

关于文学原乡书写的继承与扬弃

□ 吴 媛

文坛观察

评论家常常乐于在作家的书写中发现某个“精神原乡”，一旦这个作家又恰好成名成家，那么本来只是在作品中的“原乡”，就会被最大限度地还原为现实的空间存在，以承载读者的想象力。

从福克纳的约克纳帕塔法郡迁移而来，我们有莫言的高密东北乡、苏童的枫杨树故乡，再往前推移还有鲁迅和湘西。似乎真的有那么一个地域，一半真实一半想象，足以安放人们的文化焦虑和人生困顿，在变革时代充满漂泊感的人们，拥有一个灵魂的归宿。

但当今时代，高铁、飞机让空间缩小，新媒体手段让人们无论身处何方都面对着相似的日常经验。人们谈论同一条热搜，为同一种时尚潮流所驱动，主动趋附或被动跟随某种审美立场。几乎被淹没在大众中的个体，能够在多大程度上拥有独立的主体性？作家还能在多大程度上依赖“原乡”给予他的养分？又有多可能真正呈现或者建构一个有效的文学原乡呢？

作家一定会有他的思想情感的

来处，但面对诸多事物不断变化的时代，故乡并不是一个稳定凝固的所在。它们被呈现在文学作品时，只能是一个变动不居的所在，尽管它的名字可以一直叫“高密”或者“枫杨树”。真正为故乡注入生命力的恰恰是此时此刻作家的自我意识，这个意识里有大众文化，有意识形态，也有作家的故乡记忆，包括他读过的书、走过的路、经过的事、爱过的人。

故乡既是现实的也是想象的，作家出离又不断返回，但每一次返回都不可能回到原点，每一次重返实际上都是一次重新出发，而每一次重新出发也同时孕育着又一次重返。从现实层面看，社会发展，时代变迁，故乡的房子、树木、河流和人都不断变化，童年的母亲与今天的母亲，虽然还是同一个人，精神面貌却有着很大的不同；从想象层面看，个体每一次的精神还乡，都是彼时自我意识的一次出游，都被深深刻上了现实需求的烙印。

鲁迅在《中国新文学大系·小说二集·导言》中提出“乡土文学”这一概念时说：“塞先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸膛来的人们，无论他自称为主观或客观，其实往

往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者。但这又非如勃兰兑斯所说的‘侨民文学’，侨寓的只是作者自己，却不是这作者写的文章，因此也只见隐现着乡愁，很难有异域情调来开拓读者的心胸，或者炫耀他的眼界。”

对故乡的书写从诞生之日就常常处在两种立场上，一种是以先进文明接受者的身份回望故乡，对传统老旧的制度、人事进行现代性批判；另一种则是流离他乡的游子，在异乡艰难挣扎，经历过世事沧桑之后回望故乡，把空间性的地域概念时间化为温馨甜蜜或淡淡惆怅的旧时记忆。于是，就有了现代文学史上截然不同的故乡书写：“苍黄的天下，远远横着几个萧索的荒村，没有一些活气。”（鲁迅《故乡》）“现在这一座村庄，几十步之外，望见白灰青墙……疑心有无限的故事藏在里面。”（废名《桥》）

这两种立场的书写都为文学史奉献了诸多经典之作。但时至今日，笔者更愿意寻找那些文字并不十分精致，但在书写故乡时有着相对清醒的物我认知，体现现代时空观的作品。好的作家在书写时既不放纵主体情感的泛滥，也能抵制作为时空存在的故乡对个体意识的遮蔽，同时又能发现个体与这个并不

稳定的时空之间微妙复杂的迎合与抗拒。

刘大先的《故乡即异邦》令人惊喜，业内人士认为这是“一首父与子、个体与故乡、死亡与承续的抒情多重奏，也是一则时代大流动背景里的乡土社会学观察。在故乡陪伴父亲度过最后时光的亲情感，与地方道德生态、传统礼仪细节、新农民的生活追求等观察相牵连，于新与旧、我与他之间呈现千姿百态的乡土形态。经由缺失与离别成为有故乡的人，成为背负着乡土幽灵的最后一代人，是这代书写者的宿命”。

