



文学历史是一条长河

从《中国当代文学史》的宏大建构到《问题与方法》的冷静剖析,年过耄耋的学者洪子诚教授始终以“历史化”的视角,审视文学与政治、制度及意识形态的复杂纠葛。在近期出版的《当代文学十六讲》中,他以16个关键“问题”为经纬,重新编织当代文学的历史图景。

近日,本报记者专访洪子诚先生,听他畅叙新作创作初衷,细数学术研究的变迁与坚守,解读文学与制度、时代的深层关联。

本报记者 彭德倩

缘起与转向: 从“文通字顺” 到“问题意识”

当代文学和文学其他学科(现代、古代)不同,既有“历史”部分,也是不断发生、展开的变幻莫测的现状。一旦误入这个房间,“聚焦”就不会有终点。所以不少同行的焦虑是:究竟要“当代”到何年何月

读书周刊:您做当代文学史研究数十年,始终以问题为导向解读当代文学,是什么契机让您聚焦“当代文学”这一领域,并且坚持以“问题意识”作为研究的核心?

洪子诚:我1961年大学毕业留校当教师,分配在写作教学小组。当年的“写作课”不同于现在的创意写作,不提倡写诗、写小说,主要是试图解决学生文字表达问题,也就是能够做到“文通字顺”。所以,写作课教学小组不在文学教研室,而在汉语教研室。当年北大写作教学组指导教师,不是曾经的小说家、诗人吴组细、林庚先生,而是现代汉语语法和古文字专家朱德熙教授。我从未设计自己的专业方向,“文革”结束后写作课取消,教师分流,就慌了手脚。好在当时筹建当代文学教研室的张钟、谢冕招募我到他们麾下,专业问题才算有了着落。当代文学和文学其他学科(现代、古代)不同,既有“历史”部分,也是不断发生、展开的变幻莫测的现状。一旦误入这个房间,“聚焦”就不会有终点。所以不少同行的焦虑是:究竟要“当代”到何年何月?

说到我的文学史写作“以问题为导向”,如果真是这样,那么有几个原因:一是当代文学史传统的作家作品分析,学者已经做得很多,做得很出色;二是“当代文学”的“问题”真的特别多,这些问题的清理、解释还不够;三是和自己的困惑有关。1951年我上初中二年级,就有点好奇地认真读了《人民日报》发表的《武训历史调查

记》——记得是《汕头日报》的转载,此后几十年积攒了无数疑问,有些可能是无解的问题。“聚焦”问题,部分原因也是想解开这些困惑的“结”。

读书周刊:您早期研究侧重文学体制、组织机制,近年更关注“情感结构”“阅读经验”等。这种重心转移是否意味着您认识到了当代文学的复杂性?

洪子诚:要解释一下,我不是一开始就关注当代的文学制度、体制等问题的。在上世纪80年代,上课和写的书,如参加编写《中国当代文学概观》,写《当代中国文学的艺术问题》《作家姿态与自我意识》,还有和刘登翰合写《中国当代新诗史》,都是主要谈作家作品。在谈到当代文学取得的成就和存在的缺陷的时候,主要是从文学观念、作家修养、思想艺术境界上做出解释。

关注文学制度,是上世纪90年代初。1991年到1993年,我在日本东京大学上课讲到这个问题。讲稿1997年由香港的青文书屋初版(2017年北京出版社将它列入“大家小书”,书名改为《中国文学1949—1989》)。后来的《中国当代文学史》(1999年)和《问题与方法》(2002年)也都讨论到这个问题。文学艺术制度,不同时代、不同国家都是存在的。也就是说,“知识生产”是要有相应的“制度”提供保障的,包括文学管理机构,作家身份,经济收入,文学书刊出版、发行,传播评

价方式等。

不过中国当代文学有它的特殊性。主要是两方面,一是国家对文学生产的全面管理、控制,另一个是作家、艺术家的“身份”,他们可以进入“干部体制”。当然,作家、艺术家的多重身份,无论在外国还是中国都存在,特别是在“现代”意义的作家出现之前。

