

欢迎按以下格式引用:冯玉雷,肖景匀.神话主义写作与中国神话资源的创造性转化——神话小说作家冯玉雷访谈录[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(3):1-7.

神话主义写作与中国神话资源的创造性转化

——神话小说作家冯玉雷访谈录

冯玉雷¹ 肖景匀²

(1.甘肃文化发展研究院,甘肃 兰州 730070;2.中国社会科学院大学 文学院,北京 102488)

摘要:冯玉雷在国内神话小说创作领域有较丰富的艺术实践,同时,作为一名神话学学者、杂志主编和文化产业人员,他一直从跨学科路径拓展神话对象,搜集地方神话和历史传说,同时关注文化创意与文化产业,注重神话创意,积极发起“新山海经书写”等社会活动,与海外汉学界有着许多互动。围绕冯玉雷所从事的神话与神话主义写作、学术研究与期刊编辑、神话创意这三个领域,以他的实践作为案例,从不同维度探讨当下学界研究神话主义写作和中国神话资源的创造性转化问题,可以看出,激活文物中的深厚意蕴,创作出既有悠久文化根脉,又有当代文化精神的文学艺术作品,是对优秀文化遗产继承、创新的重要方式之一。

关键词:神话主义写作;神话创意;玉文化;创造性转化

分类号:B932 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)03-0001-07

采访人肖景匀(以下简称“肖”),本科就读于中央戏剧学院戏剧文学系,毕业后做过职业编剧,一直关注当代文坛动态,在台湾清华大学硕士学习期间,系统学习神话学,阅读神话小说,进入博士研究阶段之后,聚焦中外神话重述和神话主义思潮,并思考中国神话资源的创造性转化问题。

受访人冯玉雷(以下简称“冯”),一级作家,一直从事神话小说创作,收获颇丰,影响较大,创作了《敦煌遗书》《禹王书》与《野马,尘埃》等作品。同时他也是神话学学者,孜孜不倦从跨学科路径拓展神话研究对象,任《丝绸之路》杂志主编时,注重搜集地方神话和历史传说,现任甘肃文化发展研究院常务副院长,主抓文化创意与文化产业,注重神话创意,发起了“新山海经书写”等社会活动,与海外汉学界有着积极互动。冯玉雷先生的创作、研究和文化产业的实践,是当下学界研究神话主义写作和中国神话资源

创造性转化问题的很好案例。

一、神话与神话主义写作

肖:冯先生您好,感谢您接受我的采访。按中外神话学家的理论,我们认为,您的创作其实是一种神话主义写作。前苏联神话学家梅列金斯基认为,神话主义是作家汲取神话传统而创作文学作品的现象。杨利慧教授认为,神话主义是“指现当代社会中对神话的挪用和重新建构”。相互参照,我们看到,不论是您对敦煌远古传说的运用,还是《禹王书》中对上古神话如女娲补天、夸父追日等的再度创作,以及《野马,尘埃》中涉及的大量神话传说,都可以看作是神话主义写作。请问,您是主动选择还是无意间促成神话主义实践的呢?您是否认可神话主义写作是您在文坛的鲜明旗帜呢?

冯:我认为自己的创作确实有神话主义特点。

促成这种实践有客观因素,但主要还是主动选择。作为一种体裁,神话对文本世界的重构最有力量,神话主义视角最能强化主题。比如在敦煌题材小说中,我都把表现对象当作神话来书写。在《敦煌·六千大地或者更远》中有个情节,大月氏的首领不愿带着失败的耻辱离开敦煌大地,他从莫高悬崖纵马跳下自杀,结果,石壁上伸出无数双手组成一张网,把他连人带马拉进石崖中保护起来;接着,大月氏首领的妻子得知消息,想自杀殉情,用力撞向石壁,石壁凹进去躲避;妻子不断撞,石壁不断凹进,形成莫高石崖面上的第一个洞窟。显然,这些情节与史载的乐僔禅师开窟造像完全不同。但是,我认为如此书写,不仅规避了悲剧中血淋淋的图景,更使冰冷的石崖有了温度,注入了人文情怀和佛教慈悲精神。《野马,尘埃》从头到尾散发着“野性”和“神秘色彩”,把神话当成现实素材使用,把历史事实处理为神话故事。在《禹王书》中,我更是将诸多神话传说中的人物还原到史前社会生活环境中。如果以史学眼光观察,那就是“满纸荒唐言”了。但这是小说,是依据其艺术规律创作出来的文学文本。文无定法,每位作家都有自己的表现手法。于我而言,不但把神话当成一种思维方式和表现手法,更是当成灵魂。在我看来,古今历史万物都能相通,不分彼此。

