

新时期历史小说的本土化叙事

袁园

(洛阳师范学院 河南文化传播与社会发展研究中心, 河南 洛阳 471934)

摘要:五四以来,中国新文学本土化与民族化任务并未完成,小说叙事脱离文学传统呈现明显断裂。新时期历史小说积极探索本土化叙事:一是叙事文体借鉴史传体与演义体;二是叙事主题传承古典母题;三是叙事语言运用古代文言文,继承并发展民族叙事传统,建构具有民族特色的小说诗学,成为全球化语境下本土小说创作的艺术典范。

关键词:本土化;民族化;历史小说;叙事

中图分类号:I24 文献标志码:A 文章编号:1009-1505(2015)04-0022-08

A Study on Localization Narrative of History Novels in the New Period

YUAN Yuan

(Henan Cultural Transmission Research Center, Luoyang Normal University, Henan Luoyang 471934, China)

Abstract: Since the May 4th movement, Chinese New Literature localization and nationalization of the task did not complete, narrative from traditional literature presents the obvious fracture. In the new period historical novels and actively explore the localization of narrative; narrative style from the historical biography and kingdoms; the second is the narrative theme inheriting classical motif; the third is the ancient writings in classical style of narrative language use, inheriting and developing traditional narrative construct with national characteristics of the history novels, and becomes art model of in the context of globalization.

Key words: localization; nationalization; history novels; narrative

文学具有普遍的审美艺术价值,但由于受到民族语言、本土文化、地域特征、审美习惯等诸多因素的影响,文学最基本的功能还是为本民族而写作,文学创作需要植根于本土文化,立足于本土生活,为本民族大众所接受,承担起弘扬民族文化的基本职能。新时期以来,先锋小说借鉴西方叙事理论,背离民族叙事传统,存在脱离本土审美习惯的致命缺失,最终不可避免走向式微。以《曾国藩》《白门柳》《张居正》《雍正皇帝》为代表的历史小说汲取传统文学资源,积极探索本土化叙事,建构具有民族特色的历史叙事体系,成为全球化语境下本土小说创作的艺术典范。

收稿日期:2015-04-10

基金项目:河南省哲学社会科学规划项目“当代历史小说影像化叙事研究”(2014BWX035)

作者简介:袁园,男,洛阳师范学院副教授,文学博士,主要从事当代历史文学的研究。

一、叙事文体:史传体与演义体的借鉴

中国悠久的文学历史孕育了繁复多样的文体形式,因而决定了传统文体理论的高度发达。《尚书·毕命》把文体归纳为文学的体裁,《文心雕龙·体性》则把文体细分为典雅、远奥、精约等类别。传统史传文学的纪传体、编年体、演义体等文体形式,对新时期以来的历史小说产生了巨大影响,作家积极借鉴传统历史叙事文体,并予以现代的转换,呈现出多姿多彩的美学风格。

(一) 史传体的借鉴

渊源于《左传》《史记》的史传体,其厚重的史诗风格、恢宏的艺术结构以及栩栩如生的人物描写,孕育了古典小说的生成。传统小说从叙事内容、叙事结构到叙事话语深深打上史传文体的烙印,形成独特的民族审美特色。“中国古代小说与西方小说一个重要的差异是,前者源自史传,并且在观念上一直受到它的束缚,这种情况一直到近代小说界革命时期,仍未有根本的转变。而西方小说比较早地就有了文、史观念的分离,也就是有了一个‘文’的观念的独立。”^[1]然而随着文学的现代化转型,中国小说开始从史传模式向西方模式的转换,史传体被认为是阻碍小说向现代转换的罪魁祸首。“五四时期,中国小说的现代转型,很大程度上就是一个摆脱‘史’的束缚,实现‘文’的观念独立的过程,以及在此基础上一系列下位观念与叙事方式的变革。”^[1]这突出体现在周作人《日本近三十年小说之发达》、胡适《论短篇小说》、罗家伦《今日中国之小说界》等文中,新文学倡导者为了建设新的小说观念,不遗余力对旧派小说进行批判,他们普遍以西方叙事文论为立足点,以现代性为价值尺度,给传统文体贴上过时的标签,带有浓重的进化论色彩。新时期以来,史传体在历史小说的全面复苏,不仅打破西方叙事文论一统天下的局面,颠覆传统叙事文论不如西方文论的思维定势,而且证明其完全可以经过现代转换取得艺术成功,从而建构具有民族特色的小说诗学。以《白门柳》《大秦帝国》《金瓯缺》《晚晴风云》《伪满洲国》为代表的作品广泛借鉴了史传文体,不仅取得了较高的艺术成就,而且获得了读者的好评。具体说来,史传文体对历史叙事的影响体现在以下方面:

首先,宏大的史诗风格。史传体在体例上主要有三种类型:编年体、纪传体与国别体,除了国别体被淘汰以外,其他两种文体对历史叙事产生了深远的影响。渊源于《左传》《春秋》的编年体,由于叙事时间线索清晰,能连贯地梳理繁复的历史,从宏观上把握重大历史事件与时代变迁,适宜表现宏大历史主题。比如《白门柳》《大秦帝国》吸收编年体“以年月为经,以事实为纬”的叙事框架,以时间为顺序梳理纷繁复杂的史料,做到繁而有序杂而不乱,营造出深邃厚重的史诗风格。《白门柳》按照时间顺序分为三部分:第一部《夕阳芳草》描写明王朝覆灭前夕“复社”和“阉党”的斗争;第二部《秋露危城》则表现明朝灭亡后南明弘光王朝的建立及其崩溃;第三部《鸡鸣风雨》则叙述了南明覆灭后的抗清斗争,作者正是借鉴编年体这一传统文体,生动真实再现了从明末到清初的历史变迁,描绘出一幅波澜壮阔的历史长卷。孙皓晖《大秦帝国》面对浩如烟海的典籍史料,借鉴编年体这一传统叙事文体,将秦朝历史分为六个阶段,每一部书写一个阶段,孙皓晖在序言中自叙道:“以秦帝国为主体,以帝国兴亡为主线,以人物命运与事件冲突为经纬。”^[2]作者对编年文体的借鉴容纳了浩瀚的历史材料,具有巨大的艺术包容力,使得繁杂琐碎的人物与事件有机地组织在一起,而且全面再现了秦国从崛起、兴盛到崩溃数百年历史,彰显出悲壮恢宏的史诗格调。

其次,细致入微的人物刻画。虽然编年体擅长把握宏观历史变迁,但无法细微地刻画历史人物,而纪传体正好弥补这一不足,渊源于《史记》《汉书》的纪传体人物传记为中心内容,擅长描绘历史人物的言行举止与性格气质。《曾国藩》《张居正》《雍正皇帝》等作品充分借鉴纪传体的优点,以人物为中

心组织史料,通过历史事件来塑造人物,形神兼备地复活了历史人物形象。不同于西方现代派大段的心理独白与精神分析,历史小说较多运用传统白描手法细致描摹人物外貌神态与言行举止,通过人物对白来表现历史人物,呈现出含蓄蕴藉的本土审美特征,从而契合了民族传统审美习惯。比如二月河《雍正皇帝》大量运用传统白描手法来勾勒小说人物,“一个女人大脚片子噤噤着已经上楼,头上镂金二层朝冠上红宝石闪闪发光,颤巍巍饰着七颗东珠,身上穿着绣五爪金龙四团吉服褂。肩上披着镂金领约,重金黄绦中贯珊瑚,片金绿朝裙下露出一双天足,穿着青缎绣花鞋,年纪在四十岁上,形容却依然俏丽俊爽,却是星目含怒柳眉倒剔,盯着张廷玉……”^[3]寥寥数语就将历史人物形象气质表现得淋漓尽致。

最后,严谨考证的信史风格。史传体文学遵循实录原则,力图再现历史本来面目,“其文直,其事核,不虚美,不隐恶,故谓之实录”。^[4]史传体的秉笔直书精神对新时期历史小说产生深远影响,历史功底深厚的作家本着严谨创作态度,力求逼真再现历史,如刘斯奋在《白门柳》创作中“始终遵循严格的考证,大至主要的历史事件,小至人物性格言行,都力求言必有据。”^[5]二月河为了逼真再现清代民情风俗,积累大量第一手材料,比如《清人笔记小说大观》《清朝野史大观》《清稗类钞》等,甚至清人的日记统统都搜集。唐浩明在创作《曾国藩》之前,关于曾国藩第一手史料就研读了千万字,并编辑了《曾国藩全集》,为塑造曾国藩这一人物形象打下坚实基础。凌力《梦断关河》中对清代宫廷演戏的描写非常精彩,如介绍北京梨园行当的统属关系,引用“老郎庙”“升平署”“包金顶子”等清代戏剧行话,反映出作者对清代戏剧艺术的严谨考证。

