

北方：高建群的“作家地理”

李冠华

在2009年6月与黎峰的一次对谈中，高建群说：“我有三个精神家园，一个是渭河平原，一个是新疆的阿勒泰草原，再一个就是陕北高原。我也说过，我的文学生命应该定格于大西北的这三个角落——渭河、延河和额尔齐斯河。在渭河边，我度过了卑微和苦难的少年时代。苍凉青春年华则献给了额尔齐斯河边的马背和岗哨，倚着界桩，注视着阿提拉大帝和成吉思汗那远去的背影。我又曾在延河流淌过的那个城市里生活工作过近30年，走遍了高原尝遍了草。正是这三条河构成了我文学作品的主要源泉和基本面貌。”^①正如许多评论者所指出的那样，高建群是一个“诚实”的作家，他坦诚地告诉我们一个事实：他的文学写作与其生命历程其实是高度一致的。正是在这三块地域上、三条河流边的生存经验，成就了他的文学生命。浓郁的地域风情、刻骨的人生体验、深沉的忧郁气质，无不与他曾经生活的大地血肉相连。

一、地域文化的表现者

或许正是由于作家与其生活地域之间的直接相关性，使得评论界对于高建群的研究，多从地域文化的角度立论。这不仅是顺理成章、自然而然的，也显得言之凿凿，具有某

种天然的合理性。比如针对高建群早期作品《遥远的白房子》《骑驴婆姨赶驴汉》、《老兵的母亲》《雕像》等四部中篇小说，评论者高洪波认为：“他（指高建群——引者注）的根子实在是扎在陕北这方土地上，这里有他熟悉到骨子里、了解到灵魂中的人物……高建群描绘起他们的音容笑貌得心应手，剖析起他们的心灵世界明晰异常，所以我说高建群从草原回归陕北，由白房子返回窑洞之后，才渐渐找到了自我、找准了感觉。”^②再比如《最后一个匈奴》，最早的评论者之一朱珩青就认为：“《匈奴》所发掘的就是陕北这块土地的深沉的力，来自中华民族最古老的部族，轩辕黄帝的故乡所蕴藏着的生命的力，这块在几千年历次大动荡中未被封建儒学浸润的土地上的鲜活的野性的力……《匈奴》还是一幅浩瀚的风俗长卷。陕北的历史、地理、民俗、风情在这里都有详尽的描绘，尤其是陕北的源于轩辕黄帝的古老的传统民间艺术的瑰宝，仍散发着奇异的光彩……”^③还有雷达对《大平原》的评论：“高建群是高氏家族的嫡传子孙，从这里走出，多年来风风雨雨打拼，历练成熟起来的作家。渭河平原大大小小堡子里发生的一切，他都烂熟于胸。他的血管里流着祖先的血，脉动着祖

先的遗传基因,这是他的精神家园,世袭领地,独家优势。他用不着‘采访’,用不着专门‘体验’,从小就不间断地读着这本叫做生活的无字大书,天然地宿命地要成为这方水土的文学代言人。”^④这一从地域文化的角度进行解读的立场,似乎也得到了作家本人的确认:在与黎峰的对谈中,高建群说:“《白房子》是我献给新疆的作品,《最后一个匈奴》是写给陕北高原的作品,但是一直没有一部作品写给生我养我的故乡——渭河平原,这就是我为什么要写这样一部作品(《大平原》)。”

我们发现,“地域文化”是一个十分好用的概念,可以作为打开高建群艺术世界的一把顺手的钥匙。由此,以这些有影响的评论家创其首、更多的研究者扬其波、随其流,无数的文章都从此处立论,甚至已经形成了以“边关-游牧文化”“平原-农耕文化”“高原-游牧与农耕的混合文化”为核心的论述模式。这样,高建群所有的作品都可以从这一模式得到顺利的说明。这样,高建群在不同的语境中就分别成为“陕北作家”“陕西作家”“西部作家”“西北作家”等等。

从一定地域的角度给一位作家进行定位,自有其合理性,尤其是当这位作家比较集中地表现某一地域,尤其是这一地域又恰好是他的生身之地时。但不得不说,这样的论证只是在一种较为浅显、较为便宜的层面上对一位作家的说明。随着高建群研究的逐步走向深入,尤其是随着高建群的创作题材越来越丰富,文化思考越来越深刻,这种仅仅从地域文化角度立论的思路,就越来越显出某种浅薄和粗暴来了。

二、“地域”之上的“北方”

高建群曾提出过“作家地理”的概念:“这几年,我在创作中的许多思考和归纳,用现成的文学理论都不能予以指导和解释,于是脑子里陡然有了一个模模糊糊的地理哲学意识。比如《白房子》中那个我生活过5年的白房子;我的长篇小说《穿越绝地》中的我呆了13天的‘死亡之海’罗布泊;我的代表作《最后一个匈奴》中的陕北高原。我觉得除了赋予这些地方以理论家所解释出的文学含义外,它还是地理的,而地理的哲学意识甚至是支撑思考、支撑一本书的主要框架……

