

传统叙事资源的压抑、激活与再造

郭冰茹

在当代小说的叙事研究中,重建其与传统叙事资源的对话关系是一大难题。现代以来,中国小说深受西方影响,传统叙事资源若隐若现地渗透在现代小说的发生与发展之中,但是这样的进程常常被忽视。上世纪80年代的“小说革命”使这一问题再次突出,却转瞬即逝。在当代文学的言说方式和文化身份危机出现后,确认传统叙事资源的当代性意义,激活与再造被压抑的传统叙事资源,成为解决危机的一种方式。这一方式对小说究竟能够产生怎样的影响,决定了小说能否发生新的“革命”。

中国现代小说在西方影响下催生,其观念、文体是比较西方化的,但传统叙事资源的各种因素也若隐若现在现代小说的演进中被改造和激活,这一状况持续到当代。“十七年”小说在文体、风格上都曾强调民族性;上世纪80年代小说写作逐渐繁荣并呈现出不同的路径,贯穿其中的一个重要问题是对西方现代性的回应,“寻根文学”突出了小说家择取传统叙事资源以回应西方现代性的方式,90年代中期以后,特别是21世纪以来,曾分属“寻根文学”、“先锋文学”的作家如莫言、韩少功、格非等都有明确回归传统叙事资源的意识与实践,主张不写欧化的小说,其作品的精神和叙事结构等发生了很大的变化。因此,当代小说与传统叙事资源的关系,成为典型的“中国问题”。在文学的文化身份日趋重要、需要新的创作来源的当下,重建小说与传统叙事资源的对话关系具有重要意义。

本文为国家社会科学基金项目“中国当代小说与本土叙事资源关系研究”(批准号 19CZW057)阶段性成果

“传统叙事资源”有时被表述为“本土叙事资源”、“中国叙事传统”等,在时间上通常指中国古代,在空间上相对于“西方”或“世界”,大致包括古典小说、史传文学和民间资源等。

陈平原的《中国小说叙事模式的转变》和《中国现代小说的起点》在援引叙事学理论讨论

晚清小说的文体变化时强调,传统文学中的各种成分通过移位与杂交改造了中国小说。格非在谈论中国小说的“两个传统”时说:“一个不容忽视的现象是,近现代以来的小说对古典小说不同文类的重新书写和择取从未中断。”^①他给出的例子有:鲁迅之于神话,沈从文之于唐传奇,废名之于汉赋、六朝散文和唐人绝句,汪曾祺之于明代的小品,张恨水和张爱玲之于章回体小说。这样的例子还可以举出许多,比如阿城之于笔记小说,何立伟之于唐人绝句等。

当代小说对于传统叙事资源的重新书写和择取从未中断,这为我们研究当代小说创作中传统叙事资源的压抑、激活与再造提供了论述的历史基础。以“十七年”小说为例,我们可以看到“革命英雄传奇”在讲述故事、塑造人物等方面的传统叙事特征,章回体小说在“革命叙事”中的短暂出现与消失,民间叙事传统的挖掘与整理对小说写作的影响,意识形态美学对传统叙事资源的修正,以及社会主义文化想象与作家对叙事传统的认识等。即便是“文革”时期,传统叙事资源的影响依然存在,如小说主流话语对叙事传统的“革命”与继承,“手抄本”小说中的通俗性和大众话语的参与,文人写作的叙事传统背景等,在小说的文化传统遭遇“断裂”的情形下,传统叙事资源仍然有某种延续。当然,这两个时期的小说创作处于与西方隔绝的大背景中。

