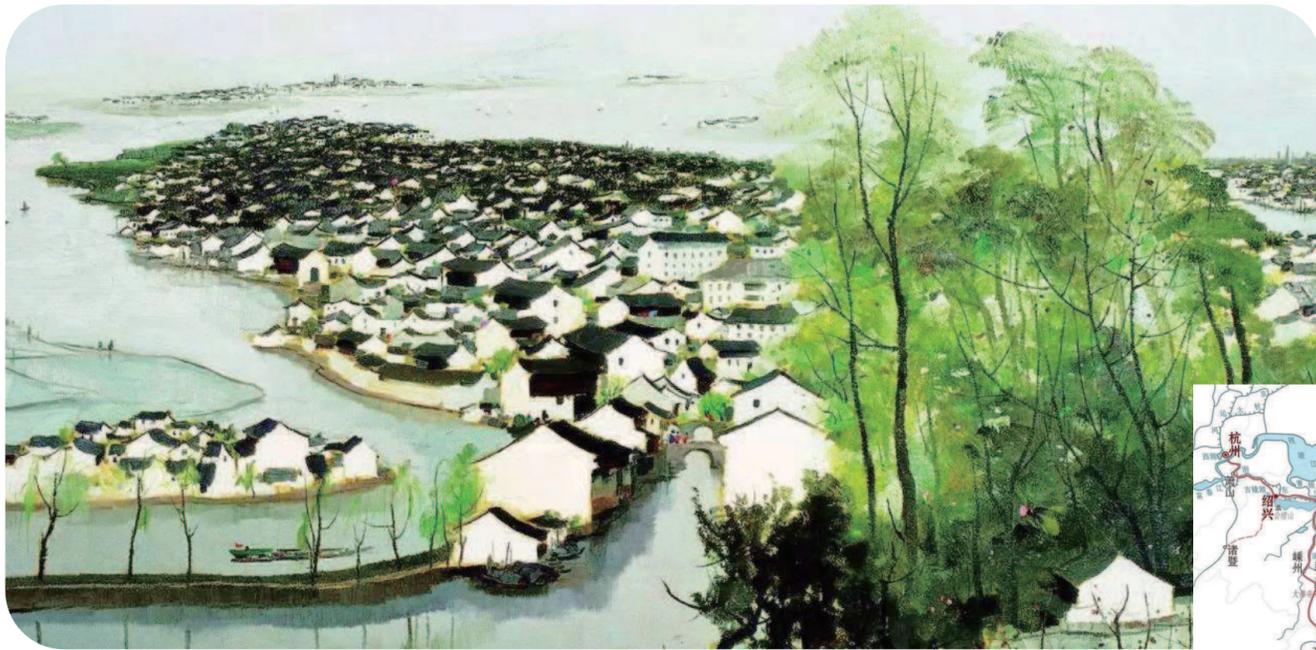


文学中的江南，抹不去的空间记忆

——梅新林教授谈文学作品如何重构了外部的地理

■本报见习记者 陈瑜

最近，央视纪录片《跟着唐诗去旅行》正在紧锣密鼓地拍摄中，映射着当下“文学旅游”的热度。其实，寄情于山水，提笔为念，落笔生情——人类与地理之间这种天然的亲缘关系，不仅催生了诗词歌赋，还催生了文学地理学这门学科。如果，我们把目光从充满诗意的“唐诗之路”转到学林，便能看到另一种风景——学术之美。近日，本报记者采访了《文学地理学原理》作者之一浙江工业大学教授梅新林，请他谈谈文学作品如何重构了外部的地理，将它价值内化为人们潜意识里抹不去的空间记忆。



我把内“剑”外“箫”定义为江南文化精神的特点，这是经过文人们的书写、历史叠加而成的一种集体记忆

文汇报：文学界在讨论上海城市空间的定位时，有学者曾指出，当今的上海正成为一个宏大的社会叙事，您怎么看这种观点？

梅新林：的确，从外部看来，从历史的经验看来，上海是气势宏大的大都会，是国际金融中心、经济中心；但是从内部来看，从现实的弄堂来看，从生活其间的一些作家来看，情况并非如此——他们对于上海的理解，往往是从自身的生活经验和生命情感出发，也就是所谓的“恋地情结”。由此可见，在空间价值内化过程中，内部与外部、历史与现实、个体与群体对空间认知的差异是潜在的，也是必然的，任何被概念化的形象可能是对真实的遮蔽，至少没能反映完整的现实。诚如法国亨利·列斐伏尔在其代表作《空间的生产》所批评的那样，空间绝非只是一个准备着被“内容”填充的“容器”，而是因为人类的生命情感的投射与塑造而具有不同形态与意义。

