

《四川乡土小说论》：一部崭新的地方乡土小说史

□周琳琳

在中国新文学史上,四川文学无疑处于重要的地位,对其影响与价值的研究在学界历年来的笔耕不辍之下,不断地精进与深化,而《四川乡土小说论》的出版,彰显着一部新的专论对于地域文学研究所作出的努力。

国家社会科学基金西部项目——四川省社会科学院研究员向荣的《四川乡土小说论》近期由四川文艺出版社出版,这是一部地方文学的研究专著,基于作者对四川乡土文学多年的研究积累,以论史结合的论述方式对自20世纪20年代起至今的四川乡土小说进行了划分与评定,挖掘并探讨了几个学界或“忽视”或“遗忘”的问题。作者依循着“以论为主,兼顾于史”的研究路径,结合了宏观性的专题论述与微观的作家作品精读、细读与重读的方式,对于“四川乡土小说”这一论题进行了多视角的评述与讨论。全书分为上下两篇,上篇概论以多维度视角为整部专论提供理论视野;下篇作家作品论以当代为主,精选李□人、克非、周克芹、李一清、贺享雍、阿来、罗伟章七位作家作为四川乡土小说创作各个重要历史阶段的代表,对他们的代表性作品进行了评述与论证。

对于四川文学史来说,四川乡土小说毋庸置疑是一座壮丽的文学高峰。乡土小说的发生发展与壮大繁荣无不与此片土地的历史文化息息相关。“乡土四川”是四川新文学史发生发展的历史背景和文化语境,在这个场域之中,四川乡土小说具有其独有的魅力和价值。在导论里,作者总领全书,对“乡土四川”的经济文化属性以及“乡土小说”的概念内涵进行了深入的分析,基于学界已有的各种研究成果,结合对四川乡土小说史的对比参照,对四川各时期出现的乡土小说作家进行了历史定位,对四川乡土小说的历史流变也进行了学术梳理。由是作者以史学论述的视角厘清了四川乡土小说史的四个历史阶段,将其划分为发轫期、发展期、徘徊期与繁盛期,并把20世纪30至40年代和新时期四十年的创作阶段作为四川乡土小说史上的两个“高潮”,《死水微澜》《南行记》《淘金记》和《尘埃落定》这四部公认的经典作品便产生于这两个时期。作者认为四川乡土小说文本和地方历史经验之间的关系具有研究的必要性,四川近现当代社会所暗含的“隐形的乡村文学史”在自20世纪20年代到当下四川

作家们的写作中以文学话语的形式被讲述出来,浸润和展现着作家深厚的人文情怀与作品浓郁的地方色彩,具有重要的历史意义和审美价值。

该书有几个瞩目的论点,是四川乡土小说研究的新结论,也为地方文学研究领域开拓了新的视野。

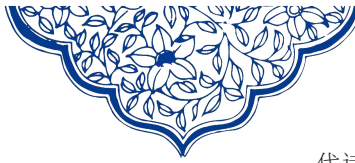
首先,作者考证并阐释了曾被忽略的四川乡土小说发轫期,即20世纪20年代。多年以来,四川乡土小说的研究多集中于20世纪30至40年代大放异彩的李□人、沙汀和艾芜等作家作品上,而忽视了四川乡土小说发生的源头。作者通过对史实的勾陈和作品的分析考证,指出正是浅草-沉钟社的林如稷、陈炜谟等川籍作家发表了四川乡土小说史上最早的一批乡土文学作品。这些作家深受鲁迅文学思想的影响,在实际上也接受了鲁迅的指导,实践着启蒙主义的文学观念和现实主义的创作方法,这样的乡土文学传统与美学范式是与新中国文学史一脉相承的。在作者扎实与缜密的考证与分析下,四川乡土小说史的发端往前推移至1920年,即林如稷在北京《晨报》上发表的四川第一篇现代乡土小说《伊的母亲》之时。

