

文学现场

“历史的聲音”：创新文学史的书寫形式(节选)

丁帆 王尧 程永新等

摘要：“历史的聲音：创新文学史的书寫形式”学术工作坊于 2024 年 12 月 21 日在苏州大学举办，工作坊聚焦于探索文学史书寫的新范式，尤其强调“口述史”方法对重构文学史的重要价值。丁帆、程永新等学者围绕中国现当代文学史撰写的瓶颈与对策展开讨论，指出当前文学史研究的困境，认为王尧《“新时期文学”口述史》通过记录作家、编辑、批评家的鲜活记忆，弥补传统文学史对文学生产过程与偶然性的忽视，呈现出文学史的动态性与民主化，从而留存“历史的聲音”。王尧进一步反思了研究中的挑战，如记忆的虚构性、口述差异的处理，以及如何通过叙事体书寫还原历史细节。此外，与会专家指出，口述史研究记录了文学发展演变的历史现场和鲜活细节，发掘出真正属于文学生产者的声音和主体能动性，打破了传统文学史书寫的僵化结构和模式，开辟了文学史书寫的新路径和新范式。杨祥银阐释了口述史研究的跨学科特性及其与文学的深层关联，强调其多元性、复杂性与矛盾性；金理指出研究需打破经典文学史结构，突出“人”的能动性；曾攀认为口述史言研究通过“回音”式记录重构了文学史的现场感与不确定性；何同彬则强调其对“新时期文学”思想动能的激活意义，呼吁当代学术重拾对话精神。

关键词：《“新时期文学”口述史》；口述史；新时期文学；文学史书寫

一、文学史书寫的新可能

丁帆(南京大学人文社科资深教授)：我不谈文学史的书寫形式，只从文学史书寫的内容谈“当前中国百年文学史撰写的几个瓶颈问题及其对策”，一是按文学史的时间顺序，二是从区块领域，来论及一些大家普遍存在的疑惑，以及我个人的几点看法。

第一，当“前三十年”(1919—1949)文学研究面临诸多挑战时，我们如何面对 20 世纪 90 年代文学史撰写中已经将这段历史中许多创作思潮、流派、社团和作家作品纳入文学史、并已定性入史的史料？我们如何在教学科研上实施？我觉得这一段问题不大，因为经过 20 世纪 80 年代到 21 世纪前十年，这三十年对以往“前三十年”现代文学领域的资料发掘和深入

研究已经相当完备和充分了。

第二,当“后三十年”(1949—1978)文学研究同样也面临诸多挑战时,我个人认为,这也没有多大问题。我们编撰的《中国新文学史》顺应时世和时势,这是文学制度所决定的。

第三,“80年代文学”和“90年代文学”研究,也即“新时期文学”研究,往往是博士论文选题最多的范畴,其中许许多多的研究显然还不够深入,主要原因是亲历这段历史的作家、评论家,以及文学史家没有参与到文学史的重述和重构中来。同样,王尧从20世纪90年代在《当代作家评论》上开设的和作家对谈的专栏,就是一种有远见卓识的前瞻性学术行动,留下了研究现场的第一手史料。如今,他所倡导并身体力行的“口述文学史”研究,就是为将来文学史的重构打下坚实的基础。

第四,“21世纪文学研究”,也是离我们最近的文学史研究,已经成为当下的显学,研究者众多。相对来说,这个时段的文学研究即时性强,材料好找,直接面对作家和作品,而且显示度高。因此,大家都会抢着挤上这班快速“高铁”。但是,它又是很难做的文学史课题,因为,没有经过时间的历史磨砺,想让它尽快入史,没有眼力劲,没有敏锐的前瞻性和独到的审美眼光,是难以在文学史中留下印痕的。如果近距离的文学还不能让我们看清它的本质特征的话,那么,做一些前瞻性的评价也是必要的,尤其是作家作品的首次文学史筛选。

综上所述,我认为,趁着这个文学史“无声的时代”,我们开始做大量的基础工作,甚至用AI智能机器,做出大量的史料收集和整理,尤其是“口述文学史”的抢救和整理,显得尤为重要,我们今天的行为,是为未来的文学史留下珍贵的“历史的声音”。

王尧(苏州大学人文高等研究院院长、教授):今天我们的文学史研究呈现了很多新可能,也提出了很多需要我们进一步思考的新问题。

第一个,文学史本身的悖论性问题。这么多年围绕文学史究竟是文学的还是历史的、是审美的还是知识的,有很多争论。这个争论是永远没有办法结束的,因为文学史本身就呈现出这样一种悖论。比如说历史上以马克思主义的

历史的、美学的方法来研究文学史,这是大家公认的一个标准,但是我们从来没有想过什么是历史,什么是美学,什么是中国文学研究中的历史和美学。美学的方法我们就不谈了,什么是历史,这个历史的标准是什么,这太复杂了。所以文学史本身就是一个悖论,正由于它是一个悖论,所以我们才能够不断地把各种关系往里填充,可以不断地把它展开。这是今天我们文学史研究所面临的第一个问题。

第二个,文学史概念的问题。我们通常会认为文学史有两个概念:一个是原生态的文学史,就是文学生产本身的、被隐蔽的这个历史;一个是我们以学术研究的方式,通过论文和著作建构起来的文学史。有人讲前面一个文学史是客观的,后面一个文学史是主观的,这其实也是一个悖论。这里有一个非常大的问题,就是在今天的文学史研究里面,文学史研究和文学批评是融合的,经过大学学院体制训练以后的新一代学者,其实不是那么区分文学批评和文学史研究,包括文学理论,因为文艺学老师做文艺理论,基本上是没有文学的文艺理论,他们是纯粹知识生产的循环。就是文学的基本原理,也没有谁是按照它来写论文和创作的。但是就当下文学史研究的学术呈现方式——论文和各类文学史教材——而言,我个人认为论文里面所体现出的复杂性和深度,是大于文学史著作的。文学史著作这样一种形式,深受各种思潮和其他学科的影响,基本上是以编写为主的,所以很难一以贯之地反映一个学者对文学史的理解。就此而言,今天的文学史教材已经严重限制了对文学史的研究和探索。所以就出现了一个很大的问题,如果我们年轻一代学者从文学史著作出发研究文学史的话,那基本上是不会成为一个文学史家的。所以我觉得需要反思,文学史著作这样一种形式,其实给文学史研究带来了很大的负面影响。

