



新疆·鲁迅文学奖获得者丛书

韩子勇作品精选



→ 2003.9

文学的风土

韩子勇

◎ 新疆人民出版社

文学的风土

韩子勇

作品精选

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目 (CIP) 数据

文学的风土 / 韩子勇著. — 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2004.5

(新疆·鲁迅文学奖获得者丛书)

ISBN 7-228-08746-1

I . 文... II . 韩... III . ①当代文学—文学评论—中国—文集②随笔—作品集—中国—当代③散文—作品集—中国—当代 IV . I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 041418 号

文学的风土

韩子勇 著

出 版 新疆人民出版社

地 址 乌鲁木齐市解放南路 348 号

邮 编 830001

电 话 0991-2816212 (发行科) 0991-2825887 (总编室)

印 刷 新疆金版印务有限公司

发 行 新疆人民出版社

开 本 880×1230 1/32 开

印 张 7.75

插 页 8

字 数 208 千字

版 次 2004 年 6 月第 1 版

印 次 2004 年 6 月第 1 次印刷

印 数 1-5000 册

ISBN 7-228-08746-1

定价: 24.80 元



编者的话

两届鲁迅文学奖新疆已有三位获奖者：周涛、韩子勇、沈苇。在散文、评论、诗歌领域全面开花、均有收获，这在全国各省区中并不多见。新疆尽管地处边远，但新疆文学并不落后，它已参与时代的进程并骄傲地走在中国文学前行的队列。

当然，鲁迅文学奖不是评价当代文学的惟一标准，但它无疑是对优秀作家和优秀作品的一次重要褒奖。我们倾力推出这套丛书，一方面是为了展示新疆文学取得的最高成就，另一方面说明我们对新疆文学怀着更高的期待，包括对已经进入这套丛书的作家。

在选稿上，我们严格遵循自选与精选的方式，选出每位作家有影响的代表作。作品要有时间跨度，以体现创作概貌，包括书后每位作家的创作年表，都有明显的“史”的特征，因而具备了不可忽视的研究价值。

这是这套丛书的首次亮相，它仅是一个开端，以后新疆有新的鲁迅文学奖获得者，还会应邀加入进来。它将见证新疆文学已有的成就，也将伴随新疆文学一起成长。

这套丛书是本土的，同时也是超越本土面向一种可能的文学的。我们将一如既往地而那些冲出地域走向全国的新疆作家鼓与呼，并期待着出现一个更加繁荣的硕果累累的“文学的新疆”。

新疆人民出版社

2004年4月20日

目 录

- 1 物象与视知觉
- 30 叙事与抒情
- 59 文化的接触和影响
- 92 价值或意识模型
- 131 西部：偏远省份的文学写作
- 165 文学的风土
- 177 16 个词和 10 个句子
- 221 深处的人群
- 252 韩子勇创作年表

物象与视知觉

西部的性质

我们可以从各种不同的领域和角度（譬如审美的、文化的，或者所谓“西部精神”等等）对“西部文学”进行定位，但“西部——文学”这种构词方式却直接泄露了我们所讨论的对象与西部有关。空间定位不仅仅是（文学的）自然基础，一种地域的存在一旦得到命名，就不再是纯粹的物质，经验与梦想、心理与象征、精神与话语等等这些“第二性”的东西就如同喷射的精流遇到了卵体，孕育出一个叫哲学家们寝食不安的牛头马面的怪物。

人类学的材料证明，古人的时空观往往是混沌不分的。在汉朝官方的“太一礼仪”中，有四首合唱的古歌，分别为《青阳》、《朱明》、《西颢》和《玄冥》。这四首歌所涉及的自然现象和人事活动恰好与春夏秋冬的时间顺序相吻合，但同时它也表明一种空间观念，分指东西南北。《西颢》中这样写道：

