

王晓明与新时期文学

主持人 程光炜 杨庆祥 黄 平

主持人的话：“重写文学史”是20世纪80年代最重要的文化思潮之一，在80年代的语境中，它不仅建构起了全新的中国现当代文学史的学科话语，确立了影响深远的现代化文学叙事观念，同时也是80年代众多的应对“文革”后严重的文化危机的社会话语之一，与同时期的政治话语、美学话语、哲学话语等人文社科话语一起，构成重建文化主体和意识形态正当性的力量之一。作为“重写文学史”的倡导者和参与者之一，王晓明在访谈中回叙了“重写文学史”的发生及其与80年代的学科发展、文化思潮、意识形态之间的复杂互动关系，从一定程度上还原了“重写文学史”的历史性。更重要的是，他立足当下，对“重写文学史”的“功过”作了比较清醒的反思，这一切，无疑将为重新理解“重写文学史”打开空间。

历史视野中的“重写文学史”

时间 2008年10月28日晚访谈，12月8日定稿

地点 北京西苑饭店

人物 王晓明(上海大学教授、博士生导师)

杨庆祥(中国人民大学博士生)

80年代语境中的“重写文学史”

杨庆祥：王老师您好，我的博士论文做的是80年代“重写文学史”思潮研究，在我的论文中，“重写文学史思潮”不仅仅是你和陈思和老师在1988年提出的“重写文学史”的口号和专栏，而是包括80年代初的历史重评，“二十世纪中国文学”的提出在内的整个80年代的“重写”事件，您是这一历史事件最重要的参与者之一，所以就这个机会想和您聊聊，请教一些相关问题。

王晓明：你看了哪些相关的材料？如果你把“重写文学史”理解为一个“事件”，一个问题就是这个“事件”的主体是谁？

杨庆祥：材料看了不少，主要是《上海文论》的“重写文学史”专栏的全部文章，你和陈思和老师的全部著作，以及这些年

来讨论“重写文学史”的相关著作和论文。

你提到的“事件”主体，在我看来，首先它是一些具体的个人，比如说“二十世纪中国文学”是陈平原、黄子平、钱理群三人，“重写文学史”有你和陈思和。但另外一方面，我不想仅仅局限于这些个人，实际上它是一代学

人对这样一个事件的参与，大部分是出生于50年代左右的学人，除了钱理群老师年纪大一点外。我觉得你们这一代人的知识型构，你们的一些身体的体验，可能都会构成你们对“重写文学史”这一事件的态度，我觉得这个很重要。当然，虽然是作为一个“事件”来研究，但是在我论文的“结语”和“前言”里面，都会把它作一些理论上的提升。就是说这是一代知识分子的参与历史的方式之一，不过是具体体现在“重写文学史”这一个案上面。

王晓明：其实好像还不止是



王晓明

一代人,也包括上一代的老先生,我们背后都是有老先生在后面支持的。

杨庆祥:对,这些老先生我都会涉及到,尤其是你们这一代和这些老先生们这一代之间的异和同,是我处理的一个重要的问题,比如说北京严家炎、唐弢、王瑶等和钱理群他们在很大程度上是不一样的,有很多差异。但上海这方面材料我知道得很少,而且你们在文章里面提得不是很多。

王晓明:“重写文学史”不光对我们当时所有参加的人——陈思和与我只是主持一个栏目——对所有参加的人来说,都是以当时广泛的讨论为基础的,但这种广泛的讨论大部分都没有形成一种文字性的东西。其实就跟人文精神的讨论一样,有大量的私下的讨论。我记得我最早听到钱理群他们说耍搞“二十世纪中国文学”是1983年,我在一个文章里面提到在北大未名湖钱理群向我讲述他们的构思,你看过没有?

杨庆祥:看过,钱老师跟你讲那个事情。

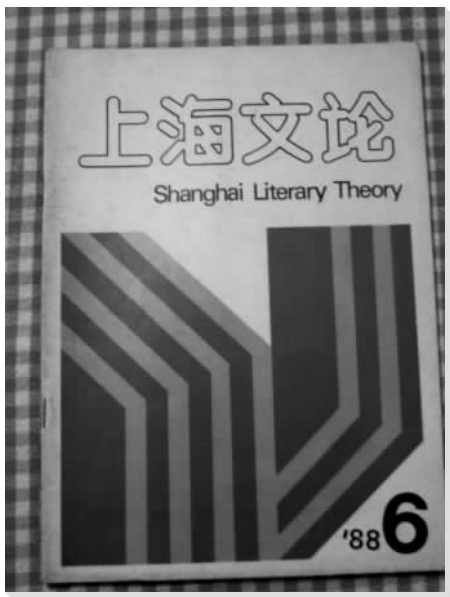
王晓明:我知道他们有这个明确的想法最早是那个时候。后来他们三个人写出《论“二十世纪中国文学”》的文章还是在两年以后。

杨庆祥:对,1985年。

王晓明:当时所有参加讨论的人都没有把这个事情仅仅看作是一个文学的事情。这牵涉到当时的中国现代文学的特色,我们所有这些人会去做现代文学研究,大概有很大一部分人是读了鲁迅,还有一些人可能会喜欢一些现代的作家,但是主要的是鲁迅,鲁迅的书所内含的那种关怀和介入现实的精神气质,对我们影响很大。

