

■新作聚焦

贾平凹长篇小说《河山传》： 是写实，也是寓言

□张学昕

《河山传》是具有深广的象征性意蕴和时代隐喻的作品，如此前《废都》《秦腔》《古炉》《山本》，甚或《秦岭记》。在这里，我们看到的是，作家在叙事中选择两位最重要的核心人物“河山”——洗河和罗山作为“传记”的传主，其叙事意图似乎已经很明显：通过两个小人物的命运、人性状写大历史，并采取对生活和现实的民间化、俗化处理，将世相和人性的真实样貌呈现出来，我想，这或许就是贾平凹叙事的题中要义。也就是说，小说的整体结构和基本框架是以“河山”为共同的“经纬”，展开耐人寻味的叙述。

无论是一个民族的精神秘史，还是个人生命史、命运史，若想找到打开人性的密钥，厘清人物精神和心理的核心层次，对于叙事文本的话语形态选择至关重要。应该说，在一定程度上，我们不得不承认贾平凹写作发生学意义上灵感生成中的“神性”品质，其实，这里所说的“神性”并不具有无限的“神秘性”，它依然是依赖作家的个人修炼和创造力而生成，让叙述更加无限地接近存在世界的可能性。对于一位作家而言，通常是在他重构一个文本世界时，必然要超越未经“整理”的现实，即在相同的生活中发现不同。写日常，却又必须越过日常的边界，写“过往”那些曾经描摹过的时空故事，不是“新瓶装老酒”，而是要屡写屡新。每一部小说，都可能是发自作家内心不断的喃喃自语，让文本成为作家创造的另一个新世界。也许这个虚构的世界，未必真的强于作家身处其间的世界，但是，它所呈现的事物一定是独特的意念、意识存在的产物。回顾贾平凹的写作，从最早的长篇小说《商州》开始，直到迄今的《河山传》，20部作品无不充满对人性、宿命、命运的深度探究和悉心描摹。可以说，对于人物生死和命运的描摹和显示，是贾平凹写作永恒的主旨和选择。在贾平凹的作品中，贯穿着一种根深蒂固的意念，即许多人物都会有命运的起伏，变故可能随时发生。这就生发出叙事的传奇性，历史、现实的戏剧性就自然显露出来，仿佛莎士比亚的名句，“每个人都有上场和下场”，人物都会自觉不自觉地被裹挟在时代的漩涡里，或许，这也是贾平凹一直在寻找的文本境界。因此，《河山传》中充满了戏剧性、偶然性、悲剧性的元素和各色人物“粉墨登场”的情形，即成为那种“日常传奇”的美学形态，令小说呈现出自然性，更接近生活的原生态。

《河山传》把时间拉回至80年代，再向后延展到2020年，重新发掘这个始终处于变革时期的历史，勘察在绵亘的时间段里的人性状况。这种写法，既是“重构”也是“解构”，其中没有一点虚幻、虚妄的东西。着力让罗山和洗河贯穿整个小说，支撑着文本的结构，贾平凹试图让他们一起联结穿越俗世、欲望的黑洞。不妨说，这两个人物，几乎成为他写作这部长篇小说的重要“寄托”和叙事推动力。现在的中国作家，面临着对于过往的几十年间的生活究竟该如何再呈现的问题。文学到底应该怎样重新认识并表现这几个历史时期的人性演变？无论从道德、伦理层面，还是精神、灵魂和法律层面，这些问题，多年来经常

困扰、束缚我们的想象和审美判断，而“超越性视角”则可以让叙述走上一条更符合审美规律的道路，而且还会增加叙事文本的审美张力。贾平凹的几乎全部文本，都在摹写不同时代背景下的众生相，他执着书写秦岭五十余年，毫无倦怠之意，依然兢兢业业。这部《河山传》，再次让我们领受到他对生活、对秦岭大地热情而耐心的深耕细作。

