

郭洪雷

## 古镜未磨,照破天地——重读《秦腔》

“一部作品是好是坏必须得等50年,半个世纪后还有人读就是好作品,否则就什么都不是了。”这是《病相报告》发表后贾平凹接受采访时说的一句话。话虽有些“绝对”,却道出了贾平凹的自信以及一个很普通的道理:好的作品,思想和艺术要经得起时间的考验,在不同时代和历史背景下,读者总能从中有新的发现和认识。从反方向来看,读“从前”的作品参照作者当时的思想观念,也对读解其后来的创作给出判断有所帮助。人在年轻或创作起步阶段,所思所言难免青涩、尖锐、豪壮,带有理想主义色彩。对照早年思想观念阅读其后创作,不仅有助于考察作者创作态度的变化,加深对作品的理解,而且还能对作者思想、艺术观念发展的轨迹形成更清晰的认识。

2005年,《秦腔》最早在《收获》杂志分两期首发并引起关注,这是贾平凹继《病相报告》之后的又一部长篇。虽然内容完全不同,但主要人物共同的精神病相,还是能让人看出两者之间的微妙关联。然而,重读《秦腔》,我首先想到的并不是《病相报告》,而是贾平凹写得更早的

子一类的草药,扶阳补气,填精益髓。文学应该是与世界相通的吧,我们的文学也是一样是需要五味子了,如此而已。”读这段文字,人们马上会想到鲁迅,想到鲁迅的启蒙立场,想到鲁迅“揭出病苦,引起疗救的注意”的创作主张。以往,贾平凹与鲁迅之间的精神关联被忽视,一个重要的原因是:人们缺乏对贾平凹创作的整体了解和阅读的耐心。细读《秦腔》等作品不难发现,贾平凹不仅以字词、句式仿拟的方式向鲁迅及其所代表的文学传统致敬,而且还在细节、人物、情节等方面,以“接着写”“接着写”的方式传承着鲁迅精神,批判现实、批评国民性。例如,《病相报告》是尝试先锋写作的产物,在写作过程中贾平凹感到很不自在。这时,《阿Q正传》再次启发他,要将人性分析与中国传统天人合一的浑然之气、意象氤氲结合起来。所以,没等《病相报告》写完,贾平凹就写出了中篇小说《阿吉》,塑造了阿Q的精神近亲阿吉这样的人。再如,引生是《秦腔》主要人物之一,也是主要叙述者。在这个人物身上,读者就能感受到狂人疯相背后的清醒。不仅如此,在《古炉》结尾,贾平凹还让完全疯癫后的引生再度出场,到刑场抢食蘸过人脑、人血的馒头。

贾平凹在以悲悯之心书写农民之“苦”的同时,也看到了他们身上的“病”。为行“疗救”之功,他在小说里塑造了“带灯”之类带有启蒙倾向的人物。然而,贾平凹对启蒙的局限心知肚明,他自觉地以农民视角书写农民,在自私、保守、麻木等病相之外,道人所未道,掘出个体身上呈现的人性暗面:长期贫苦、压抑的生活,使一些心灵扭曲变形,呈现出阴暗和凶残的一面。《秦腔》中引生、《古炉》中守灯等人物的言行心理,都能体现作者在这方面的观察和思考。要说的是,没有反思和自我批判意识,很难进入人性病理的深处。在某种意义上,“我是农民”的身份认同,更像是一种贾平凹式的“执心自食”。

贾平凹是一位具有强烈问题意识的小小说家,以社会问题作为自己小说的叙事驱动,也是其坚持现实主义创作方法的重要表现。上世纪八九十年代,贾平凹通过人物情绪、心理、欲望和精神的折射,来反映社会和时代问题。及至新世纪,《怀念狼》《病相报告》《高兴》《老生》《极花》等作品,试图在矛盾和冲突中探究人性,贾平凹小说中引发矛盾和冲突的“问题”变得越来越多,越来越突出。在这方面,《秦腔》和《带灯》堪称代表。《秦腔》主要涉及土地承包、劳动力外流、土地流失、计划生育、干群关系、乡村道德秩序等方面的问题,而在《带灯》里,农村普遍存在的各种问题更是直接裸露在文本表面。比较而言,《秦腔》更为自然,问题与故事叙述融

