



文论天地

多样化中凸现传统底色

——试论近十年来中短篇小说创作

吴培显

新世纪以来的中短篇小说，没有上世纪八九十年代小说那种思潮性的历史反思的宏大气势和轰动效应，没有当初“仿现代派”热潮中的乱花迷眼的“新”、“后”景观，却在波澜不惊中佳作迭出。也可以说，它标志着中国当代文学真正超越了浮躁之气的困扰，而进入了一个新的丰收期。新世纪中短篇小说的成就和新质，可以用这样几个关键词来概括：“艺术深度”、“个性多样”、“传统底色”。

这里所说的“艺术深度”，是相对于上世纪八九十年代小说的“思想深度”、“理论深度”而言的。思想深度成就了80年代文学至今让人眷念的辉煌，它取决于沉淀在几代作家意识深处的历史使命感和执著的理想激情，也与那种历史反思、民族文化反思的宏大叙事密切相关。其理论深度则主要与自80年代中期开始的对西方现代派文学的移植相关联，如先锋小说对存在主义、精神分析、结构主义等西方现代哲学理论的演绎，新生代作家对具有解构倾向的新历史主义、女性主义等理论思潮的套用等。这种创作追求固然促成了其小说的“深度”发掘，但其深度大多仅仅是体现在理论层面上的，读者会自然地联想起某种现代哲学理论观念，而若想从审美的、艺术的层面上去咀嚼，去体味，就难免感到遗憾了。正是在这里，新世纪中短篇小说实现了一种突破，完成了从思想、理论深度到艺术深度的转变。葛水平、郭文斌、潘向黎、戴来、魏微、田耳、盛宣可以等一批文坛新人，不是靠“理论”包装或“宣言”的深刻来引人关注，而是以清新的艺术感染力和耐人品咂的审美穿透力，来赢得读者好评的。迟子建、毕飞宇、陈应松、王松、孙惠芬、蒋韵等在进入新世纪之后不仅创作风格逐渐成熟，而且作品的艺术美感和韵味也大都更见醇厚。这一整体新的艺术倾向，透映的是新一代作家在市场化大潮冲击下的一种难能可贵的艺术自觉，一种对艺术深度、对文学之所以成为文学的内在诗性特质的自觉追求。《世界上所有的夜晚》、《喊山》、《地气》、《白水青菜》、《遥远的谢秋娘》、《吉祥如意》、《大年》、《玉米》、《青衣》、《上边》、《天河洗浴》、《西瓜船》等，就是具有艺术深度而经得起推敲和耐人回味的艺术佳作。山西女作家葛水平是这种“艺术深度”实践者群体的一员，其地道而醇厚的乡村叙事和乡土韵味，唤醒了读者久违了的乡村阅读经验，也会让泉下有知的赵树理欣慰后继有人。她的乡村叙事的深度追求和成功，既不是靠那些被以往作家已证明了的行之有效的理论论说和思维精神，也不是靠某些流行的理论命题如传统文化精神寻根、狭隘僵化积习发掘、城乡文明二元冲突、农民工悲喜剧的底层叙事等，作家默默地按照自己对现代乡村世界和农民心理的深刻感知和理解，在一种“被遗忘的寂静”中，质朴而诗意地描述出太行山、沁河水的富有新时气息的人物和故事。

新世纪中短篇小说的另一特色是“个性多样”。这是相对于新时期文坛曾出现的“流派多样”而言的。从上世纪80年代中期到90年代中期，小说领地形成了一种思潮纷呈、“旗号”频仍的格局，甚至“各领风骚三五天”。“仿现代派”、“形式实验”、“新写实”、“新体验”、“新状态”、“新市民”、“新历史”、“新生代”、“现实主义冲击波”、“女性小说”等，竞相争辉。但这种多样的局面明显受制于当时文坛上泛化的“主义”热、以及理论大于实践的“流派”热等，使得“多样化”停留在旗号上，所凸显的首先是某一潮流的共性，其中的个性风格并不鲜明。相比较而言，新世纪的中短篇小说园地形成的是艺术个性的多样，多样化真正体现在了个体的创作实践中。除了贾平凹、王安忆、阿来、阎连科、莫言、范小青、迟子建等实力派作家，以及完成了自我调整和艺术转向的苏童、余华、格非