其次,现实主义文学传统始终浸透着四川乡土小说的根系,因而在此种背景之下,社会历史文化的研究成为了不容忽视的重要一环。作者深挖史料,力图还原“历史现场”,看到了四川历史上“兵灾”与“匪祸”在四川现代乡土小说里的投影,发现了其中的军阀叙事与袍哥叙事。四川作家的创作反映了本地“乡间的死生”,军阀与袍哥土匪的作乱影响着作家的文学想象,四川这样独具特色的历史人文背景也孕育了作家的文学世界。在深重的民间灾难叙事之中,形成了独特的地方经验,小说中出现的烟草、鸦片、军阀、袍哥和盐井等元素构成了四川现代乡土文学的“地方性知识”。除此之外,作者还运用了多种研究方法和视角,不仅采用了上述的传统社会历史批评、文本细读等方法,还采用了文学人类学、新历史主义等理论方法,将四川乡土小说中独具一格的女性形象放置在现代性话语体系之中,探查四川乡土小说中的女性叙事;并把四川少数民族作家的乡土创作纳入了阅读和研究的视野,从民俗学的角度对四川康巴作家群进行了深入的研究。

在这样一种纵观全局的多维度视野里,四川乡土小说的发生发展有了更为清晰的脉络,从而为整部专著奠定了一种“以论为主,兼顾于史”的基调,作者以大量的文学史实和作品为铺垫,在纵向研究的路径之中,力图查漏补缺、推陈出新,也为下篇所选择的作家作品专论提供了内在合理的研究逻辑。该书对作家作品的研究思路是择取四川乡土小说各发展阶段具有代表性的作家作品,尤以几位当代作家为主,尽可能以多维度的视角来构成更为全面的研究图景,彰显出作家的特质与作品的风貌,串联起四川乡土小说的发展脉络与历史轨迹。

作者还强调指出,《死水微澜》在中国文学史上的独创性价值没有得到应有的评价。李□人作为“被低估的乡土文学大师”,其在乡土文学和长篇小说创作上的先驱作用值得更多的关注与考量。作者结合大量史实与作品考证,认为李□人的经典小说《死水微澜》开创了长篇乡土历史小说的叙事范式。《死水微澜》在思想观念和叙事形式上都颠覆了传统的历史小说,而形成了以普通人为主人公的历史观和以批判现实主义方法建构的现代历史小说的叙事范型,同时,《死水微澜》还是一部地道的描写四川乡土人情的小说,在此意义上,作者认为这是新文学史上第一部把历史小说和乡土小说融为一体的长篇乡土历史小说,此种文体范式不仅是中国现代长篇乡土历史小说类型新的开创,也为此后中国乡土小说的创作和发展提供了新的艺术经验,在中国乡土文学史上具有重要意义。

总而言之,《四川乡土小说论》是一部以论史结合的论述方式,以多视角的研究方法,在宏观思路与微观描摹的结合下著述的四川一百年乡土小说史的文学批评专著。该书坚持以扎实的考据与开放的分析来构建对四川乡土小说的研究,扩展了对四川地域文学评述研究的视野与方法。该书没有采用单一的研究模式,而是力图从各个角度来反观文学作品,领导标新的尝试也打开了视野,积累了证据,彰显了四川新文学史所具有的重要学术价值。作者也在这样的论述中,更进一步地将四川乡土小说这个四川新文学史上的卓越成就进行了深入而有力的研究与证实,为四川地域文学的发展与四川本土作家的创作提供了新的理论资源。



锤字炼句描绘诗情画意

——读《陪伴孩子成长的中国好儿歌300首》

□戚万凯

“两句三年得,一吟双泪流”。唐代诗人贾岛作诗锤字炼句精益求精,布局谋篇煞费苦心。另一作家卢延让同样如此,“吟安一个字,拈断数茎须。”当今儿歌领域,有无锤字炼句榜样?有,著名儿童文学作家赖松廷就是其中之一,翻其新著《陪伴孩子成长的中国好儿歌300首》(长江少年儿童出版社2020年9月版)就有答案。

儿歌是诗吗?当然,属低幼诗歌。是诗就要精炼,只因诗是语言之珍珠。儿歌是画吗?当然,只不过是画颜料,而是用文字描绘,在读(听)者脑海显现。赖松廷的儿歌,是诗也是画,散发诗情画意。而这诗情画意,是用极简笔墨勾勒出来的。

作者擅长锤字炼句,寥寥数语,精妙传神。一字推开一扇窗,一句打开一片天,为作品增色不少。

植树题材儿歌,作者写出新境新意:“岸边插柳,山上栽松;东沟泛绿,西岭披红。忙匆匆!我也浇上一瓢水,我在植树大军中。”

短短七句,描绘了一幅场面宏大的春季植树造林图景。从地域看,有山下山上;从范围看,有东西两面;从品种看,有柳有松;从颜色看,有绿有红。插,栽与浇,动感十足;绿与红配,鲜艳夺目。岸边对山上,东沟对西岭,极简,极准,有“增一字则多,减一字则少”之境地。“忙匆匆”三字,将热火朝天场面极简表现出来。最后两句,有自觉行动,有自豪心情,“一瓢水”与“植树大军”对比与融入,反映了“我”的主人翁精神,喻意“我”这小树能成参天大树。

