

论陈彦戏剧题材小说的民族性与现代性

王俊虎,刘宇涛

(延安大学 文学院,陕西 延安 716000)

摘要:陈彦的戏剧题材小说融合了西方现代主义思潮和中国传统文化,展现出了独特的文学风貌。他在社会整体的现代性转型中以文学之眼观照现实问题,表现出对现代社会的深刻关注和思考。陈彦一方面通过对陕西地方方言、戏曲文化符号和对偶美学理论的运用凸显了其作品的民族性;另一方面通过对传统戏曲的现代转型及现代社会女性的迷失等问题的探究展现了他对现代性的思考。陈彦在对民族性与现代性的共生融合与矛盾冲突问题的探讨中彰显出其强烈的社会责任感。陈彦通过传承和创新传统文化,将民族之根与现代之魂相结合,对中国式现代化的当代语言与文学表达进行了创新。

关键词:陈彦;戏剧题材小说;民族性;现代性

OSID:



中图分类号:I207.425 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-0964(2024)05-0135-06

陈彦以其独特的创作风格在文学界引起了广泛的关注和讨论,他的戏剧题材小说融合了古代文学和现代文学的元素,展现出独特的艺术风貌。他深入挖掘中国传统文化的精髓,将民族文化融入作品创作中,彰显了中华民族的文化自信。同时他对人性、社会万象等现代性问题的格外关注,使其作品在思想深度和艺术表现上都具有独特的魅力。对陈彦戏剧题材小说中民族性与现代性的汇通融合进行探讨,可以彰显当代戏剧题材小说独特的艺术魅力,为中国当代文学的民族性与现代性相结合提供有益启示。

一、民族性在陈彦戏剧小说中的表现

文学的民族性是指文学作品所具有的反映一个民族语言、文化、历史、地域等方面特征的独特性。它不仅仅是一种文化现象,更是一种对民族身份认同和自我反省的表达。它是一个民族的独特标识,反映了民族的认同感和归属感^{[1]373}。在陈彦的戏剧小说作品中,民族性得到了充分的体现。

(一)陕西地方方言的使用

19世纪法国文学史家丹纳提出,种族、时代与地理环境是决定文学的三个要素,其中地域文化对文学的影响是非常深刻的,它影响了作家的思维方式、性格气质、审美情趣乃至艺术风格和表现手法^{[2]438}。因此,凸显地域色彩的作品更具有民族性,民族性是靠地域性显示出来的。

“十里不同音,百里不同俗”。陈彦小说创作的语言风格极具民族性特征。他运用质朴的民间性语言、日常化表达讲述了一个又一个经典戏曲故事,使其作品充满了浓厚的地域特点和民族文化气息。陈彦的戏剧小说是立足于陕西这一特定的地域来反映秦腔发展的,生动地诠释了“用陕西话写陕西人,言陕西事,抒陕西情”。比如,在他的《《主角》《装台》《喜剧》》“舞台三部曲”中,基本以陕西关中地区一带作为小说的叙事源地,三部作品中充斥着大量关中独特的地方语言元素,其中俗语、歇后语、打油诗等大量地方语言形式的运用,使得陈彦作品中的地域

收稿日期:2024-05-10

基金项目:国家社科基金重大项目(18ZDA280);陕西省哲学社会科学重大理论与现实问题研究项目(2022ND0427)

作者简介:王俊虎(1974—),男,陕西大荔人,博士,教授,研究方向为中国现当代文学。

引用格式:王俊虎,刘宇涛.论陈彦戏剧题材小说的民族性与现代性[J].信阳师范学院学报(哲学社会科学版),2024,44(5):135-140.

WANG Junhu, LIU Yutao. On the Nationality and Modernity of Chen Yan's Drama Themed Novels[J]. Journal of Xinyang Normal University(Philosophy and Social Sciences Edition), 2024, 44(5): 135-140.