正是在这个前提下,我提出了“去熟悉化”的问题。今天我们很容易以后见之明来想象以前的历史,并想当然地以此理解历史发生的逻辑,却忽略了“逻辑”其实是充满了差异的。正是这个原因,我们往往对历史进程缺少以同情和理解为前提的批判,而只有同情和理解

才有可能还原文学史本身。但是如果只有同情和理解,那也是会出大问题的,同时还要加强判断,判断和批判同样也很重要。所以我提出来需要一个以同情和理解为前提的批判,否则我们永远会自以为比前人高明。也就是说,今天我们需要一种先理解和同情,然后再来批判的思维,这两样都不可或缺,都有助于推动文学史研究的“去熟悉化”。

这些年来我注意到,从 20 世纪 80 年代重写文学史到今天,我们一再强调多种文学史的可能性,但实际上这个难度是比较大的。其中一个非常重要的原因,就是至少我们这一代人还没有自己的理论和方法。文艺理论所做的关于文学史的理论 and 模式等的研究,几乎是空对空的,因为它没有文学史写作的经验。所以今天一个非常大的问题,就是我们没有自己的文学史理论和方法,这是一个非常明显的大的时代制约。因此我觉得关于文学史的研究和写作,不要去设想会在一个时间段内终结,这是不可能的。我们的文学史写作,应当采取一种民主化的形式,而不是精品化和历史模式化。我们不要设想文学史写作能一锤定音,它本身就是一个民主化的开放的过程。

最后,史料研究的孤立化问题。这些年学界在史料研究方面做了大量的整理工作,但这实际上并没有推动文学史往前走,因为大量的史料整理和研究并没有与文学史研究本身结合在一起,它们既是单独化的,也是孤立的。还有,有人认为史料整理和研究不需要思想和学识,这是一个重大的误区,也是今天史料研究之所以停滞的一个很重要的原因。以上即是我的几点思考,希望以此引动我们的青年学者继续往前走。

程永新(《收获》杂志主编):今天的题目“创新文学史的书写形式”是一个很好的题目,让人联想到发掘一种新的文学史写作方法的必要性。由此,我首先想到了几个月前一名年轻编辑写的纪念巴金先生诞辰 120 周年的文章。这篇文章主要写改革开放以后几十年《收获》的历史,然后就写到了 1987 年的“先锋文学”专号,结果后面的内容几乎与事实不相干,也与王尧老师的这本口述史中的相关梳理相去甚远。

其实当年根本就没有“先锋文学”这么一个口号,这个专号的起源,只不过是 1986 年夏天与《花城》杂志举办的笔会上,我们彻夜长谈聊文学,感觉到当时的中国文坛出现了一批与前辈作家有着完全不同的写作方法和理念的写作者,当时就想把他们放在一起应该是很有意思的事情。随后《西藏文学》发布了后来被称为“魔幻现实主义”的专号,我当时看了那个专号以后很激动,就给专号中的每位作者都写了一封信,希望他们能够赐稿。深感当时文坛的新变化,我跟马原商量,可不可以来做一期年轻写作者的专号,当时没有打任何旗号。回到上海以后,我就跟当时的灵魂人物李小林(巴金先生的女儿)商量这个事情,她很支持。正是在这个情况下我跟全国的年轻作者约稿,才有了 1987 年第五期这个“专号”,把余华、苏童、史铁生以及当时一批年轻写作者的作品集中推了出来。

这批作品发出来以后,当时上海的一批老作家都觉得很奇怪,他们在一次作协的会议上纷纷提意见,说这批小说中没有一篇小说能看得懂,不知道在写什么,也不知道为什么要发这么一批让人看不懂的小说。这也从另一个方面反映出了在巴金先生和李小林主编的呵护和支持下,《收获》杂志得以有机会在一个相对自由的空間里发展和成长。但从上述那位年轻编辑的书写来看,他的文章显然没有触及当时这些具体鲜活的文学史场景和内容。这些相对更为翔实真切的文学史真相,很容易被遮蔽和隐藏,它们需要也应该被更多样化的方式和手段记录和整理下来。从这个意义上讲,所有的书面化的文学史书写都带有一些个人化的东西,这些东西或许不一定直接触及历史的真相,但它们是真实的,它们可以佐证和丰富对文学史的理解和探究。上面所提及的历史才过去短短几十年,就已经陷入了这样一种状况,如果没有一些文本或著作来记录和梳理,它很可能会在一些当事人还在世的时候就走样掉。所以如王尧老师这样以“口述史”或其他方式展开对文学史的整理和挖掘,就显得尤为必要和重要。

刚刚王尧老师提到《一个人的文学史》,这本书首先源于我相对完整地保留下了当年作家们写给我的信件。在此基础上,我就想尝试把这

些书信都整理出来,从个人的角度呈现一种文学史的整理和叙述,以此向读者讲述当时的具体历史境况,包括改革开放的大历史背景,以及中国文学在这个大背景下,是怎样一步步走到今天的,是这个初衷最后说服了我。具体的整理标准和原则就是只挑选跟文学有关的书信,跟文学无关的,全部剔除掉。标准非常清楚,只谈文学。通过这样的一种整理,这本书其实在努力从个人的角度记录和还原我们所经历的那个美好的文学时代。

王尧老师的这本口述史,同样也旨在为我们提供一个相对完整也相对接近真相的文学史叙述。从这本书里可以了解到,当年最活跃,也是当下文学中坚力量的这批作家,是怎样从八九十年代一路走到今天的。从这个意义上讲,我觉得王尧老师这本书具有重大的学术意义和文献价值,它在将来肯定会被不断重版,通过后续更加严谨的修订,应该也肯定会有更完善的精装本面世。

