

包兰线

□向春

1988年,我们决定去兰州。我记得很清楚,那一年中国第一个试管婴儿诞生。20出头的丈夫是个毛头小子,我是个青涩闺女,我们怀着对边塞诗和《读者》的向往,于一个春天的黄昏,从河套一脚踏上了包兰线。我们全家浩浩荡荡上兰州,阵势不小啊,两张票,三个人,我的肚子里还装着一个娃。一天一夜的慢车,没有离开过黄河,沿着一条河溯流而上,进入青白石,便望见皋兰之州,宛在水中央。

兰州,一条河,很多桥,有着贫穷的浪漫和慢节奏的生活,在这里,我迎接了我孩子的诞生,我把小肉肉抱在我的怀里,背在我的脊上,盼望着他长大并茁壮。我对兰州的感情仿佛先结婚后恋爱,不是一见钟情,而是历久弥新。兰州的方言我实在想不通,世界上怎么会有人这么说话,音调的转合出其不意,好端端的就拐了个弯,前后鼻音正好颠倒,任性,佻抗,桀骜不驯。好长一段时间,听兰州话听得肠子一揪一揪的。在兰州起初当老师,后来做编辑,过了六七年,去学校接孩子,听到他和同学说着一口兰州话,竟然把嘴和舌头都弄成那个匪夷所思的样子了——我的孩子是兰州娃了!也许这个城市浸润了我的爱,仿佛就从那一刻开始,“无端更渡桑干水,却忆并州是故乡”。兰州和河套,两个故乡,我已分不清孰轻孰重谁近谁远了。

进入本世纪,我已近年近不惑,孩子已玉树临风,我似乎才想起了我的初衷。世纪之交,我写下第一个小说《梦幻葡萄》(《百花洲》),我与我的理想赫然相遇。接着是《蓝绸子》(《钟山》)、《重新妖娆》(《天涯》)、《我和两个柿子样的女人》(《飞天》)等,我在学着写。用七舟的话说,我是尴尬的,同龄者早已遥遥领先,更年轻的后来者蜂拥而上。2003年我去鲁院高研班学习,《山西文学》的鲁顺民说,你咋不写河套呀!

我哪能忘了河套!河套是我一串葡萄里最好的那一个,我不敢轻易造次。

2004年开始酝酿长篇小说《河套平原》。历时5年我50多次往返包兰线。再次深入到河套,我才知道,一个人尤其是一个写作者,是要有第二故乡的。只有离开了你的故乡,拉开了与故乡的距离,你才知道故乡这个地方的独特,如果身陷其中就会习以为常习焉不察。我住在杭锦后旗政协的梁姓老人家,他的父亲曾是傅作义的副官。他给我找了大量的资料,看到我认真的样子,他说,都是县志抄档案,文史资料抄县志,你想要什么抄就行了。我失笑,我这个恐怕没法抄。河套近代史的精髓是水利和农牧业,放垦、地商、开渠、洗渠、坐坝、草闸、垦荒、淘地,十八般武艺我已样样精通。河套又称西口外,清末民初的走西口大迁徙的发生地。民族融合,杂处文化,人们在共同的土地上漫长的生活中,从蒙古语、晋陕冀鲁豫甘语系中融汇整合出了最适合情感表达的方言方式:此地话。我相信,没有哪一个地方的方言像此地话具有那么强大的包容性,因兼

容并蓄,择优而用,所以句句精华字字珠玑,语言的诗性与神性无与伦比。这里的人喜欢用比兴:太阳出来红似火,感情上来不由我。切刀离不开案子,老婆离不开汉子。骑毛驴挂拐棍儿,好活一阵儿是一阵儿。

要特别说说河套的女人。在农业时代,女人是要当男人用的。因着黄河的养育,她们的面容是娟秀的。因为长期劳动,身材健壮,性格泼辣,大嗓门儿,屁股结实得像一块压菜的石头。如果那一个女人一时想找个乐子,就吆喝同伴把那个男人的裤子扒了。河套除了春小麦,还有一种著名的植物,当地人叫糖蔓菁,就是榨糖的甜菜。在河套方言里,唐就是傻、愣、冒失、率真。糖蔓菁果实硕大,结实、铿锵,颀颀,又暗合了“唐”音,所以,河套人把这一类性格的女人统称“糖蔓菁”!我虽然在河套只生活了20来年,但是从根儿上长出来的,根本改变不了原状,我几乎就是一个标准的“糖蔓菁”,贸然、无脑、心直口快、掏心挖肺。机缘巧合啊,我写《河套平原》就是一次酣畅淋漓的本色表演。

