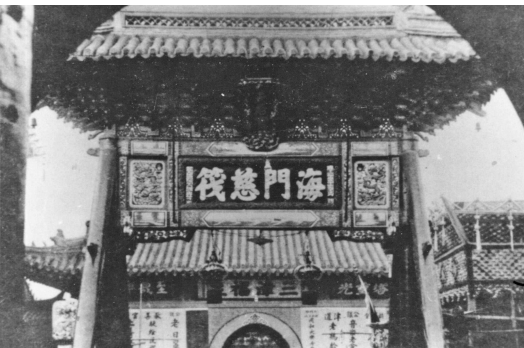




河海文化汇天津(一)

河海文化的三重精神嬗变

任吉东



1900年代的天津天后宫(资料图)

作为水文化的一种,天津河海文化内涵丰富,类别多样,而且底蕴深厚、多元融合,既有历史纵向的深度,也有空间横向的广度。自古以来,河海就是滋润天津平原的生命之源,天津既是万年海洋的退海之地,也是千年黄河的人海之口,更是京杭运河的转运之枢,还是“九河下梢”的交汇之处,湖淀、湿地、沼泽、泉井等多种资源的丰饶之区,以及农耕文明与海洋文明、游牧文明的连接之界,更是燕赵文化与齐鲁文化、江淮文化、中原文化等多元文化交融互动、纵深发展的重要空间。多元时空的叠加既构成了色彩斑斓的天津河海文化图谱,也构成了天津城市文化的“文化图谱”。

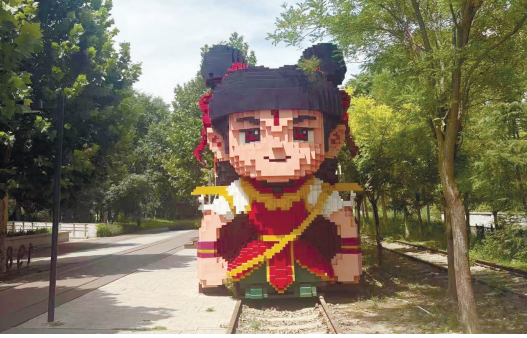
在这一母体中,三则古老的神话传说——精卫填海、哪吒闹海与妈祖护海,如三条潜流从古代流淌至今,共同塑造着对河海的认知与想象,构成了层层递进的精神图谱——从悲壮的自然抗争,到激烈的社会伦理冲突,再到包容的跨文明共生,完整呈现了中华河海文明的思想脉络,也是河海文化的重要组成部分。

精卫填海 :悲壮抗争的自然诗篇

最早见于《山海经·北山经》的精卫填海,是一则简朴却震撼人心的上古变形神话,“是炎帝之少女,名曰女娃。女娃游于东海,溺而不返,故为精卫,常衔西山之木石,以堙于东海”。寥寥数语,却蕴含着原始时代人类面对汹涌海洋时那种不屈的意志。精卫的核心特征在于其“变形”主题——女娃并非被拯救或复活,而是转化为另一种生命形态,以个体意志继续对抗夺去自己生命的自然力量。后世《述异记》进一步强化了这一意象,使精卫成为表征矢志不渝精神的文化符号。

精卫神话与天津之间存在容易被忽视却至关重要的地理关联。据《山海经》及相关考证,精卫所填的“东海”包括渤海海域,天津所在的渤海湾正在其中。天津地处九河入海之地,黄河泥沙淤积成陆——这一自然过程本身就是一部缓慢的“填海”史,神话与地质现实在此形成奇妙的互文。更为精妙的是,海河全长1122公里,其源头位于山西省长子县西部的发鸠山——这正是《山海经》中精卫鸟所栖息的那座山。发鸠山下至今矗立着一座灵湫庙,供奉的正是炎帝之少女——女娃。这意味着,天津的母亲河,其源头之泉涌出于供奉精卫的庙宇之下,这条河流奔腾千里,最终在天津汇入渤海(古之“东海”)。一个跨越时空的“神话闭环”由此形成:精卫的精神,似乎随着归回清泉,从神话的源头出发,注入天津这座城市的血脉,奔向那片它誓言要填平的大海。

天津因海而兴、向海而生的城市身世,天然地与精卫精神形成共振,这片土地本身就是从大海中“填”出来的,精卫填海的故事,为天津“退海之地”的身世提供了充满诗感的神话色彩。在天津的河海文化谱系中,精卫代表着人类面对自然时最原初的姿态——以微小之躯,行持久之功,在悲壮中坚守不屈。



