

在传统中浸润与挣扎

——论贾平凹的小说

傅异星

内容提要 贾平凹的写作辗转于传统与现代意识之间，其矛盾状态构成他小说基本的思想主题和美学品格，也与他小说的艺术成就息息相关。传统的影响在贾平凹身上有一个从潜意识到自觉的过程。传统的浸润使他成为新时期文学中追求小说“中国味道”的作家，而现代意识又使他的小说不断揭示社会生活中传统的颓败。贾平凹在后期小说中有心挣脱传统，却陷入迷茫的精神境地。

一 传统观念在改革题材中不断浮现

1983年贾平凹的《商州初录》给新时期文坛吹来一阵刚健古朴的山野气息。作品对地理物产、山光水色、风俗人情的描绘，深受古典笔记小说和山水游记等传统文学影响。简洁有力、清新灵动而富于节奏的叙述语言，使生趣盎然的商州山地跃然纸上。但在那个改革蓬勃发展的时代，贾平凹的写作追求不仅于此。在农村改革背景下，传统观念与现代意识发生激烈碰撞，作家对地理人情的描写，实际是要找出阻碍现代变革的文化根性。《商州初录》一方面描写当地生活悲剧，揭示山区闭塞的环境所造成的人性的狭隘和愚昧；另一方面通过新老两代人观念交锋，揭示经济变革带来生活方式、价值观念和道德伦理的变化。这样的艺术追求，使贾平凹的创作与新时期启蒙叙述密切联系在一起。

不过，《商州初录》连同后续的作品，现代意识表现得还不突出，对故乡的赞美占主导地位。比如《商州初录》更多表现作家对商州寻幽探奇的兴趣；《商州又录》着重绘制当地生老病死、婚丧嫁娶和耕作劳动的生活片断。而在《商州再录》中，虽然多了些许历史变迁的沧桑感，但主要以猎奇的眼光叙述一些奇人怪事，如《金洞》、《刘家三兄弟本事》。因此，把贾平凹的商州系列作为“寻根文学”之先声，主要与这种对自然状态的描述方式有关，不同于他后来的改革小说，或者说，只是他后期创作的契机或引子。

当聚焦现实日常生活时，贾平凹对生活的洞察随着观察的深入而见深刻。不过，乡村生活培养的价值观念使他的观照拖着一个传统意识的尾巴。如论者指出的，贾平凹“有时不免跌落在与农民同一的水准线上，用农民的素朴善恶

观解释农民自身，千丝万缕扯住他难以跃出商州”^①。被称为改革小说的《小月前本》、《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》表现新旧价值观念的冲突尚明快单纯。作品在塑造韩玄子、才才、回回这些落后观念的代表者时，把勤劳、正义、善良等传统品德与他们的落后扭结在一起，无形中对他们流露了一定的同情；对王才等代表改革的新生力量，未能就其委曲求全、讨好权威的行为做出辩证的批评。1985年的《远山野情》、《天狗》、《黑氏》等中篇小说将视点由生产、生活方式代表的价值观念移向了个性、人格尊严和道德观的思考。在刻画男女幽微的情感悸动和朴实纯净的心灵方面，这些小说表现出很高的艺术水平。作品多从两性关系透视质朴、蒙昧的人性在变革激流中向现代人性迈进的艰难步履。不过，小说依然没能摆脱传统观念的影响。《黑氏》写私奔野合后被人浇冷水的黑氏拉着情人奔跑，这个不无仓皇意味的情节为人性抗争的正剧添上了原始色彩。《远山野情》将香香转变的机会过于集中于一时的道德感化，在表现她的人性挣扎上不够深入。《天狗》中天狗强烈的道德责任感固然令人惊叹，倘若能展开非常人伦中天狗与师娘灵魂深处的激烈碰撞，则会多一些现代人性升华的感染力量。如论者指出的，“为什么天狗还要压抑和克制自己的巨大冲动，而不去采撷这应该得到的爱情果实，硬要以古老的道德规范来束缚自己，来完善自己高大圣洁的形象呢？这无疑是作者‘忠义’思想的外露”^②。传统道德观念影响了贾平凹对人物丰富精神内容的开掘。

稍后的《古堡》（1986年）是这一时期批判乡土劣根性的代表作。小说成功地利用了外来摄制组的视角，以此，贾平凹保持了与熟悉的乡土世界的观照距离，有效阻止了传统观念的渗入。小说在张老大事、人生悲剧上既批判

了古堡村民的狭隘、愚昧、冥顽的普遍精神现状，又挖掘了张老大作为封闭山区一员所固有的认知缺陷。特别是孩子们争抢“红戳戳”的情节，有如鲁迅小说《药》中的“人血馒头”，写尽了张老大这个先行者的悲哀和山区愚昧精神的根深蒂固。“古堡”是贾平凹对乡土文化的封闭性、稳定性的形象概括。

实际上，贾平凹认识到了他的创作中现代意识与传统观念犬牙交错的关系。(1985年)他曾总结“现代观念”不足是他个人甚至是陕西作家群创作上的一个严重缺陷。他认为原因多样的：气派不够，农民意识的束缚，缺乏理论上的修养，知识陈旧^③。除了通过后天学习加强理论修养和更新知识，农民意识是一个更为内在和难以克服的缺陷，所谓的“气派不够”与此相关。毕竟农民意识是贾平凹在青少年时期形成的世界观，是顽固地融入他的血脉、左右着他的人生的认知力量。因此，在与身上的农民气斗争了一二十年后，贾平凹仍不无悲凉地感慨这与生俱来的重负，“做起了城里人，我才发现，我的本性依然是农民，如乌鸡一样，那是乌在了骨头里的”^④。贾平凹在创作中不断探索求新，跟他“农民意识”的自觉是有关系的。

