

近年“笔记体小说”创作与传统的当代转化

谢尚发

【摘要】自20世纪80年代以来,带有“笔记体小说”文体特征的小说创作尝试者颇多,其中不乏佳作。近年,随着莫言与贾平凹分别推出新作《一斗阁笔记》与《秦岭记》,“笔记体小说”再次引起关注。这关涉传统文学资源的当代转化、当代文学对传统文学资源的借用等问题:原作改写、文体学借鉴、精神性与思想性层面的回归,甚至一定程度上的“照抄硬搬”,都是常见的方式。这也意味着传统文学资源的当代转化是一项“未竟的事业”,不可能被完成或穷尽。正是有赖于传统资源当代转化的“进行中”状态,当代文学版图的重塑,当代文坛的持续创新,其活力源泉才得以绵延不绝。

【关键词】笔记体小说;《一斗阁笔记》;《秦岭记》;传统文学资源;当代转化

【作者简介】谢尚发,上海大学文学院。

【原文出处】《文学评论》(京),2022.6.147~157

近几年,莫言与贾平凹先后推出“笔记体小说”^[1]《一斗阁笔记》与《秦岭记》,产生较大影响,使人们再次将目光聚焦在当代文坛“笔记体小说”的创作、传统资源的当代转化等问题上。其实,早在20世纪90年代初,贾平凹便因《太白山记》被冠以“志怪小说”^[2]创作者的标签。再往前推,其于80年代初推出的系列作品《商州初录》《商州再录》《商州又录》(此三者常被统称为“商州三录”),被界定为寻根文学发轫之作的同时,也被归入“笔记体小说”的序列。时隔多年,他再度发表《秦岭记》,以大小不一的五十多则短小文章,书写秦岭山地的奇闻逸事,我们可将之视为《商州三录》的后续、《太白山记》的姊妹篇。在此之前,莫言自2012年斩获诺贝尔文学奖后,2019年再次与读者以文学作品见面时,便带来了《一斗阁笔记》,以之向山东老乡、文学前辈蒲松龄及其《聊斋志异》致敬。这些创作并非作家们偶然为之的游戏笔墨,其中深藏着古典传统与当代文学、影响与焦虑、借鉴与创新等写作与文学史研究的命题。若再加上论者们所概括的较早的汪曾祺“故里系列”、孙犁“芸斋小说”系列、林斤澜“矮凳桥风情”系列以及晚近的各类创作^[3],这股写作潮流实在不容忽略。

何谓“笔记体小说”?因概念界定及其内涵与外延的模糊,在相关作品的归类与认知上出现了一定的混乱,也难以彰显这一类作品在当代文坛存在的独有价值与意义。如何在传统与当代之间看待这一波“笔记体小说”的兴盛?又该如何在文学史上摆置其地位?都是值得探讨的文学问题。为方便讨论,以莫言《一斗阁笔记》与贾平凹《秦岭记》为核心作品、话头,应不成问题。择取的理由有二:其一,二人的创作影响较大,在当代文坛较具代表性。更兼两部作品发表后,所受到的关注较多,使之迅速成为当代文坛的新热点。其二,《一斗阁笔记》与《秦岭记》不管从文体成规上,还是从内容题材上看,都更具“笔记体小说”的审美特征,可展开作家个人创作史的纵向分析,亦能与前辈、同辈作家之间进行横向比较,借此探索“笔记体小说”在当代文学史上的位置,探讨传统文学资源的当代转化等问题。

一、何谓“笔记体小说”

梳理相关文学史可知,自古而今,对“笔记体小说”的界定多有分歧,其发展趋势也较明显:从强调“笔记”性质,即杂录、考证、随笔、史料等,转向更具现代西方意义上的“小说”涵义,偏重于故事讲述、人

物塑造、情节铺排,带有明显的审美指向。这些讨论尽管都从“笔记小说”入手,并围绕着这一概念展开,但其发端仍被归为魏晋时期的“志人志怪小说”传统。只是最早时候,“笔记”与“小说”为两个分散的概念,未并置以意指一类文学现象或一种较为固定的小说体式。有明确记载,二者勉强列于一处者是《南齐书·丘巨源传》,其中有言曰:“笔记贱伎,非杀活所待;开劝小说,非否判所寄。”^[4]直至北宋时期史绳祖的《学斋占毕》,“笔记小说”始并置合称,谓:“前辈笔记小说,固有字误或刊本之误,因而后生未学不稽考本出处,承袭谬误甚多。”^[5]此处“笔记小说”,仍只囿于“笔记”范畴,即知识考证类随笔、杂录、札记等,而缺乏文学、审美意义上的小说之意涵。至明代胡应麟,将小说分为六类:志怪、辨订、传奇、丛谈、杂录、箴规^[6],其中除传奇、箴规外,其余四类均在笔记范畴之内。就流传下来的笔记作品来说,自魏晋至明清的笔记“大致可以分为三大类:第一是小说故事类的笔记……第二是历史琐闻类的笔记……第三是考据、辩证类的笔记”^[7]。三类中,唯第一类才是后世所追认的“笔记小说”,只是在具体论证中把兼有考辨文字的作品杂入其中,类似作品如《阅微草堂笔记》。编纂《四库全书》时,纪昀在提要中交代:“杂说之源,出于《论衡》。其说或抒己意,或订俗讹,或述近闻,或综古义。后人沿波,笔记作焉。大抵随意录载,不限卷帙之多寡,不分次第之先后。兴之所至,即可成编。故自宋以来作者至夥,今总汇之为一类。”^[8]这一界定涉及笔记小说的内容与形式,但不提这一概念,统称为“杂说”。故此,这一类作品多以“丛谈”“杂俎”“琐言”“漫钞”“笔谈”“笔记”“随笔”等命名,反使“笔记小说”的概念变得模糊。

事实上,自汉代笔记兴起迄有清一代繁盛至极,“笔记小说”用来指称作为小说文体之一的涵义,都不曾明确提出过。只是在不断变迁演化中,才逐渐形成偏向文学含义的“笔记小说”概念。“志人小说和志怪小说这一支发展到新时期仍保持原有的实录性质和文章体例,它已褪去或淡化了宗教色彩,更具

