

论贾平凹小说创作的三种境界 [1]

周引莉

2012-01-06 10:06:31

周引莉

摘要: 借用中国禅宗思想的三种境界来概括贾平凹小说创作的三个代表性阶段, 即: 见山是山, 见水是水; 见山不是山, 见水不是水; 见山还是山, 见水还是水。一方面, 纵观贾平凹的小说创作轨迹, 他对社会、人生的认识由表及里, 由浅入深, 技巧逐渐从稚嫩走向圆熟, 基本呈螺旋上升的态势。虽然在这个上升趋势中, 不免有起起落落的回复现象, 但大体上和禅宗思想的这三种境界是吻合的。另一方面, 具体到贾平凹的每一部重要作品之中, 都可能或多或少地同时体现了这三种境界。

关键词: 贾平凹 小说 境界

作者简介: 周引莉, 生于1974年8月, 女, 华东师范大学博士, 商丘师范学院

纵观贾平凹三十多年的小说创作, 基本上都围绕一个总的思想原则: 那就是融传统于现代, 这其实正是文化寻根的基本精神。有人总结, 从贾平凹小说创作的文化追寻上看, 大体经历了文化和谐——文化错位——文化崩溃——文化建构几个大的段落, 并且其间相互交叉、渗透。^[2] 按照这样一个思路, 贾平凹早期的创作, 比如《商州初录》、《天狗》等表现了美好人情的文化和谐, 而《古堡》、《浮躁》等则表现了文化错位的危机, 到《废都》、《白夜》则达到了文化崩溃的边沿, 到《高老庄》则逐渐出现文化建构的希望, 而《秦腔》则应该是文化追寻的集大成之作, 既表现了文化错位、文化崩溃的危机, 又给人以必须文化重建的警示。

这里, 不再对贾平凹的创作作全面的论述, 而是借用中国禅宗思想的三种境界来概括贾平凹小说创作的三个代表性阶段, 即: 见山是山, 见水是水; 见山不是山, 见水不是水; 见山还是山, 见水还是水。禅宗的这三种境界一般是形容人认识大千世界的过程。“见山是山, 见水是水”一般看做求实阶段, 即对眼前的所见, 基本凭着经验直觉去判断。“见山不是山, 见水不是水”, 可看作求智阶段, 是用空灵智慧的心态去观察事物, 也可谓透过现象看本质。“见山还是山, 见水还是水”, 可以说是求自由阶段, 类似于哲学上的“否定之否定”, 看似回到了起点, 但又不只是起点的重复。是对大千世界的大彻大悟, 是达到一种高度或深度的“自由”状态。现把这三种境界用在概括贾平凹小说创作上, 是出于两方面的考虑。一方面, 纵观贾平凹的小说创作轨迹, 他对社会、人生的认识由表及里, 由浅入深, 技巧逐渐从稚嫩走向圆熟, 基本呈螺旋上升的态势。虽然在这个上升趋势中, 不免有起起落落的回复现象, 但大体上和禅宗思想的这三种境界是吻合的。比如, 80年代的《浮躁》及其以前的创作主要是对现实生活的实录; 从80年代末的《太白山记》到《废都》、《白夜》主要体现了作者的写意式想象; 而新世纪的《秦腔》则融会贯通, 虚实结合, 大有“红楼笔法”的风采。另一方面, 具体到贾平凹的每一部重要作品之中, 都可能或多或少地同时体现了这三种境界。也就是既有尊重现实的实录精神, 又有隐晦的曲笔、隐喻、象征等手法的运用, 还可能有在写实、写意基础之上的更高层次的对社会、人生的理解。如《秦腔》融写实、写意于一炉, 既有实录精神, 又有曲笔隐喻, 展现了复杂丰富的人生境界, 体现了作者积累多年创作经验而获得的自由圆熟状态。