2009年《河套平原》发表后梁老人已经仙逝,老人家一直都不明白,我想写个什么东西。

《河套平原》之后,我说,我会写了!彼时我已年近半百。前面的那些作品仿佛是《河套平原》的练笔,回想起来,似乎是一个阴谋。

《河套平原》打开了一个富矿,撕开了一个口子,我走入了平原地带,《西口外》(《十月》)、《泥棺材》(《长江文艺》)、《河套轶事》(《作品》)等宣泄了我对河套的热爱。同时再染指城市女性题材的作品,《瓦解》《剪刀》《走样》《龋齿》《床》《张师傅的情诗》等,觉得跟以前的表达不一样了。两种题材的转换,也许是一个轮回。

到了2012年,迎来了一场突如其来的病。身体就是用来病的,如果没有病谁还把身体当回事,所以说突如其来有点勉强,应该说一直在等待。《被切除》《飞蚊症》《病隙笔记》之后,写作已不是最重要的事情。在阳台上晒太阳,看到地板上有印痕,起来擦地板。我是多么热爱我的拖布,热爱拖布底下这一点生活,其实我需要的就是这么一点点。

包兰线是一条扁担,挑起兰州与河套,一边是我的父母一边是我的孩子,都是我的血肉。

清晨,我在黄河边看黄河,黄河水的颜色、厚度、翻滚的方式,怎么看都像河套的一锅奶茶。回到家,我熬好一锅奶茶,怎么看都像一锅黄河。兰州在黄河的上游,河套平原在黄河的中上游,我的归宿就在黄河里。早晚有一天,我会从兰州返程,像几十年前从河套平原启程到兰州,返程时经过了我最美好的一生。我经过白银、青铜峡、银川、磴口、临河、乌拉特前旗,我慢慢地,不用再着急了。我家乡的亲人会感觉到,那个流浪了几十年写了《河套平原》的女子回来了。

■印象

她对尘世怀有信仰

□弋舟

向春将自己写作的起点确定在2000年,这是她的写作元年。彼时,严酷些说,她已经算不得是一位很年轻的作家了。在那样的年龄开始写作,让向春的处境略显尴尬,同跨者在文学的名利场中已经遥遥领先,身后,又有无数更年轻的同行蜂拥而至。如此处境,或是会令“从业者”焦灼的,但向春从未清晰地将自己锚定在“从业者”熙熙攘攘的行列之中,她爱生活大于爱写作,爱美大于爱小说,只在最低程度上保持了对名利场的敏感,而这敏感,还只是建立在宝贵的自尊之上,是以服务于尘世为前提的。她不会一味踏虚,跌向过度的虚荣,跌向“从业者”普遍的盘查算算。相较于写作这件“虚事”,她更热衷的是活着本身,她对尘世怀有信仰,甚至眷恋。

于是,向春在将近20年的“从业”生涯中,姿态一直比较“正常”,没有机巧,没有神魂颠倒和废寝忘食。她经历过一切应该经历,暴露着缺陷,也展露着才华。她对锦衣玉食的喜爱,对人间情义的流注,始终压倒性地高于对写作的执念。她是一个女人,而非,才是一个作家。所以,她没有爆得大名,倒也足可安享名实基本相符的踏实。毋宁说,她写作是“为尘世”,而不是反过来,拧巴成一个“活着为了讲述”。她不是那类作家,让她在尘世幸福和写出杰作之间做出不二的抉择,她绝对毫不含糊地选择前者。

这样的向春是令人踏实的,我和向春是严格意义上的好友,她视我为兄弟,我视她为大姐。可不要,如今让我选,我也宁可选择那个令人踏实的大姐,而不要一个神不守舍的“从业者”戳在身边儿来做朋友。

