◎文学聚焦

当代文学对文化传统的接续

刘大先

伴随着新世纪以来现实主义文学的复归与更新，中华文化传统的复兴也日益出现于文学创作之中。所谓传统，当然不仅体现于古典的元素、修辞手法、叙述技巧，更重要的是包孕在这些表象底部的价值观、认识论和精神意涵。传统有其流动性。传统总是因应社会的变迁做出自己的调适，经过大浪淘沙不断流传下来的有活力的东西，它边界相对模糊而核心比较恒定，在经过近现代的启蒙理性、革命斗争、经济功利主义的持续性冲击下，依然瓜瓞连绵，赓续不绝。

“善于继承才能更好创新”，任何一种传统都是现实感照耀下的传统。只有活跃在当下文化建设当中，参与到当代文学与文化的对话里，才是一个“活的传统”，而不是被博物馆化的、仅供展示的存在。

以写中国故事为旨归

文化传统的继承，在文学上首先体现为涌现出了大批以“中国故事”为旨归的写作。近年来，除了曾经着力于形式探索的先锋小说作家的回归之外，年轻作家也开始向讲故事传统回归。比如石一枫的《世间已无陈金芳》《地球之眼》等小说，显示出绵密的结构和结实的描写能力，从个人与日常生活转入到更为宏阔的议题，带有古典和浪漫色彩。我们可以注意到他的叙述者即便是“我”，在限知叙事中也时常会通过人物回忆、叙述或者第三方的解释，使得情节具有全知色彩，并且总是会清晰地展现出一个起承转合的脉络，给出一个“结局”式的结尾。他更愿意讲述以一个有头有尾有明确主旨的完整故事，这些主旨包括道德、信仰、责任等已经被同时代很多小说作者放弃或者隐匿的宏大话题，这也使他带有了素朴的传统小说特质。

编剧出身的陈彦的长篇小说《主角》，试图以个人性的遭际透视总体性的时代转型，体量巨大、人物繁复、意蕴丰富、潜藏着多种解读与阐释可能，但根底里则回到了对于人的命运的塑造与探讨。小说主人公是一个从农村底层放羊娃成长为一代秦腔名角的忆秦娥，从易招弟到易青娥再到忆秦娥，她的名字的更改也伴随着改革开放40年来的社会大变革。语言接地气又化用古典，雅俗并呈，方法上则吸收中国戏曲说部的传统，文本包容了叙述、白描，镶嵌戏词，融入了戏剧编剧的技巧。一方面接续了19世纪现实主义的遗产，另一方面试图对传统曲艺和说部的叙事形式与语言进行创新性改造，这与小说中戏曲革新的副线相得益彰。小说的内在隐形结构是戏曲的，不停地通过留扣子、埋伏笔、设悬念、解谜题，使得情节如同崎岖不平的山路跌宕起伏，人物命运的浮沉颠簸与时代的起伏转合彼此映照影响。忆秦娥是故事的“主角”，其他人物无论是她的4位师父“忠孝仁义”、3个爱人封潇潇、刘红兵和石怀玉，还是对手楚嘉禾等人，都是戏曲化的配角，他们的存在都是为了烘托主角的个性特征。那些有缺陷但又各有其合理性的人物可爱、可怜、可恨复可悯，体现出众生皆苦的有情传统。尤其是忆秦娥，葆有了自然未泯的勃勃生气，未曾被世故所污染的初心，因而能够在人与社会、时代的复杂关系中守正传承。

将本土写意方式引入小说

尽管同样书写爱情或官场题材叙事，某些文本尝试以复古求革新，从语体到格调都汲取了中华美学传统中意象与意境的手法。比如孙志保《黄花吟》中的黄花市、黄花居、黄花酒、黄花诗……不仅是地理空间与具体事象，更是生存的处境、情感的能指、心理的隐喻与精神的象征。棋社、鼓场、书剑亭之类也属于现实中少见的异质空间，属于心灵的投影和胸中之竹。小说中的人物，无论是具有文人气质的王一翔，还是他的朋友开棋社的闫强大、说鼓书的江松，还是地方家族势力刘千年父子、官场油子老万，都属于高度符号化与抽象化的人物，而不是具有变化与纵深的成长型人物。王妹英的《得城记》则将贾平凹的“废都”改写为“旧都”，从语体上来说也是一部堪称异类的作品，小说所设置的3个女性形象凌霄、艳红和九米都是类型化的，分别代表了不同的精神境界，而礼财与红脸汉子代表了不同的人格。因而这些人物性格没有多少变化，情节也较少转折，而带有了百喻经式的寓言色彩。