字句简,画面美,内涵丰,这是作者鲜明的创作特色。许多作品是语言珍珠,含金量高。

“腰儿弯,头儿低。一声谢谢没出口,先给大地敬个礼。(《稻穗儿》)”短短十数字,就将稻穗儿的感恩之心、感恩举动表现得淋漓尽致。一个“弯”,一个“低”,稻穗儿的姿态准确传神;一个“没”,一个“先”,稻穗儿迫不及待表达谢意的心情栩栩如生。作品暗合哲理:身教胜于言传,行动快于言语。

对作者而言,动词的运用驾轻就熟,信手拈来。请看《挥笔写出龙》:“砚台摆一摆,墨汁冲一冲,白纸铺一铺,大笔动一动。爷爷挺腰憋住气,胳膊一挥,写出‘龙’。”

摆、冲、铺、动、挺、憋、挥、写,一连串动词,不但写姿势,写过程,写神态,更写精神。“挺腰憋住气”,连用两动词,观察细,有细节,人物形象呼之欲出。这一切准备和酝酿,是为写出“龙”。思想性巧妙寓于形象之中,没有说教痕迹,一首正能量作品就此诞

生。“摆、冲、铺、动”字的重复运用,不但说明爷爷态度认真、仔细严谨,做到位置恰当、浓度适中,而且暗含“龙”的诞生和飞翔,须经过艰苦准备和磨炼过程。可见作者用心良苦,构思精妙。

儿歌短,短到只有三句,写好不容易。正如李少白《鸡蛋》“鸡蛋白,鸡蛋黄,白云抱个小太阳”一样,作者的《火车》也仅三句,“像条龙,不是龙,拉着笑声穿山洞”的“拉”和“穿”,将火车的风度与速度巧妙美妙表现了出来,极富诗的节奏与韵味。正文没有重复标题,犹如谜语,亦如古诗,题目是内容的交待和延伸。

翻阅集子,惊喜不断。岂止动词,名词、形容词等,作者同样调兵遣将,娴熟运用。请看《雪花》:“落到山坡,白了。落到脸蛋,凉了。落到巴掌,化了。”白、凉、化,有视觉,有触觉,有惊奇,将雪花的不同特性表现得很到位,调动了读者的五官功能。用词是准的,语言是浅的,画面是美的,感觉是爽的,品味是纯的。

极简语言,极少容量,却蕴含极大能量。短短一首儿歌,或如一块奶片,或如一枚橄榄。《小山羊》开头两句“小山羊,建新房。”也许你认为没新意,但紧接着的“只给小兔不给狼”却出乎意料,令人眼前一亮,心中一喜,小山羊强烈的爱憎感情不得不令人点赞。《桃》写道:“大蜜桃,迎着雨;小酸桃,躲着风。瞧瞧果园大世界,表现不同味不同。”

作者巧用“大小(形状)、酸甜(味道)、迎躲(动作)”的对比,将表现与结局发生关联,让人明白一道理:世间有因果。不惧困难,生活甜蜜;害怕风雨,生活苦涩。人生哲理,竟然短短几句就形象生动表达出来。作者不愧为儿歌创作高手。

类似的作品不少,比如《藤》:“爬爬豆角,爬爬篱笆,爬爬高墙,爬爬悬崖。哇!世界真大!”

四字一句,简洁有力,似乎让读者目睹了藤不停攀援的姿势。“爬爬”叠词,颇具传统童谣韵味,表现了爬了摔摔了爬的拼搏进取精神。四个“爬爬”,既可理解为一根藤经过艰苦探索最终到达新境界,也可理解为四根藤各自的努力与收获。无论何种理解,不怕艰难险阻才能到达一定境界的哲理却是不变的。深邃的人生哲理,作者通过浅近语言、生动形象演绎,毫无晦涩难懂。尤其是“哇”,将孩子的惊奇、惊喜、惊呼绘声绘色表现了出来。说明:只要付出艰苦努力,生活时时遇见惊喜!

