

外国文学与文学发展规律

——访中国社会科学院学部委员、外国文学研究所所长陈众议

焦 佩^{*}

【陈众议简介】陈众议，1957 年 10 月生于浙江绍兴，文学博士，现为中国社会科学院学部委员、外国文学研究所所长、中国外国文学学会会长、西班牙皇家学院外籍院士。主要研究方向为西班牙语文学和文艺学，累计出版专著和文集 10 余种、发表论文 200 余篇，代表作有《拉美当代小说流派》《加西亚·马尔克斯评传》《博尔赫斯》《想象的边界》《西班牙文学：黄金世纪研究》《塞万提斯学术史研究》《西班牙和西班牙语美洲文学通史》（Ⅱ）等。曾获留学归国人员成就奖、中国社会科学院优秀成果一等奖，并入选“四个一批”暨文化名家和“万人计划”首批哲学社会科学领军人才。

陈众议教授从小与外国文学结缘，洞察文学和现实之间的联系，无论是对现代主义和后现代主义，还是对当前国内外文学研究的脉络、症结和药方都有独到的见解。他认为，了解外国文学与文学的发展规律，对我们树立文化自信具有重要意义。为深入理解这一问题，我们对陈众议教授进行了专题采访。

一 现代主义与后现代主义

记者：陈老师您好！请问您是从什么时候开始专攻外国文学研究的？能否谈谈您对现代主义和后现代主义的看法？

陈众议：我同外国文学结缘纯属偶然。虽然从小喜欢文学，但是年轻时读得最多的还是中国作品，尤其是明清小说和历代演义。也许是因为我下乡时间比较短，恢复高考之初又基本没人报外语类专业，我是被指定的，而且一不小心还跻身到了

* 焦佩，山东大学马克思主义学院（威海）教授，主要研究方向为国外马克思主义与中国传统文化。

“改革开放”以后的首批公派留学生行列，并辗转去了墨西哥和西班牙，从而与外国文学，尤其是西班牙语文学结下了不解之缘。

说到现代主义和后现代主义，我倒是半个“亲历者”。因为20世纪70年代末、80年代初适值拉美“文学爆炸”进入尾声，而其中最重要的流派恰恰是现代主义和后现代主义的结合。或者说，拉美文学之所以全面炸开，正是因为它一方面继承了西方现代主义，另一方面又开启了后现代主义的先河。巧合的是，现代主义和后现代主义这两个术语最早均来自拉丁美洲文学。

现代主义的起因很复杂，学术界至今众说纷纭，莫衷一是。这一概念，最初出现于19世纪末拉丁美洲的一个唯美主义诗潮。这个诗潮就叫现代主义。但是，这个诗潮更接近于法国象征主义，却传承了16~17世纪西班牙巴洛克诗风。而我们现在的现代主义，则主要指20世纪初叶勃兴于西方文坛的各种反传统思潮。从社会历史维度来看，现代主义的产生有其必然性。首先是西方传统价值体系的坍塌，这表现于第一次世界大战及其后的经济危机。其次是文艺界对时代剧变缺乏心理准备，尽管左翼作家对资本主义的批判由来已久。现代主义的标志性流派：一是起始于意大利的未来主义，二是萌生于瑞士的达达主义。前者由意大利诗人和文艺评论家马里内蒂于1909年发起，以《未来主义宣言》为标志。他认为现代科技改变了人们的生活，作为表征的文艺也必须随之改变。未来主义鼓吹放弃传统、着眼未来，甚至宣扬“一艘巡洋舰远胜于一个卢浮宫”。达达主义产生于1916年。是年，欧陆大战正酣，一批流亡到苏黎世的欧洲文学艺术家聚集在咖啡馆里，准备为他们的组织取个名字。他们随意拿来一本法德词典，闭上眼睛任意翻开词典触及的一个单词便是“dada”。它在法语中意为儿童玩具摇木马。虽然这个流派本身并未创造多少惊人的作品，尤其没能在文坛留下什么巨制，却深刻地影响了后来的超现实主义运动和形形色色的先锋思潮。在整个20世纪初叶的西方文坛，流派、主义纷至沓来，可谓多如牛毛。有的昙花一现，有的如超现实主义、表现主义等取得了丰硕的成果。当然，也有学者认为西方现代主义可以追溯到19世纪的象征主义和印象派。这且不论，比较容易忽略的是依然强劲的现实主义文艺。此外，苏联的出现从一个方面推动了现实主义文艺的发展，尽管俄国形式主义也曾对其产生过一定的反作用力。需要强调的是苏联后来走向了社会主义的现实主义，其中的某些元素或倾向在我国的红色文学和样板戏中产生了一定的回响。

