

献给我出生于商州的妻子

贾平凹小说论稿

“80后”批评家文丛编委会

主任：刘大伟

副主任：赵石定

主编：陈思和

编委：（以姓氏汉语拼音为序）

程光炜 丁帆 李洱 林建法

刘涛 施战军 宋家宏 吴义勤

王干 朱向前 张燕玲 张颐武

张新颖 周明全

“80后”批评家文丛

黄平 / 著

云南出版集团公司



图书在版编目(CIP)数据

贾平凹小说论稿 / 黄平著. -- 昆明: 云南人民出版社, 2013. 11
ISBN 978-7-222-11232-2

I. ①贾… II. ①黄… III. ①贾平凹—小说研究
IV. ①I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第233736号

策 划: 周明全
责任编辑: 苏映华 文艺蓓 徐 霞
装帧设计: 马 滨
责任校对: 刘 焰
责任印制: 洪中丽

贾平凹小说论稿

黄平◎著

云南出版集团公司 云南人民出版社 出版、发行 // 昆明卓林包装印刷有限公司 印刷
云南人民出版社地址: 昆明市环城西路609号 // 邮编: 650034 // <http://ynpress.yunshow.com>
E-mail rmszbs@public.km.yn.cn

787×1092毫米16开 // 13.5印张 // 210千字 // 2013年11月第1版第1次印刷
书号: ISBN 978-7-222-11232-2 // 定价: 27.00元



总 序

陈思和 // 1

序

程光炜 // 5

第一章 潮流化的“现实” // 001

第二章 “唯有心灵真实” // 056

第三章 意象与写实的结合 // 080

第四章 “实”与“虚”的分裂 // 130

第五章 结语: “诗人”与“现实主义” // 150

附录一 再次“潮流化”: “高兴”的打工者 // 154

附录二 破碎如瓷: 《古炉》与“文革”, 或文学与历史 // 169

参考文献 // 185

后 记 // 199

总序

陈思和

我先声明一下，这套丛书的策划者不是我，而是几位年轻朋友。今年5月我去北京师范大学开会，周明全和刘涛来访，说起云南人民出版社正在编辑一套“‘80后’批评家文丛”，书稿已经齐全，想请我当一个现成主编。这样的情况我很少遇到，以前凡是我挂名做主编的丛书，质量姑且不论，一般都是我自己组稿或者策划的，很少有这样现成的主编挂名于封面之上，我会感到不安。但是这套书的情况比较特殊，其一是青年人的书，尤其是“80后”的文学批评家，目前大多数都在高校里艰难地挣扎奋斗，文学批评也不是什么畅销书，我有机会支持，一定会尽些绵薄之力，这符合我在工作中一贯的追求；其二，这里所选的八位青年批评家，至少有四位是我熟悉的青年朋友，其他几位的文章也常见于报刊，对我来说并不陌生。所以，我犹豫一下也就答应下来。原来想，虽然不是我主动策划编辑的丛书，但我可以通过阅读文稿，为丛书写篇导论，尽些主编的义务。不过这个念头很快也被打消。当我读周明全的论文集《隐藏的锋芒》电子文档时，读到了其中一篇《顽强而生的“80后”批评家——兼论当代文学批评的流变及“80后”批评家个案分析》，写得很全面又到位，深得我心。我觉得就是为策划这套丛书而写的，里面论及的几位青年批评家的作品，也都收入了本丛书。因此，我以为明全这篇论文才是本丛书绝佳的序文。我建议他不妨拿出来印在丛书的前面，给读者一个完整的导论。

于是，我似乎也可以不必费时去另辟蹊径，写什么导论了。

不过既然答应了担任主编，总还是要说几句话，这些话也是现成的。前几天中国现代文学馆所聘的第二批客座研究员，在复旦大学举办一个

“新世纪文学教育”的研讨会，我被邀在第一场做了主题发言。起先并没有做专门的准备，可是听了前几位发言者话题中屡屡讲到“学院派批评”，我有感而发，谈了一些自己平时所感所思的问题。因为没有草稿，现在回想也记不清楚当时的具体论述，只能把大致的意思在这里再说一遍：

“80后”的批评家，大多数都来自学院，受过专业教育，具有高等学历，也有很多批评家毕业后依然服务于学院。那么，是不是他们的批评，都是学院派批评了呢？

文学批评对文学创作的意义，与以前相比，现在已经有了很大的变化。20世纪50年代以来的权力意识形态对文学创作的领导，主要是通过文学批评来体现的。所以，那个时候的批评阵地主要是作家协会以及相关政府部门，当时的批评家，主要也是思想文化部门的领导者和管理者，他们肩负着舆论导向的责任。他们的批评体现了权力的声音，批判和赞扬，都决定了作品、甚至作家的具体命运。这种权力意识形态的文学批评，从20世纪90年代逐渐改为奖励机制的舆论导向策略，批评本身渐渐式微，不再有多大的威慑力量。现在经常会在各种场合听到所谓“批评缺席”“批评被边缘化”之类的抱怨，其实这何尝不是好事？20世纪90年代以来当代批评从来就没有缺席过，只要看我们的批评梯队已经从50年代生人到80年代生人一代一代地成长，就是一个证明。我们在文学创作领域不一定讲得清楚每一代生人的代表作家和代表作，但是在当代批评领域则是清清楚楚的，高校学院的研究生培养制度就是一个生生不息的人才源泉，当代文学的教学、研究、阐释，以致近年来国际汉学的重心也朝着现当代文学和文化现象倾斜，文学批评的专业刊物运作、围绕文学作品的学术研讨，都在正常地进行发展，为什么就“缺席”了呢？事实上，我以为“缺”的，不是批评本身，而是长期以来把批评与权力意识形态挂钩而形成的批评家的“权威”、批评背后的话语“权力”以及对作家指手画脚，并掌生杀大权的“领导”身份。“批评家”的特殊身份已经丧失，批评家只能回到具体的民间工作岗位上，做一份属于自己的工作，我认为是中国文艺走向正常和自觉的前提条件。

随着20世纪90年代市场经济发展和大学学位教育制度的完善，文学批评逐渐向两大模块转移，形成了媒体批评和学院批评的模式。在“文革”以前，媒体只是权力的喉舌，学院是被改造的对象，基本是不存在纯粹意义的媒体批评和学院批评的。但20世纪80年代以后情况不同，媒体背后不仅有权力的背景还有商业的背景、利润的背景，媒体的声音就变得复杂诡谲了。媒体批评当然不能排除权力意识形态的导向，只是其作用更为隐蔽，表面上呈现的往往是商业利益作为推手。媒体批评呼风唤雨，左右了社会的一般舆论导向。而学院批评又呈现出另外一种面貌。严格地说，学院派是不介入一般媒体层面的，学院批评的主要场域在大学讲堂、学术刊物和高端会议论坛，言说的对象是学生、同行和专业人士。很多人批评学院派讲究论文规格、专著等级、刊物品质以及玩弄概念游戏，这些表面上为人诟病的症状，恰恰是学院派企图保持专业独立性和拒绝来自社会媒体（包括隐藏其后的权力）诱惑的努力，学院派以艰涩繁复的行规来维护知识的纯洁性，与媒体批评划清了界限。学院派不是不关心当代文学的现实意义，而是通过理论解读和文本阐释，在文学的社会功利性、大众性、现实性以外，另外建立一个批评的行业标准体系。学院批评仍然是建设性而非自娱性的，不过它追求的是在更为抽象层面上与作家以及同行们的精神交流，它是利用作家作品的材料来表达对于当代社会、文化的看法，它以不随波逐流、清者自清的态度形成了冷寂、沉稳、独立而博学的各种学派，它与活跃在社会大众领域的媒体批评正好形成了两种互为照应的批评声音。

媒体批评与学院批评的区别，不是以批评者的身份来决定的。不是说，有了一张高学历的文凭就戴上了“学院派”的桂冠，也不是说，一个从学院出来的批评家发表的意见都是学院派的声音。所谓学院批评还是媒体批评，主要是看其批评的环境。学院的批评家自然是应该在媒体上开讲座，写书评，在各种新书发布会或作品讨论会上发表看法，但这个时候他并不代表学院批评，更不能以学院派自居，他仍然是以一个媒体人的身份在对大众说话，依然是属于媒体批评。我从不反对学者利用媒体向大众传播文化科学知识，努力把自己的学院背景彰显出来，尽其可能抵制商业社

会中权力与利润对媒体声音的双重制约。尽管这种努力可能收效甚微，但仍然不失为自己的声音。其实我对这样的声音也是迷恋的，并且一直在实践中尝试这种声音在现实社会中发展的限度与可能性。我也不反对学院批评利用媒体对当代文学发出尖锐批评，但既然是带了学院的背景从事批评，那就要使批评尽可能具有独立的学院立场和说服力。——说到学院立场，我还想扯开去说几句，由于人文科学的特殊性，如果学院批评家要做一个自觉的人文知识分子，走出学院，走进社会也是必然的实践，但他所面对的环境就变得极为复杂，要在权力与商业双重制约下的媒体发出第三种独立的声音，要在介乎学院与媒体之间的第三种途径进行探索实践，并不是充满鲜花的途径。年轻的批评家们怀里装着高学历的证书，满腹经纶、满志踌躇，企图走上社会舞台，拨动媒体风云的时候，我建议先要做好这样的心理准备——你是有可能利用媒体发出自己的独立的声音；也有另一种可能，你被媒体利用和改造，你的貌似独立的自己的声音，已经在不知不觉中成为权力与利润共谋的工具。而后一种结果，在今天的浑浊暧昧的媒体文化中，绝不是杞人忧天。

关于学院批评的种种特点，包括学院派批评自身存在的问题，在这篇短短的序文里是说不清楚的，不说也罢。我说这些话，放在一本青年人的书的前面，似乎有些煞风景。但这是我今天面对社会文化的现状，真正想说的话。对于“80后”批评家的前景，似乎已经不用操什么心，很快会引起各方的关注和热捧，名利对于他们来说，不过是一步之遥；但是从一个人文知识分子真正所要追求的目标来说，可能还任重而道远。

2013年6月23日于海上鱼焦了斋

序

程光炜

黄平虽是我学生，但我与他的结识还有一个缘分。2005年3月，吉林大学文学院张福贵教授请我与陈晓明教授去参加那里的博士论文答辩。答辩之后，自然有能够想象的一个节目，即和文学院的博士生和硕士生座谈。我记得那天的主题是“五四与中国现当代文学”。这却令我为难。尽管我博士阶段念的是中国现代文学史，对这一话题应该尚能对付，但又非常清楚五四在大陆学界是怎么生产出来的，况且我近年来对人们仍然固守20世纪80年代生产出来的这个“五四观”相当不满，觉得照着统一口径背书，实在没意思，如果说出我的真实想法，那就为难了主办方。好在晓明兄口才一流，我乐意作壁上观，只串演了一个跑龙套的角色，也不知胡乱说了一通什么。

教授分别讲完，该轮到研究生提问题。这时，从会议室拥挤的人群中站起一个白皮肤、高个头的年轻人，他自报家门叫黄平，接着问了我几个文学史研究方面的问题。在吉大这种国内一流大学，能够向老师提出含义新锐、观念超前问题的学生，应该不在少数。不过，那天黄平却给我留下很好的印象。一是他口齿清晰、表达能力极好；二是提问题的出发点和落脚点都很自觉，不像有的学生经常头重脚轻，问题似乎很大，但落脚点在哪里，却不甚明了。凭着在大学任教二十多年的经验，我的第一感觉就是，这是个可造之才。回人民大学后，黄平陆续给我发来几篇文章，我也与他在网上有所讨论。大概几个月之后，我写信希望黄平报考我的博士生，他欣然同意。这是我们师生缘的开始。

从2005年开始，我在中国人民大学文学院给中国现当代文学专业的博士生开了一门名曰“重返80年代文学”的讨论课。最初只是火力试探，讨

论题目经常变换，目的是实验出一个适应我们大家，同时又能对20世纪80年代文学存在的文学史研究问题合适的研究角度和方法。黄平这一届，可以说是我在人民大学带博士生的“黄金一代”（自然，前后届也有一些出色的学生）。他们清一色是“80后”的男生，黄平之外，还有杨庆祥、白亮，他们几人，现在已在国内当代文学研究圈子中小有名气。容我打住，在讨论课上，黄平果然没让我失望，有一段时间，他和杨庆祥两人一唱一和，竟然积聚了不少人气，使课堂讨论的质量和水平大为提升。从他们对问题精彩的辨析、推理中，我也受到启发，对我选定下一学期要讨论的问题，起到了进一步丰富和扩充的作用。

黄平为讨论课连续撰写《新时期文学的发生——以〈今天〉杂志为中心》《再造“新人”——新时期“社会主义现实主义”调整及影响》《“人”与“鬼”的纠葛——〈废都〉与八十年代“人的文学”》等文章，都在师兄弟和旁听我们课的硕士生中间获得普遍好评。在讲授过程中，黄平雄辩滔滔，且配以声情并茂，结果差点令我这个师傅黯然失色，因为女同学中会不时发出欣赏的尖叫，情如今天的粉丝。他这几篇文章，从不同角度提出了重新理解新时期文学发生、20世纪80年代“新人”问题、《废都》与社会转型等一些有价值的学术问题。在我看来，黄平的后一篇文章，实际上打破了自《废都》20世纪90年代遭受文学知识分子批判、否定之后所形成的文学史的困境。他激活了由于激烈批判而被无端遗弃的一些有意思的话题，以后的“重评《废都》”如果接着他的思路做下去，也未必没有收获。作为“80后”的博士生，黄平事实上为当年围剿《废都》这部小说和贾平凹本人的批评家们，提供了如何重审自己在文学转型期的历史状态、知识结构的一个新视角。《当代作家评论》主编林建法先生有识，他不仅果断发表了这篇文章，还富有远见地授予了该文“2008年度优秀论文奖”。连续的成功，使黄平颇感高兴。黄平人很聪明，领悟问题快，加上能言善辩，有自主的问题意识，他的发展前景，远甚于我当年。尤其是博士毕业的2009年，华东师大中文系的陈子善、罗岗、倪文尖等教授慷慨接收这个刚刚踏上学术道路的年轻人，为他提供了极好的发展空间与学术平台，黄平的幸运，有赖于这么多帮助他的学届前

辈。不过，他在我面前一直表现得非常低调，时刻保持着谦虚谨慎、戒骄戒躁的革命本色。这当然能够理解。在我年轻的时候，不也曾有因暂时成功而得意忘形的情形？人毕竟有年轻的时候嘛。但据他师兄处传来的小道消息，黄平为人之热情、助人之诚恳，在同学中早已久享盛名。我还听到，在上海朋友中，有如果你再介绍学生来，就介绍像黄平这样的“好学生”的说法。这是我在看到学生逐渐取得学术成绩时，最感快乐的时候。

也因为他在贾平凹研究中出手不俗，经过我们反复商量，最后确定“贾平凹小说论”作为他博士论文的选题。我记得批评家雷达先生说过，贾平凹是一个写得好，但不好谈的作家，此言甚是。等到黄平非常辛苦地读完贾平凹的全部小说，也几乎阅读完二十多年来的研究文章后，我们突然意识到，在文学史研究的各个部门中，看似最容易的“作家作品研究”，实际却是最难的。因为做文学史研究，可以顺手找一些问题搪塞；或对作品各个部分望文生义，做尽量多的想象的发挥，反正即使与作品不符，作家也没有办法。而所谓“作家作品研究”，首先就得知人论世、步步为营、稳扎稳打，得扣住作家创作的时代背景，不能忽视他的作品与时代之间错综复杂的纠结、关联和复杂的联系。一部真正有见解、有冲击力的以“作家论”为对象的博士论文，实际上不仅可以大大推动已陷停滞的作家研究，也有能力质疑已有的文学史结论，最终促使作家与研究者的展开对话。

世界上并没有真正纯粹的小说创作，而所谓的小说，所记录的大都是作者那个年代的历史故事。为避免将所研究的问题泛化，经讨论后，决定把讨论贾平凹小说创作与历史语境的互动关系，确定为研究的基本思路。在论文框架和各章节的具体论述中，黄平下了很大的工夫，从贾平凹的处女作写起，直到21世纪以来的最新作品，提出了许多新鲜的见解。他的文章，在叙述风格上，秉承了他文气沛然、一气呵成的写作特点。他对贾平凹小说创作丰富性的把握，也能做到细致周全，持论公平，并秉持对于一个研究者来说难能可贵的批评性的状态。更值得一提的是，黄平在论文中充分发挥了他所擅长的“细读”，以作品带问题，往往从一个对话、一个细节入手，讨论其特殊的历史隐喻；而且他以一种“症候式批评”的眼光

发现，历史在某种时候，又经常是以一种文学化的方式显示自己的存在。我想，对本书的长短，读者自会明辨，无须我再啰唆。

2010年岁末于澳门大学

第一章 潮流化的“现实”

一、贾平凹的写作前史

（一）“文学的台阶就是人生的台阶”

多年之后，贾平凹曾经如此回忆他“初登文坛”：

《满月儿》在京获奖，赴京的路上我激动得睡不着，吃不下。临走时我一连写就了七八封信给亲朋众友，全带着，准备领奖的那天从北京发出。但一到北京，座位上坐满了老作家，坐满了新作家，谈谈他们的作品，看看他们的尊容，我的嚣张之气顿时消失，唉，我有什么可自傲的呢？不到西安，不知道外面的世界大小，不到北京，不知道中国的文坛高低，七八封告捷的信我一把火烧了。

颁奖活动的七天里，我一语不发。我没什么可讲的，夜里一个人在长安街头上走，冷风吹着，我只是走。自言自语我说了许多话，这话我是说给我听的，我不想让任何人知道。所以，直到现在，请原谅我还是不能披露出来。

回到家，我把获奖证书扔给了妻子，告诉她：请把它压在箱子底，永远不要让人看见！^①

这份获奖回忆，充满了不成熟的情绪化与多少显得矫情的戏剧性。不过，这或许是“青年作者”总要经历的阶段：贾平凹是1978年第一届全国优秀短篇小说奖获得者，那一年他刚刚26岁，是当年最年轻的三位作者之一。难免

^① 贾平凹：《我的台阶和台阶上的我》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第98~99页。

的，第一次经历文坛历史性的大场面，他缺乏相应的心理准备：“老作家李季挨个儿把得奖作者介绍给大家，当介绍到《满月儿》的作者贾平凹时，一个矮矮瘦瘦的青年人站了起来。他戴着当时典型的学生帽，帽檐几乎遮住眼睛，他很拘谨，甚至有点慌张。”^①

更重要的，贾平凹承认自己有类似的“心结”：“我是一个得意时颇得意，自卑时极自卑的人。”^②崭露头角的六年之前，去西北大学报道的新生贾平凹，曾经体验过类似的心理波动：

出于一种心理上平等的动机，他威势势地沿解放路朝南走去。“嘿，我也是省城人了！”他这样想，似要补救串联时的狼狈，便愈加雄赳赳、气昂昂了。可是，他冷不丁地撞着了一位高胸女郎。但见那粉脸儿一斜，白眼仁一转，冒出一句话来，“德性！”

啥意思？不懂，是京腔。看那神气，肯定不是好意思，平娃糟了，原地呆在那里，心上的豪气兀自垮掉了一半。他只得把草帽子捂得低低的，顺墙根往前溜。^③

不考虑传记作者一定程度的夸张的话，贾平凹相似的自卑与相对应的出人头地的渴望，贯穿在他早期的写作生涯。尽管日后被视为“乡土作家”的代表之一，青年时期的贾平凹，对家乡的生活体验，更多的是压抑、沮丧甚或绝望。由于“文革”的缘故，贾平凹1967年中止了一年半的初中学业，从高镇回到棣花乡，成为特殊的“回乡知青”。这对贾平凹及双亲都是沉重的打击，贾平凹曾经回忆到，“他（指贾父，笔者注）原本对我是寄了很大希望的，只说我会上完初中，再上高中，然后去省城上大学，成为贾家荣宗耀祖的人物。而现在初中未上完却毕业了，就要一生窝在小山村了，沉重的打击使他多么懊丧与无奈呀！”^④贾平凹曾经尝试着用各种方式改变命运，然而，“参军、招

工、教书全然淘汰了我，连安分地要当一个好的农民也是不能的”。^①随着父亲被陷害为“历史反革命分子”，贾平凹一家沦落到村子里的底层，彻底地体验到了“穷困”与“世态的炎凉”。

而且，不仅仅是身份的歧视，贾平凹对自己的相貌、身高、力气等等也格外敏感，认为自己连个好农民也算不上。据传记作者们回忆，青年时期的贾平凹身体发育较慢，其貌不扬，人矮力怯，瘦而又小，口笨，不到一米六的身高，体重只有三十多公斤。由于不具备一个优秀农民必备的劳力，“没有几个村里人喜欢和我一起干活。我总是在妇女窝里劳动的，但妇女们一天的工值是八分，我则只有三分”^②。邻居家的一位婶娘曾经以此讥笑贾平凹，不经意的一句玩笑，日后梦魇般反复地出现在贾平凹的多篇回忆里，最为刻骨的是在自传中的回忆：

我永远记得这个恶毒的女人，她伤害了我，使我从那时起开始真正产生了自卑。当我成为作家后，许多人问我怎样才能成为作家？我说，得有生活，得从小受到歧视，我举的例子就有这个女人的那句话和说那句话的眼神。^③

这段回忆是理解贾平凹的重要线索之一。“文学”之于贾平凹，意味着城乡命运的巨大改变。某种程度上，贾平凹将命运完全维系在自己的文学创作上，“对我来说，人生的台阶就是文学的台阶，文学的台阶也就是人生的台阶”^④。

（二）《满月儿》获奖前后

贾平凹的写作，开始于他的大学阶段。处于“历史反革命”的家庭，贾平凹获得上大学的机会既幸运又偶然。1971年，贾平凹的家乡丹凤县修建苗沟水库，贾平凹当时想去“见见世面”，但三天后即被辞退，开山放炮、撬石拉车的工作，这个瘦弱的青年显然无法适应。不过，精明的贾平凹把握住了一次

① 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第18页。

② 贾平凹：《贾平凹答〈文学家〉问》，载《文学家》1986年第1期。

③ 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第8页。

④ 贾平凹：《我是农民》，中国出版社2006年版，第34页。

① 贾平凹：《我是农民》，中国出版社2006年版，第100页。

② 贾平凹：《我的台阶和台阶上的我》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第92页。

③ 贾平凹：《我是农民》，中国出版社2006年版，第94页。

④ 贾平凹：《我的台阶和台阶上的我》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第92页。

机会：

后来，队上派他去水库送信，适逢库上开会要写大标语，恰又无人执笔，他便自告奋勇提笔龙飞凤舞。不料领导见了，大加赞赏，说是工地正缺秀才，何不留下弄弄墨事？此说正中下怀，于是他被“请求”留下，不仅刷标语，喊广播，还独编一份《工地战报》，身兼记者、编辑、美工、刻字、校对、印刷、发行等七职，虽然很忙，但觉得鱼游江海、得乎所哉了！^①

随着在水库工地上出色的文字工作，“1972年4月28日，贾平凹经水库工地推荐，县上批准来到省城上大学”^②。有意思的是，作为工农兵学员，贾平凹原来被分配到火箭工业系，大队书记觉得他“战报”写得很好，改为了贴近“文字工作”的中文系。在通往西安的路上，木讷的贾平凹发出了狠话：“我终于在偶然的机遇里离开了故乡，那曾经在棣花街是一件惊天动地的事情，记得我背着被褥坐在去省城的汽车上，经过秦岭时停车小便，我说：‘我把农民皮剥了。’”^③

然而，大学生活对于贾平凹同样是严峻的考验，“贾平凹的大学生活极其清苦。他的铺盖，一条死套子、老粗布的旧被，一条巴掌厚的小褥，床单是娘小房门上的旧门帘；唯一时髦的床上用品是二尺宽一条绿色塑料布”^④。尽管20世纪70年代初期，西安的生活水平普遍不理想，但是贾平凹还是敏感到自己是最差的——“一间十八平方米的宿舍里，三张架子床，住五人。四人有蚊帐，唯独他没有”。^⑤在城市的环境中，他的自卑感更强烈了，“他也有自知之明。自己腰身窄小，又面如黑漆，形如饿鬼，对城里那些花花女子心间早有隔膜，而面对身边这群炽情如痴的女大学生，他不知为什么就常常想起了乡里的母亲和父兄：他们脸上有污垢，脚上有牛屎，身上有虱子……”^⑥而且，班

① 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第6页。

② 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第9页。

③ 贾平凹：《秦腔·后记》，作家出版社2005年版，第560页。

④ 孙见喜：《贾平凹传》，第17页。

⑤ 孙见喜：《贾平凹传》，第17页。

⑥ 孙见喜：《贾平凹传》，第18页。

上那些家境相对优裕的同学，无形中对好强的贾平凹带来了精神压力，一个有趣的细节是，他对某个同学的“高级烟”一直念念不忘。

一切似乎回到了苗沟水库的工地上，贫穷、瘦弱的贾平凹，更加执迷于文学创作，这是唯一能够安妥他灵魂的方式。“夜里，12点以前，他从来没睡过觉。读不完的书，写不完的创作构思，西北大学北门外有一条幽长的林荫道，许多深夜，他是一个人蹲在那小叶女贞墙的下边苦苦地构思呢！”^①据孙见喜统计，“贾平凹在三年大学生活中，在各类报刊上共发表纯文学作品25篇”^②。“若以时间先后为序，贾平凹第一篇变成铅字而在公开刊物上发表的作品当属《一双袜子》，这是一篇革命故事，是与他的大学同学——商洛乡党——冯有源先生合作撰写的，发表在1973年8月号的《群众艺术》上……若以单独在公开刊物上发表作品计，那是一篇约2000字的散文，题为《深深的脚印》，发表在1974年某月某日的《西安日报》上。”^③

不仅创作量不凡，所发表的刊物也越来越重要，甚至于《人民文学》也发表了这个在校大学生的两个短篇。有研究者认为：“贾平凹这个名字始为全国文学界所知，是因为他在《人民文学》上发了两个短篇。”^④不过，严格来说，真正引起全国关注的，还是贾平凹那篇1978年第一届全国优秀短篇小说评选的获奖作品——《满月儿》。

《满月儿》发表于《上海文艺》（后改名为《上海文学》）1978年第3期，当时的贾平凹已然大学毕业（1975年毕业），分配到陕西人民出版社文艺部任助理编辑。论及这篇作品之前，且容笔者简要回溯贾平凹之前的写作历程。大学毕业后，贾平凹的写作发生了一定的变化：“贾平凹一离开学校进入社会，他的笔就不限在对少年儿童的描写上了，他注意到了生活在农村下层的那些为集体事业操心出力的平凡的人们，写下了《曳断绳》、《柳成荫》（笔者注：原文如此，应为《成荫柳》）、《菜园老人》、《猪场夜话》、《铁妈》等短篇作品。”^⑤和当时大多数作品一样，这些作品现在不忍卒读，充满

① 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第16页。

② 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第18页。

③ 丹萌著：《贾平凹透视》，百花文艺出版社2004年版，第72页。

④ 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第15页。

⑤ 费秉勋：《贾平凹论》，西北大学出版社1990年版，第14页。

着政治意味浓郁的说教。且引一例，写于1976年12月19日的《成荫柳》，塑造了一位热心为集体务农的老汉，相陪衬的则是“中农”王奎。双方的世界观、价值观显然差距不小，王奎惦记的是怎么占着集体的便宜，老汉则相信：

老汉抬起头，看着大路。路，笔直得有如射出的一支箭。两旁的杨柳，像列队的卫兵。路尽头，杨树的树梢，是一轮红日。

“这树，是为共产主义长的，它要守卫在社会主义这条路上！路弯了，就通不到社会主义！”^①

这类作品的缺陷一望可知，不过，30年后重读这些小说，贾平凹在这类高度模式化的写作中还是隐约体现了日后的一些特点，比如对农民生活的熟稔把握。一个有趣的细节是，如上文所引，凸显作品的政治寓意时，叙述人使用十分严肃、铿锵的“普通话”；涉及小说的民情风俗、邻里对话时，那种“土气”的陕西话悄然出现了，比如小说开头对老汉的描写，那份惬意、释然甚或无聊，不过是傍晚歇工的千万个农村老汉中的一个：

仄着头看着天外，晚霞烧起来了，红艳艳的。他喘了一口气。刚才出了汗，浑身肉皮有些发痒，他才要靠在树上厮磨，老伴提着饭罐来了。^②

1977年，被有的研究者认为是贾平凹创作的“分界线”。就之前的作品而言，“命题单一，人物形象也谈不上丰满和多大的独特性”。“受着当时的一些文学观念的影响。所以这些作品虽然不乏新鲜的笔意，但总脱不开褒扬先进的定型格局，能打动读者的人情韵味比较淡薄。”^③然而，1977年以后，贾平凹的写作被研究者认为发生了“飞跃”：

1977年，贾平凹创作有一个飞跃，从他当时创作的总体精神上看，获得了

一定的自由和超越。这时候他有三个发现：发现了非常切合自我心境的主题命意，这就是讴歌青年对事业和爱情的崇高追求和美好憧憬；发现了自己文学表现上的所长，即意境的创造和诗情抒发；归根到底，他发现了自己，即发现了诗人的贾平凹。这三个发现对贾平凹的迅速成长和取得在文坛上的一定地位是带有关键意义的。^①

作为贾平凹的大学老师以及重要的研究专家，费秉勋先生的看法，几十年后读来依然非常精当。不过，如何理解1977年的转变，或许值得进一步讨论。这次“飞跃”的代表性作品，正是一举成名的《满月儿》。论及1978年的优秀短篇小说，我们往往想到的是《班主任》或《伤痕》，排在获奖作品第15位的《满月儿》，似乎一直缺乏足够的研究。这部讲述了一个别样的“伤痕”故事的作品，细读起来其实也颇为有趣。

《满月儿》由女性叙述人“我”讲述了“乡下老家”一桩有意义的见闻（由女性担任叙述人，在贾平凹迄今的写作生涯里，比较重要的作品只有《土门》。当然，和《土门》的意图不同，《满月儿》的“我”身为女人，估计主要是为了绕过当时保守的文化禁忌：满儿和月儿都是年轻女子）。这位患上慢性胃溃疡回乡下老家养病的知识分子（“农学院的陆老师”），偶然结识了“住在斜对门”的一对姐妹：满儿和月儿。

和常见的模式相似，作品中的兄弟姐妹，年长者往往沉静、稳重、富于责任感，年幼者相对地单纯、任性、天真烂漫。二十四五的满儿，就是这样一个人痴迷于培育新麦种的大队科研员；十七八的妹妹月儿，相对应地每天“咯咯”笑地疯跑，是基建队的“笑呱呱鸡”。小说主要讲的是“我”与这对姐妹的交往，作为“城里来的”知识的权威，“我”耐心地教给满儿英语，并且保证给月儿“捎买几本有关测量方面的参考书籍”。就这对姐妹而言，丝毫看不到“文革”给她们带来的“伤痕”，她们的生活就是单纯地为大队培育出“胜利麦”。小说以回城的“我”在公交车巧遇满儿作结，满儿在电车上依然在啃《英汉对照小丛书》，并且用英语告诉“我”，研究“胜利麦”一定是——“Sure to be successful！”（一定会成功！）

① 贾平凹：《山地笔记》，上海文艺出版社1980年版，第179页。

② 贾平凹：《山地笔记》，上海文艺出版社1980年版，第175页。

③ 相关看法参见费秉勋《贾平凹论》，西北大学出版社1990年版，第25页、第14页。

① 费秉勋：《贾平凹论》，西北大学出版社1990年版，第25页。

这部当下看来显得单薄的小小说，在艺术成就上坦率讲乏善可陈。有研究者认为这篇小说对“文革模式”是一种突破：“在这篇作品中，作者特意通过对比以表现满儿、月儿姊妹俩的不同个性。‘文革’中强调写矛盾斗争，依那时的文学模式，如果作品的主要人物为两人，而作者又是将两个人物对比来写的话，他（她）们一定是革命与反动或先进与落后的一对互相对立的矛盾。在《满月儿》中，姐姐沉稳好静，爱钻研，能刻苦；妹妹活泼好动，单纯幼稚，无忧无虑，然而两个人物都是很可爱的形象，都是本质上追求上进的姑娘，这就突破了‘文革’中所形成的人物结构模式。”^①不过，如果拉长历史视野的话，贾平凹更多的是以“十七年”的方式来突破“文革”，诚如研究者指出的，“严格地说，这是一篇从50年代教化文学模式里印出来的较有乡土气息的复制品：一对乡村姐妹，姐姐满儿平静内秀热心农业科研，妹妹月儿天真调皮总是咯咯笑个不停。人物描写颇合‘矛盾规范’——既有生动夸张外部细节特征，又能清楚归入某社会类型”^②。

和当时获得关注的多数作品相似，《满月儿》的成功，不在于自身的艺术价值，而在于当时的历史背景。诚如有的研究者所反思的：“在大多数作家尚未从噩梦中苏醒过来的时候，满儿（原文如此，应为月儿，笔者注）那近似疯野的笑声，宛如一阵带着温馨的清风，拂过人们焦渴的心头。于是作者一举成名，成为海内瞩目的文坛新秀。”^③刚刚从禁锢人性的“文革”中解脱出来，不同于“海燕式的铁姑娘”的满儿和月儿，获得了评论者的盛赞，“《满月儿》（见《上海文艺》1978年第3期）之所以获得艺术上的成功，一个重要的原因就在于作者写活了两个年青姑娘不同的‘姿’和‘韵’”^④。尤其是更为天真活泼的妹妹月儿，被认为是“贾平凹所有作品中刻画得最成功的一个具有

鲜明个性的人物”^①，甚至于堪比蒲松龄笔下的婴宁^②。

就这个意义上，同样是对当时流行文学思潮的迎合，贾平凹的《满月儿》高明之处在于，没有简单地模仿一个乡村版的《伤痕》，而是给出了一个“反伤痕”的“伤痕”故事。一方面，就文学资源而言，贾平凹缺乏“上山下乡”的体验（贾平凹自嘲自己是“回乡知青”^③）；另一方面，贾平凹一直不擅长正面描写悲剧，哪怕是“伤痕”式的夸张、矫情、浮泛的悲剧。诚如他当时的自述，“《伤痕》出来后，影响很大。我也曾经试着模仿写过。但失败了。我很苦恼。我个人缺乏那样的生活经历和生活感受。写出来，也不动人。后来，我下决心还是回到自己比较熟悉的生活领域中来。我再一次深刻体会到：没有真实生活感受，没有形象的东西，是怎么也写不好的”^④。有意无意地，贾平凹绕过了“伤痕”的叙事套路，或者说，更为深切地契合了制约“伤痕”的成规——他不执念于宣告“伤痕已然愈合”，而是描写“伤痕”之后的青年以“现代化”为方向的奋斗之路（《满月儿》一个明晰的症候，就是小说结束于满儿的“英语”，一个当时所想象的科学化的“现代”世界正在展开）。诚如卢新华所主张的，《伤痕》写作最终是“去伤痕”，“从而更好地洗刷自己心灵上和思想上的伤痕，去为实现新时期的总任务而奋斗”^⑤。

因此，伴随着历史语境由“革命”向“现代化”的挪移，和当时其他获得肯定的作品相似，《满月儿》这类作品“一个核心的线索是：革命青年在‘现代化’的号召下从‘革命小将’转变为‘专业能手’，比如出色的售票员（《窗口》）、农业专家（《满月儿》）、质量检查员（《醒来吧，弟弟》）

① 费秉勋：《贾平凹论》，西北大学出版社1990年版，第26页。

② 许子东：《寻根文学中的贾平凹与阿城》，见《当代文学阅读笔记》，华东师范大学出版社1997年版，第95页。

③ 韩石山：《且画浓墨写春山——漫谈贾平凹的中篇近作》，载《文学评论》1985年第6期。

④ 丁帆：《谈贾平凹作品的描写艺术》，载《文学评论》1980年第4期。值得补充的是，写活了“姿”和“韵”的说法，来自贾平凹的自述，参见《爱 and 情——〈满月儿〉创作之外》，载《十月》1979年第3期。

① 丁帆：《谈贾平凹作品的描写艺术》，载《文学评论》1980年第4期。值得补充的是，写活了“姿”和“韵”的说法，来自贾平凹的自述，参见《爱 and 情——〈满月儿〉创作之外》，载《十月》1979年第3期。

② 邹狄帆：《生活之路——读贾平凹的短篇小说》，载《文艺报》1978年5月23日。

③ 参见其自传《我是农民》，中国社会出版社2006年版，第25页。

④ 参见胡采《山地向导——写在前面的话》，该文为贾平凹小说集《山地笔记》（上海文艺出版社1980年版）的序言。

⑤ 卢新华：《谈谈我的习作〈伤痕〉》，见牟钟秀编《获奖短篇小说创作谈1978~1980》，文化艺术出版社1982年版，第27页。

等等”^①。就《满月儿》而言，当时无论是贾平凹自己谈到的还是被研究者所赞誉的“姿”与“韵”，更近乎于历史的粉饰，真正充当主角的，是作为叙述人的“城里来的”那位“陆老师”。和同类文本设置的角色一样，作为教师的她是满儿和月儿成长之路的“范导者”，一个有趣的事例是，在我的“帮助下，月儿最后变得像满儿了，“妹妹”逐渐变成“姐姐”：“晚上回来，就到我房子来让我出各种地形的题让她算。她竟比满儿还要聪明，每次算完以后还要给我讲解一番。”^②

此外，就《满月儿》而言，长期以来研究界忽视了它一个值得琢磨的特色：这是一篇采风之作。如贾平凹自述的，“在1977年的冬天，我到一个大队搞社史的时候，我心中的人物被触发了，她跳出来了，逼使着我动笔描绘了”^③。当时的情况是，为了续写烽火大队的队史《烽火春秋》，贾平凹所供职的陕西人民出版社文艺部负责人陈策贤带着贾平凹和其他作者组成了写作小组，去烽火大队实地采风。在当地，贾平凹结识了农技站的一对姐妹，“此后，平凹依据这段生活，写了短篇小说《满月儿》，发表在《上海文学》上。小说里的两个主人公就是以农技站里那一对姊妹为模特儿塑造的”^④。对报告文学有一定了解的读者，自会从“烽火大队”想起一部轰动一时的作品：《大国寡民》。“烽火大队，是劳动模范王保京的大队。他培育出过高产玉米，受过周恩来总理的接见。在陕西，这个队一直被尊为先进的典型。”^⑤然而，经过中国青年报资深记者卢跃刚在《大国寡民》中根据历史文献、村民证据以及访谈资料的调查，这个曾经被树为社会主义农村“一面红旗”的陕西省烽火村，所谓的“先进事迹”全是弄虚作假与欺骗捏造，如作者在后记里结合着烽

火村的武芳悲剧所严词指出的，“王保京和烽火村发迹的历史，基本上是一个浮夸和弄虚作假的历史”^①。

当然，当下的“后见之明”，不能成为苛责几十年前那个刚刚大学毕业的年轻编辑贾平凹的理由。结合着《大国寡民》等资料，笔者只想指出，无论文本内外，《满月儿》都是“可疑”的，“生活美”等等委实难言。贾平凹当初何以如此“纯真”？有研究者曾不无尖刻地指出：

《满月儿》里所描绘的“两年建成大寨队”的“明丽的乡村画”，显然是只有所谓“革命现实主义评论家”才会感到赏心悦目的墙报宣传画。这类宣传画在“文革”后“新时期文学”起步时期比比皆是，不足为奇。问题是，贾平凹何以当初也如此“纯真”？贾平凹出生于乡村教师家庭，自幼在农村长大，不可能没见过大寨队是如何建成的。与其说他当时“纯真”，不如说他的创作个性在一开始就是“扭曲”状。写作《满月儿》及《山地笔记》等其他作品时，贾平凹是一个刚毕业留城的工农兵大学生。他关在西安的一间六平方米小屋中，面对墙上贴着的137张退稿鉴。撇开“文革”前后确有不只一代青年喝过“狼奶”因而只会“纯真”地看世界不谈，即使已经到了朦胧诗人所谓“我不相信”的阶段，因动乱时期仕途不通、教育荒废，对很多以文学为奋斗途径的青年来说，现实的退稿鉴是比《莎士比亚全集》更实际的教材。将20年乡村磨难的切肤体会放在一边，只是“纯真”地唱出带泥土芬芳的“明快赞歌”——有意无意先谋取“发言权”再说，这时贾平凹的心态其实也是“浮躁”的。^②

当然，出于可以理解的历史语境的限定，其他知名作家也有类似的前史。^③无论如何，《满月儿》还是奠定了贾平凹早期的声望。从万众瞩

① 黄平：《再造新人——新时期“社会主义现实主义”调整及影响》，载《海南师范大学学报》2008年第1期。

② 当时有研究者发现了月儿的转变，不过得出了不同的结论：“有趣的是，作家在短短的篇幅之内，还完成了月儿性格的变化完满。可以说，这是作家对现实美常常有某种不足的一种理想化，一种主观上的完满……最后月儿向满儿的靠拢，实现了作家理想的完整的美。”参见刘建军《贾平凹论》，载《文学评论》1985年第3期。

③ 贾平凹：《爱 and 情——〈满月儿〉创作之外》，载《十月》1979年第3期。

④ 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第22页。

⑤ 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第21页。

① 参见卢跃刚《大国寡民》，中国电影出版社1998年版。

② 许子东：《寻根文学中的贾平凹与阿城》，见《当代文学阅读笔记》，华东师范大学出版社1997年版，第95页。

③ 许子东在同一篇文章里也指出：“当然贾平凹并非特例，类似的先唱甜美赞歌然后逐步改变创作路向的情况，在张抗抗、王安忆、韩少功、陈建功甚至张承志那里也都存在。”笔者补充的是，当时的热门作家如刘心武和蒋子龙等，同样存在这个现象。

目的全国小说奖开始，这个从大山里来的青年，开始进入文坛的主流行列。^①

（三）“转向”与“矫正”

《满月儿》成功之后，贾平凹面对的一个直接的问题，就是文学创作下一步如何进行。某种程度上，“走上文坛”之后的贾平凹，心态发生了微妙的变化，他开始不满足于迎合“成规”的限定，试图寻找“作品的突破”。^②如研究者所描述的，“在一片叫好声里，平凹的创作却渐渐地发生了一些变化。从1980年到1981年，他陆续发表了《山镇夜店》《亡夫》《晚唱》《二月杏》《生活》《年关夜景》《好了歌》《夏屋婆悼文》《沙店》《在鸟店》等中短篇小说。在这些作品中，生活不再是如田园牧歌般的光明，而有了它的阴暗面；人性不再是单纯美丽，而有了它的复杂和丑陋；人不再只有好坏之分，而常常是好中有坏，坏中有好”^③。

饶有意味的是，贾平凹这一批作品的转变，类似于返回“伤痕文学”的“回头路”。有研究者就此担忧：“一个诗人气质的作家，甚至在阴云蔽日的年代就唱着明快的赞歌，现在在一扫阴霾的晴空丽日下，怎么倒唱起了忧郁之歌？”^④当时的贾平凹也注意到了这一点，不过他已经不是那个领奖的时候帽檐遮住眼睛的拘谨、慌张的新人了，他显然有了不同的看法：“有同志问过我，前段时间人家写伤痕时，你写光明；现在人家写光明了，你又写这些，调子是不是低了？我感到很苦恼，但我是这样认识的，就这样写了。我总认为作

品要有突破，眼光要远些、广些，表现手法和内容都要有自己独特的东西，不要一窝蜂地赶浪头。”^①

这批“独特的东西”的代表，应是争议最大的《二月杏》（发表于《长城》1981年第4期，因争议很大，迫于压力《长城》于1982年第3期辑录整理了《对〈二月杏〉的批评意见》）。这篇小说返回了常见的“伤痕文学”：地质工人大亮在“文革”中为了“社会关系”的纯洁，狠心抛弃了当时的恋人；女青年“二月杏”从城里来到乡村插队，遭到权势者的奸污以及民众的鄙视。这样两个携带着历史创伤的“病人”，“文革”后在当地的山镇结识、相爱，最后依旧无奈地分开。应该说，这类“历史”与“爱情”反复纠缠的故事在“伤痕文学”潮流中比较常见，不过，贾平凹却对这类故事模式做了一个致命的变动：“伤痕”拉长到“文革”的边界，延续到“新时期”依旧无法“愈合”。诚如当时的研究者比较含蓄地指出的，“这样的两个人以及他们的遭遇，我们在近年的文学中已经见得不少了，《二月杏》的独到之处是把时间背景放到这两个人那些关键性的生活变故之后，让他们和生活发生关系，把他们作为生活的化学试剂，让生活在他们身上发生反应，从而写出他们带着旧的伤痕怎样在生活的浪涛中挣扎浮沉，内心隐秘的感情怎样激越地涌动”^②。

毫无疑问，这种“僭越”是当时的“主流文学”所不能容忍的。当时的批评家没有放过《二月杏》这类作品的“突破”，而是颇为敏感地直接指出“越轨”之处：

他这时期相当一部分作品在认识、评价、把握生活上不够准确，表现的思想比较消极。他写人物的精神创伤，以至于在痛苦中不能自拔；他写人物命运的坎坷，以至于很难看到生活出路；他否定尘世的污浊，以至于有时候否定了人生的意义。

作品有这样一个细节：大亮和一个老太婆在河边洗衣服，老太婆说：

① 争取进入“主流”，是雄心勃勃的贾平凹这时期主要的奋斗方向。文学之外，他的政治身份值得关注，当时贾平凹曾经出席全国团代会并且当选团中央候补委员。参见胡采《山地向导——写在前面的话》。

② 许子东在上文所引的论文里也就此曾指出：“‘文革’一代青年作家在‘文革’刚结束后的作品出版尺度限制下，不得不先‘变声’（做天真状）以求发言权。难怪一旦作品获奖、作家出名，贾平凹的‘浮躁’便立刻向另一极端倾泻——于是便有了《晚唱》、《厦屋婆悼文》、《好了歌》、《二月杏》等色彩灰暗的作品。他的创作进入了第二个阶段。”

③ 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第29~30页。

④ 参见署名为“本刊记者”的《记“笔耕”组贾平凹近作讨论会》，载《延河》1982年第4期。

① 参见贾平凹会议发言《深入农村写变革中农民的面貌和心理——在西安召开的农村题材小说创作座谈会纪要》，载《文艺报》1981年第22期。

② 费秉勋：《贾平凹一九八一年小说创作一瞥》，载《延河》1982年第4期。

“儿子不养活我了，你们地质队不是养活我了吗？‘文化大革命’总算过去了。”

对此，作者做了如下议论和描写：

“是过去了，是过去了，过去了就算完了吗？大亮使劲地槌打衣服，看着黑水流下来，立即在清凌的河水中印出一片黑色。”

这就是说，“文化革命”虽然过去了，但被污染的生活的河流，并未彻底净化。我们国家、人民身上的创伤，也并没有彻底痊愈。^①

文学生涯的第一次（考虑到日后的《废都》的话，这显然不是最后一次），贾平凹遭遇了大规模批判的“矫正”。“1982年2月10日到13日，在陕西省作协主席、党组书记、评论家胡采的亲自安排和领导下，在平凹的母校西北大学图书馆召开了‘贾平凹近作研讨会’……尽管会议采取了‘学术民主’的方式，但因为当时‘四人帮’文化专制主义余毒未消，文学界‘余悸’犹在，批评家们尚未完全走出政治话语和‘庸俗社会学’批评的阴影，虽然主观动机是‘治病救人’，但还是在社会上造成‘平凹挨批判’了的影响，并给平凹个人带来了极大的政治压力。”^②当时会议的组织者、陕西省作协主席胡采曾经指出过贾平凹的“两个局限”：

第一，是经历较少，生活底子不厚，影响了平凹对生活的理解，表现生活的幅度受到限制。他写的每个人物都有生活依据，但典型化的意义显得不足。……要补救这一点，只有一个办法：深入到生活里面去。

第二，是政治思想的修养，观察问题的角度。要从生活中得到真知灼见，必须运用马列主义去分析问题，具有较高的精神境界。^③

对于贾平凹的创作出路而言，当时的批评者给出的答案非常相似，试摘

① 陈深：《把生活的井掘得更深——贾平凹小说创作直观论》，载《延河》1982年第4期。

② 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第30~31页。

③ 参见胡采会议发言《深入农村写变革中农民的面貌和心理——在西安召开的农村题材小说创作座谈会纪要》，载《文艺报》1981年第22期。

引几段：

我们希望平凹同志认真总结自己前一段的创作道路，把自己的根深深扎入人民生活的土壤，写出无愧于我们这个充满希望生机的时代的作品。^①

我们相信，平凹同志不会因此而畏缩不前。以他的才力和勤奋，他一定会正确地总结自己的创作经验，在思想、生活和艺术这三方面下大功夫，不断提高自己认识生活的能力，不断校正开掘生活上所出现的偏颇，为时代、为人民唱出更优美、更动人的歌。^②

我们在肯定贾平凹执着的探索精神的同时，也应该指出，掌握马列主义、毛泽东思想的武器，对他进一步的探索与前进有着多么重要的意义。今天，生活变化这样急剧，有那样多新事物、新人物摆在作家面前需要去熟悉、去研究、去描写，我们只有以更高的热情和更积极的态度去对待马列主义毛泽东思想的学习，对待深入生活问题，把生活的“井”掘得深深的，让个人生活的小“院子”，与时代生活的大“院子”联系得紧紧的，创作上才可能另有一番新天地。^③

就贾平凹而言，“平凹在这次历时四天的会议中，始终面色沉重、低头记录、一言不发”^④。显然，这场批判的风波对其内心，有不小的触动。两年后，贾平凹曾就此自述道：

半个多月，我不再写一个字。我得好好想想，再一次将所有的批评言论翻出来，一一思考。我慢慢冷静了，有则改之，无则加勉。我在日记中写道：平凹，你要是个没出息的，你就沉沦吧，一蹶不振吧。要是把文学当作一生的

① 李星：《评贾平凹的几篇小说近作》，载《延河》1982年第5期。

② 李健民：《探索中的深化与不足——评贾平凹近期小说创作》，载《延河》1982年第7期。

③ 陈深：《把生活的井掘得更深——贾平凹小说创作直观论》，载《延河》1982年第4期。

④ 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第32页。

事业，就不必为一时的成功而得意，也不必为一时的挫折而气馁。铁锤砸碎的只能是玻璃，宝剑却得到了锻炼。

我总结着我的过去：生活积累还是不深，理论学习还是欠缺，艺术修养还是浅薄。

我请人画了一张达摩画，决心从头开始：深入生活，研究生活，潜心读书，寂寞写作。^①

沿着批评家指出的“深入生活”的道路，贾平凹的写作再次转向。“怎样去写？去写什么？我认真总结了以往的经验教训，分析自己的优势和劣势，针对自己生活阅历的不足和认识生活的能力不强之短处，我只能到商州去丰富自己，用当时的话说：‘再去投胎！’”^② 近乎历史的吊诡，原本是“新时期”肇始阶段十分常见的“文学与政治（政策）矛盾关系的一次‘正常’协调”^③，反而在一定程度上促成了贾平凹发现“商州”，并且从此开始长达30年的纠葛于城乡的漫漫写作。至此，我们所熟知的那个“贾平凹”即将登场，他的“写作前史”就此结束。

二、“改革文学”指认的商州

1982年的这次批评风波，是贾平凹创作转向“商州”的原因之一。在贾平凹1985年回答《文学家》编辑部“你是如何产生去商州进行考察的想法的？”提问中，第一个提到的原因即是“‘笔耕’文学讨论组”的批判所带来

① 贾平凹：《我的台阶和台阶上的我》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第101页。

② 贾平凹：《答〈文学家〉编辑部问》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第112页。笔者想补充的是，当时贾平凹的“问题”甚至牵扯进了“清除精神污染运动”，贾平凹因《鬼城》等作品写了检讨。参见许爱珠《性灵与启蒙——贾平凹的平平凹凹》，团结出版社2007年版，第80页。

③ 许子东：《寻根文学中的贾平凹与阿城》，见《当代文学阅读笔记》，华东师范大学出版社1997年版，第95页。

的触动。^① 不过，除了“文学成规”的限定外，贾平凹也早有寻找自己创作基地的打算，毕竟，自从走上文坛以来，贾平凹的写作到此而言一直是高度思潮化的。如同贾平凹日后的追忆，“一会儿跟这个学这个样子，一会跟那个学那个样子，可塑性很强，跟谁就受谁的影响，飘忽不定，有点流氓主义，就觉得还是得有自己的根据地，写我最熟悉的生活”^②。

贾平凹以家乡商州作为自己所选择的“深入生活”目的地：“1983年一过完春节，他就回商洛去了。两年来他的足迹遍及这个地区的每一个县，有些县已经去过三四次。他在这人熟，可以找到很好的向导。这些向导大多是对下边很熟悉的干部，他们可以一下子把贾平凹带到那些起过剧烈变化的乡镇去，带到曾经发生过悲欢离合的传奇故事的三家村去，坐在那些当事人家里的热炕上、火坑旁，和他们一起生活几天，观察、了解他们的心理和性格。”^③ 这次故乡的采风之旅，对贾平凹的写作而言是奠基性的，如同约克纳帕塔法世系之于福克纳，湘西之于沈从文，商州为贾平凹提供了一直到《秦腔》为止源源不断的写作资源。在这个意义上，与其说贾平凹发现了“商州”，毋宁说商州发现了“贾平凹”。^④

这次“深入生活”的文学成就，首先体现在发表于《钟山》1983年第5期的《商州初录》与发表于《收获》1983年第5期的《小月前本》。由《商州初录》开始，贾平凹陆续写了《商州又录》《商州再录》，这批作品往往被指认为“寻根文学”；由《小月前本》开始，贾平凹陆续写了《鸡窝洼的人家》《腊月·正月》，这批作品则往往被指认为“改革文学”。下文将集中分析“商州”系列，这里先以《小月前本》等为细读对象，分析贾平凹如何讲述“改革”的乡村。

按贾平凹所自我期许的，这一系列作品“欲以商州这块地方，来体验、

① 具体参见贾平凹《答〈文学家〉编辑部问》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第112页。

② 贾平凹：《贾平凹谢有顺对话录》，苏州大学出版社2003年版，第59页。

③ 费秉勋：《贾平凹三部中篇新作的现实主义精神》，载《小说评论》1985年第2期。

④ “采风”是贾平凹多年来一直钟情的写作的准备（直到2007年出版的《高兴》，贾平凹在后记里交代了自己大量的“社会调查”）。这不仅仅是当代文学体制以及“现实主义”对作家的“规训”的残留，单纯就作家个人而论，贾平凹不属于王小波那一类想象力丰富的作家，他更像是乡村的说书艺人，擅长的是讲出既有的“故事底本”的“故事性”。

研究、分析、解剖中国农村的历史发展、社会变革、生活变化”^①。或者说，他现在要思考的问题是：“新的形势发展，新的政策颁发，新的生活是多么复杂而迷离啊，投射在农村每个阶层人的心中，变化又是多么微妙啊！”^②按当时研究者所概括的，“这三部中篇小说的一个共同特点，都是着意于描绘农村新的生活和新的人物，通过新的生活、新的人物的改革业绩和改革所引起的道德观念的变化，来反映和赞颂中国农村在党的十一届三中全会之后所发生的历史性转折”^③。

《小月前本》^④明显地表现出这种转折，小说主要讲述了“秦岭山脉最东南的一个山窝子”里的一桩爱情风波：小月在“老实巴交”的未婚夫才才和“爱倒腾”的门门间犹豫不决。据研究者指出，这个故事的原型来自贾平凹写作《商州初录》的长途中在陕、豫、赣三省交界的白浪街的见闻，“匆忙之中，激动之余，贾平凹利用现有的材料写出了《小月前本》”^⑤。不过，细读这篇小说，贾平凹明显地强化了故事底本的戏剧性因素，才才、门门等性格及其象征得到了不同程度的夸张：才才被赋予了传统农民的一切特征，木讷、勤劳、老实本分，善良而保守；门门则是“新时期”之子，机灵，能说会道，喜欢做生意、办副业，甚至还订了村里唯一的《人民日报》。不无吊诡的是，这种截然对立的人物设计，甚至退回到《满月儿》之前，读者应还记得，当时的研究者盛赞《满月儿》的原因之一，就是突破了两个人物“一定是革命与反动或先进与落后的一对互相对立的矛盾”的“文革模式”。

借此对立，全知叙述人徐徐道来白浪街的“矛盾冲突”，小月在才才与

门门这“新/旧”之间挣扎难断。依父亲王和尚的意思，才才比门门强似百倍，“农民就是土命，不说务庄稼的话，去当二流子？才才好就好在这一点上，难道你要他去和门门一样吗？”^①不过，这种传统的价值观，难以说服“烦闷”的小月，在她的眼里，才才“太老实了”。且引一例，小说在第一节引言式的描写后，于第二节、第三节分别安排门门、才才出场。在第四节，作者安排两位主人公像等待挑选的求爱者相遇在小月的视线里：

小月坐起来，她把窗纸戳了一个大窟窿，看着这两个年轻人站在院子里说话。两个人个头差不多一般高，却是多么不同呀！门门收拾得干干净净，嘴里叼着香烟；才才却一身粪泥，那件白衫子因汗和土的侵蚀，已变得灰不溜秋，皱皱巴巴，有些像抹布了。人怕相比：才才无论如何是没有门门体面的。

小月心里多少泛了些酸酸的滋味。（P22）

有意无意间，《小月前本》写得最好的“典型”，正是这个“小月”。才才、门门的人物典型过于教条化，然而流连在“传统”与“现代”之间烦闷不安的小月，一定程度上体现了人性的复杂。打一个不恰当的比方，小月酷似白浪街的包法利夫人，她同样被书本的世界所唤醒，渴望着以“爱情的冒险”超越当下的庸常人生。比如小月在小说中的第一次出场：