杨庆祥:这里就涉及到一个“五四观”问题,你的“五四观”是什么样子的?这个问题很大,你可以谈小一点。

王晓明:我们当时的“五四”观念,差不多是共通的,一个看法就是说现代中国走了一条与“五四”传统不同的路。“五四”新文化运动是向西方学习,然后抗日战争起来了,打断了这个国家现代化的道路,一路走到了“文革”。现在反过来了,“文革”失败了,又重新回到“五四”:我觉得这是80年代大多数人的共识。所以钱理群等人提出的“二十世纪中国文学”,其实是有一个对于现代性



的、现代化的正面的看法,就是说中国要现代化,文学也要现代化。

杨庆祥:我觉得我们现在讨论的“五四”,实际上是80年代建构起来的“五四”。你们对“五四”的建构实际上是和你们对“文革”的态度是有着密切联系的。

王晓明:对,就是你怎么理解“文革”的问题。“文革”对我们来说,是从“延安整风”、“延安讲话”一路过来的。所以那个时候我们把它看作是一个跟“五四”不同的东西。今天对“文革”的看法要比那个时候进步非常多了,而这个进展的转折点,主要是因为几个事件,一是1989年,一是“苏东”解体,一个是1992年的市场经济改革。因为这些事情,我在90年代以后的想法跟80年代不同了,是不同的两种世界观。80年代的世界观就是认为中国应该从前现代向现代转变。

杨庆祥:向英美学习?

王晓明:当时倒没想过仅只是学英美,主要是如何学现代化。现在看来,80年代大致可以分为前后两期,前期就是从1979年开始到1982年,那几年基本上知识界所关心的是政治的民主化,文化的开放,思想的开放。至于经济这方面,基本上不考虑。所以我们80年代初读得最多的书,是东欧的马克思主义者的,也就是欧洲社会民主主义的书,并没有明确的要向西方、向英美倒,想得比较多的还是用改革来建设社会主义,用民主来建设社会主义。这是80年代前期,关心的主要是政治跟文化、精神。

到80年代中期开始转了。转的原因很复杂,这时一系列的事情,使我们对社会非常怀疑。而就在这个时候,西方现代的思想理论大规模进来了,这与媒体的发展变化有关,比如电视成为了一个主要的传播媒介。

杨庆祥:1985年“文化热”就开始了。

王晓明:对,“文化热”,然后一路下去,到了是否要走英美的道路,如何看待黄色文明和蓝色文明。我们当时的世界观基本上就是在这样一个过程当中慢慢地形成。我们对于现代化的理想其实是比较模糊的,只是比方说政治民主,言论开放,人民生活富裕起来,自由,大概是这些。

杨庆祥:这都是当时的大环境,也就是说,“重写文

学史”实际上是一系列激进的思想的一个延续。你们当时提出“重写文学史”是比较激进的,因为它里面有一个彻底否定左倾文学这样的一个趋势。

王晓明:对,因为当时“重写文学史”就是要否定原来的文学史。

杨庆祥:能不能详细谈一下你和陈思和在《上海文论》上主持“重写文学史”专栏的具体酝酿过程。

王晓明:《上海文论》是上海社会科学院文学研究所的一个刊物。主编是徐俊西。徐俊西当时主要从事文艺理论研究,思想比较开放,另外还有一个人,就是编辑部主任毛时安,实际上杂志是毛时安具体在编。然后就在那里讨论,说是想要办一个响亮点的栏目。徐俊西是复旦中文系的老师,陈思和是复旦中文系毕业的,所以他就找了陈思和。我跟陈思和是很好的朋友,我们当时都很年轻,都是大学里的青年教师,那个时候很多事情都一块做,所以找我们俩一块去。

我记得有一天下午是在上海社科院《上海文论》编辑部的一个房间里面,我们三个人,毛时安说要我和陈思和两个人来编一个关于文学的栏目,但是要想出一个具体的题目。大家讲啊讲啊讲,想不到好的题目。后来我说了一段话,我的意思是说,我们其实想做的就是想要一个重写文学史啊什么的,我说了一通,陈思和反应很快:“那就叫‘重写文学史’吧”,我说的时候是无心的,是他把这五个字拎了出来。他这么一说,大家都觉得好,就这么定下来了。

定下来以后,因为我刚才说过,之前关于文学史有非常多的讨论,我们就分头约稿,比如说陈思和向复旦大学的朋友约,我是向华东师大的朋友约。有一部分稿子是已经写好的,我记得当时李劫已经有一个很长的文章,是李劫、陈思和、我三个人一起讨论,李劫执笔写的,重新来评价“五四”以来的新文学,有点像“二十世纪中国文学”这样一个东西。那个时候还没有想办这个栏目,我们三个人就是在一起讨论,后来是李劫起的第一稿,陈思和和我修改。这篇文章后来就发在这个专栏里,好像没有全文发,我和陈思和也没有署名。

前面两三期出来,后面的稿子就自动来了。我们基本上是两种方式,一种是对具体的作家作品的分析,但是对具体作家作品的分析要求是通过讲一个作品来讲一个比较大的文学史问题,我记得蓝棣之谈《子夜》的文章就跟当时通行的讲法完全不一样。然后还有戴光中对赵树理现象的一个反思的文章……