这些作品将传统的写意手法引入了现代小说的创作之中，不失为一种新鲜的尝试。因为在叙事中掺杂了大量的诗词，化用融入了很多典故，使得小说具有某种当代“文人小说”的风貌。主人公是在既有价值倾覆、道德失序、情感变迁中载浮载沉的个体，叙述者同样也没有确立某种一以贯之的价值观，无论是人物还是叙述者都是软弱的普通人视角，显示出时代变革语境里的价值犹疑。如何在错综复杂的时代语境中建立主体性的独立人格。这些作品以恢复传统笔法的书写，提出了问题，做出了自己的探索。这种探索的成功与否尚需要时间的检验，但问题无疑是客观存在的。

对传统价值观的提炼与萃取

对于传统价值观的提炼与萃取，是接续传统的重要表现。赵本夫的《天漏邑》对于《周易》卦象的化用就是鲜明的例子。雷是贯穿于小说始终的意象，小说以雷作为背景介绍天漏村的源起，又以暴雨闪电惊雷阵阵做结。小说用《周易》“天下雷行，物与无妄”点题，惊雷让人惊惧而充满敬畏之心，从而反躬自省，抛弃人为的虚妄之后获得长久的顺达。所以，天漏村人没有被浪漫化为“高贵的野蛮人”，也没有被贬低为有待启蒙者，而是作为民族性格中厚德载物、刚健有为的历史承载者与参与者的面目出现。正是在天雷翻滚的天漏村，人的物质生存与精神世界达成了统一，从《周易》到《列子》这些古典传统所型构的神话原型在当代叙事中获得了复活。

李云雷的《富贵不能淫》同样试图从古典传统中寻找出理想性价值。小说将现实中的“舅舅”、梦中的白胡子老头以及历史中的孟子关联起来，其实是把民间德性与传统文化中的精髓嫁接在一起，作为中国的精神底气。

民间文化中“小传统”被发掘

叶炜的《福地》《富矿》《后土》所构成的“乡土中国三部曲”，其重要价值就在于激活了民间文化中的小传统。这个三部曲有着明确的原型结构，几乎每一部里都设置了对现代理性来说不可理喻的神秘现象，比如麻姑、土地神、托梦，等等。这个现象饶有趣味之处在于，我们知道现代性世界是一个祛魅的世界，但祛魅的可能只是在“大传统”层面，在世界的犄角旮旯和人心的幽微细处，总有难以祛除的暗角。叶炜笔下着力书写的苏北鲁南地域，属于儒家思想为主导的齐鲁文化，即便在那样一个“子不语怪力乱神”的巨大传统中，还隐隐约约有着一个不能被科学话语和消费主义所扫除的“小传统”。这里显示出传统自身的多层面性。

传统总是精华内蕴与藏污纳垢并存，继承传统也并不是全盘吸收，而总是需要以批判的眼光进行扬弃，只有在文学遗产的基础上，将现代以来的新文学、社会主义文学、改革开放以来的不同文学传统中的不同书写重新加以整合、提炼，才有可能创造出我们时代的乡土中国、城市中国与转型中国的形象。