一、“见山是山, 见水是水”——对现实生活的实录

以《浮躁》为界, 贾平凹早期的作品无论怎么虚构, 都基本上沿着现实生活的轨迹, 或者说是本着对现实生活实录的精神去虚构。《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《腊月·正月》基本上是反映改革意识的小说, 比较写实。中篇《天狗》表现了民间伦理道德对人性的约束, 也展示了商州民间美好的人性人情。小说结构严谨, 人物心理刻画得细腻传神, 文笔典雅凝练, 曾受到台湾作家三毛的高度评价, 堪称贾平凹中短篇小说的经典之作。中篇《古堡》主要反映了民间普遍的嫉妒心理, 村里人不能看到别人碗里的粥比自己的稠, 而是希望别人碗里的粥和自己的一样稀。于是, 一幕因嫉妒引发的悲剧上演。小说中略显突兀的是, 作者借道士之口大段引用了古老的《道德经》及《史记·商鞅列传》, 使通俗的小说蒙上了一层明显的传统文化气息, 这大概源于

作者强烈的文人趣味。

《浮躁》是贾平凹80年代具有恢弘气势和总结意味的一部长篇。小说主人公金狗是一个新式农民，他正直善良、勇于开拓、头脑灵活，有参军经历，也有一定的知识积累与文学才华。他身上有一种“舍得一身剐，敢把皇帝拉下马”的正直勇敢气质。他嫉恶如仇，为了搬倒官僚腐败势力，不顾个人得失与安危，与小水、石华、雷大空等人联合演绎了一场民告官的“当代传奇”。金狗经历的遭遇和生活的环境，几乎是80年代社会现实的真实写照。金狗身上闪烁的理想主义光芒或许只有80年代的小说中才常见，到九十年代以后，类似的“当代英雄”就大大减少了。而雷大空的形象则为后来很多小说塑造类似形象（如《高老庄》中的蔡老黑、《四十一炮》中的兰老大、《兄弟》中的李光头等）开了先河。《浮躁》集当代社会的风云变化、商州民间的丰富文化及金狗与小水、英英、石华等人的感情纠葛于一体，还不时穿插测字看相、阴阳八卦、祭文民谣及佛道思想等，是一部内涵丰富、充满民间精神与文人趣味的长篇小说，也是一部严谨的现实主义代表作。但在写完这部作品之后，贾平凹在心灵深处产生了对现实主义表现“真实”可能性的怀疑：“这种流行的似乎严格的写实方法（现实主义的表现手法）对我来讲将有些不那么适宜，甚至大有那么一种束缚。”^[3]于是，80年代末《太白山记》的发表就实践了这种怀疑。

二、“见山不是山，见水不是水”——写意式的民间想像

八十年代末，贾平凹发表的《太白山记》又是一部“新笔记小说”，但这一部小说与早期“新笔记小说”“商州三录”的纪实精神不同，是一部具有“聊斋”意味的文人小说。如果说《浮躁》是贾平凹早期写实精神的总结，那么《太白山记》似乎可以看作贾平凹写意精神的开端。随后，《白朗》、《五魁》、《美穴地》等一系列远离现实、纯属虚构的小说问世。这一类写虚或者说写意式小说的成功，为《废都》的出现奠定了基础，也就是作者把对历史的虚构推演到对现实的虚构。