现在，我们再回到《河山传》的几个“核心人物”及其关系的描摹。贾平凹的叙事娓娓道来，不急不缓，人物摹写的粗略和故事叙述节奏相生相伴。若从人物形象的层面看，贾平凹以洗河、罗山的个人“成长史”“发迹史”来深描漫长的社会生活过程中人性、欲望，以及人与人之间种种新的关系、纠葛。作者无意呈现这两个人物显现出如何的“神性”，而是深入发掘他们的世俗性。或许，从“俗性”这个层面，更能够凸显人性最真实的两难处境，也能够彰显人在现实中的尴尬、荒谬和无奈。进一步说，探讨特定的历史情境里物质、金钱如何经过一代人的中介，彼此相互牵制与“怂恿”，进而展开令人惊愕的悲喜剧和闹剧，更能凸现出时代风云、社会变动不羁中人性的变故。或许惟此，才能在一个没有神性、充满“潜规则”的环境里，让文本暗示出信仰、悲悯和慈爱的惊人匮乏、缺失。另外，贾平凹文本中还蕴含着对现实的讽刺精神，也更为内在地“阐释”出生活和存在世界的“真实性”和反讽性。具体说，洗河的世界是从偶遇罗山开始的。没有罗山的出现，洗河在相当长的日子里，可能还要混迹、流浪在西安的街头干着爆米花的行当，继续顺其难以想象的命运。在进入罗山的场域之后，洗河逐渐找到自己“混世”的感觉，一步步获得罗山的信任，成为罗山手中重要的棋子之一。意上，洗河与罗山之间，根本不存在商业、生意上的利益关系，洗河之于罗山，只有服从。可以说，洗河之所以能与罗山最后发展成较为特殊的“主仆”关系，并使得这种特殊性能够持续到最后，除了洗河的吃苦耐劳的韧性、厚实性格外，还有洗河身上的机智、忠诚。当然，洗河也十分清楚一个人该如何才能摆正自己的位置。洗河成为罗山真正意义上的“助理”之后，“名分”和机会，进一步给了他心理“进阶”的可能性和空间，“见多识广了，人也不再猥琐”。我们关注到，“进城”后的洗河，在许多方面不仅无师自通，而且懂得节制，一下子就呈现出生命的“新状态”。洗河还时时流露出善良的天性，当他已经学会熟练驾驶去外送材料或给公司买东西，司机沙武常常让洗河自己开。而罗山问起来，洗河总是说：“还不行，在学哩。”洗河怕罗山从此辞退了沙武。但是，“两来风茶馆”的女老板呈红与他的一段“交锋”，颇为耐人寻味，又可看出洗河与生俱来的“混世智慧”和过人的聪明。呈红同样来自乡里，却是试图“先入为主”地奚落、嘲弄洗河。洗河则已经生要变成另一个自己，因此，无论表里，他对呈红的言辞反击都格外犀利。看来，穿越“城与乡”的边界，洗心革面，是进城者竭力想要逾越的底线。罗山与洗河一样，早已十分清楚自己要竭力摆脱乡土的尘埃，需要不



断地在商海里凭借一己之力自我提拔，或对自己所来之路进行检讨。

《河山传》的结构、文本风貌、叙事语言形态、人物形象几个方面，较之贾平凹此前的创作都有很大的变化，表现出“水与火”两种叙事形态的隐秘交融，愈发表现出激情与幽思同在，文人叙事的流风余韵，对“众生”的悲悯情怀，尽显其中，建立起具有极强文化感的审美空间。贾平凹在其文学叙事的整体格局即“世纪写作”中，将叙事维度拉回到1978—2020年，叙事时间跨度40余年，聚焦、演绎诸多人物在起伏跌宕、复杂的当代社会生活现场的状貌书写，视角比此前作品更具独特性。就文本结构和叙事伦理、叙事策略而言，贾平凹对于人物和故事的处理，更是不以两极姿态看待人与事物的变化。我们相信，贾平凹有能力更为出色地讲述现代中国自己的历史和故事。当他创作的体量、能量、气量增大之后，他文字所表现出来的东西更为自然。从《老生》《山本》《暂坐》《酱园》《青蛙》到《河山传》，贾平凹的写作发生一次次质变，这一点我们不能忽略。归结起来说，这些作品的一个共同的特征就是，它们已经不像以往那样清新、叙事讲究，而恰恰是愈益无技巧化。或许，一个作家写到炉火纯青的境界时，文字、叙述形态方面就是简洁、自然而浩瀚。总体说来，虽然《河山传》这部长篇小说的叙事本位仍然是写实主义，但绝不局限于这个层次，尤其不能忽视它意味深长的寓言内涵。

