

**贾平凹创作** **问题批判**

李斌程桂婷编著



只有盲目歌颂没有理性批评

就不会有文学家和文学的光明未来 当费平四速失在创作的迷宫

热爱文学的读者和理性的批评者 有必要为其指路



出版社



**贾平凹创作** **题批判**

李 **斌** **程** **桂** **婷** **编** 著





**出版社**

内 容 简 介

对于名满天下的贾平凹和无限膨胀的中国文坛而言，批判和理性都是迫切需要的。本 书选编了著名批评家李建军、杨光祖、闵良臣、张宗刚、陈歆耕、邢小利、唐小林等人关 于贾平凹创作的评论文章，以理性客观的态度指出了贾平凹创作存在的问题和局限。

图书在版编目 (CIP) 数据

贾平凹创作问题批判/李斌，程桂婷编著.一长沙：湖南大学出 版社，2015.1

ISBN 978-7-5667-0605-8

I.① 贾 … Ⅱ . ① 李 … ②程 … Ⅲ . ①贾平凹一文学创作研究

IV.①I206.7

中国版本图书馆CIP 数据核字(2015)第013286号

贾平凹创作问题批判

JIAPINGWA CHUANGZUO WENTI PIPAN

作 者： 李 斌 程 桂 婷编著

责任编辑：肖立生 责任校对：全 健 责任印制：陈 燕 印 装 ：长沙超峰印刷有限公司

开 本 ：710× 1 0 0 0 1 6 开 印张：22.75 字数：419千

版 次 ：2015年2月第1版 印次：2015年2月第1次印刷

书 号 ：ISBN 978-7-5667-0605-8/I·83

定 价：45.00元

出 版 人： 雷 鸣

出版发行：湖南大学出版社

社 址：湖南 ·长沙 ·岳麓山 邮 编：410082

电 话 ：0731-88822559(发行部),88821594(编辑室),88821006(出版部) 传 真 ：0731-88649312(发行部),88822264(总编室)

网 址 ：<http://www.hnupress.com> 电子邮箱：pressxls@hnu.cn

版权所有，盗版必究 湖南大学版图书凡有印装差错，请与发行部联系

矛盾的贾平凹与批判的必要(代序) **001**

**矛盾的贾平凹与批判的必要**

**(代序)**

我们的文学界仍旧流行着一种可怕的、幼稚的对作家的崇拜，在 文学方面，我们也非常重视爵位表，不敢对地位高的人说真话。碰到 一位名作家，我们总是只限于说些空话和溢美之词。不顾情面地说真 话，我们就被认为是亵渎神圣。

———别林斯基



批判，在当下有着积极的意义，不论是傲然的漠视、冷漠的旁观、无知的 短见，还是违心的肯定、盲目的赞颂、狂热的崇拜，都无法取代批判。对于名 满天下的贾平凹和无限膨胀的中国文坛来说，编写《贾平凹创作问题批判》要 远比编写《大师贾平凹》、《了不起的贾平凹》、《贾平凹的作品就是好来就是 好》、《贾平凹的作品好得不得了》等有实际意义和理性精神。

别林斯基在著名的《文学的幻想》中说：“我们在授赠天才桂冠和称颂诗 歌宗匠方面常常是漫无节度的：这是我们的一个积重难返的宿弊。”我们的文 坛也许有过之而无不及。贾平凹已然获取了铺天盖地的鲜花，已然赢得了震耳 欲聋的掌声，“大师”、“怪才”、“奇才”、“天才”、“鬼才”等称号俨然如耀眼 的明珠在其王冠上光芒四射，这令他在创作中自负到自以为是、故步自封的程 度。雷达曾说：“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。……不知大家以为这情景可喜还是 可哀，贾氏本人以为这情景可喜还是可哀?”因此这样一本基于求真精神、本 着务实态度、为文学负责、给贾平凹创作诊病的批判书，不过是在众人高分贝 的“赞美诗”中发出一叶落地的声音罢了，丝毫无损于贾平凹的名望，却能够 提供反思的契机。

编写《失足的贾平凹》一书批评《废都》的刘斌说：“批评怕伤和气。我 有时想，真不知中国人的‘和为贵’,究竟是一种美德，还是一种庸俗作风?

002 贾平凹创作问题批判

在我们这个儒学文化昌盛的国家里，大部分人都懂‘多栽花少栽刺’的实用价 值和道理，于是有了说好话容易、讲真话难的情形。尤其是真话如果是不中听 的话、逆耳的话、批评的话，明知该说也往往不说了。凡人皆如此，对名人那 就更是十倍于此了。”我们不愿意再加入那长长的合唱团队伍，因为我们知道 更多的赞美之词只是无意义的重复，而重复的重量将如满身的奖牌拖累奔跑的 千里马。

二

既然是批评贾平凹的创作，就应该看看贾平凹对于批评的态度。贾平凹曾 在《答〈文学家〉编辑部问》中这样说：“当这个作家的作品渐渐地多了，他 就不一定光爱听好听的话了，甚至对那些不符合实际的好话有些反感，需要的 是有好说好，有坏说坏，在分析研究中受到启发。”这似乎表明贾平凹对于理 性批评的欢迎和大度，然而以下一些文字也许更能够表明贾平凹对于批评的真 正态度：

贾平凹在小说《白夜》中借虞白之口如此揶揄、诋毁批评，揣测批评动 机，以贾平凹之心度批评者之腹：

那些批评家——一旦成为批评家，他们就像所有领导一样，无所不通，无 所不能。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，要作指示，您还得老老实实地听着，拿笔 作记录——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，或许仅仅是为了评定职称和获得稿费而又 要满足发表欲的文章而已。

在接受胡天夫采访时，他表达出对于批评的漠视与不满：

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。 ……一个作家的盖棺定论是在他停止写作之后，甚至时间更远。时空对于作品 是最无情和最重要的。我常常想，一部作品是好是坏必须得等五十年，半个世 纪后还有人读就是好作品，否则，说什么都不是了。

我并不是要听好听的话，但我受不了非文学性的诽谤。

我知道有一些人，他们为了他们的私利，从另一个角度说这本书怎样怎 样，诱导着读者来买书，然后又从另一个角度骂你、诽谤你，将这些言论再写 成文章或编成书又去卖着赚钱。更有甚者，他们肮脏的用意往往以神圣的面目 出现，混淆视听。这样的人我可是见得多了。

在《秦腔》后记中，贾平凹以自己还是有“本事”的来回应批评：“更可

矛盾的贾平凹与批判的必要(代序) **003**

怕的，是那些先入为主的人，他要是一听说我又写了一本书，还不去读就要骂 母猪生不下狮子，狗嘴里吐不出象牙。我不至于太没本事，要写老虎却写成了 狗吧。”偶尔欢迎批评的谦逊之辞，不足以遮掩其一贯对于批评的拒绝姿态。 对于批评的反感源于他对自我创作的高度自信，甚至发出“五十年”之后作品 好坏才有定论的不满之音，从根本上否定了时下学界对他的批评。

对贾平凹稍有了解的人都知道，他有严重的自卑与自负心结。他曾经坦 露：“我是一个得意时颇得意，自卑时极自卑的人。”贫苦农民出身，不善言谈 的木讷性格，极其普通的相貌，身材不高大，疾病的困扰等，成为贾平凹心头 难以扫除的魔障。有严重自卑情结的贾平凹通过上大学留在城市写作而立足， 并最终在文坛上享有盛誉。这种自卑情结得以在文学创作中克服，贾平凹因此 也对自我的创作颇为自负，听不进别人的批评声音就不难理解了。

贾平凹说过一向“伏低伏小”的谦卑之辞——他生活中如此，却在作品中 极为自负。在《土门 ·后记》中，贾平凹说：“知道我德性的人说我是生活里 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……我恐怕命定的就是文人。既然是文人，写文章的规律是要张 扬升腾，当然是老虎在山上就发凶发威，而不写文章了，人就是凤凰落架，必 定不如鸡的。”在《废都》后记中说：“别人还以为我在谦逊。我谦逊什么呢? 我实实在在地觉得我是浪了个虚名。”听起来似乎剖心析肝。尽管贾平凹也像 鲁迅一样，有时也有对自己作品的否定，“不生乔木，只生野草”,但鲁迅是 “自啮其身”式的自我反思并在反思中吸取前行的力量，而贾平凹却有根深蒂 固的自负心理，这使他不能正视自己的创作问题。

贫苦农民出身使得贾平凹有着根深蒂固的自卑心理，却也使得贾平凹念念 不忘自己的出身，数典忘祖固然不好，但是把“我是农民”作为自己的写作指 南更不可取。作家当然应该关心农民的疾苦，“哀民生之多艰”,然而情感上的 贴近、打成一片并不意味着要在思想境界上认同。贾平凹过于强调平民地位和 写作的民间视角，不能站在现代文明的高度上进行观察与思考，无视民间文化 中的糟粕部分，甚至津津乐道。贾平凹在《高老庄 ·后记》里曾说：“我的情 结始终在现当代”,“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”。在接受胡天夫采访时，贾平凹也说：“别 人之所以有印象我是传统文人，可能觉得我长得很土，衣着和举止也土，而且 行文中古语多，作品的形式是民族化的，又喜欢书法、绘画和收藏呀，其实不 知我内心是很现代的。我谈不上传统文化的底子有多浓厚，我只是多浏览了一 下这方面的一些东西。而越是有些了解，你才知道传统文化中的弊病在哪里， 你才急于想吸收西方的东西。……但我主张在作品的境界、内涵上一定要借鉴

**004** 贾平凹创作问题批判

西方现代意识，而形式上又坚持民族的。”“现代意识说穿了就是人类意识。” 但是其现代意识表现在哪里呢?其对传统文化的种种弊害是如何深恶痛绝的 呢?《高兴 ·后记》更能够揭示贾平凹内心的真正意识：“我虽然在城市里生活 了几十年，平日还自诩有现代的意识，却仍有严重的农民意识，即内心深处厌 恶城市，仇恨城市，我在作品里替我写的这些破烂人在厌恶城市，仇恨城市。” 贾平凹有“严重的农民意识”,其自诩的现代意识只是自我的标榜而已，当然 也就不能理性地面对现代化进程中的种种问题。这正如杨光祖所批评的：“贾 平凹的‘农民’身份使他过多地亲近和接受民间文化，尤其是神秘文化、江湖 文化、民间野俗文化，民间的‘小传统’本身包含着非常复杂、芜杂的内容， 缺少一些现代气息和价值。”

贾平凹的文学创作观是宿命式的，缺少一种正确的态度。他在出文集时， 封面设计者曹刚在每一卷上以一个字做装饰，选用了刘邦的《大风歌》 “大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方”。二十三个字，贾 平凹仿佛得到神谕：“瞬间的感觉里，我立即知道我的一生是会能写出二十三 卷书的”。在《废都》后记中，贾平凹说：“依我在四十岁的觉悟，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。”也许是出于这种宿命观，他在写作前 经常焚香，祈求某种神秘的力量。他在《白夜》后记中说：“有读者赠送我的 一支一人多高的巨型毛笔、一把配有银鞘的龙泉宝剑和一架数百年的古琴，这 足以使我富有了!每日焚香，敬了这三件宝贝，浇淋了粗瓷黑罐里的朋友送来 的鲜花，就静心地去写《白夜》。每次动笔，我都要在桌子的玻璃板上写上五 个字：请给我力量!我喜欢那个动画片中的英雄希瑞，每次默喊着这五个字， 如咒语一般，果然奇效倍生。”写《秦腔》时也是如此，甚至有些阴森恐怖： “当我雄心勃勃在2003年的春天动笔之前，我奠祭了棣花街上近十年二十年的 亡人，也为棣花街上未亡的人把一杯酒洒在地上，从此我书房当庭摆放的那一 个巨大的汉罐里，日日燃香，香烟袅袅，如一根线端端冲上屋顶。……死鬼和 活鬼一起向我诉说，诉说时又是那么争争吵吵。我就放下笔盯着汉罐长出来的 烟线，烟线在我长长的吁气中突然地散乱，我就感觉到满屋子中幽灵飘浮。”

贾平凹也是勤奋的作家，常说“抓紧”、“勤奋写作”之类的话，以“每日 无论如何不能少于七千字的速度”赶写《废都》。如胡天夫采访他时所言，阅 读贾平凹的作品成了习惯，读完一本期待下一本，似乎把他看作“机器”了。 “当有一天突然明白写书是多么艰难呀，怎么能这样逼一个人呢?但我们也就 产生了一个疑问：‘他怎么能写得这么多?'”贾平凹则回答：“写作是我的职 业，更是我生命的形式，我只有写作啊。”尽管贾平凹仿效动画片中的希瑞

矛盾的贾平凹与批判的必要(代序) **005**

“请给我力量”,并且因此“奇效倍生”,但是写作速度的提升并不能必然伴随 艺术水准的提升。如果文集的封面设计者选用了一首长达百字的诗，贾平凹是 不是认为自己能写出百本书呢?那该要怎样的勤奋啊!这种人为的进度，与他 认为的文章属天地早有的宿命文学观又似乎矛盾。

“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”宿命文学观，在某种程度上排斥了写作技巧。贾平凹在《浮躁 ·序言 二》中曾说自己“技巧更是生涩”,这似乎是对技巧的重视。在《白夜》后记 中他对技巧的排斥似乎说得更为明显：“小说让人看出在做，做的就是技巧的， 这便坏了。说平平常常的生活事，是不需要技巧，生活本身就是故事，故事里 有它本身的技巧。”而在实际创作中，贾平凹写《白夜》时在设计上先后推翻 了三次，甚至一次已经动笔写下了三万余字，又彻底否定了。在写《高兴》 时，“常常是把一章写好了又撕去，撕去了再写，写了再撕”。如果文学创作仅 仅是实录生活，不需技巧，又何必反复折腾?跟天地过不去?跟自己过不去?

这种对于写作技巧的不当认识，导致了贾平凹在创作时对生活素材缺少必 要的升华，把生活本身当作故事；而贾平凹对这种批评不以为然，甚至颇为自 得。他在《高老庄 ·后记》中说：“我的初衷里是要求我尽量原生态地写出生 活的流动，行文越实越好，但整体上却极力去张扬我的意象。这样的作品是很 容易让人误读的，如果只读到实的一面，生活的琐碎描写让人疲倦，觉得没了 意思，而又常惹得不崇高的指责，但只谈到虚的一面，阅历不够的人却不知所 云。”在《秦腔》后记中他也是持如此观点：“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。”那么我们来看看贾平凹笔下的 “泼烦日子”,如《秦腔》中菊娃的骂人：

(庆玉)提了石础子进来说：“你再骂?”菊娃骂：“黑娥我日了你娘，你娘 卖×哩你也卖×哩!嘘，嘘!你吃你娘的×呀!”她扬手赶跑进席上吃麦子的 鸡。鸡不走，脱了鞋向鸡掷去，鸡走了，就又骂：“你就恁爱日×,你咋不把 ×在石头缝里蹭哩，咋不在老鼠窟窿里磨哩?!”庆玉说：“你再骂，你再敢 骂!”菊娃喝了一口浆水，又骂一句：“黑娥，你难道×上长着花，你……”庆 玉举起了石础，菊娃不骂了……

贾平凹曾说：“我不是现实主义作家，而我却应该算作一位诗人。”那他是 如何定义“现实主义作家”与“诗人”的?能把话说得明白些吗?把话说明白 些就失了大师的架子、“泯然众人矣”?说这些玄妙的话是为了显示深刻，还是 为了遮掩创作问题?

**006** 贾平凹创作问题批判

贾平凹由于痴迷于生活本身的故事，加上自认为自己“哲学意识太差”, 尽管力求在创作中也表达自己的哲学思考，对宇宙人生作形而上的思索，却往 往效果不佳。比如他在《废都》中塑造了一头著名的“哲学牛”的形象，以便 能够借此传达贾平凹关于文明、人种、乡土等问题的思考，这头牛恨不得强奸 所有的城市妇女以便改良人种。《怀念狼》中的“变形狼”也是寄予贾平凹哲 思的形象，狼伤人吃人凶残至极，却又濒临灭绝需要保护，狼忽而变成人，忽 而变成猪，甚至变成女人与烂头交媾。也许狼本身也很迷茫，不知贾平凹这样 写的深层意蕴。其实贾平凹对自己的不足曾有过反思：“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。”只是这种反思停留于表面，根本没有深入内心。李建军曾批评说：“贾平 凹虽然是一个对琐屑、纷杂的生活表象有较强的摄取能力的人，但是他缺乏对 混乱的感受进行理性化的整合与升华的能力。他是一个洞察力和思辨力有所欠 缺的人。”

长期浸淫中国传统文化的贾平凹，虽然自诩为颇具现代意识，却难以摆脱 糟粕文化阴魂的缠绕，而贾平凹却不自知，一副感觉良好的派头。然而据此无 视贾平凹的“世界视野”是不对的，他不是那种完全自我封闭者，他也有“拿 来主义”的精神和行动，似乎可追鲁迅。鲁迅说过：“人往往以神话中的Pro- metheus比革命者，以为窃火给人，虽遭天帝之虐待不悔，其博大坚忍正相 同。但我从别国里窃得火来，本意却在煮自己的肉的，以为倘能味道较好，庶 几在咬嚼者那一面也得到较多的好处，我也较不枉费了身躯。……然而，我也 愿意于社会上有些用处，看客所见的结果仍是火和光。”贾平凹也从异域取火， 不过他好像不是取火来煮自己的肉，而是作为“鬼火”,读者所见的结果只是 阴气颇重的“神鬼故事”。

魔幻现实主义在世界文坛上影响巨大，仅中国就有无数作家竞折腰，贾平 凹也受到魔幻现实主义的影响。他说：“拉丁美洲文学中有魔幻主义一说，那 是拉美，我受过他们的启示，但并不故意模仿他们，民族文化不同，陕南乡下 的离奇事是中国式的，陕南式的，况且这些离奇是那里人生活中的一部分。” 马尔克斯曾说《百年孤独》中那些在他人看来荒诞不经的事情，在南方大陆却 和现实生活融在一起，是人们深信不疑的。贾平凹作品中的“哲学牛”、“变形 狼”等却难以做到这一点，怪异情节与作品的写实风格并非浑然一体。贾平凹 在很多作品中都写了种种神秘主义现象，颇具“张皇鬼神，称道灵异”之能 事。神秘主义具有审美的积极一面，但其负面现象贾平凹却并未给予正确的审 视，如《太白山记》等，作品中弥漫着阴气、邪气、鬼气。

子不语怪力乱神，未必因此就是圣人；贾平凹语怪力乱神，未必就毫不足

矛盾的贾平凹与批判的必要(代序) **007**

取。但是当怪力乱神过于泛滥的时代，是不是应该多些节制与反思呢?贾平凹 不仅在“神秘主义”的创作道路上裸行，在现实生活中也惯于装神弄鬼，测 字、算命颇有一套。他自称“我多半是鬼变的”,“谁叫我测字，谁让我判断， 一般都比较准确”,俨然“半仙”。也难怪他如此，因为有几次他的确算准了： “西安市发生过几次凶杀案爆炸抢劫案，起码我预测过三次。”有人坐在两个圆 形壁灯之间，其中一个壁灯坏了，贾平凹算定此人睾丸有问题，询问之下，果 然那人睾丸切除了一个。贾平凹还用测字算过同事的腿疾。同事先写一 “人” 字，左撇长右捺短，贾平凹说不容乐观；又写一“亚”字，贾平凹说亚的繁体 字是“亞”,两旁的鼓包正寓意了腿上的炎症。然而不久后同事却痊愈康复， 且健步如飞。 一个作家应该具有基本的科学观素养，“五四”时先驱者就疾呼 的“赛先生”,在中国大地却并未成长为受人高度尊敬的巨人，不断遭遇各种 无知、迷信的挑战。一个缺少正确的世界观的作家，如何能够为读者提供正确 的对宇宙对人生的思考?

在贾平凹的作品中，女性往往是被“亵玩”的角色。贾平凹很会写“你玩 女人玩得真好”的小说，这一点不能对他小觑。“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”,如果说这是旧时代女性的悲剧也罢了， 就是堂而皇之进入各种当代文学史的《废都》等作品，也是如此：“有你这么 一个名人能喜欢我，我活着的自信心就又产生了!”那些被狎玩的女性该怎样 对庄之蝶感恩戴德呢?她们因为庄之蝶的玩弄，所以有了生存的自信。小说 《白朗》中的女性也是如此。女人说：“我说的不是实话吗?你们谁不想着白朗 大王?听说许多人家买了大王的像在家供奉，家里的女人夜里老想着。都想疯 了的!”“虽然白朗是老了，虽然白朗并不理睬她们，但她们想他毕竟是盖世的 英雄，是英俊的男人，今生不能与他长生相伴，喝喝他喝过的泉水，就如同是 和他嘴与嘴的接吻了，水喝下去也就化作他的血气了。”我们阅读贾平凹这类 作品时，会察觉到贾平凹的身影在字里行间飘过，会想到文人庄之蝶、土匪白 朗有贾平凹现实中不可实现的寄托——不仅是人，即便是《丑石》中的石头， 又何尝不是贾平凹的自况呢?

贾平凹很擅长在作品中以性来取悦读者，满足部分读者的窥私欲和猎奇心 理。比如《白朗》中黑老七的压寨夫人害了麻风病，为了写这种病与性相关， 贾平凹竟置基本的医学常识于不顾。他笔下的麻风病是这样的：“这种病是不 能救的，要救就只能与男人同床把病传给那人才能好的，而病在最严重的时候 却能使病者的容颜十分艳丽，也是最容易招惹男人的。”《寡妇》有这样离奇的 “人鬼情未了”:三岁的孩子连续几夜梦见死去的爹夜里来到家中与娘寻欢，而 娘不觉。 一夜里，孩子看见爹赤着身子贴墙往娘那边挪，但爹不说话。孩子就

**008** 贾平凹创作问题批判

生气了，用砖枕头向爹掷去，恰砸在爹身子中间的那个硬挺的东西上。娘醒过 来点灯后，却没有爹，但孩子发现爹贴在墙上的那个地方上，有一个光溜的木 橛。娘在被窝里换下待洗的裤衩，挂在那木橛上。木橛潮潮的，娘说天要变 了，木橛上也潮露水。翌日，娘携着孩子烧纸，发现坟丘塌开了一个洞，棺木 早已开启，爹在里面睡得好好的，但身子中间的那个东西齐根没有了。借鉴于 西方魔幻现实主义的《猎人》,关于性的情节更加离奇，离奇到荒诞透顶：狗 熊不仅会说人话，还报复了猎熊的戚子绍；而报复的手段是什么呢?“‘想活? 那让我把你干一下。’戚子绍脑子里还没有转过弯来，他已经被狗熊提起来翻 了个身，而且裤子就被抓了下来。他感到了屁眼非常的痛。”贾平凹的想象力 真够丰富的，其作品关于性情节的设置常常超出吾辈理解力。

在贾平凹的诸多作品中，不管有无必要，性都成为“不可缺少”的一部 分。比如小说《五魁》写狗追着迎亲队伍跑，“甚或有一对尾与尾勾结了长长 久久地受活在一处了”。人迎亲，狗也要趁热闹“入洞房”?有必要写狗与狗的 交配么?难道是要给新人来点“性教育”?再如五魁去白风寨救新娘子，“恰逢 演戏”,“也就有一下没一下假装看戏”:演的是一位贪图小便宜的小媳妇如何 在买一个货郎的棉花时偷拿了棉花，货郎说小媳妇偷棉花，她不肯承认。后来 对小媳妇搜身，“从小媳妇的裤裆里抓出了棉花，那棉花竟被红的东西弄湿了， 一握直滴红水儿。在一阵浪笑声中，五魁终于打问清了唐景的住处，钻出人窝 就高高低低向山根高地上走去”。读者可以猜想到：“戏是极风趣的”,不然贾 平凹也不会写五魁要看了这个戏才能够打听到信息，否则就一笔带过了。省略 掉中间的低级趣味的“极风趣的”戏，是不是同样可以推进故事的发展呢? “恰逢演戏，他企望能在旁人闲谈中得知唐景的匪窝，也就有一下没一下假装 看戏。五魁终于打问清了唐景的住处，钻出人窝就高高低低向山根高地上走 去。”这样行不行呢?可见，这段文字，贾平凹意在传递一个关于性的低级趣 味的戏。类似上述狗与狗交配的还有虱子等交配：《佛关》中兑子的孩子注意 到一个秃头上趴着虱子，“是两个哩，两个一摞哩”,“在动哩，在干什么了”, “两个虱子是在动着，这孩子看出虱子在干什么吗”?这孩子不知是否天生火眼 金睛，竟然能把别人头上的虱子看得那么清楚；至于她能否看出虱子在干什么 不好判断，但是我们知道贾平凹一定看出了虱子在干什么。李建军对贾平凹 《怀念狼》中的性歧异描写做过统计：“在这部不足二十万字的小说中，写及屎 及局屎、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

矛盾的贾平凹与批判的必要(代序) **009**

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 到4页，就写及一次性歧异事象。”

再看《白朗》:

一觉醒来，白朗觉得身下有了凉滑滑的东西，方倏乎记得在梦中有过极幸 福的故事发生。急起看视，裤衩上、床单上有了一些异味的斑点。他默默地看 着，看了许久，并不后悔也不再追忆，而冷冷静静起来冲了一碗放在屋中的凉 水，用手抠除着斑点在其中，则一仰脖喝了下去。在安福寺时，住持教训着他 们年轻的和尚，其中最重要的一课就是每日早上检查被褥，发现有斑点就让刮 下来冲了水喝，这种惩罚可以使有着七情六欲的小和尚牢记着自己的职业和 信仰。

这里写了常态的宗教生活和信仰，还是以变态的描写来满足猎奇与窥视?

贾平凹因写秦地风俗而作品备受欢迎，其后他在风俗这方面力求继续有所 为，但却走火入魔，风俗描写成为猎奇描写，夹杂些与性有关的内容，格调变 得低下。比如《太白山记 ·公公》,采药翁的儿子采药遇雷电击落巨石，被巨石 压死。女人孝顺，不忍心撇下公公，好歹伺候公公过。“夜里掩堂门安睡。公 公在东间卧房，女人在西间卧房，唯一的尿桶放在中间厅地。公公解溲了，咚 咚乐律如屋檐吊水，女人在这边就醒过来。后来女人去解溲，当当乐律如渊中 泉鸣，公公在那边声声入耳。”为什么尿桶是“唯一”的?这得是多么值钱的 “奢侈品”啊?想了想，不如此便不能出现贾平凹所要写的撒尿时的美妙音乐。 再如《太白山记 ·人草稿》,太白山一个叫阳谷的村寨人很腴美，好吃喝，性淫 逸，有采花的风俗。“吃喝好了，最大的快乐是什么呢?操×。其次的快乐呢? 歇一会儿再操。下来呢?就不下来。”“六十二岁的老公公强吮了儿媳的奶头被 儿子责骂，做父亲的竟勃然愤怒，说你龟儿子吮我老婆三年奶头我没说一句 话，我吮一回你老婆的奶头你就凶了?!”村寨终于召开了全体村民会议，实行 惩治邪恶，竟发现所有的人都有问题：或是有过乱伦、扒灰，或做了情夫、情 妇。然而结论是：“这不是某个人的道德问题，一定是这个村寨发生了毛病”, 并找出罪恶之源是村寨中的泉水。于是他们在村外重新凿井，后来又出现了另 一种极端现象：人已无欲，变得懒惰，不仅不愿吃饭，连先前“最大的快乐” 也不感兴趣了，“懒得性交，怀孕极少”。年老的就抱怨年轻人不懂得传种续 代，“但夜夜听儿女的房，房内安静，真恨儿女不教不行，就编出男的阳具是 鸟，女的阴器是窝，要鸟进窝，进了窝又不停让鸟出鸟进几十次，数百次，询 问鸟是否局在窝里?儿女们就火了，说指头在腿上按数百次皮肉都疼，何况那 种大面积的摩擦哩!儿女们不愿干那劳作，老年人自己干，但也苦不能言，奇

**0010** 贾平凹创作问题批判

怪先前怎么有那样大的兴趣呢”?再到后来，村寨的人连呼吸都觉得费事，便 先后死去，村寨就这么消失了。还有比这更荒唐的吗?编造这种龌龊的荒唐的 故事，有什么意义?

贾平凹的作品受到“喜闻乐见”的原因之一，就是常常在作品中加入时下 的各种段子。然而因写作和出版的周期较长，那些段子在读者阅读时已显得陈 旧；而且很多段子都与色情有关，流露出低级趣味。《佛关》中的表哥，在宾 馆餐厅做事，一个白人男子要吃荷包鸡蛋，然而他不懂汉语，表哥又听不懂英 语，白人就领表哥到厕所，脱了裤子指着自己的生殖器，又指指口。表哥于是 打了两个荷包蛋，又取了一根香肠；客人十分满意。不料在旁的一个黑人也要 这样吃，黑人也拉他去厕所作同样的比画，表哥端上来却是两颗变蛋和一根熏 肠。这种白人、黑人连最常见的食物都不会用汉语表达，却同时出现并且都要 吃相同饭的几率有多大呢?黑人又如何知道白人“点菜”的过程?除了脱裤子 比画就没有其他更好的沟通手段，比如绘画?这种戏剧性情节显然缺少真实 性，不过是杜撰或道听途说加工后作为低级笑料罢了。

贾平凹把段子发扬光大，有的作品就是一长段子，如《领导》:乡政府筹 办了土特山货给来检查工作的县领导，却失盗。被抓后的小偷自称有特异功 能，县领导来了兴趣，于是验证：

(领导)问道：“你既然有特异功能，我问你，我昨夜一更天做什么事?” 小偷说：“回答领导，昨夜一更天领导没有休息，还是抓紧时间和妇联主任谈 工作。领导是坐在床上的，后来不小心掉到床下。”领导说：“胡说!我一个大 人，怎么会掉到床下?”小偷说：“那我怎么听见妇联主任说：‘上来，上来。’ 这不是领导掉到床下了吗?”领导想想，点了头，说：“那么,二更天我干什么 了?”小偷说：“二更天领导吃夜宵，吃的是螃蟹。”领导说：“胡说，我从来不 吃夜宵，我的肠胃不好，吃了睡不着觉的。”小偷说：“那我听见领导说：‘掰 腿。’这不是吃螃蟹是什么呢?”领导想了想，“嗯”了一声，说：“那三更天我 干什么了?”小偷说：“三更天是领导为了进一步了解山区群众的生活状况，特 意请来了妇联主任的母亲问情况。”领导说：“真是胡说!白天我了解情况了， 晚上压根没请妇联主任的母亲。”小偷说：“我听见妇联主任叫了一声‘哎哟妈 呀’!”领导不言语了，问：“那四更天呢?”小偷说：“四更天领导谈工作谈累 了。用凉水洗脸，清醒头脑哩!”领导说：“又在胡说了!根本未洗脸!”小偷 说：“如果没洗脸，领导怎么说：‘你擦了，给我擦一下。”领导若有所思地咕 嘟了数语，说：“五更天，五更天干什么?”小偷说：“五更天工作谈完，领导 真会调剂生活，与妇联主任下起棋了。”领导说：“胡说胡说!什么时候了还下 棋?”小偷说：“我明明听见领导说：‘再来一回，再来一回。’这不是下棋吗?”

矛盾的贾平凹与批判的必要(代序) **011**

领导嘎地笑了起来，说：“还行，有特异功能，我让派出所免你的罪了!”

自此，小偷为太白山派出所所器重，据说协助参与了几起破案工作。这样 的故事固然具有针砭现实的作用，但对特异功能的无度夸张，对一整夜性爱情 节的隐喻、嘲讽和夸张冲淡了作品抨击现实的力度。鲁迅曾批评论语派的幽 默，“将屠户的凶残，使大家化为一笑，收场大吉”,贾平凹的这类作品不属于 鲁迅式的“敢于直面惨淡的人生”,然而从中可窥见贾平凹的趣味。

我曾经批评莫言的创作“漠视女性尊严”,贾平凹的创作也是如此。有时 候我会想，贾平凹和莫言，作为文坛的“绝代双骄”,是不是批评一个就够了? 他们在变态的审美趣味、重复的细节描写、偏执的民间文化立场、道德评判的 丧失等方面，是如出一辙。但是他们能够以人为镜吗?我在课堂上跟大家说起 贾平凹小说中的某些变态、恶心的细节描写，如小便尿在生蛆的大便上，冲得 白花花的蛆虫七零八落的；大家直呼作品“重口味”,恶心得要呕吐。这些生 活场景虽然并不鲜见，但是有无必要在作品中出现?与环境描写、人物塑造、 情节进展有无必然的关联?有无必要做自然主义的“镜头特写”?男性割掉阴 茎，把地形、花朵描写成女性的生殖器，砍掉大树的疙瘩以转移病人的肿瘤， 受伤后流血如蚯蚓等等细节，在贾平凹的作品中一再出现，这是作家创造力的 枯竭还是懒惰?贾平凹还没有到“贾郎才尽”的地步，而出现这种现象，是他 对自己创作缺少严肃的审视，是过于自信和放纵自我。

三

对于自己的创作，贾平凹曾自问和总结说：

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，我现在要写到底该去写什 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。我的出身和我 的生存的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。

一个自称不为迎合和消费而舞笔弄墨，具有现实的忧虑和人文关怀的著名 作家，如何能够深刻正视自己的创作问题，写出真正的伟大的经典，这是贾平 凹需要思考和努力的——也是本书的编者、批评者以及无数贾平凹的读者所热 切期待的。

批评贾平凹的这些创作问题，并非是出于对其不敬；包括编者在内的批评 者都是贾平凹作品的忠实读者。就本书的三位作者唐小林、杨光祖、李建军来

**012** 贾平凹创作问题批判

说，唐小林、杨光祖都坦言是贾平凹的忠实读者，都很喜欢贾平凹的作品，贾 平凹每有作品问世，他们必找来阅读，要求贾平凹创作水准不断提高也是理所 当然。杨光祖在批评贾平凹的创作后说：“当然说这个话，我心里是不好受的， 我毕竟是他的一个忠实读者，对他也是寄予厚望的。但作为一个研究者，我又 不能不写下这些话句。”李建军能够抛却“老乡”的情面而对贾平凹进行严厉 的批评，不正是对文学的真正负责精神吗?不正是“我爱我师我更爱真理”的 求真品格吗?即便被认为是“挺贾派”的邰科祥，也对贾平凹的创作问题严厉 批评。他们这样做，当然不是俗人所言的文人相轻，也不是贾平凹所说的为了 “私利”,有着“肮脏的用意”,而是为了贾平凹创作和当今文学的真正进步、 繁荣。

本书的作者都是高度敬业的专业文学研究者，其中一些还是贾平凹的好朋 友——我不能说“我的朋友贾平凹”,因为我与贾平凹没什么交往；当然也不 能说“我的敌人贾平凹”,因为我与贾平凹从未结下梁子。贾平凹的创作有不 足，然而也有他的努力与贡献。他对社会现实问题的关注，对艺术创新的追 求，为写出好作品而深入考察、体验社会底层人物的生活——比如他在创作 《高兴》的过程中，丝毫没有名作家的架子，体验进城农民工的生活，除了给 予同情、关注，还一心维护他们的尊严，这都令人起敬。伟大的作家都具有宽 广的胸怀，我们有理由相信，贾平凹即便是对文学批评有过某种程度的误解， 倘若认真阅读此书，他最终会理解本书编者和作者的一片苦心。那些动辄视批 评为文人相轻、为洪水猛兽、为“笔殴”作家的人，反倒是在给作家帮倒忙， 为文学趟浑水，想来这是作家和所有真正热爱文学的人都不愿意看到的。

**李** **斌**

2014年11月于东华理工大学

目 次 **001**

**目** **次**



**《秦腔》批判**

001………… **邰科祥** 论长篇小说《秦腔》在创作上的涨与跌

007..…. **刘保昌** 审美缺席与精神迷失 长篇小说《秦腔》论

015… … … … **董保纲** 硬着头皮读《秦腔》

016………… **商昌宝** 《秦腔》走向经典的遗憾——兼谈贾平凹创作困境



**《怀念狼》批判**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 023………… | **王鸿卿** | 鸟瞰《怀念狼》 |
| 026………… | **田美丽** | 城乡之间的无尽徘徊与迷失——评贾平凹的《怀念狼》 |
| 031………… | **温惠宇** | “狼”的幽远意旨与文本的形而下操作 |

——读贾平凹的《怀念狼》

034………… **牛殿庆** 闲言碎语《怀念狼》



**《古炉》批判**

038………… **陈歆耕** 什么是“伟大的中国小说”

040………… **郭洪雷** “ 千疮百孔”话《古炉》

045………… **王晴飞** 怪力乱神的奴性哲学——贾平凹《古炉》片论

048………… **唐小林** 不靠谱的“民族史诗”——读贾平凹长篇小说《古炉》

051………… **黄** **轶** 由“虐恋”意涵谈《古炉》叙事的内在断裂

059.……… **邵燕君** 精英写作的悖论和特权 读贾平凹长篇新作《古炉》

**002 贾平凹创作问题批判**

**《病相报告》、《高兴》等批判**

064……………**孔庆东贾平凹的病相**

067……………**邢小利《浮躁》疵议**

072……………**杨优美满目疮疤的平庸之作**

——贾平凹《带灯》中的语言病象

081……………**张丽《太白山记》叙事的散漫与模糊性**

088……………**邵燕君当“乡土”进入“底层”**

——由贾平凹《高兴》谈“底层”和“乡土”写作的当下困境

099……………**王鹏程一件拙劣的仿制古董**

——由读《金瓶梅》对《废都》艺术性的质疑

**散文批判**

112……………**王兆胜贾平凹散文的魅力与局限**

123……………**阎小鹏贾平凹的假“定西”**

125……………**杨光祖缺乏钙质的《西路上》**

**文化的困扰**

127……………**康新慧超越与困境——论贾平凹小说的神秘人物塑造**

134……………**姜波贾平凹创作的文化抉择与现实困境**

139 ……………**黄炳全平凹阴阳——贾平凹审美观试辨**

147……………**叶** **君** **欲** **超** **越** **而** **不** **得**

——浅论贾平凹笔下的“象”与“思”

**欲望宣泄与女性亵渎批判**

153……………**赵学勇、王鹏欲望的纵情与狂欢**

——贾平凹九十年代以来的欲望叙事

163…………… **皇甫风平贾平凹性爱小说的心理分析**

174 ……………**王晓音当代女性精神的缺席**

——试析贾平凹小说的女性形象

目 次003

180………… **康新慧** 贾平凹女性观的嬗变——从心灵之美到形貌之媚

185………… **张川平** 徘徊在神妖之间

——论贾平凹小说的两性关系模式及女性形象变迁



**创作观念批判**

198… … … **张喜田** 论贾平凹创作中的畸形心理

205………… **孙** **伟** 贾平凹小说创作的理念转变及其问题

211………… **张晓峰** 从浮躁到幻灭

——贾平凹小说创作中的精神困境

216………… **江开勇** 定势：起步的基石和超越的负累

——对贾平凹创作整体的一种把握

**“道行”的炫惑**

223… … … … **邰科祥、董新祥** 贾平凹作品的巫化氛围

227… ……… **闵良臣** 妖妖道道贾平凹

230… … … … **唐小林** 贾平凹：装神弄鬼的文坛“二诸葛”

232… … … **张宗刚** 在神秘中迷失：贾平凹等作家当代散文与伪科学

**杨光祖的激扬文字**

240… … … … **杨光祖** 贾平凹小说创作的四个阶段及其文化心态论

246… … … … **杨光祖** 庄之蝶论

254……… **杨光祖** 贾平凹：如此让人失望

259………… **杨光祖** 论贾平凹散文的艺术特质

**唐小林的直言不讳**

265… … … … **唐小林** 莫言与贾平凹的嗜脏“比赛”

268… … … … **唐小林** 莫言的模仿与贾平凹的搬运

272………… **唐小林** 文坛怪现状：贾平凹抄袭自己

279… … … … **唐小林** 《带灯》:自我重复的无聊之作

**004 贾平凹创作问题批判**

281……………**唐小林《高兴》:令人失望的才尽之作**

**李建军的理性投枪**

285……………**李建军私有形态的反文化写作——评《废都》**

297 ……………**李建军随意杜撰的反真实性写作——再评《废都》**

308……………**李建军草率拟古的反现代性写作——三评《废都》**

314……………**李建军《病相报告》之“病相”种种**

316 ……………**李建军是高峰，还是低谷?——评长篇小说《秦腔》**

331……………**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

I 《秦腔》批判 **001**

**《秦腔》批判**

**论长篇小说《秦腔》在创作上的涨与跌**

邰科祥

在贾平凹身上进行长线投资的读者，自从他的《废都》开始上市就把全部 读(赌)注押在他的小说创作这只大盘股上，他们坚信“贾氏小说”这一绩优 股的行情必然会一路看涨。然而就是这本让贾氏股民们望眼欲穿、千呼万唤始 出来的《秦腔》也并不尽如人愿，虽说没有让人大跌眼镜，但最多维持了一次 不赔不进的平手。在这种情形下，他们十几年来对“贾氏小说”这一绩优股的 坚挺走势不由得开始发生动摇，因为，《秦腔》不过是七年前《高老庄》的翻 版，它不只在艺术上没有更大的进步——出现涨停，反而在思想上有所倒退 ——开始下跌。

《秦腔》在结构艺术上维持在《高老庄》的水平，保留了贾平凹从《土门》 以来至今所有长篇小说在开头和结尾上的绝妙特点，但在转折过渡方面没有中 篇《阿吉》那样圆熟。

1.贾平凹长篇小说的头尾艺术是值得大书特书的。这一点要追溯到《白 夜》,从此以后直到《秦腔》几乎每部都很精彩。

不管是前后照应还是留有余味或者故弄玄虚，这些头尾都值得我们咀嚼。 另外，作为小说的主体部分——“猪肚”,虽然结构的难度较大，但从目前的 结果来看，贾平凹的衔接过渡技巧却比较娴熟，细节的镶嵌也非常自然。所 以，在形式上这部小说没有多少可指责的地方，但问题在于，从纵向看或从贾 平凹整个创作的发展历程来审视，《秦腔》的艺术功夫相比他以前的小说没有 更多的变化和提高，仍然保持在《高老庄》的水准。引生这个叙述人倒很别 致、有味。他具有非同寻常的作用，首先他让我想起鲁迅笔下的狂人。引生不

**002** 贾平凹创作问题批判

能说是疯子，正如狂人不是神经病一样，他们在很多时候都是正常人，只不过 有时过于情痴和意迷罢了。如果他们完完全全是病态之人的话，那么他们的言 论行为就毫无意义。作家巧妙地利用这种非常之人的性格分裂特点，虚虚实 实、真真假假地传达了自己的全部意图。同样，贾平凹也没有像其他小说的创 作完全采用一个正常人的角度，因为那样做，有些奇特或者神妙的思想就无法 自然地说出。所以，选择引生这个“没×”之人作为故事的叙述人就最恰当不 过，他可以客观地描述所有人和事，他又可以自由地发表各种观点，不受任何 约束。作家想说的他说了，不便说的他也替着说了，而且不落任何话柄。

2.《秦腔》中移花接木的烘托技巧使用得不太恰当。用在中国西北地区广 为流行的秦腔的音韵贯穿这部长篇的始终，贾平凹的意图是明显的。正如他在 接受记者采访时所说，“作为戏曲的秦腔，它的衰败是注定的，这一种衰败中 的挣扎，是生命中透着凉气”(《华商报》2005-1-6)。因此，他在小说中大量 地穿插秦腔的唱段、描写秦腔剧团的衰落，以及夏天智等对秦腔的痴迷就不是 为了给秦腔叫魂，而是为了渲染一种旧的传统的气氛，为了制造一种豪迈的情 调，为了表达对现实的一种不满，为了给死气沉沉的生活灌注一股生气。所 以，秦腔曲调的插入对感情的传达起到了强化和暗示的作用。但是，我忧虑的 是在清风街(丹凤棣花)这个秦腔并不十分流行的地域，设置这样一种浓厚的 文化背景似乎不太恰当，假如他把故事发生的地方搁在陕西关中也许就不会有 这种不谐调了。据贾平凹所言，为了写这部小说他曾在关中采访过几次，而且 同名散文《秦腔》所写的地域就是关中，所以，他为了给家乡树碑这样移花接 木实在是不合适的。

3.《秦腔》刷新了“琐事作为小说对象和描写日常化”的观念。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，如果纵向地审视贾平 凹的作品，就会发现这种技巧不足为奇。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，《秦腔》则是这种背离故事 的成熟作品。所以，我们绝不能忽视琐事作为小说内容的特殊意义，这是一种 高难动作的挑战，而且贾平凹通过13年的磨炼已把这种手法运用到优游自如 的程度，无论是场面的调度、高潮的营造、趣味的烘托、人物群像的勾勒还是 言语的搭配，各方面都很成熟，几乎无可挑剔。但是这一切技巧上的成就并不 新鲜，熟悉他作品的人早在《高老庄》中就已经领略，因此客观地说，所谓中 国乡村的日常叙事，在《秦腔》中不过是一次巩固和再版，或者说是一次记录 的刷新而已，根本谈不上突破。

I 《 秦腔》批判 **003**

二

从主题角度说，《高老庄》至少是一部多义小说，用贾平凹的话说思想 “混茫”,“不能用一句话说清”。(《关于〈高老庄〉答穆涛问》)可是，《秦腔》 的内蕴相对来说比较单一，不能引发更多的联想。我以为它的主旨完全可用一 句话道明：小说表现了作者对传统村社文化的“仁义礼智”精神失落和现代商 业文明急功近利行为的茫然。换句话说：作者对故乡以及整个农村前途充满了 忧虑与困惑。贾平凹企图以夏天义与侄子夏君亭的此消彼长或者说他们两者异 途同归的失败，以及秦腔这一古老剧种的衰微来证明这一点，在客观上他无疑 是做到了，而且很到位。但问题是，在主观上他只赋予了小说一种感伤的情 绪，却没有深入地挖掘这苍凉的现实中所包蕴的深层意味。那么,是什么原因 导致《秦腔》思想的单一呢?我觉得有两个因素：一是创作动机的杂乱；二是 思虑的浅陋和不力。

创作的动机在很大程度上是主题的组成部分，但是，《秦腔》的创作动机 不但没有丰富这部小说的内涵，反而减弱了小说的思想力度。理由很简单，就 是他的创作动机杂乱和矛盾。表现有三：

(一)质实和迂阔的冲突。贾平凹很明确地宣布他写作这部小说的意图是 为家乡棣花树碑，像这种为一个真实的地方立传的行为在贾平凹作品中是从来 没有过的事，在文学史上用小说来完成这个任务的似乎也不多见。不管他的真 实意图是否如此，这样做的结果只能是影响作品的空灵，束缚意象的飞腾，把 史诗的诗味淡化甚至抹掉。我们也能感觉到他的真实动机实际上非常宏大，他 想以小喻大，借助于故乡或者清风街的故事阐释整个中国当代农村的改革史， 他想为整个农村树碑，想勾勒20多年来农村的风云变幻。可惜的是，他不敢 直接地宣布这个崇高的愿望，他担心自己做不到，所以吞吞吐吐，左右为难， 才出现了现在的尴尬，使本来远大的动机显得隐隐约约，无法充分地加以传 达，给读者留下一个让人失望的蝉蜕。

(二)浅显和深沉的对立。贾平凹其实想得很不错，他要为农村找到一条 路，但是他无法摆脱农村的苦难对他的折磨，无法为故乡找到一盏照耀前行的 灯，所以他不得不再次学习子路做一次故乡的逃兵；也因此，在描写上，他只 好取巧，亦只描绘了生活的现象而不去触及本质，也就是写了农村的变化却没 有摸索到变化的神经，展示了现实，表达了对当下农村的关切和焦虑，但只限 于关切而已。所以，《秦腔》只完成了一个极其浅显或简单的任务——树碑， 而且就是这样一个碑也不令人满意，就像小说结尾给夏天义树的纪念碑一样， 虽然立起来了，但却是一个无字碑。贾平凹绝对不是模仿武则天任由后人评说

**004** 贾平凹创作问题批判

的做法，故意不置一字，而是等待夏风回去撰文，所以这是一个未完成的纪念 碑或待刊之碑。我认为，恰恰是这一点，是《秦腔》的最大失败，更是他此后 要努力攻关的难题，他终究能否迈向他创作的奥林匹克就取决于他的思想能否 超越，贾平凹现在是一个完美的蚕蛹，所缺少的就是那一瞬间的脱茧而出。

(三)卑琐和崇高的矛盾。尽管他聪明或者狡黠地说，这部作品的写作是 为了纪念忘却的故乡，但在骨子里他真实的、隐秘的企图却是报恩和忏悔，即 报答家乡对他的养育、对他创作的滋润。忏悔是他在潜意识中怀有对故乡深深 的愧疚，但是他没有选择世俗的捐资而是富有创意地树碑立传。的确，这种让 故乡千古流芳的壮举远远胜过成百上千万的钞票，假如这个碑立成了，贾平凹 真就成了故乡的大功臣。遗憾的是，这个碑并不怎么样。它是一个镂空的碑， 只有情感的轮廓，没有充实的内文——思想。

《秦腔》内蕴单纯的又一个原因是贾平凹思想的倒退和思虑的不深。

让我们琢磨一下他在这部小说发表前后的一些谈话，就不难发现他思想中 原本的缺陷和矛盾：“这是一部写近20年农村变化的长篇小说，主要是写乡下 一些事情，写现在农村为什么大量的农民离开，写农民一步步从土地上消失这 样一个事情。”(《南方周末》2004-5-13)在他看来，写农村的变化就是写出这 种现象或者导致这种现象的初步原因，却从没有考虑上升到更深刻的层面，去 思考农村此后发展的趋势，新型农民理想的状态和风貌尤其是乡村人生中的永 恒模式等。我觉得一个作家仅仅停留在一部长篇小说中浮光掠影地描写众所周 知的事实，只思考普通人都能想到的问题，只做出常识性的简单回答，那么这 样的作家就没有多少价值。作家不是时代的录音机或摄像机，文学也不是永远 滞后生活的跟屁虫，在必要的时候，它必须超前，成为时代的马前卒。如何超 前?我想，这不仅需要描写理想或幻想，而且更要依赖作家对生活的具有穿透 力的远见卓识。读者绝不满足于看到客观的现实本身，贾平凹《秦腔》的局限 恰在这里，对生活的反思浅尝即止。

很明显，他至今也吃不准农村的前途，因此他现在没有充分的条件来为 20多年农村的变迁作一番总结。因为他徒有一番才气，却无奈底气不足。他 没有全方位、深入地研究中国农村改革开放以来所暴露的各种问题，他只是凭 借自己的零星的感悟往往急于草成鸿篇巨制，这种灵感式的急就章于散文、诗 歌或者短篇小说的创作也许较为相宜，但于长篇小说来说的确显得酝酿不够。 前些年，文坛上对陈忠实的“枕头理论”似乎颇有微词，现在想来，这未尝不 是文学精品意识的发轫。有不少批评家也敲打过贾平凹的快手，可是贾平凹就 是不愿意接受，我甚至也站在他的角度为他的创作模式辩护，阐释为“渐进式 写作”,现在看来，这些舆论在相当程度上纵容了他的草率。难怪有激进的批

I 《秦腔》批判 **005**

评家给他冠以“消极写作”的头衔，虽然贾平凹与消极作家无关，但称他为 “夹生式写作”或“快感式写作”也许更为贴近，亦即他作品中有不成熟的因 素，这种因素主要是思想，不是形式。一方面是他的思想水平本来只达到这种 程度；另一方面，无论在广度上还是在深度上，他都浅尝即止，满足于有所感 悟，停留在吸引住读者或者让读者感到有趣即可，至于其他更深一层的韵味， 他就不想多用力了。贾平凹自然拥有许许多多鲜活的独特的觉悟，但这些觉悟 中有很多是半悟或浅悟。所以，我们在他的小说中只领略到饱满的感性形象却 收获不到作品的理性精神，正像他这些年来的所有长篇小说一样，《秦腔》拥 有的只是一种怡然可乐的亲和力，缺乏让人的灵魂颤抖的震撼力!

贾平凹有一种关于小说细节的创作理论叫“微妙精深”,这些年来，他的 确做到了前两个字：“微妙”或“以微求妙”,但是却忽略了后两个字：“精深” 或“以精求深”。按贾平凹自己的理解，微妙就能精深，可是实践证明，细节 的奇妙只能增加作品的趣味却无助于小说的深度，所以《秦腔》虽具体生动却 直白浅显。他的另一种小说理论“意象主义”从主观上讲应该说也没有错误， 但在实行的过程中却不完满，即有象乏意。清风街也许是贾平凹精心选择的 象，可是由于意的挖掘不够，所以这种意象不成功，完成不了隐喻、象征整个 中国农村的使命。当年的《废都》就曾经以西安古城来暗喻中国甚至世界，同 样没有如愿；今天，《秦腔》所选的物象虽然在浓缩，但效果没有变，比较起 来，恐怕唯有“高老庄”在象征性上还差强人意。为什么呢?我感觉有两个因 素：一是思虑不深；二是象不称意。《病相报告》属于后者，《怀念狼》、《秦 腔》属于前者。

三

人物的塑造是小说的中心，也是其成就高下的一个标志。《秦腔》在这一 点上是令读者失望的。它既没有塑造出典型，就连让人过目不忘的特色人物都 很少。无论与前期的《废都》、《白夜》还是与《土门》、《怀念狼》、《病相报 告》等相比都是无过之而有不及——更不用提《高老庄》,那就差得太远了， 而且不少人物的性格都似曾相识，缺乏变化。

我们在《秦腔》里根本无法找到一个像陈忠实《白鹿原》中的白嘉轩和路 遥《平凡的世界》中孙少平这样内涵丰富的典型。这些年来，批评界似乎不太 提典型这个概念了，然而，对小说创作来说目前还没有能代替这个最高标准的 崭新名词，所以我们有必要继续呼唤典型的塑造。这些年来很多人替贾平凹诊 脉但都好像没有强调这一点，其实从人物塑造的角度，贾平凹的长篇小说之不 成功的原因恰在这里。人物不典型就不可能承载广阔的社会内容和深厚的历史

**006** 贾平凹创作问题批判

信息，小说就自然缺乏广度和深度。贾平凹这些年来，把太多的功夫都用在小 说技巧的琢磨和探索上，“小说是说话”的理论就是最突出的证明；对于作品 的内容特别是人物的性格铸造的确考虑得太少，用力也不够。与此同时，他好 像把自己的小说定位在可读性为主的娱乐境界，所以尽管一部又一部长篇接连 诞生，但却总不能获得突破。凡是在文学史上有一席之地的作家都形成了自己 一套与众不同的创作体系，这个体系的先进水平及其正确程度直接与他的创作 效果相关联。现在看来，贾平凹很大的一个缺陷归根到底在于这个创作体系中 的某些理论出现了偏差和失误。具体说就是他追求的“以趣味为旨归，注重表 现形式”的小说观念，或者轻理重趣、轻内容重形式的创作习惯束缚了他。尽 管他从言论上一直倡导意象的混茫多义，但他这十几年来的所有小说实践证 明，“有趣”和“技巧”才是他小说始终没有放弃，反而在不断强化的创作原 则，而“有义”与“思想”则是他未加充分重视并且没有努力的一个空洞的创 作口号。

在《秦腔》中，贾平凹寄予满腔热情并重笔涂抹的主人公夏天义的性格是 不乏棱角的，他威严，有杀气，是一个响当当的人物。清风街演戏时场面失去 控制，谁也没有好的办法。但是他只一出场，现场马上就平静下来；他也具有 一定的政治权谋，与侄子君亭的明争暗斗行为就是证明。但是，他的最大弱点 或失败原因是思想的老化和在这种思想指导下的蛮干，特别是对国家政策的误 解。为什么他几十年巩固的大权突然旁落，这与他的如上缺点是分不开的。他 像愚公一样固执地坚持用淤地的方式企图改变农村的现状，唤醒人们对土地的 热爱，固然其精神可歌可泣，但无论从效果还是方向上都是不合时宜的。可以 预言，以后的农民都将成为技术型和知识型的新生代，而不是传统的像夏天义 这样面朝黄土背朝天的泥腿子。

由此可见，这个人物的塑造是完全失败的，虽然他的命运是一个悲剧，但 这个悲剧的主人公引发不了读者的同情和哀伤，因为他是历史的倒行逆施者。 而这个人物的失败又源于作者观念的陈腐、落后。所以，夏天义这个败笔就再 一次暴露出贾平凹于人物塑造上的致命局限仍然在思想。说到底，贾平凹没有 深入地研究现在农村的实际，不了解新一代农民的心理，所以他仍然采用旧时 的思维想当然地来描写他们就显得虚假和落伍了。虽然他的主观情感——对农 民生活的忧虑完全可以理解，但是这种不着边际的指引是可笑和软弱的。正是 这种无力或缺乏建设性的思想才使他的主人公夏天义没有那样感天动地，也使 他的这本长篇《秦腔》不能如一块碑石深深地扎根在读者的心里。

在股市上，没有永赚不赔的股票，即如某些公司实力雄厚、业绩颇佳也不 能保证其没有波动——如果说，贾平凹在小说创作方面所拥有的实力就像一支

I 《 秦腔》批判 **007**

坚挺的股票，那么他的创作走势出现动荡也是不足为奇的现象。不过正像大盘 往往引领着股市的方向，读者的反应同样将冲击作者的创作，贾平凹的小说此 后是否能放出卫星不光取决于自己的努力而且也受制于读者的支持与否。努力 和支持是相辅相成的，缺乏努力就会逐渐失去应有的支持，同理，支持率的下 降也会打击作者的自信。《秦腔》所透露的信号是对贾平凹一个明白的警告， 如果他的小说创作仍然停滞不前，他这只股票就完全可能面临被停牌的危险!

**审美缺席与精神迷失**

——长篇小说《秦腔》论 刘保昌

贾平凹的长篇小说《秦腔》,写作时间长达一年九个月，中间三易其稿， “充满了矛盾和痛苦”(《秦腔 ·后记》)。这种矛盾和痛苦，不仅仅是因为写作 量的巨大，手写方式的辛苦，在心理层面上还因为作者有“决心以这本书为故 乡树起一块碑子”的雄心壮志。“文章惊恐成”,如此雄心，如此使命，造就如 此惊恐，踌躇运笔之间生怕愧对故土，以致造成写了三稿仍不满意的惶恐不 安。这对于已经著书50余部的“才子型作家”贾平凹来讲，的确是少见的现 象。昔日那个文不加点倚马可待的文坛快手哪里去了?《秦腔》是《废都》以 后的一个新的高峰。它追求的新的文体表达方式是否成功?艺术成就上是否有 新的提升?作出了哪些方面的重大突破?存在着哪些缺陷?泛文化写作对于文 学而言是一种助力还是一种斫伤?意境的混沌是否会造成写作主体的退隐?这 些问题不仅关涉到贾平凹的个人创作，亦是当下文学创作，尤其是长篇小说创 作中的重要问题。以下从人物结构、混沌表达和精神诉求等方面入手，结合贾 平凹的整体创作来解读《秦腔》,求正于作家本人及研究大家。

**一** **、二元耦合的人物结构**

《秦腔》人物结构的最大特点是二元耦合性。所谓二元耦合，指在小说的 主要人物关系中，存在着多组既对立又互补的人物性格，矛盾而又统一地推动 着小说的叙事进程。在贾平凹的早期小说中，除《鸡窝洼的人家》中的回回和 禾禾存在类似的二元耦合性格特征之外，基本上没有采用过这种对立互补型的 人物结构。但在《秦腔》中，由于大面积地采用二元耦合的结构方式，从而导 致这种人物关系模式凸显出来。知者罪者，皆在其中。

张引生和夏风。张引生在清风街人们的眼中，是一个不折不扣的疯子。他

**008** 贾平凹创作问题批判

喜欢白雪，经常灵魂出窍。当他听到白雪要结婚的消息时，“脑子里嗡地一下， 满空里都是火星子在闪”。在他眼中，清风街上“药铺门外的街道往起翘，翘 得像一堵墙，鸡呀猫呀的在墙上跑，赵宏声捏着酒盅喝酒，嘴突然大得像个盆 子”。他伤心到了极点：“回到家里使劲地哭，哭得咯了血。院子里有一个捶布 石，提了拳头就打，打得捶布石都软了，像是棉花包，一疙瘩面。”小说中类 似于加西亚 ·马尔克斯的“超现实主义”式的笔法很多。毫无疑问，这些描写 与叙事，由于出自一个疯子的视角，将日常生活中平凡到极点的情绪变化与意 境描写结合起来，造成了艺术上的“陌生化”和“间离化”,从而给读者以无 限的新奇和震惊。夏风是省城的著名作家，和白雪结婚后想调她到省城，但白 雪因为舍不得秦腔表演，还是在县剧团参加演出，到后来县剧团解体后，继续 走街串巷进行游击性演出。二人的结合是典型的郎才女貌型，在精神上沟通得 较少，为此经常吵架，是世间所谓的柴米夫妻，争争吵吵分分合合，最后以离 婚结局。贾平凹在《废都》以后的写作中，一直追求着一种“以实写虚”的将 “意境情节化、叙事化”(《怀念狼 ·后记》)的写作境界。在这二元耦合的人物 结构关系中，其实也可以见出他近年来所致力追求的象征性写作风格。贾平凹 将女主人公取名为白雪，将男主人公取名为夏风，似乎亦有寓意在焉。白雪是 清冷纯洁的象征，本来就不该来到肮脏的泼烦人世来。而深冬的白雪与盛夏的 夏风本来就是分属两个冷热各异的天地，他们的分别似是天定。现世中的爱情 是一件易脆品，倒是在纯粹的精神世界中、在引生的疯狂想象中才得以完全。 由此深化下去，本来是可以掘进爱情与人生的辩证复杂关系的深层内里的，本 来是可以产生类似于宗教般深刻的悲悯情怀的，但由于中国传统文化中注重现 世的精神的强大影响力，更由于小说采用了细密繁复的日常叙事笔调，这一可 能性被扼制了。

夏天义和夏天智。夏天义和夏天智这一辈兄弟四人，即天仁、天义、天 礼、天智，代表着清风街的传统道德与行为方式。其中夏天义因为长期担任书 记，是传统“政治”或者“政统”的代表；夏天智因为长期担任学校校长，故 而又是传统“学统”的代表。如果说夏天义更多一些历史理性的成分的话，那 么夏天智则更多一些道德理性的成分。二者之间充满了张力。夏天义当书记 时，本着苦干大干的奋斗精神，本着一切从清风街群众利益出发的原则，为当 地老百姓做了许多实事好事。他可以说是一个传统儒家文化的实践者，乐观向 上，精进奋勇，为此也付出了个人仕途上踌躇不前的代价。而夏天智则代表了 民间智慧，是一个言者、说教者。他不仅是清风街小学、中学校长，负担着下 一辈的教育责任，而且是一个民间道德的维持者。小说中多次写到夏天智热心 调解乡间纠纷的事，他总能让矛盾双方都心服口服。就这一意义而言，他是一

I 《 秦腔》批判 **009**

个民间道德的“法老”。但是，在这种叙事过程中却不自觉地流露出作者的巨 型文化功能想象。①小说中描写狗剩在“退耕还林”的伏牛梁上栽种菜苗，结 果被乡政府打成违反国家“退耕还林”政策的坏典型后，畏罪喝农药自杀。夏 天智帮助乡长处理狗剩之死的过程，我觉得写得尤其恶心——不知不觉中令我 想起《红楼梦》中的贾雨村乱判葫芦案的故事。最后，“乡长在狗剩七日那天 去了狗剩家，以乡政府访贫问苦的名义拿去了三百元，从此再没刮过旋风。夏 天智是说话算话的，他同赵宏声用白灰水在清风街刷了很多宣传‘退耕还林’ 的标语，又让赵宏声代狗剩老婆写了感谢信贴在乡政府门外墙上，一切事情都 安安妥妥地过去了”。这件事情，并没有影响到乡长的政治前途。夏天智还是 担任着“民间长老”的角色，那么死去的狗剩算什么?赵宏声代狗剩的老婆写 感谢信的举措则无异于是对民意的“强奸”!我并不怀疑贾平凹同情民间苦难 的慈悲情怀，但仅就上述叙事来看，他这种无视“草根”阶层心理真实感受而 得意于文化智力功能和价值的心态，其实是对他先前写作的背叛，是对他先前 自称的“我是农民”宣言的解构。

小说中类似的二元耦合型结构的人物还有很多。中国古典小说，如《西游 记》中的师徒四人、《水浒传》中的梁山好汉等等都具有互补功能②,这些小 说人物体现了“扁平型人物”描写时代的最高成就。应该说，圆形人物更能代 表现代性写作的趋向。但我们也不能就此简单地将扁形人物置于被批判的耻辱 柱上，就像我们不能粗暴地无视古典小说中扁形人物塑造上的艺术成就一样。 毫无疑问，贾平凹小说中的二元耦合型人物结构，更加接近于扁形人物。

那么,一个直接的疑问就是，对于已经成功地塑造过许多丰满生动的圆形 人物形象的贾平凹而言，为什么会选择二元耦合型人物结构?金狗、雷大空、 小水、成义、子路、庄之蝶等等人物形象不是已经进入了当代文学人物长廊 吗?是什么原因让贾平凹选择了一条人物塑造的“返祖”之路?我认为这是由 他近年来一直追求的混沌表达所决定的。

**二** **、审美缺席的混沌表达**

《秦腔》所采用的混沌表达方式，其来有自。追根溯源，始于《废都》。贾 平凹是一个善变求变的“不安分”的作家。纵观他最近20年以来的长篇小说 创作，我将其分为三个发展阶段：第一个阶段从《商州》到《浮躁》,形成第

① 参见刘保昌：《寻根小说：精英文化的巨型想象》,《天津社会科学》,2002年第2期。

② 参见(美)夏志清著、胡益民等译：《中国古典小说史论》第三章、第四章，南昌：江西人民 出版社，2001年版。

**010** 贾平凹创作问题批判

一座高峰；第二个阶段从《妊娠》到《废都》,形成第二座高峰；第三个阶段 从《白夜》开始，中经《土门》、《高老庄》、《怀念狼》、《病相报告》,最终到 《秦腔》,形成第三座高峰。至此，贾平凹基本上从文体学角度将偏重审美型的 写作可能性探索尽竟。如果要在中国文学界评选劳模，我想贾平凹的确当之无 愧。长篇小说的写作是一项巨大工程，劳心费力，长年累月地伏案写作，呕心 沥血地探索多种写作可能性，从青年到中年，贾平凹将他人生中最美好的岁月 全部献给了长篇小说创作。也正是在这一意义上，出于对作家本人的敬仰及对 其劳动的尊重，才使得下面的论述更显沉重。

曾经有评论家将贾平凹的创作发展历程视为一个精神探索者的艰难历 程，①我认为从精神、思想的范畴学角度来划分贾平凹的创作历程可能会更加 切合实际。如果按照认知世界的三个维度(历史、道德、审美)对贾平凹的长 篇小说写作进行划分，我可以说，《浮躁》是一部交织着美与善的诗化小说； 《废都》是一部交织着美与真的浪漫小说；《秦腔》则是一部交织着真与善的写 实小说。

我至今还清楚地记得第一次读到《浮躁》时的激动和兴奋的感觉。那条奔 腾不息、桀骜不驯的州河，总是引发我们青春年少的无尽向往。州河就是一种 诗意化的象征，像进取的人生，像多难的命运，像浮躁的时代，像激情的青 春。《浮躁》将进取的诗性化的善与抒情的变幻的美完美地结合在一起，取得 了巨大成功。

而曾经引起道德卫士们激烈批判的《废都》,评论家一般都是从历史判断 层面的“真实”角度切入进行论述。即使是对《废都》持相当宽容态度的评论 家，也立意于为《废都》的存在寻找其“真实”性的存在合理性。如党圣元 说：“在现代价值、现代思维的坐标上，城市‘魔魂’是姿态万千、温馨可爱 的，令人销魂荡魄、无限慰藉的；在传统价值、传统思维的坐标上，它却又是 无比丑陋、无比狰狞的，混乱、错位的，令人焦灼不安的。这便产生了‘福 分’和‘惩罚’这两种对于现代都市文化的截然不同的价值体验心理。”②这 种立意于乡土美好、批判都市是出于对乡土乌托邦的沉醉与流连的论述，其实 是不符合贾平凹的真实创作心态的。贾平凹在回答陈泽顺的提问时说：“我们 得要作出文学的反抗，得要发现人的弱点和罪行”,“时代的浪潮在沉浮我们， 在中国历史转型时期，我们越是了解世界，我们越是易产生一种浮躁，越是浸



① 赖大仁：《魂归何处——贾平凹论》,北京：华夏出版社，2000年版，第6页。

② 党圣元：《说不尽的《废都》——贾平凹文化心态谈片》,《小说评论》,1996年第1期。

I 《秦腔》批判 **011**

淫于传统文化，越是感到一种苦闷”。①与其说贾平凹留恋乡土，以故乡作为 他小说写作的温暖的心灵底色，还不如说他的厌倦都市是对存在的现实的厌 倦。从《废都》开始，先前那个山美水美人更美的乡土已经远去，贾平凹注定 要从商州棣花街走出来，注定会在苦闷中告别诗意化的乡土并且渐行渐远，这 是行者的宿命!另一方面，《废都》又绝对是一部唯美主义的长篇小说。小说 营造的浓重的废都意象，带着令人沉闷的威压气势耸立在天际。颓废的浪漫的 唯美的肉欲的情调交织在一起，成就了《废都》苦闷的真实与跳荡的唯美错综 绚烂的夕阳般的辉煌。

而《秦腔》则致力于真实的细节、烦琐的生活原生态的还原与再现，作家 的道德评判也往往会通过小说人物形象和故事发展过程来实现。贾平凹的这种 美学追求，其实从《废都》开始已见端倪。《废都》中细密的日常生活叙事和 颇带明清小说美学特征的文本结构方式，在当年就引起了评论家们的注意，因 而有“当代的《红楼梦》”之誉或者“当代的《金瓶梅》”之讥。如果说《废 都》还可以清晰地见出作家当年的迷惘痛苦的心路历程的话，那么,在《秦 腔》中这种痛苦与迷惘却被细密琐碎的“泼烦日子”的编年式叙述遮盖得严严 实实。《秦腔》是一部描写了真实农村生活细节与隐含了作者对于时光不再、 传统文化逐渐失落(如民间秦腔的消失)之感慨的寄托、象征小说。因此，可 以视《秦腔》为作者最近十多年以来所致力追求的意境化、以实写虚写作的最 高成就。当然，这种追求向度是否正确或者可行，本身还是一个疑问。

简而言之，在上述代表着贾平凹创作历程中的三个高峰性小说中，《浮躁》 是美善兼备，《废都》是美真交织，《秦腔》是真善辉映。由此可见，前两部作 品都含有审美品性，而《秦腔》则将审美内化，献身前台的是“泼烦”的真与 “深刻”的善。如果我们承认文学首先是一种美文的话，如果我们承认文学的 第一品格应该是审美的话，那么上述三部作品的优劣好恶应该就比较清楚了。

应该说，这种将审美内化的混沌表达是贾平凹最近十多年以来的自觉追 求。在《高老庄 ·后记》中，他说：“回过头来，那些曾令我迷醉的一些作品 就离我远去了，那些浅薄的东西，虽然被投机者哗众取宠，被芸芸众生人云亦 云地热闹，却为我不再受惑和所骗。对于整体的，浑然的，元气淋漓而又鲜活 的追求使我越来越失却了往昔的优美、清新和形式上的华丽。”在《秦腔 ·后 记》中，贾平凹谈到自己选择这种写作方法的原因，并对读者是否会理解产生 了焦虑。在创作中作家的这种艺术追求的执着个性和自信相当重要，而接受或 者抵抗批评的能力也会在创作实践中起到重要的促进作用。贾平凹之所以能够



① 贾平凹：《答陈泽顺先生问》,《小说评论》,1996年第1期。

**012** 贾平凹创作问题批判

成为当代文坛的常青树，我想是与他的执着努力和对批判的接受或者抵抗存在 着深刻关联的。

从《浮躁》到《废都》再到《秦腔》,贾平凹逐渐将审美品格内化。这种 创作路径和创作思维的演变，很容易让我想到中国现代文学史上的沈从文。首 先是因为沈从文与贾平凹都坦承自己的农民立场，一直以“乡下人”自居。在 批判现代文明尤其是都市文明时，两人拥有相近的文化姿态。其次，两人都是 文体大家。沈从文的小说一篇一个新格局，不落俗套，贾平凹也是不断求新求 变，寻求突破乐此不疲，并都取得了令人瞩目的成绩。再次，两人都是美文大 家。沈从文的小说《边城》,此后成为绝响。贾平凹的文字之美，无论是小说 还是散文，都令人称赞，虽然一时还无法与《边城》媲美，却也在某些民俗风 情的描写上作出了新的突破。最后，两人的创作路径和创作思维的发展过程惊 人地相似，都从注重审美转向了追求真实，都从温婉的道德批评转向了直白的 针对农村真实(相)的愤怒。这难道是审美性写作的必然归路?

从《边城》到《长河》,沈从文偏离了他当初进入文坛时的对于美感和文 学审美品性的固执坚守的轨道，文学不再与现实保持相当的距离，而是贴近再 贴近，最终导致了作为文学的重要品性的美感的削弱。①贾平凹在对待道家诗 学的态度上，在处理文学审美品性与生活的真实性和价值的道德性方面，莫不 与沈从文存在着相似的趋向与误区。这一点尤其应该引起作家的重视。在贾平 凹的《秦腔》与沈从文的《长河》之间，我们见到了相近的对于农村真相的细 节性展示，发现了相似的令人遗憾的审美品格的退隐不显，而充溢于《长河》 全篇的对于现实农村的道德批判的冲动却在《秦腔》文本中没有出现，作家的 关注重心与写作目的停滞了：“行将过去的棣花街，从此失去记忆。”这是一次 为了告别与遗忘的写作，虽然不无伤感，但是没有关系了，“挥一挥衣袖，不 带走一片云彩”。

**三、游离于存在之外的精神诉求**

《秦腔》中写作主体精神的退隐并不仅仅只是“繁密叙事”的技术性原因， 如果说《浮躁》洋溢着作家热切的关注现实的勇气，《废都》充满了作家焦灼 不安的灵魂求索的精神的话，那么,《秦腔》则无可挽回地失去了这种主体探 求精神。

其实，审美与批判并不矛盾，与真实也绝非存在不可逾越的鸿沟。诚如马 尔库塞在《审美之维》中所说：“破坏正常交往与行为世界的原始的破坏性的



① 参见刘保昌：《真实的悖论》,《民族文学研究》,2005年第4期。

I 《秦腔》批判 **013**

性爱力量进入了文学之中。这些力量的真正本性是不合理的或自私的，它们是 反抗社会秩序的隐蔽的造反者。由于这种文学揭示出了超出所有社会控制的爱 欲和死神的统治，它就引起了实质上是破坏性的需要和喜悦。”①作家可以批 判，可以愤怒，可以违反秩序，唯独不能冷漠。也正是在这一意义上，丹尼尔 · 贝尔说：“如果审美体验本身就足以证实生活的意义，那么道德就会被搁置起 来，欲望也就没有任何限制了。在这种探索自我与感知间关系的活动中，任何 事情便都成为可能。”②而文学的根本特征就在于审美品格，不管是功利化的 文学观，还是纯粹文学观，二者在文学的“功用”价值层面争论不休，但对其 审美品格的坚守则相当一致。

下面让我们来粗略地描述一下贾平凹主体精神退隐的发展历程。陈美兰老 师曾经一针见血地指出：“自《废都》以后，贾平凹陆续创作了《白夜》、《土 门》、《高老庄》以及最近出版的《怀念狼》,毋庸讳言，作家似乎仍然没有走 出他的‘废都情结’,这些作品无非是反复地体现一种相同的精神情绪：对现 代文明的难以适从，对传统失落的无限追念。这种带有文化守成色彩的精神特 征在社会现代化进程中无疑具有典型性、普泛性。但只要我们仔细体味一下他 的作品，就会感觉到贾平凹在对现代文明进行批判所持的精神立场更多是带有 农民意识的精神特征，城市与农村是以对立状态出现的……”③而贾平凹先前 所依傍的“对土地的偏执固守情感”因为失却了现实依据，也逐渐成为一叶飘 浮在大海上的孤舟，既无力承担他接下来的对于都市的批判精神，也无力负载 他立志要树起来的纪念故土的“碑子”。从这种无力感、失落感之中，其实很 可以见出贾平凹的真实心态。他其实是喜欢都市文化生态的，他的书画活动不 是已经而且还将继续给他带来巨额的回报吗?都市文化中盛行的交换原则他不 是应用得相当熟练了吗?他留恋的与其说是故土，是土地，还不如说是传统文 化中形式性的东西，即传统文化符号系统(包括典故、意境、书法、绘画等 等)。

贾平凹以前说过：“中西文化在最高境界上是相通的，云层之上都是阳光。 越有民族性地方性越有世界性，这话说对了一半。就看这个民族性是否有大的 境界，否则难以走向世界。我近年写小说，主要想借鉴西方文学的境界。如何



① [美]马尔库塞：《审美之维》,桂林：广西师范大学出版社，2001年版，第213页。

② [美]丹尼尔 · 贝尔著:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译，北京：生活·读书·新知三联书 店，1989年版，第97页。

③ 陈美兰：《行走的斜线——论九十年代长篇小说精神探索与艺术探索的不平衡现象》,《当代作 家评论》,2002年第2期。

014 贾平凹创作问题批判

用中国水墨画写现代的东西……”①在创作指导思想与写作方法上，贾平凹很 难得地保持着清醒的认知。但是，如果只是注重表层化的文化符号系统，恐怕 还很难达到“最高境界”,很难有“大的境界”,关键还在于作家主体是否有强 烈的现实关切精神。偏偏在这个维度上，贾平凹很感孤独和迷茫：“一切都茫 然，茫然如我不知我生前为何物所变，死后又变为何物。”(《废都 ·后记》)他 经常感到孤单、孤愤和孤独，感到朋友和读者很难理解自己，这其实是灵魂难 以安妥的主要表现。“灵魂之所以是灵魂，就在于它永远不能在物质世界中找 到自己的安妥和归宿，真正自由的灵魂是注定的流浪者，只能居住在虚无之 乡。”②贾平凹所谓“用文字安妥灵魂”的说法，其实是一种心中的痛楚无处 诉说的写照。对于作家而言，语言是存在的家园，无法安顿灵魂就是失语的表 征。在《废都》中作家解构了都市神话，在《土门》中作家推倒了城市入侵乡 村的最后屏障，在《高老庄》中作家质疑了乡土迷恋，到《秦腔》的写作，主 体退隐，一任日常生活叙事“无序而来，苍茫而去”。至此，贾平凹已经游离 于存在之外，更深地沉醉到了文化符号系统之中去了。

其实，没有存在就没有符号。庄子虽然有“混沌”的寓言，但《南华经》 的文字何等美妙，讽世救世之心何等热切。老子在《道德经》的最后一章虽然 有“信言不美，美言不信”的说法，大有一笔勾销前面八十章的样子，但《道 德经》本身则是诗意化极强的艺术。苏东坡固然有作词宴乐的快活，但更多的 却是济世安邦的豪情，有“倚杖听江声”、“早生华发，人生如梦”的宇宙意 识。按照鲁迅先生的说法，公安三袁之一的袁宏道“更重要的一方面”“正是 一个关心世道，佩服‘方巾气’人物的人”。即便是多游戏笔墨的风月文字、 明清小说的代表之作《金瓶梅》、《红楼梦》等，虽然也采用了描写日常生活的 “繁密叙事”手法，但其关切世道人心的苦难的悲悯之心又是何等深沉。所谓 继承中国传统文化，不仅应该继承表层的文化符号体系，而且更加应该继承内 在的现实关切精神和深沉的悲天悯人情怀。

如果能够更深入地关切现实，更卓绝地提升精神境界，贾平凹追求的“大 的境界”的写作就一定能够实现，从“名家”到“大家”的角色转变就一定能 够成功。



① 孙见喜：《贾平凹前传》(第三卷),广州：花城出版社，2001年版，第252页。

② 邓晓芒：《贾平凹：废弃的灵都》,见《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》,武汉：湖北 人民出版社，1998年版，第78页。

I 《秦腔》批判 **015**

**硬着头皮读《秦腔》**

董保纲

贾平凹毕竟是贾平凹。早在《秦腔》出版之前，该书就已经被炒得沸沸扬 扬，诸如说这是贾氏的“惊恐”之作、“封笔”之作云云，大大小小的媒体把 读者的胃口吊得老高。等把这部书拿在手上，我看到的依然是让我熟悉而又让 我失望的贾平凹。

在这部书里，作家依然没有走出“神秘色彩”的怪圈儿，作家凭着想象和 虚构，编造了一些离奇的情节：疯子引生爱上了白雪，偷了白雪的乳罩，遭到 奚落之后用自残惩罚自己。疯狂的爱和古怪的疾病，让引生有了许多特异功 能，他游荡在村子里，像一个窥探者和倾听者，获悉他人的隐私……通篇情节 荒诞离奇，使读者读起来云里雾里，像科幻又像神话，然而作者想要表达的却 是农村的现实和“转型期农村巨变的时代情绪”,这不免有些牵强，也无法带 给读者更深入的想象和思考。

贾平凹自己说，《秦腔》“写的是一堆鸡零狗碎的泼烦日子”,事实上，通 篇的故事构架在作者的笔下确实显得有些零乱而无章法，好像作者只是信笔写 来，缺乏紧凑和悬念，用大量的对话替代了描写。尽管其中不乏贾氏特有的幽 默与冷峻，然而读者阅读起来感到的不是轻松和愉悦，更多的则是苦涩和沉 重。由于缺乏描写的铺垫，整部小说冗长而缓慢，对于今天的读者而言，阅读 这样的作品，显然需要一些耐心。

固然，《秦腔》描写的不是一般意义上的秦腔，而是要通过秦腔这个载体 表达作者的一种情绪，那就是在农村中传统与现代的交替，岁月冲刷与沉淀的 过程等等。然而作者面对时代的变迁，内心也充满了迷茫和无奈，他并不能给 读者一个圆满的答复。对于旧的为什么要走，新的为什么要来，作家充满了困 惑，他只能对过去的点点滴滴予以凭吊和怀念，沉浸在无边的困惑、无奈甚至 是痛苦之中，不能自拔。作家的心情是堵塞的，读者自然也不会豁然开朗，而 只会在一堆文字之中感受沉重。

相比之下，我更愿意读贾平凹先生早期的作品。在我看来，贾先生早期的 作品充满着灵性与智慧，总能给人以启迪。而贾氏后来的作品大多充满了沉 闷，作家自觉不自觉地进入了一个怪圈，以直白的叙述替代了深入的思考，以 过多的神秘现象替代了活生生的现实生活。我不知道，作家反复强调在写作此 书时“祭奠亡灵”“日日燃香”,是想告诉读者什么。我只觉得，想用这些语言

016 贾平凹创作问题批判

和细节打动读者，其实并不是一个十分高明的办法，相反，它只能给读者的内 心留下一丝无端的惊恐。写作是一项艰苦的劳动，挖空心灵的滋味肯定不是一 般人所能体会和承受的。只是，纵观无数的文学大师，又有多少人过分地强调 “神助”呢?

毋庸置疑，对于作家本人而言，这是一部呕心沥血之作，他当然也有选择 表达方式的权利，只是对于普通读者而言，硬着头皮充满惊恐满怀沉重地阅读 这样的作品实在不是一件值得庆幸的事情。

**《秦腔》走向经典的遗憾**

——兼谈贾平凹创作困境 商昌宝

《秦腔》自发表以来可谓一路好评不绝，接连获得各类奖项：当年即荣获 第二届《当代》长篇小说年度“最佳专家奖”;2006年获得由香港浸会大学主 办的“首届世界华文长篇小说红楼梦奖”;2008年又以头名的身份“不负众 望”地获得大陆长篇小说的最高奖——茅盾文学奖。在评论家那里，《秦腔》 先后被誉为：“一部书写当代中国农村具有史诗性意义的重要作品，是贾平凹 在创作上所达到的又一高峰”①,“是贾平凹近年来极为重要的写作飞跃，尤其 是他对乡土中国变迁的精细刻写，以及对这种变迁的沉痛忧思，所达到的深度 和广度，都为同类题材所难及。……是一部需要慢慢读、耐心读的大作品”②。 虽有李建军、邰科祥等持不同意见者高唱反调，但也没能阻止《秦腔》的一路 走红。事实上，单就《秦腔》来说，它所获得的多项赞誉应该说不算太离谱， 获得茅盾文学奖也不是太突兀。但是，作为贾平凹的长线阅读者，在对包括 《秦腔》在内的13部长篇小说及其全部作品进行整体性的阅读后，却不得不表 示遗憾。原因在于，贾平凹近些年的作品中，呈现出大量以前作品曾多次运用 过的诸多元素，让人不断地置身“似曾相识”中，大有“新瓶装旧酒”的感 觉，阅读的鲜活感荡然无存。事实上，这样的问题在他此前的几个长篇中也都 有所表现，只是《秦腔》做得更过分、更集中一些。

关于《秦腔》中存在的各类“再现”问题，归纳和整理起来可以从如下几



① 贾平凹：《悲凉慢板唱〈秦腔》》,《文学报》,2005年3月31日。

② 谢有顺：《更开放，更宽容，也更纯粹：关于茅盾文学奖答新浪读书》,<http://blog.sina>. com.cn/s/blog59380f500100b6ir.html,2008-11-05。

I 《 秦腔》批判017

个方面来谈。

**一、题材内容的重复**

一部《秦腔》所展现的内容确实十分丰富，但是其中所涉及的诸多问题， 已在先前的作品中屡次被提及过。比如现代化和城市化中的冲突问题。《土门》 中叙述了以成义、梅梅、云林爷等为代表的仁厚村村民尽管采取了各种手段和 措施，却无法抵挡城市化的进程，最终落得无家可归。《高老庄》叙述了现代 化进程中，王文龙、苏红的现代工厂勾结县、乡政府疯狂掠夺高老庄的资源， 代表忠义、道德和典范等传统文明的高老庄如今已蜕化到道德沦丧、文明尽 失、人种退化的地步。而到了《高兴》,就表现为农民工进城后的问题。《秦 腔》中表现的与传统文明断裂的问题，事实上在《高老庄》和《土门》中已经 体现得非常充分。所谓清风街也无非就是仁厚村、高老庄的翻版和再现。昔日 清风街的文明，也不过是高老庄的碑文和仁厚村历史上的明王阵鼓的另一种表 现形式，而万宝酒店中所表现的消费、娱乐等城市商业文化在十年前的仁厚村 就已上演过。可见，《秦腔》不过是贾平凹对传统的再次眷顾，显然是在《土 门》和《高老庄》基础上的一次补充和强调。贾平凹善于运用意象创作，颇为 评论家称道，《秦腔》便是选择陕西的秦腔作为意象世界来贯串全文。如果孤 立地看这一部小说，我们自然无话可说，但是如果结合其他作品，则可以发 现，《秦腔》中的“秦腔”其实与《病相报告》中胡方的画像艺术、《高老庄》 中的碑文和迷糊叔反复吟唱的丑丑花鼓、《土门》中梅梅收藏的明清家具和 “阿冰”的生死、《白夜》中的目连戏、《废都》中的奶牛等都是如出一辙，并 无创新之处。在关注和揭示农村和农民劣根性的问题上，作者的感情也始终是 大同小异的。无论是清风街还是高老庄、仁厚村以及那些生于斯长于斯的村干 部、普通村民，在贾平凹的笔下都是大同小异，他的立意也从没有改变过。此 前写作《高老庄》时，贾平凹曾说过：“把农民身上的垢甲搓下来让农民看， 这是一个农民的儿子的良知和责任。”①而这样的话用在《秦腔》中则换成： “(《秦腔》)确实是一次寻根的过程。……我从农村出来，站在城市的角度看生 我养我的故土，身份是双重的，无论怎样写，笔尖是有温暖的。”②仔细比照， 不难发现，贾平凹的这种关怀本身并无可厚非，但是他缺乏一种厚重、凝练和 宏观性的统筹和整合，不能将这种关怀注入到一部作品中，每次只是变换一下

① 穆涛、贾平凹：《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年8月6日。

② 贾平凹、王彪：《一次寻根，一曲挽歌》,《南方都市报》,2005年1月17日。

**018** 贾平凹创作问题批判

角度或偏重于某个局部，给人一种小恩小惠、抠抠搜搜的感觉。贾平凹在新作 《高兴》出版接受采访时曾说：“《秦腔》里我写了农民怎样一步步从土地上走 出的，《高兴》里写了农民走出土地后的城里生活，总算写完了。”①可见， 《秦腔》不过是贾平凹创作主题的一个阶段性的成果，给予过于夸大的赞誉显 然是不妥的。

**二、叙事理论的老调**

一些评论家认为《秦腔》的日常叙事形式“具有叙事革命的意义”②,因 为“它突破了以往小说的写法，比较难读，但要慢读，慢读才能读出它的意义 和味道”,而且“初看时，进入比较缓慢一些，当看到后来就被吸引住了”③。 在阅读《秦腔》时，确实会产生这样的感觉。因为小说已经被抽去了故事和情 节等叙事要素，加之叙述的又是一些日常生活的琐事，开始的时候难免会出现 “没意思”的局面。但是，这种贾平凹所称谓的“密实的流年式的叙写”创新， 实际上就是他一直主张的还原生活的“原生态”手法。而这种手法从《废都》 就已经开始实验了，他曾说：“这样的说话，我是从另外一部长篇小说(《废 都》 ——引者)开始的……这至少证明了我的一种追求的初步达到：毕竟读者 读这部小说使他们觉得他们不是在读小说，而是在知道了曾经发生过的一段故 事。它消解了小说的篱笆。”④到《高老庄》时这种手法已经比较娴熟了，他 说：“……无序而来，苍茫而去，汤汤水水黏黏乎乎，这缘于我对小说的观念 改变……我的初衷里是要求我尽量原生态地写出生活的流动，行文越实越好， 但整体上却极力去张扬我的意象。 ……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。”(《高老庄 ·后记》)谈到《秦腔》时贾平凹 则说：“我不敢说是‘新的文本’,但这种行文法我一直在试验，以前的《高老 庄》就是这样，只是到了《秦腔》做得更极致了一些。这种写法其实也是因要 写的内容所致。这样写难度是加大了，必须对新写的生活要熟悉，细节要真实 生动，节奏要能控制，还要写得好读。弄得不好，是一堆没骨头的肉；弄好 了，它能逼真地再现生活，使作品褪去浮华和造作。”①综上可见，这种叙事

① 丁杨：《贾平凹谈创作：文学边缘化并神圣着》,《中华读书报》,2007年11月21日。

② 贺绍俊：《(秦腔》:乡土中国叙事终结的接触文本：北京(秦腔》研讨会发言摘要》,《当代作 家评论》,2005年第5期。

③ 栾梅建：《《秦腔):一曲挽歌，一段深情：上海《秦腔》研讨会发言摘要》,《当代作家评论》, 2005年第5期。

④ 贾平凹：《白夜·后记》,北京：华夏出版社，1995年版，第386—387页。

⑤ 贾平凹、王彪：《一次寻根，一曲挽歌》,《南方都市报》,2005年1月17日。

I 《秦腔》批判 **019**

手法并非“一种新的文本”,而且阅读全文，也未见其“做得更极致了些”。其 实，这种叙事方式的不断运用，是贾平凹坚持的创作理论——“小说应该是随 心所欲。小说小说，就是在‘说’,人在说话的时候难道还有一定的格式吗， 它首先是一种感情的宣泄，再就必须是创造”①的不断实践。一些理论家宣 称，包括后来的《高兴》都比《秦腔》好读，这与事实是相悖的，因为贾平凹 在小说的叙事手法上已经相对固定成型了，即便是有所调整也没有大的突破， 又何来“勇于创造的品质”呢?

**三** **、叙事(魔幻)手法的雷同**

贾平凹习惯性运用魔幻手法早已经不是新鲜事。贾平凹运用的魔幻手法是 拉美的魔幻现实主义和中国土生土长的神秘主义相结合的产物，在实际创作中 他也确实比较钟情于这种手法。他说：“我为啥后来的作品中爱写这些神神秘 秘的东西?叫作品产生一种神秘感?……一个是有一个情趣问题。有性格，情 趣在里面。……另一个是与后天学习有关。外国的爱阐述哲理、宗教等，咱不 想把它死搬过来，尽量把它化为中国式的。把中国的外国的融化在一块，咱的 东西就用上了。譬如佛呀道呀的。”②这种魔幻手法在《秦腔》中多表现为感 性幻觉，如“天上有一条大鱼哩，我简直都闻见了一股腥味……在我倒地的一 刹那，我的灵魂跳了出来，就坐在了路边的电线杆上”。而这样类似的幻觉大 量出现在以前的作品中，如《土门》中梅梅灵魂出窍了，感觉回到母亲的湿滑 的子宫里；《高老庄》中西夏经常感觉到石头的画变成真的了，并常在梦中梦 到蛇等幻境。另一种表现形式是人、物变形，如《秦腔》中：“我恨起了金莲， 我的螳螂不再是螳螂了，我变成了绿头苍蝇来恶心她，在她头上嗡嗡地飞，她 赶不走，还把一粒屎拉在她脸上。”这种人虫互变的手法显然是模仿《变形 记》、《犀牛》等作品中的“变形”处理。这种手法在《怀念狼》中表现为狼忽 而变成人，忽而变成猪，甚至变成女人与烂头交媾。这种魔幻的手法还在多部 作品中被运用，如《高老庄》中的白云湫、飞碟、石头的画和先知先觉，《土 门》中云林爷的神秘医术和神秘感知，《白夜》中的再生人，《废都》中富有哲 学意义的牛、庄之蝶岳母对鬼魂的感应等。可见《秦腔》中的魔幻手法，已是 贾平凹惯用的一种文学表现形式，并无特异之处。尽管他始终强调，“在现实 之外，有一个未知的，值得敬畏的世界，当我们在追问这个世界的同时，实际



① 石杰：《贾平凹创作中的禅的超越》,《河北师范大学学报》,1995年第4期。

② 贾平凹、韩鲁华：《关于小说创作的答问》,《当代作家评论》,1993年第1期。

**020** 贾平凹创作问题批判

上就是在追问我们精神里面那个未明的区域”①,但是，像这样连篇累牍地追 问却始终停留在一个意义层面上而缺乏提炼和升华，只能给人以赘述之感。

**四、叙事材料的多次复制**

阅读《秦腔》的另外一个感受是，在一些文本的具体素材上缺乏鲜活感和 知识的原创性，有的甚至是以往作品的复制品。比如《秦腔》中穿插“段子” 的现象：“等咱有了钱，咱去吃油条，想蘸白糖是白糖，想蘸红糖是红糖，豆 浆嘛，买两碗，喝一碗，倒一碗”;“中星爹说：大家辛苦啦，王牛说：夏团长 辛苦!中星爹说：大家都晒黑了，王牛说：夏团长更黑”;“我说，我要是女 的，我愿意让你把我糟蹋了，要不，我在腿上拿刀割开一个口子?!”尽管这些 段子颇为风趣，但却不是贾平凹的原创，早见诸日常流行的手机短信、网络和 民间“小众”传播中。这样的现象曾在《浮躁》中多次出现，如“四欢”:“风 中旗，浪里鱼，十八岁的女子，叫槽驴!”“四脏”:“秃子头，连疮腿，婆娘 ×,画匠嘴!”《废都》、《高老庄》等其他作品中也经常看到。而到了近作《高 兴》则又有：“黄八说，我把这些货卖了我也要坐出租车，一次要两辆，一辆 坐着，一辆跟着”;“高兴，我不是女的，我要是女的我就让你糟蹋了我，我不 是女的”。还有就是几乎完全相同语言和描写的再现。如：“树根不动，树梢摇 顶个屁”;“你以为你是村干部”;“这是饭苍蝇”;“你尿长江哩”;“我端起一块 石头，把那泡屎砸飞了”。特别具有代表性的是“又……又又……”手法的运 用，如《高老庄》中有这样一句：身后就出来一个女娃，又出来一个女娃，又 又出来一个女娃；而《秦腔》中则有：剧团又演了一个晚上，又又演了一个晚 上。甚至《秦腔》中村妇骂人的细节描写与《高老庄》也完全一样：“…… (庆玉)进来说：‘你再骂!’菊娃骂：‘黑娥我日了你娘，你娘卖×哩你也卖× 哩!嘘!嘘!你吃你娘的×呀!’她扬手赶跑进席上吃麦子的鸡。鸡不走，脱 了鞋向鸡掷去，鸡走了，就又骂：‘你就恁爱日×,你咋不把×在石头缝里蹭 哩，咋不在老鼠窟窿里磨哩?!’庆玉说：‘你再骂，你再敢骂!’菊娃喝了一口 浆水，又骂一句：‘黑娥，你难道×上长着花，你…… ·庆玉举起了石础，菊 娃不骂了……”而类似的语言与描写似乎已经成为贾平凹的“品牌”和“特 色”了，只是这样翻来覆去地翻检陈芝麻烂谷子的行为已经很难唤起人们的新 鲜之感。而评论家所谓的“艺术的冒险”,不知是从何说起。

其他“再现”的情况还有很多，简单概述如下：夏风回清风街时与县乡领

① 贾平凹、谢有顺：《最是文学不自由》,《贾平凹研究资料》,天津：天津人民出版社，2005年 版，第31页。

I 《秦腔》批判 **021**

导的周旋与子路回高老庄时的情形大体相同，夏风与白雪生了残疾的女儿以致 后来离婚却不离家同子路与菊娃生了残疾的石头离婚不离家如出一辙，夏天智 的形象中多少带有韩玄子的特点，君亭等清风街的村乡领导所表现的行为明显 带有仁厚村村长成义、高老庄村长顺善的影子，清风街的引生与高老庄的迷糊 叔一样时而清醒时而疯癫，引生剪头发也像石头一样头皮疼，三踅的形象中能 找到蔡老黑的影子。其他如清风街农民的日常生活劣习、演戏时台上台下的情 形、给演员挂红支付报酬、清风街人夸耀祖先和地方名人、喜事过后与族人回 礼、在磨房里偷情、偷窥做爱、性关系紊乱、赌钱被抓、“肉身不化”、局硬 币、靠在树上给皮肤解痒、索要抚恤金、群众“造反”、撒尿写字、村民骂架、 雨后的尿窖子等细节描写都可以在此前的小说中找到原版。李建军在评《怀念 狼》一书时曾作过统计：在不足20万字的小说中，写及屎及局屎、尿及溺尿 的事项多达13次，写及屁及屁眼、放屁、洗屁股、痔疮的事项多达14次，写 及人及动物生殖器及生殖器隐匿与生殖器展露多达20次，写及精液及排精的 事项有5次，写及性交(包括与乌龟性交1次、人鸡性交1次、人狼性交1 次)、手淫、强奸10次，写及尸体4次，写及月经带、脏裤头4次，总共70 次，平均不到4页，就写及一次性歧异事项。①可见，贾平凹创作中的“再 现”问题已经到了非常严重的程度。

这样明显的“再现”问题虽不是孤立作品所具有的，而是一种整体阅读的 感受，但是，这种值得商榷的手段势必影响对《秦腔》的评价，对于读者—— 当然是对贾平凹的长线读者而言，结果就是由“审美疲劳”而“审美厌烦” 了。《秦腔》的确没有出现让贾平凹担心“弄不好，是一堆没骨头的肉”的结 果，相反却是骨头不错而肉已陈腐。面对这种“再现”问题，我们只能对《秦 腔》表示遗憾，即便它作为独立文本被勉强纳入所谓经典行列，但也会因这个 问题而始终带着遗憾。贾平凹以前曾直言道：“我的不足是我的灵魂能量还不 大，感知世界的气度还不够”(《高老庄 ·后记》),并多次言及“大气概的文章 须由大丈夫的人来做”,也曾因“青天一鹤见精神”而热泪盈眶，足见其对自 身不足的深刻体察和对自身的高标准要求。但这一次却不同，他说：“我有种 被掏空的感觉，若干年内都不会再写长篇了。我计划今年到陕南、陕北走一 年，多积累点知识，到生活中获取创作的灵感和素材，创作新的作品给读 者。”②不错的，贾平凹这些年就是靠“吃老本”在艰难维系，他的每隔两年

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》,《南方文坛》,2002 年第4期。

② 吴立艳：《贾平凹：农村民俗民情正在消失》,《中国图书商报 · 阅读周刊》,2005年4月15 日。

**022** 贾平凹创作问题批判

一个长篇的创作“业绩”,已经使他囊中羞涩、捉襟见肘、坐吃山空，他的创 作早已经陷入一种难以自拔的困境中。可以说，贾平凹现在面对的已经不只是 灵魂、气度等形而上的问题了，而是创作中的“行而下”问题也亟待解决了。 他曾经的暂时告别长篇小说创作而进行能量蓄积的声言，无论对于贾平凹自身 还是对于读者和市场都是值得期待的。因为在“乡土题材”领域中，贾平凹曾 经以他的“农村走出者”、“城市后来人”的双重身份，特有的成长经历而形成 的自卑、好强、心细的秉性，以及对于乡村具有独特的体悟和深切的责任感， 为他树立了一个“乡土”品牌，如果能够如他所言沉潜下来，或许将来会有扛 鼎力作诞生。然而，令人大跌眼镜的是，贾平凹非但没有兑现自己积累生活的 诺言，却在极短时间内又推出《高兴》。这不得不让人感叹，他所宣称的所谓 “长篇封山之作”,不过是一种不够严肃的商业炒作的游戏而已。

Ⅱ 《怀念狼》批判 **023**

**《怀念狼》批判**

**鸟瞰《怀念狼》**

王鸿卿

对著名作家贾平凹晚近鼓捣出来的《怀念狼》,许多人都不满。乃至素来 嗜爱贾氏文笔的一些人，也对《怀念狼》所标志的“贾郎才尽”深深惋惜。有 人甚至不无厌腻地写道：“怀念什么不好，偏要弄个狼……”人们的不满、埋 怨、责备其实并不全然针对贾平凹一人，其中隐含着对整个文坛的失望情绪。

从小说领域来看，当写手们把伤痕、反思、寻根、先锋、新写实、新体 验、另类等名目不一的模式操练了一番后，难以再继，翻出新的花样愈是艰 难。而阅读界的持续降温，鼓正掌、鼓反掌的声音日渐稀落，无疑从另一方面 伤透了写手们的心情。许多写手知趣而退，或改行或辍笔遁迹文坛。但仍有一 些人死撑着，坚守艺术岗位不动摇，这些人中就有贾平凹。在今天这个人人言 说“资本”,许多社会现象小品化了的时代，他们的行为应该说挺让人感动的。 不过世风濡染，大势所趋，艺术的商品味越来越浓，也是不争的事实。即便如 贾平凹，自《废都》始，也有觑准读者腰包之嫌。这一点，文界内外早有微 词，也未见贾平凹出来更正视听，不知是否可视为一种默认。

既坚执于小说艺术，又不绝对排斥媚俗，这就是今日的贾平凹，以这样的 视角看他，《废都》中的“此处删去……”与《怀念狼》对狼的怀念有异曲同 工之妙。细味贾氏为其作品起的名字，很有意思。他早先的《商州初录》、《小 月前本》、《腊月 ·正月》、《浮躁》等，单从题目上看，是无甚吸引力的，大概 从《废都》开始，可看出他很下功夫于作品的题名，重视“第一印象”,讲究 雅俗共赏、寓庄于谐、深刻与直白相统一。当然，比起王朔的《千万别把我当 人》、《玩的就是心跳》和朱文的《我爱美元》之类，平凹先生的小说题目谈不 上惊世骇俗，可像《废都》、《高老庄》、《怀念狼》等，还是具有一定诱惑性、 联想性和视觉冲击力的。如此分析绝非苛责平凹先生所起作品的名字，为作品

024 贾平凹创作问题批判

定什么题目是作家个人的权利，而且琢磨起来，以上作品的名字是各有千秋 的。退一步说，靠近点读者也正常，在纯文学日受冷落、竞争越来越激烈的形 势下，你不努力，人就会溜到别家，谁又不想拢住读者，保有自己的市场份 额呢?

话说回来，你得承认，贾平凹是位追求执着、为小说艺术“消得人憔悴” 的人。早早扬名的他在今日写作队伍中已属“大龄”,与他同辈的许多作家或 辍笔或去忙别的什么,而他却一如既往，隔三岔五弄出一部让人纷说的东西， 其志不可嘉吗?他的勤奋已不能用稿费和版税来解释，只能说是痴迷。他已修 炼到艺术的最高境界：创作与生命合为一体。应该说这是出传世之作的最佳状 态。可是我们不能不遗憾地面对一个无情事实：自《废都》始，贾在创作上一 直原地踏步，没有什么突破。

与汪曾祺的“大器晚成”不同，贾平凹属“少年得志”,他年纪轻轻便名 冠文坛，与王蒙、陆文夫、林斤澜等“叔辈”比肩齐头，被看作冲刺诺贝尔文 学奖的最佳人选。人们的理由在于：一个创作势头正旺、艺术风格日趋成熟、 潜力很大的不到40岁的作家正处于写作的黄金时段。人们惊喜地看到，从 《满月儿》到《商州初录》,贾平凹写得越来越自由、舒展，从《鸡窝洼人家》 到《浮躁》,其视野愈益开阔，对生活剧变下的现实关系，以及处于其中的欲 望作了有力的洞察和表达。总之，他在不断超越自己，不断步上新台阶，无论 是思想还是艺术都达到炉火纯青地步。批评界习惯性地想将他划归到“改革文 学”、“寻根派”、“现实主义”等名目之下，却又觉得勉强，因为全面分析起 来，他的创作很独特，有自己的一套，与那些流派型的作家不同。在这样的认 识下，人们就更对其寄予厚望了。他对人性的深刻透视，对当代农民思想情感 脉动的准确把握，对小说文体摇曳多姿的操作，以及对汉语的出色运用等等， 足令批评家和一般读者都为其叫好，尤其是文学杂志的编辑们，几乎是望眼欲 穿地等着贾平凹赐稿。这样的气氛下，造成了贾氏每出一稿，便出现“洛阳纸 贵”的局面。

《废都》是贾平凹创作的一大转折。他突然放弃了熟悉的农村题材，主观 上大规模地写起了城市，尽管他“进城”已多年，有些领域了解很多，可真正 地驾驭新题材，他还是显得力不从心。最关键的，是他缺乏对现代城市人的精 神世界的熟谙和把握。结果写出的是“都市里的乡村”,几个着墨较多的形象， 如周敏、唐宛儿、柳月，都属于寄居城市的“临时户口”。尽管如此，贾平凹 通过这次“阵地转移”,批判了以“都市积弊”为表征的人性堕落，表现出对 纯化的“村社文明”的温馨缅怀。并非题材意义的乡村—城市关系，一直拴系 着贾平凹的感受、思考、直觉。纵观他的创作会发现，他笔下的人物集体表演

Ⅱ 《怀念狼》批判 **025**

着“入城”,然后“离城”的人生戏剧。金狗、雷大空(《浮躁》)或凭着才学 或凭着金钱由乡村杀入城市，周敏、唐宛儿、柳月，也以各自的方式楔进城 市。“入城”之后的他们虽经历了不同的命运，却大都以失败告终，或被逐出 或自动逃离。“入城”与欲望膨胀一体化，“在城”意味着格斗、厮杀的残酷人 生竞争，“城”变成集中机诈、权谋、谎言、贪婪、罪恶之所，原本素朴的 “入城者”在这里程度不同地“变坏”。与贾平凹营造的“城市”意象截然相反 的是他笔下的“乡村”。在他以《满月儿》为代表的早期作品中，构筑了一种 漂亮女孩、事业、爱情充斥其中的“诗意山乡”。之后的创作是试图克服这种 “诗化”的努力，表现为对乡人精神世界的深层掘进。掘进中虽不乏对愚昧、 麻木、顺从、落后等陋弊的揭露，却又以宽宥的态度作留情处理，与此同时极 力凸显他们身上美好的天性，彰写蕴藏在他们心灵中的古老道德之光。如果说 这些属于“写实”性地展示“乡村”的话，那么,贾平凹的另一手是用一群姣 好、善良的青年女性代表和象征“乡村”,如满儿、月儿、小水、芙英、柳月 等。在贾平凹的“乡村”意象营造中，不仅有山水、古风、温柔，还是理想、 奋斗的滋生地：禾禾与烟峰不满“死守着土坷垃”的生活，小水梦想着“民主 选举县长”,金狗报考记者……

由金狗想挤入的“州城”到庄之蝶逃离的“废都”,由“诗意山乡”到 “理念乡村”,人类的两个栖居地被贾平凹一步步由实而虚意象化了。在他看 来，“城人”说到底都是由“乡人”演化而来，只不过早晚而已。《浮躁》中的 巩宝山由于“打天下”入城为官，雷大空靠经商发财入居城市，时间不同，方 式不同，但都“进城”了，而且都“变坏”了(巩抛弃发妻，蜕变为官老爷； 雷挥金如土，买空卖空)。可人们视而不见这些，依然蜂拥着“进城”。对此， 作家在《废都》中发出了让人难忘的“老牛诘问”:“山有山鬼，水有水魅，城 市又是有着什么魔魂呢?使人从一村一寨的谁也知道谁家老爷的小名，谁也认 得土场上的一只小鸡是谁家饲养的和睦亲爱的地方，偏来到一家一个单元，进 门就关门， 一下子变得谁都不理谁的城里呢?”至此，贾平凹对文明进程负面 的批判，对历史进步带来的人性蜕变的揭示，达到了他自己的最高境界。

截止到《废都》,贾平凹既完成了题材上“由农村包围城市”的战争，也 射出了他最后一颗子弹。庄之蝶逃离城市是个句号，宣告作家的“城市一乡 村”思维模式结束运行。《废都》后，经过一番休整，作家有了新的兴奋点， 开始“下乡探亲”。《高老庄》中子路带着高个子女人西夏回乡走了一遭，然后 打道回城，除了涉及点男女纠葛、个人痛苦，再就是弄了些灵灵怪怪的“段 子”。《怀念狼》是外甥下乡访舅舅，访出一个“过时英雄”傅山。

傅山属于贾氏笔下的“奇人”一类，蛰居乡村身怀绝技，不显山不露水悟

**026** 贾平凹创作问题批判

道很深，是活得很潇洒的乡村精英分子。他打了大半辈子狼，以猎手的勇智名 闻遐迩，从而获得了被崇拜和传颂的“名气”。这样的“人类”自然有女人独 有的向往，渴望他宽阔的胸脯作为凭依。可是，贾平凹的注意力不在这里，这 些都被他置为“过去”作为人们的“回忆”封存，而着重突出傅山的“现 在”——猎狼英雄由于无狼可打而“失业”了，英雄失去了用武之地。也许最 耐人寻味的是：猎狼人“转业”为护狼人。贾平凹通过戏剧性的人生变化，将 他的主人公置于尴尬处境。“转业”并不意味着英雄激情的消失，昔日的捕狼 队长终于借一场“想象仪式”完成了激情的最后宣泄。

贾平凹自言他的《怀念狼》是“以实写虚”,也就是告诉人们不要误读， 要从“形而下”读出“形而上”来。如果依从贾的忠告，我们势必绞尽脑汁去 猜，倾注心神使劲去悟，才能领悟其作品的大旨，而这，是不是对读者的一种 “无理要求”呢?是不是违背了艺术传达的基本规则呢?《怀念狼》作为一种寓 言式的东西，不能说没有一点意味，可朝大里讲朝深里讲，也无非演绎点哲学 道理什么的。《庄子 ·徐无鬼》中有一则故事讲一位石匠挥舞斧头砍掉了一个 人鼻尖上蝇翼般的泥迹，可后来宋元君找到这个石匠让他在自己鼻尖上再试一 回，石匠就不干了，因为宋元君不是当年那个“郢人”。读完这个故事，我们 除了佩服石匠“运斤成风”的技艺，恐怕也会怀念“郢人”的。傅山的悲哀与 石匠的悲哀我们看不出差异多大，搞寓言谁能搞过庄子呢?一不小心怕就要落 到他老人家的窠臼里去。思想家、艺术家各有所长，明智的办法是扬长避短， 不能悟到点什么就张张扬扬，草率成章。

《怀念狼》继续着作家讲故事的本领，让你很有兴致地跟着走，这得益于贾 氏娴熟的叙事技巧和语言方面的造诣。这部作品让人觉得平凹先生的艺术功力日 渐深厚，臻于圆满。可是，对现实矛盾的遗憾之事，“由实写虚”,追求更深邃的 意味，不能说不好，可为“趋虚”而“凑实”,甚至穿插一些变来变去的《聊斋》 式的把戏，就不好。贾平凹得益于古典的东西很多，却也模仿了一些皮毛的东 西。他也想掺和点西方现代艺术的“调料”,味道却有些古怪。《怀念狼》表现出 作家对自己写作路子的某些调整，而这种调整在我们看来并不很成功。

**城乡之间的无尽徘徊与迷失**

——评贾平凹的《怀念狼》 田美丽

贾平凹用《浮躁》为他的商州系列小说作了总结，就一头扎进“西京”这

Ⅱ 《怀念狼》批判027

个城市圈。从这以后，他的创作中经常出现城市与乡村这两种生活、两种价值 观念的对比。《废都》以乡村的自然人性来对比城市里人格的萎缩和生命力的 减退；《土门》写在城市扩张过程中郊区村民绝望的抵抗，以挽歌的调子来书 写乡村文明的灭亡；《高老庄》是城市人一次失望的还乡。他在写城市时，总 是难以忘记质朴静谧的农村，而在写农村时，又总摆脱不了咄咄逼人的城市阴 影。 一方面，他理智地认识到城市化进程势不可当，乡村文明痼疾太多，进行 诗意的叙述不免有些违心；另一方面，他久居城市，既对城市生活难以割舍又 无法忍受城市的浅薄与庸俗，不免一次次进行实际的或精神上的还乡。他的 《怀念狼》也属于城乡参照的文化寓言式的作品。

在创作《怀念狼》时，作者有意识地改变自己的创作风格，不看重情节的 实在性，而通过一些具体的物象的描写，借助语言的隐喻和变异功能，“直接 将情节处理成意象”,传达一些哲理性的认识，力图达到“得鱼忘笙”的效果。 “物象作为客观事物而存在着，存在的本质意义是以它们的有用性显现的，而 它们的有用性正是由它们的空无的空间来决定的，存在成为无的形象，无成为 存在的根据。”(《怀念狼》第271页)正如老子所说的“道可道，非常道”,尽 管一些真理难以用语言表达准确，但对不可言说之物仍旧要言说，才能被他人 知晓。贾平凹在小说中也试图用“以实写虚，体无证有”的方法，让读者在了 解小说情节后，将目光放在作品传达的形而上的思想上。因此，《怀念狼》的 思想内涵，是把握小说的关键。

贾平凹是一个古典文化功底十分深厚的作家，他常常借用古典文学的一些 表现形式和故事模式建构现代意象。《废都》是对《金瓶梅》的戏拟，《高老 庄》则与《西游记》结下了不解之缘。《怀念狼》中，贾平凹再次从《西游记》 中吸取养分。小说采用了《西游记》“取经”的叙述模式，人们为了某一项使 命而四处奔走，体现了人类对终极意义与价值的追求、探寻过程。叙述人 “我”——子明，在开会时听说商州仅存的十五只野狼被列为商州受保护的资 源，出于名利等动机，他要为这十五只狼摄影记录。为此，他“立地成佛”, 成了一个环境保护主义者、狼的朋友。为了显示任务的严肃性，他开始吃素， 俨然一个一心想修成正果的唐僧。访狼路上，他又收罗了两个助手：一个是前 捕狼队队长傅山，另一个是绰号“烂头”的猎手。这是两个地道的山民，他们 可以从容地对付乡野生活，对狼的性情了如指掌，但他们对狼没有“我”的这 些形而上的认识。在他们看来，狼就是一种威胁人生存的动物，欲除之而后 快。傅山是一个孙悟空式的人物，他全然不顾“我”的意图，认定狼是邪恶的 动物，杀死狼就是斩妖除魔。他有百发百中的枪法、灵敏的感官以及孙悟空式 的火眼金睛，无论狼变化成老者、妇女还是小孩，他都能识出其本来面目，举

**028** 贾平凹创作问题批判

枪射击。这就与“我”慈悲为怀保护野狼的愿望屡次发生冲突。一个保护狼， 一个要铲除狼，两个人的粗龋摩擦也与唐僧与孙悟空的冲突大同小异。傅山中 途也有一次愤然出走，与孙悟空被逐相对应。烂头则身兼猪八戒与沙僧的角 色，他贪吃好色如同猪八戒，任劳任怨、负重前行又如同沙僧。一行三人为 “我”的使命而奔忙。由于“我”与傅山念的是不同的经，与唐僧胜利完成使 命、修成正果不同，“我”无法阻止傅山的离经叛道，傅山的影响大于“我” 的影响，因为傅山的参与，“我”的最初动机与实际效果之间出现了强烈的反 差：“我”本来是要保护商州最后十五只狼的，结果却是加速了这些狼的毁灭。

之所以出现这种事与愿违的局面，是因为“我”与傅山、烂头在对狼的认 识上的尖锐矛盾。在“我”这个久居西京的都市文化人看来，狼已经不单纯是 生物学意义上的狼，它是野性的力量的象征，是危险的同时也是人生活中不可 缺少的东西。作为叙述人的“我”,一再强调狼存在对人类的意义，即锻炼人 的体质和意志，提高人的生存竞争能力。正由于狼威胁着人类的生存，所以， 在与狼搏斗的过程中，人得以保持了健康的体魄和健全的精神，人类才在不同 的时代涌现出一个又一个捕狼英雄。在人类的进化历程中，狼扮演了重要角 色，它与人类是对立的统一，以恶的形式达到了善的效果，正如《浮士德》中 的魔鬼靡非斯特，总想作恶却总是成就了善。彻底消灭对手的确是一劳永逸的 做法，但是，整个自然界是一个由各种因素扭结在一起的微妙的整体，一个物 种的消失，也伴随着另一物种的退化和灭亡。这种处于环境保护和维持人的健 康人性的角度对狼的肯定性评价，是从人类整体发展层面上理性地认识狼存在 的意义，体现了城市人科学理性的价值取向。

而乡间猎人傅山等人则把狼单纯地看作恶的化身，对于他们来说，人与狼 是非此即彼的选择，人要生存，就要与狼斗争。他们从切身利益出发，否定作 为凶猛动物的狼的存在价值。傅山不能容忍“我”对狼的姑息，他甚至将都市 化的罪恶看作狼的幻化。杀人犯、诈骗犯长着狼的眼睛，街道上往来不绝的车 辆是一只只的狼。在人类社会中，依然有“丛林法则”,狼(或者说罪恶)从 未缺乏过。无论对作为凶猛动物的狼，还是披着人皮的狼，都应该进行坚决的 捕杀。小说中处处可见子明与傅山进行的激烈辩论。在这部存在大量议论、意 义过溢的小说中，主要人物在一定程度上成为承载意义的符号。

这不是一部难读的小说，但却是一部很难理解的小说。小说故事清晰明 了，但阐发的观念却暖昧不明。“我”与傅山在对待狼上存在的不可调和的矛 盾，既是现代人的理性认识与传统人的情感判断的冲突，在一定程度上也是城 市与乡村两种价值观念的冲突。小说对冲突双方都进行了充分的表现，作者显 然无意偏袒哪一方，他拒绝对两者进行仲裁，使小说呈现出多义性和不确定性

Ⅱ 《怀念狼》批判 **029**

这些后现代的文化特征，但这显然不是贾平凹创作的初衷，小说作为一个自足 的体系背离了作者的创作意图，“我”与傅山思想的含混、矛盾和分裂使读者 走进了意义的迷宫。

并不是说一篇作品中不可以有相互矛盾的观念。在陀思妥耶夫斯基的创作 中，人物之间经常进行辩论，整个小说也没有让哪个观念占据明显的优势，反 而显示出小说内涵的丰富性。因为论争双方或者多方有一个共同的出发点，比 如，什么样的路最适合俄罗斯?什么思想和主义最能解决人们的现实困惑?而 在《怀念狼》中，没有很好地解决“我”与傅山的观点相互对立、相互矛盾的 局面，“我”与傅山以保护和捕杀相互矛盾的方式共同期盼原始野性的复活， 使作品出现了意义自我消解的局面。作为叙述人的“我”对狼的认识是抽象肤 浅的，很容易在实际访问狼的过程中受到其他因素的干扰，导致作品叙述立场 游移不定。“我”从决定为狼拍摄照片，再到大熊猫养殖场参观，动物保护意 识逐渐加强。但面对充满野性魅力的傅山，“我”自惭形秽，于是，“我”顺应 着傅山的思路，将动物保护意识让位于对都市病的清算。尽管傅山在猎杀狼的 过程中显示出人的勇气和力量，但并不能证明他行为的合理性。傅山和“我” 都明显缺乏自我反省成分，尤其傅山，他通过捕杀狼显示男性的力量，却并没 有意识到现实生活中不是狼在威胁人，而是人在围剿狼，对狼的捕杀不恰恰是 他所厌恶的城市化的要求吗?

现代人凭借科技进步拥有了大量的杀伤性武器。人不再感受到野兽的威 胁，反而是野兽在人类的咄咄逼人的捕杀中日益稀少，甚至濒临绝迹。随着自 然环境的改变，那种试图在人与野兽的较量中显示人的主体地位的做法越来越 受到质疑。从对狼与人的描写中也可以看出这种嬗变。在杰克 ·伦敦的小说 《热爱生命》中，旷野上，孤独的人与离群的狼遭遇，人与狼为了各自的生存 进行着殊死的搏斗。最后，人战胜了对手，显示出人强烈的生命力。但在半个 世纪后艾赫玛托夫的《死刑台》中，人与狼处于不平等的地位，在人类有组织 的猎杀中，狼一次又一次被赶离它们的栖身之所，这些代表自然法则的狼的生 存权利被剥夺，人类最终将为自己的贪婪付出惨重的代价。野性的证明在于对 苦难的忍受、对困难的征服、对险恶的无畏，能够与自然界、与这些威胁着人 类但同时也替人类维持着自然平衡的动物共存，是现代人应该具备的品格。野 性的价值不在于毁灭，而在于恢复人的生命力，重新树立起对自然规律的尊 重，力的应用应该与理性结合在一起。如果说海明威式的硬汉小说是通过捕杀 大型凶猛动物来显示他们男子汉的野性的魅力的话，现代英雄应该具有与凶猛 动物和平相处的胸怀和气度。而《怀念狼》中的叙述人和傅山都没有达到这样 的认识水平，他们仍然将兽性作为生命力的体现，使这部小说在哲理探索上缺

**030** 贾平凹创作问题批判

乏现代色彩。

对野性的呼唤伴随着对城市文明的反思。城市里的“我”需要用狼来激活 萎靡的生命力，小说处处可见对城市萎靡的精神状态的批判、对城市文明的质 疑，如人与人关系的淡漠；发达的物质对人的异化；人与自然的疏离，对天象 变化没有更多的情感参与；都市人百无聊赖地销蚀光阴，生命力逐渐萎缩，面 色苍白，显示出人种的退化迹象。“我”在乡间，被山民嘲笑，也自惭形秽。 “我”在与傅山和烂头共事时，虽然在知识和辩才上略胜一筹，但在行为能力 上，远不及他们，所以，“我”根本无法消除人们对狼的疯狂仇恨，也不能挽 救狼灭绝的命运。“我”成为颓废城市的代表。

但小说采用的乡村参照未能有效地衬托出城市的丑陋，“我”对于城市的 批判被“我”对乡村的俯视消解了，批判城市的乡村尺度明显地具有先天不足 的特性。与沙河子猎人的疯狂、山里女人的肮脏、雄耳川人的怯懦相比，城市 来的“我”又显得文明、理性和善良。与城市人的萎靡对应的是山民的勇猛， 但叙述人在诠释山民的勇敢时，又把它表现为野蛮、愚昧，从而无法承担解构 城市文明的功能。傅山和烂头是作为末路英雄出现的，作为猎狼人，他们已经 没有狼可捕，具有偏执狂倾向的傅山和好色成性的烂头，显然无法承载正面的 价值体系。最重要的是，小说对原始野性的力量本身也很怀疑。小说的开始， 作者渲染世纪初人狼大战的悲壮场面，把与狼搏斗的猎人写成英雄，极力表现 猎杀活动中生命力的张扬，正是在这个层面上，呼唤狼的存在意义。而世纪 末，疯狂的狩猎活动造成了狼濒临灭绝，猎人们与狼搏斗的壮举蜕变为无理性 和残忍的行为，男性的生命力表现出极强的进攻性、侵略性和破坏性。烂头是 通过对女性的占有来证明自己。傅山用枪弥补自己性无能的缺憾，通过猎杀表 现自己的雄性力量。他们都在杀戮中获得快感，没有了狼，他们就围猎野兔， 既不是为了获得食物，也不是为了除掉祸害，为打猎而打猎，在猎杀中确立自 己生命的价值。雄性力量的巨大破坏力由此可见。烂头怡然地吃醉虾，傅山泰 然地成为活牛店的食客，与不敢下箸的“我”构成了对比，这种融合了野蛮残 忍的野性，只会让人感到血腥，心生厌恶。杯弓蛇影的傅山变成了人狼，这个 疾恶如仇的人，竟然成为恶的一分子了。雄耳川的人摆脱萎靡的精神状态，狂 热地捕狼，最终却都蜕变成了狼。这又是对傅山为代表的乡野观念的否定。这 种聊斋志异式的(或说是魔幻现实主义)的笔法，反映出作者对乡村文明的绝 望情绪。

黯然的城市和野蛮的乡村，都不是人类理想的家园，在《怀念狼》中还乡 的都市人又一次经历了幻灭的悲哀。贾平凹拒绝对农村作诗意的描述，裸露其 野蛮残忍的一面，表现出直面现实的勇气。由于作者对城市与农村两种文明都

《怀念狼》批判 **031**

颇有微词，而且又没有一个超越二者的新的尺度，依旧是借城市映衬农村，用 农村批判城市，这样就陷入了价值混乱的境地。这使叙述人对生命力的呼唤 (有现实的寓意)成为微弱的呻吟。这种从生态平衡、人种进化的角度对狼的 怀念，已经被从恶的方面来理解狼的意义的行为所稀释了。书中始终无法把对 狼的两种不同理解统一起来，“怀念狼”也就成了空洞的口号。

**“狼”的幽远意旨与文本的形而下操作**

——读贾平凹的《怀念狼》 温惠宇

贾平凹一贯以其丰厚的题材、扎实的笔力、道地的语言、凝重的风格享誉 文坛。《五魁》、《黑氏》、《妊娠》,最初的作品展示了深厚的韵味和无穷的魅 力。《浮躁》、《废都》、《白夜》、《高老庄》引起的驳杂之声颇令人注目。当无 意翻阅到某报评选当代十大“作秀”作家这一消息时，贾平凹大名赫然排在前 五名，不禁心痛失望，又不由额首点头：都是《废都》之流惹的祸!《怀念狼》 的出版热炒与阅读后的冷清反响是某报结论的又一明证与砝码。

贾平凹真的令人失望?“新千年里的第一本书”(《怀念狼 ·后记》),“上帝 把颠覆一块文学样板的策源地给予贾平凹”,“将一部奇书传到人间”(《怀念 狼》封底语),据说出版逾二十万册，广告话语令我目眩神迷，再无法拒绝捧 起此书的蛊惑，欲畅然一读，但读时读后皆不适意，因为，意旨的幽远与文本 的操作出现严重偏离、断裂，让人点头称是之时又涌上无限悲凉：贾平凹果真 江郎才尽，只能虚晃一招掩人耳目故弄玄虚地乱人神智?

