

价值观的虚无与形式的缺憾

——论贾平凹的长篇小说《山本》

鲁太光

摘要 贾平凹是中国当代著名作家,创作量大,影响面广,而且与大多数作家越到后期创作量越低不同,近年来他仍然保持着极其旺盛的创作力。自2011年至今,贾平凹已经出版了五部长篇小说,这样的写作节奏着实惊人。然而,细读贾平凹近年来的创作,会发现数量虽多,质量却普遍不高。这在贾平凹的长篇新作《山本》中以比较集中的方式展现出来,在价值观、情感表达以及艺术形式等方面,《山本》都有严重的问题。同时,这样的作品能够在文坛流行并获得广泛关注,表明当下的文学批评界存在圈子化、江湖化等不良倾向。

一

如果以作品发表和出版量来衡量的话,贾平凹无疑是中国当代文坛最有活力的作家。不算中短篇小说、散文、随笔等,自1984年9月发表第一部长篇小说《商州》起^①,到2018年发表《山本》(人民文学出版社2018年版,引文凡出自该著者只随文标注页码)止,在不到三十四年的时间里,他推出了十七部长篇小说,平均不到两年就出一部,这样的创作节奏,实在惊人。而且,与多数中国作家越到晚年创作量越低,活力渐衰不同,贾平凹六十岁后,不仅创作量不减当年,甚至呈现逆生长之势:2011年推出写“文革”乱象的《古炉》,2013年出版写乡镇基层(女)干部生存状态的《带灯》,2014年推出通过陕南山村百年巨变反思中国历史的《老生》,2016年发表写边远乡村拐卖女性问题的《极花》,2018年推出其“秦岭志”《山本》。七年写出五部长篇小说,说贾平凹是当代文坛的“劳模”,可谓名正言顺。值得注意的是,贾平凹的多数长篇小说都受到文学界的关注,比如,除了评论和媒体报道外,《古炉》《带灯》《老生》《极花》等作品,都有相关单位举办过规模较大的研讨会,大多数国内知名评论家到场发言。这一“待遇”和其他作家相比,甚至跟与他资历、名望相等的作家相比,也堪称特殊。

有了这样的前提,按说贾平凹再推新作,文学界有所响应,是比较正常的事。可是,其新作

《山本》的推出,却让笔者感到惊讶乃至困惑。首先,《山本》的发表和出版就比较有意思:3月,《收获》2018年长篇专号春卷全文发表;4月,作家出版社出版简装本;同月,人民文学出版社出版精装本。一部长篇小说,三大权威出版单位几乎同一时间推出,真正的“一女三嫁”^②,其火热程度非比寻常。不仅如此,随着《山本》的面世,评论界很快就跟上了:几乎在小说面世的同时,复旦大学中国当代文学创作与研究中心就为其举办了高规格的研讨会;紧接着,5月,第二届“贾平凹与中国当代文学”全国学术研讨会在商洛学院召开,《山本》是本次研讨会的重要议题。研讨会后,《光明日报》《文艺报》《中国艺术报》《文学报》等权威媒体纷纷报道,中央电视台知名读书节目“朗读者”也为《山本》做了一期节目,其影响可谓盛况空前。不过,最引人注目的是继之而起的“评论热”。《山本》面世后,好评如潮,许多知名文学和学术期刊都发表了评论文章。比如,《收获》长篇专号春卷同期配发两篇评论;《小说评论》2018年第4期刊发九篇评论;《扬子江评论》2018年第3期发表一篇评论和一篇对谈;《文艺争鸣》2018年第6期刊发两篇评论;《当代作家评论》2018年第4期发表三篇评论和一篇对谈;《探索与争鸣》更是在2018年第6期和第7期两期连发,推出九篇评论文章。这二十八篇评论、对谈从不同角度对《山本》进行了近乎全方位的肯定。如此短的时间,如此密的频次,如此大的场面,如此高的评价,说《山本》在2018年的文坛制造了一场“轰动效应”,应该不算夸张。但实际情况到底如何?《山本》真如报道或评论所说的那样,是2018年中国文坛,乃至近年中国文坛的一大收获吗?笔者抱着这样的好奇——更准确地说应该是期待——认真阅读了《山本》。

说句实在话,笔者的阅读感觉相当不好,叙事琐碎拖沓,细节粗糙造作,感官放纵无度,更为严重的是,立论消极陈腐。这样的作品,怎么会得到评论界近乎众口一词的好评^③?难道是我自己的阅读出了问题?带着这样的困惑,笔者又细读了一遍《山本》,并捎带翻阅了贾平凹的其他作品(多数此前读过)。二次阅读后,笔者的感觉不仅没有改观,反而更加不好。在笔者看来,《山本》就是一部失败之作。在本文中,笔者将以《山本》为主要分析对象,结合贾平凹的其他作品,对其写作病象进行考察,力求出具一份相对客观的“病象报告”。

