

■聚焦“70后”

李浩的小说及其意义

□杨红莉

在当下的文学布局中,李浩一直被圈内称之为“先锋派”的代表作家。阅读李浩的小说,是对于理性和智性的严酷考验,既要忍受他的残酷阴狠,又要洞察他于其中所隐喻的深刻的思想。简略而言,李浩小说致力于揭示世界的真相、人生的本质、存在的卑微。本文思考的问题是:李浩的小说究竟给当代的中国文学提供了怎样的新质?

“多余人”:中国式的当代存在

卑微、渺小甚至于鄙贱、多余的小人物是李浩笔下反复出现的形象。李浩把小人物的卑微书写得异常透彻,这种卑微的小人物构成了他笔下让人过目难忘的“多余”形象。如《生存中的死亡》中的“二叔”、《牛郎的织女》中的牛郎等等。从文学史的角度看,“多余”的形象并不新鲜。但与以前的“多余”形象相比,我觉得李浩笔下的“多余”是有新内涵的:之前的“多余”是思想大于行动的人,是犹疑不决的人,是缺乏抗争勇气的人,是文化意义上的多余;他们虽然缺乏实际行动的勇气,但他们却是思想上的先觉者,同时,正因为他们是思想的先觉者与行动上的懦弱者,因此他们是生活中真正的苦闷者。然而,李浩笔下的“多余”完全不是这种形象。在李浩笔下,诸如二叔、牛郎,以及《乡村诗人札记》中那个爱写诗却获得不了任何尊敬、尊重的乡村教师“父亲”等人物则是纯粹的多余,他们不但生活的是无能者,更是无思想、无精神、无人格、无价值者,他们是没有尊严的人,他们是可以被别人呼来喝去、嘲笑取乐的人,他们活着和死亡没有区别,也没有人关注,他们是可有可无的,因而是“活着的死人”。

“多余”在李浩笔下反复出现,使得我们有必要重视这个形象的意义。当进一步思考“多余”的生成环境的时候,我们会发现,李浩对“多余”的书写背后其实隐藏着他对于时代、政治的深刻揭露和批判。不管是二叔还是牛郎,他们之所以成为可笑的“多余”,是因为他们得不到尊重,没有尊严,虽然他们在想尽办法甚至不惜手段争取别人哪怕一点点的尊重。《拿出你的证明来》中儿童屁屁的母亲是下乡知青,因为不知道父亲是何人,母亲经常被挂上破鞋游街,因而备受其他孩子的取笑。屁屁为了改变这种境遇,竟然费尽心机偷了品质恶劣但有着无上权威的队长刘珂的裤衩,来证明队长就是自己的父亲。这种“伪证明”尽管为他带来了暂时的改变,但随着风流的队长也被挂上臭鞋游街,屁屁的境遇比以前更糟糕了,又要费尽心机证明刘珂不是自己的父亲。屁屁之“认刘珂作父”和“否认刘珂为父”,其实只是为了获得一些基本的尊严,但结果却是,不论认还是否认,他都得不到想要的尊严。尊严需要证明,而不论怎样证明,你也获

得不了尊严,你注定是没有尊严的。这就是特定时代中国人的生存真相,也是这篇小说所彰显的主题。

那么,为什么这些人得不到起码的尊严呢?或者说,“多余”存在之根源是什么?李浩的解释是:人的尊严是在荒诞的时代、荒诞的政治和人性之恶的合谋之中丧失的。这里,我们就看到了李浩对于人的生成性的理解。在我看来,人并非自由的,而是被造就的、被逼迫的、被遗弃的、被多余的,甚至被死亡的。《刺客列传》对此做了形象的注解。小说中,A、B、C、D四个刺客固然生活在不同的时代,但结局却是注定相同的:他们不得不成为刺客;他们一生要为国王杀人,可他们最后谁也不可能逃脱被杀的命运。小说末尾,借助D之口,作者为我们阐明了作品的主旨:“没有一个刺客生来就是刺客的。”小说中的刺客没有姓名,只有符号,而正是符号化的人物具有了普泛化的功能,指向并隐喻任何一段曾经书写下来的或者未曾曾书写的、甚至是被改写的历史。而当我们进一步将李浩的刺客和那些经典的刺客形象进行比较,尤其能洞悉李浩对于人的生存真相的解释和回答:司马迁笔下的刺客胸怀正义、价值、理想,他们的死也显得慷慨悲壮、死得其所;在李浩的书写中,刺客却是一个无法自主命运、理想与价值被政治霸权渐次磨灭的群体,他们的生死微如草芥,不值一提。从这个角度看,李浩的刺客形象无疑是对于历史理性和文明逻辑的怀疑、更改甚或颠覆。因此,“多余”实质上是李浩对于“文革”时期被极权政治所异化的历史的阐释,是他对于特定的当代人的生存真相的概括。