“狼”,残忍、凶诈、狡猾的象征。史册文集中不乏其奸诈的尖脸、迅疾的 身影及可悲的结局。“禽兽之变诈几何哉，止增笑耳!”是蒲松龄对狼的慨叹和 评价。“子系中山狼，得志便猖狂”,小人乍富的阴险嘴脸一露无遗。杰克 ·伦 敦《热爱生命》中以狼作为人的对称，对生命的极限、韧度和顽强作了最热情 的讴歌。在这位作家笔下，狼与人一样具有震撼心魄的魅力。狼就是这样以其 生命的极度强韧与品性的卑下狡诈矛盾而高亢地活跃于生存的境地、文化的视 野中。

在这样一个浮躁喧嚣的时代，贾平凹以“怀念狼”为题郑重地捧出一部作 品，怀念狼?怀念狼的什么?呼唤狼性?呼唤狼的狡猾卑劣还是狼本真生命的 硬度与坚韧?答案似乎不言自明。在当代人严重缺钙的共同症候下，狼的奔突 猛捷、凌厉强硬的确给人以致命的刺激。在当下，提倡狼性，怀念狼群，有着

**032** 贾平凹创作问题批判

无可否认的现实针对意义。据此，读者会由衷地对贾平凹的独到创意、不凡构 思喊一声“好”,可作者的出发点并不等于艺术本身的神采，《怀念狼》一书令 人失望地犯了老辈作家常有的失误：思想性大于艺术性。

《怀念狼》叙述“我”——省城知识分子想为商州地区仅剩的十五匹狼拍 照存档，经州行署专员特准，让当年捕狼队队长傅山结伴相助，恰好他是 “我”的远房舅舅，还有原捕狼队成员名叫“烂头”的执意跟随，带一只细狗 富贵， 一只会梳头的女猫翠花，这样一行人马踏上艰难的寻狼旅程。一川川， 一山山，一坳坳，一村村，一路走过来，处处狼的遗迹，狼的传说，狼的故 事，颇有意味。昔日，狼多人少，狼强人弱，人们不得不团结起来拿起枪保卫 自己的财产与生命，人与狼是对立的，人要灭狼；现在，人多狼少，人强狼 弱，再继续追杀，只怕会狼种灭绝，造成生态不平衡，所以，要保护狼。一百 八十度的大转弯，不曾与狼打过交道的城市人、文化人、环境保护者，接受禁 猎狼条例自然毫无困难，可对于世世代代受狼侵害、时时刻刻与狼为敌的山里 人尤其是捕狼队员等于天方夜谭：消灭还来不及呢，何来保护?保护狼，谁来 保护人?作为政府的硬性规定，不理解也必须遵从，枪收缴了，狼皮禁卖，猎 狼视为犯法，捕狼队员们痛苦的生涯自此开始——他们不再是猎人，他们失去 了威风的根源、骄傲的资本、活力的源泉。狼一直是他们的对手，失去对手的 人活着还有什么意义什么劲头?他们一个个手脚酸软，精神萎靡，神情恍惚， “烂头”就是因为头痛如裂而得此名的。傅山，虽未得病，但作为捕狼队长， 闻名遐迩的英雄，他内心的焦灼和痛苦可想而知。在这样剧烈矛盾的情境下去 刻意地寻狼，与狼相遇还要坐视它的凶残和暴行，这对于一个以灭狼为天职的 猎人来说几乎是不可能的。故事的结尾不可避免地出现集体围杀最后的十五匹 狼，什么生态平衡?什么环境保护?它们是狼呀!是我们的敌人仇人，不共戴 天!猎人的自尊与狂妄，生命的本能与狂执，他们大开杀戒，他们红了眼，一 场围剿式的悲剧。生态环境背后的人文意义，单调干巴的条例如何覆盖根深蒂 固的生命意识与渴望?傅山最终变成了人狼，“一阕寻找天人合一的祈歌” (《怀念狼》封底语),悲怆地画上终止符。

究其本质，人与狼的关系，就是人与自然的关系，既合作又挑战，既依赖 又征服。人类可以改造自然，但不可破坏自然，沙尘暴、黄河断流、土地沙 化、物种迅减、全球变暖、臭氧层空洞、白色垃圾等等，自然遭受的创伤不可 不谓重矣，而人类又必须生存于这个大自然中。向自然扔一片垃圾，无异于自 我吞噬一块废物甚至毒品。《怀念狼》在透视人性的鄙陋、断裂的同时，对环 境保护发出响亮的呼唤，在“生态小说”“生态理论”蒸蒸日上的今天，这部 小说功不可没。

Ⅱ 《怀念狼》批判 **033**

该部小说意蕴深厚还体现在对狼的两面性的辩证认识上。一方面，狼性狡 诈、凶残，玩花招、耍花样不亚于人；另一方面，其生命力的顽强、硬度和坚 韧令人惊叹。其不竭的能量、活跃的生命力、飞跳的身姿与当代人体质和思想 双层的软化、缺钙形成鲜明的对比。身处都市，居有空调，出门有车，吃饭有 快餐，洗衣有店(干洗店)有机(洗衣机),煤气管道接到房间，无须再扛沉 罐，上下楼有电梯，似乎真的找不到可以活动筋骨的日常方式。传媒时代的信 息迅速更替，读图时代的无须深度，人的思想越来越懒惰，无意识地被动地安 然地顺其自然，不长胡子，因痔疮像女人一样塞卫生巾，人变得四平八稳，男 子血性、慷慨正气、浩然心魄、悲壮激昂渐渐消失了，甚至连见义勇为、助人 为乐也鲜见。人成了大熊猫，懒洋洋、优雅地卧着是存在的常见方式。小说中 大熊猫的生产何其艰难，后还是死了，幼鼠般的熊猫仔也死了，这是物种的悲 哀与凄绝。纵有“活化石”之美誉又有何用?连生命都保存不了。大熊猫大概 是“世界上最孤独的动物”,“性欲近乎没有，在短暂的发情期一定要遇见配 偶，遇见了配偶并不一定就发生交配”,“即便交配了能怀孕的也微乎其微，即 便怀孕了，一百多公斤的大熊猫母亲产下的婴儿仅十克左右，存活率也只是 10%”。莫怪“我”听了大为震惊。它们没有生命力，包括原始的。激情、狂 放的生命之火燃烧起来才得以延续生命的递接。“我”震惊之后，“首先想到了 狼，接着就想到了人，人类有一天会不会也沦落到这种境地呢?”当人果真有 一天蜕变成木头之类的玩意，不仅生存成为困难，而且生命何以支撑?从这个 意义，呼唤狼性，怀念狼的回归，是对生命本质的内在要求的呼唤，是对人性 根本底线的渴求，而这也是恐惧，对物种退化的恐惧，对生命活力弱化的惊 悚。物质文明在急剧膨胀，物种却在退化，精神趋于沙漠化，人啊，人的前景 如何，人的归宿究竟在何处?

旨意高远，蕴含深刻，只可惜文本的艺术效果没有能紧密扣合。虽然作者 在后记中明示，写此书是做新的试验，“是直接将情节处理成意象”,且“越写 得实，越生活化，越是虚，越具有意象。以实写虚，体无证有”(《怀念狼 ·后 记》)。奥妙无限，耐人寻味，可在本人看来，却总无法掩饰文本操作的平面化 和形而下。

情节单调，直线发展，回旋的张力不足，更要命的是，故弄玄虚，神秘莫 测，非科学亦非神话的节点贯穿全书。不停地施幻术，看走眼，会眼睁睁地在 人群中看见一只狼，再看是狼皮，再看成了一件平常的大衫。流星雨之夜十二 少女的死亡，残酷，血淋淋，皆死于狼的糟蹋之下。信乎?幻乎?狼乎?人 乎?偶尔把人看成狼，是一时眼花，那狼变人呢?狼变成女人，躺到男人怀 中；狼变成老头，戴草帽背鸡笼，躲避捕杀；四狼变成一家四口，偷一头肥

**034** 贾平凹创作问题批判

猪，路遇“我”,还要求拍照，力邀做客，会讲话，能思维，令读者大开眼界。 若形体的变幻易形，尚可理解，狼发人语懂礼节，则可谓魔幻现实主义了。黄 发女子是金丝猴，不忘救命之恩，特向傅山致谢；狼皮一遇情况就会奋起；相 机一到关键时刻保准失灵；狼送来的稀世珍宝金香玉；太岁的万年难得奇异生 命……构成整部小说的神秘色彩。虽这神秘是有“亲眼所见”“确有其事”的 现实基础，或许作者本意是虚虚实实，实实虚虚，人也狼也，狼也人也，可读 来难有《百年孤独》的浑厚大气和虚实相依，亦无《西游记》游戏之作的简单 寓于深厚，道理隐在打闹之中的妙处。封底语“血光之灾比比皆是，妖夭奇偶 條然丛生，诡事异象迭出不穷……”大概更多出于卖点的需要吧。

趣味不高大概也可视为疵点之一。赤裸的或暧昧的黄色用语及小故事时时 可见。生殖器、交配、手淫之类的词不用避讳，完全坦然自若地道出来，犹如 说吃饭喝水一样平常。用蛇精斑来迷惑女人，老婆与婊子的不同，郎中的传 说，辣椒水拔指甲可以一字不吐送个美女便什么都说的叛徒，零散穿插于寻狼 过程中的小故事，很是新鲜，但新鲜之外，难有深意。教人一招?作者不致如 此卑下吧。警醒世人?可字里行间分明透着快意。暗喻世风日下?倒有几分。 人心如狼，人有狼性，特别是故意把孩子推到车底以讹钱的父亲，他已是狼 了。但无论如何，粗俗的玩笑，不雅的故事，令人在阅读中频添反胃恶心，严 重冲淡了作品深刻内蕴所具有的力度和沉思。

贾平凹曾言他用形而下的内容揭示形而上的主题。这种手法应当称道，常 具深入浅出、以小见大、以简驭繁之妙，但若两者扣合不到一处，内容彻底的 形而下了，主旨仅是形而上的抽象与苍白，作品便有无病呻吟、矫揉造作、故 弄玄虚之态。的确遗憾，《怀念狼》即是，无法否认以“狼”为核心，以“怀 念狼”为主题的幽远高拔，亦无法否认作品文本的形而下操作。或许，果如雷 达所言：“繁荣的背后，眼花缭乱的背后，就两个字：贫乏。”①

**闲言碎语《怀念狼》**

牛殿庆

**关于名人**

中国人崇拜名人有个特点：一旦崇拜，名人的头上便有了神的光环!名人 就这样被惯坏了!惯坏了的名人就开始走下坡路。



① 雷达：《长篇小说笔记之五——贾平凹(怀念狼>》,《小说评论》,2000年第5期。

Ⅱ 《怀念狼》批判 **035**

名人还是名人，崇拜者还追着名人跑。

算起来贾平凹是从《废都》开始江郎才尽的。把那些民间广为流传的政治 顺口溜充进来；拿男人的堕落和女人的放荡招揽读者；把男人的动词女人的名 词和女人的名词被男人的动词搅和在一起，还觉得不够新意就造成一个个神秘 的小方块，让读者窃窃地展开大胆的联想和想象；这还不够，又捡了一些只有 男人们在一起躺在床上每人说一个非说不可不说罚什么的性故事(比如“牛角 的故事”),如垃圾一样让形同我者此类知识贫乏者，大长知识，终于也可和大 队书记之流在一起有故事可说了。

《怀念狼》中的烂头满嘴是性故事性玩笑，只要走到有女人的地方就有拈 花惹草的性动作，让人觉得贾氏创造这个人物就是为性事所创造的。

写那么些道听途说的性故事，开那么些东拉西扯的性玩笑，就算知识丰富 啦?就算作家高深啦?就成名人的名人啦?

贾平凹越来越让热爱他的读者失望!

**两处大误**

开篇一段：“这仍是商州的故事。”接着二段首句：“关于商州的故事我已 经很久的时间未写了……”这“很久的”与“时间”重复有什么意义?决不至 于如鲁迅的“一株是枣树，还有一株也是枣树”有效果吧?如果不是神化了的 名人，《收获》编辑能不把它改成“关于商州的故事我已经很久未写了……”?

关于五条狼(贾氏用“只”为量词，我认为不妥)中的两条小狼崽，也有 编号，不经推敲。傅山普查狼是来年冬，接着文中说，“又是半年过去”。普查 时已有号的狼崽，“又是半年过去”,狼崽会长成什么样子?绝不会“嗷儿嗷 儿，它没有走，看着我还叫”。“我”把它抱回来，还能用“一个竹编的装鸡的 笼子将狼崽装进去”吧?长半年以上的狼，绝不会小到这种程度，虽然关于狼 的知识我知之不多。

**这种描写行吗?**

匪兵轮奸邻居女儿，“邻居的阿婆用热的鞋底，焙女儿阴部，焙出一碗精 液”。未婚女人的月经纸在贾氏笔下高贵又神秘，带在猎人身上居然有护身符 的作用。“他的行李非常简单，口袋里只有钱和一张留着未婚女人经血的护身 符纸”:这种描写绝不会给人带来美感。

形如女阴的穴是最好的墓地，村人就争夺。“舅舅也会看风水?”这形状像 女人阴部的风水被贾氏描写成：“山梁上长满了树，山梁下去分成两面土坡， 两面土坡缓缓漫下形如人伸直的两条腿，而土坡分岔处，也就是山梁下去突兀

**036** 贾平凹创作问题批判

着一个石包，石包上一圈长着树和藤萝，中间却是空地，空地上沁出了山泉， 水便从石包上流下去一直流过土坡，溪水如线，白花花闪亮。”“像不像女人的 阴部?”这样的描写还用借舅舅的口问吗?简直是对女性的不敬!贾氏曾说他 这部作品是有深意的，我不知他让狼坐到如女人阴部的山泉边有何意味?

文中多处出现虱子：馒头里吃出虱子；投宿红岩寺半夜起炕月光下把虱子 在窗台上挤得嘎巴响；关于“虱子跟着人”的讨论的同时，“大舅正伸进怀里 抓着……”诸如此类，不能给人美感，文学的审美意义让虱子还有如上女人的 阴部搅得一团糟。

这些年不知怎么啦，作家们纷纷把笔指向了女人的敏感区，你看书名《妒 妇》、《孽欲》、《畸恋》、《骚宅》、《野床》、《裸体问题》等等，最让我痛心的是 莫言和贾平凹。莫言笔下的典型环境——高密东北乡，那里充满了神秘和崇 高，《红高粱》系列中篇震撼人心，突然出了个《丰乳肥臀》,就如馒头里吃出 只虱子。贾平凹笔下的典型环境——商州，“山美，水美，人美”,尽管有浓厚 的理想主义色彩，却也张扬了人的至真至纯至善至美的精神。人们为理想艰苦 努力着，为崇高的道德奉献着，在改革大潮中浮沉着，《鸡窝洼人家》、《小月 前本》、《腊月 ·正月》等被纷纷搬上银幕，那么多好散文家喻户晓，还有《浮 躁》被国外争相翻译。从失去家园的《废都》到失去精神的《怀念狼》,贾平 凹越来越让人失望了。自然在恶劣中变丑，人在下沉中邋遢。在恶劣的环境 中，保护狼的人被狼逼得走投无路，狼被保护狼的人赶尽杀绝，人和狼皆四面 楚歌。这能让人领悟到自然和人息息相关的深层意义，却也实在不能给人生气 和斗志。

**关于增强小说神秘感质疑**

傅山救的金丝猴变成了金发女人找他报恩；三个大人赶一头猪领两个小 孩，原来是一个狼的家庭在偷猪；傅山和村民们追杀最后一条狼，在村巷里走 出来一个跛脚的老头儿，原来就是狼变的……转世轮回因果报应思想在这里显 而易见，而最能说明这个观点的是：在村路上把养女往车上推、诈取司机钱财 的焦财是狼变的，“是狼，狼变的”,狼没有了都变成了坏人，“咱这地方总生 长毛长牙的孩子”。傅山把狼皮扔到焦财身上，焦财晚上铺狼皮睡觉，“狼皮却 裹住了他”。“他老婆用刀子一条一条割那狼皮才解脱出来。可从此身上生出血 泡，第三天从炕上往下爬，一头却从炕上栽下来就死了。”读这些东西让我们 学习什么?让我们的孩子学习什么?善有善报，恶有恶报，不是不报，时候未 到。焦财作了恶，就这样得到了报应。金丝猴变女人，狼变人，很难让人感到 诗意的象征，虽增强了小说的神秘莫测的情调，但更多地涂抹了迷信色彩。还

Ⅱ 《怀念狼》批判 **037**

有“太岁的故事”,缺乏科学依据，“它不是动物，也不是植物，更不是文物”。 到底是什么?“是大自然漏遗的古生物活化石”,这文本中的话本身就矛盾，没 有丝毫科学依据，更难看出贾氏的用意何在。

**是长篇小说还是长篇纪实?**

说是小说，在众多人物刻画中，我感觉作家没有致力刻画谁，傅山为代表 的猎人们放下猎枪后害各种奇怪的病，故弄玄虚地让人摸不着头脑。傅山本人 放下猎枪手腕变细身材萎缩。就是傅山这个算典型人物的人，给了读者怎样的 审美教育意义呢?只是告诉读者他是一个猎人，猎狼是他生命的全部，没有狼 没有打狼事，就没有他的生命。就此而论，可以让人体会到物质文明高速发展 到今天，精神大厦的建设该多么重要。拓展人的心灵领域，提升人的灵魂，是 迫在眉睫的。看不到人物成长的轨迹，典型环境的教育意义。大熊猫难产死 了，熊猫专家疯了；保护的15条狼被保护者一条条杀死直到杀光；居住环境 越来越恶劣，被蚊子赶到场院去睡又被烂头半夜里和一个女人性交赶了回来。 没有狼整个世界乱了!这就是生态失衡的象征意义吗?很难让人想到这就是长 篇小说，很难让人把我们心中充满追求、纯美、古色古香的商州联系到一起。 是贾平凹的沦落，还是人文精神的沦落?抑或对物质生活飞速发展中精神大厦 的建设出现了危机的忧虑?这是值得深究的。

从这个意义延伸，《怀念狼》更像一部纪实小说。“传记文学便是将个人历 史的内容以文学的形式纪实展览出来”,“大历史背景中的个人轨迹、个人故 事，这就是传记”,“现代传媒发达后，新闻似可跟真实同步”。从这个意义上 看，“我”子明，猎手傅山的外甥，省城记者，为给15条商州余狼拍照，把故 事串连起来，这条线就决定了这部作品的纪实风格，搜罗起一些奇闻怪事也方 便多了。奇闻怪事，尤其是迷信色彩和性玩笑并不一定有新闻价值，从这个意 义上看又不能给人真实感。“何谓纪实?将真实纪录下来。”①听说贾氏确有收 藏古玩的雅好，对这奇闻怪事真要选着用。文学讲究雅俗共赏，总不能张扬道 听途说的陈庸腐事吧?这样看来，说《怀念狼》是用虚构的手法写的一篇具有 纪实风格的长篇小说，还说得过去。



① 胡辛：《虚构在纪实中穿行——传记作者主体性不容忽视》,《九江师专学报》,2000年第1期。

**038** 贾平凹创作问题批判

**《古炉》批判**

**什么是“伟大的中国小说”**

陈歆耕

“伟大的中国小说”诞生啦!

不，更准确地说应该是“一部极为罕见的‘伟大的中国小说’”诞生啦! 语出一位评论家近期发表的关于贾平凹长篇新作《古炉》的评论文章。

《古炉》出版后，引发了不同评论家的争议，这很正常。但当我看到某位 评论家撰文将之称为“当下时代一部极为罕见的‘伟大的中国小说’”时，着 实吃惊不小。我知道，在中国文学史上被公认为“伟大小说”的也就那么几 部：《红楼梦》等四大古典名著、鲁迅的《阿Q 正传》等，可称“优秀”的不 少，但可冠之以“伟大”的实在寥寥无几。但现在又一部“伟大的中国小说” 诞生了，人民群众真是对文学太麻木了，还不赶紧敲锣打鼓、载歌载舞到街 头、广场、地头庆贺去?

虽说衡量文学作品无法像小菜场称东西那样，挂到钩子上一拎，几斤几两 立见分晓，但还是应该有一些基本的、可触摸的准则可循。“伟大的中国小说” 该如何定义?旅美华裔作家哈金曾在《期待“伟大的中国小说”出现》一文 中，借鉴美国学者对“伟大的美国小说”的定义，提出了“伟大的中国小说” 的定义：“一部关于中国人经验的长篇小说，其中对人物和生活的描述如此深 刻、丰富、真确并富有同情心，使得每一个有感情、有文化的中国人都能在故 事中找到认同感。”虽说这一定义在中国文坛引起了极大争议，但也不是没有 一点参照价值。这一定义的前一句弹性很大，很难把握，但后一句是可以相对 量化的标准，即“使得每一个有感情、有文化的中国人都能在故事中找到认同 感”。“每一个”——古往今来的中国小说有几部能做到这一条。其难度，几乎 无法攀越。也正如此，才显其伟大。

那么,《古炉》伟大在何处呢?评论者在他的长篇大论中，作了许多具体

Ⅲ 《古炉》批判 **039**

阐述，如“‘文革’叙事”、“乡村常态世界的发现与书写”、“日常叙事”、“悲 悯情怀”等等，但读遍全文并没有充分的理由让我信服这是一部“伟大的中国 小说”。也有一些读过作品的人，却认为其流水账式的琐碎的叙事风格，让人 毫无阅读快感。一地鸡毛，却不是一只鲜活的鸡；一堆秦砖汉瓦，却不是一座 结构精美的宫殿。凭什么让人对“那些鸡零狗碎的泼烦日子”会产生阅读兴 趣?其直达人心、让大多数人产生“认同感”的艺术力量在哪里?诚如评论者 所称道的，一部“以佛道思想做底子”的小说，能为现代人提供什么新的精神 养料?

假如哈金的定义不足为凭，那我们不妨借鉴一下两位老外关于“经典”的 论述——

诺贝尔文学奖获得者J.M. 库切在《何为经典?》一文中说：“历经时间检 验而未被淘汰的东西必定是经典。”又说：“历经最野蛮的浩劫而仍能存留下来 的东西之所以能幸存下来，是因为世世代代的人民不愿舍弃它，是因为人们不 惜一切代价保护它。所谓经典仅此而已。”

意大利著名作家、评论家卡尔维诺在《为什么读经典》中给“经典”下了 若干定义，称“经典是那些你经常听人家说‘我正在重读……’而不是‘我正 在读……’的书”。“一部经典作品是一本每次重读都像初读那样带来发现 的书。”

贾平凹先生本人也说过类似的话，他只读50年前发表的作品。因为，一 部作品经过半个世纪的检验，仍然有人阅读，证明它的经典品格是可靠的。

综合他们的观点，也就是说，经典小说要经过时间检验，要经得起重读， 并且人们总是乐意、抑制不住要去重读的愿望……

我想，一部“伟大的中国小说”起码也应具备上述两个要素。把一部出版 没几天的小说，就判定为罕见的“伟大的中国小说”,是要冒极大风险的。谁 敢预测它在读者中的“保鲜期”会有多久?如果你的判断和作品的生命力之间 的落差太大，读者起码要对评论者的专业素质和艺术感受力产生怀疑。作者在 文中说：“在某些时候，真正的问题或许并不在于经典的生成，而是缺乏指认 经典存在的勇气。”建立在“武断”的基础上的“勇气”还是少一点好，“经典 的生成”并不依赖于少数评论者的“指认”,而是需要大多数读者的阅读“认 同”。

的确有这样的评论家：他们最擅长把“赝品”吹成“珍品”,把“垃圾” 涂饰成“绿色食品”——这里非指《古炉》,也非指这位评论家。

前段时间，在中美两军高层领导互访期间，有一个关键词曾被频频使用 ———“误判”。意为只有加强沟通和交流，才能避免和减少“误判”。不同国

**040** 贾平凹创作问题批判

家、军队间因“误判”而带来的后果是极其严重的，轻则由此而相互间产生隔 膜、偏见，重则给国家利益带来不必要的损害，甚至导致无谓的流血冲突……

在文艺评论中也应尽力减少“误判”的发生，因这种“误判”导致的后 果，一是“误导”读者，二是对文艺批评的公信力造成极大伤害，进而造成艺 术创作价值观的混乱。

这里所说“误判”,应该不包括“睁着眼睛说瞎话”的那种。明知有“误” 而仍将“错误”进行到底，不能算“误判”。因为作出错误判断者的脑瓜是清 醒的。他出于某种非艺术或学术的目的，把明知错误的判断以貌似正确的结 论，塞给那些不明就里、缺少独立艺术鉴赏力的受众。这已经超出正常艺术批 评的范畴了。

我所指的“误判”,是指主观认为是正确的，其实际结论却是有问题的判断。

**“千疮百孔”话《古炉》**

郭洪雷

文学创作是生产，文学阅读是消费，这样的观念当今已深入人心。把文学 活动视同经济行为，并非低看文学，而是强调文学也应像经济行为一样，必须 有一套自己的责任伦理。当发现自己生产的汽车存在重大质量问题时，本田会 施行全球召回。贾平凹先生在当今国内文坛的地位和影响，与本田在全球汽车 市场上的地位和影响有的一比。文学作品的质量虽不像汽车质量那样事关生 死，但它却有关声誉，我们不敢奢望平凹先生对价格不菲的《古炉》实施召 回，但如此“千疮百孔”的作品，作者还是应该有个说法才对。

《古炉》的出版肯定是今年文坛的一件大事。所以如此说，一来是因为动 静大，各种研讨会、座谈会、访谈之类已有不少；二来是评价高，几乎刚一面 世即被推为“伟大的中国小说”。伟大的作品肯定会成为经典，阅读经典当然 要“细嚼慢咽”。笔者和许多读者一样，喜欢贾平凹小说，对这部新作自然倍 感珍惜，认真读了三遍，然而却颇为失望。要想形容这部作品，“千疮百孔” 一词大体可用。

说《古炉》“千疮百孔”,是因为小说中有太多的抵捂、矛盾和“穿帮”。 概括起来有三种情况：一是人物丛杂，关系混乱。

例如：①……狗尿苔没说出的理由还有：霸槽是贫下中农，人又长得体 面。王善人曾经说过，你见了有些人，莫名其妙地，觉得亲切……(第12页) 小说中只有一个善人，叫郭伯轩。从作品《后记》可知，善人的原型之一是王

Ⅲ 《 古炉》批判 **041**

凤仪，小说只有一次提到此人(第234页),那时已是1966年夏。小说开始 时，狗尿苔对善人那套不感兴趣，也听不懂，根本不可能知道有这位“王善 人”,显然是作者自己弄混了，上文“王善人”应为“善人”之误。

②这一天，镇派出所的王所长到古炉村检查治安工作，他(麻子黑)和王 所长熟，就把王所长叫到家里，然后骑了王所长的自行车去六升的代销店买 酒，见人就说王所长来看他了。(第191页)小说前边已经写过，和麻子黑熟 识的那个所长姓李(第79页),李所长儿子生日，麻子黑曾送了一背笼儿红萝 卜，为此李所长给了他一把手电筒(第87 页)。不想到了后来突然就姓了王。

③……会上并没有具体内容，只是领着大家呼喊口号，一会是打倒刘少奇 邓小平，一会是打倒张麻子曹跛子。张麻子就是张德章，而曹跛子是县委书记 曹一伟，从来没来过古炉村。(第302页)然而，才过十几页，挨批斗的就被 说成是“县刘书记公社张书记”。(第319页)

④会后，榔头队很快吸收了牛路、火煉,还有冯有粮和守灯的堂弟八成。 (第346页)作者前面明明写过，八成的媳妇是守灯的“本家嫂子”(第25 页),八成是堂兄，后面竟成了堂弟。

⑤政训班的十八人，再加上支书和红大刀的三个骨干，一共二十一人，集 中在窑神庙，由专门人看管。(第526页)这个例子表面看是作者不经意算错 了数，其实这里边牵扯着更多的混乱。由于来了外援，在武斗中榔头队获胜， 红大刀队十余人被抓，最后扣留了被认作骨干的明堂、马勺、锁子、看星、老 顺等五人，其余放还。(第507页)由于精神不正常的来回闹了一场，老顺也 被放了出来，如此还剩四人(第521页),到与政训班合并时却莫名其妙地少 了一人，变成了三个。锁子本已被抓，后面叙述开石死时却写道：

……红大刀散伙后，开石想让锁子给霸槽低个头，改邪归正加入榔头队， 锁子不听，说不是东风压倒西风，就是西风压倒东风，你以为榔头队就永远赢 吗?天布灶火磨子就不回来吗?开石说：我念你是兄弟我才劝你，你个不知好 歹!等捉住天布灶火磨子了，有你吃的亏!锁子说：你还念兄弟情呀，你是看 我的笑话!天布灶火磨子捉不住，我在村里呀，你让霸槽来逮我么,我等着他 来逮哩!(第539页)锁子已经关起来了，这时却没事人一样呆在家里，并口 口声声让霸槽来逮自己，如此混乱的叙述，让人哭笑不得。

⑥狗尿苔和牛铃会合后，他们一直等着公路上河滩上的人都走完了，才往 村里来。他们讨论着天布、霸槽、守灯、麻子黑的尸体将埋在哪儿：守灯和麻 子黑都是上无老下无少的人，他们肯定是村人随便在中山根挖个坑埋掉就算 了。(第600页)前面一页作者才写过，秃子金、天布的妻弟、八成等人拿着 席和绳子来收尸。秃子金和霸槽好，他为霸槽收尸，天布的妻弟为天布，八成

**042** 贾平凹创作问题批判

与守灯是堂兄弟，自然来为守灯收尸下葬，然而只翻过一页，守灯就和麻子黑 一起都成了“上无老下无少的人”,要被村人随便埋在中山根下。

二是时空错乱。例如：①这次调解曾得到洛镇公社张书记的表扬，张书记 还带领着别的地方的村干部来古炉村学习经验。在张书记他们来之前，支书让 石匠在村南口凿了个石狮子，石狮子很威风，嘴里还含着一个圆球。(第32 页)

人民公社出现于1958年，如此才能称“洛镇公社张书记”,此事显然发生 在1958年以后。然而，在后边的叙述中，支书声称石狮子是他土改时立下的， (第221页)婆也告诉狗尿苔，土改那年支书让人凿了石狮子放在了村口。(第 249页)而在全国范围内，土改早在1953年已经完成，前后差了五年。

②……支书突然醒悟了什么,问丢过钥匙的得称：你丢了钥匙后来怎么开 的门?得称说：我不敢给你说谎，钥匙丢了门开不了，我就从隔壁有粮家的门 框上拿了他家的钥匙开的。冯有粮立即说：得称你狗日的偷了我的钥匙?得称 说：我不是偷，是拿的。(第75页)为水皮怀疑自己割了天布家藤蔓根一事， 狗尿苔报复水皮，偷了他家的钥匙丢到莲菜池里，没想到全村钥匙都一模一 样，水皮家没了钥匙，便偷了隔壁得称家的，得称偷了隔壁有粮家的。而到了 后面作者却写道：“冯有粮是水皮的隔壁，水皮拿了他家钥匙，他又去拿了另 一隔壁的钥匙……”(第88页)上文得称亲口承认自己偷了有粮家的钥匙，后 边却写成了水皮；前边写水皮的隔壁是得称(第73页),得称的隔壁是有粮， 后边有粮却成了水皮家的隔壁，乱得一塌糊涂。

③这边一吵闹，土根是两头劝(满盆与霸槽),劝声反比吵声大，待霸槽 头上碰出个包了，又喊叫着渗血了，鸡毛，快寻些鸡毛粘上!狗尿苔在明堂家 的院子里就听到了，不管了善人，跑出来看热闹。

狗尿苔原来在自留地里摘北瓜……(第28页)

下文是一段补叙，补叙后狗尿苔竟然是从护院家院子跑了出来。(第31 页)

三是叙述屡屡“穿帮”。例如：①我(善人)告诉她，对天说你的不是， 说你怎么不体贴丈夫，这古炉村里，就数护院一年四季没穿过干净衣裳，那挽 起裤子，膝盖上那么厚一层垢甲。她说她让护院洗哩，护院说那里是富垢甲， 一洗就不富了。我说，那现在你家富了?别人家有盐吃哩，你家一个月吃淡饭 了。(第51页)这段文字是善人在给护院媳妇说病。然而作者忘了，就在此前 不久，善人给护院说病时小说却写道：“护院在村里算是家境好的，他家的院 墙不是废匣钵砌的，清一色的砖，连灶房上的烟囱也不是裂了缝的陶瓷，是青 砖。”(第30页)没想事隔几日，护院家穷得连盐都吃不起了。

Ⅲ 《古炉》批判 **043**

②这个下午他(狗尿苔)坐在村西头的药树下看老顺在拾掇着那台旧石 磨，石磨早废弃了多年，而且磨的上扇被掀开在地上，老顺拿着凿子在绽上扇 上的槽渠儿。(第72页)村西头的石磨前文交待得十分清楚：“现在，村西头 的石磨的磨扇已经磨成三指厚，上磨扇上压着个大石头，还继续用着。”(第 21页)前后记述明显矛盾。

③……霸槽就变了脸吵起来，还拍了桌子。支书从来没人敢对他拍桌子， 即便上次，他阻止霸槽在牛圈棚地上挖坑，霸槽也没敢拍桌子。(第242 页) 此前霸槽有两次在牛圈棚地上挖坑，一次是“文革”伊始，霸槽派人在牛槽下 挖出石碑，此时支书对“文革”尚不明就里，根本没敢露面；再前一次是霸槽 在牛槽下挖出太岁，欢喜到支书家告状，支书到公社开会去了，根本就没在 家，又何谈“阻止”。

④这把刀是铁的，原是下河湾关帝庙里关帝塑像手里的刀，足有七斤。那 年耍社火，下河湾的芯子是三结义，借用的就是这刀，但到古炉村来表演，刀 太沉而扮芯子的孩子抓不牢，支书换了个木刀，真刀就一直留下来没还给人 家。红大刀成立就是天布有了这把刀而起的名。(第484 页)当初天布、磨子、 灶火等给自己的组织起名字叫红大刀，书中明确交代原因有二：一是源自“大 刀向鬼子头上砍去!”这句歌词；二是霸槽等人组织的是榔头队，榔头是木头 的，大刀就是铁，铁是金，金能克木，大刀可以砍榔头。(第330页)后来武 斗中天布顺手从上房抄了一把砍刀，作者又补叙了上面一段砍刀的来历和红大 刀队命名原因，不想弄巧成拙，促成“穿帮”。

⑤ ……这一夜月亮很好，地上掉一苗针都能看见，三个人抱着长长的碾杆 推，碾碳子的簸箕就发出咯吱咯吱的响声，吵闹得旁边院子里的老顺也出来。 老顺原本要出来训斥的：白天干什么去了偏要在晚上推碾，响声那么大还让人 睡觉不?出来见是磨子媳妇和婆在，老顺没了脾气，说：簸箕咋恁响的，来回 睡不好就往出跑哩。(第521页)

古炉村东头大碾盘附近发生了很多事情，但唯有这件事不可能发生，因为 作者在前面明明写过：“村东头的碾盘上的石碳子早都不见了”。(第21页)古 炉村通共三个碾盘，东村头的大碾盘，八成家山墙外场上和三岔巷里的小碾 盘。(第214页)婆、狗尿苔和磨子媳妇所用的正是村东头老顺家旁边的大碾 盘，可没有石硫子，不知这碾子咋个推法?

类似叙述“穿帮”《古炉》中还有许多，至于守灯姐夫给守灯的那双时而 “短筒”、时而“半高勒”、时而“高勒”的胶皮“魔法鞋”之类，在此就不一 一列举了。如果以上疏漏尚可原谅，《古炉》中还有一些错乱和“穿帮”则是 不可原谅的。

**044** 贾平凹创作问题批判

下面两例，给人的感觉作者是在刻意“穿帮”——在文本中埋设“地雷”, 试探和考验读者、批评者的神经是否敏锐，是否有足够的耐心：

① ……天布走过去了，回头又说：你家没白公鸡呀?婆说：哎呀，我家的 都是黄的。……(第434页)狗尿苔回家把这事说给了婆，婆半天没吱声，却 问：杏开胖啦还是瘦了?狗尿苔说：黑啦。婆又不说了，就咕咕咕地叫鸡，叫 了半天却没有一只鸡跑来，她说：鸡呢，你把那个白公鸡逮了给杏开抱去。 … … (第473页)

……狗尿苔是在全村鸡猫狗集会的傍晚还是把自家的一只黑鸡给杏开拿去 的，但他没有明着给杏开，而是把鸡腿绑了就放在院门槛上。(第479页)面 对这样的文字，读者肯定发懵。这里唯一可能的解释是：婆在糊弄天布，不愿 给天布白公鸡。但这又不可能：一则天布要白公鸡是给灶火的，灶火的小舅子 在大水中淹死在洛镇，灶火和牛铃要去抬尸归葬，按当地风俗，死在外面的人 被抬回时要缚一只白公鸡，这一风俗贾平凹其他作品中多次写到。天布、灶火 与婆是本家，没有不给的道理。二则前一事为的是死人，而给杏开白公鸡补养 身体是为生孩子，两件事在当地人眼里同样重要。三则婆心地良善，平日尚且 急人所急，此时更是没有拒绝的理由。如此说来，我们只能将其理解为“穿 帮”。

然而，这里的“穿帮”又十分“叫劲”,狗尿苔家通共四只鸡，每只啥颜 色，婆心里当然有数，抱给杏开哪只不行，她偏让狗尿苔抱了只白公鸡；更 “叫劲”的是，狗尿苔自作主张，给杏开抱去的偏偏又是一只黑鸡。更有甚者：

② ……狗尿苔把鸡抱在了怀里，说：夜凤，夜凤，你咋了吗?

杏开说：你把鸡叫啥，鸡还有姓?狗尿苔说：我姓夜，它也黑，我就叫它 夜凤凰。

杏开说：哟，还是凤凰?烧窑的凤凰!(第479页)看到这里，读者肯定 就懵过去了——连主人公姓氏都能“穿帮”呀?前文写过，村里两大姓，姓朱 的和姓夜的，狗尿苔姓朱。(第21页)这样的“穿帮”真可谓“不分青红皂 白”!阅读中笔者时不时合上书，端详书的装帧，怀疑自己拿的是本盗版。书 是网购正版，从混乱和“穿帮”的性质看，亦非一般盗版所能为，可书中如此 之多的抵悟、混乱和“穿帮”,实在令人费解，令人难以忍受。我想，“一部伟 大的中国小说”再怎么着也不会是这个样子的，除非你让我相信错杂、混乱和 “穿帮”是作者有意为之的技巧或手法，否则，就是有百位批评家、千篇文章、 万条理由，笔者也不会认同这是一部“伟大的中国小说”。

当然，《古炉》存在的问题不止这些，细节失真，毫无节制的仿拟和自我 重复之类，笔者在这里不想多谈，倒是《古炉》面世后的诸多评论令人颇为感

Ⅲ 《古炉》批判 **045**

慨。现今批评界的现实是：像贾平凹这样的“大腕”一有作品出手，评者便蜂 拥而上，“寻美”者众，“求疵”者寡；一时之间高言大词满天飞，让人打心眼 儿里起腻。其实如此一味“抬轿子”,作者也未见得就那么受用。写到这里， 笔者不禁想起《古炉》中的霸槽和跟后。霸槽平时好扎势，“文革”一来势就 更大了，每逢到野外厨屎，跟后就掮个锨跟着，局前先挖个坑，局下，把坑又 埋上。这段情节小说前后提到三四次，每读及此，不免让人心生异想：作者不 会是在写寓言吧，一则时下创作与批评关系的寓言?

**怪力乱神的奴性哲学**

——贾平凹《古炉》片论 王晴飞

《古炉》是一部以“文革”为题材的小说，作者贾平凹自称对此是有着 “使命”和“宿命”的，在他看来，此前关于“文革”的作品，“都写得过于表 象，又多形成了程式”,经历过“文革”的人中，“活着的人要么不写作，要么 能写的又多怨愤”。(《古炉 ·后记》)由此看来，贾平凹对于这段历史的认识大 约是“哀而不伤”的了，可是细读下来，却又并非如此。其历史观和人生观充 满着怪力乱神的因果论和奴性思想，审美观上则是一如既往地继承了此前小说 中粗鄙的病态特征，叙事上鸡零狗碎，杂乱无章，令人难以卒读。本文限于篇 幅，只从善人和狗尿苔两个人物形象入手分析其思想内涵。

对于以虚构为特征的小说而言，其叙述者、人物和作者并非同一概念，这 是叙事学的常识。不过贾平凹在作品中，却常常由于对于人物的过分喜爱，在 其身上过分投射自身的影子，从而产生作者与作品中人物合一的效果。他还喜 欢在小说中塑造一个思考者的形象，或人或物，充当着作者代言人的角色。 《废都》中那头曾被大作家庄之蝶近距离饮奶的“哲学牛”,便有过不少关于文 明、乡土以及人种等问题的思考。如认为文明将使人类走向毁灭，如它恨不得 在某一个夜里强奸所有的城市妇女来改良人种。姑且不论在应当以形象感染人 的小说文体中，这些大段大段的议论，会破坏作品的整体性和审美效果，单是 这些议论本身，已足以让人见出思考者思想的杂乱矛盾和昏聩无聊。

《古炉》中的思考者是“善人”。善人以替人说病为业，其原型是贾平凹村 中的一位老者和清代“善人”王凤仪。贾平凹明知善人的话“不像个乡下人说 的”,却“还是让他说”,他对于《王凤仪言行录》也觉得“非常好”,可见， 在善人身上，是体现了贾平凹自身的理想的。

**046** 贾平凹创作问题批判

所谓“说病”,以语言为疗具，如果是在隐喻层面或是充当着类似今天心 理医生的功能的话，都无可厚非。可是作品中对说病的描写并非如此，善人的 “说病”首先是写实的。

跟后无子(只生女儿不生儿子被看作一种“病”,这本身就是男权思想的 体现),善人便给他讲“君君臣臣父父子子夫夫妻妻兄兄弟弟亲亲友友”,具体 的做法是向家人认错，磕头赔罪，又天天到河边给狗洗毛，四处寻村人问候， 大献殷勤，如此三月，他的媳妇便怀上了儿子。善人说病不用针刀药石，专事 传道，从病人思想入手，引导其灵魂深处爆发“革命”。

善人的“道”也毫无新奇之处，正是中国传统专制社会中糟粕的大杂烩， 似儒似释似道，又非儒非释非道。秃子金骂善人是“顽固不化的孔老二的孝子 贤孙”,善人说，“我不是孔孟，也不是佛老耶回，我行的是人道，得的是天 道”。所谓“人道”、“天道”云云，在善人的说法中屡屡出现，忽此忽彼，混 乱无依，但其不是孔孟与佛老耶回，却属实情，因为他在儒家中取的是三纲五 常式的绝对服从，于佛家所取的是教人逆来顺受的果报思想，于道家中取的则 是泯灭高低荣辱的侏儒思想和保命哲学。小说中护院媳妇生病，善人认为这是 不满意婆婆和丈夫所致，教育她“婆婆和丈夫是你的天，你不满意他们，就是 伤了天”。护院媳妇稍有辩解，要诉说一点自身的委屈，善人便祭出他的法宝， “你想病好就听我说”,使其安于受审判的境地。这其实是典型的借用自己掌握 的知识权力对无知妇女发自天性的反抗的压抑。善人为来回说病，来回句句争 理，善人深为不满，仍以病为要挟，称“若想病好，非认不是才行，要能把争 理的心，改为争不是”。而所谓的“争不是”则是赤裸裸地要求弱势者奴才似 的绝对服从，即在善人讲善书时跪在门口，向其丈夫、丈夫的哥哥以及队长等 人磕头赔罪。来回不能忍受，善人便诅咒她“盲人骑马，夜半临深渊”,“危险 着哩”。佛家的因果业报思想，也是善人常用的工具。狗尿苔遭人欺负，善人 却说，“别人欺负你是替你消业障的，那是好事么”。果报论还取消了弱者遭受 屈辱后的最后一项权利，即抱怨，因为在善人看来，“凡是遇事抱屈的，是不 明白因果”,“逆事来若能乐哈哈地受过去，认为是应该的，自然就了啦，若是 受不了，心里有怨气，这件事虽然过去，将来必有逆事重来”。在这种思想指 导之下，善人对于黄生生这种发动“文革”的恶魔式人物，也有了别出心裁的 解读，他认为正是“因为咱这一方的人，男不忠者，女不贤者，老天爷才叫他 来搅闹”。混世魔王竟成了替天行“道”者。这种将现实中的一切不正义、不 平等都归结为前世业报的思想，正是要使弱者安于被侮辱、被损害的地位而不 自觉，习以为常，甘之如饴。善人还为失了势的支书说过一次法，说“道是平 的，而高人得学低”,“谁能矮到底，谁能成道，学道就是学低”。这即是以卑

Ⅲ 《古炉》批判 **047**

微的姿态求生存，善人的“道”,也就是老子“装孙子”式的保命哲学、侏儒 哲学。

中国传统思想中，当然不仅仅是这些，儒家中有刚健进取精神，有孟子鼓 吹的“不屈”“不移”的情操，道家有对精神上绝对自由的向往，佛教中也有 勇猛无畏的卫道和伟大的自我牺牲精神，更不要说墨家维护世界上一切被欺侮 的弱小者权利的彻底反抗精神。而这些，在善人那里，都看不到一点影子，他 所宣扬的，永远只是那些阴柔、卑下的奴性思想。而这些，在强权社会中正是 为权势者服务的。支书曾对狗尿苔说：“你出身不好，就要服低服小，不要惹 事，乖乖的，爷就对你好。”这是权势者对于弱者自发的要求，与善人的劝说 如出一口。所以善人对于“干部”批评他一度觉得委屈，说“其实我说病，哪 里就犯共产党的事了?我也想不通的是，人吃五谷得六病的，可不做干部的时 候都让我说病，一做了干部就都又反对”。其实，善人的抱怨是不太准确的。 在位的“干部”出于意识形态的需要(善人说的都是“封建迷信”)表面上对 其有所批评，实际上并不制止。这一方面说明善人的奴性哲学在民间有其深厚 的群众基础，另一方面他对现存的权力格局，并不触犯，甚至是一种补充。所 以善人坦然地讲善书，因为“没见支书反对过，那就是默认了”。善人对于自 己的功能也很清楚，所以他敢质问队长满盆：“古炉村几百口人，你是队长， 你佩服了几个呢，让几个人从心眼里听你话呢?”支书和队长是村里的最高权 势者，他们依靠的是政治权力“管人”,而善人则是利用他的知识去“教人”, 使人们从心眼里顺从这种等级关系和权力格局。真正反对善人说病最力的，是 欲取支书而代之的霸槽。因为所有的政权，在其造反时，都希望人民有反抗精 神，所以宣扬解放，一旦获取了政权，又都希望人民绝对服从，所以宣扬奴 性。霸槽当时正处于造反夺权的状态，其禁止善人的言论，正是题中应有 之义。

在《古炉》中，作者贾平凹最心爱的人物有三个，一是善人，一是蚕婆， 还有就是狗尿苔。其中最喜爱的是狗尿苔。贾平凹自述自己的“文革”经历， 说“文革”爆发时十三岁，虽因父亲被批斗而不敢乱说乱动，但“毕竟年纪还 小，谁也不在乎我，虽然也是受害者，却更是旁观者”。这些都与狗尿苔相符。 贾平凹也毫不隐讳自己对狗尿苔的喜爱，赋予其神明、佛性，视为“天使”, 甚至怀疑“狗尿苔会不会就是我呢”,在作品中则借善人之口说，“村里好多人 还得靠你哩”,“古炉村离不得你啊”。

《古炉》的英文名是 “CHINA”, 古炉村烧制瓷器，瓷器与中国的英文名 也正重合，所以“古炉”其实是中国的隐喻。古炉村离不得狗尿苔，所表达的 也正是中国离不开狗尿苔这样的人性。而实际上，如果说善人是贾平凹思想的

**048** 贾平凹创作问题批判

传声筒，狗尿苔则是贾平凹人生哲学的忠实实践者。他个头矮小，总长不高， 身体上便是一个侏儒，这很容易让人想起有着癞痢头的阿Q 和永远像小老头 一样只会说“爸爸爸”和“×妈妈”的丙崽。狗尿苔的人性也与其体形相当 (这也正是善人将其视为衣钵传人的原因),他小小年纪就懂得自轻自贱，以无 自尊的卑下为荣，因为卑下便不引人注意，自甘轻贱便可生存。作品中这样写 道：“他是不嫌人作践的，到哪儿受人作践着就作践吧，反正就是苍蝇，苍蝇 还嫌什么地方不卫生吗，被作践了别人一高兴就忘了他的身份，他也就故意让 他们作践。”水皮骂他是“侏儒，残废，半截子砖，院子里卧着的捶布石”,狗 尿苔不以为耻，反以为荣，索性以此自居。受人欺侮时，他也有阿Q 式的精 神胜利法作为护身法宝。成分同样不好的守灯让他挠背，他不敢不从，却又心 有不甘，于是一边挠一边在心里说：“权当我给猪挠哩。”蚕婆给来回治病，需 要用蛆壳子做药，狗尿苔对于来回素来不满，便在药中加入自己的鼻痂(大量 关于排泄物和性器官的病态描写也是贾平凹小说的一大景观)。狗尿苔对于自 己的“装孙子”哲学甚至有着自觉的体认，将自己的“乐”归因于“碎娃”, 得到善人的赞赏，将其总结为“人一碎娃，神就来了”。

由此可见，狗尿苔是延续着阿Q 、丙崽的病态国民形象，不同的是这些人 物的创造者对于他们的态度。鲁迅对于阿Q 是“哀其不幸，怒其不争”,韩少 功也将丙崽作为病象加以解剖，而贾平凹对于狗尿苔则是毫无保留地认同，视 为圣童天使和理想中国民性的代表。当然，联系到小说中善人那些杂乱而又腐 朽的论调，则这种喜爱又顺理成章。唯一令我惊讶而又感伤的，是这样一位作 家竟然和我生活在同一个时代。如果他生活在清代或者更早，我倒也不介意随 喜称一声“贾大善人”。

**不靠谱的“民族史诗”**

——读贾平凹长篇小说《古炉》 唐小林

在文坛日益娱乐化的今天，贾平凹先生无疑是一位极具明星效应的著名作 家。其作品无论写得怎样，只要一出版，都会受到某些习惯于跟在名家屁股后 面一哄而上的文学评论家和新闻媒体的狂热追捧。就像当年《废都》被别有用 心的新闻媒体和书商疯狂地热炒成一部当代《红楼梦》和《金瓶梅》一样，贾 平凹先生的《古炉》,再一次被集体打了鸡血的文学评论家们吹捧成了“当代 文学的一次重要突破”,是“有一种真正的东方精神”的“深刻描写‘文革’

Ⅲ 《古炉》批判 **049**

的作品”。在这部被书商们廉价地加封为“十年浩劫，民族史诗”的书中，该 书的出版商如此推崇道：“作者用真实的生活细节和浑然一体的陕西风情，将 中国基层‘文革’的历史轨迹展示在读者面前，是作家对这场历史大浩劫的人 文解读。”然而，在仔细拜读了这部被吹捧得天花乱坠的“民族史诗”之后， 我们发现，贾平凹先生这部据称写坏了三百多支签名笔的小说中的诸多细节却 是多么不靠谱。

通过小说中的描写我们知道，“古炉”村是一个坐落于中国大西北的贫穷 闭塞的小山村。在我看来，在中国的20世纪60年代，工农业生产都还非常落 后的情况下，像古炉那样贫穷的小村庄，如果一个公社有十辆牛车或者马车， 就算是烧高香，谢天谢地了。然而，在贾平凹先生的笔下，却出现了“芝麻开 门”似的天方夜谭——领导在强调了“一定要加强民兵训练和学大寨修梯田” 之后，欣喜地告诉社员们说：“公社新到了十辆手扶拖拉机的指标，原本没考 虑给古炉村，鉴于古炉村工作出色，条件简陋，就拨一个指标给古炉村。”看 到这里，笔者不禁哑然失笑。在当时的古炉村里村民们连饭都吃不饱的情况 下，一个公社居然可以轻而易举地犹如官倒一样，一下子就弄到十辆手扶拖拉 机指标。这就犹如在今天，某个国家级贫困县的一个公社一下子就得到了十辆 宝马或者奔驰车一样不可思议。一个长期居住在西安这样的大都市里，仅仅依 靠闭门造车和凭空想象来追溯其曾经经历过的“文革”时期农村生活的贾平凹 先生，也许根本就没有想到，记忆这种东西，往往是最靠不住的。据笔者所 知，“文革”时期的六十年代，中国的手扶拖拉机根本就没有投产。贾平凹先 生笔下的那些贫困乡村的基层领导，何以具有如此巨大的特权，在国内厂家都 还没有生产手扶拖拉机的情况下，居然弄到了十辆之多的手扶拖拉机?这可以 说完全拜托于贾平凹先生生花妙笔的神奇功力。

众所周知，“文革”这场中国历史上罕见的浩劫，一直到祸国殃民的“四 人帮”被粉碎的1976年以前，都被认为是中国历史上最深刻的一场革命。甚 至有歌唱道：“无产阶级文化大革命，就是好!就是好来就是好，就是好!”那 时，谁要敢说“文革”的半个不字，那就是反对党中央，反对毛主席。但在 《古炉》中我们看到，古炉村的那些农村领导们却像吃了豹子胆似的说话毫不 顾忌，口无遮拦。如：“支书就给天布介绍公社张书记传达县委的指示，说现 在出现重大的特殊情况，城里，包括县上，都很混乱，学生不上课了，工厂也 闹腾得不上班了，都是要文化大革命呀。”“支书说：唉，磨子，你也不看看这 形势!榔头队咋样待我都行，文化革命么,刘少奇是国家主席说倒就倒了，县 刘书记公社张书记都批成了那样，我还有啥说的?”要知道，在“四害”横行 的“文革”期间，如果有谁胆敢如此公开地诋毁“文革”是“闹腾”,到处都

**050** 贾平凹创作问题批判

乱了，煽动反党言论，恐怕早就脑袋搬家，上西天去了。

其实，在《古炉》中类似这种细节的不真实倒还在其次，尤其令人百思不 得其解的是，贾平凹先生对别人作品改头换面，投机取巧式的写作。在阅读贾 平凹先生的作品时我们发现，其作品中许多有趣的情节都并非是其原创，而是 对他人的作品采取了掩人耳目的移花接木。如：“手电筒打亮了，就放在院中 间地上，他们要看灯光到底打多高。我的神呀，就是高，一个白光柱子。高的 直到天上星星。”“狗尿苔说：牛铃，你说人能不能顺着这光柱子爬上去?牛铃 说：人爬不上去。狗尿苔说：能爬上去就好了，可以摘星星。”这段看似非常 精彩的细节描写，只不过是对侯宝林和郭启儒先生合说的相声《醉酒》的“顺 手牵羊”。在《醉酒》中，那个喝醉了酒却不愿意承认自己喝醉了，打开手电 筒，企图顺着光柱往上爬的醉鬼形象，可说是侯宝林和郭启儒先生这样的一代 大师为我们塑造出的经典人物形象。又如：“他(狗尿苔)后悔的是把蓖麻叶 挡了眼睛依然被别人看到了，怎样才能他可以看见别人而别人看不见他呢?隐 身衣，隐身衣，他就又想到了隐身衣，什么是隐身衣呢?他开始在柜子里翻， 他和婆的衣裳都装在柜子里，一件一件拿出来穿，他说：婆，婆，哎，你看见 我了吗?婆说：把鼻涕擦擦。他擦了鼻涕又换上一个(件)衣裳，说：婆，婆 哎，你看见我了吗?”读过我国古代的《笑林》这本书的读者，都知道“楚人 隐形”这个著名的故事。说的是古代有一个贫穷的书呆子在读《淮南方》这本 书时看到，螳螂在捕蝉时可以用树叶作隐身衣，掩蔽自己的身体，巧妙地捕食 到蝉。于是，他忽发奇想地将一片片树叶捡回家，然后粘贴在自己身上，对身 旁的妻子说：“你看得见我吗?”开始妻子认真地告诉他说：“看得见。”但这位 傻帽书呆子却根本不相信妻子的话，于是老是反反复复地问其妻子说：“你看 得见我吗?”这样整整一天，其妻子不堪其烦，于是骗他说：“这次看不见了!” 这位读书人高兴得信以为真，随即穿着所谓的隐身衣到集市上，明目张胆地抢 劫别人的财物。只要稍将贾平凹先生《古炉》中狗尿苔隐身衣的描写进行简单 的对照，我们就会发现，狗尿苔的“隐身衣”,完全是从古人的身上偷去的。

著名作家史铁生先生说过：“学问和艺术也可以熟谙成一门手艺。比如文 学作品，乃至各类文章，常常也只能读出些熟而生巧的功夫。”在我看来，贾 平凹先生如今的写作，简直就像是一个手艺娴熟的工匠在编织毛衣，尽管颜色 和花样都很迷人，但无论多漂亮的毛衣，都是缺乏生命力的。这里我们不妨再 来看一看《古炉》中的另一段细节描写：“霸槽赢得了许多人佩服。呀呀，这 狗日的，不是个平地卧的么!霸槽在以后的几天里，得意洋洋，他又要去中山 坡上局屎，跟后掮着锨跟着，有人就说：跟后，你队长在厕所里同不下啊?跟 后说：他便秘。那人说：便秘?这又不是春上吃炒面，他便秘?跟后说：黄同

Ⅲ 《古炉》批判 **051**

志说了，贵人都便秘。那人说：哦，你去给挖坑?跟后说：局过了用土埋住。” 众所周知，竹林七贤中的刘伶从来就是以放荡不羁和喜好饮酒而闻名。其最为 潇洒和理想的生活就是，坐着一辆鹿车，让随从扛着一把铁锹，四处云游。并 告诉随从的人说：“死便掘地以埋。”瞧，魏晋名士刘伶千古流传的故事，被稍 加变形，就成了贾平凹先生所谓的“文革”记忆。一个古代广为传颂的名士， 也就变成了趾高气扬的生产队长霸槽了。

这就是当代文坛著名的作家笔下的“文革”,这就是贾平凹先生用长达四 年的时间为我们写出的一部“民族史诗”。在这样的史诗里，我们不但没有看 到历史的真实，反而更多的，却是一种草率虚妄的写作。我只担心，多少年之 后，我们的后代看了《古炉》这样的小说，便对“真实的生活细节和浑然一体 的陕西风情”这样的妄评信以为真，从而将“文革”中我们这个民族所经历的 大悲痛彻底扭曲了。

**由“虐恋”意涵谈《古炉》叙事的内在断裂**

黄 轶

新时期伊始，主流话语以决议、文件等形式对“文革”进行了历史定性与 政治定位，这形成了以后言说“文革”的“体制”规范，蔚为大观的“伤痕文 学”迎合了当时表述受损群体意愿的意识形态诉求，呈现出“文革”叙事的深 度以及限度；20世纪80年代中期以后，随着“启蒙”再次成为文学史的中心 语词，由《随想录》引发的知识分子的再思考重置了主流话语的归罪思路，将 每个个人的良知押上了历史的审判台；接着“文革”逐渐在先锋、寻根小说的 历史叙事中被淡化为“背景”,呈现出碎片化、象征性和寓言化的特点；20世 纪末以来，在社会失序和价值失范的文化语境下，“文革”叙事则呈现出纷繁 复杂的样态，而其中以美籍华人艾米的《山楂树之恋》等为代表的一批小说， 则过滤掉了历史的沉重和罪恶，在怀旧的浪潮中将“文革”的人情美演绎得 “干净而纯粹”,体现出西方知识界在对资本主义文化逻辑失望之后向东方寻医 问药的思想端倪：“红色中国”成了探索光明的注脚，其危险的逻辑借由张艺 谋等的影视文本推波助澜。

《古炉》可谓当下“文革”叙事的异响。作为“文革”的亲历者，贾平凹 拒绝忘掉伤疤的怀旧冲击，《古炉》以“开会”、“说病”、“铰花花”、偷情等无 数日常细节把村民的虚妄蛮横、愚昧怯懦、狭隘自私、权力崇拜与“文革”的 盲动狂热、强权暴力做了同质化叙述，从而揭柒了“文革”发生的深厚的民族

**052** 贾平凹创作问题批判

文化心理基础，这承续了五四启蒙文学揭示出“精神奴役创伤”的主题，在新 时期政治话语的历史归罪和知识分子话语的自我反省之外提供了反思“文革” 的另一条路径。与此同时，《古炉》将日常生活的鸡零狗碎与“文革”的宏大 叙事做同质处理，将乡村械斗与“文革”武斗做对应性关联，其失控的生活漫 流式的叙述泥沙俱下，冲散了那理应穿透历史雾霭和现实屏蔽的思想之光，作 家的美学立场和文本叙事的动力变得暖昧不清。这些意涵突出体现在文本的虐 恋叙事中。

虐恋，英文为sadomasochism, 意为施虐一受虐狂。李银河在《虐恋亚文 化》中对“虐恋”的阐述是：“虐恋是权力关系的性感化理论。相互自愿的虐 恋关系的一个要素是权力结构中的统治与屈从的关系……统治屈从方式包括使 对方或使自己陷入奴隶状态，受侮辱，被残酷的对待，受到精神上的虐待等 等。”①从积极的意义上来说，虐恋是要超越现实秩序，是对理性束缚的反抗、 对自由意志的张扬，它赋予非理性以合法性。《古炉》中呈现的虐恋景观是多 层面的，贾平凹通过“虐恋”的描写提供了理解民间生存形态及这一生存形态 在“文革”中与权力关系运作纠葛的一个向度，揭示了非理性狂欢的生成动因 及其可怖性。

**性虐：权力关系的戏仿**

“一个把其全部能量都耗费在组织上的社会，很少留有内省、沉思和反思 的机会。”②《古炉》中的“虐恋”描写首先体现在“性虐”上，它本身成为对 权力关系的戏仿。在古炉村，夜霸槽是个“另类”。霸槽年少失怙，在农业劳 动之余依靠补胎修鞋等挣点小钱，在生活上却是“今朝有酒今朝醉”。贾平凹 把他塑造成了一个“流氓无产者”似的形象。这种乡间人物总觉生不逢时，渴 望出人头地，只要有什么风吹草动，总会走在前头，因此，他们总以惹是生 非、好强斗狠而与乡村伦理秩序格格不入，但又有行侠仗义、抱打不平的一 面。敦厚的杏开恰恰喜欢霸槽这种年少轻狂的潇洒。霸槽“口碑不好”,二人 的相处遭受村人的非议和杏开父亲即队长满盆的阻拦。越是如此，他们越是爱 得倔强和固执。霸槽与杏开的感情很大程度上是一种虐恋。总是自觉心气不顺 的霸槽发起火来会毫不犹豫地扇杏开的耳光，但暴打归暴打，打架后两个人还 会偷偷摸摸地“相好”缠绵，分分合合令狗尿苔百思不得其解。在纷乱世风之

① 李银河：《虐恋亚文化》,呼和浩特：内蒙古大学出版社，2009年版，第213页。

② [德]卡尔·曼海姆：《重建时代的人与社会》,北京：生活·读书·新知三联书店，2002年 版，第72页

Ⅲ 《古炉》批判 **053**

下，霸槽对杏开的感情本身“包含着一种将性与政治彻底分开的要求”,这出 “革命时期的爱情”所要争取的是“在私人生活领域的真正自由”,“这种自由 既要摆脱那种认为它‘在政治上不正确’的指责，也要摆脱那种‘政治上没问 题’的标榜，更不愿意被派上‘是真正的男女平等’的用场，它只希望获得不 受打扰的自由”。①杏开在肉体和精神双重的折磨下依然不愿舍弃霸槽，甚至 公然对抗了父权的施压，可以说她爱上了这个男人的暴力——对于有受虐倾向 的女人而言，男性的暴力有着性感的一面。当然，霸槽虽霸，也只有杏开在关 键时候敢于当众驳斥他， 一物降一物，这里边也有着女人幽暗的骄傲和虚荣， 这种骄傲实际上成为杏开受虐的一种心理补偿。

但是，这种性虐的最大对手不是流言的可怕，也不是父权的干预，而是族 姓的冲突与“革命”权力的介入。

在《古炉》中，贾平凹将宗亲冲突、乡村械斗与“文革”的暴力武斗做了 同质化叙述，前者是后者的民间基础。阿里夫 ·德里克认为，“从1956至 1976这二十年为期来观照‘文革’才算恰当”②,他旨在强调“文革”并非平 地生雷，而自有其历史伏笔。《古炉》从1965年的冬天开篇，其肆意铺衍的生 活细节如分救济粮、出售老公房、争开拖拉机、婆媳失和、父子不睦等实乃 “文革”的伏笔，一旦遭逢政治的劲风就会演变为如火如荼的斗争——这里边 族姓的矛盾已然醒目，夜霸槽和朱天布都想做民兵连长，最终埋下了怨毒的种 子。在“夏部”和“秋部”中，针对“四类分子”的批斗会已经“失控”地升 级为全民造反运动。由于霸槽的招引，古炉村入住了第一个串联的学生黄生 生，他来古炉就是为了“煽风点火”,因为“无产阶级文化大革命在别的地方 已经如火如荼，古炉村却还是一个死角”,从此小小村庄和城镇和北京相连， 不得安宁。毛主席在北京发表了“最新指示”,洛镇立即组织几万人的“大集 会”,这让古炉村人大大开了眼界。古炉村的“破四旧”在夜霸槽的主持下如 火如荼，他们对准“掌权”的朱姓人家逢“旧”必砸，甚至朱姓人家的屋脊也 无一幸免，因为上面的“仙人走兽”被指认为封建迷信的证物。这其实是霸槽 借机对朱姓的报复，因为支书朱大柜曾经假公济私占有了霸槽的几间祖屋。 “破四旧”闹得鸡犬不安，族姓的械斗也随之就要上演。终于，忍无可忍的朱 姓磨子要开“社员会”,却发现霸槽和黄生生已闻风而逃。霸槽再次归来时， 带来了惊天动地的消息：“县上已经有了两大群众组织，一个是无产阶级造反

① 李银河：《虐恋亚文化》,呼和浩特：内蒙古大学出版社，2009年版，第273页。

② 阿里夫 ·德里克：《世界资本主义视野下的两个文化革命》,林立伟译，香港《二十一世纪》总 第37期，1996年10月。

**054** 贾平凹创作问题批判

联合指挥部，一个是无产阶级造反联合总部”,两派势如水火!霸槽成立了 “联指”,这个流氓无产者搅得古炉村地动山摇，生产停下来了，族姓之间的恩 恩怨怨借着“革命”的名誉分化成派系的斗争，以霸槽为首的、夜姓为主力的 榔头队和以天布为首的、朱姓为主力的红大刀队两支“造反派”如“麦芒对针 尖地对立着”。运动以荒诞无稽又势如破竹的方式展开，族姓间鸡毛蒜皮的摩 擦借由政治革命的风暴骤然变得水火不容，可怕的是毫无用心时一句话瞬间可 能就会变成一桩大罪，于是双方互设陷阱，相互揭发和诬陷，原本的乡里乡亲 现在人人自危，命如草芥。

就这样，夜霸槽和朱杏开的相恋就不仅仅是两个人的事，它成了两个族姓 之间的事情，它使得朱姓蒙羞——更为可怕的是，二人的情感在政治上也成为 “不正确”的，这加剧了霸槽对杏开的施虐与背叛。面对杏开的情欲之爱和对 马部长的权欲之心，霸槽似乎努力在寻找平衡：他喜欢穿着杏开一针一线给他 编织的毛衣，它安抚了男人的躁动和隐秘的良知，但是他更喜欢穿着“县联 指”来的马部长送给他的代表时代潮流的绿军装，这满足了他的政治虚荣以及 忠诚。“毛衣”和“绿军装”在这里成为实施虐恋的道具，它们实现了对两个 女人的心灵鞭打——但最终受伤的只会是杏开和霸槽，因为“不爱红装爱武 装”的马部长在政治上的优越感使她在受虐中足够强大。终于，霸槽在“文 革”的暴力疯狂中臣服于马部长，他的肉体因此沦为“政治肉体”,霸槽沦为 马部长及其代表的威权的施虐对象，一场男欢女爱被权力所征服所架空，虐恋 成为对权力关系的戏仿。换言之，世俗的越轨的个人情爱最终被置换为合理合 法的“革命恋爱”,成全了权力虐恋场上的假面狂欢。

**施虐一受虐：集体无意识的狂欢**

除性受虐倾向外，还有一种社会受虐倾向在《古炉》中表现得非常明显。 狗尿苔与霸槽甚至全体村民与“革命”就构成了这样一种虐恋关系。十二三岁 的侏儒狗尿苔是蚕婆捡来的，他想象无涯，与动植物的交流构成了其外在于政 治斗争之外的童话世界，这是古炉村“山光水色的美丽中的美丽”,这一点被 作家和评论家一再渲染。其实际，狗尿苔是《古炉》中性格最为复杂、最难一 言论之的人物，贾平凹在“后记”和“访谈”中表现得对其过于偏爱了。蚕婆 的丈夫做“伪军”去了台湾，她家成了“四类分子”家庭。狗尿苔的异能是能 够闻见一种气味，只要闻见古炉村“就出些怪事”。这样一个革命时代“异能” 和“妖言惑众”就是一回事儿，更何况是“出身不好”的狗尿苔?夜霸槽说： “我是贫下中农，谁也不能把我怎么样，你出身不好，你就得顺听顺说。…… 以后出门除了给人跑个小脚路，你应该随身带上火，谁要吃烟了你就把火递

Ⅲ 《古炉》批判 **055**

上。”并说“原始部落里是派重要的人才去守火的”,狗尿苔听到自己“能在古 炉村里重要”,就非常兴奋。从此，狗尿苔天天带着火绳为大家点烟，人人都 可以指派他“跑小脚路”。小小年纪的他常常在对霸槽的追随中寻找到被关注 的尊严和安全感，以满足自己爱的需求，哪怕霸槽常常羞辱他。由于身份特 殊，狗尿苔内心一直是以一个“失败者”自居的，狗尿苔“想和别人一样，都 是贫下中农”,但只有“好好当你狗崽子”的分儿——“当好狗崽子”其实是 霸槽、善人、蚕婆、支书一起从“善意”出发教会狗尿苔的自保之术，也是水 皮、秃子金等人用“阶级斗争”给予他的教训。在寻找生存罅隙的过程中，他 追求着被接纳、被重视，哪怕是以一种干活又受气的方式进行，他也认了，甚 至乐此不疲，蚕婆拦都拦不住。他怕孤独。他怕与众不同。“封建专制政体留 给人类的最大灾难是扼杀个性思想，通过政治强权和道德教化而培养人的奴性 意识，使人丧失自我。”①狗尿苔养成了明显的受虐倾向，他总是自我否定， 自我贬低，怀疑自己的价值，有明显的依赖心理。狗尿苔处在一种赎罪中，即 使他不知道罪从何来，在人境逼仄的夹缝中其讨人欢心的许多行为，在心理上 将“被虐”视为“被爱”,甚至是从受虐转向了自虐。狗尿苔成为一个被“异 化”的人物，作家所一再强调的狗尿苔的“童心美丽”也就变得可疑，这可能 是贾平凹始料未及的。

受虐倾向也有可能演变为一种生活态度或一种社会行为，这正体现出权力 的运作实际上就是一场施虐与受虐的“虐恋”游戏，一旦这种游戏规则“约定 俗成”,也就成为民众的集体无意识，即集体的施虐—受虐，它所生发的非理 性的力量是非常可怕的。“文革”正是一场旷日持久的施虐，那个施虐者并不 现身但无处不在。古炉村的人们集体受虐，他们像殉道者一样，或被激情所裹 挟，疯狂信仰着来自“上面”的指示，串联、像章、红袖标、语录本、造反等 等似乎成为席卷一切的“时尚”;或迫于权力的淫威造成的恐怖，自觉不自觉 地向权力投诚，并随之成为权力规训的奴才，进而堕为权力的帮凶，暴力也就 以狂欢化的方式成为革命时代的重要景观。所以，这里不存在所谓“沉默的大 多数”。《古炉》中，“文革”的前序是一场场“文斗”形式的“开会”,动员 会、社员会、现场会、宣誓会、批斗会、宣判会、公审会、大集会……名目繁 多，构成了共和国“十七年”到“文革”的历史，“会场”也就变成了名正言 顺的监控与揭露的“广场”。其“在场”的鼓动性使“上面的”意图被指认为 “民意”,在看不见的硝烟中完成其强暴民心和人性的使命，所以在“破四旧” 时，古炉村在霸槽、黄生生、水皮这类唯恐天下不乱之人的鼓噪下闹得天翻地

① 张福贵：《“活着”的鲁迅》,北京：社会科学文献出版社，2010年版，第33、199页。

**056** 贾平凹创作问题批判

覆，但人们听之任之，最终唤起大家怒而反抗的无非是宗亲意识。

《古炉》中描写的这种施虐—虐恋的景观既是“文革”非理性的本然表现， 也形成一种对政治运动严肃性的内在反讽——“革命”,无非是阿Q 一样毫无 章法的“革他妈妈的命”,正如“武干”在传单上所写下的：所谓的“革命者” 无非是一群“混蛋，王八蛋，地痞流氓，懒汉二流子，野心家，神经病，疯 子”!当受虐成为一种生活常态，作为历史积淀的“精神奴役创伤”,人们完全 失去了善恶判断力，智慧泯灭，愚蠢泛滥，理性丧失——叙述结束时，村人拿 着馒头争相蘸取被枪决的天布、霸槽等人脑浆的场景着着实实让人不寒而栗! 正如有学者所言，“文革”期间人们“破四旧”、“立四新”,毁坏古物，焚烧书 刊，“所破坏的都是传统文化的凝固物态——宝贵的文化财产，而传统文化的 精神遗产——个人迷信和封建家长制、血统论和株连政策等却得到继承并恶性 膨胀”。①“个人迷信和封建家长制、血统论和株连政策”蔓延的淫威在《古 炉》中得以充分展示，它揭示了“文革”中集体无意识的施虐—受虐的源头活 水所在。

在《古炉》中，作家对内化在这种传统文化本体上的“恶”深怀警醒和忧 患——“恶”,就藏在民族性的某个角落， 一旦窜出来，悲剧或许就会重演! 所以说，贾平凹借助《古炉》揭猿了一个话题：人心的蒙昧——一个方面， “正因为太贫穷了，他们落后，简陋，委琐，荒诞，残忍”,另一个方面，他们 “历来被运动着，也有了运动的惯性。人人病病恹恹，使强用狠，惊惊恐恐， 争吵不休”。②《古炉》彻底打破了正史叙述中“好人”与“坏人”、“正面”与 “反面”的界限，“人人都是历史的推手”,蒙昧的血液本就依赖惯性流淌在村 人的身上，在历史洪流的裹挟下，这些日常生活状态积压的人性恶，这些发自 人性中的非理性虐狂——他们的狂躁、破坏和嗜血就会来一次大发作，民间积 郁的不满借“造反”得以集中发泄。如果说“文革”的发动是外来的一把火， 那么民众的愚妄盲信则是一堆干柴，一点即着。写到这里，我猛然觉得，整个 《古炉》似乎可以视为《阿Q 正传》的一个加长版——民间原生态生活中鸡毛 蒜皮的矛盾纠结借由“革命”的名誉上升为一场暴力盛宴，最终定格在屠杀示 众、昭告天下，包括其中阿Q 与吴妈、霸槽与杏开的情爱故事，在主人公看 来也都是“门当户对”、极为般配的，但都被世俗的力量所否定甚而虐杀。个 人的清醒是否可能?从作家对狗尿苔的偏爱可以看出，贾平凹拒绝“整体”的 修剪，他呼唤个体意义的复苏，每个个人都有独自面对上帝自我选择的权利，

① 张福贵：《“活着”的鲁迅》,北京：社会科学文献出版社，2010年版，第33、199页。

② 贾平凹：《古炉·后记》,北京：人民文学出版社，2011年版，第604、605页。

Ⅲ 《古炉》批判 **057**

正如狗尿苔能够拥有独我的“通灵”的异能来修复其“在人间”的受难。但同 时我们也看到，我行我素、个性十足的霸槽似乎也只是在个人利益遭受损害时 才会反抗“权贵”支书，最终却是被“权势”招安；仁慈悲悯的蚕婆面对一次 次批斗只能吓得发抖；作为传统文化精髓化身的“善人”是文本中自始至终面 对“施虐”而选择隐忍的人物，但最终却在霸槽点燃山神庙的大火中自焚。他 同白皮松一起被烧成了灰，只留下一颗炭化的心，这似乎昭示了“自我”面对 上帝的无望。是否可以说，最终幸存的狗尿苔一定程度上就是另一个阿Q 的 子孙，他的受虐情结和他的前辈何其相似!那霸槽的情欲之虐留下来的血肉经 由杏开的调教幸而不会变成另一个“霸槽”?历史还会循环吗?于是，“说病” 也就成了对五四文学所开创的国民性批判的承接和延展，“文革”中施虐与受 虐的狂暴也就不过是千百年来虐恋文化的一个结节、一段曲目罢了。也正是在 这个意义上，这个大炼炉似的“古炉”就成了整个民族文化绝妙的象喻，这正 是《古炉》的深厚、雄浑之处。

**“说病”:精神受虐的拯救?**

如果说作为一种“精神奴役”情结，古炉村人集体陷入了施虐一受虐的文 化陷阱而不能自拔，那么贾平凹的拯救之道就是借助善人的“说病”。换言之， “说病”是善人的“专业”,是《古炉》的“正业”,有时那个隐藏的叙述人就 忍不住和善人“合二为一”了。

贾平凹设置“善人”这一角色可谓苦心孤诣，也发人深省，《古炉》试图 借助善人“说病”揭示“文革”这场暴力狂欢的文化病征。如“古炉”一样， “善人”本身也是一种隐喻，或者说是一个象征符号。善人本是洛镇广仁寺里 的和尚，在“社教”强制下还俗，落户古炉村。他是一位民间智者，熟知阴阳 八卦、天地人心，正经的行医是接骨，真正的偏好却是说“伦常道”,开解心 病，劝人向善。由于其“出身不正”,善人在村人面前的身份极其尴尬，无论 他多么谨小慎微，也依然受尽嘲弄、鄙夷甚至陷害。“文革”开始前那几年， “古炉村里许多人都得着怪病”,莫名其妙地秃头、难产、死亡、疯傻……而饥 饿则是最大的顽症，“上年纪的人都胃上有毛病”,饿症造成的争端和死亡司空 见惯。但很显然，最可怕的疾病还在于人心。面对价值失序、伦常丧乱的现 实，“说病”是善人对荒诞人间、暴乱人心的施救；当他个人受虐时，“说病” 又是其悲戚心灵的默默独语。他成为古炉最为独特的风景，以执拗的“布道” 刺破了利益之争、权力交锋和族姓报复密布的罗网，让我们看到了探求生命意 义的一丝光亮。

善人给人“说病”,讲的都是家道伦常、为人处世的道理，“本质就是治己

**058** 贾平凹创作问题批判

不治人，托底就下，不借半毫势力”,不管村人接受与否，倒也未曾遇到支书 反对，算是“默认”了。但是，就在1966年春天那次“学习会”上，善人 “说病”被定性为装神弄鬼、扰乱社会，他成了批斗的对象；“破四旧”时，他 珍藏的教人学说病的《王凤仪十二字薪传》被焚烧，书在火堆里“像一只被捉 住的山鸡，不停变着羽毛打滚”。贾平凹的这句描写，给人以强烈的心灵震撼， 那火中“山鸡”的形象何尝不是当时社会“人”的特写!虽遭批判，但善人无 欲则刚，他总是一有机会就“趁机牛鬼蛇神”。正所谓“给井蛙说不清日月”, 五行乱了就很难扳正。善人的生存智慧就是以“隐忍”叩问人间道义和尊严， 正如善人教狗尿苔的：“今生有什么难过，你都要隐忍。隐忍知道吗?就是有 苦不要说，忍着活，就活出来了”,这是这些弱者得以自保同时又能在受虐中 不施虐于人的生命哲学。从善人、蚕婆这些民间智者身上我们也看到了非常年 代可贵的人性光辉和温暖，虽然，贾平凹在人性问题上更是个悲观主义者。无 疑，善人是中国传统伦理道德的传承者和坚守者，他的身上也正体现出这种文 化本身的魅性。

更进一层讲，贾平凹创作《古炉》本身就是一种“说病”,为病入膏肓的 时代说病。在善人看来，国家、家庭、性界、心界都有“五行”,而“现在外 边这么乱”,则是“国之五行”乱了。越是乱世，自然越需要“伦常道”来匡 正世道人心—— “说病”在这里就具有了隐喻性。从《浮躁》中金狗的“进 城”寻求新生，到《废都》的庄之蝶离家出走成为“废人”之后，受挫的贾平 凹不仅在文本题材上也在文化选择上、美学立场上掉头转向。他转向了乡土大 地，就有了土得掉渣而高亢孤绝的《秦腔》,而《古炉》延续了《秦腔》的美 学风格和叙述方法，更加决绝地回到了“此地此土”,回到了大地上的山水与 民风上，也可以说从《秦腔》后，贾平凹找到了自己的另一套叙述话语，到 《古炉》已锤炼得炉火纯青。这样，《古炉》借善人“说病”得以彰明“文革” 暴虐灾难的发生是“伦常道”沦丧的恶果。相对于《秦腔》将“对外的窗户关 闭”、“满足于对自我情调的闪动”,《古炉》似乎要“直面生活的暗影”①,这 里寄寓了作家对乡村文化、传统文明失落的忧思，从而为传统文化在乡土大地 的复魅、乡村伦理与当下现实的对接探寻可能。所以，有研究者认为《古炉》 是“落地的文本”,既是“历史的落地”,也是“灵魂的落地”。②

在回归民间、返回传统、落脚大地的道路上，贾平凹试图融会儒释道互补 的和合文化来切除集体无意识的虐恋病灶。但是，恰恰在这里，一个新的问题



① 孙郁：《汪曾祺和贾平凹》,《书城》,2011年第3期。

②《悲悯的情怀，落地的文本——贾平凹《古炉》研讨会发言摘要》,《延河》,2011年第7期。

Ⅲ 《古炉》批判 **059**

出现了，我们看到了文本叙事的内在断裂。在施虐的“正义”和受虐的狂欢 中，我们发现“我们放不下心的是在我们身上，除了仁义礼智信外，同时也有 着魔鬼，而魔鬼强悍，最易于放纵，只有物质之丰富，教育之普及，法制之健 全，制度之完备，宗教之提升，才是人类自我控制的办法”(《古炉 ·后记》)。 为什么“仁义礼智信”与“魔鬼”同在?如果说“魔鬼”是传统文化精魂的一 部分或者变异，那么很显然，“伦常道”无法拯救陷入受虐惯性的民众，因为 它们共生共在，这样，《古炉》的文化批判就变得面目不清；如果它们是互不 关联、各自为政的存在，那么,《古炉》对“文革”发生的民间虐恋文化心理 定因的挖掘就失去了依据——20世纪文学并不缺乏乡村械斗血淋淋的描写， 乡土小说发轫时期的《惨雾》、《械斗》和《岔路》等即提供了乡民械斗的惨烈 景观，仅从此点而言，《古炉》也就是搭了“文革”的便车而已，未能提供太 多有价值的新思考。由此来看，“说病”何以能完成对精神受虐者的救赎?当 我们强调“文革”发生的“民间”基础与动因时，又是否淡化了体制与权力构 筑的“思想监狱”的淫威?这正是现代中国作家不得不面对的二律背反吧，但 却暴露了“鬼才”贾平凹内心美学的矛盾。王德威从他的“抒情传统说”来解 释这一“分裂”,他认为《古炉》不在于写“文革”的血雨腥风，也不在于敷 衍什么寓言，贾平凹“用了很大的气力描述村里的老老少少如何在这样的非常 岁月里，依然得穿衣吃饭，好把日子过下去”①;那么在我看来，当《古炉》 将“宏大”的“非常历史”与日常世俗穿衣吃饭的鸡零狗碎同质化观照，并将 民族文化中施虐—受虐的隐性结构化解为“好把日子过下去”的理想，就注定 了这种叙事的内在断裂，内含其中的悲悯情怀和批判力量也终将被漫流式的叙 述语言所冲散。

**精英写作的悖论和特权**

———读贾平凹长篇新作《古炉》 邵燕君

贾平凹的长篇新作《古炉》无疑是一部重量级的作品，其重量几乎是直观 的——64万字的巨著拿在手里真如砖头一般沉甸甸的。当然，更有厚重感的

① 王德威：《暴力叙事与抒情风格——贾平凹的《古炉》及其他》,《南方文坛》,2011年第4期。

**060** 贾平凹创作问题批判

是其题材——自觉步入老年的贾平凹终于在“控制不住的记忆”的逼迫下书写 “文革”,这段当代写作一直回避的历史如今纠缠着少年记忆“汪汪如水”涌上 作家心头，激起了一个文坛名宿的雄心：要写“‘文革’怎样在一个乡间的小 村子里发生的”,以一个古炉村隐喻整个中国的现实(参见《后记》)。这样的 创作企图自然让人想起“红色经典”《红旗谱》(《红旗谱》就是通过讲述一个 小村子革命的发生来论述中国革命的起源),而其有意摈弃欧俄现实主义文学 传统，直承《金瓶梅》《红楼梦》的日常化、生活流的写作方式更引人期待， 期待看到一部“积蓄着中国人的精气神”的“中国故事”,看到这条贾平凹自 《废都》《高老庄》起就自觉追求的写作道路如何经《秦腔》走向成熟。相比现 实题材的《秦腔》,“文革”的故事更有经典意味，在全球化的时代，更能呈现 “中国气派”,甚至开辟中国当代写作的新方向。

一部负载着如此重大写作意义的作品，对于任何一位当代文学研究者来说 都是必读书。笔者正是抱着职业者的态度郑重阅读的。而一旦进入阅读中，笔 者不得不承认，再度陷入了当年评论界戏言的“硬着头皮读《秦腔》”的痛苦 之中。《古炉》是又一本难读的大书，这难读不是相对于商业性畅销小说而言 的，而恰是相对于《红楼梦》而言的，甚至是相对于《红旗谱》而言的(该书 一向被中文系的学生控诉为难读)。它重得让人翻不动，一目十行将一无所获， 字字细读又所获不多，挑战的不是读者的智力而是耐心。于是，对该作意义的 分析让位于一个更朴素的问题：贾平凹为什么把小说写得这么难读?

应该说，《秦腔》和《古炉》之所以难读，与贾平凹自觉的形式实验有着 本质关系。在这种不以主题聚焦透视而以散点铺陈细节的写作中，贾平凹剔除 了一切读者熟悉的叙述模式——不仅是西方现实主义小说的经典模式(如塑造 典型环境中的典型人物、情节铺垫和高潮营造等),也包括一切通俗文学模式 和章回体等中国古典小说模式，而后者正是“革命历史小说”为了吸引读者而 刻意嫁接的，也是“中国气派”的实践努力之一。所以，贾平凹今日的写作路 数，与其说是古典的，不如说是现代的；与其说是传统的，不如说是实验的。 它故意和读者的阅读惯性拧着来，所有让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，没有什么太值得把玩之处，更不像 现代主义小说细节那样具有深奥丰富的象征寓意。于是，读者的阅读期待，无 论是传统的还是现代的都落空了。这是一棵没法爬的树，树干和树枝都被抽空 了，只剩下厚厚堆积的树叶，它们片片不同又大同小异，要一片一片地翻完确 实需要职业精神。

至于为什么采取这样一种写作方式，在写作《秦腔》时，贾平凹曾经表达

Ⅲ 《古炉》批判 **061**

过被动和困惑之意。他谈道，《秦腔》之所以与其以往的创作不同，是因为 “解放以来农村的那种基本形态也已经没有了，解放以来所形成的农村题材的 写法也不适合了”,“原来的写法一直讲究源于生活，高于生活，慢慢形成了一 种思维方式，现在再按那一套程式就没法操作了”。①或许是《秦腔》带来的 包括茅奖在内的巨大声誉使贾平凹更自信了，在《古炉》的创作谈中，他更强 调选择的主动性以及多年的坚守坚持，并且已经达到相当程度的成熟成功， “到了《秦腔》和《古炉》虽不是怅然一泄的释放感，但很愉悦，基本上能得 心应手”。②而事实上，如果说《秦腔》因为其题材的现实意义，使那种“密 实的流年式的叙写”本身就有“实录”价值的话，《古炉》恰因为其题材的历 史意义暴露了这种写法的软肋。

二

在《古炉》里，贾平凹对自己有期许，对读者有承诺，“在我的意思里， 古炉就是中国的内涵在里头。……写的是古炉，其实眼光想的都是整个中国的 情况”(见封底文字)。这种以一个村子写一个民族、以一个普通个体的逻辑推 演整体普遍规律的写作意图，与《红旗谱》别无二致，其写作方法也只能同样 是日常细节与意识形态的缝合。如果说《古炉》与《红旗谱》有什么不同，一 个是意识形态具体内容的变更——在这一点上不得不遗憾地指出，贾平凹和绝 大多数“新时期”以来的老作家一样，思想资源仍停留在20世纪80年代的主 流价值观，代替阶级论的是人性论，将“文革”发生的原因简单地归结为人性 恶，解决的方式也是朴素的人道主义启蒙(“我们放不下心的是在我们自己身 上，除了仁义礼智信外，同时也有着魔鬼，而魔鬼强悍，最易于放纵，只有物 质之丰富，教育之普及，法制之健全，制度之完备，宗教之提升，才是人类自 我控制的办法。”——《后记》)。而落实到小说中，更退归为儒释道传统文化， 设置一个“善人”喋喋不休地为人“说病”。——另一个是，确立日常生活本 身的独立价值，而不是将其仅作为实现主题的工具，而这一点，其实正是以人 道主义反驳阶级斗争的意识形态在文学观念上的体现。也就是说，贾平凹《古 炉》的写作是现代知识分子的精英写作，而不是古代士大夫的文人写作。他的 悖论在于，他要小说负载一个启蒙的主题，却摈弃与启蒙思想共生的现实主义 写作手法，那些写作手法的作用不仅是引人入胜，更是使主题深入。《古炉》

① 贾平凹、郜元宝：《《秦腔》痛苦的创作和乡土文学的未来》,《文汇报》,2005年4月28日。

② 李星、贾平凹：《关于一个村子的故事和人物——长篇小说《古炉》问答》,《贾平凹研究》,

**062** 贾平凹创作问题批判

之所以难读，也不仅是读者的快感期盼被阻隔，更是深层的意义期盼的落空， 即使是人性恶这样显得简单的主题，也没有能通过文学的利刃剖开历史的岩 层，让读者的心灵得到震撼。

同时，由于背负着现代主题的压力，《古炉》的写作又有一种内在的紧张， 它松弛但并不放松，这放松也正是相对《红楼梦》《金瓶梅》这样的文人小说 而言的。那些看似鸡零狗碎的情节，其实是经过选择的，背后暗暗指向一个主 题。人物也没能真正活起来，全书真正的主角其实是古炉村，它背后还有一个 大大的中国。以贾平凹的生活底蕴和写实功力，一部写农村人过日子的小说应 该更有烟火气，有更多让人放不下的情节和人物。想想《红楼梦》《金瓶梅》 那些写日常的看家本事，人物的栩栩如生，语言的个性鲜活，细节的微妙传神 ……《古炉》和它追摹的样本之间确实存在着不小的差距，这差距恐怕不仅在 功力，也在心态。

还有一个问题是读者意识。虽然是放松地写自家的日子，但曹雪芹等文人 作者的心里仍有一个“看官”,这“看官”并非因章回体而虚设，而是一个时 时存在的交流对象。交流是小说的基本功能之一，交流对象的预设条件(比如 与作者相似的生活经验、文学趣味)越少，要求小说内部的自足性越强。能让 生长于“文革”期间贫困乡村的贾平凹等读者轻松自然地走进大观园并且以假 作真，说明这个“看官”可以超越时空，这样的小说才是经典，它也实现了写 实小说的一个重要功能——认知功能。

不能说贾平凹心里没有读者，但小说里却有一个过于强大的隐性叙述人。 他有时寄身于显性叙述人狗尿苔身上，又经常超越他凌驾于整个小说之上。这 个隐性叙述人就是作者自己，而且是正在步入老年的作者——指出这点或许残 酷，但作品就是有年龄的，作者写作时的年龄，至少是心理年龄决定了作品的 精气神。这个隐性叙述人的存在，使那个原本该由少年狗尿苔打开的世界蒙上 了岁月的尘埃，也使“文革”题材内在包含的壮怀激烈趋于平缓，这种迟缓的 节奏和气息，也是使小说沉闷的原因之一。这个隐性叙述人的对话者是作者自 己，他在相当程度上是自说自话的。因此，小说没有能获得作家所期盼的《红 楼梦》式的写实成功，“让读者读时不觉得它是小说了，而是相信真有那么个 村子……”(见《后记》)古炉村未能独立于作者而获得“自然”存在，要进入 它需要读者有相似的生活经验引发共鸣，要相信这里发生的一切，需要读者对 作家有信仰。

三

强大的叙述人是现代小说的产物，背景是上帝已死，作家自立为王。叙述

Ⅲ 《古炉》批判 **063**

人从“上帝视角”走出，获得了前所未有的特权，也深怀着更本质的谦卑。在 中国当代文学的创作中，“宏大叙述”解体以后，叙述人在“个人化叙述”中 强大起来。而当作家们又转向史诗性题材的创作时，这个叙述人却忘记谦卑， 继续膨胀，于是我们看到一部部“一个人的史诗”。如果说，在《秦腔》里我 们看到了叙述人的谦卑(从“叙述者”退为“记录者”,不“叙述”只“描 写”),在《古炉》里看到的则是其膨胀。作者在《后记》中承认自己在“文 革”中始终是一个“提着浆糊跟着高年级同学屁股后边跑的小初中生”,一个 旁观者，却自信“观察到了‘文革’怎样在一个乡间的小村子里发生的”,“我 的观察，来自我自以为很深的生活中，构成了我的记忆。这是一个人的记忆， 也是一个国家的记忆吧”。一个人的记忆，多大程度上能够成为一个国家的记 忆，确实取决于这个人的“深度”:他参与核心事件的深度、当时观察感受深 度和事后的反思深度。可惜，在这几个方面贾平凹都没有达到他自以为的深 度。旁观者的身份固然使小说超越了“伤痕文学”因“怨愤”导致的狭隘，却 也限制了感受的强度，未能挖掘更深的经验，也未能提供更全面深刻的反思。 读者的感觉始终是随着狗尿苔在各派重要人物之间跑腿，看着重大事件像龙卷 风一样从自己身边卷过。甚至少年人的脚步还会把人带向“歧途”,比如小说 写村子里分牛肉的场面远比武斗吸引人。不是这种歧途上的风景没有价值，而 是那属于个人化写作。在未经过充分历史反思的个人记忆的引导下，《古炉》 更应该算作一部老作家暮年回首的追忆之作，而不是一部“直逼二十世纪六十 年代中国最大历史运动”的“民族史诗”。

最后想说说“写作惯性”。《古炉》虽是处处逆着读者的阅读惯性来的，写 作却一直顺着自己的惯性走。它在形式上冒险，写作本身却不是一次历险，而 像是一场漫长的散步。作者在创作谈(同上)中自陈的朝九晚五的工作方式、 以“愉悦”为主、没有“被掏空了”的整体感觉，都让人更理解了小说的匀质 化叙述节奏。这样的“惯性写作”目前在仍持续写作的著名作家里普遍存在 着，这或许是一种特权?然而，写作真是一项特殊的职业，读者如同债鬼，作 者不痛，读者不快，真正经典的炼成常要作家以命相抵。在今天这个职业化的 时代，或许也真是苛责吧?或许该苛责的只是职业批评家，应守住自己的职业 底线，不惯性跟进，不妄言经典，不把特权论证为法权。

**064** 贾平凹创作问题批判

**《病相报告》、《高兴》** **等批判**

**贾平凹的病相**

孔庆东

贾平凹是个很扎实的作家，扎扎实实地生活，扎扎实实地写作。然而，这 说的是贾平凹十年之前的创作。自从他不小心写了个《浮躁》之后，似乎心理 就受了自我暗示，一天天浮躁起来。一部《废都》名满天下，可是贾平凹这个 人，仿佛从此也就算废了。他此后的什么《白夜》,什么《土门》,什么《高老 庄》,越来越远离他扎扎实实的生活，开始装神弄鬼，开始追逐迎合，开始呈 现“大家风范”。这也没办法，欲练神功，引刀自宫么。要想把别人都废了， 先废掉自己大概是个必要的程序。不过实事求是地讲，这几部作品仍然保持着 中等以上的艺术水准，贾平凹深厚的生活积累仍然使他经常能够“下笔如有 神”。他不是一个早晨就走火入魔的，而是“撒尿”东篱下，“堕落”细无声。 西安的“贾三包子”、“老孙家泡馍”之类的饭馆，经常悬挂着贾平凹的照片， 贾平凹的墨宝也越来越身价看涨，贾平凹文学以外的逸闻趣事也越来越多。陕 西是华山派的大本营，当年卓尔不凡的岳不群先生就是一天天脱落了胡须，最 终横扫武林，登上了“五岳盟主”的宝座。贾平凹远非岳不群式的伪君子，但 这样不严格要求自己，终日与魔教中人来往，心旌摇曳，六根失禁，导致体内 毒气攻心，终于结石成今天这本《病相报告》。

《病相报告》写的是延安时期的一对恋人几十年间的悲惨命运，试图通过 人物的辛酸坎坷来展示时代的荒谬。就如该书的封衬上说的：“胡方和江岚的 爱情之所以是苦难的，那是因为时代病了，社会病了。而数十年的中国，各个 时期有着各个不同的病，这就是作者要报告的事。”且不说这段话在语法和逻 辑上的不通，单看这种观念，也已经够陈腐了。虽然贾平凹在后记里透露故事 是有真实原型的，但有原型并不能保证作者就不脱离生活，并不能保证作者就

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **065**

不会走上主题先行的捷径。从书中不难看出，贾平凹对于老一代革命者的生活 经历是相当隔膜的，他不但对延安的生活和新中国成立后革命干部的生活了解 甚少，连这方面的书也读得不多，对一部中国革命史也只熟悉到普通大学生的 水平。书里写得很有神韵的和很精彩的段落恰恰是跟革命无关的地方。例如写 现在陕南小镇上的妓女，外面穿一件粉红的风衣，见了男人突然把风衣一张， 里面是白生生的身子，乍着一对奶，张口就问道：“娱乐不?”男人说：“我怕 病哩!”妓女说：“开水烫了的!”这样的描写才是贾平凹的拿手好戏，这里显 示出贾平凹对当代下层生活手到擒来的熟悉和高度的提炼能力。而一写到革命 的部分，就几乎没有任何独特的细节，写来写去，无非是革命与人性的冲突， 无非是说革命队伍里有许多肮脏的人和肮脏的事，无非是说那几十年里中国人 都过着牛马不如的生活。这些观念都不是贾平凹发明的，而是高深莫测的“学 术界”、“思想界”传染给贾平凹的，贾平凹企图用自己比较丰厚的生活积累， 去迎合和证明这些观念，然而他换来的，只是故事的苍白和境界的肤浅。如果 说该书在局部上还颇有价值之处的话，那仍然是贾平凹所擅长的情欲对人性的 折磨和浓厚的陕西风俗人情。

不知贾平凹是否自揣难以驾驭这类根据观念捏造的故事，他老狐狸般采取 了一个掩人耳目的手法，让作品中的几乎每一个人物分别用第一人称轮流来讲 述这出冗长的闹剧。这种“众声喧哗”的多声部写作技巧，其实在小说界早就 用滥了。高明者借助这一技巧可以加强故事的“复调效果”,引发复杂的审美 趣味。而拙劣的邯郸学步者往往以此遮掩自己写作基本功的欠缺，把胡写乱画 标榜为现代派。贾平凹当然写作功底深厚，这次故意卖个乖，以表示自己既传 统，又现代(见《后记》),这就已然透着心虚了。可是小说的叙述效果却不那 么尽如人意。七八个讲述人乱哄哄地七嘴八舌不停口，但是并没有显露出他们 之间有多少本质上的不同，好像他们都在写小说，又好像他们都在写回忆录， 又好像他们都在摆龙门阵，又好像他们都在内心独白。其实都是贾平凹在摆弄 他们的舌头，他们的话没有身份的区别、职业的区别、年龄的区别、地域的区 别和性格的区别，尤其重要的是，他们所讲述的故事没有“复调效果”,给人 一种“凑够了字数算”的感觉。按照这样的写法，书中的妓女也可以来说上一 章，书中的狗啊驴啊，都可以来说上一章。不过虽然贾平凹的这个叙述策略是 失败的，我们仍然可以从他的叙述框架里发现他没有夹好的狐狸尾巴。在书前 的“人物介绍”中列出的八个人里，唯独韩文没有作为叙述人出场。这个韩文 在书中的作用是“破坏”男女主人公胡方与江岚的爱情。他本是二人的朋友和 战友，在胡方离开陕北并据说牺牲后，他跟江岚结了婚，但是江岚并不爱他。 其实若从“复调”的意义上说，韩文的叙述恰恰是站在观照胡方与江岚真实关

**066** 贾平凹创作问题批判

系的一个独特视角。但是他却被剥夺了叙述权，任由别人讲述他的可笑的善良 和可怜的无能。不论贾平凹是有意设计还是粗心疏漏，这都说明贾平凹始终不 能进入革命话语内部去观察和讲述革命，而只能在革命的外边和背后指指点 点。形式上的花里胡哨，加倍表明了贾平凹面对“重大题材”的力不从心和不 自量力。

作为一个声望卓著的小说家，贾平凹的语言本是具有独到魅力的。然而由 于叙述手法的错误选择，该书的语言极为混乱和马虎。首先，书名就有问题。 词典里只有“病象”一词，哪里来的“病相”?贾平凹或许可以红着脸辩解说： “病相”是指病的“外部表现”,是“相貌”的“相”。然而在这里，“相”跟 “象”是不能通用的。而根据小说内容和“病相报告”这个词组的意思，贾平 凹的本意就是“病象”。贾平凹咬文嚼字的功夫是很深的，却犯了这么个错误， 虽然没什么大不了，可是错在书名上，说明创作态度有“倨傲”之嫌。人物介 绍中，说胡方去陕南游击大队后，江岚同韩文到了“东北战区”,而书中这段 故事的时间是延安整风，那时东北还是日寇统治下的“满洲国”,哪来的“东 北战区”?江岚情欲大发时命令韩文说：“你权当在强暴我”,须知那个时代 “强暴”一词还根本不能当作“强奸”用。还有胡方说因为身上有戒指，“现在 是坐不成飞机了， 一过安检，仪器就会响”,那时“文革”还没有结束，胡方 怎么会联想到飞机场的安检?这分明是21世纪的贾平凹的想法。还有把“公 安局”说成“警察局”,还有抄袭现成的笑话，比如卖猫搭配猫食碗，相声 “扔靴子”的故事等等，如此之多的细节上的不认真，其实说明了贾平凹对故 事整体的无法投入，大概连他自己也对这个故事缺乏认同感。怪不得贾平凹在 该书还未写完之前“就急不可耐地先写了中篇《阿吉》”(见《后记》),他的潜 意识里是盼望借这个吉利的名字来给自己打气吧。当然该书的语言还是有不少 地方闪烁着贾平凹智慧的火花的，比如描写铡人后的断颈，描写人被枪毙后 “血便在墙上喷出个扇形”,很有冲击力。写队长“一边走一边掏着尿在路上写 字”,这是典型的贾平凹式的“厚黑幽默”。写胡方等三人在青海的寂寞生活中 既钩心斗角又情深意长，这也是得益于以往生活的储蓄。《病相报告》一书的 得失说明，“观念”不能提高作家的创作水准，离开了生活，作品就会有“病 相”。贾平凹想说生活是有病的，其实生活从来无所谓病不病，认为生活有病 的人，恐怕才是“病人”。

这样严肃地批评《病相报告》一书，完全是因为贾平凹属于当今最有创造 力的小说家。贾平凹佳作很多，声誉很高，每有新作都洛阳纸贵。但是《病相 报告》在其作品里应该算是不及格者。题材上是盲人摸象，形式上是弄巧成 拙，语言上是随意涂鸦。若是一个青年作家的习作，倒是应该鼓励几句。既然

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **067**

出自华山派掌门的手笔，那就还是打击为主吧。贾平凹在后记里说，他在《病 相报告》付印时“又要宣布对于《病相报告》写法的厌恶”,我相信这是贾平 凹的真心话，希望贾平凹走出“病相”,摆脱“写法”的魔咒。希望贾平凹今 后还是以小说享誉华夏，而不是以散文、书法和什么什么观念。此致敬礼。

**《浮躁》疵议**

邢小利

关于贾平凹的长篇小说《浮躁》,已有好些评论对其思想与艺术上的新拓 展作了肯定和创造性阐释，其中有不少观点我是赞同的。这里，我想从另外一 个角度谈谈我读了《浮躁》之后的一些想法。

长篇小说的一个重要特性，就在于它对生活的把握是一种整体性的把握。 贾平凹的《浮躁》就力图对新时期这一段历史和时代心态进行整体性把握。

宏阔的眼光和哲学意识，是贾平凹近几年来的一种自觉追求。一九八四年 六月，他在给《腊月 ·正月》写《后记》时，对“写农村而注目于一村一镇， 写农民而混同于农民”,从而陷于“就事论事的桎梏里”已有了清醒的认识， 而力图超越题材，超越对象，以一种宏阔的眼光来看待社会生活，找到参透人 生、参透社会的制高点。在《浮躁 ·序言之一》中，作家说商州是“虚构” 的，是“一个载体”,这也就是说，作家着眼的并不是一时一地，而是试图从 总体上来把握我们这个时代。作家是以“浮躁”来概括我们这个时代和人的心 态的。

作品一方面以主人公金狗的生活沉浮和追求展现了商州州河上下社会生活 的图景和众生相，具体地揭示了变革时代人的浮躁心态；另一方面，作家又通 过两只眼睛、两个视点、两个制高点，来审视、评判这个变革的时代和人的心 理。这两只眼睛， 一只就是不静岗的和尚，一只是那个来无踪去无影的考察 人。两人皆无名无姓，实际上和尚可看作是中国传统文化中对世界人生的直觉 观照精神，考察人可看作现代理性精神，一出世，一入世。在和尚看来，“世 上之事本是一切皆空，各自养性念佛，都能成果，何必心强气盛争争斗斗”。 在考察人，则要考察、分析、研究、认识这个社会、这个时代和人。在这里， “儒禅互补”,传统思想与现代意识交叉。

从这里，我们也可看到静虚子贾生平凹意识深处出世入世思想的表露。当 然，这里的“出世”,并非出家或消极地逃避人生，而是对尘世烦扰、人世纷 争聊以解忧的一种心理上的超脱。在这里，或“禅”或“道”,都无不可，它

**068** 贾平凹创作问题批判

实质上是一种超脱物外、追求内心清静的思想的流露。这种既出世又入世、既 入世又出世的人生态度看似矛盾实际上是统一的，它本来就是中国文人的传统 处世哲学。即便像白居易那样关心现实的诗人，也有出世思想，早年“三十气 太壮，胸中多是非”,晚年则力求做到“面上灭除忧喜色，胸中消尽是非心”; 像苏轼那样关心政治的人，也热衷佛、道，追求超然物外的人格。与入世出世 思想相一致，贾平凹创作中也有两种面貌、两种风格，一是“采菊东篱下，悠 然见南山”式的悠闲淡远，一是“刑天舞干戚，猛志固常在”式的“金刚怒 目”,既有空灵超脱，更有贴近现实的。

不静岗和尚以禅宗“空”的眼光看社会人生，除了提供一个文化参照系 外，其现实意义是不大的。值得重视的倒是另一只眼——考察人。考察人在那 个夜晚对中国历史与现状高屋建瓴式的纵横论说，特别是关于浮躁这种时代心 态的概括与分析，反映了作家把握现实生活和社会心理、进行创作的一个视点 和角度，既起着点明作品题旨的作用，同时似乎也是作家试图对现实人生、对 他描写的对象进行理性考察、分析的理论说明。

应该说，作家在作品中安插一个考察人，一个和尚，用两只眼睛从不同方 位来看我们这个时代，让考察人宣讲他考察得来的高明见解，让和尚不时讲一 些高深玄妙的禅话禅理，跳出人物故事的流程俯瞰人间现实，描述中穿插一些 议论和哲理，“熟”中夹一点“生”,造成一种阅读、审美中的“间离”效果， 构想是不错的。但是，考察人突如其来而后又无影无踪显得过于生硬，从一个 僻远山乡的和尚口中说出那么高深玄妙的机锋、禅理又显得勉强、外在。《红 楼梦》首尾皆出现一僧一道，携石头入红尘，又从红尘携去。其间又有癞头和 尚说谶诗，跛足道人口念《好了歌》,甄士隐说《好了歌注》,皆是对世界人生 的诗化的哲理和议论。但这种哲理和议论，以“歌”的形式出现，浅显自然， 又出自僧道之口，僧道在《红楼梦》中时隐时现，贯穿始终，这不仅是作品的 一种结构，同时与作品亦实亦虚的写法融合无间。一僧一道携石头幻形入世， 后又携去，这种结构本身就体现了作品的“色空”观念，而《好了歌》与《好 了歌注》又是作品思想内容的概括。在这里，僧道等人物的安排及其所发的议 论、所讲的哲理，也是跳出具体的生活流程的，但却与整部作品有内在的联 系，是有机统一在一起的。《浮躁》在处理和尚、考察人跟小说具体情节的关 系上，不仅过于“隔”而生硬，更重要的，是两个制高点的俯瞰与作品的实际 描写在思想实质上产生了不协调，甚至冲突。

居于佛门看尘世自然事事处处格格不入，人世间芸芸众生的奔忙劳碌、喜 怒哀乐自然要跟一切皆空的大彻大悟相抵悟，这姑且不论。我们看考察人的理 论。作家用“浮躁”来概括我们这个时代与人的心态，那么,什么是“浮躁”?

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **069**

“浮躁”这种时代的心态是怎样形成的?考察人这一番关于中国历史与现状以 及关于今天的社会心理的分析可作注脚：“中国历史上长期是封闭式的封建主 义国家，解放以来虽然是社会主义性质，但封建主义沉淀的东西太深太厚，现 在一经脱离这种封闭状态，经受商品经济的刺激而获得活力，这就像浪潮一 样，一下子让生活冲开传统的堤岸，往新的天地奔腾而去。”“但是，现在的矛 盾就出现了，人的主体意识的高扬与人的低文明层次的不谐和：一些人认识到 了自己的存在价值，而同时他自身的素质太差，就容易把方向搞错，把路子走 歪。”在经历了一场大动乱之后，睁眼看世界，自己又远远地被甩在后边，心 灵的觉醒就转化成心理的失重，虚妄的自尊逆转为沉重的自卑，因此狂躁不 安，一切都不信任，一切都怀疑，甚至丧失公德，不要法纪，无目的无对象地 恨、憎、报复，人人都要顽强地表现自己的主体意识，强调自我的存在，觉得 怎么也不合适，怎么也不舒服，虚妄的理想主义一变而成为最近视的实用主 义。这就是“浮躁”,这就是今天这个特定历史环境中的普遍意识，或曰时代 心态。

那么如何医治这种病态情绪呢?考察人开了一个药方：“要发扬我们这个 民族最可贵的一种品质，就是韧性精神!”

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。

考察人一方面把群众看成群氓(素质太差、文明层次低),另一方面却说 什么“人人都要顽强地表现自己的主体意识”,“主体意识的高扬”。什么是主 体意识?一般来说，主体是相对于客体来说的，主体指人或认识者，客体指同 主体相对立的客观世界。李泽厚认为主体性即人性，他说：“如果就人与自然、 与对象世界的动态区别而言，人性便是主体性。”(《康德哲学与建立主体性论 纲》)人(包括群体的人和个体的人)是主体，但主体意识这个概念并不等同 于人的意识，人人都有意识，但未必人人都有主体意识。我国文化界、文学界 目前提主体性或主体意识，实质上就是要给人以主体性的地位，要把人从被动 存在物的地位转变到主动存在物的地位。在奴隶社会人是工具，是会说话的牲 口，在封建社会人是被奴役的对象，是神的婢女，在资本主义社会人是机器， 是金钱的奴隶，在极“左”路线统治下人不是专政的对象就是阶级斗争的工

**070** 贾平凹创作问题批判

具，在这种种社会状况下，人不能说没有意识，但人却是一种被动存在物，没 有也不可能有主体地位，主体意识也就成为一个空洞的概念。而在我们社会主 义今天，人不应该是消极被动的附属品，人是主体，应该恢复人的主人翁地 位，尊重主体的尊严和价值，相应地，作为主体的人也应该具有这种主体意 识。相对于物来说，人是中心，人是目的，人应该“物物而不物于物”。总之， 无论是相对于社会还是相对于物质来说，人都是主体，是中心，是目的，是主 动存在者，而不是相反，这就是主体意识。然而，正如考察者所言，我国“封 建主义沉淀的东西太深太厚”,人的文明(文化)层次又低，物质财富还很贫 乏，相当多的人还迫于物质匮乏的重压而为物所累，物于物而不能物物，因 此，今天真正具有这种主体意识的人不可能很多，更不可能普遍化。如果认为 偏远山乡的普通老百姓也普遍地高扬什么主体意识，那是对国民状况估计太高 了。正如缺乏什么才高喊什么一样，正因为缺乏主体意识，人们今天才那么起 劲地谈主体意识。

从《浮躁》来看，像雷大空这样的人，他是为了反抗命运，铤而走险，最 后为了金钱而不顾一切，丧失公德，不要法纪，任金钱役使，凭命运摆布，受 他人支配，物于物而不能物物，这只能说是求生存的意识，充其量也只能说是 “自我意识”或“个人意识”(这里特指以自我为中心，损人利己，损公肥私), 哪里谈得上“主体意识”。雷大空恐怕还不知“主体”为何物，他不过是生活 中的一个被动存在物罢了。在《浮躁》中，我看除了金狗可能略微具有一些主 体意识外(他还能顺应时势，把握自己),其他像矮子画匠、韩文举、麻子外 爷、福运、小水、英英、陆翠翠诸人的意识中，恐怕还是求生存的意识多。甚 至像田中正、田有善这些身居要津的人，我看也没有什么主体意识，因为他们 虽然手握权柄却不能用之来很好地为人民服务，反被权势利欲所羁绊，沦为 “权”与“欲”的奴隶，何来“主体”意识?其实仔细揣摩一下考察人的话， 恐怕他所说的“主体意识”实际指的是狭义的“自我意识”或“个人意识”, 概念混淆了。

既然主体意识并非普遍具有，那么所谓“人的主体意识的高扬与人们低文 明层次的不谐和”造成了普遍的“浮躁”这种时代心态就无从谈起。

那么,究竟应该怎样理解所谓的“浮躁”这种时代心态呢?我认为，应该 更多地从我们社会政治经济生活中找原因。历史唯物主义认为，社会存在决定 人的意识，社会心理是社会存在影响所致，也是社会存在的反映。所谓“浮 躁”实质上是当代人的一种失重感。这种失重感恰恰不是什么“主体意识的高 扬与人们低文明层次的不谐和”造成的，而是由于当代社会生活的变动倾斜与 人们文明(文化)层次较低、主体意识还没有确立或没有完全确立、人们不能

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **071**

充分地正确地把握自己诸因素共同造成的。也就是说，“浮躁”或者说失重不 仅仅是人自身的原因(如文明层次低、素质差)造成的，有这方面因素，但更 重要的是社会生活的原因，是社会生活的原因与人自身的原因合力造成的。

“文革”大动乱使我们的社会生活发生了严重的倾斜。党的十一届三中全 会以后，改革开放，拨乱反正，又力图使社会的发展转入正常的轨道。但改变 的同时又是社会生活的一次大变动，特别是经济体制、政治体制的改革还没有 最终完成，许多有待解决的问题还没有完全解决，新问题又不断涌现，社会生 活自然发生着某种程度的倾斜。在此情况下相当一部分人在思想上心理上准备 不足，难以适应，心理上难免失重，或因失重而失控。事实上，近代以来，中 国大地就不断发生倾斜。这种倾斜反映了历史的大转变。对国民来说，自给自 足的田园梦被打破了，资本主义的金钱梦也做不成，而大锅饭的空想梦最终也 幻灭了。历史在大转变，社会在大变革，相应地，人们也得重新认识和估价这 个世界和我们这个社会，重新确立自己的位置，选择自己的道路，寻找自己的 归宿。这需要一个过程。在这个过程中，我们民族逐渐觉醒，于历史的烟云中 逐渐辨识自己的方向和道路，最终将以新的姿态站立起来。在这个过程中也出 现迷惘、浮躁、失足、投机取巧、趁火打劫、得意忘形等失重现象和失控现 象，自然也必不可免。雷大空正是不堪忍受窘困的生活，被瞬息万变、五光十 色的生活现象刺激得欲火熊熊，一些地方政治生活、经济生活的混乱又给投机 分子造成可乘之机，他既不能清醒正确地认识现实，又无从把握自己命运，结 果一纵身跳入利欲场中，赤身一搏，不择手段，贪得无厌，竟至得意忘形，这 正是失重的表现。雷大空如此，田中正也同样表现出失重状态。政治体制某些 环节的不完善，得以使田中正这些官僚政客结党营私，鱼肉乡里，然而他虽然 在一时一地能主宰别人，却最终不能主宰自己，不能把握自己的命运，趁火打 劫而又被人所打，惶惶不可终日，这不也是一种心理失重吗?因此，所谓“浮 躁”,实际上就是社会生活的倾斜、不稳定造成的一种心理失重。

从金狗来说，在仙游川那样的环境里，生活贫困，政治上又受田中正诸人 的欺压，他既不能像父辈那样逆来顺受，忍气吞声地活着，也不能像韩文举那样 空有一腔牢骚，怨而不怒，敢怒而不敢言，敢言而不敢动，他要摆脱任人宰割的 局面，与命运抗争。可是，生活之网把他束缚得牢牢的，他左冲右突，疲于奔 命，心理上时时有一种失重感，纵酒，睡女人，觉得精神上焦渴无援。但他竭力 在生活的道路上寻找属于自己的位置，力图把握个人的命运，显示了主体意识的 觉醒，同时也显示了他力图摆脱失重感、把握生活航向的主体的力量。

以上分析可以看出，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

**072** 贾平凹创作问题批判

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。这并不是说贾平凹缺乏理性分析和哲学概括的能力。 我觉得，问题在于，贾平凹在创作中一方面依赖他对生活的体验，另一方面过 于依赖读书所得和惰性认同他人的思想和看法。由于接受他人的思想有时并未 化作自己的血肉，这时在创作中就形成一种我姑且称之为“体验—感受”与 “读书—接受”的游离现象或抵捂现象，《浮躁》中考察人那一番宏论，就使人 感到似曾相识，作家是不是从别人处搬来了那一套理论，结果造成了他体验一 感受与读书一接受相抵捂的现象?

**满目疮疤的平庸之作**

——贾平凹《带灯》中的语言病象 杨优美①

《带灯》的电子书在腾讯阅读平台上架一个月，便创下了1.2万册的销售 纪录，纸质书年初出版后即进入当当网新书销售排行榜前20位。作为当代文 坛巨匠贾平凹的长篇新作，《带灯》赢得的不仅是意料之中的火爆销量，当然 还有不吝赞誉的如潮好评。其实早在《带灯》定稿之际，作为首读的陕西文艺 学评论家协会副主席、茅盾文学奖评委李星就已给予高度肯定：“这部作品反 映当代农村社会生活问题，作家以深厚的人道主义情怀呼吁对社会管理体制的 改革，深刻且犀利，标志着贾平凹的文学创作又迈上新的高度”,“《带灯》所 带给中国社会和文坛的不只是一部伟大的小说，还有一种伟大的精神和伟岸的 人格”。②

然而，在我看来，再火爆的销售、再高调的赞誉也难以掩盖《带灯》这部 小说的平庸实质。小说中充斥着大量的语法、逻辑错误，不恰当的文白夹杂， 而且意象重复，更有自我抄袭、重复写作之嫌。

**一** **、语法错误**

贾平凹曾说，“到了这个年纪，心性变了，却更喜欢西汉时期的文章风格，



① 作者杨优美单位为东华理工大学中文系。

② 李星：《从《古炉》到新作(带灯》看“知天命”后贾平凹的变化》,《南方日报》,2012年12

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **073**

所以就没有那么多的灵动华丽，却厚而简约，下笔肯定”①,事实上，他的语 言却总经不住最起码的语法分析和逻辑推敲，“厚而简约”也只是一句空话 而已。

1. 滥用动态助词

也许是受方言影响或是受到翻译文学中欧化句式的影响，贾平凹小说中的 语言不仅啰唆且不符合现代汉语的语法规范，冗词很多，尤其是动态助词 “着”、“了”。动态助词是指用于动词、形容词之后，表示某种动作、性状的发 展或情况，“着”表示动作或性状的持续，“了”表示动作完成或具有了某种属 性。这是只要具备小学语文程度的一般人都能运用自如的基本字词，但贾平凹 对这些字词的运用却“别具一格”。例如：

带灯不习惯着镇政府的人，镇政府的人也不习惯着带灯。(第15 页 )

带灯总是寻他们的岔，他们却也乐意着带灯能训斥，被训斥了还 替带灯遗憾…… (第16页)

还说，感谢着她为家乡建设而辛苦工作，并希望能常来信。(第 34页)

以上三句话中的“着”明显是多余的。“着”的用法主要有三种：一是用 于连动句中动词之后，表示动作者进行某个动作的状态、方式；二是用于 “V1着V1 着 ，V2” 格式中，表示一个动作正在持续，发生了另外一个动作行 为，原来的动作行为停止；三是用于祈使句中，表示祈望某种动作状态或属性 持续。②而以上例句中的“着”都不符合这些用法。“习惯”、“感谢”这些词 不能表示一种持续的动作状态，所以后面不能加“着”。

贾平凹不仅喜用“着”,也喜用“了”。如：

带灯越来越要求着去下乡，天一亮就出门，晚上了才回来。(第 15页)

她告诉竹子，她已经体会到了人的神是常常就离开了身子外出 的，吃纸烟才能把神收回来。竹子便常看到带灯能连吃两支纸烟，然 后静静地坐了，还闭上眼。(第30页)

镇街的人都不理疯子，白毛狗却喜欢跟他热闹，白毛狗一跟着疯

① 贾平凹：《带灯》,北京：人民文学出版社，2013年版，第361页。以下引用《带灯》原文只 注明页码。

② 刘月华：《实用现代汉语语法》,北京：商务印书馆，2001年版，第395页。

**074** 贾平凹创作问题批判

子了，所有的母狗们也都跟着疯子热闹。(第40页)

两人一时没了话，竹子就跟着带灯，带灯经过豆花店了，并没有 进去，竹子也没敢过问 …… (第79页)

加点的“了”字都是多余的，删去可以使句子更简洁连贯。但奇怪的是， 在该用“着”、“了”的地方，贾平凹却又偏偏不用。比如“然后静静地坐”, 作者明显是想表达一个持续的状态，所以应改为：然后静静地坐着，还闭着 眼。这样更符合汉语表达习惯，读起来也更流畅。

此外，“越来越要求着”的句式读起来也特别别扭，有明显的欧化倾向。 汉语里“越来越”后面一般接形容词，不会接动词。而英语里我们才常用be +increasingly+V-ing 这样的句式，如：But people are increasingly using the internet to talk to one another.当然，贾平凹不会去读大量的英文原著,他这 种表达方式大概是受拙劣的翻译小说的影响。

贾平凹小说语言的啰唆不仅表现在滥用动态助词方面，还表现在不必要的 修饰上。这里略举一例：

带灯还是穿着高跟鞋，挺着胸往过走，头上的长发云一样地飘， 他们就给带灯笑。(第16页)

“往过走”怎么读都很别扭，哪有“走过”简洁。长发本来就是头上的， 再加上“头上的”作修饰显得多余而可笑。

2.主语缺失导致歧义

贾平凹小说中语言该简洁的地方不简洁，不该省略的地方却经常省略，很 多句子由于省略了主语而导致歧义，让人读起来很费解。

带灯有些疑惑，吃鸡蛋不要吃用激素饲料喂过的鸡的蛋而要吃放 养的鸡的蛋，却怎么还分被公鸡踏过和没踏过的?(第82页)

读了好几遍，才把这个费解的句子读懂，第二个分句的主语是人，第三个 分句的主语是鸡蛋。

当带灯回到镇政府大院，伙房的刘婶从镇街上提了一兜排骨，就 说：哈刘婶你真好，今日就该吃排骨炖萝卜!(第35页)

按现代汉语语法来分析，“就说”的主语应是刘婶，如果不看后面的对话， 还真不知道作者又换主语了!

3.词性误用

(1)不及物动词误用为及物动词

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **075**

元天亮离开了樱镇一个月，樱镇人还在津津乐道元天亮，说元天 亮瘦是瘦，鼻子下的两条法令特别长，这是当大官的相。(第9页)

花色很白也很干，像是假的，白纸做的一样。但这花是真的，在 樱镇整个冬季和初春，崖坡上就开放这样的花。(第33页)

及物动词是指能带受事宾语和关系宾语的动词，不及物动词是指不能带宾 语和能带施事宾语的动词。①按照现代汉语的表达习惯来看，“开放”的施事 宾语一般放在前面，而“津津乐道”一般是在施事宾语的后面单独做谓语，或 者加上“的”作定语，所以这些都属于对不及物动词的误用。

(2)名词误用为动词

带灯是他们见到的最漂亮的女人，但他们不敢对镇政府的干部流 氓。(第16页)

“流氓”我们一般用它的名词形式，它的动词性质，渐渐被“耍流氓”取 代，所以如果想表达动词这个意义，最好改为“耍流氓”。

(3)形容词误用为动词

我们作为镇政府不干啥时很舒服，优越生活，有头有脸，而为了 选举在村寨里走动，就觉得尴尬、耻辱、不自在。(第26页)

樱树比在沟口更多了，花开得撕棉扯絮，偏还有山桃就在其中开 了，细细的枝条，红火在甥畔上。(第84页)

“优越”和“红火”是形容词不能充当动词接宾语。另外，“耻辱”是名 词，不宜与“觉得”匹配，应改为意义相近的形容词：“羞耻”。

4.乱用转折词

贾平凹的作品中总是充斥着很多让人看不懂的转折。

我觉得你是我的表哥或是我的邻居，因为我在家族里辈分较低， 应称你叔。但你是有出息的男人，有灵性的男人，是我的爱戴我的梦 想。(第43页)

我能写信了，却知道了你在城市落下脚，有家有室，我也像春夏 秋冬一样有了生活。(第43页)

人生有许多东西可以不进心而能过瘾，我，日出想你回去想你风 中想静中想叶下想石上想，山上水边走着坐着想花开花落想，可我也 像大口吸纸烟一样不伤心反而痛快。(第85页)



① 胡裕树：《现代汉语》(重订本),上海：上海教育出版社，1995年版，第325页。

**076** 贾平凹创作问题批判

如果要使用转折词的话，必须前后语义上有转折义才可以。例句中“我在 家里辈分低”和“你是有出息的男人”之间，根本不存在转折关系。“我能写 信”和“你在城市落下脚”之间，也不存在什么转折关系。第三句，暂且不说 这里面让人头疼的断句问题，也不说为什么要用“也”,单说这里所谓的转折 关系，就说不通：“我”思念元天亮和“不伤心反而痛快”之间应该是种顺承 或者是表伴随，但绝不是表转折!

需要指出的是，以上语法病象绝对不是个别现象，而是一种普遍的现象。 对他的作品进行细致的文本分析，指出其不符合语法规范的地方，对净化整个 社会的语言环境都是一件很有意义的事情。

**二、不恰当的文白夹杂**

贾平凹是陕西人，是以写乡土著名的小说家，用得较多的是陕南和关中的 方言，陕北方言也有一些，因此他的语言有很重的方言色彩。陕西方言里有很 多文言词，比如：“不饿”陕西方言里叫作“不饥”,“什么时候”陕西人有时 候会说“几时”等等。恰当地使用文言、方言语体，可以收到典雅蕴藉的表达 效果，但是使用不当，往往令人感觉附庸风雅甚至晦涩难懂。比如：

有时在镇政府会议室开会，听着听着想到梦里的事，会都散了， 她还坐着发瓷。(第30页)

吃毕了饭，院子里突然起了哄，原来来客要耍弄王中茂了。(第 48页)

会计和白仁宝多年不卯，说：有伙房哩自己还做饭呀?(第70 页)

“瓷”和“毕”是典型的陕西方言词汇。在陕西方言中“瓷”是“傻、呆、 愚笨”的意思，但这个词的意义与现代汉语的意思实在相差太大，翻《现代汉 语词典》也找不着这个义项。如果单纯地说“发瓷”,应该大部分人都不明白 是什么意思，所以这个词用得很生僻晦涩。“毕”就是“完”的意思，虽然读 者也能看得懂，但不符合整体的语义色彩，所以这也是一个文白夹杂的典型， 不如直接说“吃完了饭”符合语体规范。最后一个例子“不卯”用的也很不成 功，虽然从语境中可以猜到是“不和睦”的意思，但对于不知道“卯榫结构” 这个词语的读者来说，理解起来就很困难了。何况，现代文学作品中很少用到 这样生僻的词，只在一本《元明清文学方言俗语辞典》里找到“不卯”这个词 语的解释：“不和睦。《红楼梦》二一回：‘你两个不卯，又拿我来作人。’按：

IV《 病相报告》、《高兴》等批判 **077**

卯是木工安榫头的眼。不卯，与榫眼不合。”①

你赞誉我的短信，并说给你了许多启发和想象，这让我高兴，可 也觉得不能再说了，好比吃苹果后脸光了是方方面面的因素，不能给 脸叫苹果。苹果被能光脸的人吃是圆满，苹果不幸被猪吃了叫它光 去?!(第44页)

地软是土地开出的黑色的花朵，是土地在雨夜里成形的梦。有人 拾起它了，它感谢，没人看见它了它也舒坦，自己躺在茅草里吃风局 沫。(第55页)

这两个例句都是带灯写给元天亮的信中的语言，充满了抒情色彩，表达了 带灯对元天亮的仰慕之情。姑且不说“赞誉”一词能否作为及物动词使用，它 明显的文言色彩和书面色彩都与后面“给脸叫苹果”、“苹果不幸被猪吃了”的 口语化、俗语化表达极不协调。带灯原本有高山流水遇知音或千里马遇到伯乐 的喜悦之情，又兼具一点自卑或谦虚之意，而用苹果遇到人或猪这样的比喻来 表达则显得太粗俗。同样，第二个例句原本蕴含着王阳明花开深山自生自灭的 古典意境，但“吃风局沫”这样的粗俗化表达顿时让这美好的意境荡然无存， 并且和前面“是土地在雨夜里成形的梦”的诗意化表达也不协调，不符合整体 的语义色彩。

**三、意象的重复**

同过去的许多作品一样，贾平凹有严重的“恋污癖”倾向，他喜欢用夸张 的文字不厌其烦地描写那些肮脏的令人恶心的事象和情景。而这些事象和情景 又对深化主题并没有多大影响，反而使作品从整体上看起来思想苍白，趣味低 下。其中关于虱子的事象频频出现，几乎每一部作品中都有相似的描写，让人 不得不怀疑贾平凹的创作活力和审美倾向。

对农村的人们像动物园的大猩猩一样闲下来就抓虱子的情景，《带灯》和 《古炉》里有如出一辙的描写：

樱镇人这么说着，手就时不时地在怀里挠挠，或者顺手拿了烟袋 杆子从后领往下戳，或者靠住了树身、门框和墙的棱角蹭一下背，因 为他们身上总是有着虱子。(《带灯》)

村子里突然间没有了响动，树下的人一时倒觉得无趣，吃烟的吃 烟，打盹的打盹，要么解开了怀在棉袄里捏虱子。秃子金在杜仲树上

① 岳国钧：《元明清文学方言俗语辞典》,贵阳：贵州人民出版社，1998年版，第264页。

**078** 贾平凹创作问题批判

蹭脊背，先是看着前边巷中一家灶房屋顶的炊烟，烟是蓝色的端端往 上长，后来就歪了，软得像水中的草。(《古炉》)

写干瘪的虱子像麦麸皮一样漫天飞舞，落到身上就吸血：

拖拉机在山路上摇摇晃晃走了大半天，我突然想到我塞在墙缝里 的那只虱子，虱一定是饥瘪了，但瘪了的虱即便成麦麸子一样，见风 就飘，飘到人的身上就咬住吸人血，飘到猪的身上就咬住吸猪血。 (《秦腔》)

直等到尘土团慢慢散去，仍有着白色的粉末在飞，当这白色粉末 落在了树上，草上，猪鸡猫狗身上，也落在人的头上肩上，才发现那 已不是尘土也不是什么植物花粉，竟都是虱子。虱子干瘪得如同麦麸 皮，发白发暗，仔细看了才能看出脑袋上的嘴，和嘴上的一根像针一 样的小吸管。(《带灯》)

写虱子分为白虱子、黑虱子，杂交出灰虱子：

你捏一个出来放在石头上，他也捏一个出来放在石头上。石头上 已经有了许多虱子了，他们突然的发现虱子竟然有着不同的颜色，黑 虱子，白虱子，还有一种灰虱子。樱镇的虱子从来都是白色的，即便 是头发里的虱子，交裆里的虱子，都是白色的，而从华阳坪一带飞过 来的虱子又都是黑颜色，见多了白虱子和黑虱子，怎么就又有了灰虱 子?想想，他们就肯定了这灰色的虱子是白虱子和黑虱子杂交出现的 新的虱种!……大家也就觉得灰虱子蛮漂亮的。(《带灯》第9页)

这些虱子吸吮了人畜血饱满起来，认出了这是樱镇的老虱子，不 同于大矿区那边过来的黑虱子，也不同于大矿区过来的黑虱子和当地 白虱交配后的不黑不白的虱子。(《带灯》第343页)

写馒头里、被子里的虱子：

我们住的这家基本上还算干净，但一次吃蒸馍时突然发现了馍里 有一个干瘪了的虱子，我说：掌柜掌柜，你这是怎么搞的，馍里有虱 子啊?!老头拿过看了看，把虱子抠下来，说：这有啥呀，抠掉不是 没有了吗!酵面是在炕上焙了被子发的，能没一半个虱子跑进去? (《怀念狼》)

马副镇长把老婆子喊来，老婆子说：唉，这馍我放在吊笼里你们 也能寻着?侯干事说：馍里咋有虱子?!老婆子说：虱子?侯干事说： 是虱子!老婆子说：酵面在炕上用被子焙着发的，被子里的虱子可能

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **079**

跑进去了。(《带灯》) “这馍里有虱子!”