‘作家地理’是个有些奇怪的名词组合,我给它的定义是:一本作家个人化了的地理图书。再展开来说,就是写作者独特视角中的地球一隅,写作者主观意识下的第二自然。再要打个比方,可以举出福克纳笔下的那一张邮票大的地方——井底之蛙县;哈代笔下的英国德比郡,等等。”^⑤无论如何,这种“哲学意识”,这种“框架”,福克纳笔下的“井底之蛙县”和哈代笔下的“英国德比郡”,都不仅仅是单纯的一个“地理概念”,作为“作家地理”,它是“写作者主观意识下的第二自然。”它不能是纯粹地理学意义上的“新疆白房子”,也不能是纯粹地理学意义上的“陕北高原”和“渭河平原”。它应该是在纯粹地理学意义基础之上的一种哲学的抽象、一种美学的创构。所以,当我们把文学创作最终还原到地域文化的层面,认为《最后一个匈奴》“以一种诗意的浪漫的方式,书写了四个家族、三代人的命运沉浮,勾勒出陕北一个世纪的历史风貌。这为我们了解陕北,

研究陕北历史文化提供了一种独特的文学写作的视角。”^⑥认为《大平原》“描写了渭河平原上高村半个世纪以来的沧桑巨变和高村人的生命走向，尤其是高氏家族三代人所经历的事变幻和命运沉浮。”^⑦“通过高氏家族的典型经历写出了中国大地上农人的生存史，亦是对农耕文化百年历史的一次记录。”^⑧这些看法本身，就是对于文学之所以为文学，对于“作家地理”的粗浅认识。虽然高建群作品中确实表现出了对信天游民歌的大量引用，对方言土语的大量引用，也对所在地域的风土人情进行了大量的表现，从而具有丰富的地域文化内涵。但文学毕竟不同于民族志，用于记录和还原历史；文学也不同于地方志，用以记录和还原地域文化。

换言之，地域文化可以成为看待一个作家的基本角度，但绝不能是最高的、甚至唯一的角度——正如我们不能简单粗暴地称福克纳为“井底之蛙县作家”、称哈代为“英国德比郡作家”一样。化用恩格斯的说法：我们应该以非常高的，即最高的标准来看待作家及其艺术创造。对于所有已经成熟的，且具有稳定创作风格的经典作家而言，立足具体地理，并超越具体地理，从而在创作中表现出某种“地理哲学意识”，形成其特定的“作家地理”，是一个非常普遍的、也有必要加以关注的现象。

事实上，在高建群的作品中，就有一个属于“作家地理”的概念，远远超越于新疆白房子、陕北高原、渭河平原这样的具体地理所指，而成为一种名副其实的“地理哲学意识”。这一概念就是在高建群作品中反复

出现的“北方”一词。毫无疑问，新疆白房子、陕北高原、渭河平原都是事实上的地理方位，本身就是一种客观存在，对此，作家只是如实地去再现和反映。而作为意象化的“北方”这一概念，以及由此概念带来的一系列丰富复杂的美学和艺术内涵，却是高建群真正具有独立性和创造性的艺术建构。作为意象的“北方”以事实上的北方地理方位为基础，但在哲学美学的意义上又远超过于此，正是借助这一概念，高建群就从一个再现者而成为创造者——他创造了一个属于自己的“北方”，正如福克纳创造了“井底之蛙县”，哈代创造了“德比郡”。

2018年高建群的新书《大刈镰》是以这样的句子为题辞的：“挥动大刈镰，我在北方收割思想。我将这收割打包，慷慨地献给人类！”而“我在北方收割思想”这句话，正是高建群出版于2000年的一本散文集的名字。《大刈镰》又是出版于1998年的《愁容骑士》一书的修订版。早在《愁容骑士》中，就出现了“北方忧郁”这样的概念：“谁的一生，如果到过北方，并且有幸与一匹马为伴，那么，自此以后，不论他居家哪里，工作如何，他的身体停止颠簸了，他的思想，将仍然颠簸不停。他会染上一种奇怪的病症，这种病叫北方忧郁……”意味深长的是，《愁容骑士》出版前后编辑的《高建群诗选》中有一篇名为《关于北方的沉思》的诗歌，出版于2014年的散文集《你我皆有来历》，更是用“向北方三叩首”这样的句子，作为第一辑的标题……相信不用再多举例了，在高建群的作品中，几十年如一日地在强调着一个概念：

