



文学作品中的“非遗”(之六)

从某种意义上来说，“非遗”文化是一个民族历史记忆的当代再现。人们在历史的细语中重温往日古老的习俗、体察古老的生命意蕴，就像我们所有记载的历史一样，在文字中我们印证了那些过去的岁月。如今，正是这些过往的岁月凝聚成人们眼中的“非遗”文化，成为了罗萨意义上的“加速社会”中的“残留影像”。而作家的写作往往就是为了复原那些早已模糊的“残留影像”，并且试图完整复现影像的全貌。尽管我认为这样的工作注定带有理想化的色彩，但这并不意味着作家已然放弃了“记忆的权力”和“书写的意义”，或者说，也并不意味着作家放弃了对历史与现实的追问。因此，当我们读到畲族作家朝颜的散文集《古陂的舞者》时，会有感于她对“非遗”文化的熟稔，有感于她对赣地“非遗”文化的爱是那么深沉。

以在场的视野书写“非遗”文化

作为少数民族作家，朝颜的观察视角始终是带有某种在地性的。至少从现在已经出版的作品来看，朝颜始终以赣地文化观察者的角色进入日常写作、展开有效思考。她的笔触在感性之余，一直充斥着某种反思性。在《古陂的舞者》中，她再次将自己的写作视角对准了故乡一些正在消失的“记忆”和一群“正在远去的人和事”。非物质文化遗产是一种充满历史记忆和现实需求的文化资源，它饱含了人们对民族认同和自我身份建构的应有思索。因此，我们可以从多个维度切入作品的内在结构当中。作者自陈，之所以将选题对准江西省内的“非遗”文化，是出于某种深入生活的决心。当然，也正是在这份决心，当我们读到眼前的这本散文集时，明显可以感受到作家对当地文化的热爱，当面对历史的无情流动和时代浪潮的迅疾翻滚时，作家往往需要从正反两个方面思索时代课题的复杂性。朝颜的这些写作实践，既表明了一个作家的勇气，也记录着一个作家的精神履痕。正是在这种铺陈历史记忆的书写中，朝颜以“非遗”为方法，作为嵌套自身情感经验、深入思考历史的元路径和元对象，将“非遗”中的人和事作为结构历史和经验当下的方法论，针对“非遗”文化在传承与传播过程中的现状与愿景，展开了跌宕起伏的叙事。

相对于以往的写作，朝颜在这本散文集中呈现出某种超越性。无论是写作的地域疆界还是情感的沟壑纵深，《古陂的舞者》都达到了应有的广度、深度和厚度。那些平凡的个体或见证历史的人物，在她的笔下成为了纪念过往并延展历史，以获得心灵感知的生命样本。毋庸置疑，朝颜是一个需要借助生命经验进行写作的作家，她的内在难以自动生成某种写作图式，需要经由生命的经验之河才能抵达人性的宽阔地带，以此丰富自身因时空和视域限制所带来的逼仄感和单调性。所以，当我们看到她这部最新散文集时，看到了深入生活带给她的丰富创作资源，看到了一个更为朝向大众和故土的朝颜，同时也是一个更加善于将创作素材和经验内化的朝颜。

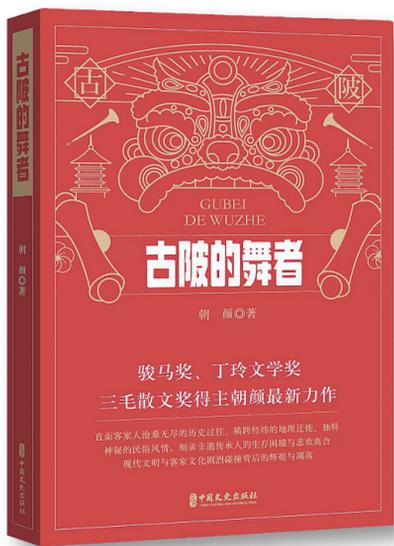
聚焦“非遗”传承中的集体记忆

朝颜的写作努力追求“与人民同呼吸、共命运、心连心”。在采访中，她努力与人民群众“打成一片”。她尝试用人民的视角和群众的语言诉说着一个个朴素动人而又意味深长的“非遗”故事。当朝颜“遇见”信丰县古陂镇的谢达光和谢达祥兄弟时，那欢快的舞狮仿佛又再次浮现在人们的眼前，它生动体现着客家人传承香火记忆，呈现着高亢、辽远、雄浑、豪迈的气质。正是在舞狮舞年复一年的欢腾、盼望和憧憬中，人们洗去一身的疲惫与劳累，带着对来年的美好期盼。然而，在岁月的风蚀中，曾经的“非