“失败者”:梦想者的结局

李浩不但以其“多余”形象的塑造给当代文学增添了新质,而且还沿着这个路径发掘出了另外一种和“多余”相呼应、相印证、相补充的形象,这就是他作品中的“失败者”。

李浩也书写踌躇满志、充满斗志的人,但这些人无一例外都是曾经的踌躇满志者。李浩总是从这些人的失败开始书写,仿佛他们唯有失败才能引起读者的关注。失败的梦想者一步就跨到了“多余”的行列中,甚至比“多余”更加可恶。“失败者”既是李浩笔下“多余”中的一种,又是多余的延伸。失败的画家、失败的丈夫、失败的父亲、失败的国王、失败的刺客、失败的江湖侠客,李浩似乎热衷于将各色各样的失败者一一呈现出来,将失败者的内心一一描绘出来,将失败者所在的世界一一勾勒出来,失败成了李浩此类小说中无可逃避的存在。那么,究竟是什么原因将这些人推向了失败的结局呢?将失败者的失败原因隐匿起来的书写的回答似乎是:失败是每个人在劫难逃的命运。正因为他来看,失败是不可避免的,

所以导致失败的原因并不重要,因此他小说中着力呈现的就是无可挽回的失败及其如同毒气一样巨大的扩张和侵蚀力量。

李浩对于生活、历史、人性的认识是深刻的,也是绝望的。这种认识,初看好似在演绎或者印证着西方存在主义关于“他人即地狱”、“人是被抛到这个世界中来的”等等论断,但细读却又可以发现其与西方存在主义的某种异质。这种区别在于,西方的存在主义隐含着自我选择的命题,或者说,它就是以自我选择作为存在的本质的;而中国式的存在却没有甚至是从根本上否定自我以及选择的,在中国的文化逻辑中是不存在自我选择的空间和可能性的。《拿出你的证明来》《碎玻璃》等书写“文革”时期孩子们之间的故事的小说都是对这一主题的表达。在这样一个特殊的时代里,孩子们之间的关系和游戏充分沾染着政治的、阶级的、出身的主题,任何一个孩子的境遇都不是由自己所决定的,任何一个的童年都不存在自我选择的空间和可能,每一个人都不由自主地被这个时代和潮流所裹挟和浸染,并成为浑浊的时代中的浑浊部分。这大概是李浩执著于书写“文革”和儿童的一个重要原因。

李浩的小说将人置放在一个被历史、命运、阴谋、恶等多重因素挤压而成的逼仄、阴冷、布满暗箭的罅隙中,这个罅隙是人注定的、无所遁逃的存身之所,李浩给我们呈现的就是不得不在这样一个罅隙中苟活着的人的存在。这样的存在当然是卑微的、渺小的,这样状态下生存的人注定无法自主命运,注定永远处于被包围的境地,注定无处可逃。《悄悄的奔逃》中总在不安中奔逃的悄悄处于这样的境地,《最后的七日》也是对于人的如此处境的阐释。李浩发掘着人存在的真相与归宿,而他得出的结论是:人是“生存中的死亡”,每一个生存其实都是在向死亡迈进,每一次突围也都是在向死亡迈进。面对生活,人是无力、无能、无奈的,不管是拥有一身本领的刺客,还是掌握武器的团长,抑或是不值一提的小人物。李浩是残忍的,但他的残忍却不同于前期的余华:余华的残忍充满了血腥气味,是以身体的死亡为标志的,是看得到的;李浩的残忍是看不到也闻不出来的,是以精神的磨蚀为特质的,是隐藏着的。余华把人的残酷注释为天生的、本来的、自发的;而李浩则把人的残酷解读为生成的、塑成的、被挤压而成的,是社会、历史、政治共同合谋而设计成的。

在一个没有自我、无法选择的空间里,人的存在当然是卑微的,人的想法自然是无法实现的,即便偶有流露,也是怯懦的和压抑的。《法懦的报复》展现了这种存在的诸多症候:小木匠从农村来到城市寻找生活,但“这个城市没有对一个小木匠的到来而有什么察觉,他觉得自己在这个城市里就像一粒灰尘一样多