二

说贾平凹的写作是失败的,首先是因为价值观上的虚无,即其作品很少给人以正面价值,常使读者陷入负面价值或价值虚无之中。这个问题,在《山本》中表现得十分突出。关于为什么要写《山本》,贾平凹在“后记”中有比较明白的交代,他原本是想写“一本秦岭的草木记,一本秦岭的动物记”,“终因能力和体力未能完成,没料在这期间收集到秦岭二三十年代的许许多多传奇”,“从此倒兴趣了那个年代的传说,于是对那方面的资料,涉及到的人和事,以及发生地,像筷子一样,啥都要尝,像尘一样到处乱钻,太有些饥饿感了,做梦都是一条吃桑叶的蚕”,“那年月是战乱着,如果中国是瓷器,是一地瓷的碎片年代”^④。也就是说,贾平凹要写一地碎瓷时代的秦岭故事、中国故事。为了写好这个故事,他虚构了秦岭中的小镇涡镇和其中几个青年,尤其是井宗秀、井宗丞、阮天保,写他们的成长、争执、成功、失败以及变异,写他们怎样由涡镇的孩子变成了涡镇的英雄,又怎样由英雄变成统治者、劫掠者、毁灭者。最终,涡镇毁于阮天保与井宗秀争斗的炮火中,从而抒发作者的千古一叹:秦岭不需要英雄,中国不需要英雄,历史也不需要英雄。关于这一点,作者借小说人物陆菊人与陈先生的对话,写得十分清楚:

陆菊人说:那你看着啥时候世道就安宁啊?陈先生说:啥时候没英雄就好了。陆菊人

愣了,说:不要英雄?先生,那井宗丞是英雄吗?陈先生说:是英雄。陆菊人说:那井宗秀呢?陈先生说:那更是英雄呀。陆菊人就急了,说:怎么能不要英雄?镇上总得有人来主事,县上总得有人来主事,秦岭里总得有人来主事啊!是不是,英雄太多了,又都英雄得不大,如果英雄做大了,只有一个英雄了,便太平了?陈先生说:或许吧。(第515页)

陆菊人和陈先生都是小说中的关键人物,陈先生更是被塑造得如同神人一般,可以说,作者塑造这样的人物,主要就是为了传达自己的“理念”,因此,这段对话,可谓这部小说的文眼。客观地说,通过小说的整体叙事,尤其是通过这段对话,我们可以感到贾平凹写这部小说还是有自己较为深刻的思考的,那就是反对英雄,尤其是枭雄,进而反对英雄主宰历史的意识,即反对“封建意识”。尽管经过新文化运动的洗礼,经过中国革命和市场经济的涤荡,作为“制度”的封建在中国早已成为陈迹,但不得不承认,作为“意识”的封建,依然如幽灵一样游荡在我们的现实生活中。

从这个角度看,《山本》讲述的故事在创作意图上可谓宏大。然而问题也由此产生,作者虽然指出英雄意识和封建意识的危害,但却意图用佛老思想来“对冲”封建意识,因而在目的与手段之间出现了矛盾。作者之所以既将井宗秀塑造成涡镇的保护者,又将其描写成故乡的毁灭者,就是为了告诉读者,英雄再往前走一步就是枭雄,就是祸患。也正是出于这种考虑,作者对井宗秀的批判大于肯定,从而将其写成不配有好生活(性无能)和好命运(蹊跷的死)的人。这样的批判有一定力度,但遗憾的是,作者并没有将这种批判精神贯穿到底,这主要体现在作者对陆菊人的态度上。在小说中,井宗秀之所以走上“英雄”这条不归路,其根源就在于陆菊人对井宗秀的庇佑。这种庇佑可以说无处不在,她很快就将胭脂地的秘密告诉井宗秀,鼓励他做涡镇的英雄;她无时无刻不关注井宗秀的成长,一旦井宗秀有困难,总是适时出现并给予点化;在井宗秀为害日多,凶残之相尽显后,虽然有所腹诽,但她还是一心一意做为他理财的“金蟾”,做为他传情的“媒人”,最后,还做了为他合眼的“入殓师”……实际上,这样的叙事隐含着一种极其神秘的关系,即陆菊人和井宗秀是一体的,前者是“理念”,后者是“肉身”。也就是说,是陆菊人这个“理念”指导着井宗秀这个“肉身”的行动,否则就无法理解他们那种如影随形、如胶似漆的关系,也无法理解陆菊人为了井宗秀可以将一切都当作“牺牲”,比如,她把丈夫杨钟做了井宗秀事业的“牺牲”,还把涡镇美女花生做了井宗秀情感的“牺牲”。矛盾由此凸显:在对井宗秀这个英雄的“肉身”进行批判后,作者没有更进一步,对陆菊人这个英雄的“理念”进行更加彻底的批判,却以无尽的宽容、尊崇来肯定她。即便涡镇毁于英雄的炮火,作者仍然对为涡镇带来英雄和灾难的陆菊人/“理念”格外宽大,让她和陈先生等有限的几个“高人”独活于秦岭之中,以至于有评论家竟从她身上看到了“地母”^⑤的影子,这是何等可怕的分裂!

