

高地情韵与

绝域之音

中国当代西部散文论

王
贵
禄

著

社会科学出版社

高地情韵与

绝域之音

中国当代西部散文论

王贵禄 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

高地情韵与绝域之音：中国当代西部散文论/王贵禄著.
—北京：中国社会科学出版社，2019.5
ISBN 978-7-5203-4346-6

I. ①高… II. ①王… III. ①散文—文学研究—中国—
当代 IV. ①I207.67

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 080116 号

出版人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 邱孝萍
责任校对 季 静
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2019 年 5 月第 1 版
印 次 2019 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 22.25
插 页 2
字 数 305 千字
定 价 88.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话：010-84083683

版权所有 侵权必究

国家社科基金西部项目“中国当代西部散文研究”（批准号10XZW027）最终成果。

目 录

第一章 西部散文的命名、概念及边界	1
一 散文的概念与艺术散文的特质	1
二 西部文学与西部散文的命名	6
三 西部散文：概念与边界	10
第二章 历史分野与时段特征	18
一 延安文艺：当代西部散文的发端	19
二 走向西部深处：探索期的西部散文	24
三 “西部”的隆起：深化期的西部散文	33
四 流派的诞生：兴盛期的西部散文	52
五 多元中的主脉：分流期的西部散文	84
第三章 西部散文的创作模式	93
一 “游历—文化再现式”	94
二 “体验—生命感悟式”	99
三 “追寻—精神还乡式”	105

第四章 西部散文的陕北想象	117
一 革命文化题材类型：故地重游与心灵返乡	118
二 乡土文化题材类型：风俗民情与乡土人生	120
三 历史文化题材类型：往事追思与精神探源	122
四 生命文化题材类型：生存体验与价值感悟	124
第五章 西部散文的新疆想象	127
一 散文新疆：从地理环境到人文生态	128
二 西部精神：从意象、事象到人物形象	134
三 美学气象：以“悲”和“力”为基调的风格形态	141
第六章 西部散文的藏域想象	148
一 民族志诗学：一种超越了文学范畴的写作	149
二 复述大地的光芒：自然、神性和人性	153
三 信仰的力量：藏域想象的文化根脉	158
第七章 席慕容散文的蒙地想象	166
一 何谓“蒙地想象”	167
二 山河记忆：父亲的草原母亲的河	173
三 回家的路：从文化诉求到文化焦虑	182
四 历史追怀：文献、遗存及考古	194
五 席慕容散文的文学史意义	202
第八章 西部少数民族女作家的散文创作	206
一 民族文化的认同与反思	206

二 地域风情的守望与抒写·····	211
三 女性话语的自觉与建构·····	216
四 散文文体的创新与实践·····	222
第九章 周涛的西部散文·····	228
一 精神结构：生命意识与西部精神的交相辉映·····	229
二 文化维度：游牧文化与农耕文化的比照融合·····	236
三 风格形态：雄浑壮美与锐智澄明的诗性组构·····	246
四 周涛散文的文学史意义·····	253
第十章 马丽华的西部散文·····	269
一 走过西藏：西藏风情的全景式再现·····	271
二 文化立场：文化人类学视野中的雪域高原·····	285
三 风格趋势：史诗性风格的探索与生成·····	294
第十一章 西部文学的文学史叙事·····	305
一 “西部文学”作为思潮与流派·····	305
二 西部文学的“入史”与“如何入史”·····	311
附录：中国西部散文作家简介·····	315
后 记·····	348

第一章 西部散文的命名、概念及边界

“西部散文”是伴随着“西部文学”而产生的一个子概念。按常理来说，只要西部文学的概念清晰了，那么，西部散文这个子概念也就随之清晰了，但事实上，要把握西部散文的内涵则不得不大费一番周折。“西部散文”是一个具有双重模糊性的概念，一是散文界说的多向性、散文品类的游离性和散文特质的潜在性所带来的模糊性；二是“西部”不仅是一种文学概念，更由于地理边界、历史传统，乃至国家经济策略和文化模式的介入而导致了其内涵的模糊性。这双重的模糊性，使西部散文这个概念表面看似人人都能明白，而实际上却似是而非、歧义丛生。因此，在我们看来，对西部散文的命名、概念及范畴进行学理性的追溯、探讨和界定是展开论述的基本前提。本章将对这些问题予以呈现与澄清。

