

地方志小说转化的若干理论与实践问题

周保欣

(浙江财经大学人文与传播学院, 浙江杭州, 310018)

摘要: 当小说家将地方志作为创作资源引入小说创作之中时, 如何处理好地方志资源的小说转化, 就是个兼具理论与实践色彩的双重命题。其中涉及的问题很多, 主要包括地方史料小说转化的合理性和合目的性问题、地方志记述材料的伦理现代性转化问题、当代作家如何以自家的“学问”合理运用并激活地方志材料的审美内蕴问题、地方志材料中的志怪志异叙述经典化问题, 等等。这些问题, 是自在地存在于当代小说“地方志诗学”的内在结构中的, 对其处理的好坏, 直接影响到小说创作的成败。当代作家在地方志材料的小说转化方面, 积累了不少值得总结的经验, 对其加以研究, 有重要的理论和实践价值。

关键词: 地方志; 当代小说; 创作转化; 理论与实践

中图分类号: I207.4

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2023)01-0178-10

当越来越多的当代小说家以地方志为创作的资源, 开发小说中的地方性自然、地理元素时, “地方志的小说转化”就不仅是一个理论命题, 更是一个实践问题。因为, 地方志虽然包含着丰富深广的小说元素, 但毕竟还不是小说, 从地方志中记述的内容到小说, 还有一个转化问题。况且, 很多地方志书, 经过多次重修, 一部地方志本就有其自身的文化史、生命史、思想史。撰史、修志之人, 各有怀抱, 见识不同, 中间包含着错综复杂的各种政治观念、文化思想和伦理态度的差异。所以, 当代作家在处理地方志时, 除了要古代的星野、疆域、建置、人口、交通、教育、税赋、兵制、防务、科考等具备必要的知识外, 同时还要对这些知识的小说转化具备必要的功力。这当中, 涉及诸如史料文献选择、征用及其艺术转化问题, 以及如何以现代的价值理性审视方志文献中的思想、观念等问题。综合来看, 小说家们利用方志创作小说, 需要处理的问题很多, 本文择其要者, 略谈四个问题。

一、地方志: 作为“材料”的形、神与文法

每个作家都有他钟情的“地方”, 而作家对“地方”的理解、把握和审美再创造, 光有经验和记忆是不够的, 还必须借助地方文献和典籍, 方可复现“地方”的自然地理系统和社会系统, 复现“地方”的人文面相。正因如此, 时下的中国小说家, 绝大多数都有过参阅地方志的创作经历。贾平凹在写他的第一部长篇小说《商州》时, 基本把能找到的商州各个地方的县志都翻了个遍; 陈忠实创作《白鹿原》, 也使用了大量的地方志材料。贺享雍自陈, 他创作《乡村志》的时候, 所参详者不唯《渠县志》, 还有川东北各县的县志, “十多年前我就托朋友, 分别搞到了《万源志》《宣汉志》《开江志》等方志。不久前我又托我们县志办的朋友帮忙, 又分别搞到了《大竹志》《达县志》《巴中志》《通江志》《邻水

收稿日期: 2022-07-31; 修回日期: 2022-10-21

基金项目: 国家社科基金重大项目“中国现代文学地方路径起源的文史考证与学科建构研究”(21&ZD266)

作者简介: 周保欣, 男, 安徽肥东人, 文学博士, 浙江财经大学人文与传播学院教授, 主要研究方向: 中国现当代文学与文学史, 联系邮箱: zhoubaoxin@126.com

志》《南充志》《广安志》等”^[1]。地方志作为一地的“博物之书”，记载内容繁富，涉及天文、地理、历史、政治、军事、经济、风俗、人物、古迹、艺文等。作家择取什么，怎么个取法，则是一个问题。

这方面，《白鹿原》是一个值得讨论的个案，特别是朱先生这个人物形象的塑造。在很多创作谈中，陈忠实都提到过朱先生这个人物的原型，是清末关中大儒牛兆濂。作为原型的牛兆濂(1867—1937)，字梦周，号蓝川，是关学最后一个传人。他名字中的“濂”字就出自宋代理学开宗人物周敦颐的世称——“濂溪先生”，而他的字“梦周”，就包含周敦颐的“周”字。可见，牛兆濂是追随程氏理学一脉的。《白鹿原》中，朱先生身上的许多细节，都是化用自牛兆濂的。这种化用，有两个方面：一是典籍所记载的。如朱先生写“耕读传家”玉石匾额、劝退升允八旗军、赈灾济民、主持禁烟、劝退刘镇华十万镇嵩军、重修县志、赴前线抗日等，皆为牛兆濂的真事，典籍中都有记载。而有些细节，则如鲁迅所说的，取的是“杂取种种人，合成一个”的方法，把其他人的事迹，叠加在朱先生的身上。如朱先生主持修订《乡约》，便是“杂取种种”所得。《续修蓝田县志》记载，《乡约》本是南宋吕大忠、吕大防、吕大钧、吕大临“吕氏四贤”所作，是我国最早的一部成文的乡约，小说中却成了朱先生所作。另一个化用的路径，便是取民间传说的方法。牛兆濂作为关学最后一个大儒，在关中民间传说甚多。关学从学问系统看，其开创者为北宋张载。张载的学问，“出入于佛、老者累年”，因“初受裁于范文正，遂翻然知性命之求”，最终形成“以《易》为宗，以《中庸》为的，以《礼》为体，以孔、孟为极”的学问^{[2](663-664)}。关学学问中，易数、占卜、算术等是极重要的部分。小说中的朱先生，上知天文，下知地理，自然少不了神秘成分。他帮助村人找回丢失的牛，穿泥履向村民示警将要下雨，观天象以告知村民种什么作物等，都具有神秘色彩。特别是白鹿、白狼的出现，与朱先生对天下和白鹿原上祸福吉凶的感知，更是透着神秘的气息。

