”倾向的理解的同时，也坚信文学应该具有与大众，与生活实践，与现实政治相结合的维度。但另一方面，我也觉得在精英、高雅文学与

〔1〕吴晓东：《文学的诗性之灯》，第76页，上海书店出版社2010年版。

“大众文学”、“人民文学”，在书籍出版物的文学与新媒介的“文学”之间的“边界”可能不是那么明晰的。比如西方的现代主义在中国，80年代还完全以先锋派的姿态出现，但到了21世纪，我觉得当卡尔维诺、昆德拉们已成为一代小资茶余饭后的谈资的时候，中国的先锋文学也日渐在新世纪蜕变为常规文学的一部分。

洪子诚：你说到，马尔库塞的《审美之维》对你，对80年代后期中国大陆思想文学界有相当影响，你有关文学性的论述，也多少能见到这个痕迹。他强调“感性”，经验世界的意义，以及“新的感性”在人的解放上的作用，强调文学所内涵的“政治潜能”。这是在“左翼”的，马克思主义的脉络上，来重新认识文学的政治功能的。但不知道对不对，在他积极的表述之下，却能体验到某种“退却”的、乌托邦的“悲剧”意味。这就像佩里·安德森所言，“谈方法是因为软弱无能，讲艺术是聊以自慰，悲观主义是沉寂无为”^{〔1〕}。你在谈文学，诗歌的时候，多次使用“慰藉”这类的语词，并说文学“它在骨子里是使人傲世、愤世、最终逃世的”，“正如人类一切美好的情怀，文学性也具有脆弱的本性”，“或许只有在放逐了文学性之后，才能直面残酷的现实生存环境”——这是否无意间说出《审美之维》所遮蔽的，或深藏不露的悲剧气息？

吴晓东：您从马尔库塞那里体验到某种“退却”的、乌托邦的“悲剧”意味，我觉得很有洞察力。对“感性”、经验世界以及文学所内含的“政治潜能”的强调，与直接的社会实践和现实政治相比，肯定有“退却”的、悲剧性的成分。但我更想从乌托邦的角度理解这种悲剧性，恐怕与佩里·安德森所说的“软弱无能”、“聊以自慰”、“沉寂无为”有别。事实上，马尔库塞对人类“新的感性”维度的强调，尽管不乏文学与美学乌托邦的意味，但却直接介入了60年代的激进政治，从而才成为一代欧洲学生的思想领袖。而一切的乌托邦的确像您所说，都具有某种悲剧气息。文学乌托邦恐怕也如此。但我同时认为，这种乌托邦的“悲剧”意味，也恰恰是文学所内含的固有能力。在某种意义上说，文学就是悲剧乌

〔1〕佩里·安德森著，高铨等译：《西方马克思主义探讨》，第118页，人民出版社1981年版。

托邦。我很喜欢您的这种洞察和理解。

洪子诚：文学性问题的提出，直接原因是为了拯救无力回应现实的文学，因而也与对80年代“纯文学”思潮的检讨联系在一起。敏锐的李陀是这个一时成为热点的话题的发动机。我们应该感谢他。但我觉得对一个经历过80年代，且是当年的“弄潮儿”的他，为了突出话题而有简化历史的情况。遗憾的是，他的说法不加质疑地当成共识被广泛引述（似乎吴亮是少数提出不同意见的）。你没有专门论述这个问题，但好像也同意他的看法，即认为80年代纯文学导致文学远离政治，失去回应现实问题的能力，是放逐政治性，放逐社会关怀。这至少在两个方面应该讨论。一是他对80年代的所谓“纯文学”（或“文学回到自身”）的诉求所作的简单化、“同质性”的概括，将它简单化为只关注语言、形式、艺术技巧。这明显不是事实。另一是将90年代文学出现的问题（无力回应现实问题）主要归结为“纯文学”思潮作祟，这也找错了方向。就前一个问题说，所谓“纯文学”的理论表述，在80年代就有复杂情况；更重要的是，处于这一话语实践领域内的作品，呈现的是很不相同的形态。至于后一个问题，如果说90年代文学真的存在现实关怀以及介入上的乏力的话，焦点性原因也不是这一思潮所能承担的。作为个体的作家的精神、思想高度，他的艺术勇气，处理政治与艺术关系的视野和智慧，可以提供的艺术经验等，是更应该被注意的。而这一切，正蕴含在80年代的“文学回到自身”诉求的某些部分之中。也就是说，文学的问题在于作家思想、精神、艺术经验上的缺失，而不是外在的某种思潮的后果。