按照马克思主义哲学的观点，意识是对客观存在的反映，是客观世界的主观映象。因此，可将“农民意识”看成是乡土生活中形成的世界观和文化价值观念的复合体，而不要将它狭隘地等同于小农经济意识。进而，我们不妨把“农民意识”称为一种相对现代而言、较为传统的世界观和文化价值观念。如果说这种传统观念对贾平凹创作形成了一定的束缚，那么它在文化上也给予贾平凹一定的馈赠。首先，它为贾平凹提供了观照现代生活、思考城市生存问题的潜在参照系。城乡差别成为贾平凹小说表现的一个重要题材，贾平凹由此找到了介入现实生活的文学方式。其次，传统文化浓厚的乡村培养了贾平凹深切的传统文化情感。对传统文化的眷恋形成了他向后看的文化追求，也造就了他向传统美学靠拢的审美趣味。在融入城市、接受现代文化熏陶的过程中，贾平凹的“农民意识”不断得到反面的修正和正面的补充，对他的文学创作形成独特的品格起到重要的作用。

贾平凹身上，对创作的反省，是传统观念从潜意识进入自觉的一个前奏，传统的唤醒还得力于马尔克斯、川端康成等诺贝尔文学奖得主给他的启示。“川端康成作为一个东方的作家，他能将西方现代派的东西，日本民族传统的东西，糅合在一起，创作出一个独特的境界，这一点太使我激动了”、“可以说，他的作品给我的启发，才使我一度大量读现代派哲学、文学、美学方面的书，而仿制那种东西时又转向中国古典文学艺术的学习。到后来，接触到拉美文学后，这种意识进一步强化，更具体地将目光注视到商州这块土地上”^⑤。在小说创作的摸索阶段，贾平凹较多地借鉴了中国古典文学唐传奇、笔记小说的艺术成就，积累了较为丰富的传统文化和文学素养。大师们在融合民

族传统和现代艺术上达到的高深境界，拨动了贾平凹的艺术心弦，他希望在吸收西方现代意识和继承传统文学形式中走出一条文学艺术的道路，用他后来的话说是“我一直在寻找着这样的写作路子：意识一定要现代的，格调一定要中国做派”^⑥。在现代性追求成为时代主乐章的80年代，贾平凹提出小说要传达“中国味道”的艺术追求一时难以受到人们的重视。

1987年，贾平凹发表长篇《浮躁》。在这之前，他在《商州》(1984年)里做了一次长篇小说的艺术试验。《商州》在揭示刘成、珍子爱情悲剧的多元成因上稍嫌简单，却显示了贾平凹试图把握改革时期社会文化精神发展变化的艺术冲动。初次写长篇的贾平凹在结构手法上欠成熟，借鉴自拉美文学的结构现实主义未能将爱情故事和地方风土人情水乳般地融为一体。小说初次透露了贾平凹对待现代城市生活的矛盾心态：对城市生活窒息生命力表示不满，希望为城市的“文明”注入商州“野蛮”的力；又不得不在意味着现代、进步的城市生活中追求自我的实现。这种矛盾在《浮躁》中被以回归乡村的理想方式暂且化解。

《浮躁》是贾平凹80年代创作的阶段性总结。就当时的文学语境讲，它的不凡体现为把握时代精神的雄心、实力以及关注当下的现实主义精神。尽管不少论者认为贾平凹以“浮躁”来概括改革时期涌现的精神问题还过于简单，但贾平凹的确敏锐地抓住了长期处于封闭状态的传统文化在现代文化侵袭下沉渣泛起的精神现象。低素质的人不适应高层次文明生活的矛盾，是贾平凹对时代精神病症的诊断，然而他未能对症下药。城市提供了金狗认识世界、实现自我价值的机会，又纵容了他心底的欲念，扭曲了他淳朴刚正的人格。金狗为自己与权力周旋表现出的油滑、伪诈等行为备感耻辱，对自己与城市女性石华不正当的两性关系也心存厌恶。纯洁传统的小水是金狗心中安妥灵魂的神。处在道德自责中的金狗最后选择回归故乡，与小水结婚，他希望通过物质上的共同富裕逐渐实现提高河州人们文明素质的理想。金狗作为浮躁精神的形象代表之一，他的回归是贾平凹以传统文化来医治传统文化在现代语境中失衡的思想的显现。这种思想在小说中的考察人身上也能得到证实。考察人提出解决精神病症的方式同样是从传统出发，“应该要发扬我们这个民族最可贵的一种品质，就是韧性的精神”。可见，80年代的贾平凹现代意识还不成熟。值得注意的是，对于金狗身上的矛盾，贾平凹流露出一种传统被破坏被腐蚀的担忧。实际上，这种担忧一开始就出现在他对商州的考察中，“历史的进步是否会带来人们道德水准的下降，和浮虚之风的繁衍呢？诚挚的人情是否只适应于闭塞的自然经济环境呢？社会朝现代的推移是否会导致古老而美好的伦理观念的解体，或趋尚实利世风的萌发呢”^⑦。从这种肯定传统道德精神的观察角度，可以体察到贾平凹后来对待传统的情感征兆。

《浮躁·序言之二》中，贾平凹谈到《浮躁》的写手

法于他不相适宜。他的不满是多方面的：第一，对焦点透视的结构方式不满，青睐散点透视的传统方式。《浮躁》以金狗代表的游仙川百姓与田、巩两家官僚势力的斗争为焦点，以此透视所见的镇、县、州、省的特色人物及生活较为有限。同时表现斗争生活可能不是贾平凹的所爱，日常生活生发的情味、乡里的飞短流长、热烈似火的情爱微澜，他写起来更具神采。第二，对紧贴现实生活的艺术表现不满，认同以意象世界表达作家关于人间宇宙感应的艺术方式。“意象”是中国诗歌美学的一个重要范畴，它追求以形象来涵纳诗人丰富广阔的关于天地、人生的感悟。贾平凹不满足做一个时代的书记官，将文学当成一面镜子映照生活的苦乐年华，他有更大的自我表达的希冀。第三，他写作的兴奋点多是一种文化意义上的。“中西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，我觉得着其中极有魅力”^⑧，就社会现实问题而言，贾平凹更关注传统文化的现代变迁。因此，贾平凹说，《浮躁》写完，他要寻找受活的表现方式。