(二) 演义体的现代转换

五四时期胡适、钱玄同文化先驱以西方文学为参照,全面批判传统历史演义体小说,以激进的断裂方式实现了传统小说的现代转型。钱玄同指出:“旧小说中十分之九,非海淫海盗之作,即神怪不经之谈;否则以迂谬之见解,造前代之野史(如《三国演义》《说岳》之类)……故小说诚为文学正宗,而前此小说之作品,其有价值者乃极少。”^[6]五四文化先驱在进化论思想逻辑下,把明清历史演义小说看作是充满封建毒素的落后文体,亟需西方现代小说观念的改造。因而新文学创作在启蒙与革命思潮的裹挟下,演义体被视为封建残余而排斥在主流文学史之外,始终得不到应有的重视。直到新时期以后,历史小说从明清白话小说演义文体中汲取营养,广泛借鉴其章回体结构以及叙事手法,衔接上了断流已久的传统血脉。比如二月河《康熙大帝》《雍正皇帝》《乾隆皇帝》,野岭伊人《风流女皇·武则天》、龙吟《万古风流·苏东坡》等小说,在不违背历史基本史实的基础上,大胆引用野史笔记与民间传说,追求通俗易懂与趣味闲适的艺术风格,实现了传统演义小说的现代转换。

首先,章回体式的普遍运用。章回体是历史演义小说的经典叙事体式,具有鲜明的民族特色。新时期历史小说大量借鉴章回文体,如二月河《雍正皇帝》、薛家柱《胡雪岩》、王晓秦《铁血残阳李鸿章》、寒川子《战国纵横》、贾葆衡《嘉靖王朝》、叶子文《咸丰皇帝》、顾晓清《皇太极》等作品,采用将故事内容分节分回的叙事框架,按时间顺序将散乱的史料串连起来,使得叙事线索清晰连贯,避免了西方叙事手法的抽象晦涩,契合了民族传统审美趣味,成为广受读者喜爱的文学样式。二月河《雍正皇帝》采用对仗工整的八言双句作为目录标题,既简明扼要概括了故事内容,又富有典雅优美的诗词韵味,如“太行道雪阻娘子关 山神庙邂逅救贫女”“鼎丹烛影千古谜案 白虎玉兔同赴大真”。二月河以雍正的人生经历为主线,编织跌宕起伏的情节,将繁杂的故事内容编排为百余回目,有条不紊娓娓道来,力求通俗易懂方便读者接受。小说内容既有波谲云诡的宫廷斗争,又有缠绵悱恻的儿女情长,夹杂着宫闱秘闻与民间野史,彰显出章回体式艺术容量大、情节完整的特长,充分证明了本土叙事手法的审美价值。然而,对于章回体式不适应时代的弊端,二月河也进行现代化的改造,剔除传统章回体的僵化形

式,如传统章回小说篇首的开场诗,以及与正文无关以一段小故事开篇的“头回”或“楔子”,结尾部分总结全篇的收场诗等,此外在行文中说书人痕迹淡化,程式化套语被删除,比如每一个章回行文中经常出现的“话说……”“却说……”,结尾处“欲知后事如何,且听下回分解”的套语,以及“诸位看官……”等打乱故事情节的主观议论均遭到摒弃,反映出当代历史小说在批判地继承章回体式的基础上,扬弃其不适合时代发展的陈腐形式,从而激活这一传统小说体式的生命力,为建设具有民族特色的中国叙事学提供了坚实的实践基础。