二、“口述史”与文学研究

杨祥银(中国人民大学历史学院教授、博士生导师):什么是“口述史”?这个问题现在争议很大,包括它的起源以及各种各样的问题。在口述史学界,一般以1948年哥伦比亚大学口述史研究室的创建作为现代口述史学科起源的标志,这也是国际口述学公认的。是否叫“口述史”,至少要像王尧老师的《“新时期文学”口述史》一书中所呈现的,有一个访谈者,有一个受访者,是一个对话的形式。“口述史”这个概念或术语本身一直以来都与以个人证词为基础的一些概念或术语,像生活史、生命故事目击者证词、口述传记、口述自传等大概20多个相关术语在交叉使用。比如现在国外讨论的老年医学,其中有一个经典的概念叫life review(生命回顾),是罗伯特·巴特勒(Robert Butler)于1963年提出的,但现在西方的老年医学界在讨论这个议题的时候,已经都不再用life review这个概念了,而是同样用oral history(口述史)。

作为一个概念或术语来看,“口述史”正在不断取代其他学科的相关术语,也在不断地拓

展自己的内涵和外延。对于历史学家来讲,它可能是一个史料库;但是对语言学家来讲,它又可能是一个语料库。所以从概念和术语本身来看,“口述史”的意义和特征其实是极其多元的。有鉴于此,我对“口述史”做了一个宽泛的定义,我认为它是真正的以人类历史活动的主体、也即活生生的人为核心研究对象的一个学科,或者一种研究方法。基于这样一个概念或定义,它实则指向对人类活动的全部内容的揭示和探究。从这个意义上讲,口述史的最大价值就是呈现历史的多样性、复杂性、差异性,甚至是矛盾性。在此概念理解和定义界定的基础上,我主要讲四段引言,以引出今天的讨论。

第一段引言,口述史的跨学科特性。这首先体现在近几年中国文学与外国文学的研究领域都出现了一系列的口述史选题。其次推而广之,在国家社科基金的25个类别里,涉及口述史的也已经达到了18类,大概只有像政治学、管理学这些学科没有涉及。但这也仅限于国内,国外管理学领域对口述史的应用和涉及已相当普遍。从更广泛的范围来看,我甚至看到联合国有关全球气候问题的报告中都使用了“口述史”这个术语。此外在西方的很多医学研究中,比如说护理学的研究中,也都出现了“口述史”的概念。也就是说,“口述史”这个概念或术语,正在不断地向各个学科扩展,并取代其中相关的其他概念或术语,进而呈现出鲜明的跨学科特性。整体来看,根据我的统计,在大概22个学科领域,如医学、建筑学和艺术学领域中,都出现了对口述史的普遍涉及和应用。这从根源上来看,又都源于口述史本身的特性,也即无论是它的特征还是功能都是极其多元的,一如上文我对“口述史”的新定义,它其实是努力在一个有限的范围内全力呈现人类历史活动的全部内容。

第二段引言,口述史与文学在中国的跨文化“互译”现象。这一现象主要发生在20世纪80年代,并集中体现在两个层面:首先是彼时中国的报告文学和纪实文学在被翻译成英文时发生的“互译”,20世纪80年代中国的报告文学和纪实文学盛极一时,这些文学作品显然不是严格意义上的口述史,但在被译成英文时,题

目中都添加了 oral history(口述史)这个术语,被“翻译”成了口述史作品;其次是彼时国外的真正意义上的口述史著作在被翻译到国内时,又因彼时国内尚未引入“口述史”的相关概念和理论,而被“翻译”成了报告文学或纪实文学作品。当时翻译口述史著作的译者,可能大都是文学专业出身,这使得他们进一步把这些著作与彼时国内正盛行的报告文学或纪实文学等同了起来,进而想当然地把美国的口述史著作理解成了我们的报告文学类或纪实文学类作品。经过这样一个特殊时代背景下的跨文化“互译”,当时那些国外明确标明为 oral history(口述史)的著作,在翻译到国内时都变成了口头文学、报告文学或纪实文学,成了文学性作品,而未被定性为原来的口述史著作。

引言三是口述史与文学本身的紧密关系。我们都知道,文学这一门一般被划分为小说、诗歌、散文和戏剧几大类,而口述史与这几大文学类型都有着非常紧密的联系。比如作为一种特殊戏剧类型的口述史戏剧,现在还专门出现了一种口述史剧场。比如口述史与传记文学,其实美国早期做口述史的出发点就是为了写口述传记。再比如获得普利策特殊贡献奖的亚历克斯·哈利(Alex Haley)的《根》,关于它的定位和分类,到底是历史著作还是小说作品,更是引起了巨大的争议:一方面,作为口述史著作,它是被美国主流的口述史学界所接纳和认可的;另一方面,在市面上销售时,它又被归类到各种小说或者论述作品之中。被翻译到国内且被标为口述史后,它的销量更是一度剧增,因为口述史在国内是一个热点。这个例子也进一步从侧面显示出了口述史与文学本身的紧密关联。

最后一段引言,讲一讲一部非常经典的、题名就叫作《口述史》的小说。这部小说在出版时,有一些版本里删掉了 novel(小说)这个词汇,因此我最先以为它是一部口述史理论性著作,读下去才发现是一部小说作品。换言之,它实际上是直接把口述史当成了一种可能的文学题材。就像口述史戏剧、口述史小说、口述史纪录片、口述传记,在这本作品中,口述史本身也成了一种重要的文学、主要是小说题材。它不再简单地把口述史视为一种文学史史料或文学史

的书写方式,而是在更高和更深的层次上实现了口述史与文学、与其他学科的交叉和连接,进而使得口述史成了一种文学创作类型和题材。由此也启发我们,可以从口述思维出发,去理解或者探讨小说与口述史之间的关系,也即:一方面,小说创作对口述史写作的意义;另一方面,口述史这样一种方法或者思维,对小说创作的意义。