80年代以后,“西方”再次成为“现代”的代名词,中国思想界、包括文学界都是在对西方的想象中理解现代化的。在某种意义上说,1985年前后的“小说革命”是“现代性焦虑”的一种结果。在讨论80年代的“小说革命”时,通常会把“先锋小说”视为对西方现代性的回应。实际上,“寻根文学”也是这一回应的组成部分。两者之间的差异在于侧重西方还是本土。就小说技术而言,“寻根文学”并不拒绝现代派技巧,就连被称为“寻根文学”代表作的《爸爸》也未尝不可视为“先锋小说”。在对待传统资源方面,与“先锋文学”相比,“寻根文学”的态度正面而积极。蔡翔在《〈上海文学〉与“杭州会议”》中这样回忆当时的情况:“饶有意味的是,‘杭州会议’对中国文化的重视,却未引出任何狭隘观念或者复古主义,没有任何这方面思想的蛛丝马迹。相反在这次会议上,现代主义乃至西方的现代思想和现代学术仍是主要的话题之一。”^②他认为,“寻根文学”仍然是在现代性召唤之下的写作。韩少功的《文学的“根”》几乎被视为“寻根文学”的“宣言”。在这篇不长的文章中,他不仅讲到对待西方的态度,而且着重提到了乡土中所凝固的传统文化对中国文学的重要性。他谈到回到传统与西方的关系时说:“这丝毫不象征着闭关自守,不是反对文化的对外开放,相反,只有找到异己的参照系,接收和消化异己的因素,才能认清和充实自己。但有一点似应指出,我们读外国文学,多是读翻译作品,而被译的多是本国的经典作品、流行作品或获奖作品,即已入规范的东西。从人家的规范中寻找自己的规范,模拟翻译作品来建立一个中国的‘外国文学流派’,想必远景黯淡。”^③今天回头来看80年代以来以西方小说为主要参照的一些探索作品,确实存在他所说的中国“外国文学流派”这样的毛病。

尽管韩少功未用“民间资源”这样的概念,但整篇文章对民间资源十分重视:“文学有‘根’,文学之‘根’应深植于民族传统文化的泥土里,根不深,则叶难茂。”“乡土中所凝固的传统文化,更多地属于不规范之列。俚语、野史、传说、笑料、民歌、神怪故事、习惯风气、性爱方法等等,其中大部分鲜见于经典,不入正宗,更多地显示出生命的自然面貌。它们有时可以被纳入规范,被经典加以肯定。像浙江南戏所经历的过程一样。反过来,有些规范的文化也可能由于某种原因,从经典上消逝而流入乡野,默默潜藏,默默演化。像楚辞中有的风采,现在还闪烁于湘西的穷乡僻壤。这一切,像巨大无比、暧昧不明、炽热翻腾的大地深层,潜伏在地壳之下,承托着地壳——我们的规范文化。在一定的時候,规范的东西总是绝处逢生,依靠对不规范的东西进行批判地吸收,来获得养分,获得更新再生的契机。宋词、元曲、明清小说,都是前鉴。因此,从某种意义上说,不是地壳而是地下的岩浆,更值得作家们注意。”^④所以说,对传统叙事资

源的重视,包含了对乡土、民间资源的强调。

究竟如何来讨论“寻根文学”的文化意义,在今天仍有很大的分歧。但是,无论是作家和批评家的主张,还是“寻根文学”作品本身,如贾平凹的《商州初录》、阿城的《棋王》、李杭育的“葛川江系列”等,都可以看出对文化传统和“东方审美优势”的重视,这是80年代小说创作的一种路向。

对传统叙事资源的重视,还体现在对中国文化精神的理解上,这在很大程度上影响着当代小说的内容和审美特征。“寻根文学”和“先锋文学”先后意识到了这个问题。当年的先锋小说家格非,是这些年来特别重视传统叙事资源的作家之一,他认为中国小说的超越是经由世俗完成的,也就是说不离世俗而超越世俗:“我认为,中国的章回体小说特别强调的‘世情’、‘世事’和‘人情’,既是描述的对象,也是超越的对象。”^⑤中国古典小说中的《红楼梦》、《金瓶梅》、《水浒传》等便是经由世俗完成超越的。我们通常认为,中国现代小说在西方的影响下放弃了世俗和趣味,变成了启蒙和理性。这种认识大致不错,但在小说内部,其实也有着不同的文化构成。世俗、趣味和意义、理性也并非完全脱离,就连以写世俗生活为主的现代通俗文学也起到改造人心的作用,张恨水的小说便是如此。而当代小说、包括“革命叙事”中的革命性也未完全压抑住世俗性。