在苏联社会主义和西方资本主义的双重影响下，大众文艺蓬勃兴起。而西方的一些文艺精英开始反其道而行之，在文艺的去社会化、去市场化道路上渐行渐远。西班牙文人奥尔特加·伊·加塞特就率先在《大众的叛乱》（1930）等著述中猛烈抨击大众文化，并且认为由大众主导的社会必然导致乱象丛生、无政府主义泛滥。这样的思想无疑从精英主义的角度助推了现代主义。

记者：那么，能再请您讲讲后现代主义吗？

陈众议：后现代主义对现代主义有扬有弃。首先，从现代主义到后现代主义，

各种思潮、各种流派杂然纷呈，相互交织；不同观点、不同方法争奇斗艳，各领风骚。未来主义、超现实主义、意识流、表现主义、存在主义、荒诞派、黑色幽默，或者结构主义、形式主义、新批评、符号学、叙事学、精神分析学、新历史主义、接受美学、后结构主义、后女权主义、后殖民主义、生态批评、文学伦理学等，它们或多或少对我国的文学及文化研究产生了影响。但必须指出的是，这些影响并不都是正面的，比如某些“后主义”，我们对其所造成的负面效应必须认真反思。

“后主义”的一个重要特征是对意识形态的“淡化”（或谓“终结”）。而这说穿了只不过是冷战一方的淡出（或终结）而已，客观上则顺应了跨国资本主义的发展。这可以追溯到20世纪60~70年代。1973年，美国学者丹尼尔·贝尔在《后工业社会的来临》一书中明确指出美国等西方国家已经进入后工业时代。在他看来，后工业社会的主要特征首先是服务型、资本型经济取代生产型经济，其次是控制技术、信息技术的飞速发展。此外，在贝尔看来，迄今为止人类社会的发展过程主要由前工业社会、工业社会和后工业社会三个阶段构成。这些观点不久即演变成了轰动一时的所谓《大趋势》（1982）或《第三次浪潮》（1984）等。此外，贝尔早在1960年就开始主张淡化意识形态，认为意识形态对峙犹如传统殖民方式，正明显阻碍生产力的发展。即便白宫并未从一开始就接受贝尔的意见，但是到了20世纪80年代，美国政府明显开始两条腿走路，即在保持军事和经济优势的同时，有意放松了对意识形态的控制，这为冷战时期乃至20世纪60年代的内部矛盾（如在越南战争、代沟、学潮等问题上的对抗）和20世纪70年代的反共政策蒙上了面纱。

奇怪的是这些带有“未来学”色彩的理论虽然早在20世纪80年代就已登陆我国，且颇为一些人所津津乐道，但是迄今为止我们尚未建立自己的“未来学派”（以我为主、从我出发，以马克思主义的立场、观点和方法为指导，立足现实、背靠历史，并在有关学科的微观研究和科学预测的基础上，对未来进行更为宏观的战略研究的团队）。再者，上述美国学者虽然不把马克思主义挂在嘴边，但是基本方法是唯物主义的，其主要思想观点也基本建立在经济基础和生产力发展的诉求上。这不是很值得我们深长思之吗？

总之，西方社会的发展及贝尔等人的理论在一定程度上为后现代主义的风行创造了条件。20世纪90年代初，随着冷战的结束，美国政府全面接受了贝尔们的思想，在“淡化”意识形态、加强跨国资本运作的同时，开始实施“信息高速公路”战略。当时日本正沾沾自喜地发展传真机。然而，以互联网为核心的信息技术一日千里，不仅迅速淘汰了传真机，还创造了一个又一个的利润奇迹并使世界变成了名副其实的“地球村”。

与此同时，法国学者利奥塔于1979年发表了《后现代状态》一书。他从认知的多元性切入，夸大了认识的相对性，并由此阐述了后工业时代文化的无中心、无主潮特征，从而引发了后现代主义热潮。就西方文化而言，从古代的神话传说、歌谣史诗到近代的人文主义、浪漫主义、现实主义、自然主义和现代主义，每个时代

都有特定的文学或文化主潮（用我们的话说是主旋律）。而后现代文化的特征恰恰是多元并存，在利奥塔看来，无所谓谁主谁次、谁中心谁边缘。于是，到了20世纪80年代，法国学者德里达、雅克·拉康、福柯和美国耶鲁学派的德曼、米勒、布鲁姆和哈特曼等几乎同时对以语音（逻各斯）中心主义和理性主义为核心的传统认知方式发起了解构攻势。于是解构主义大行其道。解构主义也称后结构主义，它是针对结构主义而言的，是对结构主义的扬弃。

