

名家对谈

批评与创作的双向观察及思考

洪治纲 舒晋瑜

从事中国当代文学批评和研究30多年间，在中国当代文学评论和研究中，洪治纲始终在不断发现问题、追踪问题和探究问题。这是一个充满了各种挑战和审美乐趣的过程。因为评论研究是一个动态的、充满了不确定性的领域，也是一个具有无限活力和魅力的领域。只有凭借自己的学识、艺术感知力和审美经验，与不同的作家主体达成精神上的对话关系，才能对当代文学创作的发展态势进行判断。

从读硕士开始，洪治纲就一直在跟踪余华的创作研究。通过余华的个案研究，他扩展到当时整个先锋文学的作家主体精神研究，大约持续了十年，洪治纲完成了《审美的呼唤》《余华评传》等专著。最近又推出了《守望先锋》增订版。

在研究先锋文学的作家主体精神时，他逐渐发现，学界主要都在关注作家的个性研究，对作家的共性探讨明显不足。而作家的共性特质，有时是推动文学思潮乃至文学史发展的关键因素。由此，他转向作家主体精神的共性研究，先后完成了《中国六十年代出生作家群研究》《中国新时期作家代际差别研究》《多元文学的律动(1992—2009)》《中国新世纪文学的日常生活诗学》等专著。

我曾问他：你觉得搞文学研究和批评孤单吗？洪治纲说：“没觉得孤单。我一直信奉，批评就是自我的发现与确认，是自己的灵魂与作品的碰撞和交锋，坦诚地表达出自己真实的看法，就行了。”他说，自己可能不算一个严格的理想主义者，但肯定坚守自己的艺术理想。因为它涉及批评的标准和立场。他始终认为，一个从事文学批评的人，如果不是理想主义者，就可能滑入投机主义的泥潭。

——舒晋瑜

只有沉下心来，把中国当代文学创作搞清楚了，才能从中总结出一些规律，形成具有实践性价值的文学理论

舒晋瑜：20世纪80年代，西方思潮涌入中国，对中国当代文学的理论和创作影响是全方位的，以西方文论话语对中国文艺作品进行阐释并不鲜见。您如何看待这一现象？

洪治纲：近些年来，文艺理论界一直在强调，要建构符合中国文学创作、具有中国特色的现代文学理论，以便更有效地阐释并推动中国文学的发展，切实改变以西方理论直接阐释中国文学的“强制阐释”之尴尬。这个想法无疑是正确的，也是非常必要的。但是，如何建构现代中国文学理论，却各有各的说法。概括起来，无非是西学中用，古为今用，西方和中国古代理论的现代融合与改造等。这些说法的核心思维，依然是理论之间的彼此转换，被人们称之为“理论的旅行”。

舒晋瑜：“理论的旅行”的批评实践观，为文学理论的发展提供了方法指导，但衡量一种理论学术价值的标准，既要审视其自身理论构成的严密性，也要考察对于现实问题的阐释力度。卢卡奇文论在中国语境中的早期接受就是一次极具特色的“理论的旅行”。那么，如何将西方文学理论与中国文学实践结合起来，您有哪些体会？

洪治纲：对古今中外文学理论的吸收、改造，当然重要。但是，依据什么来进行吸收和改造，却是一个值得深究的问题。依据什么？答案可能只有一个：中国当代文学创作。只有沉下心来，认真地研读当代文学作品，把中国当代文学创作搞清楚了，才能从中总结出一些规律，并立足这些规律，对既有的中外文学理论进行吸收和改造，才能形成具有实践性价值的文学理论。一代人有一代人之文学。检视70多年的中国当代文学，我们已看到，我们的文学已经发生了丰富而又复杂的变化，如果背对这些变化，去进行所谓的现代中国文学理论建构，显然是空中楼阁。因此，从这个角度来说，文学批评作为对一线文学创作的跟踪研究，在理论建构上就显得尤为重要。

舒晋瑜：文学批评的研究发展不总是表现为突破，也表现为“持恒”。在这方面您做得就比较扎实，比如几十年来对余华的跟踪研究，直接或间接地为余华创作，也为中国文学史、为文学理论的发展提供了厚实的学术根据。您的很多研究和当前创作重点及文艺思想都有着重要关联，研究课题对新的时代条件下文学史的发展具有重要的意义。那么，您的文学理论研究的源头是什么？