卢卡契在《叙述与描写》里说,在启蒙、文艺复兴时期,作家、艺术家都积极参与当时的社会斗争;巴尔扎克是法国“投机事业”的参加者,司汤达参加过行政管理,托尔斯泰是户口调查局、赈灾委员会的活跃分子;而另一类作家,如福楼拜、左拉,他们成了职业作家。当然,中国当代“文人”与“革命干部”之间的多层身份,在“结构性关系”上,跟司汤达他们是不一样的。

我关心制度、体制问题,是从作家人格、气质、遭遇、精神境界,特别是他们当代写作遇到的问题、困难的角度出发的。在上世纪80年代后期,我觉得单纯从作家主体精神、文学修养、人格等方面着眼不够;有时是没有抓住问题的症结,需要从“物质性”的制度方面观察。

有评论认为,我的研究如果有成绩的话,主要体现在当代文学制度方面。其实不是。我欠缺社会学、制度史方面的知识,只是觉得如果忽略这个方面,对当代文学的特征和存在的问题,难以做出比较有说服力的解释。

概念与方法: 历史化叙述 和流动的评价

文学历史是一条长河,存在复杂的,甚至是破碎的各种现象。如果要研究,就要在时间上做出划分,对复杂、零散的现象按照一定指标做出归纳,给予命名

读书周刊:您曾反复提及当代文学并非天然存在的概念,而是特定历史语境建构的产物。界定当代文学的核心应该是时间分期、政治语境,还是文学自身的审美特质?如何平衡这三者之间的关系?

洪子诚:1998年,我在《“当代文学”的概念》这篇文章中讨论这个问题,发表在《文学评论》上,讲了当代文学这个概念是如何发生、建构的,以及后来不同学者使用时发生的变异,可以说属于“概念史”的范畴。文学史的叙述、概念、分期等都不是“天然存在”的,是一

种历史叙事。

文学历史是一条长河,存在复杂的,甚至是破碎的各种现象。如果要研究,就要在时间上做出划分,对复杂、零散的现象按照一定指标做出归纳,给予命名。韦勒克、沃伦在《文学理论》里的观点很有道理:文学史分期、命名的依据主要有两个。

一个是现实情况,也就是各种文学现象,包括作家作品,文学风尚、审美趣味、文学制度等。

二是研究者对这些复杂现象的分析判断。韦勒克等人反对两种极端看法:既不认为文学时代是天然存在、单凭直觉就能抓住的实体,也不认为文学时代只是随便定义的语言符号、没有实际意义。无论是文学史分期,还是概念的提出与使用,都和研究者的观念、视角紧密相关;从某种意义上说,它就是一种“分析工具”。说不定过段时间,当代文学这个说法本身也会过时。事实上,学界已经出现多种不同表述,比如“共和国文学”“20世纪(或21世纪)文学”“现代中文文学”,也有学者仍沿用“新文学”的说法。当然,不同学者使用这些概念时,会赋予其各自对应的特征……

读书周刊:您在研究中关注文学与政治、权力、意识形态的关联,但也有观点认为,过度强调这类外部关联,会弱化对文学自身审美价值的关注。此外,在解读作品时,您常呈现不同历史时期对同一作家、同一作品的评价差异。您是否认为对作家、作品的评价本身就是多元的、流动的,不可能有确定的结论?

洪子诚:文学史研究、写作,就是在认同不同时代或同一时代的作家、作品存在联系的前提下,依据一定的理念,为纷繁的文学现象建立“秩序”。只是在具体操作上,存在不同的取向。

“秩序”的一项重要,就是“位阶”与等级的排列,这好比为文学绘制一幅“星空图”。我的写作自然也不离开这种排列。不过有三点需要说明:第一,我聚焦的是距离当下最近的文学状况。第二,这一时期的文学有个显著特点,正如您所说,它与政治、权力、意识形态联系紧密——这并非研究者刻意赋予的,而是其本身就具备的属性。正因如此,我有意识地侧重“历史化”的研究倾向:在观察这一时期的文学时,我更注重作品产生的历史情境,关注各类文学现象、思潮、艺术形式、读者反应及评价变异背后的历史条件,而非将高低、正误的评判作为核心目的。当然,评判难以避免,但我并非要做“最终审判”,而是更关注这些文学现象从发生、兴盛、解体、消亡到“投胎再生”的全过程与相关条件。第三,我选择这种研究方法,也与自身弱

