

文学作品中的“非遗”(之二)

以多元视角聚焦“非遗”事象

——论迟子建作品中的“非遗”书写

□ 宋喜坤

迟子建的作品几乎都是在书写她熟悉的故乡,写大兴安岭北极村,写黑龙江哈尔滨。迟子建的文学根脉是多元的东北地域文化,她以此构建了自己丰富多彩、瑰丽迷人、神秘诡谲的文学世界。多元文化生成的诸多非物质文化遗产,在她的文学作品中十分耀眼。可以说,迟子建笔下的“非遗”书写颇具人文关怀,对弥合断裂的东北传统,打破文化传承的失语,发挥着不可替代的重要作用。

日常生活中色彩斑斓的“非遗”文化事象

非物质文化遗产是中华优秀传统文化的重要组成部分,不同地域有不同的“非遗”项目和“非遗”文化。地域文化不同,“非遗”的文化特征也不同。迟子建作品中东北地域独特的“非遗”文化事象,构成了色彩斑斓的传统文化图景,彰显出鲜明的文化特征。

严格来说,迟子建其实并没有写过真正意义上的“非遗”题材作品,但她的作品中却呈现出诸多“非遗”事象,如民间故事、民族音乐、民族舞蹈、民间技艺、民间俗信等。这在其早期的散文和小说《额尔古纳河右岸》《树下》《微风入林》《逝川》《白雪乌鸦》《烟火漫卷》《秧歌》等作品中可窥一斑。

《额尔古纳河右岸》是迟子建“非遗”事象最多的一部小说。民间的“泛神论”信仰为迟子建表现鄂温克人的神秘感铺垫了厚实的基础,她在写萨满文化的时候,不是奉行周作人所斥责的“野蛮的萨满教思想”,而是将萨满看成是对大自然的崇拜,具有传统神秘文化的特质。

“妮浩那天仿佛是又做了一次新娘,穿上萨满服的她看上去是那么的美丽、端庄。神衣上面既有用木片连缀成人的脊椎骨的造型,又有象征着人的肋骨的七根铁条、雷电的造型以及大大小小的铜镜。她系着那条披肩,更是绚丽,那上面挂的饰物有水鸭、鱼、天鹅和布谷鸟。她穿着的神裙,缀着无数串小铜铃,吊着十二条彩色的飘带,象征着十二个属相。”

在迟子建看来,萨满舞是集舞蹈艺术、歌唱艺术和服饰艺术为一体的一种民族文化,也是一种令人骄傲的非物质文化遗产。此外,小说中还有大量撮罗子、桦树皮、熟皮子、口琴、鹿帽、毛皮画等制作技艺,现如今,这些大都成为大兴安岭地区的国家级或省级非物质文化遗产。

迟子建具有“非遗”事象的作品,更接近非虚构文学,多数是现实生活的具体投射,如《白雪乌鸦》中的京剧、秧歌等艺术,泥塑、草编技艺,春节、小年(祭灶神)、初七等节日,偏方、中医药知识,“粘豆包”“马上封侯”“加官受禄”等民间美食;《烟火漫卷》中的哈尔滨中华巴洛克建筑、满族秧歌、东北二人转等。迟子建作品中的这些“非遗”事象,主观上虽然不是为“非遗”传承而作,但客观上却起到了弘扬传统地域文化的作用,以它特有的艺术形式实实在在地保护“非遗”、传承“非遗”,实现了对“非遗”的有意识书写、无意识传播的艺术效果。



桦树林中的“撮罗子”

“非遗”书写中的地域性、反现代性及女性意识

地域性是迟子建“非遗”书写的首要特征。她的作品中的“非遗”事象根植于东北的文化土壤,有着鲜明的地域烙印。迟子建笔下有很多关于东北黑土地的节日风俗描写,如赏秧歌、端午节、划旱船、腊月忙年、元宵灯节等。《秧歌》中写主人公女萝喜欢看灯:“红的宫灯,紫的茄子灯,绿的白菜灯,粉的莲花灯以及八面贴满美人的走马灯。”《腊月宰猪》中描述进入腊月以后女主人准备年货的热闹场景:“女人们馒头、花卷、豆包、糖三角、枣山等五花八门地蒸个遍,鸳鸯、鲤鱼、荷花、山雀、菊花、百合花、小老虎的形象就在剪刀曲曲弯弯地走动中脱颖而出。”此外,还有满族八大碗和秋林红肠、大列巴等食品。这种浓厚的地域文化色彩为迟子建的作品增添了无限的美感和神秘色彩。

