



**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

**THE REPRESENTATION OF PLACE IN THE
CONTEXT OF ROOT-SEEKING: A STUDY ON
JIA PINGWA AND MO YAN**

ZHANG YIBING

SCHOOL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

2011

THE REPRESENTATION OF PLACE IN
THE CONTEXT OF ROOT-SEEKING

ZHANG YIBING

2011

**THE REPRESENTATION OF PLACE IN THE
CONTEXT OF ROOT-SEEKING: A STUDY ON
JIA PINGWA AND MO YAN**

ZHANG YIBING

ZHANG YIBING

School of Humanities and Social Sciences

A thesis submitted to the Nanyang Technological University
in partial fulfillment of the requirement for the degree of
Doctor of Philosophy

2011

寻根语境下的地方再现：以贾平凹与莫言为例

**The Representation of Place in the Context of
Root-Seeking: a Study on Jia Pingwa and Mo Yan**

张一冰

Zhang Yibing

人文与社会科学学院 中文系

Division of Chinese

School of Humanities & Social Sciences

Nanyang Technological University

**A thesis submitted to the Nanyang Technological University in fulfillment of
requirement for the Degree of Doctor of Philosophy**

Nanyang Technological University

2011

谢辞

敲完文稿的最后一个字符，北国已全然走进溽热的盛夏季节了。二零一一年春天似乎特别的短暂，绚烂的瞬间让人来不及驻足，就已弹指而去。风景，只能从记忆中寻找。

望海的日子里，常常想，愚钝惫懒如我者，如果没有导师郭淑云教授在学术上的指点、精神上的鼓励以及情感上的宽慰，是决计无法交上这份答卷的。在论文的选题上，郭老师给予了我最大的自由，放手让我去选切合自己兴趣点的研究论题。我不自量力选择了一个批评方法尚未成体系的研究角度，啃了许多至今尚未得其真髓的理论读本，经历了不断推翻自己的苦痛，最终亦未成正果。在这个磨人的过程中，郭老师给了我许多点拨与鼓励，即便远在美国做学术休假，也总在第一时间回复我每一封充满疑问、沮丧和挫败的邮件，并将许多心得见闻分享与我，不断给我打气，让我最终坚持了下来。在新加坡求学的几年里，最愉快的事情莫过于到郭老师的研究室去拜访，去听一听老师启人心智的教诲。在我人生最晦涩的时光，老师的开解与关怀，如同和煦春风，拂去我心灵上的阴霾。除了感谢，我也想向老师表达深深的歉意，因为我的驽钝与拖沓，给老师带来许多额外的繁琐行政事务；而您，总是对我抱以理解与宽容。师恩，难忘！

感谢南大中文系主任张钊贻教授、中华语言文化中心主任李元瑾教授的教诲、支持与理解。去年此时，匆忙赶回南大处理学籍事宜，张钊贻教授在百忙中安排与我见面，讨论于我有利的选择，让我感动。最初在新加坡的生活遇到了一些挫折，李元瑾教授对我给予了许多的关心与帮助，让我难忘。

南大中文系的柯思仁教授、游俊豪博士是我博士候选人考试的考委，他们对我的开题报告提出了中肯的建议，在此深表谢意。也特别谢谢柯教授允许我旁听他所开设的几门课程，我从中获益匪浅。感谢南大中文系衣若芬教授、周善策博士、蓝适齐博士，国立教育学院严寿澂教授、胡月宝博士诸位师友的启发与提携。

我在南大读书的第一任导师宋耕博士为我论文最初的开题提供了一个广阔的研究视角，移居澳洲后，宋老师依然关心我的论文写作。在此表示感谢。

感谢弱水师、志毅师多年来对我的教导与启发。漂泊海外的年份里，时常想起随先生们读书的日子，对我而言，那是人生最值得怀想的岁月。

感谢我在南大读书期间结识的诸多好友，郑洁、陈阳、杨洁、钱小琳、Conny、靖向萌、徐建军、朱燕建等，与你们共度的美好时光让我留恋，也感谢你们对我的帮助。谢谢中文系的诸多学友，刘碧娟、张海洁、许原泰、崔峰等同学。也谢谢HSS 行政人员 Bee Lian、Siew Hong、Sandy、William 的热情帮助。论文呈交稿的打印与装订承蒙陈阳、蔡宇、郑洁在百忙之中的慨然相助，让远在国外的我倍受感动。在此说声谢谢。

谢谢我多年的好朋友侯文、茂叶、二凤、韦小波、骆晓亦、王涛、张丽平，你们的友谊与帮助让我深深感动。

谢谢我亲爱的父母多年来不辞劳苦、无怨无悔的付出。因为忙于研究，守在你们身边却无法更好地照顾你们，无法为你们奉献一个安逸的晚年，作为儿女，我深感惭愧。谢谢我的姐姐、姐夫对我的体谅与帮助，这些年来，是你们毫无怨言地承担起了更多照顾多病的父母和我们大家庭的责任。

谢谢我的女儿小禾，你天真的笑脸、稚嫩的童声，让我体会到生命是如此澄澈纯净。在妈妈闭门读书写作、无暇陪伴照料你的日子里，你的乖巧和坚强，让我觉得自己是何其幸运。也请你接受妈妈的歉意，因我的忙碌而错失了许多你人生中的第一次。谢谢我的爱人孟岗，这篇论文从最初构思到最后成稿，寒暑几易，我经历了为人妻为人母的人生喜乐，也无法避免地遭受了失去亲友的悲恸，谢谢你的一路陪伴与守护，谢谢你教会我爱与感恩，也谢谢你对我任性学术漂泊的理解与宽容，容忍我昼夜颠倒的作息习惯并在论文的外文理论方面慷慨分享了你的见解。

论文的写作过程中，我从北纬一度云南园里溢满书香的图书室辗转至黄海滨畔这间望海的小书房，斗转星移间，我不知道自己是否也在形成着属于我的地理学。

初稿于二零一一年七月十八日

修订于二零一一年十一月十六日

目录

中文摘要·····	1
Abstract·····	2
第一章 绪论	
第一节 研究缘起·····	3
第二节 研究目的与可行性·····	11
第三节 研究方法与意义——作为研究视角的“地方”·····	14
第四节 贾平凹文学创作研究综述·····	28
第五节 莫言文学创作研究综述·····	39
第六节 研究意义预期·····	43
第二章 中国当代文学的寻根语境	
第一节 以一次会议为发端?·····	44
第二节 1980年代“寻根”的历史语境与文化选择·····	46
第三节 1990年代以来寻根话语的流变·····	50
第三章 贾平凹：剪不断的商州情怀	
第一节 贾平凹的文学商州·····	56
一 商州与商州的文化地理·····	57
二 贾平凹的生活史与文学商州的诞生·····	58
第二节 商州经验的传达·····	62
一 山水商州：寻自然之根·····	63
二 风俗商州：寻民俗文化之根·····	69
三 世情商州：对家族与土地的缅怀·····	80
第三节 文学商州：从诗意的牧歌到失落的挽歌·····	87
一 乡土乌托邦：《商州三录》·····	87
二 改革初期的商州之变：“改革三部曲”·····	94
三 失守的土地：《土门》·····	97
四 家园的挽歌：《秦腔》，一个文学人类学的文本·····	101
第四章 莫言：高粱地的儿子	
第一节 逃离—回归故乡·····	120
一 逃离故乡·····	120

二 故乡的发现：莫言与高密民间文化·····	124
三 独特的乡土·····	125
第二节 地方体验：感官世界中的高密东北乡·····	128
一 高密东北乡的视觉景观·····	131
二 高密东北乡的声音景观·····	139
三 高密东北乡的野性气息：莫言的气味书写·····	156
第五章 贾平凹与莫言的比较	
第一节 审美的地方·····	181
一 追忆重于现实：远离城市·····	181
二 内化于地方的审美体验·····	183
三 戏仿与夸张的形而下想象·····	187
第二节 复魅的地方·····	190
参考书目 ·····	196

摘要

本文参照人本主义地理学的“地方”理论，从“再现”视角出发，以“地方再现”（the representation of place）为研究切入点，分别考察在文化寻根的语境之中，贾平凹和莫言如何通过语言之维和文学想象，建构出“商州”和“高密东北乡”这两个文学地理空间，并将二者进行了比较。

本文认为，贾平凹对商州的再现，偏重于情感印象式，是意象叙事，而莫言对高密东北乡的再现，偏重于身体感官式，是感觉叙事。笔者从商州景观的再现和文学商州的变迁这两个方面来考察贾平凹对商州的书写，而对莫言的分析，则借助“感觉地理学”的启发，从视觉、听觉、嗅觉这三个身体感觉的维度考察莫言对高密东北乡的再现。笔者认为，对地方的再现是与两位作家的生存体验、审美体验、空间体验联系在一起的，是一种空间生产。

关键词 贾平凹 莫言 地方 再现 文化寻根 空间生产

Abstract

This dissertation, a comparative study on Jia Pingwa and Mo Yan, explores how Jia Pingwa and Mo Yan construct two literary spaces “Shangzhou” and “Gaomi northeast country” through language and literary imagination in the context of root-seeking, with the reliance on the theory of place in humanistic geography and theory of representation.

I suggest that Jia Pingwa’s representation of Shangzhou with a focus on emotional impression is basically image narrative, whereas Mo Yan’ representation of Gaomi northeast country focuses more on senses and is a kind of sensory narrative. The study discusses Jia Pingwa’s writings from the perspectives of the representation of Shangzhou landscape and the transition of literary Shangzhou. And, inspired by sensuous geographies, the dissertation analyzes Mo Yan’ representation of Gaomi northeast country in the perspectives of vision, hearing, and smell. I argue that the representation of place is production of space under the influence of the authors’ living experiences, aesthetic experiences, space experiences.

Keywords:

Jia Pingwa, Mo Yan, place, representation, root-seeking, production of space

第一章 绪论

第一节 研究缘起

处于社会政治经济的变革发展与东西文明的碰撞交汇的大背景之中，1980年代中后期的中国文学界可谓“乱花渐欲迷人眼”¹。进入新世纪以后，随着对民族国家、现代化、全球化等问题的进一步深入讨论与思考，作为中国当代文学前后三十年连接点与转折点的八十年代成为关注的焦点，“重返八十年代”²成为知识界热议的命题。回望现实主义与现代主义文学共同激荡的1980年代，1985年显得格外意义重大，一个重要原因便是“寻根文学”这一文学流派的诞生或曰文学命名的出现。在新时期文学的诸多流派中，“寻根文学”深具转折性意义：它集理论自觉与创作实践于一身，上承反思文学、伤痕文学，却又超越了反思、伤痕文学所侧重的从现实社会的政治层面表现人生，“在政治视角之外再展开一个文化视角，在西方文化坐标之外再设置一个本土文化坐标”³，“将目光转向中国乡土的、民间的、未被现代文明浸染的原始文化，在自己所熟悉的地域生活中探寻民族文化的源流和精髓”⁴，于历史—文化的纵深寻求文学观念的解放，是当代文学完成与宏大叙事疏离，“摆脱‘文学工具论’而走向独立主体意识的重要标志”⁵。

¹ 语出腾云：〈乱花渐欲迷人眼〉，《当代文坛》，第2期（1986），页2。笔者注：从1970年代末期到1980年代中后期，现实主义的回归、人道主义文学或人的文学、对民族灵魂的发现与重铸成为文学发展的主线，伤痕文学、反思文学、改革文学、寻根文学、先锋小说、新写实文学、新历史小说次第登场，文学成为社会文化舞台的焦点。

² 笔者注：围绕“重返八十年代”这一研究热点，程光炜、杨庆祥等学者结集出版了《文学讲稿：“八十年代”作为方法》、《文学史的多重面孔——八十年代文学事件再讨论》等著作；中国知名文学研究期刊《文艺研究》也于2005年陆续组稿发表了“重评伤痕文学”、“重评寻根文学”、“重评先锋文学”等系列专题。

³ 韩少功、李建立：〈文学史中的“寻根”〉，《南方文坛》，第4期（2007），页75。

⁴ 刘勇：《中国现当代文学》，（北京：中国人民大学出版社，2006），页366。

⁵ 宋寅圣：〈大陆当代“寻根文学”（1984—86）初探〉，转引自李庆西：〈寻根文学再思考〉，《上海

一、走不完的寻根路

“寻根文学”裹挟着文化热的时代风潮令人瞩目，但作为一个文学流派或者文学思潮，却又步履匆匆，以“87 疲软，88 空白”⁶的态势迅速退潮——“到了1987 年属于这个倾向的写作已经很少，只剩下汪曾祺一个孤老头儿不慌不忙地荷载前行。”⁷检视 1980 年代的寻根作家们，无论是参与并策划了寻根思潮，理论建树与文学创作并举的作家，如阿城、李杭育、郑万隆、郑义等，还是因创作中体现出研究者所指认界定的文化寻根特征而被纳入寻根文学的作家，如张承志、陈忠实等，其文学创作也随着“寻根文学”的时代退场步入了低潮，甚至已经鲜少进行文学创作。⁸然而，当我们放眼 1980 年代以来当代中国社会文化艺术的现状，却又发现这样一个事实：作为一个文化母题，作为一种文化的话语场域，寻根从未退场。“我们在学院派学者的民俗文化研究热潮（如摊文化）和非学院派非科班的学者萧文化》，第 5 期（2009），页 16。

⁶ 潘天强：〈冷却以后的思考——“寻根”文学得失谈〉，《文艺争鸣》，第 2 期（1989），页 44。

⁷ 当代文学批评家李陀认为，“‘寻根文学’的兴旺仅保持了一年多的时间，到了 1987 年属于这个倾向的写作已经很少，只剩下汪曾祺一个孤老头儿不慌不忙地荷载前行。”见〈1985〉，《今天》，3-4 期（1991）。转引自王光明：〈“寻根文学”新论〉，《文艺评论》，第 5 期（2005），页 48。

⁸ 笔者注：笔者此处的衡量标准以小说创作为主。在杭州会议上发表寻根主调且在八十年代极为活跃的李杭育，九十年代以来一度转向杂志编辑（《鸭嘴兽》）；近年来则执教于学院，也埋头于艺术资料收集和艺术赏鉴，并为电视片《吴越文明》和电影纪录片《中华文明》等撰稿。阿城在接受 Helmut Martin 访问时直言自己回到北京后不再有新的创作动力，写作已经终止。如作家本人所述，九十年代以来主要进行电影改编、制作，并写有一些随笔。陈忠实、张承志、郑万隆、郑义等人也都各自转向了文学创作之外的其他领域，如张承志在 1991 年出版长篇《心灵史》之后，主要以文化研究与油画创作为主业；郑万隆则担任文学杂志《十月》的主编以及一系列影视剧集的策划与顾问；郑义因八九学潮流亡美国，基本上放弃了小说创作。前寻根文学主将韩少功则闯荡海南，投身文化实践担任《天涯》主编，同时也深耕文学家园，但他的文学活动阵地由小说转向了随笔、翻译，主要用随笔来表达自己的思考。如他自己所言，“想得清楚的事就写成随笔，想不清楚的事就写成小说。”（韩少功：〈听舒伯特的歌〉，《灵魂的声音》，长春：吉林人民出版社，1996，页 89 页）。90 年代以来，他的代表作有长篇小说《马桥词典》（1996）、《暗示》（2002）和散文集《山南水北》（2007），而对《暗示》文学形态学上的定位依然有所争议。

兵、何光岳的上古文化研究著作中；在影片《黄土地》、《红高粱》、《菊豆》的凝重镜头画面里；在画家罗中立的《父亲》和巴荒的西藏风情油画系列中；在以董克俊、尹光中为首的美术流派‘贵州现象’中；在民间美术发掘家靳之林、乔晓光等收集的抓髻娃娃和剪纸造型中；在作曲家瞿小松、谭盾等融合边远异族风格的音乐曲调中；甚至在当今如雨后春笋般涌现的民俗文化村景观和各类新建‘古迹’上；在徒步暴走族的新疆沙漠旅行和藏地探险游热潮中；都可以依稀感受到文化寻根作为心理情结或作为一种激情的存在和跃动。”⁹

而就文学本身而言，寻根更是“在政治与文化的多重关系下直接带动了文学上的实验”¹⁰，为当代中国文学拓宽了表现的疆域，“成为弥散在中国当代文学中的一种力量和重要的酵素，它导致了当代中国文学的精神转向和中国当代文学审美空间的大量释放，也导致了当代中国文学表现领域的转移和疆界的拓展。”¹¹与其他逐步淡出文学创作的前寻根作家形成对照的是，韩少功、贾平凹、莫言、王安忆这四位从“寻根文学”阵营走出的作家依然保持了相当的创作活力，活跃于当代中国文坛，并试图对中国文化之根做出更深层次的思考。前寻根文学主将韩少功自1990年代以来的文学活动涉及小说、随笔、翻译、杂志编辑，其代表性作品《马桥词典》、《暗示》、《山南水北》，跨越于小说与散文之间，杂糅哲思、叙事、抒情等多种文体要素，如他自己所言，“大体上，散文是我的思考，是理性的认识活动；而小说是我的感受，是感性的审美活动。”¹²“想得清楚的事就写成随笔，想不清楚的事就写成小说。”¹³通过这种文体杂糅的方式，韩少功在“归乡”的主题之下，结合他本人当下的地方生活实践¹⁴，书楚语、纪楚地，再现出了湘西马桥山

⁹ 叶舒宪：〈文化寻根的学术意义与思想意义〉，《文艺理论与批评》，第6期(2003)，页43。

¹⁰ 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，（上海：复旦大学出版社，1999），页276。

¹¹ 旷新年：〈“寻根文学”的指向〉，《文艺研究》，第6期（2005），页20。

¹² 韩少功、王雪英：〈精神的白天与夜晚〉，《韩少功散文》，（北京：中国广播电视出版社，1998），页240。

¹³ 韩少功：〈听舒伯特的歌〉，《灵魂的声音》，（长春：吉林人民出版社，1996），页89。

¹⁴ 笔者注：从2000年至今，韩少功一边主持海南文联工作，一边季节性迁居当年的插队地湖南汨罗八景乡（在其作品中《山南水北》称为八溪洞），过着海南城市与湖南乡下双宿双栖，一半都市一

野自然和民间世界的原生细节，完成了从传统中寻根到从现实中寻根、从文化寻根到精神寻根的转向。王安忆作为中国当代最重要的女作家，自 1990 年代陆续发表了《米尼》、《纪实与虚构》、《长恨歌》、《我爱比尔》、《富萍》、《天香》等数部长篇。无论是《长恨歌》里王琦瑶的出身地吉庆里，还是《我爱比尔》里阿三出走的家庭，又或是《富萍》里奶奶和富萍到城市后最初的落脚点，均被王安忆框架在弄堂这种承载着上海普通市民日常生活的极富上海特色的建筑中。这是王安忆对八十年代乡村书写的作别，其所建构的文学空间完成了从“大刘庄”、“小鲍庄”的远僻村庄到上海都市的弄堂诗学的转换，也正是在弄堂、小马路与亭子间的普通人的日常生活里，王安忆寻找着上海的根。贾平凹自九十年代始仅长篇小说便有九部出版问世，商州已经成为了贾平凹小说的一种情结，他将创作焦点集中于陕南商州这一人文地理版图，或反复叙写商州朴拙秀美的景致、多姿多彩的民俗和乡音山歌，或娓娓讲述商州乡村的野土、异人、异事，或书写琐碎泼烦的岁月河流中乡村的式微。《高老庄》、《怀念狼》、《秦腔》等多篇小说无不体现着作家对于全球化时代中国西部（商州）乡村人们生存状态的关注，既赞美着商州人特有的善良、忍耐、勇敢，也批判着他们的落后、愚昧、卑陋。莫言从九十年代始，推出的一系列小说如《生死疲劳》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》等篇目，无论在章回体形式还是文学想象的方式上，都体现出向传统回归、向中国古典小说致敬的努力。诚如评论者所评论的，“这不仅指它的形式、它对中国经验和中国精神的忠诚，也是指它想象世界的根本方式。”¹⁵而高密东北乡这一“文学共和国”，更是为莫言提供了展开他瑰丽奇幻想象的空间，为他寻找原始生命的野性提供了精神资源。

纵观这四位前寻根作家的创作文本，无论是韩少功的汨罗寻踪还是王安忆的上海怀旧，抑或是贾平凹和莫言对故乡的反复书写，“寻根”始终是萦绕作家创作的一个不能忽视的表现场域。“文学的文化寻根从八十年代初开始萌生一直延续到新世纪，是一个跨文化、跨族群、跨地域、跨体裁的文学、文化现象；如果我们再将其与更广泛的文化领域的相关情况联系在一起的话，完全可以说在二十世纪末叶，

半乡村的生活（每年 4 月-10 月在湖南汨罗乡下，11 月至次年 3 月在海南的海口市）。

¹⁵ 曹雪萍：〈莫言 VS 李敬泽：向中国古典小说致敬〉，《新京报》（北京），2005 年 12 月 29 日。

中国文学和文化领域，形成了一股绵延不绝的泛文化寻根思潮。”¹⁶ 笔者在研究前期的资料收集与分析中发现，作为一个文学流派的“寻根文学”早已经风光不再，但是，1980年代的寻根作家撰写的理论文章所倡导的创作立场、文学主张、文学创作实践以及知识界围绕“寻根文学”、各种寻根现象所展开讨论的介入，正在逐渐形成了一个文化话语场域，并与社会、政治、经济、文化和文学等历史语境多重互动。一如学者黄子平在1988年所曾预言的那般，“尽管寻根的呐喊已经变得喑哑无声，但对中国传统和文化的批判性检视还在继续。或许，寻根将比以往任何时候都更深地渗透到作家的创作中去并巩固了其自身的重要地位。”¹⁷

二、于中国地理深处寻根

带着重思“寻根文学”，理解当代文学场域中的寻根话语这一初衷，笔者开始了对创作于1980年代的寻根小说文本以及相关创作主张的逐一解读。如季红真所指出的，“及至1984年，……中国的人文地理版图，几乎被作家们以各自的风格瓜分了。贾平凹以他的《商州初录》占据了秦汉文化发祥地的陕西；郑义则以晋地为营盘；乌热尔图固守着东北密林中鄂温克人的帐篷篝火；张承志激荡在中亚地区冰峰草原之间；李杭育疏导着属于吴越文化的葛川江；张炜、矫健在儒教发祥地的山东半岛上开掘；阿城在云南的山林中逡巡盘桓……”¹⁸对某一地域的书写是当时“寻根文学”的一个重要特征。¹⁹这些地方主要分布在山西的太行和吕梁、山东的高密、湖南的湘西、陕西的商州、安徽的淮北、浙江的葛川江，以及内蒙的游牧草

¹⁶ 姚新勇：〈多义的“文化寻根”——广谱视域下的“寻根文学”〉，《暨南学报（哲学社会科学版）》，第4期（2008），页98。

¹⁷ 黄子平、李陀编：《中国小说，一九八八》，（香港：三联书店，1989），页3。笔者注，此处引文系笔者译自 Ying Lihua 在其博士论文《Answering the call of tradition: The root-seeking movement of contemporary Chinese literature》所用的英文版本，页164。

¹⁸ 季红真：《忧郁的灵魂》，（长春：时代文艺出版社，1992），页36。

¹⁹ 笔者注：“地域文化”已经成为批评界阐释“寻根文学”的一个研究视角。此类文章较有代表性的有：喻继红〈寻根文学的地域文化特色〉，冷耀军、高松〈“寻根文学”与民间、地域文化〉，刘焕芬〈寻根文学中的民俗意蕴〉、〈寻根文学中的民间、地域文化意蕴〉，赵颖《论寻根文学的地域性》（延边大学2010年硕士论文）等。

原。于是，在韩少功的《爸爸爸》等小说中，我们看到蛇虫瘴疔肆虐的幽闭村寨、带着太古洪荒气息的鸟兽图形与蝌蚪文线条、承接南风以受孕、供奉井和树以祈望人丁兴旺等具有湘西特色的自然与文化景观，领略了巫风炽盛、诡异瑰丽的湘楚文化；²⁰郑万隆的“异乡异闻”系列小说则呈现出一个独具关东特色的粗野强悍的世界：黑黝黝的树林，天崩地裂的倒开江，湿漉漉的弥天大雾，天阶湖落日熔金的壮观景色，狩猎、淘金、伐木、骑马、背枪、酗酒、人与人之间的厮杀，充满冒险和暴力；李锐的《远村》、《老井》和郑义的《厚土》系列小说，透过浑黄色的山脉、浑黄色的黄土旱塬、浑黄色的窑洞、浑黄色的谷草垛这些太行山与吕梁山区特有的色彩凝重的景观，展现于前的是一个闭塞、干旱、贫瘠的黄土高原和黄土高原上脸孔苍老疲惫、面朝黄土背朝天的农民群像。

从作家个人生活经历看，寻根作家大多生于一九五零年代，文革期间被迫中断学业下乡插队，在中国各地的农村度过了非常重要的人生阶段。返城后，对城市/县城生活的体认相对于知青生活所带来的感触显得单薄的多，所以，作家们将笔触延伸到他们下乡期间生活过的偏远农村或山区，那些他们曾播撒过青春的山野与荒蛮之地也是自然之举。但寻根作家们的目的显然不在于向世人展示光怪陆离的民俗大观园和风情各异的地域群像，而是有着更多的寄托。正如韩少功所说，“地域文化是一个文化因子”²¹；而郑万隆则提出，“独特的地理环境有着独特的文化”，不同的地域关联着不同的生活方式、价值观念和心理意识，因而“蕴藏着丰富的文学资源”²²；李锐则认为，“我不希望吕梁山脉在我的小说中仅仅是一个地理名称，或者仅仅是作为一种地域文化的标志。当吕梁山作为小说中的名称而出现的时候，它应当具有无可置疑的丰富的文学内涵。吕梁山不应当仅仅是我提到过的一座山脉

²⁰ 笔者注：颇有趣味的是，韩少功自新世纪起，每年有半年时间寓居汨罗的乡野践履恰是对知青时代的农村/乡土经验的补充。或许，韩少功自己也意识到，来自少年或插队时期的地方经验是有限的，只能是属于侨寓者的地方认知，在“寻根”的道路上，倘若要继续前行，就得持续葆有对现实中乡村（即地方）的敏感，新鲜的不断充实的乡村经验是必不可少的。

²¹ 林伟平、韩少功：〈文学和人格〉，《上海文学》，第11期（1986）。

²² 郑万隆：〈我的根〉，《上海文学》，第5期（1985）。

的名字，不应当仅仅是山西的一座山，甚至不应当仅仅是中国的一座山。”²³透过寻根作家们的这些表述，我们可以梳理出这样一个结构脉路：偏远的地域指向了文化的差异性，而一旦放置于民族国家/世界这组对比结构中，地域特色其实体现的是民族国家的地缘特色和民族个性，这与寻根文学试图走向世界的初衷是吻合的。作家们雄心勃勃，试图赋予地域以民族文化载体的身份，特定的地域空间成为民族的能指。他们“将目光转向中国乡土的、民间的、未被现代文明浸染的原始文化，在自己所熟悉的地域生活中探寻民族文化的源流和精髓，试图从更深意义上寻求文学观念解放，重铸民族精神”。²⁴

三、身份的障碍

汉学家高利克（Jozef Marian Galik）²⁵曾不无尖锐地指出“寻根文学”的寻根本身及寻求身份认同的工作还做得很不够，并分析道，“‘寻根’文学的理论家和作家们大多是来自五湖四海的知识青年，从黑龙江到喜马拉雅山，从天山到海南。知青们没有时间学习和研究，他们甚至无书可读、没有专家可以请教。就算在他们后来进入大学学习期间，他们对自己的专业也研修得不够深入。他们无暇去重新发掘迷失的自我。所有参与“寻根”的作家都有他们各自特有的地域素材，他们在自己的作品通常是长篇、短篇小说和诗歌中，竭力描绘自己的地域——这些地域是他们出生或曾经居住过的地方。”²⁶可以说，知青身份在某种程度上成为了寻根的障碍，他们对地域文化的理解往往存在先入为主或者说主题先行，导致了作家们与他们所表现的地域在文化上保持了心灵与时空的双重距离。作家们可以通过丰富的文

²³ 李锐：《无风之树》，（沈阳：春风文艺出版，2003），页 135。

²⁴ 刘勇：《中国现当代文学》，（北京：中国人民大学出版社，2006），页 366。

²⁵ 笔者注：关于外文人名的处理，在文中第一次出现时，笔者将按照所引自的中文译本或论文的译法，用中文标示，且附注原名。第二次出现，则只指明中文译名。若原译本或原文未用中文译名，笔者将按原本，直接使用原名。

²⁶ Jozef Marian Galik，谢润宜译：〈中国当代文学中的寻根与身份认同〉，《东南学术》，第 4 期（2003），页 132。笔者注：关于外文人名的处理，在文中第一次出现时，笔者将按照所引自的中文译本或论文的译法，用中文标示，且附注原名。第二次出现，则只指明中文译名。

学想象对野山荒村、边地大漠间独具地域特色的自然景观、民风民俗乃至方言土语的进行描画来表现独具特色的地域文化风貌，但某一地方其文化的地域性却并非是单纯的空间含义，而是由表层的空间和深层的时间两者所构成。因此，外来者的视角决定了他们对所见所闻地域习俗的描写只能停留在程式化的生活相的外壳之上，架空了生存、生活的实况，也抽空了时间的沉淀；作家们试图来建构文学上的“乡土”，但他们与特定地方的关系始终只能停留在知青归去来情感下对第二故乡回忆的层面之上。借用人文地理学者的论断，作为外来者的知青身份空置了他们对这些地域置身其内的“地方感”²⁷ (sense of place)，使他们缺乏地方身份的认同。

与有着知青身份的这些前寻根作家不同，农民出身、由农村走向城市又返观农村的贾平凹与莫言，他们在书写农村故乡时，带有一种双重的文化意识，城市文明（先进的、现代的、相对均一性的）是他们审视乡村文明（落后的、转型中的、相对异质的）的参照，他们对特定地方（故乡）的文学再现比知青作家有着更为得天独厚的条件。他们深谙故土贫穷、愚昧、落后等阴暗面，但这些却无损于他们对故土的深厚感情。贾平凹在谈到故乡商州时说：“我恨这个地方，我爱这个地方。”²⁸与之类似，莫言这样表达对故乡的复杂情感：“我曾经对高密东北乡极端热爱，曾经对高密东北乡极端仇恨”，高密东北乡“无疑是地球上最美丽最丑陋，最超脱最世俗，最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋、最能喝酒最能爱的地方……”²⁹乡村对于他们的文化滋养是难以磨灭和不容改变的，他们在血缘和精神上始终与故地留存着无法割舍的联系。来自农村的生命根性加之对现代化城市冷漠浮躁的洞悉，使得他们在个人感情上始终难以认同城市文明，而是向故乡、向乡土大地寻求慰藉。

²⁷ 段义孚 (Yi-Fu Tuan) 的《地方之爱》(Topophilia, 1974) 用“地方之爱”一词指涉了人与地方的情感联系，赖特(Wright)则用 geopiety (敬地情结) 一词，表示人对自然界和地理空间产生的深切敬重之情。政治地理学家阿格纽 (John Agnew) 在勾勒地方作为“有意义的区位”(a meaningful location) 时进一步提到了“地方感”(sense of place)，即人类对于地方有主观和情感上的依附，比如小说/电影能够唤起读者/观众置身在那个地方是怎样的一种感觉。可以说，地方感所体现的是人在情感上与地方之间的一种深切的连结，是一种经过文化与社会特征改造的特殊的人地关系。

²⁸ 贾平凹：《<古堡>介绍》，《中篇小说选刊》，第3期（1987）。

²⁹ 莫言：《红高粱》，《莫言文集》（第1卷），（北京：作家出版社，1996），页2。

因此，贾莫二人文本世界中的商州山地与高密东北乡，不仅是现实层面上的地理空间，也是在精神层面上哺育雕琢他们并与其血脉相连的故乡，更是在审美层面上的乡土。不同于知青身份作家笔下剔除了社会历史影响，而对偏远地域的社会风貌的描写和抽象意义上的文化风貌的想象，作为土生土长的在地农民，贾莫两位作家文本中所呈现出的地域文化，是历史的、现实的存在，和地方的生活、生存状态贴近，是地方生活百科全书式的概括；他们对地方的文学再现，不仅仅是沿历史向上追溯，也充满对现存当下的思索。

第二节 研究目的与可行性

透过前文分析，我们可以说，地域或者说地方色彩（local color）是 1980 年代的“寻根文学”文学表达上的一种策略，对地域的文学书写背后又有一个身份诉求与建构的问题。因此，本文研究对象最终落实在与其他有着知青身份的寻根作家不同的贾平凹与莫言身上，试图讨论地域在他们文学文本中的意义。然而，将贾平凹与莫言并置作平行研究，并不意味着笔者意在求证这两位作家具有某种相同的作品风格、叙述技巧等派别特质。事实上，从某些文学内部特征而言，对贾莫二位作家进行比较颇让人有无从下手之感：贾平凹作品的美学风格拙厚、古朴，带有一种隐逸的禅性，莫言的作品则恣肆、奔放，带有庄子一派的逍遥气质；而按照传统的地域文学研究理路，贾平凹深受商州文化的濡染，其文本世界带有浓郁的三秦文化气息，莫言的文本世界呈现出的则是齐鲁文化的风貌；若将二者同归入当代“乡土文学”³⁰作家群，也有欠妥当——贾平凹的创作蓝本虽是实实在在书写故乡，但其题

³⁰1935 年 3 月，鲁迅在为自己所编纂的《中国新文学大系·小说二集》作序时写下了这段被“乡土文学”研究者屡屡援引的文字：“蹇先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者。但这又非如勃兰兑斯（G.Brandes）所说的“侨民文学”，侨寓的只是作者自己，却不是这作者所写的文章，因此也只见隐现着乡愁，很难有异域情调来开拓读者的心胸，或者炫耀他的眼界。”尽管学界对“乡土文学”这一命名尚存疑问，笔者此处依照凌宇对“乡土文学”四个特质的归纳：空间位移、时序错置、风土呈现、情感寄予来做出判断，认为将贾平凹与莫言归入“乡土文学”作家群是无法概括出他们的创作特色的。

材的聚焦点有一个从农村（“商州”）到城市（“西京”）再回归农村（“商州”）的转向，莫言的创作空间一直聚焦于他的“文学共和国高密东北乡”（《丰乳肥臀》的后半部分是城市题材³¹），可正如他自己所说，故乡不过是各种各样对他有用的事件的载体，故乡并非实景，只是他写作的场景。从单纯的文学内部研究看，将这样两位作家进行比较似乎是一个牵强附会的无稽之举，“就文学艺术的单个表意行为而言，它可能非常独特、偶然且含义不明确”，但在一定的历史时空，“总有某种总体性的表意倾向起着潜在的支配作用。”³²

作为中国当代两位重量级的作家，他们的文学写作是否具有可比性？笔者认为，分处中国东西部的两位小说家虽然风格和个性迥异，但在对后寻根语境下的“地方书写”上有着奇妙的共鸣。

第一，与其他寻根作家创作的落潮形成对比，贾平凹与莫言近三十年来笔耕不辍，“寻根”一直是影响他们进行文学创作的不可忽略的因素。寻根文学的共同前史加之创作的连续与多产，同时身处近三十年来中国现代化进程与全球化交错的历史时空的贾平凹与莫言为我们在新的时代语境之下回溯“寻根文学”并探讨“寻根”在当代文学的发展走向提供了可能性。

第二，与前文提及的仍旧进行文学创作的前寻根作家韩少功、王安忆相比，贾平凹与莫言都出身中国农村，他们从农村走向城市并在文学中回望农村故乡。来自陕西商洛的贾平凹，多年来一直以商州和西安为其文学创作的根据地，其文学书写空间从商州到西安再重回商州，而来自山东高密的莫言则一向植根于故乡山东高密，醉心于建构高密东北乡这一“文学共和国”。隶属某一地域文化的农村（特定的地方）在这两位作家的笔下具有着文学乡土空间与现实地方空间的双重意义。

³¹ 谢静国：〈莫言访谈记录〉，《论莫言小说（1983～1999）的几个母题和叙述意识》附录二，（台北：秀威资讯科技股份有限公司，2006），页167。

³² 陈晓明：《表意的焦虑：历史祛魅与当代文学变革〈序言〉》，（北京：中央编译出版社，2003年）。陈晓明认为汉语的“表意”一词类似于 *narrating* 或动词化的 *discourse*。

第三，从文学的外围来看，“文学的想象与叙事广泛而有效地参与了“地方感”的编码与建构，参与了地理空间的生产。”³³近年来，商州与高密这两个地方随着两位作家文学作品的出版与传播也已然成为具有丰富文化意义与人类学意义的文学地理标志，两位作家本人与其作品，也分别成了塑造商州与高密地方性的力量，使这两个地方成为中外文学地图和文化地理学中独特的地标。“文学商州”和“文学高密”已经在很大程度上改变了人们对商州和高密的文化想像，两位作家以及他们的文学写作由此在现实生活中成为地方的“文化名片”。近年来，出于发展地方经济和文化旅游的目的，商州和高密通过设立文学馆和作家旧居等方式，加大对这两位作家的“资源开发”，他们的作品被看作是文化资源或者“文化软实力”。³⁴如同赖特和洛温塔尔所说的，“大地的表面是人的作品，它折射着文化风俗与个人想象。地理知识不仅仅是地理学家的，而且应该是包括诗人、小说家、画家、农民、渔夫等形形色色的人们共同创造共同拥有的，或真实或虚构的知识。”³⁵对“地方”的文学再现在这两位作家文学世界中占有了相当大的比重，作家的文学再现赋予了地方特殊的文化感性和人文意义，文学叙事参与了地理空间的生成。

透过两位作家文本中的“地方”——这个“有意义的区位（a meaningful location）”³⁶，我们可以见出个体、社群、地方、民族国家在建立民族共同体、对外开放、现代化、全球化等诸多变革冲击下的惶惑、思索、回应、调适与对抗以及

³³ 刘小新：〈文学地理学：从决定论到批判的地域主义〉，《福建论坛·人文社会科学版》，第10期（2010），页117。

³⁴ 目前，商州地方政府已经计划投资拍摄以贾平凹的《天狗》为题的“商洛花鼓山歌电视剧”，作为“打造生态商州、人文商州、魅力商州的一项重点工程”。而早在2005年，贾平凹的故乡丹凤县就计划着投资修建大型文化旅游景区“贾平凹文学艺术苑”。无独有偶，2009年，在高密地方政府的运作下，成立了“莫言研究会”和莫言文学馆，并把莫言旧居作为“山东千里民俗旅游”的一个景点。对家乡政府的这种过分热情的做法，莫言“觉得很惶恐”，并写了一首打油诗：“故乡成立研究会，诚惶诚恐惭且愧，高悬鞭策自努力，永远知道我是谁。”

³⁵ R·J·约翰斯顿，唐晓峰等译：《地理学与地理学家》，（北京：商务印书馆，1999），页218。

³⁶ Tim Cresswell，王志弘、徐苔玲译：《Place: a short introduction》，（台北：群学出版有限公司，2006），页14。

身份的建构。因此，笔者认为，探讨这两位作家在文本中对地方的文学再现不仅为中国当代文学的地域文化研究提供新的视角，也将为研究当代中国文学中的“身份”问题提供新的路径。

第三节 研究方法 with 意义——作为研究视角的“地方”

一、当代中国文学地域文化研究现状梳理及局限

从地理空间的角度探讨中国文学艺术作品，其滥觞可追溯至《左传》襄公二十九年所记载的吴公子季札对各地民歌的评论。季札认为，《周南》、《召南》，“勤而不怨”；《邶》、《鄘》、《卫》，忧而不困；《王》风则“思而不惧”；《幽》风“乐而不淫”；而《秦》风则“大之至也”。唐代魏征在《隋书·经籍志·集部总论》称，“宋玉、屈原，激清风于南楚；严、邹、枚、马，陈盛藻于西京；平子艳发于东都，王集独步于漳淡。”³⁷有意列出了东、南、西、北的风格差异。自此以降，宋代的庄绰，明代屠隆、朱熹也都分别从各地的地貌不同以及由此而生的不同风俗来总结各地不同的诗风、文风。³⁸至于近代，刘师培的《南北文学不同论》比较系统地论说了北方和南方这一地域观察文学的视角，“大抵北方之土，土厚水深，民生其间，多尚实际；南方之地，水势浩洋，民生其际，多尚虚无。民崇实际，故所著之文，不外记事析理二端。民尚虚无，故所著之文，或为言志抒情之体。”³⁹梁启超在论及中国文学的地理分布时则总结：“燕赵多慷慨悲歌之士，吴楚多放诞纤丽之文，自古然矣……长城饮马，河梁携手，北人之气概也；江南草长，洞庭始波，南人之情怀也。散文之长江大河一泻千里者，北人为优；骈文之镂云刻月善移我情者，南人为优。盖文章根于性灵，其受四周社会之影响特甚焉。”⁴⁰

³⁷ 参见朱志荣：〈中国文学的地域风格论〉，《苏州大学学报（哲学社会科学版）》，第3期（2000），页50。

³⁸ 庄绰：《鸡肋编》（卷二），屠隆：《鸿苞集》（卷十六），朱熹：《诗集传》。

³⁹ 郭绍虞、罗根泽主编：《中国近代文论选》（下），（北京：人民文学出版社，1959），页573。

⁴⁰ 梁启超：《中国地理大论·饮冰室合集（第二册）》，（北京：中华书局，1989），文集之十，页86。

进入二十世纪八十年代，金克木先生提出了文艺地域学的研究构想，⁴¹随后袁行霈先生在日本讲学的讲稿整理成《中国文学概论》在中国大陆和香港地区出版，其中《中国文学的地域性与文学家的地理分布问题》一章专门论及中国文学在民族统一性中又具有鲜明的地域性特征这一特点以及中国文学家的地理分布。明确指出“中国文学的研究，除了史的叙述、作家作品的考证评论，以及文体的描述外，还有一个被忽视的重要方面，就是地域研究。”⁴²虽然袁先生所提及的中国文学侧重于古代与近代文学，但八十年代中后期，在“文化热”的整个大环境之下，中国现当代文学领域的地域文化研究也随之兴起。钱理群、陈平原、黄子平在《关于“二十世纪中国文学”的对话》第四部分中特别强调了20世纪中国文学研究的“文化角度”——“‘文化角度’包含了‘政治角度’，但又不止于‘政治角度’，文化的内涵更宽阔，更丰富。”⁴³他们认为中国本土文化的多元也造就了中国文学的多元，并零散地梳理了“‘文化味’、‘地方味’比较强的作家群”⁴⁴，比如北京作家群、西南作家群、东北作家群。可以说，钱、陈、黄三人从某种程度上开启了新时期以来现当代文学地域文化研究的先声。

进入1990年代，中国几乎每一个省区都整理出版过相应省份的文学书系或编纂过地区文学史，如《江苏新文学史》、《贵州新文学大系》、《河南新文学大系》、《上海文学通史》、《陕西文学史稿》、《广西文学50年》、《山东文学通史》、《江西文学史》、《东北文学六十年》等，倾向于总结和梳理区域（尤以行政区划为划分准则）文学取得的实绩、成就，梳理区域内有代表性的作家群，挖掘区域文学的历史演变。学术界关于地域/区域文化与文学的相关论著纷纷涌现。在专著研究上，田中阳先生于1996年出版了《区域文化与当代小说》，较为系统地论述了区域文化中的深层文化（活的潜文化）对当代小说的影响与规范；1997年，樊星教授出版的《当代

⁴¹ 金克木：〈文艺地域学研究的构想〉，《读书》，第4期（1986）。

⁴² 袁行霈：《中国文学概论》，（北京：高等教育出版社，1990），页46。

⁴³ 钱理群、陈平原、黄子平：〈关于“二十世纪中国文学”的对话〉（以下简称〈二十世纪对话〉），《二十世纪中国文学三人谈》，（北京：人民文学出版社，1988），页61。

⁴⁴ 钱等：〈二十世纪对话〉，页61。

文学与地域文化》一书是国内学界较早系统论述当代文学与地域文化间关系的著作，在详细地梳理中国不同地域文化划分的同时也细致分析了不同的地域文化所给予文学相应的文化特质。陈继会的《二十世纪中国小说文化精神》（2002年）、贾剑秋的《文化与中国现代小说》（2003年）、崔志远的《当代文学的文化透视》（2007年）等学术专著也都用了较大篇幅来对地域文化与文学作了较为深入的研究和探讨。周晓风的《20世纪重庆文学史》（2009）侧重于依托重庆的地域文化特色，梳理重庆文学的百年流变和各个阶段的历史特征。冯肖华的《文学气象与民族精神——20世纪陕西地缘文学审美形态》（2010年）则试图立足地缘特性，从陕西地缘文学的历史生成、整体景观、价值体系、作家传承等多个层面论述了陕西历史文化渊源与地缘文学的互文关系以及缘于地缘特性的陕西文化对文学创作的影响。与此同时，各类学术期刊也参与组织或者刊发了现当代文学地域文化研究的系列论文。如《涪陵师专学报》自1999年第1期起，开辟了“重庆文学史”专栏，先后刊载了十几篇地域文学研究论文，⁴⁵围绕重庆地域文化与文化的关系展开讨论并推及到书写中国当代文学的地域文学史问题。而其他围绕地域/区域文学展开讨论的期刊文章也已有百余篇。另外，学术界也以地域/区域文学为议题召开了全国范围内的学术研讨会，比如：《文学评论》编辑部与重庆师范学院中文系于2002年和2009年先后联合举办了两届“区域文化与学术研讨会”并结集出版了《区域文化与文学》一书；2006年，山东社会科学院主办了“地域文化与文学学术研讨会”；2010年，《文艺报》、武汉大学文学院和陕西师范大学文学院联合主办了“中西部当代文学高层论坛”学术研讨会。地域文学研究的历史与现状，地域文化特质与文学演进的关系，某一地域（如湖南文学、陕西文学、山东文学、四川文学等）文学的创作与发展，某一地域的地域文学史书写，这些问题往往是这类学术研讨会的主要讨论方向，但诸如地域/区域文学的概念厘清与辨析、如何框定地域文学的边界等问题一直是热点议题却一直没有比较明确的解答。

⁴⁵ 笔者注：较有代表性的文章有：如吴福辉《地域文学史的难题》、李敬敏《重庆地域文化与重庆文学》、蔡震《重庆有文学史吗？》、傅德岷《重庆文学史的“已然”存在》等。

（一）局限之一：三种偏颇

在这些已有研究成果中，特别值得提及的是 1995 到 1998 年间，北京大学出版社陆续出版了由严家炎先生主编的《20 世纪中国文学与区域文化丛书》。这套丛书集结了当时学界研究地域文化和地域文学的最突出的一批著作⁴⁶，书系中的不少作者现今仍然关注地域文化与当代文学，并获得了新的研究进展。而严先生为丛书所作序言中提及的一些观点更是成为了近年来文学研究中的地域文化研究的理论内核和生发点。严家炎认为，“地域对文学的影响是一种综合性的影响，决不仅止于地形、气候等自然条件，更包括历史形成的人文环境的种种因素，例如该地区特定的历史沿革、民族关系、人口迁徙、教育状况、风俗民情、语言乡音等；而越到后来，人文因素所起的作用也越大。地域对文学的影响，实际上通过区域文化这个中间环节而起作用。即使自然条件，后来也是越发与本区域的人文因素紧密联结，透过区域文化的中间环节才影响和制约着文学的。”⁴⁷ 并且列举了不同质态的区域文化，如齐鲁文化、吴越文化、荆楚文化、巴蜀文化、岭南文化等。⁴⁸

由此出发，将某一特定地域/区域文化视作客观存在的参照系，探讨某位作家、某群作家、某个省份作家与某一地域/区域文化关系或某省文学与某地域/区域文化的关系，已经成为文学研究中地域视角的基本套路。笔者认为，这种研究思路往往建立在三种偏颇之上：第一种，沿用中国古代的文学地域理论或者西方赫尔德、斯达尔夫人和泰纳一脉的文学社会学理论——社会地理环境决定了人类的体质与心理状态的形成乃至社会文化的发展，在一定程度上认可地理环境决定论，倾向于用地理环境来解释作家气质的不同和地域文学风格的差异，忽略了文学对地域空间的生

⁴⁶ 这套丛书共出版了 10 种，有：朱晓进《“山药蛋派”与三晋文化》，吴福辉《都市漩流中的海派小说》，费振钟《江南士风与江苏文学》，逢增玉《黑土地文化与东北作家群》，魏建、贾振勇《齐鲁文化与山东新文学》，彭晓丰、舒建华《“S 会馆”与五四新文学的起源》，李继凯《秦地小说与“三秦文化”》，李怡《现代四川文学的巴蜀文化阐释》，刘洪涛《湖南乡土文学与湘楚文化》，马丽华《雪域文化与西藏文学》。

⁴⁷ 严家炎：〈20 世纪中国文学与区域文化丛书总序〉，《理论与创作》，第 1 期（1995），页 9。

⁴⁸ 同前注。

产，文学对地域文化的建构；第二种，把地域/区域文化作为一个静态的、固化的因素(比如地域特征、地方文化、人文性格等等)，而在过于强调地域文化稳定性的同时，却忽略文化本身就是一个不断建构与生成的过程；第三种，将某地域/区域文化对文学的影响阐释成发生意义上的，并从对某地域文化的主观描述中撷取关键词，对作家的创作风格进行粗疏而印象式的评价（如地域风格），而忽略了文学写作的超越性、创作主体的个人认同以及同一地域文化内部文学的多元性。

（二）局限之二：区域文学与地域文学之辩

除了上述三种偏颇，“区域文学”与“地域文学”的辨析也是让知识界颇费周折的存疑点。在以周晓风为代表的一派看来，“区域文学”的提出似乎可以从理论上弥补“地域文学”命名背后的这样一种历史的局限。即，在交通不发达的农耕时代，作家在文学中对地域文化特色表现的自发性和必然性。而随着文明的发展，“作家的‘见多识广’使得富有地域文化特色的表现对象和表现方式日益淡化，特别是现代民族国家兴起以后，强大的国家管理资源更是迫使不同地域文化融入到统一的国家共同体之中，国家体制内部行政区划带来的种种社会体制性因素构成新的区域性力量，文学中的自然性地域因素虽然一直存在，却逐渐退居次要地位，并让位于更多具有社会色彩的区域因素。”⁴⁹所以，“‘区域文学’与‘地域文学’之间的区别在于，地域文学关注的是文学的自然环境和历史传统，它的地域疆界是模糊的，它的眼光则是向后的；而区域文学研究所关注的则是文学的社会条件和现实需要，它必须在明确的行政区划的前提下讨论问题。否则就将毫无依据和什么也解决不了。”他同时进一步指，“一则偏重于自然的限定，我们可以用‘地域文学’这一名称作为代表；一则偏重于人为的限定，我们可以用‘区域文学’这一名称作为代表。”⁵⁰周甚至认为，作为一种人为的社会行政体制下的文学的区域文学，是面向现实和未来的文学，具有很多优势资源和现实效应。周的见解在一定程度上也解

⁴⁹ 周晓风：〈当代区域文学的理论与实践〉，《重庆师范大学学报(哲学社会科学版)》，第1期（2010），页22。

⁵⁰ 周晓风：〈区域文学—文学研究的新视野〉，《中国文学研究》，第4期（2002），页7。

释了中国社会对“文学湘军”、“文学豫军”、“文学川军”、“文学陕军”等命名的热衷。

社会政治意识形态对文化的影响固然不容忽略，但周的论证思路毕竟过分强调了政治或者行政的因素对文化乃至文学的影响。如果按照周的思路，区域是与行政区划相关的划分，更注重当下，地域在疆域上则是相对模糊的，只是一个大致的范围，那么如此一来，隶属于同一行政区划之下不同的地域和同一地域归属于不同行政区划则又成了理论上的盲点。况且，全球化的快速扩张与国家现代化的推进，区域与地域的格局也随之变得复杂，所以笔者认为，应该对这一研究模式抱有审慎的态度。

通过上述分析，可以看出，无论是地域文学角度还是区域文学角度，都体现了对“空间”的重视，但这些研究角度，更加侧重分析文学作品书写何种特定地理区域中的自然景观、文化景观，也即重视写了什么（what），而且始终未能走出空间环境决定论的影响。描述文学与空间环境的线性关系是这类研究关注的重点，却忽略了文学作为空间生产的意义。

二、对地方的文学再现——一种空间性生产

对文学文本而言，以小说文本为例，往往都有故事发生的地点和小说中的人物根据自己的视觉、听觉和触觉而产生的感知地点。所以，特定的地方，常常以各种各样的形象出现在文学作品中：哈代的西撒克斯，波德莱尔的巴黎，福克纳的约克纳帕塔法，安妮·普鲁的怀俄明，沈从文的湘西，贾平凹的商州，莫言的高密东北乡。阅读这些与地方有关，充满地方色彩（local color）的文学文本，我们常常可以获得与地方有关的各种知识，在亲历某个地方之前已经形成了对地方的某种了解：或是地方的自然景观或是地方的文化景观或是地方的人情风貌，更甚至，这些地方也常常会唤起我们的“地方感”，让“我们读者/观众知道‘置身那儿’是怎样一种感觉。”⁵¹英国学者迈克·克朗（Mike Crang）认为这是因为小说具有地理学

⁵¹ 阿格纽认为，“地方感”，“是指人类对于地方有主观和情感上的依附。小说与电影（至少那些成

属性，并援引了达比关于哈代笔下西撒克斯的评论：“作为一种文学形式，小说具有内在的地理学属性。小说的世界由位置背景、场所与边界、视野与地平线组成。小说里的角色、叙述者、以及朗读时的听众占据着不同的地点和空间。任何一部小说均可能提供形式不同、甚至很有价值的地理知识，从对一个地区的感性认识到对某一地区和某一国家的地理知识的客观了解。”⁵²

什么是地方？对英文“place”一词，除了“地方”之外，中国大陆学界亦有研究者译为“场所”、“地点”。据《朗文当代高级词典》(Longman Dictionary of Contemporary English)，“place”作为一个名词，是指一个空间或者地区，比如，地表的某一特定位置或者一个房间、一座建筑、一个城镇、一座城市。又据《现代汉语词典(1997年版)》，“地方”具有以下意思：相对于中央的“各级行政区划的统称”；“某一区域或空间的一部分”。而“场所”意指“活动的处所”。相比之下，“地方”所指称的范围比“场所”和“地点”的范围更宽泛，“地方”包括了“场所”，也更符合“place”的英文原意。另外，“地方”具有与中央形成对照的意思，也符合本文所要探讨的语境。因此，笔者依台湾学者王志弘、徐苔玲等的译法，译为“地方”。

当然，在汉语表述中，“地方”的含义与英语中的“place”的含义并非完全等同，正如徐新建教授在《“地方”的含义——关于“全球化”问题的反向思考》一文中所说：在中文中，“地方”既包含着以“地”为“方”的意思，也标志着“不在中心”、“从属于中央”这样的次等级或人类学所称的“小传统”，同时还隐喻着“本土的”、“家乡的”、“特定的”、“世俗的”等多重内涵。依据他的观点，在中国文化中历来存在着中央和地方的文化等级。比如，在戏曲文化中，原来同属于地方戏种之一的京剧，由于流传区域和以官员和文人主导的“精英喜好”的缘故，和原来的地方戏便有了等级上的差别：京剧成为“国剧”，而其他戏曲则只能“固守地

功的作品)时常唤起地方感——我们读者/观众知道‘置身那儿’是怎样一种感觉。” Tim Cresswell, 王志弘、徐苔玲译: *Place: a short introduction*, (台北: 群学出版有限公司, 2006), 页 15。

⁵² 迈克·克朗, 杨淑华等译: 《文化地理学》, (南京: 南京大学出版社, 2005), 页 39-40。

方，退居边缘”。⁵³正因为“地方”这一概念在中国文化中丰富的语义积淀，导致了汉语学界尤其是翻译界对“place”一词有着如此不同的理解。对“place”的多样理解与学科不同有关，在城市规划和景观设计领域，学者们倾向于采用“场所”的说法，而在人文地理学（human geography）尤其是段义孚(Yi-Fu Tuan)影响下的人本主义地理学（humanistic geography）学派中，更习惯采用比“场所”含义更为宽泛的“地方”。人本主义地理学是本论文所采纳的研究方法和视野的主要来源，因此本文对“地方”的理解遵从的是段义孚先生对地方的界定。

在人本主义地理学名著<Space and Place>（《空间与地方》，尚无中译本）中，为了让读者更好理解“地方”概念，段先生列举了这样一个例子。当年著名物理学家玻尔和海森堡在参观丹麦的哈姆雷特城堡的时候，玻尔对海森堡说了这样一段话：“一旦想到哈姆雷特住过这里，这个城堡立刻换了一幅面貌，这难道不奇怪吗？作为科学家，我们认为城堡只是由石头建成，我们崇敬建筑师让这些石头成为一体的方式。这些石头，绿色屋顶以及光泽，教堂中的木头雕刻，构成了整个城堡。这些东西虽然都不会被哈姆雷特在此居住过的事实所改变，但是它还是被完全改变了。突然之间，这些墙壁和壁垒在说着完全不同的语言。庭院变成了整个世界，一个黑暗的角落提醒我们人类精神的黑暗，我们听到了哈姆雷特说的‘生存还是死亡’。当然，我们知道哈姆雷特生活在 13 世纪。没有人证明他是否真的存在过，更不用说他曾住在这儿。但是每个人都知道莎士比亚让他提出的问题，他所揭示的人类心灵的深度，所以，他需要在地球上找到一个地方，就是这里，在哈姆雷特城堡。而一旦我们知道这些，哈姆雷特城堡对我们来说就是一个与众不同的古堡。”⁵⁴通过这个故事，段义孚想要告诉读者的是，地方是一种被人文感知的空间，“地方是人文性的空间，是建立价值体系的宁静的中心。”⁵⁵

⁵³ 徐新建：<“地方”的含义——关于“全球化”问题的反向思考>，《民族艺术》，第 1 期（1999），页 23。

⁵⁴ Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*. (Minneapolis: University of Minnesota P, 1977), 4.

⁵⁵ 杨平：《环境美学的体系》，（南京：南京出版社，2007），页 149。

具体到文学和地方的关系，段义孚认为，文学提供了直观的体验，参与了对地方的塑造（the creation of place）。“文学艺术的功用之一就是人的内在体验直观呈现，包括对于地方的体验。欣赏大提顿山（the Grand Teton）的风景并不需要文学素养，单靠其险峻的外形就能引人注目。但文学艺术却能够让不起眼的地方为人所识，如美国中西部小镇、密西西比乡村、大城市的郊区、或阿帕拉契洼地。文学艺术使可能被忽视的地区重获重视。”⁵⁶

那么，地方（place）是如何进入文学作品中的呢？美国学者Leonard Lutwack是这样论述的，“地方常常以两种方式进入文学：作为观念和作为形式。（作为观念）作家从其社会和智识氛围以及个体经验出发，得出的对地方的态度，以及对人群进行归类；（作为形式）地方为表现事件、人物、主题的形式提供材料。”⁵⁷依据Lutwack的这个思路，我们可以说，“地方”在文学作品中至少具有内容与观念两个维度的上意义：第一，“地方”可以提供故事、提供人物、提供故事与人物的空间背景，“是行为者所处和事件发生的地理位置”，是一个“行为的地点”。（the place of action）⁵⁸第二，“地方”与创作主体的主观性关系密切，创作主体的身份、立场与个人经验等与“地方”之间存在着一种相互生成的关系。由此可见，文学作品并不应被简单视为是对地区和地点的描摹，文学创作中地方书写的意义并不限于作家对某个地方、某个地域做了怎样的描述，也不限于文学作品书写了怎样特定地理区域中的自然景观、文化景观——这恰恰也是前文所论及的当代中国地域/区域文学研究的重点。事实上，“许多时候是文学作品帮助创造了这些地方。”⁵⁹作家们在写作的时候，现实中的地方业已存在，作家对已经存在的现实地方空间重新组织化、系统化，以符合创作主体的叙述需要和创作主旨。对于文学的这种意义，克朗强调，文学作品赋予空间关系不同的意义，“不仅描述了地理，而且作品自身的结构对社

⁵⁶ Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*. (Minneapolis: University of Minnesota P, 1977), 162.

⁵⁷ Leonard Lutwack, *the Role of Place in Literature* (New York: Syracuse University Press, 1984), 12.