文化特点十分突出。《舞台三部曲》中的“克利麻嚓”“塌火球了”“嘹咋咧”“钢帮硬正”等方言化的日常表达层出不穷,还有“陕西八大怪,帕帕头上戴”“油里没你,盐里没你”等独具趣味性的俚语俗语,以及“庙门前的旗杆——光杆一根”“背着儿媳妇朝华山——出力不讨好”等方言歇后语。这些方言化的语言表达不仅将小说人物的性格特点巧妙地呈现出来,还展现出了陕西方言独特的语言魅力。此外,通过在《装台》《主角》中叙述戏剧团到各地表演的情节,陈彦还将陕西、河南以及北京等各地方言与小说情节巧妙地结合起来,通过描写不同方言之间的交流与碰撞,凸显出民族方言的多样性,同时介绍了正宗西京方言和河南方言的由来及特点,使其作品中的民族性和地域性更为突出。

陈彦的小说通过陕西关中方言的引入,使得作品的语言充满了地方特色,同时通过深入挖掘民间传诵的俚语俗语和地方方言的表达形式,使得他的作品充满了独特的地方气息,增强了作品的民族性和独特性。

(二)戏曲文化符号的运用

陈彦小说中浓郁的民族性的另一大体现就是戏曲文化符号的运用。通过戏曲文化符号的运用,陈彦的小说充分展现出中国传统民族文化的魅力,使得作品中蕴含的民族文化特征更加浓烈,形成了其独特的“戏曲+小说”的文学创作风格,体现出厚重的民族性。

戏曲是中华民族的传统艺术之一,也是中国传统文化符号经久不息的典范。中国戏曲源远流长,被称为“国粹”。陈彦的“舞台三部曲”正是以“戏曲”这一民族文化符号为小说创作根基,无论是小说情节的安排、人物的塑造还是小说反映的世态百俗等都是在充分运用“戏曲”这一民族文化符号的基础上展开的。从《装台》到《主角》再到《喜剧》,这三部作品按照戏前、戏中到戏变的顺序,数次展现秦腔演出的盛况,全方位多层次地展现出中国传统民族戏曲“秦腔”的全貌,为读者呈现出了一段波澜壮阔的“秦腔史诗”。“舞台三部曲”演绎的戏曲种类不仅仅包含秦腔,而且还有其他剧种,如《装台》中涉及了豫剧、黄梅戏、京剧等戏曲的具体介绍,《主角》对于昆曲的由来和发展也进行了详细叙述。另外,戏曲唱词的直接引用,更是充分地展现了小说的民族性特征。在《装台》中,戏曲唱词节选引用6次,在《主角》和《喜剧》中,唱词引用次数多达10次。《白蛇传》《游西湖》《人面桃花》等许多剧目的引入都对小说剧情的发展起到了推波助澜的作用,构思巧妙而不露

痕迹,这也使得小说戏曲色彩浓厚,彰显了小说浓郁的民族性。不仅如此,每部作品也都围绕戏曲展开人物刻画和情节叙述,无论是台前的主角忆秦娥、台后的装台人刁顺子,还是改良喜剧的贺加贝,他们都是围绕“戏曲”这一民族文化符号谋生存、求发展的。因此,“舞台三部曲”的巨大成功与运用戏曲这一文化载体是密不可分的。除此之外,陈彦小说中还涉及饮食文化、服饰文化、婚姻文化、丧葬文化,他把传统文化中极具代表性的文化符号运用到小说的情节发展与人物塑造之中,极大地丰富和发展了其小说的民族性。

(三)对偶美学理论的承继

美国汉学家浦安迪在《中国叙事学》中说:“中国传统阴阳互补的‘二元’思维方式的原型渗透到文学创作的原理中形成了‘对偶美学’。”^{[3]48}对偶美学是中国传统民族文学最鲜明的特色之一,它集中体现为二元对立的结构方式与相互映衬的人物设置。二元对立指不同人物形象之间的对比,或者同一人物不同时期的对比;而相互映衬意为人与人或人与物之间相互映衬,两者的结合形成了独特的对称性美学意蕴。

