

打捞沉默的历史与跨越界限的言说

——从《西高地行记》看阿来的散文

高树博

同样是以文字为载体对现代化进程中的族性（嘉绒藏族）遭遇进行表述，同样是以汉语为中介从事跨族际想象和书写，阿来在小说、诗歌、散文、戏剧（影视编剧）等体裁上各有斩获。阿来的小说成就已被公认，然而学界对其散文的关注却相对较少。那么，阿来的散文究竟有何特质值得我们重视？2023年出版的《西高地行记》（以下简称《西高地》）是回答该问题的重要抓手。这部长篇游记散文集共有九篇长文，虽只涉及四川、甘肃、青海、西藏、云南等省级行政区域下辖的几个城市，却涵盖了青藏高原的大部分地带，是以行走的方式对古今藏地和藏文化的记录、考辨和反思的重要文本。本文将通过梳理阿来的散文创作历程，以《西高地》为核心，结合《大地的阶梯》《草木的理想国：成都物候记》剖析他的散文观，挖掘其散文在形式上和理念上的特征，并评估其得失。

一、“全新作品”的旧踪迹：重复与互文

阿来的文学写作道路大致经历了从诗歌到小说间或散文的历程，这一创作历程的动力既源自他对三种文体的特性及优劣的认识，又源自他对各种文体彼时在整个文坛的地位的观察。阿来自称其文学表达和文字感动“从诗歌开始”，但是经过反复的权衡和艺术的尝试，他最终选择着力于小说和散文，以便“更自由更充分”地表达自己。虽然阿来1990年开始散文创作，但并不妨碍我们立足于出版的时序以市面上比较常见的他的散文集来寻找相关线索。

阿来的长篇散文集的问世存在一个很有意思的现象，即有十年左右的时间跨度：《大地的阶梯》（与“诗文集”一起组成《阿来文集》）出版于2001年，《草木的理想国：成都物候记》^①出版于2012年，《西高地》出版于2023年。据不完全统计，其间出版的阿来文集包括：《就这样日益丰盈》（2002）、《看见》（2011）、《群蜂飞舞》（2013）、《语自在》（2015）、《落不定的尘埃》

^① “记”作为一种文体历史悠久。若从《西高地行记》回视，且考虑到“记”这种亚文类在阿来散文中的连续性，那么“成都物候记”从原来的副标题位置变成后来的唯一书名即《成都物候记》（陕西师范大学出版社2019年版）则颇具意味。本文所据为早期版本，故文中称《草木的理想国》。

(2016)、《阿来散文》(2016)、《大地的语言》(2018),以及陕西师范大学出版总社编纂的《阿来散文集》(2019),等。它们或是“茅盾文学奖获奖者文丛”的一册,或是“随笔精粹”(分为游思集、病中集、演讲集和序跋集)的结集,或是中短篇小说、散文和科学随笔的混编,或是旧篇什中塞入一两篇新作,或是将某些文章(尤其截取了《大地的阶梯》《草木的理想国》)以新名称组合成“随笔精华”、合集——这种出版上的自我重复和自我复制延续到《西高地》。这些集子在结构上和脉络上缺乏强有机性、整体性,其中的散文可以说是若干碎片、短章。上述粗略梳理一方面说明出版界对阿来散文的青睐,愿意以不同方式组合其作品,从而满足市场需求,也在客观上让阿来在全国的文学场域保持在场状态;另一方面,也反映了出版界对散文及阿来散文的不同认知。总体而言,出版界秉持一种广义散文观,尤其不在意散文和随笔的区分。

尽管不少文学出版机构都编选和发行过上述各种阿来的“散文集”,然而出版于2018年由阿来亲自撰写的《阿来小传》所提到的“散文集”仅五部:《就这样日益丰盈》《看见》《草木的理想国》《大雨中那唯一的涓滴》《当我们谈论文学时,我们在谈些什么》。^①《就这样日益丰盈》算不得纯粹的散文集,因为第3辑中的《三十周岁时漫游若尔盖大草原》和《群山,或者关于我自己的颂辞》明显是两篇长诗。何以如此?据阿来自述,之所以要在“一本散文集子里,编进了一些诗歌”,是因为“要尽量呈现一个真实的全面的自己”。^②《看见》集中了“两三年来值得一收的文章”共40篇,是关于“‘看见’的记录”^③。2017年陕西师范大学出版总社推出了《大雨中那唯一的涓滴》和《当我们谈论文学时,我们在谈些什么》,前者集结的是阿来任职《科幻世界》杂志社期间写作的一系列以科普、科幻为主题的散文和杂文,后者是他在各种时空情境下所做的文学演讲录的合集,其中的多数篇目都不是第一次在市面上流通,而且两者都不算通常意义上的散文。综合来看,如果去掉那些重复的篇目,阿来在散文方面并不算高产。