⁵⁸ 米克·巴尔，谭君强译：《叙述学：叙事理论导论（第二版）》，（北京：中国社会科学出版社，2003）

⁵⁹ 迈克·克朗，杨淑华等译：《文化地理学》，（南京：南京大学出版社，2005），页 40。

会结构的形成也做了阐释。”⁶⁰文学本身的肌理显示出了社会如何为空间所结构的事实。这其实涉及到了文学与空间的关系问题。

在二十世纪的文学批评中，特别是小说批评中，研究者们曾对时间赋予了极大的关注，⁶¹萨义德（Edward Waefie Said）曾指出，“在卢卡奇和普鲁斯特（Proust）以后，我们已经非常习惯于认为小说的情节结构主要是由时间构成的，以至于忽略了空间、地理与地点的功能。”⁶²进入二十世纪中后期，哲学社科领域中出现的“空间转向”⁶³，推进了文学研究中对空间、地理和地点的强调。美国当代学者菲利普·E·韦格纳（Phillip E.Wegner）在《空间批评：批评的地理、空间、场所与文本性》一文中，将空间理论与文学理论交叉融合而产生的文学批评方法命名为“空间批评”，并指出，全球化空间重组是文学理论重视空间研究的直接动因，“空间批评”必将“以不同的方式改变文学和文化分析。”⁶⁴

⁶⁰ 迈克·克朗，杨淑华等译：《文化地理学》，（南京：南京大学出版社，2005），页 39-40。

⁶¹ 笔者注：最具代表性的便是 Jameson 在谈及形式主义批评在小说阐释中的局限时再次强调了小说与众不同的时间性，“小说……可以被看作是一种力图和时间达成妥协的尝试。”（Jameson Frederic, *Metacommentary*, PMLA, Jan. 1971, 86.）

⁶² 爱德华·W·萨义德，李琨译：《文化与帝国主义》，（北京：三联书店，2003），页 116。

⁶³ 笔者注：二十世纪七、八十年代，西方文化思想界兴起了空间理论转向，对空间问题的思考从文化地理学、城市社会学等学科跨越提升到了哲学理论的高度。列斐伏尔（Henri Lefebvre）和福柯（Michel Foucault）都对空间问题给予了很大的关注，这标志着“空间转向”已成为哲学热点。列斐伏尔以马克思的实践生产理论为基础，将空间问题的思考与当代政治问题的反思紧密联系在一起，开创了空间政治学。福柯则断言，“我们时代的焦虑与空间有着根本的关系，比之时间的关系更甚。”（福柯著：〈不同空间的正文与上下文〉，包亚明编《后现代性与地理学的政治》，上海：上海教育出版社，2001：页 18.）

⁶⁴ 韦格纳：〈空间批评：批评的地理、空间、场所和文本性〉，阎嘉编《文学理论精粹读本》，（北京：中国人民大学出版社，2006），页 135。笔者注：说到人文学术领域尤其是文化研究和文学批评领域中的“空间转向”，需强调一下美籍华裔学者段义孚先生的重要贡献。正如美国学者 William Howarth 在《想像的地域：湿地写作》（*Imagined Territory: The Writing of Wetlands*, *New Literary History* 30.3 (1999) 509-539）一文所指出的，曾经在某个阶段，文学研究领域包括作家对地理和空间并不感兴趣，“他们主要利用地方和空间去证实符号或者权力的观念”，反倒是以段义孚为代表的

对于本研究所涉及的贾平凹与莫言的文学创作，一个不容忽视的事实便是，商州与高密这两个在现实世界中存在的“地方”，几乎贯穿了他们近三十年的文学创作，两位作家通过语言之维，建构了商州与高密这样的文学地理空间。如前文所论及的，对于当代中国文学中的地理现象，批评者们习惯于用地域/区域文学来笼统指称分析，常常忽略了这类文学创作也是对这些地理空间进行意义赋予的过程，是一种文学空间的生产过程。笔者试图突破这种局限，在本论文中，笔者侧重于从两个层面来理解文学中地方：第一层是可感知的、物质的空间——如“家庭、建筑、邻里、村落、城市、地区、民族、国家乃至世界经济和全球地理政治”⁶⁵等在文学中的呈现，在本论文研究的作品中突出表现为文学作品对地域空间自然景观与文化景观的书写；第二层是凭借构想和想像所建构的空间，在本论文研究的作品中突出表现为作家对地方空间的文化意义的建构。从“空间批评”的角度看，文学是一种空间性生产，文学中的地方是与生存体验、审美体验、空间体验联系在一起的。而文学作为一种社会媒介的被生产与生产性——由特定时代不同大众的意识形态和信仰组构了文学空间，同时也为文学空间所组构，文学作为一种蕴含各种潜在关系的

人文地理学者主动向文学领域靠拢，从文学和审美领域探索人与地理的关系，而最终这些地理学领域中的思想成果反哺文学研究和文学批评。William Howarth 认为，学术领域中的范式变革是从 20 世纪 70 年代开始的。“从 1970 年代以来，一些学者对空间和地方进行文学研究，他们大多受到加斯东·巴什拉（Gaston Bachelard）的影响。巴什拉《空间诗学》（1958）提供了一种风格优雅的新弗洛伊德式解读，将房屋、住宅和花园当作人类精神的象征之镜。随着批评家将这种方法精细化，将它应用到户外，将森林、荒漠、高山看作某种形式的文化诗学。”在这个由巴什拉开启的空间转向的潮流中，段义孚显然是领军人物。“然而即便受到了来自文学批评的忽视，地理学家还是以全新的眼光来观照自然空间的文化再现。在这方面佼佼者还是段义孚，他通过其大量的写作推销其理论，他认为地理学应该为其它学科提供一种解释学。”“他倡导用恋地情结（topophilia）这样一种地方的情感，来取代疏离，以此保存人们的审美价值，以伦理行为来对待地球。他呼吁一种整合了情感和思想的地方感。段由此成了这个时代最重要的景观阐释者。……段的观点获得了那些阅读文学文本的人文地理学家的支持。”正是由于段义孚多年以来在人文地理领域的贡献，Paul C. Adams 等主编的《地方的文本：探索人本主义地理学》（*Textures of place: exploring humanist geographies* .U of Minnesota Press, 2001）一书就开篇就提到了把此书“献给义孚”。

⁶⁵ 陆扬：〈空间理论和文学空间〉，《外国文学研究》，第 4 期（2004），页 32。

空间被人生产，同时也将形成一个对抗的场所。⁶⁶然而，文学的虚构性又决定了文学空间被生产与对抗的场所并非仅仅停留于再现现实的层面，而是超越现实，激发人类对生存方式的追问，从而具有文化的诗意性。在这种理论视域下，笔者提出用“地方再现”（representation of place）这一空间视角来解读贾平凹笔下的商州与莫言笔下的高密东北乡。

“当代空间理论的一个非常重要的部分就是，关注地方联系的需要和经验的给予；地方的有意义的联系，包括感觉、记忆和信仰。”⁶⁷“地方”（place）、“地方感”（sense of place）和“无地方性”（placelessness）这些议题，对早前的人本主义地理（humanistic geography）学者，如段义孚（Yi-Fu Tuan）、爱德华·拉尔夫（Edward Relph）来说，是非常重要的研究内容。⁶⁸

地方……比区位（location）这个词所包含的意义更丰富：它是一个独特的实体，一个特殊的整体，有历史和意义。地方使人的经验和抱负具体化。它……是一个应该从赋予地方以意义的人的角度来加以理解和澄清的现实。（段义孚，1974：213）

约翰·阿格纽（John Agnew）的理解是，地方是“有意义的区位”（a meaningful location），地方是与权力关系联系在一起的。阿格纽还进一步从三个维度勾勒出了地方的基本面向：

1. 区位（location）。
2. 场所（Locale）。
3. 地方感（sense of place）。

⁶⁶ 参见列斐伏尔：“如果空间作为一个整体已经成为生产关系再生产的所在地，那么它也已经成了巨大对抗的场所。”转引自包亚明：《都市研究的理论与意

义》，<http://www.plansky.net/showarticle.php?id=458&class=3>，访问时间 2006-11-09 02:16am.

⁶⁷ Altman, Irwin, Setha M. Low, eds. *Place Attachment* (New York: Plenum Press, 1992), 5. See from Wesley A. Kort, *Place and Space in Modern Fiction* (Gainesville, FL: University Press of Florida, 2004), 195.

⁶⁸ Elaine Baldwin, Brian Longhurst: *Introducing Cultural Studies* (Pearson Education Limited, 2004), 141-142.

区位是指受社会和经济进程决定的社会相互作用环境的地理区域；场所是社会关系构成的环境；地方感是指地方的感觉结构，即人类对于地方有主观和情感上的依附。而随着 1980 至 90 年代，“新文化地理学”对空间的重新认识⁷⁰，关于地方的研究也随之被推进。新文化地理学（cultural geography）把地方视为区位（local）（地方所在的地理空间关系）、场所（locale）（地方独特的社会环境和文脉）和地方感（sense of place）的综合，⁷¹并将“地方感”改造为“地点身份”（place identity）从而将地理学引入当代学术对于各种身份（identity）的讨论中。与传统地理学不同的是，新文化地理学试图在文化与地理之间建构起互文性的阐释桥梁，试图从文化的角度研究地理并追问文化如何赋予空间以意义，探究文化在型塑空间的过程中所具有的意义。这种讨论思路对我们重新审视文学中出现的“地方”是颇具启发意义的——文学创作是如何赋予地理空间以意义，又是如何对空间进行型塑？

J·E·Malpas曾指出，“我们通过其中所标明的、给予那个地点一种特殊的统一性，并在其中建构了一种特殊的系列可能性的历史和个人叙述来理解一个地点或一处风景。”⁷²在本论文所讨论的范围内，对贾平凹与莫言而言，商州与高密是让他们拥有难忘经验的有意义的区位和场所：一方面是他们所来有自的现实故乡，另一方面也是由文学再现（representation）所建构出的符号化空间（space）。那么在贾平凹与莫言的文学文本中，这两处地方是以怎样的面目出现于我们的阅读视野中的？在这里，笔者用“再现”（representation）这一概念，来说明文学与地方之间

⁶⁹ Tim Cresswell, 王志弘、徐苔玲译: *Place: a short introduction*, (台北: 群学出版有限公司, 2006), 页 14。

⁷⁰ 与传统的人本主义地理学不同的是，新文化地理学采用取自文化分析视角的空间概念，以“空间”为关键词取代了文化地理学的关键词“景观”，将传统人本主义地理学对地域空间的科学研究转向对空间的文化研究，体现了把空间研究和文化研究结合起来的努力。参见 Donald Mitchell, *Cultural Geography: A Critical Introduction* (Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd, 2000), xiv.

⁷¹ R.J. Johnston, 柴彦威译: 《人文地理学词典》，(北京: 商务印书馆, 2000), 页 132。

⁷² J·E·Malpas, *Place and Experience*, 186, See from Wesley A. Kort, *Place and Space in Modern Fiction* (Gainesville, FL: University Press of Florida, 2004), 15.

的关系。

“representation”一词，是一个美学与符号学的基本概念，同时也是一个政治学的概念。这一词汇，其对应的中文涵义有“代表”、“表示”、“表述”或“象征”等，依照不同的使用语境，可以翻译成“再现”、“表象”、“表征”、“表述”、“代表”等。⁷³英国学者斯图尔特·霍尔是这样论述的，“表征（representation）是经由语言对意义的生产，……在表征中，我们运用被组织为各种不同语言的符号同他人作意义交流。语言能使用符号去象征、代表或指称所谓‘现实’的世界中的各种物、人及事。但它们也能指称各种想象的事物和幻想的世界，或者指称就任何明显的意义而言都不属于我们物质世界组成部分的各种抽象观念。在语言和现实世界之间，不存在简单的反映、模仿或一对一相称的关系。……语言并不像镜子那样运作。意义是在语言范围内，在各种不同的表征系统中或通过它们而被生产出来的。”⁷⁴本文中，笔者强调的是“再现”所具有的表现与生产的层面，并非是客观模仿的传统反映论者所认为的机械的模仿。

对于文学创作中的“地方再现”，我们可以这样理解：“创造再现的人（作者）有选择性地以某种媒介与方式”⁷⁵，用表现、意指、想象、隐喻、象征等方式，对现实“地方”或作者想象中的“地方”存在的人、事、物等进行文学书写和意义的编码重组，这个再现的过程是“一种有意图、有意识的建构（construction）。”⁷⁶在这个意义上，文学中的地方，事实上是一种“表征空间”，侧重于物质性与精神性、感知与想象的合一，这种合一构成人类实际生存其中的体验性空间（体验的）。“表

⁷³ 参见张宽：<representation>，《读书》，第9期（1995），页118-120。

⁷⁴ 斯图尔特·霍尔：《表征：文化表象与意指实践》，（北京：商务印书馆，2003），页28。笔者注：中国大陆学者徐亮、陆兴华在译介霍尔的著作时，将representation翻译为“表征”。在本文中，笔者依张宽（1995）、柯思仁（2008）等学者对该词的中文翻译“再现”。

⁷⁵ 柯思仁：《文学批评关键词》，（新加坡：南洋理工大学中华语言文学中心 八方文化创作室，2008），页163。

⁷⁶ 柯思仁：《文学批评关键词》，（新加坡：南洋理工大学中华语言文学中心 八方文化创作室，2008），页166。

征空间是有生命的：它能言说。表征空间有着例如自我、床、卧室、居所、房屋、广场、教堂、目的等情感的中心或核心。它是充盈着激情、行为、生活和暗含着时间涌动的场域。表征空间的基本性质是能动的和流动的。因此，它能够以方位性、场域性、关系性等方式被描述。”⁷⁷表征空间是象征想象的空间，同时也是具体真实的空间。也就是说，再现地方的过程也意味着对地方的生产。再现地方，既包括对作为空间（space）的具体感性存在着的地方的呈现，也包括对作为文学空间的地方的文化表征。对特定地方的再现凝结着作者对地方的想象并型塑了特定的地方文化空间。

在本论文中，研究贾莫两位作家对地方的文学再现，笔者将依循这样一个架构——谁在再现（再现的主体），再现什么，如何再现，来探讨文学作为一种特殊的文化生产方式，是如何建构再现性的地方空间，并赋予地方以特定的生命意蕴与社会历史文化内涵。而在寻根话语的变迁中，作家对地方的文学再现又与作家所身处的速度（制度现代化、工业现代化、都市化的移动与变迁）不无关系，是作家寻求稳定及认同安全的诉求之文学体现。下文，在分别讨论两位作家如何再现地方的章节中，笔者将有所论及。

第四节 贾平凹文学创作研究综述

贾平凹的文学创作始自 1973 年，至今已经横跨了四个十年。在这四个年代中，贾平凹及其作品已经成为一种奇特的文化现象，与贾平凹有关的文学或非文学事件常常成为文化界关注的焦点。这四个十年间，中国的社会、经济、文化诸环境以及中国与世界的关系都发生了巨大的变化，这也使有关贾平凹的研究呈现出比较明显的阶段性特征。笔者此处意在以时间为线索，分三个历史时期梳理并讨论学界 80 年代以来对贾平凹文学创作的研究。⁷⁸

⁷⁷ Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell press, 1991), 42.

⁷⁸ 符杰祥、郝怀杰的《贾平凹小说 20 年研究述评》（《山东师大学报（社科版）》，2000 年第 6 期）为笔者查找 1994 年以前有关贾平凹的研究论文提供了部分线索。

第一阶段是 80 年代伊始到 80 代中前期（1984 年），此期的评论研究主要集中于对贾平凹艺术风格、艺术手法的探讨。其中具有代表性的是黄伟宗《人物多样化与手法多样化：读贾平凹的短篇小说〈头发〉》⁷⁹，费炳勋《试论贾平凹小说的艺术风格》⁸⁰，王愚、肖云儒的《生活美的追求——贾平凹创作漫评》⁸¹，丁帆的《论贾平凹作品的描写艺术》⁸²与《贾平凹近作探幽》⁸³，季红真《平波水面、狂澜深藏》⁸⁴。王和肖的文章以小说语言、人物塑造、景致描写为分析视角来把握贾氏作品的艺术特质，认为贾平凹此期的小说“表现生活美和普通人的心灵美，提炼诗的意境”⁸⁵，并极有时代敏感地认为贾平凹在当时极左论调盛行的语境中“开了一个好的头”。丁帆则通过对贾平凹 80 年代初期小说的阐释，认为贾“把深邃的人生哲理用现实主义艺术外衣严实地包裹着，把一腔炽烈的情感深深埋藏在冷峻客观的描写中”⁸⁶。季红真的文章对贾平凹的商州系列改革小说进行了深入、细致的解读，在文本层面进行了深挖。此间，《延河》、《当代文艺思潮》等文学机构还组织召开了贾平凹作品研讨会，以期对贾平凹早期的创作进行回顾与总结。经由笔者统计，此期对贾平凹的研究文章约有 53 篇，如前所陈，其中不乏中肯贴切的评论，但其总体特征是：其一，多局限于对主题、技巧的传统文学分析，理论视野不开阔，同时大多重视对个别文本的分析而缺乏整体关照；其二，由于 1980—1981 年的反对资本主义自由化运动及 1983 年针对理论界文艺界的“清污运动”⁸⁷，批评者自身尚处在当时残余的“左”的思维的影响中，在文学自身与社会历史语境中依然不自

⁷⁹ 载《广州文艺》1980 年第 6 期。

⁸⁰ 载《延河》1980 年第 8 期。

⁸¹ 载《文艺报》1981 年第 12 期。

⁸² 载《文学评论》1980 年第 4 期。

⁸³ 载《文艺论丛》1984 年第 5 期。

⁸⁴ 载《十月》1984 年第 5 期。

⁸⁵ 载《文艺报》1981 年第 12 期。

⁸⁶ 载《文艺论丛》1984 年第 5 期。

⁸⁷ 1983 年 3 月周扬的《关于马克思主义的几个理论的探讨》引起了中共中央主管意识形态的官员胡乔木的疑意，邓小平也指责中国的理论界文艺界“存在着相当严重的混乱，特别是存在著精神污染现象。”同年中央 11 届 2 中全会发动的开展了所谓“清除精神污染”运动。为期 28 天。

觉地有所偏重，强调文学的工具性、社会主义现实主义真实性，因而不免存在用二元论思维模式粗暴分割文学的现象，从而产生过分倚重文学外在研究（extrinsic study）⁸⁸的“泛意识形态”⁸⁹倾向。如梁建兴《形象鲜明，讽刺真切：读贾平凹的小说〈晚唱〉》⁹⁰，李建民《探索中的深化与不足：评贾平凹近期小说创作》⁹¹，闻冰《评贾平凹同志的创作倾向》⁹²，唐先田《充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷》⁹³是这类批评文章的代表。

第二阶段是 1985 年到 1992 年。这一阶段的评论既因贾平凹创作的第一个顶峰⁹⁴而繁盛，也因中国开放的时代大环境而争鸣。随着 1984 年“清污”结束，同年 8 月胡耀邦关于文艺界反左的讲话，以及年底胡启立在中国作家协会代表会议上“首次以科学的态度总结了历史上党领导文艺工作存在的缺点，并作出了‘创作自由’的许诺”，“一个比较健全的文学环境正在逐渐形成，一种以和平经济建设为特征的新的文化规范也正在初露萌芽状态。”⁹⁵而早在 1978 年，袁可嘉、卞之琳、柳鸣九等便已将现代主义作品及相关讨论引入中国，高行健也于 1981 年写就了《现代小说技巧初探》，经过几年的沉淀与快速消化，西方美学、哲学与社会学著作大大拓宽了中国文学研究者的视野，在经过中国特色的融会贯通之后，新的方法论被应用于文学批评。理论视野的拓宽和相对宽松的文化环境，为文艺研究注入了新的

⁸⁸ 据 Rene Wellek 和 Austin Warren, *Theory of Literature*, 梁伯杰译, (台北: 水牛出版社, 1999), 页 73、139。

⁸⁹ 参见唐少杰: <“意识形态化”与“泛意识形态化”>, 《现代哲学》, 第 3 期 (2003), 页 4-9。

⁹⁰ 载《文学报》1981 年 34 期。

⁹¹ 载《延河》1982 年第 7 期。

⁹² 载《长安》1984 年第 5 期。

⁹³ 载《江淮论坛》1984 年第 5 期。

⁹⁴ 贾平凹刊于 1985 年第 2 期《十月》的中篇小说《天狗》获《中篇小说选刊》优秀作品奖, 刊于第 10 期《人民文学》的《黑氏》获“人民文学”最受欢迎作品奖。加之同年推出的《冰炭》、《人极》等其他 8 部中篇小说, 奠定了他在当代中国文坛的地位。

⁹⁵ 陈思和: 《中国当代文学史》,

http://www.white-collar.net/wx_hsl/dangdai/xd_02/csh_ddwxs/042802.html 访问时间 2006-09-13

01:32AM.

活力。综观这一时期对贾平凹创作的相关研究，主要在三种研究路向上展开。第一种研究路向注重对贾平凹作品进行阶段性总结，并以作家论与作品论相结合的方式从叙述方式、美学风格和创作主体性等角度对贾氏的创作进行了全方位分析。代表文章有刘建军的《贾平凹小说散论》⁹⁶、《贾平凹论》⁹⁷，费炳勋的《论贾平凹》⁹⁸，韩鲁华的《贾平凹近期小说艺术初探》⁹⁹，《审美方式、观照、表达与叙事》¹⁰⁰。第二种注重探讨贾平凹对民俗的描绘、对传统文化的继承以及传统文化对作家的滋养、浸润，如张器友《贾平凹小说中的巫、鬼文化现象》¹⁰¹，费炳勋《贾平凹与中国古代文化及美学》¹⁰²、李陀《中国文学中的文化意识和审美意识》¹⁰³。阎建斌的《月亮符号、女神崇拜与文化代码》¹⁰⁴从神话原型角度阐释作家的创作个性与机制。樊星的《贾平凹：走向神秘》¹⁰⁵认为贾平凹小说中的魔幻神秘色彩体现了“民族文化心理与人生哲理。”第三种研究思路则是将贾平凹与同时代作家进行横比，以比较视角对贾平凹的作品进行分析。如雷达的《模式与活力：贾平凹之谜》¹⁰⁶认为贾平凹与张贤亮创作中都存在“女性崇拜”与“情爱—性爱”这两个模式。李振声《贾平凹与李杭育：比较参证的话题》¹⁰⁷与梅蕙兰《水之性情与山之精神：李杭育与贾平凹创作比较》¹⁰⁸从地域文化的角度将贾平凹与另一位寻根作家李杭育进行了比较，前者偏重于探讨两人共有的矛盾的文化心态，后者则在相似中梳理

⁹⁶ 载《当代作家评论》1985年第1期。

⁹⁷ 载《文学评论》1985年第3期。

⁹⁸ 载《当代作家评论》1985年第1期。

⁹⁹ 载《小说评论》1989年第1期。

¹⁰⁰ 载《当代作家评论》1990年第2期。

¹⁰¹ 载《当代作家评论》1989年第4期。

¹⁰² 载《文学家》1986年第1期。

¹⁰³ 载《上海文学》1986年1期。

¹⁰⁴ 载《当代作家评论》1991年第1期。

¹⁰⁵ 载《文学评论》1992年第5期。

¹⁰⁶ 载《读书》1986年第7期。

¹⁰⁷ 载《当代作家评论》1987年第3期。

¹⁰⁸ 载《当代文艺探索》1987年第6期。

出两人不同的艺术追求。樊星的《民族精魂之光：汪曾祺、贾平凹比较论》¹⁰⁹立足于此期引导文坛的寻根思潮，“探讨当代作家走向文化传统的文学意义。”其实，后两种评论的文化学视角都与发轫于1984年底的“寻根文学”有关。“寻根文学”借80年代“文化热”和“文化讨论”的余温将文学从对社会政治的关注转向了对深层文化心理结构的凝视。批评界受此思潮影响并在批评实践中对韩少功所提出的“文学有‘根’，文学之‘根’应深植于民族传统文化的土壤里，根不深，则叶难茂”¹¹⁰予以了积极回应。遗憾的是，对时代际变的近距离介入使批评者们缺乏反思的时空，以致许多探讨未能在更为广阔的历史纵深中展开。此间，还有三部贾平凹研究的专著问世，分别是费秉勋的《贾平凹论》（1990）、孙建喜的《贾平凹之谜》（1991）与王仲生的《贾平凹的小说与东方文化》（1992）。另外，贾平凹的散文创作开始引起学界注意，但评论还是居于少数。

第三阶段为1993年—2000年。在这段时间里，贾平凹相继推出了五部长篇：《废都》（1993）、《白夜》（1995）、《土门》（1996）、《高老庄》（1998）、《我是农民》（2000）、《怀念狼》（2000）。笔者试图从五个方面来梳理并理解这一阶段的贾平凹研究。（一）围绕《废都》掀起了一股评论热潮。《废都》刊发于1993年，于1994年1月被禁。《废都》中关于性的描写引来了知识界劈头盖脸的批评，值得关注的是，《废都》刊发的同年6月，中国知识界关于“人文精神”的大讨论揭开了序幕，这一背景，使得对《废都》的清算除了文学意义上的批评探讨，更带有一种精英知识分子对大众文化与通俗文化的仇视。如吴亮认为贾平凹展示的是“过去时代的、旧文人的狎妓”，作为一部参与到现时代文化中的小说，其“核心叙事，却是一个苍白的历史回声。”¹¹¹孟繁华直言《废都》是一部“嫖妓小说”，认为“贾平凹正是在这样的世俗风气下赤裸裸地描述性的行为，只能说是在怂恿张扬大众俗欲的享乐倾向”，“小说和它的主人公都明显地存在着‘嫖妓意识’。”¹¹²李书磊痛陈贾平

¹⁰⁹ 载《当代作家评论》1989年第6期。

¹¹⁰ 韩少功：《韩少功作品自选集》，（桂林：漓江出版社，1996），页354。

¹¹¹ 吴亮：〈城镇、文人和旧小说〉，《文艺争鸣》，第6期（1993）。

¹¹² 孟繁华：〈一部“嫖妓小说”〉，《学习》，第12期（1993）。

凹的“堕落”，认为贾“径直投合了大众文化阴暗而卑微的心理”，“文人们陷入了一种可耻的麻木之中，鲁迅所代表的现代文人的人格成就已经忘却”，这使得阅读《废都》“是一次令心情黯淡的凭吊。”¹¹³扎西多的评论则不仅写出了他个人对《废都》的评价，也勾画出《废都》的读后众生相：“这《废都》却看得人有些心惊，一水的县城流氓。省城遗老，一杆子的男盗女娼。名流野客、贪官污吏，一街的死猫烂狗、乌烟瘴气，又还有用黄汤儿淫水沏出来的桃花坞。”“反应是炸了锅。…有人说它是春秋笔法，是当下人欲横流的大陆社会的一面照妖镜。淑女们为性描写的猥亵下流而愤怒，女性主义者为大老爷们小贱胎的陈腐观念而震惊。…有人还读出了大量的政治影射…”¹¹⁴显然，《废都》如《〈废都〉论》¹¹⁵所说，“那作品中所蒸腾的自信、虚弱、矛盾、朦胧、支离、破碎、清醒和迷乱，被认为是中国当代的‘文化事件’”。总体来讲，这些观点一方面批评“《废都》热”中浓厚的消费性和商业性，一方面基于社会写实层面，把《废都》视为一部社会写实作品，却忽略了创作主体对待现实世界的人生体验和情感态度，对文学道德感的苛求导致批评者忽略了文学所可能具有的多义性，批评者自身面对社会转型的焦灼也导致他们无法给出客观冷静的评价。到90年代中期以后，对《废都》的理解出现了转机，评论界开始从创作主体及文化寓言等视角来重读《废都》，《小说评论》还于1996年组织专家对《废都》进行重新评估。张用蓬从性文化、原始文化两方面入手，认为《废都》体现了人类文化演进的悖论。¹¹⁶王玉宝认为《废都》是带有“浓郁的庄禅文化气息的笔记文本”，是“在对墟废化社会人生图景的建构中，表达强烈的自我抒遣意识和自我救赎的价值意向。”¹¹⁷章永林的《论〈废都〉的乡土情怀》¹¹⁸认为《废都》展示的是对都市文化的批判与处于文化转型期贾氏的矛盾扭结的文化心态。旷新年

¹¹³ 李书磊：〈现代人格的沦丧〉，《学习》，第12期（1993）。

¹¹⁴ 扎西多：〈正襟危坐说《废都》〉，《读书》，第12期（1993）。

¹¹⁵ 上官紫雪：〈《废都》论〉，《阜阳师范学院学报(社科版)》，第3期（1994）。

¹¹⁶ 张用蓬：〈历史悖论中的绝望挣扎〉，《泰安师专学报》，第3期（1995）。

¹¹⁷ 王玉宝：〈庄禅文化精神的现代遭遇——《废都》与贾平凹的文化心态〉，《洛阳大学学报》，第3期（1997）。

¹¹⁸ 载《通化师院学报（社科版）》1998年第2期。

的《从〈废都〉到〈白夜〉》¹¹⁹、郭惠芳的《隐逸与逃遁：论〈废都〉、〈白夜〉、〈土门〉中知识分子形象的特征》¹²⁰、安少龙的《从〈废都〉到〈高老庄〉——贾平凹笔下知识分子心路历程探析》¹²¹都将《废都》与贾氏 90 年代的另外两部长篇小说视为知识分子系列小说，认为贾书写了当代知识分子在社会转型时期和大众文化环境中所面临的某种困境和精神探索过程。（二）对贾平凹商州系列小说的文化解读。汪小雷认为，贾平凹的商州系列小说“追求一种宏阔、厚重、朴拙的艺术风格，批判地吸收了中国古典美学传统。”¹²²孟颖的《贾平凹商州小说人格结构探析》¹²³认为在商州系列小说里，贾氏展现了商州地域性的环境特点和民族习惯，对民族文化心理结构做深层剖析，并构成了贾平凹小说创作的一个重要审美取向。胡河清的《贾平凹论》¹²⁴一文则具体剖析了传统道家文化对贾平凹的影响。温存超运用文学人类学和文艺民俗学的批评方法，认为贾平凹的小说从性文化意识、历史意识和民俗意识等角度对民族的文化心态进行了解剖，对文化性母题加以发掘。¹²⁵安立与周成建认为，贾平凹将创作焦点“集中于陕南商州这块人文地理版图的一隅，形成自己的某种文化意念”，并将贾平凹“归属于‘乡土’、‘寻根’、‘地域文化’行列。”¹²⁶（三）比较视角拓宽了对贾平凹的创作空间的认识。一部分批评者将贾平凹与同时代的作家进行横比：如韩鲁华的《贾平凹、路遥创作文化心态比较》¹²⁷将贾、路二人同归为“黄土型文化心态”，并探讨了因地域环境、文化习俗、对传统文化的侧重点、家庭环境不同而产生的不同创作文化心态构建；李咏吟认为，都市与乡

¹¹⁹ 载《小说评论》1996年第1期。

¹²⁰ 载《郑州大学学报(哲学社会科学版)》1998年第6期。

¹²¹ 载《甘肃高师学报》2000年第6期。

¹²² 汪小雷：〈论贾平凹和他的“商州小说”〉，《国际关系学院学报》，第1期（1994）。

¹²³ 载《吉林师范学院学报》1995年第12期。

¹²⁴ 胡河清：〈贾平凹论〉，雷达、梁颖编《贾平凹研究资料（乙种）》，（济南：山东文艺出版社，2006），页74—85。

¹²⁵ 温存超：〈民族文化心态的艺术展示——贾平凹小说管窥〉，《河池师专学报》，第1期（1996）。

¹²⁶ 安立，周成建：〈文化区位的误置——简论贾平凹的小说〉，《山东师大学报（社会科学版）》，第2期（1997）。

¹²⁷ 载《唐都学刊》1995年第2期。

村的对比，现代文化与民间文化的冲突促使贾、莫思索乡土中国的社会问题，于是试图用文学中的原始故乡来理解和拯救乡村。¹²⁸韩、李两位批评者的文章对本论文的写作是具有一定启发意义的。也有批评者将贾平凹与国外作家进行了比较，如黄嗣的《贾平凹与川端康成创作心态的相关比较》¹²⁹，沈琳的《试析加西亚·马尔克斯对贾平凹创作的影响》¹³⁰。前者从亨利·雷马克（Henry Remak）世界文学“回转现世”的观点出发，认为贾氏与川端所处相似的历史文化环境造就了两人创作上的趋同。沈琳则基本顺应当时拉美魔幻现实主义对中国寻根文学影响研究的理路，探讨了马尔克斯对贾氏创作观与创作个性的影响。（四）这一阶段对贾平凹散文的研究也渐成气候。贾平凹在 90 年代初期有关“大散文”¹³¹的提法，受到了相当关注，涌现出一批研究贾平凹散文的批评论著。比较有代表性的，如杨振雄的《〈商州三录〉的文化涵蕴》¹³²从地域文化、民俗文化、巫鬼神秘文化以及乡民文化心理入手，探讨了贾氏散文的文化意味。曾令存的《禅宗意识与贾平凹的散文创作》¹³³从“禅宗与自然”、“禅宗与人生”、“禅宗与审美”三方面分析了贾平凹散文创作中的禅宗意识；《民俗与贾平凹的散文创作》¹³⁴认为对民俗内涵的描摹与开掘是贾平凹探讨民族文化与心态、表现创作的“民族的味”的一种尝试，表达了贾氏的文化关怀。也有部分批评者对贾平凹的散文创作进行了系统把握，如赵允环《浅谈贾平凹散文的创作特色》¹³⁵、冯炜《贾平凹散文创作个性初探》¹³⁶等。其中有代

¹²⁸ 李咏吟：〈莫言与贾平凹的原始故乡〉，《小说评论》，第 3 期（1995）。

¹²⁹ 载《湖北大学学报（哲社版）》1995 年第 3 期。

¹³⁰ 载《外国文学研究》1999 年第 3 期。

¹³¹ 1992 年 1 月，贾平凹在其主编的《美文》发刊词开重返天地之大美、人间之大真、作者之大情。形式上大而化之的“大散文”概念之先声：“鼓呼大散文的概念，鼓呼扫除浮艳之风；鼓呼剔除陈言旧套；鼓呼散文的现实感，史诗感，真情感；鼓呼更多的散文大家；鼓呼真正属于我们身处的这个时代的散文”。“大散文”的呼吁可以说是一次散文的“革命”，引起国内散文界普遍的关注和争论。

¹³² 载《九江师专学报（哲社版）》1995 年第 3 期。

¹³³ 载《嘉应大学学报》1997 年第 4 期。

¹³⁴ 载《嘉应大学学报》1998 年第 4 期。

¹³⁵ 载《韶关大学学报（社会科学版）》1995 年第 1 期。

表性的如史南的《贾平凹散文略论》¹³⁷，主要从创作题材、意境、审美情趣、表现技法四个方面对贾氏散文创作进行了全面总结。（五）几部文学史在在写作过程中辟出专门章节在当代文学史的背景中论述了贾平凹文学创作的艺术特色、审美情趣、文化意味。如王庆生主编的《中国当代文学》、鲁原等主编的《中国当代文学史纲》、金汉等编著的《新编中国当代文学发展史》。王一川在其《中国形象诗学》一书中用两节的篇幅分别探讨贾平凹在“传统性”与“现代性”间的思索和贾平凹对农村社会文化与权力演进的文学呈现。另外，孙建喜再推出了一部贾平凹传记《鬼才贾平凹》（1994），提供了许多丰富的第一手材料。

第四阶段为 2001 年至今。这一阶段的评论进一步深化了 90 年代末对贾平凹创作中地域文化、文化冲突、精神返乡、民族文学的探讨，除了围绕上述角度对《怀念狼》、《病象报告》、《秦腔》进行单篇作品的分析与讨论外，随着贾平凹创作数量的进一步丰厚，也出现了一批视角各异的对贾平凹 20 多年创作进行系统批评的文章。下文将取其中有代表性的篇目进行综述。在围绕作品美学特征展开的批评中，邵科祥的《贾平凹的艺术追求勾勒》¹³⁸一文从创作对象的“心态”化、表现方法的意象化、创作风格的生命化、题材和体裁的模糊化四方面论证了主体化是贾平凹艺术追求的总特征。韩鲁华总结了贾平凹文本世界中文学意象的四种结构形态（体验型、寓言型、梦幻性、民间意识原型），从艺术建构角度来把握贾平凹文学创作的整体特征及其创作对中国当代文学的影响，¹³⁹并在随后的另一篇文章中从对文学意象内涵的解读入手，探讨贾平凹如何通过文学意象来剖析着国人的文化心理及生命精神建构，认为贾氏创作体现了强烈的现代知识分子人文精神。¹⁴⁰叶永胜则从贾氏自《满月儿》到《浮躁》这一系列作品中总结出了真善美意象、封闭落后意

¹³⁶ 载《延边大学学报（社会科学版）》1995 年第 4 期。

¹³⁷ 载《湖南广播电视大学学报》2000 年第 4 期。

¹³⁸ 载《商洛师范专科学校学报》2001 年第 1 期。

¹³⁹ 韩鲁华：〈贾平凹文学意象结构形态论〉，《西安建筑科技大学学报（社科版）》，第 2 期（2003）。

¹⁴⁰ 韩鲁华：〈对当代国人生存状态的思考——贾平凹文学意象内涵结构形态论〉，《陕西教育学院学报》，第 4 期（2003）。

象、孤独颓废意象和神秘意象等几种类型，认为贾平凹是依靠意象而非情节来推进小说叙述，其文学创作是对中国传统文学精神的纵的继承。¹⁴¹另有相当数量的研究者在文化层面展开了对贾平凹创作的系统研究：杨毅认为，贾平凹的创作大体经历了“和谐的传统文​​化——躁动的西方文化——现实的传统文​​化——融合的中西文化”¹⁴²这样一个相互交错渗透的大致理路。姜波的《传统文化的审视与现代文化的重构——评贾平凹文化小说的创作困境》¹⁴³发现文化视点贯穿贾平凹创作的一个重要因素，贾试图透过文化来折射社会的变迁、文化的冲撞、人性的裂变，以期对民族文化心理进行剖析，对传统文化惰性力进行批判并籍以营造现代文化，但由于贾个人文化选择的迷失，也导致其步入了创作的瓶颈状态。韩三奇的《失意的风筝——论贾平凹的创作心态》¹⁴⁴也持有类似的观点，认为徘徊于传统文化与现代文化间造成了贾平凹的精神危机，导致了贾平凹创作中的焦虑意识。杨光祖与梁颖¹⁴⁵都从文化心态与作家个人定位的视角来检视贾平凹的小说创作，而贾平凹的“农民身份”更是同时引起了两位批评者的极大关注，杨文认为贾氏因为文化心态上的错杂导致了其作品缺乏思想钙质、缺乏终极关怀、缺乏现代意识，而贾氏无法摆脱农民身份是一个重要原因；梁文对贾平凹评价很高，认为其作品折射了贾氏摇摆于作家身份与农民身份之间的角色定位与身份认同的矛盾与焦虑，并将贾奉为游走边缘的文化参悟者。石世明的《文化视角下的民族传统与现代意识》¹⁴⁶一文认为贾平凹的文学创作立足于民族传统，展现出了东方文化的特质，同时又具有现代意识，写出了整个民族在现代化进程中选择的两难、人格的分裂。韩晓凉从贾平凹文本中女性形象塑造入手来试图解读贾氏女性观的嬗变，从而探讨贾氏从传统到现

¹⁴¹ 叶永胜：〈悟道·体证——贾平凹的意象世界〉，《江西师范大学学报（哲社版）》，第2期（2003）。

¹⁴² 杨毅：〈从“文化的自觉”到“自觉的文化”——贾平凹艺术追求轨迹探寻之二〉，《当代文坛》，第3期（2001），44页。

¹⁴³ 载《理论观察》2001年第1期。

¹⁴⁴ 载《中州大学学报》2002年第3期。

¹⁴⁵ 杨光祖：〈贾平凹小说创作的四个阶段及其文化心态论〉，《社科纵横》，第5期（2003）；梁颖：〈贾平凹的角色定位与自我身份认同〉，《西北大学学报（哲社版）》，第1期（2005）。

¹⁴⁶ 载《中山大学学报论丛》第4期（2003）。

代再回归传统这样一条思想发展脉络。¹⁴⁷熊修雨则从贾平凹对城乡的态度和女性形象塑造两方面对贾平凹 90 年代创作的精神世界进行了分析。¹⁴⁸另外，美国生态文学批评理论的输入也为贾平凹研究开启了新的视角。石杰分析了贾平凹散文与小说创作中的生态伦理思想，认为对生存危机与文化冲突的体认是贾平凹生态伦理思想的动因。¹⁴⁹另外，国内学界也涌现了一批对贾平凹进行个案研究的博硕论文¹⁵⁰，但基本集中于笔者上文提及的几种研究视角，并无特别创新。其中硕士论文有商昌宝的《丑在<高老庄>中的艺术价值》（2003，延边大学）、张保凤的《吸纳·创化——对贾平凹小说创作中传统文化含蕴的考察》（2004，西北大学）、刘利军的《论贾平凹 90 年代后的文学探索》（2004，陕西师范大学）、申明秀的《论贾平凹小说的传统底蕴与现代内涵》（2004，扬州大学）、唐兴和的《贾平凹小说的现代意识建构》（2004，安徽大学）、费团结的《贾平凹长篇小说的叙事特色》（2005，陕西师范大学）。

从当前阶段的资料收集看，台湾研究者对贾平凹的关注还不是很多，笔者在台北国家图书馆的期刊及博硕论文数据库都没有收集到关于贾平凹的研究著述。

在英文研究学界，悉尼大学 Yiyang Wang 的博士论文 *Narrating China: Defunct Capital and the Fictional World of Jia Pingwa* 以霍米·巴巴的国族叙述（national narration）为理论框架，阐释贾平凹如何在文学中以家园乡情建构国族身份。Wang 主要以《废都》为分析文本，在研究中注意到了贾平凹小说中的三类身份问题，如农民作家身份、中华文明本土身份以及贾平凹小说的文本身份，这对笔者切入贾平凹的认同焦虑有一定的启发意义。加拿大多伦多大学 John Edward Stowe 的博士论文 *The Peasant intellectual Jia Pingwa: An histori-co-literary analysis of his life and*

¹⁴⁷ 韩晓谅：〈七巧烟烽唐宛西夏——谈贾平凹女性观在传统与现代之间的摇曳〉，《邯郸师专学报》，第 4 期（2002）。

¹⁴⁸ 熊修雨：〈90 年代贾平凹精神世界探询〉，《当代文坛》，第 6 期（2005）。

¹⁴⁹ 石杰：〈贾平凹创作中的生态伦理思想〉，《徐州师范大学学报（哲社版）》，第 4 期（2004）。

¹⁵⁰ 笔者注，对中国大陆博硕论文的查询搜集以中国国家知识网数据库为基准，目前中国大陆尚未有以贾平凹为个案研究的博士论文。

early works (China) (2003) 立足当代中国社会政治变迁的历史文化语境，从中国传统文人与当代作家身份、写作技巧的嬗变几方面来系统全面地检视了贾平凹早期文学创作中各类体裁的作品，涉及贾平凹对古典诗赋的承传、贾平凹的知识分子情怀、叙事学、人物塑造、创作主题等多个方面，并从传统文人、当代作家个体、世界性作家三种身份对贾平凹文学创作进行了评价，是一部比较全面的作家论。加拿大英属哥伦比亚大学 Mingfang Zheng 的博士论文 *The tragic vision in Jia Pingwa's four novels of the 1990s (China)* (2004) 从乌纳穆诺 (Miguel De Unamuno)、雅斯贝斯 (Karl Jasper)、维廉斯 (Raymond Williams) 等人关于悲剧的论述中整理出一个阐释方式，以悲剧视角来研究贾平凹创作出版于 90 年代的《废都》、《白夜》、《土门》及《高老庄》四部作品，探讨贾平凹如何在这四部作品中表现了现代中国、国人的悲剧性轮回。

近年来，也兴起了基于地缘文化对贾平凹进行研究的热潮。具有代表性的是宝鸡文理学院陕西文学研究所于 2009 年结集出版的《贾平凹作品生态学主题研究》一书，从精神、文化、社会、人文、民生、自然、民俗、艺术等诸多层面，全面论述了贾平凹作品中的生态情怀和生态理念。

第五节 莫言文学创作研究综述

自 80 年代中期在当代文坛崭露头角以来，莫言的文学创作一直得到文学批评界的密切关注，以至于几乎每当他有一部新作品面世时都会引起轰动。最初莫言以一部中篇《透明的红萝卜》引起文坛关注，而后又以中篇《红高粱》引起轰动，接踵而来的几个中篇组成的“红高粱家族”更加坚实了莫言在当代中国文坛的位置。90 年代以来，莫言陆续发表了三部长篇《丰乳肥臀》、《檀香刑》和《四十一炮》，获得赞誉的同时也引起了颇大争论。文学研究者理论在给予了莫言诸多头衔时毫不吝啬：寻根作家、军旅作家、新历史主义作家、先锋作家、民间写作者……。

笔者从四个方面来分类梳理莫言研究的相关资料与评论文章：第一类是研究专著和资料汇编，有《莫言论》(张志忠著)、《怪才莫言》(贺立华、杨守森等著)、

《莫言研究资料》(贺立华、杨守森编)、《莫言王尧对话录》(王尧著)、《莫言研究资料》(杨扬主编)等¹⁵¹; 第二类是发表于学术期刊的评论文章, 可以从中国期刊全文数据库中检索到四百余篇, 被引用较多、影响较大的有《历史的灵魂与灵魂的历史——论红高粱系列小说的艺术独特性》(雷达)、《莫言与马尔克斯》(王国华、石挺)、《莫言恋乳的痴狂》(邓晓芒)、《莫言近年小说的民间叙述》(陈思和)、《千言万语何若莫言》(王德威)、《天马的疆绳——论新世纪以来的莫言》(张清华)、《莫言与中国精神》(李敬泽)、《魔幻化、本土化与民间资源——莫言与文学批评》(程光炜)等篇; 第三类主要是近年来中国国内的硕士、博士研究论文, 较有代表性的如《沸腾的土地》(廖曾湖)、《民间中国的发现与建构》(杨枫)、《论莫言小说中的乡土意识》(侯晓林)、《莫言与寻根文学》(王寒)、《莫言小说研究》(周红霞)等; 第四类是港台地区及海外学界对莫言的相关研究, 如《莫言小说‘历史的重构’》(钟怡雯)、*Politics of sexuality: The fiction of Zhang Xianliang, Mo Yan and Wang Anyi* (Ngai, Ling Tun)、*The representation of history in contemporary Chinese fiction: Han Shaogong, Mo Yan, Su Tong* (Vivian P.Y. Lee)、*Continuity and discontinuity: The fiction of Mo Yan (China)*(Shelly Wing Chan)等。

从上述列举的专著与批评文章看, 研究者对莫言的研究主要围绕以下几个方向展开。

一是关于莫言小说叙事的研究, 主要集中于对莫言小说叙事结构与叙事方法的研究, 其中尤以对莫言小说儿童叙事视角、民间视角的研究为突出。如程德培《被记忆缠绕的世界——莫言创作中的童年视角》(1986)是此类文章的早期代表, 程文通过对莫言小说中的儿童视角的深入分析, 进而探析了莫言的创作心理模式。其后, 朱向前在《天马行空——莫言小说艺术评点》中也认为在莫言以高密东北乡为背景的小说中, 儿童视角、弱智视角是其主要叙事方式。杨荣华在《儿童视

¹⁵¹张志忠:《莫言论》, (北京: 中国社会科学出版社, 1990); 贺立华、杨守森编:《莫言研究资料》, (济南: 山东大学出版社, 1992); 贺立华、杨守森:《怪才莫言》, (石家庄: 花山文艺出版社, 1992); 王尧, 林建法:《莫言王尧对话录》, (苏州: 苏州大学出版社, 2003); 杨扬编:《莫言研究资料》, (天津: 天津人民出版社, 2005)。

角·梦幻色彩·我向思维——浅论莫言小说的叙事》提出一个比较新颖的观点，认为儿童视角成就了莫言小说的梦幻色彩，促使了莫言在小说中的人类学表述。陈思和的《莫言近年小说的民间叙述》着重分析了莫言小说的叙事形态，总结出莫言小说叙事的两大类型：复调型的民间叙事与非民间叙事立场与民间叙事立场对照进行的对照型的民间叙事。陈更是指出，莫言小说创作风格的变化是对民间文化形态从不纯熟到纯熟、不自觉到自觉的开掘、探索和提升的结果。以陈思和的民间理论为出发点，还有张清华的《叙述的极限——论莫言》、王光东的《民间的现代之子——重读莫言的〈红高粱家族〉》、张柠的《文学与民间性——莫言小说里的中国经验》、张闳的《莫言小说的基本主题与问题特征》、王金胜的《民间文化与莫言小说的传奇性》、周罡的《犹疑返乡之路——论莫言民间文化立场的回归与游离》、陈离的《是“民间叙事”，还是精神逃亡——从莫言的长篇小说〈檀香刑〉说起》、吴义勤的《有一种叙述叫莫言叙述》及陈晓明的《莫言小说的形式意味》等代表性文章。（见莫言研究资料）

二是对莫言小说的历史文化寻根研究。对莫言小说的文化研究与 80 年代中后期的文化寻根运动关系密不可分，并一直延续至今。评论者们为莫言的文学创作打上“寻根”的标签，认为“寻根”主题在几乎贯穿于所有乡土小说的创作之中。具体到莫言的创作中，“寻根”体现为对生命意识的追求和民族人格的呼唤。这方面主要的研究论文有：张清华的《祖宗遗产的启示》、胡可清的《论阿城、莫言对人格美的追求和东方文化传统》、谭好哲的《“祖宗崇拜”与莫言文化选择的偏执》、李掖平的《重振古老民族的生命元气：对莫言小说生命意识的一点重估》、季红真的《现代人的民族民间神话——莫言散论》等。这些文化研究着眼于莫言小说创作中体现出来的民族意识和生命意识，并以此为出发点探讨莫言小说中的寻根之旅。

三是关于莫言小说中的性别叙事研究。1995 年《丰乳肥臀》的出版，带动了莫言小说研究的新方向——性别叙事研究。围绕《丰乳肥臀》，出现两种观点：一些研究者认为莫言在小说中对丰乳肥臀的礼赞实际上是对土地的礼赞，对母亲的热爱实际上是对土地的热爱，如刘蓓蓓、李以洪的《母性崇拜与肥臀情结——读莫言

的〈丰乳肥臀〉》；另一类研究者如彭荆风则在《〈丰乳肥臀〉型变态视角》一文中指出，莫言在小说中以一患有恋乳癖的男孩视角进行叙述，实际上是从畸形的恋母情结发展出来的变态视角，是对女性极大的亵渎。随着对《丰乳肥臀》中关于性器官描写的关注，研究者也开始把眼光转移到莫言的整个创作中，重新解读莫言小说中的性别叙事。这些对莫言文本中的性别研究，分为两大阵营：一方认为莫言小说是对女性的崇拜或母性崇拜，这种崇拜至于《丰乳肥臀》发展成为极致。另一方则认为莫言对女性的书写经历了一个从早期的赞扬女性解放到《丰乳肥臀》中大量性器官描写的由崇拜到亵渎的过程。

四是对莫言与其他中外作家进行比较研究。谈及个人的创作所受的影响因子，莫言将马尔克斯与福克纳奉为“两座灼热的高炉”。¹⁵²评论界敏锐地扑捉到了这个信号，致力于分析莫言创作所受马尔克斯、福克纳等人影响。比较有代表性的观点是“莫言的小说既有福克纳式的内心独白、梦境幻觉，又充满马尔克斯的丰富的象征、隐喻”。（陈春生：《在灼热的高炉中锻炼——略论莫言对福克纳和马尔克斯的借鉴吸收》）另外，《跨越时空的对话：福克纳与莫言比较研究》¹⁵³一书从福克纳与莫言的创作历程及文艺思想、创作主题、人物形象的塑造以及创作风格等多个方面出发，对两人的创作进行了比较全面的对比研究。在对莫言与马尔克斯的对比研究中，研究者主要着眼于莫言对马尔克斯魔幻现实主义手法的借鉴与超越，如《游走于两个世界间的作家——马尔克斯与莫言创作的类同比较》、《他山之石可以攻玉——谈魔幻现实主义对莫言的影响》、《论莫言的感觉与魔幻》等文。特别引起笔者注意的另一组对比研究是将莫言与大江健三郎的比较研究。2004年第3期的《世界文学》上刊载的《二十一世纪的对话——莫言与大江健三郎》将两位看似并无太多关联的作家连接到了一起。的确，两者在叙事风格、语言特色、内容题材上都较难找到可比之处。但大江的“森林峡谷村庄”与莫言的“高密东北乡”这一提法，很有意义，对笔者也有一定启发。在莫言与鲁迅的对比研究中，研究者多着眼于莫言作品在主题与语言上对鲁迅小说的延续性，如孙郁《莫言：与鲁迅相逢的歌

¹⁵² 莫言：〈两座灼热的高炉——加西亚·马尔克斯和福克纳〉，《世界文学》，第3期（1986）。

¹⁵³ 朱宾忠著，（武汉：武汉大学出版社，2006）。

者》、罗兴萍《试论莫言<酒国>对鲁迅精神的继承——鲁迅精神在 1990 年代研究系列之一》、葛红兵《文字对声音、言语的以往和压抑——从鲁迅、莫言对语言的态度说开去》等篇目。

另有莫言研究专著《莫言论》与《怪才莫言》是在考据莫言生平的基础上结合莫言的作品进行的综合研究，而《莫言研究资料》与《莫言研究资料》则是对莫言研究资料的收集与整理。

第六节 研究意义预期

本文参照人本主义地理学关于“地方”的论述，从再现的角度考察文学创作中的“地方”。不仅分析了作家作品所蕴含的地域文化特征，同时也将考察的目光投向了全球文化空间、中国文化空间的嬗变对地域文化与地域文学的影响。一方面，从全球视野看，全球化浪潮带来了对国家民族身份建构的渴求，文学中的地域现象常常指向文化根系，是国家民族文学走向世界的一种表达策略，而随着近年来对后殖民主义文化的警惕，文学中的地域现象又意味着一种抵抗全球化的姿态，构成了对文化全球化的“反动”。另一方面，审视中国文化内部，各个地区/区域之间还存在着文化落差，作为存在对立的两种形态的农村与城市，经济差距在变小文化矛盾却在加深，对地方的文学再现，不仅折射出某一地方、区域的自然环境、文化地位、权力关系，也折射出中国社会文化空间格局变化。

第二章 中国当代文学的寻根语境

第一节 以一次会议为发端？

发生于 1980 年代中期的“寻根文学”，是改革开放 30 年来中国当代文学一个极富启示意义的文学现象，而召开于 1984 年的“杭州会议”，往往被视为“寻根文学”诞生的预备会议。是年 12 月，《上海文学》杂志社、《西湖》杂志社、浙江文艺出版社在杭州陆军疗养院联合举办了青年作家与评论家对话会议。据会议主要参与者蔡翔的回忆¹⁵⁴，由于当时社会上盛行的“反自由化”和“清除精神污染”等思想运动，为避免不必要的麻烦，杭州会议既拒绝所有媒体参加，也没有留下任何会议记录。会议开始并没有限定议题，只是要求与会者就自己关心的文学问题作一交流，并对文学现状和未来的写作发表意见。但在碰撞与交流中，“把‘文化’引进文学的关心范畴，并拒绝对西方的简单模仿”¹⁵⁵以及现代主义与中国现代文学的关系——如何让现代主义有机融合入文学创作，成为了这次会议的主题。在会上，阿城认为，中国人的“现代意识”应当从“民族的总体文化背景”出发；李杭育关于“规范文化”与“非规范文化”的认识也得到了呼应；而韩少功的会议发言，则是其于会后发表的著名的《文学的“根”》的蓝本。与会者还在会议期间传看并讨论了先锋作家马原的《冈底斯的诱惑》、孙甘露的《信使之函》以及余华和格非的作品。另外，如何把握历史、道德、审美这些矛盾，也已提上文学的议事日程。可以说，“杭州会议”折射出的当时中国作家群体和评论家群体非常复杂的思想状态，而构成后来寻根话语的一些重要概念、文学取向和思想倾向，也已在这次会议中已初具形态。“一方面接受了西方现代主义的影响，同时又试图对抗“西方中心论”；一方面强调文化乃至民族、地域文化的重要性，同时又拒绝任何的复古主义和保守主义。”¹⁵⁶

¹⁵⁴ 蔡翔：〈有关“杭州会议”的前后〉，《当代作家评论》，第 6 期（2000），页 58-61。

¹⁵⁵ 蔡翔：〈有关“杭州会议”的前后〉，《当代作家评论》，第 6 期（2000），页 60。

¹⁵⁶ 蔡翔：〈有关“杭州会议”的前后〉，《当代作家评论》，第 6 期（2000），页 61。

1985年4月，韩少功发表了具有寻根宣言性质的《文化的根》一文。紧随其后，阿城、郑义等人相继在《文艺报》展开关于文化的讨论，分别发表了《文化制约着人类》、《跨越文化断裂带》，而李杭育的《理一理我们的“根”》、《从文化背景上找语言》，郑万隆的《我的根》，郑义的《跨越文化断裂地带》，贾平凹的《四月二十七日寄友人书》等也在这一年相继发表。就此，“寻根文学”便以一个文学流派的身份出现在1980年代的中国并迅速聚拢人气。之后，韩少功于1986年意犹未尽地发表了《寻找东方文化的思维和审美优势》，郑万隆也继续高呼《中国文学要走向世界——从植根于“文化岩层”谈起》，李杭育则敏锐地感受并表达了《“文化”的尴尬》。传播媒介如《文艺报》、《作家》等各大报刊也积极关注并推动了这些围绕民族传统文化展开的讨论，与寻根话语相关的讨论是当时许多文学报刊的重要刊载内容。而文学创作实践也与寻根话语的理论生产相呼应，不少被认为是最具代表性的寻根作品便于此间问世。如，韩少功的《爸爸爸》（1985年6月）、《归去来》（1985年6月）和《女女女》（1986年5月）；李杭育的《葛川江的一个早晨》（1986年2月）；张炜的《古船》（1986年5月）；贾平凹的《商州》（1987年）、《浮躁》（1988年）；莫言的《红高粱家族》（1986年）和《透明的红萝卜》（1986年）；李锐的《厚土》（1989年）；张承志的《北方的河》（1985年）。创作实践与理论阐发，相互印证、深化，形成了文学界的寻根话语场。

事实上，早在“杭州会议”之前，中国文学界的“寻根”之潮已经暗流涌动。1981年，高行健发表出版了《现代小说技巧初探》并在知识界与创作界引起了很大反响，李庆西认为在王蒙等人关于这部作品的讨论中便已经逐渐形成追寻民族文化的趋势。1982年，汪曾祺发表了《回到民族传统，回到现实语言》一文，就继承民族传统和吸收外来文化的精华这一问题做了思考与阐释，认为应该从中国传统的文艺理论中寻找、发现和继承民族文化和审美艺术的独特魅力。¹⁵⁷韩少功等人在几年后对于民族文化与外来文化问题的思考与汪曾祺的观点是类似的。同年，诗人杨炼写了《传统与我们》一文，谈到“一个诗人是否重要，取决于他的作品相对历史和世界双向上的独立价值——能否同时成为‘中国的’和‘现代的’？这样，

¹⁵⁷ 载《新疆文学》1982年2月号。

我实际上是在强调一种自觉——寻求困境的自觉。”¹⁵⁸尽管 1980 年代的“寻根”呐喊者们尚未意识到杨炼所说的“寻求困境的自觉”，但是“中国的”和“现代的”正是他们所关注的重要命题之一。到 1983 年，批评家李陀与鄂温克族作家乌热尔图的通信中则明确出现了“寻根”的字眼。鄂温克族是一个没有自己文字的少数民族，只能依靠其他民族的语言来进行表意。这导致了它只能被他者来阐释，本来面目因此变成了可能的面目。乌热尔图本着对自己民族的热爱，决心像土壤学家一样分析自己脚下的土壤，以期真正理解自己的民族，理解它的过去和现在，认识它的每一个份子。在这样一种寻根动力之下，早在 1980 年代伊始，乌热尔图便创作出了《一个猎人的恳求》（1981）、《七岔犄角的公鹿》（1982）、《琥珀色的篝火》（1983）、《老人和鹿》（1984）等一系列真切表现鄂温克民族生活世界与精神世界的作品。小说中鲜明的鄂温克族文化使评论家李陀感叹道，“我近来常常思念故乡，你的小说尤其增加了我这种思念。我很想有机会回老家去看看，去‘寻根’。我渴望有一天能够用我的已经忘掉了许多的达斡尔语结结巴巴地和乡亲们谈天，去体验达斡尔文化给我的激动。”¹⁵⁹除了乌热尔图已经在创作上迈出了寻根的步伐，杨炼的《诺日朗》、《半坡组诗》、《敦煌组诗》等以民族历史文化和神话传说为题材的文化组诗，王蒙的《在伊犁》系列小说，贾平凹的《商州初录》，阿城的《棋王》、李杭育的《最后一个渔佬儿》，郑万隆的“异乡异闻”系列，都可以看作是寻根话语在创作实践上的先声。

通过上文的梳理，可以见出，“寻根文学”看似横空出世、一夜成名的表象之下，其实集聚的是知识界与文艺界在特定社会历史条件下的理论思考和创作实践，是在多种因素驱动下的一次思想观念的集体爆发。

第二节 1980 年代“寻根”的历史语境与文化选择

“寻根文学”诞生的八十年代中期，适逢国门再度开放，西方学术思想和西

¹⁵⁸ 吴俊：〈关于“寻根文学”的再思考〉，《文艺研究》，第 6 期（2005），页 11。

¹⁵⁹ 李陀：〈创作通信〉，《人民文学》，第 3 期（1984），页 123。

方文学艺术得以大量涌入。对被禁锢已久的中国知识分子来讲，无疑是久旱逢甘霖，如何弥合文革造成的文化断层、如何对待中国文化与传统、如何改进中国文化，通过对这些论题的热议，审视、反思民族传统文化的行动在社会范围内汇聚形成一股“文化热”潮流，无论是绘画、电影，还是哲学、美学等都加入此中，文学也概莫能外。因此，“文化热”可以看做是改革开放伊始的中国知识界对现代化中国的文化身份的最初思考，为“寻根文学”诞生提供了一个大的时代文化语境。这种文化反思氛围，为文学艺术领域的寻根确立了“民族”这一反思观照对象和“文化”这一反思观照层面。