“反现代性”是迟子建“非遗”书写的又一特征。迟子建的小说创作中一直存在着乡村和城市、民间与现代这两组互为参照的概念,本质上可以看作传统与现代的关系。迟子建早期用启蒙观照传统,是有现代性的。后来,她的文化视野从乡村延伸到城市,开始对现代文明进行反思。在《群山之巅》后,她的作品呈现出鲜明的反现代性的特征。同样,这个时期作品中的“非遗”书写也带有了一定的反现代性色彩。如《额尔古纳河右岸》中的鄂温克人与驯鹿相依为命,在山林狩猎,和自然搏斗,同日寇抗争,在传统和现代的挤压下生活。迟子建对民族和民间的书写,无疑选择了传统,即便是后来创作的《晚安玫瑰》和《烟火漫卷》等城市题材的作品,也被视为是民间性对现代性的“突围”。她对于民间性的选择,也实现了对“非遗”文化书写的保

我从小看到的房屋就是像伞一样的希楞柱,我们也叫它“仙人柱”。希楞柱很容易建造,砍上二三十根的落叶松杆,锯成两人高的样子,剥了皮,将一头削尖了,让尖头朝向天空,汇集在一起;松木杆的另一端则贴着地,均匀地散布开来,好像无数条跳舞的腿,形成一个大圆圈,外面苫上挡风御寒的圈子,希楞柱就建成了。早期我们用桦皮和兽皮做圈子,后来很多人用帆布和毛毡了。我喜欢住在希楞柱里,它的尖顶处有一个小孔,自然而然成了火塘排烟的通道。

——撮罗子制作技艺

剥下的桦树皮可以做多种多样的东西,如果是做桶和盒子,这样的桦树皮只需在火上微微烤一下,使它变得柔软就可以用了。桶用来盛水,而那形形色色的盒子可以装盐、茶、糖和烟。做桦皮船的,就是大张的桦树皮了。这样的桦树皮要放到铁锅里煮一下,然后捞出,沥干水,就可以做船了。我们把桦皮船叫做“佳鸟”。做佳鸟要用松木做船的骨架,然后再把桦树皮包在它身上。我们用红松的根须当线,把接头连接在一起。然后再用松树油和桦树油混合在一起熬制成的胶,把缝隙弥上。除了造字,两班还喜欢制作各种“玛塔”,也就是桦皮工艺品。他掌握了各种刻绘方法,在桦皮做成的烟盒、笔筒、茶叶罐、首饰盒上雕刻上飞鸟、驯鹿、花草、树木的形象。他最喜欢用的纹饰是云雷纹和水波纹。

——桦树皮制作技艺

驾护航。

女性意识也构成了迟子建“非遗”书写的特征之一。迟子建在“非遗”书写的性别选择以及民间女性生态的具体考察上,具有鲜明的女性意识。在东北社会的文化脉络中,女性地位相对比较高,这在后来成为非物质文化遗产项目的鄂伦春萨满舞、东北满族秧歌、二人转(蹦蹦戏)中可以清晰看到。《额尔古纳河右岸》中的三位萨满除尼都外,杰拉和妮都是女性,男性多为拉马帮兵;二人转的“一付担”中,女性为正,端庄漂亮;男性为丑,滑稽幽默。同样在东北的满族秧歌中,女性是上装,服饰华丽、富贵典雅;男性是下装,穿着简单、扭扭捏捏。此外,桦树皮等各种技艺,以及民间美食制作和剪纸等主要“非遗”传承人也都多为女性,这与其他区域“非遗”传承人男多女少的现状是不同的。

传承文化传统,挖掘“非遗”富矿

迟子建以文学传承传统文化,深入挖掘“非遗”文化这一富矿。在《白雪乌鸦》中,迟子建形象地介绍了“人日子”(正月初一到初十分别是:一鸡、二鸭、三猫、四狗、猪五、羊六、人七、马八、九果、十蔬)。