杨庆祥:还有一篇是关于柳青的《创业史》的。

王晓明:这是一类。然后另外一类的是对整个的文学史的纵观的分析。李劫那个是比较长的一篇,我记得还有徐麟的一篇。我们大概这样陆陆续续发表了不少文章,慢慢这个栏目影响就出来了。第二年在镜泊湖召开了一次讨论文学史观念的会议,南北的学者聚集在一起,形成南北呼应的局面。会后,《中国现代文学研究丛刊》也发表了一系列的文章来跟我们呼应。

杨庆祥:开了一个“名著重读”的专栏是吧,钱理群说这是他们跟你们约好的。

王晓明:从我个人来说,我最早跟钱理群有一个约定,就是说他们在北京搞,我们在上海搞。但是这个约定要看条件的,正好有这个《上海文论》。因为陈思和跟我一直的想法都是很接近的,还有我们非常多的周围的朋友,大家都有类似的想法。一旦有这样一个栏目作为阵地,大家很容易聚集起来。那个时候发文章没有现在那么功利,要评职称,要干嘛干嘛的,那时候根本没有评职称的概念。

当时还用了一个形式,这就是“主持人的话”。“主持人的话”有一些是陈思和写的,有一些是我写的,所以从文字上看得出来,有一点不一样的。

杨庆祥:对,这个问题我还想问你,你们当时是如何分工的?有没有产生什么分歧啊?

王晓明:通常的方式就是稿子来了,看我们两个人谁有空,另外谁这个时候对这个文章内容比较熟悉。第一次我记得是我们两个人一人写一点,后面有的是我写,有的是他写,倒没一定,实际在当中具体协调的是编辑毛时安,大家合作非常之顺利。

这个专栏的前面几期,基本都是乘的顺风船,各方面评价都很好。

杨庆祥:你们大概是1989年停刊的。

王晓明:嗯。我们最后停了。这里有个事很好玩的,我不知道可不可以说啊。

杨庆祥:可以,没关系。我会斟酌的。

王晓明:那个时候我跟陈思和这样的在当时属于要解放思想的青年学者,肯定就是有一定“问题”啦。那个时候的上海市政府、上海市委有一个制度,就是市委书记隔两个月要和各方面的人士座谈一次,叫做“双月座谈会”。当时的上海市委书记是朱镕基,但是这个“双月座谈会”的人选,谁参加,是由各部门、各机关负责人决定的。那么这次正好是轮到了文艺座谈会,是由市委宣传部来安排人选的,当时《上海文论》的主编徐俊西同时担任市委宣传部的副部长,分管文

艺。所以由他确定了一个名单,都是中老年学者,唯独陈思和跟我比较年轻。这个会我记得当时是八九月份召开的吧,然后名单就在报纸上登出来,说“朱镕基与谁谁谁座谈”,参加座谈会的有二十来个人吧。这个很重要,这个东西一发表之后,至少就暗示了我们这两个人没有“问题”。

杨庆祥:这是保护你们啦。

王晓明:对,徐俊西他肯定是想保护我们。不然的话我们在各自的学校里就会有麻烦,不知道会有什么麻烦,因为那个时候的大学里面、文学界,有一些思想比较“左”的人,对解放思想很反感,所以他们会写批判文章来攻击我们,一旦出了这样的批判文章,学校里就很难处理的。所以客观来说这个消息挽救了这个栏目,使这个栏目还能够继续出到1989年的年底。虽然可以靠徐俊西的支持撑一段时间,但是我们已经知道,不可能编多久了。当时我们就想,这个事情要怎样顺利地收场,既不要马上就停,还要把话说圆。大概是1989年的9月,毛时安、陈思和跟我三个人跑到南京,请江苏作协安排了一个旅馆,我们在那个旅馆里准备最后一期稿子,所以最后一期稿子特别多。

杨庆祥:对,《上海文论》的最后一期是关于“重写文学史”的专刊。

王晓明:对,我们就是想体面地结束,因为稿子也比较多嘛。这个专刊我跟陈思和要代表主持人写一个比较长的类似于总结性的东西,毛时安也要代表编辑部写一个。我们三个人倒是费了一番心思写这个东西,我们三个人白天讨论,讨论完之后,毛时安是才子,他就出去玩,然后晚上他回来,一个通宵就写出来了。我跟陈思和比较笨,在房间里不停地想,最后总算也写出来了。我们当时基本的想法是把“重写文学史”基本的立足点定在审美和对文学史应该有个人的理解这两点上,这两点当时还是可以公开发表的。我们本来是想更往前说的,比如强调对原有的文学史的否定,但是最后我们退回到文学史应该多样化这一点上面来。

杨庆祥:就是说审美那个东西实际上是有策略性的成分存在的。

王晓明:当然啦。

杨庆祥:我还一直想问你这个“审美原则”是怎么来的,是不是从康德或者形式主义那里来的。因为我看了专栏里面的很多文章,总是从“功利”和“非功利”这两个二元对立的角度去分析文学作品的。前几天我还问了陈思和老师,我说你们这个“功利”和“非功利”是不是受到

康德的影响,他也说不是,他说主要是从恩格斯那里来的。你今天又提供了另外的一个思路,就是说里面有策略性的一面。

王晓明:当时这个“功利”的意思,就是指文学艺术成为宣传机器,当工具。

杨庆祥:对,是工具,要把这个工具解放出来。

王晓明:以当时我们的认识水平,我们首先想到的是审美。所以在80年代,审美、纯文学是有强烈的政治含义的,是政治概念。

杨庆祥:我记得《子夜》当时是讨论得比较激烈的一个作品,在1982、1983年左右,唐弢和王瑶提出不同的意见,他说你们把茅盾的《子夜》说得地位这么低,把张爱玲抬出来打茅盾,压茅盾,你们无非就是要贬低“左翼文学”的地位。那么你们当时是不是也有这个想法在里面?

