

10月22日-24日,中国新文学学会第34届年会暨中国当代文学研究历史化趋势研讨会将在中山大学举办。来自全国各地的140多位专家学者将通过线上或线下的方式分组参与讨论。如何看待“当代文学”概念的争议?当代文学研究在历史化进程中存在什么困难?当代文学应该建立怎样的评价标准?针对这些问题,中山大学中文系教授张均接受羊城晚报记者专访——

金庸粉丝众多,文学史上有“《子夜》模式”,《欧阳海之歌》卖了2000多万册……

当代文学的评价标准是什么?

□羊城晚报记者 吴小攀



张均

壹 有关“当代文学”的争议

羊城晚报:学界为何对“当代文学”一直存有争议,您是怎么看的?
张均:从学科建设、文学教学的角度看,这是一个约定俗成的概念。当然,在学界内部,确实存在一些怀疑和讨论。比如,目前惯例是将1949年以后的新中国70年文学统称为“当代文学”,但这种习惯性的使用面临两个不同方向的问题:其一,在一般人的理解中,“当代”当然是指当下,至少是指离眼下、此刻比较近的时期。那么新中国成立初期的30年(1949-1976),甚至1980年代,离现在都已经逐渐显得遥远了,再称之为“当代”,多少有些名不副实。我曾建议将新中国前30年的文学归入到“现代文学”的范围,但目前而言,这很难成为文学研究与教育中的现实;其二,也有学者认为,“当代文学”已长达70年,该有一个必要的下限了,因为1990年代以后的文学,尤其新世纪以来的文学,在观念、叙事等层面都发生了翻天覆地的变化,与此前的“当代文学”其实已不是同一种文学,应在“当代文学”之外给予这近30年文学以新的命名。各种意见差异比较大,目前看,大家还是比较接受以“当代文学”概念概指1949年至今的中国文学。
羊城晚报:这样看来,“当代文学”是开放性的,但如果把时间延长得足够长的话,100年或200年,“当代文学”这个概念还是要起变化的?
张均:那是必然。100年后,人们谈论的“当代文学”,肯定不再包括今天我们所谈论的所有当代文学作品。不过,在目前的语境下,从事“现代文学”、“当代文学”研究的学者,都不大乐于接受对方的“跨界”。究其原因,与现行学科体制下既存的学科利益有关,与不同方向的学者业已形成的立场、方法也有密切关系,改变还需要时间。

贰 研究与批评就像两兄弟

羊城晚报:这次会议的主题是“中国当代文学研究历史化趋势”,按一般人的理解,“历史化”是一种普遍的必然的趋势,一切都在历史化过程中,那么在这个主题里,“历史化”有什么特别的含义?
张均:“历史化”是近10年当代文学研究影响很大、争论也很大的一个学术问题,和一般的理解不太一样,它主要是针对当代文学研究传统而提出的方法创新和突破。当代文学在它年限还不太长的时间,比如说在1980年代或更早的时期,并无思潮意义上的“历史化”,其时当代文学研究主要表现为现场的文艺批评,注重对最新的文学现象的发现、判断与分析,在方法上特别倚赖于批评主体的思想洞察力与审美判断力。与此同时,由于批评的预设读者也包含普通文学读者,而不仅仅是专业读者,故语言与文体的自由、灵性也会成为优秀批评的突出特征。
不过,随着当代文学的时间延伸,必然会有一批作品失去当下性、时效性,也不再引起评论家的注意。对这些作品的研究,就可以采用研究现代文学甚至古代文学研究的方法去处理它们。比如说,要做很多的基础性史料、文献的工作,要把它们放回当时的语境中去考察它的生产,等等。在此意义上,学界就出现了“历史化”的提倡,也取得了一些成果。
羊城晚报:当代文学的研究与批评就像是两兄弟,既有联系,也有不同?
张均:是的,当代文学研究包括两种方式:一是面对最近一段时期(一般为30年)文学的即时的、现场性,当然也是最具思想冲击力的文学批评;二是面对业已遥远的对象(如新中国“前30年”文学)的文学史研究。二者对象不同,方法也有差异,但之所以会产生争论,是因为它们共享一个“当代”的概念。可能的批评家会以“历史化”提倡是要求对最新的作品也采用文学史研究方法予以处理。不是这个意思,最新的作品需要敏锐、及时的判断,而不是去搞史料工作。