小月将船停在岩边，拿了一本小说来读。书老是读不进去；书里描写的都是外边的五颜六色的世界，她看上一页，心里就空落得厉害，拿眼儿呆呆看着大崖上的那一片水光反映的奇景出神。（P7）

当然，如果说包法利夫人迷恋的书本世界，是充满着夜莺、城堡、哭泣与盟誓的浪漫世界的话；小月所沉迷的，则是实际存在的“城里的世界”。不必西安或是上海、北京，山外的“县城”就足以让小月满意：

① 贾平凹：《在商州山地（〈小月前本〉代序）》，见《小月前本》，花城出版社1984年版。

② 贾平凹：《在商州山地（〈小月前本〉代序）》，见《小月前本》，花城出版社1984年版。

③ 唐先田：《充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷——评贾平凹的三部中篇小说》，载《江淮论坛》1984年第5期。

④ 有趣的是，贾平凹在成名后的文集编选里，完全删去了《满月儿》以及之前的作品。除了《二月杏》《鬼城》等几篇外，小说方面基本上是从《小月前本》开始的。这可能是贾平凹自己满意的“文学起点”。

⑤ 许爱珠：《性灵与启蒙——贾平凹的平平凹凹》，团结出版社2007年版，第78页。

① 贾平凹：《小月前本》，见《鸡窝洼的人家》，人民文学出版社2008年版，第17页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

整个县城一共是四条街，三条平行，一条竖着从三条平行线上切割，活脱一个“丰”字。一街两行，都是五层六层的楼房，家家凉台上摆了花草。那些商店里，更是五光十色，竟什么都齐全。小月的世界观就为之而转变了：世界是这么丰富啊！（P103）

在这个意义上，被“唤醒”的小月，不再是安守“山窝子”里的乡村女子，套用当时流行的概念，小月是“社会主义新人”的又一“典型”：

一会儿想到才才，一会儿想到门门。想才才的好处时偏偏就又想到了门门的好处，想门门的坏处时又偏偏想到了才才的坏处。她不知道自己一颗心应该怎么去思想？整整一个夜里，合不上眼，末了，就打自己、拧自己：

“都怪我，我怎么就不是个男人？既然是个女的，为什么不像老秦叔外甥女那样的女人？”（P96）

“老秦叔外甥女”，在小说中是作为小月对照的传统乡女，“那领口、那袖口都紧紧地扣了扣子，包裹得不露出一点肉来，身后垂一根长蛇似的辫子”。（P73）与之相比，小月尽管“不是个男人”而无法掌握自己的命运，但是却不再甘于任男性的眼光所挑选。饶有意味的是，小月被“山外的世界”所召唤，相伴随的或者说作为指代的，正是自主的“爱欲”的苏醒。就在笔者上文所引的小月读书“老是读不进去”的段落，作者安排小月用另外的方式发泄内心的烦闷：

水的波浪冲击着她的隆起的乳房，立时使她有了周身麻酥酥的快感。她极想唱出些什么歌子，就一次又一次这么鱼跃着，末了，索性仰身平浮在水面，让凉爽爽的流水滑过她的前心和后背，将一股舒服的奇痒传达到她肢体的每一个部位。10分钟，20分钟，一个真正成熟的少女心身如一堆浪沫酥软软地在水面上任自漂浮。（P9）

这种近乎赤裸的描写二十多年后读来也显得放肆大胆，然而笔者查阅相

关资料发现，当时似乎应该更为“保守”的批评者们却无一非议。毕竟，人性的“解放”，在当时的想象里，原本是“改革”所允诺的题中应有之意。试可言之，《小月前本》事关爱情的纷争，某种程度上只是“改革”的转喻。在小月眼里，保守的才才不再是合格的征服者：

小月说着，长久压在心里的怨恨一下子又泛了上来，恢复了以往那种统治者的地位。才才抱着脑袋，“哎”地叫了一声，就趴在船舱里，呜呜地哭起来了。

小月静静地看着，心里一时却充满了一种鄙夷的感情。（P84）

相反，在小月看来，门门却是“强壮、有力和美观”：

小月喝了一口，脸面顿时发红，眼睛也迷迷起来。门门还在不停地喝着，小月看见他胳膊上、胸脯上、大腿上，一疙瘩一疙瘩的肌肉，觉得是那样强壮、有力和美观。那眼在看着天，双重眼皮十分明显，那又高又直的鼻子，随着胸脯的起伏而鼻翼一收一缩，那嘴唇上的茸茸的胡子，配在这张有棱有角的脸上，是恰到了好处，还有那嘴，嘴角微微上翘……（P106）

小说结尾处，作者特意安排了一段对话来点题。门门的胜出，正在于他“好的正是时候”，门门和小月堪称“改革的儿女”：

“你说，村里人都说才才好，我真的不如才才吗？”

“都好。”

“都好？”

“可我觉得你更好。”

“更好？！”

“才才老实，和我爹一样都是好人，可我觉得他好像是古代的好人……”

“那我呢？”

“你好的正是时候。”（P109~110）

众所周知，《小月前本》写作的同时，“改革文学”正在兴起。“伤痕文学”不过是“拨乱反正”的权宜之计，包括当时最高领导人在内，主流文学对文学发展的规划是在“伤痕文学”之后“去伤痕化”，回到熟悉的“社会主义现实主义”的文学传统，通过塑造新的“典型形象”，来“正确地认识和反映新时代”。当时的批评家们呼吁这时期的主人公们“不是抚摸‘伤痕’摇头叹息，而是迅速治愈身上创伤，主动挑起新时期的重任”^①。就作为风向标的全国小说评奖而言（作为第一届得主贾平凹对此不应陌生），被指认为“改革文学”典范的《乔厂长上任记》，取代了《班主任》《伤痕》等的地位，成为这一时期的“路标”。贾平凹以《小月前本》等为代表的这一系列作品，不再“二月杏”般反复陈说伤痕的创痛，而是敏感地呼应了文学潮流的转向。不久前对他痛心疾首的批评家们，现在变得满意了：

“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”，令人高兴的是，平凹没有辜负人们的期望，较快地从迷误中走了出来，以新的朝气活跃在文坛上。自去年年底以来，他创作了不少短篇和散文，色调又恢复了他初期创作的明朗热情，不过，这是显得深沉坚实的明朗热情，特别是他的三部中篇小说，就其反映生活的广度和深度，人物形象塑造的功力，以及地方色彩和生活气息的浓厚来源，都标志着他的创作开了新生面，登上了一个新的艺术台阶。这三个受到广大读者注意和好评的中篇小说是：《小月前本》（《收获》1983年第5期）；《鸡窝洼的人家》（《十月》1984年第2期）和《腊月·正月》（《十月》1984年第4期）。^②

贾平凹体味到了“文学成规”的变化，继《小月前本》之后，在1984年

第2期的《十月》上，再接再厉地发表了《鸡窝洼的人家》。小说的故事并不复杂，和麦绒离婚后的禾禾，寄居在灰灰与烟峰家中，经历一系列变故与误会，灰灰与烟峰离婚而娶了麦绒，禾禾则和烟峰生活在了一起。如同研究者所概括的，“这部作品写了在农村生活变革中，两个家庭的巨大变迁和重新组合，用有些读者的话说，这是一个‘换老婆的故事’”^①。值得注意的是，是否具备“改革意识”，在小说中成为“换老婆”的标准，和众多“文革小说”中由于派系不同、感情破裂相类似，“时代精神”再一次在情感关系中内在化了。用小说原文来说，“人们私下认为，这两家人活该要那么一场动乱，各人才找着了各人的合适”^②。

就两部作品比较而言，诚如当时的研究者指出的，“《小月前本》和《鸡窝洼的人家》分别来看，都不失为佳作，但联系起来看，虽然可以把后者理解为前者的续篇，但人物安排和艺术结构，略有重复之感，小月之与烟峰、门门之与禾禾、才才之与灰灰，似有雷同”^③。不过，尽管存在“改革”的模式化，《鸡窝洼的人家》还是有细微的变化——在“改革”的道路上愈发“激进”。

就关键的典范人物而言，在贾平凹的“改革者”系列里，禾禾相比门门又“前进”了一步。在《小月前本》的结尾，小月曾经感慨道，“唉，世上的事难道就没有十全十美的吗？如果门门和才才能合成一个人，那该是多好啊！”（P111）多少有些缺憾的结局，似乎为续篇留下了暗示。在《鸡窝洼的人家》里，有研究者注意到：“如果把《小月前本》和《鸡窝洼的人家》联系起来看，禾禾正是小月所期望的那位‘门门和才才合成一个人’的人物，他忠厚老实，有着吃苦耐劳、承受巨大精神打击和不公正的社会舆论的硬汉子的韧劲，也有着不怕失败、立志改革的崭新精神境界。这显然是一个比门门向前迈

① 陈传才：《时代特点·崭新个性·理想化》，载《作品与争鸣》1981年第7期。

② 蒋荫安：《柳暗花明又一村——读贾平凹的三个中篇》，载《文学评论》1984年第5期。

① 费秉勋：《贾平凹论》，西北大学出版社1990年版，第57页。

② 贾平凹：《鸡窝洼的人家》，见《鸡窝洼的人家》，人民文学出版社2008年版，第212页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

③ 唐先田：《充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷——评贾平凹的三部中篇小说》，载《江淮论坛》1984年第5期。

进了一大步的崭新人物。”^①

由此，对待灰灰这类“保守者”，来自农村的作者变得过于“刻毒”。在《小月前本》里，才才多少还是作为“正面人物”出现的，他恪守的乡村传统还是得到了一定程度的肯定。然而，在《鸡窝洼的人家》里，灰灰象征性地缺乏“生育能力”（饶有意味的是，他和麦绒的“孩子”牛牛还是禾禾的亲生孩子）。相反，他的前妻烟峰嫁给禾禾后，却很快怀孕了：

禾禾也紧张起来。先并不在意，觉得烟峰一向身体好，这毛病过几天就好了。没想越来越厉害，他忙到镇上请了大夫来。大夫请过了脉，却突然大叫道：

“禾禾，你有大喜了！”

消息一时三刻传遍鸡窝洼，人人都惊呆了：这个多年来不会生娃娃的烟峰竟怀孕了？！说来说去，原来那灰灰才是个没本事的男人。（P218）

这种情节的设计，当时的批评家也觉得多少有些过分了：“《鸡窝洼的人家》对灰灰囿于自己狭隘生活经验而不越雷池一步的描写是充分的，但在作品结尾，描写烟峰要生孩子了，而真正不能生育的则是灰灰，并且描写了灰灰得知自己生理缺陷之后的悲苦情状。这个喜剧性的情节固然有趣，但对灰灰这个形象却是一个伤害，作者有意无意地嘲弄了他，结果是贬低了农民传统美德在新时期的意义。”^②

然而，面对限定了叙事方向的“改革文学”思潮，作品若想取得“突破”，往往只能不断激进。在1984年第4期的《十月》，贾平凹发表了“改革三部曲”的最后一篇《腊月·正月》。或许是“改革者”进化到“禾禾”已经近乎完美，这一次贾平凹以一个“负面人物”作为主人公：61岁（小说另一处为“64岁”）的“保守派”韩玄子。作为“民国年代国立县中毕业生”、现在

的公社文化站长，韩玄子对自己有一种类似于“乡绅”的文化期许，肩负着秩序维持者的责任。然而，“改革”打破了宁静的秩序：

新政策的颁发，却使他愈来愈看不惯许多人、许多事。当土地承包的时候，生产队曾经开了五个通宵会，会会都炸锅。因为无论怎样，土地的质量难以平等，谁分到好地，谁分到坏地，各人只看见自己碗里的肉少。结果，平均主义一时兴起，抓纸蛋儿十分盛行，于是平平整整的大块面积，硬是划为一条一溜，界石就像西瓜一样出现了一地。地畔的柳树、白杨、苦楝木，也都标了价，一律将钱数用红漆写在树上，凭纸蛋儿抓定。原则上这些树不长成材，不能砍伐，可偏偏有人就砍了、伐了。大的作梁作柱，小的搭棚苫圈。水渠无人管理，石堰被人扒去做了房基。这些乱七八糟的现象，韩玄子看不上眼，心里便估摸不清农村的前途将会如何发展？^①

现下看来，韩玄子彼时的担忧并非全无道理，“改革”在解放“个人”的同时，也有将“个人”从“公共空间”驱逐的面向。某种程度上，韩玄子酷似于《秦腔》中的夏天义，为乡土传统的衰颓而忧心忡忡。然而，当时的贾平凹写作的重心，不是面向“传统”的立碑式的哀悼，而是指向“进化”的对韩玄子这类老家伙的批判。在小说里，作者以一种“五四”式的戏剧性，将“传统”与“现代”的冲突处理成“老人”与“青年”的对抗：韩玄子与村里的青年王才、狗剩、秃子乃至自己亲生的孩子二贝格格不入。尤其是对于向来“什么也没有”的、“又瘦又小”的王才，韩玄子对他办起的食品加工厂分外看不顺眼：

王才，那算是个什么角色呢？韩玄子一向是不把他放在眼里：但是，王才的影响越来越大，几乎成了这个镇上的头号新闻人物！人人都在说他，又几乎时时在威胁着、抗争着他韩家的影响，他就心里愤愤不平。（P246）

① 唐先田：《充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷——评贾平凹的三部中篇小说》，载《江淮论坛》1984年第5期。

② 唐先田：《充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷——评贾平凹的三部中篇小说》，载《江淮论坛》1984年第5期。

① 贾平凹：《腊月·正月》，见《鸡窝洼的人家》，人民文学出版社2008年版，第245页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

小说基本上就是在这个“二元对立”的模式中展开情节：一方面是青年人的改革创业；另一方面是韩玄子的嫉妒阻挠。双方的斗法在“腊月”和“正月”里展开，表现在对“社火”“舞狮”等文化习俗的支配上。近乎“经济基础决定上层建筑”的证明，凭借着工厂的财力，王才不经意间将韩玄子的文化优势冲击得七零八落。然而，饶有深意的是，最后的致命一击，来自政治人物的出场裁决：正月十五当天，县委马书记选择了去王才家拜年。显然，这是决定性的一击，双方胜负已判：

于是，王才家里的人开始抬头挺胸，在镇街上走来走去了。逢人问起加工厂的事，他们那嘴就是喇叭，讲他们的产品，讲他们的收入，讲他们的规划。讲者如痴，听者似傻。（P330）

对韩玄子而言，这是极其沉重的打击：

韩玄子看着老伴，眼睛瞪得直直的，末了，就坐下去，坐在灶火口的木墩上。屋外，起了大风。呜呜地吹。老两口一个站在锅台后，一个坐在灶火口，木雕了一般，泥塑了一般，任着风冲开了厨房门。墙上挂的筛箩儿哐哐地动起来。韩玄子去了堂屋，咕咕嘟嘟喝起酒来，酒流了一下巴，流湿了心口的衣服。他一步一步走出去了。（P335~336）

熟悉“文革文学”的读者，自会觉得小说结尾处韩玄子最后的叹息与挣扎似曾相识：“他娘，我不服啊，我到死不服啊！等着瞧吧，他王才不会有好落脚的！”（P336）。如果把“王才”与“韩玄子”替换成“翻身农民”与“地主老财”，这句话不过是“文革文学”中频频出场的那类“没落阶级”的诅咒。纵观贾平凹的“改革三部曲”，《腊月·正月》对“文革模式”的回归最为彻底。据说贾平凹曾经表示，“他是用对春秋战国时代新兴地主阶级与奴隶主贵族殊死斗争的那种历史感来写《腊月·正月》的”^①。

就这类作品隐匿的政治性而言，当时也有研究者指出其“滑稽”之处，

“整个戏的结束当然带有一种喜剧色彩。县委马书记的出场使得剧情急转直下。这多少有点滑稽，或者近于浮浅”^①。有的研究者在当时嘲讽地表示，对《腊月·正月》的褒奖，如同在欢呼“这孩子可走上正道啦”：

对《鸡窝洼的人家》和《腊月·正月》，论者大都先肯定了思想上的正确：前者写了农民致富的艰难，后者写了新旧思想的冲突。怎么能这样评价一部文学作品呢？

道理不是这个道理，文章也不是这个做法。

政治家提出政治标准和艺术标准，无疑是必需的、正确的。评论家若由此衍化成思想性和艺术性，那就大谬不然了。思想性等同于政治标准，思想性和艺术性各有所司或仅止于艺术地表现出来，势必导致文学创作的浅薄和概念化。^②

然而，恰恰是这部作品，得到了最广泛的赞誉，《腊月·正月》先后获得第三届全国优秀中篇小说奖以及1984年陕西省文艺“开拓奖”、北京市建国三十五周年文艺作品征集评奖。《满月儿》之后，贾平凹再次获得国家奖项的“肯定”。评论界也是近乎一边倒地叫好，三篇小说被判定为“实则是三段式的螺旋形发展”^③，《腊月·正月》被视作“改革三部曲”的顶点：“《腊月·正月》反映农村的变革，角度新颖；写人状物，自然熨帖，色彩变化丰富，韵味醇和绵长。这篇作品的艺术功力不单在《小月前本》和《鸡窝洼的人家》之上，即使在反映当前改革生活的创作中，它也是一篇有分量、有特色、引人注目的作品。”^④

① 蔡翔：《行为冲突与观念的演变——读贾平凹的〈腊月·正月〉》，载《读书》1985年第4期。

② 韩石山：《且化浓墨写春山——漫评贾平凹的中篇近作》，载《文学评论》1985年第6期。

③ 夏刚：《折射的历史之光——〈腊月·正月〉纵横谈》，载《当代作家评论》1985年第1期。

④ 蒋荫安：《柳暗花明又一村——读贾平凹的三个中篇》，载《文学评论》1984年第5期。

① 费秉勋：《贾平凹创作历程简论》，载《当代文坛》1985年第4期。

究其“进步”的原因，有研究者认为：“在《腊月·正月》中，贾平凹又使他的现实主义创作向前发展了一步。这部作品里没有了婚姻爱情的内容，然而却展现了更广阔的生活面，熔铸了更深厚的社会内容，反映了农村各个阶层的人物及其在新的生活中的升沉变化和情绪波澜，表现出现实主义的坚实性和深刻性。”^①之所以得出这类论断，在于贾平凹在《腊月·正月》中放弃了他所熟稔的以爱情婚姻象征“改革”的套路，转而正面描写“改革”与“保守”的激烈对抗。就文学史的脉络而言，这类“二元对立”在创造性上还不如《小月前本》《鸡窝洼的人家》甚至《满月儿》等早期作品，但是却吊诡地获得了最高的赞誉。这类模式化的叙述无疑成为了认识“改革”的“装置”，限制了对改革的认知、理解与想象。至少，在贾平凹当时的叙述框架中，门门、禾禾、王才所代表的“新人”与“新农村”改写了乡土传统的道德价值与生活习俗。进一步说，“新/旧”“青年/老年”“现代/传统”等等“进化论”话语构成了宰制文本的等级关系。一个突出的表征，就是文本中等级化的“城乡关系”，沉陷在幽暗中的商州山村，等待着城市“现代文明”的照亮。

三、“寻根文学”指认的商州

如果说，《小月前本》《鸡窝洼的人家》尤其是《腊月·正月》被指认为“改革文学”大体是合适的，那么贾平凹写于同期的《商州初录》《商州又录》《商州再录》（下文简称“三录”）似乎很难得到恰当的文学史定位。不消说，一个直接的原因，在于文类的含糊，这批作品到底是散文还是小说？就贾平凹个人而言，他认为“三录”是散文，商州系列作品“在散文上面，主要是《商州初录》《商州又录》和《商州再录》”^②。然而，当时的批评家似乎更愿意将其指认为“小说”，“在贾平凹的观念中，小说与散文并没有严格的界线……贾平凹本来是把《商州初录》作系列散文写的，然而一发表，文学界则视为中篇小说，因为它的特征恰恰暗合了情节淡化、结构散化、主题多义、

追求纪实性等小说‘新观念’，似乎可以说它具有‘两栖性’”^①。

费秉勋的这一看法，准确指出了《商州初录》文类命名背后的“历史语境”，和“主流文学”喜爱的《腊月·正月》等相比，当时渐露端倪的“新潮批评家”更欣赏《商州初录》。李陀的一段回忆，在各类贾平凹研究中被频频引用：

初读《商州初录》，是1983年秋，在太湖畔。那是《钟山》杂志举办的一次笔会，参加者还有汪曾祺、宗璞、刘心武、陈建功、郑万隆诸人。一天，主人以出版的刊物见赠，于是一时每人都是满手油墨香。忘记了是谁发现了《商州初录》，一声惊呼，于是那几天大家的话题便不觉常常地转移到贾平凹身上。^②

就此，李陀当时有一段夫子自道，点明了推崇《商州初录》的症结所在：

《商州初录》似乎是笔记小说的某种复活，然而其中明显又有地方志、游记、小品文等因素的融会。这使得贾平凹的笔可以自由地伸进商州地方的任何角落，举凡山川地理、地方人物、民间传闻、奇俗异事以及世情发展、人心变化，无不经熔裁而入文。不过，作家并没有将这自然与人事的诸相都结构于一个鸿篇巨制之中。相反，他把它们化做一系列彼此间没有什么联系的优美的散文，或者叫做“反小说”的小说。^③

与主流批评家们在乎“内容”相对应，新潮批评家们在乎的是“形式”，或者说，对于“现代”意味的“文体”的期待。这种对“现代派”的期待是理解“80年代文学”的重要关节点之一，近年来学界就此的研究一再指出

① 费秉勋：《贾平凹三部中篇新作的现实主义精神》，载《小说评论》1985年第2期。

② 贾平凹：《贾平凹谢有顺对话录》，苏州大学出版社2003年版，第59页。

① 费秉勋：《贾平凹商州小说结构章法》，载《人民文学》1987年第4期。

② 李陀：《中国文学中的文化意识和审美意识——序贾平凹著〈商州三录〉》，载《上海文学》1986年第1期。

③ 李陀：《中国文学中的文化意识和审美意识——序贾平凹著〈商州三录〉》，载《上海文学》1986年第1期。

这一点。^①基于这一历史语境，《商州初录》被近乎误会地“过度阐释”。可以理解，《商州初录》发表于1983年，当时《虚构》《现实一种》等作品尚未问世，批评家们对“先锋文本”有一种基于匮乏的饥渴与期待。然而，《商州初录》与克洛德·西蒙、阿兰·罗布-格里耶意义上的“反小说”，还是难以混为一谈。当下重读“三录”，实有必要。

如上文所分析，就“改革系列”而言，“新/旧”“青年/老年”“现代/传统”等等“进化论”话语控制文本的方式，往往是故事的“时间化”，“商州”展示着“改革”的进化过程，呼应着“新时期”乃至“新中国”的宏大叙事框架，以不断宣布“时间开始了”的方式确定历史的“新纪元”。进一步说，“时间”是高度政治性的，故事的具体地点则近乎空洞的能指，以“具体地点”的模糊性凸显“抽象真理”的普遍性。如果说“改革系列”是“商州”的“时间化”，那么《商州初录》系列则是“商州”的“空间化”。在《商州初录》里，作者更在乎的是对“空间”的叙述。《商州初录》的初衷，更像是当下常见的“旅行指南”，据贾平凹在引言里自述，这篇作品是在铁路尚未修通的情况下的一种替代，“一旦到了铁路修起，这本小书便可作卖辣面的人去包装了，或是去当了商州姑娘剪铰的鞋样了。但我却是多么欣慰，多多少少为生我养我的商州尽些力量，也算对得起这块美丽、富饶而充满着野情野味的神秘的地方和这块地方的勤劳、勇敢而又多情多善的父老兄弟了”。^②

众所周知，这类“文化的苦旅者”^③的“行旅散文”，一直是当代散文颇受追捧的重要类别，作者往往从外来的视角出发，转述当地景物风

俗的奇特价值。试举一例，在《商州初录》第一节的“黑龙口”里，贾平凹以一个城里人的视角将“商州”陌生化，起始就介绍到一辆从西安来的客车正驶进商州。不幸的是，“五十里外的麻岭街，风雪很大，路面塌方了几处”，旅客们只能在商州的门户“黑龙口”（“这是个小极小极的镇子”）停留过夜。当地的饮食风俗，对城里人们充满了新鲜感，比如夜里留宿的时候：

天黑了，主人会让旅人睡在炕上，媳妇会抱一床新被子，换了被头，换了枕巾。只说人家年轻夫妇要到另外的地方去睡了，但关了门，主人脱鞋上了炕，媳妇也脱鞋上了炕，只是主人睡在中间，作了界墙而已。（P262）

由于这一类新奇的“风俗”，旅人们满足了猎奇的心理，觉得“商州”有味：

麻街岭的路终于修通了。旅人们坐车要离开了，头都伸出车窗，还是一眼一眼往后看着这黑龙口。

黑龙口就是怪，一来就觉得有味，一走就再也不能忘记。司机却说：

“要去商州，这才是一个门口儿，有趣的地方还在前边呢！”（P265）

由黑龙口开始，贾平凹以“西安来的”叙述人视角，絮絮介绍《莽岭一条沟》《桃冲》《龙驹寨》《棣花》《白浪街》《镇柞的山》的风景民俗，以及《一对情人》《石头沟里一位复退军人》《摸鱼捉鳖的人》《刘家兄弟》《小白菜》《一对恩爱夫妻》《屠夫刘川海》的人情奇事。有意无意间，这类以“故乡风物”为写作对象的介乎散文与小说之间的文体，接续了素来被“左翼文学”压抑的沈从文、汪曾祺一脉师承的流风余韵。王德威曾指出这一点，“1982年贾平凹的《商州初录》以散文随笔形式记载故乡风

① 参见程光炜《如何理解“先锋文学”》（《当代作家评论》2009年第2期）、贺桂梅《“纯文学”的知识谱系与意识形态——“文学性”问题在1980年代的发生》（《山东社会科学》2007年第2期）、张伟栋《去政治化与先锋小说》（《上海文化》2009年第4期）、李建立博士论文《“现代派”的幽灵：来路与构造（1978~1985）》等。

② 贾平凹：《商州初录》，见《制造声音》，人民文学出版社2008年版，第253~254页。出于阅读的方便，下文征引该作品原文，只在原文后标注出处的页码。

③ 时任《上海文学》主编周介人语，转引自李星、孙见喜《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第61页。

物，不啻是沈《湘行散记》、《湘西》之类作品的当代回声”^①。就汪曾祺而言，“与沈有师徒之谊的汪曾祺早自1981年以来，即写作了系列以‘乡味儿’见长的小品，风格直追乃师”^②。当时的研究者也指出，汪曾祺以他的故乡苏北高邮地区为背景的“高邮系列”，例如《受戒》《大淖记事》，以及稍后的一些人物素描式的小品如《故里三陈》《异秉》《岁寒三友》等，堪称“新笔记体小说”的代表作。贾平凹这些年陆续发表的“商州系列”中的短章，颇受汪曾祺影响。^③在日后的追述里，贾平凹也承认了这一点，“我是在1974年偶然从图书馆弄出了一本书，觉得这本书和我心灵息息相通，但我不知道沈从文是谁。后沈从文的一篇小说收到一本综合小说集里，我平生第一次给出版该书的出版社写信，希望能多收些沈从文的小说。当80年代沈从文像文物一样出土，他的文集我立即买了，这也是我迄今唯一买的一个作家的文集”^④。在一篇纪念孙犁的散文中，贾平凹更是直接谈到，“在当代的作家里，对我产生过极大影响的，起码其中有两个人，一个是沈从文，一个就是孙犁。我不善走动和交际，专程登门去拜见过的作家，只有孙犁；而沈从文去世了，他的一套文集恭恭敬敬地摆在我的书架上，奉若神明”^⑤。

在当时的语境中，贾平凹以《商州初录》激活沈从文的写作传统，以“采风笔记”式的短篇游记闲谈故乡，在“内容”上缓解主流题材的挤压，在“形式”上克服宏大叙事的约束，这一文体实验的意义确实值得重视。然而，笔者更想指出，“商州系列”和“湘西系列”相比，存在着巨大的差异性。就“湘西系列”而言，“如果要沈从文的作品进行概括，可以将其定义为‘乡土文学’，这种文学试图探讨那些在现代化进程中行将湮灭的东西。‘乡土’

在这里成了中心、大都市、文明和汉人文化的反义词”^①。并不是说，笔者在“城市”与“乡土”这类常见的二元对立框架中把握沈从文的作品，将其仅仅理解为“乡下人”对“都市病”“知识病”和“文明病”的批判；笔者想强调的是，作为叙述的底线，沈从文一直拒绝以“城市”的眼光对“乡土”的重构。然而，在《商州初录》里，这是由一个“西安来的”叙述人所叙述的“商州游记”。我们所见到的“商州”，必须经由这个习惯说“真有趣”“谢谢你”“祝你好运”的“我”来描述。某种程度上，商州是没有声音的，商州只是在不断地被“转述”。换句话说，商州是以“他者”对“商州”的想象来确立自我的，风景习俗无形中被“奇观化”。如研究者指出的，《商州初录》等等，“主要不是给农人看的。其读者背景，应是处在浮躁动乱中的都市人”^②。

由此，贾平凹和沈从文存在深刻的差异。就沈从文而言，王德威有一段论述说得极好：

他的（抒情）诗性世界观要求对作品的语言表面，与对作品背后的“深层”含义给予同样多的关注。“现实”不会呈现自己，“现实”总是被呈现。如果文学对生命的表达实质上是修辞的排比操作，是语言的形式展现，而非逻辑预设的产物（例如露骨的写实主义或任何意识形态的准则），那么文本便可暂时逃离物与像间的决定论牢笼，而得以自由表达其对现实的构想。因此，强调语言和诗意表达，也就是肯定“想象”世界的无限而非有限可能的选择。这是人性的选择。沈从文对文本和世界的反讽观点发挥到极致，便消解了写实和抒情、散文和诗歌之间的区别，申明了所有语言根本上的构造本质——也就是诗的本质。这就解释了沈从文何以能在直面混乱、惨淡的生命时，仍能传达出诗意的镇定。^③

① [美]王德威：《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，北京：生活·读书·新知三联书店2003年版，第238页。

② [美]王德威：《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，北京：生活·读书·新知三联书店2003年版，第238页。

③ 参见何镇邦《新时期文学形式演变的趋势》，载《天津文学》1987年第4期。

④ 贾平凹：《沈从文的文学——在西安建筑科技大学的演讲》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第415页。

⑤ 贾平凹：《孙犁的意义》，见《朋友》，重庆出版社2005年版，第294页。

① [德]顾彬著：《二十世纪中国文学史》，范劲等译，华东师范大学出版社2008年版，第125页。

② 许子东：《寻根文学中的贾平凹与阿城》，见《当代文学阅读笔记》，华东师范大学出版社1997年版，第100页。

③ [美]王德威：《现代中国小说十讲》，复旦大学出版社2003年版，第140页。

日后的贾平凹自有其独特的美学风格，但就这一时期而言，与沈从文相比较，贾平凹明显匮乏“反讽”的向度——坦率地讲，贾平凹除了《高老庄》等个别作品，一直过于强调对“自我”的宣泄而缺乏“反讽”的克制，当然这不仅仅是贾平凹所缺乏的，高度意识形态化的当代文学对“反讽”一直缺乏足够的认识。在《商州初录》里，贾平凹的“抒情”比较而言略显单薄、沉溺，还是一种修辞的技艺，而不是对世界的理解方式。难免地，作为手段的技艺，配合着当时的意识形态，对于处于“转型”的贾平凹而言，意识形态呈现为混杂的残留，包括前一阶段《二月杏》式的“批判性”与后一阶段《小月前本》式的“改革意识”。

且引几例，比如《黑龙口》中集市上的村民与旅人的一段对话，沈从文显然不会以这样的方式介绍湘西的某个“瘦个子”：

“知道吗？这是我们原先的队长大人，如今分了地，他甭想再整人了，在别人，理也懒得理呢。”

那瘦个子去远处的卖油老汉那儿，灌了半斤油，油倒在碗里，他却说油太贵，要降价，双方争吵起来，他便把油又倒回油篓，不买了。接着又去买一个老太婆的辣子面，称了一斤，倒在油碗里，却嚷道辣子面有假，掺的盐太多，不买了，倒回了辣子面。卖面食的这边看得清清楚楚，说：

“瞧，他这一手，回去刮刮碗，勺里一炒，油也有了，辣子也有了。”

“他怎么是这种吃小利的人？”

“懒惯了，如今当干部没滋润，但又不失口福，能不这样吗？”(P260)

又如《一对情人》，活脱脱类似《小月前本》（两部作品几乎写于同时），“我”目睹驼背老五与私奔的女儿之间的“新旧冲突”，叙述人通过“改革文学”的认识装置指出老汉的愚蠢可笑：

“这不要脸的女子！跟野汉子跑了！跑了！”老汉气得又在门框上磕打长杆烟袋，“叭”地便断成两截。

我走出门来，哈哈笑了一声，想这老汉也委实可怜，又想这一对情人也

可爱得了得。走到河边，老汉却跑出来，伤心地跟我说：“你是下川道去的吗？你能不能替我找找我那贱女子，让她回来，她能丢下我，我哪里敢没有她啊！你对她说，他们的事做爹的认了，那二百元钱我不要了，一千元行了，可那小子得招到我家，将来为我摔孝子盆啊！”(P286)

甚至于这类更为直露的段落，完全成为政策的图解：

“你们在城里，离政策近，说说，这政策不会变了吧？”

“变不了啦！”

“真的？”

“真的！”(P264)

基于此，贾平凹接近于沈从文的文体实验，由于只是借鉴以故乡为写作对象、抒情性的语言以及散漫的笔记体方式等等形式上的要素，缺乏在文学本体的意义上认识沈从文的“（抒情）世界观”，故而还是无法将意识形态从文本中推移。在这个意义上，《商州初录》是自我矛盾的文本，它一方面注重“商州”的“空间化”，希图以笔记体的方式写出“不像故事的故事”；另一方面又陷落为“空间”的“时间化”，作为形式的文体与意识形态纠缠挣扎，在很多段落屈从于意识形态的“大叙事”。这方面尤其体现在《商州初录》的“人物”系列里，比如《小白菜》，“商州”完全“时间化”了，叙述人在各段段首以明确的时间标志展开叙述，“小白菜是漫川关人，十一岁进剧团”（P311）、“到了结婚年龄，剧团同龄的姑娘都结婚了，生娃了，她还是孤身一人”（P314）、“这事发生不久，‘文化大革命’开始了”（P315）、“‘四人帮’粉碎了，造反派头头逮捕了，那些走资派纷纷重新任职，小白菜的案件得以明白”（P317）。

就此而言，联系后面的《商州又录》《商州再录》看得更为分明。作为《商州初录》的“续集”，贾平凹调整了他的叙述策略，搁置更富于意识形态意味的“时间化”的写法，抽空“商州”的“历史”。作者在“小

序”中也谈到了这一点，“录完一读，比《初录》少多了，且结构不同，行文不同，地也无名，人亦无姓，只具备了时间和空间，我更不知道这算什么文体，匆匆又拿来求读者鉴定了”^①。有研究者也注意到了这一点，“‘初录’里有所倚靠的抒情，至此也变为直接的情感宣泄。体现在文本中，便是作者笔下的这一商州世界并没有时间，而只有一个预设的空间，其中：一个老爷子喝了柿子烧酒醉倒在火塘边；一个女子在出嫁；一个女人在生产；一个男子在犁地；一个老者在采药；一场葬礼在举行……”^②

然而，这种调整并不成功，贾平凹之前的写作，一直习惯于有所依附，不适应这种“脱历史化”的写作。《商州又录》的笔调显得干涩，篇幅极短，每节不过千字，类似匆匆而就的山水素描，作者自己似乎也茫然如何展开。贾平凹显然对这种状态不能满意，在结束了“又录”后表示，“这两录重在山光水色、人情风俗上，往后的就更要写到新中国成立以来各个时期的政治、经济诸方面的变迁在这里的折光”（P1~2）。显然，贾平凹从一个极端调整到另一个极端，他准备召回在“又录”被放逐的“故事性”，重新讲起自己最为娴熟的“历史故事”。

毕竟，贾平凹难以摆脱“历史”的限定，正如研究者所指出的：“属于那一代作者，贾平凹难以将对于乡土的夸炫态度坚持到底，‘三录’愈写愈深入‘世道人心’。贾平凹沉痛于山水风物间人的冥顽愚陋、短识浅见，作品的‘沉重化’亦势所必至。”^③于夹杂着“风景”与“人事”的“初录”相比，“再录”所记录的是《周武寨》《一个死了才走运的老头》《金洞》《刘家三兄弟本事》《木碗世家》五个篇幅较长的“历史故事”。从“风景”转移到“人事”，由“空间”返回到“时间”，贾平凹的写作变得流畅，然而这份“流畅”却是以牺牲“初录”刚刚开

始的探索来实现的。有研究者也发现了这一点，且以《刘家三兄弟本事》为例：

刘家三兄弟的“本事”（《刘家三兄弟本事》），则更让人看到由于极端的贫困、愚昧所造成的性饥渴、性道德的丧失和性秩序的紊乱，正常人性也因之而萎缩。作者“初录”商州时听到“好多对商州的不逊之言”，其中之一便是，兄弟数人只娶一个老婆，到分家时财产分成几份，这老婆也算作一份，“要拒者，不能要瓮，拒瓮都要者，就不得老婆……”他宣布“这全是诬蔑！”而刘家兄弟的分家故事，却是这“不逊之言”的自我证实和对“宣布”的自我颠覆。刘家三兄弟中，老三不想和哥嫂们一起沉沦逃离了故土；老二和嫂子死于违背伦常的性生活；老大则成了当地可笑又可悲的“传奇”人物，最后在“文革”中死于自己的无知无识，成为这场运动可笑的牺牲品。在刘家兄弟的故事中，作者主观赋予山地乡土世界的生存诗意已经全然消退，而生成于极端贫瘠、匮乏之上近乎荒野的生存图景却十分醒目地浮出历史地表，先前文本中那个想象的诗意空间，因历史叙述的介入而真正成了“乌有之乡”。^①

在某种程度上，随着“历史”的再度归来，作为“空间”的“商州”再次纳入了“时间”的进化链条之中，故乡消失在乌有之中，“三录”只能就此终结。不过，这种以“故乡风物”为写作对象的尝试，对当时的文坛产生了不小的影响。和“改革系列”的遭遇类似，“三录”再次得到批评家的大量关注：前者来自主流批评家，后者来自新潮批评家；前者将其指认为“改革文学”，后者将其指认为“寻根文学”。

“‘寻根’这个概念是因为韩少功1985年第四期《长春》上发表了他的短文《文学的‘根’》而开始引人注目的。但‘寻根’的作品却至少

① 贾平凹：《商州又录》，见《进山东》，人民文学出版社2008年版，第1页。出于阅读的方便，下文征引该作品原文，只在原文后标注出处的页码。

② 叶君：《乡土乌托邦的建构与消解——解读文本中的湘西和商州》，载《江淮论坛》2007年第6期。

③ 赵园：《地之子——乡村小说与农民文化》，十月文艺出版社1993年版，第171页。

① 叶君：《乡土乌托邦的建构与消解——解读文本中的湘西和商州》，载《江淮论坛》2007年第6期。

可以上溯到1983年《钟山》第四期上的贾平凹的《商州初录》。”^①这种对“三录”的理解，似乎已经沉淀为“文学史结论”，比如在一些权威的文学史著作中，“寻根文学”所列举的代表性作品，就是《棋王》《爸爸爸》和《商州初录》，“《商州初录》里的各种小故事几乎都是在表现这种人情的美，写出了商州民风的质朴、善良、大胆、真诚、正义和宽容”^②。

然而，如果比较《商州初录》与《棋王》《爸爸爸》等作品，“寻根文学”内部的“差异性”，恐怕不低于作为文学思潮的共性。程光炜曾指出，“如果这样粗略点看，那么韩少功和80年代文化思潮对‘传统’理解的方式，则应与从梁启超到周扬这一脉络接近，属于激进主义文化思潮的装置系统。而阿城走的可能是《学衡》和林纾这一路线，带有较浓厚的文化保守主义思潮色彩”^③。如旷新年概括的，“‘寻根文学’是一个相当混沌、充满了矛盾和张力的文学潮流。在‘寻根文学’的潮流中，作家的意识并不是明晰的，甚至是自相矛盾的”^④。

就“寻根文学”这一含糊驳杂、歧异丛生的概念而言，如果要是寻找各方认可的基本底线的话，或许只可能是“文化”——“文化热”背景下展开的文学实验。王安忆就此有一段回忆，谈到阿城对“寻根文学”乃至于贾平凹的“三录”的理解，“他很郑重地向我们宣告，目下正在酝酿一场全国性的‘文学革命’，那就是‘寻根’，他说，意思是，中国文学应该在一个新的背景下展开，那就是文化的背景，什么是‘文化’？他解释道，比如陕北的剪纸，“鱼穿莲”的意味——他还告诉我们，现在，各地都动起来了——西北，有郑义，骑自行车走黄河；江南，有李杭育，虚构了一条葛川江；韩少功，写了一篇文章——《文学的根》，带有誓师宣言的含义，而他最重视的人物，就是贾平凹，他所写作的《商州纪事》（即《商州再录》，笔者注），可说是‘寻

根’最自觉的实践”^①。“可以看出，寻根文学”类似于“地方文化”的写作实践，贾平凹则充当了“秦汉文化”的代言人，诚如季红真那段被频频征引的概括：“及至1984年，人们突然惊讶地发现，中国的人文地理版图，几乎被作家们以各自的风格瓜分了。贾平凹以他的《商州初录》占据了秦汉文化发祥地的陕西；郑义则以晋地为营盘；乌热尔图固守着东北密林中鄂温克人的帐篷篝火；张承志激荡在中亚地区冰峰草原之间；李杭育疏导着属于吴越文化的葛川江；张炜矫健在儒教发祥地的山东半岛上开掘，阿城在云南的山林中逡巡盘桓……”^②

在“文化”之外，有的研究者更为关注贾平凹的“文体实验”。许子东认为，贾平凹“寻根”，其文体意义大于其思想意义：“《初录》也提醒当代文学的‘先锋派’（大都是青年作家），不要一味只沿着‘五四’以来的小说模式西方化的方向去‘探索’，不要一味只学步卡夫卡和福克纳的奇技异彩，还应回过头重新审视从《世说新语》到明清笔记再到30年代散文的脉络线索，在语言和文体的意义上重新注意汉文学传统的魅力。”^③并且，许子东将《商州初录》与日后的《废都》联系起来，指出了贾平凹在小说中很值得注意的“一洗五四书生腔”的努力。

肇始于1984年的“寻根文学”对贾平凹发表于1983年的《商州初录》的“追认”，对贾平凹的创作有一定的触动。一方面他开始有意谈论“文化”了，在致蔡翔的书信里，他强调要考察民间的“山川河流”“婚娶丧嫁”等等，“一切变革，首要的是民族性格的变革，也就是不能不关注到这个民族的文化基因”^④（饶有意味的是，在上文所分析的《腊月·正月》中，韩玄子以及他所代表的“商山四皓”的“传统文化”，正是阻碍“改革”的象征）。另一方面，贾平凹开始谈论被“寻根文学”视为第三世界文学“走向世界”典范的“拉美魔幻现实主义”：“我特别喜欢拉美文学，喜欢那个马尔克斯，还有

① 许子东：《寻根文学中的贾平凹与阿城》，见《当代文学阅读笔记》，华东师范大学出版社1997年版，第95页。

② 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，复旦大学出版社1999年版，第287页。

③ 程光炜：《在“寻根文学”周边》（课堂讲稿）。

④ 旷新年：《“寻根文学”的指向》，载《文艺研究》2005年第6期。

① 王安忆：《“寻根”二十年忆》，载《上海文学》2006年第8期。

② 季红真：《历史的命题与时代抉择中的艺术嬗变——论“寻根”文学的发生与意义》，见《忧郁的灵魂》，时代文艺出版社1992年版，第38页。

③ 许子东：《寻根文学中的贾平凹与阿城》，见《当代文学阅读笔记》，华东师范大学出版社1997年版，第102页。

④ 贾平凹：《贾平凹文集》第14卷，陕西人民出版社1998年版，第76页。

略萨。”^①就此，贾平凹明确谈到他所受到的“震惊”，“我首先震惊的是拉美作家在玩熟了欧洲的那些现代派的东西后，又回到了他们的拉美，创造了伟大的艺术。这给我们多么大的启迪啊！再是，他们创造的那些形式，是那么大胆，包罗万象，无所不用，什么都可以拿来写小说，这对于我的小家子气简直是当头一个轰隆隆的响雷！”^②

就“寻根”而言，贾平凹逐渐有了“自觉”的理论意识。代表性的作品，则是他的第一部长篇小说，发表于《文学家》1984年第5期的《商州》。小说在形式上比较“先锋”，“《商州》共分八个单元。每单元分为三节，第一节是与后两节没有直接关系的史地民俗的述写；后两节才讲故事。八个单元都如此，非常规整”^③。研究者直接指出，这部分来自对“魔幻现实主义”的模仿，“这种结构既是《初录》的继续和发展，渊源于中国古代史籍，同时又深受拉美结构现实主义文学的影响，主要是借鉴了《胡利娅姨妈和作家》的‘章节穿插法’……当然《商州》并没有亦步亦趋地全部照搬《胡利娅姨妈和作家》的结构，而是对这种结构作了改造，把略萨这本书一奇一偶两章变作《商州》一个单元。《商州》每单元第一节和《胡利娅姨妈和作家》偶数章的目的，都是为在社会背景方面造成深层感和立体感，但贾平凹的写法在担负这种使命时更直接、更概括、更中国化，并便于发挥他散文笔调的优点”^④。

具体地说，贾平凹在《商州》尝试同时讲两个故事：在每章的第一节，全知叙述人介绍一个西安的知识青年回乡考察“诞生之地的地理、风情、历史、习俗”，准备写作一本商州的“民族学”和“风俗学”^⑤。在每章后面的一节或两节（全书共23节），作为小说的主干，故事混杂着暴力、爱情、恐怖的场景（“背尸人”）以及加西莫多式的可疑的“浪漫”：警察对刘成的追捕、刘成与珍子的爱情以及秃子对珍子的痴恋。这样两个故事除了发生在“商

州”外，彼此指涉并不清晰，^①整个结构更像是为“魔幻”而“魔幻”，缺乏合理的解释。假设将《商州》拆成两篇先后发表的独立作品，前者酷似《商州初录》的游记，后者像是一篇结构散乱的中篇小说。就此贾平凹也不甚满意，几年后他坦率承认，《商州》“是对拉美结构主义一种比较生硬的吸收”^②。当时的研究者也指出了，“公正地说，作家在《商州》中采取这种结构的目的并没有达到，因为每个单元的第一节和后两节几乎是游离的，它们之间没有有机的气脉”^③。

然而，这部一直被视为失败之作而罕有评论的作品，对理解贾平凹的写作有着不容忽视的意义。在《商州》之前的作品里，贾平凹对“城乡”的理解基本上是等级式的，城市代表着乡村的未来，主人公走投无路的选择往往是“到城里去”。然而，在《商州》中，这个等级秩序得到了微妙的质疑（这次质疑比较隐蔽，公开的质疑发生在惹起了轩然大波的《废都》）。就第一个故事中的知识青年而言，刺激他回乡的原因，类似于对“现代”的“标准化”“陌生化”“机械化”之类“异化”的烦躁，“吃水是方便的，厨房里龙头一拧，水便哗哗流出，但水是漂过了白粉，其中可能没了细菌，却也没了甘甜，只有以茶遮味”^④；“他不曾到隔壁家去串门，甚至不知那人家姓甚名谁，因为人家亦不曾到他家来走动，亦不知道他姓赵钱还是孙李”（P5）；“更使他头疼的是在他的单位，一查一查收来和发出的公文，公文上是各个部门按上的一个又一个图章”（P5）。由此，这个青年发问：

历史的进步是否会带来人们道德水准的下降而浮虚之风的繁衍呢？诚挚

① 贾平凹：《答〈文学家〉编辑部问》，载《文学家》1986年第1期。

② 贾平凹：《答〈文学家〉编辑部问》，载《文学家》1986年第1期。

③ 费秉勋：《贾平凹商州小说结构章法》，载《人民文学》1987年第4期。

④ 费秉勋：《贾平凹商州小说结构章法》，载《人民文学》1987年第4期。

⑤ 费秉勋：《贾平凹商州小说结构章法》，载《人民文学》1987年第4期。

① 有研究者也找出了二者的联系，但显得比较勉强：“不知是有意还是无意，他提及武关的柏树做棺木寿材堪称一流，是不是在冥冥之中暗示了小说的悲剧结局呢？——最后是以一具特大的棺材装殓了男女主人公。那后生盛赞山阳的女子有姣好的容颜但不轻薄，而珍子正是在这类环境氛围中生长的。”参见孙祖娟《山地悲剧与山地文化——〈商州〉悲剧意识谈》，载《名作欣赏》1993年第6期。

② 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

③ 费秉勋：《贾平凹商州小说结构章法》，载《人民文学》1987年第4期。

④ 贾平凹：《商州》，人民文学出版社2008年版，第5页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

的人情是否还适应闭塞的自然经济环境呢？社会朝现代的推行是否会导致古老而美好的伦理观念的解体或趋尚实利世风的萌发呢？他回答不了，脑子里一片混乱，直觉感到在这“文明”的省城应该注入商州地面上的一种力，或许可以称作是“野蛮”的一种东西吧。（P7）

与之匹配的是，第二个故事的开始，是富于症候意味的“警察”深夜进入商州地界——追捕逃犯刘成。可能是唯一的一次，“商州”被充满敌意地打量（《高老庄》中也引进了“异质性”的视角，但西夏更多的是“好奇”）：“娘的，这是什么鬼地方！”（P10）通过下一单元躲在外祖父家里的刘成的自述，我们得知刘成的“案情”：他一直和母亲在商州车站搭棚卖饭，在遭遇强行拆迁的过程中，刘成打断了城关镇队长的一条腿。这样的结果，显然对刘成不利：

“我打了，打断了他一条腿。他也打伤了我。我只说打了他，是我不对，我包他医疗费罢了，可他却又以城关镇名义，上告我扰乱社会治安，聚众闹事，侵占集体地盘，又行凶打人。法院传讯，我就跑了。”

“你为什么不去法院辩理？你这傻熊小子，你一跑不是理亏了吗，不是罪更大了吗？”

“我能辩过人家吗？我不是告诉你，人家是有势力的！”（P56~57）

显然，无论在“知识青年”还是在“刘成”那里，“城市”恍惚间展示出了它的另一面：无远弗届的“现代性压抑”及其外在的充满暴力色彩的等级权力结构。刘成就像知识青年渴望的“野蛮”的力量，与“城市”发生了正面的冲突，因此而骤然启动的国家机器，对刘成展开了不断的追捕。

刘成“伤痕”的救赎与平复，依赖于当地的皮影戏剧团当家演员珍子的“乡村爱情”。这大概是《商州》最被诟病之处，两个人的爱情写得非常概念化，我们看不到珍子爱上刘成任何合理的解释。作者似乎也无法自圆其说，在两个人表达爱意的全书第八节，叙述人完全以刘成的视角展开，缺乏对珍子心灵世界的任何说明。连珍子恐怕也觉得有些尴尬，她表白时的这句“太那个

了”，与其向刘成发问，不如说向作者发问：

“刘成……”她喃喃地叫着。

“嗯。”

“你爱我吗？”

“爱！”

“从什么时候？”

“从一看到你。”

“你不觉得我这是太那个了吗？”（P80）

不考虑“改革”系列作为指代或象征的“爱情故事”的话，这大概是第一次，贾平凹暴露了他一个颇为致命的艺术缺陷。和学界认定的结论相反，笔者认为，贾平凹并不擅长写“爱情”，他的所有作品里没有一场真正的爱情故事，他擅长的是对“爱情”的“旁门左道”（并无贬义）的处理，比如《废都》的偷情、《白夜》的滥情、《高老庄》的婚外情以及《秦腔》疯子引生那畸形的感情，他曾经试图以“爱情”为主题，但是合乎逻辑地，《病相报告》成为他最失败的作品。

且回到《商州》，一旦偏离对“爱情”的正面描写，贾平凹就回到了自己娴熟的艺术世界里。《商州》最让人过目不忘的人物，不是比较概念化的珍子，反而是刘成的情敌——痴恋珍子的秃子。恐怕哪一个女孩子被这样的人喜欢上，都是一场噩梦，看看秃子的出场：

他挑着粪担，前头是个尿桶，后头是个粪筐，尿桶梁上挂着一个偌大的木尿勺，一边摇摇晃晃地走，一边唱着花鼓《十爱姐》。《十爱姐》是从姐儿的头发往下爱，一直要爱到脚上。唱完一折，就舌头当着锣鼓来敲点，那尿桶里的尿水就星星点点溅出来，落在他的裤腿上，也洒在青石板的巷道上。（P19）

这个极其丑陋、力大无穷，被世人嘲笑的、疯狂痴恋着珍子的秃子，与

文学史上一个著名的形象颇为类似。有研究者也发现了这一点，“这秃子不禁令人联想起《巴黎圣母院》中的敲钟人加西莫多……那个秃子，40岁上下，以拾粪为生，一副丑陋不堪的面孔——秃斑生亮，令人生厌。在这个世界上，他如果还有所依恋的话，那就是珍子——漫川镇皮影剧团的女演员。他爱听珍子配音唱戏，爱看珍子的眉眼身段，爱收藏珍子的剧照。在珍子困难时帮助她、保护她”^①。值得注意的是，贾平凹对这一类人物有一种任性的“偏爱”，从《商州》开始，他着力塑造了一系列相类似的人物，姑且概括为“痴汉”系列。贾平凹后来小说中的主人公们，从庄之蝶、夜郎、子路到最为神似的引生，多多少少都有类似的特点，面对情感世界痴迷执拗，在现实世界里故作精明的左支右绌，最终纷纷一败涂地。且看秃子意淫中的“精神胜利法”：

秃子冷不丁发觉众人离去，心里骂道：哼，还嫌弃我呢！你们知道我是珍子的什么人？知道我这笼儿里是些什么？要去送给谁吗？这么一想，倒得意起来，觉得他真的和珍子是亲属了。（P26）

不过，秃子只是在外表上与加西莫多相似，对爱情的态度却是天壤之别，他对“情敌”充满了嫉恨。刘成与珍子相好后，经过一系列变故，躲在华山深处代人背尸体，珍子舍弃了剧团来此相会。两个可怜人为周遭所不容，在这世界的边缘终成眷属，然而幸福还是被秃子打破了：

她一把揪住了秃子的衣领，厉声质问道：

“那是些什么人？是公安局的，来抓刘成吗？”

秃子一下子跳起了身子，说：

“是的，是巩一胜、麻子、顺子她们。刘成把你拐走以后，我就夜夜做噩梦，我受不了，我，还有咱们龟子班，就去报案，就去告状，是我把他们引来的。这下好了，他刘成再跑不了了。”（P238）

^① 孙祖娟：《山地悲剧与山地文化——〈商州〉悲剧意识谈》，载《名作欣赏》1993年第6期。

这场突然的变故导致了悲剧的发生，华山山洪暴发，刘成为了救落水的警察顺子而死，珍子随即跳水殉情，漫川的亲人们将两个人合葬在一口棺材里。小说在警察无言的凝视里结束，饶有意味的是，追捕刘成拐卖妇女的，还是小说伊始的那批警察：

而五十里外的华山上，巩一胜和麻子、顺子还呆呆地站在岸边，他们看着凝滞的但仍是在向东南奔腾而去的河水，慢慢地将眼泪擦干了。

“咱们的任务就算结束了吧？”麻子说。

“结束了吧。”巩一胜说。（P248）

以城市来的警察追捕逃向乡村的主人公开始，以主人公最后被追捕致死结束，《商州》给出了20世纪80年代罕见的“城乡故事”。不过，由于小说艺术上的不成熟，^①当时的历史语境对这样的“故事”也缺乏必要的准备，《商州》的“异质性”一直悄然潜伏在文学史内部——这个未完成的故事胚胎，20年后在《秦腔》等作品中得以实现。

四、《浮躁》：在“改革”与“寻根”之间

上文笔者分别讨论了贾平凹与“改革文学”“寻根文学”的关联，及其相关作品个人的艺术特征与思潮化的纠葛。这样的分开论述，或许会给读者以错觉，即贾平凹的作品或是“改革”的、或是“寻根”的。值得注意的是，当时的历史现场与当下的文学史论述相比，远远更为含混、芜杂。尤其是在时间上先后重叠的“改革”与“寻根”，对当时的作家而言，这与其是差异性的文学思潮，不如说是混杂的文学状态。

^① 当时有研究者就认为贾平凹不适合写长篇，“不过，迄今为止的迹象表明，贾平凹并不太擅长叙述能引起人持久注意力的故事。他不怎么善于把无限丰富的质料聚集成一个硕大无朋的小说世界，把人物投进庞杂的情节，以形形色色的方式纠结在一起，使之各居其位、各得其所”。参见李振声《商州：贾平凹的小说世界》，载《上海文学》1986年第4期。

发表于《收获》1987年第1期的33万字长篇小说《浮躁》（同年作家出版社刊印单行本），更是对这种混杂的文学状态一次集大成式的总结。贾平凹自己也体味到了这一点，“想把以前的一些创作，把艺术方面的一些设想，基本上能闹进去的都要闹进去”^①。就《浮躁》的故事源流而言，贾平凹综合了当时的社会案件与民间传说。了解贾平凹私人生活的研究者曾指出：“作为同作者生活在同一地区的读者，我们很容易作出一个经验判断，这就是，构成《浮躁》的基本事件是1985~1986年在陕西乃至全国引起很大反响的几个经济案件。这些案件中有的人曾经是我们西安新闻、文艺圈子中的人，甚至与作者有较多的来往。”^②此外，贾平凹借此激活了家乡流传的民间故事，在《商州初录》里，作者曾经絮絮介绍商州的“匪帮”：“到了民国二十三年（1934年），本地出了‘金狗、银狮、梅花鹿’，这是三个大土匪头子：金狗者，长一头红秃疤，银狮者，是一头白毛，梅花鹿者，生一身牛皮癣。”^③在此基础上，贾平凹让昔日纵横乡野的匪徒，复活在改革年代，将《浮躁》中的主人公也取名为“金狗”。

