



地域文化在文学的创作活动中向来是重要而难以梳理的话题,当然,它的魅力也正在于困难。

一个显而易见的层面是作品的面貌。在新时期文学的初期,不少作品出于文化的理由,把地域文化的表现当做作品的重要追求,如《老井》《最后一个渔佬儿》等。《老井》当然写的是人,是旺泉和巧英的爱情悲剧,但这个悲剧的感染力来源于太行山区老井村的传统文化对人的命运的规定、裹挟、束缚。祈雨的习俗、兄弟共娶女人的习俗、庙里的大戏、盲人演唱、神婆、山歌、传说,等等,独特的地域文化元素,与山村恶劣的生存环境、人的梦想与挣扎交织在一起,从而在历史的进程中,凸显出命运的残酷、人的坚韧、理想的崇高。《最后一个渔佬儿》面对的是传统的打鱼与现代文明之间的冲突,只有呈现出“传统”的丰满,才能让人感受到一种生活方式的凋零及其伤感,而地域文化元素恰好可以承担展现传统的重任。葛川江独特的自然风光、渔民的日常生产生活、鱼类知识、滚钩的工艺、渔家风俗,没有这些地域文化的烘托,福奎的凄凉和边缘化便难以凸显,最后一个渔佬儿的挽歌便不足以被喧嚣的时代听见。作为对全球化尤其是西方文化的一种反应,作为对全球自觉的态度,许多新时期文学的作品,不约而同把对地域文化的表现视为一种叙事的策略,《红高粱》《商州》《爸爸爸》等等,都是如此并由此形成了影响广泛的“寻根文学”潮流。

当然,在当代文学的进程中,地域文化并非仅仅是一种叙事策略。在后来的创作中,地域文化不再是动机分明地表达一种文化态度,而是人物生存、生活和命运展开的有机组成,是人物之所以如此的说明,是作家之所以叙事的根据之一,是虚构世界得以成立、自恰的天然逻辑。比如大多数藏地作家的作品都具有鲜明的高原地域文化、自然特征、社会风貌,《水乳大地》《放生羊》日常生活轮回中的慈悲,都是藏地高原地域文化与人物命运交融的具体呈现;大多数草原作家的作品,都带有与农耕种植生产方式完全不同的牧业生活以及草原文化和自然环境,如《狼图腾》《狼孩》等在草原文化的背景下,对人与自然、传统与现代复杂关系的表现;而《敦煌本纪》则以80万字的篇幅呈现了大漠戈壁世界。作品以甘肃、沙州、凉州、玉门关、莫高窟、嘉峪关、乌鞘岭、祁连山等,展开以敦煌为中心的河西大地;以开窟、守窟、争水、伐冰、文武和事老协会、马帮等地域生活细节、文化事件,描绘出一幅西域大地上前赴后继、意气磅礴的恢弘画卷。在这些作品中,地域

地域、文化与气质： 兼说荆楚特色和长江元素

□李鲁平

文化不再是与另一种文化冲撞的反应或策略,而是确凿的建筑结构,是作品不可分解的精神气质。

另一个层面是主体层面,是作家与地域文化的关系。尽管作家的主体世界构建有先天禀赋、教育学、生活阅历、训练实践等等因素,但作家成长或长期浸润的文化环境,即地域文化,起着至为重要的作用,深刻影响作家的文学观念、题材选择和把握、思维乃至语言习惯。在这个层面上可以把地域文化看做作家血脉中的文化基因,它对作家的影响是终极的,毕生的,不会因为作家生活所在地域的迁徙而变化,比如生活在北京的沈从文,写出的是湘西世界,同样生活在北京的废名却把鄂东大山作为创作的背景地。地域文化基因在不同作家的创作中,在同一个作家的不同作品中的表现是如此的常见,纷繁和不同,以至于我们往往把它视为日常,不去专门关注,或者简单地一眼带过,也或者孜孜以求,也未能梳理出它影响一个作家、一部作品的轨迹。《四世同堂》既体现了地域文化对作家语言风格的影响,又鲜明地体现了地域文化对作品题材、审美的影响。地域文化对创作主体的影响也可以潜藏在更深的诸如世界观或哲学的层面,沈从文创作中表现出来的被称之为“天人合一”的审美哲学,它实际上是荆楚文化中以“老庄”为代表的自然无为的自由精神。学界多年来一个基本的共识是,荆楚文化的审美旨趣如阴柔之美、素淡之美、自然之美、天地大美等等观念,在整体思维方式和具体文体的创作实践上,都深刻影响了后来的文学以及艺术。沈从文对湘西神秘世界的展示,对闭塞、原始、古朴地域风情的描绘,对楚地文化、自然地理乃至诗意生活的呈现,就是地域文化对创作主体建构和影响的具有标志性意义的例证。