对小说与世俗关系的理解,更早也更详细的论述是在阿城《闲话闲说——中国世俗与中国小说》一书中。阿城认为“世俗经验最容易转为文人视角”,“中国文化基本是世俗文化”^⑥。他把小说转入世俗化视为正常:“近几年来,中国小说样貌基本转入世俗化,不少人为之痛心疾首,感觉不出这正是小说生态可能恢复正常的开始。”^⑦“明代是中国古典小说的黄金时代,我们现在读的大部头古典小说,多是明代产生的《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅词话》、《封神演义》、‘三言’、‘二拍’拟话本等等,无一不是描写世俗的小说,而且明明白白是要世俗之人来读的。”阿城甚至认为“新文学不如同时代的世俗文学,要到张爱玲才起死回生”。在世俗性被忽视后的许多年,“八十年代开始有世俗之眼的作品,是汪曾祺先生的《受戒》”,“《受戒》之后是贾平凹由《商州初录》开始的‘商州系列’散文”^⑧。冯骥才、邓友梅的小说,同样呈现了世俗性的魅力。90年代以后的小说中,贾平凹的《废都》承接的正是《金瓶梅》传统,但因为其性描写问题引发了激烈争议,它与传统叙事资源的关系反倒被忽视了。

二

以上对80年代小说与传统叙事资源关系的简单梳理,不是要否认西方小说对新时期“小说革命”的重要影响,而是试图呈现几乎被这种影响遮蔽了的当代小说回溯传统叙事资源的进程。

阿来在2000年发表的《文学表达的民间资源》,是作家中较早谈论当代小说与民间资源(而非民间立场)关系的文章。《尘埃落定》的背景来自藏族文化和藏族中的嘉绒部族历史,与藏族民间的集体记忆与表述方式之间有着必然的渊源,但《尘埃落定》“从人物形象与文体两方面所受到的民间文化影响被长久地忽略了”。许多人从西方文学传统、汉语言文学传统中追溯傻子少爷这个形象的缘起。阿来承认这种追溯的合理性,但指出了批评界对民族民间文化的忽视:“一个令人遗憾的情况是,一方面西藏的自然界和藏族文化被视为世界性的话题,但在具体的研究中,真正的民族民间文化却很难进入批评界的视野。所以,阿古顿巴这个民间传说中的人物与《尘埃落定》中的傻子之间,那种若有若无的联系之不被人注意,好像就成了一

个命定的事情。”^⑩除了人物之外,阿来还提到小说文体创造所受的民间文化的影响同样被批评界忽略了。

阿来所说的“令人遗憾”的情况,正是格非说的近现代中国小说写作的“怪圈”。“自中国国门打开以后,中国小说一直在寻求与不同地域、国家的文学交流与沟通,但是这样的交流和沟通却是伴随着对自身的强烈质疑、批判或者抛弃冲动而展开的。这就使中国小说的写作陷入到一个巨大矛盾怪圈中,事实上也造成了一代又一代作家深刻的现代性焦虑:由于小说叙事的遗产和‘进步’世界文学之间存在的差异性,由于激进思潮的普遍蔓延,对一种文学新秩序的渴求同时意味着对旧的历史遗产(或历史包袱)的抛弃。”^⑪而这个症结的形成,恰恰是由于在“现代性焦虑”下,文学创作作为内外双向互动的过程被忽视了。这样一种偏差,使90年代和21世纪以来的小说创作失去了向前的内在驱动力,并在全球化的背景中造成了言说的困惑和文化身份的危机。

李锐敏锐地洞察了这一点。“用方块字深刻地表达自己”是他回应全球化主流话语挑战的思考。在李锐看来,一个无法挣脱的宿命是,“不管我们从怎样不同的角度理解诗歌和小说,不管我们的文学观有着怎样截然相反的天壤之别,不管是全盘西化还是坚守自己的文化传统,或者还有什么‘前现代’、‘后现代’等更为复杂的差异和不同,但是,有一点是相同的:我们都在用方块汉字表达自己”。“在这个日益全球化也日益统一化的世界上,这也几乎成为我们区别于他人的最后,也是最难以被同化的特点。因为你用方块字写作,因为你用方块字表达自己,你才可以在世界文学的版图上被称为‘中国文学’或‘中国诗歌’、‘中国小说’。你才可以确立你之所以是你自己。”李锐在此强调了语言的主体性在全球化时代的重要性,又揭示了汉语写作可能带来的双重性,即“文化高度”和“历史陷阱”。“既然使用方块字,那么和方块字相始终也根本无法拆开的文化传统,也就必然成为你写作的一部分。既然用方块字写作,你就必然要被纠缠进一个多世纪以来的白话文运动。既然用方块字写作,你就必然要面临‘白话以后怎样?’的历史性的煎熬和追问。……不管你是宏大叙事,还是彻底个人化的写作,你都必须依靠方块字,你都无法躲避方块字所带给你的可能的文化高度和所有的历史陷阱。”^⑫李锐把他的主张归结为建立汉语的主体性,这势必会在冲击“文化高度”和挣脱“历史陷阱”之间找到平衡点。