文学价值,这一类作品叫做笔记小说。古小说中的志人小说和涉及政治、历史、经济、文化、自然科学、社会生活等许多领域的割记随笔之类的文字,发展成为一种具有史料价值的笔记体文字,这类作品叫做野史笔记。”^[9]前者随着历史的衍化,逐渐发展为唐传奇、宋话本、明清小说,靠向文学而成为小说的滥觞。后者即便被冠之以“笔记”,但慢慢从笔记小说的范畴中剥离出去,成为史料文献的一种。尽管如此,到目前为止,关于“笔记小说”的概念界定仍然充满纷争,尤其是随着相关古籍的整理与出版,冠之以“笔记”或“笔记小说”者不乏大部头作品。《全宋笔记》的编纂者直接以“笔记”囊括之,还特意强调此丛书所录笔记乃是与韵文相对的散文文体^[10],也有将之与笔记小说区分之意。上海古籍出版社编纂的“历代笔记小说大观”,更是将凡用文言著录的志怪、琐闻、传奇、杂录、传记、随笔等,悉数称为“笔记小说”^[11],其内容驳杂,包罗万象,既有虚构类的小说,也有实证考辩的史料记载、风土人情的方志文笔记等。然丛书内所收古籍,已皆接近于文学概念的小说部类,之所以强调驳杂,盖因这一丛书中掺杂“野史笔记”类内容。尽管存在概念界定的困难,但综合来看,学者们认为笔记小说应是作为文学部类之一,以人物形象塑造为中心、相对而言故事情节的曲折完整,并在形式上保留随笔杂录笔法、简洁雅致的文言、篇幅可短可长的文本架构等特色^[12]。由此,笔记小说的特征即被概括为:“一是以叙述为主,行文简约,不尚雕饰;二是不重情节,平易散淡,文思飘忽;三是取材广泛,涉笔成趣,富于禅机。”^[13]基于此,把“笔记小说”称为“笔记体小说”更为适宜:“笔记”定其文体,“小说”指其内容。汪曾祺就曾讨论过这个问题,并给“笔记体小说”以概念上的廓清。他说:“凡是不以情节胜,比较简短,文字淡雅而有意境的小说,不妨都称之为笔记体小说。”^[14]至此,关于笔记体小说概念内涵的探讨,便厘清了当代文坛上此一类作品的审美特征,也有了评判它们的标准,那些徒有笔记其表而在审美特征与内在精神上缺乏笔记体

小说韵致、风神、文气的作品,便可排除。沿此一概念意涵,20世纪80年代以来的类似创作,也就能从不知所从的归类与模糊的认知中摆脱出来,寻得其合适的文学史位置。

20世纪80年代初期,孙犁与汪曾祺就有意作“笔记体小说”,《芸斋小说》、“故里系列”就是其中代表。不唯此,纵观整个80年代,许多作家都以创新的视角“重回传统”,纷纷写作“笔记体小说”,如林斤澜、何立伟、叶大春、阿城、李庆西、高晓声、贾平凹、聂鑫森、田中禾等,他们的作品均被冠以“新笔记小说”的名头。短短10年时间,此类创作即被研究者分为3个时期:80年代初孙犁、汪曾祺与林斤澜等人的创作,80年代中期寻根文学健将阿城、贾平凹、韩少功等人的作品,以及80年代末期田中禾、于德才、魏继新、高洪波等人的同类写作。他们的作品均具有杂录的文体特征、凡人琐事的叙述内容、以实写虚的创作方式等,在其时的文坛上凸显了一种新的小说观念、思想与体式,尤其“通过文白相间的语言,表现出自然、简约、含蓄、富有情趣、韵致的雅俗互济的风格”^[15]。取材一途,反映了此一时代的新事物、新风俗、新人物与新故事,以及所处时代的历史定位,“新笔记小说”之“新”见于此。而其“旧”,被研究者归为“白描”的传统写作手法:“散淡不拘,简约、白描。大抵笔记小说写来漫不经心,随意不拘。它不追求跌宕起伏的情节或完整的故事,写人也往往不重笔浓彩描绘形象的全貌。而是采撷生活片段,摄取人物侧影或人生历程的一瞬,呈现给读者。”^[16]人物刻画上,“新笔记小说”之“旧”被指认为聚焦于人物风骨的雕琢上,它们简化或省略了人物性格及其经历,而侧重人物之格调、器宇、神韵乃至心理、道德等^[17]。“新却旧着”,又“旧却新着”,既彰显了传统文学资源的当代转化之本质属性,也反证了用“笔记体小说”对当代文坛这一类创作进行概括更为适当。因为“新笔记小说”之“新”并未取得突破性进展,不管题材择取、人物与故事原型,还是传达出的新思想、新情感、新状态等,皆为时代之造就,就文学的审美特

征、文体规约、风格创生等,都未见新的发展。“笔记体小说”之“体”恰从形态、题材、叙述、文体、结构、风格等上,概括了这一类作品的审美特征,将之接入传统文学的流脉,又能烘托出其价值于当代文学的版图。

“笔记体小说”自古而今,可谓从未断绝,其在当代文学的发展历史亦然。即便20世纪80年代后略有沉寂,但近年来贾平凹的“重操旧业”与莫言的“回归传统”,都可以看作是当代文坛这一支小说派别的强势崛起。如今,重新检视“笔记体小说”的概念界定,不是为了在学术研究上以创新术语为旨归,而是为了在这一概念意涵之内,我们可以看到,无论从其文体特征上的篇幅之短小、叙述语言上的简约与凝练、写作手法上的白描或以实写虚等来看,还是从内容题材上的取材偏于广泛、纪事驳杂甚而芜乱,不注重故事、情节或人物刻画的完整性,随兴所至,碎片化的叙述等文学的审美趣味而言,都无疑彰显出作家们“以旧为新”的追求目标,实现传统文学资源的当代转化,这也证明了中国传统文学魅力的生生不息、源远流长。

二、从《商州三录》到《太白山记》再到《秦岭记》

自1982年因《二月杏》引起文学批评界与社会面较大规模消极评价之后,贾平凹减少创作而静心读书以提升艺术修养与思想修养,于1983年有所领悟后,开启了他的“重返商州”之路。这一“重返”不仅代表着事实上的商州地理意义之行走与文学创作意义上的“根据地”之建立,还意味着文学思想上“重回传统文学”“重返古代中国”的意图与雄心。批阅贾平凹在动身“重返”商州之前留下的大量读书笔记,不难看出其涉猎的范围之广,真可谓古今中外,旁及各家,其中亦不乏中国古代文学的名家名作,陶渊明、司马迁、李白、白居易、韩愈、李商隐、苏轼、曹雪芹、蒲松龄及《山海经》《道德经》《史记》《金瓶梅》等均在其列。他阅读后反思自我创作,于1983年1月21日写下的《使短篇小说短起来——自我告诫之一》中,他自省道:“空白,正是你要写的地方呢……不要再去复述一个有头有尾的故事吧,