“初七、十七和二十七,被称作‘人日子’。传说初七是小孩的人日子,十七是青壮年的人日子,二十七是老年人的人日子。到了人日子,有吃面条的,也有吃小豆腐的。吃面条的,说是一年顺顺溜溜;吃小豆腐的,说是一年福气多多。不过,不管吃什么,逢七的夜晚,人们是不点灯的,为了让老鼠趁黑娶媳妇。老鼠娶上媳妇,有了戏耍的,没心思糟蹋粮食,人间就是丰年了。”

这类描写还有《守灵人不说》中的丧葬礼俗、《清水洗尘》中的腊月习俗等。在读过读者了解民间习俗的同时,也以日常生活的鲜活方式传承着属于东北民间的传统文化。

乡村城镇化导致少数民族文化和乡村民间文化遭到比较严重的生存危机,很多优秀传统文化随着时间的推演,逐渐失去了民间传承的链条。民间文化和家文化的式微、网络文化的侵袭、碎片化信息的流行,致使青年一代对中国传统文化知之甚少,甚至不了解“端午节”“火炕”等非物质文化遗产的历史沿革。这种文化失语和传统断裂的困境,使得“非遗”传承处于一种尴尬的境地。

从某种意义上来说,文学创作就是一种文化的传播。迟子建用语言文字打造了一个丰富而驳杂的文学世界,她以多元视角聚焦“非遗”事象,用文学实践传承传统文化,是一种打破文化失语、弥合文化断裂的有益尝试,对于“非遗”甚至“后非遗”时代的文化传承,乃至增强国人的文化自信,都有非常重要的意义。

【作者系哈尔滨师范大学文学院教授、博士生导师,本文系国家社科基金项目“中国东北抗战文学研究”(22BZW142)、国家社科基金重大项目“东北解放区文学与新中国文学发生研究”(22ZD274)的阶段性成果】

我们的祖先利用雄鹿长鸣的习性,发明了一种鹿哨。以一段自然弯曲的落叶松的根部为材料,中间镂空,用鱼皮粘合,制成鹿哨。它头粗尾细,两面均可吹响。吹响的声音恰似鹿鸣。我们叫它“教菜翁”,常人则叫它“叫鹿筒”。任何一个民族的鸟力楞都有几只叫鹿筒,它们多数是我们的祖先传下来的。在秋天,我们用它们来引诱野鹿。小男孩八九岁的时候,大人们就教他学吹鹿筒了。在秋天,我们这些留在营地的女人有时听到“吱吱吱”的叫声,真的分辨不出那是真正的野鹿在叫呢,还是鹿筒在叫。

——鹿哨制作技艺

依莲娜终于有一天辞了职,带着她的行李回到我们中间。我问她为什么回来了?她对我说,她厌倦了工作,厌倦了城市,厌倦了男人。她说她已经彻底领悟了,让人不厌倦的只有驯鹿、树木、河流、月亮和清风。她这次回来以后,不再使用油彩作画。她开始做皮毛镶嵌画。她把驯鹿和堪达罕的皮毛,依据颜色的差异,剪裁成不同的形状,然后把它们连接到一起,做成皮毛画。这样的画是以棕黄色和浅灰色为主色调的,画的上部通常是天空和云朵,下部是起伏的山峦或者是弯曲的河流,中间呢,永远是千姿百态的驯鹿。

——毛皮画制作技艺

我去过青海,去过西宁,但没有见过诗人曹有云。按理说已是近在咫尺时,一个诗人应该去遵照自己的嗅觉,去寻找另一个气息相近的诗人。寻访与拜会,历来成就了古往今来的许多美谈。当然,寻而不遇与海内存知己的惦念,也是美谈之一。所幸的是,时不时在网上看看他的新作,也算得上一次次谋面,甚至一次次久别重逢了。

