

艾芜的云南体验和边地书写

高兴

(曲靖师范学院 人文学院, 云南 曲靖 655011)

摘要:云南是艾芜获取创作素材的重要“基地”,也为艾芜人生哲学的形成提供了空间机缘。艾芜在云南的生活经历、情感体验,以及南行期间形成的人生哲学,共同参与了他的文学实践,他的云南“种子”记忆呈现“自居”与“间离”的精神张力,赋予他别具一格的“背景”写作艺术。

关键词:艾芜;《南行记》;云南文化形象;人生哲学;文学创作

中图分类号:I207.42

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2013)05-0077-05

高尔基盛赞普希金“对生活的兴趣范围是怎样广阔,他在大地上吸收的东西怎样地繁多”^{[1]73},自豪地宣称俄国文学拥有俄国人的“全部哲学”^{[1]149}。诚然,俄国文学宝库宛如人类圣洁灵魂的“家园”或“基地”,俄国作家播下的文艺“种子”璀璨无比。在中国新文学史上,有“流浪文豪”之誉的艾芜与俄罗斯文学渊源颇深,他坦言:“在世界各国的文学中,我最喜欢苏联文学。”^{[2]221}“我觉得我自己曾经成高尔基热烈的爱好者和追随者”^{[2]335}。艾芜确实表现出与俄国作家极为相似的精神品格,尤其体现在他的南国漂流和边地写作等方面。本文主要探讨艾芜的云南体验及其文学意义。

一、“播下了无穷无尽地可堪回忆的种子”

艾芜曾经说:“我对云南的自然风景和劳动人民,总有着深厚的感情,而云南确实也在我年青的心地上,播下了无穷无尽地可堪回忆的种子。”^{[3]159}从这段话中可以看出,云南的地理景观和人文风情构成了艾芜永久的精神资源,它源源不断地影响艾芜的主体意识。

艾芜对于云南的“种子”记忆暗合文艺心理学的理论诠释。根据文艺心理学的观点,“无论是心灵的自我显现,还是对社会的真实描写,艺术品都只不过是艺术家发挥自己的记忆功能来构思的结果”;西方思想家关注记忆的美学功能,认为记忆体现了人的自由意志,回忆可以使人“唤回潜藏于内心深处的生命激流,赐予向往美的世界力量”^{[4]66-68}。文艺心理学研究者还揭示了文艺活动中的“自居作用”和“间离效应”,前者使艺术家在“白日梦”般的创作中“感受人物的心境,体会人物的痛苦与焦虑,承担人物的命运与思考”,后者要求艺术家在创作中保持清醒的人格意识,在艺术活动中实现“认识和批判社会现实”的价值目标^{[4]308-312}。艾芜在谈论创作过程时也提到:“创作,如同白日做梦”,一方面,作者应当“很热情地进入自己所创造的那个角色”;另一方面,作者“创作的时候,要丢掉自己,忘掉自己,但又要有自己,这就是自己的世界观、人生观要起作用”^{[2]90-100}。艾芜在从事《南行记》、《南行记续篇》(以下简称《续篇》)、《南行记新篇》(以下简称《新篇》)以及《漂泊杂记》等南疆题材的文学创作时,他的云南“记忆”也总是伴随着微妙复杂的“自居”和“间离”现象。

艾芜早期抒写了一些表现个人感伤悲哀的新诗,继而创作通讯、散文、诗歌和小说等各种体裁的作品,向鲁迅请教小说创作的题材问题之后,小说这种文学样式成为艾芜文学创作的重心所在。艾芜小说的题材多种多样,其

收稿日期:2013-05-25

基金项目:云南省哲学社会科学规划项目“中国现代作家笔下的云南形象研究”(QN201249);曲靖师范学院校级重点项目“云南近现代文化形象的书写及塑造研究”(2012ZD001)

作者简介:高兴(1978-),男,安徽枞阳人,文学博士,主要从事城市文化研究、文学研究。

中涉及到抗战时期的军民关系、城乡人民的战时生活、国统区社会的黑暗状态、新中国成立之后的工业建设……题材的多样化态势体现了艾芜与时俱进的文艺开拓精神,但他没有中断南行记忆,他早年在南国天野散播的精神“种子”始终深藏其心田。抗战后期,南行题材已经成为艾芜的创作焦点之一,而《续篇》和《新篇》的相继创作对于20世纪60年代和80年代的艾芜而言,并非简单的“适时”写作事件,更意味着当代艾芜对于南方故园的精神返乡,对于历史记忆的重新勘察。