于是，解构、消解、模糊、不确定这样一些概念开始大行其道，从而否定了认识和真理的客观性，导致绝对的相对性取代了相对的绝对性。

其次，相对于现代主义，后现代主义具有强大的意识形态消解作用。如果说现代主义的主要特征是：①认为真理是可以认识的，尽管十分艰难；②认为现实是可以表现的，并致力于探索各种形式。那么，后现代主义的主要特征则表现为：①真理是不存在的或不确定的；②认识是破碎的，即碎片化的、不断变化的、难以捉摸的。由于后现代主义没有统一的定义，也没有完整的理论体系，一般的理解只能建立在其主要倾向上，比如它们大多是虚无的、极端的和否定性的，并且普遍具有非中心化、反正统性，以及强调不确定性、非连续性、多元性的特征。最简单的概括，我认为现代主义在实践层面上是积极的、有贡献的，它的大多数流派对资本主义的抵抗是鲜明的，但多有偏颇和极端，尤以形式为甚。用袁可嘉先生的话说，它具有“片面的深刻性和深刻的片面性”。诚哉斯言！而后现代主义几乎恰好相反，它在思维和形而上学层面上有一定的启发意义，但在实践层面上是极其消极的，甚至是虚无的。我依然坚持早年的观点，即它用绝对的相对性取代了相对的绝对性。

二 文学世界与现实世界

记者：您认为文学有规律吗？

陈众议：当然。一方面，文学作为一种特殊的意识形态，虽说不完全受制于生产力和社会发展水平，而且文学大多来自作家的个体劳动，所面对的也是作为个体的读者，因此是一种个人化的审美和认知活动，取决于一时一地的作家、读者的个人理智与情感、修养与好恶。另一方面，无论多么特殊，文学又毕竟是一种意识形态，终究是对时代、社会及个人存在的反映。从历史的角度看，世界文学（从最初的神话传说到歌谣或诗，从悲剧、喜剧、悲喜剧到小说）体裁的此消彼长印证了这一点；以个案论，也没有哪个作家或读者可以拽着自己的小辫离开地面。但是，文学的个性体现是逐渐实现的（由集体经验或集体无意识向个性或个人主义转化）。在西方，在古希腊文学当中，个性隐含甚至完全淹没在集体性中。从古希腊神话传说到荷马史诗乃至希腊悲剧，文学所彰显的是一种集体意识。个人的善恶、是非等价值判断是基本看不见的。神话传说不必说，在荷马史诗中，雅典人和特洛伊人之间并不存在谁是谁非的问题。帕里斯带走了海伦，阿伽门农发动战争，但无论是帕

里斯还是阿伽门农，都是大英雄，基本没有谁对谁错、谁好谁坏、正义和非正义的问题。在古希腊悲剧中，比如在三大悲剧作家笔下，个性和价值观也都是深藏不露的，甚至是稀释难辨的。如果有什么错，那也是命运使然。俄狄浦斯没有错，他的父亲母亲也没有错，他们是命该如此，而一切逃脱命运的企图最终都成为实现命运的条件。因此，当时关注的焦点是情节。亚里士多德的《诗学》用了近 1/3 的篇幅来讲情节，而且认为情节是关键，位居悲剧的六大要素之首，然后才是人物、语言、性格、场景和唱词。

古罗马时期，尤其是在以基督教文化为核心的善恶观确立之后，西方取得了相对统一的世界观，而这种世界观几乎贯穿了整个中世纪。作家的个性和价值取向一直要到人文主义的兴起才开始凸显，是谓“人文主义的现实主义”。到了浪漫主义时期，作家的个性得到了空前的张扬，甚至开始出现了主题先行、观念大于情节的倾向。正因为如此，相对于席勒的观念化倾向，马恩十分推崇情节与内容完美结合的“莎士比亚化”。但是主题先行的倾向愈演愈烈，许多现代派文学作品则几乎成了观念的演示。情节被当作冬扇夏炉而束之高阁。于是文学成了名副其实的传声筒及作家个性的表演场。因此，观念主义、形式主义、个人主义大行其道。