一 散文的概念与艺术散文的特质

散文作为一种文体，在中国古代文学史上由来已久，有“文”“笔”“古文”“散文”等多种称谓。刘勰《文心雕龙·总术》中列了十六种散文子文体，而这些子文体多是实用性文体，可见散文在很长一个历史时期都与文人的公务或日常生活联系在一起。梁昭明太子萧统《文选》对诗文的

分类采用了简分法，以“韵”的有无作为区分诗文的标准，散文属于“无韵”的文体，这说明散文是一种极灵活的文体，不受格律束缚。唐宋时期散文被看作是与骈文相对立的“古文”，所谓“古文运动”就是散文运动。散文名称的正式出现，最早见于南宋末年罗大经所著的《鹤林玉露·刘锜赠官制》。明清两代散文称谓已较为通行，如徐师曾《文体明辨序说》、孔广森《答朱沧湄书》、袁枚《胡稚威骈体文序》等均使用了散文名称。在古代，散文概念显然经历了一个内涵逐渐丰富而外延逐渐缩小的过程，这个过程同时也是散文文体同各种实用性文体相分离的过程，而这个过程的完成宣告了文学散文的确立。

新文学更注重对文学散文的探讨与实践，涉及文学散文的方方面面，无论是在理论认知，还是在创作领域，都表明其对散文文体的特别重视。1917年，刘半农在《我之文学改良观》中指出，“所谓散文，亦文学的散文，而非文字的散文”。^①刘半农的意义在于，明确了新文学中的散文是注重文学性的散文，这也为其后的理论探索奠定了基调。20世纪20年代随着散文创作的兴盛，关于文学散文的认识得到了进一步的深化，周作人的《美文》是一篇宣言性质的短文，其认为，“外国文学里有一种所谓论文，其中大约可以分作两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文”^②，周作人对“美文”的倡导，为文学散文的发展无疑在理论上起到了引领作用。随后，王统照提出“纯散文”的说法，胡梦华提出“絮语散文”的说法，强调散文的个性特征、艺术本性和唯美气质，他们这是试图将文学散文导向艺术散文。在周作人、沈从文、朱自清、冰心等作家的共同努力下，艺术散文终于成为中国现代散文的主脉。20世纪30年代，小品散文得到了长足的发展，林语堂、钟敬文、李伯素等都对其有理论言说。如林语堂认为，“盖小品文，可以发挥议论，可以畅泄衷情，可以摹绘人情，可以形容世故，可以札记琐屑，可以谈天说地，本无范围，特

① 刘半农：《我之文学改良观》，载《新青年》第3卷第3号，1917年5月1日。

② 周作人：《美文》，载《晨报副刊》1921年6月8日。

以自我为中心，以闲适为格调，与各体别，西方文学所谓个人笔调是也”。^①这就是说，小品散文无题材限制，议论、抒情、叙事皆可，而“以自我为中心，以闲适为格调”。但林语堂的观点受到鲁迅、茅盾等左翼作家的批驳，鲁迅《小品文的危机》、茅盾《关于小品文》认为小品文不应成为“小摆设”之类“麻醉性的作品”，而应该凸显其社会批判功能，这类小品文即杂文。20世纪40年代，人们对于散文概念的认识已趋于成熟，葛琴《略谈散文——散文选序》认为，散文是区别于报告文学、杂文的“抒情的小品文”，而叶圣陶、朱自清、唐弢等在《关于散文写作——答编者问》中指出，散文应该是包括杂文、小品散文和报告文学在内的广泛的文学散文。

