近些年来，由海外汉学家主持或撰写的中国文学史作不断推出，其中有的冠名哈佛、剑桥、哥伦比亚，对这些域外视角下的中国文学史写作该作如何评价？对于中国文学史研究有何启发？复旦大学中文系教授金理接受羊城晚报记者专访——

金理：让文学史处于不断“重写”的状态

金理教授

□羊城晚报记者 吴小攀

A 学术传统就是在一次次驳难中推进的

羊城晚报：近些年来，出版了一些海外汉学家主持或撰写的中国文学史，对这些域外视角下的中国文学史写作您怎么评价？

金理：对于域外写作的文学史，容易被贴上“隔”“偏见”的标签（不禁要追问一句，“我们自己”制造的文学史产品就天然免疫？）。这个问题见仁见智。其实，关键在于接受者，我们根本不必去乞求一部充满“正见”的文学史，对于“文学史”不必有太多“迷思”，与其将文学史理解为庞大的、四平八稳的教科书，还不如让文学史处于不断“重写”的状态。如果“隔”意味着他山之石，如果“偏见”意味着勇于创造不同于以往的文学史叙述形式、勇于探索新鲜的文学史理论，勇于表达一己的学术个性，那我希望越来越多这样的文学史著作诞生。像夏志清的《中国现代小说史》出版不久就遭到普实克的质疑，双方展开论战，大家都亮出自身的立场和观点，学术传统就是这样在一次次的驳难中推进的。

羊城晚报：夏志清的《中国现代小说史》对鲁迅、张爱玲、张天翼、钱钟书等人的作品作了“重新”评估，对此您有何看法？

金理：“文学史”作为一种知识生产样式，原本就从西方来。文学史的兴起，联系着意识形态（民族国家观念）诉求、研究方法确立、文学观念转型等综合因素。在西学东渐过程中，明治时代的日本成为接受、转化外来学术的前沿，根据陈广宏教授的梳理，较早的中国文学史构建产品就有斋藤木《支那文学史》等（陈广宏《中国文学史之成立》）。

夏志清先生《中国现代小说史》的贡献在于：一是在文学史观上，提供了完全不同于此前的单一视野，让读者注意到一脉单传的谱系之外的重要作家。二是在入史标准上，强调以西方经典文学为比较的坐标来衡量。夏著指引的方向，和1980年代末大陆学者陈思和教授、王晓明教授所倡导的“重写文学史”所指引的方向，在我个人接受文学史教育的时候基本已经成为“常识”，在我们这一辈的文学史阅读中，不可或缺地就存在沈从文、张爱玲、钱钟书，这也反映了夏著的影响力。所以对于我个人来说，上面提到的两点影响中，后者或许更加重要。印象最深的就是夏志清先生强悍的比较文学视野，比如他把《围城》比作一篇“浪荡汉的喜剧旅程录”，把沈从文的小说世界“分成两边”：“一边是露西（Lucy）形态的少女（如三三、翠翠），那么另外一边该是华兹华斯的第二种人物：饱经风霜、超然物外，已不为喜怒哀乐所动的老头子。”

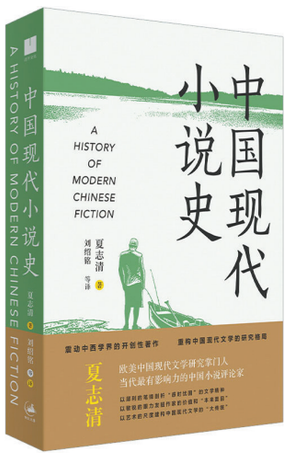
B 史论的创新比史料的发现更急迫

羊城晚报：最近出版的《哈佛新编中国现代文学史》既有学者撰写，也有作家董启章、哈金、朱天心、王蒙、莫言的参与，有的篇章好像并非聚焦作家、作品，只是单纯的评论，文体样式不太统一？

金理：文学史研究是一种历史叙述，需要尊重历史研究的一般规律；但同时又具备特殊性，即文学史叙述和其他历史叙述的区别，比如无法替代的具体性、形象性、现场感、情景感等文学性特征。王德威教授主张“彰显文学史内蕴的‘文学性’：文学史书写应该像所关注的文学作品一样，具有文本的自觉”，并落实于他主编的这套文学史。在形式上，评点陈述者有之，夹叙夹议者有之，甚至小说式虚构者亦有之；在内容上，规律与主潮之外，同样重视社会大背景罅隙里潜藏的微观细节、历史逻辑边上的旁逸斜出、个体生命的偶然性。尤其是引入第一人称叙述视角，估计是文学史著作中的破天荒之举。《哈佛新编中国现代文学史》中有多篇为作家本人的现身说法，王蒙《已经写了六十七年》对自身文学历程作总结，叶维廉《香港现代主义与我》、余华《制造先锋》讲述“我”与同代诗人、小说家登临文坛的故事……好处不言自明，作家的文学性描绘每每在历史深处渲染出鲜活的现场氛围。但我也注意到，小说家言有时不能偏听，需要结合其他史料进一步推敲。