这样的叙事在逻辑上也是断裂的。虽说小说的主旨是反对英雄崇拜,但作者不仅没有打倒井宗秀这个英雄的“肉身”后,彻底批判陆菊人这个英雄的“理念”,反而在旧英雄毁灭的废墟上为我们树立起一面新偶像的旗帜——陈先生。毋庸讳言,作者之所以推崇陈先生,是为了化解井宗秀的英雄之毒,但这个神一般的人物在涡镇又做了什么?通读整部小说,他除了凭借高明的医术为涡镇解除瘟疫外,几乎毫无作为,尤其是对英雄无能为力。笔者仔细梳理了小说中陈先生出现的场景,发现他每次出现除了对人性进行抱怨外,就是说一些故弄玄虚的话。比如,他抱怨“蜂有天毒,人也有天毒”(第17页);他告诉病人,“吃饭总不能顿顿是白米细面的,是要吃些粗粮吧?烦心的事谁没有,天都有个刮风下雨的,痛苦,揪心,烦恼,委屈,置气,不如意,就是人一生中的必要的粗粮么,就是那些刮风下雨么”(第263页)。这样的话不过是心灵

鸡汤,除了叫人逃避、认命,乃至让人愚蠢外,于涡镇、秦岭、中国有何益处?小说结尾的一段对话暴露了陈先生的天机。在纷飞的炮火中,陈先生一见到奔逃过来的陆菊人就问“今日初几了”,陆菊人回答他“是初八”,听到这样的回答,先生说:“初八,初八,这一天到底还是来了。”(第539页)这样的自言自语暗示读者,陈先生似乎知道这一天是毁灭的日子,可他又为避免灾难做了什么?就是这个无用或无为之人,作者却将其塑造为偶像,不惜以整个涡镇的毁灭来为其献祭。

不论是贾平凹,还是一些评论家,都在陈先生身上看到了解脱、希望和未来^⑥,但笔者在这个人物身上看到的,除了无为,就是残酷。小说结尾处陆菊人和陈先生的对话,淋漓尽致地展示了这种残酷:“又一颗炮弹落在了拐角场子中,火光中,那座临时搭建的戏台子就散开了一地的木头。陆菊人说:这是多少炮弹啊,全都要打到涡镇,涡镇成一堆尘土了?先生说:一堆尘土也就是秦岭上的一堆尘土么。陆菊人看着陈先生,陈先生的身后,屋院之后,城墙之后,远处的山峰层峦叠嶂,一尽着黛青。”(第539页)在“后记”中,贾平凹还引用元明之际画家倪云林的话对这个结尾进行深度阐释,说“生死穷达之境,利衰毁誉之场,自其拘者观之,盖有不胜悲者,自其达者观之,殆不值一笑也”^⑦。陈先生的话其实非常残酷,就好像他不知道茫茫尘土中埋葬着众多无辜的平民百姓。在某种意义上,贾平凹写出了历史的真实,却又不正确地夸大、肯定了这一真实。就像陆菊人一样,陈先生在小说中并不是一个人物,而是一种“理念”——庄老思想的理念。在历史上,这种思想所表现出来的面貌,主要是无为、避世,甚至不惜将人类的一切作为都贬为虚妄。问题在于,按照陈先生或贾平凹的方法,中国人能否避开那个枭雄遍地的世界?能否避开那些枭雄带来的灾难?答案恐怕是否定的。

在《论红楼梦》中,何其芳认为伟大的文学作品“所提出的理想不仅属于它那个时代,而且属于未来”^⑧。可惜,在《山本》这部被众多评论家誉为杰作的小说中,我们看到作者所提出的理想不仅不属于未来,甚至也不属于我们这个时代,因为他要我们逃向的,是陈先生,是庄老思想,是死去的时代。正是在这个意义上,《山本》所展示的首先是价值观的虚无。

三

这种价值观的虚无给作品带来的伤害是根本性的,也是多方面的。就《山本》来看,其最大的副作用就是情感描写的失败,即在情感上,作者不能给人物以出路,也无法给读者以出路。以井宗秀与陆菊人的畸形关系为例,随着后者向前者透露胭脂地的秘密,两人的关系就以一种怪异的方式发展起来。井宗秀对陆菊人以“夫人”相称,时刻待之以“夫人”之礼,而陆菊人对井宗秀的关心也超越了包括丈夫、孩子在内的一切。小说中的一段描写,最能说明这一点。井宗秀当上预备团团长后,“陆菊人的脑海里就一直是井宗秀浑身火光的样子”(第147页),这样子令她高兴,也令她以一切方式督促自己的丈夫杨钟去预备团帮衬井宗秀,甚至督促丈夫去赴死。这种情感已然令人感到奇怪,可还有更离谱的描写:

杨钟每天夜里回来,陆菊人总要问预备团的事:今日操练了什么,你们团长训话了吗,中午吃的啥饭,你迟到了没有,和别人又吵嘴打架了?杨钟说:我好着哩!就爬上了她身上。杨钟折腾起来没完没了,陆菊人就再不出声,却推算着井宗秀应该比杨钟大几岁的,而井宗秀的媳妇死去两年多了吧。预备团家在镇上的人晚上都回家了,井宗秀是住在城隍院还是他的屋院,想喝一碗热汤谁去烧呢,谁给铺床暖被?有了这样的想法,这想法

就像饭一端上桌子飞来的苍蝇，老赶不走，尤其杨钟来要她的时候，她说：咋能天天来，不够数呀！杨钟说：昨天吃了饭今天不是还要吃呀。她说：这会伤身子的。杨钟说：我行。她说：你行，我不行。她把杨钟掀下去了，黑夜里睁大着眼睛，却思谋起涡镇有没有个好姑娘呢？（第149页）

