

感言 与西方文论流派对话

非常荣幸能够得到这个奖项，我的感想很多，今年是深圳经济特区建立40周年，是我们中华民族伟大复兴的转折点，我作为一个中国人，我心里是兴奋的。

中华民族这一百年以来，经历了很多苦难，今天站在这里，感触颇深。在“五四”运动之前，当时的主导思想是学习西方。回顾以前，我们没有系统的文学理论，借用的是西方的自由主义理论、俄国的教条主义理论以及改革开放以后引进的西方大量的洪水般的理论。

50年代以来，西方的文学流派打着各种各样的旗号解读我们的文学，结构主义、解构主义、现象学、新批评等等。这些流派互相混战，但是他们却公开承认，他们不解决审

美和文学的标准问题。美国著名解构主义学者，耶鲁四君子之首希利斯·米勒坦言，西方有很多套文学批评的理论方法，但是没有一套能够提供“普遍意义的指导”，他认为理论与阅读之间是不相容的，理论不能解读文本，不能解决文学创作的问题。

但是非常可惜的是，我们大量的文学教育家和文学理论家还在跟随西方文论，导致大量的博士生、教授、博导基本上都在西方话语体系下，讨论生活，传播他们的无效理论。

这时我就想，我们应该要唤醒文化自信了！西方的文学理论是哲学化的，是形而上学的，因为他们在经验主义概念上纠缠，他们的理论

不能指导创作。而我们中国的文学传统恰恰是相反的。诗话、词话、小说、戏剧评点……我们的文学理论基础就跟创作联系在一起，我们的小说评论家本身就会写小说、改小说。这才是理论，理论本身是来自创作世界的。因此，我认为我们应该站起来，不要趴下，要吸收中华民族的文化艺术传统，建构民族文化化的理论语言，与我们曾洗耳恭听、虚心取经的那套西方理论进行辩论。

中国人应该发出自己的声音，让西方文学理论流派听到。所以，基于这样的思维指引，在很长一段时间里，我研究了中国的传统，结合了我所学到的西方哲学，写了《文学文本解读学》一书。

(文字整理/羊城晚报记者 胡振华)

访谈 孙绍振：把西方文论当“背景”，发出中国声音

西方强调形而上 我强调指导创作

羊城晚报：在您看来，文学理论可以指导文学创作吗？

孙绍振：我认为文学理论来自创作实践和阅读实践，同时对创作和阅读实践具有指导意义。在这一点上，我和西方文论是不同的。他们强调理论的美学化、哲学化，概念的自洽化，越是形而上越有学术价值。但是，越是形而上，越是脱离创作实践和阅读实践。在西方文论看来，文学理论要指导作家创作，是绝对荒谬的。

我国现代文学理论主流对这一点几乎是认同的，故全国中文系都坦然声称，不能培养作家。而我则持异议。我的第一本学术著作就是《文学创作论》。1985年夏受邀到解放军艺术学院文学系系统讲授，当时他们的目标就是培养作家。

三十年后，莫言回忆说，他的成名作《透明的红萝卜》就用上了我在课堂上讲的“通感”。他在和王尧的对话中还说，我

的主体情志同化生活理论，使他避免了红色小说家写完童年生活后，就不断重复的命运。我觉得几十年来作家们的肯定，就是我对西方文论的有力辩驳。

羊城晚报：《文学文本解读学》创作的初衷是什么？

孙绍振：上世纪五十年代以来，以伊格尔顿为代表的西方文论学者就宣称，绝大多数理论家遇到具体文本都“一筹莫展”。李欧梵教授在二十一世纪文论大会说，从上世纪中期以来，西方文论流派走马灯似地轮换，目的为了攻打文学文本这个“城堡”，结果是“文本城堡竟然屹立无恙，理论破而城堡在”，西方前卫理论在文本解读方面失败得很惨。

谁说理论与阅读不相容？我用一本《文学文本解读学》提出质疑。国内主流理论界把西方文化当做圭臬，当做不言而喻的真理，我觉得这是霸权，是民族文化主体性和自信的丧失，我就不太认可，我要用中国的经典文本来检验、来反思，他们的理论漏洞那么多，我就要

挑战，就要发出中国的声音。

理论与创作的交融 是我们的宝贵传统

羊城晚报：在长达几十年的学术求索中，您的学术研究有什么样的追求和变化？

孙绍振：我的学术道路可分两个阶段，第一阶段是学习西方古典文论，从黑格尔到康德，主要是哲学、美学基础，特别是康德的审美价值论，还有西方语言学的结构主义，主要是层化的方法。

第二阶段是回归中国古典文论。中国古典文论和西方着重概念的演绎不同，《从文心雕龙》开始就是以创作论为基础的。我们的诗话、词话、小说、戏剧评点，其根本就是分析文本质量优劣，品评得失，尤其会参与到创作、修改过程中。

