

洪子诚与当代文学的“学科性问题”

张 均

【作者简介】张均，中山大学中文系。

【原文出处】《南方文坛》(南宁),2024.6.69~75

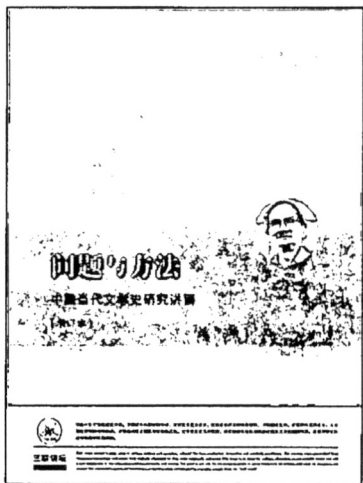
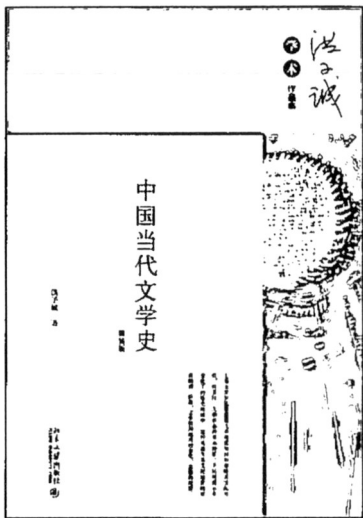
一、当代文学的“物质”因素

在当代文学学科,洪子诚先生是一位具有突出的学科意义的杰出学者。我自己这20多年不太成熟的文学制度研究、文学报刊研究与文学本事研究,都可说是从《问题与方法:中国当代文学史研究讲稿》(生活·读书·新知三联书店,2002,简称《问题与方法》)与《中国当代文学史》(北京大学出版社,1999)起步的。事隔20余年,我仍记得第一次读到橙黄色封面、16开本的讲稿《问题与方法》时那种激动的心情,也非常羡慕在现场听洪先生讲课的北京大学研究生们。洪先生这不是一般的讲课,而是“金针度人”,“手把手”地教年轻人往哪里做学问和如何做学问。当时,我正在武汉大学跟随於可训先生做一项名为“当代文学接受史”的课题,激动之余,即以《问题与方法》的研究构想为据,经於先生同意,将该课题更改为“中国当代文学制度研究”。这也是我摸索史料

研究之路的开始。不过那时候并不认识洪先生,第一次见他已是10多年以后的事情了。

这仅是我的个人经历。依我观察,近20年取得扎实成绩的一批“70后”“80后”学者,其实都和《问题与方法》有深刻渊源关系。比如,黄发有的当代文学传媒研究、斯炎伟的当代文学会议研究、武新军的跨媒介改编研究、郭洪雷的作家阅读史研究、李建立的《今天》杂志研究、袁洪权的文学出版研究、王秀涛的当代文学传播研究,等等,都从洪先生受益良多。实际上,今天当代文学制度研究之能成为一个新兴的、独立、持久的学术领域,一支生机勃勃的包括但不限于洪子诚、程光炜、吴俊的所谓当代“乾嘉学派”的形成,的确是由洪先生以“一己之力”开创的。在此意义上,戴锦华对洪先生的学术定位堪称精当:

洪老师的特殊之处是,他所从事的学科在某种



程度上是由他参与建构出来的。他的工作令其作为一个学科得以成立,他也不断延伸这一具有差异性的学科史自身提出的问题。^①

此种定位,或近于清人叶燮之言:“从来豪杰之士,未尝不随风会而出,而其力则尝能转风会。”^②洪先生对于当代文学学科的“参与建构”或转其“风云”,最引人注目之处,即是事关文学制度研究的“发凡起例”之功。当然,或有学者更关注其文学史方法论,但我以为,为1990年代后期深陷困境的当代文学学科带来“柳暗花明”之转机并在实质上催生2010年代“史料学转向”的,正是洪先生重视、阐发并身体力行的当代文学制度研究。