其次,通俗趣味化的风格追求。所谓“演义”即敷演史事、阐发义理的意思,历史演义小说的兴起源于罗贯中《三国演义》,是适应明末市民阶层娱乐需要的产物。与史传体的正史叙事不同,演义体是一种将正史通俗化的叙事文体,即用浅显的语言来演绎正史记载的人物与事件,追求故事的通俗性与趣味性,达到“话须通俗方传远,语必关风始动人”的叙事效果。随着大众文化的勃兴,作家为了吸引读者的兴趣,积极借鉴演义文体的通俗化优势,追求作品的趣味性。比如二月河为了赢得读者明确指出:“在读者与专家中,我尽可能兼顾两者,认真的要开罪一方,我宁可对专家不起。”^[7]因而在其清帝系列小说中,二月河突破了拘泥于正史的传统写法,广泛吸收民间文化资源,糅合神怪、公案、武侠小说的艺术元素,比如道士贾世芳与番僧斗法、刘墨林和苏舜卿一见钟情,乾隆与“一枝花”的打斗描写等,插入笑话、谜语、酒令来调节气氛,极力凸显小说的可读性和趣味性。二月河对演义体的借鉴使其小说既具有传统文化韵味,又蕴含民间的审美情趣,给全盘西化的小说叙事理论吹来了清新民族风,对于全球化语境中如何弘扬本土化叙事具有建设性意义。

最后,大胆的艺术虚构。不同于史传文学“不虚美、不隐恶”的实录原则,历史演义小说大力开拓虚构空间,避免枯燥呆板的历史考证,以轻松方式来愉悦读者。明代谢肇淛就认识到,历史小说创作过于拘泥史实反而“事太实则近腐,可以闾里巷小儿而不足为士君子道也。凡小说及杂剧戏文,须是虚实相半,方为游戏三昧之笔。亦要情景造极而止,不必问其有无也。”^[8]钱钟书认为历史与小说有着紧密的文体关联:“史家追叙真人真事,每须遥体人情,悬想事势,设身局中,潜心腔内,忖之度之,以揣以摩,庶几入情入理。盖与小说、院本之臆造人物、虚构境地,不尽同而可相通。”^[9]受到演义体小说的影响,新时期历史小说不再“拘泥于忠实再现历史的戒律,加之历史本身就具有不可避免的多元性和开放性,小说家在创作的时候大胆突破连续一贯的线性结构,探索各种各样的历史可能性,启发读者对历史和人生更多方位的思考。”^[10]比如二月河在处理史实与虚构的关系时,在不违背基本史实的基础上,大胆虚构正史没有记载的小说人物,伍次友(无此友)和邹思道(无此道)纯属作者虚构,高士奇、刘墨林、熊赐履则来自于野史笔记,增强了历史叙事的文学性与趣味性。

回顾五四以来的历史小说,无论是孟超《陈涉吴广》、茅盾《大泽乡》、郑振铎《桂公塘》,以及施蛰存《将军底头》、冯至《伍子胥》,还是建国后姚雪垠《李自成》、凌力《星星草》、顾汶光《天国恨》,乃至全盘借鉴西方叙事理论的新历史小说,其叙事文体要么受到前苏俄意识形态的影响,要么受到欧美现代主义思潮的影响,并没有真正返回到本土历史小说叙事传统,本土历史叙事资源在新文学史中长期遭到遮蔽。正是在这个意义上,新时期历史小说对传统叙事文体的继承,从根本上打破了历史叙事理论全盘西化格局,彰显出传统历史叙事文体的艺术价值。

二、叙事主题:古典母题的传承

母题这一概念最早源于民间文学研究,汤普森《民间文学母题索引》广泛搜罗民间神话、传说与故事,从中提取母题并概括其基本内涵:母题是故事中的最小要素,它具备在传统内持续存在的能力,呈现出传承性、细微性与民族性的特征。^[11]金荣华在《六朝志怪小说情节单元分类索引》序文中将“母

题”译作“情节单元”，将“母题”理解为故事中最小的叙述单位。^[12]母题可以通俗地理解为作品中重复出现的主题，是构成作品内容与风格的基本元素。母题之所以在不同历史时期作品中反复出现，并不是简单模式化就能解释清楚，它不仅积淀着民族文化内涵，而且折射出民族集体无意识，保存着一个民族长期积累的审美经验，具有鲜明的原型特征。新时期以来的历史小说大量借用传统历史叙事母题，比如忠奸斗争、才子佳人、清官断案等，并通过不同叙事母题的排列组合，从而营造出鲜明的本土化叙事风格。