这种混杂的综合，首先赋予这部作品强烈的“改革文学”色彩。当时“改革文学”经过前几年的突进后略显沉寂，《浮躁》的出现适逢其时，得到了支持“改革文学”批评家们的高度肯定，“贾平凹的《浮躁》在这个时候出现，有其不同寻常的意义，开拓了一条表现改革生活的新路，预示着反映时代变革的文学向较高的层次的迈进”^④。据说，“几年后，在北京召开的一次省级干部会议上，与会者每人得到一部赠书，这就是《浮躁》。会议组织者的用心恐怕在于，研究当代中国，这本书比引经据典的报告更有说服力”^⑤。

显然，在当时的环境里，与社会生活密切相关的“重大题材”，依然是受到“肯定”的重要因素。和《满月儿》《腊月·正月》相似，《浮躁》再获

大奖，这一次是“中国化”的美国文学奖——“美孚飞马文学奖”。该奖首先确定该年度的获奖国度，之后由该国相关方面选送获奖人，毕竟，“该奖的设立是为了促使很少译成英文的国家的优秀作品获得国际承认”^①。根据研究者的相关描述，由聂华苓提议，1988年度的飞马文学奖被定在中国，中国作家协会由此成立了由唐达成、汪曾祺、刘再复、萧乾、茹志鹃五位专家组成的评选小组，经过初选、复选，《浮躁》获得该年度的美孚飞马文学奖。^②在相关的研究里，美孚飞马文学奖往往被视为贾平凹获得“国际承认”的开端，但是分析该奖运作方式，严格地说，这依然是一个特殊的国内文学奖，《浮躁》的获奖更多的是基于与当时的“中国特色”的文学成规的契合。作为评委之一，唐达成下面这段“获奖词”式的评论说得很清楚：

当代农村生活正处在改革与开放的巨大浪潮的激荡之中，长篇小说《浮躁》从时代的高度，以富有当代精神的文化批判眼光，和富有个性的审美追求，把握住了当代农村改革生活的某些脉络，并把这场巨变在经济、政治、文化、道德、心理等各方面激发的各种复杂曲折的斗争，斑斓多彩地呈现在我们面前。作品所描写的虽然只是中国偏远山区的一角，却相当典型地反映了具有传统文化氛围又孕育着躁动变化的当今农村现实。^③

浸淫文坛多年的贾平凹，自然深谙其中的奥秘，诚如他在《孙犁论》中的感慨，“数十年的文坛，题材在决定着作品的高低，过去是，现在变个法儿仍是，以此走红过许多人”^④。尽管当时依然贴着“题材”写作，但是贾平凹还是盼望有自己的突破，他近乎自我安慰地就《浮躁》谈到，“比如现在人们对改革文学普遍不甚满意，关键问题还是没有写好，如果你写好了，同样能产生好作品，不一定你写过去的、历史的东西就能产生好作品”^⑤。就此而言，贾平凹把“写好”的寄托放在突破“小家子气”

① 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

② 李星：《混沌世界中的信念和艺术秩序——〈浮躁〉论片》，载《小说评论》1987年第6期。

③ 贾平凹：《商州初录》，见《制造声音》，人民文学出版社2008年版，第306页。

④ 本刊记者：《时代心理的整体把握——贾平凹长篇小说〈浮躁〉讨论会纪要》，《小说评论》1987年第6期。

⑤ 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第132页。

① 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第66页。

② 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，郑州大学出版社2005年版，第66页。

③ 唐达成：《贺浮躁》，载《瞭望》1988年第50期。

④ 贾平凹：《孙犁论》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第181页。

⑤ 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

上，“现在社会上对改革文学有些逆反心理，我想主要是这号文学写得太表层，又成了新的模式。能不能写了现实生活，却不是就事论事，使它升华起来，叫它寿命更长一点，我觉得关键是要突破小家子气，一方面生活面要开阔，一方面站的角度要高”^①。就此贾平凹还补充到，自己注意吸收了同时代一些作家的经验教训，“《浮躁》中的金狗这个人物，还有对一些干部的描写，如果没有前一段出现的《新星》，就不可能出现现在的情况，我写这些人物的时候就有意识地站得高一点”^②。

“站得高一些”的办法，贾平凹认为是避免像《新星》写李向南那类一人一事的“改革家的故事”，“悟到这一步，对照总结了以前的一些创作，发现自己常常是从具体的人和事着手来写的。这回写《浮躁》，总的构想就不是从某一个人来看，不是听了什么故事、从那一件事来写，而是从许许多多人的心态中抓住当前时代的浮躁情绪，从这一点出发，去组合人物、展开事件，用的一些素材是现实中发生的事情，但抓住的是弥漫其间的情绪”^③。显然，贾平凹是想以对“时代精神”的概括，超越往常“改革文学”拘泥在人事上的小家子气，“我觉得很多人经常讲时代特征、时代精神，我想谈时代精神就应该有一个基础，并不是要怎么样就怎么样……我想怎样才能把握目前这种时代，这个时代到底是个啥，你可以说是生气勃勃的，也可以说是很混乱的，说是摸着石头过河的，你可以有各种说法，如果你站在历史这个场合中，你如果往后站，你再回头来看这段时间，我就觉得这段时间只能用‘浮躁’这两个字来概括”^④。

饶有意味的是，贾平凹对“浮躁”这种社会情绪的理解，是以当时流行的“主体论”为理论框架而展开的，“这个浮躁情绪总的来说，我觉得还是人，作为具体人来讲都要接受现代、当代意识自我表现，发挥个体的主体精神，金狗也是主体精神，雷大空也是主体精神”^⑤。其时刘再复的“主体论”是风靡一时的“显学”，强调“在文学活动中……恢复人的主体地位，以人为

目的、为中心”^①。作为20世纪80年代“启蒙”的核心话语之一，“主体论”对当时的文学界有重要影响，就贾平凹而言，颇为另类的是，“主体论”激活了他的“寻根”经验，他将强调人的精神世界的“主体论”与重视文化对人的深刻影响的“寻根”，理解为一种类似的思潮：

如今的作家毕竟进入了文学的轨道，相当的人已不再就事论事地对待自己的生活与写作：“寻根”的出现，他们将目光深究到民族的、历史的深层；哲学的思考，他们又摈弃了公式化、概念化或浮皮潦草的说教。作品中所描写的已不是某一时某一地的生活，而是全人类全宇宙的光照之下的某时某地了。这种作家视点的改变，即时想到了未来世纪的变化可能，便是这些年来文学躁动的收获。这收获的欣喜我以为便是人的主体精神之高扬。^②

应该说，贾平凹这种对“寻根”的理解，多少有些类似于韩少功的思路，但是没有韩少功再思国民性的黑暗与深重。这种思路，往往强调对文化传统的劣根性的批判，如同当时的研究者发现的，“‘浮躁’作为一种情绪，总应是具体的、历史的。对这个概念，贾平凹赋予了广阔的历史内涵。他认为当代社会情绪的这种‘浮躁’感的具体内涵是‘主体精神的高扬与低层次的文明水平之间的强烈矛盾’”^③。当时的贾平凹谈起《浮躁》，也罕见地带出了五四的腔调：

因为中国文化说到底是消灭个性的。所以现在开放之后，吸收西方的一些文化，西方文化就是强化过程，强化过程是慢慢来的，不是很明了的，你要要求慢慢来就走到那一步了，但是他又是很自觉的，在大潮中每个人都要受到

① 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

② 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

③ 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

④ 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

⑤ 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

① 刘再复：《论文学的主体性》，载《文学评论》1985年第6期、1986年第1期。

② 贾平凹、金平：《由“浮躁”延伸的话题——与贾平凹病榻谈》，载《当代文坛》1987年第2期。

③ 董子竹：《成功地解剖特定时代的民族心态——贾平凹〈浮躁〉得失谈》，载《小说评论》1987年第6期。

这种冲击，然后就产生每个人情况不一样，就要产生浮躁情绪。^①

以不无怪异地混杂着“改革”与“寻根”的方式，如贾平凹所说的，《浮躁》成为了以往多年来创作的总结。小说的内容并不复杂，类似一个《人生》式的故事，以商州两岔镇仙游川为背景，叙述了金狗和身边的青年朋友们在“改革”召唤下的奋斗史，其间穿插着爱情上金狗与小水、英英、石华的纠葛以及与当地的旧势力田家、巩家的反复斗法。^②作为“改革”的化身，金狗和“改革三部曲”的主人公们乍看起来颇为相似，诚如当时的研究者所说，“集中体现了‘浮躁’精神特征的金狗，在《浮躁》中的出现并不是偶然的，这一形象在贾平凹的腹中有一个酝酿、发生、发展、日臻成熟的过程。在《小月前本》中的门门、《鸡窝洼的人家》中的禾禾、《腊月·正月》中的王才、《古堡》中的老大……这一系列人物身上，我们已经可以看见金狗的雏形”^③。

不过，金狗面对的对手，不再是韩玄子之类衰弱无力的遗老了，而是冷酷的“新权贵”。就此汪政的看法很精当，他敏锐地发现从1985年开始，贾平凹作品中很少出现门门一类的人物了，取而代之的是“改革”催生出的“新的权贵”^④。表现在小说中，就是盘踞当地数十年之久的田家、巩家。作为当地游击队的支队长，“田老七任了白石寨兵役局长，巩宝山任了白石寨县委书记，田、巩两家内亲外戚，三朋四友，凡一块背过枪的都大小做了国家事。仙游川遂成了闻名的干部村”^⑤。多年来田氏家族与巩氏家族明争暗斗，商州上上下下的权力被他们两家盘根错节地牢牢把持，构成了像金狗这样出身低微的青年（画匠之子）出人头地的障碍。

饶有意味的是，小说中对田、巩两家发家史的介绍，带出不同的“革命”的理解：“革命”某种程度上不过是权力的重新分配。同样，作为“第二

次革命”的“改革”，提供了金狗和朋友们实现雄心的机会。有研究者就此将《浮躁》中出人头地的方式总结为以下三种：

其一，巩宝山方式，出生入死，浴血奋战，“坐上州府大堂”；其二，金狗方式，凭学识凭才华，考取记者或考取大学；其三，雷大空方式，经商，发财，以金钱作矛以智慧作盾。^①

主人公金狗所选择的，是通过牺牲与小水的爱情，与乡党委书记田中正的侄女田英英结婚，换取被推荐到州城报社当了记者。以记者这一文化身份的象征资本以及相应的话语权，金狗部分程度地参与了“改革”的权力再分配。面对着政治与爱情的抉择，金狗有一种于连式的冷酷，^②“权力和利益的主轴，支配着他的人生选择和行动。他抛弃小水而选择田中正的侄女英英，实现了他从农民到报社记者的人生转换。但他又利用记者‘特权’，进而利用巩、田家族的矛盾，冒着极大危险扳倒田中正、田有善乃至巩宝山，最后，招致权力网的陷害而坐牢，无罪释放后，重新回到州河上当了农民”^③。就此，“改革”褪去虚幻的光环，一切如同小说中不静岗和尚的感慨，“尘世真如杀场”。（P222）

面对这样一个“外省青年”的奋斗史式的故事底本，贾平凹再次展现了他的特长：善于讲出故事底本的“故事性”。具体而言，贾平凹在“改革”的框架下，运用了大量通俗文学的故事原型，比如“一男多女”与“家族情仇”。《浮躁》刚刚发表，有批评家就指出，这部小说写了一个男子与三个女子的故事。^④某种程度上，这是一个让女性主义者反感的文本，人品颇有瑕疵的金狗，在情场上面对“菩萨”般的小水、对头家的后代以及州城的“新女

① 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

② 贾平凹曾经谈到《浮躁》“吸收了路遥的《人生》的一些办法”。

③ 李其纲：《〈浮躁〉：时代情绪的一种概括》，载《文学评论》1988年第2期。

④ 参见汪政《论贾平凹》，载《钟山》2004年第4期。

⑤ 贾平凹：《浮躁》，人民文学出版社2008年版，第7页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

① 李其纲：《〈浮躁〉：时代情绪的一种概括》，载《文学评论》1988年第2期。

② 有研究者比较金狗与于连，“不能不想到于连·索黑尔。金狗说：我是一个农民的儿子；于连·索黑尔说：我是一个乡巴佬。金狗占有了乡党委书记的侄女英英后感到十分痛快；于连·索黑尔在占有了市长夫人后感觉到报复的快意”。参见李其纲《〈浮躁〉：时代情绪的一种概括》，载《文学评论》1988年第2期。

③ 孟繁华、程光炜：《中国当代文学发展史》，人民文学出版社2004年版，第209页。

④ 参见孙见喜《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第127页。

性”，充满着足以让对方神魂颠倒的魅力（这种写作倾向在下一部的《废都》中激进到近乎自恋的地步）。^①此外，金狗一方与田家、巩家的“这不是‘三国’时的形势吗”（P222）的三家对峙，也体现着陈思和所指出的“道魔斗法”^②的民间隐形结构，这样的故事结构素来受民众欢迎。

而且，或许是这类于连、拉斯蒂涅、高加林式的情节内在的悲情，贾平凹难得地写出了他并不擅长的悲剧感，比如福运“善良”到带着宗教意味的自我牺牲：

夜里金狗寻地方去睡，让小水和福运睡在他的宿舍里，两口子又说起金狗。福运说：“金狗问这样不是，问那样不是，是不是……”小水说：“是啥？”福运却不说了，隔了许久喃喃道：“咱在这儿睡呢，金狗一个人孤单的。”小水也说了一句“孤单”，立即就不言语了。福运说：“你说呢？”小水说：“我说什么？”福运说：“我想我明日得回去了，几天没在河运队，田一申会怪罪的。”小水说：“那都回吧。”福运说：“……你再待几天吧。”小水已经明白福运的意思了，她恨恨地捶了福运一拳，打过了却紧紧地抱住他，为她的善良的丈夫而哭泣，也为着她和睡在另一处的金狗哭泣。（P297）

然而，尽管小说多处写得流畅耐读，但是却存在诸多“硬伤”。为了迁就“改革文学”这类“现实主义”的成规，作者努力让作品显得具有思想上的深度，但是每到这样的场景，贾平凹就显示出自己的局促，他擅长的是讲故事而不是讲出故事的“中心思想”（比如《废都》中那头莫名其妙的“哲学牛”）。出于“拔高”的需要，《浮躁》安排了一个几乎从天而降的“考察

人”，与金狗们彻夜对话，大谈如何正确理解“改革”，以此升华作品的思想境界。这段长篇宏论，当时就遭到了批评家不留情面的抨击，指出“考察人突如其来而后再又无影无踪显得过于生硬”：

且不说这一番宏论里的逻辑混乱，比如既然说“浮躁”是时代的普遍意识，却又说是“一些人”如何如何。从理论上说，我看至少有两点需要商榷；一是没有准确理解“主体意识”这个概念，强调所谓“人的主体意识的高扬与人们低文明层次的不谐和”造成“浮躁”这种时代心态；二是过分强调文化、素质之类原因对人的影响，忽视社会的政治经济原因对人的根本决定作用，似乎人的文化素质提高了，比如说有了“韧性”这种精神，就可以药到病除，社会也就顺利发展了。^①

就此，批评家进一步指出：

贾平凹对州河上下人物和生活本身的描写是真实的、深刻的，可是当他跳出人物和生活流程进行理性分析，站在哲学高度进行把握时，就有些捉襟见肘。他的分析、把握同他对生活的描写缺乏内在的联系，不仅“隔”而且产生抵牾。^②

贾平凹自己对此也是有所认识的，他在《浮躁》序言中也谈到，希望这部作品“更多含混，更多蕴藉”。如研究者指出的，“这种文学韵味上的不足，其实敏感的作者似乎早已发现，并有所警惕。所以，为了超越严格的写实方法，贾平凹在《浮躁》里就作出了一些新的艺术探索，这就是他所畅想的，在存在之上建构意象世界的美学设想”^③。换句话说，20世纪90年代以后他所推崇的“行文越实越好，但整体上却张扬我的意象”^④，这一时期已经初现端倪

① 当时有研究者完全以“现实主义”为标准考量，指责《浮躁》：“读完《浮躁》，只觉得作者钟爱的人物金狗、雷大空的活动多少有些离奇。金狗哪来的那么大的才干，写得一手好文章，进城后竟被写过多年文章的人敬尊为师，而他又哪来那么大的魅力，从乡村到州城，令一个又一个美貌女子对其倾心相爱？”参见王彬彬《俯瞰和参与——〈古船〉和〈浮躁〉比较观》，载《当代作家评论》1988年第1期。

② 参见陈思和《民间的浮沉——对抗战到文革文学史的一个尝试性解释》，载《上海文学》1994年第1期。

① 邢小利：《〈浮躁〉疵议》，载《小说评论》1988年第1期。

② 邢小利：《〈浮躁〉疵议》，载《小说评论》1988年第1期。

③ 黄世权：《日常沉迷与诗性超越——论贾平凹作品的意象写实艺术》，北京师范大学文艺学2007届博士论文，第31页。

④ 贾平凹：《高老庄·后记》，见《高老庄》，人民文学出版社2008年版，第361页。

倪。贾平凹日后所追求的形而上与形而下相结合的象征式的写作，体现在《浮躁》里，就是以“州河”为代表的包括怪鸟（“看山狗”）、占卜、星象、佛道等等充满象征色彩的意象体系。贾平凹自己曾经就此谈到，“河的流向都是根据八卦阴阳太极的流法”，而且，“河里发了几次水都是有一定讲究的，第一次发水是游击队进城把城墙冲倒了，第二次发水是金狗进城也冲倒一次，所于河里涨水不是随便涨起来的”^①。

由此，有研究者将《浮躁》称为一个“河上的故事”：

他写了一个“河上的故事”，而这个故事就像那条“州河”：“古怪得不可捉摸，清明而又性情暴决，四月五月冬月腊月枯时几乎断流，春秋二季了，却满河满沿不可一世，流速极紧，非一般人之见识和想象。若不枯不发之期，粗看并无奇处，但主流道从不蹈一，走十里滚靠北岸，走十里倒贴南岸，故商州河滩皆宽。”在作者的艺术想象中，这“州河”无疑是“最浮躁不安的河”。^②

不过，在当时“改革文学”等框架的制约下，贾平凹个人的艺术特征总是受到一定的束缚，不断地向“历史”妥协。汪曾祺当时看出了这一点，作为美孚飞马文学奖的评委之一，汪曾祺在评论中没有一律称道《浮躁》，而是指出了“这种严格的写实方法对平凹是一种限制”：

但是我希望平凹重新开始时，写得轻松一点、缓慢一点，不要这样着急。从另一方面说，《浮躁》确实写得还有些躁，尤其是后半部，人物心理、景物，都没有从容展开，忙于交代事件，有点草草收兵。作为象征的州河没有自始至终在小说里流动。^③

就此，贾平凹自己感觉应该最为强烈，比较罕见地，他在《浮躁》序言

中就直陈自己的束缚感，“但也就在写作的过程中，我由朦朦胧胧而渐渐清晰地悟到这一部作品将是我三十四岁之前的最大一部，也是最后一部作品了，我再也不可能还要以这种框架来构写我的作品了。换句话说，这种流行的似乎严格的写实方法对我来讲将有些不那么适宜，甚至大有了那么一种束缚”（P3）。

在序言的结尾，贾平凹呼唤喜爱他的读者“与一个将要过去的我亲吻后而告别”，等待着他挣脱束缚后的“新生”：

但我还是衷心希望我的读者能热情地先读完这部作品。按商州人的风俗，人生到了36岁是一个大关，庆贺仪式犹如新生儿一般，而庆贺36岁却并不是在36岁那年而在35岁生日的那天。明年我将要“新生”了，所以我更企望我的读者与一个将要过去的我亲吻后而告别，等待着我的再见。（P3）

到此为止，由《商州初录》《小月前本》开始，至《浮躁》结束，贾平凹的“商州系列”暂且告一段落。自1983年重返故乡开始，贾平凹写出了自己20世纪80年代标志性的作品，奠定了在文坛上的地位。不过，他当时恐怕难以预料，这次挣脱束缚之后的“再见”，在几年后惹起了怎样的一场轩然大波。

① 王愚、贾平凹：《长篇小说〈浮躁〉纵横谈》，载《创作评谭》1988年第1期。

② 周政保：《〈浮躁〉：历史阵痛的悲哀与信念》，载《小说评论》1987年第4期。

③ 参见汪曾祺《贾平凹其人》，载《瞭望》1988年第50期。

第二章 “唯有心灵真实”

一、小说观念的转型：“真实观”与“自叙传”

在第一章，笔者简要分析贾平凹20世纪80年代的写作与当时文学思潮的纠葛。和几乎所有作家相似，笔者深知，贾平凹并不喜欢被“归类”，“我的写作是顺着我的河流走的，至于评论家怎么评论那是评论家的事了”^①。他更愿意强调的，是自己的“创造性”，以此来捍卫作品的文学价值——20世纪中国文学往往被判定为饱受思潮之苦，这似乎是“纯文学”通往“永恒”的大敌。比如，贾平凹在访谈中曾经举例说明这一点，“当别人写伤痕类的作品，我写了《满月儿》，当别人写改革类的时候，我写了《商州初录》，似乎老赶不上潮流。我或许有些固执，似乎同我的生活习性一样，不爱热闹”^②。饶有意味的是，在这份名单里，上文所分析的《腊月·正月》《商州》等作品，被有意无意地省略掉了。

《浮躁》之后，贾平凹一直在寻找另外一种写作的方式，以摆脱“现实主义”的束缚。在《浮躁》与《废都》之间，他尝试过写作一些传奇意味浓厚的土匪小说，比如《白夜》《五魁》《晚雨》《美穴地》等等。这批作品可以见出贾平凹寻找新的写作方式的努力，此外在一定程度上也受到当时小说“影视改编”风潮的影响——小说故事高度戏剧化，充斥大量杀戮的情节与对两性情欲的放肆描写。然而，这批作品的结果并不理想。他并不熟悉这类仿通俗文

学的叙述方式，小说读起来不伦不类。^①

贾平凹真正意义上的“去思潮化”的写作，当以《废都》的出现为标志。小说扉页，作者有一段声明：

情节全然虚构，请勿对号入座；
唯有心灵真实，任人笑骂评说。

——作者1993年声明

这段话一直没有得到研究界的重视，似乎仅仅被当作有些无聊的宣传的“噱头”，类似于通俗作品“如有雷同，纯属巧合”之类的俗套。不过，如果细读这段声明，贾平凹这段话是理解《废都》的途径之一。他对“情节全然虚构”的强调可以理解，《废都》带有高度的影射色彩，容易惹起是非。笔者更看重的，是他对“真实”的另外一种讲述：“唯有心灵真实”。这里牵涉到贾平凹这一时期对“真实观”与以往全然不同的理解。

如何呈现“现实”，或者说如何呈现本质意义上的“现实”即“真实性”，一直是社会主义现实主义的核心命题。诚如研究者基于当代文论的分析，“人们认可的‘现实性’从来都是以特定的观念、概念、术语表达的意义，历史或现实的‘真实性’，不过是居于统治地位的意识形态对现实的某种规约和期待”^②。上一章有所分析，无论是作为“社会主义现实主义”在新时期的调整方案的“改革文学”对现实的指认，或是“去社会主义现实主义”的“寻根文学”对现实的指认，在贾平凹看来，都是一种“束缚”，显然，他对这种“潮流化”的“现实”呈现感到不满。

20世纪八九十年代的社会转型，提供了贾平凹解脱“束缚”的可能性。在

① 贾平凹、胡天夫：《关于对贾平凹的阅读》，见贾平凹《病相报告》，上海文艺出版社2002年版，第306页。

② 贾平凹、黄平：《贾平凹与新时期文学三十年》，载《南方文坛》2007年第6期。

① 这样的例子很多，比如在《白朗》的开篇，“村姑”围观着被缚的白朗，“一个女人就尖声叫起来了：‘瞧呀，他那光亮的额头和高耸的鼻梁以及丰润的嘴唇，妇人也没这般俊俏呀！’”这段很典型地体现出这批作品的弊病，一味追求作品的传奇与浪漫色彩，完全忽视了基本的情理，难以想象民国时期陕西偏远山地的村姑，随口说出的是这种大量形容词堆砌的“欧化”长句。

② 陈晓明：《从度构到仿真：审美能动性的历史转换》，载《当代作家评论》1998年第1期。

20世纪八九十年代之交的转型期，首先是历史发生了剧烈的变化，既往的形形色色的“叙述”破产了，无法重建一种合法性的叙述来指认现实，面对现实的虚无感，反而成为真正的“现实”。其次，历史的变化导致了“历史哲学”的变化。

“现实主义”的重要理论基础在于对社会发展合乎规律的乐观想象，仿佛现实是可以依靠“科学”的方式加以研究、理解与叙述的。结果，“历史”以所有人猝不及防的变化轰毁了对“历史规律”的想象，“现实主义”的理论基础瓦解了。

熟悉了“写实”的贾平凹，需要经历一次深刻的调整；从相反的角度说，“现实”以及“现实主义”的碎裂，恰好也提供了他在《浮躁》后期待的变化的可能性。就《废都》而言，贾平凹调整的方式是从向外的“写实”转为向内的“写意”，把《废都》写成了“自我倾诉”的“心灵史”。既然“现实”无法指认，“自我”至少应该是“真实”的，可以理解，《废都》由此带有浓烈的自叙传色彩：

这些年里，灾难接踵而来，先是我患乙肝不愈，度过了变相牢狱的一年多医院生活，注射的针眼集中起来，又可以说经受了万箭穿身；吃过大包小包的中药草，这些草足能喂大一头牛的。再是母亲染病动手术；再是父亲得癌症又亡故；再是妹夫死去、可怜的妹妹拖着幼儿又回住在娘家；再是一场官司没完没了地纠缠我；再是为了他人而卷入单位的是是非非中受尽屈辱，直至又陷入到另一种更可怕的困境里，流言蜚语铺天盖地而来……我没有儿子，父亲死后，我曾说过我前无古人后无来者了。现在，该走的未走，不该走的都走了，几十年奋斗的营造的一切稀里哗啦都打碎了，只剩下了肉体上精神上都有着毒病的我和我的三个字的姓名，而名字又常常被别人叫着写着用着骂着。

这个时候开始写这本书了。^①

摆脱“现实主义”的桎梏之后，贾平凹要为所选择的“自我倾诉”的自叙传写作方式，提供新的理论上的支撑。合乎逻辑地，在《废都》的“后记”中，贾平凹提出了他这个时期的小说观。他首先批判了以往作家的“杜撰”“雕琢”“技巧”：

依我在40岁的觉悟，如果文章是千古的事——文章并不是谁要怎么写就可以怎么写的——它是一段故事，属天地早有了的，只是有没有夙命可得到。姑且不以国外的事作例子，中国的《西厢记》、《红楼梦》，读它们的时候，哪里会觉得它们是作家的杜撰呢？恍惚如所经历，如在梦境。好的文章，囫圇是一脉山，山不需要雕琢，也不需要机巧地在这儿让长一株白桦，那儿又该栽一棵兰草的。(P519)

这些“杜撰”“雕琢”“技巧”不能仅仅做字面的理解，在小说的技巧之外，联系着众所周知的“现实主义”对“真实”的预设。贾平凹认为，这些“小说”伪饰的味道太重，“让人看出在做”，真正的小说是“平平常常”的。在《白夜》的后记中，他继续谈论着这个话题：

现在要命的是有些小说太像小说，有些要不是小说的小说，又正好暴露了还在做小说，小说真是到了实在为难的境界，干脆什么都不是了，在一个夜里，对着家人或亲朋好友提说一段往事吧。给家人和亲朋好友说话，不需要任何技巧了，平平常常只是真。而在这平平常常只是真的说话的晚上，我们可以说得很久，开始的时候或许在说米面，天亮之前说话该结束了，或许已说到了二爷的那个毡帽。过后想一想，怎么从米面就说到了二爷的毡帽？这其中是怎样过渡和转换的？一切都是自自然然过来的呀！禅是不能说出的，说出的都已不是了禅。小说让人看出在做，做的就是技巧的，这便坏了。(P414)^①

^① 这两篇重要的后记，代表着贾平凹进入20世纪90年代以来对小说的理解发生了明显变化。贾平凹虽然不是那类学者型的作家，平时很少直接谈论小说观念，但是他骨子里很看重自己这一时期对小说观念的思考。若干年后，贾平凹在《高老庄》的后记里曾经不无抱怨地谈到，“对于小说的思考，我在很多文章里零碎地提及，尤其在《白夜》的后记里也有过长长的一段叙述，遗憾的是数年过去，回应我的人寥寥无几。这令我有些沮丧，但也使我很快归于平静，因为现在的文坛，热点并不在小说的观念上，没有人注意到我，而我自《废都》后已经被烟雾笼罩得无法让别人走近”。在《病相报告》的后记中贾平凹再一次抱怨到，“我不是理论家，我的写作体会是摸着石头过河，我把我的所思所想全写在其中了。但我多么悲哀，没人理会这些后记”。参见贾平凹《病相报告·后记》，上海文艺出版社2002年版，第303页。

^① 贾平凹：《废都·后记》，见《废都》，北京出版社1993年版第520页。

应该说，如何摆脱“现实主义”的叙述成规，寻找独特的叙述方式，这不仅仅是贾平凹写作《废都》《白夜》时面临的问题，也是这一代作家共同的写作处境，这一点并不意外。贾平凹的独特之处，在于他对这一公共问题给出了非常个人化的答案：放弃任何“技巧”的“说话”——就如在《白夜》后记中他的自问自答：“小说是什么？小说是一种说话。”如果继续追问的话，贾平凹的答案非常含混，大致给出了两种神秘的解释：一种是天才论，相信神秘的天赋，所谓“鬼魅狰狞，上帝无言。奇才冬雪夏雷，大才是四季转换”；一种是很通俗化的“禅”，所谓“禅是不能说出的，说出的都已不是了禅”，这其实也是变相的“天才论”，轻蔑知识、逻辑的解决方式，强调内心的感悟。且看贾平凹对“大才”的推崇：

这种觉悟使我陷入了尴尬，我看不起我以前的作品，也失却了对世上很多作品的敬畏，虽然清清楚楚这样的文章究竟还是人用笔写出来的，但为什么天下有了这样的文章而我却不能呢？！检讨起来，往日企羡的什么辞章灿烂，情趣盎然，风格独特，其实正是阻碍着天才的发展。鬼魅狰狞，上帝无言。奇才冬雪夏雷，大才是四季转换。（P519）

以“天才”的方式解决“转型”的问题，其实相当于没有给出答案，而是将答案“神秘化”了。从叙述策略来说，这种看重“天才”的转变，类似于从“模仿论”到“表现论”的变化，落实到作品中，往往强调作者所投影的主人公的内心世界，整个世界以主人公的精神世界为核心而旋转，其他人物的声音淹没在主要人物绵延不断的自我倾诉之中。在这个意义上，我们能够理解，贾平凹为什么在庄之蝶身上倾注了如此强烈的怜惜与同情，围绕庄之蝶的其他人物，尤其是和他发生了情感纠葛的女性人物，被剥夺了自己真正的声音。

然而，不存在纯粹的个人经验，如同贾平凹所推重的曹雪芹这样伟大的天才，任何“自叙传”总要和现实发生程度不一的摩擦。就《废都》而言，贾平凹虽然写的是庄之蝶混乱颓废的家庭生活，在既往的题材等级上属于“小题材”，但是他对人物身份的设定是“大知识分子”。在当时特殊的时代氛围

中，尝试去“现实”的《废都》，反而充满了强烈的现实色彩。

二、作为“病人”的知识分子

应该说，贾平凹认识到了“现实”的碎裂，转向追求心灵的“真实”的自我倾诉。然而，他忽略了一点，“自我”本身，在当时的语境中，同样是高度历史性的。尤其是作为“知识分子”的自我，有一套复杂的成规的限定。正如研究者对20世纪80年代文论的分析，“对意识形态元话语之合法性基础的学理反思由解构‘自我’和‘现实’入手”^①。不同的“自我”形象，联系着不同的对“现实”的指认，牵动着不同的意识形态的“大叙述”。贾平凹没有顾及这一点，在历史颠倒的时刻，《废都》近乎刻薄地叙述了“知识分子”从“巨人”到“病人”的转变。

细心的读者会发现，《废都》中，在20世纪80年代被想象为“拯救者”的“知识分子”（比如《浮躁》中的“考察人”），此刻却是以“病人”的形象登场——庄之蝶在牛月清面前，几乎丧失了性能力，两个人迟迟不能生育。

小说开篇不久，作者就重点刻画了这位西京著名作家疲惫、窒息的“家庭生活”：

牛月清和老太太回来，情绪蛮高；吃罢饭了便端了水盆到卧室来洗，一边洗一边给庄之蝶说王婆婆的秘方是胡宗南那个秘书传给她的。那秘书活着的时候只字不吐，要倒头了，可怜王婆婆后半生无依无靠，就给了她这个吃饭的秘方。庄之蝶没有吭声。牛月清洗毕了，在身上喷香水，换了净水要庄之蝶也来洗。庄之蝶说他没兴头。牛月清揭了蚊帐，扒了他的衣服，说：“你没兴头，我还有兴头哩！王婆婆又给了一些药，咱也吃着试试，我真要能怀上，就不去抱养干表姐的孩子；若是咱还不行，干表姐养下来暗中过继给咱，一是咱们后边有人，也培养一个作家出来；二是孩子长大，亲上加亲，不会变心背叛了咱们。”庄之蝶说：“你那干表姐两口，我倒见不得，哪一次来不是哭

^① 余虹：《解构批评与新历史主义——中国文学理论的后现代性》，载《海南师范学院学报》2000年第4期。

穷着要这样索那样，他们这么积极着怀了孩子又打掉又怀上，我看出来的，全是想谋咱们这份家产的！”当下被牛月清逗弄起来，用水洗起下身，双双钻进蚊帐，把灯就熄了。庄之蝶知道自己耐力弱，就百般抚摸夫人，□□□□□□（作者删去111字）牛月清说：“说不定咱也能成的，你多说话呀，说些故事，要真人真事的。”庄之蝶说：“哪儿有那么多的真故事给你说！能成就成，不成拉倒，大人物都是前无古人后无来者的。”牛月清说：“你是名人，可西京城里汪希眠名气比你还大，人家怎么就三个儿子？听说还有个私生子的，已经五岁了。”庄之蝶说：“你要不寻事，说不定我也会私生子的！”牛月清没言传，忽然庄之蝶激动起来，说他要那个了，牛月清只直叫“甭急甭急”，庄之蝶已不动了，气得牛月清一把揪了他下来，骂道：“你心里整天还五花八花弹棉花的，凭这本事，还想去私生子呀！”庄之蝶顿时丧了志气。牛月清还不行，偏要他用手满足她，过了一个时辰，两人方背对背睡下，一夜无话。^①

对庄之蝶而言，自老家潼关私奔到西京的唐宛儿，提供了焦虑已久的救赎的可能。表面上看来，小说是以庄之蝶的初恋情人景雪荫状告其侵犯名誉的官司推衍情节的（肇始自唐宛儿的情人周敏为了留在《西京杂志》工作而拼凑的一篇大作家情史），不过，庄之蝶在情人间的周旋与救赎，才是小说真正的线索。作为“病人”，庄之蝶总是既虚弱颓废又盼望或有可能的“新生”，他与唐宛儿发生一次性关系的场景，酷似一场“复活”的仪式：

妇人说：“你真行的！”庄之蝶说：“我行吗？！”妇人说：“我真还没有这么舒服过的，你玩女人玩得真好！”庄之蝶好不自豪，却认真地说：“除过牛月清，你可是我第一个接触的女人，今天简直有些奇怪了，我从没有这么能行过。真的，我和牛月清在一块总是早泄。我只说我完了，不是男人家了呢。”唐宛儿说：“男人家没有不行的，要不行，那都

是女人家的事。”庄之蝶听了，忍不住又扑过去，他抱住了妇人，突然头埋在她的怀里哭了，说道：“我谢谢你，唐宛儿，今生今世我是不会忘记你了！”（P86）

某种程度上，尽管《废都》一度被视为“海淫”之作，但贾平凹的自辩并非毫无道理，“《废都》通过了性，讲的是一个与性毫不相关的故事”^①。“性”在《废都》中不是单纯的肉体之欢，而更近似重新确立“主体”的仪式。并不意外，作为“客体”的女性，在这种仪式化的性关系中难以奢求平等，势必沦落到被狎玩的地位。甚至于，这种“狎玩”越是将女性不断下压到“物化”的地步，越有助于主体病态的满足。恕冒犯读者，在这里笔者将引用两段不堪的性描写予以说明，比如庄之蝶对“脚”的迷恋：

看那脚时，见小巧玲珑，跗高得几乎和小腿没有过渡，脚心便十分空虚，能放下一枚杏子，而嫩得如一节一节笋尖的趾头，大脚趾老长，后边依次短下来，小脚趾还一张一合地动。庄之蝶从未见过这么美的脚，差不多要长啸了！（P53）

尤为不堪的是庄之蝶轻浮的文人做派，所谓“无忧堂”，清楚点明了“性”的象征性：

^① 参见贾平凹、陈泽顺《贾平凹答问录》，见贾平凹《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第173页。当然，这种“自辩”值得审视，《废都》全书共有46处性描写以“□□□□”替代，作者注明此处删去多少字，最多删去995字，最少删去11字，共删去7500字左右。李星、孙见喜认为“这是一种不忍舍弃、却不得不舍弃的无奈”（《贾平凹评传》，第124页），笔者则更倾向于“作者/删者”统一的“□□□□□□”，未必意味着“空白”，更像是“无字”的商业书写。正如研究者指出的，“小说商业上的成功也得益于精心的销售与包装策略，它被市场定位为事关禁忌话题(比如性)的作品。大街的书摊上都标上了诱人的标贴‘当代《金瓶梅》’。读者都被引诱去一睹为快。《废都》成为90年代初期印刷媒体的通俗文化大获成功的典型案例”。参见鲁晓鹏著、季进译《世纪末〈废都〉中的文学与知识分子》，载《当代作家评论》2006年第3期。

^① 贾平凹：《废都》，北京出版社1993年版，第62~63页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

末了，一揭裙子，竟要在妇人腿根写字，妇人也不理他，任他写了，只在上边拿了镜子用粉饼抹脸。待庄之蝶写毕，妇人低头去看了，见上边果真写了字，念出了声：无忧堂。（P179）

饶有意味的是，在这种性爱关系中，庄之蝶身边的女人们也显得“古怪”：她们无比仰慕庄之蝶的“四大名人”身份而甘于供其狎玩。一个近乎隐喻的细节是，庄之蝶结识唐宛儿后，先后送了两件礼物：鞋与镜。如果说“鞋”意味着一系列狎玩的程式的话，那么“双鹤衔绶鸳鸯铭带纹铜镜”近乎一面引导着女性文化想象的魔镜，唐宛儿等女性迷失在重重镜像之中。^①就此我们似可理解，为什么《废都》的“性”有一股古怪的文化气氛，“妇人”们常常按着董小宛的样子想象自己，沉浸在“我在屋子里听下雪的声音，庄之蝶踏着雪在院墙外等我”等烂俗的意境里，动则征引“所有古典书籍中描写的那些语言”等等。作者甚至为唐宛儿开列了一张与“作家”做爱的“必读书目”：

书是一本叫《古典美文丛书》，里边辑了沈三白的《浮生六记》和冒辟疆写他与董小宛的《翠潇庵记》。还有的一部分是李渔的《闲情偶记》中关于女人的片断。（P114）

正是基于“作家”或“名人”的文化想象，庄之蝶在情人唐宛儿、保姆柳月、邂逅的陌生女子阿灿等心中有惊人的魅力：

阿灿却又扑起来搂了他躺下，说：“我不后悔，我哪里就后悔了？我太激动，我要谢你的，真的我该怎么感谢你呢？你让我满足了，不光是身体满足，我整个心灵也满足了。你是不知道我多么悲观、灰心，我只说我这一辈子就这样完了，而你这么喜欢我，我不求你什么，不求要你钱，不

^① 有趣的是，唐宛儿与庄之蝶的最后分别，是在“电影院”。唐宛儿被丈夫设下圈套引出“电影院”，塞进车里绑回了潼关。唐宛儿幻想中的纷繁镜像，至此被现实重重击碎，和庄之蝶再也未能相见。

求你办事，有你这么一个名人能喜欢我，我活着的自信心就又产生了！”（P244）

“狎玩”与“仰慕”的缠绕，引向了小说的秘密：知识分子的身份与想象，成为“性”的支点与动力。唐宛儿比较三个男人的内心独白倒是说得清楚，对理解《废都》颇为关键：

在以往的经验里，妇人第一个男人是个工人，那是他强行着把她压倒在床上，压倒了，她也从此嫁了他。婚后的日子，她是他的地，他是她的犁，他愿意什么时候来耕地她就得让他耕，黑灯瞎火地爬上来，她是连感觉都还没来得及感觉，他却事情毕了。和周敏在一起，当然有着与第一个男人没有的快活，但周敏毕竟是小县城的角儿，哪里又比得了西京城里的大名人。尤其庄之蝶先是羞羞怯怯的样子，而一旦入港，又那么百般的抚爱和柔情，繁多的花样和手段，她才知道了什么是城乡差别，什么是有知识和没知识的差别，什么是真正的男人和女人了！（P116~117）

近乎戏谑地“有知识和没知识的差别”甚或“城乡差别”，^①暴露出《废都》中“性”与“知识分子”融洽贯通的真相。正如当时的评论家的看法，“性”在《废都》中是一个转喻，庄之蝶的“自我确认”的过程，某种程度上象征着“知识分子”在社会转型期渴望重返历史主体的虚假满足：“与其说个人的白日梦在这里找到了它的历史起源，不如说，破损的历史在这里开始了它的衍生过程。然而，一个历史主体重新崛起的神话，其实不过是一个性欲

^① 某种程度上，废都的“性”确实存在着另一个层面的“城乡差别”，庄之蝶“性征服”的过程，内在地受阶级地位所制约，包含着颇为微妙的权力关系。如江帆指出的，“在小说中，两个女人没有和庄之蝶发生性关系，她们对庄之蝶来说是可望而不可即的一类女人。她们都是大学毕业生，景雪荫又是高干子女。庄之蝶只能得到了小县城来的唐宛儿、农村来的小保姆、下层人阿灿。”参见江帆《性爱与自卑》，见刘斌、王玲主编《失足的贾平凹》，华夏出版社1994年版，第62页。

焦虑者的心理补偿。”^①在这个意义上，如研究者指出的，“《废都》的确是一本显示了90年代文化的特色的小说。它最好地表现了知识分子在文化话语中地位的沦落以及对这种沦落的极度的恐惧”^②。

既然“性”作为知识分子重建历史主体的转喻，从“行”再次回落到“不行”，预示着知识分子最后的失败。庄之蝶与唐宛儿的关系被牛月清发现，两个人在苦楚中借着柳月婚礼的机会最后一次约会，近乎报复，唐宛儿选在庄之蝶与牛月清的卧室里。然而，“家”似乎不是一个合适的地点，庄之蝶的“老毛病”犯了：

□□□□□□（作者删去666字）但是，怎么也没有成功。庄之蝶垂头丧气地坐起来，听客厅的摆钟嗒嗒地是那么响，他说：“不行的，宛儿，是我的老毛病又犯了吗？”妇人说：“这怎么会呢？你要吸一支烟吗？”庄之蝶摇摇头，说：“不行的，宛儿，我对不起你……时间不早了，咱们能出去静静吗？我会行的，我能让你满足，等出去静静了，咱们到‘求缺屋’去，只要你愿意。在那儿一下午一夜都行的！”（P467）

作为日常生活与秩序的象征，“家”对知识分子虚弱的意淫而言，代表着无比坚硬的现实世界。诸神归位的后新时期，仓皇失措的知识分子，在徐徐展开的庸常生活面前早已脆弱不堪。“性”的象征性的征服之旅逼近“现实世界”的时刻，势必面临着被粉碎的命运。并不意外，小说的结尾重启了我们熟悉的模式：庄之蝶离家出走。然而，如果说巴金的“家”意味着封建制度与腐朽的历史，别处的生活是“现代性”的美丽新世界；《废都》的“家”则是窒息的日常生活与现实秩序，历史已然终结为无限的创痛，往昔“我以我血荐轩辕”的激情与抱负，换来的是“现代性”以知识分子瞠目结舌的方式展开。世纪末的重复，不再是五四青年的悲情大戏，而是知识分子人到中年的仓皇出逃，充满象征色彩的，庄之蝶在“车站”溃然倒下，知识分子以“中风”的方式谢幕：

① 陈晓明：《废墟上的狂欢节——评〈废都〉及其他》，载《天津社会科学》1994年第2期。

② 易毅：《〈废都〉：皇帝的新衣》，载《文艺争鸣》1993年第5期。

周敏就帮着扛了皮箱，让庄之蝶在一条长椅上坐了，说是买饮料去，就挤进了大厅的货场去了。等周敏过来。庄之蝶却脸上遮着半张小报睡在长椅上。周敏说：“你喝一瓶吧。”庄之蝶没有动。把那半张报纸揭开，庄之蝶双手抱着周敏装有坛罐的小背包，却双目翻白，嘴歪在一边了。（P518）

三、告别“80年代”

或许贾平凹原本设想的，不过是借着《废都》种种放荡的颓废，发泄内心郁积的悲哀与失落。然而，他没有认识到自己所谓的个人经验，恰恰是普遍性的，联系着“社会转型”的历史性的变动。遍布悲凉之雾的知识界，在难以诉说的压抑中，骤然与贾平凹这本颇富象征意味的知识分子的“房中秘史”相遇。可以想见，《废都》的出版，激起了强烈的反响与批评，成为1993年轰动性的文学事件。^①“中国当代文学史中事件频仍，但只有《废都》是文学界自发性的事件，其他的力量不过推波助澜而已。”^②如果我们为“80年代文学”的终结寻找一个标志性的文学事件，《废都》及其引发的争论应该是最重要的参照。《废都》这一转型期的代表文本，与当时的知识界构成了复杂的对峙与紧张。有研究者指出，“《废都》的销量如此之大，影响如此之广，引发的争论如此之剧，这可能是20世纪末最大的文学事件”^③。对《废都》的批判与围剿，某种程度上，堪称20世纪80年代文学成规的最后一战。经历20世纪80~90年代的巨变，失语中的知识界，某种程度上因为对《废都》的共同批判，完成在90年代的集结与再次出发。此役之后，“共识”渐次瓦解，知识界迎来了大分流的历史宿命。

对《废都》的批判，大体上是我们熟知的道德批判，集中在《废都》的

① 限于篇幅，《废都》前前后后的风波可参看李星、孙见喜《贾平凹评传》第十三章《〈废都〉风波》。

② 陈晓明：《本土、文化与阉割美学——评从〈废都〉到〈秦腔〉的贾平凹》，载《当代作家评论》2006年第3期。

③ 陈晓明：《本土、文化与阉割美学——评从〈废都〉到〈秦腔〉的贾平凹》，载《当代作家评论》2006年第3期。

“性描写”以及向“文化市场”献媚。^①撰稿人以北京大学中文系文学博士、硕士为主的《〈废都〉滋味》堪为代表。试翻开评论集的目录，标题说得极为直接：

“湿漉漉的世纪末”、“真解放一回给你们看看”、“除了脱裤子无险可冒”、“看哪，其实，他什么也没穿”、“女人果真纷纷上床？”、“认钱不认‘文’，笑贫不笑娼”、“搔搔读者的痒痒肉”……

在序言里，李书磊认为《废都》“压根就没有了灵魂”：

文人们陷入了一种可耻的麻木之中，鲁迅所代表的现代文人的人格成就已经忘却：既没有那种体现社会责任感的呐喊，也没有那种体现个人丰富性的彷徨。文人们的情感、意象和语言已经失去了对人们的感召力和感染力，只能在没有光荣的、小市民的市场上卖个好价钱。《废都》及其作者的状态使我们如此强烈地印证了这一切认识。^②

多年之后，撰稿人之一的陈晓明对当年的批判有了不同的看法，“整个

90年代上半期，人们对贾平凹的兴趣和攻击都有一定程度的错位，其主导势力是道德主义话语在起支配作用，那些批判不过是恢复知识分子话语的自言自语”。陈晓明颇为坦率地承认，“因为贾平凹唤起的是道德记忆，道德话语是知识分子最熟悉的话语，是在他牙牙学语时就掌握的语言。贾平凹不幸中又是万幸，这样的攻击其实太外在，并没有抓住贾平凹的实质。那时对贾平凹的批判集中于露骨地写了性，而批判者也无法自圆其说”^①。毕竟，姑且不论陈晓明例举的《金瓶梅》等经典，欲望化的书写在20世纪80年代本来就被认为是“人的文学”的题中应有之义。比如《男人的一半是女人》，“这种用女性来确认男性回归自我（性、主体、历史等等）的做法，并非贾氏首创，张贤亮早在80年代中期就已经滥用过”^②。然而，就20世纪80年代预设的文学“成规”而言，知识界消化了这一文本的异质性，将其纳入“人”与“非人”的启蒙主义叙述结构当中：“张贤亮的中篇小说《男人的一半是女人》不仅写了章永璘对女人的渴望，而且写了这个性饥渴者面对女人活生生的裸体而产生的性欲冲动，甚至写了他性功能丧失时的窘态和性功能恢复时的兴奋。小说的主题仍然是反思文学中已多次表现的中心主题——对极“左”政治路线的控诉与批判，不同之处是它为这种控诉提供了一个新的生命视角。”往昔的语境中谈论“道德”其实是不合时宜的，往往被轻蔑地指认为“道学家”。“在一大批作家的笔下，使道学家们惶惶不可终日的情欲之火成了健全人性中不可缺少的珍贵元素，因为它常常是与生命力的自由状态连在一起的。”^③

如果说，贾平凹以挽歌或史诗的方式，按照知识界的自我期许，讲述一个不无悲愤的普罗米修斯的故事，《废都》或许将是别样的遭遇。有评论家指出，“重返历史主体位置的梦想终于破灭，如果说贾平凹是有意全面书写知识分子的精神颓败史，书写这个时代的文化溃败史，那倒是值得赞赏的伟大

① 《废都》的稿费传闻接近百万，贾平凹在接受记者采访中据此表示，“其中连杂志带书一共才有6万元稿费”。参见刘慧同《贾平凹谈对传媒的感受》，载《新闻传播》1995年第2期。限于论述主题，本书搁置了文化市场的崛起与《废都》生产之间的梳理。从另一个侧面，笔者想提示的是，对《废都》的批判其实也深深镶嵌在文化市场的逻辑中，“在《废都》尚未面世之前，好多家出版社已经在为《〈废都〉批判》、《〈废都〉出版的前前后后》之类的书四处组稿，准备在《废都》引起轰动之后，接踵而来地掀起第二次热潮”。（参见罗岗发言，王晓明等《精神废墟的标记——漫谈“〈废都〉现象”》，载《作家》1994年第2期）。此外，《〈废都〉滋味》等评论集“十博士直击当代文坛”的运作方式以及大众化的、夸张的、戏剧性的文体风格，在近来批判“于丹《论语》心得”等事件中反复出现。

② 李书磊：《序：压根就没有灵魂》，见多维主编《〈废都〉滋味》，河南人民出版社1993年版，第2~3页。

① 以上两段引文参见陈晓明《本土、文化与阉割美学——评从〈废都〉到〈秦腔〉的贾平凹》，载《当代作家评论》2006年第3期。

② 陈晓明：《真“解放”一回给你们看看》，见多维主编《〈废都〉滋味》，河南人民出版社1993年版，第36页。

③ 以上两段引文参见李新宇《重返“人的文学”——1980年代中国文学的知识分子话语之四》，载《吉林大学学报》（社会科学版）2005年第6期。

举措”。^①然而，诚如贾平凹在若干年后所追述的，“《废都》没有顺从和迎合，它有些出格，也就无法避免灾难”^②。某种程度上，知识界对《废都》的批判，争论的核心并非“什么是好的文学”，关键点在于“谁是‘知识分子’”。究其根本，《废都》之所以激起知识分子的暴怒，某种程度上，在于它在这样一个过于敏感的历史时刻，讲述了“知识分子之死”。我们熟悉的20世纪80年代知识分子的形象，接近于萨义德所谓的“为正义、公理、自由而奋斗”的“文化英雄”；但是，《废都》撕裂了这一层温情甚或悲情的想象，如评论者指出的，“小说主人公是一个作家，一个中国社会的‘知识分子’。然而，他跟五四以来所谓的启蒙者、人民的良心和‘灵魂的工程师’的知识分子相距甚远”^③。作为20世纪80年代这“第二个五四时期”的“历史之子”，知识界不能承认庄之蝶这样的“典型形象”，无法接受“知识分子之死”。

并不意外，知识界熟稔地以“新旧”“人/非人”等五四的框架，划清彼此的界限，指认对方为“他者”。有的研究者表述得颇为清楚：“《废都》中的人物，没有知识分子，只有坐井观天的旧文人。”^④换句话说，“80年代”可以接受“失败”的“知识分子”，无法接受“堕落”的“文人”。“知识分子”与“文人”，显然联系着不同的姿态、立场、价值观、话语方式，把“庄之蝶”写成“知识分子”，贾平凹的视野是有“局限”的，“而这种视野，导致了《废都》的‘非城市化’与‘非知识分子化’”^⑤。基于此，《废都》被认为是旧小说、《废都》的趣味是旧文人的趣味，不过是苍白的历史回声，不属于我们这个时代。在这里，“知识分子”尤其是“现代”意义上的“知识分子”，无疑是一个压抑、排斥“他者”的概念，如当时的评论家的看法，“活

动在《废都》中的也并非现代意义上的知识分子，他们只是传统社会所遗留下的‘文人’。甚至也不是‘王纲解纽’时代那种以天下为己任的‘士’，而只是苟活在一统、承平时代的某类帮闲、清客。更要命的是，在他们身上，甚至也找不到几千年士大夫文化涵养出来的那种风雅气节，而只剩下一些来自市井社会的鄙俚的趋炎附势”^①。

知识界对“文学”与“知识分子”的规定，隐含着我们并不陌生的排斥与压抑的机制。《废都》与知识界的决裂，值得我们再思20世纪80年代知识界所预设的“文学成规”以及宰制知识界的对“文学”的共识。对于知识界而言，穿越20世纪80年代的众声喧哗，“人的文学”成为统治性的“成规”。作为对五四传统的“挪用与重构”，李泽厚的感叹颇有代表性：

一切都令人想起五四时代。人的启蒙，人的觉醒，人道主义，人性复归……都围绕着感性血肉的个体从作为理性异化的神的践踏下要求解放出来的主题旋转。“人啊，人”的呐喊遍及了各个领域，各个方面。^②

借用坚守“启蒙”的文学史家所描述的文学史图景，“以科学、民主为核心的‘五四’启蒙精神的回归，以个性解放、文学自觉为要义的‘人的文学’的复兴，随着大陆思想解放与改革开放的大趋势，始于70年代末，至80年代达到高潮”^③。在这一脉络里，研究者曾不无沧桑地追本溯源，“从周作人的‘人的文学’到钱谷融的‘文学是人学’，再到刘再复的‘文学主体性’，真可谓一路风雨、几经沉浮”^④。就此，如研究者指出的，“1976年以前的‘当代文学’被统统抽象为‘非人化’的文学历史”。“新时期文学”以“断裂”

① 陈晓明：《废墟上的狂欢节——评〈废都〉及其他》，载《天津社会科学》1994年第2期。

② 贾平凹、黄平：《贾平凹与新时期文学三十年》，载《南方文坛》2007年第6期。

③ 鲁晓鹏著：《世纪末〈废都〉中的文学与知识分子》，季进译，载《当代作家评论》2006年第3期。

④ 吴亮：《城镇、文人和旧小说——关于贾平凹的〈废都〉》，载《文艺争鸣》1993年第6期。

⑤ 吴亮：《城镇、文人和旧小说——关于贾平凹的〈废都〉》，载《文艺争鸣》1993年第6期。

① 邵宁宁：《转型期现象与无家可归的文人——关于〈废都〉的文化分析》，载《甘肃社会科学》2004年第1期。

② 李泽厚：《二十世纪中国文艺之一瞥》，见《中国现代思想史论》，东方出版社1987年版，第209页。

③ 参见董健、丁帆、王彬彬主编《中国当代文学史新稿·绪论》，人民文学出版社2005年版。

④ 李新宇：《重返“人的文学”——80年代中国文学的知识分子话语之四》，载《吉林大学社会科学学报》2005年第6期。

的叙述策略赋予自身“人的文学”的内涵：“如果说‘当代文学思潮史’是要修复‘五四文学’——‘左翼文学’在当代文学历史过程中的‘正宗’地位，‘新时期文学’则是通过对‘当代文学’的替代赋予其‘人的文学’也即‘世界文学’的新的内涵。某种意义上还可以说，‘当代文学’的‘错误’（1979年以前），正是为‘新时期文学’提供了新的生成机遇和发展的空间。”^①

值得申明的是，笔者所关注的“人的文学”，不在于这一概念的内涵、外延或是演变，而在于这一“统治性”的概念所内在的“知识分子”与“文学”二者之间“合谋”与“紧张”的权力关系。自《废都》论争回顾“80年代文学”的终结，就内在于“人的文学”这一概念的“话语/权力”的关系而言，“人的文学”或可以被更准确地表述为“知识分子的文学”。在“现代”的“知识分子”的标准下，规定了什么是“人/非人”或者说“人/鬼”。^②合乎逻辑的，在这样的等级秩序中，“知识分子”所规定的特定的“思想”“意义”与“立场”高于“文学”的“艺术形式和表现技巧”：“80年代文学知识分子话语回归的过程，同时也是一个重返‘人的文学’的过程。一个畸形的时代结束之后，文学呈现的新光彩首先并不在于它的艺术形式和表现技巧，而是在于它以空前的热忱呼唤着人情、人性、人道主义，呼唤人的价值、尊严与权利。”^③

