

向李白致敬

——读莫言仿歌行体《黄河游》及其他 □胡晓军

壬寅之初，得赵丽宏转示莫言旧诗多首，当头一篇，正是《黄河游》。

诗的前段写他乘坐黄龙遨游太空，发现“天官寥廓多寂寞，人间狭小自有情”，于是从云头俯瞰，见黄河犹如一缕金线蜿蜒于山海关，风云追逐，光影盘旋。再思月中桂树荣谢，犹如人间生死轮回，喟叹“富贵荣华如粪土，爱情情仇似云烟”，唯有黄河奔流不息，“峭若咬山、撒石挟土、兼容并蓄、经亿万年、绕九千弯、流一万里，终成地球之奇观”，其间以一系列的上古神话描绘了黄河的状况。诗的中段写他终于来到河畔，时值庚子10月，山色烂漫，河水湍急，排浪滔天，一片激越壮美景象。接着笔锋随河的走势而渐远渐宽，寥寥几笔写出黄河对中华民族的滋养、对北方文明的奠基、对历代社会的奉献，同时也写了历代黄河流域的灾难特别是战争的悲惨。继而转向听觉兴发，从如雷的浪涛声想到了光未然、冼星海的杰作，以千钧壮歌深入人心，激励同胞奋起抗争，争取自由赢得解放，只可惜自己未能够参与，此段描述形象壮丽、线索奇诡、情意喷薄，应是全诗最好的部分。诗的后段随黄河冲出太行、进入中原，直至流入渤海，“头上雪峰吞玉屑，尾摆东南造桑田”“冰雪白，黄河清，点点滴滴都是情。黄土厚，黄河浊，泥浆涌动水无波，渤海蓝，黄河黄，蓝黄交汇大文章”。莫言更遐想十万年后，黄河依然浩浩汤汤，人间早已是天青海晏、天下大同了。全诗题旨贯通、形象生动，而思路 and 笔法却跌宕起伏、变化莫测，七言为主夹以五言、四言和三言，歌行体的外部特征显露无遗。

莫言旧诗内容多为对民族、历史、地理、家国、人生的感怀，题材上天入地、溯古追今，笔触行空探海、开阖纵横，以强大的想象力和文字力表达对自然的敬畏、对先人的感恩、对自由的期盼，贯之以儒道合一的精神脉络。同时因记游诗的数量较多，给人以强烈的游历和怀古的印象。我以为在他的各类诗体中，以《黄河游》等仿歌行体为最佳。当然他还有不少律绝小令，如《遥望柏林禅寺》：“驻足凝神听梵音，柏林禅寺柏森森。写诗最忌雕虫句，学佛应持童子心。知道死生皆定数，方能笔墨见高襟。当头棒喝吃茶去，大义微言梦里寻。”思锐笔精，尾联奇崛。又如为赵尚志烈士所作七律：“白山黑水建奇功，剑影刀光气若虹。首葬丘陵藏猛虎，躯投江海化蛟龙。身经百战心不改，体被双双目未瞑。题罢碑铭铭案起，生为豪士死英雄。”慷慨悲壮，读之肃然。但有道是“律诗要讲平仄，不讲平仄即非律诗”（毛泽东1965年7月21日给陈毅的信，转引自李跃龙《品读毛泽东〈七律·到韶山〉》《世纪》2022年第1期），受此影响，我对莫言的一些律绝，诸如“雪岭金峰惊世美，玉龙梅里二灵山。神仙境界高天际，只能仰

望不可攀”（《玉龙梅里》）、“滚滚大河一万里，累累黄土九千层”（《百福图缘由》）的失粘、失对以及个别七律中的失韵感到些许惋惜。莫言对此十分清楚，他在自撰联“殷墟学甲骨，岳庙拜英灵”后，特意写了“此联如用新韵则工整无拗，用平水韵则‘学’字出律矣”的话。“学”字好改。故可断定不是不知，而是不愿——不愿把精力和时间多用在“雕虫”的调谐上，更不愿为此妨碍了直感的喷发、性情的流露所导致的呆滞，进而导致的“为文而造情”的问题。此乃莫言的选择，至于作品的“是非”则不作考虑，那是别人的事。《黄河游》已声明：“我爱写歪诗，屡被高人讥。白马青牛难同槽，玄鹤何须问黄鸡。”自嘲是莫言旧诗的常客，此言与其说是序言，还不如说是宣言。