由文学艺术内部发展看，西方现代派的引介与学习无疑是一个大事件。从1978到1982年，中国学术界介绍西方现代派作品的文章有400多篇，并译介出版了《外国现代派文学作品选》、《西方现代派文学研究》、《萨特研究》等著作。而当时中国文学界面临的一个重要问题就是如何突破“伤痕文学”依然难以摆脱政治话语束缚的困境。对文学独立性的追求（对政治化写作的警醒，渴望从社会政治话语中脱离出来）以及小说创作艺术上的僵局，使得当时创作界大量学习与借鉴西方现代派小说，比如对赛林格《麦田的守望者》嬉皮风格的模仿，对海明威式短句的热衷。知青作家群，也即之后“寻根文学”的主要构成群体也在这一模仿者名单上。现代派文学开拓了作家的视域，引起文学观念、创作方法上的革新，但对现代派文学的大肆模仿与中国式横移，也产生了依据观念写作的现象，具有本国特色的作品越来越少。这引发了寻根作家对西方和本土关系的警惕与思考，成为当时寻根话语发生的重要动力之一。而拉美魔幻现实主义小说的成功，为第三世界文学走向世界树立了典范，让寻根派作家意识到文学根性（民族文化的本源）的重要，看到了中国民族传统文化走向世界的曙光，激励他们走上了寻找民族传统文化的道路。同时，苏联作家(如艾特玛托夫、阿斯塔菲耶夫等)对异族民风的描写、日本作家川端康成具有东方风情的现代派小说创作也给寻根作家带来了启示。批评家李陀的一段表述很能代表当时寻根一派的概念：“我这个人，这么主张向西方学习借鉴，但我也很赞成拉美作家的做法。他们付出沉重代价后，终于找到这样一条路：把学习西方现代文学所有的成就和对文学的认识，建立在对自己本民族文化的深刻认识上，而且

发扬本民族文化传统，产生一种本民族的新文化。这一点他们做到了，我非常羡慕。”¹⁶⁰

在这样的背景之下，杭州会议后，寻根作家们有关“文化”和“根”的理论文章接踵而至，明确表达了试图在对传统文化价值体系的重建中完成“中国文学走向世界”的愿望。韩少功在《文学的“根”》开篇便追问，“绚丽的楚文化流到哪里去了？”在对楚文化的追寻中，韩少功提出了“文学有根，文学之根应深植于民族传统文化的土壤里”，并肯定了贾平凹对陕南商州的历史文化考察，李杭育对吴越文化的细致挖掘这样的“寻根”的行为。“青年作者们开始投出眼光，重新审视脚下的国土，回顾民族的昨天，有了新的文学觉悟”，“立足现实的同时又对现实世界进行超越，去揭示一些决定民族发展和人类自下而上的谜。”¹⁶¹韩少功也特别强调“对传统文化的认识，对东方文化的认识”的重要性，认为传统文化关涉如何重建民族文化，寻根“不是一种廉价的恋旧情绪和地方观念”，“而是一种对民族的重新认识，一种审美意识中潜在历史因素的苏醒，一种追求和把握人世无限感和永恒感的对象化表现”，“在文学艺术方面，在民族的深厚精神和文化物质方面，我们有民族的自我，我们的责任是释放现代观念的热能，来重铸和镀亮这种自我。”¹⁶²阿城认为，“文化是一个绝大的命题，文学不认真对待这个高于自己的命题，不会有出息。”而“五四运动”与“文化大革命”所造成的中国民族文化传统的断裂，使得“对中国文化的重新认识”成为知识更新中重要的一部分。“中国文学尚没有建立在一个广泛深厚的文化开掘之中。没有一个强大的独特的文化限制，大约是不好达到世界先进水平这种自由的，同样也是与世界文化对不起话的。”因此，中国当代文学肩负着重新整理和接续民族传统文化的使命。¹⁶³李杭育强调了民族传统文化对于民族文学进入世界文学格局的意义：“世界上没有哪些大作家，中国的也在内，没有哪一个对他的民族的文化只是一知半解的。大作家全都是他那个民族的精神上

¹⁶⁰ 李陀：〈花竹园谈心〉，《现代作家》，第5期（1985）。

¹⁶¹ 韩少功：〈文学的“根”〉，《作家》，第4期（1985）。

¹⁶² 韩少功：〈文学的“根”〉，《作家》，第4期（1985）。

¹⁶³ 阿城：〈文化制约着人类〉，《文艺报》，1985年7月6日。

的代表。”¹⁶⁴并用“根”与“枝”的关系描述民族传统与现代意识的关系：“理一理我们的‘根’，也选一选人家的‘枝’，将西方现代文明的茁壮新芽，嫁接在我们的古老、健康、深植于沃土的活根上，倒是有希望开出奇异的花，肥硕的果。”¹⁶⁵郑万隆认为，文学上的寻根“表现在美学理想上的对历史的反思和对传统文化心理结构的探索”，绝不是简单的“回归”、“复古”，更不是“逃避”，而是致力于对民族文化的重新认识和文化意识、历史意识的寻求。¹⁶⁶在民族文学的国际化这一问题上，他认为，文化背景是小说内涵的最深层，但“仅仅把文学植根于‘文化岩层’上，或使其有文化背景还是远远不够的”，而是“必须具有一种开放的眼光，必须和世界文化进行交流，必须具有现代精神。”若要实现“中国文学走向世界的希望”，需要靠民族文化与现代观念“两条腿”同时走路方可。¹⁶⁷贾平凹则早在1983年便表达了他“以中国传统的美的表现方法，真实地表达现代中国人的生活和情绪”¹⁶⁸的创作追求。之后的几篇文章中，贾平凹也多次反复表达了他对民族传统与民族文学和世界文学关系的认识。“弄通弄懂什么是民族传统的东西，什么是外来的现代的东西，融汇化合，走出一条极民族化的又极具有现代意识的路子”¹⁶⁹，才能使中国文学在世界文学格局中保有一席之地。针对民族传统文化的现代转型在社会经济文化剧烈变革时期将会面临的许多现实矛盾与困难，他认为应该从民族性格入手，“振兴中华，紧要的是振兴国民性，增强民族的自尊自强自立的素质。”¹⁷⁰而中国“民族性格的变革”必须要“关注到这个民族的文化基因”，因为“中国文化的积淀，是以此形成了中国国民的精神，而推广之扩大之，渗透于这个民族的性格上，政治上，经济上”，而且，“事情都是相辅相成的，这种文化培养了民族的性

¹⁶⁴ 李杭育：〈文化的尴尬〉，《文学评论》，第2期（1986）。

¹⁶⁵ 李杭育：〈理一理我们的“根”〉，《作家》，第9期（1985）。

¹⁶⁶ 郑万隆：〈中国文学要走向世界—从植根于“文化岩层”谈起〉，《作家》，第1期（1986）。

¹⁶⁷ 郑万隆：〈中国文学要走向世界—从植根于“文化岩层”谈起〉，《作家》，第1期（1986）。

¹⁶⁸ 贾平凹：〈卧虎说一文外谈文之二〉，《平凹文论集》，（西宁：青海人民出版社，1985），页69。

¹⁶⁹ 贾平凹：〈对当前散文的看法—《西安小说选》序〉，《平凹文论集》，（西宁：青海人民出版社，1985），页15。

¹⁷⁰ 贾平凹：〈对当前散文的看法—《西安小说选》序〉，《平凹文论集》，（西宁：青海人民出版社，1985），页14。

格，民族的性格又反过来制约和扩张了这种文化。”¹⁷¹

尽管内容各有侧重，但诸如“根”、“文化”、“民族/世界”、“传统/现代”这几组词语却是这些颇具感性色彩的理论表达共同的关键词。透过这些表述，寻根一派在社会大转折大变革之际的激奋情绪以及作为知识分子对传统文化的时代担当和走向世界的文化焦虑可见一斑。当时，“摆在 80 年代后期‘寻根’作家们面前的问题是，‘走向世界文学’几十年，中国的现代性追求不仅没有显示出可喜征兆，而且相反仍旧处在虚空之中；更致命的是，连自身的民族‘传统’之‘根’也是落了。……他们终于开始了返回民族‘传统’的集体反叛性努力。”¹⁷²于是，对民族性格与民族精神审视，对民间和乡土意义的思考，对建构在地域、历史与文化等范畴上的民族文化个性与西方文化的关系，以及对世界文化格局的判断和预测等问题都是寻根一派关注的焦点。他们的表述指向这样一个共通点：文化是当代文学进行身份调整的契机和寻根的内涵，而开掘中国文化传统是当代中国文学的历史使命，文学创作承载着民族文化建构的重任。通过对文化根脉的寻找与开掘，并在现代意识的烛照下对传统文化进行现代复兴，中国文学才能与“世界文学”对话。

第三节 1990 年代以来寻根话语的流变

然而，理论表述的雄心勃勃难以掩饰文学实践的偏离所带来的尴尬。在具体文学创作中，大多数寻根作家将笔触深入到他们生活过的偏远农村或山区，试图凭借大量的民俗描写、民间传说、神话故事等民间奇异的文化样态来再现中国传统文化之根。于是，游离于正统文化的边缘文化、传统历史文化（原生态原始性的传统文化）、少数民族或弱势族群（蛮荒未开化且处于封闭状态的人群）文化、乡间/民间文化（未被“现代文明”所侵扰或改造过的乡土生活文化）、业已失落了的文化（游离于现有文明社会以外的文化遗存）成为“寻根文学”的创作之根¹⁷³，最终，

¹⁷¹ 贾平凹：〈四月二十七日寄友人书〉，《上海文学》，第 11 期（1985）。

¹⁷² 王一川：《中国形象诗学》，（上海：三联书店，1998），页 281。

¹⁷³ 笔者注：吴俊在〈关于“寻根文学”的再思考中〉（《文艺研究》，2005 年第 6 期）中概括了寻根文学作家对文化理解的五种类型。

大多数寻根作家所寻到的也只是业已“失落的文化”。在《爸爸爸》中，韩少功孜孜以求的楚文化并非当时风行中国的楚文化热潮中的“追求个性、崇尚自然或富于想象力的‘楚骚’传统或道家精神”¹⁷⁴，我们看到的只是这样的一幅景象：充满了人性的险恶和民族陋习的鸡头寨在时间与空间上都与世隔绝；在肉体与精神上都极度萎缩只会说“爸爸爸”和“x妈妈”的丙崽麻木、痴傻、无知，却又连毒药也对他无可奈何。整篇小说并没有提供具现韩少功寻根宣言的人物和氛围，“理论文本力图使‘传统性’复活，但小说文本却发现它无法重建这一惊人‘现实’。”¹⁷⁵王安忆的《小鲍庄》围绕着儒家的“仁义”展开。小鲍庄“是个重仁义的庄子，祖祖辈辈，不敬富不畏势，就是敬重个人仁义”，村民是儒家尊奉的圣人大禹的后代，“自古是讲究仁义，一家有事大家帮。”表面看，小说在寻找一个“洋溢着儒家仁义精神的神话中国，”¹⁷⁶实际上，小鲍庄里尽管不乏一家有事大家帮的小仁义、小良善，同时也充满了各式为生存而放弃仁义的故事，传统的仁义被颠覆了，王安忆“一面在建造着现代仁义的神话，一面又从内部拆毁它。”¹⁷⁷由上述两篇 1980 年代“寻根文学”的代表篇目可以看出，身处 1980 年代的寻根作家并没能给传统文化的衰败和失落以合理的阐释，在他们笔下，传统文化只是一面镜子，可以照出现代性的某些欠缺，却无力照出这欠缺背后的真实。这归根究底是因为寻根作家“对所谓‘失落的文化’的当代性价值认定并无足够的自信。”¹⁷⁸“寻根文学”主张明确地宣称“失落的文化”是“文学之根”，但这种文学之根却又只能存在于“失落”的时空背景下，而无从体现其文化的现实生命活力，无从表达其对现实当下的文化抗衡。

通过上文的分析，可以见出，来自文学、文化和现实语境的多重促动，使 1980 年代的寻根话语开始反思文化的民族性和本土性，思考传统的现代再生能力，

¹⁷⁴ 王一川：《中国形象诗学》，（上海：三联书店，1998），页 286。

¹⁷⁵ 王一川：《中国形象诗学》，（上海：三联书店，1998），页 289。

¹⁷⁶ 王安忆：《小鲍庄》，（上海：上海文艺出版社，1986），页 330。

¹⁷⁷ 王一川：《中国形象诗学》，（上海：三联书店，1998），页 296。

¹⁷⁸ 吴俊：〈关于“寻根文学”的再思考中〉，《文艺研究》，第 6 期（2005），页 10。

将文学、民族文化与世界之间的关系纳入视野。但是，文学、民族文化与世界之间的关系远未定论。南帆认为，在“90年代的现代性叙事之中，这个问题再三泛起，不断制造理论漩涡。”¹⁷⁹时隔近三十年，自上世纪九十年代以来，随着市场化、全球化、全球化思潮的发展，中国社会出现了急剧的变化，精神迷惑和价值失范更加深刻，思想精神界的文化寻根进入更加理性的深入阶段，东西文化的对话交流更为广泛，文化寻根进入了新的历史时期。如果说，在八十年代寻根话语的反思因为文化价值立场上的犹豫和暧昧而仓促粗糙，那么，三十年后的今天，政治、经济、文化全球化的现实境遇为依然坚持寻根之路的作家提供了新的素材与思考空间，也为知识界阐释与建构寻根话语提供了新的坐标。

进入1990年代以来，经济全球化、文化全球化以及后殖民理论研究的崛起使得寻根话语有了新的指向。安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）认为，“现代性本身已经成为实验性的了，所有人的生活都被卷入宏大实验。但是在任何意义上这都不是一种在可控制的条件下进行的实验。”¹⁸⁰伊夫·瓦岱则说，“现代性面对的是既不明确又难以预料的未来，没有任何的传统参照对象可以为其未来道路的选择做保证……”¹⁸¹从这个角度理解，西方社会的“黑色风暴”、“凯尔特复兴”、“女神复兴”等寻根潮流都可以说是对现代性的质询和反思。中国学者叶舒宪则指出，“文化寻根是一场再认识运动。其主旨可以从人类学的角度概括如下：在后殖民语境下，如何重新审视长久以来在西方主流的霸权话语压制下的被边缘化和卑微化的事物之真相，重新发现各种本土性、地方性知识的特有价值。”¹⁸²确实，1990年代，随着后殖民文化进入知识背景，中国作家们表现出了对民族文化或将被同化的危机意识。在1980年代的“寻根文学”中，中国作家希图确立民族文化身份，但并不意味着是一次封闭式文化寻根。日本的川端康成、前苏联的艾特玛托夫、拉

¹⁷⁹ 南帆：〈八十年代：话语场域与叙事的转换〉，《文学评论》，第2期（2011），页80。

¹⁸⁰ 安东尼·吉登斯，李惠斌等译：《超越左与右——激进政治的未来》，（北京：社会科学文献出版社，2000），页227。

¹⁸¹ 伊夫·瓦岱，田庆生译：《文学与现代性》，（北京：北京大学出版社，2001），页119。

¹⁸² 叶舒宪：〈文化寻根的学术意义与思想意义〉，《文艺理论与批评》，第6期（2003），页43。

美的马尔克斯等来自其他国家民族作家在作品中表现出的民族文化特征和审美方式，给当时的中国作家们带来很大的启迪和参考价值。而进入九十年代之后，他们在寻根母题之下各自分头进行着各种文体实验同时，又通过各种方式与途径来阐释强化自己的寻根思想，不断向寻根话语注入新的意义。比如，韩少功的寻根目标指向了现实生活和对汉语写作的思考，出版了《现代汉语再认识》一书，而《马桥词典》是他对地域方言上“反复端详和揣度、审讯和调查，力图做一个侦探，发现隐藏在这些词后面的故事”的动机之下的一本充满哲思的集子。莫言在多个国内与国际场合与知名作家、批评家进行了创作理论对话，如《文学应该给人光明——大江健三郎与莫言对话录》、《文学·民族·世界——莫言、李比英雄对话》、《莫言与孙郁对话录》、《莫言王尧对话录》、《发明着故乡的莫言》、《茂腔大戏》等，其中，故乡经验、民间语言、民间立场、乡村、世界等关键词构成了莫言对阐释寻根的新的结构框架。贾平凹也有不少文学访谈、文学随笔集结出版。

而在理论批评界，进入新世纪以后，随着对全球化的进一步深入讨论与思考，作为中国当代文学前后前后三十年连接点与转折点的八十年代成为当代文学研究关注的热点，学界对八十年代文学进行了多层面的返观与重新探讨。¹⁸³为了突出自1980年代的“寻根文学”以来寻根话语的嬗变，研究者们给出了以“后寻根”为关键词的一系列提法。如陈思和教授认为，1980年代后期，延续着“寻根文学”的内核却又舍弃了文化寻根的所追求的某些过于狭隘与虚幻的‘文化之根’的文学现象，可以称之为“后寻根现象”¹⁸⁴。刘保昌则指出了八十年代寻根小说的发展流变，“在高建群的《最后一个匈奴》、陈忠实的《白鹿原》、贾平凹的《高老庄》等小说文本中，我们总是可以见出寻根派小说的意蕴与风姿。在这一意义上，寻根派小说在更加广大和深远的时空范围内发展着。”¹⁸⁵朱大可在对杨争光的作品进行

¹⁸³ 笔者注：围绕“重返八十年代”这一研究热点，程光炜、杨庆祥等学者结集出版了《文学讲稿：“八十年代”作为方法》、《文学史的多重面孔——八十年代文学事件再讨论》等著作；中国知名文学研究期刊《文艺研究》也于2005年，陆续组稿发表了“重评伤痕文学”、“重评寻根文学”、“重评先锋文学”等系列专题。

¹⁸⁴ 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），页306。

¹⁸⁵ 刘保昌：〈寻找与背离：寻根派小说论〉，《西南师范大学学报》（人文社会科学版），第3期

评述时提出了“后寻根主义”，认为在母题、风格与叙事上具有“对农民的深层劣根性的痛切关注、草根写实和民间魔幻的双重立场、戏剧性（突转）的结构以及鲜明的方言叙事”等基本元素，“不倦地探究着草根阶层的生命力与腐败性”¹⁸⁶的小说创作，体现出了“后寻根主义”。赵允芳认为，“‘后寻根’是相对于八十年代中期寻根小说而言的一种表述，是指九十年代以来，新乡土小说对民族文化、本土文化所面临的一系列新问题进行的文化意义上的追问与探寻，其中既包括对于这一时期突显的精神拔根状态的关注，也包括小说家主体在新世纪前后所进行的精神文化的扎根。‘后寻根’和‘寻根’一样，它们更多地意味着一种理性探求的过程，并在这种寻根的过程中呈现出新乡土小说的主体精神特征和审美价值趋向。”¹⁸⁷南帆则突出了后寻根的所关注的本土当下经验——“根据字面的分析，‘寻根’具有回溯的涵义。也许，‘后寻根’的称呼可以召唤另一种姿态——正视本土的当下经验。这不仅包含了传统文化的再现，而且清晰地意识到传统文化与现代性以及全球化之间的紧张。我们来自传统，这是一个不可更改的命题：传统是我们的负重抑或是我们的资源？这取决于创造性转化的成效。此刻，文学无疑扮演着一个积极的角色。”¹⁸⁸周引莉认为，“‘后寻根’不是一种创作方法，也不是一种流派，而是一种分析评论作品的思路或姿态。后寻根文学是对寻根文学基本精神的继承和发展，主要包括小说、散文的创作，也包括诗歌、戏剧等文学样式。”并将1990年代以来“文化意味很浓、具有传统美学神韵又不乏现代意识的文学作品，或者说沿着文化寻根意识继续前行，尤其是以现代眼光关注传统文化、以民间立场还原民间的一大批作品”¹⁸⁹统统纳入“后寻根文学”。

其实，无论是“前”还是“后”，对于文学而言，寻根，总是怀着在世界文学中找到中国文学的位置这样一种初衷的。然而，“前”与“后”又不仅仅是时序上

（2001），页93。

¹⁸⁶ 朱大可：〈后寻根：乡村叙事中的暴力美学〉，《南方文坛》，第6期（2002），页53。

¹⁸⁷ 赵允芳：《90年代以来新乡土小说的流变》，南京师范大学博士学位论文，2008年，页28。

¹⁸⁸ 南帆：〈传统与本土经验〉，《文艺报》，2006年9月19日，版002。

¹⁸⁹ 周引莉：《从“寻根文学”到“后寻根文学”——论新时期以来文学中的文化意识》，华东师范大学2010年博士论文，页50-51。

的区别，也意味着在寻找与确立中国文学身份的过程中，随时代语境的变迁而引发对“中国经验”的再生产并最终导致的寻根话语的新的语义指向。笔者认为，对当代中国文学而言，对“中国经验”的再认识，包含了这样几个维度¹⁹⁰：一是传统性，即作品所表现的文化经验是具有民族传统意味的；二是本土性的具体化——即地方性或地域性色彩，小说家使用地方性色彩的语言来表现富有地方性特征的内容；三是本土的美学神韵，即具有传统色调的结构理念、传统性或者民间性的叙事内核、具有民族特有的叙事结构与美感的作品。笔者将在下文对贾平凹、莫言具体的文本分析中进一步展开论述。

¹⁹⁰ 笔者注：对文学中“中国经验”三个维度的界定，参见张清华：〈关于文学性与中国经验的问题〉，《文艺争鸣》，第10期（2007）。

第三章 贾平凹：剪不断的商州情怀

商州成全了我作为一个作家的存在。¹⁹¹

——贾平凹

引言：

在贾平凹的文学创作中，商州¹⁹²占据了一个非常重要的位置。童年时故乡风土人情的耳濡目染，成年后身居都市的思乡恋乡返乡，这些切身的体认，使得商州成为了贾平凹难以挥去的情结。这在他的散文、诗歌、小说创作中均有体现——在小说文本中，无论是“商州系列”还是“西京系列”小说，商州故土朴拙秀美的景致、多姿多彩的民俗、社会结构的变迁等等都是他反复叙写的对象，也是他观照整个世界的一个参照系。这些无不体现着、抒发着作家对商州这块土地的依恋，建构了他自己的文学地理。一如学者陈晓明在检视贾平凹多年的创作历程时所论断的，“贾平凹的小说很有地方的乡土味，他谙熟民俗风情，他的文化品味趣味限于此，当然，这是他的长处，这种文化不是外在的概念术语，或者一些可识别的标识，在他的作品里非常恰当地融化为那些风土人情。”¹⁹³

¹⁹¹ 贾平凹：《商州：说不尽的故事（序言）》，（北京：华夏出版社，1994），页2。

¹⁹² 笔者注，在2002年之前，商洛地区属于全国最后的一批没有升级为地级市的地区。当时商州市是县级市，属于商洛地区下辖的7个县级行政区之一，也是地区行政公署的所在地。到2002年，地级的商洛地区升级为地级商洛市，原商州市在不改变行政区划的情况下改为商洛市的下辖7个县级行政区中唯一的一个市辖区，同时作为市政府所在地，也就是商洛市的首府。商洛市包括了商州区、洛南县、丹凤县、商南县、山阳县、镇安县和柞水县。在贾平凹的小说中，常涉及以下地名，如商州、山阳、丹凤、镇安等，因商州是商洛地区文化经济的中心，所以，笔者以商州作为地方的指代。

¹⁹³ 陈晓明：〈本土、文化与阉割美学——评从《废都》到《秦腔》的贾平凹〉，《当代作家评论》第3期（2006年），页5-6。

第一节 贾平凹的文学商州

一、商州与商州的文化地理

贾平凹笔下的商州，即现今的陕西省商洛地区，在古代，或称商州，或称商洛。从地理区位看，商州居于关中板块和陕南板块之间的秦岭南麓¹⁹⁴，属于长江流域稻作文化过渡地带。商州为群山环抱，北有关中平原，南接江汉平原，西为安康-汉中盆地，东是中原大地，是四川、湖北、安徽、陕西四省的交汇地带。商州的自然景象别具气韵，早在明清之际，文人雅士便遴选出了神秘奇妙的八景十观并配以诗文记之。¹⁹⁵加上板桥、龙山、商镇、桃花铺、竹林、富水等地的奇观妙景，共同构成商州极富魅力的自然景观。其自然景观总体特征可谓比关中灵秀，比陕南厚朴。“如果从行政区域上划分，商州则是这么一个地方，它十分神奇，它属陕西，却是长江流域，是黄河流域向长江流域过渡的交叉地带，更是黄土地与楚文化的交汇地带，有秦之雄和楚之秀，是雄而有韵，秀而有骨。”¹⁹⁶

若从历史文化沿革上看，商州的文化积淀也极为深厚，有着丰厚的民俗文化和民间文艺资源。作为地域上的过渡地带，商州历来便是政治、军事的胶着点和重要经济走廊。早在战国时期，秦楚西周便在这里展开拉锯战，后来秦国采用商鞅新法，国力大增，破楚掠地，将商州分给商鞅，这也是商州名字的由来。又据《商州志》载：“汉高祖发巴蜀伐三秦，迁巴蜀七姓居商洛，其蜀多猎山伐木，深有楚风。”在各种经济、政治、军事力量深延的同时，文化意识也渗透进来；而历史上几次南民北移，也将南北各地的风俗习惯和民间文化艺术一同带到了商州。这形成并强化着商州在文化上的过渡性与交叉性：秦文化、楚文化、巴蜀文化融合互渗，如《商

¹⁹⁴ 笔者注，秦岭是中国南北地理位置分界线，是南北两大自然形成的过渡区，气候、物象、川流等都呈过渡性状。秦岭还是黄河流域和长江流域的分野，以北水入黄河，以南水入长江。

¹⁹⁵ 笔者注，八景是：龙山晚日、熊耳晚霞、山台叠翠、四皓古陵、仙娥削壁、丹水环城、商山雪霁、秦岭云横；十观是：武观胜塞、仙子深湫、秀阁书声、灵岩松舞、溪岸桃花、龙潭瀑布、昙花胜地、水月洞天、鸡冠插汉、龙涎吐珠。

¹⁹⁶ 贾平凹、穆涛：《平凹之路》，（西宁：青海人民出版社，1994），页 22。

洛古诗文选注》所说：“……古朴粗犷的秦文化、柔媚清丽的楚文化与雄浑、辉煌的汉唐文化相互融合所生出的商洛亚文化……”¹⁹⁷然而，虽然商州历史悠久，文化资源丰富，但因四面环山，远离都城，仍然相对偏僻闭塞，经济发展落后，这使得商州的社会生活保持了更多的古朴性，并成为商州文化的鲜明特征。

对自己的家乡，贾平凹曾满怀深情地写道：“商州，实在是一个神奇的土地呢，它偏远，却不荒凉；它瘠贫，但异常美丽。陕南的领土，绝大部分属于黄河流域，但它偏为长江流域。它是八百里秦川向汉中盆地的过渡。其山川河谷，风土人情，兼北部之野旷，南部之灵秀；五谷杂粮茂生，春夏秋冬分明；人民聪慧而不狡黠，风情淳朴绝无混沌。”¹⁹⁸

二、贾平凹的商州生活史与文学商州的诞生

依西方心理学的观点，一个人童年时期的经历与体验极易形成个体无意识的心理，从而对他日后的生活（尤其精神生活）具有极大的潜在影响和作用。而“对于一个文学家、艺术家的生长发育来说，早期经验更具有重大意义，它可以持久地影响到文学艺术家的审美兴趣、审美情致、审美理想。而如此重要的早期经验正是一个文学艺术家童年时代所处的‘生境’中获取的。”¹⁹⁹“生境”（habitat），也可称之为“栖息地”，在希腊语中为Biotope，是 bios（生命）与 topos（地点）的结合体，指生物个体或种群所处的特定地域的环境。

对贾平凹而言，商州山区便是其童年到青少年时期的“生境”。贾平凹自小便浸淫于浓郁的高州自然景观与文化景观之内，从 1952 年出生到 19 岁离家读大学以前，他一直都生活在故乡丹凤县那块陋僻、朴拙的土地上。贾平凹童年与少年时代的生活是苦涩而忧郁的：1956 年，亲生父亲前往山阳县任教，母亲跟随前往，四

¹⁹⁷ 商洛地区方志办：《商洛古诗文选注（前言）》，（西安：陕西人民教育出版社，1990）。

¹⁹⁸ 贾平凹：《在商州山地—〈小月前本〉跋》，《贾平凹文集·闲澹卷》，（北京：中国文联出版公司，1995），页 398。

¹⁹⁹ 鲁枢元：《生态文艺学》，（西安：陕西人民教育出版社，2000），页 210。

岁的贾平凹便开始了随伯父母的寄住生活；后其生父因文化大革命被开除公职，这对整个贾氏家族和贾平凹的成长都产生了很大影响。贾平凹是这样描述这场家庭变故对自己的影响的，“社会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。”²⁰⁰加之先天的体质孱弱，“排行老八，心灵嘴巧，身体发育最慢，甚至和弟弟打架，他也常常吃亏。于是，变得孤僻和内向。十四岁时，瘦而又小，体重只有七十来斤。学大寨时，时常遭到女人们的嘲笑。”²⁰¹多重的原因造成贾平凹性格上的内向、羞怯、孤僻，使得他爱上了出走²⁰²，在家乡的山山水水间寻求心灵的慰藉。按照生态文艺学的看法，“童年时代来自环境中的许多刺激，哪怕是一些生活中的细微末节，都会在儿童相对宁静、洁净的心灵中留下永不磨灭的印痕，进而化作一个文学艺术家的形象记忆、情绪记忆，成为他日后从事文艺创作的宝贵财富。”²⁰³而乡村知识分子的家庭背景，也在潜移默化中使得他善于静观默察事物，善于捕捉事物特征并加以品味和联想。因此，童年到少年时期在商州生活的十九年间，他所耳闻目见的商州的山石明月、商山丹水、父执同辈、秦腔社火，都深深印记在贾平凹的记忆深处，成为他的文学创作的源头积蓄了一笔取之不尽用之不竭的财富。

最初，面对奔袭而来的灵感，贾平凹只是急切地拿起了笔，想到什么写什么，用哪种体裁方便就将哪种体裁信手拈来。1972年4月28日，幸运降临在贾平凹面前，他得以进入西北大学深造。“汽车将一个十九岁的孩子拉进西大校内。这孩子和他的那只绿皮破箱就被搁置在了陌生的地方。”²⁰⁴在大学里，贾平凹的生活简朴而卑微，如他自己所回忆的，“这是一个十分孱弱的生命，梦幻般的机遇并没有使他发狂，巨大的忧郁和孤独，他只能小心翼翼地睁眼看世界。”“他是一个没有上过

²⁰⁰ 贾平凹：〈山石、明月和美中的我〉，《钟山》，第5期1983，页28。

²⁰¹ 孙见喜：《贾平凹之谜》，（成都：四川文艺出版社，1992），页13。

²⁰² 参见贾平凹：〈自传：在乡间的十九年〉，《贾平凹文集：散文2》，（西安：陕西人民出版社，2008）。

²⁰³ 鲁枢元：《生态文艺学》，（西安：陕西人民出版社，2000），页211。

²⁰⁴ 贾平凹：〈西大三年〉，《闲人》，（北京：作家出版社，1994），页219。

高中的乡下人，知识的自卑使他敬畏一切人，悄无声息地坐在阅览室一角；……但是，旁人的议论和嘲笑并没有使他惶恐和消沉。”²⁰⁵

文学创作成为贾平凹与世界对话的窗口，他勤力于各种体裁的尝试，散文、诗、小说都有涉及，屡屡有作品发表于校内外报刊，小有文名，并于大学毕业后得以留在了省城西安从事编辑工作兼事创作。在贾平凹文学创作的起始阶段，尚未走出政治影响的中国文坛“伤痕文学”“反思文学”文风正盛。当多数作家同仁依然在“救救孩子”的呼号中控诉罪恶、平抚伤痕的时候，贾平凹却以一个从商州山地走出的青年特有的眼界，“在阴云蔽日的年代就唱着明快的赞歌”²⁰⁶，以清纯的田野牧歌进入读者阅读视野。

《山地笔记》、《满月儿》等早期作品所展现出的山村野地纯然明净的自然之美以及良善厚朴的心灵之美使人耳清目爽，《满月儿》更是获得了1978年第一届全国优秀短篇小说奖。但“在一片叫好声里，平凹的创作却渐渐地发生了一些变化。从1980年到1981年，他陆续发表了《山镇夜店》、《亡夫》、《晚唱》、《二月杏》、《生活》、《年关夜景》、《好了歌》、《夏屋婆悼文》、《沙店》、《在鸟店》等中短篇小说。在这些作品中，生活不再是如田园牧歌般的光明，而有了它的阴暗面；人性不再是单纯美丽，而有了它的复杂和丑陋；人不再只有好坏之分，而常常是好中有坏，坏中有好。”²⁰⁷

这次创作上的转型尝试为贾平凹带来了一次不小的危机。1982年春笔耕文学组对贾平凹文学创作进行了研讨——“1982年2月10日到13日，在陕西省作协主席、党组书记、评论家胡采的亲自安排和领导下，在平凹的母校西北大学图书馆召开了‘贾平凹近作研讨会’，……尽管会议采取了‘学术民主’的方式，但因为当时‘四人帮’文化专制主义余毒未消，文学界‘余悸’犹在，批评家们尚未完全走出政治话语和‘庸俗社会学’批评的阴影，虽然主观动机是‘治病救人’，

²⁰⁵ 贾平凹：〈西大三年〉，《闲人》，（北京：作家出版社，1994），页220。

²⁰⁶ 本刊记者：〈记“笔耕”组贾平凹近作讨论会〉，《延河》，第4期（1982），页69。

²⁰⁷ 李星，孙见喜：《贾平凹评传》，（郑州：郑州大学出版社，2005），页30。

但还是在社会上造成‘平凹挨批判’了的影响，给平凹个人带来了极大的政治压力。”“在这次历时四天的会议中，始终面色沉重、低头记录、一言不发。”²⁰⁸这次研讨会中，批评的声音主要集中于贾平凹缺乏生活的厚积，与现实生活脱节，²⁰⁹这些批评到底对贾平凹的创作心态产生了怎样的影响？来看他自己的表述，“半个多月，我不再写一个字。我得好好想想，再一次将所有的批评言论翻出来，一一思考。我慢慢冷静了，有则改之，无则加勉。我在日记中写道：平凹，你要是个没出息的，你就沉沦吧，一蹶不振吧。要是把文学当作一生的事业，就不必为一时的成功而得意，也不必为一时的挫折而气馁。铁锤砸碎的只能是玻璃，宝剑却得到了锻炼。我总结着我的过去：生活积累还是不深，理论学习还是欠缺，艺术修养还是浅薄。我请人画了一张达摩画，决心从头开始：深入生活，研究生活，潜心读书，寂寞写作。”²¹⁰

到何处深入生活，如何研究生活？贾平凹在此之前便有过把故乡商洛作为创作幕本的打算，²¹¹批评的声音坚定了贾平凹重回故乡丰富自己的念头。“怎样去写？去写什么？我认真总结了以往的经验教训，分析自己的优势和劣势，针对自己生活阅历的不足和认识生活的能力不强之短处，我只能去商州去丰富自己，用当时的话说：‘再去投胎！’”²¹²

这段话为日后商州成为贾平凹创作的“根据地”埋下了伏笔，在贾平凹看来，

²⁰⁸ 李星、孙见喜：《贾平凹评传》，（郑州：郑州大学出版社，2005），页29-30，32。

²⁰⁹ 相关批评摘录二则如下：“我们希望平凹同志认真总结自己前一段的创作道路，把自己的根深深扎入人民生活的土壤，写出无愧于我们这个充满希望生机的时代的作品。”（李星：〈评贾平凹的几篇小说近作〉，《延河》1982年第5期）“今天，生活变化这样急剧，有那样多新事物、新人物摆在作家面前需要去熟悉、去研究、去描写，……把生活的‘井’掘得深深的，让个人生活的小‘院子’，与时代生活的大‘院子’联系得紧紧的……”（陈深：〈把生活的井掘得更深——贾平凹小说创作直观论〉，《延河》1982年第5期）。

²¹⁰ 贾平凹：〈我的台阶和台阶上的我〉，《五十大话》，（北京：人民文学出版社，2008），页101。

²¹¹ 笔者注：参见贾平凹：〈答《文学家》编辑部问〉（以下简称〈文学家〉），《五十大话》，（北京：人民文学出版社，2008）。

²¹² 贾平凹：〈答《文学家》问〉（以下简称〈文学家〉），《文学家》，第1期（1980），页112。

商州是他寻回自我、重拾自信的母地，也是他理解时代理解生活乃至观察世界的起点。而在城市生活的几年中，社会人事的复杂、经济条件的拮据也给贾平凹带来了不小的压力，感到精神上的迷惘。因此，1983年一过完春节，贾平凹便回商洛熟悉、认识和感受新的时代风潮下的故土。“两年之内，他的足迹遍及这个地区的每一个县，有些地方他去过三四次。他在这里人熟，到每个县都有热爱文学的朋友作向导，他们可以一下子把贾平凹带到那些变化剧烈的乡镇，带到那些当事人的热炕上、火坑旁，直接体验他们的悲欢离合、喜怒哀乐，了解他们的感情、心理、性格。”²¹³此后，他每年至少要回商州两三次，而回到商州，必是徒步跋山涉水，走州过县，穿乡串村，吃喝住行与商州老乡不无二致。贾平凹很重视各地的历史，每到一地方，总是先阅读当地的史志，然后再逐一印证、感受。从商州走出，又重新回归商州，自此，贾平凹开始了自己的归乡之路——身体上与精神上的双重回归，而在重回商州的返乡途中，其文学世界中的商州轮廓也逐渐明晰起来。可以说，19岁之前身居商州对当地山山水水、风土人情的最初体认感受与进城之后作为返乡知识分子游子重返故里、游走于商州的山野莽林再度体验商州共同成全了贾平凹“作为一个作家的存在”。

第二节 商州经验的传达

贾平凹近三十年来的文学创作，按其描写表现的地域看，大致可以分为两类：一类是直接叙写商州与商州的人与事的，即“商州系列”，如《腊月·正月》、《鸡窝洼的人家》、《商州三录》、《天狗》、《怀念狼》、《高老庄》、《商州》、《浮躁》、《秦腔》等；一类是以西京（即西安）为主要背景，也即“西京”系列，如《废都》、《白夜》、《土门》等。

在商州系列小说中，贾平凹再现了商州特有的自然景观与人文景观：天地山川苍茫厚重，危岩峭崖随处可见；山上长满了种类繁多的树木、药材，生活着各种动物；蜿蜒回转的河流灌溉着土地，奉献着鱼群，也是人们走出山区了解世界的通

²¹³ 李星，孙见喜：《贾平凹评传》，（郑州：郑州大学出版社，2005），页36。

道。古老的地方文化传统以厚重的力量影响并匡正着人们的生活和行为，所以人心像天地一样古朴，民风像山川一样淳厚，山民们技艺过人，生活简朴，处世谨慎而又达观。而在西京系列小说中，尽管故事发生的场景移步到了城市（西安/西京），表述的重点是城市的病态文明以及现代化进程对农村的侵袭，但商州作为一种潜在的文化力量仍然在小说中不时出现，是作者籍以批判诟病城市的力量来源。对于从商州写到西京，贾平凹自己做了这样的诠释：“我这一辈子不可能目光老盯在商州，老写商州，但不论以后再转移到别的什么地方，转移到别的什么题材，商州永远是在我心中的，它成为审视别的地方、别的题材的参照。”²¹⁴

一、山水商州：寻自然之根

如前文所提及的，贾平凹一向来毫不讳言对于故乡的山山水水、草木虫鱼的眷恋与热爱，对商州山水草木的描摹刻划常常在他的创作占有极大的比重，而他的不少作品更是以对自然的描画开篇。“对于商州的山川地貌，地理风情我是比较注意的，它是构成我作品的一个重要的因素。”²¹⁵在《商州三录》、²¹⁶《商州》、《鸡窝洼的人家》、《小月前本》、《天狗》、《浮躁》等数部作品里，贾平凹以审美化的笔触，再现了商州独特的自然景观，勾勒出一幅幅独具地方特色的商州风景画。在贾平凹的文本世界中，商州的自然景观是构成商州地方景观的第一层面的东西，其他景观都是在自然景观之上发展延伸出来的。对于商州的自然景观，我们可以从两个层面来理解：一方面，独具特色的山川河流、季节气候、特殊的地貌特征等自然环境因素构成了商州特定的自然地理空间；另一方面，自然景观承载着商州人特有的人文精神、文化认同。可以说，在贾平凹笔下，自然景观既作为外在物质环境为商州人提供活动的空间场所，又是商州人精神世界的重要决定因素，因此，自然景观与人文景观常常是结合在一起呈现的。

²¹⁴ 汪小雷：〈论贾平凹和他的“商州小说”〉，《国际关系学院学报》，第1期（1995）。

²¹⁵ 贾平凹：〈文学家〉，页113。

²¹⁶ 笔者注：《商州三录》（《商州初录》、《商州又录》、《商州再录》）是介于小说与散文之间的间性文本，本文中笔者将把这三本小集子当作小说文本进行分析。

在贾平凹的小说文本中，我们可以充分感受到经由贾平凹对商州自然景观的细致摹写所呈现出的地方风韵。以其较早期的《商州初录》为例。这部拟笔记体的小说，如贾平凹自己所说，是其返乡观感的纪录，常常被认为是最能够体现贾平凹试图向世人展示商州“山之灵光，水之秀气”²¹⁷的代表。小说以作家坐长途客车进入商州地界为开篇，随着汽车不断驶进商州腹地，作家的回乡之旅或者说地方体验之旅逐步展开，一幅幅与商州自然景观有关的文学画面次第呈现于读者面前，小说的情节也随之推进。在小说的诸个篇目中，作家颂扬商州是美丽富饶而又充满野情野味的地方，并如数家珍地介绍着商州独特的自然景观。

“土里长树，石上也长树，山有多高，水就有多高，……白云在村头停驻，山鸡和家鸡同群。屋后是扶疏的青竹，屋前是夭夭的山桃，……拾级而下，便有溪有流，遇石翻雪浪，无石抖绿绸。”²¹⁸《商州初录·引言》

“路旁的川里，石头磊磊，大者如屋，小者似斗，被冰封住，却有一种咕咕的声音传来，才知道那是河流了。山已看不见顶，两边对峙着，使足了力气的样子，随时都要将车挤成扁的了。”²¹⁹《商州初录·黑龙口》

“大凡群山有势，众水有脉，四面八方的客山便一起向莽岭奔趋了。回抱处就见水流，走二十里，三十里，水边是有了一户两户人家。人家门前屋后，绿树细而高长，向着头顶上的天空拥挤，那极白净的炊烟也被拉直成一条细线。而在悬崖险峻处，树皆怪木，枝叶错综，使其沟壑隐而不见，白云又忽聚忽散，幽幽冥冥，如有了神差鬼使。山崖之间常会夹出流水，轰隆隆泻一道瀑布。潭下却寂寂寞寞，水草根泛出的水泡，浮起，破灭，全然无声无息。而路呢，忽而爬上崖头，忽而陷落沟底；如牛如虎的怪石侧侧卧卧，布满两旁；人走进去，逢草只看见一顶草帽在草梢浮动，遇石，轻脚轻手，也一片响声，蚂蚱如急雨一般在脚面飞溅。”²²⁰《商

²¹⁷ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页3。

²¹⁸ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页3。

²¹⁹ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页9。

²²⁰ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页21。

受西方小说理论影响，中国小说自进入现代小说阶段以来，对风景或者环境的描写已经被提到了小说的创作日程中，²²¹对风景或环境描写往往被认为与人物塑造、情感氛围、叙事特征等要素有着重要的美学关联。这就意味着，作为一种内在的小说传统，小说中的环境或风景描写对当代小说家来说已经不再具有技法上的创新意义了。但即便如此，贾平凹还是在作品中，不厌其烦地用很大篇幅描绘着山峦高低起伏、溪流清冽甘甜的商州。特别是在上述所引的《黑龙口》、《莽岭二条沟》等篇目中，最大的着墨处便是对商州山野极为细致、诗意的勾画。

贾平凹作为曾经实实在在生活于商州的在场者，在离开故乡后返乡的过程中，在对商州自然景观反复审视体味后，变成了商州自然景观的观赏者、感悟者、阐释者、守护者。这一特殊的身份，使得地方景观与作家的自传性经验之间密不可分：自然环境随作者的感受一起内化于地方，真景物中寄寓着贾平凹对商州这块土地的真性情。在这种视角之下，贾平凹对商州风景的描写是与其自身对商州自然景观与文化景观的深刻体验相结合的。自然与人的生活是两相契合的，自然具有人格化倾向，而人则深受自然影响。如此一来，雄奇的山、激荡的水、崎岖的路，这些最富特色的商州自然景观，除了作为人物活动的背景、塑造人物形象、表现人物性格的重要因素，以及推动和影响小说叙事的潜在动力，也构成了贾平凹追求中国文化传统——天人合一的叙事境界。

在《商州初录》的《黑龙口》一篇里，黑龙口是从西安（外面的世界）进入

²²¹ 俞平伯认为，对环境和景物的描写是是中国小说的现代特征：“论小说者每采用三分法，即结构、人物、环境是也。注重环境之作品为近代西洋之产物，在中国古时殆无此项成绩。”见俞平伯：〈谈中国小说〉，《小说月报》，1928年19（2）；依萧乾的说法，现代小说的“文字不再是呆板的铺陈。色在舞，形在舞，山水不仅是背景，是氛围，而且成了故事中不可分割的一部分，关联着角色的性格，关联着角色的命运”，“成了写作的目的之一。”见〈小说〉，《大公报·文艺》，1934-07-25；胡怀琛在〈中国小说的起源及其演变〉中认为，中国现代小说“注意于人物描写的逼真，和环境与人物配置的适宜。”见吴福辉编，《二十世纪中国小说理论资料（第3卷）》，（北京：北京大学出版社，1997），页261。

商州的第一个必经之地，是商州和外面世界在陆路上的分界点。这一特殊的地理空间决定了黑龙口几乎家家都在做生意、卖山货、开面铺甚或也提供住宿。此地的人们尽管因此而有着商人的精明和灵活，算起账来，“歪了头，一语不发，嘴唇抖抖的，然后就一扬脸说出个数儿来”²²²，但一方面却又保留着山地人的醇厚的民风：若是他们认定的时兴高贵的女子买了他们东西，情愿多给些额外；待客之风也颇为豪放，男主人若遇事外出，男性客人仍可留宿并与女主人同炕共眠，男主人回家后让客人喝一碗凉水表明心迹，如客人不敢饮则认为越轨，打出门外。在《商州又录》里，山民的各种各样的生活、冲突，几乎都是在山野里进行的，山野同人们的行为、人际关系、社会观念，已经浑然一体，成为同人物并立的艺术形象。除了山，水在贾平凹的作品中是一个非常重要的意象。商州地处山地，群山连绵，因而闭塞隔绝，于是，水，无论是汨汨山泉细流还是激荡的州河水，如同凝固山地的一道源源生机，成为商州山地景观之外的另一个图腾。再看以下两例与水有关的文本细分。

《桃冲》一章的开篇是这样描写河流的：

这石门河原来是一流莹亮的玻璃，河底的一顺石子都藏不住，偏偏在一处叫尖角的地方，就与混浊不堪的洛河相遇了。清浊与江，流量骤然增大，又偏偏右有石崖，左有石崖，相搏相激的水声就惊涛裂岸，爆发出极大的仇恨。²²³

乍看上去，这段文字只是在描画石门河的河况，但随着叙述的行进，我们发现，石门河不只是一个外在环境，而是深深流淌到了河洲上人家的生活史之中的。石门河的水涨水落，与沿河人家的淘河、摆渡、发横财或殒命的密切相关，也见证了滩上人家与左岸人家的世事变泊。贾平凹将人的故事、人的形象与河的故事、河的形象交错在一起，随着情节的推进，河的形象不断丰满、成为故事的有机组成部分，也成为作家笔下着力表现的文学形象。

《龙驹寨》里，贾平凹如此描写了丹江这条商州最大的河流：

²²² 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页13。

²²³ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页29。

丹江从秦岭东坡发源，冒出时是在一丛毛柳树下滴着点儿，流过商县三百里路，也不见成什么气候，只是到了龙驹寨，北边接纳了留仙坪过来的老君河，南边接纳了寺坪过来的大峰河，三水相汇，河面冲开，南山到北山距离七里八里，甚至十里，丹江更有了吼音。经过四方岭，南北山又相对一收，水位骤然升高，形成有名的阳谷峡，乱石穿空，惊涛裂岸，冲起千堆雪，其风急水吼，使两边石壁四季不生草木。²²⁴

贾平凹不惜笔墨写丹江河的河道、流向、流量，写丹江河两岸的风光，写河与山的空间关系、河的历史、河的现状，并在此基础上写出了河与人们生活、经济的关系。如此一来，丹江河便被置于了地方图腾的位置之上。

透过上面的几则例子，可以看出贾平凹在描写商州的自然景观时，其艺术视角始终定位在人与自然的和谐，这是对中国传统文化的“天人合一”思想的继承，与贾平凹的文化寻根追求是密不可分的。

贾平凹追求天人合一的另一个层面，主要表现在再现自然景观时的意象叙事上。依照齐美尔（Simmel Georg）的说法，“自然界就其深刻的本质和意义来说是没有个性的。但是，通过人把它这样那样地分成特殊的单位以后，看起来就变成了各具个性，即‘风景’”。风景是“一种精神形象，仅仅在外貌上，人们是无法接触和进入随便哪个风景的。风景只能通过心灵的统一力，作为无法用机械比喻来表达的实际景物与我们的灵感的结合而存在。”²²⁵

贾平凹作为对商州世界充满体认的商州之子，其笔下的商州自然景观具有了超出它们自身的符号学意义：商州的山山水水，附着于商州人的生活点滴中，附着于商州的风俗礼仪中。作为商州人的活动场所、生存空间、“聚落地”（settlement），商州是一个文本，被贾平凹阅读体验，同时用他独特的符码再现出来。因此，文学

²²⁴ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页 52。

²²⁵ G·齐美尔，涯鸿、宇声等译：《风景的哲学》，《桥与门——齐美尔随笔集》，（上海：上海三联书店，1991），页 159-175。

商州的生成受到贾平凹主观意念、地方观念、空间观念的影响，是贾平凹作为商州人和返乡者双重身份下的产物。加之心怀寻根的思想，如贾平凹自己所讲，“对山川地貌、地理风情的描绘，只要带着有意‘寻根的思想’，而以此表现出中国式的意象、情调，表现出中国式的对于世界、人生的感知、观念等一系列美学范畴的东西，这当必然是‘寻根’的结果。”²²⁶由于从审美追求上对中国经验的靠拢，因而贾平凹商州世界的自然景观，便以中国古典美学的意象一一呈现出来——古塔古寺，茂林修竹，乱崖裂空，古木参天；山里人家，溪水淙淙，鸡鸣犬吠，炊烟孤直；云雾缭绕，飘渺虚幻；石缝山泉，滴滴咚咚，甜美沁人……，从而给读者带来了如同中国古典山水画一般意境深远的审美感受。

对于小说中的景观描写的功能，美国当代作家安妮·普鲁（Annie Proulx）曾经写过：“景观描写曾经在小说写作中是一个基本要素。不仅因为它给这个故事赋予意义和外观，而更由于它具有有一种魔力驱使读者深陷在虚构之中，从而建立了小说的真实。”²²⁷普鲁例举了文学批评家James Stern的经历感受来说明这一点：James Stern在最早阅读澳大利亚作家Patrick White所写《姨妈的故事》的时候，当时那位作家还不知名。但是在阅读之后，Stern对于文学中的澳大利亚却有了全新的感受：“作者的名字对我很陌生。在一个小时里，我的整个世界都改变了。我从来都没有去过澳大利亚，但小说通过它的巴洛克式的华美，它的变化性以及独特的象征，使得一个原本陌生的景观现在如此真实，以至于我感觉到就像走进乡间一样，可以走进它。我可以看到那些黑色的火山，垂死的干树……我甚至可以触摸那些岩石、矮树、骨头、羊的残骸，牛的头盖骨，它们躺在澳大利亚永恒的灰色之中……在无边无际的蓝天下。”²²⁸出色小说家对地方景观的书写往往具有这种魔力，读者在阅读的时候，会产生身临其境的审美感受，并由此在小说书写的地方和真实的地方之间产生一种审美的含混感。贾平凹的地景观描写用同样非常传统的方式创造了一种真

²²⁶ 贾平凹：《文学家》，页112。

²²⁷ Annie Proulx. *Dangerous Ground: Landscape in American Fiction*, Timothy R. Mahoney, Wendy Jean Katz, *Regionalism and the humanities* (U of Nebraska Press, 2008)6.

²²⁸ Annie Proulx. *Dangerous Ground: Landscape in American Fiction*, Timothy R. Mahoney, Wendy Jean Katz, *Regionalism and the humanities* (U of Nebraska Press, 2008)6.