正如许多为文者那样,一提笔,首先从自己的切身感悟写起,向春最初的那些作品,也是从一己之感入手,在密密麻麻的生计中,捕捉心灵里不时经验到的震颤。因为有经验打底,那部分作品向春写得驾轻就熟。她活得热闹,活得有来历,透过文字的表面,你可以看到那个站在作品背后的向春——一个都市女性,全是与尘世用力纠缠的滋味。她所感悟到的,大约与许多这样的女性有着类似的共鸣,于是,因其“类似”,看起来就有些简单的亲切,我们,如今看的文坛,正是这些简单、亲切的作品,最容易获得读者的青睐,遗憾的是,写出了同样作品的向春,却没有因之红火起来。这亦是简单地凭借经验写作带来的风险,因为有着广泛的共鸣,它不会受到过多的排斥,但是,会因为失之于个性,它又往往容易被淹没在共性的洪流之中。

写作之初,向春有些心不在焉,有些犹犹豫豫的心虚,被某些庞然大物一般存在着的“范本”所规约,同时也被自己的细腻感受所绑架。但她真的是在持续地酝酿,这个有着四分之一蒙古族血统的美丽女性,从未间断过对于尘世的热忱,即便消极,也消极得充满了直率的“地气”。这或许都是她所不自察的,她何

曾想过,呼朋唤友,古道热肠,大碗喝下的酒,有时候竟也会突然在写作上构成一个热点。对于尘世热烈的信仰与这信仰受挫之后的诸般折磨,有一天也会突然兑现为对于文学的顿悟。

忘记了是哪一天,向春对我说:我会写了。当向春说出“我会写了”的时候,她差不多已经写了有10年之久。见惯了太多的虚张声势,我自然由衷地信任向春的这个自我判断。

2009年,写了10年小说的向春,“会写了”的向春,写出了《河套平原》。这一次向春令我感到了震惊。她不但一笔抹去了从前那些经验型写作的痕迹,而且,从写作者的身份上,也跨越了男女有别的境界。这个时候,你已难以通过文本来猜度它背后的那位作家,作品本身已经足完满,以“故事”本身的力量,反驳了我们许多关于“现代小说”的短视的偏见。《河套平原》是一次故事的胜利,是向春自我证明“会写了”的一个确据。在这部长篇里,向春的天赋得到了最大限度的释放,她的那些直接经验与间接经验,和谐地融进了澎湃的叙述之中,而这种澎湃的叙述,在我看来,有着一个熠熠生辉的名字——虚构。她不仅仅在形式上讲了一个民国时期的故事,更是在小说的书写精神上摆脱了“现实”的束缚。从此,她就不再只是一个简单的、令人感到“亲切”的经验型作家,她的写作由此丰富与复杂起来,从一种单线条的格局中脱颖而出,成为了一个极具说服力的“从业者”。

而今又要过去10年,已经证明自己“会写了”的向春,在倚仗个体经验的同时,更懂得了去捕捉个体经验的“意义”。如果说多年前的向春,通过书写个体经验释放的只是公共的感受,那么今天的向春,的确已经明晓了“个人化”的独特价值。仿佛一定要经由对于“虚构”的理解,一个小说家才能真正了悟个体经验内在的价值。也仿佛,一定要紧紧将尘世抱在怀里,一个小说家才能够勘破生命虚实之间的边界。

在这个10年里,向春罹患了重大的疾病。她重回“经验”,泣血而啼,奉上了《被切除》《飞蚊症》这样的一批作品。本身是一件语言的事情,可向春基于她对尘世的信仰,展开了自己的书写。在这个意义上,她替我们罹患,替我们经历重大的痛苦,替我们做病理的切片,替我们“被切除”。这一次,在“被”的空前压迫之下,向春替我们彰显了尘世以及庸常生活本身的力量。

《被切除》是这样结尾的:

“回家吃饭!”
在“家”和“饭”所构成的人间,一切虚妄才有了底座。此间有大美,文学显本意,那就是:你只有使劲儿活了,才有可能使劲儿写和写得好——当然,这对向春也许没那么重要,因为,在“使劲儿活”的律令里,她从未放弃灼热地拥抱着她对尘世的信仰。

实写还是巧写——谈向春的小说创作

□管卫中

我一向觉得,小说家向春有点像那种民间器乐手——她可能不懂太多的音律知识,却能把一把胡琴拉得柔情似水,如泣如诉,说尽心中无限事。她也会自我反省,时不时冒出几句话,譬如前不久,在一次同赴朋友聚会的路上,她忽然说,某些作家的成功,是虚构的成功。我的小说写得太实,写得也太实,所以总是写不出太好的作品……

事后想来,她的意思大约是把写得好原因归结为写得巧。那么,作家是实写呢,还是巧写好?困惑她的这个问题,可能上不得学术殿堂,却是作家们经常遇到的创作实践问题,需要好好捋一捋。