新中国成立后，关于散文的文体属性出现过两次较大规模的讨论，即20世纪60年代初期的“笔谈散文”和20世纪80年代初期的“复兴散文”。在20世纪60年代初期的讨论中，徐迟就提出狭义散文和广义散文的观点。徐迟认为，“有一些同志，说散文时限于抒情散文。殊不知抒情散文只是散文流别之一种。他们不注意狭义与广义的散文之分。他们所喜爱的抒情散文，实际上是一种狭义的散文。另外，还有着广义的散文，种类甚多”，“广义的散文好比是狭义散文的塔身、塔基。狭义散文好比是广义散文的塔顶、塔尖”。^②徐迟的观点得到了广泛的认同。不难发现，散文概念广狭二义的说法虽然是在20世纪60年代才出现的，但也秉承了现代散文的艺术散文、杂文和报告文学这三股分流的态势而来。根据这个状况，我们认为，狭义散文是指艺术散文，而广义散文则是除了艺术散文之外，主要指杂文和报告文学，当然也包括信札、日记、笔记、祭文等。广义散文似乎又回到了文学性与非文学性散文相混杂的状态。

从这些简要的梳理可以看出，散文的概念是相当复杂模糊的，而散文的类别也是多种多样的。那么，到底什么是散文呢？台湾学者郑明嫻认

① 林语堂：《发刊〈人间世〉意见书》，载《论语》第38期，1934年4月1日。

② 徐迟：《说散文》，见《笔谈散文》，百花文艺出版社1980年版，第150页。

为，“我们可以说，现代散文经常处身于一种残留的文类。也就是，把小说、诗、戏剧等各种已具完备要件的文类剔除之后，剩余下来的文学作品的总称，便是散文”。^① 这种说法虽然能给人启发，但说得太过模糊，仍让人难以把握散文概念的确切内涵。童庆炳主编的《文学理论教程》对散文的概念、基本特征做了这样的概括，“散文有广义的散文与狭义的散文。广义的散文既包括诗歌以外的一切文学作品，也包括一般科学著作、论文、应用文章。狭义的散文即文学意义上的散文，是指与诗歌、小说、剧本并列的一种文学样式，包括抒情散文、叙事散文、杂文、游记等。文学散文是一种题材广泛、结构灵活，注重抒写真实感受、境遇的文学体裁。它的基本特征是：题材广泛多样、结构自由灵活、抒写真实感受。”^② 在文学理论类著作中，童著对散文概念的阐释较全面清晰，但对文学散文的界定仍有商榷的余地，就是这个概念的所指仍太宽泛，在真正的研究中可能会产生歧义，故应将概念的所指缩小，即以“艺术散文”表示更为合理。

既然这样，那么，什么才是艺术散文呢？刘锡庆《新中国文学史略》有这样的说法，“散文姓‘散’名‘文’字‘自我’。创作主体以第一人称的‘独白’写法，真实、自由的‘个性’笔墨，用来抒发感情、裸露心灵、表现生命体验的艺术性散体篇章，即谓之散文。这样的散文亦可称之为‘艺术’（审美）散文，以强调并突出它高雅、纯正的艺术品位。”刘著明显继承了周作人的“美文”理论与林语堂的小品文理论，并有所取舍和发挥，对艺术散文的内涵揭示得较为严密。刘著同时对艺术散文的特质做了这样的说明，“自我性（所谓‘篇篇有我’、‘自我’成为艺术关照的‘对象’）、向内性（‘内’即内宇宙，人的感情、心灵世界，外部世界可以并应当反映，但它必须要经过感情的发酵、心灵的‘过滤’这个‘内化’过程）、表现性（情感的流淌、心灵的倾吐都是由内而外的‘表

① 郑明嫻：《现代散文类型论》，台北大学出版社1987年版，第22页。

② 童庆炳：《文学理论教程》（修订版），高等教育出版社1998年版，第174页。

现’，虚实结合、内外相映，重‘写意’、求‘神韵’是‘表现’的要求）是这种艺术散文的审美特征”。^①不可否认，刘著关于艺术散文的特质阐述得极有见地，特别强调了艺术散文的审美气质（即情感性）。傅德岷则将散文的艺术特质概括为写实性、抒情性、随意性和时代性^②，这是就广义散文而言的，对艺术散文来说就更不例外。散文的写实性要求写真人、实事、实物、实情；散文较小说、戏剧来说其抒情性更为强烈，作家充沛的感情往往见于笔端，而倾注于人、事、景、物的描述之中，这又是它区别于诗歌抒情的地方；散文的随意性表现在题材广泛、形式灵活、联想丰富和艺术技巧多变；散文的时代性则体现在迅速、敏锐地反映和表现在时代生活上。