都说“回到”、反思80年代，但反思所呈现的部分的思维方式、路线，却朝着非语境化的方向行进。一方面说80年代“纯文学”观念包含着很强的政治诉求，但又指责它导致文学脱离政治，这如何解释得通呢？薛毅说“纯文学”和“先锋文学”是两个对立的概念，前者是专门化精英主义的，后者是反抗的。这样的划分很成问题。“纯文学”是带有精英化的倾向，它可以是“小众”的，但也可以是很“先锋”，富反抗性的。同样，“先锋文学”在许多时候，也都表现出强烈的精英化特征。这是属于不同范畴的概念。

吴晓东：李陀先生是得风气之先的高尔基笔下的海燕一类的人物，常

常能够敏感到时代风向标的变化。他有很强的提出问题的能力。而关于80年代“纯文学”思潮的检讨，又经过了这些年的积淀，我现在倾向于您的观点。您的那本他人无法贡献的《我的阅读史》，还提供给我对80年代现代主义影响中国文坛的历史语境的重新体认。现代主义之所以在80年代中国文坛风靡一时，并不仅仅是纯粹形式上的和语言上的原因。正像您所揭示的那样：那时中国文坛关注的是现代主义文学表现出的对人处境的揭示和对生存世界的批判深度，譬如文坛对卡夫卡的《城堡》的关注，就与对“十七年”以及“文革”的记忆及反思密切联系在一起。而“萨特热”所造成的存在主义的文学影响，更是直接关涉着对存在、对人性以及人的境遇的新的意识觉醒。文学因此内含的是“社会承担的意识”以及建构反思性历史主体的重任。

我也很赞同您所说的“文学的问题在于作家思想、精神、艺术经验上的缺失，而不是外在的某种思潮的后果”。有大关怀和大悲悯的作家尤其是这样，无法想象老托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的创作会随时受外在某种思潮的左右。他们往往是酝酿、创造和引领思潮的人。但是中国作家的思想和艺术的独立性往往很弱，所以有跟风的爱好，大部分作家都容易受到风潮的牵制。这种跟风的习惯，也与“作家思想、精神、艺术经验上的缺失”有关，而跟风则是其外在的一种表现形式。

洪子诚：在有关文学性的讨论中，在文学与政治的关系中，竹内好在中国学界复活，被当作解开这一“死结”的良方，成为重要思想、方法上的资源。正如你提到的，“竹内好构成今天学界的一个重要资源，也正是从文学的态度或者说文学性的意义上说的”^{〔1〕}。其实，竹内好的《鲁迅》，很早（80年代初吧？）中文版就出来了，记得当时文学所办的《文学研究参考》，还用很大篇幅编译了它的主要内容。但竹内好那时并没有引起大的反响。是什么原因让他的思想、著作在90年代后期的中国突然成为“显学”，以至发展到以谈论竹内好为时尚？或者说，为什么在有关文学性问题上，他成为重点援引的思想成果？

〔1〕 吴晓东：《文学的诗性之灯》，第89页，上海书店出版社2010年版。

吴晓东：关于这个问题，可能孙歌或者薛毅更有发言权。我只想说，我之所以认为竹内好构成今天中国学界的一个重要资源，是他重新提供了我们对“文学的态度”或者说“文学性”问题的理解。关于竹内好所赋予“文学”的意义，我是从尾崎文昭先生在北大中文系的“左翼文学的时代”讨论会上提交的论文《竹内鲁迅与丸山鲁迅》中获得了更深切的理解的。尾崎先生指出：“竹内氏在鲁迅身上发现的‘文学’，不是情念与实感，而是在这一词语深处的伦理。或者说，是在那种意义上作为机制的思想。也只有这一点，才向竹内氏保证了对于‘政治’的‘批判原理’。”我认为这是纠正我们目前对于“文学”的狭隘理解更有效的定义。竹内好理解的文学，恐怕不是我们中国学界一度从文学的自律性意义上理解的文学，竹内好说鲁迅“通过与政治的对决而获得的文学的自觉”，文学与政治的关系是竹内好所说的“绝对矛盾的自我同一”。同时，竹内好的“文学”是诉诸伦理实践的，是一种作为机制的思想。这都会丰富我们对于文学的理解。

