

# 他“披着狼皮”写作

## ——从《怀念狼》看贾平凹的“转向”

陈晓明

**内容提要** 贾平凹的创作道路充满变数，他一直在不断地突破自己。在他所有的变化中，通常会认为《废都》及其遭遇的阻碍是他后期转变的一个标识。然而，本文认为，真正隐含着 he 转变的并且具有内在发动机制的作品当属《怀念狼》。这部小说在新千年跨年度的时间关节写作发表，小说中有一张狼皮一直在预示着情节的变异，它不只是一个惊异的意象，而且预示着一系列怪诞、奇异、甚至魔幻的情节。通过分析这部作品，可以揭示贾平凹创作世界的某些难以言喻的隐情。这部作品由狼皮辐射的艺术手法，那种内在不稳定性的力道，预示着他后来不可避免要转向更为朴实、凝重、痛楚的乡土叙事。不可忽略的是，狼皮的诡异，依然或隐或显地贯穿于那些作品的内在气蕴之中。

2013年，在《带灯》的后记里，贾平凹说自己“不写作的时候我穿着人衣，写作时我披了牛皮”。这就是说，他写作时就回到乡村土地上，感受到泥土的气息。如果我说他也“披了狼皮”写作，包括贾平凹在内的大多数人都感到诧异。连我自己第一笔写下这个题目，还是顾忌重重。但这个题目如此吸引我，让我切近那个不为人知的贾平凹的另一个侧面，让我在偶然一瞥中看到贾平凹的另一副面目。这个题目才让我激动，几乎让我摩拳擦掌去写作此文。否则，我真不知道如何在如今汗牛充栋的关于贾平凹的研究中，再说出我的言语。

固然，这个题目是我在重读贾平凹一些旧作时——准确地说是重读《怀念狼》时产生的。《怀念狼》这部作品完稿于2000年3月24日<sup>①</sup>。那时正值全国人民以及世界人民，都怀着期盼进入新千年。贾平凹当然也意识到《怀念狼》是他“新千年里的第一本书”，在这个世纪末与新千年开始交结的时间坐标上，他的写作意味着什么？他是一个对时序日历很敏感的人，时间和生命的流逝对他有着无形的压力。《怀念狼》的后记里说：“新的世纪里，文坛毕竟是更年轻的作家的舞

台，我老了，可我并不感觉过气。”他是不服老的，其实，彼时他才48岁。何曾想到，随后他有一系列大部头面世：《秦腔》、《古炉》、《带灯》。这些作品都富有现实感或历史感，都有相当尖锐的批判性。那种在地的属性，与前此的《废都》之颓靡飘逸何其不同，这里面到底发生什么样的变故？这让我们不得不去面对，这样一个甚至被目为中国文学的纯文学的“最后的大师”之一的人，他有如此旺盛的创造力，而他的创作道路却又如此曲折多变。在人们看到他风格鲜明独异的同时，却又惊异于他每部作品都在寻求蜕变与突围。奇怪的是，他再怎么变，却万变不离其宗，他的作品中总是有一种沉潜下去的东西，正如前期的《废都》有种飘上去的东西一样。

贾平凹何以始终会发生这样的变化或者说转向？对于一个时期的文学史来说，重要作家不是存在于文学史中，而是文学史存在于他们之中。所有对重要作家的深层解释，都是对文学史内在深度的解读。对于重要的作家来说，或者说对于有创造力的作家来说，他总有一部作品是关键性的，未必是他最好的作品，但却是他最重要的作品，若无一部这样的作品他走不出自己，他走不

出宽阔自由的道路——从此走向“从容启示的时代”<sup>②</sup>。甚至衡量一个作家的创造力，就看他有没有一部离奇的作品，对于他自己的创作，对于当代文学史来说，都是奇怪的突兀的作品。就像《酒国》之于莫言，《故乡面与花朵》之于刘震云，《受活》之于阎连科，《怀念狼》之于贾平凹。莫言关于《酒国》说过一段十分意外的话，他说，如果把《酒国》和《丰乳肥臀》进行比较，那么《酒国》是我的美丽刁蛮的情人，而《丰乳肥臀》则是我的宽厚沉稳的祖母。莫言声称：“它是我迄今为止最完美的长篇，我为它感到骄傲。”<sup>③</sup>莫言如此表白在他的创作生涯中还属少见。贾平凹在发表《怀念狼》后接受采访时说道：“狼的近乎灭绝如我们的年龄一样，我在过四十五个生日之后，才猛然地觉得我已经开始衰老了。”他说他一直在寻找着这样的写作路子：“意识一定要现代的，格调一定要中国作派。虽然我能力太差，未真正形成自己的文学观而笔下常常无能为力。如果这一部作品这样，那一部作品又那样，都是我在适应着我的自在。”<sup>④</sup>说到转变之类，他说：“我认同佛法中关于运用心的科学，通过修行，完成个人的转化和对事物究竟的本性的认识的说法。人活着的意义就是做自己的转化，如把虫子变成了蝴蝶，把种子变成了大树。”<sup>⑤</sup>

这些关于“变”的说法，让我对探讨作家创作道路上的某部作品隐含的秘密或辐射能力有了一定的信心。这些作品实则是路标，它点出作家的风格学和精神年代学的纹理。因而，本文并不只是关涉《怀念狼》的文本解读，只是以此文本为一个轴心，去探询贾平凹创作的隐蔽路径，也由此去显现中国当代小说的美学演绎的独特方式。

## 一 狼皮与小说的神奇化

《怀念狼》又一次讲述商州地界的故事，这次是关于狼的故事。擅长讲述远山野情的人的故事的贾平凹，这次要讲狼的故事，而且是关于狼的灭绝的故事。那个叙述人“我”子明是个摄影记者，住在京城里，已然疲惫不堪。“清晨对着镜子梳理，一张苍白松弛的脸，下巴上稀稀的几根胡须，照照，我就讨厌了我自己！”关于有十五只狼编了号还在商州地界活动的消息，让这个萎靡的

中年男子振作起来，他去寻找那十五只狼，想给它们拍摄，并设想能造出影响大的新闻！小说就是在这个摄影记者一路探访中进行。小说的叙述转机始于路遇他的舅舅打狼队长傅山，故事就在我与傅山一起寻找狼的惊险疑难中展开。遭遇十五只狼的时刻无疑都是惊心动魄的时刻，这就可以想见这部小说是如何越写越凶险，越写越神奇。这十五只狼无一幸存，都在这位最后的打狼队长傅山的眼前，也在摄影记者“我”的眼皮底下丧生。最后那只狼已经成精，一会儿变成头上长着一撮白毛的老头，一会儿变成一头猪披着雨衣蹲在摩托车后座。但它却也死得惨，被傅山认出来就是当年他小时候叼过他的那只狼。这狼竟然活了几十年，真是成精了。这部小说从萎靡的城里人写起，几乎是困顿地开始叙述，却越说越神，更恰切地说是越说越邪，最后邪乎其邪，那个打狼队长傅山成了“人狼”。

这部小说的邪乎起源于那块会爹起毛的狼皮。小说在困顿的叙述中，不经意说到那块狼皮，这块狼皮是傅山外出的被褥。这块狼皮的来历却是有着怪异的故事。那是傅山在收缴最后一杆猎枪时遇到的美丽母狼，这只母狼与最后一杆猎枪的主人肉身搏斗同归于尽。傅山将那张狼皮剥下来背在身上，后来就成了他外出的被褥。在这部小说中，每当有特异情况出现，这张狼皮就率先反应，狼毛就爹起来了，而且无法用手扑摩下去。狼皮不只是与舅舅有感应，与“我”也时有异常。“我”第一次接触狼皮，是“我”抱了一堆有关狼的故事的小说（《聊斋志异》、《祥林嫂》、《热爱生命》等），躺在舅舅那张狼皮上读，不想读了一会儿，狼毛竟然竖起来了。我把它挂到窗户外，不一会儿就听到窗外有奇怪的叫声，接着是狗叫声一片，还有服务员敲门问“听见狼叫吗？”<sup>⑥</sup>此后大大小小的反应计有10次之多，而且每次都不一样，每次不只是狼毛“爹起来”，随之会有各种与狼出没相关的事件发生。那张狼皮舅舅后来与我分别时送给我了，我夜夜睡在这张狼皮上，夜夜做着恶梦，有狼或人与我争着这张狼皮。