杨献平在书写《南太行纪事》之时，他站在一个更模糊更矛盾的立场上看待故乡，但这恰恰便于他写出故乡的当下性。他是出离的，在外从军，辗转甘肃、四川，但他并不是一个宦游不归之人，他仍然是乡间生活的参与者。于是，他一面站在他者的立场上凝望故乡，书写童年记忆，一面深深卷入故乡的日常，被动或者主动处理着亲人与村人的矛盾。他不能自外于故乡，于是童年记忆也随着时间生长，成为“我”当下的情感寄托和神秘思想来源，乡间人事并不遥远，仍然不断带给此刻的“我”切肤之痛。作家这种既出离又在场的矛盾

体现在文本上，就是《南太行纪事》在书写故乡时对现代文学传统的继承与扬弃。作品对于故乡既不批判，也不美化；既没有对于乡土“劣根性”的痛心疾首，也没有关于田园颂歌的浅吟低唱。他只是呈现那片土地和土地上活生生的人们，呈现土地和人们带给“我”的欢喜悲伤抑或是慰藉包容……

故乡常常在周而复始的时序中缓慢变化前行。生活在乡土时序中的人对于一切变化和意外的感受力，往往被日常生活钝化，表现出一种近乎从容坦荡的木讷。费孝通在《乡土中国》中有言：“在定型生活中长大的有着深入生理基础的习惯带着我们‘日出而起，日入而息’的工作节奏。记忆都是多余的。‘不知老之将至’就是描写‘忘时’的生活……乡土社会中不怕忘，而且忘得舒服。只有出于生活常轨的事，当我遗忘时，方在指头上打一个结。”自然，今天的乡土与费孝通笔下已截然不同，但似乎也并没有越出被时序定型的日常轨道。在周而复始的遗忘时间和自身，仍然是故乡不可摆脱的命运。但作家是不能“忘时”的，某种程度上说，他们就是制造记忆的人，特别是制造那些属于当下又不仅仅属于当下的记忆。

□ 李 犁

诗集《妈妈》是刘福君近年来专心于亲情乡情诗歌写作的集中爆发之作。诗集由99首短诗汇集成一首长诗，每一首既独立成篇又互相关联。这是诗人用赤子之心写成的关于母亲的传记，不仅概括了一位中国普通农村妇女艰辛的一生，更突出母亲晚年虽被病痛折磨，但依然乐观向上的品质。这种亲情诗写作，也为乡愁诗写作提供了新的方式和方向。

母亲慈子孝，90岁的老太太童心乍现，稚趣可爱，让人泪流满面又哑然失笑。情趣盎然的细节让诗富有立体感、现场感和代入感，仿佛母亲就在我们眼前，声音入耳，气息拂面，温馨和暖。刘福君的诗作启示我们要写温暖的诗歌，做有情有义的诗人。

笔者最为看重的是诗集中“孝”的部分。这种孝不仅写在诗里，更是一种行动。儿子这些年为母亲治病的钱，攒起来比母亲还高。而在儿子的心里，花多少钱“都是小事/只要每天阳光进屋能见到您/就是太阳和我最高兴的事”“上天也高不过妈妈的生命”。儿子一有空就陪着母亲，教会了母亲用手机。“我每天给妈妈打个电话/从她听到铃声算起/十秒之内能和她通上话/说明她正坐着/超过了十五秒/她一定是坐着/为了让她活动一下筋骨/有时我故意把电话挂断/让她再打回来/妈妈只学会了/给我一个人打电话/语速若是快了/那是她一定是刚喝了两盅。”这里，诗和生活的界限消失了，诗是生活，生活是诗，诗行合一。

刘福君将生活中真实发生的事情写进诗歌，让孝行成为诗的内容和意象。他的诗没有像其他写父母的诗歌那样过多描写悲伤和自责，而是及时尽孝后的坦然和释然。虽然时时催人泪下，但那不是用情至深的感叹，还有不忍妈妈老去的叹息，是有限的生命对无限时空的无奈和无措。全诗的整体基调还是感恩和善美，没有刻意煽情，重点还是通过捕捉幽默和有趣的细节，展现老母亲的可爱和慈祥。浓浓的幸福感从诗中弥散出来，感染了读者，让读者产生代入感，同时又留下想象的空间，使读者参与到诗歌的再创作，成为诗的一部分。这样就使诗歌不仅有纪实性，而且产生了即时感。

孝，是中华传统文化中的“八德”之首，是协调亲子关系的伦理规范和基础。诗集《妈妈》是对道德伦理的呼唤，并用真实的一言一行来建构诗歌伦理和心理现实，启示我们不仅人人要有孝心爱心，还要及时孝，时时孝，避免“子欲养而亲不待”的悲剧发生，不给人留下遗憾。

