

(上接第3版)

“我想做的，是为一个人或一群人在这个时代的纷繁的感受和想法赋形，使它获得某种问题意识，呈现出某种形式。”

记者：我们谈矛盾，谈当代作家的缺失，实际上都涉及一个怎样理解和把握总体性的问题。你在这本书里谈《子夜》的时候，也谈到矛盾在这部小说里，在探索一种全新的总体性结构。

李敬泽：对。《会饮记》涉及文学问题，但其实主要不是谈论文学问题。对我来说，受限于身份和生活，很多东西都从文学谈起，当然也会谈到文人、知识分子，但究其实，我想做的，是为一个人或一群人在这个时代的纷繁的感受和想法赋形，使它获得某种问题意识，呈现出某种形式。所以与其说《会饮记》是谈文学的书，不如说它是一本宽泛的、关于时代精神状况的书。

记者：要深入把握时代精神状况，首要的问题恐怕也是把握总体性。在《机场》一篇里，你谈到卢卡契的“本质”和布洛赫的“现象”，联系到当下的现实说，据说现在只有现象，已无本质。没有本质支配下的普遍联系，当然更没有卢卡契的“整体性”和总体性。但没有了整体或总体的想象和信念，未来从何谈起，希望从何而来？你的这个说法意味深长。

李敬泽：是的，不仅是文学，中国文化和精神都有一个总体性问题。

记者：总体性又是怎样体现的？总体性指的是对当下现实要有总体的把握，还是说由此对人类或社会发展趋势，要有深入的观察与洞见？总体性与文学又构成怎样的关系？还有，重提总体性与我们当下倡导回归现实主义是否也有内在的联系？不管怎样，假如《子夜》在对总体性的把握上对当下写作有启发，而具体到写作，年轻作家恐怕还是更认同张爱玲的影响。

李敬泽：世纪之初，福山说，历史已经终结。但现在我们都看到，历史没有终结。中国自1840年开启现代性进程以来到现在，经历了很多变迁，分了很多阶段，但总的来说是一个连续性进程，是同一条河流，我们现在也处在这个大的历史进程之中，如果认识不到这一点，就不可能认识总体性。你有一个总体性视野，面对这个时代的生活，才会有真的、具有历史纵深的问题意识，看清这个时代人们面对的各种特殊的境遇与状态。

记者：如你所说，我们现在的文学面对的是三千年未有之大变局，这个变化深入我们最基本的生活经验当中。显见地，这个时代为中国作家提供了大量的写作资源。相比而言，当代西方作家可没我们这么幸运。问题是我们的文学，就像你几次三番提到的那样，没有表现出有这个能力去充分地把握这个变化，认识这个变化，或者是写出能够和这个变化相匹配的作品来。

李敬泽：有些欧洲国家，几十年都没什么大的变化，不知有汉，何论魏晋，很适合养老，所以写来写去全是一个馒头的血案。反过来，跨语际的、少数民族裔的、第三世界的作家成为世界文学的活力所在，原因其实也简单，因为他们经历着社会生活的巨变，个人命运也是颠沛不定，所以有东西写啊。

记者：你这么一说，倒让我想起前不久去世的奈保尔。他就是这么一个作家，使得虚构和非虚构不再判然有别，而且他的写作视野也非常开阔。

李敬泽：虚构和非虚构是不能截然分开的。奈保尔真是一个了不起的作家，但比起《米格尔街》，我更喜欢他写印度、写非洲的非虚构作品，从中能看出吞吐庞杂

经验的能力。

记者：某种意义上，是旅行拓展了奈保尔的写作地理，虽然旅行能否打开人的精神世界也是因人而异。巧合的是，今年上海书展国际文学周的主题也是“旅行的意义”。可见，如今全球化了，旅行越来越成为一个重要的命题。

李敬泽：奈保尔是旅行，不是旅游。他那些非虚构作品，也不是游记。旅行是一个面对陌生的世界不断深入的对话过程，同时也是发明自己、创造自己的过程。旅行让我们认识世界，也重新建构自我，这意味着你要走出感受和思想的舒适区，面对不舒适的事物。《会饮记》中也写了很多旅行，之所以要写，就是为了还原和推敲这种不舒适。

记者：倒是想到你在谈及非虚构时曾提到的一个词：深度的还原能力。

李敬泽：所谓深度的还原能力，其实就是想象力。

记者：我想很多人会把想象和虚构，把想象力和虚构的能力等同起来。

李敬泽：这可能还不完全是一回事，想象要大于虚构。它是一种在事物间建立崭新联系，从而呈现新的图景的能力。所以，写小说要想象力，你搞学术或开一家公司可能都需要想象力。

“死知识的意思越来越有限，重要的是见识，要把知识用来建构和拓展我们的见识。”