朱先生这个人物形象的塑造，体现出陈忠实

高超的材料转化技巧。他以“牛兆濂”写“朱先生”，朱先生不再是牛兆濂，而是《白鹿原》中独特的“这一个”。陈忠实既把他作为一个有血有肉的人物形象在塑造，也把他作为一个文化符号在打造。《白鹿原》共34章，朱先生从第2章开始现身，直到第32章去世，基本贯穿小说的始终。但朱先生的重要性，显然不在于作为一个人物，而在于他在小说中的“文法”作用。小说中的朱先生，扮演的是一个枢纽角色：看出白嘉轩纸上画出的白鹿，改变了白嘉轩的煞运，这是转换；朱先生驱牛驾犁铲除白鹿原上的罍粟，扭转世道人心，这是转换；两次单身涉险，力说军阀退兵，这是转换；改朝换代之际，立《乡约》以定人心，这是转换；让白嘉轩建六棱砖塔镇住田小娥的鬼魂以止瘟疫，这是转换；阻止白孝文杀黑娃，这还是转换……朱先生以关中大儒的入世精神，在人事与天命之间，以大儒的眼光观世，然后再以“士”的实践态度努力改变世界，既是白鹿原上最澄明的道德力量，也是最具有修齐治平实践能力的儒者。

陈忠实虚则实之，实则虚之，以小说家的机心化用过去的文献、典籍，使典籍中的人物在小说中重现活力。类似这种化用的手法，当代作家常有妙用，而其方法，无外乎是鲁迅所说的，或是“只取一点因由，随意点染”，或是“杂取种种人，合成一个”。周新华的《喝彩师》，写浙江常山一带的民间“喝彩”风俗。此一风俗自然是实有的。小说中的地名、江名、山名、洞名等都是实有的，如作品中的招贤镇、招贤渡、常山江、桃花山，还有老虎洞、蝴蝶洞、米筛洞、龙洞、鬼洞、强盗洞等，皆为实有。但故事的展开，却是“只取一点因由，随意点染”而成。作品开篇以“出使异域”为引子，写大清朝册封使林鸿年奉命出使琉球，途中救走一位遭逢变乱的民间喝彩师作为宣读官随行出使琉球。在册封琉球国王的关键时刻，册封使发现诏书被盗，幸好有喝彩师出身的宣读官临危不乱，以一纸空白诏书蒙混过关，救了册封使。《喝彩师》中，周新华择取的“因由”，便是琉球册封使路过常山一事。《明史》记载：“明年二月(永乐二年，1404年)，中山王世子武宁遣使告父丧，(明成祖)命礼部遣官谕

祭，赙以布帛，遂命武宁袭位。”^{[3](8363)}小说写的林鸿年出使琉球一事，事出有据。道光十八年(1838)，林鸿年奉旨为册封琉球国王正使，归国后，著《使琉球录》。至于林鸿年有没有过常山，过常山时有没有救走喝彩师一事等，则完全是事实之外的。也就是说，大的背景和因由上，《喝彩师》是没有问题的，但其中的细节、人物、事件，则是周新华根据小说创作的需要，随意点染的。

作家面对文献、典籍、史料中的原始人物、事件，处理方法上，不外是合理性和合目的性两个问题。所谓合理性，就是历史人物、事件的形成，本就有其逻辑；这个逻辑有大的时代的，有小的微观的，有偶然的，有必然的。就像《白鹿原》中，朱先生住进白鹿书院，所做的第一件事就是把“四吕庵”牌匾换成“白鹿书院”，亲手推倒不知什么朝代所建的四座神像。用朱先生的话说，“不读圣贤书，只知点蜡烧香，只怕越磕头越昏了！”^{[4](23)}如此情节，当然不是朱先生的原型——牛兆濂的实有，而是陈忠实的一个合理性和合目的性的虚构。宋朝年间的吕姓小吏，因为原上有白鹿飘过，而在原上购地、盖房、修院，划定墓穴，后世得以荣耀，孙子辈有四进士，其中一位官至左丞相。四兄弟全部谢世后，皇帝御笔亲批“四吕庵”匾额，悬于门首。这个“四吕庵”，光宗耀祖，忠孝两全，是传统社会读书人的至高荣耀。而陈忠实笔下的朱先生，不是以忠孝为价值取径的腐儒，而是以教化和治天下为使命的大儒，所以以“白鹿书院”牌匾替代“四吕庵”。这是朱先生的内在的合理性，也是陈忠实的合理性和合目的性。

二、地方志与小说的伦理现代性问题

地方志多为旧时地方官员和读书人所撰，其功能不外是黄苇等著《方志学》时所说的“都注重方志资政、教化、存史三个作用，只是间或有所侧重罢了”^{[5](378)}。因为有资政、存史特别是教化的目的，所以，各地的志书的伦理取向是特别明显的。一方面，修志者和修志者所处的时代，