实的地方感。所以从这个意义上说，商州地方政府把作家的文学地理作为地方的文化名片，是有一定道理的。

二、风俗商州：寻民俗文化之根

通过对商州自然景观的独特描写，贾平凹展现给读者的是一幅幅光影交织清新秀丽的商州风景图，然而，贾平凹对商州的文学再现并未仅止于此。正如贾平凹自己所言，“不同的地理环境制约着各自的风情民俗，风情民俗的不同则保持了各地文学的存异”²²⁹，以民俗风情为文学创作的源泉，将民俗风情作为地方元素写入文学文本，是贾平凹建构文学商州的另一种途径。

民俗学家阿切尔·泰勒（Archer Taylor）认为，民俗与文学具有一致性，并从三个层面证实了这一观点，“在许多文化中民俗与文学难以区分”；“文学中包含着来自民俗的因素”；“作家们摹拟民俗”。²³⁰纵观中国现当代文学创作，有相当数量的作家对民俗文化，如敬神仪式、婚丧嫁娶、节庆、野台子戏、集市、放河灯等，有着出色的描写。正如擅写民俗的作家汪曾祺所说，“民俗，不论是自然形成的，还是包含一定的人为的成分（如自上而下的推行），都反映了一个民族对生活的挚爱，对‘活着’所感到的欢悦。它们把生活中的诗情用一定的外部的形式固定下来，并且相互交流，溶为一体。风俗中保留一个民族的常绿的童心，并对这种童心加以圣化。风俗使一个民族永不衰老。风俗是民族感情的重要组成部分。”²³¹

对于创作中的所出现的商州民俗，贾平凹这样解释：

我是山地人，大多写的是商州山地里的人事，因为我太熟悉那块地方，作品里自然就有了民俗的成份吧。²³²

²²⁹ 贾平凹：〈文学家〉，《文学家》，页 114。

²³⁰ 阿切尔·泰勒：〈民俗与文学研究者〉，《世界民俗学》，（上海：上海文艺出版社，1990年），页 54。

²³¹ 汪曾祺：〈谈谈风俗画〉，《汪曾祺文集·文论卷》，（南京：江苏文艺出版社，1993年），页 61。

²³² 贾平凹：《贾平凹民俗小说选·序》，（西宁：青海人民出版社，1992）。

在贾平凹看来，商州风俗同样已经内化于商州人的日常生活之中了，是他们的生活方式，也是生活习惯。而从地方感知的角度来看这句话，可以说，贾平凹认为商州民俗是内化于自己的地方经验史的，写商州民俗就如同写商州风景一样，再自然不过。所以，再现商州的民俗是再现商州的一个绝好的途径。

在文学创作的初始阶段，贾平凹便驻足商州故土，多年来也一直坚守于此。他钟情于商州民俗，有意识地以商州地方文化中所蕴含的力量来充实自己的文学生产，建构文学与民间文化的同构互文。在下文中，笔者主要从婚俗、方言（结合饮食文化）两个角度来论述贾平凹是如何通过再现地方民俗文化来展示商州的文化景观的。

（一）婚俗

在中国传统文化中，男婚女嫁被认为是阳动而阴应，阴阳合而万物生，因此属五种礼仪中“嘉”礼的婚礼居于五礼之根本。《礼记·昏义》如此写道：

昏礼者，将合二姓之好。上以事宗庙，而下以继后事也，故君子重之。是以婚礼，纳彩、问名、纳吉、纳征、请期，皆主人筵及于庙，而拜迎于门外。入，揖让而升，听命于庙，所以敬慎重正昏礼也……敬慎重正，而后亲之，礼之大体。而后有男女之别，而后有夫妻之义，夫妻之义，而后有父子之亲，父子之亲，而后有君臣之正，故曰：昏礼者，礼之本也。²³³

婚俗在中国文化中的受重视程度由此可见一斑。婚俗不仅包括诸如纳彩、问名、纳吉、纳征、请期等婚前仪礼，拜堂、沃盥、交杯、脱服、脱缨等赢取环节以及礼后习俗，也包括各项婚姻习俗或说婚姻规范，如配偶选择、婚姻年龄、贞操观念，生育观念等。陈顾远在其《中国婚姻史》一书中这样定义婚俗：

迨人类知识发展以后，男女结合渐有规范，乃构成婚姻上之种种制度，或可称曰婚俗，于此，有男女然后始确有夫妇矣。社会学家所谓‘婚姻乃经过某种仪式

²³³ 《礼记·昏义》，郑玄注，见《十三经注疏》，（上海：上海古籍出版社，1997），页1680。

之男女结合，为社会所许可者，此种制度必以社会之许可为其特征，到处皆然’云云是也。²³⁴

由此可见，婚俗不仅带有着时间烙印，与地方社会之间的关系也非常紧密，往往能够透露出区域所独有的地方特色，反映出人与人关系的松紧程度。

发表于 1986 年的中篇小说《天狗》讲述的是商州山区的一个井把式家庭“招夫养夫”的故事。打井师傅李正因为施工塌方而瘫痪，这场横祸几乎摧毁了整个家庭。应师傅的再三要求，学徒天狗被“招”进了这个家，当起了师娘的第二个丈夫，同时也担起了支撑这个家的责任。尽管早与师娘情愫暗生，可对师傅的尊重与敬畏却使天狗始终无法越过道德上的障碍与师娘同床而眠。任凭师傅的再三劝说与师娘的万般温存，天狗始终不肯跨越界限。故事的结尾，师傅选择了结束自己的生命以成全天狗与师娘的感情，让有情人终成眷属。

“招夫养夫”本是经济力量操纵下的扭曲的重婚模式，是一个契约式的婚姻，源于生活的穷困和生存的艰难。学者乌丙安在《中国民俗学》中阐述说：“招养夫婚，是一种重婚的一妻多夫的变异形式，这种婚俗法律上无明文规定，在民间却得到了承认。……它的特点是已婚女子的本夫患重病不能抚养妻子、儿女或老人，家境十分贫困，只能依靠另招一夫，负责担负全家生活重担。这种两夫一妻的婚俗，一直到解放后仍有残留……”²³⁵又据《细说清人社会生活》²³⁶，清代民国时期“招夫养夫”这一独特婚俗在全中国的流行范围波及 7 省 21 县，其中尤以陕鄂交界的秦巴山区最为普遍。在当代中国，即便《婚姻法》规定一夫一妻才是合法的婚姻模式，但“招夫养夫”在许多经济条件比较落后的地区依然存在，其中便包括陕南商州。究其原因，是因为“孝义厅口幽谷穷，民耳不闻教化，故招夫养恬不为非也。”²³⁷恰是由于民风民情的存在，使这种看似扭曲的婚姻合乎民间的伦理道德，

²³⁴ 陈顾远：《中国婚姻史》，（上海：上海书店，1984）。

²³⁵ 乌丙安：《中国民俗学》，（沈阳：辽宁大学出版社，1999），页 256。

²³⁶ 潘洪钢：《细说清人社会生活》，（北京：中国社会科学出版社，2008）。

²³⁷ 清《陕西简志》，见张建忠：《陕西民俗采风（陕南·陕北）》，（西安：西安地图出版，1999），页

赋予了这样一个不合物代理性的婚姻模式以道德上的合法性。正是因为贾平凹对商州地方文化的谙熟，所以他把握住了招夫养夫模式的这种民间特质，在《天狗》中，讲述了一个充满温情与暖意的地方爱情故事。我们来看贾平凹对这段特殊婚姻的几处细节描写。

两个男人，第一个坐在左边，第二个坐在右边，女人不上桌，在灶火口吃饭，一见谁的碗里完了，就双手接过来盛，盛了再双手送过去。

麦田里要浇水，人日夜忙累在地里，吃饭就不在一块儿了。女人保证每顿饭给第一个煮一个荷包蛋在碗里，第一个却不吃，偷偷夹放在第二个碗底里。天狗回来了，坐在师傅身边吃，吃着吃着，对坐在灶火口的女人说：“饭里怎么有个小虫？”把碗放在锅台上。女人来吃天狗的剩饭，没有发现什么小虫，小虫子变成了那一个荷包蛋。²³⁸

这段文字是对“三人行”婚姻生活的一段描写，刚组成三人家庭的日子里，生活非常拮据，可是三个人却相敬如宾，互相爱护，在生活的困境中却时时闪耀着温暖。透过这一镜角，可以见出，贾平凹是要透过这个婚恋故事，展现出充满美好德行的一个理想化的商州人情世界。不断推进小说情节展开的矛盾是“一女二男”的三角关系，然而与普通三角关系排他性的求爱方式不同，在这部小说里，三角矛盾围绕情义欲逐步激化：天狗是否能够跨越道德的忠义界限接受来自师傅的出让，是否能克制情欲的考验接受师娘的献身。

几方代表在家喝酒的那天晚上，第一个男人下午就让女人收拾了厦房，糊了顶棚，扫了灰尘，安了床铺，要女人夜里睡在那里。女人不去。天没黑，第一个男人就将炕上的那个绣了鸳鸯的枕头从窗子丢出去，自个儿裹了被子睡。女人捡了枕头再回来，他举着支窗棍在炕沿上发疯地打。

153。

²³⁸ 贾平凹：《天狗》，《商州，说不尽的故事》（北京：华夏出版社，1995），页 256。

瘫人说：“五兴娘，这事你让我怎么个说！你，你也该……”瘫人气喘得说不下去。女人一下子附在男人的身上，泪脸对着泪脸，让他的胡子扎扎她的腮。男人说：“你要权当我是死了！”说完，脸转向炕里去。

女人以为瘫人是爬出去了，隔窗看时，把式正躺在炕上，手里拿着门上的钥匙瞌睡了。才明白可怜的人一定是叫隔壁人来锁了堂屋门，要让天狗和她回来单独在厦房里吃饭……²³⁹

以上摘取这三段文字写师傅竭尽心力想促成天狗与师娘所采取的种种措施。要知道，师傅李正在瘫痪之前，在吃水困难的堡子从事打井的行当且收益丰厚，并因此而口大气粗、自命不凡。平日里对妻儿、对徒弟天狗以恩人自居，是个典型的骄横、霸道的封建式家长形象。飞来的横祸“把人囫圇地改变了性格”，师傅不仅褪了专横，更因感动于旧徒弟天狗的仗义相助而多出了体谅、无私，不仅把眼泪吞到肚里，还主动通过各种方式促成妻子与天狗的“实质婚姻”。但天狗始终无法接受师傅与师娘的美意，尽管他心中早就对善良温柔的师娘情愫暗涌，却恪守着为人徒弟的本分，极力克制自己对师娘的感情，无怨无悔地行使着家庭顶梁柱的义务。

贾平凹通过天狗这个人物的塑造，意在彰显代表着儒家道德价值观念体系核心的忠、信、礼、义。在《说天狗》中，贾平凹这样写道：“人在这个世界上，不仅是征服外界时爆发光辉，出奇的是在征服自己身上，也真正显示了人的能量。”²⁴⁰天狗是贾平凹笔下商州人物群像中很有代表性的一类，淳朴、善良、恪守传统道德，使我们看到了商州人忠与义的一面。

再看贾对另一个人物——师娘的塑造。与贾平凹笔下的其他许多女性形象一样，师娘美丽温柔、勤劳善良，她们只是平凡的山里女人，却又因在苦难面前的坚强、无私、不舍不弃而具有了神圣的光芒。这些山里女人们，常常成为男人们竭诚为之奋斗的动力和遭遇苦难后的港湾。贾平凹在塑造师娘这一形象时，使用了一系

²³⁹ 贾平凹：〈天狗〉，《商州，说不尽的故事》（北京：华夏出版社，1995），页 256、260、267。

²⁴⁰ 贾平凹：〈说天狗〉，《中篇小说选刊》，第 5 期（1985）。

列与月亮有关的意象。比如，看到天上的满月，天狗想起的是师娘；而在月蚀之夜的乞月仪式上，通过对唱乞月歌谣，天狗借传说的天狗吞月婉转表达了对师娘的倾慕。对唱情歌是山里男女表达情愫的一种习惯方式，情歌充当了男女之间传情达意的婚俗媒介的作用——在贾平凹的许多作品中，商州的男儿女子对唱情歌可以是非常自然的事情。天狗与师娘虽然未直接对唱情歌，但是乞月歌的双关语意，也让两人之间原本隐晦的情感明朗化。值得注意的是，这个看似有偷情或不端之嫌的场景非但无损于师娘的传统美德，反而与师傅遭难之后师娘不离不弃悉心照顾的场景共同强化了师娘的完美。

从故事的空间布设来看，丹江边土疙瘩塬上的堡子，蛮荒闭塞，让纯朴敦厚的乡间男女在这样的生存空间上展开婚恋，寓含着作家对原始生命繁殖能力的向往崇敬。如果说江边对唱的场景呈现了一个神秘、原始、野性的商州的话，那么日常生活中的无私帮扶、舍己为人，则展现出了地处偏僻的商州古风尚存、温情脉脉的一面，从而再现了一个充满温暖情意的商州。

同时，我们也会发现，贾平凹写婚俗故事并不是从社会的外部现实和欲求来思考，他的目的并不在于对爱情、婚姻本身的探讨，他更为关注的是爱情、婚姻抉择的背后人的存在这一实质性问题。显然，在天狗与师娘身上，贾平凹寻找到了传统美德在当代社会的存在形式，如贾平凹自己所说的，“文明社会的文明的性生活或许会使人变成动物，而落后贫瘠的环境的性生活却使天狗、师娘完成了人的价值。”²⁴¹

贾平凹的文学商州也并不全然是充满美好德行的桃源世界。在贾平凹笔下，商州有时候也意味着荒蛮、愚昧，这是贾平凹作为一个中国文人或中国知识分子对故土、对乡土中国的批判性审视的结果，是寻根的另外一种面向，即对传统文化的批判性回归。于是，商州民间的婚俗中的陋习便成了贾平凹批判的着手点。在《古堡》中，贾平凹的笔触伸向了商州乃至中国农村婚俗野蛮、愚昧的方面。剃头匠为

²⁴¹贾平凹：〈说天狗〉，《中篇小说选刊》，第5期（1985）。

了长子光大的婚事，用女儿云云作为交换筹码，要求张老大答应把妹妹小梅嫁给年长许多的光大。《黑氏》中的黑氏是小丈夫的童养媳，与商州的童养媳婚俗有关。《五魁》、《美穴地》等篇目中也写了商州地区的抢婚习俗，如柳少奶奶、四姨太等，都曾被土匪抢掠。

（二）商州雅俗话：对地方语言的再现

从 1980 年代中国当代文学的“寻根”潮流始，以方言为代表的语言形式作为地方文化的载体开始受到作家的重视。不少中国作家“试图从大众的语言中寻找中国文化的原始风貌和发展过程，怀有人类史社会学意义上的用心，并力图将此反映出来”²⁴²。但在这场试图通过寻找地域文化从而重塑民族文化的文学运动，无论是阿城的“遍地风流”系列、李杭育的“葛川江”系列，还是郑万隆的“异乡异闻”系列、李锐的“厚土”系列，对作品内在的文化品格的追求远远胜于对作品语言形式的关注。至于潜入某一特定地方的方言进行深入地参悟并娴熟运用于文学创作，更是非常罕见的现象。更何况寻根作家们多是城里知识青年，加上建国后《国务院关于推广普通话的指示》（1956 年 2 月 6 日）的颁行，说些普通话已经是大势所趋了。而到了 1990 年代，方言开始越来越多作为一种民间话语资源为当代中国作家大量采撷和运用，涌现出了一批“泛方言写作”的作品，颇有代表性的有《无风之树》（李锐）、《丑行与浪漫》（张炜）、《受活》（阎连科）、《马桥词典》（韩少功）、《檀香刑》（莫言）、《秦腔》（贾平凹）等。

在这批对方言写作情有独钟的作家中，贾平凹是一个独特的个案。早在 1980 年代，他便通过人类学田野调查的方式，去收集商州乃至陕西方言、民歌。《贾平凹的道路》一书中记载了他同何丹萌等人在商州采风的情形。比如，他们在丹江边，听到撑排子的小伙子与浣衣女子对唱情歌，便记录下来；在山上与山民吃酒，听到说唱的行酒令，也记录下来。依靠这样的方式，商州的花鼓曲子、孝歌、姐儿歌等乡野流传的民歌，被贾平凹一一以书面形式保存了下来。从这个细节中，我们可以看出贾平凹对方言的态度。在其小说《高老庄》中，主要人物大学教授子路收集整

²⁴² 王安忆：《我读我看·大陆台湾小说语言比较》，（上海：上海人民出版社，2001），页 140。

理陕西古词语，贾平凹本人也收集整理了许多。另外，贾平凹于商州故乡生活了近二十年，在他的个人语言体系中，商州方言至今根深蒂固，以至于三十年的城市生活也没有改变贾平凹说方言的习惯，可谓乡音难改。

上述这些因素会对贾平凹在文学创作时的语言态度产生怎样的影响？笔者将这些影响概括为以下三个方面。

一是有意识地选择具有商州特色的商州独特事物的专有地名、人名、物名作为自己的小说语言。²⁴³来看下面这两个例子。

厦屋婆是一直守寡下来的，她的晚年，一直住在我们的西厦屋里，我们叫她厦屋婆。²⁴⁴

这是回回家的院落。三间上屋，两间西厦。²⁴⁵

梅花说：“停电了，电又停了！”立时黑暗中一片寂静，大家都在原地不敢动。梅花在划火柴，在找煤油灯，喊：“翠翠，把厦屋墙窝子里的煤油灯拿来！”²⁴⁶

据现代汉语词典，“厦”字一般发“sha”音（四声），发此音的基本意思是大屋子，如“安得广厦千万间”（唐·杜甫《茅屋为秋风所破歌》），或者指“房子后面的突出的部分”，如“前廊后厦”。“sha”音下，如“厦子”也指小屋子。可是这上述两个例子中，“厦屋”（厦发“sā”音²⁴⁷）指的是一边施椽的厢房，特点是“一面流水，没有屋脊”²⁴⁸。“陕西十大怪”中的“房子半边盖”就是指“厦屋”。“厦

²⁴³ 笔者注：这一点，王永生在《贾平凹语言世界》（西安：太白文艺出版社，1994）一书中也有论及。

²⁴⁴ 贾平凹：<“厦屋婆”悼文>，《商州：说不尽的故事（第1卷）》，（北京：华夏出版社，1995），页519。

²⁴⁵ 贾平凹：<鸡窝洼人家>（以下简称<鸡窝洼>），《商州：说不尽的故事（第2卷）》，（北京：华夏出版社，1995），页116。

²⁴⁶ 贾平凹：《秦腔》，（北京：人民文学出版社，2009），页35。

²⁴⁷ 景尔强：《关中方言词语汇释》，（西安：陕西人民出版社，2000），页276。

²⁴⁸ 杨景震：《中国民俗大系·陕西民俗》，（兰州：甘肃人民出版社，2003），页97。

屋”节省工料，冬暖夏凉，是关中地带一种非常具有地方特色的建筑样式。“厦屋”是对应于“上房”（即现代汉语的正房，堂屋）的房屋，通常的关中风俗是，“厦屋”用作提供儿孙辈或者外来承租者的住处，而有身份的长辈或家里老人则住厦屋前的上房。比如，“厦屋婆”租住在我家的西厦屋，《鸡窝洼人家》里禾禾就寄住在回回和烟峰家用来堆放杂物的西厦屋里。

由此可见，“厦屋”并不是一个普普通通的方言词汇，“上房/厦房”这样结构布局的民居空间结构，其中沉积着忠与孝的儒家传统思想。“厦屋”这个方言词代表着独特的地域风格，独特的生活方式，独特的时代精神，也传承着传统儒家思想。在另一位陕西作家陈忠实的《白鹿原》中，“厦屋”这个词也曾多次出现。事实上，随着经济发展和城市化推进，现在的陕西民居中，“厦屋”已经越来越少了，只在一些比较偏远的地区还偶能见到。使用“厦屋”这样的词汇，其实寄寓着贾平凹对一种行将失去的地方文明、生活方式的叹惋之心。

是饿了，夜里去放药的时候，他是吃了中午剩下的两碗搅团，尿泡尿就全完了。²⁴⁹

回回吃过半碗，才发觉碗底里埋着一块一块熏肉疙瘩。²⁵⁰

禾禾却为粮食紧张起来，茶饭不能那么稠了，一天三顿吃些包谷糊汤。²⁵¹

这三段文字分别提到了具有商州地方特色的饮食中最常见的三食物：搅团、熏肉、包谷糊汤。

搅团，由玉米面做成。谓之“搅团”，是因为“搅团要得好，七十二道搅”，搅的遍数越多越好。商州人吃搅团常常只是将搅团用油、盐、酱、醋、辣子凉拌一下，非常简单。包谷糊汤，也是由玉米做成的。“洋芋掺子疙瘩火”里的洋芋掺子就是由包谷糊汤加上土豆制成的。而“疙瘩火”所指的是熬制糊汤的柴火。商州的

²⁴⁹ 贾平凹：《鸡窝洼》，页 118。

²⁵⁰ 贾平凹：《鸡窝洼》，页 154。

²⁵¹ 贾平凹：《鸡窝洼》，页 165。

好多食物都是以玉米为原料的，这和商州土地贫瘠只适合种植玉米等作物有很大关系。在中国大的饮食文化传统中，相对白面、大米来说，玉米是粗粮，是穷人的食物。所以，搅团、包谷糊汤这两种非常有地方特色的食物背后是商州人日子清苦朴素却又安贫乐道的生存状态。借助这种大的地方饮食文化背景，在具体的语境里，搅团和包谷糊汤成了人物经济情况的一种旁白。引文中一段是写禾禾夜里感觉到饥饿时回忆起了自己午餐。禾禾当时刚与妻子离婚，寄住在朋友家里，想靠捕猎赚钱又总是失败，既拮据又落魄，吃不顶饥的玉米面搅团非常贴合他当时的生存状态。另一段这是写禾禾养蚕失败后，日子过得更苦了，连日常饮食都常常不能自足。

吃熏肉也是商州人的一大饮食特色。逢寒冬腊月，商州人便开始制作熏肉。熏肉须在肉腌制之后“用柏树枝、甘蔗皮、椿树皮或柴草火等熏烤”，再挂起来用烟火熏干。商州山地居多，不缺柴火，“几乎家家都烧柴草做饭或取暖”，具有熏制腊肉的条件。熏肉制作时需要加入大量盐，一是便于长期保存，一是和商州民间吃盐长劲儿的说法有关。熏肉是商州人的待客之道，“肉尽饱吃，酒尽饱喝，吃得越酣畅淋漓越好，直到你吃不下，喝不动为止。”可以说，熏肉这种食物里面寄寓着商州人勤俭、豪爽、质朴、好客的群体特点。引文中与熏肉相关的一段，是关于回回帮助离婚后独自带孩子过日子的麦绒做农活，麦绒为回回做饭吃的描述。首先，麦绒家里有熏肉，说明麦绒很懂持家，是个贤良的女子，这同回回的妻子烟峰以及她的前夫禾禾形成了对比。第二，麦绒一向来很赞赏回回的勤俭能干，加熏肉，一是因为感激，二是因为好感，三也是商州人热情待客的习俗使然。而且，把肉放在碗底这个小细节，又表现出了麦绒在情感表达上的含蓄、内敛，这和她安于现状的保守非常贴合。笔者不禁感叹，有赖于熏肉这一蕴含诸多文化因子的词，贾平凹写活了麦绒这个传统型的商州女人。

“在中国，衣不妨污浊，居室不妨简陋，道路不妨泥泞，而独在吃上分毫不能马虎。衣食住行的四事之中，食的程度远高于其余一切，很不调和。中国民族的文化，可以说是口的文化。”²⁵²透过夏丐尊的这段话，足见“吃”在中国人心中

²⁵² 夏丐尊：〈谈吃〉，《夏丐尊文集·平屋之辑》，（杭州：浙江人民出版社，1983），页112。

的重要。而正如陈平原所指出的：中国文人喜欢谈论吃，他们所关心的是“渗透在‘吃’这一行为中的人情物理”，所欲探究的是“体现在‘食’上的民族文化心理。”²⁵³ 饮食文化，在中国文化结构中占据着非常重要的位置。由此说来，指称有地方特色的食物、饮食习惯的词汇其实是描写地方文化的神来之笔。贾平凹深得其中之妙，通过这类词汇将商州极具质感地再现于文学作品当中。

第二，贾平凹善用、活用至今仍旧在陕西民间流传使用的古语。贾平凹说，“我是大量吸收了一些方言，改造了一些方言，我语言的节奏主要得助于家乡山势的起伏变化，而语言中那些古语，并不是故意去学古文，是直接运用了方言。在家乡，在陕西，民间的许多方言土语，若写出来，恰都是上古雅语。这些上古雅语经过历史变迁，遗落在民间，变成了方言土语。”²⁵⁴

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。

后来，我们肚子都饿了，我说，我给咱回村弄些吃喝去，说完就往沟下跑。

秦安媳妇说：“你们吃过了那就算了，我也不饥，秦安是不知道饥饱的。”²⁵⁵

在这组例子中，笔者想分析的是“饥”这个语汇。按照现代汉语的习惯，饥是不能单独使用的，“饥”一般是和其他字一起组合表意，如“饥饿”、“饥渴”，基本意思是感到饥饿了。此处“饥”字单独使用，是沿用了古汉语的用法。古汉语中的“饥”是相对于“饱”而言，是指肚子感到了饥饿，其程度比“饿”要轻——古汉语中，“饿”指饥饿程度很严重，以至于面临死亡的威胁。这个用法，可以在《韩非子·饰邪》中找到。“家有常业，虽饥不饿，国有常法，虽危不亡。”²⁵⁶可

²⁵³ 陈平原：《闲情乐事·导读》，（上海：复旦大学出版社，2005），页2。

²⁵⁴ 贾平凹：〈与穆涛七日谈〉，《贾平凹文集》第13卷，（西安：陕西人民出版社，1998），页177。

²⁵⁵ 贾平凹：《秦腔》，（北京：人民文学出版社，2008），页182，269，307。

²⁵⁶ （战国）韩非：〈韩非子·饰邪〉，陈奇猷注：《韩非子新校注》，（上海：上海古籍出版社，2000），页355。

见，“饥”这个词在描述“饥饿”的本意时，比“饿”更精准，也更有雅意。人物的语言要与人物的身份地位相符合，这是文学创作的共识。现在，这个词由引生（《秦腔》的叙述者，清风街的白痴）和秦安的老婆（一个普通的村妇）之口在不经意间说出来，而且不止一次地出现，显然不是贾平凹对词语使用的不精准。贾平凹其实是想说明清风街或说商州文化传统的悠久，毕竟这里是商鞅的封地，历史荣耀、先业昭著。这里还是他所挚爱的秦腔的源地，甚至于连村里的狗都能唱秦腔。

如果说对商州日常方言词汇的使用，有助于表达商州日常生活场景中鲜活的生活相的话，那么对商州古语的使用，则更多勾连着贾平凹对商州传统文化的赞叹、留恋、自豪。而且，贾平凹还非常注重学习中国古代笔记小说、明清话本的语言风格，这形成了他“最大限度地回到生活本身”而又颇具“古意”的语言风格。²⁵⁷——现代汉语、方言与地方古语的融合凝铸了贾平凹文学作品特有的既古雅又通俗的语言风貌。对于自己文学语言古雅的一面，贾平凹做了一个这样的总结，“在陕西，民间土语是相当多的，语言是上古语言遗落下来的，十分传神，笔录下来，又充满古雅之气。我在《高老庄》里专门写到了这些。外界评价我的语言有古意，其实我是善于在民间寻那些有古意的土话罢了。”²⁵⁸

另外，也有研究者曾经指出，贾平凹在作品中还大量使用具有民俗特点的熟语、惯用语、谚语与民谣²⁵⁹，因在下文与莫言的比较中有所论及，所以此处就不再赘述。贾平凹笔下的商州民俗世界，一如商州这块土地，既有北方特有的野旷，又兼有南方之灵秀，既有当代真实生活的烦泼，也有古代三秦文明的遗风。贾平凹并没有止于地方民俗事象的平面复制与写实，他在努力掘发自己地方民俗记忆的同时也赋予他商州世界神秘厚朴古典的面向。

三、世情商州：对家族与土地的缅怀

²⁵⁷ 雷达：〈长篇小说笔记之一〉，《小说评论》，第2期（1999），页7-10。

²⁵⁸ 贾平凹：〈关于语言〉，《当代作家评论》，第6期（2002），页7。

²⁵⁹ 参见：汪政，晓华〈“语言是第一的”：贾平凹文学语言研究札记〉，《当代作家评论》，第3期（2006），页44-52。

直到上个世纪九十年代，中国仍然是一个传统的农业型国家，有 80%以上的人口居住在农村。这些居住在农村的人口以村落或者说村庄²⁶⁰为单位凝结成为生活共同体，构成中国乡村的基本生活范畴。村落中的各种关系，比如生活的、心理的、宗法的、礼俗的、血缘的，又是以家族文化为基础。可以说，家族文化是中国村落文明的基础与核心。于是，社会学学者指出了研究村落文化或者家族文化的重要性，因为“中国未来的经济发展和政治发展在很大程度上取决于农村的发展。而农村的发展在很大程度上又取决于家族文化的走向。”²⁶¹ 上世纪八九十年代，现代化理论曾宣称，随着人类全球化时代的到来，作为“乡土本色”代表的中国村落将会永远消失，这掀起了社会学界与人类学界研究村落文明以及农村家族文化的热潮。

源于中国社会“乡土中国”本色，在现代以来的中国文学中，形成了连绵不断的村庄意象。鲁迅的未庄（《阿 Q 正传》）、赵树理的刘家蛟（《小二黑结婚》）、李准的孙庄（《李双双小传》）、郑义的老井村（《老井》）、史铁生的清平湾（《我的遥远的清平湾》）、韩少功的鸡头寨（《爸爸爸》）、王安忆的小鲍庄（《小鲍庄》）、陈忠实的白鹿村（《白鹿原》）、迟子建的北极村（《北极村童话》）、李佩甫的呼家堡（《羊的门》），姿态各异、内涵独特的村庄意象从不同角度展示出了乡土中国的现代变迁。

贾平凹也为我们奉献了一系列的村庄群像，如仁厚村、高老庄、黑龙口、清风街、雄耳川。贾平凹一直以商州为根据地进行写作，可是落到实处，我们发现，村庄才是贾平凹再现商州的一个镜角或说一个基本意象。1980 年代，在《鸡窝洼人家》、《正月·腊月》以及《浮躁》中，村庄是改革开放的热切期盼者出走的起点与质疑者坚守的阵地；到了 1990 年代，在《土门》和《高老庄》中，村庄（仁厚村、高老庄）在经济高速发展和城市化面前已经显出了疲态，村庄的领地被吞没，村庄的生态被大肆破坏；进入新世纪，清风街（《秦腔》）则显露出世纪末中国农村

²⁶⁰ 笔者注：据《现代汉语词典》，村落即为村庄。下文中，笔者将依具体语境需要灵活使用这两个称谓。

²⁶¹ 王沪宁：《当代中国村落家族文化：对中国社会现代化的一项探索》，（上海：上海人民出版社，1991），页 7。

的重重困境：传统文化惨遭遗弃，土地被撂荒，文化厚重、民风淳朴的村庄已经不复再来。作为一个极具时代感和现实感的作家，贾平凹敏锐地捕捉到了商州村庄的变迁，而作为一个曾在乡村生活了近二十年至今仍同故乡保持密切联系、以农村人自居的在地者，他对商州（农村）家族文化变迁有着非常到位的描写，这在中国当代文坛可以说是少见的。

（一）权力景观变迁下的家族文化

家族文化的变迁首先表现在村庄权力景观的改变，比如最高权力的转移。如上述所论及的，因为家族文化是中国村落文明的核心与基础，所以，传统的中国村庄管理体制通常是以血缘关系为纽带的家族统治模式。族长需要维护和调整传统的道德人伦关系，主持祭祀祖先和制定公约的操作，维持传统村庄礼教文化等等。比如：在沈从文的《长河》和《巧秀与冬生》中，都写过族长出来匡正村落风气，主持沉谭的场景。在陈忠实的《白鹿原》中，白嘉轩就是一个非常典型的族长，其生命的责任与意义就在于维护乡约，捍卫家族荣誉。在赵德发的《君子梦》中，许正芝作为新任的族长，以吕子的理论作为自己治理家族的行动指南，以期在律条村建立一个君子王国。

陈忠实的《白鹿原》当算是当代文学展现族长统治最具代表性的文本了。白嘉轩在老族长死后，顺理成章继任了族长，这在白鹿村村民看来，是法定的事。白嘉轩刚一上任，就兴办学堂；他用朱先生抄录给他的《乡约》来教化白鹿村的村民，要求他们谈话、走路、处世、为人按照《乡约》上讲的去做，可以说，《乡约》是白嘉轩为白鹿村民制定的公约、律法。而一旦当村里有人犯了律法、坏了规矩，比如，田小娥和狗蛋被当成通奸抓起来时，白嘉轩就得出来行使惩罚的责任了。我们来看一段行刑的描写。

小娥被人从东边的厢房推出来，双手系在一根皮绳上，皮绳的另一端绕过槐树上一根粗股，几个人一抽皮绳，小娥的脚就被吊离地面。白狗蛋从西边的厢房推出来时一条腿还跛着，吊到槐树的另一根粗股上，被撕开了污脏的对襟汗褂儿露出

紫红的皮肉……

执行惩罚的是四个老年男人，每两个对付一个，每人手里握一把干酸枣裸子捆成的刺刷，侍立在受刑者旁边……他从执刑具的老人手里接边刺刷，一扬手就抽到了小娥的脸上，光洁细嫩的脸颊顿时现出无数条血流，小娥撕天裂地惨叫……又一扬手，白狗蛋的脸皮和田小娥的脸皮一样被揭了，一样的鲜血模糊，白狗蛋叫驴一样干嚎起来……²⁶²

这是血缘家族统治时代的典型场景，是发生在中华人民共和国成立之前的故事。1949 建国后，中国共产党贯彻的新政治基本上瓦解了传统村落家族文化中的血缘家族权威，而代之以行政原则重组乡村社会。新的公共权威机构——生产大队、生产小队出现了，而到了 1982 年，更为现代的权力结构进入了中国农村，比如行政村出现，村里设村民委员会、党支部等。这些机构，实际上是社会政治体制在乡村社会的延伸，传统的村落家族结构开始消解。虽然族长仍具有一定的威信，但对事物的最高裁定权却在公共权力和社会体制手里。²⁶³

在贾平凹的作品中，也可以看到族长的形象，比如在《浮躁》中，小水刚嫁到下洼村，小女婿突然昏死在院子里，

有人就拖了小水重新到炕上去，就见族长折桃枝来，以簸箕覆盖小女婿头顶，在上使劲抽打。……院子里的族长对公公说：“怪事，怪事，莫非真是犯了煞了！”……族长说：“这不怪你家事，八成是新媳妇命硬，怎么她一进门，咱孩子就无缘无故地病了，竟支得好好的大环锅也倒了！？要消灭灾祸，家宅平安，赶快让小媳妇倒骑毛驴在村里转一遭谢罪才是！”²⁶⁴

在这里，族长已经全然没有了血缘家族统治时期的绝对权威和崇高的话语权，

²⁶² 陈忠实：《白鹿原》，（北京：人民文学出版社，1993），142—143，页 193。

²⁶³ 参见王沪宁：《当代中国村落家族文化：对中国社会现代化的一项探索》，（上海：上海人民出版社，1991），153。

²⁶⁴ 贾平凹：《浮躁》，（沈阳：春风文艺出版社，2006），页 16。

只能在一些鸡毛蒜皮的小事上，展示自己的小小的权力。在贾平凹笔下，在中国农村真正掌握权力的是社会行政权威的代表：村长或者村支书。贾平凹通过塑造一系列的村干部形象来展现了社会主义新农村的权力景观。比如《浮躁》中的田中正、《土门》中的成义、《秦腔》中的夏天义、夏君亭等。在《土门》中，成义对自己手中的权力非常自信，下面这段话描写的是他在试图游说梅梅做助手的情景。

“当组长？”我嘎地笑了，“谁能选我当组长？”

成义说：“我是村长，我愿意任命谁就任命谁，就这么定了！”

另外，官商勾结也是权力景观改变的一个方面。在《土门》中，透过仁厚村村长成义之口，当代中国村庄中的权力金钱交易被揭露地一览无遗。

村长是小官，小的可怜，可世上能真正做公仆的官我看就是村长。可是，要想发财，村长又是容易的很！我可以和区政府的人，房地产公司的人签约卖地合同，一亩地浮动价是五十万到二百万，稍做些手段就能吃黑食几十万元到二百三百万元！东郊的来亨村，北郊的刘庄堡，二道桥寸，村长就是这么干的，现在这些村子没了，村民迁移了，村长却都是办公司，当款爷，坐的“现代”，喝的“蓝带”，玩的“下一代”！

一九九零年代以来，随着中国改革开放深入，市场经济体制掌控经济主脉，中国社会的物质发达程度可谓突飞猛进。改革伊始，思想文明建设的脚步落后于经济发展，中国社会的拜金主义倾向非常严重。由于整个国家是以行政权力为主导，且缺乏其他组织、机构的监督钳制，导致了大到省长部长，小到镇长村长在对社会资源的分配上，掌握了太多权力。这从客观上成为了官商勾结、权力腐败的温床。在贾平凹的《高老庄》中，也有对官商勾结权钱交易的细致描写。

官商勾结，他镇政府包庇哩嘛，姓吴的要当他的副县长呀，他要拿上地板产品去巴结上司呀，去拉选票呀！

现在的镇长能做醋哩，毁林是多大的事件，他竟罚些款就一了百了？现在的事情是，你把烂子不捅大，鬼也不理你，只有死了人，事情弄到影响到他的官位了，才有人出来理会的！²⁶⁵

这段话是由蔡老黑之口当作牢骚说出来的，从表面看，蔡老黑对这种权钱交易的腐败行为很不满，但他其实也很想能够参与到其中去。在小说开头，便提到蔡老黑为了能当上县里的人大代表，想法设法贿赂村民以拉拢选票的情节。选举制原本是民主政治的一种表现，在高老庄却变得儿戏，这又何尝不是贾平凹对民选制的嘲讽。贾平凹以他精准的观察能力捕捉到了中国乡村权力景观的变化，并透过这种变化表达了他对乡村文明的忧思。

（二）缅怀土地

进入一九九零年代，随着中国城市化进程的快速发展，城乡之间的差距越来越大。由是导致的一个直接后果就是农村中出外打工的人越来越多，从而形成了中国文化史上的一个新语汇——“农民工”。而进入新世纪，进城务工农民的数量每年都在亿人以上，中国农村的精壮劳力绝大部分离土进城，中国农业人口出现了女性化趋势，由此产生了“空心村”、“80后无农民”等新的社会现象。

在小说《秦腔》中，我们看到《土门》、《高老庄》中发生的农村土地流失现象继续恶化，尤为严重的是，连农民自身也开始放弃土地，从对土地的坚守、保卫到放弃、背离。在清风街上，光利带着女朋友偷偷跑往新疆去打工了，翠翠则到省城去干一些说不出名堂的营生，俊德因为超生被罚得一贫如洗，不得已去了省城拾破烂。村里人笑话着俊德的落魄，可半年后返乡，他衣着光鲜，戴上了手表，临走把所有家当都带走了，也不再关心地里的收成，任由杂草丛生。原本农民与土地之间的关系在这里被彻底改写了。贾平凹写出了农民土地观念的变化，展现给我们一片荒芜的景象。他还通过一场葬礼来强调农民离土对农村传统文化的影响。

²⁶⁵ 贾平凹：《高老庄》，（广州：广州出版社，2007），页197。

只是这三十五席都是老人、妇女和娃娃们，精壮小伙子没有几个，这抬棺的，启墓道的人手不够啊！²⁶⁶

前文笔者曾经提及过，在中国传统思想中，婚礼与葬礼，都是一种人生的通过仪式，是最为重要的生命仪式。《高老庄》里，子路父亲的三周年，场面热闹。可是在《秦腔》中，人死之后，竟然没有足够的壮劳力抬棺，难以入土为安，这是对现实乡土中国的多么悲凉的再现？农村人口骤减也进一步导致了家族文化的衰落，许多家族文化所重视的节庆、仪式也都因此而改变。同样是过年，在《腊月·正月》里，透过韩玄子的眼睛，我们看到过年是这样的景象：

腊月三十日的中午始，他所到之处，处处都是甜甜的笑脸，都是火辣辣的言辞，都是肥嘟嘟的肉块和热腾腾的烧酒。他穿着里外三新的棉衣棉裤，披着那件羊皮大袄，进这家，出那家，这都是邀请他去坐的，他毫不拒绝，一是有吃有喝，二是联络感情。那些主人们总是率着老婆、儿女，一杯又一杯为他敬酒。他是有敬必有喝，偏是不醉，问这样，问那样，末了总是从口袋里掏出一角二角钱来，送给他磕头的孩子。村里的孩子们都知道给他磕头必是有钱，结伙成队专来找他，一见面就双膝跪下，他乐得哈哈大笑，便将身上的零钱全打发出去了；再有要磕的，他就说：“爷没钱了，明日给爷磕吧！”²⁶⁷

这是一个老少同乐、人气十足的年，大碗喝酒、大口吃肉，炮竹声声响，到处是喜乐吉祥。可到了《秦腔》，清风街上几乎没了年味：青壮劳力的大量外出使许多家庭难以团聚，鞭炮少有人放，各种食物的烹制减少，社火等民俗活动无人热心筹划，走村串户拜年被认为是多余。而在夏天智的家里，除了冷清，这个年还带上了几分悲凉。夏风和白雪偏偏在大年三十离婚，从此各分东西。在以往，夏家兄弟是轮流坐庄，同族多房叔伯兄弟及其儿孙们几代共吃年夜饭——“聚吃”，现在却死的死，病的病，伤的伤，儿子夏风也竟在这一天离婚之后逃离故乡返了城。这是贾平凹从多个角度所展现出的清风街的现状。说是清风街的现状，又何尝不是贾

²⁶⁶ 贾平凹：《秦腔》，（北京：作家出版社，2005），538。

²⁶⁷ 贾平凹：〈腊月·正月〉，《商州：说不尽的故事2》，（北京：华夏出版社，1995），页331。

平凹对整个中国农村的一种想象？

对于现实商州经验的文学再现，笔者从景观（自然景观与文化景观）与社会组织特征两个方层面行了分析。商州经验显然不仅限于这两个维度，宗教文化、性别文化、制度文化等等都可以作为体验一个地方的视角。其实，在贾平凹的文学文本中，商州的宗教文化、性文化也得到了非常形象的描述，限于文章的篇幅，且因为在第五章与莫言的比较中对有些方面有所提及，所以在对作家的分别研究中，笔者便不一一论及了。

第三节 文学商州：从诗意的乌托邦到无奈的挽歌

一、乡土乌托邦：《商州三录》

贾平凹小说创作中直接叙写商州的人或事的，如《商州三录》、《腊月·正月》、《鸡窝洼的人家》、《天狗》、《怀念狼》、《高老庄》、《商州》、《浮躁》、《秦腔》等，一般被称作“商州系列小说”。

出版发表于 1983 年的《商州初录》可以看作贾平凹“商州系列小说”的起点。在小说序言中，贾平凹陈述自己急于向世人展示生养自己故土的去时与现在时，以尽自己商州之子的义务与力量。整部小说由十四个以商州地名或人为篇名的独立篇目构成，展示出商州美丽的山光水色、古老的习俗、淳朴的民风以及奇人异事。以《莽岭一条沟》为例，

十六户人家，你几乎不知他们都是住在哪里，偶尔转过山嘴，一个黑石崖缝里就长出一搂粗的老松来，使你瞠目结舌；老松之后，那突出而空悬的岩石下，突然就有了人家，房顶却是有前半边，没后半边，那半边就是石崖，屋地也一半是土，一般是凿入的石洞。……主人一个大字形站在那里，体格健壮，眼睛生光，牙齿雪白，……如果进屋就端坐火炕边，让烟就吃，让水就喝，他们便认作是看得起他们的朋友，敬他一尺，回敬一丈，自酿的酒就端上来，双手捧递。……

这十六户人家，一家离一家一二十里，……谁也知道谁的爷的小名，谁也知道谁的媳妇是哪里的女儿。生存的需要，使他们结成血缘之网，生活之网。……他们却也死不肯离开这块热土，如果翻开各家历史，他们有的至今还未去过县城，想象不出县城的街道是多么的宽……长大成人，白天就在山坡上种地，夜里就抱着老婆在火炕上打酣。

“但只要不是这条沟的人，这条沟的人都要视之为比他们高出一等的有色。他们在山路上遇见了，就总要笑笑的，打老远停下来，又侧了身，让来人先过。……每一个人在半路上草鞋破了，换上新的，就将就草鞋双双好生放在路边，后边的人走到这儿，草鞋或许也破了一只，就在前边人放下的草鞋里找一只较好的换上，……”²⁶⁸

这是一九八零年代的商州山区在贾平凹笔下的文学再现，古老远僻的商州在“城市兴起，工业跃进，市面繁华，旅游一日兴似一日”²⁶⁹的年代，保有了属于地方特有的封闭、神秘、静谧：这里因地处两县交界的偏僻之处而封闭，为世所抛而又独立于世，虽然偏僻但物产丰富、生活自足，这使得沟里的人多数从未走到沟外也无需走到沟外，对沟外的世界也并无太多向往。正如安东尼·吉登斯所指出的，“绝大多数前现代制度下，包括在大多数城市中，地域色彩浓烈的具体环境是大量社会关系相互交织的场所，它在空间上的低度延伸支撑着时间上的高度凝固。”²⁷⁰

在贾平凹的笔下，商州人的生存空间和商州的自然景观保持了一致，人们的生活完全为某一特定地点的地域性活动所支配。这里的人也与山崖流水形成了有趣的对应，男人大口吃肉、粗旷奔放，女子则柔媚清丽。沟里的人有他们特有的伦理规范与礼仪秩序，以“放草鞋”这件小事为例，在贾平凹这个经受过现代化思想洗礼的知识分子看来是堪比共产主义的了。而沟里的恶狼半夜求医、老神医医治恶狼、狼衔宝报恩、老神医跳崖自尽一事，除却使商州山区蒙上了一层神秘的气息，也更

²⁶⁸ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页23、24。

²⁶⁹ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页3。

²⁷⁰ 安东尼·吉登斯，田禾译：《现代性的后果》，（上海：译林出版社，2000），页90。

突出了山里人的道德厚积。

再看《桃冲》一篇，

三月天里，桃花开得天天的，房子便只能看出黑的瓦顶，到了桃花败的时候，红英坠落，河里就一道一溜红的花瓣兜着漩涡向下流去。

村子里的人都孤立滩上的人，富使他们失去了人缘。在涨大水的时候，滩上人不得过去，村里分柴分菜，就没有他们的份儿。……而村子里的人在桃熟时，夜夜有过来偷桃吃的，或许一到夏天，就来偷嫩竹去熬茶。滩上人看见了，从不撵打，反倒还请进家去，尽饱去吃……

桃冲的桃树花开花落，村里人不免想起了老汉一家，觉得那家是委屈了，后悔当时那么嫉恨人家，而怀念起老汉的精明和能干，说那船摆得好，费也收得不多。

谁也不嫉恨桃冲的人，桃冲人家又大种桃花和青竹。五月时节，这平台上就只能看得见黑色的瓦顶了，一到黄昏，人们歇息的时候，那里石崖上的扑鸽又旋风似的在河面上空飞动，石壁上的离离奇奇的光影有演起来，桃冲滩上的人就都瞧着好看。摆渡的老汉却悠闲了，就在水边的桃花林里，舟船自横，他坐在那里戴着硬式石头镜看起书来。他看的是陶渊明的诗：

采菊东篱下 悠然见南山

一抬头，就看见河对面的石崖下，石灰窑的烟雾正袅袅而上……²⁷¹（《桃冲·商州初录》）

透过这段文字，我们可以读到桃冲三月落英缤纷，桃冲五月的草长莺飞，也读到桃冲人与左岸人之间淡淡的“冲突”：左岸村里人对桃冲滩上人得以先行致富心怀小嫉妒并适时施以小小的报复，而一旦在桃冲人遭遇社教冲击，破产流亡后，

²⁷¹ 贾平凹：《商州三录》，（西安：陕西旅游出版社，2001），页 31、34、36。

又对自己曾经有过的嫉恨充满悔意，及至桃冲人的子孙辈重返桃冲，两岸人与桃冲人重又生活在一片和谐之中。尽管随后不久，贾平凹因有年轻人读了他的文字专程到商州去寻梦而申辩说，“非我专意要学陶渊明，凭空虚构出一个‘桃花源’”²⁷²，尽管贾平凹笔下的商州既美丽又贫穷，商州人的生活不乏沉重的叹息与世事的多舛，但“桃花”、“青竹”、“桃花林”、“黑色瓦顶”、“烟雾袅袅”、“舟船自横”这些意象的大量出现，人与人之间建立在自然经济条件下的淳朴厚道的交互关系，加之作者在人物的表现上突出了人性豁达、敞亮的面向，这样的商州，总会让读者觅见陶渊明笔下的桃花源、沈从文的笔下的茶峒的踪影，诚如王德威曾指出的“不啻是沈《湘行散记》、《湘西》之类作品的当代回声。”²⁷³

另如《小月前本》开篇对于山地夜景的描绘也很具代表性：

河湾的大崖，黑得越发庄重。当夕阳斜斜地闭目塞听展开在河面上，波光水影就反映在了崖壁，万般明灭，是一个恍惚迷离又变幻莫测的神奇妙景；现在，什么也没有。成千上万只居住在崖洞的鸽子，不能为着那奇异的光影而继续激动，便焦躁不安地在河面上搅动起一片白点白点慢慢变灰，变黑，再就什么也不复辨认，只存在着“咕咕”、“唧唧”的烦嚣。夜的主体站在天地之间，一切都沦陷入沉沉的黑暗中去了。河对岸的紫荆关里，一头草驴在一声声地叫。²⁷⁴

这幅山地夜景图，以苍茫暮色为背景，鸽子的烦嚣中衬托出山村生活的静谧，而波光水影的迷离恍惚又给山村的夜晚蒙上了神秘的色彩。这样，景观的描写与贾平凹所要展现的山村生活结合在一起：山村生活节奏缓慢、滞重，是一块未被现代工业文明污染的净土。

类似的商州形象，在紧随其后的《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《商州又录》、《商州再录》、《腊月·正月》等文本中也都频频出现。虽然其作品中不乏用现实主

²⁷² 贾平凹：《贾平凹文集第3卷》，（北京：中国文联出版公司，1995），页138。

²⁷³ 王德威：《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，（北京：三联书店，1998），页238。

²⁷⁴ 贾平凹：《小月前本》，（北京：华夏出版社，1995），页1。

义创作手法来描绘商州世界的现实种种，但贾平凹笔下的商州世界依然离不开这样一些构成元素：柔和的水面、幽静的月夜、咕咕的山溪、幽幽密竹、乡间小径、男人的鼾声、婴孩的惊啼、厚实本份带点木讷的山地男人、多情柔媚的商州女子、人与人之间的重人情重道义、人性纯真豁达。

贾平凹因受笔耕组的批评，以及一个生活在城市的“乡下人”²⁷⁵对城市生活的失望而重回商州故土，加之其本身对故乡感恩的赤子之心等诸多因素，很大程度上决定了这一时期贾平凹再现商州时采取了充满诗意的观察视角和饱含地方情感的写作立场。他倾向于滤去现实商州所存在的野蛮、落后、愚昧、丑陋的方面，而将一个绿山秀水、山草野花、山野茅屋、人伦淳厚、娇情野趣、巫神莫祀、山歌俚俗的古风盎然、充满中国传统文化美好内涵的商州呈现在读者面前。较为典型的就是《商州再录》中《周武寨》一篇，虽然在历史的沧桑变迁中，人为的暴力争斗让周、武两个家族逐渐走向衰退，但最终，人与人之间包容和宽恕的美德以及对生命的热爱与珍视战胜了世俗仇恨，两个家族重又生生不息，获得了一个完满的结局。

为了更好地理解景观在贾平凹文学世界中的价值，让我们来参照W. J. T. Mitchell的景观概念。Mitchell在分析景观（landscape）时提出，景观是“文化表达的媒介”（a medium of cultural expression）²⁷⁶，地景（即英文“landscape”的另一种译法）尚未被艺术家绘画或者书写之前，其本身已经是一种再现，是一种“物质的、多重感官媒介（包括泥土、石头、植物、水、天空、声音与宁静、光与影，等等），在这个媒介里，文化的意义与价值被符码化。”²⁷⁷当贾平凹重回商州再次观看商州的景物时，其实已经是对商州景观的二度再现。他的文化意识与价值观会对文学文本景观的意义建构产生重要的影响。

²⁷⁵ 贾平凹不止一次的说自己是农民，乡下人。如在《土门》的后记中说，“我喜欢土门这片街市，一是因为我出生在乡下，是十九岁后从乡下来到城里的。”

²⁷⁶ Mitchell, W. J. T, “Imperial Landscape”, in *Landscape and Power* (Chicago and London: Chicago University Press, 1994), 14.

²⁷⁷ Mitchell, W. J. T, “Imperial Landscape”, in *Landscape and Power* (Chicago and London: Chicago University Press, 1994), 14.

对贾平凹来说，商州的景观是与城市非常不同的存在形式，是他逃避城市的庇护所，批判城市的参照系，也是其根系之所在。早在 1982 年，贾平凹便已立下志向：“以中国传统的美的表现方法，真实地表达现代中国人的生活和情绪，这是我创作追求的东西。”²⁷⁸这便促成了他对商州景观进行家园意味的意义预设。捷克作家米兰·昆德拉（Milan Kundera）指出，“家园：CHEZ-SOI，捷克语为domov，德语是das Heim，英语是home，意即有我的根的地方，我所属的地方。家园可大可小，仅仅通过心灵的选择来决定。可以是一间房间，一处风景，一个国家，整个宇宙。”²⁷⁹而在海德格尔（Martin Heidegger）诗学里，“家园”“意指这样一个空间，它赋予人一个处所，人唯在其中才能有‘在家’之感，因而才能在其命运的本己要素中存在。”²⁸⁰因此，在贾平凹的笔下，商州的涵义不仅仅只是一种地域色彩，一个具体意义上的、可复现的地理环境，更是他用来籍以寄寓理想社会、理想人格想象的空间载体。商州这个地方，从空间上为贾平凹的文学叙事提供了一个安放田园牧歌式乡土乌托邦的理想场所。可以说，贾平凹的商州和沈从文的湘西世界、冯文炳的鄂东故里、芦焚的豫东果园城一并构成了中国现代文学史上的乌托邦叙事。

在这里，为了突出贾平凹笔下商州的乡土乌托邦的空间特质，笔者特别引出另一位寻根作家郑义同期的代表作《老井》中的一段来做简单比照。同样写偏远闭塞的地理空间中人的生活境遇，郑义其所再现的地方空间呈现出与贾平凹的商州全然不同的景观世界与审美境界。

老井村一带，地处太行山巅，素有“老井无井渴死牛，十年九旱水如油”之说。老井村的人并不忌讳他们用水之拮据，自编顺口溜道：“洗了脸，洗山药洗了山药喂猪喝。”——口骗嘴吧！川里人讪笑道：嘻，他们舍得洗脸？至多是站起来，当家的含上口水，唵——转一圈儿一喷！县城人则说：山里人洗脸，是大清早从炕上爬起来，鼻子对鼻子，呸！呸！——互相往脸上唾哩！

²⁷⁸ 贾平凹：《平凹文论集》，（西宁：青海人民出版社，1985），页 7。

²⁷⁹ 米兰·昆德拉，蓝强译：《小说的艺术》，（上海：译文出版社，2004），页 159。

²⁸⁰ 马丁·海德格尔著，孙周兴译：《荷尔德林诗的阐释》，（北京：商务印书馆，2002），页 15。

于是，老井的人们只有在缺水的痛苦中煎熬。每日花费一半时间，爬坡下沟，到几旦十几里外去担水。逢下雨下雪天，爬不了坡，但可吃山水、雪水。造物好安排，天无绝人之路。山水浑浊，放上点明矾或豆面，澄清后倒甜甜的。雪轻轻扫聚起来，拍成雪堆，做饭时切一大块在锅里化开，味道却涩涩的。纵然万般缺水，但老井人绝不背井离乡。逢旱年，若有少不更事的后生们熬煎不住了，骂天摔地，叫喊出走，老人们就说：没水吃可以担，没粮吃咋办？咱老祖宗们到这地界，不是没水，是没吃的！嗨，娃娃，地广人稀，又没老财，敢说不是个养穷人的地方！

这种情况常常发生，干渴难耐的羊群，一见拉水的拖拉机，便一窝蜂拥上公路拦截水车，疯魔得不怕骂、不怕打。不只羊群，大牲口更认的出水车。前年春旱，旺泉赶着一犍牛在老坟疙瘩耙地，一见拉水拖拉机路过，老牛猛一跑，旺泉不及提防，从耙板上摔下来。两头脱缰的老牛，拖着耙板，发疯地往路边跑。²⁸¹

《老井》这部小说创作发表于 1985 年，与贾平凹的《商州三录》等作品几乎创作于同一时期。与贾平凹小说中的田园牧歌式的诗意商州形成鲜明对照的是，郑义笔下的太行山，充满了人间的种种苦难。作为一个在太行山插队六年的下乡知识青年，郑义所再现出的黄土地，因为自然地理条件的闭塞，在凝重黄色的包围中，人们所面临的是土地贫瘠、干旱缺水、交通困难、生产力低下、极度贫穷。人甚至于得与狼狐在石凹中争水，牛羊看见拉水的拖拉机会疯狂地上路拦截。祖祖辈辈生活在这片黄土地上的农民，所过的是面朝黄土背朝天、土里刨食的生活。而这种恶劣的自然条件，也同时桎梏了人的爱情与梦想：孙旺财为了照顾家庭、顺遂弟弟，割舍了与初恋情人巧英的爱情，为了给贫苦不堪的老井村的父老乡亲打出一口水井，他又放弃了会同巧英走出群山创造新生活的理想，这使整个小说文本体现出的精神内质是一种对抗恶劣生存条件的强大的精神力量，悲壮而苍凉。而同样写地方民俗，如写换亲婚、拉边套（招夫养夫）、入赘婚、冥婚等婚俗，贾平凹意在彰显商州世界的神秘、古老与原始，而郑义则站在批判的角度，揭露这些地方陋俗对人性的压迫。

²⁸¹ 郑义：《老井》，（郑州：中原农民出版社，1986），页 103-104、117、183。

二、商州的现实之变：“改革三部曲”

正如赵园所认为的那样：“贾平凹难以将对于乡土的夸炫态度坚持到底，‘三录’愈写愈深入‘世道人心’。贾平凹沉痛于山水风物间人的冥顽愚陋，短识浅见，作品的‘沉重化’亦势所必至。”²⁸²其实，在发表于《商州又录》与《商州再录》之前的改革三部曲《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《腊月·正月》²⁸³中，贾平凹便表现出了对“世道”与“人心”的深入体察。这一时期，刚经历了笔耕文学组批评的贾平凹对创作的自我期许是“欲以商州这块地方，来体验、研究、分析、解剖中国农村的历史发展、社会变革、生活变化。”²⁸⁴商州依然是他的根据地，可是贾平凹所耳闻目见的，却不止远山野情这样恒常静止、与世隔绝的商州。

作为一个极具时代敏感的作家，贾平凹观察并意识到了在1980年代的改革开放初期，商州不可避免地要经历时代变迁的洗礼。他感叹道，“新的形势发展，新的政策颁发，新的生活是多么复杂而迷离啊，投映在农村每个阶层人的心中，变化又是多么微妙啊！”²⁸⁵贾平凹凭着一颗赤子之心来叙写商州的传统与变化，他说，“作者的任务不仅仅是写出当前农村形势是好是坏这样一个主题，重要的是写出这个大背景下的人的变化，面对着这个大千世界和大千世界上人的心声，一个作者应该要整个地加以把握，如何整体地把握而不沦于就事论事。我觉得应该从历史上甚至世界的角度加以俯视，而落笔下来，又要落到最本质性的也是最真实最能引起当今农民关注的问题上。”²⁸⁶这正是贾平凹的创作追求：不仅要写出拥有久远历史的

²⁸² 赵园：《地之子——乡村小说与农民文化》（以下简称《地之子》），（北京：十月文艺出版社，1993），页171。

²⁸³ 笔者注：《小月前本》发表于《收获》，1983年第5期；《鸡窝洼人家》发表于《十月》，1984年第2期；《腊月·正月》发表于《十月》，1984年第4期；《商州又录》与《商州再录》发表于《长安》，1984年第7，26-30期。

²⁸⁴ 贾平凹：〈在商州山地（小月前本代序）〉（以下简称〈山地〉），《小月前本》，（广州：花城出版社，1984），页5。

²⁸⁵ 贾平凹：〈山地〉，页6。

²⁸⁶ 贾平凹：〈关于《九叶树》的通信〉，《钟山》，第6期（1984）。

商州，而且要以满腔的激情描摹出跟着时代脚步前行的商州的物事人情。反映在文学创作中，便是贾平凹着意于用现实主义的创作手法，描写改革浪潮对商州所带来的改变与冲击，特别是对人的改变。于是，商州人在社会变革转型时期生活态度、价值观念、思想意识的变化与冲突开始在文学商州中得到强化。

在《小月前本》中，商州被具体放置在秦岭山脉最东南的一个山窝里。农村青年门门一改《商州初录》中所描写的商州山民坚守商州山地、靠山吃山的传统做法，走出山门靠做生意致富，并将抽水机、电磨机等现代设备带回商州代替人力以提高效率。尽管才才早与同村姑娘小月定亲，但相较于老实本分只知道死守土地的才才，改革春风拂照下的新时期农民门门显然对小月更具吸引力。小月爱情与婚姻的发展变化是推进故事前行的主线，一个变化着的商州在一场爱情风波中逐渐形象明晰起来。让我们来誊抄一段小月暗地里对门门与才才进行对比的文字，来看贾平凹是如何通过人的变化来写商州的变化了的。

小月坐起来，她把窗纸戳了一个大窟窿，看着这两个年轻人站在院子里说话。两个人个头差不多一般高，却是多么不同呀！门门收拾得干干净净，嘴里叼着香烟；才才却一身粪泥，那件白衫子因汗和土的浸蚀，已变得灰不溜秋，皱皱巴巴，有些像抹布了。人怕相比：才才无论如何是没有门门体面的。小月心里多少泛了些酸酸的滋味。²⁸⁷

透过小月的眼睛，我们看到的不仅是门门和才才的衣着打扮，同时也有衣着打扮背后的两个人身份的不同：一个是敢于在改革浪潮里逐浪的时代弄潮儿，一个是恪守农民本分的朴实庄稼人。在故事的结尾，也是透过小月之口，我们看到了贾平凹试图对正在变化着的商州给出一种解释。

“你说，村里人都说才才好，我真的不如才才吗？”

²⁸⁷ 贾平凹：〈小月前本〉（以下简称〈前本〉），《商州：说不尽的故事》，（北京：华夏出版社，1995），页 23。

“都好。”

“都好？”

“可我觉得你更好。”

“更好？！”

“才才老实，和我爹一样都是好人，可我觉得他好像是古代的好人……”

“那我呢？”

“你好的正是时候。”²⁸⁸

《鸡窝洼人家》对商州变迁的再现则是放置在了两对夫妻的戏剧性重组中。退伍军人禾禾不甘心过传统的农耕生活而尝试多种经营，却屡屡失败被人讥讽，而深受传统观念影响的妻子麦绒也无法认同禾禾的新观念，最终导致家庭破裂。另一对夫妻回回和烟峰也在一系列的变故与矛盾中离婚。最终，留恋着殷实平稳的传统小农生活的回回与麦绒结合，不满足于过“死守着土坷垃要吃喝”的禾禾则和烟峰生活在了一起。在这个故事中，价值观念的变动影响了两个家庭，时代精神内化于人的情感关系中。而通过人的情感关系的变动，贾平凹向我们展示了商州的变动。

写作“改革三部曲”的时候，正值改革文学的兴盛，从表面看，贾平凹确实也契合了彼时的文学潮流，如当时研究者所欣然指出的，“这三部中篇小说的一个共同特点，都是着意于描绘农村新的生活和新的人物，通过新的生活新的人物，通过新的人物的改革业绩和改革所引起的道德观念的变化，来反映和赞颂中国农村在党的十一届三中全会之后所发生的历史性转折。”²⁸⁹但是，如果将这三个作品连同1986年问世的长篇小说《浮躁》放置在贾平凹的文学商州谱系来看，不难发现，

²⁸⁸ 贾平凹：〈前本〉，页113。

²⁸⁹ 唐先田：〈充满浓郁诗意和改革精神的农村画卷——评贾平凹的三部中篇小说〉，《江淮论坛》，第5期（1984），页89。

与同时代的改革文学不同，贾平凹通过叙写改革浪潮下商州的变化，展示出了宏大的历史语境是如何影响一个具体的地方，而这个地方又是如何回应了时代的风潮。这其中，存在着商州/国家、农村/城市、前现代/现代化这样几组空间结构，这其中包含着贾平凹对当代农村走向问题的关注。

三、失守的土地：《土门》

进入 1990 年代以来，中国的城市化进程加剧，贾平凹也意识到，“城市化进程是大趋势，大趋势是无法改变的。写这样的内容，关心人类的文明，关注中国的发展和命运，这应该说是主流的东西。”²⁹⁰《废都》就是在这样的动机下被创作出来的。然而，放置在文学商州的谱系下来看，无论是在《废都》（1993）还是在其后的《白夜》（1995）中，贾平凹笔下的城市“西京”并没有让我们看到现代化都市的真实景观，西京更多是一个符号化的城市，是以商州/乡村为参照呈现出来的。以《废都》中的牛眼看世界为例。

城市是什么呢？城市是一堆水泥嘛……山有山鬼，水有水鬼，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，偏来到这一家一个单元，进门就关门，一下子变得谁都不理谁的城市呢？²⁹¹

而细读《废都》与《白夜》，可以发现，隐藏在小说中种种复杂的意象与驳杂的情节之下的其实仍然是一个寻根的主题。上世纪九十年代，随着市场经济的确立与发展，中国进入社会转型期。转型期的中国社会，面临着一系列的问题：文化的破散与凝聚，道德的失范与重建，经济秩序的混乱与建设，精神文明与物质文明的失衡，城市的飞速成长与乡村的衰落凋敝，整个中国笼罩在一种无根的迷雾中。《废都》和《白夜》是以庄之蝶和夜郎等由乡村进入城市的外来者丧失家园、丧失精神根基的颓废与绝望而告终的。《废都》结尾处，无家可归的庄之蝶来到了车站，

²⁹⁰ 贾平凹：〈致穆涛书〉，《敲门》，（北京：作家出版社，1998），页 122。

²⁹¹ 贾平凹：《废都》，（北京：北京出版社，1993 年），页 141。

这个情节预示着新的寻找的开始。1996年的《土门》应该算作是贾平凹在《废都》、《白夜》的西京漂泊之后对商州故土的一次回归，一次在面对城市文明倍感失望无助之后对传统乡土文明的回归与审视。然而，时过境迁，新的时代背景下，昔日的乡土乌托邦今尚存否？

《土门》讲述的是城市化进程中位于西京城边的仁厚村最终因城市扩建而土地失守的故事。用当下的眼光看，这部小说讲述的就是一个强制拆迁的故事。对农村耕地的侵占是中国城市化发展的一个重要特征。中国国土资源部门专项调查的统计数据显示，1996年到2004年的8年间，整个中国的耕地面积减少了一亿多亩。不仅城市郊区逐渐被城市的扩张所征用，乡镇乃至村野的土地也逐渐被城市吞没。对农民而言，土地的失守便意味着生存空间的消亡，身份的消亡。与《商州三录》时期不同，贾平凹用一种非常理性的眼光审视着仁厚村的存在形态。在故事开篇，贾平凹便通过叙述人“我”（梅梅）之口描述了仁厚村的地理区位以及仁厚村民对这一区位的感知：

城市数年的扩展，在仁厚村的左边右边，建筑就如熔过来的铅水，这一点汇着了那一点，那一点又连接了这一片……做了一场梦似的，醒来我们竟是西京里的人了。我们在西京里，就真的如这些可怜的丧家狗啊！²⁹²

仁厚村美其名曰村，其实没有土地，也不耕种，

仁厚村被征用了最后一亩田地的那个冬天，我们屠杀了惟有的十头老牛。²⁹³

没有了土地的仁厚村人，虽然身份还是农民，但是生活方式早已不是农民的了。他们赖以生存的方式是向流入城市的闲杂人员出租房屋，为城里人修鞋、打工以及依靠村里的神医云林爷高超的医学家收留外来的病人而谋生。尽管生活方式已经不是农民了，可是仁厚村人是被城里人瞧不起的。

²⁹² 贾平凹：《土门》（以下简称《土门》），（广州：广州出版社，2007），页2。

²⁹³ 贾平凹：《土门》，页6。

几十年里，城里人都在作践仁厚村，说，“柿子是涩涩，核桃是隔隔，婆娘是墩墩，女子是黑黑”²⁹⁴

仁厚村的人似乎还没有意识到这种身份的尴尬，他们还曾经向远在外地的亲戚们炫耀过仁厚村正走在从农村向城市的道路上，甚至于

村人还热衷着把田地翻开来，掏出下边的沙，夜夜用马车运到老城东门口去出售，高兴着可以赚好多钱。²⁹⁵

直到拆迁的轰隆声日夜鸣响，断垣残壁上写满了“拆”字，仁厚村的人才意识到了事态的严重，土地将要失守让他们感到了“无地方感”（placelessness）的恐慌。新村长成义临危受命，带领仁厚村的村民想尽各种办法阻止拆迁，企图留住这个城市边缘的村庄。联名请愿、讨好市领导、利用村里的传奇人物云林爷的医术开办医院、修牌楼发展文化旅游景点，他们甚至试图把仁厚村建成城市里的一处桃花源、一方净土，来保卫仁厚村的土地。然而，仁厚村人的土地保卫战还是以失败告终。仁厚村这个地方的失守，首先是由于现代化进程中城市化的势不可挡。而从仁厚村内部来看，仁厚村最终的沦陷，也是源于它自身存在形态的悖谬以及地方文化的种种弊端。