在床第之间，她考虑的不是别的，竟然是井宗秀的食色问题。不消多说，只要一读，就能知道他们的关系是多么怪异。

为了保持叙事张力，更为了维护“理念”在“肉身”面前的尊严，作者没有继续向前推动这种暧昧的情感关系，即使在杨钟死后，也还是让两人保持精神上的爱慕关系，甚至可以说他们是一对精神上的夫妻。为了弥补这种情感的不足，陆菊人把涡镇美女花生送给井宗秀，使她如花生命空自绽放。作者不厌其烦地写花生的美丽，写陆菊人怎样为井宗秀“养”着花生，又怎样将花生“送”进井宗秀的怀抱……原指望着花生的出现能够弥补井宗秀不完满的感情生活，缓解他与陆菊人变异的情感关系给读者带来的不适，可实际上，花生与井宗秀之间却是一段更加畸形的两性关系。由于井宗秀的性无能，再加上他乖张放纵，花生不仅没有享受婚姻的甜蜜与幸福，反而受尽侮辱与虐待。更加值得注意的是陆菊人（也是作者）对花生的态度，她明明知道是自己将花生送到火坑中去的，也清楚井宗秀的为人，可听了花生的悲剧后，她的反应却只是流下了几滴眼泪。这样的安排过于轻描淡写，进一步显示出作者在情感描写上的失败，即他不仅不能给陆菊人、井宗秀以解脱之道，也不能给花生以解脱之道。如果作者将花生的悲剧写得更决绝些，或许还可以给读者的情感带来抚慰。这个故事是将美撕碎了给人看，蕴含着真正的悲剧性力量，可惜，这种力量没有释放出来。这种情感描写的失败在贾平凹的小说中并不少见。读着《山本》中的畸形情感关系，时常有似曾相识之感。在《五魁》中，作者不就是无力将美丽的新娘许给健康的五魁，而将其“嫁”给同样性无能的柳家少爷（而且是“临时起意”，让他蹊跷去势），甚至将其“嫁”给一只狗吗？五魁不也因为无力呵护这种美而落草为寇并成为美的摧残者吗？

或许，作者会辩解说自己之所以这样写是为了暴露历史的真相，并以这种暴露进行批判。但客观地说，笔者在《山本》中几乎感觉不到批判意识，因为这种暴露太过赤裸、密集，即使作者有所谓的批判意识，也被叙事淹没了。说句实在话，《山本》就是欲望（极其丑陋）和暴力（极其血腥）的大观园。读了这部作品，你会感到推动历史发展的不是别的，而是无孔不入的欲望。小说主要写了游击队、预备团（后是预备旅）、保安队三派力量的角逐，这三派力量都充满了欲望。以游击队为例，几乎每次执行任务，他们中都有人图谋不轨。蔡太运带领游击队去接应、护送中原部队患重病的首长去延安时，首长还没有找到，在方塌县的银花河庄头村，游击队员周瑞政竟然开始骚扰财东家的儿媳。执行这么重要的任务，身处这么危险的环境，他竟然还有这种心思，实在是不合常理。

《山本》中堪与欲望描写比拟的，就是暴力描写。比如，井宗秀抓到阮天保派去毁坏自家祖坟的保安队员后，竟将其筑进正在修建的城墙中。他为了惩罚叛徒三猫，甚至胁迫陈皮匠将其活活地剥了皮：“陈皮匠把酒往三猫的嘴里灌，说：你喝上，把你喝醉。涡镇上只有我会剥皮，你做鬼了别寻我！就用刀在三猫的脑门上割了个十字，便坐在了一旁。两个士兵近去，前后抓着割开的皮角往开拽，然后往下扯，像是扯树皮，竟然扯得很快，没有血，冒起热气，发出噌噌的声响。”（第418页）井宗秀为了给哥哥井宗丞报仇，竟将邢瞎子活活给剮了：“夜线子和马岱就各拿了一把杀猪刀，口含清水，噗地在邢瞎子脸上喷了，从半截腿上开始割肉。割一条了，扔给

早拉来的拴在北城门口的两只狼,一只狼就张口吞了,再割一条了,还是扔给两只狼,另一只狼也张口吞了。一条一条割着就割到了肚子上,肠子,胃,肝,肺全嘟噜出来,那瞎子嘴里掉下来一条舌头,仍是没有叫。”(第512页)读着这血淋淋的文字,读者能感受到的恐怕并不是什么历史的真相和批判意识,而只能是生理、心理上的不适。

在对《金瓶梅》和《红楼梦》进行比较时,何其芳有一段精辟的论述,他认为读者之所以更喜欢《红楼梦》,“其中有一个深刻的原因,就是我们在一个规模巨大的作品里面,正如在我们的一段长长的生活经历里面一样,不能满足于只是见到黑暗和丑恶,庸俗和污秽,总是殷切地期待着有一些优美动人的东西出现”。他还进一步阐释说:“那些最能激动人的作品常常是不仅描写了残酷的现实,而且同时也放射着诗的光辉。这种诗的光辉或者表现在作品中的正面的人物和行为上,或者是同某些人物和行为结合在一起的作者的理想的闪耀,或者来自从平凡而卑微的生活的深处发现了崇高的事物,或者就是从对于消极的否定的现象的深刻而热情的揭露中也可以透射出来……总之,这是生活中本来存在的东西。这也是文学艺术里面不可缺少的因素。这并不是虚伪地美化生活,而是有理想的作家,在心里燃烧着火一样的爱和憎的作家,必然会在生活中间发现、感到、并且非把它们表现出来不可的东西。所以,我们说一个作品没有诗,几乎就是没有深刻的内容的同义语。”^⑨这段话对当下的文学创作,尤其是对那些价值观、情感描写失败的写作,极有启示意义。因为,这类作品最大的问题,就是“没有诗”。