“西颢沆砀，秋气肃杀。含秀垂颖，续旧不废。奸伪不萌，妖孽伏息。隅辟越远，四貉咸服。既畏兹威，惟慕纯德。附而不骄，正心翊翊。”^①

^① 逯钦立辑校：《先秦汉魏南北朝诗》，北京，中华书局，1983年第1版，第148页。

西,秋方也。“西颢”为西方之神少皞,原来也是秋天之神。秋天的太阳与傍晚的夕阳相应,成为西方的象征,配以素色“白”。在中国文化中,东西不仅是空间定位的对立,还隐含着互相排斥的两套价值系统。东方为日,为阳,为雄性之王。西方荒远则为月,为阴,为雌性之王。一方是“阳”、“男”、“中心”、“文化”、“正统”,一方为“阴”、“女”、“边缘”、“自然”、“非正统”,西王母所代表的阴性空间包括整个西北荒漠之域。在《易经》之中,西从“秋”,从“泽”,从“少女”,从“悦”,从“羊”,从“口”,为兑卦三;而东从“春”,从“雷”,从“长男”,从“动”,从“龙”,从“足”,为震卦三。从“泽”,为水之源,河之源,中国的江河多为从西向东流去。从“羊”,羊为西部物象,暗示猎狩与游牧。从“悦”,为悦服、喜悦,倾向于感性。从“口”,为言说,为歌咏,仍倾向于感性。“少女”为少阴,由弱而渐强,暗示阴盛而阳衰。从卦象来看,似乎并不都吻合于西部的经验,但《易经》的玄奥正在这不尽似之中,否则就无从以变。

自古以来,无论中外,西或秋都与“悲”这种情感价值有不解之缘。悲哀失意、伤感凄凉、感时伤怀,草木摇落而衰败,这是一个特殊的方位,这是一个特殊的时段。太阳之死,万物衰亡,焦虑与忧患,恐惧与神秘,都与西方有了象征性的联系,是一种“死亡”与“刑罚”的原型。这种“悲剧性的叙述程式”,是对“牺牲”的模仿,所以西方又与“祭”的观念相联系。同时,作为“秋的丰盈”,又加强着感获与崇拜,祭祀杀牲的血液召唤着复生,冲淡或缓释着对肃杀之气的惊惧。西方主持刑杀的功能,刑与月、与阴有着内在的联系。刑的存在是为了使人畏威,从而“惟慕纯德”,刑神与战神相一致,与猎狩之神相一致。生于西方的炎帝之后蚩尤,就兼有这多重的身份,《太平御览》引《兵书》说:“蚩尤之时,烁金为兵,割革为甲,始制五兵。”蚩尤是“兵”与“刑”的首创者。《易经》也认为,西从金,与战事和死亡相关。同时,西为日落(死亡)之地,从“昏”,也与“战事”、“刑罚”和“祭”的气象相一致。由此推出,与西方相一致的物象为植物之死(秋收)、动物之死(游牧与狩

西部观念的
另一个重要
要素是大
要求一种简单
的
笨重
笨重



猎)、太阳之死(日落)、人之死(战事与刑杀),这种视知觉所构成的心理经验就是悲剧与牺牲。因此,尽管从兑卦的性质来看,虽属少阴,却非柔,而是一种残杀之气的充盈,是以威服德,“正心翊翊”。

原始的西部观念源于古人对西部物象的视知觉,这种朴素意识尽管十分粗鄙和简陋,但却包含着一个诱人的内核——甚至可以说,它带有某种起源性的因素。后来的发展尽管庞杂而多变,但在根本性的方面,却无法逃脱它的限定与控制。当代西部汉文学的审美精神与文化处境,当然包含着丰厚的历史内容与当代色彩,与我们讨论的原始观念有许多不同,但是在原型的流变与替换之中,仍然可以透过表象寻到一种集体无意识、一种“历史记忆”与“人民记忆”。在这新的改写与重叙之下,古老的物象以回避的方式用新的面具出现。

