

# 比较文学与跨文化研究

Comparative Literature and Transcultural Studies

第5卷 第1期 2021年6月

目 录

## 名家评论

- 评张炜近作及其风格····· 陈众议 1  
有关张炜《刺猬歌》小说语言特点的翻译初探····· 袁海旺 7  
精神的执火者——论张炜的文学观····· 栾梅健 19

## 文本透视

- “草木有本心，何求美人折”——从《艾约堡秘史》看张炜的文化转向····· 邱 田 29  
大物时代的天真诗人和孤独梦想家——张炜引论····· 赵月斌 36  
诗境的仰望：张炜的诗性写作思想——从张炜演讲辞谈起····· 张 馨 47  
野性·伤痛·回归——《九月寓言》中的土地共同体书写····· 黄佳伟 56  
张炜的时代误诊病例——论《艾约堡秘史》中的荒凉病····· 赵京强 61

## 人物分析

- 心归何处——《艾约堡秘史》中淳于宝册形象····· 李晓燕 71  
现代与传统之间的精神探寻——张炜小说的人物塑造与人类学语境····· 王雪瑛 79

## 论坛

- 张炜作品国际学术研讨会暨第二届中国文学国际传播上海交大论坛综述····· 赵思琪 85

- English Abstracts ····· 89



# 评张炜近作及其风格

陈众议<sup>1</sup> (中国社科院大学人文学院, 北京 102488)

© 2021 比较文学与跨文化研究, 1-6 页

**内容提要:** 张炜的小说风格堪称一以贯之。这在经典作家, 尤其是当代经典作家中极为罕见。这是一种对中文, 尤其是对优美、中正的语言传统的坚韧守护, 也是对优秀、伟大的文学传统的坚定拥抱。它貌似保守, 却充满了应人应时应事之宜, 内容与形式、机巧与风格水乳交融。这是一种创造性继承和创新性发展。而他最近两部长篇小说无疑是对其风格和文学生涯的极佳注解。

**关键字:** 风格 传统 创新

我认识张炜是在20世纪80年代初。当时我从美洲游学归来, 连做梦都是一腔洋文, 对中文母语的饥渴可想而知。但遗憾的是国人正言必称西方, 现代派风生水起。小说界更是实验至上, 冗长的句式、稀奇的结构, 以及意识流和魔幻现实主义成为时尚。这自然无可厚非。环境使然, 各种作用力和反作用力犹如量子纠缠, 在改革开放伊始的中国文坛上演了光怪陆离、惊心动魄的机巧革命。

而同样是在当时, 张炜以其震撼的定力推敲着他的语言文字。那是从经史子集和现实生活中冶炼、萃取、擢升的文学语言, 每一篇都可以进入语文教科书。老实说, 我认识其作品远早于其人。

从风格的角度看, 张炜的小说堪称一以贯之, 这在经典作家, 尤其是当代经典作家中极为罕见。谓他以不变应万变固可, 说他执拗、坚定亦无不可。人说他是在用生命写作。是的, 他不仅用生命, 而且用心。用心, 这是我们从小听得最多的告诫。但真正用心做事, 并且始终用心做一件事乃是圣贤所为。

我第一次读他的小说是在1982年。是年, 最早进入我视阈并至今一次次令我回味的是他的获

奖小说《声音》。在那个年代, 获得全国小说奖意味着被定于一尊。但我并非因为奖项而关注张炜, 而实实在在地关注他的小说本身。那是一篇清新质朴, 透着淡淡的忧伤, 且多少有点“传统”的小说。当然, 这个“传统”是要加引号的。那是一种对中文, 尤其是中国文学语言审美传统的虔信与持守。而他最近两部长篇小说是对其风格和文学生涯的极佳注解。然而, 正因为“传统”, 它深深地打动了我这个远游归来的浪子。

## 一

关于中文, 我们对钱锺书夫妇谢绝民国政府(教育部长杭立武)的邀请, 毅然决然地留在大陆的事耳熟能详。钱锺书在不同时期、不同场合也曾明确表示, 他们伉俪之所以不去台湾, 主要是为了中文。<sup>2</sup>这听起来有点像托词, 但深长思之, 委实不无道理。

故友柏杨先生在《中国人史纲》中心有灵犀, 尽管他笔锋一转, 把相当的注意力集中在了农耕文化及中华民族对土地的依恋上。<sup>3</sup>而张炜的小说正是对中华文字与文化的完美概括和艺术呈现。在现当代中国文坛, 也许只有极少数几个作家堪

1 陈众议, 中国社会科学院外国文学研究所研究员, 中国社会科学院学部委员。

2 杨绛:《我们仨》, 三联书店, 2003年, 第122页。

3 柏杨:《中国人史纲》, 人民文学出版社, 2011年。

与媲美，譬如已经作古的汪曾祺先生，遗憾的是汪先生作品不多。

作为声名显赫的季府主人，我对这个身份已经有点心不在焉了。但自己是半岛和整个江北唯一的独药师传人，背负着沉重的使命和荣誉。在至少一百多年的时光中，季府不知挽救和援助了多少生命。在追求长生的诱惑下，下到贩夫走卒上到达官贵人，无不向往这个辉煌的门第，渴望获得府邸主人的青睐。<sup>1</sup>

这是小说《独药师》第一章篇首第一节。长生不老是秦始皇及其之前和之后无数君王的梦想与追求。就像博尔赫斯所说的那样，长城是为了冻结空间，焚书是为了冻结时间。而张炜在这等亘古不绝，又开天辟地般长生梦的背后，展示了两条现实而永恒的线索：爱情和革命。

当然，《独药师》的深意不仅于此。在几乎完全受资本和技术理性制导的人类（通过生物工程和基因编码）正一步步实现长生梦、走近长生殿的今天，伦理问题正一日千里地凸现出来并成为人类正在和即将面临的重大课题。人类长生梦想背后的贪婪，无论是对无限生命还是无限财富的覬覦都是我们必须面对的首要问题。

正是在这样的宏阔背景下，张炜演绎了百年前中国胶东半岛的一场史无前例的革命和爱情，而其中的主人公恰恰是“长生不老药”的独家传人季昨非。“今日非昨日，明日异今日”，而季昨非却执着地“继昨非”。这个故事仿佛超前感知了耸人听闻的基因编码修改，其艺术预见性能不令人肃然？

然而，这里要说的是张炜的风格，即他演绎这个伟大故事的方法和机巧。说风格是作者相对稳定的标记和指纹固可，谓其艺术DNA亦无不妥。

刘勰在《文心雕龙》中对风格有过细致入微的洞识和阐发，在此不妨撷取一二作为依傍。刘勰在《体性》中对风格进行了双向界定：体即体

征，性即性情；至于《定势》《才略》《风骨》《时序》等，则是前者的外延或补充。时至今日，如此做法似乎有些老套、有些传统，但我要的正是这个老套和传统，即或不能像张炜这样创造性转化、创新性发展，它也至少有裨于温故知新。众所周知，文学是加法，是无数“这一个”的叠加和延续，它不像科技，不能用时兴方法简单否定过去，反之亦然。纷纷攘攘的形式主义、新批评、叙事学、符号学或结构主义、后结构主义，再或性别、身份、身体、变易、空间、环境，等等，固有助于批评的一隅半方，但无论哪一种都不能统摄作家作品全貌。总之，在经历了现代主义的标新立异和后现代主义的解构风潮之后，在各种思潮、各种方法杂然纷呈的情况下，如何言之有物、言之成理、不炒冷饭，殊是不易。反过来看，正因为文化相对主义的盛行和批评方法的多元发散，才有了批评家展示立场、发表独立见解、运用独特方法的特殊理由和广阔余地。举个简单的例子，解构主义针对二元论的颠覆虽然是形而上学的，却不可谓不彻底，在思辨意义上也不可谓不深刻。其结果便是相当一部分学者怀疑甚至放弃了二元思维。但事实上二元思维不仅难以消解，而且过去是、现在是、乃至在可以想见的未来仍将是人类思维的主要方法。真假、善恶、美丑、你我、男女、东方和西方等等实际存在，并将继续存在。与此同时，作为中国学者，面对西方话语，我们并非无话可说。总之，从文学出发，关心小我与大我、外力与内因、形式与内容、情节与观念，乃至物质与精神、肉体与灵魂、西方与东方等诸如此类的二元问题，依然可以是批评的着力点和着眼点。当然，二元论决不是排中律，而是在辩证法的基础上融会二元关系及二元之间蕴藏的丰富内涵和无限可能性。风格论便是其中之一。它既不耽于宽泛的主义，又可有效规避在细枝末节中钻牛角尖。它是直面作家“体性”和作品机巧的一种古老并历久弥新的方法，譬如我们说一个人的气质如何。在我看来，这对于解读张炜、接近张炜最好不过。

<sup>1</sup> 张炜：《独药师》，人民文学出版社，2016年，第4页。

且说张炜在独药的驱动下一步步深入革命和爱情：藉革命深化爱情，藉爱情支持革命。这其中风格起到了关键作用，同时作品反过来验证了前者的有效性和独特性。季昨非原本只是季府的一个传人，一个虚无缥缈的“长生不老药”的独家传人。如果没有辛亥革命，他的一生可能会像无数炼丹术士那样虚妄地度过；同样，如果没有洋医院护士文贝（或者文学贝贝？）的出现，那么他的一生可能是又一个革命者燃烧的历程。但是，革命和爱情在小说中美妙地融为一体，而独药充当了其中药引似的黏合剂。这是作家的高明之处，人物也只有革命和爱情的矛盾中才能达到人格呈现、性格塑造，其艺术的完满程度无与伦比。季昨非-陶文贝-雅西之间若隐若现的情感纠葛，以及季昨非-陶文贝-朱兰之间若有若无的三角关系，一步步推进、一丝丝缠绕，使得小说具有难得的磁性与巨大的张力。

但是，张炜就是张炜，一如早年的《声音》，他见好就收，点到为止，决不滥情，也无意将笔墨浪费在大可留待读者想象的空间。行当所行，止当所止，留下了一个巨大的悬念和令人百感交集的尾声：革命的继续、情人的分离！

《艾约堡秘史》亦是如此。淳于宝册在蛹儿和民俗学家欧驼兰之间的情感游走，以及公司利益与环境保护之间的矛盾关系，交错缠绕，紧张复杂，可谓既回肠荡气，又丝丝入扣。但最后依然是令人唏嘘的淡淡忧伤：没有结果的结果。仿佛《声音》中的二兰子和使她情窦初开的小伙子之间那看不见、摸不着，却分明存在的联系：声音，他们发自内心的山歌以及山歌在森林之中的悠长回响。

再说文字，张炜像八级钳工面对每一个螺丝钉那样推敲文学语言。我自以为够挑剔，却几乎始终未能在他的作品中发现文字上或句法上的疏漏。众所周知，在当下长篇小说年产量逾万部、网络长篇小说逾二百万部的时代，语言文字越来越成为考量一个作家定力和水准的标尺。《独药师》中，他用的是早期白话文，但经锤炼，也已然是一种端方中正、游刃有余的现代白话文，毫无艰涩感和《水浒》腔。而《艾约堡秘史》却是

十分工整的当代中文。这两种文字互有交叉和包容，句法的一致性和对胶东半岛方言的取舍有度更是令人称奇。譬如季昨非在表达对文贝的爱怜时，会称她“心中的小羊”（张炜，2016：282）或“足月小样儿”（张炜，2016：336），等等。又譬如淳于宝册对“哎哟”（哀号=求饶）的阐释，或者半岛渔村的老人对“二姑娘”传说的演绎，以及“嘎乎”（张炜，2018：254）之类的用语。但张炜始终非常节制。同时，他的语言充满了“不经意”的移情、比喻、对仗或排偶，如：“那是一簇鼓胀的蓓蕾”，“满树桐花即将怒放”；（张炜，2016：334）又如：“单薄的夏装色彩明丽式样新颖，再好不过地传递出那时的心情”，“她在陌生而巨大的堡中不无忐忑地行走时，第一个恼人的秋天已经来到”；（张炜，2018：52）“他收敛了笑容”，“她张大了嘴巴”；（张炜，2018：56）再如吴沙原：“可惜她一直独身”，淳于宝册：“大美，就该属于所有人”，（张炜，2018：253）如此等等，不胜枚举。

## 二

很多年前，我写过一则寓言：有位青年（当然也可以是少年），住在遥远的山村，一天他突发奇想，要闯荡世界。多年以后，经过一番周游与颠沛，他风尘仆仆地回到了原点。乡亲们见他一脸风霜且什么也没有带回来，就讥嘲他：“既有今日，何必当初？”已经不那么年轻的年轻人反唇相讥：“你们不知道我见了多少，变了多少！”乡亲们于是嘲笑说：“可不？老了。”年轻人淡然一笑，诘问道：“那你们呢？彼此看到了什么？彼此之外又看到了什么？”乡亲们面面相觑，不知作何回答。这则姑且叫做《浪子》的寓言是我上世纪返城之后再下乡时撷取的点虱记忆，年轻人所说的“多少”，既有价值观照，也有审美指涉。而流行的手机或网络笑谈则假借民工之口反其道而行之，谓：“我们好不容易进城，你们却要下乡；我们好不容易吃上白米，你们却爱上了杂粮……。”

所谓文学是人学，抑或风格即人，凡此种种

从创作对象和创作主体道出了文学的重要面向，但说法过于笼统宽泛。而我所说的风格则不然，它除了从机巧出发考量主义之外的作家语言特征，大抵还应关注其性情。后者渗透于文字之中，又每每上升为审美对象，是作者赖以展示文采、抒发情感、呈现心性的主要介质、主要载体。

曾几何时，钱锺书、杨绛伉俪用一个字来概括“鲁郭茅”“巴老曹”等。我记得他们用“挤”概括鲁迅，说鲁迅的作品是挤出来的；用一个“唱”字概括郭沫若，说郭沫若的作品是唱出来的；用一个“做”字概括朱自清，说朱自清的文章是做出来的；用一个“说”字概括巴金，谓巴金的作品是说出来的；而这里的“挤”“唱”“做”“说”就是风格。至于“挤”出了什么，“唱”出了什么，“做”出了什么，“说”出了什么，则是后话或可忽略的意义。

我曾经试图用一个“醒”字来概括张炜。醒即清醒，而他端方正中的人品文品是其独特的内涵与外延、风格与表征。

曾几何时，我等满腔热血，信誓旦旦，立志扎根农村干革命；可转眼之间，青山绿水变成了“穷山恶水”，学习对象也被疲惫的内心贬作了“老土”和“刁民”。希望的田野不再是希望所在，美丽与噩梦的界线迅速混淆。但是，当我们真的远离了曾经干斯土地，那土地也便梦牵魂绕般神奇和伟大起来。这就是感情，这就是乡情！张炜的作品恰恰与此有关。我之所以要不断重读这些作品，并顺道推荐给重情重义之人，恰恰是兴之所至，而非工作需要。习惯使然，除工作必须之外，我尽量让自己的阅读不追风、不从众。与此同时，作为中华民族传统文化的重要情感基点，乡土犹在，但乡情却正在离我们远去。而乡情或故土意识的形成显然与我们几千年来的社会发展方式有关。从最根本的经济基础看，中华民族是农业民族。中华民族故而历来崇尚“男耕女织”“自力更生”。由此，相对稳定、自足的“桃花源”式小农经济和自足自给的自耕农生活被绝大多数人当作理想境界。正因为如此，世界上没有第二个民族像中华民族这么依恋故乡和土地。反观我们的文学，最撩人心弦、动人心魄的莫过

于思乡之作。“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”（《诗经》），乡思乡愁连绵数千年而不绝，其精美程度无与伦比。如今，欧洲、美洲、非洲、大洋洲及我们所在的亚洲，都曾经历或正在经历奈斯比特、托夫勒等人所说的第三次浪潮。眨眼之间，以人工智能和基因工程为标志的第四次浪潮也已经滚滚而来、势不可挡。

一如《独药师》的献词：“谨将此书，献给那些倔强的灵魂”。我持久关注鲁尔福、阿格达斯、马尔克斯、吉马朗埃斯、阿斯图里亚斯等一系列拉美“乡土”作家，以及张炜、莫言、贾平凹、陈忠实、阎连科，直至季奥诺、哈代、托尔斯泰和塞万提斯等一干广义的乡土作家。是他们的作品重新点燃了我情感世界至深的一隅。于是我从他们的怀旧中看到了倔强，从他们的倔强中看到了崇高。远的不说，石湾称张炜为愚公。他是有道理的。但这还不够完全，盖因张炜是从《古船》里的李家人、赵家人和隋家人蜕变而成的，他既是宁伽（《你在高原》），也是季昨非和淳于宝册，是他们之和，又高于他们之和。帕斯说，“只有浪子才谈得上回头”，奇怪的是张炜似乎从来就不曾离开过他的“高原”，他的这个有形无形的故乡。这正是他的清醒，他的不同凡响。