不过,洪先生之关注文学制度问题,并非出于“开宗立派”的内在驱动,而只是他自己在寂寞思考中的体验与发现:“在80年代,我看到许多作家都在突出自己在当代的受难经历,构建他们‘受难者’和‘幸存者’的‘身份’角色,把构成这一时期文学的‘制度网络’,简化为施压和受压的二元关系,撇清自身所应承担的责任,便觉得单一地从精神、心理的方面来考察这个问题,其合理和有效实在值得检讨。”^③因此,他便意识到“在当代,对于文学写作现实的精神性因素的强调,掩盖了文学生产重要的物质因素,掩盖了精心构建的制度在规范写作、批评上起到的重要作用”^④。于是,从1980年代后期的文学史课堂开始,洪先生即开始关注当代文学的“物质”因素(文学体制与文学生产等)。当然,在中国文学研究中关注“物质”因素并不自此始。古代文学早已有之(如程千帆《唐代进士行卷与文学》),在现代文学中也不乏其例。《问题与方法》直接提到的,即有陈平原的专著《二十世纪中国小说史》(第一卷,1989)和王晓明的论文《一份杂志和一个“社团”:重识“五·四”文学传统》(1993)。但在当代学科,由于竞逐前沿、重视思辨一直是强势传统,只有甘于寂寞者才会去留心、去深究所谓“物质”因素。于是,黑格尔所谓的“理性的狡计”就在这里发生了:洪先生不过本着自我所感慢慢前行,当代学科却利用他的思考实现了自己的学术迭代。

于今观之,洪先生在文学制度领域的开拓性工作至少体现在三个层面。其中最重要的,是确立了

文学作为“过程”的崭新的方法论视野。这其实带有文化研究意味,它将文学理解为有关现实的阐释实践,“它们提供解释性的体系和世界观以帮助读者尽可能地阐释世界、控制现实”^⑤,这就将文学与作者、世界、读者勾连起来了,不再同于英美新批评对于文本的封闭解读。那么,这种新方法从何而来?其实与埃斯卡皮的《文学社会学》有关:

埃斯卡皮的论述对我的启发,主要还不是细节和方法上的,最大的启发是书开头的“文学同时属于个人智慧、抽象形式及集体结构这三个世界”那些话。在他那里,“文学”展开了我以前没有意识到的空间;“文学事实”既是一个“过程”(由作者、书籍、读者组成),也指使这一过程得以实现的,包括文学生产、市场、消费等组成的链条中的“机构”。^⑥

这种被置诸“过程”之中的文学,从媒介生产的角度看,其实关联着“生产视角”:“‘生产视角’突出强调的现实是——大众媒介的产品并不是自由漂浮的文本,不是无中生有,而是源于一个复杂的生产过程,受到多种不同层面社会结构力量的制约。”^⑦当然,也不止于生产,演出、阅读、批评、接受等,也皆属于“过程”视野下的文学事实。这无疑是对“作家作品论”之研究惯例的极大突破。所以,我最初看到《中国当代文学史》《问题与方法》细细讨论文学机构、文学报刊、作家身份、经济收入、文学读者等问题时,顿有拨云见日之感:原来这些也可以研究啊?其实,岂止是可以研究,甚至是只有充分研究了制度才可能真正深入文学:“社会政治、经济、社会机构等等因素,不是外在于文学生产,而是文学生产的内在构成要素,并制约住文学的内部机构和‘成规’的层面。”^⑧应该说,读到如此判断而有醍醐灌顶之感者必非我一人。实则进入21世纪后,与作者有关的文学社团、作协组织、稿酬待遇、培养培训、作家阅读、采风交游等问题,与编辑有关的出版社、文艺杂志、文艺副刊等机构及其编选、组稿、审稿等行为,与读者有关的“读者”概念及权利、阅读/观赏分层等问题,都逐渐进入研究者视野,形成不同细分领域,并造就了当代文学制度研究的丰富层次。