非遗传承与历史记忆的生动叙事

——论朝颜散文集《古陂的舞者》中的非遗书写

□柯莎程志



《古陂的舞者》，朝颜著，中国文史出版社，2024年1月

遗少年”也渐渐远去，谢达祥的离世、谢达光的中风让原本拥有辉煌历史的舞狮显得稍许落寞，增添了一抹令人神伤的哀愁。幸而，谢达章成为舞狮舞新一任的传承人，让这根历史的延长线得以接续前行。

作为“非遗”文化的犁狮舞，在开创者李声亮、黎有德的努力下走进了历史的舞台。这种舞带有某种文化创新的意味，塑造了“抵抗者”和“叛逆者”的角色。他们充分发挥自身的想象力，将农人犁田劳作的场景编排成舞蹈动作和程式，实现了娱乐与文化的多重统一，并以此传承百余年。而黎忠英和黎忠春则成为了当代犁狮舞传承的代表性人物。作为“非遗人”，他们谨守“非遗”技艺的严格和操练的娴熟。

但更为重要的是，在这种传承中，我们看到“非遗人”以神圣的使命感，传统着人们心中对于远去先民的崇敬和营造族群认同的不遗余力。古陂镇以舞狮的方式向人们诉说当地文化的地域性和族群性认同。不可否认，无论是作为古朴的信仰抑或约定的民俗，人们在表演舞狮舞的谢达祥、谢达光、谢达章和表演犁狮舞的黎忠英、黎忠春、黎小龙等人身上，看到了历史传承、文化传统惊人的相似性。而这种相似性，无非是由内在的民族文化和历史记忆所构筑的，他们的言语和行为共同指向一种前史的叙述和宗族的集体记忆与神圣性。

正如法国学者哈布瓦赫所言：“我的内心保存着一段我通过交谈或阅读得以拓展的历史记忆……在民族思想中，这些事件留下了深深的印痕，不只是为了公共机构由此得以改变，还因为它们它们在群体的这个或那个领域里一直充满活力地流转着。”的确，他们对历史和文化的集体记忆并不是经由公共机构强力推行的结果，相反，正是在这种近乎于民族志书写繁行的方式中，“非遗”文化获得了传承的合法性和命名的合理性，并以此绵亘着族群的发展。因此，某种意义上，朝颜的写作为我们呈现了一个“非遗”传承的人物群像，无论是谢氏还是黎氏，他们在历史的分野与当代的合流中将各自的辛酸荣辱与古老习俗熔铸在一代又一代“非遗人”的故事里，过去他们在各自的历史轨道上行进着，如今他们“合二为一”，进入同一项非遗保护名录”。

思辨性，如《手掌里的河流》《一轮明月》等。作为一位具有现实主义精神的当代诗人，李天永的诗歌充满了强烈的忧患意识，对人和自然、人和社会之间的复杂关系进行现代性的深入思考及探寻。在《身边的事》《秋水依依》《疯狂的斧头》等诗作中，诗人提出，如果一味追求快节奏的经济效益，却让黑烟遮住了明亮的阳光，扼杀了青草葳蕤的生命，使得山林破败，秋水不再清澈，那么，这样的“繁华”是以山川河谷、自然万物的呻吟和伤口为代价的。由此，诗人强调了生态文明意识的重要性。