洪子诚：人们最感兴趣的是竹内好谈鲁迅时的“文学自觉”和“回心”说。你认为，竹内的所谓“文学自觉”的“文学”，并非我们通常以为的那个概念。这个看法我觉得很有道理。你在引用尾崎文昭的话（竹内在鲁迅身上发现的“文学”，“不是情念与实感，而是在这一词语深处的伦理。或者说，是在那种意义上作为机制的思想”）和孙歌的话（“只有自我否定才具有否定的价值，而任何不经过自我否定的思想与知识，任何来自外部的现成之物，都不具有生命力……”）之后说，“这就是竹内好所谓文学的态度”，也就是“在自我挣扎自我否定中建立自己的真正历史中的主体”的态度，也就是“赎罪的”、“回心”的态度，鲁迅自己说的“煮自己的肉”的态度。这个论述很好。因此，作为竹内好“文学的态度”的对立项，我们可以列举的有观念的、外在的、非内化的、非渗透于自我血肉中的和非自我批判的等等。

略有遗憾的是，你对这一点的重视似有不足。自然，不应将回心和赎罪意识当作鲁迅的“唯一原点”，但这却是其他的“原点”（如果有的话）所不能并列，更不能取代的。强调这一点，不会导致一种“整一的模式化”的追求。这也是鲁迅超越某种政治理念、立场的最重要的思想精神

遗产，也是中国知识界、文学界最欠缺的态度。

吴晓东：的确，更重要的是，在竹内好看来，鲁迅的文学自觉是与回心与挣扎的概念联系在一起的。或者说，鲁迅文学自觉的核心其实是主体真正自觉的过程，是在处理伦理、宗教以及思想机制的过程中获得的原理性自觉。其中一个基本原则是孙歌先生所阐述的“发自内心的自我否定”。这就是竹内好所谓的文学的态度。这给我们提供的是一个在自我挣扎、自我否定中建立自己的真正历史中的主体鲁迅形象，而我们今天缺乏的正是研究者自身通过挣扎和自我否定过程的主体性建构，缺乏的正是这种自我否定的知识。而您高度重视鲁迅的回心和赎罪意识，认为是“中国知识界、文学界最欠缺的态度”，我也非常赞同。我也同意“强调这一点，不会导致一种‘整一的模式化’的追求”。我们如今的思维模式往往为了刻意避免本质化和一元论，而走向逆反，导致漫漶无边毫无重点的多元论，同样是非此即彼的刻板机械的思维方式在起作用。我本人也要警惕这一点。

洪子诚：说到“原点”，相关问题是，近年来“历史化”、“语境化”已经成为“学术正确”。如果谁被称为“本质主义”者，或者说他在使用一种“本质化”的方法，那就等于说无可争辩地错误和落伍。你怎样看这种现象？别尔嘉耶夫在他的书中讲到，20世纪初，俄国知识分子所进行的哲学、文学讨论在很高的、深刻的水平上进行，“主要的界限就在这里：在西欧，特别是在法国，所有的问题都不是按其本质去研究。例如，当提出孤独的问题时，那么，他们谈的是彼特拉克、卢梭或者尼采如何谈孤独，而不是谈孤独本身。论说者不是站在生活的决定性的秘密面前，而是站在文化面前。这里表现了过去的大文化的疲惫性，它不相信根据实质解决问题的可能”（别尔嘉耶夫《自我认知：思想自传》）。我们如何理解这段话？日本学者执着于本源性，原理性东西的探索的执着，是否可以平衡我们在时间、文化上的出现迷思？也就是你说的在今天，有必要警惕“过度历史主义”，或过度“语境化”的倾向。那么，什么是“过度”，“过度”又有怎样的表现？

吴晓东：您引用的别尔嘉耶夫的这段话非常精彩，有助于我们具体地甄别何谓真正的“历史化”。法国人提出孤独的问题时之所以可以谈彼特

拉克、卢梭或者尼采，“而不是谈孤独本身”，恰恰在于关于“孤独”的问题都历史化地表现在彼特拉克、卢梭或者尼采的言论中，所以无法脱离他们的言说“本质化”地讨论孤独。换句话说，没有大思想家们贡献出关于孤独的言论，“孤独”的话题是无法“在很高的、深刻的水平上进行”的。而我们关于中国的现代和当代文化的探讨出现过度“语境化”的迷思，往往是由于我们找不到我们自己的彼特拉克、卢梭或者尼采。但我们有鲁迅，所以像钱理群老师总是回到鲁迅，提供给我们理解中国式“历史主义”的一个途径。而“过度历史主义”，或过度“语境化”，往往不是表现在回到历史原初面貌的追求，而是迷失在所谓历史的丰富材料中而失去自己的问题意识与独特诉求。这就是为了历史材料而忘却了研究目的。另一方面，我们的所谓“语境化”，往往无法“在很高的、深刻的水平上进行”，而总是处于一个低层次的历史材料堆积和复印机般的刻板复制过程中。在这个意义上说，浮浅的“历史化”、“语境化”与浮泛的“本质化”一样不可取。