生活是无情节的……朴素和单纯,恰恰合乎于现代生活和现代人的心境。”^[18]这一概括,已非常接近“笔记体小说”审美特征的认知。1983年春节后,在四次重回商州过程中,在这种文学理念的影响与促发下写就的《商州三录》,被指认为80年代笔记体小说的实绩,也就可以理解个中缘由了。

立足于其时“新笔记小说”的创作状况,评论者认为“贾平凹也许是开辟鸿蒙的一位”,“《商州初录》记人记事,不尚雕饰,几乎是一种简古的风格”^[19]。这些作品曾被归入既是寻根派的、也是先锋派的,是从回望传统中获得创新的尝试。批评界很快意识到,《商州三录》实际上赓续了《聊斋志异》《世说新语》《浮生六记》、唐人传奇等文人小说的传统^[20]。以至当时便有文章称其凸显了传统小说的再现方法,带有浓重的简约风格、崇尚自然、工笔和写意并重等特征,创造了独特的“诗美境界”^[21]。学者们都一再强调贾平凹“向中国古代文学作品汲取养分”^[22]。进而将之归入源远流长的中国文化与审美意识序列,“笔记体小说”一转而为作家实现“寻根”的重要抓手^[23]。

《商州三录》作为系列作品,在评论视野中经常跳跃在“小说”与“散文”两种文体之间,就足见出它们具“笔记体小说”的症候:其一,散淡,不注重情节的曲折之营构,反在人物的横截面、生活的随意、文笔的冲淡等上,浓墨重彩,近乎散文笔调。《黑龙口》几乎可以看作一篇路途速记,活跃着“众人”而不见故事情节;《龙驹寨》与《周武寨》则更像是一篇历史地理的考证文章,钩沉历史与地方志资料,以成篇章;《镇柞的山》一篇转而为笔记杂录、游记文章与山水笔墨,摇摆于杂感与地志文字之间。即便《一对情人》《小白菜》《刘家兄弟》等,也都只是以人物为中心,故事情节淡薄且简略,仿若记人散文。其二,内容上驳杂,采摘生活点滴入笔,写来却又集中一人一事,虽短也别有风趣,近于古人所谓“文”的传统,似乎又与现代散文观念的规约并不甚合。《莽岭一条沟》既是写地理景观,也是聚焦于人物的命运及其传

奇故事;《桃冲》以地方为篇名,写来却是一家人的历史变迁;《木碗世家》是写地方风土人情,也是写人物的命运多舛。《商州又录》自成一体,共11则,在内容的驳杂与取材的广泛上,格外突出,每一则或记景观,或录风俗,或重场面,或写人物……其他篇什,广涉历史、风俗、地理、文化等,读来有诗体小说之感。总体而言,“笔记体小说”意涵中所言的“笔记体”与“小说”,正好框定了其散文与小说兼备的气质,也成为此类写作在精神与气质上延续传统的文学血脉,在文体与题材上走的是一条依归古人的路子。

《商州三录》这一类创作在停歇了五六年之后,于贾平凹罹患乙型肝炎住院期间,再次集中爆发,形成《太白山记》系列篇章。不同于《商州三录》契合了传统“笔记体小说”的手法,《太白山记》一路朝着“志怪小说”的方向发展,书写离奇不近人情的怪事,状摹现实而又近于虚无的人物,以至于作品一出,阅读者就竞相将之与《聊斋志异》相提并论^[24]。《寡妇》人鬼不分,以虚写实;《挖参人》对离奇死亡与幻觉的展览,不近人情又属现实;《香客》颇类于《聊斋志异》,头颅可丢……不一而足,荒诞不经又饶有趣味。也许谙熟于古代文学与文化传统的缘故,贾平凹“笔记体小说”一出手,便获较高的评价:“《太白山记》里面有十二个短篇,篇篇写得精怪出奇……表面上写的全是一些俗而又俗的事,但却觉得炫奇矜怪,神魂飞越”^[25]。此一时期,贾平凹也颇多地接受了西方文艺理论的影响,在眼界、思想底色、探索深度等方面,无疑让“笔记体小说”在20世纪80年代文学中以迥异的面貌重现文坛,这也是“笔记体小说”在当代文学所贡献出的新气象、新形态。为把握贾平凹的这种创作,有人直接将之归入玄而又玄的“气功文学”,并指认贾平凹使用了“气功的思维法”,且比于现代主义文学的“意识流的方法”^[26]。而批评者所谓这类作品既是寻根派也是现代派的观点,便获得了更多支持。同样地,亦能清楚其时汪曾祺所强调的“回到民族传统”的意义所在:“这种民族传统是对外来文化的精华兼收并蓄的民族传统,路子应当更宽一

些。”^[27]贾平凹的“笔记体小说”写作,正是此一种对古今中外兼收并蓄的“回到民族传统”的路径。从此意义上,“重返商州”就有着象征与隐喻的意义:一则,是对“作为地方的商州”的重回,商州是故乡、是一个行政区划,是生活于那一片土地的人们和他们的喜怒哀乐、生老病死;二则,也是对“古代中国”的重回,从而继承她绚烂的文学与文化传统,“商州”便不再是商州,而是整个古代中国,是其漫长的历史文化,也是其灌注于作家血脉与肌理的格调与神韵。对传统文学资源的当代转化,其所谓“当代”也明晰了其资源所来、思想所依,既是时代的历史流转,也是地理空间的中外沟通。当然,所谓继承传统,不仅是对其文脉的精神性与风格、文体学要素的继承,也有对某些文学作品的直接改写或重续,最明显的是《太白山记》中《饮者》一篇,把《续齐谐记·阳羨书生》和《玄怪录·元无有》糅合为一,重新编排写就。此外,《太白山记》系列之外,从名称到故事都是对传统文学作品改写的是《任氏》,来自沈既济的名篇《任氏传》^[28]。由此不难看出,“笔记体小说”所揭橥的风潮,于贾平凹而言是转化与创新,亦是回归与重现。

