

散文中的北京地域文化书写

SANWENZHONG DE
BEIJING DIYU
WENHUA
SHUXIE

陈亚丽等 著



首都师范大学出版社
CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

北京市教委重点项目

北京市社会科学理论著作出版基金资助项目

散文中的北京 地域文化书写

陈亚丽等 著



首都师范大学出版社

CAPITAL NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

散文中的北京地域文化书写/陈亚丽等著. —北京:首都师范大学出版社, 2016. 11

ISBN 978-7-5656-3218-1

I. ①散… II. ①陈… III. ①地方文化—介绍—北京
IV. ①K291

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 234031 号

SANWEN ZHONG DE BEIJING DIYU WENHUA SHUXIE

散文中的北京地域文化书写

陈亚丽等 著

责任编辑 王延娜

首都师范大学出版社出版发行

地 址 北京西三环北路 105 号

邮 编 100048

电 话 68418523(总编室) 68982468(发行部)

网 址 www.cnupn.com.cn

印 刷 北京九州迅驰传媒文化有限公司

经 销 全国新华书店

版 次 2016 年 11 月第 1 版

印 次 2016 年 11 月第 1 次印刷

开 本 890mm×1240mm 1/32

印 张 10

字 数 228 千

定 价 25.00 元

版权所有 违者必究

如有质量问题 请与出版社联系退换

目 录

绪 论	1
一、选择散文的理由	1
二、散文中的北京地域文化特征	13
三、散文的文化本体性	28
第一章 方正与亲和	33
一、方正的格局与品格	37
二、无与伦比的调和	43
三、简单平凡而又复杂神奇	52
四、天人融合	64
结 语	73
第二章 优雅与闲适	78
一、生活化的礼仪	80
二、文化韵味的生活点滴	90
三、文化记忆与技艺的集中展览	108
四、闲适与自由	118
结 语	131
第三章 高贵而平易	132
一、皇家气派	133
二、历史底蕴	144
三、雅俗相彰	153
四、侯仁之的独特视角	171
结 语	177
第四章 多元与义主	179
一、“饕”：饮食中的北京文化之真性情	180

二、御膳之享：宫廷饮馔之雅正、辐射及官府菜的极致	188
三、容纳四方：各地菜系的融合与西餐菜品的东渐	201
四、义主利从：旧北京饮食业的人本经营之道	211
五、风味乡情：民俗北京之四时食典与文化人的乡恋与飨宴	222
六、北方的饮：解渴热闹的茶事与豪饮欢醉的酒人	237
结 语	252
第五章 兼容与独立	253
一、园林的传奇——从大学校园到京城景观	254
二、校园：北京文化精神的高地	280
结 语	310
跋	313

绪 论

本书第一次透过散文对北京地域文化进行探讨，研究散文作品中所蕴含的关于北京的历史遗存、文化形态、社会习俗、生活方式等，进一步挖掘散文中所透露出的北京地域文化的特征；对继承和弘扬北京地域文化中的优良传统将起推动作用。

书中的散文，指叙事抒情散文和随笔。以“散文家笔下的北京”为选文标准，作家籍贯以及在北京居住的时间不予考量。本书所探讨的“北京”地域文化主要指新中国成立前的老北京。

研究内容共分五章，绪论是对整体内容的学理阐释与分析。

一、选择散文的理由

早在 20 世纪初，周作人就曾经在《美文》中，阐明“美文”的基本特征，即“记述的”、“艺术性的”，还说中国古文里的“序”、“记”与“说”等也是美文的一类。其实他所谓的美文，实际就是我们现在所说的叙事抒情散文，他对于这种美文的基本要求则是“真实简明”。五四时期，众多作家与学者都曾参与关于散文概念的阐释，结合他们各自的创作实绩，其实无论“小品文”、“絮语散文”还是“纯散文”，大都指向两类文体，一是叙事抒情散文，二是随笔。在那场大讨论当中，只有鲁迅例外，他所说的小品文，实际是指杂文。

当今为学界广泛认同的散文概念就包含叙事抒情散文及随笔这两部分。贾平凹曾经倡导“大散文”，是出于编辑《美文》刊物的需要，如果从概念界定的角度考量，是不恰当的。“大散文”概念，完全抹杀了散文的文学性，真正将散文推向了“无从归属”的“四不像”

境地。而如果采用“艺术散文”(抒情散文)术语,从创作实绩的角度看,纯粹的艺术散文毕竟是少数,又会将散文概念窄化,不利于散文创作的发展与繁荣。无论从现代白话散文的源头还是从散文创作的实际考察,散文概念过宽与过窄都是不科学的。