与此同时，文学主观空间恰好呈现令人困惑的悖论式发展态势。一方面，文学（包括作家）的客观空间愈来愈大（从歌之蹈之的狭小区域逐渐扩展至整个世界），但是其主观空间愈来愈小。比如文学（尤其是人物）的视野从广阔的外在世界逐步萎缩到了内心深处。也就是说，荷马时代的海陆空间逐步变成了卡夫卡式的心理城堡。而今，互联网的虚拟空间又迅速取代了这个心理城堡，从而使人与人的交流变得更加困难。每个人都在自话自说，从而形成了众声喧哗的狂欢景象。表面上人言啧啧，但实际呢？谁也听不见谁的真实心声。犹如身处高分贝噪声之中，无论你如何扯着嗓门喊叫，也无法使别人听到。这就是说，一方面世界变成了地球村，另一方面人与人的关系愈来愈冷漠。生活愈来愈依附于物质，而非他者。竞争取代了互助。这在农牧社会即前工业时代是不可想象的。人与人的关系发生了质变。文学中，“小我”取代了“大我”。

当然，文学终究是复杂的，它是人类复杂本性的最佳表征。就拿貌似简单的“作家是人类灵魂工程师”这个老命题来说，我们所能看到的竟也是一个复杂的悖论，就像科学是悖论一样。比如说，文学可以改造灵魂，科学可以改造自然。但文学改造灵魂的前提和结果始终是人类的毛病、人性的弱点；同样，科学改造自然的前因和后果永远是自然的压迫、自然的报复。因此，无论是文学还是科学，都常常自相矛盾，这也是人类矛盾本质的鲜明体现。文学的灵魂工程恰似空中楼阁，每每把现实和未来构筑在虚设的过去。问题是：既有今日，何言过去？用鲁迅的话说是“人心很古”。科学的前进方式好比西绪福斯神话，总是胜利意味着失败，结果意味着开始，没完没了。问题是：既有今日，何必当初？用恩格斯的话说，“我们对自然界的胜利”总是导致“自然界的报复”；胜利愈大，报复愈烈。

我们不妨以生态批评为例,来说明问题的复杂性。生态批评确实对生态保护起到了积极作用,这毋庸置疑。但极端的环境保护主义就未必具有“普世效应”了。记得加西亚·马尔克斯1982年在诺贝尔领奖台上说过这么一番话:当欧洲人正在为一只鸟或一棵树的命运如丧考妣的时候,2000万拉美儿童,未满两周岁就夭折了。这个数字比十年来欧洲出生的人口总数还要多。因遭迫害而失踪的人数约有12万,这等于乌默奥全城的居民一夜之间全部蒸发。无数被捕的孕妇,在阿根廷的监狱里分娩,但随后便不知其孩子的下落和身份了。实际上,他们有的被别人偷偷收养,有的被军事当局送进孤儿院。为了改变这种局面,有20万男女英勇牺牲。十几万人死于中美洲三个小国:尼加拉瓜、萨尔瓦多和危地马拉,如果这个比例用之于美国,后果将不堪想象。同时,智利这个以好客闻名的国家,竟有1/10即100万人外逃。乌拉圭素有美洲大陆最文明国家之称,竟然在每五个公民中便有一人被放逐。1979年以来,萨尔瓦多的内战,几乎每20分钟就迫使一人逃难,如果把拉美所有的流亡者和难民合在一起,便可组成一个国家,其人口将远远超过挪威。马尔克斯的这番话置于今天也难说过时。可见,对于发展中国家而言,重要的是保证人的生存:一种接近于文明的体面生活。因此,对于发展中国家来说,首先是人的生存问题、是发展权的问题。想当初伦敦不就是因为工业革命而成了雾都吗?可现如今由于发达国家产业结构的调整,温室气体得到了有效控制,从而一方面把一些高能耗、高资源消耗和劳动密集型产业转移到发展中国家,另一方面又指责后者的能源消耗及温室气体排放过多。近来,欧美的一些人文学者甚至对发展提出怀疑和否定,这更是站着说话不腰疼、饱汉不知饿汉饥的极端姿态。但反过来说,没有节制的开发肯定是一种明知故犯。世界就是这么矛盾和莫衷一是。

记者:谢谢陈老师,我们还想问问您怎么看待世界主义和“世界文学”?