讲述上述四段引言,其实是为了打开要探讨的“口述史与文学的关系”这一主题的整体框架,也即这一探讨大概要围绕哪些方面展开,并为这一主题探讨理清理论基础。只有在这个框架下和基础上,才可以进一步展开对口述史与文学的交叉互动的探讨,并思考这一交叉活动可能引发的更深层次的问题。

王尧(苏州大学人文高等研究院院长、教授):杨老师讲得非常好,对我也很有启发,并引发了我的诸多思考。首先,由于20多年的准备工作和时间跨度,加上受采访年代的限制等,我这本口述史还存在着诸多遗憾,比如采访对象的缺失和访谈内容的删减。当年做采访时,有很多想采访的对象就已不在了,有些联系到了却不愿意详谈,还有些采访的内容在整理过程中做了大量删减。所以它还是不够完整的,当然这也符合我自己的文学史观念,就是文学史本身是不可能彻底完满的,它必然存在着某些残缺。因此我的计划就是过段时间再对它作进一步的修订,一方面充分利用当年做采访前期工作时记录下的更丰富的资料;另一方面则着力还原当时的现场场景,尤其是从采访者的肢体语言以及当时的客观环境入手,尽力还原与诸多采访者对话的现场场景,诸如受访者的肢体语言、客观环境以及彼时的天气等。由此进一步凸显出这本书作为口述史不同于访谈录的特质。

第二个思考是把口述史的方法运用到文学史研究中时所面临的困难和问题。这个思考首先源于我观察到当下的一些口述史研究,比如做知青和工厂口述史的,往往都是各说各话,简单孤立,缺乏系统性。由此,我首先意识到、也设想还是要做一整段历史时期的完整的口述史,这其中要围绕不同的事情展开不同的口述。这

样的架构相对完整,也更复杂,当然面临的困难也就更大,问题也更多:首先,就是同一个口述者,在不同时间讲述同一件事情,往往并不相同,其中充满了差异,这揭示出了记忆本身的虚构性,同时也增加了我们在整理这段口述史时的难度,并引发我们进一步的思考,为什么会有这种差异;其次,不同的口述者在讲述同一件事情时,往往也是充满了差异甚至误差的,这就需要对口述者的讲述展开充分比较,进行仔细推敲和进一步的辨析,然后增加注释,解释清楚这一差异或者误差的来龙去脉。

第三个思考是将口述史的方法运用到文学史研究和写作中所面临的框架性问题。我认为,其中大的架构是非常重要的,因为它涉及的是文学史研究和书写的民主化问题。首先我们看到,当下的文学史著作,往往只讲结论,而基本不涉及文学文本的生产过程。所谓的“以文本为中心”,往往只是一句空洞的口号。其实通过作家们对自己创作过程的讲述,我们会发现,好多文本的生产与文学史著作里所讲的是完全不同的,而且前面这些内容,文学史著作也都没有涉及。从另一个意义上来说,就是文学史著作往往只寻找和呈现必然性,而忽略了更多也更丰富的文本生产和文学史发展的偶然性。而这一点,正是我们从口述史中发现的非常重要的一点。它启示我们,需要充分注意偶然性的问题,然后在这种文学史的偶然性里寻找必然性,而不是从一开始就只寻求必然性和规律性。

由此也揭示出了当下文学史研究和书写的另一个非常重要的问题,就是我们当下的文学史著作往往忽略了整个文学生产的全过程。其实这个生产过程,尤其是文本的生产,除了作家外,首先涉及的就是编辑和批评家,它比较复杂。如果只讲文本,根本不可能理解这个文本与当时历史语境的复杂关系,以及文学史的进程与各种各样的会议和诸多文学思潮的内在逻辑关系。从这个意义上讲,当下的文学史研究实际上还存留着非常大的可讨论的空间,很多重要的问题都被文学史教材忽略掉也遮蔽掉了。而这,正是以口述史的方法展开文学史架构的必要性和意义所在,因为口述史是

众声喧哗的,可以容纳各类不同的声音和历史语境的丰富细节。

最后一个思考,受口述史作为一种叙事体历史的启发,我意识到或许可以用这种叙事体的方法来书写历史,或许历史本身就是叙事性的,一如《史记》和《左传》。在此基础上,口述史促使我进一步明确了另外一个想法,就是可以写一部叙事体的文学史,通过叙事的方式来讲述文学史的细节,以此把文本、文学事件和文化思潮整个融合到一起,然后进一步去挖掘和呈现文本与世界之间的复杂原初的关系。一如口述史的叙事保留了非常重要的历史细节和场景,这样的叙事体的文学史同样也会是一部有细节有故事的文学史。我们当下的文学史著作往往都删除了历史的细节,而这恰恰不是人文学科的方法。相反我认为文学史应当采取一种像口述史那样的叙事体,应当充满了细节,从而让读者看到历史最深处的肌理,我认为这是文学史的研究和写作非常需要的一点。这样的文学史和历史,才充满了人文关怀,而不是仅仅关注客观事件本身。

由上来看,我这本著作虽然很不成熟,但包含着我对文学史的一些新的思考,以及接下来要努力的方向和构想。

金理(复旦大学中文系教授):回到王尧老师的这本著作本身,我觉得它的示范性首先引发我们去思考一个问题,即口述史为文学史写作带来了哪些新的启发。概而言之,我认为主要体现在三个方面。

首先,由于采用的是口述史的方法和形式,我觉得王尧老师的这本文学史著作其实是一本复合型的立体的文学史。陈平原老师曾根据文学史写作的理想读者的不同,将文学史分为三种类型:第一种是专家型,也即作者作为一名学者力图以之立一家之言,把自己最前沿的心得融会到其书写的文学史当中;第二种就是最常见的教材型文学史,它强调的是知识的传授,因此追求稳健的立场;第三种是普及型,这类文学史主要面向大众说法,因此特别强调可读性。而王尧老师的这本著作非常罕见地兼备了这三种类型,前两种类型自不必说,就第三种类型而言,我觉得普通读者肯定也会喜欢这本著作,因