李天永的学习、生活和创作之路艰难而又纯粹。他的童年非常不幸，一岁半的时候随教书的父亲在教室外爬行，顽劣的小学生攀爬木柱坠落，刚好砸在小天永身上，致使他脊椎骨折，到了三四岁的时候才站立走路。在读小学三年级的时还不会写字。在读小学三年级的时候，不幸又一次降临在天永身上。一场大病，使他刚能走路的双腿再次丧失功能，又落得只能在地上爬行的命运，父母走到哪里就把他背到哪里，四处求医，曾一度休学。小小年纪的李天永历经百般磨难、摸爬滚打受过百般苦，也练就了一颗坚韧和悲悯的心。虽然身体残疾，但李天永数十年如一日，怀揣着对诗歌和真善美的追寻，一路上或沉吟低语，或朗声高歌，闪现出思维的锋芒，总是在凝重中见轻盈，在悲悯中见振奋。他如一只彝山云雀振翅飞翔在彝地的广袤天空，带着诗歌的光芒、诗歌的温度，为土地和人民吟唱出一串串深情、悠扬和清澈的歌。

(作者系云南省评论家协会理事)

描绘赣地“非遗”文化群像图

因此，我们更为这本散文集中所呈现的“非遗”项目和“非遗”艺人形象而感到由衷的敬佩。《传灯者》中的扎纸灯技艺，《执斤墨者》中的围屋营造技艺，《勾筒声里》的“唱古文”技艺，《歌于斯》的唱山歌技艺，《无问悲歌》中的“公婆吹”技艺，《长歌》中的采茶戏技艺，《一江春水》中的东河戏技艺……从某种意义上说，它们都不同程度面临着传承危机问题，只不过恰巧是因为某种机缘，或者是来自于民间的强大惯性，或者是来自于宗族内部顽强的传承意志，或者是突然获得了一些机构的青睐，为此，某些技艺在人们的关注中才获得了当代性的回望。然而，在笔者看来，更为重要的是，当我们认识到这些“非遗”文化的价值时，我们尚且能够找寻这些来自于民间、仍旧在坚守的“非遗”艺人。

诚然，正是因为这些人的存在，才驱使着朝颜以一种迫切的心态投入到这本书的写作中。13个长篇散文又何止于13个“非遗”故事，它们共同构筑了一道道高墙，不让历史的云雾散去，试图拢住那历史的彩霞。毋庸置疑，朝颜的写作是带有一种强烈的“经验直接性”的，“反映在她的写作中则是一种情感的真挚性”，而之所以情感浓度会如此之高，更多因素在于于“非遗”的不可再生和人之不可回返。朝颜的写作，不仅为我们勾勒出一幅赣地的“非遗”文化地形图，同样更为我们描绘了一幅赣地的“非遗”文化群像图。在这幅群像图中，包含了信丰县擅长舞狮舞的谢达光、谢达章，擅长犁狮舞的黎忠英、黎忠春；包含了兴国县唱山歌的徐盛久、王善良、姚采滔、谢立华；包含了于都县擅长“公婆吹”的肖国华，“唱古文”的段灶发、陈开财；包含了赣州市演采茶戏的陈茂茂、会昌县制作匾额的萧长天；包含了赣县唱东河戏的幸巧玉，石城县扎纸灯的黄加茂，制作蛇灯的杨群寿、杨贵钦，以及灯彩舞的编剧、导演黄运兴……他们共同铺展在共和国“非遗”文化史的支脉之上，以一种群像并置的方式向人们展示着赣地的“非遗”文化记忆。在南方以南、赣地之南，“朝颜在不同的历史维度中嫁接了一条贯通过去、现在与未来的时空长廊”。在这条时空长廊中，她以作家高度的历史责任感和使命感书写着赣人的“非遗”文化和赣地的“非遗”历史。她在历史的回望中哀叹、怅惘，也在历史的回望中惊诧与欣喜。

(柯莎程系南昌大学新闻学院研究生，程志系南昌大学人文学院特聘研究员)



扎制舞狮

在千万人的热切期盼中，夜幕终于降临了村庄。家家户户，该糊的灯都糊好了，该备的蜡烛都备好了，该置办的酒菜置办好了，该绑的劲头也绑足了。傍晚六点，锣鼓声咚咚敲响，老幼妇孺奔走相告：“赶快吃晚饭，摆好灯，今天晚上是确定要出灯了。”