时隔三十多年后,贾平凹于2022年初推出他“笔记体小说”新作《秦岭记》。《“秦岭记”》全书共3个部分:“秦岭记”“秦岭记外编一”“秦岭记外编二”。《秦岭记》是主体。“秦岭记外编一”共有17个章节,写的是秦岭太白山的世事。“秦岭记外编二,则收录了7篇各自独立的旧作。”^[29]“外编一”是《太白山记》变为《太白记》重新收入;“外编二”则是类似题材的旧作。主体部分是最新创作,由五十六则小文构成,以广袤的秦岭山地为取材范围,书写此一地方人们的日常生活、民间传说、人情世故、历史文化以及各种稀奇古怪的讹传。这些故事或带禅机(第一则)、或直录生活琐事(第十则、第二十三则、第二十四则)、或出之以童话寓言(第十四则、第十五则)、或书写志怪故事(第二则、第十二则、第二十二则、第四十二则、第四十七则等)、或记载民间讹传(第十一则),乃至于无故事的札记(第二十一则)、又或以人为主剪辑侧面

(第二十五则、第五十一则等)、或地方风俗习惯展览(第四十五则)……就内容上而言,它们都集中在对所见之地的描摹,对所见之人的传神,以记人为主,以人带出地方,以地方展览景观、风情、人世。从文体上来说,所有故事皆短小,语言干净,近于俗语,散漫无所依凭,又不失趣味,它们都只是叙述口吻的讲谈或闲聊,没有曲折往复的情节,更没有惊心动魄的场面与逻辑严密的故事链条,全然用了叙谈的风格娓娓道来。该作发表时,《人民文学》编者评价道:“行文貌似实访照录,本事趋于志异奇谈。”^[30]它继承了《商州三录》与《太白山记》的余绪,以“笔记体小说”为文体追求,简洁凝练、淡然超迈,几乎是于无文之处摆出妙文。

《秦岭记》的开拓之处在于,文风的从容与书写的自然。《商州三录》时期的贾平凹,还在为自己的创作寻找“文学根据地”,因此作品就带有“刻意为文”的气息:精心挑选的素材,注目于故事性;人物作为主角带动了情节的诞生,即便无人物的《棣花》《龙驹寨》等,也有一个人物的身影存在;语言追求诗化与意境美,直接化用乃至刻意模仿古人语句也较为常见,竟而苏轼《赤壁赋》的文字被直接搬弄挪移进来。即便到了《太白山记》写作时期,在文本的字里行间,仍然透露着“刻意为文”的风气:一路朝着险怪而去,以险为文,以怪为胜,注重对鬼怪魑魅的书写,以不近人情来靠近世俗现实,缺乏从容与淡定、悠游与自在。但整体上而言,《秦岭记》写得从容淡泊、顺其自然,文气一贯到底,有话则长、无话则短,有故事也三言两语,无故事则纯粹考证、描摹、叙谈,不为追求故事性、人物形象的鲜明而铺排,叙事风格上也更为散漫,呈琐谈之风。诚如干宝所言:“群言百家,不可胜览,耳目所受,不可胜载……成其微说而已。”^[31]舒徐自如、云淡风轻,“笔记体小说”的文风至于此,《秦岭记》可谓得之。至若考校今日时世之所变、民人之日常,皆为择取之所留,题材之所源,就“笔记体小说”的研究而言,可暂且搁置。从内里来看,《秦岭记》以笔记体小说为文体塑其表,以地方人事风物为

题材绘其里。得乎此,便可知道清人就“笔记体小说”所言说的道理:“或滑稽如曼倩,或广征物类,或附载奇文,其足以益人神智、发人深省者不少。博物君子,宁可以稗官小史视之耶?”^[32]此话亦可拿来作为对《秦岭记》的一种理解。

三、作为蒲松龄的后代:莫言及其《一斗阁笔记》

如果说贾平凹在古代文学资源里转益多师^[33],那么莫言起而创作“笔记体小说”所宗法的对象有较为明确的指向,即他的山东老乡蒲松龄。在不同的场合,用不同的方式,莫言总会提到蒲松龄对他的影响与意义。在诺贝尔文学奖颁奖典礼上的演讲里,他语重心长地坦陈蒲松龄影响了他自己和故乡的许多人,因为从《聊斋志异》中走出来的许多狐妖仙怪围绕周身,那些来自历史的、虚构的或传闻的故事,与故乡的自然地理环境以及家族的历史经验等紧密地联系起来,竟而产生一种现实感,无从分辨其中的现实与虚构、生活与文学^[34]。蒲松龄通过他的文学名著《聊斋志异》,通过把书中的故事化为民众日常的记忆,也通过其所彰显出的文学气度,影响着莫言及其创作。莫言多次言及他行医的大爷在他少年时期给他讲述许多花妖狐媚、鬼神仙怪故事,因此而不敢走夜路等趣事,即是一例。在一次采访中,莫言颇意味地说:“马尔克斯也好、福克纳也好,这些外国作家,对我来说,他们都是外来的影响、后来的影响。而蒲松龄是根本的影响,是伴随着我的成长所产生的影响。”^[35]正因如此,他曾以调侃的口吻写下类似短篇,又似随笔的小文《学习蒲松龄》,将蒲松龄称为他文学的“祖师爷”。甚至还出版了一部名为《学习蒲松龄》的文集,收录了数十篇类似于《聊斋志异》文风、题材的短篇小说^[36]。

作为清代“笔记体小说”双峰之一,蒲松龄的《聊斋志异》在文学史上占有重要地位,鲁迅曾给予极高评价,认为《聊斋志异》虽与当时同类书籍所写类同,但状摹物事如在眼前,能令读者耳目一新^[37]。因此,其在中国文学史的发展中,影响是普遍性的、多样化的。鲁迅所评说的特征,也零落散于莫言的作品之中。就其影响之所及,可归纳为以下几点:其一,民