二

我之以为莫言旧诗中以仿歌行体为最佳，正是与其律绝的相比较而言。因为就算这些律绝的格律毫无瑕疵，但内容基本上不是纯叙纯议，便是夹叙夹议。前者如《安阳学字》：“驱车千里赴安阳，灿烂文明看夏商。问卜烧龟求吉兆，铭心刻骨变珍藏。伏羲汉依三老，识字猜谜靠四堂。圣地我来寻启示，生花妙笔赋华章。”后者例子颇多，已有前引律绝，不再另举。按“诗有别趣，非关理也”（宋严羽《沧浪诗话》）的传统和普遍观念，宋之“情理结合”不如唐之“情景结合”，也不如六朝之“情性结合”、先秦之“情志结合”，以此看《黄河游》，情胜于理、情景结合的特征较为明显，兼有情性结合、情志结合以及明清之情趣结合的味道，故得上述判断。有道是性格决定选择，选择决定命运，其缘由大致有四。

一是从诗体看，歌行体属于古体诗，七言为主杂言为辅，在格律上具有很高的自由度，尤其是篇幅的随意和音韵的多变，为叙事、议论和抒情提供了极大的便利性，特别是用韵的宽泛和平仄的不拘，给作为小说家的诗人提供了极大的空间。如前所析，这正是莫言需要的，也是最为舒适的。二是从音乐看，歌行体属于旧诗中极重要的音乐性体裁。古人认为，歌行体“体如行书曰行，放情曰歌，兼之曰歌行”（宋姜夔《白石诗话》），“放情长言，杂而无方者曰歌；步骤驰骋，疏而不滞者曰行。兼之者曰歌行。”（明徐师曾《诗体明辨》），这恐怕是莫言赞同的，更可能是希望践行的。而作为山东人，莫言若是歌咏的话，必为北方音或普通话语音，难怪他作起近体诗来多用中华新韵而非平水韵。从《黄河游》看，既有“放情”和“杂而无方”，又有“驰骋”与“疏而不滞”，能读能歌，颇得歌行体之体用要义。三是从语言看，歌行体主要脱胎于汉乐府，语言的通俗性不因从百姓口头到文人笔下而多有改变，这是一条忠实的传承之道。这正是莫言喜欢的，也是最擅用的。他常自称“俗人”，在写诗、作书、游历时说得最多，应

该不是漫发议论。因而“许我俚句填新词”“试以村言唱七古”便成了他既具古典性、又有时代性的十分舒坦的写作了。有了这个理念，什么“脑洞开”“百事通”“小车不倒只管推”“谁若再黑河南人，让他扫地到汤阴”“写诗写赋写歌词，划天划地划肚皮”等等，俗言无忌、令人莞尔。顺便一提，我对旧诗用俚语的态度是“去读《诗经》”，只要够了胆将时间线作最大的拉伸，则俗与雅、浅近与高古是可以某些场合会合、同存的。

四是从源头看，歌行体始于六朝，主要从汉乐府中脱变、衍化而来。众所周知，六朝诗最高妙处在“吟咏性情”，此乃时代赐予文学的恩惠，以拟乐府为主导而成的歌行体，自然包括在内。虽不能说政治的黑暗、社会的压抑与生命个性的张扬、文学艺术的喷发之间存在必然的联系，但的确，六朝正是那样的时代，清淡、狂饮等一系列以性情对抗内在理性和外在环境的行为，蔚然成风，造就了一批大诗人、大杰作。也许正因黑暗、污浊的衬托，人性的光辉、思想的爆炸，诗歌的奇诡便显得特别的珍贵，于是那个“活着的时候唱‘挽歌’，暂住几天要‘种竹’，路走到尽头会‘恸哭’，择婿之美在‘袒腹’的时代”（曹旭《六朝诗学论集》），会令后世真正文人的灵魂向往之、归属之，就像游人赏荷只见花而绝不见泥一样；特别是那些情胜于理、情性融合的文人，只专注这明而选择完全忽视那暗，犹如飞蛾扑火一般。又何况诗穷而后工，莫言所说“不入苦海莫论诗”，应是同样的意思。需要补充的是，在那样的时代中作诗是危险和苦恼的，而在神往那个时代中作诗则是安全和快乐的，这种妙处是互相交织并只能用诗来表达的。