很显然，这张狼皮在这部小说中非同小可，它贯穿始终，它几乎是所有叙述关节的推动力，是小说情绪和想象生发的动力。在贾平凹所有小说中，这部小说可以说是写得最为神奇邪乎、酷

烈诡异的作品。小说从开篇困顿平淡的叙述，一步步走向神奇怪异，靠的就是那张狼皮发动的叙述攻势。而且小说越写越紧张、越写越怪诞、也越写越自由，这都是靠了那张狼皮。因为有了这张狼皮，贾平凹有恃无恐，几乎是出神入化，他披着这张狼皮，为所欲为，无所不能，笔力所及，目击道存。这张狼皮几乎是玄而又玄，实际上，它不只是在这部作品中“玄乎”，如果把它放在贾平凹的整个创作道路上来看，它也是玄机四伏的一个关节。

毋庸讳言，这张狼皮受到马尔克斯的那张飞翔之毯的影响，或者也会使人想起哈利·波特的那把会飞的扫帚<sup>⑦</sup>。尽管贾平凹没提到那张鼓满玛雅古风的毯子，叙述人“我”（子明）只是不断在读《聊斋志异》，以此显示它还是中国传统或民间的产物。但马尔克斯的毯子还是太有名了，贾平凹无疑是能领会其妙处的。当然，贾平凹的这张“狼皮”用得极为出色，且是在参透了那张毯子的奇妙之后再制作了这张狼皮，故而就真正赋予了这张狼皮以中国经验——贾平凹自己的独特经验。甚至在他的写作中，在他的写作转型和变异中都起到了非同寻常的作用。

对于这部小说来说，十五只狼的灭绝是其主体故事，如何描写这十五只狼的死，则是一个难题。或者说，贾平凹写这部小说，计划要写十五只狼，而不是一只或三四只狼，这是一次野心勃勃的冒险。这意味着他要写出十五只各不相同的狼、十五个不能雷同的场面。这表明贾平凹要在神奇化方面下功夫，如果没有艺术表现方面的自由，没有充沛的想象力，要处理这样的故事当不可能。况且打死狼是残忍暴力的行动，如何让其戏谑化和荒诞化也是必要的表现方法。如此，由狼皮催生的各种神奇、玄乎、荒诞就应运而生，狼皮事先酝酿的神奇就使那些场景的出现不再显得突兀。

子明第一回真真切切见到狼是看到那只伏在木板上的狼，这木板由一个叫海根的农民背着，后面还跟着一只小猪。这个场景自然十分怪异滑稽，傅山朝天放枪，结果狼撒腿就跑。十五只狼的出场和被打死都不相同，都颇有戏剧性，这也可见出贾平凹的笔力不凡，诡异莫测。因为小说中不时提到《聊斋志异》，竟然也有多处，狼变成

女人、老头或者猪之类的动物。神奇化的、诡异的语境，使得这些怪诞的情节得以合法地存在展开。这都是因为有了那张狼皮作为里衬，它如同小说神奇化起跳的跳板，它使小说具有了艺术上的弹跳力，轻松就越过了不少障碍。

在《怀念狼》的后记里，贾平凹解释了他创作这部小说的一些想法。他要重新捡起《太白山记》试图用过的写法，即以实写虚。《怀念狼》不满足于局部的意象，而是直接将情节处理成意象。如此写法使他在写作中产生快慰。他说，以前小说企图在一棵树上用水泥做它的某一枝干来造型，即是说，小说技巧并不顾及事物本身的自发的能动的生命意识，而是人为的外在化的给予某种状态或功能。而“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，让树整体本身赋形。面对着要写的人与事，以物观物，使万物的本质得到体现”<sup>⑧</sup>。贾平凹在这种以整体作为意象来处理的写作中获得了自由，其难点是这些物的意象获得生命的自主意识后，它能融入生活的具体过程、它要合乎生活的逻辑。这当然是难度更大的生活真实，或者说生活逻辑。它要在具体的生活流程中来完成，一旦物被激活，整个生活就不只是生活客观过程，而是整体意象，它具有了整体的生命意识。贾平凹说：“如此越写越实，越生活化，越是虚，越具有意象。以实写虚，体无证有，这正是我把《怀念狼》终于写完的兴趣所在啊。”<sup>⑨</sup>于是就这样，贾平凹说《怀念狼》“它必须是我写的一部书”。

《怀念狼》是在新旧世纪之交、也是在贾平凹觉得自己老了（48岁）时要写的一部书，此前他写下那么多的作品，已经声名卓著了，但他仿佛是走在一条路的某个节点上，向前看，向后看，他的去向如何？《怀念狼》其实如同一盏灯一样，照彻了他过去的写作，又照亮了他前面的道路。有了那张狼皮，他仿佛获得了重生，他裹着那张狼皮，他看得清世人，世人未必看得清他。他也似乎有了隐身术，他也成精了。

## 二 从实到虚，或邪异的隐秘踪迹

贾平凹其实是喜欢写虚的，他之所以赋予这张狼皮以玄乎的特性，就像马尔克斯的那张毯子

一样,那个美人儿可以飞上天;但此番在贾平凹这里,却是他想飞上天。他能让这张狼皮活过来,他就上天了。但是,这个“虚”中却是暗藏玄机,贾平凹的“虚”绝不是变成虚无,而是要让这个虚变成痛,变成残忍。这个虚依靠实来转化,这个实里就隐藏着怪异性的事物,因为怪异性才能脱离自身,才能产生变异的能量。贾平凹悟透了,这个变异的玄机,他的叙事在那些关节点上就追逐那些酷烈的事物,其中包含着怪诞的要素,它就能变异,能变虚,变虚后还能折射出伤痛和绝望。

贾平凹的叙述一直以文字之古雅朴拙又透出飘逸之气而令人击节,全靠了这飘逸朴拙而有灵气,也因为有了飘逸之气,故他敢于一路朴拙。贾平凹过去的叙述因为还总是要等着释放飘逸之气,朴拙还略显心机的痕迹。因为所描写的对象事物还是靠着文字显现,文字与对象事物还是二重世界。若是给予对象事物以生命意识,则是事物自身在显现出意象,文字已然不存在。只有物象在活动,世界呈现为物象,而不是世界被描写成物象。其实贾平凹这样构造出的世界并不仅仅呈现为物象,而是物象包含着变异,能变异的物象这才是他要达到的目的。世界与世界的连接,不再是按情节逻辑,而是物象的某种暗示;某种相似、邻近或隐喻,就可以让事物,从而也是故事连接在一起。这种连接出现了大片的空白——也就是虚,虚之后是变异,给出的感觉和情绪则是痛楚和绝望。

此前,贾平凹在《太白山记》(1989年)曾以瘦硬的笔法讲述了乡村诡异的生活,这些故事最终都以荒诞作结<sup>①</sup>。这在一直以现实主义笔法写小说的贾平凹,应是一次不小的实验,是他小试牛刀以突破现实主义樊篱。这组小说共20篇,都十分精短,故事奇崛多变。《寡妇》一篇讲述儿子夜里睡觉朦胧中看到娘与别的男人偷情,儿子误以为是死去的爹。某夜又见着“爹”(其实是别的男人)在与娘偷情,儿子扔去一块砖头,把男根砸中了。翌日早晨,儿子与娘去爹的坟上看,看到棺木早已开启,爹在里面睡得好好的,“但身子中间的那个东西齐根没有了”。整篇小说写得似真似幻,尤其“邪乎”。

