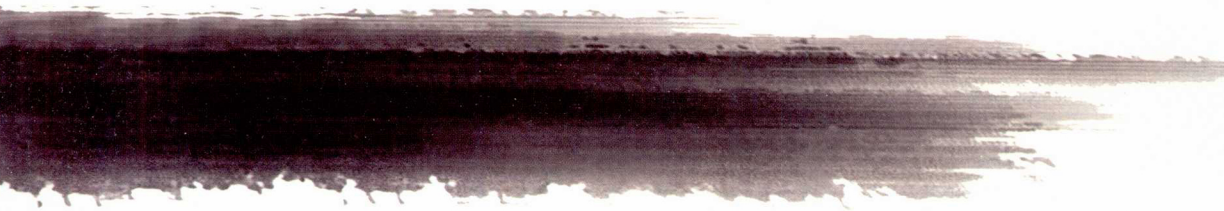


周景雷 著

文学与温暖的对话



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
春风文艺出版社

文学与温暖的对话

周景雷 著

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

春风文艺出版社

© 周景雷 2010

图书在版编目(CIP)数据

文学与温暖的对话 / 周景雷著. — 沈阳: 春风文艺出版社, 2010. 12

ISBN 978-7-5313-3913-7

I. ①文… II. ①周… III. ①当代文学—文艺评论—中国—当代 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第242254号

文学与温暖的对话

责任编辑 王维良 姚宏越

责任校对 杨 顺

装帧设计 马寄萍

幅面尺寸 168mm × 235mm

字 数 235 千字

印 张 13.5

版 次 2010 年 12 月第 1 版

印 次 2010 年 12 月第 1 次

出版发行 北方联合出版传媒(集团)股份有限公司

春风文艺出版社

地 址 沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮 编 110003

网 址 <http://www.chinachunfeng.net>

购书热线 024-23284402

印 刷 辽宁奥美雅印刷有限公司

ISBN 978-7-5313-3913-7

定价: 28.00 元

常年法律顾问: 陈光 版权专有 侵权必究 举报电话: 024-23284029
如有质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 0414-4871130

序：学术风度与批评精神

何言宏

在我的朋友中，景雷是一个性格平实和非常值得信赖的人，稳健、可靠，不事张扬。与人相处时，他总是细致入微地体贴与关照着别人，目光中充满了善意与真诚。景雷的目光温暖、明亮，有一点忧郁，也能感觉到他其实是有所负荷、有所承担的，只不过他的负荷与承担是以一种较为平实的精神姿态，显得更加沉着、稳健，其实有着内在的自信。实际上，这样一种风格，也正是他的论著所充分体现出来的基本特点。

《文学与温暖的对话》收有周景雷近年来的部分论文，分为“转型与反思的文学史”、“苦难与温暖的家园”和“现实与荒诞的乌托邦”等三个专辑，分别是书中的上、中、下三篇。在上篇“转型与反思的文学史”中，景雷认真探讨了几个具体的文学史问题。在《“一般文学史”的可能性》中，景雷受到思想史家葛兆光先生关于“一般思想史”的倡导与实践的启发，针对中国现当代文学史编撰领域中的现状，特别是很具体地针对其中被景雷概括为“典型文学史”的文学史著，提出了“一般文学史”的编撰思路。在景雷所构想的“一般文学史”框架中，那些曾经被“典型文学史”忽略了文学史中“大众的、底层的和细节的问题”，被他所充分考虑，认为它们应该被纳入文学史的总体格局中。但是在另一方面，景雷又指出，它们“并不排斥或者解构典型文学史的存在，也不是对文学史的重写，而只是和典型文学史一起完成对一个时代或整个历史时期文学发展的全面的多层次的观照，是典型文学史的一个重要的补充”。记得葛兆光先生的《中国思想史》出版后，我在认真阅读的同时，也曾有过不少启发和收获，特别是其导论“思想史的写法”，更是对我教益良多，再联系到自己的本行，类似景雷这样的种种想法似