叁 建议当代文学暂缓修史

羊城晚报:有个说法,“当代无史”。在中国当代文学研究历史化趋势里,会不会也存在着同样的问题?
张均:的确有这种说法,但中国当代文学史的写作仍然很多。2019年我曾做过一次统计,到该年为止,以各种名称存在的“当代文学史”已有88部。当然,强调“当代无史”的原因在文学史编撰领域是非常明显的,因为编撰文学史必须根据一定的历史哲学、文学史观念来展开,但70年来,中国的历史观、文艺观念剧变。即使是完整经历这些变化的学者,也有可能被变化所塑造。这种塑造不一定是正面的,也可能是反向塑造。然而文学史研究需要比较客观、客观的叙述,可能不太容易达到。所以我写过一篇文章,建议“当代文学暂缓修史”,先不要写了,暂时停下来,但估计很多人未必同意。
羊城晚报:相当长一段时间以来,有一些文学研究专家已经转向做文化研究,比如黄鸣春、朱大可、张柠,您怎么看他们的这种转型?
张均:近年来当代文学发生了引人瞩目的变化,有的评论家在文本阅读批评的基础上,开始有意识地建立起自己的批评哲学与批评体系,令人欣喜。您刚才提到的这些学者,则是从文学批评向文化研究的转型。在文化研究的眼光里,一切都是文本,所以他们的研究就跨越了过去纯粹的文学审美范畴,研究方法也有极大的拓展。当然,这也有争议,因为文化研究的方法毕竟来自西方,针对的也主要是大众文化,这与传统文学研究的差异比较明显。
羊城晚报:其实这也是一个个人兴趣或个人学术定位的问题,包括传统的文学研究、批评,允许各有分工,不必强求?
张均:当然是探索越多,学术发展越好。学者宜取兼容并包的心态。学界发生的一些争论,有时候是理论与逻辑之异,有时候也夹杂着一定的争夺话语权的成分。不过整体而言,我认为这些争论还是丰富了中国当代文学研究的发展。

肆 出不了大作品的原因

羊城晚报:您对当下中国文学有怎样的观察?
张均:经过了90年代个人化写作、“纯文学”运动之后,当下文学的主流倾向在于个人的日常生活审美追求,比较私人化、个人化,它和变化巨大的时代不大匹配。中国20世纪至今的历史,经历了三个阶段:革命、建设、改革。这三个大阶段有三个不同的主旋律。今天就是改革的年代,处在民族复兴的伟大进程中,当然这一进程中也可能包含很多复杂的、幽暗与痛苦。当代作家的创作整体而言还不足以回应当下正在变化的现实,很多作品缺乏对现实的建构能力,不能唤起年轻一代的共鸣。也因此,当代文学往往需要靠广告、传销、运作来扩大影响力,而不是靠作品本身。这是当代文学出不了大作品的一个重要原因。

伍 应该建立怎样的评价标准?