有云兄是“70后”,长我10岁。也许这十个春夏的距离,恰好能够赐予我一个观望和守候他的隐秘据点。我愿意以这样一个滞后的观望者身份,把这个年长于我的诗人,放置在与他年纪相仿的那一大批兄长般的诗人当中,去打量和思考那一个年代的他们。曹有云的写作,恰如对他展开的打量和思考一般,时刻对我进行反省与追问。在《光》中,他如是写:“就这样/我们一直/追寻阳光/凝望月光//甚至/远处昏黄的灯光/雨夜里一点火柴头微弱的/火光//我们内心古老的恐惧/我们生长在肉身上不可剔除的怯懦和软弱/就这样/我们一直渴望/找到光/拥抱光/成为光”。这近乎生存自况的作品,向我们透露出一个诗人“追寻、凝望、渴望、拥抱、成为”的诸多情态,想来也恰好可以代言曹有云的写作。另一首短诗《太阳或黄金光芒》,以紧锣密鼓的断句表达了同样的态度:“在风雨如晦如磐的漫漫长夜/在万人齐喑,鸦雀无声的昏昏沉睡中/太阳一如勇敢无畏的巨人/在无垠无涯,险象环生之茫茫天宇/一直在奔跑,一直在攀升/从不停息/从叹息/太阳煌煌如炬如灯/从不黑暗/从不下雪/一直在燃烧/一直在倾泻无量的黄金光芒/化育天地万物/普照苍生和诸王/不惑,不惧,不惧,有类夫子心目中/那个大写的完人”。我的理解是,无论是第一人称,还是托物言志,他都以种种主动的自洽和自愈,来抵御和消灭“我们内心古老的恐惧/我们生长在肉身上不可剔除的怯懦和软弱”。故而,曹有云很少有纯粹美学或者修辞意义上的书房式、私密化表达,也极力拒绝着华而不实、事不关己的冷漠书写。想来,曹有云追寻、凝望、渴望、拥抱着诗歌中的“光”,也正循着他的一行行文字,徐徐而来,并试图馈赠于我们这些阅读者“倾泻无量的黄金光芒”。

也许,他诗歌里无时无刻不在的“光”,与他的生身之地有关。有云兄生于青海,长于青海。在这样一个天高地阔的地方,与人同在的是天地、山河、神灵、牛羊、酒一样醉人的湖泊、和湖泊一样亘古的酒……曹有云用自己的诗歌,担当起这一切的召唤者和聚集者,更是万物之间的密探和措词人。置身空茫无声的高原,让人有源源不断的温良与敬意,万物坦然而自足的存在,就是无穷的意义,足以给耐心细致的诗人提供源源不断的书写灵感。

其实,自然世界给予我们每个人的,都是对等和公正的。曹有云从我们熟知的常态中找到不同寻常,并将其打磨和兑现为自己的写作密码。短诗《笃行不已》中写道:“秋日盛大/盘踞在枝头的果实们/圆熟玲珑/踌躇满志/圣人说/五十而知天命/而你/怎么还是一只/天真无知的雪豹/向着高处,更高处/向着虚无缥缈的雪山,星辰/笃行不已”。在这首短诗里,我们就可以体味和感受到,一个成熟的思想者如何将单纯的观察蜕变为深刻的洞察,如何在陌生的似无关系的事物间,梳理出一条秘密相连的甬道。五十而知天命的“你”与天真无知的雪豹,成为一对本该遥远却在诗中彼此成全、相濡以沫的意象。置身高原,诗人把肉身放置在这神圣而瑰丽的泱泱万物当中,不断思索诗歌写作之于自身境况乃至他者现实的用处。在《雪或者惑》中,他虽已入至中年,却依然对可见和可知秉持着观望、犹疑、体察的态度:“哦,这没完没了的雪/老子说:多则惑/我竟然惑于这单纯的雪了/孔子说:知者不惑/我竟然惑于这无知的雪了/……/我竟然惑于这繁劳沉重的肉身皮囊了/其实,也是可悲可耻的”。单纯又无知的雪,只顾没完没了的下着,而曹有云的心头,却滋生出别样滋味,仿佛形而下的雪,也隐隐落在了形而上的脑海中。这首诗用词简练却用意深邃,正体现了诗人一贯的书写风格。老子与孔子言犹在耳的教诲与无知单纯的雪,共同对“我”的“肉身皮囊”完成了一次震慑人心的教诲。