我们传统的文学理论与文学创作、解读是水乳交融的关系。这个传统是很宝贵的，是我们民族文化的骄傲。离开了这一点，一味追随西方繁琐哲学，使得学院派文学理论批评，

贫困空洞，缺乏艺术感受。

羊城晚报：《文学文本解读学》的立足点是中国本土文化与文论，在您看来，中国本土文化与文论有哪些特点？

孙绍振：我从中国本土文论找到了新的基础，那就是理论从创作实践和阅读实践中产生，理论要回到创作实践和阅读实践中接受检验和批判。我们接受西方文论，是狼吞虎咽的，没有消化，和中国古典文论根本没有起码的对照。

“零度写作”曾一度很火热，但是，几乎没有去回顾我国史传的“春秋笔法”，只是记言、记事，褒贬全在实录之中。要发议论，只能在记事记言之后。但是，我们理论家却无视这种传统艺术精华，一味沉入西方文论的所谓叙述学，以为这是唯一的法宝。

文学界风平浪静 缺乏真正的争鸣

羊城晚报：可否结合您个人的经历谈谈您对当下文学批评的总体认识和评价？跟八十

孙绍振 《文学文本解读学》

黄山书社2019年10月



广东省文艺评论家协会名誉主席黄树森(左)、羊城晚报总编辑林海利(右)为孙绍振颁奖

羊城晚报记者 孙磊

年代相比如何？

孙绍振：从学术性来说，当前的文学批评比八十年代要严谨得多，但是，从思想的活跃和艺术分析来说，有许多地方还不如以前。

其原因是，第一，由于西方文论的霸权，大前提是人家的，方法是人家的，剩下的就是用中国文学文本为西方文论作例证，学院派的评论尤其如此，注解的工夫多于学术的洞见。第二，由于缺乏艺术上的真知灼见，盲目的鼓吹太多。诸多所谓研讨会，成为圈子批评，红包批评，灶王爷上天前，吃了主人家的麦芽糖，就讲不出真话来了。第三，文学批评，几乎没有真正艺术的批评。比如《白鹿原》，现在被奉为经典了，但是，它的语言质量是很差的，至少是不如贾平凹的。第四，不知从什么时候开始，形成一种庸俗的风气，有些圈子里的权威是不能批评的，一触及这些人，文章就发不出。

因而，文学批评界，说它死水一潭太刻薄了，说得好听一点，是风平浪静，缺乏真正的争鸣。

羊城晚报：在小说创作热闹非凡的今天，文学批评后继无人的呼声却是越来越强烈。有人发出追问“80后为什么出不了文学批评家”，对此您怎么看？

孙绍振：现在的博士生、年轻的评论家，缺乏朝气。当年，我的老师吴小如先生，才二十四岁，就敢为文批评巴金的文章“费词”、不精炼，批评钱锺书的散文“炫才”、炫耀学术。

我们的文学教学和学风是有问题的，大量的硕士、博士，在学期期间不是如痴如醉地阅读经典，而是生吞活剥西方文论。

绝大多数，并没有读通，就凭着大量的注解毕业了。但是，他们并没有享受过文学阅读那种惊心动魄的幸福，他们不曾有过把文学当做生命的青春记忆，只是为拿学位而耗费青春，他们的精神生活被太多“洋教条”占据了，这样很难成为有出息的批评家。李欧梵先生说，西方文论对中国文学评论“无用”，并不意味着不学，还是要学，不过只是把它当做“背景”，不能让它“挂帅”。

年度文学评论：孙绍振 《文学文本解读学》

孙绍振是中国文艺理论界的常青树。面对在文本解读上几乎无进展的西方文论，他立足中国本土文化，以质疑、反思、对话、挑战的强力姿态，将西方各色理论权威当做自己的对手，在徒手“肉搏”中直击其软肋。在《文学文本解读学》中，作者提出了“审美感染力”“形式征服”“语境还原”等一系列概念、范畴，系统建构起文学文本解读学与中国叙事学，让世界聆听中国文艺理论家的声音，其理论雄心令人钦服。



简介 祖籍福建长乐，1936年出生于上海。1960年毕业于北京大学中文系，曾任中国文艺理论学会副会长。主要著作有《文学创作论》《新的美学原则在东方崛起》《月迷津渡：古典诗歌个案微观分析》等。散文集有《面对陌生人》《灵魂的喜剧》等。现为福建师大文学院教授。

年度新锐文学：

蔡东

《星辰书》

致 敬 辞 在蔡东的表达世界里，人在困境中努力找寻出路，寻求生命的意义。《星辰书》讲述了八个可能发生在每个人身上的故事。她不是单纯旁观已经摆放在那里的事实，而是用自己的生活去撞击周围的世界。她的书写有着细腻的感受，行走的语言在她的作品中，营造出了一种气息流，轻而不虚，缓而不滞。她通过思考，持续地生成新我，展现我们与世界之间的归属与爱、现代文明下的自我实现、尊重与自尊。



简介 1980年出生于山东。主要写作小说和艺术随笔，曾获得十月文学奖、郁达夫小说奖等。出版专著《深圳文学：生长与展望》、小说集《星辰书》《我想你的一天》等。现为深圳职业技术学院教师，兼任深圳市作家协会副主席。