贾平凹不留情面地指出了仁厚村文化的弊端与风气的堕落：成义当村长以后是以农村氏族家长的权威来推行他的规划设想的，专制而霸道，而狭隘、苟安的仁厚村民会因为两个病人的分配不均而大吵大闹，却对成义的专横独断保持沉默。早期商州山民淳朴、勤劳、宽厚的品性在他们身上难觅其踪而小农意识中的自私、愚昧、胆小怕事等劣性却显露无遗。同时，从许多细节中可以见出，他们中的许多人实难以抵御城市物欲的种种诱惑：村里最美丽的姑娘眉子仰慕城市文明所带来的舒适便捷，大张旗鼓地依傍了城市商人；村子的拆迁费让许多人蠢蠢欲动；老冉的嫂子羡慕城里人的煤气灶……因此，仁厚村人所做的抵抗只能是无谓的抗争，仁厚村

²⁹⁴ 贾平凹：《土门》，页 9。

²⁹⁵ 贾平凹：《土门》，页 2。

的沦陷无可挽回。故事的尾声，当推土机在仁厚村地底下推出的几只明朝的老龟被拆除工人煮食时，小说中的叙述人“我”（梅梅）感觉到“仁厚村的神灵没有了，我也单薄轻飘得如纸人。”²⁹⁶这个情节宣告了地方的彻底失守，农民被连根拔起丢失了身份，也象征了传统文明在中国社会城市化进程中将遭受重创的命运。

与1980年代对商州的文学再现不同，进入九十年以来，贾平凹开始在城市-乡村的框架中书写地方。对象征美好商州的农村与山地，贾平凹虽依然怀有留恋与热爱，同时也加入了理性与批判的观照视角。在《土门》的结尾，贾平凹似乎对乌托邦式的家园仍怀有一丝希望，于是，叙述人“我”

见到了母亲，母亲丰乳肥臀的，我开始走入一条隧道，隧道黑暗，又湿滑柔软，融融地有一种舒服感，我望见了母亲的子宫，我在喃喃地说：这就是家园！

而当“我”回转头来，

一个白色的光块里，范景全就站在那里，他穿着一件T恤衫，衫上印着“神禾塬”三个大字。²⁹⁷

子宫是孕育新生命与希望的地方，是人类最初的家园。对于丢失现实家园的“我”而言，母亲的子宫带来了慰藉，也带来了希望。可是，当走到子宫的尽头，“我”看到的却是范景全和他衣服上的“神禾塬”字样。这个结尾，如有论者所指出的，对神禾塬的想象，“与其说范景全是为仁厚村设想的出路，不如说是他言说了自己的生存态度：在现实的迫力下，他除了以逃向乌托邦的方式自我安慰之外，实在已别无他途。”而乌托邦家园归根到底是一个时间的陷阱，其指向依然是无家可归的沦陷。

²⁹⁶ 贾平凹：《土门》，页168。

²⁹⁷ 贾平凹：《土门》，页174。

四、家园的挽歌：《秦腔》，一个文学人类学的文本

贾平凹创作于 2005 年的长篇小说《秦腔》再次吸引了文学批评界的瞩目，并激起了如潮好评。在这部以民间戏曲为题目的小说中，评论界大多注意到了小说所描写和再现的当下由经济文化主导的变革时期中国农民的生存处境以及农村/乡土文化的深度转型，²⁹⁸为小说中的现实主义的批判力量所感动。也有批评家将兴趣点集中在小说叙事上，²⁹⁹认为贾平凹在这部小说里打破了写实小说的界限，展示了一种独特的叙事艺术。相对于这些从文学本体出发的批评家，笔者试图通过文学人类学³⁰⁰的解读方式，参照秦腔在当代中国的现实处境，考察秦腔在秦地农民日常生活中的意义及其在未来中国农民文化生活中的价值和走向，探讨贾平凹是如何通过对秦腔这一民间戏曲的文学再现，来再现作为地方的“秦地”³⁰¹并建构“秦

²⁹⁸ 此类文章有：孙德喜<无法告别的“过去”世界>，见《商洛师范专科学校学报》，第3期（2005）；李星<当代中国的新乡土化叙述——评贾平凹长篇新作《秦腔》>，见《小说评论》，第4期（2005）；周景雷<面对乡村精神的丧失>，见《当代文坛》，第5期（2005）；张洋<乡土诗意何以消解——解读长篇小说《秦腔》>，见《理论学刊》，第8期（2006）。

²⁹⁹ 此类文章有：韩鲁华、许娟丽<生活叙事与现实还原——关于贾平凹长篇新作《秦腔》的几点思考>，见《当代作家评论》，第5期（2005）；杨剑龙，李伟长<“为故乡树起一块牌子”——论《秦腔》叙事方式与情感表达>，见《江汉论坛》，第12期（2005）；蒋心海<《秦腔》的叙事及其他>，见《山东文学》，第12期（2005）；王军君<《秦腔》叙事艺术突破四题>，见《西藏民族学院学报（哲社版）》，第2期（2006）。

³⁰⁰ 笔者注：文学人类学可以从两个层面来理解，一是从文学角度来进行人类学研究，二是从人类学角度来进入文学研究。加拿大学者萨加尼（Stephan Sarkany）提出了 Literary Anthropology 和 Anthropology of Literature 这样两个概念来进行区分，认为前者关注文学文本所能体现的社会文化状况，后者则关注作者和读者在符号活动中的不同位置。关于第二种提法，德国学者沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser）侧重于从文学书写和读者关系的角度进行界定。笔者本部分写作所用的文学人类学方法，是将文学文本看成作家建构的意义系统，用人类学与文学间相关联的方法，来进行文本阐释。

³⁰¹ 笔者注，秦地并不是一个有着严格自然地理界限的区域，泛指以西安为文化中心而向四周辐射的文化区域。司马迁在《史记·秦始皇本纪》中曾征引贾谊《过秦论》的描述，“秦地被山带河以为固，四塞之国也。自缪公以来，至于秦王，二十余君，常为诸侯雄。”按照《汉书·地理志》：“故秦地天下三分之一。”这里的秦地，是指函谷关以西的战国末期秦国。秦地又常常被用来指秦汉北方的

地”独有的地域文化身份。

早在这部小说之前，秦腔便曾多次出现在贾平凹笔下：小说《白夜》中有大段对秦腔“目连戏”的描写，但在那里，秦腔只是起到了为小说叙事进行情境烘托的作用；在同名散文<秦腔>里，秦腔是作为关中的风土民情而成为书写对象的；而在小说《秦腔》里，秦腔却是作为一种潜在主题被呈现的。尽管贾平凹在谈及这部小说的写作情况时说，“主要是写乡下的一些事情，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实。”³⁰² 通过阅读，笔者也发现，小说呈现了各色人等在一个多月的时间跨度中的人生沉浮，但贾平凹并没有将叙事重心停留在某个人物或事件之上，小说中人物的感情和处境并非贾平凹真正的叙写目的，如有研究者所指出的，整部小说“带有反情节，甚至反人物、反性格的特点。”³⁰³与人物和事件相较，秦腔这一民间戏曲却是小说叙事不断指向的所在，作者赋予了秦腔这一民间口传文化以全新的诠释，小说叙事的真正“主角”是秦腔。

遵循一般的文学批评模式，很容易将秦腔看作小说叙事的线索，而忽视其在小说中的重要象征意义。正如贾平凹自己所设的疑问：“秦腔是小说名字，还是一种民间戏曲，我也在它身上寄寓了象征意义。”³⁰⁴秦腔象征什么？秦腔的衰落象征什么？围绕秦腔展开了怎样一个文化空间？这一文化空间与作为地方的“秦地”是如何关联的？文学批评家尝试着从“农村文化”以及现代性等多种角度进行了深度阐释。比如批评家张颐武认为秦腔既是一种表演艺术，又是一种象征性的存在；既是风土和民俗的展现，又是民族国家现代性与传统乡土社群相联系的象征。“县剧团的瓦解乃是原有秩序被新的社会结构所取代的象征，而与秦腔的衰败相同步的是夏氏家族的颓败，这也是原有的文化的颓败的表征。贾平凹的思考的中心在于，秦

广大地区，包括陇西、陕北，有时也特指陕西关中盆地。在《秦腔》这部小说里，贾平凹使用了秦地比通常意义的秦地所指范围更窄一些，相当于贾平凹之前作品中所提及的商州。

³⁰² 张英：<贾平凹：回到商州>（访谈），《南方周末》，2004年5月13日。

³⁰³ 韩鲁华、许娟丽：<生活叙事与现实还原——关于贾平凹长篇新作《秦腔》的几点思考>，《当代作家评论》，第5期（2005），页19。

³⁰⁴ 贾平凹：<写《秦腔》让我惊恐>，《北京娱乐信报》，2005年5月16日。

腔之断裂在于现代国家原有的国民结构的变动。³⁰⁵杨剑龙等则指出，“在小说中，秦腔实际上是一种文化意象，它的经历和结局显示了乡村传统文化的衰落和流失。”³⁰⁶这些认识都相当精辟，但笔者的问题是：贾平凹为何选择秦腔作为象征物？秦腔何以能担当多重阐释的象征物？秦腔如何承担了文化代言者这一使命？笔者认为，秦腔之所以能担当象征物，原因就在于它关联着秦地农民的日常生活（everyday life）、地方感（sense of place）诸种要素。

需要强调的是，在围绕秦腔的意义而展开的批评探讨上，单向度的文学批评往往聚焦于对秦腔的文学象征意义的阐释，而文学人类学则同时兼顾对秦腔在真实世界中意义的考察。如果说前者侧重对作者主体性精神世界的阐释，那么后者的重心则是对一种地域性普遍共存的公共文化的考察。关于这两者之间的区别，学者叶舒宪认为：“与文学批评家们追求的个性化倾向不同的是人类学家提出的文学人类学设想。他们更加倾向于把文学现象当作文化现象来看待，侧重于从传播和符号作用方面寻求理解文学特性的新思路。”³⁰⁷

关于文学人类学的方法，人类学家恩尼格的界定对笔者颇有启发：首先，文学人类学的目的是通过文学分析去发现人类学的素材。文学是标，关于某个族群的信息是本。决定文学人类学研究领域的单位是一个社会单位，一个族群，而不是文学单位，如一种文体或一部文学作品。其次，文学人类学的方法并不是把文学当作自足的实体而从内部研究，而是把文学当作社会的实体，从外部背景关联中研究。³⁰⁸

³⁰⁵ 张颐武：〈《秦腔》一曲，《空山》一座〉，《书摘》，第7期（2005），页121；〈《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》，第5期（2005），页38；〈众说纷纭谈《秦腔》〉，《文艺理论与批评》，第4期（2005），页40。

³⁰⁶ 杨剑龙，李伟长：〈“为故乡树起一块碑子”——论《秦腔》的叙事方式与情感表达〉，《江汉论坛》，第12期（2005），页118。

³⁰⁷ 叶舒宪：〈文学人类学研究的世纪性潮流〉（以下简称〈潮流〉），《广西民族学院学报（哲学社会科学版）》，第2期（1999），页31。

³⁰⁸ 叶舒宪：〈潮流〉，页31。

显然，从文学人类学的文本分类上看，作为小说的《秦腔》属于审美文本；但从小说文本的个体特质来看，《秦腔》是一个具有很强的现实主义“描绘性”的人类学文本，具体表现如下：从写实层面看，小说是一部地域性活史，对清风街各类事象的描述尤其是对夏家衰败变迁的书写是在官方历史中阙如的；从深层文化角度看，作为土生土长的商州人，同时又身为现代人的贾平凹，在小说中完成了对地域文化与地方性知识的深描³⁰⁹——《秦腔》对“秦地”风俗习惯进行了立体多维的呈现，发掘了生活细节深处的文化意义。因此，很适合将小说放置到一个更广泛的文化背景中，用文学人类学的方法进行解读。当然，将小说《秦腔》看作是一种人类学文本，选择对《秦腔》进行文学人类学的解读，可能会被指责缺乏对“审美”的关注。³¹⁰虽然用文学人类学的方法来阐释文学并进而考察文化以及社会，并不是当前文学研究领域的主流，但对某些特定的作品以及特定的目的来说，这种方法或许是比较可行的。“阅读文学文本是理解人类生存状态（human condition）的一条重要途径”，³¹¹也就是说，文学人类学反倒能够将文学文本从过于神秘的美学主义神话中拯救出来，而换以一种更为朴素的人类学感知。

在进入贾平凹的文学世界之前，我们应该先对现实中秦腔的源流、艺术风格和审美特征有一个大致的概念。“秦腔是中国古老的戏曲剧种之一，源于陕西关中和甘肃陇东一带，流行于西北黄土高原地区，为陕、甘、宁、青、新等省(区)的广大人民群众所喜爱。放眼三秦大地，无论是田间陌上，还是塬头崖畔，男女老少大

³⁰⁹ 深描原本是英国哲学家吉尔伯特·赖尔（Gilbert Ryle）表述日常语言哲学的概念，指对文化事象的既定编码的真实理解并描述，后来被人类学家格尔茨用来界定人类学学科研究中对民族志的书写。

³¹⁰ 方克强：《文学人类学批评》，（上海：上海社会科学出版社，1992），页 6；傅道彬：〈文学人类学：一门学科，还是一种方法？〉，《文艺研究》，第 1 期（1997），页 81-83，都曾论及文学人类学作为文学批评方法缺乏对文学作品“形式”的关注。

³¹¹ Rosenblatt, L.M., *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work* (Carbondale, IL: Southern Illinois Press, 1978); 另参见 Sumara, Dennis J., “Creating Commonplaces for Interpretation: Literary Anthropology and Literacy Education Research”, *Journal of Literacy Research*, Summer 2002, Vol. 34 Issue 2, 237-260. 一文在论及文学人类学作为一种研究方法的可行性时对 Rosenblatt 在阐释读者与文本关系时所作的评论。

都能哼几句秦腔，以解闷歇乏，抒发性情，自娱其乐。”³¹²关于秦腔产生的历史，缺乏统一的文字记载，因而众说纷纭。一种说法是《诗经》的“秦风”、“豳风”是秦腔的胚胎，也有认为秦人模仿燕国贤士“高渐离之声”应是最早的秦腔。另有论者认为，“唐玄宗三郎躬身经营教坊梨园，宫中歌舞是为天下之最，《秦王破阵曲》、《霓裳羽衣曲》盛演不衰，此当为秦腔的发端。”³¹³而与秦腔相应的“秦声”，在先秦两汉典籍中多次出现。比如，《左传》载襄公二十九年吴使季札于鲁观周乐，“为之歌秦，曰，此之谓夏声。夫能夏则大，大之至也，其周之旧乎！”³¹⁴据杨伯峻所注，古代指西方为夏，而杨进而引高诱注，“大夏，西方之山。”并解释说从春秋陈公子少西字子夏，延至东晋时之赫连勃勃据内蒙之鄂尔多斯及陕西等省地，国号大夏。杜预集解认为，秦声“去戎狄之音而有诸夏之声”，故季札曰夏声。³¹⁴《史记》中，秦相李斯在述及秦国乐舞时尝言：“夫击瓮叩缶，弹箏搏髀，而歌呼呜呜，快耳者真秦之声也。”³¹⁵尽管当前研究者对秦声与秦腔的关系尚无定论，可从对秦腔名称的考据显示，秦腔最早出现于明万历年间抄本传奇《钵中莲》第十四出《补缸》，其中有《西秦腔二犯》曲调的记载。当时所谓“二犯”意思是“高亢激越”，而所谓“西秦腔”，是因其地理位置处于中国西部。这说明秦腔作为一种民间文化形式早在明朝万历年以前便已在中国西部地区产生并流传了。到了明朝，秦腔有了官方和民间的专业戏班；而至清朝，秦腔已经开始在全国范围内巡演，并深受好评。在乾隆、嘉庆(1736-1820)年间，秦腔演员魏长生曾三次进京演出，使京腔六大班几无人过问，更吸引不少操习当时两大剧种昆曲、京腔的艺人改习秦腔。自此之后的半个多世纪，秦腔一直作为京城舞台上一个重要戏曲剧种上演，同时也流行至全

³¹² 孙豹隐：〈试谈秦腔的源流及其发展〉（以下简称〈源流及发展〉），《戏曲艺术》，第 1 期（1999），页 87。

³¹³ 孙豹隐：〈源流及发展〉，页 88。

³¹⁴ 左丘明著，杨伯峻编著：《春秋左传注·三·襄公（修订本）》，（北京：中华书局，2000），页 1163。

³¹⁵ 《史记·李斯列传》记有：“夫击瓮叩缶弹箏搏髀，而歌呼呜呜快耳者，真秦之声也。”此处的“缶”是当时秦国打击乐器的名称，《索隐》中也引《说文》的解释说，“缶，瓦器也，秦人鼓之以节乐”。而据杨恽《报孙会宗书》所说，“家本秦也，能为秦声，酒酣耳热，仰天击缶呼呜呜。”参见司马光著，韩兆琦注译：《新译史记（六）列传（一）卷八十七·李斯列传第二十七》，（台北：三民书局股份有限公司，2008），页 3573。

国许多地区。当时许多文人骚客写下了大量赞美秦腔的诗文。例如徐元九所做“西地梨园三十六，与郎细细辨秦声。”³¹⁶孔尚任所做“秦声秦态最迷离，屈九风骚供奉知。”³¹⁷李声振的“耳热歌乎土语真，那须叩缶说先秦？呜呜若听函关曙，认是鸡鸣抱柝人。”³¹⁸再现了彼时秦腔的繁盛景况和普及程度。在众多的戏曲艺术中，秦腔的艺术风格也可以说是独树一帜。秦腔属梆子声腔，即板腔体，因以梆子击节，又叫“梆子戏”，俗名“桃桃子”、“乱弹”。音乐以弦乐为主，板胡是其主要乐器，这使得秦腔具有西北原野“苍苍茫茫”、“浑厚深沉”之质地，其风格“慷慨悲壮，高昂激越”而兼有“缠绵悱恻，欢快柔和。”³¹⁹人们常以“调入正官，音协黄钟，宽音大嗓，急起直落”来形容它的声腔特色。就秦腔板式的曲调而言，除滚板外，又分苦音(哭音)、花音(欢音)二类。曲牌有200多个，锣鼓谱有百十个。秦腔脸谱分十二类，眉、眼、嘴、鼻、脑皆有严格的规范与专门的画法。其传统剧目题材广泛，擅长表现历史事件，气势磅礴，场面恢宏。流传唱本约计2700余本。³²⁰

在小说《秦腔》中，贾平凹也特地安插了一段关于秦腔历史与风格的介绍，以十分写实、朴素的笔触借女主人公白雪之手完成：

秦腔，又名秦声，是我国最早形成于秦地的一种梆子声腔剧种，它发端于明代，是明清以来广泛流行的南昆、北弋、东柳、西梆四大声腔之一。唱腔以梆子腔板腔体为主，除有‘慢板’‘二六板’‘带板’‘滚板’‘箭板’‘二倒板’等基本板式，还有‘麻鞋底’等彩腔腔调十余种。板路和彩腔均有欢音、苦音之分，苦音腔

³¹⁶ 据严长明《秦云撷英小谱》吴江徐元九在为“小惠儿”写的《题词》中写到，“西地梨园三十六，与郎细细辨秦声。”参见苏子裕：〈“京剧声腔源于陕西”质疑〉，《戏曲研究》第68辑。

³¹⁷ 孔尚任游山西做《平阳竹枝词》，有两首吟诵秦腔。参见赵山林：〈清前期咏剧诗歌简论〉，《中华戏曲》，第30期（2004）。

³¹⁸ 李声振做《百戏竹枝词》记载清乾隆年间北京的戏曲上演景况，见《清代北京竹枝词(十三种)》，（北京：古籍出版社，1982）。

³¹⁹ 笔者注：有关秦腔艺术特色的归纳参见秦腔票友创建的“秦之声”网络社区以及孙豹隐：〈试谈秦腔的源流及其发展〉一文，《戏曲艺术》，第1期（1999）。下同。

³²⁰ 参见孙豹隐：〈源流及发展〉，页88、89。

最能代表特色，深沉哀婉，欢音腔刚健有力。凡属板式唱腔，均用真嗓，凡属彩腔，均用假嗓……³²¹

这一段介绍中特别提及了秦腔有欢音、苦音之分，且秦腔广为流传的唱段基本上都是痛苦忧伤之音的特点。随后，小说在行文中安插了 22 处秦腔的曲牌和曲调（两处与锣鼓经同时出现），锣鼓经 6 处。而颇具意味的是，这些曲牌曲调多是具有代表性的苦音慢板。该如何理解贾平凹的这一表述行为？曲牌和戏词都是秦腔的一部分，但贾平凹为什么不直接用已通过书面文字得以流传的秦腔戏词入文却冒曲牌不能为大多数读者所辨认的风险用手写入简谱？对于这种写法，张颐武认为：“小说刻意用手写体穿插了不少秦腔音乐的简谱，这些简谱对于小说当然是一种别格，却表现了贾平凹在文字无法表达之处的努力，也体现了他对于秦腔的感情。”³²²小说文本中多次出现曲牌，这确实是一种“刻意”的做法，但“文字无法表达之处”是什么？张颐武没有对此做进一步的分析。仅仅将这些苦音慢板看做是作者因目睹秦腔的流逝而发出的悲歌无疑是将这种表述行为简单化了。

对于贾平凹这种写法，我认为可以从民间口传文化和书写文化的复杂关系上来进行阐释。相较而言，曲牌因为代表着秦腔的音乐性而更能体现秦腔的艺术特质与文化实质，不妨把将曲牌写入小说的行为看作是对口传文化的文字书写的尝试。秦腔作为口传文化，作为秦人之“腔”，最本质处在于其音乐性。小说叙事虽然能够围绕着秦腔做文章，但要想直接再现秦腔本身，却几乎没有可能。故事所能起到的更多是一种暗示和比喻的作用，正如晚清文人刘鹗在其《老残游记》中描写艺人王小玉唱梨花大鼓的时候采取“烘云托月”的手法和精妙绝伦的比喻，以来表现纷繁悦耳、层峦迭现的优美乐声。又如唐代诗人白居易在《琵琶行》中，写下千古名句：“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。”虽然文字确切，意境优美，几乎可以代表汉语

³²¹ 贾平凹：《秦腔》（以下简称《秦腔》），（北京：作家出版社，2005），页 195。

³²² 张颐武：〈《秦腔》一曲动地哀〉，见《一个人的阅读史》，（沈阳：辽宁人民出版社，2008），页 102。

再现音乐的最高成就，但“美文”并不能等于“美声”，文字的暗示再高明，读者的想象再丰富，都无法完整无缺地呈现音乐本身。可以说，这种缺陷，其根源于就是文字自身的缺陷。或许正是意识到了这些，贾平凹采取了一种极为罕见的做法，那就是把曲牌的音乐简谱直接手写入小说叙事之中。相对于文字，音乐简谱的好处是可以将演唱的曲子直接呈现出来，而避免文字比喻和暗示的“笨拙”。但是，作家真的实现了其原初目的了吗？音乐，从根本上讲，其美妙之处需要“观众”亲身聆听，而非“读者”在书桌前凭空想象。对曲牌的直接书写，虽然看上去比文字叙述要更接近音乐本身，但从解构主义的角度来看，曲牌依然是一种对于文字的替补（supplement），贾氏企图通过对曲牌的摹写来实现接近原初的作为口语的秦腔（即对曲牌的演唱）的目的，只能是一厢情愿。对曲牌的摹写永远也无法代替对曲牌的演唱。或许，对于熟悉秦腔的专业人士来说，作家的这种写法能够在某种程度上起到作用。但是对于非专业的读者来说，作家的这种尝试，只能将曲牌变成某种神秘的符码，只可意会而不可言传。

作家的这种困境，其实也是人类学家在书写和记录口传文化的时候，所遇到的普遍情况。英国人类学家杰克·古迪（Jack·Goody）曾就此问题做过论述。³²³他认为，对口传文化的非口传方式的记载势必要造成一些无法挽回的损失。带着这种认识，我们回到贾平凹这里，不难发现，曲牌的引入导致了对小说原有文字叙事的中断，同时，虽然秦腔作为一种口传文化的独特性被作者暗示了出来，但读者仍然无法通过文字来感受秦腔的妙处。依据杰克·古迪在另一篇文章中的观点，“在前文字文化中，至少对成年人来说，讲故事和一般的叙事所得到的强调要比我们假定的为少。”³²⁴也就是说，真正和口传社会相契合的再现方式，或许应该是口传模式而非书写模式，但生活在文字时代的作家贾平凹为了用文字为秦腔立碑，不得不在这样一种悖论性的前提下写作。从口传艺术到对这种艺术的文字铭刻，出现在小说叙事中的秦腔曲牌，就像是在大漠中被风沙严重侵蚀的千年古碑，由于失去

³²³ Goody·Jack, “the Transcription of Oral Heritage”, *Museum International*, Vol. 56 Issue ½(May2004).

³²⁴ 杰克·古迪，户晓辉译：〈从口头到书面：故事讲述中的人类学突破〉，《民族文学研究》，第3期（2002），页89。

了口传艺术那种独特的声音媒介，阅读者只能凭借有限书写文化中的记忆来猜测一二。作者试图用文字再现秦腔的写作目的是失败的，但这种失败恰恰暗示出了文化的断裂：民间的口传的文化与主流的书面的文化间无法弥合的断裂，特定文化区域的文化在强势的流行文化前无可挽回的溃败。而贾平凹一厢情愿的写作行为也恰是作家本人在文化断裂地带进行文化接合的尝试，不同文化的碰撞导致了作家选择的困惑，而尝试的失败更加剧了认同的焦虑。而从叙事所隐喻的精神结构上看，如果我们用A表示现实中秦腔的剧种特色，用B表示小说所以对秦腔剧种特色的呈现，小说叙述中模拟秦腔剧种特色所作的叙述上的安排用C表示，那么B是对A在内容上的还原与呈现，可以看做认知层面的描述，C则是对A在形式与精神上的双重还原与呈现，是对文化的深描，这使得小说《秦腔》除了依靠“密实流年式的叙写”（贾平凹语）来在最大的限度上接近了实际生活的真实外，在结构上也与戏曲秦腔完成了一种同构，从而使整个小说文本在完成了对日常生活内容的叙述之外，也完成了对秦腔所负载的文化精神的叙述。

“在地方戏曲里，贾平凹最喜欢听、看的就是秦腔。”³²⁵一位传记作家如此形容贾平凹和秦腔的关系：“秦腔之于贾平凹，好比是洋芋糊汤，好比是油泼辣子。”³²⁶“洋芋糊汤”和“油泼辣子”是陕西人最喜欢吃的食物，秦腔对于贾平凹之重要意义，由此可见一斑。作为一个作家，在众多戏曲和民俗文化中，为何对秦腔情有独钟？难道仅仅因为秦腔是其家乡的戏剧？

有研究者从民俗学的角度分析认为：“贾平凹之所以如此钟情于秦腔，很重要的一个原因，便在于秦腔作为一种民间戏曲，最能反映秦地的风土人情，同时也最能体现环境是如何影响着民俗进而制约着艺术情调的。”³²⁷此种解释更多强调了秦腔所具有的一种文化认识上的价值。当然，也有研究者注意到，贾平凹赋予了民俗文化一种超越普通认知层面的生命感悟：“秦腔演唱中表现出来的阳刚之势，是一

³²⁵ 曾令存：〈民俗与贾平凹的散文创作〉（以下简称〈民俗〉），《嘉庆大学学报》，第4期（1998），页58。

³²⁶ 曾令存：〈民俗〉，页58。

³²⁷ 曾令存：〈民俗〉，页58。

种力的伸张，更是秦人生命意识的一种宣泄。秦人其实是把自己的人生态度乃至对生命的体验熔铸到秦腔那激昂高亢的节奏与急促起伏的旋律里面去了。秦腔赖于秦人流传，秦人藉秦腔表自己的生命体验，宣泄着自己的生命能量，平衡、圆满自己的生命本体。可以这么说，秦腔在深刻着秦人对生命的体验与感悟。”³²⁸这一段将秦人、秦腔、秦地“三位一体”的理论话语充满了批评者自身难以抑制的抒情性，我们不妨将把此段论述看作是对作家贾平凹文学想象的一种潜在认同与应和。

贾平凹在其早于同名小说的散文《秦腔》中，关于陕西农民对秦腔的喜爱甚至至于痴迷，已有过非常精彩的描绘。

有了秦腔，生活便有了乐趣。高兴了，唱‘快板’，高兴得象被烈性炸药爆炸了一样，要把整个身心粉碎在天空！痛哭了，唱‘慢板’，揪心裂肠的唱腔却表现了多么有情有味的美来，美给了别人的享受，美也熨平了自己心中愁苦的皱纹。当他们在收获时节的土场上，在月在中天的庄院里大吼大叫唱起来的时候，那种难以想象的狂喜、激动、雄壮，与那些献身于诗歌的文人，与那些有吃有穿却总感空虚的都市人相比，常说的什么伟大的永恒的爱情是多么渺小、有限和虚弱啊！³²⁹

贾平凹前后以“秦腔”为题写下了两种文学文本，一种是早年写的散文《秦腔》，一种是小说《秦腔》。通过对两者的比较阅读，笔者发现，前者是充满激情的文学书写，后者则是一种对话性的文学再现；在散文叙述中，秦腔是作者直抒胸臆的赞美对象，作者对其家乡的戏曲充满了自豪感，于是，秦腔的“不足”也成了优点。

所以，别的剧种可以各省走动，惟秦腔则如秦人一样，死不离窝，严重的乡土观念，也使其离不了窝。可能还在西北几个地方变腔走调的有些市场，却绝对冲不出往东南而去的潼关呢。但是，几百年来，秦腔却没有被淘汰、被沉沦，这使多少人在大惑而不得其解。……那晚霞烧起的黄昏里，落日在地平线上欲去不去的痛

³²⁸ 曾令存：〈民俗〉，页 59。

³²⁹ 贾平凹：〈秦腔〉（散文——笔者注）（以下简称〈秦腔〉），《人民文学》，第 5 期（1983），页 25。

苦妊娠，五里一村，十里一镇，高音喇叭里传播的秦腔互相交织、冲撞，这秦腔原来是秦川的天籁、地籁、人籁的共鸣啊！于此，你不渐渐感觉到了南方戏剧的秀而无骨吗？不深深地懂得秦腔为什么形成和存在而占却时间、空间的位置吗？³³⁰

在这里，秦腔不仅因为是作者眼中一种如同天籁一般自然伴随着秦人的艺术活动而被作家盛赞其顽强的生命力以及独特的艺术魅力，秦腔也同时成为了一种文化的代言，一种贾平凹籍以确立文化身份的地方文化精神。

但是，在小说叙述中，散文世界里信心十足的“独白”叙述者消失了，作家的声音隐藏在老一代的秦地农民，如夏天智——一个用秦腔曲日来表达内心喜怒哀乐、甚至要求在入葬时将画有秦腔脸谱的马勺扣在脸上的秦人身上，而更多年轻一代的秦地农民失去了对秦腔的那种天然的喜爱，如夏风，作为新一代秦地培养的知识分子竟然完全失去了对秦腔的兴趣。在小说中，围绕着秦腔展开的是一个对话式的世界：关于秦腔的现状和前景，两类人群存在着两种截然不同的看法，而后者的声音总是会逐渐吞没前者，作为读者，我们可以倾听到这多重同时展开的声音。

散文和小说，两种文本的区分，正是巴赫金所说的“独白”和“对话”的区别，从某种意义上说，这也恰好体现了作者对待秦腔的前后两种不同的心态：一方面，在作家自己的内心深处，他对秦腔的喜爱乃至依赖都已经成为内在于心灵深处的生命体验，而另一方面，作家逐渐意识到，“几百年来没有被淘汰、被沉沦”的秦腔艺术已经显然闻到了死亡的气味；如果说散文《秦腔》是对秦腔的礼赞，那么小说《秦腔》就是对秦腔衰败的写照以及秦腔之死的预言。从中我们可以看到一种文化认同的焦灼，在这个意义上说，《秦腔》是贾平凹为其正在消退的故乡立一块碑，又何尝不是在给秦腔所为之代言的秦地文化本身立碑呢？

我们是否应该仅仅将贾平凹对秦腔的文学再现看作是作家对家乡文化的充满赞美和眷恋的挽歌，将他的这次叙述行为看做是一位乡土作家面对故地文化被吞没被掩盖的妥协？这为我们的阅读提出了新的挑战：如果单纯把贾平凹的文本看作是

³³⁰ 贾平凹：《秦腔》，页 25。

文学性的自足的世界，就会让我们忽视其文学文本之中的文学人类学的价值。具体到秦腔乃至“秦地”的文学再现，一方面，贾平凹文本可以看做是贾平凹个体的精神建构和审美趣味的体现，但另一方面，贾平凹文本也体现了一种人类学层面上的集体性意义，也即一种地域文化认同，而这种文化上的认同并不是外在驱力可以轻易改写的。

中国当代作家、学者余秋雨在用文化人类学的视角诠释中国戏曲文化时写道：“一切有着广泛世俗性的艺术现象的升沉荣衰，最终都受到群体性深层心理的控制。表面上看是一些艺术家在创作上的得失成败，事实上得失成败的最终标尺正在于广大观众的深层心理。艺术家只是把广大观众不自觉地埋藏于心底的审美需求，用一种合适的外化形式表达出来罢了。荣格说，不是歌德造就了浮士德，而是浮士德造就了歌德，歌德只是把埋藏在每个德国人心底的浮士德的影子抓了出来罢了。”³³¹ 同样，当笔者用文化人类学的视角审视贾平凹及其对秦腔的文学再现的时候，发现与秦地的地方精神内核息息相关的秦腔，是内在于秦地之人的，也是他们主体性据以建立的基础。因此，《秦腔》不仅仅是作者个体对于秦腔的赞美和眷恋，而是对于“秦地”乃至整个中国西部地区农民的文化精神代言。

在研究过程中，笔者在查阅大量有关秦腔的资料后发现，生活于秦地的秦人对于秦腔的痴迷和歌颂，贾平凹并非特例，而是大有人在。作为中国戏曲之一的秦腔，历来被当地秦人赋予一种独特的价值认同。这一点，似乎是秦腔文化和其他戏曲文化的最大不同。虽然其他地方的人众也都会为当地文化感到自豪，正如余秋雨所说，“各地方剧种都或多或少溶化着不同地域的历史、地理、风尚的神秘遗传，与相应地域的观众存在着一种亲切的群体心理的皈依关系。它们甚至会对漂零游子起到自我生命的确认作用，成为组成现代人‘生命故园’的一种象征符号”³³²，但就那种趋向于神秘主义的痴迷来说，秦腔是最为独特的。在外地人眼里，秦腔过于粗犷，缺乏美感，而在当地人看来，这种戏曲内在于其生命本质之中。以下的表

³³¹ 余秋雨：〈文化视野中的越剧〉（以下简称〈越剧〉），《戏剧艺术》，第4期（1993），页31。

³³² 余秋雨：〈越剧〉，页32。

述可以窥见一些普通的陕西人对于秦腔的痴迷程度和带有神秘主义的归属感。

在我，最好的剧种是秦腔，最崇拜的人是秦腔名角，最大的享受是看秦腔，最痛快的事是吼秦腔。我可以一天不吃饭，但不能一天不吼秦腔。秦腔是我最亲密的朋友，是我的第二生命。³³³

我爱秦腔，爱的牵肠挂肚，我爱秦腔，爱得如痴似狂。³³⁴

通过这些戏迷高度抒情的句子，我们不难体会秦腔对秦地人不可或缺的意义。

对比于普通戏迷，作家贾平凹的高明之处便在于在小说中用神秘主义的文学叙述将秦人对秦腔的痴迷进行了高度的形象化和艺术化。神秘主义历来是贾平凹常用的一种小说叙事技巧。³³⁵通过对现实世界的神秘色彩的捕捉和营造，贾平凹的文学世界与一般意义上的现实主义文学相比，具有明显的魔幻现实主义彩色。关于秦腔的小说《秦腔》充满了秦人对秦腔的神秘感知。小说开头所采用的是第一人称叙事，叙事者“我”即引生是一个有些疯癫的农村光棍，他暗恋的对象是白雪，一个不但长相俊美，秦腔也唱得很好的女人。引生虽在常人看起来有些疯癫，但他对秦腔的理解和痴迷却充分体现了秦人对秦腔源自内心的、神秘主义的眷恋。

……正巧播放着秦腔曲牌。音乐一起，满院子都是刮来的风和漫来的水，我真不知道那阵我是怎么啦，喉咙痒得就想唱，也不知道怎么就唱：眼看着你起高楼，眼看着你酬宾宴，眼看着楼塌了……我唱着，大家就看我，说：“这疯子，这疯子！”

³³⁶

从这一段文字可以看出，对张引生这样一个文化程度不高、现代文明与秩序价值体系下的“疯癫者”而言，秦腔与其说是一门艺术，不如说是一种自然而然的

³³³ 张世忠：〈秦腔，我的第二生命〉，《当代戏剧》，第3期（1994），页62。

³³⁴ 李智：〈我爱秦腔〉，《当代戏剧》，第3期（1994），页64。

³³⁵ 周兴华：〈漫议神秘主义描绘在文学中的意义——兼论贾平凹的《太白山记》〉，《北方论丛》，第1期（1999），页103-105。

³³⁶ 贾平凹：《秦腔》，页9。

内在生命活动。秦人唱秦腔根本不需要戏台和专业场所，而是随口就来。

为了突出秦腔的内在意义，在贾平凹的艺术世界里，不但秦人会唱秦腔，就连秦地的狗也都会唱秦腔。

音乐还在放着，哑巴牵着的那只狗，叫来运的，却坐在院门口伸长了脖子呜呜叫起来，它的鸣叫和着音乐高低急缓，十分搭调，院子里的人都呆了，没想到狗竟会唱秦腔，就叫道：“上善上善，你唱得不如狗！”来运在这场合出了风头，喜得哑巴拿了一根排骨去喂它。但来运叼着排骨不吃，却拿眼睛看我。我也看着来运，我叫：“来运，来运！”来运就卧到我腿前，我看出了来运前世是个唱戏的，但这话我不说破。³³⁷

狗会唱戏，这显然不符合科学事实，却符合文学虚构的道理，尤其是经由一个疯癫者的口吻叙说出来——从外在行为方式和内在精神特质看，引生的疯癫总是发作在强势文化向弱势文化进攻并产生压力的时刻，而在传统地方文化辐射的场域中，引生的疯似乎也不成为疯。这极为传神地再现了秦腔作为“秦川的天籁、地籁、人籁的共鸣”³³⁸的存在。

“日常生活的审美化”（aestheticization of everyday life），这一被理论界认为是从西方传来的新近发生的思潮，人们用它来阐释发生在大众文化领域中的审美想象的新变化。³³⁹然而，真的是一种“审美新景观”吗？值得质疑的是，如果说日常生活中的审美活动可以用GDP的增长程度来衡量，都市里的KTV包房里的卡拉OK是审美，那么西部农村田间地头对秦腔的哼唱就不是审美？笔者认为，秦腔之所以能成为象征物，在于它深深内嵌在西部农民的日常生活中。秦腔不是一种文化点缀，而是像一种日用品一样被当地农民所消费。所以，从这个意义上讲，秦腔是

³³⁷ 贾平凹：《秦腔》，页9。

³³⁸ 贾平凹：《秦腔》，页25。

³³⁹ 张天曦：《日常生活审美化：当代审美新景观》，《山西师大学报(社会科学版)》，第1期（2004），页48-51。

秦人日常生活和劳作的审美化。秦腔是内在于秦人的“日常生活”之中的，正如小说所描画的，它是在劳作之后的心灵慰藉，是快乐时候的情不自禁，是悲苦之时的宣泄，是秦人去世之时的祭奠仪式；它可以在田间地头被吼唱，可以在农家小院被哼唱，也可以在喧嚣之集市被吟唱。正是由于秦腔的这种日常性存在，它才对秦地农民起着任何东西所无法替代的身份认同作用。

中国现代的历次文化变革，从五四运动的文化启蒙和文化大革命又红又专的社会主义革命文化，所摧毁的似乎只是那个书面上的封建文化、儒家道统，而秦腔这种民间口传文化因其独特的日常性，因其贴近土壤和大地，贴近农民，而努力保持着它的生命。然而在与民族国家现代化相伴的由经济变革主导的中国城市化洪流（西部大开发）中，这种原来属于农民的审美活动面临着一种结构性的崩溃。秦腔作为流传于中国西部地区的民间口传文化之一种，在绵延了千年之后，在当代遇到严峻的生存危机。关于这种危机的存在，在贾平凹之前，也早有许多专家学者论述过。³⁴⁰贾平凹采取文学的方式展现了这场危机的降临。随着小说叙事的深入，清风街人逐渐离开土地，离开家乡，离开农业，进入商业化和市场经济的漩流之中，秦腔也就是在这个过程中，失去了演唱者（专业剧团因为经济原因而解体），失去听众，而沦为一种急需保护的非物质文化遗产。

可以想像，农民一旦离开土地和秦腔，他们的下一代将在不属于他们的生命节奏里演奏其生活的甘苦。秦腔作为地方性民间口承文化其所蕴涵的古老的思想文化已经失去了旧有的认识和解释世界的知识体系的意义，年轻一代的秦地农民开始不再喜欢秦腔，而逐渐接受流行音乐——这一现代化大众文化的产物。小说中的人物陈星就是清风街上第一个放弃秦腔而唱流行歌曲的，他在当地青年中产生了很大的影响，用主人公张引生的话来说就是，

陈星一唱歌，清风街的年轻人都去了，翠翠就是因为他能唱歌才和他好的。³⁴¹

³⁴⁰ 王艳明，张燕：〈大秦腔还能吼多久？〉，《瞭望》，第2期（2003），页52-53。

³⁴¹ 贾平凹：《秦腔》，页197。

对于年轻一代的秦人来说，秦腔戏词渐趋陈旧老套，已经不能表达他们对现代时代的生存感受和情绪，秦腔之于农村大众的娱乐功能正在逐渐丧失。除却娱乐功能，最让作家难以接受的是秦腔道德教化功能的消亡。在秦人这里，秦腔相当于《荷马诗史》曾经在西方所起的作用，它融娱乐、交际、宣泄和教育于一身，充当了农民文化中多功能的文化仪式和文化生存方式。这样说，并非在有意夸大秦腔的作用。在电视与网络还未如此普及的时代，中国农民在田间休息的时候会通过收音机听戏或唱戏，农闲季节则由地方组织民间艺术活动，农民对戏文的了解就像今天的大学生对美国好莱坞大片的熟悉一样。那个时代，存在于农民这个数量庞大的群体中的文化活动既非现代都市里的大众娱乐，也非书写文化所理解的四书五经、经史子集，而是以民间戏曲为主要载体的民间口传文化。³⁴²正如贾平凹在接受记者采访时所说：“在农村比我年龄大的这些人几乎都会唱秦腔，有的人没念过书，但是你要讲起过去那些历史他都知道，他不是从书上学来的，他是从秦腔戏里面听来的。”³⁴³在《秦腔》里，老一代的清风街人用秦腔戏词来当作伦理教化的范本。“清风街人的思想意识基本上是在秦腔的熏陶下形成的，而作为民间艺术形式的秦腔所蕴涵着的文化既有传统的主流文化，又包含着民间对于世界的理解和认识，表达着民间的基本道义。”³⁴⁴如夏风和白雪离婚之后，他的父亲夏天智通过大喇叭播放秦腔《辕门斩子》，用来宣泄其内心的愤恨和对儿子的谴责。但是，父亲的愤怒并不能阻止儿子对妻子和孩子的“抛弃”，这也可以看作是秦腔失去伦理教化作用的一个表征：夏风作为清风街出来的大学生，不但不喜欢听秦腔，而且也背离了秦腔戏文的教诲。2006年，秦腔入选了中国首批国家级非物质文化遗产，这对保护秦腔艺术本身可能是一件好事情，可是随着城市化进程以及市场经济的发展，秦腔

³⁴² 笔者注：下述关于中国农民与地方戏曲关系的描述系笔者在查阅相关农村社会实证调查后所做的总结性描绘。实证调查报告主要来源于“中国农村研究网”，<http://www.ccrs.org.cn/> 访问时间 2009-07-17 07:57。

³⁴³ 贾平凹：〈贾平凹：农村民俗民情正在消失〉（笔者注，访谈），《中国图书商报》，2005年4月15日。

³⁴⁴ 孙德喜：〈无法告别的“过去”世界——从《秦腔》看当前中国农民的困境〉，《商洛师范专科学校学报》，第3期（2005），页9—10。

艺术所赖以生存的社会文化、经济模式崩溃，秦腔能否回复其往日的辉煌，是值得怀疑的。

贾平凹在其作品中毫无掩饰地表达出自己对故地文化濒临危机的忧心与失望，这体现在小说叙事上便是叙述人——半疯子引生在小说中早早便自行阉割。引生的阉割行为，一方面割断了自己对女主人公白雪的个人欲望，也同时割断了作家本人对地方进行或宏大或虚构性文学书写的欲望。小说呈现在读者面前的是充满地方特色的清风街鸡零狗碎的日常片段，这与传统的乡土书写大为不同。在国家现代化经济建设的一派欣欣向荣中，贾平凹对故地文化的眷恋如同一次不合时宜的反动性怀旧，但正是这个凝结了贾平凹乡愁的文化形式——秦腔的衰落所牵引出的层层事件，营造出一个值得思索的空间：在全球化进程中、在国家现代化进程中事实上存在一种文化的妥协和撕裂，某种异质于权威、主导、主流文化的因素——地方的、民间的、边缘的因素总是面临失声、被湮没的危机。但这种异质性的因素又确实在权力关系的极限或者临界点（limit）存在着，并以一种逃离的方式（movement of disengagement）回应权力的侵入。³⁴⁵

笔者以为，《秦腔》中围绕秦腔通过文学再现建构出清风街这个浓缩式的秦地地方，而清风街这个处于临界点的边缘地带，同时具有福柯所说的“异托邦”（Heterotopias）³⁴⁶的某些特征：一方面，清风街这个空间处于主导/权威文化的现实环境之外，但从未能完全逃逸出现有的体制——远离体制政治经济中心的偏远的西部秦地，具有一套独特的自身发展遗留下来的文化、生活价值系统，但又是国家现代化进程中被大开发的目标，是国家管理流水线上的一道不可缺少的工序，如小说中党员干部响应经济建设号召建立大市场、强行征税不果便贷款上缴税款、近乎严苛的执行退耕还林，农民流入城市做民工，收入低廉、代价惨重等；另一方面，清风街也是一个属于特定社会文化中异在的、超越性的空间，具有对抗能力，充满反主

³⁴⁵ Michel Foucault, in Colin Gordon ed, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977* (New York: Pantheon Books), 63-77.

³⁴⁶ 萨利·贝恩斯 (Sally Banes), 华明等译:《1963年的格林尼治村——先锋派表演和欢乐的身体》, (桂林: 广西师范大学出版社, 2001)。笔者注, 也有译者译为“异质空间”。

流的冲动和文化价值关怀——夏天义执拗地单枪匹马靠手工淤地垦荒、夏中星的爹靠鬼神占卜解决生活问题。张引生对白雪执迷畸形又不乏真纯的爱、疯癫痴傻却又记日记并用小字报揭批清风街的各种勾当。可以说，从这个具有文化人类学意义的异托邦来看，贾平凹的写作也是一次对秦地的地域文化身份建构的尝试。

小结

纵观贾平凹三十余年的文学写作，总是可以看到一个个有着结实面貌的地方——商州。贾平凹时而称这些地方商州，时而称秦地，有时候这些地方是土门，有时候是高老庄。这些地方既是中国乡土社会的微缩，也同时是贾平凹魂牵梦萦的故土。这些地方承载着生活于它之上的男男女女喜怒哀乐的细碎的生活，也参与到了整个中国乃至全球的风云变幻。贾平凹笔下的商州是具体的，是一个表现实体存在的空间，也是象征的，不乏历史的隐喻。从空间的角度来看，商州这个地方已经超越了地理学概念，而具有了历史、民族、社会、文化等诸多层面的意义；商州不仅是贾平凹生长之地，而且还是作家精神神驰的家园。

1980年代，贾平凹在给蔡翔的信中曾写道：

中国文化到底是什么？传统精神的内容有些什么？首先是儒释道三家哲学和宗教体系的制约和影响，儒家相对为正统，道佛两家在野。中国文学由此影响产生了各自的流派和风格，产生了独特的中国诗词形式、书画形式、戏曲形式，我们通过这些艺术，能把握到中国民族的心理结构、风俗习尚。再次，我们还可到民间去，从山川河流、节气时令、婚丧嫁娶、山歌理曲、五行八卦、巫神奠祀、美术舞蹈中作进一步考察，会发现，事情总是相辅相成，这种文化培养了民族的性格，民族的性格又反过来制约和扩张这种文化。”³⁴⁷

这段话，是贾平凹针对“寻根文学”所做出的回应，这段话近三十年来也一

³⁴⁷ 贾平凹：〈四月二十七日寄蔡翔书〉，《贾平凹文集（第十四卷）》，（西安：陕西人民出版社，1998）。

直影响着贾平凹的文学创作。对贾平凹而言，对商州的思索与文学再现即是一种孜孜不倦地寻根行为，而对中国传统哲学与艺术精神的追寻与化用，也使得他的笔下的地方呈现出独特的中国经验。

第四章 莫言：高粱地的儿子

第一节 逃离—回归故乡

一、逃离故乡

出生于一九五五年的莫言，在他的故乡高密县河崖公社平安村³⁴⁸度过了饥饿孤独的童年生活。虽然出生时，莫言落在一堆由父亲从大街上扫来的被千人万人践踏过、混杂着牛羊粪便和野草种子的浮土上，应和着高密“万物土中来”的地方传统观念，然而，这美好的开端最终并没能确保莫言可以度过一个美好的童年与少年。上世纪五六十年代，是一个特殊的时代，经济落后、物质匮乏、狂热的革命激情、压抑的精神生活是时代的总体特征，人民公社、大炼钢铁、阶级斗争、上山下乡则成为那个时代特有的时代标签。没有个人可以幸免于时代的狂潮，即便对于一个正在成长中的孩子也未能例外。饥饿、孤独、屈辱与莫言的童年及少年时代如影相随。

一九六零年代的三年大饥荒是那个年代人的共同梦魇，城市居民尚可以豆饼、米糠、树叶、绿藻果腹，而广大农民只能靠剥取树皮、挖掘草根和白垩土充饥。在莫言的家乡，情况更为严重。高密地处胶河、墨水河、郭阳河、胶莱河、顺溪河的交汇处，盐碱地占了相当大的面积，土地相对贫瘠，加上地处三县交界，人口密度大，灾情尤甚。在《吃相凶恶》、《饥饿和孤独是我创作的财富》等回忆性的文章中，莫言都提到了一九六一年春天吃煤块的经历：“1961年的春天，我们村里的小学里拉来了一车亮晶晶的煤块……一个聪明的孩子拿起一块煤，咯嘣咯嘣地吃起来，看

³⁴⁸ 笔者注，在现代高密行政区划版图上，莫言小说中所写的地理名称——高密东北乡并不存在，但高密民间，却一直有“高密东北乡”、“高密西南乡”、“高密西乡”这样的提法。所谓东北，是相对于高密的一个地理方位。如在考证流行于高密民间的绝活扑灰年画的创始时，就有记载提到了源自明朝成化年间高密东北乡公婆庙村的王姓人家。莫言出生地所属河崖镇位于高密市东北部，1955年设河崖区，1958年改河崖乡、大栏乡，1958年成立火箭公社，1959年更名河崖公社，1980年建大栏公社，1984年改设河崖乡、大栏乡，1994年河崖撤乡设镇。在莫言作品《红高粱》中所描绘的中国农民伏击日本中将的故事历史上确有其事，发生在河崖镇孙家口村。

他吃的香甜的样子，味道一定很好，于是我们一拥而上，每人抢起一块，咯嘣咯嘣地吃起来。我感到那煤块越嚼越香，味道的好极了。”³⁴⁹这一幕，也出现在了他最新的长篇小说《蛙》中。童年所经受的饥饿体验是莫言对苦难理解的第一课。对莫言来说，饥饿带来的苦难不是华而不实的三言两语所能表达的，苦难是切身直观的身体感受。他非常坦诚地说，“因为吃，我曾经丧失过自尊，因为吃，我曾经被人像狗一样凌辱，因为吃我才发奋走上了创作之路。”³⁵⁰

如果说自然灾害所带来的饥饿与威胁在莫言的身体上打上了无法擦除的饥饿烙印，那么社会政治斗争这样的人祸带给莫言的则是无法抹去的精神上的灾难与创伤。虽然生在物质极度匮乏的年代，长期营养不良，但莫言却生就一副记忆力超群的头脑，读书可过目不忘。他学习成绩很好，作文能力尤其显著。读小学时，他曾写过一篇《抗旱速写》的短文，竟被中学老师看中，拿去读给公社中学的中学生们听。然而，富裕中农出身使莫言身处政治斗争的敏感地带，只能在夹缝中求生存，社会政治运动很快便剥夺了这个颇有些才华的少年继续受教育的权利。按照莫言本人的回忆，

我家成分是中农，本身就是团结的对象，郑红英小嘴一歪就把我上中学的权利剥夺了。……郑红英却说，“……中农的孩子最多只许读到小学，要不无产阶级的江山就会改变颜色。”就这样，我辍学成了一个公社的小社员。³⁵¹

从此，莫言开始了六年人民公社小社员苦闷迷茫的生活，时刻感受着被社群抛弃，被政治边缘化的孤独。在小说《牛》中，莫言曾借小说人物杜大爷之口表达自己的这种孤独：“你是人民吗？我是人民吗？你我都是草木之人，草木之人按说连人都不算，怎么算人民呢？”而在家庭生活里，这个大家族中最小的孩子，长得丑陋且多嘴，食量大得惊人，常常遭到长辈们的数落与忽略。荒诞混乱的年代里，

³⁴⁹ 莫言：〈饥饿和孤独是我创作的财富〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页 274。

³⁵⁰ 莫言：《小说的气味》，（沈阳：春风文艺出版社，2003），页 45。

³⁵¹ 莫言：〈我的中学时代〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页 8。

莫言感受到了被遗弃的痛苦和寂寞，“……童年是黑暗的，恐怖和饥饿伴随我成长。”³⁵²亲情的缺失与社会的排斥使莫言的内心开始变得敏感孤僻，他刻意压抑自己，以沉默应对众人挑剔的眼光，“在缺乏抚爱和物质的贫困面前，童年生活的光辉便开始黯然失色。”³⁵³

虽然童年黯淡落寞，生活艰辛困顿，莫言想继续求学的愿望却从未间断。得不到贫下中农的推荐名额，莫言甚至曾效仿那个时代的象征性人物张铁生，给当时的教育部长周荣鑫写信表达自己想求学深造的愿望，并在接到婉拒的信后陆陆续续给村、乡、镇、县各级招生领导小组写信，诉说大学梦想。然而莫言非但未收到回复，求学梦也在不胫而走间成了周围乡亲的笑料。“村里人知道了我在做大学梦，都用异样的眼神看我，好像看一个神经有毛病的人。生产队的贫农代表当着许多人的面对我说，‘你这样的能上大学，连圈里的猪也能上’。”³⁵⁴莫言的大学梦暂时以这种荒诞不经的方式告以段落。此后，莫言一直郁郁寡欢地生活在高密故乡的边缘地带。

直到一九七六年，莫言通过在县棉花加工厂当临时工期间结识的公社武装部长的儿子这层关系得以参军入伍。故乡的生活让莫言经历了残酷的考验，莫言这样描述一九七六年他因参军得以离开故乡的心境。

当我爬上 1976 年 2 月 16 日装运新兵的卡车时，当那些与我同车的小伙子流着眼泪与送行者告别时，我连头也没回。我感到我如一只飞出了牢笼的鸟。我觉得那儿已经没有任何值得我留恋的东西了。我希望汽车开得越快、开得越远越好，最好能开到海角天涯。当汽车停在一个离高密东北乡只有二百华里的军营，带兵的人说到了目的地时，我感到深深的失望。多么遗憾这是一次不过瘾的逃离，故乡如一

³⁵² 莫言：〈超越故乡〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页 31。

³⁵³ 莫言：《写给父亲的信》，（沈阳：春风文艺出版社，2003），页 160。

³⁵⁴ 莫言：〈我的大学〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页 11。

个巨大的阴影，依然笼罩着我。³⁵⁵

也许是因为这个原因，在其八十年代初入军旅的早期作品中，如《春夜雨霏霏》、《丑兵》、《为了孩子》、《雨中的河》³⁵⁶等，莫言总在有意无意间回避着与故乡相关的场景，反而是遐想着远方的大海、孤独的海岛、河北的白洋淀水乡和无名的山村。故乡，在莫言心里似乎只是一个遥远的不相干的存在，然而，在后来面对自己作品中那些与自己并不相干的地方，莫言曾有过这样的反思：

故乡的土地、故乡的河流、故乡的植物，包括大豆、包括棉花，包括高粱，红的白的黄的，一片一片的，海市蜃楼般的，从我面前的层层海浪里涌现出来。故乡的方言土语，从喧哗的海洋深处传来，在我耳边缭绕。当时我努力抵制着故乡的声色犬马对我的诱惑，去写海洋、山峦、军营，虽然也发表了几篇这样的小说，但一看就是假货，因为我所描写的东西与我没有丝毫感情上的联系，我既不爱它们，也不恨它们。³⁵⁷

可是，这个阶段的莫言却始终无法逾越童年与青少年时期苦难的故乡记忆。他甚至用这样的话表达了自己对故乡的“仇恨”。

十八年前，当我作为一个地地道道的农民在高密东北乡贫瘠的土地上辛勤劳作时，我对这块土地长满了刻骨的仇恨。它耗干了祖先们的血汗，也正在消耗着我的生命。我们面朝黄土背朝天，比牛马付出的还要多，得到的却是衣不蔽体，食不果腹的凄凉生活。夏天我们在酷热中煎熬，冬天我们在寒风中颤栗。一切都看厌了，岁月在麻木中流逝着，那些低矮破旧的草屋，那条干涸的河流，那些木偶像般的乡亲，那些凶狠奸诈的乡干部，那些愚笨骄横的干部子弟……假如有一天，我能幸运

³⁵⁵ 莫言：〈超越故乡〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页31。

³⁵⁶ 《春夜雨霏霏》，《莲池》1981年第5期；《丑兵》，《莲池》1982年第2期；《为了孩子》，《莲池》1982年第5期；《雨中的河》，《长城》1984年第5期。莫言早期的这几部作品，被多数研究者界定为军旅题材。

³⁵⁷ 莫言：〈超越故乡〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页32。

地逃离这块土地，我决不会再回来。³⁵⁸

文学批评家王尧这样分析莫言的离乡行为，“我们这一代人其实是被故乡的那个社会遗弃的，如果对那个社会充满信心，就不会离开家乡的。”³⁵⁹

二、故乡的发现

尽管离乡时怀着如此决绝的心情，入伍两年后，当莫言重新踏上回乡之路时，

……心情竟是那样激动。当我看到满身尘土、满头麦芒、眼睛红肿的母亲艰难地挪动着小脚从打麦场上迎着我走来时，一股滚热的液体哽住了我的喉咙，我的眼睛里饱含着泪水——这情景后来被写进我的小说《爆炸》里——为什么眼睛里饱含着泪水，因为我爱你爱得深沉——那时候，我就隐隐约约地感觉到了故乡对一个人的制约。对于生你养你、埋葬着你祖先灵骨的那块土地，你可以爱它，也可以恨它，但你无法摆脱它。³⁶⁰

莫言似乎意识到了故乡高密就是自己的“血地”，连接着他割舍不去的生命体验，故乡开始逐渐浮出水面。

一九八四年，莫言进入解放军艺术学院学习，有机会接触了福克纳和马尔克斯等外国作家的作品，约克纳帕塔法县与马贡多小镇带给莫言很大的启发：文学创作可以开掘一个具体的地方来承载对家族历史的追问、对国家民族的建构乃至对人类命运的思考，而故土就是这个文学地方的最好的起点。于是，高密的山川河流、风土人情开始在作家内心重新塑形、喷薄欲出。莫言这样描述自己当时的状态：

就像渔民的女儿是蒲扇脚，牧民的儿子是镰柄腿一样，我这个二十岁才离了高密东北乡的土包子，无论如何乔装打扮也成不了文雅公子，我的小说无论装点上

³⁵⁸ 莫言：〈超越故乡〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页31。

³⁵⁹ 莫言、王尧：《莫言王尧对话录》，（苏州：苏州大学出版社，2003），页88。

³⁶⁰ 莫言：〈超越故乡〉，《莫言散文》，（杭州：浙江文艺出版社，2000），页32。

什么样的花环，也只能是地瓜小说，就在我做着远离故乡的努力的同时，我却在一步步地不自觉地向故乡靠拢。³⁶¹

而此时，适逢“寻根文学”风头正盛，当时在中国文坛最受瞩目的寻根作家们纷纷致力于对某一特定地域的描写，贾平凹的商州、韩少功的湘西、李杭育的葛川江、郑万隆的东北莽岭雪野，都获得了相当的成功。莫言自不甘落后于“寻根文学”所崇尚的这一风气，创作于1980年代中期的《大风》、《石磨》、《五个悖悖》、《爆炸》、《球状闪电》、《秋水》、《透明的红萝卜》等一批小说，均围绕故乡往事、家族故事、民间习俗展开，莫言开始将一个生动可感的高密故乡世界展示给读者。

