

文學經典與世界文學

張隆溪

討論「文學經典」與「世界文學」，首先需要把這兩個概念稍作界定。「世界文學」看似一個簡單明瞭的概念，好像世界上任何語言產生的文學，都是世界文學，但是這樣理解起來，「世界文學」就幾乎是個毫無意義的概念。以世界之大，各種語言的文學作品數量之多，而我們的年壽又有限，一個人無論怎樣努力，都只能讀到世界上極少量的作品，所以不加限定的「世界文學」是一個沒有邊際、無法操作的概念，在批評和理論上都沒有實際意義。美國學者丹姆洛什 (David Damrosch) 在《甚麼是世界文學？》(What Is World



Literature?) 這部影響極大的書裏，就試圖提出一個比較能夠把握的定義，他說：「世界文學包括或以原文，或通過翻譯超出其本來文化範疇流通的全部文學作品。」^①這一定義把在世界範圍內流通作為界定「世界文學」的一個標準，這樣就排除了沒有廣泛流通、讀者群局限在某一國或某一地區之內的作品。所以他又進一步說：「世界文學不是無限的、無法把握的文學經典，而是一種流通和閱讀的模式，既適用於個別作品，也適用於各類型的材料整體，既可以用來閱讀既定的經典，也同樣可以用來閱讀新發現的作品。」^②不過，我認為這樣界定「世界文學」雖然在概念的範圍上有所限定，但把流通作為標準，似乎還是過於寬泛。我並不認為流通的作品就一定有價值，值得我們閱讀。譬如許多在國際圖書市場上廣泛流通的流行文學暢銷書，我認為就並不同於世界文學。當然，暢銷書不一定沒有文學價值，也不一定不會成為文學經

典，但暢銷或流通本身並不足以使一部文學作品歷久常新，成為世界文學的一部分。許多暢銷書風行一時，但沒多久就逐漸銷聲匿迹，被時間淘汰了。那麼甚麼是有價值、值得我們去反覆閱讀的作品呢？這就涉及我們要討論的第二個概念，即「文學經典」。

在西方語言裏，「經典」(canon) 這個字來自希臘文的“kanon”，本義是「一條直棍」、「一把尺子」，引申為衡量同類事物的「標準」之義。公元前三世紀至二世紀時，著名的亞歷山大里亞圖書館 (Alexandrian Library) 裏一些學者最先在這個意義上使用這個字，用來指一系列具有典範意義的古希臘羅馬名著，為來學習的讀者提供指導。公元一世紀時，羅馬修辭學家昆提利安 (Marcus F. Quintilian) 在《演說術通論》(*Institutio oratoria*) 裏，也用這個字來「給學生準備一個書目，加深他們對文體風格的感覺，樹立模仿的典範，提供知識，成為他們可以引用的學術資源」^③。據研究希臘羅馬古典的美國學者肯尼迪 (George A. Kennedy) 所說，猶太聖經的希臘文譯本，即所謂「七十人譯本」(Septuagint)，「也是亞歷山大里亞圖書館的產物」，所以「聖經這個概念也許是先有了文學經典的概念，才在其影響之下形成的」^④。既然西方「經典」概念和圖書館和書目有這樣密切的關聯，我們就可以推想「經典」這個字從一開始就和教育緊密相關，是為年輕學子提供指導，指最能作為典範、最具代表性，可以代表某一文學和文化傳統中最高價值的「標準」著作。