事实上,阿来的散文也在逐渐步入经典的行列。其散文最为读者熟知和广泛接受的一篇是采用了拟人修辞(“我”化身/变形为一滴水)的《一滴水经过丽江》^④。该文无疑遵循着现代散文传统的创作惯例、形式、技巧。笔者认为,阿来的诸多文集中最值得关注的是《大地的阶梯》《草木的理想国》《西高地》。可以说,三者既是散文史上的非典型形态,也是阿来散文中的异数,它们是长篇系列而非短片断章。《大地的阶梯》《草木的理想国》《西高地》之所以可以被视为长篇散文,就在于它们各自的内部不论是在主题上还是在形式上都是一个统一体,且它们没有相互重复。当然,这并不是说三者之间是相互封闭的,相反,它们存在一定的互文关系。需要注意的是,就在《阿来小传》中,阿来把《大地的阶梯》视为与《瞻对》(2014)性质相同的文本:“非虚构作品”,这意味着后者乃是对前者风格的延续、拓展和集大成,并为解读前者提供了锁钥。“非虚构”有无确指?他认为,那部作品是“实在的经历”,漫游时的“记录”。不过,出版

① 陈思广主编:《阿来研究资料》,四川文艺出版社2018年版,第3页。

② 阿来:《就这样日益丰盈》,解放军文艺出版社2002年版,第248页。

③ 阿来:《看见》,湖南文艺出版社2011年版,自序。

④ 此文首发于2013年1月11日的《四川日报》,后入选部编八年级《语文》教材下册第五单元作为自读材料,“中国知网”上也有几十篇鉴赏该文的文章。

者一般把它界定为长篇“地理散文”。“地理散文”一词强调的是其空间属性，暗合当前的空间转向思潮，然而其外延稍显空洞。文本之间：《大地的阶梯》→《草木的理想国》→《西高地》=乡野→城市→乡野=高原→平原→高原。文本之外：乡野↔城市=高原↔平原。地理与文化相互生成空间，个人与集体共同塑造时间，然而在时空转换、风物更替以及历史与现实的交叠之中，不变的是作者的游、记、思。

尽管《西高地》被称为阿来的一部“全新作品”“一个作家的行走笔记”（腰封语），但这并不意味着它与他以往的创作断裂。《西高地》是一部组装的长篇散文，它在形态上是新的，在阿来的散文集中也是新的，而从部分到整体的转变意味着阿来散文意识的逐步自觉，尤其是对自己的散文风格的确认和自信。在《西高地》的写作过程中，阿来始终贯彻着强烈的互文意识，他毫不避讳地重提了其青年时期出版的某些作品，如《故乡春天记》提到诗作《群山，或者关于我自己的颂辞》，《嘉绒记》提到散文《马》；《玉树记》提到散文《远望玉树》，等等。他或概述它们的内容，或指明其侧重点，或直接引用之。这种并不鲜见的操作表明了阿来在散文写作方面的连续性和变化。

从文本的重复到文本内部的相互指涉，隐隐透露出阿来对自己作品的矛盾态度。有时他将自己的作品进行切割、抽取（名之曰“挑选一些独立段落”来凑印张）以适应出版商的要求，有时他揶揄出版商可以“开起名公司”，而又无奈地表示无力给出新方案。三部作品的生命历程可以描述如下：《大地的阶梯》→拆分，《草木的理想国》→拆分，组装→《西高地》。或许，这种情况还会继续下去。既然三部长篇散文内部各自都能分能合，且经历了分分合合，那么保持它们原初面貌的意义何在？或许没有多少人会关心这个问题，包括作者本人。在某种程度上，有机的长篇形制正是其独特性之一。

二、“散”与“游”：跨越界限的行动和言说

阿来散文写作的轨迹折射着当时散文从“困境”“沉沦”到“渐热”的变化。1992年9月贾平凹创办散文月刊《美文》时，散文创作“显得几分冷清”，甚至成为“小说、诗歌的附庸”和一种点缀文体。《美文》企图以“大散文”概念和思维进行突围，“引导写作，改造读者的一种共识”，造就散文大家。^①《美文》创刊十周年时，阿来发去的贺词写道：