乎也曾有过，但是浮躁懒散者如我，灵光一现的思想火花终于消逝于庸碌杂乱的岁月之中，所以，当我读到排在本书首篇的这一篇论文时，我不仅是眼睛一亮，感到异常的振奋，更是很惭愧于自己的疏懒。景雷的过人或“过我”之处就在于，他能紧紧抓住自己在阅读和思考中的学术感受，沉潜下去，深思熟虑，较为严整地提出和解决一个非常重要和相当独特的学术问题，终于得成有效的立论。不过，在这篇文章所提出的具体问题中，我也认为，“一般文学史”的编撰所要努力的目标，可能并不仅仅在于对既往的“典型文学史”作补充，把那些因为“文学史的减法”而被遮蔽了的文学史存在重新运用“加法”而“补充”进来，而是应该引入新质，重构版图，重新修正和确立文学史的基本观念与叙述逻辑。除了这篇最令我会心的文字之外，上篇中诸如《以现代性的名义重写》《走出沉重的新时期》《当代小说的学术性转向》《当代文学与英雄主义演绎》《泛工业时代的后乡村叙事》《从“土谷祠”到第三种空间》《政治伤痕的文化记忆》等篇，或者是对“重写文学史”实践的多方面反思，或者是在文学史的视野与关切中审理与评价“文革”后中国的文学实践，都很突出地显示出景雷相当自觉的文学史意识。“史”的眼光往往沉稳、冷静，有所特有的开阔、深厚与严厉，以这样的眼光来思考一切，不管是既往的“文学史”实践，还是鲜活纷繁的“文学”现实，自都会在史家的论述中获得某种近乎定论的感觉，尘埃落定，史家的论述，也往往体现出沉稳与笃定的学术风度，似乎是一言既出，确凿得难以移易。

书的中篇“苦难与温暖的家园”和下篇“现实与荒诞的乌托邦”都是景雷的批评文字，其中的不少篇什在发表的当时我就曾读过，这次集中阅读，我忽然感觉到，景雷的批评最为重要的特点，就是他的体恤，是他在对作家作品的批评中所充分体现的温暖和体恤的批评精神。他对现实、生活、人生与世界和对文学深厚恳切的情怀都通过他对批评对象细致入微的体察得以表达。他的批评，是一种温厚、体贴和同情的批评。这些年来，当代中国的文学批评经过酷评家们的冲击，同时也经过那些不着边际地胡乱吹捧随意奉送廉价美誉的“人情批评”与“红包批评”的“洗礼”，这种真诚、温厚、充满着体贴与同情的批评精神，已经非常可贵与难得。说实话，景雷的这类文字我非常爱读，他写得也非常自如和娴熟，思想、学理、见解、情怀和他的才情与文字，结合得是那么融畅与和谐。我曾和景雷聊起过，他似乎对女作家的作品把握得更好。比如在中篇关于范小青的两篇论文中，他通过对范小青

近些年的短篇小说创作和她的《赤脚医生万泉和》这部重要的长篇小说的研究，不仅对作品中万泉和等人物形象有着非常妥帖的把握与分析，更是在文学史和文学现实主义的创作背景中，对范小青的创作提出了“温暖的现实主义”这样的概括与命名。21世纪以来，现实主义的底层写作成为潮流，在这样的潮流中，景雷认为，“温暖的现实主义”却使范小青的底层书写充满了阳光。他认为：“当范小青从女性写作者温情善良的心灵出发去观照底层芸芸众生的时候，她不仅看到了在流淌不息的日子中，那斑驳陆离的日影、阴差阳错的事件、稀奇古怪的纠葛、艰难困苦的生活，甚至充满罪恶的邪恶，她还看到了这穿过缓慢的日子照射在人与人之间、人与事之间的缕缕阳光”。这样的概括不仅很精当，而且经过他的提升，很能代表他所关注的方方、迟子建和魏微等诸位女性作家的精神特征，这些写作的精神价值无疑也得到了很好的体认，真的应该让我们深思。实际上，不止是对女性作家，对于像贾平凹、格非和刁斗这样的男性作家，景雷一样能以其温厚与体恤的批评精神，发掘他们的精神特征与精神价值。比如对贾平凹，他就非常准确地揭示了《秦腔》所坚守的以家族精神、秦腔精神和农民精神为主要方面的大地精神，并且将《秦腔》的出版视为21世纪以来中国文学中的“精神事件”，在现当代中国的文学史和精神史的背景中来肯认它高度的精神价值，此外，他对格非、孙春平、刁斗和东西、于晓威作品中历史的宿命意识、荒诞感和乌托邦精神等方面的很多论述，不仅读来使人耳目一新，更是让我进一步地认识到，他的充满体恤的批评精神对于我们相当准确地发现和把握作家作品的精神实质真是具有特别的意义。