《挖参人》写丈夫外出挖参,妇人独守空房,

丈夫担心有贼潜入家中偷窃,于门口置一镜子。妇人每天早晨开门看镜,镜中都留有贼与丈夫搏斗的影象,妇人心中惊异。数日都有类似的各种影像留于镜中,某日镜中看到两个贼联手来家中偷窃,丈夫中其计,为贼捅了一刀。镜中影像复又消失。三日后,山下有人急急来向妇人报丧,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”。这篇小说也写得同样“邪乎”,镜中所见,可能是三个人在不同的空间里在同一时间中汇聚于一起,集中投射于镜中而成镜中之像。这就是说,可能有某个贼惦记着要去妇人家里偷窃;丈夫在城里卖参担心着家里有贼;妇人想着可能有贼潜入,丈夫如果在场的话,她希望丈夫会如何对付贼。镜子如妇人夜间心理活动,早晨醒来梳理心中所念,梦中所想,犹如镜中之像。但小说结尾总是有转折变异,丈夫果然遭遇不测,这就不只是心理活动,而是冥冥中的宿命。有一个看不见的“暗世界”其实在决定着“明世界”,镜子能显现那个“暗世界”。

《猎手》也可见出一些《怀念狼》的踪迹。猎手杀狼剥皮十分凶狠,矮树林里的狼被他杀光,猎手无狼可杀。某日猎手碰见一只狼,猎手再施猎杀之技,不想狼跳起抱住了猎手,人狼在地上滚翻搏斗,从崖头滚落数百米深的崖下去。猎手在跌落到三十米、六十米、一百米、二百米时,分别看到崖壁的洞里有狼妻、狼子、狼父、狼母。最后猎手坠在一块石上,弹起落在地上,“然后一片空白”。等到“猎手醒来的时候,赶忙看那只狼。但没有见到狼,和他一块下来已经摔死的是一个四十余岁的男人”。明明是狼与他抱在一起翻滚落崖,到了地面却变成一个四十余岁的男人。当然,这篇小说可能有另一种读法,也有可能猎手杀狼心切,在树林子里搏杀的并不是狼,而是一个四十余岁的男人,掉下崖看到的那些狼子、狼妻、狼父、狼母,都不过是猎手的幻觉。最终掉地下看清楚了,和他一起摔下来的是另一个男人。但这种读法被隐去了,贾平凹要写出的恰恰是这生活世界何以没有发生的另一种可能性。

这20篇精短小说有着比较统一的叙述风格,笔法瘦硬凌厉,生存事相凄苦惨烈;故事情节逻辑反常,玄机四伏,险象横生;结果总是出人意料,怪异荒诞,却又能扣上小说原发的机理。这

组小说在写法上的显著特点就是“邪异”，“邪”是指故事内容，“异”是指小说的叙述方式。中国传统美学讲情志，其内里是正。《论语·为政》：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：‘思无邪。’”中国古代的神话志怪之类，则是走的“邪路”，从《山海经》直至《聊斋志异》，讲的是“邪”，实则也是“邪异”。《太白山记》这组小说无疑也受到西方现代派的影响，那种生存无可名状的宿命，那些偶发的意外，那些不可克服的劫数，这些都是现代主义文学以其叙述方法去折射出的哲学。在贾平凹这里，显然还有中国传统的志怪在作祟。贾平凹熟读《聊斋志异》这不用说，问题在于，贾平凹何以此时要用如此手法来重温古典、或者说是用古典志怪来消化西方现代派？

当代中国文学在20世纪80年代经受了八五新潮的变故，那是传统现实主义在西方现代派冲击下所做的应激反应。80年代上半期，依靠思想解放运动的推进，文学追逐或制造意识形态的热点，对社会现实产生直接影响。文学的现实主义被捧为圭臬，文学的表现方法也以“客观真实”为最高原则。贾平凹虽一直是现实主义的马前卒，但也想充当现代主义的同路人。贾平凹是一个不安分的人、一个不肯固步自封的人，他时时在寻求变化。当他的艺术能量蓄积到相当的程度时，他对变化的渴求变得异常地强烈。突破现实主义的樊篱、与主流现实主义分道扬镳，一直是他的追求，或者说是他不得不选择的道路。他在文坛崭露头角，就是以西北独特文化和风情而别具一格。他是一个来自乡村的人，与知青这一代为同龄人，但他与知青一代人有着根本区别。其实莫言、阎连科、贾平凹（或许还可以包括刘震云）这几个人，都与同代的知青作家群有着深刻差异——知青一代有着强烈的观念性。不管是北岛、芒克、江河、梁小斌、舒婷、杨炼等人为代表的朦胧诗群体，还是孔捷生、张承志、韩少功、阿城、梁晓声为代表的知青小说群体，他们都有着对时代、现实、历史等宏大叙事的观念化的追求，他们说到底是有着一种强大的“现实的/历史的”观念性作为依托语境。但莫言、贾平凹、阎连科这几个出身并生长于乡村的作家与其显著不同——他们或许勉强可以称得上是“回乡知青”，他们有更直接的乡村经验，他们有一种滞重的在地性。

从观念性的现实主义变身为观念性的现代主义可能更为困难（如知青群体），但从在地的传统主义变身现代主义可能只有一步之遥（如回乡群体）。因为传统的庞杂与乡村经验的粗蛮正好混杂出一种无法命名的现代杂交品种，它们用来“冒充”超前的现代主义是绰绰有余的。拉美的魔幻现实主义就是这么干的，他们也是在参透了现代主义这本经之后才这么干的；而中国的乡村无产者则以浑然懵懂误打误着而别开生面。谁曾想到，那些激进的现代主义者——后来被称之为后现代主义者，苦心孤诣寻求的东西，就是中国的文学土豪们信手拈来的东西——这当然是多少年之后，我们事后诸葛亮才看明白的一点点道道。

这并不是要把贾平凹往所谓“后现代”的路数上推一把，只是试图揭示出贾平凹是如何早在20世纪90年代初期，就跃跃欲试要突破现实主义樊篱。其实贾平凹一开始就与新时期主流文学貌合神离，他恰恰没有新时期的观念性。新时期文学至少有二个原发性的主题，其一是批判/反思“文革”，其二是人性论。这两个主题经常纠缠在一起，但都是被批判“文革”的观念性所包裹。即使如鲁彦周的《天云山传奇》和古华的《芙蓉镇》，都有人性论、人道主义作底，但批判与反思的观念性还是太过明显，也因此，当时被认为思想性很强大。贾平凹早期的作品在现实主义名下，写得淡雅平实，其批判性力度也不激烈。随后在1984年和1985年出现的一系列小说，如《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》、《黑氏》，在淡雅中就透出了沉峻的伤痛，再到《远山野情》（1985年）就写出了一种粗砺奇崛。它倾注笔力写人性，其人性不再是与批判性的观念结合在一起，而是与地域文化混合一体，相得益彰。极度贫困的西北生存环境，背矿的求生之路，命运不济的西北女子，坚韧不屈的西北汉子，终究私奔于荒僻的天地之间。这就是一种生活，一种生命，贾平凹充其量在开始是新时期的同路人，随后就与新时期主流文学分道扬镳。他偏居西北一隅，以他的经验和对西北风土人情的执拗把握，而有了那种粗蛮倔强。他把粗往细里做，把细又拿捏得瘦硬直楞。香香、吴三大、跛子、队长，从这些人物的性格和他们构成的关系，就能体验到他们共同处于什么样的生存境遇。看看这段描写：

回到家里, 香香已经回来了, 在门前的石头上洗脸, 满手皂沫, 浮动一丝暗香。跛子说: “回来啦?” 香香说: “回来啦。” 跛子又说: “东沟有人砸死啦!” 香香说: “我听说了。” 跛子就伸手在女人的裤子口袋里掏, 香香说: “钱在柜子盖上放着哩!” 跛子颤着腿进了屋。<sup>⑩</sup>