肖:您曾在其他访谈中,将自己的创作分为三个阶段:对本土文化的初期认识与创作实践,对敦煌文化的了解与创作,对玉文化与文学的创作。您说早期的创作较为写实,后来您决心要探索现代主义小说。那么,从您的现实主义到现代主义的转变中,神话起到了什么作用呢?尤其您多从玉文化中获取灵感与素材,这是否说明,您认为玉文化也是一种神话?如果是,与通常认为的“神话是故事”就有一定差异,您在创作中是否也会不同对待?

冯:我的第一个创作阶段,文化意识和生活积累都比较单薄,文学理念非常模糊;而在敦煌文化题材创作中,我努力将深厚的敦煌历史文化遗产通过现代艺术形式表现出来,建立自己的文学文本。这个过程非常辛苦。这种辛苦不在于对表现形式的拓展,而是打破此前人们潜移默化中接受的传统观念。例如,谈起现代主义,我们通常都认为是西方的首创。其实,我认识到“现代主义”不是时间概念,而应该是一种纯粹的艺术观念,在我们的民族文化传统中,不管是史前文物还是古代的有些文学文本中,其实也渗透着这种观念。我在研究敦煌文化的过程中

就意识到了这一点,而在进入彩陶、玉器等史前文物研究时,更加肯定强化了这种认识。史前艺术家的创作基于神话思维和神话信仰,对所谓的“现代主义”各种手法运用得很娴熟。艺术批评家王见教授说,西方现代主义的各种流派都能在中国史前文物中找到根,我赞同。这种现象也很有趣,西北师范大学博物馆接受了一批捐赠的阿尔及利亚彩陶器,其时代大致相当于我国汉代,可是,其艺术手法、构图思维与我国的马家窑甚至更早的彩陶文化有些神似,但不能说两者之间有必然的联系,这是人类童年的神话思维和神话信仰在起主导作用。

神话思维和神话信仰可以串联古今,让写作更加丰富,更有历史穿透性和民族感。举个例子,动物界中,熊因为体能强大和冬眠特性(这在史前人类看来是死而复生的象征)而被崇拜。大禹之父鲧被杀后化为黄熊;辽宁牛河梁红山文化遗址考古挖掘时,女神庙已毁,考古学家郭大顺先生从遗迹看到神庙建筑顶部面向北端坐着一雕塑大熊,对面有猛禽鹰的雕塑。2019年冬天,我在上海交大参加玉文化学术活动期间向郭先生求证,他又说了考古挖掘时所见情景,当时在场的美国考古学家刘莉教授也表示很惊讶。这种文化的图腾表现就是鲜明的神话思维。我把这个重要证据通过文学表现形式写进《熊图腾》。汉朝建立者刘邦因为来自楚文化圈,传承不息的熊文化得以在汉代再次彰显。黄河以西最早的长城是在汉代修筑的,这就是我在小说中把熊文化与长城文化结合的文化背景。中国考古学已发展100年,成果丰硕,可进行文学书写的有价值的题材很多,而重视民族文化根脉本来就是我们的伟大传统。《熊图腾》就是努力把优秀传统文化艺术化、当下化的探索实践。我国古代墓葬制度中有“视死如生”的习俗,其背后理念其实就是神话。我常常说每一件文物都是一个神话文本,尤其是玉器。透闪玉是石之精华,是自然界中韧性和硬度都很高的物质,但先民愿意花很大精力和很多时间制作成寄托神话理念的玉器。西辽河流域的优质闪玉河磨玉早在8000年前就已经被兴隆洼先民赋予朦胧的文化功能而推崇、使用。玉文化是中华文明的核心价值,书写古老的中华文明当然离不开玉石及其背后的神话信仰。

肖:您刚才反复提及神话与历史。梅列金斯基就指出,现代小说家的作品是神话、历史、文学三者的交织,我们也可以用同样的话形容您的作品,您怎么看这三者的关系?能否再重点谈谈,您如何运用

神话和历史的素材进行创作?