不无吊诡的是，基于新时期对抗“社会主义现实主义”的语境，呼唤“纯文学”反而成为“人的文学”的内在冲动；但是“纯文学”被结构在“现

实主义”的对立面上，“将‘反现实主义’作为了文学的非意识形态化过程的意识形态”^①。就这一问题而言，笔者并不是再一次呼吁“纯文学”，重弹“自主论/工具论”的老调——在坚持本质化的“80年代”的评论者那里，“自主论/工具论”是分析文学现代化进程的重要框架，但这一框架值得反思。^②一个不容遮蔽的事实是，宰制这一个框架的思维方式，是“政治/文学”可疑的“二元结构”。如研究者的分析，“文学/政治的对立固然宣判了‘纯文学’反叛的对象为非法，不过同时它也以‘政治’的方式返身定义了自身。可以说，‘纯文学’的强大历史效应并不在于它如何表述自身，而是在于它替代自己所批判的对象而成为新的政治理想的化身”^③。在这个意义上，笔者所谓的“知识分子的文学”，尝试超越“自主论”与“工具论”这一“80年代”式的分析框架。就“知识分子的文学”而言，其既是“文学”的，也是“政治”的，只不过说，不是我们所熟悉的“社会主义现实主义”意义上的“文学”与“政治”。但是，和“社会主义现实主义”惊人或并不意外的一致是，同样是一个包含着等级、压抑、排斥机制的“现代性装置”。

可以想象，作为“新时期”所喂养出的“不肖之子”，《废都》的出现必然激起这一机制的反思与调适。合乎逻辑的，《废都》之后随即兴起的，是“人文精神大讨论”。王晓明曾谈到过，“‘《废都》现象’确实以相当的深度，证实了我们这个社会的人文精神的危机，在某种意义上，它正构成了精神废墟的一枚触目的标记”^④。如研究者指出的，“《废都》成为‘人文精神的危机’最精确的文学见证。‘人文精神的危机’的讨论，是90年代初期最为

① 以上两段引文参见程光炜《历史重释与“当代”文学》，载《文艺争鸣》2007年第7期。

② 周作人在《人的文学》起首就说得清楚，“我们现在应该提倡的新文学，简单地说一句，是‘人的文学’，应该排斥的，便是反对的非人的文学”。而在胡适那里，以颇能“捉妖”“打鬼”自负，以“国故”为代表的“现代性”的“他者”，被叙述为“无数无数的老鬼”。诚如王德威在《魂兮归来》的分析，“为了维持自己的清明立场，启蒙、革命文人必须要不断指认妖魔鬼怪，并驱之除之；传统封建制度、俚俗迷信固然首当其冲，敌对意识形态、知识体系、政教机构，甚至异性，也都可附会为不像人，倒像鬼”。参见王德威《现代中国小说十讲》，复旦大学出版社2003年版，366页。

③ 李新宇：《重返“人的文学”——80年代中国文学的知识分子话语之四》，载《吉林大学学报》（社会科学版），2005年第6期。

① 贺桂梅：《先锋小说的知识谱系与意识形态》，载《文艺研究》2005年第10期。

② 董健、丁帆、王彬彬主编的《中国当代文学史新稿》认为：“‘当代文学’这一文学时段，是‘五四’启蒙精神与‘五四’新文学传统从消解到复归、文学现代化进程从阻断到续接的一个文学时段。文学史走了一条‘之’字形的路。”在这个复杂的过程中，文学工具化与文学自觉的对立，成为贯穿始终、影响巨大的三个问题之一。参见董健、丁帆、王彬彬主编《中国当代文学史新稿·绪论》，人民文学出版社2005年版。

③ 贺桂梅：《“纯文学”的知识谱系与意识形态——“文学性”问题在80年代的发生》，载《山东社会科学》2007年第2期。

④ 王晓明等：《精神废墟的标记——漫谈“〈废都〉现象”》，载《作家》1994年第2期。

热烈的全国范围的论争。似乎没有哪部重要作品比《废都》更好地契合了这场全国性论争的主题：知识分子的边缘化、英雄主义和理想主义时代的终结、价值的混乱和精神的困惑”^①。“在‘新时期’的现代性‘话语中’，知识分子始终扮演着代言人的角色，居于话语的中心地位，陶醉于掌握话语的力量之中。”^②然而，如佛克马、蚁布思指出的，历史语境的更迭，意味着“经典”的变动与“成规”的转移，“新的历史环境会产生一个新的协作问题，而且需要一个新的成规性的解决方案”^③。作为“80年代”与“90年代”一场充满焦虑的对话，“人文精神大讨论”恢复“知识分子”历史主体地位的尝试，意料之中地以失败告终。诚如王晓明在后记中转引他人看法时所透露的无奈，“‘人文精神’的讨论竟然弄成了这个样子，知识界也太让人失望了”^④。终结的时刻终于来临，回首20世纪80年代的理想抱负，“庄之蝶”的命名真如讖语——谁人不是梦蝶的庄生。

四、进入“90年代”

《废都》惹起的风波，即便放在纷争不断的当代文学来看，就规模来说也可以排在前列。而且，和以往的论争不同，这次作家遭遇到的是“夹击”：不仅仅秉持“知识分子”立场的学者们纷纷斥其为“嫖妓小说”，官方也随即表明了态度：1994年1月20日，北京市新闻出版局下达《关于收缴〈废都〉一书的通知》，该文件指出：“该书出版发行后，在社会上引起了很大反响。社会舆论普遍认为，《废都》一书对两性关系作了大量的、低级的描写，而且性行为描写很暴露，性心理描写很具体，有害于青少年的身心健康。书中用方框代表作者删去的字，实际起了诱导作用，在社会上产生了很坏的影响……我局

决定对北京出版社出版《废都》作以下处理：《废都》一书停印、停发，并不得重印，凡已印刷而未发出或者在图书市场上销售的，必须全部收缴；没收北京出版社出版《废都》一书的全部利润，并加处二倍的罚款；责成北京出版社就出版《废都》一书写出书面检查，对《废都》的责任者作出严肃处理。”^①

考察“当代文学”的多次风波，这种两面夹击十分罕见，如果按照“常规”理解，这种打击对作者恐怕是致命的，至少其写作方式将在“检讨”后发生重大的调整。然而，贾平凹不再是因为《二月杏》等在批判会议上沉默无言的“青年作家”了，此时的贾平凹，在下一部作品《白夜》里反而借着人物之口，对《废都》的批评展开了冷嘲热讽的“反批评”：^②

那些批评家——一旦成为批评家，他们就像所有的领导一样，无所不能，无所不通，农业会上讲农业，工业会上讲工业，科技、税务、建筑、文学、刮宫流产、微机上打字，他们都是内行，要做指示，你还得老老实实地听着，拿笔做纪录——他们根本不细读人家的小说，或许要把极复杂的事情搞得极简单，或许要把极简单的事情搞得极复杂，或许仅仅是为了评职称和获得稿费而又要满足发表欲的文章而已。^③

夜郎说：“这样的事是不能写的，写了总会被人看到。虽然人人都干过这事，但不能说破，不能写出，不说不写就是完人、贤人、圣人，说了写了就庸俗、下流，是可恶的流氓。”（P71）

以往似乎是难以想象的，刚刚经历了剧烈批判的贾平凹，依旧续写着“废都”的故事，写作于1994年7月至11月的《白夜》，酷似《废都》的续集或姊妹篇。《废都》以“乡下人进城”的故事模式叙述了庄之蝶在城市的

① [美]鲁晓鹏著：《世纪末〈废都〉中的文学与知识分子》，季进译，载《当代作家评论》2006年第3期。

② 易毅：《〈废都〉：皇帝的新衣》，载《文艺争鸣》1993年第5期。

③ [荷]佛克马、蚁布思著：《文学研究与文化参与》，俞国强译，北京大学出版社1996年版，第128页。

④ 王晓明编：《人文精神寻思录》，文汇出版社1996年版，274页。

① 参见孙见喜《贾平凹前传：神游人间》（第3卷），花城出版社2001年版，第7页。

② 似乎拒绝“转型”的贾平凹，在《白夜》中还是有所“微调”：删除了“□□□□□□”这类性描写。可以理解，来自有关方面的“封杀”，无疑比知识界的抨击更为严重。

③ 贾平凹：《白夜》，人民文学出版社2008年版第44页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

遭遇。在庄之蝶之外，《废都》其实还包括了另外一个“乡下人进城”的故事——从潼关逃到西京的周敏。^①《白夜》再次讲述了“乡下人进城”的故事，“庄之蝶与夜郎等都是乡下来的‘都市人’”^②。不过，这次作者将叙述的重点从“庄之蝶”下降到“周敏”，展开叙述了“周敏”式的在城市的遭遇。就人物而言，夜郎几乎是“周敏”的翻版。当时的研究者曾经指出过，“凡是看过《废都》的人都会发现，这个人物和《废都》中的周敏有极大的相似之处”^③。两个人都是“进城”的“乡下人”中颇为怪异的一类“文化农民”，和民工出卖劳力相比，他们更希望以文化的方式在城市赢得立足之地——周敏选择的是《西京杂志》，夜郎先后选择图书馆和戏班（这一人物谱系最新的形象就是“刘高兴”，拾荒者中的文化人）。

进一步说，包括庄之蝶在内，他们都是“文化闲人”，游离于城市这部“现代机器”之外。贾平凹缺乏叙述“城市”的准备，他拙于描写官员、资本家、工人等等体制性的人物，写作的重点还是带有高度自叙传色彩的“文人”^④。难以避免，作者过于夸大“文化”的魅力而不自知——如果说作为“大作家”的庄之蝶颇有魅力尚可勉强理解，那么仅仅在戏班打杂的夜郎，居然也充满着庄之蝶式的不可思议的文化魅力。比如，西京的政府秘书长，竟然见到夜郎后立刻对他非常赏识：

乐得祝一鹤也说：“政府里那么多人，抬头不见低头见，可就是合不来。怎么回事嘛，一见你倒喜欢上了！”（P6）

当然，少不了的还有对“女性”的魅力，在夜郎的情人眼中：

颜铭虎了眼说：“来做什么？我揍死你！”却趴在夜郎胸前来咬，故意浑身在使劲，整个头部都在发颤，说道：“我恨死你咬死你！夜郎，这是怎么回事嘛，我怎么这样爱你！”（P174）

不需多引，这种“魅力”和《废都》中的描写非常相似。不过，庄之蝶的大作家身份多少还令人信服，夜郎身上却没有有什么有说服力的解释。显然作者也察觉到这方面难以自圆其说，很生硬地归结为“怎么回事嘛”“这是怎么回事嘛”等等“莫须有”的解释。

真正有说服力的解释，不在这些“怎么回事嘛”的文本内部，而在于文本外部发生的“90年代”的变化。在《白夜》的“后记”里，贾平凹或许让《废都》的批评者瞠目结舌的一条“道歉”，多少透露了秘密：

写到这里，我不能不说明我的内疚。《白夜》在写到一半的时候，许多一直关心我的出版家就来电、来函，甚至人到西安约稿，因为多年的交情，我不敢慢待这些尊敬的师长和朋友。直到稿子写完，我还不知该交到哪个出版社，但稿子毕竟只能在一家出版社出版，这使我不得不逃避许多朋友，我在此拱手致歉，也只好以此发奋，勤于写作，在日后的时候回报他们了。愿我们的友谊常驻。^①

就此，研究者有一个补充交代：

在这部书稿尚未脱稿之际，已有人民文学出版社、作家出版社、花城出版社、天津人民出版社、云南人民出版社、陕西人民出版社等出版社来人、来

① 周敏和庄之蝶骨子里是一类人，都是希望凭借着文学才华进入城市（神似于当年去州城当记者的金狗）。不同之处在于庄之蝶已经是功成名就的大作家，周敏的写作生涯才刚刚开始。由于作者把故事集中在庄之蝶身上，周敏的故事一定程度上被压抑了，他在叙述中更多的是作为一个“功能性”的人物：发表在《西京杂志》上的处女作《庄之蝶的故事》惹出庄之蝶与景雪荫的官司；从潼关带来的唐宛儿成为庄之蝶的情人。

② 孙德喜：《何以安妥的灵魂——〈废都〉和〈白夜〉的文化解读》，载《唐都学刊》2000年第2期。

③ 石杰：《烦恼即菩提：有意选择而无力解脱——读贾平凹长篇小说〈白夜〉》，载《唐都学刊》1996年第1期。

④ 就长篇而言，《高兴》第一次做了这类尝试，但是其中的“资产者”等形象依然比较“怪异”，这方面详见本书附录部分分析。

① 贾平凹：《白夜·后记》，见《白夜》，人民文学出版社2008年版，第418页。

电求购版权，因稿未完成，平凹不置可否。后来，华夏出版社副总编辑陈泽顺亲赴西安，几轮谈判之后，双方正式签约出版。^①

显然，进入“90年代”，在“主流意识形态”与“知识分子”这种含混的划分之外，“市场”作为一种“异质性”的力量进入了文学场域。作为“文学生产”的重要环节，出版行业当时正在经历重大的改革，如何适应“社会主义市场经济”，是当时出版界讨论的焦点。由此，《出版科学》《中国出版》等刊物纷纷开辟了专栏讨论“出版改革”，相关专家给出的改革目标很相似，“出版改革的目标，是要建立与社会主义市场经济体制相适应的新的出版体制。这是1992年12月的概括。它明确指出出版改革不是初期的放权让利承包等，而是要改革不适应社会主义市场经济体制的旧出版体制，把出版改革纳入国家整体改革的范围。这是有积极意义的，在促使出版业与社会主义市场经济相结合，面向市场，形成新的经管机制和运转机制等方面，取得了显著的进展”^②。“市场化是社会主义市场经济的首要特征，它要求所有资源进入市场，并由市场确定商品价格。出版物虽属精神产品，但在市场经济条件下，其商品性特征将越来越明显地表现出来。”^③

在这样的背景下，《废都》庞大的销售量，无疑获得了出版方面的青睐。《废都》具体的销量，由于图书市场相关反馈机制的匮乏以及盗版市场的存在，一直缺乏精确的统计。贾平凹自己曾经给出一个数据，“于1993年12月份有人做过调查，不到半年时间，除正式或半正式出版100万册外，还有大约一千多万册的盗印本，这些年盗印仍在不停”^④。可能是由此而来，一些研究资料含糊地给出“盗版2000万册”。尽管缺乏精确的统计数据，不过《废都》很有可能是20世纪90年代发行量最大的小说，这种数以千万计的销量，保证了贾平凹成为惨淡的文学市场的宠儿。正如贾平凹感慨的，“它（指《废都》），

笔者注）带给我个人的灾难是最多的，也因为它，扩大了我的读者群”^①。

在文化市场兴起的背景下，“著名作家”类似于“著名品牌”，一定程度上控制了话语权。诚如研究者几年后的感慨，“现在贾平凹已物化为‘品牌’了，像耐克、海尔、摩托罗拉、爱立信、画王、肯德基、马兰拉面、上海本帮菜、奥迪等等一样了，或性质上差不多。其名字本身即可以注册一番。既属名牌，不论贾平凹写什么，甚至胡扯，说昏话，语无伦次，只凭这个名字，往书摊上一亮，照样可销个十万二十万的。名品牌或名商标在市场上自有它条件反射似的召唤效应”^②。伴随着知识分子的退场，^③以及官方文艺管治的变化，^④市场的逻辑在文化场域里急剧扩张。《白夜》对《废都》的“复制”似乎在暗示着，“批评”影响“创作”的格局已然解体，文学潮流的裹挟，慢慢变弱，一切进入了“90年代”。

① 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第222页。

② 蔡学俭：《出版改革的目标是什么？》，载《出版科学》1994年第4期。

③ 康庆强：《出版改革的发展趋势》，载《中国出版》1994年第6期。

④ 贾平凹：《给尚×的信——关于获法国费米娜文学奖的前后》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第214页。

① 刘玮、贾平凹：《贾平凹：〈废都〉带给我灾难和读者》，载《新京报》2008年12月12日。

② 雷达：《长篇小说笔记之五——贾平凹〈怀念狼〉》，载《小说评论》2000年第5期。

③ 关于学界对“批评”丧失“有效性”的反思，可参阅20世纪90年代“批评的缺席”等讨论，参见吴亮：《批评的缺席》，载《文化艺术报》1992年10月2日；陈思和：《也谈“批评的缺席”》，载《南方文坛》1997年第6期；陶东风：《“批评缺席”的真实含义》，载《文学自由谈》1998年第1期；陈荣贵：《当今文学批评缺席原因初探》，载《上饶师范学院学报》1997年第2期等。

④ 这一问题可参考研究者对贾平凹与时任中共中央宣传部副部长、中国作家协会党组书记翟泰丰之间就“废都问题”通信的梳理。参见洪治纲《困顿中的挣扎——贾平凹论》，载《钟山》2006年第4期。

第三章 意象与写实的结合

一、从“自我倾诉”到“意象写实”

上一章讨论了20世纪八九十年代的转型期，贾平凹小说观念的转变，并且以对《废都》的文本细读为中心，讨论贾平凹如何告别“80年代”。值得申明，笔者不是对《废都》批评的反批评，而是搁置了价值上的判定，将其视为转型期的“文学事件”。

从《废都》开始，贾平凹写作中“诗人”的一面逐渐重于“现实主义”，不过，《废都》《白夜》式的“表现论”意味浓厚的强调“心灵真实”的自我倾诉，在写作实践中暴露了明显的问题。贾平凹把自己的文人经验，不加克制地覆盖作品中的世界，完全以“心灵”的“真实”取代了“现实”的“情理”。毫无疑问，叙述方式与叙述对象之间，势必发生严重的扭曲。如同研究者指出的：“《白夜》的人物，上至警察，下至小保姆，不分男女，无论职业、性别及受教育的程度，大都通音律，懂子曰，最差的也能熟诵《山海经》中的篇什。主人公们的音乐造诣，是当今并不普及的古琴古曲。就连一个死而复活的再生人，尽管生前只是一个居于陋巷、以织席劳作为生的下层市民，也莫名其妙地将古琴当作道具，携琴而来，抱琴而歿。”^①

这种种不协调被集中在一起，使得整部小说读起来很别扭。贾平凹将他所向往的《红楼梦》的叙述方式，生硬地“嫁接”过来转述现代生活。由于《废都》本身叙述的对象就是文人集团，情况略好一些；《白夜》的叙述对象

下移到“进城农民”，不协调的感觉更为强烈。贾平凹的初衷，或许是想将夜郎、虞白写成当代的贾宝玉、林黛玉，很多言行举止明显出于模仿：

夜郎使人想到贾宝玉，“再生人”则是顽石，自焚后留下一枚钥匙，它像“玉”联系着林黛玉、贾宝玉一般，将虞白与夜郎系在一起。虞白向夜郎讨到钥匙后，说了几句颇有意味的话：“你是保存好长的时间，我可是等待了31年！这钥匙一定也在等着我，怎么就有了再生人？又怎么突然就来我家？这就是缘分！世上的东西，所得所失都是缘分的”。^①

可笑这人物也和贾宝玉一样，是个天下情种，见一个爱一个，且比那傻乎乎的贾二爷更内行，婚前性生活便知道人家姑娘家是不是处女，婚后继续和情人藕断丝连……更令人吃惊的是，只因胸口挂了“再生人”的钥匙，就夜夜梦游去开戚老太的门。这不由不让人联想起贾宝玉胸口的那块通灵宝玉，戴在脖子便生出许多稀奇古怪的事儿来。还有那支“锵哩呕锵哩呕”的丧歌：“锵哩呕，锵哩呕，呕，呕。人活在世上算什么？说一声死了就死了，亲戚朋友都不知道。锵哩呕，锵哩呕，呕，呕。亲戚朋友知道了，亡人已过奈何桥……”和《红楼梦》里的“好了歌”如出一辙，在文章一开头，便给全书定下灰蒙蒙的基调。^②

然而，夜郎毕竟不是具有高度文学修养的贵族青年，这种“心灵真实”和他现实的社会身份产生了强烈的冲突。刻薄一点讲，《白夜》中的夜郎，可谓是“乡下来的贾宝玉”。在小说中，读者会诧异地发现这位组织琴社的才子，并不是每个时刻都像在城墙上品味徽吕之音那般高雅：

夜郎瞪瞪地从楼梯往下走，楼梯上铺着红地毯，每一个转弯处都放着痰盂，墙上写了“吐痰入盂，注意卫生”。夜郎吐了一口，又吐了一口，全吐在地毯上，下到一层，竟抬了脚高高地往那白墙壁上蹬出一个鞋印。（P105）

^① 杨联芬：《〈白夜〉与贾平凹的人生止境》，见《孙犁：革命文学中的多面人——二十世纪中国文学论》，中国文联出版社2004年版，第336页。

^① 陈绪石：《〈白夜〉、〈废都〉的延续与变异》，载《九江师范高等专科学校学报》1998年第1期。

^② 吴晓平：《〈白夜〉——再落一回窠臼》，载《雨花》1996年第3期。

同样，以雪水沏龙井、点檀香弹古琴的虞白的“诗词”，不用说和林黛玉相比，恐怕稍有诗歌修养的读者，都会看得目瞪口呆：

后来坐下来记日记，原本要记记莲湖的景色的，却写成一首诗：

秋蝉声声软，绿荷片片残，人近中年里，无红惹蝶恋，静坐湖岸上，默数青蛙唤，忽觉身上冷，返屋添衣衫。（P318）

这样的一种写法，贾平凹在当时居然觉得“自然”“平常”的理由，恐怕还是归于《废都》的卷首声明：情节全然虚构，请勿对号入座；唯有心灵真实，任人笑骂评说。从《废都》到《白夜》，这两部作品应是贾平凹所有作品中“自叙传”色彩最为强烈的了，被很多研究者认为是“泄愤之作”，以仿“古典”的不伦不类的外壳，发泄着自己在城市里的孤独与愤懑。这种过于强烈的情感发泄，扭曲了人物本来应当“如其所是”的举止言行，贾平凹笔下的每一个人物，都像是作者自己。比如夜郎的坝与乐社，本来是贾平凹身边文人雅集的真实写照，把周边文友的事迹，安排到一个进城农民身上，难以避免地不伦不类。^①

贾平凹应该体验到这一点，这种从个人体验出发的将写作视为“安妥灵魂”的“自我倾诉”的小说观，存在着不可避免的缺陷。而且，中年以来的幽愤深广，作为写作资源的话，很快就将消耗殆尽。无论是小说观念的纠正，或是写作资源的调整，贾平凹都必须做出改变，他也认识到了这一点，在与《白夜》责编的对话中谈到，“我的下一部作品，是不会像《废都》、《白夜》这样的写法了，我得变一变了”^②。

如果做粗略的概括，在20世纪80年代的“现实主义”与告别80年代的“自我倾诉”之间，贾平凹试图协调二者的紧张关系，综合成统一的小说观念。一方面，他不愿意放弃“写实”的面向，这不仅仅是他赖以成名的

① 贾平凹在为《坝演奏法》（刘宽忍著，人民音乐出版社2004年版）写的序言中，回忆了这一时期他和该书作者刘宽忍的交往以及组织乐社的经历，刘宽忍估计是《白夜》中“宽哥”的人物原型。

② 贾平凹、陈泽顺：《贾平凹问答录》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第180页。

根本，也是他最重要的写作资源；另一方面，他也不愿再遵循“潮流化”的方式指认“现实”，他还是看重自己的心灵体验，只不过不会再以纯粹个人化的方式出现，而是试图具有更广泛的象征性。从这两个方面出发，贾平凹在20世纪90年代中期进行了一系列的尝试，有研究者将其精彩地概括为“意象写实”：

贾平凹的意象觉悟伴随着他对现实主义的理解。按照意象的起源，它适合的文类当然是抒情性作品，而不太适合于叙事作品尤其是强调客观反映的现实主义作品，这也是西方在相当晚近才关注意象的原因。所以当贾平凹表示要建构自己的意象世界时，他也意识到他不适合于严格的现实主义的创作。而为了保持他对现实社会的关怀，他放弃传统的现实主义的总体反映的美学原则时却坚定地坚持了写实的标准。^①

值得注意的是，“意象”和“写实”，对这时期的贾平凹而言，地位判然有别。和多年后强调“把自己的作品写成一份份社会记录而留给历史”^②的想法全然不同，《秦腔》之前的贾平凹，对“写实”一直评价不高，他曾经在访谈中直接批评道：

二十多年来，我认为主要是思维变化，当然现在文学思维还没有彻底变过来。现在出版者、写作者、读者、文学管理者，对文学的观念变化得各种各样，最基本的还是五六十年代的看法：时代的镜子呀，社会的记录员呀、人民的代言人呀，文学的几大要素呀，典型环境中的典型性格呀。这种对文学的看法，形成集体无意识的东西。这20年来基本上是在改变这一方面做的

① 黄世权：《日常沉迷与诗性超越——论贾平凹作品的意象写实艺术》。博士论文，第21页，未刊。不过，笔者认为贾平凹的创作有明显的阶段性，严格意义上的“意象写实”，只是从《土门》到《高老庄》这几部作品。20世纪80年代的作品隐含着这种倾向，但是基本上是潮流化的；《高老庄》之后的创作，比如《秦腔》，尽管依然有一些意象，但是“写实”或者用贾平凹的话说“纪录时代”完全压倒了建构“形而上”的尝试，这点在近作《高兴》中更加明显了。

② 贾平凹、黄平：《贾平凹与新时期文学三十年》，载《南方文坛》2007年第6期。

斗争特别大。^①

在某种程度上，“写实”是承载文学“意义”或“价值”的一个必要的架子，他更看重的还是作品的“形而上”，并且认为这是弥补中国文学和世界文学差距的关键：

中国的作品和世界别的国家的作品有距离，问题就在这儿。看人家的作品，你觉得怎么能想到那一步呀，文字中怎么就弥漫了那些东西呀？！咱就缺乏这些。咱的作品老升腾不起来，没有翅膀，就缺乏这些。这些东西怎样转化到作品中去，形而下的怎么就形而上？所以，你的观念、意识那是生命中的，文学本身是生命的另一种形态，它必然带到里面去了。作品要写出人类性的东西，要有现代意识，也就是人类意识。^②

坦率地讲，尽管贾平凹作为小说家是出色的，但是他的这种文学理论显然值得商榷。所谓的“现代意识”与“人类意识”，指向非常模糊，什么样的意识是“现代”意识，谁又可以代表“人类”，这一系列“大词”必须有一个严格的限定。当然，作家的文论不能完全用学术化的标准来要求，笔者感兴趣的也并不是贾平凹是否表述“准确”，笔者更感兴趣的是贾平凹为什么这么“表述”。

恐怕作家自己也没有察觉到的是，他这时期的小说观念是典型的“80年代”认识装置的产物，在贾平凹这套典型的走向“世界文学”的表述背后，隐含着“现代派/现实主义”的似乎不言自明的等级结构。进一步说，这个等级结构又是“世界/中国”这个深层级的等级结构的呈现。故而，对贾平凹而言，和余华、格非等“先锋文学”不同，他更推崇的还是以马尔克斯等为代表的“魔幻现实主义”。倒不是在于他更欣赏马尔克斯而非博尔赫斯，贾平凹并没有读过《百年孤独》，他了解的是“80年代”对《百年孤独》的流行观

① 贾平凹、谢有顺：《最是文人不自由》，见郜元宝、张冉冉编《贾平凹研究资料》，天津人民出版社2005年版，第11~12页。

② 贾平凹、黄平：《贾平凹与新时期文学三十年》，载《南方文坛》2007年第6期。

点。^①贾平凹推崇马尔克斯，在于他以及拉美作家提供了一种“第三世界国家”的文学如何与世界“接轨”的范例。在这个意义上我们方能理解为什么贾平凹向来推崇的另外一个作家是与马尔克斯差异性很大的川端康成：

川端康成的感觉我是无法学到的，但川端康成作为一个东方的作家，他能将西方现代派的东西，日本民族传统的东西，糅合在一起，创造出一个独特的境界，这一点太使我激动了。^②

贾平凹认为，马尔克斯与川端康成，这两个名气最大的“第三世界”的诺贝尔奖得主，指出了一种适合他的从民族走向世界的“伟大文学”道路：

文学或多或少，或大或小，都是要阐述着人生的一种境界，这个最高境界反倒是我们借鉴的，无论古人与洋人。中国的儒释道，扩而大之，中国的宗教、哲学与西方的宗教、哲学，若究竟起来，最高的境界是一回事，正应了云层上面的都是一片阳光的灿烂。问题是，有了一片阳光，还有阳光下各种各样的，或浓或淡，是雨是雪，高低急缓的云层，它们各自有各自的形态和美学。^③

看得出来，他期待用自己理解的这种方式抵达文学的“最高境界”，这里面有“诺奖情节”，同样也是值得尊重的脱离了“思潮化”之后的文学抱负，在文学带来的名利、纷争归于沉寂之后，贾平凹想写出自己的“大作品”。可以料定，这一时期的作品，在“写实”的基础上必然是“魔幻”的，而且这种“魔幻”是“东方式”的，正是

① 在与王尧的对话中，贾平凹承认自己从来没有读过《百年孤独》，“后来《百年孤独》风靡一时，我自己也没有看过。大家都在谈《百年孤独》，我虽然没看过，但知道大概那是啥东西”。贾平凹、王尧：《在传统与现代之间的新汉语写作》，载《当代作家评论》2002年第6期。

② 贾平凹：《答〈文学家〉编辑部问》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第122页。

③ 贾平凹：《四十岁说》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第145页。

在这个意义上，贾平凹选择了中国文学传统中的“意象”，来承载自己的小说观念。如贾平凹自述的：“如何将西方的抽象融入东方的意象，有丰富的事实又有深刻的看法，在诱惑着我也在煎熬着我。”^①由此，笔者在本章尝试讨论贾平凹20世纪90年代中期基于“意象写实”小说观念的几部重要作品：《土门》《高老庄》《怀念狼》，以文本细读为基础，厘清贾平凹这一时期的写作逻辑，分析贾平凹不同作品中对于“意象”与“现实”的不同处理，检讨各个作品艺术成就上的得失。

二、《土门》：双重批判与意象的寓言化

（一）意象的寓言化

1996年10月，贾平凹继《废都》《白夜》之后，再次推出了长篇新作《土门》，由春风文艺出版社编入著名的《布老虎丛书》^②。确实如贾平凹所说，和《废都》《白夜》相比，这部新作“变一变”了，不再以“城市”作为自己的叙述对象（到目前为止，贾平凹所创作的“城市小说”依然只有这两部，此外还有其他几个反响平平的中短篇小说）。不过，和《商州初录》等等相比，贾平凹也没有选择重返乡村（那是下一部小说《高老庄》的主题）。有趣的是，贾平凹选择了“既有城市生活又有乡下生活”^③，讲述了发生在“城乡结合部”土地拆迁的纠葛：“仁厚村”被“西京”所吞没。

出于对《废都》《白夜》过于“自我倾诉”的调整，或许还有“土地拆迁”以及“乡村的城市化”这样“重大题材”的要求，贾平凹在《土门》中，强化了“纪录时代”的面向。就像他在小说中借小说家范景全之口说出的：

“什么是好小说家？一位作家首先面临的是观察社会，研究社会状态，他观察的结果被写入小说，被小说纳入的部分有多少可以成为正在形成的历史，小说本身的价值就有多大。”^①《土门》在表面上，也具备“信史”的样子，故事发生的时间非常明确，通过作者的不断提示，一个用心的读者能够整理出这个故事清晰的时间线索：故事是由叙述人梅梅至少在“1996年”的“五年后”（2001年）来叙述的，小说各个事件对应的时间很明确，比如1995年6月10日，面对大大的拆字，包括梅梅在内的村民焦急地等待后来成为村长的成义从远方归来；1995年7月27日梅梅与男友（函授教师老冉）第一次尝试发生性关系；1996年5月12日成义被枪决；1996年6月9日仁厚村被拆迁；等等。

然而，《土门》的“纪录时代”，和既往的以“典型环境中的典型人物”来“反映时代”的现实主义相比，差异性非常明显。贾平凹延续着自《废都》以来的小说观念，正如他就《土门》与陕西评论家的对话中谈到的，“我是写革命故事出身的，开始写的是雷锋的故事，一双袜子的故事。后来我感觉一有情节就消灭真实”^②。显然，贾平凹依然坚持上一章分析过的小说观，“故事”是人为而非自然的，真正的“真实”不是“故事”所能够揭示的。

《土门》给出了贾平凹“纪录时代”的叙述方式，他的办法是将故事“寓言化”，^③正如他在对话中所承认的，“我想把形而下与形而上结合起来。要是故事性太强就升腾不起来，不能创造一个自我的意象世界。弄不好两头不落好，老百姓认为咱的现实主义不真实，而在先锋派的眼里又都是一些真实的生活。我想把我的象征意念塞进去”^④。此外，贾平凹试图采用“意识流”的叙述方法来更接近“真实”，“聊天，咱们聊上一夜，从开始聊茶杯到说人，从这个话题转到那个话题，中间的转化是不知不觉的（笔者注：试比较

① 贾平凹、胡天夫：《关于对贾平凹的阅读》，见贾平凹《病相报告》，上海文艺出版社2002年版，第313页。

② 1993年11月，春风文艺出版社以“布老虎”为注册商标，推出《布老虎丛书》。如上一章对1993年以来文学出版市场化所简要分析的，制造《废都》销售奇迹的贾平凹，显然是《布老虎丛书》青睐的对象。

③ 贾平凹接受《读书时间》访谈。参见李潘《真不容易》，西苑出版社2002年版，第307页。

① 贾平凹：《土门》，人民文学出版社2008年版，第81页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

② 仵埂、阎建滨、李建军、孙见喜、王永生：《〈土门〉与〈土门〉之外——关于贾平凹〈土门〉的对话》，载《小说评论》1997年第3期。

③ 有趣的是小说第178页，范景全介绍自己的小说时曾经自卖自夸：“这小说不仅有着故事，故事里同样带着寓言似的意义，是不同凡响的。”

④ 仵埂、阎建滨、李建军、孙见喜、王永生：《〈土门〉与〈土门〉之外——关于贾平凹〈土门〉的对话》，载《小说评论》1997年第3期。

《白夜》后记中那个二爷的毡帽的例子)。我一直想追求这种东西,慢慢地就又成习惯了。我看乔伊斯的《尤利西斯》,醒悟意识流不仅仅是思想在联想。意识流基本上是潜意识的活动,不仅仅是联想。王蒙式的中国意识流就是上下左右联想,这其实是把周围的事物全剥光了,这也是不真实的。小说重要的一点就是怎样使它更接近真实”^①。

由此,《土门》充满了大量寓言化的意象,以及叙述人恍惚迷蒙的意识流动。这二者同时体现在小说的开篇,小说第一段就是鲜明的意识流以及寓言化处理:

当阿冰被拖下来,汪地一叫,时间是一下子过去了多少岁月,我与狗,从此再也寻不着一种归属的感觉了。

那时候的人群急迫地向我挤来,背负了如同排山倒海的浪,我只有弓起脊梁去努力抵抗。倾斜了的院墙下,支撑的那根柳棍就是这样吧?老冉收藏的博山陶鼎,以小鬼做成的鼎腿也是这样吧?50年前的晚上,正是风高月黑,云林爷家的老牛挣脱了纤绳来到村口,不想遇着了那只金钱豹,两厢就搏斗开来,豹的前爪抓住牛肩,牛头抵着了豹腹,谁也没能力立即吃掉对方,谁却也不敢松一口气的——一夜的势均力敌——天明时便双双累死在大石堰下。(P1)

这一段的意识流手法非常明显,叙述人“我”被围观的人群挤得弓起脊梁,这个姿态让她联想到近似的三处“弓形”的景物:支撑院墙的柳棍、老冉收藏的博山陶鼎、云林爷家的老牛与金钱豹的对峙。此外,第一句还是寓言化的处理,将狗(阿冰)的命运与农民的命运对位。小说以城市广场上几百条狗被捕杀开篇,结尾处,躲开了这次浩劫的阿冰在仁厚村拆迁的时候还是被勒死了,同时仁厚村的村民们也丧失了自己的土地。就像小说在这里暗示的,农民和狗一样,都是“土命”:

有警察就将自己配用的塑料瓶矿泉水拿过来,往狗的嘴里灌。水灌进去,发着咕嘟咕嘟声,水又往外喷,又是粉红色雾团。我从来没有见过口喷出来的水柱这么高,又这么匀散,太阳下甚至出现过一道一闪即逝的彩虹。狗再一次四肢抽搐,后来安静垂下,胖子才一放下绳,蛮脸警察就喊道:

“不能放在地上!没完全冷却,狗是不能见土的!狗是土命,见土就要复活——吊上去:吊上去!”

我不知道我怎么就再也忘记不了这句话了。(P7)

以及结尾处:

我们是没有家园了,不是真正的家园而暂居这里的阿冰也没有了家园和生命。真正的狗没有了,我们成了一群丧家的犬,我们将到何处去,何处将怎么对待着我们呢?(P238)

由此开始,小说中密布着大量寓言化的细节。如同贾平凹自己说的,“我不想使这部小说故事太强,更喜欢运用象征和营造一种意象世界来寓言。仁厚村就是一个整体象征,而具体的象征,如狗、狗的亮鞭、石牌楼、坟地、成义的阴阳手、梅梅的尾骨、仁厚村的祖先、足球比赛、神禾源、梦中的城、凶杀案、佛石等等”^①。笔者试分析几个重要的意象,比如仁厚村的“神”云林爷,下肢瘫痪,住在祠堂里,在多年以前的“三个月的发疯之后”,具有了神一样的医术,不断地医治着西京城里来的肝炎病人——如同叙述人梅梅点明的,“你们城里人离开了土地和地气,你们只有肝在损伤或坏死!我终于明白云林爷为什么是瘫子,这四肢着地行走的人是上苍的秉义和给世人的一种启示,云林爷若是神的话,他并不是医神或药神,他实实在在是一个土地神!”(P155);又如从西藏归来试图保护仁厚村的成义,他的双手“大小不一、粗细不一、黑白不一”,右手被砍断后(在西藏盗窃“古格王国”的佛石后痛悔自残)嫁接了女人的手。这

^① 仵埂、阎建滨、李建军、孙见喜、王永生:《〈土门〉与〈土门〉之外——关于贾平凹〈土门〉的对话》,载《小说评论》1997年第3期。

^① 贾平凹:《关于〈土门〉致穆涛信》,见《贾平凹散文大系》(第5卷),漓江出版社1999年版,320页。

双阴阳手，象征着成义性格中的两面性：西藏的女手代表着对城市的拒绝，仁厚村的男手象征着成义基于“封建传统”的“专制”手段（下文将详细分析）；^①还有，梅梅天生尾骨极为突出，这个细节恰好出现在仁厚村发现自己的祖先是江南首富贾万三之后，象征着现在农民的“退化”——正如梅梅摸着尾骨冒出的念头：“贾万三有没有这样突出的尾骨呢？”（P137）^②

可以看出，贾平凹的寓言化处理很用心。然而，他的“寓言”像是大方地泄露着谜底的谜语，答案过于明确。同样，他尝试的“意识流”叙述手法，感觉也是做出来的，没有超越贾平凹所不以为然的王蒙式的上下联想，^③依旧是由一个核心出发对同类事物的联想。除了上文引过的例子外，笔者再举几例，比如小说中最简单的“意识流”，梅梅经过杀狗的广场来到男友老冉家，告诉老冉广场那里上百只狗被勒死了：

老冉似乎并没有忧伤，卸下眼镜擦拭，甚至笑眯了那一对鱼泡眼。德国狼犬最后被吊上了水泥柱，舌头从嘴角伸下来，眼珠蹦出，像两颗线吊的玻璃球。（P9）

从老冉的眼镜“联想”到狼犬的眼睛，这里的“意识流”过于简单明白。也许读者觉得这个简短的例句不足以说明问题，笔者再举全书最复杂的一段“意识流”：

① 在之前的《白夜》中，夜郎、虞白多次提到要去西藏“栖息灵魂”，参见该书254页、268页。

② 在《土门》中，贾平凹对“现实”的寓言化处理，和《废都》《白夜》发生了一点有意味的不同：《废都》《白夜》象征着心灵苦闷的“鬼”的世界，和现实世界还是可以区分的，庄之蝶和夜郎等等都是“正常人”，唯一打破人鬼殊途的“再生人”，在小说开始就被现实世界逼迫“自杀”，退回到了鬼的世界；《土门》没有一个“鬼”，但是现实世界本身就充满了“魔幻”，仁厚村的村民们普遍存在肢体的变异。

③ 贾平凹就《土门》的意识流举过反例：“王蒙式的中国意识流就是上下左右联想，这其实是把周围的事物全剥光了，这也是不真实的。”参见仵埂、阎建滨、李建军、孙见喜、王永生：《〈土门〉与〈土门〉之外——关于贾平凹〈土门〉的对话》，载《小说评论》1997年第3期。

一阵潮水般的哄哄声从门外涌进来，这是球场上的噪音。一粒球是不是被踢进了球门，球员还是无休止地奔跑着，乘兴而去，无功返回？我就是如此地命苦啊！眼泪哗哗地流下来，盼望的是今晚的球场再骚乱去吧，所有的车辆被推翻，栏杆被踏断，女人们被剥扯了衣服，抓破下身和摸掉奶头，一批批的男人倒下去，再一批批男人倒下去！倒下去的应该有成义！今夜里他又是剥脱了上衣，将球队的队徽用色彩涂在脸上，倒下去了，那胸肌一块一块凸起，一只手还在空中挖着，是那一只女性的手，女性的手抓住那个就不松吗？这嫁接的手一定是一个骚货的手。眉子就是这样，今夜她又在狂欢吗？在球场，还是在床上？（P170）

这是梅梅与老冉第一次尝试发生性关系，但是在上床之前她发现老冉患有严重的痔疮，觉得非常恶心的梅梅把老冉轰走了，随即是这段意识流。细读的话，这段意识流基本上是以足球比赛比拟性行为（“球踢进了球门”），梅梅以对足球骚乱的幻想与回忆（成义就是在一次抓破了市长女儿下身的足球骚乱中出现在仁厚村的），发泄自己被压抑的性的欲望，而且梅梅的欲望指向了平日里暗恋的成义（成义在这段意识流里明显地“性征化”，比如男性胸肌的凸显），表现出对放纵的眉眉（小说中梅梅的女伴，每晚和“毛胡子传销员”鬼混，其实是梅梅潜在的另一个“自我”）的认同。这段“意识流”已然是最复杂的了，但是依然脉络清晰，这种明显看得出“加工”过的“潜意识”，很难说是真正的“意识流”。

依旧是贾平凹的老毛病：作为讲故事的高手与蹩脚的哲学家，贾平凹善于写“实”，不善于写“虚”。贾平凹曾在《高老庄》的后记中分析自己这种写法的问题：“我的不足是我的灵魂能量还不大，感知世界的气度还不够，形而上与形而下结合部的工作还没有做好。”笔者觉得提前过来形容《土门》，可能更为合适（和贾平凹的“自谦”相反，笔者觉得《高老庄》倒是这种写法最成功的作品，详见下文分析）。

（二）双重批判的现实

将非常“现实”的“城乡对抗”如此“寓言化”地处理，一方面是贾平凹自己的小说观念的延续；另一方面，可能更为根本的是，贾平凹无法直接面

对这个故事：他没有找到足以支撑他叙述现实的支点，在“城”与“乡”之间，他左右为难地无法确认“立场”。

初次接触《土门》这样一个“城市吞噬农村”的故事，往往会错以为这部小说将继续延续贾平凹在《废都》《白夜》中对城市的种种批判。然而，这部作品是贾平凹所谓的“双重批判”：城市依旧让人不满，但是往昔的乡村同样不堪。如同贾平凹在致友人信中所说的，“农村是落后的，城市也有城市的弊病，尤其在中国，如何去双重的批判呢？”^①

这种“双重批判”在作品中最根本的体现，在于贾平凹饶有深意地为《土门》安排了第一人称女性叙述人——“梅梅”（有趣的是贾平凹之前的主要作品，都是以全知叙述展开的，唯一的例外是成名作《满月儿》，那里的“我”也是一个女性叙述人，同样是限于文化的制约）。在接受《读书时间》主持人相关采访时，贾平凹含糊地回答说，“之所以选择一个女性的角度，主要是结构的需要”^②。这种结构，正在于从梅梅的叙述视点出发，方能展开双重批判：一方面梅梅自爷爷辈开始一直是仁厚村村民，是坚定的保卫派，在村子中享有一定威望；^③一方面梅梅还是“函授生”，和小说中的“知识分子”比如范景全关系密切，经常一起讨论“传统”与“现代”，能够从“现代”的立场出发反思仁厚村。这种双重身份，决定了梅梅的叙述视点的复杂性：同时审视“西京”与“仁厚村”，符合贾平凹期待的“双重批判”。除了这个根本的原因外，贾平凹选择“梅梅”作为叙述人，应该也考虑到从“女性”的视角叙述便于暂且搁置“城乡对抗”中的暴力色彩（毋庸讳言，“城乡对抗”这类“群体性事件”是当下写作的政治禁忌。在贾平凹的小说中，《高老庄》的村民暴动也是由女性西夏的视角来叙述的，《秦腔》中冲击当地的政府机关，则是由疯子引生来叙述）。同时，这个有着“犯迷瞪”“糊涂”“浑浑噩噩”

的“毛病”的梅梅，便于贾平凹展开他的“意识流”。^①

总之，在《土门》中，笔者概括为有四种“叙述视点”的可能性，依次为成义、梅梅、眉眉、房地产公司。从成义出发，这个故事是坚定的“反城市”叙述；同样，从“房地产公司”出发则是坚定的“反乡村”叙述。只有从城乡之间含糊不绝的梅梅、眉眉出发，才能展开“双重批判”。二者其实是对立的一体两面（作者玩弄着“梅”与“眉”的谐音予以暗示），是一个人的不同面向，只不过梅梅在犹疑中大体站在“仁厚村”这边，眉眉则最后选择了出卖“仁厚村”搬进“西京”。贾平凹的“双重批判”，还是倾向于“仁厚村”的，所以他唯一的选择只能是从梅梅的叙述视点出发，正如他对友人说的，“我是站在仁厚村的角度来写这一进程的，写行为上的抗拒，心理上的抗拒，在深深的同情里写他们的迷惘和无奈，写他们的悲壮和悲凉，写一个时代的消亡。正基于这种角度，我才选择了第一人称，以仁厚村梅梅（我）的目光去展开叙述”^②。

在梅梅看来，无论“西京”或是“仁厚村”，都是有问题的。“西京”这边所谓的拆迁改造，实质是官商勾结的腐败，仁厚村的村民看得明白，告诉梅梅，“可现在是一个副市长的儿子在南方搞房地产，在那里吃不开了，返身又回到西京来发展，与另一家房地产公司联手又瞄上咱这块地皮了”，（P26）不过，在“仁厚村”这一边，梅梅也充满了疑虑，如当时的研究者指出的，“仁厚村是一个文明与野蛮共存的小村，以成义、梅梅为代表的村民固守着这块未被改造的土地。他们如原始部落抵御外族入侵一般，古墓、云林爷治疗肝病的药引、市长题名的村牌楼、明王阵鼓等就是矛、戈、刀、戟。同时仁厚村的骂街、内讧、为狗‘阿冰’和别人聚殴、搞‘堆粮袋桩’的低级游戏等一系列表现又揭示了他们自身的劣根性”^③。

仁厚村的“双重性”，体现在仁厚村的领袖成义身上。成义被视为“狼

① 贾平凹：《关于〈土门〉致穆涛信》，见《贾平凹散文大系》（第5卷），漓江出版社1999年版，320页。

② 贾平凹接受《读书时间》访谈。参见李潘《真不容易》，西苑出版社2002年版，第307页。

③ 成义被拘捕后，梅梅相当于代村长。小说写道：“人们在吼叫着：‘梅梅，村长不在，你就领我们！就安排吧！’”（P208）

① 贾平凹以梅梅这一人物尝试“意识流”，在前面分析的原因外，或许还有另一个习焉不察的原因，在“大历史”的进程中，梅梅“主体性”的分裂与离散。

② 贾平凹：《关于〈土门〉致穆涛信》，见《贾平凹散文大系》（第5卷），漓江出版社1999年版，第320页。

③ 刘广远：《〈土门〉的探寻情结》，载《锦州师范学院学报》（哲学社会科学版），1997年第3期。

一般的人物”，是30年前村子里前清的老刽子手从野狼那里捡回来的，不折不扣的“狼之子”。尽管成义保护仁厚村有其合理性，但是这位“狼之子”所激活的资源，却是村民们普遍存在的对“强人”的“个人崇拜”。作者不断暗示仁厚村浓郁的封建性，当时的研究者也发现了这一点：“仁厚村人似乎一直是清醒的、独立的。实际上，他们已经于无意识中完全为既定观念和权力人物所操纵。他们一味地夸说着仁厚村的好和城市的坏，他们的众人一心呼之欲出到了惊人的地步，他们不停地服从着成义定出的一条条村规。即使偶有怨心，也是说不出口的。因为成义是他们的村长。‘仁厚村人就是这样：在准备让谁充当什么领导时，说好的说坏的什么话都有，而一旦谁已在领导的位上了，任何人又都听这人的，哪怕这人是老的少的男的女的，反正你在位你就是我的首和脑，一切就都交给你了！’”^①

利用仁厚村的“封建传统”的成义，在梅梅看来，令人不安地变得“专制”，小说中暗示成义以为自己是仁厚村的“毛泽东”。比如他的语言风格，完全是毛泽东式的，“你让他们都闹嘛，不暴露矛盾怎么解决矛盾，不乱怎么能治？”（P89）“群众是可爱的，只有不好的领导，没有不好的群众”（P119）。小说就此有一段非常清楚的描写：

当牌楼竖起来的时候，鞭炮轰鸣，鼓乐喧天，远远近近的人都来看热闹。成义一定要爬到脚手架上，用金粉涂染牌楼正楼龙门坊上的“仁厚村”三个市长手书的大字，涂完了，一卷红布就压到楼顶脊上。原本这是工匠干的事体，他却翻身跳上脊顶，出奇的一幕就发生了：先端端地立在那里，卸下小草帽，向下面的群众挥手致意，那架势和做派在模仿着毛泽东在天安门城楼上。下面的群众一时还未反应过来，他却激动得几乎要哭了。（P139）

就成义来说，他的思想资源很明确，“他在家自拟村规，参考的是《桃花源记》，是《延安整风运动文件汇集》，是《人民公社社员手册》，是《曾文公家训》”（P153）。而梅梅尽管也是仁厚村的村民，但是具备了一定程

度的“现代”观念，至少，在和成义的冲突中，她能大声地捍卫现代观念中非常关键的“个人”意识，“你是村长，你敢砸坏我私人的东西，我就去报案！”（P202）显然，梅梅无法接受这样的抵抗城市的方式。诚如她颇为无奈的感叹，“上帝让云林爷来当耶稣，上帝也让成义来当魔鬼，生活中不能没有耶稣，但生活中也少不了魔鬼”（P148）。

从梅梅的叙述视点出发的双重批判，有利于呈现问题的复杂面貌，但是显然作家对此并没有最后的答案。在20世纪80年代，贾平凹的小说基调很明朗，他笔下的乡村尽管也有种种问题，但是解决问题的出路是确定的——“改革”，“城市”就是“乡村”发展的方向。在《土门》中，他似乎无法找到出路了，能够体会到他在感情上对乡村日渐瓦解的痛惜，但是他无法回答“现代”的质问。在《土门》中，这类严厉的质问反复出现，梅梅一直没有办法回答：比如老冉的嫂子质问梅梅：

女人说：“我就是这想法哩，保这村子有什么好处？房破成这样子，没暖气，没洗澡水，没下水道，土墙土顶的，住着能比城里的洋楼好吗？你捂住心口说，当农民好还是当城里人好？”（P79）

或者是眉眉的质问：

我已经住烦了这地方，要气派没气派，要舒服不舒服，自来水没有，抽水马桶没有，煤气没有，热水、空调没有，改造了旧屋，一切现代化又怎么啦，世世代代不再做农民又怎么啦，我错在哪里啦，我这就是忘了本了，堕落啦？（P159）

包括《白夜》《废都》这类“乡下人进城”的种种际遇在内，面对着20世纪90年代以来“城”与“乡”的骤然相遇与撞击，贾平凹一直束手无策。作为来自陕南乡村的农家子弟以及当下体制化的著名作家，他既是乡村之子，又是城市的文化象征，城乡的分裂就是自我的分裂。并不奇怪，在《废都》中，庄之蝶的解决方式只能是“车站”，欲走还留，无所适从，只能以中风收

^① 石杰、石力：《〈土门〉：文化的审视及抉择》，载《锦州师范学院学报》（哲学社会科学版）1997年第4期。

场（有意味的是2007年的作品《高兴》，结尾处依然是刘高兴茫然站在车站广场，只不过主人公的身份从“知识分子”变成了“民工”）。

在《白夜》中，贾平凹的解决方式，是以“禅”的形式取消问题。小说结尾处虞白准备送给夜郎一副《坐佛图》：

有人生了烦恼，去远方求佛，走呀走呀，已经水尽粮绝就要死了，还寻不到佛。烦恼愈发浓重，又浮躁起来。就坐在一棵枯树下开始骂佛。这一骂，他成了佛。

三百年后，即冬季的一个白夜，口口徒步过一个山脚，看见了这棵树，枯身有洞，秃枝坚硬，树下有一块黑石，苔斑如钱。口口很累，卧于石上歇息，顿觉心旷神怡，从此秘而不宣，时常来卧。

再后，口口坐于持，坐于墩，坐于厕，坐于椎，皆能舟静忍安。（P408）

在《土门》中，并不意外，成义的“解决方式”以失败告终——他凭借着自己的轻功去偷临潼兵马俑博物馆的俑头来换钱保住村子，然而被子弹打成了“断腿断胳膊的废人”，最后被执行枪决。^①在仁厚村的废墟上，梅梅茫然地问云林爷“往哪儿去呢？”

我问云林爷：

“你说，去山区还是留在城里……往哪儿去呢？”

云林爷说：“你从哪儿来就往哪儿去吧。”

一时间，我又灵魂出窍了，我相信云林爷，云林爷的话永远是正确的，他说从哪儿来就往哪儿去，我是从哪儿来的呢？从仁厚村。不是，仁厚村再也没有了。我是从母亲的身体里来的，是的，是从母亲的子宫里来的。于是，我

^① 作者通过成义之死抨击了“城市”的“工具理性”的残忍，公安本来要活捉成义，将其改造成公安局服务的人。但是在追捕中成义被打成残废了，“不残废就应该活着，残废了就应该死去”。某种程度上，肢体变异的“仁厚村”，就是“西京”眼中残废的村落。

见到了母亲，母亲丰乳肥臀的，我开始走入一条隧道，隧道黑暗，又湿滑柔软，融融地有一种舒服感，我望见了母亲的子宫，我在喃喃地说：这就是家园！

“梅姐！梅姐你看，梅姐！”

但我却听见了眉子在大声叫喊我，那黑暗的湿滑柔软的隧道幽远深长，而回过头来，我看见了隧道的另一头——我的眼就是隧道口，我看见了我的眼——一个白亮的光块里，范景全竟站在那里，他穿着一件T恤衫，衫上印着“神禾塬”三个大字。（P242）

小说这最后一段饶有深意，在这里作者其实给出了两种混杂在一起的“出路”：其一是云林爷给出的答案，梅梅退回“母亲”的“子宫”，返回到初始的家园。这也是“土门”的寓意，如研究者指出的，“《土门》后记中说：‘土与地是一个词，地与天做对应，天为阳为雄，地为阴为雌。’将诸种意思在鉴赏基础上参较领悟，‘土门’的含义似乎就昭然若揭了。母亲是土地，‘土门’是母亲生养之门，在此对女性生殖器官的描写均应从更深一层的意义上来领悟。”^①

不过，退回到“土门”，本质上和《白夜》的解决方案相似，还是以取消问题的方式回答问题。和《白夜》不同的是，这里还包含着另外一种方案，范景全指出的“神禾塬”。作为小说中比较标准的知识分子，范景全像是来到了20世纪90年代的《浮躁》中的“考察人”，还在勉力承担着指导的指责（有意味的是，范景全在小说中被安排成梅梅的“函授教师”，一个指导者的角色），建议梅梅把仁厚村整体搬迁到“神禾塬”。^②这里的“神禾塬”，并非

^① 包晓光：《循环与错位》，载《锦州师范学院学报》（哲学社会科学版）1997年第3期。

^② 《土门》对知识分子的理解比较芜杂，既有范景全之类传统的“范导者”，还出现了老冉之类患着痔疮的被厌恶的“男友”。和《废都》《白夜》相比，知识分子的“魅力”尤其对女性的魅力大大退化了。梅梅曾经因为“老冉”而感慨道，“眉眉是对的，她要的是男人，而不是仁厚村的名号，也不是职称和知识”。（P170）这预示着《高老庄》中的子路以及《秦腔》中的夏风之类“知识分子”的出场。

纯粹的“桃花源”之类的乌有之乡，且看范景全的介绍：

神禾塬是城区文安县的一个乡，从西京往南的高速公路就经过那里。如今以西京为城市中心集团，绕西京的各县又搞城市组团，而在神禾塬却正在兴建一个新型的城乡区，它是城市，有完整的城市功能，却没有像西京的这样那样弊害；它是农村，但更没有农村的种种落后，那里的交通方便，通讯方便，贸易方便，生活方便，文化娱乐方便，但环境优美，水不污染，空气新鲜。当然它严格控制着人口，不是任何人都想去就去的，我的一个朋友现在这个大房地产公司当法律顾问，这公司正与新加坡一个集团在合作，既然仁厚村要被拆除，为何不集体迁到那儿？（P147）^①