其次,是勘定“制度”与“人”的关系的基本面相。文学制度之发生作用,总是先作用于人,然后通过人

的体验、感知和判断作用于文学。对于其间“制度”与“人”的关系,洪先生也在“一体化”阐释框架下形成了自己的基本判断:“从50年代初开始,逐步建立了严密而有效的文学管理干预体制。在这一体制下,作家的文学活动,包括作家的存在方式、写作方式,作品的出版、流通、评价等被高度组织化。这种‘外部力量’所施行的调节、控制,在实施过程中,又逐渐转化为大多数文学从业者(作家、文学活动的组织者、编辑和出版人)和读者的心理意识,而转化为自我调节和自我控制。”^⑨这当然是一种“八十年代的眼光”,倾向于讲述制度之于个体的限制与规约的故事。对此,洪先生后来坦承:“‘制度’在我的心目中有负面的价值预设,认为它与‘创作自由’相对立,需要加以批判性解构。”^⑩不过,这种新启蒙眼光却也道出了“制度”与“人”关系的主要面相,从根本上形塑了此后制度研究的主要方向。然而,即便有此预设,洪先生也仍然有其限度意识,并不以为自己掌握了终极“正确”。他明确表示,“一体化”这个概念“不是一劳永逸的;或者说它不能代替具体、深入的分析”,不能被“凝固化、纯粹化”^⑪。这种小心、犹豫和开放,为后来文学制度研究突破新启蒙限制、深入“各种文学主张、文学力量之间,互相渗透,又剧烈冲突”之紧张关系与“规范与挑战、控制和反控制”之复杂情景^⑫提供了足够空间。

当然,洪先生对文学“物质”因素的考察,还在制度与文学之间提示了一种“内”“外”互证的研究可能:“(他)奠定了一种方法,使得文学外部研究当中的文学机构进入这样一个内部研究的视野当中来,成为阐释文学文本、文学人物、文学基本特征的一个重要的讨论方式。”^⑬这指的是,类似招工、提干、转正、走红地毯或坐主席台的荣耀,以及自为清流或“意见领袖”的人设,都可能构成小说、诗歌的生产性因素。显然,如果我们在莫言、张贤亮、高晓声、汪曾祺的研究中充分引入并考量这些“物质”因素,那么研究必然脱离新启蒙所倡导的“纯文学”范式,而走向某种文化研究视野中的复杂性:“文化的意识形态系统并不是单一的,而是由许多为争夺控制权而相互竞争、相互冲突的阶级和利益所构成。在某种意义上,这个过程在我们的叙事中进行了复制。”^⑭近十几年的

“重返八十年代”“社会史视野”以及本事研究、跨媒介改编研究等,都与这种“内”“外”互证方法存在呼应关系或直接受益于它。

二、“暴露事物的构造性质”

较之制度研究,学界对洪先生谈论更多的是其文学史方法论。1999年《中国当代文学史》出版,迅速引起普遍赞誉,如钱理群称:“(我)感到很兴奋。我的第一感觉是,‘当代文学’终于有了‘史’了。——这确实是一部标志性的著作。”^⑮解志熙也视之为“里程碑式的著作”^⑯。这就带来一个问题:此前此后出版的当代文学史堪称纷纭(如郭志刚编《中国当代文学史初稿》、金汉著《中国当代文学发展史》、於可训著《中国当代文学概论》等),何以洪版会被视为“史”的开端?这当然未必因其“经典化”处理得更为妥帖(已有论者指出此著存在“经典的缺席”问题,对经典“未能予以充分详述”^⑰),那么,其“经典性”究竟何在?对此,程光伟的分析可谓说到要害:

《中国当代文学史》正是一部考虑了当代政治文化复杂脉络的学术著作。它的特出之处尚不在引人瞩目的“文艺体制化研究”,而在把这一研究扩散到了对文学现象发生史、作家群体和作家个案的整体考察之中——由此进一步叩问了当代文学史“建史”的深度机制——从而完成了当代文学“评论”向当代文学“史”研究的深刻转移。^⑱