西部观念中的另一个要素是“大”,这是一种规格或品格性的东西。它不仅是指人文的稀少与地域的辽阔,更是一种大气、一种俯视、一种君临性的自然精神。它在各个方面都是取大的,甚至在细节方面也要求一种大的尺度,要求一种简单的笨重。这是一种相当重要的观念,非常醒目地投射在文学的创造上,它可能失之于简陋,失之于枯燥,失之于空洞,但却不会失之于格局的琐碎和狭小。在许多民族的西部观念中,这种“大”也可以勉强算一个通例。本雅明在《波德莱尔与19世纪的巴黎》中,以他特有的飘忽不定的线条勾勒了“文人”的轮廓,他把他们归于“波希米亚人”:生活的动荡不定、受偶然事件的支配、毫无规律可言、有强烈的“即兴性”。这种流浪汉式的生活,这种游手好闲者,几乎是西部故事的一个通例,而故事的背景正是一片大而模糊的空旷之地——似乎西部的情况正好逼近“背景”一词的通常含义,只能被作为背景而出现,它的大、它的尺幅只能是背景,能够为一切人物和事件作背景,因为相比之下,再大的主题故事也可以放得下,也显得小。在这样的背景下“张望”一下,余皆恒定,皆不可测,自我的定位只能是“过客”。

我们常说西部文学的美学特征是悲壮或雄壮，我们常常提到西部文学的忧患意识，我们经常触及的西部文学的“太阳”原型，以及“生存”、“逃亡”、“血性”、“生命意识”、文本的“历史色彩”等等，是不是与“刑”的观念有关呢？是不是与“祭”的色彩有关呢？是不是与“秋”的丰盈与肃杀有关呢？“悲剧的叙述程式”在这里仍起到控制的作用，它把人们的思考逼到一个较大的话题之下，进入终极性、惟一性和至上性的领域。西部的物象，给人的视觉的经验，有一种强烈的直接性和极端性，宗教、信仰、生存与血性替代了温和的解释，趋一和惟一的特点回拒着含混与模棱两可，这种强态的物象与强态的话语相一致。兑卦从“口”，从“说”，西部应该是产生语言的地方，自然精神对符码的回应特别地计较。面对这样一种物象，肢体会不由自主地舞蹈起来，铜亮的歌喉与祈祷的呢喃在空气中震颤。这自然的语言，这旷野中的文学，这大荒中的盛典，这“刑”与“祭”的热血与冷酷，包含着强烈的“仪式”色彩，包含着“巫”的疯狂与沉醉，仿佛一次浩大的“通过”，一次圣洁的“完成”，有着特别的“挑选”功能。

自然的形式

文学的形式感，是以现实的形式感为基础的，文学家面对的是一个与人们的经验世界相符合的幻觉世界，在这瑰丽的幻觉世界当中，一定有一条通过实证的隐秘的道路。拉美的魔幻与拉美的历史气质相关，阿尔的强光影响着文森特·凡高对黄色的发现，湿冷而充满浓雾的俄罗斯原野也曾使俄国小说的长句子感染着忧郁的色彩。自然所作用于文学家的，绝不仅仅是表面的背景描写，大段大段的景物在作品中的出现，如果不是别有意味的主题性呈示——而仅仅是一种陪衬——或者被当作叙述在过渡当中的一种不得不做出的交待，那就肯定是一种迟钝、一种缺乏创造能力的表现。景物不是分离的，不是以适当集中的方式压缩在某个自然段中、以花园般的形象供人欣赏的，不是舞台或工具，不是供爱好辞

藻的“美文家”用来练笔的地方。或者可以这样说,“景物”这个字眼给人的感觉不对,不应该叫“景物”,它已经被拙劣的文人败坏了,已经使我们所谈论的东西失去了应有的尊严与主动,应该恢复最初的提法——“自然”。自然是切中形式的,它进入文体的内部,控制和影响叙述的方向与速度,影响着作品的形态,是一种整体性的存在。

你是怎么去理解你的对象的,一个地名或地方意味着什么,记忆、感觉、情绪和那种稍纵即逝的念头为什么会出现,它们之间有什么联系——或者,在你下笔之前你的脑子里出现了什么,是一同产生的呢,还是先后用强力胶伪装贴合的。这一点很重要,你不能先找一个地方叫你的人物登场,也不能苦于没有人物登场的地方,即使这一切全部来源于虚构。我想一切也应该有根植的土壤,就像老话中说的那样:人算不如天算,一切不可避免。

自然环境常常被自觉不自觉地当成一种人之外的东西加以利用,这不对。自然是这样地渗透进人们生活的内部,渗透到你的家里,像在西部土路上独行的旅人,他的乱发里夹杂着永远弄不净的沙子。自然是这样地弥漫于人们的生活,有时你甚至不知道它是怎么进来的,而且无法清洗。有时你以为自己已经摆脱了某个地域所强加给你的东西,但一不留神它就流露出来,说:“瞧!他是这地方的人。”陈旧的生活,迷人的没落气息,略带忧伤的气质,仿佛是停滞的向后性,一闪而过的快乐和漫长的孤寂,以及那种平和的然而持续性的销蚀,使人有一种雕塑性的缓慢。