如果说汉语言文学的深厚传统中有什么最值得记取、值得研究、值得继承、值得光大的资源，那么，最大的一个资源库便在散文方面。因为只有这个传统，在题材选择、性灵抒发和思想展现上差不多是无所不能的，也只有这种文学体裁，在话语方式与文体样式上才是真正充满着无限变化可能的。……《美文》创刊之初，就提出“大散文”观念，我作为一个读者，是大声叫过好的。^②

从这段话可以看出，阿来高度肯定和拥护散文作为一种独特文体的价值——他能持

^① 贾平凹主编：《散文研究》，河北大学出版社2001年版，序，第1—2页。

^② 阿来：《与科学有关的生活（序篇）》，《就这样日益丰盈》，解放军文艺出版社2002年版，第146页。

续从事该文体写作的动源。归根结底,阿来的散文观基本上植根于现代散文史所奠定的基调。作为读者,阿来认同《美文》提出的“大散文”观念及其成就。因此,可以将“大散文”和彼时的汉语散文实践作为省察阿来散文创作的背景和视角。现在阿来是《美文》的作者。作为作者,阿来为“自己身体力行”地建设散文文体而“骄傲”,彼时他的建设成果一是《大地的阶梯》,一是《科幻世界》杂志上的“科学美文”。正因为散文“无所不能”和“充满无限变化可能”,所以对这种文体的理论探讨在散文理论史上没有太多专属的、普遍的范式可寻、可依、可用,相反,散文创作常常挑战既有的理论话语、框架。而中国散文创作成就辉煌,但是散文理论却相对贫乏。在理论上提振散文价值的方法之一,是回到现代散文的源头,看看五四一代知识分子的实践和思考。

1937年国学家陈柱出版的一部“开创性著作”《中国散文史》有言:“骈文、散文两名,至清而始盛,近年尤甚。”^①通过对“散”的本义和“散文”一词出处的文献考据,陈柱指出,散文本取离散之义,与骈合相对。陈氏虽然指摘“散文一名,尤为不通”,且“骈散二名实不能成立”,但仍旧“沿用近日散文之谊”。^②这恰恰说明中国现代散文的创作实绩已经不可忽视,也使以今日之视角重审中国散文发展史变得迫切。

当时作家的认知却不同。1935年印行的《中国新文学大系》对中国现代散文本体问题的探讨尤其值得参考。这部现代文学选集将中国新文学的文体分为小说、散文、戏剧和诗歌四类,各卷导论涉及该文体的历史、现状、特性及编选原则。周作人和郁达夫撰写的《散文一集》导言和《散文二集》导言,既总结创作经验又做理论阐释、辨析,还引入散文与社会变迁的互动之维。周作人认为,新文学的散文“始于文学革命”,新散文的发达成功是“言志派文艺运动之复兴”这个“内应”和“唯物科学思想”这个“外援”相互调合的结果。^③与周氏的理路不同,郁达夫以对散文的语言学考察开篇,用西洋理论和例子做佐证。按照郁氏的说法,在中国古代文学史上,文乃正宗,诗则偶得,散文与韵文对立。尽管当时许多人认为中国现代散文指的是“法国蒙泰纽(今译蒙田)的 Essais 和英国培根的 Essay 之类的文体”,郁达夫则主张它是英文 Prose 的译名,顶多与 Essay 相像。总而言之,中国现代散文是本土和西洋融合的产物。郁达夫指出,现代散文可以不管音韵和对偶,是小说、戏剧之外的一种文体,能达意、言之成文即可。他赞同林语堂和梁实秋等人提出的个性论,并把现代散文的特征概括为:“散文的心”为个性(“因个性解放而滋长”),“范围扩大”而不拘形式,“人性、社会性与大自然的调和”以及有“幽默味”而不板滞。^④从周、郁两人的论述可知,现代散文无论在内容上还是外形上都不同于古代散文。现代散文是中国现代化进程的一种文化表征。郁达夫在定义散文时采用的“非X+非X”模式被阿来沿用(见后文)。中国当代散文衔接着现代散文的经验、精神,但又有偏离、曲折、突破。20世纪90年代市场化、商业化浪潮对散文形成巨大冲击,作家们开始自我反思。21世纪是一个“文学终结论”甚嚣尘上、电影和摄影隆盛的时代,一个互联网和自媒体主导的时代,那么散文何谓?散