一方水土孕育一方文化,荆楚文化是中华大地上不同地域文化的一部分,它有鲜明的特质和独特的内涵。在倡导突出荆楚特色和长江元素的当下,有必要进一步梳理它的内涵、表现形式以及它对创作曾经的影响。在谈到荆楚文化时,人们自然首先联想到楚国先民筲路蓝缕的精神、屈原的诗歌、浪漫主义、巫术以及漆器、编钟等。这些无疑是荆楚文化的一部分,但在一个更广阔的视野下,还有老子的《道德经》、庄子的散文、长江文明、江汉平原人与水之间的关系,以及因为水而积累的各种文化,比如江汉平原的三棒鼓、花

鼓戏、楚戏,这些文化很大程度上蕴含着人在水的包围中生产生活生存的智慧、观念、情感。三棒鼓就是洪水泛滥后走乡串户谋取生存的常用道具和表演形式。

总的说来,荆楚特色大致上有,以楚辞为代表的浪漫主义抒情传统,充满热情和奇特的想象;以老庄思想为主体的文化哲学,这是荆楚文化中带有系统性、整体性意味的本体论思想,在美学追求上它强调自然、直觉、意境、气韵、体悟、想象等等,这些今天人们论及艺术仍然不断探讨的话题,其源头正是荆楚文化的老庄思想;围绕水而衍生的水文化以及水社会。在河流密布的荆楚大地,人与水的关系是人与自然关系的重要或主要部分。在长期的历史积淀中,人们不仅思考着堵、疏这些基本的治水策略,也有诸如围堤、挽堤、造田、养殖、造船、航运、织网、捕捞、抗洪、防汛等复杂而系统的生产方式、生活方式以及社会风俗;荆楚地域有影响的戏曲文化,历史文化、革命文化以及改革开放40年进程中产生的地域性现象,如建筑之乡、小龙虾第一县、世界一流的桥梁大坝建设队伍等等。

这些不算严谨的归纳,包括了地域文化的各个层面,它们在当代文学中的呈现当然是不平衡的,有的表现的充分,有的没有得到呈现或者很少被观照到。郢国培的《长江三部曲》把国内革命、抗日战争、解放战争不同时期的社会生活,通过轮船公司和航运事业展现在千里长江之上,集浓郁的地域风情和长江元素为一体,堪称一部磅礴的表现长江元素的宏大叙事。映泉的三卷本《楚王》涵盖从楚国的创立到灭国,作家比较系统地展现了早期荆楚大地的地域文化和长江文明。在他们之后,刘醒龙的《圣天门口》等多部长篇,对大别山的自然地理、社会风情、民间风俗、革命历史给予了立体的观照和书写,某种角度上,这些作品健全和丰富了社会对大别山的认识。池莉的《来来往往》《汉口情景》也从未有过地扩大了外界对汉口城市风貌和地域文化的了解,传达了一座城市的气质。而近年来李修文在散文创作中,十分重视荆楚地方戏曲元素,以艺术实践阐释了创造性转化的魅力。

新时代的文学发展中,无论是自觉把地域文化变成艺术表达的语汇,还是进一步凸显荆楚特色和长江文化,都有很多的工作要做,还有待于真正扎根人民,汲取地域文化的营养,把优秀的地域文化转化为艺术血液和本能,贯穿字里行间,彰显出有根底有基因的艺术魅力。

本期话题:

文化、文气与文学

神性之途和百姓言谈

□唐荣尧

谈到地域文化与写作的关联度,有着丰富阅读经验与写作实践的作家,会如数家珍地说出:沈从文的湘西、莫言的高密东北乡、贾平凹的商州、刘亮程的库车,颜歌的平乐镇,王安忆的上海弄堂等等;以色列作家阿摩司·奥兹笔下耶路撒冷和基布兹双重交相叠印的世界——胡狼嚎叫的地方,福克纳邮票一般大的南部小镇田纳西州、奥利维娅·莱恩的乌斯河等等。一个作家、诗人都有或大或小的精神领地,一纸有边界的王国。这块领地与王国承载着一定的地域文化,或许,它是他一直没有走出去且为之吟唱不已的家乡,或许,它是他用类似行走的方式开疆拓土般打造的精神帝国。前者会类似托尔斯泰晚年固守的一座庄园,后者,也可能是奈保尔通过行走后形成的纸上的中东或印度。对作家、诗人而言,对这块领地拥有的真正标志是作品的呈现——其形式可以是小说、诗歌、剧本,当然,也没有人能剥夺其采用非虚构方式的权利。