实际上，《浮躁》的写实手法学自20世纪中国文学的现实主义传统，后者与西方现实主义小说关系亲近。而贾平凹的艺术表现力得到中国传统文学的滋养，他要寻求受活的表现方式，他极有可能走向传统。从《浮躁》之后的《妊娠》看，贾平凹的传统趣味已经显露。短篇小说连缀的结构方式，楔领全篇的《美好的侏人》对淳朴乡情的寓言性肯定以及对待现代前景的静观态度等，《妊娠》从小说结构到思想倾向发生了较为全面变化，与之前呼唤现代改革的《浮躁》等小说区别较大。大概从此，贾平凹逐渐摆脱时代思潮的影响，开始从自身经验出发去观照社会变迁。

不过，形式不是可以装新酒的“瓶子”，它与表现对象互为表里，严格要求着表达对象。正如贾平凹在《〈故里〉跋》中所说，作为形式的文体，它不是一种文风，而是感应和表现世界的思维角度，本身就是内容^⑨。一定形式的背后是一定的思维方式，它影响着思维对象的呈现。传统的艺术手法与传统观念相得益彰。那么，《浮躁》之后，在追求创作受活的贾平凹身上，现代意识与传统观念的冲突将从潜意识的水面浮出。他如何处理两者之间的矛盾，就会如何影响他的创作。

二 在城市批判中反省传统

自1988年10月经过一年多的病院生活，贾平凹在90年代初发表了短篇集《太白山记》和一系列中篇《白朗》、《五魁》、《美穴地》、《晚雨》、《佛关》等。它们既不关注现实，也不拘泥于写实手法，在魔幻鬼怪和匪徒传奇中，贾平凹的传统笔法得到了充分的展现。《太白山记》将离奇怪诞的鬼怪故事与对生命的现代观照结合起来，被认为是“志怪小说”的当代传承。《白朗》等篇在匪徒传奇中添加了几多生存虚妄、荒诞、残酷、畸变的现代意味，又洋溢着类

似现代历史小说《石秀》的残酷美。这些小说在表现男女羞怯压抑的情爱心理上笔法娴熟精到，字里行间颇有传统文人逞才使气的潇洒和不羁。贾平凹认为，文学的成功，固然要追逐全世界的先进趋向，河床却要坚实的凿在民族的土地上。他在这些小说中塑造的卑怯而压抑的男子，正是对“古老的中国的味道”和“中国人的感受”揣摩和绘写^⑩。诚然如此。可是强调“中国味道”不可忘却自我。稍不留神，古老中国的陈腐气息就会趁机渗入，如描写男性道德自大透出的道学气，描写女性脚时的玩赏眼光。而逞才使气的自如笔法又以以一定程度的牺牲生活真实和思想深沉为代价。《佛关》披沥丑镇社会文化心理失于荒唐乖戾，写男女爱情陷入风流绝话的滥情窠臼，没能将一曲爱情悲剧作为社会的文化病症进行理性剖析。看来，传统笔法与现代精神之间并不能轻易取得和谐一致。

1993年《废都》面世，以一个名叫庄之蝶的作家沉沦性事、精神颓败的故事震惊国人，成为90年代中国文坛的重要事件。在当时层层批判中，仍有不少人指出《废都》拥有传世价值。“《废都》的写西京、写庄之蝶，主旨并非写现代都市文明的困境和世界性的知识分子的精神危机，而是写古老文化在现实生活中的颓败，写由‘士’演变的中国文化人的生存危机和精神危机”^⑪。论者当时对《废都》症候的冷静诊断今日看来依然堪称确论。庄之蝶代表的西京文化群体不是现代意义上的知识分子，旧式文人味十足的他们与当代知识分子在精神内容上存在错位。不过，他们在现代商业之风袭击下的精神颓败的确应和了20世纪90年代知识分子人文精神危机的时代内容，而成为人文精神危机事件的重要部分。从这个意义上说，《废都》为解读20世纪90年代知识分子精神状况留下了历史的见证。

从时代背景回到贾平凹的创作历程，我们发现庄之蝶的矛盾是80年代金狗心灵上传统与现代冲突的延伸、激化。庄之蝶说，“自己已是一个伪得不能再伪，丑得不能再丑的小人了”，他的焦虑根源于本真自我的扭曲。扭曲的力量源自城市，“我想到外地去，待在城里，我什么也干不了，再下去我就完了”。庄之蝶不像金狗可以退居乡土，西京构成了他生活的一部分，就像名声融入了他的生命内涵一样，都是他确证自我的方式。因此庄之蝶不得不为维护名声而跌入违逆自我的连环套中。庄之蝶不是一个自甘沉沦的精神放逐者，他的悲剧在于生活在现代，还保持着传统的灵魂和文人心态，总是透过现代去回味、体验传统里的东西。然而，传统精神资源无力抵抗现代城市炽热的享乐之风，庄之蝶熟读的《浮生六记》、《闲情偶寄》、《红楼梦》等古代典籍成为他沉沦性欲的助燃剂。庄之蝶在逃避中走向了人生的深渊。小说中孟云房说，“别看庄之蝶在这个城市几十年了，但他并没有城市现代思维，还整个价的乡下人意识”。庄之蝶的悲剧是传统在现代城市溃败的象征。《废都》以传统在现代城市的陷落，完成了一次对传统的批判，“南方”则代表着贾平凹对现代文明的肯定和期望。