① 陈柱:《中国散文史》,华东师范大学2016年版,第5页。

② 陈柱:《中国散文史》,华东师范大学2016年版,第6-7页。

③ 周作人:《现代散文导论》(上),蔡元培等,《中国新文学大系导论集》,上海书店1982年版,第181-194页。

④ 郁达夫:《现代散文导论》(下),蔡元培等,《中国新文学大系导论集》,上海书店1982年版,第201-211页。

文何为？散文的面目何样？作家和理论家有无共识？

梁实秋在《论散文》里说，“散文是没有什么一定的格式的，是最自由的，同时也是最不容易处置，因为一个人的人格思想，在散文里绝无隐饰的可能，提起笔来便把作者的整个的性格纤毫毕现地表示出来。……有一个人便有一种散文”^①。它指明了散文的特性和生命力在于个体性、自由性、真实性。贾平凹撰写的《美文》发刊辞赞扬散文作家“个人的作用”，企图鼓呼“现实感，史诗感，真情感”^②。小说家铁凝把散文想象和比喻成一条河，并说散文河里没规矩，一篇散文的“韵致和异常的气质”在于作品中的“形式感”这个“联合体”，散文家们“在散文这条没规矩的河里找到了各自的规矩”。^③显而易见，铁凝与梁实秋有一脉相承之处，只不过她的话语更富张力，更强调散文的动态性。谢有顺则认为：好的散文“后面应该站着一个人……思想着、行动着的人”“当代散文的困境，主要问题还是规范太多，不够自由，也不够诚恳”。^④谢有顺实际上从反面确证了个性、自由和真实依然是新世纪散文的内在要求。

关于散文的定义和定位，阿来写道：“我知道诗是什么，也知道小说是什么，但我肯定无法明晰地表达散文这种文体该是什么。”“我这辈子可能永远弄不懂真正的散文是什么样子，也不打算弄懂这种文字该是什么样子（模式？），至多，我所知道的散文很宽泛之处在诗歌与小说这两个王国之间的游击地带，但这种无从定义的文字多多少少还是会写下去的吧。”^⑤这是一个作家的感性认识和判断，缺乏理论家那样严格的逻辑推导和证成。他和郁达夫一样都采用排除法给散文下定义，这是一种消极定义的方式。最终，他把散文定位在“诗歌与小说之间”。“游击地带”的比喻与铁凝的“散文河”类似：动态的空间，流动的形态。一方面，散文非诗歌非小说。另一方面，散文有诗之精神空间和小说之文字形式。毫无疑问，散文与诗歌的形式区别非常明显，一般不会混淆，因为诗歌的外形是绝对的：分行（散文诗除外）。而散文与小说的边界有时并不清晰，例如阿来自认为《声音》是一篇小说，却被当作散文发表，有类似遭遇的包括《银环蛇》《野人》《鱼》等篇什。散文的模糊性成就了其自由性：不仅手段是自由的，目的也是自由的，文字就更自由。或者说，“散”就是自由，自由就是散文的规范。因为散文的自由是全面的彻底的，所以它是柔软的包容的，能接纳那些无可归类的好文章。当然，自由性并不降低散文的内在价值追求。换个角度看，散文是一种能跨越各种界限的文体。阿来的散文《界限》就体验和反思过各种界限的“作祟”。因此，散文是阿来跨越各种边界进行言说的媒介和试验田。对阿来而言，最重要的还是行动即“写下去”，写“我”的行动：自由和不自由的行动。