发现一块属于自己的精神领地,是一个作家、诗人多大的福祉。这需要足够的智力与眼力。21世纪初,我因为工作关系到了贺兰山下,发现了西夏这座历史富矿。对这座富矿的文学探掘,曾有日本作家井上靖写过反映西夏的小说《敦煌》,也有宁夏本土作家、诗人写过诗歌、小说,但没有人以非虚构文体创作过。发现一个好的写作题材,对一个作家、诗人来说意味着初恋般的激动、欢喜、新鲜。西夏,这个湮灭了800多年的神秘王朝留给后世更多的是空白,这对我如何书写它提出了新的要求。如何从有限的历史资料、文献中发现它在地域文化内的独特历史魅力,如何从有限的阅读资源里提升获取力力和审美的构建力,如何解读内蒙古草原、河套平原、青藏高原、川西大峡谷、河西走廊等托载西夏的地域文化,成了横在我面前且需要跨越的门槛。

茨威格在《人类群星闪耀时》的序中说,“历史是真正的诗人和戏剧家,任何一个作家都甭想去超过它。”这句话对我选择以何种书写方式体现西夏的地域文化点亮了一盏灯:我选择非虚构。我放弃了之前一直坚守在腾格里沙漠南缘的诗歌创作,转向面对一片巨大地域承载的历史文化的非虚构写作。这不是简单的写作方法取舍,而是要更精准地表达自己发现的题材,如何以现代思维方式及适合自己的写作手法面对传统历史题材,如何以非虚构的方式给西夏的历史表达提供一条可靠的渠道。这种选择需要眼力,需要田野调查能力、现场观察能力和情景感受力,敏感度捕捉穿越一个地域文化场时的细节。这其实是解决一个作家“写什么”的选择难题。

邂逅西夏且选择以非虚构的方式来书写这个历史题材时,是选择了慢书写,要有一个巨大的胃来消化大量的文献资料和采访素材,是自己要打造一辆手推车丈量历史的细节和有关的地域文化。人文书写和田野调查就是这辆手推车的两个轮子。西夏的具体疆域和其文化魅力的影响区域,我就是巨大的难以抗拒的召唤,我放下了自己已经坚持10多年的诗歌创作,将写作的方向毫不犹豫地向西夏之路。20多年的坚守之后,我才发现,这不是偶然的选题动念和写作冲动,是对一场文学召唤做出的明智呼应。20年的写作坚守也印证了这是一次文学创作长旅的预谋和积累,自己是被诗歌借去一段时光的“写什么”的选择难题。

选择对西夏王朝的书写,就是选择了在一张大纸上落下一滴墨,其印迹很快扩散,让我的写作视野不断拓展,写作边界不断扩散。20多年来,我的写作视野还涉及了“大西北地理”“青藏高原”“黄河”和“伊斯兰文明的中国之旅”等或块状或线状的地域文化、非虚构的写作方式需要以脚力丈量大地,通过田野调查获取写作素材。以西夏为例,为了探寻建立西夏王朝主体民族党项羌的族源,我多次前往甘肃、四川和青海三省交界处的黄河流域及青海湖北部地区,记者的职业让我在田野调查中获得便利,收获了大量珍贵的采访资料;为了寻找西夏王朝灭亡后其皇室后裔的逃亡地带,我前往四川和云南交界处的藏羌彝文化走廊、西藏的日喀则地区、西藏和尼泊尔交界地带,仅为追寻西夏后裔的去向与落脚点,我的足迹遍布中国20个省区,记者、行者、学者、作者的身份集聚,在作品中得到了体现。

