

# 贾平凹《老生》: 山水不老 人情弥新

□李星

十多天才读完贾平凹的新作《老生》(刊于《当代》2014年第5期,单行本即将由人民文学出版社出版),直觉告诉我,因为这部小说的主要社会历史内容这些年来在他的作品和他人作品中多有呈现,此作可能产生不了如《古炉》《带灯》那样“震撼”和某种程度的“轰动”效果,甚至会招来如“新意不多”的评议。但我仍以为这是一部对长篇小说艺术有贡献有创造,凝聚着已过60岁的贾平凹的思想、智慧,于混沌、琐细中饱含社会历史感悟和人生命运的深厚之作。

我以为,它对长篇小说艺术的创新具有独特的意义和价值。这部作品主要是以中国最早形成的人文地理著作《山海经》引起串联了现当代发生在这片山、这块地的故事,赋予这些故事以更加深远、广阔的文化历史背景,既有结构上大筋脉的作用,又有隐喻的意义。读了它,我的脑海中总要回响起秦腔《白蛇传》戏词中白素贞所唱的“西湖山水还依旧,憔悴难掩满面羞”。社会是进步的,但是祖先的天地山河却总充满着苦难与不幸,人命如蚁,山河如蚀,被贪婪自私的人以一个个伟大的名义毁坏着,作为炎黄子孙,能不反省又反省、羞愧又羞愧!

用一个唱阴歌的唱师的回忆和叙述,让不同历史时代,甚至不在一地一山发生的不同人物命运故事,成为一个结构、一个整体,断中有续、碎中有序,意味深长隽永,诗意盎然,如《山海经》这部古老的著作一般的鸟瞰高度,如它一样的时空视野,没有人敢这样写,也没有人能这样写,写出大悲悯大关怀,让人顿

生“念天地之悠悠,独怆然而涕下”的莫名其妙的感慨、乡愁。这是《老生》的非凡之处,也是贾平凹的非凡之处。

我在谈《古炉》的文章中曾经说过,把当代的故事与这片古老土地上的文化—文明连接起来,使事件的意义得以突显、深化,造成大江大河般的历史—文化内涵,使《古炉》中一个村子的“文革”事件与深厚的传统相通,从而使它与许多就当代现实现实的小说拉开了距离。《老生》对当代事件的观察与思考亦如此,更能给人以贯穿古今的大江大河之感。

不知年龄的唱师讲的故事,也内化成了写作的心灵记忆,涵纳了三代人的民族生存故事。人的记忆总是有选择性的,作家的记忆更是具有选择性,他选择的只能是那些让他动心、动情并刻骨铭心的体验,或许它并不是完整的历史,却会完整、丰富、具体地呈现历史之大潮流在凡夫俗子生命、情感、心灵中的感受;它们不是对历史客观、全面的评价,却铭刻着进步的代价,揭示着大历史的疏漏和遗憾。贾平凹小说中的记忆正是这样的,有高歌猛进中的破坏和残忍、光明之下的黑暗、理想化追求中的痛苦和凡人的不幸。奈保尔说,用文学之眼或者借助于文学,可以看到许多人所看不到的东西。在《老生》中人们看到的正是许多人看不到,或者看到了却因为许多原因不愿说、不便说的真实的苦难和不幸、黑暗和血污,以及由“革命”“进步”所造成的伤害和痛苦。小说反省革命中能否少些杀戮和仇恨,建设中能否

不以“斗争”的名义行撕裂、人整人之实,不给马生、老婆、刘学仁之流以行其私的正当空间;如改革,发展能否改变权力本质的“政绩”文化,少些“形象工程”,让老人这样的人不能以一个个“规划”之名行折腾之实,毁山、毁水,最终造成自毁。当代社会中有多少政治家良好的初衷被从私欲出发的“好大喜功、急功近利”的“政绩”文化所危害、断送,却很少去注意百姓大众的意愿和实际感受。贾平凹对人,对一家一户、一村一社的生存关怀和不幸的命运遭际的悲悯同情,在《带灯》中就给我留下了深刻印象,《老生》中的老城村、棋盘村、当归村的故事,延续的正是他近些年来的“以贯之”的人文情怀。“老生常谈”里面所包含的却是贾平凹不变的目标和文学坚守。《老生》又一次告诉我们,真正的文学永远与现实中的痛苦和不幸联系在一起,作家应与他的时代和人民同生死、共命运。