冯:神话和历史对立是人为的划分。在现代性话语中,神话往往与文字文明、科学理性相对立。换个角度说,文学人类学家将器物叙事的历史称为“大传统”,将文字叙事的历史称为“小传统”。大传统通过口传和器物表现,器物叙事则凝聚了史前文明演进中人类多元化思想的碰撞与融合。例如,关于太阳神话,早在7000年前的湖南高庙文化陶器中就有表现,其后来影响到大汶口文化彩陶和凌家滩、良渚、龙山及齐家文化玉器。凌家滩最新公布了一件齿形玉器,而龙山文化和齐家文化中牙璧、玉璧与齿形铜环组合祭祀太阳现象并不是孤例。显然,“大传统”时代的太阳神话在大江南北各文化区中有着广泛基础和共识,在彩陶、玉器和青铜时代都以最高级别的礼器形式来表现,延续到“小传统”时代,再通过文字记录下来。类似题材的神话应该有很多,其渗透到人类文明演进中的各个方面及各个历史时期,曲折而真实地反映了人类的心路历程。这些神话系统主要通过器物 and 形象传承,充满象征和艺术精神。这个历史就是神话历史。不管器物叙事还是文字记录的历史,如果以科学标准判断,都存在很大的缺陷,而文学作品可以填补这些不足。我在创作小说时,像先民制作陶器那样,努力把神话与历史的素材打造成意象化的“容器”,既有相对而言比较确定的现实内容,也给更多客观存在而又被遮蔽被忽略的真实内容和情感留下了想象空间。

我直接将《禹王书》称为“考古神话”小说,“考古”“神话”两个关键词突显了我在文学创作中的又一次大幅度突破。在这部小说中,我营造的“历史”,不是文字记载的历史,而是考古学家主要依靠考古成果和研究重建的“古史”。以前,学界基本上认为这是神话传说,不可信,但是随着近些年来考古文物的不断发现,各界学者研究发现,《山海经》《穆天子传》《越绝书》等古典文献资料中保留了很多有关史前人类的文化记忆。因此,跨学科研究在“古史”重建中是一种科学选择,文学创作应该参与其中。我在《禹王书》中,既利用了文献典籍中记载的神话、传说人物故事,又利用了考古出土文物及相关研究成果,对女娲补天、夸父逐日等神话进行重述。例如,我将大禹之妻女娇与女娲形象进行艺术化融合,衬托大禹创造了新的世界、新的时代;夸父逐日中的夸父也被塑造成新的艺术形象,并且与敦煌三危山、月牙泉结合起来。这种文本从某种意义上来说就是“神话文本”,与历史文化小说差别很大。这种创作

更自由,更有趣,并且能够与华夏文明探源结合起来,更有文化底蕴。我觉得这个路子前景广阔。

肖:您刚才提到“神话历史”,这也是中国文学人类学派的研究焦点。您对此有研究吗?能否谈谈您如何理解“神话历史”的概念,以及它对小说创作的影响?

冯:关于“神话历史”观,我前面已涉及到,这里结合《野马,尘埃》再具体谈谈。创作《野马,尘埃》之前,我通读了法国汉学家戴密微著、耿昇先生翻译的汉学名著《吐蕃僧诤记》。这部著作依据的材料是佛教史料《顿悟大乘正理决》,另外还有大量有关唐蕃关系的敦煌汉文文书。这些珍贵的原汁原味的出土文献资料因储藏于敦煌藏经洞而得以保存,在很大程度上弥补了正史之缺漏,学术意义极大。我在创作中,一方面以传统文化中的金、木、水、火、土五行元素构成文本的五大部,以八卦、十二星座、十二生肖、四灵、五行及佛教哲学术语色、香、味、触等名称为各部命名,围绕吐蕃攻陷河西走廊这一历史事件,谨慎严密地勾勒出吐蕃王朝及唐王朝的关系史脉络;但另一方面,又跳脱出来,不拘一格,努力把一个个历史事件进行“包装”,按照自己的文学理想表情达意。法国汉学家汪德迈教授为这部小说题词说,“这是中国唐代历史上的一次狂野的驰骋。”中国社会科学院文学研究所研究员谭佳博士也说,“神话叙事,大气磅礴,融历史情怀于浪漫想象中,一部成功的学者型小说。”就是说,在严格的历史框架下,“神话叙事”,自由驰骋,自由创作。之所以给小说取名《野马,尘埃》,也是基于这种考量。《庄子·逍遥游》中的“野马”借指春天原野上升腾的气息,变幻不定。戴密微《吐蕃僧诤记》也引“野马”喻幻相。《逍遥游》记载:“北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也;化而为鸟,其名为鹏。鹏之背,不知其几千里也;怒而飞,其翼若垂天之云。是鸟也,海运则将徙于南冥。南冥者,天池也。《齐谐》者,志怪者也。《谐》之言曰:‘鹏之徙于南冥也,水击三千里,抟扶摇而上者九万里,去以六月息者也。’野马也,尘埃也,生物之以息相吹也。”考古学家李新伟研究员在一次讲座中解读仰韶文化彩陶,认为庙底沟彩陶中典型的花卉纹、花瓣纹图案应该是复杂的、简化的或图案化的鱼鸟组合图像,这一传统源于仰韶文化半坡彩陶的鱼鸟组合。鱼鸟组合不但出现在彩陶中,类似命题也抽象化地表现在玉器中。鱼鸟神话是华夏文明最古老最重要的神话之一,在广袤神州大地和漫长的历史演进中有非常严谨的内在逻辑。越来越多的文物