陈彦成功地继承了这一中国传统民族文学理论,运用对偶美学理论塑造了一大批鲜活生动的人物形象,并以此充实了作品的民族性特征。《主角》中的主要人物忆秦娥家庭条件差,但她能吃苦、肯下功,最终通过自己坚持不懈的努力成为“秦腔小皇后”。她的同门楚嘉禾却自恃长相出众、家庭条件优越,不认真练习唱戏基本功,只学得些流于表面的“花式子”,最终落得碌碌无为的下场。忆秦娥不争不抢、能忍则忍,但楚嘉禾却利欲熏心、步步紧逼,屡次使招陷害忆秦娥,无论是造谣还是污蔑,忆秦娥最终都选择一笑而过。两人鲜明的差异更加凸显了忆秦娥的人格魅力。《喜剧》中的贺加贝和贺火炬兄弟二人因性格不同而导致结局迥异。哥哥贺加贝在巨大的社会现实利益面前没能坚守初心,不断迎合低级趣味,不仅使喜剧低俗化,也害得自己家庭破裂、事业崩塌;而弟弟贺火炬在利益面前能够坚守初心,始终坚持对喜剧的敬畏之心,在事业上升期急流勇退,选择去大学进修,最后取得成功。《装台》中的刁顺子是一个勤劳踏实、认真能干的“下苦人”,而他的同胞哥哥刁大军却是一个挥霍无度的赌徒。支撑刁顺子的是祖祖辈辈传承下来的做人的本分,是他对人的尊重和自己工作的敬畏^[4]。刁顺子生活虽苦却乐在其中,刁大军表面光鲜却死得凄惶。通过两个人物之间鲜明的对比,表现了陈彦对于刁顺子

这一类具备中华传统美德的下苦人的赞美。

陈彦通过运用“对偶美学”这一中国传统民族文艺理论,不仅使作品中塑造的人物形象更加充实饱满,还使作品洋溢着浓郁的中国传统文化氛围,深受读者的喜爱。

二、现代性在陈彦戏剧小说中的体现

“现代性”这一概念在五四后建立起的新文学体系中有广泛的影响。“现代性”体现在对传统的重新思考、对现代社会的关注、对个体体验的表达等方面。而文学的现代性引发了广泛的争鸣与思考^{[5]9},包括近代以来中国文学发生的巨大变化,文学体裁、内容和主题的变化,以及所反映的社会和历史情景的变化。陈彦作为当代知名作家,他创作的戏剧小说含有大量的现代性元素。

(一)传统戏曲的现代转型

“现代性”一直都是陈彦戏剧小说创作关注的焦点,他的作品选材及立意都是以现代生活为主、传统文化为辅,且紧跟当今时代的主题,反映出时代的特征以及人们的生存现状。在陈彦的作品中,主题往往都是一些当今社会中普遍存在的问题,如坚守民族传统与盲从时代潮流的冲突、坚守做人初心与放弃立身准则的选择等。陈彦通过对时代痼疾的思考与挖掘,使其作品具有深刻的感染力。

戏曲是中国民族文化中的一块瑰宝,但是由于其表现形式过于保守及创作思路的禁锢,导致它缺乏吸引力,从而难以与现代社会接轨。戏曲在现代社会的文化土壤中逐渐边缘化,面临严重的转型及生存问题。陈彦作为一名资深的戏曲研究专家,敏锐地捕捉到了戏曲的现代转型这一问题,将其融入自己的戏剧小说创作中,并试图在小说创作过程中探求解决问题的方法。