和中国现当代文学研究领域中的很多学者一样，景雷一方面关注着文学史问题，另一方面，又对不断行进着的丰富多彩的文学现实很有热情，写出了很多非常精彩的批评性文字，这两个方面，无疑应该是相辅相成和相得益彰的。景雷书中的文字也很充分地说明，他其实在这两个方面均有建树、均有所成，他的既要做一个文学史家，也想做一个相当出色的文学批评家的抱负有很突出的体现。我想，这大概就是他在温与平实的外表之下所深深潜隐着的承担与负荷吧，这不光是他对自己，实际上也是作为朋友的我们对于他的深切与真诚的祝愿与期许！

目 录

序：学术风度与批评精神	何言宏
-------------------	-----

上篇 转型与反思的文学史

“一般文学史”的可能性	3
以现代性的名义重写	10
走出沉重的新时期	18
当代小说的学术性转向	26
当代文学与英雄主义演绎	35
泛工业时代的后乡村叙事	43
从“土谷祠”到第三种空间	52
从人的历史的维度出发	60
政治伤痕的文化记忆	72

中篇 苦难与温暖的家园

用本分和善良来校正世界	83
现实主义的底层温暖	90

一滴水的负重飞翔	99
对话“文学的第三地”	106
挽歌从历史密林中升起	120
“温暖”使我们躁动不安	127
打开日常生活的隐秘之门	132

下篇 现实与荒诞的乌托邦

巫性、人性与写作间性	145
面对乡村精神的丧失	153
选择的可能性与未完成的堕落	157
历史的宿命和乌托邦的秘密	163
到达现实的途径	170
苦难、荒诞与我们的度量	177
历史是座迷人的花园	186
在繁华的废墟中寻找	195
温暖站在高处	201
后记	208

上篇

转型与反思的文学史

“一般文学史”的可能性

当下流行的几种现当代文学史文本在一定意义上来说都是在表达“典型环境中的典型人物”，因此可以说它们大都是“典型文学史”。典型文学史的形成既是历史积淀的结果，也是写作者对文学史的一种经典性认识的展示。所谓“典型环境中的典型人物”是借用现实主义的著名术语，意在说明，在这些文学史写作中，能够进入写作者法眼的或者变成文字留在文学史文本当中的，都是在一定时期或者在一个相当长的时间段内产生重大影响并得以流传下来的那些文学作品、文学流派、文学思潮和作家等。在上个世纪流行一时的重写文学史思潮中，所谓重写也大都是上述模式指导下的名家、名作、名事的重新演绎和其中意蕴的重新挖掘。比如原来的文学史对沈从文、张爱玲是严重忽略的，重写后他们得到了高度的重视。但不管重视与否，他们毕竟是作为名家存在的。相反，比如茅盾在《我走过的道路》中所极力推崇的青年文艺理论家李南桌在很多文学史文本中并没见到他的踪迹。在一定程度上可以说，在重写过程中，文学史的研究对象和范围并没有得到明显的改变或增加。这样，我们要提出的问题是，典型文学史是反映了一个时代文学发展的一般状况呢，还是记录了那个时代文学发展的最高成就？抑或兼而有之？很显然熟悉这些文学史文本的人都知道，典型文学史反映的是那个时代文学发展的最高“成就”。如果说还有兼而有之的情况，那是小人物借了名人的光。

典型文学史实际上是一种对精英的写作。这种精英不管是站在主流立场，还是站在民间立场，不管是站在文学史之外，还是站在文学史之内，他们都

不具有操纵整个大众的可能性。一方面，他们（包括作家、作品、现象、思潮等）代表了时代的主流，另一方面又因为他们作为主流所产生的巨大阴影遮蔽了那些为文学史写作者所不重视的声音，因此就产生了精英事象与底层声音的隔膜与对立。当一部文学史形成并流传的时候，实际上为数众多的“底层”写作则被屏蔽掉了。一般地说，对于文学现象的理解、对于作家作品的阐释，专家和普通读者并不是站在一个立场之上，而且有时还出现严重的分歧。这些分歧会随着专家对文学史写作的完成而不了了之，从而显示出专家写作，也就是典型文学史写作的霸权性和独断性。