在发表于一九八五年的《白狗秋千架》中，莫言第一次明确提出了“高密东北乡”这个地方。小说的第一句便是“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。”³⁶²自此，“高密东北乡”开始不断在莫言的创作中被呈现、建构。现实高密的山川河流、风土人情、野史趣闻、民俗曲艺被用来充实、演绎着这个文学中的地方，而莫言更是不断“搬来山峦、丘陵、沼泽、沙漠，还有许多真实的高密东北乡从来没有生长过的植物”³⁶³来丰富着他的高密想象。此后的《红高粱家族》、《天堂蒜薹之歌》、《丰乳肥臀》、《檀香刑》、《生死疲劳》以及最新推出的《蛙》等长篇小说均以高密东北乡为背景，莫言凭借天马行空的想象力建立了属于自己的文学领地。从文学地理学的视角看，莫言的高密东北乡一方面是一个容纳了地方乡土社会文化特征的地方文化空间，又是一个超越地理界限，指向人类共通性的文学空间。

三、独特的乡土

逃离故乡是在物理空间层面与故乡关联的终结，却也是精神世界再次触摸、倾听、呼吸、回望故乡的开始。不少研究者洞见了故乡、故乡记忆之于莫言创作的

³⁶¹ 莫言：《写给父亲的信》，（沈阳：春风文艺出版社，2003），页155。

³⁶² 莫言：《白狗秋千架》，《白狗秋千架》，（上海：上海文艺出版社，2005），页199。

³⁶³ 莫言：《小说的气味》，（沈阳：春风文艺出版社，2003），页9。

影响，故常常用“乡土文学”这一范式来研究阐释莫言的文学作品。我们来对中国文学中的“乡土文学”做简单爬梳。

1923年前后，鲁迅发表了《故乡》、《祝福》等作品，张定璜于1925年在《鲁迅先生》一文中做了这样的评价：“他的作品满熏着中国的土气，他可以说是眼前我们惟一的乡土文学作家。”³⁶⁴这是在中国现代文学史上，“乡土文学”第一次被明确提出。³⁶⁵此后，在鲁迅的先导之下，当时中国文坛上出现了一批相近主题、

³⁶⁴ 张定璜：〈鲁迅先生〉，《现代评论》，第1卷第8期，1925年1月30日发行。

³⁶⁵ 笔者注：在此之前，以周作人为代表的一些理论家在1920年代已经开始关注乡土文学并发表理论感言。周作人强调乡土文学的主要指地方色彩、地方趣味与民风民俗。他认为，在文艺上要充分表现“风土的力量”，“风土与住民有密切关系”，“风土的力在文艺上是极重大的。”并表示，“我相信强烈的地方趣味也正是‘世界的’文学的一个重大成分。”“所以各国文学各有特色，就是一国之中也可以因了地域显出一种不同的风格，譬如法国的南方普洛凡斯文人作品，与北法兰西便有不同，在中国这样广大的国土当然更是如此。”（周作人：〈地方与文艺〉、〈旧梦〉，见《周作人散文集》（第二集），张明高、范桥编，北京：中国广播电视出版社，1992，页212-214，253。）在周作人乡土文学理论的倡导下，“五四”的一批文学理论家纷纷就乡土文学的问题发表自己的评论，并以《小说月报》、《文学周报》为阵地倡导乡土文学。1935年，鲁迅在为良友图书公司编辑的《中国新文学大系·小说二集》作序时第一次较为系统地对“乡土文学”作了概念上的阐释，鲁迅在《〈中国新文学大系〉小说二集序》中指出：“塞先艾叙述过贵州，裴文中关心过榆关，凡在北京用笔写出他们的胸臆来的人们，无论他自称为用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者。但这又非如勃兰兑斯（G.Brandes）所说的‘侨民文学’，侨寓的只是作者自己，却不是这作者所写的文章，因此也只见隐现着乡愁，很难有异域情调来开拓读者的心胸，或者炫耀他的眼界。”其后茅盾、刘绍棠等人对“乡土文学”这一概念先后作过不同的界说。三十年代中期，茅盾明确地把“对于命运的挣扎”作为乡土文学的要素，并指出：“关于‘乡土文学’，我以为单有了特殊的风土人情的描写，只不过像看一幅异域图画，虽能引起我们的惊异，然给我们的，只是好奇心的餍足。因此在特殊的风土人情而外，应当还有普遍性的与我们共同的对于命运的挣扎。一个只具有游历家的眼光的作者，往往只能给我们以前者；必须是一个具有一定的世界观与人生观的作者方能把后者作为主要的一点而给予了我们。”（茅盾：《关于乡土文学》，文学，1936年2月）及于八十年代，刘绍棠对乡土文学的界定是“中国气派，民族风格，地方特色，乡土题材”（刘绍棠：〈关于乡土文学的通信〉，《乡土文学四十年》，北京：文化艺术出版社，1990年）。当代对乡土文学做出较有代表性界定的是金宏达和崔志远。金宏达认为，认为“乡土文学”，是指作家描绘自己所

题材的小说作品，并形成了五四文学革命以来第一个文学流派“五四乡土小说”。这批作家的小说大致有这样的共同倾向：用现代启蒙视角观照乡村；用写实的手法回顾故乡的生活、习俗以及故乡风貌；关注故乡父老的现实处境和卑微命运，给予同情悲悯也给予批判。一方面，生活于现代都市中的他们对故乡充满了怀念之情，在他们的作品中书写着中国乡村的宁静与淳朴；另一方面，作家们又站在启蒙者的立场，展示中国乡村的落后和愚昧，揭示旧中国儿女麻木与落后的精神病态。

再看当代特别是新时期以来被评论家归为“乡土文学”的作品，基本上都延续了鲁迅先生开创的现代乡土小说的文化批判模式，以审视、批判农民农村的落后和愚昧为主题，比如，高晓声的《陈焕生上城》、韩少功的《爸爸爸》、尤凤伟《泱泱水》、刘恒的《伏羲伏羲》、周大新的《向上的台阶》等，都继承了这种文化批判模式。莫言的小说其实并不合乎这个模式。虽然他说自己对故乡爱恨交加，但莫言更注重的还是去发掘表现存在于故乡大地旺盛蓬勃的生命力，最具代表性的就是《红高粱家族》和《四十一炮》里的对“高密东北乡”的书写。狂欢和躁动的文字表象之下，虽不乏对传统中国农民的自私、麻木的批判，但是更倾注笔力再现了一个充满生命强力、野性十足的空间。

因此，单从小说题材和对地方风土的描写来看，从“乡土文学”角度研究莫言的创作是一个很有意义的研究角度。然而，从作家创作的写作立场看，却有相当的局限性。文学批评家陈思和曾在他最为著名的概念“民间”³⁶⁶里就民间作为文

熟悉的地方（主要是故乡农村或小城镇）的人物和环境，并且在环境描写中特别注意风俗和心理的特异性的渲染，具有比较浓厚的地方色彩和氛围，因而能特别展示一个地方的生活风貌的文学作品。并指出乡土文学在写作上的两个明显特点，一是多采用客观写实的手法，二是注重地方风物和风俗画的描绘。（金宏达：〈论早期的“乡土文学”〉，《中国现代文学研究丛刊》，1982年第1期）崔志远的界定是，“乡土文学通常指的是，以农村生活为题材，鲜明地描绘出地域的自然景观、风俗乡情和社会心理，具有较深刻的地域文化意蕴的那部分小说”。（崔志远：〈构建现代小说的乡土文学体系〉，《河北师院学报》（社科版），1993年第2期）以上注释笔者参考了《五四乡土小说与八十年代寻根文学比较研究》（博士论文），刘阳敏《莫言小说的乡土特征》（硕士论文）等。

³⁶⁶ 笔者注，1994年陈思和在《民间的浮沉——从抗战到“文革”文学史的一个尝试性解释》、《民

学创作中的一种文化形态和价值取向做过这样的阐述，“是一种非权利形态也非知识分子精英文化形态的文化视界和空间，渗透在作家的写作立场、价值取向、审美风格等方面”，“它有意回避政治意识形态的思维定势，用民间的眼光看待生活现实，注意表达下层社会，拥有来自民间的伦理道德、信仰、审美等文化传统，带有强烈的自在的原始状态。”³⁶⁷显然，陈思和的“民间”理论更贴合莫言小说创作的内在立场与外在风格。由此看来，莫言在创作中的“民间”立场，决定了他作为一个“乡土小说”作家的不纯。

事实上，在莫言的文学创作中，除了“乡土”、“农村”以外，他的高密东北乡叙事还负载着另外两个向度的指涉。其一，因为倾注了作家的精神与理念，故乡由具体的某一地理位置，变成了作者精神的寓所和灵魂的栖地，具有了人类家园的高度。其二，按照陈思和的思路来看，作者的“民间”立场，决定了高密东北乡在主流/中心之外的边缘立场，这样，高密东北乡又成了一个非主流的文化空间。

第二节 地方经验的传达：感官世界中的高密东北乡

他的视线从檐水的缝隙里懒洋洋的射出去，急雨在天地间编制一张银灰色的巨网，风吹雨丝，如同网在水上漂……正南方不时有血红色的闪电撕开铅灰色的云层，闪电象一棵棵落尽叶子的树，有时也象吐着信子乱窜的蛇，有时还象一串串珍珠项链……他鸟瞰着梦湖，湖上开放着花朵般的白雾。他逐渐降低高度，感到雾气象水一样托住了他。他耳边清晰地传来雨点敲破湖面的声音，雨点撩逗芦苇的声音

间的还原——“文革”后文学史某种走向的解释》两篇文章系统阐述后，便成为文学研究界的热门话题。“民间”作为文学观念，由韩少功 1985 年在《文学的“根”》中明确提出。韩少功在文章中指出那些“还未纳入规范的民间文化”和“乡土中所凝结的传统文化”、“俚语、野史、传说、笑料、民歌、神怪故事、习惯风俗、性爱方式等等，其中大部分鲜见于经典、不入正宗”，但他们却“像巨大无比、暧昧不明、炽热翻腾的大地深层”，“承托着地壳——我们的规范文化”。（韩少功：〈文学的“根”〉，李洁非、杨宜选编《寻找的时代》，北京：北京师范大学出版社，1992 年，页 7。）

³⁶⁷ 陈思和：〈民间的沉浮——对抗战到文革文学史的一个尝试性解释〉，《上海文学》，第 1 期（1994）。

和鱼儿跃出水面的声音，嗅到了湖水的微腥和植物的清新气息……

在血的腥甜味里，他的舌头触到了冰凉的嘴唇，……枣红马驹在乡政府院子里那片盛开着黄花的葵花地里，用两只水晶般的亮眼望着他。……葵花的脸都旋转过来，忧郁地望着他。……他扶着一颗葵花生满硬芒的粗茎，他感觉到了葵花沉重的头颅在他头上颤动。他想仰脸看它时，阳光像针尖一样刺痛了他的眼睛。³⁶⁸

这是莫言小说中的两段描写。第一段摘自中篇小说《球状闪电》，描写的是闪电来临之际，小说人物对环境的感知在视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉间不断转换的情形。第二段文字是《天堂蒜薹之歌》中高马被行政助理殴打后对周遭环境的感受。在莫言小说中，对感官经验大肆铺张的描画非常之多：火红的狐狸（《爆炸》）、水淋淋的鲜红月亮（《枯河》）、擎着咖啡色头颅的香附草（《透明的红萝卜》）、令花轿上奶奶痴迷的轿夫们的汗酸味（《红高粱家族》）、腐烂蒜薹的臭气和带着清新香味的马粪（《天堂蒜薹之歌》）、激动人心又凄凉的茂腔（《天堂蒜薹之歌》、《檀香刑》）。洪子诚认为莫言凭借这样一种“不受控制的、重视感觉的叙述态势”，冲击了“当代小说过分的观念结构所形成的文体模式。”³⁶⁹莫言曾经这样总结过自己丰富独特的感觉系统：“我的长处就是对大自然和动植物的敏感，对生命的丰富的感受，比如我能嗅到别人嗅不到的气味，听到别人听不到的声音，发现比别人更加丰富的色彩。”³⁷⁰

其实，作家对感觉书写的偏爱并不稀奇，比如上个世纪三十年代以施蛰存、刘呐鸥、穆时英等人为代表的“新感觉派”。美学家苏珊·朗格（Susanne K. Langer）对作为生命与艺术中介的感觉也非常推崇，她说：“感觉能力就是生命机能的一个组成部分，而不是生命机能引起的，生命本身也就是感觉能力。当然，这种作为感觉能力的生命与人们观察到的生命永远是一致的，而且当我们能意识到情

³⁶⁸ 莫言：《天堂蒜薹之歌》，（海口：南海出版公司，2005），页 28-29。

³⁶⁹ 洪子诚：《中国当代文学史》，（北京：北京大学出版社，1999），页 330。

³⁷⁰ 莫言：《小说的气味》，（沈阳：春风文艺出版社，2003），页 132。

感和情绪是非物理的组合，而是精神的组成成分时，它在我们的眼里仍然是某种与有机躯体以及与这个躯体的种种本能相类似的东西。事实上，它们看上去就好像是那生命湍流中的最为突出的浪峰。因此，他们的基本形式也就是生命的形式……这就是说，如果要想使得某种创造出来的符号（一个艺术品）激发人们的美感，它就必须以情感的形式展示出来；也就是说，它就必须使自己作为一个生命活力的投影或符号呈现出来，必须使自己成为一种与生命的基本形式相类似的逻辑形式。”³⁷¹ 笔者发现，莫言的感觉描写与其他描写感觉的中国作家相比显得与众不同：作为一个有着丰富独特感觉系统的作家，莫言对故乡高密的感知与体验偏重于从感觉的层面把握，他通过创造各种富含感觉因素的符号或意象来建构他的高密东北乡。这种在文学创作中通过感觉叙事来再现地方的叙事行为与后现代人文地理学对感觉的强调竟然不谋而合。莫言大肆铺排的感觉书写与地方书写融合在一起，创造出了一种独特的莫言式的“感觉地理学”，这在文学史中是比较奇特的主题。

地理学者Paul Rodaway认为，“地理学同时关注自然和人类世界。从字面上看，地理学是地球（“geo-”）和绘画（“-graphie”）。人类对经验世界的再现，可以通过感觉直接感知和意识的中介。感知是一个过程，在其中信息的收集和整理对地理研究来说是最为基本的。地理感知简单地说就是对围绕在我们周遭的世界的感知，包括对空间关系和不同位置的区分，由此确定我们在世界中的位置，并由此拥有一种世界感（sense of a world）。因此，感觉地理学主要是关注各种感觉的功能——某种程度上它也是感知研究的分支。”Rodaway进一步指出，“感觉之所以是地理性的在于他们参与到空间中的定向，对空间关系的感知，以及对不同地方的特性的欣赏。……在某个特定环境下，某种感觉和这种感觉的特定处理方式作用在一起，对地理意义（geographical meaning）的确立有着决定性的作用。”³⁷² 而杜威（Dewey J.）在《艺术即体验》中强调说，体验不仅是视觉的，而且包括嗅觉、味觉、触觉等。在这一节里，我将借助“感觉地理学”（Sensuous Geography）的一些

³⁷¹ 苏珊·朗格著，滕守尧译：《艺术问题》，（北京：中国社会科学出版社，1983），页43。

³⁷² Paul Rodaway, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place* (London: Routledge, 1994), 13, 37.

启迪，论述莫言是如何从视觉、听觉、嗅觉三个方面再现出一个感觉世界中的高密
的。

一、高密东北乡的视觉景观

莫言说过：“一个孩子，在农村这种环境里也没人理你，很寂寞，那你只好去
观察大自然。”³⁷³莫言对地方风物一直表现出特有的偏爱，在他的作品中，可以看
到大量关于野生植物、农作物、野生动物、牲畜、村庄、河流的描写。我们可以很
容易地在他的作品中发现一个物种丰富的高密。

残忍的四月里，墨水河里趁着灿烂星光交媾过的青蛙甩出了一摊摊透明卵块，
强烈的阳光把河水晒得像刚榨出的豆油一样温暖。一群群蝌蚪孵化出来。在缓缓流
淌的河水里像一团团漫漶的墨汁一样移动着。河滩上的狗蛋子草发疯一样生长，红
得发紫的野茄子花在水草的夹缝里愤怒地开放。这天是鸟类的好日子。土黄色中星
杂着白斑点的云雀在白气袅袅的高空中尖声呼啸。油亮的家燕子用红褐色的胸脯不
断点破琉璃般的河水。³⁷⁴

这段文字，莫言以视觉化的思维方式，通过交媾的青蛙、初生的蝌蚪、疯长
的狗蛋子草、怒放的野茄子花、尖叫的云雀、低飞的家燕等诸多物种来暗示高密东
北乡所蕴含的顽强生命力和强盛的生殖力。莫言视觉化思维的主要表现形式就是颜
色。因此，这一小节，我将主要从色彩的角度来分析莫言笔下高密东北乡的视觉景
观。

法国色彩学家让·菲利普·朗克洛（Jean -Philippe Lenclos）提出了色彩地理
学（La Geographe de La Couleur, the Geography of Colour）的概念，并用“景观色
彩特质”来指称构成景观形象与地理和色彩相关的一系列要素，即此地而非彼地所
特有的与色彩相关的形象要素。这就意味着，某一个地方有着属于自己的独特的色

³⁷³ 莫言、王尧：《莫言王尧对话录》，（苏州：苏州大学出版社，2003），页 30。

³⁷⁴ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 226。

彩图谱。那么莫言的高密东北乡又是由什么样的色彩构成的呢？

（一）红色

在五彩缤纷的色彩中，红色是莫言使用频率最高的一种色彩。

在与《白沟秋千架》（这部作品中，莫言第一次提出了高密东北乡）发表于同年的《透明的红萝卜》中，莫言初步确立了红色在作品中的重要地位。红色是通过黑孩的视角被描绘出来的，并以各种方式在小说中出现了四十多次。如“浅红色的杏树叶”、“红色的根须”、“深红的茎杆”、“红色的河水”、“暗红色的火苗”、“红殷殷的汽灯光”等。黑孩是一个父亲抛家远走关东、备受继母虐待、饱受“强权”（如小铁匠、刘副主任等人的权势）压迫的小孩儿，活在农村社会的底层。他瘦弱而卑微却充满坚韧与尊严，他身上具有异常顽强的生命力与耐受力。这些红色的事物，是黑孩奇幻美丽的童话世界的构成要素，黑孩正是在这个世界中获得了高昂的生命力。除了象征生命强力，红色在小说中也象征着涌动的情欲与激情。

小石匠穿着一条劳动布的裤子，一件劳动布夹克式上装，上装里套一件火红色的运动衫，运动衫领子耀眼地翻出来，孩子盯着领口，象盯着一团火。

小石匠脱掉夹克衫，大红运动衣象火炬一样……

他很惊讶很新鲜地看到紫红色的头巾轻飘飘地落到了黄麻杆上，麻杆上的刺儿挂住了围巾，象挑着一面沉没的旗帜，那件红格子上衣也落到了地上。³⁷⁵

小石匠是黑孩的朋友，他和他心仪的女孩儿菊子姑娘都非常关心呵护黑孩。这三段都是在描写黑孩对小石匠的凝视，前两段通过小石匠的红色衣服，暗示了小石匠涌动的青春活力；第三段是小石匠和菊子在黄麻地野合，进入黑孩视觉的情景，红色在这里指向的是不可抑制的情欲。故事发生的时代背景是文化大革命³⁷⁶，当

³⁷⁵ 莫言：〈透明的红萝卜〉，《中国作家》，第2期（1985），页180、191、198。

³⁷⁶ 据徐怀中，莫言：〈有追求才有特色——关于《透明的红萝卜》的对话〉，《中国作家》，第2期

时人们的生活普遍笼罩在政治所带来的灰暗情绪中，菊子姑娘的“紫红色方头巾”、“红格子上衣”与小石匠的“大红运动衣”无疑是灰暗时代的暖色，是一种具有反抗力量的希望的象征。通篇最让人印象深刻的，还是“透明的、金色的红萝卜”这个意象。

泛着青蓝幽幽光的铁砧子上，有一个金色的红萝卜。红萝卜的形状和大小都像一个大大阳梨，还拖着一条长的尾巴，尾巴上的根根须须像金色的羊毛。红萝卜晶莹剔透，玲珑剔透。透明的、金色的外壳里包孕着活泼的银色液体。红萝卜的线条流畅优美，从美丽的弧线上泛出一圈金色的光芒。光芒有长有短，长的如麦芒，短的如睫毛，全是金色。³⁷⁷

这是当不再寒冷饥饿的黑孩听到老铁匠唱起了他喜欢的民间小曲、看到他的朋友小石匠和菊子相互依偎时，所感觉到的景象：一个普通的红萝卜竟然变成了闪着金光的透明的红萝卜。在这里，红萝卜象征着温暖与爱，象征着对幸福和关爱的渴望，是黑孩希望和梦想的象征。正因此，才有了瘦弱的黑孩试图从悍跋的小铁匠嘴边抢夺回这根红萝卜以及当小铁匠把红萝卜丢进河里以后，黑孩在萝卜地里为了寻找透明的金色萝卜而几乎拔掉了一半还未完全长成的红萝卜的情节。

黑孩把手中那个萝卜举起来，对着阳光察看。他希望还能看到那天晚上从铁钻上看到的奇异景象，他希望这个萝卜在阳光照耀下能象那个隐藏在河水中的萝卜一样晶莹剔透，泛出一圈金色的光芒。但是这个萝卜使他失望了。它不剔透也不玲珑，既没有金色光圈，更看不到金色光圈里苞孕着的活泼的银色液体。他又拔出一个萝卜，又举到阳光下端详，他又失望了。以后的事情就变得很简单了。他膝行一步。拔两个萝卜举起来看看。扔掉。又膝行一步，拔，举，看，扔……³⁷⁸

小说结尾以黑孩特有的反抗方式——寻找而结束，最后被剥光衣服的黑孩像

(1985)，页 202。

³⁷⁷ 莫言：〈透明的红萝卜〉，《中国作家》，第 2 期（1985），页 195。

³⁷⁸ 莫言：〈透明的红萝卜〉，《中国作家》，第 2 期（1985），页 201-202。

条鱼游进大海一样走进了黄麻地。虽然对于事物的象征性我们可以做出不同的解读，但通过结尾这个找寻的情节可以推断，“透明的红萝卜”是关乎希望，关于理想，关乎温暖、爱和美这些积极面向的。我们甚至也可以说，透明的红萝卜和黑孩是异构同质的关系，象征着人在生存的窘境中依然怀有希望的顽强的生命强力。

莫言也开始把对故乡一望无际的红高粱的体感与记忆写入其他一系列小说中。这个脉路从 1985 年的《秋水》、《老枪》、《白沟秋千架》开始——在这部小说结尾，暖“压倒了一边高粱，辟出了一块空间”，希望能和我“要个会说话的孩子”，这是“红高粱”第一次取代了“黄麻地”成为“野合”的场所。延续到 1986 年《红高粱家族》——红高粱彻底取代了黄麻地、白棉花、芦苇，成为了高密东北乡具有压倒性意义的植物。

如果说《透明的红萝卜》算是莫言对色彩表现的一次牛刀小试，“作者虽然抓住了红色的意象，然而这些意象只是零零碎碎的出现在小说中，未使这种颜色上升为作品的整体意象”³⁷⁹的话，那么在发表于 1986 年的《红高粱》中（中篇，后被编入长篇《红高粱家族》），红色已经不只是几十笔的“小青绿”手法了，而是以“泼墨”的形式奔撒于通篇。

八月深秋，无边无际的高粱红成洸洋的血海。高粱高密辉煌，高粱凄婉可人，高粱爱情激荡。秋风苍凉，阳光很旺，瓦蓝的天上游荡着一朵朵丰满的云，高粱上滑动着一朵朵丰满白云的紫红色影子。一对对暗红色的人在高粱棵子里穿梭拉网，几十年如一日。他们杀人越货，精忠报国。³⁸⁰

在《红高粱家族》开篇，莫言便凭借太阳的热度、高粱的红色和历史的血色象征英雄情绪和保卫家园的战斗场面，此后整章都统一在红色这个色调之下。在小说里，红高粱是高密东北乡人赖以生存的食物来源，吃高粱米、喝高粱酒；高粱地是他们爱欲与激情的空间：高粱地里野合、高粱地里攻击侵略者、高粱地里与野狗

³⁷⁹ 陈思和：《笔走龙蛇》，（济南：山东友谊出版社，1997），页 320。

³⁸⁰ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 2。

作战，高粱地还是他们最后安息的场所。“我”的高密东北乡的先祖们已经和红高粱融合在一起了，比如，“我”奶奶去世的时候，躺在高粱地里，

沐浴着高粱地里清丽的温暖，她感到自己轻捷如燕，贴着高粱穗子潇洒地滑行。……在她朦胧的眼睛里，高粱们奇谲瑰丽，形状奇怪。

父亲从奶奶的鲜血里，依然闻到一股浓烈的高粱酒味。

奶奶还回忆起，

余占鳌把大蓑衣脱下来，用脚踩断了数十根高粱，在高粱的尸体上铺了蓑衣。他把我奶奶抱到蓑衣上。……他们在高粱地里耕云播雨，为我们高密东北乡丰富多彩的历史上，抹了一道酥红。³⁸¹

根据人类学家的研究，世界上约有至少 70%的原始民族曾经选择过红色作为自己的图腾色。³⁸²中国的汉族是少数将红色崇拜保存并传承下来的民族，特别是在中国北方儒家文化发达地区，无论在官方还是在民间，红色都具有特殊的象征意义和社会功用。在民间信仰体系中，红色能够救日食、止淫雨，而且能避灾邪、去瘟疫、降恶鬼，而在现实生活中，红色是诸多节庆的主要颜色，甚至也是中国古代农民起义常常用的颜色。汉族人对红色的热爱主要源自对日神的崇拜、对火的崇敬和对血的敬畏，正是因为这个源头，从象征的角度看，红色总是关联着野性、激情、革命、生命力。史料显示，在莫言的故乡高密，高粱是最古老也是最主要的农作物之一，其种植历史已超过 5000 年。苏轼曾在《黍麦说》中记载：“吾昔在高密，用土米作酒。”这里土米指的就是高粱。《高密县志·物产》中也有关于“蜀秫”的记载，“蜀秫”是高粱在当地方言中的称呼。³⁸³高粱的作物特点是抗旱耐涝、耐盐碱、耐瘠薄、耐高温、耐冷凉，是高密地区的主要农作物，再加上高密境内淮

³⁸¹ 莫言：《红高粱》，《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 66、68、62、65-66。

³⁸² 参考陈瑾渊：《红色崇拜与红色禁忌》（硕士论文）。

³⁸³ 参见张毅：《红高粱文化与原生态的民间影像》，

http://blog.sina.com.cn/s/blog_5d2b1d160100vaux.html 访问时间 2011-06-30 23:07

水、胶河时有洪涝发生，所以，在 1970 年代以前，高密一直有大范围的高粱种植。另外，在高密民间还有一种比较普遍的带有“泛神论色彩的动植物崇拜”³⁸⁴ 习俗。莫言充分利用了红色的象征性，将浓重的红色与故乡广泛存在且具有神秘色彩的植物高粱结合在一起创造出了一个具有象征意义的物种——红高粱，播撒耕种到他充满英雄主义、野性力量、旺盛生命力的高密东北乡。

在小说的结尾，当“我”带着象征现代文明的都市习气返乡时，被日本兵轮奸后“奇死”的二奶奶居然从坟墓里跳出来指责“我”丢了先祖的血气。在一片没有生机、味道苦涩的杂种高粱里，“我”听到了来自土地深处的家族亡灵的启示：

在白马山之阳，墨水河之阴，还有一株纯种的红高粱，你要不惜一切努力找到它。你高举着它去闯荡你的荆棘丛生、虎狼横行的世界，它是你的护身符，也是我们家族的光荣的图腾和我们高密东北乡传统精神的象征！³⁸⁵

至此，莫言将红高粱升华到高密人生命图腾的位置，高粱地则是高密人生死爱欲的英雄主义“血地”。莫言同时也暗含了一层文化的自审与反思意识：作为高密东北乡这块沸腾的土地的子民，我们是不是已经发生了种的退化？

（二）其他色彩以及多色拼接

季红真曾经在观看了素有高密三绝之称的高密聂家庄泥塑后指出，“莫言小说中的色彩感觉和他故乡高密的民间艺术有着直接的关联。”³⁸⁶ 季先生只是印象式的断语，没有继续阐发下去。聂家庄泥塑又有怎样的色彩特点呢？“在色彩运用上，聂家庄泥塑所采用的色彩基本上都是典型的民间喜庆色彩，大红、桃红、大绿、大黄等是最常用色彩，对比强烈而艳丽。”³⁸⁷ “上色的步骤一般是先上大红色，再上

³⁸⁴ 贺立华、杨守森：《怪才莫言》，（石家庄：花山文艺出版社，1992），页 23。

³⁸⁵ 莫言：《奇死》，《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 362。

³⁸⁶ 季红真：《众神的肖像》，（北京：人民文学出版社，1996），页 118。

³⁸⁷ 滕明堂：《浅议中国北方传统民间泥塑的色彩形态特征》，《艺术与设计》，第 9 期（2010），页 277。

绿色、黄色、黑色。上色的面积是先大后小，先广后狭，先粗后细。”³⁸⁸也就是说，高密泥塑在色彩构成上，是以红色或桃红色为主色打底，之后点缀装饰以绿、黄、黑三色。四种颜色都比较醒目，在颜色的反差中形成其色彩鲜明的审美特质。我们不妨顺着季的思路进一步来观察莫言小说文本中的颜色。

莫言小说中除了最让人印象深刻的红色，如同高密泥塑的色彩搭配一样，也有一些辅色与之搭配。先以《红高粱家族》为例。高密东北乡肥沃、厚实的黑土为红高粱提供根基提供养分，但是象征生命力、野性的红色才是莫言真正想用来表现高密东北乡的精神实质的颜色，所以，高密东北乡弥漫着的主色调是红高粱浓重的红色、血色，而黑土则在红高粱的掩映下，零星地从红色中显露出来。“高粱的阴影遮掩着的黑土”“黑色都沉淀到底层，……羊粪稀稀拉拉像震落的黑豆”³⁸⁹。我们在现实中很少会见到绿色的狗，可是在《狗道》一章中，出现了“我”爷爷、“我”爸爸、“我”妈妈以及“我”家族的红狗绿狗黑狗率领狗队一起抗击日本鬼子的画面。莫言显然不是无意中设置了绿色的狗这样一个生物，而是整合了民间艺术高密泥塑的设色特点，让颜色的组合也带上了高密标签，用文字表达出了视觉上的震撼。在比较后期的《生死疲劳》（2006）中，我们也可以看到高密泥塑般的设色特点。投胎转生为驴的西门闹重返高密东北乡的时候，透过驴眼所看到了这样一幕。

卵石上粘着一缕缕布条和肮脏的毛发，散发着浓重的血腥。在破败的桥洞里，聚集着三条野狗。两条卧着；一条站着。两条黑色；一条黄色。都是毛色光滑、舌头鲜红、牙齿洁白，目光炯炯有神。³⁹⁰

在中国传统的色彩象征体系中，绿色属于“间色”，是一种辅助色，比如“绿衣郎”是指官职卑微的小官。在《红高粱家族》里，莫言也是始终将绿色作为辅助

³⁸⁸ 刘淑芳：〈论山东高密民间泥塑玩具的艺术特色和审美特征〉，《艺术理论》，第8期（2010），页76。

³⁸⁹ 莫言：〈红高粱〉，《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页4。

³⁹⁰ 莫言：《生死疲劳》，（北京：作家出版社，2006），页7。

颜色来用。绿色有时用于物态呈现，比如“绿色的星辰”、“绿油油的石头磨”、“绿油油缀满白花的小路”；有时用于表示罪恶或者愤怒。比如，当“我”爷爷看到“我”二奶奶和小姑姑被日本人虐杀后，“东南方向那个巨大的八角形的翠绿太阳车轮般旋转着碾压过来。”³⁹¹在这里，太阳因为人内心极端的愤怒和强烈的仇恨异变成了翠绿色，像绘画艺术家所说的，“惟独表现性的红色和绿色才能表现‘人的可怕的激情’，惟有黄绿色和刺目的蓝绿色的强烈对比，才能表现‘黑暗的力量’。”

392

《透明的红萝卜》以两条线索推进故事叙述，一条是黑孩发现透明的红萝卜——小铁匠抢走并扔掉红萝卜——黑孩找寻红萝卜，另一条则是小石匠、小菊姑娘与小铁匠之间的情感纠葛。这两条叙事线索一个围绕成人世界展开，一条则是黑孩的儿童世界。这并不是两条平行的叙事线索，实际上，穿插于通篇叙事的儿童视角正这两个世界的交汇点——这个交汇点是通过黑孩的视觉与听觉来实现的。我们从视觉的角度来看，整篇小说里红色、紫红、金色（黄色）、黑色多种色调被很好地拼接在一起，各色杂陈。“桔黄色的落叶”、“绿的发黑的萝卜缨”、“黄麻”、“绿色的翠鸟”、“深红或淡绿的茎杆”、“脸儿一个个红扑扑得像鸡冠子花”、菊子“紫红色的方头巾”、小石匠“火炬一样的大红运动衣”这一系列事物是黑孩用他那双“又黑又亮的眼睛”看到的现象世界。而隐藏在这个现象世界之下的，则是一个以黑色为主调间杂了些许暖色的暗色调世界。这个隐藏的世界，是一个黑孩需要用心灵去感受的世界，其中有时代大环境的压抑和父爱与母爱缺失带来苦痛的黑色主调，有菊子姑娘、小石匠关爱所带来的红色系，以及透明的红萝卜所象征的金灿灿的希望。在谈到《透明的红萝卜》的创作时，莫言说过这么一段话，

有一天清晨，我梦见一块红萝卜地，阳光灿烂，照着萝卜地里一弯腰劳动的老头；又来了一个手持鱼叉的姑娘，她又出一个红萝卜，举起来，迎着阳光走出。红萝卜在阳光下闪烁着奇异的光彩。我觉得这个场面特别美，很像一段电影。那种

³⁹¹ 莫言：〈红高粱〉，《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页324。

³⁹² 吕澎：《现代绘画：新的形象语言》，（济南：山东文艺出版社，1997），页30。

色彩，那种神秘的情调，我感到很振奋。³⁹³

这是一个发生在作家莫言身上的梦，莫言在小说中让黑孩感觉到了和这个梦境相似的美好的一幕。通过这种方式，莫言把记忆中童年的自我投射到了小说中的黑孩身上。莫言自己曾说过，黑孩与他是心灵相通的。我想，这种相通可以从两个方面来理解：第一，黑孩的生活经历和精神历程与童年莫言的生活经历和精神历程相似。比如，饥饿是时刻萦绕莫言童年的身体记忆，前文曾提到莫言小时候吃煤块的经历。在黑孩这里，饥饿同样是挥之不去的梦魇。第二，黑孩和莫言的感官体系的相似。作品中黑孩对大自然声音的聆听、对大自然物种的凝视，其实就是童年的莫言在听世界、看世界。如此推理，莫言对高密泥塑的视觉记忆也同样影响到了黑孩这里。所以，《透明的红萝卜》通篇在色彩结构的五色相间也就不足为怪了。正如陈思和先生所指出的，“把绘画的基本材料—色彩所含有的内在神秘力量借助文字释放出来，用文字表现本该是色彩所特有的艺术效果。”³⁹⁴

二、高密东北乡的声音景观

关于文学作品中的声音，黑格尔有过这样的论述：“诗的音律也是一种音乐，它用一种比较不太显著的方式去使思想的时而朦胧时而明确的发展方向和性质在声音中获得反映。”³⁹⁵ 韦勒克则论道，“每一件文学作品首先是一个声音的系列，从这个声音的系列再生出意义。在某些作品中，这个声音层面的重要性被减弱到了最小程度，可以说变成了透明的层面，如在大部分小说中，情形就是如此。但是即使在小说中，语音的层面仍旧是产生意义的必不可少的先决条件。德莱塞的一本小说与爱伦·坡的一首诗（例如《钟声》）在这方面的差别仅仅表现在量上，不足以成为判明小说与诗这两种截然不同的文学类型的依据。在许多艺术品中，当然也包括散文作品在内，声音的层面引起了人们的注意，构成了作品审美效果不可分割的一个

³⁹³ 莫言：〈《透明的红萝卜》的对话〉，《中国作家》，第2期（1985）。

³⁹⁴ 陈思和：《笔走龙蛇》，（济南：山东友谊出版社，1997），页318。

³⁹⁵ 黑格尔著，朱光潜译：《美学》，（北京：商务印书馆，1982），页71。

部分。对于许多讲究修饰的散文和所有的韵文而言就更是如此，因为从定义上说，韵文就是语言声音系统的一种组织。”³⁹⁶透过这两段论述，可以推断，由于体裁的特殊性，诗是一种内在的音乐，在诗歌中，音乐叙述和文学叙述两相融合。尽管体裁决定了小说在语言行进中不像诗歌一般讲究节律、押韵，可是，小说叙述过程中因语言特色、叙述方式、叙述结构等因素，同样也会具有黑格尔和韦勒克所提到的音乐性或者说独特的声音。在中国当代小说界，不少作家都因其独特的语言风格、叙述风格形成了各自的“声音”：比如王朔的京腔调侃所特有“胡同串子”式幽默，苏童清雅柔蔓的吴依软语，马原硬朗铿锵的东北腔……同样，莫言也是一个有着独特声音特点的作家，在他的小说王国里，充满了丰富庞杂的声音体系，带着浓厚的高密地方文化特征。

自早期作品《民间音乐》开始，莫言就表现出了对声音的敏感与重视。之后，从《透明的红萝卜》中黑孩那异于常人的听觉到《红高粱家族》里风吹过红高粱发出的汹涌澎湃的声音以及高粱颂充满原初激情的高亢激昂，到《天堂蒜薹之歌》里张扣悲愤凄婉的唱腔，再到《檀香刑》里孙丙雄浑的猫腔，莫言在其文学王国高密东北乡中建构了一个奇妙的声音世界。莫言曾经说自己是靠“用耳朵阅读”³⁹⁷的方式为今后的写作积累知识与经验的，通过阅读莫言的小说，笔者发现，创造可以用耳朵阅读的文字，也许是他正在追求的一种小说叙事境界。

本小节所要分析的是莫言如何通过文学语言将地方特有的声音呈现出来，从而再现出独特的地方声音景观。我将从两个方面三个层面来论述：第一层，以高密方言为表达媒介再现了高密的日常生活之声；第二层，经由作品人物的听觉或人物之口，对自然界的聲音、民间戏曲、方言俗语、民歌民谣以及其他各种声音进行呈现，如火车的声音、黑孩听到的自然界的各种美妙的乐音以及花、鸟、虫、鱼发出的声音等；第三层，从小说叙事的角度，分析地方特有的声音，尤其是地方戏曲是

³⁹⁶ 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》，（南京：江苏教育出版社，2005），页175。

³⁹⁷ 莫言：〈用耳朵阅读——2001年5月在悉尼大学的演讲〉，新浪读书。

如何参与到小说叙事结构中并推进小说发展的。

（一）方言：地方的日常生活之声

语言既是一种文化现象，同时又承载着文化。而作为语言的地域变体，方言（dialect），指的是通行在一定地域的语言。³⁹⁸“方言既是地域文化的载体也是该地域在社会历史发展过程中的产物。方言既是多元文化的一部分，也是多元文化的主要承载者。不少方言语词都具有浓郁的地域色彩，折射出不同的社会生活，包括该地域人们在长期生活中形成的心理意识、思维方式及情感态度。”³⁹⁹由此可见，在文学创作中，如果擅用方言，将会更好地表达作家对生活的深层体验与认识，也会凸显特定地域的文化特色。

由于长期浸淫于浓厚的地域文化氛围之中，许多作家的小说语言往往显示出浓烈的地方色彩，最常见的是大量方言土语涌入小说文本。这种选择，不仅保存了大量散落在民间的鲜活语词，也有助于增强小说语言的艺术感染力。作家在作品中运用方言土语的原因通常有两个方面。一是客观原因，也即不同地域形成的语言环境对作家日积月累的熏陶；二是作家们的有意为之，为的是突出作品的艺术风格而在语言选择上的匠心独运。从本世纪初开始，就存在着一批为了追求地方韵味而将方言土语带入创作的作家。如，鲁迅将绍兴方言引入文学创作，开创了“乡土文学”流派，老舍用京腔京韵竖起了具有地道北京味的胡同文学的旗帜。上个世纪初，胡适曾在对白话、古文、方言三者进行比较的基础上肯定了方言写作，他指出：“方言最能表现人的神理”，“方言土话里的人物是自然流露的活人”⁴⁰⁰。当代作家汪曾祺也曾以鲁迅小说为例，规劝作家在创作时不妨多“采择口语里的单音词”，以

³⁹⁸ 笔者注：在我国古代，方言就是殊方异语。按照袁家骅等《汉语方言概要》（北京：语文出版社，2001），方言包含以下三层意思，一、同一语言的地方变体，特别是语音方面；二、不见于书面的特殊口语，是不够文雅的土语；三、方言在语音词汇语法各方面互有异同，一种语言往往有多个方言。

³⁹⁹ 吴子慧：〈吴越文化视野中的绍兴方言研究〉，（杭州：浙江大学出版社，2007），页289。

⁴⁰⁰ 胡适：〈海上花·序〉，《胡适文集（第6卷）》，（北京：人民文学出版社，1998），页279。

达到“从众”又“脱俗”的艺术效果。⁴⁰¹

早在 1980 年代“寻根文学”的潮流中，方言作为地域文化的载体，已经受到了受到了寻根作家们的推重。这一点，笔者在前文已有论及。莫言的小说创作，也体现出了对方言的青睐。从方言地理学的角度来讲，现代高密方言属于北方方言中胶辽官话的青州片，就是《孟子》中所说的“齐东野人之语”。尽管莫言的母语胶东方言与普通话在发音系统上差别不大，但是也存在一些语言要素在普通话中很难找到替代成分，或者说使用普通话就会减弱甚至消解掉其所特有的韵致。莫言的小说基本上都是写发生在故乡高密的事情，所以，选择恰当且不会对读者造成阅读障碍的方言词，有助于增强作品的地方色彩。比如，在《红蝗》中，有这么一段描写：

九老爷挪到水边，双手高举起锋利的二齿钩子，对着九老妈的脑袋就要楔下去。⁴⁰²

“楔”字在现代汉语词典中的解释是“把楔子、钉子等捶打到物体里面”。而在高密方言里，“楔”有打、砸的意思。比如说“我楔死你”就是我砸死你的意思，与普通话的意思全然不同。在小说中，使用这个词的情景是九老妈下河去捞被我砸死的鸭子陷入了淤泥中，“我”去找“已经高粱烧酒灌得舌头僵硬”的九姥爷来救她夫妻间的互动。这个“楔”字不仅活灵活现写出了个喝醉酒的农村老汉的野蛮醉态，而且带有声音的效果，“楔”字的发音和感叹唏嘘时的发音很接近。再如，

十八岁的恋儿身体健壮，腿长脚大，黑魅魅的脸上生两只圆溜溜的眼睛，小巧玲珑的鼻子下，有两片肥厚的性感的嘴唇。（《红高粱》）

她的身体，看上去滑溜溜的，绿油油的，在灯下放光。连我这个小孩子的手指，也想伸过去，用指尖，试试探探地摸一摸，如果她不打我，我就好好地摸一

⁴⁰¹ 汪曾祺：〈关于小说语言〉，《文艺研究》，第 4 期（1986），页 57-60。

⁴⁰² 莫言：〈红蝗〉，《食草家族》，（北京：华艺出版社，1993），页 9。

摸。那应该是什么感觉呢？是凉森森的呢还是热乎乎的呢？（《四十一炮》）

我夹着尾巴逃回家，裤裆里湿漉漉的，衣袋里粘糊糊，十个鸡蛋碎了八个。
（《白棉花》）

以上三段引文，分别是“我”爸爸、罗小通、马成功三个儿童或少年的观点（point of view）出发，对所见所感非常直观感性的描述。“黑魅魅”、“圆溜溜”、“滑溜溜”、“绿油油”、“凉森森”、“热乎乎”、“湿漉漉”、“粘糊糊”这类词语，属于汉语中 ABB 结构形式的形容词，这种特殊的构词特点使这类词语具有一定的声效性。使用儿童视角下的具有声效的形容词，就相当于加入了儿童的声音，将叙事听觉化了。

在莫言的故乡高密，地方俗语、谚语非常丰富。莫言曾说过，“谚语、歇后语是他童年听习惯了的最熟悉的声音，是伴随他成长的一种精神氛围，也最早开启了他对这个世界的感知。”⁴⁰³ 俗语、谚语往往是一个地方千百年流传下来的语言精华，它寓地方语言特点、社会生活方式与文化心理积淀于一体，能够特别传神地表达特定地域人们的生活经验、社会心理与行为取向、生活追求、生存智慧与审美趣味。⁴⁰⁴ “有枣无枣打三竿、死马当成活马医”、“顺着竿子往上爬”、“有福之人，不用忙；无福之人，瞎慌张”、“喝了痴老婆尿就会大笑不止”、“两个头戴着软塌塌牛屎红帽子”、“你恣够了”、“大堂里点着羊油蜡烛”、“好汉子无好妻，丑八怪娶花枝”……这些俗谚常常以人物间对话的形式出现在莫言的小说中。透过这类夹杂着俗谚的对话，我们看到高密东北乡人幽默诙谐的一面，折射出高密东北乡的作为地方意义的丰富性：一方面是一个充满激情、悲壮的生命空间，另一方面也是一个不乏谐谑、俏皮的民间生存空间。

粗话也常常被莫言借作品人物之口毫无忌讳地说出来。这自然引来不少评论家的诟病，或认为莫言堕落了，趣味太低俗，或认为他媚俗，在故意制造看点。但

⁴⁰³ 莫言，王尧：〈从红高粱到檀香刑〉，《当代作家评论》，第1期（2002），页43。

⁴⁰⁴ 参见吴子慧：《吴越文化视野中的绍兴方言研究》，（杭州：浙江大学出版社，2007），页278。

笔者认为，对粗话的大胆使用是和莫言的写作立场相辅相成的。莫言一直以“民间”立场进行文学创作，民间“是一种非权利形态也非知识分子精英文化形态的文化视界和空间”（前文已注），所以，莫言小说中的人物都不是官方历史的主体构成，而是主流话语之外的边缘性人物，是民间话语系统中的主体，他们的话语方式和主流话语相对。因为民间话语不受主流话语统治下的道德、法律的约束或制约，从而模糊了美/丑、崇高/卑下、善/恶等的界线，所以，这些泥沙俱下的表达，既符合着作者的写作立场，也符合小说中人物的身份。细分莫言小说中的粗话，无外乎以下几种。一种是用高密常见的动物名字指代、称呼或者辱骂人，比方，“家族中的娘们，干脆说她原来就不是人，是讨债鬼投胎，是蛤蟆精、狐狸精投胎。”（《二姑随后就到》）“爹一边棒打苹果枝条一边骂着，骂杂种、骂狗日的、骂鳖羔子。”（《复仇记》）第二种是与性或性器官有关的。比如“你们这些臭汉子，翘着根狗鸡巴，今天去戳东村的闺女，明天去攘西村的媳妇，撒下自己的老婆干熬着，蚊蛇蛆虫还想着配对呢！”（《红蝗》）“李瓶儿那个小妹子，只要她敢跨进我的家门一步，我就把她那个骚×豁了！”（《祖母的门牙》）。笔者曾去过高密农村寻访，切身体会到这些粗话在当地很普遍，乡民们常常在无意识间脱口而出。在小说中使用这些带有原生态气息的粗话，与骂詈者愤怒、憎恶、怨恨、牢骚、报复的情绪有关，但有时候，只是作为口头禅被当地人挂在嘴边，并不带攻击侮辱人的意图，而是带有戏谑夸张的意味。有些粗话甚至为了表达与受话人的亲密，比如“小兔崽子”在高密常常是长辈对晚辈表示亲昵的一种叫法。通过这些富有地方特色的粗话，一方面表达了生活于该地方的人的特定的情感情绪，真实地还原了地方社群的生存状况，同时也传达勾画出高密地方文化和高密人总体性格的一些侧面，形成了莫言作品中粗野的地方声音。

除了将大量方言语词用在小说中，莫言对方言的另一种使用策略是直接将地方方言的话语表达方式——短句式运用于小说创作。“通过词语或句子表现叙述的节奏是民间口语叙事的基本特点。”⁴⁰⁵按照语言学的理解，短句式结构简单，语法关系明确，表意明确，是最常用的口语表达句式。相较于结构复杂，表意相对含混

⁴⁰⁵ 王希杰：《汉语修辞学》，（北京：商务印书馆，2004），页98。

的中、长句式，短句式给人干脆爽利的阅读感受。莫言从开始文学创作便给出了相当明确的写作姿态，以“民间”立场或者说以“非知识分子”立场写作，而与之相应的，在句式的选择上，特别是在对话句式的选择上，非常青睐短句式。这是《红高粱》中描写“我”爷爷余占鳌在杀死单家父子后主动上门到由“我”奶奶掌权的烧酒坊找工做的一组对话：

罗汉大爷说：“你先等着！”奶奶出了门，大方端庄，派头十足，天南海北地把余占鳌盘问了一遍，最后，挥挥手，说：“带过去吧，试一个月看看，工钱从明天算起。”（《红高粱家族》）

“我”奶奶一扫单家父子在世时的悲戚柔弱，简短明了的吩咐尽显出当家人的干练果断，这段话也将“我”奶奶的心思表现的相当明确——这个敢爱敢恨的性情女子早就知道“我”爷爷会上门来的，这个场景早在她的预想与期待之中。而且，短短五十九个字，莫言使用了十一个句读，凸显出停顿起承、抑扬顿挫的特点。再看以下这组密度很高的四字句段落：

但他被部下救起后，痛定思痛，发奋努力，重整旗鼓，东山再起，不屈不挠，历尽千辛万苦，终于一举攻克南京，剿灭了长毛，成就了千古伟业，我外祖父也由此成为中兴明臣，国家栋梁，封妻荫子，钟鸣鼎食，立祠配庙，千古流芳，这才是男子汉大丈夫的作为。

这是摘自《檀香刑》的一段道白。这个段落里，名词性四字句和动词性四字句并呈，密集排列在一起，按事件发生的时间顺序，干净利落地讲述出了叙述者外祖父的一生。这段道白具有非常强的节奏感，从声音的角度理解，何尝不是地方声音（地方戏曲）的小说化表达？

（二）大地的声音

在莫言的小说中，我们除了听得到高密东北乡人日常生活中人的声音，还听得到自然界各种物种的声音以及民间戏曲的声音，笔者将这两种声音统称为大地的

声音。本小节将集中分析莫言小说行文中通过儿童的耳朵所倾听到的高密乡野间的声音和小说中以各种形式出现的民间戏曲的声音。

莫言曾经说“除了聆听从人的嘴巴里发出的声音，我还聆听了大自然的声音，譬如洪水泛滥的声音，植物生长的声音，动物鸣叫的声音……在动物鸣叫的声音里，最让我难忘的是成千上万只青蛙聚集在一起鸣叫的声音，那是真正的大合唱，声音洪亮，震耳欲聋，青蛙绿色的脊背和腮边时收时缩的气囊，把水面都遮没了。那情景让人不寒而栗，浮想联翩。”⁴⁰⁶在莫言的小说中，莫言把自己这种对声音独特的感受能力赋予了作品中许多奇特的儿童——通过作家莫言对作品中的儿童角色的置换，以儿童的眼光来看世界，以儿童的耳朵来倾听世界。于是，经由这些儿童们的耳朵，我们听到了来自高密东北乡大地深处的各种声音，“高粱的茎叶在雾中滋滋乱叫，雾中缓慢地流淌着在这块低洼平原上穿行的墨水河明亮的喧哗”，“河水在呜呜咽咽的悲泣”，“高粱在滋滋啾啾地成熟”，“秋虫在水草根下潮湿的泥土中哀鸣”……

这些奇特的儿童，比如《民间音乐》中的小瞎子、《透明的红萝卜》中的黑孩，《枯河》中的小虎、《老枪》中的“他”，大多属于“问题儿童”。他们可能有某种生理上的缺陷，如小瞎子，或者他们因不爱说话常被误认为是哑巴，比如黑孩平日里总是沉默寡言，即便手被烫熟也不吭一声，小虎即便在父亲的毒打之下也才吐出“狗屎”、“臭狗屎”这样短短的几个字。从作家自身的生活经历来考察，这些孩子身上有着莫言童年的投影——童年因为调皮而屡受冤枉、打击后，原本多言多语的莫言“一见人就紧张，一讲话马上就变成结巴。”⁴⁰⁷然而，相较于语言能力的缺失，他们的听觉神经却往往极为发达。以《透明的红萝卜》中的黑孩为例。莫言特别突出了黑孩那对会动的大耳朵的特异之处，通过黑孩的耳朵，高密东北乡自然界的种种声音流淌在文本之中。

“黄麻地里鸟叫般的音乐和音乐般的秋虫鸣唱；逃逸的雾气碰撞着黄麻叶子

⁴⁰⁶ 莫言：〈用耳朵阅读〉，新浪读书·散文随笔·莫言心声系列。

⁴⁰⁷ 莫言、王尧：《莫言王尧对话录》，（苏州：苏州大学出版社，2003），页75。

和深红或是淡绿的茎杆，发出震耳欲聋的声响……蚂蚱扇动翅膀的声音像火车过铁桥”……“萝卜的细根与土壤分离时发出水泡破裂一样的声响”⁴⁰⁸

黑孩甚至靠耳朵来感受痛感，如在他挨小铁匠打时，

听到头上响起一阵风，感到有一个带棱角的巴掌在自己的头上掴过去，紧接着听到一个很脆的响，像在地上摔死一只青蛙。

当小铁匠捉弄他，要他用手抓烧红的铁钻子时，他也是在感知到痛觉之前先听到了声音：

听到手里滋滋啦啦的响，像握着一只知了。⁴⁰⁹

应该如何来理解这些特异儿童奇特的听觉世界，或者说应该如何理解他们听觉世界中的高密东北乡？这些不善于发声的儿童们常常生活在边缘地带，缺少爱护与温暖，他们孱弱贫穷，但又倔犟机敏，他们保持沉默并不是真正的失语而是对外在压迫的一种无声的抵抗，并在这种缄默中为自己争夺生存的权利。因此，这些儿童所听到的声音，其实是一种生命深处的强音，这也从一个侧面隐喻了高密东北乡强盛的生命力。

莫言极善于在小说中安插一段民间歌谣、民间戏曲、曲调或者设置一个说书人讲述故事与吟唱民间戏曲。在《红高粱家族》中，“我”曾外祖父为了要两头大骡子而把“我”奶奶卖给有麻风病的单扁郎做老婆。出嫁那天，奶奶坐在花轿上，内心的悲怆和控诉就是通过独特的声音来得以展现的。

婚期终于到了，奶奶被装进这乘四人大轿，大喇叭小喇叭在轿前轿后吹的凄凄惨惨……只剩下奶奶的呜咽，又和进了一支悲泣的小喇叭，喇叭的哭声比所有的女人哭泣都优美。奶奶在喇叭中停住哭，像聆听天籁一样，听着这似乎从天国传来

⁴⁰⁸ 莫言：《红萝卜》，页 182、201。

⁴⁰⁹ 莫言：《红萝卜》，页 186、189。

的音乐。奶奶粉面凋零，珠泪点点，从悲婉的曲调里，她听到了死的声音，嗅到了死的气息，看到了死神的高粱般深红的嘴唇和玉米般金黄的笑脸。

唢呐是广泛流行于中国的民间乐器，音量大，音质明亮、粗犷，演奏方便，善于表现热烈奔放的场面及大喜大悲的情绪。在民间的红白喜事中，常常可以听到唢呐吹奏。在高密，地方曲艺形式中的秧歌、茂腔的伴奏乐器中都有唢呐。可以说唢呐是一种能够代表高密地方特色的乐器。在这段描写中，唢呐声和奶奶的哭声相和，就像在吟唱一曲悲苦的地方小戏，既点出了奶奶即将面临的境遇，又唱出了奶奶对这桩婚事的恐惧、不满与控诉，同时又具有预示可能要发生的重大转折的叙事功能。

奶奶听到了宇宙的声音，那声音来自一株株红高粱，奶奶注视着红高粱，在她朦胧的眼睛里，高粱们奇谲瑰丽，奇形怪状，它们呻吟着，扭曲着，呼号着，缠绕着，时而像魔鬼，时而又像亲人，它们在奶奶眼里盘结成蛇样的一团，又忽喇喇地伸展开来，……它们红红绿绿，白白黑黑，它们哈哈大笑，它们嚎啕大哭，哭出的眼泪像雨点一样打在奶奶心中那一片苍凉的沙河滩上

……她看到了从天国射下来的一束五彩的强光，她听到了来自天国，用唢呐、大喇叭、小喇叭合奏出的庄严的音乐。

这两段文字是写濒死的奶奶对东北乡的最后一次凝视，最后一次倾听。莫言通过奶奶的听觉及视觉系统做了一段声景结合的描写。从颜色地理学的视角看，大红大绿的色彩是高密东北乡的象征性颜色，而唢呐的声音则是同高密的地方之声茂腔联系在一起的乐器。奶奶作为生活于高密东北乡的鲜活的生命，在其生命走到尽头，其肉身行将离开这块土地的时候，她所听到所看到的，全都是东北乡的代表性元素，这体现出了一种强烈的地方归属感。红高粱是莫言所建构的高密东北乡的象征性植物，象征着生命与不竭的生殖力量（如红高粱地里的野合），奶奶听到、看到了红高粱的多种形态，其实是在听她自己，看她自己。大地是植物的之母，将人

与植物融合在一起，何尝不是一种对地方依恋的“大地虔诚”⁴¹⁰ (geopiety) 的流露？

小说的书写文字无法直接发出声波让读者听到，但是书写文字可以描写呈现与声音有关的文字，比如歌词、戏文、民谣。高密的民歌民谣作为地方特有的声音在《红高粱家族》中常常被莫言直接写入行文。

路边高粱地里，有一个男子，亮开坑坑洼洼的嗓子，唱道：妹妹你大胆的往前走——铁打的牙关，钢铸的骨头——从此后高搭起绣楼，抛撒着绣球——正打着我头——与你喝一壶红殷殷的高粱酒。

父亲手执长枪，披麻戴孝站在高板凳上，面向西南方向，一下一下地，用腊木枪杆子捣着地，高声喊叫：娘——娘——上西南——宽宽的大路——长长的宝船——溜溜的骏马——足足的盘缠——娘——娘——你甜处安身，苦处花钱

这两段唱词，在小说中是经由小说人物直接“吼唱”出来的。从内容看，分别展现了高密的地方风俗——以歌求偶和殡葬文化。第一段是“我”爷爷余占鳌杀了“我”奶奶的麻风丈夫之后在高粱地里唱给“我”奶奶听的，是“我”爷爷要给“我”奶奶吃上一颗定心丸，意在告诉我奶奶不用再担心害怕，同时也在向我奶奶示爱。第二段是“我”奶奶牺牲之后“我”爸爸在给我奶奶哭坟。第一段唱词中“铁打的牙关，钢铸的骨头”、“红殷殷的高粱酒”都具有豪迈的语义特征，结合着高粱地里“我”爷爷、“我”奶奶的激情，让我们听到了以“我”爷爷余占鳌为代表的高密人的血性和对爱欲与自由的渴望。第二段是由“我”爸爸来唱的，“宽宽的大路”“长长的宝船”“溜溜的骏马”“足足的盘缠”都用了叠字，是比较幼稚的表达方式，是“我”爸爸对“我”奶奶在另一个世界的祝福，加上拉长声音叫娘，带来的听觉联想是悠长的悲伤。

⁴¹⁰ 参见 Tuan Y F, *Topophilia: A study of environmental perception* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1974).