都有其特定的价值观念和意识形态；另一方面，地方志作为地志、史志的一种，记人述事，本就包含必然的伦理内涵。这些伦理取向，主要是通过地方志中的“风俗志”“人物志”等传达出来的。明永乐十年(1412)颁降的《纂修志书凡例》规定人物一目：“凡郡县名人、贤士、孝子、义夫、节妇、文人、才子、科第、仕宦、隐逸之士，仗义以为保障乡间，尝有功德于民者，自古至今，皆备录其始末。”^{[6](406)}作家写小说，从地方志书中吸取创作资源，无论是人物、事件，还是风俗、礼仪等，都存在一个传统/现代的交会问题。一方面，地方志所载的人事中保存的传统德目，确有不少与现代社会格格不入，需要经过现代的洗礼；另一方面，传统社会的德目亦并非一无是处。正因如此，作家在创作的过程中，如何处理古今的对话与文明互鉴，就是一个具有挑战性的难题。在这方面，阿来的《云中记》堪称是一部经典之作。该小说故事情节极为简单：地震之后，云中村成为废墟，劫后余生的村民搬到山下的移民村。但是，祭师阿巴却执意要回到云中村，因为在他看来，祭师的职责，就是侍奉神灵和陪伴鬼魂。如果不能侍奉神灵和陪伴鬼魂，那么祭师的意义在哪儿呢？还要祭师干什么呢？所以他执意要回到云中村，去陪伴、祭奠那些在地震中失去生命的村民们的亡灵。最后，因为巨大的滑坡，他和云中村一道消失在滚滚岷江之中。

小说的人物关系极为简单，唯一的核人物，就是祭师阿巴，但这篇小说的题旨却极不简单。情感维度上，阿来处理的是人类如何对待灾难与死亡的问题。阿来以颂诗般安详的语言，以《安魂曲》般的笔调，写出死亡的宁静。一个年老的祭师，两匹马，在没有一个活物的云中村中踽踽独行，去抚慰那些在地震中失去生命的村民们的亡灵。阿来写瓦约乡古老的风俗——“告诉”，两个人路上见面，把上次相见以来各人所经历的事情告诉对方一遍。“告诉”是叙事，是灵魂与灵魂的接触。唯因“告诉”，灵魂与灵魂的接触，瓦约乡人才建立起相互之间的亲近。阿巴返回云中村，和云中村的石头、植物、动物、鬼魂对话，就是亲近，就是“告诉”。

哲学层面上，《云中记》呈现出阿来对人类

意志与自然意志的思考。小说中，阿来借助阿巴的吟诵，叙述云中村的先祖阿吾塔毗的故事，以及云中村的来历。一千多年前，西边很远的一个部落，阿吾塔毗带领一支子民，东行千里，马跨三界，弦如疾风，打败了手持精巧弓箭的矮脚人，驱赶了熊、豹子和林中的精怪，驱散了树精所化的独脚鬼，占领了矮脚人的地方，建立了云中村。阿吾塔毗带领他的子民一路东征建立云中村的历史，是人类的意志，是人类的力。但大自然同样有它的意志，有它的力。《云中记》中的自然意志与自然之力，就是随着西部高原的隆起，山脉亦随之不断地向东延伸，地震，就是这种自然意志和自然之力的结果。如果说阿吾塔毗率领子民东征，是人类的意志和力，那么当人类的意志与力同自然的意志与力不能相向而行时，就是灾难；人类的意志和力，在自然的意志和力面前，竟是那么的不堪一击。阿吾塔毗是意志的化身，是力的化身，他化为巍峨的山神，享受着后世子孙的祭祀，但是，阿吾塔毗却并不能阻挡灾难的降临，庇护他的后世子孙。

对阿来而言，写《云中记》的目的，并不是对那场灾难作语言上的重返，也不是在哲学上去完成一次关于灾难、死亡的审美思考。阿来的着力点更高，他是站在人类文明的制高点上，去反思人类的行为，反思人类与自然的关系，反思人类的现代文明。阿来的这种反思，就建立在“回来”这一语义上。

统观《云中记》，“回来”可谓是小说的核心。小说以阿巴“回来”开头。对阿巴来说，“回来”是种上升，是需要通过艰难的“攀爬”才能完成并回到云中村的。这种“攀爬”，从自然地理的意义上来说，云中村在山上，阿巴从移民村回云中村，当然需要攀爬。而从精神的意义上看，阿巴返回云中村，是在向生命记忆、向精神原乡回归。这种回归，自然是神圣的，是需要“攀爬”的。阿巴回到云中村，就不再出来，是真正的“回归”。从小说的形式上来看，阿来以时间的绵延，呈现出阿巴“回来”的难度和深切意义。小说第一章，阿巴回云中村，到了那块磐石下面，阿巴却再也没有勇气进村了。这个停顿，是具有悬置意义的。阿巴虽说是祭师，通晓阴阳两界，但是

石碛是生与死的界限，迈过去，就是另外一个世界了，阿巴要迈过生死这道坎。小说的前五章，阿来借用的是《圣经》开头创世纪的七天，只不过，《圣经》中的创世纪是从“无”中创造出“有”的，而《云中记》中的七天，却是从“有”回到那个巨大的“无”的，回到空洞，回到废墟。《云中记》虽是对《圣经》的借用，但却是反向的借用。

“回来”，是一个复杂丰富的词语。情感层面上，“回来”处理的是活着的人如何对待死去的人的问题，或者说活着的人如何处理自己的内心的问题。倘若人死如灯灭，死了就是终了，那么活着的人，所面对的就是一个巨大的空无，活着的人自己的内心也就成了死寂之地。这时候，亲人的死亡就成为活着的人难以承受之重，而人无法承受这样的重量和痛苦的，所以，鬼魂的存在，其实就不是一个简单的世界观的问题，而是一个方法论，是一个活着的人如何处理自己的生命经验、安顿自己内心的问题。正因如此，在《云中记》中，阿巴开始并不是一个很好的祭师，因为，那时候他是不需要有鬼魂存在的理由的，但地震发生了，大量的村民死于地震，云中村成为一片废墟，尤其是阿巴的妹妹也死于地震之中。这个时候，如何对待死去的人，就成为一个问题，因为，安抚鬼魂，其实是安慰活着的人。特别是阿巴，作为一个祭师，祭祀山神、安慰鬼魂是他的职责。小说中，阿巴与喇嘛论鬼神之有无，与大学教授辩论山神和安慰鬼魂的问题，与余博士争论照顾活人还是照顾死人的问题，便是他内心祭师身份自我觉悟的过程。他觉悟，并坚定地“回来”，回到云中村，既是情感的推动，更是祭师身份道德自觉的推动。