三

然而歌行体的成熟与鼎盛，是在唐代。前有刘希夷《代白头吟》、张若虚《春江花月夜》，中有李白《少年行》《梦游天姥吟留别》、杜甫《兵车行》《茅屋为秋风所破歌》、高适《燕歌行》、岑参《白雪歌送武判官归京》，后有白居易《琵琶行》、韦庄《秦妇吟》，堪称满目珠玉，遍地琳琅，不由后人仰视而生依附之愿，何况盛唐正是所有人的梦中家园。

既然唐代歌行体名手佳作极多，何独向李白致敬？因我猜莫言好酒甚于贪杯，有“今夜酒酣新度曲”“我借酒意语多狂”“酒肆逢太白，奉壶乞文章”等句为证；至于《黄河游》，更是开门见山地道出了“饭后鼓腹游黄河，酒酣狂歌吐胸臆”的创作缘由。一个做诗的人，又是那么好酌善饮，他的第一偶像应该是谁不言自明，这应该是莫言的愿望，也成了本文的标题。从他的《黄河游》《蓝海红叶歌》等仿歌行体看，“仰天大笑出门去”的快乐与“拔剑四顾心茫然”的痛苦及其两者的变化、关联都坦白地表达了出来。我以为这与他的小说

“莫言旧诗内容多为对民族、历史、地理、家国、人生的感怀，题材上天入地、溯古追今，笔触行空探海、开阖纵横，以强大的想象力和文字力表达对自然的敬畏、对先人的感恩、对自由的期盼，贯之以儒道合一的精神脉络。”

将现实，尤其是现实中的丑恶活生生地展现出来，只是内容形式的不同，没有精神本质的差异。莫言旧诗记游题材较多，也与李白诗歌相契，字里行间可见李白入世出世精神的表露，还有游侠纵横的传达。总之，李白的人世愿望和报国情怀、出世情绪及超脱精神，还有绝不走别人老路的独立自主的豪放性情、浪漫风格，在莫言的仿歌行体中多有展现，还有不少词语如“噫吁嚱”、句式如“当断不断终难断，欲说还休休更难”，都有明显的搬运和脱胎痕迹。前引《黄河游》中一连六句的四言，更是莫言自称向李白致敬的。不过这些都不重要，最重要的是，同样寄情诗酒，莫言应是为了追求无论微醺还是大醉，开口即吟、提笔成诗的率性而为、浑然天成的创作境界而向李白致敬的。

然而古典诗歌的大家巨擘极多，岂仅向李白致敬？从莫言的几首仿歌行体看，兼有高适的雄劲、杜甫的沉郁和白居易的流利，横看成岭，侧看成峰，是一位真正的文人应有的博采众长和兼收并蓄。可见莫言“向李白致敬”，并不意味着只向李白致敬，而是向李白所在的盛唐致敬，向唐代之前的时代致敬，向所有“不涉理路，不落言筌”（严羽《沧浪诗话》）的诗人诗作致敬——包括屈原、曹植、阮籍、郭璞、二谢、陶潜、鲍照等有唐宋巨擘，向所有能让生命意识发扬、文学艺术璀璨的时代和诗人致敬。

这里需要多提几句的是鲍照。六朝拟诗盛行。萧统《文选》收了大量拟诗并编成了一个系列，内有谢灵运以及陆机十二首、江淹三十首等。值得玩味的是六朝对拟诗“评价很高，完全不同于今人的评价”（赵红玲《六朝拟诗研究》）。客观地看，六朝拟诗作为向前代诗峰的致敬，既有不成功的沿袭，更有成功的创造，一面“在不断的拟制和摹写中强化了上古诗歌的审美理念，一面



“最终在文化历史和合力中演变为一种审美范式”（赵红玲《六朝拟诗研究》）。我以为一个“拟”字，可视为通往文化自觉的一条必经之路，只是多数人走了绝路，少数人则开了新路。鲍照成功地开了一条新路——通过拟诗尤其是拟乐府，他成为了歌行体的开创者，也成了李白的致敬对象。杜甫赞李白“俊逸鲍参军”（《春日忆李白》），可见鲍照对李白的影射之大，这种影响不仅包括了题材、体裁和风格，更有相似的人生经历、相怜的命运感叹。鲍照拟诗很多，其中《拟行路难》的“对案不能食，拔剑击柱长叹息”“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直”“酌酒以自宽，举杯高歌行路难”，《代白头吟》的“直如朱丝绳，清如玉壶冰”“古来共如此，非君独抚膺”，《代放歌行》的“小人自龌龊，安知矜士怀”都是自身命运写照，也都在李白的歌行体中直接找到下游。后人评“李太白崛起，奄古人而有之，根于离骚，杂以魏三祖乐府，近法鲍明远……”（清冯班《钝吟杂录》），可为确论。