王晓明:有。

杨庆祥:其实我现在读《子夜》,我还是觉得写得很好的,不是像蓝棣之、汪晖他们说得那么糟糕。我记得刊发蓝棣之的《一份高级的社会文件》那一期的“主持人话”有这么一段,好像是陈思和老师说的,他说茅盾写《子夜》的目的是为了回答当时的“托派”,这是一个社会问题,哪里用你们文学家来回答?他说文学最重要的是怎么去写,而不是写什么。

王晓明:这个都是当时比较流行的说法。

杨庆祥:嗯,是挺流行的。“先锋文学”起来的时候不也是这么讲的吗?就是说我们要强调怎么写而不是写什么。

王晓明:它这个都是有针对性的。

杨庆祥:上海当时我感觉不是有个新潮文学批评圈子啊,你们和吴亮、李劫、程德培他们关系都特别好,包括《上海文学》周介人、蔡翔等等。我就想你们当时的“重写文学史”的一些思路是不是和新潮文学批评有什么关系?

王晓明:当时上海年轻的是两拨人。一拨就是原来作协培养的年轻人,主要是通过《上海文学》杂志李子云、周介人他们培养的,就三个人,吴亮、蔡翔、程德培。他们在报纸上、杂志上写文章比较早,大概在1978年,1980年、1981年开始。他们都是搞当代文学批评的,给当时文学界一种很新的感受,原来文学评论可以这么写,以前的文学评论都是受苏联的影响,很枯燥的,他们的思路不同了,很清新。

另外一拨人就是复旦和华东师大这一批人,就华东师大来说,有夏中义、宋耀良、许子东、毛时安,等等,李

劫和胡河清等则还要更晚一点。还有就是当时在华东师大读书的南帆、殷国明,反正一大批。陈思和、他们复旦也有一大批。我们这批人呢,都是从学校里出来的,做现代文学研究出来的。大概是到1985年前后这两拨人开始合流。

杨庆祥:嗯。那时候“寻根文学”起来了。你们之间互相肯定还是有一些影响的吧?会经常在一起讨论,彼此的文章会互相传阅等等。所以我曾经写过一个关于“重写文学史”的文章,发表在《文艺研究》上面,里面我就大胆提出了这个观点,就是说我认为“重写文学史”和“先锋文学”是有一定关联的。现在在你这里求证了。

王晓明:当然是这样的。

杨庆祥:当时新潮批评家的观点比你们的更激进,比如说李劫就说当代文学应该从1985年开始,明显你和陈思和可能都不同意这个观点。你能不能谈谈这个。

王晓明:当时他是个比较激进的人。

杨庆祥:他是用现代派的观点,现代主义文学的标准作为衡量标准。

王晓明:他认为现代主义的文学才是文学。

杨庆祥:你们肯定不会认同这个观点。

王晓明:嗯。因为我们会认为鲁迅就是现代主义,要讲现代主义,那就要从鲁迅开始。

杨庆祥:对,好像李劫说你们这一拨人这样传承下来的,就是从鲁迅,到胡风,到贾植芳,钱谷融,然后再到你们。你们继承的是这个传统。

王晓明:陈思和是受贾植芳影响很深的。

杨庆祥:对,那你呢?

王晓明:我也受钱先生的影响。但是钱先生和贾先生的风格不一样。钱先生给我们的影响是那种对于审美和文学的感动,而贾先生给陈思和的是……

杨庆祥:是学术上的严谨,比如史料工作?

王晓明:主要不是这种东西,而是一种知识分子的精神气质。这种气质是从胡风那里过来的。

杨庆祥:我还可以知道当时你们去北京开了个会,北京的像唐弢、王瑶他们很支持你们嘛。

记得王瑶当时还写了一篇文章叫做《文学史应该后来居上》。

王晓明:对。

杨庆祥:但是我发现上海的学者,像贾植芳、钱谷融他们都没有发言,至少是没有文章出来。为什么?

王晓明:这是他们个人性格的一些区别决定的吧。

因为王瑶先生是现代文学研究界的等于像领袖一样的人物,他是很清楚他对现代文学研究要负有责任的,所以他要出来推动这个东西。钱先生是比较洒脱的人。钱先生不光是对这个事情不表态,他所有事情(都这样)。他不是一个喜欢参与这种公共事情的人。但他们私下里都会议论支持,他们其实是发挥了很大影响。但是他们不会写文章来讨论这些事情。

杨庆祥:当时不是有老中青嘛,三代学者,你们都是青年学者。中间这一代的,北京就是严家炎、樊骏。上海中间那一代是谁?好像提得很少,上次我问陈思和老师,他说这事不可说,我就不知道到底为什么弄这么玄乎?