文学经典

洪子诚：你对于“文学性”的信任，和对作品解读的专注，很大程度根源在于对文学经典的信任。80年代以来，中国文学界又出现“经典”的大面积重估、重评现象，主要涉及中国20世纪文学，但也广泛牵连至古典和外国文学。不过可以看出，你在文学经典认定的标准上，持比较谨慎、稳妥的态度。你在谈到夏志清的现代小说史时，说他“需要决断”的真正考验，是依靠已经有的权威而科学的文学史定见，还是基于一种新的文学性的视景大胆作出自己的判断。在经典问题上，你是否更依赖已有的文学史权威的定见？

吴晓东：就大部分所谓的西方经典，我承认自己的确依赖已有的西方文学史权威的定见，当然在西方文学史研究过程中，西方学者也有他们自己不断重新估价经典的过程。不过对于中国现代文学经典，尤其是就

当代文学经典来说，我觉得则一直处于经典化的道程中，作为现代文学研究者，我本人可能也正参与了现代文学再经典化的批评实践。经典的界定是一个再造的过程。比如80年代就是一个对中国现代文学重新经典化的时期。而我个人认为，经典不仅仅是“过去性”的，同时也是“未来性”的，换句话说，对经典的重新认知也取决于我们怎样看待自己的未来。所以一种新的文学性的视景对于我们界定什么是经典非常重要，尤其在判断什么是当代经典的问题上。

洪子诚：你是否感觉到80年代以来，出现一种传统意义的“经典”的“陨落”（姑且用这个不大确切的词）的现象？也就是说，有若干方面的力量，对原先依靠权威文学史定见形成的经典概念和经典系列，构成“威胁”。一个是文化研究，在它的视野中，“经典”并非一个必要的条件。另外是经典概念的“泛化”，它已经被随意使用。对这种情况你怎么看？李欧梵先生在谈到赛义德的时候说，这位后殖民批评的发明人，《东方主义》的作者，对西方人文经典传统并非采取抹杀态度；能感到李欧梵先生内心的宽慰（见他为《西方现代批评经典译丛》写的《总序》）。你是否也有相似的感受？当你知道赛义德经常“回到”典律的作家作品，“回到”康拉德、奥斯汀，并将自己描述为“在文化上是保守的”（《知识分子论》）的时候，是不是感到心安？

吴晓东：我特别欣赏赛义德的地方，是他对经典的理解是与一个人文传统相结合的。美国有些大学的通识教育也正是靠经典研读来使学生触摸进而传承自身的传统。在这个意义上说，具体经典作品尽管可以变更，但其基本范围不可能经常遭受质疑。一个国家对经典的认知经常变化，或者经常遭遇您说的“陨落”现象，这也就意味着这个国家的意识形态和文化自觉出了问题。而经典的界定也的确出现了“泛化”的问题。一个国家的经典首先没有那么多，其次是经典应该具有某种稳定性甚至恒常性。因为经典与我们对传统的认知密切相关，也与我们要成为什么样的人种，我们应该有什么样的文化密切相关。美国是一个高度重视本民族经典的国家，他们积淀下来的经典都是从各个层面影响了美国历史和美国人自我想象与认同的书籍，这些书籍曾经深刻介入了美国人的自我定位和自我塑造的历程中。借用美国思想家理查德·罗蒂的理解，其中塑造了美国人的

那些文学类经典“并不旨在准确地再现现实，而是企图塑造一种精神认同”。也就是在一个个所谓的“美国故事”中，讲述美国人应该是什么样子，或者应该成为什么样的人。这些文学经典的标准“规定了一生的阅读范围”，“而制定标准的主要目的是告诉年轻人去哪里寻求激情和希望”。这些文学“与永恒、知识和稳定毫无关系，却与未来和希望有着千丝万缕的联系，它与世界抗争，并坚信此生有超乎想象的意义”^{〔1〕}。这就是塑造了美国人的文学经典的意义。