但是，《云中记》中的“回来”，很显然不是一个情感问题，也不是一个单纯的哲学问题，它是阿来对人类何去何从命运的思考，是阿来对人类文明富有现实意义的沉思。小说的开始，阿来以“第一天”“第二天和第三天”“第四天”作为前面三章的标题。“第一天”，阿巴在山道上“攀爬”，他要回到云中村。“第二天和第三天”，阿巴回到云中村，“他把自己打扮停当，翘鼻子的软皮靴，白氍毹长袍，山羊皮坎肩，熟牛皮的盔

形帽子,上面插着血雉的彩羽。法鼓,法铃。铃还带着马身上的气息”^{[7](48)}。按祭师的样子装扮自己,是他对自己祭师身份的修复,然而,荒芜的田野、废弃的水渠、死去的老柏树、干涸的泉眼、残墙断壁、腐坏的木板,却是无论如何都无法修复的。“第四天”,便是四年前的“5·12”,大地震发生的那天。

阿来以“第一天”“第二天和第三天”作为过渡,设置“第四天”为四周年后的“5·12”那一天,究竟是无意为之,还是别具深意的设计?《道德经》第四十二章有“道生一,一生二,二生三,三生万物”的宇宙万物生成论思想^{[8](252)}。《淮南子·天文训》解释为:“道(曰规)始于一,一而不生,故分而为阴阳,阴阳合和而万物生。”^{[9](152)}“二”就是“阴阳”,“三”则是“阴阳合和”,而唯有“阴阳合和”,方得万物生。《道德经》讲的是“阴阳合和”,讲的是生,但是《云中记》不是,它讲的是灭,讲的是死,但死和灭不是归于无,而是归于“大化”。小说中,阿巴讲“大化”:

大化就是世界所有的事物,阿巴说:岩石,岩石上的苔藓;水,水中鱼和荇草;山,山上的雪和树;树,树上的鸟和鸟巢;光,放射出来的光和暗藏着的光;人,人的身和心……都在,都不在。鬼魂寄身于它们中间,恶的不也就变善了吗?^{[7](244)}

“大化”是万物的存在方式,是万物的综合,是一种抽象的本质,它处在变化之中,是天地万物变化和演化的总和。阿巴的“大化”,是超越生死、起灭轮回的。阿来的大化,具有批判功能,此批判的指向,就是人类背离自然意志的自我意志。小说中的阿巴失忆似乎是一个隐喻。云中村建水电站时,没有进行地质灾害调查,电站引水渠渗漏,给山体裂缝加入润滑剂,导致水电站滑坡引发泥石流,阿巴被卷进泥石流中,醒来后失去记忆。阿巴的失忆是人类意志对自然意志逆反的结果,也是阿来的文明反思。而另外的“电视的孩子”,则是另一个隐喻。地震发生之前,这个孩子就因为痴迷于电视而无所事事,他的魂在地震没来之前就丢了,“被电视这个妖怪摄走了”^{[7](107)}。水电站、电灯、电视,这些现代器物,

是人类力量和意志的表征,当它们到达云中村的时候,在给云中村人带来便捷的同时,也改变着云中村人的命运。

阿来的文明反思,不是简单的基于传统/现代的单向批判,而是在一个更大的时空中,观照人与自然、历史与未来的问题,这个视域就是大化。在大化的世界里,人何去何从,人类何去何从?《云中记》的答案是“回来”,至于回到哪里,阿来无法给出答案。不过,从《云中记》的整体阅读感受来看,阿来似乎在崇尚着回到事物“本身”。地震之前,云中村为了发展旅游业,劳动成为表演,这是对事物本身的背离;“电视的孩子”迷上电视而抛掉一切,这是对事物本身的背离;喇嘛扔掉假牙,从此不再说话,这是回到事物本身;阿巴回归祭师身份,相信鬼神的存在,这都是回到事物本身。这个事物本身,没有是非、善恶,也没有意志、力量,如果说有意志和力量,那也是大化自身的意志和力。小说中,阿巴透过鹿的眼睛,看到了这个世界的本身,天空,云彩,树,山坡和自己。鹿眨一下眼睛,这个世界就消失;鹿睁开眼睛,这个世界就出现。

三、地方志与当代作家的“学问”

地方志作为地方文献,涉及诸多专门知识,比如“星野”涉及天文,“疆域”涉及地理,“沿革”“建置”涉及历史,“名胜”“古迹”涉及建筑、历史、人物,“物产”“风俗”“人物”“艺文”“金石”等也会涉及专门的知识,而有些知识,是极具地方性的。所以,作家以地方志材料作为小说创作的资源,专门性、地方性知识的掌握,是必备的功课。如周新华的《喝彩师》,写钱塘流域一个古镇的喝彩风俗。古镇叫招贤镇,位于钱塘江上游,这个山水环绕的小镇的喝彩歌谣距今已有四百多年的历史,“喝彩”原意是指“高声叫好,称颂赞美”。“根据《常山县志》(明万历十三年)和《球川镇志》及诸多家谱记载,喝彩歌谣的历史长达四五百年之久。上梁喝彩习俗起源更早,北魏时期就已经产生了。”^[10]古时人们新屋上梁、哭嫁、剃头等,为了图吉利、喜庆、和平、安详,皆以唱喝彩歌谣表达祝福。《喝