从评论向“史”的研究的转移,可谓近20年当代文学研究最具学科意义的变动。那么,何谓“建史”的深度机制”呢?依我浅见,这并非指判断层面的“一体化”,而是方法层面的“历史化”。历史化在今日已成现当代文学研究的共识,但在洪先生撰写文学史时却是应对棘手难题的艰难选择:“文学史究竟是‘文学’还是‘历史’?这个问题是文学史研究难以回避的。”^⑲如按“文学”来处理,文本的“文学性”分析就自然会成为文学史叙述的重心。这种叙述,对于20世纪八九十年代文学自无太大不妥,但对于“前三十年”文学则颇为不利。至少,按照当时新启蒙主义之于“文学性”的理解,类似《红岩》《创业史》等社会主义文艺代表文本即很难跻身“文学”行列。然而,“文学性”“文学经典”的概念难道不是历史的、流动的吗?“经典的一个功能之一就是提供解决问题的模

式。历史意识的一次变化……将引发出新的问题和答案,因而也就会引出新的经典。”^②鉴此,洪先生就保持了优秀史家应有的审慎:“有的文学史对当代‘前三十年’文学持总体否定态度,大幅压缩讲述这个时期文学的篇幅。我不打算做这样的处理”,“(它)是一个历史事实,而且也与现实和未来有关,不应该被快速遮蔽或遗忘,至少在一段时间里需要我们‘直面’。”^③

那么,该如何“直面”呢?洪先生是将之理解为文化现象,着重考察现象背后的文化生产机制:“我在处理上的变化,主要是关注点上的一些转移,也就是从去评判哪些作品能成为‘经典’(有价值的作品),转移到去解释这些作品当时为何能被确立为‘经典’。”^④这是知识考古学式的处理方式。于是,在《中国当代文学史》中,“《红岩》的写作方式”“赵树理的‘评价史’”“柳青的《创业史》”等章节就以文化研究方式呈现:叙述者尽量与作家作品保持适宜距离,而着力呈现密布于文本周边的摩擦、冲突与话语竞争,描述其在“重要”与“不重要”之间的颠簸。如此处理,其实是把文本“看做是意识形态的力量通过程度不断变化的‘斗争’而得到的运用的场所”,将之视为“一种通过话语的结构和技巧发挥其意识形态魅力的技术”^⑤。这种反本质主义叙述迥异于同时期文学史,非常新人耳目。多年以后,洪先生回忆其处理方法说:

“历史化”在我这里,主要是将概念、事件、作品尽可能“放回”到具体历史情境中审察,侧重注意作品、体裁样式、概念、艺术形态产生的历史条件,也就是关注某一“文学事实”是如何成为这样的“事实”的。“历史化”对我来说,不是“祛批评”,不是将“事实”在“历史”上加以固定,相反,倒是要暴露事物的构造性质,彰显他们的不稳定的性质。^⑥

“暴露事物的构造性质”所循,其实是后现代主义的建构史观。这种情境主义建构史观,不仅被用以处理“前三十年”文学,而且也被用以呈现改革开放时代的文学。譬如,关于“伤痕文学”,洪先生如此表述:“‘伤痕文学’在暴露‘文革’上产生的效果,不仅得到多数读者,也得到推动与‘文革’决裂的政治、文学权力阶层的认可。‘暴露’因为它的‘适时’而受到

肯定,‘伤痕’的写作也很快确立其合法的地位。”^⑦这就充分呈现了“伤痕文学”与权力、主流话语之间的互动生成关系。以此方法“批判性(自然不是否定)处理80年代的‘新启蒙’的立场和思想方法,包括主体性、人道主义、审美等问题”,自然就可以将它们“从‘本质主义’的牢笼中解放出来,认识它们都是‘历史’的产物”^⑧。学界对于洪先生“老吏断狱”式的历史穿透力的深刻印象,大约也由此而来。