为其中不仅有历史,还有普通读者所喜欢的文学掌故和各类段子。所以它完全满足了上述三种类型文学史的条件和特征,可谓是一本立体的复合型文学史。当然王尧老师用口述史的方式来展开对新时期文学史的研究和写作,这本身就是一个创举,我觉得这本著作完全可以应用于课堂教学,甚至是考研初试。

其次,人的主体性和能动性,这是我在读王尧老师的这本文学史的过程中脑海中反复出现的一个关键词。口述史主要以个人对过往经历的追忆和讲述为主,比较容易凸显出个人的能动性。王老师的这本文学史采用了口述史的方法,因此也格外突出了这一点,尤其是在那些令人过目难忘的历史细节中,这一点体现得尤为明显。在这些细节背后,我感受到了一种超乎真实性之外的,或者说某种社会记忆的形成过程,以及在这个过程中体现出来的人的心理驱动力,以及他们的能动性和力量,也即所谓的“事在人为”。比如在整部《“新时期文学”口述史》中出镜率最高的李陀跟程永新老师身上,这一点就体现得特别突出。而这也进一步推动这部文学史打破了以往传统的文学史的结构,那些文学史基本是以经典作家作品为主体的,而王尧老师的这本文学史则凸显出了编辑、文学活动家和文学策展人的重要性,这是非常重要的一点,它再次凸显出了人这一主体在文学史进程中的能动性和“事在人为”。我觉得这一点在当下,尤其值得我们关注和缅怀。

再次,口述史以及王尧老师的这本《“新时期文学”口述史》所体现出来的一个非常激进的特征,即历史书写主权的下移。在王尧老师的著作中,这首先体现为它打破了此前经典的文学史结构,除经典作家作品外,它容纳了更多的文学活动家和编辑家的身影。此外,更重要的是,它还容纳和发出了普通读者和群众的声音。比如在“‘三个崛起’前后”这部分,当时孙绍振老师面临着被批判的遭遇和境地,到课堂以及夜校上课时,却出乎意料地收获了讲台下众多同学和普通大众的掌声。我觉得从这个掌声中能够听到普通读者的声音,其中有很多值得我们进一步考察的地方。这个细节以及其中发出的普通读者的声音告诉我们,当时的“崛起”

论者并不完全如李陀先生所回忆的那样,是在孤军奋战,他们其实有着潜在的众多群众的支持。至于随后发生的纯文学转向,也并不完全如当下年轻的研究者所反思的那样,好像是重新启动了精英文学与大众的一种筛选机制,甚至是致使文学远离普通读者的罪魁祸首。相反,通过王尧老师的这本著作所记录下来那些历史细节,以及其中发出来的普通读者和群众的声音,我们发现其实文学史的进程中一直存在着大众的心理驱动力。而对于普通大众的这一心理驱动力,以及他们所一直具有的潜在的文学史书写的主权,我觉得我们是不够同情和了解的。以上即是王尧老师的这本口述史带给我的关于文学史研究和书写的三点启发。

三、开辟文学史书写的新范式

唐明星(三联书店艺文分社社长、编审):能成为王尧老师这本著作的责任编辑,我深感荣幸。多年前即听王尧老师提到过这本著作,一直满怀期待,作为第一读者真正阅读到这本著作的初稿,却已经是 2023 年春节前后了。在编辑书稿和与王尧老师交流的过程中,我越来越觉得这本著作是多年来在文学和文化领域读到的一部不可多得的佳作。无论是在文学创作、文学史书写,还是在文学史料文献方面,它都是当代文学研究绕不开的一本著作。如今这本著作终于面世了,我依然坚信最初读初稿时对它的判断,它必将成为奠定“新时期”文学史的一部重要著作。将来,无论是年轻的研究者,还是普通的读者,要想了解这段鲜活的历史,肯定都要读王尧老师的这本文学史。

关于这本著作的具体内涵和意义价值等,在座的各位老师都已经谈得很充分了,我仅就它的修订和完善提一点想法,那就是将来这本书再版的话,希望能补充更多的具体场景,以更详细鲜活地还原那段历史。这本书里所提到的那些文化和文学前辈、编辑家以及评论家等,至少有三分之一已经离世了,但恰恰是这一代人,在 20 世纪八九十年代撑起了当时文学的繁荣。这些人,这些事,以及在那个时代发生的思想碰撞和交流,对当时整个中国文学和文化的繁荣

与发展都起到了至关重要的作用。王尧老师历尽艰辛,把这些人和事记录下来,传诸后世,这是无比珍贵且不可复制的。

此外,刚才听杨老师讲到那本题名《口述史》的小说,我立刻就想到,王尧老师这本口述史的写作,历经二十多年,接触到了中国当代文学史上的众多大家,对他们的声音、形象和采访的场景等都有着非常具体鲜活的记忆。假如能以类似小说的形式,把这些经历、记忆和故事呈现出来,或许更为生动感人。而且王老师本身就能写小说和散文,在文学创作上亦造诣颇深。所以我非常期待王尧老师能继续撰写这样一部著作,由此也极有可能在虚构与纪实之间开拓出一种新的文学史和文学书写的可能,并再次成就一部不朽之作。