贾平凹说,“《废都》不仅是生命体验,几近于是生命的另一种形式,过去的我似乎已经死亡了,或者说,生命之链在40岁的那一节是断脱了”^⑫。《废都》是何种意义上的“死亡”和“断脱”呢?《《废都》后记》中贾平凹历数了种种身体的痛苦和心灵的创伤。可以猜想,个人生活世界的破碎,严重地影响了贾平凹体验人生和看待人世的心境和眼光。因此,“断脱”首先是指世界观、人生观上的大转变。“曾经羡慕过传统的文人气,也一心想做得悠然自得,以一以贯之的平静心态去接近艺术,实践证明,这是难以做到了。社会转型时期的浮躁,和一个世纪之末的茫然失措,我得左盼右顾,在古典与现代、中国与世界的参照系里,确立自我的意识,寻求立足之地。命运既定,别无逃避”^⑬。这段可以作为庄之蝶形象意义概括的话,是贾平凹对传统文人梦的检讨。的确,《废都》鸣响着传统的碎裂之音。它来自于庄之蝶与自己名声的彻底决绝、龚靖元的自杀,来自于牛月清义无反顾地投身世俗以及废都中的人都向着深渊走去。在这些代表传统溃败的人物身上,贾平凹表现出一种置之死地的绝然态度。

《废都》深受《金瓶梅》、《红楼梦》等世情小说的影响,是贾平凹在小说诗学上的一次自我超越,这是“断脱”的又一重意义。年届四十的贾平凹觉悟到,真正称得上“千古事”的文章是天地间早有的故事,并非作家的杜撰,它浑然天成,不事雕琢,不需机巧,《西厢记》、《红楼梦》等传统文学正是如此。而“往日企羡的什么词章灿烂、情趣盎然、风格独特,其实正是阻碍着天才的发展”^⑭。因此,他看不起自己之前的作品,为自己创作多年未能写出大作品深感悲哀。《废都》是在这样的认知和焦虑中寻求创作出路的一部作品。它以传统世情小说为学习典范,围绕庄之蝶的日常生活,描画了一副转型时期以城市文人社会为中心的浮世绘。日后在《〈白夜〉后记》中,贾平凹将从中国古典文学中领悟到的诗学概括为:小说是一种说话,不需要任何技巧,平平常常的只是真^⑮。他认为,说话体小说就像朋友夜间谈话,从米面开始说起,在二爷的毡帽处打上,其间的转换、过渡自自然然没有痕迹。它有利于消解小说的篱笆,以身临其境的感受,引领读者直接面对社会人生问题。“如面对着镜子梳头、刮脸或挤脸上的疖子时,镜子的意义已经没有,面对的只是自己或自己脸上的疖子”^⑯。因此,《废都》与传统世情小说的渊源,不仅在于“刻露而尽相”、“幽伏而含讥”的世情洞达上,而且在于它对其日常生活美学的学习。《废都》之后,贾平凹小说少了对生活的提纯,恢复了生活藏污纳垢的原生态面目;而小说总体的美学品格由清晰、秀丽、淳朴而混沌、芜杂、粗鄙。这些变化正是以上两个方面转变的结果。

贾平凹认为,古今中外的大作品在境界上是相通的,它们的区别表现在各具本土特色的形式上。中国现代小说一开始就热衷从形式上学习西方小说,实际上,表达“中国味道”的作品,贵在于形式技巧上坚持中国传统^⑰。《废都》

正是在对传统世情小说的学习中实践了贾平凹寻求多年的表达“中国味道”的美学夙愿。它的意义在后来得到追认,“《废都》在中国当代文学中重建了经过现代以来的启蒙洗礼、在现代话语中失去意义的中国人的人生感”,“复活了传统中一系列基本的人生场景、基本的情感模式,复活了传统中人感受世界与人生的眼光和修辞”^⑱。《废都》基本奠定了贾平凹日后的创作方向:在日常生活中国情味中表现现代主题。

不过,对传统的沉浸使《废都》在叙事上留有诸多借鉴的痕迹,影响了小说整体艺术境界的和谐。如,作品表现的是现代城市生活,写的却是传统生活中的宴聚乐社,测字卜卦、寺庙僧尼、阴魂鬼怪。贾平凹是在现代生活里看到了传统的魅影,还是从传统中去观照现代生活?人们常批评贾平凹描写现代城市生活似是而非,这恐怕跟他借鉴传统日常生活美学不无关系。再如性描写,其受人诟厉之处在于赤裸的白描手法,还在于它的玩赏意味和肉欲气息,留有《金瓶梅》、《闲情偶寄》等古代典籍的陈腐气,缺乏一点现代精神的观照。《废都》中夹杂的不和谐之音,使得它尚是一部未臻纯熟的转型之作。

如果说通过庄之蝶等人物形象,贾平凹表达了对传统的反思性观照,那么无形流露出对传统的沉浸,则反映了他更为骨子里的传统趣味。实际上,《废都》揭露传统文化的现代溃败与批判现代城市文化腐蚀人心,同为一个硬币的两个面。牛的哲学思考、西京文人人格的集体被毁坏是对现代城市精致物质文化、享乐之风的批判。“当商州的故事于我暂放下不写的时候,我无法忘掉商州,甚至更清晰地认识商州,而身处在城市来写城市,商州常常成为一面镜子、一泓池水,从中看出其中的花与月来,形而下形而上地观照我要表现的东西了”^⑲。商州作为城市书写的参照系,使得贾平凹对传统的批判、对现代城市的肯定不可能都是毫无保留的。随后的《白夜》,贾平凹便表现出较为缓和的态度,而不着急将心系传统的人通通逼上末路。