蔡东 《星辰书》

北京十月文艺出版社2019年4月



南方科技大学党委副书记李凤亮(左)、深圳市文联专职副主席张忠亮(右)为蔡东颁奖

访谈

蔡东：小说提供不了解困方法，只能算一种精神抚慰

进入写作状态时，是青灯古佛的感觉

羊城晚报：您写作的灵感来源是什么？

蔡东：灵感哪会主动降临，只能长时间坐在电脑前，阅读、思考、艰难写出第一句话，沉浸得足够深，灵感或许会出现，说到底，要自己寻找和辨认。生活中也有突然受到触发、灵光闪过的一刻，但这种时刻不多，在玩乐休闲中获取灵感只是美好愿望，写作更多的是枯燥和寂寞。整个人进入写作状态时，是青灯古佛的感觉，孤寂而专注，心里也很安静。

羊城晚报：为什么将这本书取名为《星辰书》？

蔡东：取名为《星辰书》是想做主题小说集，“星辰”算是提炼出来的总体意象，收录的八篇小说都与“微光与深情”相关，这样

不会有拼盘杂烩的感觉。

羊城晚报：《来访者》涉及不少心理学知识，您写其他不同角色也涉及相关专业的专业知识。您是怎样做这方面的知识储备，又是如何运用的？

蔡东：做功课，下笨功夫，是写作者的基本素养。小说毕竟有肉身，要落地。小说写飘了，可能是因为材料不够，又缺少准确的细节。作家的幻想精神很重要，但那不是万能的。

写作者要自觉地进行知识储备，不然一直往外输出，很快就没东西了。储备一方面要看杂书，多吸收，多积蓄，另一方面，是书斋外的功夫，接触人，感受多样化的生活。但在某一个领域真正做到精通是很难的，非一日之功，有时候只是写作需要，大致笼统地理解而已。如何在写作中运用呢？当然需要转化和处理，以小说的方式来输出，化在小说里，而不是机械

的拼贴和镶嵌。

羊城晚报：您的小说写得很节制，留白很多。像《伶仃》一文，明确交代的情节只是完整故事的冰山一角，辅之以大量的自然景物描写，直到结尾也没有交代徐季离开的原因。这种留白的处理方式是出于怎样的考虑？

蔡东：让小说有余味，不被表层的故事拘束住，故事下面能伸展出更大的空间。

纾解、疗愈、自救本身就是生活的一部分

羊城晚报：在您的作品中几乎每一个人都在精神状态或心理上有不同问题，但最终多与自己达成和解，结局积极正面。这在现实生活中，多大程度上能实现？

蔡东：小说提供不了解困方法，只能算一种精神抚摸和宽慰。

写作令我的身和心常在一起

神迹，近乎象征，它在时间和空间的维度上演说着何为相信，何为创造，这里的天空同时生长着日月、群鸟和楼宇，百米高空长满一个个美而具体的小家庭。

我尝试书写与居住地有关的小说，一些具有南方气息的作品。当然，我的理解和感受是有限的，气象水文、外在面貌之外，仍然很难从历史的视野和哲学的意味上把握它。但我有期待，跟著名的建筑和景观一样，诗歌、小说、戏剧也会成为一座城市的标志物。往往是诗词、小说和电影中的高质量作品，提供细节，生成气质，让我们记住了一个城市并长久地为之神往。经济和科技是讲述城市的一种语言，精神活动亦然，它们共同表达和解说着何为深圳，并在更高的意义上、用精神的物料不断结构着一座城市，令城市的内部空间更

开阔，有无限伸展的可能。地层中储存着煤和石油，而文学是保存下来的另一种能源，一代代人情感的遗迹，城市生长历程中精神价值的博物馆，历史的另一重链条。在细密慢速的文学作品中，零散的碎片得以完整，一掠而过的时光得以从容，那些茫茫的、易逝的属于人类的微妙情感和内心冲突得以凝固，并穿透烟尘在后来者的阅读中得到呼应。

我大学时代开始学习写小说，在南方的这些年，从习作进阶到文学创作。写作锁定了飘忽不定的思绪，写作也令我的身和心常在一起。它带来密集的深层的快乐，当然它也是一个长期而艰苦的过程。希望我的小说写作跟我的居住地一样，是独特的，是有意思的，盛产想象的，也是向着世界敞开的。

(文字整理/羊城晚报记者 周欣怡)

羊城晚报：如今的城市文学面临什么困境，有何突破方式？

蔡东：写城市，忌浮光掠影，忌陈词滥调，不能停留在“进城文学”的层面上。困境常有，突破难得，急也没用，需要长期的积淀，需要给文学自然生长的时间。

羊城晚报：作家应该如何规划文学创作？

蔡东：确实很难，受限于感知力、思考力和表现力。天才的、里程碑意义的小说和理论文章，都是可遇不可求的。

羊城晚报：改革开放40年极大地改变着现实生活。作为深圳作家，有没有想过写关于深圳或关于广东的人文历史、城市精神和生活气息？有无考虑写那种突出“一城一面”的差异性的城市文学？

蔡东：有这个愿望。这对敏锐度和写作能力都提出了更高的要求，努力吧。