最近十多年来，在文学史写作实践上，尤其是当代文学史写作上出现了一些新气象，这主要表现在文学史价值模式的建构和写作范式的探索上。曾有人撰文分析总结了当前文学史写作的四种模式^①，即洪子诚的《中国当代文学史》、陈思和主编的《中国当代文学史教程》、董之林研究上个世纪50年代小说的《追忆燃情岁月》和吴秀明的《中国当代文学史写真》。作者认为洪编在其超越具体内容的深度模式上，仍然没有脱离以前的当代文学史写作，是传统书写模式范畴内的自我调节或改良，仍然是以政治文化为中心、以具体作家作品为外围的建构模式，是一种容量可疑的传统改良。陈编倡导民间理念，并将其作为一个主流体制之外的价值取向，包含了那些以民间姿态出现的知识分子想象，它提出了一系列关于民间写作的关键词，如潜在写作、民间文化形态、民间隐性结构、民间理想主义以及共名与无名等，但这种策略到底能走多远，人们仍在拭目以待。董著则着重从人性审美方面来挖掘其所书写时代文学的真正特征，但单纯的人性审美视角在多大程度上能反映复杂的文学现实，还是不能让人乐观的。关于吴著，作者认为，它从一种开放的文学视角出发，不再追求以前那种统领一切的全知全能视角，写作者成了会议的主持者，让各种声音并存。无疑上述说法都有其一定的客观性和正确性。但我们看到作为写作者叙说对象或材料的仍是那些具有经典意义的内容，其层面性及广度，仍然没有得到很好的观照。比如在陈编中，关于民间隐性结构问题，认为《沙家浜》（《芦荡火种》）来源于民间的“一女三男”结构，《李双双小传》来源于民间的“二人”模式^②，这些固然和以前研究相比是一

① 参见姚晓雷《当代文学史写作探索刍议》，《文学评论》，2004年第4期。

② 参见陈思和主编《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社，1999年版，第13、49页。

种新的还原式阐释，但其文本本身仍然是典型性的。也就是说，这些文本不仅在陈编中得到重视，在其他的文学史中也没有绕过。再比如董著中对以《青春万岁》为代表的青春体类小说的分析，对以赵树理为代表的乡土情结类小说的分析等，都是经过有意选择的典型文本和人物。我们说，典型的形成固然和文本及时代有关，但也和各种文学史写作中的反复提及有关。典型的一个重要特征在于它的特殊性，也就是说，我们所确立的典型不仅在我们时代，而且在任何时代都是高于大众的楷模，是竞相仿效和追逐的对象。由于追逐和仿效，所以必然暗含了对于其时代和一般性的超越，因此这种典型是否真正地代表了其所处时代的绝大多数层面就非常可疑。

实际上，上述四种文学史建构模式和写作范式并不能涵盖当今文学史写作的全部。如果连现代文学史写作也考虑在内，还可以举出杨义的《中国新文学图志》和谢冕主编的《中国百年文学总系》多卷本丛书以及其他的通史写作。杨著是以图志写史的“探索写文学史的一种新的形式，它意味着另辟蹊径，切入文学史的独特侧面”。^①但正如作者自己所说：“本图志是高度重视文学的历史价值，但也不讳言主潮文学隐含着的不易为同代人觉察和超越的弱点。”^②也就是说写作者仍然是将自己的思维限围在典型范围当中，而且就这种写作的本身而言，也仍有可质疑之处，即如何对这种图志所承载的文化意义和时代特征进行精确的界定，如何将这种图志还原为时代的风尚。缪哲先生在评论一部艺术史的时候曾经表述过这样的观点：凡是图像往往有其保守性的，我们看艺术史就可知这种保守以匠人为甚，相对而言士人、文人和艺术家则好新奇。这可解释为匠人造像常常因其保守而落后于时代，但文人、艺术家由于新奇则可能超越于时代，这样通过图志证史对于确定一个时代的整体风尚未必准确。所以他说：“用以图证史时，我们在形式与意义之间，应有适当的平衡；于形式中的含义，不要一味去求深，否则会失于穿凿，落于程式的陷阱。”^③我们这样说并不是要说明杨著一定存在着这样一种“陷阱”，但对于图志的精心选择和深度阐释很可能会由于对典型的过分关注而丧失了大众图志进入文学史的可能性。谢著应该说具有编年体的倾向，但跳跃式的年代选择本身就具有了深刻典型性用意。虽然在一个年代和下一个年代