彩师》将地方的风俗化为小说的情节，如写招贤镇建造“四贤祠”时的“偷梁”风俗，就是在上梁时，选择一根上好原木，“按照习俗，还必须有个‘偷梁’的程序”^{[1](147)}；古镇上的人，遇到传说中的树王红椿树时，要“谢山神”；过年过节前夕，理发师挑着担子下乡剃头等，均是常山民间风俗。这些描写，在许多地方作家的写作中极为常见，如孙红旗的《国楮》，以衢州开阳城为场景，写开化造纸行业的兴衰。小说写“开化纸”的历史，勾连时代气象，皆以信史为根底。作家写徐府宅院、绍熙纸行、元丰纸行、徐家藏书阁、久香茶楼、城外灵山寺、凤凰山文塔、天香书院、西渠等，亦一一对应实景。

从创作的意义上讲，地方性、专门性知识，不能单纯局限在“知”的层面，还要有一个融化和贯通的问题，因为，文学创作中，小说主题之形成、人物形象塑造等，都存在着一个作家对材料的打碎和重构问题。作家要有一个在时势、思想史的背景中，审察主题思想和人物形象、情节安排等的必要环节，这种入乎其内、出乎其外的功夫，是作家必备的能力。胡小远、陈小萍的《蝉蜕》，是一部具有典范分析意义的小说。小说在晚清的变局中，重塑经学家孙诒让的一生。作为一部历史小说，《蝉蜕》的写作是有难度的。这个难度，就在于孙诒让的经学大师身份，胡小远、陈小萍要想写好这部小说，除了一般的要求外，还有一个经学知识积累、经学学术史视野问题。从小说的题目看，“蝉蜕——寂寞大师孙诒让和近代变局中的经学家”，不像一部小说的标题，更像一部学术专著的书名。小说开头，孙诒让和父亲孙衣言置身孔庙，孙衣言对孙诒让论礼乐教化，论周公之治，这是为孙诒让后来治《周礼正义》和《墨子间诂》作铺垫。胡小远、陈小萍写《蝉蜕》，熟知小说的起伏进退。《蝉蜕》先扬后抑，第二章写九岁的孙诒让“入宫应对”，与兰贵妃(后来的慈禧太后)高谈阔论永嘉学派的事功之学。按照此逻辑，孙诒让当有壮阔的人生。然而，在晚清风雨飘摇的局势中，孙诒让的政治生命因为科举屡试不第而萎缩，相反，其学术生命和学问气象则大有增进，特别是与晚清朴学大师俞樾交往，与张之洞相识，更坚定了他治《周礼

正义》之心。

对胡小远、陈小萍而言，写《蝉蜕》，写孙诒让，实际上是一次冒险，因为，经学作为中国古典学的一门高深学问，涉及训诂、注疏、文字、音韵、校勘、版本、目录，涉及金石、甲骨及经学的渊源、流变、门派等多种学问。胡小远、陈小萍既然要以孙诒让为创作对象，就难免会陷入此类高深莫测的学问中。《蝉蜕》中，胡小远和陈小萍并不回避这些。孙衣言和俞樾在书院的几次演讲，便是对经学史的溯源与梳理，汉学与宋学、今文经学与古文经学的分合离断，悉通过小说人物之口，以文字的形式得以呈现。小说借孙诒让与孙衣言、兰贵妃、俞樾、曾国藩、张之洞、章太炎、皮锡瑞、文庭式、容闳、戴望等的谈论或论辩，细致呈现出晚清经学的分化和各家的思想风貌。特别是在文庭式家的聚会上，孙诒让与皮锡瑞、张謇等纵论康有为《新学伪经考》。孙诒让抨击康有为的《新学伪经考》，认为它否定周公之政之制，否定传世数千年的圣贤之书，实为“毒药”，更是痛责康有为自号为“康长素”，以“长于素王”的圣人自居，是狂妄之徒。

孙诒让对康有为的抨击，绝非简单的学术之争，也不是简单的是非对错之争，而是处在三千年未有之变局中，传统的学问如何应对西学、如何应对时势和变局的问题。康有为的《新学伪经考》，以开启民智为要旨，故而以大胆的怀疑颠覆破除旧的学问，这是形势；而孙诒让驳斥康有为的言论，倡导《周礼》和墨家思想的价值，亦是孙诒让的形势判断。两者的区别不在于新说与旧说的分野，而是学问根底和对学问的理解不同。孙诒让持守的“西学中源说”，以为中国的《周礼》是天下大治最好的制度设计和安排，西方的政制包括中国的政制取向，当以《周礼》为宗，为源。另外，墨家的技艺，虽与西方的现代科学不可同日而语，但中国人在两千多年前就形成墨家以技术为要务的学派，无论是政制还是技艺，中国都是“古已有之”的，何必取道于西夷？

孙诒让的认知，并不意味着他就是守旧的人，在晚清中国颓败的国运中，孙诒让不可能不知道中西胜负强弱的根本原因。孙诒让对《周礼》和墨子的价值辩护，一方面出自传统的知识分子