认识到这一点是重要的,特别对于西部。

下面是杨争光的小说《赌徒》开头的那段文字,我们试着分析一下。

脚夫骆驼拉着两匹真正的骆驼在戈壁滩上走着。他不时地吐几口唾沫。干巴巴的风不时扬起一股沙土,直往他的鼻眼里和牙缝里钻,他吐出来,它们再钻进去。它们让他的眉毛、胡子和宽板牙齿都变成了那种浑黄的沙土色。他嚼几下,牙齿间

就会磨出一阵“咯嘈咯嘈”的沙子声。每一次上路的时候，他都要挨个儿拍拍两匹骆驼软乎乎的厚嘴，说：“咱上路吧。”这回也一样，“咱上路吧。”他说，他们就上了路，就走进了戈壁滩。两匹骆驼用那种居高自傲目空一切的眼神看前面，迈开了蹄脚。路是熟路。

“呸……呸！”他吐着嘴里的沙土。

天像个瓦盆。在这种走几天见不着村庄见不着人影的地方，天就是瓦盆。你以为你用不了多久就可以走到天尽头，可是，你耐着性子走吧，天永远是个瓦盆，你永远在瓦盆的正中哩。清一色的沙土，一堆又一堆骆驼草像石头一样往眼窝里砸着。

“呸！”他又吐了一口。“人说坐在井里天有瓦盆大，睁着眼睛胡说哩。走在路上天也是瓦盆大。”他说。没人和他说话他就一个人自言自语。^①

这一大段其实只有三句话：一个叫“骆驼”的脚夫拉着两峰骆驼在戈壁滩上走，沙子直往嘴里钻，天就是个瓦盆。照正常的叙述速度来看，杨争光这一大段话基本没有得到发展，它停住了，黏住了，好像在首尾相接地打转转。但你不得不承认，这段话写得真好，感觉很准确。“自然”在这里渗入到小说的叙述，脚夫、骆驼、天，这个结构非常稳定，缺乏变化的“自然”转为叙述的凝滞与重复，单调而耐久，脚夫的动作是断续的、重复的。关于“天是个瓦盆”的念头是断续的、重复的。漫漫戈壁路没有尽头，沙尘和一堆一堆的骆驼草是断续的、重复的。没有开始也没有结束，一天的路和几天的路完全一样，一切都是熟悉的，没有意外，只有重复。在杨争光的这段话中，叙述结构与自然结构完全一致，一样的频率与节奏，对叙述速度的控制与客观的自然时空相同构，是相互融和的。

同时，这里面还有一种相互映照与隐喻的关系。脚夫骆驼反复吐出混满沙尘的唾沫，沙尘反复进入嘴里，“他吐出来，它们再钻进去”。在静寂的戈壁滩只有一种声响有规律地出现：“呸”声不

^① 杨争光：《赌徒》，《收获》，1991年第1期。

文学的风土
◎ 物象与视知觉

断。“脚夫骆驼拉着两匹真正的骆驼在戈壁滩上走着。”这句话也十分重要。脚夫反复吐嘴里的沙子,而真正的骆驼无声无息,柔软的蹄脚,软乎乎的厚嘴,居高自傲目空一切的眼神,路是熟路。脚夫骆驼拍拍真正的骆驼,说:“咱上路吧。”这句话又出现两次。于是一个活动的庞然大物无声无息无思无欲地上路,而那个叫“骆驼”的脚夫反复在想“天就是瓦盆”,并不时地自言自语。脚夫的宽板牙齿与骆驼的软乎乎的厚嘴,一个是磨出“咯噌咯噌”的沙子声,一个紧闭不语,脚夫的宽板牙齿外如果有一层厚乎乎的软唇,就是一峰真正的骆驼。