为一体,给人“如盐入水”之感。从这些作品不难看出,贾平凹小说叙事的一条筋脉搭建在赵树理“问题小说”的传统上,但他明确意识到,当今时代情况过于复杂,以往农村题材的写法难以简单套用,自己必须换一种写法:携带诸多社会问题,不断返回悬挂着自己文学经验和记忆的故乡,在浑然、浩荡、元气淋漓的叙述中,以“问题”为经,以乡土小说的抒情传统为纬,以汹涌的细节和“问题”之流,记述农村世界的衰败和“消亡”;与此同时,也记录着时代、社会、民族和整个国家的发展、演进。虽然面对具体问题,贾平凹表现出了更多的困惑和无奈,但在人性探究中,在对落后的、丑恶的东西的批判中,贾平凹仍不断努力去发现、品鉴那些真正属于文学的东西。只不过比照《商州》《浮躁》等早期作品,《秦腔》流露出了更多的沉郁、苍凉之气。

“我决心以这本书为故乡树起一块碑子。”是《秦腔》后记里的一句话,这句话使我最初想到“卧虎”说。在我看来,就像是王阳明“龙场悟道”,贾平凹在霍去病墓场石雕“卧虎”旁三天的静观、冥想,使他充分领略到其身上“重精神,重情感,重整体,重气韵,具体而单一,抽象而丰富”的美学境界,而这一切不过是一块混沌沌沌的石头随便一凿形成的。这种境界,正是自己梦寐以求的。自此,“混沌之美”便成了贾平凹小说艺术的自觉追求。上世纪80年代,这种追求还不很明显,贾平凹只是希望能把现实生活混沌沌沌端出来;到了90年代,他试图建立自己的符号世界和意象世界,写出生活无序而来、苍范而去,汤汤水水又黏黏糊糊的原生态;进入新世纪,贾平凹不再看重局部印象,而是直接将情节处理成意象,并把这种追求上升到“以实写虚,体无证有”的哲学高度。只有从这个进程着眼,《秦腔》所写的“一堆鸡零狗杂的泼辣日子”所具有的美学意蕴,才能被更深刻地理解。

当然,一种审美风格的形成并不是一次“悟道”就能完成的,它需要多方面的思考、探索和学习。贾平凹所追求的“混沌”之美,既有《周易》、老庄影响的印记,也有禅宗思想的启示。如1992年,他在《美文》“读稿人语”栏目中提到的一则公案:“问:古镜未磨如何? 僧曰:照破天地。问:磨过如何? 僧曰:黑漆漆地。”这则公案出自《五灯会元》,只不过贾平凹把“僧曰”的话前后记颠倒了。然而,误读,误记并未妨碍他对文章、对人、对生活做出理解:文章也是古镜,是不需要磨的;人生原本就有太多的尴尬和泼辣;生活,无外乎生死病老离别娶嫁,油盐酱醋米茶麻。它就像一条大河,混沌沌沌、浩浩荡荡地流淌着。要说的是,“混沌之美”也有借鉴外国文学作品的印记。我们只要考察贾



贾平凹

平凹的阅读史,对比《尤利西斯》和《秦腔》的叙事风格就会发现,这种写法看似土气,实际上也是很“洋气”的。

“以中国传统的美的表现方法,真实地表达现代中国人的生活和情绪”,是贾平凹写《“卧虎”说》时就已确立的创作追求。这种追求具体到《秦腔》会提出一个特别而又十分重要的问题:作为极具东方味、中国味的艺术样式,在表现方法上,传统戏曲能为现代小说提供怎样的艺术资源?对这个问题,既写小说又写戏的汪曾祺有过系统思考,他的小说很多方面都受到过传统戏曲的滋养,他甚至认为,小时候如果没有看过《白水滩》,自己就写不出《大淦记事》中的十一子。其他作家,如莫言、毕飞宇等,对此也都有过很好的探索和尝试。《秦腔》写农村凋零,也写了古老秦腔的衰落。叙述中插入的二十余段曲牌、唱段和鼓乐,随着情节的展开,回荡在小说描写的世界之中。秦人、秦地、秦腔本就一体,写《“卧虎”说》时贾平凹就知道:“一个人的文风与性格统一了,才能写得得心应手,一个地方的文风和风貌统一了,才能写得入情人味”。然而,秦腔的精神和韵味如何转化为小说的形式和表现方法,也是他必须解决的一个问题。