赵园的《北京:城与人》,以散文笔调亲情叙述了“京味小说”的界定以及代表性作家,并以“京味小说”为切入点反观“京味”——北京城与人的关系,这应该是第一本关于“京味小说”与北京文化的研究专著,其中的真知灼见、对“京味”的细致入微的剖析,均可谓相关领域带有突破性的研究著述。令人欣喜的是作者在书中还不自觉地引用了郁达夫、师陀、老向、王西彦等多位作家的散文作品来阐释她的观点,这恰恰无意中证明了散文在反映地域文化方面不可或缺的地位。

从小说的角度去观照“京味”与从散文的角度研究“京味”,应该有很大的差异,这也是笔者选择此项研究的价值所在。

小说与散文,虽然都是叙事性篇章,但是小说是虚构的,散文是“从记忆当中抄出来的”;都讲“真实性”,但“真实性”的内涵是不同的。阿·托尔斯泰在《向工人作家谈谈我的创作经验》一文里说过,没有虚构就没有文学。这个“文学”主要指小说。小说的创作过程是为虚构而虚构,散文是直接表现过去发生过的事情,不允许虚构。小说也讲究所谓“真实性”,但小说的真实是艺术的真实,是合乎生活逻辑的真实;而散文中的真实,则是客观实在的真实,是自然的真实,是实有其事的真实,人有户口,事有依据,一切都是有稽可查的。鲁迅曾说过“艺术的真实非即历史上的真实,……因为后者须有其事,而创作则可以撮合、抒写,只要逼真,不必实有其事也。”^①可以肯定,散文中的真实即历史的真实。许多小说家也写

^① 鲁迅:《致徐懋庸》,《鲁迅著作全编》四卷,中国社会科学出版社,1999年,第959页。

散文，但是他们对小说与散文的区别都有相当清醒的认识。鲁迅在《我怎样做起小说来》中说，“《祝福》所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但绝不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止，人物的模特儿也一样没专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。”^①是“杂取种种，合成一个”。鲁迅的《呐喊》、《彷徨》与《朝花夕拾》的差别是有目共睹的，前者是虚构的小说，后者是对过往生活的回忆。当代作家池莉在自己的文集第四集里这样说，“虽然我是一个以写小说为主的作家，但是从感情上我更珍视这些散文随笔。……它们更真实和本然。”“我非常感谢有了散文随笔这种散漫随意和率真的文体形式。它使我不必将每一句想说的话都非得借助别人的口说出来。”^②池莉还把这一集叫作“真实的日子”。她在这一集里写的是从她怀孕到把自己的女儿生下来并把女儿带到四五岁的生活经历。池莉强调了散文“散漫随意和率真”的文体特征，所谓“借助别人的口说出来”，也就是小说的虚构性。可见，池莉是非常清楚散文与小说的区别的。王安忆也曾经直接论述过小说与散文的差异：

我以为小说和诗都是虚构的产物，前者是情节的虚构，后者是语言的虚构。而散文在情节上和语言上都是真实的。它在情节上和语言上都无文章可做，凭的都是实力。^③

现当代作家的感受共同说明两点，在他们眼中小说是虚构的；

① 《中国现代作家谈创作经验》上册，山东人民出版社，1982年，第23页。

② 池莉：《池莉文集·第四集》，江苏文艺出版社，1995年，序。

③ 王安忆：《情感的生命——我看散文》，《重建象牙塔》，上海远东出版社，1997年，第8页。

散文是写实的。这种“实”包括了现实生活的真实以及情感的真实。散文所要呈现的是作家个人的人生经历以及对生活的感悟，是比较私人化的生活与情感，但并非意味着“窄化”和“矮化”。散文所呈现的“现实”，只不过是经过了作家个人心灵的过滤，而且常常是“眼底春秋，胸中丘壑”。