河西区绿道公园内用巨型积木拼搭的哪吒形象

哪吒闹海 :叛逆与和解的文化冲突

如果说精卫填海代表着人与自然的直接对抗,那么哪吒闹海则呈现了更为复杂的社会伦理冲突。哪吒形象并非中原土生,其原型可追溯至印度佛教毗沙门天王之子“那罗婆娑”,魏晋南北朝时期这一名号随佛教传入中国,唐代以后与中国民间信仰相结合,进行了本土化的演变。宋元时期,哪吒开始脱离佛教原典进入民间叙事,至明代《封神演义》,哪吒被重构为道教灵珠子化身,“闹海”核心情节得以完整呈现:打死夜叉、杀死龙太子、抽龙筋,以及析骨还父、析肉还母,最后以莲花化身重生,这一结构经历了“佛道儒”三教思想的反复磨磨。

在天津这样一座河海交汇、南北碰撞的城市,哪吒故事天然具有亲和力。在地理空间上,《封神演义》中明确写道,“不知这河是九湾河,乃东海口上。”天津素有“九河下梢”之称,海河蜿蜒回转后汇入渤海,与“九湾河”的意象不谋而合。而书中李靖镇守的“陈塘关”,与今天天津市河西区的陈塘庄地名高度相似——明代称“陈堂庄”,清代《津门保甲图说》标注为“陈塘庄”。而陈塘庄地区曾有过“哪吒古庙”“哪吒行宫”以及“李靖官邸”三处相关古迹。



近年来,“天津学”研究方兴未艾,由文献整理到理论建构,由价值理解到文旅融合,不少有识之士站在城市文化发掘整理、继承发展的高度作出大量努力和贡献。其中,讲述天津故事无疑是保留天津城市记忆和发展“天津学”的一大前提,也是学者研究、大众接受相关文化内涵的首要资源。尤其是在社会飞速发展,城市记忆容易散落湮灭,信息高度膨胀,各类资源真伪难辨的大环境中,准确、生动地讲好城市故事,为大众所乐谈,为学者所运用,则更显难能可贵。

章用秀先生的新著《津门聊斋》(天津社会科学院出版社2026年6月出版),一看书名,即可知其内容的丰富与趣味的盎然。全书共四编,第一编48篇文章,内容侧重城市发展、地名文化;第二编52篇,内容侧重名人逸事、文脉人缘;第三编43篇,内容侧重商业市井、饮食曲艺;第四编49篇,内容侧重奇人珍闻、奇事要案。所有文章皆短小精悍,言之有物,简洁明了,给人印象深刻。

很多年来,记录、研究天津地方文化的,相对

来说,言民俗者多,言雅文化者少;讲“老例儿”者多,讲“老事儿”者少;转相抄录者多,掌握第一手资料者少。章先生善交游,富收藏,博闻广识,其著作雅俗共赏,常发人所未发。

本书内容与章先生亲身经历有关的,如《没病找病》一文以俗语“苏先生的膏药,没病找病”谈起,结合民国时期《天津地理买卖杂字》中的歌谣,讲述苏先生膏药的来龙去脉,而章先生少时与苏家为近

——《津门聊斋》读记

魏署临

邻,的确体验过苏先生医术的高超,以亲历亲见写人文章,非耳食之徒所能比。又有与章先生收藏有关的内容,如《金钗佩服罗振玉》一文记录两位文化名人的往事,就结合了其所藏1919年刊刻的金钗《戊午吟草》中金钗赠罗振玉的两首诗及其小序。

当然,更多故事肯定来源于耳闻或文献,但章先生的文章一向秉承真实、准确的原则。以本书《离奇章草案》一文为例,文中记录津门名书家



红花(中国画) 杨娜



第五四七七期

百草园不出景,出文。

世界称园的地方,千千万,万万千,没有比鲁迅先生的百草园更入心的了,当年读书,要背《从百草园到三味书屋》这篇课文,耗了不少心力;后来教书,要备这篇课文,绞了不少脑汁。一直把这里当成诗与远方,“远方”算是抵达了,“诗”却没见着——这也是文旅一种近乎宿命的憾事,去看了李白的庐山瀑布,去看了歌声中的太阳岛,多半是遂了心愿,憾了眼缘。

园子还在,皂荚树也还立着。那短短的泥墙根一带,何首乌藤和木莲藤可能还缠绕着;油蛉大约仍在低唱,蟋蟀们大约仍在弹琴,可站在栅栏外面,隔着这段礼貌距离,听不见。还有斑蝥,没谁用手指按住它的脊梁,没谁听见啪的一声,没谁看见它从后窍喷出一阵烟雾。

没看到紫红的桑葚,也没听到鸣蝉在树叶里长吟,没看到肥胖的黄蜂伏在菜花上,更没看到轻捷的叫天子(云雀)忽然从草间直蹿向云霄里去。这个不奇怪,我们没在这里度过童年,我们只是游客,不是桑葚紫红的季节,当然见不到桑葚紫红。菜畦是真见到了,长方形的菜畦比较整齐地摆在眼前,不是太碧绿,许是蔬菜长得还不够蓬勃,碧绿不曾全覆盖菜土,菜畦里还裸露着一些灰褐色的泥土。我见到菜畦里的蔬菜,大概是芥菜,正是绍兴梅干菜的原料。