在以“土门”作为解决问题之外，作者也预示了在“现实世界”解决问题的可能：梅梅在“子宫”中被眉眉（另一个自己）所召唤，看见了光影中穿着“神禾塬”T恤衫的范景全。有研究者认为这象征着“再生”：“因为母亲的子宫毕竟不能久居，她将再生。再生后的家园何在？她看见了隧道口站着范景全，他的T恤衫上印着‘神禾塬’三个大字。也许，非城非乡亦城亦乡的神禾塬将是梅梅们较理想的去处。”^②然而，“非城非乡亦城亦乡”的“神禾塬”，根本上说依然是对“现实”美化之后的“乌托邦”。徘徊于“城乡之间”试图“双重批判”的贾平凹，努力给出比上一部作品不一样的“答案”，不无幻想地尝试给出一点现实的可能，一片光明的阴影。^③

三、《高老庄》：双重视点与意象的故事化

（一）双重视点的现实

完成《土门》后的贾平凹，私人生活发生了重要的变动：1996年秋天，贾平凹与第二任妻子郭梅结婚，1997年农历腊月初五，女儿贾若出生。这或多或少代表着贾平凹走出与韩俊芳离婚的阴影（两人已于1992年11月26日离婚，该事件对《废都》写作的影响，贾平凹在《废都》后记中已略有交代。不仅仅对《废都》，对《高老庄》《秦腔》的写作也有影响，读者可比较菊娃、白雪等等一系列人物形象）。对写作而言，更直接的，应该是文学挫折的平复——当时仍然处于查禁状态的《废都》，于1997年获得了法国费米娜文学奖。^①贾平凹曾经在公开场合表示，“获得这个奖对我来说，大体无所谓。因为作家写出的书还有读者在继续看就可以安慰了，而我大致已慢慢从阴影中走了出来”^②。然而，贾平凹骨子里还是非常在乎这个“外国”的文学奖的，“这个奖在法国，法国又是小说大国，它毕竟对校正这本书的误读有好处”^③。通过以给友人写信的方式，贾平凹详尽地记载了包括“煎熬的等待”等等获奖的前前后后，重心落在该奖的“权威性”以及法国方面的“盛赞”，比如他照录了朋友拟好的宣传稿：

据11月3日法国巴黎消息：中国作家贾平凹的一部长篇小说（《废都》）荣获“法国费米娜外国文学奖”。这是贾平凹继1988年获“美孚飞马文学奖”之后又一次获得重要的国际文学奖。

① 有趣的是，现实中的“神禾塬”和“文学”一直颇有瓜葛，柳青先生就葬于此处，相邻“白鹿原”。1993年陕西省委宣传部曾经组织陕西电视台拍摄11集同名电视剧，吴京安、蒋雯丽主演，铺陈改村守旧的父一辈与变革的子一辈的冲突，最后以“改革”的胜利而告终，电视剧结尾处，一轮红日从老人的坟前冉冉升起，该剧获得1993年度第三届“五个一工程”奖。

② 钟本康：《世纪之交：蜕变的痛苦挣扎——〈土门〉的隐喻意识》，载《小说评论》1997年第6期。

③ 《土门》中更为现实的“答案”，或许也有政治上的考虑。毕竟，“城乡对抗”是比较“敏感”的主题，“神禾塬”的存在，多少是一条“光明的尾巴”。

① 费米娜文学奖颇有“中国缘”，贾平凹是该奖第一位中国得主。一年后法籍华裔作家、诗人、法兰西学院院士程抱一先生以法文创作的长篇小说《天一言》再次获奖（该奖分法国、外国两类，程抱一获得的是法国文学奖）。2003年旅法华人作家、电影导演戴思杰的小说《狄先生的情结》再次获奖。

② 贾平凹：《在休闲山庄说话》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，211页。

③ 贾平凹：《在休闲山庄说话》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，211页。

“费米娜文学奖”与“龚古尔文学奖”、“梅迪西文学奖”共为法国三大文学奖。该奖始创于1904年，分设法国文学奖和外国文学奖，每年11月份第一个星期的第一天颁奖。本届评委会由12位法国著名女作家、女评论家组成。贾平凹是今年获得该奖项“外国文学奖”的唯一作家，同时也是亚洲作家第一次获取该奖。^①

以及法国方面的盛誉：

是法国的安博兰女士在巴黎的那头通知我：《废都》的法译本已经出版，给我寄出了数册，不知收到否，而此书一上市，立即得到法国文学界、读书界极为强烈的反响，评价甚高，有人称像读中国的《红楼梦》一样有味道，有人惊讶当代中国还有这样的作家，称之为中国最重要的作家，伟大的作家。并说此书已入围今年法国费米娜文学奖的外国文学奖。

而这期间，数次与安博兰通电话，她讲：“您在法国几乎是人人都知道的人物了！我近来特别忙，每日有记者采访或作家来询问您的情况，谈对《废都》的感受。”并告诉我，法国的《新观察》杂志每年评世界十位杰出作家，并一起在该刊十二期写同一题目的短文亮相，今年我列入其中。^②

贾平凹也明白这种“介绍”有“自吹自擂”之嫌，而且很容易被诟病为“孤证”，如同他在该文开头感慨的，“问及《废都》一书获奖之事，我作以答复。这种答复由我来做，确实有点不该，话也不好说，却荒唐到我不说，谁也不知道”。^③冒着被嘲讽的风险，他还是渴望讲出来让大家知道，当年对《废都》的批判是“误读”，和国内批评家相比，更具有权威性的“法国”的文学奖证明了这一点。尽管笔者同意研究者就此的看法，贾平凹有些夸大了当

① 贾平凹：《给尚×的信——关于获法国费米娜文学奖的前后》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第216页。

② 贾平凹：《给尚×的信——关于获法国费米娜文学奖的前后》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第216页。

③ 贾平凹：《给尚×的信——关于获法国费米娜文学奖的前后》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第216页。

年《废都》事件的严重性。^①但是无论如何，“伤痕”由此慢慢抚平，《白夜》之类的“伤痕文学”，不必一直写下去了。

以上种种，贾平凹处于《废都》以来难得的写作状态。1997年秋，贾平凹开始了《高老庄》的写作。初稿完成于1998年3月12日，修订稿完成于当年的6月4日。写作的表面原因，是第九届全国书市的“订货”，据孙见喜回忆，“第九届全国书市将于10月在西安举办，作为主办省，陕西省新闻出版局要求下属的省内16家出版社必须为书市拿出拳头产品。同时，陕西省新闻出版局与太白文艺出版社在咸阳电力宾馆联合召开作家座谈会，希望作家们奉献力作，为书市争光”^②。在这样的背景下，孙见喜代表太白文艺出版社与贾平凹签订了出版合同，要求“该小说的篇幅以25万~30万字为宜”，“交稿日期的最后期限为1998年7月31日”，“力争在第九届书市上推出，放个响炮”。^③

在这类“订单式”的文学生产下，贾平凹还是坚持着自己的写作逻辑，“《废都》之后，我大致是沿着我对小说的认识来完成我的作品的”^④。有研究者指出这一点，“高子路的还乡，是庄之蝶受到城市的压迫而逃避不得、来自乡村的夜郎又不为城市所接纳、被梅梅视为根基的仁厚村遭到蚕食后的必然结果”^⑤。从“西京”的种种孤愤到“西京/仁厚村”的城乡对抗，贾平凹后撤回了“乡土”。换句话说，他的写作根据地从“西安的城镇”退回到了“商州的乡下”，^⑥从“乡下人进城”转而叙述了“城里人返乡”的故事。和《商州初录》相比，十多年后，贾平凹再次重返家乡。只不过，这次重返的目

① 洪治纲认为“事实远没有贾平凹自己所强调的那么严重”，“他又总是在一些小小的挫折面前显得‘懦弱’不堪，诉说不已”。参见洪治纲《困顿中的挣扎——贾平凹论》，载《钟山》2006年第4期。

② 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第241页。

③ 孙见喜：《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第241页。

④ 贾平凹、穆涛：《写作是我的宿命——关于贾平凹长篇小说新著〈高老庄〉访谈》，载《文学报》1998年8月6日。

⑤ 於曼：《无奈的精神还乡——读贾平凹的长篇新作〈高老庄〉》，载《小说评论》1999年第1期。

⑥ 在《高老庄后记》里贾平凹交代：“长期以来，商州的乡下和西安的城镇一直是我写作的根据地。”

的地，不再是“三录”中每一个地点像导游图般标识明确的“商州”，或者是《秦腔》中的“清风街”（棣花街），而是一个充满寓言色彩的地点：“高老庄”。小说叙述了省城的古汉语教授高子路于亡父三周年的祭日，携第二任妻子西夏重返故乡“高老庄”，在老家大约一个月内的种种际遇。

据贾平凹在后记中的自述，《高老庄》的写作目的在于“关怀和忧患时下的中国”：“我不会写历史演义的故事，也写不出未来的科学幻想，那样的小说属于别人去写，我的情结始终在现当代。我的出身和我的生存环境决定了我的平民地位和写作的民间视角，关怀和忧患时下的中国是我的天职。”^①这种“情结”和《土门》相似，有研究者就将《土门》视为“面对今日中国的关怀与忧患”。^②然而，对于《土门》这个包含着两个差异性面向的“城乡对抗”的故事，贾平凹放弃了他的“双重批判”中关乎“城市”的官商腐败、野蛮拆迁等等“政治性”的面向，而是选择了续写另外的一重批判，如同他在后记中谈到的，“而在传统文化的其中淫浸愈久，愈知传统文化带给我的痛苦，愈对其中的种种弊害深恶痛绝”。（P360）有的研究者发现了这一点，“《高老庄》的主题和某些情节容易让人联想到《土门》。二者虽然有着诸多方面的不同，但是作家从中表现出的对待古老的农业文明的态度却极为相似，只是《土门》在审视与批判的同时，对古老的农业文明不可避免的衰亡命运多了几分同情、叹惋，而《高老庄》则在审视与批判中表现出某种厌弃和决裂情绪”^③。

从“高老庄”的象征性上能看出贾平凹的这一用意。贾平凹续写了《土门》中“仁厚村”的退化（试回忆梅梅的“尾骨”），“高老庄”如同被诅咒的村庄，这里的村民一个个天生就是矮子（矮到什么程度？小说中有个细节，石头舅舅与西夏发生争执，他抬起手仅仅能够打到西夏的胸部）。有研究者认为，这是以“小村庄”隐喻“大民族”：“贾平凹的《高老庄》在以一个小村庄隐喻一个大民族的基础上，详细地列举了这个纯汉人的村落的体质特征、历

史渊源、碑刻传记、文物古砖以及方言土语，并对婚丧风俗、饮食起居如数家珍。这不仅为人类学的几个分支，考古学、民族学、语言学提供了丰富的研究资料，也是体质人类学与文化人类学研究的独特素材。可以说，作者是有心为民族文化作传。”^①

正如研究者所分析的：

贾平凹大量用到了古代的碑文，里面记述了高老庄的先人是尚武、尊神、知礼、高大而孔武有力的，可是到了现在的高老庄人，却清一色是卑琐、短视、矮小的，即便是高子路成了省城的教授，一回到高老庄，他的矮小就显露出来了。高老庄人正在割断自己与先人传统之间的联系，先人血液里所流传下来的优秀品质正在丧失，这可以从高老庄人把象征先人历史的碑石弃之于茅厕、野地、猪圈中见出。高老庄里生活着的都是些矮人，这一笔，对现代人的讽喻是意味深长的。^②

有的研究者进一步指出，这种退化体现于“文化”的断裂：

除了争夺蝇头小利，他们对文化的断裂与衰败毫无知觉。记载着高氏历史的石碑用来压堂屋台阶，有着浮雕图案的古砖用来砌厕所、修水渠、向外族人西夏换取友谊和金钱，高氏家谱夹在破烂不堪被老鼠啃掉了书脊的《康熙字典》里，来正媳妇轻易地拿来同西夏的梳子交换。更为极端的是乡民为了发财，争相砍伐树林，连丈夫病在床上命在旦夕的三婶也丢下病人去山上扛回小树准备做碾杆。生存环境、子孙的将来统统地抛在脑后，祖先拼死护卫过的文化传统、家族血脉在无声无息中消亡。^③

然而，作家的“自述”与作品之间，向来不是简单的对应关系，这种现

① 贾平凹：《高老庄》，人民文学出版社2008年版，第359页。出于阅读的方便，下文征引该书原文，只在原文后标注出处的页码。

② 参见孟繁华《面对今日中国的关怀与忧患——评贾平凹的长篇小说〈土门〉》，载《当代作家评论》1997年第1期。显然，贾平凹读过这篇论文。

③ 石杰、王馥香：《在文化的批判与建构之间——论贾平凹长篇小说〈高老庄〉兼及〈土门〉》，载《锦州师范学院学报》2000年第3期。

① 李裴：《自述体民族志——从〈高老庄〉看中国小说新浪潮》，《民族艺术》，1999年第3期。

② 谢有顺：《贾平凹的实与虚》，载《当代作家评论》1999年第2期。

③ 李裴：《自述体民族志——从〈高老庄〉看中国小说新浪潮》，载《民族艺术》1999年第3期。

象文学史上屡见不鲜。就《高老庄》而言，作品本身远远比贾平凹所设定的写作意图要复杂。这种“复杂”最深刻的体现，不是“内容”上的变化，而是“形式”上的创新：以“双重视角”（“子路”的视角与“西夏”的视角）展开叙述。

就子路而言，这种人物类型是贾平凹所熟稔的“进城”知识分子，只不过这次是“城里人”返回故乡。然而，出生于“城市”的西夏，是贾平凹作品中十分罕见的人物——迄今为止唯一的现代城市女性。当时的研究者注意到了这一点，将子路与西夏称呼为“还乡者”“和”“外来人”：“从还乡者和外来人眼中，从两个人的不同视野、不同感受中，展现高老庄的乡村图画。”而且，研究者格外注意到了西夏这个“视角”的意义：“高老庄的现实多是通过西夏的视角表现的。西夏在作品中既代表着一种文明模式，同时又是一个观察角度，具有一定的结构意义。”^①

两种不同的观察视角的互相缠绕，使得“高老庄”的内涵格外复杂，而且，无论是子路的视角或是西夏的视角，本身都包含着悖论性的自我否定，保持着微妙的反讽。就子路来说，作为土生土长的农家子弟，他对“高老庄”的态度，更多的反而是厌恶。这种厌恶不是纠缠于枝节，而是根本性的对“人种”的否定，“子路之所以与原妻离异，同西夏结婚，他喜欢的并不是周围人和家乡人所说的因为西夏是城市人，年轻而漂亮。他喜欢的是高大”。（P7）由于祖先可能是胡人，西夏被视为改良“高老庄”这种“纯汉人”的可能，“西夏大概就是历史上北方的一个匈奴人种的国名，连不是平面脸庞，有着淡黄头发的西夏也觉得自己的祖先可能就是胡人，至少也该是汉胡的什么混合血统了”。（P7）甚至于，这种对新的“人种”的渴望到了走火入魔的地步，和“胡人”相比，子路更期待外星人投胎：“西夏说：‘飞碟！’子路说：‘飞碟！’西夏说：‘高老庄真的来过飞碟！’子路瘫跪在了泥地上，他悔恨他们的做爱没有成功，如果在那一刻成功，外星人或许会投胎于他们，他

们就可以生一个新的物种了，但他们失败了！”（P147）^①

然而，子路无论如何厌恶家乡，返乡后却始终不断地被同化。在西夏眼中，“简直比城市人还城市化”的子路回到“高老庄”之后就变了，“怎么一回到高老庄，子路的许许多多方面就都变了呢？”（P125）“你一回来地地道道成了个农民了嘛！”（P91）作者不断激活“高老庄”这个神话原型来暗示，这是“猪八戒”回到了“高老庄”，“猪”的意象反复出现：

西夏抱住了子路的头，梆梆地在脸上亲，一侧头，却看见了卧屋门口那一片三角亮光处有一头猪，猪四蹄伸得长长的，好像很舒服，就说：“家里养的猪？”子路说：“没的。”西夏说：“咳，我明明看见了的，怎么又不见了？”（P19）

西夏洗好了，让子路也洗洗，子路说困，不洗了，西夏说你一回来卫生都不讲了？子路说我还想把刷牙的瞎毛病改了哩，还故意放了一个屁。西夏说真是猪八戒回到了高老庄，完完全全还原成一头猪了。（P69）

她痴痴地坐在那里，直到窗纸灰白，低头再看了看子路，猛地发觉睡在自己身边的是一头猪！西夏啊的一声，身子几乎腾空而起，跳坐在了炕的那头，把灯拉开，子路还是子路，只是满脸汗油，嘴张着，嘴角流着口水。（P125）

和“取经”的伟大征途相似，在“现代化”的进程中，“高老庄”依然是一处阻碍前进然而又充满吸引力的不祥之地。^②不断地尝试弃绝又不断地被

① 这里有一种微妙的等级秩序：外星人>地球人，胡人>汉人，和现实世界的权力关系与文化想象颇为“吻合”。

② 有研究者指出：“对于神话主人公猪八戒而言，高老庄是一个阻挡取经志向的回家情结。”参见前引的李裴《自述体民族志——从〈高老庄〉看中国小说新浪潮》。笔者想补充指出，《西游记》中孙悟空与沙和尚分别是“山”与“河”出发的来自“大自然”的神怪或圣徒，倒是猪八戒是唯一从人类社会“高老庄”出发的，他身上的“农民”色彩最重。

① 石杰、王馥香：《在文化的批判与建构之间——论贾平凹长篇小说〈高老庄〉兼及〈土门〉》，载《锦州师范学院学报》2000年第3期。

牵引的子路，最后在坟前撕毁了那个记载高老庄方言土语的笔记本，与“高老庄”做了最后的了断。诚如研究者分析的，“子路把那个记满了高老庄方言土语的笔记本撕掉了，又在爹的坟前磕了一个头，说：‘爹，我恐怕再也不回来了！’语言与父亲一样都是民族根系的象征。子路撕掉笔记本，告别父亲，独自一人回到省城去，是与历史悠久且具有汉族血统的高老庄的决裂。”^①

如果说子路的视角存在着厌弃又不断被吸引的复杂的逻辑关系，西夏的视角同样密布着悖论式的关联，一样包含着微妙的反讽，或许比子路的视角更为值得思量。和子路的厌弃不同，西夏出场伊始，作者就反复交代，这是一个初到“高老庄”的“天真”“好奇”到甚至充满“孩子气”的城市女性：“西夏的腿长，生性又好奇”“对于西夏来说，什么都是稀罕”（P59）；“西夏很开心，见了牛就跟在牛的后边，牛往前迈右腿，她也往前迈右腿，牛往前迈左腿，她也学着往前迈左腿，牛翘了尾巴拉粪，噗地拉下一堆，她差点踩在牛粪里。看见羊了，又跟着学羊叫，咩，咩咩……”（P32）^②随着西夏逐渐熟悉了高老庄，她开始主动或不由自主地介入到高老庄的种种瓜葛，比如蔡老黑的葡萄园与王文龙、苏红的地板厂的冲突，饶有意味的是，无论对于哪一边而言，西夏扮演的都是“施救者”的角色：

西夏不顾一切冲过去，捡起那已破的裙裤盖住了苏红，发了疯地叫道：“谁要再来动她一指头，我今天就和谁拼了！滚开！滚开！都滚开！”说完，竟眼睛发白，身子软下去不省人事了。（P333）

西夏说：“我明日想去派出所给蔡老黑说情。或许我说话不顶用，但如果不顶用，我就到县上去，即使他被正式逮捕，我寻律师为他辩护。”子路惊得目瞪口呆，足足过了三四分钟，才说：“西夏，你怕是真中了白云湫的邪了？”（P354）

① 石杰、王馥香：《在文化的批判与建构之间——论贾平凹长篇小说〈高老庄〉兼及〈土门〉》，载《锦州师范学院学报》2000年第3期。

② 当然，贾平凹有时候强调西夏的“天真”有些过头，比如作为知识分子的西夏居然不知道什么叫“吃软饭”（P178）、“皮条客”（P209）。

此外，西夏不仅仅承担着“施救者”的角色，她还肩负着自己“专业”的任务，以类乎人类学家的方式收集抄录高老庄的古砖与碑文，有研究者就此指出：“西夏以高子路新妻的身份走进高老庄，以妻子和媳妇、继母的角色进入高老庄人的视野。她的角色意义如果只是囿于其游刃有余于这种复杂的关系，那么她充其量不过具有某种人伦的亮色，成为一个旧故事系列形象中的一个新面孔。然而西夏超越了这一角色和身份，她以独立的人类学者的身份，把一次随夫探亲的旅程变成了一次人类学者的‘田野调查’。”^①且举一例，在石头神秘的怪画的暗示下，西夏发现了改写美术史的“伟大作品”：

西夏心下也是一惊，没敢说破，返身就又往土场下的水渠去，果然在渠边发现了半块砖，砖上竟神奇地刻有“至正十四年”五字。西夏已经猜出“至正十四年”五字肯定是年号，却说不清是哪朝哪代的年号。回来问子路，子路说是元代的。西夏大叫：“不得了了！这么说，美术史就将改变了，以前只是认为敦煌宗教壁画里才有飞天形象，原来元代民间也有飞天么！”就仰面倒在地上，脚手乱蹬乱动如孩子。（P151）

无可否认，与子路相比，天真、好奇的西夏很讨人喜欢，她对高老庄的村民们、和自己有利害冲突的子路前妻菊娃、子路与菊娃的儿子石头，都充满着真挚的善意。然而，无论是作为“施救者”或是“专业化”的学者，“现代”的西夏自觉不自觉地将高老庄“客体化”或“他者化”——“高老庄”的价值，终究是她的“研究对象”甚或“拯救对象”。这并非西夏主动的选择，然而由于西夏甚至于没有觉察而尤为可悲：隐秘的权力结构完全“自然化”了。

总之，通过以上分析可见，无论是子路的视角或是西夏的视角，都包含着悖论，这种充满“反讽”意味的“双重视角”作用下的叙述，决定着全知叙述人与人物之间，无论是情感体验或是价值立场，都保持着必要的距离。毋庸讳言，贾平凹之前的作品——《废都》与《白夜》最为严重——叙述人高度“认同”主人公，叙述的“声音”既单调又强大。坦率地讲，这是一种情感沉

① 聂进、何永生：《窘境与再生——评〈高老庄〉》，载《当代文坛》2000年第4期。

溺到近乎自恋的写作，尤其是情感或价值观的立场发生偏离时，极其容易激起读者的厌恶（想想可怜的庄之蝶）。一直到《高老庄》这里，贾平凹的小说才做到了富于“现代”的意味，这不是由于他以往所谓的“内容”上的“现代意识”，而是真正深刻的“形式”上的“叙述间离”，贡献了一个“平衡”与“张力”的艺术世界。

笔者不愿滥套理论，但还是想起了巴赫金对“独白型”与“对话型”小说的卓越论述：“独白原则最大限度地否认在自身之外还存在着他人的平等的以及平等且有回应的意识，还存在着另一个平等的我（或你）。在独白方法中（极端的或纯粹的独白），他人只能完全地作为意识的客体，而不是另一个意识。”^①相比较而言，在“对话型”的作品中，“相信有可能把不同的声音结合在一起，但不是汇成一个声音，而是汇成一种众声合唱。每个声音的个性，每个人真正的个性，在这里都能得到完全的保留”^②。援引过来的话，贾平凹之前的作品——尤其是《废都》——是典型的“独白型”作品，“庄之蝶”的意识凌驾于他人之上，他的“声音”被放大到不可思议的地步（试比较庄身边的女性，完全是依附性的存在）。在《高老庄》中，我们体验到了贾平凹笔下罕见的“多声部”，而且难得的是各个“声部”本身还包含着自反性因素，是一种“反讽式”的大合唱。

如果说还有遗憾的话，笔者觉得缺乏第三种声音：“高老庄”自己的声音。无论是20世纪80年代的“返乡系列”，还是这里所分析的“高老庄”，在外界打量的目光中，乡土世界始终是“沉默”的——唯一发声的作品是《秦腔》，但是我们知道叙述人却是一个“疯子”。涣散分裂的乡土世界，无法作为一个“正常”的主体，参与这场“历史性”的“对话”。

（二）“意象”与“故事”相交融

就《高老庄》而言，不仅仅是“双重视角”的采用克制了既往作品中过于强烈的“自叙传”色彩，贾平凹对一直念兹在兹的“现实”与“意象”（“形而下/形而上”“实/虚”）的处理也比他之前作品要成功得多。笔者同

意当时研究者的判断，就贾平凹的小说观念而言，“贾平凹在他20世纪90年代的前三部长篇小说中一直在进行这种实践，只是到了《高老庄》，这种实践才获得了一个完整的果实”^①。

在《高老庄》中，贾平凹一如既往地保持着强大的写实能力。有研究者指出，“从实的一面说，贾平凹的努力是非常成功的，那种流动的、日常的、细节的生活，被表现得原汁原味，行文也极为恣肆，场面的展开和调度从容而沉稳，尤其是对话，在小说中占了很大的比重，它除了给我们一种现实关怀的气象外，还起着推动故事和人物内心的进展的作用”^②。这和笔者的阅读体会类似，《高老庄》对农村日常生活的描写臻于化境，几乎看不到半点人为的痕迹。一个常常被提及的经典段落，就是子路父亲三周年祭奠：“小说中有一个重要的场面，那就是子路父亲祭日的宴席，几乎所有的重要人物都登场了，那个窄小的范围，可谓是乡村的文明及其冲突的一次集中展示。贾平凹的能力就在这么窄小的空间里表现得淋漓尽致。西夏与菊娃的关系，子路的应酬，亲朋好友的闲谈，狗锁的死要面子，迷胡叔的神里神气，蔡老黑、苏红、王厂长等人的与众不同，往往经由寥寥数笔或是几句简短的对话就跃然纸上，这是只有传统的白描手法才能达到的生动效果。就贾平凹这种对现实事象的表现力而言，在当今文坛是无人能出其右的。”^③如同贾平凹自己在后记中交待的，“我熟悉这样的人和这样的生活，写起来能得于心又能应于手”。（P360）^④

搁置贾平凹的写实能力不论，笔者更想指出，贾平凹的“写虚”，在《高老庄》中得到了明显的提升。以往贾平凹作品中的意象往往过于直白，最

① 孙见喜：《文化批判的深层意味——〈高老庄〉编辑手记》，载《小说评论》1998年第6期。

② 谢有顺：《贾平凹的实与虚》，载《当代作家评论》1999年第2期。

③ 谢有顺：《贾平凹的实与虚》，载《当代作家评论》1999年第2期。

④ 而且，由于“故事”发生的场景是乡村，贾平凹放弃了《白夜》等城市小说里那一套神神道道的对“文化”的迷恋，乡下终于不见夜郎式的贾宝玉了（当然另外的原因在于《高老庄》有批评乡民“文化断裂”的向度），以往的“别扭”终于变得“自然”——当然，西夏大谈碑文古砖是合适的，“由于寻访民间碑板是女主人公的专业爱好，符合人物身份，也构成表现她性格的一个因素”。（肖云儒：《贾平凹长篇系列中的〈高老庄〉》，载《当代作家评论》1999年第2期）

① [俄]巴赫金著：《诗学与访谈》，白春仁、顾亚铃等译，河北教育出版社1998年版，第386页。

② [俄]巴赫金著：《文本·对话与人文》，白春仁、顾亚铃等译，河北教育出版社1998年版，第356页。

糟糕的例子就是《废都》中那头奶牛对“野蛮”的怀念，显得矫揉造作过于生硬。幸好，在《高老庄》中，贾平凹一定程度上克服了以往的缺陷，他的象征手法发生了可喜的变化——为了论述的清楚，笔者将这种变化归为三类：

其一，在《高老庄》中贾平凹将“意象”的世界推远到“现实”世界的边界，由于始终无法抵达以至于无从解释。这不仅掩饰了贾平凹写作的局限（贾平凹作品中最糟糕的部分往往就是他谈论“现代意识”的哲学说教），还大大地增加了文本的开放性。和寓意清楚的《土门》相比，《高老庄》中作为核心意象的“白云湫”，显得扑朔迷离。类似于“神禾塬”，“白云湫”在表面上似乎就存在于现实世界的某个角落，子路甚至给出了清晰的路线图：“两夏说：‘患癌症哪儿的人都患的，如果患病率高，最多与水质有关，哪里就是邪气冲的？村里人动不动就说白云湫，白云湫到底是个什么地方？’子路说：‘从西流河往下走二十里，然后钻白云寨山下的一条沟到两岔口，顺西岔口进去有个大石幢，大石幢上去三里路有个大湖，那就是白云湫。’”（P115）然而，和“神禾塬”显著不同的是，“白云湫”始终无法抵达，见识广的子路娘告诉西夏，村子里去过“白云湫”的只有三个人（严格地说蔡老黑和迷胡叔仅仅是靠近过“白云湫”）：

娘听不懂遗传，却说：“你那爷爷的二爷爷去过后，再没听谁去过，迷胡只是到了白云寨下边的山沟，倒吹嘘他去了白云湫，只是蔡老黑耍二毳，领过省里一个人去过白云寺，白云寺在白云湫前沟口，省城人再没回来，他却把那个和尚背回来了，为这，差点也没要了他的命哩！”（P160）

饶有意味的是，这三个人中，不信邪的“爷爷的二爷爷”去了再没有回来，“留下一个女儿就出门嫁了外姓，就是现在蔡老黑的姥姥婆”。（P159）继承了这种“血统”的蔡老黑，13年前曾经到过距离“白云湫”不远的白云寺，把该寺院坐化的一泓和尚的“肉胎”背了回来，随他同去的一个游医模仿一泓和尚坐化，结果死在了寺后的山坡上，连累着帮他把自己钉在箱子里的蔡老黑坐了两年牢。最神秘的或许是迷胡叔的遭遇，他在“白云湫”遭遇了一桩离奇的杀人事件，事发后他变成“疯子”了：

西夏说：“听说迷胡叔的疯是在白云湫疯的？”子路说：“他哪儿敢去白云湫？他是在白云寨后边的山沟里采药，那儿离白云湫最靠近，夜里睡在石崖下。有人来抢他，他拿刀就砍，砍下一颗脑袋来，自己倒吓疯了。”西夏说：“他还杀了人？”子路说：“他把那脑袋捡起来，脑袋是两半个壳，赶回来就去派出所自首投案，但那脑袋不是脑袋，是垢圪壳，像头盔一样的垢圪壳。”西夏说：“垢圪壳？谁有那么厚的垢圪壳？”子路说：“派出所当然把他放了，但他说他砍的就是人头，是白云湫野人的头，疯病就一直得下来。”（P146）

好奇的西夏，在小说结尾处曾经说动了迷胡叔，带着她和苏红勇闯“白云湫”，在那里或许能够揭开“高老庄”的一切秘密。然而，一种神秘的力量不断地阻挡着她（“迷胡叔却说：这是老天在阻挡她去白云湫的，或许是好事哩”），她的鞋子被神奇地变成了牛粪，最后悻悻而归：

到岸这边，西夏说：“苏红姐，你去石头边把我的鞋拿来。”苏红去了石头边，并不见什么鞋，倒是有两堆牛粪，已经发干。苏红说：“哪儿有鞋？”西夏说：“就在石头边放的。”自己也走过去，就是没有鞋，说：“明明就在这儿放的，怎么成干牛粪了？！”话说毕，两人都惊恐起来。苏红说：“闹鬼了，西夏，闹鬼了！”连声喊迷胡叔。（P307）

尽管无法抵达，冥冥中“白云湫”与“高老庄”却存在着神秘的联系。有研究者指出，“也许是最为重要的文化寓言，就是贯穿全部小说的白云湫。这个极度神秘的意象在小说中频繁出现，但谁也不知道白云湫有何种神秘的力量。唯一去过白云湫的迷胡叔却是个疯子。西夏想去白云湫的计划因种种神秘的原因而始终无法实现。石头的特异功能、迷胡叔的疯以及高老庄人多患癌症的种种奇异现象均与白云湫有关”^①。最具象征意味的，就是子路与前妻菊娃生的儿子石头，这个下肢瘫痪（又是“瘫痪”，试回忆《土门》中的云林爷）

① 叶立文：《开启文化寓言之门——评贾平凹新作〈高老庄〉》，载《小说评论》1999年第1期。

的孩子和村民们比起来非常“不正常”：“石头这个孩子能听得懂蝴蝶的话，画画能测吉凶，没有常人的情感，以至于遭绑架被解救出来后仍然无动于衷，只是想睡觉，平时寡言少语，开口就是惊世骇俗之语。”^①子路曾经感慨道这个孩子是“白云湫的妖魔附了体”：“就怪得要命了，这孩子自生下后家里就没安宁过，先是石头砸坏厦房屋顶，后是爹去世，我又离婚。不该发生的事都发生了，莫非白云湫的妖魔附了体？”（P151）^②

子路这句话并非虚言，小说中不断暗示石头与“白云湫”神秘的渊源：

西夏也笑了，说：“我也想听哩！刚才来时看石头的一张画，上边就画了一群人，子路说是三条腿的……”蔡老黑说：“说三条腿，我给说哩，那年我去白云湫，白云寺后五里地的山上就有崖画，上边刻的全是三条腿的人。”西夏说：“白云湫也有崖画？”蔡老黑说：“有的。崖画上的人可能就是画当时的白云湫野人的，民间里传说，白云湫的野人浑身是毛，目光如手电一样，能看十里远的，那根东西又粗又长。”（P198）

石头的画与白云湫崖画的相似，多少留下了解读神秘的“白云湫”的可能。“高老庄”与“白云湫”，相区别的关键还是“人种”——高老庄是纯种汉人，白云湫则是野人，“汉人”和“野人”之间，曾经发生过接触：

狗锁也在说，高老庄的人为了自己的纯种与南蛮北夷不知打了多少仗，原本高老庄的人口才叫多哩，这里曾是西南去关中的必经之路，是水旱的码头，现在稷甲岭上能发现一些洞穴痕迹，那就是当时人居住过的地方，为了保卫自己，高老庄也死了三分之二人口哩。那白云湫的野人，传说就是高老庄的人把那些零散的入侵者赶进了深山密林，他们在那里过着野兽的生活，慢慢就

① 王轻鸿：《“石不能言最可人”——〈高老庄〉神话原型分析》，载《荆门职业技术学院学报》2000年第1期。

② 有研究者发现了“石头”的原型：“在1997年的《美文》杂志上，贾平凹曾经著文《十幅儿童画》，称赞西安的一对孪生兄弟敦煌和龙门在八岁以前的绘画，并且夸奖其有神秘色彩。”参见张志忠《贾平凹创作中的几个矛盾》，载《当代作家评论》1999年第5期。

和兽类不分习性了。（P235~236）

还是《废都》式的思路，作者这里以男性生育能力作为象征。高老庄的男人普遍显得孱弱，子路回到高老庄后“越来越不行了”，打算在此怀个孩子的愿望一直没有成功；不仅仅是返乡的子路，当地的村民们更糟，作者精心安排西夏“无意”中听到一个小故事，庆升与庆升媳妇结婚八年，连续三胎都是怪胎，最后被迫向来顺“借种”，果然就怀上了，饶有意味的是，“来顺是外地人，又有文化，有工作，长得又人高马大”（P274）。相反，那些和“白云湫”有关系的居民却显得“生气勃勃”，因为白云寺离“白云湫”很近，一泓和尚“外号就叫三条腿”；去过白云寺的蔡老黑，则是高老庄罕见的“硬汉子”，西夏就认为子路“我看有你十个也抵不住一个蔡老黑哩！”（P261）^①

总之，就如西夏的慨叹，“我感兴趣的是白云湫有那么厉害的野人，可离白云湫这么近，高老庄的人却老化成这样，你不觉得这有意思吗？”（P201）对“白云湫”的渲染，归根结底还是落在“高老庄”上——对“高老庄”所代表的“传统文化”的批判，如贾平凹所谓的，“我感兴趣的是中国传统文化怎么消失掉的，人格的精神是怎么萎缩的，性是怎么萎缩的”^②。

其二，由于“意象世界”神秘而难以抵达，《高老庄》的“虚”没有游离故事层面之外，而是以“悬疑”的方式成为故事的一部分。比如上文分析的“白云湫”，小说一直暗示石头和迷胡叔因为“白云湫”有一种神秘的关联，但是含糊到小说结束也没有说透。联想到迷胡叔当年的“杀人事件”，作者烘托的气氛有一种充满吸引力的惊悚：

石头一抱出来，迷胡叔就不言语了，似乎变得老实温和，还帮着把石头

① 有研究者发现，在高老庄中，兴旺的都是“外姓”：“与高氏的衰败相对比的是外姓（即外族）的兴旺。生活在高老庄的能人无一例外都不姓高。蔡老黑承包了葡萄园，号称庄上第一个改革家，王文龙与苏红经营的地板厂大有独霸一方之势。”参见前引的李裴《自述体民族志——从〈高老庄〉看中国小说新浪潮》。

② 贾平凹、张英：《文学的力量：当代著名作家访谈录》，民族出版社2001年版，第155页。

那一双没知觉的脚放好，然后就走了。西夏觉得奇怪，说：“你不说了？”迷糊叔说：“我得去牛娃子家吃宴席呀！”娘看着他出去，喜欢地说：“今日怎么啦，不让人赶竟自己走了！”西夏说：“他怕石头，石头一来他就蔫下来了！”心里却想：他怎么就怕石头？！（P272）

除了迷糊叔与石头诡异的关系外，笔者再举一个例子。《废都》《白夜》中贾平凹都借助了“鬼”的意象，但是和故事的层面总是有隔，里面的人物动不动就大嚷街上有鬼，表意得过于直白。《高老庄》中贾平凹第一次把“鬼”的意象完全融进了现实生活，做到了虚实融汇。且看子路与西夏动身前往高老庄的时候，西夏在车站遇到了一个“好心”的女子：

女人说，要去高老庄，得剪个短发的，到处是梢树林子，雨后进去捡菌子，长头发就不方便，高老庄的狗都是细狗，一生长下来主人就把尾巴剃了。说着从自己头上摘下一只发卡给了西夏。西夏不愿无故接受赠品，谢绝不要，但不行，再要付钱时，女人说这能值几个钱呀，动手帮西夏把头发拢整齐，别上了发卡，直叫道漂亮。西夏谢谢着这位陌路相逢的女人，邀请她去见见子路：说不定论起来，她的那位亲戚还是子路的什么亲戚，世界说大，大得很，说小又小得就那么几个人呢！但那女人却不想去见子路，说她是电视台的记者，得立即去很远的地方出差呀，就拜拜，没在人群不见了。（P4）

到了高老庄，一系列因缘巧合，西夏把发卡送给了菊娃，随即一个惊人的“真相”被揭开了：

却突然记起了什么事，转过身来，说：“西夏，我还要问你呢，你送我的这个发卡是别人送的吗？”西夏说：“怎么啦？是别人送的。”菊娃说：“是谁？”西夏就说了在车站的一幕，菊娃脸登时变了颜色，煞白煞白。西夏说：“怎么啦，你认识她？”菊娃说：“我戴了这发卡，前日地板厂的王厂长去店里看见了，他眼睛就直了，要了发卡看来看去，问从哪儿得到的？他说这是他老婆的，是他去上海出差时给他老婆买的，发卡上有一个麻点的。”西夏

说：“是王厂长的老婆？怪不得那女人说她一个亲戚在高老庄，原来她说的是王厂长！”菊娃就问：“那女人长得怎么样？”西夏说：“白胖胖的，四十出头，一笑嘴角有个酒窝。”菊娃大惊失色，说：“还真的是她，可她已经两年前死了呀？！”西夏愣了半天，她简直不能相信，那个女人是死了的人，死过的人怎么能复活呢，怎么能把这枚发卡送给她呢？（P110）

作者不露声色地徐徐叙述，没用一个“鬼”字，但是读起来阴风森然。而且，“前妻”的发卡，成为故事的线索，象征着菊娃与王文龙之间微妙的关系，笔者概括其为“象征”的“故事化”：

王文龙和菊娃出去，狗汪个不停，菊娃三躲两躲的，头上的发卡就溜脱下来，忙捡了一边跑一边往头上别。西夏突然后悔没有问一问他老婆的事，倏忽间，却觉得菊娃样子似乎和她才回高老庄时有些变化，是脸胖了，还是屁股肥了，趴在楼窗上看远去的菊娃背影，那腰肢斜斜地扭动劲儿真的是像汽车站上的那女人了。（P209）

其三，笔者还想指出，在以上的变化外，《高老庄》的“意象”系统更为开放，不再仅仅拘泥于东方文化，比如“飞碟”的出现。在小说中，东方化的“白云湫”与更为“现代”的“飞碟”，在象征的层面上构成了一种微妙的平衡。比如石头的“奇异”，在“白云湫”之外，作者一直在暗示还有一种可能：

子路说：“就怪得要命了，这孩子自生下后家里就没安宁过，先是石头砸坏厦屋房顶，后是爹去世，我又离婚。不该发生的事都发生了，莫非白云湫的妖魔附了体？”西夏说：“说不定是外星人……”（P151）

西夏只好走开，在远远的地方观察着，想这孩子的奇异：要么是外星来客，要么就与白云湫有关了。外星的事无法证实，她便和娘说起白云湫，要看看石头的反应。（P159）

就“飞碟”而言，笔者简略地统计了一下，在小说中一共出现过五次，

按故事发生的时间顺序排列的话，如下：

迷胡叔杀人：

他之所以在那里砍杀了人就是看见了空中的草帽。（P148）

子路回家：

子路决定了回高老庄，高老庄北五里地的稷甲岭发生了崖崩。稷甲岭常常崖崩，但这一次情形十分严重，黄昏的时候有人看见了一个椭圆形的东西在葡萄园的上空旋转，接着一声巨响，像地震一般，骥林娘放在檐筐上晾米的瓦盆当即就跌碎。双鱼家的山墙头掉下一块砖，砸着卧在墙下酣睡的母猪，母猪就流产了。

子路与西夏发现古代的砖石，两个人得意地在野外做爱：

子路也就看见了在牛川沟的上空一个椭圆形的东西在空中浮着，西夕的阳光使它闪闪发亮，忽上忽下，显得是那样的轻盈和自在，犹如微波中的一只轮胎，一只从山崖顶上飘下的草帽。（P147）

石头预感到了舅舅的死：

猛地看见天边有一个伞一样的东西在旋转，忽大忽小，闪闪发光，瞬间却不见了，就说：“石头，你看见天上有个啥了？”揉揉眼，天上依旧没有了什么，太阳红红地照着，一只乌鸦驮着光直飞过来停落到了飞檐走壁柏上。石头却突兀地说了一句：“奶，我舅淹死了！”（P314）

西夏留在高老庄，子路决意离开家乡：

当子路坐上去省城的过路班车，消逝在了镇街的那头，街上满是些矮矮的男人和女人，都跑过来问西夏：子路走了？子路怎么一个人走了？西夏抬起头来，蓦地看见了牛川沟的方向有白塔的那个地方，天空出现了一个圆盘，倏忽又消失了。（P356）

可以看到，每当“故事”发生重要的变故时，飘忽轻盈的飞碟旋即出现，“故事”层面的紧张与“象征”层面的飘逸，维持着一种迷人的张力。而且，和“白云湫”相比，“飞碟”的寓意更为含蓄，倏忽来去，不着踪迹——在古老神秘的“白云湫”与现代想象的“飞碟”之间，“高老庄”的寓意显得尤为深邃。当然，如果说还有缺憾，笔者觉得“白云湫”与“飞碟”在象征层面上多少有些失衡，“白云湫”写得太重，“飞碟”写得太轻。可以理解，沉浸于东方文化的贾平凹更善于写“神禾塬”“白云湫”这类“桃花源”原型的意象，以飞碟之类的“轻盈”写“沉重”，那是卡尔维诺或米兰·昆德拉的拿手好戏，贾平凹写到如此程度，已经非常难得。

且略做总结，由于以上所分析的种种“进步”，无论持何种立场的研究者，在高老庄上倒是达成了共识，这是贾平凹的杰作。支持贾平凹的研究者指出，“贾平凹的许多作品，尤其是90年代的长篇小说，都十分注重形而下的挥洒描写与形而上的意象建构及寓意寄托的有机融合，并且愈来愈追求达到一种自然天成的艺术境界。从《高老庄》的情况来看，虽然还不能说它已臻于此境，但显然比前几部作品要更自然朴素、也更深沉浑厚一些，因而也更耐人琢磨品味”^①。相反，对其作品评价甚低的研究者也认为，“当然在他写得最潇洒自如的时候，他也能糅合前面多种手段，使他这种放弃传统情节模式的小说仍然能够抓住读者。可惜，这样的时刻是并不多见的。《高老庄》可以说是一次很侥幸的胜利。在我的阅读中，《高老庄》之后，贾平凹的艺术魅力几乎已经丧失”^②。

然而，尽管有一些研究者一再指出《高老庄》在贾平凹作品系列中的地位，考察贾平凹的研究史与接受史，这部杰作目前依然被过分地低估，几乎没有得到学界的重视。笔者深知以下这个判断充满风险，和学界的“常识”截然相反，笔者认为：好于目前被频频提及的《浮躁》《废都》或《秦腔》，单纯就小说艺术而言，《高老庄》才是贾平凹最好的作品，可惜作家自己似乎都没有认识到这一点。

^① 赖大仁：《文化转型中的精神突围——〈高老庄〉的文化意蕴》，载《江西广播电视大学学报》2000年第2期。

^② 黄世权：《日常沉迷与诗性超越——论贾平凹作品的意象写实艺术》，博士论文，第39页，未刊。

四、《怀念狼》：双重毁灭与意象的观念化

（一）意象的观念化

如果贾平凹对《高老庄》的艺术成就有更清楚的认识，他不会在写出《秦腔》之前迷路般地绕了七年。可惜的是，贾平凹还是固执于他所珍爱的小说观念，在《高老庄》后记里，他表达了自己的“遗憾”：“我之所以坚持我的写法，我相信小说不是故事，也不是纯形式的文字游戏，我的不足是我的灵魂能量还不小，感知世界的气度还不够，形而上与形而下结合部的工作还没有做好。”上文提到过，这还是一种“80年代”的“认识装置”：把“现代派”看得比“现实主义”重要。^①

尤为可惜的是，研究界过于认同贾平凹对自己的错误估计，在贾平凹设定的路径中指出《高老庄》的不足，“我认为，《高老庄》的遗憾，就在于贾平凹进入了大实的境界，而在虚的方面，他还是没有逃脱用意象来象征的思路，把符号虚化了，没有从作品的深处生长出大虚来”^②。研究界的看法强化了贾平凹对自己的判断，“原来的小说，意象的东西非常多，但是都比较局部，而且用得比较生硬，在上次《高老庄》的座谈会上，有的评论家就提出这个问题，我当时就想了解决的办法：以情节直接来写这个象征，这样写要求情节不能写得很复杂，只够用很明亮、很单纯的细节写，从整体去表现你那种象征的东西”^③。

出于对《高老庄》的“反动”，发表于2000年的下一部长篇小说《怀念狼》完全“意象化”了，如贾平凹在后记里雄心勃勃地盼望的：“《怀念狼》里，我再次做我的试验，局部的意象已不为我看重了，而是直接将情节处理成意象。这样的试验能不能产生预想的结果，我暂且不知，但写作中使我产生了

快慰却是真的。如果说，以前小说企图在一棵树上用水泥做它的某一枝干来造型，那么，现在我一定就是一棵树，它的水分通过脉络传递到每一枝干每一叶片，让树整体的本身赋形。”^①

在某种程度上，《怀念狼》的情节本身，就是一个魔幻色彩强烈的意象。小说讲了一个不算复杂，但颇为诡异的故事，由叙述人“我”（西京作家、摄影记者高子明）回忆“初夏的四月”在故乡的一场遭遇：在“西京”感到悲哀苦闷的“我”，去商州采访大熊猫生崽，巧遇失散多年的舅舅猎狼队长傅山，由于商州仅存的15只狼已经成为保护动物，舅舅的猎狼队解散了，队员们纷纷患上头痛、软骨病等怪病。在州行署专员的支持下，“怀念狼”的我和舅舅、烂头（猎狼队的另一名队员）一起，漫游商州的山地，为这15只狼拍照。然而经历了路上一系列的变故，15只狼魔幻地变身成人，先后被舅舅以及雄耳川的村民们识破而杀掉了。小说结局，失去狼的村民们和舅舅变成了“人狼”，回到西京的“我”声嘶力竭地呐喊着“我需要狼”。

相对模糊的寓意，一度让部分研究者误会其为呼唤“环保”的“绿色文学”，“《怀念狼》完全可以看作是一部生态伦理小说，属于‘绿色文学’”^②。“《怀念狼》是贾平凹的一部生态力作，主要反映人与自然和谐同一的人生理想。”^③“生态文学在西方有各种不同的称谓，如美国的‘自然书写’，德国的‘公害文学’。中国台湾地区称‘环保文学’，大陆称‘环境文学’……以人与狼的双向互动关系隐喻了人与自然之间的关系，在充满诡秘事象的人狼故事中弥漫着沉郁的忧患意绪，凝结了强烈而鲜明的生态伦理意识，显露了作家的一种新的思考走向。”^④对贾平凹持批判态度的研究者，则从反面指出这种“环保”的“莫名其妙”：“一个简单的常识是，环境保护或维持

① 贾平凹有一种缺乏反思的“纯文学”观念，似乎“形而上”的程度越高，小说越“纯粹”：“从《废都》以后，我一直想把小说写得更加纯粹一些，我希望小说里形而上的东西能够多一些，但是在以后的创作中这个问题一直没有解决好。在写这部《怀念狼》的时候，我就希望能够跨过这个难关。”参见贾平凹、张英《我除了写作，还能干些什么呢？》，载《作家》2001年第7期。

② 谢有顺：《贾平凹的实与虚》，载《当代作家评论》1999年第2期。

③ 贾平凹、张英：《我除了写作，还能干些什么呢？》，载《作家》2001年第7期。

① 贾平凹：《怀念狼》，作家出版社2000年版，第270页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

② 石杰：《贾平凹创作中的生态伦理思想》，载《徐州师范大学学报》（哲学社会科学版）2004年第4期。

③ 孙新峰：《狼意象的商州文化底蕴——以〈怀念狼〉为例》，载《商洛师范专科学校学报》2004年第1期。

④ 吴尚华：《贾平凹〈怀念狼〉的生态批评解读》，载《安徽师范大学学报》（人文社会科学版）2006年第2期。

生态平衡的目的，是为了人类能更好地生存，因此，环境保护的底线原则，就是不能通过牺牲人的利益或伤害人的生命来维护环境的生态平衡，甚至，当人与伤害人的自然力量的冲突达到你死我活的程度的时候，真正人道的选择只有一个，那就是人的生命和价值高于一切……没有狼，大自然里缺少了一种生命样态，生态环境里缺了一个重要的构成部分，但人类绝不至于活不下去，也没有必要莫名其妙地‘怀念狼’。”^①

坦率地讲，认为“怀念狼”是“环保文学”，多少有点望文生义，缺乏对文本的细读以及对贾平凹写作逻辑的把握。有研究者不无调侃地说，“贾平凹说此书是‘以实写虚’，显然表明写法并非寻常的现实主义，至少带点寓言性吧，所以容易望文生义的环保、人与自然一类的主题大抵是可以免掉了”^②。贾平凹也直接表示过，“写作前，我的朋友也担心我会写成个环保式的东西。但我给他看完一部分，他马上去掉了担心”^③。

在香港明报出版社出版的繁体字版《怀念狼》的序言里，贾平凹有段话堪为“点题”：“当我带着一串钥匙，在水泥山堆的城市里打开了属于我的房间的门，当我填写着各种报表将我分解成了一堆阿拉伯数字的时候，我就想起了狼，想起来有狼的乡村和童年。”^④在与《怀念狼》前后发表的自传《我是农民》中，贾平凹在开篇介绍过自己“一堆数字”的生活状态：

又有人狼一样地叫喊了：“407——！4——0——7——！”这当然喊的是我。我走下楼，是邮递员送来电报。“你是407吗？”他要证实。我说是的，现在我是407，住院时护士发药，我是348，在单位我是001，电话局催交电话费时我是8302328，去机场安检处，我是610103520221121。说完了，我也笑了，原来我贾平凹是一堆数字，犹如商店里出售的那些饮料，包装盒上就写满了各种成分的数字。社会的管理是以法律和金钱维系的，而人却完全在他的定数里生活。世界是多么巨大呀，但小起来就是十位以内的数字和那一把钥匙！我重新返回楼上继续填写我的表

① 李建军：《消极写作的典型文本——再评〈怀念狼〉兼论一种写作模式》，载《南方文坛》2002年第4期。

② 徐江：《怀念什么不好，非要弄个狼》，载《文学自由谈》2000年第4期。

③ 胡殷红、贾平凹：《一只孤独的狼》，载《南方周末》2000年6月16日。

④ 转引自孙见喜《贾平凹传》，上海人民出版社2008年版，第286页。

格。在四楼的楼梯口上，隔壁的那位教授（他竟然正是数学系的教授！）正逗他的小儿玩耍。他指着小儿身上的每一个部位对小儿说：“这是你的头，这是你的眼，这是你的鼻子……”小儿却说：“都是我的，那我呢，我在哪儿？”教授和我都噎在那里，亏得屋里的电话急促地响起来，我就那么狼狈地逃走了。^①

贾平凹显然很赞赏这个“小儿”返璞归真的洞见，曾经把这一段搬到《高老庄》中，比如石头的“哲思”：

娘在窗内训责着石头：“越长越没出息了，衣服也穿不好，头呢？手呢？”石头说：“谁的头，谁的手？”娘说：“这是你的头，你的手！”石头说：“那我是啥？”西夏想：身上全都可以说是我的什么什么，那我真的是什么呢？或者说，这头、手是我的一部分，那么剪指甲，铰头发，那便是将我的一部分丢了？！（P284）

试比较贾平凹1984年那部《商州》的开篇，这种对“现代”的“标准化”“陌生化”“机械化”之类“异化”的烦躁何其相似。贾平凹所怀念的“狼”，不是基于环保的考虑，而是对“现代”带来的“数字化”的“异化”的一种批判与平衡。贾平凹的这种思考肇始于1984年的《商州》，弥漫于20世纪90年代初期的《废都》《白夜》，在2000年的《怀念狼》中，得到了集大成的体现。读者应还记得《废都》结尾处“大熊猫”和“牛”的喻指，在《怀念狼》中这种关系被替换成“大熊猫”与“狼”，小说在开篇饶有深意地介绍了大熊猫保护和繁殖基地里一只叫“后”的大熊猫产仔，结果难产致死，三只狼在夜里衔着野花来哀悼这个“笨拙而衰弱不堪”的家伙。在贾平凹看来，“现代人”的命运就徘徊在过去的“狼”与未来的“大熊猫”之间，在向“大熊猫”的不断“异化”中，贾平凹怀念着狼的“野蛮”。诚如研究者所说，“这种从自然的原始野性来针砭现代人类生命的贫乏与退化，最终成为《怀念狼》直白的主题。可以说，《废都》的老牛，正是《怀念狼》里那14只狼的先声”^②。

① 贾平凹：《我是农民》，中国社会科学出版社2006年版，第5~6页。

② 黄世权：《日常沉迷与诗性超越——论贾平凹作品的意象写实艺术》，博士论文，第35页，未刊。

当然，和《废都》等作品相比，贾平凹对这类“异化”主题的处理还是有一定微调。在之前的作品中，贾平凹对“城市”的厌恶与批判非常明显，“牛”或“狼”的故乡类乎一种“桃花源”的所在，喻指着一种茫茫的拯救的可能。然而，经历了《高老庄》这类“返乡之旅”，贾平凹的心中已经没有“桃花源”之类所在了，“现代”之外的世界恐怕更加委琐不堪。故而，“双重批判”后的贾平凹，在《怀念狼》中所呼吁的，不再是“返回乡土”，而是一种比较含糊的“文明”与“野蛮”的平衡。所谓“怀念狼”，就在于“人”是需要“对立面”的：

廖增湖：《怀念狼》里有一个重要的细节：当野狼接近于灭绝的时候，捕狼队的队员都得了—种奇怪的毛病，似乎正在不断地萎缩。这里究竟是一种什么意思？

贾平凹：人是需要对立面的，可今日，伴随着我们的是什么呢？是驯化了的狗与猫的宠物，还有便是古老的苍蝇、蚊子、老鼠和虱子。^①

可以看出，贾平凹所重视的，是“人”与“狼”这种“相生相克”的关系，如同他在访谈中所概括的：“怀念狼是怀念着勃发的生命，怀念英雄，怀念着世界的平衡。”^②这种平衡关系被打破之后，人或者转化为大熊猫，或者转化为人狼，对立面的丧失即是“人的危机”。诚如研究者指出的，“《怀念狼》即使相克相生的哲学概括在极具民间色彩的人狼关系中得到具体演绎，又使人狼之间的对峙和依存成为一种普遍象征。一旦这种对峙消失，即如人的对立面狼被灭绝(这里“狼”是象征)，则相克相生的平衡不复存焉，人便面临严峻的危机。而人的危机正是《怀念狼》所有叙事的重心”。^③

进一步说，这种对人与自然“相生相克”的认识，是对传统文化尤其是《易经》思想比较通俗化的理解。费秉勋曾指出这一点，“平凹写这本书，用的是‘以实写虚’的方法，这一点他在‘后记’中已经指明了。‘以虚写实’