小说要塑造典型环境中的典型人物，小说中的人物来源于生活，但是高于生活，符合生活的逻辑，但是不等同于生活。巴金的《家》、钱钟书的《围城》等等众多小说创作，其中的人物的确有生活中具体某人的影子，但是绝不完全等同于生活本身，这一点在作者与读者之间已经达成共识。而散文要表现真实的、已经发生的事实，是从记忆里抄出来的，鲁迅的《朝花夕拾》、孙犁的《乡里旧闻》、季羨林的《牛棚杂忆》、杨绛的《干校六记》、陈白尘的《云梦断忆》等等，也都在作者与读者之间形成了默契，那就是这些散文作品的内容都是真实发生过的事情。《乡里旧闻》尽管写得像小说，但是为什么依然被放在散文集里，关键是它们是回忆，记录的是真实的人与事。散文当中也有人物与事件，基本是已经发生过的事实、现实生活中活生生的人物；而小说中的人物与事件，则是作者根据创作目的的需要塑造出来的、虚构出来的。老舍创作《骆驼祥子》，就是听到他的两个朋友分别给他讲了两个故事而萌生创作欲望的，“骆驼祥子”这个名称本身就来源于那两个故事，但是具体到小说的情节发展、人物的命运，作者都只能顺着自己的思路去想象。老舍的创作自述里详细记载了他具体创作《骆驼祥子》的构思过程。“想象”的能力无疑是小说创作的前提条件。可以这样说，小说的创作，离不开作者的想象即虚构，古今中外，概莫能外。

小说、戏剧属于“向外”的叙事文学，反映了“人”对社会现实这个“外部世界”的关注和探究。小说常常要反映一段时期的社会历史现实，不同时期的社会历史大背景的主要特征，会在小说中烙上明显的印记，有些作品表现的社会背景可能是一百年；有些作品表现

的可能是几十年或者十几年，社会历史背景有长有短，无论怎样，这种相对较长的社会历史背景，无疑是小说展开的先决条件，也是必备元素。小说的重心，一定会放在对于这种大的社会历史背景的描摹上，然后才是这种重大社会历史背景之下的人生。不管是现实的人生，还是哲理的人生，总之要表现相应历史背景下人的生存状况与精神世界，这是小说的主要任务。戏剧与小说表现的对象是一致的，只是表现的方式变化了，仅以对话(或者唱词)的形式来推进和完成这种重大历史背景下人生的叙述；表现的内容当然也浓缩了，要将较长时间的社会历史浓缩到四幕左右的场景当中。小说与戏剧都可以表现一个相对完整的社会历史背景下的人生。而散文则不同，散文只能表现那种重大历史背景下的人生中的一个横断面。相比较而言，小说、戏剧表现的是相对完整的人生，而散文则仅仅表现的是人生的一个“点”。散文所表现的人生的横断面，是经过作家内心世界的过滤之后的呈现，是作家眼中的现实，是对作家自身情感和心灵的审视与裸露，它直抵心灵，所以散文被称作是“向内”的叙事抒情文学。

换句话说，小说与戏剧表现的是作家以现实生活为蓝本的想象的世界、虚拟的世界，而散文表现的则是作家真实的现实生活以及他们的内心世界。恰如林语堂对“小品文”的认识。林语堂曾经大力提倡“小品文”，他所谓“小品文”，实际就是我们现在所说的叙事抒情散文。他强调“小品文”读来应“如挚友对谈，推诚相与，易见衷曲”，^①实际上也就是强调了散文的真实性。林语堂心目中的理想散文是：

乃得语言自然之节奏之散文，如在风雨之夕围炉谈天，善拉扯，带情感，亦庄亦谐，深入浅出，如与高僧谈禅，如与名

^① 林语堂：《林语堂文集·卷十》，作家出版社，1996年，第177页。

士谈心，……^①

上述林语堂对散文文体特征的阐释，与厨川白村的论述很相近。不加掩饰，纯正天然，是作者心声的自然流淌。这恰恰就是散文的灵魂，无论五四散文还是当代散文。

在描述世俗风情时，小说无论怎样“贴近生活”，它都是虚拟的再造世界。尽管个别作家如老舍在创作时“山水、名胜、古迹、胡同、店铺基本上用真名”，但这毕竟是少数而且真名与真实的状况也还不能等同；另外大多数的小说家都会像张恨水那样：“小说中人物虽以公共空间为故事场景，但还没到所有空间细节都真实的地步。”^②所以正常情况下，小说里的公共空间顺理成章地需要虚构，需要“重写”，而不是现实生活的照相。比如张恨水《春明外史》第一回所描述的皖中会馆里优雅的小院子：“隔墙老槐树是树枝，伸过墙来，把院子遮了大半边。其余半边屋子，栽一株梨树，掩住半边屋角，树底下一排三间屋子，两明一暗。”这样的“小院”，颇有北京四合院的特征，它充分体现了“艺术的真实”，但是在小说里这样的描写“放之四海而皆准”，在这部小说里，它也只是起到衬托的作用，与小说中的众多人物以及情节等等相比，无疑位居次要。从文字本身而言，散文与小说中的地域风俗的描写没有太大的区别，但是小说中的风俗描写，一定要配合与呼应小说情节的发展，它必然充满想象，包容在小说整体构思之中，也必然要为小说的全局服务。最为重要的是，小说中地域风俗描写与现实是有距离的。所以可以肯定的是，散文与小说中的地域风俗，一个是客观的、现实的，居于主导地位；一个是主观的、想象的（起码有诸多想象的成