真心写作，有感而发，这本来是文学常识，但在当下的诗坛却成为一种奢侈。在刘福君看来，写诗不是造句，不能投机取巧。诗人有感动，才能脱口而出，且自然而然，气韵生动。作者写的是真实的亲和事，诗没有玄虚缥缈之风，而多了鲜活和灵性，扑面而来的生活的味道。“妈妈患病/多数时间躺在炕上/多么无奈，她又瘦又小的背影/叫人格外疼惜//每当我推开大门/仿佛心有灵犀，妈妈总是/转过身来，一声又一声喊我的乳名//妈妈！您在家就在/您的背影是屋后的高山/是我一生一世的依靠/想对您说又不忍说的话：我不想成为一个没妈的孤儿。”

真情、真味，不绕不隔不虚，语出意到，见诗如面，这就是及时、及物、及情。刘福君的写作启示我们，诗应该回归到最初的触景生情、有感而发上来，让诗回归于说话，情真意切，朴实简单。在刘福君看来，真挚比技巧重要，必须确立真挚的诗歌美学，让真挚成为一种重要的审美趋向和目标。真挚，诗就鲜活，有生命力，就能阻击诗歌虚假的流行病。洗去铅华，素心素面更能呈现本质和本心，从而达到古人说的情深而不诡的境界。

诗歌需要本土化，但本土化必须现代化。本土化的诗歌也要与时俱进，不能故步自封。对此刘福君心中有原则，他始终坚持诗歌写作中永恒不变的创新原数，尽量等到情感风起云涌时开始写作。情感被深度刺激后，灵感会帮助他找到诗的神妙所在。譬如，“我从山上折回一大把花枝/插进水杯/几天后杜鹃花/就在您的眼前开了起来/花是挺好看的/可是她离开了妈妈/您的一句话/惊得我目瞪口呆/老半天说不出一句话。”妈妈不经意的感叹中有暗示、怜爱和惋惜，是诗眼，更是诗的爆点。平常的话语就像石子投入湖里，泛起的涟漪久久荡漾。这就是韵味，语尽而意无穷。刘福君用不经意的叙述和白描再现了这个细节，让它从平淡中跃出来。这正应了古人说的诗至险而不僻——诗真正写出了奇险之妙，反而不用偏僻的字句，而更加通俗和平常化。

一幅平实质朴的诗画慈母图

——评刘福君诗集《妈妈》

燕赵方志的多角度探索

——评《京津冀方志金石文献述论》

□ 齐 凯

地方志内容涉及面相当广泛，不仅关乎历史、地理，还广泛记载了政治、经济、社会、文学等多方面内容。当前，方志文献著录与整理成果相对丰富，但对方志的理论探讨还远远不够，对方志文本内容的丰富性和价值亦重视不足。河北大学文学院教授张忠勇的《京津冀方志金石文献述论》（社会科学文献出版社2022年1月出版），通过对京津冀方志金石文献之研究探讨，为方志研究提供了新思路和方法，进一步推进了方志内容所涉各相关学科的研究进展。

该书首先对目前能见到的众多方志作了较为全面的筛查，并将包含京津冀金石文献的部分进行了提炼总结。这部分文献梳理看似简单，实际上工作量相当大。一是因为存世方志数量众多，二是因为金石文献分散。方志中的金石文献并不完全集中在某一类，而是分布在“碑刻”“石刻”“金石”“墓志”等不同类目之下，需要花费相当多的时间和精力逐一阅读、筛查。作者踏踏实实地沉浸到海量的方志文献之中，使文献梳理工作更加深入和细致，也为进一步研究京津冀方志中的金石文献打下了良好基础。

作者注重从多角度开掘京津冀方志中金石文献对于考察地域物质生活和精神图景的价值。首先是金石文献隐含的政治景观效应的探微。具体言之，是关注到碑铭兴衰过程中的政治角逐、金石文献场域的权力关系，以及金石文献纂修者、修志人与读者间的互动与张力。如书中第一章“北京方志金石文献研究”，总结方志文献多以彰显正面形象和行为规范教化，“所载内容只关乎扬善，通过扬善去黜恶，却不将恶的方面记录下来。这一点与传统正史是有区别的”。作者简明扼要地指出了方志虽属“史部”，但与史传在教化方式上有所不同。同时又接着指出，方志虽然缺少直接表现“黜恶”的内容，但是并非不“黜恶”。如民国《良乡县志》所载《良乡县杨