的确，李白所致敬的又何止一位鲍照呢？别忘了“俊逸鲍参军”的上联“清新庾开府”。李白还多次赞美屈原“词赋悬日月”、陶潜“君与古人齐”，又高呼谢灵运的“宿处今尚在”，更自喻谢朓称“中间小谢又清发”，其效仿、取法、活用、升级上述诸家作品的例子，数不胜数。由此判断，如果莫言追慕的是李白的追慕，那么他摹仿的是李白的摹仿、致敬的是李白的致敬。综上所述，莫言的旧诗尤其是仿歌行体，是在向能够产出伟大诗人杰出诗作的时代的致敬，就在这个过程中，莫言找到了一种习惯了小说之后，仍写不完、止不住的激情灵感及文字所寻的“别裁”渠道；一种做完了小说之后，对小说不能言、无法及所作的“体外”成全——用他自己的话说，便是“腹笥余词意未平”所寻觅到的最合适而复古承载体。

■关注

现代性变革中的多维文化姿态

——再读《额尔古纳河右岸》 □张旖华

迟子建《额尔古纳河右岸》讲述了使鹿鄂温克民族一个部落的百年变迁史。这部“家族式”作品可以视为作者与鄂温克族人的诚恳对话，传达着对生命的尊重、自然的敬畏、信仰的坚持、爱与憎等精神面向。鄂温克民族活动的内蒙古东北部、大兴安岭一带茂密山林则成为迟子建写作心中的土地。迟子建用细腻唯美、缥缈忧伤的笔触在《额尔古纳河右岸》中用“小人物讲大历史”，展现了使鹿鄂温克民族现代转化的多维文化姿态。

上个世纪80年代后，现代文明洋溢的高效能和快节奏生活模式下，一批鄂温克族年轻人急于脱离原有的生活模式，失去精神原乡的索玛讨厌上学，不喜欢驯鹿甚至期望让驯鹿得一场大的瘟疫，彻底颠覆了鄂温克人传统的婚观点和生现观。沙合力贪图享受不爱劳动，酗酒且偷盗木材，被判了三年徒刑。这个民族的新生代追逐新梦想，信奉新观念，老一辈人传承的生活模式出现了翻天覆地的裂变甚至崩塌。

年老者如“我”和个别年轻人迷恋于人与自然的单一和谐，固守着本民族的文化。玛克辛姆只讲鄂温克语，希望成为新萨满，下山定居后依旧固守传统，只讲民族语言。鄂温善于思考摸索，最大的愿望是要为鄂温克语造字。小说中西班牙造字就是试图进行文化的自我拯救建构，刚开始就被动员下山定居中断了。让传统文化生生不息的只能是创新和尝试，而不是一味固守。鄂温克等民族面对现代文明冲击震撼，需要一定的时间空间来适应调整。如何平衡内心矛盾、转变生产生活方式，新一代鄂温克年轻人希望能找到一条合适的道路。鄂温克民族千百年来生活在森林、草原、平原等多种生态环境下，《额尔古纳河右岸》给我们展示的只是森林生态

下教鲁古雅地区鄂温克人的狩猎模式，实际上现实中畜牧驯养、农耕、旅游新社区模式并存下，实现民族化与城镇化相统一是可行的路径。

往返于传统与现代之间的徘徊内化为文化上的艰难抉择。依莲娜是游离于传统与现代之间的典型，她从小在定居点接受教育，认同鄂温克文化，喜欢驯鹿，理应是鄂温克传统文化和现代文明和谐交融的象征。迟子建考察了鄂温克民族第一个大学生柳芭成长为画家的原型，刻画了依莲娜这一悲剧形象。小说中介入都市生活的画家依莲娜“厌倦了工作，厌倦了城市，厌倦了男人”，只有回到鄂温克语境，现代焦虑才能暂时缓解。依莲娜的悲剧在于无法在复魅自然神性基础上纾解“他我与自我”的挣扎，实现人与自然的真正和谐。脱胎于森林中的女画家的画与自然融为一体，但单独拎出来的兽皮画才会受到城市猎奇般的欣赏，如此奔波反复造成两厢认识上的错落，躁动与宁静、传统与现代的巨大冲击让她最终以平衡双重角色分裂，在贝尔茨河中放逐生命，回归自然以寻求解脱，悲剧未能避免。