洪治纲：从另一个角度来说，所有的文学理论是从哪里来的，也是一个值得深究的问题。文学理论肯定不是简单地从哲学、社会学、文化学等相关理论中衍化而来，它只能是从文学创作实践中总结出来的。中国古代《诗经》《文心雕龙》《沧浪诗话》，一直到王国维的《人间词话》，无一不是从中国古代文学创作中总结出来的。同样，西方社会历史批评、形式主义批评、文化批评的各种理论，也都是从文学创作中逐步提炼出来的。所以，文学批评在某种程度上，承担了对当代文学发展的总结、盘点和理论提炼。

舒晋瑜：文学批评作为文学理论在某些方面提供启示，也在为文学史提供丰富的资料积累和评价参照。您如何看待文学批评对文学史的建构作用？

洪治纲：要讨论文学批评对文学史的建构作用，首先要理解文学史的构成。在通常意义上，文学史是根据一定的史观和史法，对文学思潮、文学现象、文学社团、主要作家、标志性作品等一系



洪治纲



舒晋瑜

列重要文学元素的梳理、归纳和总结，全面展示某一历史时期的文学轨迹。在对这些重要元素总结过程中，文学批评始终在深度参与。无论是文学思潮、文学现象、重要作家及作品的内在价值，甚至会确定其史学意义。优秀的文学批评，都是建立在一种纵横坐标系中，纵向是文学发展轨迹，横向是同类型文学创作比较，其批评本身就带有批评家的历史意识。这也意味着，文学批评是文学史建构的一个重要依据。没有一代代的文学批评对某些思潮、现象、作家及作品的不断阐释，文学史会失去重要的定位基础。

舒晋瑜：在这样一种学术理念或批评观的指导下，我大概能理解您为什么对作家个体和作家代际的研究，常常持续数十年跟踪研究。

洪治纲：从文学批评自身的功能和作用来看，文学批评对文学创作实践的批评和研究，是一个动态的、持续的过程，它会不断丰富、深化某些文学思潮、文学现象、重要作家及作品的内在价值，甚至会确定其史学意义。优秀的文学批评，都是建立在一种纵横坐标系中，纵向是文学发展轨迹，横向是同类型文学创作比较，其批评本身就带有批评家的历史意识。这也意味着，文学批评是文学史建构的一个重要依据。没有一代代的文学批评对某些思潮、现象、作家及作品的不断阐释，文学史会失去重要的定位基础。

舒晋瑜：您对于当下的批评似乎充满忧虑？您在一次访谈中提到，文学批评早已坠入“风尘”，让人觉得“恐惧”或“可鄙”；有的作家甚至直言不讳地说，自己绝不再读某些报刊，因为它们所发表的批评其作品的文章令人无法接受——似乎谁都可以找个理由，气宇轩昂地对文学批评踩上几脚。您认为当前中国的文学批评存在什么问题？

洪治纲：在任何时代，文学批评都一直饱受争议。普鲁斯特就曾撰文，强烈批评当时的著名批评家圣伯夫，英国诗人奥登也曾不断嘲讽当时的一些文学批评。至于文学爱好者，对于批评的不满，理由更多。究其深层原因，主要有二：一是人们认为批评家的阐释不到位，评价不准确，不能与自己的理解形成共识；二是人们觉得批评过于虚蹈，穿行于各种理论之间，不是立足于批评对象进行实证性评判，而是借助批评对象演绎批评家先在的观念。

当前的文学批评，依我个人的阅读来看，主要有两种局限：一是现象学归纳较多，富有深度的规律性、理论性提炼不足。大量的文学批评还是满足于具体作家作品的阐释、各种文学现象的罗列，以及某些新概念的提出，对创作内在规律的深度揭示较少，尤其是一些重要创作的理论总结以及前瞻性判断较少，有些批评还是带有新概念的推崇意味。二是肯定性评价过多，富有启发性、问题意识不足。健康良好的文学批评，应该带有一定的问题意识，这种问题意识是依据批评家对于文学价值的理解，面对批评对象所形成的真问题，而不是简单草率的伪问题。

先锋的本质在于创作主体精神的先锋性，只有创作主体的内在思想和审美理念具有超前性、开创性、独立性，才能确保具体创作的先锋性

舒晋瑜：早在2005年，您从博士论文《先锋文学概念的源起与在《小说评论》的文坛纵横版面上开辟了专栏“洪治纲专栏——先锋文学聚焦”，您的论著《启蒙意识与先锋文学的遗产》《失位的悲哀：面对九十年代的先锋文学》《先锋精神的重铸与还原》在文坛有广泛的影响，您也因此被称为“先锋文学批评家”。