这种情感描写的失败还反映出更为深刻的问题。在对19世纪末20世纪初文学艺术中流行的弗洛伊德主义进行批评时,巴赫金说过:“当一个社会阶级处于腐朽阶段被迫退出历史舞台时,其思想意识开始喋喋不休地变换和重复同一个思想:人首先是动物,并企图用这一观点重新评价世界的所有价值,特别是历史上的种种价值。亚里士多德公式的第二部分(‘人是社会的动物’),在这里被完全遗忘了;思想意识将重心转移到抽象理解的生物机体上,这样一来,一切动物的三个基本生命事件——出生、性行为、死亡——就应该取历史而代之。”^⑩只要读过较多中国当代作品,就会意识到,以贾平凹为代表的部分作家的写作就是试图用人的动物性重评历史,乃至以一切动物的基本生命事件——出生、性行为、死亡——取历史而代之。

四

《山本》所展示给我们的,不仅是价值观、情感描写的失败,而且在形式上也不成功——对于文学艺术而言,这是更为致命的。然而令人感到奇怪的是,在形式方面,《山本》竟也获得了高度赞誉。比如,有书评人将其与陈忠实的《白鹿原》相比,认为《白鹿原》是“时间级的史诗”,而《山本》则是“空间级的史诗”^⑪。有的评论家从卡尔·施米特那里借来一个大词,说《山本》有独属的“大地的法则”,具有“百科全书式的容貌与风格”^⑫。还有学者将《山本》与《红楼梦》并举,认为“在叙事方法上,贾平凹的手法非常接近《红楼梦》,即依靠日常生活细节的自然运行来驱动叙事”^⑬。

读了《山本》之后,再读这样的评论,让人感到有些悲哀。因为在笔者看来,《山本》在形式上简直就是一部模仿、拼凑、重复的琐碎之作,是一部大杂烩式的小说文本。诚如陈思和所言,《山本》是一部向传统小说致敬的作品,可是这样的“致敬”并不成功。在笔者看来,小说在叙事上更多的是模仿《三国演义》和《水浒传》,试图通过对井宗秀(预备团)、井宗丞(游击队)、阮天保(保安队)^⑭三个人、三种势力的分分合合,塑造出一些个性鲜明的人物,为我们呈现出20世纪二三十年代那段风云变幻、生死莫测的历史。可惜的是,作家对历史的把握太过随意,将重

大的历史事件看成动物的竞争,使叙事显得零碎、混乱。关于这个问题,只要对比一下小说中的人物就一目了然。《三国演义》和《水浒传》为我们塑造了不少性格鲜明的人物,《红楼梦》更是塑造小说人物的巨著,不仅贾宝玉、林黛玉、王熙凤、薛宝钗等主要人物塑造得惟妙惟肖,就是那些边缘性的人物也栩栩如生,比如进了大观园的刘姥姥,怒斥贾府只有石狮子干净的焦大。在叙事功能上,焦大在小说中是微不足道的人物,但作者却在三言两语间,将其活画出来,这是何等的功力。更为重要的是,作家是将他们当作“人”来写的,让他们具备自己的人格与精神。跟《红楼梦》相比,《山本》中的人物只能算是某些理念的影子,不仅那些相对次要些的人物是这样,就是陆菊人、井宗秀、陈先生等作者寄予厚望的主要人物,也是如此。

《山本》不仅向传统小说“致敬”,而且还向当代小说名家“致敬”。比如,《山本》在叙事上“模仿”陈忠实的《白鹿原》,尤其是井宗秀借“胭脂地”发迹的情节,与《白鹿原》几乎如出一辙。但遗憾的是,就连这样的模仿也不是很成功。同样写风水宝地对人的影响,在《白鹿原》中,这块风水宝地在谁家,谁家就兴旺发达。在《山本》中则很不一样,这三分胭脂地属于陆菊人娘家好多年,她带到婆家也有十几年,可对这两家却没产生任何影响,但一到井家,井宗秀的性格就开始发生各种变化。关于风水宝地易主的处理也不一样。《白鹿原》中,白嘉轩是通过算计从鹿子霖家“换”来风水宝地的,而《山本》给人的感觉则是这块胭脂地冥冥中一直在等着井宗秀,写法显得过于单薄。不仅在结构、情节上“模仿”其他作家,就是在一些细节上,《山本》也“模仿”其他作家。比如,上文提到的给三猫剥皮一章,就让人感到似曾相识,莫言的《红高粱》早就描写过这样血腥的情节。陆菊人教导花生怎样抓住井宗秀,告诉她:“要对男人好,就得知道他的胃,把他的胃抓住了,也就把他人抓住了。”(第339页)这句话来自民国才女张爱玲,不过她说得更泼辣,更凌厉,也更有文学性。她说:“到男人心里去的路通到胃……到女人心里路通过阴道。”^⑤还有一个细节,陆菊人和花生吃水晶饼:“陆菊人吃着,有一粒冰糖掉下来,正好落在桌子缝里,抠不出,她一手猛地一拍桌子,冰糖粒跳出来老高,另一手忙在下面接了,舌头就从手心舔了去。”(第359页)而阿城《棋王》中的王一生也有过类似的举动:“有一次,他在下棋,左手轻轻地叩茶几。一粒干缩了的饭粒儿也轻轻跳着。他一下注意到了,就迅速将那个干饭粒儿放进嘴里,腮上立刻显出筋络。”^⑥一样的细节,不知为什么,在《棋王》里就那么的干净传神,而在《山本》中却显得有些庸俗、油腻。