笔者认为，《废都》基本上是一部写意式小说，也就是它不是现实的写实，而是本质的写实，是在表面写实的包装下写人的欲望，既包括形而下的性欲，也包括名利欲及形而上的精神追求等。尽管小说大量涉及了性事，但作者以“此处删去多少字”的写法避免了直接的性描写，并没有造成小说淫秽不堪的感觉。《废都》的性描写到底该怎么定性，我们且抛开，这里主要谈谈《废都》的虚妄性和写意性，也就是《废都》浓厚的狂欢式的民间想像色彩。《废都》中出现的“四大名人”、“四大恶少”及那个唱着民谣的拾垃圾老汉，还有那些对庄之蝶极端崇拜的女性（唐婉儿、柳月、阿灿等），都透着一种虚幻性和主观想象色彩。试以唐婉儿为例，她抛夫弃子与周敏私奔，可谓少见的不受传统观念约束的现代新派女性，或者说唐婉儿有着强烈的自我主体意识。但等见了庄之蝶，唐婉儿竟崇拜得五体投地，自我主体意识尽失，把周敏抛到九霄云外，很快与庄之蝶进入热恋状态。等柳月发现了她与庄之蝶的奸情，她竟然暗示庄之蝶用性占有去堵柳月的嘴，还与柳月称姐道妹，组成一个战壕里的“盟友”，真成了只知肉欲的“稀有动物”！但小说中又把她对庄之蝶的爱描写得似乎很纯洁高尚，不免有牵强之感。恐怕只有发挥“女性妄想症”的男作家才会写出这么符合男性口味的女性！贾平凹一贯的特长是写理想女性。早期写的女性美丽善良传统，多为男性的依附品，如小月、师娘、小水等，这些女性固然美好，但缺少尖锐的个性。到《废都》，贾平凹突转笔锋，一下子写出唐婉儿、柳月等那么多虚荣放浪的现代女性，真是从一个极端跳到另一个极端。如果说柳月身上还有那么一些真实生活的参照，那么唐婉儿身上赋予了太多的男性想像和人为的虚幻色彩。如果说唐婉儿是一个至情至性之人，她怎么能舍得不问自己的骨肉，又怎么那么快把周敏置之不理？如果说唐婉儿是一个水性杨花、不负责任的荡妇，作为知名作家、有着深厚学养的庄之蝶又怎么能把她深爱而没有丝毫忏悔？如果说好色贪欲是男人的本性，唐婉儿其实就是满足男人本性的尤物。另外，阿灿的存在某种程度上也是男性作家的虚妄想象。当然，这里所说的虚妄想象并不包含太多的贬义，主要是指一种狂欢式虚构。

《废都》的民间想像不光体现在对庄之蝶极端崇拜的那些女性身上，还体现在对庄之蝶本人的虚幻性塑造上。庄之蝶不是贾平凹，也不是现实中的任何一个作家。庄之蝶的名字本身就源于一个充满虚幻色彩的哲理典故，也许作者的寓意就是要制造一个进入幻境的人物。也许，庄之蝶只是无数男人的一个欲望之梦，一个关于名利女色的美梦。但美梦醒来是噩梦，庄之蝶的结局是死亡，也暗示了这种“美梦”的悲剧性和虚妄性。作家暂时放弃现实生活的逻辑，大胆进行想像和虚构，只要本质真实，细节失真或经不住推敲也在所不惜。试想，作为知名作家的庄之蝶，在女色面前一次次失去起码的理性自控能力，真不知道这样毅力薄弱的男人怎么能成为知名作家？也许，作者只是想通过塑造这样一个放纵自我、胆大妄为的庄之蝶，来表现失落文人的颓废，来喻指人心的欲望膨胀。王富仁教授曾说过，贾平凹“是一个会以心灵感受人生的人，他常常能够感受到人们尚感受不清或根本感受不到的东西。在前些年，我在小书摊上看到他的长篇小说《浮躁》，就曾使我心里一愣。在那时，我刚刚感到中国社会空气中似乎有一种不太对劲的东西，一种埋伏着悲剧的东西，而他却把一部几十万字的小说写成并出版了，小说的题名一下便照亮了我内心的那点模模糊糊的感受。这一次（指《废都》——笔者注），我也不敢太小觑了贾平凹。我觉得贾平凹并非随随便便地为他的小说起了这么一个名字”。^[4]贾平凹为他的小说起这个名字确实有深意存焉。文中多次出现的拾垃圾老头唱的那些讽刺社会现实的民谣，就是“废都”的形象标注。在这样一个世风日下，人心不古的“废都”里，只要人性的野马脱缰，出现庄之蝶这样颓废的文人也是顺理成章。陈晓明教授在评《废都》时说，“这真是一个阅读的盛会，一个关于阅读的狂欢节。当然，它首先是书写的狂欢节，一种狂欢式的写作。”^[5]《废都》其实也是写人在形而上的追求失意时的形而下的放纵。