余”。多余的小木匠对这个城市和每一个城市中人充满了嫉恨,他试图对那些让他嫉恨的人进行报复。但是,小木匠所有的报复只能在心底里想象式地实施,即使到最后,小木匠最成功的报复行动也仅限于偷偷地烧掉了一对在电影院偷情的男女的纱巾。极度膨胀的扭曲心理、极端怯懦和无力的行动,没有任何精神和价值含量的生活,这就是李浩所表达的中国式的人存在的本质。我更愿意将李浩的小说称之为以书写几千年缓慢沉积形成的封建文化的集体无意识,及其在风雨跌宕中支离破碎、无处栖息的中国当代人生存本相的“哲学小说”,以此来标注他的文学在思想层面所达到的深度和高度。

将军:李浩的第二支笔

李浩有两支笔,一支将中国式的多余和失败者书写得撼人心魄,另一支却将人性的柔软与美好表达得感人肺腑。《将军的部队》是这第二支笔所书写的杰作。

迄今为止,我一直固执地把《将军的部队》看成是李浩最优秀的小说,看成是可以传之于后世的艺术精品。这也许归因于我对于小说和作家责任的固执期许:我始终认为,不管世界的真相是怎样的,温暖和滋润人心仍然是文学和艺术的使命。所以,我常常一方面承认李浩的第一支笔中呈现的令人窒息的中国式的存在的迫力量;另一方面,我越是感觉到这种力量的巨大压迫,也越是期待李浩能为我们提供哪怕一抹生活和生命的光亮。在《将军的部队》中,我终于找到了一种叫做温暖和希望的元素,终于读到了李浩自己对于人的生命意义的看法。小说通过叙述人“我”——将军生前的勤务兵,在生命的最后的日子里回忆老迈的将军生前的一些细节展开:将军的部队是由一支写满了人名、马名、绰号以及各种符号的木牌组成的,衰老、固执的将军每天拿出他的那支部队进行晾晒,它们是他苍老生命中最重要的内容,他和它们说话、交流,甚至至死都牵挂着这支木牌组成的部队。戎马一生的老将军丰满、充盈、柔软的内心世界就这样被呈现出来,并震撼着我们的内心。李浩设置了“我已经老了”的叙述基调,将叙述节奏控制得缓慢、滞浊,如同一条千年沉积的河流,使小说流淌着强烈的沧桑质感。这种沧桑和将军悲悯的人性,“我”对于将军的理解一起构成小说无处不在的情和力量。在这篇小说中,我们明显地看出了李浩向着生命意义和价值方向建构的努力,这种努力证明,李浩对于生命、生存的追问在向着更深的层面开掘。

在海德格尔看来,作品“诗性”的有无高低主要体现在作品对人的生命深度的开掘程度,对人的存在真相的追问与探询程度。从这样一种角度看,我以为李浩是自始至终更多地关注人的现实处境、生存境遇、精神状态等的存在图景的一个作家,是对人的非理性状态有深刻洞察与发现,对生存的荒谬性、不合理性以及异化有着反思自觉的一个作家,是对人生、历史、世界的表象始终保持着质疑和诘问并不断发掘着中国人的存在真相的一个作家。如果用一句话概括,李浩是一个深入发掘并发现了当代的中国式的痛苦的作家,李浩的作品是对于当代的中国式的存在真相的表达。如果也用一句话表达对李浩的期待,那么,我希望李浩用他的第二支笔写出更多的优秀作品。

■创作谈

少数,是一个问题,它要求一个人的写作从一条惯常的、习见的、“正确的”、属于时代流行思想的大路上岔开去,“一意孤行”,将自己放置在一种恒定的幽暗之中。哈罗德·布鲁姆在他《影响的焦虑》一书中也曾发出这样的警示:“我和维柯一样坚信:具有预见性是每一个强者诗人不可或缺的条件。缺少了这一点,他就会沦为一个渺小的迟来者”。可以肯定的是,所有的“预见”都不会贮藏在不思考的流行思想中,不会贮藏在被旧有文学、社会科学、哲学或其他学科证明了数十遍、一千遍的“真理”中。这种预见性,也必然遭受某种程度的不被理解,但它却是文学最本质、最可贵的品质。所谓少数,更要求作者遵从内心,遵从艺术,勇于探险,而不是曲媚,无论是对大众、权贵、利益,还是对文学史,甚至另一个“自我”,都得抱有些警惕;要求作者不计利益损害地去追求。在这个意义上而言,所有有效的写作都是先锋性的,“发现是小说惟一的道德”。当然,在我看来少数也不是一个刻意追求,也绝非是简单地说“不”、简单地悖反,而是怀着怀疑和忐忑追问:必须如此吗?非如此不可吗?有没有别的可能?在别的可能中,又会有怎样的遭受和问题?有人说,作家是人类的神经末梢,我深以为然。无限,则是另一个问题,它要求一个人的写作既是前人经验的某种综合,又应当有永远不被穷尽的新质,一百年、二百年过去,当它所依借的所谓“时代背景”发生改变,那些依借这一背景而生发的丰富、深刻、意味都被耗尽之后,它依然有着巨大的艺术魅力,依然具有新意,它依然是丰富而深刻的,一百年、二百年后出生的人还能从中读出会心。无限是前提。写给无限的少数,在我二十多年的写作中,一直充当着我的终极理想。

