

中国当代作家论

谢有顺  
主编

# 二月河论

郝敬波 / 著

作家出版社

中国当代作家论

谢有顺 主编

郝敬波 / 著

# 二月河论

作家出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

二月河论 / 郝敬波著. -- 北京: 作家出版社, 2020.1  
(中国当代作家论)

ISBN 978-7-5212-0735-4

I. ①二… II. ①郝… III. ①二月河 - 作家评论  
IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 214043 号

## 二月河论

---

总 策 划: 吴义勤

主 编: 谢有顺

作 者: 郝敬波

出版统筹: 李宏伟

责任编辑: 田小爽

装帧设计:  合利工作室

出版发行: 作家出版社有限公司

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65067186 (发行中心及邮购部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: [zuoja@zuoja.net.cn](mailto:zuoja@zuoja.net.cn)

http: // [www.zuojiachubanshe.com](http://www.zuojiachubanshe.com)

印 刷: 玉田县嘉德印刷有限公司

成品尺寸: 152 × 230

字 数: 181 千

印 张: 14.5

版 次: 2020 年 1 月第 1 版

印 次: 2020 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5212-0735-4

定 价: 45.00 元

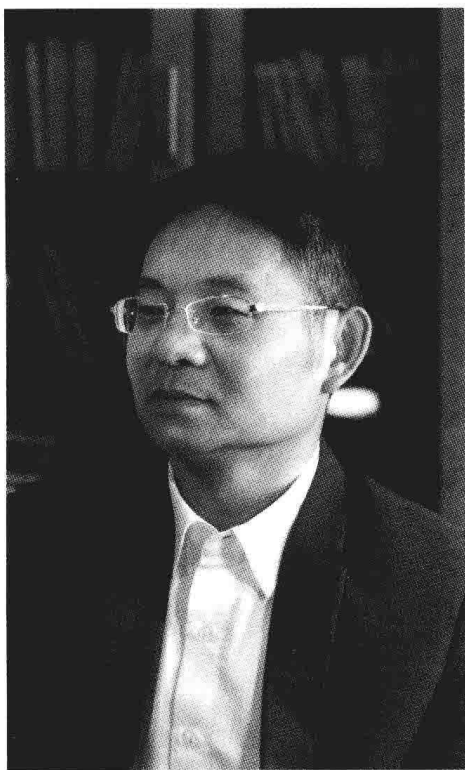
---

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

中国当代作家论

谢有顺 主编



## 郝敬波

■ 文学博士。江苏师范大学文学  
院教授，博士研究生导师。台湾大  
学访问学者。主要从事中国现当代  
文学研究和文学评论，著有《中国  
新时期短篇小说论稿》等，在《文  
艺研究》等刊物发表学术论文六十  
多篇。主持国家、省部级等社会科  
学基金项目三项。曾获第五届“长  
江杯”江苏文学评论奖等奖项。

## 主编说明

自从到大学工作以后，就不时会有出版社约我写文学史。很多文学教授，都把写一部好的文学史当作毕生志业。我至今没有写，以后是否会写，也难说。不久前就有一份高等教育出版社的文学史合同在我案头，我犹豫了几天，最终还是没有签。曾有写文学史的学者说，他们对具体作家作品的研究，是以一个时代的文学批评成果为基础的，如果不参考这些成果，文学史就没办法写。

何以如此？因为很多学问做得好的学者，未必有艺术感觉，未必懂得鉴赏小说和诗歌。学问和审美不是一回事。举大家熟悉的胡适来说，他写了不少权威的考证《红楼梦》的文章，但对《红楼梦》的文学价值几乎没有感觉。胡适甚至认为，《红楼梦》的文学价值不如《儒林外史》，也不如《海上花列传》。胡适对知识的兴趣远大于他对审美的兴趣。

《文学理论》的作者韦勒克也认为，文学研究接近科学，更多是概念上的认识。但我觉得，审美的体验、“一个灵魂唤醒另一个灵魂”的精神创造同等重要。巴塔耶说，文学写作“意味着把人的思想、语言、幻想、情欲、探险、追求快乐、探索奥秘等等，推到极限”，这种灵魂的赤裸呈现，若没有审美理解，没有深层次的精神对话，你根本无法真正把握它。