《废都》的叙事模式既是典型的“才子佳人”模式，也是“一男多女”模式，是中国传统叙事文学的套路，其中受《金瓶梅》、《红楼梦》的影响也很明显。小说中穿插出现的一些字画古董、测字算命、讲禅布道等也充满传统文化气息。

三、“见山还是山，见水还是水”——虚实结合的“红楼笔法”

所谓“红楼笔法”，是对《红楼梦》在艺术上多种成熟技巧的总称和泛称，应该包括很多方面。比如它的叙写就像生活本身

那样丰富、深厚、逼真、自然，人物形象复杂多面，结构多线并进、虚实结合，语言雅俗共赏，修辞手法多样等。具体地说，体现在人物形象的塑造上，就像鲁迅先生所言：“至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国小说底中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”^[6]这种由过去的“好人”、“坏人”一元思维模式向“不好不坏，亦好亦坏”二元思维模式的拓展，是“红楼笔法”在人物形象塑造上的一大主要标志。在语言上，“红楼笔法”主要体现在语言雅俗共赏，叙述语言书面化，人物语言口语化。在结构上，“红楼笔法”体现在多线并进和虚实结合等手法。

贾平凹随着小说创作经验的积累和技巧的丰富，“红楼笔法”的运用也日益娴熟。首先，在他笔下，出现了一大批性格丰满的人物形象，这些人物的复杂性很难用“好人”、“坏人”的一元思维模式去判断。比如夏天义，文革时也欺男霸女，但他刚硬的外表下也有一颗正直善良的心。又如夏天智，既传统正直，讲究礼仪，乐善好施，但也有虚荣的毛病。有人把夏风、引生与作者贾平凹联系起来分析，认为，“夏风和引生作为矛盾对立的双方，统一起来就是作家心灵世界的整体。这是一个经受着分裂之痛的心灵，理智的一面要脱离乡土投向城市，根性的情感却丝丝缕缕牵扯不断，理智明白这种情感是无望的，但无望中却本能的怀着希望，情不能断，也无法断，肉体的根断了，精神的根还在，于是只能扭曲异变。说白了，贾平凹是要活画出一幅身心分裂、情理对峙的自我精神图谱。这是他心灵的复调状态，一种纷乱如麻、痛苦不堪的复调状态。”^[7]如果根据精神分析的观点（“作家把自我劈成几份，分配到他的小说的一些角色中去”^[8]），这种说法不无道理。其实，引生是一个可怜可悲又可爱的疯子，夏风是一个矛盾率真又具有悲剧色彩的作家。

其次，贾平凹的一些作品本着生活的原貌来写，和生活一样的丰富、真实与深厚。《土门》展现了农村在城镇化过程中农民感情心理的一系列变化，农村成了城市的边缘，农民也成了半个城里人，但经历城市文化影响的农民就像成义的“阴阳手”一样有点不伦不类的病态。《高老庄》中的蔡老黑是一个与子路形成对照的农民，他的勇敢果断，反衬子路的优柔寡断；他对爱情的坚定，反衬子路对爱情的游移；他的莽撞与感情用事，反衬子路的冷静与理性。《秦腔》“法自然”的写实手法，简直就是对日常琐碎生活的照搬与挪用。夏天义“金玉满堂”的儿孙们（除去哑巴），是现代不肖子孙的真实写照；夏风与白雪的感情波折，是现代青年婚姻失败的折射；引生对白雪的迷恋，是现代人面对爱情无奈的悲剧性体现；秦腔的衰落，是民间艺术在现代社会的真实处境；农村只剩下老弱病残，更是现代农村的真实反映。

第三，贾平凹在小说中善于借鉴虚实结合的“红楼笔法”。从《太白山记》的离奇虚构，到《废都》的神秘文化及狂想式的写作风格，再到《白夜》中虚幻的“再生人”，《土门》中成义的“阴阳手”以及《高老庄》中石头神秘莫测的画……都构成了贾平凹写实文学中的虚幻成分。《秦腔》基本上是“法自然”的写实作品，但疯癫的引生不断出现的幻觉、狂想也构成了《秦腔》独具特色的虚写部分。贾平凹曾说：“我的小说越来越无法用几句话回答到底写的是什么，我的初衷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够，形而上与形而下结合部的工作还没有做好。”^[9]

