



圆桌谈

当下文学中的“传统”复归释放出强劲的信号,标志着新时代中国文学进入一个更为成熟、自信的阶段。写作者通过回望传统,汲取其中的智慧与审美,以期筑就一条能够应对当下复杂世界、措置个体心灵、启迪未来发展的文化路径。但不可否认,再造传统的热潮中,也出现了不少仅仅征用符号而内在气韵匮乏的作品,这说明这些创作者不但对传统的“过去性”有理解上的隔膜,更没有主动思考过何谓“过去的现存性”。对写作者而言,中华优秀传统文化创造性转化与创新性发展的切实落实路径到底是什么?

本次圆桌谈即从这一议题出发。批评家刘永春提出“传统-未来”双向书写机制,为我们审视文学的“两创”提供了新的视角。青年作家钱幸结合自己的创作实践和情感体验,分享了她寻找“来路”和探索“去路”的思考。编辑周明全与学者王晶晶则将焦点拉回至新文学的现实主义传统之中,强调了中国经验与中国叙事相表里的重要意义。

——主持人

「传统」何以重塑文学创作?

“回溯传统”与“想象未来”

□刘永春

如果说文学叙事总是发生在以假定性为本质的虚拟现实之中,那么,传统与未来则是对现实进行想象的两个主要参照物。新世纪以来,随着科学技术的迅速发展、社会生活的日新月异,现实生活底色与结构正在越来越偏向未来,而不再是传统。未来维度的引入,使得许多作家在各个创作领域中开始将传统与未来进行融合,以“传统的未来性”与“未来的传统性”两个视角重新审视现实,从而形成了新的现实书写模式,这种模式可以称为“传统-未来”双向书写机制。虽然尚未成为当前文学创作的主流,但这种模式在许多领域中已然较为普遍。

首先,新世纪文化与文学中向传统文化的“回流”有着深刻的历史逻辑与时代背景。近半个世纪以来,中国经济的持续快速发展为社会文化的深层转换提供了大量的动能。同时,全球化时代里重塑民族文化主体性的需求变得更为强烈!因此,大量传统文化因素的重生与再造是必然结果。从新时期文学、新世纪文学到新时代文学,将传统文化再造与外来话语转换结合起来所形成的、具有充分当代性与本土性的叙事形态及艺术风格是最主要的发展道路。在此背景下,向传统的“回流”必然包含着逐步建构“传统的未来性”的动机与过程。这种“回流”并不仅仅意味着传统的复兴,而是更深层意义上的未来想象与书写实践。其中所包含的创建中国本土民族性叙事美学的种种尝试值得重视与肯定。

其次,文化与文学传统的当代再造是一个有难度的系统工程,绝不是靠简单的符号征用就能完成的。新世纪以来的中国文学对传统文化因素的改造与使用是一个大的主流趋势,但其效果各不相同,既有许多成功的实践,也有不少失败的例子。王安忆《天香》《考工记》以园林与土木、制香与刺绣、市井与闺阁等众多传统文化因素建构新的上海叙事,在《红楼梦》叙事传统基础上探索出新的叙事路径,还形成了独特而又浓郁的中式小说美学。张炜《独药师》对传统的养生哲学与现代的个体观念进行融合再造,书写出跌宕起伏的人生命运,也创造出极具未来性的生命哲学。赵德发《大海霞》以现代海洋文化视角重新审视传统的乡土观念与乡村生活,在剖析两者深刻裂隙的同时也辩证地揭示了乡土生活智慧在现代生活中仍然具有的重要价值。莫言、贾平凹、阿来、陈彦、葛亮等人的长篇小说均大量使用传统文化符号并取得很好效果,产生了不少现象级的作品。

与此同时,一些简单机械、浮于表面的符号征用也大量存在:以鬼神信仰作为乡土叙事的主线、以四季或者节气的轮替作为章节结构、以愚昧陋俗塑造地域文化特征……这类书写不但不能重构出传统文化的当代价值,反而阻碍着中国文学的深入发展。如何化用传统文化的精髓并将其转化为文学叙事的内在灵魂,是作家们需要认真对待的重要课题。