曾外祖父骑在驴后哼唱着高密流行的“海茂子腔”，

曾外祖父胡编瞎唱：武大郎喝毒心中难过……七根肠子八叶肺上下哆嗦……
丑男儿俊妻家门大祸……啊——哟——哟——肚子痛煞了俺武大了——只盼着二兄
弟公事罢了……回家为兄弟杀他个乜斜……

这是一段风格谐谑的民间小戏，一方面带来了小说的声效，同时也兼有推进叙事的功能——“我”爷爷将要杀了“我”奶奶的麻子丈夫，迎娶“我”奶奶。关于地方声音的叙事功能，笔者将在下一小节以《天堂蒜薹之歌》与《檀香刑》为例展开分析。

莫言对民间戏曲、歌谣、小曲的喜爱与善用，从文化传承上看，与山东高密丰富的民间戏曲资源是分不开的。莫言故乡高密的民间三宝之一便是“茂腔”，近年来还被列入了中国国家级非物质文化遗产。茂腔在高密历史非常悠久，深得老百姓的喜好。高密有段民谣就是描述老百姓对茂腔的喜爱程度的，“茂腔一唱，饼子贴在锅沿上，锄头锄到庄稼上，花针扎在指头上。”⁴¹¹从艺术特点来讲，茂腔的唱腔源自民间，婉转悠扬、变化多端，起伏较大，演唱的喜调让人心花怒放，神欢意舒，悲调则使人黯然神伤，凄惶苍凉。⁴¹²山东民间有副对联这样描述茂腔的唱腔特色与艺术魅力。

上联是：乍来一听，酥一阵，麻一阵，难受一阵，速速拔腿就走；

下联是：听上三天，生也好，旦也好，唱得也好，问问哪里搭台？

横批是：与民同乐。⁴¹³

茂腔的艺术感染力从中可见一斑。

⁴¹¹ <胶东之花：胶州茂腔>，见<http://www.people.com.cn/GB/paper39/9548/882476.html> 访问时间 2010 年 12 月 28 日 16:10。

⁴¹² 胥正娜：<山东地方戏曲“高密茂腔”探源>，《中国戏曲学院学报》，第 11 期（2007），页 54。

⁴¹³ 见青岛数字档案

馆，<http://www.qdda.gov.cn/front/qingdaojingguan/preview.jsp?subjectid=12259376569844725001&ID=1806405> 访问时间 2010 年 12 月 28 日 06:09。

莫言自己则对茂腔的唱腔特色做了这样的描画：“这个小戏唱腔悲凉，尤其是旦角的唱腔，简直就是受压迫妇女的泣血哭诉。高密东北乡无论是大人还是孩子，都能够哼唱猫腔，那婉转悲切的旋律，几乎可以说是通过遗传而不是学习让高密东北乡的一辈辈人掌握的。”⁴¹⁴生于 1950 年代的莫言，童年遭逢社会物质生活与精神生活的双重匮乏，在这种情境之下，民间小戏茂腔如同透过铁屋的一道亮光，使莫言在单调窒闷的环境里看到了生活的一丝亮色。茂腔听多了，莫言能背诵下许多戏文，即便有背不过的地方，颇有语言天赋的他也能随口添加词句。年龄稍大后，莫言得以在村子里的业余剧团里跑龙套，扮演一些反派小角。到了文革后期，社会形势的宽松允许编些新戏。于是，莫言与一位会拉胡琴会唱戏的邻家叔叔合编过九场茂腔新戏《檀香刑》。在写、唱、演茂腔的过程中，莫言表现出了对这种地方小戏浓厚的兴趣和极高的天赋，茂腔也使莫言这个因家庭出身不好而被剥夺了读中学权利的底层小人物在文化赤贫与苍白的年代品尝到了生活的些许甜味儿。茂腔对莫言的意义可见一斑，以至于在《檀香刑》的写作中，莫言最终减弱铁路和火车的声音以突出茂腔的声音。而茂腔唱腔婉转，唱词悲戚，渗入了诸多如人生无常、生死离别等悲剧元素，这与莫言斯时斯地的情感体验形成了共鸣。高密民间常形容茂腔是“拴老婆橛子”的戏，在那时，茂腔也一并拴住了莫言那颗善感、多思的心，成为了莫言情感的寄托处和释放地，并在潜移默化中影响了莫言此后的文学创作。在《茂腔与戏迷》一文中，莫言这样介绍茂腔的曲调特点以及带给他和高密人的情感体验：“茂腔是一个不登大雅之堂的小剧种，流传的范围局限在我的故乡高密一带。它唱腔简单，无论是男腔女腔，听起来都是哭悲悲的调子。公道地说，茂腔实在是不好听。但就是这样一个不好听的剧种，曾经让我们高密人废寝忘食，魂绕梦牵，个中的道理，比较难以说清。比如说我，离开故乡快三十年了，在京都繁华之地，各种堂皇的大戏，已经把我的耳朵养贵了，但有一次回故乡，一出火车站，就听到一家小饭店里传出了茂腔那缓慢凄切的调子，我的心中顿时百感交集，眼泪盈满了眼眶……”⁴¹⁵可以说，茂腔是莫言对高密故乡记忆的重要组成元素，是他通往高

⁴¹⁴ 莫言：《檀香刑（后记）》，（北京：作家出版社，2001），页 516。

⁴¹⁵ 莫言：《茂腔与戏迷》，《60 位大作家给你讲故事》，（上海：上海文艺出版社，2006），页 19。

密文化的一条精神之路，并成为他精神返乡途中建构高密东北乡的一个独特的文化符号。

于 2001 年出版的长篇小说《檀香刑》可以看作是莫言将高密东北乡的声音再现推向极致的一部作品。同年该书获台湾联合报读书人年度文学类最佳书奖，并于 2003 年获第一届鼎钧双年文学奖。这本小说，除了残酷的刑罚场面，最引起关注的莫过于小说中延绵不断的高密地方戏茂腔（小说中称猫腔）小调，正如莫言在《檀香刑》后记中所说的，“我在这部小说里写的其实是声音。”⁴¹⁶同时，《檀香刑》所讲述的故事也是来自同名的茂腔小戏，是对地方戏曲的扩充与改写。如果说，改写地方戏曲故事、在小说中写戏剧腔调尚属于内容方面的特色的话，那么，对民间戏曲结构中凤头、猪肚、豹尾的结构方式的借鉴，小说人物如同地方小戏中的旦、净、丑、生诸角色轮番登台亮相般次第出场退场、自我唱白，则是莫言在叙事形式上的一次突破，即，以民间戏曲的结构方式来结构小说文本。

其实莫言早在《天堂蒜薹之歌》中就做过将小说叙事与民间戏曲结合起来的努力。《天堂》讲述的是因蒜薹滞销而引发农民暴动并进而引发一系列惨剧的故事。这本小说里，莫言用民间艺人瞎子张扣的歌唱、吟诵、讲述开启每一章的叙事（第二十一章由张扣的徒弟演唱）。张扣的唱白置于小说每个章节的引言位置，是该章故事的一个简要概述。如果将二十一段唱白串联起来，便是故事的完整情节了。在这本小说里，莫言的尝试只是到此为止。到了《檀香刑》，莫言作出了一个更大胆的尝试：将民间戏曲在形式与内容上更深地嵌入到小说中去。

对于《檀香刑》中各种关于声音的描写，莫言自己是这样阐释的，“我在这部小说里写的其实是声音……火车和猫腔，这两种与我青少年时期交织在一起的声音，就像两颗种子在我心里，总有一天会发育成大树，成为我的一部重要作品。”⁴¹⁷作者所指称的声音，一是作者童年记忆中代表现代文明的火车的声音，一是指流传在高密带有民间文化色彩的地方小戏茂腔（猫腔）。莫言解释说，“围绕着有关火车和

416

⁴¹⁷ 莫言：《檀香刑（后记）》，（北京：作家出版社，2001），页 517。

铁路的神奇传说，写了大概有五万字，放了一段时间回头看，明显地带着魔幻现实主义的味道，于是推倒重来……最后决定把铁路和火车的声音减弱，突出了猫腔的声音，尽管这样会使作品的丰富性减弱，但为了保持保持比较多的民间气息，为了比较纯粹的中国风格，我毫不犹豫地作出了牺牲。由此最后决定把铁路和火车的声音减弱，突出了猫腔的声音，尽管这样会使作品的丰富性减弱，但为了保持保持比较多的民间气息，为了比较纯粹的中国风格，我毫不犹豫地作出了牺牲。”⁴¹⁸结合莫言自己的阐释，在下文中，笔者将通过分析小说对猫腔的文学再现，来讨论莫言是如何将作为地方声音的民间戏曲与现代小说文本进行内容与形式的交融，从而营造出地方风格又或说“中国风格”的。

第一，将猫腔唱词与小人物独白融合，推进小说叙事。小说第一章“眉娘浪语”章节开头处，莫言便安插眉娘唱了一段猫腔大悲调。

太阳一出红彤彤，（好似大火烧天东）。胶州湾，发来了德国的兵。（都是红毛绿眼睛）。庄稼地里修铁道，扒了俺祖先的老坟莹。（真真把人气煞也！）俺爹领人去抗德，咕咚咚的大炮放连声。（震得耳朵聋）。但只见，仇人相见眼睛红，刀砍斧劈叉子捅。血仗打了一天整，遍地的死人数不清。（吓煞奴家也！）到后来，俺亲爹被抓进南牢，俺公爹给他上了檀香刑。（俺的个亲爹呀！）⁴¹⁹

这段文字以猫腔简明扼要的唱词讲出了小说的故事——这是一个乡民反抗外来的近代西方文明和本土的中国庙堂专制势力的共同碾压的故事，眉娘的父亲即将被她的公爹施以酷虐的檀香刑。莫言在此处还特别标明了这段猫腔的调式——“大悲调”。在茂腔这种民间戏曲中，“大悲调”即正调中的“慢板”，又叫“大悠板”，尤长于表达悲伤忧愁等情绪，主要用于表现女角悲痛的诉说。莫言在小说充分利用了茂腔的艺术特点，以大悲调的唱腔特点渲染了整部小说的悲壮气息。

小说第十五章“眉娘诉说”中，随着父亲刑期的推进，眉娘想起自己的身世

⁴¹⁸ 莫言：《檀香刑（后记）》，（北京：作家出版社，2001），页517。

⁴¹⁹ 莫言：《檀香刑》，（北京：作家出版社，2001），页3。

悲苦且马上要失去父亲，便又唱了一段悠长的长调来推进补充小说的内容。

娘啊！天大的不幸您死得早，让女儿孤苦伶仃受煎熬；万幸您一命呜呼去得早，省了您跟着俺爹担惊受怕、提心吊胆把那精神耗……⁴²⁰

天生貌美的眉娘自小失去母亲，得到的父爱也很少。不幸嫁给又丑又傻的赵小甲，而且因为一双大脚备受婆婆虐待。她与钱丁的婚外恋情也一路坎坷。现在，又要失去父亲，心情的悲苦可想而知。相比较于普通言说，用独立出来的一段悲情的民间小戏吟唱，可以更好地将小说人物的情感表达出来。这种融合，在小说整个凤头部与豹尾部都有所体现。

第二，借鉴猫腔唱词句式来结构人物的语言方式，加强了小说的节奏感。从唱腔体制看，茂腔的唱词句式多为规则的“七字句”、“十字句”，偶有变异。

俺干爹的仪仗越来越近，渐渐地逼近了县城南门。锣声越来越响，喊威声越来越亮，旗帜低垂在细雨中，好似滴血的狗皮。……亲亲的干爹啊，想你想到骨头里！把你泡进酒壶里！⁴²¹

这段也摘自“眉娘浪语”，是眉娘在回忆与干爹钱丁之间的感情纠葛。用唱词的七字句格式以及两句体腔段、四句体腔段，起承转合间在行文中形成了一种文本内在的音乐感。

第三，借鉴猫腔（民间戏曲）的角色设置和人物出场形式来设计小说人物和小说叙事。从小说人物的设置与出场看，《檀香刑》可以说是一出生动的茂腔表演。小说的“凤头部”与“豹尾部”严格地按照戏曲程式来操作，眉娘、钱丁、赵甲、孙丙、赵小甲等是主要演员，莫言分别安排他们担当小说的不同叙述者，来讲述以“檀香刑”为中心事件的七天内所发生的各种事项。袁世凯和德国人是配角，高密众百姓是观众。莫言在小说中再现了戏剧人物的出场顺序：主要人物轮番叙述故事。

⁴²⁰ 莫言：《檀香刑》，页 386。

⁴²¹ 莫言：《檀香刑》，页 27。

而且根据人物性格的不同和表达的需要分配唱词唱腔，使众人唱出了声调各异的猫腔调。比如，眉娘的语言与唱词透露着她的豪爽刚烈敢爱敢恨；“赵甲狂言”和“赵甲道白”则尽显他作为大清首席刽子手的猖狂与变态；“小甲傻话”和“小甲放歌”处处显示了他的呆傻，是以地方戏中滑稽小丑的身份参与到叙事中来。而每个表演者以其特定的言说方式（比如“浪语”、“狂言”、“恨声”、“傻话”、“说戏”等）营造了一个以“喜”至“悲”的整体性的戏剧情境。莫言还借签了戏曲中的对角色，制造了三爹（赵甲是公爹，孙丙是亲爹，钱丁是干爹）之间的对角色：孙丙为报杀妻之仇为保家园反招杀身之祸；因为德国人的淫威和变态的封建统治者对于杀人场面的欣赏，赵甲肩负创造刑法和行刑大任；钱丁作为地方精英在官位和爱情中权衡左右；而眉娘则奔走于三爹的矛盾中，就像地方戏曲里的串场人物。

第四，将猫腔内化为小说内在的精神力量。

《檀香刑》全篇自始至终贯穿着悲怆凄厉的猫腔小调。当孙丙被捉拿示众以后，在升天台上依然不肯休歇地放声高唱，

俺身受酷刑肝肠碎～～遥望故土眼含泪～～

遥望着故土烈火熊熊～～我的妻子儿女啊～～⁴²²

因孙丙说唱猫腔中所蕴含的悲怆的英雄主义而受到感染的愤怒的民众，组成了临时的猫腔班子，从麻木的看客觉醒为无畏的勇士。在对孙丙施以檀香刑的现场，义猫率领民间艺人用猫腔演绎了各种民间戏曲，锣鼓声、猫胡声、歌唱声构成了一个类似于民间狂欢的场面。到了行刑的关键时刻，各种曲子中突然涌现出一段激昂而绚丽的乐章，

猫主啊～～你头戴金羽翅身披紫霞衣手持着赤金的棍子坐骑长毛狮子打遍了天下无人敌～～你是千人敌你是万人敌你是岳武穆转世关云长再世你是天下第

⁴²² 莫言：《檀香刑》，页 478。

把整首乐曲推向高潮。一时间，杀气腾腾的刑场变成了猫衣翻飞、猫声大作的戏场，暗示了来自中国民间的力量。

在这部小说中，莫言有意识地将现代小说文本与民间说唱艺术在文体和语言层面作了尽可能的交融，是他对文体技巧和语言的试验，如他所说，是“一次有意识地大踏步撤退”，甚至于“撤退得还不够到位。”⁴²⁴莫言的这种后退，何尝不是他向中国小说传统的致敬，向中国小说传统的一次回归！

小说终归是以文字为表达交流媒介的一门艺术，小说中的听觉景观，并不是指我们在小说中用耳朵听到了某种以声波为载体的声音，而是指小说通过文字的形式形成一种特殊的情境，在这个情景里面，我们感受到文字传达出来的声音。莫言正是通过这种特殊的方式，向我们展示着他可以“用耳朵阅读”的小说。

三、高密东北乡的野性气息：莫言的气味书写

我喜欢阅读那些有气味的小说。我认为有气味的小说是好的小说。有自己独特气味的小说是最好的小说。能让自己的书充满气味的作家是好的作家，能让自己的书充满独特气味的作家是最好的作家。

在这个世界上，谁掌握了气味，谁就掌握了人的心；谁控制了人类的嗅觉，谁就控制了整个世界。⁴²⁵

——莫言

除了再现高密东北乡的视觉景观与声音景观，嗅觉也是莫言书写地方的一个

⁴²³ 莫言：《檀香刑》，页 494。

⁴²⁴ 莫言：《檀香刑·后记》，页 518。

⁴²⁵ 莫言：《会唱歌的墙》，（北京：人民日报出版社，1998），页 135。

视角。目前，已有研究者注意到了莫言小说对感觉世界的呈现，但缺乏对莫言的“嗅觉书写”或者说“气味书写”的单独深入研究，这构成了笔者的研究目的。事实上，莫言对气味书写的重视在中国当代作家中是独树一帜的。在本节中，我将主要通过对莫言的短篇小说《嗅味族》和长篇代表作《红高粱家族》中的“气味叙述”的文本分析，来阐释气味是如何构成了高密东北乡的感官世界以及这种感官世界背后的寻根意识，也将探讨莫言“气味书写”的诗学主张。此外，本文还将把莫言与德国作家帕特里克·聚斯金德（Patrick Süskind）和法国作家普鲁斯特之间进行“气味诗学”上的比较研究。

笔者认为，莫言对地方的气味书写在两个方面值得深入探究。首先，莫言塑造了一类具有超常感知能力的野孩子，并通过这群野孩子的感官来展现高密东北乡的野性气息。这是一个值得关注的男孩群像：黑孩、小虎、金刚钻余一尺、小叔叔、生鱼鳞皮肤的小子、豆官、司马粮、罗小通等。这些男孩大都十二、三岁，常常需要忍受饥饿和大人粗暴的对待，他们沉默寡言却又带着如同动物性般的野性，在他们脆弱的外表下潜藏着的是旺盛的顽强的生命力。与聚斯金德的小说《香水》中完全没有道德感的主人公格雷诺耶相似，莫言笔下的“野孩子”们身处恶劣的社会环境，却奇迹般拥有丰富的幻想和异常发达的感官系统，能够看到别人看不到的奇异而美丽的事物，能够听到别人听不到的声音，能够嗅到别人嗅不到的气味。对于这一类的文学形象，笔者将其概括为“野性的嗅觉主体”或者“野性的鼻子”。

其次，如果说“野性的嗅觉主体”是小说中的主人公，那么在莫言小说世界中还存在着与之对应的“野性的嗅觉客体”或者说“野性的气味”。这些气味包括红高粱散发的气息、高粱酒的气味、渗入黑土地的人血的腥味……。在小说《红高粱家族》中，高粱地的特有气味，配合着小说的情节和人物的心理，成为一种反复出现的旋律。“作家的创作，其实也是一个凭借着对故乡气味的回忆，寻找故乡的过程。”⁴²⁶莫言笔下的高密东北乡，不仅仅是一片由野性的红高粱构成的“视觉景

⁴²⁶ 莫言：〈小说的气味——在巴黎法国国家图书馆的演讲〉，《莫言文集·小说的气味》，（北京：当代世界出版社，2004），页1。

观”，还是一个弥漫着特有的“甜腥味”的“气味景观”的地方。

（一）饥饿的嗅觉

对作家们来说，选择气味作为其写作主题，要面临文化和语言的双重难题。首先，在文化传统上，各类感官之间存在着一个高低不平等的价值等级，嗅觉相对于视觉和听觉，被认为是低俗的感觉。比如在西方哲学中，向来就有贬低嗅觉的传统：“哲学家们不喜欢气味，可能是因为气味与人体最模糊的地方和最古老的记忆相关。鼻孔通向原始的大脑，并将气味与性欲紧密地联系。对嗅觉大加反对，这同也就是对处于最不可抗拒的欲望之中的肉体大加排斥。”⁴²⁷“嗅觉是一切哺乳动物都具有的，但是唯有人对它表现出先天的厌恶，就好像只要贬低嗅觉就足以增加一点人性似的。由此，具有快感、色情和性欲性质的气味被带上了与快感、色情和性欲相同的等级指数。”⁴²⁸

其次，作家在进行气味书写时候面临难题应该是语言问题，因为语言作为一种抽象的符号系统，与嗅觉这种被认为是低级的感觉之间有着很大的距离。语言在描述各种感觉的时候并不“公平”：在词汇表中有很多和颜色相关的词语，可以帮助人们最大程度上实现对视觉景观的再现，而对于气味，则缺乏自己专属的词汇。可以说，在感觉和语言之间存在着一个符号体制，而嗅觉则处于此体制的底部。“经过大脑最原始部分的处理，气味作为感觉与其说与思维有关，不如说是与情感有关。鼻子本能地对刺激作出反应，就像食品腐臭会提醒人们远离它们一样。因为在所谓的化学性感官中，嗅觉比视觉或听觉似乎更具有物质性。它和所谓的更高层的大脑功能——语言没什么关系。嗅觉常常被认为是最低等的感觉，而且又是一个最缺乏自己表达符号的感觉，它不能像其它感觉一样用自己的符号去发挥功能，比如说，红和蓝就属视觉领域的符号，而气味要靠其来源确定其特征：它闻上去像一朵玫瑰；或靠类比：它闻上去像玫瑰花香。现代语言词汇的贫乏使人们除了将气味

⁴²⁷ 米歇尔·昂弗莱：《享乐的艺术》，（北京：三联书店，2003），页 127。

⁴²⁸ 米歇尔·昂弗莱：《享乐的艺术》，（北京：三联书店，2003），页 129。

形容为好闻和不好闻之外，再很难对气味作出具体的分类和描述。”⁴²⁹或许正是因为如此，我们在中外文学史上很难找到气味书写方面的佳作。

即便如此，作家们还是意识到气味的潜在价值，顽强地将气味作为写作的对象。在《19世纪英国小说中人物的阶级地位与气味的关系》一文中，中国学者李增采用了马克思政治经济学的方法解读19世纪英国小说中的气味主题。他通过对英国19世纪60年代小说中气味描写的分析，探讨了气味与小说人物阶级属性的关系问题。他最终的结论是：中产阶级女性、中产阶级下层全体和下层社会的上层群体是能发出气味的人物，他们的阶级属性可以通过他们本身或所处的工作生活环境发出的气味辨别出来；而中产阶级上层群体男性一般不发出任何气味，其原因在于他们脱离了与生产和商业活动的联系。

气味在西方小说写作中的出现，是一个历史性的过程。19世纪60年代是英国维多利亚文化发展的巅峰，同时也是英国现实主义小说发展的第一个高峰，现实主义小说在这一时期取得了前所未有的成就。在创作于60年代的小说里，出现了一种非常有趣的现象，即，大量地描写人物自身或周围事物的气味，并且把气味同人的阶级地位相提并论，试图运用气味来诠释人物的阶级地位。在这个阶段，英国文学史上出现了一批“气味写作”的作家。乔治·艾略特的《菲利克斯·霍尔特》（1866）和《弗洛斯河上的磨房》（1860）、查尔斯·狄更斯的《远大前程》（1861）和《我们共同的朋友》（1865）、安东尼·特洛普的《布朗、琼斯和鲁宾逊之间的争斗》（1861）以及伊丽莎·琳·林顿的《知难而上》（1865）等都是气味描写最见功力的小说。⁴³⁰

除了上述英国小说中的气味叙述之外，我们还可以在法国19世纪现实主义小说中找到相关的例子。比如在巴尔扎克的《高老头》中，作者在描绘寄宿公寓的时候，在进行大量细致入微的视觉叙述之外，还注意从嗅觉的角度对公寓的“气味景观”进行了描写：“这间屋子有股说不出的味道，应当叫做公寓味道。那是一种闭

⁴²⁹ 李增：〈19世纪英国小说中人物的阶级地位与气味的关系〉，《外国语》，第6期（2002）。

⁴³⁰ 参见李增：〈19世纪英国小说中人物的阶级地位与气味的关系〉，《外国语》，第6期（2002）。

塞的，霉烂的，酸腐的气味，叫人发冷，吸在鼻子里潮腻腻的，直往衣服里钻；那是刚吃过饭的饭厅的气味，酒菜和碗盏的气味，救济院的气味。”⁴³¹

中国古书《颜氏家训》上有云：“与善人居，如入芝兰之室，久而自芳也；与恶人居，如入鲍鱼之肆，久而自臭也。”可见，不同的气味有着不同的社会属性。气味是人类能感知到的各种客体自然散发出的气息，气味分子有自己确定的化学分子，应该说，气味本身没有善恶雅俗之分，但人类对气味的感知却并非完全客观性的存在，在感知气味的过程中人类不可避免地受到文化编码规则的制约。所以，从这个意义上说，各种气味具有不同的阶级性。

“这些小说尽管立意不同，然而在唤起读者对气味的联想、在确立人物的气味与其阶级属性的关系这一点上，他们的做法却惊人地相似。”⁴³²十九世纪的气味叙事中，特定的气味与某一特定的阶级地位相联。这些气味要么从人物的身上发出，要么从人物的工作中发出。人们和气味及他们的服饰一样，构成了自身阶级属性的符号，是“最合适、最明显的、无声的阶级属性记录器”。在小说里，人们可以借助气味来辨识某个人的身份或阶级属性，就像巴尔扎克小说中所写的，在寄宿公寓中生活的中下层市民，其生活环境和身上都有一种寒酸的气味。

尽管同属于气味书写的谱系，但是十九世纪西方作家们与莫言的气味书写并不相同。十九世纪作家着重表现的是气味的社会属性，或者说是阶级性，他们笔下的气味是现实主义环境描写的一部分；气味的地理分布则局限在城市之中，重点分布在居室环境和人的身体上。而莫言作品中的气味则是一种野性乡村的气味，作家通过气味来着力渲染高密东北乡人的野性和生命强力。

在莫言的气味书写中，嗅觉作为一种感知能力与其它的感知能力（视觉、听觉、触觉）一道，共同建构了一个“感性直观”的高密东北乡。应该注意的是，莫言虽然在很多场合中强调“气味”的重要意义，但作家并没有将嗅觉与视觉、听觉、

⁴³¹ 巴尔扎克：《欧也妮·葛朗台 高老头》，傅雷译，（北京：人民文学出版社，1983），页 191。

⁴³² 李增：〈19 世纪英国小说中人物的阶级地位与气味的关系〉，《外国语》，第 6 期（2002）。

触觉完全割裂开来，而是在其文本中构筑了一个打通了各种感觉的通感世界。如在《红高粱家族》的开篇，这样写到：

出村之后，队伍在一条狭窄的土路上行进，人的脚步声夹杂着路边碎草的窸窣声响。雾奇浓，活泼多变。我父亲的脸上，无数密集的小水点凝成大颗粒的水珠，他的一撮头发，粘在头皮上。从路两边高粱地里飘来的幽淡的薄荷气息和成熟高粱苦涩微甘的气味，我父亲早已闻惯，不新不奇。在这次雾中行军里，我父亲闻到了那种新奇的、黄红相间的腥甜气息。那味道从薄荷和高粱的味道中隐隐约约地透过来，唤起父亲心灵深处一种非常遥远的回忆。⁴³³

在这一段描写中，有诉诸听觉的“人的脚步声”和“路边碎草的窸窣声响”，有诉诸触觉的“粘在头皮上”的“大颗粒的水珠”，有诉诸嗅觉的“幽淡的薄荷气息和成熟高粱苦涩微甘的气味”。正是这些感觉的强烈应合，在这种潮湿的天气和紧张的情绪下，那种“从薄荷和高粱的味道中隐隐约约地透过来”的“新奇的、黄红相间的腥甜气息”才具有一种强烈的情感激发作用，激起了“父亲心灵深处一种非常遥远的回忆”。有意思的是，莫言在形容那种奇特的气味的时候，采用的是诉诸视觉的“黄红相间”。“黄红相间”的气味是什么样子？恐怕谁也说不出来，但作为读者来说，从那种酝酿着生与死的红高粱地里透过来似乎就应该是“黄红相间”的。这个道理，这就像莫言在《小说的气味》中所说的：“福克纳的小说《喧哗与骚动》里的一个人物，能嗅到寒冷的气味。其实寒冷是没有气味的，但是福克纳这样写了，我们并不感到他写得过分，反而感到印象深刻，十分逼真。因为这个能嗅到寒冷的气味的人物是一个白痴。”⁴³⁴

所以，我们应该在一个整体性的感官世界中来理解莫言的气味书写。莫言认识到，嗅觉作为人类感知方式的一种，并非人类感知世界的全部，只有将人类的各种感知能力全部利用起来，才是最完美的文学：

⁴³³ 莫言：〈红高粱〉，《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页2。

⁴³⁴ 莫言：〈小说的气味〉，《什么气味更美好》，（海口：南海出版社，2001），页183。

当然，仅仅有气味还构不成一部小说。作家在写小说时应该调动起自己的全部感觉器官，你的味觉、你的视觉、你的听觉、你的触觉，或者是超出了上述感觉之外的其它神奇感觉。这样，你的小说也许就会具有生命的气息。它不再是一堆没有生命力的文字，而是一个有气味、有声音、有温度、有形状、有感情的生命活体。我们在初学写作时常常陷入这样的困境，即许多在生活中真实发生的故事，本身已经十分曲折、感人，但当我们如实地把它们写成小说后，读起来却感到十分虚假，丝毫没有打动人心的力量。而许多优秀的小说，我们明明知道是作家的虚构，但却能使我们深深地受到感动。为什么会出现这样的现象呢？我认为问题的关键就在于，我们在记述生活中的真实故事时，忘记了我们是创造者，没有把我们的嗅觉、视觉、听觉等全部的感觉调动起来。而那些伟大作家的虚构作品，之所以让我们感到真实，就在于他们写作时调动了自己的全部的感觉，并且发挥了自己的想像力，创造出了许多奇异的感觉。这就是我们明明知道人不可能变成甲虫，但我们却被卡夫卡的《变形记》中人变成了甲虫的故事打动的根本原因。

那就让我们胆大包天地把我们的感觉调动起来，来制造一篇篇有呼吸、有气味、有温度、有声音、当然也有神奇的思想的小说吧。⁴³⁵

一般来说，作家通过三种途径来书写世界：一是写实，即对客观世界的客观描述，让读者看到一个物质化的世界。这种方法能使读者对客观世界有一个较为真实具体的了解，具有认识价值；另一种是对理想世界的倾诉，作家通过内视角充分展示其对理想的追慕，对某种境界的追求与表现。这种方法能使读者由此体悟到别样的意蕴，从而引起对现存世界的不满与怀疑。这类作品具有一种特殊的道德价值，从根本上引发读者的价值判断和探求；第三种方法是作家对感觉世界的描摹和展示。而莫言采取的是第三种方法，即作家用他的笔，倾诉自己的感官发现与体验。

大肆铺张的感官经验、强烈的感官刺激构成了莫言小说的叙述风格。⁴³⁶莫言对感觉的书写是当代文坛上的一个极致，几乎每个读者都对莫言的感觉书写留有深

⁴³⁵ 莫言：〈小说的气味〉，《什么气味最美好》，（海口：南海出版社，2001），页 184-185。

⁴³⁶ 参见张闵：〈莫言小说的基本主题与文体特征〉，《当代作家评论》，1999年第5期，页 62。

刻的印象。读者在阅读莫言作品的时候，会发现小说情节的吸引力远比不上感性刺激的叙述。莫言的文本是一个“感官的王国”，在那个王国里，人们充满着欲望和焦虑，骚动不安。在“新感觉派”之后，莫言提升了感觉在中国小说写作中的地位。而这些所说的感觉，主要是指嗅觉、味觉等在文化等级里相对于视觉较为低下的感觉。

如果说西方哲学家⁴³⁷之所以压抑嗅觉，是由于嗅觉的原始性和野蛮性，那么，对于强调生命意识和狂欢色彩的莫言来说，原始性和野蛮性恰恰是嗅觉最具价值的地方。将嗅觉这种潜在的野性加以艺术化的提升，上升为一种张扬放肆的生命意识，这是莫言气味诗学的基调。把“低俗感觉”在文化谱系中的位置颠覆过来，实现一种根本性的“感觉革命”，在这一点上，莫言的嗅觉书写与尼采的“嗅觉哲学”有相通之处。正如米歇尔·昂弗莱对尼采的评价：“他的嗅觉价值的提高立即形成一种隐喻，因为嗅觉价值的提高与本能价值的提高融为一体，并扩展到直觉认识价值的提高。他用他的嗅觉对理性的蔑视来回应所有肉体轻视者对这一最动物性的感觉的蔑视。”⁴³⁸所以正因为此，不少评论者在莫言这里看到了尼采的影子，认为莫言小说很明显受到了尼采酒神精神的影响。⁴³⁹

莫言与尼采的关系，或许是源自评论者的过度阐释，因为尼采的酒神精神源自希腊文化，而莫言所处的地域文化——齐文化，在中国文化中本身就是一种“宏大不经，充溢泱泱”颇具野性的文化⁴⁴⁰，所以不需要从西方来输入酒神文化。虽然我们把酒神精神当作解剖莫言的一把“牛刀”，但很少能听到莫言对尼采的评论。相反，在莫言的一篇演讲稿中，提到了德国作家聚斯金德的《香水》，并不吝笔墨地复述了小说的大体情节。

⁴³⁷ 笔者注：如康德就把嗅觉视为最低级的感知器官。参见米歇尔·昂弗莱：《享乐的艺术》，（北京：三联书店，2003）

⁴³⁸ 米歇尔·昂弗莱：《享乐的艺术》，（北京：三联书店，2003），页142。

⁴³⁹ 参见邓芳：〈从生命意识到酒神精神——论《红高粱家族》在文学史上的独特价值〉，《西南民族大学学报·人文社科版》，2004年第11期。

⁴⁴⁰ 参见巴俊玲：〈论莫言小说中高密东北乡的神秘氛围〉，《时代文学》，2008年，03期。

德国作家聚斯金德在他的小说《香水》中，写了一个具有超凡的嗅觉的怪人，他是搜寻气味、制造香水的邪恶的天才，这样的天才只能诞生在巴黎。这个残酷的天才脑袋里储存了世界上几乎所有物体的气味。他反复比较了这些气味后，认为世界上最美好的气味是青春少女的气味，于是他依靠着他的超人的嗅觉，杀死了二十四个美丽的少女，把她们身上的气味萃取出来，然后制造出了一种香水。当他把这种神奇的香水洒到自己身上时，人们都忘记了他的丑陋，都对他产生了深深的爱意。尽管有确凿的证据，但人们都不愿意相信他就是凶残的杀手。连被害少女的父亲，也对他产生了爱意，爱他甚至胜过了的女儿。这个超常的怪人坚定不移地认为，谁控制了人类的嗅觉，谁就占有了世界。⁴⁴¹

莫言对《香水》的欣赏应该是出于惺惺相惜的原因。在此，本文从“气味诗学”的角度比较两个小说家。大体上看，《香水》从两个方面应和着莫言的主题。其一，《香水》这部小说虽然披上了侦探小说的外衣，但其小说叙述中最有价值的部分当属用语言来向读者描述各类难以形容的气味。小说的主人公虽然说是一个心理畸形的杀人犯，但小说却借助他向人们展示了一个只有用嗅觉才能感知到的世界。这和莫言的创作主题有相似的地方：莫言文学想像中的高密东北乡的是一个充溢着各种气味的地方。其二，为了追求世界上最美的气味而去杀人的格雷诺耶，拥有着不幸的童年，但却是一个“嗅觉天才”。而关注“感觉异常”的少年，这也是莫言小说常常涉及的主题。

作为一个弃婴，《香水》的主人公格雷诺耶到了五岁的时候才会说话，但他的鼻子却敏锐过人。他孤独地生活在属于自己的气味世界里。社会通常的规则和伦理，以及一般人的心理在他那里几乎没有。他与其他孩子没有语言交流，实际上他根本就不像其他孩子那样渴望同伴。他能闻到常人无法闻到的各种气味。他对苹果没有食欲，却喜欢闻它的味道。他的嗅觉无法用语言表达，所有关于气味的语言对于他的嗅觉来说，都是十分贫乏的。如：

⁴⁴¹ 莫言：〈小说的气味〉，《什么气味最美好》，（海口：南海出版社，2001），页181-182。本文是莫言2001年在法国国家图书馆的演讲稿。

格雷诺耶坐在木柴堆上，两条腿伸出来，背靠在仓库墙上，他闭目养神，一动也不动。他什么也不看，不听，什么也没发觉。他只嗅着木头的香味，像被一顶帽子罩住了。他喝这香气，淹没在香气里，身上最后一个细孔都浸透了这香气，自己成了木头，像个木偶。他像皮诺曹躺在水堆上，像死了一样，过了相当久，或许过了半小时，他才勉强挤出“木头”这个词。仿佛他把木头堆放到他的两耳上，仿佛木头已经塞到他的脖子上，仿佛他的肚子，咽喉和鼻子都填满了木头，因此他这个词是呕吐出来的。这使他恢复了知觉，救了他的命，在此以前不久，这堆木头及其香味还使他窒息得透不过气来。他艰难地动了动，从木头堆上滑下来，迈着麻木的双腿，蹒跚地走开。几天以后，他仍忘不了这次强烈的嗅觉经历，每当他猛然间忆起此事时，他就像念咒语一样自言自语地说出“木头，木头”。他就是这样学习说话的。对于那些表示无气味体的词，即那些抽象的概念，首先是伦理道德方面的概念，他学起来最困难。他记不住这些词，常常混淆起来，直到成年了仍不喜欢运用这些词，并经常用错：正义，良心，上帝，欢乐，责任，恭顺，感谢等等——它们究竟表达了什么，他不明白，永远捉摸不透。

另一方面，格雷诺耶心里收集了许多嗅觉方面的概念，不久，利用通行的语言来表示这些事物，便已经显得不足。没多久，他不光是嗅木头的气味，而且能嗅出各种木头，即槭木、橡木、松木、榆木、梨木、旧木头、新木头、烂木头、发霉的木头、长满苔藓的木头，甚至个别木块、木片、木屑的气味——这些木头，别人用眼睛都难以区别，而他用嗅觉却能清清楚楚地分辨出来。对于其他东西，情况也类似。加拉尔夫人每天早晨给她代养的幼儿喝的那种白色饮料，人家都统称为牛奶，然而按照格雷诺耶的感觉，每天的气味各不相同，而是按照其温度，是哪头母牛的奶，这头母牛吃了什么饲料，人家留了多少乳脂在牛奶里等等情况而异的……是由上百种个别气味组成的、五光十色的、每分钟甚至每秒钟都在变化并形成新的混合的气味单位，例如“火的烟”，它同样只有那个名称“烟”……土地、地方、空气，每一步、每一口气都增添了别的气味并因此具有另一种特征，然而它们仍只是用那三个简单的字来表达——世界上气味的丰富和语言的贫乏之间所有这些荒诞的不协调，使格雷诺耶对语言的含义产生了怀疑；而他只是在迫不得已与别人交往时，才

勉强使用语言。⁴⁴²

聚斯金德通过塑造这样一个人物，突出了嗅觉感知与语言表达之间的内在矛盾，也让我们重新思考语言与本能、语言与欲望等人类难题。依据 20 世纪 60 年代以来的拉康精神分析理论，个体通过对语言的学习、对语言的掌握，从而进入象征秩序，完成个体的社会化。而象征秩序并非单纯的语言结构，而是建立在父权制和阉割恐惧之上的权力机制。所以，与其说主体掌握语言，不如说是语言/象征秩序掌控了主体。“语言以是菲勒斯为中心的”，是一种对于欲望的控制/压迫机制。⁴⁴³于是，学会了使用语言之后的人类陷入了欲求永远不得满足、永远缺失的处境。在这里，拉康回应着弗洛伊德的主题：人类的进化以压抑本能为代价。而格雷诺耶超强的嗅觉能力和迟钝的语言能力之间的矛盾意味着格雷诺耶作为一种完全野性的、“非人类”的存在。例如，为少女身体的美好气味的吸引，格雷诺耶杀死了一个卖水果的姑娘，但之后他却丝毫没有杀人后的恐惧和负疚心理。这和他没有道德观念有直接的关联。他只对各种美好的气味着迷，通过获取女性气味来获得生存的意义，把美好气味收藏下来成为其“生命存在的终极意义”。⁴⁴⁴

莫言笔下的黑孩、小虎、金刚钻余一尺、小叔叔、生鱼鳞皮肤的小子、豆官、司马粮等，与《香水》中的格雷诺耶相似。他们大多十二、三岁，饥饿、粗野、倔强、机敏、沉默寡言。莫言的这些男孩们，具有动物性和野性，在他们脆弱的外表下潜藏着的是旺盛的顽强的生命力。在恶劣的环境下，这些男孩却成了“小精灵”，并且奇迹般地拥有了丰富的幻想和异常发达的感官系统，能够看到别人看不到的奇异而美丽的事物，能够听到别人听不到的声音，能够嗅到别人嗅不到的气味。比如，《透明的胡萝卜》中的黑孩就是莫言的格雷诺耶。和格雷诺耶一样，黑孩从一开始就是被社会遗弃的人，缺少家庭和社会的关爱。为了谋生不得不像大人一样参加劳动挣工分。随时还要承受来自成人社会的辱骂和殴打。也和格雷诺耶一样，黑孩的

⁴⁴² 聚斯金德，李清华译，：《香水》，（上海：上海译文出版社，2009），页 26-27。

⁴⁴³ Alison Stone. *An introduction to feminist philosophy* Polity, 2007 . 117

⁴⁴⁴ 参见王学谦：〈生命的精魂在于气味〉，http://blog.sina.com.cn/s/blog_475ee76d0100088p.html，访问时间：2011 年 4 月 21 02:01。

求生的本能特别强烈。依靠其坚韧的生命力来对抗各种艰苦环境。作品通过黑孩的柔软却又坚韧的生命，反射出社会的畸形。⁴⁴⁵但另一方面，依靠其灵敏的感觉，黑孩进入了一个美好的感官世界，他在现实世界中的种种缺失得到了“补偿”。

分析莫言的气味书写，莫言的短篇小说《嗅味族》最具有代表性意义。《嗅味族》是一个充满了魔幻色彩的故事。主人公有一天离奇地进入了一个嗅味族的领地。在美餐一顿之后，回到家里却受到了家人的责骂。小说故事本身很简单，但却是对那个饥饿时代的嘲讽：陶渊明为了躲避乱世而幻想出一个流传千古的桃花源，饥饿的孩子们为了满足基本生存的需要，而幻想着有这样一个充满美食的世界：

突然我们嗅到一股奇异的香味我们抬起头来环顾四周，四周是断壁残垣，发了疯的野草，野草中仓皇奔走的蜥蜴，蜥蜴身上闪烁的鳞片……家家户户的烟囱里没有冒烟的，没有人家在炒肉，这香气……这香气……这香气是从井里面出来的！我们紧张地抽动着鼻子，眼前似乎出现了许多在梦里都没见过的精美食物，有像砖头那样厚的肉，一方一方的，颜色焦黄，冒着热气。有把脑袋扎进肚子里的烧鸡，颜色焦黄，冒着热气。有整头的小羊，颜色焦黄，冒着热气……⁴⁴⁶

这个故事的灵感源自莫言对早年饥饿时代的记忆。儿童对饥饿的体验不同于成人。由于极端的饥饿，反倒激发起了对于美好生活的无限遐想。“长鼻人”的形象非常耐人琢磨：正如卡夫卡为了书写现代人异化的生存感受，而在艺术想像中将人变形为甲虫，“长鼻人”形象则是莫言诞生于饥饿时代的艺术想像。“长鼻人”一方面拥有大量的美食，另一方面又不需要像人类那样为了满足口腹之欲而打拼，它们只需要用鼻子嗅取食物的气味就能满足生存的需要了，因此“长鼻人”的生存状态是生于饥饿时代的孩子们心目中桃花源。孩子们幻想着能够像“长鼻人”一样，生活富足、和平而优雅，脱离开人类社会的生存法则，不需要为了食物而使得自己深陷异化的处境。

⁴⁴⁵ 参见刘晓克：〈浅析《透明的红萝卜》主人公黑孩〉，《书屋》，第7期（2009），页62。

⁴⁴⁶ 莫言：〈嗅味族〉，《山花》，（2000年，第10期），页53。

与“长鼻人”对应的是人类社会为了食物所不得不忍受的精神和肉体的屈辱。当孩子们回到地面社会，看到的是这样一幅景象：

我瞄了一眼锅里那些黑糊糊的野菜汤，看了一眼桌子上那碗用来下饭的发了霉的咸萝卜条子，心中暗暗得意，初进家门时说实话我心中还有些惭愧，因为我一个人吃了那么多美味食物而我的父母吃这些猪狗食。但现在我一点愧意也没有了。我打了一个饱隔，让胃里的气味汹涌地蹿上来；我陶醉在美好的气味里，心中充满了幸福的感觉。我看到我的那些兄弟姐妹们都把鼻子翘起来，脑袋转动着，在搜寻美好气味的源头。在饥饿的年代里，人们的嗅觉特别的灵敏，十里外有人家煮肉我也能嗅到，当然也说明了那个时候空气特别纯净，一星半点儿污染都没受。我的兄弟姐妹根本想不到让他们馋涎欲滴的气味竟然是从我的胃里返上来的。说不是故意地其实也是故意地我又打了一个响亮的饱喝：然后大张开嘴巴，这时我看到，我的那些兄弟姐妹的目光全都集中到我的嘴巴上了，如果能够，我相信他们都会奋不顾身地钻到我的胃里去看个究竟。⁴⁴⁷

从上文可以看出，叙事者是一个“没心没肺”的孩子，这种性格逆反却又感觉丰富的形象是对那个时代的批判。叙事者所向往的气味是美食的气味，是孩子们心目中幸福生活的象征，而让孩子们有着如此丰富美食想像的时代恰恰是新中国历史上最饥饿的年代。“长鼻人”意象一方面回应了中国文化中桃花源的母题，一方面又非常符合儿童的心理。

莫言是一个非常具有幽默感的作家，这一点可能是他和贾平凹不同的地方。他总是用天真、戏谑的方式表达他的世故与批判。以《嗅味族》为例，如果考察小说背后的社会历史背景，肯定是那个举国饥荒的困难时期。不少亲身经历过的作家都是以沉痛和批判的姿态来回顾那段历史的，但唯有莫言用如此“轻盈”的想像来回应如此“沉重”的话题。

正如在此前的章节中所提到的，莫言的童年是在贫困和饥饿中度过的，充满

⁴⁴⁷ 莫言：〈嗅味族〉，《山花》，（2000年，第10期），页51。

着令人心酸的苦难、悲惨。这些苦难作为一种难以忘却的人生体验，构成了莫言笔下一种无所不在的童年故乡生活背景，并经常以不同的方式进入他的作品之中。比如，他作为中农的孩子被歧视，因为中农的家庭出身而无法上中学；因为偷了一个萝卜而在大会上作深刻检讨，跪在毛主席像前请罪，而这也是他的成名作《透明的红萝卜》的灵感来源。饥饿造成营养不良，使他骨瘦如柴，在困难时期，他吃野菜、啃树皮，抓蚂蚱吃，抓鱼吃……但是，莫言却并不喜欢完全倾诉苦难、不幸和辛酸。苦难只不过是一种因素，绝不是主要的因素，更不是唯一的因素。当他离开故乡的时候，时间的推移终究洗刷了往昔的苦难记忆，对都市生活方式的隔阂、反感，也促使他回味乡村的童年生活，并注入了甜蜜的怀念、流连。莫言在其散文《草木虫鱼》中提到，童年由于饥饿在野地里寻食，但同时，也是一种刻骨铭心的自由、欢乐：

好多文章把三年困难时期写得一团漆黑、毫无乐趣，我认为是不对的。在那个特殊的时期里，也还是有欢乐，当然所有欢乐大概都与得到食物有关。那时候，我六、七、八岁，与村中的孩子们一起，四处游荡着觅食。我们像传说中的神农一样，几乎尝遍了田野里的百草百虫，为丰富人类的食谱做出了贡献。⁴⁴⁸

“让我们把记忆中的所有的气味调动起来，然后循着气味去寻找我们过去的的生活，去找我们的爱情、我们的痛苦、我们的欢乐、我们的寂寞、我们的少年、我们的母亲……我们的一切，就像普鲁斯特借助了一块玛德莱娜小甜饼回到了过去。”⁴⁴⁹在探索感觉方面，莫言与法国作家普鲁斯特有心灵相通之处。但不同之处在于，“玛德莱娜”的味道是普鲁斯特记忆中的资产阶级的殷实生活，而成长于贫困时期的中国作家莫言，他在饥饿中所留存的童年记忆带着生存的残酷性，而且这种饥饿感会伴随着作家一生。也许，正是由于饥饿，莫言在身体感觉方面的文学想像才格外发达。

⁴⁴⁸ 莫言：〈草木虫鱼〉，《思维与智慧》（2008年，04期），页26

⁴⁴⁹ 莫言：〈小说的气味〉，《什么气味最美好》，（海口：南海出版社，2001），页186。

莫言说：“饥饿和孤独是我创作的两大源泉。”⁴⁵⁰ 他甚至用特有的幽默风格说，之所以当作家是因为受到一天三顿都吃到大白菜肥肉馅饺子的诱惑。在他的各类访谈、演讲中，饥饿作为关键词被反复提及，而在他的小说中，充满了饥饿的儿童或少年。这些被饥饿折磨的孩子，同时也受到饥饿的驱使。为满足其物质层面的需求，他们会如格雷诺耶一样，本能地追逐物质满足，并且伴随着对物质世界的各类幻想。在《铁孩》中，铁和钢变成了铁孩口中的美味，吃起来咯蹦咯蹦响；在《酒国》中，少年金刚钻在好几里外便能闻到食物的气味，循着香味，能像饿狼扑食一样迅速向食物靠近；在《四十一炮》中，罗小通对“肉”有着极其强烈的欲望，甚至连最基本的人伦和价值观念也让位于肉，肉成了他区分人的标准，给他肉吃的和不给他肉吃的、吃肉的和不吃肉……。这些荒谬怪诞的儿童形象无不显示了莫言对饥饿的恐惧和对饥饿的记忆。⁴⁵¹

学者叶舒宪在其《文学与治疗》中提到，文学具有治疗他人与治疗自己的功用。⁴⁵²所谓治疗自己，是指作家通过文学创作，将苦闷情绪在作品中宣泄出来，克服自我苦闷和心灵的错乱，在社会文化的层面达到自我治疗。而自我治疗的原理，叶舒宪引用了罗兰·巴特（Roland Barthes）的观点来说明：“作者能够通过语言的创作来再现自己的妄想，也就是当面看到那种分裂、割开自我的力量如何发挥作用。”⁴⁵³所以，从这个角度来看，《嗅味族》以夸张变形的方式补偿或者说疗救了莫言在童年时期因为长期饥饿所遭受的心理创伤。但对于整篇小说的主题来说，与其说是莫言在饥饿时代所生发出的对美好生活的愿景，不如说是用卡夫卡式的诗意方式的通过对“饥饿的嗅觉”的描写，再现出了一个具有隐喻意义的饥饿的地方。

⁴⁵⁰ 莫言：〈饥饿者的自然反应〉，《莫言对话新录》，（北京：文化艺术出版社，2010），页283。

⁴⁵¹ 参见赵述晓、肖向东：〈简论莫言缺失性童年经验与文学治疗〉，《湖北职业技术学院学报》，第4期（2009）。

⁴⁵² 叶舒宪：《文学与治疗》，（北京：中国社会科学出版社，1999）。

⁴⁵³ 叶舒宪：〈文学治疗的原理及实践〉，《文艺研究》，第6期（1998），页84。

（二）野性的气味

上文所论“饥饿的嗅觉”主要涉及的是莫言世界中异常发达的主观感觉能力。下文则重点分析和阐释莫言高密东北乡这一文学地理中飘逸着的“野性的气味”。当前文学研究领域对莫言的研究，一般集中在对感官和感觉叙事的分析，而对被感觉的东西如气味研究甚少。而事实上，感觉和感觉对象这是两个层面问题。如果我们局限于前者，就无法理解莫言气味书写的地方性。

如果说在 19 世纪西方作家那里，气味是被社会、政治、经济等重新编码过的感知对象，其文学中的气味是时间性的、历史性的存在。无论是上层人的雪茄味还是下层人的臭味，所承载的是那个历史时期的社会信息。那莫言的气味书写是关于其故乡的气味，他小说中的气味是贴上了高密东北乡标签的，是独属于那个野性的乡土的。

在世界范围内，除了上文提及的聚斯金德之外，法国作家普鲁斯特应该是“气味书写”方面的大师。研究者一般是从“回忆诗学”或“时间诗学”的角度研究普鲁斯特，而忽视了其时间叙事的表象下面蕴含着一种对空间和地方的迷恋。在理解普鲁斯特的时候，单纯依赖时间而忽视空间是有问题的，实际上，在普鲁斯特那里，时间和空间是不可分的，空间为时间和事件提供了生存的框架（frame）。⁴⁵⁴ 缺失了地方，人类的存在将抽象而不真实。比如，论者普遍喜欢选取“小玛德莱娜”那一段作为普鲁斯特时间叙事的经典，认为叙述者能够在气味感知的一刹那，让已经似水流逝的美好时光重新浮上意识的表层，从而能够在一刹那间感受被过去“充满”的精神体验。通过这种诗性回忆的方法，普鲁斯特摆脱单向时间的必然性，将过去与现在融合互渗，达到审美的自由境界，使个人存在克服瞬间性和碎片感，获得本质性和永恒感。⁴⁵⁵ 但就是在这一情节中，我们可以找到隐藏在时间叙事下面的空间叙事。

⁴⁵⁴ J. E. Malpas. *Place and experience: a philosophical topography*. Cambridge University Press, 1999, 160.

⁴⁵⁵ 参见钟丽茜：〈心理时间与审美回忆——谈《追忆似水年华》中艺术与时间的关系〉，《浙江学刊》，第 4 期（2007 年）。

……一旦辨认出姨妈给我吃的在椴花茶里泡过的小玛德莱娜的味道……那座临街的灰色老房子立即浮现在我的眼前，就像是舞台上的布景那样，姨妈的卧室就在这栋房子中临街的那一侧，而房子的另一面则连接着一个小楼房，朝向花园，那是为我的父母亲特意在老房子后面建造的……随着房子而浮现出的，有城市，从早到晚的、时时刻刻的城市景象，有广场，他们打发我去那里买东西，有一条条的道路，天气晴朗时我们就去那里散步。还有……我们花园中所有的鲜花，以及斯万先生大花园中的鲜花，还有维沃纳河上的睡莲，还有村子里善良的居民，还有他们小小的住宅，还有村里的教堂，还有整个的贡布雷，还有它周围的地方，所有这一切，城市和花园，全都渐渐构成形状，变得坚实起来，从我的茶杯中飘了出来。⁴⁵⁶

小玛德莱娜的味道唤起了普鲁斯特对于往事的回忆，但这些往事并不是与地方相抽离开来的一个模糊的存在，而是所有的感觉、体验都是关于贡布雷这个地方的。普鲁斯特说明了一个道理：无论是味道还是气味，对于个体来说，并非单纯的感觉刺激，身体的感觉有其自身的历史，它最早在某个确定的地方形成，积淀在个体的身体记忆之中。在某个不经意的瞬间，个体的关于某个地方的记忆会被瞬间激发出来。

对于普鲁斯特来说，所有的美好的瞬间体验都围绕着贡布雷这个他曾经生活的地方，而对于莫言来说，所有的感觉包括气味都都萦绕着自己的精神故乡——高密东北乡。正如莫言所说：“作家的创作，其实也是一个凭借着对故乡气味的回忆，寻找故乡的过程。”⁴⁵⁷在莫言眼中，作家对故乡气味的依赖就像是大马哈鱼对母亲河水味的记忆一样。莫言所说的“气味”其实是关于某个地方的独特性。但相比人们通常从文化和习俗上标识地方，使用“气味”这个词语的妙处在于能够形象地揭示出作家和故乡的一种生理性和本能性关联。正如段义孚所分析的，嗅觉所感知到的气味是一种更为直接的对于地方的体验，而我们所学习到的知识则是远离体验的，

⁴⁵⁶ 马塞尔·普鲁斯特：周克希译，《追忆似水年华》第一卷《在斯万家那边》，（上海：上海译文出版社，2004），页 52。

⁴⁵⁷ 莫言：〈小说的气味〉，《什么气味最美好》，（海口：南海出版社，2001），页 182。

知识是对体验的高度抽象。而借助从身体出发的各种直接的体验，人们可以由此生成一种丰富的“地方感”（sense of place）。⁴⁵⁸

作为一个力图充分发掘感觉的作家，莫言对于故乡的地方感的建构基本上是靠感觉的。所以，他特别强调作家对故乡气味的感知能力。他曾经在演讲稿中以拿破仑和肖洛霍夫为例，说明每个被主体感知到的地方都有着独特的气味。比如拿破仑说他根据科西嘉岛上植物散发出的独特气味，蒙上眼睛也可以回到家乡，而肖洛霍夫也通过各种气味的描写呈现了他的地方感：“他描写了顿河河水的气味，他描写了草原的青草味、干草味、腐草味，还有马匹身上的汗味，当然还有哥萨克男人和女人们身上的气味。”⁴⁵⁹而为了概括“地方与气味”之间的复杂关系，文化地理学者J.Douglas Porteous 曾用“气味景观”（smellscape）这样一个概念来形容气味与地方之间的复杂关联。他认为：“就像视觉印象一样，气味是被空间感知的，或许说具有一种空间关联性。”⁴⁶⁰“人们认同于某一个地方，并由此构成了一种气味景观的组成部分。”⁴⁶¹

那么，高密东北乡的气味是什么？莫言又是如何再现故乡的气味的？我将从气味在《红高粱家族》担当的叙事功能开始讨论。

高密东北乡无疑是地球上最美丽最丑陋、最超脱最世俗、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋最能喝酒最能爱的地方。生存在这块土地上的我的父老乡亲们，喜食高粱，每年都大量种植。八月深秋，无边无际的高粱红成汪洋的血海，高粱高密辉煌，高粱凄婉可人，高粱爱情激荡。

就像音乐中的基调一样，在莫言的代表小说《红高粱家族》中，高粱的气味和鲜血的气味混合在一起形成的“腥甜味”，构成了高密东北乡特有的主导性的气

⁴⁵⁸ Yi-Fu Tuan. *Place: An Experiential Perspective*. *Geographical Review*, Vol. 65, No. 2 (Apr., 1975), pp. 151-165

⁴⁵⁹ 莫言：〈小说的气味〉，《什么气味最美好》，（海口：南海出版社，2001），页 181。

⁴⁶⁰ Jim Drobnick, *The smell culture reader*, Berg, 2006, 91.

⁴⁶¹ Jim Drobnick, *The smell culture reader*, Berg, 2006, 94.