都说明,神话与历史浑然一体,作家文学创作中的“神话叙事”,可能就是最佳选择了。

肖:您刚才提到用神话历史来承载华夏文明,您的创作与当代相关吗?荣格认为,有两种类型的文学作品,一类是到生活经验中寻找创作素材,一类是从人类的集体无意识中寻找创作素材,比如乔伊斯的《尤利西斯》、歌德《浮士德》的下半部分。文学作品中体现集体无意识是非常重要的,因为这代表了一种时代精神。您是否认同荣格的观点?您在运用神话进行文学创作时,是否有明确的要找寻或反思的时代精神?

冯:历史学家克罗齐说,“一切历史都是当代史”,文学创作也一样吧。当代作家不管选择什么题材,运用什么表现方式,其作品都不可能脱离这个时代。我运用敦煌和考古文化题材创作小说时,一方面,艺术化地还原历史或史前人文环境,有现场感,另一方面,又努力使人物形象和小说语言当下化。评论家赵录旺教授专门写过这方面的研究文章。

荣格关于文学作品两种类型的说法我比较赞同。赵毅衡先生认为《野马,尘埃》“有点像中国的《尤利西斯》,《尤利西斯》不好读,也正因为不好读,所以成为了现代文学的一个突破口。冯玉雷这部小说在语言上我认为形成了一个大突破。他的语言实验推进了小说空间的容忍度,把历史记载的语言风格,把学术的风度,把少数民族的狂放,以及‘五四’以来现代汉语的灵活,都放在一道,有巨大的历史承载量和学术承载量,这个语言实验很值得我们仔细研究”。我觉得,读者之所以觉得《尤利西斯》《野马,尘埃》不好读,就如同觉得红山、凌家滩、良渚、龙山、后石家河等文化时期的玉雕作品不好理解一样。其实,就我研究文物的经验和体会,古代玉雕艺术家创作玉器时都有严格的神话观念、现实基础和逻辑思维,要理解他们的作品,就要贴近他们的心灵。如果说我运用神话进行文学创作时,有明确的要找寻或反思的时代精神,那就是要努力激活蕴含在文字和文物中的朴真元素——那些最接近灵魂和精神世界的东西,最大程度上避免误读和异化。

肖:《熊图腾》中的夏熊和姬仪都是知识分子,同时面临着现代社会中的烦恼,比如工作、婚姻等。按照荣格的理论进行解读,姬仪可以看作夏熊的阿尼玛(阴性人格),那么,她的癔症可否理解为现代人所遭遇的精神危机?您觉得神话可以从哪些层面上缓和或是化解这种精神危机?

冯:现代社会的异化现象非常严重,精神危机也

越来越严重。这方面的例子举不胜举。神话(包括古典的、历史的和现代的)可以帮助人们回归朴素的内在世界。每年正月二十三,甘肃、宁夏很多地区的农村都过“燎疳节”,家家户户门前点燃一堆柴火,男女老少在火堆上跳来跳去,祈盼燎去百病,燎去晦气,在新的一年里健健康康。“燎疳节”从准备到结束,有一套完整的程式,内蕴文化元素非常古老,有“巫术”成分。现代社会科技、医疗水平虽然很发达了,但也不是绝对的万能的,过“燎疳节”的农村人也未必指望真能够满足现实愿望,只不过借这些仪式释放压力,获得愉悦,同时也有群体认同感。其如果把“燎疳节”当作一种隐喻来观察,那么,文学艺术创作的“现代神话”可以缓和或化解现代人所遭遇的精神危机。其如果能与舞台、影视、动漫等艺术结合起来,则发挥的作用更大,影响面更广。这种“疗效”是其他任何科技手段和药物都无法替代的。

二、神话研究与期刊编辑视野

肖:您是职业作家,同时也编期刊,在办刊过程中您有机会看到许多文章,在这些文章之中,是否有与神话主义相关的,您是否遇到其他从事神话创作的作者?您是如何看待他们的写作的,他们与您的写作有什么异同?