^① 林语堂：《林语堂文集·卷十》，作家出版社，1996年，第179页。

^② 赵孝萱：《雅人趋俗，俗人却雅》，见陈平原、王德威编：《北京：都市想象与文化记忆》，北京大学出版社，2005年，第187页。

分)，居于次要地位。

关于散文中所直接呈现的地域文化与小说中的地域文化到底有何区别，先以林语堂的《京华烟云》为例。其中第四章的开头部分，有一段木兰一行来到泰安曾家对曾家宅院的描写：

曾家的宅第靠近东门，离城墙很近。宏伟壮观虽然不能比北京城的几个王府，也是设计精巧，建筑坚固。在大门前门两边伸出长的白墙，也是按照一般府第，门前有两个狮子，油绿的四扇木屏风立在大门之内，挡住外面的视线。屏风之后的前院儿，种有花木，中间一条石板路，通到前厅，前厅的巨大朱红柱子和绿椽子，皆极精美。木兰绕过了屏风之后，闻到一阵幽香，看见两株桂树，桂花正在盛开。她忽然兴起一阵奇异的感觉，觉得这应当是她的家。看来那么富有一个家的气氛，那么投合自己的情怀。^①

这段文字，在木兰出场之前，纯粹是对曾宅的描摹，如果单看这部分，与散文中关于北京四合院的描写没什么两样，但恰恰是它不是单一的四合院的描写，这段文字的最终目的是要表明，面对曾家的“官家”气派，如何让木兰为之心动，为后续的情节做恰当的铺垫和渲染。这段描写，充满想象，同时也是为情节发展的需要而特别的设计。它可能有某些北京四合院的特征，但是它不是具体的某一四合院的特征。因为有了人物的心理活动，所以这段对四合院的经典描述，是一种地地道道的陪衬，甚至可能会被读者忽略、跳跃。阅读小说的经验告诉我们，这种描摹，通常是可以忽略不看的，而读者更为关注的是小说中人物的活动，情节的发展。所以这种“次要”地位，决定了小说对于地域文化的描摹，其实只是一种

^① 林语堂：《京华烟云》，陕西师范大学出版社，2008年，第39页。

“小摆件”，而在散文中这类关于地域文化的书写，则会成为主角。也许有一些人与事环绕其中，但是无论怎样，地域文化的部分已经升格为主要地位了。比如邓友梅的《四合院“入门儿”》，专门描摹了四合院大门口的建造特点。叙述了其中的历史渊源、皇权时代的印记以及百姓的建筑智慧等等。在这样的散文里，四合院的文化韵味无疑成为唯一的书写对象。

再比如老舍《四世同堂》第一部“惶惑”中第十四章的开头，作者足足用了两页的篇幅来描绘北平秋天的美好，包括北平的天气、各色水果摊及“兔爷”摊、菊花展、清华园学生的身影、北平人节前送礼的忙碌，作者深情地说：“北平之秋就是人间的天堂，也许比天堂更繁荣一点呢！”^①就这两页的文字本身而言，与散文中的相关描述没有什么明显差异，但是这样的描写本身，它不是目的，而是为后文祁老太爷的出场以及他的失望所做的铺垫，前文极言北平之秋的美妙，而后面则勾勒出因为日本人的入侵，曾经的“生日与秋节的联合祝贺几乎成为他的宗教仪式”的现实要被彻底打破了，表明他极度的失落。这种失落的效果，不是由作者直接叙述出来的，而是靠作品上下文之间的对比，自然显露出来的。前面对于北平之秋的美好的描述，成为小说情节推进、人物心理变化的重要依据，它是有功用的，是为小说的情节发展、人物塑造服务的。

上述两个例证都说明，在小说作品里地域文化的书写均为背景式的，它必须为全文的故事发展起到辅助的作用，因此就这些内容本身而言，它们在小说中的地位都是次要的，它们的存在因为这种“次要”地位，所以写什么、怎样写都是要服从小说主要线索的，这些描述不能排除有作者现实生活的影子，但更多是要遵循小说整体框架的思路，想象以及创造性思维是必不可少的。总之，无论小说中的地域文化书写是长是短，中间有否人物活动的穿插，它们都不

