

名家访谈

# “中国”是一个极为重要的关键概念

贺桂梅 张永新

我们谈论的文学和思想文化，是在“中国”这个场域里展开的

张永新：在您的研究中，“中国”是一个极为重要的关键概念。为何您如此重视对这一问题的探讨？

贺桂梅：这里有一个从不自觉到自觉的过程。首先这是一个专业研究视野打开的过程。我的专业主要是中国当代文学，研究特点是打破纯文学研究的限制，把文学的问题放到一个思想文化的场域中来谈。我最早做的中国当代文学研究是探讨90年代的《批评的增长与危机》，“中国”这个概念那时对我还不是问题。然后我分别对40-50年代、50-70年代、80年代以及21世纪，对中国当代文学和思想文化做分段研究。

随着专业研究视野的扩大，我逐渐意识到，我们谈当代和文学、思想文化，其实有一个大家觉得不言自明，但实际上需要作为自觉的理论前提来讨论的概念，这就是“中国”。我们谈论的文学和思想文化，是在“中国”这个场域里展开的。这个场域极大地决定了文学与思想文化问题呈现的方式，同时文学与思想文化也在参与对这个场域本身的建构。

第二点是对中国问题的理论自觉。如何理解当代文学，如何理解作家们的文学实践和思想文化的关系，不是对先在的观念或理论的图解，而是建构中国认同、表达中国人生活经验的形式。因此，文学与思想文化本身不是对中国社会的镜子式的反映，而是参与了对于什么是中国、如何塑造中国认同等根本性问题的建构。

这种理论自觉，不只是我个人的推进，而且与近30年来前沿思想的推进关联在一起。比如21世纪初期，知识界关于“中国道路”“中国经验”等的讨论，近年来对文明问题的探讨，特别是党的十八大以来中国建设方略的规划等，都是促成我对中国问题形成理论自觉的当代性语境。

第三点是在研究中逐渐形成的方法论上的自觉。我出版的书，比如《“新启蒙”知识档案：80年代中国文化研究》《书写“中国气派”：当代文学与民族形式建构》《思想中国：批判的当代视野》《打开中国视野：当代文学与思想论集》等，书名中都有“中国”这个概念，并且我逐渐意识到如何理解中国才是我最关心的问题。从方法论上，我开始越来越自觉地思考，文学和思想文化不仅是在中国场域中展开的，更是建构何谓中国的表述形态。“中国”不是一个抽象的民族国家范畴，而是一个在地缘政治空间中不断地重构其主体身份的能动的政治主体，而文学和思想文化是建构这种主体性的重要形式。

张永新：您在当代文学研究领域展开的关于民族形式、中国文化主体性的思考非常具有前瞻性，您是如何走向对中国文化主体性的研究和探索的？

贺桂梅：这背后包含了一个破除专业主义的限制，重新思考比如文学、文化、文明、当代、现代等我们已经习惯的现代性概念的过程。比如说谈文学，欧美学者的谈话跟我们是不同的，这个“不一样”，不只是简单的国别上的不同。而是说文学实践就在“中国”这个空间场域里展开，携带着中国文明根基的“基因”，并参与着现当代中国的建构。意识到这些现代性概念，本身都是在具体的空间场域中展开，并有着独特的实践逻辑和文化脉络，这种思路大约可以叫“历史-地理唯物主义”吧。

我们原来主要讲历史唯物主义，大卫·哈维提出的历史-地理唯物主义是一个更有意思的

说法。这意味着不只是把问题历史化，也要把它空间化或场域化。谈中国问题，中国实际上是一个政治主体，也是一个文化主体，它的地缘政治空间划定的边界构成我谈文学问题、思想问题的“场域”。缺少对这个“场域”如何建构自身主体性的理论自觉，我们就无法谈清楚文学及思想文化，甚至社会科学理论等的问题。我探讨当代文学的“民族形式”问题、21世纪思想文化的“文明自觉”，反思普遍主义的“新启蒙”逻辑等，都涉及到中国主体和中国的文化认同建构问题。这些讨论，对于我们当下探讨的核心范畴，诸如“文明”“中国现代化”“中国自主的知识体系”“中国风格”“中国气派”，好像是有前瞻性，但我觉得这是一个不谋而合的过程。不是说我个人有多前沿，而是90年代以来，特别是世纪之交以来，我们作为中国人在中国做这些和中国相关的学科研究，在这样的时代里需要这样一种自觉意识。