手电筒,许多人写过这一题材,总的立意是黑夜给人照亮。作者又会如何下笔出新?“不太短,不太长,不太瘦,不太胖。黑夜来了睁开眼,送给别人一束光。”

粗略一看,似乎与其它童谣无异,但细细品味,会发现作品立意高远。四个“不”描写手电筒的长短与大小,说明手电筒是普通之物,好比普通人物。但作者话锋一转,将手电筒在人们需要时挺身而出、无私奉献的精神境界一下抓住并加以表现。快速应变能力、主动利它精神,在一个“睁”一个“送”中传神表达。“一束光”是写实也是虚写;关键时刻雪中送炭,一束光能排忧解难。平凡电筒寓含伟大,普通百姓也有崇高。

赖松廷的许多儿歌,具有传之久远的特质。而这,源于作者严谨的创作态度,丰厚的生活阅历,扎实的创作功底,崇高的思想境界。

一方山水一方情 一方民俗一方人

——读阳云《巴中山水志》《巴中风尚志》

□马忠

“谁不说咱家乡好”,但作为巴中人,如果有人问起“你们巴中有啥子?”我还真有点答不上来。最近,读了阳云先生的《巴中山水志》《巴中风尚志》,我终于有了底气。

我出生在巴中,读完高中就外出打工、求学,后迁居岭南,米仓古道、章怀山、焦家河、元顶子等很多有名的地方我都没有去过。正是《巴中山水志》帮助我认识了这些地方,免费游了一回巴中。《巴中山水志》在记述巴中河山川自然特征的基础上,沿袭旧志山考、水考的方法,较为详尽地记述了与自然山水有关的人文历史内涵。我记述了与山水有关的巴中民俗。这我至今所看到的山水志中内容最丰富、记载最完善、资料最翔实的学术价值最高的一部巴中山水志。

山水志,顾名思义,就是以记述山水为主的志书,是地方志的一个重要支流。在写作方式上,地方志要求语言朴实、简洁、准确,一般不强调文采。但山水志却不同,它有风景记述,如果没有修辞,没有渲染和描绘,将平淡无奇,不能引人入胜。所以,在记述胜景时,要把巍峨的山峰,迷人的秀水,绚丽的风景展现在读者面前,就必须用文学的语言进行形象地描述。这样才能产生画面般的立体效果。作家阳云深谙此道,他所涉猎的巴中山水,皆一一在他文字里活脱。在他笔下,章怀山“能把玩、可品味”,阴灵山“其峰、林、路,其一石一庙一碑皆成风景”,白衣“它是皇城与民间的融合,是南北文化交相辉映的结晶,是自然、人文学生成包囊紧裹的果实,是一朵开放在大山里的奇异花朵”,化湖“库而聚

水,水而成湖,是人的力量,是造化的眉眼,让一方山水有了诗性的润泽”,光雾山听水“听一座山的呼吸,一座山的心跳”……我相信这种视、听、味、嗅、触并用,观察细腻、体贴入微,饱蕴情感的摹描,是摄像机远不能捕捉记录的,由文字所产生的语趣之美、情趣之美,以及字面上和自然景物“间离”所产生的足以充盈丰富想象力空间张力的时空之美,远不是现代科技能替代的。

翻开《巴中风尚志》,乡骂、赶场、川北皮影、春信说春、石工号子、杀年猪喝刨汤、请“火姑娘”与舞火龙……一一从眼前掠过。掩卷,像啜了一碗水养一方人”。我以为,“水土”分“有形”与“无形”。有形的水土,是那方的山山水水;无形的水土,是那方的民俗。故可以说,“一方民俗一方人”。巴中人、汉中、清远人……难道仅仅因为他们出生地不同吗?

当然,两部以“志”命名的作品并非单纯地记其地理、风俗、文献之大略,其涉及

范围广泛,在诸多方面可弥补一般地方志及其它著述的不足。不仅可看作巴中百科全书式的资料,更体现了写作者的文化情怀和责任担当。比如关于生态文化作者提出,“以生态为媒,借生态扬名,以生态聚力,借生态兴巴,巴中在绿色生态之路上坚守前行,其发展才会又好又快,姿势亮丽。”(《大地之裳:森林景观之于巴中》);对于民间文化由衷感叹,“传承和保护巴中民间文化,就是守住这方土地和人民的根,守住了根才留得下乡愁。而且巴中要发展,也必须要有文化支撑,用文化提供动力源泉,否则,就是跛脚的行走。”(《巴中民间文化:巴中山水之羽翼霓裳》),此等言之殷殷,情之切切,赤子之心若见。