作为上世纪50年代出生的作家，他有这一代人共同的特征，但又分明超越了这些特征。虽不能说 he 历经坎坷、尝遍艰辛，却至少算得上曾经沧桑，故而 he 无虞文学资源。浩浩数千万字从他笔端倾泻出来，从儿童文学到诗歌、散文、传记和小说，汇成一条大河，垒成一个高原。他在原上说：“大美，就该属于所有人”。

反之，那些一味地面壁虚构或哗众取宠或无病呻吟或大呼小叫地搞怪或哼哼唧唧地自恋作家，难道不觉得汗颜吗？然而，问题是资本对世界的一元化统治已属既成事实。传统意义上的故土乡情、家国道义正在加速淡出我们的生活，麦当劳和肯德基，或者还有怪兽和僵尸、哈利波特和变形金刚正在成为全球孩童的共同记忆。年轻一代的价值观和审美取向正在令人绝望地全球趋同。四海为家、全球一村正在向我们逼近；城市一体化、乡村空心化趋势不可逆转。传统定义上的民

族意识正在消亡。这不由得让我想起鲁尔福笔下的万户萧疏，想起了马尔克斯的童年记忆是如何褪色发黄枯萎成老弱病残和满目萧瑟的。正所谓“春江水暖鸭先知”，与美国毗邻的拉丁美洲作家的敏感和抵抗令人感佩。所谓的“中等收入陷阱”也是华尔街一手炮制的。如今，他们的持守和担忧正在发展中国家产生新的共鸣，我国文坛关乎全球化与民族化的争论则已露端倪。换言之，人类命运共同体同心圆背后的圆与心的问题已然显现。而我的问题是：圆够大，心安在？

遥想当年约翰逊博士与布莱克之争，再看看我们的实际情况。“较之于城市文明，乡村文明的某些价值与审美的确更加持久”<sup>1</sup>，两者之间毕竟是几十年同几千年的差别。同样，农村才是中华民族赖以衍生的土壤，盖因我们刚刚还是农民，何况我们半数以上或近半数的同胞至今仍是农民，更何况这方养育我们及我们伟大文明的土地正面临不可逆转的城市化、现代化进程的消解。转眼之间，我们已经失去了“家书抵万金”“逢人说故乡”的情愫，而且必将失去“月是故乡明”的感情归属和“叶落归根”的终极依恋。

正因为如此，乡情乡愁依然是维系民族认同的无形介质和精神纽带。正因为如此，即使近40年前的《声音》，至今读来仍余音绕梁。问题是：我们已经走得很远，以至于忘却了出发的地方。而张炜却始终没有离开他生于斯长于斯的土地，也没有离开他历久弥新，又纯正端方的中文。这也许就是张炜的不同。

在一日千里的现代史和城市化进程中，张炜在近作中瞄准了两大主题：情与欲。情无须解析，但它不仅仅是爱情，而欲却是轰轰烈烈的革命与开发。可喜的是张炜笔下的主要人物并未被欲望和疯狂完全吞噬。除了作为悬念或尾声的“分别”“放弃”等正面描写，无论是《独药师》中的季昨非和陶文贝，还是《艾约堡秘史》中的淳于宝册和蛹儿，都是极丰满、极多面，也极令人同情和爱怜的。

朱兰对她（陶文贝——引者注）喜欢极了。可是在离开前她（陶文贝——引者注）突然说：“我觉得你和季昨非老爷真是天生的一对，你们太应该在一起了。”朱兰当时吓坏了，惊得脸色都变了，好不容易才镇静下来：“我是府里的下人，发誓做个居士，一辈子不嫁。在我眼里您早该是府里的太太，我会待您和他一样，这样一辈子……”陶文贝没等她说完就打断：“你和我只会是姐妹，而永远不会是太太和仆人……”（张炜，2016：282）

这番对话发生在深爱着同一个男人的两个女人之间。在这之前，朱兰拗不过主人，已经以身相许。在这之后，陶文贝也投入了季昨非的怀抱。张炜展示了他作为艺术家的浪漫和他对人性的洞识。但是，书中的所有人物，无论季府内外，无论是敌是友还是竞争对手，都表现出了对季昨非的尊重与包容。这既是他作为独药师和开明人士的一种“特权”，也是张炜赋予人物的一种慈悲。

蛹儿帮他（淳于宝册——引者注）细细地收拾零碎物品。罐头、防叮药膏、维生素丸，还有那本情诗。她不愿他独自行成，提出让秘书白金跟随……他拍拍她。

……

他想象见面的一刻：她（欧驼兰——引者注）会以为这是一种巧合，真的，一个大老板春天里无所事事，游兴大发，来参加“开海节”了，不愧是个奋起直追的民俗爱好者！“啊，幸会幸会，您来了，真是让人高兴了！”他们互致问候，一次美妙的邂逅就开始了。<sup>2</sup>

奇崛的是蛹儿这个也曾被淳于宝册追求过、稀罕过的美人儿，居然心甘情愿地看着心爱的男人、她的情人和老板去一往直前地追求另一个女

1 Johnson, S.: *Johnson on Shakespeare*. London: Oxford University Press, 1908, p.11.

2 张炜：《艾约堡秘史》，湖南文艺出版社，2018年，第280~281页。

子——来自北京（而且是“社科院”）的民俗学家欧骆兰。

作为读者，我以为理由还是那个理由。问题是，张炜兄何以如此？除了用机巧一步步推演得合情合理，那男人的多情，女人的仁厚，难道不是作者（作为男性作者）刻意布排的吗？他除了让我想起曹雪芹，也让我想起了蒲松龄。前者总是那么怜香惜玉，把十二正册写成仙女，而把多数男人写得不堪；后者却总是让如花是玉的女鬼爱上书生。有人不明就里，殊不知“书”本就是书生所作。

然而，张炜走的是不同的路径，他的人物不仅有现实基础，有生活蓝本，而且大可与善良和怜悯对位。季昨非从小荣华富贵、养尊处优，甚至还是个出没于花街柳巷的花花公子，却因为革命和爱情逐渐改变，甚至不惜牺牲所有，尽管结果没有结果。小说留白之处也恰恰是点睛之笔。读者扼腕叹息吧！久久深思吧！同样，淳于宝册历尽艰辛，当过童工、做过乞丐，最终用财富锁住了爱情，但最终的最终却因为更大的怀想：环境、传统（民俗）和可望而不可即的飘渺爱情放弃了财富？这是《艾约堡秘史》有意搁置的一段

秘史。因此，淳于宝册何去何从我们不得而知，却委实令人唏嘘慨叹。

篇幅所限，作为结语，我想说的是张炜的风格是一种如盐入水，化于无形的不动声色和自然而然：连远近观照、新旧交错都丝毫不给人以牵强突兀的感觉。因为他的文字是那么规正而又充满个性（除了规正，后者由节制的方言和应人应时应事的描写呈现出来）。譬如人物造型既有直描，如“蛹儿又一次低估了自己的风骚……生生造就了一种致命的弧度和隆起”；也有侧勾，如“这是一个令无数人滋生愤怒的部位”（张炜，2018：1）以及淳于宝册和无数人等对她的心饥与眼渴。而陶文贝在季昨非眼里，完全是仙女下凡，她既有东方美女的神韵，又有西方美人的气质。“我不由得将她的神态与步履、她的目光里的丰富蕴含和秀美绝俗的姿容做统一观，推测出一个紧实而圆润的形体中，必定跃动着一颗柔然善良的心。”（张炜，2016：145）由此可见，作家尤其关注女性的身材和气韵，而后才是五官和言语，并且绝不铺张、绝不滥情。这些又每每与张炜小说的结构、节奏、句式等融会贯通，展示出当代作家少有的细致和大器、节制和张力。



# 有关张炜《刺猬歌》小说语言特点的翻译初探

袁海旺<sup>1</sup> (西肯塔基大学, 南开大学客座教授)

© 2021 比较文学与跨文化研究, 7-18 页

**摘要:** 张炜先生的小说《刺猬歌》是一部寓言性的杰作, 宛如一幅宏伟的画卷, 展示出中国在过去一个世纪中, 尤其是过去几十年中, 发生的历史变迁。该书作者通过对形形色色的人物、动物, 以及动物的精灵等生动而又细腻的描述, 激发起读者的阅读兴趣, 肯于与作者一起反思人类所从事的活动, 诸如战争, 革命, 政治动荡和经济发展等, 对自然环境和人类本身的深刻影响。对人的影响, 涉及了人类与自然、人类与人类、人类与自己内心等的各种错综复杂的关系。张炜先生的文学杰作, 是他30年思考的结晶。本文仅论及《刺猬歌》的语言特点及其翻译。《刺猬歌》的特点是, “奔放雄奇, 却不乏精致细腻; 既充满山摇地撼之力, 又饱含着柳丝花朵的柔情”<sup>2</sup>。而且语言精确, 可说是诗情画意。此外, 善于利用方言, 色彩浓郁, 别具一格, 为作者创造的每一个人类和动物角色, 都注入了鲜活的生命。如何在翻译这部杰作时, 忠实地将其文学美感传达给不太熟悉中国语言和文化的英语读者群, 是一个巨大的挑战。本文试图用翻译的动态功能和解释学等翻译理论初步探讨一下自己在翻译张炜先生的《刺猬歌》一书过程中发现和解决或未解决的问题, 以促进对张炜作品的翻译和海外传播的研究。

**关键字:** 张炜 《刺猬歌》 语言特点 翻译实践 翻译理论

## 1. A brief introduction to *A Hedgehog's Song*

*A Hedgehog's Song*, a novel written by Mr. Zhang Wei, associate chair of the Chinese Writers' Association and former chair of the Shandong Writers' Association, is a masterpiece of three decades in the making. The allegorical plot begins with a violent husband called Liao Mai assaulting his submissive wife Mei Di, allegedly a daughter of a hedgehog spirit. The entire story is based on their tumultuous love affair involving a third party, namely Tang Tong, CEO of the Tiantong Group, son of Tang Laotuo, a former mounted bandit and head of the then village and now a town of Jiwo. The domestic violence

emanates from Liao Mai's suspicion of a dubious relationship between his wife Mei Di and Tang Tong, accusing her, as he did with their daughter Beibei, of selling themselves to the man.

After Tang Laotuo obliterated the trees and wild creatures therein, suppressed spectacled people, and decimated a local money bag Lord Huo, his son Tang Tong built a conglomeration in a changing world based on the wealth that he has obtained from a lucrative gold mine that he obtained by bribing a female prospecting team leader and at the sacrifice of the miners' lives and other business rivals. Liao Mai's father, a schoolteacher with glasses, spoke up

<sup>1</sup> Mr. Haiwang Yuan is a professor of Library Public Services at WKU, U.S.A..

<sup>2</sup> Bian, Lingling. "This Is a Reverie of Language—Thoughts on Reading *A Hedgehog's Song*." Nizai gaoyuan—Zhang Wei's Blog. Sina, November 9, 2017. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_698890530102y9nc.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_698890530102y9nc.html).

for one of the miners and ended up being persecuted to death by the Tang family, which has since become Liao Mai's personal enemy. When the daughter of a hedgehog spirit Mei Di first came to town, both Liao Mai and Tang Tong took fancy to her for her breathtaking beauty. For his affection, Liao Mai paid a heavy price and driven into exile by Tang Tong. Mei Di remained and rendezvoused with the fugitive Liao Mai, who sneaked back time and again at the risk of his life while raising their out-of-the-wedlock daughter and built a big farm on a seawater-logged wilderness.

As Tang Tong expands the development of his joint ventures and taking more and more land, he begins to see the farm stand in his way. A struggle between Liao Mai and his wife ensues, the former trying to fend off the conceived land plundering while the latter attempting to negotiate for a perceived "good price" with the "plunderer" and personal enemy of her husband. When a deal was struck, it became the last straw on the back of their now tenuous marriage; for it further confirmed Liao Mai's suspicion of a questionable relationship between his wife Mei Di and Tang Tong, albeit Liao Mai's extramarital encounter with his former college classmate Xiu, a southerner who married a "stereotyped" husband now visiting a foreign country.

Another of Liao Mai's classmates with the name of Qi Jin piqued his interest in the Trident Island after he himself had been fascinated by a local traditional Fish Opera. There, however, Qi Jin got himself entangled in a love triangle with Maoha and Young Shaliu'er. Maoha, with his webbed feet, is thought to be the son of a dugong and Old Woman Shan, who is the mastermind and mistress of Tang Tong at once. Young Shaliu'er is the lead actress of the Fish Opera and granddaughter of Huo Er'er, the only survivor of a shipwreck. The wrecked tower boat belonged to Lord Huo, roaming on high seas to flee the Tang family's persecution. On the island, Liao Mai also

met two of Tang Tong's protégés, a Taoist monk and a former woman manager of the fanciest hotel of the Tiantong Group. The former has detained her at Tang Tong's order under the pretext that the woman was deranged. It was, in fact, that they feared that she dangerously knew too much about Tang Tong and his dealings. From her seemingly delirious gobbledygook, Liao Mai gets what he needs to finally confirm the secret relationship between his wife and Tang Tong. He confronts his wife head-on as soon as she returns joyously with what she thinks a more-than-worthwhile farm-selling contract wrenched from Tang Tong. The confrontation finally leads to the breakup of the two lovers who have gone through so much to get reunited after they were forced to live separately for a protracted period. When his wife seems to have gone far, far away mysteriously, Liao Mai is left with nothing but her hair that she has cut off and in which he used to bury his face when he was in tremendous stress. With all the ideals of an egalitarian society with neither oppression nor pollution, he is now faced alone with the engulfing force of commercialism symbolized by the innumerable iron machines of bulldozers and tract shovels rumbling over to his last stronghold—his farm that he professed that he was going to abandon before Mei Di's disappearance.

## 2. Major Language Characteristics of Zhang Wei's *A Hedgehog's Song*

Bian Lingling, a professional writer with the Liaoning Writers' Association, sheds considerable light on the linguistic characteristics of Zhang Wei's *A Hedgehog's Song* in an article she posted in November 2017 on Sina's "nizaigaoyuan" blog. She first defines the linguistic characteristics as *fangsi-kuangye* (extremely unrestrained). However, later in her article, as a result of a comparison with the other writers, some of whom are famous as well, she concludes that Zhang's *fangsi-kuangye*

is fundamentally different from many of the contemporary authors in that he is not “bloody, cruel, ugly, and vulgar.” On the contrary, she finds Zhang’s linguistic style in *A Hedgehog’s Song* to be “delicate and exquisite” while being “unrestrained, majestic, and singular.” She describes the language used in the book as “full of mountain-swaying power and heart-wrenching tenderness,” like a “sudden downpour falling on a scorching summer day,” washing away the “clamorous, flippant, ostentatious, and filthy” tendency existent in the contemporary Chinese literary world. (Bian, 2017) Bian Lingling takes two passages from the book to illustrate her point:

迎头是黎明前的黑暗，身后是一团火光。廖麦两耳被大风塞住，两眼被星星点燃。煞人的秋凉突然大把大把地降下来，要洗去和浇灭一地的鬼火。他一直往前狂奔，可身后紧追不舍的是一条火龙，它从石头街蹿出，眼看就咬住了飘飘的衣襟，他一刻也不敢停歇。唐家父子身背火铳，调动起三代土狼的子子孙孙，从前后左右四方围来，这会儿任何生灵围到当心都要给活活撕扯……<sup>1</sup>

In addition to the characteristics delineated by Bian Lingling, I find Zhang Wei a master of local vernaculars.