间之态度,百姓之立场。莫言曾一再表示,作为一个小说家,要将文学写作视为“广大老百姓鼓与呼的事业……蒲松龄先生创作的主要资源是来自民间的”^[38]。题材取自于民间,取自于生活,坚持将写作作为一种老百姓的事业,即是其创作的原则。这也是为什么谈到“小说创作的民间资源”时,莫言强调“作为老百姓写作”的重要性,而其所夸赞的,正是蒲松龄及其创作态度:“写作的确是一件寂寞的、甚至是被人耻笑的事情……像蒲松龄,怀大才而不遇,于是借小说表现自己的才华,借小说排遣内心的积怨。”把个人一己的痛苦与劳苦大众的痛苦融合为一,从而传达出时代之声,便造就了蒲松龄的伟大^[39]。《一斗阁笔记》所写,也皆为普通平凡的乡人民事,它们细碎琐屑,本不值一晒,却被莫言精心雕刻,别有一种尊敬与关怀在其中。其二,语言的独特性与故事的独创性。莫言不但一再标榜《聊斋志异》为自己心目中最好的小说,认为其语言独特性在于有别官方八股文而独创一种典雅、简洁且优美的文言,故事独创性则在于撇开俗常而独瞩目于子不语的怪力乱神,还给法国文学同行勒·克莱齐奥推荐该书,强调的仍然是《聊斋志异》优美简洁又富文学色彩的文言,希冀他能通过蒲松龄的作品,唤起并生成对中国文字和语言的敬畏之情^[40]。基于此,也就不难发现,《一斗阁笔记》中时常蹦出的“文言词汇与句式”就有其渊源了。其三,直接化用《聊斋志异》中的故事。最为典型的要数《席方平》一篇。莫言在一次回答提问时强调,《生死疲劳》的故事原型“就是来自于蒲松龄《聊斋志异》中很有名的一篇《席方平》”^[41]。这也是为何后来研究者认为“莫言显然在试续《聊斋》的幽冥之录,以诡异之辞、谲怪之谈和荒诞之意,非议世俗,惊骇廊庙”^[42]。直接化用的情况,也出现在《一斗阁笔记》中,尤其《锦衣》一篇,或可看作莫言与蒲松龄作同题材竞才的典范。其四,强调《聊斋志异》的思想性。只截取其中一点来谈,即可看出这种影响之所及。莫言曾在一次演讲中指认《聊斋志异》塑造了许多不同类型的自由奔放的女性形象,并强调说:“我写的《红高粱》一书中,‘我奶奶’这个形象

的塑造其实就是因为看了《聊斋志异》才有了灵感。”^[43]在莫言的创作中,《丰乳肥臀》《蛙》等都可谓是对女性的聚焦式书写,其与《聊斋志异》中狐媚花妖的女性有着何种关联,尚可深入探究。至于其创作中的描写方法、调动感官、想象的天马行空等,亦是蒲松龄及其《聊斋志异》带来的文学资源,莫言也曾多次言及。

尽管莫言一再强调“学习蒲松龄”“向祖师爷致敬”,乃至化用《席方平》故事,《红高粱》人物形象塑造也有所资鉴,甚至模仿《聊斋志异》创作过《小说九段》……但直至《一斗阁笔记》出,莫言追慕“山东老乡蒲松龄”的实际行动才算以规模化的集束方式亮相,从之前的零敲碎打一变而为专事创作。《一斗阁笔记》先后发表于《上海文学》2019年第1期、第3期和2020年第1期,内容涉及乡土传奇、神怪故事、往事记忆、民间传说、身边人物等,驳杂琐碎,几乎是日常生活中的鸡零狗碎;文体上,篇幅皆短小,长者千余字,短者二百多字,舒徐自如,潇洒自由。有人称《一斗阁笔记》“直接显示出其在创作形态上与传统笔记体小说的勾连……不但‘小’,而且‘杂’,让人很容易地联想起了《聊斋志异》和《阅微草堂笔记》”^[44]。这一传统,还可开列更为丰富的书单:《山海经》《搜神记》《世说新语》《异苑》《拾遗记》《子不语》等。《一斗阁笔记》无论从题材上看,还是从文体上说,都证明莫言“不自觉地走上了一条向蒲松龄先生学习的道路”。其一,莫言早在2007年12月的讲演中就透露,《聊斋志异》格外注重人物形象的塑造,每一篇都围绕着人物来铺排,“把塑造活灵活现栩栩如生的小说人物形象作为他的最高追求”^[45]。《一斗阁笔记》在这一点上,亦取法《聊斋志异》,每一则都用三言两语,塑造一个极鲜明的人物形象,其中较为突出者如:《老邓之妻》,把一个泼辣又颇善解人意的女性写得惟妙惟肖,如在眼前;《真牛》以牛写人,把混日子性格刻摹得入木三分;《蛙泳》在短短的篇幅之内,记叙了一个人的一生;《赤膊》塑造了一个极有个性的老师,《老汤》讽刺当下一些急功近利的官员;等等。其二,取法《聊斋志异》的语言,用半文言的方

式写出,是《一斗阁笔记》另一种向蒲松龄取法的方式。最典型者莫过于《诗家》,“半文言、拟文言”的叙述话语中又加入打油诗,颇类似于明代之“拟话本”的作法。其三,还需要提及的一点是,《一斗阁笔记》极为关注“细节”,尤为注重“白描”笔法。此一点莫言也曾言及,蒲松龄在小说素材方面的突破是巨大的,但同时细节描写上也有着非凡的开创之功,令人颇为倾倒叫绝^[46]。人物的横断面是细节描摹,神鬼怪事、乡风民俗、所见所闻等也是细节描摹——《卖驴》的细节是一句真话被当做假话、《鸟虱》的细节则是值得玩味的“冻鸡”、《斗虎》的细节又是帮倒忙。可以说,莫言向蒲松龄学习,得其精髓处,在《一斗阁笔记》中俯拾皆是。他是用了《聊斋志异》的笔法、视野、胸怀、风格等,写就了“当代文学的新聊斋”,让人得以重新回瞥中国传统文学的魅影,虽质朴却又意蕴绵长,深富内涵。

从《一斗阁笔记》来看,莫言始终有作为“蒲松龄的后代”的身份自觉。看上去兴之所至的“笔记体小说”写作,实则既内在于其生命秉性与日常经历之中,又是一次向辉煌传统文化的盛大回归。“笔记体小说”的自由洒脱、舒徐自如的文体特征,保证了写作的从容态度,尤其适合表现那种率性而至、随意而为的对人生世事饱览之后的云淡风轻的体悟。对于蒲松龄由私淑于心到模仿以创新,或是解读莫言这一集束“笔记体小说”的前提。

四、捞起古人的“月影”:关于传统文学资源的当代转化

莫言曾于《檀香刑》的后记中解释道:“《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。”^[47]而这篇后记的末尾,记述了他与贾平凹许多年前在西安火车站前的遥远的友谊。许多年之后,两人又先后分别推出“笔记体小说”新作《一斗阁笔记》与《秦岭记》。纵观二人创作历程,贾平凹作品中含有更多传统的东西,从文法到风格、从理念到素材,且一以贯之,不停书写,因此有了我们可以称之为“笔记体小说三部曲”的《商州三录》《太白山记》《秦岭记》;莫言则稍微不同,他最初