待到晚上七点半，禽畜归巢，人们屏息凝神，酒足饭饱后的乐队再次前往江东庙，敲起了锣，打起了鼓，向全村发出了正式出灯的信号。负责出头龙的杨姓男子早已候在杨家祠，与从江东庙走来的乐队会合。他们搬出灯具，开启了蛇灯舞的第一幕。

上元夜，蛇灯总是由杨氏人起头龙。这是一种荣耀，也是一种约定俗成的规矩。因为濯龙村街头，最早即为杨姓定居。几百年前，是杨家人出钱修建了江东庙，至今为全村诸姓共同祀奉与使用。

大戏开幕，一节一节的灯不断地加入进来。像是牧羊人打开了羊圈，在头羊的带领下，队伍越拉越长。头龙所到之处，锣鼓一路敲过去，大串的爆竹一路炸过去，家家户户取出精心制作的灯具，依次接续在灯队的后面。有男子成人的，有添了丁的，也有娶了媳妇的，各自擎出一条板凳的灯。也有一家人、一小房或几兄弟共一条灯的，数量不等，形式自由地表达着参与的热情和对生活的祈盼。

队伍渐渐逸逸开来，踩着固定的路线，从岭背、丰火、新屋、伊家、上张、上屋、屋背、下屋，到下村、陈家、中路、下新，一条龙穿田埂、过山坳、占谷坪，队伍每经过一户人家门口，村民必安放供品，燃放鞭炮，烟花迎接，祈求丁财两盛，孩子们则提着花灯倾巢出动，寸步相跟。不多时，整个村庄热闹非凡，舞动着的蛇灯好比一条披着金甲的巨龙，在屋宇和田畴间盘旋飞舞，欢呼声、鞭炮声、喝彩声交织成一部大型交响乐，响彻云霄。

一路游走，长蛇已绕全村一周，相连几百米。这时特制的蛇尾早已投入蛇身，高高翘着，所谓有头有尾，完整而吉庆。

游村途中，遇有姓氏比较集中的村庄，又有大块的空地时，蛇灯就要进行一次盘龙，俗称“打团围”。在庙门口、在学堂下、在岭背、在大门前，在正对狮子岩的桥头，都是固定要“打团围”的地点。因为在村民们的心目中，每一次“打团围”，都会给自己的村庄带来好运。

杨贵钦记得，年轻时，他们游龙走的是田厝路，坑坑洼洼，一步一惊心。现在，每一条路都被拓宽，被硬化，成了平平整整的水泥路。村庄在变，唯一不变的，是雷打不动的蛇灯舞，是足以淹没一切的欢乐的海洋。

夜幕越发深沉了，漆黑的夜空下，只看见蛇灯在游走，白的蛇头、红的蛇身、细的蛇尾，左右摇摆着身子。吹打声不停歇地响着，烟花不时升上几十米的高空，铺开一朵又一朵的蛇紫嫣红，推动着这个夜晚的热烈。人群越聚越密，他们拥向每一处盘龙点，摩肩接踵，引颈张望。呼唤的、议论的、加油鼓劲的，此起彼伏。

最隆重的盘龙仪式，在江东庙举行。吹打乐掌控着金蛇游动的节奏，几百米长的灯队，起初是缓慢地行走，逶迤盘旋，蔚为壮观。而后持灯人脚步越来越快，至快走，至奔跑，金蛇开始狂舞，鞭炮更加热烈，人声更加鼎沸。已经分不清哪一盏灯擎于何人之手，只见无数盏的灯盏连成一条火线，明晃晃地亮着、旋转着、飞舞着，令人目眩神迷，令人要将整颗心都提到嗓子眼去，想尖叫，想呼喊，想大笑，又想哭泣。