好理解，‘以实写虚’对现在的一般读者来说比较费解。其实，对熟悉中国文化的人来说，‘以实写虚’并不陌生，它就是‘易象’的那种传统思维方式。易在表述宏阔而纷纭的宇宙自然社会的变化规律时，其所以能做到‘弥纶天地，无所不包’，就因为它没有用一般的语言，一般语言的包容性太小，故为易所摒弃，易用的是‘象’。言不能尽意，而‘圣人立象’却可以尽意。”^①

讨论《易经》等等是否能够救赎所谓“现代”的“异化”，或者说“东方智慧”能否拯救“破产了的西方”，这是争吵了100年也没有答案的问题，最后往往不过是强化了彼此的立场。尽管笔者认为以传统文化的方式理解现代，很容易犯的问题就是沉浸在对“东方智慧”过于夸张的想象中，最后往往是对“东方”与“西方”的核心概念做脱离语境的似是而非的理解与阐释，但是这里暂且不讨论这类“相生相克”的“药方”是否合理。回到文学上来，就《怀念狼》而言，这种处理方式注定将小说完全“观念化”了，相当于贾平凹放弃了自己“写实”的长处，而以自己的短处示人。这种策略非常不明智，并不奇怪，研究者纷纷指出了其“概念化”“观念化”的弊病：

在小说艺术方面，《怀念狼》虽然实现了贾平凹将小说意象化和以实写虚的追求，但是，小说中的许多描写却因作者意念的过分强化而显得概念化，如对猎人们种种怪病的描写。就是对记者子明和熊猫保护和繁殖基地的施德主任的描写也是意念大于形象。小说自始至终都在渲染狼祸的惨烈，而子明仅因为商州的生态平衡，而不顾一切地保护那剩余的15只狼，当这15只狼因各种意外而被消灭殆尽后，却在热切地怀念狼(尽管这其中作者的寓意)，显得非常矫情且不符合情理。^②

我觉得有一个分寸作者并没有把握好，那就是作者的观念和他所表现的生活的关系，这好比家里来了客人，你再兴奋、再好客，也不能赤身裸体从被

① 廖增湖：《贾平凹访谈录——关于〈怀念狼〉》，载《当代作家评论》2000年第4期。

② 廖增湖：《贾平凹访谈录——关于〈怀念狼〉》，载《当代作家评论》2000年第4期。

③ 姜飞：《〈怀念狼〉简论》，载《钦州师范高等专科学校学报》2001年第3期。

① 费秉勋、叶辉：《〈怀念狼〉怀念什么》，载《小说评论》2001年第1期。

② 韦器因：《狼的传奇与生命的疑虑——略论贾平凹的长篇小说〈怀念狼〉》，载《河池师范高等专科学校学报》2001年第3期。

窝中爬出来待客一样，贾平凹就是一个没穿衣服的待客者，在这篇作品中急于跑出来见客，以致让我得出这样的结论：这是一个肉不多的观念性的作品。^①

尽管崇尚“神秘文化”的研究者认为《怀念狼》的问题恰恰是“观念化”得还不够，^②笔者还是更为认同上述的判断，《怀念狼》作为一部失败的作品，症结就在于过于“观念化”了。如果从《土门》引出的“双重批判”来看待《高老庄》与《怀念狼》，同样是处理“人种退化”的主题，《高老庄》所批判的传统文化，由于依托于贾平凹所熟悉的农村生活，观念化的情况还不明显；《怀念狼》所质疑的现代文明，则是缺乏结结实实的生活场景的依托，完全观念化了。每当贾平凹将“小说”当作“哲学”来写的时候（他偏偏放不下这个心结），他的作品往往不忍卒读。毕竟，贾平凹不是哲学家，而是一个优秀的小说家。^③

（二）双重毁灭的现实

当然，和《高老庄》相似，《怀念狼》的文本比贾平凹所设定的要复杂。在观念化的表象下，笔者认为还有一个潜在的主题值得注意，这也预示着贾平凹下一步写作的发展：以不断移动的“漫游者”的视点，发现了故乡濒于毁灭的现实。

① 周立民：《当代作家评论》“印象点击”栏目，2000年第4期。

② 有研究者认为：“《怀念狼》通过人狼关系的具体化意象（‘象’），所欲表现的更高题旨（‘道’），则是对人类役使自然对抗自然的罪愆发出警示，就天地人组成的这一宇宙系统的失衡和淆乱对人类加以棒喝。客观衡鉴此书的长短，可以说人狼关系写得非常出色，仅凭此，它的文学价值也在一般当代小说之上；但用对贾平凹这一具体作家所应提出的高度来要求，我们便嫌此书较多地沾着于表层的‘象’，而未达到表现‘道’的应有的形而上高度。”参见费秉勋、叶辉《〈怀念狼〉怀念什么》，载《小说评论》2001年第1期。

③ 贾平凹日后还是察觉到了这一点，在回答采访者《怀念狼》是否“概念化”或“理念大于形象”的问题时，他坦率地承认，“你讲得或许有道理。问题可能是这样的，《废都》和《高老庄》是从土里长出的苗，《土门》和《怀念狼》则是把苗圃里的苗拔出来栽到另一块地里”。“《土门》和《怀念狼》应该写得再实在些就好了，它扶摇过分，沉着不足。”参见李遇春、贾平凹《传统暗影中的现代灵魂——贾平凹访谈录》，载《小说评论》2003年第6期。

从《满月儿》以来，贾平凹之前的大多数作品，都是集中在“一城”或“一乡”的典型环境。不过，《商州初录》和《怀念狼》是两个例外。笔者在第一章中有所分析，《商州初录》是在“现代”的视角下移形换景地展现故乡风物的美好；相比较而言，《怀念狼》是《商州初录》的“反写”，在一个厌恶“城市”的叙述人带领下漫游商州土地，展现了被所谓“现代文明”所毁灭的故乡。

有研究者发现，“从整体结构上看，它（即《怀念狼》，笔者注）近乎是一种‘流浪汉小说’”^①。在21天的时间内，叙述人怀着寻找15只狼的愿望，“一寨连一寨，一塬继一塬，一沟接一沟，或在河边，或在土屋里，或在山崖边”，^②漫游在生龙镇、红岩寺、雄耳川等等一系列充满象征意味的商州山地。^③《商州初录》的《莽岭一条沟》里，老狼为了请医术高明的老汉替另一只狼接骨而叼来银项圈、铜宝锁之类的“和谐”再也不见了，相反，习惯于《商州初录》的读者，将不无惊骇地发现一个“丑陋”的“商州”。这种“丑陋”如果细分的话，笔者将其概括为生活方式的“肮脏”以及精神世界的“堕落”两类。

就生活方式的“肮脏”而言，小说中的具体描写实在有点恶心（笔者初读的时候曾经真真切切地感到反胃），为避免冒犯读者，在此不详细地一一列举。且参考李建军对《怀念狼》所做的一个统计：“在这部不足20万字的小说中，写及屎及屙屎、尿及溺尿的事象多达13次，写及屁股、屁眼（肛门）、放屁、洗屁股、痔疮的事象多达14次，写及人及动物生殖器及生殖器隐匿与生殖器展露的事象多达20次，写及精液及排精的事象有5次，写及性交（包括乌龟性交一次、人鸡性交一次、人‘狼’性交一次）、手淫、强奸10次，写及尸体4次，写及月经带（经血带、经血棉花套子）、脏裤头4次，总共70次，平均不

① 刘瑜：《“家”之思——关于贾平凹90年代以来长篇小说的整体解读》，载《西南民族大学学报》（人文社科版）2005年第4期。

② 周国清：《精致化文本模式的构建——读〈怀念狼〉》，载《常德师范学院学报》（社会科学版）2001年第5期。

③ 有研究者分析了“地点”的“象征性”，参见姜飞《〈怀念狼〉简论》，载《钦州师范高等专科学校学报》2001年第3期。

到4页，就写及一次性歧变事象。”^①

就精神世界的“堕落”而言，有研究者也做了一个总结：

《怀念狼》里的商州已经被现代文明冲击得千疮百孔：有抛掷孩子撞车以讹诈钱财的为富不仁者，有吃活牛肉的小店，有倚楼卖笑的风尘女子，有捕狼路上风流韵事始终不断的烂头，有权欲熏心、财迷心窍的乡干部……归根结底，《怀念狼》里展示的是物欲横流的商州，一个已被人类无限膨胀了的欲望彻底颠覆了的商州，昔时的古朴淳厚之风已经式微乃至荡然无存。^②

梳理这种“丑陋”的书写的话，值得注意的是，贾平凹在20世纪90年代重新回到“乡村”的时候，已然初露端倪。比如《土门》，当时的研究者发现了“仁厚村”这种变化，在研讨会上抛出了这个问题：

邢：《土门》中还有一个很突出的现象，这就是丑陋现象。比如写人在厕所里的椿树上揩屁股，比如梅梅与老冉的几次做爱，爱没有做成，反而在洁白的床单上留下黄黄的痔疮印，都写得很丑陋，甚至很脏、很恶心。也包括是非巷女人們的打架骂仗。这些当然与作品的主题有关，比如表现乡村习俗的某些丑陋面，进而表现旧农村消亡的必不可免，如同那个有着700年历史的古格王国最后必将消亡一样，它有它消亡的历史的必然原因。从真实性来说，这些丑陋的现象也是很真实的，我们在生活中能看到。但这种丑陋化描写出现在作品中是很触目的，能引起人强烈的心理反应。对这个问题我们怎么看？^③

贾平凹也在这个研讨会现场，但是包括他在内，没有一个人尝试回应。

① 李建军：《时代及其文学的敌人》，中国工人出版社2004年版，第82页。

② 王军、乔世华：《重寻文学的根——谈贾平凹长篇新作〈怀念狼〉》，载《沈阳师范学院学报》（社会科学版）2001年第3期。

③ 作埂、阎建滨、李建军、孙见喜、王永生：《〈土门〉与〈土门〉之外——关于贾平凹〈土门〉的对话》，载《小说评论》1997年第3期。

《高老庄》依然延续着这种对“乡村”审丑式的描写，不过贾平凹这次给出了自己的解释，他认为这是基于“良知和责任”：

穆：《高老庄》里有些乡俗的描写让人忍受不了，我指的是高老庄人一些生活习惯的“脏”处，对这些“脏”习惯的描写对整部书很重要么？

贾：《高老庄》里的一些乡俗我之所以写到那些生活习惯的“脏”处，意在哀高老庄的不幸，这正是他们的文化僵死、人种退化的环境。生活中常常有这样的例子，比如在人稠广众中，我的亲属和我的好友头发很乱，眼角有眼屎，我会小声告诉他或暗示他理好头发和擦掉眼屎，若是外人，我则不去理会而暗自嘲笑和贱看他们。把农民身上的垢甲搓下来让农民看，这是一个农民的儿子们的良知和责任。^①

不得不说，这是一个缺乏说服力的解释。诸如“眼屎”之类的例子以及那些乡俗，笔者相信《商州初录》的商州和《怀念狼》的商州是一样的。为什么故乡从“美好”转化为“丑陋”，归根结底还是贾平凹“认识装置”的变化。在20世纪80年代，贾平凹是以“寻根文学”的“认识装置”去发现“商州”，这套认识装置里是自动遮蔽掉“垢甲”这类东西的。然而，20世纪末的贾平凹，一方面认识到“传统文化”的秩序解体了，另一方面也体验到对“现代文明”的想象崩溃了。诚如研究者对《高老庄》的分析：

整个国家都在经济大潮中沸腾了，乡村不再是什么宁静的角落，它同样经受着欲望与罪恶的磨碾，而因长期闭抑所造成的无知和蒙昧却没有丝毫的改观，没有。它直接带来了现代人精神上的萎缩，使其遭受着物质主义、荒诞现实、虚无精神的奴役而不自知，也无力自拔。这是一个巨大的现实的泥淖，只有置身其中且有切肤之痛的人才会意识到它的危险性……高老庄成了当下矛盾、混乱的中国社会的缩影。现代化粗暴的卷入，给我

① 贾平凹、穆涛：《写作是我的宿命——关于贾平凹长篇小说新著〈高老庄〉访谈》，载《文学报》1998年8月6日。“人大复印报刊资料”《中国现代、当代文学研究》1998年第9期全文转载。

们带来了较为宽裕的物质生活的同时，也助长了中国民众由来已久的陋习。^①

从《土门》《高老庄》到《怀念狼》，作者似乎对当下的场面感到惊骇，以一种复杂的方式强化地展览这一切。这里面多少有贾平凹趣味的偏好，有研究者认为，“这些细节有很多是没有必要的，也看不出有多少是真正产生于人物身上的‘垢甲’，是真正源于人物精神本原上的‘垢甲’，而贾平凹却每每对之进行自然主义式的叙述，以致于让人觉得‘脏’，与他早期的唯美性叙事构成了一种巨大的反差。也同样在很大程度上降低了其作品的审美格调，削减了作者对人性恶的揭示效果和批判的力量”^②。上文所引的李建军的文章也认为，“如果这些叙写对于小说的主题和人物塑造来讲，是必不可少的，那么，作者的勇气和努力，是应该受到肯定和鼓励的。问题是，在贾平凹的几乎所有小说中，关于性景恋和性歧变的叙写，都是游离性的，可有可无的，都显得渲染过度，既不雅，又不美，反映出作者追求生理快感的非审美倾向，也可见出他在审美趣味上已堕入病态的境地”^③。

不过，个人趣味之外，更根本的，还是一种绝望而无法发泄的情绪，贾平凹不是一个批判性的作家，也寻找不到支持批判的理论资源。他只能以近乎恶作剧的方式荒诞地展示着故乡的一切，眼睁睁地看着故乡不断沉沦，直至毁灭。

这种展示故乡毁灭的叙事，同时也是不断毁灭自身的叙事。在这个意义上，笔者将《怀念狼》的“现实”概括为“双重毁灭”的“现实”：一方面是现实的毁灭，另一方面是对“现实”的“叙述”的毁灭。当时的研究者精辟地指出了：“当商州以另一种被破坏、秽污的面目出现在读者面前，尤其作品中商州的一隅雄耳川因为人狼的出现已成为‘禁区’时，我们有理由相信，贾平

凹在重新返回商州寻找文化之根的同时，也终结了商州的叙事。”^①研究者的眼光非常精准，但是预言也稍稍早了一点，贾平凹的下一部作品《秦腔》，才真正终结了商州的叙事。

① 谢有顺：《贾平凹的实与虚》，载《当代作家评论》1999年第2期。

② 洪治纲：《困顿中的挣扎——贾平凹论》，载《钟山》2006年第4期。

③ 李建军：《时代及其文学的敌人》，中国工人出版社2004年版，第82页。

① 王军、乔世华：《重寻文学的根——谈贾平凹长篇新作〈怀念狼〉》，载《沈阳师范学院学报》（社会科学版）2001年第3期。

第四章 “实”与“虚”的分裂

从20世纪70年代末初登文坛以来，贾平凹所创作的几乎所有作品，都在面对家乡商州写作，叙述“乡土中国”与“现代中国”的相遇。20世纪80年代的贾平凹，相对乐观地以《小月前本》《浮躁》记录“改革开放”的乡村，“城市”扮演着“乡村”的拯救者，主人公困境中的选择往往是“到城里去”。20世纪90年代以后，自《废都》开始，贾平凹更在乎的是城乡之间的紧张关系，《废都》《白夜》分别从社会上层、下层两个层面记录着“乡下人进城”的悲剧故事；《高老庄》《怀念狼》反向地叙述了“城里人返乡”的失落与茫然；夹在二者中间的《土门》，更是直接地揭示“城市”对“乡村”的吞噬，由于土地改造，“西京”郊外的“仁厚村”化为乌有。

在这样的叙事谱系上，经历了《病相报告》转向革命历史与传奇爱情的失败后，《秦腔》（《收获》2005年第1期、第2期，作家出版社2005年版）注定是贾平凹30年写作生涯集大成的作品与不无悲凉色彩的总结——诚如贾平凹在作品后记中所说的，这部作品是故乡的墓碑。

和《废都》之后多年来的“冷遇”不同，这部总结性的作品，获得了学界的高度关注，掀起了一场评论的热潮，甚至于“《秦腔》评论”本身成为多篇论文的研究对象：“在2004~2005年之交，隆重推广贾平凹的长篇新作《秦腔》，是京沪两地的‘先锋批评’南北呼应、联袂参演的一次‘批评—出版—传媒’一体化运作的文坛盛大活动。据相关报道，京沪两次‘《秦腔》研讨会’，各数十人计，‘几乎囊括了中国评论界最有实力也最活跃的批评家’。这是新时期‘终结’以来空前的‘批评盛会’。”^①在评论家广泛的盛誉中，

^① 肖鹰：《沉溺于消费时代的文化速写——“先锋批评”与“〈秦腔〉事件”》，载《文艺研究》2005年第12期。

《秦腔》开始了惊人的“大奖”之旅，先后获得“《当代》长篇小说年度2005最佳奖”、“中国小说学会专家奖”、“华语文学传媒盛典2005年度杰出作家奖”、第一届世界华文长篇小说大奖“红楼梦奖”以及贾平凹期待已久的第七届“茅盾文学奖”。

在这样的情况下，本章对《秦腔》的分析，将从三个方面展开：一是作为基础的对《秦腔》文本的细读；二是与“秦腔评论”的对话；三是笔者尤为看重的，在对“文本”的“细读”与对“批评”的“再批评”的基础上，指出贾平凹的“分裂”以及所代表的乡土叙事崩溃的最终命运——《秦腔》不仅仅是故乡的墓碑，同时也象征着我们熟悉的“贾平凹”写作的终结。在一定程度上，《秦腔》的出现具有高度的“历史性”，不仅是当代文学光荣的收获，同时也显示出当代文学致命的匮乏。

一、尴尬的叙述者

梳理《秦腔》2005年至当下以来的研究成果，研究界的关注点主要集中在两个方面：作为叙述人的“引生”以及“细密流年”的叙述方式。且看“叙述人”，阅读《秦腔》，第一段“叙述人”就主动跳出来了，读者会发现，小说采用第一人称限制叙述，“叙述人”引生是个神神叨叨的“疯子”，神似《商州》中的秃头，同样无望地痴恋着当地的“名角”：

要我说，我最喜欢的女人还是白雪。

喜欢白雪的男人在清风街很多，都是些狼，眼珠子发绿，我就一直在暗中监视着。谁一旦给白雪送了发卡，一个梨子，说太多的奉承话，或者背过了白雪又说她的不是，我就会用刀子割掉他家柿树上的一圈儿皮，让树慢慢枯死。这些白雪都不知道。她还在村里的时候，常去包谷地里给猪剃草，她一走，我光了脚就踩进她的脚窝子里，脚窝子一直到包谷地深处，在那里有一泡尿，我会呆呆地站上多久，回头能发现脚窝子里都长满了蒲公英。^①

^① 贾平凹：《秦腔》，作家出版社2005年版，第1页。出于阅读的方便，下文征引该书原文，只在原文后标注出处的页码。

从这段显得怪诞的“疯话”开始，作者交代了白雪与夏风的婚礼，从引生的“视点”出发，清风街的人物陆续在婚礼上登场。然而，婚礼结束之后，小说第17页，作者突然转换了叙述视角：

年好过，月好过，日子难过，这一天就这么过去了。夏家待客的第二天早晨，夏天智照例是起来最早的。大概从前年起吧，他的瞌睡少了，无论头一夜睡得多晚，天明五点就要起床，起了床总是先到清风街南边的州河堤上散步，然后八字步走到东街，沿途摇一些人家的门环，吆喝：睡起啦！睡起啦！等回到家了，门窗大开，烧水沏茶，一边端着白铜水烟袋吸着，一边看挂在中堂上的字画，看得字画上的人都能下来。（P17）

稍加留心的话就会发现，这个场景是引生“看不见”的，而且叙述腔调客观、冷静，完全不同于引生的“疯癫”。显然，这时作者开始以第三人称全知叙述的方式开始叙述，隐含的叙述人富于理性，不仅仅会发出“年好过，月好过，日子难过”这类涉及人生体验的又多少显得烂俗的感慨，而且逻辑清楚地记叙了白雪的公公夏天智第二天早晨的一系列言行。

从第17页开始，从引生出发的第一人称限制叙述，与从全知视角出发的第三人称全知叙述的分裂，一直贯穿到小说的结束，前者叙述腔调疯疯癫癫，后者叙述腔调客观冷静。作者在很多时候对这种分裂浑然不觉，写出以下这类明显违背叙述规范的例子，比如小说第48页，引生由于自我阉割住进了县医院，但是他居然可以“叙述”他不可能看见的清风街河堤上发生的一切：

夏风在河堤上散了心过来，口袋里装了一包纸烟，撕开了，给众人散了个精光，自己倒拿过书正的早烟锅来吸。两人又是说些闲话，不知不觉话题扯到了我（着重号为笔者所加）。书正先是骂我，再是劝夏风不要生气，夏风说：“我不生气。”书正说：“生他的气不如咱给狗数毛去！”夏风说：“引生是不是真疯子？”书正说：“不是疯子也是个没熟的货！”夏风说：“也是可怜他，一个男人没了根，那后半生的日子怎么过呢？”（P48）

有的时候，作者似乎也体会到了“叙述”的分裂，他尝试着将这种“分裂”以“魔幻”的方式加以掩饰，在小说中引生化身为老鼠、螳螂、蜘蛛等等，去“偷听”“偷看”他原本看不见的场景：

上善又看着墙上的蜘蛛，觉得蜘蛛背上怎么会有图案呢？他站起来走近了墙，看清了图案是张人脸相。他说：“蜘蛛背上有人脸！”许多人都近来看了，说：“真个呀！”君亭就停止了讲话，也过来看，觉得奇怪。上善说：“蜘蛛蜘蛛，是知道了的虫，君亭你讲的这些事情它都知道了！”君亭说：“胡扯！”伸手去捉蜘蛛，蜘蛛却极快地顺着墙往上爬，爬到屋顶席棚处，不见了。

现在我告诉你，这蜘蛛是我。（P302）

然而，这种魔幻化地处理只能解释偶尔几处的“分裂”，对于大多数场景都无法解释。比如笔者上面引的例子，夏天智早晨的经历，又是引生变成什么看见的呢？很多时候，作者干脆自在地随意切换，全然不顾及叙述视角的分裂了，最突兀的是很多时候他甚至直接叙述引生之外其他人物的“心理活动”了。

显然，这种叙述的“分裂”引起了研究界的重视。就如何理解这种“分裂”而言，学界大致有以下几种看法：

第一种，回避这种叙述上的“分裂”对于叙事原则的违背，将其概括为一种巧妙的“创造”：

《秦腔》里最大的成功就是因为有个人物“我”，疯子张引生。他是把作者全知的无所不在的角度和人物的有限视角有机、巧妙、天衣无缝地结合在一起，超越了第一人称叙述和第三人称叙述的局限，从而创造了一种两者角度相结合的叙事可能性和完美性的范例。^①

① 张水舟发言，参见张胜友、雷达等《〈秦腔〉：乡土中国叙事终结的杰出文本——北京〈秦腔〉研讨会发言摘要》，载《当代作家评论》2005年第5期。

第二种，对于这种“分裂”试图建立一种有效的解释，将这种“分裂”弥合于引生是个“疯子”，这种解释在笔者读到的文献中是最普遍的：

由于贾平凹对叙述人引生“疯子”身份的定位，以及他所具有的能与万物感应和幻化的“通灵”特性，从而使叙述人获得了极大的叙述自由。^①

叙述学反复地强调在文本中必须保持统一的视角，因为视角随意的变换和越界，必然会在文本中引起逻辑上的混乱和矛盾，还会破坏整个文本基调的和谐。可是在《秦腔》中，第一人称限知性叙事视角“我”却具有疯子的“特权”，作家正是通过“我”这个独特的疯子，成功做到了向全知全能视角的越界……由于特殊的视角“我”——疯子张引生的作用，在《秦腔》的整个文本中，这种第一人称叙事视角“我”向全知全能视角恣意的越界“侵权”的现象，看起来显得既合情又合理。^②

这种解释坦率地讲经不起推敲，“疯子”涉及的是叙述腔调，和视角的越界没有关系。如果说人物疯了，故而就可以“看见”他所看不到的，那么这类场景不应该是“现实”的，只能是疯子的幻觉。

第三种，注意到了作者“蜘蛛”之类的魔幻化处理，将视角的越界理解为“灵异化”等等：

依照一种通常的叙事原则，既然小说中明确地出现了第一人称“我”，那么小说文本便应严格地讲述展示“我”所见所闻的故事，不可以将“我”所未见未闻的故事纳入叙事范围之内。然而，贾平凹的《秦腔》中虽然出现了“我”，但实际上却并未严格地遵循第一人称的叙事常规，其讲述展示的人与事常常地逾越于“我”所能见闻的范围之外。但这并不意味着贾平凹对于叙事

学常识的有意冒犯，而是作家所设定的这样一个带有明显灵异色彩的半疯半傻的傻子引生赋予了贾平凹一种得以逾越规范界限的叙事特权。^①

这种解释好一些，但是只能解释一小部分的场景，上述的某位研究者也老老实实承认，“文本中也确有不少内容即使用这种预设也无法解释”：

叙事视点的无条件变换，造成文本真实感的受损。小说一开篇，便用叙述人引生的内心独白拉开了文本叙事的大幕：“要我说，我最喜欢的女人还是白雪。”这就为整部小说的叙事视角定下了基调，那就是极为“私密化”的第一人称限制叙述，并且文本中绝大部分内容也的确如此，主要为引生亲历、亲为、亲闻、亲见或他自己的所思所感，即使稍有突破亦不出引生这一通灵人物的身份预设。但是，文本中也确有不少内容即使用这种预设也无法解释。例如，夏雨得知父亲的病是胃癌后大段的心理活动；又如，夏天义看到孙子辈们都外出打工后内心的苦闷和感慨。严格来讲，叙述人引生是不能进入夏雨或夏天义的内心世界的，而要展示他们的心理活动必须转换叙事视点，但文中又没有明显的提示。这就很容易使读者对叙述人的视点越界现象产生困惑，并进而对文本的真实性发生怀疑。^②

故而，在以上三种解释之外，有的研究者放弃了弥合的可能，直接干脆地指出，这种“分裂”是叙述上重大的缺陷。有研究者就此总结：“《秦腔》的叙事人问题曾引起了文学界的广泛争议，有些批评家甚至认为小说的叙事是失败的，缺乏逻辑根据。”^③比如以下的看法：

全书透过引生的眼睛看世界，通过他的所见所闻所想缀连和转叙故事。

① 王春林：《乡村世界的凋敝与传统文化的挽歌——评贾平凹长篇小说〈秦腔〉》，载《海南师范学院学报》（社会科学版）2005年第5期。

② 褚自刚：《“疯”眼看世界，“痴”心品万象——论〈秦腔〉在叙事艺术探索方面的突破与局限》，载《开封教育学院学报》2006年第3期。

③ 吴义勤：《乡土经验与“中国之心”——〈秦腔〉论》，载《当代作家评论》2006年第4期。

① 褚自刚：《“疯”眼看世界，“痴”心品万象——论〈秦腔〉在叙事艺术探索方面的突破与局限》，载《开封教育学院学报》2006年第3期。

② 张军：《“疯子”：疯癫·魔幻·惊诧——试谈〈秦腔〉的叙事视角》，载《小说评论》2007年S1期。

引生不像作家，可以具有全知视角，是全知者，引生的所见所闻要受到自己人生活和日常行踪具体时空的左右，他的所知所想又受到特定自我认知系统和感觉系统的局限，这样，作家便往往需要枉费许多笔墨来解释他为什么能知晓那些他不在场的事情，又为什么能感知到那些他无法感知到的东西，多少显得累赘拖沓，不够清晰，也不很可信。^①

《秦腔》却无视第一人称叙述的纪律制约，以一种过分随意的态度展开叙事：勇气固可嘉，但效果令人失望。例如，对小说中的人物进行直接的心理描写，在第一人称叙述的小说中，是不可能展开的，道理很简单：叙述者对别人的隐秘的心理活动是不知情的。^②

在以上的基础上，笔者的看法是，不必为大作家“避讳”，违背了叙事原则，对知名作家或者是文学新人都是一样的严重缺陷。但是一种更有效的讨论方式似乎被学界所忽略了，即不是局限在文本内部讨论“叙述视角”越界的合法性，而是把这种“分裂”理解为一种“历史性”的症候，联系着作者的历史语境给予一种可能性的解释。诚如赵毅衡所指出的：“形式分析是走出形式分析死胡同的唯一道路，在形式到文学生产的社会—文化机制中，有一条直通的路。是形式，而不是内容，更具有历史性。”^③

笔者认为，这种疯疯癫癫的第一人称限制叙述与客观冷静的第三人称全知叙述的分裂，根本是贾平凹内心的“分裂”，这种“分裂”具有高度的“历史性”。书写乡土世界达30年之久的贾平凹，对故乡的真相有深切的体味，在《秦腔》的后记里，作家一方面怀念着幼时“腐败的老街”与“湿草燃起熏蚊子的火”；另一方面哀悼着当下故乡的塌陷，悲哀地注视着那些下煤窑、捡破烂的男人与打扮得花枝招展进城去的女人。尽管贾平凹“雄心勃勃”地表示着，“我决心以这本书为故乡树起一块碑子”（P563），但是同时他又在不

① 肖云儒：《〈秦腔〉：贾平凹的新变》，载《当代文坛》2005年第5期。

② 李建军：《是高峰，还是低谷——评长篇小说〈秦腔〉》，载《文艺争鸣》2005年第4期。

③ 赵毅衡：《苦恼的叙述者——中国小说的叙述形式与中国文化》，十月文艺出版社1994年版，第282~283页。

断提醒自己，“树一块碑子，并不是在修一座祠堂”。（P566）就此，贾平凹没有回避自我的分裂，“我的写作充满了矛盾与痛苦，我不知道该赞美现实还是诅咒现实、是为棣花街的父老乡亲庆幸还是为他们悲哀”。（P563）

作家内心的摇摆、犹疑与痛苦，注定了这部作品叙述的尴尬：“史诗性”所要求的宏大的全知叙述视角与引生这一类疯癫的第一人称限制叙述并存。很多研究者注意到了“史诗”的层面，在这个单一的标准下表示不理解“引生”的叙述视角，“我是觉得这部小说其实是不需要那么一个很有特点的叙述者的。小说表达的是一种非常朴素的感情，这种朴素的感情本身便是好的，不太需要过分的装饰。如此看来，小说中那个痴痴傻傻、疯疯癫癫、神神叨叨的叙述者，便显得太突兀，太有特点，从这样的凹凸不平的透镜中看过去，再朴素的感情也不免变形了”^①。或者，“让读者始终透过不可靠叙事者的眼光来感知书中的世界，极易产生零碎、失真的后果”^②。然而，这种疯癫的情感与零碎的世界，恰恰是作者有所察觉却不可避免的。只不过，贾平凹难以整合自己的“分裂”，不断地在“史诗”与“疯癫”之间转换，“我们看到，小说的叙述人明明设定为疯癫的引生，却又常常不知不觉地转换为全知全能；作家也没能压抑住所有的情感，到后半部，对夏天义这样悲剧人物的同情和敬意越来越浓，这也是全书最吸引人、最流畅的部分。在这里，贾平凹流露了他的不忍和不甘。或许，他正等待着对这个新世界的本质有着更可靠的把握，以走出无奈的茫然”。^③

二、“故事”与“反故事”

乡土世界不断沦陷的惨痛现实，带来了作家内心的摇摆、犹疑与痛苦。在这个意义上，“内容”确实是决定着“形式”的，“史诗性”所要求的宏大

① 刘志荣发言，参见陈思和、杨剑龙等《秦腔：一曲挽歌，一段情深——上海〈秦腔〉研讨会发言摘要》，载《当代作家评论》2005年第5期。

② 肖云儒：《〈秦腔〉：贾平凹的新变》，载《当代文坛》2005年第5期。

③ 邵燕君：《“宏大叙事”解体后如何进行“宏大的叙事”？——近年长篇创作的“史诗化”追求及其困境》，载《南方文坛》2006年第6期。

的全知叙述视角与引生这一类疯癫的第一人称限制叙述，违背了叙事原则又合乎逻辑地在《秦腔》中同时出现。同样的逻辑，也决定着《秦腔》所谓“细密流年”的叙述风格。

《秦腔》一直被认为是一部不好读的作品，一些优秀的批评家纷纷承认有阅读障碍，表示阅读《秦腔》困难得让人恼火，读了多遍才将小说读完。老实说，在读《秦腔》前半部分的时候，笔者也有同感。有研究者感慨：“进入《秦腔》，立即被细节的洪流淹没了。贾平凹在《后记》中申明，他写的是‘一堆鸡零狗碎的泼烦日子’。无数重重叠叠的细节密不透风，人们简直无法浮出来喘一口气。泼烦的日子走马灯似地旋转，找不到一个出口。”^①毕竟，和那类紧张刺激、线索清晰的“故事”相比，《秦腔》的写法敌视“戏剧性”。

就此，有研究者敏锐地指出贾平凹其实有两个“乡土世界”，“《秦腔》一出，我们可以发现，贾平凹的乡土世界呈现出两个世界，一个是商州世界，一个是清风街世界”^②，并且，将两个世界区分为“理念化”与“生活流”（当然这一区分有些简单化），“《秦腔》中的‘清风街世界’对生活流的现象还原化写法而告别了80年代的‘商州世界’的理念化写作”。如同贾平凹自己说的：“以前写商州，是概念化的故乡，《秦腔》写我自己的村子，家族内部的事情，我是在写故乡留给我的最后一块宝藏。”^③

从《秦腔》后记中可以很清楚地发现，从商州回到故乡棣花街的贾平凹，终于放下了他一度念兹在兹的“观念化写作”，或者说，放下了他一直苦苦追求的“形而上”与“形而下”相结合的“意象”层面，落实到“现实生活”。某种程度上，他认识到了《怀念狼》之类写作的失败之处，回到了《高

老庄》的叙述方式（贾平凹曾经谈到《高老庄》是《秦腔》的“前奏”，^①笔者同意这个看法，但是补充一个明显的不同之处：《高老庄》的象征性很强，《秦腔》中基本看不到“形而上”的意味了），“《高老庄》里依旧是一群社会最基层的卑微的人，依旧是蝇营狗苟的琐碎小事。我熟悉这样的人和这样的生活，写起来能得于心，又能应于手。为什么如此落笔，没有乍眼的结构又没有华丽的技巧，丧失了往昔的秀丽和清晰，无序而来，苍茫而去，汤汤水水又黏黏糊糊，这缘于我对小说的观念改变”。（P360~361）《秦腔》后记里的说法很相似，“我不是不懂得也不是没写过戏剧性的情节，也不是陌生和拒绝那一种‘有意味的形式’，只因我写的是一堆鸡零狗碎的泼烦日子，它只能是这一种写法，这如同马腿的矫健是马为觅食跑出来的，鸟声的悦耳是鸟为求爱唱出来的”。（P565）20世纪90年代以来一直推崇小说应当“平平常常”的贾平凹，在《秦腔》中把这种风格发挥到了极致，“清风街的故事从来没有茄子一行豇豆一行，它老是黏糊到一起的。你收过核桃树上的核桃吗，用长竹竿打核桃，明明已经打净了，可换个地方一看，树梢上怎么还有一颗？再去打了，再换个地方，又有一颗。核桃永远是打不净的”。（P99）正如研究者梳理的，“批评界最近的很多议论都是孤立地称赞《秦腔》的日常描写技巧，如果纵向的审视贾品凹的作品就不足为奇。早在1992年左右，贾平凹便试图在小说中抛弃传统的故事，追求小说的日常化的倾向，有评论家曾经表示反对并希望贾平凹重返故事，但贾平凹根本听不进去，仍然我行我素。《废都》、《白夜》、《高老庄》等便是这种小说在内容上的实验，最新的《秦腔》则是这种背离故事的成熟作品”^②。

应该说，《秦腔》追求“自然化”的这类“反故事”的叙述风格，学界已经屡有论及。笔者就此更想指出，细读作品的话，在“反故事”的同时，《秦腔》仍然带有明显的故事性。和“叙述人”的分裂类似，在叙述风格上同样存在“故事”与“反故事”的分裂。有的研究者过于关注贾平凹“反故事”

① 南帆：《找不到历史——〈秦腔〉阅读札记》，载《当代作家评论》2006年第4期。

② 白浩：《贾平凹诅咒了什么——析〈秦腔〉对乡土神话的还原与告别》，载《江汉论坛》2007年第6期。

③ 贾平凹、郜元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对谈》，载《上海文学》2005年第7期。

① 贾平凹、蒲荔子：《贾平凹谈〈废都〉之争：写的时候没有想到风险》，载《南方日报》2008年11月2日。

② 郜科祥：《论长篇小说〈秦腔〉在创作上的涨与跌》，载《小说评论》2005年第4期。

的一面，指责贾平凹“毫无节制地编造情节，罗列了大量琐碎的事情”，整理出《秦腔》似乎漫无头绪的“故事内容”：

小说从夏天智的儿子夏风与白雪的婚宴写起，写了诸多乡镇事件：为电站增容，清风街干部们宴请乡干部；为解干旱之急老主任夏天义强求水库放水；清风街干部形成建农贸市场和淤地种粮两种主张；狗剩因在退耕还林的地里耕种被罚款而自尽；村主任秦安患脑瘤村干部动员村民捐款；村民们哄抢金莲承包的鱼塘；三伯夏天礼贩银圆遭打被抢致死；夏天智筹划出版秦腔脸谱书；白雪河边受惊吓而早产；村支书君亭到高巴县推销蔬菜土特产；夏天智患胃癌过世；夏天义的淤地七里沟被大面积滑坡所埋……^①

然而，在“反故事”的另一面，《秦腔》其实是有基本的“故事主线”的，有研究者发现了这一点：“虽然从总体的情节叙事来看，《秦腔》的确是一部明显的‘去中心化’了的长篇小说，但在其中我们还是能够梳理出两条基本的故事主线来。一条是与夏天义有关的关于土地，关于乡村世界凋敝现状的描写。而另一条则是与夏天智有关的关于秦腔，关于传统文化不可避免地失落衰败的描写，而在某种意义上，我们也完全可以说，乡村世界的凋敝过程同时也正是秦腔，正是农村中传统文化日渐衰败的过程，二者是互为因果地同步进行的。”^②

在这个意义上，“夏天义是清风街最后一个‘守土者’，夏天智则是最后的‘守道者’”^③。《秦腔》内在地包含着“父辈”与“子辈”的冲突，或者说“传统”与“现代”的对抗。诚如书名“秦腔”所象征的，“《秦腔》中有两个重要的意象，一个是民间戏剧‘秦腔’，一个是荒地七里沟。‘秦腔’不仅是秦地的一种戏剧，同时也是乡土文化的载体，传统文化的象征，秦人精

神的寄托。七里沟是一块‘能淤出几百亩土地’的荒地，是传统农民和传统农业生产方式的象征体，是农民精神的最后寄居地。和这两个意象相对的是日占上风的流行歌曲和最后冷冷清清的农贸市场。随着以流行歌曲为代表的现代都市文化的侵入，秦腔敌不过流行歌曲，逐渐被挤出了农村舞台，而七里沟正当夏天义们发扬愚公精神奋力淤平的时候，大面积滑坡，轰然坍塌”^①。

就此，有研究者通过格雷马斯“符号矩阵”等分析框架，梳理《秦腔》的“矛盾冲突”：

在传统和新文化的角力中，得胜的是新文化，夏天义和夏君亭的几次斗争都以夏天义的失败而告终。在小说的结束，白雪这位秦腔培养出来的灵秀只得和新文化的代表离婚，他们生下的孩子只会是怪胎。小说预示的白雪和张引生的可能关系刚刚开始就被土地的破碎流离（泥石流的象征）所压垮，清风街的年轻人开始离开土地四处流浪，接受新的秩序的安排。至此，《秦腔》的文化隐喻意义被生产出来。^②

在这个意义上，《秦腔》不仅仅是作者自谓或是部分研究者认同的“细密流年”之作，“反故事”的同时也包括鲜明的故事性，只不过是“日常生活”对“故事”的淹没来呈现故事性的。如研究者指出的，“很大程度上，《秦腔》的叙述似乎在有意地淡化甚至取消情节线索，小说中虽然有一些人事线索，譬如农贸市场的建立带来的变化，譬如夏风和白雪的婚事变迁，譬如夏天义、夏天智等老辈人的老与死，但这些线索淹没在陈年流水账般的叙述之中，一个事情前面讲了一点因头，很快便淹没在日常世界种种杂事、细节的洪流之中，叙述进展许多页后才又似不经意地再将以前事情的由头提起继续讲述，然后又淹没到叙述的洪流之中”^③。

① 参见于仲达《无路的绝望和精神的匮乏——贾平凹病象观察》，载真名网·读书论坛。

② 王春林：《乡村世界的凋敝与传统文化的挽歌——评贾平凹长篇小说〈秦腔〉》，载《海南师范学院学报》（社会科学版）2005年第5期。

③ 胡苏珍：《〈秦腔〉：纯粹的乡村经验叙事》，载《宁波大学学报》（人文科学版）2006年第4期。

① 李德虎：《坚守与寻找——兼谈〈秦腔〉中引生的象征意味》，载《贵州民族学院学报》（哲学社会科学版）2007年第1期。

② 袁爱华：《无言以对的乡土——贾平凹〈秦腔〉叙事解读》，载《理论与创作》2005年第6期。

③ 刘志荣：《缓慢的流水与惶恐的挽歌——关于贾平凹的〈秦腔〉》，载《文学评论》2006年第2期。

正是基于这种“故事”与“反故事”悖论般地并行不悖，有研究者体验到了《秦腔》的“矛盾”，将其概括为“反史诗的史诗性写作”：

关于这部作品的总体风格，如果要概括一下的话，我想用一个矛盾的说法：《秦腔》是“反史诗的史诗性写作”。一般来讲，史诗是记载英雄业绩的，很宏大很崇高，传统的史诗往往用于讴歌和赞美。而贾的这种矛盾、痛苦甚至惊恐的心理，不允许他去写一部这样的史诗出来。但《秦腔》的确又具有史诗的规模，它所包容的生活具有整体性，从政治、经济、权力一直到日常生活的细节，以及文化、信仰、习俗，展示几乎是全景式的。他对乡土的感觉太复杂，太悖谬，很难用观念化的东西来加以统摄。在这个意义上讲，它是“反史诗的史诗”。这种写法给文学史提供了重要的参照和启示。^①

总之，和前文分析的“叙述人”的分裂一致，这一历史性的“分裂”同样制约着故事的编织，显然，贾平凹怀疑那类结构清晰技巧娴熟的“故事”，能否呈现“复杂”的故乡生活？在《秦腔》中，贾平凹继续着《高老庄》开始的“无序而来，苍茫而去”的笔法，“尽量原生态地写出生活的流动”。这种“鸡零狗碎的泼烦日子”的叙述风格，以“反故事”的“故事”的方式，纪录着夏天义与夏天智的逝去，纪念着“秦腔”所代表的“传统”与“乡土”的消亡。诚如贾平凹在后记中慨叹的，这是“为了忘却的回忆”。（P563）

三、乡村叙事的破碎

无论是“史诗”的“宏大叙述”与“引生”的“疯癫叙述”的分裂，抑或“故事”与“反故事”的分裂，都喻指着“历史”的“分裂”以及对应的“历史叙事”的分裂。在《秦腔》的研究中，陈晓明的观点很受关注，他将《秦腔》指认为“乡土文学的终结和开启”，并且梳理出两个层面，现实层面的“乡土中国历史的终结”，以及叙事层面的“表现乡土中国文化想象的

① 王鸿生发言，参见张胜友、雷达等《〈秦腔〉：乡土中国叙事终结的杰出文本——北京〈秦腔〉研讨会发言摘要》，载《当代作家评论》2005年第5期。

终结”。^①

笔者认同研究者的相关描述，首先，《秦腔》确实展现了乡土世界的现实创痛，某种程度上可以被解读为社会学文献。一个频频被征引的“典型情节”，就是夏天智去世后，若干个清风街，找不到抬棺材的青年了：

君亭说：“东街连抬棺材的都没有了？”上善说：“咱再算算。”就扳了指数，说：“书正腿是好了，但一直还跛着，不行的。武林跟陈亮去州里进货了，东来去了金矿，水生去了金矿，百华和大有去省城捡破烂，武军贩药材，英民都在外边揽了活，德水在州城打工，从脚手架上掉下来，听说还在危险期，德胜去看望了。剩下的只有俊奇、三娃、三楚、树成了。俊奇又是个没力气的，三楚靠不住，现在力气好的只有你们夏家弟兄们，可总不能让你们抬棺呀！”君亭说：“还真是的，不计算不觉得，一计算这村里没劳力了么！把他的，咱当村干部哩，就领了些老弱病残么！”（P538~539）

其次，面对严峻的处境，既有的乡土中国文化想象难以避免地解体了。“农民离开土地，那和土地联系在一起的生活方式，将无法继续。新中国成立以来，农村的那种基本形态也已经没有了。新中国成立以来所形成的农村题材的写法，也不适合了。”^②以往《创业史》《艳阳天》等作品的叙述之所以条分缕析，并不是乡土世界在彼时是“清晰”的，而是叙述乡土世界的认识装置是“确定”的。然而在《秦腔》里，贾平凹找不到一套可以整合破碎的乡土世界的叙述，如同乡村的现实处境，“旧的东西稀里哗啦地没了，像泼出去的水，新的东西迟迟没再来，来了也抓不住，四面八方的风方向不定地吹”（P561）。贾平凹终于体验到，“所有的知识、思维方式都不起作用了”，“抽象的理念好像都不对”：

① 参见陈晓明《乡土叙事的终结和开启——贾平凹的〈秦腔〉预示的新世纪的美学意义》，载《文艺争鸣》2005年第6期。

② 贾平凹、郜元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对谈》，载《上海文学》2005年第7期。

我觉得自己渺小，无能为力。我把这一部分呈现出来，就好了。活到50以后就不“显摆”了，以前铺排的，过后一想，都幼稚得很。把一切都端出来，是什么就是什么。也只能端出来，所有的知识、思维方式都不起作用了……我所目睹的农村情况太复杂，不知道如何处理，确实无能为力，也很痛苦。实际上我并非不想找出理念来提升，但实在找不到。^①

然而，笔者更想指出，与其说《秦腔》象征着乡土叙事的终结和开启，毋宁说象征着乡土叙事的破碎。从“终结和开启”到笔者所谓的“破碎”，不是标新立异的语词之辩，笔者认为，贾平凹并没有在《秦腔》中提供一种新的美学范式，他所提供的是既有的美学范式破碎后的残留。和前两部分的分析一致，笔者认为《秦腔》根本上是一部以“分裂”为基础的“破碎”之作，在乡土世界叙述传统完结的基础上，贾平凹并没有指出一套另一种叙述的可能。

“破碎”的核心体现，还是落实到“引生”这个特殊的叙述人，“叙述者是叙述本文分析中最中心的概念。叙述者的身份，这一身份在本文中的表现程度和方式，以及隐含的选择，赋予了本文以特征”^②。文本的“秘密”，集中在引生的“自我阉割”。熟悉贾平凹作品的读者会发现，这个情节其实是有“原型”的：

人窝里，我看到了邻村的引生。他是个疯子，过两天清醒了，过两天又疯癫，而且是个自残了生殖器的人。他早早死了娘，跟一个终年害红眼病的父亲过日子，家贫到光腿打得炕沿响的程度，但吃不饱穿不暖并不影响到性，甚至更强烈。可哪里有女的肯进他家门的呢？那一个晚上，父子俩脚蹬脚地睡着，又为请媒人的一份钱争执开来，争执到鸡叫了三遍。引生毕竟是孝子，觉得不能再怨父亲，要生气就生气自己身上长了个东西，没有这东西也就没那么多焦躁、急迫和烦恼，便摸黑用剃头刀将那根东西割了……在没有了生殖器的

一年之后，引生发现终日的烦恼并不只是那根东西引起的。而没有了那根东西却遭受了所有知道情况的人的轻视和耻笑，于是，他就疯了。^①

这段描写见于贾平凹发表于2006年的自传《我是农民》，穷困的生活逼迫着现实中的引生自残，在《秦腔》中，作者略去了“贫穷”这类原因，一切似乎肇始于引生偷了暗恋的白雪胸罩后的羞愧：

我自言自语说：“我不是流氓，我是正直人啊！”屋子里的家具，桌子呀，笤帚呀，梁上的吊笼呀，它们突然都活了，全都羞我，羞羞羞，能羞绿，正直人么，正直得很么，正直得说不成，那正直么，正直得比竹竿还正，正直得比梧桐树还正么！我掏出裤裆里的东西，它牵拉着，一言不发，我的心思，它给暴露了，一世的名声，它给毁了，我就拿巴掌扇它，给猫说：“你把它吃了去！”猫不吃。猫都不肯吃，我说：“我杀了你！”拿了把剃头刀子就去杀，一下子杀下来了。（P46）

就这一象征性的情节，陈晓明就此有多次分析，“小说的阉割是一个象喻，引生作为一个叙述人过早地自我阉割，他不只是阉割了自己对白雪的欲望，也阉割了对历史倾诉的欲望。他只是看到乡村的日常生活，这里只有平凡的琐碎的生活”^②。他在另一篇论文中就此补充到，“叙述人引生的自我阉割是个叙述行为的象征，只有去除个人的欲望、个人话语欲望，去除建构历史神话的冲动，才能真正面对乡土中国的生活”^③。

陈晓明精彩地指出了“阉割”与“叙述”的象征性关系，贾平凹在故事刚刚开场就设计了叙述人的自残，某种程度上确实有意驱逐以往关乎乡村的话语。然而，笔者不同意乡土中国是在阉割了“叙述”后变得“可见”，相反，没有一套成熟的叙述，乡土中国将彻底沦为虚无，隐匿到“不可见”的沉

① 贾平凹、郜元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对谈》，载《上海文学》2005年第7期。

② [荷]米克·巴尔著：《叙述学：叙事理论导论》，谭君强译，中国社会科学出版社2003年版，第19页。

① 贾平凹：《我是农民》，中国社会科学出版社2006年版，第86页。

② 陈晓明：《乡土叙事的终结和开启——贾平凹的〈秦腔〉预示的新世纪的美学意义》，载《文艺争鸣》2005年第6期。

③ 陈晓明：《本土、文化与阉割美学——评从〈废都〉到〈秦腔〉的贾平凹》，载《当代作家评论》2006年第3期。

默的深渊。引生的阉割与叙述的关联，笔者认为更多的是丧失了叙述可能性的焦虑与象征

众所周知，在贾平凹的作品中，往往有一类人物承担“意义”的功能，即从《满月儿》的“陆老师”、《浮躁》的“考察人”以来的知识分子。尽管《废都》《白夜》中的知识分子形象开始下移，但还是能够看出叙述人对这类人物的倾斜，只不过更多的是情感而非理念的认同。《土门》算是一个变化，尽管范景全指出了“神禾塬”作为“救赎”的可能，但是他的同事老冉却高度负面化了。《高老庄》中依然有知识分子的声音，但是在复调叙述的框架下，仅仅是众声喧哗的一种声音；《怀念狼》的高子明渴望找到拯救“现代人”的出路，但是最后自己几乎变成“精神病”，只能在亲人怜悯的目光下不断声嘶力竭地“呐喊”。某种程度上，考察人一庄之蝶一夜郎—吴景全—高子路—高子明，知识分子的“功能”不断弱化，他们无法给出文本的意义。

就《秦腔》而言，贾平凹第一次剔除了乡土世界之外的声音：^①“《高老庄》、《土门》是出走的人又回来，所以才有那么多来自他们世界之外的话语和思考。现在我把这些全剔除了。”^②有研究者发现了这一点，“夏风这样的过客还乡者叙述人已经被放弃”^③。研究者分析到：

当他面对20世纪末以来的乡土时，他无法再通过一个知识分子还乡的模式置入个人的主观情感，也即是说知识分子叙述乡土立场无法再表达新的乡土经验，所以，《秦腔》采取一个贫穷的“疯子”农民张引生而不是采取夏风的视角叙事。但是，仔细阅读就会发现小说对夏风和张引生有一个奇特的对比。夏风是清风街人人羡慕的知识分子，娶了清风街最漂亮最善良的女子白雪。而张引生却是一个贫穷又能被任何人侮辱耻笑的农民，只能对白雪单相思，最后陷入幻想以致自残。夏风反感听到秦腔，张引生却有着秦腔预

示的乡土文化精神——醇厚豪爽而又善良多情，在清风街只有夏天智说他不是疯子，从精神联系上他似乎倒应该是夏天智的儿子，夏风能够理解并原谅张引生偷白雪乳罩的举动，也只有张引生对夏风的知识分子形象地位敢于蔑视。可以这么理解，夏风和张引生应该是一体两面，换句话说，张引生和夏风的合体倒应该是贾平凹过去小说的知识分子形象。现在，贾平凹过去的小说主体实际上分裂成了两个人，这是贾平凹告别乡土，清理自己与乡土精神联系的一种精神分裂状态的写作，灵魂在此分裂、互相撕咬，并最终张引生的失败，夏风不再回乡而结束，因此可以明白贾平凹为什么说他写《秦腔》充满了矛盾和痛苦。^①

直面惨痛的乡土世界，贾平凹寻找不到一个可靠的“叙述人”，或者说，找不到一种可靠的“理念”来指认“现实”。贾平凹曾经谈道：“夏风由乡村入城市的经历与我有相似之处，而引生的个性与审美追求则与我十分相似。”^②有研究者指出：“无论是作为引生还是作为夏风，贾平凹都无法安妥自己的灵魂。无论是面对终结之前的徘徊姿态，还是面对终结之后的茫然凝望，都比不上这个分裂更让他迷惘和辛酸。在文本的最后，以引生的一句‘从那以后，我就一直在盼着夏风回来’结束了清风街故事的讲述。引生竟然盼望见到复风，这是第一次。他们的见面将会是什么样的情态？作者不知道该怎样去想和叙述，于是知难而止了。这个结尾很突兀，寓有深意。”^③

且看《秦腔》这个耐人寻味的结尾：

庆全去请赵宏声给石碑上题词，赵宏声便推托了，说：“写上‘夏风父之墓’？那太简单了。夏风临走的时候说了，他要给他爹墓前竖一个碑子

① “商州三录”“改革系列”这类没有“知识分子”出场的作品，同样强烈地充斥着外界的声音，叙述人自身是高度认同“现代”的价值立场的。

② 贾平凹、郗元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对谈》，载《上海文学》2005年第7期。

③ 白浩：《贾平凹诅咒了什么——析〈秦腔〉对乡土神话的还原与告别》，载《江汉论坛》2007年第6期。

① 袁爱华：《无言以对的乡土——贾平凹〈秦腔〉叙事解读》，载《理论与创作》2005年第6期。

② 卜昌伟：《贾平凹称有“剥皮之痛”》，载《深圳特区报》“今版·文化”版，2005年5月17日。

③ 郗国义：《乡村终结处的迷惘和辛酸》，载《时代文学》（双月版）2006年第2期。

的，概括一句话刻上去的。二叔英武了一辈子，他又是这么个死法，才应该给他的碑子上刻一段话的，可这话我概括不了，咱就先竖个白碑子，等着夏风回来了咱再刻字吧。”赵宏声的话也在理，那滑脱下来的土石崖前就竖起了一面白碑子。

从那以后，我就一直在盼着夏风回来。（P557）

小说结尾，引生对夏风的召唤，是无法叙述（“阉割”）的乡土世界对伟大的乡土叙事的召唤。如同“分成两半的子爵”，只有“引生”与“夏风”弥合的那一刻，乡土叙事将再次激活，并且以“革命性”的方式归来。在此之前，无论如何努力或不甘，乡土叙事的处境只能如这块象征性的墓碑：有“墓碑”，无“碑文”。

显然，尽管《秦腔》的“立碑”近乎抵达了当下“乡土叙事”的极致，但是以一个理想的标准来衡量，《秦腔》离“伟大的作品”还有无法弥合的距离。有研究者敏锐地感觉到了这块“墓碑”上“碑文”的空缺：“在抽掉了‘宏大叙事’常规的写作要素后，贾平凹采取的那种‘生活流’的写作方式，‘用细节与场面对日子进行结构性的模仿’真的是成功的吗？难道茫然的世界只能用茫然的态度来叙述？鸡零狗碎的日子只能用鸡零狗碎的方式结构？由此造成的阅读上的疲惫厌烦感、沉闷拖沓感是否只能由读者抱着对现代小说阅读挑战的敬畏感以加强耐心来克服？”^①在这个意义上，有研究者指出贾平凹没有超越“碎片化现实”的“历史意识”：“历史意识的分裂所呈现出的碎片化的现实，是当下文学进入乡村历史、现实的一条有效途径吗？作家历史意识的分裂是社会转型导致现实碎片化而引起的后果，但是在艺术创作过程中，作家的历史意识是不能与现实一起碎片化的……作家应有一种超越‘碎片化现实’的历史意识、一种人类终极价值的关怀，才能获得对现实的美学表现。”^②

毕竟，“今天的文学问题，不在于贾平凹所说的‘理念写作’已造成灾难，而是中国作家最缺乏的是‘自己的理念’，从而既使得中国作家的观念，

① 邵燕君：《“宏大叙事”解体后如何进行“宏大的叙事”？——近年长篇创作的“史诗化”追求及其困境》，载《南方文坛》2006年第6期。

② 王光东：《“乡土世界”文学表达的新因素》，载《文学评论》2007年第4期。

也使得中国作家的情感表达多雷同和重复”^①。在这个意义上，《秦腔》是一部伟大的未完成之作，或者说历史的“中间物”^②——这是中国从未经历过的剧烈变革的时代，这是一个需要巨人也正在期待巨人的时代。

① 吴炫：《我看当前若干走红作品的“文学性问题”》，载《南方文坛》2007年第3期。

② 就这个问题而言，贾平凹接受笔者访谈时有一段话说得很好：“我这也不是在标榜我多么清高和多大野心，我也是写不出什么好东西，而在这个时代的作家普遍缺乏大精神和大技巧，文学作品不可能经典，那么，就不妨把自己的作品写成一一份社会记录而留给历史。”参见贾平凹、黄平《贾平凹与新时期文学三十年》，载《南方文坛》2007年第6期。