从以上对贾平凹小说创作三种境界的分析，可以看出贾平凹的小说创作基本上围绕一条主线呈螺旋状向上发展，而这条主线就是文化寻根意识。另外，文化寻根意识其实也是贾平凹的主动追求。他早在八十年代就提出：要“以中国传统的美的方法，真实地表达现代中国人的生活和情绪”。^[10]他还说自己在“70年代末80年代初非常热衷于很现代的东西”，但是“后来就不那么写了”，因为“我得溯寻一种新的思潮的根源和背景，属中西文化的同与异处，得确立我的根本和灵魂。”^[11]而这个“根本和灵魂”也就是贾平凹后来又强调的“意识一定要现代，格调一定要中国做派。”^[12]2003年，他再一次强调：“我主张在作品的境界、内涵上一定要借鉴西方现代意识，而形式上又坚持民族的。”^[13]后来，贾平凹仍有类似观点的表达。这些写作原则从侧面也佐证了贾平凹的文化寻根创作倾向。

注释：

①本文系河南省哲学社会科学规划项目阶段性成果，项目名称：《新时期以来文学中的文化意识研究》，项目编号：2011FWX019，并受河南省教育厅人文社会科学研究项目资助：《近三十年小说与中国传统文化之关系研究》，2011年6月立项，项目批准号：2011-GH-141，项目类别：规划项目。

②肖云儒：《贾平凹长篇系列中的〈高老庄〉》[J]《当代作家评论》，1999年第2期，第26页。

③贾平凹：《〈浮躁〉序言之二》[M]，西安：陕西人民教育出版社，1990年版，第3页。

④王富仁：《〈废都〉漫议》，《王富仁自选集》[M]桂林：广西师范大学出版社，1997年版，第262页。

⑤陈晓明：《废墟上的狂欢节——评〈废都〉及其他》[J]，《天津社会科学》，1994年第2期，第61页。

⑥鲁迅：《中国小说的历史变迁》，《鲁迅全集》（第9卷）[M]，人民文学出版社，1981年第1版，第338页。

⑦张晓明：《转型期的惶惑——〈秦腔〉与中国乡土文学的精神》[A]，《中国雅俗文学研究（第二~三合辑）》[C]，上海：上海三联书店，2008年11月，第176页。

⑧（美）杰克·斯佩克特：高建平译：《艺术与精神分析——论弗洛伊德的美学》[M]，北京：文化艺术出版社，1990年版，第116页。

⑨贾平凹：《我心目中的小说——贾平凹自述》[J]，《小说评论》，2003年第6期，第20页。

⑩贾平凹：《平凹文论集》[M]，西宁：青海人民出版社，1985年，第70页。

[11]贾平凹、穆涛：《写作是我的宿命——关于贾平凹长篇小说新著〈高老庄〉访谈》[N]，《文学报》，1998年8月6号，第4版。

[12]廖增湖：《贾平凹访谈录——关于〈怀念狼〉》[J]，《当代作家评论》，2000年第4期，第90页。

[13]贾平凹：《我心目中的小说——贾平凹自述》[J]，《小说评论》，2003年第6期，第20页。

文档附件:

隐藏评论

用户昵称: (您填写的昵称将出现在评论列表中) 匿名

请遵纪守法并注意语言文明。发言最多为2000字符（每个汉字相当于两个字符）

4632

发表

中国社会科学院电话: 010-85195999 中国社会科学网电话: 010-84177865; 84177869 Email: skw01@cass.org.cn

投稿邮箱: skw01@cass.org.cn 网友之声信箱: skw02@cass.org.cn 地址: 中国北京建国门内大街5号

版权所有: 中国社会科学院 [版权声明](#) 京ICP备05072735号