在艾芜创作生涯的重要转折点上,南疆回忆和边地书写几乎成为一种习惯。当他从南洋世界辗转至“十里洋场”的老上海时,文化空间的变换对他原有的精神心理造成冲击,引发了边地书写动机:“那时住在上海,一个人很寂寞,不想到繁华闹热的地方去玩耍,只整天呆在亭子间内看书。先前漂泊过的生活,便常常像梦也似的,回到我孤寂的心上来了……我就把我漂泊生活的回忆,一小段一小段地写在纸上,送了出去。”^{[21]115}从四川成都到滇东荒野、昆明街市、滇西山林,再到南国异域,南行见闻的动人影像连续不断地投射在艾芜的作品中。云南是艾芜第一次南行的首到区域和重要驿站,昆明都市流浪的悲凉遭遇,云南苍郁沉雄的山川森林,以及那些穿行在青山古松、悬崖峡壁、蛮烟瘴雨之间的马帮、轿夫、盗匪、小贩、保商队、偷马贼、傣族少女等云岭人物,是艾芜建构文本世界的重要元素。颠沛流离的艾芜常常以云南记忆来慰藉心灵的创伤,他在《病中记忆》中写道:“我忘记,我仍然是在这可诅咒的上海,身和心都已飞到云天远隔的第二故乡!云南去了。”^{[21]115}20世纪60年代初,艾芜与沙汀、林斤澜、刘真等人参观访问云南,他的第二次云南之游催生了《续篇》,虽然这本小说集在某种程度上沿用了那个时期最为典型的新旧对比、忆苦思甜的写作模式,但是《续篇》仍然有很多内容与艾芜以往的云南记忆相勾连:鸦片的毒害、土司的邪恶、地主的横行、“大佛爷”的处境、偷马贼的人生、少数民族姑娘的真情……《续篇》在歌颂新社会的同时,也隐现着艾芜“在云南西部边疆流浪,饱尝了人世的辛酸”^{[21]435}的生命记忆。80年代初,艾芜应邀作第三次云南之行,由此诞生了小说集《新篇》。晚年艾芜在《新篇》的“序言”(《南行杂感》)中对过去的创作道路有所总结:“回顾几十年的创作历程,大都是把青年时代储存的印象和激情的感受,作为涓涓不息的泉源。”^{[21]198-199}与《南行记》、《续篇》和《漂泊杂记》等作品相比,《新篇》的聚焦镜头虽然有所转移,但仍然反映了云南的社会历史变迁,艾芜早期漂泊南疆形成的心理意识依然掀起情感的波澜。

“种子”记忆使艾芜在书写云南边地的过程中,容易“自居”于南疆漂泊的奇妙时光中,恰如李健吾评述的那样,艾芜的《南行记》将读者带进“记忆里的传奇然而真实的世界”,作者“把乡野送给我们。一份厚礼:这里活着的是博爱,是人类最深也最原始的情绪”,“一阵不期然而然的回忆,痛定思痛,反而把这变做一种恋恋”^[7]。艾芜的南疆书写既有“自居”亦有“间离”(尤其是《续篇》和《新篇》的写作),如何理解这种“间离”的性质及意义,学者们产生了争议。有些研究者认为《续篇》明显逊色于《南行记》,因为《续篇》是“从主观意念出发”而不是“从生活真实出发”,作者在小说中“用主观意念”对“现实生活”或“历史生活”进行了“匡正”^{[21]402-403}。笔者以为,《续篇》的写作固然受到了文坛盛行的主流意识和文学规范的制约,若从文化心理视角而非社会政治维度审视《续篇》的文本内涵,还是可以发现一些“种子”记忆的价值形态,张直心教授对此有精辟的阐释,他指出《续篇》的“原乡主旨”实际上“仍无改作者在‘南行’这一象征中力图重获主体自由,在原乡这一题材中相对游离现实的隐衷”,“作者并未一味沉醉流连于边疆新貌中,却总是神魂出窍,寻觅故土旧梦”^[8]。正是“种子”记忆使艾芜与他笔下的滇边世界产生了“自居”和“间离”的审美张力,构成了艾芜边地书写的奇特图景。

二、“写作是要有生活基地的”