守道的立场,另一方面也来自他对中国传统文化、政制的清明认知。孙诒让知道,《周礼》讲德治,讲礼,讲教化,这些都是治天下与天下治的重要力量,但是在一个以强弱分胜负的时代,德性、礼、教化,竟是如此的不合时宜,进而呈现出颓败、老朽的气息。《蝉蜕》写中法马尾之战,写中日甲午海战,孙诒让正是在清政府的系列惨败中,看到“变”的必要。只不过,孙诒让作为经学家和大儒,他的变不是激进的,而是有一个根本或本根,这个本根就是儒家的德政与教化。孙诒让兴办新学、推崇新政、提倡实业等,都是能从《周礼》《墨子》中找出理据的。

《蝉蜕》的成功,显然不是因为史料的充实完备,而是因为作家有化用史料的学问。比较而言,霍香结的《地方性知识》则有另一种分析的范本意义。小说的篇名与美国著名文化人类学家吉尔兹的人类学论文集《地方性知识》同名。霍香结的《地方性知识》,显然是对吉尔兹的借用。作为一个人类学家和语言学家,霍香结的《地方性知识》同样是以“深度描写”之法,描写一个叫做“汤错”的山村,写它的物、语言、疆域、风俗、人物、传说、艺术、信仰等。体例上,小说按照地方志的格式,有“说明”,有“凡例”,然后正文分为七个部分,卷一是“疆域”,卷二是“语言”,卷三是“风俗研究”,卷四是“虞衡志”,卷五是“列传”,卷六卷七是“艺文志”(一)(二)。

小说形态上,霍香结的《地方性知识》与我们习见的小说截然不同,它不是以人物、故事、情节、冲突,不是以形象、主题、象征、虚构等传统的元素构成小说,而是以汤错自身为对象,以田野调查和典籍、文献、资料征用等形式,挖掘、还原、阐释出一个中国南部山村的河流、山脉、植物、季候,以及它的语言、生活、信仰、传习、艺文背后的文化。因为以物为核心,《地方性知识》充满着密集的知识性元素,第一部分描述汤错地名的由来,描写它的疆域、村落、人口、河流、山脉等,这些就是大量的知识性元素和信息的堆砌。到了第二部分,描写汤错的语言系统,小说中,方言、语音、音韵、音系、语源、语法、语用、语义等,无所不包,作家动用音标、

符号、图标、字典、词典等,描写汤错的独特语言系统。第三部分,小说描述汤错的历法、节庆、节气、婚丧嫁娶、敬神、祭祖等,带着楚和百越之地的神秘特征。第四部分的虞衡志,记录汤错的植物和动物,详细记录汤错的藤类、柳树、香椿树、竹子、汝兰、浮萍、鬼头蜂、布谷鸟、鸡、马、牛等。第五部分的列传,写汤错历史上的人物。第六、七部分的艺文志,是关于汤错的两篇中篇小说的素材,和一首根据汤错指路经创作的长诗——《铜座之歌》。

霍香结的《地方性知识》,是一座知识的迷宫,也是一座思想的迷宫。小说除涉及大量的地方性地理事物、风俗、人物、掌故描写外,作家还动用了大量的中外学术名家的思想和文献典籍。除吉尔兹外,德国诺贝尔文学奖得主埃利亚斯·卡内提《群众与权力》的“象征群众”和“结晶群众”概念、法国年鉴学派代表人物布罗代尔的“深度描述”概念,皆为作家所借用。小说还大量借用西方哲学、社会科学、文学艺术文献,如古希腊的《俄耳甫斯教祷歌》、古罗马 M.T 瓦罗的《论农业》、古罗马人的《古罗马诗选》、印度奥义书和印度史诗中的宗教哲学诗《薄伽梵歌》、基督教的《圣经》、维吉尔的《农事诗》、费尔巴哈的宗教哲学著作《宗教的本质》等。西方的一些著名人物的经典言论,也在小说中一再出现,如费敏德神父、英国语言学家彼得·奥斯丁、语言学家索绪尔、小说家劳伦斯、心理学家荣格等的言论。中国的典籍,则有《说文》《广韵》《集韵》《公羊传》《礼记·月令》《左传》《论衡》《元典章》《金刚经》《洞玄子》《性命圭旨》《四圣心源》《农政全书》等,另有《玉历宝钞》《谈荟》《禽经》《埤雅》等类书,以及《清稗类钞》《燕京岁时记》《帝京岁时纪胜》《酉阳杂俎》等笔记类文献。此外,还有《中国雠巫史》《中国村落史》《中国植物志》等,包括汤错的《梅溪民间故事集》《地母经》《铜座之歌》,以及地志类文献《西延轶志》《太平寰宇记》《华阳国志》《宝庆府志》等。

《地方性知识》所引文献、民间史料达 100 多种。从写作目的上看,霍香结的本意似乎就不在于写出一本通俗易懂的小说,而是以“大小说”

的观念，去构造出一个村庄的民族志式的记录。读这样一本小说，没有语言学、人类学、民族学的功底是根本没法进入的。或许对霍香结来说，是小说还是著作并不重要，重要的是以文字的形式，为一个中国南部的山村造出它的历史、语言、生活，造出它的伦理生活和信仰生活。在这种意义上，现在的《地方性知识》，尽管深奥、晦涩、难懂，但的确是以特有的概念、词语、声音、图像，构造出汤错这个地方深具人类学气质的乡村民族志。倘若以传统的小说形式呈现，则是另一番景象。至少就《地方性知识》来看，霍香结的学问与创作，其实是两张皮，《地方性知识》是一个小说的实验，它只可能小众，不可能大众。