当然,“暴露事物的构造性质”,考察“那些我们经常使用、习焉不察的事实、概念、评价,是如何形成的?是通过什么样的办法‘构造’出来的?”^⑨并非完全倒向后现代主义。其实,究其根本,洪先生仍是一位对真实与道德责任有深刻信任的“老派”知识分子。他并不愿意将知识考古学一推到底,也不认为一切皆是话语幻象:“我们不能够因为强调历史的‘叙事性’而否认文本之外的现实的存在,认为文本就是一切,话语就是一切,文本之外的现实是我们虚构、想象出来的”,“在中国的近现代史中,也有一系列的经典事件,一系列的重要历史事件。它们不是文本所构造出来的,不是只存在于文本之中。‘这些事实要求我们做出道义上的反应,因为把它们作为事实来陈述,本身就是一种处在道德责任中的行动。’”^⑩以此而论,洪先生的建构史观终究还是以启蒙论为基础,他有审慎的怀疑,却从不曾失去对这个并不令人满意的世界的基本态度和热情。

这种历史化方法深深改变了当代文学研究。近20年来,程光炜、李杨等学者对历史化的倡导,其内涵与洪先生未必完全一致,但明显存在承续与对话的关系。而且,因有洪先生的筚路蓝缕与呼应者的深耕细作,当代文学学科也逐渐告别“年轻”而开始变成“有学问的地方”。北京大学中文系内部的说法——即认为洪子诚“以一己之力确立了一个学科”^⑪——即由此而发。

不过,当代文学学科的历史化并不止于知识考古学,到2010年前后由于程光炜、吴秀明、吴俊等学者的提倡还出现“史料热”新趋势。洪先生对此种“以古为师”的学科新变局表示理解,但持谨慎态度。他自称“没有专门做过史料工作”^⑫,并明确表示,“我不同意孤立地谈对史料的重视,我觉得对史料的重

视是应该的,但还是应有思想的穿透力”,“有一些人对史料的重视就完全没有一种思想动力,可能也搞不清楚要从史料里去发现什么,变成一种史料的堆砌”^③。这种态度,大约与巴勒克拉夫声息相通。后者也表示:“历史学家的工作最重要的是提出问题”,“历史学的研究工作同其他任何学科一样,不能纯粹靠搜集和罗列事实来进行。‘过去’是不存在的,试图通过努力重组残篇断片,为‘一堆遗体’恢复生命,是一种错误的幻想”^④。不过,这只是问题的一个方面。它仅表明,洪先生从未将自己定位为一个史料学家,但这不妨碍他在史料工作上做出不可替代的贡献。早在编写当代文学史前后,他便编选过两部史料集,《二十世纪中国小说理论资料(第五卷)》(北京大学出版社,1997)和《中国当代文学史·史料选》(上、下册,长江文艺出版社,2002),其选文之要、之深具学术史价值,都给人留下深刻印象。近年来,他作为重要的史料工作者的面目也日益在学科脉络中显现出来。当然,由于年岁缘故,洪先生已不大可能与年轻人一样去访旧发微,但他仍有自己独特的材料来源:一是特殊历史时期在社会上大量流传的材料,“有团体(红卫兵、‘革命造反派’组织)、个人自印的‘非正式’出版物,包括国家和地方领导人的讲话、文章,被打倒的政界、对文化艺术界著名人士的批判材料(有许多是真假难辨的个人隐私),各个派别的宣传论战文章,以及和‘文革’有关的诗歌、散文。有的是定期或不定期的刊物、小报,更多是临时散发的传单”^⑤。二是他于1967年参加编写《文艺战线两条路线斗争大事记》所接触到的资料。这些稀见的带有历史印痕的资料已通过《材料与注释》等著述陆续为学界分享,但更引人称誉的是他对史料研究叙述文体的探索。对此,他主要考虑“降低论述框架对材料的支配强度,要让材料本身的丰富性、复杂性更多地呈现,并让对历史事件的不同叙述形成对话关系”^⑥。具体到《材料与注释》中则体现为以材料编排为主、将观点收缩至注释的特殊叙述:“尽可能让材料本身说话,围绕某一时间、问题,提取不同人,和同一个人不同时间、情境下的叙述,让它们形成参照、对话的关系,以展现‘历史’的多面性和复杂性。”^⑦而且,在敞开历史的同时,洪先生还着意凸显“个人时刻”,