油沸了，里面有葱姜八角花椒激灵着，

它们潜入三次又钻出三次，这个掌勺的大腕们儿才回身抓起一把五花碎肉投入。呼呼的水汽、油脂都被蒸出，又被一把钢铲砍打翻动，一刻不停地折腾了一会儿，黄鳞大扁这个主角才算登场。这家伙一入油锅就发出一声巨大的呼号：杀！接着是腾起的一团紫烟，是顶鼻煞眼的一股火药味儿。大腕们儿眼也不眯一下，伸出钢铲压住它的肥肚子，让它正跳三次反跳三次……大腕们儿的腕力不错，钢铲在手中旋出花儿，这是为了老伙计在急油中煎而不糊，为了它不泛出焦黑色、不招来丈夫的一记耳光……廖麦闭着眼都能看到激将的汤汁洁白如雪，滑腻似乳。妈的，大骚物干成了。剩下的事情就是半个时辰的耐性，是加蒜瓣加醋加胡椒之类，是喝得额顶淋漓。<sup>2</sup>

Mr. Zhang Wei is very poetic when he lays out the physical and psychological settings for the mood of the characters and depicts romantic scenes, such as this, with my translation following the passage:

如果要说的话太多，那就什么也不要说吧；如果你不是一个傻子，那就什么也不要说吧。手，眼睛，皮肤，胳膊和脚，甚至是头发，这会儿都在齐声倾诉。满头粗韧的毛发把脖子缠住，让人的喉头热辣辣的，几乎未发一言就嘶哑了。紫穗槐的枝枝杈杈都生出一股灼热的风，携着刺鼻的野性气味，把

1 My translation of this passage: “In front of him was the dark night near dawn. Behind him was a blaze of firelight. Rushing wind buffeted Liao Mai’s ears; twinkling stars lit up his eyes. Masses upon masses of chilly autumn air descended from the sky, attempting to extinguish the demonic fire and scatter the diabolic smoke all over the ground. He ran nonstop, like crazy. The only thing on his mind was to shake off the fire dragon hot on his heels—it dashed from Stone Street and nearly caught his fluttering shirt. He could not afford to look back once or stop to rest a second. The Tang father and son had mobilized three generations of aardwolf descendants to chase him from all directions armed with blunderbuss. They were ready to tear him to pieces after forcing him into the center of their encirclement.”

2 My translation of the passage: “The boiling oil was searing the chopped spring onions, minced ginger, star anise points, and Sichuan peppercorns. They then bobbed up and down three times before this big-hipped woman grasped a handful of minced pork belly from behind her and cast it into the oil. Steam immediately sizzled up as the fat in the pork was rendered into lard and blended with the oil. She stirred the ingredients constantly with a steel spatula before inviting the main character, the yellow-scaled goldfish, to come on stage. As soon as it went into the oil, the guy gave off a loud cry: Decease! A whiff of purple smoke rose instantly with the strong smell of gunpowder that irritated the eyes and nostrils. But the big-hipped woman didn’t even pause to squint. She pressed the spatula on the belly of the fish, allowing it to jump three times on each side.... Wielding the steel spatula in her hand propelled by her strong wrist, the big-hipped woman produced sparks as stirred this old chap in the wok sufficiently quickly to get it seared but not burned. By charring the fish black, she would have invited a big slap on the face from her husband.... Liao Mai could see in his mind’s eye the soup being as white as snow and as smooth as milk. Damn! This Big Loose Woman had succeeded once again!”

两人的毛发点燃，衣服点燃，把一切全都点燃了。廖麦最后的时刻仰头一瞥，看见阳光筛过树隙，在她野蜜色的皮肤上不停地跳跃，哧一下分射出无数的金色箭镞。她的一对大眼睛就像勿忘我花，一对翘翘的乳房刚才还羞涩难掩，这会儿却一齐迎向了他。成熟的蒲米一样的香气、蒲根酒的香气、一种水生植物在南风里播散孢子才有的急切和沉默，更有水流深处的叹息，这一切都在嘴边、耳旁，在鼻孔那儿挤成一团。

My translation of the passage:

*If you have a lot to say, then don't say anything; if you are not a fool, then don't say anything, either. Hands, eyes, skin, arms, feet, and even hair were now expressing themselves in unison. The thick and tough hair tangled the necks, making the throats burn and causing them to be hoarse without saying a word. The branches of false-indio bushes produced a hot wind, carrying a pungent smell of the wild to ignite their hair, clothes, and everything. At the last moment of his climax, Liao Mai looked up and saw the sun sifting through the gaps of bush trunks and foliage, dancing on her wild-honey-colored skin and suddenly radiating countless golden arrowheads. Her big eyes gazed at him like forget-me-not flowers, her busty breasts that had just been shy now greeted him with boldness. The body odor like cooked rice and the young shoots of narrow-leaf cattails, like the bouquet of narrow-leaf cattails wine, like the silent eagerness intrinsic in aquatic plants when they spread their spores in the south wind, and like the moans emanating from the depth of a flowing stream—all gathered into*

*a single mass crowding around their mouths, ears, and nostrils.*

In Mr. Zhang Wei's *A Hedgehog's Song*, each character speaks in a manner appropriate to his or her social status, occupation, character, and personality. For example, the despotic CEO of Tiantong Group Tang Tong can be very vulgar and arrogant when he talks, and meanwhile, he can act like and talk like a child. While the veterinarian father writes very literally to Tang Tong, his son can give his hotel employees a down-to-earth lecture full of vulgarism. Liao Mai, the hero of the novel, whom his wife Mei Di always accuses in a rebuking and yet loving tone as "mincing words" and who is bent on writing a book *A Mysterious History of the Jungle*, can write very elegantly and sentimentally to his lover Xiu and his buddy Qi Jin. Then, the evil and pretentious Taoist priest often punctuates his remarks with sentences formed of Classic Chinese.

In summary, during the translation of *A Hedgehog's Song* from the source text (ST) of Chinese into the target text (TT) of English, the diction, discourse, and registry must be taken into consideration to achieve the closest and most natural equivalence between the ST and the TT.

### 3. Translation with the Theories of Functional Equivalence and Hermeneutics

#### A. Functional Equivalence

The functional equivalence theory, formerly dynamic equivalence theory is put forward by Eugene Nida in his tome *Toward a Science of Translating* in 1964.<sup>1</sup> The theory is also embraced by such great translation theorists as Charles Taber. According to them, "Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalence

1 Nida, Eugene A. *Toward a Science of Translating*, Leiden: E. J. Brill, 1964.

of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.”<sup>1</sup> Their theory is an attempt to make “systematic analyses” “to avoid the age-old opposition between literal and free translation.” Apparently, by “equivalence,” they mean “closeness” and “approximation” both semantically and stylistically, thus enabling the receptor or target reader to understand the content and be impacted by its appeal as much as the source reader does. Therefore, according to Nida, functional equivalence is not merely “faithfully reproduction” of the source text, which he defines as “formal correspondence.”<sup>2</sup>

In the second section of the first chapter of *A Hedgehog's Song*, the protagonists are involved in an argument concerning their farm. While the wife Mei Di is going to sell it to Tang Tong for a good price and relocate to rebuild it, the husband Liao Mai insists on staying put. Hence, there is this dialogue:

“我说的是你！你一个月都在我耳边咕  
啾：卖地卖地！你在与那个恶霸里应外合！”

*“I'm talking about you! For a whole month,  
you kept on muttering to me about selling our  
land! You've been collaborating from within  
with that local despot from without!”*

The expression 里应外合 is interpreted as “collaborate from within with forces from without.”<sup>34</sup> Theoretically, this is an authentic definition. But when I used it in my translation, the editor, a native British, seems not to understand it or feel it awkward. He comments, “Not sure about ‘within’

and ‘without’. Can we just go with ‘collaborating with that local despot?’” I can’t argue with a native speaker, knowing that if he does not get it, probably most other English-speaking readers will not, either. So, I re-translated it as “You’ve been collaborating inside our family with that local despot from outside of it!” But the editor “still finds this a little awkward, contrived” and gives his suggestion: “How about: ‘In what should be a family matter, you’ve taken it upon yourself to collaborate with that local despot.’” The sentence is stylistically perfect now but apparently inequivalent to the source text semantically. After all, if an editor does not know the Chinese, he does not have to care about translation. What he cares is the readability of the TT with his trust in the translator for meaning and equivalence. Therefore, I begin to negotiate with the editor and help him get a better understanding of ST.

Here’s another example, which has to do with the cultural differences between ST and TT:

唐童正咂着嘴想什么，这会儿听了大叫  
一声：“爸！这可不行！这女孩儿说什么也得  
给咱留下，咱得等她长大了再说……要不咱  
后悔都来不及了啊，那可就全都糟了、全都  
糟了！”

*Tang Tong was smacking his lips and  
seemed preoccupied. When he overheard his  
father's suggestion, he blurted out: “Dad!  
Don't do it! Keep the little girl for me no matter  
what. Let's deal with her when she grows up...  
Otherwise, it'd be too late to regret. We'd mess  
things up. We'd mess things up big time!”*

1 Eugene Nida and Charles Taber. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill, 1969. p.12.

2 Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2016. pp. 59-72.

3 DeFrancis, John. *ABC Chinese-English Comprehensive Dictionary: Alphabetically Based Computerized*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003. p. 575.

4 Kleeman, Julie, and Haijiang Yu. *The Oxford Chinese Dictionary: English-Chinese, Chinese English=Niujin Ying Han, Han Ying Ci Dian*. Oxford University Press [in association with FLTRP Beijing, 2010. p. 443.]

The editor has a problem with “smacking.” Here, the lascivious Tang Tong lusts after young Mei Di being physically checked by Tang Laotuo and the barefoot doctor during an interrogation after she was taken back to the town by her father. In Chinese culture, we have the concept of 秀色可餐 (a beautiful face is like a scrumptious dish). That’s why Tang Tong smacks as he watches Mei Di being undressed and examined. Per the editor’s suggestion, which I take as a request, I have to rehash the first sentence as **“Tang Tong’s mind was preoccupied with lust.”**

Similarly, body language such as eye-rolling may mean different things in different cultures. Generally speaking, people roll their eyes in disbelief, annoyance, or impatience. In China, nevertheless, it may also mean trying hard to open the eyes as in the following sentence in *A Hedgehog’s Song*: 眼珠转了转，这才看出自己躺在了一面土炕上。So, I translated it into **“With great effort, he opened his eyes only to find himself lying on a clay hang bed-stove.”**

Embracing a functionalist and communicative approach to translation, a move away from linguistic typologies of translation that began in the 1970s and 1980s, Katherina Reiss built her theory “on the concept of equivalence but viewed the text rather than the word or sentence as the level at which communication is achieved and at which equivalence must be sought.”<sup>1</sup> Here in *A Hedgehog’s Song*, the Chinese ST “对着未来的孩子说话、对着想象中的丈夫说话” is a parallel structure. But when it is translated on a word to word level, parallelism would be lost: **“She talked to her future child (or, to her baby soon to be born) and her husband in her mind’s eye all day long.”** With a minor change of the sentence structure, the TT paragraph can become much better in style: “She **talked to her baby in her**

**womb and her husband in her mind’s eye** all day long.”

The following examples of Chinese 小, literally meaning “small,” illustrate Reiss’s point of avoiding word for word translation because when the Chinese 小 is used to describe an adult’s hand, mouth, and tongue as 小手、小嘴、小舌头, this suffix 小 has an affectionate attribute rather than size. Therefore, substituting “tender” or “dainty” for “small” better captures the real sense of the word.

让我盖着她香喷喷的大花被子做个美梦吧，梦见你一双小手揽住了我，一张小嘴儿没头没脸地亲我咬我……

*Please allow me to have a sweet dream beneath her fragrant floral quilt sleeping bag. I’ll dream of you hugging me and of you kissing and biting me with your tender mouth...*

Here is another example:

美蒂薄薄的小舌头舔着牙齿，在初秋的阳光 下眯着眼看他、看刚长出茵茵青苗的田垄、看一片粼粼波光的刀把湖。

*In the early autumn sun, Mei Di licked her teeth with the tip of her dainty, thin tongue while squinting at him, at the fields with verdant shoots just appearing from the ground, and at the L-shaped pond with glistening ripples upon it.*

But Reiss’s theory must not be applied blindly and mechanically. In the following case, translation on the level of words evidently does a better job to achieve equivalence:

<sup>1</sup> Reiss, K. Text types, translation types and translation assessments, translated by A. Chesterman, in A. Chesterman (ed.) (1989) *Readings in Translation Theory, 1977/1989*. pp.168-179.

平常说花花世界,不花花哪成呢?

*We often refer to the Western countries as huahua shijie (literally “a world of sensuality”), how can they be so successful without being sensual?*

Although puns are universal in world languages, they are particularly numerous in Chinese due to limited phonemes and too many homophones. Puns also abound in *A Hedgehog’s Song*. As the Chinese characters and English words with approximate meanings are pronounced so differently that translating puns is nearly a mission impossible. I have tried translating the puns in the book *A Hedgehog’s Song* as comprehensible to the target reader as possible, bearing in mind Nida’s functional equivalence and Reiss’s communicative function theories. The first example is a pun that Mr. Zhang Wei plays on TNT and “Kick and Kick.” The plot of the novel is built around a two-generation family feud between Liao Mai, a representative of conventional farmers, and Tang Tong, a representative of brutal capitalists. Tang Tong initially made his fortune from a gold mine by eliminating his rivals and relentlessly exploiting his miners. One of the miners was Liao Mai’s father’s friend and consulted him often. After losing his son to Tang Tong, the old miner wanted to blow him up with the TNT explosives he had taken home secretly from the mine. At a mining site where TNT explosives were being used, a toothless, old miner, who did not understand the English acronym, mispronounced it as 踢呀踢 (ti-ya-ti in pinyin), which means “kick and kick.” Then, Tang Tong caught Liao Mai being together with Mei Di, the hedgehog girl they both like and began torturing him cruelly in bondage. As part of the corporal punishment, he kicked him repeatedly in his ankles until they were mangled. Hence, the link between TNT and “kick and kick” is complete. Luckily, TNT and “kick and kick”

share similar vowels: one being the long vowel “i:” while the other the short one. However, my editor has a problem with the translation before reading through the whole book to learn about the above-mentioned events and incidents to which the pun is related. Here is the paragraph where TNT was mispronounced by the toothless old man:

他小心翼翼携了东西去金矿, 打听  
那天他记得在山路那儿被一道红绳挡住, 许多过路的人都在等待一场爆破。有人在那儿摇小旗子, 接着山摇地动, 刚刚还挺好的一道山坡被整个儿掀掉了! “嚯! 真厉害, ‘踢啊踢 (TNT)、踢啊踢!’” 一个没牙的老人呼喊着, 旁边的人都随声惊叹: “踢啊踢! 踢啊踢!”

Here is my translation:

*He went to the gold mine, gingerly carrying the parcel, to ask about its owner. He remembered being stopped by a red rope. Many passers-by were waiting for a big explosion. Someone was waving a small flag, and immediately the mountain and the earth began to shake. In an instant, a picturesque mountain slope was erased from existence. “Wow! Such power, ‘Kick and Kick (TNT), Kick and Kick!’” shouted a toothless old man.*

Here is the discussion of the translation between the translator and his editor:

Editor: “How do Kick and Kick relate to TNT? Is it a type of TNT?”

Translator: “The author uses a pun. An illiterate old local spectator didn’t know the official and foreign name for the explosives used to blast the mountain for gold mining. He called it 踢呀踢 through his broken teeth, thus failing to pronounce T correctly. 踢 meaning “kick,” is homophonic with the letter “t.”

The story had many instances where explosives (both pent up anger and the real thing hidden but prevented from being used by the hero's father) and kicking as corporal punishment are associated. So, "kick and kick" and TNT are the closest puns in English that I can come up with. Homophonic puns are the most difficult to translate: You may lose the sound to keep the meaning or vice versa. This one is remotely close."

Editor: "OK, thanks for that clarification. Yes, this is a difficult one to capture. The repeated association makes it particularly tricky; if it were a one-off reference, I would be inclined to remove the quote altogether. One suggestion here is to go with 'hit' rather than 'kick,' to drop the 'h' and to compress 'and' to 'n', so it becomes 'it 'n it' though I'm not really sold on this either. Let me ponder a while; perhaps I'll revisit once we get to the end of the book."