冯:多年来,我从美术家、人类学家、敦煌学家、考古学家的作品或学术成果中,从神话传说、民间故事、历史文物中吸取营养,并且按照自己的理解创作文学文本。我不太关注其他作家的创作,没有比较过。不过,这个问题使我想到了2021年《野马,尘埃》出版后,艺术批评家王见教授的一段感言:“中国的近代文学是以欧洲叙事小说为范本,而中国对自己历史的认知局限在考据。所谓以史为鉴。此外,从元杂剧到明清小说,是对历史的文人化演义。这构成了中国小说的基本形态。所谓‘小说’,其对应‘大学’,如同‘小学’主要指文字学。中国小说的构成就是对历史的演义。中国四大名著皆是。这是中国文学传统。改革初期北大乐黛云教授开创比较文化学。美国的福山很高明。他告诫中国学界:不要研究欧美的现代性,你们应该研究中国历史上曾经的‘现代性’。秦汉的大一统,就是中国的‘现代性’。实际上是欧美现代性的始祖。关于秦汉的现代性是我的结论。福山只是稍稍点明,因为他不想助长汉文化的狂妄。我的结论先于福山。我说这些就是说明玉雷写作的特点:现代中式。为什么我说他与路遥、陈忠实不同,因为他们都是西式的、欧洲的,或托

尔斯泰式的。不是中式。只不过是中式的内容,但仍然是西式的格局。这种欧式叙事传统针对中国现实仍然具有积极意义,但是放在国际社会的艺术领域没有地位。所以,当玉雷给我看《野马,尘埃》,看《禹王书》书稿,我感到了中式。尽管从玉雷讲完全出自本真,但只有本真才是前卫。换算成古代用语,就是‘混沌’。我很少许人,尤其蔑视权威。尽管自己卑微,但年少与江湖接触,又大量杂读,识物尚能。所以敏感于玉雷之作。”我赞同王见教授的观点,特别是“现代性”问题。无论是西方语境中的“现代性”还是王教授谈到的“现代性”,抑或我们国家探讨的“前卫性”,都可以统统包含在超越时空的“神话性”中。“神话性”是中国文化的根脉、灵魂,我经常说,每一件玉器都是一个神话文本,就是基于这种认识。如果说我的写作与别人有所不同,最根本的就在于这种认知。

肖:之前提到您创作的第三个阶段以玉文化为主,同时这也是您所进行的现代主义的创作实践,因为我们知道,玉文化是向前追溯,是一种文化寻根,那么在您看来,玉文化与现代主义是一种什么样的关系?是否试图借着原始性来表达一种现代的神话主义?

冯:这个问题很好,非常高兴看到年轻学子在探讨现代主义和神话主义时能够同玉文化联系起来。玉在中国传统文化中有着崇高的地位与深远影响,它不仅是古人沟通天地的重要媒介,更是人的品格的象征。现代考古学家苏秉琦认为,我国数以千计的新石器遗址可以分为六大板块,它们之间的最大共同点是对玉的崇拜。在古代神话传说中,昆仑山是宇宙中心,其山多玉,山因玉灵。在《山海经》里,“玉”出现过 137 处,有 127 处与山结合。考古学家杨建芳及赵宗福、叶舒宪等学者都撰文研究,而我将这种研究成果直接转化运用于长篇小说《禹王书》中。

彩陶时代以彩陶为代表的象征核心价值 and 理念的礼器,大约在距今 5000 年前后被玉礼器取代,因此这一时期被有些考古学家和学者称为“玉器时代”。当然,彩陶时代和玉器时代并非绝对的前后承继。在前文字时代,彩陶和玉器作为最高礼器承载的核心价值和精神理念,具有浓郁的神话主义和现代主义色彩。史前彩陶艺术家和玉雕艺术家对符号、意象、抽象、表现等所谓“现代主义”手法的理解和运用游刃有余,自由自在。王见教授说中国的“现代性”实际上是欧美现代性的始祖,这有大量考古出土的彩陶和玉器作为实证。解读源自心灵世界的玉