羊城晚报：从更长远的时间段来看，中国文学史的整体架构是否有重评、重建的必要？

金理：文学史编写，主要就是史料的发现和史论的创新。可能从今天来看，后者更急迫一些。打个比方，现在已经不是简单地“攻城略地”“捡到篮里都是菜”的时候，更需要强调的是梳理各个地方、版块之间的有机联系以及地方之上统治的“合法性”。章太炎尝谓“清朝一代能够考史，而不能撰史”，“考史”满足于材料的征集、考掘与“专门问题”的深入研究，而“撰史”则需要史家“通古今之变”的识断，移诸文学史研究领域，需要的正是“整体性”的视野和在此视野的理论烛照下，对多元、复杂的文学现象的有效整合能力。



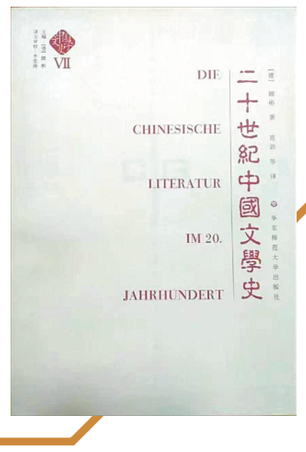
“文学”边界泛化的合理性

羊城晚报：在王晓明主编的《二十世纪中国文学史论》中，有学者把崔健的歌词也当作评论的文本，当然，诺贝尔文学奖也曾因为歌手鲍勃·迪伦的歌词创作而颁给他。在新媒体时代，文学史的内涵、外延有扩大的必要吗？

金理：胡适曾说过：“做文学史，和做一切历史一样，有一个大困难，就是选择可以代表时代的史料。”对于一部文学史而言，哪些材料可以揽入其中作为文学史料来对待，着实是一大问题。我们来看《哈佛新编中国现代文学史》的处理，在惯常的小说、诗歌、散文、戏剧之外，还容纳了政论、回忆录、照片、电影、漫画、流行歌曲、网络文学……可见大体秉持“泛文学”的取舍标准。我个人是尊重这样的处理方式的，可从以下两方面来理解：

首先，就文学史写作的内在逻辑而言，有研究者曾将中国本土文学史书写分成五个阶段，据此可以发现，大凡一个时代有较为核心而强力的文学史观，则文学史中对“文学”边界的认知就相应清晰、对文学材料的去取就相应斩截。比如第二阶段从戊戌前后到“五四”，以“进化的文学观”为核心，对应的文学史著作如胡适《白话文学史》。第三阶段从20世纪30年代至新中国成立，以“净化的文学观”为核心，从四部到集部，由“杂”到“纯”，以致刘大白《中国文学史》干脆认定“只有诗篇，小说，戏剧，才可称为文学”。第四阶段从20世纪50年代开始，以“马克思主义文学观”为核心。而一头一尾两个阶段，即20世纪初叶以及改革开放至今，文学史观或不稳定，或较多元，容易出现“泛文学”的姿态。检阅《哈佛中国现代文学史》中各式文类、题材、媒介的琳琅满目，会遥想起当年林传甲、谢无量等人的文学史著作，将群经、诸子、史传、理学、金石碑帖等尽数囊括。

其次，就当下时代的具体性而言：在今天，“文学”本质和特性的共识并不稳固，文学内涵与外延急剧动荡，由此，“文学”边界泛化的合理性对应的正是各阶层人民群体文化需求的多样性。再从文学史本身来讲，其对某一时代文学材料的确认，大体有两种方案：一是严格地、历史主义地在“对象时代”的内部语境中去辨析当时人们众所公认的文学作品，二是以“写作时代”的理想为依据，为了开启古为今用的契机或为了再造新的传统，将“对象时代”所忽略的作品与现象纳入到文学史范围中。《哈佛新编中国现代文学史》在兼取中更接近后者，甚至不妨说，以文学史实践来为今人重新定义何谓文学，隐伏其间的则是积极介入当下现实文化环境的努力。



本土志

文化不仅仅是“除旧开新”，更应该是“温故知新”“推陈出新”