在中國和整個東亞，也有為教育年輕學子、最具典範意義的「經典」概念。中國傳統上把書籍分為經、史、子、集四類，最重要的書籍稱為經。《莊子·天運》裏，孔子對老子說：「丘治《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》六經，自以為久矣，孰知其故矣。」這是古代典籍裏最早提到六經的說法，而甚麼是經，歷來就有各種各樣的解釋。有人說經是古代官書，又有人說經是聖人所作，為萬世不易之常道。鄭玄注《孝經》就說：「經者，不易之稱。」劉勰《文心雕龍·宗經》說：「經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也。」這類說法大多把經說成是聖人所作，垂教萬世，然而顯然是先有了尊經的觀念，再反過來解釋經的含義。蔣伯潛在《十三經概論》裏，就認為這兩類說法「均不可通」。他覺得章太炎從語源學角度提出的解釋更有說服力：「近人章炳麟嘗曰：『經者，編絲連綴之稱，猶印度梵語之稱「修多羅」也。』按古以竹簡絲編成冊，故稱曰『經』。印度之『修多羅』亦以絲編貝葉為書，義與此同，而譯義則亦曰『經』。此說最為明通。據此，則所謂『經』者，本書籍之通稱；後世尊經，乃特成一專門部類之名稱也。」^⑤所以佛教經典譯成中文，就稱佛經，後來也用「經」字來翻譯西方的經典。有論者指出，基督教的《聖經》稱“Bible”，來自希臘文“biblia”，原意是「書籍」，應該是在「基督教紀元早期開始使用」^⑥。由此可見，「經」、「修多羅」、「canon」，“Bible”這幾個字雖然最初的本意不同，但其核心的含義都可以相通，都指某一文學、文化或宗教傳統中最重要 的典籍。這幾個字也因此含義相同或相當，互相可以轉譯。

按照肯尼迪的說法，西方大概先有希臘羅馬文學的經典，才在其影響之下產生了宗教聖經的概念，但在中國，則是先有儒家經典，包括《詩經》，後來才有較寬泛意義上的文學經典。《文心雕龍》卷一包括〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉、〈辨騷〉五篇，就以聖人的經典為楷模。在結尾〈序志〉一篇更說：「文章之用，實經典枝條。」又說：「蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷。」但在中國古代，經並非只是儒家專用，《老子》稱《道德經》、《莊子》稱《南華經》，還有《墨經》，有醫家、兵家之書都可以稱經。文學也是如此。漢代王逸注屈原《楚辭》，就稱之為《離騷經》。在中國文學悠久的歷史上，許多重要作品逐漸成為經典，「經」的概念和經典作品的數量也不斷擴大。嚴羽在《滄浪詩話·詩辯》裏，就顯然有一個「文學經典」的概念，用來教導學詩者如何「從上做下」地做工夫，學習古人經典：「先須熟讀《楚辭》，朝夕諷咏，以為之本；及讀《古詩十九首》，樂府四篇，李陵、蘇武，漢、魏五言，皆須熟讀；即以李、杜二集枕籍觀之，如今人之治經；然後博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。」文學經典的內涵不斷擴大，到明清時候，在嚴羽列出的書目之外，當然有更多文學作品成為經典。所以在中國，就像在其他任何文學傳統中一樣，「文學經典」是一個開放式的概念，指文學傳統中最好、最有價值、最具代表性的作品。

經典，尤其是文學經典，並非一旦形成就永久不變。隨着社會和文化環境發生變化，有些經典作品會失去原有的價值和地位，而其他一些作品又會顯示出過去未被認識或未受重視的意義。在我們這個時代，學者和讀者對女性或少數族裔作者的文學作品、對西方之外的作品，都比以往有更大的興趣，而文學經典的內涵也隨之擴大，包含許多歐洲傳統經典之外、過去被忽略的作品。然而擴大並不解決所有的問題，文學作品不能僅僅因為過去曾受到忽略，現在就一定成為經典。經典是百裏挑一形成的，而一經形成，就具有相當的穩定性。文學作品要成為經典，首先必須有學者和批評家作出努力，使人認識其文學價值和其他方面的意義。在有關世界文學的討論中，經典的形成是一個重要議題，文學作品成為經典，必定是文學研究的成果，必須有學者和批評家作出解釋，讓人們深信一部作品如何可以超出其民族文學原來的範疇，能夠對生活在很不相同的社會、政治、文化和歷史情境下的讀者群，都有價值和吸引力。