① 老舍：《四世同堂》，第一部“惶惑”，四川人民出版社，1979年，第154页。

能脱离小说整体架构的逻辑，都是为小说的整体思路作陪衬，与散文之中居于主要角色的处境是大相径庭的。

在小说与戏剧的创作过程中，作家“个我”是完全隐蔽的，作家的思想或者特点可能在作品中会有一定的体现，当然整部作品的是非爱憎，都会不同程度地体现在作品当中，但是作家思想的体现毕竟是要通过作品中的人物、情节等诸多因素来完成的，不是也不可能直接表达作者个人的全部观点，这一点，西方叙事学都已经研究得比较透彻了，所谓作者、“隐形作者”、“叙述者”之存在是也，毋庸赘言。散文则完全相反。散文的作者，是完全裸露在读者面前的，余光中很早就说过“散文是测谎器”，散文文体本身就不允许作者虚构。散文的作者，有怎样的胸怀、怎样的修养，作品就会如实呈现怎样的胸怀、怎样的修养。虚构与否，构成了小说、戏剧与散文的本质区别。古今中外，概莫能外。小说、戏剧对作家的文化修养的要求并非高不可攀，而散文对于作者的要求则明显要高于小说，比如某位作家在散文里撒谎了，隐瞒了事实或者粉饰了自己，一些知情人就会站出来揭露真相，甚至对簿公堂，20世纪90年代走红的某散文家的遭遇，读者应该还有记忆！小说家就不会遇到这种麻烦，因为读者与作家之间已经形成了一种默契，大家都清楚小说不是对现实生活的摹写；而散文一旦有与事实不符的情况，读者则必然穷追不舍，就是因为散文文体的真实性特征已经深入人心。

综上所述，散文与小说、戏剧等其他文学文体存在着本质的区别，这种区别必然在表现地域文化方面有所反映。小说所表现的地域文化是间接的，是背景式的，小说的主要任务是表现情节、人物，文化形态在小说里不是主体，小说中文化形态的呈现从本质上说是虚拟世界的一部分，它主要是为小说的情节发展、人物的塑造等做铺垫。散文中的风土人情是真实的，是对现实生活的描摹，不掺杂作者任何的想象与虚构，所以散文中的民风民俗，更加真切、更加自然。只有极少数小说是专门以表现文化人物、文化事件为核

心的作品，比如《那五儿》，其中的文化蕴涵丰富而深刻，而绝大多数小说都是把文化形态作为社会背景或生活场景来作陪衬的。而散文中的地域文化，则是本体，是表现对象本身。换句话说，散文就是文化的或者叫作文化“化”的。

诗歌与戏剧也都不能像散文这样自如地表现地域文化形态。诗歌要通过高度地抽象概括，用形象、精练的语言来反映诗人对生活的理解。诗歌这种文学形式，由于受到语言形式的众多约束（韵律、字数的限定），所以诗歌反映生活、反映客观世界不能“精雕细琢”，其内容极具跳跃性，具有高度抽象、概括的特点以及高度艺术化的特点。诗歌的形式，制约了它的表现力以及表现的范畴，抒情机制同样制约了诗歌对文化的直接陈述；同样，戏剧要靠情节的冲突来推进剧情，而且戏剧同样离不开虚构，戏剧在情节推进方面的凝练、紧凑都决定了戏剧大多不可能去直接阐释文化形态（表现文化形态较突出的戏剧，如曹禺的《北京人》是个例外，但其中的文化形态的表现依然不是戏剧的主要目的）。

总之，小说需要塑造典型环境中的典型人物；诗歌作为一种内涵丰富而高度凝练的文学体裁，思维的跳跃性决定了它不可能如实地描写“生活原型”（包括人和物）；戏剧需要用情节的波澜吸引读者和观众。典型性、跳跃性、曲折性都离不开作者的再加工与再创造。所以小说、诗歌、戏剧都是对客观事物的曲折的反映、形象而集中的反映；其中文化形态的呈现必然要与客观事实产生距离；而散文则是对客观事物的如实反映，对于文化形态的呈现无疑是真切自然的，阐明作者的观点，也是真实的；而其他文学文体则要通过艺术形象间接反映作者的爱憎，迂回、曲折地反映文化形态的点滴特征。可以肯定，散文的真实性特征，决定了作者在散文中对于地域文化的描述，既具有可信度，同时又具有文学性，因而散文中的地域文化，极具可读性，与其他文学样式相比，散文的优势毋庸置疑。