中国有历史传文传统,外国也有巴尔扎克写编年史、列夫·托尔斯泰写民族史、罗曼·罗兰写心灵史,探寻西夏的过程中,我逐步产生了史书写的概念。这或许就是奈保尔所说的“作家视角”的问题,这不是简单地给自己的作品冠以“史”的头衔,而是让作品具备史的气质和灵韵。这才有了关于西夏的非虚构作品《王朝湮灭》《西夏王朝》《王族的背影》《西夏史》《西夏陵》《消失的帝国》等书的问世。对西夏的穿越过程,我的足迹恰好也穿越在黄河流域,便有了《大河远上》《中国新天府》这样的书。贺兰山对西夏有着举足轻重的作用,我便完成了《贺兰山,一部立着的史诗》。而穿行于和西夏有关的青海、宁夏、内蒙古等地时,其地域文化更是各有千秋,走过看过之后我写下了《宁夏之书》《青海之书》《内蒙古之书》《文字背后的美丽》后人地理之书。从帕米尔高原沿着丝绸之路到西安,从新疆塔城到黑龙江漠河的草原游牧地带,我抱着“替熟悉的陌路朋友”说话,完成了《伊斯兰文明的中国之旅》的《月光下的微笑》《青草间的信仰》《西藏的屋檐下》等书。这些非虚构作品,是自己的笔力体现出对不同地域文化中不同的历史、文化、民俗、信仰、变化的多元书写,是20多年的非虚构书写初心不变的答卷,是讲述自己的“中国故事”。

选择非虚构,并不是简单地解决“如何写”的技术问题,也不是简单让历史文化、地域文化和写作巧妙地和解的问题,这是我在拜会写作的上帝途中,与普通人大招呼的真实图景,是在地域文化的多元表达中,找到了属于自己的声道。

地域文化不是山水文化的简单搬运或描摹,如何打造属于自己的地域文化构建力、评判力,所选择题材的驾驭力、理解力、解码力及写作中的表达力,最终达到重建文学与历史、现实甚至未来关联的写作实践,体现时代的写作叙事能力,是这个时代的作家应该具备的素养。良好的眼力和勤奋的脚力,仅仅是获取文学创作素材的前提,文献资料通过案头储备掌握了,写作素材也经过田野调查获取了,该如何进入写作程序?怎样书写地域文化中暗含的历史?如何写出在同代作家中具备辨识度、经得起时间考验的作品?如何营造一个激活的状态并用时代的精神叙事方法来完成自己的书写?如何把感人的历史细节植入合理想象的设计中?如何在枯燥的文献资料中打捞出历史人物的灵性?如何解决非虚构的核心问题——怎样讲述真实?如何准确地书写选择题材的时代精神与真相?如何“一下子就从各种毛糙的感受中一拎出那最耀眼的细节”(雷达语)?

这些问题的解决,我依然在努力探索与认真实践中。



文章修养与文气相投： 一句名言的考证

□南 宋

幼稚可笑,但当时却成了一种最畅销的书,原因在我反映了当时一般青年小知识分子的心理状况。我和广大青年建立了友好关系,就从这本小册子开始。此后我写出文章不愁找不到出处。接着我就写出了《文艺心理学》和它的缩写本《谈美》。《《温和的修养》,东方出版中心》《慢慢走,欣赏啊》——人生的艺术化》出自《谈美》一书,该书初版于1933年,其时,汪曾祺13岁,正读初中二年级。1934年,升入初三,其时,“语文老师”张道仁给予汪曾祺很大的影响。张毕业于上海大夏大学,是他比较系统地把他新文学传到高邮。汪曾祺曾在写给张先生的首诗中称赞他:“汲汲来大夏,播火到小城。”(《汪曾祺传》,江苏文艺出版社)张道仁向自己心爱的学生推荐当时较好的励志书,这是一种可能。

1939年至1944年,汪曾祺就读于西南联大中文系,认识了仰慕已久的朱自清、闻一多和沈从文等著名学者,特别是沈从文,更是成为他一生的良师益友。而沈从文和朱光潜,至少在1936年就是好朋友,“胡适和杨振声等人想使京派再振作一下,就组织了一个八人编委会,筹办一种《文学杂志》。编委会之中有杨振声、沈从文、周作人、俞平伯、朱自清、林徽因等人和我……杂志一问世,就成为最畅销的一种文艺刊物。”(《温和的修养》,东方出版中心)据介绍:《文学杂志》于1937年5月创刊,至8月,出了4期。抗日战争爆发后停刊。1947年复刊,1948年出了6期后终止,前后共出了3卷22期。可见,沈从文和朱光潜曾是一个“战壕”里的战友,由沈从文向汪曾祺推荐朱光潜的书,也是情理中的事。