再次,通过传统与未来两个想象维度共同构建现实空间的书写机制,在许多作家笔下、许多题材领域之中已经较为普遍。这种书写机制在科幻文学中表现得尤为突出。将“传统的未来性”与“未来的传统性”紧密结合,是新世纪中国科幻文学的最大特色和独有特征,使其在题材在地化、风格民族化、类型本土化等方面突飞猛进,世界科幻文学中的“中国流派”由此得以建立。

刘慈欣《三体》等作品在宏大的全宇宙叙事体系中嵌入了许多中国传统文化因素并将其放置在核心位置。小说在描绘未来星际文明冲突的同时,还将中国历史、哲学、伦理等传统元素加以重构之后嵌入小说叙事的关键节点,从而实现了三个维度上的突破:将中国古代的历史循环论投射成为宇宙文明兴衰进退、宇宙本身的寂灭与重启;用道家、儒家思想解构西方科幻的“殖民叙事”,形成独特的东方风格;以古典文化中的田园诗意图消解硬科幻的技术中心主义。刘慈欣通过这种书写证明:真正的未来想象,必须扎根于文化传统。韩松、郝景芳、海崖等科幻作家同样系统化用各种传统文化因素,将其作为建构未来社会现实与剖析当下社会现实的基础及途径,将传统与未来充分折叠而形成“未来的传统性”。因此,相比于“传统的未来性”,“未来的传统性”更是新世纪中国文学探索出的、更加具有民族化特色的叙事之路。

最后,对传统的创造性转化需要形成立体的、综合的、多元的推进路径。这些路径主要包括:其一,重新发现文化传统深处的质素与结构,重构文化传统的历史脉流。20世纪80年代的文学寻根思潮极大推动了其后的文学创作,影响广泛而深远。今天的文学界,在创作、出版、批评、阅读等各个环节都需要在新的时代背景与技术背景下更新对文化传统的认识角度,从更高的历史视角重建对文化传统的认知体系,形成更新、更深、更高的历史意识。唯有如此,传统才具有未来性。其二,主动思考传统文化质素的现代转化之路,尤其是要面对新技术时代与后人类社会的挑战,在“回溯传统”与“想象未来”的动态互构中形成独特的叙事逻辑和文化表达。古典文学传统如何被创造性转化为叙事资源,未来想象又如何激活传统的当代价值,这一互动机制形成的文化逻辑与美学特征——这些理论问题需要得到充分重视。其三,以面向未来、探索新的中国叙事形态为旨归,而非简单回归传统。“回溯传统”与“想象未来”都应该落到更贴近现实、更贴近生活的维度上,努力缩小叙事与生活的距离,努力融入对当下现实的近距离呈现之中。通过回归生活的“物本性”而还原其肌理与结构进而抵达形而上高度,是新世纪中国文学的新变,也是文化传统再造过程中应该坚持的。对传统的猎奇式呈现早就不适合当下文学的发展方向,机械的启蒙主义和过激的虚无主义更没有存在空间。在对传统的坚守与再造之间保持辩证的立场,是当下文学写作的必要方向。

总体上,打破“传统-现实-未来”的线性时间观,建立新的时间语法体系,以“传统未来主义”的方式面对历史,才能通过回溯性想象激活传统资源的未来潜能。近年来的中国文学创作沿着这个方向已经有所突破,但仍然充满各种可能性。



从“来路”中寻找“去路”

□钱幸

当谈到传统的时候,我们其实是站在当下的时间和价值维度上,戴着当下的目镜,重新回望过去的。因此,我们对传统的看法中,或多或少都有着现代性的审视,我想这就是“过去的现存性”。其实,对写作者来讲,更为重要的是现在。回望传统、追寻历史,也是为了让当下和未来活得更好,让古为今用,传统为当下所用。现在,社会的复杂性应该是空前的,比如大量信息数据等,都是崭新的。对于新东西,写作者应该如何处理?在我看来,其实小说家的做法,是在这个新生的、巨变的、复杂的当下,从旧有的、可供复制的、已被理解的过去中,寻找一种解读当下的方式。