这是从吴三大视角看到的一个场景。这里有香香洗脸, 对于吴三大来说, 那道暗香意味着对女人肉体的温馨感觉 (女人的名字就叫香香), 但又有“砸死人”的惨烈信息不经意透出。再有跛子伸手进女人裤子口袋里掏钱的动作, 在三大看来, 原来也有可能是一个带有性意味的细小动作, 但结果跛子却是要钱。他不顾老婆香香安危, 让她去背矿, 他却坐享其成, 跛子关心的是香香口袋里有没有钱。这个细小的动作却包含严酷的残忍。

20 世纪 80 年代中期的贾平凹还是在破解现实主义的“正”的单一性, 他要揭示出他所看到的乡土中国的生存酷烈景象, 要写出这些生存于土地上的人们的生的挣扎、意志和绝望。在贾平凹的创作中, 一直存在着越过主流正统边界的欲望, 80 年代中期, 他关于西北远山野情的叙事, 还是可以在人性论、人道主义甚至人民性这些时代主题获得正当性, 他把西北地域文化强化了, 把过去是在“社会主义农村”的概念下的现实主义叙事, 变成了偏远的世外荒山野地叙事。他祛除了观念性, 而露出了西北山地的粗砺严酷, 暴露出人性赤裸裸的伤痛。

贾平凹一直就要偏离正统的已经格式化的现实主义, 他只有往偏斜的路上落荒而走。如果说贾平凹还是现实主义, 那也是异质性的现实主义。他要寻求文学表现的异质性, 始终的异质性, 这就造就他终究要抵达“邪异美学”。从《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》那一系列小说的西北异域风情, 到《远山野情》那种更具异质性的生活事相, 可以看到贾平凹小说艺术追求的方向。直至《太白山记》这样实验性很强的作品, 那是贾平凹隐蔽的艺术抱负的偶然显露, 因为其纯粹性, 而突显出直接而精当的含义。固然, 贾平凹在 1987 年出版过《浮躁》这种拥抱现实的作品, 但权威的贾平凹批评家李星就认为这部作品并不成功, 贾平凹自己也认为其中教训甚多。究其原因,

或许是因为距现实太近之故而且急于表达时代的直接意识。随后贾平凹有多篇写“匪事”的作品, 如《美穴地》、《白朗》(1990 年)、《五魁》(1991 年)、《晚雨》(1992 年), 这些作品都以不同的方式与土匪这个杀人越货的凶狠角色发生关系。贾平凹何以这个时期突然写了一系列这类故事, 他自己的解释在于八九十年代之交, 写别的不行, 只好写写不着边际的“匪事”<sup>⑪</sup>。这些关于“匪事”的小说都有一个特点, 土匪的凶狠在这里只是一个预设的由头, 小说追求的却是一种飘逸的风格, 故事里包藏着奇风异俗。

《美穴地》讲述一个年轻的风水先生, 先为大户人家看风水, 受到四姨太的诱惑, 后来为土匪看风水, 蒙受了诸多的羞辱。但他终于得到了年轻美艳的四姨太, 并有了一个儿子。待儿子长到 12 岁, 让儿子出外谋生, 为自己看了一个墓穴, 最后是他们俩相拥而卧于那处美穴。十年后, 柳子言的儿子只是在戏台上饰演黑头, 没想到, 柳子言踏了一辈子坟地真穴, 到头来为自己却是错将假穴当真。小说人物刻画和小说的叙述, 看似在追求飘逸的风格, 实则内含着偏执的怪异。墓穴的神秘邪性, 生活的变故起落, 人生无常而命运不可抗拒……《五魁》中, 五魁十五岁就干起背新娘的营生, 没想到有回背新娘路遇土匪, 随后的故事就直往邪路上展开。同样, 《白朗》中的设局与圈套, 勾引与色相, 麻疯病与砍头救友; 《晚雨》中的土匪天鉴冒充了县官, 却与王娘痴情相爱, 砍下自己的阳具以绝欲念。所有这些故事中都包含着怪异邪乎的事件或事相, 它们在故事的发展变异中起到关节或支点的作用, 致使故事的变化超出了生活现实的逻辑。贾平凹走在一条这样的路上, 却如归故里, 叙述起来有一种自在飞花的感觉。这就是何以他在叙述这些本来凶险的“匪事”, 却显出了一种飘逸的笔法。贾平凹这一飘逸, 终至于在《废都》那里找到总体性的释放。经历一系列的匪事, 庄之蝶身上不可能不沾染一些匪气, 就像土匪唐景、白朗、天鉴身上散发太多的文人气一样。匪气和文人气的混合, 就如他做文人像土匪, 做土匪却像文人。贾平凹总是要在人的社会属性劈开另一个侧面, 让异质性的东西介入, 重建人性的结构。所有这些人性或事相, 通过“虚”、通过飘逸都可以显出意味复

杂的情态。此时的贾平凹已经把人性、性格和事相，与笔法的风格化结合得如此艺术，只差一点就天衣无缝。留下的那道缝隙，正好是飘逸与邪乎出入的通道。

### 三 邪异的极致：了结和开辟

在贾平凹的创作道路上，《废都》无疑是一个最为重要的转折，它是贾平凹前期创作的一个总体性的神龛，又是转向后期的祭坛。经历过二十世纪八九十年代历史之交的变故，在“匪事”里浸淫良久的贾平凹，终于在《废都》这里找到超神入化的场地。《废都》何曾是在写那么一点“性事”呢？他是要做恢复古典美文的长久伟业。在“后记”里他写道：“中国的《西厢记》《红楼梦》，读它的时候，哪里会觉它是作家的杜撰呢，恍惚如所经历，如在梦境。好的文章，囫囵圇是一脉山，山不需要雕琢”；“这种觉悟使我陷于了尴尬，我看不起了我以前的作品，也失却了对世上很多作品的敬畏，虽然清清楚楚这样的文章究竟还是人用笔写出来的，但为什么天下有了这样的文章而我却不能呢”<sup>③</sup>。

贾平凹创作历经关怀现实，查录商州地方志，书写远山野情，再到野史笔记，重温传奇匪事，现在想来，可以在“废都”上歇息下去。既然是身处一个“废都”时代，那也只能在古籍范本、在颓废美学、尤其在空无的境界里寻求归宿。尤其是发现了古典美文，在20世纪90年代初回归传统的时代氛围里，在西方现代派遭遇迎头痛击的历史关头，本来就在野史传奇、旧闻轶事中养精蓄锐的贾平凹，正好可以到古典美文里颐养天年。谁曾想到90年代初的沉寂和茫然只是一个假象，知识分子秉性难移，只要一有机会这秉性就要兴风作浪。1992年之后的中国知识界正是一个跃跃欲试的时刻，1993年的《废都》风行一时，正好是荒疏数年的知识界重操旧业的时刻，道德理想主义通常是整装待发的必然旗号，《废都》的肉身不幸是道德主义这根长矛最容易击中的目标。摩拳擦掌的批评家和非批评家一哄而上，致使《废都》成为一个临时的舞台。道德主义的表演人人都得心应手，它使90年代初的落寞突然就有了悲壮感。批王朔，评《废都》，倡人文精神，标举启

蒙旗帜……90年代批评和道德理想主义的重新出场已经有了足够的剧目。80年代是倡导人道主义，那是对“文革”极“左”路线反思和新时期思想解放的强烈渴望，历史终究有了实际的成效。90年代的批判和倡导，道德理想主义却并没有充足的开启未来的思想和知识的准备，不管是对告别历史的愤懑，还是面对到来的市场经济的恐慌，都显得虚张声势。但对于摧毁《废都》和击垮贾平凹却是绰绰有余的。本来自以为抓住中国文学与美文命脉的贾平凹，正聊以自慰；不想遭遇这样的迎头痛击，悲从中来<sup>④</sup>。贾平凹因此几乎大病一场，生活的变故，离婚，当然也有再婚的喜悦。随后还有作品问世，如《白夜》（1995年）、《高老庄》（1998年），这些作品没有引起预期的反响，甚至让人疑心贾平凹从此一蹶不振。很显然，贾平凹需要有一部作品能够摆脱过往的阴影，能越过“废都”，去开辟新的道路。《怀念狼》无疑就是这样的转折之作。不管从哪方面来看，《怀念狼》与《废都》的“性情”、“爱欲”相去甚远，也与那种飘逸虚空的美文风格大相径庭。《怀念狼》沉郁、悲愤、瘦硬、怪诞、奇崛，在诸多方面都预示了贾平凹随后的写作方式和语言风格。