吴乾机多年勤奋笔耕，其诗集《南海涛》(长征出版社出版)凝聚了诗人的心血和才智。

这部诗集一大特色是充满激情，充满豪情，充满真情，充满着对祖国对人民深厚的爱。祖国宝岛海南岛，人杰地灵，英才辈出。吴乾机生于斯，长于斯，是这方圣土造就的一位佼佼者。他爱故乡的山山水水，而这里亚热带郁郁葱葱的林木花草，也报以诗人人格外雅致的情调。在诗人笔下，是写不尽的宝岛水光山色，抒发不尽的景物乡情，颂扬不尽的美景新事。这类充满浓情蜜意之作，在诗集中比比皆是，组合成唱彻祖国宝岛的交响曲，也反映出诗人的情怀。集中收录的这些诗作，以诗人独具的视角，倾情展现了祖国河山的壮美，中华儿女的勤慧，让人读后更加热爱伟大的祖国，更加热心为中华民族振兴而效力而奉献。这也是这部诗集的价值和意义之所在。

构思灵巧，语言朴实，出神入化，意味盎然，是吴诗又一特色。诗人贴近生活，贴近实际，有着丰富的创作源泉，进而有机敏的作诗灵感。在诗人看来，多姿多彩的生活就是诗，社会实际充满着诗情画意。因而，诗人对万千世界有着神奇之

感，灵气之贯，信手拈来，蔚然成篇，且构思巧妙，诗味浓郁。这位诗人曾经长期在矿山工作和生活，常年辗转跋涉于崇山峻岭村寨乡间，往往听鸡鸣晓，闻之起息。雄鸡自然成了他神秘侣伴。他写的《破晓闻鸡》曰：“雄鸡立云端，喧到拂晓还。不把长夜守，怎得旭阳欢。”这首小诗，构思新颖，语言简练，写了雄鸡报晓的细节，揭示了雄鸡之所以能够报晓，正在于不畏辛劳坚守长夜的结果。

另外，作者还注重诗歌形式的创新。吴乾机钟爱古典文学，用心学习古典诗词，对唐诗、宋词、元曲等经典名著多年坚持反复阅读，从中汲取艺术精华和语言知识。在他看来，经典诗词优秀传统要继承，同时要着眼发展，跟上时代前进的雄伟步伐。他多以五言七言诗作诗，但又不拘泥于唐朝以来律诗的固定格规，突破律诗的平仄、对仗、押韵的严格限制，力求有所创新，有所作为。因而，收录集中的诗歌，大都可归结为新古体诗歌，既洋溢着旧体律诗的芬芳醇香，又散发出新时代新艺术诱人魅力。这种诗体节奏自然，读起来朗朗上口，令人陶醉，令人振奋。

等当年的先锋小说家之外，更能体现这种自觉的艺术个性坚守的，当推毕飞宇、郭文斌、葛水平、潘向黎、陈应松、王松、田耳、邵丽、雪漠等文坛生力军：他们自觉汲取八九十年代小说探索所积累的积极的审美元素却又不模仿任何人，心态自由而不为任何“主义”、“标签”所累，追求自我个性而不再盲从那种“群体(流派)效应”。比如上海作家潘向黎以个性化的平和、冲淡的都市观照和叙事方式，超越了以往那种对现代都市镜像的负面看取的习惯套路。在新文学史上，大凡人情人性的健康和和谐、尘世生活的纯真和诗意等，往往只与乡土叙事、田园风情相联系，而对于现代都市的人情伦理、世俗交际等，则多持负面、否定的价值和审美取向，或在乡村与都市的“对照的世界”中，形成相应的美/丑、善/恶的价值判断。这种思维和审美定势一直影响着当代的都市叙事。但正如乡土文化的浑朴中带有更多消极因素一样，屡遭讥讽的都市文明中同样饱含着催发健康、美好人性人情的积极因子；而只有打破那种由来已久的都市想象的程式，才能使新世纪的都市叙事焕发新的生机和多样的活力。潘向黎对现代都市中和谐、诗意人生的肯定和张扬，对商品化语境中本色、美好的人性人情的发掘和书写等，都显示出一种新的个性特征。