综合上述说法，我们认为，散文有广义和狭义之分，广义散文是与小说、诗歌和戏剧并列的一种文学体裁，包括艺术散文、杂文、报告文学等各种散行文字作品；狭义散文则主要指艺术散文。艺术散文是一种题材广泛、结构灵活，注重表现作家的情感、情绪和情思，以及现实境遇和生命体验的文学散文。艺术散文具有自我性、向内性和表现性的审美特征，体现着写实性、抒情性、随意性和时代性的艺术特质。艺术散文又可分为抒情性艺术散文、叙事性艺术散文和议论性艺术散文，这种分类当然是大致的，因为在很多艺术散文作品中，常常是抒情、议论和叙事并存的，很难截然分开。特别需要提醒的是，当我们使用“西部散文”这个概念时，“散文”二字指的就是艺术散文，而不是指杂文、报告文学等广义散文。我们用了较大篇幅探讨散文的概念、源流、分类等，目的就是让读者获得这样的认识。

① 刘锡庆：《新中国文学史略》，北京师范大学出版社1996年版，第229页。

② 傅德岷：《散文艺术论》，重庆出版社2006年版，第11—19页。

二 西部文学与西部散文的命名

必须明白的是，从最根本的意义上而言，所有作家都是面向人类的创作，并非只为特定地区的人群而创作。这个道理并不深奥，举例来说，我们不能因为鲁迅的作品写到了“鲁镇”，就说鲁迅的作品是鲁镇文学；同理，我们不能因为美国作家福克纳以密西西比河畔的奥克福县为蓝本进行写作，就说福克纳的作品是奥克福文学。在1949年的诺贝尔文学奖颁奖大会上，瑞典学院对福克纳的创作做了如此的评价，“威廉·福克纳是一位地域性作家”，但“几乎随着每一部新作的问世，福克纳都更深刻地刺进人的灵魂，刺进人的伟大和自我牺牲的力量、权力欲、贪婪、精神的贫困、褊狭的胸襟、滑稽的顽固、极度的痛苦、恐惧、退化了的变态”，而“他的小说难得有两部在技巧上相类似，好像他想凭借着这种不断的更新，以达到他的不论是在地理上还是在题材上的有限的世界所不能给予他的不断扩充的广度”，“福克纳的窘境可以这样表达出来：他悲悼并且作为一名作家夸张了一种生活方式，可他本人由于他的正义感和人道主义却又永远也不能忍受这种生活方式。正是这一点使得他的地域主义具有了普遍意义”。^① 我们从这个评价中能获得什么样的启示呢？不言而喻，福克纳是将奥克福县作为其观察人的生存方式、生活方式和生命方式的一个窗口，而他的视野、目光和思想已远远超越了奥克福县乃至美国的整个南方。福克纳根本就不是一个地域主义者，他真正关注的是人类的命运。福克纳的人生与创作为我们研究地域文学提供了一个典型的案例。