记者：你的写作实际上跨越多个学科，我想你的成功，或许在于你把知识转换成了别的什么，从你的写作中能感受到一种智慧的愉悦。

李敬泽：知识，特别是人文知识，现在很大程度上已经成为一种信息，开放的、共享的，因而也就在一定程度上失去了其中隐含的权力。掉书袋、炫耀知识，快成了一件很low的事情。过去记忆力好，倒背如流，很了不起，现在手机一搜，什么没有啊。所以说，死知识的意思越来越有限。我觉得，重要的是见识，要把知识用来建构和拓展我们的见识。

记者：重要的是怎样利用知识。很多学者都有一个本雅明似的梦想，写一本全部是引文的书。我想，他们也不见得想借此炫耀自己怎么博学多识。

李敬泽：写全是引文的书，靠的主要也不是知识，而是靠的把这些引文关联起来的见识，说到底靠的是你的世界观、方法论。比如《会饮记》最后一篇《邮局》，我写了三个法国人建的邮局，一个在胡志明市，在西贡；一个在阿尔及尔；一个在北京东交民巷。单个看它们，没什么太大意思。你把它联系起来看，就构成了一个图景，从中能看出法国作为一个殖民帝国的隐秘结构。西贡的那个邮局，你感觉它的原型就是教堂，它是世俗的教堂。它与殖民政府、教堂比邻而立，就是一个“三位一体”啊。而且我后来在网上查阅它的设计者，意外地发现，他竟然是埃菲尔，那个设计了埃菲尔铁塔、纽约自由女神像的埃菲尔。他设计西贡邮局的1890年，恰是资本主义和殖民主义的所谓黄金时代，是法兰西帝国的全盛顶点。再看阿尔及尔的那个邮局，名字就叫大邮局，非常壮观，外观完全是摩尔风格，你能看出那时的法国人，有一种探究和整理世界的狂妄和激情，对他们来说，世界的就是民族的，就是“我”的。再转到东交民巷的那个邮局，完全是另外一种画风了。这个邮局很不起眼，就是个小平房，在原来法国大使馆的右侧，左侧则是教堂。我上网搜了一下，这座邮局1910年开业，中华人民共和国成立后，曾被用作川菜馆。有意思吧，你能看出法国人在北京远不如在西贡或阿尔及

尔那么自信。所以说，重要的是，在碎片之间建立联系，形成一个结构。

记者：事实上，这其中贯穿了一种史的意识，或者说知识考古的意味。像《青鸟故事集》《咏而归》，书名都出自典籍，里面讲的一些故事也可以当作是一种考古。《会饮记》里也有一篇《考古》，“他”在国家博物馆里的思考，还有你曾在谈论诗歌时谈及的“未来考古”，让人印象深刻。

李敬泽：有史的意识，当然不是为了研究历史，我又不是历史学家，但我们看事情，看问题的时候，需要有一个历史的维度，需要一种史学的方法。这就像侦探一样，你起初看到的只是一些信息碎片，然后你慢慢把它们拼凑起来，找到逻辑和结构，最终形成一个图景，也就把案破了。

记者：你的写作有史的意识的同时，还贯穿了一种国际视野。实际上你的写作，还有工作都跟国际接轨。前不久，你在贵阳参加了“汉学家文化翻译国际研讨会”。以你的判断，中国文学在当今国际上处于一个什么样的地位？

李敬泽：文学作品在世界上的流通，不像一双运动鞋那么简单，它涉及的不仅仅是作家写得好不好，也不仅仅是翻译，还涉及到复杂的权力关系，还有文化资本的作用。坦率地讲，在后边这些方面，我们都不占优势。更何况，很多国家还有自己根深蒂固的习惯和偏见，你要改变它，真不是一时半会的事，这需要时间，需要水滴石穿的工夫。举例说吧，中国作家的书，在美国影响就很有限。但实际上，美国的阅读市场就是很内向，他们不怎么看外国文学，看的话也就看点欧洲的，这其中还是以英国为主。

“‘喧嚣’和‘沉默’确实是我执念甚深的两个词，对我来说，它们不是两个词，而是两重同时并在的生命情境。”

记者：你和同时代人一起经历了改革开放的历史进程，和年轻一代也毫无违和感。我读《会饮记》和《会议室与山丘》，读到你对时尚的敏感和解析。今年是改革开放四十周年，你的同龄人毕飞宇在今年上海书展开幕式上做了一个演讲，说到一些让他记忆深刻的有趣的往事，诸如喇叭裤改变了对身体的认知；通过阅读普希金、雨果，变更了自己的精神结构；《百年孤独》让汉语小说经历了一场深刻而又广泛的变革，等等。他还说了一句：我们是改革开放的成果。估计你有同样感触的吧。