文汇报：在您看来，本土文学对于唤醒地方记忆、塑造本土的文化精神有着怎样的意义？

梅新林：在我们的一生中，有许多空间意识存在于我们的大脑

中，而文学的写作本身就是不断地唤醒自身对空间的记忆，将它不断地美化和诗化。这种个人的空间感知和记忆有可能转化为历史的集体记忆。举个例子，唐代白居易在出任过杭州刺史和苏州刺史时，写下许多诗词来表达自己对江南的追忆和留恋。《忆江南》其一：“江南好，风景旧曾谙，日出江花红胜火，春来江水绿如蓝，能不忆江南？”其二：“江南忆，最忆是杭州。山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头，何日更重游？”其三：“江南忆，其次忆吴宫。吴酒一杯春竹叶，吴娃双舞醉芙蓉，早晚复相逢？”其中“江花、江水构成的江景，山寺、亭台、群亭、潮头构成的杭州，吴酒一杯、吴娃双舞构成的苏州，成为江南抹不去的空间记忆。这种空间情感随后进入文化传统，成为集体记忆，也塑造了今天我们对“江南”的印象。所以，城市的空间情感并非自主生成的，而是经过文人们的书写、历史叠加而成的一种集体记忆所赋予的。从“情感”进入“意识”，又由“意识”进入“无意识”，并由个体“无意识”进入集体“无意识”，这种由“空间情感”积淀而来的“空间情结”是文学地理空间建构生生不息的精神

源泉之所在。

关于文学如何塑造本土的文化精神，还是以“江南文化”为例来说明：吴越后裔、清代诗人龚自珍诗词中反复出现“剑一箫”二元意象组合。他于《漫感》诗中吟咏道：“绝域从军计惘然，东南幽恨满词笺。一箫一剑平生意，负尽狂名十五年。”其中，“剑”喻抱负，“箫”喻诗魂；“剑”喻狂放，“箫”喻缠绵；与“剑”相联的是壮烈、阳刚、豪放，与“箫”相联的是灵性、阴柔、婉约。从春秋到六朝时代，江南文化发生了由武而文、由刚而柔的重大变化，也就是由“剑”到“箫”的历史性转型，但发源于远古吴越本土文化的重剑轻死、血族复仇的高武精神作为一种精神基因与原型，伴随着阖闾、夫差、勾践、伍子胥、孙武、文种、范蠡、西施、专诸、要离等历史主角与故事，依然代代相传，未尝中断。在近代古越绍兴，蔡元培、章炳麟、徐锡麟、秋瑾等一批光复会中坚组织秘密暗杀、武装暴动以及其他方式的反清斗争中，同样可以隐听到远古吴越高武精神的回响。因此，我把内“剑”外“箫”定义为江南文化精神的共性特点。

文学地图原本就是为旅游而用的，“文学旅游”是一场精神探原之旅

文汇报：“文学地图”的研究也引发了一波“文学旅游热”。比如，浙江就在打造浙东唐诗之路和钱塘江唐诗之路。您如何看待这些现象？

梅新林：文学地图的起源与旅游原本就是息息相关的。历史上，在文学地图从附属形态走向独立形态的过程中，盛行一时的旅行指南是重要的催化剂。在西方，最早的文学地图是作为小说的插图而出现的，比如丹尼尔·笛福在准备出版第四版《鲁滨逊漂流记》（1719）时，将一张世界地图放置在卷首，并亲自绘制了小说主人公的路线图和沉船的地点。后来，为了满足有文学品位的旅行者，旅行指南中加入了人文学典故——在19世纪的伦敦，如果手拿着一本旅行指南，就能够找到不同的地点：《大卫·科波菲尔》故事发生地点（斯特兰德大街），戈德史密斯创作《威克菲尔牧师的牧师》的地方（费达巷第

酒局法院6号），雪莱据说是遇到了他的第二任妻子玛丽·戈德温的地方（她母亲的坟墓也在那里，老圣潘克拉教堂）等等，这也就促成了文学地图的兴起。因此，文学地图原本就是为旅游而用的，它能唤起人们一种特殊的情感反应。后来，才慢慢演变成我们学术意义上的可视化、动态化的文学地图。