“越来越关注历史事件中个人的细微情感和具体反应,这有时候在总体叙述中常常被忽略。‘历史’并不只是一些抽象的‘规律’,而是有血有肉、有欢笑也有眼泪的”^⑧。

当然,这种对现行学术体例多少有所冒犯的叙述文体未必适合年轻人模仿,但其“展现‘历史’的多面性和复杂性”的努力,恰可见证历史化的真正本质之所在:“对过去的每个时期都必须按其本身来理解,而不能按外在于它的标准来评判。”^⑨

三、“最具主体性的结合方式”

读洪先生的自述、访谈材料,给人一个深刻印象是,洪先生不大在意自我形象的塑造,也对自己与当代文学学科的关系缺乏明显规划。后者指的是,他关注文学制度问题、编写文学史、考虑历史化问题,似乎多是出于偶然机缘或临时的棘手难题,并非参照学科发展的有意识的“科学”布局。然而,许多有规划、有自我设计的学者在学科意义上最终都以失败告终,洪先生倒似是于无意中而成为当代文学学科不可绕过的学术人物。这就带来一个疑惑:他为什么可以做到这一点,这期间是否存在可以为青年学人取法的一二经验?

在撰写《中国当代文学报刊研究(1949—1976)》时,我也曾纠结过一个类似问题:为什么孙犁主编《天津日报》“文艺周刊”可以在那个特殊年代取得罕见成功,他与同时代那些失败的主编有何不同?最后我的答案是四个字:无欲则刚。孙犁一生,以布衣始,亦以布衣终。洪先生的杰出贡献,与这种“布衣人格”也有莫大关系。洪先生久居学术要地,然与权力不沾连,也不为声名所累,始终保持了内心的朴素与干净,以及与时代距离适宜的作为思考者的真实的自我。当然,年轻时候的洪先生尚无那种“物物而不物于物”的境界,也曾是“一个很追求‘进步’的青年”,“但是党总不要我”,“一直是不上不下、不左不右的那种身份”,然而时代逐渐改变了他,“‘六一八’(1966年6月18日北京大学发生的事件)”,“惊心动魄,也有恐惧的感觉”^⑩。50多年后,他如是描述当年的感受:

前些年读到米兰·昆德拉的《相遇》……里面有一段话印象很深。他大意说,历史的加速前进深深

改变了个体的存在;过去的几个世纪,比如18、19世纪,个体的存在从出生到死亡都在同一个历史时期里进行,所以显得很漫长,现在却要横跨两个时期,有时还更多。他说:“历史奔跑,逃离人类,导致生命的连续性与一致性四分五裂。”这确实是我们许多人的感受。^⑨

这种“四分五裂”的生存感受,导致了洪先生对总体性历史的不安与怀疑。等到1980年代开启,他已习惯以距离来处理自己与时代的关系:“距离感就是一种怀疑的态度”,“(开始)我觉得我这个是性格方面一个弱点的表现。后来我慢慢发现它好像还是一个‘优点’,我就慢慢有意识地跟潮流保持一定的距离”^⑩。这种距离感既相对于曾经的革命年代,更相对于“黄金的八十年代”和今天。在《1956:百花时代》一书里,他表示:“现在的评述者已拥有了‘时间上’的优势,但我们不见得就一定有情感上的、品格上的、精神高度上的优势。历史过程、包括人的心灵状况,并不一定呈现为发展、进步的形态。”^⑪这与很多学者“‘自恋式’的态度,对个人经验不加反省的滥用”^⑫、不假思索地以为自己比前人更接近真相、真理的态度大为殊异:“(我)对自己究竟是否有能力、而且是否有资格对同时代人和前辈做出评判,越来越没有信心”,“我越来越不相信‘时间神话’,那种‘新时期’、‘新纪元’的意识越来越淡薄”^⑬。