什么是实写?我想起西北乡村里的筑墙过程。我在插队时曾经干过筑庄窠墙的活计。那是在石头墙基之上用木椽、木板捆绑成一个长方形匣子,铲进去一层土,用石杵来回一遍遍捣几遍,夯得瓷瓷实实;再铲进去一层土,再夯瓷实;再铲,再夯实。墙一层层增高,直到最后拆去箍墙的椽板,一堵厚实而笨重的土墙就立在那里了。它可以矗立几十年不颓塌。什么是巧写?就好比用竹片扎的篱笆墙再爬上点牵牛花、爬山虎什么的,快捷、轻便、好看,但不耐久。这两种墙各有利弊,我这儿并无褒贬之意。事实上,中国的历代作家们,似乎都可以分为实干的与巧巧的两类。譬如司马迁与司马相如、杜甫与李白、曹雪芹与袁枚、鲁迅与郭沫若、老舍与曹禺……同一位作家,也可以写出土墙式与篱笆墙式作品。作家怎么干,与他的秉性、气质、生活储存有关。厚重的作品,多半出自经历坎坷、心智沉郁多思、生活积累丰厚的作家之手。空灵的作品,则多半出自才子的情怀与才情。

写得与不好,与侧重写实还是虚构有无关系?对小说家来说,所有的小说都离不开虚构,只是有些小说虚构的成分大些,有些小说写实的成分大些而已。前者虽“纯属虚构”,但作家一定要把虚构的人和事竭力摹写得“像”生活,让读者觉得这是真的,所以他不可能完全没有生活经验。后者可能多半取自生活原型,但也免不了在必要处用虚构的泥巴补充人物造型、弥缝拼接,等等。究竟是侧重于写实还是虚构,多半取决于作家的生活、感受积蓄之丰歉。譬如上世纪60年代以前出生、经历见识比较丰富的作家,对某一块地域民情特别熟稔的作家,多半会写实。“亭子间”或曰书斋型作家,“70后”以后的青年作家,生活经历见闻相对单薄,多半凭一些意念、情绪甚至读书顿悟,模仿来虚构人物故事。写实拼的是实力,虚构靠的是巧思。这情

形有点像打仗,长篇写实是正规军作战,凭的是重兵、重装备和战略战术。虚构类乎游击战,靠的是精巧、灵活、出其不意,更适合于中短篇小说。

侧重于写实还是虚构,可能影响作品的质地,但不能决定作品的质量,且无论采取哪一种写法,都有一定的缺陷乃至风险。虚构是一种冒险,如果虚构得太离谱,偏离了生活逻辑,就类乎杜撰。另一方面,完全照生活原样“写实”也并非艺术之道。小说创作好比是过独木桥,两边都是河水,走不好都会掉下去。

向春在真正开始文学创造之前,经历了一段练笔的日子。到落笔创作长篇小说《河套平原》的时候,她已经练就了一身扎实的素描功夫。娴熟的虚构技巧和精准的文字功力。她写实的底气来自于对家乡河套平原的无比熟稔。她出生于内蒙古河套平原,那里正是自晚清至民国时期晋陕甘农民们“走西口”垦荒开渠发家致富的“塞上江南”大后套地区,也是傅作义将军率部痛打日本鬼子的地方。那一带蒙汉杂居通婚,族别血统混杂,五省方言、风俗杂糅,民风独异。向春的奶奶就是蒙古族,而爷爷是汉族。小时候她跟着父母住在小镇土或者乡村里,对此地的民生民风、方言俚语耳濡目染,烂熟于心。18岁考上大学中文系离开家乡之前,她是一个地道的河套女子。辗转来到兰州很多年后,当她开始落笔书写自己的家乡的时候,她几乎像是像描述地方生活史一样“实话实说”的。长篇小说《河套平原》的基座部分几乎就是一种像文学著作一样一丝不苟的实写:故事发生的地方五原县义和隆镇以及大舍太、峡陕、新公中、西山嘴、狼山、五加河、乌梁素海等地地名,义和渠、兆河渠、长济渠、塔布渠、沙河渠、通济渠等八大干渠名,全是真名。窑麻钱与师傅义和测量、开挖兆河渠的技术数据、流程,与灌溉有关的洗渠口劳作和生产单位牛犊,也都与河套水利、垦殖史书的记载丝毫不差。镇子里财势赫赫的王柜、各类商号、干果点心铺子宝山元、义和桥、义和庙这类市井分布,全是她记忆中的原貌。主要人物之一的王义和,原型就是清末民初拥有大半个河套的大名鼎鼎的“水利王”王同春。他的飞扬跋扈的二儿子王也天,原型是后来在绥远抗战史上臭名昭著的伪绥远自治联军司令王英。最有味道的是人物们所操持的河套方言。打开《河套平原》以及河套题材的《西口外》《泥棺材》等一批小说,听听那些与都市标准化语言迥然相别的,像泥土一样粗鄙、鲜活、生动的河套方言,听听各色人物的腔调,满篇