羊城晚报:在讲求销量、粉丝量、点击率的当下,当代文学应该建立怎样的评价标准?
张均:如果讲市场,拼粉丝,那么以往很多文学作品并不弱于今日,民国时期张恨水的作品,80年代金庸的武侠小说,革命年代的《欧阳海之歌》据说卖了2000多万册,市场占有率都非常高。但销量很大,并不意味着就是文学经典。
怎么评价一部文学作品,这么多年其实还是有两个标准的:一是文学史的标准,一是文学的标准。按文学史的标准,就要看它在当时产生的影响,对后来文学创作的建构作用,比如矛盾的《子夜》,今天读者可能并不多,但它对后来的作家影响特别大,因为这是中国第一部成功的现代长篇小说,文学史上有“《子夜》模式”的评价。文学标准,注重的是作品的审美品质,以及深入人性的角度与层次,等等。
比如金庸,他的60后、70后粉丝奇多。60后、70后成长的年代,可阅读的作品少,意识形态介入很深,所以金庸一出现,对他们来说有如饥渴之感。而00后这一代人似乎就不那么看金庸了,他们是在科幻、网络中成长的一代,其世界观与审美期待已发生巨大转移。所以,金庸无论是从文学的角度看,还是从文学史的角度看,都未必是特别能经得起考验的。
但并不是说当下读者只应该读那些最经典的作品。其实,大量的文学作品并不处在人类艺术殿堂的顶端,但它们同样具有阅读的价值,为什么?因为它们可能和你生活的时代、和你自己的生存境遇能有更深刻的共鸣。比如,你读《荷马史诗》,不见得就比读反映当下中国生活的作品更能引起灵魂上的悸动。无他,因为这些作家是我们的“同时代人”。

【活色生香】 谢晓 广州娱乐博主

段奕宏是个“难搞”的演员

很多人都是冲着段奕宏的表演去看的网剧《双探》,但看罢却有些不过瘾,这戏份和人物性格都没有十分出彩啊。
要知道段奕宏是被网友称为“戏妖”的演员,每一种皱纹都在演戏。他的表演有一种高级感,不需要借助激烈的动作语言来塑造角色,让你感觉他就是那个活生生的人物。就像《双探》里,都是些日常的警察戏,比如一出场就在北京的胡同里倒痰盂,又比如请大鹏吃饭那场,两人从一种暗中对峙状态转为朋友间的试探,全在那一口吃饭的咀嚼过程中慢慢实现,可是

看起来这样的场面再平常不过,但在那一刻,段奕宏的表演会让你忘记他的演员身份,看上去就是真实的剧中人物。
段奕宏能获得今天这样的演技认可也是苦熬了很多年。他在上海电影节上发表感言时说,从入行到拿第一个奖,12年,再到拿第二个奖,又一个12年。
他早期名气还不够大时,圈里就传他是个“难搞”的演员,常常因为对表演的不同理解与导演死磕。麦兆辉找他拍《非凡任务》时现场氛围一度僵持,后来大家都理解了他的个性,即便“难搞”也爱找他合作,就像庄文强的,“段奕宏是挖不尽的矿。”

【拒绝流行】 曹林 北京时事评论员

读书需要绕远路

常有学生让我帮着开个书单,通常是看了我的某篇评论,或者听了某次讲座后提出的请求。他们觉得,曹老师读了很多书,肯定对书有一个排序,知道哪些是经典哪些是糟粕,肯定有一个强大书单形成的知识体系。
我特别理解学生对好书的渴求,但我一般都拒绝了这种书单请求。两个理由:第一,一般指望别人开书单的人,都不会读书;第二,让人开书单,带着一种在读书上想走捷径的诉求,这不是读书应有的态度。读书是一件需要绕远路的事,偷不了懒,走不了捷径。书单是私人读书的结果,不是可以绕过博览过程而直接享受的结果。
大学者讲课、写文章时旁征博引,休谟、海德格尔、王尔德信手拈来,是因为书单里有休谟和王尔德,或者写文章前读了海德格尔,才“拈来”的吗?靠的绝不是现学现卖,不是百度搜索,不是“碰巧记住了某段话”,而是绕远路的结果。读书时,根本没想着以后要引用,将来写文章时要用到某个论证中,某个场合用一下特能凸显思想深度。开卷有益,博览群书,无功利、绕远路的