“虱子?”

“就是虱子!”

“你想想，冬天里起面，酵子发不开，在炕上要用被子焙，能不 跑进去一两个虱子?”(《邻家少妇》)

甚至关于虱子的玩笑都是一样的：

旁边坐的光小也气得直咬牙齿，突然觉得脖子上发痒，用手一 摸，是个虱子，说句：“我还以为是虱子哩!”丢在地上，然后又恶作 剧地弯腰在地上四处寻看，嘴里嘀咕道：“咦，究竟是不是个虱子 哩?!”惹得全场哄笑。(《古堡》)

女人突然手就伸进怀里，摸了摸，似乎摸出个什么来，放在手心 看了看，罗圈腿立即踢了她一下，她看着我笑笑，手一丢，说：“我 还以为是个虱子哩!”烂头偏歪了头去，拿眼在地上盯，同时说：“我 还以为不是个虱子哩!”(《怀念狼》)

贾平凹如此钟爱描写虱子使得他笔下的农民永远摆脱不了落后、野蛮的形 象。事实上，改革开放这么多年，农村生活即便没有发生翻天覆地的变化，也 早应该摆脱这种落后野蛮的生活状态了吧?虽然贾平凹曾说他在完成《古炉》 之后，去了陕南、陕北、关中、东府还有甘肃等地最基层的地方考察，但我仍 不禁要怀疑地问，难道在贾平凹眼里，中国的农村生活一成不变吗?为什么从 1977年开始创作到现在，36年过去了，贾平凹小说中的农民还都是一样的抓 虱子形象?

**四** **、逻辑病象**

贾平凹作品中的很多细节描写存在夸饰、虚假的弊病。这种随意而为之的 细节描写给人一种做作的印象，同时也体现了作者写作时缺乏必要的朴素与诚 恳的文学态度。

1.无视时间跨度的心理描写

小说《带灯》的内容可以分为两大部分，一部分是带灯的农村基层生活， 一部分是带灯写给元天亮的信。贾平凹这样谋篇布局的用意是：“一方面把现 实的部分写出烟火气味，这样才可能写出实感，写出痛楚，二是带灯的书信就 是一种精神的东西，要让她有梦想的翅膀。”即给元天亮的信是贾平凹着重表 现带灯这一主人公精神领域的部分，也是作者借此升华主题的部分。然而，在

**080** 贾平凹创作问题批判

我看来，书信中所谓“精神的东西”、“梦想的翅膀”其实就是一个痴情少女对 暗恋偶像的崇拜、爱慕的心绪流露，而非一个乡镇基层干部对新农村建设过程 中矛盾难题的反思，而且这些心理描写矫情做作，读来令人肉麻，再加上语句 不顺，义理不通，简直就是辜负读者的满怀期待。

我觉得你是我的表哥或是我的邻居，因为我在家族里辈分较低， 应称你叔。但你是有出息的男人，有灵性的男人，是我的爱戴我的梦 想。我是那么渺小甚至不如小猫小狗可以碰到你的脚。我是怕你的也 是恨我自己。……我能写信了，却知道了你在城市落下脚，有家有 室，我也像春夏秋冬一样有了生活。但是在热烈之后又是无尽的寂 寥，我从未间断地想你如同呼吸。坐到你当年也曾犁过的凹地，屁股 是实在和甜蜜，而眼睛里却一片空洞和茫然。……我在山坡上已绿成 风，我把空气净成了水，然而你再没回来。……又看你的书而你说历 史上多少诗家骚客写下了无数的秦岭篇章却少提到櫻镇，那么我也得 怨你如何的墨水把家乡连底漂进你心里怎么就没有一投瞥爱你如我的 女人? … … (第43页)

“我是那么渺小甚至不如小猫小狗可以碰到你的脚”是不是太奴性了?符 合带灯的人物身份吗?“屁股是实在和甜蜜”又是什么意思?最后一句极为佶 屈聲牙，我曾几次试图将其改写成语义清楚的白话，但都不成功。更不用说这 些加点的转折词所引导出的混乱逻辑让人莫名其妙。

另外，时过境迁，物是人非，带灯从一毕业就来到镇上工作，十几年过去 了，照常理推算，岁月的风霜早已写在了脸上，刻在了心里。也就是说，带灯 应当从一个年轻幼稚、风姿绰约的大学生成长为一位沧桑干练、内心成熟的乡 镇干部形象，那么贾平凹在对人物的外貌和心理描写上都应该有相应的变化才 对。但多年以后，小说快结束时，带灯在给元天亮的信中这样写道：

我爱吃葡萄，高兴时甜的多，烦心时是酸味道，酸酸甜甜的世 界，让我吞在肚里了。我喂你一颗。我愿是投进你嘴里的一颗葡萄， 你能接纳我的甜我的酸，我的好我的坏。(第315页，小说共353页)

如果说，小说中前半部分对年轻的带灯矫情的心理描写还算说得过去，那 么在十多年的基层历练之后，进入中年的带灯怎么还能保持如此肉麻的少女 情怀?

如贾平凹在小说后记中所言，带灯在现实生活中是确有原型的，她是一个 乡镇女干部，“她经常与我联系，在短信里讲述她的工作与生活”。那么,小说 中元天亮也就可以看作是贾平凹对自身的想象了。既然每一封给元天亮的信读

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **081**

来都这么矫情肉麻，而这些心绪的流露又不完全符合带灯的人物身份，那我们 就不禁要怀疑：信件中带灯对元天亮既无理由而又十多年不变的崇拜与爱慕， 事实上是贾平凹对自身形象的一贯高估与自恋?小说中每一处写到元天亮的地 方都充满了溢美之词，这大概也是贾平凹内心自恋自傲的一种表现吧?

2.两米高的松树荫了两亩地

小说开篇提到秦岭，接下来写到樱镇松云寺的松树：

松云寺在莽山半坡上，其实早没了寺，只有一棵汉代的松。松是 长到两米高后就枝干平行发展，盘旋扭转，往复回返，荫了二亩地。

秦岭是盛产松树的地方，松树的品种很多，秦岭一带尤以华山松、马尾松 和油松为常见，无论是哪一种松树，多属高大挺拔的乔木。而在贾平凹的描述 中，一棵汉代的松树，一棵荫了“二亩地”即1300多平方米的松树，没说只 有“两米高”呀!真是让人大跌眼镜。

汪曾祺说：“文学是语言的艺术，作家用语言构筑文学的世界，读者也通 过语言去感知、认识和理解作家的文学世界。因此，语言并非只是个形式、外 在的东西，而是内容的一部分。就像我们不能说，这首曲子不错，就是旋律和 节奏差了一点，这幅画不错，就是色彩和线条差了一点一样，我们不能说，这 篇文章的内容不错，就是语言差了一点。语言是小说的本体，不是附加可有可 无的，从这个意义上说，写小说就是写语言，小说的语言渗透了内容，渗透了 作者的思想。”①由此看来，贾平凹的小说语言语法错误百出、比喻恣肆粗鄙、 文白色彩驳杂、逻辑上缺乏推敲，这些语言病象也正是小说内容和作者思想的 外部疮疤。在这样一个文学语言日益贫瘠并充斥暴力的时代里，对所谓“大 家”的“优秀作品”进行细致的语言分析是一件非常有意义的事情。

**《太白山记》叙事的散漫与模糊性**

张丽②

贾平凹是中国当代作家中独具特色的一位。到现在为止，他发表并出版了 七十多种著作，涉及的范围很广泛，有小说、诗歌、散文、书画等，同时他也 是当代中国比较有叛逆性、创造精神的作家。对其文学创作的评论，有肯定的



① 汪曾祺：《中国文学的语言问题 在耶鲁和哈佛的演讲》,陈思和主编：《中国当代文论选》, 上海：上海教育出版社，2010年版，第177页。

② 张丽系江西省社会科学院助理研究员，中国人民大学文艺学博士生。

**082** 贾平凹创作问题批判

也有否定的。作家王蒙点评贾平凹时说：“贾平凹这人说话时陕西味十足，他 的眼睛非常亮，很有观察力，事实上，他的农民模样掩盖了他的精明、智慧。 他是个聪明、善于不露痕迹搞幽默的作家。”文艺批评家肖鹰就贾平凹的创作 指出：“贾平凹的《秦腔》,从表述方面来说，他的语言表达很圆熟，但是，我 从中看不到一个站在中国文学高峰上的巨著所应该具有的品质和内涵。我看到 的更多的是琐碎的、低迷的、阴暗的，甚至猥亵的写作趣味。”他对中国传统 文化和中国特色的当代文明具有独特的认识，他的文章大多描述他所熟悉的三 秦大地上的奇闻异事，但在描写这些故事的时候，始终没有脱离他所生活的时 代，同时也穿插了现代文明的东西，使人们在享受现代文明所带来的各种便利 的同时，对传统的一些美德产生留恋、怀念之感。“他吸取传统文化之雨露， 博采现代文明之精英，在创作实践中，一面坚持中华民族的审美精神，一面以 极大的注意力关注着世界文化的动态，为我所用……他追求的是以本民族的思 维方式和表现来抒写中国现代人的感觉和生存，状绘从传统向现代转化中民族 灵魂的痛楚和蜕变。”①同时，他在以传统的方法写作的过程中，对社会、人 生具有独特的思考，对个人的内心情绪有独特的感悟，他把这些思考和感悟都 呈现在他的作品中，而在作品中，读者能够体会到作者那种不摆架子、谦虚、 坦诚的风格。当有人问到他的创作灵感时，贾平凹谦虚地说：“我的任务只是 充分描绘故乡的生活，故乡的亲人们当然有他们对自己生活的解释，但这都是 我的对象，我只描绘，不想解释，所以就写成这样了。”②这也是他赢得读者 的一个原因，因此他也被誉为是中国大陆文坛的“独行侠”。

对于西方文学作品中的创作方式，他不是一味地排斥而是在借鉴的基础 上，把一些创作方法融入到自己的作品中。他认为中国传统小说的写法像中国 画一样，比较注重的是线性发展，讲究直观性；而外国的小说则是讲究色块， 讲究抽象性。在《太白山记》中，贾平凹很自信地借鉴了西方比较常用和有异 议的荒诞派叙事手法，但在最后整体表现的效果上，出现了小说主题散乱的 倾向。

《太白山记》由《寡妇》《挖参人》《猎手》《杀人犯》《香客》《丈夫》《公 公》《村祖》《领导》《饮者》《儿子》《丑人》《少女》《少男》《阿离》《观斗》 《母子》《人草稿》《小儿》《父子》等20个小故事组成，这是贾平凹第一次以 实写虚的尝试，他把一种意识，以实景的形式写出来，在这部小说中，他设置

① 野莽：《中国当代才子书——贾平凹卷》,武汉：长江文艺出版社，1997年版，第470—471 页。

② 郜元宝、张冉冉：《贾平凹研究资料》,天津：天津人民出版社，2005年版，第4页。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **083**

了种种意义让读者去理解，去把握。在提到对文中多义性和模糊性的解读时， 贾平凹曾说过：“我是企图将作品写得混沌、模糊、多义性，故事很简单，但 不是简单的主题。作品得有维度呀，维度越多越好。这方面的试验是慢慢来 的，意识也是慢慢清晰和自觉的。 ……在中国现在对小说的认识里，如果小说 写到人生、命运层面，就算是好小说了，但我觉得还不够，你还得写到人性层 面，写到灵魂层面吧，生命之外肯定还有什么东西，理论上怎么讲我搞不清， 但作品不能太单一了，作品产生多义性、模糊性，误读就来了。”①因此，就 《太白山记》来讲，虽然由20个故事组成，但它没有固定的章节，没有主导的 情节线索，而且各篇小说之间缺乏联系，可以说在创作的形式上比较散漫、凌 乱。这种尝试也说明了作者要反抗传统手法总体连贯的叙事特征。贾平凹在这 里实践着脱离戏剧性情节，按照生活本来的样子漫流式叙述故事情节的方法， 在整体上力图追求群体性意象建构的原则，但由于对荒诞派叙事方法使用的生 疏，所以在整体上出现了小说情节凌乱、叙事主题模糊的倾向。

**一** **、叙事空间与时间的模糊阻碍了与读者的交流**

谈到一部叙事文本，读者比较关注的还是叙事文本中的叙事空间与时间， 叙事空间与叙事时间作为重要的组成部分，在文本中起着关键的作用。从 1945年弗兰克发表了《现代小说的空间形式》一文后，“空间”作为小说研究 的一个新领域进入到研究者的视野。弗兰克运用“文学的空间形式”概念对一 些有代表意义的现代主义小说文本进行解读，他从现代小说中存在的语言、故 事、读者三个层面解读了小说中存在的空间形式，并指出现代小说为了突出小 说所塑造的空间效果，会采用一些叙事手法，如并置、主题重复、多重故事 等。但对小说中空间所塑造的空间叙事效果的实现，需要读者的参与，读者在 直观阅读小说的基础上，需要心理参与，还得运用“反应参照”的方法来理解 空间的形式，即读者必须把一部空间形式的小说当作一个整体来接受和认知。 空间形式小说由多个单元组成，每个单元的意义不同，他必须在与整体的联系 中理解每一个单元。②另外，科林柯维支在《作为人造物的小说：当代小说中 的空间形式》中提出了在阅读的过程中，读者“的注意力不是集中在文本中的 人物在故事中的行为上，而是集中在该书空间范围内他们的具体行动上。空间 形式文学所有必需的事物如下：自觉的结构，创造自我现实而不是表现另一个

① 郜元宝、张冉再：《贾平凹研究资料》,天津：天津人民出版社，2005年版，第23页。

② [美]约瑟夫·弗兰克等著:《现代小说中的空间形式》,秦林芳编译，北京：北京大学出版社， 1991年版，第1—4页。

**084** 贾平凹创作问题批判

现实的一本书，客观因素的使用而不是构造小说的幻想的使用”。米切尔的 《文学的空间形式：走向一种总体理论》进一步深化了对空间形式的认识，他 提出了空间与时间的关系问题，认为：“空间是一种共存状态的序列……时间 是空间的灵魂，两者是推动人们体验的一个看不见的整体。”以色列学者加百 利 ·佐依在《建构叙事空间理论》一文中，用“空间模式”代替了“空间形 式”,认为叙事文本中的空间形式只是在表层上起作用，仅有的空间形式很难 表达作者所要体现的空间意义，因此，虽然文本中的空间建构有空间形式的参 与，但要注意空间的整体性效果。后来的《空间诗学》中，巴什拉将文学空间 与人类心理和自然宇宙相结合，更多关注形成文学意象空间的心理动力和心理 原型。巴赫金在《小说中的时间形式与时空体》一文中提出了“文学时空体” 概念，认为：“在文学的艺术时空体里，空间和时间标示融合在一个被认识了 的具体的整体中，时间在这里浓缩、凝聚，变成艺术上可见的东西；空间则趋 向紧张，被卷入时间、情结、历史的运动中。时间的标示要展现在空间中，而 空间则通过时间来理解和衡量。”列斐弗尔在《空间的生产》一书中提到了 “社会空间”的概念，他认为空间是一个无限开放的场所，因为空间为社会所 生产，但又生产社会，它的建构力量影响和制约着社会和人民的行为，因此它 是各种力量交汇的场所。爱德华 ·索亚在《后现代地理学》中提出了“第三空 间”。迈克 ·克朗在《文化地理学》中以“文学景观”为题讨论了文学中的空 间，他指出：“文学空间固然来源于现实空间，但文学空间本身也是社会现实 空间的重要组成部分，它不再是观照世界的一面镜子，而是一张纷繁复杂的意 义网，任何个别的叙述都难分难解地涉及其他的叙述空间，在这样的大网中， 它确立了自己观照世界的方式。就文学的生产而言，在当代空间理论视阈下， 文学本身是作为社会空间的一个特殊领域而存在，它是一个多元异质性的空 间，是一个先锋和保守，政治与文学，资本与文学，统治与被统治，自主性与 非自主性等各种权利因素共同作用的复杂网络。”由此可见，叙事空间在文本 中的设置，对于解读文本、理解作者的真正内涵是不可缺少的。回到《太白山 记》中，贾平凹在每个故事中，追求的是虚幻，借助一种非现实的、怪异的叙 事手法来表现他的虚幻世界，同时也张扬了这种虚幻世界，从而构成了一个在 精神层面秘密的心理空间。这个心理空间也许是作家本人所努力的对精神的探 求和追索，但在这个心理空间中，作者有意把时间与空间模糊，使读者在与作 者交流的过程中，出现了交流障碍。

比如在《领导》中，讲述了领导到太白山视察工作时，办公室失盗的事 情。抓到小偷后，小偷以自己有特异功能而请求戴罪立功，领导由于好奇，便 与小偷验证。小偷机智地回答了领导的各种问题，让领导知道他与妇联主任的

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **085**

偷情小偷都知道，只是用别的方式回答出来，这使领导在骑虎难下的情况下不 得不放了小偷。在小偷与领导的对话中，很简单的社会空间限制在一个简单的 办公室，从这个小事中可以反映出一些领导收受贿赂、非法敛财、颠倒黑白的 情况。《领导》虽然讲述的是一个很小的故事，但由这个故事可以反思到现代 社会官场中的黑暗面。

时间的错位主要表现在《挖参人》中，故事讲述了有人家出外挖药，均能 收获到参，变卖高价，家境富裕竟为方圆数十里首户，但做人吝啬，唯恐露 富。平日新衣着内破衫罩外，吃好饭好菜时蔽掩门窗，饭后令家人揩嘴剔牙方 准出门，见人就长吁短叹，一味哭穷。为了防止贼偷他家的人参，他在院门框 上安了一个镜子，叫做照贼镜。刚开始的时候有效，贼一来，便能从照贼镜里 看到。最后一次来了两个贼，一个不住与他喝酒，另一个乘机偷人参。当他发 现后，贼反将一碗酒泼在他的眼睛上，又一刀捅向他的肚子，转身遁去。他倒 在那里，肠子白花花流出来，急拿酒碗装了反扣伤处，用腰带系紧，追至门 口，再一次栽倒在地上。妇人骇得面如土色。再看丈夫是死是活，镜子里却一 片空白。三日后，山下有人来向妇人报丧，说是挖参人卖了参，原本好端端 的，却怀揣着一沓钱票死在城中的旅馆床上。三天前男人已经被刺身亡了，作 者却让他三天后才死，死的时候还揣着钱，这与前面的吝啬相互呼应，时间上 的模糊性，加深了读者对文章的理解。

《太白山记》中的一切都是发生在太白山上的故事，贾平凹始终保持着两 种感情，一方面谱写了旺盛的生命力。他直接写农村生活中一些普通人的故 事，回忆、描述他们，他尊重这里所有的感情与智慧，尊重他们的质朴与纯 洁，揭露他们的愚昧、不足之处。另一方面，贾平凹在这部小说的人物群体 中，向读者展现了人类生活中比较有价值的东西，而这些有价值的东西只有被 人类自觉吸收，才能整合到新的生活中去，才能发展保存下来。而这些，对于 当代农民群体来说，只有他们摆脱了贫困和闭塞，在心理和行为上祛除了小农 经济所带来的束缚后，才能做到。

**二、过分强调神秘力量，使每个故事主题单一化**

《太白山记》中，每个部分都有神秘力量的出现，在作家的笔下，有一种 主宰世界的神秘力量存在，这种力量使得《太白山记》的主题限定在了“恶有 恶报，善有善报”的因果报应中，几乎每个故事都拘囿于此，比较单一。《寡 妇》中，“当娘携着孩子往山坡上的坟丘去烧纸，发现坟丘塌开一个洞。惊骇 入洞，棺木早已开启，爹在里面睡得好好的，但身子中间的那个东西齐根没有 了”。《猎手》中，当他与老狼同时跌下山崖的时候，“猎手醒来，发现和他一

**086** 贾平凹创作问题批判

块下来的是一个已经摔死的一个四十余岁的男人”。《香客》中，两个互不相识 的人在道观住下后，天将明的时候一人睡梦中被哭醒，坐起来听哭者竟是对面 床上那人。与那人交谈发现，那人没有头，用肚脐窝儿说话，那人的乳做双 眼，于是，两人开始找头，最后头却突然长在了肩膀上。这种对怪诞事情的描 写几乎充斥了《太白山记》的所有空间，五花八门。作者笔下的所有这些现 象，有个共同的规律就是宣示了人力所不可达到的另一个可能世界的存在。这 个世界是精神层面上的，不是物质层面上的，人的灵魂与肉体所在的世界是相 通的，人必须尊崇这样的规律，如果脱离了这个轨道，再多的钱也无法使得灵 魂回来。就像《阿离》中阎王对他说的：“这里灵魂已经够多了，但无功不受 禄，得了你这么多贿赂，再有难处，我还是要了你。从此，阿离的灵魂再也没 有回到窍里，永远在已经拥挤的灵魂中拥挤了。”小说的这种宣示，“袒露了作 家以新的文化建构实现‘人的改革’的意图。作家似乎告诉人们：‘时下的中 国’所特有的以浮躁二字所概括的所有污浊现象，都属于中国人的心灵疾患， 但在社会上又找不到有效的医治方法，只有那种不可捉摸的神秘力量或许能有 效地对人的行为起到某种宗教意义上的约束作用”。①难怪在解读贾平凹的作 品时，有学者指出：“读贾平凹的文章有两种极矛盾的感受交错着：一种是一 与多的矛盾——眼前不断幻化着特异的人事、情绪、色彩，使人产生缤纷缭乱 的新奇感，但这各色人物故事又似乎很熟悉，就像同一尊‘千手观音’的臂

膀。第二种是既远又近的奇特的幻觉——一面朦胧感到，他的小说中的悲欢离 合、聚散浮沉仿佛发生在久远年代，像陈年古董，一面又好像站在若干年后来 看今天。”②

另外，《太白山记》中各部分之间作者运用了“意念”的手法，把作者的 意念融入到各种意象中，它构成了贾平凹文学意象的主导力量。这种意念是作 者对社会人生思考的结果，作者试图在对生命内在规律的探索中，形成自己观 念性的东西，从而形成了一种意念，并以意象的形式表现出来。与很多作者一 样，贾平凹在写作的过程中，习惯于塑造一些具有象征意义的意象来传递自己 的思想，意象作为文学元素的重要组成部分，它的设置能使文学作品起到奇妙 的艺术效果，既可以增强文学作品的诗化色彩，又可以传达出多种文学意义。 因此，它不同于现实中的客观对象，被作者赋予了带有主观色彩的意义，承载 着作者所要表达的思想和情绪，具有重要的叙事功能和更深层的内涵。《太白

① 李大鹏：《忧患与无奈：贾平凹长篇小说的创作心理》,《天津师范大学学报》(社科版),2000 年第4期。

② 郜元宝、张冉冉：《贾平凹研究资料》,天津：天津人民出版社，2005年版，第126—127页。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判087

山记》每一个作品中，都有一个意念化的东西，虽然游离在作品的叙述中，渗 透在作者所塑造的意象结构里，但由于各部分主题主要集中在“恶有恶报，善 有善报”的单一主题中，这种意念的存在，没有超越故事的结构，让读者很难 挖掘到故事之外的东西，这不得不说是《太白山记》创作的缺憾。

**三、叙述者模棱两可的叙述方式，减弱了文章的哲理性**

人天生具有讲故事的能力，而讲故事的过程中，叙述便是重要的手法。叙 述的可以是过去的事情，可以是现在的事情，可以是正在发生的事情，也可以 是虚构的故事。因此，在叙述故事的过程中，叙述的手法便多种多样，然而， 任何叙述行为都必须包括叙述者、叙述文本、受述者三个要素。“在口头叙述 中，叙述者是具体的，听众(受述者)直接感知到他的物质性存在，他是一个 有血有肉的人。在艺术叙述文本中，叙述者成为一个抽象的人格，是戏剧化了 的叙述行为中的一个环节。叙述者绝不是作者，作者在写作时假定自己是在抄 录叙述者的话语。整个叙述文本，每个字都来自叙述者，绝不会直接来自作 者。”①叙述者在文本中有显隐的问题，因此叙述者可以是第一人称，可以是

第二人称，可以是第三人称，也可以在这三种人称之间相互转化。叙述者在叙 述中可以是文本中的人物，可以参与到文本中来，也可以游离于故事之外。具 体到《太白山记》中，每部分的叙述者都是模糊、隐藏的。如《寡妇》以孩子 的眼光叙述娘的故事，因娘是一个寡妇而命名；《挖参人》中的人物更是模糊， 只是简单地用“有人家”来特指文章中的主人公，直到最后，用“妇人”、“丈 夫”来指代小说中的两个主人公；《猎手》中的人物也只是猎手；《杀人犯》中 的人物用“村人”、“上门婿”、“木匠”、“后生”等来指代；《香客》中的人物 是两个素不相识的香客；《丈夫》则是“丈夫”和“妇人”;《公公》中是“公 公”与“女人”,等等。与他之前的商州系列小说相比，《太白山记》的叙述是 失败的，因为，“他的商州小说极其注重用家庭的组合与分化来作小说的结构 中心，往往是情节从这里延伸出去，又归宿于此。不过贾平凹深潜到一个又一 个家庭结构的细节中去，并不是打算把自己限定于做一个日常性伦理现象的记 录人，他是打算努力把这种自身整饬但格局很小的人伦结构放置在社会历史的 宏大、系统的整体结构之中，观照社会历史进程在这一个个细小的家庭结构中 接受或鼓励着什么,拔除并使之一去不返的又是什么,观照它怎样使每一个家 庭中的成员或正在筹建家庭的人，离开了自己原来的位置而进入新的生活轨 道，世界因为变化而对他们变得陌生，从而迫使每个人重新调整自己的心理平



① 赵毅衡：《当说者被说的时候：比较叙述学导论》,成都：四川出版集团，2013年版，第4页。

**088** 贾平凹创作问题批判

衡重新进行选择”①。

在《太白山记》中，作家的写作目的一方面是运用没有经过修饰的语言来 直白地展现生活中的自然流程，使作品在繁杂中显得有深意；另一方面，各部 分虽然有主要人物，没有致力于对人物性格的刻画，而是让人物在没有约束的 自然规则中自由发展。但由于作者对神秘世界的建构，运用的荒诞手法，把这 种神秘世界扩大化了，而且叙述者在叙述过程中模棱两可的叙述方式，使文章 的主题单一，表现方式凌乱，这也是作者对西方手法借鉴时在创作技巧与内涵 把握上的缺憾。

**当“乡土”进入“底层”**

——由贾平凹《高兴》谈“底层”和

“乡土”写作的当下困境 邵燕君

贾平凹的长篇新作《高兴》发表后(《当代》2007年第5期刊出，作家出 版社2007年9月出版)立刻引起热切关注。其原因不仅在于它是继《秦腔》 之后的又一重要作品，更在于它处理的是一个典型的“底层题材”——进城的 农民工拾破烂的生活，而这些拾破烂的农民正是贾平凹的乡亲，他们从商州走 来，从《秦腔》中的清风镇走来，人物原型都有名有姓。正如贾平凹跪在父亲 的坟头说的：“《秦腔》我写了咱这儿的农民怎样一步步从土地上走出，现在 《高兴》又写了他们走出土地后的城里生活。”(《高兴》后记)也就是说，贾平 凹沿着自己的创作轨道发展，随着自己“血缘和文学上的亲族”的生活变迁而 推进，到了《高兴》,与“底层写作”正面相遇，由此进入了这一写作的潮流。

**站在“乡土文学”和“底层文学”的交会处**

对于近年来“底层文学”的兴起，有人认为是20世纪90年代中期以来 “新左翼”思潮在文学领域的反映。此说法虽然不无道理，但事实上，文学界 对这一思潮的反应既不敏感又不深入。“底层文学”发生的真正动因，是自 “五四”以来在中国文学土壤中深深扎根并始终保持生命力的现实主义传统， 尤其在2004年发轫初期，那些具有震撼力的作品大都出于作者朴素的直面现 实的写作精神和人道主义情怀，未必是受到什么思潮的影响。而迄今为止，这

① 郜元宝、张冉再：《贾平凹研究资料》,天津：天津人民出版社，2005年版，第111页。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **089**

部分作品也是“底层文学”中最有冲击力的。其实，以现实主义在中国文学长 期占有的正统主流地位，以及中国“乡土作家”的数量，如果他们始终坚持以 “直面现实”的精神创作，忠实于他们所书写的土地和人群，那么,最早发出 “农民真苦、农村真穷、农业真危险”呼声的理应是文学界，又何必等思想界 的提醒?然而，实际情况是，自从20世纪80年代中期文学开始向“纯文学” 方向发展以来，中国当代文学的现实主义传统其实发生了严重的断裂。文学对 农村当代生活的反映几乎到路遥的《平凡的世界》就中止了，此后的乡村只是 奔向“纯文学”的作家们的叙述容器，越是“名作家”越是如此。以至于到 2004年前后，“底层文学”发轫时，成名的“乡土作家”几乎集体缺席。至 今，在“底层写作”中活跃的作家，大都是来自基层的中青年作家，著名作家 只有刘庆邦一人，而他的这部分作品都是中短篇。这也是“底层文学”普遍艺 术水平不高的主要原因。

在这样的背景下，贾平凹长篇《高兴》的推出，不但壮大了“底层文学” 的阵容，提高了整体质量，也使对“底层文学”的讨论可以纳入到“新时期” 以来，乃至鲁迅开创的“乡土文学”的脉络中来。

站在“乡土文学”和“底层文学”的交会处，《高兴》的文学史价值在于， 贾平凹这位从“新时期”一步一步走来的老作家，以其扎实的写实功底、深厚 的乡土情怀，写下了中国在跨世纪的现代化发展进程中(小说开篇即表明故事 的发生时间在2000年3月10日到2000年10月13日主人公进城和回乡之 间),被以“大城市”为代表的现代文明挤压、剥夺、诱惑的农民，抛离土地、 进城谋生的生活状况。小说通过大量的细节和刘高兴、五富等人物形象的塑 造，描写了这些被称为“破烂”的农民的生活世界和情感世界：他们身处底 层，操持贱业，忍辱负重，也苦中作乐。贾平凹在《后记》中说，希望把自己 的作品写成一份份社会记录而留给历史。“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。”应该说这样的写作目标，《高 兴》在一定层次上达到了。

然而和《秦腔》一样，《高兴》也是一部充满了矛盾、困惑、茫然乃至 “症候”的作品，而且由于《高兴》没有像《秦腔》那样刻意用一种“生活流” 的写法“记录”,而是重新采取传统的现实主义的写法叙述，使作品内在的 “症候”更明显地暴露为艺术的缺憾。

首先，作为一部靠“体验生活”获取素材的作品，《高兴》在细节上虽然 丰富却不够饱满，对人物性格的刻画，虽然生动却不够深透。给人的感觉是，

**090** 贾平凹创作问题批判

贾平凹“下生活”的程度还不够深，对他笔下的人物感情也不够“亲”。因此 小说中的人物无论遭遇大悲苦还是小辛酸，都不能勾起读者强烈的情感共鸣。 这对于写“底层”的现实主义作品是一个尤为重要的缺憾。

其次，“典型人物”没有立住，主人公刘高兴形象分裂。作为一个有文化、 心气高、 一心想脱离农村进入现代都市的“新一代进城农民”,刘高兴是金狗 (贾平凹《浮躁》)、高加林、孙少平(路遥《人生》、《平凡的世界》)的后继 者。比起那些在20世纪80年代初期和末期在城乡间徘徊的农村青年，站在 21世纪路口的刘高兴面临着更绝望的困境：不但现实中更加没有出路，心灵 上也没有了家园和方向。背靠“弃园”,面向“废都”,身处垃圾场，刘高兴将 怎样面对时代赋予他的命运?应该说这是一个非常重要的连接“乡土文学”和 “底层文学”的典型形象。可惜，贾平凹无力处理这样的“典型人物”,只是简 单地让他“高兴”。他一方面从刘高兴“原型人物”身上拿来一个张大民式的 性格，同时又投射给他一个贾平凹式的灵魂，让这个以捡拾垃圾为生的农民 工， 一会儿像附庸风雅的士大夫，一会儿像游走在现代都市的游手好闲者。贾 平凹在《后记》中称刘高兴既是“典型”,又是“另类”,是“泥塘里长出的一 枝莲”。而在现实主义作品中，“典型人物”只是高于同类而非“另类”。“典型 人物”与“典型环境”的关系是秧苗和泥土的关系，而不是泥塘与莲花，出淤 泥而不染的莲花无法代表在泥塘里打滚的人群。有意味的是，与《秦腔》里的 叙述人引生一样，刘高兴也在自己所爱的人面前性无能。这似乎隐喻了这个人 物的虚浮、无根、缺乏繁衍能力。

第三，全书以“拾破烂者”为表现人群，却以一个虚幻的爱情故事为情感 和情节动力，并且作为全篇核心情节的“锁骨菩萨”孟夷纯的身世故事缺乏可 信性，致使整体框架根基不稳，全书所有的人物都是有始无终，故事虎头蛇 尾，作为一个长篇，结构失衡。

不过，尽管存在着这些明显的缺憾，《高兴》仍然是一部极有价值的作品。 原因在于，导致这些缺憾的问题不是贾平凹个人的，而是具有相当的代表性。 近来，写“乡下人进城”的作品逐渐增多。比《高兴》稍早发表的《吉宽的马 车》(孙慧芬，《当代 ·长篇小说选刊》2007年第2期，作家出版社2007年6 月)也是一部写“乡下人进城”的长篇。如果说《高兴》是贾平凹《秦腔》的 续曲，《吉宽的马车》也可算是孙慧芬《歇马山庄》的延伸。小说的主人公吉 宽和刘高兴一样，也是一个乡间的“另类”,他靠读法布尔的《昆虫记》和天 生的懒汉性情来对抗打工浪潮的席卷，最终仍经不起诱惑被裹挟进城。作家通 过这样一个人物的设置，来展现城市和乡村两种价值观念的冲突和人物在城乡 之间的挣扎，尤其是人物的“内心风暴”写得细密生动。然而，孙慧芬在新作

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **091**

中也面临着和贾平凹同样的问题：当人物在歇马山庄时，样样得心应手，而人 物一旦进了城，就对他们失去了把握和控制。或许是由于人物缺乏原型的缘 故，作家甚至都很难给吉宽在城里找到一个合适的落脚处，更不用说对其处境 感同身受的理解了。对于吉宽们当下的生活和未来的命运，作家和笔下人物一 样惶惑茫然。

贾平凹、孙慧芬等作家的写作困惑“症候性”地显示了“乡土文学”与 “底层文学”相遇后产生的新问题。“乡土文学”虽然本身是一个现代意义上的 文学概念——进入城市的写作者以现代文明为背景重组乡土记忆，审视乡村传 统生活方式和价值形态发生的变化，然而，无论是鲁迅笔下衰败的鲁镇，还是 路遥笔下高加林们要离开的黄土地，乃至贾平凹笔下让金狗们“浮躁”的商 州，都是游子在记忆中可以把握的故土，在变化中保持着相对的稳定。但是到 了《秦腔》,不但传统乡土社会的生活方式和价值系统完全解体了，连人都基 本走空了。在这个意义上，确如一些评论者所说，《秦腔》标志着“中国传统 乡土叙事的终结”。

中国当代作家中像贾平凹这样的“乡土作家”比例甚大，他们不但出身乡 土，而且多年来仍以乡土生活为安身立命的写作资源。当“创作基地”人去田 空后，作家也势必要跟着笔下的人物进城——从生于斯长于斯的故土，进入心 灵上一直未能安家的城市，并且要“下”到生活上有“阶级差距”的“底层”。 应该说，作家产生惶惑和茫然是自然的。而且，我们应该看到，这惶恐和茫然 背后其实有着一份难得的诚恳——尤其对于著名作家来说——他们不愿意在父 老乡亲已经无可避免地被现实和内心的风暴席卷后，仍旧停留在过去的乡土记 忆中，以娴熟的技巧在封闭的空间内讲述过去的故事。这份诚恳促使他们将自 己一贯熟悉和擅长的“乡土写作”推向“底层写作”,同时也使“底层写作” 中存在的深层问题进一步凸显出来。

**代言的障碍**

首先凸显出来的是“代言”的障碍问题。

谁是“底层”?谁在写“底层”?“底层人”能说话吗?谁有资格为“底层 人”说话?如何为“底层人”说话?这些都是“底层文学”兴起以来持续讨论 的问题。这些问题有一个共同的指向，就是写作者和被写作者的阶级身份差 异，以及由此差异所产生的对写作者代言合法性的质疑。

讨论此问题的前提是对“底层文学”基本性质的确认。目前的“底层文

**092** 贾平凹创作问题批判

学”总的来说是一种知识分子式的精英性写作，基本为专业作家①写，文学爱 好者读，传播范围大体局限于以文学期刊为主要渠道的“文学圈”。也就是说， 写作者和绝大部分阅读者都非严格意义上的“底层人”,这是偏离左翼文学 “大众文学”的立场和方向的，倒是与“五四”以来的“乡土文学”更有相似 之处。

然而，在“乡土文学”中，作家“代言”的合法性从未受到如此的质疑。 在鲁迅那里，虽然闰土的一声“老爷”硬生生地划出了“从来如此”的等级秩 序，但启蒙者的职责恰恰是拆毁这秩序。当贾平凹在20世纪80年代初以“工 农兵大学生”的背景登上文坛时，他完全是以“农民之子”的身份出现的。此 时的“乡土作家”不是为农民“代言”,而是为农民“立言”。但20年后，情 况发生了根本变化，住在西安城里的大作家贾平凹和进城来拾破烂的刘高兴已 经是有云泥之别的两个阶层，并且，这“阶层之别”中又不再包含知识分子和 民众之间的“启蒙与被启蒙”的关系。当刘高兴的原型称自己是闰土时，贾平 凹连忙说自己不是鲁迅，并且说：“他不是闰土，他是现在的刘高兴。”(见 《后记》)——这并不完全是谦辞。鲁迅式“代言”并不仅仅是“代底层发言”, 而是要代表这个阶级的根本利益而言说，哪怕“不幸者”本身是“不争”的， 也要为其呐喊，按照自己的理想、信念为其争取权利。如此的启蒙使命是贾平 凹无意也无力承担的，他要做的只是用文学的方式“记录”刘高兴们的生活， 呈现“底层”的生活状态。而做到这一点本身相对于以往的乡土写作已经是新 课题，因为刘高兴是“现在的”,不是像闰土那样生活在鲁迅的童年记忆中。 贾平凹在《高兴》后记中说，刘高兴和《秦腔》中的书正是同一原型，然而， 写清风镇上的书正只需要调动生活体验，而写进了城的刘高兴就必须重新体验 生活。这就涉及了社会主义文学体制中一个十分重要的传统：下生活。

在社会主义文学体制中，“下生活”曾是一项基本的制度。这里“下生活” 的“下”不是居高临下的“下去”,而是深入、融入、脱胎换骨，先做群众的 学生，再做群众的先生。周立波的《暴风骤雨》、柳青的《创业史》、丁玲的 《太阳照在桑干河上》都是知识分子作家以如此“下生活”的方式写下的“农 村题材”作品。这样一套文学生产体制到20世纪80年代以后开始解体，而到 90年代中期“个人化写作”兴起后，从前的“生活”的等级秩序彻底颠覆， “个人生活”理所当然地成为写作的核心。如此写作形成的一个客观后果是，

① 此处的“专业作家”是广义范畴的，基本是指作协体制下的作家群体，既包括有正式“编制” 的专业作家、各种签约作家，也包括大都从事文艺工作的兼职作家，各级基层作家，但不包括真正生 活在“底层”、以体力劳动为生的业余写作者。虽然许多专业作家以写作为职业，但因还是属于社会主 义文学体制内，也有别于市场机制下的职业作家。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **093**

新一代作家大都只能写自己的生活，缺乏写别人生活的能力，更不用说“跨阶 层”写作的能力，即使他们有这样的意愿。一个典型的例子是林白。2004年 前后林白开始突破“个人化写作”的范围将目光投向“底层”,以“实验长篇” 面目推出的《妇女闲聊录》完全由一个名叫木珍的农妇的口语独白构成，整部 作品中，这个充满生命力的农妇鲜活的口语恣肆汪洋，作家则完全退到“记录 者”的位置上。将从《一个人的战争》到《妇女闲聊录》的林白与从《莎菲女 士的日记》到《太阳照在桑干河上》的丁玲对比，可以看出不同文学体制下， 作家在表现不同阶层人物生活时方式和能力的差异。

“底层写作”需要“下生活”,但在今天，“下生活”已经是作家的“个人 行为”,背后的驱动力主要是出于作家个人的创作需要——这里边自然有传统 的沿袭，但已有相当成分的职业需求了。贾平凹和刘高兴是什么关系?既不是 鲁迅和闰土的关系，也不是柳青和梁生宝的关系，甚至不是贾平凹和书正的关 系，本质上只是作家和原型人物的关系。这也如贾平凹在《后记》中写到的， 进城二三十年，和家乡的人还是“隔远了”。虽有乡亲之谊，但无论在情感上 还是在阶级上都难称兄弟。于是，大作家贾平凹到捡破烂的刘高兴处“下生 活”,就变成了“微服私访”,是专业作家在搜集素材。

虽然从《高兴》的创作实绩来看，我们感到贾平凹“下生活”程度不够 深，与笔下的人物不够亲，但当我们在《后记》中读到作家探访垃圾村的故 事，特别是谈到他如何脱了鞋坐在乡亲们的床上抽纸烟、蘸盐吃稀饭等细节 时，仍会被其感动。因为，中国当代著名作家中能够“下生活”到这一步的已 经是太少太少了。由此，提出的一个现实问题是，在一个阶级已经明显分层的 社会结构中，没有当年工农兵文艺的意识形态支持和制度保障，如何让一个专 业作家深入“底层”,不但“同吃同住同劳动”,还在“感情上打成一片”?可 行的途径在哪里?如果连“下生活”都不能深入，又如何为“底层”代言?

**“纯文学”审美体系的封闭性**

如果说专业作家为“底层”代言存在障碍，那么,让“底层人”自己说话 行不行?事实证明，这条路也行不通。

“底层人”如果想用文学的方式表达自己，他们首先遇到的就是发表障碍， 这一点在《高兴》的创作过程中也有生动的体现。从《后记》中我们得知，刘 高兴的原型在知道贾平凹要写自己后，立刻兴冲冲地写了3万字的故事，贾平 凹一看，虽然叙述生动，但满篇错字，根本达不到发表水平。

刘高兴的写作让人很自然地联想起当代文学史上一些著名的“业余作家” 写作的故事，如高玉宝写《半夜鸡叫》,曲波写《林海雪原》。在1950—1970

**094** 贾平凹创作问题批判

年的文学体制中，为了使工农兵生活得到全面反映，一方面要求专业作家无条 件地“下生活”,另一方面则着重从工农兵中培养作家，鼓励业余创作，艺术 水平不够的问题可以通过编辑的加工等方式解决。与此同时，各级作协在创办 刊物、培养作家等方面都有一整套的系统，这一支数量庞大的业余作家大军是 专业作家的后备力量，从中不难看出最终要以“工农兵作家”取代“小资产阶 级出身作家”的“革命”意图。

这套作家培养机制和发表机制在新时期前期还有延续，包括贾平凹在内的 一大批新时期作家走上文坛都与之相关。到20世纪80年代中期以后逐渐解 体，90年代以后，虽有一些刊物编辑乃至刊物主政者以个人的方式极力坚持， 但事实证明难以维系。①

在这套体制解体的过程中，纯文学审美体系的建立在无形中起了重要作 用。20世纪80年代中期文学变革中提出的重要的不是“写什么”而是“怎么 写”,一方面取消了业余作家在生活素材方面的天然优越性，一方面也使他们 使用的现实主义写作方法受到深层贬抑。当时，要读懂以西方现代派文学为主 要范本的先锋文学，都非受过学院派的专业训练不可，更何谈写作、发表!90 年代以后，虽然先锋文学式微了，但纯文学的审美体系却保存下来，并在新的 社会结构中，与“专业主义”结合，成为一种新的“审美霸权”。“文学性”成 了阻隔在“文学”和“底层”之间一条难以逾越的鸿沟。

今天的“底层文学”虽然不断受到来自纯文学审美体系“文学性不高”的 批评，但本质上仍属于精英文学，真正属于“底层写、写底层、底层看”的文 学更在其视野之外，它有另外一个名称，叫“打工文学”。

“打工文学”发端于20世纪80年代中期，在“当代文学失去轰动效应” 的90年代异军突起。当时，大量发表打工文学作品、以“打工一族”为主要 读者群的《佛山文艺》最高发行量逾50万份，超过《收获》、《当代》、《十 月》、《花城》文学期刊“四大名旦”发行量的总和。号称中国最早打工刊物的 《大鹏湾》发行量也稳居十万份以上。此外，还有打工作者自办的民刊《打工 诗人》(2001年)和网站的“打工诗人论坛”(2002年)等。“打工文学”的意 义正如有“打工文学评论家”之称的柳冬妩所言：“它揭示了被这个大时代有

① 比如，老作家浩然在1990年主政《北京文学》时，曾一度大力扶植农民作家，并于1991年创 办迄今为止唯一的农民文学杂志《苍生文学》,专门发表农民作家生产劳动之余的创作，还帮助他们出 版作品。但在《北京文学》这样高档次的刊物上为这些作家提供发表园地，扶助他们进一步走上文坛， 在此之后未能继续。因此，尽管十余年来，在《苍生文学》上发表过作品的农民作家数以千计(仅浩 然亲自指导过的就有600多人次),但至今没有成名的，按浩然的话说是“都没有成长起来”。参见舒 晋瑜：《抒苍生情立苍生传》,《中华读书报》,2002年4月24日。

IV 〈病相报告》、《高兴》等批判 **095**

意遮蔽的另一个部分，在打工作品里，我们时代的生活得到了系列的呈现，虽 然这种呈现还是相当的枯燥，但是它却让人们得到了一种健全的主体性感受。 一个公平的社会、一个和谐的社会，应该尊重被表述者的话语权。我认为，打 工文学是两亿农民工争取他们的权利在目前来讲最合适的渠道，其他的渠道我 们这个国家还不是太健全。”①

对于这样一种与当下2亿中国人息息相关的文学，这些年来主流文学界基 本是漠视的。这漠视中自然有令不少“打工文学”作家、评论家激愤的文学精 英“自我封闭”的原因，但其实背后也有着纯文学审美体系对这样一种文学创 作无法评价、难以定位的无能为力。“打工文学”的鲜活性、丰富性和真挚性 有目共睹，但其文学样式和水准基本相当于“新时期”文学中的“伤痕文学”、 “知青文学”和“朦胧诗”阶段。当我们的主流文学已经经过了现代派的洗礼 成为纯文学以后，如何将这些“过气”的文学纳入文学史序列呢?一个最简单 的方式就是以一句“文学性不够”拒之门外。

这些年来被纯文学审美体系拒绝的作品很多，除“打工文学”外，另一个 典型的例子是路遥的《平凡的世界》。当年，正值“文学变革”发生之际，路 遥在文坛整体趋新的潮流下，坚持选择被“先锋派”宣布过时的传统现实主义 方法撰写这部“生命之作”,结果果然在当时遭到期刊界、出版界的冷遇，过 后也受到评论界、学术界的长期漠视。但与此同时，这部作品却以“口口相 传”的方式在民间默默流传，堪称“新时期”以来在普通读者间影响最深远的 “民间经典”,其经典意义随着时间的推移会越来越显示出来。②如果一种审美 体系自它建立之后，漠视了如《平凡的世界》这样的流传最广的“民间经典”、 如“打工文学”这样的人数最众的“生存性写作”,也不能正确评价如“底层 文学”这样影响最大的文学潮流——而且它们都属于传统意义上典型的“严肃 文学”——那么,这套审美价值体系所依据的“文学性”是否需要反思?

所有的反思都需要进行历史的还原。当我们把纯文学审美体系还原到它产 生的历史语境中，其背后的封闭性就显示出来了。

首先，文学标准上的排斥性。当年“形式变革”的挑战对象是多年来现实 主义定于一尊的霸权，现代派文学标准不言而喻地成为纯文学的核心标准。而 时过境迁之后，这一标准越来越被本质化，成为一种普范性的文学性标准。今 天，许多人在批评“底层文学”的文学性差时，不知不觉地运用着现代主义的

①《打工文学：身份验证后登陆社会》,《羊城晚报》,2005年12月5日，收入杨宏海主编：《打 工文学备忘录》,北京：社会科学文献出版社，2007年版。

② 参见拙作《《平凡的世界>不平凡》,《小说评论》,2003年第1期。

**096** 贾平凹创作问题批判

文学标准，如寓意、象征等，而非大多数作品使用而且也最适合这类作品使用 的现实主义文学标准，这是天然不公正的，评价也是不准确的。

其次，纯文学定义的狭隘性。纯文学主要倡导者之一李陀在2001年再次 带头“反思纯文学”时曾说，纯文学在从“写什么”到“怎么写”的转型中， “形式”原本是作为一种策略提出的，变革者寄望“新思想在新形式下慢慢滋 长起来”。①遗憾的是，新思想并没有如期望的那样滋长起来。结果纯文学之 “纯”只被局限于形式的翻新，而题材的开拓性、思想的突破性被排除在外， “底层文学”、“打工文学”在这方面的价值不能被估算进来。

第三，专业主义的保守性。作为“文学变革”的直接产物，当年的“先锋 文学”是具有鲜明挑战性的。而它演变为对社会任何一方的利益都没有实际触 及的纯文学后，不但失去了挑战性，而且成为最安全的文学。在与“专业主 义”结合起来后，纯文学越来越中产阶级化，甚至连形式的“爪牙”也被卸 掉，所谓的文学性不过是文人雅趣。因而，特别符合构建和谐社会的需求。在 “底层文学”每每由于触及敏感的现实问题被质疑压制的同时，“纯文学”日益 成为各种政府奖的宠儿。从这个角度说，“底层文学”倒可称是我们这个时代 最具“先锋性”的文学，而“纯文学”则演变为最主流、最保守的文学。

对纯文学审美体系封闭性的反思，并不意味着回到“文学变革”以前，从 前的文学制度和“现实主义审美霸权”是不可回复的。文学场中各种力量对于 “审美霸权”的争夺永远处于较量之中，“底层文学”的出现，其实又是对这些 年来居于审美霸权的纯文学审美体系的一次挑战。希望这样的挑战可以促使文 学体系再度开放和更新。

**思想资源的匮乏**

“底层”的问题涉及社会政治、经济等大问题，从“乡土”进入“底层”, 对作家思想能力的要求大幅度提升。对于贾平凹这类作家来说，思想的贫困是 比“下生活”的困难更大的写作障碍。

在《高兴》的后记中，贾平凹直接表达了他在思想认识和价值立场上的困 惑：“为什么中国会出现打工者这么一个阶层呢?这是国家在改革过程中的无 奈之举、权宜之计还是长远的战略政策?这个阶层谁来组织谁来管理?他们能 为城市接纳融合吗?进城打工真的就能使农民富裕吗?没有了劳动力的农村又 如何建设呢?城市与乡村是逐渐一体化呢还是更拉大了人群的贫富差距?我不 是政府决策人，不懂得治国之道，也不是经济学家有指导社会之术，但作为一



① 李陀、李静：《漫谈“纯文学”》,《上海文学》,2001年第3期。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **097**

个作家，虽然也明白写作不能滞止于就事论事，可我无法摆脱一种生来俱有的 忧患，使作品写得苦涩沉重。”

这里涉及的诸多问题，如社会发展的效率与正义、城乡关系、阶级差异 等，也是自20世纪90年代以来，被称为“新左派”与“自由主义”的两派知 识分子争论的焦点，至今很难说能有哪一位经济学家或者政治决策者的观点能 获得“上下一致的认同”。这是一个空前“价值真空”的时代，当年支持鲁迅 的启蒙立场、支持柳青的共产主义信仰、支持路遥的民间价值体系，全部遭到 质疑。作家必须以个人的方式做出独立的思考、选择和判断，这也就意味着， 今天要写出真正具有“现实主义精神”的作品，对作家思想力的要求，远比价 值形态相对稳定的年代为高。然而，与之相应的现实情况是，自从80年代末 文学界逐渐与思想界分离后，中国大多数作家的思想水准实际上停留在80年 代，对90年代以来思想界面对社会重大变迁的思考、争论少有了解和吸收， 更不用说在深入思考的基础上形成自己明确的价值立场(即使形不成完整的观 念体系),在对现实进行详细解剖中提出有深度的批判或质疑。

从《秦腔》、《高兴》及其后记中，我们都可以看到，对于这些年农村的衰 败、农民工的漂泊，贾平凹是深怀哀痛、愤懑的，但却无力处理、解读这些问 题。他只能哀刘高兴们的“不幸”,却不知道如何争，甚至该不该争。深深的 困惑和矛盾、理智和感情的冲突使贾平凹在写作中不但难有明确的价值立场， 甚至不敢有真实的情感态度。于是，他只能尽全力压抑自己的厌恶、仇恨，强 打精神高兴。这也是刘高兴这个人物形象扭曲造作、虚浮无力、难以生根的 原因。

《高兴》在结构上的失衡与贾平凹缺乏思想的支撑点有直接关系。“锁骨菩 萨”孟夷纯这样的虚幻人物及其匪夷所思的身世故事，竟然被作为结构长篇的 故事架构，其中情节上的硬伤对于贾平凹这样一个有着深厚写实功底的老作家 而言几乎不可思议——这只能说明贾平凹和刘高兴一样需要一根救命的稻草， 使人物的情感和作品的整体境界得以升华。在这里，爱情的“神性”和高兴的 “天性”一样，是逃避现实困境的捷径。

在目前的“底层文学”创作中，大多数作品都只是处理一个事件，一个或 几个人物，却很难处理一个人群，一个时代。这也是“底层文学”一直只有中 短篇而未出现长篇的一个原因。因为真正意义上的长篇不是指篇幅，而是需要 高屋建瓴的思想力驾驭宏大完整的结构。

相信贾平凹自己早已意识到这些问题，所以自从写作《秦腔》起，他就谦 逊地把自己的作品称为“社会记录”:“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份社会记录而

**098** 贾平凹创作问题批判

留给历史。”(《高兴》后记)事实上，即使是纯粹的纪实作品甚至新闻报道， 背后也是有着隐藏着的价值立场的，价值立场可以中立但不可缺失，缺失导致 的不是“客观”,而是混乱、失控、偏异——这些问题在《秦腔》中还可以被 “生活流”的写法、大量“原汁原味”的细节所形成的繁复效果所覆盖，而在 《高兴》这样素材积累还不够丰厚、人物和故事线索都比较简单的作品中，就 容易显露出来。以刘高兴这样的“人造莲花”为中心，随着他强作高兴地东游 西逛，再以孟夷纯这样的虚幻人物为精神出口，小说很难真正深入它要表现的 人群，这会在不知不觉间滑入逸径，从而也降低了小说的“档案价值”。

思想资源的落后和贫乏曾是“底层文学”难以深入的症结，如今又成为 “乡土文学”难以前行的障碍，也是这些年作家们做“时代大书”的企图屡屡 落空的内因。这里必然涉及一个问题，就是作家和知识分子的关系问题，作家 到底是不是必须同时是知识分子?还是只需要是具有文学技能的专业人士?这 个问题提出本身就与专业主义意识形态盛行有直接关系。贾平凹等人的创作向 我们再次证明，作家是专业人士的同时还必须得是知识分子，至少写“底层” 的作家得是，写现实的作家得是，任何想对社会历史现实发起“正面强攻”的 作家都得是。

由一部《高兴》让我们看到“底层写作”、“乡土写作”中存在这么多难以 跨越的障碍，确实让人感到沮丧。既然如此，关注“底层写作”的发展是不是 一种徒劳的努力?在面对这个问题之前，我们必须面对的一个问题是，到底是 “底层”需要文学，还是文学需要“底层”?“底层”是需要文学，但是，这么 多年来，主流文学界对“打工文学”漠视拒绝，“打工文学”也照样有自己的 生长空间，自成一统。纯文学是不是也要躲进小楼成一统，彻底成为沙龙的、 学院的艺术?如果不是，那么,“底层写作”其实是检验中国当代文学还有没 有反映社会现实能力的检测仪，贾平凹等人的创作由“乡土”进入“底层”, 也说明“底层写作”的潮流是自然也必然发生的，检测出的问题反映出的是当 代文学整体的病症。困境既是深层而整体的，就更必须以建设性的方式面对。 比如，对于文学传统中的有效资源，无论是思想资源、文学资源还是制度资 源，如何能合理吸取，并与当下的文学生产体制对接整合?如何进一步开放我 们的审美体系，将诸如“打工文学”这样的“生存性写作”中鲜活的经验连同 其新的美学元素都吸纳进来?或者在“精英文学”和“打工文学”自成一统的

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **099**

格局下，如何以平等和尊重的态度形成良性互动?①这样思考不仅有益于“底 层文学”走出困境，也有益于源远流长的“乡土文学”,乃至包括“打工文学” 在内的当代文学整体的发展。这也是《高兴》这部作品的“症候”和成绩同样 具有价值之所在。

**一件拙劣的仿制古董**

——由读《金瓶梅》对《废都》艺术性的质疑 王 鹏 程

《废都》的出版，是中国文学进入传媒时代的经典个案，也是20世纪末 在作家策划、新闻炒作和商业驱动下中国文坛最为引人瞩目的文化事件。它未 出炉，便打着“当代《金瓶梅》”的幌子，它的命运和《金瓶梅》也有点相似， 《金瓶梅》的作者“敢于对性生活作无忌惮的大胆叙述，便使社会上一班假道 学先生感觉到逼胁而予以摈斥，甚至怕把它刻板行世会有堕落地狱的危险，但 终之不能不佩服它的艺术成就。另一方面一班神经过敏的人又自作聪明地替它 解脱，以为这本书是‘别有寄托’,替它捏造成一 串可歌可泣悲壮凄烈的故 事”②。《废都》问世以后，在当时声势浩大的“围剿”中，据贾平凹自己讲， 有两个人给焦头烂额的他以巨大安慰，其中一个是季羡林老先生。季老讲： “二十年后，《废都》会大放光芒。”③弹指十多年，季老关于二十一世纪是东 方文化的世纪的预言已值得推敲和怀疑。到目前为止，《废都》也丝毫没有露 出“涅槃”的迹象。除了极少数人重读之后矫情的吹捧，它的命运依笔者之 见，似乎和卫慧的《上海宝贝》、棉棉的《糖》、九丹的《乌鸦》、木子美的 《遗情书》 一样，如同米兰 · 昆德拉批评电影的改编者违反作者的精神权利时 说的，“将千年的遗产溶解在它粉红的口水里的广告”④,依靠“性”的轰动效

① 这些年来主流文学界对“打工文学”也有关注，尤其近年来在建设和谐社会的主导政策下， “扶持”的力度加大。但是，在纯文学审美体系的封闭性没有得到有效反思前，“扶持”更多的是“收 编”。结果可能只是从“打工作家”中培养几个符合“纯文学”审美原则的作家。依据“纯文学”审美 原则要求“打工文学”提高“文学性”,很可能造成对这种“生存性写作”本质上的伤害。真正良性的 互动，是要在尊重对方文学基本形态和美学特征的基础上进行的。

② 吴晗：《金瓶梅的著作时代及其社会背景》,见胡文彬、张庆善选编《论金瓶梅》,北京：文化 艺术出版社，1984年版。

③ 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年版，第216页。

④ [捷克]米兰 · 昆德拉：《被背叛的遗嘱》,余中先译，上海：上海译文出版社，2003年版，第

**100** 贾平凹创作问题批判

应，在红极一时后便寂寞了下来。有感于季老十多年前的预言，笔者重新阅读 了《废都》,并把它和《金瓶梅》对读之后发现，《废都》的艺术成就，不能不 令人慨叹。如果说其有艺术成就的话，也许如同魏塞知道自己的《理查三世》 重复莎士比亚的剧本之后所说的：“———不过，剽窃莎士比亚，或许还算一项 功劳呢。”①不过，《理查三世》是无意的。

《废都》甫一出版，褒者说其：“化合之功夫到家令人惊叹，可以说深得 ‘红楼’、‘金瓶’之神韵。”②贬者说其“是明清文字的拙劣承接，是典型拼接 的一个范本”③。实际上，上述的褒贬，用《金瓶梅》中的趣语说，不是踩小 板凳糊险道神——差着一帽头子哩，而是提傀儡儿上场——还少一口气哩。大 多评论者“不是缘于翔实资料的科学分析、实证化的比较研究和逻辑推理，而 是显示出一种近乎文学的激情、神秘知觉的思辨和非理性的独断”④,因而一 直在两个极端误导读者。张竹坡说：“看《金瓶梅》,把他当事实看，便被他瞒 过，必须把他当文章看，方不被他瞒过也。”⑤读《废都》,若把它当作深得 《金瓶梅》之神韵，便被它瞒过，把它当成《金瓶梅》的承续和拼接来看，亦 被它瞒过。须把它看成对《金瓶梅》的拙劣仿制，才不被它瞒过。这并不是笔 者心血来潮的呓语，而是在仔细研读之后得来的结论。

纳博科夫说：“一个读者若能了解一本书的设计构造，若能把它拆开，他 就能更深地体味到该书的美。”⑥拆开《废都》,我们会发现它的精神气氛、整 体结构、人物塑造、细节描写和《金瓶梅》惊人的相似。《金瓶梅》写的是明 末资本萌芽以后颓废淫靡的市井生活，《废都》写的是社会转型时期西京城一 帮文人的无聊生活，它们似乎都有一个伦纲崩坏、人欲横流的社会背景，在这 一点上，都体现出了作家的敏感。《金瓶梅》写的是清河县，《废都》写的是西 京城，但很少能看到现代城市的气息，最多也只是市郊的区镇。《金瓶梅》以 武大郎的官司和西门庆亲家陈洪大的被参为线索，《废都》以景雪荫的名誉侵 权案为轴心；《金瓶梅》以西门庆的恃财作恶为全书的脉络，《废都》则以庄之



① [德]莱辛：《汉堡剧评》,张黎译，上海：上海译文出版社，1998年版，第374页。

② 雷达：《苦闷之作 ·世情小说》,见肖夏林编《废都废谁》,北京：华夏出版社，1993年版，第 128页。

③ 孟繁华：《拟古之风与东方奇观》,见刘彬、王玲主编《失足的贾平凹》,北京：华夏出版社， 1994年版，第49页。

④ 吕静：《陕北文化研究》,上海：学林出版社，1994年版，第75页。

⑤ 张竹坡：《批评第一奇书(金瓶梅》读法》,明 ·兰陵笑笑生著、清 ·张道深评：《金瓶梅》,济 南：齐鲁书社，1987年版，第37页。后引《金瓶梅》,只在引文后注明页码。

⑥ [美]纳博科夫：《文学讲稿》,申慧辉译，上海：三联书店，1991年版，第32页。

IV《病相报告》、《高兴》等批判 **101**

蝶仗“名”淫乱为中心；西门庆“作为一个淫欲的殉难者耗尽自己的精力而死 去”①,庄之蝶在纵欲放荡之后，最后被戴上精神的十字架苦闷寂寞地死在火 车站。海明威说：“真正优秀的作品，不管你读多少遍，你不知道它是怎么写 成的。这是一切伟大作品都有的神秘之处，而这种神秘之处是分离不出来 的。”②这并不是宣扬艺术上的神秘主义，而是因为“优秀小说讲述的内容和 方式构成一个不可摧毁的统一体”③。别林斯基认为，对于作品内容来说，“它 的形式对它并不是外在的，而是它自己所特有的那种内容的发展”。《废都》在 作品的内容上，有着严重的与现代生活悖逆的、互相掣肘的并不合理的趋古倾 向，我们更多的是看到三百多年前的清河县，而不是西京城。在讲述方式上一 味誉写和照搬，更使我们怀疑应该与讲述方式水乳交融、不可剥离的内容的可 靠性。除此之外，《废都》尽管模仿，但并未得《金瓶梅》之“文”心，《金瓶 梅》结构铺张，文心细如牛毛茧丝，缜密周全而滴水不漏，往往草灰蛇线，伏 脉千里，可以说是千岩竞秀，万壑争流，令人叹为观止。《废都》用大小段落 连缀，欲将模仿之痕迹隐于无形，结果破绽百出，明眼人一眼就能看穿，而且 在细节上常常重复。如唐宛儿的发卡，在和庄之蝶初次见面时“冷丁发卡掉在 脚下碎了”④,在“感觉里庄之蝶就在院门外徘徊”后，穿着拖鞋往外跑，又

掉了下来(第145页)。

如果说在结构上的类比牵强的话，在人物塑造上，也有明显的复制痕迹。 《废都》和《金瓶梅》同样是把没有灵魂的事情写在没有灵魂的人身上，只不 过《废都》给人的感觉是做一个现代人比做一个古代人困难得多。我们的时钟 是向前走的，作者的指针是向后退的。《废都》在一开始，在人物上就和《金 瓶梅》中的人物存在着对应。《金瓶梅》的第一回中“西门庆热结十兄弟”是 在玉皇庙，西门庆对希大说：“这结拜的事，不是僧家管的，那寺庙里的和尚， 我又不熟，倒不如玉皇庙，吴道官与我熟，他那里又宽敞，又幽静。”(第19 页)《废都》中则是两个兄弟抱了个花盆，去请教“孕璜寺”里的老花工(第 1页)。“玉皇”和“孕璜”,明显是用了谐音。《金瓶梅》开头用《金刚经》中 的“如梦幻泡影，如电复如露”(第12页)来警世，《废都》中的孟云房读的

① [法]安德烈 ·勒维：《评(金瓶梅》的艺术》,蔡国梁选编《金瓶梅评注》,桂林：漓江出版 社，1986年版，第63页。

② [美]海明威：《海明威谈写作》,董衡巽编选，北京：生活·读书·新知三联书店，1985年 版，第152页。

③ [秘鲁]巴 ·略萨：《中国套盒》,赵德明译，天津：百花文艺出版社，2000年版，第22页。

④ 贾平凹：《废都》,北京：北京出版社，1993年版，第26页。以下引用此书，只在引文后注明 页码。

**102** 贾平凹创作问题批判

恰好也是《金刚经》(第8页)。如果说《金刚经》是和尚必读的经典的话，那 还有可能是巧合，而孟云房不是和尚也不是道人，而且《金刚经》在两书中出 现的位置也差不多。西门庆热结的十兄弟，排在前面的依次是应伯爵、谢希 大、花子虚，他们结拜时，“上面是昊天皇阙玉皇上帝，两边挂着紫府星官， 侧首挂着马、赵、温、黄四大元帅”(第23页)。虽然热结了十个兄弟，实际 上作者是以西门庆、应伯爵、谢希大、花子虚这“四大元帅”为中心。《废都》 在这一点上参透了《金瓶梅》,直接通过他人之口，介绍了西京的四大名人庄 之蝶、孟云房、龚靖元、汪希眠，和《金瓶梅》中的“四大元帅”对应关系大 致如下：

庄之蝶———西门庆孟云房——应伯爵 汪希眠——谢希大.龚靖元——花子虚

西门庆不是目不识丁的无赖，牙婆称赞他“诸子百家、拆白道字，眼见就 会”,扬州苗员外称赞他“性格温柔，吟风弄月”。和庄之蝶不同的是，他的财 富是巧取豪夺积累的，庄之蝶是靠爬格子得来的。西门庆是“四大元帅”之 首，庄之蝶是四大名人之首。西门庆有应伯爵、谢希大、花子虚之流的爪牙， 庄之蝶也有孟云房、周敏、赵京五、洪江一类的“帮闲”。西门庆“无一亲人， 上无父母，下无子孙，中无兄弟”,庄之蝶也是“无一亲人，上无父母，下无 子孙，中无兄弟”。西门庆是一个永不停歇的性机器，他没有真正爱过一个女 人；庄之蝶也只有肉欲的发泄，丝毫看不到灵魂的脉动。西门庆的放纵行为不 同程度地受到金钱关系的制约，庄之蝶和被诱奸者总是靠一个“名”维系。西 门庆勾引女人是送衣物，给饰品和赠粉脂，庄之蝶吸引女人则是送鞋子、赠餐 具，送铜镜，看手相，再加上赞美和幽默。庄之蝶和西门庆一样，他有钱有 势，“大体说来，他不是作者嘲骂的对象。我们对他的最后印象是：他是个讨 人喜欢的人物，脾气好，慷慨，能有真正的感情。他经常从事无法无天的交 易，但同时他也给我们慷慨好施的印象。他诚然是个臭名远扬的诱奸者，但作 者也明白表示受他诱骗的妇女都是自愿上钩”①。杨戬被宇文虚参倒之后，西 门庆用金钱讨好蔡太师，他先走其管家翟谦的路，给他送了个漂亮的丫头做 妾；庄之蝶为了在官司中取得主动权，把柳月送给市长的残疾儿子大正作为筹 码，这种人口贩子似的卑劣行径和西门庆没有什么区别。

在《金瓶梅》中，头号帮闲应该算应伯爵了，他从第一回起，一直如同影 子一样跟着西门庆。西门庆嫖妓纳妾，走狗下棋，兴狱经商，几乎都有他陪同 当参谋。孟云房也是拉大旗做虎皮的角儿，庄之蝶寂寞时，他陪他寻访杨贵妃

① [美]夏志清：《(金瓶梅》新论》,《金瓶梅西方论文集》,上海：上海古籍出版社，1987年版。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **103**

墓，帮他拉皮条找妓女；庄之蝶打官司时，他跑前跑后拉关系。应伯爵找到王 婆，和潘金莲接上了线，为西门庆立了大功。孟云房把唐宛儿介绍给了庄之 蝶，讨得庄之蝶的喜欢。应伯爵把李娇儿介绍给西门庆做妾，孟云房和庄之蝶 一起去访问阿灿，当他从他们的谈话中嗅出味道之后，便识相地借故离开，成 其好事。应伯爵的丑事太多了，他明拿暗偷，大敲竹杠，什么坏事都干得出 来。在西门庆家吃饱喝足之后，还要偷一把。孟云房也一样，白吃白拿，所以 连柳月也挖苦他：“你什么时候是带了东西?哪一次来了又不是吃饱喝醉?” (第152页),四大名人和“四大元帅”一样，都是密而实疏的酒肉朋友。西门 庆趁火打劫，不仅勾引了瓶儿，而且霸占了其财产，花子虚最终被活活气死； 庄之蝶趁着龚小乙抽大烟的当儿，巧取豪夺了龚靖元所珍藏的得意之作和名字 古画，龚靖元也被气死。周敏忙碌得像卖烧饼的武大郎，每天早出晚归，愚蠢 得则如花子虚，对所谓的哥们朋友勾引自己的女人浑然不知。

在女性人物的塑造上，《废都》和《金瓶梅》一样，也是以庄之蝶为中心 的“贤妻美妾俏丫头”的模式，只不过去掉了潘金莲这个泼妇，但她和西门庆 偷情的情节则被移植到和李瓶儿对应的人物唐宛儿身上，关系大致如下：

牛月清——吴月娘唐宛儿——李瓶儿 柳月——庞春梅阿灿——宋惠莲

女性人物仅在名字上作了细小的变动，如把月娘改成月清，瓶儿和碗儿也 是戏仿。更为重要的是在人物的命运上也如出一辙。《金瓶梅》以月娘为正房， 《废都》中以牛月清为正宫；吴月娘好佛，牛月清虽不怎么好佛，但她有个神 神鬼鬼的母亲。《金瓶梅》中多处写到尼姑到西门庆家里讲经，西门庆看到不 是溜掉就是装作没有听见，《废都》中庄之蝶对岳母和妻子对神佛的笃信也不 屑一顾。《金瓶梅》中的女人多爱骂人，但几乎都在背后，月娘骂人却是当面 的。《废都》中的女人也一样爱骂人，月清也是当面骂的，而且是理直气壮地 骂。她和月娘一样，“天生并不聪明，加上对自己的德行有信心，于是表现出 所谓‘愚而好自用’,问题不甚会解决，而不住的与人吵嘴生气”①。月娘除了 关心西门庆的饮食起居，几乎对其他事情毫不过问，她主持家务，公正贤明， 尤其是私生活端庄自持，无懈可击。西门庆结交一群狐群狗党，出入花柳烟 巷，她虽然了然于胸，但从不过问，而且没有微词，她似乎很忠于西门庆，实 际上是助纣为虐。所以张竹坡说：“西门庆杀人之夫，劫人之妻，此真盗贼之 行也。其夫为盗贼之行，而其妻不涕泣而告之，乃依违其间，视为路人，休戚

① 孙述宇：《德行：吴月娘与武松》,《《金瓶梅》的艺术》,台北：时报文化公司出版社，1978年 版。

**104** 贾平凹创作问题批判

不相关，而且自以为好好为贤，其为心尚可问哉!”牛月清和月娘一样，也是 灵魂上的植物人。她对丈夫庄之蝶也是百般迁就，从没有想过除了吃饭穿衣之 外能为庄之蝶做些什么。她朴实善良，没有架子，不善交际，也不爱打扮自 己。“她对自己是否讨庄之蝶喜欢似乎也不怎么在意；她更像是庄之蝶的母亲 和保姆；她关心的是他是否能吃饱穿暖，是否有营养，却从不关心他写的是什 么,他在精神上的喜怒哀乐。”①她的存在，似乎在于说明庄之蝶追逐女人的 合理性。她的烹杀信鸽和后来忍气吞声的离婚似乎比月娘更有光辉，而其实不 过是五十步笑百步的一丘之貉。张竹坡说：“月娘虽有为善之资，而亦流于不 知道大理，即其家常举动，全无举案之风，而徒多眉眼之处。盖写月娘，为一 知学好而不知礼之妇女也。”牛月清和吴月娘一样，同为“一知学好而不知礼 之妇女也”。她对于庄之蝶的堕落，和吴月娘对西门庆的放纵一样，具有不可 推卸的责任。

唐宛儿在庄之蝶心中的位置，和李瓶儿在西门庆心中的地位是一样的，结 婚的次数和遇到男人的数目也没有出入。李瓶儿原来是蔡太师的女婿梁中书的 小妾，梁中书死后嫁给了花子虚，后来和邻居西门庆勾搭成奸。唐宛儿的丈夫 是个工人，她不堪他的野蛮和周敏私奔到西京城，在孟云房的介绍下认识了庄 之蝶。她们判断男人的能力比判断女人的能力迟钝多了，而且她们都患有轻信 男人的“痴呆”症。李瓶儿痴爱着西门庆，为了西门庆，她背叛自己的丈夫花 子虚，背着淫妇的恶名，为西门庆吃过鞭子、上过吊，对西门庆说：“你是医 奴的药一般，一经你手，教奴没日没夜的想你。”(第299页)最后得了丑恶的 血崩病，但她仍不思反悔，至死也没有醒悟。在临死之前，她还痴情地喊着 “我的哥哥”。在六十七回她梦中诉说幽情，对西门庆说：“我的哥哥，你在这 里睡哩，奴来见你一面。”(第1020页)唐宛儿不堪丈夫的辱打，和周敏私奔 来到西京城，瞒着周敏和庄之蝶苟合。她把庄之蝶叫“庄哥”,不可救药地爱 着庄之蝶，她的存在和李瓶儿一样，只是为了给庄之蝶带来快乐。她对庄之蝶 说：“我会让你快乐，永远让你快乐!”(第123页)她对庄之蝶的玩弄感激涕 零：“你真行，我真还没有这么舒服过，你玩女人玩得真好!”(第86页)她被 庄之蝶作践得“血水喷溅，她却奋不顾身的说：‘你只要高兴，我给你流血水 儿，给你流血。'”(第259页)她处处替庄之蝶着想，在她怀孕后，自己去做 手术，为了让庄之蝶“越发会拿她和牛月清相比，更喜欢了她的”。(第392 页)唐宛儿的形象只不过是对着李瓶儿照猫画虎，结果画虎不成反类犬，她这 种火热的献身精神和李瓶儿不相上下，但她比李瓶儿不幸得多。西门庆至少为



① 庐阳：《贾平凹怎么啦?》,上海：上海三联书店，1993年版，第127页。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **105**

李瓶儿准备了一副棺木，在她死后伤心万分；庄之蝶则连去潼关探望被丈夫抓 回去毒打的宛儿的勇气都没有，只能奚落奚落周敏。

柳月是和庞春梅相对应的人物。在《金瓶梅》中，“瓶儿与月娘始疏而终 亲，金莲与月娘始亲而终疏”。《废都》中也一样，唐宛儿与牛月清“始亲而终 疏”,柳月和牛月清“始疏而终亲”。庞春梅被西门庆收用，柳月则在发现庄之 蝶和唐宛儿偷情之后也被庄之蝶拉下了浑水，成了唐宛儿的死党。庞春梅恃宠 把月娘不放在眼里，柳月也是恃宠把牛月清不当一回事，并在给庄之蝶做生日 的时候和牛月清发生争执。西门庆死后，月娘为了拆开潘金莲和庞春梅，把庞 春梅卖给了周守备做夫人。牛月清发现庄之蝶和唐宛儿的私情后，也是把柳月 踢了出去，作为庄之蝶打官司的通天之路，嫁给了市长的跛腿儿子成了新贵 妇。庞春梅成为周守备夫人之后，在清明节寡妇上新坟的时候遇到月娘，恭敬 执礼，以德报怨；柳月在成为新贵妇以后也一样，对曾经打骂自己的牛月清也 是不但不计前嫌，而且恋恋不舍。

在《金瓶梅》第十回，“金、瓶、梅三人，一现在，一旁侍，一趁来，俱 会一处”,《废都》也是一样，唐在，柳侍，阿灿“趁来”。阿灿的形象是和宋 惠莲对应的。宋惠莲是个孤苦伶仃的女孩子，她清高自信，但所拥有的只有一 颗纯洁的心，是那个烂泥塘里一朵引人注目的莲花。她无法拒绝社会的摆布， 迫于父命，嫁给了厨工蒋聪，但她并不爱蒋聪，蒋聪也不爱她。后来嫁给了来 旺，彼此十分相爱。在《金瓶梅》二十二回，西门庆调戏她，她“推开西门 庆，一直往前走了”(第341页)。她迫于西门庆的淫威，最终无法逃脱西门庆 的魔爪，陷入泥淖。阿灿的处境和宋惠莲是一样的。她生活在贫民窟中，和丈 夫离了婚，“年轻时候心比天高，成人了命比纸薄，落了个比我高的人遇不上， 死猫烂狗又抖丢不离”(第241页)。和宋惠莲不同的是，她和庄之蝶初次相见 便委身于他。她倒在庄之蝶的怀抱里说：“……你能喜欢我，我太不敢相信了” (第243 页),随即“竟把衫子脱去，把睡衣脱去，把乳罩、裤头脱去，连脚上 的拖鞋也踢掉了，赤条条站在庄之蝶的面前”(第243页)。她说：“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。”(第244页)作者着力渲染阿灿的激动，实际上是对西门庆 和宋惠莲私通时那种得意嘴脸的变相，而且显得虚假悖理。在清河县，西门庆 的大名又何逊在西京城的庄之蝶，何况还在自己的家里?西门庆慢火温水，水 到渠成，情理也在其中。张竹坡云：“做文章，不过是‘情理’二字。今做此 一百篇长文，亦只是‘情理’二字。于一个人的心中，讨出一个人的情理，则 一个人的传得矣。”《废都》未能“从一个人的心中，讨出一个人的情理”,而 是靠一个令人生疑的“名”来推动，人物的活动也就缺少合理性，所以我们感

**106** 贾平凹创作问题批判

觉人物没有“立”起来，像木偶一样的被作者操纵。巴 · 略萨说：“当小说中 发生的一切让我们感觉这是根据小说内部结构的运行而不是外部某个意志的强 加命令发生的，我们越是觉得小说更加独立自主了，它的说服力就越大。”① 《废都》中的女性活动大都是被“名”命令发生的，所以没有自己的声音，仅 仅成了充斥着禽兽般欲望的“单向度”的人。

《金瓶梅》中的人物，“栩栩欲活，历历如见”。《金瓶梅》“凡写一人，始 终口吻酷肖到底，掩卷读之，但道数语，便能默会为何人……又岂寻常笔墨可 到者哉!”②《废都》没有烛微探幽，没有写出人物举止动作和心理活动的深层 联系，只是沉浸在性的放纵中，因而人物形象平板呆滞，貌如僵尸，人物的行 动前后也难统一。唐宛儿一会儿“淫态浪言，压倒娼妓”,一会儿比林黛玉还 多愁善感； 一会儿连戏剧和舞蹈都分不清，一会儿却读李渔的《闲情偶记》和 冒辟疆的《翠潇庵记》附庸风雅，看到梨花就触景伤怀，觉得是庄之蝶的化 身，“遂紧紧抱了一会梨树，回到屋里，一滴眼之雨珠就落在了翻开的书上” (第145页)。还有那个保姆柳月，刚进庄之蝶家的门，还未受其熏陶，就能 “认得西汉的瓦罐，东汉的陶粮仓、陶灶、陶茧壶，唐代的三彩马、彩俑”(第 92页),比考古专家还要专业。类似如此的矛盾太多了。

在《金瓶梅》中，西门庆对潘金莲的脚有着病态的喜爱，在《废都》中， 这种病也传染给了庄之蝶。他像西门庆一样，也多次赏玩唐宛儿的脚：

……庄之蝶惊讶她腿功这么柔韧，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。(第53页)

后来庄之蝶去唐宛儿家，唐宛儿让周敏替庄之蝶跑腿支开周敏(这里情节 颇似《金瓶梅》中第三回王婆避开去买酒),两人偷情，庄之蝶又开始玩脚：

……妇人坐在他的对面，凳子很小，一只腿伸在后边，一只腿斜 着软软下来，脚尖点着地，鞋就半穿半脱露出半个脚后跟，平衡着凳 子。庄之蝶又一次注视着那一双小巧精美的皮鞋。妇人说：“这鞋子 真合脚，穿上走路人也精神哩!”庄之蝶手伸出来，却在半空中划了 一半圈，手又托住了自己的下巴，有些坐不住了……(第83页)

① [秘鲁]巴 ·略萨：《中国套盒》,赵德明译，天津：百花文艺出版社，2000年版，第23页。

② 刘廷玑：《在园杂志》;弄珠客：《金瓶梅 ·序》,《金瓶梅资料汇编》,王汝梅、侯忠义编，北 京：北京大学出版社，1985年版。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判107

这个嗜脚的庄之蝶，实际上只不过是西门庆的拙劣翻版，《金瓶梅》中多 次写到潘金莲的脚。如在第四回，西门庆“蹲下身去，且不拾箸，便去他绣花 鞋头上只一捏”(第30页),在第六回中，“西门庆又脱下他一只绣花鞋儿，擎 在手内，放一小杯酒在内，吃鞋杯耍子”(第106页)(庄之蝶是把钱藏在鞋兜 里的),第七回中薛嫂掀起潘金莲的裙子来，露出小脚，“西门庆看了，满心欢 喜”(第122页)。

如果说爱好是巧合的话，那细节的雷同就没有法子解释了。周敏和唐宛儿 请庄之蝶和孟云房等人在家里吃饭，在《废都》中，庄之蝶和唐宛儿相遇是这 样写的：

……唐宛儿觉得这名人怪随和有趣，心里就少了几分紧张。等到 周敏在下面喊她，急急下了楼来，不想一低头，别在头上的那只云南 象骨发卡掉下去，不偏不倚掉在庄之蝶脚前碎了。(第26页)

在《金瓶梅》中，西门庆和潘金莲相遇是这样的：

……自古没巧不成话，姻缘合当凑着。妇人正手里拿着叉杆放帘 子，忽被一阵风将叉杆刮倒，妇人手擎不牢，不端不正，却打在那人 头上。(第51—52页)

细节惊人地相似尚且不言，“不偏不倚”和“不端不正”也没有多大的区 别。如果有的话，“不偏不倚”似乎比“不端不正”要古雅些。《废都》中下来 是庄之蝶打量唐宛儿“两条细眉弯弯，活活生动”(第26页),《金瓶梅》中则 是西门庆端详潘金莲，“翠弯弯的新月的眉儿”(第52页)。唐宛儿见庄之蝶看 着她微笑，说：“我好丢人哟!”(第26页)潘金莲见了笑吟吟的脸儿说道： “奴家一时被风失手，误中官人，休怪!”(第53页)庄之蝶看到院子里有葡萄 藤，想吃酸葡萄，唐宛儿帮他摘了一颗，说：

“他们说你爱吃酸，我不信，一个大男人家怎么爱的吃酸，又不 是犯怀抱的。果然老师爱的!”(第28页)

《金瓶梅》中写王婆招待西门庆：

半歇，王婆出来道：“大官人，吃个梅汤?”西门庆道：“最多加 些酸味儿。”(第55页)

《金瓶梅》中第四回的偷情，也很相似。《金瓶梅》中是这样写的：

……只见西门庆推害热，脱了上面绿纱褶子，道：“央烦娘子， 替我搭在干娘护炕上。”这妇人只顾咬着袖儿别转着，不接他的，低

**108** 贾平凹创作问题批判

声笑道：“自手又不折，怎的支使人!”西门庆笑着道：“娘子不与小 人安放，小人偏要自己安放。”一面伸手隔桌子，搭到床炕上去，却 故意把桌上一拂，拂落一只箸来。却也姻缘凑着，那只箸儿刚落在金 莲裙下。……于是不由分说，抱到王婆床炕上，脱衣解带，共枕同 欢。 …… (第79页)

《废都》中是这样写的：

……妇人却脸粉红，额头上有了细细的汗珠沁出，倒说：“你热 吧?”自个起身用木棍撑窗子扇。窗子是老式窗子，下半截固定，上 半截可以推开。……庄之蝶忙过去帮她，把棍儿刚撑好，不想当的一 声棍儿又掉下来，推开窗扇砰地合起，妇人吓得一个小叫，庄之蝶才 一扶了她要倒下的身子，那身子下边却安了轴儿似的倒在了庄之蝶的 怀里。 …… (第84页)

世界上没有完全相同的两片树叶，也难找出上述如此雷同的细节。这种惊 人的相似，可谓没有半点的艺术创造而言。如果放在高考的作文试卷里，评卷老 师肯定会以雷同试卷判为零分；放在学术论文里，则是明目张胆的剽窃，又何谈 得《金瓶梅》之神韵?这样的依葫芦画瓢之作，竟被我们的有些评论家奉为神 灵，足见我们判断能力的萎缩和迟钝，也是文学的悲哀。这样雷同的细节还有好 多：《金瓶梅》五十一回吴月娘为了生子，向王婆、薛姑子讨药(第791页), 《废都》中牛月清听了母亲的话找了王婆婆托她干表姐为她代生孩子(第61页)。 第六十七回，李瓶儿向西门庆梦诉幽情说：“我被那厮告了一状，把我监在狱中， 血水淋漓，与污秽一处，整受了这些时苦。昨日蒙你堂上说了人情，减我三等之 罪。”(第1020页)庄之蝶吃了有大烟壳子的削面汤之后做梦，梦见了岳母说她 见到唐宛儿了。“我昨天见到她了，她在一个房子里哭哭泣泣的，走也走不动， 两条腿这么弯着的。我说你这是怎么啦?她让我看，天神，她下身血糊糊的，上 面锁了一把大铁锁子。我说锁子怎么锁在这儿，你不尿吗?她说尿不影响，只是 尿水锈了锁子，她打不开的。我说钥匙呢，让我给你开。她说钥匙庄之蝶拿着。 你为什么有钥匙不给她开?!”(第513页)西门庆在九十七回和潘金莲纵欲之后， 早晨起来梳头“忽然一阵昏晕，望前一头抢将去。早被春梅双手扶住，不曾跌着 磕伤了脸”(第1278页)。庄之蝶醉酒之后，柳月“忙扶他，扶不起，就跳到路 边拦出租车”(第507页),好不容易将他弄上了出租车(柳月和春梅一直是对应 的)。西门庆在六十一回趁醉烧阴户(第903页),唐宛儿被丈夫抓回潼关后，丈 夫对她性虐待，也烧的是她的下身(第499页)……

如果说贾平凹在写《废都》时，对《金瓶梅》不是烂熟于心的话，那可能

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **109**

就是背着一部《金瓶梅》对着写的。莱辛批评魏塞说：“莎士比亚的作品只能 研究，不能掠劫。如果我们有才能，莎士比亚作品之于我们，当犹如暗箱之于 风景画家，多往里瞧瞧，可以学习自然在各种情况下是怎样投射到一个平面上 的，但他从里面什么也拿不出来。”①《金瓶梅》也一样，是不能掠劫的，《废 都》也没有拿出什么。如果说《金瓶梅》写出了人性深处的恶魔，写出了人物 命运微妙的微积分，复制《金瓶梅》的《废都》只是浮光掠影地写出了人物在 社会影响下的加减乘除。弄珠客在《金瓶梅 ·序》中说：“余尝曰：读《金瓶 梅》而生怜悯心者，菩萨也；生畏惧心者，君子也；生欢喜心者，小人也；生 效法心者，乃禽兽耳。”弄珠客太注重道德上的警戒，过于刻薄。我们暂且把 道德悬置起来，从艺术上说，“文学的作用就是在不同之间进行传递，不是为 了消除差异，而是为了更加突出差异”②。即使“最琐细的差别都具有无法估 量的意义”③。齐白石说：“学我者生，似我者死”,实际上是在警告：机械的 低水平的重复和照处方抓药式的写作，必定会遭到美学上的灭顶之灾。

如果将《废都》当成当代的《金瓶梅》,仅指它的性描写可能比较恰当， 《废都》甚至有超越。《废都》体现了全球化时代人类在性生活方面资源的共享 和信息的便捷。《金瓶梅》中仅有土生土长的经验，而在《废都》中，“所有曾 在《素女经》中读过的古代人的动作，甚至学着那些狼虫虎豹、猪狗牛羊的动 作都试过了”(第303页),而且“所有曾在录像带中看到的外国人的动作” (第303页)都尝试过了。《金瓶梅》中，性爱描写“浓盐赤酱淋漓酣透，极尽 形容刻画之能事，不给人留下想象的余地”④,而且在一定意义上是刻画人物 贪嗔痴恶性格的需要。在《废都》中作者对性爱描写的不吝笔墨，大多是为了 写性而写性，他的慷慨超过了《金瓶梅》,而且还在文学史上破天荒地采用 《金瓶梅》洁本的办法，故弄玄虚地留下许多“此处删去多少字”的框框。贾 平凹自己承认：“在写性的过程中，实写一部分后，就没有再写了，因为我得 考虑国情么,只是觉得稍微多写一点罢了，而将未写出的一部分以方框框替 代。”⑤不同的是《金瓶梅》洁本是后人删掉的，作者是实写；《废都》则是作 者自己的掩耳盗铃，并没有写。“从伦理学的角度讲，一个人自身并没有财富 或有财富并不拿出来的，而只是向人们抛售虚假的乌有的东西，是一种欺诈行



① [德]莱辛：《汉堡剧评》,张黎译，上海：上海译文出版社，1998年版，第374-375页。

② [意]卡尔维诺：《美国讲稿》,《卡尔维诺文集》,译林出版社，2001年版，第357页。

③ [法]马塞尔 ·普鲁斯特：《追忆似水年华 ·在斯万家那边》,李恒基、徐继曾译，上海：译林 出版社，1989年版，第76页。

④ 徐朔方：《(红楼梦》和(金瓶梅》》,《红楼梦研究集刊》第7集，1982年12月。

⑤ 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年版，第225页。

110 贾平凹创作问题批判

为，因而是不道德的。”①从艺术上讲，这种“陌生化”的创新没有任何艺术 上的蕴藉，不仅玩弄了读者的感情和期待，而且是对读者的极端嘲弄和极不 尊重。

当然，任何作家的写作都得借鉴前人和传统的经验。富恩特斯说：“我不 相信那是可能的，没有传统是不可能写作的。创造所需要的条件是有一种传 统，传统所需要的条件是创造。”②就艺术成就而言，《金瓶梅》是“小说家的 小说，它把生活中的沙砾变成了金子，这种笔法现代中国作家仍须向他学 习”。③曹雪芹“病《金瓶》之秽亵，力矫其弊，而撰此书。初不料代兴以来， 乃青出于蓝，冰寒于水，一至于此”④。曹雪芹对“《金瓶梅》以降的淫靡承 陈、色欲相矜、亵鄙袭言的小说是深恶痛绝的，他执意变鄙陋之颓风而裁之以 雅正”⑤。在《红楼梦》的卷首他庄严地昭告：“反对皮肤滥淫”,斥责“风月 笔墨，其淫秽污臭，最易坏人子弟”。《废都》的作者却弃其精华，将其糟粕照 单全收。这种越过《红楼梦》的借鉴短路，给人留下的更多是媚俗悦世之感。

就作者而言，“《金瓶梅》的作者是要昭示世人，西门庆的结局是他的贪毒 的罪有应得的惩罚，而《废都》的作者试图唤起我们对庄之蝶的同情和怜悯， 以及对现代都市文明的愤怒；《金瓶梅》的作者因为害怕社会的谴责成为文学 传统的败类而匿名，《废都》的作者却受到公共传媒的毫无节制的揄扬”。⑥《金 瓶梅》将矛头指向人性深处的毒瘤，《废都》却将责任完全推给社会。我在这 里并不是想对《废都》进行“鞭尸”式的挞伐，任何一部作品要流传下来，商 业宣传的力量毫无作用，吹捧也是毫无作用的，《金瓶梅》和《红楼梦》的例 子已经充分证明了这一点。文学作品只有依靠充沛的思想和情感的容量，以及 精湛的艺术作为支撑，才能在历史的长河中立得住脚。“任何意义上的对其他 文学作品的模仿，对一部小说来说，无疑都是危害甚深的。原因在于，小说家 的根本任务就是要传达对人类经验的精确印象，而耽于任何先定的形式常规只



① 曹文轩：《小说门》,北京：作家出版社，2003年版，第59页。

② [墨]卡洛斯 ·富恩特斯：《回忆与渴望》,见吕同六主编：《20世纪世界小说理论经典》下， 北京：华夏出版社，1995年版，第606页。

③ [法]安德烈 ·勒维：《评(金瓶梅》的艺术》,蔡国梁选编：《金瓶梅评注》,桂林：漓江出版 社，1986年版，第64页。

④ 阚铎：《《红楼梦》抉微·序》,《金瓶梅资料续编1919—1949》,周钧韬主编，北京：北京大学 出版社，1991年版。

⑤ 傅憎享：《(红楼梦)与(金瓶梅》比较兼论性的描写》,《金瓶梅评注》,第157页。

⑥ 庐阳：《贾平凹怎么啦?》,上海：上海三联书店，1993年版，第121页。

IV 《病相报告》、《高兴》等批判 **111**

能危害其成功。”①在《金瓶梅》之后，《玉娇梨》之类的未能得其精髓的蹩脚 模仿之作已屡见不鲜，《废都》只是其中并不高明的一个。“神经过敏的人又自 作聪明地替它解脱，以为这本书是别有寄托，替它捏造成一串可歌可泣悲壮凄 烈的故事”,那就大错特错了。当然，我们得佩服《废都》作者暴露我们所处 时代沉疴的胆识和勇气，以及在搜集民谣方面所下的功夫，但就艺术成就而 言，《废都》远不是作者用心血灌溉出来的文学奇葩，充其最大量也不过是一 件草率炮制的、拙劣的仿制古董。



① [美]伊恩 ·P.瓦特：《小说的兴起》,高原、董红钧译，北京：生活·读书·新知三联书店， 2003年版，第6页。

**112** 贾平凹创作问题批判

**散文批判**

**贾平凹散文的魅力与局限**

王兆胜

在中国当代散文家中，贾平凹无疑是颇具特色，也是很有建树的。不过， 目前对于贾平凹散文的研究，总体说来并不令人满意，最明显的不足有三：一 是从浅显层面一般化地进行理解和概括，忽略了其隐性结构和潜话语空间；二 是停留在单个作家论的范畴，缺乏更广大的文学史背景作为参照；三是一味地 褒扬遮蔽了对局限性的探讨，论者的批评精神和作家的自省意识处于缺席状 态。本文试图突破当下贾平凹散文研究之限度，寻找新的立足点、生长点和归 结点。

**一** **、天地之道与神秘主义镜像**

“五四”开始的中国新文学有一个重要特点，即是对“人”和“人的解放” 给予了高度重视，周作人、钱谷融甚至直接提出“人的文学”和“文学是人 学”的观念。如果从人和文学被遮蔽和异化的角度看，这当然代表着历史的巨 大进步。不过，在强调人的主体性时，许多作家又走向另一面，即过于夸大 “人”的地位、作用和力量，而对天地自然和宗教等采取简单化甚至漠视的态 度。如郭沫若《女神》中的“天狗”,一面是人的个性解放之象征，一面又是 对天地失了敬畏的典型，否则它就不会发出这样的呐喊：“我是一条天狗呀! 我把月来吞了，我把日来吞了，我把一切的星球来吞了，我要把全宇宙来吞 了。我便是我了!”陈独秀曾提出要打倒一切偶像，他说：“一切宗教，都是一 种骗人的偶像：阿弥陀佛是骗人的；耶和华上帝也是骗人的；玉皇大帝也是骗 人的； 一切宗教家所尊重的崇拜的神佛仙鬼，都是无用的骗人的偶像，都应该

V 散文批判 **113**

破坏!”①到后来这一观念竟发展到“与天斗其乐无穷”的可怕逻辑。本来， 人是天地自然之子，是宇宙中之一微粒，然而许多新文学作家却将这种关系颠 倒了，人成为凌驾于一切之上的“神”,而这对于中国现代散文精神是有负面 影响的。

到当代中国，散文的这一状况也没有得到根本改变，许多作家对天地自然 没有敬畏，甚至连基本的尊重都没有，所有的更多的仍是人的圈子和视点，以 及人的欲望的无限膨胀，于是作家在“人”的世界里迷失了自己。最典型的是 李敖曾自称是“‘天文地理，无一不通；三教九流，无所不晓’的一代奇才”, 并自我吹嘘说：“天下幸亏有我。”“五十年来和五百年内，中国人写白话文的 前三名是李敖、李敖、李敖。”②这是多么可怕的世界观和人生观!许多散文 家也是人本主义者，他们较少关注天地之道，更多地将自己局囿于“人”的范 畴，于是现实、社会的人生书写成为其主要旨归。也可以这样说，许多中国现 当代散文的空间观，往往是人间的、现实的、一维的，而又是可知解的。

贾平凹散文的空间意识比较独特，它既是现实的又是梦幻的，既有对人的 理解又有对天地自然的探察，更重要的是其立体感和不可知的神秘力量。换言 之，在贾平凹的世界里，天地自然是神秘莫测、难以了知的；而作为个体的人 却是弱小甚至卑微的。在这样的对应关系中，人与天地自然就形成了强大的张 力效果，而作为天地自然的一分子——人就可以细细地体味天地之宽以及宇宙 的神秘伟力!《丑石》实际上阐述的是人接受“天启”的过程；《狐石》充满人 与狐相牵连的天意与神秘感，其实在指头蛋大、长方形、石灰石似的石头上， 竟有鸡血般红、几乎跳石而出的狐，这本身就匪夷所思!《关于埙》讲的也是 缘分，因为埙能发出土声，透出地气；还有《风竹》是作者与天地心气相通的 佳作，因为在竹子上风才显形，成为天籁、地籁和宇宙自然之大籁。为此作者 说：“风是通过竹的眼睛看万事万物对自己到来的反应变化而完满天地和宇宙 自然的意志的，而竹又在这种完满中变为天地和宇宙自然的一个分子。实在是 一种奇迹，我观察着竹丛观察得久了，这风竹上的意志的完满又通过我的眼 睛，传递于我的心灵，使我竟也得到了生命的觉悟和完满呢。”可以说，在空 间的意义上，贾平凹不像许多作家只着意于“可视”的现实世界，而是通过 “眼”、“心”体悟人生、天地自然和宇宙的神秘。这也是为什么贾平凹那么着 意于写山、水、月、石、花、梦、影、云、风、雨、电、露等天地自然意象， 因为这其中充满着大道无形和永恒的神秘!后来，贾平凹写的太白山系列散

① 陈独秀：《偶像破坏论》//《独秀文存》,合肥：安徽人民出版社，1996年版，第154—155页。

② 李敖：《笑傲五十年》,北京：中国友谊出版公司，1999年版，第13、8页。

**114** 贾平凹创作问题批判

文，其空间意识又有变化，它进入了更为离奇、模糊、神秘、荒诞的层面，这 是在现实层面和人力所难以企及的，从而将中国当代散文的空间进一步拓 展了。

进入立体、多维、神秘的天地自然和宇宙图景中，这使得贾平凹散文少了 狭窄、单薄、小气、功利和干枯，而多了广阔、深厚、大气、书卷气和滋润， 也使之从整体上超越了中国当代散文的世俗化格局，具有了超然自得的境界与 意态，这是贾平凹散文宁静、空灵和玄妙的一个深在的原因。这颇似密林揽胜 和深海探宝，一面是胜境和宝藏的迷人，更重要的是在未知和追寻中的乐趣， 是林语堂所说的大荒中自由自在的探险的欢乐!这也像在天宇中放飞风筝，风 筝的美轮美奂固然重要，但空茫无际的天空带给人的无穷无尽的想象更不可 忽略。

不过，在不可知的神秘主义底下，贾平凹散文也有致命的“软肋”,它直 接限制了作品的发展后劲儿，也使作者失去了稳固的根基和生命飞扬的翅膀。 这就是潜伏于作家心灵深处甚至潜意识中的“绝望感”、“邪气”和“鬼气”。 在《少女》中流溢的是人类即近毁灭的末世感，人们争先恐后行淫作乐，最后 竟以“性”的礼仪完成了由“人”变“石”的庆典。在这种看似神话传奇的故 事里，其实逃不脱可怕的绝望人生观!还有邪气和鬼气的弥漫。应该说，一定 的神秘感对作品是有益的，但过于强化之就容易误入歧途、走火入魔。贾平凹 在《关于埙》中说：“埙却更有一种魅力，我只能简单地把它吹响，每一次吹 响，楼下就有小孩吓得哭，我就觉得它如来了鬼。”所以在《〈埙乐〉前言》 中，贾平凹将埙称为“虚涵着的一种魔怪，上帝用泥捏人的时候，也捏了这 埙”。还有在《红狐》等作品中散发的怪异邪气的审美趣味，本来为常人所恶 的妖冶艳媚的狐狸精，在贾平凹笔下却成了日思夜梦“最灵性最美丽最有感应 的尤物”了。中国书法讲究人正、心正、身正、笔正和字正，而贾平凹散文却 被浊气、邪气和鬼气入侵和伤害，这是其散文缺乏孟子的“丈夫气”和苏东坡 的“浩然正气”的原因，也是其水平逐渐滑坡的关键所在!如果说在早期，贾 平凹散文还是健康的，是元气充沛、英气内敛的；那么自20世纪90年代开始 问题多多，到后来不少散文虚脱无骨、神采皆失了。如《(秦腔〉记》即是一 篇病容不展、有气无力甚至连句子都不通畅的失败之作。

正确把握人与天地自然的关系至为重要，作家包括散文家更是如此。不顾 天地自然的存在，或以无神论的姿态简单地否定天地自然的广大神秘，这是无 知的表现，也是散文肤浅短识的主因。另一方面，将天地自然之神秘无限放 大，将人置于被奴役状态，甚至陷入邪气和鬼气的重围，也非人生的智者。贾 平凹散文的长处是进入了第一层面，但却陷落于其中不能自拔，即在顺应博大

V 散文批判 **115**

的天地自然时和领悟其道时，没能充分发挥人的潜能和创造性。因为某种程度 上说，人要克服他在宇宙世界中的生存困境，人生的智慧和心灵之光不可 或缺!

**二** **、老旧之美与进化论的历史观**

在中国现当代文学中还有一个既成的观念，那就是新的、年轻的就是进步 和好的，而旧的、老的也就成为落伍和坏的同义语。这种进化论的思想甚至有 与之对应的经典文本，如《新青年》、《少年中国说》、《新民说》、《青春》、《新 潮》、《新月》、《青春之歌》、《青春万岁》等都是如此!这样的进化论优点在 于，突破了中国传统文化保守不变的一面，注入了新鲜强劲的生命活力；但其 间的问题是，简单地否定了“老的”和“旧的”,甚至于唯“新青年”是从。

好在20世纪中国并未完全被这一进化论的声音湮没，其中一直有一种异 质存在。比如林语堂在20世纪30年代就批评说：“今人所要在不落伍，在站 在时代前锋，而所谓站在时代前锋之解释，就是赶时行热闹，一九三四年以一 九三三为落伍，一九三五又以一九三四为落伍，而欧洲思想之潮流荡漾波澜回 伏，渺焉不察其故，自己卷入漩涡，便自号为前进。”①基于此，他赞赏秋天 的况味，欣悦于老年的智慧、成熟和优雅，并因中国文化的古老长寿而自豪! 梁实秋的《旧》、施蛰存的《论老年》和季羡林的《老年》等散文也是对于 “新青年”文化情结的反拨。这里值得一提的是，贾平凹散文在“老旧”文化 思想的张扬上很有代表性。

贾平凹虽没有直接以“老”和“旧”为题写作散文，但他的选题、理念、 思想、韵致并不一意求“新”,而是崇尚“老旧”的，当然他也并不排斥“新” 的。在20世纪80年代初，一山一水、一草一木、一花一石成为他的主要描写 对象，选题老旧，并无新意；后来的商州三录写的也是一些边缘落后地区的老 旧故事，似乎与时代格格不入；进入90年代，他的太白山记和记人记事也是 陈旧的，甚至有些远离了时代，颇具远古风貌。也可以这样说，贾平凹散文的 题材有意无意远离了时代的喧嚣和气息，呈现出偏远边地和古老朴拙的特点。 另外，以“静虚村”人自居的贾平凹甘处边缘，这本身就与你追我赶、急急躁 躁的当下人拉开了距离，呈现“守旧”的一面。不过，贾平凹并没有因此就否 定他笔下的人事，而是从审美的韵味上看到了其价值光彩，因为在他的思想观 念中并不是以“新与旧”、“老年和青年”作为自己价值判断的标准。换言之，

① 林语堂：《今文八弊》(上),《林语堂名著全集》第18卷，长春：东北师范大学出版社，1994 年版，第118页。

**116** 贾平凹创作问题批判

人性、文化、文学与艺术的美是古今中外贯通一体的，这中间虽有因时而变的 因素，但其性质和本色却又是弥久常新的。作者这样说：“如今的商州，陕西 人去过的甚少，全国人知道的更少；——这块不规不则的地面，常常就全然被 疏忽了，遗忘了。”“这是久久被疏忽了，遗忘了，外面的世界愈是城市兴起、 交通发达，工业跃进、市面繁华，旅游一日兴似一日，商州便愈是显得古老、 落后，撵不上时代的步伐，但亦正如此，这块地方因此而保持了自己特有的神 秘。今日世界，人们想一切办法以人的需要来进行电气化、自动化、机械化， 但这种人工化的发展往往使人又失去了单纯、清静，而这块地方便显出它的难 得处了。”因为这不仅是一块“美丽、富饶而充满野情野味的神秘的地方”,而 且上面有着“勤劳、勇敢而又多情多善的父老兄弟”。有人甚至直接称贾平凹 有“老人的意识”①,这不是没有道理的，因为即使在老旧的“落后”里，也 不失文化的美质!这也是为什么贾平凹更欣赏王木犊式的人物，喜欢古朴浑厚 的陶罐与书画，喜欢文章的古朴灵秀。

不过，在老旧文化底下，贾平凹也有失误之处，这就是暮气太重，有着虚 无绝望的人生观。在《红狐》中他直言自己的颓废：“我不喜欢阳光进来，阳 光总是要分割空间，那显示出的活的东西如小毛虫一样让人不自在。我愿意在 一个窑洞里，或者最好是地下室里喘气。墙上没挂任何字画，白得生硬，一只 蜘蛛在那里结网，结到一半蜘蛛就不见了。我原本希望网成一个好看的顶棚， 而灰尘却又把网罩住，网线就很粗了，沉沉地要坠下来。现在，我仰躺在床 上，只觉得这荒芜得好，我的四肢越长越长，到了末梢就分叉，是生出的根 须，全身的毛和头发拔节似的疯长，长成荒草。宽哥说，这屋子真是一座废 园。我说，那就要生出狐狸精的。”可见，贾平凹的小说《废都》并不是没有 来由的，它是一颗颓废心灵的告白。一般而言，贾平凹这种荒芜颓废感并非没 有道理，它甚至说明作者超常的感受力和悟性，问题的关键是他失了健康的人 生观作底力，而对文化的生命延续力理解也是有误的!我认为，“废而存”才 是西安这座城市的伟大之处!而贾平凹只看到了前者。

看来，贾平凹在突破“新青年”,确立“老旧”文化观念的同时，又自觉 不自觉地沾染上了“暮气”与“虚妄”的气息，致使其散文创作常有浊气、霉 气从中溢流而出，给人以压抑、颓败有时甚至是糜烂的感觉，这是值得作者注 意和深思的。问题的关键不是对偏向和极端的追求，而是“适度”,是在“新 与旧”、“青年和老年”的二元对立中找到一个平衡点，一个在相生相克中富有 张力的艺术效果。



①《贾平凹散文自选集》,桂林：漓江出版社，1992年版，第273、279页，另见封面荐语。

V 散文批判 **117**

**三、生殖崇拜与性器迷恋**

总体说来，中国现当代散文的性意识是比较淡弱的，这往往是由“散文” 这一文体的干净纯洁理念决定了，也与长期以来中国人的性禁忌有关。因为在 一个谈“性”色变的国度，不要说“散文”,就是现实生活也像被蒸馏过的水 一样难见“色”味。所以，一个世纪以来的中国散文基本是“性”缺乏的，这 与“衣、食、住、行、性”为人生之常态极不协调。

不过，如果细细考察，在这一散文整体的大势底下仍有一条与“性”相关 的潜流，它虽不为人注意，但却是不可忽略的。最典型的是周作人。他一反时 论对郁达夫小说《沉沦》“性描写”的否定，而强调其不可忽略之价值。在 《性的心理》、《猥亵论》、《猥亵的歌谣》、《〈性教育的示儿编〉序》等作品中， 周作人有着理性的性意识，是中国现代散文中较早的性启蒙者。后来，李敖、 董桥、赵玫、海男等人也都在散文中表现出“性”意识。如董桥写过《性感的 品味》、《作家与避孕》,在《中年是下午茶》中竟有这样的话：“中年是危险的 年龄：不是脑子太忙、精子太闲；就是精子太忙、脑子太闲。中年是一次毫无 期待心情的约会：你来了也好，最好你不来!中年的故事是那只扑空的精子的 故事：那只精子日夜在精囊里跳跳蹦蹦锻炼身体，说是将来好抢先结成健康的 胖娃娃；有一天，精囊里一阵滚热，千万只精子争先恐后往闸口奔过去，突然 间，抢在前头的那只壮精子转身往回跑，大家莫名其妙问他干嘛不抢着去投 胎?那只壮精子喘着气说：‘抢个屁!他在自渎!’”①如此开放大胆而又理性 的性讽喻在中国现当代散文中是少见的。

贾平凹有着强烈的生殖崇拜，他曾这样解释自己的名字：“十五年前，这 学生从那地方初到中国西部的最大一座城市去，在一所高等学府就读，教授 问：名姓?他说凹。教授对‘凹’字颇感兴趣，遂问籍贯，再回答：瘪家沟。 是的，天底下没有姓瘪的，它是学生家乡的土语，专用词，代表雌性生殖器 的。教授惊得几乎掉了眼镜，说：‘荒唐!’立即将村名同‘凹’字相联系。”② 由此可见，贾平凹有着强烈的女性生殖崇拜意识。在另一本书中，贾平凹还画 过一幅画，画的是一裸体男人，在他两腿之间是一只高高耸立、燃烧着并放出 光芒的蜡烛。显然，这是一个阳物崇拜的隐喻和象征，表现出作者惊人的想象 力与丰富的文化隐含。值得注意的是，这种生殖崇拜意识在贾平凹的作品尤其 是其九十年代后的散文中有突出的表现。



① 陈子善编：《董桥文录》,成都：四川文艺出版社，1996年版，第510页。

② 贾平凹：《妊娠·逛山》,《贾平凹自选集》(2),北京：作家出版社，1992年版，第149页。

**118** 贾平凹创作问题批判

写于一九八O 年的《母亲》是个典型的女性崇拜文本，作者着意于写妻子 身上蕴藏的女性和母性力量，它具有无私、伟大、超越和美妙的性质。此时， 贾平凹虽然将“性”隐匿起来，但生殖文化的魅力是非常巨大的。其实，贾平 凹早期散文的女性、月亮等意象都是女性崇拜和生殖崇拜的外化。如老子所 言：“谷神不死，是谓玄牝。玄牝之门，是谓天地根。”(《道德经》第六章)有 学者认为，“谷神”与“玄牝”都是跟生殖崇拜和女性崇拜有关的概念，而且， “谷神”与“月亮崇拜”也有关系，也可以说“谷神”即是“月神”。至少可以 说，“月谷”观念的基础是生殖崇拜。①到了九十年代，贾平凹散文的性意识 和生殖崇拜慢慢凸显出来。如在《关于父子》中，作者将“父”—“子”— “孙”三代的复杂关联进行了颇具文化心理学的解释，这是一篇颇具内蕴的散 文。其中还有这样的话：“做父亲的在已经丧失了一个男人在家中的真正权势 后，对于儿子的能促膝相谈的态度却很有了几分苦楚，或许明白这如同一个得 胜的将军盛情款待一个败将只能显得人家的宽大为怀一样，儿子的恭敬即使出 自真诚，父亲在本能的潜意识里仍觉得这是一种耻辱，于是他开始钟爱起孙子 了。这种转变皆是不经意的，不易被清醒察觉的，这似乎像北方人阳气重而喜 食状若阴器的麦子，南方人阴气盛而喜食形若阳具的大米一样。也不妨走访一 下，家有美妻艳女的人家谁个善于经营花卉盆景吗?有养猫成癖的男人哪一个 又是满意着他的家妻呢?”这种观点是否确当暂且不论，但由于性意识和生殖 崇拜文化的渗入，从而使作品的内涵更丰富、思想更深刻，却是不容置疑的。

但是更多的时候，贾平凹散文的性意识和生殖崇拜没有进入文化层面，而 是误入歧途，出现了异化，这主要表现在对性器的过于迷恋。换言之，在不少 地方，贾平凹的性意识和生殖崇拜目的不是求“道”,而是重“器”,于是作品 中充斥着大量无聊的“性器”描写，而粗鲁甚至丑恶的语言俯拾皆是，有的描 写令人作呕!如在《人草稿》中贾平凹这样写道：“太白山一个阳谷的村寨人 很腴美，好吃喝，性淫逸，有采花的风俗。”“吃喝好了，最大的快乐是什么 呢?操。其次的快乐呢?歇一会再操。下来呢?就不下来。——六十二岁的老 公公强吮了儿媳的奶头被儿子责骂，做父亲的竟勃然愤怒，说你龟儿子吮我老 婆三年奶头我没说一句话，我吮一回你老婆的奶头你就凶了?”作者还说，父 母“夜夜听儿女的房，房内安静，真恨儿女不教不行，就编了男的阳具是鸟， 女的阴器是窝，要鸟进窝，进窝了又不停让鸟出鸟进几十次，数百次，询问鸟 是否局在窝里”。这里的“阳谷”和“人草稿”都有了性隐喻，但其无聊、庸

① 萧兵、叶舒宪：《老子的文化解读》,武汉：湖北人民出版社，1996年版，第551—554页。另 见何新：《诸神的起源》,北京：生活 ·读书 ·新知三联书店，1986年版，第56页。

V 散文批判 **119**

俗、粗陋和恶心是无以复加的!在此，我们甚至看到了作者有着较为强烈的 “意淫”倾向!《少男》写的是一个向往仙女的少年郎君，因为对妻子失了爱 意，所以“每日劳动回来，脱光了衣服躺在床上抽烟，吆喝新妇端吃端喝，故 意将自己的那根肉弄得勃起，却偏不赐舍。新妇特别注意起化妆打扮，但白粉 遮不住脸黑，浑身枯瘦并不能白艳。有时主动上来与他玩耍，他只是灰不沓 沓，偶尔干起来，怀着仇恨，报复般地野蛮击撞”。对于被丈夫“遗弃”的村 妇，作者写其他村妇“她们仇恨仙人的遗孀，唾她，咒她，甚至唆使自己的丈 夫去强奸她，使她成为村中男人的公共尿壶，而让那作仙男人的灵魂蒙遭侮 辱”。显然，这是一种充满“施虐情结”的描写，我们看不到作家一丝温暖、 仁慈、友爱和光辉，从中透露出作家内心世界另一阴暗面的跃跃欲试!还有 《寡妇》和《公公》两文也是如此，作者将夫妻性交写成“像牛犁水田，又像 是猫舔浆糊”,将丈夫看妻子洗澡说成“儿子在涧边瞧着一副耸奶和浑圆屁股 唱歌”。写公公与儿媳时又这样写道：“夜里掩堂门安睡。公公在东间卧房，女 人在西间卧房，唯一的尿桶放在中间厅地。公公解溲了，咚咚乐律如屋檐吊 水，女人在这边就醒过来。后来女人去解溲，当当乐律如渊中泉鸣，公公在那 边声声入耳。”文章还暗含了公公(死后化为大娃娃鱼)与儿媳生下三个儿女 一事。我不知道作家何以进行如此的描写，它既不优美，也不健康，甚至毫无 意义，有的只是令人作呕的感受，反映的是作家内心的不洁和人格的变异。

性与生殖如果不与文化、爱、健康和美好结合，而是充满了粗陋、庸俗、 黄色、暴力甚至变态心理，这样的散文就必定走向可怕的境地，这与作家背上 垃圾袋子和毒气瓶子到处投放有何区别?贾平凹散文有的确实充满着生殖崇拜 的文化意蕴，从而为中国当代散文增添了光彩；但更多的却是失败的，充满低 级趣味、污浊与毒素的。这将他不少的后期散文污染得臭气熏天。

**四** **、乌云压顶与毒汁噬心**

我不赞同对贾平凹散文所持的两种偏激观点：一是将它完全否定，认为一 无是处、不值一观；二是将它看成大师之作，有着无与伦比的成就。在我看 来，贾平凹以农民之子，以甘处边缘的心态，以刻苦耐劳的精神，以惊人的悟 性与才情，确实创作了很有特色、境界和品位的散文，尤其是前期散文多有佳 作，这是其他当代散文家难以替代的。换言之，贾平凹散文独成一家，特色鲜 明，是中国当代散文家之代表人物。另一方面，由于各种原因，二十世纪九十 年代以后，贾平凹散文渐渐走了下坡路，到后来有迷失自己和走火入魔之弊。 那么,是什么原因令贾平凹散文陷入难以自拔的困境呢?

第一，与他的生活经历和病体有关。在八十年代的散文创作中，贾平凹以

**120** 贾平凹创作问题批判

一支金不换的彩笔出手不凡，那时虽时有杨朔痕迹，但境界、格调和才情少有 能与之比肩者。可是进入九十年代，婚变尤其是病变使其文风直转而下，此时 间写成的《太白山记》虽不乏新意，但“病气”已明显侵入散文肌体。可以 说，“病”是贾平凹散文与人生中的一个关键词，早年的自卑自轻和孤独寂寞 是一种“病”,只是隐而未发；九十年代后“体病”带来的是心灵和精神的颓 唐，以至于思维方式和审美情趣也带有“病”痕。如他表示说：“病是一种哲 学。”“爱情是一种病。”前一看法未尝不可，但后一看法确实就带有“病态” 的性质了，因为当爱情成为一种病，那它的美好与持久就很值得怀疑了!其 实，小说《废都》和散文中的病相，都是贾平凹身心“病变”的折射反应。否 则就很难理解，为什么在作家眼里这个世界如此“病态”,以至于不可救药了?

第二，是他性格和人生观中的弱点慢慢暴露出来了。一般说来，作为农民 之子往往具有两面性：一是心地纯良、坚韧不拔、情深义重、谦逊和平、深厚 容忍和积极向上等优良品质；二是分裂变异、脆弱虚无、刻薄寡情、狂妄放 任、自卑嫉妒和悲观失望等不良倾向。我认为，这两种相反的性格在贾平凹身 上或多或少、或轻或重地存在着，只是前期光明面显得更突出，但后来暗调开 始抬头，并逐渐侵袭了其美好的一面。这也是为什么,“灰色”与“暗调”一 直是贾平凹心河中涌动的一股浊流，灵魂中翻飞的一只蝙蝠。前期它被遮蔽 着，可是后来就涌流和放飞出来了。如作者自己说：“我说不清我是个什么样 的人物：得意时最轻狂，悲观时最消沉，往往无缘无故地就忧郁起来了；见人 遇事自惭形秽的多，背过身后想入非非的亦多；自我感觉偶尔实在良好，视天 下悠悠万事唯我为大，偶尔一塌糊涂，自卑自弃，三天羞愧不想走出门去，甚 至梦里曾去犯罪：偷盗过，杀人过，流氓过，但犯罪皆又不彻底，伴随而来的 是忏悔，自恨。”①另外，贾平凹还说自己像林彪，不喜欢阳光，喜欢没有窗 户的房子，窗帘从来没有拉开过，窗户也从来没有打开过。他又承认自己的悲 观：“对人生我确实不是特别乐观。”他还说：“自私本身是身体里边有，人性 里边有这个东西。人性里边有贪婪啊、自私啊、吝啬啊、狂妄啊、骄傲啊、示 狠啊、凶杀啊、偷盗啊、窥视啊这些成分。环境不一样的时候，这些就冒出来 了，遇到啥环境冒出啥来。比如说很贫困的时候，自私的成分就出来了。”② 由此可见，贾平凹的骨子里就有着某些缺陷，而且人生观也有问题，当处于逆 境时它们就甚嚣尘上，难以控制了。他显然不会相信孟子的“人性本善”之

① 贾平凹：《我的台阶和台阶上的我——人道与文道杂说之三》,《贾平凹散文自选集》,桂林：漓 江出版社，1992年版，第580页。

② 贾平凹、走走：《贾平凹谈人生》,上海：上海社会科学院出版社，2004年版，第203、3、 33—34、4页

V 散文批判 **121**

说，也不会欣赏那些舍己救人、大公无私和宁死不屈的人性和品格了。在我看 来，如果一个作家心中没有大光，没有纯洁无私的大爱和大德，其异化当然就 在所难免了。

第三，由他特殊的信仰和审美口味决定的。贾平凹“是个逢庙就烧香、见 佛就叩首的人”①,他还自称“我多半是鬼变的”,“谁叫我测字，谁让我判断， 一般都比较准确，——那一次有世界杯，我们在外头一路走，走哪都看电视， 每天晚上预测，没有不准的”。“西安市发生过几次凶杀案爆炸抢劫案，起码我 预测过三次。”②很显然，这种民间信仰或曰迷信，决定了贾平凹散文的神秘 感，也决定了其绝望悲观的人生观。当一个作家在“天地自然”和“个体人” 之间的关系完全倾斜，即只承认前者对后者的摆布时，他的宿命论就不可避 免。还有，贾平凹受《易经》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《聊斋志异》、张爱玲、 川端康成等的负面影响较大，这自觉不自觉地渗透于其文学包括散文创作中。 如《聊斋志异》中的狐狸多是美好的，但贾平凹笔下则多充满妖邪之气；《红 楼梦》中的“真假观”本来具有人生的智慧，但在贾平凹那里则成为说不清楚 的“糊涂”;还有张爱玲固然有其精妙处，但她又是有毒的，像喜欢在衣服上 洒汽油、喜爱吃闻焦糊味道、对于荒芜甚至糜烂气息的崇尚、人生观的过于绝 望等都是如此，贾平凹不以为意，反而对她极尽夸赞之能事，究其因一是并非 出于理性自觉，二是很可能“趣味相投”是也!在《读张爱玲》一文中，贾平 凹有这样一段话：“看到《倾城之恋》、《金锁记》、《沉香屑》那一系列，中她 的毒已经日深——世上的毒品不一定都是鸦片，茶是毒品，酒是毒品，大凡嗜 好上瘾的东西都是毒品。张的性情和素质，离我很远，明明知道读她只乱我 心，但偏是要读。”在此，贾平凹说的“中毒”是褒不是贬，但我认为，他确 实是中了张爱玲“不健康”的毒，只是他不自知而已。需要指出的是，越到后 来贾平凹的审美趣味越走偏锋，越庸俗不堪，这不能不与他吸收前人时“取其 糟粕”有关。

第四，归之于他成名后放松了个人修养，处于自我失控的状态。贾平凹与 许多名人一样，在一度辉煌后，不是继续努力修炼和完善自己，而是放任自 流，不加检束，甚至自毁长城。中国名人往往缺乏瓦尔德内尔和曹薰铉式人物 “求道”的精神高度，而多的是聂卫平、余秋雨式的精神“矮子”,这也是为什 么中国名人包括文坛多是江郎才尽和昙花一现之辈!年九十且已失明但却仍致

① 贾平凹：《坐佛·最近的心情(代序)》,西安：太白文艺出版社，1994年版，第4页。

② 贾平凹、走走：《贾平凹谈人生》,上海：上海社会科学院出版社，2004年版，第203、3、 33—34、4页。

**122** 贾平凹创作问题批判

力于学术研究的钱穆曾有言：“唐诗在中国文化学术史上，亦自有其标格，如 是而已。然中国之一切诗辞文章之作者，果其于经、史、子三者无深造，斯其 为诗文亦不足观。所谓一为文人，便不足道是也。”①何以故?因为唐诗再好 也只是文人的作品，难以达到经、史、子所包含的“大道”,具体而言，即道、 德、仁、义。因之，我一直认为，一个没有“大道”蕴于心间的作家，很容易 充满“文人气”。在此贾平凹正陷入了泥淖之中。如有人这样记述说：“还有一 次， 一个香港女作家来访贾平凹，那小妮子看上去很美，小说写得又特开放， 在她眼里，好像所有的男作家都想和她有一腿，她当着老贾的面把《废都》贬 得一无是处。老贾说你完了没有?美女作家感觉特棒，理也不理他，两片红艳 艳的小嘴唇嘀哩嘟噜说个没完。老贾窝了一肚子火，本来打算请她上酒楼的， 结果临时改变主意，请她吃西安著名小吃葫芦头，吃完问她：你知道葫芦头是 啥?美女作家一脸茫然：是啥?老贾答：是猪的肛门和痔疮。美女当街哇地一 声吐出来，裙子大腿到处都是脏物，恨不得要抽他一个耳刮子，而贾大才子早 钻进出租车兔子一样跑没影了。”②在此，作者陶方宣对女性的“不敬”与 “可厌”自不必说，贾平凹如果真有其事，则足见其有着怎样的胸襟、格调与 趣味!此等行为不要说代表人类良心与爱心的作家，就是普通男子也不屑为 之的。

曾在20世纪80年代读到贾平凹的小说《连理枝》,当时为其美好的爱情 理念深深地打动，也对作者充满感激与敬仰之情。这是一种美好感受，是灵魂 被震撼和升华后无以言喻的幸福体验。这种被文学打动的情景在此之后又出现 过两次，一是读路遥的《平凡的世界》,二是读茨威格的《一个陌生女人的来 信》。然而，读到贾平凹后期的作品包括散文则真为他惋惜，为什么美好的东 西渐渐远去，而庸俗、无聊、丑恶的东西不断地往外涌冒呢?