在客家研究中解构“深圳没文化”的偏见

□周思明

由杨宏海牵头，杨耀林、安国强、吕莉等人合作的文化研究专著《深圳（龙岗）：滨海客家图文志》近日出版，是一部集龙岗地域文化、客家族群文化、滨海民俗文化于一体的具有文献价值、史料价值和文化价值的新著。深圳龙岗滨海客家文化作为深圳特区文化的重要组成部分，有悠久的发展历史。客家民系作为中国古代历史上南迁汉族移民群体中的一支，是世界上分布范围最广阔、影响最深远的汉族民系之一。深圳客家是清初形成的滨海客家地区的代表，是客家人第四次“大迁徙”中的一个典型。

“逢山必住客，无客不住山”。三百年前，客家人一路迁徙。所到之处，平原盆地等地理条件较好的地方，大多被前人占据，只能到山区去开垦繁衍，因此大多数客家人都居住于赣闽粤边区山地，形成了坚守传统、勤劳坚韧、相对内向的山地文化。据《深圳（龙岗）：滨海客家图文志》一书所述，早在两宋时期，就有客家人进入深圳地区，但真正大规模迁入深圳，还是与清朝初年的海禁、迁界与复界关系最大。清初，为了对付郑成功的海上武装，清廷从顺治十二年（1655）起两次下令禁海迁界，新安县三分之二的土地被列入迁界范围，房屋全部拆毁，田地不准耕种，不准出海捕鱼，违者一律处死。当时新安县管辖今天的深圳与香港，“迁界令”对深、港地区和沿海一带人民而言是浩劫，致使人民离乡背井、历尽艰辛，造成田园荒芜、百业萧条。后经广东巡抚王来任等官员多次进谏，清廷才宣布“复界”。为鼓励农民复界垦殖，清廷制定优惠招垦政策，于是，粤闽赣边区的客家人，尤其是梅州、惠州等地的客家人，纷纷奔赴滨海深圳，开荒垦殖，重建家园。

深圳龙岗滨海客家人不仅以罕见的勤劳与坚韧，建起了数以百计的客家围屋，而且把耕读传统带到深圳，办起“光祖学堂”“振能学校”“广培学校”等新式学堂，同时也带来原乡的民间艺术，创造出清代康乾时期深圳东部地区的经济繁荣和文化兴盛，所谓“新邑地处海滨，居民自耕渔而外，不废弦歌”（《嘉庆·新安县志》）。而在民间文艺中，也体现出鲜明的“滨海客家”特色，如深圳客家山歌唱道：“今日脚踩新娘间，一句唐来一句番；今日新郎新娘 very good，明日转到艾斯湾”，表现了当年深圳客家人下南洋后回乡娶亲的情景，山歌中还嵌入了英文，具有独特的风味。而沙头角吴氏客家人，将自己原乡梅州市大埔县的鲤鱼灯舞，带到迁居地，通过创新打造出面向大海的沙头角鱼灯舞，成为深圳首个国家级“非遗”项目。

逐章细读《深圳（龙岗）：滨海客家图文志》，让我们了解到，深圳龙岗滨海客家文化具有不可替代的地域文化、族群文化、民俗文化相结合而彰显出的亲和力、自然力和野性活力，它既是广袤的岭南大地所孕育出的独特审美品格，同时也超越了地域、族群、民俗而具有了人类学意义上的文化内涵。

曾几何时，“深圳没有历史”“深圳是文化沙漠”的说法流布甚广。但随着以杨宏海等人为代表的客家文化研究工作者的不断深入调查和潜心研究，以及研究成果的相继推出，这种偏见逐渐被解构和颠覆。通读该书不难看出，作者具有一种难能可贵的文化自觉精神。何谓文化自觉？费孝通认为，“文化自觉”这四个字表达了当前思想界对经济全球化的反应，文化不仅仅是“除旧开新”，更应该是“温故知新”“推陈出新”。“现代化”一方面突破了“传统”，另一方面也同时赓续并更新了“传统”。

杨宏海及其客家文化研究团队所体现出的“文化自觉”，并非从东西方文化的比较中看到中国文化有什么危机，而是在对客家文化的具体研究中体现出的一种文化态度。无疑，深圳龙岗滨海客家文化里有许多外地没有、深圳独有的东西，这种地域传统文化，不仅填补了深圳特区文化体系的空白，还可以解决很多特区文化发展中存在的基础问题。

域外

理性的自我约束、追求美德，以及年轻人与年长者的平衡，都体现出普鲁塔克“中和”的气质

“如何做一个领导者”