海量阅读,形成了宽厚的知识根基和灵敏的心智结构,让自己在输出时可以达到“知识自由”:不会产生书到用时方恨少、话到嘴边说不出的输出障碍。
社会学家安德鲁·阿伯特把这种表达输出时的“知识自由”称为联想式致知,游刃有余地形成联想,将事物彼此关联,牵一发而发全身。就像钱钟书,随便一个关键词,能从古今中外的知识史中讲个半天,并且告诉你某个哲学家的某段话在某本书的哪一本,那本书在我书房第几个书架第几层。要做到有效的联想式致知,你的头脑必须充满知识,与你看到的新事物联系起来;事实、概念、记忆和论证,它们像许多小钩子一样起作用,抓住你所面对的文本中的东西。这个钩子像触角一样,又能把新材料新知识“吸附”到既有的知识体系中,让大脑成为一部移动的百科全书,在公共事务上输出洞见。
“联想式致知”这种强大的知识勾连能力,就是长期绕远路的读书生活中形成的,无目的,无功利,不只是读今天的畅销书,从畅销书的文眼目录中看到一个个经典,而是“绕远路”去读古希腊哲学家的书,读孔子孟子的。

【如是我闻】

李雪涛 北京外国语大学历史学院教授

俗语佛源

上世纪八十年代后期我在广济寺闻藏,大部分时间都在中国佛教协会的图书馆读不同版本的藏经。经常跟我一起翻闻藏经的还有一些学者、出家人,他们在编一部名为《俗语佛源》的词典。

后来作为中国佛教协会会长的赵朴初(1907-2000)居士在其所写的“前言”中指出:个别术语,如“手續”一词,一向被认为从日文引用进来的外来语,我早就怀疑它与佛教密宗经典有关,最近请教吴明先生,才得到圆满的解答,证明它不是外来语,而是源自佛典。……又如“相对”、“绝对”二词,一般也被认为因自日文的外来词,其实也是源自佛教经论。

明治维新后,日本学者大量翻译西文论著,他们用的许多术语,是我国大觉佛经译师创造的。我国学人不知根源,忘却祖先劳绩,而以为是日语,连日本人用错了的,也以讹传讹,沿用至今而不觉。

赵朴老的意思是,我们今天认为是日语“借词”的很多词,其来源是古代中国佛教的译经词汇。但这里有一个古代词汇和现代词汇的区别,通过日本学者对西方近世人文科学、社会科学以及自然科学的译介,很多即便是在中国古代就已经有了的词,此时也才获得了现代意义,很多词汇仅仅是词形相同而已。

【横眉热对】

杨小彦 中山大学传播与设计学院教授

历史绕不开的……

作品失踪,却成为举世闻名的杰作,让艺术史充满了戏剧性,堪称奇事;今天重要无比,当年却默默无闻,这事同样让人揪心,而且还不得其解,以为历史太过诡异,开玩笑竟到这种程度。
杜尚的《泉》原作不存,只是后来杜尚奠定了他的艺术史地位以后,一些重要博物馆让他授权复制的。直到今天,这个开创20世纪西方当代艺术的人,对他的评价仍然争论不休。不过,在我看来,如何评价他的成就,或者抨击他的荒唐,其实于他并没有影响。他就搁在历史的关键节点上,绕不开,甩不掉。这才是最重要的。
捷克现代主义小说家卡夫卡所享有的名声,恰恰是他生前所厌倦甚至惧怕的。他临死前嘱咐他最信任的朋友,把自己的全部小说稿都烧掉,其中大多数都没有发表过。正因为他的朋友没有去执行这一遗嘱,世界文学史才有了这么一位奇特而伟大的作家。今天,我们已经不能想象一部没有卡夫卡的现代文学史会是什么样子。
1874年,一群落魄的艺术家在巴黎一个著名的摄影馆举办了一个谦卑的展览,叫“无名画家雕刻家展览”。展览中有一幅描绘日出的油画,笔触零乱,色泽鲜明,一看就知道是十几分钟就完成的那种写生,叫《日出》的印象。展览受到了观众的无