《主角》提及了秦腔面临发展困境这一棘手的时代难题。在现代性潮流的冲击下,中国最古老的戏曲——秦腔在风雨飘摇中艰难前行。小说描写了一些现代化娱乐场所如歌厅、舞场、酒吧的兴起,满足了现代社会快节奏生活下大众的享乐需求,因此传统戏曲面临转型发展的困境。忆秦娥之前所在的宁州秦腔团由于缺少“台柱”支撑,为了维持生存,不得不改名为“春蕾歌舞团”,演员都唱起了流行歌曲,还加入了电子琴、电吉他、电贝斯等现代化道具,并且还都用“美女”进行演出,戏曲由受人推崇的高雅艺术一下跌入深渊。不仅小地方如此,忆秦娥后来所在的省秦剧团虽然地处大城市也面临了同样的问题,正如《主角》所述:“唱戏这行,在巨大的时尚文化冲击下,的确是日渐萎靡了。尤其是在城市,几乎很

少能听到秦腔的声音了。”^{[6]608}省秦剧团也被迫更名为“西北风”轻音乐团,忆秦娥也开始兼任模特,练起了扭屁股舞。同时为了维持生活,她开始接红白喜事的活。“戏曲消亡论”“戏曲夕阳论”成为当时的时代之音。薛桂生接手省秦剧团后开始进行改革,在传统戏曲中加入浪漫主义的构思、荒诞离奇的表演等现代性元素,最后迎来了铺天盖地的批评之声。从崔八娃到薛桂生、胡三元、胡彩香、米兰,他们都不同程度地以自己的生命和方式,投入秦腔的创造或接续,坚守或创新的巨潮与细流^[7]。忆秦娥在经历种种变故后并未放弃初心,而是坚持淬炼戏曲本领,并遍访传统老艺人,发掘传统戏曲的艺术价值,并将其与当下的时代风尚结合起来创作新的戏曲,最终使得秦腔重新焕发生机,并在米兰的帮助下到美国百老汇进行会演,最终在全世界的注视下一炮走红,忆秦娥不负众望地扛起了复兴秦腔的大旗。

在《喜剧》中,主角贺加贝过分迎合现代大众的趣味,不小心误入歧途,使得喜剧的艺术地位由“阳春白雪”沦落为“下里巴人”。现代社会的快节奏生活使得人们的压力与日俱增,人们对于喜剧的需求也由原先的欣赏转变为消遣。小说中王廉举坦言:“一天上班挣钱,压力山大,尽跟冷冰冰的老板、数字、文案、电脑打交道,晚上就想洗洗脚,蒸蒸桑拿,按按摩,尤其是听听荤段子好解乏。”^{[8]145}舞台本是高台教化的地方,中国戏曲区别于西方戏曲的最重要特征就是教化作用,但是贺加贝的喜剧改良却与喜剧的初心背道而驰。他虽也在日新月异的演艺世界中与时俱进,但其事业坚守免不了趋时随俗,其情感坚守又颇显走火入魔^[9]。无论是利欲熏心的恶俗商人武大富,还是艺术修养欠佳的文人镇上柏树,以及品位低俗的葫芦头泡馍老板王廉举和拥有专业团队的大学教授史托芬,他们的改良最终都以失败告终,并因此葬送了贺加贝的喜剧事业。小说中看似荒诞不经的改良措施却是当今社会许多有迹可循的社会乱象的真实写照。喜剧改良的失败也揭示出在现代化浪潮的冲击下,传统民族文艺面临着前所未有的巨大挑战,这与现今社会众多传统文艺面临失传风险的现状如出一辙,这充分体现出陈彦小说创作主题与时代发展的高度贴合。陈彦的戏剧小说通过反映当下社会中存在的文艺传承问题,充分体现了陈彦对于传统戏曲现代转型问题的关注与思考。