□王思蘅

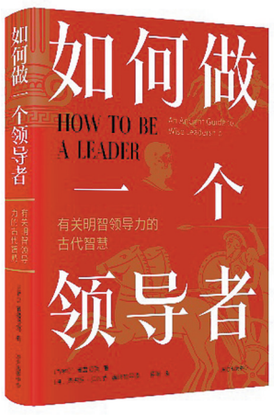
普鲁塔克是活跃于1世纪的散文家、历史学家，曾经担任雅典地方行政长官，著有《希腊罗马名人传》《道德论集》。这些作品自欧洲文艺复兴时期起便得到广泛的阅读：“从14至18世纪，普鲁塔克比任何一位古典作者都吸引了更多的读者，因而成为学术圈外最具影响的人物。”后世的许多经典，譬如蒙田的《随笔集》、莎士比亚的历史剧，都能看到普鲁塔克的影子。

《如何做一个领导者》选编了《道德论集》中的三篇文章：《致未受良好教育的领导者》《如何做一个好领导者》《长者应该参政吗？》。在这三篇文章中，普鲁塔克围绕道德对于领导者的重要性、青年的成长以及长者对政坛的优势，向他从政的友人及其他读者提出了一系列建议。这些建议关系到政治机制、公共生活以及青年训练，对了解古典时代的道德观念和关照我们时代的公共生活具有重要的参考价值。

《如何做一个领导者》的编者、解读者是美国威斯康星大学麦迪逊分校古典学教授杰弗里·贝内克。他对三篇文章加以概括、解读，指明了它们的重要性。同时，在注释中列出具体的参考文献，尽可能考证普鲁塔克的引文出处。此外，该书末的《重要的人物和术语》，则简要解释了一些古希腊或罗马的人物和官职，有利于我们了解普鲁塔克的引例背景，更好理解作者要表达的观点。他认为，普鲁塔克展现的“领导力的通用原则”适宜大多数人，无关地域、性别。

古希腊的政治理论与道德伦理息息相关。作为一个柏拉图主义者，普鲁塔克也继承这一特色。因此，城邦利益与个人利益绑定：领导者应当具备美德，作为榜样教化、引导公民，以实现个人及城邦的荣誉。这种榜样作用可以认为是从柏拉图“教育获得美德”的思想中发展而来。相较于柏拉图的德性理论，普鲁塔克的美德观念更加朴实且易于理解。理性的自我约束、追求美德，以及年轻人与年长者的平衡，都体现出普鲁塔克“中和”的气质。

我们能从《如何做一个领导者》所使用的案例，看到希腊史和罗马史的双重来源。例如，我们能看到雅典、斯巴达、米利都、科林斯等城邦的人物，尤其年老者从政的案例中，看到格拉古兄弟、老加图等罗马共和国著名政治人物的事例。或许是因为受限于希腊文和拉丁文、希腊文化氛围等，普鲁塔克更倾向于使用希腊语区的案例。希腊与罗马人物一同出现在正反两面的案例中，以片段化叙述或者排比句出现。普鲁塔克使用了未经考证属实的传记或奇闻轶事作为支撑，也加入了对历史人物的个人理解，从而易于读者阅读。



洞见

我认为“当代文学”就是当代文学，既不是你的也不是我的，而孟繁华内心真是热爱这个对象，在他的心里，“当代文学”就是“我的”文学

文学批评不可能远离“现实”

□洪子诚

我认识孟繁华是在20世纪80年代中期，他当时是我的领导，所以我一直尊称他为“老孟”，都不敢直呼他的名字。当时他担任中央电大一些课程的负责人，我和张钟老师是主讲教师。在他的带领下，我们编写过教学大纲、教材，后来还录制了教学视频。1987年在黄山、1989年在洛阳，他组织了令我至今都很难忘的两次电大的当代文学教学讨论会。后来他到北京大学访学以及在谢冕先生那里读博，我跟他一直有很多的联系。

和孟繁华一起，他常对我说的一句话是“为什么不呢？”，这是句无所畏惧的话。它让我学会了喝酒、抽烟，也让我在学术研究和为人处事上增加了勇气。他的热情进取让我那种有点消极、虚无的情绪有所缓解、有所抑制。