陈众议:这是两个在当今文坛炙手可热的概念。它们彼此关联,又各有侧重。几年前,我写过一些评论,对它们进行厘清和批判,如今我依然坚持自己的观点。具体说来,世界文学是客观存在,但它们并不平等;而世界主义则是实实在在的掩人耳目。从最近说起,首先是英国伯明翰大学的文化研究所在2002年6月27日被正式撤销被一些人说成“多元文化的终结”“世界主义的来临”,而事实上世界正在进入前所未有的跨国狂欢时代:不同声部、不同色彩聚集在一起,你中有我、我中有你。我国的文学创作和批评不也是如此吗?老的、新的、土的、洋的,杂然纷呈。尤其是近年兴起的网络文学,那更是五花八门、令人目眩。

其次是代表本土利益的第三世界作家并没有真正参与这个跨国公司时代的狂欢。那些所谓的后殖民作家,虽然生长在前殖民地国家,但他们的文化养成和价值判断未必有悖于西方前宗主国的意识形态。像近年来获得诺贝尔奖的加勒比作家沃尔科特、奈保尔和南非作家库切,与其说他们是殖民主义的批判者,不如说是地域文化的叛逆者。沃尔科特甚至热衷于谈论多元文化、说那些具有强烈本土意识的作家是犬儒主义和狭隘民族主义者。

这往往会使我们联想到歌德关于“世界文学”的说法。在歌德看来,“世界文学”的远景正是你中有我、我中有你,各民族文学并存交流的、美好的、和谐的图景。而歌德恰恰是在读了《好逑传》《花笺记》《玉娇梨》等中国小说或者还有印度的《沙恭达罗》等之后,大受启发,认为人类的相同之情远远超过了异国之理。然而,马克思不相信这种盲目的乐观主义态度。马克思在《资本论》中预见和描绘过垄断资本主义,谓“各国人民日益被卷入世界市场网,从而资本主义制度日益具有国际的性质”。^①他并且和恩格斯在《共产党宣言》中明确提出了“世界的文学”是在民族的文学被国际资本同化后产生的必然结果。如今,事实证明了马克思的预见,而且这个世界市场网的利益流向并不均等。它主要表现为:所谓“全球化”,实质上是“美国化”或“西方化”,形式上则是“跨国公司或跨国资本化”。据有关方面统计,20世纪60年代以来,资本市场逐渐成为世界第一市场。到20世纪90年代后期,世界货币市场的年交易额已经高达600万亿美元,是国际贸易总额的100倍;全球金融产品交易总额高达2000万亿美元,是全球年GDP总额的70倍。这其中的泡沫显而易见,利益流向也不言而喻。此外,资本带来的不仅是利益,还有思想,即意识形态和价值观。凡此种种,极易使第三世界国家陷入两难境地。逆之,意味着失去发展机会;顺之,则可能被“化”。

可见,全球化和多元文化并不意味着平等。单边主义更不待言。它们仅仅是文化思想领域的一种狂欢景象(多数后现代主义者甚至是以反对西方制度或西方文化传统为初衷的),很容易让人麻痹,以为这世界真的已经自由甚至大同了。而这种可能的麻痹对谁最有利呢?当然是跨国资本。虽然后现代主义留下的虚无状态不只是在形而上学范畴,其悲观主义和虚无主义倾向已经对世界造成了深远的影响,客观上造就了跨国资本主义时代全球化背景下的文化及文学的多元性和发散态势。

从这个意义上说,全球化和多元性其实也是一个悖论,说穿了是跨国资本主义的一元论。而整个后现代主义针对传统二元论(如男与女、善与恶、是与非、美与丑、西方和东方等)的解构风潮恰恰顺应了跨国资本的全球化扩张:不分你我,没有中心。于是,网络文化推波助澜,使世界在极端的文化相对主义和个人主义狂欢面前愈来愈莫衷一是。于是,我们很难再用传统的方式界定文学、回答文学是什么这个古老的问题。借用昆德拉关于小说的说法,或可称当下的文学观是关乎自我的询问与回答。这就回到了哲学的千古命题:我是谁?从哪里来?到哪里去?只不过哲学的这个根本问题原本是指向集体经验的,如今却愈来愈局限于纯粹的个人主义或个性化表演了。

以上所说的只是当代文学文化景象的小小一斑。一方面,我们的经典如《红楼梦》远未进入西方的经典谱系。单就外文所历年邀请的诺贝尔文学奖获得者而论,他们大多不知《红楼梦》为何物。与此同时,无论是理论界还是创作界,孜孜拥抱

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社,2012,第299页。

现实主义传统的还大有人在。历尽解构，从认知到方法的重构也愈来愈为学界所期待。再说生活是最现实的；跨国公司在全世界取得的业绩和利润也是实实在在的，一点都不虚幻。“比尔·盖茨们”才不管那些玄而又玄的理论呢，尽管这些理论如何违背初衷并在客观上不同程度地帮了他们的忙：消解传统认知（包括经典）及其蕴含的民族性及特定民族的价值取向与审美认同。