王晓明:还不仅仅是这个问题。因为上海这方面跟北京有点不太一样,上海的中年一辈的学者,在“反右”和“文革”当中受的摧残比较厉害,很多很好的人当时就不能继续读书了,不能做研究了。

杨庆祥:讲到这个我就想问一下,我发现上海从中国的现代史上来看,就处在一种很奇怪的地位,我觉得一直在承担那种解构的角色。比如30年代的“左翼文学”,后来的通俗文学,包括“文革”,上海是最严重的地方。然后一直到80年代改革开放,“先锋文学”也是从上海出来的。其实“伤痕文学”也是从上海卢新华提起来的。你看钱理群他们把“二十世纪中国文学”提出来,后面就没有下文了,就是说没有再研究了,只是一个很宏观的概念。但是你们的“重写文学史”是非常有解构性的,很具体。我就想这个是不是和上海的文化性格有关系。

王晓明:当然有关系。因为上海的文化性格相对来说比较活泼一点,比较容易尖锐。

杨庆祥:我个人在阅读你们的“重写文学史”专栏刊发的一系列文章,觉得你们的一个主要目的是想把“当代文学”取消掉,就是说把“十七年文学”和“文革文学”加以否定,直接把80年代文学对接到前面三四十年代文学上去。

王晓明:是有这个想法,因为我们当时觉得“十七年文学”和“文革文学”很差嘛。

杨庆祥:对,但是现在你肯定不会这么想了。因为最近我看了你在上海大学博士生课堂上组织了两次讨论,一个关于周立波的,一次是赵树理的。不过你还是比较诚恳的,你说你现在还是不喜欢赵树理,但是你发现赵树理还是很重要的。

王晓明:对。一讲到趣味的问题,改不过来了。我之所以认为赵树理他们值得分析是在一个新的文学意义

上讲的。如果要回到文学就是个人的审美的趣味上,我仍然不喜欢。

杨庆祥:那你觉得如果要现在写一部《中国现代文学史》,有没有一个理想的范本,那你觉得最好的文学史应该是什么样的?

王晓明:那是想过很多很多的。不过当时我们不会有“范本”的概念,因为强调的是个人写作,有一度我曾经设想过要写一个第一人称的文学史,就是“我怎么看怎么看怎么看”。

杨庆祥:对,当时王雪瑛写了一篇《论丁玲的小说创作》,你觉得特别好。因为她一直就是用“我”去看待、分析丁玲的。这与80年代的“主体论”啊,知识分子那种精神气质高扬有关的吧,其实很强调独立的精神。

王晓明:其实“重写文学史”背后有一个“主体性”的问题。

杨庆祥:刘再复的“主体性”。

王晓明:还有批判性。强调要脱离被拿去做政治工具的文学史,反对教条主义等等,这些都是最基本的。每一个时期都会有一个学科特别突出承担批判的功能,80年代最早在整个的人文领域里面承担这个功能的是现代文学,后来文艺学上来了,再以后就是哲学,最后是史学。而现在,说老实话,现代文学学科又面临新的问题,死气沉沉。

杨庆祥:对。我在博士论文里面会讨论这个问题,现代文学学科通过80年代这样一系列的建构后,它把一些问题变成了知识,那么它就没有办法再继续推进了,其实最终还是要寻找问题。目前的现代文学研究很封闭,三流以下的那些作家啊杂志啊都已经研究过了,接下来该怎么办?

王晓明:1985年提出的“二十世纪中国文学”是一种新的研究范式,但是这个研究范式今天成为主流的研究范式,可以说大多数现代文学研究基本上是在这个框架里面展开的。如果说有什么新的研究范式可以冲破这种研究范式,我个人觉得就是文学研究和文化研究相结合的模式。

杨庆祥:对,我觉得也是。

王晓明:需要引入文化研究的方法,重新来讨论现代文学和现代中国的关系。广义的现代文学和中国的整个现代的历史是紧密结合在一起的,这两者之间的关系,应该是中国现代文学研究的主要对象。因为一个基本的事实是,今天中国还没有走出现代历史,我觉得这是一个基本的问题。那么要做这个研究,你必须要引入

文化研究,所以新的研究范式大概是在这个地方,有可能引起新的突破。

杨庆祥:对,包括你们这些学者的角色的转换,我觉得也很重要。比如说你,我觉得是转变得比较剧烈的一个学者,类似于那种向公共知识分子方面转。比如我看到你对各种公共事件,比如奶粉事件啊,你都会发表一系列的见解。

王晓明:我们那有一个网站。

杨庆祥:对,当代文化研究网。我经常去看。因为现在“介入”其实是一个很大的问题,要不要介入,以什么样的方式去介入。

王晓明:当时的中国现代文学研究的介入性都很强的。我举个例子,当时的《十月》杂志,好像是1980年还是什么时候,就请吴福辉、赵园他们几个人在这个上面轮流写现代作家的作品分析。我记得当时吴福辉分析的是施蛰存的小说《春阳》。这个文章被作家广泛阅读。很多作家之所以会了解到中国30年代曾经有一个现代主义的文学,是通过严家炎、吴福辉他们这些研究者的。这个东西对现代主义文学、对先锋派文学的兴起,有很重要的影响。所以当时的现代文学研究,不是为了研究而研究,而是直接参与到当代社会的问题建构中。