米沃什曾说过一句我深以为然的话,“诗人站在现实面前,这现实每日新鲜,奇迹般复杂,源源不断,而他试图用文字围住它……”岁月对人的修改是挥之不去的,也是永无休止的。人在时间与现实之中的疑问,无法得取一个准确有效的答案。身为诗人,我们并非答疑解惑者,而应该成为一个善于叩问的惑者。当一个个“惑”或隐或现地出现在人到中年的诗歌中,不再是简单的情绪堆积,不再有易于辨识的脸色和眉目。如其他同时代诗人一样,无数肝肠和背血交织在曹有云的作品中,但他又用自己诗行里鼓角争鸣的激越,雷厉风行的果敢,与众不同区别开来。仿佛在他曹有云这里,生命并不会走向万籁俱寂、孤月独照、寒影默然的图景,或者他恰恰洞悉生命终将会去往哪里,所以时而用“写与不写/浓烈的墨迹早已在心里/如狂风呼啸”的猛士态度,抵御着一场场“时光之风/从不可知的远方吹来”。

江南温暖的晚风,会让一枝郁黄黄花掩面消逝;青藏高原的猎猎风雪,也曾催促着一匹红鬃烈马嘶鸣着奔向朝阳。在这样一个信息迅捷、交通发达的时代,时空阻隔并不能过多阻碍一个人的生命旅程。我们每个人的生活不再是单一的、静态的、绝对的,大家都活在繁复和意义重重的现场。《遥远的冰川或者最后的晚餐》中“遥远的冰川在加速消融/张三李四们为晚餐吃米饭还是面条大伤脑筋”,这样的句子或可佐证,曹有云的写作并非以矗立高原的姿态存在着,而恰恰相反,他毅然将自己归属到鸡毛蒜皮的生活中,不时以柔软无比的情态去书写诸多看似坚硬的主题。不止于此,曹有云总是擅长在短短几句之间,制造出大与小、悲与欢、善与恶等等“对照组”。比如“写下神圣的喜剧/抗争他悲剧的一生”“年过不惑/还在怀念黄金时代/那个元素一样不朽的清晨”。曹有云既不过分伤怀,也不太过彷徨,而是怀着对无数生命的敬意。这些电光火石的句子,不免让人思考他的力量究竟来自于高原的滋养,还是自我的砥砺。

此刻,当我远站在另一片唤作“黄土”的高原,遥遥观望青藏高原那个独一无二的“曹有云”以及那一首首诗歌之中的“曹有云们”,我终于明白,谁都不是一个人在孤零零地活着,我们活在我们当中,个人的喜悦和哀伤,都是人类乃至自然的喜悦和哀伤。曹有云的诗歌是某些失语者、哑默者的语言,更是雪山、星辰、马群、草木的语言。一如他在《意义》中所言:“从锅碗和瓢盆无休止的碰撞中/聆听意义/从肉块和面条翻来覆去的煎熬蒸煮中/淬炼意义/然后对准自身/从茫然无知的血肉之躯/挖掘意义……”曹有云写作的意义,也许就是在一个繁复与歧义重重的魔幻现场,化玉帛为干戈,为自己嶙峋怪石般生命,系一条柔软的经幡。他让一个个不可复制的念头、一丝丝无法更改的情绪,幻化为言简意赅的诗行,飘扬在那一片沉寂的高原之上。

在诗意的草原上,系一条柔软的经幡

——评曹有云的诗歌创作

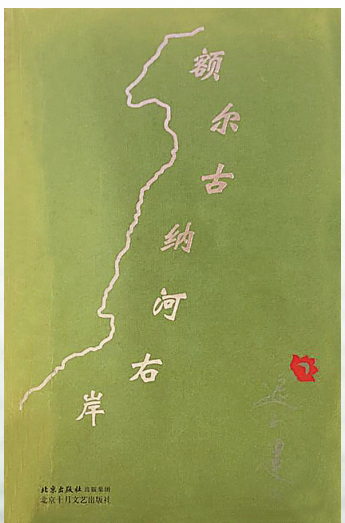
□ 张二棍



《心灵的织锦》,曹有云著,作家出版社,2022年11月

《额尔古纳河右岸》(选摘)

□ 迟子建



《额尔古纳河右岸》,迟子建著,北京十月文艺出版社,2005年12月