《山本》在形式上的另一问题是重复——情节、细节、话语等的自我重复。比如,小说喜欢将蝴蝶写成一朵花“在行走着”,第26页、第77页的写法几乎一模一样。其中的人物喝醉了酒要吐,总是摸着窗子找门,结果找着找着就吐了,井宗秀如此(第98页),杜鲁城也是如此(第270页)。陆菊人训导花生如何吸引井宗秀,“狗撵兔子”的比方就打了两回。类似的情况在小说中还有多处,限于篇幅,不再一一列举。如果把范围扩大到贾平凹所有的小说中去,类似的情况就更多了。比如,《山本》第32页关于“四脏”的细节与《浮躁》中的写法类似^⑦。《山本》第65页关于“三两碗面”的说法与《秦腔》中的写法几乎一模一样^⑧。《山本》第60页关于“鸭子坑”的写法也与《废都》中的写法类似^⑨。

由于上述原因,《山本》拼凑痕迹明显,在形式上相当失败。之所以如此,笔者以为有两个原因。首先是因为作者缺乏对文学和读者的敬畏。陈思和引用何其芳“在作品中把生活现象作了大规模的改造,就像把群山粉碎而又重新塑造出来,而且塑造得比原来更雄浑,更和谐,却又几乎看不出人工的痕迹”的话来表扬《山本》,但却忽略了这段话的前提:“伟大的文学家和艺术家决不是不讲求匠心,不讲求技巧。不讲求匠心和技巧,文学艺术就不可能比普通的生活和自然更集中,更典型,更完美。”^⑩坦白地讲,《山本》所犯的就是“不讲求匠心和技巧”的错误,

关于这一点,其实贾平凹在“后记”中已经说得很直白,他直陈自己面对庞大的素材极其纠结,“我想我那时就像一头狮子在追捕兔子,兔子钻进偌大的荆棘藤蔓里,狮子没了办法,又不忍离开,就趴在那里,气喘吁吁,脸上尽落些苍蝇”,百般无奈之下,他决定“还是先写吧”,“至于写得好写得不好,是建了一座庙还是盖个农家院,那是下一步的事”(第541—542页)。在笔者看来,这或许不是贾平凹的自谦。想一想曹雪芹为了写《红楼梦》“批阅十载,增删五次”,想一想托尔斯泰关于构思长篇小说之苦的“抱怨”^⑩,再想一想贾平凹平均不到两年一部长篇小说的创作速度,大概就能体会到其中的差距。在贾平凹近些年的作品中,笔者越来越少地感受到作家的气息,而是越来越多地感受到写手的气息,其原因,大概就在于此。他大段引用《山海经》却与正文叙事毫无关联的《老生》,将乡镇基层女干部写给省政府副秘书长的“日记”(有时是未发出去的短信),写成女粉丝给大作家的爱慕书的《带灯》,也都有这样的毛病。

其次,《山本》形式上失败的深层原因还在于其价值观。巴赫金认为“每个时代都有其意识形态视野的价值中心,意识形态创作的所有道路和意向,似乎在它那里会合。正是这个价值中心成为这个时代的文学的基本主题”,而且,“艺术以表现时代的意识形态视野共同的价值中心为目标,它不仅不因此而失去其独特性和特殊性,恰恰相反,这里能最充分地体现出特殊性。艺术上完成具有历史现实性的东西,是一项最困难的任务,这一任务的解决是艺术的最大胜利”,而“已经失去历史现实性的东西,已经完成的、或者更确切地说已成为历史本身所取消的东西,要完成它并不困难,但是这种完成将不会被感觉到”^⑪。以巴赫金的理论衡量,《山本》的失败就在于贾平凹所要解决的是“已经失去历史现实性的东西”,是“已成为历史本身所取消的东西”,即试图以消极的庄老思想化解封建意识之毒——提出这样的写作任务并不困难,完成也相对轻易,但其价值也相对低廉,因而很快就会被遗忘^⑫。

五

由《山本》这部作品,还可以引申出批评界的问题。考虑到主题的陈腐、情感的粗糙、艺术的拙劣,再考虑到小说中存在的其他技术性问题^⑬,我们不仅很难说《山本》是一部好作品,甚至很难说它是一部好的文化产品。但就是这样一部作品/产品,出版界抢着出版,媒体跟着宣传,评论界接着“表扬”,硬生生制造了一场不大不小的“轰动效应”。这只能说明一个问题——我们的文学生态出了问题。