取法于西方文学,尤其醉心于众多现代主义名家名作,深受其影响,从而更新其文学观念并带来批量的创作,而后逐渐撤退、回转,朝向传统中国文学的丰厚资源汲取营养,自《檀香刑》《生死疲劳》到《一斗阁笔记》,终于算是完成了他的撤退与回转。正如莫言所说:“经历过这个向西方文学广泛学习和借鉴的阶段之后,我开始有意识地把目光投向了中国的民间文化和传统文化”^[48],而他找到的正是蒲松龄:“问我师从哪一个?淄川爷爷蒲松龄。”^[49]不论是二人的“笔记体小说”的创作,还是他们其他作品中所饱含着传统文学资源的要素,都牵扯着一个重要的文学命题,即“传统资源如何实现当代转化”。这早已是文学史与文学理论研究的热门话题,广被讨论。但从这两位当代文坛最重要的作家同时操持“笔记体小说”创作来说,这些命题仍有探讨的余地 and 意义。

如果说,莫言在自述中承认自己走了一条“回转之路”,是借道西方现代小说观念向着传统文学资源的归返;那么,贾平凹的自述则体现了另外一种在中西视野中传统与现代融合的立场与视角。在接受采访时,贾平凹提到自20世纪70年代起,自己就特别关注西方现代文学的相关作家和作品,只是与别人关注的程度及先后有所不同:他是从美学领域以提升艺术修养和思想修养为目的,进入到对现代文学的理解的,并且都是选择西方现代作品在当代文坛冷却了之后再作回望与关切,几乎凡是莫言关注到的福克纳、马尔克斯、博尔赫斯、川端康成、海明威、大江健三郎等作家,以及《百年孤独》《喧哗与骚动》《尤利西斯》等作品,他也都关注和阅读过。然后他总结自己的创作思路,认为走了一条在思想与精神境界方面吸收外来的东西、形式上则采用来自传统和民间的民族化的东西的道路,是将作品的精神内涵、思想境界与世界接轨,承继人类普遍价值观与思想意识,但形式上又使用的是中国的、传统的、民间的资源^[50]。这几乎可以看作是“寻根文学”作家们的内在创作理路,也可以看作是中国传统文学资源当代转化的一种路径突破。于是,我们所说的传统文学资源的当代转化,是将其置于中国与西方的对照

视阈当中进行的,抛弃了单纯的文明对比,而是葆有一种“现代的、共同的人类文明意识”,并以此为基础来对西方文化与中国传统作双重关照,努力达到一种古今中外融会贯通的境界。由此可见,贾平凹力避盲目追随西方文学的冷静立场,显示出传统文化资源在其文学世界中占有独特的地位,使之能从容地观看并吸收外来的文明成果。

遍览作家们的自我论说及创作,他们其实都强调西方现代文学与中国传统文学的对比视角,不论是绕道西方重回传统,还是借重传统文学资源,其论题皆以内容与形式为中心,使得世界与民族、中国与西方、传统与现代,最终都落实到了文学创作的文体学与题材学两部分上。传统文学资源在他们那里都被强调为一种“形式化”的存在,文体学价值与意义尤为突出,正如贾平凹所说:“意识一定要现代的,格调一定要中国做派。”^[51]基于此,传统文学资源的当代转化,就意味着“老瓶装新酒”,语言、格调、手法,乃至风格,被原封不动地继承下来,作家所经见的新事物构成了他们的创新点,这才是属于题材学的部分。仅就《一斗阁笔记》与《秦岭记》而言,无论从文体学来看(语言、格式、格调,甚至虚词、主次的搭配所获得的叙事节奏以及短句子等),还是从题材学来看(民间传说、神鬼怪事、琐事杂记等),无不是彻底地“重回传统”,甚至可以看作是传统文学资源当代转化中被“照抄硬搬”式地“全盘引入”,却因古代文学传统的闯入而有陌生化的效果。

所谓“硬转换”“照抄硬搬”“全盘引入”,对写作者而言,便是要吸纳传统文学的文体学长处,甚至题材学的原则也被一成不变地继承下来,只是所书写的对象已具有被时代与社会所赋予的一种“新形态”。然而仔细辨析其中存在的文学要义,可以看出,当代文坛笔记体小说的创作,在文体学层面所作的继承,其根底处无疑还都是传统文学资源的精神与思想,或者可称为文气、风骨与神韵,它们才是这些作品的核心与基底。走向民间,重回传统,与其说是“硬转换”“照抄硬搬”,不如说是对作为中华传统文化的根基与内核的精神性与思想性一面的继承与

发展,是文化血脉的继续流传与最新呈现,它构成了中华传统文化历史长河的一部分,凸显于当前时代的进程之中。我们不妨重回“笔记体小说”的定义,来映照并提供理解这两部对传统文学资源进行当代转化后的作品的视角:“笔记小说又称随笔、随记等。其体例不一,内容驳杂,无所不包,篇幅有长有短,短则数十言,长则万余字。一般是每则记述一人一事,或真人真事,或鬼怪神异,或敷陈演绎,或道听途说;有人物,有情节,有故事,短小精悍,文辞简约,可读性强,耐人寻味。”^[52]由此可见,《一斗阁笔记》与《秦岭记》应能被看作是“当代文坛的传统文学”。它们所引起的关注,充分证明传统文学资源的旺盛生命力,甚至给我们提供了对小说的新认知,貌似是十分“陈旧的小说观念”,从历史的故纸堆中被重新挖掘、出土,作家对其作当代转化后,意义得以凸显。

庄子于《外物》篇中首提“小说”一词:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”^[53]由此,开启了中国人对“小说”这一文体的认知,逐渐形成了契合于“笔记体小说”的理解,如桓谭《新论》中说:“若其小说家,合从残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞。”^[54]至班固撰《汉书·艺文志》,对“小说”的界定更为明晰:“小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语,道听途说者之所造也。”^[55]“丛残小语,以作短书”“街谈巷语,道听途说”,都界定了“笔记体小说”的文体特征与题材特征,也是传统小说观念的精准概括。重提古人“小说概念”的意图,意在强调“传统文学资源当代转化”的首要议题,是对其精神性、思想性内核的继承,是凸显传统小说观念于当代的最新状态,以及传统文学资源“作为立场、观点和方法”始终存在于它的当代转化之中,尽管时隐时现,方式不同:它可以作为“小说之道”,也可以作为“小说之术”,甚至可以作为“小说之脉”与“小说之魂”而存在。至于具体转化途径,倚赖作家们禀赋与素养、追求与意图而“各取所需”:其一,改写或重述。贾平凹改写《任氏传》《阳羨书生》《元无有》,莫言改写《席方平》,都可作为典型。同时,2010年前后出版的“重述神话”系列小说,包括苏童的《碧奴》重述孟姜女哭长城的传