在《老生》后记中,作者站在自己人生命运60年的结点上,回顾走过的路,说道:“回望命运,能看到的是我脚下的阴影……命运是一条无形的路吧,那么,不管是现实的路还是无形的路,那都是路,我疑惑的是,路是我走出来的?我是从路上走过来的?”在外界看来,贾平凹是成功的,是当代文学无法忽视的重要作家,似乎不能理解这份怀疑、迷惘、孤独。从《老生》中,我们看到了人与自己的“影子”,命运与自己的“影像”,这影像是任何人也改变不了、摆脱不了的既定历史的影响。如同人逃不出自己的影子,任

何人也逃不出自己的时代和历史,“历史决定论”是列宁的正确观点。人们所能并企图改变的只可能是未来,哪怕是当下的最后一秒钟。《老生》所涉及的七八十年间的秦岭山地的历史,就是影响和决定着百姓命运的七八十年的社会历史,政权更替、阶段斗争年代,“文革”劫难和大多数人不再为吃发愁的“改革开放”;上升与下降、死亡与新生、光荣与耻辱、梦想与希望、痛苦与快乐、繁荣与萧条……贾平凹把这些都放在自己的操作台上回忆与思考,坚定与怀疑,坚守与迷惘。

以中国人的观念,人进入60岁就进入老年了,“六十而耳顺”,他对世界的思考常常是“删繁就简”,单纯而明了。《老生》可谓贾平凹进入“老年”后的第一部作品,它耕耘的仍然是他已经耕耘了许多遍的山水土地,却有了以往人所不见的发现,更惊心动魄的故事,更深邃幽暗的人心,更惨烈的人生命运,更加丑陋、荒诞的历史和现实。曾经的“看山是山”,经由“看山是山”,又回到了“看山是山”,一部《山海经》终于使他获得了对祖国山水情感的灵感,找到了以小说的形式整合心中60年山水苦难的锁钥。小说对《山海经》的理解,充满着老年人的耐心和智慧,发现了古人于繁复琐碎中的单纯和世界观念,发现了山水、社会与人和谐相处的哲理,感悟了从“天人合一”退化到“天人对立”的人性之恶、历史之罪。遗憾的是,爱看故事的读者,也许会跳过它所引、所解之“经”,但其责任却不在作者,哪有仅供人娱乐的严肃文学?那些让人痛苦、绝望的故事和命运也不是让人们消遣,而是让人们思索反省的。其实,从这些所见所闻的故事中,仍然能感到作者讲故事的智慧和技巧,感到讲述者内心的深情和温热。“庾信文章老更成”,作为比平凹拙长几岁的更老的人,我却像喝青茶一样,品着其中的涩与苦,及苦涩中的悲悯与关怀,也理解着在讲述这些故事时作者“回望来路,感慨万千”,痛苦而孤独的心境。

仰望历史天空,真可谓星光璀璨,交相辉映,不能不使人魂魄震颤。且不说几千年人类文明史,仅从公元前600年至公元前400年,在东方的天空,就亮丽出老子、孔子、墨子、孟子、庄子、鬼谷子等巨星般的思想家、哲学家;也是在同一时期,西方天空则出现了赫拉克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等哲学巨星。是他们,以天才的思想和智慧照亮人类历史的路;是他们,以温馨慈悲的心滋养着人类饥渴疲惫的心魄,繁衍着直至今日的人类文明。