四、地方志与小说志怪志异的经典性

地方志所记录多为偏史、地方史，具有一定的民间性，所以，地方志中对人物、事件的叙述，也常有志怪、志异的成分。特别是魏晋六朝之前的地记和地理书中，志怪、志异之作甚多。志怪、志异之笔，亦见于正史。宋以后正式形成的地方志中，志怪、志异类的记载亦不在少数。其他的正史中，从《史记》《汉书》等开始，就多有志怪、志异的地方。如《宋史》卷三百二言广德县，“县有张王庙，民岁祠神，杀牛数千”^{[12](10025)}。《宋史》卷三百五十六言安仁(属四川)，则有“俗好巫，疫疠流行，病者宁死不服药”这样的描述^{[12](11211)}。

在志怪、志异的传统中，当代的小说家们从方志中寻找创作的材料，难免会有志怪、志异的内容进入小说当中。一方面，自然是中国人传统的“连续性世界观”中的物我、生死、鬼神观念使然；另一方面，则如鲁迅先生论唐传奇时所说：“传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想。与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。”^{[13](70-71)}志怪虽不同于传奇，但其目的，无外乎还是“扩其波澜”、增其“文采”、阔其“意想”，增加小说的可读性。

观察近些年来带有地方志色彩的当代作家的小说创作，可谓志怪、志异传统不绝，特别是地方性文化色彩比较强烈的作家，创作上更是如此。如方棋《最后的巫歌》就是写三峡地带古老的巫文化。作品以神话开篇，古老的虎族在蛮荒的大峡谷中立国，以大禹纪元，大禹 3936 年便是公元 1934 年。这里神、鬼、动物、植物浑然一体。老虎是虎族人的生命图腾，被称为“老巴子”，是黎姓的“先人”。另外有传说中的虬龙被困于山崖之下，修善以脱咒。《最后的巫歌》充满原始、古老、神秘的气息。小说的情节安排，多有志怪、志异的笔法。作为虎族的后裔，黎家因为老虎而捡到金豆子，从此家道兴旺；黎家每次命运剧变之时，都会听到急促悠远的“嗷呜……”虎叫声；千年的古树，会和人抢亲；黎爹柱气绝身亡，葬于巴子岩下某处奇穴；梯玛夏七发作法，夺回妈武的生魂；老梯玛夏七发与儿子夏良，施展巫术逃身批斗；周太旺药死老虎后，开枪自杀；陶九香死后，瞳孔变成和眼球一样的白色，变成白虎，浑身雪白地向西方飞奔……《最后的巫歌》有两个叙事系统：一个是封闭的三峡巫文化系统，这里是个混沌世界，充满寓言和神谕。在这个古老的族群里，人们以巫歌替族群禳灾，梯玛夏七发是沟通天人。另一个是现实世界。20 世纪 30 年代，抗日战争、国共之争。然后是 1949 年以后的系列运动，直到改革开放。这个系统内，黎家、秦家、夏家、周家的纠缠，民族的矛盾，不同政治力量的冲突，构成这个系统的叙事张力。当然，小说中这两个系统并非并行不悖，而是相互交叉渗透。虎族的神话和巫文化的力量，塑造、改变着现实世界的很多东西，如黎家和秦家、周家的关系，黎家、秦家子弟的政治选择；现实的力量，同样反过来改变着神话系统内的固有秩序，如周大妹为树神所祟发疯，而改变了黎家、秦家、周家的关系，老梯玛夏七发和小梯玛夏良在系列政治运动中被没收法器，而失去梯玛的威严，等等。

两条线索并行中有交叉，虚中有实，实中有虚，使得《最后的巫歌》呈现出一种混合的、复杂的、叠加的美学意蕴。《最后的巫歌》不是把

志怪、志异之类的材料做单一的故事化处理，而是从小说整体情境、氛围和情节构造的总体性要求等方面，把志怪、志异本来的趣味性融入小说的整体构造当中。特别是小说还有一种文明的、文化人类学的视野，对特殊地域的特殊文明形态做一种历史主义的把握，这是方棋的高明之处。

在中国古典小说的历史语境中，志怪、志异是与古人特有的世界认知联系在一起的，特别是在天人合一哲学和佛家的轮回思想影响之下，人与万物、人与鬼神都是相互感通的，因此，人的生命经验与物的生命经验，与鬼神的经验，都是可以差异性通约的。因为有通约，所以对怪、异的经验有感；因为有差异，所以感觉到怪、异。这是志怪、志异文学在中国古典乃至当代小说中都非常发达的原因。但问题是，古人的志怪、志异，是在古人朴素的世界观影响下形成的，今人的世界观，早就与古人相异。鬼神之有无另当别论，但就是人与物的关系，就成了唯物与唯心的截然对立，人与物的感通，正在成为历史哲学的凭吊之处。那么，今人如何处理志怪、志异的审美经验？志怪和志异是否就成为不合时宜的美学？如果是，理据何在？如果不是，时下的志怪和志异如何经典化？这些都是需要慎重考虑的问题。

统观当代作家的志怪、志异之作，虽说较为普遍，但如何志怪，如何志异，还有一个高下区分的问题。一般来说，以增强小说的可读性为目的，增加小说中的志怪、志异元素，这未尝不可，但如果仅止于此，小说与传奇、故事类通俗读物有何区别？因此，志怪、志异写作，还有一个艺术化、经典化的问题。像贾平凹，他的许多小说中的志怪、志异笔法，既是小说的“内容”，同时也是小说的美学，它们给贾平凹的小说增添了混沌、醇厚、苍莽、梦幻的气质。这种气质，反过来让读者生发出对生活、生命、世界、自然、历史等的别样的认识。也就是说，志怪和志异，是文化和文明的别样呈现。樊星评论贾平凹时认为，贾平凹“对神秘文化的深入体验和传神表现，是有助于达到对中国人生、中国民族性、中国文化乃至人性奥秘的深层把握的。因为，神秘文化是中国文化的一个比较值得注意的部分”^[4]。更