世界文學的興起很自然地使我們想到，各國的文學研究者可以從他們各自的文學傳統中選出最優秀的作品，形成世界文學的一套經典。在我看來，這正是世界文學在我們這個時代的意義和價值，因為世界文學為世界各國不同文學傳統的研究者提供了一個絕好的機會，尤其是非西方文學傳統和迄今未受到足夠重視的所謂「小」傳統的研究者，可以把他們傳統中最好的作品介紹給全球的讀者，使他們熟悉的文學經典超出民族文學有限的範圍，讓世界上不同地區的讀者得以閱讀和欣賞。這看來似乎有天時、地利、人和，完全

符合事物發展的邏輯，因為世界文學當前在世界很多地區都引起文學研究者的興趣，是基於我們這個時代思想的主潮，那就是要超越歐洲中心主義，超越任何以自我為中心的思想局限，以真正全球的觀點來看世界。

就世界文學而言，我們每個人都很無知，都有很多新東西值得去探索和發現，橫在我們面前的都像是有無盡寶藏的一片大海，而我們只是站在海岸邊上，手裏拿着的不過是幾塊石頭或幾片貝殼。就拿我自己為例，我就很想多了解一點古代波斯文學和阿拉伯文學，了解神秘主義的蘇菲派詩人，了解魯米 (Rumi)、薩迪 (Sa'di) 和哈菲茲 (Hafiz)。我也很想多懂一點印度文學，了解梵語史詩《羅摩衍那》和《摩訶婆羅多》那些引人入勝的故事，了解泰戈爾 (Rabindranath Tagore) 那些令人着迷的詩歌以及其他詩人的作品。我也很想聽到古埃及和美索不達米亞的聲音，聽到非洲和南美洲的聲音。還有歐洲主要文學傳統之外的文學，譬如北歐文學、捷克和波蘭文學、巴爾幹地區的文學，所謂「小」語種的文學。就算是歐洲文學中著名的重要作品，在世界文學全球性的新視野裏看來，不是也會呈現出一點新面貌嗎？我們不知道的東西實在太多了，有太多優美的文學名著我們幾乎全然不知，這些經典著作本來完全可以使我們的生活在精神和心智方面都能更加豐富、更有價值，帶給我們更大的樂趣、更多的享受。

在我看來，把自己最熟悉的經典作品介紹給自己語言文化傳統之外世界各地的讀者，讓他們也能閱讀和欣賞這些經典，這就是世界各國文學研究者的任務。我強調說「經典作品」，因為經典按其性質本身就是不同文學傳統中最優秀、最具有代表性的作品，是經過時間檢驗的作品，是一代又一代的讀者在不同時代不同的政治、社會和文化環境裏，都認為有價值的作品。西方有句拉丁諺語說：“Ars longa, vita brevis”，意謂人生苦短，而智術無涯。《莊子·養生主》也說：「吾生也有涯，而知也無涯。」人的生命有時間的限制，不能把寶貴的時間浪費在做不值得做的事，讀不值得讀的書，而要認識甚麼是最值得讀的文學經典，唯一的辦法就是靠世界不同文學傳統的學者來告訴我們，甚麼是他們各自的文學傳統中的經典，為甚麼我們該去讀那些經典。面臨汗牛充棟、根本無法讀完的文學書籍，以研究小說著名的意大利學者莫瑞蒂 (Franco Moretti) 提出「遠距離閱讀」(distant reading) 的辦法，「集中注意比文本小得多或大得多的單位：即修辭手法、主題、比喻——或者體裁和系統」^⑦。不過「遠距離閱讀」總還得需要文學作品的「精讀」和「細讀」來補充，於是在世界文學經典的形成當中，文學批評就變得十分重要。世界文學不是也不可能是恰好在國際書籍市場上到處流通的書，不是出版商或媒體為了商業利益或意識形態的原因極力鼓吹推銷、放在排行榜上的暢銷書；世界文學只能是世界各國不同文學傳統中經典著作的融合。