阿来甚为赞同随笔大师蒙田的两句话：“‘我们一般的行动，都是根据我们的心意，忽左忽右，忽上忽下，听任一时的风把我们吹向哪儿就是哪儿’”；“‘我们在不同的主意

① 梁实秋：《论散文》，俞元桂主编，《中国现代散文理论》，广西人民出版社1983年版，第35—36页。

② 贾平凹：《〈美文〉发刊辞》，贾平凹主编，《散文研究》，河北大学出版社2001年版，第5页。

③ 铁凝：《散文河里没规矩》，贾平凹主编，《散文研究》，河北大学出版社2001年版，第50—51页。

④ 谢有顺：《散文的常道》，广东人民出版社2014年版，第2—3页。

⑤ 阿来：《在诗歌与小说之间（序篇）》，《就这样日益丰盈》，解放军文艺出版社2002年版，第3页、第6页。

之间游移不定。我们对什么都不愿意自由地、绝对地、有恒心地做出决定”^①。柔软的生活左右着人的行动。蒙田“描述我、写我,以这种行为让我活着”^②。蒙田有一段时间漫游意大利,专选不为人知的道路走,但他多数时候是在蒙田城堡独处,享受孤独的自我。阿来写的是一个漫游的“我”,一个喜欢行动的“我”,一个始终在路上的“我”。“我只是一个徒有吟游诗人的心灵,而没有吟游诗人歌喉与琴弦的人。我只是一个沉默的旅人。”^③虽然没有歌喉和琴弦,口无美言,但是他有笔,手写锦绣文章。吟游诗人是口头文学,沉默的旅人是书面文学。除了吟游诗人,民间说唱艺人、流浪的阿古顿巴、藏传佛教高僧(如阿旺巴扎)的漫游等都给阿来的精神探险以启迪。然而,族裔身份才是始终激发阿来在大地行走和漫游的约束性条件。阿来是一个“肉体与文化双重的混血儿”。他说:“我是一个用汉语写作的藏族人。”“从童年时代起,一个藏族人注定就要在两种语言之间流浪。”^④因此,对语言文化区隔和对这种区隔的跨越是阿来最为本真的生命体验。他“成人之后”,“常常四出漫游”^⑤,写过诗歌《三十周岁时漫游若尔盖大草原》。在诗歌中漫游的“我是一个从平凡感知奇异的旅者/三十周岁的时候/我的脚力渐渐强健//许多下午/我到达一个村庄又一个村庄”^⑥。1999年阿来参加了出版社组织、策划的“走进西藏”活动,这次漫游的经历和情感被记录在散文《大地的阶梯》里。2010年左右阿来“每天就在成都市区那些多植物的去处游走”,“用文字记录这些草木”,以散文集《草木的理想国》进行美的教育和自我教育^⑦。《西高地》是阿来的旅游记,他在旅游中似乎有意效仿蒙田也不走热门的路线,偏好单独行动。《西高地》每章的标题都不厌其烦地使用“记”收尾(保证文本形态的同一性),以此强化文字是真实记录。结合《草木的理想国》最初的副标题“成都物候记”来看,“记”某种程度上已成为阿来散文的形式标识。在《大地的阶梯》《草木的理想国》《西高地》三部游记散文中,高峰当属《西高地》。

依据前述,“游”是阿来散文的高频词,是他的散文之心和个性体现;另一关键词“记”,是其散文的外形和对真的追求。游是阿来的文学生命形态、实践形态;散文是对这种状态的言说,两者相得益彰。阿来在大地行走、丈量,聆听大地的语言;他的足迹固定、镌刻在散文里,语自在。他流浪、漫游、游走、旅行、游览、观赏、记录、思考,他离开,他归来,如此循环往复。作为一位著名作家,阿来的出游和归来绝非闲逛、享受、自娱自乐,绝非迷恋某种流行的生活方式,相反他始终有一种文化责任,一种紧迫感。他的写作生活有焦虑,有不安,有坚守,有期待。他在行走中寻找、突围,希望用写作影响读者。然而,现实中总有种种障碍和边界,所以他的散文试图超克各种界限:语言的、民族的、文体的、身份的、文化的,主体与客体、自我与他者、生命与

① 阿来:《写作在别处(序篇)》,《就这样日益丰盈》,解放军文艺出版社2002年版,第277页。

② 丹尼斯·于斯曼主编:《法国哲学史》,冯俊、郑鸣译,商务印书馆2015年版,第120页。

③ 阿来:《界限》,《就这样日益丰盈》,解放军文艺出版社2002年版,第124页。

④ 阿来:《穿行于异质文化之间——在国际比较文学学会上的演讲》,《看见》,湖南文艺出版社2011年版,第152页。

⑤ 阿来:《大地的阶梯》,南海出版公司2008年版,序,第6页。

⑥ 阿来:《我是》,《从梭磨河出发》,浙江文艺出版社2023年版,第131页。

⑦ 阿来:《草木的理想国:成都物候记》,江苏人民出版社2012年版,自序,第9—13页。

非生命、中心与边缘、传统与现代、中国与西方，等等。

三、“多样性”的散文表达：草木的意义祛魅与史料陈列

阿来在其散文中批判和解构一系列二元结构，但他并非要走向文化相对主义和或此或彼的两可。支撑他跨越界限的逻辑原点和价值立场是他对“多样性”的体验、信奉、提倡、传播，若无此作为依凭他将迷失于虚无主义。阿来在演讲、采访、会议等场合反复谈论多样性。他受美国自然主义文学和生态保护运动的影响，积极促进文学的社会关切，建议“制定一部国家《生物多样性保护法》”，并呼吁大众关注生物多样性。他在旅游之中体察生物多样性，在散文中以植物为核心着力书写生物多样性。他的另一个关键词是文化多样性。他在漫游之中，“基于一个人的基本归属感”尊重并沉浸于文化多样性本身，而非像一般游客那样去消费异族的生活空间，观看修饰和改编后的民间歌舞。他在散文书写中打捞沉默的历史，挖掘、呈现、捍卫民族文化内部的多样性及其变迁。