曾攀(《南方文坛》副主编):读完王尧老师的这本文学史,我感受颇深,觉得可以称之为“王史”。这首先是因为王老师的这本文学史采用口述史这样一种独特的史学范式和形式,开创了一种全新的文学史认知方式,尤其是开拓出一种新的文学史感觉结构。这在与以往文学史著作的比较中,体现得更为明显。以前我们读文学史,总是感觉触摸不到其中深层的东西,也缺乏一种具体鲜明的身体感知。但读王尧老师的这本《“新时期文学”口述史》,感觉就很不一样了。基于其中对受访者举止言谈、彼时的历史场景和具体细节等的翔实记录和梳理,我们得以切实也“切身”地触摸到这段文学史,对这段文学史的发展和流变有了更真切的“身体”化的体验。当然这里的“身体”是打双引号的,强调的是一种切身的感受。正是在这个意义上,我更倾向于把王尧老师的这本文学史称作“王史”,因为它提供了一种感受和观照文学史的新观念和新范式。这一点尤为重要。也正是出于此,我建议这本著作将来再版时,可以增加一个二维码,扫码就能听到书中记录下来的受访者的原话,甚至是原视频,通过听觉和视觉的方式,得以进一步具体鲜活地触摸和感知这段历史。

其次,读王尧老师的这本口述史,我还有一个深刻的体会,那就是王尧老师力图重新凝聚起文学史。长期以来,尤其是“重写文学史”提出以来,我们一直在不断地解散或解构我们的

现当代文学史叙述,这自然很容易,但要重新将长久以来关于文学史书写的经验和共识再凝聚起来,却困难重重。而王尧老师的这本文学史,则通过对作家、评论家和编辑家等更丰富完整的文学生产者的容纳和叙述,展开了对文学史的重新“经典化”的建构。这固然是一种新的文学史书写方式,但其内核则是在力图重新凝聚起我们数十年来对文学史的诸多共识。这一点非常关键,由此从某种程度上来说,王尧老师是在捍卫文学史。

最后,也正是在此基础上,我们看到在这本著作中,王尧老师通过对口述者的选择,进一步展现出了他作为一个文学史家的独特的观念、眼光、视野和观察,并传达出了他的历史观。如海登·怀特(Hayden White)所言,历史事件经过重新表述后,能够再度融入我们的生活世界,重新组织起我们的感觉和生活结构,从而使我们得以展开对历史的新审视和表述,进而激发出新的文化意义。王尧老师的这本口述文学史,亦激发出新的文学史意义,并将这一意义进一步融入了我们对文学、生活和人本身的理解中,进而最终生发出真正的文化意义。

陆志宙(译林出版社副总编辑):王尧老师的这本著作作为一本独特的文学史,首先只有王尧老师能写,因为他有先锋的理念,二十多年前就背着录音机,在北京炎热的街头采访那些文学大家,并有意识地积累和整理了相关材料,这是只有王老师能做到的;其次,王尧老师有深厚的理论背景,对文学生产和中国当代文学有着深刻的理解,知道该选取哪些样本,采访哪些人,提哪些问题等,这背后都需要强大的理论基础和深刻的认识,而这一点王尧老师同样具备。

此外,在审读书稿的过程中,我也意识到王尧老师的口述史理论基础和支撑也是非常强大的。他不仅对访谈和口述文学史写作方式的不同有着深刻的认识,采纳了不同的问题和处理方式;还从四个角度引入了四种文学生产的参与者,即作家、政策制定者、批评家和编辑,这在文学史写作中是相当新的一种观念和结构。除此之外,王尧老师还引入了第五种声音,即注释,当获取的资料无法归纳到前四类时,就采用注释的方式加以说明和阐述。正是通过这一系

列的创新,王尧老师的这本《“新时期文学”口述史》给我以诸多启发,让我们仿佛能够置身于文学史的现场,并了解到文学史的具体发展流变及诸多文本的详细生产,而这正是文学史研究的基础。

来颖燕(《上海文学》杂志副主编、副编审):今天的会议主题之一是“历史的声音”,我认为这种声音是一种“回音”,它正是记录者在采访那些口述者时所面对的真正的历史,也即一种回音。回音意味着什么?意味着两种文本、两种声音,意味着记录者要直面后来的经验对口述者的记忆所产生的影响,以及尊重采访时充满不确定性的真实的现场。而这,正是王尧老师的这本口述文学史最先给我的触动,它带着强烈的现场感,在很多瞬间都将一些原本定义明确的文学思潮,重新引入了不确定性之中,正如王尧老师的那句名言,“在记忆中虚构,在虚构中记忆”。这本口述文学史不仅重新审视了记忆的不确定性,还将文学史上很多已盖棺定论的思潮界定重新置于一种不确定的情境里。而这,既体现出王尧老师对史料所秉持的既尊重又进行叙事性呈现的态度,并非只是对其做出单纯的解读性论述;更体现出这本著作对于文学史书写的颠覆性力量。

这种颠覆性力量的背后,体现出的其实是作者的一种难能可贵的勇气,也即王尧老师一方面明确意识到以口述史方式展开文学史写作所必然面临的挂一漏万、缺失不全的问题;另一方面又深切认识到“完整性”和“全面性”是两个完全不同的概念,因此以莫大的勇气树立起一种既直面局限又尽力包容的写作姿态。通过这样的勇气和姿态,王尧老师的这本口述文学史,不仅得以将自身的局限性转化为自身的特质,而非缺陷;还进一步将口述史塑造为了一个非单纯追求结果,而是意在生成现场的过程。而对这一生成过程的记录和整理,也正是对文学现场的建构和叙述。由此,这本著作及其对文学史现场和生成过程的书写,既能够促使我们重新审视既往文学史写作的话语权,亦体现出王尧老师一直主张的文学史写作的民主化,因为它将许多原本无从发声的文学生产者的声音记录并发送了出来。

其次,这也让我们得以重审文学史的多样性和多元化,这一多元性揭示出当事者或文学生产者的经验对于文学史建构的构成性意义,其所具有的反思性,以及在这种反思性和决策执行之间那种微妙复杂的张力。这也是为什么金理老师说这本口述史是立体的,因为它不再局限于线性的文学史概念,而是在文学史的时空里开拓出回旋的空间,由此让读者得以在文学史的时间维度上感受到空间感和现场感,并以此形成一种新的对文学史之时间性的理解。

最后,总体来看,王尧老师的这本口述文学史,同样延续了他在其他诸多作品中展现出来的世界观、人生观、方法论,以及美学趣味和主张。正如王尧老师自己所言,作品应当在历史的变迁中产生,并以文学的方式参与到对历史的重构中。而他的这本口述史,正是体现了这种对文学史的重建。