张永新：有哪些触发点促使您思考这些问题？

贺桂梅：知识界特别是社会科学界前沿问题的讨论，对我是很重要的触发。更重要的是日常生活层面的触发，比如说从90年代后期开始的“传统文化热”。这里有一个知识界、大众文化、民族心态同步变化的展开过程。知识界的前沿探讨前面已提及。大众文化层面，比如像电视节目“百家讲坛”等，电视剧中的古装剧特别是历史正剧，比如《雍正王朝》等，讲述中国历史的方式都变了。也包括中国电影大片，“大片”的形成显然就跟90年代电影产业有连续关系，又发生了巨大转型。还有一个更深的层次，是中国大众社会的民族心理、情感结构、政治意识的变化。到了21世纪，人们对传统文化不是简单地否定和批判，而是意识到几千年的中国文明传统，特别是日常生活中积淀的仪式、节日、常识、惯例等，这些“行而不知”的深层文化，与当代中国人的关系仍非常密切。这种民族心理，显然与20世纪以“反传统”作为主流思想有了很大不同。

比如90年代后期特别是世纪之交以来，当代社会形成了一个很大的热潮——旅游热。旅游产业实际上是对我们中国大地上几千年积淀下来的人文地理空间和文化形态的重构。

在当代的生活场景中，这些绝不是偶然的现象。当中国已经跨入到现代社会，中国人文化和精神上的自我探索，包括如何讲述“中国故事”，如何创造具有当代性的“中国表达”等，这些开始被人们自觉地关注。

我的主要研究立足当代文学，文学是我关注的重要对象。但我会不断地去追问和打开支撑文学叙述、文学问题背后的思想命题、文化想象，思考文学和中国社会结构、历史语境及其相互塑造的关系。因此，“何谓中国”“如何理解中国”这样的问题意识变得越来越明确。

## 从“寻根”到“民族形式”或“中国形式”

张永新：您曾谈到“寻根”是80年代最暧昧、又最具精神症候性的思潮。如何理解这一思潮在80年代的独特性？怎样看待其对中国主体性的探寻？

贺桂梅：“寻根”是我讨论“新启蒙知识档案”六个思潮的时候特别关注的一个思潮。我在研究过程中发现，80年代并不能说是“第二个五四时代”。虽然80年代在建构自身文化主体性的时候，借用了“第二个五四时代”“补启蒙的课”这些说法，但人性、现代性、纯文学等核心概念，和五四时期并不相同，而是与一种现代性理论范式相关。80年代是内在于这个现代性启蒙知识结构里的，自觉或不自觉地挪用了西方构造的现代化理论。

在80年代这个“现代化”“高歌猛进”的时期，“寻根”思潮是最暧昧的。我们中国人要现代化，要追求现代社会普遍的世界规范。但同时人们发现，追求这种现代化，就意味着和作为中国人的主体诉求、日常生活中几千年来涵养的情感结构产生矛盾。当时的感觉就好像，你是做一个现代人还是做一个中国人，这是不能两全的。这使我们意识到中国作为第三世界与后发展国家，在追求现代化过程中内在的犹豫和矛盾，其主体性如何呈现开始变成一个问题。这是我研究“寻根”思潮时关注到，并想深入的一个问题。

问题显然不在是否需要现代化，而是现代化的规范来自哪里。在80年代，虽然人们谈的是世界化，中国如何与世界接轨、怎么自立于世界之林，但并没有那么清晰地意识到这个“世界”的西方性。好像要从一个狭隘的小的国家视野中摆脱出来，进入一个普遍的世界主义的现代化规范里。但这并不是说就弱化了中国人的民族认同，相反，当时的民族情绪是非常强烈的。回过头来看80年代的伤痕反思文学，一边在反思革命文化或社会主义现实主义规范；但另一方面，用来超越内部二元对立的，其实是对中国的共同情感。民族情感和民族话语，实际上成为超越诸如“阶级论”与“人性论”二元冲突的一个“仲裁者”，同时也是有效的“中介”。