（作者为中国社会科学院研究员）

◎评谈散文·真实与虚构

拒绝虚伪

徐　可

散文是一门真诚的艺术，必须说真话，抒真情。散文拒绝虚伪。散文必须以真面目对待读者，容不得一丝一毫的虚伪

散文能否虚构？这个问题在散文界和评论界一直争论不休。既然争论不休，说明争论双方各有各的理，谁也说服不了谁。那么，不妨先放下这个问题，我们从散文的本质谈起。

按照传统的定义，散文是作者写自己经历见闻中的真情实感的灵活精干的一种文学体裁。在还没有人能够提出为大家所接受的新的定义之前，这个定义仍然是我们遵循的原则。我们当然不能固守传统，但是大的原则还是要尊重。在文学的几种样式中，散文是以自我为中心的创作活动，是最直接表达自我的文学样式。在表达形式上，散文作者可以直接进入文本，面对读者，而小说作者只能通过叙述者进入文本。因此散文不是叙述，而是自述。不管如何创新，散文的这一本质特性无法改变。散文中既然有“我”，读者当然对“我”深信不疑，他们相信“我”说的每一句话都是真的。如果“我”在散文中撒了谎，读者会对“我”失望的。小说可以宣称“内容纯属虚构，请勿对号入座”，而散文不能。这就对散文创作提出了“真实性”要求，作者的身份真实、经历真实、情感真实，相关的事件真实。因此，说真实是散文的生命，并不为过。

散文是一门真诚的艺术，必须说真话，抒真情。没有哪一种文体像散文这样直面读者，不管你写什么内容，采用什么写作手法，一定要把自己的心扉向读者敞开。就像巴金先生所说的，“把心交给读者。”阎纲先生说：散文就是同亲人谈心拉家常、同朋友交心说知己话。跟亲人谈心、跟朋友交心，重要的都是一个“真”字。散文相对于其他文学门类，距离作者的本心最近，是人生境界的展示，是作者真情实感的流露与审美情趣的呈坦，理应得到我们的尊重与潜心追求。

散文拒绝虚伪。散文必须以真面目对待读者，容不得一丝一毫的虚伪。即使是最坚定的虚构论支持者，也从不敢公开宣称自己的作品是编造的，感情是虚假的。真实性原则与虚构等写作技法，并非一对不可调和的矛盾，我们完全没有必要把两者对立起来。即使是坚持虚构的作家，我相信他们的感情、思想也是真实的。一些作者为了强调虚构的合理性，不惜否认散文的真实性原则，我认为是一种不明智的举动。

真实是散文的生命，但是又不能用真实性原则束缚住散文的发展。所谓真实，包括事实真实和感情真实。这不是说散文必须亦步亦趋地描摹生活原貌，而是说作品中的基本事实和情感褒贬必须是真实的，不能编造；至于对一些细节、局部事实和心理活动进行合理想象、发挥（或者称之为有限虚构）则是完全允许的。此外，散文所写的事实，包括直接经验和间接经验的事实。如果仅限于作者自己亲历过的真实，那散文的题材就非常匮乏了。

有人说，散文不能虚构，那散文作家就没有想象力了。这是把虚构简单地等同于想象。虚构不等于想象，会虚构不等于会想象。散文作家同样需要想象力。散文需要想象也鼓励想象，没有想象的散文是干枯的，没有灵气、没有生命的。小说、戏剧中的很多元素应该为散文所借鉴吸收，改变目前不少散文想象力、创造力不足的弊端。

主张散文虚构论的朋友，喜欢以陶渊明的《桃花源记》、范仲淹的《岳阳楼记》为例，将它们目为虚构散文的代表作，其实这是一种误读。前者是天马行空的想象而非普通意义上的虚构，因为作者笔下的“桃花源”本就是想象的产物，现实中并不存在。这样的想象在古今中外散文作品中比比皆是，没有人把它们当真。而后者同样不是虚构的产物，虽然作者并未去过岳阳楼，然而他笔下所写是有所本的，作者说得很清楚：“此则岳阳楼之大观也，前人之述备矣。”作者根据“前人之述”以及其他可能的途径了解了洞庭湖的“胜状”，怎么是虚构呢？无论是“桃花源”也好还是“岳阳楼”也罢，作家借助它们寄托的是一种美好的理想和真诚的感情，以此为散文虚构论张目岂不牵强可笑？

只要我们能够接受散文的“真实性”原则，只要我们敢于真诚面对读者，那么，一切文学样式的创作手段都可用于散文创作。包括适度、有限、合情合理的虚构。这不仅不是对散文的冒犯，而且是对散文创作方法的开拓和有益补充。