可现在很多文学研究，其实缺少对作家的整体性把握。仅评一个作家的一部作品，或者是某一个阶段的作品，都不足以看出这个作家的重要特点。比如，很多人都做贾平凹小说的评论，但是很少涉及他的散文，这对于一个作家的理解就是不完整的。贾平凹的散文和他的小说一样重要。不久前阿来出了一本诗集，如果研究阿来的人不读他的诗，可能就不能有效理解他小说里面一些特殊的表达

方式。于坚也是一个典型的例子。很多人只关注他的诗，其实他的散文、文论也独树一帜。许多批评家会写诗，他写批评文章的方式就会与人不同，因为他是一个诗人，诗歌与评论必然相互影响。

如果没有整体性理解一个作家的能力，就不可能把文学研究真正做好。

基于这一点，我觉得应该重识作家论的意义。无论是文学史书写，还是批评与创作之间的对话，重新强调作家论的意义都是有必要的。事实上，作家论始终是中国现代文学的一个宝贵传统，在1920—1930年代，作家论就已经卓有成就了。比如茅盾写的作家论，影响广泛。沈从文写的作家论，主要收在《沫沫集》里面，也非常好，甚至被认为是一种实验。中国现代文学研究界的许多著名学者都以作家论写作闻名。当代文学史上很多影响巨大的批评文章，也是作家论。只是，近年来在重知识过于重审美、重史论过于重个论的风习影响下，有越来越忽略作家论意义的趋势。

一个好作家就是一个广阔的世界，甚至他本身就构成一部简易的文学小史。当代文学作为一种正在发生的语言事实，要想真正理解它，必须建基于坚实的个案研究之上；离开了这个逻辑起点，任何的定论都是可疑的。

认真、细致的个案研究极富价值。

为此，作家出版社邀请我主编了这套规模宏大的作家论丛书。经过多次专家讨论，并广泛征求意见，选取了五十位左右最具代表性的作家作为研究对象，又分别邀约了五十位左右对这些作家素有研究的批评家作为丛书作者，分辑陆续推出。这些作者普遍年轻，锐利，常有新见，他们是以个案研究的方式介入当代文学现场，以作家论的形式为当代文学写史、立传。

我相信，以作家为主体的文学研究永远是有生命力的。

谢有顺

2018年4月3日，广州

# 目 录

导言：人间再无二月河 / 1

## 第一章 二月河历史小说的阅读与评价问题

一、从读者与阅读说起 / 11

二、研究现状和评价维度问题 / 20

## 第二章 历史和文学观念变迁中的二月河小说

一、历史观念与文化思潮的影响 / 32

二、文学观念转型中的历史叙事与“真实性”表达 / 43

三、历史小说中“人”的回归问题 / 48

## 第三章 “落霞三部曲”与“宏大叙事”

一、创作主题与民族心灵史书写 / 59

二、历史中的改革与英雄 / 67

## 第四章 形象建构：帝王、士子与“小人物”

一、两个问题：“写帝王”与“怎么写” / 78

二、士子形象：一种精神的想象方式 / 83

三、“小人物”：个体生命的表达方式 / 93

## 第五章 文学传统的承继：本土化叙事

- 一、当代文学的“本土化”问题 / 104
- 二、二月河小说与中国传统文化 / 108
- 三、二月河小说创作与《红楼梦》 / 118

## 第六章 个性与区隔：比较研究视阈中的二月河小说

- 一、个性与共性：历史小说思潮中的“落霞三部曲” / 132
- 二、讨论二月河的重要路径：与更多作家的比较分析 / 142

## 第七章 经验与局限：二月河历史小说的文化反思

- 一、多元格局中的历史叙事与价值困境 / 163
- 二、二月河历史小说创作的局限性问题 / 167
- 三、“二月河经验”的可能：关于文学经验的思考 / 179
- 四、当代文学“经典化”问题与二月河历史小说 / 210