《山南记》写到阿来用汉语写作与其藏族身份的验证之间的冲突。“因为有人说，用汉语写作的人不算是藏族人”（《山南记》，第165页），因此族裔身份越来越困扰着他。那时那地，他在感情上有些无奈和悲伤。然而，在理性认知上，他以弹性的批判策略努力扭转局面。一方面，他以“写作本身”坚决地对抗保守的、狭隘的唯血统论文化观^①。另一方面，对他来说，其写作语言汉语本身就是多样性的样本。他有次演讲完整地阐述了汉语是一种“多元文化共建的公共语言”：佛经翻译丰富了汉语表达和词汇，改变了中国人的世界观；新文化运动以来大规模的翻译是汉语的第二次革命；普通话根植于各种不同的汉语方言；非汉语的民族语言必将增加汉语的经验。^②问题在于，汉语的方言和非汉语的民族语言如何转移到新的语言当中？办法之一是写作。他说，写作算是一种翻译，写作可能在有意无意之间改写文化。他的小说已经做过不少尝试。《大地的阶梯》对嘉绒、嘉木莫尔多、马尔康、赞拉、嘎曲等做了释义。《西高地》涉及松岗、热觉、嘎喇依、夺补、嘎泥早、冈拉梅朵、白马方言、安多语、桑、阿尼、泽当、嘉绒语、霍尔……他对藏名、藏地、藏语的翻译传递出不少文化观念。他不断在两种语言之间“穿行”。

阿来对生物多样性和文化多样性的反复申明表明他对当代人类（族裔）生存困境的体认和不满。当全球化进程日益加深时，我们应该达成一个普遍共识，要像保护生物多样性一样维护文化的多样性。阿来清醒地意识到：“在全球化的今天，各种文化要保持自己的独立是不可能的……融汇是一定的。”^③他对文化多样性的悲观态度源于其对人性的悲观。作为一个作家，阿来坦陈“我不会空谈文化多样性，我也不知道如何在宏观

① 阿来：《我是谁？我们是谁？——在台湾大学“全球华文作家论坛”上的主旨演讲》，《美文（上半月）》2016年第12期。

② 阿来：《文化的转移与语言的多样性——在华中科技大学中文系的演讲》，陈思广主编，《阿来研究》（第6辑），四川大学出版社2017年版，第1—9页。

③ 阿来：《文化的转移与语言的多样性——在华中科技大学中文系的演讲》，陈思广主编，《阿来研究》（第6辑），四川大学出版社2017年版，第9页。

的层面上保持弱势民族的文化特性,使这个世界成为一个文化基因特别丰富的世界”^①。因此,他要做、能做的事情“只是在自己的作品中记录自己民族的文化”的运行、变化。按照文化人类学家的调查,文化多样性既存在于民族之间,也体现在民族共同体内部。《平武记》写道:“我来平武,是因为这些年来我考察的题目之一——藏文化内部的文化多样性。”(第83页)阿来是嘉绒藏族人。据他所言,从吐蕃时期开始,嘉绒地区才日渐融入藏族文化。由于特殊的地理位置和文化遗传,嘉绒藏族在文化上既与青藏高原其他地区藏民族有共同性,自身更有鲜明的特性和历史传承。他将其命名为“多样性中的多样性”。他痛感于嘉绒文化在藏文化中始终处于边缘地位,不甘心嘉绒文化长期被遮蔽,因而用笔为家乡代言、去蔽,并以此为支点重审藏文化、汉文化乃至中华民族文化的历史、未来。

在《西高地》《大地的阶梯》《草木的理想国》三部散文作品中,阿来将生物多样性和文化多样性并置、交融在一起。他在游中观察自然、人文、经历事件,在阅读中钩沉民族文化记忆,书写、建构出带有强烈个人色彩的记忆档案。“游”是不固定的,是用脚去感知地理和生物的多样性,身体力行地跨越空间界限;“散文”是无定则的,是“游”击地带,是手在纸上或电脑上跳动,以符号的方式跨越时间界限和文化界限,直接袒呈文化的多样性。脚与手在心的指挥下配合实现多样性价值观的体认和传递。游与散的同构性成为生物多样性与文化多样性的链接点和裂隙处。

那么,阿来在文本中是如何呈现生物多样性和文化多样性的呢?