(二)现代主义的艺术手法

陈彦的小说在艺术手法上不光运用中国古典文学技巧,还大胆的借鉴西方现代主义流派的艺术手法,如象征、心理分析、意识流、荒诞等。陈彦通过运

用中西结合的写作技巧使他的小说更具艺术性与现代性,极大地提高了小说的艺术价值。

西方现代派的象征以其神秘的氛围营造和朦胧的隐喻描写,把一个欲说还休、欲抱琵琶、欲罢不能的描写语境提供给读者,留下了足够的思考空间^[10]。象征的本体与象征的对象之间本无联系,通过艺术家的描绘使得读者产生由此及彼的联想,从而将二者结合起来进行领悟感知。陈彦在每一部小说中都运用了象征手法,最典型的当属《装台》中的“蚂蚁”这一意象。“蚂蚁”这一意象在《装台》中共出现了5次,刁顺子第一次看到蚂蚁搬家时,阻止了媳妇踩死蚂蚁的举动,并且主动用扫帚帮助了掉队的蚂蚁,还发出了“还不都是为了了一口吃的,在世上奔命哩”^{[11]3}的感慨。第二次目睹蚂蚁拼命扛重物,面对妻子疑惑蚂蚁为什么扛不动硬扛时,他回答:“看你说的,也许家里还有几张嘴等着呢,不扛能行吗?”^{[11]65}第三次在目睹蚂蚁被刁菊花烫死的惨状后,刁顺子直打寒噤。第四次刁顺子在梦里自己也化身成蚂蚁,并在梦中为蚂蚁团结合作、不离不弃的精神落泪。第五次出现在小说的结尾,在刁顺子坐着看蚂蚁搬家的画面中结束了整个故事。蚂蚁虽小,其志犹坚。小说中的刁顺子何尝不是如此。家中有刁菊花和蔡素芬不和的矛盾,家外有装台队伍极其艰苦的工作任务,瘦小的刁顺子如同搬家的蚂蚁一样,虽然渺小,但却有着不屈不挠的意志,一直不停地奔波在社会的底层,为了生存而努力奋斗,从不轻言放弃。在刁顺子的感染下,他的装台队伍也像蚁群一样团结勤奋。陈彦用“蚂蚁”象征刁顺子,不仅高度赞扬了刁顺子及装台队伍的优良品质,更是歌颂了如“蚂蚁”一般的千千万万中国底层劳动人民。

荒诞及意识流等艺术手法也在陈彦的小说中多次使用。《喜剧》中的部分离谱情节可谓荒诞至极。柯基犬“张驴儿”因剧团缺人而被史托芬临时训练后便拉上舞台,前来看戏的观众还为之连连喝彩,满嘴污言秽语的王廉举醉酒后的话术也成为让观众捧腹大笑的“包袱”,贺加贝的管理不当使得高台教化的戏曲舞台全然沦为了观众寻求刺激的娱乐场所。最终在经历更为离谱的“假乳穿帮”事件后,所谓的喜剧帝国轰然倒塌,贺加贝也为自己种种荒诞的行径付出了巨大的代价。陈彦在《西京故事》中通过意识流手法对罗甲成这一人物形象内心进行了详尽的透析。出身低微的罗甲成在物欲横流的西京社会中迷失自我,终在自身现状与社会现实的巨大差距中倒下。他极度好强且内心极其脆弱,几位舍友的嘘寒问暖在他看来则是瞧不起他,但面对巨大的原生家

庭差距他又不得不忍受,“梦醒之后无路可走”的迷茫与苦痛,让他对人生意义与价值产生了深切的怀疑^[12]。罗甲成只能在内心默默消化这些苦闷。舍友间对于他爱慕对象的讨论也会引起他内心的波涛汹涌,“他们竟然肆无忌惮地议论起了童薇薇。这说明他们全然不知道自己的心思呢,还是知道了故意挑衅?”^{[13]192-193}“罗甲成在虚拟空间里赢得的一点精神提振,瞬间就被摧毁得骨松筋泄,柱倾梁塌了”^{[13]193}。小说中通过多次对于罗甲成潜意识的挖掘,同时采用内心独白、自由联想的手法,将罗甲成这一人物形象自尊和敏感性格的复杂性淋漓尽致地展示出来。