The second pun involves a bitter argument between the protagonists Liao Mai and his wife Mei Di. The former has always been suspicious of a dubious relationship between his wife and his arch-enemy Tang Tong. After his wife strikes a good deal with Tang and gets more money than their farm is worth, Liao Mai, who adamantly refuses to vacate, lashes out at his wife and forces her to tell him the truth about the perceived affair. Here's the dialogue, which is full of puns relating to numerals, that is, the number of times when the wife and Tang Tong are thought to have slept during her husband's absence. Here, I have no alternative but to translate the homophones 五 (five, pronounced "wu") and 无 (none, pronounced "wu" as well) into "nine" and "none," though I may "further wrong" Mei Di by doing so. Have I achieved the functional equivalence or followed a "deforming tendency" as Antoine Berman warns? By "deforming tendency," Berman lists twelve such tendencies. Instead of what he describes as "quantitative impoverishment," I

may have gone to the other extreme: "quantitative enrichment"? (Munday, 2016) Here is the dialogue:

—“回答我的话吧。我这可恶的好奇心……”

—美蒂泪水哗哗淌落，一下伏在了桌上。这样许久她才抬起头：“麦子！麦子……我和他只有……五次啊……是哩，我们五次……”

—“五次，嗯，五次……”

—美蒂跳起来：“不不，麦子，没有！我是说‘无’，没有……一次……‘无’、‘无’……”

—“无数次？”

—“‘无’！就是没有的意思哩……”

—“*Answer me. My nasty curiosity, you know...*”

—*Mei Di's tears fell like a torrent, and she leaned over the desk abruptly. After a long while, she looked up and said, "Maizi! Maizi... He and I only...nine times...yes...only nine..."*

—“*Nine times, well, nine...*”

—*Mei Di jumped up and yelled, "No, no! Maizi. None! I meant 'none.' I can't do a single time... 'None,' 'none'..."*

—“*Countless times?*”

—“*'None'! It means we haven't done anything...*”

There is one more pun example in the novel that's worth noticing. Its double meanings are self-explanatory in the dialogue:

“咱的名儿也不好记，不过你就叫我‘徐后’吧——咱是徐福的后人——这总成了吧？”唐童大笑：“我这人转头就忘，这名儿要再大气一些就忘不了啦。这样吧，叫你‘徐后腔’吧。”大聊客哭丧着脸。

“*My name is a bit hard to remember, so how about calling me Xu Hou? 'Hou' means*



*'descendant.'* I'm an offspring of Xu Fu anyway." Tang Tong burst into a guffaw, saying, "I'm indeed forgetful. If a name is grander, I won't forget it anymore. So, I'll call you Xu Haunches." Chatterbox drew a long face.

## B. Hermeneutics Motion Theory

Hermeneutics by definition means "the science of interpretation" especially of the Scriptures. The theory can trace back to Ancient Greece and German Romantics and has to do with the translation of the Bible, but "It is George Steiner's hugely influential *After Babel* which was the key modern reference for the hermeneutics of translation." (Munday, 2016: 250-251) Unlike Nida, he treats translation as "an exact art" instead of science, "with precisions that are intense, but unsystematic."<sup>1</sup> His concept of hermeneutic motion consists of four moves, of which the first is "initiative trust." That is, the translator's first move is the "investment of trust" (Munday, 2016: 252) in the author whom he translates. Today, with the availability of advanced communication technology like the social media WeChat, trusting in the author becomes much easier. I often consulted Mr. Zhang Wei whenever I had a question. For example, when I saw 海猪 (literally "sea hog") being referred to very often in his *A Hedgehog's Song*, I got the answer that was actually a dugong, an aquatic mammal that looks like but is different from a manatee. The grammatic number of countable nouns in English often presents a problem in translation, such as the title of the book 《刺猬歌》. Is 刺猬 (hedgehog) here singular or plural? It was Mr. Zhang who helped me decide on the singular. After the translator "invades, extracts, and brings home" the author's ST in the second movement

of the "hermeneutic motion," the translator is then faced with the two choices of "assimilation": either "complete domestication" or "permanent strangeness." The former lets the TT "takes its full place" whereas the latter is the opposite as in the case of "Nabokov's 1964 English rendering of Pushkin (1825-1832)'s Russian verse novel *Eugene Onegin*, which consisted of a literal translation with more footnotes than text."<sup>2</sup>

In fact, I prefer the middle ground where footnote or endnote in a narrative, particularly fiction, is concerned. My editor also shares my position, while insisting on using a footnote in the case as follows:

*They tramped everywhere in rags, each carrying on his shoulders a blackish bedroll, their only possession. When they smiled, white teeth would gleam from behind their filthy faces. They were gossipy and indiscreet, although much of what they said was incoherent. They went begging from door to door. The locals called them chishi, meaning "foolish beggar" and reserving the term 'great foolish beggar' for those who were extremely filthy and always uttered disarray of words.*<sup>3</sup>

He allows me to keep the interpretative text throughout my translation of the novel, such as my translation of the Chinese 肚兜:

*The chief fisherman examined each of them and picked up a small, red dudou—a traditional Chinese one-piece, backless, halter dress—a big, buff bra, and two pieces of pumice rocks used for sanding off heel calluses.*

1 Steiner, G. (1975/1998) *After Babel: Aspects of Language and Translation*, 3rd edition, London, Oxford and New York: Oxford University Press. p. 311.

2 Ibid, p. 253.

3 This is the part of the translation appended to the Chinese pinyin *chishi* that the editor moved to the footnote: "The first part of the term *chishi* came from both 'qi' (beg) and its near homophonic 'chi' (fool)."

The same applies to *louchuan* (楼船), a vessel first built by the moneybag Lord Huo and emulated later by Tang Tong in *A Hedgehog's Song*. There are several translations of the vessel, such as “turret boat,” “castle ship,” and “tower boat.” But the editor kept asking me to explain what a “castle ship” or a “tower boat” each time he sent my translation manuscript that he had proofread. Finally, I had to respond as such:

*“Here’s a link to an explanation given by <https://en.wikipedia.org/wiki/Louchuan>. Or, can we call it ‘tower ship’? Can’t find an equivalent in English. Or, give a little annotation like: ‘tower ship’, known in Chinese as louchuan, a type of ancient Chinese vessel of a floating fortress. ‘What do you think?’”*

Still another example is culture related: the translation of a cultural phenomenon common to the ST readers that do not exist in the culture of the TT readers. In this case, it is the wearing of a black band on the shoulder as a sign of mourning after a relative is dead. Here are the Chinese original and my translation:

十余年了,她终于不再相信奇迹。领他走的是一个男人,那人留下的女人于第二年春天在臂上戴了一块黑纱,这让老婆婆见了头脑里轰的一响:她的男人死了?

*Now that ten years had passed, she finally gave up her belief in miracles. The villager who had led him away had been a male villager. The woman that he had left behind put on a black gauze band on her left shoulder the next spring. **The band hit the granny like a thunderbolt; for it was traditionally a cultural symbol of mourning: her husband had died!***

Here are two more examples extracted from another translation of mine to drive the point home. It is a book titled 《泥土里的想念》(*Memorabilia in the Earth*), written by Song Anna, a contracted writer for the Chunlei Publishing House in Tianjin. It is about a Jewish girl’s saga of looking for her missing nanny during the Japanese occupation of the British Concession, her sanctuary in the Second World War after Britain declared war against Japan.

Example 1:

—银宝两眼闪闪地说:“那我们来拉钩!”  
—撒拉伸出两只手,一手钩住金宝,一手钩住银宝。  
—“拉钩上吊,一百年不许变!”  
—银宝说:“扣章,扣章!”  
—三个孩子大拇指对准大拇指,使劲地扣了三个大章。

—*Twinkling his eyes, Jinbao said, “Let’s hook our small fingers.” It’s a Chinese children’s gesture as same as “Cross my heart.”*

—*Sara held out her hands and hooked Jinbao’s and Yinbao’s little fingers with each of hers.*

—*“We hook and we hang, and we’ll remain unchanged for a hundred years.” This otherwise unintelligible statement is part of the vowing process.*

—*Yinbao then said, “Seal it! Seal it!”*

—*The three children placed their thumbs against each other’s to consummate the vowing ceremony.*

Example 2:

一九四二年的春天似乎极不情愿地来到人间。阿妈说过,七九河开,八九雁来,九九加一九,耕牛遍地走。

*The spring of 1942 seemed to be coming reluctantly. Amah had taught Sara the Nine Nine-day Song, a rhyme to help people to reckon the cold season consisting of nine nine-day periods starting from the Winter Solstice. "For the seventh nine-days, frozen rivers begin to melt; for the eighth nine-days, wild geese start coming back from the south; for the ninth nine-days, cattle are plowing in the fields."*

I choose to do this because I believe George Steiner's concept of "sacramental intake" in the third move of his hermeneutic motion theory: "(T)he target culture ingests and becomes enriched by the foreign text." Certainly, by doing so, a translator may risk what he calls "infection," that is, the target culture being "infested by the source text and ultimately rejects it." (Munday, 2016: 253) I would like to take the risk with a view of promoting China's soft power, which will inevitably "infest" foreign cultures as they have done to us. This argument leads to the conclusion of this paper where the justification of my proposal will be elaborated.

#### 4. Conclusion

Since the 1980s, translation has become independent of linguistics as a discipline thanks to the great efforts made by numerous translation theorists like Eugene Nida, Katherina Reiss, Antoine Berman, and George Steiner. However, as Steiner believes, translating is not as scientific as mathematics, it is an art, or rather, an "exact art" by which, I think Steiner means to exclude the absolute free translation, as the arguments between literal and free translations have long faded into history. In the process of translating Zhang Wei's *A Hedgehog's Song*, I find that none of the available translation theories is perfect, but each

has its merits. A translator must not be confined to one or a few particular theories. In my experience, as I have never studied translation as a discipline, practice as evidently comes before theory. But equipped with the theories, I find my translating is making more sense. They help me find the middle ground so that my translation can be a process from sense to sense.

Nevertheless, my article raises more questions are raised than answered in my article. One question is whether using footnotes or appending a brief explanatory text to the term that needs clarification to the TT readers in different cultures. Would this practice of "quantitative enrichment" be seen as putting words in the mouth of the ST authors? Would that be ethical even if it is done after obtaining permission from the author?

One of the great features of *A Hedgehog's Song* is the author's profuse use of local dialects to bring the author close to the characters in the story. It is obvious that the Shanghai dialect and the New York accent are 风马牛不相及 (entirely unrelated). Therefore, it's impossible to render the former into the latter or vice versa. Therefore, this raises the second question: Can vernaculars be translated? If not, what shall we do with them as a translator? Antoine Berman warns against the "deforming tendencies" of the "destruction of vernacular networks or their exoticization," which "relates especially to local speech and language patterns which play an important role in establishing the setting of a novel." He even states that "seeking a TL vernacular or slang equivalent to the SL is a ridiculous exoticization of the foreign. Such would be the case if an Austrian farmer were made to speak Bavarian in a German translation."<sup>1</sup> It seems that I am debating myself: On the one hand, I would like Chinese culture "infest" foreign culture to promote

<sup>1</sup> Berman, Antoine (1984/1992) *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, Albany: State University of New York. p. 244.

mutual understanding and that a translator has the responsibility of playing the role of a cultural bridge. On the other, this practice may go against the grains of some of the translation theories. Therefore, I'm leaving the question as an open for further discussion. With that, I am concluding this article with my translation of a dialogue between Liao Mai and the pretentious Taoist priest, protégé of Liao Mai's personal enemy and rival for his wife's affection. I translated the Taoist priest's Classical Chinese into Middle English. I really don't know what Antoine Berman would think of it:

—吾先后拜栖霞太虚宫及莱州寒同山大基山威海铁槎山，更有崂山太清上清白龙！吾今生足矣！”

—“吾第一次来见道长。”廖麦说。

—“风水宝地！风水宝地！”道长高兴起来，一扬手唤小道士上茶。他揉揉鼻子：“莫看观小人稀，待明年、后年，旅游发达起

来就好了！做人没有信仰还行？不瞒二位，我这人自小就……”

—“吾也信！”廖麦说。

—*He finished his self-introduction in a pedantic tone, “I do satisfy with what I have't gotten in this life.”*

—*“It's my own first time to come here to see the ven'rabl abbot,” Liao Mai mimicked his tone.*

—*“Welcome to the treasure place of feng shui! The treasure place of feng shui!” The abbot cheered up and signaled a young priest to serve tea. He rubbed his nose and said, “The temple may be small and have few people, but when the tourism industry flourishes in a year or two, things will get better. Men must have beliefs. To be frank, since my childhood, I...”*

—*“I'm a believer, too,” said Liao Mai, still mimicking the abbot's pedantry.*

# 精神的执火者——论张炜的文学观

栾梅健<sup>1</sup> (复旦大学人文学院, 上海 200433)

© 2021 比较文学与跨文化研究, 19-28 页

**提要:** 张炜忧愁的少年经历, 对俄罗斯的深切关注和地域特色文化影响孕育了张炜独特的文学观。张炜反对物质主义、享乐主义和商业文化, 他认为, 在一个商业化时代, 金钱有腐蚀一切的力量。“官僚腐败、科技领域兴起的科技主义以及文学领域的武侠小说是同时出现的三剑客。”在此背景下, 张炜对诗人的歌颂是毫无保留的。商业经济如潮水袭来, 泥沙俱下, 此时, 张炜关于写作的诗意理念便像漫漫黑夜中的一把火炬, 兴旺高扬, 温暖着人们的心, 照亮了人们的前路。然而, 张炜直戳入里的故事, 独具特色的语言风格有过犹不及之疑, 跟当前大众喜闻乐见的阅读趣味有一定差距。

**关键字:** 张炜的文学观 商业经济 张炜文学 精神火炬

在中国当代文坛, 张炜是一位评价分歧相当大的作家。1986年, 刚满30岁的他推出的第一部长篇小说《古船》就好评如潮, 甚至被有些批评家誉为自“五四”以后最为优秀的长篇小说之一<sup>2</sup>。1992年, 36岁的他发表第二部长篇小说《九月寓言》, 同样大获肯定, 有的学者认为这是上世纪90年代最有力度的长篇小说。而在2011年, 中国小说史上最长的长篇、多达450万字的《你在高原》, 又征服了第八届茅盾文学奖的评委, 荣获大奖。

然而, 批评声和质疑声也如影随形。许多人认为他的小说杂乱无章, 缺乏精彩而完整的故事, 使人感到厌倦而丧失阅读的兴趣。这种指责, 不仅来自普通的读者大众, 而且也出自专门的研究者之口。有学者指出:“小说的整体结构问题是张炜的最大障碍”, 他“至今还没有找到真正合乎自己性情的表达方式。”<sup>3</sup>这种认为张炜不会写小说的讥评与贬抑, 在学术界也并非只是个例。

那么, 究竟应该怎样评价张炜的文学创作? 他的艺术理想与创作追求到底是什么? 其艺术手

法与表现技巧又是如何? 如果我们从张炜的文学观入手, 深入分析与细细揣摩他的文学观念与艺术主张, 那么对上述疑问, 可能就会有一个合理而清晰的解释。

## 一

中外文学史上的无数事例告诉我们, 一个作家的童年, 对于他后来的文学创作有决定性影响。张炜也这样谈论着童年的关键性作用:“一个作家的风格和气息都来自童年。严格地说, 人的一生都在写自己的少年, 再写一点青年和中年。到了老年, 往往全部换成了更早的回忆。……很难看到一个好作家离开了少年情怀。少年情怀可以解释一切, 推导一切, 拥抱一切, 包容一切, 对比一切。”他“不加掩饰地宣称:“文学有一颗种子, 那是童年植入的。”<sup>4</sup>

那么, 童年在张炜的文学土壤中植入的是一颗什么样的种子呢? 大致说来, 以下三个方面值得研究者格外关注。

1 栾梅健: 复旦大学中文系教授、博士生导师, 中国当代文学创作与研究中心副主任。

2 王彬彬: 《悲悯与慨叹——重读〈古船〉与初读〈九月寓言〉》, 《当代作家评论》1993年第1期。

3 吴俊: 《另一种浮躁——从〈能不忆蜀葵〉略谈张炜的小说创作》, 2002年3月22日《文汇报》。

4 《万松浦讲稿》, 收《张炜文存》第10卷, 第545页。山东教育出版社2016年3月出版。下同。

首先是忧郁的少年。1956年，张炜出生于山东龙口胶东半岛的一个名叫“灯影”的小村庄。那儿地广人稀，到处都是丛林，几乎没有人家。除了与他年龄相差不多的莫言、贾平凹等作家共同经历的贫穷与饥饿外，张炜早年经历的一个重要特点还有孤独。“我的父亲常年在外地，母亲去果园打工。我的大多数时间与外祖母在一起。满头白发的外祖母领着我在林子里，或者我一个人跑开，去林子的某个角落。我就这样长大，长到上学。”（张炜，2014：164）而到了学校，“父亲正蒙受冤案，所以我似乎一开始就成为难得的另类角色。校园内一度贴满了关于我、我们一家的大字报。我不敢直视老师和同学的目光，因为这些目光里有说不尽的内容。”“学校师生已经不止一次参加过我父亲的批斗会。当时我要和大家一起排着队，在红旗的指引下赶往会场，一起呼着口号。如林的手臂令人心颤。但是最可怕的还不是会场上情形，而是这之后大家的谈论，是漫长的会后效应：各种目光各种议论，突如其来的侮辱。”（张炜，2014：184）