今天兴起的“文学旅游热”，折射的其实也是人们对“诗和远方”的追寻和向往。在文学地理上，我们常说有两种“地理”，一种是我们所居住其中的生存空间，如上海、深圳，我把它们归纳为“外在空间”；另一种是文学作品中的空间，这种经过价值内化的地理空间是一种缘于特定地域而又超越其上、具有精神原型与文化象征意义的“内在空间”。比如《红楼梦》中一再重现的“金陵”意象，南京市本来是个外层空间，但在曹雪芹的笔下就变成了内在空间；还有鲁

迅小说反复抒写的“故乡”情结，同样是以绍兴为外部的地理依据。因此，我们今天说的“跟着唐诗去旅行”，就是“诗”和“远方”的相互融合，从根本上来说，这不仅仅是一般地理意义上的观光游览之旅，更是一场内在于“诗性地理”的文化空间的精神探原之旅。

文汇报：这是否意味着文学地理学的研究可以走出书斋，产出经济效益，为文化产业的发展提供理论支撑？

梅新林：要让文学地图的研究和“文化旅游热”结合起来，一方面，我们要把文学的地图描绘好，高度重视“地理信息系统”（GIS）与“虚拟地理环境”（VGE）等技术手段，让这个地图可视化、动态化，“内在空间”。比如目前我们在进行的“浙江唐诗地图”和“浙江宋词地图”的绘制工作。另一方面，我们更要把文学中的“内在空间”解读好，也

文学作品中空间，是一种缘于特定地域而又超越其上、具有精神原型与文化象征意义的“内在空间”，如《红楼梦》中的“金陵”意象，鲁迅小说反复抒写的“故乡”情结。

图为吴冠中笔下的“鲁迅故乡”



“浙东唐诗之路”路线图

就是要将文学的故事讲好，让它能够唤醒人们的地方记忆和想象。在经过历史沧桑的反复淘洗之后，那些丰富多彩、鲜活生动的文学时空场景已经渐渐离我们远去，我们的研究就要力图将这些“诗性”的精神空间复原，将背后的人文精神形象、全面地展示给大众。比如说“岳阳楼”，为什么它对于古人来说是“精神磁场”的存在？北宋，滕

宗谅贬岳州知府，重修岳阳楼，范仲淹作为《岳阳楼记》，于是该地就成为“迁客骚人”荟萃吟咏之所。这样，解决了“它在哪里”、“它是什么样的”、“它意味着什么”的文学地理学回答后，最后还要落实到具体文学景观的设计和展示，以呈现给大众。我想，文学地理学研究要走出书斋，为现实服务，从这方面入手是大有可为的。

相关链接

文学地图的演变

文学地图正式诞生的标志性事件，是1910年J.G.巴塞洛缪所著《欧洲文学历史地图集》的出版。文学地图走过了漫长的演变历程，大致可分为三种历史形态

● 原始形态的“文学地图”

萌芽于远古时代的地理理想——人类在文学发明之前，主要是通过简单的图画或实物图形作为描述环境的工具。（代表：《山海经》）

有学者指出，《山海经》的母本可能有图，它（或其中一些主要部分）是一部据图作文（先有图后有文）的书。尽管学界对此存在争议，但至迟在东晋时代尚有《山海经图》流传于世。陶渊明《读《山海经》》十三首其一“泛览周王传，流观山海图”可证。《山海经》的“图”“文”合体，实际上可视为原始的文学地图。

● 附属形态的文学地图

在这一阶段，无论是中国“图”“书”合一的“配图”方式，还是西方作为小说的插图，此时的“文学地图”仍然是文学的附属品。（代表：“十五国风地理之图”、“地狱意象图”）

汉代以降，《诗经》及其他一些文学题材陆续走进绘画领域，如东汉刘褒“云汉图”“北风图”，到东晋史道硕“蜀都赋图”、戴逵“南都赋图”，南朝宋时史敬文“张平子西京赋图”，唐代著名的王维“辋川图”等。但真正具有区别于绘画的地图意识，标志性事件是南宋绍兴二十五年（1155）杨甲所绘“十五国风地理之图”问世。这是专为《诗经》周南至风之十五国风绘制的地理图。

