



王德威教授

据《南风窗》陶恺/文

无论从哪个维度看,《哈佛新编中国现代文学史》都足够特别。一方面,作为一部最初以英文作为写作语言、研究现代中国文学的著作,它展现了“世界中”的中国与文学;另一方面,它与过往我们熟知的、教科书类型的文学史判然有别。

以一百余个关键时刻为引线,这套书从1635年的晚明讲起,止于想象中的2066年。为何主持编写这样一部特别的文学史?如何看待“重写文学史”?越来越快的时代,“慢”的文学是否还有一席之地?近日,记者专访了《哈佛新编中国现代文学史》主编、哈佛大学东亚语言与文明系暨比较文学系讲座教授王德威,就这些话题进行了探讨。

## 什么样的文学史,写到2066年

### A 不要“完美”的文学史

记者:在2017年讲座中,你以《管锥编》为例描述了《哈佛新编中国现代文学史》与众不同的体例:用管窥天,以锥指地。你是出于怎样的考虑,以这种方式编写这部文学史的?

王德威:哈佛版世界文学史系列设计的开始,就有一套理念:受1980年代末以来解构主义风潮的影响,希望能够打破文学史。“打头阵”的哈佛版法国文学史,也是用编年的方式来辐射出文学史长河中大大小小的现象:有的是观念性的,有的是物质性和技术性的。各种各样的文学层面交织在一起,让读者了解到文学本身的生产、流通、构思、消费等各个面向的复杂运作,认识到它是一个大的有机体,不断流变扩散。这个编辑模式本身已经在那里了,所以当我应邀来做现代中国文学史的编辑时,我首先需要考虑这一模式,以及如何接受或响应这个模式。

另一方面,我不愿意“依样画葫芦”,沿着已有的西方模式把中国文学的现象也“解构”一下。所以,我重新去思考我所阅读过的现代及当代的学者、批评家们所构思的文学史。其中,钱钟书先生的《管锥编》《谈艺录》及他的一些短篇论文,给我很多启发。钱先生的研究有这样的倾向:看起来像是用散漫无章的方式来对待文学,但在和一个时代对话。所谓“用管窥天,用锥指地”,从已有的历史碎片我们仍然可以以小看大。

阅读钱先生的著作,我有“心有戚戚焉”的感觉。而另一个之前没有提到的、引起我兴趣的阅读经验,来自沈从文先生。我在他于物质文化领域的研究中,看到了一种惊人的潜力和洞见。这些阅读给了我编写这部文学史的启发:历史不见得只是ABCD这样一以贯之的逻辑。历史本身是流动的,可以是精神性的,也可以是物质性的,可以有各种各样的符号来烘托出我们对某一个时代的感触。

记者:如你所说,这部文学史中涉及的作家及其代表作构成非常丰富,也常常“出人意料”。你是如何选择这些内容的?

王德威:作为一名专业的研究现代中国文学的学者,如果要我单刀直入地讲“现代文学最伟大的作家名单”“重要的文学事件及人物”,我想我可以立即讲出大家都熟悉的“鲁郭茅巴老曹”,还有他们的经典作品和生平来。但在这样一部文学史里,我恰恰希望能够把这个执念打破——并不是我要刻意“反权威”,而是在哈佛系列已有的架构之下,我要思考的是如何能够对这样一个范式带来新的刺激和对话的机缘?

比如钱钟书,如果只有一篇关于他的专文,可能就是介绍《围城》。我找到了在英语世界第一位做钱钟书研究的胡志德教授,请他写一篇他心中认为合适的钱钟书文章。他没有直接评论《围城》,而是选择书

写了关于一名美国留学生如何在1972年的香港二手书店发现了《围城》的故事。这篇叙述讲的是历史的偶然,也间接投射出编写这部文学史的“偶然”——无形中,我的编写过程也完成了一次文学流动的叙述。

记者:这部文学史对现代文学的时间框定,是以1635年作为开端的“多重缘起”,以尚未到来的2066年作为“科幻结局”。你为什么这样选择?