这样的认知似乎使我们置身于悖论境地——以文学的本质而论，文学没有边界，没有地域性，最终来看则是没有地域文学，而我们却在进行地域

^① 吴岳添：《诺贝尔文学奖辞典1901—1992》，敦煌文艺出版社1993年版，第623—625页。

文学的研究。该如何解读这种悖论现象呢？很显然，这里所谓“悖论”的形成，是由于混淆了文学的本质与文学的表象。文学的本质是所有文学表现出来的共同规律，是抽象的，当然不可能有地域性；而文学的表象是具体的文学表现出来的某些特征，是具象的，这就可能存在着地域性。应该看到，那些被我们视为地域文学的文学，是鲜明而充分地表现地域性文化与环境的文学，这也是从文学的表象层面来说的。中国文论家很早就注意到地域性文化与环境对文学的影响，如李延寿《北史·文苑传》有这样的说法，“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质”^①；王骥德《曲律·总论南北曲第二》认为，“曲之有南、北，非始今日也”，“古四方皆有音，而今歌曲但统为南、北”^②；刘师培《南北文学不同论》则说得更清楚，“岂非北方文体，固与南方文体不同哉？自子山、总持身旅北方，而南方轻绮之文，渐为北人所崇尚。又初明、子渊，身居北土，耻操南音，诗歌劲直，习为北鄙之声，而六朝文体，亦自是而稍更矣”。^③南北朝时期庾信创作的转变，更说明具体的文学确实存在着地域性的差别，庾信自幼在南方长大，早期诗文风格清丽而浮华，但出使西魏被滞留北方后，风格变得沉雄而质朴。

尽管地域性文化与环境对具体的文学有着深刻影响，尽管具体的文学可能鲜明而充分地表现着地域性文化与环境，尽管我们将这样的文学常常视为地域文学，但任何所谓地域文学都不过是出于研究的需要而进行的某种相对性的认定，“地域性”不过是人们在研究文学时择取的一种视角。将某种文学视为地域文学，是要探寻地域性书写如何传达其普世性价值，探寻地域性书写如何超越地域性。文学是本质与表象的统一体，始终在体现

① 李延寿：《北史·文苑传》，见郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社1979年版，第361页。

② 王骥德：《曲律·总论南北曲第二》，见郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》第3册，上海古籍出版社1980年版，第177页。

③ 刘师培：《南北文学不同论》，见郭绍虞、王文生主编《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社1979年版，第362页。

表象特征的同时也要体现本质规律，也就是在体现地域性文化与环境的同时更体现作家对人类境遇的思考。这就是说，任何具体的文学都奔涌着打破地域性局限的冲动。本质是虚的而表象是实的，这就好比人是灵体与肉体的结合体，人如果只有肉体而丧失灵体就成了动物学意义上的人而不是社会人，而如果只有灵体而丧失了肉体则这个人就不可能存在。这个道理反映在文学上也是一样的，因为任何作家都是在特定的文化时空中成长和生活的，这“特定的文化时空”将成为他从事文学创作的基本背景，形成其作品的表象。倘若他漠视或背离“特定的文化时空”，则其作品将无所依傍，成为抽象的东西。如此说来，从“地域性”的视角研究文学是极为必要的，因为通过此种方式可深入解析文学，进而把握文学发展的内在规律。根据这样的逻辑，当我们说到“西部文学”的时候，就意味着要对这类文学从地域性——“西部”视角进行观察、分析和判断，而所谓西部文学的认定也不过是某种相对性的认定。那些被我们视为西部文学的文学，应该在表象层面体现着西部的文化与环境，否则，将此类文学看作“西部文学”毫无意义，这也是我们认定西部文学的基本准则。

西部文学是作为一种地域文学而现身于文坛的。1982年，甘肃酒泉的《阳关》杂志率先发出创建“敦煌文艺流派”的呼声，随后在甘肃、新疆等地掀起了“新边塞诗”的讨论。两年之后，唐祈、孙克恒等著文指出，正在兴起的表现西部风情的诗歌是一种“新型的地域性文学”。1984年，电影理论家钟惦棐在西安电影制片厂举行的“电影创作座谈会”上，提出了创作中国式西部片的主张，引起与会者的强烈共鸣，迅速在西部的众多文艺领域得到回应。虽然钟惦棐是就电影创作而言的，直接受美国西部片的启示，有“照搬”的嫌疑，但“西部”二字对其时身处西部的艺术家形成了难以拒绝的吸引力。因为此前有“敦煌文艺流派”“新型的地域性文学”等说法的铺垫，“西部文学”这一命名的出现似乎是水到渠成的。1985年是“西部文学”命名被全面论证的一年，也是取得较大理论研讨成绩的一年，其后的许多话题实际在本年度的研讨中均已涉及，“西部文学”的命名已被