不仅如此，给予他幼小心灵以巨大摧残的还有“被遗弃”。十几岁时，父母可能害怕儿子被牵连、冲击，将他寄养在遥远的叔父家。这是张炜心中最隐秘的痛。他在自己多达几百万字的随感杂记中，永远只是闪烁其辞、避而不谈。我们只是从他朋友的文章中，简单地了解到一些情况：

十几岁的时候，离开了父亲，到百多里外的叔叔家住了。叔叔家同他们家隔着一座大山。每年他都盼望着探家的日子，终于盼到了，背着包裹，翻过这座大山，走上百多里，回到家里，同父母姐姐团聚几天。而常年只能望着乌云漫漫或白雪皑皑的远山，思念山那边的亲人。<sup>1</sup>

这种飘零的身世，有几分类似于创作过《断鸿零雁记》的中国近代作家苏曼殊，带给了他永

远难以忘怀的切肤之痛。这极为严重地影响到他的性格：内向、敏感、拘谨、胆怯。他后来说：“说起来让人不信，我记得直长到二十多岁，只要有人大声喊叫一声，我心中还是要突然地、条件反射的惶恐。直到现在，我在人多的地方待久了，还常常要头疼欲裂，后来我慢慢克服，努力到现在。”（张炜，2014：165）孤独的离群索居的生活，固然一方面给了他难以避免的压抑和痛苦，同时另一方面也可能使得他的性格变得更有毅力、更有野心。他曾说，如果有可能让他为自己的性格命名，那么，他想把自己称为一个“胆怯的勇士”。后来他那部震惊文坛的长达450万字的《你在高原》的问世可以说是勇士性格这一侧面的典型体现了。

其次是浓浓的俄罗斯情结。童年是孤寂的，然而，有书陪伴他。“我们家躲进村子的时候带来了许多书。寂寞无人的环境加上书，可以想象，人就容易爱上文学这一类事情了。”（张炜，2014：163）“我十几岁即开始一个人生活，在这样孤寂的时光中，幸亏有了书。”（张炜，2014：31）吸引了张炜、并让他为之入迷的家中藏书，主要是苏俄文学作品。这与当时的文化环境有关。“俄国作家中，我们阅读最多的是托尔斯泰、屠格涅夫、契诃夫、果戈理和普希金，还有陀思妥耶夫斯基。苏联时期的作家是高尔基、拉斯普京和艾特玛托夫，阿斯塔菲耶夫等。”（张炜，2014：391）

应该说，张炜是中国当代同龄作家中阅读数量最为丰富的几位之一。他读美国的梭罗、爱默生、马克·吐温、欧文、库柏、海明威、福克纳、塞林格、亨利·詹姆斯、霍桑、雷蒙·卡弗、波特、沃克、梅勒、海勒、索尔·贝娄、厄普代克等等。他读法国的普鲁斯特、福楼拜、雨果、巴尔扎克。德国作家里，他读托克斯曼、伦茨、黑塞、歌德。此外，意大利的但丁，日本的小黑一雄，拉美的马尔克斯，印度的奈保尔，英国的哈代、格林、福斯特、叶芝、赫胥黎、康拉德、狄更斯……这一长列的作家作品，有的是青少年时读的，更多的则是在“四人帮”粉碎以后读的。总结起自己

<sup>1</sup> 萧平：《他在默默地挖掘——关于张炜和他的小说》，原载《中国作家》1986年第1期。

的文学接受时，他认为影响最大的是苏俄文学。他觉得：“俄罗斯文学不得不让人感叹，感叹它在整个世界文学版图上占有的突出位置。这个民族生存在广大的、严肃寒冷的一片土地上。他们有足够开阔的空间去放纵自己的思绪，有相当冷肃的气氛去放置自己的思想。”它“风景严肃而不单一，是最壮丽最深邃的人类的诗意风景。”（张炜，2014：405）

在俄罗斯文学中，他最崇拜的是托尔斯泰。人道主义的精神追求、道德自我修养的主张和擅长心理分析的艺术特色，都深深地打动了张炜。他觉得托尔斯泰是西方文学第一人，其影响无人能比。当他看完英国学者莫德撰写的《托尔斯泰传》后，他极其神往的是这样一种状态：

这座城市的万家灯火里边，茫茫的夜色里边，有那么一户人家，有那么一个人（托尔斯泰）——好多的文化人就团结在这间房子周围，经常到他那里去。因为有了他，大家不觉得绝望——莫德说：“这种状况绝不是一件小事。”这最后一句议论特别让我感动。是的，一座城市，一个时期，有没有这样的一个人，这种状况可真的不是一件小事啊！（张炜，2014：266）

这是一座散发着理想、智慧和道德光芒的文化小屋。它慰藉着人们受伤的心灵，照亮了整个城市的上空。这是一个思想高地，决不与那些卑鄙、肮脏、齷齪的小人同流合污。许多年以后，当他在胶东半岛的海边营造万松浦书院时，寄寓的就是这种理想。

第三是地域文化的影响。张炜出生的老家山东龙口，古代称为东夷，也称莱国，东莱的国都就在今天的龙口市归城村，现在仍有古城遗址。据史料记载，古莱国是我国最早的丝绸业发祥地，还发明了炼铁术，拥有当时世界上最大的粮仓和最多的骏马，还是水稻最初的栽培者。春秋战国时，齐国主要就是因为吞并了莱国而获得了新的生产技术，而一跃成为当时最富庶繁荣的国家。当时的齐国，是一个最早融合了现代资本主义诸

多管理模式的东方之国，一个尝试和实行了商业市场运作的消费之国，工商业极为发达，盐铁业占有天下总量的一半以上。

面对如此最早发育的商业文化，张炜却骄傲不起来。他发现，随着齐国商业的繁盛，国人奢靡的潮水一浪高过一浪。姑且不论王公贵族，就连跻身临淄城的普通市民都洋洋得意，沾沾自喜。他发现：“这繁荣的代价也是很大的，那就是过分张扬了物欲声色，使整个社会的伦理体系遭到了破坏，国家自上而下的大面积腐败，拥有无限财富的齐国政权竟然摇摇欲坠，开始崩塌。”（张炜，2014：252）最后，被真正强大的秦国灭亡了。

由此，张炜产生了对物质主义、享乐主义、商业文明的厌恶与反感，并找到了故乡另外一脉优秀的文化源头：“我们历史上有过非常有名的稷下学派——从暴秦、从各地汇到齐国的学士。齐国喜欢思想，它就在山东临淄。这是世界历史上了不起的一个事件。稷下学派每天都有各种思想的交锋，一个叫田巴的人，记载上说‘日服千人’——一天可以辩倒一千人，可见思想的力量。”（张炜，2014：133）在利欲熏天的恶浊环境中，应该要有对欲望和喧闹的外部世界的质疑，有对高贵的理想和信念的坚持。在很多场合，他都提到稷下学派，并为之感到自豪。

他坚信，商业时代用金钱把一切都消蚀掉了。繁荣如齐国，在物质主义泛滥的时代，人们就像患了热病，除了狂乱失控的行为，还有会令人震惊的呓语和尖利。他认为：“商业主义时代折损诗性，即尽可能混淆雅俗界线，结果就是整个民族与诗心隔绝。”（张炜，2014：383）而稷下学派就是当时的中流砥柱，它显示了灵魂的高度，捍卫了精神的尊严，坚守着被商业文明所压抑的诗性与诗心。他推崇诗歌。

是的，是诗歌。

他这样毫无保留地表达着对诗人的赞美：“诗人是令人敬仰的文学前辈，是永远屹立在风雨文坛的高大身躯。他是精神的执火者，是最纯粹的人，是一个不败者。”（张炜，2014：293）如果再联想张炜忧郁、多感的少年情怀以及浓得化不开的俄罗斯情结，我们自然可以发现，当张

炜拿起笔进行文学创作时，他肯定会是一个思想者、说教者、道德者的面貌，一个精神执火者的角色。

## 二

张炜投身文坛的时期几乎是与我国改革开放的进程同步的。在这一时期，先是农村的联产承包责任制，再是个体工商户的迅猛发展，直到引进外资、走出国门的全方位改革开放。面对这几十年来汹涌澎湃的商品经济大潮，张炜是矛盾的，是恐惧的。他觉得，现代文明所表现出的特征，在很多方面正走向文明的反面。它挤掉了诗意空间，成为另一种野蛮。相对于中国传统文化中的仁、义、礼、智、信，商业文化带给人们的显然是粗野和鲁莽。他感到中华传统文化中所提倡的诗书礼乐，不仅是当时文人和士大夫的境界，而且是一种人生产理想境界的追求。而今唯效率为重、唯金钱利益为重，人类变得越来越匆忙和偏执，不仅使人类从根本上告别了优雅的生活状态，而且还会引发道德和伦理的崩溃。面对商品经济对我国传统文明造成的大幅度倒退，张炜表现出坚定的保守主义态度：

在这样的情势下，艺术已不再是一部分专门家的事情。它必须属于每一个人，以进行真正有效的抵抗。一切的艺术活动，一切的诗，都具有顽强的抵抗属性。这种抵抗有时好像是软弱的，被覆盖的，但本质上是强大的，因而也是必需的——看起来单薄的诗心难以平衡这个极为倾斜的世界，但实际上呢，自由的诗心又无处不在，她就在地表和天空，在我们的呼唤中飞翔和生长。（张炜，2014：99）

他将这种“抵抗属性”的艺术，称为诗性写作。

很显然，张炜的这种保守主义艺术观，既

有着对古代齐国最终覆灭命运的经验总结，也有着极为热爱的托尔斯泰式的人道主义激情。在滔滔浊世面前，他绝不肯随波逐流，而是要放手一搏，尽力抵抗。至于如何抵抗？从何入手？他认为：

商业扩张主义盛行的时期往往有这样几个特征：官场上的贪污腐败，科学上的技术主义，文学上的武侠小说——它们三位一体，同时出现。（张炜，2014：133）

如此，这三点构成了张炜诗性写作观的主要内容。

先说官场上的贪污腐败。在张炜看来，由于中国特殊的政治体制和文化传统，经济上的改革开放只能是局部的、半开放的。在个别人治而非法治的土壤上，只能生长出似是而非的怪胎，受掠夺与受剥削的，仍然是手中无权无势的平头百姓。这在他早期的中篇小说《秋天的愤怒》中就表现得淋漓尽致。作品中的老支书肖万昌，在过去极左年代是狠抓阶级斗争的典型，而到改革开放以后，则摇身一变成为海滩小平原上新时期的先进人物、发家致富的带头人。他利用过去形成的关系网络囤积化肥、控制水源、雇工种地，仍然像过去那样捆人打人、为非作歹。小说表达了一个正直的被欺压的青年李芒对这种恶霸书记的愤怒，反映了中国农村的改革开放绝非如设计者所想象的那么单纯与简单。有评论者指出，张炜的众多小说“构成一个完整的‘文革’时期的夺权斗争——改革开放时期的自我释放——全球化时期的欲望追求的欲望三部曲，完整地演绎出中国式恶魔性因素的发展轨迹。”<sup>1</sup>在这些众多的中国式恶魔性因素里就有许多形形色色的官僚、恶霸。正是他们的存在，极大地破坏了本应清纯的社会秩序和商业活动，严重地妨碍了历史巨变的合理性与正当性。这是他小说中的主要敌人。

再说科学上的技术主义。这一情形的危害，在张炜眼中，其实一点也不亚于官场上的贪污腐

1 陈思和：《欲望：时代与人性的另一面——试论张炜小说中的恶魔性因素》，载《文学评论》2002年第6期。



败。他觉得高速运转的社会，将人类的诗意空间挤压得荡然无存：“每个人都坐在当代世界这部庞大机器的流水线旁，或被迫或自觉地成为它的附庸，成为受制者。人类走入这样的处境，于是再无优雅可言。现在需要的只是速度，是效率，是商业规则，是统领一切规定一切的数字逻辑。在生活中，人类个体已经处于被镶嵌的状态。”（张炜，2014：97）对于网络数字时代的飞速发展，他觉得：“进入网络数字时代，全方位的机器至上，技术主义以及由此导致的功利主义已经是愈演愈烈。现代人面临的一个巨大责任，就是怎样把自然科学从实用主义中解救出来。我们必须强调对完整的、具体的、鲜活的、世纪经验的人类世界的理解，反对结构和解构。”（张炜，2014：328）面对全球化，他更是强烈反对：“全球一体化最终意味和包含了什么？如果它越来越笼罩了审美、覆盖了想象，甚至取代了传统，肆无忌惮地溢出应有的疆界，摧毁和破坏不同的文明，那么结局就只能是一场灾难。”（张炜，2014：310-311）总之，他坚定地认为：“现代科技在发现的同时也在遮蔽，变得更为狭促和浅薄，人类对于自然，神灵，对头顶上那片星空的敬畏，已经在淡漠。这真是一种大不幸。”（张炜，2014：476）科技，它让人类失去了诗，也失去了远方。

最后说文学中的武侠小说。其实在张炜这里，武侠小说泛指一切以营利为目的、靠噱头吸引读者的流行文学。对于港台文学，他觉得那是一种对人生没有实质意义的艺术：“台湾也就出了那么多我们所熟悉的电视剧，言情和剑侠小说，出了那么一大群所谓的青年艺术追求者。他们当中缺少钙质，缺少力量和立场。风花雪月太多，而风花雪月更多的时候是对人生的欺和骗。”（张炜，2014：155）对于欧美流行的现代派艺术，他认为在早期其曾是那个时代最卓越的灵魂，然而到现在已变成了一堆垃圾。“即使是世界上最庄重、最富丽堂皇的艺术博物馆，里面也会摆上一块破铁片、旧轮胎，或者是一根根铁丝悬挂的石块、一只只破手套组成的‘艺术品’。一截草绳，一摊脏物，都有可能因此‘神圣’起来。文字的垃圾一时变得身价倍增，狂妄无知的呓语让教授感叹不

已。”（张炜，2014：139）对于中国传统的古典小说，除了《红楼梦》之外，他也认为不值得效仿：“……‘小说’两个字来自我们传统的一个说法，它大抵是指一些街谈巷议的通俗故事，可短可长。短即短篇，长即长篇，像很早的《世说新语》和《搜神记》等等。再到后来的《三国演义》《水浒》，都是继承了真正的小说传统。”（张炜，2014：392）

他推崇的是雅文学。他认为雅文学代表了一个民族、一个时期精神的高度。其源流一是我国传统的古典诗文、《离骚》、李杜诗歌和韩柳散文，“那些古典主义保守主义传统留下来的，对于我们今天而言，可能正是极为宝贵的东西。”（张炜，2014：409）二是19世纪前后的欧洲。“谁也不能和托尔斯泰、歌德、但丁那一伙人比，更不能和那些英雄史诗比，一比就会逊色。那个时代的大师们差不多都具有严格纯洁的理想主义，有痛苦的追求。”（张炜，2014：363）他景仰的是那些古典理想主义者。他要求文学是严肃的，是文以载道的。他喜欢的大作家，都可以说是真正的大说教家。

那么，应该怎样来评价这种诗性写作观呢？

张炜这种似乎逆时代潮流而动的保守主义和道德主义激情，不仅在他作品发表后便引起了人们的广泛争议，而且他本人也曾经矛盾和动摇过。在长篇小说《古船》中，老隋家的大少爷隋抱朴面对风起云涌的商品经济大潮，经常阅读《共产党宣言》，试图从中找出答案。“……下面的这一段他已经在一个月中读了三遍，今夜还想读一遍。‘资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。自然力的征服，机器的采用，化学在工业和农业中的应用，轮船的行驶，铁路的通行，电报的使用，整个大陆的开垦，河川的通航，仿佛用法术从地下呼唤出来的大量人口——过去哪一个世纪能够料到有这样的生产力潜伏在社会劳动里呢？’——抱朴像过去一样，一读到这里就有些激动了。”（张炜，2014：414）不过，在小说中，作者让读者感到的革命导师只是“两个好心的，胸怀像大海一样宽广的学问家”，两个