80年代虽然很追求“世界主义”，但实际上，当时最大的社会整合力，是对中国的感情。像是回到了五四时期，这是以反传统的方式表达的落后民族的爱国热情。文学界之外，大众文化中港



贺桂梅

台文化的流行，比如说影视剧中的陈真、霍元甲，流行歌曲中张明敏的歌曲以及金庸的小说叙述等，这些都在构建一种去政治化的新的中国认同，这种认同落在一种超越政治的文化认同之上。“寻根”思潮表现得更为明显。

张永新：在研究“寻根”思潮之后，您如何转向探讨前30年的民族形式问题并写作《书写“中国气派”》这本书？

贺桂梅：问题意识是从“寻根”思潮开始的。“寻根”这个说法本身就非常有意思。中国人还在，中国作为一个国家还在，可是中国人觉得自己没有了根。这种焦虑感是80年代文化特别具有精神症候的表现。所谓“寻根”，简单来说就是中国主体性丧失的焦虑感。

这种谈论中国认同和建构中国主体性的方式，和前30年是很不一样的。前30年文化中没有这种焦虑感。与之相应的是，文学界谈论的是“民族形式”问题，内容是新民主主义或社会主义的，同时用中国的形式将其表达出来。

最初设想的题目叫《从民族形式到文化寻根》。后来发现如果这样，焦点就变成了70-80年代转型的分析，而我实际上对前30年有更强烈的兴趣。我90年代读博士的时候，知识界就有所谓左右之争，如何评价革命文化和文学是其中的核心问题。

从那时候开始我就一直在想：我要用我们这一代人的方式重新阐释革命文化。我的研究路线是先分析90年代的文学与文化批评，然后研究80年代的文学与文化思潮，我认为90年代是从80年代延伸出来。之后，又转向40-50年代这个转折期的研究。实际上这个选题也是左右之争带来的问题。我想知道，新中国这个社会主义国家的文学——当代文学，在建立的过程中文学家们到底怎么反应？是不是它在发生时，被当时的人们视为一种全新的解决问题的思想与实践方案？出于这样的考虑，我选择萧乾、沈从文、冯至、丁玲、赵树理这五个不同类型的作家，探讨现代文学向当代文学的转型。

但其实我一直更想正面处理前30年的革命文学。具体思路是选择六个人民文艺经典作家和文本个案，包括赵树理与《三里湾》、梁斌与《红旗谱》、周立波与《山乡巨变》、柳青与《创业史》、毛泽东诗词和革命通俗小说，从民族形式建构和当代文学发展的角度，探讨40-70年代当代文学发生和发展的过程。

张永新：您为什么会选择从“民族形式”问题入手？

贺桂梅：我认为，普遍性的社会主义文学建构和文化实践，在当代中国展开时，构造出了一种新的民族形式。社会主义的核心概念，比如人民、阶级、阶级斗争、社会主义现实主义、反帝反封建等普遍性的革命现代性概念，在中国具体实践时，必然要和中国的国家建设、民族文化传统、人民日常生活的情感结构或者文明积淀发生密切的互动关系。必须经历民族文化的转换，这种普遍的社会主义文化才能被表达出来。这是我理解的民族形式的实质性内涵。这不是一种外在的附加的形式，而是社会主义在中国实践创造出一种新的内容同时也是形式，叫民族形式或中国形式。

人民文艺的内在资源，我认为包含着重构人民共和国、现代中国与传统的三元结构。人民文艺必然包含了新的人民政治理念，这是社会主义性质的一元；中国的传统文化包括旧形式、民间形式、地方形式和方言土语等，构成了人民文艺的一元。也就是说，普遍的社会主义需要经过既有的文艺资源和传统的转换，才能获得中国化的表达。第三种资源是现代文学。社会主义理念和传统文艺互相建构形成的新的人民文艺，是现代性的，而不是回到了古典。

当代文学的现代性特征很明显，既要继承和发展现代文学，又要超越现代文学。它有两方面

的超越：一是在政治理念上，它超越了作为“国民文学”的现代文学，而创造出覆盖面更广的人民文学，凸显了文艺实践的政治主体；另一是把普遍性的西方式现代文学降到当代中国的场域里，和中国几千年的文艺传统、人民日常生活中的文艺因素相互作用，由此形成了社会主义文艺的新的民族形式。