何同彬(《扬子江文学评论》副主编):读王尧老师的《“新时期文学”口述史》,我首先想到的是刚刚在杭州举办的“‘寻根’思潮与中国文化主体性建构”学术工作坊,因为这样一个纪念“寻根文学”活动的举办,与王尧老师撰写“新时期文学”的口述史,都是为了对“新时期文学”重要的思潮、现象和文本进行重新还原。按照季老师的说法,就是对其进行重构,其目的肯定不是为了怀古和怀旧。怀旧的意义有限,这个活动以及王尧老师的这本著作,其实都是面向年轻人的。

杭州的学术活动在给韩少功老师的授奖词里提出要召唤“寻根文学”的思想动能,《“新时期文学”口述史》则促使我们重新审视“新时期”。整体来看,那是一个动态的、不断向上的、充满冒险和革新的时代,充满着一股动能,整个思想和文学场域的动态感非常强,而现在则完全没有这种动能和动态感。就像去年我们在北京做学术工作坊的时候所总结的,我们现在的研究没有激情,没有理论,没有历史,是充满“三无产品”的时代,现在的思想好像冻结了一样。也正是从这个意义上讲,王尧老师的这本口述文学史,以及他近几年写的文章,诸如《文学批评与文学性的重建》《文学知识分子的思想状况与文学性危机》《文学何为——不确定

性时代的历史关怀和现实关切》等,显示出了巨大的时代意义,那就是他其实一直不断地向思想界、文学界和学术界发出自己的声音,渴望也呼吁着对话,有时甚至是喊话,希望文学界和思想界能够针对这些问题和现象展开讨论,然而遗憾的是,往往回音寥寥。

在杭州举办的学术工作坊上,与会学者提到了两个重要的概念:“知识友谊”和“无尽交谈”。在王尧老师的这本口述文学史里,恰恰就充满了知识友谊、文学友谊和无尽的交谈,其中的声部非常丰富,充分展现出“新时期”那特别活跃、特别有创造性的时代面貌。这正是我们这个时代特别需要的,也是王尧老师的著作特别启示我们的,就像金理老师所言,“事在人为”。就此而言,《“新时期文学”口述史》对我们这一代人和这个时代,确为意义重大。

姜肖(北京师范大学文学院副教授):我们都知道,在20世纪80年代末“重写文学史”兴起之后,我们的文学史书写在启蒙主义和历史主义之间发生了范式转型,其结果就是,人的疆域在历史著述中被不断压缩,这一现象不仅体现在文学史中,在其他的历史著述中也同样如此。具体而言,这又体现为三种倾向:其一,在文学史中,对个人的书写比重逐渐减少;其二,文学史常常忽视人对历史的能动性,这一点刚才金理老师也提到过;其三,一些具体可感的人物,在历史意识中逐渐消隐。就此而言,我觉得今天论坛的题目起得特别好,王尧老师的这本口述史,确实是在寻回历史的声音。而这个历史的声音,正如各位老师刚才所谈到的,其实就是人的声音。

杨老师在做口述史与文学关系的引言时曾指出,人的声音能带来多元性、异质性和开放性。通过进一步思考,我认为这可以从三个层面来理解。

第一个层面,这里的人的声音,应该是历史中的人的声音。在王尧老师的这本口述史中,尤其是在其中的对话和讲述的过程中,我们能明显体会到那些文学史事件的参与者们,一方面彰显出自身的自由意志和主观力量,另一方面又构成了一个整体。用何同彬老师的话来说,就是他们实则构成了一个动态的“人与人”的现

场。从这个意义上讲,王尧老师的这本口述文学史,显然是以“人”为核心的文学史,极具整体性和历史张力。而这,不仅凸显出王尧老师刚才提到的文学史写作的民主化追求,还让我们在当下的普遍化的文学史研究和书写中,惊喜地听到了历史中人的声音。

第二个层面,更重要的是,我们还能从王尧老师的这本口述文学史中听到治史者本人的声音。陈寅恪先生曾说过,诗若不是有两个意思,便不是好诗,大意是好的诗一方面有其本意,另一方面还蕴含着作者寄予其中的关怀。王汎森先生曾引用这一判断来阐述其对史家、时代和史学之间关系的理解,并将之总结为“治史二义”:一义在于所研究的客观的史实,另一义则在于治史者的生命体验和时代关怀。在我看来,王尧老师的这本文学史和以口述史的方法来书写文学史,正充分体现他作为一个治史者的生命经验和时代关怀。

第三个层面,关于口述史中的记忆重述问题。刚刚老师们也都提到了,口述史基于口述者对记忆的重述。我认为,与其纠结于记忆重述是否客观、真实,不如直接将它视作一种非虚构叙事。由此来看,正如前面很多老师指出的,口述史其实充满了文学性。在王尧老师的这本口述文学史中,这主要体现为:一方面我们能充分感受到其中的对话现场以及交谈伦理所带来的独特性,也即其仿佛在实录讲述者和对话者之间的情感流动,而这种情感流动又充分还原了历史的现场感;而且,当不同的人在对同一历史事件进行记忆重述时,他们讲述的内容固然重要,可供我们摘引,但更重要的是,其中每个人都在潜意识或无意识中还原了处于事件中的自己。这一点特别重要,它不仅引领我们自然而然地进入了文学史的现场和具体的历史情境,还使我们感受到了一种鲜活的“人”的当下性。

综上,我认为,口述史不仅具有资料属性,其本身就是一个具有多重阐释价值的文化文本。在将口述史理解为一种非虚构叙事的前提下,它记录和发出的那些同时代人的不同声音,其实对当下非常有价值。就像刚才何同彬老师讲到,我们现在处于一个前所未有的匮乏真实,却又无比期待真实的时代。这个真实并不是那