高尔基充分肯定俄国作家的生活经历:“他们当中有些人出生在我们的穷乡僻壤和城市肮脏的陋巷里,和小牛一起在没有烟囱的茅舍里,或者跟叫花子和小偷一起在城市‘空地’上成长起来。可是其中有许多人,全欧洲都知道他们是最有才能的人物了。”^{[11]52}艾芜在中国南疆漂流期间,也常与深山野岭中的偷马贼、流浪汉、走私者、背盐客、滑竿夫、强盗、苦力等社会底层人物打交道,流浪生活为艾芜的文学实践提供了创作素材和情感积淀。

艾芜宣称“写作是要有生活基地的”,他有三个“基地”——家乡“新繁县”、“缅甸、云南”和湖南“宁远县”^[9]。艾芜似乎对第二个基地情有独钟,他曾经表白:“滇缅相接的边界地区,我年轻的时候,在那里生活过的一段期间,有痛苦、有欢欣,有留恋、有憎恨。我是永远不会忘记的。可算是我的生活基地,我再到那里去,总是兴奋异常,不能平静。”^{[21]202}艾芜的足迹遍布四川、云南、香港、上海、湖南、广西、重庆以及缅甸、马来亚、新加坡等地,在他建构的文学世界中,以云南和南洋经历为生活素材的内容始终占据主要地位。研究者断言艾芜早年的南行“将他从一个流浪

者磨炼成为一个卓有成就和鲜明创作特色的作家”，南行“在他的一生中，特别是创作道路上，有着十分特殊的重要地位”^[10]。南行使艾芜获得第二个创作“基地”，也使中国新文学获得一位杰出的作家、一片传奇的疆域。

将艾芜的故乡描摹与云南书写进行比较，更能看出云南体验对于艾芜文学创作的意义。童年经验对于每一位作家而言都具有深远的精神影响，怀旧心理是作家不可避免的主体意识，像鲁迅这样“走异路”、“逃异地”^{[11]437}的启蒙主义者仍然表现出“游子回归故园的悲凉心态”，“这种心理体验具有一种普遍的文化象征意义”^{[12]211}。艾芜无法割舍对四川故乡的怀恋，浪迹天涯之际，他“对故乡的思念，却没有静息下来”，“便决定把那位在岷沱流域的景色人物，移到纸上，也宛如自己真的回到故乡去一般”；他宣称故乡“正是诸葛亮说的沃野千里天府之国的一部分”，打算通过《丰饶的原野》的创作全方位展现故乡的历史景观^{[2]119}。在艾芜的写作计划中，《丰饶的原野》拟分为《春天》、《夏天》、《秋天》和《冬天》四部作品，从他的实际创作情况来看，《春天》篇幅较短，其他三部作品均未按原计划完成，虽然其后创作的《落花时节》、《山中历险记》等作品可算是该写作计划的延续，但艾芜的故乡生活全景未能如愿以偿地完整呈现。艾芜本想“通过几部连续性的中篇，描绘出一幅完整的川西农民斗争的历史画卷”，然而“由于作家较早地离开了川西农村，对后来农村的生活并不熟悉”^{[13]92}，影响了艾芜对故乡历史风貌的还原与勾勒。艾芜本人予以解释：“我的故乡二十多年没有回去了，那是一个没有山的平原地方，除了有着童年鲜明的记忆而外，一切都与我生疏隔膜，它现在的面貌，我实在描写不出来。”^{[2]136}鲁迅也曾在《故乡》中倾诉：“呵！这不是我二十年来时时记得的故乡？……但要我记起他的美丽，说出他的佳处来，却又没有影像，没有言辞了。”^{[11]501}对故乡存有刻骨铭心的记忆，而残酷的现实生活在游子 and 故乡之间造成了“陌生”感，在这一点上，艾芜与鲁迅有共同之处。

艾芜不无“遗憾”地承认：“我先前写作时候，所取的题材，大都是出于云南，滇缅界中，仰光，新加坡……我的故乡还不曾展现在我的笔下一次。”^{[2]119}一旦提及云南，艾芜底气十足地宣称：“我用步行的方式，走得最多的地方，可以说就是云南。通过滇东滇西，进入缅甸的边境……一路上的崇山峻岭，大河激流，都让我尽量地欣赏它们奇特的美景。并鼓舞我对祖国的大地和天空发生极大的热爱。”^{[3]158}艾芜对不同时期的云南边地进行了系列式书写，《南行记》、《续篇》、《新篇》以及《漂泊杂记》等作品几乎构成了云南“断代史”的文学映像。三部“南行记”的创作历时半个世纪之久，“反映了我国不同历史阶段西南边疆地区各族人民的社会生活面貌”，其内容揽括20世纪20年代末云南各族人民在封建势力和外国殖民统治者压迫下的困难及抗争、建国之后云南劳动人民的新生活与新命运、“文革”之后的云南边疆的变化发展，等等^[14]。艾芜始终珍视云南这个“基地”，他通过文学创作清晰深刻地刻画了云南的时代风姿。