## 后 记 / 222

## 导言：人间再无二月河

“人间再无二月河。”这是一句感伤的怀念和叹息，带着些许民间质朴的惋惜，激起我们对“落霞三部曲”的多少阅读记忆。那宏阔的历史如此苍茫，如同我们的哀伤。

如果不是将文学视为谋生的工具，而是将它理解为一种高级的精神形式，我们就可以记住二月河对文学最初的承诺和最终的坚守。——让我们首先做一个简短的回顾吧。

二月河，原名凌解放，1945年11月3日出生于山西省昔阳县。1948年二月河跟随同为军人的父母从昔阳渡河南下至河南陕县、洛阳。1958年父母调至邓县，小学刚毕业的二月河因考中学的结果没下来，一个人留在洛阳。十六岁父母又调离，他又一人留在邓县。二月河的学生时期因父母工作调动而频繁转学，后于南阳第三高中毕业。1968年应征入伍，随部队总后勤部工建206团前往山西大同进行施工任务。在每天开山、放炮、打坑道、挖煤窑等工作的间隙，二月河阅读了大量历史书籍。后被任命为文化教员，几年后升任团部宣传科长。十年军旅生涯，是二月河重要的学习时期。

1978年二月河转业至南阳市委宣传部工作，业余时间开始研究《红楼梦》。红学家冯其庸鼓励其创作小说，二月河人生走向开始变化。随后二月河尝试创作了电影剧本《刘秀》《康熙》，未获成功。1982年10月第三次全国《红楼梦》学术研讨会在上海召开。会议间隙红学家们谈论清史，有学者提出，康熙除鳌拜、平三藩，解决

台湾、新疆问题，融合满汉文化，促进民族一统，如此文治武功、雄才大略之人杰，居然至今仍无一部像样的写他的文学作品。一旁的二月河突然发言：“我来写！”大家皆一笑了之。

1984年年底，二月河正式开始《康熙大帝》的创作。写作多在每晚十点以后开始，至凌晨三点左右结束。1985年“康熙”系列第一部《康熙大帝·夺宫初政》由黄河文艺出版社出版。1987至1989年，二月河每年一部，相继推出《康熙大帝·惊风密雨》《康熙大帝·玉宇呈祥》《康熙大帝·乱起萧墙》，完成了四卷一百六十余万字的“康熙系列”。香港、台湾随即出版，引起很大反响。1991年、1993年、1994年分别推出《雍正皇帝·九王夺嫡》《雍正皇帝·雕弓天狼》《雍正皇帝·恨水东逝》，完成三卷共一百四十余万字的“雍正”系列。1994至1999年又相继推出六卷本二百余万字的“乾隆”系列：《风华初露》《夕照空山》《日落长河》《天步艰难》《云暗凤阙》《秋声紫苑》。至此，二月河完成了三部十三卷五百余万字的“落霞三部曲”的鸿篇巨制。之后，二月河还与薛家柱合著历史小说《胡雪岩》，还出版有《二月河语》《密云不雨》《人间世》《旧事儿》等散文集。2018年12月15日凌晨，二月河与世长辞。

从上述简短的回顾中，我们足以看出二月河那种巨大的文学热情、惊人的创作毅力和非凡的创作能力。其历史小说创作的直接缘起是“我来写”三个字，这三个字是二月河的一个承诺。这个简短而庄重的承诺开启了他一生漫长的事业。从某种意义上说，文学创作并非他有意选择，而是起始于实现书写那段历史的念想和愿望。二月河为什么会选择历史题材？这似乎是一个简单的问题。偶然因素，兴趣使然，这些都可以作为答案。在许多人看来，历史叙事并不是什么具有探索意义的事情，远不如“先锋小说”等思潮创作那么令人炫目，带着神秘的迷人光芒，炫耀着技术创新的“先导”姿态。似乎任何人都可以从历史的、艺术的角度来指责历史小说，比如“历史观有问题”“缺乏现代性”“写出历史的本质了吗”“套路

老旧”，等等。因此，真正的历史小说家要具有藐视所谓“思潮”的勇气，并具有把这种藐视的勇气转换成实践结果的耐力和能力。我们关注的正是二月河历史题材的选择方式，以及这种选择所体现出来的艺术旨趣，特别是在当时的文学场域中，这种选择所生成经验的可能性。