这是集体的力量，是几百个男人共同烘托的勇力和雄壮。他们动作粗犷、豪放，将男性的阳刚之美展现得淋漓尽致；他们喊着号子，跑得虎虎生风，跑得忘乎所以。

一条好似着了火的长龙，时而缠绞，时而舒张，时而高昂着头，信子伸向远方……仿佛在回望那延续千年的火神崇拜，是如何从中原出发，扎根于赣南石城，扎根于客家人的灵魂之上。多少年过去，火，仍然是火，驱散黑暗中看得见和看不见的不祥之物，擎起大地上不灭的信仰和希望之光。火到之处，万物安祥、人心安宁。

杨贵钦站在不远处，一边鼓劲、呼喊，一边维持着观众的秩序。他已经跑得跑不动了，再也不能回到那个队伍中了。他试图从长长的队伍中找到自己的孙子，然而未果。火光映亮了他的双眸，在他的眼中幻化、重叠，他想起了自己的十八岁，第一次参与时的激荡和忘情，仿佛回到记忆中，便又一次重返了昔日的威武。

一整个晚上，狂欢的浪潮涌动着，从这头到那头，从山坡到平地，从小径到大路，持续达三四个小时之久。直到尾声来临，灯队在江东庙绕行一周，完成最后的“箍庙”仪式。

这最后的隆重的仪式，演绎着蛇灯舞最深刻的寓意：蛇精把神庙箍住，千钧一发之际，人们拆下板凳，卸了蛇灯，吐出一口大气，各自回家。这时，蛇灯散去，蛇精解体，喻示除妖人牺牲了自己，与蛇精同归于尽。

灯火在千家万户次第亮起。余下的，尽皆是憧憬和守望。

(节选自《古陂的舞者》，中国文史出版社，2024年1月)

擎着灯火的村庄

□朝

颜(畲族)

出生于云南省楚雄大山褶皱深处的彝族诗人李天永(彝名米切李)，30余年来蹒跚行走在岁月的深处，行走在彝地南华境内的山水间。他用彝家汉子的粗犷执着，用一颗赤诚淳朴的心，浸染着龙川江清澈的水珠和大山精灵般的野生菌香。糅杂着乡情、亲情，在雨雪和阳光的滋润下，他写出一首首或轻盈明亮或凝重沉思的诗歌，在故乡广袤的大地和天空间，吟唱出一串串饱含热泪、富有生机与自然气息的诗歌。

千里彝山常见的自然和人文物象，如苍鹰、虎、荞麦、岩羊、索玛花、土豆、口弦、火把、火塘等，在他的诗歌中俯拾皆是。如《哀牢风景线》《马樱花》等，这些诗呈现了彝族人民生活的情景、文化传统和坚毅奋进的品行。彝族有着浓厚的祖先崇拜情结。李天永的诗歌中有很大一部分在抒写彝族历史文化、阐述精神源流。彝族崇拜黑色、鹰和火把等，诗歌中有许多用这些意象来阐释和表达彝人的精神图腾，如《鹰上星星在异乡耕耘》将彝家人奋斗开垦、守护理想和圣洁信仰用“鹰”和“星星”来展示，形象而贴切。李天永曾写过多首同题诗《鹰》。“鹰”这种尊贵高原的神鸟，经常被诗人作为意象来指代原生态的彝族人，比喻彝族人矫健勇敢、搏击风雨、勇于拼搏、怀揣梦想、追逐光明未来的精神品质。

李天永的诗常借助夸张、变形、隐喻等技巧，使所表现的事物和传递的文化价值变得更加丰富和多元，如《山歌》《楚雄》《童年》《邮》《思念》《母亲》《鞋》等。同时，他的诗歌还具有很强的哲理和

彝山云雀的清澈歌唱

——简评彝族诗人李天永的诗作

□徐虹

红土地上的蓬勃诗意

——谈《一个人的地理诗学——广西“80后”“90后”诗人二十五家》

□安殿荣(满族)

《一个人的地理诗学》，乍看书名中的“诗学”二字，还以为会是理论专著，打开来品读，才发现是诗歌选集。但只要有了选择，就有标准和态度。诗歌选集本身就是对选家鉴赏眼光和审美标准的一种生动诠释。编者钟世华在后记《为诗歌做点小事》中谈道，“编选这样的选本，对我来说，本身就是一种冒险吧，毕竟要从广西众多的“80后”“90后”诗人中去选取25人，其中难度可见一斑”，并强调，既然是选本，其中体现更多的就是个人的立场和眼光了，在选择上纯粹是自己的兴趣。由此，便也生出“一个人的孤勇与执着”。然而，通过这样“一个人”的视野，读者望见并感受到了广西这片红土地上的蓬勃诗意。