洪治纲：中国当代先锋文学，曾经是我用力颇勤的研究目标。因为我们这一代人，从读大学开始，差不多就与先锋文学相伴。从早期的朦胧诗，到1985年前后的各种先锋文学涌现，在上世纪80年代的文化语境中，构成了一代人最突出的文学记忆。如今，差不多四十年过去了，再回首先锋文学，我依然觉得异常亲切，极具文学史意义上的开拓价值。

舒晋瑜：多年来您致力于先锋文学的研究，对于先锋文学各种命题也有独特的见解，对当代先锋文学作家及批评均有很大影响。能否概括谈谈这一时期的先锋文学？

洪治纲：历史地看，这一时期的中国先锋文学，最为突出的是，很多作家和理论家都带着强

烈而清醒的主体意识，进行自发的艺术探索。像“寻根文学”对中国传统文化之根深层反思，对西方现代文学特别是拉美魔幻主义的青睐，表明了他们既是“寻根派，也是先锋派”（李庆西语）。新历史小说不仅明确挣脱了所谓“正史”观念的束缚，还通过民间化的思维，将历史还原成普通平民的日常生活史，尤其是莫言的《红高粱》系列作品发表之后，个人化的民间想象史成为作家重构记忆的一种重要方式。

与此同时，马原、洪峰和残雪等作家对形式主义的实验，以及随后的余华、格非、苏童、孙甘露、北村等作家的先锋写作，进一步突出了小说形式以及非理性生命景观的探索，为中国当代文学“怎么写”提供了广阔的空间，使上世纪90年代之后的文学创作能够从自由地运用各种现代叙事形式，形成一种审美内涵与叙事形式结合更紧密的优秀作品，包括《白鹿原》《尘埃落定》等。

舒晋瑜：在一般读者看来，先锋文学具有“颠覆传统、反抗主流”的特性，但您以大量例证先锋文学与传统文学的不可分离性，发现先锋文学与传统有着紧密的联系，先锋文学的前进是一种“在历史的选择中选择”。当年《守望先锋》(2005年初版)中提出的观点和对先锋文学的认识，18年后再版时有变化吗？多年后修订出版是基于怎样的考虑？

洪治纲：先锋的本质在于创作主体精神的先锋性，只有创作主体的内在思想和审美理念具有超前性、开创性、独立性，才能确保具体创作的先锋性，否则，所谓的先锋只是一种纯粹的文学游戏。我之所以对《守望先锋》一书进行全面的修改和增订，是想更好地运用一种动态性、开放性的思维，在中外坐标系中，通过大量作品的实证性分析，较为详实地考察先锋文学的审美价值，包括主体精神、艺术实践和文本动向等。同时，也想对中国当代先锋文学的发展轨迹及其主要特点和局限，进行更深入的阐述。

舒晋瑜：作为现代主义文学的一个重要流派，先锋文学已经历了三十年的发展变化，除了上世纪80年代一波当红作家的文学实验和自我演化，“70后”作家对先锋作家的学习模仿也从未终结，与此同时，关于先锋文学的理论著述也有很多。《守望先锋》增订本的出版在哪些方面有所创新？

洪治纲：与其他类似的著作相比，我觉得《守望先锋》增订本的突出特点，是理论建构与批评实践的紧密结合。增订本所吸收和运用的相关先锋理论，都是较常见的理论；分析和论证的作品，也都是比较有影响的作品。只要有一定阅读基础的读者，都可以通过作者对作品的分析，更好地理解作者的某些想法和思考。特别是其中增加了两章有关莫言、余华的作品分析，以及附录里有关李宏伟《国王与抒情诗》的评述，可能更有助于大家理解先锋文学的内在精神。

舒晋瑜：法国作家欧仁·尤奈斯库将“先锋”理解为文学或艺术上的一种先驱现象，代表着一种最终被广泛接受且将改变一切的变化方向。你也表达过“只要文学活着，先锋就不会消亡。只要文学还在发展，先锋的探索就永远不会停止”的观点。那么上世纪90年代之后的先锋文学有何特点？

洪治纲：上世纪90年代之后的中国先锋文学，已基本成功地逃离了往日喧闹的生存氛围，并逐步回归到作家个体的艺术生命之中。它正在努力地使先锋精神真正地还原为一种探险精神、反叛精神和无畏精神，但同时又在个人化的极端张扬之中，出现了过度欲望化的审美误区。尤其是随着市场化转型的逐步完成，以及文学更进一步地走向边缘化，到了新世纪，当代先锋文学开始出现了大面积的退回和萎缩。虽然它依然与一切传统文学保持着对抗的姿态，甚至充满了某种后现代主义的消解策略，但是，在这种对抗和消解的背后，却很难看出创作主体在审美思考上的深邃性和独创性。尽管如此，中国当代先锋文学并没有彻底沉寂，在新世纪以来的中国文坛上，仍然有不少新一代先锋作家在进行执着艺术探索，如李浩、李宏伟、陈春成、徐皓峰、蔡东等人的小说，仍呈现出强劲的探索性。