杨庆祥:但是1985年以后就好像有个变化了。我记得我问过钱理群老师,他说他1985年以后就不读当代的作品了,因为他对“先锋文学”的作品已经不感兴趣了。

王晓明:其实这可能跟他的个人趣味有关。就我个人来说,我觉得1985年之后的文学向内转了,转到个人,转到语言,这些是比较复杂的现象,它有前进和后退两重含义。后退就是说,他们当时自以为是更激进,因为当时主要的目标是要反对教条主义。可是反教条主义,就要反它的哲学本体论的基础,哲学的教条主义是从黑格尔那里来的,其哲学的本体论是强调事情是有确定性的。

杨庆祥:就是有因有果的。

王晓明:不光是有因有果的逻辑关系,它还必须是确定的因果。比如说你就是个很确定的人,你有你的特质、特点、本质,这本质在哪儿?就你身上。大约在1985年前后,我们很多人看了大量的文学以外的书,当时我们看书看得很乱,大量看的不是文学书,而是别的书,甚至是物理学书。我记得当时有个说法叫波粒二重性,意思是基本粒子就是物质最小的东西,分到最小,你就搞不清楚它到底是一个粒子,还是一种波。如果是粒子的话,那说明它有一个东西存在。而如果是波呢,它就不是

什么具体的物质,而是某个东西的一种功能。如果说那个粒子就代表了物质,那个波代表了精神,就是说物质的东西分到最细微的时候,你就不清楚它到底是精神还是物质。这个看法对我们影响非常大,因为这个是现代物理学的基本东西,也就是说所谓物质的确定性,已经被现代物理学打破了。那么如果物质都没有确定性,唯物主义从何而来。

另外就是索绪尔的语言学进来了。从他的《普通语言学教程》我们了解到一个东西的特质、本质,不取决于它自己,而取决于它跟周围东西的关系,后来解构主义就是把这个逻辑推到极端,就变成解构主义了。这些理论进来之后对我们影响都很大,所以改变了文学理论,从开始的强调形式,进一步强调不确定性。所以你看“先锋文学”很重要的一个内容就是它是没有确定性的,可以是A,可以是B,什么都不知道,模模糊糊搞不清楚。这些东西在当时在理论上有非常积极的作用,就此而言,它是一种前进。但是同时它也包含了一个后退,就是它越来越转向个人的东西,而知识分子应该关心的问题,公共问题啊,民生问题、政治问题,反而不关心了。这种原来在80年代带有明显的反叛性东西,到了90年代就成了逃避的理由。

80年代“先锋文学”的写作在整个中国作家里面是少数,大概不到百分之十的,他们真正成为一个多数人的写作是在90年代,这种90年代后的退到个人,它是一种不合作和现实不合作,但是它也是逃避的,这两方面都要看到。

杨庆祥:我总觉得80年代的个人和90年代的个人有很大的区别。

王晓明:是不一样的。

杨庆祥:我看到“重写文学史”专栏里面对“经典作家”批评得非常厉害,“鲁郭茅巴老曹”里面除了鲁迅、巴金,其他的都被批判了。这么做的目的是不是要重构一个经典谱系?

王晓明:我们当时没有很明确要重构经典谱系这个想法。但是我们肯定是有个想法,就是批评原来的那个经典谱系,这个很明显。

杨庆祥:因为你们觉得原来那个经典谱系……

王晓明:是有问题的。因为80年代是一个老作家被不断发现的年代,比如说沈从文、萧红,包括再晚一点的张爱玲啊,等等。而且当时我们对于“革命文学”和“左翼文学”非常不喜欢,这也应该说是一个成见,带着这个成见去理解那些革命的文学,你是不会喜欢的。因为我们

对“文革”的记忆太坏了,所以不喜欢这个东西。

杨庆祥:我们这些出生于1980年代的人没有经历过“文革”,我曾经去看过样板戏,觉得很好。我觉得比现在的很多艺术啊、小说要好得多。

王晓明:这个我觉得很有意思,就是说渐渐对“文革”的理解会多样起来。

90年代以来的社会转型和文学转型

杨庆祥:可以说80年代的知识语境和话语方式都是在“文革”这个潜文本的参照之下建立起来的,其基本姿态是建立在对“文革”否定的基础上的,90年代以来,中国的社会发生了很大的变化,很多不同于80年代的新的问题出现了,那么,你现在对“文革”的认识有何变化?

王晓明:我常常想,为什么中国今天会持续向“右”转,变成一个对于弱势群体特别严酷的社会,为什么会这样?如果我们用“左翼”的概念,或者用压迫者和被压迫者这个区分来讲的话,中国的整个现代思想,一开始它的主流就是从被压迫者的立场看问题。因为当时的中国在这个世界上是一个被压迫的国家,所以中国人的现代思想一定是不喜欢被压迫的,不喜欢人压迫人的环境,都希望国家强大。所以从那个时候开始,中国现代思想的主流一直是“左翼”。但是这个“左翼”是广义的,比方说中国现代史上最重要的两个政党(改组以后的)国民党、共产党,都是按照布尔什维克的模式建立起来的。什么时候中国向“右”转,大约是在80年代中期以后。

杨庆祥:也就是说1994年你们发起“人文精神大讨论”的时候,是不是跟这些想法有关系?