陈彦小说中现代性艺术手法的灵活运用使得作品更加具有个性和魅力,作品中人物形象的塑造也更加立体化,更具可感性,中西结合的艺术手法为读者带来全新的阅读体验。

(三)现代社会中的女性迷失

陈彦笔下的人物形象不是传统的扁平人物,而是极具现代性特点的圆形立体人物,每个人物形象都有自己独特的性格特征且圆润饱满富有立体感。陈彦通过人物形象反映了现代社会的特点和价值观念,使小说的现代性气息更加浓郁。

陈彦小说中刻画的女性既有具备贤妻良母特质的中国传统女性形象,还有与之截然相反的现代迷失堕落女性形象。后一类女性沉湎于纸醉金迷的腐朽生活,执着于追求权力与名声,逐渐陷入堕落的深渊。《喜剧》中“刁菊花”这一人物形象便是突出代表。刁菊花虽然是刁顺子的亲生女儿,但是性格脾性却与刁顺子截然相反。她其貌不扬且性格暴躁,对生活失去追求,每日只知贪图享乐,不思进取。在看到父亲再婚、妹妹恋爱,她自己却因长相而独身一人时,内心压抑的嫉妒及愤懑情绪将她彻底“黑化”,她不仅找大龄男友,去韩国整容,还用热水烫死搬家的蚂蚁,用极其残忍的手段虐杀家中的狗,用火焚烧蟑螂尸体,如此荒诞不经的行为令人发指。《主角》中的楚嘉禾是一个利欲熏心、为达目的不择手段的泼辣女性。她为了上位“主角”多次向剧团的领导行贿,行贿未果后便设法抹黑、污蔑竞争对手忆秦娥,并且以金钱作为自己的择偶标准,在她眼里婚姻只是她满足利欲和虚荣心的工具,楚嘉禾这种“拜金主义”正是现代社会中不良风气的代表。还有刁大军的女友马蒂,她与刁大军相差20多岁,但是由于跟着刁大军可以过着有钱人的生活,因此她不惜出卖自己的身体只为谋求一时的享乐,在刁大军破产落魄后,她也在第一时间选择抛弃刁大军远走高飞,唯

恐避之不及。

陈彦塑造的这些现代迷失堕落女性形象各具特点,性格鲜明。这些人物为我们展示了深刻的社会矛盾,从更高层次揭示了社会生活的本质,彰显了强烈的现代意识。

三、民族性与现代性的交织与冲突

民族性与现代性作为中国新文学发展追求的两翼,同根相生,而又各有侧重^[14]。陈彦的小说通过描写民族传统文化与现代社会生活的交织,揭示出民族文化在现代性社会中的困境。他在继承中国传统文化精髓的同时,加入了他对现代性的思考,呈现为“传统+现代”的小说创作样式,这种创作方式让读者能够在感受传统文化魅力的同时,也能感受到现代生活的冲击与变化。这种冲击与变化一方面表现为共生与融合,另一方面又呈现出冲突与矛盾。

(一)民族性与现代性的共生与融合

民族性与现代性的共生与融合是陈彦戏剧小说独具匠心的一大亮点。他善于将古典元素与现代元素相融合,站在历史与现实的交汇处审视当下社会的现实,思考时事与世事的变迁^[15]。传统民族文化与现代社会生活的融合也使他的小说形成了独特的文学风格。