（一）忠奸斗争

传统历史叙事普遍存在忠奸斗争，无论是宋代话本《杨令公》《五郎为僧》，元杂剧《赵氏孤儿》《东窗事犯》，还是明清历史演义《三国演义》《说岳全传》《杨家府演义》都呈现出这一母题。上述作品人物划分为忠奸两大人物形象系列：一类是正义人物形象，比如刘备、岳飞、杨业；与之形成鲜明的则是虚伪阴毒的奸诈人物形象，比如曹操、高俅、潘仁美等。这两类人物构成历史叙事行动元，通过矛盾冲突驱动情节发展，形成推动故事进程的叙事张力，从而契合了传统阅读心理，满足读者惩恶扬善的期待视野。新时期历史小说广泛借鉴了忠奸斗争母题，刘斯奋《白门柳》中以陈贞慧、史可法、黄宗羲为代表的明末忠臣，与以马士英、阮大铖为首的阉党余孽进行坚决的斗争，谱写出一曲浩然正气的末世悲歌。熊召政《张居正》围绕改革派与守旧派的斗争推动故事发展，傅苍松《崇祯皇帝》、贾葆衡《嘉靖王朝》、张朝发《袁崇焕》等历史小说均在不同程度上借鉴这一母题。忠奸对立的叙事母题契合了中国千百年来积淀而成的传统审美心理，读者在为英雄为民除恶而拍手称快的同时，也为其被奸诈小人所迫害而扼腕叹息，读者迫不及待地想知道斗争的结局，成为这一母题营造悬念维系动力的来源，潜移默化地实现了情感宣泄的审美娱乐需要。

与传统叙事母题不同，新时期历史小说剔除了忠奸斗争的模式化，取消了善恶分明的绝对界限，而是力图凸显出复杂的人性伦理。传统历史小说中的人格道德分野十分清晰，可谓好人皆好、坏人皆坏，如鲁迅对《三国演义》的评价：“欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”，^[13]因而被后人总结为三绝：“忠绝”“奸绝”与“义绝”，因而这一叙事母题其丰厚鲜活的人性内涵被抽空，沦为单薄扁平的伦理符号。而凌力《梦断关河》对签署丧权辱国《南京条约》琦善的表现，摆脱了以往的脸谱化套路，并没有将琦善当作卖国贼肆意丑化，而是写出了其不为人知的苦衷，从而显得更加真实立体。吴果迟《李鸿章·海祭》塑造的李鸿章突破了传统的卖国贼形象，呈现出善恶交织的复杂的人性内涵，无法定性为正面还是反面人物。刘斯奋《白门柳》对洪承畴的描写颠覆了镇压农民起义的刽子手形象，表现出其体恤百姓关注民生的一面，尽管洪承畴丧失气节为人不齿，但在镇压江南起义时以安抚为主，挽救了千万无辜平民的性命，为清初恢复经济安定民生作出了贡献。

（二）谋士辅佐

范仲淹在《选任贤能论》指出：“王者得贤杰而天下治，失贤杰而天下乱。”无论是《史记》中辅佐刘邦夺取天下的张良与萧何，还是《三国演义》中刘备三顾茅庐，以及为朱元璋出谋划策的刘伯温，充满谋略的贤臣谋士辅佐明君治国平天下，已经积淀为大众喜闻乐见的叙事模式，深深烙在中华民族集体无意识的深处，谋士辅佐君主成为历史叙事经久不衰的母题。封建君主专制决定这一叙事母题的广泛流行：一方面，君主为了巩固统治，通过笼络人才治理天下；另一方面，士人具有先天的依附性，学而优则仕成为士人进入官僚阶层的唯一途径。新时期历史小说广泛借鉴了这一叙事母题，二月河笔下的伍次友、高士奇、邬思道，他们凭借过人的智慧与谋略帮助康熙、雍正奠定帝业；唐浩明《曾国藩》陈广敷每当曾国藩身陷逆境就现身指点迷津，帮助曾国藩转危为安；《张之洞》桑治平作为首席幕僚，为张之洞出谋划策，每逢遇到难题总能迎刃而解，成为张之洞智囊团中的代表人物；《杨度》杨度幻想有朝一