然而,就在《史记》卷四十一《越王勾践世家》第十一中,我发现了一颗独具光彩的星——范蠡。或许,他的光彩远不如上述巨星明亮,他的声名远不如上述巨星响亮,否则,太史公写《史记》时也不至连《列传》都不给他留一席之地,而仅仅在《越王勾践世家》中作为勾践的臣僚记上长长一笔。因推想,这或许因为他出身寒微,既不属公侯贵族,又不属帝王世家,因此才难登《世家》《列传》之列。可正因为他是寒微的出身,才最了解生民之苦;正因为他的悲悯之心,才知道天地之危;正因为他学富五车、救世之心之烈,才突破楚国等级制度之限,远赴越国扶弱击吴,实现了他“功名之学”的初衷。然而,当他辅佐勾践灭吴复越后,他才看清,在这乱世、浊世中,无论孰兴孰灭,诸侯之战的最大牺牲者还是苍生百姓。于是,就在柏拉图们在他们的“理想国”里进行人、神争斗,在老子、孔子陨于世还是入世的阐发时,范蠡改弦更张,急流勇退,带着他的妻儿、近侍,隐五湖、建陶山,将目光投向了天下苍生,他与民同耕同贾,以自己的智慧才华,勤耕耘、巧经商,已达济民、富民之愿。远在两千多年之前,这位起自青萍之末的寒士,就以其狂傲的入世之心建功立业,一举升至上将军之位后,又以其冷峻的观察体验毅然退出名利场,以出世之心建立、培植并终生实践了自己的民本思想。可以说,他才是那个政治乱世、哲思纷纭的时代绝无仅有的清醒者、超前者、无私者、脚踏实地为民谋福造福的大悲悯者。

更令人感喟的,是他对财富的认知和态度。既称“商圣”、“文财神”,他对财富有一种先知先觉的理念,即财富是宝贵的,因为没有财富的支撑,民不能富,国不能强,你的使命感再大、悲悯心再厚,也难了心愿。为此,他以治国之智慧谋略经商,真可谓百战百胜;然而财富积累之后,他不奢靡不挥霍,不传于后世子孙,而是用来济民富民,带富一片,将财富用于公益事业,因而形成了自己的财富理念、财富道德、财富传承法。他的这些理念,仍是今天摆在人类面前的迫切命题,对于当今我们国家民族的富者、贫者都可称楷模,可资研究借鉴。这正是激发我和作家胡玉珂合作创作小说《千古商圣——范蠡的后半生》的兴奋点,也可说是这部作品的现实性、针对性所在。

目前,范蠡热的日渐升温多数是瞄准了范蠡和西施那段刻骨铭心的爱情悲剧,这更是影视剧趋之若鹜的原因所在。我们自然不能割爱。可这段故事发生在范蠡的前半生,而他的前半生又因为吴越春秋的干戈谋略、卧薪尝胆,加之范、施之恋,因其矛盾丛生、起伏跌宕、色彩纷呈,已拍出了多部作品,为不再重复,我们拣取了范蠡后半生落笔。如果从可读性而言,我们似乎走了一个偏锋,可若从绘制春秋风景、书写春秋文化、塑造范蠡的艺术形象说,这却是更沉实、更厚重、更具特色的选拔。

为将范蠡这个艺术形象塑造得真实丰满,我们尽自己所能,如实地将其展现在史有所据的春秋大势与主要大事之中,以其在大事件中的姿态,作为展衍他的胸怀与修为。在个人情感波澜中则尽力按照他的性格逻辑,作了合理的想象和描绘。这是奴隶制社会晚期,战乱频仍,民不聊生,血光与呻吟交杂,文明与野蛮并行,社会上风行的是侠与义,人与人最重要的是“诺”,只要为了“义”与“诺”,人们就可以不问青红皂白,不问正义与非正义,不问合理与不合理,顷刻之间就可硝烟纷起、人头落地。为了营造时代氛围,传达春秋文化,我们着意穿插了来自吴、越两国为复仇、跟踪的两条带有侠客风的线索;对西施的归宿,我们几经研究,还是以为越王后将其沉水更合逻辑,但在我们的故事叙述中始终未作结论。我们认为,以这样悬疑不结的讲述,既符合传说和史实逻辑,可更深入地走入范蠡的情感世界,又增加了小说的可读性。我们反对不着边际、不合史实、不近情理的“戏说”,因而虽作了些虚构和想象,还是遵照了“大事不虚,小事不拘”的原则。文化是民族的血脉。可堪慰的是我们以自己的心力,通过范蠡艺术形象的塑造,尽力建立了附着在他身上的儒学、道学和东方哲学的精神,为民族文化的传承和弘扬尽了一份力,为民族血脉的延传尽了一份心。