从1902年《新小说》报社开始使用“历史小说”这一概念，自此，历史小说便以独立演绎正史的姿态登上中国文学舞台。二十世纪八九十年代，开放的时代背景给予历史小说家更加开阔的创作空间。在风云涌现的创作浪潮中，二月河的创作无疑是最醒目的现象之一。二月河的文学创作属于那种“半路出家”的，是偶然的，他只是想把一段历史展现出来。而且，他想讲一个像《红楼梦》那样让人们喜欢并耐得住寻思的故事，因此也按照《红楼梦》的方式去叙说。如果把时间拉回到1980年代中期，我们会意识到一个很有意思的问题：二月河朴素的、以自己的方式只顾写下去的创作行为，与那个时代的文学浪潮是那么不相融合。在中国文坛思潮迭起的潮流中，二月河更像一名战士。战士没有高扬的手势，更多的是匍匐前行。他以历经磨难的方式表达自己对文学的激情和敬畏，以拒绝姿态写作的方式唤醒沉睡在时代中的某种创作精神。无疑，二月河下了“功夫”，以自己的方式靠近真正的创作——一种严肃意义而非一时追逐浪潮的创作，以日积月累的积淀来面对创作的难度，以作品的艺术冲击力来赢得读者。从文学经验的意义来看，这不仅是一种积淀，更是一种召唤。在这个喧嚣的时代，我们一直希望文学给予沉静的心灵慰藉。然而在这个时代，作家的心灵往往也是动荡不安的。在文学消费的光影里，许多作家都加入了这场时代的饕餮之宴。在这样的背景中，找到一位始终不为喧哗所动、安静地以自己的方式创作的作家，或许并不是一件容易的事情。二月河就是这样的一位作家。

二月河以历史叙事来“照亮”世界。米兰·昆德拉在《小说的

艺术》中说：“假如小说的存在理由是要永恒地照亮‘生活世界’，保护我们不至于坠入‘对存在的遗忘’，那么，今天，小说的存在是否比以往任何时期都更有必要？”<sup>①</sup>这句话对于当下的文坛来说或许更有意义。作为叙事文体的小说怎样“照亮”变化纷繁的“生活世界”，实际上是当下每一位小说家都值得重新思考的问题。当然，由于小说形式的发展，它对于生活世界的“照亮”方式也是不断变化的，但无论怎样，小说家对生活世界的深入了解和深刻把握应该是小说能够“照亮”生活世界的重要前提，否则，小说的“照亮”只不过是作家的乌托邦想象，它割断了小说艺术与丰富生活之间的审美关联，在很大程度上削弱文学的审美意蕴。这种现象在当今文坛可谓比比皆是，我们很容易能感受到许多小说家对其作品中“生活世界”的隔膜感，而此时他们的书写策略往往是：用一种观念或“思想”作为其生活经验缺失的掩体。显然，二月河是不同的。二月河沉潜在生活深处，匍匐在自己熟谙的历史世界里，用丰富的小说世界来表达他对文学和世界的理解，建构着自己的文学理想。他很有耐心，没有试图走捷径的欲望和浮躁，而是踏踏实实地描绘着历史和生活，形成了蔚为壮观的“落霞三部曲”。

显然，二月河的小说围绕着几个帝王展开的。“写帝王”——从一定意义上说，这似乎成了一个问题。这个问题实际上也伴随着当下读者和评论界对二月河的评价。从文学意义上说，写帝王——写任何人——没有任何问题。有什么问题呢？——文学是人的文学。二月河努力将帝王置放于具体的历史环境之中，遵循人物性格发展的逻辑，从而使其笔下的帝王形象充满了强烈的感染力。但有一个耐人寻味的现象是：在当代文学中写帝王就似乎要求具有“正确”的历史判断，否则作家的“历史观”好像就有“问题”。这里我们依然要重复地强调，这对历史小说家来说是不公平的，也有悖

---

<sup>①</sup> [捷克]米兰·昆德拉：《小说的艺术》，董强译，上海译文出版社2004年版，第23页。

于文学创作的审美要求。尽管也没有哪位批评家站出来说不可以写帝王，但是，从文学批评的实践来看，帝王题材在一定程度上束缚了我们对二月河创作的探讨。小说家不是哲学家，也不是政治家和历史学家，他不需要为“政治正确”和“历史本质”负责。——否则的话，写乡土文学的作家要写出中国乡村发展的“本质”吗？写城市文学的作家呢？