这种疏淡、充满距离感的心态,使洪先生既基本接受新启蒙主义关于个人主体以及“文学性”的概念,又对之有所距离,并不完全信从新启蒙所给出的历史判断。《中国当代文学史》反本质主义叙述所反的“本质”,主要就是“新启蒙”的概念和立场。知识考古学与建构史观也由此构就洪先生观察文学史的方法。而且,与持批评意见的青年学生的接触(有学生在课堂上批评洪先生“右”),也使他愿意在“本质”之外接纳更多的差异性的声音。霍布斯鲍姆曾援引意大利作家李威的话说:“我们侥幸能活过集中营的这些人,其实并不是真正的见证人”,“我们其实并未陷落地狱底层。那些真正掉入底层的人”,“不是没能生还,就是从此哑口无言”^⑭。对此,洪先生深为感怀。而且,由于多次下乡,他对知识分子自身的局限

看得较为清楚:“有条件发言的人”,“可以时刻意识到叙述者自身身份和处境上的限度,他的局限性,并细心了解、发现另外的意见”^⑮。

不过,怀疑、犹豫不决、多有“不自信情绪”^⑯,是否意味着洪子诚面对时代“洪流”无法找到确定的自己呢?当然不是。否则,所谓“老吏断狱”又以何而断呢?这个“自己”在洪先生,即是与古典音乐、与俄罗斯小说相遇的那个文艺青年洪子诚。多少时光流逝,但《读作品记》真切地记录了一个青年灵魂的悸动。譬如,拉赫玛尼诺夫的《C小调第二钢琴协奏曲》令他沉浸其中,“相对于柴可夫斯基的哀戚,甚至近乎绝望、破碎来,它的忧郁、悲苦中有着更多的甜蜜、温暖以至辉煌”,“旋律酷似俄罗斯春汛不断泛出地面的湖水”^⑰。又譬如,“与契诃夫相遇不一定就一见钟情,可一旦邂逅并继续交往,他的那些朴素、节制、幽默、忧郁,也对未来满怀朦胧想象的文字,很可能就难以忘怀”^⑱。是这样忧郁、辽阔而深邃的俄罗斯文化,滋养了新中国最初的一代高素养的年轻人。洪先生从这些旧俄伟大灵魂里养就的,不单是“他终生保持”的“趣味的纯洁”^⑲,也有对自己的认定。他对契诃夫的一段描述,怎么看,都像是在讲述他自己在这个世界上的位置和态度:

他暴露事物的多面性,包括前景……思想捕捉各种经验与对象,而未有意将他们融入或排斥于某种始终不变、无所不包的一元识见之中。他不是那种抽象观念、超验之物的爱好者,他偏爱的,是具体的日常经验和可证之物。他为这个越来越清晰化,日渐趋向简单的世界,开拓小块的“灰色地带”,并把这种“灰色”确立为一种美感形式。^⑳

这其实可以理解为洪先生所选择的与时代“最具主体性的结合方式”:它一方面面向时代的“洪流”,但又并不“将自己无保留地交付某种方向、立场、阵线”,另一方面却又不落入彻底的怀疑主义,而力求找到“稳定、可靠、值得信赖的事物”,“比如,那些本原性的、朴素、日常、简单的事物和观念——犹如那躲避一切名称的鼠草,‘一切的形容,一切喧嚣/到你身边,有的就凋落/有的化成你的静默’”,并以之为根基“形成自己的思维构造和行为方式”^㉑。可以