《河山传》仍然是在竭力表现一个民族艰难前行的历程，尤其揭示人性的实际状况。贾平凹格外关注、审视人性的复杂性和变迁史，深度考察人的灵魂如何在不断变革的当代现实中产生“失重”状态。这是我们时代、我们民族的历史进程中最为复杂的、波诡云谲的艰难岁月。应该说，贾平凹40多年的写作生涯，从未离开过时代生活的现场，除了《古炉》《老生》《山本》几部作品之外，从《浮躁》《废都》《秦腔》《带灯》到《极花》《暂

《河山传》中充满了戏剧性、偶然性、悲剧性的元素和各色人物“粉墨登场”的情形，即成为那种“日常传奇”的美学形态，令小说呈现出自然性，更接近生活的原生态

坐》的十几部长篇小说，都是直面当代现实生活的。前面的若干部文本的故事讲述时间与“故事发生的时间”基本上是同步的，都是极其“贴着现实的”。那么，贾平凹在当下这个时候，为什么要重返“九十年代”，并回到“新世纪”之初？贾平凹坦诚他在这部小说的写作中，不断对书稿进行删改，自我否定，还时常烧掉刚刚写就的部分手稿重新写来，这是以往几十年写作少有的。我想，贾平凹叙事的使命感、担当感，即作家“我有使命不敢怠”的写作伦理，让他既激情贯注，又如履薄冰。《河山传》中的罗山之死，那场可能性系数极小的意外，也许就是在毫厘之间，就完成了这个人物由生到死的全过程。在这里，我们愈发地体味到“他只有经历。但他最后的死亡，是他这些经历让他必须死去”这句话所充满的宿命感、沧桑感。贾平凹始终坚持、坚守自己的写作和叙事伦理，其文本精神深度模式和寓意的生成，正是他不断参悟传统，进而融合现代小说叙事精神的有效尝试。

(作者系辽宁师范大学文学院教授)

■创作谈

屋外一棵大树，从窗子里望出去，就是一堆绿。这绿浑厚，有疏有密，或浓或淡，每股枝条的伸出，枝条上每片叶子的生成，都组织得那么合理，风怀其中。

从2022年春季到2023年的夏天，我就在这窗子里进行着《河山传》的写作。

写作作我是尊贵的，蓬勃的，可以新祷天赐，真的得以神授，那文思如草在疯长，莺在闲飞。不写作，我就是卑微、胆怯、慌乱，烦恼多多，无所适从。我曾经学习躲闪，学习回避，学习以茶障世，但终未学会，到头来还是去写作。这就是我写作和一部作品能接着一部作品地写作的秘密。

《河山传》依然是现时的故事，我写不了过去和未来。故事里写到了西安，那只是一个标签，我的老家有个叫孝义的镇子柿饼有名，十里八乡的柿饼都以“孝义”贴牌。我出门背着一个篓，捡柴禾，采花摘果，归来，不知花果是哪棵树上的，柴禾又来自哪个山头。藏污纳垢的土地上，鸡往回刨，猪往前攻，一切生命，经过后，都是垃圾，文学使现实进入了历史，它更真实而有了意义。

因出生于乡下，就关心着从乡下到城市的农民工，这种关心竟然几十年了，才明白自己还不是城市人，最起码不纯粹。

理性和感性如何结合，决定了人的命运。《河山传》中的角色如此，我也如此。写作中纵然有庞大的材料，详尽的提纲，常常这一切都作废了，角色倔强，顺着它的命运进行，我只有叹息。深陷于泥淖中难以拔脚，时代的洪流无法把握，使我疑惑，我选题材的时候，是题材选我？我写《河山传》，是《河山传》写我？

这样写行吗？这是我早晨醒来最多的自问。如果50年，甚至百余年后还有人读，他们会怎么读，读得懂还是读不懂，能理解能会心还是看作笑话，视为废物呢？这使我警惕着，越发惊恐。

写作的乐趣在于自在，更在于折磨。这如同按摩，拍打疼痛后的舒服。《河山传》的进度并不快，每日写几千字或几百字，或写了几千字后，又在第二日否决了，拿去烧毁，眼看着灰飞烟灭。除却焦虑是坐在马桶上的时候，要么，去睡吧，闭上眼，看到更多更清晰的山川人物，鱼虫花鸟。