王德威:其实“开端”不只是1635年,也是1932年和1934年。当时周作人与稽文甫两人不约而同地将现代中国文学与思想的源头追溯至晚明。所以,文学史所谓的“开端”是开放而多元的。编辑过程中,我向一位研究耶稣会传教士在中国这一话题的同事请教。他告诉我,晚明传教士与中国士人接触时,也间接介绍了以审美为坐标的“文学”观念,与中国传统的文学观念有了新一轮沟通、接轨。晚明这种中国与世界的、东方和西方的碰触,让文学不再是简单的“中国”文学,而成为“世界中”的中国文学。

所以我提出这一种可能:从周作人和稽文甫的这个论点回溯,将1635年作为一个考虑的点。不过,换一个眼光,文学史如同万花筒,你也可以说《红楼梦》是起点,《镜花缘》是起点,或者“五四”是起点。见仁见智,我不觉得“起点”那么重要。2066年作为“结局”,算是写作文学史的一个特权:无论是做经济史、水利史,都无法讲到2066年吧。但文学可以,文学可以利用想象力将历史投射到未来。

记者:在这部文学史中,能够看到比其他文学史更多样、宽泛的文学——图片、影像、歌词、声音……你为什么将这些纳入文学史?

王德威:哈佛美国文学史中,甚至出现建筑、广播、总统宣言这种“不寻常”的文学,试图表达“美国”就是被创造出来的、从无到有的国家;任何的创造都是想象力的结晶,都是一种文学。但换到中文的语境,我们有庞大的文学史传统。若想扩大对文学的定义,就需要寻找新的资源。这些新的资源表面上是图片、影像、歌词、声音……五花八门,但并非是做无目的的搜罗;我所在意的还是这些媒介与正统的文学呼应以及互动。比如木刻运动,是关于木刻版画及其推广的一次号召,看起来不是“文学”,但却与当时整个左翼文艺运动严丝合缝,也成了文学史的一部分。

此外,寻找并编排这些篇章,也促使我重新思考文学的“文”字在中国传统语境中的来龙去脉。“文”本是自然界的鸟兽留下的痕迹,是远古时代兽皮纹理留下的痕迹;到了《文心雕龙》的时代,“文”是“形文”,色彩形式;是“声文”,包括了音乐;是“情文”,是人各种情感的展示与表达。

### B 疫情后,更能理解生命的幽暗

记者:如今多元媒介发展迅猛,尤以短视频的“快餐”模式风行。在这样的惯性下,有时候人们会没有耐心去看传统意义上的“文学”。短视频的风行,会改变人们对“好故事”的期待吗?未来,文学的主流叙事形式会抛弃文字吗?

王德威:坦白说,我不是短视频的消费者。但我不会觉得反感,或刻意回想文学“黄金时代”,以致有了今不如昔的“乡愁”。但在接纳之外,我们也应该思考这是我们的“文学”么?我们是否仍能做出审美的、伦理的、知识的判断?除此,我们能否想象其他可能提供的交流对话方式?

当下,一方面,资讯技术的快速转换,影响我们对文学的定义与实践;另一方面,回到“当代”文学现场,作为事件的阅读与书写并没有消失。我们还是要不断调动已有的文学史的知识与感性,对当下新事物做出取舍、发明和判断。

作为一名专业的读者、老师,我仍然见证了文字本身长久的力量。有人热衷于快餐文化消费,就有人依然在孜孜不倦地阅读、创作心目中的长篇——古典定义的“文学”时代并没有结束。

记者:疫情席卷全球已经快3年了。疫情中也产生了很多与之相关的书写。如何看待这些记录?它们将会如何影响大众的心理?

王德威:我想过去近3年的时间里,全世界的人可能都在面对这个问题:如何安顿自己?如何从阅读、创作等形式中寻找一种能够诠释、抵抗、救赎、消解眼前困境的力量?疫情挑动了部分作者最幽微的创作潜力,提醒我们在这个世界上,人类是多么脆弱的存在,让我们思考自己的局限,变得谦卑,又对生命中的幽暗部分有了更切身的了解,迫使我们去坦然面对生命中的各种不安。同时,过去3年,在不同的文化语境中,如何看待疾病及治疗、怎样面对身体、怎样理解医疗体系及决定……这些也将成为书写的一部分。

文学在疫情之中或之后给我们的教训,并非“好好安顿下来”之类的,而是更能理解到生命的幽暗,不再沉浸于简单、短暂、自满的“人定胜天”,才能更坦然、也更谨慎地生活。台湾作家骆以军的长篇小说《大疫》即将出版,作家韩松的《医院》早就成为当代经典,我想它们能够刺激我们去想象生命林林总总的面相。我也但愿能够说,这次疫情不是人类灾情史上最糟的那一刻。在这个意义上,我们谨慎地面对自己的不可知,同时也接受这个反省的机会。