就我对春秋历史和范蠡人物的了解,实在不敢撰写这样一部大书,碍于我的合作者胡玉珂因其家学渊源,又加之她的多年研究,力邀我加盟,才斗胆参与此书的创作。然限于年代久远、史料支离、才学不逮,难免有诸多疏漏不精之处,殷殷期盼诸家指正。

生活别处

□秦岭

《他时光》(《中国作家》2014年上半年长篇小说增刊上)是女作家鹤蜚长篇小说的首作,以独特的圆形结构、深刻的哲思、诗性的语言和文化地理的呈现给人极大的回味空间。小说以上世纪80年代为轴展开,书写了黑石礁槐花街两对母女从上世纪60年代直到如今的爱情情仇,上下近50年的时间跨度使小说成为一幅波澜壮阔的时代变迁画卷。

《他时光》突出的特点体现在结构上,小说里的人物就像在时光机器里来回穿梭,同时拥有好几个“平行宇宙”,即它们可能处于同一空间体系,但时间体系不同,就好像同在一条铁路线上疾驰的两列火车;它们有可能处于同一时间体系,但空间体系不同,就好像同时行驶在立交桥上下两层通道中的小汽车。哪一段时光是真实存在的?存在于何处?在小说人物陈锦绣的心里一直徘徊,挥之不去的时光至少有几重:儿时的黑石礁槐花街与宝贵、珍宝一起打雪仗一起捕麻雀烤麻雀,以及宝贵意外死亡时的鲜血及爸爸失态的哀号;梦境中爸爸奋力远游的身影和落水后望向她的眼神;藏一峰温暖的怀抱、缠绵的欢爱、乡下早有家室的秘密和他醉眠在温柔乡中永不醒来的情杀……陈锦绣心里到底哪个才是自己的时光,哪个才是“他时光”?小说只是说:“距离使时光变得模糊,即使再痛的回忆也无法唤醒当时的那种痛感。世界的大小不是在其真正意义上的大小,而在于看世界的眼光。”陈锦绣被大雪压伤之后有了奇异的灵感,甚至能对生活中的停电、摔跤、死亡等事件先知先觉。这种对时间的模糊甚至恍惚处理,造成了文学的模糊性,正所谓“假作真时真亦假,无为有处有还无”,也正是这样的模糊与超验构成了小说的魔幻意味。

读完小说,不由得使人惊诧作者布局谋篇的上乘功力,故事的叙述、情节的推进与结构的层次递进有一种内在节奏的合辙押韵;开篇陈锦绣蓄谋杀害藏一峰,是从陈锦绣的青春年华开始,而后是豆芽儿、芳芳、储珍两代女人爱恨情仇的命运演出,既有童年的回忆也有当下的现实事件,还有主人公对往昔时光的追忆,穿插回环往复中不禁令人迷惑;而到了后面的《夜翻跹》《爱逝水》等部分,却又精准地回到了开篇,就如同昆汀·瓦伦蒂诺的电影《低俗小说》一样,造成了特别的回环结构,独树一帜。弥漫在小说中的心理挣扎,无不是陈锦绣在与命运的枷锁做抗争。

帕慕克曾说:“小说艺术的诀窍在于能够说自己的时候仿佛是在说另一个,又能再说他人的时候仿佛我们进入了他人的躯体。”我一直认为,一部优秀的长篇小说就是作家构筑了一个自己的王国,在这个王国里,作家就是国王,不但掌控人物的生杀予夺大权,更是有创造王国规则的总体蓝图。《他时光》引导这个蓝图的秘密编码就是11个章节的小标题:雪中罪、异乡客、恨槐花……整齐而富有音律感,跟小说名字“他时光”一起,彰显着作家的才气和智慧,也在缠绕复杂的架构中如黑夜闪烁的星光。

小说又如一部黑白老电影,充满了20世纪80年代特有的氛围:满街飘香的槐花被做成各种美食,舒缓的电车载着人们在固定的轨道上奔波,连绵不绝的雪花甚至压塌了屋顶,执著等待的情书家信……统统发生在海滨的黑石礁。“黑石礁”是小说中众多精神家园、思想皈依之处,因此,在黑石礁的槐花街,作家讲述的不单单是一个城市一条街道的故事,而是那个时代几乎所有人的故事。