子英县尊蔡革车福德政碑记》，主要用来称颂县令杨子英，在开篇却着重记录了当地车役繁重的惨痛现实，实际上是褒中有贬，扬中有黜。

其次，金石文献所体现的人文面貌和价值，是该书考察的重要内容。方志所收墓志碑铭虽多表彰个人懿行美德，但是这些个人却在整体上展示了一代一地方文人之精神与道德崇尚。如第四章“保定、雄安方志金石文献研究”注意到了孙承宗《旌忠祠碑记》，是文乃一代名相孙承宗纪念忠烈志士杨继盛之作，杨继盛冒死弹劾奸臣仇鸾、严嵩，被迫害而死。书中对此文的内容做了分析，也指出此文之特色全在议论风发，与碑主杨继盛的品格相得益彰。

充分关注方志金石文献的辑佚、考证价值，也是该书发掘方志金石文献文化价值的表现之一。古代文人多有文集传世，但由于各种主客观原因，其文集往往存

在疏漏或异文，方志金石文献有时候能起到辑佚、辨正之作用。该书对此颇为重视，多有发明，如在《重修天津府志》条下指出：“所录金石文献中东魏佚名的《沧州刺史王僧墓志铭》、北齐佚名的《朱灵振等造佛像碑并题名》均不见于严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，唐许师撰《许元遇墓志铭》亦不见于《全唐文》《全唐文新编》《全唐文补编》等总集。”这是非常有价值的，既能使古代文人的作品更为完整地呈现，也便于重要的总集文献进一步修订完善。

纵观《京津冀方志金石文献述论》全书，以文献梳理和考辨为基础，以广义文化的多个层面为研究点，从文学价值、史料价值的双向角度对京津冀方志中的金石文献进行剖析，并建构其评价标准，较为充分地落实了多角度发掘金石文献价值的初衷，展示了方志研究的多种面向和可能性。当然，书中一些地方还稍显简略，有待进一步深化，而考虑到这部书的“尝试”性质以及巨大的文献量，这些“不足”也是可以理解的。

□ 胡艳丽

他们曾经行吟大唐，用灿烂的诗篇构筑起别样的诗意山河，他们的血脉融入诗文，诗文又融入大唐。他们是月光里的骑士，是诗意天空里不坠的星辰。

在《去唐朝：诗人和人间世》（广西师范大学出版社2022年2月出版）一书中，文化学者常华用深情之笔为大唐诗人做传。他一手抖开时代的幕布，一手转动诗人生命的卷轴，在且歌且吟且记且叹中，将诗人的文化心理和精神轨迹流动、立体地呈现于“画卷”之上。该书犹如一部微电影，古韵盎然，气韵生动。

全书分为初唐、盛唐、中唐、晚唐四个部分，作者既剖析唐代不同时期诗人文风、笔锋的不同，又将产生这种区别的原因融汇于各个诗人的生平之中。该书的可贵之处在于，作者不仅对每一位诗人的作品进行了深入研究，而且深度剖析了诗人的精神世界，追溯这些精神、情感的源流。作者透过作品看诗人，透过诗人看作品，通过丰富的史料以及诗人不同时期诗作中流露的心声，让千年前共同创造了中国诗坛盛世的诗人重新血肉丰满地站在读者眼前。比如对初唐四杰之一的杨炯，作者讲述他从宫廷应制诗作的纤巧雕琢、剪刃裂翠中突围而出，延续着王勃、卢照邻“壮而不虚，刚而能润”的风格，为后来的诗人开辟出一条刚健有力、豪气干云的诗路。其作品干净利落，有将军之

□ 郭玉红

好的歌词自带流量，如漱玉，何况更兼好曲动人。“一声布谷啼，春风十万里……”2022年春晚舞台，由殷秀梅、阎维文两位艺术家演唱的《春风十万里》，词如清新小令，曲如浩荡长风，词曲完美结合，营造出和谐动听、余韵悠长的听觉体验，铺展开一派“枝头桃花开、陌上杨柳绿”的新农村好景象，闻之如醉，望之炫目。

这首歌由著名词作家石顺义作词，孟卫东作曲，以古典田园风唱出农村面貌的日新月异，以醇厚明亮的音色婉转道出绵长的情思乡愁，受到观众和业内人士广泛好评。

文章合为时而著，歌诗合为事而作。《春风十万里》是一首歌唱新时代、弘扬中国梦的歌曲，词作者石顺义准确把握这个时代主题，以小角度

一场诗史互证的唐朝之旅



风，有豪侠之气。“赤土流星剑，乌号明月弓”“乔林百丈偃，飞水千寻瀑”“雪暗凋旗画，风多杂鼓声”……这些诗句读来掷地有声。作者盛赞在这些作品中隐约可见陈子昂式的风骨、李白式的洒脱。诗人出百家，他们之间没有传承，但相互影响却是毋庸置疑的。