王晓明:那时候没想那么清楚。

杨庆祥:没想那么清楚,但是模模糊糊觉得这个社会出了问题?

王晓明:就是这个社会不是我们所想要的。记得1993年我们在《文汇报》开会的时候,就有一个学者笑咪咪的跟我说,你们知识分子真烦,现在这个市场经济不是你们当年要的嘛?你们不是要现代化嘛?现代化来了你们又受不了了。当时我对这话特别不以为然,我觉得我们80年代所渴望的不是眼前的这个现实,但又说不清。所以“人文精神大讨论”只是一个初步的讨论。

杨庆祥:把你们当时的那种困惑和迷茫表达出来了。

王晓明 嗯。虽然用了“人文精神”的概念,但具体的问题和内涵并没有想清楚。

杨庆祥 但是我觉得你们当时对体制还是保持了一种反思,这和当时北京的一些主张“后现代主义”的学者还是不太一样。

王晓明 “后现代主义”它是肯定现实的。

杨庆祥 对,肯定现实的。而且“后现代主义”把先锋文学经典化了,先锋文学我觉得到了90年代以后就变成一个体制内的写作了。

王晓明 这要看你怎么理解体制了。

杨庆祥 就是它被市场承认了,它也被主流承认了。像张艺谋、余华他们的作品和电影。

王晓明 其实是走向了某种妥协。

杨庆祥 对,就是某种妥协。因为我听吴亮以前说80年代批评家对先锋文学有个很高的期待,就是觉得它表达了一种言说的异质空间,它展现了一种可能性。但是90年代以后我发现这个可能性就没有了。它不仅被中国的意识形态同化了,而且它也被世界资本市场同化了,通过展示中国元素获得国际承认,实际上是进入了一个资本的逻辑,这是很成问题的。

我记得你们在搞“人文精神大讨论”的时候,你们用的那个原则,还是用80年代“重写文学史”的时候提出的“审美”,强调审美,就是说人活着一定要有审美的东西,不能像一个动物一样。

王晓明 要有精神性的东西。

杨庆祥 对,这是从鲁迅开始就过来的。

王晓明 我现在也没完全改,改不了了。

杨庆祥 其实可能在我们这一代人看来,觉得这个可能是有些偏执。

王晓明 我承认这一点,比如我对文学有种特别的感情,甚至可以说是文学崇拜。我是把文学看得比较高的,而且现在已经改不了了。

杨庆祥 你们那一代人,包括我导师程光炜,还有李陀等人,都把文学看做是很特别的一个精神资源。我们就完全不是这样了,我们觉得文学和经济学、政治学没有什么区别,我们把它当成一个职业,不把它当做精神上的一个资源,这是很大的差异了。那你现在还关心当下的文学创作吗?

王晓明 我还是很关心当下的文学写作的,因为我还是觉得,可能是我的偏见吧,在今天这样一个时代,文学应该有它非常重要的力量,不过现在文学没有做到这一点。

杨庆祥 是啊,我觉得这几年的文学让我很失望。

王晓明 因为文学是我们人类比较大型的活动当中,比较不受资本逻辑支配的一种,它的规则跟我们社会现在主导型的规则是不一致的。当然,主导型的支配规则也想要支配文学,这主要通过文学市场来展开。但是文学活动本身到目前为止还保留着一些不一样的规则。我觉得抵抗这个现实社会的主要的东西就是来自于你要有跟它不一样的规则。你跟它一样,再怎么跟它斗都没有用。

杨庆祥 我有时候经常看些期刊发表的作品,这几年来我就没有看到非常让自己欣赏的文学作品。我就感觉出了个什么问题呢?我觉得现在的文学写作,它越来越“文学”了,很多作家的写作面对的对象要么是批评家,要么是所谓的文学青年,我觉得文学写作不应该是这样的。文学写作应该面对更多的人。

王晓明 对呀。

杨庆祥 它要和历史发生摩擦。要回答最重要的精神问题。但是我们现在的文学不是这样的,一句话,就是格局很小。

王晓明 蔡翔的一句话讲得很好,他说当代中国人的生活有很多重大的问题,这些问题既是当代中国人的问题,也是整个现代中国的问题,也跟整个世界问题相通。那么现在中国各个学科,经济学、社会学、文学,你一定要在这一类问题上,能够有一个跟其他学科对话的能力。你没有这个能力,就搞不好。中国当下文学现在就是缺少在这些问题上跟其他学科对话的能力。

杨庆祥 对,你看今天你们开会,你们会提到鲁迅、茅盾,为什么呢?因为他们的这个文本很丰富,和很多问题相关。它不仅仅是文学的文本,而且是一个社会的文本,是个政治经济学的文本。所以我们可能在过了一百年以后,我们可能还要谈到它。但是如果你仅仅是一个就文学而文学的一个东西,那么就可能很快就会失效。我觉得现在的作家他们本身是有问题的,没有看很多的书,也没有去进行更深入的思考。