在“十五国风地理之图”问世

三个多世纪之后，西方开始出现小说的地图插图，早期的发轫之作如1506年由意大利诗人兼评论家吉罗拉莫·本尼尼尼为但丁《神曲》添加的“地狱意象图”。

● 独立形态的文学地图

19世纪流行起来的旅游指南直接催生了文学地图，作家的地理游记地图和配合文学创作的自绘地图也为其“独立性”作出了巨大贡献。（代表：“伦敦的文学与历史地图”、“巴比特地图”）

1899年，英国著名的托马斯·库克父子旅游公司制作了一幅名为“伦敦的文学与历史地图”，“文学地图”（Literary Map）一词开始得以在英语世界传播。

“巴比特地图”由美国第一位诺贝尔文学奖获得者辛克莱·刘易斯为其获奖小说《巴比特》所作。1921年7月20日，刘易斯妻子格蕾丝给出出版商写信，强调地图丈夫在着手写作该书之前就画好了一整套的小说发生的地点“泽尼斯”的城市地图，包括城市规模、市中心办公大楼、市近郊别墅等等。该地图对美国城市空间生产经验进行了创造性的置换，从中也可以看到空间区隔对城市人所造成的载重。

本土学界文学地图绘制的开端之作是1978年陈正祥所著《诗的地理》，其中“江南的开发与繁荣”一节附有“唐代之诗人”“宋代之诗人”“明代之诗人”三幅诗人地图。

学人茶座

塞尚绘画中的乡愁

■陆邵明

正如塞尚曾说过，要画出自然的内在品格，在画室里做不到，要学会观察。这意味着艺术创作要观察自己身边的生活空间和场所，最容易做到的就是关注自己的家乡，自己熟悉的地方。

乡愁是什么？我们不妨从后印象主义代表人物塞尚的绘画作品感知大师的乡愁情感。

《圣维克多山》（Montagne Sainte-Victoire）是塞尚的代表作。该油画创作于画家去世前的两年（藏于美国费城艺术博物馆）。山是这幅作品中标志性的主题景观。分布在画面的上半部分视觉的中心，占整个画面的三分之一以上。画家采用了绘画最经典的三角形构图，进而突显山的重要性。这可以在拉斐尔的《圣母子》中找到原型。崇高的山峰是他心目中最神圣的归宿。事实上圣维克多山是画家故乡艾克斯地区的标志性景观，地域性文化景观的典型符号。其次，我们在画中可以看得到收割完的麦地以及一些蔬菜地，位于画面的中部。观者通过画面的场景可以联想到：收割完的麦地，土地、露出的草根以及麦穗是黄色的；而蔬菜地上的各种植物呈现的是各种绿色。最下面的要素是法国普罗旺斯的乡村农舍。橘红色的坡屋顶，黄色的墙体，自由的布局，洒落在乡野之中。

可见，居住的家园—农舍、生产的场所—田野、自然的风景—山等构成了这幅画的基本物象，也是艺术家乡愁的重要载体。

事实上，《圣维克多山》是塞尚以山为主题的70多幅系列绘画中的最后一幅。除了这张代表作品《圣维克多山》之外，他在1880年还画了一系列典型的家乡风景。这些作品有建筑、村落、通往村庄的乡间小道、自然景物等等。这些画呈现了他对家乡无意识的观察、记忆与想象。

正如塞尚曾说过，要画出自然的内在品格，在画室里做不到，要学会观察。这意味着艺术创作要观察自己身边的生活空间和场所，最容易做到的就是关注自己的家乡，自己熟悉的地方。

画家常借助色彩来表达自己的情感，尤其是后印象派，借助于色彩来表达场地风景，用色彩处理画面的空间感、体积感与透视感，倾向于通过色和线的编排表达自己对家乡的情感。

在这幅油画作品中，整个画面是蓝、绿、黄、褐等多种色彩的连绵起伏，给人一种交响乐般的沉重又不缺亮点。这映射了塞尚当时对于家乡的心情：对家乡有失望有希望，有忧虑有热爱，非常复杂，难以用一种色调来再现。人到晚年，对家乡的情感的确是悲喜交加，各种情感交织在一起。不管怎样，忧愁深沉之艺术艺术家流露出绿色与金黄色的希望！

画家对家乡的思念应该是深沉而又神圣的。它展现了画家对“圣维克多山”的一种崇敬与美学思辨。通过这幅作品，大师在寻找自我，寻找诗意栖居的原型，寻找一种乡愁情感的归宿！



保罗·塞尚 圣维克多山（局部）