今天的中国在经典认知上出了问题，与我们这个时代的盲目是一致的。所以读赛义德依靠对小说经典的解读来讨论比如关于帝国主义的问题，关于殖民主义的问题，我都觉得很亲切，觉得提供了一个可以仿效的方法论。而一个国度，有着大家一致普遍认同的经典，同时每一代人一直阅读，就像博尔赫斯所说对经典具有“先期的热情与神秘的忠诚”，这样的国度就会让他的国民在手足无措的时候凭借对经典的阅读而获得心安。我觉得您运用“心安”的概念甚好。因为生活在今天这个时代，并不是每个人都能获得心安的感觉的。

洪子诚：近年来流行一个“红色经典”的说法，用来指称20世纪表现中共领导革命的作品，如《白毛女》《红旗谱》《创业史》等。这是一个存在争议的概念，即使使用它的，含义也各不相同。有的其实就是一种借用。你对这个问题怎么看？

吴晓东：我个人倒是认为，“红色经典”的确已经获得了被经典化的历史条件，这就是中国的革命历程和社会主义实践的历史本身值得赋予由它催生出的“红色经典”以经典地位。而在某种意义上说，“红色经典”之所以被经典化，正是因为我们已经远离了“红色经典”之所以形成的历史时代。我们是带着某种缅怀和追认的态度去看待“红色经典”的，这也恰恰说明，对“红色经典”的阐释，也正是“红色经典”时代已经过去了的某种证明。

洪子诚：虽然你并没有给出一个文学经典的系列，但从你的论述和

〔1〕理查德·罗蒂著，黄宗英译：《筑就我们的国家》，第102页，三联书店2006年版。

分析的关注点可以看到，在20世纪中外作家作品中，你评价最高的是那些具有现代主义（就这个词在中国文学界的广泛意义）倾向的作品。就小说而言，《从卡夫卡到昆德拉》这个短语构成的书名可以看到，你是在为20世纪最值得重视的小说家开列清单——卡夫卡、普鲁斯特、乔伊斯、海明威、福克纳、博尔赫斯、罗伯—格里耶、马尔克斯和昆德拉，可能还包括康拉德、帕斯捷尔纳克、加缪等。20世纪中国现代文学方面，除了鲁迅之外，京派作家、诗人似乎是你最钟爱的；感觉比起艾青，你对卞之琳评价更高？你对左翼（也是宽泛意义的）作家作品，总体上不是太看重，至少是无法与京派作家，与沈从文等比拟。我的这个印象是否确切？你担任主编的《中国新诗总系·40年代卷》，延安、解放区的作品入选不多，特别是那些“民歌风”的作品。这里贯穿着你什么样的经典评定标准？你谈到80年代末90年代初从一种精神需求大量阅读西方20世纪文学作品，那么，个人文本阅读的经验在有关经典认定上起到什么样的作用？它与理论，与文学史定见之间构成何种关系？

吴晓东：我曾经说过，我喜欢的诗人有不少，包括艾青。但卞之琳则称得上是我所热爱的诗人，这可能与个人的偏好有关，因为我比较认同卞之琳的性格，或许这也潜移默化地制约了我对现代作家的认知。恐怕也与我的阅读史和研究视野有关，读书阶段流行西方现代主义，所以《从卡夫卡到昆德拉》的课程便集中选择了现代主义的作家。所以个人的阅读史的确像您说的那样，对我关于经典的选择方面难免产生影响。而我这几年则认识到，西方的20世纪现代主义文学可以说是“深刻”，而19世纪的浪漫主义则称得上是“博大”，所以我的阅读也从20世纪慢慢上溯。而到了研究阶段，也的确会受到某种理论以及文学史定见的制约。我从事的现代文学研究，则偏重于京派、沈从文、废名以及卞之琳、戴望舒为代表的中国现代派诗人，所以在论文写作中自然多有倾斜。但这并不意味着我对左翼、延安、解放区的作品有偏见，只是我研究得不够，我个人就很喜欢赵树理的小说和延安时期的丁玲。现在看来，我编的《中国新诗总系·40年代卷》，对延安、解放区的作品重视不够，的确是一个大的缺憾。当初您曾经含蓄地建议过我可以多选一些，我也增补了若干首，但可惜数量仍然有限。