然而在西方學界，尤其在美國的大學裏，「經典」已經成為一個大家避而不談、或者談起來就容易引發爭議的東西。上文引用肯尼迪的那篇文章，就

發表在上世紀90年代初一部爭論美國大學人文教育的書裏，那時候正有「新保守派和後現代派之爭」，而在那場爭論當中，肯尼迪說「教希臘文和拉丁文的人處境頗為尷尬」。作為古典學者，他們教的都是死去的白人男性作者寫的所謂「偉大著作」，正受到女權主義者、後現代主義者和後殖民主義者的攻擊，同時也很自然地「受到傳統主義者的尊崇」^⑧。在這場有關人文教育的爭論中，「新保守派」和「後現代派」的分野十分明顯，所謂「經典之戰」(canon war)的論辯語氣也十分激烈。文學作品，包括文學經典，本來就可能有各種不同解釋，但是1990年代在美國學界展開的「經典之戰」和隨後的「去經典化」，卻遠遠超出一般的見解不同或解釋差異。在一定程度上，文學批評的政治很可能反映了美國的政治現實，顯露出美國是一個碎裂化的多元文化社會，無法超越群體利益和身份政治的衝突，達到所有人都能普遍接受的共識。在一段時間裏，美國大學裏的文學批評變得愈來愈對峙，傳統經典被「去經典化」，「經典」這個概念也和「偉大著作」的概念一樣，讓人懷疑為思想保守的表現，代表了傳統和具有壓制性的意識形態。這種在大學裏靜悄悄發生的變化終於愈演愈烈，乃至著名的英國文學批評家凱慕德(Frank Kermode)2001年在加州大學柏克萊分校做坦納講座(Tanner Lectures)的系列演講時，就特意選擇了「經典」這個有爭議的題目，並且與他的幾位評論人直率地交換意見，尤其和美國著名的文化批評家基洛利(John Guillory)針鋒相對，表達了不同的看法。

凱慕德首先承認，「經典」是一個開放變化的概念，常常引起爭論，但在以往的爭論中，「很少或從來就沒有人提議過，說全部經典，不管其中包括哪些作品，應該通通去經典化」。可是他發現1990年代的情形已經很不一樣，「經典」概念本身已被懷疑為是否「一個為了論證對少數人的壓迫合理而造出來的邪惡神話」，而文學價值的問題「則多半擱置一旁，被認為沒有意義，甚至被視為毫無內容的廢話而備受嘲諷」^⑨。凱慕德不僅談經典，而且談審美快感，認為那是「經典之所以為經典一個必要的條件，雖然不是那麼明顯的條件」^⑩。正是在西方，尤其是在美國文學和文化批評「去經典化」這樣一種背景下，凱慕德選擇「經典」為演講主題，討論審美快感，當然有他的針對性。他認為經典必須能給人快感，但這快感不是簡單的愉悅或滿足，而是與哀怨或痛苦並存。柏拉圖早說過，快感就是擺脫痛苦，或預期能擺脫痛苦。弗洛伊德也認為，快樂就是消除痛苦。凱慕德由此論證最能感動人的文學作品都含有痛苦或哀怨的成份。他說：「我們不斷在最好的詩裏，發現有歡樂與沮喪一種奇特的混合。」^⑪這使我們想起錢鍾書題為〈詩可以怨〉那篇文章，闡述的也正是這個問題。錢鍾書引用了中西文學裏許多精彩的例證，說明東西方文藝傳統裏都普遍存在一個現象，即「苦痛比快樂更能產生詩歌，好詩主要是不愉快、煩惱或『窮愁』的表現和發洩。這個意見在中國古代不但是詩文理論裏的常談，而且成為寫作實踐裏的套版」^⑫。凱慕德的看法正符合錢鍾書這個意