新世纪以来的小说创作，既有宏大叙事，又有日常书写；既有历史重构，又有现实聚焦；既有科幻幻想，又有悬疑架空；既有人性沉思，又有理想关怀；既有先锋探索，又有世俗传奇，可谓应有尽有

舒晋瑜：您的阅读量非常大，评论对象几乎涵盖了不同代际的作家作品。能感受到您是真心热爱文学，在批评中享受和作家的对话和交锋。能概括一下新世纪以来您所关注的文学创作吗？

洪治纲：新世纪以来的小说创作，一直保持着强劲的发展势头。从“20后”的徐怀中，“30后”的王蒙，“40后”的蒋子龙、叶辛，一直到“80后”的孙频、双雪涛，“90后”的王占黑、梁豪，几乎是八代作家齐聚一堂，创作阵容浩浩荡荡，作品数量极为庞大。如果加上网络作家和海外新移民作家的创作，无论作家队伍还是作品数量，更是蔚为壮观。从整体上看，在这些海量的小说中，既有宏大叙事，又有日常书写；既有历史重构，又有现实聚焦；既有科幻幻想，又有悬疑架空；既有人性沉思，又有理想关怀；既有先锋探索，又有世俗传奇，可谓应有尽有。

舒晋瑜：这种“应有尽有”也给评论带来了一定的难度吧？能否具体谈谈，在“蔚为壮观”的海洋作品中，您发现了作家们怎样的创作特点？

洪治纲：以我个人的阅读经验来看，新世纪小说创作的突出特点，首先是宏大叙事不断呈现微观化的表达态势。也就是说，无论是人物身份的选择，还是故事主体的处理，新世纪以来的小说在聚焦宏大叙事时，大多表现出一种微观化的叙事策略。这种叙事策略，既隐含了普通个体与历史(或现实)之间紧密的共振关系，传达了创作主体对“一切历史都是平民生活史”的观念认同，也使小说真正历史回到了生机勃勃而又芜杂驳杂的民间生活史之中。

新世纪小说的第二个突出特点，是日常生活书写成为小说发展的主脉。这主要源于我们的日常生活开始急速扩容。从信息技术的变革到消费文化的盛行，从城市化进程的推进到全球化步伐的加快，都在深刻地影响着我们的日常生活，并改变了我们的日常消费方式、日常交往方式和日常观念活动，并使之成为一种变动不居的、开放性和包容性不断增强的生活形态。面对这种纷繁鲜活的日常生活，很多作家(尤其是青年作家)都自觉地立足于普通个体的生存经验和存在境遇，注重物质性、身体性和体验性的审美经验，突出平凡琐碎的日常生活对于个体生存的重要意义，并致力于建构一种日常生活诗学的内在价值。

新世纪小说的第三个突出特点，是叙事形式上体现出多元混杂的文本特征。从文本形态上看，新世纪小说越来越趋向于自由和开放。这种自由与开放的文本形态，并非只是单纯地呈现生活本身的繁芜与驳杂，而是承载了创作主体多元化的审美追求，表明了创作主体试图探寻各种特殊方式，最大程度上贴近表达对象。在新世纪小说中，我们可以看到，既有周海森、张平、刘庆邦、阎真、王跃文、张欣等作家对传统叙事性叙事的倚重，又有李浩、李宏伟、徐皓峰、蔡东等作家的各种实验性文本追求；既有大量不同时空交织的复调叙事，又有各种场景化、细节化的碎片拼接；既有传统写实与现代叙事的熟练组合，又有新闻、史料等其他非虚构类元素在叙事中的内在拼接……从整体上说，自由与开放的、非自律性的叙事特征异常突出。