王晓明 嗯,这个你说得很好。你看全世界其他国家(美国是例外),每当出现什么重大问题,你总能听到作家的声音,这些作家的声音还不一样。一方面是作家的声音自己不一样,另一方面作家的声音一定是跟别的人是不一样的。就是说文学有自己对这些问题的看法。今天的中国的作家没声音了,比较好的是韩少功,但其他那些人呢?作家对当代中国当代问题没有声音,说不出有意思的话来,那是文学最致命的问题。

杨庆祥：我想起80年代的时候曾经有一个话题，就是认为现代文学研究要“破关而出”才能真正返回自身。我觉得当前的文学创作和文学研究也是这样的，文学要先不“文学”，然后才能真正“文学”。

王晓明：有道理。

杨庆祥：我从2004年到现在读过的最好的小说是村上春树写的《海边的卡夫卡》，后来我觉得可能是我个人的偏见，因为我是1980年出生的嘛。后来李陀说他也最喜欢那部小说，我就想很奇怪啊，他都六十多岁了。后来想，这是因为所有的人，不管他是不是文学青年，看了这个小说以后，都能触动他心里某种东西。因为他把个人的体验和社会的重大历史，比如二战啊，日本的投降啊，都纳入到这个文本里面，我就觉得这就是一种非常高超的小说，真正好的小说就应该是这样的。

王晓明：我读过大江健三郎跟莫言的对话，莫言是中国当代作家里面，少数写得最好的作家之一，大江健三郎很欣赏莫言。但是他们两个的对话我觉得区别很大，大江不断在谈一些大的问题，而莫言呢，总是谈自己的小说，小说里的人物，他的经历，我相信莫言不会对其他问题没有看法，他会有看法，但是他就不说，他是一个很“贼”的人，低调得甚至可以说近于油滑的，总是自己把自己严严实实地包裹起来。

杨庆祥：你不是有一段时间研究中国作家的心理障碍嘛，这个肯定是有关系的。

王晓明：对，他就是把自己包裹起来。作家其实就是应该说是乱说话，被人骂，这没关系，他们现在就是自我保护意识很强，当然也可能是因为他们的确没有想好。其实你要了解一个作家，最简单的办法就是看他们读了哪些书。

杨庆祥：对。我觉得作家的阅读是有过滤的。比如说莫言他曾经跟我们有一个对话，说他看了西方的现代派文学以后才开始写先锋小说。但是我觉得他只是看到了现代派的一面，就是语言、形式的一面。其实现代派的一些经典作品，比如说福克纳的《喧哗与骚动》、普鲁斯特的《追忆似水年华》、乔伊斯的《尤利西斯》，其背后有一个非常强大的历史传统，圣经啊，国家啊，民族啊，这些问题都构成文本的一个重要维度。但是我们的先锋小说好像就很缺少这样的关怀，仅仅是学到了它的一面，所以我觉得是过滤掉了。

王晓明：这个可能跟80年代以来形成的一个文学的基本传统有关系。这个传统其实就是尽量的把人抽象化，非社会化。这个东西在当时有它的对抗性，因为当时

的社会化和具体化是被教条所覆盖的，所以要从这里逃出来。但是其实应该是逃出来以后重新回去创造不同的社会化，不同的历史化，而不是这样一直抽象化。

杨庆祥：也可以用你的话讲，80年代以来又形成了一个新的意识形态，而且进去就出不来了。文学对这个世界有独特的认识和批判的很少。当然也有一些批判的东西，像最近几年的“底层文学”。

王晓明：我觉得这还是一个整体的问题，不是个别的。80年代以来所形成的整个的文学的风气、氛围有比较大的缺失。如果从这方面来讲，我觉得80年代的“重写文学史”也有它的短处。

杨庆祥：对，“重写文学史”中你们把茅盾、郭沫若等等都否定了，这是很有问题的。你们片面的强调审美，强调怎么写。同时又树立了一批新的经典，比如说张爱玲成了一个不可动摇的经典。然后到现在你会发现一个问题，不管是女作家，还是女文学青年，都是一副张爱玲腔调，这是非常恼火的。

王晓明：关键是张爱玲她是有大的悲哀在后面的，这个悲哀没法面对，她就来自咀嚼个人的生活的小悲欢。现在问题是，90年代以后那个大的忧患没了。

杨庆祥：对，就是学到点皮毛嘛，就是她的语言。

王晓明：所以也是写不好的，学也学不好。我对张爱玲是不看好的，我觉得她跟沈从文不是一批人，我觉得有大小的区别。

杨庆祥：对，我觉得张爱玲就一两个作品是很好的，其他东西很一般。我觉得现在对她的文学史定位还是太高了一点。

王晓明：当然，但是她是个有才华的人，跟其他作家相比，还是有其独特的地方。

杨庆祥：我比较尊重自己的阅读感受，我就觉得《子夜》是很不错的，它里面有很大气的东西。

王晓明：茅盾是一个很有才华的作家，但他的小说写得不够好。但他是个大才，他的才比巴金大。

杨庆祥：对，他的东西比较粗糙。所以我认为当下的作家不要怕粗糙。现在你发现当下的作家写东西，很多人写得很精致，很好看。

王晓明：但它就是小。

杨庆祥：对，一看就是气不足。我觉得写小说应该有气场。你要把这个气场把握住，有一个大的眼光在里面。要不然我们为什么要去读小说呢？做什么事情都可以。

王晓明：是的。■