说、叶兆言的《后羿》重述后羿射日与嫦娥奔月的神话、李锐与蒋韵合著的《人间》重述白蛇传故事,亦是一次大规模的改写或重写行为。其二,文体学的继承与发扬。这其中语言、格调、韵致、结构等,是较为外显的风格。莫言的语言追求,从早期《红高粱》中经《檀香刑》至晚近《一斗阁笔记》,一路变化的痕迹,反映的就是他重回传统文学之道的过程。在文体学的继承上,莫言颇有心得。《檀香刑》重回“凤头、猪肚、豹尾”的传统写法,《生死疲劳》重操古代“章回体小说”样式,《一斗阁笔记》则是亦步亦趋地回归“笔记体小说”的道路之上。贾平凹从一开始就注意借鉴古代中国的语言,他自陈此实是受家乡方言土语的影响,认为陕西各地民间散落着不少上古语言,它们逐渐演化为方言土语,入于文学便成一绝,“如‘避’‘寡’‘携’‘欢实’‘泼烦’‘受活’等等。”^[56]为此,他还特意在自己的小说中把这种现象写出来,意欲出版一本名为《从××古都的方言土语看古汉语在民间的保存》的著作。此外,《废都》对传统“世情小说”的皈依,“逛山系列”回归“明清小说”的格调等,也都在文体与主题上体现着汲取传统文学资源的努力。以至汪曾祺、林斤澜、阿城、冯骥才等的作品,在文体学上与传统文学资源一脉相承,亦颇多可称赞处。其三,精神性与思想性侧面的继承,可以纳入“文化”的范畴之中。贾平凹曾在对谈中直言,读者与研究者所指认的他继承了传统的东西,确乎存在于自己的作品当中,但他所继承的东西取决于个人的精神方面的需求,偏于笔记体小说的自由、简约等^[57]。奠基于这种“人的精神方面”,他找到的是古朴的汉唐风格,尤以《“卧虎”说——文外谈文之二》中所传达的内容最具概括性:用传统的中国文学的表现方法,来书写现代中国人真实的情绪与生活,风格上是“拙厚、古朴、旷远”^[58],这被他称为“卧虎精神”。毋宁说汉唐之风是传统文学中神韵、风骨最重要的构成部分,对之进行当代转化,其实是重现中国传统文化的“汉唐盛世”之风貌于当代。以上三种“当代转化”的路径,由表及里,逐层深入:改写与重述者最易辨识,然少有作家热心于此;文体学借鉴者,不乏其人,写

出的优秀作品亦多,他们可以偏取一种,也能全面吸收;精神性与思想性追求方面,则几乎灌注于整个当代文坛,即便是深受西方现代文学影响者,也必然在古代中国传统文化熏陶中去探寻古代文学最优美的灵魂——这可谓“古代小说观念”的“当代形态”,是其流备之所及,亦是其呈现的“最新姿态”。

总体而言,当代文坛的“笔记体小说”较多地从形式上模仿了传统文学的文体风格,似乎只得到了古人的“月影”,即便这月影捞不起又必然破碎,这破碎便恰恰是它在当代文坛的意义之所在。汪曾祺说:“一个真正有中国色彩的人物,与中国的传统文化是不能分开的。”^[59]又说:“中国的当代文学蕴含着传统的文化,这才成为当代的中国文学。”^[60]汪曾祺强调对于作家而言,其职责或创作目标是形成个人的文学风格,此之谓创新、转化。它保证了中国传统文学资源当代转化的创新性及其在当代文学中的价值和意义,却又于其中能窥见传统文学的身影,此之谓赓续、传承。汪曾祺所言之“传统资源”与“个人风格”,正是艾略特所强调的“传统与个人才能”:传统并不意味着要默守成规地亦步亦趋,它意味着一种“历史意识”的生成与承续,而个人才能则意味着对传统的转化与创生的契机与可能性,从而知晓“我们所意识到的现在是对过去的一种认识,而过去对于它自身的认识就不能表示出这种认识处于什么状况,达到什么程度”^[61]。

“笔记体小说”在其发展的历史中,无法自觉到它于当代文坛所带来的影响,亦非为了追求这种当代转化的效果与实践而特意存在,然而当代文坛“笔记体小说”的存在与兴盛实非偶然,它既彰显了“现在是对过去的一种认识”的传统资源当代转化之本质性规定,也证明了传统资源的当代转化不但是可行的,且一直在持续不断地进行着,它对作家个人创作风格的形成而言,是大有裨益的。“传统的当代转化”是一项“未竟的事业”,也是一场始终处在“未完成状态”的旅程:因其是未竟的,才保证它始终在转化之中;因其未完成,它才持续给当代文学带来新的景观,注入新的活力。

参考文献:

[1]本文不进行“笔记体小说”与“笔记小说”的刻意区分,取“笔记小说”较靠近现代小说理念的一部分。

[2]樊星:《贾平凹:走向神秘——兼论当代志怪小说》,《文学评论》1992年第5期。

[3]参见张舟子:《在传统和现代之间:新笔记小说研究》上编“个案篇”,中国社会科学出版社2014年版。如冯骥才《俗世奇人》(共3部)(作家出版社2010、2015、2020年版)、於可训《乡野传奇集》(百花洲文艺出版社2021年版)等,都有“笔记小说”的神韵。鉴于本文概念内涵的界定,这些作品暂不列入讨论范围。