① 杨义：《中国新文学图志》，人民文学出版社，1996年版，第1页。

② 杨义：《中国新文学图志》，人民文学出版社，1996年版，第7页。

③ 缪哲：《以图证史的陷阱》，《读书》，2005年第2期，第143页。

之间不可避免的具有承接性和连续性，但对一般性的忽略和省略也是显而易见的。

在这里我并不是主张文学史写作一定要做到事无巨细，或整个文学史的发展要一览无余，而是要说明这里存在另外一种文学史写作的可能性，这就是如何关注到大众的、底层的和细节的问题。米兰·昆德拉在谈小说中的历史问题时说：“历史的编撰只写社会的历史，而不是写人的历史。因此，我的小说中所涉及的历史事件常被历史学所遗忘。举例说：1968年俄国人入侵捷克斯洛伐克之后，实行的恐怖是由官方组织的对狗的屠杀为先导的。这一次要情节被完全忘记了，它对一个史学家、政治家没有任何意义，但它具有很高的人类学意义。”^①虽然这说的是小说创作，但对于文学史写作无疑具有启发意义。黄仁宇在《万历十五年》中也说：“在历史上，万历十五年实为平平淡淡的一年……当年在我国的朝廷上发生了若干为历史学家所易于忽视的事件。这些事件，表面看来虽似末端小节，但实质上却是以前发生大事的症结，也是将在以后掀起波澜的机缘。”^②这样我们看到在一定意义上和一定程度上来说，有先见之明的文学家和历史学家已经注意到了历史创作或者写作的另一种可能性和必要性，所以我在文学史写作上，在不否认典型文学史写作的基础上，提出另外一种文学史写作范式，那就是一般文学史。

一般文学史的命题思路从历史学者葛兆光先生的《中国思想史》那里得到了积极的支持。尽管葛著到目前在学界仍有很多争议，但作者对传统历史写作方法的质疑精神和写作思路却是值得倡导的。他认为，如果思想史只是写那些思想的精英和经典，思想史就是一个悬浮在思想表层的历史，如果思想只是一次一次地重复确认那些思想的精英和景点，思想史就真的是一个“层层积累”的历史了。他说：“过去的思想史只是思想家的思想史或经典的思想史，可是我们应该注意到在人们生活的实际的世界中，还有一种近乎平均值的知识、思想与信仰，作为底色或基石而存在，这是一种一般的知识、思想与信仰真正地在人们判断、解释、处理面前世界中起着作用，因此，似乎在精英和经典的思想与普通的社会和生活之间，还有一个‘一般知识、思想与信仰的世界’，而这个知识、思想与信仰世界的延续，也构成一个思想的

① 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，生活·读书·新知三联书店，1992年版，第36页。

② 黄仁宇：《万历十五年》，生活·读书·新知三联书店，1997年版，第1页。该书原名应为《无关紧要的一五八七年》。

历史过程，因此它也应当在思想史的视野中。”他又说：“某人在某个年代是思想史的象征，某人在某个时代提出了某种有意义的思想或观念，某人继承了某人的思想因此是一环续一环，于是思想史就这样被凸显出它的线索。可是真正在社会生活中延续并直接起作用的，却常常不是那些高明的思想，而是一般性的普遍性的知识与思想。”^①虽然思想史和文学史是两个不同的门类，但从“史”的角度来考量的时候，它们毕竟交叉的地方甚多，甚至在一定程度上来说，两者是相互交融、相互影响，甚至在“史”的研究上是相互参照的。比如新历史主义者就是期望从历史深层结构中来加强对文学文本的考察。在他们看来，在任何历史表述中，除了一定数量的历史资料和解释这些资料的理论观念外，还包括一种深层的结构，性质是语言学的，甚至是文学的，它用各种文学的方式，如虚构、情节编织、隐喻、讽刺等来表述历史，并作出独特的解释和判断。^②由此可见，思想史和文学史在某种程度上是同构的，也就是说，我们拿葛兆光关于思想史的思考来支持一般文学史的思路还是有其充分性的。

一般文学史并不排斥或者解构典型文学史的存在，也不是对文学史的重写，而只是和典型文学史一起完成对一个时代或整个历史时期文学发展的全面的多层次的观照，是典型文学史写作的一个重要的补充。因此，虽然我们不便对一般文学史作出相当精确的定义，但可以从下述三个方面的阐述中来理解它的意义。