细读《秦腔》等作品会发现,在经营自己的符号世界和意象世界的过程中,贾

平凹借鉴了传统戏曲程式化的表现手法。程式来自生活,是传统戏曲反映和表现生活的方式,具有夸张、规范又灵活的特点。各种程式经历代艺人的摸索、锤炼,慢慢发展形成了一套相对稳定的表意体系。与此相类,贾平凹不断从生活和阅读中遴选具有表现力的语言、行为、场景和桥段,经过锻造加工,依据具体情境,在不同作品甚至同一部作品中反复加以运用,也已形成了“自己富有独特意蕴的表意系统。若没有长期跟踪阅读,缺乏对这个系统的了解,在遇到这些程式化的“构件”时,就会让一些读者产生枯燥和重复的感受及误解。

毋庸讳言,在思想性和艺术性方面,贾平凹的小说肯定也存在着某些局限和不足,就像古镜未磨时表面遗存的锈迹和斑痕,但我更愿意把它们看成是探索的代价和副产品。米兰·昆德拉在《小说的艺术》中曾这样写道:“小说是全欧洲的产物,它的那些发现尽管是通过不同的语言完成的,却属于整个欧洲。”对此,有人不以为然,但不管怎样,总有一个问题需要被提出:是不是有一种小说,我们有勇气说,它是中国的产物。阅读《秦腔》,阅读贾平凹,我们蓦然发现,其实作家在探索“中国小说”的路上已经走得很远了。

贾平凹(1952~),陕西丹凤人。1975年毕业于西北大学中文系。1979年加入中国作协。现任中国作协副主席、陕西省作协主席。主要作品有长篇小说《废都》《秦腔》《古炉》《带灯》《老生》《高兴》《极花》等。《秦腔》曾获第七届茅盾文学奖、第一届世界华人长篇小说奖“红楼梦奖”、第四届华语文学传媒大奖等。

一篇散文《“卧虎”说》。这篇短文写于1982年,贾平凹刚好30岁。在我看来,《“卧虎”说》与其说是对当时“文化热”“寻根热”的反映,还不如说是贾平凹走上专业创作道路后寻求再出发的自况之文。时间在慢慢拉开,《秦腔》发表已有15年,《“卧虎”说》发表也已将近40年,历史提供给我们的视野始终还在柳青所说的“六十年为一单元”的范围内。在对贾平凹全部作品有了充分阅读,对其“文学事业”有了整体了解后,参照《“卧虎”说》重读《秦腔》,会使后者艺术品质的独特性变得更为显豁。

首先可以肯定的是,以《秦腔》《高兴》《古炉》《带灯》《极花》等作品为代表,贾平凹始终保持着现实主义的创作方法,恪守着现代以来中国文学现实主义的精神传统。对于这一点,贾平凹很早就有自觉意识。在《“卧虎”说》里他写道:“我们的民族,是有辉煌的历史,但也有过一片黑暗和一片光明的年代,而一片光明和一片黑暗一样都是看不清任何东西的。现在,正需要五味



欢迎关注中国作家网  
www.chinawriter.com.cn  
本专刊与中国作家网合办

茅盾文学奖  
获奖作家  
研究

徐刚

## 贾平凹乡村叙事的写作姿态

“一条龙脉,横亘在那里,提携了黄河长江,统领着北方南方。这就是秦岭,中国最伟大的山。”在长篇小说《山本》的题记中,贾平凹如此写道。据说,《山本》原来有个更为响亮的名字,叫做《秦岭》,只因与旧作《秦腔》重复,而被忍痛割爱。然而,“山之本来”的意涵,丝毫没有掩盖他书写“秦岭”的豪情壮志。这部50万言的长篇早已成为他的“秦岭之志”。