陈彦的作品通过将中国传统戏曲文化符号与现代社会生活背景相结合,对戏曲这一文化符号在现代社会中的存续问题进行探究。将传统理念与现代社会相结合,呈现出民族性与现代性的统一。《主角》中对于传统戏曲在现代社会中的生存转变问题进行了深入探讨,忆秦娥、薛桂生、秦八娃等都为了省秦剧团在新时代的发展呕心沥血。忆秦娥遍访省城老艺人,希冀在复古中寻找新的突破;薛桂生在戏曲表演中加入现代灯光和音效,增加舞台的表演效果;秦八娃在剧本创作中增添针砭时弊的内容,讽刺现代社会的乱象。秦八娃劝告忆秦娥坚持练功,且坚信秦腔终有“贞下起元”之日。此后不久,果然如秦八娃所料,时移世易,秦腔再度兴起^[16]。在现代社会仅凭戏曲传统性的高台教化效果是很难俘获大众的心,必须推陈出新,紧跟时代步伐,创作出既具有民族传统特色,又拥有现代生活气息的文学作品,寓意民族性与现代性共融共生才能使传统戏曲历久弥新。

陈彦的作品里还有许多集传统理念与现代意识于一身的人物形象。这些人物形象不仅具有坚忍顽强等传统优良品格,而且能在坚守初心的同时融入现代社会,体现出民族性与现代性的共生与融合。《西京故事》中的罗天福是一个为供子女读书,从生

活安逸的乡村跑到城里谋生的农民形象,他早年当过乡村教师,深谙儒家的生存之道,将仁义礼智信恪守于心。在车水马龙的西京城中,他靠自己的勤劳和努力打拼谋生,在进入工地被误伤后,也没有讹人,只要回了属于自己的那份医药费。即便面临现实生存困境,他也没有变卖家中的“紫薇树”。东方雨老人对罗天福的评价最为恰切:“他以诚实劳动,合法收入,推进着他的城市梦想;他以最卑微的人生,最苦焦的劳作,撑持着一些大人物已不具有的光亮人格。”^{[13]472}罗天福正是处于传统与现代之间的中间人物,他用自身的行动诠释了民族性与现代性的完美融合。

陈彦的戏剧小说在弘扬民族性的同时也不乏对现代性的书写。他的作品既留存了传统文化的精华,又向现代社会的新质文化积极靠拢。通过将民族性与现代性巧妙地进行结合,提升了其作品的艺术水准与阅读价值。

(二)民族性与现代性的抵牾与冲突

民族性与现代性的冲突与抵牾是陈彦戏剧小说的又一特征。民族性代表着民族传统文化,现代性则代表着现代社会的改革与进步。

在戏曲这一民族文化标识的重塑问题上,陈彦虽然希冀以戏曲现代化改革寻求出路,但是在改革过程中由于民族文化与现代社会的冲突使得改革一波三折。《喜剧》中贺加贝面对喜剧发展困局4次尝试改革创新,但是都以失败告终。贺加贝在剧本创作、剧本内容、表演方式以及观众分析等方面都采用了符合现代社会发展趋势的新技术与新手段,但是却忽视了传统戏曲本身的客观发展规律,因此使得传统戏曲沦为了“四不像”。《主角》中的省秦剧团新任团长薛桂生为使传统戏曲能迎合新型观众审美,在舞台上融入了当下流行的迪斯科、太空舞、模特儿表演等新元素,但是却收获甚微,在一片抵触之声中结束了“闹剧”。陈彦在小说中虽提及了传统戏曲的创新之路,但由于戏曲本身民族性与现代性的冲突与矛盾的阻碍,他并未提供具体可供实行的范本。

民族性与现代性的冲突和矛盾还会使人的发展产生异化。《西京故事》中的罗甲成出身低微,凭借自身的努力考入好大学,但是进入大学后,大学校园的不良风气与毕业即失业的窘境令高才生罗甲成方寸大乱,经常禁不住要伤害忍辱负重的姐姐和父亲^[17]。在物欲横流的西京现代社会中他迷失了自我,陷入无法自拔的巨大漩涡,开始质疑所做一切的意义,终于在自身现状与社会现实的巨大差距中倒下。他在钱与权的巨大魔力面前没能坚守住父亲毕

生恪守的儒道,甚至选择进入煤窑以逃避现实,成为民族性与现代性矛盾与冲突交叉地带的牺牲品。罗天福与罗甲成这对父子间鲜明的对比,既体现了作者出对传统文化的珍视,又有对现代社会的拷问。