新世纪中短篇小说的特色和新质还表现在其“传统底色”上。新世纪小说在不拒绝“横向移植”所积累的正面的审美元素的同时，一个更为明显的倾向是注重纵向汲取民族传统的艺术营养，注重对传统审美观念和艺术表现手法的继承和发展，整体上呈现出向民族传统艺术底色“回归”的趋势。仅从小说文体特点方面看，新世纪小说体现出来的注重典型形象塑造，逻辑清晰的故事时空线索和叙事展开方式，注重描写艺术和细节艺术的运用，人物语言的性格化以及文本语言的规范化等，都既是对曾经流行的“三淡”“三无”、叙事展开的迷官化、语言的陌生化和反规范化等现象的纠偏，也是对传统小说艺术精髓的继承和发扬。就近30年的文学来说，这是一种自觉的、理性的回归，是随着“现代派热”的降温而出现的一种重继承、重民族文学传统的思维转换；就当代文学60年的发展来看，这种“回归”其实也是一种螺旋式的上升，体现的是一种重继承(五六十年代的以大众化、规范化为基准)→重移植(以“新”、“异”为尚的艺术取向)→重继承(以艺术个性为旨归)的运行轨迹。

新世纪中短篇小说的“传统底色”的主打群体，依然是上述成长中的新一代小说家。人们称道葛水平小说“是一种成熟的现当代意义上的中国化写作”，因为她成功地表现出了中国味道、气派、风格 and 情调；潘向黎的都市叙事所追求的是“保全了本色，保全了天然”的市场化关系中的纯情和真诚；宁夏作家郭文斌更是新世纪小说“传统底色”实践者的突出代表，《吉祥如意》、《大年》《我们心中的雪》、《中秋》等一系列小说，都散发着传统文化精神的浑厚及其润物无声的美，乡村习俗和纯净的童趣中溢出的是温情、澄明和暖意，作家以“优美隽永的笔调描述乡村的优美

国庆前夕，由王咏斌作诗、张生礼用隶书再创作的《祖国颂——奇诗浓墨绘中华》一书，由中国地图出版社出版。这本书把35首地名诗、36幅书法和37幅地图熔为一炉，以极具创意的方式描绘了中华版图，堪称一部“奇书”。

地名诗古已有之。南朝宋谢庄的《自洛阳至都京道里名》为诗和南齐竟陵王萧子良的《郡县名诗》在历史上都颇负盛名。清代赵翼在《陔余丛考》中，曾提及杜甫、曾参、宋之问等人的地名诗。由于地名诗必须有主题、有意境，地名的嵌入不能简单堆砌而要艺术性，创作起来颇为不易。王咏斌凭借其深厚的文学素养和编辑职业的“杂家”优势，以区区1904字、35首地名诗涵盖470多个地名，将全国省、地两级行政单元尽行纳入，做到了刘勰所说的“简言以达旨”。

该书的地名诗皆用七言，或四句，或八句，寥寥数语中以地名为经，以世事为纬，思接千载，心游万仞。如《陕西颂》中，“千古一帝出咸阳”的秦皇伟业，写到“一唱宝鸡天下亮”的新中国曙光。《中华颂》中的“上海日出江苏红，陕西旗卷云南风。北京造福福建振，西藏通

思考话剧的现状，首先想到的是如何看待话剧创作的独特性，发挥剧作家的个性。

所谓“话剧创作的独特性”，是指话剧剧本创作中的艺术感觉和艺术手段。在各级领导抓创作抓剧本的时候，无论这个题材多么新颖，无论这个创意多么动人，最终要把写作的任务交到剧作家手里。现在能决定剧作家命运的人越来越多，主管领导、独立制作人、投资人和导演。他们先是一起来告诉剧作家这个剧本是什么样子的，应该怎样去写，然后再告诉他现在写的问题在哪儿，如何修改……不能否认这种创作也可能会碰撞出真知灼见，也确有一些在这种情况下产生出来的好作品，但这种集较多人之力完成的作品，其个性化色彩也常常有所限制。