北方。

三、忧郁的北方

作为一种艺术和美学的创构,作为一种“作家地理”,高建群笔下的“北方”是一种什么样的“北方”呢?吕廷文在对高建群诗歌所作的评价中说:“诗人站在北中国的大地上,夜观北方天象,晨登高远眺,面对浩渺广阔、茫茫无垠的北方大地,他‘偷偷地哭了’……诗人之所以哭,一方面是感激的表现……是北方连绵不断的山峰,如高高隆起的乳房,哺育了世世代代的北方人。诗人感到了人与自然的息息相通、相互感应,人类的生命依附于自然而存在,而繁衍生殖。另一方面是悲伤的表现。……天地恒久,而生命短促。”^⑨

吕廷文此言可谓知音,无论是新疆草原,还是陕北高原、渭河平原,都是真正意义上的北方。作为北方大地之子的高建群,正是通过对“边关-游牧文化”“平原-农耕文化”“高原-游牧与农耕的混合文化”的反复书写,表达了对于北方大地与人民的感激与怜悯,表现出一个大地之子对于“生我之门”(高建群语)的深厚而复杂的感情。所以,与其说高建群是一个边关题材的作家、陕北题材的作家、关中平原题材的作家,毋宁说他是一个北中国题材的作家。他说:“我的北方是古老的。/从祖国最北方的那根界桩起,/我走着,像读一部民族兴衰史,/一直读到与南方的接壤。”诗歌中被刻意强调的是:这样的“北方”,与接壤的“南方”不同,是一片苍茫浩渺而又多灾多难的大地。可以说,高建群在“北方”的“行走”和“阅

读”、他几乎所有的创作,都是对北中国这片大地庄严的巡礼,对我们民族兴衰史的庄严的巡礼,也是对作为“作家地理”的“北方”的一种诗意的建构和表现。

总体而言,高建群笔下的“北方”是忧郁的。在《大刈镰》中,作者多次表达了这种忧郁:“我离开白房子边防站已经四十多年了。四十多年来,有一种叫‘北方忧郁’的东西,一直若即若离地跟随着我。这叫‘病’。”“有另一种疾病,比这关节炎严重得多。它将伴随你一生,折磨你一生。而且,在未来的日子里,说不定你有一天会承受不了这折磨,而产生精神崩溃,那么,它说不定还会以一种更严重的状态出现……那叫忧郁!像窗外的天空一样,灰蒙蒙,阴沉沉,无边无际,你整个一个人,都将成年累月地浸透在这无边无沿的忧郁中。由于它产生自北方,所以人们叫它北方忧郁!”这种“北方忧郁”远远超越了具体的地理方位所指,而成为一种独特的美学建构,并呈现出颇具高建群美学特色的艺术风格。这一点大概正是高建群在当代中国文学的谱系中成为独一无二的一个存在的重要原因。

这种“北方忧郁”在高建群的作品中集中体现为几个方面:

第一、英雄的受难。高建群具有浓厚的浪漫主义情怀和英雄主义情结,是喜欢塑造英雄人物、又善于塑造英雄人物的作家,在其作品中,塑造了大量英雄人物的光辉形象。比如《遥远的白房子》中的马镰刀,《雕像》中的女英雄兰贞子,《最后一个匈奴》中的杨作新,《六六镇》中的张家山,《统万城》

中的赫连勃勃和鸠摩罗什等等。但同时,这些光辉的英雄主角往往又都是受难者的形象,具有强烈的悲剧、甚至荒诞意味。正如高建群的重要作品《愁容骑士》所表明的:这些具有骑士精神的英雄有着扎拉斯图拉式的崇高,又有着堂吉诃德式的癫狂,但却总是满面愁容,并没有扎拉斯图拉和唐吉珂德的乐观从容。在高建群笔下,这是典型的“北方的英雄”、“北方的人物”。

第二、胡羯之血的没落。以早期的代表作《最后一个匈奴》为标志,直到后来的《统万城》以及《我的菩提树》等作品,高建群一直在书里书外表现着一种“匈奴情结”,甚至在生活中都以“长安匈奴”自称。曾经在北方不可一世的匈奴是一个什么样的民族呢?还是以高建群在其《统万城》题记中的话为证:“匈奴这个话题,是挑动人类历史的一根大筋,一旦抽动它,无论东方,无论西方,全人类都会因此而痉挛起来!”但就是这样一个民族,最后却神秘地消失在欧亚大陆的茫茫历史、滚滚黄沙之中,仅仅留下“最后一个匈奴”的悲壮传说,以及在大漠中逐渐干枯死去的统万城。面对传说和统万城,生活在现代城市文明中的作者,表现了一种深刻的历史意识和对于当下胡羯之血、匈奴精神没落的惆怅。

第三、故乡的消亡。从《最后一个匈奴》开始,高建群的作品似乎已经具备了某种类似挽歌的性质——“我把每一件作品都当作写给人类的遗嘱”。《最后的民间》、《最后一次远行》,《大平原》、《大刘镰》、《我的菩提树》等等,都在诉说着一个种族、一