这般景致,离“远方”当然有些远,这是我千里迢迢奔赴而至的远方,远者不远,高铁呼啸而至;离风景更是远,远得我心进入不了风景,远远不是我想象中的绝美胜地。百草园这等景致,太多了,太平常了,平常得就像我回到老家触目之所见。以树以藤以鸟以虫来看,百草园里的风景可能逊色于我老家你老家一块向阳坡,一片河边草。

百草园之魂不在景,在文——这里不产风景,这里只产作品。

履痕处处,鲁迅一生足履之处,虽然没有我们现代人广,但他去过不少远方——南京、东京、仙台、杭州、北京、厦门、广州和上海,这些地方都留过他的脚印,他还曾去西安、香港讲学。从行迹所停留的时间来看,鲁迅生活时间较长的地方,主要是绍兴、北京与上海三个地方。鲁迅在故乡绍兴生活的时间,不足20年,从1881年出生,到1898年离开家乡去南京读书,大约是17年,1909年他从日本回国后,于1910年至1912年间回到绍兴府中学堂任教,约两年,两段时间加起来,只有19年。

1912年5月5日,鲁迅到京,1926年8月26日离京,他在北京生活了14年;1927年到上海,直到1936年逝世,鲁迅在上海生活了9年;另外一个他生活时间较长的地方,是日本,1902年4月抵达东京,1909年8月回国,历时7年。鲁迅在故乡生活的时间,当然是最长的,却在他55岁的生命中,占比只有三分之一,他生活在别处的时段,远远高于生活在故乡。

人,5岁以前的记忆是模糊的、碎片化的。19年减去5年,鲁迅在故乡有生命记忆的时间是14年,正好与他在北京生活的时间相等。有一个问题突然浮现在脑海中:鲁迅以北京为题材写过多少散文?鲁迅以绍兴为题材写过多少散文?以上海为背景,写过多少散文?

这是一个值得研究的课题,我孤陋寡闻,但隐隐感觉,鲁迅写故乡绍兴的文章,数倍于写其他地方。这里,我只以散文或者小说论事,不论杂文。杂文与散文,在地域上有绝大区别,散文往往用心于故地,杂文往往着眼于异地。本地发生的事情,常常也不会去写杂文的。散文偏爱故地,杂文偏爱异地。鲁迅以故乡为描述对象的散文,我们可以数出很多篇来,如《五猖会》,如《父亲的病》,如《从百草园到三味书屋》,如《阿长与〈山海经〉》,甚至在《野草》这样一部反映时代、自我解剖,堪称鲁迅个人心灵的散文诗集里,《雪》和《好的故事》这两首散文诗,其产地也可以标注:故乡。

故乡,是情感的根脉,是文学的根系。生活在他处,时间可能长于生活在故乡,却往往只会是错把他乡作故乡,错时才如此,对的时候呢,不把他乡视为故乡。对故乡的一草一木敏感性超强,往往是风吹草动,则风吹心动,则风吹笔动;到得异地,便是风雷急动,可能是雷打云动,雷打雨动,却是雷打心不动,雷打笔不动,万物全动,文思不动。何处没有石井栏?鲁迅不写别处石井栏,只写故乡的石井栏;何处没有蟋蟀们弹琴,何处没有叫天子蹿云?只有故乡风物,才最容易奔来眼前,跳出心底,跃入笔端。

故乡,未必是风景胜地,更未必是洞天福地,我们在那里吃过苦,遭过难,留下一些伤痛记忆,鲁迅也不例外,他父亲就死在庸医手上,但我们对这里的风和景,人和事,总生发难以言说的温情,铺纸摘文,开屏敲字,即使不写故乡,故乡那些草木,那些方言,那些背影,随风潜入,润文无声。鲁迅写知识分子的短篇小说《在酒楼上》,开篇即是:“我从北地向东南旅行,绕道访了我的家乡,就到S城。”S者,绍兴也。

他乡受过的苦,如钉入心头的铁钉;故乡吃过的亏,只如天空飘过的浮云。故乡受苦,如同被父母鞭子抽了一顿,容易忘却;他乡吃亏,好像是被他人打了一下,欲忘甚难。鲁迅写故乡的散文与小说,出现的景物自带温情,出现的人物相对复杂些,但除了“赵太爷”,其他人都没见他投以匕首。鲁迅以批判国民性为己任,他故乡的人物身上也有“国民性”,闰土不说,便是孔乙己,便是祥林嫂,便是阿Q,他都笔下留情,“哀其不幸,怒其不争”,笔端背后是一颗悲悯之心。

不只鲁迅,许多作家的作品,都打上了原产地的标注。我们生活在异地,时间跨度或长于生活在故乡,去翻阅自己的文章,写故乡的多少,写异地的多少?我们写不出《从百草园到三味书屋》,鲁迅可以,无他,那是他的故乡。百草园里,你看得见地上的风景,更可以看见文学概论的地下根系,那根系与作家血脉、文脉有直接联系。

刘诚龙