为重要的是，在贾平凹的小说中，很多志怪、志异之笔，是作为小说的“方法”而存在的，它们既是小说的技术与修辞，更是支撑起小说哲学、意识、意义空间的核心元素。如《废都》中那头来自终南山的“哲学牛”，开口说话，而所说的话，则是对城市文明病、知识分子病、人的现代病等作出的诊断和反思。《老生》和《秦岭记》中那条倒流着的河，就是一个隐喻：人类在往前走，但是文化、文明等，很多时候还需要回到那个鸿蒙混沌当中去，找到原始的智慧 and 生命力量。《山本》中，那个赶龙脉的人找到了“三分地”，却改变了许多人事，撬动着整个涡镇和秦岭山脉。类似这样的笔法，在贾平凹的小说中随处可见，它们既是志怪、志异，亦是小说的机杼。同样，莫言的小说也是如此。典型的如《生死疲劳》。《生死疲劳》以第一人称——一个被镇压的西门屯的地主西门闹的叙事视角，讲述他经历六道轮回，几次转世，先后成为驴、牛、猪、狗、猴，最后成为“大头婴儿”的故事。在这个六道轮回中，莫言其实并未遵从佛家的六道，即天道、修罗道、人间道、畜生道、饿鬼道、地狱道。西门闹五道皆为牲畜，这一等的众生，犹如牲畜，没有主体性，多处在受支配的地位。莫言借六道轮回之说，建构起一种通天彻地的对于西门闹这类人物命运的深刻反思。莫言以志怪、志异之手法，表达了对一个时代人物命运的深刻观照，其志怪和志异，也因为《生死疲劳》主题的深邃、形式之创化而奠定了经典性地位。这是莫言的创造，也是莫言对当代文学的贡献。

五、结语

地方志材料向小说转化，是一个复杂的系统工程，其中包含的理论和实践命题，远不止上述几点，它还包括创作论上的真实与虚构、作家的情感与历史理性、地方志材料本身的真伪，以及地方志编纂者的情感与理性等诸多复杂问题。这些问题，都需要作家在创作过程中审慎对待。毕竟，时代在变，地方的自然、地理环境在变，地方的社会环境和文化礼俗、风尚在变，古今人们的价值观念、伦理观念、审美观念、文化思维、

文明眼光，乃至人们的文学观念，对文学功能的理解等，都处在变动不居的状态中。因此，作家在将地方志材料作为小说创作的元素时，综合研判和理性的审视是必不可少的。

总的来说，作家不仅要有入乎其内的手段，能深入地方小历史的深处，“同情地”理解历史，更要有出乎其外的意识和能力，跳出地方志的固有领域，站在人类文明的大历史和文学的大历史的高度，审查地方志材料可能给小说创作带来的局限和弊端。作家以地方志材料作为小说创作的元素，并非就需要对原始材料亦步亦趋，而是需要“化”，以作家的文明理性、文化思维和审美穿透力，去“化”成小说。

参考文献：

[1] 向荣，贺享雍.《乡村志》创作对话[J]. 文学自由谈, 2014(5): 140-147.

- [2] 黄宗羲. 宋元学案: 壹[M]. 全祖望, 辅修. 北京: 中华书局, 1986.
- [3] 张廷玉, 等. 明史[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [4] 陈忠实. 白鹿原[M]. 北京: 人民文学出版社, 1993.
- [5] 黄苇. 方志学[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1993.
- [6] 杨军昌. 中国方志学概论[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1999.
- [7] 阿来. 云中记[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2019.
- [8] 陈鼓应. 老子注释及评介[M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [9] 刘安. 淮南子: 上[M]. 陈广忠, 译注. 北京: 中华书局, 2012.
- [10] 曾令兵, 黄鑫. 让喝彩歌谣代代传[J]. 浙江档案, 2017(8): 52-53.
- [11] 周新华. 喝彩师[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 2017.
- [12] 脱脱. 宋史[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [13] 鲁迅. 中国小说史略[M]// 鲁迅全集: 第9卷. 北京: 人民文学出版社, 1996.
- [14] 樊星. 贾平凹: 走向神秘——兼论当代志怪小说[J]. 文学评论, 1992(5): 76-83.

Some theoretical and practical issues on novel transformation of local chronicles

ZHOU Baoxin

(School of Humanities and Communication, Zhejiang University of Finance and Economics,
Hangzhou 310018, China)

Abstract: When novelists take local chronicles as creative resources and introduce them into novel creation, how to handle the issue of introducing local chronicle resources into novel creation began to be a dual proposition both in theory and practice. And it involves many problems, mainly including the rationality and purpose of the transformation of local historical materials, ethical modernity transformation of local chronicles, contemporary writers reasonably using and activating the aesthetic implication of local chronicle materials with their "knowledge", the canonization of the narration of the strange and unusual local chronicles, and so on. These issues commonly exist in the inner structure of "local chronicle poetics" of contemporary novels, and how well they are handled directly affects the success or failure of novel creation. Contemporary writers have accumulated a lot of experiences which are worth summarizing in the transformation of local chronicle materials into novels, and it is of great theoretical and practical value to study them.

Key Words: local chronicles; contemporary novels; creative transformation; theory and practice

[编辑：胡兴华]