《白夜》(1994年完成)写作时间上与《废都》极为相近的,这个以夜郎为主角的故事可以看成是从《废都》中周敏的角度对西京故事的再写。相比《废都》精神颓败的悲剧,《白夜》是一首传统精神抗争的悲歌。小说在日常生活和波澜不惊的爱情中展开了灵与肉、精神与物质、理想与现实之间相持不下的搏斗,深化了《废都》现代城市批判的思路。夜郎、虞白、宽哥的城市生存际遇,象征着传统美德在现代世俗化城市的边缘命运。夜郎用以恶抗恶的方式反抗城市的不公与罪孽,他梦游症与其说是一种病,不如说是人格的分裂,在被迫与世俗达成某种程度的合谋时,依然有着内心的苦苦挣扎。三十未嫁的虞白,以入佛的方式斩断对爱情的渴望,恪守着素雅、含蓄、宁静的文化品格,孤寂地退居世俗之外,选择与艺术为伍。在人人需要防范的城市中,助人为乐宽哥愿以个人的殉道来唤醒世人,准备以徒步黄河的悲壮方式传扬他的道德理想。贾

平凹叹息着传统在现代城市中“无可奈何花落去”的悲剧命运。不过他并不给这些文化上后顾的人以希望,因为现代人生的困境不能依靠传统的慰藉来解决,正像再生人遗留下的古老钥匙打不开夜郎通向现代城市生活的大门。

几乎相同的思路和情感基调贯穿在1996年的《土门》中,不过,双重文化批判思路在《土门》中体现得更为均衡。一方面,以仁厚村被城市吞并的命运续写传统文化的衰败。成义挽救仁厚村命运的系列行为不过是封闭传统的传统文化穷途末路的挣扎。另一方面,以城市肝病的盛行隐喻现代城市文化的种种病症,将治疗的出路指向代表乡土、传统的仁厚村。对传统、现代的双重批判意味着对理想居地的建构必定也是弃两者之短而扬其长的良性结合,“它是城市,有完整的城市功能,却没有像西京的这样那样的弊害;它是农村,但更没有农村的种种落后”。这就是“神禾塬”。相对来说,《土门》在思想上的发展就体现在这个意象上。贾平凹不再强调传统与现代的截然对立,希望在面向现代的过程中找到传统的现代出路。

但是,“神禾塬”作为小说提出的一种憧憬,贾平凹并没有为仁厚村向“神禾塬”的方向发展埋下一点伏笔。在拆迁中,仁厚村村民作鸟兽散,丧失栖居之地,又得不到身份认同,成为一群丧家之犬。即便是认同了城市化过程,仁厚村的前途也是无望的。《土门》的悲凉之雾正是来自这里。文本的分裂暴露了“神禾塬”的虚妄面目,它可能更真实地表现了贾平凹对现实的观照。因此,当贾平凹转向现实乡土时,《土门》表现的乡土城市化的破败命运在《高老庄》、《秦腔》中得到了全面的展开。

在《土门》的创作通信中,贾平凹说,城市化是大趋势,大趋势是无法改变的^①。这是他将仁厚村的破败命运表现为一种必然的认知前提。不尽是《土门》,之前的《废都》、《白夜》同样分享了这样的认知前提。可是,若非对传统有诸多的眷恋,贾平凹不会是一个追求小说“格调一定要中国做派”的作家。因此,这些书写传统颓败的小说都弥漫着哀伤的挽歌情调。贾平凹沉溺传统,又自知自己的现代身份,情与理的矛盾使三部小说呈现出了一种明显的紧张感。《废都》写庄之蝶决然放弃写作,《白夜》写夜郎愤然请小偷去盗取官长兴等人的家财,《土门》写成义毅然去博物馆偷盗文物,贾平凹以情节的突转的方式一一将这些文化上后顾的人送上了绝路。它们暗示着贾平凹一种急切的创作心理,它的背后是理性认知对情感眷恋的激烈干扰。贾平凹不是理智上的反现代性者,他不过是从现代城市的崛起中看到了传统精华的失落,而现代城市并未成为一个诗意栖居的家园,向着现代城市望去,他看到的是一个精神的荒原。

三 在乡土审视中缅怀传统

1998年的《高老庄》对现代化过程中乡土的现实状况进行了重新审视。它上接80年代中期关于乡土变革的现实

主义书写,呈现了一个在经济利益诱惑下,传统逐渐解体而现代前景不明的乡村社会。小说采用第三人称限制性叙事,透过回乡城市知识分子的眼睛,较为全景地展示了高老庄的生存环境、生活状况,从现代城市文明的角度对高老庄人的野蛮、狭隘、混乱、唯利是图的精神状况进行了冷静批判。像小说中子路从事不投入主体情感的方言研究一样,贾平凹以“立此存照”的态度有意与描写对象保持距离,一边将记录高老庄文化传统的碑文一一抄录,一边以原生态的方式不动声色地叙写高老庄渐变的生活。在这种典型的启蒙叙事中,90年代前期小说中的挽歌情调得到了有效的抑制。

这种疏离、冷峻的态度,是贾平凹反思90年代前期创作的结果。《高老庄·后记》中,他说,“我终生要感激的是我生活的商州和西安两地,具有典型的商州民间传统文化和西安官方传统文化孕育了我作为作家的素养,在传统文化中浸淫愈久,愈知传统文化带给我的痛苦,愈对其的种种弊害深恶痛绝”^②。对于传统的认识,贾平凹以及我们都难以逃脱“五四”的影响,以批判的态度对待传统是一个现代人意识的显现。从这个角度讲,《土门》等三部小说流露的传统眷顾之情,无疑让身为现代人的贾平凹深感不安。他可能觉察到,对传统的眷顾牵制着他对中国文化裂变做更深入的思考。在现代性焦虑的压迫下,他向传统发出了恶声,进而提出借鉴“五四”文化资源,推动他的战车继续前行,“如何将西方的先进的东西拿过来又如何作用,伟大的五四运动和五四运动的伟人们给了我多方面的经验和教训”^③。