贾平凹在《怀念狼》的后记里强调他写这部小说是“再次做我的实验”，这表明他很重这样的实验，他一定要做通这样的实验。说到底，就是局部的意象转化或拓展为整体，使情节具有了意象的特性。即这张“狼皮”不再是单个的偶然的意象，也不是单纯的象征性的意象，而是一种情节，甚至是推动情节发展的意象。这张狼皮贯穿了全部叙事，在每个关键时刻起到发动叙述的作用，它是引发重要的行动的意象。过去在诗里或小说里的象征性意象只是静态地起到象征作用，或者起到隐喻或寓言作用，但这部小说中狼皮却要引发行动，引发情节发生变化，它是动态的跟随或推动情节发展变化。即使像马尔克斯的那张毯子飞上天，在小说中起到功能性的作用，并赋予小说以独特的文化内涵。马氏也并没有让毯子在整部小说中反复起到作用。而贾平凹显然是在挑战某种叙述的极限，他反复使用这张狼皮，让它在其他狼出现时、在人物要有大的动作时，它都率先做出反应，且每次的反应都不相同，都有



独特的情景和怪异的情节出现。是他要披着这张狼皮飞过去、告别过去，去到另一个地界。

《怀念狼》相对于贾平凹此前和此后的创作来说，意味着总结、了结和转向定位。理解《怀念狼》标示的转向的意义，就在于看到这部作品把贾平凹此前潜在的被压抑的意识和表现手法，通过这部作品抵达极致，从此做一个了结。此后，这些意识有一部分沉潜到作品底蕴里面，另外一部分发生变异，再有就是从此获得表达的自由。

首先，《怀念狼》把魔幻邪异推到极限，这是对贾平凹既往的总结，也是一项了结。按贾平凹的说法，是把《太白山记》的实验更推进一步，使物象、意象具有情节的意义，这是把荒诞与魔幻结合在一起的手法，他要融合的是西方现代派和中国传统志怪。但能让贾平凹做出这样的实验，要让那张狼皮飞起来，而且贯穿和带动小说叙述，因由在这背后他郁积了足够的愤懑。飞起来的不只是那张狼皮，还有贾平凹与过往历史诀别的态度。事实上，这部作品是被那张狼皮拯救了。小说开篇延续了匪事系列小说《白朗》的故事，那是太平军白朗带来的匪乱与白狼带来的狼灾混为一谈的故事，只是开篇写得如此惨烈，这小说如何往下写？小说笔锋一转，是“我”子明这个州城的萎靡困顿的摄影家无所作为，小说的叙述也进入缓慢单调的阶段。直到遇到舅舅傅山，小说叙述才找到感觉。贾平凹笔力明显矫健起来，随后的叙述几乎是眉飞色舞、随心所欲了。如果有一门叫作“创作心理学”的学说的话，《怀念狼》就是一部最为值得探究的案例。

其二，《怀念狼》把孤独感表达到极端。《怀念狼》不断地去表达痛楚的心理，在小说中那就是“我”子明一次又一次目睹着狼被打死，十五只狼最后一只不剩。我本是为狼留下纪念照，但却目睹了实际上是参与屠杀最后的狼的行动，我的心情的沮丧和痛楚难以言表。痛楚心情背后的心理则是孤独感，贾平凹的作品作为乡土中国叙事的异数，令人惊奇之处在于他书写了乡土中的人们的那些孤独个体。但此前的作品中孤独的人物总有情爱如期而至，他们在情爱中或者获得一种对象化的关系，或者在情爱中毁灭。但人物总是有一种情感对象化的交流结构，让孤独感得以释放或消除。《五魁》中的五魁，十五岁就开始背

新娘，但谁能理解他的欲望呢？谁能理解他的英勇和对少奶奶的那种离奇的眷恋呢？甚至土匪唐景都是孤独的，他一枪就打死了他心爱的露出下体的压寨夫人。少奶奶不得不与狗交媾，她面对着五魁的爱恋却要走向变态，这里面的人本质上是孤独的，他们只有走向存在的反面，只有走向命运的极限。《白朗》中的土匪白朗是孤独的，遭遇暗算，兄弟背离，被监禁在顶楼，如此孤立无援却有一个女人来诱惑他，但也是来算计他。兄弟砍下头来相救，这样的友情何以回报？最后结果是白朗只身一人在某个山洞里出家修行。《怀念狼》其实是写末路打猎英雄傅山的孤独感，但同时写了“我”子明这个州城里的人无望的孤独感。傅山的打猎队解散后，他孑然一身。小说在写傅山出场时，他如何英勇地把一个凶蛮的无赖给制服了，多少有些像水浒好汉。但傅山表现出的那种与环境格格不入的姿态，那种愤怒和随时行使暴力的冲动，可以看到他的孤独感是如何难以忍受，随时要暴发出来。陪伴他的只有那张狼皮，只有在打狼时，他仿佛才找回自己的生命。但十五只狼都消灭完了，傅山的生命也走向了极限，他终于成了“人狼”，不用说他是人类群体中一个最为极端的另类。同样的是，子明在这部作品中绝大多数时间里是落寞的，最后他的拍摄任务没有完成。傅山送给他一张狼皮，他晚上独自睡在狼皮上，夜夜惊醒，他感觉自己的生活是死了的，只是死了生活的他还活着。老婆把那张狼皮埋了，他寻找那张狼皮，小说结尾最后一句话是他的呐喊：“可我需要狼！我需要狼——”。何以会如此，身边有老婆，同床异梦，却需要与狼为伍。作为人类一员，“我”子明是否是太孤独了？

这种孤独感的书写，在贾平凹也是极致的。你当可以理解为《废都》遭遇的冤屈，此后《白夜》等作品的反应平平，贾平凹几乎遭遇壮士暮年的悲愤。读读《怀念狼》的结尾处那一段关于《商州的故事》的议论，这不是强行地要把作品中那个“我”（子明）往真实的贾平凹身上靠吗？他要表达的未必是关于《商州的故事》这部作品对他的讥讽，更重要的是《怀念狼》这部作品如何是他真实心境的写照！表达完这样的孤独感，贾平凹的小说关于“自我”的心境和态度，可以暂时放下。随后的《秦腔》、《古炉》、《带灯》，他