而对于我们，如果要讨论二月河，就要倾听不同的声音。二月河的创作有时面临着来自不同方向的批评和质疑，这恰恰说明其历史小说依然重要。只是我们要尽量平心静气地倾听自己内心的声音，检视自己的真诚与虚伪，反思自己的批评立场与批评姿态，并以这种方式走进一个作家，走进作家的艺术世界。如果要展开讨论，我们就必须准备一个基本的前提：真正实现文学意义上的阅读。在当下，作为一个批评者，恐怕首先要问自己的是：我的评估多大程度上是建立在阅读经验基础之上的？如果我们不能清晰地回答，恐怕接下来还应该问另一个问题：我对谈论的对象是否做到了一般性阅读？——如果含糊其词，那就别说细读和批评性阅读了。而这些，恰恰是对于专业读者的要求，是真正评论一个作家的开始。在这个基础上，我们有必要强调批评的维度——更多的文学维度而非其他，比如历史语境中的真实性、文学虚构能力和文学想象能力等维度。很清楚，二月河没有把自己打扮成思想家的冲动，也不耐烦在作品中楔入哲学性的元素，他只想老实地做个小说家，在历史的冲突中释放生命的况味，在过往的烟尘中追寻生命的表情。在争斗冲突的故事背面，细心的读者会体味到小说有着一种浓郁的抒情。这是二月河特有的抒情，它带有广阔、悲叹和忧郁的特征，只不过人们往往被故事吸引而忽略了它。而这也构成了二月河历史小说特有的复杂性和审美性。——譬如阅读中的一个感受：即使你想找到福柯的“权力”观念，也可以在各种关系的纠结中发现它。还有，西方现代文学或后现代的一些艺术因素在二月河小说中也是

存在的，比如，盛世历史叙事中潜在的悲剧叙事，时代变迁可能性的某种想象，个体人格的分裂，等等，这些都把其历史小说指向一个具有现代文学意识和特征的复杂文本。只是这些特征被“稀释”在宏阔的历史叙事中去了，弥散在历史鲜活的不同场景中去了。这样说，并不是要“抬高”二月河历史小说的文学意义，而是讨论其创新性因素存在的可能，以及在此基础上生成的某些文学经验。

很显然，二月河并不打算去清算历史，这与新历史主义小说家的想法不同。新历史主义小说家在西方文化思潮中找到理论武器，基本上从“个体”和“解构”的方向去击打历史的某种部位。二月河不关注别人在做着什么“时尚”的事情，他只是专注自己想做的事，去完成一个历史时空的复杂书写，包括写英雄的雄才大略，包括写普通人的生活琐屑。二月河的笔下不仅是帝王的世界——他并不是“歌功颂德”——还有各色人等的物质世界和精神世界，小说注重在风云变幻的历史时空里更多以中国方式讲述中国的人情世故、悲欢离合以及成功与失意、希望与迷茫。新历史主义小说的创作诉求往往以荒诞、神秘、变形等方式走进历史的“真实”，追求一种纤细、尖锐的穿透力；而二月河的历史叙事则保持在更为现实的轨道上，在广阔、深厚的空间中探寻历史的真实貌相，追求一种宏阔、厚重的表现力和冲击力。只是我们在新时期过分关注西方批评话语的背景下，往往强调了前者的意义与价值。当然，我们也不能遮蔽时代的文学场域之于二月河创作的影响，因此，还会在新的历史观和文学观的影响中来阅读其历史小说。只是在这个路径上，不能仅从概念出发，而是强调从阅读感受出发，讨论二月河小说在历史和文学观念变迁中的艺术特质，探讨其生成艺术经验的可能性。