云南“基地”不仅为艾芜的创作准备了大量生活素材，也为艾芜的文学活动提供了“文化想象”的审美空间，即“具有动态性和流行性的江湖世界”^[15]。云南还影响了艾芜文学创作的背景选择，他特别强调“背景”的美学价值：“记叙事情，描写人物，就绝对不能离开地方景色跟社会生活。这种地方景色和社会生活写进作品，我们便叫它做背景”^{[16]167}；他认为“背景”能够“象征人物的思想”、“显示人物的心情”、“衬出人物的性格”以及“增加故事的情调”^{[16]168-171}。云南“背景”正是艾芜文学创作的魅力之一，陈翔鹤如此赞叹：“无论是写荒野的山，凶恶的水，凄冷的月色，荒芜的神祠，都描写得真实如画，饶有诗意，使人读了深感到这确实是要在滇西荒野山峡中才能遇见的事情。这是滇西的丛山，而不是另一个地方。”^{[2]454}此外，云南地域文化在艾芜的话语方式中也留下了印痕，他的文学语言“夹杂着一些云南俚语、俗语”，使他的边地书写增加了“云南气息和流浪味”^[17]。由此可见，云南“基地”镜像在艾芜的文学创作中折射出多彩的光泽。

三、“人生哲学的第一课”

唐君毅指出：“盖一切文学无不泄露作者之宇宙人生观，即无不有一哲学潜存其间。”^[18]伟大的文学家一般都拥有深邃的哲学意识，例如中国文学大师鲁迅和俄国文学巨匠契诃夫分别表现出“进化链”和“生活流”的人生哲学观念^{[12]27}。艾芜属于“思考型”的作家，在他南行途中，随行包袱内装着“梁漱溟的《东西文化及其哲学》，胡适之的《中国哲学史大纲》，吴稚晖的《文存》及一些经济学之类的书籍”^{[2]16}。艾芜强调“文学是服务人生的，它的功用是在不断地表现人生，批评人生，指导人生”^{[16]70}，主张“研究人生最好是参加社会生活”、“参加社会生活也不要忘记研究”^{[16]82-83}。艾芜严守“研究人生”的文艺观，将人生哲学贯彻于创作的整个环节。他宣称：“我在云南受的教育是非常丰富的，人生哲学的第一课，就是在昆明街头上的。”^{[3]160}云南是他的旅途驿站、生活基地，也是他形成人生哲学的空间场域。

艾芜的作品有不少带有浓厚哲理色彩的精警话语,渗透着人生智慧。他以诗性语言阐明:“人应该像条河一样,流着,流着,不住地向前流着”,“人也像河一样,歌着,唱着,笑着,欢乐着,勇敢地走在这条坎坷不平充满荆棘的路上”^{[19]9-10}。这令人想起西方智者的“万物皆流”、“在路上”之思辨。存在主义哲学倡导“自我选择”,彰显“人在世界上的独特地位和能动作用”^{[19]19-20}。在存在主义哲学家眼里,“此在的过去和现在的意义都在于其向将来的超越”,“它总是不断筹划、选择和超越自己”^{[20]345};萨特区分了“自在”和“自为”的存在状态,将存在主义看成一种“人道主义”,视“超越性”为人类生活的出发点^{[20]372-373}。艾芜追求自由自为的人生境界,他酷爱漂泊,笃信“旅行是精神的沐浴”^{[5]139}。在寻求超越的道路上,他不畏障碍:“倘若在人生的旅程上,坦然前进,而要少受些苦痛的话,那末,我也应该像走在荒山旷野一样,有时是必须一点懵懂的。”^{[5]65}艾芜的人生哲学是“活动哲学”、“奋斗哲学”,其主体是“一个不懈的追求探索者”^{[21]89}。存在主义的人生哲学即“行动哲学”,鼓励人们在“充满矛盾的世界”中“有所行动,有所作为,努力进取,敢于负责,去创造生活”^[22]。由此观之,艾芜的人生理念与存在主义哲学观念十分接近。