第五章 结语：“诗人”与“现实主义”

通过本书四章的分析，笔者以“潮流化”写作、“自我倾诉”、“意象写实”等概念描述贾平凹写作的变化，收束于《秦腔》式的“现实主义”——笔者称其为一种放逐理念的“现实，但不主义”的写作，呈现了破碎化的乡土世界。贯穿四个阶段始终的，是贾平凹一直尝试整合的“诗人”与“现实主义”这“两个世界”的关系，他基本上走了一条U字形的路线，从“潮流化”的呈现“现实”开始，经历“诗人”压倒“现实主义”的高度个人化的“自我倾诉”“意象写实”两个阶段，最后回到“现实”的世界，但已是一个放逐了“主义”的破碎的世界。

为作家下一个价值方面的判断总是冒险的，而且批评者难以摆脱自身趣味的限定，但是笔者还是老实地说出了自己的看法：在“诗人”和“现实主义”两级之间，靠近了“实”的一极，贾平凹写得比较出色；靠近了“虚”的一极，贾平凹的作品就比较糟糕。这方面，正面的例子是《高老庄》和《秦腔》，反面的例子是《怀念狼》。

笔者知道，自己的观点，和贾平凹的看法有些不同。贾平凹在《秦腔》之前，依然很轻蔑原来的“现实主义”的写作法则，在一位访谈者表示有的读者“读不懂”的时候，贾平凹带着讽刺的口吻回应道，“是不是觉得没有写人生呀，命运呀，政治情结不那么浓厚，并不是社会关注的问题，也不是那种‘史诗’？”^①他所不在乎的，其实是自己“诗人”的面向：“我不是现实主义作家，而我却应该算作一位诗人。”^②他所最欣赏的，还是自我的体验，这样的例子比比皆是：

① 贾平凹、胡天夫：《关于对贾平凹的阅读》，见贾平凹《病相报告》，上海文艺出版社2002年版，第310页。

② 贾平凹：《高老庄·后记》，人民文学出版社2008年版，第359页。

写作为的是心中垒块发泄。^①

小说小说，就是在“说”，人在说话的时候难道有一定的格式吗？它首先是一种情感的宣泄，再就必须是创造。^②

知道我德性的人说我是：在生活里胆怯，卑微，伏低伏小，在作品里却放肆，自在，爬高涉险，是个矛盾人。想一想，也是的。^③

从20世纪80年代到90年代中后期，贾平凹不同时期的文论，或隐或现地都体现着对“自我”的重视，甚至欣赏自己作品中的“放肆”与“自在”。笔者的看法与之相反，或许接近于艾略特“保守”的文学观：一个不加克制的“自我”，对作品的艺术成就是一种严重的伤害。如艾略特被转引了无数次的论断：“诗不是放纵感情，而是逃避感情；不是表现个性，而是逃避个性。”^④

前文中就“意象”等分析，对这一点已经有所涉及。笔者觉得有几点说得不够或者没有展开说，在这里简要交代。就贾平凹所推崇的“自我”而言，笔者觉得至少有几个方面值得省思。比如他的“现代意识”，贾平凹是一个并不擅长哲学思辨的作家，但是他常常在一些作品里大谈哲理，这不仅无助于作品形而上的深度，反倒是让读者觉得尴尬。坦率地讲，贾平凹搬用的，往往是非常通俗的简单化理解后的“现代哲学”：世界的“真实性”问题（《废都》中庄之蝶岳母的疑问、《白夜》中对“化妆术”的设计）、家园的失落（《土门》中大量直白到索然无味的“暗喻”），甚至连成龙这类影星都扮演过的流俗的对于“我是谁？”的追问^⑤（《废都》《白夜》《高老庄》都有这样的

① 贾平凹：《答人问奖》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第197页。

② 贾平凹：《答〈文学家〉编辑部问》，见《五十大话》，人民文学出版社2008年版，第117页。

③ 贾平凹：《土门·后记》，人民文学出版社2008年版，第245页。

④ 艾略特：《传统和个人才能》，见赵毅衡主编《“新批评”文集》，百花文艺出版社2001年版，第35页。

⑤ 成龙1998主演的类型片，讲述中央情报员“杰克”由于空难失去记忆，被土著部落搭救，美国精英面对土著居民，反复发问“我是谁”。这类流俗的哲学味，不过是类型片肤浅的装饰。

“情节”）。非常可惜的是，这些地方涉及的都是当代历史非常“现实”的关节点，比如“真实性”对应的社会转型甚至“改革”时代普遍的茫然，“失乐园”之类对应的“城市”对于“乡村”的吞噬，“我是谁”对应的“身份”转变带来的“认同危机”等等。然而，贾平凹太轻巧地回避了“现实”，把可能产生大作品的题材轻飘飘地“哲学化”了。

贾平凹始终是笔者尊重的作家，诚恳地说，笔者为贾平凹过于看重“自我”过于看低“现实”感到遗憾。能够理解贾平凹以及他这一代作家对于“现代文学”令人尊敬的追求，以及对于“现实主义”可以理解地过于轻视。某种程度上，“80年代”的文学规划远未终结，我们依旧深深受到这种观念遗留的影响。

不过，笔者在前文中有所分析，贾平凹一直是善于调整自己的作家，保持着足够的敏锐。《秦腔》的转向以及获得的成功就是很好的证明。就《高兴》而言，贾平凹的转向更为明显，他在后记中的一段话，并不仅仅是谦虚，笔者认为这个后记和贾平凹曾经非常看重的《高老庄》的后记构成了明显的对话关系：

我在这几年来一直在想这样的问题：在据说每年全国出版千部长篇小说的情况下，在我又是已经五十多岁的所谓老作家了，我现在到底该去写什么，我的写作的意义到底是什么？我掂量过我自己，我可能不是射日的后羿，不是舞干戚的刑天，但我也绝不是为了迎合和消费去舞笔弄墨。我这也不是在标榜我多么清高和多大野心，我也是写不出什么好东西，而在这个年代的写作普遍缺乏大精神和大技巧，文学作品不可能经典，那么，就不妨把自己的作品写成一份额社会记录而留给历史。（着重号为笔者所加）我要写刘高兴和刘高兴一样的乡下进城群体，他们是如何走进城市的，他们如何在城市里安身生活，他们又是如何感受认知城市，他们有他们的命运，这个时代又赋予他们如何的命运感，能写出来让更多的人了解，我觉得我就满足了。（《高兴·后记》，第440页）

有必要回忆一下《高老庄》后记中不同的看法：

我无论写的什么题材，都是我营造、我虚构世界的一种载体，载体之上

的虚构世界才是我的本真。^①

显然，贾平凹放下了对于“经典”的执迷，以“记录时代”的方式承担写作的责任。当然，笔者不是希望贾平凹重复“潮流化”的“现实主义”。笔者无法描述一种理想的文学图景，但是伟大的“现实主义”，无论在道德上或是在艺术上，依然是可能的。正如罗岗所指出的：

几乎没有作家像青年卢卡奇那样坚定地相信写作“不是在寻求一种新的文学形式，而是十分明确地在寻找一个‘新世界’”。（《小说理论》）然而，任何一个具有“生产性”的作家都必须面对来自“新形式”和“新世界”的双重挑战，才可能穿透“文学”领域中日益深化的“公”与“私”的界限，在“生产条件”和“生产产品的手段”之间、在“自我创造”和“追寻正义”之间建立有机联系。^②

或许，当代文学需要一个根本性的突破。笔者不能确定，在城乡之间辗转漂泊三十余年的贾平凹，是否能够找到自己真正的“神禾塬”与“白云湫”。毕竟，我们这个时代就是以对于“大叙述”的放逐而展开的，无论作家还是批评家，都深陷于历史之中。

第一稿 2009年2月10日于桓仁

第二稿 2009年4月28日于北京

第三稿 2010年12月10日于上海

第四稿 2011年8月15日于商州

（上海“晨光计划”即上海高校青年科研骨干培养计划成果，项目编号11CG29，上海市教育发展基金会资助）

① 贾平凹：《高老庄·后记》，人民文学出版社2008年版，第400页。

② 罗岗：《文学何为？——〈丽娃河畔论文学〉编者序》，见陈子善、罗岗主编《丽娃河畔论文学》，华东师范大学出版社2006年版，第4页。

附录一 再次“潮流化”：“高兴”的打工者

苛刻一点讲，《秦腔》标志着贾平凹写作的终结。通过前文的分析可见，从20世纪80年代对于“城乡改革”思潮化的叙述开始，经历“乡下人进城”——“城乡对抗”——“城里人返乡”，终结于“故乡之死”，作为贾平凹写作资源的“城乡想象”，走完这一循环，已然耗尽了所有的可能。

饶有意味的是，贾平凹选择了重新“潮流化”，以返回“起点”的方式，再次激活自己的写作——出版于2007年9月的《高兴》，加入了彼时方兴未艾的“底层文学”的大合唱，重新叙述了一个“乡下人进城”的故事。随着《废都》以来相对“个人化”的写作谱系的完结，贾平凹再次“潮流化”。然而，和30年前初登文坛的“温顺”不同，作为著名作家的贾平凹，在“文学潮流”中写作的同时，也和“文学潮流”本身展开了批判色彩的对话。某种程度上，《高兴》是“底层文学”潮流的异类，笔者将其概括为“左翼”之外的“底层文学”。

一、从“悲情”到“高兴”

《高兴》的开篇，贾平凹颇有意味地安排了一场关于“姓名”的争论。地上是裹在被褥卷里的五富的尸体，高兴被铐在了火车站广场的旗杆上，一个满脸青春痘的警察严肃地问话：

名字？

刘高兴。

身份证上是刘哈娃咋成了刘高兴？

我改名了，现在他们只叫我刘高兴。

还高兴……刘哈娃！

同志，你得叫我刘高兴。

刘高兴！

在。

你知道为啥铐你？

是因这死鬼吗？

交代你的事！^①

由此开始，高兴絮絮回忆他与五富——两个西安郊外清风镇的农民——进城打工的经历。不需赘言，以“农民工”为“典型形象”之一的“底层文学”，近几年在文学界、研究界几成呼啸之势，似曾相识的“左翼”现实主义从历史的深处再次归来。值得注意的是，《高兴》与这一潮流颇为不同，作者放弃了高高在上的“全知”叙述视点，自觉疏离“代言人”这一角色及其裹挟着的“激情”与“正义”，以“第一人称限制叙述”连绵展开“刘高兴”的打工追忆。^②

^① 贾平凹：《高兴》，作家出版社2007年版，第2页。出于阅读的方便，下文征引该小说原文，只在原文后标注出处的页码。

^② 除了《那儿》等不多的几部作品以第三人称限制叙述展开外，近年来的“底层文学”作家出于对“判别真理”的需要，常常将叙述人拉升至“上帝”的位置，以“全知叙述”展开叙述；第一人称叙述如《我们的路》等，打工者“我”的“声音”往往也被叙述人强行扭曲，满嘴可疑的知识分子腔调，谈论自由、尊严与城乡的“对峙和交融”。贾平凹对此有自觉的意识，在接受《北京晚报》（2007年11月19日）的采访中谈到，“最初以第三人称写，后来试过第二人称，现在变成第一人称。看起来是叙述人称的转变，其实是心态的修改”。当然，这里依然包含着“知识分子”对“农民”的“偏见”的过滤，“农民进城后面城市有许多偏见，而我也许多偏见，究其实是农民意识在作祟，当我也在同情进城农民又和他们一样发泄种种不满时，我发现我写得不对”。（参见2007年10月《南都周刊》对贾平凹的相关采访）

与“底层文学”密布的惨痛与死亡相比，《高兴》“悲情”的色彩很淡。开篇伊始，原名刘哈娃的进城青年，颇具象征色彩地自我“命名”为“高兴”：

我这一身皮肉是清风镇的，是刘哈娃，可我一只肾早卖给了西安，那我当然要算是西安人。是西安人！我很得意自己的想法了，因此有了那么一点儿的孤，也有了那么一点儿的傲，挺直了脖子，大方地踱步子，一步一个声响。那声响在示威：我不是刘哈娃，我也不是商州炒面容，我是西安的刘高兴，刘——高——兴！（P4）

这种快活、乐观的对“城市”的认同，与“底层文学”所塑造的“典型形象”差别很大。在我们所熟知的《太平狗》《霓虹》等作品里，主人公无论是农民工或是下岗女工，往往被迫地出卖自己的劳动、身体、尊严乃至生命。霓虹闪烁的现代城市，更近似于血红色的屠场，惨烈血腥的气息扑面而来。^①就此而言，高兴是“民工”的一个“异类”，“我一直以为我和周围人不一样”。在正式讲述这个故事之前，他絮絮地举例说明他的七点“贵气”的不同，包括精于数学、热爱文学与音乐，爱干净、注意体面等等。饶有意味的是，有的不是“爱好”这么简单：高兴先后卖血、卖肾，买主是西安的“一个大老板”。这本是“左翼文学”最为常见的叙事模式，但高兴对此似乎“缺乏觉悟”，将一个在“左翼”的阶级问题，归结为无常的命运（“天”）乃至于家庭出身（而不是“阶级归属”）：

^① 陈应松的《太平狗》里，作者将民工程大种和他的那条叫“太平”的狗并置，将“城市”比拟成血淋淋的刚狗市场，溃烂、肮脏、腐臭等意象密布其中。最后程大种以肢体残缺的方式惨死，成为这一屠场的又一个牺牲者。“太平再一次潜入院子是在五天以后，它看见它的主人程大种已经死在床上，七窍流血，骨瘦如柴，老鼠已经啃坏了他的脚趾，两个耳朵也没有了”。（参见陈应松《太平狗》，载《人民文学》2005年第10期）颇耐思量的是，这篇残酷、血腥的作品先后获得第二届中国小说学会大奖、“《小说月报》百花奖”（读者投票）等多个奖项，被传媒指认为“‘底层叙事’和‘打工文学’的代表作”。对“底层”的主流文学想象由此可见一斑。

我反感怨恨诅咒，天你恨吗，你父母也恨吗，何必呀！（P5）

在访谈中贾平凹将高兴概括为“新农民”，以此与“传统”的“农民形象”予以区别：“刘高兴这些人都是有文化知识又不安分的一代新农民。所以写这部小说时，一定要写出这一代农民不一样的精神状况，他们不想回农村，想在城市安家落户，他们对城市的看法和以往的农民完全不同。”^①某种程度上，高兴近乎一个来自“底层”的“外省青年”，自觉地认同城市，希望接纳了他的肾的西安也接纳他“做西安人”。

五富显然有不同的看法，作为作者塑造的“传统农民”，和刘高兴一起到西安打工的五富与城市格格不入。面对巨大的落差，五富内心难以平衡，一次次被轻贱后，他抱怨到：

都是一样的人，怎么就有了城里人和乡下人，怎么城里人和乡下人那样不一样的过日子？他说，他没有产生要去抢劫的念头，这他不敢，但如果让他进去，家里没人，他会用泥脚踩脏那地毯的，会在那餐桌上的咖啡杯里吐痰，一口浓痰！（P119）

和高兴、五富住在一起的黄八——池头村拾破烂的同行——表达得更为激烈：

为什么这个世界上有穷和富，国家有了南有了北为什么还有城和乡，城里这么多高楼大厦都叫猪住了，这么多漂亮的女人都叫狗睡了，为什么不地震、为什么不打仗呢，为什么毛主席没有万寿无疆，再没有了“文化大革命”呢？（P163）

高兴非常反对这样的看法，“新农民”认为：

^① 参见《南方周末》的访谈《贾平凹：从废乡到废人》，载《南方周末》（文化版），2007年10月25日。

咱既然来西安了就要认同西安，西安城不像来时想象的那么好，却绝不是你恨的那么不好，不要怨恨，怨恨有什么用呢，而且你怨恨了就更难在西安生活。五富，咱要让西安认同咱，要相信咱能在西安活得好，你就觉得看啥都不一样了。比如，路边的一棵树被风吹歪了，你要以为这是咱的树，去把它扶正。比如，前面即便停着一辆高级轿车，从车上下来了衣冠楚楚的人，你要欣赏那锃光锃亮的轿车，欣赏他们优雅的握手、点头和微笑，欣赏那些女人的走姿，长长吸一口飘过来的香水味……（P121）

可惜，冷漠的现实逐渐戳穿了高兴过于天真的愿望。在紧张的生存空间里，他努力地靠着自己的聪明闪展腾挪——扮演暗访的领导吓退市容队（第12章），扮演记者帮翠花要回身份证（第16章），扮演接送病人以瞒过警察（第22章）……演来演去，街巷里传言他是音乐学院的毕业生，饭馆里的老人以为他是体验生活的作家。高兴津津乐道于他的一次次小聪明，很希望被指认成“城里人”，时间一久，他自己也搞不清了自己是不是音乐学院的毕业生，也真的表现出了很有文化的样子。然而，和五富一起走街串巷地拾破烂，留给刘高兴上升的空间实在过于局促，这构成了高兴难以言说的痛楚与焦虑。当他再一次扮演“城里人”为被欺负得满身脏水的五富讨回公道后，五富以“清风镇式的咒骂”发泄着委屈，高兴突然感到难过，他明白自己一直沉浸在“城里人”虚幻的自欺、扮演与想象里：

当一只苍蝇在这座古老的城市飞动，我听到过导游小姐给那些外地游客讲这是从唐代飞来的苍蝇。我已经认作自己是城里人了，但我的梦里，梦着的我为什么还依然走在清风镇的田埂上？我当然就想起了我的肾。一只肾早已成了城里人身体的一部分，这足以证明我应该是城里人了，可有着我一只肾的那个人在哪儿？他是我的影子吗，还是我是他的影子？他可能是一个很大很大的老板吧，我却是一个拾破烂的，一样的瓷片，为什么有的就贴在了灶台上，有的则铺在厕所的便池里？（P127）

恰如“拾破烂”这一职业本身，高兴悲哀地认识到，“我们是垃圾的派

生物”（P28）。某种程度上，拾荒者如同城市的“垃圾”一样，被不断地推移到城市的边缘。“拾破烂的就是城里的隐身人”（P167），任你在这个群体里如何挣扎，城市终究视而不见。被“垃圾”所围困的高兴，茫茫地措手无路，不安的灵魂如何求个解脱？按照“左翼文学”的成规，这个时候“朱赫来”式的范导者恐怕早已赶来，铺陈城市的罪恶，讲解革命的奥义，传授阶级斗争的不二法门。就此，贾平凹似乎有不同的回答。

二、锁骨菩萨的“罪”与“罚”

缘起于路人随意地一句议论，“你没见现在乡下人进城比城里人更像城里人吗？”高兴“感觉被子弹击中一样”，“脸刷地红了”地四处躲避。迷途之中，他走到了“锁骨菩萨塔”前：

碑文是：昔，魏公寨有妇人，白皙，颇有姿貌，年可二十四五，孤行城市，年少之子，悉与之游，狎昵荐枕，一无所却。数年而歿，人莫不悲惜，共醮丧具，为之葬焉。以其无家，瘞于道左。唐大历中忽有胡僧自西域来，见墓，遂跌坐，具礼焚香，围绕赞叹数日。人见，谓之曰：此一淫纵女子，人尽夫也。以其无属，故瘞于此，和尚何敬耶？僧曰：非檀越所知，斯乃大圣，慈悲喜舍，世所之欲，无不徇焉。此即锁骨菩萨，顺缘已尽。圣者之耳不信，即启以验之。众人即开墓，视遍身之骨，勾结皆如锁状，果如僧言。人异之，为设大斋起塔焉。

我是看了一遍，又看了一遍，我以前所知道的菩萨，也就是观音、文殊，普贤和地藏，但从未听说过锁骨菩萨，也是知道菩萨都圣洁，怎么菩萨还有做妓的？圣洁和污秽又怎么能结合在一起呢？（P101）

细心的读者自会察觉，这段碑文并非作者虚撰，而是搬用了《太平广记》卷101《释证类》“延州妇人”条目，只是把地点由“延州”（即延安）改成西安的“魏公寨”。同一个故事，在《续玄怪录》《传灯录》中亦有所记述。《韵府续编》进一步点出：此即观音大士之化身也。有趣的是，笔者查阅

资料时发现，史书记载的这座塔，其实早已家喻户晓，只不过是另外的命名、叙述乃至想象——它就是革命圣地“延安宝塔”。^①在某种程度上，作品里的“锁骨菩萨”，“清洗”了“革命叙述”对这座古塔的遮蔽、改写乃至重绘，还原了宝塔的历史面目及其宗教指涉。进一步说，“锁骨菩萨”在“左翼”的资源之外，提示了超越“苦难”的另外一种可能，在“污秽”的底层世界甘于受难而抵达“圣洁”。

“以妓之身而行佛智的菩萨”，在作品中道成肉身，则是高兴所爱的孟夷纯。高兴与孟夷纯的初次相遇，仿佛也是冥冥中的天意——高兴卖肾之后曾经买了一双“女式高跟尖头皮鞋”，他盼望着能够遇到这双鞋的女主人。在一次拾荒的路上，这个人似乎出现了：

我一直记着一件事，那是我拉着架子车经过兴隆街北头的那个巷口，一个女人就提着塑料桶一直在我前边走。街巷里的女人我一般不去看，不看心不乱，何况呆头痴眼地去看人家显得下作，也容易被误解了惹麻烦。但提塑料桶的女人穿着的皮鞋和我买的那双皮鞋一模一样，我就惊住了！（P163）

两个人开始交往之后，高兴逐渐地了解到，这个叫孟夷纯的女人，是兴隆街美容美发店里的妓女。高兴一度无法释怀，为自己爱上了妓女而焦灼不安：

如果真的这就是恋爱，那我是爱上了一个妓女？爱上了一个妓女？！明明知道她是妓女，怎么就要爱上？哦，哦，我呼吸急促了，脸上发烫。（P202）

然而，了解到孟夷纯出卖身体的缘由后，高兴寻找到了内心的解脱——孟夷纯家乡（米阳县）的男友，为了报复分手，杀掉了她的哥哥后逃亡。缺乏经费的当地公安，就把案子搁下来了。迫于无奈，孟夷纯选择了这样的方式来募集办案经费——这一切使得高兴骤然想起了“冥冥中的神的昭示”：

^① 贾平凹接受《北京晚报》采访时也提到，此处移植的就是延安宝塔的来历。参见2007年11月《北京晚报》相关访谈。

我蓦地想起了锁骨菩萨，难道孟夷纯就还真是个活着的锁骨菩萨？锁骨菩萨。锁骨菩萨。我遇到的是锁骨菩萨！（P267）

高兴“明白了”：

这菩萨在世的时候别人都以为她是妓女，但她是菩萨，她美丽，她放荡，她结交男人，她善良慈悲，她是以妓女之身而行佛智，她是污秽里的圣洁，她使所有和她在一起的人明白了……（P268）

读者自会发现，故事絮絮讲到此处，与陀氏的皇皇大作《罪与罚》越来越“神似”。基于对“底层文学”僵硬立场的不满，曾有研究者援引这部巨著，以此作为“底层”如何“文学”的典范。^①然而，宗教或许可以感召拉斯柯尔尼科夫与索尼娅在泥淖里忏悔，获得灵魂上的新生；“锁骨菩萨”却无法给高兴与孟夷纯根本的安慰。毕竟，孟夷纯的“罪”，不必拔高到宗教意义上的“原罪”，根底上是国家机关的不作为，甚或是有意地剥削：

孟夷纯告诉了我，她是在县公安局再一次报道有了罪犯新的线索后寄去了一万元，办案人员是跑了一趟汕头又跑了一趟普陀山，结果又是扑了个空。他们返回到西安后给她打电话，她去见了，要她再付宾馆住宿费伙食费，还要买从西安到米阳县的火车票。孟夷纯说：我哪儿还有钱，我的钱是从地上捡树叶吗？到底是破案哩还是旅游的，便宜的旅馆不能住吗，偏住四星级宾馆，要抽纸烟，要喝茶，还要逛芙蓉园，我到哪儿弄钱去？！

床上摊着七张印着毛主席头像的人民币，孟夷纯点着了一根纸烟，她竟然吸纸烟，狠劲地吸，两股浓烟就喷出来直冲着床，人民币成了晨雾里霜打的树叶。

^① 有研究者指出：“如果还要以一种非此即彼的僵硬立场去争吵‘纯文学’和‘底层写作’，让文学批评降格成‘大专辩论赛’——辩论激烈、观点迥异实则无益——之类的电视表演，只好请他打开陀思妥耶夫斯基的小说《罪与罚》，从第一行读起。”参见李建立《批评与写作的历史处境——从小说〈那儿〉看“底层写作”与“纯文学”之争》，载《江汉大学学报》2007年第1期。

我说：夷纯，夷纯。

她不看我，一直盯着人民币，竟把烟头对着一张人民币，人民币上烧出了一个洞，突然说：毛主席！毛主席！你咋不管我呀？！眼泪叭叭叭地滴下来。（P295~296）

可以看到，高兴所寄托的所谓“锁骨菩萨”的想象，终究弥漫着无法解脱的焦躁不安。毕竟，不断陷落的“底层”，所面对的困境是“政治性”的，并非不可抗拒的天命。倘若不敢正视正在发生的罪恶，将不合法的种种制度性安排抽空到宗教的层面上，高兴和孟夷纯的内心难以避免地迷茫不安。作者对此十分清醒，小说渐次写来，宗教的雾气渐渐隐去，残酷甚或狰狞的“现实”不断逼近——“锁骨菩萨”被警察逮捕了：

孟夷纯是在美容美发店的楼上被抓住的，她是怎样被恫吓着，羞辱着，头发被拽着拉下了陡峭的楼梯？她现在受审吗，听说提审时是强烈的灯光照着你，不让吃，不让喝，几天几夜不让睡觉，威胁，呵骂，甚至捆起来拷打？你不是漂亮吗，他们偏不让你洗脸，不让你梳头，让你蓬头垢面，让你在镜子前看到你怎样变形得丑陋如鬼。或许，他们就无休止地问你同样的问题，让你反复地交代怎样和嫖客的那些细节，满足着他们另一种形态里的强奸和轮奸。这些我都不敢想象下去了。（P355）

三、温情脉脉的资产者

为了赎出孟夷纯，高兴必须筹集到5000元钱，这是警方放出风来的明码标价。两手空空的高兴，最后想到了韦达——孟夷纯的情人，一个温情脉脉的资产者。和“左翼”所讲述的脑满肠肥、荒淫无耻的“资本家”完全不同，韦达俊朗、文雅、沉稳，对待孟夷纯文质彬彬，形象颇为正面。饶有意味的是，尽管韦达与高兴共享着同一个女人，但高兴却毫不仇恨，反而一厢情愿地以为自己的肾就是换给了韦达，对他有一种“宿命”般的好感：

冥冥之中，我是一直寻找着他，他肯定也一直在寻找着我。不，应该是两个肾在寻找。一个人完全可以分为两半，一半是阴，一半是阳，或者一个是皮囊，一个是内脏，再或者，一个是灯泡，一个是电流，没有电流灯泡就是黑的，一通电流灯泡就亮了。这些比喻都不好，我也一时说不清楚。反正是我们相见都很喜悦。（P222~223）

这种“劳动者”与“资产者”的亲近颇为另类。就此来说，《高兴》不仅仅提供了一个新的底层形象，更是提供了一种新的“劳资关系”。和“左翼”念兹在兹地讲述阶级剥削与阶级对立相比，高兴却一直想与韦达接近，将对方指认为“另一个我”，其间的象征色彩如此明显，自是不需笔者赘叙。^①进一步说，《高兴》所凸显的，不仅不是一个阶级对另一个阶级的压迫，反而是“无产阶级”的“内战”。作者径直写到，“欺负民工最凶的是民工”。无论是去垃圾场还是去卸水泥，民工之间血淋淋地撕咬，底层的“穷凶极恶”暴露无遗：

西安城里的人眼里没有我们，可他们并不特别欺负我们，受欺负的都是这些一样从乡下进城的人。我过来给五富他们说：回吧，咱好歹还有拾破烂的活路，这些人穷透了，穷凶极恶！^②（P317）

① 相对应地，《那儿》等作品让一部分评论者激动不安，原因之一正在于提示了一种知识分子与工人阶级再次关联的可能，或者说，重新“介入”历史、激活知识分子有机性的一种方式。正如吴正毅、旷新年关于《那儿》的感慨，“正如列宁所说的，工人阶级并不是自发地具有阶级的意识，工人阶级的阶级意识是依靠先进分子从外面灌输进去的。然而，当工人阶级一旦意识到他们自己的利益，意识到他们是一个阶级整体，当他们组织和团结起来了的时候，他们是最无私的，也因此是最有力量的”。参见吴正毅、旷新年《〈那儿〉——工人阶级的伤痕文学》，载《文艺理论与批评》2005年第2期。

② 作者也安排了“底层”大量的“互助”与“团结”的场景：“杏胡是几次和五富、黄八商量，最后达成的协议是：每人每天拿出两元钱，让我转交给孟夷纯。让五富、黄八和杏胡出钱，这并不是我的初衷，但杏胡的权力和能力也只能让五富、黄八连同自己来捐款，每人每日两元钱数字并不大，却说明了他们对我孟夷纯的认可和支支持。”参见《高兴》，第328页。

假设作品就此结束，无论文字如何出色，这也将是一部令人失望的甚或是伪饰的作品。毋庸讳言，作者小心地绕开了“底层”的“穷”与“恶”如何生成的历史解释。幸好，贾平凹避免了如此的简单，作品明显地包含着对高兴的“反讽”，且看他来找韦达救人的场景：

韦达说：别拘束啊刘高兴，要上洗手间吗？我说：不，上个厕所。韦达说：洗手间就是厕所，服务员，领他去洗手间。我嫌五富丢人现眼，没想我倒丢人现眼了，一时脸烫。（P359）

如果说，这还是一些虚荣作怪的细枝末节的话，那么韦达聊天时无意透露的信息，却给予了高兴致命的一击：他没有换过肾，而是换的肝。高兴“梦”醒了，“韦达”及其联系的“城里”的世界，与他终究没什么干系：

我一下子耳脸灼烧，眼睛也迷糊得像有了眼屎，看屋顶的灯是一片白，看门里进来的一个服务员突然变成了两个服务员。韦达换的不是肾，怎么换的不是肾呢？我之所以信心百倍我是城里人，就是韦达移植了我的肾，而压根儿不是？！韦达，韦达，我遇见韦达并不是奇缘，我和韦达完全没有干系！（P360）

“韦达”在高兴的眼里完全不一样了，并不意外，他拒绝了高兴天真的请求：

我说：可以赎的，老鸨就是赎回来的，你去试试，只需要5000元，5000元就救她了！

他说：刘高兴，你不了解，做事要有个原则。

韦达，韦达，这就是韦达的话吗？孟夷纯把韦达当作了朋友和知己，当平安无事的时候，当满足欲望的时候，韦达是一个韦达，而出了事，关乎到自己的利益，韦达就是另一个韦达了。你可以雇两个人专门每日到山头上插旗，却不愿掏5000元救孟夷纯，九牛不拔一毛是什么原则？！（P364~365）

希望破灭的高兴，准备依靠自己赚出那5000元。他和五富换了份更“赚钱”的工作——去咸阳的工地上挖地沟。住在废弃的荒楼里，面对包工头诸多的欺诈，高兴与五富一夜狂饮后，不幸降临了：

我觉得不对。忙过去说：还真的不行了？五富说：高兴，我心里乱得很，我头痛。就彻底地跌坐在了地上。我立即有了不祥的感觉。（P404）

在某种程度上，结尾处这“五富之死”，堪称整部作品的象征——恰如高兴在城乡之间的摇摆不定，面对这个复杂得无法给出答案的大时代，作为记录者的贾平凹同样既忠实又不安。和“左翼文学”屡见不鲜的悲怆的“劳动者之死”相比，这不是一个果敢、有力、怒气冲冲的情节，甚或无法构成全书的高潮——五富的死如此突然，近乎莫明其妙。就此，作者曾尝试着给出一个高度概念化的阐释：

五富舌头伸出来又把嘴边的鱼翅勾进去吃了，一下一下地嚼。嚼着嚼着就不动了。石热闹说：香吧，香吧，你再吃，你再吃，你现在是你们村第一个吃鱼翅的人了！高兴你也吃过？我没有理石热闹。五富还是不动，黑眼仁不见了。我拿手在他面前晃了晃，没有反应，用手试试他的鼻孔，鼻孔里已经没任何气息。

五富死了。（P409）

“鱼翅”就这样突兀地梗在五富嘴里，于全文汪洋流畅的叙述相比，这部分的描写过于生硬，寓意如此庸常，反而让读者疑虑重重。在某种程度上，这是作者从近似的文本里剪切过来的“革命符号”，而不是人物的自然伸延。自然，不必责难作者，当下这所谓的“大时代”，不也是惶惶地一片混沌？与其得意洋洋地宣布终极的真理，毋宁“把自己的作品写成一一份份社会记录而留给历史”^①，老老实实地记录下根深蒂固的矛盾。

^① 贾平凹、黄平：《贾平凹与新时期文学三十年》，载《南方文坛》2007年第6期。

四、依然幽灵不散

且容笔者断言，以《高兴》而论，贾平凹提供了“底层文学”一种新的可能。有研究者指出，“在某种意义上说，底层写作是‘左翼文学’传统失败的产物，但同时也是其复苏的迹象”^①。并不奇怪，以《那儿》为代表的一批底层文学作品，被批评家们命名为“新左翼文艺”。就这一风潮而言，学界曾热切地予以希望，“解放底层曾经是左翼现代性构想的一个重要纬度，但在以市场意识形态为中心的普世的现代性话语体系中，这一纬度消失了。今天，底层概念重新浮出水面，既是对个人化叙事、小资话语、中产阶级文学想象以及新贵文学的反动，也是未完成的左翼现代性文学思潮的新形态”^②。诚然，丧失了良知与人道关切的作品，无论如何“纯粹”，终究是工匠的技艺；但底层的写作是否需要驯服于“左翼”的成规？20世纪沉重的“左翼”文学遗产，在作为写作资源再次激活之前，不能轻率遗忘的，是它悲剧性的教训与经验，以及绵延至今的创痛。当下亟须的是如何在“美学”与“道德”之间，在不伤害“文学”的“可能性”的基础上，探索对大时代的讲述。或如米兰·昆德拉的看法，“将道德审判延期，这并非小说的不道德，而正是它的道德”^③。就此而言，《高兴》的方式是一种可能。^④

不难理解，在“左翼”之外讲述“底层”的贾平凹，写了一个长长的后记，明白地告诉读者这一切都是“真实”的，“高兴”以乡党“刘书祯”为原型，诸多情节以亲身的社会调查为蓝本。正如《南方周末》在专访中概括的，“跟贾平凹之前的小说都不一样，《高兴》是一部完全建立在真实基础上创作

① 李云雷：《如何扬弃“纯文学”与“左翼文学”？——底层写作所面临的问题》，载《江汉大学学报》2006年第5期。

② 南帆等：《底层经验的文学表述如何可能？》，载《上海文学》2005年第11期。

③ [捷]米兰·昆德拉：《被背叛的遗嘱》，上海人民出版社1995年版，第6页。

④ 毕竟，“在伟大的作家那里，‘文学’从来不仅仅是‘美学’，当然也不仅仅是‘道德’”。进一步说，“在80年代以及始终坚持80年代思维方式的学者那里，‘美学’与‘道德’的分疏所催生的‘工具论’与‘自主论’的框架始终是不容置疑的，这个背后的思维方式，还是缺乏反思的对‘政治’与‘文学’的两分法。”详见程光炜教授主持的《废都》相关讨论，载《上海文化》2008年第1期。

完成的小说。在两年时间里，他采访了近百位在西安拾破烂的商州同乡。所有的小说人物都有原型，所有的人物经历和细节都在现实生活里发生过”^①。比较以往的作品里“唯有心灵真实”的强调，现在的变化颇耐寻味。毕竟，“真实”是左翼文学的核心，作为与左翼文学一种潜在的对话，敏感如贾平凹，少不得这番含而不露的自我辩白。

巧合的是，基于生活经验的“个人化”的《高兴》，在重要情节上与张杨导演的《叶落归根》极为相似：

长篇小说《高兴》用了一个有争议的开头和结尾：主人公刘高兴背着一一起进城打工病逝的五富尸体，想把他带回老家土葬，在火车站被警察发现，未能实现心愿，痛苦万分。

这和《南方周末》刊发的报道“湖南老汉千里背尸返乡”（《一个打工农民的死亡样本》，2005年1月13日头版，记者张立）的情节极为相似：湖南老汉李绍为背着老乡尸体，上火车、赶公交，计划辗转千里返乡，直到路过广州火车站时被警察发现。后来导演张杨把这篇报道变成了电影《叶落归根》，赵本山主演。^②

“背尸返乡”这一事件本身（贾平凹自述根据的是凤凰卫视的报道），吸引了不同艺术家的注意，这一既“真实”又富于“象征”的情节，堪称底层绝佳的症候：沦陷于“盛世”罅隙间的底层，在深渊里不辨人鬼地挣扎，在“现代”与“乡土”之间，国家的大门何尝向他们敞开。由此理解《高兴》的结尾，颇耐寻味的是，与当年的《废都》如此相似——近二十年之后，再次终结于“车站”：

我抬起头来，看着天高云淡，看着偌大的广场，看着广场外像海一样深

① 参见《南方周末》的访谈《贾平凹：从废乡到废人》，载《南方周末》（文化版），2007年10月25日。

② 参见《“我们为破烂儿而来”——〈高兴〉背后的高兴》，载《南方周末》（文化版），2007年10月25日。

的楼丛，突然觉得，五富也该属于这个城市，石热闹不是，黄八不是，就连杏胡夫妇也不是，只是五富命里宜于做鬼，是这个城市的一个飘荡的野鬼罢了。

（P431）

徘徊在车站广场上的高兴，已然无路可走，警察拒绝了他“背尸回乡”的“愚昧”愿望；当年落荒而去的庄之蝶，同样四顾茫然，在车站的长椅上骤然中风。如果说，《废都》讲述了市场经济肇始的知识分子之死，那么《高兴》补叙了20年后的底层命运。从知识分子到普罗大众，这自20世纪80年代走来的流放者们，依旧风尘仆仆地在车站徘徊——那一趟承诺中的班车，已然延搁了近二十年，它何时到来？面对当下这如此“真实”的世界，飘飘荡荡的鬼气不断地盘亘郁结；雄心勃勃的当代中国，努力地驱鬼除魅，依然幽灵不散。

附录二 破碎如瓷：《古炉》与“文革”， 或文学与历史

当笔者最后一次修订本书时，贾平凹的《古炉》出版了。这部小说核心的逻辑延续着贾平凹30年来的文学发展脉络：《古炉》貌似处理“文革”经验，实则通过“文革”所代表的最激进的“现代性”实验的呈现与批判，重返古老的商州。在《古炉》之前，无论“乡下人进城”的故事还是“城里人返乡”的故事，都无法调和“城乡”的分裂。贾平凹在这场大分裂中站在乡土一边，幻想一个桃花源般的商州，一个“婆”与“善人”维系着古老秩序的世界。和《秦腔》相比，这依旧是一曲挽歌，只是因悲伤的天真而更加脆弱。这种分裂对于贾平凹恐怕是伴随终生的。这是贾平凹写作的宿命，他的成就与不足皆在此处。且让我们跟随贾平凹，回到古老的商州，做一次注定失败的缅怀。

一、回到古老的商州

狗尿苔怎么也不明白，他只是爬上柜盖要去墙上闻气味，木橛子上的油瓶竟然就掉了。这可是青花瓷，一件老货呀！……眼看着瓶子掉下去，成了一堆瓷片。^①

这一段来自贾平凹《古炉》开篇的第一句话，这件打碎的青花瓷，奠定了小说的文体。《古炉》写的是一个“烧瓷”的村落，瓷器这个“隐喻”实际

^① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第3页。

上十分直白，^①小说封面还特意印上贾平凹的一段话，“中国这个英语词，以前在外国人眼里叫做瓷，与其说写这个古炉的村子，实际上想的是中国的事情，写中国的事情”^②。坦率地讲，“瓷器”这个整体性的意象并没有和小说融汇一致，在小说中“烧瓷”换成其他副业并无不可，更多的是功能性地推动情节变化，比如引出支书的贪腐、“红榔头”与“红大刀”的武斗等。笔者感兴趣的还是小说开篇，祖传的青花瓷，碎成一堆瓷片，这个场景传神地概括了《古炉》这部作品的文体特征：破碎如瓷。

和《秦腔》类似，《古炉》不好读，在小说前200页，也即“冬部”“春部”，叙述得十分枝蔓，读者仿如突然间被空降到20世纪60年代的古炉村，几乎没有人物介绍、背景交代，碎片般的生活已然汹涌而来。和笔者的感觉类似，赵长天先生细致谈道：“读了几十页后，我开始感觉到阅读的难度。这不是一个短篇幅的散文，是一部长篇小说，众多的人物争先恐后涌了进来。第一节，短短7页，就出现了15个人物，有狗尿苔、婆（即后来说的蚕婆）、来声、田芽、长宽、秃子金、灶火、跟后、护院的老婆、行运、半香、牛铃、守灯、水皮、善人。第二节，从第7页到第13页，又出现了15个人物，有得称、欢喜、麻子黑、土根、面鱼儿、开石、锁子、支书（后知道叫朱大柜）、霸槽、天布的媳妇、戴花、开合、马勺、牛路、杏开。仅仅不到13页的篇幅，出来了30个有名有姓的人物……这些人，假如他们慢慢进入，让我先认识三五个人，再认识三五个人，或许我会渐渐和他们成为朋友。可当三十个陌生人一下子站在面前，我不知道他们的身份，不知道他们之间的关系，再加上故事进展的节奏缓慢，阻挡着我进入作家笔下的那个世界……最后，我选择了放弃。”^③

值得申明，“好读”与“不好读”自然不是评判小说优劣的标准，这作为批评的常识不需赘述。《古炉》有明显的“反故事”的一面，邵燕君谈道：“贾平凹为什么把小说写得这么难读？……它故意和读者的阅读惯性拧着来，

让所有叙述流畅起来的惯常通道全被堵死了，快感模式被取消了，深度模式被打散了，但以此为代价而突出出来的日常细节又不过真是一些鸡零狗碎的泼烦日子。”^①陈华积认为，“这种散漫而混沌的故事对我们习惯于阅读那种逻辑性很强的故事而言，造成了很大的挑战”^②。这些判断笔者赞同，但更值得注意的是，《古炉》在“反故事”的同时，又有鲜明的“故事性”，这一点几乎所有研究者都略过了。小说200页之后，在第201页“夏”部开场，黄生生来到古炉村之后，小说明显变得好读。就像好莱坞电影乃至通俗小说常见的，两派斗法，文攻武卫，有高潮，有结尾，有尾声，荒诞滑稽，煞是热闹好看。笔者是借暑期彻底读完《古炉》——当时恰巧在妻子故乡商州度假，隔壁住的一位朋友居然就叫“霸槽”——熬过前200页之后，读到最后手不释卷，一口气读完。或许是第一次在商州读商州，体验尤为不同；更重要的是，小说200页之后，我们所熟悉的“故事”出现了：关乎“文革”的意识形态叙述模式，隐隐浮现在“鸡零狗碎”的生活背后，日子不再“泼烦”，变得紧张甚或残酷。

这一点还是和《秦腔》类似，《秦腔》在“反故事”的另一面，其实有着基本的“故事性”，“守土者”夏天义与“守道者”夏天智，勉力保卫着清风街的土地与秦腔，抵抗着大变动的来临。^③《秦腔》读到后面，真正进入了清风街的世界，小说也很好读。故而，与其争论说贾平凹是“反故事”还是“讲故事”，不如把二者联系起来，反思贾平凹为什么把二者并行不悖地统一在他的作品里，这一点更有意味。

如果从头到尾读一位作家，读全集，读所有能找到的资料，作家自身写作演变的逻辑性很强。比如贾平凹，《古炉》式的小说美学，其来有自，可以追溯到《废都》，由《白夜》《高老庄》《秦腔》一路下来。贾平凹虽然不是学者型的作家，平时很少直接谈论小说观念，但是他骨子里很看重自己这一时期对小说观念的思考。这种“反故事”，针对的是往昔《浮躁》所代表的写

① 笔者写作的时候，读到了王德威教授的类似看法：“而贾平凹突出古炉村曾因瓷窑风光一时的背景，并以瓷器的英文名称“China”暗指中国（China），似乎也是过于明白的隐喻。”王德威：《暴力叙事与抒情风格——贾平凹的〈古炉〉及其他》，载《南方文坛》2011年第4期。

② 参见《古炉》封底。

③ 赵长天：《我所感的阅读的难度》，载《文汇报》2011年4月16日。

① 邵燕君：《精英写作的悖论和特权——读贾平凹长篇新作〈古炉〉》，载《文学报》2011年6月2日。

② 陈华积发言，参见杨庆祥、杨晓帆、陈华积《历史书写的困境和可能——〈古炉〉三人谈》，载《文艺争鸣》2011年第7期。

③ 参见拙文的相关分析《无字的墓碑：乡土叙事的“形式”与“历史”——细读〈秦腔〉》，载《南方文坛》2011年第1期。

法，即社会主义现实主义对于生活的“预设”。然而，就近年来《秦腔》《高兴》这类作品而言，“现实”（“目睹的农村情况”）、“社会记录”、“历史”这类关键词，重返贾平凹的小说理念之中。

贾平凹小说理念的变化，再一次印证了：小说的“形式”，不仅仅是作家所完全决定的，归根结底是历史性的。“内容”与“形式”，无所谓谁决定谁，二者辩证博弈，最后残余的结果，我们称其为“作品”。当“叙述人”进入小说世界的那一刻，作家也无能为力，只能作为一个特殊的读者，目睹其娓娓讲述。“内容”与“形式”的平衡关系，构成了贾平凹20世纪90年代以来写作最为困惑的核心。

回到新作《古炉》，这次“题材”的难度，是贾平凹30年来写作生涯中最艰巨的一次。“文革”素来是意识形态的跑马场，形形色色的“叙述”（即是贾平凹讨厌的“故事”），烟尘滚动，起伏翻腾。贾平凹的写法，面临双重危机：或者太散，鸡毛蒜皮，无法印证“文革”的浩大劫难；或者太干，教条横行，无法还原“文革”的细密纹理。任贾平凹如何警惕“故事”，面对“文革”这个当代文学60年来最大、最复杂的“故事”，如怪兽吞噬说书人，贾平凹还是被历史的旋涡，干干净净地卷进去了。

二、古炉村的“文革”：“革命”与“秩序”

读《古炉》，务请注意前200页与后400页的断裂。前200页，作者“鸡零狗碎”地叙述着“文革”前史，一方面不动声色地埋下伏笔（比如着力刻画霸槽的性格，暗示村干部的特权），另一方面枝枝蔓蔓地引出朱家、夜家各家各户。由于前200页没有什么贯穿性的事件，作者只能信笔游疆，勉力地“自然”呈现古炉村。很多时候，作者确实做到了“好的文章，囫圇圇是一脉山”，文体混沌苍茫，无数琐碎的生活细节，穿插地熨帖平常；有的时候，作者也力有未逮，比如“偷钥匙”这个情节安排就不自然，真实生活中绝不可能发生（一家丢钥匙了，偷了邻居家的，邻居再偷下一家的，结果全村如多米诺骨牌都丢钥匙了），太凑巧的、太有象征味道的情节，反而看出是“做小说”。

就前200页这个小说开始部分而言，笔者觉得更值得讨论的是，小说时间发生在哪一年？作者以“冬—春—夏—秋—冬—春”结构全篇，以往复循环的四季轮换，给出“现代”线性时间之外另一种历史观（这自然也暗喻着对于“文革”的理解）。哪一年的冬天开始的？这道推理题似乎毫无难度，小说第24页，“人人都说1965年是阴历蛇年，龙蛇当值风调雨顺，虽然麦秋两季收成还好，但人人还是得吃稻皮子炒面才能勉强着吃饭不断顿”。之后，就是描写饥饿的狗尿苔偷萝卜吃。看起来，小说是从1965年冬天写起，小说封底交代得明明白白，“故事发生在陕西一个名叫‘古炉’的村子里，这是一个偏远、封闭，保持着传统风韵的地方，以烧‘瓷货’为生。1965年冬天，村庄开始动荡起来”。

然而，小说第一个“春部”（推论下来应该是1966年春），第165页，霸槽和狗尿苔开拖拉机去镇里，“街西头就过来了好大一群人，都是学生模样，举着红旗，打着标语，高呼着口号”，横幅上的字，作者借霸槽之口点明，“那写的是‘文化大革命’万岁”。游行的队伍则是因为“镇中学推选了五个学生代表上北京，毛主席要在天安门广场接见呀，学校才游行庆祝哩”，由此，第168页，“洛镇成了最向往的地方”，“学生们都在街上贴大字报，或者辩论”，甚至于还是同一页，“公路上，开始有了步行的学生，这些学生三个一伙，五个一队，都背着背包，背包上插个小旗子，说是串联，要去延安呀，去井冈山呀，去湖南毛主席的故乡韶山呀。都去的是革命的圣地……在讲着毛主席在天安门广场接见了几次学生了，而第一次接见的学生，那都是学校推选的，是保皇派，现在他们是造反派，是毛主席的红色卫兵”。

按照《古炉》的时间，这是1966年的春天。但是，回到现实中的“文革”，“五·一六通知”标志着“文化大革命”的发动；第一个红卫兵组织于1966年5月29日成立；《红旗》社论《无产阶级文化大革命万岁！》发表于1966年6月8日；毛主席第一次接见红卫兵是在1966年8月18日。以上是“文革”的基本史实，洛镇、古炉村的“春天”，绝无可能提前发生这一切，更不必说这类闭塞的村镇，在革命传播上难免后知后觉。

这个时间上的矛盾，目前笔者未见任何论者指出。本文道破之后，可以

想见的一种辩护方式，即是强调小说不过是一门艺术，小说时间和历史时间毕竟不同。笔者读到，有研究者谈到，“值得注意的是，作者并没有在文本中明确地交代小说中所叙述的‘文革’故事发生的具体时间……作者这样做的目的在于，他想淡化小说中的叙述时间与现实中的历史时间之间的必然联系，因为他要写的是一部关于‘文革’的历史小说，而不是‘文革’的历史档案。既然是小说，作者就有权力按照自己的意图来编排记忆中的历史事件，让在不同时间段上发生的众多杂乱的历史事件在自己圈定的叙事时间内有序地展开”^①。评论者自有其卓见，但这种说法对于纯虚构的作品有一定道理，就《古炉》来说，一方面作者标识出1965，明确地交代了小说的具体时间；另一方面作者在后记中强调这部小说是“记忆”，“经历过‘文革’的人，不管在其中迫害过人或被人迫害过，只要人还活着，他必会有记忆”^②。作为“小说的‘文革’史”，^③真实的历史时间与小说时间对应的矛盾，势必伤害作品的真实性，以及记忆的可信度。

如果不是笔误而是有意为之，那么笔者能想到的解释是，贾平凹罔顾历史真实地压缩“文革”的大事件，从“接见”到“串联”，让这一切像暴烈的种子一样在春天萌发，或许是想让“文革”的冲突在古炉村的夏天、秋天集中爆发。随着小说中“文革”的开始，贾平凹的爱憎一览无遗。进入200页之后，“联指”（无产阶级造反联合指挥部）与“联总”（无产阶级造反联合总部）的斗争，构成了核心的线索。

在“新时期”的认知框架里，“文革”（尤其是“造反”“武斗”）被指认为“愚昧”，“愚昧/文明”的冲突，被理解为“新时期小说”的主

题。^①与之对照，近年来左翼理论在学界兴起，“文革”常常是缺席的在场者，构成左翼言说的核心议题。在左翼的认知框架里，“文革”有着反现代性的现代性之面向，社会主义革命最终的革命指向自身，以大众民主的方式革自己的命，以此克服自身官僚体制的腐败。

有意思的是，《古炉》对于“文革”的呈现，同时混杂了这两个方面。作者没有回避“文革”前夕乡村官僚系统的腐败，第140页，支书以低廉的价格“买下”公房为儿子娶媳妇，“这样的结果没有出乎村人的预料，但村人再也没有说什么”。还有，支书与造反派霸槽第一次暗斗，把霸槽逼走后，作者随之安排了“分牛肉”的情节，支书、天布、磨子一伙的腐败暴露无遗，偷看到这一幕的狗尿苔和牛铃气得大骂：“我只说村干部为人民服务哩，原来狗日的也偷吃！”^②霸槽打回古炉村，查支书的账，发现他白送过张书记几车的瓷活，霸槽毫不客气地点明，“你送瓷货才连任了支书吧？”^③霸槽的“造反”行为，到此真正打中了要害，村民对此的反应是：“封了原先的公房，又要查瓷货账目，这都牵涉到了古炉村所有人的利益，多年来许多人有疑猜和意见却没敢说出口。霸槽这么干了，比他领人砸屋脊、砸石狮子、砸山门让人好感，暗地里又庆幸又担心。”^④

同时，《古炉》的精彩之处在于也写出了支书这个派系的“复杂”，诚然有官僚系统腐败的一面，但同时也维持着“秩序”。对于霸槽的造反，他的第一个反应是：“那还要秩序不？”^⑤支书这一派，民兵队长天布焦急着“促

① 李遇春：《作为历史修辞的“文革”叙事——〈古炉〉论》，载《小说评论》2011年第3期。

② 贾平凹：《古炉·后记》，载《东吴学术》2010年创刊号。在回答研究者关于《古炉》的访问中，贾平凹也谈道：“更多的材料还是来自自己的记忆，以我老家的村子发生的事来构思的。”（贾平凹、李星：《关于一个村子的故事和人物——长篇小说〈古炉〉的问答》，载《上海文学》2011年第1期）

③ 引自金理的看法，参见金理《历史深处的花开，余香犹在？——〈古炉〉读札》，载《当代作家评论》2011年第5期。

① 参见季红真《文明与愚昧的冲突——论新时期小说的基本主题》，载《中国社会科学》1985年第3期、第4期。必须申明，这种分析所依托的“封建专制/普世人权”的范式，尽管缺乏必要的反思（这一套知识范式自身携带的意识形态属性），在概念上也未必准确（封建专制、权力斗争、宫廷政治等等能否完全解释“文革”），但是在转喻的层面上，还是接地气的、有效地批判，这是20世纪80年代学术的一个值得深思的特征：不深刻，理论贫弱，但言之有物。

② 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第252页。

③ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第313页。

④ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第307页。

⑤ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第221页。有意思的是，支书当年就是破坏秩序而上位的，小说第224页，有一段有趣的对话：“霸槽说：谁？支书说：我！我年轻时闹土改，就是你现在的样子。”

生产”：“天布在公房的院子里摔门、踢凳子，骂：日他妈，咱就只能促生产，咱就不能抓革命，革命是他爷给孙子留的家产啦？！灶火跟着嚷：毬，庄稼荒了就荒了，荒的又不是一个人的！第二天，去地里干活的人就少了。第三天、第四天，干活的人越来越少。”^①生产队长磨子“干农活是一把好手”，颇具管理才能地以“数字化管理”的方式来提高生产效率：“他一心要领社员们好好干事，霸槽一伙不来又会影影响大家出工的热情，于是，提高出工人的工分数。他到州河对面的山根下察看了一番，将每个石头以大小轻重定出数字，谁能将这些石头抬到、背到渠上，谁就可以按石头上的数字记工分。……把那些石头都用红漆标了数字，而社员们果然也积极起来，一个下午搬运的石头比过去两天搬运的还多。”^②作为体制的既得利益者，支书的派系固然出于集团利益也要维持稳定，但是秩序、生产、效率的价值亦不容抹杀。

可惜的是，触及理解“文革”十分重要的“腐败”与“革命”的关系时，作者没有继续写下去，笔端滑开来，从个人野心、宗族斗争的角度来解释古炉村。对于霸槽，作者浓墨重彩地多处写到这是一个疯狂的野心家，“现在形势这么好的，恐怕是我夜霸槽的机会来了，我还看得上当队长？”^③“黄生生说：你不爱运动？霸槽说：谁不爱运动？！没有人不习惯了运动。黄生生说：这就是机遇，明白不？霸槽说：春上天一暖和，地里的啥草都起根发苗了。黄生生说：你是啥草？霸槽说：我是树，我要长树哩。”^④甚至于借村人之口，回忆起霸槽的童年，暗示野心家本色是霸槽的天性使然：“十年前我就看出那狗日的不是平地卧的……霸槽在拾粪，他不去劝，突然把粪筐往地上一丢，说了句：我非当个特别人不可！”^⑤

与本村的霸槽相比，作者对于“外来”的革命动员力量，比如黄生生与马部长，更是毫不留情。黄生生在古炉村的第一次出场，作者就通过支书的眼光来叙述：“如果仅仅从鼻子以上看，绝对是硬邦帅气的，可他的嘴却是吹火