广西的文学创作氛围十分浓厚，进入新世纪以来，不但领军人物成绩斐然，产生了头雁效应，各地的文学新人也不断涌现，并以多样的艺术表达丰富着八桂文坛。在各种文体中，广西的诗歌创作活跃度极高，优秀诗人频出，还有如“自行车”“麻雀”“漆”等民间诗歌团体。在东西、凡一平、黄佩华、黄土路等作家带动下，在广西高校中也形成了一些颇有影响的校园诗群，如“相思湖”“南楼丹霞”“独秀”等。这本选集以广西“80后”“90后”诗人创作为切片，一方面与编者自己也是“80后”学者与诗人，在某种程度上见证了同代人的成长有关，是一种有“在场感”的梳理；另一方面，“80后”作为最早一批广泛

使用代际来区分的作家群体，在创作视域、精神向度等方面的确有着这代人的鲜明特点，能够充分体现一个时代的风貌，且与始于20世纪80年代的文化语境转换有关。而接下来的“90后”，也顺承了这种代际划分，足见这两个代际作家、诗人身上的时代烙印之鲜明。为了进一步地区别他者、凸显个性创作，个别作家、诗人还一度将自己细分为“85后”或者“95后”。

在选本推出的同年，编者钟世华与牛金霞合著，先后在《民族文学》发表了《在“流动”中“回溯”——论“90后”少数民族诗人的创作》《进入“公共”语境之后——论“80后”少数民族诗歌的艺术特性》两篇评论，对少数民族“80后”“90后”两个代际诗人的创作分别进行梳理和评价。两文观点认为，“80后”在改革开放大背景下成长，生活空间的改变带来了全新的思维方式，这使得他们不仅在转变的文化语境中成长，也能站在合适距离去审视自己的原生文化，在反思的文化语境中雕琢自己的诗歌文本。“90后”生活在文化更为高速的流动与碰撞中，要求他们处理多重文化间的冲突与交叉，并在流动、多维、叠合的时代下，沉淀出新的心理图式。这两篇评论在某种程度上道出了《一个人的地理诗学》的选诗标准，编者十分重视在大的时代背景下审视个体创作，关注青年诗人诗作中的身份焦虑、情感变迁及智性思考。所选“25家”，“80后”诗人占17家，“90后”

诗人占8家，比重上的不均衡，说明这个选集并不唯代际论，而是在诗歌的思想内涵、艺术水准、精神向度等方面，有相对统一的考量。广西是充分体现多民族文化交往交流交融的地域，诗人群体中除壮族外，还有瑶族、苗族、侗族、仫佬族、毛南族等多个少数民族，时代性、地域性和民族性都是诗人们无可回避的话题。在诗集所选诗歌中，我们可以看到诗人们将原生的文化要素，拉入到流动的生活语境中，有对往昔的回顾，有对地域文化的映射，更有对时代变奏的呼应和对这个世界的款款深情，既呈现了诗人们深邃、独特的精神世界，也有对生存、命运、现实等诸多问题的深刻思考，书写了人类共有的情感。

《一个人的地理诗学》中选录的很多诗人，在创作之初就得到过业界的认可，许多重要的文学刊物都发表过他们的诗作。因此，即便是“一个人的地理诗学”也是贴合大众审美的，个性中也有坚实的共性基础。但在铺天盖地、纷繁复杂的整体性创作面前，作为梳理者的“这一个”，其主体性是不言而喻的。从发现到呈现，从看见到他们到他们被看见，这个过程定然凝聚了编者的心血。当然，选集总有挂一漏万之嫌，但只要选择标准符合艺术审美，也会成为一个地域、一个时代诗歌气象的生动展示。

(作者系《民族文学》杂志社二编室主任)