真诚的人道主义者。至于对“科学技术”，例如“弹载长波红外探测器”“自适应光学技术”和装有镭的“神秘的铅筒”等等，作者则带有几分疑虑和恐惧。很明显，对呼啸而至的经济领域的改革开放以及科学技术领域日新月异的变化，张炜是一个心甘情愿的落伍者。他不仅怀疑它们能否给人类带来福音和吉兆，甚至还认为它们是传统诗意空间的灾难和克星。

然而，作者思想的先进与落后并不是判断一个作家是否伟大的根本标准。托尔斯泰就是一个明证。张炜也似乎是从他这位偶像那里寻找到强大的心理支撑。马克思、恩格斯在《神圣家庭》中还指出，在古老封闭的农耕社会中没有任何丰富的社会关系，也没有科学技术的广泛运用，但那时“依然保存着人类的高尚心灵、人性的落拓不羁和人性的优美。”<sup>1</sup>因而，张炜的文化保守主义和道德主义激情，并不构成他作品思想上的反动，有时还正好是这个红尘滚滚的世俗社会的一剂清醒药方。他声称：“物质和金钱的欲望尽情挥发倡扬的时代，也是大多数人在精神和物质两个方面受到严重掠夺的时代。”（张炜，2014：98）这个时代最需要纯真的文学。他的诗性写作观理应得到充分的重视与肯定。

### 三

张炜说：“作家的两颗心是重要的，一是诗心，二是童心。杰出的作家，这两颗心是永远怦怦跳动的，不会因为年龄的增长而失去，不会因为世俗生活的压力而丢弃。”<sup>2</sup>除了力倡诗性写作之外，他的文学观的另一个主要内容便是歌颂与描绘大自然和动物。这在同时期的中国当代作家中格外醒目。

在很大程度上，这应该归功于他早年的生活与居住环境。

他出生在渤海湾畔。这是一片辽阔的海滩平

原，距离大海只有五、六华里。“我们上学，要穿行在树林里；放学回家，家在果园里；到外边玩，出门就是树林子；割草、采蘑菇、捉鸟，都要到树林子里。去河边钓鱼，到海上游泳，也要踏过大片浓绿的树林……”<sup>3</sup>而且，由于他父母长期在外地，荒僻的小村中也没有多少小朋友陪伴，往往是他一个人与大自然喃喃自语，亲近着大自然。同时，他也发现，俄国的著名诗人叶赛宁、作家屠格涅夫、托尔斯泰等等，在作品中都大量描写、讴歌大自然，这给他们的传世之作增添了绚丽的色彩。因而，他一方面十分庆幸自己出生在美丽的海滨，曾经受到大自然的沐浴和陶冶。同时，另一方面，在建构他的文学观念时，他坚定地认为一个不热爱大自然的人，难以培养起很强的感受美的能力，也难以写出有华彩的文章，当然，更成不了真正伟大的作家。

大自然，他有时候也将之称为“野地”，是与现代都市相对应的理想之所。他对城市充满了厌倦之情。

1978年，22岁的张炜考入大学，由此进入社会，按其身份，其实已转变为城里人。然而，他总与之格格不入。他觉得在大城市几乎无幸福可言：“在大城市生活的痛苦积累到一定程度，其中的幸福也会忽略不计。我们人类文明的最大失算，就包括无节制地制造大城市。而且我们已经无法摆脱自己动手划出的这种魔圈。城市的膨胀无休无止，其实也是痛苦的积累和叠加。”（张炜，2014：287）在当代作家中，很少有作家像张炜这般痛恨城市的。他大声地责问：“有的大城市已经到了难以居住的地步，烟尘、噪声，大得让人吃惊，连最泼辣的外地农民、打工者、耐受性最高的重体力劳动者，进城后也大咳不息，嚷着要快走。这里出现了如此恶果，责任者是谁？他们又受到了什么惩罚？”（张炜，2014：316）他发誓要逃离城市：“城市是一片被肆意修饰过的野地。我最终将告别它。我想寻找一个原来，一个真实。

1 《马克思恩格斯全集》第2卷，第215页，人民出版社1972年出版。

2 《探究心和好奇心》，见《张炜文存》第10卷，第534页。

3 张炜《童年三忆》见《张炜研究资料》第32页，山东文艺出版社2006年出版。

这纯稚的想法如同一首热烈的歌谣，在那儿引诱我。市声如潮，淹没了一切，我想浮出来看一眼原野、山峦，看一眼丛林、青纱帐。……”（张炜，2014：85）城市已被破坏。他向往的是一片野地，一个未经污染的“原来”，那个真真切切的大自然。

表现到他的文学创作中，大自然成了万物的生母。在那些美丽的、神秘的野地里，人与大自然和谐相处。大自然处处庇护着、滋养着人类，而人类则如大自然的精灵，尽情地挥洒，诗意地徜徉。

你看《九月寓言》中的一段描写，小村人们的生活是多么诗情画意啊——

……劳动空隙中他们就在泥土上追逐，翻斤斗，故意粗野地骂人。如果吵翻了，就扎扎实实地打一架，尽情地撕扯。田野上到处是呼喊的声音，远处往往有一个更粗鲁更狂躁的嗓子。如果是秋天，青纱帐生得严密，那么总有人在另一边点上熊熊大火，把青青的玉米和豆棵投进火里。他们吃得肚子胀胀，激动拥抱，用沾满炭灰的嘴巴把对方的脸颊弄脏。秋野上升起一层蓝蓝的烟雾，这是名副其实的炊烟。（张炜，2014：15）

这是自然之子的嬉笑、打闹、游戏，那么地爽朗、热情、坦荡。这是一个无忧无虑的世界，一片远离了功利和世俗的纯净土地。就连男女之间的性爱，也是那样的纯洁美好：“泥土的腥气给了两个肉体勃勃生机，他们在山坡上搂抱滚动，一直滚到河岸，又落进堤下茅草里。雷声隆隆，他们并不躲闪，在漂泼大雨中东跑西颠，哈哈大笑。”（张炜，2014：114）人生活在自然中，人与自然浑为一体。

他喜欢的还有动物。

野地里自然有各种各样的动物。他从小就亲近它们，熟悉它们，与它们相伴，与它们为伍，直到最后彻彻底底地喜欢上了它们。他发现多姿多彩的鸟、小兔子和小刺猬，真是太完美、太有个性，简直到了妙不可言的地步。见到它们，张

炜就感到生的多趣和温暖。在通常的印象中，狐狸、狼、黄鼬和乌鸦等，似乎不怎么讨人喜欢，然而，在长期的观察与接触后，他觉得它们都是那样的可爱：“沙地狐狸、银狐，那张脸谁离近了注视过？没有。仔细看看吧，很美很美。狼也仪表堂堂，勤奋并且勇敢。黄鼬主要捕鼠，而且一张小脸生动无比，圆圆的大眼美丽绝伦。还有遭人贬斥的乌鸦、猫头鹰、貉、花面狸，哪一个不是生动活泼、精巧完美得像件艺术品？”（张炜，2014：123）还有猫，鼻子小巧精致到了极端，是美丽和温柔的代表，至于刚会奔跑的小兔，则会让人不知不觉联想到自己的童年，活泼、好动。

对于动物的喜欢与怜爱几乎写进了他的每一部文学作品之中。甚至在长篇小说《刺猬歌》中，径直就用这个动物名称作为小说的书名。他特别喜欢刺猬，小时候海外的那片丛林中最多的就是这个动物：

在万松浦，一谈起刺猬都会心情舒畅。因为这种动物憨态可掬，不仅对人友善，对周围的一切也都无害而有益。而且这里的刺猬非同一般地洁净，毛刺上简直没有一点污痕。它们默默无声，待在自己的角落。如果接触多了就会发现它们像人一样，是那样地有个性。有的毛手毛脚不稳重，有的十分沉着；有的自来熟，见了人一点都不陌生，一直走到跟前寻吃的；有的一见人就球起来，或者慌慌逃离。（张炜，2014：235）

在小说《刺猬歌》中，在外面闯荡一阵之后仍然回到了滨海莽原的寥麦，自在地生活在这片万木葱郁、鸟语花香的土地。他与至爱的女人一起，兴味盎然地经营着一片农场，过着晴耕雨读、自足美满的生活。然而，以天童集团为代表的现代工业集团，打破了千古以来的宁静，拉开了破坏自然、驱赶动物的大幕。他的抗拒与固守，终究改变不了大开发的命运。他最后只能无奈地放弃，逃亡更远、更深处野地。

在中外文学史上，许多优秀的文学大师都在作品里精心地描绘过色彩绚烂的大自然和各种各

样的动物，并让它们成为作品中精彩绝伦的有机部分。除了张炜极为喜欢的托尔斯泰之外，英国戏剧大师莎士比亚也是叙写大自然和动物的高手。大作家雨果曾经这样评价动植物在莎士比亚剧作中的运用：“在莎士比亚作品中，百鸟在歌唱，灌木在抽叶，人们心心相印、息息相通；云彩在游荡，天气时冷时热，晨钟暮鼓，朝发夕至；森林窃窃私语，人们促膝交谈。”<sup>1</sup>

而在张炜这里，文学作品中随处可见的动物的欢笑、神秘的大自然，其实正是他诗性写作观的具体外化。他熟悉大自然，热爱大自然，喜欢动物，也能描写动物，这使他能够将大自然与动物完美地融入作品，同时，他秉持的诗性写作观，也使得他不遗余力地将它们写进作品，为他的文学理想增光添彩。他的作品色彩斑斓、摇曳多姿，是中国当代文学的重大收获。

歌颂大自然与动物是张炜作品的鲜明印记，也是他文学观念的又一主要内容。

#### 四

在具体的艺术手法方面，张炜仍然坚持着他的诗作写作观念，并作出了自己个人的独特理解。同时，也存在着某种程度的理解偏差。

他认为，中国当代作家的创作应该继承的是古典诗、文的传统。他说：“中国文学的传统是高贵的。《红楼梦》以前‘小说’这种体裁，基本上还算不得文学。那时的文学主要是诗和散文——多么绚烂，多么高贵。我们今天真正的文学恰恰是继承这个传统的。”（张炜，2014：232）他觉得《三国演义》《水浒传》《西游记》等传统小说，表现的只是世俗的生活与大众的趣味，真正高雅的充满诗意的精神产品只是停留在古典诗文之中。他反问道：“现代小说为什么不可以继承自己民族伟大的文学传统，如中国的诗和散文的品格气质？它们的语言，还有形式的诸多方面，都是最易复活的。它们比起生冷的西餐，可能要好消化得多。”（张炜，2014：164）他主张现代小说接续

古典诗文的传统，而不是沿着传统小说的路子发展下去。现在的文学作品，应该是集哲学、美学、历史、小说和诗于一体的散文。而现代小说，则应该是膨胀的诗。他自信地宣告：“最好的现代小说家只能是、也必然是最好的诗人；否则，二者都不是。”（张炜，2014：262）传统诗文的价值应该得到极大的发挥，它仍然处于光荣的高地，滋养着当代文学的生长。这可能也正是他将他的创作定义为诗性写作的主要原因。

基于他对小说的独特理解，他觉得真正属于诗性写作的小说应该在以下三个方面倾注热情：

一个作者随着对文学写作的深入理解，对于诗性写作的把握力会变得强大，在表达上就会进一步压缩故事，膨胀细节，依赖语言。（张炜，2014：515）

先谈谈压缩故事。

著名作家莫言在瑞典发表的诺奖感言中，认为他是一个讲故事的人，而同样作为山东著名作家的张炜，则与之大相径庭。张炜说：“作家如果只是讲故事的人，这并不算什么。”（张炜，2014：235）他觉得在当下主要有两种不同类型的小说，一是靠情节的生动新鲜取胜，另一是凭借境界、意味吸引读者。前者是通俗文学，后者是雅文学。例如，对于他家乡的蒲松龄的《聊斋志异》，他就认为它不是《诗经》和《离骚》的传统，它的文学性还不够。他感到：“我们在阅读这本书的时候，有些很矛盾的想法，一方面喜欢它的奇巧，被它娴熟的讲故事的手法所吸引，为之倾倒；另一方面，又常常产生一些抗拒的心理，觉得创作者对一些趣味不高的东西有过多的兴致。”（张炜，2014：525-526）他觉得《聊斋志异》太民间化，太俚俗化，在趣味上也不高古纯洁。至于《金瓶梅》，他更是觉得其肮脏，足够一代一代人接连不断地清扫。他认为当下的许多小说都是老套的故事，无非生死离别、阴谋暗算等等，看着都让人心酸。他感到真正新鲜的有特色的小说应该是：

<sup>1</sup> 转引自翟灿：《莎士比亚的植物隐喻》，《文艺报》2018年5月4日。

在我们看来，一部小说要真正做到好读，使你不觉得冗长，仅靠情节的紧张曲折是绝对不行的。在真正有深度的读者那里，他一眼就可以看出你的字里行间是否流动着一种激情，是否有着心灵深处的颤动。如果真有，它就会像火焰一样在纸面上跳荡。这些东西远比一些情节因素更为新鲜和刺激，它要打动你，最终也就依靠这些。（张炜，2014：430）

在张炜看来，现代小说的故事比之传统小说，要更为简洁、凝练，更为朴素、内在。它的闪光点应该在小说的深处，在更高的层面上。小说应该矜持、庄重而又吝啬，应该极大地压缩传统的衔接链条，而肆无忌惮地放大个性的局部。亦即他关注的第二点，即膨胀细节。

细节，就是一个个生动有趣的生活片段，在小说中，它能渲染人物的性格，营造作品的意境，烘托感人的艺术氛围。例如刘鹗的《老残游记》和李汝珍的《镜花缘》，他觉得尽管社会诉求强烈，劝谕目的清楚，然而，由于作品中细节的生动有趣，仍然能够给人带来艺术的享受。“《镜花缘》写到菊花怎样开，《老残游记》写人物的细节，都让人觉得新异。它保留了原汁原味的生活细节，保留了当时的色彩和韵致，是这些难以言表的局部的组合，掩盖和抵消了裸露的瑕疵，令读者欣赏和快慰。比如托尔斯泰，有那么强烈的理性诉求，但同时其感人的力量、细节的丰腴又让人叹为观止。后者会抵消或弥补前者，或者说双璧兼收，理性和感性同样发达。”（张炜，2014：424）这是他理想的文学情景，没有曲折传奇的故事，而是通过大量的生动细节的组合，使小说达到熏染人心的目的。

《九月寓言》中的这段场景描写，庶几可以看作细节生动的成功样本：

满天的星星在口哨里溅出了火花，赶鸮的腰身在月光的洗涤下显得越发娟秀。周身上下都散发出再清楚不过的千层菊花味儿。她的打了补丁的碎花裤子、那件褪了颜色的

条绒布衣服，都变得一片芬芳。她提议将篮子放在沙岗上，大家跑到坡地上去——说着第一个冲下了山岗。大家欢呼着，像骑兵高举马刀那样擎起叉棍跑去……宝驹的鬃毛在月色里，开了，微微泛红。追赶宝驹啊，油黑闪亮，毛色像缎子一样的宝驹啊。就连憨人也一蹦老高，就连肥也气喘吁吁。（张炜，2014：143）

在这迷人的九月夜晚，赶鸮、憨人和肥这群年轻人尽情地欢笑着、奔跑着，活得恣意盎然，在荒滩上留下了让人难忘青春身影。在张炜眼中，这些活泼动人的细节，才应该是作家努力追求的奋斗方向。

第三点是语言。

张炜是一位特别重视文学语言的作家。他觉得语言是进入文学的唯一窗户，它能给你语言艺术的快感与陶醉，让你在语言所能营造的境界和意味中领悟，给你其它艺术所不能给予的愉悦和享受。他追求文学语言的质朴。“语言当中最有力量量的还是名词和动词，它们是语言的骨骼，是起支撑作用的坚硬部分。如果重视并突出它们的作用，语言就会变得朴实有力。状语部分是附着的肉和脂，没有不行，太多了就得减肥抽脂，不然要影响到行动。”并举例说：“比如我们写道某某哭了笑了，大多数时候只直接说就行了，完全不必要加上‘生气地’、‘抹着眼睛’，不必加上‘高兴地’或‘咧着嘴巴’。这些修饰成分大多数时候有百害而无一利。”（张炜，2014：453）这其实也是他文化保守主义和道德主义激情的又一表现。他感到一个强健的人，常常不用装饰味很浓的语调说话，也不会用干枯的语调说话；而一个质朴的老实人，也不会使用一种矫揉造作的语气；一个在生活中自然随性的人，也一定会用她自己的方式说话。语言的气味是从灵魂深处散发出来。只要是来自真心，那就是诗的语言。这也是张炜文学语言的基本特色。