舒晋瑜：新世纪小说创作虽然生机勃勃，但也隐含了同质化、世俗化、娱乐化的局限或不足。您发现有哪些不足吗？

洪治纲：不少作家过度沉溺于形而下的表象化生存，对日常生活所作的思考，仍然是一种“此岸”的冷漠与放纵，很少有人倾力打探其中隐藏的温情和诗意。在日常生活的审美表达中，不少作品坦露人们的生存困境或人性之恶，展示感官的满足或物质的享受，沉迷于“此岸”的悲情或狂欢，却很少能够抵达“彼岸”的旷达与诗意，由此形成了“此岸的愉悦”和“彼岸的寂寞”的审美错位。对于这种“贴着地面行走”的写作，《收获》主编程永新曾毫不含糊地认为，“绝对是一种文学的大倒退”。在《底层写作与苦难焦虑症》中，我阐述过这一问题，并认为一些作家几乎陷入一种对苦难的迷恋性怪圈之中，使他们笔下的苦难处一种与文明对视的恶境之中，看不到现代文明的变革前景。

舒晋瑜：新世纪以来，非虚构写作迅速成为创作热点，您如何评价非虚构写作在新世纪的崛起？

洪治纲：非虚构写作虽是一种由来已久的创作实践，但一直被纳入报告文学等文体规范中进行考量。非虚构突破了既定文学的整体表达机制，并使文学回到对社会历史的重大关切之中，为传达中国经验提供了极为丰富的表达空间，当然也存在一些内在的矛盾、局限及问题。

非虚构写作的崛起有着较为复杂的时代及文化背景。一是仿真文化的流行，现实快速变化等对人们把握真实造成的困境；由非虚构所指陈的真实，在仿真、人工智能等技术主义的冲击下，变得越来越难以确定，人们有必要站在学科的本质属性上重申真实的意义。二是虚构类写作的自足性、传统纪实类写作的拘囿、宏大叙事与平民日常生活书写脱节等对新世纪文学造成的偏狭，



使得文学以非虚构写作的方式，拥戴着真实的面具，不断渗透到历史、新闻和社会学等领域，成为它们“旁证”的手段。

舒晋瑜：中国的非虚构写作在这十几年已经形成了自己的范式。在信息海量涌现的时代，不但需要优秀的非虚构作品，更需要探索非虚构的精神、伦理和技巧，如何在纷乱的世界中捕捉和掌握“真实”，对作家来说也有很大的挑战。

洪治纲：新世纪以来的非虚构写作，主要向两个维度展开：一是沉入历史记忆的深处，通过史料的重新发掘、梳理和辨析，揭示各种史海往事的内在真相，或反思某些重要的人物与事件。二是置身复杂的现实生活内部，对人们关注的一些重要社会现象进行现场式的呈现与思考等。无论是回望历史还是直面现实，这些作品都体现出一种鲜明的介入性写作姿态，强调创作主体在场性和亲历性，并以作家的验证式叙述，让叙事具有无可辩驳的事实性，由此实现其“非虚构”的内在目标。

舒晋瑜：非虚构文学在国内已经形成了潮流，但我们对非虚构的理解感觉既宽泛又狭隘，学界对非虚构的界定也存在分歧，您认为非虚构写作体现出哪些特点？

洪治纲：首先，非虚构写作通过“求真行动”，在追求求真、情真、理真的过程中，重构了文学与现实之间的密切关系，也隐含了作家、当事人与读者之间的主体间性和信任同盟。作家从选题、叙事过程到主观评析等全程介入表达对象，这一重构原则、内在逻辑及存在的问题，都值得深究。

其次，非虚构在文体开放性、叙事开放性、观念开放性等领域中，呈现出明确的反自律性特点。非虚构写作在作家主体意图上就体现出鲜明的跨界性，这一方面取决于作家多维度、多层面的社会历史和人性的思考，另一方面也取决于所叙之事本身呈现出来的开放性意义，即事实本身所拥有的跨界性特征。

再次，非虚构写作呈现出鲜明的杂糅性文本形态。它所承载的内在知识结构、情感取向、道义立场和美学价值，都有着特殊的价值意义。同时，非虚构作品在丰饶碎片中，也有效地传达了时代镜像与历史画卷，展示了形式与内涵之间所形成的隐喻效果。当然，非虚构写作中的“元叙事”倾向与“高保真”叙事效果之间，也有着值得深入探讨的内在关联。

舒晋瑜：那么您如何看待非虚构写作的未来？

洪治纲：非虚构写作，无疑为中国新世纪文学开拓了一个极为重要的发展空间。它既体现了审美观念、叙事策略及文本形态的变迁，也在对社会历史的重要关切中展现了现代中国经验。同时非虚构写作并非一种单纯的文体创新，而是文类的融汇。它隐含了历史传统、现实伦理、仿真文化、美学观念等与文学创作之间的复杂关系，是一种集宏观与微观、历史与现实、文化与文学于一体的综合性文学实践，折射了当代作家超越文史合一之传统的现代艺术理想。