也许当下的贾平凹声誉日隆，比以前更加富有，但他是否更快乐、充实和 幸福，我们不得而知。作为农民之子，作为受过人生磨难的贾平凹，似乎不应 甘心情愿让乌云当空，令毒液攻心，自毁自己的功业，而应该寻到明媚、智慧 的阳光，从对人生的不断进境中获益。因为尽管求道之路艰辛困苦，但美好的 散文、文学和人生不可能舍本逐末。我希望贾平凹能够走出误区，再创辉煌。



① 钱穆：《晚学盲言》(上),桂林：广西师范大学出版社，2004年版，第180页。

② 陶方宣：《凡人贾平凹》,《散文百家》,2006年第5期。

V 散文批判 **123**

**贾平凹的假“定西”**

阎小鹏

前日购得贾平凹《定西笔记》,内容系先前发表过的长篇纪实散文，此番 单独成册，体现了出版者的眼光。想起十年前贾的《通渭人家》成为年度散文 榜首，想必洋洋洒洒几万言的《定西笔记》更显珍贵。吾本陇中布衣，得《定 西笔记》,心中窃喜。

熟悉的地方没有景色，生于斯长于斯，自然少了赞许的眼光和赏玩的心 理。那些龟裂的土地、萧瑟的秋风、沉默的大山和隐忍的人群，时时压于心 ·头，我自信这片世界上最厚的黄土层，隐藏着中华农业文明最悲辛的秘史之 一。他们粗重的呼吸和喑哑的嘶喊如同巨大的禁忌，我没有为他们代言的抱负 与行动，因为我们的孱弱和轻浮，没有资格为这片土地抒情。我几乎没有多少 关于定西的文字，土著的定西文人至今也没有值得一读的作品面世。所以， 《定西笔记》让我惊喜，也让我惭愧，种种心情决定了，我在第一时间一气读 完它。

贾平凹行文，信马由缰、洒脱不羁，信笔所指几乎没有章节段落的约束， 没有遣词造句的推敲，也没有起承转合的讲究。一路走来絮絮叨叨，商洛怪才 的野逸狡绘之风跃然纸上。他既有领略异地风土的惊诧，也暴露了赏玩落后的 士大夫情调。这位口口声声自称农民的大家，今非昔比，虽然其骨血中还有关 于故园乡土的深刻记忆，有着对民间原味风情的亲切，但他毕竟是一个高人一 等的过客，他那种自以为是的奇怪品味，让定西的灰尘烟火、谷物农具、庙堂 陋巷，沾染了想入非非的奇光异彩。这样的文字，亦会让那些闺阁中的智识精 英击掌称快，让那些看什么都妙趣横生的轻薄文人喜不自禁，说不定还会带来 一股来定西旅游的热潮，事实上，很多人到了定西都会觉得：定西不像你写的 那么好。

定西真的不像他写的那么好。贾平凹《古炉》出版后，有评论家指出，小 说充满“怪力乱神的奴性哲学”,他精心塑造的狗尿苔这个作者钟爱不已的理 想人物形象，是延续着阿Q、丙崽的病态国民形象。鲁迅对于阿Q 是“哀其 不幸，怒其不争”,韩少功也将丙崽作为病象加以解剖，而贾平凹对于狗尿苔 则是毫无保留的认同，视为圣童天使和理想中国民性的代表。作为现代作家的 贾平凹，其文化追求上的奇怪品格，体现在他对古文化的钟爱。他处处追求浑 朴天成、古拙原始，平民情结、民间立场和士大夫的文化兴趣，让他在当代眼

**124** 贾平凹创作问题批判

花缭乱标新立异的话语场和名利场中，一斧子一棵树，最终找到了自己的位 置，无人替代且让人爱恨交错的卓越地位。

定西来了贾平凹，好比杨家岭来了大救星。贾老夫子处处难以忘怀他的城 里人身份，觉得那弥漫的尘土和蹒跚移步的老农牛车新鲜异常。在他的眼里， 被高原的风和雨埋汰了半辈子的农民，才是值得他洗刷玩赏的难得文物。他一 路无心深入了解任何人和事，蜻蜓点水、饕餮土豆玉米，俨然一个亲民的朝廷 大员。他无意了解定西方言的微言大义，到处倒是嫁接的生硬的陕南怪话。

贾先生在深切追怀渐次湮灭的村庄风土和农村情景，他那念念不忘的情结 实属可贵，然而他的举手投足，体现的只是一种肤浅浮躁的文化兴趣而非信 仰。撷取那些符号的同时，没有诚心的沉入，他也不会为此进行更加艰苦的思 考。此类纪实文字，和赵本山弘扬二人转如出一辙，甚至堪比张艺谋那些被人 斥之为暴露落后的影片。

同样是深入民间，贾平凹太不严肃，而张承志太严肃。十年前，张承志深 入到西海固，最终写成了《心灵史》。张承志之深入西海固，他对干涸焦渴的 黄土大地，是谨慎而庄严地歌颂和描述，《雪中六盘》、《北方女人的印象》、 《北庄雪景》、《金积堡》……字字如金，西部大地的恢宏悲怆跃然纸上。他笔 下的巴特尔、握月、阿洛华、哈柔乃，都是和作者几十年交情的普通农牧民。 这种感情，是一个知识分子脱去伪饰后真实还原为一个回民汉子，和贾先生到 农村见鸡拍鸡见狗摄狗的矫情相比，则殊途异归。当然，人各有志，张贾二人 文化背景风格志趣追求不同，文章也难分高下，只是贾的亦庄亦谐玩世不恭让 鸡零狗碎显得妙趣横生，张则是突兀决绝文风凛冽字挟风霜。自称农民的贾平 凹，早已是西京城里的名流俊贤金字招牌，门庭若市炙手可热。张承志常不为 人待见，很多时候沉溺在深山大川或异国他乡，其深刻、尖刻和峻切，是那么 不近情理不可理喻，阅读他，需要耐心也需要情感。

现代化的春秋大梦不仅属于定西人，也属于满天下温饱有余小康不足的村 庄山寨。和昔日人相食、鬼唱歌的历史相比，和那些白骨盈野、满门饿舜的惨 痛记忆相比，定西也在进步在变化。村村寨寨，并不像青壮离家妇孺独居时的 那般宁静，新一代农民的生存面临严峻的选择，不再是长幼有序、耕读传家、 敦厚孝悌的古老田园景象。因了改革与发展的引领，一切都如迷乱的时代一起 奔突问路，这些，贾平凹没有体会没有书写。一代代的先人在沉默中老去，面 对家乡的失语，是一个土著的痛楚和惶惑，我们知道，却无法言说。来了一位 外乡的名人，却又乱说。这是家乡定西的双重不幸，让人心堵而流泪。

V 散文批判 **125**

**缺乏钙质的《西路上》**

杨光祖

我曾经说过一句话：中国现代文学我酷爱鲁迅，当代只钟情贾平凹。鲁迅 先生暂且不说，单论对贾平凹的态度，近几年已有微妙的变化。1998年我发 表过一篇文章《今日贾平凹》,对先生的不争气、玩物丧志极表遗憾。1999年 写过一篇文章《臆谈贾平凹小说》,仍然对他寄予很高的期望，幻想先生能实 现第三次涅槃，达至一个更高的文学境界。或许我对先生责之太苛了，潜意识 里以世界文学大师目之，故对他近年的表现有诸多不满。林贤治曾撰文说： “贾平凹出身于秦地的普通农家，谈不上‘家学渊源’;他的第一批作品，也是 为水利工地的黑板报写作的。后来，他怎么竟进入‘废都’以善玩书画石头而 名满天下?”有时想想已经很不容易了。这个背景，加之他的自我封闭、多愁 善感、沉溺庄禅、酷爱神鬼，都使他很难再有大作品，我对他的偏好可能与我 的性格有关系。林贤治又说：“贾平凹是在八十年代起来的一代作家中最具传 统文人气质的一位。”而且，我认为贾先生的“传统文人气质”又是偏向边缘、 名士化的，喜语鬼、力、性、神的他，自认“禅静”,其实是不入流的野狐禅， 也不是魏晋的名士风，魏晋的名士有孤愤、狂傲、血泪，贾平凹的后期更像晚 明名士加上民间神怪。

《西路上》是贾平凹连载于《收获》的一组散文，就目前发表的来看让人 失望。首先，意象陈旧，思想贫乏，缺乏钙质。如看见篙子梅就想到一个女 人，看见黄羊想到有神奇人才有瑞兽，看见月亮说这是汉时的月亮，将马和美 女联系在一起，形容老人仍是嘴皱得如婴儿屁眼，一说天气冷就是掏不出东 西，尿成了冰棍要撑住身子，动不动引段禅宗公案，或者历史故事、民间传 说，等等。这些意象不但是中国古代文学常见的，也是贾平凹作品中经常出现 的，今日再次阅读，只感到乏味。而西路上要写的东西太多，范长江《中国的 西北角》就是这方面的代表作。可惜，贾作里除了风景、女人、历史、自我， 什么也没有。贾平凹推崇苏东坡，可是苏东坡关心民生疾苦的精神，却被近年 的他抛弃了。在文中，贾平凹说：“一个民族要继承的应是这个民族强盛期的 精神和风骨，而不是民族衰败期的架势和习气。”但是，贾平凹一直追求的汉 唐气象，到哪儿去了呢?其次，文气陈腐，趣味病态，缺乏现代气息。林贤治 说：“贾平凹走得更远，简直回到古代去，故作玄奥艰涩。”可谓一语中的。贾 氏早期作品多写乡土，清新明朗，从《废都》开始有了士大夫气。不过，《废

**126** 贾平凹创作问题批判

都》还有批判意识，后期散文《进山东》仍不乏大气，《老西安》气势博大， 可大多数作品开始下滑，滑进顾影自怜的泥淖，完全醉心于自我的一种癖好， 文章也有了病态，有种走火入魔的感觉。如《西路上》“寒风惊立，仰天浩叹， 忽悟前身应是月”;夜里做个和尚梦，和尚是鸠摩罗什；还有动不动的卜卦描 写，及西安和沿路的景点叙述，很是陈腐，有一种腐朽文人的颓废气，对它们 的观照缺乏一种现代眼光和当下心魄。我们当然不可能幼稚到让贾平凹去做屈 原或鲁迅，我们现在只是希望他不要在没落的象牙塔里迷醉下去了，真正的大 师不应该逃避社会和生活，不应该让自己的生命萎缩下去，他理应有高尚的终 极关怀和人文追求。另外，《西路上》的小标题设置也让人遗憾，如“是谁留 下千年的祈盼”、“重重叠叠的脚印”。文中的个别段落，演自报刊或民谣，读 来很不自然。

当然，贾平凹的语言仍然是那么让人割舍不下，有时甚至感叹可惜了这么 好的语言，它如有思想的钙质，该是多么的让读者叹为观止。林贤治断言： “贾平凹，就是这样一个在阴影下写作的作家。在那里，光愈来愈暗。”我们希 望这个预言不会实现。

V 文化的困扰 **127**

**文化的困扰**

**超越与困境**

——论贾平凹小说的神秘人物塑造 康新慧

贾平凹在小说中塑造神秘人物一个很重要的考虑就是换一个角度看生活， 即从神秘文化的角度对日常生活进行一种陌生化的审视，力图在常人司空见惯 的生活中发现一些新颖独到的东西和感受。其笔下充斥着僧道庙宇、阴阳风 水、画符念咒、驱鬼通说、魅惑女人等意象和具有东方神奇色彩的风俗，在现 代科学理性对鬼神世界进行祛魅之后，给世界重新复魅。表现在人物形象上， 则是形形色色神秘人物的出现，他们成为贾平凹凸显作品东方神秘主义的载体 和符号。

**一** **、为笔下人物寻找出路**

弥漫氤氲于贾平凹作品中的神秘主义并不是虚无缥缈的空穴来风，而是现 实生活的神秘化、幻觉化。贾平凹运用夸张、变形、荒诞等手法把从现实中获 得的感受加以重新整合，从另一角度表达对世界的感受，并对现实生活中的各 种事情作出新的解释。

与致力于史诗创作的作家着意塑造高大全式的英雄人物不同，贾平凹创作 更注重“心迹”,即通过文学作品表达自己对宇宙、社会、人生的个人感受和 哲学领悟。他笔下的人物如庄之蝶、夜郎等往往寄寓着作者的人生体验和审美 追求，作为特定时期时代情绪的体现者和代表者，他们不再是野心勃勃与现实 抗争搏斗的英雄，而是被不断变化的毁颓世风裹挟着的普通小人物，欲奋斗挣 扎而不得，最终以失败而告终，具有一种明显的反英雄倾向。从长篇小说《商 州》开始，贾平凹的作品就存在着一种大致相同的人物类型和结构模式。无论 是《商州》里的刘成，《浮躁》里的金狗和雷大空，《废都》里的庄之蝶和周

**128** 贾平凹创作问题批判

敏，还是《白夜》里的夜郎和宽哥，《土门》里的成义，《高老庄》里的子路， 《怀念狼》里的傅山和高子明，《病相报告》里的胡方，《秦腔》里的夏天义， 《古炉》里的霸槽，他们虽然身份不同，性格各异，但都被形形色色的苦恼缠 绕着。这苦恼既来自现实的种种不尽如人意，也来自人物自身的性格缺失，他 们要么在现实生活中无路可走，要么经过一番奋斗最后归于失败，要么受到历 史和现实的捉弄，满怀希望却一无所获。他们都是离家漂泊的人，是被沉重的 生命之轮辗转挤压的彷徨者和失意者，他们的悲剧性结局既是个体的，又是族 群的。贾平凹一方面讲述他们的失败，展示社会的丑恶；另一方面又企图为笔 下人物寻找出路，进行精神慰藉和绝望的救赎。在他看来，只有那些站在人生 边上冷眼观望、随意自适、看透时世的“心远”之人才能不为物役，不为情 困，不为名利束缚，真正摆脱人世烦恼，成为无欲无求、不滞于物的逍遥者， 与沉溺纠缠于情天孽海、得失荣辱之中的芸芸众生相比，他们无疑能在滚滚红 尘中保持心灵的安宁平和，无忧无虑。这些人是不静岗的和尚，是随意任性的 画家陆天膺，是涵括包容的云林爷，是当代隐士老黑爹，是“文革”狂热中宣 讲伦常的善人。这些颇有神秘色彩的人物一方面与作品中的世俗凡人形成对 照， 一方面也为后者提供了启示和借鉴。

**二、地域色彩与东方奇观**

对于作品中频频出现的神秘现象和神秘人物，贾平凹早年曾言之凿凿地表 示，他的家乡商州历史悠久、土地贫瘠，汇聚了楚文化、秦文化和中原文化， “从小就听见过和经历过相当多的奇人奇事，比如看风水，卜卦，驱鬼，祭神， 出煞，通说，气功，禳治，求雨，观星，再生人呀等等”,以后在写作中频频 写到这些现象，是为了增添楚文化浪漫诡秘的余韵和风采。像马尔克斯谈《百 年孤独》魔幻色彩时说的：作品中那些在他人看来荒诞不经的事情，在南方大 陆却是和现实生活融合在一起，是人们深信不疑的。贾平凹也说：“陕南乡下 奇奇怪怪的事情很多，这些离奇的人事里有许多可以用作我意象的材料。拉丁 美洲文学中有魔幻主义一说，那是拉美，我受过他们的启示，但并不故意模仿 他们，民族文化不同，陕南乡下的离奇事是中国式的，陕南式的，况且这些离 奇是那里人生活中的一部分。”可见，这种古老的民间传统在现代社会中还有 存遗，贾平凹在将其写进自己的作品中时，出发点乃是要突出商州区别于其他 地方的地域色彩。

鉴于智慧能力的限制和个体生命的短促，我们对世界的了解和认识远远没 有穷尽，而生活中也确实存在着某些难以用科学理性解释的事物和现象，凡是 在人类理性认识无法解释的领域，就有神秘事物的出现。商州地处偏远，文化

V 文化的困扰 **129**

积淀深厚，时至今日，民间语言和风俗中还残存着浓郁的典雅气息，底层民众 中也不乏身怀绝技的各色能人。贾平凹是一个对神秘事象深信不疑的人，对 《易经》和气功有着浓厚的兴趣，研读过不少佛经，喜欢卜算、测字，而且颇 为灵验。他喜欢接触乡下的阴阳先生，在寺庙道观内也有些朋友，与陕西民间 的高人奇士交往较多，生活中逢庙就烧香，见佛必叩首，将这些神秘事象和神 秘人物写入作品，确实凸显了西北地域特色。贾平凹的故乡曾流传着鬼魂吵架 的传说，在自传体散文《我是农民》中，他提到了牛头岭下雷老汉和贾七爷生 前结仇，死后鬼魂吵架的故事，这一情节后来被移植到长篇小说《浮躁》、《秦 腔》和《古炉》中。1994年，贾平凹在散文《游笔架山》中，记述了一桩民 间逸闻：岚皋县笔架山上庙里的和尚六七十年前死去，尸体却完好无损地坐在 一个土瓮里，始终不曾腐烂。而“从庙后攀藤索能上到崖顶，崖顶上树很老， 却是侏儒，有一堆白骨，几片已朽的木板，几颗锈坏的钉。陪我的人说，十年 前有一个游医，也想自己有功德，尸首也会不腐，就做了一个木箱，自己坐进 去，让一个山民把箱盖钉死，结果未出一年木箱腐败，游医成了一堆白骨。那 山民呢，犯了杀人之罪，判了刑，现在还坐在牢里”。在1998年的《老西安》 中，贾平凹又写到了这件事，内容大致相同，只是地点变成了南宫山。和尚坐 化之后肉身不腐的事情近年来媒体披露报道了许多，如广东韶关南华寺供奉的 六祖真身像，九华山上的九尊肉身和尚，福建省的妙智和尚等，不一而足。耐 人寻味的是，这一细节在贾平凹小说中多次出现，可见他对这一 “民间传奇” 喜爱程度之深，只是阅读过那些似乎和情节发展缺乏必然关联的游离闲笔之 后，感觉作者确实有一种津津乐道、猎奇卖弄的嫌疑。《白夜》里是吴清朴引 导宽哥观看子午岭异景，《高老庄》中是蔡老黑自述往事，都属可有可无的穿 插交代。只有到《秦腔》中，贾平凹才将中星爹与“游医”形象完整统一起 来，给人以浑然一体、水到渠成之感。

与同是陕西作家的路遥、陈忠实相比，贾平凹笔下的神秘事象无疑要密集 得多，神秘文化甚至已成为贾平凹的独门秘籍和金字招牌。如出门带未婚女人 的经血作护身纸符可用来辟邪；给死人的坟上钉桃木楔能够禁止其鬼魂作祟； 狼可以幻化成猪、人；金丝猴可以化作女人报恩(《怀念狼》);椿树会流血， 白果树会流泪，后院墙破损，家人就会崴脚(《秦腔》);狗尿苔一闻到异味， 古炉村必有大事发生；冤死鬼欢喜在亲人承诺追凶索命后，僵硬的胳膊居然变 软进了棺材(《古炉》)。如此等等，令人眼花缭乱，目不暇接。商州的原始和 野蛮通过种种神秘现象的点染被涂抹上一层厚重的民俗或美学色彩，成为令人 神往的交织着梦幻与现实的神奇地域。

这里除了独特的生长环境和个人爱好之外，恐怕更多的还是出于作家本人

**130** 贾平凹创作问题批判

在写作上的考虑。与前期信誓旦旦声称陕南乡下存在着大量奇人逸事不同，贾 平凹在后来又说：“写东西肯定要渲染，文学就是创造第二自然，起码要有想 象力。”并直言不讳地承认：“严格地讲，我小说中写到的好多民俗，有一半都 是我创造的。反正你把那个味传达出来就行了，管他用啥办法传。”由此可见， 尽管有着或多或少的现实基础，现实生活中也确实存在着许多人类用迄今为止 的科学知识难以解释破译的现象，甚至在媒体报道了通道侗族自治县坪阳乡 “再生人”存在的今天，贾平凹笔下形形色色的神秘现象也不能坐实。贾平凹 多次对“越有地方性越有民族性，越有民族性越有世界性”提出质疑，反复强 调要在先有国际视角的前提下，才能越有地方性，越有民族性，越有世界性。 但是，正如贺仲明先生所说，地域色彩或民族作风只能在自然状态和自在的生 活叙述中才能真正呈现出来，贾平凹基于世界性立场而产生的对地域性、民族 性的强调，势必会或多或少地影响到他对真正乡土地域性的表现，致使对乡土 的描述、展示流于浮光掠影和片面猎奇。毕竟，在今天的全球化语境中，中国 作为后发达地区，无论是经济还是文化都受到西方霸权的支配和影响，文学创 作上一味强调世界性，追求被发达国家的读者接受，很容易堕入西方文化视野 中，从而使笔下的地域性具有“被看”的色彩，满足了第一世界对作为“他

者”形象的第三世界的想象。贾平凹非常欣赏张艺谋，认为他的成功“能给小 说家提供好多值得思考的东西。他的东西跨出了国土。这对中国文学怎样被外 部接受，有参考价值”。实际上，从《红高粱》开始，张艺谋就由早期的精英 立场转向了大众市场，后来的《菊豆》、《大红灯笼高高挂》等电影沿袭了《红 高粱》的风格思路，它们往往将散落于民间而未被主流文化注意的边缘性故事 搬上银幕，通过对以性和暴力为中心的东方奇观的渲染和对电影的“第三世界 形象”包装，契合了西方世界对作为“他者”的乡土中国的想象：“东方几乎 是被欧洲人凭空创造出来的地方，自古以来就代表着罗曼司，异国情调，美丽 的风景，难忘的回忆，非凡的经历”①,从而满足了他们的窥视欲望。

总体上说，贾平凹从“商州三录”开始，就密切关注着商州的土地、文化 与居民，他以自己的作品楔入地域文化之中，探寻着这里的野山、野地、野情 和野趣，通过对陕南地区超稳定文化结构的书写，建构了一个属于自己的文学 领地。他以自己对人间宇宙的独特感应，在存在之上建构了一个意象化、神秘 化、地域化、本土化的艺术世界。通过对形形色色的神秘现象和林林总总的民 俗风情的书写，赢得了众多城市读者和国外读者的青睐，商州也因此成为与马

① [美]爱德华·W.萨义德：《东方学》,王宇根译，北京：生活·读书·新知三联书店，2000 年版，第1页。

V 文化的困扰 **131**

孔多镇一样充满着神秘气息和原始民风的地域。那里有着浓厚地域色彩的结婚 丧葬、送夏庙会等民俗活动，有着因人迹罕至显得神秘莫测的白云湫，有着令 人叹为观止的古老宗教仪式和原始巫术，更有着想和人类建立某种联系却在相 互的斗争对决中被斩尽杀绝的狼群和沟通阴阳的民间老太太。贾平凹用艺术的 眼光审视客观现实，把内在之意诉诸外在之象，不仅将古风尚存的自然景观转 化为生命和情感的符号，而且通过对生活在这里的神秘人物如阴阳师、和尚道 士、神巫灵媒等人的书写使商州成为不同于王安忆的小鲍庄、莫言的高密东北 乡、韩少功的鸡头寨、路遥的双水村和陈忠实的白鹿原的所在。它们渗透着贾 平凹的主观情感，带有强烈的个性色彩，传达着各种不同的内涵。那些符号化 的自然景观如州河、怪日、龙卷风和隐士高人、得道高僧与再生人等神秘人物 或为倾诉内心情感的对应物，或隐喻着人物的命运，或寄寓着对人类宇宙的深 层思考，充满了天人合一的哲学情致，具有暗示性、多义性和模糊性。可以 说，神秘主义作为贾平凹凸显作品东方特色和民族风味的策略，对全球化语境 中面对西方霸权的挤压，第三世界国家保有自己文化的独特性还是起到了一定 的作用。

**三、荒诞不经的怪力乱神**

然而物极必反。有时候，为了突出、强化作品的地域性和文本的多义性与 混沌性，在潜意识中炫耀猎奇心理的推动下，贾平凹作品中的一些神秘人物因 为缺乏必要的性格发展逻辑和坚实的生活基础，容易给人一种故弄玄虚、刻板 生硬之感。

《土门》中云林爷早年以饲养种猪为生，在一次为期三个月的发疯之后居 然奇迹般地成为身怀绝技的一代神医，不仅治疗乙肝药到病除，而且有着神奇 的预测能力。他独眼瘫痪、貌有乞相，温顺平和近乎卑微，先知先觉不事张 扬，举止行事深谙人情世故，以自己的高超医术惠泽着整个仁厚村，被村民奉 为菩萨和土地神。作为道行高深的神秘人物，贾平凹尽管赋予云林爷很多的世 俗烟火气，但由于缺乏坚实可信的生活土壤，始终让人觉得难以置信。《高老 庄》中石头伴随着莫名其妙的天外飞石降生，自幼瘫痪、淡漠平静，倔强执 拗、感觉敏锐。然而这个孤陋寡闻、行动不便的乡下孩子却天赋异禀，不仅有 着神秘莫测的预言感知能力，而且能够无师自通地凭借直觉和想象绘制出人体 骨骼、青铜器纹饰及恐龙、崖画等种种令人费解的图案。贾平凹对此的解释 是：“陕南这个地方很怪，出了相当多的奇人奇事。比如有特异功能者……小 说中子路的儿子作画的事，大部分是有生活原型的。”考察比照贾平凹的创作 和相关传记，大致可以推测出云林的原型是商州苟家砭的老神仙苟百忍，此人

**132** 贾平凹创作问题批判

不仅知晓上世之事，擅长算命看相，而且可以妙手回春，他只需在病人头上摸 一下或顺手揪草熬药即可令其起死回生。苟百忍还能气结而死，尸首重如泰山 并在死后复活。据说此人过去一直信神，后来生了一场疯病，病好之后变得神 神道道，此后给人治病无有不准。但即使是传记中关于苟百忍的神异超凡之处 有些也只是其本人和家属的夫子自道，难免有夸大失实之处，作家并未一一证 实。可是，到了小说《土门》中，经过贾平凹的渲染拔高，云林宛然成了形有 残疾而身怀绝技，大智若愚而深藏不露的高人，更像是庄子用想入天外的浪漫 主义手法塑造的方外之士。石头的原型是《十幅儿童画》中提到的双胞胎兄弟 龙门、敦煌。其父云岗是西安画家，两兄弟五岁时无师自通地开始作画，其画 想象丰富，构思奇特。可是，龙门、敦煌生于艺术之家，长于都市之中，见多 识广，耳濡目染之中显现早慧资质毕竟有现实基础。当贾平凹按照艺术来源于 生活又高于生活的原则，塑造出石头这个匪夷所思的小超人时，给人的印象是 突兀生硬，荒诞不经。尤其是作者先让子路娘告诉众人石头从来不吃肉点明其 神异，后来却又为了彰显西夏的贤惠和善，特意安排了她给石头盛蕨菜炒肉片 的细节，这个无意间出现的疏漏表明贾平凹潜意识中的刻意拔高心态，这种故 弄玄虚的笔法很容易导致人物形象的失实。《白夜》为了突出库老太太的神乎 其神，也出现了一个前后矛盾的细节。清朴怀着邹云离开的伤痛殉职之后，库 老太太连夜剪了一幅画进行哀悼。宽哥惊诧图上的女人酷似邹云，于是“就悄 声问虞白：‘大娘是见过邹云的?’虞白说：‘大娘到我那里时，邹云已经去巴 图镇了。’宽哥说：‘这倒奇了，她剪的几分像邹云哩’”。可是，作者似乎忘记 了，在库老太太住到虞白家后，邹云不仅见过她，还对这个被虞白称为天才的 乡下疯老婆子的举止做派颇为嫌恶，她不但“怪起虞白怎么收留了一个乡下婆 子，心里不悦”,而且“每每将她(库老太太)的碗另放，觉得恶心”。对于一 向靠细节推动小说发展，并因细节真实生动而深得读者赞誉的贾平凹来说，在 神秘人物塑造上的一再纰漏似乎彰显了作者潜意识中求新求奇的“好奇” 心理。

与路遥、陈忠实坚持现实主义整体风貌，只是偶尔现测字算命、灵异事物 的神来之笔不同，贾平凹作品中怪诞奇异之事要密集得多，他似乎是漫不经心 地闲笔写来，兴之所至地浸淫流连于道观寺院、阴阳风水、测字画符、祠庙牌 楼、灵魂出窍、预言解梦、通说梦游、鬼戏鬼市、井栏移位、天生四日、术数 占卜等古老神秘的事象之中。而“贾平凹在表现神秘主义的内容时，却往往是 信手拈来，随意点染，因而经不住深入推敲的”①,致使作品“夸张偏离事实，



① 张志忠：《贾平凹创作中的几个矛盾》,《当代作家评论》,1999年第5期。

V 文化的困扰 **133**

玄虚常失分寸”。

确实，贾平凹长篇小说中既存在着超现实人物的重叠，也有着对神秘现象 的雷同书写，这些似乎表明作家已形成某种思维定式，而相同细节的反复出现 也容易使人产生阅读疲劳。同时，贾平凹尽管也表现出对民俗中陈规陋习的文 化批判，却又往往显示出审美矛盾的心理，过多的渲染难免给人留下欣赏玩味 之嫌，因而他笔下的民间世界显得意象繁密芜杂、场景光怪陆离。以至于有人 说贾平凹笔下的人物都是半人半妖之体，甚至连他本人都有些“妖妖道道”。 这些无疑都成为贾平凹在创作上走得更远的障碍。

**四、神秘人物前景展望**

终于，《秦腔》中贾平凹通过对夏生荣的刻画很大程度上消解了神秘人物 头顶上的神圣光环，还原呈现了他作为普通人身上世俗庸俗的一面。作为风水 先生和阴阳师，他算卦经常不准，尽管到处炫耀吹嘘贵为县长的儿子中星，但 因为本人神神道道，性情吝啬节俭，也就说不上有什么威望。中星爹重财怕 死，心胸狭窄，自私自利，怨天尤人，总认为上天和别人对不起自己，想效法 昭澄师傅死后享受香火供奉的荣耀，结果自己主动找死，搞得尸体腐烂发臭。 像这种对神秘人物进行自我拆解的写法，在贾平凹以往的作品中是没有的。

但是，《秦腔》中贾平凹对神秘人物的解构并不意味着他对作为一种审美 表现形式的神秘主义的放弃。事实上，神秘主义作为贾平凹感知世界的一种方 式，已经深深渗透浸淫到了他的骨髓、血液之中，甚至成为他潜意识中的创作 定式和趣味所在。神秘主义不仅成了贾平凹的一种鲜明特色，而且也为他的作 品增添了无可置疑的可读性和趣味性。且不说《秦腔》本身就有着许多的神秘 细节，诸如三婶为大婶支筷驱鬼，三踅喉咙里进蛇，夏天义晚年喜欢吃土，昭 澄师傅肉身不腐等，即使后来以白描写实取胜的《高兴》和《古炉》,由于主 人公刘高兴和狗尿苔特殊的感应方式，这些作品还是被打上了一层淡淡的神秘 主义底色。商州地域性的民间文化、民间意识，早已在贾平凹的文化心理结构 中形成了深厚的积淀，甚至成为一种个体无意识。我们基本上可以认定，在贾 平凹未来的创作中，引起争议的神秘人物或许会消失，但作为贾平凹文本重要 审美特征的神秘主义不会随之走向消亡，它们作为贾平凹营造作品中国作风与 中国气派的主要手段和途径，应该会贯穿于他今后的作品中。神秘主义即使不 再是他刻意描写表现的对象，也将成为其作品或浓或淡的一层底色。

**134** 贾平凹创作问题批判

**贾平凹创作的文化抉择与现实困境**

姜 波

贾平凹是我国当代文坛颇为引人注目的作家，也是一个文化姿态异常活跃 的作家。吸引我们的倒不是因为“文坛怪才”、“鬼才”、“奇才”、“侠客”的称 誉，而是因为他在自己不加雕饰的文学创作中所渗透于其中的文化心态和文化心 理。在传统文化和现代文化、自然经济与商品经济、人种退化与人种改良之间， 该如何选择，本文便以贾平凹系列文化小说《废都》、《高老庄》、《怀念狼》为分 析阐释对象，着重探讨他对这一文化视点的不断思考过程以及在这一过程的探讨 中他以更冷峻的目光、热切的人文关怀，开始对现代以及现代背后的传统进行深 刻的理性反思及内省。然而，固有的传统又不能全然摒弃，但更不能拒绝现代文 明的向前发展，由此贾平凹的文学创作走入了两种文化选择的困境。

**一** **、文化的焦灼——内容冲突论**

纵观新时期以来贾平凹的创作，我们不难发现，他的创作有一个非常明显 的特征，即把笔落在了“文化视点”上，透过文化的三棱镜来折射社会的变 迁。文化的冲撞，人性的裂变，对于民族文化心理的剖析，对传统文化惰性的 批判以及对现代文化的营构，便成为贾平凹笔下一个永恒的主题。

《废都》是贾平凹精心撰写的一部关于城市的小说，主要写了一个名作家 庄之蝶与三个文友和五个女人之间的感情纠葛。在这种当代文人生活的“浮世 绘”中，重点表现了作家庄之蝶在获得声名的同时丧失自我的种种际遇与感 受。庄之蝶是一个名人，置身于众星捧月的境地，谁都敬之、羡之，但实际上 在被捧的过程中被“炒”,又有意无意地被“吃”,被生活中许许多多琐屑之事 缠身，弄得他想干什么都无法获得成功。哪里都需要他，哪里又都不需要他， 谁都能抓住他，他却抓不住任何人。这样，庄之蝶由所谓城里的名人变成了一 个“多余人”、“局外人”。他由一个文化精英堕落成文化闲人，最后在火车站 中风而死。这篇小说实际上所写的是一个传统文化人格培养起来的知识分子如 何在现代大潮中迷失的过程，这恰恰写出了当前开放社会中文人常有的一种浮 躁和失落心态。他们被传统文化情调浸透了身心，而面对现代社会和文化转 型，固有的价值理念与日积月累的文化范式在一日之间变得坍塌、瓦解，于是 无所选择，迷茫烦忧。“没有理解之光的烛照，没有伦理道德的规范，没有共 同的信仰和精神信念的支撑，人心迅速地残破，人变得野蛮粗俗，道德亦迅速

V 文化的困扰 **135**

沦丧，而一个民族文明又在失去了精神的指引和提升之后，快速地败落。”①

如果说《废都》探寻了传统文化培养的知识分子在现代社会中的迷失，那 么《高老庄》在此基础上继续寻找传统文化和现代文化的最佳契合点，思索自 然经济与商品经济的深层矛盾，探讨了文化选择的理想模式。《高老庄》讲述 了大学教授高子路在父亲三周年祭日时，携第二任妻子西夏返回故里高老庄， 与前妻菊娃，而菊娃又与地板厂厂长王文龙、葡萄园园主蔡老黑以及富而不贵 的苏红之间发生的错综复杂的感情纠葛。于是演绎出了原始野性与现代两性观 念、自然经济与商品经济、人种退化与人种改良、传统文化与现代文化之间的 深层次矛盾。沉重的历史感、浓郁的西部山村生活气息和强烈的现代意识构成 了本书的基本框架，它以文化寓言的形式探询了文化冲突的深刻内涵。

贾平凹在《高老庄 ·后记》中告诉读者：“我喜欢农村，喜欢农村的自然、 单纯和朴素……我的情结始终在现当代，我的生存和我生存的环境决定了我的 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。”正是这种 独特的民间视角和民间立场，决定在他塑造的人物身上寄托了文化寓言和文化 探询。《高老庄》中，正当子路厌烦城市的喧嚣与浮躁，即将被现代城市文明 吞没之时，他满怀热情来到了乡村——高老庄，安慰他破碎的灵魂，寻找那一 片精神乐土。但是，他发现高老庄已不是昔日淳朴的高老庄，正一步步向着城 市化迈进。首先经济体制的变革，成为时代大潮已势不可挡，高老庄人已开始 告别自给自足的农耕方式，纷纷加入到商品化、工业化的大潮中。蔡老黑和鹿 茂率先承包葡萄园，可观的经济效益使蔡老黑一度成为改革大潮中的“弄潮 儿”,王文龙、苏红则在高老庄办起了地板厂，鹿茂还办了纸箱厂与之配套， 就连原来务农的菊娃也在镇上办起了食杂店，所有这些都令子路困惑。另外， 道德观念的裂变，精神生活的匮乏与倒退，都是高老庄人时下面临的严峻挑 战。一系列各种各样的问题都令子路汗颜。最后子路不得不抛掉好不容易收集 了很多方言的地方方言笔记本，离开高老庄逃之夭夭。本来想寻找乡村文化的 安慰，结果是面对农村现实，他不但无力回天，自己也沦为一个需要文化拯救 的人，这无疑表现了贾平凹在创作中思想的矛盾与困惑。

不仅如此，贾平凹在前两篇小说的基础上又创作了《怀念狼》。这篇小说 最表层的主题是生态环境的保护，人与狼即人与生态环境的关系，但仅仅停留 于此，未免又显得肤浅，对于一位有责任感的作家，不会和人们探讨如此简单 的问题，而深层次的是对人性的思考，对现代精神危机的思考，对人的前途、 命运的忧思与观照。进入20世纪90年代，贾平凹的创作一直在思索人类生态

① 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年第4期。

**136** 贾平凹创作问题批判

问题，而他笔下的人物无不处在生存危机和精神危机的双重危机之中。这种危 机，被人们称为“世纪末恐慌情结”。《废都》中的庄之蝶欲逃离城市，《高老 庄》中的高子路欲逃离故乡，其深层次原因无不源于此。究其实质，是文化转 型期精神断裂，知识分子迷失方向，丧失人生价值理念，拒绝乌托邦理想，一 切形而上的东西都抵挡不住物质大潮的洗礼。于是在这种情况下，贾平凹像抓 救命稻草一样抓住狼，钟情于狼，借助狼的原始野性、凶猛、残酷、坚韧，来 匡时济世、拯救人类，所以《怀念狼》就是对一种抽象精神的呼唤，一种形而 上学精神的呼唤和遐想，一种乌托邦的呼喊，故而叫做“怀念狼”。

人和狼本应和谐相处，建立天人合一的关系，但是现实生活中人和狼又是 相互对立的，人见到狼又必须杀之。这种矛盾对立统一的关系，正是写出了现 代人精神困惑与迷惘，陷入了两难境地。子明的舅舅傅山既是捕猎队队长，是 捕狼英雄，同时又是保护狼委员会委员，这本是矛盾的。他作为向导去帮助高 子明为狼拍照，可在拍照过程中，遇到了狼又不能不杀狼，最后全部消灭了这 些狼。现代人因为没有狼，当年英武一世的捕猎英雄傅山得了软骨病，变成人 狼，烂头也得了头疼病。小说结尾连子明也在睡梦中呼喊：“我需要狼!可是 狼又在哪?”作者也很难给我们圆满的答复，这种小说内容的矛盾冲突正是文 化转型期的精神产物。

**二、人性的撕扯——性格矛盾论**

贾平凹这三部小说中的人物形象，无论是《废都》中的庄之蝶，还是《高 老庄》中的高子路，抑或《怀念狼》中的高子明，都具有令人不可置疑的特 征，都饱受传统文化的洗礼和几千年历史文明的浸染，他们骨子深处和血液中 的理念都和中华民族文化一脉相承。他们站在传统文化土壤上，迎接西方现代 文明的挑战，具有全新的现代理念，在中西文化交融碰撞中，既死死抓住传统 文化的救命稻草不放，又不愿被现代文化大潮所淹没，而是深陷其中显得莫衷 一是，无可奈何。他们把传统的理念、伦理道德规范当作他们不可或缺的土壤 和条件，但又不敢面对来势凶猛的现代大潮，于是在痛苦挣扎中呐喊，这是他 们这一代知识分子的悲哀。他们既不像“五四”启蒙时期鲁迅、郭沫若、闻一 多那样受西方文明冲击和洗礼，成为中西文化的宁馨儿，又没有70年代出生 的新生代作家对西方文明全盘接受的决绝和勇武。

庄之蝶作为传统文化培养的知识分子，鲜明地体现并承载了当代文化人复 杂矛盾的特征。通过此人物的塑造，作品把特定时代的文化人的生存状态、精 神状态揭示得淋漓尽致。庄之蝶是西京都城的名作家，作为整体颓废、感伤情 绪中的西京都城，又能孕育出一个怎样的文化果实和文化名人呢?庄之蝶在这

V 文化的困扰 **137**

灯红酒绿、糜烂、颓废的文化氛围中，时时刻刻被周围环境所牵掣，一会儿混 迹于政要中抛头露面，一会儿在儒雅之士中舞文弄墨，一会儿又代人受过，撰 写不符事实的文章，到处招摇撞骗，一会儿又与投怀送抱的女人打得火热。通 过这位名作家的生存之痛，我们不难看到庄之蝶在获得声名的同时丧失自我的 种种际遇与感受，人人都敬之、捧之、爱之，而庄之蝶在被捧过程中越来越找 不到自己生存的目的和理念，反而愈加陷入痛苦和焦灼之中。他在人生苦海中 拼命挣扎，希望能抓到一根救命稻草，此时唐宛儿、柳月、阿灿等人出现了， 给他带来生命的慰藉和情感的一丝安慰。然而春宵苦短，好梦不长，早晨醒 来，还是难以摆脱这寂寥、难挨的现实，最后被挤兑到社会的边缘，成为“多 余人”结束自己悲惨的一生。“作品通过庄之蝶等文化名人的塑造由此昭示出， 在一个价值失衡、物欲泛滥的文化废墟中，是不可能用欲望来拯救个体生命的 虚空的，同时也无法挽救‘废都’的既倒之势。”①

子路是小说《高老庄》中的主人公，贾平凹用孔门七十二弟子“子路”来 命名，不能不说其蕴含着深刻的文化含义。子路是某省城讲授古代汉语课的大 学教授，可以说儒家文化对他的熏染与影响由来已久。因此，有人说高子路是 儒家文化之树上结出的一颗丰硕的果实。然而，他由贫困的高老庄走入城市的 过程，又使他饱受现代文明的浸染，使子路成为两种文化的载体。在物欲喧嚣 的社会大潮中，他享受城市的文明带给他的自由与快活，可是他却找不到精神 的安妥之所和精神家园。当他真正回到日思夜想的高老庄时，却又陷入种种困 惑与矛盾之中。祭父时大讲排场，与前妻菊娃感情上的藕断丝连，看不惯高老 庄发生的一切人和事，既想参与其中，但又不知如何是好。精神的回乡，并没 有使他找到安妥灵魂的居所，相反，精神备受煎熬，他无法摆脱内心混乱与茫 然无措，在无奈中返回喧嚣的城市。

子明带领自己的舅舅傅山去商洛山为那仅有的十五只狼拍照作为纪念，可 是拍照过程中，他却陷在生活的两难境地中：“人见了狼是不能不打的，这就 是人，但人又不能没有了狼，这就又是人，往后的日子里，要活着，活着下 去，我们只有心里有狼了。”作者把这种人类困境呈现在我们面前。其实，不 仅子明如此，他的舅舅傅山也是双重文化的载体，其本身就是矛盾统一体：既 是捕猎队队长，又是保护狼委员会委员。没有了狼，失去了竞争对手，他就会 变得颓丧，开始退化。只有在和狼的搏斗中，傅山才活得有滋有味，而没有了 狼，只能变成人狼。在作者那如痴如醉的寓言或神话叙述中，揭示出人类生存 的悲剧，也是一种传统文化与现代文化冲撞的悲剧。在这把横亘在作家与读者

① 朱栋霖、丁帆、朱晓进：《中国现代文学史》,北京：高等教育出版社，1999年版，第121页。

**138** 贾平凹创作问题批判

头顶上的双刃剑面前，我们又能如何呢?“我们永远生活在一个黑洞里，前人 的发明如导引深入的火把，我们似乎并不关心火把的存在，一任地往里走吧， 心里储满了平庸的轻狂”(《怀念狼》第123页),平庸和轻狂使人类认不清自 己所处的当下境遇。通过上述三个人物的塑造，我们不难看出，贾平凹的创作 始终贯穿着作者对客观世界和社会文明进程的关注，贯穿着对人类生存意义和 自身灵魂的不懈追问，也贯穿着对中国历史文化传统的痛苦反思。

**三、现实的苦闷——生存疲惫论**

中国作协书记处书记张锲用饱含情感的语言说：“贾平凹就是贾平凹，贾 平凹是一个非常复杂的各方面的综合，他的思想当中有儒家的、有佛家的、有 道家的，也有城市的文化、乡村的文化，有西方的文化，也有中国的文化，有 传统的文化，也有当代的文化。”陕西省文联副主席肖云儒对贾平凹的长篇也 作了概括：“读平凹近年来的几部长篇，我们再也看不到原来商州系列那个恬 静的月亮石头和水中间的贾平凹，他内心的所有平静已经没有了，而是复杂、 断裂、痛苦。”阎纲说：“世界现在纷纷扰扰，现实使平凹苦闷、痛苦，他处在 矛盾之中，不知道是用儒家的好还是道家的好，用哲学家的呢，还是人类学家 的呢?平凹的写作就是从喜悦到浮躁到伤感悲观一直到悲愤，然后到现在这个 高度，都是怎么来解析这个纷扰的世界，他上下求索，追溯到上古，追到诸子 百家，所以贾平凹活得很苦很苦，他是智慧的痛苦，他的作品越到后来越是苦 闷的象征。”(见《《高老庄〉北京研讨会纪要》)

其实，贾平凹在创作长篇小说《废都》时又何尝是一帆风顺的，在创作后 记中写出自己和亲人的不幸遭遇，写出了生命的苦痛。在写作《高老庄》时， 贾平凹已进入中年，他深深感受到世纪末的情绪笼罩着这个世界，使得整个人 类都焦躁着，而进入中年的贾平凹身心处于憔悴的阶段，上要养老，下要哺 小，又有单位的工作，又有个人的事业，肩膀上扛的是一大堆人的脑袋，而身 体却在极快地衰败，经历了人所能经受的种种事变。在《怀念狼》后记中这样 写道：“这一部《怀念狼》,还在写《高老庄》时就谋划于心，原本在一九九九 年即可写出，却偏偏不能完成，一会儿是这样的事缠身，一会儿又是那样的事 耽搁，并且写了作废，废了再写，就是让你在两千年里不得脱稿。可见人的一 生写多少文字，什么时候写什么,都不是以人的意志为转移的。别人或许说这 是宿命论，唯心主义，但我却有许多体会。”由此不难想象，无论在创作中还 是在现实生活中，贾平凹一直处于痛苦和焦灼不安之中。

凡此种种，我们不难看到，贾平凹的创作进入了两极悖反的误区，对传统 文化的背弃与现代文化的接近尚需要一个过程。我们真诚希望贾平凹走出创作

V 文化的困扰 **139**

的盲点，走出创作的困境，为广大读者奉献出更多的精神食粮。

**平凹阴阳**

——贾平凹审美观试辨 黄炳全

考察贾平凹的人生经历与文学创作，“人/文”的相应关系在他这里似乎体 现得特别鲜明。展读其文章，“农村(农民)/都市(市民)”、“女性(阴柔)/ 男性(阳刚)”、“古典(传统)/现代(新潮)”、“士人(民间)/仕人(庙 堂)”、“守雌(独善)/进取(兼济)”等一组组呈现阴阳二元对立的范畴便觉 充溢其间，且在“是”前“非”后、褒前贬后(有所变化、相对矛盾)的价值 判断中，凸现出了贾平凹那当代作家中少有的审美取向、由此决定了其创作的 成败得失。兹分辨之：

**一、“我是农民”** **——** **“是”农民“非”市民的审美取向**

贾平凹天然的是个农民。即使他20世纪70年代中期进入都市就读大学、 毕业后留城工作成为都市真正的一员，身份也终于“如愿”地从农民变成市民 后，其骨子里、血液里仍然潜藏着、流动着农民的“基因”。这一点在后来由 已当了二十来年市民的作家本人在《我是农民》一文中(载《大家》1998年 第六期)以标题的形式直言之。考察迄今为止所能看到的贾平凹其言其文，显 然，以都市为代表的先进于农村的物质文明(自然也不排除精神文明)曾经为 贾平凹所热切向往，早年的他一直渴望摆脱农村逼仄空间、摆脱农民卑微身份 而进入都市、成为市民。在他早期的作品中，他的这一极具中国传统(尤其在 新中国成立后被城乡二元分割人为强制压抑的但又始终绵绵不绝一有机会便会 爆发的)农民代表性的价值取向体现得十分鲜明。如《小月前本》、《鸡窝洼人 家》、《腊月 ·正月》、《天狗》、《浮躁》等。这些作品多正面塑造并讴歌那些曾 走出山门、带回外面“文明”世界新潮思想、改革意识，脑子活络有别于保守 木讷的山民(如灰灰)的新人形象(如禾禾),在新/旧、先进/保守等对立的 矛盾观念行为的冲突描写中，是前非后、褒前贬后，既真实又不乏理想化地反 映了改革开放初期农村风貌和农民心态，也较鲜明地凸现出此时的作者渴望他 所深爱的勤劳又贫困的农村父老乡亲早日摆脱贫困、过上都市市民般物质文化 生活的心态。不过，这一系列给贾平凹带来声誉的作品的成功，并不仅仅在于 贾平凹这种“弃旧图新”、“非”农民“是”市民的审美价值取向符合当时的社

**140** 贾平凹创作问题批判

会潮流，更主要的恐怕还在于他对农村生存状态、农民心理状态的熟悉与理解 上，并将之及时又鲜活地表达出来。而且，这种“非”农民“是”市民的审美 价值取向表面上看起来与他后来“是”农民“非”市民的审美价值取向相矛 盾，其实大有相通之处。“非”(批评乃至否定)农的背后是对农民深切的爱。 故其二十余年创作呈现的审美取向之流虽有弯曲，底层涌动的仍是农民的因 子。所以，当贾平凹真的成了市民，切身享受到都市那种农村所缺乏的物质文 明、精神文明之余，想必他也直观而深切地感受到都市灯红酒绿、歌舞升平背 后那肮脏、阴暗的一面，在都市车水马龙熙来攘往的人流中感受到一种无言的 孤寂。“外面的世界很精彩，外面的世界很无奈。”相形之下，农村虽闭塞落后 却不乏自然恬静，农民虽保守甚至愚昧却不乏淳朴憨厚。农村这种美丑对立共 生的状态，随着作者身居都市而与之拉开了距离，审视起来，丑的令人生厌的 一面淡远了，美的令人怀念的一面趋浓了。体现在创作中，如《废都》,如 《白夜》,都真切地传达出作者对都市对市民的一种虽有向往更有厌烦、排斥的 矛盾心态。从这个意义上讲，对贾平凹而言都市就是一座有形无形的“围城”。 先前被它那具有诱惑力的因子所吸引而费尽力气冲进去，到头来却发现至少在 心灵上自己无法真正融入这个市民社会，身陷“围城”根在农村故土，“精神 大逃亡”便是不可避免的了。《废都》末尾庄之蝶身心交瘁乘火车逃离“西京” 这座“废都”,无疑是个具有象征意义的情节与符号，它体现着贾平凹审美价 值取向向农村农民的“回归”,亦即在农村(农民)/都市(市民)的对立选项 上，经过短暂的倾心于后者并获得某种身份的现代认同后，仍然在心灵本质上 实现了对前者的确认与回归。

也正是这种审美价值取向的变化、回归所致，贾平凹作品中真正鲜活的人 物形象总是那些充满山野自然灵气、水气、泥土气的女子与汉子，贾平凹所擅 长并真正吸引人的仍然是农村乡党与静穆的自然而非都市的喧嚣与骚动。透过 前者，我们“看到”的是一个汲取了山野自然“精气”、“阳气”的神采奕奕的 贾平凹，他昂然凸现于文本之上；在后者的文本中，我们感觉到的却是一个或 许是过多地“吸入”都市“废气”、“阴气”的颓然、废然、身心疲惫的贾平 凹，他至少得了某种程度的“精神阳痿”。这种变异自然与八九十年代的整个 社会变异转型有关，与作家生存空间的“生态”变化有关，但也不能不说与作 家的审美价值取向及矛盾的心态相关。在贾平凹描写都市的文本中，人物如无 根般的只是孤寂地游荡于都市热闹而陌生的人流中，少人理睬更无人喝彩。阮 知非送的发了气功的铜钱无法使庄之蝶“避邪健身”;性感又多情、主动而少 事的唐宛儿、柳月、阿灿等女子的真情实感、软玉温香也无法阻止庄之蝶的心 灵日渐空虚下去。《废都》之所以成功，我想就在于它生动传达出了特定时空

V 文化的困扰 **141**

背景下庄之蝶之类的人物这种精神上的游荡无归宿之苦；《废都》之不足，恐 怕也不在于为人们所关注、为媒体所炒作、为常人所诟病的“□口口(作者删 去××字)”的故弄玄虚，刺激人想入非非的似黄非黄的描写，而在于贾平凹 以市民的身份、农民的心态、农民的眼光来打量、描写都市(废都)时，因心 灵情感的隔膜而导致的力不从心之感!这一不足，到《白夜》写夜郎、写虞白 时，更发展成“为赋新词强说愁”之弊，一种矫情的膨胀!即便在写作技巧上 比起先前的反映农村、农民的作品来得娴熟，但却少了几分处子的激情，少了 几分乡民的亲切与纯真，都市的客厅、书房布置装饰得再优雅古朴自然，也仍 然是闻不到乡野自然清新之风的。单纯的美、清新自然的美消失了，繁复的 美、装饰的美产生了。而且，虽然不能绝对地说，简单的美要优于繁复的美， 但是从其具体作品来看，前者虽浅却清、虽简却纯，直如山野清风、山涧碧水 荡涤净化你的灵魂；后者的这种所谓的美，似乎更多的只能触动于人的肉身， 而无法如前者深入到人的灵魂，更多的使人的心灵复杂起来沉沦下去。当然， 问题也远非如此简单，辩证的法则同样适用于贾平凹。成也萧何，败也萧何。 如前所述，贾平凹是靠写农村农民起家的，尽管他“合乎生活逻辑”地想摆脱 农村生存空间、摆脱农民卑微身份；贾平凹是新时期作家中较早较准确地把握 到了久冻了的大地迎春的脉动，给沉寂已久的文坛带来“鸡窝洼的人家”走向 山外文明的杂沓的脚步声，显示了他是一个较早、较及时、合时的“苏醒”者 (也许即便人家强迫其在农村土地上“入睡”也仍然是身困而心“浮躁”的), 其文其行甚至让山外都市中相对安逸也因城市改革相对滞后而僵滞的市民们产 生羡慕也是合乎社会逻辑的。然而不合乎社会历史逻辑的是，作为一只较早 “报晓”的“公鸡”,贾平凹在随后汹涌而起的都市化大潮中却“不合时宜”地 早早地抽身而退了，与鲁迅的“离去—归来—再离去”模式相比，贾平凹的创 作似乎只是一种“离去一归来”的模式(两者之异同因篇幅关系在此不作展 开)。如何选择、如何表现自然是个人的自由与权利，但选择本身却体现着作 家的审美价值取向，而这便客观上存在优劣之分。在我看来，贾平凹的这种选 择似乎称不上是一种哲人的“先见之明”,毋宁说是一种“小富即安”的农民 保守软弱心态兼之以既富既安(都市/农村二美并具)的“小业主”“小地主” (绝非资本家!)精明心态的流露。农民(“小”地主也不过是“大”农民)的 保守导致的退缩逃避和精明带来的虚伪矫情与其淳朴可人的自然乡野之气交织 在文本中，既体现了其审美价值取向的变异与复杂，也反映出其审美价值取向 内在的矛盾与断裂，尽管这种矛盾与断裂可能带来由作者而文本的紧张度和解

读的多义性，但其“不兼容”、不和谐是不容回避的。当然，不和谐也是一种 “特殊的和谐”,从宏观上看，无论是先前的“进”还是后来的“退”抑或是进

**142** 贾平凹创作问题批判

退自如、进退两难，其立足点皆在农村厚实的土地，农民固有的心态。所以， 从根本上说，贾平凹审美价值取向的本质在农村、农民，贾平凹真正的审美家 园在农村。

**二、“女人水作、男人泥作”——** **“是”女性“非”男性的审美取向**

“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉”,用《红楼梦》中出之于贾宝玉 之口的这句千古奇语来指称贾平凹及其作品所传达的审美价值取向，想必是恰 当的。作为一个农村、农民的儿子，家乡的落后闭塞、家境的贫寒、求生的艰 难……这诸多的早年的人生经历，使得贾平凹具备了木讷自卑、内向而又敏感 固执的女性化了的内心世界，形成了性格阴柔的一面。尽管身处陕西，但他似 乎与陕北、关中那些充满泥土味的作家不同，他是被交融着土气与水气的“陕 北的江南”陕南商州山水养大的，因此不乏西北的泥土山石，更兼江南的阴柔 水灵，加上老庄佛道思想的影响，与当代讲究厚重阳刚的陕北作家陈忠实、路 遥、李锐、高建群等人相比，贾平凹的审美价值取向更倾心于阴柔如水的女 性。如果说贾平凹笔下的市民形象不如农民形象来得亲切感人，那么包括农民 形象在内，又显然是男性形象不如女性形象来得光彩照人。正如作者自己所 言：“我的家乡在陕西南部，陕南的女人一般比男人长得好，开放、热烈、痴 情又能干……我的小说里女的差不多都敢作敢为，泼辣大胆，风情万种，而男 的又常常木讷憨厚保守，那是有生活依据的，是我从小就耳闻目染深深体会到 的。”(《我是农民》)在他的笔下，主人公多是些充满山野灵秀之气的女子， “清水出芙蓉，天然去雕饰”。无论是创作早期的童子、处子般的羞涩激情，还 是后来的风流名士般的怜香惜玉，作者或带着宗教虔诚般的敬爱之心，或带着 发自内心的怜惜爱抚之情，仰俯之间，精心描绘她们的形象。

早期的《腊月 ·正月》、《鸡窝洼人家》等，迎面扑来的是山野女子的灵秀 之气、清纯之风，令人赞叹自不必多说，即便此后写都市的《废都》、《白夜》, 其中的唐宛儿、阿灿、柳月、虞白等女性，虽身处都市却仍如山间清纯少女， 一个个柔情似水兼热情如火。这种鱼与熊掌兼得的女性对男主人公一往情深， 而且更难得更要命的是这些女性还具备了一条在现实生活中男子看来极为稀缺 而在作品中男主人公看来却极为平常又极易消受的优点：女性对男子毫无保留 地付出，让男子在身心两方面得到最大限度的愉悦与满足，却又决不像生活中 的常例一样，向男子索取什么,要男子增添身心的负担，即便有问题、有麻 烦，也是自己一人扛着，真正彻底做到了“爱的奉献”、“自我牺牲”。阿灿在 庄之蝶面前展示了自己的全部美丽、主动燃烧了自己的灵肉激情之后，竟以自 我毁容这一彻底乃至骇人的牺牲方式来与庄之蝶告别，为的是“我要保证你的

V 文化的困扰 **143**

清白”!唐宛儿怀上了庄之蝶的孩子，觉得“能怀上孩子就可以为庄之蝶证明 他是行的，又不娇滴滴地给他添麻烦，庄之蝶越发会拿她和牛月清相比，更喜 欢得了她的”,于是她独个去医院堕了胎，并不告知庄之蝶，真的不给他“添 麻烦”。这样完全为对方着想，痴情到了奋不顾身程度的女子怎不会令庄之蝶 “喜欢了她”呢?贾平凹以一种认同、肯定乃至艳羡的心态塑造着她们、描绘 着她们，以他的双手供奉给读者一尊尊美的女神!只是无论是美丽的燃烧还是 燃烧的美丽，美都以燃烧为前提，为代价，燃烧之后呢?必然是灰烬!因而也 必然是一种残酷的美丽!从男性的视点也许觉得很“自然”,可以理解甚至欣 赏赞美，但从女性/女权的视点呢?当然，类似的例子我们在《聊斋志异》里 看到过不少。在这里我们先不忙着说贾平凹这种(有内在矛盾的)审美价值取 向及其成因。

除了描绘外秀内慧的女性形象外，贾平凹笔下还有许多代表阴柔之美的象 征形象，如月、如花……他崇拜月、崇拜花，尽情描绘之、深情赞叹之。这里 我们无意展开，只是想说，如果指称贾平凹具有其本家贾宝玉那种“恋女情 结”,恐怕也不为过。如果山野农村是贾平凹的审美的精神家园，那如水的女 性同样也是他的审美的精神家园!

与美丽又可爱的女性不同，在贾平凹笔下，尤其在后来的作品中，男性多 具有这样那样的缺陷，精神也多陷于无处归依的“梦游”状态之中，即使有美貌 而热情的女子的灵与肉的无私的奉献，也无法使他们浮躁的灵魂、躁动的肉体平 静下来，甚至反而因此而精疲力竭而更有虚空幻灭之感。庄之蝶、孟云房、汪希 眠、周敏、洪江、夜郎等等莫不如此。而且，从作家的创作历程看，如果说早先 的作品中男性形象(如禾禾、五魁、柳子言)还有男人特有应有的厚实阳刚乃至 强悍匪气的话，那么,越到后来，男人形象就越患有或精神或肉体乃至两者兼而 有之的“阳痿”病症，少了阳刚之气却多了些吃喝嫖赌的堕落气，让人不胜感 叹。何况，作者对这些男性形象存在着矛盾复杂的心理感受：既欲挣扎又无力甚 或无意挣扎，既不满又有所认同。恰如多情而又多余的贾宝玉，男性人格心理的 残缺乃至卑下十分突出。这样，男/女、残缺/圆满、卑下/高尚、犹疑/果决、 滥情/痴情……形成了鲜明的丑/美对比，由此凸现出贾平凹的又一审美价值取 向：“是”(肯定、赞扬)女性而“非”(批判、否定)男性，重、褒阴柔之美， 轻、弃阳刚之美(当然也许与当下现实阳刚之美的缺失相关)。

**三、“娇不过三寸金莲”——** **“是”古典“非”新潮的审美取向**

贾平凹创作的审美取向的一个十分突出的特征是它有着很浓重的中国传统 (尤其是明清时代)男性的口味，这可以从他对于女人的脚的描述中看出来：

**144** 贾平凹创作问题批判

天鉴心里怦怦地一阵跳动，涌动的话头很多，多得又不知说什 么,眼睛也盯在王娘的脚上。女人的脚裹缠得精巧美妙，如一对糯米 的粽子，恰恰地塞在一双黑面绣着红花的深帮鞋壳里，鞋底是沾了泥 水的，已经用棍儿刮了泥点。天鉴实在忍不住要动一下，但他不能， 说：“鞋底湿透了吗?”王娘说：“不打紧的。”把脚翘起来还看了一 下。天鉴迷迷登登起来了，说：“你脚缠得真好!”王娘说：“不好， 小时候我娘给我缠脚，说我脚蹼高，难缠的。”天鉴说：“你娘说差 了，女人讲究脚蹼高哩，凡是美妇人那地方都高的。”手伸向那个部 位，王娘的手也到了那个部位，但天鉴的手没有触到皮肤，在距二寸 距离的时候指了一下，王娘的脚动了一下就抽回了。天鉴抬了头，看 见窗外檐头雨已挂帘，兀自说：“脚蹼真的高了好哩!”王娘再一次伸 出脚来，用手摸那个部位。天鉴目光落过去，看见她摸了一下，脚尖 划了一个圆，又摸摸。……“王娘，王娘，”天鉴搂着王娘说，“我太 喜欢你了，我太爱你了……刚才实在想摸摸你的小脚的。”

王娘说：“我看得出来的，我也想你来摸摸，可你太谨慎了。” 天鉴说：“你也有那个意思，为什么又把脚收回去呢?”

王娘说：“我不敢。”

天鉴又一下噙住了王娘的口……(《晚雨》)

……妇人就坐在他的对面，凳子很小，一只脚伸在后边，一只脚 斜着软软下来，脚尖点着地，鞋就半穿半脱露出半个脚后跟，平衡着 凳子。庄之蝶就又一次注视着那一双小巧精美的皮鞋。妇人说：“这 鞋子真合脚，穿上走路人也精神哩!”庄之蝶手伸出来，却在半空中 划了一半圈，手又托住了自己的下巴，有些坐不住了。妇人停了半 会，头低下去，将脚收了……庄之蝶说：“那天送给你鞋，我真想摸 摸你的脚的。”妇人说：“我看得出来，真希望你来摸摸，可你手却停 住了……”(《废都》)

此外，在《美穴地》、《我是农民》等作品中，都有极为类似的描写。此类 描写凸现了贾平凹作品的一个明显的特征：在男性观点看来，女人的纤脚及其 具有的某种神秘能诱发男子情/欲的力量!柳子言看到四姨太的脚而动情(《美 穴地》);天鉴与王娘的灵肉之爱亦从脚开始；庄之蝶与唐宛儿也由脚而踢破两 人之间的那层薄薄白纸；“我”的初恋对象让“我”产生美感的也是她那双纤 脚，“我”与“田×”真正的恋爱，从“冻坏了我的脚，也冻坏了她的脚”开 始，直到分手，两人肉体上的交往主要就是“我在被窝里用脚蹬过她的脚，却 没有吻过她，也没有摸过她的手”(《我是农民》)。考之生活实际，“失足”固

V 文化的困扰 **145**

然比“失手”、“失口”乃至“失身”来得容易或无关大雅，但明显地，此 “足”非彼“足”,女性(尤其年轻女性)之脚在贾平凹笔下、在文本男主人公 心目中可真称得上是“脚下生辉”、“足以动人”,与通常不同的：男女初交， 先做“足”文章也是必然的!只是，在此我们又有一个大疑问生焉：如此做 “足”文章、如此近乎千篇一律的情节、近乎完全雷同的语言对于一个有生活 有才气且创作态度在当代作家中也算得上严谨的贾平凹来说究竟意味着什么? 作为一个知名作家何以不顾连中学生也知道的创作之大忌在诸多作品中一再重 复自己?何以在作品中一再迷恋于描写青年(女性)的小脚美脚及其对于 “我”的诱发情/欲、最终导致两性关系的力量?

答案恐怕只有一个，那就是在贾平凹身上心中，依然遗传着中国传统社会 (尤其是明清时代)士大夫们对于女性由身而心的最普遍的，且不乏某种非常 态乃至变态因素的审美价值取向!

众所周知，与宋明理学对女性的身心束缚(以缠足为典型特征以三从四德 为代表)相对应的便是以宋之后尤以明清两朝为甚的传统男性/社会对于女性 小脚的欣赏、玩味、品鉴，它带有浓厚的男性专制霸权的特质，犹如当下的流 行时尚，影响所及连女性自身也先被迫后主动地追求、欣赏起自己的小脚来， 借自己的纤纤小脚来“立足”于男性社会，体现并进而强化男性(尤其是士大 夫)的道德审美的话语霸权地位。所谓“三寸金莲、四寸银莲、五寸可怜、六 寸不要脸”,所谓“娇不过三寸金莲”,所谓“步步生莲花”,“行行如玉立”等 等广为流行的“普通话”,都集中地反映了当时男性社会对于女性躯体的普遍 又不能不是卑下变态的审美(丑?)心理。诚如曾以茶壶茶杯之关系喻辩一夫 多妻的清末名人辜鸿铭所坦言：“中国女子的美，完全在于缠足这一点。缠足 之后，足和腿的血脉都向上蓄积，大腿和臀部自然会发达起来，显出袅娜和飘 逸的风致。”基于这种“越看越生怜惜”、“愈亲愈耐抚摩”、“觉倚翠偎红之乐， 未有过于此者”(李渔《闲情偶寄》)的不乏变态成分的审美(丑?)心理，在 古代，女人的脚(尤其是小脚纤脚)在涉及情/欲的诸要素中，成了超过女性 的脸、颈、手、胸、臀、腿等诸多性部位性要素的最重要的“性器官”!顶天 立地，唯此纤脚。脚越小就越能立足于这个男性社会，就越能使女性自身形象 “高大”起来，就越能使男人“匍匐”在自己的脚下。对女子而言，“守足”即 守身，“失足”即失身(不知现代汉语“失足”一词与此有语源语义的关联 否)。对男子亦然，得其足则得其身，不得其足则难得其身。故明清作品中， 男女情事之成败无论正奸也往往归之于“女足”之得失与否。为更直接地说明 这个问题，姑且再做一次文抄公：

……(西门庆)却故意把桌上一拂，拂落一只箸来。却也是姻缘

**146** 贾平凹创作问题批判

凑着，那只箸儿刚落在金莲裙下。西门庆一面斟酒劝那妇人，妇人笑 着不理他。他却又待拿箸子起来，让他吃菜儿。寻来寻去，不见了一 只。这金莲一面低着头，把脚尖儿踢着，笑道：“这不是你的箸儿”。 西门庆听说，走过金莲这边来道：“原来在此”。蹲下身去，且不拾箸， 便去他绣花鞋头上只一捏，那妇人笑将起来，说道：“怎这的罗咤，我 要叫起来哩!”西门庆便双膝跪下，说道：“娘子可怜小人则个”。一面 说着，一面便……(着重号为笔者所加)(《金瓶梅》第四回)

潘金莲之美，美在“三寸金莲”。对她而言，“金莲”是最重要也是“最后 一道防线”,一旦“失足”于人(如西门庆),无论主动/被动，一切便“土崩 瓦解”,“脱衣解带，共枕同欢”便是再自然不过的“水到渠成”之事；担心也 好，害羞也罢，既以足示于人眼、失于人手，则就如同已曝光的胶片，再也不 怕，索性一不做二不休了。男人(如西门庆)之欲、之苦心设计，亦首在“三 寸金莲”,足“是纲，其余都是目”,是男女“兵战”中男方必克首克之“主阵 地”、“制高点”,其得失是决定判定“兵战”成败的关键点。在这里，我们发 现，贾平凹作品与之相较有着令人难以置信的“巧合”!他笔下的男性人物， 古代的(如柳子言、天鉴)自不必讲，即便是生活在当今这早已不缠足、早已 不将女性小脚视为主要“性器官”的社会中的男子(如庄之蝶、如“我”),仍 然不认同时下公认的女性性感部位及其评判标准(如丰胸如美腿……),仍然 钟情于痴迷于女性的纤脚!在他的心中笔下，我们很难看到时下许多作家无数 作品(更毋论高度商业化的大众传媒)中津津乐道的那些美貌性感、丰乳肥 臀、言行前卫、充满现代气息的modern girl或 spice girl。她们只是如一朵娇 嫩的花朵，不胜娇羞地又充满渴望地借助于一双自己十分欣赏的纤脚(而不是 别的!)来试探来“诱惑”男子，进而欣然狂然地承受男人“赐予”她的爱 (情?性?)的雨露滋润!同样，从生活空间来看，贾平凹笔下钟爱的女性不在 当今作品中常见的灯红酒绿的歌厅舞厅，而在散发着书香墨香的客厅书房，并 大有欲“红袖添香”之势(如柳月对于庄之蝶书房的迷恋与崇拜);他笔下钟 爱的女性多不在迪厅扭腰摆臀，也少在镜前描红搽白以招蜂引蝶，而是略施粉 黛甚至素面朝天，并仍是艳若桃花、行如莲花款款向“我”走来，在燃烧了激 情、留下了温情后，又飘然而去，只给“我”留下了一个美好又稀疏的背影， 只留下了既满足又空虚的怅然若失的“我”,Gone with the wind!

的确，身处现代繁华都市的贾平凹到哪里去找寻这样富有古典美、传统美 的女子呢?矛盾是显而易见的：良家女子“守身”坚，风尘女子“失足”多! 尤其在反映当下生活状态的作品中，又如何塑造出一个自己心仪的现代美传统 美二美并俱的又能令读者信服接受的女性角色呢?在传统/现代、古典/新潮的

V 文化的困扰147

对立矛盾的审美范畴间，贾平凹选前弃(?)后、“是”前“非”后的审美价值 取向固然不乏现实的“反弹”“补偿”因素，但这一取向也无疑使自己的创作、 笔下的人物与当下现实产生“疏离感”而导致“白日梦”,这也多少给自己制 造了“失足”的陷阱。况且，在世纪更新的今天，这种“女足情结”无论怎么 说，都弥漫着陈腐的气息，都隐含着某种残酷的变态的因子，都深藏着某种 “男权至上”的意识，故当干脆视如裹脚布般弃之!以使人使己更神清气爽， 使笔下的女性真正生活在生活中，在生活中呈现自己的美丽!

后记：本文所论，其一因成稿因素未涉及二十世纪九十年代后期以来的贾 平凹作品，如《怀念狼》、《高老庄》、《病相报告》等。不过，在我看来，上述 之作先是在某种程度上对早期作品、思想的回归，追求野性、雄性……当然， 仍然免不了“习惯性动作”,如《高老庄》中高子路对“脚小老站不稳”的西 夏的倾心与追求的描写；后以《病相报告》为代表，试图在表现技巧上对自己 有所突破，遗憾的是，如同用惯了锄头用不惯机器的老农，坦率地说，《病相 报告》中在别人(如李锐《无风之树》)已经用得娴熟得并不新鲜的多维叙述 视角，其幼稚与不自然是显而易见的。贾平凹“变法”的不成功(内容/形式 的疏离、主观意愿/客观效果的疏离),似乎证明，有时候，思想的传统与方法 的传统是一对孪生儿，至少到目前为止，在叙述技巧上，贾平凹是个“农 民”——尽管其传统“耕作”方法已相当娴熟(非贬义)。其二因篇幅因素， 本文所论五个部分，所选为前三个部分。

**欲超越而不得**

浅论贾平凹笔下的“象”与“思” 叶 君

贾平凹觉得《高老庄》“形而上与形而下结合部的工作还没做好”①,这是 他对自己极清醒、极中肯的认识。其实，理念性不强的他并不只是在小说中流 露出这种弊端，在他一直大受好评的所谓禅思散文里，这种不足尤为明显。本 文所说的“象”也即指文本的形而下层面，“思”指文本的形而上层面。“象” 本指自然界客观存在的具体物象。这种物象如果在观察者主观意志、情绪的投 射、观照之下，则成了观察者眼中的物象，是“以我观物”的结果。这种寄托



① 贾平凹：《高老庄》,西安：太白文艺出版社，1998年版，第415页。

**148** 贾平凹创作问题批判

了特定情思的物象，称之为“意象”。因而象可分为物象与意象两个层面。而 “思”则由于中国和西方运思方式不同，本文将之分为中国式的禅悟之思与西 式理念化的哲理之思。

内蕴于贾平凹心灵深处的士大夫情怀使他不觉中下笔时好作禅悟之思。他 以“悟”这种运思方式来经营结构散文，因而文本里含有或显或隐的禅道气 息。有好事者把这类旨趣相近的散文编在一起，美其名曰“贾平凹禅思美文”。 《空谷箫人》里的“我”原以为那秀美的姑娘待在荒山野岭里会一如“我”待 在城里一样烦闷，却不想她自认为像一棵竹子安安分分地生在山野里，在那白 云绿竹的深处才是最大的享受；《夜籁》里“我”感慨老者一辈子以翻那“瓷 得扳不开”的地，喝那叶子熬成汁的苦茶为农家乐；散文《白夜》里“我”看 到山民们面对即将到来的一个月大雪封山，“仍那么平和，那么乐哉，那么一 切无所谓”,觉得似乎是在梦中。无论是那秀美的姑娘，还是老者，抑或是山 民们，他们都崇尚一种俭朴简单的生存方式，持有一种任性自适、不矫情造 作、绝圣弃智、乐天知命的生存态度，这是典型的道家乐融之趣的体现；相形 之下，反衬出“我”为外物所累，计较得失之烦与不安于现状的浮躁。冯友兰 先生称禅宗为“静默的哲学”,它是佛教在中国本土化的结果。禅的最高境界 是“空无”,讲究物我合一，表现为人的自然化与自然的人化。禅重“悟”,主 张超越时空的界限与理念的阻隔而达到直觉观照，即所谓“直下便是，运念即 乖”。“禅”在贾平凹的散文里主要显现为一种意境，一种氛围。“月”是他在 散文里经常用来渲染禅境的典型意象，如“月亮已经淡淡地上来，那竹在淡淡 地融，山在淡淡地融，我也在月和竹的银里、绿里淡淡地融了”。月、竹、 “我”三者相融的意境便是典型的禅境，是顿悟的前奏。他对“月”这一渲染 禅境的道具的喜爱有时就直接表现在题目中，如《月迹》、《月鉴》、《对月》 等。贾平凹多用“石”这一典型意象表达禅思，在《山石、明月和美中的我》 中认为山石与明月是“读得很有滋味的两本书”;《丑石》里他悟出“丑到了极 处，便是美到了极处”;《读山》则直接写出“我”与石的交感：“山风森森， 竟几次不知了这山中的石头就是我呢，还是我就是这山中的石头。”贾平凹对 石情有独钟，其实是“思”有独钟。

在贾平凹的小说、散文中，禅道意识的表露几乎随处可见，这除了源于他 对中国传统文化的偏爱与认同外，还表明自感理论修养不够的他力图超越形而 下层面而达到一种形而上的思考。但是，禅道精神其实都崇尚不立文字。我们 概括出的禅道要义只是对其精神的一种理解罢了，而作家的言说则是利用人物 或事象表达出对于禅道要义的理解，相对于禅道精神来说只是对一种“理解” 的理解。即便如此，“对于作家来说，‘理解’不是由观念所致，也不是直接走

V 文化的困扰 **149**

向观念”①。如果以此再来考察贾平凹的这些洋溢着禅思、禅味与道之“乐融” 的散文时，我们会发现他其实并没有提供他自己对禅道的真正理解。散文《空 谷箫人》、《夜籁》、《白夜》三篇结构雷同，都有一个外观者“我”,看到的三 种图景其实只是一种精神，一种趣味，那便是道的“乐融”。“我”的感叹就是 作者对“道”的理解，而这种理解只不过是他头脑中早已存在的观念而已。 《商州又录》里所描述的那个无名山野里的种种情形所表现的仍是这种“道” 的趣味，那里仍有一个“我”,只不过藏在字面之下。由此可以看出，贾平凹 对“道”的理解显然是“由观念所致”。《夜在云观台》中的老者说：“你要寻 什么,又要想摆脱什么?你走到哪，不是脚下都带着影子吗?你走了一路，哪 一夜月亮不相随着你呢?”老者的话近似禅的偈语，是对禅宗观念的形象、通 俗表达。禅说“一切皆空”,有什么可寻找与摆脱的呢?《品茶》中作者在作了 一番铺陈之后也分别让画家、戏剧家、诗人、小说家、评论家各直接说出一句 禅偈般的理解来，其实主旨是一样的，只是一个浅显的禅意，那便是“无得之 得”②。 一如这些，《读山》、《丑石》诸篇也是作者在文字中直接“走向观念” 的结果。

由以上分析可以看出，贾平凹的“禅道”之思，其实同样依附于禅道文化 为我们提供的理解，只不过对这种理解他运用了演绎(观念所致)和归纳(走 向观念)两种不同的方法，这样的工作不足以显示他的独特性。这也可以说是 他对禅道理解的局限。由于局限，他的“思”对于“象”的超越便难以实现。 在“欲超越而不得”中，所谓“禅思美文”便形成了“卒章显志”的格套， 即：见景(叙事)→入境→禅悟(道悟)“三部曲”。这与中学语文教材里杨朔 式的散文并没有本质的不同。也许我国中学教材较偏爱这类“八股”调的美 文，因而贾平凹的《丑石》以及矫情无比的《一棵小桃树》也被选入。早在 1984年贾平凹在一则《关于散文的日记》中写道：“……四个小时写了一篇散 文，又撕了，苦恼的是没个好的表现形式，老在尾巴处引出一个什么哲理来， 我已经腻透了。”自审甚严的他早就发觉了，只是我们的批评家们还在一味地 叫好，说其价值在小说之上，实在是大谬不然。

贾平凹力倡写散文要有一颗“平常心”。“平常心”是佛家用语，按他自己 的理解是：“一种不注意的疏庸的似乎无为的状态。”③事实上，他在做这些禅 思美文时全无一点“平常心”,常常处于刻意硬“悟”,甚而俗“悟”与错



① 吴炫：《贾平凹：个体的误区》,《作家》,1998年第11期。

② 冯友兰：《中国哲学简史》,北京：北京大学出版社，1994年版，第293页。

③ 贾平凹：《贾平凹自选集·散文卷“闲人”》,北京：作家出版社，1992年版，第203—204页。

**150** 贾平凹创作问题批判

“悟”的困境中。论者每论及贾平凹的禅味、禅趣、禅思时总要提及他的名作 《冬花》。该文是他对日本著名风景画大师东山魁夷的名作《冬花》有所“禅 悟”的结果。在文章开头他便传达出观画时产生的禅悦共振：“这是什么缘法 呀!画儿，我一见到你，我就想哭”,虽然对画本身他“只能说出它的物理成 分，却道不出情调”;“或许我意会了，苦于语言不能表达。我怕最伟大的文学 家也说不出来，可任何一个平凡的人却能感觉出这是冬夜”。而东山魁夷本人 介绍这幅画说：“这一年日展，展的《冬花》……雾中的太阳暖洋洋的，其光 线上射着半圆形，灰蒙蒙的天空中，只是白色和灰色。我担心该画在展览厅里 太不引人注目。我曾考虑过画夜景，月亮和冰溜。黑白对照，画面清晰，会醒 目，也许画也会变得有趣些。但，我想画冬天清秀的静寂感。”①原来贾平凹 对此画的“物理成分”也看得完全颠倒。对照真实的画面也许只有他才看出这 是冬夜，只要稍有生活常识的人便不会作出如此判断。月光不同于日光，月下 的树即便如他所说的“落了银粉”或“挂了微霜”,看起来也应该是黑色的， 东山魁夷在构思时的想法也正好说明了这一点。另外，只要对该画多作片刻的 关注，便不会把画上的一轮太阳看成“十五夜晚子时”的月亮，如此，我们只 能对他的“禅悦共振”不以为然了。也许有人说面对一幅画可以有多种阐释， 但总不该把画面传达出的基本信息弄错，去作一种无根底的发挥。东山魁夷想 画的是“冬天清秀的静寂感”和“一种梦幻般的气氛”,而在白天见出这种静 寂感与气氛才更见画家的匠心，这是一种典型的日本美的呈现。贾平凹后又硬 由题目“悟”出一番春天的希望云云，实在是一堆废话，且越“悟”越俗。好 “悟”成性的他连“禅不可说，一说便俗”的规则也忘了，结果什么也没“悟” 出，只留下一堆矫情的文字。因而，贾平凹对此画的禅悟是在没看懂的情况下 的一种错“悟”,也更是一种硬“悟”、俗“悟”。

由此，当我们在散文里看到贾平凹动辄陶醉于禅的“意境”与道的“乐 融”中时，也明显地感知到他那颗“平常心”背后的不平常，处于无病呻吟的 焦虑中，所以季红真一针见血地指出：“每当他作出哲人的样子，就显得幼稚 可笑。”②“悟”得太滥、太快，闹出笑话也是必然的。贾平凹也许后来意识到 在散文里既然“欲超越而不得”,想拥有一颗“平常心”而不得，倒不如用一 颗“不平常心”去写嬉笑怒骂的世相散文，由“思”再回到“象”,他也由此 回到他的言说人格本位。但以上这些，暴露出贾平凹对于禅道理解的肤浅， “或者说如果贾平凹有自己的‘理解’,我们反而不好观念化地提炼贾平凹作品



① [日本]东山魁夷：《与风景的对话》,长沙：湖南美术出版社，1990年版，第226页。

② 季红真：《贾平凹：回归自然的母体》,《芒种》,1994年第11期。

V 文化的困扰 **151**

的内容了——如我们不好观念化地提炼博尔赫斯、卡夫卡的作品内容一样”①。 有人认为，“属于作家自己的‘理解’是在批判一切既定的观念中产生的对世 界的新体验，又被批评家用观念形态把握出来的东西。因此，‘理解’是人为 化的产物”②。如果我们以这个标准来衡量贾平凹及中国当代作家未免太苛刻， 不依靠理念来写作应是中国当代作家超越自己而力图达到的终极目标，那是一 种独立的境界，也是产生大师的境界。但观念的运用也有一个虚与实的差别， 太实、太露，是作家平庸的表现；运用得虚，与形而下的“象”融合得好，也 能让人感受到意蕴的丰厚和阅读的乐趣。贾平凹的创作中也不乏这样的佳构。 他的《商州初录》虽也流露出禅道趣味，但已融入人情风俗、物事景象之中， 是读者在阅读之中或之后自己品味出来的，因而隽永、蕴藉。从总体上看，长 篇《废都》里的“废都”便是一个巨大的意象，作者用四十多万字从整体上营 造了一种氛围，而“这才是作者真正要渲染，要标榜的东西”③。在这种氛围 里，一场热闹最终走向了人事皆空，走向了“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的虚 无里，这是禅意“空无”的具现。“废都”的意象与“空”的禅思结合在一起， 了然无痕。《白夜》从总体上看仍是一个巨大的意象，生活在这个巨大意象里 的人物如夜郎、宽哥、虞白等，从他们身上我们可以看出魏晋时代“主情派的 新道家”④那种出世的“任从冲动而生活”的情趣，从颜铭身上也可以看出禅 宗因果轮回命运的捉弄。但无论《废都》还是《白夜》,这种禅道观念并非预 先设定或直接走向，而是随着人物、故事的一步步推进而最终显现出来的，是 我们从一种氛围里体味到的。

《废都》之前，贾平凹喜欢在散文、小说里流露出禅道之趣，而自《废都》 始的长篇小说创作中，他有意地引入了西方的某些哲学观念对社会现象进行反 思和批判。作为用形象世界来言说的作家，同样存在着对这些外来的哲学观念 进行理解、融合的问题，也即贾平凹所谓的形而下与形而上相结合的工作。贾 平凹描写形而下的世界一直在追求状态的鲜活以及原生性，但在进行“思”的 超越过程中，也同样显出生硬与不谐调，经常为人所诟病的莫过于《废都》里 那头哲学的牛。这头牛在小说里表达出这样的理念，如“人也是野兽的一种”, “可悲的正是人建造了城市，而城市却将他们的种族退化了”。“于是它操着法 兰克福学派和罗马俱乐部的口吻，把人类在20世纪所干的一切荒唐事如环境



① 吴炫：《贾平凹：个体的误区》,《作家》,1998年第11期。

② 吴炫：《贾平凹：个体的误区》,《作家》,1998年第11期。

③ 邓晓芒：《贾平凹：废弃的灵都》,武汉：湖北人民出版社，1998年版，第79页。

④ 冯友兰：《中国哲学简史》,北京：北京大学出版社，1994年版，第258页。

**152** 贾平凹创作问题批判

污染、人口爆炸、水源危机、生物链破坏……—一骂了个遍。”①贾平凹实在 找不到用文学表达这些理念的合适方式，以致急不可耐地让牛直接进行它那哲 学的“反刍”,显得那样突兀，不和谐。牛“反刍”出的理念破坏了形而下意 象世界的连续性与完整性。但牛的话语其实也只是一些人云亦云的“反文明” 话语，它并没有代贾平凹“反刍”出对这些的真正理解，只是利用这头牛直接 走向了理念本身。我们在感叹作家赤诚的同时，也不得不承认《废都》在思想 上的平庸。《废都》其后的三部长篇实际上是一种主题先行式的写作。这些小 说仍有丰富多样的意蕴丰厚的意象，但这些意象统摄于一个先在的观念之下。 这些观念我们很容易把握出来，如当代人在非白天也非黑夜的混乱无序中生存 的尴尬(《白夜》),农民自身的劣根性决定了乡村文明在城市文明的冲击下不 可挽回的破败命运(《土门》),在吸取外来文明优秀基因的基础上进行新文明 的重构(《高老庄》)等。其中《土门》的理念表现得更实一些，由于作者运用 以小说中人物“梅梅”为视角的第一人称，限制了其长处的发挥，形而下的世 界显得虚飘，从总体上看比另两篇逊色得多。《高老庄》则显示出贾平凹在 “象”与“思”相结合上所作出的最新努力，小说的形而下世界鲜活，元气淋 漓，几近原生态，没有为理念所切割，贯彻着他一直坚持的对小说观念进行更 新的追求。这种追求所达到的高度在当代文坛几乎无出其右者，但他不自觉中 所倚靠的仍是一套西方的价值观念，如称高老庄为“矮人文化”等。

作家与哲学家运用的是两种完全不同的运思方式，但两者之间又有一些微 妙的相通之处。作家往往以哲学思想作为根底，力求达到由“象”到“思”的 超越，优秀的作家往往是思想深刻的哲学家；而哲学家也更喜欢关注文学文 本，在西方身兼作家、文学批评家的哲学家不乏其人，中国古代思想家也常论 及文学。然而，对于一个作家来说，对于“思”产生属于自己的理解，以及如 何把“象”与“思”真正融合在一起，是其创作具有“哲学根底”的文学文本 成功与否、优劣与否的关键，不然，反而弄巧成拙。贾平凹说：“作家是情感 的制造者。”②这于他尤为贴切。他在这方面也有一些动人的上乘作品。但从 以上的分析中，我们也可以看出，他一旦力图在作品里表现其哲思或禅思时， 则不时流露出“欲超越而不得”的无助以及“强说愁”式的做作。但他终究是 一个有自己独到追求，且对自己有着清醒自觉的优秀作家。相信他终有一天会 越过“欲超越而不得”的阶段而获得一种自由。事实上，我这样评价其20世 纪90年代的长篇已近于苛求了。



① 邓晓芒：《贾平凹：废弃的灵都》,武汉：湖北人民出版社，1998年版，第81页。

② 季红真：《贾平凹：回归自然的母体》,《芒种》,1994年第11期。

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **153**

**欲望宣泄与女性亵渎** **批判**

**欲望的纵情与狂欢**

——贾平凹九十年代以来的欲望叙事 赵 学 勇 王 鹏

伴随着20世纪80年代中国文坛的空前繁荣，贾平凹的出现，无疑给中国 当代文学增添了“亮色”。初登文坛的贾平凹，作为一个文化寻根者，在他清 新流畅、纯美幻化的笔墨下，在对于小说与散文这两种文体的熟练运用中，一 个富有神秘主义色彩，极具灵性、秀美绝伦的商州世界逐渐被广大读者所熟 知。在贾平凹笔下，商州的奇人异事，纯朴的风土民情，都成了他表现的对 象。作为一个“生于斯、长于斯”的农家子弟，贾平凹的商州系列小说与散 文，不可避免地要面对很多和他一样出身的作家所共同要面对的矛盾，那就是 对乡土无法决断的怅望：既对乡村的落后有着清醒的认识而向往城市现代生 活，却又在无尽追逐的城市角落里，回望乡土的美丽。然而90年代以来，尤 其是从《废都》发表以后，这位从70年代末期登上文坛，以农裔城籍身份混 迹于大都市之中，以浓郁的乡土文化书写作为自己文学创作的立足点，以性 灵、行云流水般清新文字征服无数读者的严肃文学作家，被一下子推向了流氓 文学家、商业化作家、畅销书作家等“莫须有”头衔的另类作家之中。不论是 反映都市人文知识分子精神颓废的《废都》,还是反映商州以狼为主体的生态 文化小说《怀念狼》,或是以绝美而凄凉的爱情故事为主题的社会病相小说 《病相报告》,以及重返商州乡土叙事的凄美挽歌《秦腔》,纵欲主义的欲望叙 述充斥着贾平凹90年代以来的小说文本中，使他在恐惧与紧张的小说叙事路 途上，在无奈的精神表征中，以越来越形而下的欲望表述及“审丑”的文本范 式，不厌其烦地唠叨着物欲的横流，权力欲的膨胀，性欲的扭曲，兽欲的崛起 ……造成了读者心中难言的排斥感。贾平凹的欲望写作文本逐渐成了一个时代

**154** 贾平凹创作问题批判

欲望世俗化与欲望肉身化过渡发展的重要标志，成了人文知识分子在社会大变 革时期主体精神下滑与人文精神失落的典范。

20世纪90年代以来的中国社会正在经历着剧烈的变动。商品经济的不断 发展，造成了人欲的不断膨胀，金钱至上的“新生代作家”发出了“我爱美 元”的价值张扬，而物欲膨胀下所带来的人的贪欲，逐渐扰乱着整个社会的稳 定发展。迅速疾进的市场经济所带来的知识分子对自身存在价值的疑虑和失 落，成为中国文化千百年来的巨大震颤。人文学者对人文精神失落的担忧与对 文化重建的热切呼唤，敌不过人们对物欲的追求。自愿放弃知识分子历来所一 直充当的社会基本价值准则维护者的角色，更成为一种深层的精神迷茫和价值 悲哀，《废都》中所描写的因物欲不断膨胀所造成的知识分子的精神沉沦是可 怕的。“万般皆下品，唯有读书高”的传统士大夫理念在金钱、权力、女人至 上的年代被彻底击碎。知识分子的清高成为有权有势之人与市井阶层讥讽的对 象，人文精神的颠覆成为中国社会文化重建的根本。在《废都》中，从一个拾 破烂老头嘴里说出来的极具讽刺意味的“谣”,成了这个物欲横流社会的直接 影像，将整个社会的严重问题摆在了人们眼前。欲望的不断放大，成了这个社 会最真切的现实，其影响，深深地嵌入了每一个人的心底。

在物欲横流的时代里，对权力的迷恋仍然是当今一部分中国人最为深切的 原始内驱力，成为一个人一生渴望的价值追求。《废都》中来自潼关的文人周 敏，为了能在西京城里谋求一官半职，长久地留在西京文化圈，依自己的道听 途说与穿凿附会，唯心地将庄之蝶与景雪荫的故事写成了个人隐私式的揭秘文 章公之于世，大加篡改。不仅如此，为了讨好庄之蝶，他还多次提重礼想方设 法地接近庄之蝶，用唐宛儿的魅力诱惑庄之蝶，以达到他不可告人的私欲。一 个渴求能长久留在西京文化圈的文人，不是通过自己真正的创作实绩来证明自 身存在的价值，而是极具钻营般地接近文化名人，靠名人效应为自己谋求一官 半职，这是多么的悲哀。除周敏这一西京城中的小文人外，个人欲望的极度张 扬还影响到了市长与秘书长之间的权力争斗，一场高层领导人间的权力角逐将 庄之蝶这一无辜的文化名人在不经意中套进了二人设置的阴谋与圈套中，文人 的笔成为两者争权夺利的武器，一场没有硝烟的权力更迭成为中国当今权力社 会的真实写照。权力就是一个人的命运，庄之蝶仅仅是权力争斗中的一个可以 任意移动的棋子，在他人的掌控中，在自我蒙蔽中，彻彻底底地被人利用了。 而为了能够得到一个新建厕所的修建方案，阿灿的妹妹阿兰却被一个有着小小 权力的区街道办事处王主任一而再再而三地强暴，最终被逼疯。就是这样的对

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **155**

于个人权力欲望膨胀的欲望叙事以及由这些权力欲所造成的对于人性的戕害， 反衬出作家面对权力弄人时创作的无力与软弱。

在贾平凹20世纪90年代的作品中，有关“性”的描写已经成为他写作的 文本特征。种种迷乱的“性叙述”不断地得以呈现，手淫、意淫、多变的性交 方式、群交乃至兽交的场面不断出现，成为他欲望话语叙述的一场又一场盛大 的狂欢，极度张扬的挑逗性文字吸引着读者的眼球，为性禁忌已久的中国打开 了一扇性开放的窗口。纵欲，逐渐成了贾平凹小说欲望话语叙述的一个重要组 成部分，在无尽的肉体狂欢与扭曲的性欲写作中沦为一种精神的毒药，戕害着 读者的心灵，撞击着人们的心理底线。窥视欲的不断膨胀加速了贾平凹小说精 神之路的颓唐，纵欲主义的欲望观越来越成为作者人文精神失落的重要表征， “爱欲”的书写逐渐成为一种奢望，“爱”在“性”的简化与粗暴中被完全摈 弃，性欲书写的肉身化不断被贾平凹进行着全新的整合与重构，性交场面成为 贾平凹文本中的特殊体验，在呻吟与快感的和谐与不和谐中，在偷窃式的欲望 满足中，得到了精神的刺激与满足。而女性大胆出位的性欲渴求更成为唤起男 性欲望的主要手段，得以直接叙述。在《废都》中，“庄之蝶通过性活动所暴 露的灵魂的复杂，比之他在现实生活中的流露，更多得多，他的软弱，他的窘 迫，他的不无恶谑的情趣，他的自相矛盾的女性观，他的本相追求美的人性却 始终跌落在兽性的樊笼的尴尬，全可从他的性史中看到”。①

贾平凹的沉沦，是对作家精神的悖逆与随意放逐，他对性私密的暴露，是 对性禁忌的挑战，是对普通民众传统道德底线的公然抗争，这就是贾平凹所要 表现的性本意。作为一个曾经的严肃文学作家，一个曾经试图以寻文化之根来 找回创作动力的文学家，却在商品大潮的诱惑下，在节节败退的现实中，在无 奈与焦虑的双重心理作用下，全然不顾作品给读者带来的负面影响，以对性的 大肆渲染，极尽能事地描摹着性的一切表征，在写作的另一个维度中走向了 极端。

在性的多种歧变中，贾平凹更痴迷于“物恋”和“人兽交”的赤裸裸的展 现。《秦腔》中，引生对于白雪的爱始终是一场梦幻，当这种梦幻般的欲望长 期得不到满足时，引生的性行为便歧变为对白雪胸衣的恋癖。还有《高兴》中 刘高兴对于那双始终摆在自己床头的女式高跟鞋的迷恋，都将主人公极尽变态 的恋物癖展现在了读者面前，这是对性长期无法满足的一种释放，也是性欲本 身的一种转移。且不说中国传统文化中对人兽交行为是相当抵制的，在中国当 代文学作品中，对人兽交行为的描写更是罕见。然而，在贾平凹的作品中，我

① 雷达：《心灵的挣扎——(废都》辨析与批判》,《当代作家评论》,1993年第6期。

**156** 贾平凹创作问题批判

们却吃惊地发现了不止一处的人兽交式的性歧变。《病相报告》中王有才与驴 的交合，《怀念狼》中烂头与狼的交媾，都成为贾作中对人兽相交的直接描述。 在狼精的作用下，烂头嘭嘭作响的人兽交媾使贾平凹彻底堕入了纵欲贩卖的泥 淖，严重地击打着读者对性隐秘的心灵与道德底线，一次次浸淫和腐蚀着人们 原本脆弱的灵魂。当一个作家的道德防线被彻底冲溃时，当他的道德顾虑彻底 地降格为生理上的满足时，一切肮脏、污秽的描述便尽在其中了。根据批评家 李建军博士仅就《怀念狼》所作的统计：“在这部不足二十万字的小说中，写 及屎及局屎、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)、烂裤头4次，总共70次。”①这就 是贾平凹欲望传达上的一大特点，以恶心、丑陋的直白描写，来揭示现代人精 神主体的空虚与沉沦。

另外，贾平凹还擅长用黄段子以及性的隐喻性语言来作为他欲望话语的表 述形式。一个神圣的医生关于孕妇检查的黄段子，同时在《废都》、《病相报 告》、《秦腔》中都出现过。神圣的医务工作竟然成了一场闹剧，一场有关性隐 秘的大胆表露，一句看似玩笑的话语颠覆了医学检查的神圣性与权威性，医生 这一高尚的职业与严格的道德操守在玩笑般的插科打诨中，完全被抛置脑后 了，而且这样的笑话多次出现在贾平凹的作品中，可见贾平凹精神本身的虚空 与无聊。

二

《废都》是贾平凹20世纪90年代以来最具标志意义的作品，也是贾平凹 作品中欲望叙事的一次集中表现，作为一次轰动事件的《废都》从横空出世到 后来被禁，其文学史意义远远大于它的文本价值。《废都》中贾平凹所要呈现 出的知识分子群体在商品经济时代普遍道德伦理与精神价值的沉沦与崩塌被一 场场男欢女爱的性欲狂欢所代替，声色场中所有可想象的画面被贾平凹用“文 字的魅惑”挪移在世人面前。潜藏在贾平凹内心深处的“严肃”被庄之蝶等西 京四大文化名人的丑态与陋行所瓦解，文化高蹈时代远行之后应运而生的是贾 平凹《废都》中赤裸裸的生理放纵与灵魂颓变。庄之蝶，无疑成了这场肉体交 欢的主角。他毫无顾忌地撕裂出一个性爱欢场，置唐宛儿、柳月、阿灿等一众

① 李建军：《时代及其文学的敌人》,北京：中国工人出版社，2004年版，第82页。

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **157**

女子于他的周围，蜚声西京的名人效应、与景雪荫剪不断理还乱的绯闻秘事， 不但没有为庄之蝶带来负面影响，反而愈发成为他受众人仰慕、追捧甚至委身 于他的砝码。庄之蝶是贾平凹带给九十年代中国的惊世想象，这是一个知识分 子对于自身群体“自恋式”的文化伦理建构，建构世俗神话的本身加剧着庄之 蝶之流灵魂的窘迫与软弱。《废都》中就是这样一个“一点不高大，竟骑的是 女式‘木兰’车?更出奇的是一下车，并没有掏了梳子梳头，反倒双手把头发 故意弄乱”的男人；这个妻子牛月清眼中“有脚气，有龋齿，睡觉咬牙，吃饭 放屁，上厕所一蹲不看完一张报纸不出来”的知名作家；这个连小保姆柳月第 一眼看到都不相信，慌神走眼，连声道“你骗我，你哪里会是庄之蝶?他起码 比你高，这么高!”的丑陋男子却最终一而再再而三地成为贾平凹欲望叙事的 焦点，贾平凹本想追求的人性之美、之惑却最终跌落在其兽性的樊笼中，无法 自拔。

消费时代急速膨胀的物质欲打垮了庄之蝶作为知识分子的道德操守，步步 滑向深渊、沦为性爱走肉的他在精神极度匮乏的欲望窠臼里最终走向了死亡， 一场灵与肉的狂欢换来的只有对于自我肉身存在的厌倦。然而，匮乏和欲望本 就是一组相应而生的语汇，《废都》中贾平凹主体创作精神的匮乏导致了欲望 叙事横飞，然而，遭遇重创的他并没有就此作罢。世纪之交，他的眼光又一次 回到了身体这一欲望客体，农民、猎户、走进城市的农民工、返乡的大学教授 都成了身体舞池中的狂舞者，放大身体匮乏所唤起的欲望扭曲与变形，成了 《高老庄》、《怀念狼》、《病相报告》、《秦腔》、《高兴》中大肆渲染的段落，加 快着贾平凹走向世俗、放弃经典意识的步伐。《高老庄》中在教室里侃侃而谈 汉语语法的大学教授子路一回到高老庄就彻底原形毕露，矮小个头成为高老庄 “人种的退化”的直接标志使得西夏的出现更加富有拯救的意味。子路携西夏 这个具有异域血统的“高头大马”回到高老庄时所洋溢出的沾沾自喜，源于一 种天生的自卑。第一次看到西夏，子路并未被其长相所吸引，更多的只是对其 身体的迷恋。身体，作为一种景观，消解伦理意义的同时赋予了更多的消费意 义。“娶我是不是要换种”,一语道破了身体匮乏的高老庄子民多年的念想，从 城市的喧闹回到高老庄的日子里，子路与西夏没有停止过性爱，这种象征味浓 烈的征服欲念在《高老庄》中转化为不加节制的欲望叙事，本身就是对于有先 天生理缺陷男人的一种心理慰藉。

欲望叙事从根本上是需要张弛有度的，身体匮乏所带来的性压抑与禁欲是 值得书写的人性主题，然而，高扬欲望的旗帜并不等同于无所禁忌的欲望叙 事，书写欲望要成为安妥心灵的一剂良药而不是毒药。可是，贾平凹却将欲望 叙事变成了私有形态的一种个人化写作，无所畏惧的心理使得《病相报告》中

**158** 贾平凹创作问题批判

出现了王有才与驴的交合、《怀念狼》中烂头与狼的交媾等情节，身体匮乏所 引发的秩序的混乱导致了性的畸变，解欲变成了一种冲破禁忌的一时冲动，生 理性的混乱导致的是自我伦理道德的瞬间崩塌，更是一种危险的倾向。性禁忌 的撕口被贾平凹无所顾忌地越撕越大，这种超乎寻常的想象带给世纪之交中国 文坛的无疑是一种尴尬，大肆渲染性禁忌的本身是一种生理极端匮乏后的病 态，贾平凹用其编织的虚假故事引起他人关注的同时更加说明了自己思想精神 的匮乏。

匮乏是欲望凸显的契机和焦点，贾平凹作品中男主人公因身体匮乏而引发 的性畸变，在《秦腔》和《高兴》中被更多地表现为对于女性身体象征物的迷 恋。《秦腔》开篇，“要我说，我最喜欢的女人还是白雪”,一下子将引生的欲 望指向直抒胸臆地表现了出来。疯子引生作为一个行动元，他的反智特征以及 言语中的反讽是诠释弗洛伊德精神分析“潜意识”行为发生发展的关键。引生 对于白雪“欲罢不能”的爱旷日持久，而白雪却始终没有对疯子癫狂之语给予 必要的关注。引生对于白雪的爱从文化层是对于“秦腔”的难以割舍，在后现 代文化的冲击下，古老剧种秦腔的当代式微是传统文明与现代文明“对话”后 的一次裂变，而引生却将对秦腔当代命运的思索与对于白雪的爱纠结在一起， 渴望成为拯救秦腔的最后守护者。最终，当白雪选择了夏风，这个千百年乡村 中国的“叛逆者”时，疯魔般的引生做出了出乎寻常之举，他偷走了白雪晾晒 在露天衣架上的乳罩并最终阉割了自己，这近乎绝望的欲望畸变在恋物的性景 中终于得到了满足与释放。无力挽救传统文化的贾平凹把冲决一切的力量寄托 在这样一个残缺的“不足者”身上，并赋予了他超乎寻常的欲望想象，恋物癖 之举最终无情地消解了《秦腔》所负载的文化重荷。在《高兴》中刘高兴对于 女性身体象征物的迷恋更多地来源于床的架板上放着的一双女式高跟尖头皮 鞋，油光锃亮，这是刘高兴在清风镇婚姻失败后买来的那双始终没有送出的 鞋。在五富眼里，将一双破鞋摆放在如此显耀的位置又不能给刘高兴带来媳 妇，其实一点价值都没有。而在刘高兴眼中，这却是自己仅有的象征女性之 物。虽然自己只是个拾破烂的，但这并不妨碍他理直气壮地活着，也不妨碍他 对爱情的向往。刘高兴卖了一个肾给城里人，自己买了一双高跟鞋，来到城市 寻找他的爱情。他坚信：“能穿高跟尖头皮鞋的当然是西安的女人”。高跟鞋在 《高兴》里是一个浪漫爱情的隐喻，成了刘高兴渴求爱情幸福和慰藉的支撑和 象征，每晚擦拭高跟尖头皮鞋成了他小心翼翼要做的工作。刘高兴对于高跟鞋 的迷恋在他人眼里就是一种“病态”,而他又总是将欣赏皮鞋与“自渎”相联 系。刘高兴每每一人的时候，就看着架上的高跟鞋，想入非非，排遣性欲，直 到有一天在美发店里与美丽善良的孟夷纯相识。这个让刘高兴未来魂牵梦绕、

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **159**

甘心情愿付出的女神，也有“一双穿着和我买的一模一样的高跟皮鞋的脚”。 终于，刘高兴在这一刻将自己对于高跟鞋的迷恋转向了那个他眼中可以肉体超 度和接济男人的锁骨菩萨。痴迷痴情的恋物欲加速着进城农民工刘高兴在复杂 的城市生活中走向迷失，美丽的高跟鞋盛满了他残缺和破损的爱，这一切更加 说明了他精神世界深处的匮乏。最终，当刘高兴选择了“背尸还乡”而逃遁于 这无法安妥灵魂的都市土地时，欲望，转眼变成了洪水猛兽，文化重建的秩序 瞬间被打垮，人生存所需的精神动量被不可遏制的欲望洪流彻底瓦解，行尸走 肉般的普通人掉入欲望狂欢的泥潭中越陷越深，无力抗争。贾平凹再一次用无 壑的欲望书写消泯了沉重的农民工进城主题，都市文明所带给乡民们的只剩下 痛苦的记忆，而想象中的美好被狂欢的欲望彻底打碎。

三

造成贾平凹20世纪90年代以来小说创作纵欲主义泛滥的原因是相当复杂 的，本文拟从作家成长的地域资源、所处的时代背景、文化心理构成、文化审 美追求、作家的性意识以及对传统文化的汲养、“欲望写作”与当代中国消费 主义文化的关系等方面进行深度分析。

贾平凹出生于陕西省丹凤县金盆乡，丹凤位于陕西南部，隶属商洛地区。 陕南以山地地貌为主，又称秦巴山地，包括汉中、安康以及商洛三个地区，涉 及秦岭、大巴山和夹于两山之间的汉水谷地。该地区海拔1500至3000米，约 占全省土地面积的36%,属于稻作文化过渡地带，具有较为鲜明的长江文化 与秦地文化混合的特点。长江的两大重要支流汉江、嘉陵江均发源于此。由于 山地文化、水文化以及楚汉文化的共同影响，造就了陕南隐秘、性灵、缠绵等 等复杂的地域文化特点。同时，山地的特殊地貌，造成了陕南交通的极为不 便，又因为秦岭的阻隔，大量原生态式的古老文化形态在这里得以延存，民俗 文化与民间文艺的深厚积淀造就了古老文化的传承。然而，又因为山地文化的 特点，造成了陕南人性格中的匪气，在历史和现实中，此地社会频繁动荡，抢 掳劫掠、杀人放火事件层出不穷，因此，贾平凹的创作深受陕南特殊地域文化 的影响，其纵欲主义欲望观的叙述更多的是来自陕南本身所具有的地域状貌的 另一种形象表述。匪文化的猖獗造就着烧杀抢夺、奸淫放纵的社会历史现实， 而水文化所蕴含的缠绵与灵气，也成为贾平凹语言功底极好的表述，使得在他 笔下，纵欲的欲望话语书写在极尽古典与现代的双重气息下得到了应有的彰 显。贾平凹的纵欲是落后地区，尤其是山民性情的一种直接体现，而陕南民间 文化的给养也成为贾平凹欲望书写不可忽视的重要一环。

从时代背景看，20世纪90年代以来，在中国社会的市场经济转型与人文

**160** 贾平凹创作问题批判

精神失落的共同影响下，一种浮躁、颓唐、越来越“形而下”的时代现实摆在 了每一个人文知识分子面前。物欲，一种对金钱与财富的迷恋与贪欲，在市场 经济与商品经济体制的保障下，成了一个合法又合理的个人欲求，而被大肆渲 染。欲望这一强大的心理动因成为吞噬人的道德良知的又一恶魔，将沉睡了千 年的道德理想的坚守打得粉碎。在现代化的强势推进中，人的异化成为工业时 代的重要表征，人与人的情感关系趋向冷漠与虚伪，人格的分裂与扭曲成为欲 望得不到最大化满足的直接后果。中国的知识分子在商品经济大潮中，也逐渐 产生了分化，理想坚守变为幻影，市场的一切诱惑与利益驱使，加速着中国精 英知识阶层原有道德观念的崩溃。贾平凹的《废都》正是这个异化年代的产 物，它的出版与商业化的运作，并没有带给中国文坛一丝渴望的宁静，而是在 纵欲主义的肆虐中，将人文知识分子精神的沦落与颓唐，形而下的欲望满足大 加彰显，在一个个道貌岸然的知识分子的卑下与猥琐中，得到了对时代特征的 又一场“确认”。传统文化的力量与魅力再也难以约束中国社会转型期的人欲 膨胀，在活脱脱的欲望体认与肯定中，《废都》的尴尬成了一个时代的缩影， 成了中国文学界的一个重要现象，成为中国文学欲望世俗化向肉身化转移的一 个过渡，引来的只有一片鼎沸的喧嚣。

从贾平凹的文化心理构成看，他自小就因个子矮小而导致了性格孤僻与内 敛，洗褪不掉的农裔身份，更造就了他文化心理中难以排遣的自卑，这种孤独 和自卑反而促使他在文学之路上独辟蹊径，以柔克刚，在沉默与冷静的创作与 心灵沉潜中显露出他的才华与价值。同时贾平凹也是中国文坛上出了名的病 人，一场肝病带给他的不仅是对生命的体验，社会对传染病本能的拒绝与莫名 的歧视也成为他生命中挥之不去的阴影，得病后的孤独、寂寞、凄凉一直影响 着贾平凹低调甚至悲观的写作风格。生命的虚无感使得他对死亡、对绝望产生 了新的认识，让其更多地在冥冥中产生一种对生命的神秘主义倾向。巨大的绝 望阴影的笼罩，造成了他人文精神的失落与末世般的情绪震荡。贾平凹20世 纪90年代后的创作，正是这种“阴影”的折射。面对人文精神的失落与沉沦， 一种无法排遣的末世情绪，在悲天悯人的情感流动中，突变为欲望式的肉体狂 欢。消极写作，是贾平凹抗争现实的无力表现，在苍白与虚假的叙述中，在道 德感、精神感步步下滑的感受中，体现出的是一股“病态”,一种因困惑、焦 虑、无奈造成的对自我精神的放逐，在放浪形骸的肉体欲望狂欢中，在情欲的 粗野释放中，安抚自己堕落与提不起的灵魂。

“审丑”,是贾平凹20世纪90年代以来文学创作审美走向的重要转折。他 将私有形态的写作作了极端的处理，一种蔑视正常人所信奉的价值理念与人道 原则的文本写作成为贾平凹创作的突出特点。在《废都》中，包括庄之蝶在内

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **161**

的西京四大名人，以其丑陋的言行举止以及对自身丑恶欲望的不加掩饰、不加 隐藏的满足，揭示出了中国知识分子精神的种种丑态。孟云房为庄之蝶找来一 个患有性病的妓女，龚靖元之子龚小乙吸食大烟而变卖龚靖元的大量字画甚至 连尼姑慧明都去堕胎，一切鸡鸣狗盗之事，尽显于贾平凹的文本中，有关屎、 尿、屁、痰、精液、尻子、球、阴毛、淫水等意象的泛滥，使贾平凹的“审 丑”追求同样触目惊心。在“形而下”的层面，在一切“恶之花”的描写与阐 释中，他彻底迷失了自己，更走向了极端。

贾平凹的性意识，就其生命情感与心理精神上的特点来说是典型的男性中 心主义的意识场。在他的心目中，女性的存在是男性的附庸，男性统治意识已 化为一种潜在的无意识沉淀于人们的文化心理结构之中，具有一种超历史的永 久性。《废都》中，庄之蝶正是这样一个混沌年代的中心与主宰，而在生命的 相互交融中，所有女性都以一种崇尚的心理归附于男性的权威之下，成为男性 的工具。在性的问题上，贾平凹对于传统的、正统的观念是有所贬斥的。而对 于所谓的色情即“创造世界的原动力”,则给予了充分的肯定。本来，性是人 的一种极其正常的生理欲求，男女的互相吸引，也是以性为本能的。性作为一 种黏合剂，是不容忽视的。然而，贾平凹的性意识依旧是以男性为中心的。 《废都》中众多女性的性觉醒与放纵，更多的是庄之蝶为代表的男性主义所唤 醒的。 一种名人中心意识加剧着男性意识对女性身体与意识的控制，性欲的发 泄成为男女性行为的根本而没有一丝真爱的流露。对于不忠的女人，男人可以 无视女人的生命进行变虐式的摧残。在《废都》中，唐宛儿被自己原来的丈夫 抓回去后剥光衣服打得体无完肤，又被绳索捆了手脚而遭到一天若干次的强 奸，用烟头烧她的下身，把手电筒往里边塞……这就是贾平凹的性意识，一种 在男权中心主义的淫威下对女性的极端摧残。贾平凹的纵欲主义欲望话语叙述 的根本就是将女性作为性欲发泄的工具，使男权主义为中心的欲望话语得到最 充分的表现。

对贾平凹的传统文学给养，很多研究者都曾作过相应的探讨，实际上，贾 平凹不同于陈忠实对于儒家文化传统的迷恋，他更多的是从道家，尤其是道家 “至乐”的角度出发，来建构自己的文学世界。追求快乐是人世的美好愿望， 代代相传，绵延不绝，赋予人生不可缺少的价值和意义。人的生活有两个方 面： 一方面是自然的，另一方面是伦理的。自然的生活是指符合个人本性的生 活，伦理的生活则是符合社会道德的生活。儒家所讲的“齐家、治国、平天 下”的人生目标是以修身为基础。修身的本意就是排除自然人的情欲生活，强 调伦理人的理智生活。而道家则不同，他们提倡自然人的生活，认为“至乐无 乐”,人应该追求无为的、自由的人生境界。道家对“至乐”生活的言说对贾

**162** 贾平凹创作问题批判

平凹纵欲主义欲望观的形成产生了重要的作用。

道家对于“至乐”的理解有两个传统：一是老庄的清静无为、节制欲望的 思想，代表道家传统的主流；一是杨朱思想以及魏晋玄学的纵欲论，代表道家 传统的支流。以玄学为核心的魏晋思想反对违反本性的人生伦理观，而要求那 种人生自然化的解放生活，这种人生彰显了人性的觉醒，要使得人生有趣味， 必须得从虚伪束缚的生活中解脱出来，返回到真实自由的生活中去。纵欲，作 为一种偏至官能的物质的快乐在魏晋门阀士族中广为流传。纵欲论者认为，只 有官能物质的快乐才是人生的本性，是人生追求的真正幸福和趣味所在。所谓 “丰屋、美服、厚味、姣色，有此四者，何求于外?有此而外求者，无厌之性。 无厌之性，阴阳之蠹也”。也就是说，肉体感官的享乐是一切，对于感官享受 应该是“肆之而已，勿壅勿阏”,“恣耳之所欲听，恣目之所欲视，恣鼻之所欲 向，恣口之所欲言，恣体之所欲安，恣意之所欲行”。因为人生是短暂的，所 以人应当及时行乐，“从性而游，不逆万物所好，死后之名，非所取也，故不 为刑所及。名誉先后，年命多少，非所量也”(《列子 ·杨朱第七》)。纵欲论者 还把法律和道德当作纵欲享乐的障碍，甚至要排除人对寿命长短的顾虑，活得 越短越要纵情享乐，他们相信现世的快乐远胜于死后的虚名。

贾平凹的思想中，道家纵欲主义的思想占据着显眼地位。他对道家文化中 的欲望理念心领神会，那种对宇宙人生苦短的冥想和对道家欲望话语的深切感 悟以及与“水”文化、“象”文化的融合，更适应了他欲望话语的叙述表达， 这一切在庄之蝶身上体现得相当深入：一种将生命的指归完全沉溺于对欲望满 足的心理渴求，与商品经济大潮冲击下人文失落的知识分子沉沦的触目惊心的 现实杂糅在一起，将知识分子心中涌动的巨大恐慌、失望与悲愤的表现下放为 自我作践，以自我扭曲的方式宣泄出来。贾平凹对现代城市文明是既享受又排 斥的，他青睐于农业文明中富有封建文人的没落和颓废心态，这消弭了他对于 现实应有的判断力，一味地在性欲的冲动下，表现出了对废都、废才、废人的 社会世相的沉醉、迷恋与悲悼。

“欲望写作”与当代中国消费主义文化的关系是20世纪90年代中国小说 创作中不容忽视的课题。消费主义文化的盛行凸显了文学创作的娱乐化功能， 可供消费的文学景观和缺失的经典意识成了吸引读者眼球、满足其欲望、传播 其作品的关键所在。平面化、市场化、物质化的“金钱至上”观不断地撞击着 作家的心理防线，或坚守抑或沉沦成了90年代作家群体分化的重要标志。贾 平凹90年代以来的小说创作正是在消费主义文化大行其道的时代氛围中应运 而生的。消费时代充斥着物化了的现实与精神，身体作为一种可供消费的欲望 型商品，一下成了小说创作的关键因素，物化的身体颠覆了传统的性别关系，

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **163**

身体成了男性与女性交换利益的工具，一切身体所赋予的伦理与道德在身体商 品性的浪潮中逐步被瓦解，贾平凹用欲望的狂欢给予了身体无限放大的文化空 间，消费时代一切关乎身体的病象在贾平凹90年代的小说创作中都能有所展 现。快感既是贾平凹创作的动力也是其要彰显给世人的一道快餐，祛魅的快感 在贾平凹欲望叙事的失序世界中成为吸引众人眼球的最好方式，其骨子里挥之 不去的性爱叙事被欲望的荼毒和文化市场的混乱所操控，他的文本成为其宣泄 和释放欲望的土壤，“窥私癖”迎合了文化消费者的好恶，市场成了其文学创 作内在的协调杠杆。身体和性的政治性、批判性和颠覆性，成了贾平凹天真的 幻想，茫然无措的他在90年代文学场的东奔西突中无力救赎，他的欲望叙事 愈发直露、坦率，他的精神就愈发的无奈。

**结** **语**

贾平凹20世纪90年代以来的小说创作，从整体上来说，是纵欲主义的肆 意“狂欢”,他不厌其烦地以“名家”的身份兜售着他的欲望体验和欲望诉求。 他的纵欲主义的欲望书写引来了包括李建军为主的富有良知的文学批评家们的 尖锐抨击，一场又一场关于“贾李”二人的论战成为中国当代文坛的焦点之 一，人们有充足的理由对其纵欲主义写作说“不”。随着贾平凹90年代以来创 作精神的严重下滑，在制造出文学出版巨大发行量与天价稿酬的同时，面对他 的“虚伪”创新，“反文化”的创作，“拟古”的写作方式以及“不切实际，不 真实”的文本内容，越来越多的读者也对其纵欲主义的欲望叙事以及粗俗不堪 的语言，不加修饰的文本语句，本能地加以拒斥。贾平凹的创作已经远离了中 国大众欣赏阅读的口味，他的尴尬是必然的，成为贾平凹心中永远的“痛”而 难以排遣。因此，贾平凹的纵欲主义欲望叙事对当代中国文学具有强烈的负面 警示意义，应该引起足够的重视。

**贾平凹性爱小说的心理分析**

皇甫风平

20世纪80年代中期，《浮躁》的成功，使贾平凹俨然成为时代精神的代 表。90年代他又因《废都》中的对两性关系的肆无忌惮的描写引起巨大争议。 现在，《废都》热过去了，但是围绕着作者的争论还没有结束。本文愿意沿着 《废都》中两性关系的描写就作者心理及作品中的人物心理对贾平凹的全部性 爱小说创作作一上溯。

**164** 贾平凹创作问题批判

翻开贾平凹的小说就会发现他对女性情有独钟。他笔下的女性形象多且成 系列，他几乎每篇得意之作都会出现一个清洁如水、如花似玉的女性形象，这 些美的化身的女性，尽管多少都带有一定的“仙性”,却是作者用现实主义笔 法创造出来的。除后来的《废都》一部专事写都市女性外，其余几乎均写农村 女性。

然而贾平凹笔下众多的女性形象并不像我们想象的那样千姿百态。恰恰相 反，作者长达二十几年的女性形象的苦心经营中，简直在重复塑造同一个女 人。她们唯一细微差别仅仅在于“这一个女人”是处在怎样不同的具体环境 中，面临怎样不同的抉择。因生存的具体环境和抉择略有差异，才把她们区别 开来。

贾平凹着力塑造女性形象，必然会引起我们这样的疑问：作者对自己塑造 的女性形象究竟抱着怎样一种心理?是敬仰还是藐视，是赞美还是玩赏，是爱 还是恨?比较公认一致的看法是“崇拜”。“通过考察贾平凹作品中反复出现的 两个符号——月亮符号与女性符号，发现贾平凹不仅是一位月亮崇拜者，而且 还是一位女神崇拜者。”①

实际上，仔细品味贾平凹的小说，不难发现，他早期对女性完全是一种俯 视心理，后来逐步发展到欣赏、玩赏和消费心理——《废都》玩赏心理已到极 致。由俯视到消费是一个渐进过程，与其创作的三个分期相应。

第一期：“纯情少女”期。时间在1980年之前，以《山地笔记》等为 代表。

这时初登文坛的作者唱的是农村青年男女事业和爱情的田园牧歌，塑造了 满儿、月儿、文草、巧姐、小秀、七巧儿等纯情少女形象。她们全都是“玻璃 般的人儿”,天真善良，未婚初恋，她们纷纷穿上“红布衫”,大胆地把爱情献 给一个个对女性看来无多大兴趣、憨厚木讷、说话脸红、一心一意搞科研的农 村小伙子，如《水》、《春女》、《清油河上的婚事》、《竹子和含羞草》、《夏诚与 巧姐》、《七巧儿》、《阿秀》、《回音》、《雪夜静悄悄》、《泉》、《满月儿》等。故 事要素是“红布衫”和“科研”。一个有趣的现象是，男人得到少女往往是在 他搞科研成功受表彰或先进人物颁奖大会之时，少女作为“物”的奖励就更显 而易见了。例子随处可见。《清油河上的婚事》开头便是“一对新人办喜事了 ……清油河滩里， 一男一女主持大会，庆祝改河工程竣工。会毕两人刚刚下

① 阎建滨：《月亮符号·女神崇拜与文化代码》,《当代作家评论》,1991年第1期。

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **165**

台，公社记者老张跳上来，宣布婚礼开始”。

第二期：“婚变女人期”。时间在20世纪80年代初至中期，作品多为中 篇，如《黑氏》、《冰炭》、《人极》、《天狗》、《西北口》等等。故事模式基本上 是一个其丈夫有着这样那样缺陷的女人，慈母一般爱上一个可怜的单身汉。女 人总是“菩萨一般心肠”,除更成熟内向，把爱深藏于心之外，其善良纯朴和 第一期的“纯情少女”有明显的继承性，颇似一个女人不同年龄阶段。年龄增 加了，气质有变化，而本质没有变。她们的处境开始变得恶劣，无论是师娘 (《天狗》)、香香(《金矿》)、黑氏(《黑氏》)还是小水(《浮躁》),比起少女 时代的满儿、月儿、文草、巧姐均多了几分不幸——那就是她们不幸的婚姻， 以及她们虽不安于这种婚姻又肩负着因袭的重负迟迟不敢叛逆。虽然她们最终 做了自己理想中的抉择，但生活早已在她们心中留下阴影，谁也不敢保证她们 未来的幸福。

最初是“多情女人负心汉”式，早在1979年的《丈夫》中已见萌芽。作 品写一个曾以温情抚慰过自己丈夫的女人，婚后又为丈夫的事业三次堕胎，等 来的却是丈夫科研成功后高升时对她的遗弃。《春怨》、《阿娇出浴》、《玉女山 的瀑布》等情节相近，主题一致。女人仍然没摆脱《山地笔记》中女性的仙气 ——以后的创作中也永远摆脱不掉这种仙气。《丈夫》、《玉女山的瀑布》中的 “丈夫”、“工程师”令人想起婚前的夏诚、土地、胜儿们。作者对这些做稳了 丈夫的男人表现出与日俱增的厌恶和鄙视，几乎全部赋予或生理的或心理的严 重缺陷。香香的丈夫是跛子，黑氏的男人是侏儒，白水的原配是麻子，师娘的 丈夫是瘫子，“女人”的丈夫无下肢(《五魁》)等等。当然，无论是唱着田园 牧歌的《山地笔记》还是开始出现悲音的《丈夫》、《玉女山的瀑布》、《阿娇出 浴》,虽然号称爱情婚姻小说却缺少性爱意识———无论是小说中人物还是作者 本人。爱情婚姻还停留在考验或检验一个人的思想品德的水平上，无论少女爱 上少男还是女人被丈夫抛弃，似乎均不含真正的性爱因素。作品中人物的婚姻 仅仅是在寻找一个共同搞科研的合作者，作者则是通过爱情婚姻这一敏感话题 分辨出社会上的“好人”和“坏人”,并向读者展示自己的价值判断。

直到20世纪80年代中期这种局面才被打破，写出了一批专事描写婚姻性爱 的中篇小说，如《天狗》、《黑氏》、《人极》、《金矿》、《蒿子梅》、《西北口》、《冰 炭》等等。这些小说有固定的情节模式，即“风骚娘儿流浪汉”:一个有美色、 多情而坎坷的少女或少妇(后者占绝对优势)与一个没有父母过着流浪或半流浪 生活的单身汉之间产生了爱情，历经磨难，有的得以结合，不少是悲剧结局。

第三期：即所谓“性奴隶的女人”时期。以“逛山”系列和《废都》为代 表，写于20世纪80年代末以降，作品力求探索女性对“性”的全面解放。在

**166** 贾平凹创作问题批判

此前的贾平凹刻意经营的青年男女一个又一个爱情神话中，男女尽管获得了爱 情的胜利，却很难说获得了真正意义上的“性”的满足。搞科研的小伙子连近 在眼前的少女的爱的关怀都丝毫没有感觉，婚变中的女人又错把怜情当爱情。 真正自由的性爱时代还迟迟没有到来，这一点连作者自己也感觉到了。因此 80年代末期，他极具紧迫感地写下《逛山》诸篇，专事探索女性性爱心理。 到了《逛山》,女人们要求的已不仅仅是以前所谓的空头支票式的爱情，而是 直截了当的“性”。无论是其中的四姨太(《美穴地》)还是“女人”(《五魁》、 《白朗》),全都是因为自己的男人不能满足自己，而求助于别的男人。无论是 一见真正的男人便甘做其性奴隶还是甘愿被狗淫，全都只是赤裸裸一个“性” 字。抽象的“性”的力量成为驱动女人向男人屈服的唯一动力，以至于成为亡 命于男人们之间的性奴隶。

《美穴地》的篇名就具有一语双关的淫乐心理。女主人公四姨太虽为作者 所赞美，却完全透着一种浪荡：一出场就往一个来自己家的陌生男人风水先生 柳子言后脑勺上吐瓜子皮，之后又多方挑逗。她的境况是，面对性无能的丈夫 姚掌柜，她只能和一只名叫虎儿的狗性交。在作者看来，狗和人，只要能解决 四姨太的性欲，是没有什么区别的，无非都是性工具罢了，并将此解释为女人 正常的生理现象，其对女性的玩赏心理已非常明显，后面发生的事更证明了这 一点。当作者赞美的四姨太被丑陋肮脏通身臭味又无耻下流的土匪苟百都抢走 时，她却心安理得，原因仅在于终于离开性无能的丈夫姚掌柜了。当她被一个 令自己厌恶痛恨的流氓强奸后竟享受到“死去又活来的快感”,真是对女人肆 无忌惮的玩赏。这一次，狗、善良的人、无耻的人，在一个女人的性面前平等 了。读到这儿，我仿佛看到一个躲在暗处的人影，正以窥到一个女人被人兽共 淫而发出满足的窃笑，不久前还在鼎力赞美的“爱情”早已成为古老的记忆。