《嘉绒记》有言:“中国的地理和文化多样性都很丰富,同一种植物在不同的生境中,自然就发生不同的情态与意涵。”(第42页)特定的地理条件根基于特定的地质情况,又孕育着特定的植物、动物。特定的文化滋长于也受制于特定的地理状况。阿来说:“地理从来与文化相关,复杂多变的地理往往预示着别样的生存方式、别样的人生所构成的多姿多态的文化。”^②阿来漫游的核心地带是其故乡嘉绒大地,这是大渡河所哺育的地带,有独特的地质形态和植物种群。论者经常引用《大地的阶梯》如下段落:

作为一个漫游者,从成都平原上升到青藏高原,在感觉到地理阶梯抬升的同时,也会感觉到某种精神境界的提升。但是,当你进入那些深深陷落在河谷中的村落,那些种植小麦、玉米、青稞、苹果与梨的村庄,走近那些山间分属于藏传佛教不同流派的或大或小的庙宇,又会感觉到历史,感觉到时代前进之时,某一处曾有时间的陷落。^③

西高地(大横断、青藏高原)是“高远阶梯一般的列列群山”,是高山深谷,是阿来的精神高地。升与落的悖论源自现实与历史的落差。山川无语,世事沧桑,轰隆隆驶过的现代性列车将时间抛在后面。阿来的漫游毕竟不同于古人和现代早期的作家,他有汽车和飞机的加持,这大大缩短了漫游所耗费的时间,扩展了行走的疆域,增加了反复漫游同一地的机会。同时,这使他能更自由地选择如何聚焦,因此便有快风景、慢风

① 阿来:《看见》,湖南文艺出版社2011年版,第172页。

② 阿来:《大地的阶梯》,南海出版公司2008年版,序,第5页。

③ 阿来:《大地的阶梯》,南海出版公司2008年版,序,第6页。

景、天空视角、快门视角。他所漫游的西高地，以前的游记作家甚少关注，也难有条件到达。以往的“游记重在记述‘游’之主体的游赏经历与感受”^①，但阿来主张：“旅游、观赏，是一个过程，一个逐渐抵达、逼近和深入的过程……把如何到达的过程写出来，这才是完整的旅游。”（《嘉绒记》，第43页）一段完整的旅游包括出发、休息、接近、抵达、停留、离开。《西高地》的每篇均可见对旅游路程和路线的描述、旅游时间的罗列，这些要素构成文本的基本段落和起承转合的方式。在此过程中，阿来既被青藏高原的历史与文化及其“所塑造的族群的情感与精神秘密”吸引，同时也在领受这片区域上每一种生命，尤其是植物给予的教益。阿来的漫游记录超越传统游记，摒弃过多的主观和移情，更重视书写经历本身：如何游，如何感知物，如何与人打交道，如何深入草木、山岭、雪峰、村庄、寺院、墓地、文化、历史。

漫游者阿来也是学习者阿来，游历也是游学。他向自然学习美，以自然之美进行自我教育；他向科学家学习植物学、地质学知识，高原植物学成为他的“一门业余功课”；他向作家梭罗、川端康成、永井荷风、歌德……学习如何书写自然，尤其是对植物的表达。这些是他书写生物多样性的基础。新的知识结构和审美素养、主题及文学观促使阿来反思传统文学处理草木的方式。

《草木的理想国》不满古人的咏物诗只“用花作个引子”，不真正关心花是什么样子，“咏花而不见花”，是一种“不及物”（文化批评家之语）态度^②。他引用古代著名诗人的咏物诗，立足于物候变化和植物学，辨析其不实、不当之处。《西高地》则将批评的焦点对准散文，而且言辞更激烈：“中国文学书写草木，尤其是散文书写，常常套用传统文化中那些托物寄情，感时伤春的熟稔路数”，不顾主客观的实际环境，最终“了无新意”，而“游记体散文面临一个危机，那就是只看见姿态，却不见对象的呈现”。（《嘉绒记》，第42—43页）他还援引一位法国批评家（究竟是谁，他讳莫如深）的概念“意义的空转”指责那种无新意的滥调。阿来对传统诗词和散文写作路数的贬斥，既是其新文学观的表征，也为其写作创新张目。他要给植物书写“祛魅”，要将草木还原到其植物学描述上，将物还原至物本身。故而他的文本里没有隐喻、象征、拟人化、道德化，没有言外之意，有的是发现的惊喜，靠近的领悟，错失的遗憾，离开的不舍。他拒绝神秘，拥抱日常。在散文中，阿来以一种近似现象学的悬搁之法祛历史、宗教、自然之魅。