平心而论,读者,尤其是评论家对作家不能太苛刻,更不能要求他们时刻刷新思想,不断写出力作,持续冲击文学新高度。我们应该允许作家有自己的创作节奏,既可以写得较快、较多,也能够写得较慢、较少,甚至还可以慢慢退场,保持沉默(并享有作家的荣誉与尊严)。我们应该允许作家写出不那么理想的作品,文学创作毕竟不是可以标准化的工业生产,也不是“母鸡下蛋”,甚至连“十月怀胎,一朝分娩”这种充满情感和敬意的说法,也不能道尽作为人类精神活动的文学创作的艰难与不易。对于有些作家靠不断写作刷存在感,我们也要予以同情的理解,毕竟相比于出道,或许退场是一个更为艰难的过程。然而,我们不能接受作家的虚假,更不能接受作家的欺人与自欺。笔者之所以批评《山本》,最主要的原因就在于此。因为,这不是真诚的写作,只能算是文化生产,而且作者还刻意隐瞒自己作品的“产品”属性。据媒体报道,贾平凹称自己的写作“越来越像‘种庄稼’,不再想太多施肥型号、土壤酸碱之类的技术数据,而要撒播得酣畅自在”^⑭。这样的自述,乍看起来不仅没有问题,反而还很高明,似乎作家已经达到了写作的化境,随心所欲而不逾矩。但结合上文的文本细读就可以知道,作家这是在为自

己的写作辩护。如果稍微深思一下,就会发现这段话隐含的问题极大:如果“种庄稼”而不考虑肥料、土壤等“技术数据”,那这还是“种庄稼”吗?回到我们的问题上来,如果从事文学(小说)创作而不考虑思想、情感、语言、结构、人物等“技术数据”,那这还是文学(小说)创作吗?这就是贾平凹小说创作每况愈下的根源:一方面背离文学常识,粗制滥造;另一方面又打着纯文学的旗号行消费主义文学之实。值得指出的是,这种情况虽非普遍现象,但也并不少见。一些作家,尤其是像贾平凹这样有一定知名度和运作能力的作家,为了迎合市场,想方设法炒作自己。他们或许会获得一定好处,但离文学却越来越远。应该注意的是,这对读者,尤其年轻作者,影响很不好。因为他们的写作已经背离了文学常识,突破了文学底线,而其言说^①却将自己的写作说得高深莫测,因而混淆了文学标准,搅乱了文学生态。

这就涉及文学批评的问题。上文提到,我们应该理解并尊重作家靠不断写作刷存在感,甚至还可以更宽容些,理解(但不尊重)作家的“言行不一”,说的是纯文学的话语,走的却是消费主义的道路。因为,在正常情况下,还有批评家守护着文学生态呢。然而,围绕着《山本》所发生的事实,使我们意识到,批评的情况可能更糟。《山本》出版后,在较短的时间内就出现了三十篇关于这部作品的批评文章,其中二十八篇都是“表扬”。这实在刺激笔者反思批评的职责所在。其实,这并非新问题,只是因为短时间内集中出现了如此多“表扬”《山本》的“批评”,使这个问题再次以刺目的方式凸显出来而已。实际上,自20世纪90年代以来,文学批评就一步步由“批评”而“表扬”,由“表扬”而“广告”,完成了自身的退化。这种退化首先表现在批评的站位上。一般来说,批评是作品(作家)与读者之间的中介,因而,理想的批评的站位既要高于作家,也要高于读者,通过对作品实事求是、鞭辟入里的评论,既给作家以启示,也给读者以指引。理想的批评当然很难,但作为一个文学批评家,至少应该有这种追求。遗憾的是,在文学批评界,这种理想和追求近乎消失了。如果做不到这一点,退而求其次,在作品(作家)和读者之间只能选择一方的话,诚实的批评应该选择站在读者一边,通过认真的文本细读,给作品中肯的评价,从而让读者了解作品并决定是否阅读。更加遗憾的是,现在连诚实的批评也很少见了。当下几乎所有的批评都站在了作家而不是作品的立场上,更进一步说,是站在了资本、市场、利益的立场上。作家,尤其是有些名作家一有作品出来,不论好坏,批评家往往一拥而上,高调“表扬”。久而久之,批评变成了创作的附庸,批评家也相应地变成了作家的附庸,除了为作家摇旗呐喊,几乎没有其他价值。这样的批评不仅不能有效地纠正作家身上的浮躁与骄娇之气,甚至本身就是践踏文学常识和底线。

批评的这种变异,还反映了一个更为严重的问题——文学界的圈子化,甚至江湖化问题,即出于某种功利性的考虑,作家、评论家等结成圈子,自我表扬,互相吹捧。这种问题对文学的危害极其严重,因为一旦圈子化、江湖化后,批评家眼中可能就只有圈子和江湖的利益,而没有文学的利益,至少,文学的利益排在圈子和江湖之后。批评家成为某个作家或圈子的朋友,却最终沦落为文学的敌人。需要说明的是,笔者之所以在这里批评贾平凹及一些批评家,只是想追问,我们常常抱怨文学环境不好,可有没有问问:其中是否有自己的原因?自己是否背离了当初的情怀?自己是否成了文学的敌人?而之所以这样追问,是为了守卫文学的尊严。在这个物欲汹涌、价值碎裂的时代,我们或许无法期待文学的繁荣,但我们却一定要守住文学的尊严——或许,这是批评家唯一能守住的东西。