《白朗》重在写和尚白朗大义勇为不近女色。为此作者设置了如下情节： 白朗杀了某大家三十二口老小，而父母均在被害之列的两个女儿竟自觉要求做 白朗的小老婆(遭拒绝),原因仅在于白朗的英勇； 一位从中逃生的小妾，认 为白朗救了自己，就把自己许配给了这位从没见过面的英雄，终于有一天这位 “女人”有机会得以和白朗接触，便“一脸很狐很狐的媚态”去一次次诱惑白 朗和自己睡觉(白并不知其为谁)。她这样做的唯一动机仅是为了那不知是祸 是福的“救命之恩”。作者把“女人”也写成一个有情有义的女人，有情有义 的“女人”报恩的唯一方式就是迫不及待地献出白嫩的大腿。这是作者纯粹的 “物”的消费心理，只有把女人当玩物欣赏时才会如此。当然，把女人美色作 为向男人报恩的抵押品的消费观，并非贾平凹一人独有，试想有多少小说有着 类似情节和观念，这是传统思维的一贯方式，并不易于觉察。贾平凹只是其中

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **167**

之一罢了。

从《山地笔记》到《废都》,作者对女性的“把玩心理”有一个清晰的演 变过程，即“爱—性爱—性”。因此，《废都》绝不像作者自称的那样，是“换 一种写法”的产物。理解《废都》中的赤裸的性描写，如果不注意到作者心理 演变轨迹，就看不到问题的实质，这才是解读《废都》的关键。如果仅看到作 品中出现过很多温柔可爱的女性这一表面现象就匆忙断言作者是“女性崇拜”, 是无法解释“《废都》现象”的。

二

正像女性形象随时间经历了三次变化一样，女性性爱心理也经历了三个阶 段：亲情—怜情—性的冲动。

以《山地笔记》为代表的早期爱情小说，作者力图把每一个爱情故事写成 一首抒情小诗。每一个纯情少女对自己心目中的恋人都像亲哥哥一样关心备 至，“情”在共同的理想与爱好中产生，即所谓志同道合。且不说志同道合似 乎与爱情没有必然的对应关系，更不能画等号，就是女人对男人的感情也仅仅 是“情”而不是“爱”。虽然在相互关心相互照应中会产生真挚的爱情，但作 品本身还没写到那种程度，感情只停留在女人把男人当成亲人(“最亲最亲的 人”)的水平上，作者就匆忙宣布他们相爱了。

《夏诚与巧姐》中，巧姐抛弃自己原来的恋人仅因为那人不愿再和她一起 在果树林里搞科研(且不说这种“科研”本身现在看来已成为笑料),和夏诚 恋爱也因为他见了《园艺学》、《果树栽培》就忘了一切。《竹子和含羞草》中 文草之所以不嫁“村副支书”而嫁“我表哥”,是因为前者破坏集体事业，后 者关心热爱集体事业。《泉》中少男少女相爱也仅因为他们在放羊和护林的不 同岗位上为集体做贡献。《清油河上的婚事》中小秀抛开精明的文成选择憨厚 的胜儿，仅在于后者是学大寨的先进，且身上有工伤……这种例子比比皆是。 这些恋爱中的少女，在性爱心理上，已没有了性别意识，她们最多不过意识到 自己仅是生理上的女性，而非心理上的女性。她们没意识到她们所给予男人的 爱，是任何一个男人女人都能做到的。事业上给予一个男人的支持，如帮他搞 科研，帮他备课等等，一个同性别的人的作用并不比异性更小，并且丝毫不影 响友谊般的感情。总之，小说中恋爱中的女人角色几乎都可以被男性角色置 换，甚至不影响故事。

写于20世纪80年代初至中期的一批性爱小说中，女人爱单身汉的心理动 力突出一个“怜”字。

在《天狗》中，天狗自小无父母，是穷途末路之人，三十六岁还赚不来钱

**168** 贾平凹创作问题批判

娶妻成家。这身世足以让人同情。天狗投到“师娘”的丈夫李正门下为人打 井，可怜他的当然也只有师娘。师娘清早见他出门就放心不下，“叮咛一番， 说话间，眼泪就扑簌簌流出来了”。这时的师娘过着正常的生活，又有一个儿 子五兴，并没别的想法，因此天狗就把她当成菩萨。不想这种怜情日后发展到 了明显的“爱情”,并成了夫妻。然而就是这样的合法夫妻，在一起生活一年 半了，天狗不敢和师娘一块过，师娘决心和他分手时，竟要为天狗“尽一夜做 老婆的身份”,因为她想到的是天狗三十七八岁了还是童身，可怜他没尝到女 人的滋味。

接下去的多篇无一例外地重复“风流娘儿”怜情于一个可怜巴巴的“流浪 汉”的故事。《黑氏》中，受小男人百般折磨的黑氏没见过世面，一生只遇见 过两个单身汉木犊和来顺。黑氏看到木犊去南山担龙须草三天才赚三块多钱， 就“在墙头上长长叹了一口气。黑氏可怜这木犊，家庭缺乏，人又笨拙，和一 个老爹过活，三十二三了，还娶不下个女人做针线，裤子破了，白线黑线揪疙 瘩缭”。见了三十多岁仍是童身的单身汉来顺天热了脚上仍穿那双黄胶鞋，“黑 氏为他叹了一口气。三天后黑氏从箱底里取出一双布鞋来，拿给来顺穿”。于 是同时把怜情献给了两个值得同情的单身汉。但她只能做一种选择，面对木犊 和来顺送来的三百和三百五十元聘礼，她犹豫了，“痴痴坐了半夜”。她终于嫁 给了本村的木犊，却念念不忘无人疼爱的来顺。这痛苦的念头折磨着她，时而 要来顺到自己家吃饭，时而要他来自己家聊天，当读到丈夫木犊的信，知道丈 夫还想着自己，又庆幸来顺没有来。最后还是觉得木犊已尝到女人滋味，来顺 更可怜，便和他私奔了。这就是一个农村妇女对爱情最大限度的理解。

这些小说中，女人对于男人的选择，有如下共同的特点：第一，主动施 爱。她们都是心地善良的菩萨一般的人儿，本就有一份永恒的爱心，准备随时 施予任何一个值得爱怜的人。如果这份爱不是及时的，就有一种负疚感，因为 这时她会意识到自己菩萨形象会动摇。第二，施爱于弱者。无论是天狗、吴三 大、来顺还是光子、安安(《西北口》),都是这个世界的弱者，比起她们自己， 也显然更悲惨一点，这样她们才有一种居高临下之感。也正因为如此，她们所 理解的爱情恰恰只有怜情。第三，生活细节的无微不至的关怀。

这些小说，更多地体现着中国女性传统性爱心理。以关怀为爱，以体贴为 美，以淫欲为耻。

也不是完全没有“性爱”成分。师娘后来对天狗大胆主动而强烈的要求， 黑氏对木犊性功能的衰退的失望，香香对丈夫缺乏男性应有的品德的厌恶，都 不能排除性吸引这一心理驱动。尽管比重很小，但已清晰可辨，与早期无任何 “情爱”成分的“爱情”已有质的不同。

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **169**

到《逛山》、《太白山记》诸篇，女性性意识终于觉悟，并越来越独立地出 现，尽管《逛山》写的是20世纪40年代的女性。她们的爱和恨，她们的情和 仇，全是由一个“性”支配着。妇女们自觉地意识到“性”才是自身唯一最有 价值的东西，为了它可以付出一切，包括死。有时候，连她们自己也难以控制 这一冲动，甘愿做其奴隶并心满意足。她们梦想着疯狂行为，看到强壮的男人 就想尽一切办法勾引。“性”是爱的唯一内容和动力。

《白朗》中有一群并没见过白朗但闻其名的女人，“夜里老想着，都想疯 了”。有幸见到已老的白朗，想的是：“今生不能与他长相伴，喝喝他喝过的泉 水，就如同是和他嘴与嘴的接吻了……”《太白山记》中的寡妇们连性意念的 对象也没有了，全是流动意识里的抽象的“意奸”和“意淫”。这样，更完整 地说，女性性爱心理经历了亲情、怜情、有对象的性和抽象的性的过程。

三

贾平凹的小说，除《太白山记》用极少篇幅写了所谓“公公的意奸”,“儿 媳的意淫”之外，并无一篇专事男女乱伦的描写。这里所要述及的，仅是存在 于他作品中的，与亲情恋相伴随的男性性爱中的一种乱伦的心理倾向，亦即对 乱伦的畏惧。这种畏惧也非明显的行动而是大多表现为一种心理倾向——对乱 伦的畏惧的心理倾向。

前已论述，贾平凹早期小说中，男女恋情均表现为“亲情”。但前述多从 女性性爱心理入手。男性性爱心理，虽然也均表现为“亲情”,但在其对爱的 理解上与女性并不十分相同。女性多为施爱者，主动者；男性多为接受者，被 动者。因此爱的程度，男性远远低于女性。往往是女性爱了半天，多方表露， 男性还浑然不觉。如果说女性恋爱心理多少还有偏离亲情的成分，男性连这一 点也没有，有的全是亲情。这种情况颇近似于非血亲的共同长大的兄妹。然 而，此时的相爱男女，还没进入婚姻阶段，性爱的心理障碍在亲情的掩盖下还 很难看得出来。

到写《天狗》等一批婚姻性爱小说时，两性关系的某些弱点难以被亲情关 系全然掩盖，性爱心理——尤其是男性性爱心理障碍得以表露出来，那就是对 乱伦的畏惧的心理倾向。

首先，关系类似于母子。如前所述中，“风流娘儿”几乎都比她们的爱恋 对象大几岁，“流浪汉”全为童身。①一个寡妇或虽有丈夫但无异于“活寡”

① 天狗、吴三大、来顺、木犊、柳子言、白朗、五魁、光子、拉毛、小四等均为三十二三童身， 自小无父母，极少数有父，但同样失去母爱。

**170** 贾平凹创作问题批判

的女人和一个自小无父母的又比自己弱小(心理上)的男人相爱，这本身就类 似于母子恋。男人由于自小失去母爱，在一个成熟的已婚女人身上比在一个未 婚女人身上更容易也更可能寻找到母爱。

其次，也是最重要的，男人们把自己所爱恋的女人看成心理上的母亲(当 然这也仅是一种心理倾向)。以《天狗》为例说明之。天狗也是个自幼丧失母 爱的单身汉，三十六岁童身。他自从进了师娘家，“师娘待他总是认作没有成 人的人，一只小狗。他就圆满着师娘的看法，偏也就装出一脸混混沌沌天地不 醒的憨相”。和师娘家关系更密切之后，天狗和师娘的儿子五兴去捉蝈蝈玩， 师娘用手指点着天狗的圆额骂他：“跟娃娃伙玩那个!”他立刻感到的是，“在 这女人面前，体会最深的是骂是爱三个字，自拜师在这个家门下，关系一熟就 放肆，但这种放肆全在心上，表现出来却是温顺得如猫儿，用手一扑索就四蹄 儿卧倒。也似乎甘愿做她的孩子，有几分撒娇和腼腆……”毫无疑问，天狗正 力图、或者已经在师娘身上找到了母爱。尽管他日后有过要一个女人在身边的 生理冲动和性饥渴，但对象绝不是师娘。他开始呼“师娘”,成为永远改变不 了的称呼，连一次城里醉酒卧于一个饭店，梦中喊的仍是“师娘”。这种心理 上而非生理上的“母子”关系，一旦确立，就会在各自心里留下深深烙痕，并 随时间的流逝日益加固和强化，终于难以改变。

在天狗心里，很明显地存在着一种乱伦畏惧的心理倾向。在他长期把女人 当“师娘”之后，再与之发生关系无异于乱伦，尽管法律许可，也不可能改变 这种心理倾向。他可以为师娘牺牲一切，替师娘干活、养夫、攒钱、养子，唯 独不敢和师娘发生合法性关系。因此总改不了“师娘”这一称呼，一触及和师 娘性关系就“放声大哭”,就“下跪”,就“磕响头”,并终于“疯了一般从门 里跑出去了”。

乱伦畏惧的心理倾向也存在于其他篇什中。《浮躁》中，金狗和英英“事 毕之后”想的是“小水是菩萨，英英是小兽”,而他真正爱的是小水而不是英 英，他似乎感到了和自己心目中的菩萨“有事”类于乱伦，故而敬而远之。 《五魁》中，五魁把“女人”不辞辛苦从柳家抢出来，背进一个旧庙中，两人 如入无人世界。可是如此相爱的一对，无论“女人”做了多少努力，甚至终于 忍不住和公狗淫乱，五魁也始终把她当作“妹妹”,不与之“乱伦”。《人极》 中，拉毛耐不住菩萨般的女人亮亮的诱惑，一时痴迷和她发生了性关系，清醒 之后，“顿时羞愧不已，顺门出去，一条绳索吊在村后的柿树上”。乱伦畏惧的 心理产生了更大的影响，一旦乱伦成真，便羞愧而死。

尽管如此，乱伦畏惧的心理倾向仅仅是一种心理倾向，并且也不像女性性 爱历程中的“亲情 ·怜情 ·性”一样在贾平凹的小说中是一种明显的存在。相

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **171**

反，仅是隐约可见的存在。但是这并不妨碍这种心理倾向成为男性性爱中的较 为严重的心理障碍，并不同于作品中所流露出的作者对此种心理倾向的浅薄的 乐观主义的赞美。

这实际上是男性性爱中的肉欲和性爱对象的分离现象。由于对性爱对象的 过分亲密以至于达到了纯精神上的亲属关系，才在性爱过程中对性爱对象失去 了肉欲。那么,他们对性爱对象将作如何处理呢?回答是“降格”。

如天狗在和师娘定为合法夫妻之前，明确恋爱关系后，仍坚持攒钱另讨老 婆，吴三大和香香相亲相爱仍不忌讳香香给自己热心介绍对象。而金狗和小水 亲如兄妹却无任何情欲激情，见了自己并不爱的英英(一个浪荡女人)就生机 勃勃，每次事毕之后，他“脑子里出现了小水和英英两个形象，小水是菩萨， 英英是小兽，人敬菩萨，人爱小兽”。性与爱的分离已十分明显，对爱的对象 的心理上的阳痿已达到这种程度：“只有当他们遇到自认为已经堕落的、值不 得爱的性对象时，他们才能得到真正的满足”。更极端的例子是五魁。他和自 己千辛万苦抢出来的“女人”同住于一间破庙里数月之久，无论“女人”如何 诱惑，他终无动于衷，表现出惊人的心理阳痿。而当“女人”与兽交私情被他 发现而羞死后，五魁抢了十一个女人做他的压寨夫人。

其实，弗洛伊德早就对这种肉欲和性爱对象的分离有着卓越的研究。发表 于1912年的《性爱生活降格的最流行形式》一文认为：“如果为避免乱伦而选 择的对象具有某种特征(这些特征常常很难觉察出),而这些特征又使当事人 记起他应该回避的对象时，当事人便表现出一种奇怪的拒绝状态，体现出来便 是心理上的阳痿”,而且“爱慕之情对性爱不起什么作用”。“性生活避开了与 爱慕之情有关的一切联系，因而，对象选择便被加上了某种限制。活跃着的肉 欲感情只寻求那些不会引起当事人想起乱伦行为的对象。”以上是对“性”和 “爱”分离对当事人所产生的心理上的阳痿的分析。既然当事人对爱慕对象产 生如此心理上的阳痿，他们将会怎么做呢?弗洛伊德接着回答说：“男子为避 免这种疾病而采取的主要保护性措施包括：降低对性爱对象的估价”,“一旦恋 爱对象符合了降格的条件，肉欲感情便会充分发泄，性的能力便得以发挥，从 而获得极度的快感”,或者“只有当他们遇到自认为已经堕落的、值不得爱的 性对象时，他们才能得到真正的满足”。①

尽管天狗等对爱慕的女人存在的乱伦畏惧的心理倾向并没达到弗洛伊德所 分析的完全病态的程度，但也基本具备了以上心理状态。和弗洛伊德早就指出 的道路一样，他们也企图或已经降低了对性爱对象的估价，并降格为“值不得

① 《弗洛伊德论创造力与无意识》,北京：中国展望出版社，1986年版，第177—179页。

**172** 贾平凹创作问题批判

爱的性爱对象”。

四

仅仅满足于作者及其所创造出的人物幽深的心理的窥视，会使我们变得近 视。现在所要做的就是“向后站”。

托名[晋]陶潜的《搜神后记》有一则名为《白水素女》的故事，说有一 名叫谢端的青年农民，少丧父母，为邻人所养，尽管夜卧早起，躬耕力作，不 舍昼夜，仍穷困不能娶。后于邑下得一大螺，内出美女，每日为其做饭。终为 谢端窥见，自称“天汉中白水素女也。天帝哀卿少孤，恭慎自守，故使我权为 守舍炊烹。十年之中，使卿居富得妇…… ”

显然，这篇志怪小说的素材来源于民间故事。在民间故事和神话传说中， 一个仙女下凡人间和一个孤儿成婚或给孤儿带来幸福的故事，是非常普通的一 个类型。影响最大也最为人所熟知的这类故事当然是《牛郎织女》,无论故事 在各地有多少种差异，可以发现至少两种意象是不变的，即“白水素女”和 “孤儿”。这里把“白水素女”和“孤儿”看成两种意象，比仅仅看成两种人物 形象会有更确切的涵盖力。白水素女意象，说穿了，是神不是人。她尽管下凡 人间，和人结婚生子，有着和人相同的感情和生活，但她永远摆脱不了仙气。 在与人平静的生活中，她是安慰的力量，一旦遇到灾难，她又是拯救的力量。 孤儿意象表达灾难或孤独中的人的感情。他是没有仙界帮助便无能为力的人， 尽管他善良、勤劳、朴实，终不能满足最低的生存要求。在来自神界的迫害面 前更显得微不足道，只得求救于已成为或将要成为妻子的仙女。

实际上，这一神话原型我们不仅能够在神话传说和民间故事中找到，而且 在后世的文人作品中也能找到。

《聊斋志异》中诸多狐妖仙女和一个书生偷情的故事，实际上就是这一原 型的再现。这里，书生代替了孤儿。其实书生也可理解为孤儿，他们苦读经 书，面壁寒窗，其孤独之状可见，他们是精神上的孤儿。当他们读书到苦处， 有一个美女来身边给予安慰是他们梦寐以求的。这里的白水素女原型也有所改 变。神话传说中的白水素女，无一例外的是天界仙女，后来在民间故事中多是 皇帝的女儿。皇帝的女儿是天界仙女的转化形式，皇帝是通天的人物，介于人 与天界之间，其女儿自然带有仙气，但更接近于人。《聊斋》等文人作品中， 狐仙大多出身平民。白水素女的意象又做了一次由皇帝女儿到平民的转化。可 以看出白水素女的地位一次次降低。但无论怎样转化，其精神实质是不变的： 孤独者的安慰力量。

这样，白水素女的地位顺序，就经历了以下转换：仙女(神话传统)→皇

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **173**

帝之女(民间故事) →大家之女(早期文学作品) →平民之女(晚期文学作 品)。

这种地位转移其实还没最终完成。贾平凹自觉接受这一原型影响创造的 “白水素女”,地位再转换为“最底层女人”。

贾平凹小说中的众多善良女性形象显然是白水素女原型的今日再现。且不 说《春女》一篇中的春女从内到外都是《白水素女》的简单改写，其他多篇中 的女性纯洁无私到多仙性而脱人性也无不体现着白水素女精神。她们的爱总是 施于这个世界上最值得可怜的人，不仅选择准确无误像早已知晓一样，而且到 来的时间也恰在男人最困难和走投无路时。她们是可怜的男人们的最可靠的安 慰。是天狗成为穷途末路之人时师娘出现在他面前，是吴三大流浪无人可依时 才遇上香香，是光子无处可去时眼前突然出现不知从哪里来的亮亮。总之，你 可以这么说这些女人：她们真如天女下凡啊!正如前述，男人几乎全为孤儿， 他们从小孤独地长大无人疼爱。和神话中的白水素女故事一样，贾平凹笔下男 人真实可信，是“实实在在的人”,这种人你身边随处可见。而女人则写得飘 飘欲仙，是抽象的人，无论是师娘、香香、黑氏、亮亮、小水，还是前期的阿 娇、巧姐、满儿、月儿都被读者或作品中的人物尊为菩萨。她们的爱情婚姻波 折，力量全来自女方——并不一定是女方家庭里的，往往是女人的一个多余的 丈夫(跛子、小男人等),有时表现为女人的一个可怜和可耻的追求者(生产 队长、村副支书等)。这对他们来说是一次考验——虽然不像神话中的死亡考 验一样可怕——最后经受着考验的是女人的力量：她决心和男人私奔或选择了 男人。《白朗》中如果不是“女人”故意把秘密泄露给白朗，白朗可能染麻风 病而死。这是多么明显的神话中死亡考验的转化形式!和仙女给了丈夫一件宝 物一样，“女人”泄露了来自女方丈夫(黑老七)加害的秘密。弗莱所言的文 学总的来说是“移位的神话”又一次得到证实。

贾平凹的贡献在于把神话原型中的白水素女的地位又向下位移了一格，由 平民之女位移为“最底层女人”,成为神话位移历史上延续链条的一环。和他 做着同样工作的至少还有路遥、谭谈等，无论是巧珍嫁马栓(《人生》)还是嫂 嫂金竹嫁小叔子(《山道弯弯》),都是白水素女的再现。贾平凹是新时期以来 受白水素女原型折磨最厉害的作家之一。

白水素女原型在当代人类心灵深处的顽固存在并受到普遍的赞美，反映出 传统文化中的一种惰性心理。最富于幻想的人往往是那些孤独者。当现实生活 不能满足人的一个又一个合理而良好的愿望时，就通过幻想的形式实现，就如 同做梦一样。孤儿往往无钱娶妻，就在幻想中满足，于是仙女的幻影一个个成 真。《聊斋》的作者在孤愤中幻想出一个个狐仙美女和自己结好，民间读了这

**174** 贾平凹创作问题批判

本书的那些同样富于幻想的人便神痴鬼魔地半夜起床去坟茔里捉狐狸。这至少 反映了这样一种惰性心理：宁愿在幻想中自我满足，而不是在现实中去积极进 取，尽管他们也明明知道再好的梦也毕竟只是梦，终究会破灭。他们在无数次 的幻想中满足，进而实现自我麻醉的目的。

这也反映出一种狭隘的均等观念。均贫富、等贵贱一直是我国人民的最高 理想。这种朴素的愿望只能产生于生产力极其落后、财富极其有限的人类早期 社会。生产力发达，财富相对增多和剩余之后，这种理想是不可能实现的，并 且还会成为一种社会的惰性力量阻碍社会的发展。仙女下凡给孤儿做妻子实际 上是这种理想在婚姻问题上的反映。达官贵人可以妻妾成群，而贫苦的孤儿什 么也没有。于是在他们良好愿望里只能借助于上帝赐福。仙女下凡从没自觉去 找一个富家子弟而总是找一个孤儿原因正在这里。就像他们不敢相信不一定只 有通过“均”别人的财富才能增长自己的财富一样(他们大概认为世间财富是 个恒数),他们也同样不敢相信通过自己的努力在人世间也同样能找到真正的 爱情。实际上仔细回忆一下就知道，仙女下凡的时候，带给孤儿的不只是一个 仙女，同时往往伴随着大量的财富，让他从此过上美好而富足的生活。这些财 富也同样是借助上帝的无穷力量“均”过来的。

这还反映了封闭的小家碧玉生活理想。男耕女织、安于现状、平淡无奇、 仙境式的田园牧歌，一向是中国人追求的理想生活模式。这同样是逃避现实但 求永恒不变的惰性心理。现实生活黑暗不堪忍受时，他们首先想到的是世外桃 源，幻想那里天生的平等公正。

贾平凹小说中对现代文明的随处可见的恐惧，追求返璞归真的生活理想和 中国传统中的这些惰性心理是一致的。这既是美好的理想与愿望，也是不光彩 的逃避。

**当代女性精神的缺席**

——试析贾平凹小说的女性形象 王晓音

贾平凹喜爱创作女性形象，他自己也认为这是他的特点：“看《聊斋》我 有一种感应，我自感我能理解蒲氏，我学会了对女性的把握，这或许是天性所

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **175**

致。”①对此，评论界也褒贬不一：有的认为他创造了“艺术的美女典型”, “用笔多褒扬，又洒了深深的怜惜之泪”;有的认为他把女人写得“太平面太狭 小太庸俗”、“过分地理想化而失真”。这些评论各有立场，但都是从男性视角 出发所做的印象式评判。作为女性，我在细细研读了贾平凹20世纪90年代以 来的小说之后，深感遗憾：因为他创作的女性形象多以性特征为表征，缺乏精 神的个性化，她们被男权意识所异化，认同男权，甚至已经是男权的代言人， 几乎没有真正意义上的当代女性形象，令当代女性精神缺席。

首先，贾平凹小说中的女性具有“以性特征为表征”的倾向。

几乎所有的女性形象都外表美丽，并且善于修饰，其中隐含着她们的性特 征在男女性关系中的重要性：女人是为男人而美的，吸引、取悦男人，给他新 鲜感，永远被他看重，从而实现自己存在的价值，这个价值包括让男人得到性 快乐和后代。也就是说，女人以性特征作为证明其存在的工具。男女性关系的 两个基本出发点就是追求性愉悦和实现生殖，贾平凹小说中的女性几乎都以这 两点为追求，淋漓尽致地发挥她们的性特征。以塑造女性形象著称的《废都》 中：庄之蝶爱恋的唐宛儿、柳月、阿灿个个貌美如花，善解风情，在性关系方 面达到了相当高度的思想解放，将自己肉体的能量充分释放。相应地，男主人 公也是对她们的肉体极其迷恋，每次见到一个女子，首先注意其容貌、肌肤、 肢体，然后以此为突破口发起攻势，直到完全占有其肉体。从唐宛儿的性感身 材、嫩腻脖颈、白生生的赤臂，到柳月的弯眉、胳膊、胴体，再到阿灿娇小秀 美的脚，关注的部位越来越少，表露的性意味越来越直截，发生关系的速度越 来越快，可以说，他的每一段风流艳遇都走了从肉体(欣赏)到肉体(关系) 的捷径，含有精神因素的爱情我们却很难找到。这些女人虽然都表白了对这位 作家、才子的崇拜、倾慕，但是显然有些空泛，缺乏说服力，况且这种感情也 不能和爱情画等号。除了享受性快乐，这些女人还渴望生育，但性快乐仍是主 调。而《高老庄》里，女人的生育功能则被提到了最高的位置。子路娶西夏并 不是周围人和家乡人所说的西夏是城里人，年轻而漂亮，他喜欢的是高大。子 路是太矮小了，“可总觉得我们需要换种的，才娶了她这个大宛马的”,原来子 路只是看重西夏的高大，为改换自己矮小的人种而娶西夏。看来西夏征服子路 的不是她的精神魅力，只不过是她作为生育工具的“优良种性”。在小说中我 们找不到关于子路和西夏爱情的内容，生育是第一位的。当西夏说破子路对前 妻菊娃的牵挂并指出他该怎么做时，他吃惊“大不咧咧的西夏竟能说出这样的

① 贾平凹、冯有源：《平凹的艺术——创作问答例话》,上海：上海人民出版社，1998年版，第 72页。

**176** 贾平凹创作问题批判

话来”,以及他们在处理高老庄发生的一系列事情上产生的分歧，都说明他对 西夏人品、个性等内涵的一面了解并不多，而且，西夏又被塑造成道德几乎完 美，使这一形象不真实，精神的虚假苍白更提出了“性”的本真存在。

从上述内容可以看到，在男女关系中，女人只展示了性特征，她们的个 性、精神全都隐去，而且她们的所作所为是那样的相似，“没有个性区别，不 过是干瘪的面具，性爱才是她们真正的生命和生活”,她们已经“萎缩成符 号”。①

其次，贾平凹小说中的女人已经被男权异化，对男权是认同的，甚至是男 权的代言人。

女人们将男人看成生命中重要的内容，她们说：“女人活在世上也就是活 男人哩”(《白夜》),自甘附庸于男人。第一类女人，得到男人宠爱的，如唐宛 儿、尼姑慧明、丁琳、眉子，是聪明地“调整自己”去“适应”男人，让他 “常看常新”,从而取得主动，立于不会消失的位置，这是一种变消极为积极、 化被动为主动的最高层次依附。她们表面说要为自己活，要按自己的主意活， 要常活常新，心里却认定“这是男人的世界”,自己只有这样另辟蹊径才能长 久地被男人看重，其实这还是为男人活。第二类女人，失宠、被弃的，如牛月 清、颜铭、菊娃，是愚蠢地“一切围着男人打转儿，男人的一切就是自己的一 切”,一味按自己的方式去爱男人，不懂得如何吊男人的胃口、迎合男人的心 意，这样低层次的依附，最后“只能活得窝囊，遭人遗弃”。她们的善良、辛 劳、容忍、对丈夫的一心一意的爱，都被抹煞，在男主人公的埋怨中，成为 “不理解丈夫精神”的妻子，遭到背叛似乎也不值得同情。

很明显，这两种女人都是男权的认同者，她们用不同方式、从不同角度承 认“世界是男人的”、“女人是依附于男人的”。前者努力做到“为自己活而吸 引男人”,并且有一套女人对男人如何若即若离，让他产生好感而勇敢追求的 手段，只要或多或少懂得这套经验的女人都活得有滋有味。她们甚至完全站在 男性立场上，自觉使用男权话语，说着“我是你的人了”,“你玩女人玩得真 好”这样的话。后者只会“为男人活而忘记自我”,她们用所有的精力照顾丈 夫、老人、孩子，为家庭奉献，以为这样做就是爱丈夫，是尽妻子的责任，却 忽略了自己的容貌与精神的修饰，成为家庭机器，丧失了自我，也让丈夫日益 生厌。这两种女人的拥有自我和失去自我都是为了得到男人的爱，她们的存在 显然都是被动的，自觉地将自己改造为“男人们希望的那样”,安然屈从于男 权而不觉悟。女人怎么成为这样的呢?当然是男权对她们的压抑、异化的结



① 肖夏林：《废都废谁》,北京：学苑出版社，1993年版，第268页。

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **177**

果。男性更多的是把女人看做同谋……他们虚伪地宣称，她一直在渴望得到他 们强加给她的命运。 ……她所受的教育的特征，都联合起来阻止她走上反抗和 冒险的道路。①在男权意识里，女人的作用就是带来性快乐和后代，看看这些 女人，争先恐后让男人快乐之后还渴望为他生孩子，“女人应当为男人传宗接 代”,这是她们的一个共识。唐宛儿不能生下庄之蝶的孩子痛苦万分，阿灿主 动为庄留后，牛月清想尽办法要抱养一个孩子，颜铭为生下的孩子不被夜郎承 认痛不欲生。不能为男人传宗接代简直就是她们最大的痛苦，因为那是“失 职”。男人比女人重要，女人应当为男人做出自我牺牲，这是她们的另一共识。 唐宛儿牺牲胎儿是为了保全庄的清白，阿灿也为同一目的自毁容颜隐姓埋名， 牛月清为丈夫“活得没了自己”,菊娃因心中放不下离她和儿子而去的子路一 再拖延获得幸福婚姻的时机，就连西夏这个近乎完美的人物也为顾全子路的面 子而宁愿屈居“妾”的位置。这些女人按男人们的要求去做，努力做着男人喜 欢的好女人，她们正是“以一种奴性的自律方式维护着男权社会的文化规范和 价值标准”②,这种自觉行为恰是米歇尔 ·福柯的“标准化”理论所分析的： “标准化或正常化 (normalization) 是控制和自我规范的深化，社会通过纪律 管束着人的身体，通过话语来定义何为正常，何为反常；通过标准化或者正常 化过程来要求对规范的遵从。他采用环形监狱作为‘凝视’意象的形象化说 明，意指人人都处于社会的凝视之下，不可越轨”③,这些女人的行为就是 “自我管制，自我统治，自我遵从规范的结果”,她们生活在男权社会，生活在 男权意识的“凝视”之下，认同男权并对自我进行监督，在她们而言已是正常 的事。

正如我们所知，“父系文化传承对女性形象的设计意图中，根本上缺乏对 女性的个性、主体意识、人格的独立地位的真正重视和强调，而是把女性的个 体或整体消融在传统的礼治秩序中，仅成了一种奴化的存在，一种消极等待男 性主体意识作用的屈辱受动客体，而匍匐在男性操纵的权柄之下”④。以上分 析的这些女性自觉地按照男性文化对女性要求和规范去思考、去行动，显然是 被男权异化了的，那么,贾平凹创造这些女性形象时是否也站在男权立场上， 这的确值得我们思考。

从以上两点的分析来看，贾平凹小说中没有真正意义上的当代女性，当代 女性精神缺席。贾平凹的小说中的女人为什么不是当代现实生活中的女人呢?

① (法)西蒙娜-德-波伏娃：《第二性》,陶铁柱译，北京：中国书籍出版社，1998年版。

② 陈锋、刘经华：《中国病态社会史话》,郑州：河南人民出版社，1991年版。

③ 李银河：《女性权利的崛起》,北京：中国社会科学出版社，1997年版。

④ 陈锋、刘经华：《中国病态社会史话》,郑州：河南人民出版社，1991年版。

**178** 贾平凹创作问题批判

首先因为他塑造的女性形象基本上都是“家庭人”,也就是说，这些女人的生 活只局限在家庭中，局限在与男人的关系中，女人的生物性成为显在的特征， 其社会性已经隐去。这些女人要么用“性”勾住男人，要么用“吃穿”拴住男 人，她们没有自己的事业，没有自己的朋友(有的只是男人的朋友的妻子们), 没有自己的社会地位，她们的生活空间就是家，她们的主人就是自己的男人 (丈夫或情人),她们“对男人是一种娱乐、一个伙伴、一个次要的礼物”,男 人对她们“则是生存的意义”、“生存正当性的证明”。这些“家庭人”包括妻 子、情人，她们千方百计施展女性特征的不同侧面，除了诱人的肉体、巧妙的 诱惑技巧，就是婆婆妈妈的关心，啰啰唆唆的唠叨，试图得到、留住男人的 爱。而男主人公爱女人，没有一个不是爱女人的肉体，得到男人垂爱的女人也 无不是凭借了肉体的优势：《废都》中的唐宛儿、柳月、阿灿，《白夜》中的颜 铭，《土门》中的眉子，《高老庄》中的西夏等等，当中有哪一个展示过她独立 于男人而存在的精神?没有。哪一个男人是因某个女人容貌不美但精神美好而 爱她?没有。她们的生活背景是今天，可她们的精神面貌却是昨天，要么是青 楼女子，要么是小家碧玉，总之不是我们身边活生生翻滚在社会发展潮流中的 当代女性。

除了这些“家庭人”,还有几个例子：《白夜》中的虞白，《废都》中的景 雪荫和汪希眠的妻子。虞白是“一个豪门的后代，又是一个有知识的女性，夜 郎的意识里有着自卑”,她在文化馆工作，会弹古琴，是个风雅、寂寞、幽怨 的老姑娘，她希望得到夜郎的爱，但又有着知识女性的自尊、清高和老姑娘的 自卑、矜持，不肯轻易委身，在与夜郎的关系中，表现出敏感、神经质、忽冷 忽热、犹豫不决等特点；景雪荫是高干子弟，气质高贵，庄之蝶在她面前是自 卑胆怯的，从一些侧面描写来看，她是个独立、有判断力、极其自尊自爱的女 性，在庄之蝶的文字官司中，也表现出了傲气；汪希眠的妻子在小说中没有名 字，是个瘦弱、安静的女人，多年来把对庄之蝶的爱深埋心中，她的爱几乎全 是精神成分，当有机会二人独处又面对庄的攻势时，她用道德、责任控制了自 己的情感。这几位女性在小说中都得到男主人公的崇敬，她们的出身、修养、 品行又迫使男主人公们自卑，她们像天鹅肉一样让满脑子肉欲的男人们可望而 不可即。但这几位女性身上都多少带有一些“病态”,而且她们的生活状态述 之不详，因此也不能作为完全意义上的当代社会女性来看待(姑且称作“准都 市女性”),不过值得肯定的是她们的自尊自爱，这恰与那些全方位依附男人的 女人形成一定反差。

无论“家庭人”还是“准都市女性”,都不能算作是真正的当代女性，虽 然我们不能否认这两种类型的女性现在并没有完全消失，但这样的形象不能代

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **179**

表当代社会女性生存的主流人群。看着这些女性形象，我们无法不产生一种与 当前现实生活的疏离感，对我们生活当中女性的陌生感：难道今天的女性就是 这样一种生存状态?我们身边的女性就是这样生活着吗?她们当中没有一个是 用自己的聪明智慧立足于社会。从乡下来到城里的女人，无不是靠美貌和肉体 依附迷恋自己的男人而生活；城里的几个女人虽然气质高贵，但都有些病态， 躺在家里，或弹琴弄猫，或细数心事，自己没有凭能力在社会上做事，靠祖 传、靠老子、靠丈夫，活得不愁吃不愁穿。她们无论有文化没文化，年轻美貌 还是徐娘半老，与男人相处的技法巧或拙，都甘心情愿以男人的意志为自己的 意志。得宠的女人不必说，都按照男人们希望的那样活人，不得宠的虞白、尼 姑慧明，也都深谙迎合男人之术。个体人格的丧失、自我精神的缺失是她们的 共性。《高老庄》中的西夏，是作者塑造的一个都市女性，与以往的形象不同， 她不仅长得高大美丽，而且受过良好教育，有较高文化修养，品德高尚。不 过，遗憾的是，拥有如此优越条件的都市女性，对婚姻却抱着极其保守的态 度，缺乏应有的较高要求，没有起码的自我意识，甚至对自己青春美丽的身体 极不自信：仅仅为了“被珍惜”(怕条件好的男人会不珍惜她)而嫁给一个年 长自己十二岁、离异、有个瘫痪儿子、个头矮小的男人，而这个男人除了是个 大学教授外，毫无与众不同的优异之处。不仅如此，西夏还服从丈夫的封建大 男子精神，在丈夫的乡下前妻面前和气恭敬，承认她是“大”,自己是“小”, 并且对丈夫和前妻之间的藕断丝连宽容到不合情理的地步，关心菊娃、关心小 石头、劝慰子路，毫无嫉妒之心。又用慈悲心肠待别人，同情蔡老黑、帮助苏 红、吊唁“恶”过她的背梁。西夏是完美的，她根本就没有世俗女人们的毛 病，诸如用美貌抬高身价、挑剔婚姻丈夫、要求爱情私有、嫉妒等等，如果用 世俗的标尺去衡量，简直不可理解。然而完美恰恰宣告了这一形象的失真，她 不像生活中的人，却像神或是理念的化身。

纵观这一系列女性形象，我们可以说：以“性特征”证明存在，而不是以 独立个体的智力、知识、能力、精神生存于社会；作为女性却认同男权，自觉 以“他者”的身份附从主体的意志，没有觉悟，没有对“平等自由”、“独立生 存”的意识和追求，这样的女性就不是当代女性。百年来，妇女运动浪潮迭 起，妇女解放的呼声此起彼伏。妇女运动让女人不再局限于她同男人的关系， 让所有的人，无论女人还是男人，都理所当然地被看作是人。我国除了自新中 国成立以来妇女获得了相当程度的自由平等之外，也接受了国际妇女运动的熏 染，女性不仅争取到了“离开家出去工作”的权利，从而经济独立，在家庭和 社会中占有了不可取代的位置，同时也摆脱了家务的捆绑，走进社会的广阔天 地，眼界开阔，精神也从家庭、丈夫、孩子等的狭小局限中解放出来了。随着

**180** 贾平凹创作问题批判

女性社会人本质的完全化，女性在社会生活中的地位越来越巩固，政治参与权 让“男女平等”更加充分完整。今天，独立、自信、坚强，有文化知识、人格 魅力，拥有真正的爱情、幸福的家庭、成功的事业，在家庭和社会中都能够实 现自我价值，才是当代女性的精神追求。与此对照，贾平凹小说中的女性形象 确实缺乏时代感，令人遗憾地使当代女性精神缺席。

**贾平凹女性观的嬗变**

——从心灵之美到形貌之媚 康新慧

在贾平凹笔下的诸多女性形象中，最能体现他女性观的是对传统女性和现 代女性的书写。关于如何看待贾平凹笔下的女性形象，评论者的意见并不一 致，有人赞赏说“《废都》的女性人物形象的塑造，既体现作者对当代女性在 传统与现代意识冲撞下命运的思考，更服务于作者反映‘现代中国人的生活与 情绪’的需要，两者是水乳相融，妙合无垠的”①。有人批评说，“长期以来， 随着文风的成熟和刷新，贾平凹作品中的女性形象却走着一条下坡路”②。应 该说，这些看法都有一定的道理，但因为它们只是在抽取、剥离贾平凹作品中 某几个女性人物的基础上形成的结论，容易导致因缺乏对作家笔下女性形象的 整体考察而显得不够周延。也许，比简单判定人物塑造是否成功更重要的是， 贾平凹笔下的女性何以会呈现出这样的风貌，这样的女性形象背后又隐含着作 家怎样的创作心理。

**一、文本呈现**

除了通过作品中的人物宣传表达自己对女人的看法之外，贾平凹的女性观 最集中地体现在散文《关于女人》和其他随笔中。他说：“男人们的观念里， 女人到世上来就是贡献美的，这观念女人常常不说，女人却是这么做的。”贾 平凹从男性的角度出发，是这样认为的，也是这样为女性代言的。他声称“世 上最美的风景不在名山大川，而在人，尤其是女人，女子是世上人间的大美”。 美是女人取悦于男性的前提和资本，因为在今天的男权社会里，“男人是征服

① 刘新征：《论〈废都》的女性形象及创作根由》。《湖南科技学院学报》,2006年第12期，第23 页。

② 白军芳：《试论〈小月前本》和(秦腔〉中的女性形象》,《当代文坛》,2006年第3期，第66 页。

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **181**

世界而存在的，女人是征服男人而存在的”,而女子的美丽与否对她能否获取 幸福是至关重要的：“对女人最大的残酷不是服苦役，坐大牢，而是所有的男 人都不去奉承。”“一个不引起男人注意的，不被男人围绕着殷勤的女人，这女 人要么自杀，要么永不出户，要么发誓与命运抗争，刻苦磨炼一种技艺而 活着。”

在贾平凹的小说里，同样的意思可以说比比皆是：“男人家有福没福不在 丑俊，以本事为主。女人却要长得好。长得好了，有本事的男人就来娶，娶过 去就夫贵妇荣，即便这女人的爹是讨饭的，这女人自幼是生在猪圈的。长得不 好将来就是农民的老婆，长得好将来就是干国家工作的人的爱人，长得顶好， 将来则是当官的夫人。”“女人活在世上也就是活男人哩，长得不好，晚上连蚊 子都不来咬的。”“女人家无才是德，只要长得好，她娘就是讨饭的，她也会出 头露面，坐在高枝儿上!”“一个女孩子，即使没本事，长得好也一辈子会享福 的。”“这个世界上人活的是一张脸，尤其是女人。”“娶女人就是娶一张脸。” “女人就是这样，天生丽质就是最大的财富。”“女人不管是多么高贵，强悍和 威严，其实内心深处在男人面前是有着天生的希望赞美、赏识甚至玩弄的意 识。”“咱做女人的就得不断地改变自己，常变常新。”“女人再往前走，总是走 不出衣服和孩子的。说穿了，女人也可怜，活着都是为了别人，一是看孩子， 二是穿了衣服给男人看。”“女人真可怜，为了取悦男人把什么都往脸上抹了。”

在贾平凹的作品中，无论是目不识丁的乡下老妪库老太太还是打铁老汉麻 子外爷，无论是乡下打工妹颜铭还是都市知识女性虞白、丁琳，无论是地主老 财姚掌柜、无产者夜郎，还是市府官员黄德复，对此看法惊人的一致，早已达 成共识。正因为美对女人具有如此重要的作用，而这美几乎又都是指向容貌之 美，所以在贾平凹20世纪90年代以后的作品中，已经没有烟峰(《鸡窝洼人 家》)、黑氏(《黑氏》)那样貌丑心美却获得美满爱情的女性，我们更多看到的 是女性对于脸面的修饰重视以及由此带来的实际收益：牛月清(《废都》)在被 丈夫抛弃后汲取教训，开始文眉去斑改变活法；颜铭(《白夜》)偷掉家里的所 有存款重新打造一张面孔，并由此成为时装模特，取得了事业的成功；而菊娃 (《高老庄》)在和子路离婚后，明显地开始注重修饰打扮，游刃有余地穿梭于 高老庄两大能人蔡老黑和王文龙之间，独身生活依然丰富多彩。

**二** **、品评标准**

既然女子之美具有如此举足轻重的作用和价值，而世间之美又是千姿百 态、不一而足，那么,对美有没有一个相对普遍的衡量标准呢?

在贾平凹看来，女人的美主要表现在两个方面，一是要有“态”,二是要

**182** 贾平凹创作问题批判

有一双纤纤小脚。联系比照贾平凹的创作可以发现，贾平凹关于女性这种考量 标准的提出应该是在20世纪80年代末90年代初。关于“态”,贾平凹的解释 是“态是古时用语，态无法言说，类似当今人所谈的气质和风度”,他给出的 有“态”的摹本和典范是古时候那些“声名显赫的妓女”。在贾平凹看来，妓 女在那时是因男人而活着的附属物，但往往成为琴棋书画俱佳的高等艺妓，却 成了活得与男人平等活得最自为的人，最早以“态”来对女性进行评定的是 1993年他的长篇小说《废都》(又名《遗石》)。

其实“态”并非是贾平凹的首创，其说法详情见于清代李渔的《闲情偶 寄》。李渔是这样描述“态”的：“古云：‘尤物足以移人。’尤物维何?媚态是 已。 ……媚态之在人身，犹火之有焰，灯之有光，珠贝金银之有宝色，是无形 之物，非有形之物也。惟其是物而非物，无形似有形，是以名为‘尤物’。尤 物者，怪物也，不可解说之事也。……态之为物，不特能使美者愈美，艳者愈 艳，且能使老者少而媸者妍，无情之事变为有情，使人暗受笼络而不觉者。女 子一有媚态，三四分姿色，便可抵过六七分。试以六七分姿色而无媚态之妇 人，与三四分姿色而有媚态之妇人同立一处，则人止爱三四分而不爱六七分， 是态度之于颜色，犹不止一倍当两倍也。”①贾平凹对此深以为然，不仅在散 文《关于女人》中表述了相似的看法：“女人的漂亮不会永驻，女人的态却长 伴终生。李渔讲女人有态，三分漂亮可增加到七分，女人无态，七分漂亮可降 落到三分，它如火之有焰，如灯之有光，如金银之宝气”,而且不厌其烦地通 过作品中的人物如唐宛儿、慧明、虞白等人进行喋喋不休的反复宣讲和印证。 同时，贾平凹作品中的男性主人公，无论是具有浓郁士大夫审美情趣的作家庄 之蝶、思想平庸毫无情趣的语言学教授高子路，还是杀人越货瞒天过海的冒牌 县令天鉴、器宇轩昂不近女色的玉面枭雄白朗、文静腼腆雄心勃勃的剧团演员 程顺，都是李渔作品的忠实崇拜者和身体力行者，他们不约而同地坚持以是否 有“态”作为品评衡量自己妻子或妻子候选人的第一标准，有之则娶，无之则 弃。少妇唐宛儿、寡妇王娘、少女匡子因为具有“犹火之有焰，灯之有光，珠 贝金银之有宝色”的媚态而得到了著名作家、地方长官、英俊青年的青睐。牛 月清、菊娃尽管贤淑端庄，却因为缺乏风情、不谙风月被丈夫厌弃。同时， “火之有焰”等语也成了贾平凹在20世纪90年代书写、品评女性时使用频率 最高的。

女子对男性的诱惑力，除了具有“足以移人”的“媚态”之外，还要有一 双纤巧玉足，或者说，纤纤小脚本身就是“媚态”的重要组成部分。贾平凹作



① 李渔：《闲情偶寄》,北京：作家出版社，1996年版，第125页。

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **183**

品中的风流女子大多有着一双引人遐思的美不胜收的小脚，它们在男女主人公 的相互试探、传情达意中具有先声夺人的开路作用。如果说作者对小水那双 “脚蹼很高，玲珑如是小兽蹄儿”的脚只是一笔带过，表明他在创作《浮躁》 时对女性还没有形成这种明确意识的话，那么在后来的作品中，贾平凹对各色 女子的一双玉足就开始酣畅淋漓地大书特书了。《美穴地》中鲜嫩浪荡、风骚 妖媚的四姨太生着一双“穿着窄窄弓弓白鞋的小脚”,她初次见到柳子言即以 轻佻泼辣的言语举动进行谑笑挑逗，并“很狐地”丢过来笑眼，媚态百生，使 得年轻腼腆的风水先生霎时魂飞魄散。而她那双“素洁的肥而不胖”的小脚更 是勾起了柳子言在焦灼难眠的漫漫长夜里的无限遐想。当他后来终于有机会背 着做了土匪苟百都老婆的四姨太时，“眼睛就看见了两只素洁的肥而不胖的红 鞋小脚，呼吸紧促，噎咽唾沫。……柳子言终于腾出手来把那脚捏住了，捏了 又捏，揣了又揣”,甚至在他后来成了四姨太的丈夫之后，还忍不住在妇人骑 驴时“趁机要捏捏那一双精精巧巧的脚”。《晚雨》中的年轻寡妇王娘也有着一 双“小而精巧的鞋脚”,“女人的脚裹缠得精巧美妙，如一对糯米的粽子”,她 “刚时如铁，柔时似水，足以移人”,是媚态十足的性感女子。王娘的一举一动 在知县天鉴看来简直是赏心悦目的审美享受：“尤物一腿微曲，一腿提起，弓 弓窄窄的一只小脚恰恰点地；将印花围裙系着的一件桃红旗袍裹弄得了美美妙 妙的弯曲。”接下来贾平凹描写天鉴与王娘以脚传情的文字与《废都》中庄之 蝶与唐宛儿相互挑逗的段落几乎完全相同，区别在于前者是人工打造而后者却 完全是自然生成。唐宛儿一双玲珑的小脚对庄之蝶具有极大的媚惑性：“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!”而夫人牛月清因为 “脚肉多，且宽，总是穿平底鞋，庄之蝶为此常叹息，说女人脚最重要，脚不 好，该十分彩的三分就没有了”。普济巷贫民窟的阿灿“脚娇小秀美，十个趾 甲涂着红”,就连汪希眠老婆也有着一双“白白软软”的“小脚”,庄之蝶在和 保姆柳月打闹调情时，也是以脚作为媒介的，“一手将那脚握了，将脸贴近， 皱了鼻子闻那皮革的味和脚的肉香”。由此可见，庄之蝶的欲望对象无一例外 地全部拥有一双纤纤玉足，它们成为引发男性主人公情欲的首要元素。如果说 庄之蝶对小脚女人的勃勃兴致是由于骨子里传统文人的病态习气作祟，贾平凹 对此只是表现得有些缺乏节制的话，在接下来的几部长篇小说中，贾平凹笔下 的男性始终保持着此种“雅好”而乐此不疲，就不免有些令人诧异了。子路是

因为听见“真讨厌，脚小老立不稳”的感叹邂逅了后来成为自己妻子的身高脚 小的都市女子西夏。拾破烂的刘高兴不仅“喜欢看女人脚”,而且具有“单从

**184** 贾平凹创作问题批判

脚上就判断出脸漂亮还是丑陋”的本领，他曾因看到一双“脚形瘦长，白嫩如 玉”的美脚而对难得一吃的羊肉泡馍食之无味。在婚恋对象上，他拒绝有着 “银盆大脸”和“大骨脚”的保姆翠花而按图索骥，发誓要以能穿上自己所买 高跟鞋的女子为妻，哪怕对方是妓女也在所不惜。甚至连清风街的地头蛇三踅 也是宁肯情人白娥磨破脚也不愿为她买双大一点的鞋，因为连他居然“也见不 得大脚”!

**三** **、探究溯源**

由此可以看出，对于各种各样的女性小脚的迷恋已经成为贾平凹20世纪 90年代以来作品中身份迥异的男性的审美共识，贾平凹对女性小脚的独特关 注在同时期的作家里是非常独特的，同是陕西作家的路遥、陈忠实作品里就没 有如此大规模的重复性书写。如果将其作为症候进行解读，可以发现它们背后 所潜隐的是作家本人带有封建文人病态心理的恋脚癖，这种审美心理实际上包 含着浓厚的性意识。

贾平凹自己曾解释说：“爱女人脚吧，这恐怕又是传统文人残留下来的那 种东西，旧文人习气，我身上恐怕也有这种东西。爱一个人有时突破点不一 样，有人从脚上开始，有人从手上开始，有人从某一点开始。我一般……为啥 注意脚?因为脚本身好看，给你好多联想。再一个，害羞的人容易先看脚。内 向型的人、害羞的人、不敢正视人家的那种人，他老是从人家的脚上看起，至 少我体会是这样的。”由缠足而引发出恋足之癖，又因男人的恋足之癖致使广 大女性一代代地备受折磨，这便是中国传统伦理体系所制造出来的两性间的荒 诞逻辑。对此种种，冯骥才在《三寸金莲》中进行了态度含糊暧昧的大量展 示。缠足的实质是让小脚既成为女人性感的象征，也成为男人向女人调情示爱 的重要部位。李渔在《闲情偶寄》中就曾公然声称，裹脚的最高目的是为了满 足男人的性欲，他说：“相女子者，有简便诀云‘上看头，下看脚’。似二语可 概通身矣。选足不仅要求窄小，而且要使‘脚小而不受脚小之累，兼收脚小之 用’,达到‘瘦欲无形，越看越生怜惜，此用之在日者也；柔若无骨，愈亲愈 耐抚摩，此用之在夜者也’的效果。”①熟读李渔作品的贾平凹想必对这段描 述也是心有戚戚焉的，但在中国当下妇女解放已近百年的现实语境中，再大肆 宣扬女人小脚的种种妙处必然会显得陈腐落后、不合时宜。贾平凹的策略是， 在最能显示个人性情、喜好的散文、随笔中不置一词，而在带有虚构性质的小 说中则大书特书，几呈泛滥成灾之势。



① 李渔：《闲情偶寄》,北京：作家出版社，1996年版，第124页。

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **185**

由此，贾平凹确立了以“态”和“脚”为核心的衡量女人标准，而“态” 的“足以移人”和“脚”的满足性欲的功能表明了贾平凹在看待、品评女性时 所操持的浓厚陈腐的旧文人习气和男性中心意识。他笔下的女人是作为男性的 欲望对象存在的，她们的价值不在于独立人格的获取和自尊自立地生活，而是 由能在多大程度上勾起、满足男人的欲望而判定的。“态”“脚”兼备的“尤 物”如王娘、四姨太、唐宛儿者因为具有足够的吸引力和新鲜感不仅成为作品 中男性逐猎、追求的对象，也成为备受作者赞许的女性楷模。也就是从这个角 度，有论者批评贾平凹贬低、歪曲女性，贾平凹对此颇为不服，一再委屈地声 称：“我是最尊重女性的，对女人我是很崇拜的。……在对女性的看法上，我 有传统的文人气性，绝对没有作践妇女那种……起码认同贾宝玉对女人的态 度。”“说是不尊重妇女，这个问题我一直在反思……我对妇女的描写似乎都是 像菩萨一样的。《废都》里写到了性，并不是玩弄女性啊。……好多女权主义 者写文章批判我，我心里总有些不服。”但是，在女子追求经济独立、思想独 立已近百年的今天，以“传统的文人气性”的眼光看待女性，要求女性将取悦 于男子作为第一要务，宣扬“不管如何地否认和掩饰，今日的社会还是以男人 为中心的社会，女人——如张爱玲所说——即使往前奔跑，前面遇到的还是男 人。所以，有了自己钱的，做了强人的女人，实指望一切要主动，却一切皆不 主动，尤其是爱情”,认为“法律若能按人的心理而定，那么要惩治一个少妇 人，什么刑具也不要，只让世上的男人都不看她，不理她，这个女人就完了”, 这无论如何不能说是尊重女性的表现。

**徘徊在神妖之间**

——论贾平凹小说的两性关系模式及女性形象变迁 张川平

两性关系是最基本的人际关系，它是构成家庭伦理关系和社会职业关系的 核心，因此，成为古往今来文学作品探讨和表现的主题，这一主题模式的变迁 堪称时代和人的变迁的最为敏感和鲜明的显影剂。众所周知，前现代的两性关 系由男权中心意识一统天下，文化、政治、道德标准、社会角色的分配等无不 以男性为中心，女性处于被支配、边缘化甚至完全屏蔽的地位和状态，这一结 论不仅证之于历史事实，而且从更为微观、细腻的文学叙事中得到了形象化的 佐证。随着现代化在全球的勃兴，作为现代意识和现代观念的一个重要标志的 两性关系的重构也应运而生、势不可挡，它的总体趋向是消解男女关系中的上

**186** 贾平凹创作问题批判

/下、主/从、中心/边缘的模式，剥夺男性不合理的特权，提升被压抑的女性 地位。这一变化显豁体现在新文学以来女性形象的系列化涌现，最著名的莫过 于冲出家庭牢笼和婚姻围城的“娜拉”,这些觉醒的女性，一俟走上“革命” 和“职业”之途，便告别了传统铸就的为人女、为人母、为人妻、为人妾的人 生宿命，并迫使与之相关的男性不得不作出应对以及观念和策略的改变。然 而，旧有秩序和模式受深隐的观念力量的支配，依然以某种方式存在。一些男 性作家在设置两性关系、塑造女性形象时，旧观念的惯性遗存时露端倪，贾平 凹的小说作品为我们提供了一个颇具典型性的观照、考察、剖析的对象。

**“** **一女二男”和“一女多男”模式**

贾平凹被认为是一位善写女性的作家，早期的作品多突出女性之美，工笔 描摹、极力烘托她们的美貌和美德，这些主要生活在乡村的女性形象，寄托着 作家的理想诉求和浪漫想象，散发着浓郁的诗意和唯美的情调，集纯情、美 丽、善良、宽容等诸般优点于一身，闪耀着菩萨般的神性光辉，作家的仰慕和 爱戴之情亦尽兴流淌和宣泄。早期的贾平凹惯用“一女二男”或“一女多男” 的模式，女性处于被追求的中心地位，《天狗》中的师娘之于李正和天狗、《美 穴地》中的四姨太之于姚掌柜、苟百都、柳子言，等等，都属此类关系模式。

细究之，不难发现，这一模式反映出的作家的女性观，隐含着内在的分 歧。一方面，从异性的角度而言，贾平凹笔下的男主人公倾慕女性的美貌柔 情，将之奉若神明，趋之若鹜，甘于在传统延续的高低轩轻的两性位格中逆向 而行，自处下风，这似乎宣示了对女性的尊重，在爱与美的主题上展现出批判 和改写传统价值倾向的勇气。另一方面，无论是男性之间排他性的求爱竞争 (常常落实为权力、武力与阴谋纠结在一起的残酷角逐),还是基于道德观念和 风俗人情的制约所表现出的逡巡、犹疑和退让，都在有意无意之间将女性置于 男性实现自我价值的标志和筹码的境地。因此，在小说文本神化和美化女性的 表象之下，难以掩饰将女性奴化、物化的实质，由于文本的风格和倾向性受作 家总体观念的统摄和支配，其中的女性形象呈现被动和简化处理的特点，这在 具体的文本解读中可以得到印证。

《天狗》讲述的是一个“招夫养夫”或“带着前夫再嫁”的故事，此类题 材的敏感之处在于，它将情与性、德与法、理与义等诸般矛盾纠葛聚焦于“一 女二男”的三角关系，人物经过内心斗争、自我说服直至作出最终选择的过程 充满了人性张力，由此见出作家的叙事功力和性别观念。《天狗》中的三个角 色是打井师傅李正夫妇和徒弟天狗，传统的师徒关系既类似于父子关系，也不 排除主奴之间的隶属和剥削的成分，但师娘的人品性情使后者显得若有若无、

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **187**

不足挂齿了。两个男人相对于师娘的婚姻关系呈现为互为因果的一出一入，这 种身份位置的交换，碰到的最大困境与其说是感情归属的两难，不如说是道德 伦理引发的焦虑和困惑，这在天狗身上表现得尤为强烈。师娘兼具朴素的古典 韵味和泼辣的山野气息，她对天狗的感情既有母亲般的关爱，又有成熟男女之 间若即若离的脉脉温情。当丈夫瘫痪、横祸飞来时，她对天狗更多的是一种孩 子般的依恋，急于奉献自己的勇气和激情中不乏难以言表的脆弱和惶惑。小说 通过婚姻关系重组的方式使生活得以继续，但“三人行”的尴尬局面却激发了 情、义、欲扭结而成的更具杀伤力的内心风暴。不言而喻，婚姻关系能否改组 取决于两个男人之间意志较量的结果：李正必欲“出让”妻子才能心安理得地 接受天狗的供养，而天狗始终拒绝这一“赠予”以示自己的忠诚和仗义，夹在 中间的师娘成为两个男人谦让和推拒的“信物”与“礼物”。小说虽以李正的 自杀在表面上解决了这一难题，实际是借一方的永远退出而一劳永逸地取消了 问题。在这篇小说中，作家反向改写了“天狗吞月”的传说，师娘是月亮的化 身，冰清玉洁，以其清辉普照大地，面对家庭的变故，表现出无私博大的胸 怀。月亮的阴晴圆缺象征人间的悲欢离合，人间的“天狗”不再是邪恶的化身 和灾难的制造者，反而上演了一出“救月”的传奇。透过人物关系的微妙变 化，不难看出，在作家意欲完满师娘的至美与神圣的努力中，不期而然地压抑 了其人性要求，更隐藏着将女性的自主意识和自由意志剥夺、忽略和遮蔽的 事实。

《美穴地》是贾平凹一系列匪事题材小说中的一篇，暴力与人性的较量折 射成一个女人与三个男人的恩怨情仇。小说中的三个男人，身份分属乡绅(姚 掌柜)、山匪(苟百都)、平民(风水先生柳子言),作为渔猎对象的四姨太依 次委身于金钱与权力的化身姚掌柜和以暴力取得凌驾优势的苟百都。由二者的 激烈争斗和四姨太的易主可以看出，对女性肉体的攫取和命运的掌控，被男人 视为其地位和实力的象征与证明。显然，在以此为目的的残酷竞争中，四姨太 心许的柳子言注定落败，他不仅无力赢得心爱的女人，而且自身也是一片受命 运捉弄、随波逐流的飘萍。二人最终得以长相厮守靠的是四姨太的自毁容颜， 她以决绝的方式承受了酷烈的痛苦，自行变美为丑，主动将被男人列为争逐首 要目标的美貌抛弃，才赢得相对自由的生活空间(贾平凹在另一篇小说中写到 类似的情节：丈夫在妻子用汽油洗刷满是油漆的衣服时，把燃着的火柴扔进洗 衣盆，使之颜面灼伤，从而摆脱了乡里干部的骚扰和侵犯)。富有冷峻的讽刺 意味的是，一生为强权所害的柳子言夫妇却从内心认同这种强权逻辑，如同曾 经被迫为姚、苟二人提供的选坟址的服务一样，柳子言在临终前煞费心机为自 己选了一处“美穴”,以图儿子能够飞黄腾达、官高爵显。但强权的获得从来

**188** 贾平凹创作问题批判

依靠暴力而非祈祷，所以，他们的儿子只能在舞台上过过官瘾而已。这一番隐 在奇情异事之下的争逐实质表明，“美穴”乃是滋生强暴的罪恶之穴，女性被 迫充当了男人身份、地位的标识符码，既是猎物、战利品，亦是被男性裹挟至 “美穴”的陪葬者。

中篇小说《佛关》对被神化的女性的悲剧有极为洞彻的揭示。作者极言兑 子之美征服了佛关内外的异性，因她在佛关画佛像，使这原本荒僻、清寂、萧 条之地人口骤增、市面繁华，蜂拥而来的人们多半是为一睹兑子的芳容，可见 其倾城倾国的魅力。众人的喧哗与骚动，扭结成一股巨大的吸附力，迫使兑子 的人生滑向悲剧的深渊。她与表哥两情相悦，却在众人咄咄逼人的注视和无孔 不入的窥伺下不敢公开，更难成眷属；表哥因兑子的美而心醉神迷，却可望而 不可即，深以这非人间的极致的美为苦。他慨叹：“这里是以丑避邪的，美只 能是佛，但人怎么会是佛呢?人美了只能是妖，是邪。”在强大的外部压力和 剧烈的内心冲突、本能欲求作用下，表哥试图以赞助佛关公益事业来买通佛关 对兑子垂涎的男人们，却事与愿违，只落得身残入狱。兑子以自己为模特画好 佛像后离开了这伤心之地，她将包裹着女性累累创伤的影像留给佛关和后人， 血肉之躯却义无反顾地投向人间。这一悲剧内蕴丰富、耐人寻味，作家意在警 示世人：女人不过佛关(由神到人的关口),难以成人；男人不过佛关，难不 害人。

在上述“一女二男”和“一女多男”模式中，女性常常有被神化和美化的 明显迹象，并因之成为男性觊觎和掠夺的对象。在“三角”或“多角”的两性 关系中，女性往往被塑造成缺乏主体自觉、更少有自主意识和自由意志的玩 偶，在两性关系中不能构成独立一极和三角形中具有支撑效应的一个顶点，这 类模式与其说展现了两性之间关系的特点和变化，不如说为以女性的归属为标 志的男性主宰权力的争夺和较量提供了引信，男性的情感和欲望一显一隐，共 同铸就了女性悲喜交织的命运。在此模式中，由于扬情、抑欲的表现方式和表 达旨向，贾平凹更突出了女性接近神性、完满母性的侧面，阻塞了女性自由宣 泄欲望的渠道，而多半以道德升华的方式加以抑制和转移，她们的肉体和精神 一样接近完美，完美的表象却掩盖着女性身心被割裂的事实。在贾平凹的笔 下，这些深陷男权社会的女性属于被“捧杀”的一类。与之相反，另一类女性 则被涂抹了斑斑道德污点，两性关系模式也相应发生变化。

**“一男二女”模式和“一男多女”模式**

从《浮躁》开始，贾平凹几乎所有的长篇小说都采用“一男二女”模式或 “一男多女”模式，以男性为中心的性别观念由隐晦暗示到显性呈现，分属不

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **189**

同的文化背景、生活环境、性格特点的两个或多个女性形象，成为男主人公揽 镜自照时映现的多重自我，是其发现自我、认识自我的一种介质。作家对两性 关系先在设置上的偏畸，决定了女性形象类型化和对象化的特点。她们是男主 人公的“卫星”,始终沦于边缘，但又无力挣脱男性中心的引力掌控，女性的 这种被动际遇既源于主体意识的淡薄，更受制于生存环境、文化结构等客观限 制。在此前提下，女性形象最大的变化是神性和精神性的消退，代之以肉欲的 膨胀，作家有意无意地将男性的自我审视、质疑和拷问转嫁给这些集放荡、妖 冶、魅惑等品性于一身的女人，并越来越放任这种逃避的自欺欺人的态度，从 而也使其笔下的女性有了更多道德瑕疵、人格缺陷等负面的特点。可以说，贾 平凹是以斑驳、污浊的勾勒涂抹来达到和凸显女性形象的丰富性和复杂性的， 这种叙事方式造成的偏激效果和消极倾向也是不言而喻的。

我们先来看《浮躁》。《浮躁》中与主人公金狗产生感情纠葛的三个女性分 别是小水、英英和石华。小水身上延续了农业社会传统女性的诸般美德，是金 狗青梅竹马、情窦初开的恋人，也是他闯荡世界归来抚慰其累累伤痛的温暖港 湾和情感漂泊的最终归宿。作家赋予小水真纯天性和拯救情怀，是家园和理想 的化身，在她身上贯彻了扬“情”抑“欲”的叙事策略。三人中唯有小水与金 狗的关系是不涉“性”的，金狗的肉欲宣泄渠道由英英和石华承担，因此，英 英和石华二人更多表现了女性作为“兽”的一面，泼辣、坦率、纵情任性，她 们无所顾忌的本能冲动往往令金狗惊异、怯懦、自愧不如，又身不由己地接受 了诱惑。二人的不同在于，英英对金狗的引诱是其步入婚姻的前奏和要挟对方 的武器，是其家人集思广益以达目的的一招“险棋”。英英的主动献身，其意 欲获得却最终失去的是其“出卖”的价值而非“奉献”的报偿，这一女性的身 体也充当了权势资源配置发生变化的显示屏。石华与金狗的关系单纯得多，不 存在预设的婚姻“圈套”的羁绊，属于两情相悦基础上的以身相许，但继之而 来的一系列变故，使石华不得不失身于高干子弟，以换取权力机构对蒙冤入狱 的金狗给予通融，女性的身体再次沦为置放在权力祭坛上的牺牲品。

女性作为附属品的被动地位在《故里》中表现得更为直截、显豁，不仅她 们幸与不幸的命运取决于托付终身的男性，而且幸与不幸的核定标准也是男权 社会约定俗成的。赵家几个女儿和儿媳的悲剧人生印证了这一点，她们或因男 人暴富而遭遗弃(香香),或因丈夫无能、迁怒于己而备受煎熬(赵云),或因 思慕意中人而神情恍惚(赵艮),或是仕途蹭蹬、岁月蹉跎仍独身在仕途上苦 撑、攀爬(韩玫),或是嫁得快婿为全家增光却发现丈夫对己不忠(赵怡)。这 些被忽视和伤害的女性面对感情困境(也是人生困境)无一例外地选择了自怨 自艾、自欺自抑。遭遗弃者只能归咎于自身丧失魅力，却无法干涉和惩罚丈夫

**190** 贾平凹创作问题批判

的越轨行为；受虐待者迫于生存压力只有在名存实亡的婚姻关系中充当忍气吞 声的弱者；思慕情人者被情人抛弃只能退而求其次；独身者只能压抑着对美满 爱情的无望向往转而为争得一席县妇联主任的职位而钻营、奔忙；夫贵妻荣者 为保名人妻子的名分而姑息养奸。上述两性关系给女性带来的困境以及女性面 对困境的态度和应对方式，一方面再现了女性生存空间的客观受限和逼仄实 况，另一方面，女性积极谋求摆脱困境的主观诉求几乎付之阙如，两相叠加， 铸就了女性沦为牺牲品的命运。贾平凹对客观现实的揭示有其积极意义，而对 女性主观精神层面偏重渲染其单一、退守、无能为力、无所作为的特点，则透 露出其女性观的局限。

《废都》是贾平凹文学写作生涯中具有转折意义的作品，就两性关系而言， 也是值得详加分析的考察对象。《废都》的主人公是位列西京四大名人之首的 作家庄之蝶，与之产生情欲纠葛的有六位女性，分别是其妻牛月清和本是“地 下情人”、红颜知己但最终也一一曝光的景雪荫、唐宛儿、柳月、阿灿、汪希 眠老婆，她们的出身虽显驳杂，计有世家千金、高干之女、外县美女、小家碧 玉、名人之妻等多种类型，但都被设置为艳羡倾慕以至以身相许庄之蝶的“向 日葵”,她们形神互异的外表下，无不掩藏着飞蛾扑火般的狂热，甘当庄之蝶 的陪衬和“奴隶”。抛夫舍子、随周敏私奔到西京城的唐宛儿与庄之蝶一经相 识，便不计后果、不求名分、义无反顾甚至奋不顾身地投入了他的怀抱；陕北 来的小保姆柳月如愿以偿受雇于庄家后，便将自己完全交托给了庄之蝶，身体 和归宿任由其摆布，甚至在庄之蝶的授意下与唐宛儿结成联盟，共同瞒哄女主 人牛月清；阿灿更是做出了令人匪夷所思的惊人之举，在为受辱的妹妹“报 仇”之后，决绝地献身于仰慕已久的庄之蝶，怀抱产下的“怪胎”,从西京消 失。稍加推敲，便可察觉，这些女人“投奔”和“来归”的决心和姿态是颇为 可笑和可疑的，从庄之蝶的艳遇可以看出贾平凹对“作家”和“男性”之集合 身份的自恋和误读。

庄之蝶的情欲史清晰地划出了他成名和堕落的人生轨迹，情欲纠葛构成他 人生困境和精神困境的重要渊薮。在人的三种基本欲望中，权欲和物欲在城市 生活运转方式和人际关系中起着愈加重要的制动和润滑的作用，它们也促使情 欲的展开方式和具体境况发生很大变化，在《废都》中表现为两性关系呈 “情”的崩塌和“欲”的泛滥的演变趋向。与男性争权夺利的人生目标相应， 女性亦被赋予并局限于两种选择，或俯就于权，或委身于钱，而为了助推某个 男性的目标实现而被建构成“棋子”和“筹码”的女性，则命运愈加不济，形 象更是不堪。贾平凹虽然竭力渲染这些美貌弱智女人的“心甘情愿”,但细心 的读者不难发现，牵引这些提线木偶的是作者“一意孤行”的男权意志，它将

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **191**

男性“多恋”和“纵欲”的内心渴望通过几个女人的无条件配合来实现，她们 在性事上的迎合、放荡、随便，使庄之蝶消减了道德负疚感。庄之蝶在消费女 人的肉体时，女人亦视他为向上爬的“阶梯”,两性在名利谋求和欲望实现上 的“志同道合”,进一步放逐了“情”而沉醉于“欲”海弄波，终于走向不能 自拔的境地。

对于多“欲”寡“情”的两性关系实质，庄之蝶有一种自欺欺人的譬解， 他对自己的作家身份始终怀有过分拔高的误认，因此，视女性为刺激创作灵感 的触媒，这一冠冕堂皇的借口，为他无以餍足地消费女性提供了一种虚伪且虚 幻的心理支撑。他以静心创作为名争取来一套公寓，自题“求缺”之名，却成 了与唐宛儿等人的幽会之所。他没有觅到缺失的真情，反而收获了纵欲带来的 无尽烦恼，最终，他的文学梦与风流云散的女人们一齐化为虚空。我们看到， 与旧日情人景雪荫一场名誉权官司打下来，二人之间残存的一点爱的回忆全部 变成了仇恨。小说结尾，输掉官司的庄之蝶以虚幻的胜利——对景雪荫身体的 占有和精神的羞辱——实现了蓄势已久的报复，却无助于救赎其破碎的灵魂， 最终落得夫妻反目、情人离散的悲惨下场。作家似乎试图用情场的艳遇不断来 安抚庄之蝶置身“废都”才思枯竭的惶恐和失意，先后安排了三位美女——唐 宛儿、柳月、阿灿为之无条件奉献和牺牲，但情欲的满足无法弥补权欲和物欲 的缺损和匮乏。庄之蝶甚至企图出卖过剩的情欲来换取对权力的支配和左右， 他改变将柳月许配洪江的初衷，极力撮合柳月嫁给市长腿有残疾的儿子大正， 恰是为了赢得官司而苦心钻营的伎俩之一。但几个女人无怨无悔地为之殉葬， 并没有挽救庄之蝶的人生败局，反而加重了他的道德负罪感和心灵的苦痛。与 贾平凹小说一贯的诗意、美感追求颇为不同且在受众中激起轩然大波的是《废 都》的性描写，它以直白和放诞的笔触打开了两性关系的肉体层面。一方面， 一览无余的性叙事实现了对性禁忌的有意冒犯，某种意义上而言，这种冒犯是 以男性对女性身体的无遮拦凝视和欲望化处置来实现的，因此，它导向的是为 男人松绑、将女人绑紧的关系叙事；另一方面，欲擒故纵、欲盖弥彰的“留 白”方式又是对色情想象的暧昧引导。综合观之，《废都》中两性的肉体关系 亦如其精神和情感侧面一样，是典型的主/从关系，女性始终处于劣势。

《白夜》中与男主人公夜郎产生恋情的两个女人虞白和颜铭分属于不同的 阶层，表面看来，趣味一雅一俗，出身一高贵一卑微，生活方式一幽闭于深闺 一活跃于T 形台，反差十分强烈。内心观之，虞白对夜郎心有所许，却碍于 清高、孤傲的个性，一面维持着虚荣，每以眼目传情、辞色达意，在试探中款 通心曲，一面又因对方的误解、迟疑、退却而烦怨从生、患得患失。颜铭则早 尝挫折、久经历练、深谙世故，想尽办法去博取世俗的幸福。二人代表了夜郎

**192** 贾平凹创作问题批判

灵肉无法两全的爱情诉求。作家引进“再生人”的意象，暗示夜郎和虞白前世 是夫妻，彼此灵犀相通，有一种无须多言的深度契合，却又在命名上突出了两 人的尖锐对立，决定了这对有情人难成眷属。《白夜》上演的是一出爱情悲剧， 夜郎割爱虞白，又最终痛失颜铭，展现了两性之间的深刻隔膜，而这种隔膜主 要缘于男人的虚荣、浅薄和狭隘。夜郎在虞白和颜铭之间的游移和逡巡，体现 了他亲雅近俗的矛盾本性，而他对代表世俗一面的颜铭的青睐建立在非常浮浅 的层面上。所以，他洋洋得意于妻子的美丽容颜，无法接受颜铭本真的丑，甚 至怀疑颜铭所生的丑女不是自己的骨肉，这导致以整容术换来美貌的颜铭伤心 至极，携丑女出走。夜郎对两个女人意欲两全和兼得的痴心最终化为泡影。类 似的悲剧在《高老庄》中再次出现，高子路与前妻菊娃和现在的妻子西夏的关 系颇近于《废都》中的妻妾模式，贾平凹借高子路与西夏当妻当妾的问答，将 男性的“独占”和“多占”的心理加以赞赏式地披露。在子路的心目中，菊娃 永远是他的妻子，要求她无条件地听命于己、守候于己，拒绝任何异性的惑 乱。他可以毫无心理负担地再婚并以能娶一个更年轻貌美的妻子而自鸣得意， 却不容菊娃另寻归宿，且极端嫉妒和排斥与菊娃有染的男人。他对蔡老黑和王 文龙态度的暖昧和闪烁与这两个人同菊娃关系的亲疏变化息息相关。出于同样 的原因，子路对西夏越来越热心地介入乡村事务十分反感，他携西夏回乡，本 是为了自我炫耀、光大门楣，结果却暴露出与两个女人的新旧隔阂，西夏与菊 娃倒是渐渐打破彼此设防的僵局，产生同情的理解。小说结尾，子路一个人回 城，“娇妻美妾”的幻梦以女性的背叛与疏离告终。

“一男二女”和“一男多女”的模式所呈现的两性关系的粗語与失衡，迫 使贾平凹作出进一步的思考和调整，在两性关系的处理上，注入了更多城乡对 比和对话的因素，使性别观念中的现代意识愈加凸显。

**城/乡与男/女的纠结：两性关系模式的回溯与更新**

贾平凹两部长篇《秦腔》和《高兴》,主旨都在探讨在现代化的大背景下 乡村的发展走向和乡下人应对复杂变局的困境和困惑，作家将两性关系置入变 化中的城乡关系的大框架，男/女与城/乡纠结在一起，使再度启用的“一女二 男”模式有了不同于以往的丰富意味。

《秦腔》设置了一个近乎全知全能的叙事者张引生，引生是个沉醉幻觉、 时发癫狂的半疯之人，子然一身、谋生无术、受人贱视，但他不以为意，只心 心念念爱恋本村唱秦腔的演员白雪。《秦腔》劈面第一句就是引生的内心独白： “要我说，我喜欢的女人还是白雪。”简单的一句话，透出几多曲折，为引生对 白雪的感情定了位：一厢情愿的单恋和难以明言更难以实现的暗恋。他始终关

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **193**

注白雪的动向并尽其所能加以保护，在他看来，“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”。①白雪与门当户对且 在省城就职的夏风结婚，对引生是个致命的打击，他自行阉割，险些丧命，更 被村人视作疯病的爆发，成为街谈巷议的笑柄。引生的自我“去势”意在提醒 自己也昭示世人，他对白雪的爱情是剔除了肉欲的至纯之情。类似的情节在 《病相报告》中也出现过：男主人公割开大腿的皮肉，将爱情誓言塞进自己体 内。但这样的自虐并不能赢得对方的嘉许，也不能使自己达到六根清净、不为 欲望所扰的境界。作家之所以如此处理与对白雪的形象定位有关，她对“秦 腔”那种不惜为之“殉葬”的热爱和执守，使之成为传统文化(包括价值观、 道德观、美学观念等)和生活方式的化身和代言人。她不肯改行、不肯进城， 即使婚姻因之破裂，即使戏曲市场萧条到只能为丧家伴唱、收入不保的境地， 仍不改初衷。贾平凹在她身上延续了女人神性的一面，小说以引生的口吻这样 写道：

我一抬头看到了七里沟口的白雪，阳光是从她背面照过来的，白 雪就如同墙上画着的菩萨一样，一圈一圈的光晕在闪。这是我头一回 看到白雪的身上有佛光，我丢下锨就向白雪跑去。……我向白雪跑 去，脚上的泥片在身下飞溅，我想白雪一定看见我像从水面上向她去 的，或者是带着火星子向她去的。白雪也真是菩萨一样的女人了，她 没有动，微笑地看着我。但是，突然间，轰隆隆地一个巨响，脚下的 地就板桥一样晃，还未搞清是怎么回事，我就扑倒在地，扑倒在地身 子还往前冲，冲出了三丈远。

这就是《秦腔》结尾的崩崖事件，暴雨造成的山体滑坡将坚持在七里沟淤 地造田的夏天义埋没了，众人议决：不再寻尸造墓，那片乱石坡前只立个“白 碑子”,等待夏风为之撰写碑文。小说的结句还是引生的内心独白——“从那 以后，我就一直在盼着夏风回来”。这一头一尾，分别点出了引生对白雪的苦 恋和对夏风的企盼，也昭示着作家和小说主人公自始至终的城乡选择困境。唱 秦腔的白雪、爱白雪的引生以及挽救秦腔的夏天智、拯救土地的夏天义，都与 已经成为“城里人”的夏风有着难以斩断的恩怨瓜葛。白雪与夏风的婚姻因其 不愿离开秦腔发源的乡村而面临危机，女儿的先天缺陷喻示了这一众所称赞的 “良缘”其实隐含着致命的分歧。引生视夏风为“情敌”,实际上却没有交锋和 较量，夏风不战而胜，而且小说以夏、白婚姻的变故暗示了城乡的隔膜、矛盾



① 贾平凹：《秦腔》,《收获》,2005年第1期，第110页。

**194** 贾平凹创作问题批判

以及城对乡的抛弃。城乡的隔绝证之于父子关系表现在夏风与夏天智的冲突和 歧途，这是一种从生到死的背离，夏风费尽周折，终无法赶上父亲的葬礼。而 夏风的最大优势在于他掌握着对夏天义、对清风街乃至整个“秦腔”文化体系 的评判权，那块竖起的“白碑子”就是城/乡、现代/传统等关系的显示屏，既 映出前者对后者的凌驾与挤压，也传达着后者对前者的无言抗争。“秦腔”曾 有的宣叙和宣教功能已经黯然失色，随着崩塌的乡村历史和生活被掩埋。引生 和白雪受这一极富象征意味的气浪冲击，几乎丧命，他们双双等待早已“跳出 圈外”的夏风收拾残局，而对方却归期渺茫。

在引生、白雪、夏风这一“一女二男”关系模式中，女性的中心地位发生 改变，我们看到，白雪的美虽然不可方物，但她已经不再拥有兑子那般倾城倾 国的魅力，这种扎根于乡土和传统文化的美，如同秦腔一样，与现实生活脱 节，和现实中人产生了深厚的隔膜，其吸引力、影响力锐减。两性之间的关系 取舍与城/乡、传统/现代的分歧叠映在一起，在此，掌握主动权和决定权的不 是女性，而是拥有“城里人”身份优势的夏风，白雪的魅力不足以抵消城市的 诱惑，更不足以撼动以城市化进程为主要标志的现代化的总体趋势。引生在坚 守秦腔、振兴秦腔上始终认同、追随白雪，这种志同道合是一种深刻却落寞凄 凉的契合，作者没有将他们的关系引向爱情，透露出其内心深处对传统文化和 乡村生活的自救充满疑虑，不抱什么希望。夏风与白雪的婚姻可视为具象化的 城乡结合形式，代表着城对乡的改造、转化和拯救，两人的情感冲突说明弃乡 进城的极端做法不足取，但滞留乡里更难逃厄运。作者以白雪和夏风之女与生 俱来的先天缺陷象征这“鸡肋”式的两难困境，一方面，说明这种城乡结合的 失败；另一方面，又将解困和救赎的希望寄托于城市化和现代化一方，有能力 对残疾女孩实施肛门再造手术的是城里设施完备、技术精良的现代医院，乡村 对之无能为力。

我们可以把《秦腔》和《高老庄》加以比较，两部小说标识出贾平凹对 城/乡这对矛盾的看法发生了怎样的变化，二者在人物设置、观照角度、象征 与隐喻等诸多侧面呈现镜像效应。比如，《高老庄》的叙事者是回乡探亲的高 子路。他早年由乡入城，实现了城乡身份置换，但从思维方式、价值观念和感 情倾向等可以看出，他并没有斩断农业文明、乡村文化的根脉和脐带，所以， 是一个游走于城乡的两栖人，兼跨传统和现代两个有着众多内在分歧的时空领 域而又难以融合和超越。对子路而言，常常因价值判断与情感倾向的背离而导 致剧烈的内心冲突和人格分裂。从某种意义上说，子路是另一个意欲对经济凋 敝、道德滑坡的乡村实施拯救的夏风，但他在城市获得的“象征资本”——大 学教授的身份、渊博的学识、受人尊崇的名望和威信等等——对解决乡里的人

MI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **195**

事纠葛和利益纠纷并不奏效，他将城乡优势的兼得寄托于对作为城乡之化身的 西夏与菊娃的情感控制上，也相应未能如愿，不仅菊娃与之疏离，西夏亦因他 的颜预、懦弱、缺乏主持正义的果敢和助推乡村发展的热忱极为不满。小说结 尾，子路落荒而逃，西夏坚持留乡，夫妻二人背道而驰。尽管如此，我们还是 可以看出贾平凹对乡村生活、乡间人物及其孕育的文化风俗等心怀眷恋和难以 割舍，所以，在子路知难而退之时，他安排西夏这位异域甚至异族的外来者担 负拯救重任。其所暗示的拯救之道有二：种族杂交和文化交流，而这些朦胧的 意象能否达到预期的目的则是作家难以保证的。此外，子路与菊娃的儿子石头 也具有丰富的象征意味，他是个下肢瘫痪的孩子，却有驱策蝴蝶和预言未来的 本领。残缺、病态和令人称异的超常天赋集于一身的石头，代表了贾平凹对乡 村的诊断和定位，疗治残疾之躯和挖掘内蕴的潜力并行所取得的成果，将决定 乡村未来的命运。显然，那时的贾平凹对衰败的乡村及其文化还持有相当的信 心，所以，石头之病轻于白雪和夏风那个连名字都未起的女孩，而且他的出生 伴随着陨石飞落的天象奇观，与其神奇的感悟力和聪慧天性相映成趣，这些都 是后者所不具备的，两者的差异隐约现出作家对重振乡村和传统的信心指数急 剧下降。另一个区别在于，回城的子路带着他在高老庄苦心搜集的碑帖拓片和 古语考察的资料，表明他虽对高老庄的现实失望乃至绝望，却承认并珍视其历 史的传承，在时代大潮的席卷压力下，他无法遏止乡村的衰败，但仍孜孜以求 在纸上延续它的辉煌。夏风视乡村历史文化的重要“发声”方式—— “秦腔” 为老掉牙的古董、村俗玩意儿，极端厌恶，急于摆脱，他所掌握的与现代意义 上的城市相匹配的表述系统和阐释方法，与“秦腔”格格不入，难以兼容，后 者势必要被与时俱进的新生事物取代，而夏风是极为认同和奉行这一新陈代谢 规律的。可以想见，他将在那块无字墓碑上镂刻故乡已然逝去的宣告，如同贾 平凹以数十万言的《秦腔》为“故乡树起一块碑子”,所欲纪念、所能纪念的 只是业已失去和行将逝去的关于故乡的“记忆”。两部小说的最大不同在于以 两性的去留昭示的截然相反的城乡观：一个是女人的“扎根”之作，一个是男 人的“拔根”之作。西夏深入高老庄，菊娃留在高老庄，使子路身虽逃，心犹 在，根未除，我们据此推知他的回归确定无疑且指日可待。果然，他在《秦 腔》中变身为夏风回到清风街迎娶了美善兼备的白雪，但夏风的婚变和出走却 了结了与故乡的一切瓜葛，再无牵绊，成为曾有同样丧父、无子、离婚遭遇的

贾平凹所自嘲的那个“前无古人，后无来者”的“孤家寡人”。挣断了故乡根 脉的游子在都市的滚滚红尘之中翻转、流浪，依然摆脱不掉对安身立命的家园 的追寻与诘问，贾平凹最新的长篇《高兴》延续了这一主题。

《高兴》原名《城市生活》,叙写的是刘高兴等几个进城收破烂为生的“乡

**196** 贾平凹创作问题批判

下人”的“准城市生活”。之所以如此说，不是因为他们的户籍身份仍是农民， 也不是因为他们的收入太过可怜，只因他们要想深入“城市生活”腹地，触摸 到它的质地和灵魂，尚需跨越身内身外的重重关隘。所以，“城市生活”的命 名加诸“高兴”们的日子并不恰切，应该说，从城市的边缘和褶皱窥探城市生 活的精髓，庶几近之。这些人或是“出来时就在村口碾盘前发了血誓，再也不 回去”,或是隔几个月回去照料一下庄稼，以不抛荒为底线，或是将钱寄回去， 一任妻儿与土地纠缠，随便他们怎么过活。总之，他们一旦置身城市，便以 “城里人”自居了，实际却不被城市和城里人接纳和认同，生活充满艰辛和屈 辱。“进城的农民”与谋生之地的陌生和“回乡探亲的城里人”与生身之地的 隔膜虽有相似之处，但产生的后果截然不同。

贾平凹在《高兴》中设置了刘高兴、孟夷纯、韦达这一“一女二男”的关 系模式，它亦可表述为一个“城里人”和两个进城男女的故事。在他们身上体 现的城乡关系甚为曲折、复杂。刘高兴收破烂为生，却以自己的气质、心胸 “更像个城里人”这般清高孤傲维持着心态的平衡。孟夷纯为报兄仇到城里当 妓女筹措办案经费，她的身体是城里人消费的对象，同时也是刺激肉欲、物 欲、权欲等私欲流通交易的媒介。孟夷纯拿出卖肉体赚得的金钱来雇用权力为 之主持正义、惩罚邪恶，这一愿望必然只能在市场化程度较高、进程较快的城 市得以实现。韦达具有绝对的经济优势，金钱无坚不摧、无往不胜的攫取威力 使他过着优裕的生活，任何“残缺”、“匮乏”都可以拿金钱弥平。他移植了刘 高兴的一只肾而得以活命，并是孟夷纯出手十分阔绰的“客户”。城市的金钱 以如此“公平”的方式肢解、收买了来自乡村的血肉之躯及其尊严。从性别关 系来看，两个男人对孟夷纯的帮助，侧重点不同，刘高兴收入微薄，但他竭尽 全力为之“奉献”,且排除了金钱的“交易”功能，看重并强调的是与孟夷纯 之间的情意。韦达通过各种方式照顾孟夷纯的“生意”,使之出卖自己时不至 于受到过分盘剥。“城”对“乡”的凌驾优势在妓女孟夷纯身上尽显无遗。

贾平凹将孟夷纯比附为以肉身度人警世的“锁骨菩萨”,如小说中所言： “锁骨菩萨是观音的化身，为慈悲普度众生，专门从事佛妓的凡世之职。”作家 还专门引用了记录“锁骨菩萨”轶事的碑文，意在阐明其“出淤泥而不染”、 “污秽”之职不掩“圣洁”之质的特点。显然，贾平凹欲将先前对立、分属的 女性之“佛心神性”和“欲望蒸腾”两个侧面在孟夷纯身上实现合流，因此， 为她操持贱业安排了肩负道义、伸张正义更满含情义的理由。也即，她将自己 作为资本抛掷到现代都市的市场大潮中，并非谋一已之利，而有救赎他人的目 的，这似乎在悲剧表面上涂抹了一层“舍身饲虎”的悲壮色彩，但结果不仅不 能救赎别人，也使自己在污秽的旋涡中愈加沉沦。所以，贾平凹以“佛妓”形

VI 欲望宣泄与女性亵渎批判 **197**

象整合“情”与“欲”、“义”与“理”等诸般分歧，甚而以之平衡“男”与 “女”、“城”与“乡”的失衡态势，显然有些力不从心、难胜其任。

应该说，在贾平凹小说的女性人物系列中，孟夷纯并非横空出世的“新 人”,我们回顾《废都》,在唐宛儿、柳月、尼姑慧明身上，已隐约显出她的影 子。当了妓女的孟夷纯固然不比与人私奔、偷情的唐宛儿等人更加轻贱，但也 很难因目的的无私将之拔高到“佛”的境界。作者在《后记》中谈到一个真实 的悲剧：一个拾破烂的老汉，女儿被拐卖到山西的深山里，他每次积攒够两千 元的出警费便拿到派出所催办，费尽周折将女儿解救出来，但经此劫难，父女 的人生刻上了永难愈合的伤痕。孟夷纯的遭遇与之类似，她已提出分手的男友 图谋报复，杀死了她的哥哥后潜逃，孟夷纯为筹措办案费到城里当了妓女。显 然，贾平凹对真实事件进行了“改编”,女主角从受“匮乏”衍生的暴力掠夺 控制而充当生育机器的女孩，置换为以身体为代价在各取所需的欲望交换中实 现人生目标的孟夷纯。表面看来，女性从受助者变成了施救者，但实际上反映 出女性(不得不)妥协的无奈境遇，是对欲望原则达成深度认同、媾和的助推 力量，“佛妓”的命名难以弥合手段与目的之间、愿望与现实之间的悖谬与 罅隙。

综上所述，贾平凹在两性关系模式上的试验和变化，与他的性别观念，包 括女性观、爱情观等息息相关。一直以来，他徘徊于或重情或纵欲的极端，两 性关系的偏畸恰如他在城乡态度上的两难，冲突的实质在于价值判断和情感倾 向的背道而驰。贾平凹笔下的女性形象亦呈“情”、“欲”歧途的特点，与他善 于写“乡”而不擅长写“城”相应，女性形象往往缺乏现代都市的元素，除了 一座类似明清时代古城的“废都”,他的笔触一般在郊区和城乡接合部(《土 门》)或城市的边缘和“皱褶”打转，游走其间的多是不起眼的小人物。所以， 崭新的两性关系模式和女性形象有待于中国现代化转型向纵深发展，有待于城 乡关系变化的新进展，有待于作家对这些变化的观察和思考，当然，消除分 歧、恢复平衡更有待于作家性别观念的更新。应该说，这也是贾平凹在文学创 作上实现新的突破的着力点。

**198** 贾平凹创作问题批判

**创作观念批判**

**论贾平凹创作中的畸形心理**

张喜田

贾平凹作为著名作家，其作品的底蕴丰富而深厚，值得多层次多维度地阐 释与挖掘，而他创作中所表现出的变态心理便是其特性之一。本文试图通过对 他的小说创作中的这种心理的分析，来探究其创作的心理缘由。遍览其创作， 可以看出他的变态心理诞生于他的乡村出身所造成的“农民”身份的自卑感。

**一** **、农村出身：自卑的根源**

在贾平凹的人格背景中有两方面因素的作用：他是一个孱弱得可怜的男 人；他是一个农民的儿子，自己也曾是一个地地道道的农民。他的自卑便来源 于此，形成了两个层面的自卑：第一，早年的心理创伤和孱弱的身体所带来的 属于他个人的自卑；第二，农村的出身背景，让他始终觉得自己是一个生活在 城市里的“农村人”,因而他有一种属于“农民”的身份自卑。在《秦腔 ·后 记》中，贾平凹如此写道：

棣花街人多地少，日子是极度的贫困。那个春上，河堤上的柳树 和槐树刚一生芽，就全被捋光了，泉池里石头压着的是一筐一筐煮过 的树叶，在水里泡着拔涩。我和弟弟帮母亲把炒过的干苕蔓在碾子上 砸，罗出面儿了便迫不及待地往口里塞，晚上稀粪就顺了裤腿流。

就在这样的故乡，我生活了十九年。我在祠堂改做的教室里认得 了字。我一直是病包儿，却从来没进过医院……我是个农民，善良本 分，又自私好强，能出大力，有了苦不对人说。我感激着故乡的水 土，它使我如芦苇丛里的萤火虫，夜里自带了一盏小灯，如满山遍野 的棠棣花，鲜艳的颜色是自染的。但是，我又恨故乡，故乡的贫困使 我的身体始终没有长开，红苕吃坏了我的胃。我终于在偶尔的机遇中

V 创作观念批判 **199**

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!”可后来，做起城里人了，我才发现，我的本性依旧是农民， 如乌鸡一样，那是乌在了骨头里的。

《秦腔》作为贾平凹新近出版的作品，对其创作具有总结性的揭示，其创 作谈也更具有代表性。而从这创作谈中可以得出几个结论：其一，农民尤其出 身贫穷的农民的弱势地位；其二，到了城里，农民仍是农民，是异乡人乃至城 市的“他者”,与城市有一种疏远感，仍然不能和城里人平起平坐；其三，离 开乡村，成为他的一种冲动与人生目标，也是令乡亲们羡慕的；其四，营养不 良，造成了个人的自然条件即长相不太理想。这几点可以说影响着贾平凹的心 理与创作，时时表现在他的作品中。

在《贾平凹谈人生》中，贾氏还说：“因为口才不行，形象又不行，出去 啊老潇洒不起来，到哪儿总会有怯场的感觉，潜意识里的东西，现在还是这 样，我一直都是这样。”①也许是从小营养不良所造成的发育不佳，个人的自 然条件不是太优秀，健康不佳，长相平平，缺乏伟岸与修长，当然不可能玉树 临风，缺乏男性的魅力与诱惑力，在异性面前也就有了深深的自卑感。农民既 是一种职业，又是一种准世袭的身份。在三大差别中，有两大差别(工农、城 乡)都与农民有关。乡村出身成为一种身份等级式的“种族”性自卑。个体与 群体性的自卑长期沉淀于贾平凹的心理深处，影响其人生，制约其创作。

阿德勒认为：“我们每个人都有不同程度的自卑感，因为我们都发现我们 自己所处的地位是我们希望加以改进的。”他进而论及，个体在这种自卑心理 的驱使下，力图在后天得到一种补偿以消除心理自卑：“没有人能长期地忍受 自卑之感，它一定会使他采取某种行动，来解除自己的紧张状态。”②正是在 这种补偿性的追求行动中，个体才获得一种属于自己的优越感，这便是超越。 贾氏对自卑的超越便是通过自恋来实现的，而自恋又是以自卑为底色，所以又 伴随着恋污与嗜阴，嗜阴其实也是恋物的一种形式。恋污、嗜阴(隐)是其实 现超越的一种途径。

**二、恋污：童年记忆与性倒错**

食色，性也。爱，尤其是爱异性，是人的基本需求之一。但自卑造成了他 不敢大胆地、光明正大地、明目张胆地爱，只能鬼鬼祟祟、偷偷摸摸地爱，因

① 贾平凹：《贾平凹谈人生》,上海：上海社会科学院出版社，2004年版，第73页。

② [奥]A.阿德勒：《自卑与超越》,黄国光译，北京：作家出版社，1986年版，第47页。

**200** 贾平凹创作问题批判

此，他的性爱往往不是以作为生物体的异性为对象，而是以异性的非生物成分 为对象，如以粪便、饰物、衣物与部分器官为对象。

阅读贾平凹的作品，有一种倾向是特别令人反感乃至作呕的，那就是对粪 便的描写。他对污物的兴趣越来越浓厚，描写越来越恣意，从《废都》开始， 他的这样近于病态的心理表现越来越明显。在《高老庄》里表现得特多，几次 写到厕所。《秦腔》也是，“在那里有一泡尿”、“用屎涂了树身”等充斥作品。 整本书里，相关肛门、胸罩、月经、排泄物、分泌物之类比比皆是。

恋污成为贾平凹小说创作的一个典型特征，也是让人诟病的地方。他的小 说中之所以充满着恋污的癖好，既是一种童年经历的再现，又是一种性变态的 投射，这根源于三个方面的因素，即童年记忆、乡村禁忌以及性爱倒错等。

贾平凹的童年是不幸的，因为总吃干苕蔓，便常把大便拉在裤子上，这种 记忆刻骨铭心，成为久久挥之不去的梦魇，便在其作品中常常出现有关粪便的 描写。正如弗洛伊德所说：童年的记忆对心理变态起着“固置”的作用。童年 时的“各种心理因素”“为永久固置的紊乱提供了材料”,因此，在精神病患者 中观察到的变异，“有相当一部分是在早期由于童年的印象而形成的”。①同 时，农村卫生条件也比较差，粪便到处都是，尤其是农村的厕所成为中国的一 大顽症。这也就造成了农村的文化人的反感，这种反感也就影响了贾平凹的创 作。所以，大量粪便的描写既再现了作家童年的梦魇，同时也是农村生活的再 现，反映了自己对农村的厌恶之情。

贾平凹来于农村，19年的农村生活与教育基本上完成了他的人生观与宇 宙观，农村的各种禁忌也渗入他的哲学思维之中，尤其是对不洁之物的禁忌。

肮脏之物不仅令人厌恶，而且也成为禁忌之物。“禁忌就其原初的和文字 上的意义而言，似乎仅仅意味着一个划分出来的东西……它被一种恐怖和危险 的气氛所环绕”,“‘易传播的不纯洁东西’遍及一切生活领域。触摸神灵之物 与触摸不洁之物一样的危险：神圣之物与可憎之物是同样性质的”。②如大便 可以驱鬼、月经血可以驱邪等，因此，作家的恋污描写，常与禁忌有关。

商州、丹阳是古楚属地，巫风盛行，又是山区，不太开化，现代文明尚没 完全洗礼这块土地，所以，巫风禁忌仍十分流行。贾平凹浸润其中，必受其影 响，“山区多巫风”③。在《古堡》中，就有如此的描写。光大对他的未婚妻小 梅说：“河南那猎手说，出猎时，如果要避邪，可带上些红，就是那带红的纸，



① 弗洛伊德：《性欲三论》,北京：国际文化出版公司，2000年版，第100页。

② 卡西尔：《人论》,上海：上海译文出版社，2003年版，第165页。

③ 贾平凹：《贾平凹谈人生》,上海：上海社会科学院出版社，2004年版，第136页。

VI 创作观念批判 **201**

就是你们用的那纸……”这有点乡村巫术的意思。可见，乡村禁忌既是贾平凹 童年的记忆之一，也是其人类观、宇宙观的主要组成部分。性是人的基本需 求，由于自卑而造成的对性爱不自信、不通畅，就产生了“移情别恋”,把情 移到物上。贪恋的不是鲜花与美人，而是物与污，不同于常人，不属于常态， 也只能是变态了。贾平凹创作时时流露出遗老气、乡野气。在中国士大夫中， 较普遍地流行着性爱的怪癖：爱三寸金莲、爱后庭花，即被人骂的“色情狂” 等，如《金瓶梅》中便多次出现后庭花描写。肛交成为士大夫的一种爱好。贾 氏的对粪便的爱好，也表露了爱好后庭花“这一口儿”。虽然在现实中不可能 存在，但在潜意识中也沾染了传统文人的癖好。后庭花与肛门有关，肛门与粪 便有关。同时，从现代生理学的角度看，肛门具有性功能。“像口唇区一样， 肛门区也适合于作为一种媒介，性欲可以通过它与其他的生理功能相结合。可 以认为，起初身体这一部分在获得快感方面有很重要的作用。我们有些惊奇地 从精神分析中发现，从这一区域获得的性兴奋通常会经历衍变，它经常会终身 保持相当程度的对生殖器官刺激的感受能力。”“大便的积累造成强烈的肌肉收 缩，当大便通过肛门时，黏膜就能产生强烈的刺激。无疑，这样做不仅能带来 痛苦的感觉，还能带来高度的快感。这样做会造成性情古怪或者神经质。”①

所以热衷于粪便的描写也流露出了性爱倒错的心理。由爱粪便到热衷于其 他的物，就产生了物恋。恋物同样是一种心理变态的表现。

恋物者追求正常性目标的冲动都有一定程度的下降。对性对象的过分估价 不可避免地扩展到与其有关的一切，这在心理上是不可或缺的，也为恋物症与 正常的性生活提供了一个结合点。心理分析学发现，这种现象偶尔也可能是由 早期出于恐惧而对性活动的制止所引起的，这种恐惧可以使主体脱离正常的性 目标，并鼓励他另找一种替代物。因此，崇拜物的选择通常是童年时期得到的 某种性印象的后果。而“在其他情况下，崇拜物代替性对象是由一种象征性的 思维联系所决定的，通常当事人意识不到这种联系，我们也并非总有可能确定 地追溯到这些联系的起源(例如，脚是一种古代的性象征，它甚至在神话中就 出现了；毫无疑问，皮毛作为崇拜物所扮演的角色是由于它与会阴部的毛丛的 联系)”②

物恋者常常从象征性的事物中获得性快感。物恋现象多是从少年时期即受 到种种性的象征事物的纠缠和影响而形成的。性象征中，以象征阴茎、阴道、 性交行为的事物为多。如果恋物而至于成瘾，成为一种癖好，则常常是变态

① 弗洛伊德：《性欲三论》,北京：国际文化出版公司，2000年版，第48—49页

② 弗洛伊德：《性欲三论》,北京：国际文化出版公司，2000年版，第19—20页。

**202** 贾平凹创作问题批判

的。恋物癖者常常使用非生物来作为刺激性欲的唯一或始终优先的方法。但在 贾氏的创作中，恋物常常表现为对女性的足和鞋子的狂爱，这与中国传统有 关，因为三寸金莲是中国文化的一块“瑰宝”。

在《废都》中突出地表现了贾平凹对女性之足的热恋：

牛月清的脚肉多，且宽，总是穿平底鞋，庄之蝶为此常叹息，说 女人脚最重要，脚不好，该十分彩的三分就没有了。①

庄之蝶惊讶她腿功这么柔韧，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!②

柳月就把一条腿翘起来，低了眼去看，庄之蝶却一手将那脚握 了，将脸贴近，皱了鼻子闻那皮革的味和脚的肉香。③

而在其他的作品里，也有对女性之足的爱好，如《美穴地》:

这样素洁的肥而不胖的一只美脚，曾经又在门帘下露出一点鞋 尖，柳子言能想象出那平绣了一朵桃花的几乎要鲜活起来的鞋壳里， 一节节细嫩的五根指头和玉片一样的指甲了。④

精神分析认为，“一种由于压抑而消失的类似嗜粪癖的嗅觉快感在崇拜物 的选择当中起了很重要的作用。脚和头发都是有强烈气味的部位，在遗弃了嗅 觉的不愉快的感受之后，它们才成了崇拜物。相应地，在与恋脚癖相似的性反 常中，只有非常肮脏和散发着恶臭的脚才能成为性对象。另一个有助于解释偏 爱脚部的恋物症的因素是，脚存在于儿童的性理论当中：脚代表女人的阴茎， 儿童对女人没有阴茎这件事很担忧。在一些恋脚癖的人身上，还可能表现出窥 淫的本能，寻求自下而上地接触性对象(本来是生殖器),但是在这个过程中， 却由于被制止或者压抑而停了下来。因此，窥淫本能就固置于一种崇拜物上， 如一只脚或者一只鞋，因为女人的生殖器官(按照儿童的性理论，脚就是女性 的生殖器官)被想象成了男人的生殖器官”⑤。贾氏的足恋虽然不是源于脚臭， 但从潜意识里则是由脚的气味过渡到贪恋美足(脚的臭味已经退隐了，但在恋 污中得以再续)。贾平凹的创作正好成了弗氏理论的现实注脚，证明了弗氏理



① 贾平凹：《废都》,北京：作家出版社，1993年版，第42页。

② 贾平凹：《废都》,北京：作家出版社，1993年版，第53页。

③ 贾平凹：《废都》,北京：作家出版社，1993年版，第151页。

④ 贾平凹：《商州：说不尽的故事(1)》,北京：华夏出版社，1995年版，第60页。

⑤ 弗洛伊德：《性欲三论》,北京：国际文化出版公司，2000年版，第20页。

V 创作观念批判203

论的科学性，而弗氏的理论也证明了贾氏创作的合法性。

**三、窥阴：性无力与性实现**

伴随着对人物排泄物的描写，贾氏对性及与性相关的私密性现象也就表现 得汪洋恣肆。恋污实为嗜性的外射，因自卑对性缺乏自信，只有倒错和移情， 这也是精神病患者的表现，但作家毕竟不是一个精神病患者，所以不能只恋 污，也应有正常人的性需求性实践，直接与性发生关系，但是在贾氏的创作 中，人物的性爱往往转化为窥阴乃至窥隐、窥淫。

窥阴是一种畸形的性爱关系，是因为正常的途径不能满足性欲而走向另一 种途径。我们看贾平凹的创作凡是有作家影子的作品中男性均是性爱不成功 者，常常在女性面前处于弱势地位：早泄、阳痿、身材矮小……男性往往是一 个小男人而不是一个伟丈夫。越是这样的男性，越是对性比较关注与焦虑，如 《废都》、《白夜》、《高老庄》、《土门》等对于肉欲的关注程度一直很高，但主 人公常常沉迷于畸形的肉欲，类似动物般的性交。《高老庄》里的矮人子路， 动不动就搬块石头把自己垫高，跟有着模特儿身高的老婆西夏做一回那事。在 这里，子路对于西夏的“做一回”有着相当意味的反讽效果，是各种奇思妙想 中对美最有亵渎性的一种方式，也是用语言来填补现实性行为的懦弱。在《废 都》中，庄之蝶在自己妻子面前常常力不从心，常常早泄。贾平凹一而再再而 三地鼓捣些“懦弱男人”的汗颜丢脸之事，说明作家心中有一个结，那就是自 卑而产生的性无力。一方面是性无能性无力，一方面又是大量的性描写，只能 说明心理的畸形：现实中无能为力，只有靠“笔杆子”来满足了，而笔杆子何 尝不是男性阳具的隐喻呢?作家大量地关注“阴”与“隐”也就不足为奇了。

在贾平凹的小说创作中，观淫着重表现在两个方面：其一，叙述者的观淫 爱好，笔触常常对人的下三路感兴趣；其二，作品中的人物对阴物乃至隐物感 兴趣。前者在贾氏的创作中表现得更突出：

白朗就“笑笑地走过去，用短刀剖开死者的衣裤割掉尘根撬塞进 各自的口里了”。(《白朗》)

一位贪图占小便宜的小媳妇如何在买一个货郎的棉花时偷拿了棉 花，货郎说她偷花，她说没偷，后来搜身，从小媳妇的裤裆里抓出了 棉花，那棉花竟被红的东西弄湿了，一握直滴红水儿。(《五魁》)

看了寨主的女人就贼胆包天，暗地里来野合吗?却听那少女又 说：“你离远点，看着人，我要尿呀!”少男不远离，女的就训斥，后 来蹲下去撒尿，尿水恰好浇在五魁的头上。(《五魁》)

**204** 贾平凹创作问题批判

作品中随处可见对身体下部器物的叙述与描写，这些描写引不起审美的快 感，也引不起生理的冲动，只能引起心理的厌恶与反感。所以，他的身体下部 写作不是性行动描写，而是心理描写，是对性的希望、顾盼不能实现而失望之 后的诅咒式、反讽式、泄愤式描写。

我掏出裤裆里的东西，它耷拉着，一言不发，我的心思，它给暴 露了，一世的声名给它毁了，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!”拿了剃头刀就去 杀，一下子杀下来了。血流下来，染红了我的裤子，我不觉得疼，走 到了院门外，院门外竟然站了那么多人，他们用指头戳我，用口水吐 我。我对他们说：“我杀了!”染坊的白恩杰说：“你把啥杀了?”我 说：“我把×杀了!”白恩杰第一个跑进我家，他果然看见×在地上还 蹦着，像只青蛙，他一抓没抓住，再一抓还没抓住，后来是用脚踩住 了……(《秦腔》)

对阉割不厌其烦的叙述，一方面满足了观淫癖，另一方面也是对自己性的 绝望，满足不了之后的拒绝乃至抛弃。如此描写，表现了性心理的两个极端： 爱到发狂，恨到抛弃。

而人物的窥阴，也随处可见：

隐隐约约窥得小腿以下一溜乳白的肌肤。(《美穴地》)

而在《秦腔》中菊娃骂街的描写，几乎成了“经典”,这既是农村的“写 实”,又是男人的意淫。那里骂人不离下三路，无疑是一种窥隐的表现，属于 意淫的范畴。满嘴生殖器术语，是一种语淫的外露。这只是污言秽语，没有挑 逗性，也不属于语言拜物的表现，也只能是菊娃一种自卑心理的流露。作家恣 意渲染女人的骂街，是借他人之口发泄自己心中的不平。

贾氏的创作有多种形式的窥阴，有时达到窥隐的地步，从而实现视淫与意 淫。窥淫癖是由一种强烈的性欲望驱使暗中(如在厕所、浴室或其他隐蔽场 所)窥视裸体的妇女、性行为、排便的过程，达到引起自身性兴奋目的的一种 性变态行为。这类人一般以男性居多，年龄一般在30至40岁。一个观淫癖者 往往屡次找机会看一些裸体的、脱衣服的或正在过性生活的人。窥隐是人满足 性欲、实现性欲的途径之一。视觉印象一直是唤起性兴奋的最经常的途径。实 际上，自然选择依赖于对这种途径的可达性，以便鼓励性对象变得更美丽。但 是，随着文明的发展，人们越来越把身体隐藏起来，这使得对性的好奇总是很 活跃。这种好奇心想要通过揭示性对象隐藏的部分，使之变得完整。然而，如 果它的兴趣从生殖器官转向整个身体的形态，它就可以被引向艺术的方向(被

VI 创作观念批判 **205**

升华)。但是，贾平凹的下三路描写，不是满足一种感官的刺激，而是满足一 种心理怪癖与嗜好，当然不像巴赫金所说的是充满生命力的表现，而是一种下 作乃至下流的心态的流露，给人一种鬼祟的感觉。因自卑乃至下作，只能窥阴 与隐而不能观与看，此窥显得狎昵、鬼鬼祟祟、见不得阳光，有种阴暗的东西 存在，也显示出了“孱头”哲学，当然与《巨人传》的张扬生命意识的身体下 部写作不同，只能是生命萎缩的表现。巴赫金认为：“物质——肉体下部是有 生产效能的部位。下部生育着，并以此保证着人类相对的、历史的生生不息。 一切腐朽的事物空泛的幻觉都在它那里死亡，而实实在在的未来的东西又在它 那里诞生。”①而贾平凹这种文人气质，苍白孱弱，自以为是。他把一切都变 成了趣味，隐藏和陶醉在自己的趣味中，逃避对生命和存在本身的珍惜和 关注。

贾氏的窥淫既不能张扬生命力(反而是生命萎缩的投射),又不能升华为 艺术——不是审丑而至审美，只是心理阴暗、心理病态的外化。这与恋污一同 构成了作家创作内驱力，既让人困惑与诅诟，但又是其作品的魅力与个性之 一，一旦这些消失，那么作为作家的贾平凹也不复存在。

贾平凹的创作中这种基于自卑而产生的心理特点、因性挫折而产生的恋 污、因性无力而产生的窥阴与淫，揭示了作家的主观预设与现实处境的差距、 个人奋斗与个人所得的不平衡之间的矛盾与背离。二者撕扯着、煎熬着作家的 心灵，使其走向痛苦的裂变。

**贾平凹小说创作的理念转变及其问题**

孙 伟

贾平凹在创作长篇小说时，喜欢在“前言”或“后记”中谈论写作时的疑 惑和思考。经过《废都》、《高老庄》等多部小说的操刀实践后，2003年，他 发表了《我心目中的小说——贾平凹自述》,较为明确地提出了心目中的理想 小说。这既可以看作是他对二十多年小说创作生涯的回顾和反省，也可以视作 对以后创作的规划和指引。“我的初衷里是要求我尽量原生态地写出生活的流 动，越实越好，但整体上却极力去张扬我的意象。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大，感知世界的气度还不



① 巴赫金：《拉伯雷研究》,石家庄：河北教育出版社，1998年版，第439页。

**206** 贾平凹创作问题批判

够，形而上与形而下结合部的工作还没有做好。”①这段话既表达了他的创作 理念，也透露出对是否能够成功践行这一设计的疑虑。贾平凹的这种小说创作 理念与其早期的创作是什么样的关系?他的这种小说创作理念是否具有可行 性?以此创作理念进行的小说实践是否取得了成功?这是本文试图解决的 问题。

**一、贾平凹创作历程中的困惑与求变**

纵观贾平凹的创作历程，有的学者认为其小说创作经历了几个较为明显的 发展阶段：“从平凹小说创作内在的文化追寻上看，大体经历了文化和谐—文 化错位一文化崩溃—文化建构几个大的段落，这些段落相互交叉、渗透，却又 有着相对明晰的区间和界限。”②但这样线型的发展过程未免过于简单。一个 国家从一种文化型态向另一种文化型态的过渡常需要几个世纪的时间，一个作 家写作观念的变化可能不需要那么长时间，但也需要一些必要条件才能实现， 譬如像早期五四人那样有过在异域文明生活长达数载的浸染，或是早年与有着 先进思想文化的人物进行过交流碰撞。但对于一个创作时已是成年，以后即使 是完成了由乡村到城市的转变，但大致仍属于同一文化圈的贾平凹来说，这样 的历程转变是相当困难的。到底是有这样一个由传统到现代的明显转变，还是 某些重要的创作要素自始至终都没有改变，而变的只是写作素材，这个问题值 得探究。

贾平凹早期以中短篇小说和散文创作为主，从《浮躁》开始则主攻长篇。 早期的《满月儿》、《鸡窝洼人家》、《腊月 ·正月》、《小月前本》等小说笔调清 新唯美，但过于精致化，把活生生的人当作既不能碰更不禁摔打的花瓶来写， 试图塑造出理想的乡村世界来。对人性丑的一面的有意遮蔽，限制了其对人灵 魂深处的探索，使得小说虽唯美但少深刻。《天狗》、《五魁》、《白朗》、《美穴 地》等心理小说展示了被传统的伦理道德束缚下的鲜活生命的痛苦挣扎，对生 活在那片土地上的人的生存状态有着较为深刻的提示。这些创作基本是以农村 生活作为题材的。

在贾平凹的第一部长篇小说《商州》里，小说与其说是叙写了刘成与珍子 之间凄美的爱情故事，不如说是描绘了商州奇异的自然风光和地方风俗。这里 的人既有北方人的刚强，又有南方楚人的妩媚，这是一片奇异幽美的土地。商 业文化对人们生活的冲击初显端倪，走私等现象开始出现。但这并不是《商



① 贾平凹：《我心目中的小说——贾平凹自述》,《小说评论》,2003年第6期。

② 肖云儒：《贾平凹长篇系列中的《高老庄》》,《当代作家评论》,1999年第2期。

V 创作观念批判 **207**

州》所要关注的主要对象，它所要完成的是塑造一个世外桃源来安放在现实中 无处存身的爱情。刘成和珍子只有跑到了深山老林才能厮守在一起，并以双双 的死亡完成了对爱情的祭奠。这和贾的散文《商州三录》是同一主题。《商州 三录》描写了商州这片古老的土地在改革开放初期的生存样态，风景秀丽，风 俗古朴。他笔下的商州多是实景描写，在此之上，得到的是以原有的乡村体验 观照下的商州。

贾平凹笔下的商州和他内心的乡土世界是和谐的。但到了《浮躁》,作者 笔下的乡土世界受到了商业文化的冲击。出身农村的金狗从农村到了城市，最 后又返回农村，这期间勾连着与小水、英英和石华之间的感情纠葛，反映了改 革开放初期中国人思想观念的变化。一批有想法、有闯劲的年轻人试图通过个 人奋斗改变命运，但根深蒂固的官僚文化对其形成了巨大阻碍，而像雷大空这 样的人则走上了买空卖空的歧路。面对如此变化，作者心中的乡村世界已无力 保持原来的悠然自得。贾写作这部长篇花了很大的时间和精力，并决心要换一 种新的写法：

中西的文化深层结构都在发生着各自的裂变，怎样写这个令人振 奋又令人痛苦的裂变过程，我觉得这其中极有魅力，尤其作为中国的 作家怎样把握自己民族文化的裂变，又如何在形式上不以西方人的那 种焦点透视法而运用中国画的散点透视法来进行，那将是多有趣的试 验!有趣才诱人着迷，劳作而心态平和，这才使我大了胆子想很快结 束这部作品的工作去干一种自感受活的事。(《浮躁 ·序言之二》)

这种看似对创作方法的反思，实际上是内心乡土世界在面临挑战时无力把 握自我的退却，并试图以此来避免在现实矛盾面前的尴尬处境。试想如若直面 现实的残酷并自啮其心，这种写作怎么可能是“自感受活的事”呢?焦点透视 法易于集中反映现实矛盾并突现人物的性格特征。用散点透视法写小说，也不 独为中国所有，西方的意识流小说大概也可以算作某种意义上的散点透视，但 这是以对人生的更高的哲学认识为前提的，并不是一系列无意义的瞬间和片断 的组合。如果作者仅仅是因为感到“我的哲学意识太差，生活底气不足，技巧 更是生涩”(《浮躁 ·序言之二》)而采用这种方法进行创作的话，那么不仅不 能将写作引向更为阔大的生路，反而是走向了一条瓦解自我创作价值的死路。 正如有的学者在批评《废都》时所指出的，“渗透全书的废都意识，主要还不 是对于古玩、丰臀、小脚之类的迷恋，而是被传统文化浸透了骨髓的人们，无

**208** 贾平凹创作问题批判

法摆脱因袭的重担，无力应对剧变的现实，在绝望中挣扎的那种心态”。①这 实际上反映了由传统文化所培养造就的旧文人人格，在现实剧变面前的无力与 退却。

贾平凹的精神是立足乡间的，即使在城市生活多年，仍坚持认为“我是农 民”:“可后来，做起城里人了，我才发现，我的本性依旧是农民，如乌鸡一 样，那是乌在了骨头里的。”(《〈秦腔〉后记》)由农村人到城市人的身份转换 是容易的，但由认知到审美的思维习惯的转变绝非一朝一夕所能完成。“我是 农民”是理解贾平凹作品的金钥匙，由此衍生出来的乡村世界是贾观照外在世 界的内在审美依据。有学者在新世纪之初就指出贾的创作缺乏精神的超越性， 在早期的短篇及《浮躁》中尚有“为中国农民寻找新出路和新的生活方式的追 问和探寻”,而此后，从《废都》到《高老庄》则“更多地关注自我对外部世 界的感受，并对变化中的世界表示怀疑和失望”。②中国社会的加速发展，使 得固守传统观念的作家无所适从，社会发展的速度大大超过了作家适应这一变 化的能力。有学者认为“贾平凹原本赖以寄托的‘家园’于90年代却在现实、 政治、精神等层面上均已丧失”③。于是，作家的世界坍塌了，只剩下了“一 地鸡毛”式的碎片。大致以《浮躁》为分水岭，在此之前的创作，贾平凹可以 比较从容地以内在建构的乡村世界观照写作题材；但在此之后，他意识到了内 心的乡村世界在现实变化面前的无力与失语，原先那个较为明晰的内在乡村变 得越来越模糊不清。穷则思变，贾平凹开始尝试用散点透视法进行创作，以解 除创作危机。

**二、转型后创作理念的混乱及原因**

经过十多年的创作，贾平凹对心目中的小说进行了较为详细的阐述：在表 达上，追求不带任何技巧的平平常常的说话；在精神上，追求整体的、浑然 的、元气淋漓而又鲜活的天然境界；在实与虚上，倾向“直接将情节处理成意 象”;在中西之间，追求在分析人性中弥漫中国传统中天人合一的浑然之气， 意象氤氲。通过这样的处理以求达到尽量原生态地写出生活的流动，并张扬小 说中的意象。④这些貌似圆通的小说设计，其实是不容易取得良好的创作效



① 雷达：《心灵的挣 —《废都》辨析》,《当代作家评论》,1993年第6期。

② 张晓峰：《从浮躁到幻灭——贾平凹小说创作中的精神困境》,《新余高专学报》,2000年第5 期。

③ 叶君、岳凯华：《贾平凹90年代长篇小说创作的心理根源》,《中国文学研究》,2004年第1 期。

④ 贾平凹：《我心目中的小说——贾平凹自述》,《小说评论》,2003年第6期。

VI 创作观念批判 **209**

果的。

无论作者如何标榜自己的小说绝对不包含个人对生活的剪裁，而只是忠实 完整地记录生活的原本状态，但其实都是对生活进行选择的结果。如果我们不 加任何取舍地原样记下生活中人们之间的对话，那么不仅显得啰唆絮叨，而且 也不利于人物形象的刻画。李建军指出，小说中的叙事是不能取消的，例如场 景描绘和概括叙述，如果取消的话，那么将会使写作变得混乱琐碎，给读者的 阅读带来困惑。①贾在创作《白夜》时提倡不带任何技巧的说话：

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。说平平常常的生活事，是不需要技巧，生 活本身就是故事，故事里有它本身的技巧。所以，有人越是要想打破 小说的写法，越是在形式上想花样，适得其反，越更是写得像小说 了。因此，小说的成功并不决定于题材，也不是得力于所谓的结构。 (《白夜 ·后记》)

小说让人看不出用了什么技巧，并不等于说作者没有使用技巧，而恰恰是 对技巧更为精妙更为纯熟的运用。以此理论指导完成的《白夜》无疑是失败 的，小说中基本没有什么情节，大量的烦琐的生活细节使得小说显得拖沓烦 冗，人物面目模糊，整个小说文本显得缺乏张力。

贾平凹在创作长篇小说时，多次表达在现实面前的茫然失措。他写作《废 都》是因为“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，而名字又常常被人叫着写着用着骂着”,他想用创作来安妥自己“破碎了 的灵魂”。但创作完以后却发出感慨：“这本书的写作，实在是上帝给我太大的 安慰和太大的惩罚，明明是一朵光亮美艳的火焰，给了我这只黑暗中的飞蛾兴 奋和追求，但诱我近去了却把我烧毁。”在创作《高兴》这部农村人在城市的 小说时，“我吃惊地发现，我虽然在城市里生活了几十年，平日还自诩有现代 的意识，却仍有严重的农民意识，即内心深处厌恶城市，仇恨城市，我在作品 里替我写的这些破烂人在厌恶城市，仇恨城市”(《高兴 ·后记一》)。虽然说作 者最后将这样的初稿毁去，但这样的思维方式仍然会保留在接下来的写作中。 如果怀有这样的认识，那么小说的褊狭也就不可避免。刘高兴和五富来到城市 后，欺骗同行，将牙签插到锁孔里。五富受人欺负后，刘高兴在幻想中替他出 气，这些不禁让我们想到了阿Q 式的无聊的破坏和在虚幻中的自欺。贾平凹

① 李建军：《是高峰，还是低谷——评长篇小说(秦腔>》,《文艺争鸣》,2004年第4期。

**210** 贾平凹创作问题批判

在描写城市时总是捉襟见肘，《白夜》和《废都》与其说写的是城市，不如说 是明清文人生活的现代演绎。《高兴》这部描写农村人在城市的小说，将刘高 兴安排成捡破烂的角色，而他眼中的城市注定是丑陋的。这实际上反映了贾平 凹的乡村体验在认识现代都市生活面前的失语。

精神上追求整体浑然、元气淋漓而又鲜活的天然境界其实是一种语焉不详 的东西。至于“将情节处理成意象”则是混淆了基本概念。情节是在时间轴上 展开的一系列相互关联的事件的集合体，意象则是具有特定内涵并达到一定诗 化色彩的情与物的混合体。一个特定的情节可能会有典型的意义，但它不会像 意象那样具体可感并固定下来。贾平凹在创作《怀念狼》时“直接将情节处理 成意象”,但这样的处理不能算是成功的，狼在整部小说中如果说作为一个意 象的话，它的内涵是模糊不清的。它到底是人类凶残的天敌还是竞争的对手或 是人活力的守护者，小说里是混成一团的。

由于缺乏对写作对象的深刻认识，贾平凹小说中零碎的细节描写，不能给 人一种完整的印象。这里面很难说有前因后果的逻辑，而将这些琐碎的东西前 后贯穿在一起的是作者所营造的神秘物象。贾平凹对神秘物象的描写，在他早 期的小说中是比较成功的，有效地增加了作品对风俗的描写，并且营造了一种 亦真亦幻的氛围。但他在后来小说中的运用多是不成功的。因为由巫术文化派 生的神秘物象，是商州那片土地上人们生存方式的组成部分，但到了当下的生 活中，这些东西在人们的生活里已失去了原来的作用，或者说影响已趋式微。 因此，这些物象不仅不能增加作品的厚度，反而成了多余的东西。如《废都》 中的牛，《白夜》中的大蜥蜴，《土门》中的佛石，《高老庄》里的白云湫，《怀 念狼》中的金香玉，这些怪异的物象不时在文本中跳出，神神道道地暗示着所 列现象之间的联系，并预示着下一个事件的发生。这些物象能够给阅读者带来 视觉惊悚的效果，但并没有比较确定的内涵。

贾平凹最后所要追求的在天人合一中洞悉人性，是将两种完全相反的哲学 概念混在了一起。中国哲学追求圆融合一，而西方哲学则崇尚推理分析。这两 者是无法搞在一起的。这样的小说设计，是在对中西文化差异没有清晰认识的 前提下，试图强将二者融合的虚妄之举。

贾平凹的小说对于具体生活场景的再现，对于时代情绪的把握无疑是成功 的。但由于缺少对时代变化以及自我内心的双向开掘，而只是依据顽固的乡村 体验来观照所有的写作素材，而这又不足以解释现实，因此，在《浮躁》以后 的写作中，小说的写作总是片断性的。作者对现实的认识只是停留在情绪性的 体验上，这都源于作者无力突破早期形成的以乡村体验作为最终取向的审美选 择。这种所谓的原生态写作其实是一种放弃了价值判断的混沌式写作。

V 创作观念批判 **211**

**从浮躁到幻灭**

——贾平凹小说创作中的精神困境 张晓峰

整个20世纪90年代，贾平凹完成了四部长篇小说的创作，从《废都》到 《高老庄》,这四部作品在艺术风格和表现手法上有极其相近之处。它们在叙述 上回到了中国古典小说的笔法，尤其是《高老庄》以人物的日常生活琐事、吃 穿用度为叙述材料，事无巨细，从容不迫，按照生活发展的本来形态娓娓道 来，这正是《金瓶梅》、《红楼梦》的笔法。贾平凹曾在《高老庄》的后记中 说，他写的是一些“蝇营狗苟”的事，讲究的是“粘粘乎乎又汤汤水水”的叙 事效果，雷达曾评之为“混沌”、“元气淋漓”。①早在1986年贾氏创作《浮 躁》时，他已痛感传统的现实主义写作模式以其严谨、苦心经营而带来的写作 之累。在《浮躁》的写作过程中，贾平凹“由朦朦胧胧而渐渐清晰地认识到 ……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，甚至于有了那么一种束 缚”(《浮躁 ·序言二》)。那么,什么才是真实的自由的写作呢?1993年，他 在《废都》的后记中如是说：“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——它是一段故事，属天地早有了的，只是没有夙命可得到 ……中国的《红楼梦》、《西厢记》,读它的时候，哪里会觉得它是作家的杜撰 呢?恍惚如所经历，如在梦境。好的文章，囫囫囵囵是一脉山。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。”正是对 天地万物浑然天成的认识，使贾平凹放弃了文章在形式和布局上的苦心经营， 从而以“粘粘乎乎”、“囫囫囵囵”、混沌未开来反映生活，以期表现生活的本 来面貌。自《废都》以来的四部长篇，在艺术创作上挥洒更为随意，虽然不比 《浮躁》的精致、繁省有度，但它们在粗朴中藏一团浑圆饱满的真气，未被作 者点破的气韵于被压抑之中在作品内部游走、冲撞。中国古典小说不仅给了贾 氏自然、鲜活的艺术形式，而且也使他的胸臆能借寓其间，在情感表达上也更 为含蓄。在这四部小说中，我们已经看不到《浮躁》的尖锐和锋芒，更多的是 对世事浮沉的静观和默想。

在放弃了传统的“严格的写实方法”的同时，贾氏对生活的态度也发生了



① 雷达：《贾平凹的叙事艺术》,《小说评论》,1992年第2期。

**212** 贾平凹创作问题批判

明显的变化。值得注意的是，这两种变化是同时发生的。伴随着贾平凹在艺术 上的臻于成熟，他的事业达到了一个令人企羡的高度，个人生活也今非昔比。 他已不再是初入西安时，诚惶诚恐挨着墙根走路的乡下孩子，我们从“西京四 大名人”之一的庄之蝶身上，分明能看到功成名就的贾平凹的影子。当什么都 得到了之后，往往会有困惑、茫然和厌倦。他叙述方法的转变，一是源于“严 格的”写实主义的不自由，同时也表明他在艺术上业已取得的成就，使他不再 那么强烈地希望得到周围世界的认同，他更想抒写自己内心的声音。

从《废都》开始，作者前期作品(《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《腊月 · 正月》)中，那些为中国农民寻找新出路和新的生活方式的追问和探寻消失了， 而《浮躁》正是这种追问和探寻沸腾到顶点的产物。作者已经认识到，要想使 农民真正过上与以往不同的好日子，除了需要摆脱农民意识的禁锢，还必须与 封建势力、官僚势力斗智斗勇。痛苦的焦灼和不可遏制的激情，以及对这种 “浮躁”情绪的审视，使这本书无论在感性震撼还是理性揭示上，都成为反映 中国社会改革的一部力作。《浮躁》既是作者前期作品中激情、活力、锐气的 顶点，同时又是终结。《浮躁》的完成是他正式放弃那种“文以载道”、“为民 请命”的写作方式的开始。他20世纪90年代以来的作品更多地关注自我对外 部世界的感受，并对变化中的世界表示怀疑和失望。从《废都》到《高老庄》, 他所不断抒写的，正是对这种情绪的宣泄。作者早年渴望社会进步的那种“浮 躁”之气，也随这种宣泄的酣畅而日益久远模糊。

在写作《废都》之前，身为名人的作者陷入了世事纷纭的旋涡当中。“这 些年里，灾难接踵而来，先是我患乙肝，度过了变相牢狱的一年多医院生活”, 又有亲人病故，单位人事纠纷，“几十年奋斗的营造的一切稀里哗啦都打碎了， 只剩下肉体上精神上都有着毒病的我和我的三个字的姓名”(《废都 ·后记》)。 《废都》之“废”,源于作者的身心俱悴、信念崩溃。《废都》成为贾平凹痛苦、 低迷、茫然的一个开端，若有所思，而不得其解。

贾平凹在西安城里生活了近30年，可对农村生活的怀念和对城市生活的 怀疑，使他永远处于城乡矛盾之中。在《废都》中，贾平凹对城市采取的是讥 讽、挖苦、参破一切甚至是诅咒的态度，书中屡屡出现的老头子喊“收破烂喽 —”,预言了城市最后的结局。《白夜》中的夜郎和颜铭，都是城市中的陌生 人。城市是拜金主义、物欲横流的，在喧哗和骚动中，精神和肉体都被挤压和 撕扯，表面的浮华掩饰不住末日的苍白和惶恐。城市已是破废了，那么乡村 呢?作者借《高老庄》做了一次精神还乡。教授高子路携娇妻西夏回乡祭祖， 作者借西夏的目光，第一次在作品中对乡村的落后、愚昧和污秽表示出嫌恶， 这在贾氏以前的作品中是从不曾有过的。比如，用鸡爪一样的黑手去抓捞面的

V 创作观念批判 **213**

老妇人；蒜水碟子上的那一圈污迹；西夏正要用饭，却听见妇人喊狗来吃小孩 解的粪便。西夏的忌讳和不满，其实正是作者与农村生活保持了一定距离之后 所产生的不满。

在《高老庄》中，子路的前妻菊娃、新妻西夏正好代表了乡村和城市。子 路对菊娃的牵挂、对西夏的欣赏正好表明了他对乡村和城市两难取舍的困境。 而书中唯一一次子路和菊娃的性事描写，子路的失望和不尽意，似乎是对上述 两难困惑的一个选择和回答——他不可能再以原先的情态沉醉并适应乡村生 活了。

作者对城市和乡村都表示了失望，城市和乡村无论哪一个，都不是他心目 中的乐土和净土，与之相应的，是他在现实面前的无力感。

庄之蝶面对西京和世事人心的沦落，导致其将心的不得意发泄在形形色色 的妇人身上。这些妇人虽然如获甘露，恍若新生，但庄之蝶心里却只有一层一 层的空虚，最后“双目翻白”,中风倒在候车室里。有意思的是，作者为庄之 蝶安排了一个和为人类寻找出路的托尔斯泰一样的结局，但这并不能提升人物 的高度，填补他内心的苍白。《高老庄》中的子路，作为名人衣锦还乡，面对 地板厂风波，苏红被裸体示众，他反倒不能像西夏一样挺身而出，最后带着失 意和落寞独自离乡返城。他已经找不到归宿，彷徨的灵魂无所归依。

从女性这一视角，我们也可以看出贾平凹在精神上的变化。在他的前期作 品中，女性一直是美和理想的象征，是诗意的寄托，虽然整个世界都沦落了， 但对心目中的理想女性仍然寄寓着一份幻想。《浮躁》中的金狗，从喜欢城里 的女人石华，到“觉得石华也是一样丑恶”,“天下只有小水是干净的神啊”。 在《白夜》当中，夜郎极为看重那块沾了颜铭“血迹”的毛巾。“他将要在他 那个借居的大杂院里当众晾出，宣布在这个城市里，他什么也没有了，但他拥 有了爱情；一切都肮脏了，而他的女人是干净的!”在城市的污浊中，作者努 力寻找着一方净土，一份心灵的寄托，可是主人公只有“大失过望，极度悲 哀”,心中最后一点信念也幻灭了。到了《高老庄》,作者对女性的欣赏和兴 趣，已经不再具有诗意和幻想的成分，而具体落实到西夏“大宛马”般挺拔高 挑的身材，尤其是她的一双长腿上。由心理弱势而产生的对女人长腿的欣赏和 把玩，与封建社会对女人小脚的欣赏一样，是一种扭曲了的心理，在自卑的同 时，混合着男权和狭邪。

从《废都》到《高老庄》,宣告了从城市到乡村的绝望，宣告了信念和理 想的破灭，无所附着的精神游荡只能使灵魂“彷徨于无地”。这四部作品除了 对世态人心进行了细致的描绘之外，所表达的便是芜杂而荒败的情绪。使人印 象深刻的只有两处，一是庄之蝶通过形形色色的女人来宣泄失落和不得意的这

**214** 贾平凹创作问题批判

种独特大胆的方式；二是子路在前妻和新妻之间所产生的浓郁的感伤和无助。 后者大概包括了作者本人真实的情感，从而也使这些作品具有一份独特的动人 之处。

从“严格的”写实主义到对中国传统小说的借鉴，从“文以载道”到“我 手写我心”的个人化写作，贾平凹在艺术探索上步入一个更为开阔和自由的境 界的同时，也明显地暴露出许多问题。当他不再醉心于塑造背负着传统道德的 天狗、张扬着生命和人性的黑氏、为民请命的金狗，他也就摆脱了传统的“文 以载道”。这些“道”多年来一直给了他的作品以既定的思想内容。当他开始 个人化的写作之后，他必须探索并形成自己的哲学，并以此为依托，去建构自 己的思想体系。贾平凹创作中的根本问题，恰恰就出在哲学思想的贫弱上。

加缪说：“伟大的小说家都是哲学小说家。”文学作品中的颓废、厌倦、感 伤可以作为一种情绪，但无法代替理性的思考。在暴露生活中缺失的同时，应 该给社会、给人提供一种文化的终极关怀；在否定了“真实”、揭开了包装之 后，应该给人们的生存提供一种你自己的解释，而不仅仅是宣泄和埋怨。罗 曼 ·英伽登认为，艺术作品的深层结构具有“形而上品质”,诱导我们揭示人 生之谜。艺术作品的深层底蕴是艺术具有永恒魅力的关键，艺术在最为本真的 意义上对生命本体存在和人类历史进行深邃的理性直观，从而体现出人感悟生 活意义的无限可能性及其真实价值。波德莱尔的“恶之花”、里尔克的“死之 歌”、艾略特的“荒原”、卡夫卡那始终走不进去的“城堡”,贝克特永远也等 不来的“戈多”,无不折射出光怪陆离的诗化哲学景象。

我们并不要求贾平凹也创作出一个自己特有的哲学意象，但至少，理性的 过滤、哲学的思考是必要的，而不应当仅仅是现象的罗列。王岳川认为，“失 去精神超越性的艺术即以表达破碎世界的形式来取得某种‘意义’,以抵抗生 活中意义的毁灭的方式。这种形式上的张力呈显出作家与世界的关系，因为在 世界成为碎片的世界之时……如果在丧失内容(意义、深度)之后，再失去形 式(表面),那么诗人(艺术家)还剩下些什么呢?这种结局无疑是艺术的一 种自戕行为”①。无论是“废都”还是“高老庄”,都是一个“破碎的世界”, 小说在不能进行更深的开掘和思考时，“表达破碎世界的方式”便成为作品 “取得某种意义”的方式。

贾平凹在十年间笔走龙蛇，一口气创作出在风格和意义上都近似的四部长 篇，这和他内心的迷乱有极大的关系。在同样的问题和认识上，他感到自己始

① 王岳川：《文化话语与意义踪迹》,见《艺术审美价值：生命活感性生成》,成都：四川人民出 版社，1997年版，第137页。

V 创作观念批判 **215**

终没有清晰、有力、圆满、酣畅淋漓地表达出来，所以才有一说再说的欲望， 其中，《白夜》和《土门》都是赘笔。

作为中国当代最优秀的作家之一，贾平凹在写作《浮躁》时就已认识到自 己“哲学意识太差”。在《高老庄》的后记中，贾平凹觉得自己“形而上和形 而下结合部的工作还没有做好”。而我认为：贾氏的问题不是“结合部”的问 题，而是“形而下”之坚实与“形而上”之贫弱，反差强烈。

贾平凹有意识地在作品中渗入文化价值资源，从《废都》、《白夜》中的 埙、铜镜、古琴到《高老庄》里的古碑；他在写作中喜欢谈佛论道，醉心于神 秘文化，比如气功师、再生人、能预知未来的孩子；甚至对江湖文化也颇有兴 趣，比如算命卜卦、风水相面，还包括市井笑话、房事秘闻。可以看出，他的 文化价值资源是相当芜杂的，这其中既表现出贾平凹个人的文化情趣，也给作 品带来了独特的美学价值，给读者带来了独特的心理体验。但是，如果这些文 化资源不想仅仅停留在情趣和氛围的表层，不想仅仅成为填充和点缀，而要上 升到思想的高度，它们就必须经过梳理，经过理性的过滤，必须有贾平凹本人 的思索和扬弃，并由此形成属于他自己的独特的精神世界，而不仅仅是“拿来 主义”。在《高老庄》中，西夏又惊又喜地研究古碑，古碑文在文中多次出现 并引用，贾平凹似乎想从中为这个不和谐的世界寻找一点解释。如果人类世界 的全部困境和奥秘都早已封存在一块石碑里，一切都是不言而喻的，只需要 “拿来”,那么人类几千年来的追问和探索不是显得相当可笑吗?难道佛禅、爻 卦、古碑、先贤就没有需要质疑的地方么?“从来如此，便对吗?”