点有关——我阅读量有限,对自己的艺术感受力也缺乏自信,侧重这种方法,算是一种藏拙,不至于过分“露怯”。

您提到的作家、作品评价发生变化,这是一种常态。这种变化由阶级、民族、性别、审美时尚等多种因素共同促成。从上世纪50年代至今的几十年里,我亲历了这种变化——不仅文学批评界如此,我自己的认知也不例外。有时这种变化十分激烈,甚至出现完全相反的评价,而且每一次评价都有其合理依据。

读书周刊:能否结合具体的作家、作品案例,谈谈这种评价翻转在不同时期的具体表现?

洪子诚:上世纪五六十年代,现代文学课堂上几乎不提沈从文、张爱玲与穆旦,对徐志摩、卞之琳的评价也比较低;而蒋光慈、叶紫等作家则被奉为重要人物,可到了上世纪80年代以后,他们便迅速被人们遗忘。

外国文学领域也是如此。当时,高尔基、马雅可夫斯基的地位如日中天,如今却鲜少有人提及。上世纪80年代初有个词叫“拨乱反正”,那时人们似乎觉得,评价的转变是从谬误回归到了真理。事实上,评价的变化乃至翻转,不仅是一种社会思潮,也会发生在同一个人身上——我自己就是这样。

这种情况在一些著名批评家身上也同样存在。比如袁可嘉、王佐良,上世纪40年代他们谈论诗歌与文学问题时,常引用T.S.艾略特、里尔克、奥登等人的观点来支撑自己的论点;可到了上世纪50年代后期至60年代初,他们却撰写文章激烈批判这些作家,甚至将艾略特等人斥为美帝国主义的传声筒;而到了上世纪80年代初,他们又高度肯定了这些作家的价值。

当然,厘清这些先被赞扬、再被批判否定、而后又被肯定的作家的成就、价值与问题,是十分重要的,但我的研究重点放在了评价史上——也就是探寻造成这种评价变更、翻转的深层因素。这固然是文学史研究与写作的主要模式,其中部分内容更接近“接受史”的范畴。

文学价值问题至关重要,它与人的生存条件紧密相连:既具有恒定的“普世”属性,又带有鲜明的历史实践性。或许换一种说法更为恰当:文学价值的“普世”性因素,是在差异与冲突的对话中、在具体的历史实践中逐步形成的。

等因素相关,也牵涉阅读者与批评家个人的性格、心理特质;但另一方面,对“经典”的评定也存在形成共识的可能。我们不能将各个时期、各个民族的文学,仅仅视为历史进程中评价不断更迭、分裂的碎片,而否认人类拥有伟大且持续的文学传统。

继承与阐扬: 构建对话 而非“自说自话”

有些作品即便发表时轰动一时,但当附着其上的“历史”不同程度脱落后,能否依然被读者喜爱、阅读,还是会很快被忘却,仅被个别研究者作为历史尘埃寻觅发掘,这也是对作品价值的一场无情考验

读书周刊:《当代文学十六讲》中,您以16个关键问题搭建了当代文学史的探讨框架,而非采用传统的通史叙事,比如“中篇小说的‘发明’”“‘苏联化’与‘去苏联化’的张力”等,这些问题的筛选标准是什么?

洪子诚:这种以提出问题的方式讲授当代文学、新诗史,其实是上世纪80年代以来我上课的主要方式。我常常脱离教材授课,按照自己归纳的问题展开讲解。1986年的《中国当代文学艺术问题》、1991年的《作家姿态与自我意识》等书,都是由我的基础课讲稿整理而成,均采用以问题带动作家作品和文学现象分析的方式。这种讲法有优点,也有不足。《当代文学十六讲》在问题选取上有一些整体性考量,聚焦的是能体现当代文学(主要是上世纪50—80年代)主要特征的相关内容。

不过,由于课程最初设定以视频形式呈现,授课次数和每讲时长都有限制;同时,我也希望避免与自己过去出版的著作有过多重复;加之2024年撰写讲稿、录制课程时,我的身体状况已不太好,因此,一些与阿城、史铁生、张承志等作家相关的问题便不得不放弃了。严格来说,《当代文学十六讲》并非系统性的“通史叙事”。

读书周刊:书中,您对《创业史》《组织部来了个年轻人》等作品的解读,避开了单纯的褒贬评判,强调解读作品不能脱离其所处的文学体制、权力结构与意识形态语境。但在当下,很多读者更倾向于以“审美”“个人体验”解读作品,您如何看待这种“脱离语境”的阅读方式?文学史研究应如何引导读者理解“语境与文本”的关联?