（作者为《文艺报》副总编辑）

改变成自己希望成为的样子

——读倪立秋《神州内外东走西瞧》

白舒荣

虽然见面多次，但读了倪立秋的《神州内外东走西瞧》这本散文随笔新著，我才算真的认识了她。

《神州内外东走西瞧》生动展现了立秋在中国、新加坡和澳大利亚的生命轨迹。对大学为之奠立《叙事学》理论基础的胡亚敏、教会她如何解读作品的硕导王文平，及引导她建立自己理论的博导陈思和等3位教授的深情追忆；对父母亲人的感恩抒怀；对她教过的学生的殷殷冀望，读来都十分感人。

一些游记类散文为我所喜。我从未敢有雄心壮志登临几近垂直的华山，却有幸跟着手脚并用攀爬上华山顶的倪立秋看华山日出，也是立秋让我认识了陌生的邯郸，对这座中等城市刮目相看，肃然起敬。

立秋对她在新加坡过中元节的描述，令人大开眼界。想不到以英语立国、面向西方的新加坡，对中华传统的这个鬼节，不但比我们重视，而且过得有声有色。新加坡人把民间祭祖敬神、普渡阴曹地府饿鬼的中元节，加入了经济因素，甚至将一场带着宗教色彩的纪念活动演化为现代商业竞技场。传统而现代，古老节日注入新血液，赋予了新的生命力。

立秋游记不是游踪的简单记述，写景状物也非旅游手册的变相仿制。带着做学问做研究的虔诚、严谨、缜密和深思熟虑，她把每一次行踪叙述得扎扎实实，行文绵密，理性而文采斐然。

游记是一种叙事艺术。

《神州内外东走西瞧》内容丰富，涉猎广泛，其中最吸引我、留给我印象最深的，当是立秋的不断进取精神。

倪立秋出生在湖北鄂州，靠着锲而不舍的刻苦勤奋，好学上进，1985年顺利考入武汉华中师大中文系。1996年4月，工作7年后的倪立秋如愿考上母校研究生。硕士毕业后在上海工作未久，她随丈夫迁移，落足新加坡。

肩负着在异国立足谋生的重担，为了能得到比较理想的工作，她再次决定深造，终于在职攻读完复旦大学陈思和教授的博士学位，其中付出的努力和艰辛可想而知。

2011年，全家移民澳大利亚墨尔本。又是新的环境，又面临新的谋生压力，她再接再厉，拥有了蒙纳什大学、皇家墨尔本理工大学和斯威本理工大学学历。如今在墨尔本从事教学和管理工作，并致力于散文创作、文学批评、中英翻译，拥有澳洲专业笔译和口译资格以及口译、采访、编辑与报导经验。

美国畅销书著名作家西德尼·谢尔顿在他的小说《午夜情》中有这样一段话：“我们被赋予自己的躯体，自己的诞生地和生活中的位置，但这并不意味着我们不能改变现状。我们有可能变成我们想要自己成为的任何样子。”

倪立秋通过坚韧不拔的顽强拼搏，终于将自己改变成自己希望成为的样子。

“俄罗斯当代长篇小说丛书”出版

近日，“俄罗斯当代长篇小说丛书”出版座谈会在京举行。丛书由北京十月文艺出版社和首都师范大学外国语学院北京斯拉夫研究中心联袂编译。

此次出版的丛书共4本，分别为佩列文的《“百事”一代》（刘文飞译），以准作家塔塔尔斯基在苏联解体前后的生活经历为线索，再现了20世纪70年代喝着百事可乐长大的一代苏联人在社会剧烈转型时期的心路历程；索罗金的《碲钉国》（王宗琥译），讲述了21世纪中叶的欧洲和俄罗斯，人类试图通过“碲钉”这种高麻醉物质找到新的极乐世界——碲钉国；瓦尔拉莫夫的《臆想之狼》（于明清译），这是一部关于1914—1918年间俄国文化生活的文学想象；乌利茨卡娅的《库科茨基医生的病案》（陈方译），以一位事业有成的妇产科医生库科茨基为中心，讲述了他的妻子、养女和朋友的人生历程。“丛书”收录的都是当今俄罗斯文坛最有影响力作家的长篇小说，一定程度上代表了其当代文学的最高成就，是对俄罗斯强大文学传统的折射和延续。

北京十月文艺出版社总编韩敬群表示，中国新文学的诞生、演进与成熟壮大与一代代翻译工作者的努力密不可分，这套丛书的出版对当今中国文学具有重要意义。

（田晓凤）