在梳理杨炯生平、检索史料时，作者发现这样一位诗文干净，豪气干云的诗人，其官声却颇恶，《旧唐书》称其“为政残酷”，《新唐书》称其“吏稍恣意，撝杀之”。那么事实真的如此吗？作者追索多种资料，终知这恶名的由来。盈川县志显示，杨炯夙夜在公，带头改造荒山、兴修水利、发展农业，在其身后当地百姓为其修建祠堂，评价其“侯亲民之官，民命所依托，视民如伤，其心之慈祥无尽”。作者在书中指出，杨炯

春风化雨 振奋精神

——歌曲《春风十万里》赏析

切入，从布谷啼鸣、春燕衔泥等一幅幅温馨的画面入手，捕捉春天的景象。歌词明快上口，引而不发，抒情有度，给受众充分的想象空间，随着意境层层推进，引出“春风十万里，十万好消息”这个“词核”。

这一作品石顺义酝酿多年，从唐代李白“长风几万里，吹过春风十万里扬州路”以及宋代刘焘“会待长风十万里”等诗句中捕捉到创作灵感。“春风十万里”既指和煦春风泽被神州大地，又指春的脚步由远及近，讲述了改革开放以来的万千气象，进而不断吹来“十万好消息”。原歌进前三小段，每段都反复吟唱“春风十万里，十万好消息”。作品主题和旋律的集中，让这首歌更加好听、好唱、好记，朗朗上口，引起听众的广泛共鸣。

时代会选择讲述自己故事、诉说自己情感的歌曲。孟卫东大气、悠美

的恶名不过是因为惩治了当地几个贪官和盗贼，切断了一些人的利益传输链，而受到别有用心之人的诽谤。

作者为每一位诗人立传，使他们的形象透过纸背呼之欲出。王绩诗酒人生，混迹官场只为一饮点酒之资。这与王维的“双面诗佛”有异曲同工之处。陈子昂如孤独的斗士，期望在风云际会的历史舞台上，展现自己经世致用的儒家理想，却被无情的现实击得粉碎。“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”，这种彻骨孤独至今仍回荡于历史时空。

一个人的命运总是和时代交织在一起的，没有人可以超越时代而存在。面对时局这个巨大的“无物之阵”，唐朝诗人升腾起诗文的星辰，让诗突破时空的限制，拥有了永恒的生命，进入千年不息的文化传承之中。

作者总结盛唐诗人充满了青春豪情，他们举杯邀月、击剑酣歌，生命流光溢彩；及至中唐，“安史之乱”的历史翳影挥之不散，诗风日渐低迷；再至晚唐诗坛则凄冷黯淡，在末世的愁云惨雾中，诗人成了朝堂乱象的见证者、兵荒马乱的亲历者、颠沛流离的承受者，他们以诗发声，用诗的磅礴矩阵无限意象，为时代做史，为历史画像。

《去唐朝：诗人和人间世》是诗人的历史，也是唐朝的历史。如果你想了解唐朝诗人，不妨看看这本书；如果你想了解唐朝，不妨从这里，一窥千年前的风云变幻。

的谱曲风格，在这首歌中表现得淋漓尽致。优美流畅的旋律与歌词相辅相成。为了让旋律线条起伏有致，感情表达富有层次，孟卫东将三段浓缩为两段，使歌词更加凝练。歌曲旋律主题集中，曲式结构简单，音域高低适中，配器精准和谐，表现出深邃的思想力，彰显时代感。

《春风十万里》在2020年、2022年两度登上春晚舞台，无论是春风和煦的民族唱法，还是浑厚宽广、深情动人的全新演绎，都让这首歌曲具异彩。特别是2022年春晚殷秀梅、阎维文情绪饱满的演唱，在充分诠释歌曲蓬勃向上的朝气、锐气的同时，又赋予了它气势恢宏的磅礴力量。

正是这诗情画意的歌词、优美雅正的旋律、喜悦昂扬的歌声，唱出了华夏大地日新月异的变化，唱出了对祖国和日新的深情祝愿，如春风化雨般抚慰心灵，振奋精神。