这一段叙述上的重复与凝滞说明什么?被强调的寂寞还是寂寞,但在脚夫与骆驼和戈壁之间有一种温柔与和谐,或者说适应与习惯。“重复”造成一种平静,一种熟稔,没有厌烦与狂躁,大家都耐着性子呢,甚至在互相欣赏,这是一种满足。“自然”与“脚夫”不是强加的额外之物,“自然”包括在“脚夫”这个符码的语境之中,因为“脚夫”有一个绰号:“骆驼”——是“自然”的一种构成。在《赌徒》这部中篇之中,“重复”是大量出现的一种惯例,同时,这部小说的句子又习惯于被“句号”割断,被“句号”割断的短句反而有一种黏性,从而呈现一种细碎的普遍,一种匀质的存在。这种叙述性质是不是特别与“戈壁滩”给人的视知觉相一致呢?当然,“重复”与“短句”的黏性又暗示循环与轮回,与“赌性”这种抽象的存在相一致。可以看出,自然的物象在这里不仅控制和改造了人的性格与思维的特点,而且也深入到叙述的形式与内里。可惜,在西部文学的创造中,这样理解和运用“自然的形式”的作家实在不能算很多,运用比较成功的就更少。

“天就是瓦盆”,这种空间知觉当然不限于西部经验的范围。人对空间的感觉是独特的,只要当人成了双足直立的动物,并且作为凭借视觉行动的人,那么,这种演化的结果就会出现轻微的不安感。人对空间恐惧的东方式的克服,就是:“天就是个瓦盆。”这种使空间封闭化、牢固化的修辞应该源于在旷野中生存的人群。没有植物的遮掩,地平线是一条环形的虚线,匀质的沙砾土和充满迷茫

白光的天宇,人烟稀少踽踽独行,相距遥遥的村落或独立房子,这就是我们的视觉基础。深陷于旷野中的观察者被旷野抽空,在哪里都一样,一抬头就是单一而冗长的线条,同质的、裸露的、棕灰的色彩,凝滞的物象,无机的元素,一丁点声响迅速被虚空吸蚀,这就是我们的视觉基础。空间使诸物彼此发生关联,并且使它们具有相对性,在西部这样的荒原上,一座山脉从远处看很小,一条河流是随时会断的虚线,一切都是大比例的。在这大比例的视野当中,人是孤立的,是自然的一个余数,这就是我们的视觉基础。视觉疲惫、迟钝、麻木,缺乏变化的内容使人的视觉认定相当吃力,强光带来晕眩,带来类似失明的灰暗。这样一大段引文其实说的、凸现的就是“走路”。似乎没有哪个区域的小说像西部小说这样关心“走路”,它不是把“走路”当成别的,它回到“走路”本身,使“走路”成为“走路”,成为主体性的内容。“走路”这个行为的真实的目的性消失了,背后的含义、进一步的追问、目的地被取消了,“走路”回到“走路”自身,人的存在似乎变成完成这个行为的工具。全部的故事在“走路”中发生,在“走路”中完结,在“走路”中被揭示。“走路”成了一个心理的、精神的过程,它不需要靠“目的地”就可以说明自身,解释自身。西部小说中各式各样的“走路者”是非常突出的、重要的行为取向。

“火辣的骄阳烤晒着沙漠北缘上的这块小淤泥地,红胶土朝旱得透明的蓝空蒸飘着红色的粉末。四野空荡荡的,一眼望去哪里都是无人的荒滩,还有金灿灿的黄沙。在石头荒滩和南边的茫茫沙漠中间,官道穿针引线地通过去了,两头都不知道通到什么地方。”^①

方向感消失了,空间定位开始模糊,红胶土和荒原、强光和蓝空,自然的刑罚。

“韩三十八怕的是自己的眼病。现在只要在晒得起烟的地里瞪一阵,咸苦的水就顺着眼角淌个不停。”^②

①张承志:《北方的河》,北京,十月文艺出版社,1987年7月第1版,第171页。

②张承志:《北方的河》,北京,十月文艺出版社,1987年7月第1版,第171页。

文学的沃土
◎ 物象与视知觉

自然在视觉器官上的另一种存在形式。自然的“瞪”、赤裸，没有表皮的元素。

“也许因为太阳烧得太毒啦，他想那村里的人都昏昏蒙蒙的，开口先‘啊’上半天。没有村长也没有保长，女人们慌慌张张地只顾上闭大门。问问特古思·沙莱的事更是可笑，人们眯着眼睛打量他，最后就光盯着他的头发。晒昏啦，他又下着结论，想，毒花花的太阳把那些农民晒得头脑迟钝。”^①