云南为艾芜接受“人生哲学的第一课”提供了空间机缘。云南地形复杂、山川秀丽,气候立体化,其外部环境为艾芜自由不羁的主体精神提供了广阔的漫游空间,他情不自禁地为之赞叹:“如果说旅行的幸福,是在不断地看见新的景物,得着新的刺激,在云南西部旅行要算是第一幸福的了……有些地方的气候,会在一天的旅程中,现出两个国度那么异样的状态,而且有些地方的生活,也会在一天的旅途中,划出两个世纪那么不同的现象。”^{[5]50}在那里,艾芜以“杂响着欢快的前进的步伐”完成“生气洋溢的旅途”^[23]。另外,云南边地的社会文化格局与内地情形颇有差异,传统文化观念和伦理道德对人的影响和束缚大大削弱,被“文明社会”伤害或抛弃的各种“边缘化”人物都可以取得“相对平等的地位”,“多元文化和各种不同体系的价值观念”并存^[24],为艾芜的文化想象和文学书写提供了较大的自由度。长期挣扎在边地蛮野环境中的“另类”人物遵循独特的生存法则,他们的野性生命与残酷行为冲撞中原文化系统的正统道德准则,使艾芜在凝视南疆世界的过程中形成了富有宽容品质、默然“和而不同”的人生哲学:他理解和同情边地险恶境遇中的老一辈反抗者、摩罗似的流浪汉(例如《三峡中》的“老头子”、《松岭上》的“老人”等),却不认同其生活逻辑。艾芜是一位接受了新文化教育和新思想熏陶的现代知识分子,他不断追求自为的生存境界和超越性的人生维度,“以为同情和助力,是应该放在更年青的一代人的身上的”^{[6]109}。在云南边地,奇异的地理空间、多元的文化场域、复杂的价值图谱等多重因素促成了艾芜人生哲学的萌生与发展。

艾芜的人生哲学反映在他的文学创作中,他曾说:“我始终以为南行是我的大学,接受了许多社会教育和人生哲学,我写《南行记》第一篇的时候,所以标题就是《人生哲学的一课》。”^{[6]431-432}追求自由和超越的人生哲学使艾芜对南疆边缘人物的强悍行为给予一定限度的肯定,但又和他们保持主体意识的“间离”。他怀有清醒的自我立场,既写“外部世界的众生相”又写“内部世界的‘我’”,二者之间呈现“对立统一的关系”^[25]。存在主义哲学家认为“忧郁”是人的一种典型情感,“采取不同生活方式的人是有着不同的忧郁的”^{[19]58}。艾芜“光起两足到世界上去漂泊”的豪迈胸怀“仍旧暗自潜藏有些忧郁”,使得“有些文章自然而然感染上一层不甚分明的忧郁”^{[21]116}。“愉悦”型和“忧郁”型这一组“表现相互对立的情感词语”在艾芜作品中比比皆是^{[21]131}。总之,艾芜漂泊云南形成的人生哲学影响了其创作的美学效果。

四、艾芜的云南体验与“背景”艺术

艾芜强调“背景是能使故事更加逼近真实”^{[6]168}。很多学者称道艾芜《南行记》为代表的南疆题材小说的“背景”魅力,确认艾芜的“背景”描写“常常形成他小说的艺术性的一个有力因素”^[26],赞赏艾芜为新文学贡献了“一种充满明丽清新的浪漫主义色调与感情的、主观抒情因素很强的小说”^[27]。与《南行记》相比,《续篇》和《新篇》的艺术成就受到了某些研究者的质疑,他们尚且认可《续篇》的“背景”描写与《南行记》有所衔接^{[13]209},却断定《新篇》内容“更接近于散文、速写”,“记实的成份更重,也更为朴实”^{[13]231},失去了《南行记》的“背景”艺术。