日辅佐明君封侯拜相,为袁世凯恢复帝制出谋划策,无奈生错时代落得了封建余孽的骂名。在上述谋士形象可以看到耳熟能详的苏秦、张仪的影子,他们在不同政治集团之间纵横捭阖,具有知识广博、精通权术与洞悉帝王心术的共同特征,营造出扑朔迷离与悬念重生的故事氛围,反映了民间流传以诸葛亮为原型的智慧主题,迎合了大众传统的审美接受。

在借鉴这一传统母题的基础上,新时期历史小说又融入现代性的人性自由内涵。受到儒家君君臣臣思想的熏染,传统谋臣为了报答君主的知遇之恩,形成了“士为知己者死”的忠孝模式,传统谋士的依附性使得其人格与尊严的价值大打折扣。新时期历史小说的谋士形象淡化了愚忠色彩,而是具有现代意义上的人格独立与精神自由:伍次友放弃唾手可得的荣华富贵,最终归隐山林云游天下;高士奇初见康熙丝毫没有诚惶诚恐的奴性,而是谈吐机智幽默妙趣横生;风流倜傥的探花刘墨林文思敏捷,在与空灵和尚斗法时挥洒自如;桑治平谢绝张之洞的挽留,跳出名利场与恋人回归民间。上述谋士形象呈现出与传统士大夫截然不同的特征,不再把功名利禄作为一生的奋斗目标,而是挣脱尔虞我诈的官场羁绊,追求空灵洒脱的自由生命境界,从而暗合了现代人性解放主题。

(三) 才子佳人

才子佳人是古典文学特有的叙事母题,经过文学经典如《李娃传》《牡丹亭》《西厢记》的精彩演绎,这一母题渗透到民族集体无意识深处,成为大众所喜闻乐见的文学主题。在传统叙事中才子佳人母题主要表现为文人与妓女的爱情模式,比如在《李娃传》《杜十娘怒沉百宝箱》等经典文本中,男子多为才华横溢进京赶考的士子,女子多为花容月貌的妓女,经历了诸多磨难之后则大多以有情人终成眷属的大团圆结局结束。才子佳人母题深深植根于民族文化土壤之中,凝聚着深厚的传统文化内涵,然而随着新文化运动对鸳鸯蝴蝶派的激进批判,才子佳人题材被批判为封建糟粕,消失在新文学史中。随着全球化时代的到来,人们在追新逐异的西化浪潮中耗尽热情,回过头来重新审视这一母题,惊奇地发现了遮蔽已久的艺术价值。新时期代表性的历史小说如刘斯奋《白门柳》冒襄与董小宛、二月河《雍正皇帝》刘墨林和苏舜卿、熊召政《张居正》张居正与玉娘,均在不同程度上借鉴了这一叙事母题。

以刘斯奋《白门柳》为例,小说大量借鉴了这一传统叙事母题,真实地再现了明朝末年封建士人的爱情悲剧。如作者在跋中所说:“贯穿全书始终的核心人物其实只是五位——钱谦益与柳如是、冒襄与董小宛,以及黄宗羲。五位人物当中,钱、冒、黄分别属于‘士’这一阶层里三种不同的类型,各有其普遍的代表性;柳、董则分属‘名妓’这一特殊社会群体中的两种性格、追求各异的女性。”^{[14]551}冒襄是风流潇洒家财万贯的书生,董小宛则为号称秦淮八艳之一的名妓,两人的邂逅可谓典型的才子佳人郎才女貌。然而作者打破了金榜题名的大团圆模式,对这一传统母题进行了改写,冒襄不但没有中举而且对董小宛愈加冷漠,尽管迫于舆论压力被迫与董小宛结合,但始终没有对董小宛付出真情,董小宛并没能得到所憧憬的幸福。作家在剔除封建毒素基础上予以现代转换,不仅极大地增强了作品的可读性,契合民众传统审美心理,而且激活了传统叙事资源活力,迸发出与西方文学范式截然不同的艺术价值。

三、叙事语言:古代文言文的运用

在数千年历史长河中,文言文作为占据统治地位的书面用语,是民族语言的重要组成部分,蕴含着深厚的传统文化积淀。古代士人自幼浸淫在《四书》《五经》所营造的文化语境中,文言文作为文化母语渗入到他们的精神深处,成为表情达意的基本语言工具。因而具体到历史小说创作,对于孔子、孟