都不以第一人称来写，且要表达的内容更偏向于历史感和现实性，至少这几部作品并不关注“自我意识”问题。

其三，《怀念狼》把酷烈、龌龊、奇丑的事相、物象写到极端<sup>⑤</sup>。贾平凹在《远山野情》等几篇小说中，已经把生存事相写得相当严酷悲情，但里面还是流宕着一股人性的韵致，不时也散发温馨之气。在“匪事”系列小说中也着手关注暴力，把怪异、离奇演绎得惟妙惟肖，但在《怀念狼》中，开篇就是匪乱和狼灾，十分酷烈的场景浓墨重彩，与叙述人“我”的萎靡构成一种强烈反差。小说中出现的怪异邪乎比比皆是，随着那张狼皮随时发作而随处可见。最为极端的描写是傅山、子明和烂头一行三人到罗圈腿家。转过谷草垛就看了屋山墙下一个头发蓬乱如斗的女人坐木墩子上解着怀捉虱子，落日的晚霞还有一抹照着。她喊她男人相当怪异，这个字就是《现代汉语词典》里也找不到，电脑字库更是无法输入。其意也让“我”子明不解，烂头解释说，这是当地方言骂人的话，即“精液”，以此喊老公名字，也属离奇。吃饭时竟然端上来一只蒸全鸡，却是木刻的。当“我”去抓第三个馍馍时，“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！’”<sup>⑥</sup>这一段描写显然是要把粗陋、龌龊写到极端（当然，这里很可能有密宗的“五肉”、“五甘露”的影响）。这不就是扞虱而食吗？比庄子的“扞虱而谈”还要更进一步。再想想乔治·巴塔耶的《眼睛的故事》或《艾德沃妲夫人》，那些老牌欧洲怪诞的污秽和色情，因为他内心无尽的无聊、绝望和虚无，顶着神或神秘主义之名，堂而皇之地向资本主义现代社会投去蔑视的一瞥。贾平凹何以要如此铆足劲把粗陋、龌龊做到如此地步呢？贾平凹固然要表达他内心的愤懑，看看那个州城的文化人子明那么困顿的样子（他苦于自己长久做不出象样的作品），他要祛除掉所有外部的概念和说法，他也无力去升华自己。他只有崩塌下去、垮下去，就去到山野深处，面对最底层的生活，也是最粗陋、最原生态的生活——这其实不只是走现实主义的极端，走到回到生活的极端，这其实是去到文学的另一边，当代中国文

学其实还少有抵达那一边。这是越界、冒犯、反常规、自渎……一方面是如此粗陋、原生的实在生活，另一边是怪异、邪乎，它们在文学的另一面殊途同归，正好同流合“污”。

《废都》的颓靡情色因为追求美文，而从中透出一种飘逸之气，不能不说是得古典美学的某种韵致。但《怀念狼》显然是在背道而驰，他不再向古典美学顶礼膜拜，而是回到生活本身，回到最为粗糙的原生态的生活本身，所有过去被压制、剔除掉的生活原始状态，现在都沉渣泛起，它们怪模怪样，无所顾忌，生活在文学中呈现为更加自然粗糙的形态。

在那条通往古典美文的道路受阻之后，贾平凹开辟了另一条路径。《怀念狼》是贾平凹的必由之路，他如此追求文化异域性、人性的奇异性、生存事相的异质性，他需要抵达某种异质性的极限，那就是邪异的极致。《怀念狼》就是一个转折，通往另一个方向的标志。随后的《秦腔》不说对三农问题的现实关怀，而是那种表达方式，那种贴着地面的叙述方式，粗陋的乡村日常生活，这都可以在《怀念狼》中找到先声。《古炉》对物的不厌其烦的表现，对乡村原生生活不加修饰的呈现，这些未尝不是《怀念狼》的延续。至于《带灯》，这部作品的品相事迹，与《怀念狼》异曲同工。各种方法，最酷烈的表达在《怀念狼》中都演练了一番，写完《怀念狼》贾平凹就获得了一种自由，随后的作品虽然也写了粗陋的乡村现实生活，也写了乡村的痛楚，也写了生命的困境，但要沉静得多，要内敛得多，要深远得多。也因为对纯粹性的演练，他终于可以释怀，可以把这种艺术理念重新隐含于常规化的小说叙事中。尽管如此，《怀念狼》的实验、开启和转折的意义，却是被如何高度重视都不过分。

#### 四 人的终结与物的哲学

《怀念狼》把一张狼皮搞到邪乎的地步，这固然有贾平凹追求艺术实验变革的动机，但也包含着 he 思想观念的深刻变化。具体地说，就是他早期信奉人道主义、人性论，转化为崇尚物的哲学，而后者恰融合了中国传统哲学的某些要义。

贾平凹在新时期伊始就崭露头角，那时他在

思想解放运动的激励下信奉人道主义和改革开放，他的作品贯穿着人性论，也试图去表现改革开放的现实。20世纪80年代早期及中期的作品如《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》以及《远山野情》等，都写出了西北乡村的人情世故。相比较起那个时期对“文革”批判性的反思，贾平凹反倒不做政治性的表述。例如，他的作品中并没有非常典型的所谓代表极“左”路线的人物形象，他关注的是西北地域中的人物的个性情状。尤其是那些西北女子被他写得精细而富有个性，文化与性情，一开始就让贾平凹与时代保持了一种距离，这是他赢得更长时段创作佳绩的缘由所在。

其实贾平凹也没有多么信奉人道主义，思想性这种东西与他并没有直接关联。他更信赖的是他对生活的直接观察和体验，他不是一个主体意识和主观性强烈的作家，这使他一开始就没有现实主义意义上的观念性，即他并没有强大的历史反思性。他并不批判生活外在介入的力量，例如，制度、权力、社会性的灾难——即使多年后，他写《古炉》写了社会性的灾难，也写了外在异化力量，但他是在写足了乡村沾着泥土的生活世界之后，再去写外来介入的现代政治强力如何酿成乡村的灾难。这就可以理解，贾平凹最初对现实主义的越界，是回到乡土生活本身。就这一意义上来说，他可与沈从文、汪曾祺比肩<sup>⑩</sup>。沈从文写出湘西的俊秀纯朴；汪曾祺写出江南的清静明丽；贾平凹则写出西北的荒蛮粗砺。沈从文的俊秀中透出野性，汪曾祺的清静中闪现出空灵，贾平凹则能于荒蛮中透出飘逸与诡谲。只有写出生活的直接性的作品，才能在一种情状中透出另一重的韵致。唯其能抵达生活本身在于对观念性的规避，或者与时代拉开距离。看看沈从文，他当是现代中国作家中最少观念性的人；汪曾祺亦如是，贾平凹则是新时期作家中观念性最少的作家。如果用另一种表述，沈、曾、贾都是反潮流的作家——他们与时代潮流有疏离感。只觉跟不上，或者生性如此。整个中国现代以来的作家群，都被强大的历史理性所裹挟，就中国现代以来的乡土作家来说，他们是一群远离历史理性的作家<sup>⑪</sup>。但到了1942年以后，文学试图以激进的方式介入现实、重构现实。赵树理直接介入当下问题，他还不能从历史理性的高度去重构中国乡村现实，结果赵树理

方向难以为继。周立波、柳青、浩然无疑是建国后乡土文学中的佼佼者，他们都以强大的历史理性重构中国乡村，建构起阶级斗争和路线斗争的历史叙事模式，其作品一度被推为现实主义的高峰之作，但结果如何呢？他们与那个被重构的时代一起终结。新时期的作家都带着强大的历史理性抱负，所不同的其实只有三个人，莫言、贾平凹和阎连科，他们与知青一代作家是同代人，但却奇怪地不是精神上的同代人，仅仅因为他们脚踏实地从小生长于乡土的土地上。他们很长时间扮演着落伍者的角色，1986年，莫言以其《红高粱》闯入文坛，“我爷爷”、“我奶奶”打断了80年代中国向往西方现代派的梦想。贾平凹那时只是无奈和无力，只好发狠地回到他那干涩的泥土地上，握住那粗糙的生活，抚摸那西北风吹裂的伤口。只有生活本身，如同只有人与自然一样<sup>⑫</sup>。不用说，他是越界了。不是他有多么强的观念自觉或道路自信，而是他无奈和无力——他追不上那么时髦的观念，赶不上那么快的变化。他只有回到他的商州地界上，去开垦那些荒林野地，去写那些与他肌肤相亲的人们。