写作是什么?一个作家应当是什么?博尔赫斯曾写过一篇名为《创造者》的小说:从前,有个野心勃勃的创造者,他想要按照真实的比例画一张世界地图。他画下了山川、河流、树木、房屋、河流边上的牛羊和生长的青草……总之,他画下了这个世界上存在的一切,所有一切都是被缩小到他的这张地图中。他用尽了毕生的精力。而等他将这张地图画完时,突然惊讶地发现,他画下的,是自己的那张脸。我已經不只一次地引用过这篇存在于我的记忆、却找不到出处的小说,我对它异常着迷。在这篇小说中,博尔赫斯强调了文学(艺术创作)的各项要素:野心、真实、毕生精力、创造、世界、自己的脸。野心,属于文学的庞大野心,我具备,我不想隐瞒。也正因这份野心支撑我在那条“傲慢与偏见”的道路上一直前行,不曾懈怠。世界,把世界和人类当做了一个整体来打量,我承认我也一向如此,我希望我的文字能超越时代、民族、文化差异,而捕捉到人类本质和根性的东西,在每一个个体身上能够展示人类共有的东西。作为作者,尤其是阅读者,我一直享受着世界文学、文化成为一体的恩惠。毕生精力于我,问题也不会太大,阅读和写作于我是人生值得永久保有的乐趣,意味着幸运和幸福。问题是,我的“创造”是否达到了自己想要的预期?我能不能用一生的时间来画下自己的脸?我现在和之前的所做,是在用“真实”画自己的脸吗?说实话,我一直在超强的自信和对我能力的深度怀疑中挣扎,当下,在写作长篇《父亲简史》的时候尤其如此。我不懈自己已经受所谓的寂寞,不惮一意孤行不够正确,也不惮贫苦,但却始终惧怕自己的创造力在不自知中降低,在不自知中开始媚俗。

作为所谓“70后”作家,我也想谈一下我们这代人的写作。作为文学期刊编辑,我现在编发的作家主要是“70后”,现在在文学期刊上活跃的许多也都是“70后”。去年在作代会上,我也曾在与鲁敏、乔叶等作家聊天的时候放言:等我完成手上的长篇,准备用两年的时间,写一部关于“70后”作家的专题评论……尽管这话有部分戏言的性质。想要这样做原因是,我希望,能把这一代作家的写作放在一个大的文化史与世界文学的背景下打量,而不只局限于一时一隅,仅和中国的“50后”、“60后”作家是比较是不够的、狭小的;我希望在共同之中寻找和彰显各自的不同,那种差异才是文学最应珍视的,要知道,任何一位优秀作家都会在他所处时代的平庸中获得“意外”滋养,从而生出不同。