四、结语

陈彦的戏剧小说作品在当代文学领域中具有重要的影响力。他不仅在文学创作上积极探索民族性与现代性的结合,更在文学表达方式上展现出独特的风格与魅力。他对民族文化的传承和对现代性的思考,为当代文学提供了新的思路和范式。他对人性、社会、历史等重要问题的深刻思考,使其作品在当代文学领域中独树一帜,同时对探索民族经验、符号、形式与表达现代化有着重要的启示,有助于我们对文学作品民族性与现代性关系的深入思考与认识。

参考文献:

- [1] 梁仲华,童庆炳.文学理论基础读本[M].北京:北京广播学院出版社,1988.
- [2] 朱立元.艺术美学辞典[M].上海:上海辞书出版社,2012.
- [3] 浦安迪.中国叙事学[M].北京:北京大学出版社,1996.
- [4] 杨辉.人应该如何生活?——论陈彦长篇小说《装台》[J].中国现代文学研究丛刊,2016(8):86-94.

- [5] 陈祖君.从现代性开始的多向考察[M].呼和浩特:内蒙古人民出版社,2009.
- [6] 陈彦.主角[M].北京:作家出版社,2018.
- [7] 吴义勤.生命灌注的人间大音:评陈彦《主角》[J].小说评论,2019(3):94-96.
- [8] 陈彦.喜剧[M].北京:作家出版社,2021.
- [9] 陈培浩.现实主义:典型、总体性和能动性之辩——从陈彦长篇小说《喜剧》说起[J].中国当代文学研究,2021(4):117-126.
- [10] 丁帆.星空下的黑暗与光明:陈彦《星空与半棵树》读札[J].中国当代文学研究,2023(4):105-115.
- [11] 陈彦.装台[M].北京:作家出版社,2015.
- [12] 申朝晖.农村知识青年之间的代际传承与裂变:以《平凡的世界》中的孙少平与《西京故事》中的罗甲成为例[J].海南师范大学学报(社会科学版),2023,36(5):19-28.
- [13] 陈彦.西京故事[M].西安:太白文艺出版社,2016.
- [14] 赵学勇,张英芳.延安文学:现代性与民族性的双重追求[J].厦门大学学报(哲学社会科学版),2015(1):119-129.
- [15] 王俊虎,李明泽.为民众而歌:论陈彦戏剧创作中的“人民性”[J].当代戏剧,2023(3):4-8.
- [16] 杨辉.陈彦《主角》对“传统”的融通与再造[J].中国现代文学研究丛刊,2019(11):43-64.
- [17] 郜元宝.城乡融合时代的底层悲欢:当代陕西文脉中的陈彦小说[J].小说评论,2024(1):76-81.

On the Nationality and Modernity of Chen Yan's Drama Themed Novels

WANG Junhu, LIUYutao

(School of Literature and Communication Journalism, Yan'an University, Yan'an 716000, Shaanxi)

Abstract: Chen Yan's drama themed novels blend Western modernist trends with traditional Chinese culture, showcasing a unique literary style. He used a literary perspective to observe real-life issues in the overall modernization transformation of society, demonstrating a profound concern and reflection on modern society. On the one hand, Chen Yan highlighted the national character of his works through the application of Shaanxi local dialects, theatrical cultural symbols, and the theory of dual aesthetics. On the other hand, he demonstrated his thinking on modernity through the exploration of the modern transformation of traditional opera and the loss of women in modern society. At the same time, his strong sense of social responsibility is demonstrated in the exploration of the symbiotic integration and conflicting issues of ethnicity and modernity. Chen Yan has innovated the contemporary language and literary expression of Chinese path to modernization by inheriting and innovating the traditional culture and combining the national root with the modern soul.

Key words: Chen Yan; novels; nationality; modernity

(责任编辑:韩大强)