見，即經典作品產生的審美快感不是單純的快樂，而往往是帶有哲理和悲劇意味的快感，是引導我們去深思和體驗的快感。

然而凱慕德在做此演講的時候，在美國學界的文化氛圍裏，文化批評家最討厭的恰好就是經典和審美快感。基洛利是紐約大學教授，他有名的著作是在文化批評中頗有影響的一本書，題為《文化資本：論文學經典的建構》(Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation) ⑬，對文學經典、審美快感等問題，他和凱慕德的看法完全不同。他在評論凱慕德的演講時承認：「文學批評在今天是一個頗受困擾的學科」，而究其原因，則是大學裏的文學批評家對於自己學科的研究對象抱着一種矛盾的心理，「這一矛盾情感典型地表現為兩種形態：第一，不願意把文學作品視為文學批評必然或不可或缺的對象；第二，甚至更反感在談論文學時，把文學作品的快感當成文學存在的主要理由，也相應地把傳達那種快感給文學批評的讀者視為至少是批評的一個目的」⑭。一般說來，學者專注於某一學問，都出於對那門學問的興趣愛好，所以科學家一定愛科學，也喜愛自己研究的對象。可是人文學科的情形何以會如此不同呢？如果在美國，大學裏的文學批評家即文學教授和批評家，對自己的研究對象即文學抱着猶疑的態度，認為文學沒有意義和價值，甚至更糟糕，認為文學體現的都是過去時代具有壓抑性的意識形態的錯誤觀念，那麼文學研究甚至整個人文學科都被邊緣化，出現一種危機，那還有甚麼值得奇怪的呢？

基洛利拒絕承認文學或藝術作品提供的審美快感可以高於日常生活中任何其他類型的快感。他認為，「把審美快感局限於正式的藝術品，是一個貽害無窮的哲學錯誤」。他又說，審美快感「對於人之為人說來，比起性交、進食、談話和許多其他快感，並沒有甚麼兩樣」⑮。拒絕價值判斷，拒絕任何高低之分，當然是典型後現代派的態度；拒絕更高的審美快感也就必然拒絕更高的、「紀念碑化」的經典作品。所以基洛利提議「不要再把快感的性質和經典性的判斷相聯繫，而且更進一步，不要再說審美快感在任何合理意義上是『更高的快感』」⑯。基洛利似乎把文學作品成為經典，即他所謂被「紀念碑化」，看成是一件很壞的事情，是使作品冒着「上升到經典地位的危險」⑰。文化批評家絕不給文學作品任何特殊地位，因為批評從來就是政治，而文化批評家要做的，就是用「進步的政治」來「中和文學作品的快感」。對於文化批評說來，文學作品並不比任何其他東西更 useful，無論是文學作品，還是電影、電視或其他任何媒體和大眾流行文化的作品，它們在文化批評中的用處，都只是「提供一次機會來肯定或者挑戰那作品裏所表現的信仰體系」⑱。當然，基洛利在爭辯中所說的這些話代表了一種相當激進的立場，不見得為大多數文學研究者和批評家所認同，但他和凱慕德的爭論，尤其是這場爭論中激烈的語氣，都顯然暴露出在 1990 年代和 2000 年代的美國，文學研究的確出現了許多問題。

對於文學批評愈來愈脫離了文學本身，許多文學研究者都認識到是一個重大問題。差不多十年以前，在美國比較文學學會 (American Comparative Literature Association) 有關學科狀況的報告裏，主持撰寫報告的美國學者蘇源熙 (Haun Saussy) 就明確地說，現在有一些理論語言學家可以完全不懂外語，只從理論上就可以談論各種語言問題，而在近幾十年裏，也有一些文學研究者只空談理論，不談文學，「以研究文學為業而無需持續不斷地討論文學作品」^{①9}。這就指出了美國大學裏文學研究面臨的嚴重問題，而他提議重新思考「文學性」問題，以為補救^{②0}。在我看來，當前世界文學的興起就提供了一個很好的機會，使文學研究者可以重新回到文學，重振文學批評。不過就是在今日，仍然有許多學者不願意談論經典，生怕一談經典，就會被人視為保守甚至反動。就像美國學者凱比 (John T. Kirby) 所說，今天在美國，「提起『偉大著作』這個話題，仍然還能激發如此多的辯論、爭執，甚至衝突」^{②1}。他接下去還說：「在最近幾十年裏，任何製造經典的行為都受到各方面批評，甚至遭到強烈譴責。」^{②2}