总之，第二次世界大战以后，随着民族解放运动的高涨，传统殖民方式已经难以为继，而已完成资本的地区垄断和国家垄断的帝国主义正以跨国公司的形式，即所谓“全球化”对第三世界实施渗透和掠夺。因此，前面的这些理论大多朝着有利于跨国资本主义的方向发展：模糊意识形态，消解民族性。这些思潮首先于20世纪80年代对苏联东欧产生了影响：导致了文化思想的多元，意识形态的淡化以及随之出现的新思维，等等。20世纪90年代以来，网络技术的迅猛发展所带来的虚拟文化又对上述“后主义”起到了推波助澜的作用，或者从某种意义上说，美国与90年代实施的信息高速公路战略多少包含贝尔等人对于世界发展态势的估量。像“人权高于主权”以及亨廷顿的文化冲突论（实为利益冲突）等，只有在资本完成了地区垄断和国家垄断并实行国际垄断的情况下才可能提出。

于是，在愈演愈烈、势不可当的“全球化”进程中，在跨国资本主义时代，在“去精英化”的大众消费时代，在人类从自然繁衍向克隆实验、从自然需求向制造需求转化的时代，文学及所有人文工作者任重而道远：是听之顺之、随波逐流呢，还是厚古薄今地逆历史潮流而动？马克思对此早有回答。马克思深谙资本主义是人类社会发展过程的必然环节，却并不因此而放弃站在代表未来社会发展的要求和大多数人的立场上批判资本主义的不合理性。也就是说，存在的并非都合理。这应该是人文学者的一个起码的共识，也是经典重构、学术重构、价值重构的基本前提。

然而，后主义的喧嚣和以互联网为标志的信息技术的飞速发展，使世界变成了众声喧哗的自我安慰式狂欢。其中的极端个人主义、极端虚无主义、极端相对主义模糊蒙蔽了不少人的视域。从这个意义上说，站在中国学者的立场上重新梳理有关流派思潮、观点方法无疑是十分必要的。至于世界文学，实际的存在是一回事，但话语权、影响力倾轧是另一回事，迄今为止主导世界文学的依然是西方。因此，与其说民族的是世界的，毋宁说世界（强国）的才是各民族被迫接受的。这就是残酷现实同美好愿望之间的反差与矛盾。

三 外国文学研究与文化自信

记者：领略了文学和现实之间的张力后，我还想问问您对我国关于外国文学研究的现状有什么看法？其中，主要存在哪些问题？

陈众议：最大的问题是马克思主义经典作家拥抱和褒奖的现实主义作家被悄无

声息地边缘化了。譬如巴尔扎克和托尔斯泰。随着启蒙思想家,尤其是浪漫主义的理想被现实所粉碎:19世纪的批判现实主义作家将矛头指向了资本主义国家机器,从而改变了经典的界定方式。这其中,马克思和恩格斯起到了至关重要的作用。恩格斯在评价巴尔扎克时,将现实主义定格在除了细节真实,还有典型环境中的典型性格。这个典型环境已经不是启蒙时代的封建法国,而是资产阶级登上历史舞台以后的“自由竞争”。这时,资本起到了决定性作用。在此,我们不能以简单的反本质主义否定事物的基本属性、社会的基本状态和历史趋势。在《致玛·哈克奈斯》的信中,恩格斯批评这位工人作家说“我决不是责备您没有写出一部直截了当的社会主义的小说,一部像我们德国人所说的‘倾向性小说’,来鼓吹作者的社会观点和政治观点。我决不是这个意思。作者的见解越隐蔽,对艺术作品来说就越好。”^①这是就马克思针对“席勒式”褒扬的“莎士比亚化”。恩格斯同时指出,“我所指的现实主义甚至可以不顾作者的见解而表露出来”,那便是巴尔扎克的“现实主义的最伟大胜利之一”。^②“他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌……而他经常毫不掩饰地加以赞赏的人物,却正是他政治上的死对头……这样,巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见;他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性,从而把他们描写成不配有更好命运的人”。^③恩格斯所说的这些人就是资产阶级及其代表的“人民群众”。较之法国封建贵族,资产阶级的确代表了更为广泛的人民群众,这也是资产阶级革命成功的保证。

但是,自20世纪80年代以来,巴尔扎克在西方学界遭到冷遇。随着现代主义的兴起,典型论乃至传统现实主义逐渐被西方的各种主义所屏蔽。在这些主义当中,以左拉为代表的自然主义首当其冲。我们暂且不必否定自然主义的历史功绩,也不必就自然主义与现实主义的某些亲缘关系多费周章,但有一点是需要说明并相对确定的,那便是现代艺术的多元化趋势,及至后现代无主流、无中心、无标准(笔者称之为“三无主义”)的来临。于是,绝对的相对性取代了相对的绝对性。资本及其推动的文化消费主义则是其不竭的源泉。