都是浓醇的河套味儿。

不仅如此,在小说创作中,向春是格外看重人物对话的。她动用自己全部的河套生活语言积蓄和对各色河套人物的丰富印象精心摹写出来的这些对话,更是她塑造人物形象最拿手的手段。甭管是谁,一张口就能听出这是谁在说话,闻其声如见其人,活灵活现。大财东主义和说活话来见识高远,老谋深算,暗藏机锋却含蓄而不露。他的二儿子王也天一张口则狂妄蛮横,贪心外露,匪气十足。老额吉说活话来看似老颠颠了却事事清楚,点的都是要害,粗憨、背时中浸透慈爱,悲感绝望中犹存坚忍。麻钱说话机敏,透着头脑清晰精明。惟红格格很少说话,但她的情感寡言和决绝的投河行动,表现出了这个河套女儿内心极度的悲凄与高洁……向春在操着一口地地道道的河套方言讲述义和隆的故事、模拟各种人的口气时,简直就像是一个穿着窄襟窄腿的河套粗布衣裤、满肚子邻里糗事、什么荤话都说得出口的乡村说书人,张口就来,妙语连珠,拟声传神,惟妙惟肖。这正是小说家的最佳状态。

向春用这些真材实料复原出了一个热气腾腾的义和隆,但她的小说又不能理解为仅仅是河套一隅生活的琐细记录,那不是文学的最终旨趣。夯实了小说基座之后,她使出虚构故事、塑造人物的小说家解数,用河套的黄土巴捏塑出了一群神态各异、鲜活生动的乡土人物。她把这些人放在小说显微镜下,放大,拉近,仔细观察人在面对利害时发出来的人性恶。先是老地商主义和要阴谋夺取了孟柜的兆河渠20里。随后杨板凳通过缨子借助拉特王爷之手,夺取了王柜的100顷跑马地,致使曾经势倾河套的王柜遭受重创而衰落。缨子为了复仇,在香夫人家的白欧柔麦种上做了手脚,致使杨柜的跑马地颗粒无收。杨柜补种了大烟,又被王也玉、苗柜联手掘开义和渠淹了烟地。而黄雀在后,官家屯里人也对这些地商们的财产虎视眈眈,伺机下手……

新老地商、蒙古王爷、官府屯垦队之间狼烟四起起伏彼起的利益争夺是一些载诸史书的故事,据此构筑一串情节并不很难。作为一位女作家,向春主要的注意力还是集中在观察千姿百态、复杂微妙两性关系上——一旦进入这片隐秘的人性领域,女作家的长项就显出来了,她轻车熟路深入暗道探幽烛微,以女性触角细长的直觉,手术刀式的精准一层层剥开了掩盖在生活表象下面的人际关系秘密。《河套平原》中,红格格与孟生、麻钱、板凳

的隐秘关系,缨子与香夫人的积怨与暗斗,麻钱与红格格、酥夫人、缨子、王也玉、黄米等5个女人之间的情感纠葛,香夫人与顺子的隐秘感情,缨子与顺子的暧昧关系,酥夫人与丈夫麻钱之间的尴尬状态,香夫人与妹妹酥夫人之间的微妙关系,麻钱、板凳与老额吉、铁锤之间奇特的主仆关系……真是盘根错节,错综复杂。人物之间或相互爱慕、保护、仗义救助,或彼此防备、算计、占有、背叛、报复,人性的本来面目一个个裸露无遗。这种人性的展览,自然是越出了地域限制的。