20世纪30年代的文学批评者对“发达的都市作为背景的小说”已经“有点儿腻”,觉得沈从文、艾芜、吴组缃、蹇先艾、芦焚、萧军等人“带有极浓厚地方色彩的作品”是“为文学开辟了一片新天地”^{[21]389-391}。在新文学作家当中,艾芜的南疆“背景”书写自有特色,尤其是他对云南边地景观和社会生态的描画,在文学史上展现了特异的风采。李欧梵在考察中国现代“旅行文学”时,也十分重视艾芜“南行”的文学史意义,但他认为艾芜在南洋的行旅“是云南痛苦经历的延伸”,指出“艾芜从南行得到的却全是政治思想”,不如沈从文“湘行”获得的“是美学的、哲学的多于社会的”^[28]。看来,海外学者与国内学人在评价艾芜的“背景”艺术方面存有分歧。本文的研究表明:云南体验是

艾芜精神南游的起点;云南不仅是艾芜获取生活素材的重要基地,也为艾芜人生哲学的形成提供了空间机缘;生活经历、情感体验以及人生哲学都参与了艾芜的文学实践,他的云南“记忆”带有“自居”与“间离”的精神张力,赋予他别具一格的“背景”写作艺术。

参考文献:

- [1]林焕平.高尔基论文学[M].南宁:广西人民出版社,1980.
- [2]毛文,黄莉如.艾芜研究专集[M].成都:四川文艺出版社,1986.
- [3]艾芜.艾芜近作[M].成都:四川人民出版社,1981.
- [4]金元浦,满兴远.文艺心理学[M].北京:中国人民大学出版社,2003.
- [5]艾芜.漂泊杂记[M].昆明:云南人民出版社,1982.
- [6]艾芜.艾芜文集:第1卷[M].成都:四川人民出版社,1981.
- [7]李健吾.咀华集·咀华二集[M].上海:复旦大学出版社,2005:102.
- [8]张直心.“原乡小说”的裂变与重续——《南行记续篇》的意义[J].文学评论,2009(1):119-123.
- [9]唐文一,刘屏.往事随想·艾芜[M].成都:四川人民出版社,2000:29.
- [10]古光亮.艾芜漂泊始末[J].云南教育学院学报,1985(1):54-64.
- [11]鲁迅.鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [12]高兴.比较视阈与文化之维——中国现当代作家研究[M].昆明:云南大学出版社,2013.
- [13]谭兴国.艾芜的生平和创作[M].重庆:重庆出版社,1985.
- [14]杨思民.艾芜三部“南行记”述评[J].贵州民族学院学报:社会科学版,1985(1):137-143.
- [15]赵小琪.艾芜早期小说的文化想象[J].文学评论,2004(5):21-27.
- [16]艾芜.文学手册[M].香港:香港文化供应社,1947.
- [17]张相平.论艾芜《南行记》中的语言变异[J].湖北民族学院学报:哲学社会科学版,2012(1):103-106.
- [18]北京大学比较文学研究所.中国比较文学研究资料(1919—1949)[M].北京:北京大学出版社,1989:406.
- [19]徐崇温.存在主义哲学[M].北京:中国社会科学出版社,1986.
- [20]刘放桐.新编现代西方哲学[M].北京:人民出版社,2000.
- [21]张效民.艾芜传·流浪文豪之谜[M].成都:四川民族出版社,1997.
- [22]黄美来.现代西方哲学思潮述评[M].北京:清华大学出版社,1990:174.
- [23]艾芜.芭蕉谷[M].桂林:广西师范大学出版社,2006:62.
- [24]沈庆利.“铁屋子”之外的“别一洞天”——滇缅边境与艾芜《南行记》[J].中国文学研究,2001(3):48-53.
- [25]欧阳忠伟.艾芜《南行记》中“我”的形象剖析[J].上海师范大学学报,1992(2):60-63.
- [26]王瑶.中国新文学史稿[M].上海:上海文艺出版社,1982:282.
- [27]钱理群.中国现代文学三十年[M].北京:北京大学出版社,1998:308.
- [28]李欧梵.现代性的追求[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2000:82-83.

On Ai Wu's Yunnan Experience and Borderland Writing

Gao Xing

(School of Humanities, Qujing Normal University, Qujing 655011, China)

Abstract: For Ai Wu, Yunnan was an important base to obtain creative material and an ideal space to form philosophy of life. Ai Wu's life and emotional experience in Yunnan as well as his philosophy of life during the southbound jointly participated in his literary practice. His ingrained Yunnan memory presented a spiritual tension caused by "identification" and "alienation", which gave him a unique "background" art of writing.

Key words: Ai Wu; *the Description of Travels Southward*; Yunnan cultural image; philosophy of life; literary creation

(责任编辑 王作)