二月河的历史小说还展示了重建宏大叙事的可能。莫言曾说过一句耐人寻味的话：“重建宏大叙事确实是每个作家内心深处的情

结。所有的作家都梦想写一部史诗性的皇皇巨著。”<sup>①</sup>之所以说这句话耐人寻味，是因为“宏大叙事”的概念在当代文学发展中是别有一番“意味”的，充满了某种意义的警惕与排斥。中国当代文学发展到今天，我们对待“宏大叙事”的姿态是值得重新考量的。莫言这句话实际上也是对“宏大叙事”观念的反思，其中涉及了当代作家的创作情怀和主题话语。二月河的小说中有一种显著的感时伤怀之情，通过帝王的故事展示人的命运，述说着对那个特殊时空中家国变迁的诘问和感怀，让一种复杂的感伤之情游走在今昔之间，滋生出悲悯沧桑的文学意味。“落霞三部曲”的命名就充满了这种悲凉的沧桑感悟。二月河在书写惊心动魄、波谲云诡的历史的同时，也在进行内在的文化反思，于是形成了这种“落霞”式的历史悲叹。

我们这里需要强调一下二月河历史小说的“文本”特征。美国学者罗伯特·司格勒斯对文本的界定：“以一种代码或一套代码，通过某种媒介从发话人传递到接受者那里的一套记号。这样的一套记号的接受者，把它们作为一个文本来领会，并根据这种或这套可以获得的和适合的代码，着手解释它们。”<sup>②</sup>从这个意义上说，文本的意义是开放的。西方学者将文本存在形式区分为“第一文本”和“第二文本”，法国文论家罗兰·巴尔特还将文本区分为“可读的”和“可写的”两类。有一个问题是：二月河的历史小说是不是可以归为“可写的”文本类别呢？在我看来是可以的。一些读者可能并不认同。“可读的”和“可写的”划分依据是文本是否具有能调动读者积极参与意义创造的特质，二月河的历史小说故事清楚，意义指向明确——书写康乾之盛世和帝王之伟业，于读者“可读”而

① 莫言、崔立秋：《“有不同的声音是好事”——对〈生死疲劳〉批评的回应》，《文学报》2006年9月28日。

② [美] 罗伯特·司格勒斯：《符号学与文学》，谭大立、龚见明译，春风文艺出版社1988年版，第246页。

已，何谈“可写”？其实，“可读”的印象可能还是停留在“一般性阅读”的层面，没有进入到“细读”和“批评性”阅读的环节。如果我们的目光稍稍从波谲云诡的故事上移开，就会发现“落霞三部曲”宏阔文本结构所提供的“能指”功能，就会体味到其具有的更多的阐释可能性。伊瑟尔说“文学文本只有当其被阅读时才能起反应”<sup>①</sup>，从这个意义上说，作为读者和批评家，如何实现有效阅读，在二月河的历史叙事结构中解读更多的可能意义，是深化二月河研究面临的重要问题。因此，我们反对仅在纯粹个人化的反应层面做某种简单甚至粗暴的“评判”。同时，我们还应该注意到，“环境”是二月河历史小说中尤其值得重视的一个要素。在当代历史小说家中——也包括新历史小说家——如二月河那样把“环境”要素处理得如此出色的作家并不多。这体现为一种艺术观念，更体现为一种创作的姿态、立场和能力。二月河以足够的耐心把“环境”处理得非常成功，其丰富性、复杂性和真实性给读者留下了极其深刻的印象。正因为如此，小说的人物才自然、鲜明地“立”了起来，情节运行得才如此扎实和自洽，这使得二月河历史叙事的艺术品格大大提升。此外，就语言而言，二月河的小说语言有一种艺术张力，使其与传统的“讲故事”的语言区别开来，并带有某种反思的意味与审视的力量。这容易使我们想起二十世纪哲学向“语言学转向”的变化。文学是语言的艺术，是通过语言与世界建立联系的，因此，可以说小说家对语言的态度和策略是其文学观念和文学审美的重要表征。几乎所有的作家都不会否认语言在作品中的价值和意义，但在当下的小说创作中，不少作家由于在一定程度上偏离了文学的审美路径，重在对所谓“思想”的表达，往往在实践上形成了对语言的忽视和弱化，正如有学者指出：“受市场之手的指挥，更多的作家重量轻质，很多人嘴上认同‘语言是文学的第一要素’，但实际上语言观念淡漠，压根儿就没有把语言当作一个‘问题’。一些

<sup>①</sup> [德]伊瑟尔：《阅读行为》，金惠敏等译，湖南文艺出版社1991年版，第207页。