子路这个人物便是贾平凹如上反思的形象化。小说开始部分插叙子路的婚变,暗示他是一个主动接受现代城市文化,并能检讨高老庄文化缺陷的现代知识分子。可是,回到高老庄后,子路轻而易举地被高老庄的习性所左右,重新被同化为一个农民。特别是性功能衰退击毁了子路在高老庄改良矮子人种的希望。子路痛感身上乡土文化对现代文化的挤压,他撕毁记载高老庄方言土语的笔记,独自一人回城。子路的痛苦源于他对自身精神身份的自觉:他远不是一个具有现代品格的人,传统劣根在他身上徘徊不去。子路诀别父亲的坟茔意喻着他与传统的诀别,他似乎明白在尚未真正成为一现代人之之前,是谈不上由一个深受传统束缚的人来实现它的新生,他选择继续追求现代文化。子路的形象是贾平凹身上传统与现代之间矛盾的深刻写照。

有论者认为,西夏这个形象包含了贾平凹以本土文化为基础,吸收外来文化,重建一种新质文化的理想^④。从文本说,贾平凹不无这样的展望。子路承担不了文化改良的重任,西夏是否能呢?西夏以坚定的现代眼光批判高老庄的落后,同时她以开阔的胸怀适应高老庄的生活,并从现代城市文化的角度肯定乡土传统文化的现代价值。可是,不要忽略西夏博物馆工作者身份的双重含义。一方面她能

肯定过往文明中具有价值的东西,另一方面她择取的参照点往往是自身文明的需求。西夏个人的生活抉择恰好体现这样的特点。西夏嫁给子路这个面丑身矮年龄大的男人,不无将万般宠爱集一身的实际考虑。她决定留下来帮助蔡老黑,是蔡老黑对菊娃真诚无畏的爱感动了她,而她没有从子路这个大学教师身上得到。也就是说,如果西夏这个人物意味乡土文化重建的可能性,那么这种可能是现代文明占主体位置,以它来择取乡土文化。乡土文化有没有价值,有什么价值都依靠现代文明来定夺,而乡土文化裂变的痛苦可能并不在其考虑之内。这种置身其外的方式是不能解决乡土文化的现代困境的。因此,送走子路后,西夏看到高老庄上空飞过的飞碟和村庄里南驴伯的鬼魂,小说结束在一片迷离之中。西夏可以凭自己的爱恶帮助蔡老黑,然而她如何面对这个现代已临而古老的鬼魂不散的高老庄呢?结局的迷离有着贾平凹对传统命运的深深忧虑,又有着对现代文化的不信任。

2000年的《怀念狼》再写商州,以狼被捕杀灭绝,捕猎人退化成“人狼”的故事,从批判现代性角度对传统文化中“人与自然”的重要命题进行了新思考。一直以来,贾平凹不断尝试在小说中设立意象,运用“意象”凝聚、敞开、沟通小说世界中人物、情景、事件的特定内涵,将要表达的意思通过意象释放出来。在之前的实验中,“意象”之于小说整体的关系就像一根枝丫与一棵树,是局部的构建。《怀念狼》则将整个虚构的小说世界作为意象世界来建构,“现在我一定是一棵树就是一棵树,它的水分通过脉络传递到每一枝干每一叶片,让树整体的本身赋形”^②,从而传达他对世界的观照和思考。可以说,从创作思维到写作主题,《怀念狼》对传统进行了一次新的阐释。

不仅如此。“意象”本身的丰富性,带给小说阐释的多义性。如果将狼看成是传统的象征,以此来理解小说也是可行的。傅山出生在历来狼成灾的山区,在与狼斗争的过程中成长为身手超群的猎狼人。从猎狼人到护狼人角色的转变,让他备受身份焦虑之苦。子明久居城市,城市生活令他身体衰弱、精神不振,商州狼重新点燃了他的热情。狼被扑杀净后,傅山等依靠猎狼生活的人向着可怕的“人狼”蜕变。回到城市的子明则呐喊着“我需要狼”。传统的破坏,一方面,造成商州山地依靠传统生活的人的精神退化;另一方面,令子明这样的农裔城市人遭受剥离传统之根的精神痛苦。子明为狼拍照存档的行动可以看成是对传统文化的一次现代知识型整理。可是,保护狼的计划最后变成扑杀狼的行动,以现代方式对传统文化进行的认知变成了一次毁坏,子明成为狼的毁灭者。子明告别舅舅时,隔在他们之间的木桥突然坍塌,子明的返乡变成一次诀别。在子明身上,贾平凹将体现在《高老庄》西夏形象上的文化思考推进了一步。

分析到此,我们对贾平凹的创作做一点总结,即到《怀念狼》止,贾平凹塑造了诸多人物形象,他们不缺乏文化

内涵,却少有称得上血肉饱满有精神力度的人物。原因可能是多样的,其中最为关键的因素是贾平凹情理悖谬的文化心态。80年代,贾平凹多从现实生活中提炼创作主题,金狗等人物形象脱胎现实,富于生活气息。90年代以来,传统与现代的冲突成为贾平凹主要的创作主题,特定的观照角度和情感倾向,使得他塑造的人物都有类型化、符号化的倾向。另外,这种文化心态使贾平凹难以形成坚固的精神阵地,从而对人物复杂的精神世界进行寻根究底的探索。体现在金狗、庄之蝶、子路身上的矛盾,要不提前化解,如金狗的退守;要不虚无化,如庄之蝶的不抵抗,要不有意回避,如子路的价值中立。贾平凹未能从人物的精神搏斗中追查到他们的精神底色。情感、理性上的游移,使得他的一些作品都是为转型期乡土衰败、城市浮华的景观提供了一份批判的证词,未能在表现复杂浩漫的人类精神上取得更大的成绩。