《河山传》写完了，我给我的孩子说：“作品署了我的名字，那是假象。人民币是流通的，钱在我手里，是钱经过了我。”

就在立夏的这个早晨，窗外大树上众叶摇曳，极尽温柔，传来鸟鸣，而我却想象了那个苏轼，为了心绪，为了生计，在东坡上开垦的一块地里的背影。

我写《河山传》

□贾平凹



《河山传》插图

■关注

面对正在改变的环境，青年作家将如何写作？

江苏青年创作：看见“附近”，做具体的人

□刘阳扬

一情感关系进行强化，形成了独属于县城生活的灰暗却充满张力的日常体验。在《游园》中，孙朔则将目光集中在城市之中的秘密，通过一座名为“隐园”的江南园林勾连起从古至今的传说往事。旧时光的故事和历史的点滴在亦真亦幻的隐园中相互交织，形成了属于潮湿的江南的独特气质，也为现实生活中的忙碌者们提供了一处想象的桃花源。在《棣棠之约》《海边魔术师》《海鸥骑士》《皎在水中央》等小说中，孙朔总能敏锐地捕捉到身边的细节，在历史与现实的缝隙中重新观察城市与乡村，并从中找寻一种内在的力量。

朱婧对“附近”和日常生活的把控更多地体现在她对两性关系的认识上。《我的太太变成了寡妇》关注到家庭中“消失的女性”。小说发现了波澜不惊的婚姻生活中那些微小的破绽，在秩序井然的家庭陈列背后，是堆满物品的储藏室和密密麻麻的购物清单，而这些日复一日的繁琐工作曾长期被视而不见。终于，太太变成了“拒绝看到、听到、说出”的寡妇，那小小的黑色一团，指向了一种孤岛般幽深的寂寞和恐惧。在《光进来的地方》《吃东西的女人》和《猫选中的人》中，朱婧同样以专注的观察力细数被遗忘的角落，和那些难以言喻的情绪和隐秘的困境，她试图以这样的方式回到女性的个体，回到具体的“人”，继而走向一种共性和群体，正如她自己所说的，“试图从一己之私的写作走向更宽广的命运共同体”。

李黎的小说关注陷入日常琐事的中年人，新作《夜游》用14个有关于夜晚的故事构建起关于城市生活的微妙空间。李黎的小说语气热闹、笑语欢声，常由一群中年人组成的饭局或酒局开头，在觥筹交错和推杯换盏中步步深入，直达酒局之后的寂静。李黎擅长人物群像描写，他的角色们在事件发展和对话演绎中逐渐面目清晰，而城市生活的地标，师大背后的小饭店、奥体大街、玄武湖、黄栗墅服务区也随人物的出场逐渐展开，勾勒出独属于南京的城市轮廓。在李黎笔下，人们似乎很容易掉入庸常的生活陷阱，但他又能在夜的漂流中荡开一笔，以渺远却温暖的亲情和随意却诚挚的友情支撑起中年生活的具体细节，继而能够在下一个白天获得一份寻常的稳定。

庞羽的《一枪崩了月亮》抓住了城市生活的趣味体验，将南京的地标性商圈新街口和城市周边的历史文化空间采石矶、广济寺等联系在一起，书写了一个带有东方特色的“月亮和六便士”的故事。庞羽试图从历史中寻找文学、理想和现实的关系，她将李白“跳江捉月”的历史传说和三只猴子畅游南京的现实喜剧结合在一起，试图寻求压力之下的喘息空间。猴子从郊区来到城市，而人却想从城市走向更远处，人与猴子的角色互换一方面写出了现代生活的压抑体验，也体现出青年人希望从历史中寻找答案的尝试。庞羽的写作常常从动物入手，从“附近”出发，探索青年人

生存的边界性与未知性。她的《野猪先生》《白猫一闪》《银面松鼠》等小说，关注生活中的不同动物，试图营造动物和人之间的对话关系。《白猫一闪》中的倪飞在网络社群中寻找朋友，或许这也是一种新型的“附近”的建设。此外，庞羽的《南京花灯》《没人拒绝得了董小姐》等小说，也从日常的细微处深入，重新发现“附近”的生活。