我们不能不承认,尽管近三十年来产生了许多优秀的小说,但确实缺少真正意义上的文学经典。究其原因,恐怕与小说缺少鲜明的文化身份有关。当代小说在现实中影响力的减退及其与读者精神生活的疏离,都表明当代小说的文化意义稀释了,特征模糊了。

解决危机的方案似乎最终又落实在对传统文化和作为其一部分的传统叙事资源的选择上。然而,当下重新激活传统叙事资源的思想 and 实践,并不是从一个极端走向另一个极端,相反,是在回溯传统叙事资源时真正建立起小说叙事向内与向外的双向关系。当我们确认叙事传统的重要性并且清理出若隐若现的影响过程时,也承认了这样一个事实:“汉语小说在加入‘世界性合唱’的过程中,伴随着历史焦虑和文化阵痛,全面参与了世界文学一系列的现代性话语和写作实践,同时也寻找、规范并确立了自身。”^⑬只有建立这样一种双向关系,才能将当代小说置于一个新的时空关系之中。

三

在经历了20世纪90年代的沉寂与调整之后,近十年来的小说发生了转向传统叙事资源的

趋势,许多作家在对中国传统再确认的过程中,试图通过激活、再造传统叙事资源以焕发小说的活力。

格非的《人面桃花》在对近现代世俗生活的叙述中,重新讲述“革命”在日常生活中发生的历史以及个人命运的沉浮,其气息与语言深受《红楼梦》的影响。笔记小说、叙事性散文这类文体的影响在汪曾祺、阿城、贾平凹等人的小说中是显著的。近十年来,文体的边界也在各种元素的融合中扩展,小说文本呈现多重意义,集中体现在韩少功的长篇小说《暗示》中,而他的叙事散文《山南水北》则融合了小说叙事的特色。阎连科的《日光流年》、《受活》不仅显示了他改造传统现实主义的努力,也反映了在文体上创新叙事传统的成就。莫言从《檀香刑》经《四十一炮》再到《生死疲劳》的写作历程,相对全面地反映了近十年小说重建与传统叙事资源对话关系的轨迹。择取传统叙事资源的路向,在莫言那里表述为“大踏步撤退”。他在《檀香刑·后记》中说道:“《檀香刑》是我的创作过程中的一次有意识地大踏步撤退,可惜我撤退得还不够到位。”“在小说这种原本是民间的俗艺渐渐地成为庙堂里的雅言的今天,在对西方文学的借鉴压倒了对民间文学的继承的今天,《檀香刑》大概是一本不合时尚的书。”“就像猫腔不可能进入辉煌的殿堂与意大利的歌剧、俄罗斯的芭蕾同台演出一样,我的这部小说也不大可能被钟爱西方文艺、特别阳春白雪的读者欣赏。就像猫腔只能在广场上为劳苦大众演出一样,我的这部小说也只能被对民间文化持比较亲和态度的读者阅读。”^⑬这篇后记和80年代韩少功的《文学的“根”》一样具有“宣言”的意义。

文学边界扩展的过程不只应对文学的外部压力,也不只是观念上的调整,而是从小说本身出发的探求。作为先锋小说家的苏童,倾心于外国小说并做过许多精辟的解读,而他对张爱玲《鸿鸾禧》的评点,反映了对中国小说的独特理解:“我推崇《鸿鸾禧》,是因为这篇作品极具中国文学的腔调,是我们广大的中国读者熟悉的传统文学样板,简约的白话,处处精微挑剔,一个比喻,都像李白吟诗一般煞费苦心,所以说传统中国小说是要从小功夫中见大功夫的,其实要经过苦吟才得一部精品。”“张爱玲小说最厉害的就是这样那样聪明机智的比喻,我一直觉得这样的作品是标准中国造的东西,比诗歌随意,比白话严谨,在靠近小说的过程中成为了小说。”^⑭苏童没有具体解释如何“靠近小说”,但我们应当可以把这句话的意思引申为,只有当传统叙事资源内化为小说的元素时,小说才能成为“中国小说”。