种精神、一个时代……总之,是一种精神家园、一种“审美乌托邦”^⑩的消亡。在《大平原》中,他说:“这些村庄,这些故事,这些人物,都将被残忍地抹掉,像风一样地刮去,从大地上消失,从人们的记忆中消失。……你看见过这些古老的、笨重的、冒着炊烟的村庄,被从大地上连根拔掉时,那悲壮的情景,那大地的颤栗和痛苦吗?”在《我的菩提树》中,他说:“这本‘遗嘱’小而言之,自然是为孩子写的,是为一个有着古老姓氏的家族的子嗣们写的,然而大而言之,是不是可以这样说,它同时是为这个东方民族写的,是为这个正在行进中的国家写的。我们希望她好,因为这里是我们的家园,因为这里是我们的祖邦,地底下埋葬着我们的祖先,乡间道路上行走着我们的后人。”从某种意义上而言,高建群的大部分创作,都带有挽歌的性质,由此也具备了某些悲怆和忧郁的气质。

第四、饥饿和苦难书写。中国的北方是多灾多难的北方,这在高建群的作品中有着令人触目惊心的描写。许多研究者都注意到《最后一个匈奴》中的一个段落:一个穷得一无所有的家庭,却有十三个孩子。买不起碗,就从山上扛颗树回来,在树上凿一排洞。吃饭的时候,父亲、母亲一人端盆、一人拿勺,往每个洞里倒一点,十三个孩子就爬成一溜,吃起来……《大平原》的叙事,基本上也主要是饥饿叙事:从花园口像蝗虫一样蜂拥而来的逃难人群中,有一个饥饿的小姑娘叫顾兰子,她因为饥饿而抢夺高二馒头的事件,也必将成为文学史上关于“饥饿”描写的经典场景之一。对于高建群来说,北方之地是“豪

迈的、不安生的、富有牺牲精神的”，但同时也是“荒凉的、贫瘠的、苍白的”，北方就是一片忧郁之地。

总之，对于高建群来说，从新疆边陲到陕北高原，再到渭河平原；从诗歌到小说，再到散文；从作家的青年直到老年，他几乎所有的作品都是关于北方的书写。高建群以其深广的悲悯情怀、浪漫主义的文学精神，和充盈着诗意的笔调，为我们建构起一个关于中国北方的“作家地理”。这一“作家地理”立足于大西北的真实地理方位，但又远远超越于此，成为一种独特的美学和艺术的建构，形成一个独特的文学世界。正是在这一世界

中，关于远去的匈奴及其英雄主义精神，关于民间的苦难及其对于困难的承受与超越，关于大地母亲以及对于大地母亲的又爱又恨的人道主义情怀等等，最终都得以呈现出来。或许正是在这一点上，高建群及其作品，也向我们呈现出一种“高氏美学”的独特意味，让我们在阅读文学本身的同时，更具有一种关于大地、关于民族、关于历史、关于文化的大视野、大情怀。

本文系陕西省教育厅科研专项“当代陕西文学中的乡村形象及其表征意义”（17JK1175）。

李冠华 延安大学西安创新学院

注释：

①黎峰：《我把每一件作品都当作写给人类的遗嘱——对话高建群》，见高建群所著《相忘于江湖》，北京时代华文书局2017年版。

②高洪波：《解析高建群——兼谈他的四部中篇小说》，《文学评论》1992年第4期。

③朱珩青：《高建群和他的长篇新作〈最后一个匈奴〉》，《小说评论》1993年第3期。

④雷达：《乡土中国的命运感——评〈大平原〉兼及家族叙事的创新》，《小说评论》2010年第1期。

⑤邓勇军：《作家高建群提出“作家地理”新概念》，《出版参考》，2002年第17期。另，高建群此处关于福克纳和哈代的说法不尽准确，福克纳笔下的“井底之蛙县”，公认的说法为“约克纳帕塔法县”，而哈代笔下的地理背景为“威塞克斯”，而非“德比郡”。但考虑到并不影响本文观点，下文仍以高建群的说法为准。

⑥韩伟：《高建群小说创作论》，《小说评论》2014年第4期。

⑦王宝伟：《地域文化视野下的高建群小说创作研究》，《西安航空学院学报》2016年第6期。

⑧杨梅霞：《多种文化背景下的高建群小说创作》，陕西师范大学，2012届硕士毕业论文。

⑨吕廷文：《诗歌：窥视建群心灵世界的窗口——读〈高建群诗选〉札记》，《延安教育学院学报》1998年第2期。

⑩高红梅：《浪漫的重建——〈大平原〉的地域写作与乌托邦话语》，《文艺评论》2012年第3期。