阿来首先从植物学角度将青藏高原的草木介绍给读者。《大地的阶梯》有鸢尾家族、青稞、毛杓兰及桦树……《西高地》有两种蓝色鸢尾、金川梨花、越橘、白珠、康定木兰、五小叶槭、包叶筋骨草、鼠尾草、龙胆花、刺绿绒蒿、报春花……尽管植物的科学知识在互联网上很易搜到，但是阿来以文学的手法将死的知识激活，让这些植物回到它们的生存之境，并与具体的人连接在一起。《草木的理想国》同样基于植物学知识书写蜡梅、芙蓉等21种花草树木，并旁及部分草木与青藏高原的渊源。青藏高原的野生之物当然不同于“小山小水小园”的驯化之物。因此阿来要为草木重新赋予意义。他在金

① 梅新林、俞樟华主编：《中国游记文学史》，学林出版社2004年版，第20页。

② 阿来：《草木的理想国：成都物候记》，江苏人民出版社2012年版，第30—31页。

川梨花身上感受到的是勃勃生机,而非传统诗人笔下的春愁、纤巧。一言以蔽之,他在青藏高原的植物上体察到的是恒久的生命力。

阿来具有强烈的历史意识。他的漫游除了见闻眼前的山川草木人事,还洞察今日文化背后漫长的时间和历史。这样,他的散文就在历史与现实之间来回穿梭。《西高地》一边给读者呈现旅游的动态过程,通过叙述的转换,引导读者与他一同游览,一边在叙述、感物和思考中不同规模地陈列史料——引用而非自己考证。阿来引证的多数史料并非汉藏宫廷官修史书,而是地方志、民族史学家的考察报告、学者的著述、民间文书以及外国传教士、学者、探险家的著作、游记、日记等。《大地的阶梯》中,“土司传奇之一”直接引用魏源《乾隆初定金川土司记》;“雨夜读金川故事”全篇抄录乾隆皇帝的谕旨——这种风格延续到《瞻对》;“土司们的族源传说”参考四川省社科院编的《四川省阿坝州藏族社会历史调查》,并按编年方式勾勒土司制度的演变;“发现熊猫”以法国传教士大卫神父的日记为蓝本。《西高地》中,《故乡春天记》抄录任乃强《天芦宝札记》之“芦灵道中”;《平武记》引《龙安府志》、《白马土司家谱》、平武当地志书、《松潘县志》、当地史料《夏毓秀辖夷口修路碑》、《白马土司消亡》以及两封革委会致松潘各部落、藏族兄弟姊妹的信,并按编年整理白马土司制度的沿革;《山南记》援引英国人海登《在西藏高原的狩猎与旅游》、藏僧更墩群培《白史》、意大利藏学家杜齐《西藏中世纪史》、美国藏学家卡拉斯科《西藏的土地与政体》……《丽江记》主要围绕洛克(阿来《寻找香格里拉》的主人公)、顾彼得的史料而写。这些史料意在展现一个地方、一种制度、一个民族的变迁以及某种植物、动物、族群的发现过程。当然,这些史料不是机械和突兀出现的,它们要么是漫游的产物,要么就是旅行过程的构成,要么由具体的人、物、事引出。通过阅读那些史料,阿来发现了地方文化历史变迁的细部,以及活生生的藏人形象和生活,也找到了以微观史观重塑嘉绒文化甚至藏文化历史的不尽素材。

结 语

综上所述,科学知识和史学知识构成阿来散文形式的两端,旅游过程则把两端衔接起来,形成三元结构。他的情和思与三者紧密相随。他试图在科学精神和历史精神的支撑下,实现“多样性”理念的艺术传达,其文本形成了一种客观、平淡的美学效果。而且,这种真实是通过语(言)图(像)共振来实现的,即文字记录配上作者亲自拍摄的图片(《大地的阶梯》《草木的理想国》就是图文版)。可以说,《西高地》是学者的知识储备与作家的才情的平衡和融合,其中多少有点蒙田式的怀疑主义精神。当然,阿来对植物学知识、地质学知识的表达算是一种知识普及,他所陈列的史料并非基于自己的考证,也可算作一种普及。不过,这两种操作方式是否降低了其散文的艺术性呢?不少读者恐怕会跳过那些由编年史材料填充的篇章。

(作者单位:四川大学文学与新闻学院)