以研究後殖民主義知名的學者揚 (Robert J. C. Young) 希望把後殖民主義和世界文學結合起來，但他恰恰是把世界文學理解為世界各國文學經典之集合，才把後殖民主義文學與之相區別，最終論證的不是二者的聯繫，而恰恰是兩者多麼不同。揚說，討論世界文學往往會追溯到歌德 (Johann Wolfgang von Goethe)，讚揚他的「世界主義」觀念和他對非西方文學的欣賞，包括「他對波斯詩人哈菲茲的熱烈讚賞」，但後殖民主義批評家的着眼點卻完全不同，他看到而且強調的卻是哈菲茲詩歌的譯者、以研究印度語言文化著名的瓊斯 (William Jones) 爵士，是「服務於東印度公司的一位法官；他翻譯東方語言的作品，至少部分是為了方便殖民者行使權力」^{②3}。如果說世界文學宣揚「普世性」價值，那麼後殖民主義文學則完全不同，是「對抗的文學」，毫不含糊是「局部的，始終關注的是某一特定權力的問題」^{②4}。後殖民主義作家「關心的不是審美的影響，而是批判式的干預」，對後殖民主義文學說來，「審美標準只能是次要的考慮」^{②5}。這裏把普世和局部相對立、把審美和政治相對立，已經顯得過於簡單，缺乏堅實的理論基礎，更令人難以理解的則是後殖民主義文學自認為佔據了道德的制高點，和「倫理價值」有特殊的關係^{②6}。可是後殖民主義文學怎麼可能是世上唯一「對抗的文學」呢？怎麼可能獨霸為爭取公平正義而奮鬥的道德光環呢？難道在歐洲殖民主義發生之前和之外，世上就沒有痛苦，沒有受難，沒有違反公平正義這回事嗎？後殖民主義「對抗的文學」怎麼可能宣稱自己是唯一具有「倫理價值」的文學呢？世界上許許多多偉大的文學作品不都是描述人間的悲劇、呼喚正義和公理、倡導倫理價值麼？

後殖民主義理論是產生在西方學院裏的理論話語，曾參與到許多問題的理論爭辯中去，但正如印度學者屈維蒂 (Harish Trivedi) 指出的，「第三世界後殖民主義知識份子自願遷徙到第一世界去，幾乎完全決定了這一爭辯如何進

行，但卻很少注意到本土下層的工人、農民人數多得多、範圍也廣得多的向外遷徙」^②。既然如此，為甚麼產生在西方學院裏的後現代、後殖民主義對文學和經典的看法，而且自覺意識到是「局部的，始終關注的是某一特定權力的問題」的看法，可以普遍應用到西方以外的文學上去呢？在中國，大概還不大可能想像有人會提出把李白、杜甫、蘇東坡、陶淵明、《牡丹亭》、《紅樓夢》以及其他許許多多偉大的文學作品「去經典化」。即使有人提出這樣的意見，大概也很難被人認真看待。

不過話又說回來，即使在美國，「去經典化」也更多只是叫得響亮的口號，而不是社會生活的現實。在一陣喧囂過去，塵埃落定之時，大多數對傳統經典的爭論和批判最終顯露出來的要點，都不是要把全部經典推翻，而是要在經典中爭得一席之地。其目的與其說是要把舊的經典掃地出門，毋寧說是想把某些新的作者放進經典的殿堂裏去，是希望把1993年諾貝爾文學獎得主、美國黑人女作家莫里遜(Toni Morrison)、尼日利亞作家阿切比(Chinua Achebe)和美國華裔女作家譚恩美這類作者放進大學課堂的教材裏去，而取代阿諾德(Matthew Arnold)、艾略特(T. S. Eliot)或麥爾維爾(Herman Melville)這樣傳統的英美經典作家。其實經典都是經過時間檢驗，經歷過許多變化形成的，不可能一夜之間就推翻或者改變。實際上在課堂教學裏，像莎士比亞這樣許許多多傳統的經典作家仍然很有地位。文學經典的內涵在不斷擴大，也正應該如此擴大，隨着世界文學的興起，經典可以擴大到前所未有的領域。世界文學的經典，尚需世界各地文學研究者的共同努力來建立。