从《废都》的放纵到《高老庄》的感伤，都充满了价值取向上的精神迷 惘，都还停留在个人的情绪状态，而没有上升到深邃冷峻的理性高度。《白夜》 里的再生人，《土门》中半人半神的云林爷，《高老庄》中有特异功能的小石 头、死去的妇人送给西夏一个白发卡、南驴伯死后又回到村里，这都使人们想 到了马尔克斯。对贾平凹这位当代文坛的骁将来说，艺术上的借鉴其实并不那 么重要。莫言说过，“当代小说的突破早已不是形式上的突破，而是哲学上的 突破”。这是内行人的肺腑之言。

贾平凹面对的是一个坍塌了的世界，在这片废墟上应当有什么样的精神超 越和理性批判?《高老庄》里迷糊叔一再吟唱的“河水向西流，家无三代富， 清官不到头”,这种规律和常识似乎不能省时省力地代替作家本人的思考，因 为重要的不是作家笔下的典型，而是作家本人应当成为独特的“这一个”。

**216** 贾平凹创作问题批判

**定势：起步的基石和超越的负累**

——对贾平凹创作整体的一种把握 江开勇

**问题的提出**

无论是从哪一种意义上讲，贾平凹的创作行为态势都构成值得注意的文化 现象。他的生活有两次大的转折：一次是他告别了商州故土，踏进高等学府大 门并成为一个“城里人”;一次是他在创作的一度徘徊之后，结束了流寇主义， 一头扎进了中国人文地理版图的一隅——陕南商州。从此，新时期文坛上， “商州文化”同“吴越文化”(李杭育)、“楚文化”(韩少功)、“中亚草原文化” (张承志)、“太行山文化”(郑义)等等共同融入庞杂繁复的中华民族文化系 统，并构成底蕴深厚的寻根板块，“商州”同“鸡头寨”、“葛川江”、“太行 山”、“小鲍庄”、“高密东北乡”等一样，成为某种文化意念的载体和民族心理 深层积淀的符号。

贾平凹从乡村走向城市，又从城市回到乡村，绝不是起点即终点的单纯的 圆周运动。当他杀回马枪似的重新浸入商州故土，伴随着而来的是对一片未开 垦的处女地的创新和开拓——对某种文化母题的痛苦凝睇和对生命内涵的哲学 思考。应该说，是乡恋情结促使他重新俯瞰故土，理性批判和感情依恋一直扭 结、扯拽着，因之，他那一颗矛盾忧郁的灵魂在城市板块(现代文明)与乡村 板块(传统文化)的夹缝中剧烈颤动。他初录、又录、再录了商州山水、世事 和百色人物，也创造了一种典型的商州氛围。

法国著名文学评论家莫洛亚非常欣赏作家对自己所认可的某一文化母题的 反复咏唱。他说：“在所有的艺术家身上，人们都可以观察到这种永不满足的 ‘复合声’。一个谐振的主题，一旦将其唤醒，这个复合声便发生振动，也只有 它才能产生出一种独特的音乐。正是由于这一独特的音乐我们才热爱这个作 者。同样，也是出于这个原因，某些作家总在重复地写着同一本书……”“复 合声”的振动，对于作家来说，意味着开垦已被认可，风格渐已形成，这是创 作定势的积极效应。但是，在一种比较稳定的创作模式和轻车熟路的创作心境 里，艺术创造衰老的信号也会频频闪烁，过去那些真正属于作家自己的独特风 格和创作个性，会渐渐变成一种桎梏或束缚，直接影响作家思维的开放性和创 作活力。这是创作定势的消极效应。

V 创作观念批判 **217**

不难看出，作为作家风格奠基石的定势积极效应，同时也是消极效应产生 的适宜土壤和温床。正负效应的同生同灭也困扰着青年作家贾平凹。从起步时 的文若春华、思如泉涌到近几年创作的疲倦与困顿，其间固然有许多原因，但 对原有创作模式超越的艰难，恐怕是主要的原因吧!本文的目的正是力求在对 贾平凹创作定势的粗略把握中，达到对其创作整体的再认识。

**贾平凹创作中的定势情形**

人物形象类型化 首先应该提到女性形象的整体塑造。女性是贾平凹作品 中比重最大、着墨最多的人物形象类型之一，作者饱含真挚的爱和情赋予了她 们正面色彩，使之成为个性理想和人格理想的化身。她们生存在20世纪七八 十年代，生存空间却古老、闭塞。时空氛围的不和谐决定了她们既具有中华民 族妇女的传统美德，诸如温顺、勤劳、刻苦、忍让等，又摆脱不掉传统惰性因 素的因袭；既在时代大潮冲击下觉醒、自立，又因为素质太差和准备不足而束 手无策，陷入困境。同时，她们又多是爱情的执着追求者，这里的“爱情”没 有花前月下的高雅，灯红酒绿的绚烂，也不排除仅限于性爱的原始的躁动。这 些沐浴着山野自然之风的乡村女子站在低低的起点却全身心地参与社会、参与 爱情行为，其间的殉难色彩和悲壮感非常强烈。女性形象特点可以归纳为以下 几点：第一，纯朴善良，情操高洁，形象美丽，风情万斛。第二，柔情似水， 刚烈如火。柔弱的女子既是温柔的世界，更是力量的化身。她们外表的温柔和 内在的刚强常常形成巨大的反差，造成强烈的艺术效果。香香在污泥中荷花般 自拔(《远山野情》),小白菜在非人环境中闪耀着人性之光(《商州初录》),黑 氏生平第一次把唾沫喷到卑怯懦弱的丈夫木犊脸上(《黑氏》),白香用哑药弄 坏了她所爱的可又被人当玩物的秦腔演员刘长顺的嗓子(《冰尖》),四姨太面 对着旧社会加诸其身的残酷野蛮的蹂躏、损害和侮辱，却更为惨烈、野蛮地追 求爱情，也抗争着压迫。当朝思暮想的柳子言又想离开时，四姨太“嘎嘎地怪 笑着”,“突然地厉声嘶叫，手抓住了细枝上的一枝，竟将枝条扳下来，凶得像 恶煞一样，扭曲了五官”,她发疯地扑上来，“喘着粗气无休无止地挥动枝条， 留给了柳子言满脸的血痕”。她美艳柔媚，光彩照人，招来的却是一次次的侮 辱，于是她用石片从左额直划出四条裂口到右腮，往昔那俏丽的脸上留下了永 远的红痕(《美穴地》)。第三，爱情婚姻的不幸者。无论是在爱情心理还是在 爱情行为上，她们都表现出难得的主动。人们不难想象，在古老、闭塞的商州 土地上，对爱情的追求所意味的内容：艰难和屈辱像影子一样地紧紧跟随，社 会给她们铺就的总不是坦途，在爱的旋涡中她们痛苦她们挣扎，她们渴求着爱 情的甜蜜，迎来的却多是苦涩的厄运。

**218** 贾平凹创作问题批判

与女性形象单一的正面色彩不同，男性青年在贾平凹作品中常常被分为两 大对立的板块。后文还要提到，这里先不阐述。值得提出的是一个“不安分者 形象”系列。像禾禾、门门、王才、张老大、金狗、雷大空……皆在此列。他 们比自己的父辈更幸运地介入了商业潮流，基本没有了父辈对于土地生死相依 的留恋，更多的则是对祖宗遗训漫不经心的蔑视和有意的忽略。如果说，落后 和不发达造就了父辈特定的心理状态，那么,商业潮流则正迅速地改变着国民 性格。在农村变革的急潮中，农村经济的新变动引起农民心理波澜和价值观念 的变化。商州山地，门门新的经营方式冲击着传统的农民生活方式，也吸引了 小月，引起了小月与朴实却憨呆的才才的婚变。在小月眼里，“单在那二、三 亩地里挖抓，能成龙变凤”?门门和小月的勇敢结合无疑形成了对旧生活传统 的强大冲击力；(《小月前本》)从事新的经营方式的王才同样显示出勃勃活力， 终于使商山“第五皓”陷入败局，其象征意义昭然若揭；(《腊月 ·正月》)在 弥散着神秘气息的某山村，张老大撞头式的冲击却在国民的麻木、愚钝、冷 漠、迷信中一次次归于失败，最后竟银铛入狱，结局可谓悲惨，但其九死而未 悔，百折不挠，可谓悲壮!(《古堡》)这一类型人物敢想敢干，没有小生产者 的狭隘、自私、保守，也没有了父辈的四平八稳。相反，在失败的辛酸和成功 的愉悦中创造了崭新的自我，也建立了新型的人生观。在商品经济大潮中，他 们扮演着弄潮儿和强者的角色。

情节建构模式化 如果我们整体把握贾平凹的小说创作，可以发现其作品 中有一个颇明显的坐标系统(或经纬系统)。纵轴为男女私情，横轴为商州风 俗，人生的神秘魔幻(梦幻、拆字、通说、谶纬、扶乩等)则弥漫其间。执着 于民族传统文化母题，表现民族生存的原始和现状，这是许多寻根派作家所追 求的，贾平凹也莫不如是。带着浓厚的乡恋情结，贾平凹用散淡纤漫的笔调创 造了温情脉脉的田园诗般的商州氛围，甚至蛮荒闭塞也被纯朴敦厚所掩盖。这 样一种被强化的商州风俗背景，成为男女私情展开的有效空间。在这里，几乎 所有的女主人公都处在痛苦而艰难的选择之中——对男人的选择，抑或说是对 幸福和爱情的选择。选择，构成了她们生存和生命的重要内容。女人(对男 人)的选择和男人(对女人)的追求(某些体现为轻率的玩弄)构成贾平凹小 说模式化的人物关系类型和情节建构方式，而且，男人们的性格被鲜明地对立 起来，表现出文化意义上的两种不同的质——负文化因素和正文化因素：

才才(憨呆)、-小月→ 门门(精明)(《小月前本》)

山山(本分、狭隘) 烟峰→禾禾(不安分)(《鸡窝洼人家》) 李正(粗暴)-师娘 →天狗(温顺)(《天狗》)

跛子丈夫(卑微) 香香→吴三大(刚直)(《远山野情》)

V 创作观念批判 **219**

小男人(薄情)木犊(木讷)←黑氏 →来顺(殷勤体贴)(《黑氏》)

冉宗先、何文清(轻率、浮华)←安安→ (忠厚朴实)(《西北口》)、(《九 叶树》)

掌柜(委琐)、苟百都(粗俗)←四姨太 →柳子言(文雅、善良)(《美穴 地》)

其他如珍子和拾粪秃子、刘成(《商州》),白香与排长、刘长顺(《冰 炭》)。即便是《浮躁》也莫不如是。所不同的只是别的更换——金狗在对小 水、英英、石华三位或柔情或水性或风情的女性的选择和解脱中的浮躁走向深 沉的顿悟。

**认同与批判的矛盾心态** 在贾平凹作品中，对传统的臧否取舍态度常常表 现得含混暖昧。似乎不难理解一个“农裔城籍”的作家为何容易陷入此境地。 我们或许可以说，正是含混与暧昧使他们具有特色。当贾平凹从民俗学、社会 学、文化学等角度具体考察了生于斯长于斯的商州土地，对传统文化的极强烈 的认同感和沉溺状态也油然泛起，原始和蒙昧被演绎成生命的本原，蛮荒及落 后在自在纡缦的叙述态势下牧歌般宁静安详。从土著到文明，又从文明回到土 著,成为男女主人公圆周式的爱情生存轨迹。情窦初开的安安和兰兰，最初都 倾慕过城里人(冉宗先、何文清)的现代文明，但经历了一番风雨颠簸之后， 她们仍然投向了小四、石根们忠厚宽容的怀抱。金狗带着于连式的野心雄心勃 勃地闯入州城，在那里，他也着实干过几件轰轰烈烈的大事，但最终，他从喧 闹的州城回到宁静的仙游川，无疑是作家创作心态的演绎。雷大空的奋斗和破 灭，是作者的一次灵魂大冒险。这一位来自商州仙游川的农家子弟，由于和传 统有着切近联系，因此存在的合理性多于形象的反面性。他古道热肠、豪爽、 义气，对小水和金狗更是一腔忠诚，也不乏一定的正义感和铮铮铁骨，但他是 带着缺陷，带着流氓无产者的“匪气”闯进社会的改革潮流中来。作者带着宽 容谅解的口气来描写他的“奋斗史”——卖假药、贩银圆，买空卖空、投机倒 把、行贿行骗，在金狗的那篇祭文中还赞叹他：“以身躯殉葬时代，以鲜血谱 写经验”,“功在生前一农夫令人刮目相看，德在死后令后人作出借鉴”。正是 这种极强烈的认同感和回归意识导引着作家对现代文明的态度：惶惑不安，拒 绝多于接受，批判多于认同。他曾有一段哲学式的思考：“历史的进步是否会 带来人们道德水准的下降而虚浮之风的繁衍呢?诚挚的人情是否适应于闭塞的 自然经济环境呢?社会朝现代化的推移是否会导致古老而美好的伦理观念的解 体或趋向实利世风的萌发呢?”(《腊月 ·正月》后记)当富有人情味的亚细亚 式社会形态(精神的)和现代文明(物质的)不可兼得时，作者常常在困惑中 和忧虑中选择了前者。他形而上地抽象出种种传统美德并赋予普遍性的意义，

**220** 贾平凹创作问题批判

以抗衡和抵御伴随着现代文明而来的不健康因子对传统大厦的破坏和撞击，有 时不惜站在与农民同等的水平线上，用农民的素朴善恶观去解释农民自身，使 他在表现商州时有时显得不够潇洒，过于负累。

在对传统认可的同时，理性批判和忧患意识也一直交错其间。张老大致力 于共同富裕却连遭厄运，根源何在?自身原因除外，国民劣根性无疑是一主要 原因，商州人文化心理深层固有的迷信、驯顺、卑怯、愚钝等丑恶人性不只是 使他们自身如行尸走肉，同时也吞噬着无数美好的生命及希望(《古堡》)。商 州人变了，却变得“能干而奸狡，富足而吝啬，自私、贪婪”(《商州世事》)。 这种畸形发展根深蒂固的商州品格令作者不时产生明显的心理失重感。韩玄子 的形象塑造即明显地体现出作者对传统的反思。乡绅式的人物韩玄子开口不离 四皓墓，被称作商山“第五皓”。他用从古代避秦之乱隐居商山的“四皓”那 里继承来的已没落的文化意识，阻挠王才新的经营方式。他无法排遣游浮在心 头的历史传统幽灵的重压感，因此他苦闷、烦躁、沮丧以至愤怒，最终，他在 王才新的经营方式所显示出来的活力下陷入败局，“一种怕死的阴影不时袭上 心头”,他只能坐在四皓墓地的古柏下“独自发呆”了。(《腊月 ·正月》)韩玄 子的身上固然有与现实生活的关联，比如和当今官场的联系，但更多的是历史 的积淀。可以说，韩玄子的悲剧也是没落文化的深刻悲剧。

**关于定势形成的解释**

关于定势，美国心理学家克雷齐作过具体的解释：“有机体作特殊反应或 系列反应的准备。”“知觉定势主要来自两个方面：早先的经验和像需要、情 绪、态度和价值观念这样一些重要的个人因素。简言之，我们倾向于看见我们 以前看过的东西，以及看见最适合于我们当前对于世界所全神贯注的定向的东 西。”①心理学定义上的定势结构，主要包括这样几种因素：主体先前的经验， 尤其是童年时代的经验；主体的需要和动机；主体的政治信仰价值观念；主体 的情绪和心境；主体的人格、旨趣和文化素养(鲁枢元《创作心理研究》)。我 们不妨站在这几个聚焦点对贾平凹的创作心理进行概略的扫描。

原型或原始材料的“先入为主”原型或原始材料多半为主体“先前的经 验”(直接或间接的)。在创作中，如果创作主体的提炼、驾驭、超越不够，原 型或原始材料就可能“先入为主”,影响作家总体创作的多样性和丰富性，而 容易单一或太实。

贾平凹的《满月儿》获奖之后，他说：“《满月儿》写出的时候，不是要想

① [美]克雷齐：《心理学纲要》(下),北京：文化教育出版社，1980年版，第88、78页。

V 创作观念批判 **221**

拿出变铅字的，我是写给我的爱人的，我常常把她作为我的作品的模特儿和唯 一的读者的，所以，我是怀着真挚、热烈的感情去写的。”(《爱和情》)数年之 后，他又说：“从她的身上，我获得了写女人的神和韵”,“她永远是我文学中 的模特儿”。实际上，按照贾平凹所述，满儿和月儿的原型最早是他的两位本 家姐姐。她们天真活泼，给作者忧郁的童年带来了无限乐趣。童年时代的真情 以及对妻子的一片爱心辐射到以后创作中的女性形象客体中，于是女性形象就 多半带有单一的正面色彩。

贾平凹是位艺术悟性很强的作家，他能根据别人的讲述和自己的见闻感受 结撰成篇。构成《浮躁》中的基本事件就是1985—1986年在陕西乃至在全国 反响颇大的几个经济事件，某些当事人与作者交往甚多。他的小说还多以“实 录”的面目出现，《商州初录》中小白菜坎坷不平的遭遇，“摸鱼捉鳖人”奇特 古怪的求爱方式；“又录”中借四时之景的变化对世态人情、民俗变化的勾勒， 都是简略地予以白描，作品与原型生活的距离非常切近。这种情形一方面表明 作者的创作来源于生活，同时也表现出作者对原型或原始材料提炼不够和超越 的艰难。在他的作品中，人物形象和情节建构常常步入雷同化的误区，也许正 与此相关。

“农裔城籍”与创作的矛盾心态 贾平凹在《山地笔记 ·序》中说：“我是 山里人……山养活了我，我也懂得了山。后来我进了城。在山里爱山，离开 山，更想山了。”他还说：“我一写山，似乎思路就开了，文笔也活了，我甚至 觉得，我的生命，我的笔命，就是那山溪哩。”(《贾平凹小说新作选 ·序》)他 把自己看作是山里人的作家，要表现他们的喜怒哀乐。“为生我养我的商州尽 些力量”,以“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、勇敢而多情多善的父老兄弟”(《商州初录》),如此对故土的衷 情在作品中扭成一股难以言尽的情结。因此，在对原有文化模式根深蒂固适应 的同时，对其他文化(惯例、准则)则表现得不够了解、宽容。作者在《一封 荒唐信》中称城里人为“闹市里的好吃好喝又有好时间的大肚子男人和束腰身 的女人”,《阿秀》中对以城市为象征的现代文明的否定，等等，都昭示着浓厚 的“乡恋情结”。

但贾平凹毕竟不是乡土作家。如果说山野之风仅使他接近传统，那么城市 文明之风则使他有充足的时间、空间和文化距离去从容地观照传统文化。他带 着传统和现代的“双重意识”,并站在较高的立足点去俯瞰脚下的土地。特别 是，当自私、卑俗、麻木、冷漠像毒沫一样泛起，作者那种对传统负文化因素 的失望感则在作品中不加掩饰地表现出来，有时甚至毫不吝惜它们的毁灭，并 向现代文化观念频送秋波。因此，我们不难理解作者在“告别乡村”时的那份

**222** 贾平凹创作问题批判

顽固的眷恋和痛苦的反思。

敏感而胆怯的心灵与静虚型语言情绪 与那种酣畅浓艳、笔势雄健的豪放 型语言情绪不同，贾平凹的作品具有幽柔约巧、温存细切的情绪倾向。这种情 绪基调的确立，一是因为他“敏感而胆怯的心灵”,一是因为他对中国传统文 化重精神、重感情、重气韵的审美境界的追求。我们不妨列举他的几段话：

“社会的反复无常的运动，家庭的反应连锁的遭遇，构成了我是 是非非、灾灾难难的童年、少年生活，培养了一颗羞涩的委屈的甚至 孤独的灵魂。”

“我生性不善游逛，不喜说笑，行为做事爱做孤独地观察、思考， 作千百次默默的祝福。”

“我喜欢国画，忠实生活，又突破生活的极限，工笔而写意，含 蓄而夸张，‘冗繁削尽留清瘦，画到无时似有时’,在有限之中唤起了 无限的思想和情趣。”(《山石 · 明月 ·和美中的我》)

他曾从“卧着，内向而不呆滞，寂静而有力量”的霍去病墓前的石虎受到 启示；他爱去黄河两岸，黄河给他以水面貌似平静温柔而内藏排山倒海的深沉 和力量的印象。

中国艺术总是以虚和静为基础，以显示出生命的感性形态，体现出生命的 节奏，静中有动，动中有静，苏轼说：“静故了群动，空故纳万境。”(《送参寥 师》)应该说，贾平凹在创作中对中国哲学情致和艺术境界的把握和追求，与 其自身表面羞怯自卑内心好胜自尊的情感世界十分吻合，使他的作品独具风 格，人们不难注意到贾平凹作品中所蕴含的强烈的内在感染力。《美穴地》以 一种淡淡的笔调娓娓叙述一个极惨烈的悲剧，平静之余又使人五内俱焚，堪称 这方面的代表作。但是，当贾平凹致力反映急速发展的现代改革大潮时，这种 细腻沉稳、阴柔虚静的语言格调就显得有些力不从心了。

以上所粗略论及的几种心理定势和思维定势，使贾平凹的创作整体呈现出 某些共同特色，利弊同生的定势效应给贾平凹带来了困惑和难题，几年来，他 做过一些“试验”和“折腾”,但成效不大，以至于“感到写东西更难了”①。

艺术家从创作的“爆发期”进入“沉默期”似乎并不少见，问题是怎样从 沉默中崛起。很显然，对于贾平凹来说，超越自己，建立开放的思维体系已是 当务之急了。



① 雷达：《各自须寻各自门》,《文艺报》1987年10月17日。

IX “道行”的炫惑 **223**

**“道行”的炫惑**

**贾平凹作品的巫化氛围**

邰科祥 董新祥

大约从中篇小说《九叶树》开始，贾平凹的作品中出现了一种崭新的倾 向：神秘。他对客观生活的观察和对人的内心活动的体验都表现出一种谨慎的 不置可否的态度。似乎领悟到生活中有许多东西我们根本无法说清，人的心灵 也有许多神异的功能和现象，正是这样，他开始充满兴趣地记录和摄取甚至创 造种种神秘的事迹。

《九叶树》中写到那头香獐子当感到它无处可逃时，就“用蹄子弄破了自 己的麝囊，将那最珍贵的、也是猎人们因此才捕猎的东西掏光，扔撒得一干二 净”,就有点令人惊异。此后的《古堡》中又反复写到麝的种种神秘的出没。 正像小说中的牛磨子所说：麝的出现暗示着某种灾难的即将来临。事实上，张 老大家发生的几起灾祸都与麝的出现不谋而合，这应该说不是巧合，而是作者 有意的安排，目的是引发人们对这种现象的思考，是否天地间有很多灵异、预 兆和报应?从心理学的角度说，由于人们对某些神兽的恐惧心理导致在某些地 方不敢放开手脚去干，疑神疑鬼，致使某些时候出了娄子，于是更验证了这种 神异。恶性循环，反复证验，就更加深了人们对这种神异的恐惧。迷信就是由 此开始，迷信的魔力也由此产生。《浮躁》中几次洪水的发生似乎都有预兆的， 还有民间流行的扶乩似乎都很灵验。到了《太白》这个集子，贾平凹的神秘观 念或由此形成的他作品的巫化氛围就愈来愈浓厚。《公公》中年轻的寡妇因为 喜欢在水中沐浴，尤其是和一条极大的娃娃鱼嬉戏，最后竟然怀孕生下一个女 孩，却是个豁嘴，而她的公公在此期间正好失踪了，也是个豁嘴，难道说她是 公公变的吗?《村祖》写的几乎是同样的轮回转世，一个活了二百多岁的老人 忽一天不见，与此同时村里的一少妇正产下一婴儿，婴儿嘴里掉出一枚金牙 套，正是刚刚失踪的村祖的含物。《烟》有一个三世的描写。《废都》中有了天

**224** 贾平凹创作问题批判

有四日、花长四色、庄之蝶有四个女人的巧合，这难道是天象?庄之蝶的岳母 整天唠叨着和死人说话，老牛也能发人言。这些都有点匪夷所思。《美穴地》 中写到风水，《佛关》中对此有一番宏论，《白朗》里又写看相、算卦，《土门》 中有神医、神龟等，《走虫》则直接和露骨地描写生活中的各种神异，简直到 了无奇不有的地步。

贾平凹在作品中之所以越来越多地描写神迹异象，这不只表明他对这些神 秘现象的浓厚兴趣，而且也显示出他对神灵的坚定信仰。他曾说过：我是一个 唯心主义者。当然，这句话不能完全与“唯物主义”相对应，但自然也包含着 这层意思。至少在“有神论”这一点上是截然相异的。他认为生活中的确存在 着种种我们无法解释的“巧合”和奇异现象。《白朗》中的“通说”在民间就 广有传布；贾平凹给人相面据说也很灵验。他自己也曾讲过一例，有一次他在 朋友家闲聊，忽然从外面又走进一个人，这个人一进门不端不正就坐在朋友家 的沙发上，这个位置恰好是两个球形壁灯的下方。贾平凹忽有灵犀，待到其他 人走尽之后，他问此人你是否肾上有些毛病。这人说，对啊，我就是有肾炎， 你为什么知道?他一笑了之。贾平凹把看相比做打仗前的抢占地形：“譬如咱 们坐在这房子里，桌子在这边，茶几在那儿，你坐这，我坐这，等等吧，这些 是具体的物象。但具体的物象是毫无意义的。现实生活中琐琐碎碎的事情都是 毫无意义的。这时，突然有一个强盗进来，抢东西了，枪一响，就像算卦一 样，开始算卦了。按气功师说，场就产生了，这里所有的东西都变成了有意义 的，桌子或许成了制高点，茶几成了掩体等，这样一切都成了符号，只有经过 符号化才能象征，也才能变成象……”(《答韩鲁华问》)穆涛曾亲自请贾平凹 测过两个字，一个是“武”。贾平凹说：“今天有一个人死了，是个大人物，但 我说不准是本国还是别国。”果然，晚上的新闻联播中说美国前总统尼克松逝 世了。另一个字是“平”,问的是穆涛的爱人何时能调到西安，贾平凹说：“干 净利索中还有一两点阻碍，所以快了。”这种行为有点想当然，但也有某种神 秘感。另外，贾平凹还谈到自己与民间的隐士、高人的接触之事，据他证明， 有很多朋友因和他接触从而被新闻曝光或为他在笔下提及而突然死去。当然， 这些结果在我们看来只能认作巧合或生命的自然现象，但贾平凹认为是泄露了 天机故而所受的天谴。

更进一步，他还说到自己的作品中出现佛、道、鬼、仙等杂七杂八的东西 的原因。“我想从各个角度来看一个东西。譬如写杯子，我就从不同角度来审 视。最近写的长篇我就从佛的角度，从道的角度，从兽的角度，从神鬼的角度 等等来看现实生活……为啥会这样?我为啥后来的作品爱写这些神神秘秘的东 西；叫作品产生一种神秘感?这有时还不是故意的，那是无形中就扯到这上面

IX “道行”的炫惑 **225**

来的，我之所以有佛道鬼神树木等，说象征也是象征，也是各个角度，不会光 局限于人的视角……当然，这里面有我的原因，因为我从小生活在山区，山区 一般装神弄鬼事情多，不可知的东西多。这对我从小时起，印象特别多，特别 深。”另一个是与后天的学习有关。“我刚才说的符号学，《易经》等的学习， 外国的爱阐述哲理、宗教等，咱不想把它死搬过来，尽量把它化为中国式的。 把中国的和外国的融化在一块，咱的东西就用上了，譬如佛呀，道呀等等。” 由此可见，贾平凹作品中巫化氛围的营造确有很多自觉的谋虑，他不只追求一 种新颖的描述视角，而且追求一种神秘的、引人入胜的艺术趣味或美学境界， 但更主要的则是企图探索中国以至人类的某些未知的文化现象。

《白夜》一开头竟然讲的是“再生人”的故事。一个人是否会轮回转世， 目前尚无任何资料可以证实，只记得1991年我们几个人在孙见喜家同贾平凹 座谈时， 一本杂志大概是《女友》上登载了一则“再生人”的故事，我们互相 传阅后都感叹不已，并聊起了自己所听到的同类故事。贾平凹似乎很有兴趣， 但未置可否。当时他正筹备《废都》的写作，好像还无暇顾及此事。但此后的 《白夜》却马上用了这则传说：他的本意恐怕也不在宣扬此事，而想引起人们 的趣味，从而引出作品的主人公，再就是强化作品的象征意蕴，暗示生活中的 某些奇异。

《坐佛》篇言：“有人生了烦恼，到远方求佛，走呀走呀的，已经水尽粮绝 将要死了，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，即一九九二年冬季，平凹徒步过一个山 脚，看见了这棵树，枯身有洞，秃枝坚硬，树下有块黑石，苔斑如钱，平凹很 累，卧于石上休息，顿觉心旷神怡。从此秘而不宣，时常来卧。再后，平凹坐 于椅，坐于墩，坐于厕，坐于锥，皆能身静思安。”

以自己而充斥其中，给人以真有神佛之感，其实恐未如此，不过是隐藏一 些禅机。佛在觉悟，佛在心灵，但如此写，就很有吸引力，吸引读者探隐寻秘 的力量，这正是文学作品所追求的。

冯有源披露了贾平凹离婚的一件异迹，有位道人曾给贾平凹打过一卦，言 说他的婚姻将在1991年有劫，为此贾平凹在结婚十余年后竟要求妻子重新拍 摄了结婚照，以此来破劫，但最终还是离了。这件事情是真实发生的。也实在 蹊跷。是否生活中真有预言吉凶的奇人，是否人在冥冥之中受上帝操纵?

装神弄鬼一般被人们称作迷信行为。如果放在文化的背景上，那它就被划 到巫术一类。中国的巫术于楚为盛，贾平凹生于秦楚交界的商洛，对于楚巫的 耳濡目染自是不少，因此在作品中大肆渲染巫术的氛围就显得十分自然。他不 只是为了制造神秘，也不是换一种角度来表现生活，而是自觉严肃地审视散失

**226** 贾平凹创作问题批判

在民间并且根植深厚、影响巨大的这种精神遗产于当代人类的价值。也就是 说，我们不能简单地把这些以往被斥为“四旧”或牛鬼蛇神的东西一概视之为 迷信从而扔入历史的垃圾堆里，我们应该客观地、平心静气地对这些所谓“唯 心”的精神遗产进行认真的、科学的分析从而给予正确的评价。当然，我们不 否认“迷信”中确有很多是故意设计的招摇撞骗的玩意，成为某些野心家或心 术不正的人谋利或实现个人私欲的工具。如农村中的“半仙”,预先在要请他 做法事的人家撒一些磷，待到晚上作法对人说何处有鬼，你若不信，他可使那 磷放火而佐证，如此一来愚昧的乡民便信以为真。近年来报纸上介绍鼓吹的多 少著名气功师被宣扬得天花乱坠，好像他们一个个真是上帝派来的使者，能知 来世之事，能晓前世之景，能治病，能禳治灾害，甚至能扑灭大火。可是，时 隔不久，这些人又一个个被证明为虚妄，以至于我们对中国的报纸的真实性持 怀疑态度，对所谓气功大师也持不屑的态度，知道了他们大多是骗子。正由于 有这两种情况，即广大的愚昧无知者因命运坎坷对自身失去信心，对生活丧失 希望，所以他们就容易为迷信的流布和猖獗提供生存的空间。中国的老百姓还 是太穷、太落后，所以当人力不能胜天时，人们就把目光寄托在神异的救世主 和巫师身上。他们开始相信人有灵魂，他们开始笃信上帝，他们坚信人的命运 早已安排好，这就是宗教的起源。古来如此，现在仍然相同。另一方面，无数 先知先觉者利用他们在某一方面的独特技艺到处宣扬制造影响以至愈传愈神， 以至利用人们的蒙昧而行其骗人的伎俩。对于这类情况，我们自然应该极力加 以挞伐。然而，生活中也确有些灵异，人类目下的知识和科学技术还无法解 释。对这些东西，我们有时称之为特异功能。如用眼的透视力可以与X 光相 媲美，这在陕西宝鸡坪头镇的一个乡村医生那里可资证明；还有利用阴阳八卦 推知未来、问及过去种种事迹的所谓“神人”也大有人在。贾平凹相信这一 点，他自己就自豪地承认有这点特长。另如风水的某些应验，气功的治病效应 都有不少实证。世界各地不断报道的UFO 之谜也在向人类暗示某些宇宙的神 奇和世界的未知。再之，人的右半脑根据科学研究推测存在巨大的潜能有待发 挥，而且现有的科学技术在日新月异地推进，欲有知识革命的气势。因此，人 类现有的很多灵异也许就是这些少数人的右半脑最早得到开发的结果。

人究竟有没有灵魂?人活着为了什么?或人应该怎样活的问题与对世界的 终极答案解释有关，假若人有轮回转世，那我们尽可不以玩世的悲观；如果人 有灵魂，那么人类的很多努力完全可以免去。迷信近乎荒诞，然而宗教却趋于 真理。它们关心的都是人生。作家在某种程度上是上帝的代言人或使者，贾平 凹如是说。这有道理也有些故弄玄虚。如果这个使者是指作家先知先觉，敏于 世事，那么这的确不错，作家确实在相当程度上是人类灵魂的领路人，就像

IX “道行”的炫惑 **227**

《神曲》中的贝利亚。然而，贾平凹的使者却有上帝派来之真正用意，他以为 世界的很多真理都是为作家所指示的，而作家之慧眼来自神和上帝的旨意。故 他有“目空者，天障之，口锐者，天钝之”的箴言。在很多地方，他借此来警 告自己，也以此来恐吓别人：天机不可泄露，泄露天机就要落天罚。《遗石》 中的林青云不是因悟到了神数的某个机巧“433”而马上瞎了眼吗?社会上的 算卦者也大多是瞎子。

鉴于此，我们觉得贾平凹在作品中精心营造神秘的巫化氛围除了其积极地 探索人生真谛的积极意义之外，在其负面意义上是在不自觉地宣扬一种新的精 神迷信或在无形中制造一种精神恐惧，或者说是要束缚人的主观能动性，企图 让人相信一切在天，命在天定，人力不可胜天，只可顺天。自然，这种“天”, 按照唯物主义观点解释成自然规律论，也不为错，然而他的本意却不是如此， 而是指神的旨意，所谓神秘的昭示。《走虫》中用充分的事例在阐述和说明这 一点，人类无须按照理性生活，而只要遵从某些偶然的启示和警戒去行动。这 种观点实在有点危言耸听，也有点过分消极甚而反动。因为，人如果不能自己 去主宰自己的命运，听凭冥冥之中的神灵的操纵，那人不成了傀儡吗?或者说 贾平凹的意思难道是指人本来就是傀儡吗?如果一切都是这样，那人生就真如 履薄冰，如临深渊，战战兢兢，没有乐趣可言了。

**妖妖道道贾平凹**

闵良臣

题目拟的是《妖妖道道贾平凹》,后想想，中国妖妖道道者应该不止贾平 凹一人。

不怕得罪贾平凹地说，我不大喜欢读他的东西。这里有多种因素，其中之 一就是炒得厉害。无论贾氏出一长篇还是一短文，仿佛都是不可多得的妙文。

前些年，一篇短文《丑石》也不知有多好，自己炒，别人也帮着炒。可我 虽然读了两遍，总觉得不说去与苏轼、王安石、欧阳修等宋代几大家比了，就 是与朱自清、周作人(如果不以人废文的话)等比，也看不出贾氏这篇短文的 “妙处”来。

后来，《废都》一出，“轰动”全国，是《金瓶梅》啦，是《红楼梦》啦； 到底是个什么东西，现在早已“尘埃落定”,不是依靠自己和几个帮衬的人能 定得了的。即便有外国的什么妇女组织给了个大奖，有作品在那摆着，相信自 己国家的读者都会跟着自己的感觉走。

**228** 贾平凹创作问题批判

当然，现在来说这些也没有什么意思，原也没准备说。再说无论如何，贾 先生也还是为读者提供了不少好东西，而自己仿佛也没有资格来评价乃至批评 贾先生。可在读了2000年版，第1期《文学自由谈》上一位叫李霁宇的作者 (当然看他和贾平凹那种热乎劲，用“物以类聚，人以群分”来分析，估计也 是作家)写的《贾平凹去香格里拉》,实在有几句话想说。不过须事先申明， 我一不是像有位“经济学家”骂别人的那样想“吃名人”,二也并非如金梅先 生所言，“在极力否定着中国现当代文学史上的诸多大家”——只是说几句话 而已。

这些年，贾平凹的妖妖道道，时有耳闻。大约人一成名，难免得意忘形， 甚至疯疯癫癫，都不足为奇。但是若有人要把这种妖妖道道拿来宣传，甚至肉 麻地凑什么热闹，本人或多或少就有点不满。而《贾平凹去香格里拉》就有这 种嫌疑。

先是说“水不淹书”。为什么呢?原来“平凹肯定是属水的。后来回昆， 果然平凹说他属龙。于是令人想起《废都》手稿‘水不淹书’的故事……”难 道凡“属龙”的，“水”都不“淹”其“书”吗?要不，就是意在说明贾平凹 这条“龙”的“道行”深，与别的“属龙”的不同。然而令人不明其妙的是， 后来在一个露天摊子上，当贾平凹看到一方石砚中雕了一只青蛙，竟又在那 “嘿嘿地笑着自语：呃(我)属蛙哩”,也就是说，这时贾先生又成“属蛙”的 了。贾先生如此，这篇文章的作者又怎样呢?“后来我发现，平凹对青蛙情有 独钟，不知是‘凹’与‘蛙’同音呢，还是平凹属水命?凡是带有青蛙的，不 管是石的、玉的、木头的，他都爱不释手，志在必得。仿佛那青蛙都是他自 己，有灵性，是活生生的，他便宝贝似的捧着，似乎找回了自己的化身。”

这几句话倘若放在别处，自然也没什么不可，可放在此处，无疑就带有迷 信色彩。

接着，据作者说：“外界传言平凹特会算命，而且很准。”(难怪这作者要 替贾先生作宣传了)怎么个准法呢?当大家看到汽车门，别人用钥匙打不开， 而贾平凹一去，“竟开了”时，于是“便问，这车会不会平安到达目的地。平 凹看看车号，竟是云 A31549, 一个不大吉利的号码。他想想，也许还默算了 一下，说：反正能到。众人无语”。

近些年，一些人特迷信某些号码数字，也遭到了不迷信者的口诛笔伐，但 有谁批评过贾平凹呢?这么大的作家竟也如此迷信，我们实在不应该去批判那 些一般迷信者。当然，平凹也许就是神，一“算”就准，“果然这车况极差， 最快只跑到40码”,但“唯一的好处是：安全”。你看，平凹算得多准。谁知， “准”的还在后头呢。先是“雁宁10年前请平凹给他算过命，说很准”,因此，

IX “道行”的炫惑 **229**

“我们就琢磨着再请他算一次”,并且说是“全车的人大都找他算过”。我们来 看看平凹是怎样算命的：“平凹的算命有了一种新方法，他让你随便不经意地 说一个字，就从这字上‘算’。”

请允许我插一句，难道其他测字算命者不是这样么?再接着往下看。“它 不同于一般的测字，他将周边的环境和当时的情状全部加了进去。雁宁说了个 ‘门’字。平凹入定般思绪良久，一时静极了，不敢打扰他的感悟。刚巧我这 时进了门，他说，这繁体的门字加个口是两个君字，做生意不能太君子了，霁 宇刚进来，所以预示了你要有一个新的合伙人生意才能兴旺呐。”这就算算了 一个人的“命”。

再看平凹怎么算作者李霁宇的“命”的。“我看见墙上一幅画，说了个 ‘鱼’字。平凹又进入状态，久久呆坐无语，这时他正吸着烟屁股，他无意地 想用桌上的残水将烟头浸熄，但桌上的水不多，摁了几下才灭。他一下子悟 了，说，这鱼字上头是个角，可能刺得别人不高兴，有摩擦。鱼字下边四点 水，有水鱼才活，你们看我想这事儿的时候，正巧这桌上的滴水少，烟头老灭 不了，说明这鱼大水小。”大概贾先生说到这儿戛然而止，弄得这作者李霁宇 也一头雾水，不明白：“鱼大水小是什么意思呢?”

最邪乎的也在最后。贾先生既然懂“妖妖道道”懂“人的命”,且很 “神”,自然也就有“法眼”,不过好像他的“法眼”,功能主要用于看石头。于 是，这作者肉麻地吹捧起来了，说贾先生的“这一切都跟石头相仿。他让人体 味到一种最朴素的哲理：世上最伟大的也许就是石头”。言外之意，不言自明， 其实也就是想说“贾平凹最伟大”几个字。

贾平凹跟石头相仿，“世上最伟大的”又“也许就是石头”,下面还怎样 说呢?

接着还有好看的。当一行人“围佛像站好”,要在一尊佛像前照张相时， “好好的高级相机就出了毛病——闪光灯就是不亮。佛不愿意呢。平凹虔诚地 说”。出现这样的事情，正常人都只会想：是相机哪儿出了什么毛病。可贾平 凹这些作家们偏不这样想，而要去迷信。你有什么办法?当然人家似乎也有 “理由”,你看，“后来单独给佛照相，闪光灯就亮了”。又于是，“平凹大概更 信了这尊佛有灵气，认定这是一件宝贝，非常细心地用软纸包了又包”。

———写到这里，我忽然明白了，一个不迷信的人与非要迷信者是无法说得 通的。既如此，就让他妖妖道道去，就让他肉麻吹捧去，人家有天大的名气， 报纸杂志乐意刊登，我们这些读者又有啥法呢!

**230** 贾平凹创作问题批判

**贾平凹：装神弄鬼的文坛“二诸葛”**

唐小林

“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”, “一个人的名字，当然包括他的数字，就是咒与符，有的名字和数字会给你带 来吉祥，有些名字和数字带给你的却是烦恼和灾害”。看罢这样的文字，或许 你会误以为这是赵树理的小说《小二黑结婚》中的“二诸葛”或者“三仙姑” 们又在那里装神弄鬼，妖言惑众了。但笔者要告诉读者诸君，这可不是乡下巫 婆们在“跳大神”,这可是文学“大师”贾平凹在其《我是农民》中“自报家 门”时的一段肺腑之言。

对于一般的读者来说，贾平凹这样的故弄玄虚固然与“二诸葛”的“不宜 动土”和“三仙姑”们的忌讳“米烂了”一样令人发笑，但对那些追星族一样 的贾平凹研究专家们来说，要想自己的研究成果得到贾平凹的首肯，那么就必 须首先在思想上始终与贾平凹先生保持高度的一致。如：“人的姓名虽说只是 个代号，但从古至今，使用者却并不仅仅作代号视，总要赋予它另外的意义， 或记生时产地，或叙生时曲折，或冀仕途通达，或盼富足昌盛，或明志，或祈 天佑，或追求某种艺术的趣味。故此天下美而吉利的字眼都用在名字上。好的 姓名是否一定给当事人带来幸运，似乎并不一定，不过根据不少名人的身世及 名号看也不无一定的应验；再者，从取名者的主观动机出发，的确有以名号来 预兆未来命运的，因此，姓名在很大程度上便成了谶语，姓名成了一种神秘文 化。”(邰科祥《贾平凹的心阈世界》)

有了这样一系列的铺垫，贾平凹和贾平凹作品中的名字所包含的神秘的文 化意蕴，就足足可以让贾平凹研究专家们写出无数本类似于茴香豆的“茴”字 究竟有多少种写法这样的贾平凹研究专著了。比如贾平凹的“凹”字，尽管 《新华字典》上都只有 [ao] 这样一个读音，但真要把贾平凹三个字念准可得 考学问了。难怪贾平凹在其《我的小传》中写道：“姓贾，名平凹，无字无号； 娘呼‘平娃’理想于顺通，我写‘平凹’正视于崎岖，一字之改，音同形异， 两代人心境可见也。”更有甚者，有的贾平凹研究专家居然已经深入研究到了 考证出贾平凹的女儿贾浅浅的名字的地步。据刘斌先生的考证，贾浅浅的原名 叫贾苇子，之所以改名为贾浅浅，是因为贾平凹有深层的考虑，亦即以浅求深 之意。

只要认真读一读贾平凹的作品，我们就会发现，故弄玄虚、神神道道就像

IX “道行”的炫惑 **231**

乌鸡一样，早已浸透到了贾平凹的骨子里。但贾平凹的这些作品，不是生搬硬 套地模仿蒲松龄《聊斋志异》中的狐仙鬼怪，就是皮相地从马尔克斯的《百年 孤独》中去变相移植。于是我们就看到，马尔克斯的作品中人物的屁股上长尾 巴，贾平凹作品中的人物屁股后面也就跟着长尾巴，这样的食“洋”不化和盲 目模仿拉美魔幻现实主义文学，描红似的出乖露丑，可说是贾氏作品的一贯 风格。

我们看到，孙见喜先生在其一百多万字的皇皇巨著《贾平凹前传》中将贾 平凹称为“鬼才”。对于这样的吹捧，想必贾平凹听起来一定非常的受活。但 面对这种肉麻的吹捧，贾平凹似乎还嫌不过瘾。于是干脆直接走到前台自我吹 嘘说：我多半是鬼变的。在《贾平凹谈人生》一书中，我们看到了贾平凹对自 己古今中外罕见的自我吹捧。有记者说：你一直挺强调意念作用、灵力判断 的，你身上的神秘主义色彩也很浓。关于你的出生就有很多传说，有说你出生 前不久的一个早春，突然出现了一位布袍草履、腰系黄线双穗的道士，长得形 骨奇异、气宇不凡，对着你家大院的破旧门楼端详了老半天，然后对坐在槐树 下歇息的你家二伯说：“这家里要出个人物”;你说你家乡的二郎庙前有一座魁 星楼魁星的笔尖恰恰指到你家的房脊，乡里人就传说你是魁星点出的“商山文 曲星”;还说你生那会儿，就有阴阳先生掐算，说是不宜在家，所以就去了二 十余里外一个姓李的人家，后来平安坠地，因此起名贾李平。你似乎还有一些 “特异功能”,比方说夜里做梦，做到夜半起来小解，只要闭眼不让梦断，梦果 然就不断，梦得绮丽古怪，醒来全能记得。而且经常梦里发生的事，过不久竟 会变成现实；要是家里出什么事，也都有感应。比方说你父亲来西安检查病的 那天，清早起来你的眼睛就无缘无故地红肿，下午他一来，你立即感到有悲苦 之灾；二O○○ 年你为了写一本书，从西安出发到新疆，经过鸣沙山，当时你 去那儿找三毛的衣冠冢，她的衣冠冢上没有任何的标志，结果没有找到，但你 感觉她应该就在某个地方埋着，于是向她敬了几支烟，香烟燃烧得非常快，而 且有几个小蜘蛛从远处飞快爬过来，爬到香烟边，然后你就在那个沙堆上写上 了“怀念三毛”。对于这样的当代神话，恐怕神仙听了都会发笑，但贾平凹却 仿佛比神仙还要神仙似的说：“各人有各人的敏感区，或者说，各人有各人生 命里头的那种本来之才在那儿，这就反映我的天分在里头”,“谁叫我测字，让 我判断， 一般都比较准确”。“《废都》里写了好多人死了，原来都有一个人物 原型，叫谁死了，写完以后那个人后来就死了”,“孟云房是有原型的，我有个 朋友的原型是个评论家。后来《废都》出来以后，他果然出家了，他儿子也出 家了”。更为神奇的是，连西安发生过的凶杀案、爆炸案和抢劫案这样一些特 大的刑事案件，在公安机关都还没有得到可靠的线索时，贾平凹却依靠其神秘

**232** 贾平凹创作问题批判

的感应，起码预测过三次，并将其中一个特意交代给公安局有关人士，后来好 长时间破了案，却与贾平凹的对比完全一模一样。在邰科祥的贾平凹研究专著 中我们看到，贾平凹不但连别人肾上有问题都能看得一清二楚，甚至连远在大 洋彼岸的美国总统尼克松的去世都被贾平凹准确地预测到了。

面对这样一个成天沉溺于装神弄鬼，神神道道的作家，你还能指望他写出 什么像样的震撼人心的好作品?面对众多文学批评家们的集体沉默，倘若谁要 想善意地指出这一点，恐怕还会被泼一身脏水，甚至被粉丝们误认为作者又在 借批评贾平凹炒作自己。

**在神秘中迷失：贾平凹等作家当代散文与伪科学**

张宗刚

放眼当代散文领域，伪科学、封建迷信等不良信息的传播不容忽视，它们 往往以神秘文化的面目出现于文本中。神秘文化源自神秘主义理念。与科学的 崇尚理性不同，神秘主义崇尚的是非理性和直感。“所谓神秘主义是一种反科 学的、反理性的学说。从哲学上讲，神秘主义是一种直觉主义和非理性主义， 认为真正的实在是理性所不能认识的，只有通过神秘的直觉才能被认识，因而 神秘主义具有反逻辑思维的性质。或者说神秘主义是关于现象之间普遍存在神 秘联系的学说，主张人们可通过内在的‘神秘启示’直接认识上帝，直接与上 帝交往，不需要教会或神父作中介。”神秘主义的基本信条就是世上存在着秘 密的或隐藏的自然力，其特征是强调自身不可言传的经历，重直觉，反理智。 在神秘主义驱使下，现实生活中才产生了诸如拜佛求神、算命、测字、巫术等 神秘文化。神秘文化常常和封建迷信、伪科学联系在一起，并构成一体化 关系。

在中国，对神秘文化的崇拜是与长期以来对专制体制的畏惧和依赖分不开 的。中国有着悠久的帝制传统和漫长的封建体制，统治者一向推行天人感应、 君权神授的主流意识形态，在皇权理念和等级思维指导下，国人很容易敬畏天 地鬼神，相信“生死有命，富贵在天”,相信“生辰八字”,相信“风水”,无 形中丧失了搏击现实的动力。在我们这个讲究天地君亲师的古老封建国度里， 神秘文化一直颇有市场，其成因是复杂的。一些神秘物象，在生产力低下的古 代无法解释，即使放在今天，现代科学也往往难以作出圆满解释，一概斥之为 封建迷信，似有不公，但把它们当成绝对真理传播张扬，则又明显是趋于极端 的。放眼现实，科学文明与愚昧迷信的冲突时时可见，许多封建迷信与伪科学

IX “道行”的炫惑 **233**

往往披着特异功能、命相学、人体科学、易学的庄严外衣，将天真的民众导入 瞒和骗的大泽，生活中曾经发生过的大气功师、江湖骗术、神医事件等等，都 已证明了伪科学与封建迷信为害之烈。就本质而言，神秘文化是一种消极文 化，因为它是反科学、反理性的，而不是积极的、向上的、提举人心的；它以 迂回的方式，不断召唤着精神的“返魅”,与启蒙的“祛魅”精神南辕北辙。 在对种种神秘文化进行言说时，一旦把握不住应有的尺度，极易流入张扬伪科 学和封建迷信一途，所引起的负面效应要远远大于正面效应。尤其当这种伪科 学和封建迷信与国人天性中的懒惰、蒙昧遇合，极易使现代人形成“认命”的 意识，变得随波逐流，碌碌无为，失去必要的主体意识和抗争精神，唯将希望 寄托于冥冥中神秘的天意。显然，在一个千帆相竞的全球一体化时代，这既不 利于个体人格的完善，也不利于群体、民族和国家的进步与发展。在腐朽的前 现代土壤里，只能催生出疯狂的野草，而绝对长不出参天的乔木，开不出灿烂 的花朵。

章诒和《最后的贵族——康同璧母女之印象》中有一段文字，提及康同璧 喜欢让人给自己算卦，而且只信林女士一个人的卦，因为这位“从相貌到举 止、从打扮到说话都是个十足农妇相”的林女士算卦奇准。对此，作者以亲历 者的身份记下康同璧女儿罗仪凤的评说：“因为她(指林女士)的命最苦，心 最善。这样的人算出来的卦，最准。”这种对神秘文化的抬举，对封建迷信和 伪科学的宣扬，削弱了文本的思想维度。而在自恋情结支配下，一些作者喜欢 宣称自己身上有着区别于凡夫俗子的奇异禀赋，为此，他们不惜以神秘兮兮的 笔调，渲染天人感应、前世今生、生死轮回等虚无缥缈的事象。

如余秋雨就在《霜冷长河 · 自序》开篇写道：

几年前，有一次我到北京一位朋友那里去玩，见到一位异人。他 见到我，双目炯炯地逼视良久，便说：“这位先生，你从小是不是产 生过一种遥远的记忆，在一条长长的大河边，坐了很多年，在你边 上，还坐着一个人，相差大概只有十步之遥?那人就是我。”

我笑着摇了摇头，心想，前一辈子，我身边居然坐着你?我们坐 在河边干啥?你会不会见到别人也这么说?



但是，应该说，他的话中有一点倒是碰巧逮着了，那就是我与河 流的关系。

而且，这种关系确实也不像是童年时期形成的，似乎要远得多。 我出生的村庄有河，但那河太小，我心中翻滚的一直是从未见过的大 河，银亮亮，白茫茫，并不汹涌，也并不热闹，而且不止一条。这些

**234** 贾平凹创作问题批判

河在哪里?为什么会如此神秘又如此长久地笼罩着我?

后来作者目睹了黑龙江，写道：“如此抽象的黑龙江，反倒特别接近我心 中的河。难道，上一辈子，我曾坐着狗拉雪橇驶行在冰封的黑龙江上?也许我 在半道上冻僵了?刘邦厚先生说，冻僵的人脸上的表情是欢笑的，这又有点像 了，要不然怎么总有不少人奇怪我，永远欢乐得不合时宜，连企图前来抢救我 的人都吓了一跳?”“那么,我上一辈子为什么会来到黑龙江?父辈们是戍边还 是流放?江边是否还有家族遗留?”如此突兀的念想和无厘头式的煽情，颇有 走火入魔之嫌。在文章最后，作者还是认可了开篇提到的那位“异人”的断 语，以半真半假的叙事口吻说：“说到这里我后悔了，不该那么轻慢地对待北 京的那位异人。他说我上辈子在河边坐了很多年，这是多好的机语，我怎能摇 头?十步之外还有人坐着，陪伴着我，是不是他，不要紧，重要的是长河在 流，我坐着。我既然坐了很多年，也就没有错过霜冷季节。我的上辈子竟然如 此有幸?怪不得这辈子从小就在追忆。应该向异人说声谢谢才是。”体现出对 神秘文化的盎然趣味和欣然认同。

著名主持人赵忠祥在《岁月随想》中说：“我珍视我的家，尽管我的家平 平常常，但平平淡淡才是福。一位算命的看过我的手相说，我这一辈子只有一 个老婆。这句话我信，因为我就是这么想的。”算命、看手相，充其量也不过 相当于日常生活中的一种娱乐而已，哪里值得以白纸黑字的形式、认认真真的 口气在公共空间中这样郑重展现呢?著名主持人杨澜在《凭海临风》中介绍自 己的丈夫吴征时也提到：“你说算命这事儿，有时还真挺准。有一位很有名气 的易经学家，曾经在几年前告诉他何时会遇到终身伴侣，何时会有第一个孩 子，现在一一应验，你说神不神?那位大师还说他这一生天马行空，操劳忙 碌。这也不假，一年三十万英里的飞行距离，明明白白地在他的航空账户上。” 一些文艺名流作品中的这种对封建迷信和伪科学的张扬是颇不得体的。事实 上，对于笔下所写，他们本人未必真的相信，从那种有意无意的叙事姿态看得 出，他们尚不至于中毒太甚，也许仅仅只是出于某种自恋自夸的需要。但因了 名人特有的社会影响力和号召力，因了他们在公众中的明星效应，他们的言与 行，很容易赋予公众以奇特影响力，会使相当数量的公众成为庸众，不假思索 地接受他们提供的一切信息，哪怕是垃圾信息，从而在非理性中走向空虚迷 惘，堕入浑浑噩噩。对封建迷信和伪科学的传播，显然有违于散文这一大众化 文体的叙事伦理。

与余秋雨、赵忠祥、杨澜等人对神秘文化和封建迷信半真半假的态度不 同，贾平凹完全把自己变成了神秘文化的信徒。在贾平凹相当数量的散文中， 我们都看到了他对伪科学一以贯之的崇尚和热爱，对封建迷信乐此不倦的言说

IX “道行”的炫惑 **235**

和膜拜。可以断言，在当代文坛，除了柯云路，贾平凹大概算得上是中神秘文 化和伪科学之毒最深的作家。贾平凹原本现代意识欠缺，加之功成名就后平添 了诸多清高自许、自恋自怜的名士气，更是刻意把自己装扮成仙风道骨的当代 都市大隐。贾平凹分不清也无意于分清民俗和迷信、神秘文化和伪科学的界 限，祭祀、占卜、祈禳、巫术、丧仪、梦幻、拆字、谶纬、扶乩……在他笔下 都以张扬民俗、发掘神秘文化的名义，得到光怪陆离的呈现。在《贾平凹谢有 顺对话录》中，贾平凹讲道：“我总觉得人的一生挣多少钱，当什么官，那是 有定数的，写文章也如此，用电脑写得那么快，我哪有那么多文章要写呀? ……生命的事情有定数，比如你活多少岁，上帝知道，造你的时候就知道了， 知道你的一切一切。一生写多少字那也是有定数的，我已50岁了，本来两年 写的东西让我一个月写完了，那一年零十一个月干啥?”津津有味地宣扬“定 数”和天命。贾平凹还谈到，他给别人写店铺的门匾，凡是字写得满意的，生 意都非常好，凡是一拿到要写的店铺名感觉不好或那天字没有写好的，生意就 潦倒。又说他有一次路过一户人家，门口竖着一根废旧电线杆，他就感觉这一 家有个光棍男人，去问了，真的就是个光棍。还说他父亲得胃癌做手术回家 后，发现院子里一棵树上长了许多疙瘩，立即觉得这树上的疙瘩是对应着父亲 身上的肿瘤，随即砍掉了疙瘩，但父亲仍旧去世了。后来他伯父生病，伯父家 门前的树上也长了疙瘩，因为是伯父家的树，没砍，伯父始终没得肿瘤。事后 突然觉悟，是不是把树上的疙瘩砍错了?是不是父亲身上的肿瘤转移到树上， 而没有转移成?贾平凹又说灵魂脱离了肉体，上升到天堂浮云一样飘荡，另外 一个人也死了，灵魂也在飘荡。一块漂浮的时候下面正好有一对野兽交配，如 果是一对狼，灵魂一下子注下来，就生个狼崽；狼再长大的时候也死了，灵魂 又同样飘浮，遇着一棵树给花授粉，就成了一棵树了。与贾平凹对话的青年评 论家谢有顺也附和说人是有灵魂的，相信生命是永恒的，灵魂是永恒的，等 等。从中透出的怪诞与荒唐，直追柯云路的《大气功师》、《发现黄帝内经》。

《贾平凹谈人生》一书以对话与访谈的形式，大侃贾平凹人生的感悟、事 业的追求、成功的喜悦、失败的总结，依旧鸡毛蒜皮，谈玄说幽，丝毫不以缺 乏现代意识为憾、为耻。这一点上，贾平凹在中国作家里可能是独一无二的。 在这本注水书中，凡人生、故乡、城市、测字、收藏、健康、足球、爱情，贾 平凹无所不涉，津津乐道于自己陈腐的士大夫情调；从中看得出，收藏古董， 迷恋石头，卖字画，索润格，谈测字，论风水，这些占据了贾平凹大量的生活 空间和生命空间，某些行状，简直使贾平凹成为现代巫师。正是因了生命激情 与创造力的衰退，才使得贾平凹这些年在创作方面一路下滑，频频失利。在书 中，贾平凹宣扬自己出生前不久，一位道士就预言“这家里要出个人物”;他

**236** 贾平凹创作问题批判

家乡的二郎庙前有一座魁星楼，魁星的笔尖恰恰指到他家的屋脊，乡里人都传 说他是魁星点出的“商山文曲星”。作者尤其嗜谈私密体验，动辄炫耀自身具 有的种种特异功能。比方说夜里做梦，做到夜半起来小解，只要闭眼不让梦 断，梦果然就不断，梦里发生的事，过不久竟会变成现实；要是家里出什么 事，也都有感应；《废都》里写了好多人死了，或出家了，结果生活中的人物 原型也都死了，或者出家了……贾平凹自诩“我多半是鬼变的”,炫耀他数次 运用“算命”“拆字”的绝活帮助公安局破案。“有一年春节期间，下雨，一个 朋友给我打了个电话，我说啥事情，他说有个事情代测一下，不是他本人，是 有个朋友来托问一件事情，你电话里给咱预测一下。这人是个司机，年前吧出 差了，出差走时没给家里打招呼，就是跟他同伴说，我去潼关拉一回煤，回去 跟我老婆说一下，拉回来以后吧就过年。但这人自从那走了后再没回来……当 时他跟我说了后，我说你说个字，因为外头正下雨嘛，他就说了个‘滑’,路 滑的‘滑’。当时我电话里就马上跟他说，我说这人恐怕是死了，最少这人已 经能见到骨头，‘滑’字不是三点水有个‘骨’嘛，我说你赶快朝啥啥方位寻， 然后说完就完了，我也没管那事。一直过了好长时间，过了半年时间，又碰到 他，我说那次你不是叫我算卦那人，最后咋弄了?他说后来吧他就往潼关方向 寻，终于在正月十五以后了才寻着，就在潼关再到河南保丰啥县一个镇上，镇 上有个大水渠，水渠对口那儿有个栅栏子，在那儿发现那个人了，那人已经腐 烂得白骨都出来了。人把他杀了以后撂到水渠里，冲到……卡在栅栏上…… ”

可谓荒诞不经，漏洞百出，却又煞有介事，真假莫辨。在谈及这类天方夜谭般 的事象时，贾平凹充分发挥小说家特长，绘声绘色，添枝加叶，几乎舌绽莲 花，让人不相信都难。大千世界，芸芸众生，各个拥有不同的人生，但并非人 人都享有在公共空间里谈论一己人生的权利。说到底，这有资格谈人生的主 体，应当葆有一种现代意识和博大胸襟，唯此方可给读者以有益的人生指导。 贾平凹文本对读者的误导与蛊惑是不言自明的。这样孜孜不倦地传播伪科学和 封建迷信的病态文字，一旦在大众中构成影响力，其后果是不堪设想的。

贾平凹长期浸淫于庄玄禅隐之中，并因此而自矜自持。《灵山寺》以“听 捏骨师说你身上有九块凤骨”来表达对意中女子的爱慕，可谓神乎其神，玄之 又玄。在《安妥我灵魂的这本书》中，贾平凹又说：“在一九九二年最热的天 气里，托朋友安黎的关系，我逃离到了耀县。耀县是药王孙思邈的故乡，我兴 奋的是在药王山上的药王洞里看到一个‘坐虎针龙’的彩塑，彩塑的原意是讲 药王当年曾经骑着虎为一条病龙治好了病的。我便认为我的病要好了，因为我 是属龙相。后来我同另一位搞戏剧的老景被安排到一座水库管理站住，这是很 吉祥的一个地方。不要说我是水命，水又历来与文学有关，且那条沟叫锦阳川

IX “道行”的炫惑 **237**

就很灿烂辉煌；水库地名又是叫桃曲坡，曲有文的含义，我写的又多是女人之 事，这桃便更好了。”凡贾平凹所行之处，一切都经了他主观的扭曲，变得神 神鬼鬼，五迷三道。《老西安》写及当年蒋介石来到西安，原拟下榻于杨虎城 将军的别墅“止园”,但蒋在看了“止园”二字后却说：“止字是中正的正字没 了头，此地不祥，得择另处。”山西军阀阎锡山字百川，到了陕西后便要驻扎 在陕西的宜川县。作者由此感慨：“大的人物都迷信，人对于天地自然而能同 一者皆能做大，西安人对此深信不疑。”文中还写到西安城东的灞河源头，有 一棵“阴遮半亩的古龙松”,古龙松前即是李先念故居，红军长征后李先念曾 在这里住过三年。“当地一个识风水的先生对李先念讲过，在古龙松前的屋里 住多长时间，将来即可做多长时间的皇帝。李先念当然不是为了当皇帝在这里 住，但他真的后来当了三年国家主席却是事实。灞源的山民对这一段历史非常 自豪，故居被保护起来，那棵古龙松则成了神树，我见到的时候数百人在那里 磕头烧香，长长短短的红布条挂满了每一个枝头。”这样的假语村言，诚为帝 王崇拜和封建迷信结合后生出的畸形话语。有一篇关于贾平凹的文章，是颇能 说明贾平凹的日常生态和思维状态的：

老贾好神道，行为言语深藏禅机，所以他文章诡异，像陕西的锅 盔，一口不容易嚼得烂，得咂摸。传说老贾善观人测字，而且颇准。 在一宴会上，他轻语旁坐，问他是否睾丸有问题。旁边那男人大惊失 色，满脸羞愧地坦白说数年前确曾去了一侧。那人问老贾如何识得， 老贾摇头笑而不言。那人不干了，说我的命根子被你看透了你不让我 落个明白?老贾被缠不过，抬手指那人身后墙上的蝶形壁灯说，两盏 灯坏了一盏。那人回头眼望着瞎了的壁灯，说，神!

老贾也有失手的时候。另次老贾给人测字掐算那人腿疾的前景。 那人先写一“人”字，左撇长右捺短。老贾凝眸少顷，说不容乐观。 那人又写一“亚”字，老贾沉吟片刻，说，仍不容乐观。那人要老贾 解释，老贾说亚的繁体字是“亞”,两旁的鼓包正寓意了你腿上的炎 症。那人忧郁地拐嗒拐嗒地走了。然而不久后那人却痊愈康复，且健 步如飞。于是老贾就非常不愿意看见那个人在他眼前晃悠。但他们不 得不常见面，因为他们是同事。

的确，随意翻开贾平凹的散文篇什，便可见到这类句子：“我回乡的样子 很野，挎包里塞一件换洗衣裳，装一册《道德经》,一册《诸葛神数》…… ” (《方英文》)读者看到的是一副当代大仙的行状：出行不但要带上《道德经》, 还要带上《诸葛神数》之类算命书。《西路上》中，作者动辄写他自己“迅速 地掐指头——我会诸葛马前课”,又常常写他为“意中人”、一位颇有风情的女

**238** 贾平凹创作问题批判

画家算命。卜卦、测字、算命，这是贾平凹文本中比比皆是的拿手好戏。贾平 凹20世纪90年代以来的散文，叙事依旧流畅，文字依然精致，但却常常倾心 于神秘主义和蒙昧主义，流连于封建迷信和伪科学。从他身上看得出，一些当 代作家尚处于亟待“脱魅”状态。贾平凹一点也不像是生活在科技昌明理性发 达的今天的现代人，倒像生活在古代，尤其是生活在明清时代的某类猥琐堕落 的士子。面对贾平凹，我们不由感慨于鲁迅的伟大与深刻：“科学不但更加证 明了中国文化的高深，还帮助了中国文化的光大。麻将桌边，电灯替代了蜡 烛，法会坛上，镁光照出了喇嘛，无线电播音所日日传播的，不往往是《狸猫 换太子》、《玉堂春》、《谢谢毛毛雨》吗?”周作人曾经提及王渔洋《池北偶谈》 里一则记载：“顺治中安邑知县鹿尽心者，得痿痹疾，有方士挟乩术自称刘海 蟾，教以食小儿脑即愈。鹿信之，辄以重价购小儿击杀食之，所杀甚众而病不 减。复请于乩仙，复教以生食，因更生凿小儿脑吸之，杀死者不一，病竟不愈 而死。事随彰闻，被害之家共置方士于法。”由此可见，封建迷信和伪科学带 来的恶劣后果，绝非危言耸听。

女作家王英琦在散文《从经验到超验》中，讲述了自己的一段“亲睹奇 迹”:

六年前我刚从河南调回。一天接到故乡表姐电话。说是表姐夫得 了种怪病，病得特别不是地方——睾丸上生满了疮。痛得鬼嗥狼嚎， 县上医生来看也无果。表姐打算翌日送他来省城。我连等几天，不见 来人，却又来了电话。仍是表姐打来的，告诉我件怪事：她说那日给 我打了电话后，见表姐夫疼得没有人样，心欲碎、脑子一转，忽想到 表姐夫平素信天主教，说是只要虔信就能治病。她想反正也没灵丹妙 药，试试死马权当活马医吧。就极其虔诚地跪下磕拜道：主呵，都说 你法力无边，能治百病，你要真能显灵，治好俺男人的病，我从此皈 依你，天天给你烧香磕头……

如此往返，表姐忘情忘我地祈祷数遍。待她醒悟过来，发觉里屋 表姐夫的呻吟声停止了。该不是断气了吧?她吓得忙溜进里屋，嘘， 表姐夫几天来破天荒地睡着了!次日晨，表姐夫的病竟奇迹般地好 了。更奇的是睾丸上竟没落一点疤痕。表姐问我，这是咋回事?莫非 还真有主有神?我说你问我、我问谁。我要知道，早被联合国请 去了。

我事后的猜想是，表姐彼时的心能许是转成了物能——人的意识 与宇宙意识联网了。质能转换，心物相通，精神能量在某种特异情 状、特异时空临界点下能直接变成物质能量，这一被物理学家视为

IX “道行”的炫惑 **239**

“隐态学”的潜科学，也是下个世纪科学要正面解答的问题，竟提前 在表姐、表姐夫身上活验了……

在这篇文章中，王英琦言必称宇宙天道，语必曰康德尼采，生吞活剥地大 肆贩卖着文学、哲学、美学、物理学、天文学、生物学等知识，文字晦涩高 深，使人如读天书。作者通过一次由别人告诉她的而非自己“亲睹”的偶然性 日常生活事件，大肆宣扬神秘主义，混淆了科学与迷信的界限，其故作旷达的 行文因此而流于偏执和不伦。

耽于用文字营造精神鸦片，成为当下一些作家乐此不倦的游戏。面对不良 的世风世相，他们非但未能提供与之对抗的价值体系，向着无知与偏见开炮， 反而对伪科学和封建迷信情有独钟，开门揖盗，甘做其导航人与急先锋。在一 个人心浮躁物欲横流的时代，不是致力于开启民智、提举人心，而是蒙蔽视 听、蛊惑人心，这样的文字，不论外观如何精美，终究都是金光闪闪的垃圾。 没有批判精神的支撑导引，一切的瞒和骗，一切的虚假与伪善、腐朽与鄙陋都 会乘隙而入，揭竿而起。看来，如何做到雷厉风行而又一点一滴地剔除民族灵 魂深处的毒素，弘扬科学、理性、昌明的精神，不断营造民主、自由的氛围， 构建健康和谐的现代生活理念，全面摆脱愚妄蒙昧的前现代状态，确是当务 之急。

**240** 贾平凹创作问题批判

**杨光祖的激扬文字**

**贾平凹小说创作的四个阶段及其文化心态论**

杨光祖

贾平凹是当代文坛不容置疑的大家。他的文学创作以小说起家，旁及散 文、诗歌，都有不菲的成绩。他的散文已有定评，大都以为是上品，但小说却 争议较大，本文主要论述其小说创作的衍变及其文化心态，并从衍变中探析其 文化心态和这种心态对其小说创作的影响。



众所周知，不断变化是贾平凹小说创作的一个重要特征，每次变化都体现 了不同的艺术风貌，呈现出异样的文化心态，甚至可以说文化心态的变化是他 小说创作变化的主要原因。这里，我们把他的小说创作划分为四个阶段，并解 析每个阶段的创作心态，试图从中找出其创作滞缓的症结。

第一，1977—1982年：“假声写作”阶段。贾平凹贫寒的家庭，自认丑陋 的外表，羸弱的身体，使他天性自卑孤独，即便后来上了大学，仍然自卑和孤 独，被同学歧视和轻视。按照创作心理学来说，那些出身卑微、地位低下的作 家，最开始的写作，最原始最直接的动机也许就是梦想以此改变自己的命运和 处境。因此，为了作品能够得到发表，自己的价值能够得到社会认可，他们的 创作肯定要力求合乎规范，合乎当时人们的审美习惯和社会价值尺度。然后， 才是突出自己的特色、自己的风格，这样才容易为人所认可，为社会所接纳。

贾平凹初中没有毕业，就赶上“文革”,回乡务农五年，备受乡人白眼， 后来因为自己的一技之长，才被水库工地招收去写标语、办简报。这一切使贾 平凹过早地认识到必须加倍努力学习，才有出头之日，否则，以他的家庭出 身，以他父亲的右派身份，他是极难有走出农门的可能，招工、参军等都与他 无关。1972年，贾平凹侥幸成了西北大学中文系的一名工农兵大学生。时年

X 杨光祖的激扬文字 **241**

20岁的他虽然进入了高等学府，但学养还是极其浅陋逼仄。好在他有农民的 吃苦精神，整天埋头学习、创作，当时的学校鉴定是专而不红。但依当时的情 况，工农兵大学生原则上是哪里来回哪里去，他要实现留在省城的梦想，必须 在创作上有所出息，而且，敏感多愁、遭遇的不幸等也使他胸中有很多话要 说。大学毕业时，他终于发表了若干作品，凭此进入了陕西人民出版社，当上 了一名编辑。这期间又日夜劳作，创作了很多小说，出版了两三本作品集，其 中以《山地笔记》成就最大。这部小说集中的作品大多创作于20世纪70年代 末，放在当时的文坛，确实清新优美，新人耳目，这与他出身有关，与他的追 求美好的审美趣味有关。可今日读来，还是觉得内涵单薄，思想肤浅，艺术上 不免粗糙，价值理念过于强烈。我们如果仔细阅读贾平凹这一时期的作品，会 发现都有“假声写作”的现象，为了能够发表，不惜迎合意识形态，图解政 治、政策，有些小说甚至是依照当时的阶级斗争模式写作的。这种现象到80 年代创作的小说《鸡窝洼人家》、《小月前本》等，也依然或多或少地存在。

所以，我常说贾平凹在现当代作家中起手并不算高，相形于鲁迅、曹禺等 大家，更是惊人的低。更加令我们注意的是《山地笔记》里的一些小说，如得 奖作品《满月儿》,文笔学步孙犁，自然而灵动。但它所描绘的“两年建成大 寨队”的明丽的乡村画，显然是墙报宣传画。许子东说：“贾平凹出身于乡村 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。”认为他当 时的创作个性是“扭曲”的，是面对137张退稿单，为争取发表不得不“变 声”(作天真状)以求得话语权。(《当代小说阅读笔记》)许先生的这个观点， 确实很有道理，对我们解读贾平凹早期作品很有帮助。

第二，1983—1992年：“商州文学”阶段。20世纪80年代初，准确地说， 1981到1982年，成名了的贾平凹开始真实地书写，才如潮涌，小说色彩趋向 灰暗，如《晚唱》、《厦屋婆悼文》、《二月杏》等。他将多年积聚的苦闷、烦 恼、不平、痛苦等都通过作品表达出来，自然遭到作协、评论界乃至领导的批 评。但倔强的贾平凹不愿再进行“假声写作”,他经过一段难耐的灵魂的反思 和寻觅后，终于找到了自己的文学根据地：家乡商州。那几年，他经常出没在 这里的沟壑林木间，其时，恰逢农村改革，生机勃勃的现实生活给他灵感，一 连写出了当时轰动一时的小说《腊月 ·正月》、《鸡窝洼人家》、《小月前本》 等，受到广泛好评。不过这些作品仍有点不太成熟，理念大于形象，艺术功力 尚欠火候，它们赢得的赞誉与所写的题材有很大关系。西方文论说，什么样的 时代和读者，产生什么样的作家和作品。但是，商州的发现毕竟成就了贾平 凹，使他的一些隐秘的情感得到宣泄、表达，他的文笔和才华终于有了展露的 地方，一大批优秀的中篇小说在以后数年内集束炸弹似的抛向文坛，如《天

**242** 贾平凹创作问题批判

狗》、《火纸》、《冰炭》、《黑氏》、《佛寺》等，初步奠定了他文坛的地位。赖大 仁认为，“1983年是贾平凹文学生涯中的一个重要转折点，也是一个新的起 点，他找到了他的新的创作定位，这就是集中笔力写商州，形成了比较自觉的 ‘商州意识’或‘商州情结’”。商州文学使他真正走向创作的成功，这些作品 意蕴深厚，笔触直掘进人物的灵魂深处，具有跨越时空的艺术震撼力，文笔的 枯涩、老到，更是让人惊叹。而写于1983年的《商州初录》更有文体上的创 新意义，它吸收了从《世说新语》到明清笔记的传统，重新注意汉文学传统的 魅力。

此时的贾平凹进入了他创作的第一个真正的变化期，也是第一个黄金期。 这个黄金期的代表作无疑是写于1986年的长篇小说《浮躁》,它和《山地笔 记》已形成了非常大的距离，让人有时都不敢相信它们出自同一位作家。《浮 躁》是贾平凹关于商州文学创作的一个带有阶段性总结意义的作品。《浮躁》 以如椽巨笔演绎了商州河岸上的风云变化、生死爱恨，刻画了金狗、小水等可 亲可爱的人物形象，并准确地把握了时代的脉搏，使“浮躁”一词成了国人的 口头禅。这个作品发表以后，得到评论界和读者的好评，并在美国获奖。此时 的贾平凹开始能自信地说：“艺术家最高的目标在于表现他对人间宇宙的感应， 发掘最动人的情趣，在存在之上建构他的意象世界。”的确，《浮躁》中的“商 州”已不是行政意义上的商州，而成为贾平凹心灵里的商州。这时的贾平凹经 过了十多年的辛勤笔耕，终于进入了文学的华丽殿堂，出手让人感到了分量。

时间到了1988年，贾平凹因肝炎入院治疗，促使他思考了很多东西，文 风为之一变。《聊斋志异》式的《太白山记》之后，商州土匪小说系列让文坛 一惊，《白朗》、《美穴地》、《五魁》等，笔致诡谲，行文荒诞，神秘文化开始 进入贾平凹的作品。他将农商作家的忧患意识、对城市的疏离，与佛禅的虚 无、神秘结合起来，真实地书写了自己灵魂的无所归依和对当下现实的思考。

第三，1993年：《废都》阶段。1993年，贾平凹终于发表了自己的第一部 都市题材长篇小说《废都》,轰动神州，波及海外，标志着贾平凹小说创作又 到了一个新的高度，这也是他小说写作的第二个重大变化，第二个黄金期。 《废都》是贾平凹小说中争议最大的作品，甚至形成了当年中国社会的一个热 点，人称“《废都》现象”。1997年，该作荣获法国费米娜文学大奖。但直至 今日，中国文坛仍有很多人不愿承认它的文学价值，不过，我赞成白烨先生的 评价：“说不完的《废都》,50年后会得到应有的地位。”我们如果能够抛弃 “道德”的眼光，就会发现这部作品在开掘灵魂、刻画世相方面更加深刻老到， 思想内蕴更趋丰厚博大，艺术手法愈臻于炉火纯青。所以，至今我仍固执地认 为，贾平凹作品中《废都》成就最高，但对它的误读将持续一段时间。著名先

X 杨光祖的激扬文字243

锋作家马原《论贾平凹》一文对《浮躁》评价不是很高，但对《废都》非常激 赏，他说：“这是一本写无聊的书。”“(一百年后)比如那时还有人读书，读小 说，读今天我们见到的小说：会有哪本书让孙子重孙子们有兴趣读呢?也许有 十本， 一百本。但我有把握，其中有一本是《废都》。我深信不疑，这是一本 卓越的书，而且好读，可读，而且一定传诸后世。”“他是勇气十足的人，直接 面对自己那个群落的实体生活，一点不闪烁其词，一点不做矫饰。它必定是这 个时代这个国家中这群人的真切写照，是这个世纪末留下来的最有参照价值的 档案。”马原的这个评价，我基本上都赞同，它是我至今读到的关于《废都》 批评的最好的文章之一。不过，说它是写“无聊”的小说，我认为有点拘狭 了，其实它反映的生活镜像是非常博大和深广的，用鲁迅的学术术语说，《废 都》大概属于世情小说一类。还有一篇雷达的《心灵的挣扎——〈废都〉辨 析》,对《废都》的分析也很到位，既有肯定亦有批评。雷达说：“写《废都》 的贾平凹比写《浮躁》的贾平凹，要更真实，更接近他的本来面目。”并说 《废都》写出了“悲凉与幻灭”。雷达文章认为贾平凹能够一反胆怯、羞涩、淡 泊，在写作上做到如此决绝、执着，是极不容易的，是一种“自我作古”的勇 气，是对自己以前作品的否定和超越。当然，雷达也对小说的性描写等进行了 一些批评。

其实，我认为贾平凹能写出《废都》,也与他的农民文化身份有关，与他 对民间文化的钟情有关，也与他的中国古典小说的素养有关。农民做事的勇 气、决绝和大无畏在中国历史上是有目共睹的，是惊心动魄的，而农民对民间 野俗文化的认同、对城市文化的疏离和反感，也是人所共知的。许多农裔作家 在作品里都对城市表达了反感，目前在中国散文界影响很大的刘亮程也是这 样。还有一个不可忽视的原因是贾平凹二十年的城市生活，这种文化的碰撞、 交锋，骨子里的农民文化和肉体的城市享受使他的灵魂得不到安宁，这种感情 在《废都》里反映得最充分。

第四，1993年后：寻觅和探索阶段。贾平凹《废都》之前的创作，总体 上说，是属于社会化的写作，努力追求的是社会价值，力图影响现实的变革， 体现的是作家的道义立场和社会责任感。这种社会化的写作容易为社会所关注 和认同。而《废都》和《废都》以后的创作，更多的是作家个人的生命体验， 表达个体情感、价值观念，及自我的某种人生领悟，从某种意义上说，是一种 更为偏向个人化的写作，写作方法走向社会化、世俗化、日常化、琐碎化、商 业化。

《废都》和“《废都》热”之后，贾平凹身心俱疲，小说《白夜》、《土门》, 影响不大，但难能可贵的是他在创作上有变化，我们知道，不断创新可以说是

**244** 贾平凹创作问题批判

贾平凹取胜的法宝。贾平凹是属于文学的，他曾说：“我只会弄文学。”1998 年，《高老庄》挟风雷而至，市场又出现洛阳纸贵的局面，贾平凹也走出了 《废都》的阴影。《高老庄》结构上更多地借鉴了西方现代主义文学，将小说时 间跨度限制在一月之内，但又运用回忆、象征等手法扩大了小说的视野，丰厚 了小说内容。这一次，贾平凹将笔触再次激荡在了他熟悉的商洛农村，极力用 形而下的日常化、生活化的描写揭示形而上的意象世界。当然，作品中过多的 自传色彩和虚实结合的欠缺，难免影响了人们对它的正确解读。至于2000年 的作品《怀念狼》,虽然整体艺术水平仍不能令人满意，但是我格外看重它， 因为它标志着贾平凹创作的又一次转变，说不定会由此闯出一条路来。小说里 狼的“幻化”暗示贾平凹创作方法开始趋向现代主义，大胆借用西方文学的养 料。遗憾的是贾平凹没有在这条路上继续走下去，而是又回缩到2002年《病 相报告》的陈腐中去了，小说取名“病相报告”,可是作家并没有从“病相” 着手，只是肤浅地提出“爱情也是一种病”。如果不是贾平凹的优美的文笔， 更加老到的语言，真的很难读完这部小说。从这里可以看出贾平凹目前文化心 态的迷乱和无所适从。

二

综观贾平凹20多年的小说创作，不妨说，他又临近第三次飞跃，而这无 疑是最难的一次，它的挑战难度是前所未有的。因为至此他作品中暴露的弱点 已和他的生命相连，如颓废情结，名士气，缺乏哲学深度、现代气象，沉迷于 民间文化、农民情结等，要克服它们真是太难了。贾平凹出身农村，熟知农民 疾苦，对农村和农民有天然的亲和力。20世纪80年代中后期，他在文学创作 中自觉地成为农民的代言人，形成特有的平民精神，因此，作品的忧患意识、 批判意识比较强烈。不过，农民生活和农村经验，使他的文化心理中积淀着深 厚的农民性，对他的文学创作也有很大的负面影响。贾平凹说：“当我已经不 是农民，在西安这座城市里成为中产阶级二十多年，我的农民性并未彻底褪 尽，心里明明白白地感到厌恶，但行为处事中沉渣不自觉泛起。”(《我是农 民》)并说：“说到根子上，咱还有小农经济思想。从根子上咱还是农民。虽然 到了城市，竭力想摆脱农民意识，但打下的烙印，怎么也抹不去。”根据西方 心理学，一个人童年乃至青少年时代的经历体验，极易形成个体无意识心理， 从而对他日后的生活(尤其是精神生活)具有极大的潜在影响和作用。贾平凹 文化价值资源的芜杂，文化价值理念的模糊，使他的部分作品缺乏深沉浑厚， 给人以苍白无力之感。文学创作应该给社会、人类提供一种文化终极关怀，中 外文学史上的许多伟大作家莫不因此而影响长在。而一个作家欲为读者提供文

X 杨光祖的激扬文字 **245**

化终极关怀，自己必须拥有丰厚而鲜明的文化价值资源。而贾平凹的“农民” 身份使他过多地亲近和接受民间文化，尤其是神秘文化、江湖文化、民间野俗 文化，民间的“小传统”本身包含着非常复杂、芜杂的内容，缺少一些现代气 息和价值。可以说贾平凹的小说创作在某种意义上，是“成也农民，败也农 民”,他既继承了农民的勤劳、节俭、吃苦、奋斗、忧患等精神，但也有农民 的小气、短视、吝啬、落后及封建陈腐等很多东西。

张志忠在论文《贾平凹创作中的几个矛盾》里，专门谈到贾平凹小说创作 中的角色错位和混淆现象。确实，在庄之蝶、夜郎、子路、高子明等小说人物 身上有过多的作家个人的投影或投射，而小说人物自身的自足性并没有到位， 使作品的可信度、人物形象的成功，受到了损害。这与作家的浓重的自卑情结 关系甚大。贾平凹的自卑、孤独使他超越自我，走向成功，这也就是阿德勒说 的“超越自卑”。但他的自卑情结也使他的后期创作走向迷乱，他的无助、脆 弱、敏感、孤独的心理状态对他的创作负面影响很大，他甚至有时无法控制自 己浓烈的自卑情结，容易把自己的苦闷、失落写进作品里，写进作品的人物身 上，而不管它是否必要，是否应该。他如果在一段时间里不能写出作品，或写 出了作品没有得到关注，马上会产生心理上的失落感和焦虑情绪，这也是他高 产的原因之一。著名评论家雷达撰文叹佩：“这个躯体绵薄，头颅也未必硕大 的人，何以蕴蓄着如此惊人的创造能量，仿佛一座采不尽的矿床。”作家自身 内心深处无法化解的紧张、焦虑、忧闷和迷惘，使他在反感城市文明，向往乡 村文明、自然的同时，也有一种“何处是归宿”的感叹。他的灵魂在四处流 浪，无家可归，四顾茫然。

贾平凹的这种农民眼光和自卑情结，在极大程度上影响了他创作的进一步 深入，兼之贾平凹西方哲学修养的欠缺，使他创作越来越难以进步。贾平凹 《废都》后的部分作品走向了颓废的迷途，沉迷于神神道道的东西，有了士大 夫的封建迂腐气，欠缺现代气息和现代味道，人文精神开始滑落，无视民间疾 苦，溺迷于琴棋书画，少了思想的冲力和深度。贾平凹如果还想在创作上进一 步的话，必须改变目前的现状，应该“衰年变法”,果断地扔掉自己的一切包 袱，多吸收真正现代的东西，开阔自己的视野。众所周知，好的作家应该有一 种对灵魂的自我拷问，对民族的忧患，对人性的深刻思考，或者说应该有一种 哲学高度， 一种宗教情怀，不要斤斤计较个人名利、金钱收入，应该有大视 野、大境界、大追求、大胸怀。

**246** 贾平凹创作问题批判

**庄之蝶论**

杨光祖

本来是想写《废都》里的女人，可写了5000字的初稿，发现根本无法完 篇。这时才发现《废都》里的女人们原就无话可说，因为她们都不是“活生 生”的人，只是作家笔下的符号而已，是庄之蝶的性工具而已，庄之蝶招之即 来，挥之即去，完全没有自己的生命。庄之蝶不仅是贾平凹的白日梦，整部 《废都》也是贾平凹的白日梦，这里没有历史，没有生命，只有作家的呓语、 感悟、自恋，甚至是变态的自恋。庄之蝶在某种意义上其实就是作家的化身， 是作家一己的苦闷、痛苦。于是，我放弃写《废都》里的女人，而开始了关于 庄之蝶的写作， 一切顿时豁然一新。

我原来的设想，就是通过《废都》里的女人描写，撕开这部小说。小说里 的庄之蝶算描写得比较成功的人物，但当写他的堕落、无聊、迷乱时，作者通 过女人来切入。这里女人就非常厉害，描写成功了庄之蝶身边的女人，庄之蝶 这个人就立起来了，小说也就立起来了。但是，几次阅读《废都》下来，发现 非常可惜，作者没有做到这一点，封建士大夫的那种陈腐的女人观念，让他满 足于官能刺激，沉迷于性的狂欢。《废都》里的女人都在庄之蝶的掌握之中， 而偶尔一两个在掌握之外的更是虚无缥缈，无足轻重。这里没有《白鹿原》里 的田小娥那样的人物。田小娥是有自己的蓬勃生命在，甚至都在作家掌握 之外。①

贾平凹写了那么多的女性，而且也是以善写女性而知名文坛，可真正认真 思量一下，竟没有一个女性能让读者记住的。看来，《红楼梦》的伟大并不是 随便就可企及的，曹雪芹对女性的尊敬理解，是中国作家里罕见的，他是女性 真正的知音。我们文学史上多风流的作家诗人，可最缺乏真正能懂女人的作 家。我的朋友刘春生说，有一些女人天生就有一种气质，是我们男性读多少书 都无法接近的。我同意这个观点。所谓天生丽质，就是这个意思。贾宝玉说， 男人是泥做的，女人是水做的，并不是小说家言。贾平凹的严重自恋使他很难 真正理解女性，尤其是那些非常优秀的女性，这里的“优秀”是指内在气质， 那种灵性，不是什么世俗眼睛里的东西。在曹雪芹那里，林黛玉是唯一的，薛 宝钗是无法望其项背的，就因为她染了俗尘。有些女人看一眼，就能让你心很



① 参看杨光祖《田小娥论》相关论点，《小说评论》,2008年第4期。

X 杨光祖的激扬文字 **247**

疼很疼。

《白鹿原》就像一座大殿，虽然粗糙，但“先立乎其大”,无论格局、气象 都很大，给读者许多的想象空间。有学者说世界上有两个孔子，一个是历史人 物的孔子，一个是寄托着中华民族精神期待的孔子。《白鹿原》亦如此，一个 是作为文本的《白鹿原》,还有一个是寄予了许多人期待的《白鹿原》。它有许 多空间，足够读者去徜徉，去反思，去进入。而《废都》则不然，格局明显小 多了，而且自我封闭，读者很难全身心进入。他在结构、语言上足够精致，但 却少了大气。而且那种颓废、情色、自恋，无形中更拒绝了很多读者。至于女 人描写的符号化，或者模式化，甚至虚假写作，只是作者内心的一种投射，无 法显现真正的西部女性。所以小说是一个残缺的小说，一个半成品，虽然是一 个很不错的半成品。

有位哲人说，衡量一个社会文明程度的高下，有诸种考核指标，但视其对 妇女和儿童的态度如何，则是其中比较灵便的一种。周作人也说：“鄙人读中 国男子所为文，欲知其见识高下，有一捷法，即看其对佛教以及女人如何说 法，即已了然无遁形矣。”我们读《废都》,确实为作家的敏感于时风之变化而 佩服，无论怎么说贾平凹也是一个悟性很高的作家，他的悟性灵性在当下文坛 是罕见的。但无法掩饰的，我们也为他的女性写作而遗憾，而愤怒。因为，贾 平凹在《废都》的女性描写中透露出了一种严重的侍妾心态，甚至女性人物安 排都有《金瓶梅》的痕迹。“五四”新文化运动对这个问题的深入探讨，及其 取得的成果，在贾平凹的作品里没有一点烙印，我都怀疑他根本就没有接触过 前人的相关论述。他的文化影响还是主要来自西部民间文化，而且多是民间巫 神文化，透出一种邪，一种变态。论者一再提到的对贾平凹产生影响的沈从 文，其实还是“五四”一辈人，他的作品里的妇女观已经是很现代了。即便孙 犁那里，仍然有着“五四”文化的影响，他对自己笔下的妇女是非常尊重的。 而贾平凹的小说里，尤其《废都》里根本看不到这两人在此方面对他有什么影 响。其实，只要细细阅读一下沈从文的作品，我们就会发现贾平凹只是得其皮 毛，而真正的内核并没有得到。沈从文的抒情下面是有残酷在，并不是肤浅的 抒情。而贾平凹的抒情大都是非常肤浅，没有厚度的。他在文章中一再提倡汉 唐雄风，其实他最缺的就是这个。他总是用一种很不健康的心态看这个世界， 看这个世界上的人。这在他的作品里比比皆是。比如，他描写晚年的沈从文， 说嘴巴像小孩的屁股门；这样的描写，怎么看都别扭。比如，他描写老西安， 编造的唐朝苍蝇的故事，他的《西路上》的无聊、低级趣味，在在都反映了他

**248** 贾平凹创作问题批判

骨子里的一种不健康情感，一种陈腐的东西。

周作人说：“欧洲关于这‘人’的真理的发见，第一次是在十五世纪，于 是出了宗教改革与文艺复兴两个结果。第二次成了法国大革命，第三次大约便 是欧战以后将来的未知事件了。女人与小儿的发见，却迟至十九世纪，才有萌 芽。古来女人的位置，不过是男子的器具与奴隶。中古时代，教会里还曾讨论 女子有无灵魂，算不算得一个人呢。”(《人的文学》)不意，过去了一个世纪， 中国的作家的妇女写作又回到了古代玩弄女性的层次，到了《肉蒲团》《九尾 龟》的层次。我曾经在一篇文章里说，中国的作家要到《简 ·爱》那个层次已 经很难，到《呼啸山庄》《红字》那个境界似乎都不可能了。看来没有怎么 说错。

性作为人类的基本活动，当然是可以描写的，但关键是作家以什么心态来 描写。周作人说：“情诗可以艳冶，但不可涉于轻薄；可以亲密，但不可流于 狎亵；质言之，可以一切，只要不及于乱。这所谓乱，与从来的意思有所不 同，因为这是指过分——过了情的分限，即是性的游戏的态度，不把对手当做 对等的人，自己之半的态度，简单地举一个例，私情不能算乱，而蓄妾是乱， 私情的俗歌是情诗，而咏‘金莲’的词曲是淫诗。”①我觉得就说得非常到位 而精辟了。我们用这个标准来看《废都》,就感觉到一种不健康的窥视、玩弄 在里面，作家根本没有把那些女人“当做对等的人，自己之半”来看待，在庄 之蝶的心目中，女人只是玩物而已，他从来不关心她们的感觉。而整部小说弥 漫的那种玩弄心态，也使得小说伦理严重扭曲，给读者的除了恶心，就是厌 恶，作家没有写出深层次的人物心理，没有刻画出深层次的性心理。或许作家 要说了，不如此描写就无法刻画庄之蝶的堕落、颓废、迷乱。这表面看，倒是 一个站得住的理由，很多人就是这样为《金瓶梅》辩护的。其实，这还是没有 把作家、叙述人与主人公分清楚。主人公是庄之蝶，可是叙述人是第三人称， 在这部小说里也可以说，就是作家了。那么,写出庄之蝶的堕落，可以有多种 写法，关键看叙述人的叙述视角、叙述技巧了。如果只是窥视、玩弄，而没有 一个健康的心态，小说肯定就走向了反面，往往取得适得其反的效果。而具体 到《废都》里，作家(叙述人)本身就有先天的局限，而且为了取得一鸣惊人 的效果，不但没有对这种局限有所警觉，反而放大，放肆到一个惊人的地步，

方括号的大量运用就是一例。②



① 周作人：《自己的园地》,北新书局，1923年版，第67—68页。

② 关于性描写与女性写作的失败，可参看李建军：《私有形态的反文化写作——评(废都》》,《南 方文坛》,2003年第3期。

X 杨光祖的激扬文字 **249**

二

庄之蝶生逢那个变动的时代，那个当代文化大变动的时期，也有他的超人 之处。他代表了其时中国知识分子的蜕变过程，那是一个痛苦、无聊、颓废、 茫然的过程。按理说，时代的大巨变时期，正是知识分子大展其才的绝佳机 会，可惜，在那个时期，却只有庄之蝶。为什么?文化经过历次的摧残，早已 没有了生气，而中国知识分子由于先天的缺失，更是没有强大的主体，没有能 够抵御更不用说引领社会思潮的能力了。面对巨变，能有茫然，已经需要巨大 的付出。

使命感，这是一个知识分子的主心骨，但要担当使命必须要有担当的能 力，有担荷当代使命的心力。孟子讲浩然之气，也就是这个道理。可当代知识 分子哪里还有什么浩然之气，像鲁迅、梁漱溟那样的有骨气的文化人，那种凌 云狂气，早就灰飞烟灭，即便像胡适那样的政府诤士也踪影全无。除了“乡 愿”之外，多的是奴在心间，知识分子的真性情已很难觅到一二，而有的是 “非之无举也，刺之无刺也，同乎流俗，合乎污世，居之似忠信，行之似廉洁， 众截跃之，自以为是，而不可与入尧舜之道”。庄之蝶的痛苦、绝望、无路可 走，我们作为读者是能体会到一二的，那种深到骨髓的无望，近乎疯狂的肉体 狂欢，是大悲苦，是大苦难。这样的写作是有其出色之处。当然，在具体的描 写过程中，关于性事的描写问题多多，已见前述。由于许多描写不堪入目，我 不愿意在本文中引用原文，有兴趣的读者自可以去翻查。当一个知识分子由于 无法解决自身问题，而企图通过“性”或者准确地说是生理刺激(感官刺激) 来获得救赎，那当然是缘木求鱼、舍本逐末了。狂禅“酒肉穿肠过，佛祖心头 留”,寻花问柳，亦证禅道，即便真有其事，恐怕除极少数人之外，绝大多数 人得到的结果只能是：堕落。就如黄帝御一万多美女而得道长生一样，很不可 靠。“曾因酒醉鞭名马，也怕情多累美人。”“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸 名。”只能是文人无行，或颓废无聊之举而已，与灵魂救赎大概关系不大。

不过，庄之蝶是为堕落而痛苦，而焦虑，而发疯。可其后的知识分子却开 始了渴望堕落的过程，或甘愿堕落的开始。阎真《沧浪之水》里的池大为，就 是典型的形象。而到张者的《桃李》、史生荣的《所谓教授》、王家达的《所谓 作家》、张哲的《非色》里，文化界、知识界已经成了烂泥塘，那里只有丑恶 来开垦，再也不见了出污泥而不染的荷花。在这个以娱乐、消费，以金钱、权 力为唯一生活目的的时代，追逐身外之物，而不见自己本心或良知的时代，连 庄之蝶都不见了，只剩下肉体的狂欢与文化能指符号的盛宴。

这从贾平凹自身的演化中也看得一清二楚。

**250** 贾平凹创作问题批判

三

贾平凹“文革”后期走入文坛，一开始的写作其实还不能叫创作，仅仅是 迎合当时主流意识形态的虚假写作而已。1978年后，他写商州农村的小说虽 然一时产生了很大影响，在当时也确实算优秀的小说。可今日看来，还属于虚 假写作，虽有自己的部分真感情，可从大的局面看虚假居多。一直到《浮躁》 出版，作家那种迎合写作心态依然非常浓厚。而从《太白山记》等文章开始， 作家开始要摆脱这种外在的躯壳，而要写出自己真实的内心，于是遭到了当时 文学理论界的严厉批评。当然这种批评是不对的，依然有“文革”思维在起作 用。可从这批作品里我们发现作家的内心深处确实是有问题的，那就是太缺乏 现代性思维，太缺乏一种真善美的东西。一种不算邪恶，但却神神道道的东 西，一种不正的东西被释放出来了。这种东西一旦让作家从内心深处释放出一 点，就再也关不住了。于是就有了《废都》的诞生。

当然这种释放也有一个外部环境的问题。20世纪90年代初是一个特殊的 时期，经过80年代末的风波之后，知识分子都有一种幻灭感，无力与迷乱， 80年代的理想、启蒙一瞬都不见了。贾平凹的过人之处就是抓住了这种快速 的社会变化，虽然是风起青萍之末，但生性敏感、脆弱的他还是强烈地感知 到，并把它写了出来。如果说80年代的知识分子激情报国之中还有一种浮躁 在，那么90年代初的知识分子就真的好像一个废人，被抽去了灵魂的废人。 于是，肉体的狂欢代替了灵魂的救赎，《废都》写出了这一点，这是无论如何 应该承认的。但由于作家自身主体性的整体迷乱，恶的释放完全遮蔽了他对民 族、国家命运的思考，甚至根本就没有涉及这个问题，因此，小说也就流于无 聊、低级趣味，缺乏一种悲壮刚烈之气。其实，90年代知识分子自身的贵族 化，越来越与中国土地、人民脱离的趋向在《废都》里也已经埋下了伏笔。过 于贵族化的结果自然就是陷入自恋、自怜、自娱之中，而对身外广大的世界不 仅是忽略，还有一种漠不关心。我们阅读《废都》之后作家的创作，其实这种 倾向已经是非常明显，这当然不是贾平凹一人之事，整个知识分子群体也都 如此。

《废都》引起巨大反响，与其中大量的女性写作关系甚大，但这些女人在 《废都》里，基本都没有丝毫的独立人格，没有丝毫的人的尊严，甚至连一点 自尊都没有，她们本来就只是道具而已。庄之蝶对待这些女人的态度、心态， 也是非常无聊、自私而残酷，他只要求她们为他付出一切，而从不为她们着 想。唐宛儿被丈夫家的人抓走了，明知道没有什么好结果，他也熟视无睹，照 样活在自己的世界里。而作家在描写庄之蝶时，自我投入太多，庄之蝶作为小

X 杨光祖的激扬文字 **251**

说里的人物，是残缺的，无法自足而自立的。庄之蝶玩弄女性，而作家玩弄读 者。《废都》当然是一部奇书，一部很复杂的书，不管怎么说，在当代文学史 上它都是一部优秀的不容史家忽略的作品。可就女性描写来说，失败之处太 多。许多评论家神往于贾平凹早期小说里的女性描写，其实冷静下来想想，并 不比《废都》优秀多少。作为一位优秀的作家，他其实并没有给读者留下一个 活生生的女性，像《静静的顿河》里的阿克西尼亚，《苔丝》里的苔丝，《边 城》里的翠翠那样的女子，在贾平凹笔下还没有出现，他的女性人物基本还是 扁平的，是纸上的，没有到达我们的日常生活里。

从贾平凹来说，从早期的政策写作，到《废都》里滥情写作，都缺乏一个 优秀作家的主体性，一种大气象，基本都是奴性写作。《废都》里的男一女形 成的主一奴结构，造成了小说最大的断裂，也使得小说很难神完气满。黄平在 《“人”与“鬼”的纠葛——〈废都》与八十年代“人的文学”》(《当代作家评 论》,2008年第2期)一个小注中写道：“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。”江帆也指出：“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。”“庄之蝶只能得到小县城来的唐宛 儿、农村来的小保姆、下层人阿灿。”①

这种男性妄想症的写作不仅是对农村女子的侮辱与妖魔化，也是作家内心 心理不健康的一种反映。因为只有在这些女子那里，庄之蝶才有性的能力，而 在比自己地位、素养高的女子那里，性的能力就丧失了。这种描写在一定程度 上真实地写出了庄之蝶这类人的性心理，一种可怜的男权思想。但由于作家的 过于倾向性的写作，给读者的却是吃了苍蝇似的难受而恶心。沈从文在《学鲁 迅》里有一段话：“于否定现实社会工作，一支笔锋利如刀，用在杂文方面， 能直中民族中虚伪，自大，空疏，堕落，依赖，因循，种种弱点的要害。强烈 憎恨中一贯有深刻悲悯浸润流注。”其实，沈从文虽然表面唯美，可其骨子里 也有着一种决绝，强烈憎恨中一贯有深刻悲悯浸润流注。这是贾平凹所严重缺 乏的。许多论者将二者放在一起对比研究，我觉得荒唐之至。

沈从文是一个现代化了的作家，有着世界眼光，人类情怀。而贾平凹缺乏 的正是这一点，他最多只是学到了封建末世那些士大夫的一些趣味，一点玩赏 心态。贾平凹身上缺少的正是一个作家强大的主体性，他虽然也在挣扎，却像

① 江帆：《性爱与自卑》,见刘斌、王玲主编：《失足的贾平凹》,北京：华夏出版社，1994年版， 第62页。

**252** 贾平凹创作问题批判

河里的石头总是被洪水裹挟着走。当然，这不是他一个人的问题，而是当代文 学所有作家的问题，是当代文学的问题。畸形的体制带来的强大奴性，对权力 的认同与追求，对名和利的过度关心，是败坏贾平凹创作的最关键因素。而对 民间文化的过度迷恋，缺乏批判眼光，缺乏个体独立与觉醒，使得他迷于民间 神秘文化而不能自拔。可以说，贾平凹的成功也是因为这个原因，而他的走向 《废都》也是因为这个原因。庄之蝶身上就有着浓厚的名利思想与奴性情结。

四

庄之蝶的失败，庄之蝶的无聊，庄之蝶的堕落，等等如此的描写都与作家 息息相关。在当代小说里作家与自己的一部作品关系如此之密者尚不多见。我 们通读贾平凹作品，非常深切地感觉到他的那种近乎绝望的恐惧感，当然这种 恐惧感主要局限在生存的层面，远远没有达到形而上的层次，不是那种存在的 恐惧(如果这样，那他就是大师了)。这大概与他早年的经历有关，西北人的 生活是很苦的，“文革”时期他的家庭又是那样，而他生来身材矮小，体质又 弱，我们看贾平凹的《我是农民》就可以了解这一点。这种苦难记忆、自卑心 理、政治劫难，从小就给他种下了一种生存的恐惧感。于是，权力、金钱，甚 至女人，都成了他创作的一种强大的想象，一种动力。我们看他这几年对作 协、文联，及更高级别职位的渴求就非常清楚地看到这一点。而他的《西路 上》那种老男人的心态，真是让人难受得想呕吐。

但贾平凹以衰弱多病之身，能一直坚持写作，并保持着旺盛的写作冲动， 正好与这种社会恐惧症有关，而且正是通过这种变态的写作，他释放了许多体 内的毒素，保持了肉体与灵魂的平衡。在这个意义上，我们说贾平凹有着一个 作家的天赋。但因这种社会恐惧感，使得他的作品总是有一种阴影，给读者带 来很多的不愉快。他这几年在家乡，在西安所做的一切，为自己做的一切，什 么艺术馆乱七八糟的，都是“名”在作怪。而他喜欢的孙犁、沈从文绝不是如 此。他们对“名”的逃避，对权力的厌恶，对女人的美好而健康的心态，都是 渗透到文章字里行间，渗透到他们的骨血里的。而贾平凹在这些方面正好与之 相反。所谓的学院派把贾平凹与沈从文、孙犁放到一起研究真是滑天下之大 稽。一个人永远也不可能仅仅在自身中就找到自己完全的体现，而应该有对家 国的关怀，有对人类的深长思考，如此，才能创作出具备普遍意义的伟大 作品。

陕西文学孕育于延安文学，因此，先天的与政治联系非常紧密，那种意识 形态的写作思维是非常深地钻到了他们的血液里。而陕西文坛基本被西安周边 的农村作家垄断，他们要在文坛立足，就要靠乡党，这种严重宗法性的乡党风

X 杨光祖的激扬文字 **253**

气，也是毒害陕西文坛的一个大毒瘤。而农村作家那种先天的生存恐惧感，让 他们尚无力做更深的人性思索与艺术探索。他们更多的是把文学当作改换门庭 的工具，当作光宗耀祖的手段。路遥如此，陈忠实如此，贾平凹更如此。这一 点看看他们的散文，他们的创作谈，就非常清楚了。不过，陈忠实尚有一种正 气，所以才有《白鹿原》的突破。贾平凹更多的是一种邪气，而正是这种邪气 成就了《废都》,但也让他几乎没有成为文学大师的可能。因为他们毕竟是乡 土文化(而且还是很落后的乡土文化)作者，在他们身上几乎没有现代意识、 现代气息，更缺乏一种世界眼光，一种人类情怀。①很突出的一点就是他们的 创作总是非常企求主流文化的认同，这既成为他们创作的动力，也成为他们的 文学难以进入大境界的致命伤。贾平凹说“从事写作后，一直又与主流文化不 协调受指责而又不服气，做顽强的挣扎，所以一会儿自卑，一会儿又得意”。 在谈到他更隐秘的精神上的病苦与烦恼时，认为很重要的一点就是“我的创作 与主流文化的冲突”。②

这不仅是陕西的症状，甘肃也是如此。我们翻看晚清历史，那个时候，上 海、浙江等地，甚至包括四川都已经送自己的子弟去国外留学去了，而陕甘领 导却不愿意走出这一步。这一点甘肃更落后。当人家面临的是全球化问题的时 候，我们还固守自己的儒家本位思想。这一点读甘肃刘尔析的文章，就可以看 得一清二楚。《白鹿原》里的朱夫子就是这样的人，而这样的人在当地还有着 极其大的地方文化影响力。我们再看现代陕甘文学史，本就是从陕甘根据地开 始的。可以说中国共产党是陕甘近代化的真正推动者，没有共产党也就没有陕 甘现代文学(包括艺术)。中国共产党弘扬的是乡土文学、现实主义，因此， 陕西文学一直在当代文学史上地位显赫。可随着近年来消费文化大众文化的兴 起，西方文化的重新进入，陕西文学思考的问题就显得落伍了，而广东、上 海、北京又一次垄断了文化话语权。随着城市化、现代化的迈进，中国的乡土 文化也会慢慢地退出文坛，而被新的文学所代替。不过，就目前中国的实际 看，乡土文学还会生长很长一段时间，只是不会再是这个样子了。③

通过《废都》里的女人，通过庄之蝶，我们看到了西北作家的不屈，看到 了他们的挣扎，他们的不容易。从某种意义上说，或就从他们的文化底蕴说， 以路遥、陈忠实、贾平凹为代表的陕西作家创造了奇迹。但这是在特定的阶

① 杨光祖：《乡土文学如何突破》,《人民日报》,2008年4月6日；《作家的胸襟与作品》,《人民 日报》,2008年9月18日。

② 许爱珠：《性灵之旅——贾平凹的平平凹凹》,北京：团结出版社，2007年版，第204、207 页。

③ 杨光祖：《底层叙事如何超越》,《人民日报》,2008年1月17日。

**254** 贾平凹创作问题批判

段、特定的时期，随着社会的不断正常化、现代化，陕西作家再要创造这种奇 迹已经很艰难了。

**贾平凹：如此让人失望**

杨光祖

在北京春日的一个下午，我终于读完了贾平凹先生的长篇小说《秦腔》, 说“终于”,因为这是一部阅读难度不亚于那些晦涩的哲学著作的所谓文学作 品。当然，说《秦腔》“晦涩”也不准确，它的每句话的意思还是清楚的，但 连起来却往往语无伦次，不知所云。我经过艰难的权衡，终于得出一个结论： 这是一部失败之作，而且在贾平凹的长篇小说里，几乎是最失败的一部，或者 仅优于《商州》。

说这样的话，对我来说也是很痛苦的。我对贾平凹是有感情的，从中学起 就开始阅读他的作品，几乎成了贾平凹迷。凡是先生的作品，凡是研究先生的 论文专著,无论厚薄、贵贱，只要有一毫可取，都一定要购置回家，反复阅 读。孙见喜写的《贾平凹之谜》,也是读了好几遍(当然，他的后续《贾平凹 传》虽然读了，但非常失望)。在一个阶段，只要有人说贾平凹的不好，我就 跟人家急，弄得人家莫名其妙。朋友也就骂我，你既然这么喜欢贾平凹，你就 研究他呀。好呀，这么着，真就开始了我的贾平凹研究生涯。

这种对贾平凹的“偶像崇拜”一直到《土门》,尤其是到《学着活》开始 淡化，并终于走出了对他的迷恋，能够冷静地去阅读他的作品了。但这个过程 也更加是个残酷的过程，因为这正好是贾平凹日渐沦落的过程，他越来越自 恋，越来越爱钱，文章也越写越虚浮。他在21世纪之初，几次跑到我的老家 卖字画，短短几天时间大赚了一把，据说有好多万，并影响、带动了许多书画 家到我的家乡“淘金”。我省一位作家气愤不过，在《飞天》写文章批评贾平 凹的沦落行为。作为一位作家，爱钱并没有什么错，但爱过了头总是不好。一 方面在说“我是农民”,一方面在贫困地区捞钱，一方面又在《通渭人家》里 说本不想写字，但农民太喜欢了，没有办法。其实通渭县的农民有多少买得起 您的字画，您应该很清楚，谁买了您的字画，您应该也很清楚。既要金钱，还 要清名，我就讨厌这样的作家。虚假的心态，虚假的为人，使得先生的作品也 江河日下，这您只能怨您自己。

文章的最高境界就是人文合一，忏悔的陀思妥耶夫斯基才能写出《罪与 罚》,为农奴流眼泪的托尔斯泰才能写出《复活》,用生命维护人道主义的雨果

X 杨光祖的激扬文字 **255**

才能写出《悲惨世界》,冷眼旁观世界异化的卡夫卡才能写出《变形记》,反思 人类悖论的库切才能写出《耻》,说真话的巴金才能写出《随想录》,思想家的 鲁迅才能写出《孔乙己》,等等，就不一一列举了。而把自己太当回事的贾平 凹也才能写出《秦腔》。

《高老庄》之后的贾平凹太让人失望了，他不去追求文学里的东西，不去 关注这个世界上那么多与人类有关的事情，他开始将主要的心思关注自己了。 作品获得国外奖励，他高兴得手舞足蹈，又写文章又大肆宣传。那里几十字的 报道里没有提及作品名字，他和他的朋友开始发牢骚。我们看那些获得诺贝尔 文学奖的世界作家，也没有那么高兴。我们也没有看到那位世界公认的文学大 师因为没有获得该奖，去发什么怨言。相反，很有一些作家获得该奖后，自称 有点奇怪，认为某某比他更有资格获得该奖等等。浮躁、疲惫的贾平凹也不愿 虚心听取批评界的意见了，在很多场合抨击批评家。但当我看到自己喜欢的作 家开始写《西路上》,开始大肆地大篇幅地在作品里写自己所谓单相思的女人， 那种低三下四的一个老男人的变态的单恋，我们怎么不感到深深的失望?贾平 凹写的“西路上”,也就是我所在的省，我也曾经走过这条路，那里有很多值 得作家去写的东西，既有历史的沧桑，更有现实的落差，可在贾平凹眼里，只 有他的不在身边的女人。我们看看范长江当年关于西北的文字，我们看看奈保 尔的《印度三部曲》,再回头去阅读贾平凹的《西路上》,我们还能说什么呢? 我们的大刊在刊载这样的作品时，不知在追求什么。

我们看丹萌的《贾平凹透视》(百花文艺出版社，2004年),书里披露了 一些关于贾平凹的趣闻，让我们不胜长叹。比如，贾平凹先生因为多次落选茅 盾文学奖而很有怨言，也还因为没有当选中国作家协会副主席而更不满，竟然 连正常的应酬都不去了，私下说：“过去是拿路遥压我哩，现在是拿忠实压我 哩。”丹萌在他的著作中辩解说，贾平凹对这两件事有看法也是完全可以理解 的，这“包涵着国家和政府对一个作家及作品的认可程度”。我们真的不知道， 难道贾平凹只有全国政协委员还不够吗?我们的作家、学者除了写作、学术， 还想要什么?而要了这些，又去干什么?我们看看那些外国作家，就我们视野 所及，萨特曾经拒绝诺贝尔文学奖，索尔仁尼琴拒绝叶利钦代表俄罗斯政府颁 发的奖项，大江健三郎拒绝日本天皇给予的奖，等等，不再列举了。作家靠作 品说话，写好作品应该是其本分，而不是用它去换回什么,鲁迅从来对奖项之 类的事情非常清醒，有人想提名他诺贝尔文学奖，他断然拒绝，说我不配。可 是现在这样的作家还有多少呢?在这个消费文学甚囂尘上的时代，当一切都成 了炒作、包装、活动、操作的时候，文学还能保持自己的那份尊严吗?当我们 的作家刚刚有了一点成绩，就拼命地“抢”官职，把个作协搞成了一个是非

**256** 贾平凹创作问题批判

窝，如何立伟所说“忍看朋辈成主席”之时，文学还剩下什么?我们目下像贾 平凹这样的作家把官职、功名、私利看得那么重要时，他们还能守住文学的底 线吗?他们还能在文学领域保持一定的创造力吗?