说,洪先生内心里住着一颗寂寞、广大而丰富的灵魂。它是洪先生能够不被时代裹挟、“自寻蹊径”、最终推动当代文学学科研究范式转变的秘密所在。

不过,这种“最具主体性的结合方式”在某种意义上也划定了洪先生研究的边界。这指的是,他被俄罗斯文化滋养的灵魂与他的研究对象中国左翼—社会主义文艺之间存在深深的裂缝。对此,他多次提及:“研究当代文学史特别痛苦,那么多枯燥无味,没有个人性情的社论、报告、长篇文章,不少当代作品怎么咀嚼也索然寡味”^②，“我对当代文学并不很喜欢……我觉得自己读当代文学很多材料开始都是硬着头皮苦读的”^③，“我对《创业史》和《平凡的世界》，说老实话，并不是太喜欢”，“《平凡的世界》在我国好几所著名大学的学生中，都名列前十之内。这让我很感慨，不大明白是应该高兴还是悲哀”^④。每每读到这样的文字，我都会感到某种莫名的忧伤，似乎洪先生的学术生涯带有某种悲剧的意味，好像他是被时代误掷在一片他并不喜欢的土地上。我与洪先生接触甚少，不知这种感受是否贴合事实，但可以肯定的是，洪先生不止一次提及“‘左翼’、‘革命’的文学的出现有它的合理性，也曾具有活跃的创新力量”^⑤。本来，历史化方法有利于研究者更准确地把握对象自身的逻辑，但洪先生理解的历史化或真正的“‘历史批评’的方法”，主要是“通过对对象内部把握它来达到否定它的目的”^⑥，他更倾心的是揭示左翼—社会主义文艺的复杂性。当然，这并不能理解为研究的缺陷，其背后横亘着一个新的“学科性问题”。

注释：

①④⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲洪子诚：《访谈与对话》，北京大学出版社，2021，第188、58、128—129、153、103、65、128、97、11、11、22、132、180、248、149、129、144—145页。

②叶燮、薛雪、沈德潜：《原诗 一瓢诗话 说诗碎语》，霍松林、杜维沫校注，人民文学出版社，1979，第7页。

③⑥⑨⑩洪子诚：《当代的文学制度问题》，《中国现代文学研究丛刊》2015年第2期。

⑤②⑩佛克马、蚊布思：《文学研究与文化参与》，俞国强译，北京大学出版社，1996，第113、49页。

⑦大卫·克罗图、威廉·霍伊尼斯：《媒介·社会：产业、形象与受众》（第3版），邱凌译，北京大学出版社，2009，第40页。

⑧⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲洪子诚：《问题与方法：中国当代文学史研究讲稿》（第4版），北京大学出版社，2024，第281、276、276、22、130、63—64、39页。

⑬格雷姆·特纳：《电影作为社会实践》，高红岩译，北京大学出版社，2010，第180页。

⑮钱理群：《读洪子诚〈当代文学史〉后》，《文学评论》2000年第1期。

⑰陈剑晖：《当代文学学科建构与文学史写作》，《文学评论》2018年第4期。

⑰程光炜：《更复杂地回到当代文学史中去》，《文学评论》2000年第1期。

⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲贺桂梅：《穿越当代的文学史写作——洪子诚教授访谈录》，《文艺研究》2010年第6期。

㉑罗杰·西尔弗斯通：《电视与日常生活》，陶庆梅译，江苏人民出版社，2004，第210页。

㉓洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社，2023，第321页。

㉕洪子诚与陈培浩邮件通信，见陈培浩：《文学史写作与90年代的知识转型——以洪子诚的研究为例》，《文学评论》2018年第2期。

㉗辛博文、洪子诚：《用思想穿透史料——洪子诚访谈》，《长江文艺评论》2020年第1期。

㉙杰弗里·巴勒克拉夫：《当代史学主要趋势》，杨豫译，上海译文出版社，1987，第56页。

㉚洪子诚：《〈材料与注释·自序〉的几点补充》，《文艺争鸣》2017年第3期。

㉜洪子诚：《材料与注释·自序》，北京大学出版社，2016。

㉞列奥·施特劳斯：《迫害与写作艺术》，刘锋译，华夏出版社，2012，第20页。

㉟洪子诚：《1956：百花时代》，人民文学出版社，2017，第3页。

㊱㊲㊳洪子诚：《阅读经验》，台湾人间出版社，2015，第9、70、14页。

㊴霍布斯鲍姆：《极端的年代》上册，郑明萱译，江苏人民出版社，1998，第1—2页。

㊶洪子诚：《读作品记》，北京大学出版社，2017，第187页。

㊸洪子诚：《“‘有神’与‘无神’之间，隔着广大的空间”》，《读书》2022年第8期。

㊺洪子诚、吴丹鸿：《文本之间：“好作品”的标准与边界——洪子诚先生访谈录》，《文艺论坛》2023年第1期。