

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，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，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、文学现象的归纳和总结，还是主要作家和重要作品的文学史定位，都离不开文学批评不断跟踪与研究的成果。

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，也使小说真正历史地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，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，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，这一重构内在、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。