不要说外国，就说我国古代的那些伟大的作家，哪个是视官场为最高目标 的?哪个对名利如此看重?屈原为理想沉沙，李白为自由傲视王侯，杜甫到死 不忘百姓，陆游临死示儿，韩愈、柳宗元、白居易、王安石、苏轼、辛弃疾等 人的博大胸怀与文化情怀，就连瘦弱如李贺，也幻想“男儿何不带吴钩”,等 等，哪个仅为一己活着的作家能创作出伟大的作品?他们对官场的追求不是为 了“官职”,而是为了实现自己的理想，为了天下苍生。这一点只要稍微了解 古典文学的人，应该都非常清楚。丹萌在书里写道，就是现有的职务，贾平凹 都很少尽职，“他几乎不常到单位去，只是在有些重大活动非得他出面时才去 露一下头”,在单位“很少去主动召集大家开什么会，人事、财务、日常工作 等方面都交给党组书记去管”。既然这样，还要那个官职干什么?我们古代的 诗人“邑有流亡愧俸钱”,而现在的那么多的作家拿着国家的俸禄在干什么呢? 一个蝇营狗苟的作家能写出什么好作品吗?

另外，以贾平凹今日的文学实绩，他实际上已不需要茅盾奖来锦上添花 了，而且茅盾奖里的很多作家作品也早就被读者遗忘得一干二净了，而许多本 来非常优秀的作家作品也没有获得茅盾奖，就作家来说，如王蒙、莫言、余 华、史铁生、张炜、韩少功等等。贾平凹这种苛求文学之外认可的急迫心理， 是否也是缺乏自信的症候?他那空虚的心灵是否真的需要官方机构的认同?这 是否也是一种象征西部的变态的外省心态呢?我们看20世纪90年代的中国文 坛现象，什么“陕军东征”、“中原突围”、“晋军崛起”、“滇军北伐”,真是不 胜凄凉。似乎文学不进入北京，就不算文学，至少不是好文学。难怪这几年大 家都喜欢到北京去开研讨会了，而且重赏之下必有勇夫，总有那么一批所谓的 大批评家、学者对那些下三烂的东西，不惜大唱赞歌。是的，文学新闻有了， 文学名作家有了，表面看去，文坛一片繁荣、繁华，可悲哀的是文学不见了。 有论者甚至说京沪的作品研讨会是全国最差的。

李建军博士批评了贾平凹的作品，贾先生开始到处说是因为他到北京开 会，与所有陕西老乡握手了，而唯一没有和李建军握手，李建军在“执气”。 今年《南方文坛》第一期有一篇商洛的某位教授写的反驳李建军的长文，甚至 说因为没有握手，“据说”李建军扬言要让贾平凹“付出代价”。看了这样的文 章，我真的不知说什么好，难道真应了鲁迅先生的一句话“我向来是不惮以最 坏的恶意来推测中国人的”?李建军作为一个严格的批评家，他的批评当然不 可能句句是真理，你如果觉得有问题完全可以在学术层面去反驳，这样丝毫没

X 杨光祖的激扬文字 **257**

有根据地弄些道听途说的所谓“论据”,是否有点卑鄙?这种不问来由，先从 人格、人品上把批评家否定的做法，或者说追问批评家批评动机的做法，是否 太荒唐了?那么依此类推，李建军批评莫言、阿来、池莉、姜戎等众多作家， 是否也是没有“握手”的原因呢?在这里我们看到贾平凹先生太把自己当回事 了，如果这件事真实的话。这恐怕也是他的文学写作江河日下的原因之一吧?

我们再来梳理一下贾平凹的创作历程，早期作品明显有迎合意识形态的虚 假写作倾向，到商州系列他才开始真正找到自己的根据地，那个阶段他的心态 是平和的、正常的，代表作有《浮躁》,及其一大批商州系列小说，基本上写 得都不错，影响也很好，大家可以去看费秉勋先生的《贾平凹论》,那里有精 到的论述(我至今认为这是目前为止研究贾平凹最好的一部著作)。20世纪90 年代作者进入心态的迷茫期，代表作有《废都》,虽然至今有很多人在批评这 部小说，但我仍然认为它是贾平凹最好的作品，也是当代文学最好的作品之 一，它敏感地写出了一个时代的文化思潮转向，准确描画了社会的人情世态， 以及在社会转型期知识分子的心路变化。至于他对性描写的过度、缺乏创新， 我是认同别的批评家的意见。

《废都》之后，贾平凹开始走下坡路了，他的心理也开始发生微妙的变化， 灵魂深处的阴暗、迂腐的东西慢慢浮出地表，开始占据了他的主要心理状态。 《白夜》还保留了《废都》中的心灵焦虑，《土门》乏善可陈，《高老庄》略有 起色，艺术上不乏可取之处，《怀念狼》创作手法也出现新的苗头。可是这些 在《病相报告》里都荡然无存了，不过语言还有可圈可点之处。而到现在的 《秦腔》则什么都没有了，只有一堆垃圾，语词的垃圾。作者为了掩饰灵魂的 苍白，在《秦腔》里用了很多手法，如引用了许多秦腔段子，抄写了许多秦腔 曲谱，引用了很多资料，包括一些县志。我真不明白作家抄那么多五线谱干什 么,难道真的要写出一部跨文本多媒体小说吗?如果是这样，还不如干脆来一 部网络小说，到这些地方可以链接多媒体，鼠标轻轻一点，就出现高亢的秦腔 调子，那该多好啊!至于人物描写的苍白，就不用说了，我们看了《废都》, 总会记住庄之蝶，《白夜》还有夜郎、虞白，《高老庄》有子路，到《怀念狼》 总还记得有一只狼，而到《病相报告》就没有一个了，到现在的《秦腔》只剩 头疼了，阅读起来都非常费劲。语言本是贾平凹的长处，这时候也显得那么的 拙劣可怜。更关键的是你耐着性子都很难读完它，读上那么几页，就不知道他 要干什么了。人称的混乱使用，第一人称与第三人称的混用，更加让读者不知 所云。甚至连以前写得非常美丽的后记，这一次也如正文一般汤汤水水的，缺 乏了那种贾氏风格。当然作家也写出了二十年农村的凋敝，但可惜的是只限于 描述，表象的描述，而没有进行深层的追问，农村为什么这么多年如此凋敝，

**258** 贾平凹创作问题批判

农民工的问题也没有做深度挖掘。

贾平凹说他要写出原生态的农村小说，我认为这是不可能的。名词的狂欢 误导了作家，原生态是永远写不出来的，只要作家一落笔，生活就成了你眼中 的生活，不要说作家，就是摄影机也无法做到原生态。已经多年“疏离”文学 的贾平凹，创作《秦腔》如此艰难，提供给读者的无疑是一锅夹生饭。更让读 者难受的是贾平凹的那种强烈的自恋情结，这种情结从《废都》就开始了。有 论者认为贾平凹长篇小说的一大问题就是贾平凹本人的社会形象与小说中人物 形象的互补、混淆、重叠，导致了小说人物的缺乏独立性，在艺术上是一个败 笔。这一点我们阅读《废都》、《高老庄》等小说，会有深切的感受。这几部小 说的共同点就是小说主人公都是一个在省城里很有名气的作家或学者，平时如 何的自卑、如何的有才、如何的招女人喜欢，然后是如何的与当地的地方领导 相熟，亲戚邻人都求他怎样地疏通领导关系，等等细节，都非常清楚地渗透着 贾平凹的影子，他的那种自恋真是到了极致。这种晚明文人的士大夫的自我标 榜、赏玩心理疏离了读者与作品的亲和力。《秦腔》也没有脱掉这种嫌疑，小 说中夏风的描写，也有这种迹象。

本来，贾平凹的文学创作已经是“奇迹”了，林贤治认为那个在水库上写 标语的贾平凹与后来写《废都》的贾平凹，真的让我们很难相信是一个人。以 那样一个起点能有今日，我们确实不应该再奢求什么,但是看到贾平凹先生就 这样自暴自弃，我们作为晚辈真的有些着急。我们再来看张艺谋，电影拍得越 来越好看，可越来越缺一种打动观众的东西之时，我们不由要问：他们真的到 他们的极限了吗?我们对他们的要求是否太苛求了?我们看他们都已经非常疲 惫、苍老了，他们也有写出臭作品的权利，他们也有“廉颇老矣”的时候。是 不是?

但是，《废都》之后的贾平凹真的就这样“老”下去了吗?他能否写出更 好的作品?按世界文坛历史看，应该可以，五十多岁还是写作的黄金阶段，我 们这样要求贾平凹先生，应该说不是没有道理的。关键是贾平凹应该停停笔 了，反思一下自己的半生创作，而不要闭着眼睛，那么反感一个批评家的批 评。我想只要他努力，他应该还能写出好作品，他应该还能跳上一个台阶。中 国现当代作家，为什么绝大部分在五十岁以后，就很难写出更好的作品了?是 作家自身原因，还是写作生态的原因?

写作的疲惫是完全允许的，浮躁也是可以理解的，但自甘沦落，就不是一 个大作家所为。而那么在意身外俗名，执着于滚滚红尘，也不应该出现在贾平 凹身上。一个过分看重自己的地位，一个执迷于金钱的作家，一个非常在意自 己的外部评价的作家，是很难成就伟业的。愿中国作家憬悟!

X 杨光祖的激扬文字 **259**

**论贾平凹散文的艺术特质**

杨光祖

谢有顺在《散文之悟——以贾平凹为例》一文中说：“有小说家的实(物 质性),又有思想者的悟(精神性),你就不难想象贾平凹是如何成为好的散文 家的了。”可以说，这个评价是比较中肯的，贾平凹自20世纪70年代走向文 坛以来，一直没有离开文坛中心，他的小说、散文都取得了举世瞩目的成绩， 在文坛形成一个又一个冲击波。这里只集中精力论述他的散文的艺术特质。贾 平凹散文数量很多，风格多样，质量上乘，而且前后变化较大，情况复杂，本 文仅从文化意蕴、忧患意识和批判情结、地域文化和士大夫颓废情感等方面来 论述贾平凹散文。

**一** **、文化意蕴深厚，后期散文受佛禅思想影响较大**

贾平凹散文是中国当代散文中文化意蕴最深厚者之一，它的受欢迎与它的 这个特点有很大的关系，只是他的“文化”与余秋雨的“文化”不一样。余秋 雨的散文被称为“文化散文”,可是《山居笔记》、《文化苦旅》以后，他却走 向了重复自己的模式化，而且其散文大多结构单一，都是先叙述一段历史(故 事),再发抒一番思古之幽情，写多了也就滥了，了无生气，如杨朔散文一样， 容易被人模仿。时下的“文化散文”泛滥，也就不足为怪了。我认为真正的当 代文化散文应该首推汪曾祺、贾平凹等人，他们的散文处处流溢着“文化”, 可如盐入水，饮之有味，视之无色，如蜜蜂酿蜜，闻之有花香，觅之无花迹， 这才是“文化散文”,可以流传后世的文化散文。

贾平凹散文的“文化”一般有三种成分，早期主要是民风乡俗，20世纪 80年代后期开始是老庄与道家等神秘文化，和佛禅文化。首先，我们看看他 作品里的民风民俗的描写。贾平凹70年代末期走上文坛，受当时风气的影响， 作品充满理想色彩和赞颂调子，甚至套用了阶级分析写法，散文作品自然也没 有什么影响。80年代初，作家开始将目光投向家乡商州，描写那片土地的乡 风民俗，和当时文坛的“寻根文学”暗合，以《商州初录》(1983)为代表的 一批作品在当时文坛引起了很大的反响，贾平凹也从此走向了中国文坛的中 心。有论者说：“贾平凹更为突出的创作特色，还在于他通过描绘秦汉文化环 境中特有的生存方式和风土人情，展现出来自民间的美好人情，以一种清新、 纯朴的笔调营造出了一个特别具有诗意美感的艺术世界。这种倾向在《商州初

**260** 贾平凹创作问题批判

录》中表现得最为显明。”①这时期的散文作品充满一种多情、诗化的描述， 作家有意识地对那些存在于农村的愚昧、丑陋，进行了过滤、抛弃，表达了作 者自己的理想寄托。当然这种民风乡俗在他以后的作品中仍是一条主线，不过 由于作家的逐步成熟，它再没有了当时的纯情、浪漫，而走向了厚重、朴实、 雄浑的风格，有了一种对社会和自我有大意义的民族精神，这可能与他长期浸 润于秦汉古老文化之中有很大关系，代表作有《老西安》、《进山东》等。《进 山东》全文有一股压抑着的生命冲力，一种作家的自卑和自傲情结的释放，文 风雄浑、恣肆、酣畅，是难得的一篇散文杰作。文章开头这样写道：“第一回 进山东，春正发生，出潼关沿着黄河古道走……恍惚里，春秋战国的风云依然 演义，我这是去了鲁国之境了。鲁国的土地果然肥沃，人物果然礼仪，狼虎的 秦人能被接纳吗?……我听见了在泗水岸上，有了‘逝者如斯夫’的声音，从 孔子一直说到现在。”这样的起笔没有大气魄，岂能为之?第二段，写自己到 山东后，又用帝王般的自信纵笔写道：“接待我的济宁市的朋友，说：哈，你 终于来了!我是来了，孔门弟子三千，我算不算三千零一呢?我没有给伟大的 先师带一束干肉，当年的苏轼可以唱‘执瓢从之，忽焉在后’,我带来的唯是 一颗头颅，在孔子的墓前叩一个重响。”至于“一出潼关，地倾东南，风沙于 后，黄河在前，是有了这么广大的平原才使黄河远去，还是有了黄河才有了这 平原?”如果没有博大的文化胸怀，没有深厚的文化积淀，没有对社会和生活 的独特思考，是根本写不出这样让人思接千载、思绪苍茫的句子。此时的贾平 凹和80年代的贾平凹已经有天壤之别，他在写乡风民俗的时候，已经走出了 虚假的纯情、作伪的理想，他可以用自己真实的心灵自由书写了，而且也有了 哲理，虽然他的哲理并没有多少深度，可他并不像某些人拉大旗做虎皮，只是 忠于自己的心灵，因此读来也颇能感动人。如《进山东》:“尊诗圣的是因为需 要诗圣，做诗圣的只能贫困潦倒。我是多么崇拜英雄豪杰呀，但英雄豪杰辈出 的时代斯文是扫地的。”《老西安》作为长篇散文，在《老北京》、《老南京》、 《老上海》、《老武汉》等同类书籍中确实是文化含量最高的，贾平凹借这一部 作品可以告慰老西安而无愧了，他对西安这座文化古都的精神密码是非常谙熟 的，当然《老西安》是可以用另一篇文章来说的，容此处不再论述。

其次，20世纪80年代中期以后，贾平凹对佛禅、老庄有了浓厚的兴趣， 甚至有点执迷不悟，小说《太白山记》之后，他的散文也开始有了佛道的意 味。本来贾平凹自卑内倾的性格很合于佛道的虚静、空灵：他对月、水、石、 花颇为钟情，曾把自己的房子命名为“静虚村”,作过散文《丑石》。贾平凹天

① 陈思和主编：《中国当代文学史教程》,上海：复旦大学出版社，1999年版，第285页。

X 杨光祖的激扬文字 **261**

性里的儿童思维、儿童性格，使他对小孩信笔涂写的绘画欣喜有加，连续撰写 了《儿童画十则》,又加之禀赋敏感、多愁、脆弱，容易由苦恼转到佛道的 “空”“无”,这些造就了他在创作上悟性极好、理性较差的特色，因此，他非 常看重“悟”字。他说：“文学艺术的创作，靠讲授只能获得一般知识，其精 髓，其微妙之理只能去悟”,“有了悟性方能穷极物理”。①于是禅学的非理性 的直觉体验和沉思冥想中的梵我如一，道教的重视想象和感觉挪移，形成他特 有的艺术思维。儿时的经验、阴柔恬静的气质养成了他静观默察的生活方式和 艺术观照方式，老子的“虚”、“象”,《周易》的“立象以尽意”,《管子》的 “虚一而静”,魏晋玄学的“气韵生动”、“澄怀味象”及佛禅的“空”、“无”思 想对他的创作都有很大的影响，形成了他今日的文章境界。他在《静虚村记》 里说：“而我，是世上最呆的人，喜欢静静地坐，静静地思想，静静地作文。” 创作是他拔天通地，与外界交流的最好方式，贾平凹在散文创作中主张“蹈大 方而行之”,为文不要技巧，尤其后期散文，无序而来，苍茫而去，随心所欲 地去做，大自在地去做。像《说话》、《敲门》、《〈高老庄〉后记》等都是大自 在的文章，渗透着佛禅老庄的精神和气韵，已经不是过去的优美、清新和形式 上的华丽，而走向了整体的、浑然的、元气淋漓又鲜活的境界。禅道的影响使 他的散文摆脱了儒家“文以载道”的羁绊，个性得到极大的张扬，贾平凹说： “我可能不是一个政治性强的作家”,可谓夫子自道。不过，贾平凹作品里的佛 禅有时走向了偏锋、邪道，影响了他作品的感染力、人文性，容易让读者误 读，这也是作家迷恋于此的原因，这也是很遗憾的。

**二、忧患情结与批判精神**

1980年前后两三年间公开活跃在中国文坛的作家主要由两个群体组成， 一个是平反冤假错案之后复出的中老年作家群体，另一个是具有上山下乡生活 背景的知青作家群体。而后者又分为两类， 一类在“文化大革命”期间已经通 过在各类合法出版物上发表作品而取得正统的文学青年身份，另一类则因在 “文化大革命”期间自发地从事过非法文化空间内的写作活动而带有一些“异 端”嫌疑。1980年前后的文学与政治的关系也是很密切的，除巴金、杨绛、 韦君宜等少数作家外，大量涉及“文革”的散文作品几乎都是变相的颂歌。这 时期的散文创作具有双重性， 一方面它保持了40年代以来贯穿在“延安散文” 和“十七年散文”里的谦卑而又平庸的精神品格，另一方面在一定程度上真切 地表达了噩梦去后人们的社会政治热情。杨朔模式散文在此时还受到大力倡



①《贾平凹自选集·散文卷 · 闲人》,北京：作家出版社，1992年版，第231页。

**262** 贾平凹创作问题批判

导，这股潮流裹挟了大多试图登上文坛的中青年业余作者，贾平凹即是其中的 一个。

“文革”后期即已开始文学创作的贾平凹，继1979年以《满月儿》获全国 优秀短篇小说奖之后，又于1981年发表了引人瞩目的散文《丑石》。贾平凹 80年代初期的散文作品和他同期的小说作品一样，都首先是在迎合主流文学 模式这个意义上获得中国文坛和中国社会的肯定的。但对于他自己来说，这样 的创作实质上只是一种取悦于人为目的的精神表演，而绝不是足以令自己得到 审美满足的从心所欲的灵魂翱翔。而当时与以贾平凹散文为代表的所谓单纯抒 情型散文风格相左的散文，是不可能被当时的中国文坛和社会所悦纳的。但可 贺的是他并没有像很多当时的作者，成为文坛流星，他通过自己的悟性和勤奋 从这个罗网里钻了出来，终于在文坛扎下了根，近三十年后他已经长成一棵参 天大树了。所以我们可以说80年代以后，贾平凹作品里忧患情结和批判意识 才开始觉醒，并大量出现，只是在散文里比小说要少得多。此后几年间，在勤 奋从事小说创作的同时，他陆续出版了《月迹》、《爱的踪迹》、《心迹》等多部 散文集，在小说和散文两方面收获累累，成为80年代初期中国文坛上一枝独 秀的青年作家。80年代中期以后，贾平凹在小说方面取得了长足的进步，散 文创作方面的成绩也得到越来越高的评价。1990年以后，他通过创办和编辑 《美文》,使创作中累积的经验性的观念，开始在理论层面发挥作用。

贾平凹出身农村，熟知农民疾苦，对农村和农民有天然的亲和力，20世 纪90年代后他在文学创作中自觉地成为人民群众的代言人，在一定程度上与 中国最底层的劳苦大众心灵相通，形成特有的平民精神。作品民间色彩很重， 批判锋芒表现在大量散文里，敢说实话、真话，因此，作品的忧患意识、批判 意识比较强烈。当然，正如有些论者所说的，在城乡二元对立关系格外突出的 90年代以前的当代中国社会里，像贾平凹这样主要凭借着个人才华和各种偶 然机遇而得以离乡进城的作家，通常在被文坛承认之前都具有比一般城市文学 青年更强烈的个人奋斗意识，而在被文坛接纳之后，也就是所谓成名之后，他 们又往往表现出异乎寻常的忧患意识，并且这种忧患意识很容易从个人命运的 小圈子里迅速扩散出去，蔓延到整个社会文化和社会历史的层面上。相比之 下，一直蜗居于城市或个人身世背景根植于城市社会的文学青年，则在精神状 态上呈现着一种不以成名与否为转移的松弛倾向，他们不仅得天独厚地享有接 触所谓文化中心话语的优先权，而且他们本身也经常下意识地充当起阐释、发 布和修改这种话语的角色。而带着移民意识栖居在城市里的那部分乡村出身的 作家，则在向城市作家的创作姿态努力看齐的同时，更多地倾向于借重所谓农 村题材来表达自己那种苍凉深广的生存忧患意识， ——而这样的作品在作为文

X 杨光祖的激扬文字 **263**

学大本营的城市社会里，恰好会凸显出一种别开生面的清纯格调。

但是，这几年贾平凹的作品却步入颓废的迷途，缺少了思想的冲力和深 度，如《我是农民》、《西路上》,使人失望。80—90年代贾平凹的作品走向成 熟，散文大都情深意切，最近作品开始出现矫饰现象，在一定程度有下滑趋 势，不能不引起评论界注意。像《我不是一个好儿子》那样的感情，在他文章 中已经比较少了。

**三** **、陕北的粗豪与陕南的细腻的结合；** **古典韵味与西北口语融合的独特语言**

“我是陕西的商州人，商州现属西北地，历史上却归之于楚界，我的天资 里有粗犷的成分，也有性灵派的东西，我警惕了顺着性灵派的路子而渐巧渐 小，我也明白我如何地发展我的粗犷苍茫，粗犷苍茫里的灵动那是必然的。” (《高老庄》后记)贾平凹的故乡商州位于秦文化和楚文化的交会点，商州文化 的浑朴性和神秘性对贾平凹创作有很大影响，尤其是它有楚文化的影响，民间 仍存浓厚的巫文化、神异的历史传说和民间故事。可以说，商州特有的地理位 置，使它具有古朴粗犷的秦文化、柔媚清丽的楚文化与雄浑、辉煌的汉唐文化 相融合所生出的“商州亚文化”,这些使得贾平凹的创作和语言，乃至艺术思 维都有秦汉两种优势，这是别的作家很难具备的。不过就目前情况看，贾平凹 自己性情阴柔，但骨子里却喜欢雄浑、大气，所以，他更喜欢去北方，尤其新 疆，来壮大自己的文气、文胆。他说去一次新疆，文思大开一次，心胸豁朗一 次，灵感汹涌。即便他去了南方，他更喜欢的仍然是浙江的尚黑、尚力，不喜 欢江浙的柔。他在《江浙日记》里说：“我喜欢北方文物的浑厚、拙重、雄浑、 大气，不爱那小而精巧的东西。南方物品精巧，做工讲究，人工斧凿比较多， 气势不够……但苏州园林太精致了，我有些不太适应。”

众所周知，北方文学容易流于质实、呆板，南方文学容易流于轻浮、虚 飘，贾平凹得天独厚的地理位置使他能够融二者之长，创造出有自己独特风格 的文学作品来。贾平凹说：“随着年龄的增长、阅历的增长和思想的成熟，对 世界了解进一步的加深，慢慢在写作上就不太喜欢我原来比较灵秀、空灵淋 漓、浪漫的文风，就想往大气、大境界走。我绝不是那种文章写得很呆板的 人，我喜欢放达、旷达这种文风，不喜欢讲豪迈、浪漫。拿我的性格来讲不是 一个政治色彩特别强的人。我为人谨慎，但写文章胆大。”①



① 贾平凹、张英：《地域文化与创作：继承和创新——关于中国当代文学的谈话》,《作家》,1996

**264** 贾平凹创作问题批判

贾平凹20世纪70年代后期和80年代初，语言特点是清新、清纯、清秀， 但有时代风气的痕迹，即美化、夸饰生活，不过，他那含蓄隽永、优美自然的 笔致，已经走在时代的前列。80年代后期，语言可是向文白夹杂、空灵浑厚 变化，《人病》、《祭父》等的发表，标志贾平凹的散文语言走向了醇厚老辣， 90年代，他的语言又出现了两点变化应该引起人们的注意， 一是倡导并努力 实践创作中的“说话体”,二是语言风格上的喜剧色调追求，如《说话》、《闲 人》、《走虫》、《四十岁说》等。贾平凹说，我绝对强调一种东方人的，中国人 的感觉和味道的传达。我喜欢中国古乐的简约，简约到近乎枯涩，喜欢它的模 糊的、整体的感觉，以少论多，言近旨远，举重若轻，从容自在。贾平凹说： “语言要有涩味，整个文章也要有涩味，太顺溜滑腻，反觉不顺溜了。”如《进 山东》:“我的祖先，那个秦嬴政，在他的生前是曾经焚书坑儒过的，但居山高 为秦城，秦城已坏，凿池深为秦坑，自坑其国，江海可以涸竭，乾坤可以倾 侧，唯斯文用之不息。”

贾平凹一再说：“我应该算一个诗人。”有论者说：“贾平凹在《商州初录》 中尝试了一种拟笔记体的文体形式，有着文字精练、结构散文化的特点，回荡 着浓烈的古典艺术气韵。这其实也是一种对传统文化的回归，特别是在西方经 典小说叙述形式之外，找到了中国文人笔记小说这一传统叙述形式，正表达了 作者对古典美学境界的追求。”①

总之，贾平凹早期作品，包括散文虽然写得美好，但不真实，也不是出自 他的心灵，而是为发表而发表的“伪作品”,受杨朔等意识形态写作的作家的 很大影响。80年代中期，接受孙犁、沈从文等的影响，作品才走向真实的心 灵的书写，写出了一大批优秀的作品，包括散文。不幸的是1996年前后，他 开始走向媚俗，向商品经济低下他硕大的头颅，写出了一批相对于他来说，属 于无聊之作，如《我是农民》(其中的一部分也还大气、清正)、《西路上》,甚 至也写出了什么《学着活》这样的东西。这和他当年提出“大散文”,主张 “大境界、大气象、大格局、大气魄”截然不同，而走向了他反对的柔弱靡靡 之路。贾平凹近来不再“思想”,也不想提升自己的哲学境界，文学创作只能 是越来越低，当然说这个话，我心里是不好受的，我毕竟是他的一个忠实读 者，对他也是寄予厚望的。但作为一个研究者，我又不能不写下这些话句。



① 陈思和主编：《中国当代文学史教程》,上海：复旦大学出版社，1999年版，第287—288页。

XI 唐小林的直言不讳 **265**

**唐小林的直言不讳**

**莫言与贾平凹的嗜脏“比赛”**

唐小林

在当代文坛上，莫言与贾平凹可说是两位难分伯仲的大牌作家，且均为中 国最著名的文学大奖——茅盾文学奖的得主。在仔细阅读了莫言和贾平凹的诸 多作品之后，笔者发现，嗜脏成癖，简直就像胎记一样，深深地烙在了莫言和 贾平凹的作品中。我不知道，莫言和贾平凹先生在私下是否就跳蚤、经血、精 液、鼻涕、大便这样一些不堪入目的脏东西，在作品中的作用进行过什么艺术 上的交流，我只是知道，莫言与贾平凹的嗜脏“比赛”,仿佛就像是暗中较劲 一样，一直都在疯狂地进行着。

莫言曾发表过一篇名为《欢乐》的中篇小说。但读了这篇小说之后，笔者 却一点也欢乐不起来。小说中毫无节制的变态描写，简直就像洪水泛滥一样， 让人想躲都躲不过。如：“跳蚤在母亲的紫色的肚皮上爬，爬!在母亲积满污 垢的肚脐眼里爬，爬!在母亲泄了气的破气球一样的乳房上爬，爬!”“跳蚤不 但在母亲的阴毛中爬，跳蚤还在母亲的生殖器官上爬，我毫不怀疑有几只跳蚤 钻进了母亲的阴道，母亲的阴道是我用头颅走过的最早的、最坦荡最曲折、最 痛苦也最欢乐的漫长又短暂的道路。”“你吃过男人的阴茎，但是你喝过女人的 月经吗?”“你喝过女人的月经，但你能从月经的味道里判别出处女和荡妇吗?” “你的老婆正在吞食别人的阴茎!”我不知道，发表和出版莫言这样的小说的编 辑们是怎样来欣赏这样肮脏变态的描写的。数十年前，张爱玲的姑姑在评论诗 歌时曾经说过：“一个人出名到一定程度，就有权利胡说八道。”想不到，张爱 玲姑姑的这句话，却成了数十年后的今天，当代文坛那些著名的作家们糟蹋文 学的真实写照。可以说，在当今的中国文坛，莫言和贾平凹们无论怎么放肆地 写出的垃圾作品，都会迎来出版商和文学批评家们无数的鲜花和一片叫好声。 试想，如果像《欢乐》这样的小说不是莫言，而是其他的无名作者写出来的作

**266** 贾平凹创作问题批判

品，恐怕早已被编辑们毫不客气地扔到垃圾箱或者厕所里去了。

纵观莫言的作品，可以说是怎样令人恶心就怎样写。越令人恶心，作家写 起来就越痛快和酣畅淋漓。在其长篇小说《红蝗》 一开始，我们立即就看到了 这样如此恶心的描写：“三月七号是我的生日，这是一个伟大的日子。这个日 子之所以伟大当然不是因为我的出生，我他妈的算什么,我清楚地知道我不过 是一根在社会的盲肠里蠕动的大便，尽管我是和名列仙班的治蝗专家刘猛将军 同一天生日，也无法改变大便的本质。”“我知道，即使现在不离开这座城市， 将来也要离开这座城市，就像大便迟早要被肛门排挤出来一样，何况我已经基 本上被排挤出来。”也许，莫言先生会暗自为自己这样的“妙喻”春风得意， 因为大便在莫言的心目中简直成了最神圣和最美丽的东西。因此，莫言在小说 中公然发表了如此荒唐的大便宣言：“我们歌颂大便，歌颂大便时的幸福时， 肛门里堆积满锈垢的人们骂我们肮脏、下流，我们更委屈。我们的大便像贴着 商标的进口香蕉一样美丽为什么不能歌颂，我们大便时往往联想到爱情的最高 形式、甚至升华成一种宗教仪式为什么不能歌颂?”“荒草地曾是我当年放牧牛 羊的地方，曾是我排泄过美丽大便的地方。”“起立时，他放了一个只有老得要 死的人才放得出来的悠长的大屁，这使我感到万分惊讶，想不到堂堂的教授也 放屁!一堆小蝗虫在他的裤子上跳着，如此强大的气流竟然没把娇小的蝗虫从 他的肛门附近的裤布上打下来，可见蝗虫的腿上的吸盘是多么有力量。”“您是 不是想到草地上拉屎去?我可以陪您去，我多少年没有闻到您的大便挥发出来 的像薄荷油一样清凉的味道了。”在莫言的小说中，大便简直就像是必备的配 料和加鲜的鸡精，只要逮住机会，莫言就一定要想办法将大便放进自己的小说 中去。

在莫言的对酷刑进行欣赏和玩味性写作的长篇小说《檀香刑》中，年轻貌 美的孙眉娘居然莫名其妙地爱上了父亲的仇人——知县钱老爷。尽管与大老爷 只有两次相见，大老爷也没有对孙眉娘说过任何一句甜言蜜语，但孙眉娘却对 钱老爷爱得走火入魔，甚至每天夜里都梦到钱老爷与自己肌肤相亲。她在梦中 发出的尖叫经常把自己的老公小甲吓得滚到炕下。为了及时破灭孙眉娘心中熊 熊燃烧的欲火，神婆吕大娘不惜使出了绝招，将只传媳妇不传女儿的药方配成 灵丹妙药，打成粉末，让孙眉娘调了开水，捏着鼻子，忍着难闻的气味，灌了 下去。当孙眉娘问神婆吕大娘究竟给自己喝的是什么药时，吕大娘坦诚地告诉 孙眉娘说，由于不忍心看着孙眉娘这个水灵灵的美人这样毁了，就使出了最绝 的法子，想办法将知县钱老爷的大便屎橛子弄来给孙眉娘喝了。吕大娘以为， 吃了知县钱老爷的屎橛子，孙眉娘必定会呕吐得翻江倒海，对钱大爷恶心透 顶。然而，这样的秘方却最终仍然没有阻挡住孙眉娘对钱大爷纠缠如毒蛇，火

XI 唐小林的直言不讳 **267**

一样的爱。孙眉娘甚至不顾生命危险，独自闯入钱大爷办公的签押房，而这位 钱大爷见到突然出现的孙眉娘时，也不问来者为谁，青天白日之下，便立即与 孙眉娘相拥在了一起，成了一对在办公室做爱的交颈鸳鸯。

大千世界，真是无奇不有。在当代作家中，嗜脏成癖的贾平凹，可说是莫 言“臭味相投”的难得的知音。贾平凹在作品中对鼻涕、蛆虫、精液、经血、 大便的偏爱，丝毫都不输于莫言。难怪在读贾平凹的作品《秦腔》时，我们仿 佛觉得四周好像总是弥漫着一股屎尿的气味。在《秦腔》一开篇，屎尿就成了 “主打”,闪亮登场。如：“她一走，我光了脚就踩进她的脚窝子里，脚窝子一 直到包谷深处，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。她家屋后的茅厕边有棵桑树，我每天黄昏爬上去瞧院里动 静，她的娘以为我偷桑葚，用屎涂了树身，但我还是能爬上去的。”紧接着， 在《秦腔》中恶心污秽的描写便如走马灯似的，不断出现。如：“你有没有这 样的经验：当你在山上，再高的山，山上什么也没有，可你只要一局屎，苍蝇 就出现了。”“夏雨，不怕你笑话，我现在得了稀屎痨了，一急就夹不住屎啦。 你坐，我上个厕所。”“夏天智听见厨房里又说又笑，心里高兴，从堂屋到了院 子，美美地放了一个响屁。”“我那时肚子就痛了，这可能在小石桥上太紧张， 肠子蠕动得快，我想拉稀。夏天义说：‘要拉拉到沟里!’我以往在路上有屎有 尿了，都要一直憋着到沟里拉。我就憋着。憋屎憋尿那是艰难的事，我使劲地 憋，但终于还是憋不住了，就在路边拉了起来。夏天义又骂我没出息，还干什 么呀，连屎尿都憋不住!他和哑巴生气地前边走了。我拉了屎，觉得很懊丧， 拉完了立在那里半天没动，但我用石头把那堆粪砸溅飞了，我的屎拉不到沟 里，谁也别拾了去!”

在贾平凹新近出版的长篇小说《古炉》里，仍然凸显出贾平凹对于污秽的 东西一如既往的偏爱。如：“狗尿苔就推灶火，一用劲，灶火没动，他倒放了 一个屁。这个屁大家都听到了，想笑又不能笑。牛铃说：你晌午饭吃蒜了?狗 尿苔撅了屁股，说：你闻闻。”“草藤上睡着的马勺要拉屎，屁股撅在水里拉嫌 水溅了他，竟然摘了一片莲叶铺在草藤上就拉了，拉毕，提起莲叶四个角，啪 地甩在稻田中去，一股臭气就顺着风吹过来。”

在莫言和贾平凹这样一些嗜脏成癖的大牌作家们看来，大便简直就像是黄 金，他们不但自己对其爱不释手，甚至还总是希望别人也在他们的作品里，欣 赏和共同品味这些令人掩鼻的脏东西。由于文学批评家们长期以来对此视若无 睹，甚至对莫言和贾平凹的作品过度地进行吹捧，以致使这样一些糟蹋文字、 屎尿弥漫、污染文坛空气的作品大行其道。

**268** 贾平凹创作问题批判

**莫言的模仿与贾平凹的搬运**

唐小林

著名旅日学者李长声先生在其新著《日下书》中谈到，日本诺贝尔文学奖 获得者川端康成的代表作《雪国》中有这样一段著名的描写：“黑色健壮的秋 田犬上了那里的垫脚石，没完没了地舔着温泉水。”并称这一句曾使中国作家 莫言一闪念，在其短篇小说《白狗秋千架》中写出了“高密东北乡原产白色温 驯的大狗，绵延数代之后，很难再见一匹纯种”。说实话，倘若不是经李长声 先生这样仔细的对比和分析，也许我们很难联想到，莫言小说描写中的师承竟 是如此的难觅痕迹。有人称：“莫言是当代小说界的天才作家”,但在其早期的 代表作《红高粱家族》中，我们看到，莫言对于外国作家的学习，明显带有模 仿的痕迹。

对于1984年的中国读书界，尤其是中国的作家们来说，拉美作家加西 亚 ·马尔克斯的长篇小说《百年孤独》在中国甫一出版，无异于引发了一场罕 见的“文坛大地震”!马尔克斯在其小说的开篇写道：“许多年以后，面对行刑 队，奥雷连诺上校准会想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午。”

据《莫言评传》的作者叶开先生说，莫言“只读了一页《百年孤独》,就 兴奋得在房间里直打转转，然后就把这本书放下，开始写自己的小说了”。于 是，我们在《红高粱家族》的开头就看到了这样的一段描写：

一九三九年古历八月初九，我父亲这个土匪种十四岁多一点。他 跟着后来名满天下的传奇英雄余占鳌司令的队伍去胶平公路伏击日本 人的汽车队。

也许是马尔克斯小说开头的这个句子实在是写得太漂亮了，以致让莫言先 生爱不释手。于是，在莫言的《红高粱家族》中，我们不断看到那种犹如地下 管道爆裂，而到处涌出的这样一种典型的“马尔克斯式的句子”:

据说我这个二奶奶也不是盏省油的灯，奶奶惧她五分——这都是 以后一定要完全彻底说清楚的事情——二奶奶为我生过一个小姑姑。 一九三八年，日本兵用刺刀把我小姑姑挑了，一群日本兵把我二奶奶 给轮奸了——这也是以后要完全说清楚的事情。

五天之后，这里的一切都要在战火中化为灰烬。现在是一九三九 年八月初十，爷爷蜷着一只伤臂带着满身汽油味儿，从公路上归来。

XI 唐小林的直言不讳 **269**

多少年后，爷爷和父亲想起胶高大队使用手榴弹的熟练技巧，就 像被臭棋手用臭不可闻的怪招儿战败了的棋王一样，嘴里不得不服 输，但心里总觉得输得窝囊。

刘氏在那段困难的日子里对爷爷、父亲和母亲的照顾，在几十年 后，还被我们家里人牢记不忘。我们现在的“家堂轴子”上，辉煌地 填写着刘氏的名字。

铁板会会员破烂的躯体和胶高大队队员的血污的尸体乱七八糟地 交叉在一起，叠在一起，胶高大队队员的红血和铁板会会员的绿血汇 合成一汪汪紫色的血泊，滋养着黑土的田地和黑土的道路。多少年 后，这些地方的土壤还是无比肥沃，种在这里的高粱长势凶猛，性格 鲜明，油汪汪的茎叶上，凝聚着一种类似雄性动物生殖器官的蓬勃 生机。

父亲幼年时吃过老耿的麻雀。麻雀肉味鲜美，营养丰富。三十多 年后，我跟着哥哥在杂种高粱试验田里，与狡猾的麻雀展开过激烈坚 韧的斗争。

其实，类似上面这样的模仿，倒还不见莫言小说语言的模仿功力，最让人 百思不得其解的是《红高粱家族》中这样粗糙的对话描写：

“你的，花姑娘，不要害怕…… ”

“你，裤子脱掉的!你，脱掉裤子!”

读罢上面这些日本鬼子发泄兽欲时发出的淫荡的嚎叫，笔者不禁想起了那 种雷同化的表现日本鬼子的抗战电影和小说。在当年的那些抗战片和小说描写 中，只要鬼子一进村，哪一个不是满口的“花姑娘，花姑娘的有?”“你的， 说!八路的有?!”“你的，死啦死啦的!”“你的，说!八路和粮食都藏在哪里? 说了，皇军大大的有赏!”想不到，诸如此类模式化的描写，就像当年将京剧 中的样板戏移植成河北梆子和现代川剧一样，在莫言这样的小说大师的笔下竟 然大量派上了用场，并且接二连三地出现。

如果说莫言是一个充满想象、极富才情的作家，那么在笔者看来，被贾平 凹的御用研究专家孙见喜吹捧成鬼才的贾平凹先生，有时简直就像是中国作家 中的一位勤奋的搬运工和码字模范。其曾经洛阳纸贵、轰动一时的代表作《废 都》,除了靠的是吸引眼球的口口□□□(作者删去××字),就是赶超《金瓶 梅》的大胆的性描写。贾平凹先生虽说以勤奋高产著称，但其小说中的许多描 写都属于复写和搬运。如清代小说家吴跚人的小说《二十年目睹之怪现状》中 有这样一段著名的吃芝麻的描写：

**270** 贾平凹创作问题批判

后来又看见他在腰里掏出两个京钱来，买了个烧饼，在那里撕着 吃，细细咀嚼，像很有味的光景。吃了一个多时辰，方才吃完。忽然 又伸出一个指头儿，蘸些唾沫，在桌上写字，蘸一口，写一笔。高升 心中很以为奇，暗想这个人何以用功到如此，在茶馆里还背临古帖 呢?细细留心去看他写甚么字。原来他哪里是写字，只因他吃烧饼 时，虽然吃得十分小心，那饼上的芝麻，总不免有些掉在桌上，他要 拿舌头舐了，拿手扫来吃了，恐叫人家看见不好看，失了架子，所以 在那里假装着写字蘸来吃。看他写了半天字，桌上的芝麻一颗也没有 了。他又忽然在那里出神，像想甚么似的，把桌子狠狠地一拍，又蘸 了唾沫去写字。你道为甚么呢?原来他吃烧饼的时候，有两颗芝麻掉 在桌子缝里，任凭他怎样蘸着唾沫写字，总写不到他嘴里。所以他故 意做成忘记的样子，又故意做成忽然醒悟的样子，把桌子拍一拍，那 芝麻自然就震了出来，他再做成写字的样子，自然就到嘴里了。

想必贾平凹先生读到这一段著名的描写之后，肯定也是喜爱有加，心里痒 痒的。于是便悄悄将其改头换面，搬运到了自己的小说《土门》中：

刽子手拿烧饼当下酒菜，让我吃。我不吃。一颗饼上的芝麻掉进 了旧桌缝里，他用力地拍桌面，芝麻从桌缝跳出来，一只手及时在下 边接了，指头蘸上唾沫粘住放到口里。

如果说贾平凹这种与其文学大师和著名作家极不相称的搬运行为都不会遭 到当代文坛如此众多的文学批评家们丝毫的质疑的话，这无异于进一步助长了 贾平凹先生文学创作中的不良风气。正因如此，贾平凹先生才敢将吴跚人的这 段精彩的描写一而再、再而三地反复搬运进自己的作品里。如：

“喂，你在干什么?”我冲着厨房喊，因为韩文在厨房里弄出很大 的拍桌声。

“桌缝里有几粒芝麻。”

吃完饭韩文在厨房收拾碗筷，我看见了他一手猛地拍桌面，一粒 芝麻就跳上来，立即另一只手伸过去接住了，放在那半碗剩饭里，他 呼呼噜噜地往嘴里刨。

“那一粒芝麻能给你添多少油水?”我说，“你让把那点剩饭倒了， 你又往嘴里塞!”

“浪费了不好。”

“吃到肚里就不浪费啦?!”(《病相报告》)

我说：“咦，三叔也下馆子啦?”他说：“不过啦，这个家要咕咚

XI 唐小林的直言不讳 **271**

就咕咚吧，来一个烧饼!”烧饼是粘着芝麻的那种烧饼，他咬了一口， 一粒芝麻就掉到了桌缝里，抠，抠不出来，再抠，还是抠不出来。我 说：“三叔，我拍桌子上了你用手接。”就猛一拍桌子，芝麻从桌缝里 跳出多高，他伸手便接住了。 (《秦腔》)

笔者百思不得其解的是，面对这样明目张胆的搬运，我们的文学批评家们 何以会如此步调一致地保持着集体沉默?更令人匪夷所思的是，在由中国工人 出版社新近出版的《秦腔》绘画评点本中，作者陈泽先生竟肉麻地吹捧评点 道：“有新意，那么多人写吝啬，看平凹如何写吝啬，一粒芝麻都不放过，可 谓前无古人，后无来者!”中国批评家们之堕落，由此可见一斑!

其实，只要认真阅读一下贾平凹的作品，我们就会发现，贾平凹作品中许 许多多相同的细节和描写，往往都是从别人的作品中改头换面，顺手牵羊，搬 运过去的。这里笔者暂且也来当一回文抄公，原文抄录贾平凹先生的两段文 章，看看贾平凹先生是怎样从事文字搬运工作的：

《一条线的故事》(贾平凹先生的一幅画，笔者注)挂在了展览 厅，看的人很多，都在猜想这个故事是什么。有的说画家曾经向富有 的人借过一元钱而没有如愿。有的说画家可能有过一次将最简单的事 处理成了最复杂的事的经历。有的说是不是画家赌博过?

“故事肯定是有的，”我笑了，“可你们说的都不是。” “那是什么呢?”

“为什么要知道呢，鸟在枝头上叫，不要问它在叫什么,只要叫 得悦耳就是了。”(《一条线的故事》)

成语里有“与虎谋皮”,我画的是“向鱼问水”。画挂在墙上，来 人总问这是什么意思，我对不同的人或答：

有鱼的地方必然有水，海在哪儿，河在哪儿，塘在哪儿，泉在哪 儿，人问鱼，鱼都知道。

或答：

人渴得要命，向鱼要水，鱼在陆地上都要渴死了，哪儿还有水? 或答：

人与鱼吵架哩。

其实，画就是画，看着悦目就是了，我们欣赏鸟声还管鸟叫的是 什么内容吗?(《向鱼问水》)

倘若单看上面贾平凹先生的这些文章，我们会误以为，贾平凹先生不但是 一个了不起的大作家，同时也是一个非常具有才情的书画家，其对于艺术的见

**272** 贾平凹创作问题批判

解更是非同寻常，饶有风趣。遗憾的是，贾平凹先生关于“鸟叫”的艺术见 解，并非是贾平凹先生对艺术的深刻领悟和独到的见解，而是拾取别人的牙 慧。我们知道，由立体主义绘画大师毕加索开创的立体主义绘画风格非常美和 别具一格，但就是这样的美又往往让人感到抽象和难懂。对此，有人请教毕加 索大师说：“我看不懂您的绘画，您能给我解释一下吗?”毕加索旋即问对方： “你觉得这些画美吗?”对方回答说：“当然美。可就是不知道它说的是什么意 思?”毕加索又问：“你听过鸟叫吗?你觉得鸟叫的声音好听吗?”对方回答： “好听。”毕加索进一步启发对方说：“那你懂得鸟叫是什么意思吗?”想不到， 毕加索这段关于“鸟叫”的妙论，居然又被贾平凹先生盯上了。

文学批评家郜元宝在其《2007—2008中国文学评论双年选》序言中痛心 疾首地写道：“中国文学批评的特殊性有很多值得反省的现象”,“比如许多批 评家见到稍微有权势的作家就不敢说话，更谈不上‘说真话’。而许多批评家 一旦和作家混熟，成了朋友，无论这些作家有无权势，都无法再诚实放松地开 展批评，这种现象就颇能见出中国批评的特点或曰中国批评的‘中国性’”。 “中国批评最触目的怪现状就是批评家们只谈架空的文学，不谈从事文学创作 的作家。 一大堆批评家围着一个作家七嘴八舌展开批评，只是众口一词的大肆 表扬。”唯其如此，中国文坛的“贾平凹现象”和《秦腔》的高票获得“茅奖” 这样的当代文坛之怪现状，才更加具有标本意义，也更加值得我们以及我们的 子孙后代们去深思。

**文坛怪现状：贾平凹抄袭自己**

唐小林

作为当代文坛一位大师级的作家，贾平凹先生从来就不缺少鲜花和掌声。 然而，对于贾平凹创作中出现的一种罕见的怪现状，文学批评家们却保持了惊 人的集体沉默。众多的文学理论刊物和报纸更是对此鲜有披露和提及。在文学 批评家们对贾平凹的作品一边倒的一片欢呼声和赞扬声中，我看到，贾平凹的 写作几乎堕落成了一种公式化的写作和自我抄袭的文字游戏。这里不妨先来看 看贾平凹此前荣获“茅盾文学奖”的长篇小说《秦腔》中关于疯子引生的一段 描写：

我掏出裤裆里的东西，它耷拉着，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

XI 唐小林的直言不讳 **273**

子就去杀，一下子杀下来了。血流下来，染红了我的裤子，我不觉得 疼。走到了院门外，院门外竟然站了那么多人，他们用手指头戳我， 用口水吐。我对他们说：“我杀了!”染坊的白恩杰说：“你把啥杀 了?”我说：“我把×杀了!”白恩杰就笑，众人也都笑。我说：“我真 的把×杀了!”白恩杰第一个跑进我的家，他果然看见×在地上还蹦 着，像只青蛙，他一抓没抓住，再一抓还没抓住，后来是用脚踩住 了，大声喊：“疯子把×割了!割了×了!”

事实上，阉割生殖器，可说是贾平凹在小说描写中的拿手好戏。早在贾平 凹的小说《油月亮》中，我就看到了一段与之如出一辙的描写：

尤佚人从来没有做过梦，当然更没有噩梦可言。但在一个冬天的 正午，他睡在炕上似乎觉得做了一场梦。梦到有许多女人，全来到他 的炕上与他交媾，到后就阳痿了，见花不起，如垂泪蜡烛。沉沉睡下 又复做梦，且竟连续刚才，却又都是些男人，恍惚间骂他是狼。他就 绰绰影影回忆起自己的娘在地里收麦子，疲乏了睡倒在麦捆上，有一 只狼就爬近来伏在娘的身上，娘把他血淋淋地生下来了。醒来，一头 冷汗，屋里正寂空，晌午的太阳从瓦缝激射下注。他爬不起身，被肢 解一般，腿不知是腿手不知是手。

“娘，娘!”他觉得娘还睡在炕的那一头轻轻叹息。“娘，我是你 和狼生下的吗?”

娘没有言语。他作想刚才阳痿的事，摸摸果然蔫如绳头，又以为 娘知道了他的一切。“娘，是这东西让我杀人吗?我不要他了!我割 呀!”寒寒窣窣在炕头抓，抓到一把剃头的刀，将腿根那个东西割下， 甩到炕地。

“娘，我真的割了!你不相信吗?”

他坐起来，发现炕的那头并没有娘。娘早死了。炕地上那截东西 竟还活着，一跳一跳的。

在我看来，类似引生割掉自己生殖器这样雷同的描写，仅仅是贾平凹对自 己旧作的一次家常便饭似的自我抄袭。如果“茅奖”评委们还不太健忘的话， 谁都会看得出，《秦腔》里大量屎尿弥漫的肮脏的描写，以及四处泛滥的黄段 子，实质上就是贾平凹对自己旧作的一次又一次的大杂烩和反复的炒冷饭。众 所周知，在当代中国作家中，贾平凹堪称是一个对性描写达到了如醉如痴、乐 此不疲的“性文学”大师和当代“兰陵笑笑生”。读贾平凹的作品，到处都可 以看到那种洪水一样泛滥，不择地而出的性描写。在贾平凹的作品中，“性”

**274** 贾平凹创作问题批判

简直成了其吸引读者的招牌菜和必不可少的加鲜味精。没有它，作家仿佛就会 担心读者食不甘味。因此，不仅其笔下的男人和女人们常常都如庄之蝶和他的 “小三”们那样颠鸾倒凤、偷鸡摸狗，把做爱当饭吃，甚至连一些花花草草都 被贾平凹见缝插针地赋予了性的含义。如：

理发店的后门开着，后院子里栽着一丛芍药，那个小伙子用小竹 棍儿扶一根花茎，我让他给我理起发了他还不停地拿眼看芍药，说： “花开得艳不艳?”我说：“你好好理发，不许看花!”不许他看，我可 以看，这花就是长得艳，花长得艳了吸引蜂蝶来授粉，那么花就是芍 药的生殖器，它是把生殖器顶在头上的?

这一天，我突然觉得月季为什么要开花，花是月季的什么?我认 为花是月季的生殖器官，月季的生殖器官是月季最漂亮的部位，所以 月季把它顶在了头上。(《秦腔》)

花朵就是草木的生殖器。人的生殖器是长在最暗处，所以才有偷 偷摸摸的事发生。而草木却要顶在头上，草木活着目的就是追求性 交，它们全部精力长起来就是要求显示自己的生殖器，然后赢得蜜蜂 来采，而别的草木为了求得这美丽的爱情，也只有把自己的生殖器养 得更美丽，再吸引蜜蜂带了一身蕊粉来的。(《废都》)

照例，这一夜老大梦见了花。花是植物的生殖器；依弗洛伊德的 论点，人是有潜意识的。老大不懂得这些，村里人也作践他长了那副 阳具是聋子的耳朵，是肉增生。但谁能知道老大的潜意识里还有这桩 美事呢?(《龙卷风》)

他歪头看见窗外是一花圃，开许多芍药，牡丹。花是靠风传播着 花粉而延续生命的，它将生殖器顶在了头上。瘪家沟那么大个瘪。 (《油月亮》)

到了现代，以弗洛伊德理论，花朵就是草木的生殖器，而这个城 市的每一居民不都是大养特养，供于案头，插入瓶中，晨起悦目，夜 来闻香吗?(《瘪家沟》)

在其小说《饺子馆》中，贾平凹写道：“专家学者教授却有一个秉性，什 么都要往性意识上寻究竟，认为性是世界万物的根本，自然就论起饺子的形状 便是从女性生殖器逐渐演变而来的，甚至大而化之，论证了大米就是阳具的形 状，小麦就是阴器形状，还有油条和油饼的关系，春卷和馒头的关系……”读 罢贾平凹这段有关性文化的描述，我可说是掌握了开启贾平凹性描写奥秘的钥 匙。在我看来，这正是贾平凹性描写的夫子自道。在贾平凹的小说中，只要一

XI 唐小林的直言不讳 **275**

写到地形，则往往都要将女性的生殖器牵涉进去。《秦腔》中的疯子引生，虽 然成天疯疯癫癫，但却能与贾平凹其他小说中的人物灵犀相通，竟能将贾平凹 独自发明的“瘪家沟”这一伟大而又神秘的性文化，准确、形象地描述出来：

我说：“我爹说七里沟是好穴位，好穴位都是女人的×形。天义 伯我爹是不是这么说的?”瞎瞎又踢了我一脚。夏天义看着我，又朝 沟里看，他是看到七里沟也真的是沟里狭窄，到沟脑也狭窄，沿着两 边沟崖是两条踏出来的毛路，而当年淤地所筑的还未完工的一堵石堤 前是一截暗红色的土坎，土坎下一片湿地长着芦苇。整个沟像一条 船，一枚织布的梭，一个女人阴部的模样。

又如：

“你瞧瞧这山势，是不是个好穴地?”舅舅说。我看不出山梁的奇 特处。烂头说：“像不像女人的阴部?”这么一指点，越看越像。“你 们也会看风水?”“看风水是把山川河流当人的身子来看的，形状像女 人阴部的在风水上是最讲究的好穴。”(《怀念狼》)

一个椭圆形的沟壑。土是暗红，长满杂树。大椭圆里又套一个小 椭圆。其中又是一堵墙的土峰，尖尖的，红如霜叶，风风雨雨终未损 耗。大的椭圆的外边，沟壑的边沿，两条人足踏出的白色的路十分显 眼，路的交汇处生一古槐，槐荫宁静，如一朵云。而椭圆形的下方就 是细而长的小沟生满芦苇，杂乱无章，浸一道似有似无的稀汪汪的暗 水四季不干。(《瘪家沟》)

一个椭圆形的沟壑。土是暗红，长满杂树。大椭圆里又套一个小 椭圆。其中又是一堵墙的土峰，尖尖的，红如霜叶，风风雨雨终未损 耗。大的椭圆的外边，沟壑的边沿，两条人足踏出的白色的路十分显 眼，路的交汇处生一古槐，槐荫宁静，如一朵云。而椭圆形的下方就 是细而长的小沟生满芦苇，杂乱无章，浸一道似有似无的稀汪汪的暗 水四季不干。(《油月亮》)

在贾平凹的小说中，男人们常常都是荷尔蒙过盛，欲火烧身。除了动辄手 淫，寻求自慰之外，贾平凹为其笔下的人物设计出的解决性困惑的良方就是不 厌其烦地教男人们掏耳朵。如：

“我这阵想了。”他盘脚搭手坐在床沿，在席上掐个席眉儿掏耳 朵。“一掏耳朵，注意力就到了耳朵上，下边就没事了。这是你舅舅 教给我的。”(《怀念狼》)

**276** 贾平凹创作问题批判

小道士每天随便从身上可以搓下汗泥时，似乎明白人是女娲用泥 捏就的。但总不明白道士是人作扮的，人既长有阳物，为什么偏要炼 丹呢?便只有去八石洞汲取泉水时面对钟乳石，想入非非，玄思这八 尊石头如此酷似女人，何不又于某日晚，当然更好是他们汲水之时变 为活女人呢?一时似被一种什么东西刺激，浑身焦躁不安，忙盘脚静 坐，以草掏耳朵。(《故里》)

庄之蝶听了，乐得直笑，一边用土块儿掷妇人，一边骂：“你在 哪儿听的这黄段子?就是牛犄角你也是不怕的!”却突然蹲下来，让 妇人给他掏掏耳屎。妇人说：“耳朵怎么啦?”庄之蝶说：“你一说那 故事，我就不行，走也走不成了。掏掏耳朵，注意力在耳朵上一集中 才能蔫的。”妇人说：“我才不管的，硬死着你去!”一路先跑进村子 里去。(《废都》)

除此之外，为了将自己的小说写得更加马尔克斯，更加魔幻现实主义，贾 平凹常常照猫画虎地在其小说中添加上了一些神神道道的东西。仿佛有了这些 装神弄鬼、神秘莫测的东西，就越能代表其作品鲜明的民族特色和独特的艺术 风格。如：

突然间，我盯着了那棵痒痒树，我说：“我能治好四叔的病!”夏 雨说：“你又疯了，你走吧，走吧。”夏雨把我往院外推，我偏不走。 白雪对夏雨说：“他说能治，问他怎么个治法?”我说：“白雪理解 我!”四婶和夏雨都不言语了。我说：“四叔身上长了瘤子，这痒痒树 也长了瘤子。”我这话一说，他们都看痒痒树，痒痒树上真的是有个 大疙瘩。我说：“这疙瘩原先就有还是最近长的?”四婶说：“这也是 怪事，以前树身光光的，什么时候长了这么大个疙瘩??你说，引生， 这疙瘩是咋啦?”我说：“如果是新长的疙瘩，就是这树和四叔是通灵 的。”当下取了斧头，三下五下将树上的疙瘩劈了。我又说：“劈掉这 疙瘩，四叔身上的肿瘤也就能消失了。”四婶、白雪和夏雨都惊愕地 看着我，那一瞬间，我是多么的得意，我怎么就能想到这一点呢，我 都为我的伟大感动得要哭了!(《秦腔》)

铁匠铺左邻的那家大门，正对了河对岸突伸出来的齿崖，我就说 过此家人不兴旺，果然后来兄弟二人同时患了胃癌，门前的两棵榆树 上也相应长了两个包，老二的媳妇嫌难看，用斧子劈了。我给表叔 说：坏了，这老二要死了!老二真的死了，老大却活下来。(《佛关》)

不知什么时候梨树身上长出了个大疙瘩来，秘书又想：树原本好

XI 唐小林的直言不讳 **277**

好的，怎么长了疙瘩，莫非树象征了师傅，若把这疙瘩砍了去，那师 傅的肿瘤就消失不在了吧。秘书很为自己的聪明得意，拿了斧头砍那 树上的疙瘩。韩起祥在屋里的床上听见了砍动声，摸起探路棍儿敲窗 子。“黄甫你干啥的?”“梨树身上长了个瘤疙瘩，我把它砍了。”“砍 下了?”“砍下了。”“那疙瘩原本是梨树为我转移肿瘤，你不让转移 呀?”秘书丢了斧头，吓得就哭。韩起祥说：“我哄你哩。”韩起祥的 手术伤口上很快就长出一个肉包儿来，硬得像核桃。秘书请医生复 诊，医生出来说：得预备后事啦。(《艺术家韩起祥》)

十日后，阴阳师再来，察看房宅前后左右，突然指着一棵槐树 说：“好了，病转了!”众人见那槐树身上有一个大疙瘩，皆不能解。 阴阳师说道：“这本是要病人肚子里生个瘤子的，禳治后，这瘤子才 转移到了树上。”说得牛磨子面如土色，心服口服。(《古堡》)

纵观贾平凹的诸多小说，我发现，贾平凹的小说创作，简直就像工业化的 批量生产，其许许多多的情节和细节都有着惊人的相似之处。倘若写到流血， 就必定是用蚯蚓来作比喻。诸如：

马虎虫从夏天义的腿上掉了下来，腿上却出了血，一股子顺腿 流，像是个蚯蚓。(《秦腔》)

张拴狗却手拿了一根木棍，歪着头挨家挨户敲屋檐上吊着的冰 凌，哗啦，一串冰凌掉下来，哗啦，一串冰凌掉下来，一根冰凌落在 他的头上，血从额上流出来，红蚯蚓一样蠕动。(《秦腔》)

而溢流出来的血水喷了王和尚一手，又蚯蚓般地一个黑红道儿钻 进了袖筒。他没再敢动一下。(《小月前本》)

天狗站在那里没有说话。他的眼睛避开了女人的脸，从口袋里摸 出烟来点上，发现在太阳光的照射下，落在地上的烟缕竟红得像蚯蚓 的血。(《天狗》)

这一拳打得太重了，女人呀地在马背上平倒了上半身，呼叫着， 喊骂着，四肢乱踢乱蹬，苟百都按着，看见勾拳打下去时指上的戒指 同时划破了肚皮，一注奇艳无比的血蚯蚓一般沿着玉洁的腹肌往下流 ……(《美穴地》)

没想到这一摇头，他的头痛病犯了，双手一抱头，翠花就发现 了，箭一般跑过去，用双爪为他梳头，疼痛显然是没有止住，脸色发 白，额头上的血管蚯蚓一样暴起来，叫道：“队长队长，你来给我砸 砸!”(《怀念狼》)

**278** 贾平凹创作问题批判

为了要清楚地拍下这只狼的形象，我举着相机从梁上往下跑，烂 头一边叫喊着危险，一边提了枪来追我，山道上的荆棘挂破了我的衣 服，脚脖和手也不知被什么撕烂了几处，殷红的血道如蚯蚓一般爬在 脚面和手背上。(《怀念狼》)

我扇五富耳光，五富没有犟嘴，嘴角出了血，血道像红色的蚯蚓 爬在下巴上。(《高兴》)

如要写老人就常常离不开这样的描写：

我说：“俗话讲人老了三个特征：怕死爱钱没瞌睡。二叔我老了! 人老了要服老，你就静静在这儿坐着，看我和哑巴抬石头!”(《秦 腔》)

常言，农民到了晚年，必有三大特点：爱钱，怕死，没瞌睡。韩 玄子亦如此，亦不如此。(《腊月 ·正月》)

俗话讲，人老有三：爱钱，怕死，没瞌睡。“老军需”最甚是没 瞌睡。(《龙卷风》)

陕西土话形容一个人老了，是怕死，爱钱，没瞌睡。(《本钱》) 一旦要表现一个人倒霉，天上的鸟就会无巧不成书地将屎拉到其身上：

夏天义没想到上善变化得这么快，原本鼓凸凸的一个皮球还要跳 呀跳呀，被锥子一扎，气嗤地就瘪了。他张着一嘴的黑牙往天上看， 天上飞过一只鸟，鸟尾巴一点，一粒粪不偏不倚地掉在他嘴里。这真 是晦气。(《秦腔》)

女人说：“天狗，这鸟叫得真晦气，你将它撵了去。”天狗最后一 次听师娘的吩咐，一石子将鹑鸽打飞了。鹑鸽飞在他头上的时候，撒 下一粒屎来落在他的肩上。(《天狗》)

倘若要写撒尿，则必定会有“尿股子”和“蛆”这样一些关键词出现：

这一天清早起来，五富和黄八同时在厕所小便。他们两个人小便 都是远离便池，而且撅着屁股，否则尿股子就会冲到墙上。他们的尿 像水枪一样将一堆蛆冲得七零八落了，黄八问五富夜里做梦没，五富 说做了，但做的是啥醒来就忘了。(《高兴》)

到了半夜，富贵也昏昏欲睡地趴在那里，他站起来，觉得要去解 手，摇摇晃晃到了厕所。第一次到基地来的时候，他在这厕所里解过 手，一泡尿冲得一米外的一窝蛆七零八落，现在遮遮掩掩立在那里， 尿却淋湿了鞋面，他靠在墙上，有许多话要对施德说，但施德并没有

XI 唐小林的直言不讳 **279**

来。(《怀念狼》)

他尿的时间很久，尿股子冲散了一窝白花花的蛆，还站在那里不 提裤子。(《秦腔》)

如果要表现一个男人对另一个男人的感激，贾平凹笔下的男人个个都恨不 得像女人那样以身相许：

我说，我要是个女的，我愿意让你把我糟蹋了，要不，我在我腿 上拿刀割开一个口子?!(《秦腔》)

书记，咱整天翻山钻林的，我这秘书也没给你寻个女人，如果你 愿意，我拿刀把我腿剜一个窟窿你弄吧!(《怀念狼》)

高兴，我不是女的，我要是个女的，我就让你糟蹋了我，我不是 女的，我就让我难受来报答你，把胃喝出血了报答你!(《高兴》)

我不知道，世界上究竟有哪一个国家的文学大师是用如此炒冷饭的方法来 进行创作和忽悠读者的?国外的文学大师们也许连做梦都想不到，贾平凹这样 的作品，居然被中国的许多文学批评家们吹捧上了天。难道我们所处的时代真 的就是中国文学最好“蒙”的时代?

**《带灯》:自我重复的无聊之作**

唐小林

自《秦腔》到《古炉》,再到日前出版的《带灯》,贾平凹的写作可说是一 蟹不如一蟹。长期以来，贾平凹的写作仿佛就像毛驴拉磨一样，看起来虽然总 是在不停地往前走，但无论怎么走，都始终走不出那个小小的、昔日商州农村 的圈。

自从1972年进入西北大学读书之后，由于长期脱离农村，贾平凹对农村 的变化缺乏真正的了解，其对农村的记忆，就永远定格在了数十年前的那一片 贫穷落后之中。因此，即便是描写改革开放三十年后今天的陕西农村，在贾平 凹的笔下，照样到处是屎尿弥漫，虱子遍布，小说中人物的名字总是土得掉 渣。作为当代文坛一个具有明星效应的著名作家，文坛激烈的竞争，让其感 慨：“这是一个比较残酷的淘汰率特别高的地方”,为了不被残酷地淘汰，贾平 凹一直要求自己在创作中寻求突破。他告诉记者说：“你总不突破，社会就把 你遗忘了。但是，突破的确很难，不仅仅是在思想境界上、在写法上。”然而， 思维的定式使垂垂老矣的贾平凹在《带灯》的写作中不但没有给广大的读者带

**280** 贾平凹创作问题批判

来丝毫的惊喜，反而只是无尽的失望。读过《废都》的读者都知道，《废都》 中的主人公庄之蝶作为西京的著名作家，在西京城里简直就是无所不能。不但 西京的黄厂长握了庄之蝶的手久久舍不得放下，而且无比激动地说：“庄先生 的大名如雷贯耳，今天总算见到了!我来时说去见庄先生呀，我那老婆还笑我 说梦话。这手我就不洗了，回去和她握握，叫她也荣耀荣耀!”这时的庄之蝶 却不无得意地说：“噢，那我这手成了毛主席的手了?!”从贾平凹在小说中的 这段描写中我们看到，作为一个著名的作家，庄之蝶在西京城受到的追捧是何 等无以复加!因此，西京城里的女人不但个个都愿意为庄之蝶贡献青春，而且 还愿意为庄之蝶贡献终身。在她们看来，女人的美就是应该贡献给庄之蝶这样 的大作家。能与庄之蝶上床，简直就是她们前世修来的福，三生有幸。

重复着《废都》的思路，贾平凹在《带灯》中又塑造出了一个知名的作家 元天亮。樱镇年轻漂亮的女干部带灯，虽然有一个画家老公，但在见到了知名 作家元天亮和拜读了他的书之后，立即就身不由己，崇拜得五体投地。小说中 写道：“带灯想，我父母去世了五年，总希望能在梦中见到他们，却一次也没 有梦见过，竟然就梦到了元天亮，是樱镇人嘴上常提说元天亮，听多了受到影 响，还是这些天太多地读了元天亮的书，心生崇拜所致?”“更奇怪的是梦见了 一回元天亮，元天亮竟然三番五次地就来到梦里。带灯有些恍惚。有时在镇政 府会议室开会，听着听着想到梦里的事，会都散了，她还坐着发瓷。”于是， 与元天亮互发短信，就成了带灯强大的精神依托。带灯与元天亮的“特殊交 往”也就如同干柴遇到了烈火，无法抗拒：“我想当个好女人咋老当不好呢? 曾看过一个电视画面，两个可爱的小侏儒夫妻手拉着手走出来唱：萤火虫，萤 火虫，你慢慢飞。他们竟然在唱着我的小名，真实甜蜜，笑靥如花。我很受感 动，心里怦怦地跳，觉得人生有这境界就是仙境。我当然是想自己的感情世界 是这般情景就好了，谁知情感这东西看着是个蚂蚁就成鸟儿蜜蜂成大鹏了，看 着是个幼芽就成小草禾苗粗树了，见沙想石见高山，见土想田见原野。反之， 则十指像弹钢琴一样不得安宁，情绪像一粒尘土片刻低入掩面卑微，片刻又升 空云彩显得呈明。好在你是接天坐地的大佛能包容我的猴气，我永远在你的五 指山内。”贾平凹在《废都》中写道：女人到世上来就是贡献美的。《废都》中 的作家庄之蝶和《带灯》中的作家元天亮仅仅因为写了几本破书，又有何大恩 大德，值得世界上所有的女人们都挤破了脑袋一样，恨不得把自己的整个身子 都永远贡献给他们?

学者林贤治先生指出：他津津乐道在作品中怎样“不放过每一个字的描 写”,写“意淫意识”“意奸意识”“意欲意识”;小说《废都》,不厌其详地暴 露做爱细节。在《带灯》中，虽然没有将那男女之间的交欢写得像《废都》中

XI 唐小林的直言不讳 **281**

欲火焚身的庄之蝶、唐宛儿一样，但其“意淫意识”“意奸意识”仍然充满了 字里行间。

在谈到《带灯》的写作时，贾平凹煞有介事地说：“我所用的材料必须都 是真实的从生活中长出来的东西，而不是在房间里面道听途说或者编造的东 西。”但是，只要认真读一读《带灯》,我们就会发现，贾平凹的话，简直就是 在忽悠读者。小说中诸多的细节都只不过是贾平凹对过去小说如出一辙的重复 描写。如，带灯将花比喻为植物生殖器的描写，以及樱镇在21世纪的今天仍 然到处都是虱子的描写，连傻瓜都知道那只不过是贾平凹为了吸引读者的眼球 而胡编滥造的。

**《高兴》:令人失望的才尽之作** **唐小林**

著名作家贾平凹的长篇新作《高兴》发行之前，通过新闻媒体，我们到处 看到的都是贾平凹的新作《高兴》比《秦腔》好读的报道。有报道说，贾平凹 为了写这部反映“拾荒者”生活的小说，甚至不惜与那些成天与垃圾打交道的 破烂王们一起同吃同生活。但在写作这部作品的时候，贾平凹先生却写得非常 艰难。常常是把一章写好了又撕去，撕去了再写，写了再撕。甚至越写越写不 下去，竟将已写好的十万字毁之一炬。在如此艰难的情况下，贾平凹的手指都 写坏了。但是，读罢贾平凹的这部呕心沥血之作，我们却有一种说不尽的失望 和遗憾。可以说，这是贾平凹继《怀念狼》和《病相报告》之后的又一部平庸 之作。

小说一开始，就描写了在城里拾荒的农民刘高兴将死亡的老乡五富的尸体 背回清风镇，而在西安火车站被民警查获的场面。明眼人一看就知道，这一情 节是贾平凹根据新闻对一真实事件的公开“移植”:湖南民工李绍为千里背尸， 肝胆相照，将猝然客死他乡的同伴的尸体背回故乡，想不到在广州火车站被民 警查获发现。令人百思不得其解的是，明明是现实生活中一个让人心灵震撼、 潸然泪下的动人故事，却被贾平凹在小说中描写成了一则无厘头似的、喜剧小 品一样的笑话：“警察是要制止争吵的，但他发现了用绳子捆成的被褥卷儿。 这是啥，警棍在戳。石热闹的脸一下子像是土布袋摔过一样，全灰了。这狗日 说什么不成，偏说是捆了一扇猪肉，警察说：猪肉?用被褥裹猪肉?!警棍还 在戳，被褥卷就绽了一角，石热闹一丢酒瓶子撒腿就跑。这孬种，暴露了真 相，警察立即像老虎一样扑倒我，把我的一只手铐在了旗杆上。能不能铐左

**282** 贾平凹创作问题批判

手?我给警察笑，因为右臂在挖地沟时拉伤过肌腱。这回是警棍戳着了我的裤 裆，男人的裆一戳就麻了，他说：严肃点!我严肃了。”

可以说，《高兴》的虚假从小说一开始就接二连三地出现了。在接下来的 叙述中，虚假的情节和描写几乎贯穿了始终。如：为了向小说主人公刘高兴表 忠心，五富说：“文化大革命”中我是红小兵，我把毛主席像章别在胸肉上的， 我也给你别。他果然拿了别针就在胸肉上别，血流了一片，我虽然把别针夺 了，他的胸肉上以后就留下了第二个疤。又如：清风镇没人吃过香肠，他以为 是红萝卜，还心想这红萝卜怎么也用塑料纸包着多浪费的。且不说在胸肉上别 像章这样的事对当时还是少年的五富来说是否可能和荒唐。除了金庸小说中的 那些武林高人，普通人被别针穿过胸肉，还不被活活痛死?尤其令人难以置信 的是，在许多进城的新一代农民工都已学会了电脑和外语、掌握了现代企业管 理知识的今天，贾平凹《高兴》中的清风镇人居然还像生活在陶渊明的笔下， 还没有吃过香肠，竟然会将香肠误认为是红萝卜。没吃过猪肉难道还没见过猪 跑?这不成了贾平凹先生闭门造车编出的一部直逼诺贝尔文学奖的新天方 夜谭?

在我看来，口头上说自己是农民，披着农民的外衣，成天却在忙着附庸风 雅、玩赏古董和题字作画的贾平凹，处处显示的都是一副名士的派头。其创作 能力早已是江河日下，江郎才尽。一部《高兴》,不但没有给人带来多少值得 回味和令人称道的东西，反而处处暴露出了贾平凹创作中一贯的通病。

曾经有人告诉我说，最好不要读贾平凹的小说，否则你会被贾平凹书中那 些肮脏不堪、屎尿弥漫的污秽描写搞得食不甘味和发呕。读《秦腔》的时候， 我常常禁不住想要捂住鼻子。在《病相报告》中，王有才拉不出屎，就撅着屁 股让胡方用钥匙在其肛门里一点一点地掏。想不到，贾平凹嗜脏成癖，真的又 在《高兴》中应验了。如：五富收到的破烂比我还少，大多是些手纸，上面沾 着粪便和女人的经血，似乎他一直跑的是公共厕所。好的是手纸被苍蝇追逐 着，这些苍蝇也就留给了瘦猴。又如，在描写五富不小心将硬币吞下肚子的时 候，贾平凹写道：五富就上厕所，他拉在厕所里杏胡的尿盆里，然后冲了水 捞，没捞着钢镧，自己就哭了：会不会局不出来?没想又拉第二次，第三次， 都没有寻着钢镧，臭气从厕所飘出来，熏得我们都捂了鼻子。五富还在里边局 了一泡又一泡，我们都在厕所外提心吊胆，杏胡说这像守在产房门口。终于叮 当一声，钢销碰得尿盆响，五富满头大汗，手里拿着一元钱。贾平凹小说中的 肮脏描写和捕风捉影的胡编乱造在这里已达到了登峰造极的地步。贾平凹先生 究竟在哪里见过，或者听说过废品收购站要收肮脏的手纸和女人沾满经血的卫 生巾的?可笑的是，类似局钢镧这样的描写，在贾平凹的《病相报告》中也曾

XI 唐小林的直言不讳 **283**

经出现过，只不过贾平凹让小说中的“老胡”吃到肚子里的是一枚戒指。“老 胡”曾经喝过菜油，胡亥说他局出来了，其实并没有局出来，这枚戒指直到 “老胡”去世，竟一直在他的肚子里。

贾平凹在其散文《说话》中，曾讲述过自己费了九牛二虎之力，学说普通 话的经历。自称笨嘴笨舌，始终学不好普通话的贾平凹最后说，毛主席都不说 普通话，我也不说了。在《秦腔》中，贾平凹写道：夏天义简直成了清风街的 毛泽东了，他想干啥就要干啥。在《高兴》中，贾平凹同样摆脱不了一贯的在 作品中拿毛主席来说事。如：普通话是普通人才说的话，毛主席都说湖南话， 我也就说清风镇的话。又如：高兴，你说这世界上谁最亲?我说：你老婆。他 说：不对，毛主席最亲!毛主席的头像在人民币上印着，他亲了一口，又亲了 一口，然后把钱交给我。再如：我就这么和他套近乎，我的那些话夸张得我自 己都觉得好笑，可门卫偏就听得受活，似乎我说他是毛主席，他竟真的以为他 就是毛主席。我不知道，贾平凹先生为什么总喜欢这样，一写到农民们的可笑 就拿毛主席来寻开心。在我看来，这样一而再，再而三，没完没了地拿一代伟 人毛主席来寻开心，至少可以说是极不厚道和缺乏一个文人最起码的良知的。 难怪《高兴》中老实巴交的五富都开涮地认为，和自己一起捡垃圾的破烂王刘 高兴如能再胖一点，侧面就像毛主席。我已数不清贾平凹究竟在多少篇文章中 说过自己不会说话和长得如何如何丑。但这种说法就像是明星们出场时的刻意 包装，让人浑身起鸡皮疙瘩。据某位贾平凹研究专家透露，在一次和陕西作家 们一起采风中，贾平凹竟兴致勃勃地一口气讲了64个黄段子。在《秦腔》一 书中，黄段子之多，真让人有一种仿佛走进了“黄色网站”的感觉。在《高 兴》中，贾平凹对于黄段子的喜爱有加，同样表现得淋漓尽致。如说什么农民 工几百人五元钱一张票在一起跳舞，跳着跳着灯就灭了，这时摸也行，啃也 行，搂也行，干也行，三下两下女的用手给你弄出来，拿矿泉水一冲，拍一张 纸，走人!听说灯一亮，地上滑得能跌了跤!全国十几万人在西安开一个星期 煤炭会议，妓女们生意一下子红火起来，以致会议结束了十天，妓女们尿尿都 是黑的。

在《高兴》后记中，贾平凹说自己如何如何改变了《秦腔》的写法，但事 实却是，《高兴》的写作，只不过是程咬金的三板斧，同样是《秦腔》的换汤 不换药。我们看到的贾平凹，早已是黔驴技穷。其许多描写都是在重复自己。 这里我们不妨来比较一下以下几段描写：

他尿的时间很久，尿股子冲散了一窝白花花的蛆，还站在那里不 提裤子。(《秦腔》)

他们两个人小便都是远离便池，而且撅着屁股，否则尿股子就会

**284** 贾平凹创作问题批判

冲到墙上。他们的尿像水枪一样将一堆蛆冲得七零八落了……(《高 兴》)

我说，我要是个女的，我愿意让你把我糟蹋了，要不，我在我腿 上拿刀割开一个口子?!(《秦腔》)

高兴，我不是女的，我要是个女的我就让你糟蹋了我，我不是女 的，我就让我难受来报答你，把胃喝出血了报答你!(《高兴》)

两个屎扒牛在谈理想，一个屎扒牛说，等咱有了钱，方圆十里的 粪便我全包了，谁也扒不成，只有我扒!一个屎扒牛说，没品位，我 要是有了钱，雇两个小姐来局，咱吃新鲜热乎的!(《秦腔》)

黄八说，我把这些货卖了我也要坐出租车，一次要两辆，一辆坐 着，一辆跟着。(《高兴》)

诸如以上这类雷同而又程式化的描写，在《高兴》中可说是遍地都是。倘 若我们再仔细比较一下的话，我们还会发现，《高兴》中的许多描写，在贾平 凹的其他作品中都曾多次出现过。因此，我们绝不能因为贾平凹是名家，并在 作品中反映的是拾荒者这样的弱势群体，甚至写坏了多少根手指，就先入为主 地断定《高兴》是贾平凹的又一部成功之作，甚至为其大唱赞歌。

XI 李建军的理性投枪 **285**

**李建军的理性投枪**

**私有形态的反文化写作**

——评《废都》 李建军

公元1993年，长篇小说《废都》出版。某种程度上讲，这部作品的出版， 是一件具有标志性意义的事件：它标志着知识与权力的临时同盟的终结，标志 着在写作领域娱乐道德观开始取代行善道德观，标志着利己的私有形态写作开 始取代利社会化写作，标志着理性、道德、责任和良知的全面崩溃，标志着服 从市场指令的写作倾向和出版风气的形成。虽然我们不好像伍尔夫评价《尤利 西斯》那样，径直说《废都》也是一部“无限地大胆，可怕的灾难”的作品， 但是，我还是想坦率地说出自己的看法：《废都》的写作和出版，是令人遗憾 的悲剧性事件和严重病象。无论从精神视境方面考察，还是从艺术形式方面审 视，《废都》都存在着不容忽视的严重残缺。面对这些残缺，我们不能用褊狭 的个人恩怨，取代平理若衡的理性态度，或夸大渲染之，或曲意回护之，甚至 巧言美饰之。然而，关于这部作品，我们从中国的批评家那里，并没有听到多 少负责任的声音和有价值的判断。市场炒作的巨大声浪扰乱了批评家的思维， 瓦解了他们说真话的信心和勇气。接下来的“查禁”,又使这部作品从批评家 那里收获了同情和宽容，甚至还使有的“学者”将批评家的“沉默”当做“可 耻的落井下石”。不仅如此，《废都》还得到了国际性的同情和奖赏。它获得了 由十几位法国女性投票决定的“女评委奖”。这是一次具有反讽性质的“误 读”,一次具有喜剧色彩的奖励：由一群法国女性来奖励一部糟蹋中国“妇人” 的小说!由一群西方的后现代女性奖励一个东方的前现代作家!唉，真是一部 《二十四史》叫人从何说起!

当然，关于《废都》,我们从敢于说真话的学者和批评家那里，听到了令 人欣慰和鼓舞的声音。人格和学问境界都令人高山仰止的杨宪益先生，在一首

**286** 贾平凹创作问题批判

题为《有感》的打油诗中，表达了他对《废都》的评价：“忽见书摊炒《废 都》,贾生才调古今无。人心不足蛇吞象，财欲难填鬼画符。猛发新闻壮声势， 自删辞句弄玄虚。何如文字全删除，改绘春宫秘戏图。”杨先生是《红楼梦》 的英译者，学贯中西，唯道是求，他的判断自然是可靠的。陈四益先生也是一 位独具只眼能洞烛幽微的大雅方家，他在《《废都〉诗话》一文中说，听说 《废都》是“当代《红楼梦》”、“当代《金瓶梅》”,“这就犹如听到‘当代汉五 铢’或‘崭新旧货’一样，好滑稽”,而且也有感而发，作诗一首：“闻说《废 都》悟道言，看来也是野狐禅。下删三百O 三字，留与作家细细参。”孟繁华 先生则在《拟古之风与东方奇观》一文中一针见血地指出：“《废都》是明清文 字遗风的拙劣承结，是典籍拼接的一个范本，书中流露出的破灭之言与时下没 落知识分子的心态不期而遇，是它获得喝彩的最佳理由。”“《废都》的叙事策 略是展示以性和神秘文化为主的东方奇观。是以虚饰的挑战姿态实为迎合的心 理，去满足东、西方不同读者的阅读期待。在本土，它满足了低俗的文化市 场；在西方，它满足了另一世界对东方的好奇和诡奇的趣味。”“一种‘没落’ 的情绪正在生活中漫延，一些人仿佛又陷入了世纪末的绝望和危机。《废都》 迎合了这一不健康时尚，批评界有责任澄清这一事实!”一捆一掌血，一鞭一 条痕，真是一篇痛快淋漓的好文章!但是，这样的好文章太少。我们对《废 都》这部引发了20世纪最具煽惑力的阅读奇观和文学病象的作品的研究，远 远不够深入。在我看来，认真、细致地解剖《废都》,绝不是仅仅关乎一部作 品和一个作家的事情，而是一件与批评的责任、与文学精神气候的正常和健康 密切相关的有意义的工作。

开头的话说完，下面进入正题。——那么,何谓“私有形态的写作”?“反 文化”又是什么意思呢?

私有形态的写作是一种异化性质的写作，它的视域极其狭窄，关注的是只 有作家自己和极少数人感兴趣的生活内容，而不是具有普遍意义的人类经验和 共同体验。而伟大的写作追求的则是对丰富的人性内容和广泛的人类经验的深 刻展示。这种人性内容和人类经验，在巴赫金看来，就是“几千年来全体民众 的一种伟大的世界感受”;在这种“世界感受”中，“没有丝毫的虚无主义，自 然也没有丝毫的不着边际的轻浮和庸俗的名士浪漫型的个人主义”。他说，正 是这种“世界感受”,“帮助陀思妥耶夫斯基克服伦理上的唯我论，又克服认识 上的唯我论。一个人如果落得孤寂一身，即使在自己精神生活的最深邃最隐秘 之处，也是难以应付裕如的，也是离不开别人的意识的。一个人永远也不可能

XI 李建军的理性投枪 **287**

仅仅在自身中就找到自己完全的体现”。①总之，正常形态的写作，必然具有 指向他者的、可以被普遍共享的公共性，而这种公共性或“全人类”性，作家 只有突破“个人生活的狭小场面”,才能追求得到。

当然，我们不应该把私有形态的写作，与作者正常地表现自我的人生体验 和自我意识混为一谈。对私有形态的写作来讲，自我就是一切，世界和他人都 被自我吞没和遮蔽，而对正常地显现自我形象的写作来讲，自我是一面镜子， 是一个载体，或者仅仅是“世界”的一个构成部分，自我是依赖并为了“世 界”而存在的。事实上，文学作品，尤其是小说，总是由两个方面的内容构成 的：作者的自我和外部的他者及世界。一个真正的小说家，必须充分意识到这 个外部世界的存在，必须深入、细致、充满感情地了解这个世界，只有这样， 他才能进行具有普遍有效性的叙述。从写作动力学的角度看，小说写作也是由 来自两个方向的力推动着的：一种是向心力，指向作家，一种是离心力，指向 读者和外部世界；向心力指向作者自己的体验内容，离心力指向大众的具有广 泛含纳性的人生经验和生活内容。在这两种力中间寻求一种均衡的状态，是保 证写作能够正常进行的前提条件。因此，一个过度自恋的人，一个只关心自己 生活的人，是不宜当作家的，尤其不宜当小说家。因为他很容易把小说变成冗 长的个人独白，而很难克服写作的私有倾向，很难赋畀它与世界有关的整体感 和与他人有关的普遍性。尤其长篇小说这种本质上是大众性和世界性的文体， 更是容不得写作的私有倾向，因为正像肖洛霍夫在诺贝尔奖授奖仪式上所说的 那样，它“最有条件深刻地认识我们周围的生活，而不适合把自己的小‘我’ 当作世界中心来表现”②。然而，贾平凹就是一个过度自恋的作家，《废都》则 是一部把作者自己的“小‘我’当作世界中心来表现”的作品。

贾平凹过于关注自己，过于关注仅仅属于自己的哀痛和不幸。“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，又可以说经过了万箭穿身；吃过大包小包的中草药，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而受尽屈辱，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

① [苏]巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京：生活 ·读书 ·新知三联书店，1988年版， 第224、247—248页。

② 王宁主编：《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》,北京：北京大学出版社，1987年版，第343页。

**288** 贾平凹创作问题批判

的一切稀里哗啦都打碎了，只剩下肉体上精神上都有着毒病的我和我的三个字 的名字，而名字又常常被人叫着写着用着骂着。”①屡遭不幸，其情固然可悯， 但作者似乎也太过软弱。他的幽怨的倾诉，给人这样一种印象，似乎全世界的 不幸和痛苦都集中到了他一人身上，似乎这个世界上的其他人除了让他“受尽 屈辱”,除了让他“陷入到另一种可怕的困境里”,除了“叫着写着用着骂着” 他的名字，没有给他带来任何值得感念的东西。作者似乎不明白这样一个道 理，那就是，在这个世界上，几乎每一个人都有自己的哀伤和苦恼，如果大家 都只看到自己的哀楚和不幸，那我们除了责人和骂世，也就只有自哀和自怜 了。一个精神健康的人应该使自己的痛苦成为别尔嘉耶夫所讲的“光明的和救 赎的痛苦”,而不是“黑暗的和地狱的痛苦”:“人可以愉快地和快乐地体验痛 苦，并从体验到的痛苦上升到新的生活。人所遭受的一切痛苦：亲人的死亡， 疾病，贫穷，屈辱和失望，都能成为具有洁净作用的，具有复兴功能的和具有 提升力量的痛苦。当然，痛苦也可以彻底地把人压垮，使他变得凶恶，毁灭他 的生命，除掉对生命意义的任何感受。人可以忍受最可怕的痛苦，如果他看到 其中有意义，实际上人的力量是巨大的。”②贾平凹显然被“痛苦”压垮了。 他通过抱怨和自恋来对抗“痛苦”。极度的自哀和自恋，使他丧失了关注他人 的热情，丧失了冷静、客观地了解外部世界的耐心，从而使他的写作成为一种 极端形态的私有化写作。

是的，私有形态的写作就是一种自恋性质的写作，就是把作品写成几乎只 与作者有关的事象体系。我们在贾平凹的许多小说中，都可以看到作者的影 子。他喜欢在小说中塑造一个作家形象。《废都》中的庄之蝶在许多方面都太 像他的塑造者：他们都是老庄世界里的人，喜欢参禅悟道；都迷恋神秘文化， 喜欢说神论鬼；都具有容易伤感、悲观、颓唐的性格倾向；都“浪了个虚名”; 都被官司缠身；都缺乏思想和真正的知识分子气质，等等。贾平凹通过对庄之 蝶的名气及性方面的吸引力和征服力的夸张性的叙写，象征性地满足着自己的 自恋性的消极感受，克服自己面对种种痛苦和烦恼的紧张感和压迫感。

“名”在《废都》中是一个至关重要的叙事元素。一切人都因“名”而来， 一切冲突都因“名”而起。作者赋予了庄之蝶的“名气”以推动小说情节延展 的驱动力量。但贾平凹对庄氏的“名”的渲染是夸张的、过度的。他并没有写 出庄之蝶得此大“名”的真实性与合理性。事实上，他之所以这样渲染庄氏的

① 贾平凹：《废都》,北京出版社，1993年版，第520页；以下引文凡出自此书者，只在引文后 注明页码。

② [俄]别尔嘉耶夫：《论人的使命》,张百春译，上海：学林出版社，2002年版，第158页。

XI 李建军的理性投枪 **289**

“名气”,正是因为他自恋性地、不切实际地夸大了作家这一角色身份在低俗层 面的影响力量。在这部小说中，几乎所有的人，无论男人还是女人，官人还是 商人，俗人还是雅人，好人还是坏人，小偷还是妓女，只要一见到庄之蝶，都 要用肉麻而夸张的语言恭维他。“又粗又矮”、“一脸黑黄胖肉”的黄厂长见到 庄之蝶，就像库尔班老大爷见到毛主席一样激动：“庄先生的大名如雷贯耳， 今天总算见到了!我来时说去见庄先生呀，我那老婆还笑我说梦话。这手我就 不洗了，回去和她握握，叫她也荣耀荣耀!”(第47页)小县城来的唐宛儿对 庄之蝶更是崇拜得五体投地，对他的来访欣喜万分：“庄老师，我怎么感激你 哩，你这么大名气的人，别人要见也见不上的，我们倒受你太多的恩惠。”(第 52页)另一个“年轻人”虽然读庄之蝶的书，却不知道“原来他也和咱们普 通人一样”,直到读到一篇文章写他小时候在厕所里问老师“也尿呀”、“也摇 呀”,才弄明白“伟大人物”并不是“从小就伟大”(第65页)。就连庄之蝶的 疯疯癫癫阴阳不分的老岳母，也知道拿庄之蝶的名气说事儿：“我们的女婿这 么大的人物，和市长都平起平坐吃饭的，谁敢来欺负了你?”(第77页)在她 看来，庄之蝶凭着自己的“名”,连阴间的事情也能管的。汪希眠的老婆瞧见 庄之蝶蹲在厨房剖鱼，就“叫起来”:“哎哟，我享的什么福呀，这么大的作家 给我下厨房剖鱼!”(第87页)就连庄的老婆牛月清也认为庄之蝶与众不同， 对周敏说：“周敏，这话不敢说。你庄老师是有社会地位的，比不得你我。” (第113页)她甚至会为了庄之蝶的“名”包羞忍辱：当柳月撺掇她去找唐宛 儿算账，“咱去找那淫妇撕了她的脸”,牛月清摇着头说：“她算什么东西!弃 夫抛子跟别的男人私奔，私奔了又勾引另外男人，一个见男人没了命的下贱 货，我去打她倒脏了我的手!咱们若去寻她，风声出去，人人都知道你庄老师 和她怎样怎样，你庄老师坏了名声，倒让她有了光彩。世上有多少崇拜你庄老 师的，见一面都不容易，却是她和名人睡觉了?!”(第443页)普通女工阿灿 见到庄之蝶，“出溜儿下床来，眼幽幽地看着庄之蝶就叫道：‘哎呀，这是什么 日子呀，这么大的人物就到这里来了!’”(第237页)黑道上的流氓和妓女也 是庄之蝶的崇拜者：牧子听到“庄之蝶”的名字，“终于咽下一口油饼，问： ‘是谁?你说谁?’赵京五说：‘庄之蝶，你知道吗?’牧子说：‘你说省长的名 字我或许不知道，你说庄之蝶，我说我不知道，旁人就笑我没文化了!””(第 476页)乡下来的刘嫂牵着牛进城，“北京来了个什么大官儿”,东大街因此戒 严了，不让人通行，刘嫂也被一个“麻脸警察”拦住。但当她说“这是要给庄 之蝶送奶的”,“那警察说：庄之蝶，是作家庄之蝶吗?我说：当然是作家庄之 蝶!那麻子警察却啪地给我行了个礼，说：请你通行，你告诉庄先生，我姓 苏，是他的崇拜者!我牵了牛就走过去，我那时的脸面有盆盆大哩!你瞧瞧，

**290** 贾平凹创作问题批判

这荣耀是送我千儿八百能抵得了的?”(第135页)就连整日与庄之蝶一起神神 道道谈论《奇门遁甲》的孟云房，也像刘嫂一样夸大庄氏的名气：“你又是名 人，抬脚动步都会引得天摇地晃的。”(第156页)而庄之蝶自己也乐意享受由 “名”带来的轻飘飘的幸福感。他虽然也时不时地对他人讲自己“浪了个虚 名”,但这其实不过是虚与委蛇的客套话，事实上，他并没有抵拒“虚名”诱 惑的内在心性和道德自觉。不仅如此，在他看来，自己也确实与常人不同。当 唐宛儿提出要和周敏“结束”而愿意长期与他在一起的时候，他这样说道： “……我不是年轻人，不是一般人……”(第428页)

显而易见，贾平凹关于“名气”的情节事象的抒写既是夸张的、虚假的， 又缺乏心理深度和反讽力量。他对庄之蝶的“名气”的渲染造成这样一种单一 的效果，那就是煽惑人们艳羡和崇拜庄之蝶。他没有让人认识到这样的道理： 随便就恭维一个“名人”,是一种缺乏教养甚至有损尊严的庸俗行为，而“名 人”倘若竟以接受别人的恭维为乐事，则不仅意味着他缺乏自信，缺乏自知之 明，有自卑和自恋的倾向，而且本质上讲，还是一种剥夺别人尊严感和体面感 的自私行为。是的，好名与贪财、爱权力一样，是自私自利的。而这种自私自 利在《废都》中并没有停留于对“名”的虚假抒写，而是延伸到对性的疯狂渲 染。罗素在《爱与真》中说：“虚荣心是同性紧密相联的一种动因。”①换句话 说，对于名的贪婪很容易转化为对于性的疯狂的占有欲。在《废都》中，庄之 蝶由于有了名，也就具备了对女人进行性剥夺和性占有的能力和资本。贾平凹 极其荒谬、极其简单地把名与性联系起来，通过对“名”的渲染，赋予庄之蝶 对异性的难以抗拒的吸引力和无往不胜的征服力，又通过性剥夺了女性的尊严 感、人格意识和对爱情、优雅、教养等真正属于人的生活内容的体验能力和判 断力。“名气”把人变成了动物。它把庄之蝶变成了没有心灵的野兽，把被他 淫辱的“妇人”,变成了仅供受人崇拜的“著名作家”消费的纯粹肉身。

私有形态的写作是极端主观和任性的写作。它敢于蔑视被所有正常人信奉 的价值理念和人道原则，常常把人写成似人非人的怪物。《废都》中的女人就 被写成这样一些丧失了正常人应该有的羞耻感和自尊心的怪物。她们几乎个个 都是受虐狂，以能被庄之蝶侮辱为幸福。第一个因为被庄之蝶玩弄而体验到这 种幸福感的女人是唐宛儿。她对庄之蝶的玩弄充满感激：“你真行!”“你玩女 人玩得真好!”(第86页)在她看来，女人的“快活”程度，决定于男人的地 位和名气：“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，繁多的花样

① [英]罗素：《诗与真》,江燕译，上海：上海三联书店，1997年版，第204页。

XI 李建军的理性投枪 **291**

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!”(第116—117页)庄之蝶的名不仅给她带来肉体的 “快活”,还有幸福的想象：“……一时倒作想自己若成了庄之蝶的夫人该是多 好，那消息传到潼关城里，今晚潼关城的人看到了电视里的庄之蝶，必然就谈 论了她，那么知道她的人立即要改变了对她的非议，羡慕得不知又该说些什么 话了!那个没了老婆的工人(指唐的丈夫——李注),他还有什么可说的呢? 他之所以和周敏闹个不休，是因为周敏比他的地位名声高不出多少；而真的是 庄之蝶的夫人了，他只能是自惭形秽，自动离婚的。如此之想，又忍耐不住 ……”(第118—198页)为了这想象的幸福，唐宛儿愿意忍受庄之蝶的性虐 待：她“任庄之蝶在仰直的脖子上咬下四个红牙印儿”(第122页),虽然被庄 之蝶作践得“血水喷溅”,她却奋不顾身地说：“你只要高兴，我给你流血水 儿，给你流血。”(第259页)当庄之蝶告诉唐宛儿，他要到“外地”去写作， 问她能不能在他需要她的时候去看他，唐的回答是：“我会的，只要你需要 我。”(第260页)

“只要你需要我”是几乎所有《废都》中的女人对庄之蝶的回答。她们只 要一见到庄之蝶，就立即魂不守舍，不能自持。青年女工阿灿第一次同庄之蝶 见面，就“走了神儿”,“双目迷离，两腮醉红”,终于把持不住，同他“抱在 了一起”,“在他的怀里”说：“……你能喜欢我，我太不敢相信了，我想，我 即使和你干了那种事也是美丽的，我要美丽一次的!”(第243页)于是，“竟 把衫子脱去，把睡衣脱去，把乳罩、裤头脱去，连脚上的拖鞋也踢掉了，赤条 条站到了庄之蝶的面前”(第243页)。在贾平凹的荒谬绝伦的叙述中，庄之蝶 通过性拯救了这位已经对人生绝望的“女工”,使她像唐宛儿一样对庄之蝶感 激涕零：她“突然脸上抽搐，泪流满面”地说：“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，不求你办事，有 你这么一个名人能喜欢我，我活着的信心又产生了!”(第244页)在作者的叙 述中，能和庄之蝶“睡觉”成了这位“女工”的最大的幸福和最强烈的愿望。 后来，“天神保佑竟又在路上碰着”庄之蝶，她竟说出这样的话：“……这我多 么感谢你!我现在只有一个要求，我求你不要笑话我，你如果还愿意，我想一 丝不挂和你睡觉，坦坦然然睡一觉，你能让我给你生个孩子吗?”(第302页) 庄之蝶当然不会拒绝。于是，她“走到浴室去”,冲澡、刷牙、梳头，“认真描 眉，搽脂抹粉”,“过了好久好久，她赤条条走出来，容光焕发，美艳惊人”, 并“扬臂抬脚，翩翩而舞，竭力展示她身体的每一个部位，然后突然蝴蝶一样

**292** 贾平凹创作问题批判

扑过来……在很长很长的时间里，两人都燃起了人的另一种激情，他们忘却了 一切痛苦和烦恼，体验着所有古典书籍中描写的那些语言，并把那些语言说出 来，然后放肆着响动，感觉里这不是在床上，不是在楼房里。是一颗原子弹将 他们送上了高空，在云层之上粉碎；是在华山日出之巅，望着了峡谷的茫茫云 海中出现的佛光而纵身跳下去了，跳下去了”。(第303页)这些粗糙的文字和 贫乏的想象力，实在令人失望；贾平凹不过是个平庸但却勤奋的普通的“著名 作家”而已；他离“大师”和“天才”,比西京城离雅斯纳雅 ·波良纳还要远。

然而，贾平凹的缺乏人性内涵、道德情调和情感深度的性叙事并没有就此 止步。贾平凹把庄之蝶塑造成完全“不受束缚的自我” (untrammeled-self),

他通过渲染反常的性生活， 一味美化丹尼尔 · 贝尔批评过的“猖獗的个人主 义”①。猖獗的个人主义者就是典型的自恋症患者。他们只爱自己，不爱别人。 肉体的满足对他们来讲意味着一切，而女性对他们来讲也只不过是满足肉欲的 对象和工具而已。如果说他们也有爱的话，那也是一种私有形态的爱，一种别 尔嘉耶夫所讲的“自然的爱”,这种爱是“无力的爱”,“因为它是不完整的， 是没有被照耀的，是没有被启发的，是被自我中心主义所歪曲了的，是被与爱 的意义对立的欲望给浸透了的”②。在别尔嘉耶夫看来，这种自然的爱应该 “被精神化”,应该被升华为真正的爱情，“真正的爱情是反对性淫欲的最强有 力的手段，这个性淫欲是人的奴役与堕落的根源。通过爱情而达到贞洁就是获 得完整性，克服性的罪恶，克服分裂和分化”③。但患有自恋症的人是不可能 将自然的爱升华为真正的爱情的，原因是他们没有对象意识，缺乏与他人和外 部世界在认知与情感两方面建立正常关系的理性能力。正像弗洛姆所指出的那 样，对于自恋的人来说，“世上只有一种现实，即有关他自己的思想过程、他 的情感及需要的现实。他不去客观地体验或感知外部世界，即是说，他不认为 外部世界是按照自身的方式、条件及需要而存在着。我们可以在各种形式的神 经错乱症中看到自恋的最极端形式。神经错乱的人失掉了同世界的联系，他退 缩到了自己之中，他无法体验到物质现实及人类现实的客观存在，而只见到自 己内心活动力所决定的、所形成的一切。他对外部世界不作任何反应，即使有 所反应，他也不是依据世界的现实来作出反应，而是根据自己的思想和感情过 程来反应。自恋是与客观、理性及爱相对的另一个极端”④。《废都》作为叙述

① [美]丹尼尔 · 贝尔著:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译，北京：生活·读书·新知三联书 店，1989年版，第195页。

② [俄]别尔嘉耶夫：《论人的使命》,张百春译，上海：学林出版社，2002年版，第251页。

③ [俄]别尔嘉耶夫：《论人的使命》,张百春译，上海：学林出版社，2002年版，第307页。

④ [美]E.弗洛姆：《健全的社会》,孙恺祥译，贵阳：贵州人民出版社，1994年版，第28页。

X 李建军的理性投枪 **293**

自恋体验的作品，缺乏的正是客观、理性以及爱。这是一部极为主观、任性和 冷漠的作品。它虽然也写到了官员的腐败和钩心斗角，写到了钟惟贤这样的知 识分子的境遇，写到了捡破烂的老头的谣词所反映的社会情绪，但是，作者的 这些叙写是缺乏深度、力量和热情的。小说有一种极为简单的情绪化的恨世和 骂世的倾向，而缺乏醒世和救世的热情，并对现代的都市文明充满敌意和误 解。作者的原始主义生活理念也并没有为我们认识都市文明的困境提供有价值 的思想。在作者的叙述中都市简直就是一个地狱，一旦进入都市人就不再是正 常人，就必然要“退化”。都市里的人连动物和植物都不如，因为他们跑不过 “一只普通的羚羊”,也“不如一棵草耐活”,而只有“西京半坡人，这是人的 老祖先，才是真正的人”(第253页)。贾平凹总是用动物作尺度来衡量人，从 而贬低人：“如果把人放在辽阔的草原上，放在崇山峻岭，那人就不如一只兔 子，甚至一只七星瓢虫!”(第254 页)问题是，人类正像马克思在《一八四四 年经济学哲学手稿》中指出的那样，比任何一个物种更智慧、更有创造力，也 更伟大，因为他能用所有物种的尺度进行创造，进行自由自觉的活动。人确实 跑不过“一只普通的羚羊”,但一只即使不普通的羚羊能跑过人的创造物—— 火车吗?人也许在“辽阔的草原”上和“崇山峻岭”中，真的“不如一只兔 子，甚至一只七星瓢虫”,但是，“兔子”会写诗吗?会思考吗?懂得爱情吗? “七星瓢虫”会制造宇宙飞船吗?如果它们做不到这些，那么,我认为还是人 更伟大，我宁愿做一个有苦恼的人，而不愿意做一只仅仅会钻洞的兔子或仅仅 会飞的七星瓢虫。还有，我真诚地爱我们的“老祖先”,但是，要把这种爱变 成过刀耕火种、茹毛饮血的原始生活的勇敢，我还是很难做到。我宁愿待在都 市里，宁愿做一个必须面对许多现代化困境的现代人，而不愿做一个鼓腹而 歌、掉臂而游的“半坡人”,即使只有他们“才是真正的人”,我也不会放弃享 受人类用几千年的努力才争取到的现代文明。是的，在我看来，贾平凹在《废 都》中宣示的反对都市文明、反对现代文明的思想是浅薄的、落后的，也是令 人无法理解、无法接受的。他试图把仅仅属于个人的、混乱的、情绪化的思 想，转化为对人类现代都市文明的一种具有普遍意义和真理性质的认知把握。

然而，他的这一努力是失败的。我们从他关于反都市化、反现代性的叙述中， 看到了颓废和堕落，看到了冷漠和敌意，但却没有发现真正有价值的思想。贾 平凹对都市文明的想象和理解本质上是反文明的和反人性的。他的这种颓废、 感伤的反都市倾向和反现代化情绪，也许会赢得那些生活得慵懒无力的人们的 赞同，也许会受到那些喜欢在想象中过田园牧歌生活的老庄主义信徒的喝彩， 但这并不能改变它的消极的反动性质。一个作家即使不能向人们提供认识生活 的智慧和改造生活的热情，那也不能把写作当作仅仅属于自己的事情，赋予它

**294** 贾平凹创作问题批判

私有的性质，更不能不负责任地将诅咒现代都市文明当作自己的业绩。一个人 除非自己有勇气过一种生活，他才可以把这种生活推荐给别人，就像《瓦尔登 湖》的作者梭罗那样。倘若自己就坚定不移地居住在都市里，全方位地享受着 现代都市文明带来的种种方便和快乐，却又要诅咒它，这简直是不能容忍的忘 恩负义。都市文明也许缺乏原始的乡村文明的宁静和诗意，也缺乏它的质朴与 和谐，但是，都市的现代文明更丰富多彩，更具活力和包容性，也更优雅、更 文明。我真的不明白，贾平凹为什么就不能客观、冷静地看到这一点，为什么 要用原始的动物主义的粗野，来否定人类的现代都市文明。在《废都》中，牛 比人智慧，它想把自己的生活强加给人类。“……牛在这个时候，真恨不得在 某一个夜里，闯入这个城市的每一个人家去，强奸了所有的女人，让人种强起 来野起来!这种冲动，它是有过一次的。”(第254页)人类的生活真的糟糕到 如此严重的程度，竟然需要一头牛来拯救吗?即使真的是这样，那么,“让人 种强起来野起来”是解决问题的办法吗?而且，这种“强”和“野”是什么意 思呢?是像动物一样仅仅具有身体的力量，还是像庄之蝶那样具有性方面的野 蛮的、自私的、无往不胜的征服力量?列夫 ·托尔斯泰说：“真正的艺术所引 起的后果是把新的感情带到日常生活里，正像妻子的爱情引起的后果是把新的 生命带入人世一样。伪造的艺术所引起的后果是使人堕落，使人对快乐贪得无 厌，使人的精神力量减弱。”①然而，像雪地上的热牛粪一样明显的事实是， 《废都》并没有把“新的情感”带给我们，不仅如此，它还以对“名”和“性” 的缺乏节制的渲染，以对现代都市文明的不负责任的贬损，鼓励一种缺乏道德 严肃性的生活态度，遏抑人们向前推进生活现代化的进取热情和力量。

是的，真正的文学绝不满足于描写、叙述那些阴暗的、丑恶的、污秽的事 象，也从不把写作当成一种仅仅只是为了“安妥”作家自己灵魂的方式。它把 写作当作大众的事业，当作从积极的方面影响别人生活的手段。它向上提升 人，给人希望和力量，让人变得更温柔、更优雅、更有教养、更热爱生活。它 也写丑恶，但以美好作底子；也写黑暗，但以光明作背景。它强烈地爱一切值 得爱的人和事物，因此，无论罹受多么严重的摧折和不幸，它从不徒逞一时之 快地诅咒生活，贬低人类的尊严。它任何时候都信持写作的最基本的道德原则 和文化使命，那就是怀着温柔的善念，向人类和世界表达祝福的情感。是的， 真正的文学就是阿诺德所说的“文化”,它可以被“恰切地表达为源于对美的 热爱，而非源于好奇；文化即对完美的追寻”。在缺乏文化责任感的私有形态 的写作疯狂泛滥的今天，我们确实有必要重温阿诺德关于文化的永远有效的精

① [俄]《列夫·托尔斯泰文集》第14卷，北京：人民文学出版社，1992年版，第306页。

XI 李建军的理性投枪 **295**

彩论述。在“文化”这一概念被滥用得几乎失效的情形下，我们有必要通过阿 诺德的深刻阐释，恢复它的本来面目。在阿诺德看来，文化就是追求美好与光 明的行为，“文化认为人的完美是一种内在的状态，是指区别于我们的动物性 的、严格意义上的人性得到了发扬光大。人具有思索和感情的天赋，文化认为 人的完美就是这些天赋秉性得以更加有效、更加和谐地发展，如此人性才获得 特有的尊严、丰富和愉悦”。而“文化”所追求的完美，绝不是个别人的事情， 而是所有人的事情，因为，“人类是个整体，人性中的同情不允许一位成员对 其他成员无动于衷；或者脱离他人，独享完美之乐；正因为此，必须普泛地发 扬光大人性，才合乎文化所构想的完美理念。文化心目中的完美，不可能是独 善其身。个人必须携带他人共同走向完美，必须坚持不懈、竭尽所能，使奔向 完美的队伍不断发展壮大，如若不这样做，他自身必将发育不良，疲弱无力”。 真正的文化能改变人，能从“混乱”中将人类拯救出来。“文化”的使命和任 务就是要将“寻常自我”、“普通自我”或“低级自我”,提升为“优秀自我”, 赋予他们以“理性的人性”或“博大的人性”。阿诺德反对将“普通自我”的 “欲望”,抬高到“普遍的、哲理性的、了不起的”高度：“我们坚持认为不应 将天生的低级趣味当作赞赏崇高，事实上人们常常将两者混为一谈”,而“将 天生低级趣味当作热爱崇高赞赏是极其危险的错觉，文化要做的就是揭穿这个 迷梦。”阿诺德说，“伟大的文化使者怀着大的热情传播时代最优秀的知识和思 想，使之蔚然成风，使之传到社会的上上下下、各个角落”;它“高举人类完 美的理想”,“因为这理想是内里的精神活动，它的特点是好上加好，使美好、 光明、生命力和同情心都更上一层楼”。阿诺德把文学当作培养“优秀自我” 的重要手段，“假如习惯势力使我们很难在文学和宗教上获得最优秀的自我和 至高权威的思想，那么在政治上要树立优秀自我和至高权威的意识就更是难上 加难了”。他认为莎士比亚和维吉尔是“美好与光明的典范，代表着人性中最 富有人情的一切”①。事实上，阿诺德宣达的文化理念和崇奉的文化精神具有 能被广泛认同的普世价值。别林斯基就有过相近的论述。他在《琐事琐谈》 一 文中说：“只有当文明有助于教化，因而也有助于善——人的生活、民族的生 活、人类生存的唯一目的——的时候，文明才是有价值的。”②他还在一篇专 门谈论道德问题的文章中这样说道：“一个人应该力求达到完美境界，把幸福 寄托在跟他的责任相适应的状态中：这便是基本的道德法则。”他认为，每一

① [英]马修 ·阿诺德：《文化与无政府状态》,韩敏中译，北京：生活·读书·新知三联书店， 2002年版，第7—8、10、10—11、231、31、26、88—89、20页。

② [俄]《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海：上海译文出版社，1979年版，第319页。

**296** 贾平凹创作问题批判

个人作为人类这伟大整体的一员、一部分，应该爱人类，“他通过他们爱自己， 又通过自己爱他们”;不仅如此，他还对改善人类的生活充满信心：“这种对于 人类不断改进的甜美的信念和神圣的确信，应该会促使我们从事我们个人的改 进，应该会赋予我们向改进的道路突进的力量和坚定性。”①是的，文化是一 种伟大的事业，是与人类生活的进步密切相关的事业；它帮助人把自己从兽性 的桎梏和野蛮的深渊中解放出来，教会人懂得优雅、得体、高贵和尊严的意 义，而不是蛊惑、纵容人沉溺于极度自私的道德放纵和精神堕落。而文学作为 文化的具有核心意义的构成部分，更是担负着培养健康的审美趣味和良好的道 德情感的责任，担负着点燃人们追求美好与光明的内在热情的任务。

然而，像我们时代的许多作品一样，《废都》是一部缺乏道德严肃性和文 化责任感的小说，不仅如此，如果用阿诺德和别林斯基提供的文化尺度和文明 理念来衡量，贾平凹的这部作品，从本质上说，是反文化的。我们从中读不到 “优秀的知识和思想”,看不到美好与光明的东西。它缺乏“携带他人走向完 美”的热情和力量。它制造“混乱”。它通过塑造庄之蝶这个“低级自我”,赋 予“天生的低级趣味”和极端自私的利己行为以令人炫惑的风流情调和诗意 感。席勒说：“在情欲的热潮中倾听理性的命令和约束本性的粗野发作，众所 周知，这是好的风度对每一个文明人的要求。这种好的风度，就是美的法 则。”②但我们从《废都》中没有看到这种适度和得体的文化教养和“美的法 则”。在《废都》中起作用的是腐朽的、粗野的享乐主义法则，是以丑恶和黑 暗为支点的反文化的法则。它以其私有形态的反文化叙事，助长了我们时代的 道德混乱趋势和颓废、堕落倾向。它为20世纪90年代的丧失耻感的性描写打 开了通道。它已对易受影响的读者构成道德破坏和精神伤害：天津《今晚报》 (1993年10月11日)的一篇题为《〈废都》引起的凶杀案》的文章说，十七 岁的张得军看《废都》看得“如醉如痴”,“津津有味地欣赏书中的情节”,十 二岁的表妹郑百灵来找他时，“他正被书中的情节撩拨得欲火正旺，便不顾一 切地向表妹扑过去。岂料百灵拼死反抗并大声呼喊，张得军便用手使劲堵住她 的嘴”。百灵被活活捂死。也许有人会把这个悲剧当作由于“误读”导致的不 幸事件。但是，在我看来，这个“不幸事件”不过是反文化写作带来的许多消 极后果的一种极端形态。我们时代的极端个人主义的写作者面对这样的不幸事 件，应该好好想想这样一些问题：如何才能使自己的写作根除私有的性质，成

① [俄]《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海：上海译文出版社，1979年版，第436—437 页。

② [德]弗里德利希 ·席勒：《秀美与尊严》,张玉能译，北京：文化艺术出版社，1996年版，第 256—257页

XI 李建军的理性投枪 **297**

为对他人有益的积极的写作?如何才能使自己的写作成为能赋予生活以光明和 美好的意义的文化性的写作?贾平凹在《废都》的后记中说：“为了摆脱现实 生活中人事的困扰，我只有面对了庄之蝶和庄之蝶的女人，我也就常常处于一 种现实与幻想混在一起的无法分清的境界里。这本书的写作，实在是上帝给我 太大的安慰和太大的惩罚，明明是一朵光亮美艳的火焰，给了我这只黑暗中的 飞蛾兴奋和追求，但诱我近去了却把我烧毁。”(第526页)仅仅为了自己“摆 脱现实生活中人事的困扰”而写作，是一种典型的私有形态的写作。如果作者 “常常处于一种现实与幻想混在一起的无法分清的境界里”,那他简直就不该写 一行文字出来，因为，在这种情况下，他是不可能“倾听理性的命令”的。一 个作家可以同时体验“太大的安慰和太大的惩罚”,可以体验在“光亮美艳的 火焰”中将自己“烧毁”的刺激，但是，他没有权利通过消极的写作把读者也 拖入黑暗中，变成飞蛾，最终将他们烧毁。真正的文化意义上的写作不是把作 者自己的痛苦和灾难强加给别人，而是赋予自己的痛苦以超越的性质，并用光 明驱除黑暗，用美好战胜丑恶，把“新的感情”带到生活里，最终携带他人共 同走向完美。

2003年3月，于北京和平里。

**随意杜撰的反真实性写作**

——再评《废都》 李建军

贾平凹的长篇小说《废都》因其大胆的粗俗、衰朽的颓废和肆意的放纵， 而成为近十年最具煽惑力的作品。它在非文学方面制造了巨大的成功，但在文 学方面，却不过是一个巨大的失败。从精神品质上看，它缺乏真正的文学作品 的丰神秀采、清骨俊相；从艺术价值上看，它显示的是令人失望的贫乏和苍 白。它缺乏令人信服的真、令人感动的善和令人心悦的美。是的，《废都》是 一部缺乏真实感的作品。它在艺术上的致命问题就是做作和虚假。我知道，人 们已经很少甚至忌讳用真实性的尺度来衡量一部小说作品。拙劣的小说破坏了 人们对真实的感受能力，而异化的小说理论则告诉人们：小说就是编造“谎 言”、制造幻想的艺术；小说家的想象是不受限制的；小说就是虚构，而虚构 出来的事象体系，是不能用客观性和真实性的尺度来衡量的。但在我看来，虚 构不等于虚假。事实上，虚构并不是目的，而只不过是手段而已。虚构是为了 追求更高意义上的真实，正像人们并不是为了桥本身而建桥，而是为了更快捷

**298** 贾平凹创作问题批判

地到达彼岸而建桥一样。读者只有认为一部小说真实、可信，他才会接受它， 就像人们相信一个人诚实可靠，才会同他做朋友一样。当然，小说中的真实， 同其他艺术样式中的真实一样，是一个复数形式的概念，呈现出复杂的生成方 式和价值样态。但是，不管它多么复杂，真实的真正内涵不过是令人信服和让 人乐意接受。就此而言，真实性乃是小说修辞应该追求的具有首要意义的目 标，因为，一位小说家不管有多么高明，是不可能说服读者欣赏并接受一部虚 假的作品的。

小说修辞的真实性原则要求小说家在写作时，必须接受事实性和客观性的 制约。加缪就承认并强调这种“强制”的意义和必要性。他赞成纪德的一句 话：“艺术依赖强制而生存，但却因为自由而死亡。”他说：“这话千真万确。 ……如果艺术不强制自己，就会沉溺于胡言乱语，并成为仅仅是幽灵的奴 隶。”①对小说写作来讲，“沉溺于胡言乱语”,就是缺乏真实感和客观性的随 意杜撰。而小说作为一种“客观性”的叙述文体，反对像曹雪芹在《红楼梦》 第一回中批评过的“大不近情，自相矛盾”的杜撰，而要求创造一种细致、真 实的叙述效果：“其间离合悲欢，兴衰际遇，俱是按迹循踪，不敢稍加穿凿。” (《红楼梦》第一回)在巴赫金看来，这种“按迹循踪，不敢稍加穿凿”,就是 要作者努力克服“自我主义”和“虚假”,不是把人物写成一个“奴隶”,而是 把他写成一个“自由人”,不是把“创造”当作任性、随意的“杜撰”,而是把 它当作对事实的尊重和发现：“创造并非意味着杜撰。任何创作既受本身规律 的约束，也受它所利用的素材的制约。任何创作总为自己的对象以及对象的结 构所决定，因此不能允许有任意性，实质上不是杜撰什么,而只是揭示事物本 身的内容。人们可以得出一个正确的思想，但这思想有它自己的逻辑，因此不 能杜撰出思想，也就是说不能从头到脚地造出它来。同样，不论什么艺术形 象，也不能是杜撰出来的，因为形象有它自己的艺术逻辑，自己的规律性。既 然给自己提出了一定的艺术任务，就必须服从它的规律。”②几乎所有巴赫金 的小说理论著作，都是在探讨如何才能以赋予人物尊严感的方法，真实地平等 地叙述人物的性格发展和思想活动。

然而，贾平凹在写《废都》的时候，显然过于任性和自由。他的写作既不 受“本身规律的约束”,也不受“它所利用的素材的制约”。他把穿凿附会的 “杜撰”当作法宝，沉溺于近乎“胡言乱语”的叙述狂欢中。这种缺乏纪律约

① 王宁主编：《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》,北京：北京大学出版社，1987年版，第28页。

② [苏]巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京：生活·读书 ·新知三联书店，1988年版， 第104页。

X 李建军的理性投枪299

束的写作也许能让作者体验到一种消极的自由感，但也使《废都》成为一部 “大不近情”的虚假的作品。小说是靠细节说话的，只有细节描写准确、真实 的小说，才有可能在整体上形成真实、可信的叙述效果。然而，《废都》中的 细节要么不真实，要么前后矛盾，根本经不住推敲。例如，作者这样写道： “庄之蝶抱了妇人，两人再没有说话，浑身颤抖着，使得那丁香树也哗哗哗地 摇着响，惹得不远的一对男女往这边看。”①“浑身颤抖”竟然会把树“摇着 响”,竟然会因此引起别人的注意?谁会相信呢?更何况作者在此之前已告诉 我们，庄之蝶和唐宛儿并不是坐在树上，而是坐在“丁香树下的石头上”。 “……一时坠入境界，庄之蝶倒把妇人端坐了怀里，将那一双高跟皮鞋脱下来 挂在了丁香树上，摆弄得她如猫儿狗儿一般。”(第427页)但作者却没有告诉 我们，如此大的响动为什么没有引起“不远的男女往这边看”。又如，庄之蝶 在“千米左右”的地方看见了阿灿，阿灿也看见了他，“猛地呆住，遂转身却 (可删)往回跑。上车的人已经上了车，车门已关，她就使劲地敲车门，大声 叫喊；车门开了，便一个侧身冲挤上去。庄之蝶刚跑到车门下，门呼地关了， 阿灿的上衣后襟就夹在车门缝里，车开走了”(第417页)。作者似乎缺乏空间 距离感，就算一个人能辨认出一公里处的熟人，但是，要他在阿灿上车的短时 间里跑完这么远的距离，追到她跟前，是根本不可能的。再如，“夜幕降临， 庄之蝶提着一个大大的皮箱，独自一个来到了火车站。在排队买下了票后，突 然觉得他将要离开这个城市了”,但作者不会让他就这么离开，他要让庄之蝶 读两则“西京奇闻”(一则是死于手淫的妇女，一则是“有首无肢，肚皮透明” 的怪胎),虽然“天很黑”,但庄之蝶却能“于昏残的灯光下”,看那古槐树上 的“小广告”和“小报”,而且能看得清清楚楚， 一个字都不少。(第517页) 然而，我们不佩服庄之蝶的眼力好，倒是惊讶作者胡编乱造的胆子大。西京市 长和人大主任争权夺利，庄之蝶帮市长花钱在省报上发一篇文章，“人大主任 因此未能当选上”,庄之蝶也“遭人暗整”。这样的叙述本来就让人难以置信， 但更虚假的是牛月清竟然将这件事告诉捡破烂的老头：“……如此如此，这般 这般，说了一遍，希望老头能编个谣儿街上说出去，也给丈夫出出气儿。”(第 130—131页，第206页)这样幼稚的事情，智商正常的小孩都不会去做。有 必要指出的是，这样的大胆的杜撰在《废都》中不是偶或一见的个别现象，而 是一个所在多有的普遍现象。它提供了许多虚假的信息，如西京城里的种种 “异事”,如毛泽东的《长恨歌》书法，如西京城的“肉声”、吹埙声和钟鼓楼

① 贾平凹：《废都》,北京：北京出版社，1993年版，第428、429页；后引此书，只在引文后注 明页码。

**300** 贾平凹创作问题批判

上的成千上百只鸟类的“聒噪”。它叙述了许多令人难以置信的变态行为，如 阿灿咬掉王主任的舌头，还用纸“包了那姓王的一疙瘩舌头肉，差不多要干臭 了”(第299页),如庄之蝶在唐宛儿的怂恿和注视下，像禽兽一样把柳月变成 了“他们的牺牲品”。(第328)它把粗俗的笑话和小品里的事象，当作真实的 事情，放在了小说中的人物身上：孟云房若有其事地叙述的自己的见闻，其实 是西安的不少人都听过的段子(第95页),而庄之蝶的疯疯癫癫的岳母拿下自 己的假牙咬耳朵的事象，一点也不“幽默风趣”,因为，我们早就在相声和小 品里听过、看过。它把人的情感游戏化、把人生闹剧化：庄之蝶不仅自己有工 夫周旋于几个女人之间，还能忙里偷闲地以梅子的口吻写情书给单恋着她的钟 惟贤；他先把信从西京寄到南方，再由别人按梅子的地址将信寄给钟惟贤——— 这样的游戏竟然持续了好多年，竟然能让钟惟贤信以为真并且从中感受到爱情 的幸福，但这正像小说中的一个人物说的那样，不过是“替人拉皮条”(第 183页),实在荒唐、离奇得让人难以置信。

小说是写过程的艺术，小说家必须细致、真实、合逻辑地叙写人物的情感 变化过程及性格发展过程。一部小说作品的真实性，就来自于作者对人物情感 变化和情节发展的合理、合逻辑的过程化叙写。郑振铎说：“如果净除了一切 秽亵的章节”,《金瓶梅》“仍不失为一部第一流的小说”,甚至是一部“很伟大 的写实小说”。①从塑造人物、叙事写物的真实性角度看，郑振铎的评价并不 过分。《金瓶梅》确实很善于通过细致的过程化叙述来写人，它的一个巨大的 艺术成就，就表现在对日常生活情景和人物的内心活动与外部动作的生动、真 实的过程化叙写方面。它几乎用了三回的篇幅，写西门庆“私挑”潘金莲，最 终勾搭成奸的过程，曲折、细腻，令人信服，无论是“做张做致，乔模乔样” 的潘金莲，还是“嘲风弄月的班头，拾翠寻香的元帅”的西门庆，都写得如活 人一般。有人妄称《废都》为“当代《金瓶梅》”,实在是不着边际的胡言乱 语：就过程化的写实技巧来看，两者之间就有一在天上一在地下的差距。在塑 造人物方面，贾平凹最致命的问题就是缺乏写过程的耐心，就是违背真实性原 则的反过程化叙述。

贾平凹在《废都》的反过程化叙述的一个突出特点，是他从来不认真地分 析和描写人物的行动由以产生的动机和复杂的心理变化过程。他只写人物的动 作，而这些动作由于缺乏心理动因和内在依据，常常给人一种突如其来、无法 理解的怪异印象。作者把自己的趣味和思想强加给人物，让他们服从自己随意 的驱遣，草率地做事，鲁莽地说话。唐宛儿是《废都》中第一个见面就被庄之