《河套平原》是一棵枝繁叶茂的大树,《西口外》《泥棺材》《十三脑包》等一批有关河套乡民的中篇小说是簇拥在它周围的一群小树。写过河套乡民之后,向春又把笔触转向了都市知识女性。而无论描写对象怎么变,细细玩味两性关系与女性人生之间的关系,仍然是她的兴趣所在。讲述这些都市知识女性枝枝叉叉的感情故事的时候,她一改先前乡村说书人的土腔土调,变成了一个阅尽世间男女糗事之后若有所思委婉细语的知性女性。这些小说的情节多半都是虚构的,但可以察觉,向春是把小说当做了倾吐心灵感触的地方,作品中处处可见她抑制不住的宣泄式抒写,和个人生活经验的大肆描写。这种代入法使她的虚构人物有了活人的灵魂,不过,作家的小说技艺并不是每次都管用的,即便是一个已经写了相当写作经验的作家。在把握中短篇小说写实与写意的“度”方面,她仍然有点像初学开车的司机,一开始把握不住方向盘,渐渐地才驾轻就熟。《走样》是一个围绕离婚展开的故事,有如家庭妇女叙述家长里短,琐碎、絮叨、枝枝蔓蔓,而意味有些寡淡,缺少居高临下的灵魂高度。向春似乎写得忘情,慢慢陷入了写生活经验的泥沼而没有察觉。《龋齿》变得简洁了,向春似乎意识到了短篇小说俭省与聚焦的关系。到了《瓦解》《飞蚊症》,她的叙述变得简洁、理性、精细、犀利,稳稳地把控住了叙述节奏与边界。《瓦解》是一个炽热的婚外情迅速“瓦解”的故事。知识女性靳一格在爱情冒险中瞬息多变的心理活动,被拿捏得十分精准。感情的起承转合干净利落。《瓦解》堪称是短篇小说中的精品。《被切除》更是出自切肤的生命感受。小说对女主林似锦治病过程与心境的惊心动魄的描写和她的患了癌病的婚姻的描述是相对应的。经历了一场生死之劫之后,她对爱情在人生中重要性的理解有了某种变化——在生命与生存遇到重大威胁时,她不再像年轻时那样苛求爱情了。这是林似锦在明白了鱼与熊掌

难以兼得后的某种不得已的妥协。人生况味如此,夫复何言。

在掏心掏肺地写作了一段不算短的时光之后,向春似乎仍然是一位不太知名的作家,她的小说并不总是能引起注意。按说,她的写作不可谓不掏心,她对人的描写不可谓不精准,她的语言不可谓不机敏鲜活,她的构思不可谓不精巧,但为什么会是这样?我想可能与她始终在同一条壕沟里作业有关,即她的兴趣总是专注在两性关系上,她的小说中最基本的人物关系就是女主人公、情人和丈夫三者之间的继续关系。事实上,不光是向春,女作家们的兴趣大都集中在这里。这与女性与生俱来的心理特质有关。它既是女性作家的优长,也是局限所在。写两性关系的小说一向异彩纷呈,已造就出一长串“婚恋专家”式的女小说家,但是,总在这条壕沟里挖掘,可能造就不出气象宏阔的大作家,因为生活远不只是两性关系这一件事。女作家的这种优长在向春的创作中也得到了颇有独创意味的出色发挥,但这种兴趣局限又使她的创作始终游弋在一个相对狭窄的领域里,无法有更大的腾挪空间。

我想,对一个以写作为表达生命感受的需要而不是为了博取头彩的作家来说,一时的走红或者长时间不被关注都无关紧要。要紧的是你在有生之年究竟做了些什么。假以时间,一切都会水落石出。

我还觉得,偏重写实的咯血之作很可能比依靠读书或巧思得来的纯虚构小说更有价值和生命力,后者可能是一种精神昙花,前者留下的则是人类某段历史和精神的详情记录。侧重个体的人生遭际、内心经历等等细节描写的写实文学,与只善于发掘历史框架、脉络而细节往往阙如的历史学相互补充,构成了人类历史和精神的较完整的记录。《红楼梦》之于《清史稿》,《白鹿原》之于《中华民国史》无疑有互补作用。这种夯土墙式的文学作品矗立在那里,互相我们以多种启示。从中国小说发展史的角度来看,由传奇故事向写实化演进,是古代小说向现代小说发展的大走向。在100多年的中国现代小说发展史中,写实小说始终是主流,至今仍然是,尽管各个时期都出现过其他类型的小说支流,并且热各一时。