器最根本的还是要依靠心灵,好似禅宗倡导的“以心印心”。现代社会物质文明和科技文化高度发展,还将继续发展,这个速度远远超过漫长的彩陶时代和玉器时代,以及后来文字叙事的古代。但是,心灵世界的建构有其独特规律和特质,前文字时代人类文明在精神世界探索的经验和成果永远不会过时,相反,在现代社会发展中会起到科学技术无法代替的作用。因此,建构现代神话主义也是一种必然吧。

肖:能否介绍一下您的学术研究、期刊编辑与神话创作的关系?您的学术视野是否对您的神话主义写作有所助益?或者说您的创作是否反过来加深了您的学术思考?如果年轻学者希望进行神话创作,您会给他们什么建议?

冯:华夏文明之所以在人类历史长河中生生不息发展至今,就是因为文化是多元一体的。创作主体多研究些不同学科的学术肯定有好处。我大量研究古代文学、敦煌学、美术学、人类学、神话学和玉文化,等等,花的时间比文本创作要多出很多。就我个人的经验而言,涉猎广泛,视野自然开阔,创作起来就更加丰富自由。年轻学者有得天独厚的条件。如果要提建议,就八个字:忘我,率性,坚持,脱俗。

三、从神话主义写作到神话资源的创造性运用

肖:除了传统的出版路径与纸媒,近年来研究现当代文学的学者也对网络文学非常关注。您是如何看待网络文学中的神话元素?其是否有助于我们这个时代的读者以及一些更为年轻的读者了解中华民族的神话?

冯:现代科技手段提供的学术资源和社会信息丰富程度远远超过纸媒时代,文本推广手段和效果也不可同日而语。中华民族的神话资源非常丰厚,是独一无二的富矿,开发前景非常广阔,开发得好,有百益而无害。

肖:我的导师谭佳教授与我的一位同门在神话主义研究中提出了“综神话”概念,以此形容网络文学中的神话主义现象。在她们看来,“综神话”通常以广义的神话为取材背景,不论是中国上古神话,还是希腊、埃及神话,都是素材来源;但同时,这类创作也不特别追求宏大叙事和文本深度,只是在各个民族的神话资源库中抽取人物形象、故事设定、世界背景,将这些元素进行组装,成为能给读者带来爽感的文本,比如让故事的主人公在设定的神话背景中历险,就仿佛是电子游戏一般。您如何看待这类创作?

综神话与您的创作最大的区别在哪儿?

冯:其实我在创作中也经常不露痕迹地涉及到希腊神话,但我的“综”恰恰是为了“宏大”,而非解构。我们那个时代出生的作家,大都有鲜明的时代烙印和浓厚的英雄主义情结,文本创作往往注重宏大主题和宏大叙事。未来的作家,例如“综神话”作家群体,是否能完全超越或回避“宏大”,我想,还需要文学史和文化发展的证明。但无论如何,网络作家在探索 and 实践中,不断寻找快乐体验的途径是值得肯定的。

当然,也不能绝对认为,神话比普通人的故事具有更多的宏大叙事的可能性,需要具体问题具体对待。例如,我在创作《禹王书》的过程中,有一次参访南京博物院后,住在旁边的宾馆,晚上看到一个小视频:有个小孩子哭喊着追她生气中的母亲,经过一个道牙,孩子跨不上去,就跌倒,爬过道牙,然后站起来,继续追她的母亲。这个情景瞬间打动了,后来作为一种特殊意象出现在《禹王书》不同的场景中,把偶发的小事件转化成宏大叙事。我想,看到那个小视频的人应该很多,可能都会心生怜悯,但是他们没有赋予其更多文学内涵和表现形式,因为他们不是作家。

肖:您对“整体”和“意义”的把握,会影响到您的神话创意吗?在您的小说《熊图腾》中,出现了一个文化创意产业园,里面有着各种关于民俗与非物质文化遗产的区块,我们仿佛能看到您脑中所展现的古代西域的图景。能否介绍一下您所涉猎的文化产业?您的创作、神话研究为您所从事的文化产业带来了怎样的创意和灵感?