如果说贾平凹早年的“商州系列”所包含的地方性还镌刻着“文明和愚昧的冲突”的印迹,暗含着一种边缘之地的活力,等待“寻根文学”的“重新发现”,那么《山本》里的“秦岭”则似乎脱开了“商州”这一闭塞之地的神秘。从边缘到中心,由地方到中国,尽管依然残存着丰饶的“野情野味”,但在其意图之中,毕竟深藏着力吞山河的气魄。借《山本》之势,贾平凹悠然化身秦岭山脉磅礴风情的说书人。这是新的全球化时代的自我安顿,再也没有“陕军东征”那种由边缘向中心切入时的焦灼,有的只是“秦岭即中国”的写作自信。这大概正好体现了写作者30多年来的不同心境。

然而,这种写作的自信,有时候并不能够令人完全信服。正如研究者在考察新时期以来乡村叙事者的写作姿态时所指出的,相较于柳青、赵树理等作家于“十七年”时期自觉的“革命”立场,此后的乡村叙事者总是在农民和知识分子的视角之间摇摆不定。比如在高晓声的小说中,我们便能清晰地看到,在作为革命干部的叙事者退场之后,一种新的叙事姿态的犹豫不决。在此之



中,一个介于国家和乡民之间的,近似于官而异于官,近似于民又在民之上的“乡绅”身影不断浮现出来。他们看上去比知识分子更“接地气”,但又比农民更加“高明”。应该说,这种“乡绅”的叙事姿态在新时期的小说中极为普遍,其中最具有代表性的当属贾平凹。

远的不说,就以他近期的作品为例。比如,在那部以妇女拐卖为故事原型的小说《极花》中,所反映的人性之恶就令人咋舌。贾平凹出人意料地以“挽救”的笔调书写乡村的“沦陷”之中值得记取的“神性”维度,其中“老老爷”这位乡村价值的坚守者就十分引人注目。小说试图对老老爷一代人于乡村伦理及其信仰世界的坚守,到新一代的村长及一干村民蜕变的书写,“见证”乡村“沦陷”的现实。这当然也是《秦腔》中隐约透露的主题。然而,《极

花》里这位神秘的星象师,虽以“神”的名义出场,刻意凸显了某种超拔的力量,但其透露的“天机”却让遭遇不幸的胡蝶安然认命。尽管这种“安慰”避免了主人公以酷烈的方式自我毁灭,却终究不能救其于水火,即解救行为本身对其来说只是举手之劳。

《极花》里这位“慈悲”的“老老爷”不禁让人想起《老生》中神秘莫测的“唱师”。《老生》讲述故事的视角非常独特,它以“唱师”这个贯穿性的人物为中心,在其将死之际,通过聆听《山海经》获得一丝人性的启发,进而回顾自己一生的见证,叙述人类“在饱阅怪事中逐渐走向无惊的成长史”。“作为唱师,我不唱的时候在阳间,唱的时候在阴间,阳间阴间往来着,这是我干的也是我能干的事情。”小说在此虚设了唱师这个“确实有些妖”的人物,他虚无缥缈、影影绰绰的形象,贾

穿了故事的始终。他如鬼魅般亘古不变的容颜令人心惊,那些阴阳五行、奇门遁甲的小伎俩,正是他得以示人的拿手好戏。作为神职人员,唱师见证了无数的死亡,他一辈子与死者打交道,往来于阴阳两界,没人知道他多大年纪,但关于他的传说却玄乎得令人难以置信。他知道过去未来,能预测吉凶祸福,见证生死繁华,歌唱逝者亡灵,用小说的话讲就是,“他活成精了,他是人精呀!”当然这只是作者故弄玄虚的笔法,其中却包含着深刻的用意。唱师的出现,使得小说似乎获得了一种貌似公允客观的叙事视角,并以民间性的方式见证历史。对于主流意识形态而言,他是“妖孽”,但对于民间话语来说,他的妖异又具有某种“神性”。他在这介乎神与妖之间,作为一位游离的人戏者横亘在小说之中。