莫言和李敬泽围绕《生死疲劳》的对话《向中国古典小说致敬》达成的一个共识是,以中国古代小说章回体叙事结构捍卫长篇小说的尊严,重建小说与传统叙事资源的血肉联系。值得注意的是,莫言是在具体写作过程中调整技术处理方式的:“《生死疲劳》写到一半的时候,我发现按照以往的模式写下去,形式和内容的结合不是很妥帖。而且读者在阅读的时候,章节之间的界限也有些模糊,读着这一章可能就忘记了上一章。后来,我想是不是可以给每一章起个小标题。这倒是我们现代小说里常用的手段,但小标题很难把这一章的内容概括,就想到用章回体,因为章回体的标题字数多,能够全面地把这一章的内容概括出来。目前的五十多章,依然有一些是不符合对仗、平仄的技术要求,尤其是到了第五部尾声的时候,也就没有用章回体。应该说本书不完全是一部章回体小说,这样处理是出于技术上的考虑。另外,也是希望让读者通过阅读这部小说怀念中国古典小说。毕竟,我们过去的经典小说都是章回体。”^⑮当他强调是为了纠正原先写作中形式和内容的结合不是很妥帖的问题时,就已经不是纯粹的技术问题,而且,他希望这样一个形式调整的过程和结果能够方便读者“通过阅读这部小说怀念中国古典小说”,可以看出其文化取向十分明显。

联系到《生死疲劳》对佛教轮回转世的运用,我们能更清楚地发现,莫言对传统叙事资源

的运用,其目的不仅是为了区别于西方的魔幻资源,更重要的是在再造传统叙事资源的过程中表达中国人对生活的基本理解。因此,小说对传统叙事资源的处理,并不只是包括形式、结果在内的技术问题,而是一种哲学和美学,这应当是传统叙事资源再造过程中的关键点之一。李敬泽正是在这个层次上解读《生死疲劳》的创造性意义:“《生死疲劳》是一部向我们伟大的古典小说传统致敬的作品。这不仅指它的形式、它对中国经验和中国精神的忠诚,也是指它想象世界的根本方式。在中国古典小说中,人的命运就是世界的命运,人物带动着他的整个世界,比如《红楼梦》,整个世界跟着那个人颓败下去,《金瓶梅》、《水浒传》、《三国演义》也是如此。这一点过去很少有人注意,这恰恰是古典小说的根本精神,现代小说已经遗忘了这样的志向,而《生死疲劳》让我们记起了那种宏大庄严的景象。”^⑩在《生死疲劳》出版后,围绕莫言写作这部小说时间长短的争论,掩盖了它的重要价值。而章回体的形式,也让另外一个重要信息被遮蔽,即莫言重建宏大叙事的企图。这一企图,不仅让我们重新认识80年代以来解构宏大叙事的现象,也呈现了传统叙事资源激活以后,小说在新的叙事模式中产生“历史意义”的可能。正如莫言所说:“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。而我既不想落入窠臼,又舍不得情结,还想独树一帜,所以《生死疲劳》只是另辟蹊径的一种努力。”^⑪

毫无疑问,传统叙事资源的激活与再造,不仅需要自觉的意识,更是一个艰难的实践过程。这一问题作为近现代以来的历史问题,始终未能处理好,而在当下承接这一历史时,小说家对中国文化包括传统叙事资源的熟悉、接受与引申、创造,又夹杂着当代历史语境的新特点。它最终达到的境界将决定小说能否再次“革命”。

①⑤⑩⑫ 格非:《中国小说的两个传统》,载《文学评论》2008年第6期。

② 蔡翔:《〈上海文学〉与“杭州会议”》,靳大成主编《生机——新时期著名人文期刊素描》,中国文联出版社2003年版,第135页。

③④ 韩少功:《文学的“根”》,载《作家》1985年第4期。

⑥⑦⑧ 阿城:《闲话闲说——中国世俗与中国小说》,作家出版社1998年版,第25页,第184页,第128、158页。

⑨ 阿来:《文学表达的民间资源》,载《民族文学研究》2000年第3期。

⑪ 李锐:《用方块字深刻地表达自己》,载《今天》第69期。

⑬ 莫言:《檀香刑·后记》,作家出版社2001年版。

⑭ 苏童:《短篇小说,一些元素》,载《当代作家评论》2005年第1期。

⑮⑯⑰ 莫言、李敬泽:《向中国古典小说致敬》,载《新京报》2005年12月29日。

(作者单位 中山大学中文系)

责任编辑 张颖