冯:多年来,我从事学术研究都是为了文学创作。2012年5月开始,西北师范大学主管的《丝绸之路》杂志社转企改制,注册成立甘肃丝绸之路杂志社出版传媒有限公司,实行企业化运营。大概因为我创作了一些敦煌题材小说,学校派我当公司负责人,主编《丝绸之路》。我从虚构的艺术世界到非常现实的工作岗位,历练10年,有很多感悟。写好一部小说个人努力即可,但要在社会上做成一件事并非易事。我觉得做大地艺术、行动艺术,把学术研究、文学创作最终落实到社会产业发展,才真正有意义。《熊图腾》中的文化创意产业园是我的梦想,但也不是没有现实意义。

近年来我们力推玉文化产业项目。中华文明起源与西部玉石资源持续向中原运输密切相联,但系统调查和采样基本处于空白状态。针对这种现实境

况,《丝绸之路》杂志社联合上海交通大学等单位,自2013年至2019年,共完成15次田野调研,考察团发表专家考察手记和记者报道300多篇,发表学术论文40多篇,出版玉帛之路文化考察丛书共17部。我在玉文化考察和研究成果基础上创作完成25万字长篇小说《禹王书》,2018年,《大家》第六期刊发了8万字的缩略本。2022年5月,我转任甘肃文化发展研究院常务副院长,完成《甘肃古代玉矿遗址考古公园筹建计划书》(草案),主要依托甘肃5处玉矿遗址:河西走廊马鬃山径保尔、寒窑子和敦煌三危山旱峡3处玉矿遗址,兰州与临洮、榆中交界处的马衔山玉矿遗址,武山鸳鸯玉古代玉矿遗址。河西走廊地区3处玉矿遗址保存完整,出土遗物丰富,客观呈现了大约从西城驿文化、齐家文化时期开始,延续到骊马文化晚期、西汉早期、魏晋时代的河西走廊西部透闪石玉料开采、管理、防御、选料、加工等场景,考古价值、研究价值、文化遗产保护价值和文化产业开发价值极大。曾经被当成小说或神话的《穆天子传》记载周穆王西巡,先向东走,从河南越渡黄河,过三门峡,进入山西,然后绕过五个盆地,出雁门关,去河套、昆仑。周穆王西巡的路线,即“昆山玉路”,经过临汾盆地,也能够到达徐州,辐射地区更广。这条西玉东输的道路就是陶寺文化晚期、齐家文化早期开辟出来的,夏、商、周三代一直沿用。河西走廊透闪石玉料很早就进入到甘肃以东及周边区域。新疆地区和田料大规模进入内地是在西汉初期,昆仑山产玉国为了修缮政治、贸易关系向西汉王朝贡玉。张骞“凿空”西域,正是建立在“玉石之路”的基础上。山西下靳墓地虽然是截至目前发现使用马鬃山玉料最早的遗址,但不能断定它就是最早或终端运用地。根据中国玉文化发展特征和交流传统推断,河西走廊玉料到达山西后极有可能通过中原“玉石之路”网络流向各地。“玉石之路”是丝绸之路前身,它的重要缔造者——齐家文化先民接受东方玉器崇拜观念,同时吸收来自西亚的青铜文化,开发利用西北丰富的透闪石玉料资源,大量生产以玉璧、玉琮、玉斧等玉器为代表的玉礼器,这成为夏、商、周三代玉礼器重要源头,在多元一体中华文明核心价值形成过程中发挥了巨大的推动作用。

中西国际大通道有两大“路结”:其一是昆仑山脉、喀喇昆仑山脉、天山山脉、喜马拉雅山脉、兴都库什山脉等山汇聚的帕米尔高原,塔里木河、伊犁河、印度河、恒河、锡尔河、阿姆河等大河发源于此,沿山麓地带或山间河谷行进的交通路线也在附近汇集;

其二是祁连山、西秦岭、小积石山、达坂山、拉脊山等在甘青地区汇聚,大夏河、渭河、洮河、湟水河、大通河、庄浪河等黄河上游支流在这一带汇入黄河。分别发源于昆仑山和祁连山的和田河、塔里木河、克里雅河,和党河、疏勒河、黑河、石羊河等河流都在内陆地区终结。帕米尔高原、昆仑山、阿尔金山、祁连山从西向东伸展到秦岭,成为华夏大地的主要脊梁,它们与黄河一起成为沟通内流区与外流区的重要人文与地理要道。为此,古人甚至认为黄河发源于昆仑山,流到罗布泊后进入地下,潜流千里在积石山复出。从司马迁、班固到清代乾嘉学派的史地学家,许多都对昆仑山、罗布泊是黄河真正源头的说法深信不疑,其根深蒂固的文化心理正是基于黄河贯通青藏高原、大西北及东部地区的交流互动功能。与此相辅相成,最早的玉石之路也被开辟出来,大致与祁连山之南的羌中道、河西走廊道及漠北草原丝绸之路重合。这些道路不但彼此交通,还衍生出很多神话传说。在古代神话传说中,昆仑山是宇宙中心,其山多玉,山因玉灵,但昆仑山被定为今新疆地区乃在汉朝,前人对文献记载中的“昆仑山”地望观点不尽相同,河西走廊3处玉矿遗址考古发掘和相关研究证明,史籍所载“昆仑山”很有可能实际上是指三危山。