在《老生》中,作家对历史进行了简化,历史中的阴谋、暴力与荒唐得到舒张,不过这并不是贾平凹的独特发明。《老生》中的独特之处在于对历史进行了“巫言”化讲述,对于以小说写史而言,其中的问题显而易见。在此,唱师只是一个无所用心的叙述者,他只能叙述那些琐碎庸常的历史事件,将历史简单地道德化,抽象为善与恶,或是将历史描述为绝对的暴力再现,而对于暴力本身却缺乏必要的分析。如果说在《古炉》中,作者将历史写作的具体性(写实性)变为了日常生活的书写,那么在《老生》里,野史、笔记、乡野传说、奇闻轶事的加入,则让我们了解到一份新的历史景观。唱师运用他看似高明的姿态俯瞰芸芸众生,他如巫师,如

神鬼,如佛陀般高高在上,却从不参与历史的实践,他更多地只是见证,以及永远地游离。他见证着世间的一切暴力与痛苦,却冷漠地打量着,并且任其自流。

从“老老爷”到“唱师”的人物设置,与路遥在《人生》中的人物塑造大异其趣。正如杨庆祥在《路遥的多元美学谱系》一文中所分析的,如果将《人生》看作一部戏,德顺老汉则既扮演着一个有着道德力量的老生角色,同时又扮演着豪爽仗义精明能干的武丑角色,这两个角色同时统一于德顺老汉,使他成为了乡土文明的“守夜人”。在《人生》中,路遥也许是为了强调这种“守夜人”的重要性,不惜中断以高加林为中心的现时代叙事,插入了一段“前现代”的德顺老汉的故事,以此成全一种浓郁的“道德训诫”的力量。这种强烈的介入性,让小说的写作姿态变得如此不同。

相较于这种来自土地深处执拗的道德感,贾平凹与乡村的关系带给人更多的是一种若即若离的“悬浮感”。比如《山本》里有一个富意味的角色,那便是130庙的哑巴尼姑宽展师傅,她每逢红白喜事之际便会吹奏尺八,小说里这样描述,“顷刻间像是风过密林,空灵恬静,一种恍如隔世的忧郁笼罩在心上,弥漫在屋院”。这种静穆的声响显然包含着历史“哀悼”的意味。而这种空灵里包含的神性,当然也会让人想起《老生》中那个永远不老的“唱师”。同样具有如佛般神秘的威严,不食人间烟火的慈悲,却只是哀悼生死而解人世间的是非曲直,仿佛在这历史的尘埃中,只有抽象的善恶,不存在所谓的正

义和不法。

就像我们在《山本》的故事里所看到的,这里只有秦岭褶皱中历史强人的来回游走。“这是一个逛山、刀客、土匪、军阀和乱党蜂拥出没的神秘所在,徒有民间传说、稗官野史所编织的流寇传奇。”于是,秦岭的故事不可避免地陷入到新历史小说的某种窠臼之中,而敏于时代的作者试图展现“历史还原”中的敬重也难免会流于“庸俗”。那些琐碎庸常的历史事件在历史的讲述中被平面化、简单化,有时抽象为纯粹的“善”与“恶”,而对于暴力本身,却缺乏足够的分析。

在此值得一提的是或许还有小说中那位迷恋秦岭植物志、动物志的麻县长。若将其视为作者的自我写照,似乎也并无太大问题。这位异常精明却又无比孱弱的麻县长,一生写些花草草,写点飞禽走兽,却从不为秦岭添一土一石,只是所到一地记录些草木。这么说来,他的《秦岭志草木部》《秦岭志禽兽部》不就是《山本》的绝妙隐喻吗?那个袖手旁观,自认为能够见证历史的写作者,总有着某种不可名状的“自信”,“那么多的飞禽走兽,那么多的魍魉魅魍,一尽着中国人的世事,完全着中国文化的表演”。对于贾平凹来说,只需将民间的极致视为中国的真实,视为“山之本来”的真相,便可收获足够的喝彩。或许没有人会认真计较他那朴素而思古之慨叹所匆忙代替的历史思索。因为在“山之本来”的背后,那些伴随着暴力与抗争的历史前进的动力,根本就是笔下的麻县长至死也不会明白更懒得去操心问题。