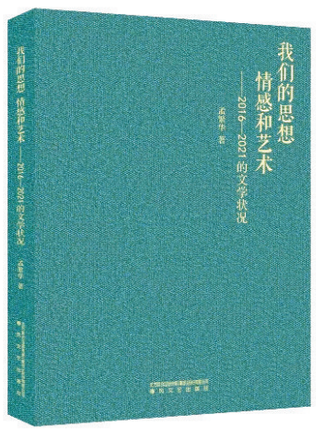
他的文集有几百万字，有的以前读过，有的还来不及读。我想讲两点感想。

第一，他选择从事的工作，比起我做的要困难得多。从学术研究上，他涉及的领域很广泛，有文学理论、文学史、文化研究和现状批评等方面。他的第一本书是《文学的新现实》，就是讨论文学理论问题的。推测老孟可能觉得这本书不是很成熟，“文集”里面没有收录。在他有关文艺学的研究中，《中国当代文艺学学术史》值得重视，这可以说是最早系统提出并讨论当代前三十年学术体制和大学文艺学教学的著作。

他的当代文学史研究也成就卓著，《中国当代文学史论》《中国当代文学通论》，特别是他和程光炜教授合著的《中国当代文学发展史》，得到了学界极高的评价，多次修订再版，被很多学校作为当代文学课的教材。自然，大家都会认为孟繁华贡献、影响最大的是对90年代以来中国文学现状的勘查。1997年，他出版了评述90年代文化现象的著作《众神狂欢》，共时态地对那个时期的复杂文化现象做出具体而深入的分析。而在近期出版的三卷本的《新世纪文学论稿》中，他对二十年的文学思潮、文学现象和作家作品做出了近距离的考察。“当下中国文学状况”——这不仅是他一组文章的总题目，而且是他三十年来写作、研究的主题。

对于文学批评、研究工作情况有所了解的人都会意识到，选择这样的研究对象和工作方式，是需要很大的魄力和勇气的。有效地、持续地关注文学现场和作家作品，做出有说服力的分析，需要有广泛的阅读所形成的充足的文学记忆。需要对语言、形式的敏感，同时更需要责任心以及大量阅读所需的精神和体力。好在孟繁华属于山东大汉，他能够承担这样的压力。

说起现状批评和新时期文学现象的评述的批评方式和文体形态，对中国现当代文学有了解的人相信都不陌生。不过，说它是俄苏文学和中国现当代文学的一种特别的批评传统，恐怕也不是妄言。从文学史的角度来看，这也许可以上溯到19世纪三四十年代别林斯基的文学概评的写作。在那个时代，别林斯基以十二篇文章，奠定了普希金在俄国文学中的地位。从1841年开始，他以每年一篇的长文对俄国文学的状况做年度评述，一直持续到他1948年去世。这种近距离的文学概评的写作和动机，正如别林斯基所说的，源于批评家对民族文学建构的希望和焦虑；它当时要回答的问题是俄国“有没有文学”，俄国文学“是不是存在”，以及俄国文学能否也像法国文学、德国文学那样成为“世界性文学”的问题，是为了推动文学成为“民族精神和生活的表现”。这种别林斯基式的责任心，也构成了孟繁华阅读、写作的驱动力。

这本《我们的思想、情感和现实——2016-2021的文学状况》，是他过去工作的延续，书名揭示了他要表达的内容。我有时想，在当代文学研究上，我和他的区别是，我认为“当代文学”就是当代文学，既不是你的也不是我的，而孟繁华内心真是热爱这个对象，在他的心里，“当代文学”就是“我的”文学。

第二点感想，在孟繁华那里，文学批评不可能在纯粹美学操作中远离“现实”，甚至在某种程度上可以说，它是体现完整世界观的手段。他的批评有一贯的理念支撑；他曾提倡的“新理想主义”，体现了他对80年代启蒙精神在反省基础上的承继和展开。90年代初，人文精神讨论的时候，我见识了他那种深切的忧虑，听过他对现状峻切的言辞。他的关注、批评，可以说从一个侧面传达了90年代以来，那些仍怀抱理想精神的知识分子在价值转换中的痛苦，以及一直试图战胜意识衰颓所作出的努力。1996年，苏珊·桑塔格为她写于60年代的《反对阐释》一书的西班牙版写了序言《三十年后……》，里面谈到，在20世纪60年代，说那个时代的特征是没有怀旧的色彩，而到了90年代，“我们不再生活在一个乌托邦的时代，而是生活在一个每种理想都被体验为终结——更确切地说，已越过终结点——的时代”，一个“甚嚣尘上的消费资本主义价值促进了——实际上是加强了——文化的混合”的“虚无主义”的时代。桑塔格说，她希望她写于60年代的这本书，“有助于堂·吉诃德的任务”，就是维护这些文章所依据的那些价值。桑塔格描述的这个状况和我们现在的处境有些相像，所以我们要向老孟学习，感染他的乐观精神，也来一堂重启乌托邦想象的课程。