在我看來，世界文學為我們提供了回歸文學的絕好機會，也就是說，回歸到世界各國不同文學傳統中經典作品的閱讀和鑒賞，重新理直氣壯地去做文學批評和文學研究。世界文學也使我們能夠以全球的眼光來看世界，清楚了解東西方之間的關係，看出西方的文學理論和批評概念往往在西方以外也產生極大影響，所以我們應該以自己的文化和文學傳統為基礎，依據自己的生活經驗，對這些理論和批評概念提出自己的看法，而不能人云亦云，機械地搬用西方的理論概念。應該承認，西方理論和批評概念在中國學界也有很大影響，後現代、後殖民主義理論不僅被介紹過來，而且也常常用來討論中國文學和文化。也正因為如此，我才覺得在討論文學經典與世界文學時，有必要了解西方、尤其是美國學界在相關問題上的看法和意見，也了解其局限和問題，並相應提出我們自己的看法。

經歷過文化大革命和改革開放數十年巨大變化的中國人，對於經典的意義應該是深有體會的。在文革當中，我們曾以「封」、「資」、「修」否定了幾乎全人類的文化和經典，包括中國自己的傳統文化和經典。那時候不僅沒有經典，也沒有教育，關閉了所有的學校。那種激進遠非美國大學裏的後現代、後殖民主義理論話語可比。中國人在近代歷史上經歷過極具破壞性的動亂和激進的虛無主義，這也許可以說明為甚麼今天的中國人絕大多數都十分珍視

自己的文化傳統。我們認識到，無論有多麼激烈的批評和批判，經典總是能繼續存在。看來時間——也只有時間，才有能力造就經典，或銷毀經典。然而批評經典，質疑前賢，都是古已有之，在歷史上都不是新東西。早在唐代，就有人菲薄初唐四傑，大詩人杜甫就站出來捍衛傳統和經典，斬釘截鐵地說：「爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流！」世界文學就正是如此，只有世界各國不同文學傳統中經得起時間檢驗，像江河一樣萬古長流的經典，彙集起來才成為真正意義上值得我們珍視、值得我們去認真閱讀和鑒賞、名副其實的世界文學。

註釋

- ①② David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), 4; 5.
- ③④⑤ George A. Kennedy, "Classics and Canons", in *The Politics of Liberal Education*, ed. Darryl J. Gless and Barbara H. Smith (Durham, NC: Duke University Press, 1992), 225; 226; 223.
- ⑥ 蔣伯潛：《十三經概論》（上海：上海古籍出版社，1983），頁2-3。
- ⑦ John B. Gabel and Charles B. Wheeler, *The Bible as Literature: An Introduction*, 2d ed. (Oxford: Oxford University Press, 1990), 73.
- ⑧ Franco Moretti, "Conjectures on World Literature (2000) and More Conjectures (2003)", in *World Literature in Theory*, ed. David Damrosch (Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell, 2014), 162.
- ⑨⑩⑪ Frank Kermode, "Pleasure", in Frank Kermode et al., *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, ed. Robert Alter (New York: Oxford University Press, 2004), 15; 20; 28.
- ⑫ 錢鍾書：〈詩可以怨〉，載《七綴集》（上海：上海古籍出版社，1985），頁102。
- ⑬ John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).
- ⑭⑮⑯⑰ John Guillory, "It Must be Abstract", in *Pleasure and Change*, 65; 75; 74; 75; 67.
- ⑱⑲ Haun Saussy, "Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Mimes, Hivers, and Selfish Genes", in *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. Haun Saussy (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2006), 12; 17.
- ⑳㉑ John T. Kirby, "The Great Books", in *The Routledge Companion to World Literature*, ed. Theo D'haen, David Damrosch, and Djelal Kadir (London: Routledge, 2012), 273; 277.
- ㉒㉓㉔㉕ Robert J. C. Young, "World Literature and Postcolonialism", in *The Routledge Companion to World Literature*, 213; 216; 217; 218.
- ㉖ Harish Trivedi, "The Nation and the World: An Introduction", in *The Nation across the World: Postcolonial Literary Representations*, ed. Harish Trivedi et al. (New Delhi: Oxford University Press, 2007), xxii-xxiii.