我个人很喜欢书写传统文化,原因有二:一是本来我们的文化就是根深蒂固、深厚丰沛的,是一个浩瀚的资源库,面对如此巨大的矿藏,不去深入挖掘而另起炉灶,得不偿失。二是尽管我们谈到全球化、地球村,但是人还是跟他的民族、地缘息息相关的。我们的精神是从古老的传统和文化中走来的,它融入基因中,没有一个人能够完全脱离刻在血脉里的气质和品格。这都是传统的积淀。写小说呢,最终是要写人和人的命运。要写人,怎么能脱离他的来路?所以,基本上,只要在书写,我们的书写就不可能是一种纯粹外来的、崭新的叙事,我们一定是在做一种传统和现在的结合。

这几年,我创作了一系列跟传统文化有关的小说,比如《皮影》里的皮影手艺、《茶王》里的普洱茶、《惜樽空》里的酒文化、《二十一日酉时》中的醋文化、《淘澄飞跌》里的中国画、《天乐》里的民间音乐、《收藏家》中的崖柏文化、《囚徒》中的鼓文化、《食宴》中鲁菜文化等,大概在小说总量中能占到三分之一。在处理这种题材时,我会不自觉地运用两种方式,一种是融合,就是把传统

和现在的结合。这几年,我创作了一系列跟传统文化有关的小说,比如《皮影》里的皮影手艺、《茶王》里的普洱茶、《惜樽空》里的酒文化、《二十一日酉时》中的醋文化、《淘澄飞跌》里的中国画、《天乐》里的民间音乐、《收藏家》中的崖柏文化、《囚徒》中的鼓文化、《食宴》中鲁菜文化等,大概在小说总量中能占到三分之一。在处理这种题材时,我会不自觉地运用两种方式,一种是融合,就是把传统

和现在的结合。这几年,我创作了一系列跟传统文化有关的小说,比如《皮影》里的皮影手艺、《茶王》里的普洱茶、《惜樽空》里的酒文化、《二十一日酉时》中的醋文化、《淘澄飞跌》里的中国画、《天乐》里的民间音乐、《收藏家》中的崖柏文化、《囚徒》中的鼓文化、《食宴》中鲁菜文化等,大概在小说总量中能占到三分之一。在处理这种题材时,我会不自觉地运用两种方式,一种是融合,就是把传统

和现在的结合。这几年,我创作了一系列跟传统文化有关的小说,比如《皮影》里的皮影手艺、《茶王》里的普洱茶、《惜樽空》里的酒文化、《二十一日酉时》中的醋文化、《淘澄飞跌》里的中国画、《天乐》里的民间音乐、《收藏家》中的崖柏文化、《囚徒》中的鼓文化、《食宴》中鲁菜文化等,大概在小说总量中能占到三分之一。在处理这种题材时,我会不自觉地运用两种方式,一种是融合,就是把传统

编织出一张时代的经纬网

□周明全 王晶晶

中国当下的小说创作有这样两种值得注意的倾向:一是受西方现代主义文学与后现代主义文学的持续影响,追求叙事的复杂性,在不少小说中,叙事行为本身往往成为小说的重点或主题,如“后设小说”便颇有声势。这类探索在拓宽小说技法上不无裨益,但若过度沉溺于文字游戏与叙事迷宫,便容易使文学成为智力的炫技,从而抽空了作品的血肉与情感的温度。二是网络及传统媒体上类型化、概念化的写作,这类作品往往遵循着相对成熟的流量配方,或是将传统文化符号当作可随意粘贴的时尚标签,其内核却常是苍白的,缺乏对文化精神真正的理解与转化。

正是在这样的语境和背景下,当下的小说创作呼唤更多表现时代和社会现实的作品。长久以来,我们以“叙事”的精巧或者所谓“传统”的躯壳,代替了属于这个时代的故事情节;以想当然的、敷衍浅薄的故事和徒有其形的“古典”,代替了从扎实的现实观察、痛切的个人经验和沉潜的想象出发的真实写作。所有这些,无论是投向形式主义的避难所,还是遁入类型化的舒适区,在本质上都是对波澜壮阔的现实生活的逃避与不正视,是作家在思想与行动上的双重偷懒取巧。