子以及曾国藩、钱谦益等名儒而言,作家如何驾驭文言文成为塑造历史人物形象成败的关键。此外,历史小说创作必然涉及到官府的公文、皇帝的诏书以及大臣呈给皇帝的上疏条陈等诸多体式的古代文牍,不可避免地牵涉到文言语言的使用,行文的体例、格式、称谓等诸多细节成为使用文言文的难点,稍有不慎就会出现硬伤。因而如何收放自如地驾驭文言文,使之成为塑造历史人物与渲染文化语境服务,是作家把握历史小说语言的中心任务。

如果说建国以后至文革时期囿于政治语言的束缚,历史小说对文言文的使用还处在零星散乱的初始阶段,那么新时期以来的历史小说文言文比重显著增多,不仅烘托了历史人物的文化学养与人文气质,而且提升了历史小说的艺术性与历史性,这突出体现在以刘斯奋、唐浩明、熊召政、杨书案为代表的历史小说中。以唐浩明为例,唐浩明是先秦文学专业的研究生,接受系统专业的文言文训练,阅读大量曾国藩史料,编辑出版《曾国藩全集》,为唐浩明打下了坚实的古文基础,使得唐浩明在《曾国藩》中游刃有余地驾驭文言文,呈现出古朴雅正语言风格。以《曾国藩》中曾国藩上报朝廷天京攻破的奏疏为例:

曾国藩背手在室内踱步,时时抚摸近来大为稀疏的长须,嘴里喃喃念着,然后坐在桌前,凝神片刻,提起笔来,在奏稿后面补了一段:“臣等伏查洪逆倡乱粤西,于今十有五年,窃据金陵亦十二年,流毒海内,神人共愤。我朝武功之超越前古,屡次削平大难,焜耀史篇。然如嘉庆川楚之役,蹂躏仅及四省,沦陷不过十余城。康熙三藩之役,蹂躏尚止十二省,沦陷亦第三百余城。今粤匪之变,蹂躏竟及十六省,沦陷至六百余城之多,而其中凶首悍党,如李开方守冯官屯、林启容守九江、叶芸来守安庆,皆坚忍不屈。此次金陵城破,十万余贼无一降者,至聚众自焚而不悔,实为古今罕见之剧寇。”^[15]

上述引文无论是在用辞、语气、句式、称谓、年号以及用典都严格遵循清代奏章的体例要求与书写规范,既彰显出攻克金陵的巨大功绩,又把功劳归结为圣上的盛德宏谟,向朝廷表示出功不独占的器量,语言风格凝重简练,与曾国藩的学养、身份与心态密切吻合,对表现曾国藩人格气质起到很强的烘托效果。历史中的曾国藩同进士及第出身并担任过翰林院侍讲学士,具有深厚的古文修养,如何书写曾国藩上报朝廷的奏章,不仅关系到历史的真实,而且决定了曾国藩形象塑造的成败,同时对作家的古文功底也是巨大的考验。唐浩明凭借扎实的古文文学养,凸显历史小说语言的历史感,逼真描摹出历史人物的言谈举止,这无疑是其作品达到较高艺术水平的重要原因。如果说曾国藩的奏章涉及到封建社会中的书面语言,作家必须运用严谨规范的文言文语言,那么历史人物日常交际与应酬答谢的口头语言,文言文所占比重相对降低,白话口语相对增多,如何将文言与白话融汇在一起,既要显得顺畅自然而不呆板晦涩,又要符合不同场合与个性气质,对于历史小说作家提出了新的难题。与正规的书面用语不同,历史人物日常语言既不能满口“之乎者也”,诘屈聱牙晦涩艰深,否则无法达到交流目的,也不能满口现代白话文,给读者留下穿着古装的现代人印象,而是要恰到好处地将二者糅合在一起,与历史人物的身份与学养相吻合。以刘斯奋《白门柳》为例,洪承畴劝降复社领袖吴应箕的精彩对白,成为生动再现历史人物日常语言的典范。