大头马习惯从具体的物件和生活小事入手思考现实的无序和荒诞，她常常在小说中扮演某种角色，做一个“潜能者”，希望以此勘破人间的秘密。《谋杀电视机》中，“我”历经了由疑惑、震惊到兴奋的精神状态终于完成了身份转换。《谋杀电视机》营造了多重镜像，电视图像与真人秀节目、小说文本与潜文本、人与他人形成了众声喧哗的混响，呈现出无序的现代社会造成的精神困顿。而《畅销小说写作指南》更是从作者自身经历入手，由一场写作训练营为契机，探讨作者与文本、理想与现实间的关系。

在江苏青年作家的序列中，无论在主题呈现还是语言风格上叶迟都显得独具特色，《少年》《少女》《没有座位的女孩》《漩涡中的男人》《可有可无的人》等篇目都关注着日常情调的营造和少年的青春旅途，在蝉蜕般的成长之痛中表达着对意义和情感的追问。从这些小说题目就能够明显看出作者对“人”的关注，作者试图在社会属性之外，藉由爱情出发探讨人的本质性内涵。《漩涡中

的男人》借用一段有始无终的单恋探讨爱情的意义，《少女》和《少女》则以互文的方式打开了青春的更多可能。在《月球坠落之夜》中，叶迟借助带有现代意义的空间电影院达成对存在和本质的追问，在寻找“陈云”的过程中重新审视自身，在现实和影像的交错中完成对自我的找寻。

“95后”作家丁中冶同样关注青年和爱情题材，他在《鹿唇》和《浅水》中提供了一种别样的世界性视角，书写身处异地的青年人的成长、情感和生活。在两部小说中，丁中冶并没有在异国环境给人的不安感和隔膜感上花费太多笔墨，而这原本是此前的留学生题材作品较为关注的部分。或许，“网生代”的丁中冶，已经经由互联网、游戏、动漫和影视等媒介载体达成了与世界的“无缝对接”，这也让他能够更多地从青年的内心进行深层次的探索。小说中梦境的营造和梦的解谜，也并非没有现实的落脚点，而是在对人性深入观察和思考的基础上表现出青春状态的多种可能。

面对已然改变的大环境，青年作家将如何写作？或许，江苏青年作家们正在寻找着答案，经由他们寻觅和建立起的“附近”空间，写作也会更加关注“具体的人”，进而打开自我，走向他人和更广阔的时代。

(作者系苏州大学文学院副教授)

近年来，关于“青年”的讨论愈发丰富，“青年问题”在社会学、文学、影视等各个领域都成为现象级话题。文学中的“青年”性，也在一定程度上溢出了文本的限制，成为观察青年人社会生活状况的窗口。面对青年焦虑和失序的现状，社会人类学家项飙提出了青年生活中“附近的消失”现象。在他看来，随着生活节奏的加快，作为线性尺度的“时间”开始占据越来越重要的地位，而作为空间概念的“附近”则在某种程度上退出了日常生活的逻辑。在文学创作领域，重视身边的小事、关注细节和捕捉敏锐的情感在上世纪90年代以后似乎已经成为一种常见的写作选择，新世纪以来的江苏文坛对这一创作路向也颇多关注。近年来，新一代江苏青年作家在原有的写作范式呈现出新的审美特质，即从“附近”入手，从自然万物入手，做一个具体的人，从一首歌、一顿饭或者一个月亮的晚上开始，寻求生命的多种可能。朱婧、李黎、孙朔、庞羽、大头马、叶迟、丁中冶等人的创作，尽管各具特色，但都试图从具体出发建造稳定的空间图谱。

需要强调的是，小说中的“附近”并非一个确切的地理概念，而是一个心理概念，一个具有流动性的个性化空间。换言之，小说家笔下的“附近”或许可以比社会学、人类学概念中的“附近”更为广阔，可以顺着情感的线索从具体的街道、社区拓展至城市、地方，甚至直指更渺远的宇宙空间。

孙朔擅长以他者的角度观察和审视“附近”的生活。《猫将军》以凋敝的县城为中心，描写养鸡人老刘的故事。在小说中，“我”与老刘看似关联不大，但其实两人的命运早已联系在一起。小说虽没有正面描写两代人之间的关系，但却通过“我”和老刘呈现出代际之间的紧张和冲突。不仅如此，小说还通过对“猫将军”的塑造，进一步深化了老刘和子女之间的情感系连，并在结尾对这