和巴尔扎克一样,列夫·托尔斯泰的命运同样堪忧。其中的原因,除了西方所谓的意识形态“淡化”,恐怕还是“去国家意识”“去意识形态”的大众文化工业和消费主义在作祟。曾几何时,列宁对托尔斯泰的褒奖具有鲜明的国家意识和阶级立场。套用恩格斯的话说,那是因为他看到了托尔斯泰的现实主义的胜利。在《列夫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》一文中,列宁认为托尔斯泰表现了俄国革命的特点。因此,他的矛盾是俄国农民的矛盾。由此,列宁称托尔斯泰是伟大的、清醒的现实主义者。

① 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社,2012,第590页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社,2012,第591页。

③ 《马克思恩格斯全集》第37卷,人民出版社,1971,第42页。

诚然，我要说的不仅仅是列宁和托尔斯泰，而是与之关联的陀思妥耶夫斯基。关于后者，20 世纪初至今，西方和俄国已有许多讨论。其中最耀眼的莫过于巴赫金的品评，诸如狂欢理论、对话理论、复调理论，等等。不过，稍有记性的人即或因某种无知或逆反而忽视列宁，至少不会忘记弗洛伊德吧？后者对陀思妥耶夫斯基的评价固有他一贯的偏颇之处，却不可谓不深刻、不真诚。他说 “由于作家选择的素材中残暴、凶杀、自私的人物比其他所有的人物都突出，这表明他内心深处是喜欢那种生活的，再说他自己的生活中也确有一些这样的是：如嗜赌，也许还奸污过一名幼女（坦白）等。陀思妥耶夫斯基身上有种极为强烈的破坏性本能，这本来很容易使他成为罪犯的，但在他的生活中这种破坏性本能却主要（没有向外，而是向内）针对自己本人，因而表现为受虐型和罪孽感。但是他身上总还残留着相当多的虐待狂的特征，这表现在易冲动、爱折磨人、毫不宽容——即使对他所爱的——并且表现在作为作者对待读者的态度上。”^① 对此，我们姑妄听之。但我的问题是：我们有人拿弗洛伊德理论兴高采烈地颠覆屈原，却为何在陀氏研究中几乎只见巴赫金、不见弗氏的身影？

与此同时，美国学者夏志清的一部《现代中国小说史》彻底颠覆了“鲁郭茅”“巴老曹”，取而代之以张爱玲、周作人、林语堂、沈从文等。其方法是拔起萝卜不带泥，截然割裂作家作品的生产土壤和现实语境，显示了文本之外一切皆无的极端形而上学。我们一旦将这些作家置于其历史语境，那么孰高孰低、孰是孰非立判矣。

记者：那么，您认为应如何解决这些问题？您本人又是怎么处置的呢？

陈众议：学习马克思，用历史唯物主义和学术史方法重新界定经典，为构建中国同心圆式的经典谱系奠定基础。21 世纪伊始，外文所便启动了“外国文学学术史研究工程”。

格物致知，信而有证；厘清源流，以利甄别，“外国文学学术史研究工程”中的经典作家作品学术史研究系列顾名思义都是学术史研究（或谓研究之研究）。学术史研究既是对一般博士论文的基本要求，也是一种行之有效的文学研究方法，更是一种切实可行的文化积累工程，同时还可以杜绝有关领域的低水平重复。每一部学术史研究著作通过尽可能竭泽而渔式的梳理，即使不能见人所未见、言人所未言，至少也能老实实在地将有关作家作品的研究成果（包括有关研究家的立场、观点和方法）公之于众，以裨来者考。如能温故知新，有所创建，则读者幸甚，学界幸甚。

学术史研究本身是一种历史唯物主义方法，同时也是一种过程学，而且是一种相对纯粹的过程学。不具备一定的学术史视野，哪怕是潜在的学术史视野，任何经

^① 弗洛伊德《陀思妥耶夫斯基与弑父者》，《20 世纪世界小说理论经典》（上卷），韩耀成译，华夏出版社，1995，第 177～178 页。

典作家作品研究几乎都是不能想象的。

且说经典在后现代语境中首当其冲，成为解构对象。因此，它们不是被迫“淡出”，便是横遭肢解。所谓的文学终结论也正是在这样的背景下提出来的。它与其说指向创作实际，毋宁说是对传统认知、价值判断和审美取向的全方位的颠覆。因此，经典的重构多少具有拨乱反正的意义。