“据学生所知,”他试探地瞅着对方,选择着字眼,“此一题目虽则思之者不少,惟是往往就事论事,穷末底里。甚至有谓明室之亡,乃因流寇与我大清一里一外,两面夹击之故;又谓我大清朝此番入关,乃背信弃义,趁人之危云云,尤属谬妄!其实明亡清兴,譬犹日夜四季之消长,自有必然之理在焉……”吴应箕的目光已经移到屋梁上。只见他的脸上现出深思的神色,自言自语说:“大明已矣,虽有复兴者,或者也难;惟是清国之兴,却似筑沙成塔,垒冰为屋,终是枉然。”^{[14]307-309}

引文中文言与白话有机的融为一体,显得流畅自然。作者既不故作高深卖弄学问,又避免了直白浅陋的白话口语,有效地结合了文言的典雅与口语的通俗,符合对话者的身份、学养与立场,惟妙惟肖

表现双方不同的性格气质与心态动机。洪承畴降清后身为地方大员,煞费苦心想要拉拢复社领袖吴应箕,试图借切磋学问的幌子来放松对方的戒备心理,其言语谦恭客气的表象下隐含着威胁利诱;而吴应箕身为明末文坛领袖,文化修养非同常人,性格耿直傲慢,话语的文化蕴含自然比洪承畴高出一筹,语气慷慨激昂又夹杂着对洪承畴的鄙夷不屑,真实表现出其桀骜不驯的文人个性与明末遗民的气节。

回溯百年中国新文学的发展轨迹,以西方文学为模本的现代文学成为中国文学主潮,本土的民族文学却背离了原有的发展路径,呈现出明显的断裂。从西方移植过来的现代性,成为看待二十世纪中国文学的普遍视角,不仅剥离了中国文学发展的本土文化语境,而且造成注重横向借鉴忽视纵向继承的断裂事实。新文学在一波又一波的西化浪潮中追新逐异,亦步亦趋地追赶世界文学的脚步,最后发现尽管模仿得再好,由于没有考虑是否适合本土文化土壤,不仅与大众读者日益疏离,而且丧失了民族审美个性,反而在世界文学之林中丧失了本民族的独立品格,尤其是在全球化和现代化的今天,中国文学的本土化和民族化的重要性更为彰显。如果说杨义、董乃斌、浦安迪等人的中国叙事学研究,在理论上摆脱了对西方叙事学的摹仿,凸显出第三世界国家民族叙事的重要价值,那么新时期历史小说的本土化叙事,则在实践上提供了文本论据,从而激活了传统叙事资源的生命力。与其他文学体裁相比,历史小说深深植根于民族文化土壤之中,呈现出鲜明的传统叙事特征,蕴含着构建本土叙事理论的先天优势。无论是叙事手法还是叙事语言都深度契合民族审美习惯,不仅取得了较高的艺术成就,而且受到大众的热烈欢迎,有力地证明了传统历史叙事手法不仅没有衰亡,而且在新的文化语境中焕发出生机勃勃的活力,彰显出本土叙事资源的深厚潜力。

参考文献:

- [1] 张卫中. 从史传模式到现代叙事[J]. 天津社会科学, 2007(1): 99-103.
- [2] 孙皓晖. 大秦帝国·黑色裂变[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2001: 9.
- [3] 二月河. 雍正皇帝·恨水东逝[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2009: 388.
- [4] 班固. 汉书·司马迁传[M]. 北京: 中华书局, 2007: 2737.
- [5] 刘斯奋. 白门柳·秋露危城[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004: 552.
- [6] 钱玄同. 寄陈独秀[J]. 新青年, 1917(1): 1-7.
- [7] 二月河. 二月河作品自选集[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 1999: 220.
- [8] 谢肇淛. 五杂俎[M]. 上海: 上海书店出版社, 2001: 313.
- [9] 钱钟书. 管锥编[M]. 北京: 中华书局, 2010: 166.
- [10] 李峰. 论或然历史小说的历史观念与叙事特征[J]. 复旦学报: 社会科学版, 2014(2): 75-82.
- [11] 丁晓辉. 母题、母题位和母题位变体[J]. 民族文学研究, 2013(1): 5-19.
- [12] 杨经建. 论明清文学的叙事母题[J]. 浙江学刊, 2006(5): 90-97.
- [13] 鲁迅. 中国小说史略[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 90.
- [14] 刘斯奋. 白门柳·鸡鸣风雨[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [15] 唐浩明. 曾国藩·野焚[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 2004: 370-371.

(责任编辑 杨文欢)