从“民族形式”入手分析40-70年代的当代文学，不是偏重中国性而忽视世界性，或凸显文学性的形式而忽视政治性的内容，而是因为世界性的社会主义内容或主题，只有经由中国化的民族形式，才能表达出来。从这样的角度，形式就是内容。

## 民族形式、中国式现代化，内在地包含了一种普遍性和特殊性的辩证关系结构

张永新：您曾提到，民族形式问题的产生和延续，源于50-70年代中国经济和文化实践活动被困在传统中国的内陆地理空间内，因而与文明传统发生了密切的互动关系。这种民族形式的历史经验是否是不得已而为之的？对于当下是否依然有效？

贺桂梅：如何阐释当代中国前30年的特点，及其在百年中国现代化建设中的位置，在较长时间段内都是一个难题。80年代的“新启蒙”话语，从传统与现代的对立视野出发，认为这还是封建性浓厚的前现代时段。

在50-70年代这个冷战时代，中国被迫从世界体系中“脱轨”，或被封闭在内陆中国的地理空间内。但与其他第三世界国家不同，中国这个地理空间不是一片空白，而是有漫长的经济、文化和政治发展的基础，和传统中国的王朝国家或帝国的地理空间是重叠的。作为一个经济体，是指在传统王朝国家时期，中国就形成了独立的经济体系，它可以内部循环的；从政治层面来说，中国有漫长的国家史，其大一统的政治形态、天下大同的政治理念，以及士绅阶层的中介性的政治功能等，都在当代中国发挥着独特的效应。就更不用说从文化层面，以不同形态存在的“活的传统”在当代生活中的影响了。

如何解释50-70年代的当代中国和当代文学，需要将其放在和这个内陆中国的历史传统的当代性关系中去考察。当然这绝对不是说50-70年代的当代中国回到了“封建”或帝国传统，而是说当代的社会主义建设自觉地意识到，可以调用传统中国的诸种资源来建构一个国内的统一市场和独立的国民经济体系，能够把亿万农民或群众组织到这个现代国家当中。

这是一种完全打破了传统与现代二元对立的解释模式，其中传统并不被视为现代化的“障碍”。这也是“自力更生”“古为今用”“推陈出新”等的实际内涵。

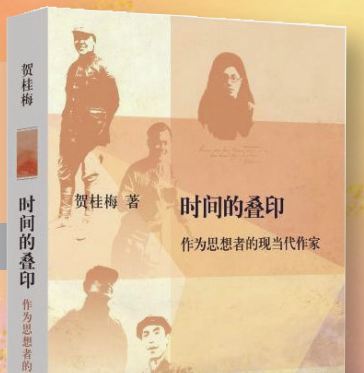
当然，21世纪中国及其民族形式，早就不限于陆地文明，而是要同时纳入陆地文明、海洋文明，甚至是太空文明。其规模和覆盖的范围完全突破了50-70年代的限制。但50-70年代建构民族形式的历史经验，对当下依然有启示性和重要意义。第一，正是经历50-70年代，中国才真正完成整个社会的现代化改造；第二，这个时期处理当代中国、现代中国与古典中国资源的方式，也就是我说的三元结构，对于21世纪的今天仍有启示性的。今天我们谈“两个结合”、谈中国式现代化，也包含着相似的三元结构。50-70年代是中国道路的初步成型的时期，为我们今天如何展开新时期文化建设和如何改造和转换传统中国资源等，提供了一些值得借鉴的历史经验。

张永新：民族形式问题是各国现代文学发展中普遍遇到的问题吗？

贺桂梅：现代文学无论在什么地方展开，都是和现代民族国家的建构直接关联在一起，就像柄谷行人说的那样，文学是民族-国家(nation-state)建构的一个基本要素。所以，任何国家和地区，在其现代文学建构和发展过程中，都会遇到类似的问题。只是要指出，欧洲现代文学的发展和西方国家特别是第三世界国家的发展，是很不一样的。19世纪伴随着民族国家这种现代政治形式的出现，就出现了现代文学，当时被视为民族文学。到了歌德时代，特别是资本主义体系全球扩张之后，开始谈“世界文学”。那时是把“民族文学”看成低一等的发展阶段，而“世界文学”是更高的发展阶段，并且认为存在着一种普遍性的世界文学。今天我们需要意识到，世界文学的“世界”，其实是复数的。正如构成世界的，不是一种文明，而是多个文明体。歌德所谈的世界文学，并没有真正突破西方中心主义，是以西方为主导的世界文学。