基于上述原因，“外国文学学术史研究工程”是一项向着重构的整合工程，它的应运而生标志着外文所在原有的“三套丛书”（即20世纪60~90年代——“文化大革命”时期中断——的“外国文学名著丛书”“外国古典文艺理论丛书”“马克思主义文艺理论丛书”）等工作的基础上又迈出了新的一步，也意味着我国的外国文学研究已开始对解构风潮之后的学术碎片化和虚无化进行较为系统的清算。

于是，关乎经典的一系列问题在这一系统工程中被重新提出。比如，何为经典？经典是必然的还是偶然的？经典是重在表现人类的永恒矛盾（用钱锺书的话说是“两足动物的基本根性”），还是主要指向时代社会的现实矛盾？它们在认知方式、价值判断、审美取向方面有何特征？经典及经典批评与时代社会的生产力和生产关系、经济基础和上层建筑等关系何如？批评及批评家的作用（其立场、观点和方法及其与时代社会的一般和特殊关系）又如何？此外，经典作家的遭际与性情、阅历与禀赋，经典的内容与形式、继承与创新，以及文学的一般规律和文学经典的特殊性等诸多此类的问题，都是本工程着力探讨的。目前已经出版30余卷学术史研究专著和文集。遗憾的是迄今为止我们还没有一部《红楼梦》学术史研究著作。后者一洗“诲淫诲盗”的恶名，倒成为中国文学的第一经典，浸润了多少仁人贤哲的智慧：从梁启超、王国维、蔡元培、胡适、鲁迅、俞平伯，及至形成蔚为大观的红学……而且充溢着对外国文学思想的借鉴。

记者：最后，回到中国文学母体，您能否再谈点什么？

陈众议：话题很大，我点到为止。首先，中国文学的发散性繁荣毋庸置疑，关键是质量有待提高，用习近平总书记的话说是高原，缺高峰。其次，囿于价值观的发散性多元和审美取向的走偏，是非、善恶、真假等常识性问题被有意无意地模糊和混淆。且不说鱼龙混杂、泥沙俱下的海量网络文学，即或相对严肃的纸质文学也是问题多多。谓予不信，我不妨举个例子，譬如严歌苓。她对中华民族的指摘与不屑在《小姨多鹤》《金陵十三钗》《归来》《芳华》等作品（我说的主要是原著，其次才是经过改编的影视作品）中表现得淋漓尽致。而身为中国读者、观众（即使是有关影视作品的观众）难道就真的已经麻木不仁到如此程度了吗？有点“良知”的，必被她（当然是经其他“国人”之手）打入十八层地狱；是“老外”的，即使流氓或“无知婴儿”也必被奉为天使。必须说明的是：第一，严歌苓早已是美国作家；第二，读者的麻木不仁首先应该归咎于外国文学研究界的麻木不仁。我们对当代中国文坛的问题难辞其咎。诸如此类不仅与上述立场、方法问题有关，还表现为更加显性的麻木不仁：一些外国文学研究者对本国文学漠不关心。

首先，多年以来外国文学界引进多、分析少，借鉴多、批判少，向西多、自顾少。正因为如此，才有了其次：我们对中国文学母体的关怀和守望严重缺失。作为结语，我想援引一则寓言。南朝有《述异记》，谓“信安郡石室山，晋时王质伐木，至，见童子数人，棋而歌，质因听之。童子以一物与质，如枣核，质含之，不觉饥。俄顷，童子谓曰‘何不去？’质起，视斧柯烂尽，既归，无复时人”。这个寓言犹如“山中一日，世上千年”之说，逐渐成就了一个典故，后人遂以“烂柯”指时间倏忽，喻时移世易，如白驹过隙；沧海桑田，犹麻姑往复。于是，我们也便有了诗人刘禹锡“怀旧空吟《闻笛赋》，到乡翻似烂柯人”这样的名句。而今，世界正以空前的加速度一日千里地飞跃、奔腾，蓦然回首，恍若隔世，须臾之间就换了人间。我们在潜心关注外国文学，甚至追捧外国文学的同时，是否无意间成了“烂柯人”呢？面对海量的中国文学（年产纸质长篇小说就超过万部、网络长篇小说逾200万部），我们是否已经恍然若梦、无从下手？

己犹不擅，何以善人？人类大同必须建立在民族复兴的基础上，否则资本逻辑和技术理性一定会把世界引向歧途、引向末日。而文学无疑是人类共同的精神家园，也是我们平衡道器和内外左右的不二法门。