哪想他慢了半拍却走在自己的道路上。贾平凹天性有一种质朴性，有回到生活本身去的感悟力，他能直接抚摸生活，这意味着他能直接触摸存在本身。也许他最开始写出人物的真性情，一半源自于新时期的人性论，另一半则来自他的生活的直接性。正是后者使他愈发认识到人的有限性，人越是有本真性，越是真性情，那就越归属于自然，越是与自然一体。在对诡异和命运之不可知亦不可抗拒的探索中，人的主体能动性就会受到严重质疑。正如《美穴地》所写的那个柳子言，他能看得了“美穴”，为自己探得“美穴”，他哪能想到他的儿子只是一个舞台上的戏子，只能表演王公贵侯。实际上，人生在世真的就做了帝王将相又如何呢？不是也只能到“美穴”里才是永久归宿吗？天地命运如此，贾平凹20世纪90年代以后的作品，人的主体性就不是那么强烈了。《远山野情》里自然的严酷，生活的惨烈，是人的生存意志的背景。吴三大和香香最终远走高飞私奔了，他们的性情战胜了生存环境。但看看90年代初的几部作品的结局，五魁爱恋的女人跳下山涧，五魁当了土匪，山底下到处贴着他的通缉令。

白朗从被囚禁的土楼上逃脱出来了，重新执掌山寨大王之权，但他却不辞而别，据传言他在一个山洞里修行。《晚雨》里的天鉴一刀砍了自己的男根，王娘自绝而死。多年后，天鉴也叫手下平了王娘的那个坟堆。这一切终了得如此简单寻常，曾经爱得惊天动地，如何也不动声色就平复如初呢？直到《太白山记》里随处可见的诡异和蹊跷，人其实生存在一个玄机四伏的世界里，人如何能成为世界和命运的主宰呢？到了《怀念狼》，固然那张狼皮是为着小说艺术而设，但动物（狼）的消失与人的萎靡病态则是殊途同归。动物的消失引起发现动物，进而警告着人不能成为动物的主宰。人是动物的一部分，回归人的自然属性也是回归人的动物性，这当然没有多少新鲜的思想。但是再进一步就有新意了，这是在人与动物的平等问题上的反思，人的优先性和无限性受到质疑。如果这还不够的话，那再进一步的发掘贾平凹就可以不同凡响，从这里出发，贾平凹逐步发展出一个关于物的哲学。

从人的哲学到物的哲学，这在哲学史上谈不上多么了不起的变化，我们也不可能在这里勾勒一个物的哲学的谱系学。就在一般的文学思想性的演进意义上，也并不值得如何夸耀。但放在贾平凹的身上，在他的作品中如此结实自恰的内涵思想，却是值得肯定的。

《怀念狼》那张狼皮的通灵性实则是赋予物以生命力，生命不死而成为物，物不死而有生命。贾平凹采取的是“以物观物”的态度，使万物的本质得到体现，也就是使物我相望，物有人性，人有物性，物物相通。因此，物固然有优美丑陋，但人并不能厚此薄彼；物固然有齷齪洁净之分，这是人所做出的褒贬是非，对于文学表现来说，亦不能一味描写优美洁净，对于丑陋齷齪贬抑排斥或视而不见。故而在《怀念狼》中，贾平凹用了不少笔墨去描写那些丑陋齷齪的“物”或事相。这可能会让一些读者以及专业评论家会有不同看法，这当然不难理解。任何突破既定规则的文学表现都会受到责难，但我们亦要从中看到一个作家创作变化的意义，挑战自我的那种胆略，文学的新经验的拓展，无疑都要打破陈规旧序，否则就谈不上创新。

这种物的哲学把人和物放在自然平等的地位，

人之于物并无优越感，物之于人却也可以息息相通。这里并非是贬抑人、而是揣摩透了人性所致。贾平凹一度要写出人之性情的极致，物极必反，写人写到极致，那就是人本自然，人本天性。在这一意义上，都是师法自然，道法自然。如老子所言：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”贾平凹其实是深受老庄道家的影响，这一时期他的很多思想都与老庄道家不无相通之处。

恰恰是在物的哲学这一意义上，贾平凹解决了他的思想资源问题。中国作家大都缺乏厚实的思想资源，其惯常的思想资源就是“社会批判性”，但其批判性的依据经常受应景潮流的影响，本人并无多少长期蓄养的思想底蕴。贾平凹逐渐明了的思想底蕴则是与他的天性相通，他本人长期浸淫于此道，终有所悟。他来自乡村，对中国传统文化，尤其是民间文化有独到体验。他从小生长在乡村，他的脚踩在那些粪土上，很自然很妥贴，那是他的童子功，他不会认为乡村的粗陋环境在美学上要归于次一等级。他对乡村的老旧和凋蔽谙熟于心，所有这些传统、民间、乡村、环境，浑然一体，贾平凹写出一个混沌、物性充分的乡村世界。这是贾平凹的乡土中国叙事所不同于其他作家，或者说比之其他作家的过人之处。

《怀念狼》终结了人试图通过重归自然完成自我救赎的梦想。子明想通过摄影记录十五只狼的最后生存来改变他萎靡困顿的职业人生，他在乡村亲历了最后十五只狼的死亡，他既没有挽救十五只狼，也没有确证自我，倒是体验到玄机四伏的狼的生存世界。傅山成为“人狼”了，子明在狼皮上不得安生。能够自我存在并且与这个世界的存在深度一致的是那张狼皮和那块最后也摔成两半的金香玉，就两件舅舅送予“我”的物件通着灵性，并且与世界的物性存在相关，它们没有人的惶惑不安，只有它们在暗中预示人的命运。

世界因为物性的存在而变得邪异玄乎，让物性在文学叙事中充分呈现，让人与物打交道，让物进入人的世界，这成了贾平凹后来在小说艺术表现方面的耐人寻味的特点。在《怀念狼》之后，贾平凹连续出版几部厚重之作，《秦腔》（2005年）、《古炉》（2010年）、《带灯》（2013年）、《老生》（2014年），都是看上去有朴拙凝滞特点的作品，究其缘由在于物的存在相当充足。西北

乡村的贫瘠、原始、荒蛮,以及贾平凹有意关注的滞重压抑的环境,这是他对乡村中国当代现实的直面呈现。历经了《怀念狼》的邪异玄乎而物是人非,此后的贾平凹才能如此平心静气地面对西北乡村的物的世界,他习惯于表现的泥土山石、墙基瓦楞、驴马鸡狗,显示出更加本真朴拙的面目,虽只是偶尔情趣盎然,但是它们构成了西北乡土中国的存在世界,人回到这个世界中,在这个世界中过活。

当然,贾平凹对乡村物性的书写,并不是使乡村回复到贫瘠粗劣的状态,以物性来闭锁乡村的存在。他尽力去描写物的通灵性,以物观物,物性相通。这就是以实写虚,写物即是赋予物以精神气质,物也就通了虚的一面。这就可以理解,贾平凹描写那些看似朴拙的乡村事物,任性而随意,随物赋形,落地成形,物的世界向着自由自在生成。《秦腔》中写到少年引生在水塘边遇到他钟情的白雪,结果他掉水里,白雪留下一个南瓜,引生激动地抱了南瓜跑回家,将南瓜放在了中堂的柜盖上,“对他爹的遗像说:‘爹,我把南瓜抱回来了!’我想,我爹一定会听到的是:‘我把媳妇娶回来了!’这南瓜放在柜盖上,我开始坐在柜前唱,唱啥呀,唱秦腔”<sup>⑧</sup>。这南瓜有了灵性,连接起白雪、引生和死去的爹,贾平凹总是通过物的作用,使故事的过程显出不寻常的意味。

《古炉》固然有深远的思想抱负,这部关于20世纪中叶中国乡村进行“文化大革命”的故事,几乎是要完成鲁迅未竟的现代批判事业,夜霸槽不过是事隔半个多世纪的阿Q,他把阿Q要革命的缘由与失败结果重演了一遍。夜霸槽这个人物不只是回答了鲁迅当年提出的问题,而且提出了更多的问题。在写一个现代“文化大革命”在乡村发生进行的过程中,乡村的生活被表现得滞重、琐碎甚至粘稠,这与乡村的物质生活环境相关。贾平凹花了大量琐碎的笔墨去描写乡村与物发生的具体行为,例如就像小说的开头,狗尿苔爬到木橛子上去闻一股味道,一个青花瓷油瓶掉地下就碎了……显然,小说开篇描写这个家传的青花瓷油瓶破碎具有一定的象征或隐喻意义,它意味着传统乡村可能面临着一次最彻底的破碎。收拾这个破碎之物的过程、动作细节都写得不厌其烦<sup>⑨</sup>。整部小说主要通过狗尿苔的视点来展开,狗