[4]杨忠等:《南齐书全译》,第683—684页,汉语大词典出版社2004年版。

[5]史绳祖:《学斋占毕》卷二,“蓂蓂二物”条,《影印文渊阁四库全书·子部》第854册,第27页,中国台湾商务印书馆1985年版。

[6]见胡应麟《少室山房笔丛》卷二十九《九流绪论》下,第282—283页,上海书店出版社2009年标点本。

[7]刘叶秋:《历代笔记概述》,第4页,北京出版社2011年版。

[8]纪昀等:《四库全书总目提要》,第3163页,河北人民出版社2000年标点本。也可参考魏小虎《四库全书总目汇订》,第3885页,上海古籍出版社2012年版。

[9]石昌渝:《中国小说源流论》,第135页,生活·读书·新知三联书店2015年版。该书将古代神话传说、杂史笔记等统称为“古小说”。

[10]《全宋笔记》第1编第1册,朱易安、傅璇琮主编,第3页,大象出版社2003年版。

[11]《汉魏六朝笔记小说大观》,上海古籍出版社编,第1页,上海古籍出版社1999年版。

[12]吴礼权:《中国笔记小说史》,第3页,商务印书馆1997年版。

[13][19]李庆西:《新笔记小说:寻根派,也是先锋派》,见《小说文体研究》,中国社会科学出版社文学编辑室编,第328页,第318页,中国社会科学出版社1988年版。

[14]汪曾祺:《捡石子儿——〈汪曾祺选集〉代序》,《汪曾祺全集》第10卷,第171页,人民文学出版社2021年版。

[15]参见钟本康《新笔记小说选》,第3—10页,浙江文艺出版社1993年版。

[16]张曰凯:《新笔记小说选》,第435页,作家出版社

1992年版。

[17]张舟子:《在传统和现代之间:新笔记小说研究》,第169页。

[18]贾平凹:《使短篇小说短起来》,《关于小说》,第9—10页,生活·读书·新知三联书店2015年版。

[20]费秉勋:《论贾平凹》,《当代作家评论》1985年第1期。

[21]刘建军:《贾平凹论》,《文学评论》1985年第3期。

[22]张志忠:《贾平凹的创作:渐进与跳跃》,《文艺研究》1985年第6期。

[23]李陀:《中国文学中的文化意识和审美意识——序贾平凹著〈商州三录〉》,《上海文学》1986年第1期。

[24]金吐双:《〈太白山记〉阅读密码》,《上海文学》1989年第3期。

[25]钟本康:《新笔记小说选》,第5页,浙江文艺出版社1993年版。这种对潜意识的挖掘,也在金吐双的评价中有所体现,两人的评价可以对话。

[26]董子竹:《“气功文学”的现代嬗变——评贾平凹〈太白山记〉》,《小说评论》1990年第3期。

[27]汪曾祺:《回到现实主义,回到民族传统》,《北京文学》1983年第2期。

[28]闫海田:《贾平凹与中国现代小说的百年中变——从〈太白山记〉到〈老生〉》,《吉林大学社会科学学报》2017年第5期。

[29]柏桦:《〈秦岭记〉:秦岭与秦岭里的贾平凹》,《陕西日报》2022年3月2日,第7版。

[30]编者:《卷首》,《人民文学》2022年第2期。

[31]干宝:《搜神记序》,见李剑国《搜神记辑校》,第17页,中华书局2019年版。

[32]宋旂:《筠廊偶笔序》,见《清代笔记小说大观》,上海古籍出版社编,第7页,上海古籍出版社2007年版。

[33]参见程光炜《贾平凹序跋文谈中的“古代”》,《文学评论》2016年第5期。

[34]莫言:《讲故事的人——在诺贝尔文学奖颁奖典礼上的讲演》,《当代作家评论》2013年第1期。

[35]莫言:《把“高密东北乡”安放在世界文学的版图上——莫言先生访谈录》,《东岳论丛》2012年第10期。

[36]莫言:《学习蒲松龄》,中国青年出版社2012年版。该书收入《学习蒲松龄》《奇遇》《夜渔》《天才》《良医》《铁孩》《翱翔》《嗅味族》《草鞋窝子》等19篇作品。

[37]鲁迅:《中国小说史略》,第194页,商务印书馆2011年版。

[38]莫言:《我的文学经验》,《蒲松龄研究》2013年第1期。

[39]参见莫言《作为老百姓写作》,《莫言讲演新篇》,第267页,文化艺术出版社2009年版。

[40]参见莫言、勒·克莱齐奥、徐岱《文学是最好的教育》,《浙江大学学报》(人文社会科学版)2016年第5期。

[41]莫言:《把“高密东北乡”安放在世界文学的版图上——莫言先生访谈录》,《东岳论丛》2012年第10期。

[42]杨匡汉:《莫言的聊斋》,《中华文化论坛》2017年第6期。

[43]莫言:《莫言之言(一)——从学习蒲松龄谈起》,《新作文》2012年第12期。

[44]王尧:《删繁就简三秋树——〈一斗阁笔记〉阅读札记》,《上海文学》2020年第1期。

[45]莫言:《我的文学经验——2007年12月在山东理工大学的讲演》,《莫言讲演新篇》,第155页。

[46]莫言:《我的文学经验(续)》,《蒲松龄研究》2013年第2期。

[47]莫言:《檀香刑》,第516页,作家出版社2012年版。

[48]莫言:《我的文学历程》,《莫言讲演新篇》,第70页。

[49]许钧、莫言:《关于文学与文学翻译——莫言访谈录》,《外语教学与研究》2015年第4期。

[50]参见《说贾平凹》(上),林建法、李桂玲编,第36页,辽宁人民出版社2014年版。

[51]贾平凹、廖增湖:《贾平凹访谈录——关于〈怀念狼〉》,《当代作家评论》2000年第4期。

[52]孙顺霖、陈协琴:《中国笔记小说纵览》,第7页,华东师范大学出版社2010年版。

[53]陈鼓应:《庄子今注今译》,第753页,中华书局2019年版。

[54]转引自黄霖、罗书华《中国历代小说批评史料汇编校释》,第3页,百花洲文艺出版社2007年版。

[55]班固:《汉书》,第1745页,中华书局2013年版。

[56]贾平凹:《好的文学语言》,《关于散文》,第152页,生活·读书·新知三联书店2015年版。

[57]贾平凹、王尧:《在传统与现代之间的新汉语写作》,《访谈》,第129页,生活·读书·新知三联书店2015年版。

[58]贾平凹《“卧虎”说——文外谈文之二》,《关于散文》,第14—15页。

[59]汪曾祺:《回到现实主义,回到民族传统》,《汪曾祺全集》第9卷,第249页。

[60]汪曾祺:《传统文化对中国当代文学创作的影响》,《汪曾祺全集》第9卷,第429页。

[61]T. S. 艾略特:《传统与个人才能》,卞之琳译,第5页,上海译文出版社2012年版。