首先，一般文学史是关于社会发展中一般的最为普遍的能够为社会绝大多数层面所接触、掌握和欣赏的文学发展的历史。文学的发展对于一个人来说是需要一定的知识，因为这一点，文学创作、欣赏、批评以及文学史的撰写实际上就是知识不断分化的过程，知识的分化造成了欣赏、创作和接受层次的差异，而且随着时间的延续，这种分化越来越严重，致使绝大多数的人和少数人出现分裂，少数人制造高深的文学并书写历史，于是大众便被抛到后面。这样说并不是有一个理论来支撑，而是从文学史的写作实践中得出的经验。比如随着鲁迅、茅盾、老舍、曹禺、沈从文等人离我们越来越远，文学史对他们的书写也就越来越深刻和高深，那么接受他们的人也就越来越

① 葛兆光：《中国思想史·导论》，复旦大学出版社，2003年版，第13、17页。

② 海登·怀特语，参见王先需等主编《文学批评术语词典》，上海文艺出版社，1999年版，第635页。

少。实际上在这样的状态下，文学史的写作就成了文学知识分子的文学史而不是别的知识分子的文学史，更不是社会绝大多数人的文学史，这样文学史写作的传世作用就会大打折扣，而一般文学史正好弥补了这一不足。

其次，正是基于上述思考，我们认为一般文学史也是大众的文学史。这里包括两个方面：一是文学史的大众化，做到这一点的关键在于要使文学史的写作能为大众所接受和阅读，不至于因写作本身的过分学术化而丧失了趣味，更不必使用所谓的系统论、控制论或者其他“先进”的理论对作家作品、文学现象等诸多文学事象进行过度阐释。应该说大众关心的是文学常识而不是文学深度。但文学史写作又不能离开这种深度和系统的阐释，因此就必须在典型文学史之外建立一个一般文学史的写作范式，照顾到大众阅读和接受的可能性。二是大众化的文学史。这一点要求表明必须将大众文学本身纳入到文学史的写作范畴。一般认为，文学大众化是要求一部文学作品能够为大众接受，而实际上还应包括大众的文学创作。文学大众化并不是始自 20 世纪，但在这个世纪却表现出了强烈的倾向性。从五四运动以来，关于文学大众化问题，不管是启蒙主义者还是马克思主义者都表现出了极大的热情，做出了巨大的成绩，但当人们将这些行为向文学史本身靠拢的时候，却做了精简的处理，结果那些大师们虽然卓然矗立了，但烘托出大师们存在的平庸之辈们却消失得无影无踪。试想，如果这样处理，那些大师们不也太孤傲了吗？茅盾在《中国新文学大系·小说一集》导言中曾专门列论了那些无名青年的小说创作问题，但这一传统并没有传承下来。新时期以后，我们进入了大众化、平面化和多元化的时代，因此也就势必要求对大众化的文学史进行思考。

再次，一般文学史也是一种“现实”的文学史。所谓“现实”的文学史是基于大众对文学创作的可能性的分析上。一般说来，典型文学史或者那些文学大师们的文学创作，虽然绝大多数都是基于对现实的深刻剖析上，但其中必然暗含了两种倾向，要么是对历史的深刻总结，要么是对未来的精确的洞察。也就是说他们总是超越于时代的，他们的思想深刻性总是在后来才被发现和阐释的。虽然他们的创作可能代表那个时代的最高成就，但并不完全代表那个时代的真实的整体性的思想。而大众文学由于大众自身的特性使他们的文学表现出了最现实性和最真实性，他们的思想完全是他们时代的写照。我们说文学史的写作目的，既在于归纳整理文学发展的主线和传统，也在于

对文学发展的时代进行记录，前者主要是由典型文学史完成的，而后者主要依赖于一般文学史。应该说，一般文学史有可能在最大程度上走向历史的现实。

当然上述三点或许并不能涵盖一般文学史写作的全部意义或者理解，它甚至会在很多研究者那里衍生出更多的意义和内涵。如果这样，则必定会对一般文学史写作产生最为积极的效果。由于一般文学史是一个写作范式的预设，它的容量和可能性到底有多大，它的体系最终如何建立，这将是一个引起理论争议和实践检验的问题。至于谁有权利和资格来书写这种文学史，我以为那绝不是挥舞着剪刀和糨糊就可以随意拼贴的毫无文学深度的人。