●随手拍 沙扒渔港

□图/文 施用和

九月中旬,南海开渔后的阳西县沙扒渔港,清晨分外繁忙。夜里披星戴月出海捕捞的渔船陆续归港,卸下的鱼获在这里过磅装车,再转入到远远近近、大大小小的市场、餐馆、排档乃至家庭的厨房……
灿烂的阳光雕刻着忙碌与勤奋,点染着追求与梦想。

“随手拍”专用稿箱:ycwbwyb@163.com

【昙花的话】 尤今 新加坡作家

聆听玻璃说话

池水中,几只争妍斗艳的长脚鸛娉娉婷婷地伫立着,盈耳尽是无声的喧嚣。

花丛间,轻盈俏丽的蝴蝶在吮吸花蜜,一种甜蜜的气息萦绕在绚烂的花卉里。
湿地里,一只只婀娜多姿的苍鹭在起舞,热烈而又狂放,诡异而又美丽。

树梢上,悬挂着的虎头蜂大巢,是橘红色的,好像一个活的阴谋,有着致命的诱惑。

让人难以置信的是,上述的长脚鸛、蝴蝶、苍鹭、蜂巢,竟然都是以薄若蝉翅的彩色玻璃雕塑而成的!它们和大自然天衣无缝地结合为一个圆满的整体,让人惊叹、惊艳、惊喜。

展出于新加坡滨海湾花园的多件艺术品,是迢迢千里从美国西雅图运来的,它

们是美国玻璃雕塑家奇胡利(Dale Chihuly)的精心杰作。
奇胡利在念大学时,发现了玻璃在烧熔与吹制后,能延伸出无穷无尽的可能性和可塑性,他深深地为蕴藏在玻璃内那种充满爆发力的创造性和艺术性所倾倒。在而立之年,他开始探索与制作大型雕塑,并将之完美地融进大自然环境里,备受各方瞩目。

不幸的是,35岁那年,一场车祸导致他左眼失明,大家都以为他会一蹶不振,可他不但没有,因为他确知帮助自己昂首阔步于艺术殿堂的,不是平凡的内眼,而是那一双明亮、锐利、精准的“心眼”——借助于这双心眼,他在艺术的领域里不断地发掘与创新;此外,他还有一对“心耳”,他聆听玻璃说话,让它们发扬个性,玻璃们因此都有了各自的呼吸和特色。

【不知不觉】 钟红明 上海《收获》杂志副主编

来世婚姻协议

以往都说,当死亡降临之后,人只能活在愿意记得你的人的记忆里。钟求是的短篇《地上的天空》,是从前邮局职员朱一国的死亡写起的。朱一国一死,他生前酷爱的藏书,尤其是300多本辛苦积攒的作家签名本,每一本背后都有斑斑记忆,但他的妻子和儿子一本也不打算留,于是召唤他的朋友吕默前来处理。吕默设想,征集与“朱一国”同名的人,转赠这些签名本。这时,女人陈宛出现了,她以20万元买下这些书,说是送给自己同名男友……但是不久,这些签名本,竟然出现在朱一国儿子的学校图书馆里。于是吕默再寻陈宛,才知道陈宛与自己朋友朱一国,生前因为余华的《第七天》签售会相识,朋友

等级颇高,朱一国曾出手二十万援助当时陷入资金周转不灵的她,两人戏谑般签下“来世婚姻协议书”……
至此,在平静的笔调下,我们读到的却是被表象遮掩的秘密和真相。相对于日复一日的生活,人心浩瀚无涯,一再刷新我们自以为的了解。那些寄托了逝者情感温度的作家签名本,环绕在朱一国儿子的周围,被他的同学阅读。
据钟求是说,“来世婚姻协议书”来源真事。“我们走在寂寥里,这个寂静的名字叫死亡。我们不再说话,那是因为我们记忆不再前行。这是隔世记忆,斑驳陆离,虚无又真实。”这是余华小说《第七天》里的一段话。仰望地上的天空,也许,彼岸世界,不是乌托邦,而是延续的温暖与意义吧。