眯着眼睛、光盯头发、开口先“啊”上半天、迟钝——自然对行为和思维的改变。牧人也有眯眼的习惯。这是大量的户外劳动给人的影响。《九座宫殿》这部小说的深刻性在于毫不回避地清楚表达了西部的生存环境，在这种环境中，自然在其中的构成是惊人的。西部文学的一个特点是叙述者或被叙物的“自言自语”，这方面的例子不胜枚举。这种“自言自语”区别于一般的人物心理展示，也与意识流技巧无关，可以说形成这种特点的原因在于西部经验中的空间意识。空寂、交流对象的缺乏、物象的匀质、视知觉的疲惫，使注意力专注于内心，感官全部封闭了，只有“自言自语”构成一个可窥视的“出口”。

西部自然地域强烈的“相似性”，使物质的速度趋于消失，使“中心结构”的观念开始动摇，每一个部分都是游移的、通兑的。特别是由于人文的缺乏，人烟的稀薄，联系的减少，造就一种人与自然的张力结构，这种结构影响到人的心理。在西部小说中，孤村、孤镇、独立房子、旅人等等，往往构成叙述的单元，而且，故事往往从“生人”的到来，打破宁静开始。这里面有一种“谜”的因素，封闭结构的破坏，中心的转移，方向感的游离，物质速度的变化，使“事件”得以形成，使叙事得到发动。

自然的形式在西部经验中的沉积，以及以此为基础的文学创造，是个大而朴素的话题。西部自然物象的直接性与极端性，完全是个经验的问题，它需要得到语言的解释与说明。譬如宗教与歌舞，譬如民间口传文学的发达（说唱艺术），譬如史诗性的东西

^① 张承志：《北方的河》，北京，十月文艺出版社，1987年7月第1版，第174~175页。

（中国三大史诗源于西部）。但要获得严格意义上的文人文化的认知，仍有一段不小的距离，特别是叙事艺术的发育比较迟缓，经验要获得理性的处理，也还需要巨大的努力。

畸零与刑罚

20世纪初主政新疆的前清廷大吏杨增新在任上时，曾有一语：“西出阳关无好人。”在他看来，西省孤悬塞外，关内人来此为官，多为枭雄阴鸷之人。“西部为流放发配之地”——这种奇怪的观念由来已久，它大约与原始观念的西方模式有隐秘的联系，当然也和某种历史事实给人造成的印象有关：把不守封建文化约定的“获罪之身”从繁华之域清除出去，流配于千里之外的西部荒野。这个过程曾经达到多大的规模，是断断续续间或出现的个例，还是一种十分普遍的行为？我没有做出大致的统计。不过可以肯定，对普通的罪犯不值得如此耗费——在交通极为不便的古代，千里的戴枷长行和押送，既费时又费力，而且花费不菲，可以肯定是不合算的。因此可以猜测，流配于西部荒野的，大多是曾有官位与名分的闻人，譬如林则徐、纪晓岚之类。也正是一种闻人效应，才使得传说可以成立，才使得这种奇怪的观念具有民间性；同时，这一点也反证出流配西部的获罪之身在数量方面不构成普遍意义。更重要的是，用今天的价值尺度与文化观念来衡量这些“罪犯”，可能具有完全不同于过去的认知，如同犯上作乱的流寇在今天的历史教科书中被叫为“起义领袖”。还有一部分不是被封建统治者押解而来的人群，而是被追杀的余脉，贫瘠的西部隐藏和挽留了他们最后的血性。张承志的《西省暗杀考》、《九座宫殿》、《心灵史》等作品，曾透露或着意表现过这样的情节，白练的小说也曾涉猎过这类社会的秘史，陆天明的小说、周涛的《哈拉沙尔随笔》也都有意无意地触及到类似的话题。西部是个敞开的容器，只收留“浊世之佳公子”。

最后一种情况比较普遍，也更有代表性，这就是走西口的流