我绝不否认时代中共性的成分,它对一个作家、一代作家影响巨大,但真正优秀的作家肯定会在那种共性成分和习惯性写作中做出延伸,成为林外的树。写二三,写纳粹,写德国,你看看伯尔、君特·格拉斯、海纳·米勒……他们是如此地个性鲜明,又全部抓住了那个时代和人性中本质性的東西。就中国的“70后”的作家而言,徐则臣的写作丰富大气,烟火繁盛,在故事讲述上绝不逊于任何“60后”作家,部分文字可与拉美作家比肩,而他广博的知识也让我敬重;魏微苛刻的精致使她的文字气韵流畅,有一种慢慢渗入却又经得起反复回味的力量;东君的小说有一股让人陶醉的气息,很现代,有江南的湿与润,也有自由和丰厚,张惠雯的现代感,付秀莹含在文字里的湿润与苍凉,薛舒文字的凌厉和内在的激荡,苏瓷亮充溢的才气和野性,鲁敏、乔叶对世事人心的洞察体味,卫慧、棉棉对都市欲望的尖锐描述……我想我们还应注意一个被忽略的“70后”——李亚,他的《流芳记》应当为“70后”的长篇创作赢得尊重……不过,我想我也必须承认,在我们这一代作家身上,某种的集体性欠缺也是相当明显的:所谓现实、通俗、贴得过近,过于精于世故,和平庸日常过分和解,媚俗,满足于集体讲述和小小虚名,思想深度与创新意识稀薄,文学理想(真正放置和归属文学自身的)缺失,对僵化、固化、意识形态化的母语的不察不敏……陈思和在《低谷的一代》中如此评价:纵观“70后”作家的创作,作家的眼睛基本上是紧盯着现实生活,描述的是消磨意志的日常琐事和无所作为的人物命运,这样的故事讲多了,展示的仅仅是生活中波澜不起死水一潭,或者生不逢时、自然淘汰的某些角落的现实,但是,对于新世纪中国经济迅猛发展导致的潜龙腾跃、拖泥带水的混乱而壮观的世界,对于经济刺激下人性发生变异、恶魔般的自我膨胀与自我堕落的惊心动魄现场,对于人文精神在危机中重新涅槃的追求和想象,都没有能够切身感受和自觉意识,因此也不可能有触及灵魂的表达。在我看来,他所言及的当然并不是所有“70后”作家的问题,有一小部分作家可能在他的视野之外,但这个警告,值得我和所有的“70后”作家(其实也包括“60后”、“50后”作家)反思与警惕。

本书既是学术研究著作,又是文学传记,兼具两种文体的行文特点。就文字风格而言,作者力避学术语言的抽象、沉闷、无趣,尽可能用简洁、通俗的语言表达深刻学术内涵,具有雅俗共赏的语言特征。在写作过程中,作者总是从成长经历、生活习性等形象化的情节入手,继而再探讨更为深刻的文化人格、编辑思想、文学成就等等,这保证了全书对读者的吸引力。而“近似故事讲述的方式”以及书信、谈话、图片、资料转引等在书中的大量出现,也赋予了全书鲜活、生动的品格。

之前——中国现代女性写作的发生》选择了1898年这个中国第一个女校创办的时间作为她探讨女性写作浮出历史地表的一个重要起点。因为就现代女性写作发生的历史条件而言,在甲午海战之后,中国知识分子自“洋务运动”以来技术现代化的诉求遭遇重创,思想启蒙则成为新一代知识分子的民族国家建构的重要起点。正是在这样的历史语境中,妇女问题才会成为“问题”而不是传统意义上宗接代的工具而进入到了知识者的视野。

《浮出历史地表之前》呈现出了同以往的女性研究不同的视野,即社会性别视角的介入。在社会性别视角下,第一代女性写作者从“国民”认同到“个体”认同、从“女学生”到“女作家”的身份转换,就不再是一个单纯的文学事件、一个单纯的“新文学”发生的故事,而是一个和当时的社会思潮、知识场域、文化激变等联系在一起的中国故事、女性故事。

由此,该书引领读者回到“晚清”到“五四”时期的女学生的日常生活、学校教育、阅读、写作,以对冰心、苏雪林、庐隐、凌淑华等人的童年回忆、学生时代的生活记忆中,从“阅读塑造新女性”的视野发现了她们大多是林译小说的爱读者,在不同的时间和空间中,她们阅读了几乎同样的经典翻译小说和“五四”时期的新思想、新文学的杂志、报刊,这使得作为一个群体性的女性写作具有了“浮出历史地表”的知识积累和思想积淀。而那些携带着新思潮、新思想的国文教师们对她们写作的鼓励和支持,也使女学生们逐渐成为《新青年》《创造周报》《语丝》《小说月报》《晨报副刊》等刊物的重要作者。

虽然新文学期刊成为女性写作历史出场的一个重要舞台,但论者以庐隐和《小说月报》的渊源为参照对象,敏锐地注意到新文学期刊在对女作者扶持的同时,也使女性书写为“迎合”文学期刊而遭遇困境。这使此书的很多论述充满了弹性,也更符合历史的真实语境。虽然她肯定了新文学期刊在“女学生”成为“女作家”的过程中扮演了