一百年来,中国发生了天翻地覆的变化,中国人的生活方式、价值观念、伦理道德、情感心理等统统发生了巨大的变化,并且仍在变化之中,这些都为我们的文学创作提供了取之不尽的素材。因此,对于一个中国小说写作者来说,无论

攀扯出来,被扔到了水泥地上。祖父母是我的童年、我的老家作为人形态的一种延伸。

落葬时,叔叔们把一半的坟冢打开,隔壁是我祖父的骨灰,有那么两个孔洞,让这新旧两个骨灰盒两两相望,相邻相靠。很久以后,棺木腐烂,他们的骨都会跟土和泥融合,他们再相会。这给了我一种巨大的冲击,我忽然感到了婚姻和坟墓之间的另外一层意义。在真正合家的坟墓面前,我们讲那么多的情、欲、爱都显得有些微不足道了。从合家的这一刻回想出去,尤其是你再看向参加仪式的齐齐整整的几代人,会觉得“开枝散叶”具象化了,对死亡本身也产生了一种新的神圣的领悟。

假设我们过于简化丧礼,匆匆离开,回到“生”的现实中,实际上会有一种巨大的落差感。丧葬文化作为传统“死”的文化,能帮我们找到“生”的意义。有感于这一切,我就写了《原身脱空》。小说从案件出发,写到了纸扎“束草为人形”,写到了鲁西南地区传统的丧葬仪式。因为有了“死”的对照,对“生”就有了更深邃的理解。于是,我在小说里写道:“丧礼在这片被城市包围的土地上,泛起了一种雷霆万钧的回响。每一个消失的祖辈都再次敲响一遍,如此经久不息,继而敲响的间隔变长,声音变小,直到戛然而息,一切尽散去。薄如魂魄的纸扎,艳若骄阳的纸札,一瞬间,祭奠了。”

对我而言,在书写它的过程中,除了感受到蓬勃的“死”和极致的“生”,还感受到了传统丧葬礼仪特有的文化魅力。我希望我的小说,也能带给读者这样的意义——我们从传统中,找到生的魅力,找到活得更好的冲动和慰藉。以此为例,我想所有的书写都能从传统中找到它的“来路”。理解了“来路”,就会对“去路”有更多的感受。

师法西方还是回到本土传统,都要主动链接中国当下的现实,回应我们这个变动丰富的时代和还未远去的历史。鲁迅的批评似乎并没有过时,他说“中国的文人,对于人生——至少是对于社会现象,向来就多没有正视的勇气”,因此生出“瞒和骗”的文学来,他呼吁“世界日日改变,我们的作家取下假面,真诚地,深入地,大胆地看取人生并且写出他的血与肉”(《论睁了眼看》)。我们欢迎这样的小说,一种是正如鲁迅所倡导的,从个人尖锐的经验出发,以笔为刀,剖开生活和现实的表象,真实地写出人生的血与肉,从而显示“灵魂的深”、刻画出时代挤压之下变形或坚守的人物灵魂。另一种则是采用茅盾所践行的社会剖析方法,以宏阔的整体视野和细腻的观察,通过人物在历史洪流中的具体遭遇与命运,辐射社会生活的方方面面,编织出一张时代的经纬网,从而回应重要的历史命题。这两种路径,一者向内深掘,一者向外扩展,共同构成了现实主义书写的双重面向。

借用哈金“伟大的中国小说”的说法,伟大的中国小说首先必要以真诚与勇气为基石,真实地描写中国人的生活,正视并表现中国的时代和现实,其画卷的广袤正源于此。其次,它必须源自作者对生活长期而扎实的体察与独立的思考,是生命经验淬炼后的结晶,而非功利或跟风的产物。最后,在美学上,它必须创造性地转化中国人关于小说的审美传统以及对现实的复杂认知,使作品既能引发深层的文化认同感,又能以人民喜闻乐见的形式,成为时代精神的当代表达。