① 参见张涛整理《贾平凹创作年表简编》,载《文艺争鸣》2012年第10期。

② 如果文学期刊和出版社可以双轨并行,那么《山本》就是“一女二嫁”。

③ 在笔者读到的大量评论中,只有两篇对《山本》进行了批评:一篇是徐刚的《“山之本来”与历史何干》(载《北

京青年报》2018年6月1日),一篇是杨光祖的《挣扎、欲望与消费写作——贾平凹长篇小说〈山本〉论》(载《文艺理论与批评》2018年第4期)。

- ④⑦ 贾平凹:《山本》“后记”,人民文学出版社2018年版,第541页,第541页。
- ⑤ 不止一位评论家有这样的观感,王春林在《历史漩涡中的苦难与悲悯》(载《收获》2018年长篇专号春卷)中说陆菊人“以类似于地母那样一种特别宽厚的胸怀”辅佐井宗秀,项静在《大地法则与自我的天窗》(载《新民晚报》2018年5月20日)中说陆菊人“是秦岭大地上自然生长出来的‘地母’形象”。
- ⑥ 诸多评论《山本》的文章,都提到了陈先生,并强调其积极作用。比如,陈思和在《民间说野史》(载《收获》2018年长篇专号春卷)中,认为陈先生“提供的神秘信息都是正能量”,王春林在《历史漩涡中的苦难与悲悯》中说他“以其别具智慧的话语化解着人生种种难解的苦厄”。书评人喜洋洋则更加乐观,认为正是因为有了陈先生这样的智者的存在,“新的时代终究会到来”(《贾平凹〈山本〉:天地不仁,有人命如草芥,有人任人宰割》, <https://mp.weixin.qq.com/s/mlKjGkTwBao427V4jL-3dg>)。
- ⑧⑨⑩ 何其芳:《论红楼梦》,人民文学出版社1963年版,第74页,第127页,第112页。
- ⑩ 巴赫金:《在社会性的彼岸》,王东政译,《巴赫金全集》第2卷,河北教育出版社2009年版,第28页。
- ⑪ 参见《贾平凹〈山本〉:天地不仁,有人命如草芥,有人任人宰割》。
- ⑫ 项静:《大地法则与自我的天窗》。
- ⑬ 陈思和:《向传统小说致敬》,载《书城》2018年5月号。
- ⑭ 阮天保的经历比较复杂,但整体上看,阮天保的身份在本质上应属于县保安队。
- ⑮ 张爱玲:《色戒》,北京十月文艺出版社2007年版,第286页。
- ⑯ 阿城:《棋王》,《阿城文集》一,江苏凤凰文艺出版社2016年版,第10页。
- ⑰ 参见《贾平凹文集·浮躁》,陕西人民出版社2008年版,第12页。
- ⑱ 参见《贾平凹文集·秦腔》,陕西人民出版社2008年版,第28页。
- ⑲ 参见贾平凹《废都》,作家出版社2009年版,第325页。
- ⑳ 在一封信中,托尔斯泰曾述及自己写长篇小说前的艰苦准备工作:“我现在很郁闷,什么也没有写,只是辛苦地工作着。你不能想象,我发现在我必须播种的土地上耕得很深的这种准备工作是多么困难。考虑和再考虑我正在作准备的很巨大的作品中的所有那些未来人物的种种遭遇,并且权衡几百万个可能的结合,以便从它们中间选择出那一百万分之一来,真是难极了。”(转引自何其芳《论红楼梦》,第110页。)
- ㉑ 巴赫金:《文艺学中的形式方法》,李辉凡、张捷译,《巴赫金全集》第2卷,第312—313页。
- ㉒ 换个角度看,贾平凹之所以写出了《浮躁》《秦腔》等较为优秀的作品,就在于其任务具有“历史现实性”。
- ㉓ 笔者阅读的是人民文学出版社的精装本,出版社在版式设计等方面下了不少功夫,但书中却有很多文字错误。比如,“杜鲁城难场了半天,说:涡镇上驴多,我说驴,驴可怜,它和马生的儿子,儿子却(不)姓它的姓而是骡”(第40页),这句话中,括号内的“不”字遗漏了。“陈来祥说:你被押走后,你家里也尽出怪了。”(第42页)这句话中,“你家里”应为“我家里”。“井宗秀后悔着没把保安队长的尸体也摆在这里”(第49页)中,“井宗秀”应为“井宗丞”。“蜂蜚了得用鼻涕抹,或许用尿洗”(第64页)中,“或许”应为“或者”……类似的错误在书中还有四十多处,限于篇幅,不再一一列举。客观地说,这不是作者一个人的问题,但联系到几家出版单位争着出版《山本》的情形,却又反映出一个严重的问题,即我们的作者、出版者为了早点获利,连生产好产品的耐心也没有了,这就是我们的文学环境。
- ㉔ 《凡是历史成为一种传说,这就是文学》,载《文汇报》2018年5月2日。
- ㉕ 现在一些作家好像特别喜欢阐释自己的作品,这当然有一定合理性,但当作家的自我阐释过多、过高时,就会产生负面作用。仍以《山本》为例,关于这部小说,贾平凹不仅自己写了一篇类似评论的“后记”,还与杨辉、王雪瑛做了长篇对谈,分别发表于《扬子江评论》2018年第3期和《当代作家评论》2018年第4期。加上报纸采访,其自我阐释更多。仅读这些阐释文字,会让人以为遇到了一部伟大的作品。可读完作品,却令人失望。

(作者单位 中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所)

责任编辑 李松睿