从“想象的昆仑”到“想象的黄河源”,都折射出中国人内心深处的玉文化情结。中国人把黄河视为孕育中华文明的母亲河,但由于史前人类缺少灌溉技术,黄河的意义不在水利而在交通。她把广袤的内陆河文明区与外流区联结起来,让华夏民族与外界有了交流互动。传说黄帝、尧、舜之时,居住在昆仑山的西王母向他们觐献玉环等。如此看来,“黄河母亲”最初的文化底色应该是文化交流。黄河贯通青藏高原、大西北及东部地区,把外流区与内流区连接起来,成为人类早期进行远距离物质文化交流的大动脉、大通道。这条大通道上运输的重要物质主要是玉石,因此,便有了与玉石紧密结合的昆仑山神话系统。

叶舒穷先生在“玉帛之路文化考察丛书”编后语中说,“玉帛之路文化考察项目所打开的新探索空间之大,只能说是任重道远。”“按照文献中‘昆仑玉山’和‘群玉之山’(《穆天子传》)的提示,依据新发现的玉石标本情况,重新确认:在秦岭以西,凡有华夏先民开发透闪石玉资源的山,皆可列入‘昆仑’之列。这样,从马衔山到祁连山、马鬃山等诸多玉山,终于

可以连贯成整体。由此划出一个总面积达到200万平方公里的西部玉矿资源区。这就给记录一百多处出产玉石的《山海经》国家资源叙事谜题,破天荒地找到以科考来解答的途径。”“玉石神话信仰驱动的玉文化底层,是中华文化的基因层。找到先于汉字和先于中原文明国家的文化基因层,成为获得深度认识中国历史文化的新知识增长点。”“未来理想,是创建中国玉石之路博物馆,成为带入式体验‘中国道路’和爱国主义教育的最好课堂,把这一份中华多民族先民用血汗加足迹浸染而成的无比珍贵的文化记忆,永久留存下去。”

《甘肃古代玉矿遗址考古公园筹建计划书》(草案)涉及范围正是西部玉矿资源区。如果没有2012至2022年的历练,我的创作认识肯定不会这么丰富。由于我的学术研究、工作岗位和创作经历与大多数作家不同,因此,我策划实施的“甘肃古代玉矿遗址考古公园”文化创意项目,也有相对的独特性。从某种意义上来说,也可以将其看成一次行动艺术,把相关的大小项目看成一个个生长在大地上的,活态的“神话文本”。它的内涵应该相当浑厚,价值也是非常大的。我现在正在不遗余力地奋斗着,期待能做成。

肖:读者常常说您的小说狂野,天马行空,实际上它们扎根于玉器文化之中,也伴随着许多我们熟悉的传说和历史事件,与古文明的根脉不无关系。甚至从您的文化创意蓝图,我们都能感受到,您被中华文明的厚重与魅力深深吸引。非常感谢您接受这次访谈,让我走进当代神话小说创作者精彩宏大的梦境中。您认为中华文化的灵魂归根究底是“神话性”的,由此,我得以观察神话主义创作的内在肌理。从文明起源开始,中华文明的根脉何处去寻,神话如何重述历史与文化,当代的文化创意如何出新,您通过神话撬动了这些重要问题,为我们提供了丰富的研究案例。通过这次访谈,我更加感受到,中国神话资源的创造性转化是非常有开拓性和意义的学术问题、实践问题。中国神话资源不仅赋能于神话主义小说、网络文学,还赋能于文化创意、影视创作等不同方面,在当代社会的转化中不断重新焕发生命力。我祝福您的神话主义写作、神话研究和神话创意都能更加顺利和成功。

特约编辑 孙正国

责任编辑 强 琛 E-mail:qiangchen42@163.com