洪子诚:这个问题我们之前有所谈及。我想强调两点:第一,文学史研究者与普通文学读者的阅读关注点存在差异,这是正常现象,并无高低、正误之分。另外,历史“语境”包含两层含义,一是作品中所书写的历史情景、事件,二是作品创作过程及诞生后的评价与历史性反应。

我的想法和您一致,在作品的传播与接受过程中,“历史”总会不同程度地逐渐“脱落”。正如苏联著名作家爱伦堡所说,《红与黑》书写的是19世纪30年代法国的情况,“今天没有极端保皇分子的密谋不轨,没有耶稣会神学校,没有驿车,但于连·索黑尔的内心感受在1957年的人们看来仍然很好理解……”;对那时的读者而言,司汤达仿佛就是“同时代人”。作品能否表现出超越特定时代的“基本主题”,对人的生存状况的基本关切,是否具备超越时代的艺术魅力,是其能否长久流传的重要条件。

不过反过来想,有些作品即便发表时轰动一时,但当附着其上的“历史”不同程度脱落后,能否依然被读者喜爱、阅读,还是会很快被忘却,仅被个别研究者作为历史尘埃寻觅发掘,这也是对作品价值的一场无情考验。

读书周刊:西方理论深刻影响了中国文学研究,但也引发了“理论套用”的批评与担忧。在倡导“中国自主知识体系”的今天,如何发展出具有解释力的本土批评范式?

洪子诚:文学批评、理论领域的“自主知识体系”,是当下学界提倡和热烈讨论的主题。这个问题我还在学习中,尚未完全弄明白,还需要继续深入钻研。我认为,讨论这一文学问题,既要立足我们自身的创作实践,在发掘本土宝贵资源的同时,也需要继续与西方、与俄苏的文学批评和理论建立对话关系,而不是陷入“自说自话”的困境。

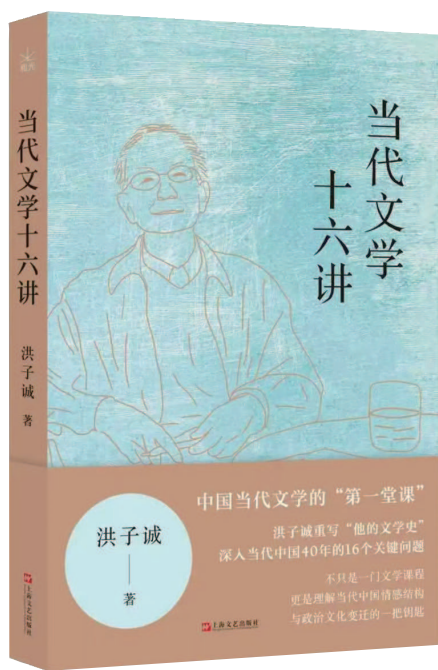
读书周刊:对于那些对当代文学史感兴趣,甚至希望从事相关研究的年轻人,您有什么具体的建议?

洪子诚:如果说有什么建议的话,我想引用多年前撰写的一篇谈论丸山升的文章中的内容。丸山升曾谈到,鲁迅在复杂的进程中立定了一种“最具主体性”的方式,这种方式并非将自己无保留地交付给某种方向、立场或阵线,“不是瞄准准的可能性一口气飞跃”,而是确认自己当前所在的地点和自己的力量,然后一丝不苟地干该干的事,从中寻求前进的保证”(《鲁迅和〈宣言〉》),并由此形成了独特的“思维构造”与行为方式。当然,要做到这一点,并非易事。



文学价值问题至关重要,它决定着作品能否跨越时间产生恒久的精神力量。

视觉中国供图



《当代文学十六讲》
洪子诚 著
上海文艺出版社