张永新：那么民族形式的经验对于其他国家是否有借鉴意义？

贺桂梅：我觉得中国的民族形式建构，对其他国家特别是非西方国家、后发展国家，具有值得借鉴的意义。因为30-40年代之交提出并沿用至今的“民族形式”中的“民族”概念，不是族群意义上的民族，而是现代民族国家意义上的“国族”。“民族形式”就是“中国形式”。



批评的增长与危机

这和苏联时期所说的“社会主义的内容，民族的形式”不大一样。简单地说，苏联所说的民族形式更强调苏联埃联邦内部的族群身份，而中国探讨的民族形式问题，主要和如何建立、建设社会主义新中国，如何建构中华民族的共同国族形式关联在一起。民族形式指的是一种国家的国族形式，这可以说任何现代国家的建构过程中都要面对的问题。

毛泽东更将这种民族形式描述为精神性和文化性的“中国作风”“中国气派”。中国文学塑造民族形式的历史过程，既包含着普遍性的现代内涵，又形成了自己独特的经验和方法。这正像党的二十大提出的“中国式现代化”这个新概念一样，其普遍性价值就在于，内在地包含了一种普遍性和特殊性的辩证关系结构。

最重要的是，这种民族形式尊重民族国家的主体性和独特性，而不是像欧洲中心的“世界文学”，或美国式“现代化理论”，总认为他们是普遍的，能为世界上所有的国家和民族及其文学提供规范。民族形式或中国式现代化，可以说是尊重民族国家的主体的基础上强调其普遍的现代性特点。所以从没有说要为世界提供一种普遍的规范，而只是说提供了一种西方式现代化之外的发展方式，以及由此生成的文学与文化上的民族形式。

张永新：以民族形式问题为思考线索，您如何思考在21世纪的今天书写一种新的当代文学史乃至百年文学史的可能性？

贺桂梅：如果我们不是从“当代”或“文学”，而是从“中国”视野出发，探讨文学如何在当代中国这个场域中建构中国形式，也许可以写出具有内在连续性的当代文学史。如果说把当代文学这70年解释清楚了，也可以对百年中国文学史做出新的阐释。

21世纪，特别是2012年以来，中国社会和知识界有越来越明确的文化自觉、文明自觉意识。原因很多，但我认为最重要的是中国文明发展到今天，已经具备融汇古今中西而构建新的文明形态的契机和条件。从19世纪后期开始，中国社会就持续地受到西方文化的冲击，发展到今天，中国发生了翻天覆地的变化，西方文化也已经内在于中国文明的构成。正如中国从东汉开始吸收转化印度文化，到宋明时期形成了新的儒学形态，今天的中国在吸收转化西方文化之后，或许也会生长出一个新的文明形态。事实上，中国百余年来走的道路，已经在实践中孕育出了新的形态。今天需要的，可能是立足更为自觉的中国主体意识，将历史经验转化和创造为新的表述形式。

“中国式现代化”“两个结合”，构建中国特色的哲学社会科学、建构中国自主的知识体系、理论体系和学科体系等，都是在这样的历史条件下提出的。20世纪以来，现代化主流的知识理论规范主要来自西方，其中包括我们如何理解“文学”的内涵和“文学史”的学科形态。现在我们越来越清楚，西方式知识和理论难以呈现中国实践的复杂性，因此需要构造新的表述形式，需要重新理解文学及其知识体系，重新理解古典的“文”的观念和人民文艺的实践性特点。由此，或许能更好地把中国的历史经验与文学经验呈现出来、表达出来。

(贺桂梅系北京大学中文系教授，张永新系《中国现代文学研究丛刊》编辑)

思想中国  
批判的当代视野  
贺桂梅 著

女性文学与性别政治的变迁  
贺桂梅 著