很多研究者所认可。新疆作协将其主办的刊物《新疆文学》更名为《中国西部文学》，而《青海湖》《伊犁河》《绿风》《朔方》《绿洲》《小说评论》等杂志均开设了讨论“西部文学”的专栏。《当代文艺思潮》1985年第3期的“西部文学笔谈”栏目（专栏），荟萃了其时着力于西部文学研究的众多学者的观点，其中有谢冕、肖云儒、周涛、谢昌余、周政保、孙克恒等人的文章，同期还刊出了昌耀、余斌、肖云儒就西部文学答《当代文艺思潮》编辑部的文章。“西部文学”不仅作为一种命名，而且作为一种文艺思潮引起了学术界的普遍关注。

西部文学命名的合法化，对西部作家而言其作用是双重的，也就是说，既成就了他们又局限了他们。所谓“成就”了他们，即这一命名本身具有不可替代的凝聚力，呼唤他们将创作目光沉潜于地域性文化与环境之中加以发掘，以便更好地形成其创作特色，敞亮其本土资源和叙事优势；所谓“局限”了他们，指他们可能太过于突出创作中的地域性因素，往往又容易忽略创作中可能生发的（或者说走出地域的）文学理应具备的普遍的人性、人道以及“人类性”的诸种内涵及价值，使创作的广度和深度受到限制。况且，如果过于强调西部文学的地域性，显然使其在总体上可能造成这样几个误区：一是可能沉迷于渲染西部陋习的想象化描写；二是可能使题材形态、主题范型、表述方式诸方面趋于单调；三是可能形成政策化的文学叙事。因此，西部文学要摆脱“沉重的翅膀”，就应该在立足本土、面向全国与世界、放眼未来中去促进其与外部文学的对话和互动，以建构自身的文学史形象。

以西部文学的构成谱系而论，就有西部诗歌、西部小说、西部散文，以及其他一些文学样式（如西部报告文学、西部戏剧文学等），西部散文是西部文学的一个构成要件。既然西部文学的命名是成立的，那么西部散文的命名也是成立的。事实上，在1985年前后论证西部文学命名的合法性的时刻，西部散文已被某些研究者提到了议事日程。西部散文这一命名所面临的优势和困境，与大概概念西部文学相较并无二致。我们所认定的“西部

散文”，也是以“西部的文化与环境”为背景而创作的散文，那些远离“西部的文化与环境”的散文就没有必要进入我们的研究视野，因为我们的研究对象是“西部散文”。应该看到，受“西部的文化与环境”的深度影响，西部散文在创作模式、价值取向、风格诉求、语言表达等层面都表现出了独特性，这些独特性理应是我們研究的重要切入点；同时，我们还应思考地域文化与区域文学传统在不断滋养西部散文的时候，又如何掣肘了西部散文；西部散文要有所突破，该如何从纵横两个维度上进行开掘。这些问题也是我们选择西部散文作为研究对象的初衷。

三 西部散文：概念与边界

西部散文的命名虽被人们所接受，但更让人困惑的问题则是，到底什么样的散文才是西部散文呢？很显然，“西部散文”是一个限定性的词组，这个词组中的“散文”指的是艺术散文，这在前文已作了说明。问题的复杂性在于“西部”，人们不仅对西部的认定众说纷纭，而且对西部作家的界定也是相当模糊的，遂使“西部散文”概念似是而非。

不能不承认，“西部”是一个具有多重意义的概念，即具有地理的、经济的、历史的、文化的等内涵不同的“西部”。从地理意义上来说，所谓“西部”，指的是黄河与秦岭相连一线以西，包括大西南和大西北，西南指五省市区（四川、重庆、云南、贵州、西藏），西北指五省区（陕西、甘肃、宁夏、青海、新疆）。从经济意义上来说，中国版图被划分为三大经济板块，即东部、中部和西部，所谓“西部”，指的是经济欠发达需要加强开发的地区，西部区域近年有“10+2+2”之说，所指除了西南和西北的十省市区外，还包括了内蒙古、广西，以及湖南的湘西、湖北的恩施土家族苗族自治州。从历史意义上来说，中国古代并无“西部”的称谓，却有“西域”和“西夏”的概念，它们略相当于今天人们所说的“西部”，但实