总而言之,“一切科学,到了最后,都是美学”,汪曾祺的这一思想,是来自朱光潜的影响的。

说到沈从文和朱光潜的友谊,我不禁想到抗战初期两人一起逃难的故事。事情的经过见朱光潜写于1938年的《露宿》:“由平到津的车本来只要走两三个小时就可达到,我们那天——8月

20日,距北平失陷半月——整整地走了十八个钟头。晨8时起程,抵天津老站已是夜半……我们路不熟,遥遥望着前面几个人影子走,马路两旁站着预备冲锋似的日本兵,刺刀枪平举在手里,大有一触即发之势。我们的命就悬在他们的枪口刀锋之上,稍不凑巧,扑刺一声,便完事大吉。没有走上几步路,就有五六个日本兵拦路吼一声,叫我们站住。我们一行四人,我以外有杨希声上官碧黄子默,都说不上强壮,手里都提着一个很沉重的行李箱走得喘不过气来。听到日本兵一吼,落得放下箱子喘一口气。上官碧是当过兵,走过江湖的,箱子一放下,就把两手平举起来,他知道对付拦路打劫的强盗例当如此。在这样姿势中他让日本兵转身捏了一捏,自动地把袋里一个小皮包送过去,用他本有的温和的笑脸说:‘我们没有带什么,你看。’包中所藏的原来是他预备下以后漂泊用的旅行费和食粮,其他自然没有什么可搜。”(《大美人:朱光潜随笔》,北京大学出版社)

这位很有逃难经验的上官碧实在太有意思了,那么,他是谁呢?他就是沈从文,上官碧是他那时常用的一个笔名。汪曾祺在《沈从文先生在西南联大》一文里写道:“沈先生有很多书,但他不是‘藏书家’,他的书,除了自己看,是借给人看的。联大文学院的同学,多数手里都有一两本沈先生的书,扉页上用淡墨签了‘上官碧’的名字。谁借了什么书,什么时候借的,沈先生是从来不记得的。直到联大‘复员’,有些同学的行囊里还带着沈先生的书,这些书也就随之而漂流到四面八方了。”(《汪曾祺作品自选集》,漓江出版社)在借书上很大方的沈从文,把朋友朱光潜送给自己的书,转借给自己心爱的学生,也是很正常的事。

对了,这里提到的杨希声,就是杨振声,声是他的笔名。1937年,杨振声、沈从文和朱光潜一起逃难,正是《文学杂志》出满4期的时候。三人关系之好,是可想而知的。



今年1月,历经8年编校,共计400余万字的《汪曾祺全集》由人民文学出版社出版,尽管手头已有汪曾祺作品的绝大多数单行本,但我还是毫不犹豫地购买了这套“迄今为止收文最全”的12卷《全集》。展读新书,重读《怀念德熙》《沈从文先生在西南联大》,美好的感觉一点不亚于初读。这使我想到,汪曾祺不仅是一名“抒情的人道主义者”,更是一位追求文学之美的践行者,“融奇崛于平淡,纳外来于外统”,他对文体之美、文字之美的探索和坚持,是他的文章具有超越时空价值的关键所在。多少名家的作品,甚至获大奖的作品,热闹几年之后就悄无声息了(大多数是文字较平,经不起重读),而汪曾祺先生离开人世22年了,他的书却每年都在出版,数量已经超过生前。《全集》一推出,就受到读者的热烈欢迎,可见他的“热”度远没有降温。这位秉持“人间送小温”写作原则的作家仍在人世传递温暖。他的文章是一个字一个字写出的,你无法一目十行地打发,这一个一个活着的文字,像小鹿,像水晶,像青橄榄,像带露珠的晓荷,灵动、有趣、醒目、提神,吸引你一个字一个字地读,让人回味无穷。我经常爱用泰顺的廊桥作比,很多桥造得或简陋,或结实,但都不美,我们过桥,从此岸到彼岸,目标完成,经常“过河拆桥”,并不把桥放在心上。而泰顺的廊桥,结实自不用说,桥造得美轮美奂,桥上还建起屋子,雕梁画栋如彩虹飞架水面,人们过桥,桥本身成为让人流连忘返的风景。汪曾祺的作品就像廊桥,你在知道故事结局后仍愿意从头到尾再读一遍,正因为她妩媚的美:文体美、文字美。“一切科学,到了最后,都是美学”,这其实也是汪曾祺的夫子自道。