万物皆有灵、灵魂不灭、悲天悯人等让教鲁古雅鄂温克部落族向死而生，点燃希望礼赞生命，抚慰仇恨坦然面对风云变幻。二代萨满妮浩更能明白生死之间的转换联系，每一个灾难的消除总是以自己孩子生命为代价，最终以自己牺牲祈雨成功扑灭大火。部落的利益高于家庭和自身利益，这种神圣的母性责任感和伟大的悲凉感使鄂温克民族在流转中延续不息。

萨满崇拜在被现代文明取代过程中表现出顽强的坚守。小说中的马克辛姆和西班牙排斥汉语，拒绝接受现代教育，坚守着萨满的传统文化。相对于以物质文

明为表征的斗转星移，最顽固或者最让一个族群留恋的往往是精神的依赖和对宁静安放心灵的向往。迟子建正是在寻根鄂温克文明文化意义上说过，“文明其实是一把双刃剑，它把野蛮和愚昧修理得无比光滑的时候，也把掺杂其中的一些粗糙而又值得人类永久保留的美好事物给无情的磨蚀掉了。”孤独的鄂温克民族在森林中和驯鹿、萨满一起诠释他们对社会和自然界的认识，文明有强弱高低之分，但一味同化消灭并非治理上的善举。

时间带来的发展认同是最好的涵化和濡化方式。一个古老民族迈向现代化的趋势不可能改变，一些古老的生活方式和观念也应该改变，但这些变革若采用连根拔起、生拉硬拽的方式常有可能适得其反。《额尔古纳河右岸》不仅是对诗意的栖居的缅怀，迟子建高蹈于对传统文化和现代文明的反思和批判，而且让我们认识到鄂温克民族的现代转化也将会是一面让人深思的镜子。作家对一个部落文明的衰落集中宣泄感情，个体的生命体验难以涵盖鄂温克民族厚重历史的底蕴和演化进程，难以理性客观地审视民族变迁和融合走势，然而我们不能低估社会发展过程中制度和文化的碰撞选择，也不能用隐藏在创作者内心的生态文化焦虑取代原始生命文化形态的进取活力。一个伟大的民族绝不会无缘无故地走到今天，鄂温克族亦如此。

人类中心主义观念之下人对自然榨取割裂一定会被人与自然之间水乳交融关系所警醒。在追求抗衡现代文化统一性的过程中，由于文化的多元和物种的多样，导致的“被定居”和“被文明”现象存在一定程度上软暴力。新的生态文明必须在现代与传统的关联上，在本土文化资源的谱系上找到新的生长点。

■短评

不能忘却的革命记忆

——读《川江英雄》 □王应槐

作家冰春之所以写作革命历史小说，源于他长期对现实主义文学思想的坚持和崇尚。无论是散文《飞翔的燕子》，还是长篇革命历史小说《战将》，他都恪守着现实主义的创作原则和创作方法，再现丰富多彩的现实场景和革命历史的真实画卷。《川江英雄》系作家冰春继《战将》之后的第二部长篇革命历史小说，可以说是对《战将》的充实和完善。该书以1949年10月1日中华人民共和国成立，国民党反动派企图依靠大西南负隅顽抗，中国人民解放军解放大西南为背景，通过大西南川江重镇泸城地下党策反国民党驻军，积极迎接解放的惊心动魄的革命斗争故事，热烈地讴歌为了山河无恙革命先辈们无惧流血牺牲的英勇斗争精神，书写了一段精彩动人的革命篇章，让我们不能忘却的革命记忆。《川江英雄》继承了真实再现革命历史的创作原则与方法，又是以其现实主义文学思想为指引的、对革命历史题材的深化与创新，在流暢的叙事之中辟出了一条独特的革命历史小说写作之路。