张炜曾反复阐述过他的文学主张：“文学的本质是诗，而诗是难以通俗的。”（张炜，2014：7）无论是在作品内容上对官僚主义、技术主义、武

侠小说的反对，对大自然和动物的赞美，还是在艺术手法方面对于压缩故事、膨胀细节和依赖语言的个人主张，都真实地反映了他诗性写作观念的具体内容与实质要求。相对来说，我们对于前者持肯定与赞赏的态度，而对于后者，则有些保留。尤其是在压缩故事方面，我们认为小说文体的性质决定了故事的极其重要性，而不能与诗歌、散文完全一致。小说，尤其是长篇小说，如果忽视了故事的骨骼作用，到头来只能是一盘散沙。在此，当代作家莫言的观察可能是有借鉴意义的：“大约十几年前，文坛上曾经有过一阵小说要不要讲故事的争论。许多比较前卫的小说家也进行过淡化小说的故事要素的实验。这些争论和实验，对于丰富小说的表现方法，拓宽小说的理论界定，

毫无疑问发挥了积极的作用。但这种不讲故事的小说，就像试验田里的一个不成熟的农作物品种一样，始终也没获得大面积推广的资质。而讲述故事的小说还是小说的大多数，那些获得了普遍认同、引起读者关注的小说，无一例外地都是用精彩的方式讲述精彩故事的小说。”<sup>1</sup>

张炜的诗性写作观，在泥沙俱下的商品经济大潮的背景下，犹如漫漫长夜中的一柄火炬，温暖了人性，照亮了前程，崇高而坚强。然而，他对小说故事和语言过于朴素化的理解，也在某种程度上远离了艺术，疏离了读者大众，不免又有几分悲壮和苦涩的味道。

（作者单位：复旦大学中文系 教授、博士生导师）

1 莫言《鲜明的法律之美——〈刑场翻供〉评点》，见《北京秋天下午的我》，第357-358页，海天出版社2007年出版。



# “草木有本心，何求美人折”——从《艾约堡秘史》看张炜的文化转向

邱田<sup>1</sup> (电子科技大学外国语学院, 成都 610000)

© 2021 比较文学与跨文化研究, 29-35 页

**摘要:** 张炜的《艾约堡秘史》是一部文化转向之作。小说从“二元思维”转向“多元思维”，回应了对作者“反现代性”的质疑，撕去了“道德理想主义”的标签。作者深切关注中国经济发展转型中产生的道德伦理和精神空虚的“荒凉病”。叙事从以往的逃离转向直面，打破了乌托邦的幻想，以塑造“典型人物”切入社会时代的剖面，拷问心灵深处的爱欲与贪念，追问物欲诱惑下人对于本心的持守。

**关键词:** 张炜 文化转向 多元思维 典型人物

“这是一个什么时代？”“拆毁重建的时代。”<sup>2</sup>自1986年发表《古船》暴得大名以来，张炜已经创作了上千万字，早已成为当代文学的经典作家。史诗般雄浑的《古船》，诗意盎然的《九月寓言》，融入野地的《柏慧》，面向西部的《人在高原》，神秘诡谲的《独药师》，张炜似乎无意沉浸于往日荣光，总是在不断地“拆毁”，不断地“重建”，在时代的变幻中不断找寻属于自己的新的方向。于是，《艾约堡秘史》如期而至。2016年《独药师》发表时书的封底上赫然印着“这是张炜自《古船》《九月寓言》《刺猬歌》以来最具代表性的作品。”谁能想到仅仅一年多光景，这“最具代表性的作品”的名头或许就易主了呢？

《艾约堡秘史》讲述的是改革开放以来民营企业伴随社会经济腾飞的商海沉浮，也是历经“千辛万苦九死一生才走到今天”的“狸金”董事长淳于宝册的故事。名为“秘史”，其实并无多少秘辛可言，不过是写企业家早年间的苦痛与艰辛，发家后的矛盾与挣扎，追逐利益时的狠辣与犹疑，面对爱情时的霸道与彷徨，淳于是大时代

里的大人物，宝册亦是大时代里的小人物。在前传与后传之间，伟大与渺小之间，作者追问的是历史与未来，亦是时代与个体。张炜立志要打破“黄牛不入画”的定式，用纯文学的方式书写当下，选择一个非常的主题，写企业家的爱情，写暴富阶层，写某一类人“身上迷人的魅力和人性的隐秘”。<sup>3</sup>艾约堡是淳于宝册发家后的居所，豪华奢靡又复杂精巧，是隐居避世的琅嬛福地，也是神秘封闭的集团心脏，但其洋气十足的名字却来自山东地区的土语方言“递了哎哟”，意指人在无可奈何之际不自觉的求饶呻吟。这种土洋结合的奇怪命名似乎正体现了主人的复杂个性，出身贫家，曾经饱尝民间疾苦的淳于宝册跻身暴富阶层，但这财富却建立在“一人暴富百命陨”（张炜，2018：237）的累累白骨之上，良心的拷问和欲望的贪婪纠结在一起，共同建构了淳于的精神血肉。同一个故事可以写成梁凤仪式的财经言情，也可以写成张炜式的“文学强攻”，可以充作晚间八点档的消遣，也可以发出关于这个时代的大哉问。

1 作者简介：邱田，电子科技大学外国语学院副教授。

2 张炜：《艾约堡秘史》，第357页，人民文学出版社2018年版。

3 张炜：《张炜〈艾约堡秘史〉创作谈：黄牛不入画》，《星河》2019年第1-2期。

## 一、多元思维与文化转向

在三十多年的创作生涯里，张炜早已被贴上了多种标签，比如他遵循“道德保守主义”，坚持“二元对立”，擅长“野地书写”和“诗性书写”，是农耕文明的守望者和现代进程的反对者。当人们谈论张炜，想起的是“大地精神”和“苦难叙事”，似乎农村与城市，传统与现代在他那里总是二元对立，不可兼容。张炜曾表示“一个人连最基本的‘二元’之勇都没有，也肯定不会有起码的正义，更不会有什么‘多元’的宽容和真实。”（张炜，2006：59）这种作家本人的自认似乎更加坐实了他是一个“二元思维”的人。从表面上看，张炜反对解构，反现代性，反全球化，认为“全球性的现代化从某种意义上来看，只能是一场使这个世界加速毁灭的疯狂的欲望行动。”（张炜，2003：243）甚至有论者将张炜在90年代的转变称作是对80年代启蒙精神“否定中的溃退与背离”，“张炜的现实批判方向却不是现代性的，他所站立的是绝望的、向后的农业文化立场，所表现的是一种守旧的、没落的文化对于现代文明发展的绝望与诅咒”。<sup>1</sup>然而在《艾约堡秘史》中我们却看不到这种所谓的“二元对立”，取而代之的反倒是一种“多元思维”，一种在黑白明暗之间的过渡地带。其实早在《独药师》里，读者已经难以看到非黑即白的两极对立，但这究竟是作者在文化取向方面的渐变转向还是叙事技巧带来的偶然遮蔽？或者我们需要进一步追问，何为现代性或反现代性？张炜过去是否真的是反现代性的？这一切似乎都只能通过文本细读来解答。

《艾约堡秘史》不是一部乡村叙事的小说，它讲述的是城市化进程中民营企业的壮大发迹，但这故事又与农村脱不了干系，主人公淳于宝册早年游荡于乡村和城镇之间，后期又以城市化进程为名从乡村获利。淳于的经历可谓是一代甚至几代国人的缩影，现代都市在中国的历史不过百余年，而这其中还牵涉到不同地域发展的不均衡，因此每一个人都能找寻到与乡村的联系，或者是

自身的，或者是父辈的。在小说中农村与城市不再有明显的分界，城市化进程导致所有的农村都将变成或大或小的城市，成为现代都市文明的一部分。这不是侵入，不是影响，而是一种本质的改变，是“拆毁后重建”。“三道岗”已经变了，“矾滩角”也终将不存。张炜没有将农村与城市对立，而是写出了二者在转化过程中彼此依存甚至侵蚀吞没的黏着状态。在淳于宝册与吴沙原、欧驼兰的数次争论中，作者提出的实际是这样一种思考：保留传统是否就意味着贫穷落后？发展经济是否就必须面目全非？小说没有给出明确的答案，没有空洞的说教，也没有预设的立场，张炜通过多层次的人物内心传递出不同的价值观念和多元思考，这一次作者选择了让人物自己说话。欧驼兰痴迷于历史悠久的渔村和代表民间文化的拉网号子，但她对于渔村经济发展与渔民实际诉求的了解是否足够？吴沙原对渔村的守护固然可感，但他对资本的抵触是否存在过于书生气的一面？淳于宝册是生态破坏的罪人，也是经济发展的功臣，他对矾滩角不可谓不喜欢，但他是否有真心有能力保护古老的渔村？作者书写的开放态度将读者导向更为深层的思考，这不仅仅是矾滩角的问题，也不是主人公个人的烦恼，这是无人可以置身事外的社会症结。

农耕文明与工业文明常被视为对立的两端，当人们看到工业化进程带来的种种弊端时，便大声疾呼“人心不古”，追思起农耕时代的淳朴无邪；当人们痛恨现代文明发展的滞后时便将其归咎于农业文化的陈腐愚昧，渴望声光化电的启蒙。在之前的小说和散文中，张炜表现出的显然都是对于农耕文明的相亲相恋，这也成了他被批评的缘由之一。在《艾约堡秘史》中，农耕文明与工业文明之间仍然存在着冲突与分歧，暗流涌动之下彼此碰撞又彼此消解，但他们不再是二元对立水火不容的两端。吴沙原是矾滩角的保护者，他深得村民的爱戴与信任，为小渔村的发展殚精竭虑。这位书生和渔民结合体的村头既有文化又接地气，他懂得渔村悠久历史和民俗文化的可

<sup>1</sup> 贺仲明：《否定中的溃退与背离：80年代精神之一种嬗变——以张炜为例》，第32页，《文艺争鸣》，2000年第3期。



贵，但他并不是一味地守旧。当欧驼兰沉浸于拉网号子的艺术审美之时，吴沙原始终将村民的生存发展问题置于首端。吴沙原欣赏拉网号子的美感，却时刻不曾忘却这是寄付在劳动之上的副产品。随着工业化作业的开展，拉网号子也终究成为历史。矾滩角并不曾拒绝现代化，村民明白再美好的民俗文化也会随着工业化进程而成为不再具备实践价值的民俗表演或者进入书本成为学术研究的对象。当村头吴沙原，村民如老鲟鱼、饭店老板娘等人反对狸金对矾滩角的开发时，他们所拒绝的并非是工业文明或现代化进程，而是狸金那种破坏性的开发方式。矾滩角的渔民们热爱如拉网号子般的民俗文化，视“二姑娘”如保护神，但他们并不希望永远保持渔村贫穷落后的经济面貌。吴沙原曾对淳于宝册讲过对矾滩角的设想，他们“也千方百计谋求发展，正在做的事情很多。但我们暂时只想自己做，一点一点摸索，稳稳地做。”（张炜，2018：281）矾滩角的村民从狸金以往的开发历史中深刻地体会到了资本嗜血的本性，他们知道一旦狸金进驻，矾滩角只能任人鱼肉，因一时的穷困出卖土地便会导致整个村落的覆灭。生态的破坏将不可逆转，更糟糕的是人性道德的沦丧。通过“豪取豪夺”榨取“不义之财”最终只会造成“整整一个地区都不再相信正义和正直，也不相信公理和劳动，甚至认为善有善报是满嘴胡扯……”（张炜，2018：377）通过矾滩角和狸金的对抗，吴沙原们和淳于宝册的交锋，张炜探讨的是如何推进现代化进程的大课题。农耕文明中有什么值得保留与坚持的东西？工业文明的推动是否必然造成人的异化与扭曲？抛开立场预设和道德预判，《艾约堡秘史》呈现的是现代社会发展中必须直面的问题，在二元思维的定式之外，或许多元思考才能够在纷杂的现实理出种种线索，在更加复杂与多面的情境下思考经济转型、城乡问题中的改革与持守。

早在《古船》里，张炜已经关注到卷入全球化市场的白龙粉丝所面临的竞争与挑战，这不能不说具有某种时代的前瞻性。但隋抱朴以救世主

形象力挽狂澜的结局却让小说陷入了某种空洞之中，大团圆结局满足了读者的阅读期待，却丧失了将其引入更深思考的机会。手捧《共产党宣言》的隋抱朴或许正代表着作者意识形态的某种局限，《古船》仍然在缅怀历史，渴望政父的指引与带领。《独药师》中季昨非对老师和长兄感情深厚，但对于他们所怀抱的理想及其实现方式却不尽认同。“革命”与“人命”相比孰轻孰重？“世上的路本来就不止一条……”（张炜，2016：317），季昨非微弱的质疑湮灭在革命的火光之中，但这种对于父兄的不认同无疑是一种对政父的抛弃，《独药师》里多元的价值取向闪烁着人道主义的关怀，也代表着张炜创作的某种突破。《艾约堡秘史》回到当下书写时代转折、城镇进程和个人心灵，多层面交叠的线索却繁而不乱，始终以一种开放而平和的态度贴近人物内心，扬弃与坚守，卑微同伟岸，这一次，摒弃了二元思维的张炜不再是裁判官，而是引导者。

## 二、从逃避到直面：乌托邦的幻灭

张炜的身上萦绕着诗意，他的小说亦是如此。《九月寓言》和《柏慧》等一系列作品都充满了自然清新之感，以及对大地的深情厚谊。这种抒情的叙事固然能够予人以愉悦的享受，但是却缺乏《古船》中那种深刻的矛盾，因而有论者批评当张炜因融入野地而幸福时，“在写作上他却必须付出代价：丧失冲突的内在性与复杂性。”<sup>1</sup>事实上这种诗意的抒情一方面来自作者的文化气质，另一方面也是面对纷繁现实时的一种避世。张炜笔下的诗意究竟是海德格尔的“诗意栖息地”亦或是文人士大夫的隐于山林此处暂且不做讨论，但小说不断出现逃离意象，营造出的乌托邦幻想已经成为张炜作品的一种特色。《柏慧》里的葡萄园，《九月寓言》中的村落，甚至《古船》中的古船和古城垛都无不闪烁着理想主义的色彩，成为逃避俗世的栖息地，张炜也因此被称为“大地乌托邦的守望者”（谢有顺语）。

1 谢有顺：《大地乌托邦的守望者——从〈柏慧〉看张炜的艺术理想》，第74页，《当代作家评论》，1995年第5期。

沈从文笔下的湘西世界同样充满着诗情画意，是现代文明世界以外的隔绝之地。美丽的边城有如桃花源一般：白塔、黄狗、渡船与天真的少女共同构建了一个纯朴而未经现代文明侵蚀的化外之地。张炜和沈从文的共通之处在于诗意书写中“反现代性”的一面，也在于对人与自然保持和谐关系的强调。诚如齐格蒙特·鲍曼所言：“在现代性的历时过程中，唯有背离点才是确定的”，并且“现代性是一种不可遏制的向前行进”。<sup>1</sup>沈从文与张炜均意识到了这种不可阻挡的时代趋势，他们虽然不知历史会驶向何地，但却能清晰捕捉到其背离之点，这正是所谓“现代性”对传统生活方式与道德伦理的破坏之处。在这种情境下构建一处可以修养精神的乌托邦就成为创作的自然选择。然而张炜往往沉浸于野地自然所带来的抚慰感与安全感，沈从文的田园牧歌背后却有着“蕴藏的热情”与“隐伏的悲痛”，沈从文清醒地意识到“这个世界，无论怎么堕落，怎样丑恶，都是他写作取材时唯一的世界：除非我们留心到他用讽刺手法表露出来的愤怒，他对情感和心智轻佻不负责任态度的憎恨，否则我们就不能全面欣赏到小说田园气息的一面。”<sup>2</sup>缺少了这点热情和悲痛，讽刺与憎恨，张炜的大地乌托邦难成其大，只能作为避世的桃花源聊以自慰。

在《独药师》里，张炜已经厌倦了“躲进小楼成一统，管他冬夏与春秋”的逃避。季昨非重修了石头碉楼，将其改造成禁锢自己的监狱。然而在度过了三年自我囚禁的时光之后，他最终还是选择走出阁楼，承担起自己应尽的责任，重建与社会人群的联系。如果说这是张炜对于大地乌托邦疏离的开始，那么到了《艾约堡秘史》，作家则彻底完成了对乌托邦的抛弃，从逃避转向了直面。