情况在2005年的《秦腔》中发生了改变。《秦腔》没有了游移不定的紧张感,贾平凹完全站在传统的立场上对乡土社会和传统文化的消逝寄寓了沉重的缅怀。夏天义便是他在放松心态下创造的一个可进入文学史人物长廊的形象。夏天义一生英武,土改时他拿丈尺分地,公社化时期他砸界石收地;改革时期,他主持包产到户,带领村民办砖厂、辟果园,是近半个世纪内推动清风街历史发展的人物。世易时移,在主张以“市场经济”盘活农村经济的新一代农民当政的时代,坚持“土地生产”为农村之本的夏天义,以他无私、勇武、大义、执着、耿直的品格依然成为清风街上的主角。在蝇营狗苟、泼皮无赖的子侄辈面前,夏天义显示了一个传统农民刚性人格的巨大魅力。夏天义是50年代《创业史》中的梁生宝,是80年代《河的子孙》中的魏天贵,20世纪末他却成了一个落在历史潮流之后的“梁三老汉”。但是夏天义没有梁三老汉狭隘、自私的小农意识,他是在社会主义农村中成长,对土地、农村有着深沉爱的地之子。在土地生产和农村形态成为过去式的时代里,失去历史庇护的农地事业变得毫无意义,这是夏天义无法逃脱的历史悲剧。贾平凹以简洁而精湛的白描之笔成功塑造了夏天义这个与历史潮流相背的老人形象,第一次让他以正面的形象出现在文学的人物画廊里,而没有在他身上添加任何保守或落后意义,让我们感受到平凡人物所代表的传统人生具有的价值和人性的温馨。

《秦腔》是一首为夏天义等代表着传统精义的老人们逝去而沉吟的凄凉挽歌。传统失落在传承链的断裂中,清风街的后代们选择了一条迥异于夏天义们的道路,背离了“一等人孝子忠臣,两件事读书耕田”的传统生活方式和观念。夏风是表现传统碎裂的一个重要人物形象。在贾平凹塑造的由乡而城的知识分子中,夏风是个例外,他站在现代的角度认定传统的没落,鄙视一切留恋传统的情感。他没有故土观念,在他看来,父母双亡,故土不存。他不屑传统文化,面对秦腔的衰落,他冷淡、奚落多于同情。他出钱

出力帮助有求于他的各色人，唯独拒绝帮助秦腔名角王老师出磁带。他淡漠亲情，将亲生女儿抛弃荒野；又不顾父命，悄然离弃白雪。在夏风的形象上，我们触到一种与传统彻底决裂的坚硬情感。与其说他的父亲夏天智死于胃癌，不如说夏风对他人生信条的背叛给予了他致命的打击。夏天智收白雪为女、在村广播里播放《辕门斩子》，甚至到死不见夏风，足见夏风对父亲的伤害程度之深。夏风形象映现着处身现代城市的贾平凹不得不将自己的传统之根拔起的痛苦。

学界围绕《秦腔》的叙事艺术有过褒贬不一的争论，它在叙事上刷新文学史的意义却得到了较为一致的认可，被称为“乡土中国叙事终结的杰出文本”^{②5}。它以“引生”这个疯癫农民叙述人的碎片化叙述，反抗了20世纪乡土叙事中的现代性神话。第一，它突破了乡土叙事的启蒙视角，这种视角以知识分子的外在性和优越性批判阻滞乡土迈向现代的传统精神重负；第二，它突破了乡土叙事中“意识形态”主导观念，这种观念主张以一种前进、发展的历史观来观照乡土现实，确信一个美好前景。这两种观照方式都从现代性出发在不同程度上对“乡土”符号化和抽象化，对“乡土”形成了一定的遮蔽。《秦腔》以“密实的流年式的叙写”规避了宏大叙事的模式，实现了对乡土原生态的“一堆鸡零狗碎”的本真呈现。

这种碎片化叙事意味着“进化”历史观在贾平凹身上的破灭。“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。我在写的过程中一直是矛盾的、痛苦的，不知道怎么办，是歌颂，还是批判？是光明，还是阴暗？以前的观念没有办法再套用。我并不觉得我能站得更高来俯视生活，解释生活，我完全没有这个能力了”^{②6}。确切说，写作方向感的缺失既是现实世界多元化复杂化的一个反映，又是贾平凹放弃以“进化”的历史观来观察生活的结果。对照《浮躁》时期贾平凹的认识，不难得到这样的结论。“就拿我们目前街上看到的赶时髦的、庸俗的、穿喇叭裤的、留长头发的，或许就某一个人来说，有肤浅的、庸俗的、不道德的一面、但他总的代表一种新的风气，社会时尚，没有这些人的冲击，生活也不一定能够前进，当然这是从长远来看，从历史发展的高度来看”^{②7}。正因站在历史前进的角度看问题，《浮躁》对雷大空等人持一定的认肯态度，并表现出明朗向上的思想倾向。而当《秦腔》贴着生活，将混沌的“生老病死，吃喝拉撒睡”等日常烦事作为表现对象时，它在总体上表现为一种没有方向的精神迷茫。不过，换个说法，《秦腔》的碎片化叙述也显示了一个未被现代性意识形态挟裹的作家对中国问题的独立思考。

话说回来，“引生”叙述人的设置虽有这样那样的文学史意义，但是这个叙述人同时也影响了《秦腔》艺术境界的提升。贾平凹在后记中担心“鸡零狗碎”的日常生活叙述会让相当部分的读者无法进入。事实上，《秦腔》的叙事