重要的、不可或缺的角色,但她同时也道出了历史的“永恒”而朴素的真相:那就是“成为一位著名女作家的重要原因,跟作者本身的持久写作力有关、更跟其作品本身具有的魅力有关”。论者充满弹性的论述,不仅呈现了历史的多面性、女性写作发生的必然性和种种机缘,而且,她常常把常识或者说单纯的史料变成了“问题”,并在对“问题”的辨析中透出一个研究者的严谨和思辨的智慧。

此书也把中国新文学史对女性作家的“接受”纳入了分析的视野。比如对第一代女作家的研究中,论者以冰心的接受为个案,探讨了第一代女作家“浮出历史地表”的历史机缘和个人际遇,一方面冰心的“问题小说”写作“抓住了读者的心”,正显示了她受欢迎的重要原因恰恰是对人们普遍关心的问题的关注;另一方面,她充满了母爱、童心、自然的“女性的优美灵魂”也使年轻的读者们感到温暖和安慰,而且优雅、清新的美学风格又使冰心的写作在“文学性”上获得了持久的魅力。通过这样细致的分析,论者令人信服地指出,冰心“既符合大众对女性写作的审美,又符合社会对新的女性形象的想象”。

我以为,此书中采用社会性别视角的意义,并不只在于发现被女性主义叙述立场所遮蔽的某种历史真实,更重要的是它还原了一种历史常识。因此,此书的“社会性别”视野具有别样的意义,论者以“平常心”观照历史,让事实自然呈现,同时追问“自然呈现”的历史背后“何以如此”,并对历史表象进行辨析和探究,这使论者对女性文学发生的研究在回到历史现场后并未被历史淹没,而是以思辨的智慧穿越了晦暗的历史,表现出严谨的学风和对历史的理解。

从编辑学的角度,对作为作家身份的叶圣陶和叶兆言进行全面系统的研究,是本书的一大亮点。在第一章中,该书以6个小节的内容,叙述了叶圣陶编辑生涯的光辉历程。一是对叶圣陶和文学研究会、中国左翼作家联盟的关联以及叶圣陶和鲁迅、茅盾、巴金、朱自清、丁玲等作家文学交往的过程,进行了具有突破性的考察与发掘,全面呈现了叶圣陶在新文学发生与成长时期所作出的贡献和深远影响。二是具体分析了叶圣陶在商务印书馆、《小说月报》《中学生》、开明书店当编辑或主编过程中的编辑思想和实践经验,总结了其对新中国语文教育、教材编写、古籍整理、编辑人才培养、出版改造等方面所作出的不朽贡献。三是从叶圣陶的文学创作和文学编辑历程出发,系统地论述了叶圣陶

融传奇性与学术性于一炉的“奇书”

□吴义勤

文化人格的形成过程、具体内涵以及对中国当代文学所产生的深远影响。四是全面考察了新中国成立后叶圣陶对语文教材编写、语文课堂教学、语文课程改革所作出的贡献,弥补了以往这方面研究的不足。因此,就研究的全面性、系统性和深刻性而言,本书在叶圣陶研究的同类成果中是颇具代表性的。而在叶兆言研究方面,本书同样有其独到之处。作者从“文学编辑世家给叶兆言的影响”、“求学经历与教育背景”、“在江苏文艺出版社的编辑生活经历”三个角度探究其对叶兆言创作观念、写作风格的影响,突破了以往单纯地将研究的视野聚焦于更为广泛的文学周边,从文学发生学意义上探讨了叶兆言作为学者型实力派作家所具有的独特创作个性以及他所理解的“先锋文学”的内涵。对于具体的作家论来说,这种“知人论世”和“由外向内”——由对作家成长历程、生活环境、时代背景的考察,进而探讨作家创作观念和写作成就——的研究方法,相比于仅仅局限于文学内部视角的研究,更具有开放性、整体性和可读性,因而也就更能全面地把握一个作家的世界观、艺术观和创作实绩。

从学术研究维度来看,本书遵循“大文学史观”,以跨学科的视野——编辑学、文学、教育、出版——把“编辑出版”与“文学研究”两个密切相关的领域联系起来,给人耳目一新之感。妙处在于,作者巧妙地选取了叶氏家族这样一个与中国现当代文学、中国编辑出版密切相连、绵延百年历史的个案作为研究对象,某种意义上,只要研究清楚叶氏家族编辑思想、文化人格形成过程和他们与文学发展的关系,就能事半功倍地管窥到百年来中国编辑思想发展史、中国现当代文学发展史以及二者相互影响、彼此纠缠的复杂关系。</