种由统一标准的“大他者”所准备好、教导出来的真实,而是一种叙事性的真实。而这恰恰是口述史能带给我们的,它带来的更多的是一种“心灵的真实”。当我们把口述史理解为一种非虚构叙事时,便更能体会到它对心灵真实的复现,而这正是我们当下的时代所期待和需要的。从这个意义上讲,王尧老师的《“新时期文学”口述史》不仅本身体现出对时代的关切,更体现出王尧老师作为一位治史者的时代关怀。

房伟(苏州大学文学院教授):早在2018年,我就听王尧老师讲过关于写作叙事体文学史和口述史文学史的设想,现在真正读到了这本著作,更是深受震撼。正如刚才几位老师所言,我认为这部《“新时期文学”口述史》,是对近20年来僵化、冻结的当代文学史写作的一次重大破局,它冲击了我们以往当代文学史书写中的一些被视为范例的模式。总体来看,中国当代文学史的研究虽然在近20年来取得了不错的成果,研究方向也相当丰富,涌现出专家型、教材型和普及型等多种文学史,以及大量的分别以文学文本、文学生产和文学读者为中心的研究,但其仍然存在着诸多问题,尤其是其中的线性化且被意识形态僵化的书写方式问题,在现有的文学史书写体制内,要突破这一点,并非易事。然而通过采用口述史这种形式和方法,王尧老师的这本文学史却令人震撼地突破了这一点,我认为,它赋予了文学史一种全新的书写形态。

张蕾(苏州大学文学院教授):王尧老师的这本著作,以口述史的形式来书写文学史,无疑是一项重大创新。不同于《胡适口述自传》《老舍之子口述实录》等口述著作和《胡适演讲集》《有声的中国》等演讲录,这本著作以口述史的形式展开对文学史的建构,在中国文学史上应该是第一次。就此而言,它不仅具有极其突出的创新性,还是文学史写作的一次试验,且毫无疑问,这次试验取得了巨大成功。

我们现有的文学史,不管是教材、专著,还是像金理老师提到的普及本,基本上都是以文学史写作者为主导,体现的多是编写者的意图、立场和文学史观。而王老师的这部口述文学史,用王老师自己的话来说,是别具“民主意识”

的写作,它由文学史的生产者——当时的各类当事人的声音构成,充分体现了唐·伊德(Don Ihde)所说的“声音现象学”。由此,这部口述史不仅极具现场感,一如书中的作家、批评家、编辑出版家和政策制定者纷纷从各自的独特视角讲述了文学史的发生现场和样态,还以其具体丰富的历史细节,弥补了以往文学史在史料方面的缺陷和不足。如其中关于《今天》创刊的口述部分,以及“寻根文学”兴起的见证者李子云和韩少功等对马尔克斯著作影响的口述等,都以其真切的现场感纠正了既往文学史中的常规叙述,甚至更新了我们对文学史的认知。尤其是就文学史料的整理和记录而言,王尧老师的这本著作更显示出独一无二的价值,书中记录的那些口述内容,显然都是极其重要的史料。在当下,当年的那些当事者逐渐老去或逝去,相关的记忆也逐渐消散之际,这本著作对那些口述史料的保存,就显得更为重要。

此外,我想谈的是,王尧老师的这本文学史,因采用的是口述史的形式和方法,并不同于访谈录,所以实则又为我们提供了一种全新的文学史书写体例。在这部口述文学史中,访谈者并不明确出场和提问,只记录受访者的声音,从而形成了一部客观的、众声的文学史,打破了声音的权力政治。但另一方面,我们又能从深层上时时听到这部众声喧哗的文学史中所蕴含的作者的声,如话题的选择、排序和题解,以及对口述者的介绍、对口述时间的交待,还有大量的注释等,都体现出作者对文学史的系统认识和严谨态度。这一体现在采访、记录和撰写过程中的通盘考量,实则形成了王尧老师作为一名口述史写作者的深层“独白”。令人惊讶和震撼的是,在这部口述史中,口述者的众声喧哗和写作者的深层独白达成了非常成功的平衡,并进一步生成了全新的口述史书写体例。从这个意义上讲,我觉得这部口述史完全可以作为以后口述文学史写作的范例。

最后,我还想特别指出的是,任何一部文学史或者历史著作,都很难完全还原历史真相,但口述史却能够对诸多细节进行叙述。一如王老师的这本口述史讲述和记录了诸多有关文学史的有趣细节,这些细节无疑让我们看到了文学

史更加生动鲜活的面貌,并让口述者有力地发出了个人的声音。而这不仅鲜明地凸显出口述者在叙述历史时的个体能动性和主体性,还让后人切实听到并感受到口述者与历史之间的关联。这或许是口述史的无可替代的意义,也是王尧老师的这本口述文学史所体现出的更深层的价值。

王尧(苏州大学人文高等研究院院长、教授):感谢大家的肯定、鼓励和指导。原本我就觉得口述史意义重大,今天听了大家的见解,才发现它比我原来想象的还要重要。这份重要性,并非仅关乎这本书本身,而是在于我们达成了一种共识——去探索文学史书写的新可能,我们实在没必要自我设限。

此外,诸位也为我后续的修订工作提供了诸多思路,布置了许多作业。比如将口述者讲述的原声附在书中,乃至进一步做成视频的形

式等,都是很好的建议,也是对我极大的鼓励。谢谢大家。

【本文系国家社科基金重大项目“‘文章学’传统与百年中国散文发展研究”(24&ZD236)阶段性成果。】

【作者简介】丁帆,南京大学人文社科资深教授,博士生导师,主要研究方向为中国现当代乡土小说、中国现当代文学思潮和中国现当代文学史;王尧,苏州大学讲席教授,教育部长江学者特聘教授,博士生导师,苏州大学人文高等研究院院长,主要研究方向为中国现当代文学与文化、中国当代文学史和文学思潮,兼及文学创作;程永新,《收获》主编,高级编审,上海文史馆馆员,责编小说多次荣获国内国际文学奖殊荣,兼及文学创作;等等。