李敬泽：我们从根本上是被改革开放塑造的。1978年，我14岁。改革开放对我来说，就是成人礼啊，要一一列出印象深刻的事，不知要列上多少条。

记者：阅读肯定是重要的一个方面。我注意到《会饮记》里，你几次提到两本书：曼德尔施塔姆的《时代的喧嚣》和远藤周作的《沉默》。它们对你影响很深吗？而且书名里的“喧嚣”与“沉默”有着某种对应关系，倒是印证了我们时代的某种征候。你反复提到这两部书，有隐喻意义吗？

李敬泽：被你这么一说，这两本书还真是对应性。这两本书我熟读过，也都比较喜欢。“喧嚣”和“沉默”确实是我执念甚深的两个词，对我来说，它们不是两个词，而是两重同时并在的生命情境。最近出了本评论集，题目就叫《会议室与山丘》，也是“喧嚣”与“沉默”。

记者：想知道你是怎么读书的。你的博学很大部分该是来自你广泛的阅读。你的通讯也该是来自你的融会贯通。但我也想知道以你的身份，该是很忙的吧。怎么做到不耽

搁阅读和写作呢，是不是有什么秘笈？

李敬泽：哪有什么秘笈，书在那里，读就是了。我读书比较杂，兴之所至。早年间，也啃一些“必读书”，名著经典之类，没读下去，会有负罪感。现在不会了，我想那就是没缘分。好书是读不完的，你要想把世上的好书都读完，还是趁早死了这条心吧，买都买不完。

记者：你在《会议室与山丘》中《声音与历史》一篇里说到毕飞宇是人类生活的“力学家”，用这个定义来说你自己也很合适，你对批评的“力学关系”就有很深的直觉和洞见。当然，读你的作品，听你的评点，感觉畅快之余，我也会有点小小的不满足。我能触摸到你的锋芒，但你确乎很少亮剑，以致对你的锋芒所指为何，都要费一番思量的。是因为考虑到你的身份，还有权威性，你发言特别谨慎吗？

李敬泽：我不认为我是权威，也从来就没这么自我定位。就文学批评来说，我明确地知道，自己所知是有限的，自己的判断也是有限的。所以既审慎，又知难，从来不会沾沾自喜。当然，对自己的学习能力，我还有一点自信的。面对这个时代，我至少不封闭，我始终是敞开的。

记者：你在《会议室与山丘》序言里说的“批评之难”，还有另一句话：批评生涯就是在不可能中修行，求一线可能。说说为何取这么个书名吧。我刚听到这个书名时，误以为你倡导经常坐会议室的人，很有必要越过山丘，看看外面的风景，难道是要要求评论家们做田野调查吗？

李敬泽：你的理解也不错啊。我是整天开会的人，批评家就是会多，所以会议室在这里是指对话的场所和情境。当然，批评行为本身就是对话行为，大概没有一个批评家会说我的批评是只写给自己的，你做批评，一定是既和作者，又和公众对话，既和文学传统对话，又和这个时代的经验对话，这是批评的题中应有之义。你甚至可以说，批评家自己就是个会议室。

记者：批评家自我对话，跟文学圈里的人对话，实际上都不够的。这就得看看能不能越过山丘了。你在这本书里也算是做了一个示范，我看第五编里，就有几篇谈了收藏、绘画。

李敬泽：我们深陷于会议室，有时会只盯着文学，但实际上，文学的问题只是大时代里的一个小问题，或者说，很多问题，就文学谈文学是谈不清楚的，我们要跳出去看看，除了会议室，还要有山丘。

记者：至少你在某种意义上做到了。你是能跳出一定之见，给我们不一样的启发。你近年出版的书，像《青鸟故事集》《咏而归》，还有《会饮记》，都给人感觉既是文学的，又不止是文学的，不断给我们带来出乎意料的惊喜。因此特别想知道，你接下来还会写些什么。

李敬泽：主要在写《春秋传》——也没想好名字，姑且这么叫吧。以前出过《小春秋》，都是短文，是读《春秋》、读历史的边角余料，是小菜。这本《春秋传》就相当于正餐，是“大春秋”吧。

记者：你好像是对春秋时代有特别的兴趣。

李敬泽：春秋时代是中华民族的核心时代。我们这个民族的文化信念，就是在那个时候奠定的。那是一个类似“荷马史诗”的英雄时代，里面的人物，一个个都是巨人。无论读春秋还是写春秋，都是一件极具挑战性的工作。

记者：你这个热情来写春秋，想必也和我们这个时代有关系。读《小春秋》，我就不时感叹，那时的人们竟然是这样知人论世的，跟后世的人们大异其趣啊。我们的确有必要回到源头上去思考一下我们的传统。

李敬泽：春秋时代是我们民族、我们文化的初心，现在大家都在谈传统文化，我觉得，回到初心，回到春秋去，这是认识我们的传统、同时也认识我们自己的一个根本路径。