尿苔总是在村里的路上东奔西跑,但每次总是让狗尿苔一路走去,并不直接就写他要到达的目的地,而是路上遇到的各种鸡零狗碎的事情,遇着鸡、狗、牛屎或石头,狗尿苔都要停下来。狗尿苔是个好奇多事的乡村孩子,这符合他的性格,乡间生活就是如此鸡零狗碎,它不只是人的生活,还有土地、牲口、家具、房舍、灶台,等等<sup>⑩</sup>。贾平凹要把乡村的物的世界写得充分结实,看似琐碎凝滞,却是以一种世界呈现的方式表现出现代激进革命与乡村的巨大裂罅。中国乡村有着它的存在方式,现代激进革命强行降临到这片土地上,历史再次重演,枪毙夜霸槽的场景,与枪毙阿Q何其相似,并且《药》的人血馒头被贾平凹刻意戏仿,对激进革命表现出令人惊惧的历史反诘。

贾平凹在《带灯》的后记中对他的《秦腔》和《古炉》的笔法做了解释,奇怪的是,那是他在看欧冠杯时的体会。看着巴塞罗那队的繁琐细密而华丽的倒脚技法,他想到他的小说叙事也是靠着细密的细节推进的笔法。到了《带灯》,他表示要对他的笔法做改变。从《怀念狼》之后,那种力道被激发起来了,贾平凹一直在规训它,其实也是要逃避它。他想通过《带灯》把它平静下去,至少让它内化。《废都》、《秦腔》和《古炉》都崇尚明清的韵致。但到了“这般年纪”时,却心情变了,不要那么多的灵动和蕴藉,他更着意于中国西汉时期那种史的文章的风格,“它沉而不糜,厚而简约,用意直白,下笔肯定,以真准震撼,以尖锐敲击”<sup>⑪</sup>。其实这里说的是他的老乡陕西韩城人太史公的笔法。这种自觉反省无疑是可贵的,不过从我们读者的角度,《废都》的笔法与《秦腔》、《古炉》应该是十分不同的吧,但对于贾平凹来说,他现在要做再一次的变异,他又一次到了“这个年纪”,他要在《带灯》的写作中完成又一次转变。但是这次转变是多么的困难,按他自己的说法,他甚至伏在书桌上痛哭。他哭什么呢?当年从披了狼皮而有一种灵动和诡谲,他触摸到物,物物相生,以实写虚,也占尽便宜。如今要脱胎换骨,去到一种西汉风格,怎么就那么难呢?《带灯》真的就去了西汉风格吗?小说中带灯给元天亮发的无比抒情的“白日梦般”的短信,小说对高潮的追求,那一场盛大剧烈的打斗,换布、拉布、乔虎和元家兄弟的死战,堪与任何武

侠小说中的决战媲美。《带灯》在太史公的西汉风格中，还是不能抑制随时要迸发的情怀，因为他的身上可能还披着那张狼皮。据说他的桌上摆了一块巨大的自然凹石，现在“我将它看作了火山口敬供，但愿我的写作能如此”。也是在这一段文字中贾平凹说：“火山口是曾经喷发过熔岩后留下的出口，它平日是静寂的，没有树，没有草，更没有花，飞鸟走兽也不临近，但它只是活的，内心一直在汹涌，在突奔，随时又会发生新的喷发。”<sup>⑩</sup>这说明贾平凹并不甘于只是平实朴拙的文字，他还要突奔，要飞翔，要灵动。他披过那张狼皮，他内心还汹涌着不安分的热力。确如他所说，《带灯》表面看上去是静寂的，但内里却还是有着一一种不可抑制的力道要突奔出来。那张狼皮果真让上了年岁的贾平凹不再自在了么？我们倒要看看更加寂静的、更加“西汉化”的贾平凹——或许这更令人期待。

①完稿时间据书末标出的最后改毕时间。《怀念狼》是贾平凹在写《高老庄》时就谋划于心的作品，按作者在“后记”里的说法，原本可以在1999年写出，却不能完成。使之变成一次跨世纪的写作，《怀念狼》首发于《收获》杂志2000年第3期。

②这是苏珊·桑塔格描述罗朗·巴特的话，她说，他把现前的文学时代称作是“一个从容启示的时代”，桑塔格说，能够说出这种语句的作家真是幸福呀。参见罗朗·巴特《符号学原理》，李幼蒸译，第196页，商务印书馆1988年版。

③莫言如此说法，或许与这部作品的关注文章相对较少有关。于1989年9月开始动笔的《酒国》，出版于1992年。出版20年来，研究文章并不多见。要把握这部作品，尤其是与90年代特殊的历史背景联系在一起，颇有难度，它之被忽略和回避不难理解。

④⑤廖增湖：《贾平凹访谈录——关于〈怀念狼〉》，《当代作家评论》2000年4期。

⑥⑧⑨⑩贾平凹《怀念狼》，第39页，第183页，第183页，第55页，春风文艺出版社2006年版。

⑦《百年孤独》中有关于飞毯以及蕾梅黛斯抓住床单升天的描写——或许也是受到阿拉伯神话《天方夜谭》的影响，马尔克斯7岁在外祖父影响下读这部书。

⑪《太白山记》首发于《上海文学》1989年第8期，贾平凹曾经化名金吐双，写有《〈太白山记〉阅读密码》，发表于同期《上海文学》。小说结集出版题为《太白》，1991年由四川文艺出版社出版。

⑫《贾平凹小说精粹中篇卷·艺术家韩起祥》，第141页，人民文学出版社2006年版。

⑬这个解释来自于2013年12月，贾平凹应邀在北师大做过一次住校作家演讲，笔者当面问及这一系列作品写作的动机，贾平凹所做的解释，当时北师大张清华教授在座。

⑭贾平凹：《废都》，第519页，北京出版社2002年版。

⑮《废都》出版后，很快就有十余本有关贾平凹的文学创作、评论集，诸如《〈废都〉之谜》、《〈废都〉废谁》、《失足的贾平凹》、《〈废都〉滋味》等。其中《〈废都〉滋味》被出版商任意删改，引发撰稿者强烈不满。《废都》出版半年后，被北京市出版局以“格调低下，夹杂色情描写”为由查禁。盗版随之蜂拥而起，据统计，累计的盗版数量超过1200万册。1993年10月贾平凹肝病复发，住进西安医科大学第一附属医院。

⑯就这方面而论，贾平凹遭致一些激烈的批评。例如，李建军的《消极写作的典型文本——再评〈怀念狼〉兼论一种写作模式》，载《南方文坛》2002年4期。

⑰贾平凹曾经在西安建筑科技大学做过题为“沈从文的文学”的讲座。可见他对沈从文是十分关注的。

⑱所谓“强大的历史理性意识”，即是按明确的社会变革理念来认识、改造和描写现实，把现实作为既定历史目标的时间起点的激进的现代性意识。鲁迅最初也被视为乡土文学的引领人，鲁迅的哲学背景不可谓不强，但鲁迅的小说并不包含强大的历史理性，即使是“批判国民性”，“救救孩子”，“吃人的历史”等，也未尝显现出强烈的历史理性化意识。

⑲数年后，《钟山》亮出新写实主义的旗号，说得五花八门，其实最具有“新写实”意义的作家，在当时可能贾平凹真正算得上是一个。

⑳贾平凹：《秦腔》，第115页，作家出版社2005年版。

㉑②参见贾平凹《古炉》，第3页，第204—207页，人民文学出版社2011年版。

㉒③贾平凹：《带灯》，第361页，第361页，人民文学出版社2013年版。

[作者单位：北京大学中文系]

责任编辑：刘艳