艺术创作的可贵之处都是以其个性化特征为标志的。这个独特是剧作家对生活的独特的感受，是剧作家对生活事件进入戏剧状态独特的感觉，是剧作家对构成戏剧情境、戏剧冲突、戏剧人物和人物的情感状态独特的理解和把握，是剧作家对戏剧舞台的时间、空间关系独特的呈现。这种独特就蕴藏在剧作家的心中，就潜行在剧作家的血脉之中，就漂游在剧作家的灵魂深处。它也许是剧作家一生关于戏剧梦想的迷幻，它也许是剧作家顿悟生活与艺术的关系时最终给予的关照，它也许是剧作家的思想穿越时空隧道之后留给当代人的警示，它也许是剧作家的感动在畅游情感世界之后最完美的咏叹。总之，当我们以各种理由剥夺了剧作家的独特的表述时，这部作品可能什么都有，只是缺少了那一丁点儿属于剧作家个人的口吻和语气！于是，像上帝对着泥人吹一口气使它从此拥有生命一样，我们的剧作家却无论如何也吹不醒他捏造的那些人物。独特性之所以独特，就因为它是不可替代的。

目前，在全国范围内，有着十几年或几十年舞台经验的职业编剧无论人数和创作数量都在急剧减少，而活跃于当前戏剧创作的主体编剧有许多是来自各行各业的热爱戏剧创作的非职业人员。无论是先锋戏剧、探索戏剧、小剧场戏剧、搞笑剧等无疑为戏剧演出市场吹进一股新鲜空

剧院要出原创剧

——从原创歌剧《西施》谈起

雪夫

年著名剧作家普契尼因为猝然离世给图兰朵公主留下的悬念在大剧院委约的青年作曲家郝维亚的笔下有了新的演绎，结尾处18分钟的续写《第一滴眼泪》让图兰朵公主在大剧院的舞台上有了中国式的新生。至今，《图兰朵》已经在大剧院的舞台上进行了3轮20场演出，广受观众好评，并创下了歌剧首轮演出就盈利的优秀成绩。

如何打造“大剧院出品”这一品牌，如何坚守艺术准则又赢得市场的认可，“首先我们需要解决的问题是，为谁创作给谁看。”国家大剧院管理者表示，与一些专业机构不同的是，国家大剧院的艺术创作动力并不是要在各种赛事中获得奖项，而是要丰富公众的文化生活，得到市场的充分认可，并在广泛的群众基础之上推动表演艺术文化的发展和繁荣。而这对以“高雅艺术”为定位的“大剧院出品”提出了非常高的要求。经过近两年的探索和创新，国家大剧院已经摸索出一条国家大剧院特色的“原创剧目运营与发展”的模式：强调前期策划，注重资源整合，坚持面向市场，打造融资、制作、宣传、营销合一的综合团队。

大型原创史诗京剧《赤壁》创作之初，国家大剧院专门召集专家学者进行了多次论证，最终确定了“尊重传

天津兴”4句，浓缩了从中国共产党成立到祖国大陆全部解放，从十一届三中全会召开到改革开放大潮席卷全国等一系列波澜壮阔的大事件。《江西颂》中的“南昌长忆峥嵘岁”，《浙江颂》中的“嘉兴南湖记忆长”，《贵州颂》中的“伟人遵义拨航向”，《湖南颂》中的“湘潭泽东

地名入诗颂中华

——《祖国颂》欣赏

王君超

润千秋”，无不牵出一段段中共党史的辉煌记忆。《安徽颂》中的“池州滁州敢作为”，盛赞了“大包干”发源地滁州凤阳县小岗村。《中华颂》中的“湖南安徽比湖北，广西甘肃追广东”，描述了中部崛起、东部率先、西部大开发的宏大场景。《广东颂》中的“广州创富江门阔，深圳拓荒河涌宽”，则是对广州和深圳“敢为天下先”精神的由衷赞扬。