散文除了具备表现客观事物的真实性之外，另外一个最为明显

的特点就是抒情性。尤其是写景叙事散文，抒情性会给作品增色不少。比如关于名胜古迹的散文，如果把作者对于名胜古迹的情感剔除掉的话，文章几乎就不存在了。因为作者在文章里所涉及的每一处具体的描写，都渗透着作者真实的情感，喜爱之情居多，当然厌恶之情也有。可以这样说，所有对于名胜古迹的美好的、美妙的描摹，无不由作者的内心生发出来，作者笔下的名胜古迹如诗如画，喜爱之情溢于言表。比如钱歌川的《闲中滋味》，作者在文中写到，北平的公园不仅多，而且不同的季节有不同的景致，哪怕是同一个园子，一天之中都有不同的风光。在诸多的名胜中，作者最为钟爱的是北海，他认为北海，不仅“四季咸宜”而且“从早到晚，都有它特殊的景色”，“淡妆浓抹，无不相宜”。^① 所有散文中的名胜古迹描写，比小说、戏剧更真切，也更加直接，因而也更加感人。直抒胸臆的特征，使得散文中的文化形态的呈现更加富有人情味儿，更加具有可读性。

文化形态，是一个非常广博的概念，地域文化是其中重要内容之一。关于北京地域文化，民俗家已经有不少专章巨著专门介绍北京民风民俗、胡同文化等等。比如清乾隆英廉等奉敕撰《日下旧闻考》，还有抗战前北平研究院编的《北平风俗类征》，都对北京民俗做了翔实的记载。对于北京民俗的专门研究，在当代也有许多，比如刘铁梁《北京民俗文化普查与研究手册》、罗哲文《北京历史文化》等等。散文中的北京地域文化与这些史料有何差异？史料肯定是真实的，但是它毕竟是材料的堆砌，多是介绍性的文字，是缺乏生命力的，但是散文却能够赋予史料以鲜活的生命尤其是情感，散文可以将史料融合在现实的生活氛围里，使二者合二为一，融为一体。散文无疑比史料更具亲切感与可读性。经过散文家的心灵过滤的北

^① 钱歌川：《闲中滋味》，《百年美文·地域卷》（上册），百花文艺出版社，2008年，第30页。

京地域文化，比纯粹的文字介绍，多了一份作家的情感、一份审美、一份语言的艺术，就变为一幅幅五彩斑斓的民俗画、一曲曲气势恢宏的交响乐。散文家笔下包蕴着浓郁情愫的优美篇章，完全把北京地域文化艺术化、形象化了，同时也永恒化了。

散文家笔下的北京地域文化，一方面蕴涵了作者丰富的情感，同时还展现了作家深厚的语言功底，语言优雅、描述细腻，同时还赋予了地域文化以新的生命、新的活力。说明性的文字，一般更侧重历史事实，而文学性的散文则会给地域文化本身带来无限生机。小说与戏剧，对作家的语言要求并非严苛，而散文家的语言则必须是精美的，这是文体特征所致，不一定华丽，哪怕是平淡，但是一定是有内蕴的、精炼的、考究的，否则便不能称其为散文。由此可见，散文中的地域文化，无形中被作者充分赋予了美感，从美学意义上说，是任何说明性文字都无法超越的。

综上，小说是可以表现文化的，但是这种表现是有限度的，更为重要的是在大多数的小说中，文化形态都是以背景的形式出现，而散文无论是创作实绩还是散文理论都证明它是表现文化的最佳文体形式，甚至优于史料。散文既能克服小说表现文化形态的局限，又能弥补史料艺术性的缺失。从根本上说，散文还是小说的母体，小说也是在某种程度上得益于对往日生活的回忆。“文学史以及文化史上的诸多名篇，都是建立在对于往事的精彩记忆，以及对于记忆的深度阐发上。”^①散文所呈现的即是记忆。陈平原还说过：“在我看来，阅读北京，最好兼及学者的严谨、文人的温情以及漫游者的好奇心”^②。出色的散文家，恰恰就具备了这三个特征。

① 陈平原：《北京：都市想象与文化记忆》，北京大学出版社，2005年，序一第2页。

② 陈平原：《北京：都市想象与文化记忆》，北京大学出版社，2005年，序一第6页。