艾约堡，艾约堡背后松柏茂竹掩映下的庭院和偏僻的渔村矶滩角，这三者都可算是作家营造的避世之所，耽溺精神的乌有之乡。但是细读之下可以看到张炜正是通过这三处打破了以往的

乌托邦幻象。艾约堡，本身即是固若金汤的堡垒，表面看起来是淳于宝册做太上皇颐养天年的居所，实际却是狸金集团的心脏。艾约堡不是隐居之地，而是开战时的指挥所，招待权势人物时，这是最安全的会所甚至淫窟，布置任务时，这是遥控中心和指挥中心。淳于宝册就仿佛是一只硕大的蜘蛛，在艾约堡里吐丝织网，将猎物一一捕获。红色屋顶的庭院是一处最舒服的所在，原本是为李音老师的父亲而建。这里似乎是远离尘嚣的世外桃源，艾约堡里的员工近在咫尺而不见。淳于宝册说这处庭院“多么适合隐居。太安静了，我们艾约堡成了这里的屏障”，第一次来到此处的蛹儿虽然觉得“这里可以形容为狸金内部悄藏的一颗珍珠”，但她随即明白这颗珍珠并非为她而设，也盛不下淳于宝册“这样的大动物”。（张炜，2018：276）淳于一心想要奉养的恩人李一晋并未接受这隐居之所，他觉得这不是他的归宿，淳于明白让老人失望的不是居所，而是整个狸金和他本人。（张炜，2018：277）庭院再静谧也隔绝不了狸金掀起的血雨腥风，隐居再舒适也遮掩不了淳于对待他人的心狠手辣。作为李音之父，一个有良知的知识分子，老人无法接受淳于的奉养，也不愿将自己封闭在这人造的乌托邦幻影中。蛹儿认为“这儿太好了，谁都不配”，淳于却说“总会有人住进来，会有这一天的……”（张炜，2018：278）如果有人配得上这颗珍珠，那么谁会为主人？书中没有交代，但细心的读者不难猜出淳于属意的主人必然是欧驼兰。只可惜李音之父拒绝的理由同样是欧驼兰不可接受的缘由。如果欧驼兰接受了，那么她便不再是有独立思想的民俗专家，这里也不会成为理想的乌托邦，隐居之所将变为藏娇金屋，欧驼兰也不过是一只笼中金丝雀罢了。

当艾约堡及其附属的隐居之所都丧失了乌托邦的属性，全书中最符合大地乌托邦性质的海边渔村矶滩角又如何呢？这个远离尘嚣的海角天涯，拥有七八百年历史的老渔村怎么看都是一个避世忘俗的理想之地。不必说蓝色的天空和大海，不

1 齐格蒙特·鲍曼：《现代性与矛盾性》，第17页，商务印书馆2013年版。

2 夏志清：《论沈从文小说》，第262页，《文本与阐释》，译林出版社2019年版。

必说美味的黄蛤和琵琶虾，也不必说长长的草寮和黑石小巷，单是捕鱼时渔民所唱的拉网号子就足以让人神往。张炜建造了这个最具乌托邦色彩的符号，又亲手将它拆毁打碎。狸金集团与矾滩角最大的矛盾貌似在对未来规划的分歧上。老肚带设想的是游艇、白色沙滩的现代度假地，矾滩角则希望保留村庄原貌。淳于宝册在和吴沙原的数次交锋后，在与欧驼兰的几次交谈后做出了妥协——从一开始同意保留一部分海草屋建造民俗馆，到最终答应原封不动地保留矾滩角的渔村全貌。淳于宝册觉得自己已经对矾滩角网开一面，做到了所能妥协的极限。然而村头吴沙原仍然拒绝了，这不禁让淳于既愤怒又不解。“说白了不过是名义上的兼并，你们失去了什么？”“我们失去的太多了！我们不再是独立的村子，我们成了砧板上的肉！只要你们愿意，随时都可以剁烂……”（张炜，2018：373-374）吴沙原及矾滩角的村民意识到，只要与狸金合作，即便能保留渔村的原貌，矾滩角也将丧失其主体性，变成一座徒具象征意义的假村庄真景点。正因为认识到了狸金改造渔村的本质，矾滩角才拒绝其提出的一切条件，无论表面上看起来是多么地诱惑。这不禁让人想到《红楼梦》里当贾政对大观园里的杏花村多加赞赏时，宝玉却指出“此处置一田庄，分明是人力造作成的：远无邻村，近不负郭，背山无脉，临水无源，高无隐寺之塔，下无通市之桥，峭然孤出，似非大观，那及前数处有自然之理、自然之趣呢？”<sup>1</sup>当左右两旁的村落都已经不存，夹在中间的矾滩角就成了人力造作而成的景点，再无半点自然之理、自然之趣！淳于宝册上过“流浪大学”，可能却不曾读过《红楼梦》！淳于一再将矾滩角称为“世外桃源”，承诺狸金将为矾滩角保住这个“桃源”，但吴沙原则直言不讳地指出狸金所欠下的累累血债。在横扫一切的资本面前不存在任何例外，既容不下乌托邦的幻想，也不可能存在世外桃源的存在。

“这是一个拆毁重建的时代”，张炜亲手建造了乌托邦的幻象，又亲手将其拆毁。《艾约堡秘

史》里没有力挽狂澜拯救渔村的英雄，也找不到可以遁世避祸的桃源，有的只是吴沙原这样的悲情英雄。小说结尾吴沙原们已经明白，矾滩角必败，狸金必胜，然而却不会完胜。“我们会在这个过程中失败，但你们也要承受最不愿意承受的那一份……”（张炜，2018：378）打破了乌托邦幻想的张炜从逃避转向直面，吴沙原成为了堂吉诃德式的英雄，《艾约堡秘史》也因具有了某种悲剧精神而愈加厚重。

### 三、“典型人物”的真实与丰盈

《艾约堡秘史》的各色人物不乏生动丰厚的形象，与以往相比，张炜在人物塑造方面似乎也有所转向，这种改变或者说精进主要体现在两个方面：“典型人物”的丰盈；女性形象的真实。

淳于宝册无疑是全书最重要的主人公，也是张炜着力塑造的“典型人物”。淳于身上既有浪漫多情的文人气质，也有狠辣果决的商人手腕，他既有善良富有同情心的一面，亦有贪婪而缺乏底线的一面。如果说与《古船》中的隋抱朴相比，淳于显然更为复杂多面，体现出张炜近年来功力的成熟。隋抱朴式的人物虽然不至于高大全式的完美形象，但他的缺陷只在于性格而非道德，这一点与淳于有很大区别。被贴上“道德保守主义”标签的张炜习惯于塑造有小缺陷而无大问题的经典形象，大节有亏的人很难成为张炜小说的主角，淳于宝册算是一个例外。狸金的发迹是以生态的毁坏和人命的丧失为代价的，这一切作为集团董事长和企业领头人的淳于宝册难辞其咎。无论小说中蛹儿怎样为情夫开脱，老政委和老肚带的形象如何负面，这个文质彬彬谦和有礼的淳于，曾经亦是劳苦大众一员的宝册都绝非良善之辈。淳于宝册将意气风发、事业有成的企业家和做了亏心事，患上荒凉病的中年人集于一身，他身上的矛盾性恰恰体现了典型人物的真实性。张炜以往的作品还从未有过如此令人费解的深沉形象。

淳于宝册到底算是好人还是坏人？他的反省

<sup>1</sup> 曹雪芹：《红楼梦》第一卷，第194页，人民文学出版社1974年版。

与悔恨是真抑或假？对于爱情的追求能够使他改过自新，找回对正义和善良的持守吗？作者对淳于的态度是同情？是质疑？是姑息？是否定？张炜的态度隐而不彰，但读者依然可以从作者有意留存的蛛丝马迹中略窥一斑。

矾滩角的老鲑鱼曾经一语道破淳于宝册的本质是吃人的老虎，“老虎不吃人时，逗玩蛮好的，可千万不要忘了它是老虎……”（张炜，2018：371）早年的宝册受益于三道岗，但在发迹之路上他不但没有回馈恩情地，反而首先将其掏空，觉得“最后留下一个空壳也算对得起他们”（张炜，2018：200）。此时的宝册与其说是老虎，不如说是豺狼，一头白眼狼。淳于还是多愁善感容易流泪的老虎，争夺金矿的火拼，化工厂毒气泄漏，村落里癌症病人激增，种种罪恶发生的时候淳于宝册总是忏悔流泪，拿出丰厚的慰问金，这哪里是双手沾满鲜血的刽子手，简直像一个大善人，“像个孩子那么单纯，人说是菩萨转世。”（张炜，2018：237）《红楼梦》里金钊跳井而死的时候王夫人也是流泪念佛施以恩典的，但这并不能掩盖她逼死无辜少女的事实。淳于宝册也是一样。在他喜欢的大学生“眼镜兔”被殴打致死的时候，淳于的“泪水哗哗流下来”，他“悲伤难忍”，给予“眼镜兔”的姐姐一大笔抚恤金，心里暗暗发誓“要以最严厉的方式惩罚凶手”。（张炜，2018：362）但是保安处长得到惩罚了么？殴打“眼镜兔”致死的人得到惩罚了么？欺辱“眼镜兔”女友的官二代得到惩罚了吗？在淳于宝册的心里“眼镜兔”之死是因为沾了不该沾染的地方，碰了不该碰的人，保安处的狠绝不过是“芳兰当户不得不锄”！好一个假慈悲真伪善的淳于宝册！

另外一处能够拨开迷雾看清淳于本质的是他对待爱情的态度。《艾约堡秘史》多次提到淳于对于爱情的向往，似乎这是人生的希望所在，也是能够将他从噩梦中拯救的良药。如果说老政委是淳于被动的选择，那么蛹儿和欧驼兰则是他主动的追求。但是淳于对待这两个爱人的态度同样令人玩味。蛹儿是淳于的情人，但他却将她视为狸金的“大杀器”，可以在饭局中用以撩拨吴沙原。这种可以利用，可以出借的情人又有什么爱

可言？欧驼兰是淳于宝册一见钟情的女人，他多次表示对欧驼兰的不忍伤害，然而在利益面前，女人的价值不值一提。淳于将矾滩角与欧驼兰视为一体，均是他围猎的对象。为了爱情而舍弃金钱是不可能的，为了欧驼兰而舍弃矾滩角也同样是不可能的。虽然一再表示对纯爱的向往与渴求，甚至羡慕蛹儿第一任男友跛子，但淳于从不知道赢得爱情究竟需要什么。他所谓的纯爱就是用金钱去换取，去购买，去围猎。即便对待欧驼兰，淳于想到的仍是开出一份诱人的价码逼其就范。他始终不明白打动人心的永远不会是利益，而是同等的尊重与诚意。追寻爱情，标榜爱情的淳于对待女性却始终“宠而不爱”，这种玩物般的游戏态度自然无法获得真心，而始终“在路上”的淳于又何尝不是悲剧的主人公？有论者批评张炜对待淳于的态度暧昧不明，替其抹去了发迹路上的血迹，遮掩了剥削的本质，但这种复杂的情绪和悲悯的态度或许正是张炜人物塑造的匠心之处，也是“典型人物”之所以真实与丰盈的原因。

《艾约堡秘史》中女性的形象亦有所转变，人物较之前更为真实与饱满。以往在张炜笔下塑造的多为丰乳肥臀“地母”式的女性，她们能包容一切，抚慰人心，在男性失意时陪伴，得意时隐退，简直是召之即来挥之即去的田螺姑娘。《古船》里的大喜无怨无悔，被背叛时能够为爱情自杀，爱人患病被抛弃时又能够尽释前嫌端茶递水。《独药师》里的朱兰对主人季昨非忠心耿耿，在老爷被小白花胡同的白菊迷惑时她能够打破戒律以侍寝的方式劝其回头，当季昨非爱上陶西贝之后她又能够退回主仆关系，衷心为老爷高兴，勤恳地侍奉主母。张炜笔下的女性似乎总是自带圣母光环却唯独缺少一点真实感。

《艾约堡秘史》中的蛹儿是一位美艳动人的至物，她有过两任男人，所到之处无不引起骚动。这样一位见过“世面”的美貌女子却在遇到淳于宝册之后洗尽铅华，一心满足于做艾约堡的女管家和男主人的地下情人。粗略一读似乎蛹儿又是一个“朱兰”，身上充满了封建落后的韵味。然而细读之下，蛹儿的血肉感兀自浮现。小说中用了三章的篇幅讲述蛹儿的情史，对于淳于宝册的描



写亦多溢美之词，然而点睛之笔却是蛹儿感知的淳于宝册身上“不可抵御的臣服感”，“这人让她服从，会把她领到很远的地方。”（张炜，2018：53）这种臣服感让蛹儿放弃了爱情的独占性，消解了应有的嫉妒，也丧失了基本的是非观念。她抚慰淳于的情绪，在他“荒凉病”发作时宽慰他是一个菩萨式的好人。如果说蛹儿温柔如解语花，绵顺似羔羊的原因是那种不可抵御的臣服感，那么我们不禁要问：这种臣服感又源自何处？蛹儿认为淳于宝册“集中了所有男人的优长与魅力：沉着、坚毅、神秘、率真，而且还有未能消磨净尽的纯洁”（张炜，2018：55），似乎男性魅力正是淳于征服蛹儿的制胜法宝。然而拨开张炜的障眼法，隐瞒身份的淳于宝册，无论是作为出现在书店的顾客，抑或是游荡于小渔村的旅客都不过是一个50来岁其貌不扬的普通大叔。臣服感也好，爱恋感也罢，蛹儿的情感只有戴上金钱权势的滤镜才能看到。拜倒在金钱下，沉迷于权势的蛹儿实实在在是一个普通女人，她被狸金集团的光辉笼罩，渴望董事长的照拂与庇护。昧着良心说淳于是活菩萨的蛹儿恰似《红楼梦》里因金钏之死安慰王夫人的宝钗，不是不知真相，盖因利己而已。蛹儿温柔表象之下隐藏的世俗心和功利心恰是张炜笔下女性形象的大突破。

#### 四、结语

《艾约堡秘史》里矾滩角拒绝了狸金集团的开发改造，即便是最好的情况——保留矾滩角的全貌也不接受狸金。虽然明知资本的进攻不可阻挡，但吴沙原和他的朋友们仍然决心尽全力保护他们的家园，不让狸金取得“完胜”。这种悲情的努力代表着道德对物欲的胜利，亦是对善良、正义等美好品质的持守。这不由地让人想到一句古诗：“草木有本心，何求美人折。”对矾滩角的村民来

说如此，对于作家张炜来说亦如是。在数十年的创作生涯里他始终坚守本心，不曾为外界的风向所动，遭遇过质疑与误解，却未有过跟风与谄媚。在《艾约堡秘史》中可以看到张炜创作的变化，这种转向体现于“多元思维”的开放性，“大地乌托邦”情结的幻灭，也体现在“典型人物”的真实与丰盈。

《艾约堡秘史》的文化转向在某种程度上是一种澄清。事实上作家并非一味耽溺于田园牧歌式的农耕文化，他所反对的绝非现代文明，而是现代进程中人的异化，小说探讨的是如何推进城镇化进程，如何保护物质或非物质文化遗产，也是在物欲贪念之下怎样坚持内心的价值判断和精神持守。“多元思维”也许是意识形态的祛魅，而当初的“二元思维”亦有可能不过是“道德保守主义者”强烈的善恶观念。矾滩角的村民尚且知道“覆巢之下焉有完卵”，世间本不存在独立于社会历史之外的乌有之乡。作为“典型人物”的淳于宝册善恶并存，复杂多面，他这种假正经真伪善的做派，恰好体现出人物形象的丰厚之处。

自此之后，张炜身上“反现代性”的标签似乎可以撕下了。然而细究起来，“现代性”究竟意指何物？所谓现代性，“标榜的是个人的重要性、知识的重要性、知识对于社会的影响力”，“从五四开始到现在，中国知识分子始终认为自己可以影响社会”，“这样一种心态更加证明了中国所谓现代性并没有完结。”<sup>1</sup>中国人追求现代性的过程，即是“一个世代里面文人知识分子如何苦心孤诣地介入历史和现实”的过程，而“面对乡土世界，无论是哀怜，抑或颓废，这样的情绪，都因为有了都市的对照或容受，方能成其大。”（李欧梵，2019：447-449）如果从这个意义上说，张炜从来不曾“反现代性”，他自身就是现代性的践行者。

<sup>1</sup> 李欧梵：《现代性的想象》，第395页，联经出版2019年版。