《川江英雄》通过革命历史的真实再现创造一种新的革命战争场景。据考证，小说实际取材于发生在四川南部城市泸州的真实历史事件。小说故事发生的时间系解放战争后期，其时，局势已经明朗，国民党反动政权面临全面崩溃，中国共产党领导的人民革命取得胜利的时机即将到来。1949年4月，中国人民解放军取得渡江战役胜利后，随即以排山倒海之势，分兵进军西南。作者正是基于这一历史背景以泸城化名展开小说的叙写，再现历史的真实，浓墨重彩地为我们描绘出一幅新的革命历史的场景，艺术地填补了西南一隅、川江流域解放战争场景的历史空白。

在典型环境中创造典型人物。恩格斯认为：“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’。”（《致敏·考茨基》）即是说，艺术典型既具有代表性，又具有独特性。进一步说，应当具有时代特征，揭示社会生活的本质，又具有鲜明生动的个性，有着艺术反映的倾向性和真实性。《川江英雄》的典型正是如此，作者通过革命典型的塑造描绘了新的革命人物形象。

书中的主要人物任晓光系青年知识分子参加革命，在艰苦的革命斗争中成长起来的。任晓光从陆军大学毕业，秘密加入中国共产党，成为党的地下情报工作者。1949年初春接受党组织的派遣，由上海潜回老家四川泸城，策反国民党七十二军，发动群众，迎接泸城解放。任晓光有着青年革命知识分子的显著特征，热情、勇敢、执着，遇事爱刨根问底好探究，有时

又显得冲动，缺乏老练和冷静。由于任晓光在长江的浪花中长大，其性格中蕴含着江水波涛迸溅的特性，长期在码头文化的熏陶下，养成了挥洒奔放、豪侠仗义的特点，有着明显的英雄情结。这使得他能在三教九流中来回穿梭，应对自如，在解放泸城的斗争中发挥了积极的作用。任晓光的典型形象，在特定的革命的钟声与川江流域的环境中，成为这一历史时段和地域中新的革命典型形象。

作者对革命女性典型形象的塑造也具有创新性。与《青春之歌》中的林道静不同，《川江英雄》中的秦菲菲一出现就是优秀的革命者，在地下斗争中机智勇敢，有着坚定的革命信仰，最终为保卫军火库而英勇牺牲。在爱情上她与林道静那种被压抑委屈的情绪不同，而是直接的、人性化的。如果说林道静是从沉沉黑夜中走向光明的前行者，那么秦菲菲就是閃耀天边的一道绚丽的彩虹。其他人物，如郭尔桂、周怀礼、李朴生、邓光强等，也都栩栩如生，即使反派人物如罗熙之、许亚军等，作者也拒绝脸谱化，符合特定社会环境和川江泸城的地域特征。

现实主义创作方法的深化与审美多元化的综合运用，是《川江英雄》艺术表现的一大亮点。在艺术描写上，作者注重将艺术的真实性与革命的倾向性两者辩证地结合起来，把革命的倾向性寓于对社会生活的真实描写之中，即“从场面和情节中自然而然地流露出来”。（恩格斯《致敏·考茨基》）这种“自然而然地流露”，除了作者在书中所表现出的艰苦卓绝的斗争情节和跌宕起伏的故事叙述，那就是通过浓郁的川江地域文化“场面”予以营造和建造。此外，小说的语言非常具有川南的地域特色，如“下馆子”“宰你”“摆龙门阵”“围观扎墙子”“打牙祭”“喝寡酒”“洋马儿（自行车）”“冲壳子”“接得（能吃）”“磨洋工”“内盘”（内行之意）等，地方语言与普通话的结合，营造了良好的富有特色的语言环境，让书中的人物形象更加鲜活别致。

总的说来，冰春在《川江英雄》中坚持现实主义的创作原则和创作方法，从其所熟悉和深刻感受的生活中选择创作素材，通过艺术加工，以“有意味”的艺术形式呈现于读者，并得到社会的广泛认可和好评。作家深入生活，写我们熟悉的家人和事，即使是历史题材，冰春热爱自己的家乡，尤其是家乡光荣的革命历史，让他沉醉不已。正是因为如此，他才潜下心来，写出这部小说。书中反映出来的真切的地域文化，恰恰是源于他对家乡的爱，同时也成就了这部小说的革命性和创新性。