## 散文诗与非处方用药

□敬文东

一种特定的文体,就是一种特定的视界、一种观看世界的特定角度,就是感受世界的特定方式。所谓散文诗,就是以作“诗”的方式写“散文”,就是寓“诗”于“散文”之中,就是“诗”成为“散文”中最明亮的那个部分。通常情况下,散文诗不仅要求诗的浓度和散文的散淡同时共存,还要求两者必须以恰当的比例相互搭配。在散文诗人爱斐儿看来,这个世界虽然病得不轻,而且病因繁多,却依然可以被直观、能够被有心人尽收眼底:“无人能从清洁的马路与街灯讨回野草与萤火,也不能从交易的肮脏和高墙之内,找回洁净与良善。”(《深秋已至》)所谓直观,不过是散文诗特有的视界或感受方式起着凹透镜或凸透镜的作用:面对病得不轻的世界,诗的浓度要求诗句认领的火气必须怒目金刚、肌肉发达,散文的散淡既化解又包容了火气,让它处于表面上的风平浪静之中,处于平和、达观的句子之下,等待着在有眼力、有慧心的读者心田中重新活过来。

作家与文体总是倾向于商量着成长,商量着前进,直到完成某个特定的文本:如意的或不那么如意的一味放纵文本的本意,个人愿望或意志将失去力量,文体将漫无边际地独自滑行于无岸之涯;完全不顾、无视文体的本意,个人意志或愿望将一支独大,大到能够流放文本,文体将成为无岸之涯,最终将消失于无岸之涯。而两者兼顾,才是“商量”一词的正解,却又称不上妥协,或不必称作难听、刺耳的妥协。

虽然在散文诗内部,诗的浓度与散文的散淡有无数种配方,但只有特定的配方,才能和特定之人的心志相匹配。《野草》就是诗人与文体恰切商量后,留下的经典文本,光彩夺目,汪洋恣肆,格外令人感动。它情感饱满,诗意浓郁,文本在气质上直呈奇崛之势,与号称“投枪、匕首”的鲁迅文笔判然有别。爱斐儿或自觉或不自觉地了解其间的奥秘,知道个人意愿和文体意愿之间恰切的修正比,才与诗人自身的气质与意愿恰相对称、两相匹配,然后,才能以这种仅仅适合自身的比例、属于自身的比例,去面对将待处理的主题与素材,或者干脆说:凡间尘世以及包纳其间的一揽子事物。爱斐儿也许是仅凭直觉,就很幸运,也很准确地找到了个人气质和散文诗之间的接触点。凭借这个不可解释

的阿基米德点,爱斐儿坐拥了与有病的世界相周旋的能力、机会与勇气。

面对有病的世界,爱斐儿以倒叙的姿势,或以同义反复的口吻,道出了自己的心胸如何与散文诗在怎样的幅度上进行怎样的共振与共鸣:“我不爱伤怀,只是容易被感动。”(《水罐》)很显然,这是一个优秀、饱满、不乏冷静与沉着的散文诗出发点;爱斐儿并非不知道凡间尘世的真相,而是即便面对真相,也易于被感动,倾向于宽恕真相,甚至不惜以德报怨:“一颗心的‘毒’,已无人能解——那种超越百毒的感觉,如同一个人超越了恨。一边过滤红尘,一边深深地爱着——这尘土之上此消彼长的事物。”(《见血封喉》)在爱斐儿的写作上相对于相对成功的时刻,易于被感动的内心和散文诗(还有它内部的各组分)彼此商量着,将“以右翼炼金,以左翼打造纯银器皿”(《金银花》)。巧合的是,很多年前,柏桦曾写道:“左手也疲倦……”我也曾写过:“用右手作恶,但保持左手的清洁。”当真是右手亲近恶,而左手一心向善吗?事情的真相仅仅是:犹如每个人都是平土德和梅菲斯特的合体,凡间尘世也是亦善亦恶的合金,因此,每个人都必须在隐喻的意义上,拥有对应于尘世善恶的专有部位。柏桦的左手倦于抓不住的善,我的左手徒劳地冀望于原本不存在的清洁,两者不但称不上积极的态度,反倒暗含着颓废、无奈和听天由命,倾心于失败,听命于破罐破摔;相比之下,爱斐儿的态度才称得上积极,她似乎更愿意“以月中玉桂研磨人世浮躁的病因”(《金银花》)。