状，牙齿排列不齐，一下子使整个人变丑了。”^①“吹火状”的嘴，暗示着黄生生鼓动革命的角色，在作者笔下，这是十分丑陋的。而且，黄生生残忍、冷酷、变态，毫无人性，作者多次写到黄生生野兽一样的吃法，“狗尿苔把麻雀给黄生生，黄生生却把一个柴棍儿捅进了麻雀的屁股里，像是古炉村人插了柴筷子烤包谷棒子，竟然也就在火堆上燎。麻雀还在动着，羽毛燎着了，还在燎，燎到黑了颜色，就转着柴棍儿啃着吃麻雀肉。他这一举动看得所有人都呆了”^②。“故意把蛇提到霸槽家，说：捞不到鱼，只有蛇！没想黄生生一下子喜笑颜开，竟然说蛇肉比鱼肉好，当下就剁了蛇头，剥葱似地剥了蛇皮，然后盘在锅里的米上，要做蛇肉米饭。狗尿苔惊得目瞪口呆。”^③小说结尾处，作者寓言化地安排一群鸟三次飞下来啄黄生生的手、脚、眼睛，发泄般地折磨到他惨死为止。对于马部长，作者也是如此处理，马部长不仅像黄生生一样冷血（残忍地戳尸体，把灶火绑上炸药包活活炸死），而且更疯狂，偏执到要伐掉古炉村的文化象征“白皮松”（善人就是为哀悼白皮松而殉道）。更微妙的设计是，马部长和“十七年文学”中的“坏女人”一样，她同时还很淫乱：“马部长突然严声训道：掉的？你穿上这衣服到哪儿去了我可知道，这扣子是咋样掉的我也知道！霸槽赶忙说：这，这，这是我去故意气她的。马部长说：你不要给我说了，我可告诉你，你想要永远穿这中山装，你应该清楚你怎么办！”^④

革命者们的“野心”^⑤，点燃了乡村传统宗族冲突，这是作者认为的派系斗争的实质。小说反复提到，“红大刀”和“红榔头”的斗争，是朱家、夜家的宗族之争：“磨子说：那你说咋办？灶火说：姓夜的文化大革命哩，姓朱的就不能‘文化大革命’了？”^⑥“红大刀队里都是姓朱的，榔头队里姓朱的

① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第297页。

② 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第223页。

③ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第192页。

④ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第298页。

⑤ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第305页。

① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第202页。

② 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第241页。

③ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第298页。

④ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第564页。

⑤ 小说在第54页写道：“这一次为什么武斗，武斗又这么激烈，都是各派为将来成立革命委员会做较量的，谁的势力大谁将来就进入革命委员会的名额多。”

⑥ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第237页。

就陆续又退出来加入了红大刀队。”^①“行运伸伸腰，想抽烟，喊狗尿苔来点火，火点上了，他说：哈，今日来挑料虫的都是咱姓朱的和杂姓的人么，咱这些人咋都这么落后的就知道着干活？他这么一说，大家都抬头瞅，果然没有一个姓夜的。”^②在霸槽的造反纲领“十问”里，其中一条就是：“三问村干部为什么都是一族的人？”由此，从个人野心到宗族斗争，作者把古炉村的“文革”视作是一场传染病，对立双方都染上了疥病，“革命使我们染疥么！”^③最后，无论“保守派”的天布，“造反派”的霸槽，来到古炉村指导革命的马部长，暴徒麻子黑，统统被解放军公审枪毙。

三、历史写作的难度

如同消灭一场瘟疫（“染疥”），双方都被枪毙得干干净净。然而，以暴力掩埋暴力，是否可行？作者在结尾，微妙地插入一个细节：“两个背枪的人”去找天布媳妇，让她缴“子弹费”。看到这一幕，“狗尿苔心里一紧，浑身一阵发麻”^④。而且，“革命”也无法唤起民众，这部2009年写出初稿的作品，特意重写了一遍鲁迅写于1919年的经典场景“人血馒头”，九十年过去了，围观者惦记的依然是“要趁热吃”“吃了你病就好了”^⑤。更有趣的是，似乎“闲笔”，在小说按常规来说十分重要的最后一页，作者突然叙述了一个有些“莫名其妙”的故事：牛铃和狗尿苔两个孩子打赌吃屎（实际上是炒面做的，牛铃被蒙在鼓里），狗尿苔输了一升面，又赢回来一升面，“啊哈，咱谁也没得到一升面，倒是吃了两堆屎么？！”^⑥

专业读者不难发现，《古炉》结尾，只有九页的这个“春部”，是一种典型的互文性写作，分别涉及《药》、广为流行的林昭的故事（子弹费）、网

络上常见的对于GDP的讽刺（“经济学家吃狗屎”的段子），恰好分别对应20世纪中国三个“30年”：“民国”阶段、“文革”阶段、“改革”阶段。一言以蔽之，20世纪中国的“现代”之路，对于“古炉村”是否可能？毕竟，“古炉村”的村民是“不识字”的：“古炉村从来没有出现过这么多的纸张，所有的人凡是见了传单，就拾起来，他们绝大多数不认字，看了又看，上面的字像一片蚂蚁，就掖在怀里或折叠了压在鞋壳里。”^①

回到“革命”的前夜，霸槽第一次跟随黄生生从洛镇回到古炉村，经由革命观念的洗礼，家乡熟稔的景色在造反派的眼中陌生化、客体化，可以拉开距离地仔细打量。由此，作者的笔触变得抒情，“文化大革命”的风暴即将到来，最后的古炉村焕发出“唐诗”一般的美：

回到小木屋的时候，差不多已是傍晚，镇洞塔上落满了水鸟，河里的昂嗤鱼又在自呼其名，远处的村子，绿树之中，露出的瓦房顶，深苍色的，这一片是平着，那一片是斜着，参差错落，又乱中有秩。哎呀，家里的烟囱都在冒炊烟了，烟股子端端往上长，在榆树里，柳树里，槐树和椿树里像是又有了桦树，长过所有的树了，就弥漫开来，使整个村子又如云在裹住。可能是看见炊烟就感到了肚子饥，由肚子饥想到回到家去有一顿汤面条吃着多好，开石就说他妈擀的面是世界上最好吃的面，而马勺就说，那不可能，世界上最好吃的面应该就是他妈擀的，两人争执着，黄生生就咯咯地笑。霸槽却突然地说：狗日的水皮没来，要么让他背诵一首唐诗！黄生生奇怪着霸槽怎么说起唐诗，说：你还喜欢诗？霸槽说：喜欢呀，你瞧古炉村的景色像是唐诗里有的。听么，鸡也啼啦！果然有一声长长的鸡啼，接着无数的鸡都在啼，尖锐响亮，狗也咬，粗声短气，像在连唾沫一起往出喷，还有了牛哞，牛哞低沉，却把鸡叫狗咬全压住了。恰好，屹岬岭上原本很厚很灰的云层瞬间裂开，一道霞光射了过来，正照着了中山顶，中山顶上的白皮松再不是白皮松了，是红皮松。霸槽还在说：“美吧，多美！以前我还说祖国山河可爱，下河湾古炉村除外，没想古炉村美着呢！”黄生生一脸的不屑一顾，说：“这有啥美的？革命才美哩！”霸槽嘿

① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第335页。

② 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第329页。

③ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第532页。

④ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第597页。

⑤ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第599页。

⑥ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第601页。

① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第276页。

嘿地笑了，说：“革命会更美。”^①

对于古炉村，贾平凹期待的，是从“现代”的历史进程中后退，复原理想的乡村秩序。^②这个念头至少从《废都》开始，始终在贾平凹心中犹疑纠缠、盘亘郁结，他小说中的人物一直在“城”与“乡”的张力中苦苦挣扎，延续到《秦腔》中“夏风”与“引生”的分裂。^③在《古炉》这里，这个三十年的“大分裂”终于被弥合了：无论霸槽的“革命”，还是支书的“秩序”，都是“现代”内部的分歧与斗争，两股力量在彼此消耗中归于寂灭；真正的“秩序”，是回到“现代”之前的乡村伦理。道成肉身，落实在小说中的人物，则是善人与蚕婆。

杨晓帆察觉到这一点：“其实《古炉》中的人物还是寄托了贾平凹对道德伦理的思考。像善人讲天命，讲人应该各司其职，各安其分，其实讲的是一种秩序。”^④善人原本是洛镇广仁寺的和尚，被强制还俗，分配落户到古炉村，住在窑神庙里。每日里并不供诵佛经，而是接骨、说病。所谓说病，是“以白话演述人伦”，基本上是以儒家伦理道德为主，混杂着佛教、道家的一些观念，以及民间传统的处世哲学，强调以德为根，顺应天道。且看一段善人的“道理”：

善人说：这要给你好好说些道理。跟后说：我不要你说道理，支书三天两头开会讲道理哩，党的道理社会主义的道理我听得耳朵生茧子了。善人说：我给你说人伦。跟后说：啥是人伦？善人说：人伦也就是三纲五常，它孝为基本，以孝引出君臣、父子、夫妻、兄弟和亲友，社会就是由这君君臣臣父父子

① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第210页。

② 《古炉》不仅仅是写“文革”，主人公狗尿苔，由于爷爷是伪军属，小小年纪就在社会主义教育运动中被划为“四类分子”支书的权力则来自“土改”，在土改中假公济私，以此起家。

③ 参见拙文《无字的墓碑：乡土叙事的“形式”与“历史”——细读〈秦腔〉》，载《南方文坛》2011年第1期。

④ 杨晓帆发言，参见杨庆祥、杨晓帆、陈华积《历史书写的困境和可能——〈古炉〉三人谈》，载《文艺争鸣》2011年第7期。

子夫夫妻妻兄兄弟弟亲亲友友组成的。我给你举个例子吧，比如你吃烟吧，你有了烟，你就得配烟袋锅吧，配了烟袋锅你就要配一个放烟匣烟袋锅的桌子吧，有了桌子得配四个凳子吧，就这么一层层配下去，这就是社会，社会是神归其位，各行其道，各负其责，天下就安宁了。^①

如果说，全书中善人近乎喋喋不休的“布道”，是以伦理道德为支撑的乡村秩序的形而上层面，那么蚕婆（狗尿苔的奶奶）的日常举止，则是对应的形而下层面。王春林发现了这一点，“村里边诸如婚丧嫁娶之类的日常大事，也都少不了有蚕婆的参与”^②。比如他征引的这一段，“婆已经在马勺家待了大半天，她懂得灵桌上应该摆什么，比如献祭的大馄饨馍，要蒸得虚腾腾又不能开裂口子，献祭的面片不能放盐醋葱蒜，献祭的面果子是做成菊花形在油锅里不能炸得太焦。比如怎样给亡人洗身子，梳头，化妆，穿老衣，老衣是单的棉的，穿七件呢还是五件，是老衣的所有扣门都扣上呢，还是只扣第三颗扣门。这些老规程能懂得的人不多，而且婆年龄大了，得传授给年轻人”。

不过，“革命”终究要吞噬善人、蚕婆依托的乡村伦理。作者的同情，完全放在了善人、蚕婆这一边，面对“革命”的烈火，无论是善人焚书、婆婆焚剪纸，都充满了仪式感，剪成的动物在火焰里奔跑跳蹦。而且，无论善人对秉持的“道”的执迷，还是婆婆的耳病，都屏蔽掉了外界的声音，小说中这层寓意写得很显豁：“婆是很多日子都没有剪纸花儿了，耳病折磨得又瘦了许多，直到聋了，世上的一切声音全部静止，她不需要与这些声音对话了。”^③对于“革命”，善人认为黄生生这类革命动员的力量“天天吃喝，衅事斗扰”，搅闹这一方“男不忠者，女不贤者”，“他若能活着，还算有天理么”^④。在婆婆眼中，“武斗”的双方则像狼群撕咬：“婆孙俩看见这些人脸全变了形，眼珠子好像要从眼眶里暴出来，牙也似乎长了许多。狗尿苔说：婆，婆，这些人干啥呀？婆一下子紧张了，说：人家革命呀，头不要抬！”^⑤

① 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第203页。

② 王春林：《“伟大的中国小说”（上）》，载《小说评论》2011年第3期。

③ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第524页。

④ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第548页。

⑤ 贾平凹：《古炉》，人民文学出版社2011年版，第456页。

贾平凹在《古炉》后记中交代，善人和婆婆是有原型的，分别来自某寺庙善男信女编印的《王凤仪言行录》，^①以及陕北民间老太太周莘英的剪纸图册与事迹。这两个人物，倾注了作者真正的同情，比较起来，其他人物则程度不同地漫画化、概念化，最极端的也是最程式的，是“外面”来的黄生生与马部长。归根结底，《古炉》是一部以“乡村伦理”为核心的小说，貌似写“文革”，实则以作为“现代”病灶总爆发的“文革”，反面印证乡村伦理。

合乎逻辑，以往贾平凹小说中承担文本价值指向功能的“知识人”全面退守，被善人弥漫全书的“仁义道德”所取代。《古炉》堪为贾平凹成熟的作品，这里所指的“成熟”，并不是说这是贾平凹最好的作品，而是真正让贾平凹最核心的东西得以显豁的作品：乡村伦理的代言人，实至名归的“陕西气派”作家。诚如贾平凹为自传取的书名：“我是农民”，这可能是贾平凹一直深埋在内心深处的最根本的身份认同。20世纪80年代初登文坛的《满月儿》《腊月·正月》之类，终究是“改革”潮流的结果，贾平凹从《废都》开始，一步步退到《古炉》，从西京城，经由清风街，回到了古炉村。贾平凹坦率承认，“善人的理想，也有我的理想”：“《王凤仪言行录》是一本民间书，是我在庙里见到的，他是《易》、《道》、《佛》三者皆有，以乡下知识分子的口气给农民讲的话，所谓的治病，确实能治一些病，但大多数的病当然治不了，他其实在治人心。他的言行在那个时期也是一种宗教吧，也是维系中国农村社会的伦理道德吧。这里边有善人的理想，也有我的理想。”^②

问题在于，将“文革”指认为个人野心、宗族斗争后，凭借乡村伦理，或者大而化之的道德论，能否真正有效地应对中国的“现代”危机？贾平凹在《古炉》后记中曾经谈到，“我不满意曾经在‘文革’后不久读到的那些关于‘文革’的作品，它们都写得过于表象，又多形成了程式”^③。然而，有研究

者直言不讳地批评到，“贾平凹的武斗叙述其实并未摆脱他在《后记》中所反感的程式化叙述”。^①笔者觉得，以“个人野心”来解释造反派，依然有程式化的嫌疑，这一点和“伤痕文学”等等相比并无突破。可参照对于“文革”最权威的定论——《关于建国以来党的若干历史问题的决议》，“不可避免地给一些投机分子、野心分子、阴谋分子以可乘之机，其中有不少人还被提拔到了重要的以至非常重要的地位”。就宗族斗争而言，研究者也分析到，“事实上，在‘文革’发生之前，族姓之间的隔阂、邻里的利益纠纷、人际交往中的猜忌、先辈传下的仇恨已经让古炉村鸡飞狗跳，而革命只是提供了一个宣泄的借口。我想追问的是，一场注定要发生的乡村械斗与‘文革’有着必然的逻辑关联吗？换言之，在这场乡村械斗的叙述中，‘文革’可以被置换成任何一场革命，甚至是非革命事件”^②。

退回到民国之前，崇尚道德的善人，依奉乡规的蚕婆，懵懵懂懂的不识字的村民，小国寡民，安贫乐道，恪守阴阳五行，礼俗人心。这是否也是“乌托邦”？贾平凹也承认，对于黄生生这类外来的革命动员的力量，“是对他们狠了一点，也简单了一点，应该再写得深刻些就好了”^③。不过，哪怕认识到善人的形象不丰满，善人是在不停地说教，还是要以善人为核心，因为他“说得有意思”，“为啥设置‘善人’这个人物，他不停地讲中国最传统的仁义道德，人的孝道。古人提出的人是以孝为本的，然后演化中国传统的仁义忠孝这些东西。咱现在就没有了这些东西，‘文化革命’这一段社会形态里面就没有这东西，丧失了这种东西，才安排这个人出来，宁愿叫这个人物不丰满，宁愿叫这个人物不停地说教，只要他能说得有意思”^④。

这种对于“乡村伦理”的执拗，最深刻的困境是形式上的困境——召唤“讲故事的人”。《古炉》反对作为“现代”文类的“小说”，但苦于没有自己的方式来收束弥散开来的生活，细节肆意汪洋，对此作者只能以“自然”聊

① 王凤仪的生平、言行，可见以下书目：已志：《来自山沟的大智慧——大觉者王凤仪传》，中国华侨出版社2010年版；朱循天：《王凤仪年谱与语录》，中国华侨出版社2011年版；王凤仪：《王凤仪性理讲病录》，中国华侨出版社2011年版；等等。

② 贾平凹、李星：《关于一个村子的故事和人物——长篇小说〈古炉〉的问答》，载《上海文学》2011年第1期。

③ 贾平凹：《古炉·后记》，载《东吴学术》2010年创刊号。

① 方岩：《古炉：“珍品”还是“赝品”》，载《文学报》2011年6月2日。

② 方岩：《古炉：“珍品”还是“赝品”》，载《文学报》2011年6月2日。

③ 贾平凹、李星：《关于一个村子的故事和人物——长篇小说〈古炉〉的问答》，载《上海文学》2011年第1期。

④ 贾平凹、李星：《关于一个村子的故事和人物——长篇小说〈古炉〉的问答》，载《上海文学》2011年第1期。

以慰藉——殊不知“自然”无法自行呈现。《红楼梦》等经典浑然天成，离不开曹雪芹“批阅十载，增删五次”所塑造的完美的叙述结构，开篇自悔的作者“我”、空空道人、石头、书中人物“曹雪芹”，这样精致的叙述分层模式，构成了“现代之前的世界文学中绝无仅有的复杂分层小说”^①。比较而言，《秦腔》召唤出的自我阉割了的引生，《古炉》召唤出的12岁的孩子狗尿苔，他们身上都有一个悖论般的特征：早熟，又无法发育。这恰是贾平凹念兹在兹的传统道德在现代社会的倒影，贾平凹小说中的“孩子”——狗尿苔之外，更典型的是《高老庄》里的石头——既幼稚，又苍老。

就当代文学而言，历史写作的难度就在此处：形式上的突破，无法在形式内部解决，而有赖于思想上的突破，世界观的突破，对于世界的新想象。大作家和大思想家在此是同义的。由此回到本文开篇，也回到《古炉》开篇：狗尿苔在小说开场打碎了一件瓷器。在笔者写作的同时，新闻爆出，故宫博物院某工作人员失手损坏了国家一级文物宋代哥窑青釉葵瓣口盘。在“宏大叙事”解体后破碎而去的各种叙述，如何找到自己的形式？哥窑风格（“碎而不破”）的绝代名瓷，对于贾平凹乃至当下的作家倒是一个提示：聚沫攒珠，宝光内蕴，周身密布碎纹，弥散且自足圆润，我们称呼这样的作品为艺术。

^① 参见文一著《〈红楼梦〉叙述中的符号自我》，苏州大学出版社2011年版，第24页。

参考文献

（以时间发表先后为序）

一、贾平凹作品

- [1] 贾平凹. 山地笔记. 上海: 上海文艺出版社, 1980
- [2] 贾平凹. 小月前本. 广州: 花城出版社, 1984
- [3] 贾平凹. 废都. 北京: 北京出版社, 1993
- [4] 贾平凹. 贾平凹文集: 第14卷. 西安: 陕西人民出版社, 1998
- [5] 贾平凹. 贾平凹散文大系: 第五卷. 桂林: 漓江出版社, 1999
- [6] 贾平凹. 怀念狼. 北京: 作家出版社, 2000
- [7] 贾平凹. 病相报告. 上海: 上海文艺出版社, 2002
- [8] 贾平凹. 朋友. 重庆: 重庆出版社, 2005
- [9] 贾平凹. 我是农民. 北京: 中国社会出版社, 2006
- [10] 贾平凹. 高兴. 北京: 作家出版社, 2007
- [11] 贾平凹. 五十大话. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [12] 贾平凹. 鸡窝洼的人家. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [13] 贾平凹. 制造声音. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [14] 贾平凹. 进山东. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [15] 贾平凹. 商州. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [16] 贾平凹. 浮躁. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [17] 贾平凹. 白夜. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [18] 贾平凹. 土门. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [19] 贾平凹. 高老庄. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [20] 贾平凹. 丑石. 北京: 人民文学出版社, 2008
- [21] 贾平凹. 五魁. 北京: 人民文学出版社, 2008

[22] 贾平凹. 天狗. 北京: 人民文学出版社, 2008

二、著作类

中国部分:

- [1] 牟钟秀编. 获奖短篇小说创作谈1978—1980. 北京: 文化艺术出版社, 1982
- [2] 李泽厚. 中国现代思想史论. 北京: 东方出版社, 1987
- [3] 费秉勋. 贾平凹论. 西安: 西北大学出版社, 1990
- [4] 季红真. 忧郁的灵魂. 长春: 时代文艺出版社, 1992
- [5] 王仲生. 贾平凹的小说与东方文化. 西安: 陕西人民出版社, 1992
- [6] 赵园. 地之子: 乡村小说与农民文化. 北京: 十月文艺出版社, 1993
- [7] 多维主编. 《废都》滋味. 郑州: 河南人民出版社, 1993
- [8] 刘斌, 王玲主编. 失足的贾平凹. 北京: 华夏出版社, 1994
- [9] 孙见喜. 鬼才贾平凹. 太原: 北岳文艺出版社, 1994
- [10] 王小明编. 人文精神寻思录. 上海: 文汇出版社, 1996
- [11] 许子东. 当代文学阅读笔记. 上海: 华东师范大学出版社, 1997
- [12] 赵毅衡. 苦恼的叙述者: 中国小说的叙述形式与中国文化. 北京: 十月文艺出版社, 1994
- [13] 杨义. 中国叙事学. 北京: 人民出版社, 1997
- [14] 卢跃刚. 大国寡民. 北京: 中国电影出版社, 1998
- [15] 赵毅衡. 当说者被说的时候: 比较叙述学引论. 北京: 中国人民大学出版社, 1998
- [16] 陈思和主编. 中国当代文学史教程. 上海: 复旦大学出版社, 1999
- [17] 洪子诚. 中国当代文学史. 北京: 北京大学出版社, 1999
- [18] 戴锦华. 隐形书写: 90年代中国文化研究. 南京: 江苏人民出版社, 1999
- [19] 赵毅衡主编. “新批评”文集. 天津: 百花文艺出版社, 2001
- [20] 张英. 文学的力量: 当代著名作家访谈录. 北京: 民族出版社, 2001

[21] 黄子平. “灰阑”中的叙述. 上海: 上海文艺出版社, 2001

[22] 申丹. 叙述学与小说文体学研究. 北京: 北京大学出版社, 2001

[23] 韩鲁华. 精神的映像: 贾平凹文学创作论. 北京: 中国社会科学出版社, 2003

[24] 贾平凹, 谢有顺. 贾平凹谢有顺对话录. 苏州: 苏州大学出版社, 2003

[25] 杨联芬, 孙犁. 革命文学中的多余人: 二十世纪中国文学论. 北京: 中国文联出版社, 2004

[26] 李建军. 时代及其文学的敌人. 北京: 中国工人出版社, 2004

[27] 孟繁华, 程光炜. 中国当代文学发展史. 北京: 人民文学出版社, 2004

[28] 丹萌. 贾平凹透视. 天津: 百花文艺出版社, 2004

[29] 李星, 孙见喜. 贾平凹评传. 郑州: 郑州大学出版社, 2005

[30] 程光炜. 文学想象与文学国家: 中国当代文学研究(1949—1976). 开封: 河南大学出版社, 2005

[31] 董健, 丁帆, 王彬彬主编. 中国当代文学史新稿. 北京: 人民文学出版社, 2005

[32] 郜元宝, 张冉冉编. 贾平凹研究资料. 天津: 天津人民出版社, 2005

[33] 洪子诚. 文学与历史叙述. 开封, 河南大学出版社, 2005

[34] 雷达主编、梁颖编选. 贾平凹研究资料. 济南: 山东文艺出版社, 2006

[35] 陈子善, 罗岗主编. 丽娃河畔论文学. 上海: 华东师范大学出版社, 2006

[36] 许爱珠. 性灵与启蒙: 贾平凹的平平凹凹. 北京: 团结出版社, 2007

[37] 孙见喜. 贾平凹传. 上海: 上海人民出版社, 2008

外国部分:

[38] (英) 爱·摩·福斯特. 小说面面观. 苏炳文译. 广州: 花城出版社, 1984

- [39]〔美〕W.C.布斯.小说修辞学.华明,胡苏晓,周宪译.北京:北京大学出版社,1987
- [40]〔法〕罗贝尔·埃歇卡尔皮.文学社会学.于沛编译.杭州:浙江人民出版社,1987
- [41]〔英〕特里·伊格尔顿.当代西方文艺理论.王逢振译.北京:中国社会科学出版社,1988
- [42]〔苏〕鲍·苏奇科夫.现实主义的命运.傅仲选等译.北京:外国文学出版社1988
- [43]〔荷〕佛克马,易布思.二十世纪文学理论.林书武等译.北京:生活·读书·新知三联书店,1988
- [44]〔法〕热拉尔·热奈特.叙事话语·新叙事话语.王文融译.北京:中国社会科学出版社,1990
- [45]〔法〕福柯.知识的考掘.王德威译.台北:麦田出版有限公司,1993
- [46]〔捷〕米兰·昆德拉.被背叛的遗嘱.余中先译.上海:上海人民出版社,1995
- [47]〔荷〕佛克马,蚁布思.文学研究与文化参与.俞国强译.北京:北京大学出版社,1996
- [48]〔美〕浦安迪.中国叙事学.张文定译.北京:北京大学出版社,1996
- [49]〔意〕卡尔维诺.未来千年文学备忘录.杨德友译.沈阳:辽宁教育出版社,1997
- [50]〔英〕戴维·洛奇.小说的艺术.王峻岩译.北京:作家出版社,1998
- [51]〔俄〕巴赫金.诗学与访谈.白春仁,顾亚玲等译.石家庄:河北教育出版社,1998
- [52]〔俄〕巴赫金.拉伯雷研究.李兆林,夏忠宪等译.石家庄:河北教育出版社,1998
- [53]〔俄〕巴赫金.小说理论.白春仁,晓河译.石家庄:河北教育出版社,1998
- [54]〔俄〕巴赫金.文本·对话与人文.白春仁,顾亚玲等译.石家庄:河北教育出版社,1998
- [55]〔美〕乔纳森·卡勒.当代学术入门:文学理论.李平译.沈阳:辽宁教育出版社,1998
- [56]〔法〕福柯.规训与惩罚.刘北成,杨远婴译.北京:生活·读书·新知三联书店,1999
- [57]〔美〕凯特·米利特.性政治.宋文伟译.南京:江苏人民出版社,2000
- [58]〔法〕布迪厄.艺术的法则:文学场的生成和结构.刘晖译.北京:中央编译出版社,2001
- [59]〔美〕安敏成.现实主义的限制.姜涛译.南京:江苏人民出版社,2001
- [60]〔美〕李欧梵.中国现代文学与现代性十讲.上海:复旦大学出版社,2002
- [61]〔美〕埃里希·奥尔巴赫.模仿论.吴麟绶等译.天津:百花文艺出版社,2002
- [62]〔荷〕米克·巴尔.叙述学.谭君强译.北京:中国社会科学出版社,2003
- [63]〔美〕王德威.想象中国的方法:历史·小说·叙事.北京:生活·读书·新知三联书店,2003
- [64]〔美〕王德威.现代中国小说十讲.南京:复旦大学出版社,2004
- [65]〔美〕韦勒克·沃伦.文学理论.刘象愚等译.南京:江苏教育出版社,2005
- [66]〔美〕华莱士·马丁.当代叙事学.伍晓明译.北京:北京大学出版社,2005
- [67]〔美〕詹姆斯·米勒.福柯的生死爱欲.高毅译.上海:上海人民出版社,2005
- [68]〔美〕王德威.当代小说二十家.北京:生活·读书·新知三联书店,2006
- [69]〔加〕诺斯罗普·弗莱.批评的解剖.陈慧等译.天津:百花文艺出版社,2006

[70] (美) 哈罗德·布鲁姆. 影响的焦虑. 徐文博译. 南京: 江苏教育出版社, 2006

[71] (美) 唐小兵编. 再解读: 大众文艺与意识形态: 增订版. 北京: 北京大学出版社, 2007

[72] (德) 顾彬. 二十世纪中国文学史. 范劲等译. 上海: 华东师范大学出版社, 2008

三、论文类

[1] 邹狄帆. 生活之路: 读贾平凹的短篇小说. 文艺报, 1978-05-23

[2] 贾平凹. 爱和情: 《满月儿》创作之外. 十月, 1979 (3)

[3] 本刊编辑部. 深入农村写变革中农民的面貌和心理: 在西安召开的农村题材小说创作座谈会纪要. 文艺报, 1981 (22)

[4] 陈传才. 时代特点·崭新个性·理想化. 作品与争鸣, 1981 (7)

[5] 本刊记者. 记“笔耕”组贾平凹近作讨论会. 延河, 1982 (4)

[6] 费秉勋. 贾平凹一九八一年小说创作一瞥. 延河, 1982 (4)

[7] 陈深. 把生活的井掘得更深: 贾平凹小说创作直观论. 延河, 1982 (4)

[8] 唐先田. 充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷: 评贾平凹的三部中篇小说. 江淮论坛, 1984 (5)

[9] 蒋荫安. 柳暗花明又一村: 读贾平凹的三个中篇. 文学评论, 1984 (5)

[10] 曾镇南. 农村社会变革急潮中的心理微澜: 评贾平凹的几部中篇近作. 光明日报, 1984-08-30

[11] 李建民. 在时代的潮流中吸取诗情: 读贾平凹的两篇近作. 小说林, 1984 (11)

[12] 许柏林. 当前我国农民的社会心理: 评贾平凹《鸡窝洼的人家》. 当代作家评论, 1985 (1)

[13] 李炳银. 历史的弃容, 文学的典型: 论贾平凹笔下的韩玄子形象. 当

代文艺探索, 1985 (3)

[14] 费秉勋. 贾平凹创作历程简论. 当代文坛, 1985 (4)

[15] 刘建军. 贾平凹论. 文学评论, 1985 (3)

[16] 费秉勋. 贾平凹三部中篇新作的现实主义精神. 小说评论, 1985 (2)

[17] 夏刚. 折射的历史之光: 《腊月·正月》纵横谈. 当代作家评论, 1985 (1)

[18] 蔡翔. 行为冲突与观念的演变: 读贾平凹的《腊月·正月》. 读书, 1985 (4)

[19] 韩石山. 且化浓墨写春山: 漫评贾平凹的中篇近作. 文学评论, 1985 (6)

[20] 刘再复. 论文学的主体性. 文学评论, 1985 (6), 1986 (1)

[21] 李振声. 商州: 贾平凹的小说世界. 上海文学, 1986 (4)

[22] 李陀. 中国文学中的文化意识和审美意识: 序贾平凹著《商州三录》. 上海文学, 1986 (1)

[23] 费秉勋. 贾平凹商州小说结构章法. 人民文学, 1987 (4)

[24] 何镇邦. 新时期文学形式演变的趋势. 天津文学, 1987 (4)

[25] 李星. 混沌世界中的信念和艺术秩序. 小说评论, 1987 (6)

[26] 王愚. 贾平凹. 长篇小说《浮躁》纵横谈. 创作评谭, 1988 (1)

[27] 李星. 混沌世界中的信念和艺术秩序: 《浮躁》论片. 小说评论, 1987 (6)

[28] 本刊记者. 时代心理的整体把握: 贾平凹长篇小说《浮躁》讨论会纪要. 小说评论, 1987 (6)

[29] 贾平凹, 金平. 由“浮躁”延伸的话题: 与贾平凹病榻谈. 当代文坛, 1987 (2)

[30] 董子竹. 成功地解剖特定时代的民族心态: 贾平凹《浮躁》得失谈. 小说评论, 1987 (6)

[31] 李其纲. 《浮躁》: 时代情绪的一种概括. 文学评论, 1988 (2)

[32] 唐达成. 贺浮躁. 瞭望, 1988 (50)

[33] 王彬彬. 俯瞰和参与: 《古船》和《浮躁》比较观. 当代作家评论,

1988 (1)

- [34]邢小利.《浮躁》疵议.小说评论,1988(1)
 [35]周政保.《浮躁》:历史阵痛的悲哀与信念.小说评论,1987(4)
 [36]汪曾祺.贾平凹其人.瞭望,1988(50)
 [37]刘火.金狗论.当代作家评论,1989(4)
 [38]吴亮.批评的缺席.文化艺术报,1992-10-02
 [39]易毅.《废都》:皇帝的新衣.文艺争鸣,1993(5)
 [40]孙祖娟.山地悲剧与山地文化:《商州》悲剧意识谈.名作欣赏,

1993(6)

- [41]吴亮.城镇、文人和旧小说:关于贾平凹的《废都》.文艺争鸣,

1993(6)

- [42]陈晓明.废墟上的狂欢节:评《废都》及其他.天津社会科学,1994(2)
 [43]王晓明,陈金海,罗岗,李念,毛尖,倪伟.精神废墟的标记:漫谈“《废都》现象”.作家,1994(2)
 [44]赵学勇.“乡下人”的文化意识和审美追求:沈从文与贾平凹创作心理比较.小说评论,1994(4)

[45]陈思和.民间的浮沉:对抗战到文革文学史的一个尝试性解释.上海文学,1994(1)

- [46]蔡学俭.出版改革的目标是什么?.出版科学,1994(4)
 [47]康庆强.出版改革的发展趋势.中国出版,1994(6)
 [48]刘慧同.贾平凹谈对传媒的感受.新闻传播,1995(2)
 [49]费秉勋.追寻的悲哀:论《白夜》.小说评论,1995(6)
 [50]石杰.烦恼即菩提:有意选择而无力解脱:读贾平凹长篇小说《白夜》.唐都学刊,1996(1)
 [51]旷新年.从《废都》到《白夜》.小说评论,1996(1)
 [52]吴晓平.《白夜》:再落一回窠臼.雨花,1996(3)
 [53]陈荣贵.当今文学批评缺席原因初探.上饶师范学院学报,1997(2)
 [54]孟繁华.面对今日中国的关怀与忧患:评贾平凹的长篇小说《土

门》.当代作家评论,1997(1)

[55]仵焱,阎建滨,李建军,孙见喜,王永生.《土门》与《土门》之外:关于贾平凹《土门》的对话.小说评论,1997(3)

[56]刘广远.《土门》的探寻情结.锦州师范学院学报:哲学社会科学版,1997(3)

[57]包晓光.循环与错位.锦州师范学院学报:哲学社会科学版,1997(3)

[58]钟本康.世纪之交:蜕变的痛苦挣扎:《土门》的隐喻意识.小说评论,1997(6)

[59]陈思和.也谈“批评的缺席”.南方文坛,1997(6)

[60]贾平凹,穆涛.写作是我的宿命:关于贾平凹长篇小说新著《高老庄》访谈.文学报,1998-08-06

[61]陶东风.“批评缺席”的真实含义.文学自由谈,1998(1)

[62]陈绪石.《白夜》,《废都》的延续与变异.九江师范高等专科学校学报,1998(1)

[63]孙见喜.文化批判的深层意味:《高老庄》编辑手记.小说评论,1998(6)

[64]陈晓明.从度构到仿真:审美能动性的历史转换.当代作家评论,1998(1)

[65]贾平凹,孙见喜.闲谈《高老庄》.文学自由谈,1998(5)

[66]吴炫.贾平凹:个体的误区.作家,1998(11)

[67]於曼.无奈的精神还乡:读贾平凹的长篇新作《高老庄》.小说评论,1999(1)

[68]叶立文.开启文化寓言之门:评贾平凹新作《高老庄》.小说评论,1999(1)

[69]李裴.自述体民族志:从《高老庄》看中国小说新浪潮.民族艺术,1999(3)

[70]谢有顺.贾平凹的实与虚.当代作家评论,1999(2)

[71]肖云儒.贾平凹长篇系列中的《高老庄》.当代作家评论,1999(2)

- [72] 沈琳. 试析加西亚·马尔克斯对贾平凹创作的影响. 外国文学研究, 1999 (3)
- [73] 杨胜刚. 对贾平凹九十年代四部长篇小说的整体阅读. 小说评论, 1999 (4)
- [74] 张志忠. 贾平凹创作中的几个矛盾. 当代作家评论, 1999 (5)
- [75] 石杰, 王馥香. 在文化的批判与建构之间: 论贾平凹长篇小说《高老庄》兼及《土门》. 锦州师范学院学报, 2000 (3)
- [76] 聂进, 何永生. 窘境与再生: 评《高老庄》. 当代文坛, 2000 (4)
- [77] 雷达. 长篇小说笔记之五: 贾平凹《怀念狼》. 小说评论, 2000 (5)
- [78] 孙德喜. 何以安妥的灵魂: 《废都》和《白夜》的文化解读. 唐都学刊, 2000 (2)
- [79] 王轻鸿. “石不能言最可人”: 《高老庄》神话原型分析. 荆门职业技术学院学报, 2000 (1)
- [80] 赖大仁. 文化转型中的精神突围: 《高老庄》的文化意蕴. 江西广播电视大学学报, 2000 (2)
- [81] 周立民. 当代作家评论. “印象点击”栏目, 2000 (4)
- [82] 廖增潮. 贾平凹访谈录: 关于《怀念狼》. 当代作家评论, 2000 (4)
- [83] 胡殷红, 贾平凹. 一只孤独的狼. 南方周末, 2000-06-16
- [84] 余虹. 解构批评与新历史主义: 中国文学理论的后现代性. 海南师范学院学报, 2000 (4)
- [85] 周国清. 精致化文本模式的构建: 读《怀念狼》. 常德师范学院学报: 社会科学版, 2001 (5)
- [86] 姜飞. 《怀念狼》简论. 钦州师范高等专科学校学报, 2001 (3)
- [87] 王军, 乔世华. 重寻文学的根: 谈贾平凹长篇新作《怀念狼》. 沈阳师范学院学报: 社会科学版, 2001 (3)
- [88] 董新祥. 论贾平凹对魔幻现实主义的接受. 咸阳师范学院学报, 2001 (3)
- [89] 费秉勋, 叶辉. 《怀念狼》怀念什么. 小说评论, 2001 (1)
- [90] 韦器阔. 狼的传奇与生命的疑虑: 略论贾平凹的长篇小说《怀念狼》. 河池师范高等专科学校学报, 2001 (3)
- [91] 张志平. 一种生态伦理的诗意想象: 贾平凹近作《怀念狼》解读. 名作欣赏, 2001 (6)
- [92] 贾平凹, 张英. 我除了写作, 还能干些什么呢? . 作家, 2001 (7)
- [93] 贾平凹, 王尧. 在传统与现代之间的新汉语写作. 当代作家评论, 2002 (6)
- [94] 李建军. 消极写作的典型文本: 再评《怀念狼》兼论一种写作模式. 南方文坛, 2002 (4)
- [95] 李遇春, 贾平凹. 传统暗影中的现代灵魂: 贾平凹访谈录. 小说评论, 2003 (6)
- [96] 石杰. 贾平凹创作中的生态伦理思想. 徐州师范大学学报: 哲学社会科学版, 2004 (4)
- [97] 孙新峰. 狼意象的商州文化底蕴: 以《怀念狼》为例. 商洛师范专科学校学报, 2004 (1)
- [98] 韩鲁华. 心物交融 象生于意: 贾平凹文学意象生成论. 小说评论, 2004 (2)
- [99] 汪政. 论贾平凹. 钟山, 2004 (4)
- [100] 刘宁. 论贾平凹地域小说中的文化意蕴. 小说评论, 2004 (5)
- [101] 邵宁宁. 转型期现象与无家可归的文人: 关于《废都》的文化分析. 甘肃社会科学, 2004 (1)
- [102] 刘瑜. “家”之思: 关于贾平凹90年代以来长篇小说的整体解读. 西南民族大学学报: 人文社科版, 2005 (4)
- [103] 肖鹰. 沉溺于消费时代的文化速写: “先锋批评”与“《秦腔》事件”. 文艺研究, 2005 (12)
- [104] 肖云儒. 《秦腔》: 贾平凹的新变. 当代文坛, 2005 (5)
- [105] 李建军. 是高峰, 还是低谷: 评长篇小说《秦腔》. 文艺争鸣, 2005 (4)
- [106] 邵科祥. 论长篇小说《秦腔》在创作上的涨与跌. 小说评论, 2005 (4)

- [107]陈思和,杨剑龙等.秦腔:一曲挽歌,一段情深:上海《秦腔》研讨会发言摘要.当代作家评论,2005(5)
- [108]张胜友,雷达等.《秦腔》:乡土中国叙事终结的杰出文本:北京《秦腔》研讨会发言摘要.当代作家评论,2005(5)
- [109]王春林.乡村世界的凋敝与传统文化的挽歌:评贾平凹长篇小说《秦腔》.海南师范学院学报:社会科学版,2005(5)
- [110]贾平凹,郜元宝.关于《秦腔》和乡土文学的对谈.上海文学,2005(7)
- [111]袁爱华.无言以对的乡土:贾平凹《秦腔》叙事解读.理论与创作,2005(6)
- [112]陈晓明.乡土叙事的终结和开启:贾平凹的《秦腔》预示的新世纪的美学意义.文艺争鸣,2005(6)
- [113]卜昌伟.贾平凹称有“剥皮之痛”.深圳特区报,2005-05-17
- [114]吴正毅,旷新年.《那儿》:工人阶级的伤痕文学.文艺理论与批评,2005(2)
- [115]旷新年.“寻根文学”的指向.文艺研究,2005(6)
- [116]李新宇.重返“人的文学”:80年代中国文学的知识分子话语之四.吉林大学社会科学学报,2005(6)
- [117]贺桂梅.先锋小说的知识谱系与意识形态.文艺研究,2005(10)
- [118]南帆等.底层经验的文学表述如何可能?.上海文学,2005(11)
- [119]范晶晶.乡土中国的最后守望:评贾平凹的小说《秦腔》.晋中学院学报,2006(1)
- [120]吴尚华.贾平凹《怀念狼》的生态批评解读.安徽师范大学学报:人文社会科学版,2006(2)
- [121]褚自刚.“痴”眼看世界,“痴”心品万象:论《秦腔》在叙事艺术探索方面的突破与局限.开封教育学院学报,2006(3)
- [122]洪治纲.困顿中的挣扎:贾平凹论.钟山,2006(4)
- [123]吴义勤.乡土经验与“中国之心”:《秦腔》论.当代作家评论,2006(4)
- [124]南帆.找不到历史:《秦腔》阅读札记.当代作家评论,2006(4)
- [125]胡苏珍.《秦腔》:纯粹的乡村经验叙事.宁波大学学报:人文科学版,2006(4)
- [126]李云雷.如何扬弃“纯文学”与“左翼文学”? :底层写作所面临的问题.江汉大学学报,2006(5)
- [127]邵燕君.“宏大叙事”解体后如何进行“宏大的叙事”? :近年长篇创作的“史诗化”追求及其困境.南方文坛,2006(6)
- [128]王安忆.“寻根”二十年忆.上海文学,2006(8)
- [129]鲁晓鹏.世纪末《废都》中的文学与知识分子.季进,译.当代作家评论,2006(3)
- [130]刘志荣.缓慢的流水与惶恐的挽歌:关于贾平凹的《秦腔》.文学评论,2006(2)
- [131]陈晓明.本土、文化与阉割美学:评从《废都》到《秦腔》的贾平凹.当代作家评论,2006(3)
- [132]邵国义.乡村终结处的迷惘和辛酸.时代文学:双月版,2006(2)
- [133]李德虎.坚守与寻找:兼谈《秦腔》中引生的象征意味.贵州民族学院学报:哲学社会科学版,2007(1)
- [134]黄世权.日常沉迷与诗性超越:论贾平凹作品的意象写实艺术.北京师范大学文艺学2007届博士论文.未刊
- [135]张军.“疯子”:疯癫·魔幻·惊诧:试谈《秦腔》的叙事视角.小说评论,2007(1)
- [136]贺桂梅.“纯文学”的知识谱系与意识形态:“文学性”问题在80年代的发生.山东社会科学,2007(2)
- [137]吴炫.我看当前若干走红作品的“文学性问题”.南方文坛,2007(3)
- [138]陈思和.论《秦腔》的现实主义艺术.西部,2007(4)
- [139]王光东.“乡土世界”文学表达的新因素.文学评论,2007(4)
- [140]李建立.批评与写作的历史处境:从小说《那儿》看“底层写作”与“纯文学”之争.江汉大学学报,2007(1)

[141]张英伟. 疾病对文学创作的影响: 贾平凹与史铁生比较研究. 首都师范大学学报: 社会科学版, 2007 (3)

[142]贾平凹, 黄平. 贾平凹与新时期文学三十年. 南方文坛, 2007 (6)

[143]“我们为破烂儿而来”: 《高兴》背后的高兴. 南方周末. 文化版, 2007-10-25

[144]白浩. 贾平凹诅咒了什么: 析《秦腔》对乡土神话的还原与告别. 江汉论坛, 2007 (6)

[145]叶君. 乡土乌托邦的建构与消解: 解读文本中的湘西和商州. 江淮论坛, 2007 (6)

[146]程光炜. 历史重释与“当代”文学. 文艺争鸣, 2007 (7)

[147]黄平等. “重看”《废都》和如何“重看”. 上海文化, 2008 (1)

[148]贾平凹, 蒲荔子. 贾平凹谈《废都》之争: 写的时候没有想到风险. 南方日报, 2008-11-02

[149]刘玮, 贾平凹. 贾平凹: 《废都》带给我灾难和读者. 新京报, 2008-12-12

[150]程光炜. 如何理解“先锋文学”. 当代作家评论, 2009 (2)

后 记

本书改自博士论文, 在现在的学术体制下, 博士论文往往是博士们的第一本专著。坦率地讲, 以往逛书店的时候, 我对这类专著随手翻翻就放下了 (今日可谓报应不爽), 感兴趣的倒是“后记”, 我想看看这些学者们怎么熬过博士岁月的。这种心态带有窥探隐私的好奇心, 还带有物伤其类的悲伤——在当下从事真正的学术研究, 众所周知需要惊人的勇气和毅力。现在轮到自己写一篇“后记”, 找不到更高明的办法, 且允许我在后记体例上稍做改变 (这或是本书最大的创新): 我将博士论文后记从母校图书馆落满灰尘的书库里粘贴至此, 再针对这篇写于2009年夏日北京的后记, 写一篇写于2013年春日上海的后记之后记。一篇是博士论文的后记, 本科、硕士、博士十年大学岁月的终结; 一篇是第一本书的后记, 作为教师不知道多少年的大学岁月的开始。参差对照, 算是将本书“历史化”的态度一以贯之。

原博士论文后记:

2009年的春节前后, 在辽宁家中赶写论文的最后一章。新买的小房子, 10月份装修完毕, 为了我的写作刚刚接通了网线。听说我要写像书一样厚的文章, 父亲担心耽搁了我的进度, 大清早去网通门前排队——直到八点钟开门营业, 他依然是唯一的顾客。在那些日子里, 从起床到入睡, 终日耗在电脑前, 阅读着无尽的作品与论文, 时常累得躺在床上, 仰着头望着窗外仿古的飞檐, 以及对面楼群一片片深蓝色的窗玻璃, 每一面玻璃后面, 应该是散发着酸菜味道的东北过年时节的厨房。

每到午饭的时候，母亲从老房子走大约二十分钟过来，带来裹在羽绒服里的一个大饭盒，里面经常是我最爱吃的排骨豆角，厨房里则放着一箱可口可乐。我在厨房打开可乐同时顺手打开电视的时候（为了安静，电视被搬到了厨房里），母亲往往戴上老花镜盯着我的笔记本电脑发呆，她不知道“历史化”“文本细读”“叙述视角”都是些什么东西，但是一直努力地做出理解了的样子，笨拙地下拉着鼠标。

从小学作文开始，我的父母一直是这个世界上无限包容我的读者。每一次读到我的文章，他们都浑然不自知地犯着文学批评的大忌，从作者出发来评价作品，在完全缺乏文本分析的基础上无限拔高，我的母亲甚至认为我有一天会获得诺贝尔文学奖（这是她说得准名字的唯一文学奖）。22年的求学岁月里，没有父母的支持，以及他们无数次默默的牺牲，难以想象我会走到今天。

攻读博士学位期间，我的导师程光炜教授，承担着远在他乡的父母的角色。三年来，老师一次次费心地矫正着我的毛病，温和地指出我的种种不足。在老师的谆谆指导下（三年来和老师往来的邮件有近四百封），我这个不成器的学生逐渐走上学术之路。从一年级开始，老师主持着我们“80年代文学”讨论课，每个周四下午，大家依次提交学期论文，之后就相关问题展开讨论。跟随老师“重返”20世纪80年代的文学现场，奠定了我的学术思维与研究方向。在老师和同学们精彩的分析下，当代文学以全然不同的方式得以呈现，原本以为已然结束的一个个研究课题，现在看来或许刚刚开始。

由此，自己也开始磕磕绊绊地学习论文的写作，从一年级开始，陆续完成了对于“民刊《今天》”、“新批评”理论、“《废都》论争”、“鲁迅形象”等等的“研究”，以及一些零散的诗评、小说评论及文化研究。限于自己的学力，论文写得浅薄浮泛，很多地方经不住推敲。在老师的宽容下，反复修改之后，一些也得以发表。2008年年底，我的一篇讨论《废都》的论文，幸运地获得了《当代作家评论》年度优秀论文奖。当天下课的时候，老师突然叫我们留下，告诉大家晚上一起吃饭。那天的宴席上，我体会到了老师内敛的喜悦，他看着我这个不像样子的学生终于一点

点地进步。现在想来，人生最关键的选择之一，就是2006年报考程老师的博士生，临近毕业，回忆当初，我感到非常幸运。

一切顺利的话，我毕业后将赴一所著名大学的中文系工作，这所大学的中文系多年来贡献出了璨如星河的作家、学者、批评家、出版家群体。自己的水平与这所蜚声海内外的学府所要求的，自问有不小的距离。幸好，三年的博士岁月，是我取之不尽的矿藏——老师宽厚、自省、责任感以及博大、沉静的学术精神，勉励着我在新的岗位不断前行。

感谢三年来给予我支持、帮助的各大期刊的编辑老师，如《当代作家评论》的林建法主编。创刊以来，《当代作家评论》一直是学科第一流的刊物，读书以来我每期必读，但不敢奢望自己有一天能在上面发表文章，甚至获奖。这一切的实现，离不开林老师对我这个普通博士生的关切与提携。

写作后记的同时，我正在阅读《当代作家评论》2008年第6期，吴俊老师对二十多年前的林老师的一段回忆：

一天晚上，我正在办公室痛苦练习，一天也只写了几百字。门忽然被无声地推开了，有个人探头进来问：“这么晚了还在写东西啊。你是谁？”我作了回答，也问“你是谁？”“我叫林建法。你的这篇文章写完后给我看看吧。”这就是此后二十多年我与林建法和《当代作家评论》杂志关系的开始。后来我问他，那天晚上他怎么会到中文系办公室来。他说是来上海组稿，晚上路过母校，进来看看，看到办公室还有灯光，可能是认识的人，就推门了，不想却认识了一个新人。我与林建法的这次邂逅，对我的重要性还在于，那篇文章在《当代作家评论》上发表以后，又获了该刊评选的年度优秀论文奖。这也是我此生所获的第一个文学奖项。一个无名小卒也能获奖。

20年来，一代代的研究者出现了，既有吴俊老师这样的批评家，也有我这样不成器的博士生，不变的是林老师一如既往地支持。毫不夸张地说，30年来见证着当代文学现场的林老师以及《当代作家评论》，就是“新时期”以来一部独特的当代文学史。

感谢《南方文坛》《文艺争鸣》《当代文坛》《上海文化》《热风学术》《渤海大学学报》《海南师范大学学报》《西安建筑科技大学学报》《电影文学》等刊物的编辑老师们，他们慷慨地接纳了我包括博士论文部分章节在内的一篇篇习作，难忘每次收到样刊时的快乐。感谢《新民周刊》《中国社会导刊》《中国经营报》的编辑老师，能够信任我这样一个博士生，三年来针对“春晚”等文化现场陆续发表了多篇文化研究。

感谢我的另一所母校吉林大学，从1999年9月入学以来，到2006年6月硕士毕业，我在吉大度过了美好的七年岁月。感谢本科阶段哲学社会学院的老师以及硕士阶段文学院的老师对我的教导，我所取得的每一步的成绩，都离不开吉大各位老师奠定的基础。从文苑二舍521到友谊园326，从萃文楼到图书馆，从D食堂到莘子园，从辩论场到电影院，从学人书店到桂林路，那是人生所能想到的最好的时光。所谓幸福，就是那些年的生活周而复始，永远不会终结。

感谢这些年来我的同学和朋友们，大家已经散落到这个国家的四面八方，正纷纷地成家立业、娶妻生子。这些年来，你们大度地宽容着我的一切缺点，从方方面面给予我慰藉。大学十年，以往一起庆祝夺冠、喝得烂醉的日子，一起裹着棉被半夜三点等着欧冠的日子，一起逃课打CS，为了没有解救人质互相抱怨的日子，一起排队等麻辣烫望着长长的队伍发呆的日子，一起躲在小教室里重评历史的日子，一起畅游江南放舟秦淮的日子……可能真的一去不复返了，可能以另外的方式再次归来。

最后，我把感谢留给一家看不见的图书馆。我家的新房子，隔着几条马路，有一家服装市场。每当寒暑假路过的时候，我往往想起原址上那座沉默的老图书馆。初三毕业的时候，父亲给我办了一张阅览证，我第一次闯进书库里，兴冲冲地把所有的《呐喊》抱起就走，身后是笑得发颤的一个胖管理员。高中三年，我在这家常常只有我一个读者的图书馆里，与19世纪的欧洲文学相遇，与狄更斯、雨果、巴尔扎克、托尔斯泰、普希金相遇，这是命运的恩赐，我感谢冥冥中上天的指引。回忆起来，有两个场景多年来反复浮现，一个是站在图书馆小得只能伸进去一条胳膊的窗口，紧张地等待着管理员帮我找着《大卫·科波菲尔》的下册，自己在不安中清

楚地听到了心跳声。从那时候开始，狄更斯一直是最喜爱的作家，我在本科入学的时候曾经幼稚地表示狄更斯是我精神上的父亲，这句话被大学同学嘲笑了四年。另一个场景，是高三的某个晚自习结束的晚上，一个人骑着自行车在细雨中匆匆经过一家商场，恍惚地一瞬间，我看到裹着脏得发亮的棉大衣蜷缩在橱窗下的流浪汉。那一刻我默念起不知道在哪里记下来的陀思妥耶夫斯基的句子，“世界上还有一个人在受苦，他就是我的兄弟”。

回想起来，从故乡消失了的图书馆开始，我决心以文学为志业。现在看来，往昔的一切或许带着十几岁的年龄常见的矫情、夸张，自以为是的使命感，以及天真的英雄主义。我从未后悔过自己的选择，只是但愿这一切能够以更坚实的方式沉淀下来，在高考没有考上第一志愿中文系的时候，我也一直相信不会就此远离文学。多么幸运，在当下的这个时代，在大学即将结束的门槛上，我居然真的实现了自己少年时的理想，对那个在图书馆门前紧张地徘徊与在细雨中带着愤怒穿行的高中生，多少有了一个交代。歌德有一句名言，“什么是美好的人生，那就是在成年实现年少的梦想”。博士论文，正式标志着大学十年的终结，如果这个时候略作总结，还是来自歌德，“让我对那一瞬间开口：停一停吧，你真美丽！”

2009年5月4日 于北京

后记之后记：

现在就坐在博士论文后记中提到的“一所著名大学的中文系”的办公室里，华东师范大学闵行校区中文系4143房间。仅仅几年的时间，但是我记不起来博士论文后记写于何地，或许是自己常常去坐坐的人大图书馆四楼，馆藏室最靠窗的位置。作为这部书稿的前身，博士论文大部分在那里完成。

博士论文此次出版前先后经过多轮修改，基本的观点没有发生变化，只是在错字错句之外，尽可能地去掉博士论文的“匠气”，比如删掉了摘

要、绪论等等，在一些论述上也做了一定程度的调整。不过，无论怎样修订，这只是一部习作。这并非谦虚，而是和我现在对于文学批评的看法相关，比如说，本书中，个人最看重的是第四章，一种通过“形式分析”抵达“历史分析”的尝试。文学批评的意义感或正基于此，重新建立“文学”与“历史”关联的可能性。笔者写完博士论文之后这几年所写作的较为满意的论文，《从“劳动”到“奋斗”——“励志型”读法、改革文学与〈平凡的世界〉》《“大时代”与“小时代”——韩寒、郭敬明与“80后写作”》《反讽、共同体与参与性危机——重读王朔〈顽主〉》，大抵如此。

老老实实讲，写作博士论文的时候，我还没有找到真正属于自己的“问题意识”，一种打通自己的“专业”与自己的“生活”的可能性。直到真切地和这个时代——尤其是“上海”——遭遇，高度戏剧性的甚或充满荒诞色彩的当代生活，激活了大学十年的文学与理论资源，最值得细读的巨著，是以后现代式的想象力酷烈展开的当代中国。在某种程度上，当下一切的文学研究，从路遥研究到郭敬明研究，都是面对“改革时代”的“改革文学”研究，真正有效的批评，是以文学分析的方式真切阐释“中国故事”。在这个意义上，自己所谓的研究工作，可以说是“新批评”+“福柯”，以我热爱的“细读”为基础，重新理解当代中国“主体”的治理技术，这套“主体”与“权力”的复杂纠缠，必然在这样或那样的叙述中显影。这样的文学批评不仅仅是文学性的，更应该是历史性的。

感谢云南人民出版社周明全兄的邀请，本书由此得以问世并得到诸位的批评。感谢上海市教委、上海市教育发展基金会共同实施推动的“晨光计划”，即上海高校青年科研骨干培养计划的支持。感谢华东师范大学中文系的支持与帮助，深为忝列如此优秀的研究团队中的一员而自豪。感谢中文系的同学们，每周在4143的读书会，在一教321的课堂上，我对“大学教师”这个职业的意义感体会最深——没有比和最好年龄的聪明孩子们一起读书更让人感到快乐的事情了。

在几年前博士论文后记结尾的时候，我征引老歌德为即将结束的大学岁月喝彩。现在，这篇后记还是以光明的结局来结束吧，我依然相

信，“什么是美好的人生，那就是在成年实现年少的梦想”。但是，要补上另外一句名言，“有何胜利可言，挺住意味着一切”。

2013年4月28日 于上海