① 郑振铎：《中国文学研究》(上),北京：人民文学出版社，2000年版，第227页。

XI 李建军的理性投枪 **301**

蝶的“名”迷得神魂颠倒的女人。她本是潼关县的一个普通工人，却舍下丈 夫、孩子，与周敏私奔来到西京城，又在西京城里很快投入了庄之蝶的怀抱。 这样迅疾的情感变化倒不是不可能发生，问题是作者没有写出唐宛儿如此迅速 地移情别恋的合乎情理的变化过程，没有写出她非得如此行动的充分的性格依 据和内在必然性。唐宛儿同周敏和庄之蝶发生恋情的过程，都随意、简单得如 同儿戏。最不可信的是唐宛儿给自己“嫁”庄之蝶找的理由。她知道自己没 “本事”,没“社会地位”,“甚至连个西京城的户口都没有”,但她自信能给庄 之蝶带来肉体的“快乐”,而有这种“快乐”,在她看来，就足够了：“我会让 你活得快乐，永远会让你快乐!”(第123页)她是个完全没有女性意识的人， 对她来讲，在两性关系中，男性处于主位，女性只为男性贡献自己的肉体，是 男性实现自我价值的条件。她自轻自贱，连人的正常的个性意识和尊严感都没 有。她把自己当作“一般人”,认为庄之蝶“和一般人不一样”:“你是作家， 你需要不停地寻找什么刺激，来激活你的艺术灵感。”(第123页)她把“性” 当作一切，认为庄之蝶“阴暗”的原因，“就是你平日的一种性的压抑”(第 123页)。在她的理解中，作家有在性方面放纵的特权，享受着别的“一般人” 不能享受的道德豁免权，因为写作的动力来自于“性”的不断的满足，这样， 庄之蝶的“不停地”寻找“刺激”,就与“喜新厌旧”没有关系，而唐宛儿自 己也因为甘愿为满足“作家”的“刺激”作出牺牲，也成为道德高尚、人格完 美的人，至少不能算是“水性杨花的浪荡女人”。“不是的，人都有追求美好的 天性，作为一个搞创作的人，喜新厌旧是一种创造欲的表现，可这些，自然难 被一般女人所理解，因此上牛月清说她下辈子再不给作家当老婆了。在这一点 上，我自信我比她们强，我知道我也会来调整了我自己来适应你，使你常看常 新。适应了你也并不是没有了我，却反倒使我也活得有滋有味。反过来说，就 是我为我活得有滋有味了，你也就常看常新不会厌烦。女人的作用是来贡献美 的，贡献出来，也便使你更有强烈的力量去发展你的天才……”(第123—124 页)虽然她的这番自轻自贱的话让庄之蝶“更觉这妇人可爱，一下子把她抱在

怀里”(第124页),甚至让他半通不通地对唐宛儿说“但我又是多么哀叹我们 认识得太晚了”(第125页),但是，我们却觉得她的高论宏议不仅像一句歇后 语说的那样，卖瓜子开箱子打喷嚏——琐碎一大堆，而且还虚假，不真实。作 者把自己的观点强加给了人物。他不仅将唐宛儿降低为庄之蝶发泄性欲的工 具，还将她当作宣达荒谬观点的传声筒。一种观点总有它形成的原因和过程， 但我们从贾平凹的叙述中根本看不到唐宛儿如此在“作家”面前拿自己不当人 的理由和根据。她对“女人的作用”的理解，就是作者对女人的理解。

描写人物的语言，是小说家在塑造人物形象时常用的一种技巧，也是一种

**302** 贾平凹创作问题批判

难度很大的技巧。对话作为人与人之间最自然的交际形式，往往最能显示人物 的性格和最为隐秘的心理活动。但是，小说家只有下大力气，才能找到每个人 物自己的语言风格和说话方式，才能使人物的语言成为人物自己的性格的真实 显现，而不是成为作者思想的承载体。在《废都》中，叙述所占的比例极低， 占不到全书的十分之三，性描写和对话描写则占了主要的篇幅。如果说《废 都》中的性描写是千篇一律的、夸张的、病态的，那么,它的对话描写同样是 死板的、拙劣的、虚假的。说穿了，贾平凹这部小说的对话描写，本质上是反 对话性的。因为，对话的本质是尊重每个人的个性，是平等地显示每个人的个 体差异性。真正的对话反对那种虚假的相似性和空洞的同一性，反对作者随意 地、任性地把一种统一的话语风格强加给人物。然而，在《废都》中，所有人 物讲的就是一种由作者强加给他们的具有统一风格的语言。这是一种疙里疙 瘩、别别扭扭的语言；这是一种半文不白、半通不通的旧小说中的语言；这是 一种半死不活、半新不旧的僵硬而缺乏当代感的语言(关于这个问题，我在 《草率拟古的反现代性写作——三评(废都>》一文中有较为细致的考察)。我 们通过人物的对话，压根儿不可能识别出每个人物的个性特征。四大名人与四 个女人(牛月清、唐宛儿、柳月、阿灿)的语言风格是一样的。赵京五和周敏 的语言风格是一样的，庄之蝶的岳母与哲学牛的主人刘嫂的语言风格是一样 的。 一样的结果，就是虚假和不可信。在《废都》中，女人像男人一样对性充 满病态的兴趣，一样喜欢谈论性、说粗话、讲黄段子，连牛月清和庄之蝶的老 岳母也不例外。在对人物语言的描写上，《废都》既缺乏尊重人物个性尊严和 话语权的现代意识，也缺乏中国古典小说借对话展示人物性格的成熟技巧。俄 国汉学家马努辛评价《金瓶梅》时说：“作者运用对话的技巧是空前的。人物 的展现不仅通过他们所说的内容，而且通过他们说话的情态。在《金瓶梅》中 第一次出现了个性化的语言，第一次把丰富的民间语言，不经修饰就以它独特 的生动形式移入小说。每一个人物都有他自己独有的说话态度。”①但是，我 们在《废都》中看不到这种“生动形式”的影子。而是一种每个当代中国人都 会觉得陌生和虚假的语言。例如，“妇人(唐宛儿)说：‘这实在过意不去了， 我们巴不得去认认门的，也该是见见师母了。可请那么多人，我们是什么嘴 脸，给你丢人了!’庄之蝶说：‘已经是朋友了，就别说两样话。宛儿，是你托 夏婕把一只玉镯儿给了我那口子了?’妇人说：‘怎么,师母不肯赏我的脸儿 吗?’庄之蝶说：‘她哪里不肯收，只是觉得连面都没见的，倒白收的什么礼!’ 唐宛儿说：‘哟，什么值钱的东西!周敏念及孟老师给我们介绍了你，给夏姐

① 徐朔方编选：《金瓶梅西方论文集》,上海：上海古籍出版社，1987年版，第254页。

XI 李建军的理性投枪 **303**

儿送了一个镯儿，我寻思交夏姐儿一个了，也一定送师母一个的，就托她送了 去的。’庄之蝶就从怀里掏出一个布包儿，说：‘你师母让我送回一件东西的， 倒不知你喜不喜欢的?'”(第82页)又如，“……牛月清就过来接了话机 (筒?),说：‘唐宛儿有心，真谢了你的，你怎么不来家转呀?’唐宛儿说：‘我 哪是不想去的，只是庄老师写作忙，怎么好去打扰呢?’牛月清说：‘你庄老师 不在家，去开市人大会议了，恐怕(得开?)十天左右的，你来玩啊!’唐宛儿 说：‘一定的，一定的。’”(第118页)几乎《废都》中的所有人物，都喜欢频 繁地使用“了”字、“的”字和那些当代中国人在日常口语中很少用的语汇和 句式。贾平凹把旧小说中人物的口语习惯，几乎不加变化地塞进自己小说的人 物口中，给人一种极其别扭、虚假的印象。还有，频繁地使用儿化音，也不合 陕西话的粗硬、浑实的语言风格，事实上，以关中方言为代表的陕西官话很少 用儿化音，真不知道《废都》中的“西京城”到底是何方水土，竟然养了一些 身在秦地却说着他乡话的怪人。

贾平凹在《废都》中不仅让人物讲不该讲的话，还让他们做不可能做的 事，想不可能想的事。作者把自己喜欢把玩的书，强行塞到对这些书压根就不 可能感兴趣的人物手中折磨他们。在贾平凹看来，自己喜欢的书，小说中的人 物也应该喜欢，自己会有的感想，人物也应该有。就像让《土门》中的一个只 上过中专的名叫梅子的女孩收藏明清家具一样，贾平凹让《废都》中的唐宛儿 突然间成为一个喜欢读古书的人，她“一连数日不出门，只把肥嘟嘟一堆身子 呆在床上和沙发里看书。书是一本叫《古典美文丛书》(贾平凹显然犯了个常 识错误——‘一本书’是不能被称为‘丛书’的),里边收了沈三白的《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。唐宛儿先读的是李渔的文章，读到女人最要紧的是 有‘态’便对‘态’是什么不甚了了，待看到有态了三分人材便会有七分魅 力，无态了七分人材也只有三分魅力，态于女人，如火之有焰，灯之有光，珠 玉有宝气，她便连声称是，觉悟道：‘这态不就是现在人说的气质吗?’就自信 于(可删)自己绝对是有‘态’的人。 ……”(第144 页)一个文化素养并不 高的女子，随便翻翻这类书，权当它可信，但唐氏的“觉悟”,则显得虚假。 事实上，这样的“觉悟”完全来自贾平凹，因为他在一篇题为《关于女人》的 义理混乱、语言别扭的散文中，就已表达过自己对女人的“态”的这种“觉 悟”。然而，贾平凹不仅要将唐宛儿写成一个好读古书而且能够“觉悟”的才 女，而且还要把她塑造成一个洒爽风流、典则俊雅的诗人。他将西安的诗人小 宛《消瘦的时光》中的诗句，不加任何说明地直接叙述为唐宛儿思念庄之蝶时 想象出来的意境。贾平凹的这种做法不仅因为涉嫌抄袭受到诗人小宛的抗议，

**304** 贾平凹创作问题批判

而且从根本上讲，属于一种失败的修辞处理，因为它带给人的不是诗意，而是 虚假。“梨树举一树素白的花”,“睡在哪里都是睡在夜里”,“没有了爱情的人 就像这天一样黑”,“消瘦的时光”,“书上写到下雨，起身到院子里，院里果然 淅淅沥沥有了雨”,“墙里的花和墙外的他一样白”,“钟声把夜敲凉”,“也许， 他还在招手，看了许久才发现那不是他，是风”,“没有去他那里的路子，如果 想去，就在那棵树下期待”,这样的冰凉、清幽、孤寂而又涉想奇异的诗情体 验，只能出自一个感觉精微、诗心清湛的诗人的想象，把它们派在只满足于在 庄之蝶的玩弄中体验肉体快乐的唐宛儿名下(唐宛儿曾万分感激地对庄之蝶 说：“你真行!”“你玩女人玩得真好!”——第86页；还在被庄之蝶作践得 “血水喷溅”的时候，奋不顾身地对庄氏说：“你只要高兴，我给你流血水儿，

给你流血。”——第259页),只能让人产生一种怀疑而又别扭的强烈感觉，用 《金瓶梅》中的一句歇后语来形容，正是“唐胖子吊在醋缸里——把你撅酸 了”。另外，从尊重别人劳动的角度讲，把诗人的诗句引入小说中人物的“对 话和自语”里，本来就应该注明出处。小宛说：“我作为一个诗人，有时为一 个字要磨两年，比如‘钟声把夜敲凉’,作家要互相尊重劳动，你现在终于来 了信，把我的诗还给了我。平凹，我只是要回我的诗。”①小宛说的没有错， 她的要求也是正当的。应该把诗还给诗人。至于唐宛儿“说话的情趣”也许应 该“增加”,但不能用虚假的编造和杜撰来解决问题，即使这编造和杜撰采取 的是引用诗人的诗句这种高雅的方式。俄罗斯诗人霍达谢维奇曾尖锐地批评梅 列日科夫斯基的小说作品，强调小说家必须把小说写得“合情合理”:“小说中 的人物和事件应该合情合理，甚至什么都可以没有，但不能没有这一点。合情 合理的标准也就是生命力，即有关主人公的全面和一致的信息。这是小说的法 则。有一个聪明和敏感的人曾半开玩笑地说过，如果他不知道主人公的生活资 金来源，他就不会相信小说中描写的事件。显然， 一个真正的艺术家从来不会 强迫主人公做他‘不想’做的事情。小说中的人物描写具有一定的独立意志， 而不取决于作者对这一意志的强迫——就是在艺术上的幼稚表现(难怪在孩子 们的写作尝试中如此频繁地出现‘突然’一词)。”②贾平凹对唐宛儿的浪漫情 怀和诗意想象的叙写，缺乏的就是“合情合理”。他“强迫”人物做自己“‘不 想’做的事情”。他的“强迫”具有幼稚和虚假的性质，给人的感觉是他硬要 把潘金莲写成林黛玉，把摩尔 ·弗兰德斯写成安娜 ·卡列尼娜。

①《贾平凹、宋丛敏谈(废都》抄袭事件》,见刘斌、王玲编《失足的贾平凹》,北京：华夏出版 社，1994年版，第167页。

② [俄]弗·霍达谢维奇：《摇晃的三脚架》,隋然、赵华译，北京：东方出版社，2000年版，第 348页。

XI 李建军的理性投枪 **305**

然而，在《废都》中，贾平凹的最为严重的杜撰和反真实性叙写，还不是 表现在对唐宛儿的描写上，而是见之于对庄之蝶的刻画上。庄之蝶是这部小说 的主人公，但也是最虚假的人物形象。贾平凹在处理自己与这个人物的关系 时，缺乏必要的距离感。他太欣赏这个人物。他让这个人物承载了过多的属于 作家自己的东西，换句话说，贾平凹通过对庄之蝶的夸张而虚假的叙写，消极 地满足着自己的一种自恋性心理需要。(关于这个问题，我在《私有形态的反 文化写作——评〈废都>》一文中有较细致的考察)他通过对“名”的渲染， 赋予作家这一角色身份以被夸大了的征服力量，使得所有人，无论男人还是女 人，官人还是商人，好人还是坏人，都对庄之蝶顶礼膜拜。然而，丧失距离感 的叙述，带来的只是人物的虚假和苍白。人物成了作者任意杜撰的牺牲品。巴 赫金说：“只有保持距离，才能够保证对主人公的塑造具有真正的客观性。”① 《废都》的失败证明了巴赫金的这一命题和判断的正确。

是的，庄之蝶是一个破碎、苍白而虚假的人物。他并不可爱，也不值得尊 敬，更不值得崇拜。他给人留下的印象，除了被作者无限夸大的“名气”,就 是不知羞耻地玩弄女人。他是一个性格软弱，内心世界极为阴暗的人。他确实 多愁善感，但他的多愁善感里包含的不是对生活对他人的温柔，而是极度病态 的自恋。他缺乏生活的热情和信心，整日沉浸在哀乐和埙声中，日子过得半死 不活，有气无力。他离不开女人，但他对女人的态度更接近西门庆和薛蟠，却 比这两个人更自恋，更易伤感。他随便就流泪，但他的眼泪里含情量很低，属 于虽悲不哀的那种，与童心未泯、真宰尚存的贾宝玉之间距离不可以道里计。 他是贾琏道德上的亲兄弟，“惟知以淫乐悦己，并不知作养脂粉”(《红楼梦》 第44回)。他言语粗俗，缺乏教养，喜欢说粗话，讲无聊的笑话。他对李洪文 说：“让你吃痔疮。”(第68回)刘嫂给他和唐宛儿煎了荷包蛋，“庄之蝶却把 自己碗里的两颗拨在妇人碗里，说：‘你要吃的，你看这像不像那两件东西， 你怎不吃?’妇人低声说：‘这里可别骚情，人家把你当伟人看的!””(第414 页)牛月清说赵京五“不会谈恋爱”,需吃“猪脑子”和“猪肠子”来补一补， 庄之蝶说：“京五失恋了?吃什么补什么,你就吃女人!”(第39页)他逗自己 的老婆牛月清骂人：“让我听听你的书面骂语?”牛月清说：“你们强词夺理， 混蛋、小王八羔子，操你的娘!”庄之蝶说：“你说粗话说顺了，书面语言说着 说着就滑了，操你娘应该说操你母亲的，这就更文明了!”(第40页)他看不 上别人讲的“笑话”,极其无聊地讲道：“……我说一个。刚才在清虚庵我去上

① [苏]巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京：生活 ·读书 ·新知三联书店，1988年版，

**306** 贾平凹创作问题批判

厕所，一进去，人那么多，蹲坑全占了，旁边还有等候的。有一个蹲坑的就给 我笑，我想，这是谁呀，也是文学爱好者?或者听过我的报告?在书上看过我 的照片?就走过去，那人却没有理。原来他是拉大便用劲，一用劲脸上就好像 是笑了。”大家哄地笑了一片，唐宛儿说：“你这是在骂我们了，让我们一笑， 我们就都在大便了!可你也在作践你自己哩，一个大作家说这种笑话?!”庄之 蝶说：“自我作践着好。世上这事儿是，要想别人不难堪，也想自己不尴尬， 最好的办法就是自我作践，一声乐就完了。以前照相时，为了让照相人笑，总 是让说‘茄子’,以后照相，不如就说‘努屎’!这细节怎么样，这是专利，谁 也不许用啊!”(第221页)我们从庄之蝶嘴里很难听到令人悦心悦志会心一笑 的高雅谈吐。他缺乏高贵的气质。他口头上喜欢谈佛论道，追求不为外物所累 的虚静淡泊境界，但骨子里却是极俗气的人，属于无特操的势利之徒。他很会 溜须拍马。市长向他炫耀自己的政绩：“那几日几千人在那里敲锣打鼓，鸣放 鞭炮，还做了匾送到市政府来。”庄之蝶说：“哎呀，这么好的题材，我们文联 应该组织一些人去写写!”(第130页)他帮助市长在省报上发文章，让人大主 任在换届选举时落选，作为回报，市长给了他一套房子，他将其题为“求缺 屋”,当作搞无聊聚会的场所。他是一个生错了时代的人，是一个生活在现代 的古代人。他的身上没有现代知识分子的科学精神和理性意识。他缺乏对世界 和人生的理性认知能力。他是腐朽的神秘文化的信徒，喜欢看相、算命、抽 签、打卦。为了打赢那场水杯里的风波一样无聊的“官司”,他竟然听信孟云 房的鬼话，将尼姑慧明的“经血纸片”装在口袋里(第345—346页);作者在 叙述语言中告诉我们“庄之蝶神鬼不怕的”(第108页),但他却出尔反尔地用 更多的事实告诉读者，庄之蝶胆小如鼠，贪生怕死，常常被自己的神志悖晦、 阴阳不分的老岳母“吓得脸色寡白”,“越发害怕起来”(第59 页，第107— 108页),甚至会“被自己的影子吓得半死”(第108页)。老岳母说庄之蝶的 老岳父在阴间受新来的邻居的气。“令庄之蝶吃惊的是，就在爹的旧坟左右， 果然有了一个新坟丘，上边的茅草还未生起，花圈的白纸被雨水零散地溺在泥 土里，一时心想：‘这一定是爹所说的新来的隔壁了。’胸中怦怦紧跳。……庄 之蝶吓得脸色寡白，知道老太太的话不假，忙到那新坟周围钉了桃木楔，扯着 干表姐扭头就走。”(第79页)庄之蝶在贾平凹的叙述中，还是一个虚伪成性、 言行不一的人，常常是说的一套，做的又是另一套。他嘟嘟囔囔对唐宛儿倾诉 衷肠，说：“……我周围的一些人津津乐道杯水主义，我向来看不起他们这样 做，也想象不来没有感情的投入怎么就干那事，如果死猫烂狗地见着就吃，吃 过便走，真不如自个儿去手淫了!”(第125页)但没过多久，他就“满嘴口水

地吻了柳月”(第139页)。他把自己玩弄过的柳月“赏给”赵京五，后来，为

XI 李建军的理性投枪307

了巴结市长，又把柳“转嫁”给了市长的残疾儿子大正，还这样哄骗赵京五： “柳月是一个心眼儿要嫁给大正的，我是劝说了多次，可有什么作用?我说柳 月呀，甭论京五一表的人材，单那一身的本事，说不定将来成龙变凤，不愁你 享不了的福!可她眼窝浅，反问了我：庄老师你这是给我画饼吧!你瞧瞧，她 就是这般见识，我也没办法了……”(第474页)他心胸狭窄，睚眦必报，他 将钱平铺在“鞋壳里”,因为，“以前我还在文化厅的时候，钱欺负过我，现在 我就把它踩在脚下”(第70页)。他背过身对不给他帮忙的“秘书长”破口大 骂，喋喋不休(第185页)。他缺乏真正的悲剧意识，因此，虽然常常悲悲切 切，喜欢听哀乐、听埙，但并不能引发读者的深刻的悲剧体验，而是给人一种 无病呻吟、虽哭不哀的滑稽感。他耐不住寂寞，总是往人堆里扎，总是浮在生 活的表面。他虽为作家，但是，我们看不到他有什么过人的才华，言语粗俗， 识见浅陋，实在平常得可怜。他缺乏现实感，不关心大问题，没有批判精神， 根本就不是一个真正意义上的作家。但是，贾平凹并没有客观地叙写庄之蝶。 他没有深刻地写出庄之蝶性格的合逻辑的统一性和丰富性，没有把他写成一个 真实的人。他没有把握到庄之蝶这个人物的主要的精神特征，没有写出他的灵 魂。更为严重的问题是，他对这个人物的态度有问题，他在该反讽的时候，却 没有批判的锋芒，而是表现出对他的同情甚至欣赏的态度。这样，他就在作品 的客观事象与作者的主观心象之间制造了尖锐的冲突和对立，最终使庄之蝶这 一形象给人一种破碎而虚假的印象。马修 · 阿诺德在评价《安娜 ·卡列尼娜》 的时候说，托尔斯泰善于“运用他的异常精细的观察”,而且“真心实意地忠 于这种观察所得的结果”,这样，“他在我们心中引起一种对他的人物和他们的 行为的绝对真实感”。①但贾平凹似乎并不善于观察。他缺乏敏锐地捕捉具有 真实感的细节的能力。他善于倾听，但不善于选择和判断。他将听来的逸闻趣 事全都当作事实，通过违反常情和逻辑的想象和杜撰，构织成小说的情节事 象，在读者心中引起一种对他的人物和他们的行为的绝对虚假感。

的确，《废都》是一部大胆的小说，但也是一部失败的小说，它赋予颓废、 堕落以感伤的诗意和风流名士的浪漫情调，却没有真实地写出中国作家内心深 处的困惑、焦虑、无奈甚至绝望，没有真实地写出他们与自我、与社会真正意 义上的矛盾和冲突，没有为人们了解和认识特殊时期中国知识分子的生存状况 提供可靠的信息。美国的一位小说家及小说理论家在批评美国小说创作的问题 时说：“一般来说，美国作家所取得的最显著成就是塑造了一些缺乏思想，处 于原始状态的人物，这些人物使欧洲人感到陌生和新奇，这就成为他们心目中

① 陈燊编：《欧美作家论列夫 ·托尔斯泰》,中国社会科学出版社，1983年版，第131页。

**308** 贾平凹创作问题批判

的美国人。”①事实上，这个在许多中国当代作家创作中都存在的问题，在 《废都》中有典型而集中的表现。对贾平凹和那些只是热衷于在低俗的层面写 人的本能体验的作家来讲，只有克服虚假的编造和随意的杜撰，只有通过精细 的观察和绝对真实的过程化叙写，才有可能写出让人觉得熟悉和可信的活的人 物形象，而不是虚假、苍白、空洞的符号。

**草率拟古的反现代性写作**

——三评《废都》 李建军

闲来无事，重读《废都》。倒也不是无聊到非得靠读秽亵下流的小说寻求 刺激，消磨时光，而是想弄清这样一个问题，那就是，《废都》到底是不是一 部健康、有益的好作品?它究竟是被制造出来的文学神话，还是一部被“误 读”、被误解的“当代《红楼梦》”?——时过十年，浮嚣的喧闹已经沉寂，宁 静的氛围和平静的心情，有助于我们冷静地阅读，客观地判断。然而，从容细 致的阅读，并没有改变我十年前对它的印象和评价：《废都》是一部无可救药 的失败之作。趣味格调上，它是低下、庸俗的；艺术形式上，它是粗糙、拙劣 的；思想理念上，它是肤浅、混乱的；情感态度上，它是畸形、病态的。它冷 漠而阴暗，缺乏起码的热情和活力。它任性妄为，完全没有从精神上提高读者 的文化责任感；它把拙劣的杜撰当作法宝，显得虚假而做作，缺乏对一部真正 意义上的文学作品来讲至关重要的自然、真实的品质(对《废都》的这些问题 和病象，我已在如下两篇文章中做了细致的考察和剖析：《私有形态的反文化 写作——评〈废都>》、《随意杜撰的反真实性写作——再评〈废都》》)。

然而，《废都》的问题远不止这些。它本质上是一部颓废、陈腐的旧小说。 无论从精神气质方面看，还是从文体风格方面考察，贾平凹的这部作品，都缺 乏现代感和时代气息。这也不奇怪。《废都》的精神视境和写作策略都是后视 型的。贾平凹本来就是一个叙事经验贫乏和现代意识贫弱的作家，这使得他对 已有的前文本产生了一种病态的依赖心理，使得他通过拟古进行写作。诺贝尔 文学奖得主奈保尔说：“长篇小说是一种用滥了的形式，非常草率随意。人人



① [美]利昂 ·塞米利安：《现代小说美学》,宋协立译，西安：陕西人民出版社，1987年版，第 163页。

XI 李建军的理性投枪 **309**

都在写长篇小说，它很大程度上是一种对以往长篇小说的无意识的不高明的抄 袭。”①用这段文字来评价《废都》,就像用羊肉泡馍招待陕西人一样合适。 《废都》确实是一部“不高明”的拟古之作，是对明清的格调低下的狎邪小说 的拙劣“抄袭”。这种“抄袭”,在我看来，不仅见之于趣味格调和道德情调 上，还直观地表现在叙事方式及修辞策略等外在层面上。

现代小说强调心理分析的意义，重视对叙述的角度及距离的控制，倾向于 让小说中的人物在充满争辩氛围的情境里展开平等的“对话”。在我看来，这 些写作技巧和修辞理念，甚至可以被当作小说“现代性”的特征和标志。但贾 平凹的大量小说作品(尤以《废都》为代表)缺乏的就是这些“现代性”品 质，不仅如此，他的写作，从本质上讲，还是反现代性的。我们从贾平凹的小 说中，看不到成熟的心理分析技巧。他笔下的人物大都缺乏精神生活的自觉性 和丰富性。他们不会思想，讲的也都是作者让他们讲的话，做的是作者强迫他 们做的事。在《废都》中，贾平凹让几乎所有在小说中出现的女人向庄之蝶贡 献自己的身体，却从不令人信服地叙述她们非得如此自轻自贱的心理原因。他 只满足于随意地叙写人物的动作和行为，却很少向内探察他们的行为的“动机 和来源”。塞米利安在批评美国小说的时候说：“富于激情的美国人贪婪地追求 经验，但缺乏理念和思想。美国小说中的人物常常不能达到人类思想完美的高 度。一般来说，美国作家取得的最显著的成就是塑造了一些缺乏思想、处于原 始状态的人物，这些人物使欧洲人感到陌生和新奇，这就成为他们心目中的美 国人。”在他看来，美国的小说，“对表面动作作了大量的描写，但对作为动机 来源的思想却写得不够”。②那些美国作家的问题，也是贾平凹、莫言、池莉、 韩少功、余华等中国作家的问题。从情感、思想等精神层面看，贾平凹的《废 都》中的人物同样处于“原始状态”,而缺乏一个现代人应有的精神成熟和内 在自觉。其实，往深里追究，贾平凹笔下的人物之所以如此苍白、虚假和浅 薄，是因为他的叙述是我性的，而不是他性的，换句话说，是主观、任性的， 而不是客观、冷静的。他只凭自己的随意的想象展开叙述、进行描写，而不是 设身处地地站在作为他者的人物的立场，真实可信、合情合理地叙写人物的内 心活动和外部动作。虽然从外在形态上看，《废都》的作者的叙述性话语所占 的比例很低，占不到全书的十分之三，而包括性描写和对话描写在内的描写性 话语则占了主要的篇幅，但是，这部小说的描写并不是随物赋形的客观描写，

① [英]法鲁克 ·德洪迪：《奈保尔访谈录》,邹海仑译，《世界文学》,2002年第1期。

② [美]塞米利安：《现代小说美学》,宋协立译，西安：陕西人民出版社，1987年版，第162—

**310** 贾平凹创作问题批判

而是随意性极强的主观化描写，或者说，是片面的、任性的“独白性”描写。 是的，《废都》的反现代性突出地表现在反“对话”性方面。而小说作为一种 客观性极强的叙述文体，其本质就是“对话”,就是承认每个人物的个体差异 性，就是尊重每一个人物的个性和权利。这种个性和权利，在中国古典小说的 经验模式里，意味着对不同人物心理、神态和性格的准确彰显，即所谓“一样 人还他一样说话”。在巴赫金的小说修辞理论中，则意味着对每个人物的思想 自由和言说权利的充分尊重，意味着对作者的主观任意性的限制。真正的对话 反对的，就是那种毫无个性差异的虚假的相似性和空洞的同一性，就是要反对 作者任性地把自己的话语强加给小说中的人物。然而，不幸的是，我们从《废 都》中的人物那里听到的，正是作者强加给他们的语言。《废都》中的几乎所 有人物，讲的都是一种半死不活的缺乏当代感和新鲜感的语言，一种缺乏心理 内容和意义感的语言。《废都》的反对话性，突出地表现在对人物语言的描写 上。贾平凹通过拙劣的模仿来描写人物的对话。他把古典小说里人物的语言， 强加给《废都》里的人物，给人一种极其别扭的感觉，就像喝掺了醋的酒一样 令人倒胃口。

小蹄子。《红楼梦》第21回：“凤姐自己掀帘进来说道：‘平儿丫头疯魔 了，这蹄子认真要降伏起我来了，仔细你的皮。”又在第55回这样叙写：“凤 姐笑道：‘你这小蹄子儿，要掂过多少儿才罢?……””现代人已经很少用“蹄 子”、“小蹄子”这样的词语，事实上，即使在《红楼梦》中，也只有“凤辣 子”等二三个人用这样的话骂人。但贾平凹却不怕让今人说古人话别扭，他让 汪希眠老婆“低声问夏婕：‘这小肠肚蹄子，倒揶开我了，我可没得罪 她呀!'”①

好姐姐。《红楼梦》第42回：“黛玉道：‘好姐姐!你别说给别人，我再不 说了!'”《金瓶梅》第59回：“被李瓶儿一手扯住他(花子虚)衣袖，央及道： ‘好哥哥，你饶恕我则个。”“好姐姐”、“好哥哥”听起来固然让人心痒得舒 服，但在今天，除了幼儿园的孩子，似乎没有谁这么娇滴滴地说话的。然而， 贾平凹就偏要把从陕北绥德来的保姆柳月变成古代小说里的人物。柳月说： “好姐姐，我比不得来的客人，之所以今日来，就是知道人多，需要干活的， 要不我……”(第91页)

就是了。《金瓶梅》第60回：“(应)伯爵笑道：‘傻孩子，我做了韶武， 把堂上让与你就是了。'”《红楼梦》第9回叙宝玉对秦钟说：“咱们两个人，一 样的年纪，况又同窗，以后不必论叔侄，只论兄弟朋友就是了。”又《红楼梦》

①《废都》,北京：北京出版社，1993年版，第95页；下引此书，只在引文后注明页码。

XI 李建军的理性投枪 **311**

第118回：“宝玉劝道：‘太太别烦恼。这件事，我看来是不成的。这又是巧姐 儿命里所招，只求太太不管就是了。'”《废都》叙牛月清见到柳月，“就喜欢 了”,并对她说：“……只是来客多，能眼里有水，会接待个人就是了……你庄 老师整日价在外忙事业，咱们姐妹两个就过活了。”(第91页)

可怜见(儿)的。《红楼梦》里的贾母“惜老怜贫”,最爱说“可怜见儿 的”这句话，谁承想，几百年后，她会投胎转世，先是在一个名叫渔关的小县 城出生，长大后嫁给一个“工人”,生育一子，又在舞场认识一个名叫周敏的 闲汉，便毫不犹豫地抛家别子，随那闲汉私奔到“西京”城，在西京城里，又 迅速投入“著名作家”庄之蝶的怀抱。生长于史家，出嫁到贾家，过的是诗礼 簪缨、钟鸣鼎食的幸福生活，数百年后，却在一个贾姓作家的小说中，被糟蹋 得“摆弄得如猫儿狗儿一般”(第427 页),这真是惠汝亦贾氏，害汝亦贾氏， 造化弄人，如此无情，夫复何言!值得庆幸的是，你即使成了唐宛儿，却依然 记得你在贾府里常讲的那句让人记忆深刻的话——“可怜见儿的”:你坐在庄 之蝶的摩托车上，满怀幽怨地对“著名作家”说：“柳月命倒好哩，一下子要 做人上人了。今日穿我的衣服，赶明日人家不知穿什么绫罗绸缎，丢了垃圾桶 里的咱去捡也争不到手的。看来，你到底离她心近，只想着她的出路。我是死 是活，可怜见儿的有谁管呢?”说着带了哭腔。(第425页)当然，已经沦为 “著名作家”玩物的你不只自怜，看到瘦得只剩大骨头架子的那头“哲学家” 奶牛，你也觉其可怜：“妇人说：‘可怜见儿的，和真人一样伤心落泪!瞧瞧这 奶囊，身子瘦了，只显得奶囊大。’”(第414页)只是叹其可怜的时候，你为 何对它的“奶囊”那么感兴趣?让人好生奇怪呵!

“的”、“了”及“的了”。明清小说里的人物说话条畅雅致，中正从容，喜 欢在句末带“了”、“的”、“的了”等助词。如《金瓶梅》第44回，月娘道： “那里看人去!恁小丫头，原来这等贼头鼠脑的，就不是个台孩子的(随缘安 分的——李注)。”《红楼梦》第19回，袭人(对宝玉)道：“……我去了仍旧 又有好的了，不是没了我就使不得的。”《红楼梦》第39回，平儿忙道：“你快 去吧，不相干的。我们老太太最是惜老怜贫的，比不得那个狂三诈四的那些 人。”又《红楼梦》第75回，探春道：“这是他向来的脾气，孤介太过，我们 扭不过他的。”又《红楼梦》第82回，(黛玉)问宝玉道：“我是死活打定主意 的了，你到底叫我去不去。”又《红楼梦》第117回，宝玉听了点头道：“是 呀!可惜我记不得那上头的话了。这么说起来，人都有个定数的了。但不知林 妹妹又到哪里去了，我如今被你一说，我有些懂的了。”又《红楼梦》第117 回，贾环道：“妙玉这个东西是最讨人嫌的!”可以看出，在句末附带“了”、 “的”及“的了”,是明清一些小说里人物对话中常见的现象。然而，语随时

**312** 贾平凹创作问题批判

迁，言随世变，这样的语言现象，我们在当代人的日常交际语言中，已很少见 到，即使在九朝故都西安，也没人这样讲话了。但令人费解的是，贾平凹偏偏 喜欢这种构语模式。他把这种讲话方式强加给《废都》中的几乎所有人物。唐 宛儿(对柳月)说：“急死你，我还得去见见师母的。……我怎么见你这般亲 的，总觉得在哪儿见过了面的!小妹妹，你可要记着我，别以后我来拜见庄老 师了，你就是不开门。”(第94页)牛月清(对唐宛儿)说：“我现在知道了， 你是天生的丽质，我怎么也比不得了的，况且这家里里里外外都是我操持忙 乱，没心性也没个时间清闲坐在那儿拾掇脚脸!”(第95 页)“文化厅”的一个 无名无姓的“那人”对周敏说：“文化厅没人不看了的，锅炉房那老史头不识 字，还让人读着给他听的。……”(第103页)庄之蝶说：“那天送给你鞋，我 真想摸了你的脚的。”……妇人说：“我不敢的。”庄之蝶说：“我也是没出息 的，自见了你就心上爱你，觉得有缘分的……只要你有一分的表示，我就有十 分的勇敢的。”(第85页)小说中只出现过一次的普通老太太，也用庄之蝶的 腔调说话：“马香香，这同志和你说话的。”(第107页)牛月清打电话也不好 好说人话：“……就过来接了话机，说：‘唐宛儿有心，真谢了你的，你怎么不 来家转转呀?’唐宛儿说：‘我哪是不想去的，只是庄老师写作忙，怎么好去打 扰呢?’牛月清就说：‘你庄老师不在家，去开市人大会议了，恐怕十天左右 的，你来玩啊!’唐宛儿说：‘一定的，一定的。’”(第118页)《废都》中的妓 女说话竟然也像庄之蝶身边的女人那样做作，那样文雅得庸俗，多情得别扭： 孟云房给庄之蝶找来一个“暗娼”,庄之蝶发现那“女的那里生了许多小疮疖， 几乎有一处已经溃烂。立即猜想这是患有那种性病的吗?心里顿觉恐惧，就把 她掀下床去”,但那“女的”却并不觉得受了侮辱，而是为自己不能替“著名 作家”服务、献身而难受：“……我原来路上想好还要向你再要钱的，来见了 你，你是我遇到的最动心的人，我心里说今日我才不一个小时就走的，我和你 玩两小时三小时也不要的。谁知你看不上我，还要付我钱，我不要的。”(第 316页)

在《废都》中，“的”和“了”出现的频率高到令人无法理解的程度，仅 第82页，就在句末出现了17次“了”和12次“的”,拿腔作调，令人厌烦。 妇人(唐宛儿)说：“这实在过意不去了，我们巴不得去认认门的，也该是见 见师母了。可请那么多人，我们是什么嘴脸，给你丢人了。”庄之蝶说：“已经 是朋友了，就别说两样话。宛儿，是你托夏婕把一只玉镯儿给了我的那口子 了?”妇人说：“怎么,师母不肯赏我的脸儿吗?”庄之蝶说：“她哪里是不肯 收，只是觉得连面都没见的，倒白收的什么礼?!”唐宛儿说：“哟，什么值钱 的东西!周敏念及孟老师给我们介绍了你，给夏姐儿送了一个镯儿，我寻思给

XII 李建军的理性投枪 **313**

夏姐儿了个了，也一定要送师母一个的，就托她送了去的。”庄之蝶就从怀里 掏出一个布包儿，说：“你师母回送了件东西的，倒不知你们喜欢不喜欢的?” 妇人便先拿了过去，一边绽，一边说：“师母有这般心意，送个土疙瘩我也喜 欢!”绽开了，却是一枚古铜镜儿，呀地就叫了：“周敏，你快来看的!”(第 82页)是的，描写人物对话，确实是一项难度很大的工作，小说家只有付出 艰苦的努力，才能达到理想的境界，任何偷懒的办法，都是要不得的。贾平凹 试图通过模仿明清小说来解决问题。他的想法也许有道理，但结果却是一塌糊 涂的糟。我们从《废都》的对话描写里，看不到说话人的性格、气质等个性风 貌，也读不到古典小说里的那种优美、蕴藉、会呼吸的语言。《废都》中人物 讲的语言，是一种死的语言，看上去仿佛夏天沙岸上一堆腐烂的鱼，上面爬满 了忙碌的蚂蚁和苍蝇。

事实上，《废都》不仅在描写人物对话的时候“抄袭”明清小说，而且， 它的叙述语言也存在模仿旧小说的痕迹。有必要指出的是，同前一种模仿一 样，后一种模仿也是拙劣的、失败的。他不说“一天”,而用“一日”;不说 “觉得奇怪”,而说“甚感疑惑”;不说“大师让另一个人取来一个字”,而说 “大师命另一人取一个字来”;不说“那人手里正拿着花工的剪刀”,而说“适 持花工的剪刀在手”;不说“吃了早饭”,而说“安排用过了牛奶、酥饼、茶 饭”;不说“非常感激庄之蝶”,而说“好是感激庄之蝶”;如此等等。最为可 笑的是，《废都》的作者喜欢用“兀自”一语，在这部小说中，据我的不完全 统计，他至少用了26次，但没有一次是用对的。据权威的《古代汉语词典》 (商务印书馆，2000年)的解释，“兀自”有两个义项，一是“径自、公然”, 一是“还，仍然”。如朱秋娘《采桑子》词里，就有这样的句子：“梅子青青又 带黄，兀自未归来。”这里的“兀自”,就是“还”或“仍然”的意思。又如 《喻世明言》第一卷《蒋兴哥重会珍珠衫》:“三巧儿见不是丈夫，羞得两颊通 红，忙忙把窗儿拽转，跑在楼后，靠着窗沿儿坐地，兀自心头突突地跳一个不 住。”这里的“兀自”,也是“仍然”、“还在”的意思。《废都》:“庄之蝶兀自 说这葡萄什么种类，这时节了还青着。”(第28页)“牛月清不喜欢在脸上搽这 样涂那样，就不理娘，兀自走了。”(第40页)“天亮，庄之蝶自个去院门口吃 了牛奶，又兀自听了一会周敏在城墙头上吹动的埙音。”(第117页)“庄之蝶 兀自卖了一阵闲眼……”(第191页)“庄之蝶兀自脸色烫烧，知道景雪荫已经 完全撕破那过去丝丝缕缕友情了……”(第310页)“(唐宛儿)在休息室坐了 一会儿，心静下来，却感到从未有过的轻松，兀自笑了一下……”(第392页) “两个年轻人兀自把衣服扣好了，一拱手，撒腿就跑。”(第476页)“孟云房兀 自把那杯酒喝下去，一只好眼和一只瞎眼同时流下了两颗眼泪。”(第502页)

**314** 贾平凹创作问题批判

贾平凹把“兀自”当“独自”来用，显然用错了。在我看来，在现代汉语里， 有比“兀自”更准确、更鲜活的词供作家选择，而不存在不用“兀自”就无法 达意的问题。事实上，“兀自”一语，即使在古代白话小说里，也是越到后来， 用得越少，呈现出逐渐淡出的趋势。根据我在计算机上搜索、统计的结果， “兀自”这个词，《醒世恒言》用了23次，《喻世明言》用了31次，《警世通 言》用了41次，《初刻拍案惊奇》用了14次，《二刻拍案惊奇》用了16次， 《水浒》用得也比较多，但是，在《金瓶梅》里只用过一次(见第56回),而 《红楼梦》则一次未用。“五四”以来的现代小说，我没有做具体的统计、研 究，印象中似乎已很少用“兀自”这类古代白话小说中才用的词。鲁迅等现代 作家在语言文体和叙述方式上，具有很强的创新精神和现代意识，因此，他们 虽然也继承中国小说的一些有效的经验(如白描手法，如叙述的冷静和克制 等),但却是创造性地利用这些经验资源，很少简单地不加选择地袭用那些死 去的语言和失效的技巧。然而，贾平凹缺乏这样的自觉意识和选择能力。他不 仅认同旧小说的趣味格调和道德情调，而且还极其幼稚、拙劣地模仿旧小说的 语言文体和修辞策略。这使他的写作成为被古人的幽灵纠缠的写作，成为被前 文本奴役的写作，并最终成为缺乏内在价值和持久生命力的反现代性写作。

**《病相报告》之“病相”种种**

李建军

当今文坛，流行着一种“消极写作”的模式，它是一种缺乏现实感和真实 性的写作；是一种把写作变成消极的习惯的写作；是一种缺乏积极的精神建构 力量的写作；是一种在艺术上粗制滥造的伪写作。如今，《病相报告》的“病 相”和问题，表征着“消极写作”的另一个特征：这种写作还是一种思想苍 白、趣味低下的欲望化写作。

一般来讲，商业理念和新闻修辞相结合可以制造出令人惊讶的商业奇观和 热闹一时的新闻话题，但却不利于真正的文学作品的诞生。同以往的情形一 样，贾平凹的《病相报告》还没有脱稿，围绕这部作品展开的商业竞争和新闻 炒作就已轰轰烈烈地展开了。然而，无论是硝烟滚滚的“抢稿大战”,还是 “明争暗斗”的“出版风波”,都给人一种“可怜无补费精神”的徒劳感和滑稽 印象，让人想起高峻的大山分娩出一只老鼠的故事。

是的，《病相报告》仍然是一部失败之作。在这部令人失望的作品中，贾 氏此前创作中存在的“病相”和问题，不仅没有得到解决和克服，反而更加明

XI 李建军的理性投枪 **315**

显，更为严重。语言的芜杂和粗糙，结构的混乱和马虎，趣味的低下和庸俗， 描写的虚假和拙劣，渲染的过度和夸张，叙述的琐屑和无聊，像难看的疮疤一 样扎眼。尤其是任意而虚假的胡编乱造，在这部作品中，已经严重到令人无法 容忍的荒唐地步。例如，作者莫名其妙地让小说中的人物胡方将自己的恋人江 岚送他的戒指，先是藏在“狗的腿里”,后来，不知何故，又血淋淋地从狗腿 里取出来，然后，“竟用刮脸的刀子在自己的腿上切口了”,“将那枚戒指放进 了伤口”,“用针线缝了起来”。而这种令人难以置信的疯狂行为，在贾平凹的 叙述里，不仅被赋予了真实的性质，而且，还要让这一章的叙述者景川“感动 不已，我没有笑话他，而觉得了胡方的幸福和我的可怜”。我真替贾平凹难过， 也“觉得了”他的“可怜”。一个作家，因为缺乏可供叙写的生活资源，因为 丧失了正常的想象能力和判断能力，而不得不如此“可怜”地杜撰和编造，实 在令人同情。

然而，贾平凹先生也许并不需要我们的同情。从小说的叙述和描写里，我 们可以清晰地感觉到，他有足够坚强的意志，面对那些对正常人来讲很难承受 的痛苦和不幸。贾平凹似乎把叙写人物的痛苦，当作一种快乐，换句话说，他 有对人物或动物进行施暴性叙写的嫌疑。他随便就无端地把肉体痛苦施加给人 物。 一个叫三元的人只是说起他的“仇人”,作者就让他掉了一颗牙，他“嘴 里一阵响，唾了一口，痰里有一颗牙”。胡方看见自己丢失的狗回来了，就 “一下子从炕上扑下来将狗抱住，因为力量太大他跌在地上，磕掉了一颗牙”, 但人遭此厄犹嫌不够，贾平凹又让一个叫王有才的人物把这条狗“教训”了一 通：他“让它卧在那里拿红柳条子抽，并把狗的后腿绑在沙柳树上，拿一根草 根用石头捣烂往狗的下体里塞，说是这种草能把狗的骚劲治好，以保证以后再 不要乱跑”。

《病相报告》同贾平凹过去的许多作品一样，有严重的“恋污癖”倾向。 贾平凹喜欢用夸张的文字，叙写那些肮脏得令人恶心的情景和事象。在这部以 爱情为主题的长篇新作里，作者偏要毫无必要地写胡方吐出的“一部分污秽是 喷在了江岚的身上的，这从他的头上额上可以看出，一撮乱发糊成毡片”;写 “我”(景川)“出门去吐痰，门槛上的苍蝇绣了疙瘩般地起落”;写一位老人的 “嘴窝蠕动，如小孩的屁眼”。

那么,贾平凹为什么要胡编乱造，要对人物进行施暴性叙写，要沉溺于低 级趣味的“恋污癖”呢?原因很多，但其中一个重要的原因，就是缺乏思想。 卡莱尔在《英雄和英雄崇拜》一书中说：“归根结底，诗乃依赖于思想的力量； 正是一个人见解的真诚和深刻，使他成为一个诗人。”事实上，思想对于小说 写作，更为重要。尤其长篇小说，叙写的是复杂的人物关系，指涉的是丰富的

**316** 贾平凹创作问题批判

意义世界，更是要靠深刻而成熟的思想来支撑。作者不仅要凭借思想开掘作品 的主题，而且依赖思想所提供的洞察力来塑造人物和构织情节。在巴赫金看 来，一个真正的小说家甚至有必要把自己笔下的人物塑造成“思想的人”:“我 们是在思想中并通过思想看到主人公，又在主人公身上并通过主人公看到思 想。”我们的尺度要宽一些。我们并不要求所有小说家笔下的人物都成为“思 想的人”,但是，我们要求作家不能是在思维上低能的人，在思想上贫困的人。 遗憾的是，贾平凹虽然是一个对琐屑、纷杂的生活表象有较强的摄取能力的 人，但是他缺乏对混乱的感受进行理性化的整合与升华的能力。他是一个洞察 力和思辨力有所欠缺的人。他的这些不足，突出而强烈地体现在《病相报告》 的主题开掘上。贾平凹分不清欲望和爱情的界限。因此，他的抱负是要讲述一 个“凄美”的爱情故事，但却着力渲染喧嚣的“欲望”,把一个严肃的主题写 得混乱而荒诞。贾平凹的笔几乎从未挨上“爱情”的边儿。小说里的人物虽然 也谈到了“爱情”,但却视之为“一种病”,而人物的观点就是贾平凹的观点， 因为他在《<病相报告〉后记》里，也说过“爱情更是一种病”的话。事实上， 爱情是人类最神奇、最美好的精神现象，世界上所有伟大的作家都承认这一 点，都通过自己的写作捍卫爱情的权利和价值。我们对贾平凹没有这么高的要 求，只是要求他不要把欲望等同于爱情，更不要把爱情当作“一种病”。

我曾在发表于《南方文坛》(2002年第4期)上的一篇文章中，批评了当 前颇为流行的“消极写作”模式。在我看来，这种写作模式有这样一些特征， 它是一种缺乏现实感和真实性的写作；是一种把写作变成消极的习惯的写作； 是一种缺乏积极的精神建构力量的写作；是一种在艺术上粗制滥造的伪写作。 现在，《病相报告》的“病相”和问题，表征着“消极写作”的另一个特征： 这种写作还是一种思想苍白、趣味低下的欲望化写作。《病相报告》是“消极 写作”的最新文本，我认为除了“失败”二字，它担不起多少肯定性的评价。

**是高峰，还是低谷?**

——评长篇小说《秦腔》 李建军

**一** **、靠不住的阐释与被取消的“叙事”**

由于极度的失望和不满，我确曾说过对那些消极写作者“绝不放过”的 话，但是，我也有过真诚的承诺：倘若那些被我尖锐批评过的作家真的写出了

XI 李建军的理性投枪 **317**

像《白鹿原》一样好的作品，那我会更加慷慨地把掌声和鲜花献给他们。尽管 那些声闻过情的“著名作家”总是令人失望，但我还是希望奇迹发生，还是希 望他们能给我提供一次显示自己的“真诚和良善”的机会。然而，从来好事天 生俭，怎奈天不从人愿，我至今仍然没有从他们那里得着体验“乐道人善”的 快乐的机会，反倒不止一次地看到了批评家、作家与媒体合谋进行文化欺诈的 滑稽剧：去年最热闹的一场是《狼图腾》,今年的则是刚刚拉开序幕的《秦 腔》。

同贾先生的前几部小说炒作的情形一样，《秦腔》在出版之前，就已成为 一个话题，而在出版之后，则更是许多媒体狂捧热炒的对象。我总以为，同样 的戏，随着时间的流逝，总该有不同的演法的，谁曾想，一切竟然仍旧以如此 相似的方式老调重弹，故伎重演。难怪有人感叹中国虽然有几千年的历史，但 却是一个缺乏时间感的国家， 一个满足于在狭小、封闭的空间里兜圈子的 国家。

据《文学报》2005年3月31日的消息，“一向措辞谨慎、喜欢唱点反调 的上海评论界对《秦腔》可谓不吝赞词。……称其是一部书写当代中国农村具 有史诗性意义的重要作品，是贾平凹在创作上达到的又一高峰”;“沪上学人认 为，《秦腔》在两个方面应该被充分肯定。一是敏感地捕捉到了转型期农村巨 变过程中的某种时代情绪，是对正在消逝的千年乡村的一曲挽歌。……二是艺 术表现手法上。《秦腔》瓷实精到地描写重塑了一个鲜活真实的世界。这种从 细枝末节、鸡毛蒜皮的日常人事入手的描写，犹如细流蔓延，最后汇流成海， 浑然天成中抵达本质的真实。从某种角度而言，也是对近年来许多凌空高蹈、 不无夸饰的宏大叙事的一种‘拨乱反正’。《秦腔》看似日常，琐碎，却显示了 贾平凹在叙事上一种冒险的‘野心’:弄好了，能逼近生活；弄不好，是一堆 散了架的东西。这使得《秦腔》成为一部没法快速阅览的小说，它像一曲流水 似的慢板，一壶需要慢慢品味的茶。有评论家担心，在今天心浮气躁的都市读 者中有多少能慢慢品出它的味道?”

从这一则新闻里，我们可以看到对一部文学作品进行炒作的基本模式：天 花乱坠，妄下雌黄；好话说尽，空洞无物。例如，“某种时代情绪”到底是一 种什么情绪?“从某种角度而言”到底是一种什么角度?“一种拨乱反正”到底 是什么样的拨乱反正?是从哪些方面、以什么方式拨乱反正的?还有，“近年 来许多凌空高蹈、不无夸饰的宏大叙事”到底有什么样的表现形态?分别以哪 些作品为代表?凡此种种，似是而非，似有实无，全都属于不靠谱的夸赞，不 用心的判断。总之，“上海评论界”和“沪上学人”所说的“瓷实精到地描写 重塑了一个鲜活真实的世界”,所说的在“浑然天成中抵达本质的真实”,实在

**318** 贾平凹创作问题批判

是一堆不着边际、不负责任的好恭维而已，与作品的实际情形，并不符合。

贾平凹也在《解读〈秦腔>》(2005年2月23日《西安晚报》)的访谈中 阐释自己写作这部小说的因由和目的：“对于西北的农村、农民和土地，我是 非常了解的。土地供养了我们一切，农民善良而勤劳。但是，长期以来，农村 却是最落后的地方，农民是最贫困的人群。中国的改革开放最早从农村开始， 土地承包责任制实行后，农村确确实实发生了翻天覆地的变化。那时到农村 去，你能感受到一种蓬勃的有生气的东西，所以我在早期写了《腊月 ·正月》 《鸡窝洼人家》《小月前本》和《浮躁》,那真是用发自生命的喜悦和心情去写 的。但是这么多年过去了，农村的停滞不前，出现了更复杂的问题，农民的生 存状态是很艰难的。我去过许多农村，尤其是对故乡的事更清楚。对于农村、 农业和农民的认识和以前绝对不一样，我有一种悲凉的东西常在心头。我忧 患、矛盾，又无可奈何，总想写写我所感受到的东西。”“我感激故乡给了我生 命，把我送到城里，每每想起故乡那衰败的老街，那老婆婆在院子里用湿草燃 起熏蚊子的火，火不起焰，只冒着酸酸的呛呛的黑烟，我就有一种强烈的冲 动，要为故乡写些什么。我以前写过，那是整个商州，真正为棣花街所写的东 西太零碎太少。我清楚，故乡将出现另一种形状，我将越来越陌生。我决心以 这本书为故乡树起一块碑子。”贾平凹的高论中有一句话是靠谱的：他写的仍 然是“我所感受到的东西”,而不是“一向措辞谨慎、喜欢唱点反调的上海评 论界”所说的“转型期农村巨变过程中的某种时代情绪”。但是，《秦腔》作者 的大而无当的空话、颠三倒四的胡话，一点也不比“沪上”的学者和批评家 少。例如，“对于西北的农村、农民和土地，我是非常了解的”是不是一句说 豁了边的话?“一种蓬勃的有生气的东西”到底是什么东西?“农村确确实实发 生了翻天覆地的变化”是不是一句虚妄的套话?“故乡将出现”的“另一种形 状”到底是什么形状?另外，将过去的“故乡”和现在的“故乡”喀嚓一下撅 为两段，是不是太简单了一些?难道“农村、农业和农民”的问题不是一直都 没有解决好吗?难道大部分“落后地区”农民的生存处境不是一直都很艰难 吗?既然如此，既然作者现在“对于农村、农业和农民的认识和以前绝对不一 样”,那么,我们是该相信他过去的“非常了解”的认识呢，还是相信他现在 的“绝对不一样”的认识?

同时，贾平凹又拿他的这部新作与《浮躁》《土门》《高老庄》《怀念狼》 相比，认为他的作品虽然万变不离其宗，但是他的这个刚刚出炉的、热得烫手 的东西，在叙述角度上、文字上，绝对不同于以前的作品：“《秦腔》写的是一 堆鸡零狗碎的泼烦日子，是还原了农村真实生活的原生态作品，甚至取消了长 篇小说惯常所需的一些叙事元素，对于这种写法，作家是要冒一定风险的。我

XI 李建军的理性投枪 **319**

不敢说这是一种新的文本，但这种行文法我一直在试验，以前的《高老庄》就 是这样，只是到了《秦腔》做得更极致了些。这样写难度是加大了，必须对所 写的生活要熟悉，细节要真实生动，节奏要能控制，还要好读。弄不好，是一 堆没骨头的肉；弄好了，它能更逼真地还原生活，使作品褪去浮华和造作。”

那么,他是“弄不好”了呢，还是“弄好了”呢?我的阅读体验告诉我， 他没有“弄好”,换言之，就是并没有像贾先生说的那样“做得更极致了些”。 为什么呢?作者对疏密、快慢、繁简、浓淡的处理远未达到恰如其分的境界， 这使得这部小说的节奏“控制”得并不好，读来给人一种单调、沉闷、疲劳的 消极感受。

大胆“取消了长篇小说惯常所需的一些叙事元素”,是贾氏的一个刻意为 之的勇敢举动，虽然不失为一个令人好奇的文学冒险，但是却并不值得赞扬和 肯定。因为，一种事物总有其本质规定性，总有一些使其成为该事物而不是别 的事物的“惯常所需”的“元素”,如果“取消了”这些“元素”,它就不再是 这一事物，而成为别的事物。例如，小说就其本质规定性说，乃是一种“叙 事”文体，这使它与宣抒性质的诗歌和展示性质的戏剧区别了开来。尽管小说 也吸纳其他体裁的技巧因素，但是，它必须维持各种技巧之间的平衡，必须赋 予小说以充分的叙事魔力。这就是说，贾氏对“长篇小说惯常所需的一些叙事 元素”的取消，必然会使他写出一部似是而非、不伦不类的怪物。

是的，“叙事”乃是小说的不可或缺的“元素”,是万万不能“取消”的。 例如，对小说写作来讲，场景描绘和概括叙述乃是两种常用的写法：“场景描 绘是戏剧性的表现手法，概括叙述则是叙事陈述的方法。一部小说的写作既不 完全是场景描绘，也不完全是概括叙述，而是两者兼而有之。如果完全是场景 描绘，那就成了剧本；如果全是概括叙述，那就是故事概要，而不是小说。”① 如此说来，贾平凹在《秦腔》里“取消了”那些对小说来讲至关重要的“叙事 元素”,显然是一种幼稚的冲动和简单的热情。这样做不仅导致了叙事的危机， 而且还因其混乱和琐碎而造成意义空间的狭促，让读者毫无必要地承受了巨大 的阅读负担和阅读疲劳。

取消“叙事”作为一种叙事策略，虽然受到一些现代主义小说家过度的推 崇，但却已经被证明是一个错误的写作理念。卢卡契对此就有尖锐而深刻的批 判。他发现，描写的方法已经成了现代文学的“一般倾向，而不是一时的文学 风尚”。虽然这种描写越来越精巧，“可这种精巧，却只限于仅仅是个别的，一 时的，和外表的事物的最相当的表现”。例如，乔伊斯——值得注意的是，贾

① [美]塞米利安：《现代小说美学》,宋协立译，西安：陕西人民出版社，1987年版，第6页。

**320** 贾平凹创作问题批判

平凹明确表示自己正是学习乔伊斯的——虽然“以最大的仔细和精确来描写， 然而正是这个极端的个人化，取消了所有的个性”。也正是这种“描写”“把人 降低到死物的水平”,就连作者也无法摆脱“描写”带来的消极影响：“作者失 去了他的纵览能力，即古代叙事诗人所有的全知能力……他理解作品情节的相 互关联，就只像个别人物有时理解的一样多。描写的虚伪的现场性把小说变成 了一个五光十色的混合物。”因此，真正的小说家必须重新回到叙事的立场上 来。在他看来，不能仅仅满足于简单地描写事物，而应该像托尔斯泰那样“按 照真正的叙事风格来叙述”。①

我曾在拙著《小说修辞研究》中高度评价卢卡契的这些观点。在我看来， “按照真正的叙事风格来叙述”,“这确实是托尔斯泰的叙事技巧优越于左拉、 福楼拜的描写的地方。尤其当排斥世界观和牺牲了分析态度的客观展示和描写 技巧被当作唯一有价值的技巧，从而日益变成一种束缚小说写作的有害的教条 的时候，卢卡契的这些观点尤其值得我们重视”。②是的，如果小说放弃叙事 的巨大的总揽能力和全知能力，那么,它就势必要丧失令人陶醉的魔力，势必 要陷入对场面和意象的含混的暗示、琐碎的铺陈和纷乱的堆砌，就像我们在长 篇小说《秦腔》中看到的那样。

**二** **、意义的沉沦与自然主义描写的泛滥**

取消了“叙事”,等于放弃了小说的概括力，放弃了以更直接的修辞方式 建构意义的追求。而缺乏意义和内在深度，正是《秦腔》的一个严重病象。它 在形式上看似乎是生动、真实的，但本质上是僵硬、虚假的；外表上看似乎是 丰满、充实的，但实质上是苍白、空洞的。我们从这些纷杂的描写中，看不到 有价值的理念，把握不到一个有深度的主题。也许有人会说，小说家的任务只 是展示，至于判断和评价，那是读者的事情。这是一个颇为流行但并不精致的 偏见。事实上，小说作家必须赋予自己的作品以深刻而丰富的意义，而不能恬 然自适地满足于对意义的无知，更不能放弃追寻意义的责任和努力。因为，正 像塞米利安所说的那样：“一个作家不能是无知的。他给予读者的不能是随意 而杂乱的镜头，而是要对画面进行选择，然后以一定的次序安排这些画面，从 而明确展示它们的意义。”③

放弃了叙事，展示和描写——或者，用贾平凹自己的话说，“还原生活的

① [匈牙利]卢卡契：《卢卡契文学论文集》第1集，北京：中国社会科学出版社，1980年版， 第195、196、63、62、40页。

② 李建军：《小说修辞研究》,北京：中国人民大学出版社，2004年版，第191页。

③ [美]塞米利安：《现代小说美学》,宋协立译，西安：陕西人民出版社，1987年版，第71页。

XII 李建军的理性投枪 **321**

原生态”——就成了《秦腔》所倚重的表现方式。但是，贾平凹在他的这部冗 长的皇皇五十万言的新作里所采用的，并不是那种富有典型性和表现力的描 写，而是一种琐碎、芜杂、混乱的自然主义描写。这种“从细枝末节、鸡毛蒜 皮的日常人事入手的描写”,并不像“沪上学人”所说的那样，“犹如细流蔓 延，最后汇流成海，浑然天成中抵达本质的真实”,恰恰相反，作者根本就没 有在“浑然天成中抵达本质的真实”,而是从始至终都酱在“细枝末节、鸡毛 蒜皮”的烂泥塘里。

“描写”高于“叙事”,这是现代小说理论确立的最荒谬的偏见之一。事实 上，倘若没有“叙事”的必要而充分的支持，纯粹的“描写”是不可能赋予一 部长篇小说以完整而深刻的意义世界的。也许正是基于这样的看法，卢卡契才 尖锐地批评那些迷恋“描写”的作家，才以一种否定的态度贬低“描写”的作 用和价值。在他看来，叙述才是一种积极的修辞技巧和写作方法，而描写则相 反，因为，“描写把一切摆在眼前。叙述的对象是往事”;描写“失去了选择原 则”,而叙述则意味着叙述和典型化；“叙述分清主次，描写则抹煞差别”;像 荷马、托尔斯泰的“伟大叙事一样”,真正的叙事“保持悬念”,但“描写的方 法则根本没有悬念可言”;叙述关心人的命运，描写却把注意力放在了外在的 事物上；叙述力图完整地反映生活，描写则满足于“细节的独立化”。总之， “描写乃是作家丧失了叙事旨趣之后的代用品”①,真正的小说家必须扔掉这种 “代用品”。

在有的人看来，卢卡契对“描写”的批评，纯粹是一种偏见。不错，他的 看法绝不是无可指摘的。但是，他的确凭着过人的勇气和洞察力，发现了现代 小说写作中普遍存在的将“描写”定于一尊及缺乏意义感的局限和问题。我们 从中国当代小说中就可以看到，这种消极意义上的“描写”已经成了一种普遍 的现象。而在贾平凹的这部《秦腔》里，更是充满了卢卡契所批评的那种病态 的“描写”:

……家里没面粉了，菊娃从柜里舀出一斗麦子，三升绿豆，水淘 了在席上晾，一边晾一边骂。庆玉在院门外打胡基，打着打着就躁 了，提了石础子进来说：“你再骂!”菊娃骂：“黑娥我日了你娘，你 娘卖×哩你也卖×哩!嘘!嘘!你吃你娘的×呀!”她扬手赶跑进席 上吃麦子的鸡。鸡不走，脱了鞋向鸡掷去，鸡走了，就又骂：“你就 恁爱日×,你咋不把×在石头缝里蹭哩，咋不在老鼠窟窿里磨哩?!”

① [匈牙利]卢卡契：《卢卡契文学论文集》第1集，北京：中国社会科学出版社，1980年版， 第59、56、58—59、83、61、55—56页。

**322** 贾平凹创作问题批判

庆玉说：“你再骂，你再敢骂!”菊娃喝了一口浆水，又骂一句：“黑 娥，你难道×上长着花，你……”庆玉举起了石础，菊娃不骂了……

表面上看，这样的描写确实生动地“逼真”地“还原”了日常生活的“原 生态”,但是，这种徒有形式的“还原”是琐碎的、粗俗的、没有意义的。这 是一种我们并不陌生的“还原”。《金瓶梅》早就将这种“还原”推进到了极致 状态。在那部才华横溢的小说里，潘金莲就是这样以“原生态”的方式撒泼、 骂大街的。看来，贾平凹还是在走旧小说的老路子，还是没有摆脱旧文人的坏 习气。在我看来，无论一个作家态度有多么真诚，“决心”有多么大，在“还 原”生活的“原生态”上有多么成功，他都无法用充满低级趣味和芜秽事象的 小说作品，“为故乡树(竖)起一块碑子”。

我爹在坟里不跟我说话，一只蜂却在坟上的荆刺上嗡嗡响。我 说，爹呀爹，你娃可怜!蜂却把我额颅蜇了，我擤了一下鼻涕，将鼻 涕涂在蜇处，就到坟后的土坎下拉屎。刚提了裤子站起来，狗剩过来 了。狗剩是苦人，勤快得见天都拾粪，日子却过不到人前面，听说好 久连盐都吃不上了。我本来要同情他的，他竟然说：“引生，你那水 田里的草都长疯了，你咋不去拔拔?”我就来气了，说：“你有空的时 候你去拔拔么!”他说：“你以为你是村干部呀?!”我说：“你要不要 粪?我拉了一泡。”他拿了锨过来，我端起一块石头，把那泡屎砸 飞了。

这样的描写就更加低俗、无聊。我虽然也属末学肤受的浅薄之徒，但自以 为还不是“沪上学者”所说的那种“心浮气躁的都市读者”,然而，我沉心静 气地反复琢磨，不厌其烦地再三求索，到最后，还是没有发现这些描写的意义 和价值。也许，《秦腔》真的是“一壶需要慢慢品味的茶”,但是，我担心，除 了“一向措辞谨慎、喜欢唱点反调的上海评论界”,没有多少人“能慢慢品出 它的味道”。我依然坚定地相信，一部文学作品的“味道”无论多么别具一格、 与众不同，它都不可能出自肮脏和粗俗的事物。同样，在我看来，一个高明的 批评家，无论他有多么非同寻常的感受能力，都不可能从最肮脏的东西——如 《秦腔》所描写的鼻涕和粪便——里“慢慢品出”妙不可言的“味道”来。

是的，真正意义上的描写，是那种能反映出作者的洞察力和概括力的描 写。它作为经过认真选择的结果，体现着作者追求简约省净而又意味无穷的艺 术效果的目的。而按照生活的“原生态”展开粗糙的自然主义描写，则是在简 单得近乎原始的形态下，与生活保持着消极意义上的相似。不仅如此，很多时 候，琐碎、混乱的描写，往往是那些生活资源枯竭、叙事经验贫乏和丧失把握

XI 李建军的理性投枪 **323**

生活的思想能力的作家文过饰非的漂亮借口，投机取巧的方便捷径。《秦腔》 的表面化和无意义的描写，就给我们提供了一个典型的个案。

**三、缺乏朴素与诚恳**

做作与夸饰是小说写作的大敌。然而，遗憾的是，自20世纪80年代以 来，中国当代小说写作普遍存在的致命问题，恰恰就是做作和夸饰。我们的作 家拙劣地模仿拉美的“魔幻”手法，却将它的“现实主义”和批判激情弃置一 旁。到最后，虚假的编造和无节制的夸饰，竟然成为一种流行的修辞策略和写 作技巧。人们不仅对一切形式的虚假都习以为常、见怪不怪，而且似乎还接受 这样一个错误的看法，那就是，作家有权利随心所欲地编造，因为，小说就是 “胡编乱造”的艺术。

事实上，小说就其本性来说，乃是一种让人觉得平易亲切的叙事艺术，而 朴素和诚恳则是它的基本特点。你可以批评柳青因为没有与自己的时代保持必 要的距离，因为缺乏超越的自觉和批判的精神，而使自己的《创业史》成为一 部令人惋惜的作品，但是，无论如何，你得承认柳青的小说具有诗意盎然的朴 素和令人感动的诚恳。同样，路遥的作品也有显而易见的幼稚和问题——他也 像柳青一样未能处理好自己与时代的关系，但是，路遥的作品里有朴素而温暖 的道德热情，有对人物和生活的诚恳态度。

是的，对小说家来讲，朴素与诚恳，有着极为重要的意义。契诃夫就曾反 对做作而虚假的“胡写”,反复强调朴素与诚恳的价值：在他看来，“短篇小说 的首要魅力就是朴素和诚恳”。他在写给阿维洛娃的信中说高尔基是个“有真 正才能的人”,但是，他“有点缺乏节制，无所顾忌”,“……近来他开始胡写 了，胡写得惹人生气，因此我很快就要不看他的作品了”。他甚至直接写信给 高尔基：“照我看来，您缺乏节制。常常提到爱抚、低语、柔和等等，会给这 类描写添上浮夸和单调，使得读者冷淡，而且差不多疲劳。就是在描写女人的 时候，以及在恋爱场面上，也可以使人感到缺乏节制。这不是才情横溢，也不 是淋漓尽致，而是不折不扣的缺乏节制。”①“浮夸”、“单调”、缺乏“节制”, 就是不朴素，而“使得读者冷淡，而且差不多疲劳”,就是不够诚恳。

同高尔基失败的作品一样，长篇小说《秦腔》的一个严重病象就是夸饰与 虚假，就是缺乏必要的朴素与诚恳。他对人物的对话描写，是琐碎、累赘、单 调和虚假的。对人物的心理活动和外部动作的描写，也多有夸张而虚假的渲

① [俄]契诃夫：《契诃夫论文学》,北京：人民文学出版社，1958年版，第91、272、273、265 页。

**324** 贾平凹创作问题批判

染。例如，“我”恨早死的“我爹”、恨夺了自己心上人的夏风，“我的心剜着 疼，张嘴一吐吐出一节东西来，我以为我的肠子断了，低头一看，是一条蛔 虫。我又恨起白雪了，那天下午我见谁恨谁，一颗牙就掉了下来。牙掉在尘土 里，我说：牙呢，我的牙呢?捡起来种到院墙角。种一粒麦能长出一株麦苗， 我发誓这颗牙种下了一定要长出一株带着刺的树的，也毒咒了他夏风的婚姻的 不到头”(《收获》2005年第1期，第111页)。读这样的文字，让人有一种极 端别扭、非常不快的消极感受。作者对人物的内心活动的描写夸张而怪异，实 在令人难以置信。而让人物随便就掉一颗牙，则是贾平凹的小说中反复出现的 情节事象，是他的小说叙事的一个虚假的“套板”,因为我们至少在《病相报 告》中早就看见过这种情景：一个叫三元的人只是说起他的“仇人”,作者就 让他掉了一颗牙；胡方看见自己丢失的狗回来了，就“一下子从炕上扑下来将 狗抱住，因为力量太大他跌在地上，磕掉了一颗牙”。从这种明显夸饰过度的 描写里，我们看不到细节描写的朴素和真实，也看不到作者对人物和事件进行 艺术处理应该具有的诚恳和爱意。

令人费解的是，这种做作而夸张、虚假而缺乏诚恳的胡编乱造，在贾平凹 的这部新作里，绝不是个别现象，而是所在多有，俯拾即是：

后来我头疼得厉害，像熟透了的西瓜，铮儿铮儿响，就裂开了， 我能感到从裂缝里往外冒白汽。

……上善回头看时，三踅的嘴里有了半条蛇，他的双手紧握着蛇 的后半截。那一刹那，上善想着的是：冬天蛇都眠了，哪儿来的蛇? 但上善看到三踅脸已紫青，头高仰着，双手握着它的后半截，蛇尾还 不停地甩动，他是惊住了，立即丢下树枝，过去帮三踅往出拔蛇，蛇 却是劲大，拔不出来。

……我就把米饭碗放在了院里，我说：“让鸟来吧，让黄蜂苍蝇 都来吧，把这一碗饭叼给它们吧!”你相信不相信，我这话一落点， 有六只麻雀就飞来了，各叼了一粒米走了，然后是无数的黄蜂、蛾子 和苍蝇到了院子，更有长长的一溜蚂蚁从院墙上列队下来，都是叼了 一粒米就走了。我是眼看着一碗饭只剩下一粒米。我把最后一粒米粘 在我的鼻尖，舌头伸出来一舔，吃在了我的肚子里。



好了，没有必要再掇拾、獭祭了，结论很明确：《秦腔》把小说家享有的 想象和虚构的特权用过了头。《秦腔》的作者显然误解了小说的虚构——他好 像没有认识到，虽然从形式上看，虚构似乎是作者凭着想象力精骛八极、心游

XII 李建军的理性投枪 **325**

万仞的逍遥游，似乎是作者的一种不受任何外部规范制约的基本权利，但是， 真正意义上的虚构其实根本不是随意的、毫无事实感的“胡编乱造”,而是对 被假相掩盖的事实的发现过程，是用丰富的、可信的细节说服读者接受事实和 真理的过程。换句话说，虚构性的幻想不管多么诡异、奇特，最后都必须服从 生活的经验逻辑和人类内心的情感逻辑的制约，就像略萨所说的那样：“不管 小说是多么胡说八道，它深深地扎根于人们的经验之中，从中吸取营养，又滋 养着人们的经验。”①

略萨说的是真理，是与契诃夫的观点相通的真理。是的，小说家倘若想写 出“史诗”性的作品，想通过小说写作来实现“为故乡树(竖)起一块碑子” 的愿望，就必须对“鲜活真实的世界”充满敬意，就必须“更逼真地还原生 活，使作品褪去浮华和造作”,就必须避免重蹈“近年来许多凌空高蹈、不无 夸饰的宏大叙事”的覆辙，或者， 一句话，就必须具有朴素和诚恳的情感态 度，否则，最后的结果必然是事与愿违：只能写出缺乏可信度和说服力的失败 之作，只能使自己的写作成为令人失望的消极写作。

**四、被物化与被损害的叙述者**

这部小说选择的是第一人称角度的叙述策略。这是一种有助于带来亲切感 和真实感的叙述方式，但也是一种难度很大的修辞策略，因为，它要求作者必 须将小说所指涉的情节事象，全部置放到“我”的感知范围内。换句话说，小 说所叙写的内容不能超出“我”的所见所闻，否则，就会破坏限知叙述的逻辑 自洽，就会让人觉得虚假、荒唐。正像略萨所指出的那样，“选择这样或那样 的视角，就意味着选择一些具体规格，叙述者在讲故事的时候是必须遵守的， 假如不遵守，那这些规格就会对作品的说服力产生破坏性的后果”②。

然而，《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：勇气固然可嘉，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。但是，贾平凹却硬是让叙述者做他不 可能做的事情：“秦安老婆一肚子委屈坐到厨房台阶上。想：别人家田里都拔 过二遍草了，自己忙不到地里去，而市场工地上那么多人热闹着，秦安就这么 呆在家里，服侍又服侍得惹气，就可怜了秦安，又恨秦安。”(《收获》2005年

① [秘鲁]巴尔加斯 ·略萨：《谎言中的真实》,昆明：云南人民出版社，1997年版，第75页。

② [秘鲁]巴尔加斯 ·略萨：《给青年小说家的信》,上海：上海译文出版社，2004年版，第60 页。

**326** 贾平凹创作问题批判

第1期，第163页)“赵宏声看着他走了，脑子里琢磨：恶有恶报，善有善报， 可怎么总是好人的命不长久而坏人活得精神?突然琢磨通了：坏人没羞耻，干 了坏事不受良心谴责，好人是规矩多，遇事爱思虑，思虑过度就成疾了。”(同 前，第169页)如前所述，第一人称叙事便于拉近叙述者与读者的距离，但却 不利于自由、细致地描写除“我”以外的人物的心理活动。因此，这里对“秦 安老婆”的“委屈”心理和赵宏声的“琢磨”的描写，就给人一种逻辑上可疑 的感觉。更何况，当“秦安老婆”这样“想”的时候，当赵宏声这样琢磨的时 候，“我”并不在场，连从旁观察的间接获知的机会都没有，因此也就压根儿 谈不到真实、可靠的转述。略萨说：“叙述者的行为对于一个故事内部的连贯 性是有决定意义的，而连贯性则是故事具有说服力的关键因素。”①我想，略 萨所说的“连贯性”,是包含“真实性”和“可能性”在内的。

《秦腔》的第一人称叙述的巨大的难度，还在于这部小说中的“我”压根 儿就不是一个正常人，而是一个从心理到生理都存在严重残缺和问题的人。 “我”对广阔的外部生活内容不感兴趣，每天关注的除了白雪爱不爱自己，就 是其他的一些无聊、琐碎的事情。性的压抑、幻想和满足，是这个叙述者 “我”最为关心的问题。他对性的病态的心理和极度的焦虑，使他疯狂地做出 了自戕的事情。总之，要让这样一个人物承担起一部长篇小说的叙述者的任 务，即使不把他压垮，也会给作者的叙事带来许多难以克服的困难和麻烦。

为了解决这个特殊形式的第一人称叙述带来的限制和麻烦，贾平凹除了直 接对人物的心理活动进行缺乏真实性的描写之外，还采取一种极为勉强的叙述 策略，即将人物彻底“物化”为一个道具。例如，重要的“两委会”,“我”是 没有资格参加的，但是，为了获得知情权，为了让“我”详细地向读者报告开 会的情况，为了营造真实的叙述效果，作者竟然让“我”变成一只趴在会议室 墙上的蜘蛛：“现在我告诉你，这蜘蛛是我。两委会召开前，我原本去七里沟 的，路过文化站时却发现有人在里边下象棋，忍不住进去看，君亭就在门口喊 上善。他是以为上善也在这里下象棋的，发现不在，就要我去找上善来开会。 我问开什么会，君亭说关于清理欠款的事，我说那欠我爹的补助费可以还呀? 君亭没有理我，就进了大清寺。君亭不理我，对不起，我也不去找上善了。但 我人在文化站心却用在两委会上。我看到墙上有个蜘蛛在爬动，我就想，蜘蛛 蜘蛛你替我到会场上听听他们提没提到还我爹补助费的事，蜘蛛没有动弹。我 又说：‘蜘蛛你听着了没有，(?)听着了你往上爬。’蜘蛛真的就往上爬了，爬

① [秘鲁]巴尔加斯 ·略萨：《给青年小说家的信》,上海：上海译文出版社，2004年版，第47 页。

XI 李建军的理性投枪 **327**

到屋梁上不见了。”(《收获》2005年第2期，第116页)就这样，作者利用简 单得无法再简单的“人变虫”手段(事实上，这种幼稚的“变形”处理，是贾 平凹喜欢玩弄的一种戏法，我们在《怀念狼》中就已看到过狼忽而变成人，忽 而变成猪和其他动物的事象),轻而易举地就解决了一个复杂的问题。然而， 这种偷懒的近乎儿戏的办法，虽然给作者省去了不少麻烦，但却令读者不快： 他们无法不产生一种被作者当傻瓜戏弄的感受。

有了第一次，就会有第二次。作者为了让“我”叙述白雪娘、白雪的婶婶 和金莲的对话，又让“我”变成一只螳螂爬在白雪的肩膀上：“……如果白雪 能注意的话， 一只螳螂爬在她的肩膀上，那就是我。最可恶的是金莲，她首先 看见了螳螂，说：‘这个时候了哪儿来的螳螂?!’(哪儿来的?作者派来的呗!) 把螳螂拨到地上。白雪看见了螳螂就尖叫，她说她害怕这种长胳膊长腿的虫 子，就咕咕地吆喝鸡，鸡就把我叼起来跑了。鸡吃不了我，鸡把我叼到院门 外，我一挣扎就飞了。……我恨起了金莲，我的螳螂不再是螳螂了，我变成了 绿头苍蝇来恶心她，在她头上嗡嗡地飞，她赶不走，还把一粒屎拉在她脸上。 金莲的脸上有好多雀斑，全是苍蝇屎的颜色。”(同前，第134页)在这次的 “人变虫”描写里，作者将荒唐而随意的编造推进到登峰造极的程度。

将人物“物化”以及由此而产生的虚假，固然是《秦腔》的令人不快的残 缺和问题，但比“物化”和虚假更恶劣的，是一种令人难以忍受的“恶心” 感，是对人物和“我”的羞辱和损害：“我掏出裤裆里的东西，它耷拉着，一 言不发，我的心思，它给暴露了，一世的声名它给毁了，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!’拿了剃头 刀就去杀，一下子杀下来了。血流下来，染红了我的裤子，我不觉得疼，走到 了院门外，院门外竟然站了那么多人，他们用指头戳我，用口水吐我。我对他 们说：‘我杀了!’染坊的白恩杰说：‘你把啥杀了?’我说：‘我把×杀了!’白 恩杰第一个跑进我家，它果然看见×在地上还蹦着，像只青蛙，他一抓没抓 住，再一抓还没抓住，后来是用脚踩住了……”(《收获》2005年第1期，第 125页)——也许作者在此埋藏着隐秘的动机和高深的用意，只是愚钝如我者 慧根太浅，难以理解吧?但是，即使如此，难道就没有更高明、更文明的手段 和策略可选择了吗?难道人物就真的可以被这样当作道具随意摆置，或被当作 玩偶在疯狂的话语游戏中任作者揉搓和阉割吗?难道作者在文本领域表现出的 这种可怕的“专制”和残酷的“暴政”,不应该引起我们的不满、质疑和警 惕吗?

贾平凹写《秦腔》,就像他在写其他小说的时候一样，缺乏老老实实地把 小说当小说来写的本分和克制，过于任性地把自己的主观态度投射到人物身

**328** 贾平凹创作问题批判

上。契诃夫曾告诫他的哥哥在写小说的时候不要“极力注意那些无聊的东西。 ……丢掉这些后天养成的主观态度，就跟喝水一样的容易。只要老实一点就行 了：完全撇开自己，不要把自己硬塞到小说的主人公身上去，哪怕只把自己丢 开半个钟头也好”①。“完全撇开自己”就意味着充分尊重人物，就意味着按照 一种既符合人道原则又符合事理逻辑的方式来刻画人物、来展开叙事。

我曾经在批评阿来的《尘埃落定》的时候，谈到过限制作者的“权力”的 问题。我认为，作者“必须意识到在自己和人物之间有一道不允许随意跨越的 界限，换句话说，作者必须充分尊重自己笔下的人物，充分了解人物，把握他 的个体规定性和丰富的心理内涵，只有这样，他才能写出有尊严有生命的人， 而不是被奴役、无个性的苍白的符号”②。

是的，只有充分尊重人物，你才能写好写活他，这是一个人人皆知的常 识。但是，往往最难被落到实处的，也正是那些包含在常识中的美学要求和道 德命令。人物在那些颐指气使的作者笔下，成为被侮辱与被损害者，过着毫无 快乐和幸福可言的屈辱生活——我们在《秦腔》的叙述者“我”的身上，又一 次看到了作者对人物的傲慢和冷漠，看到了人物的令人同情的悲惨遭遇。

**五** **、恋污癖与性景恋依然如故**

恋污癖与性景恋是贾平凹的小说作品中的常见病象。一个作家以如此顽固 的态度和浓厚的兴趣表现如此怪异的趣味，实在是一个令人惊讶的精神现象， 一个值得认真研究的严重问题。

文学上的恋污癖，是指一种无节制地渲染和玩味性地描写令人恶心的物象 和场景的癖好和倾向；而性景恋，按照霭理斯的界定，即“喜欢窥探性的情 景，而获取性的兴奋”③。一个人在日常生活中有性景恋的表现，倒也不算多 么了不得的问题，但是，如果一个作家在多部作品中反复表现自己或人物的 “性景恋”情结，那无论如何也是一件不正常的事情。

贾平凹至少在《废都》、《土门》、《怀念狼》、《病相报告》、中篇小说《阿 吉》及短篇小说《猎人》中无节制地描写过大量的恋污癖和性景恋事象。这究 竟是出于一种什么样的心理冲动和趣味诉求呢?这显然不是一个可以用几句话 说清楚的问题。但是，至少有两个原因是存在的：一是作者过高地估计了包括 性在内的本能快感的意义和价值；二是他没有自觉地认识到生理快感和心理美

① [俄]契诃夫：《契诃夫论文学》,北京：人民文学出版社，1958年版，第7页。

② 李建军：《时代及其文学的敌人》,北京：中国工人出版社，2004年版，第129—130页。

③ [英]霭理斯：《性心理学》,北京：生活·读书·新知三联书店，1987年版，第74页。

XI 李建军的理性投枪 **329**

感的本质区别，忽略了人的深刻的道德体验和美好的精神生活的意义。这样， 他就倾向于乐此不疲地叙写人的欲望层面的生活内容，渲染人的动物性的原 始、粗俗的野蛮行为，毫无必要地加进了许多对脏污事象和性景恋事象的 描写：

我们以往在路上有屎有尿了，都要一直憋着到沟地里拉。我就憋 着。憋屎憋尿那是艰难的事，我使劲地憋。但我憋不住了，就在路边 拉了起来。夏天义又骂我没出息，还干什么呀，连个屎尿都憋不住! 他和哑巴生气地前边走了。我拉了屎觉得很懊丧，拉完了立在那里半 天没动，但我用石头把那堆粪砸溅飞了，我的屎拉不到沟地里，谁也 别拾了去。

上善的眼睛里发了炎，用袖子粘一次，又粘一次，似乎眼里有个 肛门，局不尽的屎。但上善始终坐得稳，不像别的人一会儿出去上厕 所，一会儿起来倒茶水，再是大声地擤鼻子，将一口浓痰从窗子唾 出去。

他(乡长)尿得时间很长，尿股子冲散了一窝白花花的蛆，还站 在那里不提裤子。去打听狗剩情况的人很快就回来，跑进厕所汇报说 狗剩已经死了，他一个翅趄，一脚踩在了屎上，头上的汗就滚豆子。

下雨天是农民最能睡觉的日子，球朝上地睡，能睡得头疼。但我 那个晚上却睡不着，我的耳朵里全是声音，我听见了清风街差不多的 人家全在干那事，下雨了，地里不干了，心里不躁了，干起那事就来 劲，男人像是打胡基，成百下的吭哧，女人就杀猪似的喊。这时候我 想起了白雪。这时候是不该想起白雪的，这时候想起白雪是对白雪不 公，清风街所有的女人怎么能同白雪相提并论呢?我问我：哪儿想白 雪?我说：浑身都想。我问：到底哪儿想?我说：下边一想了，心里 就想。我扇了我一个耳光。

本来赵宏声和哑巴只是去“吃宴席”,但作者却毫无必要地让一只狗和哑 巴看上一场好戏：“狗走得比人快，来运已经走到前边了，却一拐身趴在了一 家窗前摇尾巴。哑巴认得那是陈星的住处，走近从窗缝往里一望，里面是高举 的一对大腿，便莫名其妙，再望，炕上躺着的是翠翠，炕下站着的是陈星，两 人都一丝不挂…… ”

**330** 贾平凹创作问题批判

《秦腔》中的性景恋甚至到了疯狂的地步：“我是一口气跑到胡基壕的。我 掏出了那件胸罩，胸罩是红色的，我捧着像捧着两个桃。桃已经熟了，有一股 香气。我凑近鼻子闻着，用牙轻轻地咬，舌尖一舔舌尖就发干，有一股热气就 从小腹上结了一个球儿顺着肚皮往上涌，立即是浑身的难受，难受得厉害。那 个时候我知道我是爱了，爱是憋得慌，出不了气，是胀，当身上的那个东西戳 破了裤子出来，我身边的一棵蘑菇也从土地长出来，迅速地长大。我不愿意看 我的那个东西，它样子很丑，很凶，张着一只眼瞪我。我叫唤道：白雪白雪! 我叫唤是我害怕，叫着她的名字要让我放松却越来越紧张了，它仍是瞪我，而 且嗤地吐我。”(同前，第125页)

如此简单的描写不仅缺乏艺术上的审美价值，而且还缺乏认知上的最起码 的真实性，因为，它对人类生活的观察和理解是简单化的。阿德勒就坚决反对 把人类的复杂、丰富的情感生活简化为一种本能冲动。他强调文明教养对人的 情感生活的改变和升华。在他看来，“爱情并不像某些学者所想象的是一种纯 粹的自然的事情。性是一种驱力，一种本能，但爱情和婚姻并不单单是如何满 足这些驱力的问题。无论从哪个角度看，我们都会发现：我们的驱力和本能都 已经过发展，而变得优雅高尚。我们已经压抑掉我们的某些欲望和倾向。…… 我们的驱力已经全部适用于我们共同的文化；它们都表现出我们已经学会的， 为人类福利和我们的社会生活所做的各种努力”①。

是的，经过漫长而艰难的进化，我们的生活已经不再是只受性本能和原始 欲望主宰的简单的生活，而是一种被改变了的生活，虽然还没有达到超凡入圣 的完美境界，但是，从根本上说，已经是高度人性化的生活了。为了维持这种 与人的内在需求相适应的文明生活，我们接受共同的社会契约，服从基本的道 德规范，认同普适的文明理念。比如，对于性的起码的羞涩感，对于丑恶、污 秽的事物正常的厌恶感——无论在都市还是乡村，都已成为反映人的健全人格 和正常心态的最基本的感觉形式。如果没有这些基本的感觉形式，我们就无法 想象人们靠什么把自己的生活跟野兽的生活区别开来。由于拥有了这些基本的 感觉形式，拥有了判断文明生活的基本理念和价值尺度，我们才怀疑，仅仅靠 一部描写恋污癖和性景恋事象的书， 一个作家是否能够为自己的故乡“树 (竖)起一块碑子”——即使能够竖立起来，那它又会是一块什么样的“碑 子”呢?

那么,《秦腔》到底是贾平凹小说写作的又一座“高峰”,还是像他的前几 部作品一样，是一部充满病象和问题的失败之作?答案简单而明确：这是一部

① [奥]阿尔弗雷德 ·阿德勒：《自卑与超越》,北京：作家出版社，1986年版，第225页。

XI 李建军的理性投枪 **331**

形式夸张、内容贫乏的失败之作，是贾平凹小说写作的又一个低谷。虽然《收 获》杂志和作家出版社，就像当初刊发和出版《怀念狼》一样，根据作者的知 名度，不负责任地给了这部小说它压根儿不配领享的掌声和鲜花，但是，我们 应该清醒地认识到，用极端功利主义的价值尺度来衡量文学作品是行不通的。 如果说每一本书都有自己的命运，那么,《秦腔》的命运也许像《废都》和它 的兄弟们一样：在充分享受了时代给它的虚妄而空洞的尊荣的同时，在被外国 的“评委”授予“国际大奖”的同时，还必须独自咀嚼它因为肆无忌惮的粗俗 和放纵而招来的讥笑和斥责——如果它还没有丧失正常的感知能力和羞耻心 的话。

**消极写作的典型文本**

——再评《怀念狼》兼论一种写作模式 李建军

又读了一遍《怀念狼》,是第三遍。三次阅读一本乏味、粗糙的失败之作， 颇有些自虐的倾向，但是，没有办法，我不仅得读，还得认真读哩。我得写一 篇较为细致的评论文章，为我两年前发表的关于这部小说的概括性的判断，寻 找更稳定的支撑和更充分的依据，或者，自私点说，我想让自己能心安理得， 免得因为判断多于分析、评价悬离文本而遭人诟病。当然，不仅此也。我在那 篇访谈文字中说过这样的话：《怀念狼》炒得很热，卖得很火，“是一种怪现 象”,是“文学腐败的一种典型样态”。典型是具有广泛的代表性的。因此，细 致地分析贾平凹的这部全面意义上的失败之作，就具有积极和必需的性质：这 有助于我们认识一种绝非个别现象的消极的写作模式和创作倾向。

**狼：** **一个匪夷所思支离破碎的象征形象**

狼是《怀念狼》中的核心形象。作者既想让它成为推动情节发展的动力 元，又把它当作主题和意义的承载体。但是，它是由作者的随意而混乱的想象 和观念拼凑起来的符号，虚幻而又单薄，就像一个酒徒酩酊大醉时的含混而豪 迈的狂言。它忽而变成人，忽而变成猪或其他动物，忽而伤人吃人凶相毕露， 忽而温柔孤哀楚楚可怜，完全成了作者通过文字自娱的一个话语道具，从中根 本看不到深刻的意义指涉。

一般来讲，狼可以被处理成两种完全不同的象征形象。一种是消极的。它 的凶险而残忍的本性，使它适合用来象征那些给人带来恐惧、威胁和伤害的否

**332** 贾平凹创作问题批判

定性力量。狼的这种消极的象征形象，在小说中，是最为常见的。对于残忍的 人，狼就是他最好的象征符号，正像近藤直子女士所说的那样：“吃人”的人 “除了比喻成‘狼’什么的之外，看上去不就是无法形容的生物吗”①?在鲁迅 的《狂人日记》、《阿Q 正传》、《祝福》,杰克 ·伦敦的《热爱生命》,陈忠实 的《白鹿原》及中国古代的一些笔记小说中，狼就被赋予了这样的象征意义。 鲁迅笔下的狼，甚至成了中国社会和中国人性格里最可怕的东西的象征，一种 具有原型意义的象征。

狼的另一种象征形象是积极的。它象征着孤独、愤怒、被逼入绝境的绝望 的生存者，象征着那些拒绝接受现存生活秩序和价值体系，而与社会保持疏离 姿态甚至对抗姿态的人。黑塞的《荒原狼》、鲁迅的《孤独者》、艾特玛托夫的 《断头台》中的狼，就是这样的象征形象。黑塞小说中的狼，是典型的积极类 型的象征形象。《荒原狼》里的主人公哈立 · 哈勒与他的时代和社会格格不入， 并因此“感到了灵魂的痛苦”:“在如此满足现状、如此中产阶级化、如此缺少 精神的时代，面对着这种建筑、这种商业交易、这种政治、这样的人群，发现 上帝的足迹是多么困难啊!在这样的世界中，我怎么可能不变成一只荒原狼、 一个粗野的隐士呢!这个世界的目的我无法苟同，它对于我毫无欢乐可言。” 他如此绝望：“我的确就是如我经常自称的那样，是一只荒原狼，是一个在陌 生而无法理解的世界里的一头迷途的野兽，是再也找不到家乡、空气和食物的 野兽。”②这样的象征形象，具有令人震惊的讽喻力量，有助于人们更深刻地 认识时代生活所存在的问题，所面临的价值危机和道德困境。

然而，贾平凹笔下的狼，既不是消极意义上的象征，又不是真正积极意义 上的象征；既缺乏必要的明晰性，又缺乏充分的深刻性。本来作者在这部小说 的开端部分，曾叙述成千上万只狼如何攻陷了一座城池，咬死了数百名妇女儿 童，不仅如此，作者还明确交代，正是狼灾引发了匪乱，带来了人祸：“从上 世纪一直到本世纪初的三四十年，商州大的匪乱不下几十次，而每一次匪乱狼 却(都?)起着极大的祸害…….”③显然，狼正是恐怖和灾难的制造者。按照 通常的逻辑，作者应该顺着这个路向经营自己对狼的象征，把狼与现实生活中 的某种凶恶、腐败的异化力量关联起来，从而赋予它以切实的象征内涵和社会 批判力量。但是，没有，贾平凹的精神世界里有病恹恹的厌世、阴沉沉的恨 世、轻飘飘的骂世与乐陶陶的遁世，唯独缺少深刻的思想与彻底的批判精神。

① [日本]近藤直子：《有狼的风景》,廖金球译，北京：人民文学出版社，2001年版，第30页。

② [德]赫尔曼 ·黑塞：《荒原狼》,李世隆等译，桂林：漓江出版社，1997年版，第24、25页。

③ 贾平凹：《怀念狼》,北京：作家出版社，2000年版，第7页；后引此书，只在引文后注明页 码。

XI 李建军的理性投枪 **333**

从精神本质上说，他是一个旧文人；从性格特点看，他是一个怯懦、内向的 人；从趣味及价值取向看，感官和物欲层面的事象更让他感兴趣，而意义和思 想的领域则很少让他兴奋起来。这样，在他的笔下，狼没有被赋予鲁迅小说中 的那种象征意义，就是一件正常而自然的事情了。狼，于是就被贾平凹当作诅 咒都市文明的利器。事实上，在《怀念狼》中，我们并没有看到这种“诅咒” 的合理性。最为可笑的是，小说对狼的莫名其妙的态度和看法，竟是来自一个 喝了不止二两的官员的近乎戏言的一通胡话。

商州行署专员在大礼堂“作关于商州地区现状”的报告的时候，说商州还 有十五只狼。“这句话箭一样射进我的耳朵”(多么拙劣的比喻!)。还说，他让 人普查了一遍，还为这些狼编了号。在他看来，狼对于商州的山民来讲，是极 为重要的，因为：

“假如没有狼，商州会成什么样子呢?你们省城的人是不了解山 地的，说个简单例子吧，山地里的孩子夜里哭闹，大人们世世代代哄 孩子的话就是‘甭哭，狼来了!’孩子就不哭了，假如没有狼，你想 想…... ”

“这我是了解的，狼对孩子们来说是恐惧的，”我说，“没有狼不 是更好吗?”

“那孩子就一直要哭下去了!”

我笑了：“你是个生态保护主义者!”

“我是专员!”他说，真地就给我讲起了大道理。(第21页)

商州专员的话，显然昏愚得不近情理，近乎春梦里的呓语，酒桌上的笑 谈，但这似乎并不妨碍“我”这个“深受过狼灾的土著人”同意“专员”的观 点，并不影响“我”肉麻而不着边际地恭维他：“而一个专员，能在普遍急功 近利的仕途上将保护和禁猎的事提到政府工作报告中，这在中国若不是独一无 二，也是少而又少的难得，作为我是应该热烈响应和积极配合了。当然更令我 惊讶和着迷的是这才多少年，一个威胁人类的危险将可能成为一道供人欣赏的 风景，这其中的内涵一下子刺激了我沉寂了很久的创作欲望!”(第23页)总 之，“我立地成佛，突变式地成了一位生态保护主义者”(第23页),还莫名其 妙地产生了要为这些狼拍照的想法。

事实上，“我”并没有成熟的“生态保护”思想，“我”之所以保护狼，竟 然是由这样一些混乱的缺乏科学性的消极思想支持着的：“我崇拜世间的声音， 总以每日听到的第一声音来预测这一天的凶吉祸福，但现在什么声音都没有。 猎人们普遍患了软脚病，他们认作是没有了狼之后的灾难的降临，狼和他们是

334 贾平凹创作问题批判

对应着的，有了狼就有了他们，有了他们是必要有着狼的，狼作为人类的恐惧 象征，人却在世世代代的恐惧中生存繁衍下来，如今与人相斗相争了几千年的 狼突然要灭绝，天上的星星也在这时候雨一样落下，预示着一种什么灾难呢?” (第52页)似乎没有了狼，人类就活不下去，世界就要毁灭。重视狼的生态价 值是应该的，但把它当作影响人类生死存亡的重大因素，则是荒唐的。然而， 有了荒唐的想法，就会有荒唐的行为，“我”终于在舅舅和一个叫烂头的猎人 的陪同下，踏上了寻找并给十五只狼拍照的路途。

由于过高地认识狼对人类生存的“生态”作用和价值，认为小说中的雄耳 川人由于“长时期的没有狼，他们在生存竞争中已经变得很虚弱了”(第218 页),“我”竟然建议“专员”向商州投放新的狼种。这个荒唐的建议，理所当 然地遭到“村人”的不满和反对：“村人都知道我是建议过专员投放新的狼种 的，对我就冷淡起来。”(第127页)到最后，当狼群真的来了以后，“愤怒的 人群”甚至要揍他。“村人”和“我”的冲突，显示着对待狼的不同态度的对 立，这种冲突和对立，在小说结尾的时候，达到极其尖锐的程度。当狼群已经 疯狂地伤害村人和牲畜的时候，“我”依然站在狼的立场，帮助被围困的狼逃 命，甚至，狐假虎威地抬出“行署”和“公安部门”来威胁那些与狼群进行殊 死斗争的老百姓：“既然局面无法控制，那我马上离开这里，我去州行署汇报， 行署会派公安部门来干预的。”(第231页)好像“行署”和“公安部门”不是 “为人民服务”的，倒是狼的亲眷和靠山似的。难怪“村里人”要说：“打这狗 日的城里人，城里人日子过得自自在在，只图保护狼哩，谁保护咱呀?是这狗 日的给傅山灌迷糊汤了，把他捆起来，捆起来!”接着，“一阵如雨的拳脚，我 被打倒了。我双手搂抱了头，蹲在地上，立即有人从后裆处再次将我扳翻，我 的头发被揪起来，衣服也被撕破了，眼前晃动的是无数血红的眼睛、咬得咯吱 咯吱响的牙齿，一口浓痰就落在了我的鼻子上。我最终是被用一条麻绳捆在了 门前的柿树上。我大声地叫喊我的舅舅，舅舅回头看了我一下，他没有来救 我，连一句制止的话也没有。我还在叫：‘狼只剩下三只了!’众人哈哈大笑”。

(第247页)到最后，在“我”看来，狼被打死，人活着的意义也失去了：“这 个时候，在我的心里，我也感到在舅舅的心里，我们都在真切地怀念狼了。” (第259页)紧接着，又出现了这样一段语言和义理都半通不通的议论：“人见 了狼是不能不打的，这就是人。但人又不能没有了狼，这就又是人。往后的日 子里，要活着，活着下去，我们只有心里有狼了。”(第260页)更为荒诞不经 的是，由于没有了狼，舅舅竟然变成“狼人”了。而整个雄耳川的人，也因为 替舅舅抱不平而“疯了”,面对这样的局面，“行署专员”因为“不能去把他们 全抓起来，或者枪毙了他吧，政府正考虑是否要封锁了那里，作为一个禁区”,

XII 李建军的理性投枪 **335**

“我”竟然也认为“商州需要这样一个禁区”。

从《怀念狼》的情节事象可以看出，狼作为一个象征形象是失败的，是作 者用话语碎片胡乱拼凑起来的形象，它看上去模糊不清，内里则空空如也；而 那些关于狼的议论性文字里的作者的思想，不仅荒唐离奇、匪夷所思，而且是 反人道的，根本无助于强化狼的象征意义，无助于升华小说的主题。一个简单 的常识是，环境保护或维持生态平衡的目的，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。另外， 维护生态平衡，不是要求人必须回到茹毛饮血嗜杀成性的原始状态里去，也不 是让人被动地服从一种野蛮的自然力量(包括狼),而是让人在均衡、和谐的 生态环境中，过一种更文明、更进步、更富诗意的生活，因此，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”。关于狼，黑塞提供的理念， 远比贾平凹的糊涂认识要深刻、要有价值：“回头根本没有路，既回不到狼那 里，也回不到孩提时代。事物的初始就不是无罪的和单纯的。一切创造物，初 看起来是最单纯的东西，其实已经有罪了，已经是具有了多面性了，已经被抛 进演化的污泥浊流中了，并且永远不会，永远不会逆流而返了。”①

**性景恋与性歧变事象**

从《废都》开始，贾平凹在小说创作中，对性以及与性相关的私密现象的 兴趣越来越强烈，叙写也越来越恣纵，几乎达到病态的程度。小说中屡屡写到 肛门、痔疮、粪便、局屎、小便、月经、精液、乳房、生殖器、手淫、乳罩、 裤头、裸尸以及阴茎隐匿和阴茎裸程等大量类似事象。这种高频率出现的描写 既不能增加小说的美感，又无助于塑造人物和深化主题，完全是多余地游离于 作品的有机构成之外的。事实上，它与作者的趣味倾向有关，与一种病态的趣 味类型有关。这种趣味类型又是两种病态的心理现象在审美行为中的表现：一 种是性景恋，一种是性歧变。

霭理斯对性景恋是这样解释的，即“喜欢窥探性的情景，而获取性的兴 奋”,而这种行为和心理，“在相当限度内，并不算是不正常的”,至于形成这 种现象的原因，“乃是因为社会习惯太鄙陋，平时对于性生活及裸体的状态， 太过于隐秘了；平时禁得越严的事物，我们越是要一探究竟，原是一种很寻常



① [德]赫尔曼·黑塞：《荒原狼》,李世隆等译，桂林：漓江出版社，1997年版，第54—55页。

**336** 贾平凹创作问题批判

的心理”。①事实上，在我看来，另一个原因，也许更重要，那就是时代风气， 也就是说，如果一个时代缺乏优雅的教养，缺乏对于性的必要的纯洁态度和适 度的“隐秘”,如果性及与性相关的事情，因此被变成餐桌上的粗俗故事，沙 龙里的无所顾忌的话题，那么,就有可能，事实上也确实使这个时代的作家不 自觉地变成性景恋患者。因为，他的时代，通过一种日常性的现实情景，解除 了他的道德顾虑，给了他用文字叙写性景恋的勇气。虽然性景恋是一种非常复 杂的心理现象和审美现象，也是一种在文学作品中并不鲜见的精神景观，但对 它的研究远远不够。对乔伊斯这样的作家，格罗斯的研究也仅止于指出他“患 有几种经典的克拉夫十伊宾式的病症：对同性恋的恐惧，对内衣内裤的奇特癖 好，需受异性虐待和偷看性活动而获得性快感的幻想”②。

性歧变是一种指涉范围更为广泛的非常态性爱现象。根据霭理斯的解释， “从广处看，一切性的歧变全都是性爱的象征的例子，因为在这种例子里，对 于常人没有多大性爱价值的事物，甚或全无价值的事物，都变做有价值的事 物，换言之，都分别成为日常的恋爱的象征”③。他将性的歧异所涉及的对象 事物归纳为三大类： 一是身体的部分，有手、脚、乳、臀、发、分泌物、排泄 物及尸恋等；二是器物，有手套、鞋袜与袜带、裙、手帕、衬衫以及不着身的 物件等；三是动作与态度，包括自动的鞭笞、虐待、裸杀或体态的自我展览， 被动的受虐，性景恋、解溲的动作和溲溺恋、粪便的动作或遗矢恋以及动物的 交尾行为等。

应该说，霭理斯归纳出来的三大类性歧异现象，在贾平凹20世纪90年代 以来的几乎所有长篇小说与新近发表的中篇小说《阿吉》和短篇小说《猎人》 中，大都有叙写。而在《怀念狼》中，性歧异的描写，更是多得让人吃惊。据 我的不完全统计，在这部不足二十万字的小说中，写及屎及局屎、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，平均不到4页，就写及一次性歧异事 象。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

① [英]霭理斯：《性心理学》,北京：生活·读书·新知三联书店，1987年版，第74页。

② [英]格罗斯：《乔伊斯》,袁鹤年译，北京：生活·读书·新知三联书店，1986年版，第27— 28页；纳博科夫也指出，“性的主题在布卢姆的头脑里和乔伊斯的书中不断地同厕所的主题混合纠缠在 一起”。(《文学讲稿》,申慧辉译，上海：上海三联书店，1991年版，第385页)

③ [英]霭理斯：《性心理学》,北京：生活·读书·新知三联书店，1987年版，第184—185页。

X 李建军的理性投枪 **337**

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，关于性景恋和性歧异的叙写，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，也可见出他的 审美趣味已堕入病态的境地。例如：

夫人原本闭门睡觉，半夜里要解手，屋里是放着尿桶的，但她爱 洁净，偏去后院厕所，厕所的泄粪口对着院外，一只狼正从那里往里 钻，一爪子就把她下身抓个稀巴烂，失血过多便死了。闹起白朗，一 队匪兵又在磨房里轮奸了他的女儿，匪退后，邻居的阿婆用烤热的鞋 底焙女儿阴部，焙出一碗的精液。(第5—6页)

这段文字里有典型的性景恋和性歧异事象叙写。作者的兴趣重心，不是关 注人物的内心体验，不是叙述更有意义的事情，而是从外在的角度，用粗疏而 夸张的文字，叙写那些能从生理上引起读者的兴奋感的性歧异事象。从整体上 看，这些性景恋描写与小说的主体情节是没有关系的，不仅无助于显化、深化 “怀念狼”的主题，甚至解构着这部小说本来就不稳定的意义世界。

其他如写人鸡性交(第164页)、乌龟做爱(第78页),以及一个姓焦的 人与大夫谈“性交”的笑话(第12页),都是同样粗俗、无聊而又多余的，除 了看到一种病态的性景恋和性歧异景象，我们从中看不到别的有意义的东西。

那么,贾平凹为什么要在一部以“怀念狼”和生态问题为主题的小说中， 大量地叙写性景恋及性歧异事象呢?原因肯定很复杂。全面地分析，尤其从心 理学角度来考察，是一项复杂而繁难的工作，只有那些具备多方面知识储备的 人，才能胜任这项工作。但是，在我看来，贾平凹小说中的严重的性景恋及性 歧异病象，与他写作时缺乏诗意的道德敏感性有关。他似乎没有认识到这样一 个道理：伟大的文学之所以伟大，不仅因为它在艺术形式上是美的，还因为它 在道德上是健康的、纯洁的。我们时代的文学之所以不够伟大，是因为很多时 候，我们的写作是蔑视道德的写作。我们只用所谓的“才华”或“才气”来评 价作家，而不问他的才华下面是什么。天长日久，我们就习惯于以一种褊狭的 甚至是反文学的态度来对待文学，以至于丧失了对文学的真伪、美丑的分辨 力。托尔斯泰说：“人们可以被训练得习惯任何事物，甚至习惯于最坏的事物。 正像人们能习惯于霉臭的食物，习惯于烟、酒、鸦片一样，人们也能习惯于坏 的艺术，事实正是如此。”①现在到了我们改变病态的文学习惯、恢复正常的 文学判断力、培养健康的审美趣味的时候了，到了强调文学的道德影响力和人

① [俄]《列夫·托尔斯泰文集》第14卷，北京：人民文学出版社，1992年版，第227页。

338 贾平凹创作问题批判

格建构作用的时候了。

是的，贾平凹小说中的过度的性景恋和性歧异叙写，是一种应该引起注意 的文学病象。由于缺乏道德敏感性，在贾平凹的小说中，读者就很难看到那种 令人陶醉的充满诗意的精神图景。而说到底，文学的巨大的力量，还是一种精 神力量，是一种与信仰和道德密切相关的精神力量。一部缺乏稳定的信仰支撑 和美好的道德激情的作品，是很难对人类的心灵生活产生普遍而持久的积极影 响的。车尔尼雪夫斯基高度重视道德感情同艺术作品价值的关系，他说：“天 真未凿的、仿佛完全保持着少年时代白璧无瑕的道德感情的纯洁性会给予文学 以优美迷人的特殊魅力。依我们看来，托尔斯泰伯爵的小说的美妙可人，在许 多方面是有赖于这种特质的”,“一本作品如果洋溢着道德纯洁性的气息，就会 像大自然一样令人感到清爽和宁静，——要知道大自然之所以能起诗意的影 响，其秘密未始不在于它的纯洁无瑕。托尔斯泰伯爵的作品的优美迷人之处也 是多少有赖于这种道德纯洁气息的”。①贾平凹的小说之所以充满大量的无意 义的性景恋和性歧异叙写，之所以缺乏那种令人愉快的内在力量，一个重要的 原因，就是他对道德感情的纯洁性的意义和价值，缺乏足够的认识，就是他所 生活的时代缺乏那种令人清爽和宁静的“道德纯洁性的气息”。贾平凹如果想 写出真正有价值的作品，就必须同包围着他的反文学的道德环境保持距离，就 必须在自己心中培养对纯洁的道德原则的信仰，否则，他是不会成为真正意义 上的大作家的，是不会写出真正意义上的好作品的。

**何谓消极写作**

我曾这样评价过《怀念狼》:“这是一部消极意义上的后现代主义文本”; 它的“基本性质是虚假和苍白，它的叙述策略上的突出特点是拼凑和编造，而 它对读者的态度则是戏弄和缺乏平易待人的诚意。它是一场游戏……”②这些 评价，我现在依然认为是妥恰而负责任的。《怀念狼》正是这样一部失败之作， 它以其令人难以容忍的失败，成为我们时代消极写作的典型文本。

消极写作是我对我们这个时代颇为流行的一种写作模式的命名。这种写作 模式有这样一些突出特点。

一、消极写作缺乏现实感和真实性。积极的写作，正像别林斯基指出的那 样，“总是以真实性、自然性、正确性、现实性来打动读者，使你在读它的时

① 倪蕊琴编选：《俄国作家批评家论列夫 ·托尔斯泰》,北京：中国社会科学出版社，1982年版， 第34、35页。

② 李建军：《关于文学批评和陕西作家创作的答问》,《文艺争鸣》,2000年第6期。

XI 李建军的理性投枪339

候，会不自觉地、但却深刻地相信，里面所叙述或所表现的一切，真是这样发 生，并且不可能按照另外的样子发生”。在他看来，“真实”与“现实”是一回 事，没有“现实感”的“真实”是不存在的：“艺术是真实的表现，而只有现 实才是至高无上的真实， 一切超出现实之外的东西，也就是说，一切为某一个 ‘作家’凭空虚构出来的现实，都是虚谎，都是对真实的诽谤。”①但我们缺乏 这种积极写作。我们乐于谈论文学的虚拟性、象征性，而羞于谈论文学的现实 性和真实性。我们倾向于把强调文学与现实的关联，当作一种滞后和落伍的表 现。我们更愿意谈论技巧、形式和主观领域的事情，而不认为深刻的意义和客 观、真实的生活内容具有更为重要的意义。于是，我们的写作就沦为消极的写 作，就成了精致的技巧操作，成了空洞的话语游戏。这样的写作与其说是关注 现实的方式，不如说是逃避现实的路径；与其说是叙写真实生活的一种努力， 不如说是遮蔽真实生活的一种手段。巴赫金说：“任何创作总为自己的对象以 及对象的结构所决定，因此不能允许有任意性，实质上不是杜撰什么,而只是 揭示事物本身的内容。人们可以得出一个正确的思想，但这思想有它自己的逻 辑，因此不能杜撰出思想，也就是说不能从头到脚地造出它来。”②但我们时 代的消极写作，却把任意的杜撰和虚假的编造当作法宝，而不愿在现实生活的 制约下，进行艰辛的创造。总之，由于消极写作缺乏现实感和真实性，它很少 能调动起读者的阅读兴趣，也很难赢得读者对它的信任和热爱。

二 、消极写作是把写作变成一种消极的习惯的写作。这种写作的动因，不 是来自对生活的发现，不是来自不可遏抑的内在激情，不是来自改变生活的强 烈愿望，而是来自一种像不打麻将就手痒一样的消极需要。一般来讲，消极写 作是那些专业作家，尤其是那些已经成名甚至被封为“大师”的人的基本写作 模式。他们懂得消极写作的窍门，知道如何炮制文学赝品，正像托尔斯泰所说 的那样：“要制造这样的赝品，在每一种艺术里各有它的一定的规法和诀窍， 因此一个有才能的人掌握了这些规法和诀窍，就可以毫无感情地、冷漠地制造 出这样的赝品来。”③别林斯基在批评制造赝品的“多产”作家玛尔林斯基时 指出，这位作家的“才能非常片面”,“他的作品中没有任何深度、任何戏剧 性；结果，小说中所有一切的主人公们都从一个模子里刻出来，差别仅在姓名 而已，在每一个新作品里都重复自己；词藻多于思想，大言壮语的叫嚣多于感

① [俄]《别林斯基选集》第2卷，满涛译，上海：上海译文出版社，1979年版，第196、197 页。

② [苏]巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,北京：生活·读书·新知三联书店，1988年版， 第105页。

③ [俄]《列夫·托尔斯泰文集》第14卷，北京：人民文学出版社，1992年版，第239页。

**340** 贾平凹创作问题批判

情的流露”,而他之所以多产，“不是由于才禀的卓越，不是由于创作活动的过 剩，而是由于写作的熟练和习惯。只要你有一些才禀，读书养性，积聚了些概 念，给这些概念加上性格的烙印，那么,你就提起笔来，从早写到夜好了。最 后你学得这样一种本领：能在任何时候，任何心情下，写任何你所想写的东 西；如果你想到了几段浮夸的独白，你就不难把长篇小说、戏剧、中篇小说凑 合上去；不过，你留心一下形式和文体：它们必须是独创的”。①别林斯基把 “多产”的消极写作者的问题分析得非常透彻。他所批评的这种病态的写作模 式，正是许多中国“专业”作家的“诀窍”,而贾平凹就是“成功”地运用这 种写作模式的典型，雷同的情节，相似的人物，相近的主题，相同的细节和笑 话，在他的不少小说中反复出现。例如，关于狼与人的生存关系的议论，我们 在《白夜》中早就读到过；刮牛皮癣的场面描写，同样也可以在《白夜》里读 到；②其他的如老鼠在房梁上打架或从灯绳上往下溜，蛇从房梁上爬过，钱藏 在鞋底，狗抬起腿对着电线杆撒尿，等等，等等，都是贾平凹喜欢反复描写的 事象。另外，在他的小说中，也存在着我在批评《檀香刑》时指出的“瞬间转 换”叙述模式。这个模式是所有消极写作在叙述上的一个看家本领。不停地转 换视点和引入新的冲突，是消极写作的一个修辞策略。它靠制造出来的变化和 冲突来推进情节，吸引读者。但这种策略的效力极为有限。它并不能强烈而持 久地吸引读者。它很快就会因其虚假和混乱，而使读者产生厌倦和受愚弄的不 快之感。所以，消极写作可以制造出许多作品，可以使作者得到文学以外的收 获，但是很难写出有生命、有价值的大作品。

三、消极的写作是一种缺乏积极精神建构力量的异化性写作。伟大的文学 从来都是一种积极的精神现象，它把科学精神、民主理念、人道原则当作自己 的灵魂；它敏锐地感受着时代的痛苦，发现时代生活中的问题，并将这些痛苦 和问题，转化为具有感染力和影响力的艺术形象，通过这些形象来影响大众， 推动生活向更加文明的境界前进。相反，消极的写作是没有这些现代性的价值 理念和精神指归的。它和光同尘、与时俯仰，是一种被时代生活的阴影遮蔽的 写作，是一种迎合时代趣味的写作。在政治异化一切的时代，它是政治的工 具；在商业价值主宰一切的时代，它把自己变成商品。我们时代的消极写作， 主要是一种异化形式的商业化写作。它追求印数和码洋，把经济效果置于文化 价值和道德效果之上。它放弃印刷文化对意义和深度的沉思与追寻，而自愿在 消解意义的可视文化的聚光灯下倚门卖笑。对这种写作来讲，评价作家的尺

① [俄]《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海：上海译文出版社，1979年版，第96页。

②《贾平凹文集》第8卷，西安：陕西人民出版社，1988年版，第284、325页。

XI 李建军的理性投枪 **341**

度，不是精神性的，而是物质性的；不是内涵性的，而是形式性的；不是质量 化的，而是数量化的。它同伊格尔顿批评的后现代主义文化一样，“用它那种 游戏的、滑稽的和流行主义的精神使纯粹现代主义吓人的严峻变得堕落，这 样，在对商品形式的模仿中，它成功地增加了市场所产生的更加有害的严峻。 它已经释放了局部、地区和个人特质的权力，并且帮助它们均匀地分布到全 球”。①确实，消极写作不仅不给人的精神生活提供一种解放性的力量，而且 还瓦解人的生存意志和内在激情，使人在对感官体验和物质享受的沉醉中，丧 失对灵魂品质和精神生活的敏感和沉思，丧失对现实生活质疑的能力和改造的 冲动。

最后，消极写作还是一种在艺术上粗制滥造的伪写作。消极写作是一种社 会订货式的写作。它具有商品制造的一般特点，即在最短的周期内完成最大规 模的批量化生产任务。而完成这一任务的代价，就是放弃对艺术形式的细致、 缓慢的打磨。于是，在消极写作者那里，你就看不到那种精巧的结构形式、过 目难忘的细节及风格成熟、耐得住品味的语言。唉!消极写作简直是一种糟蹋 语言的写作。贾平凹的语言，就典型地表现着消极写作在文体上的问题。粗粗 看去，贾氏的语言似乎精整、清雅、自然、俊逸，其实不然。他的语言远未达 到成熟的理想境界。在我看来，他虽然着力拟仿明清小品的语体风格，但他的 学养和语言能力，实在没有给他提供多少支持。他的语言常常给人一种半生不 熟、半通不通甚至滑稽可笑的印象，就像一个粗俗的女子，言语放浪，举止非 礼，面目狰狞，却偏要手捧书卷、拿腔作势、假装淑女一样。说老实话，我从 来不认为贾平凹的写作对汉语有什么积极的贡献，倒是觉得他的语言互相夹 缠，义理不通，根本经不住严格的语法分析和细致的逻辑推敲。贾平凹的语言 病象实在太多，太严重，至少表现在以下几个方面：

一是逻辑混乱，语无伦次，义理不通。例如：

咳，生活在这个城市，该怎么说呢，它对于我犹如我的灵魂对于 我的身子，是丑陋的身子安顿了灵魂而使我丑陋着，可不要了这个身 子，我又会是什么呢?(第2页)

应该是“犹如我的身子对于我的灵魂”,因为“我”是“安顿”在城市里 的，正如“我”的灵魂是“安顿”在“身子”里的；另，“而使我丑陋着”也 给人一种不知所云莫名其妙的感觉。



① [英]特里·伊格尔顿：《后现代主义的幻象》,华明译，北京：商务印书馆，2002年版，第36 页。

**342** 贾平凹创作问题批判

狼的想法是张开血盆大口将人的脑袋囫囵吞下，但脑袋却只抵到 口腔的深处，最后猎户将狼拥挤在了崖根，直到狼室息而死，人也因 失血过多死去。(第10页)

谁的脑袋抵到谁的口腔深处?从“狼窒息而死”看，应是人的脑袋抵到狼 的口腔深处。但是，这怎么可能呢?我还从未见过大得足以让人的脑袋抵进去 的狼嘴，也没有见过小得足以跟狼的“口腔深处”发生关系的人脑袋。“贾雨 村言”,欺人太甚也。同样的问题，也存在于狼牛对抗的场面描写中(第228 页)。

我毫不怀疑舅舅会悄然离我而去，因为那张皮还铺在床上。(第 48页)

应该是“我不相信舅舅会……”。

(烂头)总是不停地说些有趣的话，或作践自己而取乐于我和舅 舅 …… (第71页)

应该是“取悦于我和舅舅……”。

若打死一只就有可能打死的不会是一只了。(第227页)。

贾平凹这句话的意思是什么呢?“打死一只”怎么就“不会是一只了”?能 不能换个说法，把话说得让人懂?

瞧它们那个样儿，我说去吧去吧，政府在保护它们哩。(第35 页)

“我说”之后的话显然是直接引语语气，因此“它们”应改为“你们”,否 则，就会让人觉得别扭。

老者说，他知道我是城里人吧，已经在镇子上呆了多天了，如果 我能看得起他们的话，邀请我去他家坐坐。(第147页)

谁“已经在镇子上呆了多天了”?主语显然模糊不明。另，“邀请我”三个 字放在“如果”引导的虚拟语气的复句后面，给人一种多余、不通的感觉，似 乎是“我”在“邀请我去他家坐坐”。应该将“邀请我”改为“就”。

正是烂头要吃烤土豆，在洞外多呆了时间，等到返回洞里，铝缸 中的水已经烧得热气一片而没有见了舅舅。(第160页)

这样的噎喉塞牙的句子，实在太不成样子了。中学生写出这类不好好说人 话的句子，都该打手板，况“大师”乎!

XI 李建军的理性投枪 **343**

二是多余的“着”、“了”、“过”、“仍”,错误的名词动用及不恰当的搭配。

在大学就学习着写作，并干了十多年文字工作 …… (第38页)

一声不吭，说走就走了，就算不认了我这个外甥，这也配做一个 猎人一个男人吗?(第161页)

到了崖脚，歪歪斜斜了两间土屋， ……椽头几乎就挨着了崖石， 翠花突然兴奋了欢叫 …… (第187页)

已经很久很久没听到过了的喊声在相互传递时发着颤音，结结巴 巴，十分生硬。村中的人都跑出在巷中，急切地打探狼在哪儿?(第 222页)

往后的日子里，要活着，要活着下去，我们只有心里有狼了。 (第260页)

狼是敏感着天气的。(第226页) 我遗憾着舅舅走了。(第168页)

舅舅的突然怪异使大家不再提起狼的事情 …… (第66页) 三是乱用转折词。

这是贾平凹作品中最扎眼的一个语言病象。他爱在根本没有转折关系的地 方用“但”、“但是”和“却”等转折性关联词。

想象着这个城池昔日的景象，却不禁生出恐惧 …… (第4页)

烂头理了发，涂着摩丝，用电热风吹成大背头的，但变脸失色地 说 … … (第141页)

原来是一条舌头，舌头肯定是狼的，但舌头竟长至足足一乍半长 … … (第155页)

烂头将他的铺盖铺在外边，让我睡在里边，但是洞子深阔，洞道 靠左又拐了进去 …… (第159页)

我们常常为这样的问题争论，但争论从未有结果，我也恨自己没 有更高文化水平， 一下子就说服了他。但每一次争论完 …… (第184 页 )

四是胡乱套用成语或固定短语。例如：

数百只狼围住了他，与他谋皮，喋喋不休，而且都爱嗔 似的在他手背上点一下趾头 …… (第9页)

“与虎谋皮”这个成语的意思好懂，但“与他谋皮”却让人不知所云。 更使他食寐不安，有一种罪恶感的是，条例颁布之后猎人们差不

**344** 贾平凹创作问题批判

多都患上了病……(第37页) “食寐不安”似亦不通。

这想法不失是个好主意……(第163页)

“不失为”是一个固定搭配，是不可以拆开来用的。

……但我坚持灵魂是随物赋形而上世的……(第183页)

“随物赋形”语出苏轼《书蒲永画后》,谓孙位画水，“画奔湍巨浪，与山 石曲折，随物赋形，尽水之变”;苏轼又在《文说》中说，诗文亦当“随物赋 形而不可知”,“常行于所当行，常止于不可不止”。苏轼的意思是按事物的本 来状况描绘、叙写事物形神。贾平凹的用法实在不伦不类，不可思议。

事实上，贾平凹的语言病象，绝不是偶或一见的个别现象。在一个通过复 制、拼贴等方式进行文字游戏的时代，典雅、美丽的汉语正面临着前所未有的 威胁。苍白的表达威胁着它的诗意性，恣肆的粗鄙威胁着它的纯洁性，狂欢的 宣泄威胁着它的规范性。在这样的情势下，我们有必要用严格的尺度，对那些 以文学的名义出版的读物，进行细致的文体分析。为了捍卫文学的尊严，我们 必须这样做；为了捍卫汉语的美丽，我们必须这样做。

总之，消极写作已经成为一种应该引起警惕的文学现象。它作为一种被成 功地推向文化市场的商品，败坏着文学在读者心目中的形象和声誉，又作为一 种貌似成功的文学经验，误导着文学写作的路向选择。因此，我再次费时耗力 批评《怀念狼》,批评这部并不具备多大批评价值的失败之作，就是为了陈述 自己对这种消极的创作模式的一得之见，就是想为人们认识一种不良的创作风 气提供一些帮助，岂有他哉!岂有他哉!



JIAPINGWA



像贾平凹这样的“大腕”一有作品出手，评者便蜂拥而上，“寻美”者众，“求疵” 者寡；一时之间高言大词满天飞，让人打心眼儿里起腻。其实如此一味“抬轿子”,作者 也未见得就那么受用。 **——郭洪雷**

贾平凹《废都》后的部分作品走向了颓废的迷途，沉迷于神神道道的东西，有了士大

夫的封建迂腐气，欠缺现代气息和现代味道，人文精神开始滑落，无视民间疾苦，溺迷于 琴棋书画，少了思想的冲力和深度。 **~~——~~杨光祖**

不少批评家也敲打过贾平凹的快手，可是贾平凹就是不愿意接受，我甚至也站在他的

角度为他的创作模式辩护，阐释为“渐进式写作”,现在看来，这些舆论在相当程度上纵 容了他的草率。  **邰科祥**

当我们在散文里看到贾平凹动辄陶醉于禅的“意境”与道的“乐融”中时，也明显地 感知到他那颗“平常心”背后的不平常，处于无病呻吟的焦虑中。 ——叶君

贾平凹原本现代意识欠缺，加之功成名就后平添了诸多清高自许、自恋自怜的名士气， 更是刻意把自己装扮成仙风道骨的当代都市大隐。 **—** **—** **张宗刚**





责任编辑：肖立生 封面设计：多米诺设计 ·咨询吴颖辉贺红梅