这是爱斐儿洞明人与文体间的关系后,明了何种样态与性质的修正比适合自己的内心情怀后,才得以做出的文学抉择;作为对文学抉择的正确呼应,或为了恰到好处地对称于文学抉择,爱斐儿以百倍的耐心,同散文诗商量甚至讨价还价、锱铢必较,最终,将诸多文本处理成“非处方用药”(她有一本散文诗集叫《非处方用药》)。面对有病但可以被直观的世界,不需要夸张地引起CT和核磁共振,爱斐儿和她的散文诗就清楚地知道病在何处,甚至在某个轻而易举的瞬间,就知道处方在何处,药物在何处,煎制的方式是什么:“牵手连翘、薄荷与荆芥,用春水一盏,煎盛夏八分,加诗酒半

蛊,在水深火热的生活中滚二三沸,热服,解世间温热虚浮表症。”以芳香率野菊花、蒲公英、紫背天葵子组成五味消毒饮,调制金花银蕊的济世药汁,化孤独痈疽、寂寞肿毒、谎言疮疖。”(《金银花》)或许,惟有个人意愿与作为文体的散文诗严丝合缝、榫卯相接之后,在已成的文本看来,疗救尘世之疾才如此简单,药物才如此家常,煎制的方法才如此简便易行。所谓非处方用药,就是不需要医生指导或遵照医嘱,从一决于良善之心的角度,每个人都能治疗自己,也治疗尘世;所谓非处方用药,就是诗人和散文诗一道善意地相信:这个世界确实有病,但尚未病人膏肓,仅凭常用药物物就能痊愈。

看似柔弱的爱斐儿也令人欣喜地敢于动用帝王的口吻:“朕不要千军万马,也不要人头落地。男人去铸剑为犁,牧马,猪熊,疼爱妻儿;女人采桑养蚕,编织丝线,缝补更漏。不愿成为良相的人,就去做良医,让他们去镇心定惊,清肝除翳,修补贫富间的仇隙,让肉糜和素食不再代表某种阶级。”(《珍珠》)因为散文诗与诗人文意间的恰切关系,以及诗的浓度与散文的散淡按适当比例进行搭配,总理河山之“朕”的帝王口吻,反倒显得温柔敦厚,拥有挥之不去的绵长力道;“朕”居高临下发出的指示或命令,仿佛在以善意的独裁,确保凡间尘世的清洁与健康,配合或呼应了家常的连翘、薄荷、荆芥、野菊花、蒲公英、紫背天葵子……

在把更多的目光与心胸交付凡尘之后,爱斐儿将同样的心胸与目光交付自身;她偶尔回想起自己的时刻因此显得温馨,却不自恋;看似自我抚摸,却又是如此慷慨大方,令人心动和感动:“你不在的时候,我把自己抱得有多紧!”(《见血封喉》)在这里,没有丝毫怨妇的神色和语调,杂于其间的,更多是对他者的强迫性理解,或者是强迫自己理解他者的紧迫性。这也是非处方用药,只不过这一次的药物用于自身,用于自身的脆弱,用于自身将落而未落的泪腺,用于泪在眼角却有笑意装饰的脸庞,它历经凡间尘世之刀枪剑戟,在不断衰老,却因非处方用药而存善于沧桑。无论是碰巧,还是依靠出色的直觉,爱斐儿才算弄清了自己和散文诗之间血肉相连的亲缘关系;而在她弄清自己、散文诗和尘世间的关系后,更愿意固执地相信,即便在有病的凡间,爱与深情依然是值得的,依然具有震撼人心的力量。是有的,正是携带此等心性,爱斐儿对尘世的书写,才是有效的,有力的;因此,看起来羞涩,实则饱满、坚强的句子诞生于爱斐儿笔下,不应该视作偶然的事情:“我等在文字那端。/等不来被爱就去爱你。”(《可待因》)

走近范蠡  
□李硕儒