魅力就诞生于对一寸寸活的生活的描写中。正是对邻里纠纷、父子龃龉、夫妻吵架等日常琐碎的从容叙述，小说表现出了中国乡村混沌、温情、刚健、苦涩、粗鄙、刻薄的生活况味，令人会心，又令人心酸。真正让读者不好进入的，是通过引生这个叙述人所引向的魔幻世界。贾平凹小说一直有一定的鬼怪色彩，不过叙述人与鬼怪现象总是保持了距离，鬼怪魔幻一般是作为叙述的客体对象出现。《秦腔》的小说意旨是通过引生这个叙述人实现的，也就是说，读者是通过引生的带领周游书中世界，并在他的引导下通向作家所希望达到的艺术境界。这个时候，作为叙述人的引生本身成为魔幻的一部分就有了问题。引生对世界的魔幻感知可以是乡村世界中感受世界方式的一种，但是要让现代中国读者接受引生感受世界的方式是不可能的。两者互相抵触的时候，魔幻化叙述就像令人讨厌的插播广告一样，干扰读者对书中世界的沉浸。而且魔幻叙述与小说凄凉的情感基调并不协调，破坏了《秦腔》整个日常生活叙述的朴素性和真实感。《秦腔·后记》中深沉、哀痛、悲悯的情感没能很好地通过小说叙述表现出来。这是贾平凹一贯追新好奇的美学趣味使然，也是他沉浸于传统乡俗世界的外在显现。

《秦腔》是贾平凹小说创作的一个大总结，袒露了他心底的秘密：他是一个心怀传统的现代人。虽然在《高老庄》中他有过短暂的与传统保持距离，但是换来了《秦腔》一次对传统完全投入的拥抱。相比90年代前期写传统在城市中颓败、没落的三部小说，这三部小说以乡土的渐变和传统的分裂，体写了中国现代化进程的深刻过程。不管现代以何种面目落实，人们都要面向现代而生活。传统不可挽回地随风飘散，他只好以一首深沉的挽歌来祭奠他的传统之心。因此，《秦腔》既是对传统的深切怀念，又是对传统之梦的彻底埋葬。拥着一个破碎的梦，贾平凹从焦虑解脱出来，写在《秦腔》之后的《高兴》，抛弃了传统与现代的对立心态，叙述着进城的乡亲们努力融入现代城市的苦中作乐的边缘生活。

传统与现代的冲突是一个鲜明体现在贾平凹身上的文化现象。传统充当了他现代性批判的文化资源，可是传统资源远不能使贾平凹成为一名精神界战士，越到后期，贾平凹的艺术世界越混沌，在频频反顾传统中缺乏一种精神突围的力量。对传统的情感眷顾使得贾平凹没有一边倒地认同现代文化。贾平凹充分感受到城市生活和现代文化并没有对现代人的心灵形成妥帖的关怀。他从自身的经验出发，对传统与现代的文化问题进行了艰苦卓绝的思考，反抗了强大的现代性意识形态。正是从这种持续思考，贾平凹最终以祭奠传统的方式走出了情理背谬的困境。当然，这不意味着对传统的否定。文化是适应不同地区和时代的人类需求而形成的，它的生与死都体现着人类发展的要求。走出无所皈依的文化困境，真正生活在当下，无论是传统文化还是现代文化，都会发现它们在生活中生根之所。

- ①雷达：《模式与活力》，《贾平凹研究资料》，雷达主编，山东文艺出版社2006年版，第63页。
- ②丁帆：《浅论贾平凹的四部新作》，《贾平凹研究资料》，第217页。
- ③贾平凹：《商州：说不尽的故事·代后记》，《商州：说不尽的故事》卷四，华夏出版社1995年版，第525页。
- ④贾平凹：《秦腔·后记》，《秦腔》，作家出版社2005年版，第560页。
- ⑤贾平凹：《商州：说不尽的故事·代后记》，《商州：说不尽的故事》卷四，第527页。
- ⑥廖增湖：《贾平凹访谈录——关于〈怀念狼〉》，《当代作家评论》2000年第4期。
- ⑦贾平凹：《在变革声浪中的思索》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，内蒙古教育出版社1998年版，第182页。
- ⑧贾平凹：《〈浮躁〉序言之二》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第13页。
- ⑨贾平凹：《〈故里〉跋》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第192页。
- ⑩贾平凹：《四十岁说》，《贾平凹研究资料》，第18页。
- ⑪雷达：《心灵的挣扎——〈废都〉辨析》，《贾平凹研究资料》，第247页。
- ⑫贾平凹：《我要说的话——关于〈废都〉》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第321页。
- ⑬贾平凹：《〈商州说不尽的故事〉序》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第48页。
- ⑭贾平凹：《黑暗中的飞蛾——〈废都〉后记》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第202页。
- ⑮贾平凹：《〈白夜〉后记》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第211页。
- ⑯贾平凹：《〈白夜〉后记》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第212页。
- ⑰贾平凹：《四十岁说》，《贾平凹研究资料》，第17页。
- ⑱李敬泽：《庄之蝶论》，《废都》，作家出版社2009年版，第1页。
- ⑲贾平凹：《〈商州说不尽的故事〉序》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第45页。
- ⑳见穆涛评点本《土门》附录《贾平凹的回信》，长江文艺出版社2004年版，第241页。
- ㉑贾平凹：《〈高老庄〉后记》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第222页。
- ㉒贾平凹：《〈高老庄〉后记》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第222页。
- ㉓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。
- ㉔贾平凹：《怀念狼·后记》，《怀念狼》，春风文艺出版社2006年版，第183页。
- ㉕见《〈秦腔〉：乡土中国叙事终结的杰出文本——北京〈秦腔〉研讨会发言摘要》，《当代作家评论》2005年第5期。
- ㉖贾平凹、郜元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对话》，《上海文学》2005年第7期。
- ㉗贾平凹、王愚：《与王愚谈〈浮躁〉》，《做个自由人——贾平凹序跋书话集》，第259页。

[作者单位：湖南省社会科学院文学所]
责任编辑：刘艳