阳云先生是“巴中写作”的倡导者,从《巴中的前世今生》《假若狗开口说话》《笔走光雾山》,到《巴中山水志》《巴中风尚志》,他以“地方导游”姿态亲近读者、娓娓叙述,一步步展示着巴中的风土人情,也将“生命乡土”与“精神家园”应有的灵性、诗性和人性寄予其中。如果我们将这些作品放在一起就可以看出,种种古意犹存的生态景观和乡土风情,沉稳坚实,散发出抵御现代工业文明侵袭的隐喻气质。对此加以体味便会发现,阳云不仅仅在巴中这片土地上找到了创作的素材,汲取了创作的养料,更加祈求一处灵魂安放居所。

文化隐匿在山水之间,历史传承于心灵之中。翻阅《巴中山水志》《巴中风尚志》,让我过了一把回乡瘾,更添几分故乡情,心中唱了一支乡恋曲。

《天青色等烟雨》：用诗意美文抒写中国古陶瓷的极简史

□朱晓剑

每到博物馆去,总是为那些光彩夺目的文物而着迷,通过文物的形态不免想象它们有着怎样的故事。这样的想象就如同穿越时空,回到了历史现场。这样的“穿越”却与时下流行的“穿越剧”不大相同,而是尽力地回到过去的岁月。最近,我在读眉山作家沈荣均先生的新著《天青色等烟雨》时,也找回了这样的历史印记。

古陶瓷对今天的读者来说,可谓陌生而又亲切。因为它们多是生活里的常见物。这部《天青色等烟雨》是“古陶瓷和审美鉴赏”的精心之作,也可视为中国陶瓷的极简史。那一件件文物,不管是人物,还是动物,在沈荣均的笔下——“活”了过来:它们虽然处于不同的历史时期,沉眠于地下的时间也不尽相同,却因重见天日让我们对历史生活多了“重构”,比如在“瓷色”一节中,有宋代的天青色、元代的青花、永宣的甜白、乾隆的珐琅彩……这些色彩既是时代美学的呈现,也是瓷器色彩的演变史,作者通过不同的文物讲述过去,让我们看到了瓷器历史的复杂与多变。

细读《天青色等烟雨》时,你会发现,与传统的古陶瓷鉴赏有所不同,在沈荣均的笔下,那些文物具有了“活法”,是可以触摸的:“魏晋南北朝人的行为观,就具有后现代的‘色彩’,那是因为这时候的人们舍弃了马车,而使用了陶牛车,追求的是一种‘慢’。蜀地的摇钱树,在作者看来与女性有关,“这不仅是一种奇异的魔法或力量,更是一种从土里来,又可回归土里——幸福生活的轨迹或模型,是对于土地的根本信任和崇拜。土地宽容、仁慈,繁衍生息,无穷无尽。”

像这样贴近文物来书写的文字,在书中随处可见,作者不再用高冷的专业知识去教我们怎样认识文物,而是从生活的视角去还原文物,让它们回到日常生活中来。因此,这些陶瓷器物也就多了色彩和内涵,比如宋金磁州窑枕,有大量表达普通人家书生意绪的作品,那些刻画在瓷枕的词句,点点滴滴,让枕头别具情味:“一架青黄瓜,满园白黑豆。”

以散文的方式见证古陶瓷的底色,这是作者对文物的情谊。此前我虽曾读过沈荣均的散文,却没有想到他还在古陶瓷这一领域深耕细作,完成对古陶瓷的叙述。当然要想让文物“复活”的有多种可能,他所提供的是最为适宜的一种,试想,那一件件古陶瓷,分布在不同的区域,却因为作者的留意,从而有了生气。而这也是我们认识古陶瓷的过程。

在庸常的生活里,柴米油盐酱醋茶,却也可以诗意地栖居。在说到这些陶瓷时,“无论是魏晋还是宋元,无论是四川古陶,还是元明青花,这些物品其实我是当作那个时代的日常生活物来品读的”(沈荣均语)而诗人周伦佑则说,“繁忙的工作之余,沏一杯茶,放松下来,以散文的随意心情,翻开这本书,从这些图文印证的互文叙述中细细品味青花瓷幽蓝的诗意”。这样的品读,更可以视为对文物的新释义。

优秀的传统文化在今天如何传承和弘扬?这固然是见仁见智的话题,但倘若我们的专家学者多创作一些像《天青色等烟雨》这样的作品,拉近文物与读者距离,见证岁月的光芒,这无疑是一件值得尝试的事情。从这个角度看,对文物的赏读,可视为文物与岁月和鸣。