味景观。这种“腥甜味”既是一种环境中普遍感知到的存在，同时又被有机地融入了小说的情节之中，随着情节的变化人物能够感受到不同的腥甜味。腥甜味既是一种客观的现象，又渗透着主观的感受。

比如在小说开篇，就像一首音乐的基调一样，莫言让故事在四处弥漫的腥甜气味中展开：

七天之后，八月十五日，中秋节。一轮明月冉冉升起，遍地高粱肃然默立，高粱穗子浸在月光里，像蘸过水银，汨汨生辉。我父亲在剪破的月影下，闻到了比现在强烈无数倍的腥甜气息。那时候，余司令牵着他的手在高粱地里行走，三百多个乡亲叠股枕臂、陈尸狼藉，流出的鲜血灌溉了一大片高粱，把高粱下的黑土浸泡成稀泥，使他们拔脚迟缓。腥甜的气味令人窒息，一群前来吃人肉的狗，坐在高粱地里，目光炯炯地盯着父亲和余司令。余司令掏出自来得，甩手一响，两只狗眼灭了；又一甩手，又灭了两只狗眼。群狗一哄而散，坐得远远的，呜呜地咆哮着，贪婪地望着死尸。腥甜味愈加强烈，余司令大喊一声：“日本狗！狗娘养的日本！”他对着那群狗打完了所有的子弹，狗跑得无影无踪。余司令对我父亲说：“走吧，儿子！”一老一小，便迎着月光，向高深处走去。那股弥漫田野的腥甜味浸透了我父亲的灵魂，在以后更加激烈更加残忍的岁月里，这股腥甜味一直伴随着他。⁴⁶²

从作者的叙述中，我们知道腥甜的气息源自高粱地和鲜血的混合。高粱地无边无际笼罩着尸体，同时也笼罩着活动在其中的主人公。叙述者为什么要说“腥甜味浸透了我父亲的灵魂”？这是因为随着小说情节的发展，读者将会看到，作为一个十多岁的少年，“我”父亲亲历了发生在高粱地里的惨烈的战斗场面，眼见着自己的母亲被枪杀，鲜血如何从身体里流到高粱地里，因而这种气味伴随着精神创伤而在心灵留下烙印。

或许，作为现代的读者来说，我们几乎没有机会亲眼见过高粱地，更没有看到过惨烈的死亡，但通过莫言对各种感官的生动描述，我们能够感受到高粱地里夹

⁴⁶² 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 2-3。

杂着生命与死亡的气味。我们看过不少平庸的小说，常用的句式是：“在日后的日子里，某某难以忘记眼前的这一幕。”这是一种视觉导向的叙事方式。而事实上，气味叙事在某种情境下更适合人们心理的真实。“腥甜的气息”在我们日常生活中很少能够感受到，可是在文学想像中，它有助于读者展开联想，要比单纯地说“血流成河”这样的直白的俗套要好的多。“腥甜的气息”这样的表述，具有一种暗示性，暗示着鲜血缓慢地与黑土地融合，然后与红高粱散发出的气息混合在一切，能够更好地表达主人公与高密东北乡的黑土地同生共死的复杂感情。

余司令撤下我父亲，到队伍前头去了。王文义还在哀嚎。父亲凑上前去，看清了王文义奇形怪状的脸。他的腮上，有一股深蓝色的东西在流动。父亲伸手摸去，触了一手黏腻发烫的液体。父亲闻到了跟墨水河淤泥差不多，但比墨水河淤泥要新鲜得多的腥气。它压倒了薄荷的幽香，压倒了高粱的甘苦，它唤醒了父亲那越来越迫近的记忆，一线穿珠般地把墨水河淤泥、把高粱下黑土、把永远死不了的过去和永远留不住的现在联系在一起，有时候，万物都会吐出人血的味道。⁴⁶³

这一段描写中，莫言对气味的书写与普鲁斯特在诗学上有非常相似的地方。普鲁斯特的叙述者通过点心的味道在瞬间联通了过去在贡布雷的美好岁月，而莫言笔下的“我”“父亲”在闻到了腥气的瞬间，把过往的岁月，把高粱地的一切印象都串联了起来。当然，在普鲁斯特那里，由于所有的感觉和回忆都是美好的、诗意的，因而叙述者在那一刻感受到的是幸福的充盈感，而“父亲”感受到的是残酷的死亡意象的叠加：母亲的死亡、乡亲的死亡和当下的死亡场景，所以应该是一种无限悲痛的内心感受。

同时，作为一种文学意象，“腥甜气味”和“腥气”被莫言很好地用来形容人物对死亡的体验。莫言笔下的每一次死亡场景总是伴随着不同的气味。气味作为物体散发出来的细小分子，可以在不需要物体参与的情况下独自作用于主体的嗅觉。气味具有的无形无色的性质，可以像幽灵一般萦绕在人物的周围，构成某种氛围或

⁴⁶³ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页8。

情绪。比如在于占鳌杀死了单扁郎之后，把尸体处理到水塘中，然后“在湾子里洗手洗脸洗剑，洗来洗去，总洗不掉那股血腥味和霉烂味”。⁴⁶⁴再比如，于占鳌第一次杀人的对象是与他母亲通奸的和尚，那个白和尚身上平时“身上散发着一股怪好闻的皂角味儿”，当他用小剑杀死和尚之后，他闻到了“梨花的幽香”。⁴⁶⁵通过气味描写，读者可以感觉到于占鳌在杀人之后的无意识的内疚感和罪恶感，同时和尚身上的好闻的幽香和单扁郎的霉烂味也表明于占鳌对于这两个人物的不同的价值判断：和尚虽然和他的母亲通奸，可是罪不至死，他是出于维护自己的面子而动杀人的念头，而麻风病人单扁郎在他眼里却是一堆行尸走肉。

在小说中，血腥味作为“基调”与其它的气味相互混合，形成一种萦绕着高粱地和东北乡的独特的气味景观。除了血腥的气味，还有木头烧焦发出的焦糊味道，有伤口发出的“腥臭”味，有伤口里散发出的“一股酱菜般的腐败气息”，有“臭鱼烂虾的味道”。众多的气味，共同构成了苦难的高密东北乡的气味景观。

有时候，莫言把气味书写推进到了非常“残酷”的境地——他笔下的气味不仅考验着故事中的人物，也挑战着读者的承受力。比如莫言在写到给“我”奶奶启坟的时候，尸体发出了令人窒息的恶臭。但对于这种臭味，小说中不同角色的主体感受却截然不同。对于帮忙开启墓穴的铁板会会员们来说，腐尸发出的恶臭是客观的存在。在墓穴开启之前，他们对于恶臭已经有了恐惧的心理：“……铁锹刃儿碰着了高粱秸秆发出滋儿滋儿的声响，会员们的手哆嗦起来。清理完覆盖着高粱秸秆的最后一锹土、他们齐齐地停住手，祈求宽恕般地望着爷爷和父亲。”⁴⁶⁶之后，在爷爷的呵斥下继续开挖。“渐渐下去，上窜的味道更加强烈，铁板会员们抬起衣袖捂住鼻孔和嘴巴，眼睛都像抹了蒜泥一样，眨巴眨巴地流泪。”⁴⁶⁷最后，在这种恶臭气味的强烈作用下，“刚刚把奶奶腐尸弄出墓穴的七个铁板会员全跑到墨水河里

⁴⁶⁴ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 102。

⁴⁶⁵ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 100。

⁴⁶⁶ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 254。

⁴⁶⁷ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 254。

去，对着暗绿色的河水呕吐着暗绿色的胆汁”。⁴⁶⁸

但是对于“我”父亲来说，在整个过程中，他对气味的感知明显受到了他对“我”奶奶的情感的影响。他的气味感知被对奶奶的主观的、美好的想像所控制。在最初的阶段，当铁板会员们恐惧畏缩的时候，“一阵腐败的气息强烈地扑出来。父亲贪婪地嗅着那味道，好像嗅着奶奶哺乳时他胸脯上散发出的奶腥味”。而当臭味更为强烈的时候，“那味道在父亲鼻子里化作高粱酒的浓郁芳醇，令他昏昏欲醉”。而当“我”父亲看到抬上来的一具丑陋的白骨的时候，他在“内心里根本否认这骨架是奶奶的骨架”。所以在“我”父亲和铁板会员之间，对于同一种气味却有着天壤之别的感知：

父亲始终认为，奶奶在出土的一瞬间，容貌像鲜花一样美丽，墓穴里光彩夺目，异香扑鼻，像神话故事里的情形一模一样。但在场的铁板会员们否认这种说法，他们每提到这事就面孔痉挛，绘声绘色描画奶奶的腐尸狰狞的形象和令人窒息的味道，父亲坚信他们是胡说八道。因为他记得自己当时神志清楚，亲眼看到最后一颗高粱秸秆被拿走后，奶奶面孔上的甜美笑容像烈火一样燃烧得劈啪乱响。那股香气至今还在唇齿之间留有深刻的记忆。遗憾的是这一时刻太短暂了。奶奶的尸体一抬上墓穴，她的辉煌甜美与幽香便化为轻烟飘飘而去，剩下的只是一具雪白的骨架。

⁴⁶⁹

莫言以对比的方式揭示了气味感知上的主观性。而借助这种主观性所造成的感知上的“偏差”，莫言从侧面渲染了“我”奶奶在“我”父亲心目中的完美形象，以及“我”父亲对“我”奶奶的恋母情结。但同时，莫言又不回避近乎残酷和丑陋的场面，由此而揭示高密东北乡人物生存环境的残酷性。“我”奶奶尸骨发出的臭气以及丑陋，使“我”父亲产生了极端的厌恶。莫言通过这些细节安排，挖掘了人性的局限，人的有限性和生物性的一面。

⁴⁶⁸ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 256。

⁴⁶⁹ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页 255-256。

当然，描述东北乡的气味景观，我们还不能忘了高粱酒的气味。在莫言的高密东北乡中，从红高粱中酿出的高粱酒是一个颇具文化意义的仪式。高粱酒在这部小说中具有明显的象征意味。研究者多从酒神精神和齐文化的角度对高粱酒进行意象阐释。⁴⁷⁰与此前分析的种种与死亡相关的气味不同，高粱酒的酒香是能够将东北乡人暂时从苦难的现实中脱离出来的美好气味。“酒精使人产生的特殊感觉，让人感到仿佛可以摆脱自己肉体的重量，能够在空气中飘浮，好像没有重量的灵魂。酒给人类带来了一种美妙的新体验，它能够制造快乐的幻觉，使人们暂时摆脱生存的压力，逃避生存的责任和忘却生存的痛苦。人们迷恋这种神奇的液体，热切地追求它所带来的美妙的体验。”⁴⁷¹这段对酒的评论用到形容高粱酒的气味上同样合适。

“高密东北乡红高粱怎样变成了香气馥郁、饮后有蜂蜜一样的甘饴回味、醉后不损伤大脑细胞的高粱酒？”小说围绕着这个问题设置了一个有趣的情节：

爷爷撒过尿的那篓酒，伙计们不敢私自处理，搬到院子里一个墙角上放着。有一天傍晚，天阴沉沉的，东南风刮得挺急，伙计们在闻惯的高粱酒味中，突然嗅到了一种更加醇朴浓郁的香气。罗汉大爷嗅觉灵敏，循味而去，竟发现散出倾城倾国之香的竟是那篓加尿高粱酒。罗汉大爷没说什么，悄悄地把酒篓搬到店里去，关上前后门，堵严前后窗，点燃豆油灯，挑大灯草，开始研究工作。罗汉大爷找一个酒提，从那酒篓里打上一提酒来，又慢慢地往篓里倒，酒散成一条嫩绿色的帘儿，直挂进酒篓。酒浆落到篓里的酒面上时，打出十几朵花儿，像一朵菊花形状。那股芳醇味儿在打花的过程中更加积极地挥发。罗汉大爷舀起一点酒，用舌尖尝了尝。他果断地喝了一大口。他找了点凉水漱了漱口，又从酒缸里舀了普通高粱酒喝了一

⁴⁷⁰ 参见邓芳：〈从生命意识到酒神精神——论《红高粱家族》在文学史上的独特价值〉，《西南民族大学学报·人文社科版》，（2004年第11期）；马海霞：〈莫言对酒神精神的追寻与逃离——谈《红高粱》的双重品格〉，《石家庄师范专科学校学报》（2001年，第2期）。

⁴⁷¹ 张闳：〈感官的王国——莫言笔下的经验形态及功能〉《当代作家评论》，（2000年第5期），页79。

大口。他扔下酒提，敲开西院大门，直冲到窗前，大喊一声：“掌柜的，大喜！”⁴⁷²

莫言通过这个情节想要告诉我们的是，真正的高粱酒不是一般人酿造的，而是本身就具备英雄气概的“我”爷爷于占鳌，在喝了若干天的高粱酒之后，在“酒神精神”的驱使下，不经意间“酿就”的。而“我”爷爷喝酒耍赖撒尿的部分是莫言作品中最具狂欢色彩的情节，也是历来研究者喜欢用“狂欢精神”和“酒神精神”来阐释的文本。

高粱地为“我”爷爷和“我”奶奶在肉体上的结合提供了野性的场所，而最终让他们“鸳鸯凤凰，相亲相爱”的媒介却是高粱酒。“我”爷爷刚到酒庄的时候，由于“我”奶奶使用的欲扬先抑手段，使“我”爷爷的地位一时得不到承认。于是，受到打击的“我”爷爷每天喝酒解愁。虽然有勇气对伙计说他就是老板娘的男人，但“我”奶奶并没有打算完全接受他。也只有到了“我”奶奶喝下了最新酿就的高粱酒之后，在高粱酒的神奇作用下，“面色红润，眼睛更亮”，在这个时候，“我”爷爷先是解开裤子往酒篓里撒尿，“溅出一朵朵酒花”，然后当众“伸胳膊抱住了我奶奶，在她脸上亲了一口”，“气汹汹地说‘你肚里的孩子是不是我的？’”。在“我”爷爷这种无所拘束的英雄气面前，“我”奶奶终于被征服了。

“我”爷爷的一泡尿竟然能使普通的高粱酒变成芳香四溢的美酒，这明显是一种魔幻现实主义的风格。但正是这种夸张和变形，反倒更清晰地表明了莫言向读者传递的潜在意图：爷爷朝着酒罐撒尿是一种肆意妄为、放荡不羁的狂欢行为，而唯有野性十足的英雄才能“征服”高密东北乡野性的红高粱，让它变成英雄气十足的高粱酒。在莫言笔下，东北乡的人们对红高粱充满了敬意甚至崇敬：“一穗一穗被露水打得精湿的高粱在雾洞里忧悒地注视着我父亲，父亲也虔诚地望着它们。父亲恍然大悟，明白了它们都是活生生的生物。它们扎根黑土，受日精月华，得雨露滋润，上知天文下知地理。”⁴⁷³而高粱酒是红高粱的魂魄，是高密东北乡土地的精华。因此，我们可以说：高粱酒的香气是野性大地的芳香。

⁴⁷² 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页139-140。

⁴⁷³ 莫言：《红高粱家族》，（上海：上海文艺出版社，2005），页7。

小结

在莫言生长的文化场中，各种文化形态交相辉映，加之生活空间的变动，影响作家作品语言形态的因素更是错综复杂。其中，青少年时期的生活环境，尤其是来自家乡的地域文化的熏染更应当引起人们的重视。因为对一个作家来说，地域文化往往意味着“小说话语与叙事视角的选择、言语风格的确定以及语言结构的形成，地域文化精神在小说中所起的作用可以说是关键性的，那些深受地域文化侵染的作家总是在这种文化精神的制导下展开叙事。”⁴⁷⁴

莫言在其建构的文学空间里，将高密这一地方的民间艺术、放诞张扬的齐文化、地方英雄传奇融入到自己的作品中去；同时，凭借感觉、狂欢、故事等叙述要素，将笔触深入历史，以感性化的语言、瑰丽的想象来书写高密先人们热烈奔放的生命传奇，创造出了狂野自由的高密东北乡。一方面，高密东北乡这一文学地方的建构，使写作者个人得以超越童年时代自卑压抑的自我，为漂泊的自己找到心灵的归宿；另一方面，莫言将记忆中的故乡、现实中的故乡和审美意义上的精神故乡融合在一起，以记忆乃至幻想的方式演绎地方历史的风云变幻，勾画斑驳的地方生存场景，并以地方历史暗喻国族，在有限的空间构筑无限的时间，构筑象征性的精神家园，反思现代文明与人性，使高密东北乡这一文学地方具备了哲学的高度。

⁴⁷⁴ 孙德喜：〈地域文化立场的书写与言说〉，《扬州大学学报（人文社会科学版）》，第8期（2004），页42。

第五章 贾平凹与莫言的比较

第一节 审美的地方

通过前文的考察，可以发现，无论是贾平凹还是莫言，都有一个离开故乡—回归故乡—超越故乡的心理过程。商州和高密，作为作家们出生、成长的地方，与他们是一种伦理和道德的关系”⁴⁷⁵。作为生活于地方之上的个体，他们对地方性的空间地理、事项人情拥有许多带有浓厚个人色彩的感官及情感记忆。同时，他们也必须接受这个地方的秩序、传统和伦理约束，这就意味着，贾平凹和莫言对商州与高密的经验也是“一种与个人传记经验密不可分的、充满利害关系的道德生活体验。”⁴⁷⁶而随着他们移居他处，随着岁月更迭，“这种伦理关系和道德体验也会变成审美经验。”⁴⁷⁷也就是说，在超越故乡之后，时空的距离使作家能够摆脱了现实的束缚，以现代审美心理来重新审视故乡，以独特的审美意识去发掘、寻找承载着地方体验与地方记忆的故乡之美。

一、追忆重于现实：远离城市

德国美学家尧斯（Hans Robert Jauss）认为，“想像的期待由于真实的现在无可弥补的不完美而成为泡影，而当追忆的净化的力量有可能在审美完美方面恢复曾被体验为有缺陷的东西之时，这种想像的期待便能在过去的事情中实现它自己。按照某种方式来说，审美经验在空想的预见或回想的认可方面都是有效的。它不仅通过设想未来的经验，而且也通过保持过去的经验，使不完美的世界变得完美起来，因为假如过去的经验不是为着那美化它、为它立纪念碑的发光的诗与艺术，那么过去的经验将会继续沿着人类的道路而展开。”⁴⁷⁸从审美心理学的角度来看，激发贾平

⁴⁷⁵ 耿占春：〈诗人的地理学〉（以下简称〈地理学〉），《读书》，第5期（2005）。

⁴⁷⁶ 耿占春：〈地理学〉。

⁴⁷⁷ 耿占春：〈地理学〉。

⁴⁷⁸ 尧斯著，朱立元译：〈审美经验与文学解释学〉，见朱立元、李钧主编《二十世纪西方文论选》（下），（北京：高等教育出版社，2002），页339。

凹与莫言的故乡想像，使他们将文学书写的重心聚集在商州与高密的一个非常重要的原因，就是如尧斯所说的想像对现实的弥补，现代审美心理对地方生活经验的激活。地理学家段义孚则索性将地方与“家”与审美关联起来，认为地方暗示的是一种“家”的存在，是一种美好的回忆与重大的成就积累与沉淀，且能够给予人稳定的安全感与归属感。⁴⁷⁹

从 1980 年代中后期开始，随着中国经济体制改革的不断深入，市场经济逐渐取代了计划经济，中国大陆开始社会转型和文化转型。市场经济在成为国民经济和社会生活的轴心的同时，以其前所未有的强大力量影响并改变民众的生活习惯、价值观念、道德标准。市场意识、商品意识激活了人的个性、自信和创造力，却又催生了私利物欲的膨胀和对金钱及个人利益的过度追求。尤其是在城市，充满竞争与诱惑的社会使民众价值观念迷乱，内心变得浮躁、迷惘、苦闷和无所适从。来自农村的贾平凹与莫言更为敏感地感受到了城市的这种变质。对于从农村走出，最终得以在城市立足的贾平凹与莫言来说，虽然城市是“文明之地”，为作家的“写作提供了一个参照”或说“批判的武器”，使作家关于故乡的写作“具有了批判的精神”，但相对童年与青少年在故乡所遭受的苦难，城市的“压迫更加严重”，外乡人的感觉让作家“每日里都是惶惶不安。”⁴⁸⁰莫言写道，“对都市的恐惧感使我跟都市很不合拍，身处都市之中我所有的感觉器官都是麻木的。”⁴⁸¹“二十年农村生活中，所有的黑暗和苦难，从文学的意义上说，都是上帝对我的恩赐。虽然我身在异乡，但我的精神已回到故乡；我的肉体生活在北京，我的灵魂生活在对故乡的记忆里。”⁴⁸²“离开故乡之后，我的肉体生存在城市的高楼大厦里，我的精神却依然徘徊游荡在高密荒凉的大地上。对高密的爱恨交织的情愫令我面对前程踌躇、怅惘。”⁴⁸³

⁴⁷⁹ Tuan Y F, *Space and place: The perspective of experience* (Minneapolis, MN: Minnesota University Press, 1977) .

⁴⁸⁰ 莫言、大江健三郎：〈作为老百姓写作〉，《莫言对话新录》，（北京：文化艺术出版社，2010），页 493。

⁴⁸¹ 林舟：〈心灵的游历与归途—莫言访谈录〉，《花城》，第 3 期（1997）。

⁴⁸² 莫言：〈我的故乡与我的小说〉，《当代作家评论》，第 2 期（1993）。

⁴⁸³ 莫言：〈高密之光〉，《人民日报》，1987 年 2 月。

莫言还通过作品人物之口表达了城市文明的种种弊端，比如，《红蝗》中的因为在城里吃不到茅草，“我的牙齿又脏又黄”，因为“在城市的污浊空气里生活过很久，肺部坚强耐毒。”⁴⁸⁴而对贾平凹而言，从他第一次进城开始，便感受到了城市生活对他的敌意，这种敌意一直延续到了在城市生活了二十过年以后。“乡下人要劳作，饭菜不好，经见又少，相貌粗糙，我进城二十多年了还常常被一些城里人讥笑。”⁴⁸⁵对于这种敌意，他用文字表述作出了对抗：“我喜欢农村，喜欢农村的自然、单纯和朴素；我讨厌城市，讨厌城市的杂乱、拥挤和喧嚣……”⁴⁸⁶

尽管城市生活近在眼前而故乡曾经的生活体验是一个遥远的存在，但由于审美的需要，反倒是故乡的生活经验超越当下的城市生活经验，穿越了时空的界限，进入作家的文学想象中。究其原因，一方面，是因为故乡给予他们一种先在的精神，故乡由此成为理念表达的依托，比如贾平凹在《商州三录》中所寄托的桃花源思想，莫言在《红高粱家族》中所寓意的原始生命强力。另一方面，则是对于当前精神压抑的想象性超脱，比如贾平凹在《废都》中面对精神家园丧失的沉沦、在《白夜》中对在城市无安生之地的彷徨；莫言在《红高粱家族》、《四十一炮》中对现代文明所带来的种的退化的失望。

二、内化于地方的审美体验

故乡胶河的水常常流淌在莫言文学世界的高密地理中。在《秋水》里，他写道“故乡的河水像马头一样涌过来”；在《蛙》中，不仅小说直接以“蛙”命名，青蛙的叫声更是贯穿了作家蝌蚪所写的九幕话剧；在《丰乳肥臀》的第四十二章，也有一段关于蛟龙河在暴雨之下发洪水的精彩描写。

暴雨下得很不均匀，天空中好像飞快地移动着一把巨大的喷壶。壶到处，水箭斜飞，一片喧闹，一片水花，一片沸腾，一片水雾，什么也模糊。壶不到处，则

⁴⁸⁴ 莫言：《红蝗》，《食草家族》，（北京：华艺出版社，1993），页36，131。

⁴⁸⁵ 贾平凹：《土门》，页176。

⁴⁸⁶ 陈华昌：《贾平凹的散文和中国传统审美意识》，《文学家》，第1期（1986）。

有一片比较的光明，映照着散漫流淌的洪水。蛟龙河农场，是低洼的高密东北乡地区最为低洼的地方，三个县的雨水都往这里汇集。随着食堂的倒塌，土墙瓦顶的、蛟龙河农场的建筑物接二连三的瘫痪在水中。⁴⁸⁷

而更有意思的是，还因为这场洪水将龙厂长的尸体毁坏救了上官金童一命。考察下来，我们发现，高密东北乡里的洪水与蛙声，其实是莫言对儿时故乡胶河发洪水与青蛙繁衍旺盛的审美性记忆。莫言在《寻找红高粱的故乡》中回顾了关于洪水和青蛙的记忆：

我们这个地方是三县交界，七八十年前，这里的人很少，我的老老爷爷从县城搬到这里来的时候，村子里只有三户人家。三县交界，三县都不管，一片荒地，地势又很低洼，老百姓就到这里放牧牛羊，所以这个村叫大栏。60年代的时候，这里水特别大，那时候我六七岁，脑海里印象最深的东西就是水，我家后窗一推开，就能看到河水滚滚东去。看着滔滔的洪水我感到既恐怖又壮观。我所说的河水像野马，是说大洪水的前潮从上游涌来时的景象。那股水势比河面高出数尺，翻腾着混浊的浪花，发出哗啦啦的巨响，用很快的速度奔涌而来，确实像一群奔腾的野马。童年时期再一个印象很深的就是青蛙的叫声，到夜晚的时候村子里的池塘里，村子外的河流边田野里，成千上万的青蛙一起鸣叫，大合唱，震耳欲聋。洪水和青蛙的叫声是围绕着我童年生活的两大记忆。⁴⁸⁸

儿时让作家感到恐惧的洪水，让人心烦意乱的蛙声，在经过在多年的心理沉淀之后，转化为了对地方的审美。

大江健三郎在与莫言的文学对话中也曾提到了过洪水的问题，更从感知的细节上说明了洪水是对独特的地方体验的一种审美表达。大江讲述说开始自己不能理解莫言为什么说洪水像马头，但在去过莫言在高密的祖居后，这个疑问消除了。

当我看见你打开后墙的那扇黑窗户，远望高高在上的河堤，我的眼前忽然浮

⁴⁸⁷ 莫言：《丰乳肥臀》，（北京：北京出版集团公司、北京十月文艺出版社，2010），页399-400。

⁴⁸⁸ 莫言：〈寻找红高粱的故乡〉，《小说的气味》，（沈阳：春风文艺出版社，2003），页129。

现出你在少年的时候眼望洪水滚滚，一浪一浪打过来，从眼前横空而去的景象，顿时理解了那个马头的比喻，显然，泛滥的洪水不是一个马头，而是一个接一个，河水就像无数脱缰的野马一样往前奔涌。

莫言进一步对大江解释说，

在我小的时候，人们叫河水头。每年秋天，到了8月份，河的上游地区下了很大的暴雨，然后过半天一天，山洪就冲进了我们的河道。这时从很遥远的地方就听见轰轰的响声，孩子们喊：快去看河水头呀！河水从天边滚滚而来，河水头比河面高出一块，就像扬着鬃毛的烈马一样冲过来，所以我们说河水像马头。⁴⁸⁹

这段形象的对话让我们知道，马头一样的河水，看似不合逻辑，但其实是莫言童年时期家乡人的一种共同体验，是对地方的真实感知。莫言只是把这种地方的感知通过语言具象化了，昔日的地方经验通过审美记忆被激活，成为一种具有地方特征的审美性的回忆，从而参与到了对地方的文学再现中来。

相比较于莫言对高密的身体感官式记忆，贾平凹对商州更多的是情感印象式的记忆。如果说早期的《商州三录》系列里面，对地方风景的发现算是一种体式式记忆的话，但从“发现风景”的角度来看，贾平凹在对商州风景做细致描画时，已经将其对地方风景的感知记忆做了审美性过滤。（笔者在前文已有论述）这里笔者再用另一个例子来强化这个论断。日本思想家柄谷行人在其《日本现代文学的起源》曾举过一个著名的例子——“风景之发现”⁴⁹⁰。柄谷行人通过梳理日本明治维新时期的艺术家如何从“汉道”中的“山水画”过渡到西方“风景画”的过程，论述了一种风景是如何先被“山水画”遮蔽，然后得到释放的。由于“山水画”强调“意境”这一限制，只有一些特别的风景才能进入画家的眼睛里。而“风景画”则试图强调风景的原本属性，貌似凌乱的、粗砺的景物同样可以进入到画家的视野，

⁴⁸⁹ 莫言、大江健三郎：〈文学应该给人光明——大江健三郎与莫言对话录〉，http://japan.people.com.cn/2002/03/01/riben20020301_17308.html 访问时间 2011-03-18 19:07

⁴⁹⁰ 柄谷行人著，赵京华译：《日本现代文学的起源》，（北京：三联书店，2003），页 9-15。

这是对风景的重新发现。柄谷行人认为这个道理同样适用于文学对风景之发现。对贾平凹来说，只有符合他乌托邦建构以及审美追求（比如重视气韵、境界）的风景才会被发现被书写。这在前文“商州景观的意象叙事·寻自然之根”一节已有论及。笔者也发现，越到后期的作品，贾平凹对商州自然景观的描写便越做淡化处理。在写尽了实实在在的商山丹水之后，贾平凹开始用更多的精力去关注商州人的村里庄上的家常里短、日常饮食起居、雕梁画栋的门楼、浓烈高亢的秦腔、书法精妙的对联。这些沉淀着商州丰厚民俗文化的事项成了承载作家对故乡审美性记忆的元素。

贾平凹所出生的商州地区，位于秦楚文化的交叉地带。“楚有江汉，川泽山林之饶。江南地广，或火耕水耨，民食鱼稻，以渔猎山伐为业……信巫鬼，重淫祀。”⁴⁹¹，巫楚文化的重要特征便是崇神、信巫、畏鬼。而按照美国文化学家鲁思·本尼迪克特的说法，“每一个人，从他诞生的那一刻起，他所面临的那些风俗，便塑造了他的经验和行为。到了孩子能说话的时候，他已成了他所从属的那种文化的小小造物了。待等孩子长大成人，能参与各种社会活动时，该社会的习惯就成了他的习惯，该社会的信仰就成了他的信仰，该社会的禁忌就成了他的禁忌。”⁴⁹²巫楚文化的点点滴滴可以说对贾平凹的商州生活打上了深刻的文化印记。贾平凹自己这样写道：

我从小就听说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、攘治、求雨、观星，再生人呀等等，……随着创作岁月的行进，在秦文化的基础上时不时露出了小时候楚文化的影响，尤其到近期，作品中自觉地有些诡秘之气。⁴⁹³

如在小说《古堡》中，有一段是关于张家老大为了解除村里人因山上麝预示凶兆而不敢下矿的疑虑，张罗“红场子”的场面。

⁴⁹¹ 班固：《汉书（第六册）》，（北京：中华书局，1962），页1666。

⁴⁹² 鲁思·本尼迪克特著，：《文化模式》，（杭州：浙江人民出版社，1987），页2。

⁴⁹³ 贾平凹、穆涛：《平凹之路》，（西宁：青海人民出版社，1994），页22。

“红场子”是这里的风俗，即轰赶阴鬼霉气。谁家要住进新屋，或是觉旧屋不安生，就要请人来敲锣打鼓，放鞭鸣炮，闹闹哄哄一场。……老人在矿洞口摆了三张桌子，桌桌烧了香火，放了核桃、葡萄、水梨，再是三坛包谷陈酒。导演和演员们全被请坐了上席，然后第一个进洞子的人就脱了外衣，用锅煤黑、桃红色研成水，在背上、肚皮上画了青龙：玄武、朱雀、额头上又画了太阳、月亮，再用红布包了头，紧了腰带，列队进去。立即，洞内一人呐喊，十人呐喊，喊的字句不清，其实也没有字句，一尽声嘶力竭。待到喊到高潮时，锣鼓大作，唢呐齐鸣，那鞭炮就哗哗叭叭如炒豆一般。这时就见硝烟从洞口喷出来，声浪从洞口涌出来，小伙娃娃们就往洞里一窝蜂地钻，媳妇女子们却全捂了耳朵往后退，退不及，跌倒了，就有一只红鞋被人拾起，“日”地一声从人头上飞过，落到场圈外去了。⁴⁹⁴

这段文字不仅非常详尽地写出来“红场子”的整个过程，给读者关于地方风俗的知识性信息，同时，贾平凹把参与“红场子”的人的心态也都描摹得惟妙惟肖。从审美角度看，通过对地方民俗的展示，突显出了地方族群的个性与本真存在，展示给我们一个留存着浓厚巫风充满原始野性的商州世界。

在父亲去世后，贾平凹写道“按照乡间的风俗，在父亲下葬之后，我们兄妹接连数天的黄昏去坟上烧纸和燃火，名曰‘打怕怕’，为的是不让父亲一人在山坡上孤单害怕，冥纸和麦草燃起，灰屑如黑色的蝴蝶满天飞舞，我们给父亲说着话，让他安息……”⁴⁹⁵这个发生在作家身上的故乡生活的场景后来以审美化的形态出现在《高老庄》、《秦腔》等作品中。

三、戏仿与夸张的形而下想象

然而，在有些时候，在对故乡的审美性回忆中，作家会背离对乡土的真实体验，背离真实的地方经验，取而代之以纯粹审美的而不是身在其内的姿态来观照乡土，从而造就了一种戏仿的、夸张的、旁观的地方想像。此时，作家更多是以旁观

⁴⁹⁴ 贾平凹：《古堡》，《商州，说不尽的故事》第1卷，（北京：华夏出版社，1995），页325-326。

⁴⁹⁵ 贾平凹：《朋友》，（重庆：重庆出版社，2005），页36。

者的视角来审视他们笔下的地方。在这些时候，小说文本中的叙述人，往往是第一人称的“我”，而作家本身则成了局外人。“所有这些视角的转换似乎都表达这么一种愿望：作家把第一人称叙事者作为一个客观存在的人物来考察评价，而不是一味自我体验；同时也要求读者不要满足于接受叙述者的解释，应该跳出来理性地思考。”⁴⁹⁶

我们先来看一下贾平凹文本中的几个例子。

种猪见了母猪就急，那根生殖器在未能寻到部位时便往外淌水，瘫痪的云林爷会不顾一切地扑过去帮忙，以至于那水儿就沾上自己的手，一边看着，一边抓着地上的干土搓指头……⁴⁹⁷

厕所里长着一棵椿树，椿树上被揩屁股揩得黄蜡蜡一层干屎。⁴⁹⁸

去年两口卖恰铭，晨堂卖着时上过一回厕所，不知他用瓦渣擦的勾子还是用土吃拉擦的，手指头上就沾了屎，回来不洗又抓恰铭，买恰铭的问你手上是啥，他往嘴里一抹：酱辣子，酱辣子！⁴⁹⁹

贾平凹语气客观而又带着几分揶揄、调侃，用几个颇为戏剧化的细节将农民邈邈的生活习惯与肮脏的生活环境展露无疑。如笔者前文所论及的，在 1990 年代后的作品，贾平凹对地方的想象，明显多出了理性、批判的姿态，其笔下的商州常常粗俗、污秽，《商州三录》时期清新雅丽的文风不复再现，甚至于以粗俗不堪的脏话、名物铺排在行文中。以下是笔者从《高老庄》中摘取的几段话。

我总不能拿刀在大腿上戳个口子让人家×么?! (16)

你叔是城里人洗嘴哩，又不是洗你的×有什么看的? (29)

⁴⁹⁶ 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，（北京：北京大学出版社，2003），页 98-99。

⁴⁹⁷ 贾平凹：《土门》，页 26。

⁴⁹⁸ 贾平凹：《土门》，页 58。

⁴⁹⁹ 贾平凹：《高老庄》（一下简称《高老庄》），（广州：广州出版社，2007），页 48。

你犯法呀，×你家嫂子。(107)

甚至于连在省城大学里已当上教授的子路在回到高老庄后也似乎为这语言的狂欢所感染，讽刺起电视台记者的职业：

不就是拿个黑驴裘往领导嘴里塞着的工作嘛！（4）⁵⁰⁰

除此之外，粗俗的名物也密集地出现在行文，以《秦腔》为例。鼻涕、排泄：“蜂却把我额颅蛰了，我摸了一下鼻，将鼻涕涂在蚕处，就到坟后的土坎下拉屎。”肛门：“他就揭哑巴屁股，一指头竟然捅进哑巴的肛门里，用力要把哑巴揭翻。哑巴肛门一收，将指头夹住……”粪便：“我端起一块石头，把那泡屎砸飞了”；生殖器：“四令：……×了×的×”，“四硬：铁匠钳，石匠的契，小伙子的××，金钢钻”。不胜枚举。

评论家朱大可曾经说莫言是“农民流氓英雄的孜孜不倦的酷语歌手。”⁵⁰¹在莫言的小说文本中，原始生命力与狂欢精神得到了极大地张扬，他极力铺排与生殖有关的器官和行为。

老娘今日布施，倒贴免费侍候，让你们尝尝红褰子的滋味！怎么啦？都草鸡了？都像出了×的鸡巴一样焉了？

女干部不耐烦地说：“哭什么？腿流脓怕什么？只要鸡巴不流脓就行啦！”⁵⁰²

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？⁵⁰³

仅仅从语言的表面看，透过这些骂詈语，贾平凹和莫言似乎表现出了对畸形的、丑陋的、不成体统的东西的过分喜爱，有恋污癖之嫌，是在亵渎自己的故乡，

⁵⁰⁰ 贾平凹：《高老庄》。

⁵⁰¹ 朱大可个人博客。http://blog.sina.com.cn/s/blog_47147e9e010005f2.html 访问时间 2011-04-19 01:17。

⁵⁰² 莫言：《丰乳肥臀》，（北京：北京出版集团公司、北京十月文艺出版社，2010），页 596。

⁵⁰³ 莫言：〈欢乐〉，《人民文学》，第 1、2 期（1987）。

褻渎自己的故乡记忆。我们不妨参考巴赫金（M.M. Bakhtin）分析拉伯雷（Rabelais）小说时的思路。“在拉伯雷的作品中，生活的物质—肉体因素，如身体本身、饮食、排泄、性生活的形象占了绝对压倒的地位，而且，这些形象还以极度夸大的、夸张的方式出现，有人称拉伯雷是描绘‘肉体’和‘肚子’的最伟大的诗人。”⁵⁰⁴在巴赫金看来，身体的狂欢与对下半身——殖器、粪便、肠子等的崇拜关系密切，这其实是一种民间的狂欢。而“辱骂是‘民间性’因素里最激进的一种方式”⁵⁰⁵，透过这种狂欢、激进、具有民间性的地方记忆，作家们笔下的地方具有了“民间性”的品质，透过具有民间性的地方，作家们实际上是想表达对一种另类地方的崇尚，比如带有狂放酒神意识的野性家园（如《红高粱家族》），琐碎、萎缩与完整、高尚并置的温善家园（如《高老庄》）。

第二节 复魅的地方

“复魅”（Re-enchantment）也被翻译为“返魅”，是由后现代主义思想家大卫·格里芬（David Griffin）针对“祛魅”（disenchantment）而提出的。那么，何为“祛魅”？马克斯·韦伯首先使用“祛魅”的概念用以揭示欧洲由宗教改革肇始、启蒙运动承袭了的宗教形而上学世界观向世俗化转变的社会价值合理性转变过程。这一转变的核心是摒弃具有神秘性的有魔力的事物，祛除其“神性”与“魔力”，由超验神秘回归自然世界、世俗生活本身。在韦伯的“世界的祛魅”中，这是“一个无神的、没有预言者的时代”，在这一时代中，科学“不是分撒神圣的价值和启示的先知和预言家们恩赐的礼物，它也没有参与圣人和哲人对宇宙意义的思考。”⁵⁰⁶查尔斯·泰勒在其《现代性的隐忧》一书中论道：“人们过去常常把自己看成一个较大秩序的一部分。在某种情况下，这是一个宇宙秩序，一个‘伟大的存在之链’，人类在自己的位置上与天使、天体和我们的世人同济共舞。宇宙中这种等级秩序曾反映在人类社会的等级结构中。人们过去总是被锢锁在给定的地方，一个正

⁵⁰⁴ 巴赫金：《拉伯雷研究》，（石家庄：河北教育出版社，1998），页 22。

⁵⁰⁵ 张柠：〈文学与民间性〉，<http://www.chinawriter.com.cn/56/2007/0110/1070.html> 访问时间 2011-04-19 01:32。

⁵⁰⁶ M·韦伯，杨富斌译：《社会科学方法论》，（北京：华夏出版社，1999），页 27。

好属于他们的、几乎无法想象可以偏离的角色和处所。借助于怀疑这些秩序，现代自由得以产生。”也就是说，对原有自然宇宙固有秩序的“怀疑”，导致了“祛魅”的产生。泰勒说：“对这些秩序的怀疑被称为世界的‘去幻’（disenchantment）。有了去幻，事物就失去了自己的一些幻象。”⁵⁰⁷祛魅是科学战胜了愚昧之后，人们对于世界的重新认识，在一个祛魅的世界里，人类才能自由而无畏地创造，才能最大限度地发挥着人的本质力量。

泰勒、韦伯、格里芬等很多学者都洞见到了祛魅对于自然神性解构之后所引起的工具理性对原有秩序的破坏，以及对于自然与人的理想关系的破坏。他们意识到，祛魅一方面使现代自由得以产生，另一方面也加快了人的异化，加深了人与自然的敌对。而格里芬提出复魅，就意味着要恢复一切主体性，恢复一切事物的创造力，重新回到一个主客体统一的完整的世界。

自二十世纪初“赛先生”被请进中国以来，出于政治、经济等目的，古老神秘的“乡土中国”被施以了一次次地祛魅改造，“乡土中国”原有的神秘性逐渐被祛魅。表现在文学创作上，就是对传统中国神秘文化的祛除与批判。这一条文学脉络从鲁迅、巴金、赵树理一直延续到新时期的韩少功。新时期以来，随着社会政治文化环境进一步宽松与自由，文学表现题材范围也进一步扩大，特别是一九八零年代的“寻根文学”，冲破了中国近一个世纪对鬼神、原始愚昧文化题材的禁区。寻根作家韩少功、扎西达娃、贾平凹、莫言等都在作品中关注了对带有神秘色彩的民间文化。他们的关注点并不相同，韩少功、扎西达娃更倾向于批判，贾平凹与莫言则更倾向与在创作中对带有神秘色彩民间文化的复魅。下文主要分析贾平凹与莫言笔下神秘的自然界。

“在高密民间有着独特的世俗文化，最突出的便是泛神论色彩的动植物崇拜仪式。在民间信仰中，刺猬、狐狸、喜鹊、古树等等，常被人们视为灵异动物，受到人们的敬奉和尊崇。”⁵⁰⁸所以，在莫言的小说中，我们常常可以看到各类神秘的自

⁵⁰⁷ 查尔斯·泰勒，程炼译：《现代性之隐忧》，第3—4页，（北京：中央编译出版社，2001），页3-4。

⁵⁰⁸ 贺立华等著：《怪才莫言》，（石家庄：花山文艺出版社，1992），页70。

然事物。比如《球状闪电》中的球状闪电，《爆炸》中那只人类无法捕获的红狐，《金发婴儿》中遍身火红羽毛、像一团燃烧的火苗子的大公鸡，《藏宝图》和《檀香刑》中能看出人本来面目的通灵虎须。《球状闪电》中的球状闪电原本是一种自然现象，但莫言却把它写成了具有神秘性的事物，它不但能和蚰蚰戏耍，而且成为带有道德惩戒的工具，击中蚰蚰和奶牛，应验了他母亲的诅咒，“蚰蚰，……认钱不认爹娘，天老爷饶不了你。迟早要从白杨树上荡下滚地雷，劈了你这个小畜牲，劈了你这瘟牛。”这些描写，增加莫言小说作品的神秘气息。

在贾平凹所书写的商州地区，对自然神的崇拜也非常普遍。土地神、月神、龙王，甚或一块的石头、一棵千年古树等都可能成为商州人崇拜的对象。商州人希望通过对它们的崇拜来获得生活的平安、身体的康健或家族的兴旺，祈求方式更是多种多样。比如，在《天狗》中，每当月蚀发生时，堡子里的女人都要拿着擀面杖去江边祈祷，为出门在外的家人求得平安。

‘天狗吞月’，这在当今城镇里的人眼里，只不过是平淡无奇的天文现象，这堡子里的人也多少知晓。但是，传统的民间活动，已经超越了事件本身的范畴而成为一种象征的仪式。这一现象并未失去神秘的色彩，从上古的时候起，堡子里的人都认为天狗吞掉了月亮，出门在外的人就会遭到不吉利。于是妇女们就要在月亮快被吞掉之时，以擀面杖去江水里搅动，唱一种歌子，一直到月亮的复出。⁵⁰⁹

师娘为天狗的祈祷让他感受到了世间的暖意和真情，师娘亦如月神般善良、柔美、仁爱，从此成了他心目中的月亮。

在《怀念狼》中，贾平凹更是将自然的神秘写到了极致。他赋予动物、植物以灵魂，在他的笔下，人与动物、植物之间的界限被破除掉，甚至可以在形体上进行互换。比方说，一只活了一百五十岁的狼，可以一会儿便成了老头，一会儿变成猪；狼有时会变作女人，蛊惑人类，与人类交媾；舅舅有时会以一棵树的样子出现在高子明面前。狼懂得人的心思，它们会向人类发泄它们的愤怒，它们也会象人类

⁵⁰⁹ 贾平凹：〈天狗〉，《商州：说不尽的故事》，（北京：华夏出版社，1995），页 228。

一样懂得报恩——老道平日里经常放养狼，在他死时，狼们为他举行了葬礼，还衔来了金香玉。舅舅曾经救过的一只金丝猴，会变作女人前来致谢，献上罕见的桃子。贾平凹这么写，被不少研究者指摘为价值上观念上的迷乱，在故弄玄虚。笔者则认为，贾平凹试图通过这样的写法恢复自然界一切事物的神秘性，是他生态意识的表现。对于这部所受褒贬不一的小说的创作背景，贾平凹写道，“四十岁以后，我对这个世界越来越感到了恐惧，我也弄不明白是因为年龄所致还是阅读了太多战争、灾荒和高科技成果的新闻报道。如果我说对人类关怀的话，有人一定会讥笑我也患上了时髦病而庸俗与矫情，但我确实实地如此……头和树都好像是人变的，将凡是有生命的万物都视为一致，没有了高低贵贱区分。”⁵¹⁰ “在小说里我赋予了很多象征性，有哲学层次上的思考，也有对现实生活的忧患和对人类无休止的欲望给自然环境造成的破坏的批判。”⁵¹¹

小说通过回归商州的城市知识分子高子明的视角，以“我”和舅舅傅山以及烂头三人为商州仅存的 15 只狼拍照建档的寻访过程为主线，讲述了猎手与狼之间的仇杀故事。但从生态的角度来解读，小说却有着更深的寓意：小说通过对商州猎人过度屠杀狼所导致的生态灾难的描写，来思考人类该如何重新确认自己在自然整体中的正确位置，如何恢复和重建与自然整体以及整体内部各个其他组成部分的和谐、稳定、生死相依的密切关系。在小说中，贾平凹把生态系统的整体利益作为根本的、最高价值的价值取向。在贾平凹看来，商州人与商州狼都是生态系统的组成部分，是商州生态平衡不可或缺的一部分，而一旦脱离了商州的整体生态系统，商州人就难以安全、健康和持久的生存下去。因此，人与狼的对峙和冲突只是商州生态系统中的一种生存现象。因为有了狼才有了猎人才有了英雄，没有了狼就没有了猎人更没有了英雄。而商州猎人的生命异变——或生命力萎缩或异化成狼人，都是因为人对自然的破坏对自然的祛魅而造成的。商州人长期以猎人的功利性价值为中心，始终把狼作为“他者”加以屠杀，最终打破了生态系统的平衡，导致狼的消失和猎人的变异。

⁵¹⁰ 贾平凹：〈贾平凹访谈录〉，《当代作家评论》，第 4 期（2000），页 89。

⁵¹¹ 张英：〈想把小说写得更纯粹〉，《粤海风》，第 5 期（2000），页。

贾平凹通过这个充满神秘色彩的人与狼的故事传达了与著名生态伦理之父利奥波德（Aldo Leopold）等人相同的生态伦理思想，即，这个世界是一个整体，生态系统中所有生物之间都存在环环相扣、不可切断的联系，灭绝了任何一个物种，哪怕是野狼，也必然给包括人类在内的其他生物带来灾难，体现了他恢复整体自然之魅的思想。

结语

著名印第安作家路易丝·厄德里克（Louise Erdrich）曾经说过，“一个作家必须找到一个能让他产生这样感觉的地方，一个让他眷恋又使他恼怒的地方。他必须亲身体验那里恶劣的环境，聆听当地的民谚俗语，忍受地方广播里的各种广告节目。通过近距离地观察这个地方，那里的人民乡风、庄稼作物、百姓的种种狂想、各种方言以及衰败的历史，我们才能更加靠近属于我们自己的真实。我们很难把某个故事、某种情节强加在某个地域之上，但对于一个地方的真实了解确能帮助我们沟通点滴的现实和它背后的深刻意义。对于作品中的地域，无论我们要弃之不顾，还是要更加鲜明地勾勒它，它都将成为我们创作的一个起点。”⁵¹²对贾平凹和莫言来说，商州和高密东北乡正是这样的地方。如同福克纳把约克纳帕塔法镇的故事写成了美国南方的传奇，写成人性变化的故事和人类普遍价值的寓言一样，贾平凹的商州和莫言的高密东北乡也超越了现实地域的界限，超越了时间与空间，而指向更具诗学意义的人类家园。

自九十年代以来，寻根的内涵得到了新的开掘。以贾平凹与莫言为例，贾平凹保持了自《商州三录》时期就已经表现出的对变动着的乡村现实生活的关注，一路走来，无论是《土门》、《高老庄》、《秦腔》甚至写农民进城的《高兴》，都立足并扎根于商州农民生活现实处境、农村文化走向，来表现中国当代乡村社会在剧烈的社会转型中所经历的巨大变化，发出的文学思考。莫言更属意于在地方的历史传奇中书写地方，显示出对现实的某种疏离。这应该与福克纳对莫言的启示有关，莫言

⁵¹² 路易丝·厄德里克，吕珏译：〈我该在的地方〉，《译文》，第2期（2008）。

直言自己非常推崇福克纳，并试图学习福克纳“在当前的时代中寻找某种联系过去的东西，一种连绵不断的人类价值的纽带。”⁵¹³于地方现实中寻根和于地方历史/传奇中寻根也可以看做是这两位作家地方书写中的“异”。在他们的地方书写中，我们鲜少看到关于宏大历史的主流化叙事，代之以表现乡村生活的过去时、现在时为主的地方叙事。他们通过商州与高密东北乡承载了真实细碎的日常经验，也承载了或古雅或豪迈的诗意。借助地方的自然景观、文化景观、风俗人伦等，他们传递出带有地域性烙印的地方经验，在当前全球化的时代，这也意味着一种寻找中国经验、重建中国叙事的姿态。

⁵¹³ 莫言：《会唱歌的墙》，（北京：人民日报出版社，1998），页 244。

参考书目

中国文学著作、文学研究及理论著作：

- 莫言 《白狗秋千架》，（上海：上海文艺出版社，2005）
- 莫言 《丰乳肥臀》（北京：北京出版集团公司，北京十月文艺出版社，1995）
- 莫言 《红高粱家族》（上海：上海出版社，2005）
- 莫言 《红树林》（海口：南海出版公司，1998）
- 莫言 《会唱歌的墙》（北京：人民日报出版社，1998）
- 莫言 《酒国》（上海：上海文艺出版社，2008）
- 莫言 《莫言对话新录》（北京：文化艺术出版社，2010）
- 莫言 《莫言散文》（杭州：浙江文艺出版社，2000）
- 莫言 《莫言文集》（五卷本）（北京：作家出版社，1994）
- 莫言 《莫言小说精短系列》（三卷本）（上海：上海文艺出版社，2000）
- 莫言 《什么气味最美好》（海口：南海出版公司，2002）
- 莫言 《生死疲劳》（北京：作家出版社，2006）
- 莫言 《司令的女人》（昆明：云南人民出版社，2002）
- 莫言 《四十一炮》（沈阳：春风文艺出版社，2003）
- 莫言 《檀香刑》（北京：作家出版社，2001）
- 莫言 《天堂蒜薹之歌》（海口：南海出版公司，2005）
- 莫言 《蛙》（上海：上海文艺出版社，2010）
- 贾平凹 《白夜》（沈阳：春风文艺出版社，2006）
- 贾平凹 《病相报告》（上海：上海文艺出版社，2002）

- 贾平凹 《废都》 （北京：作家出版社， 2009）
- 贾平凹 《浮躁》 （沈阳：春风文艺出版社，2006）
- 贾平凹 《高老庄》 （广州：广州出版社 ， 2007）
- 贾平凹 《高兴》（北京：作家出版社，2007）
- 贾平凹 《怀念狼》 （沈阳：春风文艺出版社，2006）
- 贾平凹 《秦腔》 （北京：人民文学出版社 ， 2008）
- 贾平凹 《妊娠》 （沈阳：春风文艺出版社，2006）
- 贾平凹 《贾平凹散文大系》（第1卷），（桂林：漓江出版社，1993）
- 贾平凹 《商州》 （沈阳：春风文艺出版社，2006）
- 贾平凹 《商州三录》 （西安：陕西旅游出版社，2001）
- 贾平凹 《商州：说不尽的故事》（3卷） （北京：华夏出版社，1995）
- 贾平凹 《土门》 （广州：广州出版社 ， 2007）
- 贾平凹 《我是农民》 （西安：陕西旅游出版社，2000）
- 贾平凹 《州河》 （北京：作家出版社， 1988）
- 曹文轩 《二十世纪末中国文学现象研究》 （北京：作家出版社，2003）
- 陈国和 《1990年代以来乡村小说的当代性》 （北京：中国社会科学出版社，2008）
- 陈平原，王德威 《北京：都市想象与文化记忆》 （北京：北京大学出版社，2005）
- 陈平原 《小说的书面化倾向和叙事模式的转变》 （北京：北京大学出版社，2003）
- 陈思和主编 《中国当代文学史教程》，（上海：复旦大学出版社，1999）
- 费孝通 《美国和美国人》 （北京：三联书店，1985）

- 费孝通 《乡土中国》（上海：上海人民出版社，2007）
- 费秉勋 《贾平凹论》（西安：西北大学出版社，1990）
- 韩鲁华 《贾平凹文学创作意象论》（北京：中国社会科学出版社，2003）
- 洪子诚 《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》（北京：三联书店，2002）
- 洪子诚 《中国当代文学史》（北京：北京大学出版社，1998）
- 洪子诚、孟繁华 《当代文学关键词》（桂林：广西师范大学出版社，2002）
- 黄子平 《“灰阑”中的叙述》（上海：上海文艺出版社，2001）
- 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）
- 季红真 《文明与愚昧的冲突》（杭州：浙江文艺出版社，1986）
- 靳全明主编 《区域文化与文学》（北京：中国社会科学出版社，2003）
- 柯思仁，陈乐 《文学批评关键词：概念·理论·中文文本解读》（新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心 八方文化创作室，2008）
- 孔范今 《莫言研究资料》（济南：山东文艺出版社，2006）
- 赖大仁 《魂归何处——贾平凹论》（北京：华夏出版社，2000）
- 雷达 《民族灵魂的重铸》（北京：中国工人出版社，1992）
- 凌宇 《从边城走向世界》（上海：三联书店，1986）
- 刘宗贤 《鲁文化研究》（济南：齐鲁书社，2007）
- 孟繁华、程光炜 《中国当代文学发展史》（北京：人民文学出版社，2004）
- 钱理群、陈平原、黄子平 《二十世纪中国文学三人谈·关于“二十世纪中国文学”的对话》（北京：人民文学出版社，1988）
- 叶开 《莫言评传》（郑州：河南文艺出版社，2008）
- 王斑 《全球化阴影下的历史与记忆》（南京：南京大学出版社，2006）

- 王沪宁 《当代中国村落家族文化:对中国社会现代化的一项探索》 (上海: 上海人民出版社)
- 王建刚 《狂欢诗学——巴赫金狂欢思想研究》 (上海: 学林出版社, 2001)
- 王铭铭 《村落视野中的文化与权力》, (上海: 三联书店, 1997)
- 王乾坤 《文学的承诺》 (北京: 三联书店, 2005)
- 王晓明 《二十世纪中国文学史论》 (上海: 东方出版中心, 2003)
- 王一川 《中国形象诗学》 (上海: 三联书店, 1998)
- 王永生 《贾平凹的语言世界》 (西安: 太白文艺出版社, 1998)
- 严家炎 《二十世纪中国文学与区域文化丛书》 (长沙: 湖南教育出版社, 1995)
- 夏忠宪 《巴赫金狂欢化诗学研究》 (北京: 北京师范大学出版社, 2000)
- 杨念群编 《空间·记忆·社会转型——“新社会史”研究论文精选集》 (上海: 上海人民出版社, 2001)
- 叶舒宪 《探索非理性的世界》 (成都: 四川人民出版社, 1988)
- 赵学勇等 《新文学与乡土中国——20 世纪中国乡土文学与西部文学研究》 (兰州: 兰州大学出版社, 1993)
- 张闳 《声音的诗学》 (北京: 中国人民大学出版社, 2003)
- 周宪 《审美现代性批判》 (北京: 商务印书馆, 2005)
- 周宪 《文化现代性精粹读本》 (北京: 中国人民大学出版社, 2006)
- 钟敬文主编 《民俗学概论》 (上海: 上海文艺出版社, 1998)
- 朱国华 《文学与权力——文学合法性的批判性的考察》 (上海: 华东师范大学出版社, 2006 年)
- 朱立元 《当代西方文艺理论》 (上海: 华东师范大学出版社, 1997)
- 曾繁仁 《二十世纪欧美文学热点问题》 (北京: 高等教育出版社, 2002)

西方文学研究及理论著作：

- (俄) 巴赫金 《小说理论》 (石家庄: 河北教育出版社, 1998)
- (德) 卡尔·曼海姆 《意识形态与乌托邦》 (北京: 商务印书馆, 2000)
- (德) 尼采 《悲剧的诞生》 (北京: 三联书店, 1986)
- (德) 海德格尔 《存在与时间》 (北京: 三联书店, 1999)
- (法) 德里达 《多重立场》 (北京: 三联书店, 2004)
- (法) 居伊·德波 《景观社会》 (南京: 南京大学出版社, 2005)
- (法) 米歇尔·福柯 《规训与惩罚》 (北京: 三联书店, 1999)
- (法) 米歇尔·福柯 《疯癫与文明》 (北京: 三联书店, 1999)
- (美) 爱德华·索亚 《第三空间: 去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》
(上海: 上海教育出版社, 2005)
- (美) 爱德华·W. 萨义德 《东方学》 (三联书店, 1999)
- (美) 爱德华·W. 萨义德 《知识分子论》 (北京: 三联书店, 2007)
- (美) 本尼迪克特·安德森 《想象的共同体: 民族主义的起源与散布》 (上海:
上海人民出版社, 2003)
- (美) 克利福德·格尔茨 《文化的解释》 (上海: 译林出版社, 1999)
- (美) 马尔库塞 《单向度的人》 (上海: 上海世纪出版集团, 2006)
- (美) 孙隆基 《中国文化的深层结构》 (桂林: 广西师范大学出版社, 2004)
- (美) 王德威 《想像中国的方法》 (北京: 三联书店, 1998)
- (美) 韦恩·布斯 《小说修辞学》 (北京: 北京大学出版社, 1987)
- (美) 韦勒克、沃伦 《文学理论》 (南京: 江苏教育出版社, 2005)
- (日) 柄谷行人 《日本现代文学起源》 (北京: 三联书店, 2003)

- (希) 柏拉图 《理想国》 (北京: 商务印书馆, 1986)
- (希) 亚里斯多德 《诗学》 (北京: 商务印书馆, 1998)
- (英) 阿雷恩·鲍尔德温 《文化研究导论》 (北京: 高等教育出版社, 2004)
- (英) 爱德华·泰勒 《人类学——人及其文化》 (桂林: 广西师范大学出版社, 2004)
- (英) 丹尼·卡瓦拉罗 《文化理论关键词》 (南京: 凤凰出版传媒集团, 江苏人民出版社, 2006)
- (英) 弗雷泽 《金枝》 (北京: 大众文艺出版社, 1998)
- (英) 迈克·克朗 《文化地理学》 (南京: 南京大学出版社, 2005)
- (英) 帕克 《地缘政治学: 过去、现在和未来》 (北京: 新华出版社, 2003)
- (英) 乔治·拉伦 《意识形态与文化身份: 现代性和第三世界的在场》 (上海: 上海教育出版社, 2005)
- (英) 雷蒙德·威廉斯 《关键词: 文化与社会的词汇》 (北京: 三联书店, 2005)
- (英) R. J. 约翰斯顿 《哲学与人文地理学》 (北京: 商务印书馆, 2000)
- (英) 斯图亚特·霍尔 《表征: 文化表象与意指实践》 (北京: 商务印书馆, 2003)
- (英) 特里·伊格尔顿 《当代西方文学理论》 (北京: 中国社会科学出版社, 1988)
- (英) 伊恩·P·瓦特 《小说的兴起》 (北京: 三联书店, 1992)

中文期刊论文:

鲍焕然 〈民俗与小说的遇合〉, 见《理论月刊》, 第4期(2005), 页127-129。

程世波 〈批评理论的“空间转向”〉, 见《重庆师范大学学报》, 2005年第6期。

(美) 菲利普·韦格纳〈空间批评：批评的地理、空间、场所和文本性〉，见《文学理论精粹读本》，北京：中国人民大学出版社，2006年，页135-147。

韩少功〈文学的“根”〉，见《作家》，1984年第4期。

黄子平、陈平原、钱理群〈论“二十世纪文学”〉，见《文学评论》，1985年第5期。

胡大平〈社会批判理论之“空间转向”与历史唯物主义的空间化〉，见《江淮学刊》，2007年第2期。

金克木〈文艺地域学研究的构想〉，见《读书》，1986年第4期。

金耀基〈全球化、现代化与世界秩序〉，见香港《二十一世纪》，1999年2月号。

靳凤林〈空间与人类的生死处所——空间问题的生存论诠释〉，见《自然辩证法研究》，2005年第2期。

敬文东〈20世纪中国文学的空间主题〉，见《阅读》，2004年第1期。

贾平凹〈答《文学家》问〉，见《文学家》，1986年第1期。

贾平凹、谢有顺〈七盒录音带——贾平凹与谢有顺的一次长谈〉，见《美文》，2003年第4期。

李建军〈草率拟古的反现代写作——三评《废都》〉，见《文艺争鸣》，2003年第3期。

李建军〈升华与照亮：当代文学必须应对的精神考验〉，见《小说评论》，2005年第5期。

李建军〈是高峰，还是低谷——评《秦腔》〉，见《文艺争鸣》，2005年第4期。

李建军〈私有形态的反文化写作——评《废都》〉，见《南方文坛》，2003年第3期。

李星〈西部精神与西部文学〉，见《唐都学刊》，2004年第6期。

李星〈现代化语境下的西部生存情境〉，见《小说评论》，2005年第1期。

李怡〈西部的“空间”与东部的“时间”——关于西部文学研究的一点思考〉，见

《唐都学刊》，2003 年第 1 期。

刘忠 <“寻根文学”的精神谱系与现代视野>，见《河北学刊》，2006 年第 5 期。

龙迪勇 <空间形式:现代小说的叙事结构>，见《思想战线》，2005 年第 6 期。

陆扬 <空间理论与文学空间>，见《外国文学研究》，2004 年第 4 期

陆扬 <析索亚“第三空间”理论>，见《天津社会科学》，2005 年第 2 期。

南帆 <不竭的挑战>，见《当代作家评论》，2005 年第 3 期。

汪政 <“语言是第一的”：贾平凹文学语言研究札记>，见《当代作家评论》，2006 年第 3 期。

温存超 <美穴地：民俗态生活的艺术展现>，见《河池师专学报》，1995 年第一期。

吴俊 <关于寻根文学的再思考>，见《文艺研究》，2005 年第 6 期。

赵学勇 <全球化时代的西部乡土小说>，见《唐都学刊》，2003 年第 1 期。

Books and Articles:

Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota, 1996.

Atkinson, David. and Jackson, Peter. ed, *Cultural geography: a critical dictionary of key concepts*. London: LB. Tauris & Co Ltd, 2007

Branch, Michael P. and others ed. *Reading the Earth: New Directions in the Study of Literature and Environment*, Moscow, Idaho, 1998.

Casey, Edward S. *Getting back into place: toward a renewed understanding of the place-world*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1993

Cianci, Giovanni and others eds *Transits : the nomadic geographies of Anglo-American modernism*. New York : Peter Lang, 2010.

Chenxi Tang. *The geographic imagination of modernity: geography, literature, and philosophy in German Romanticism*, Stanford: Stanford University Press, 2008.

- Coates, Peter. *Nature: Western Attitudes since Ancient Times*. London: University of California P, 1998.
- Conzen, M., Ed. *The Making of the American landscape*. Boston: 1999.
- Cosgrove, Denis E. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm, 1984.
- Cresswell, Tim. *Place: A Short Introduction*. Oxford: Blackwell, 2004.
- Cronon, William, ed. *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W. W. Norton & Company, 1995.
- Dainotto, Roberto Maria . *Place in literature: regions, cultures, communities* .Cornell: Cornell university press, 2000.
- Gersdorf, Catrin .*The poetics and politics of the desert : landscape and the construction of America* .New York: Rodopi, 2009.
- Gold, John R. and George Revill. *Representing the Environment*. New York: Routledge, 2004.
- Greeson, Jennifer Rae. *Our South: geographic fantasy and the rise of national literature* .Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Fisher, Jaimey and Mennel, Barbara ed. *Spatial turns : space, place, and mobility in German literary and visual culture* New York : Rodopi, 2010.
- Head, Lesley. *Cultural Landscapes and Environmental Change*. New York: Arnold, 2000.
- Heise, Thomas. *Urban underworlds: a geography of twentieth-century American literature and culture* .New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2011.
- Hsu, Hsuan L. *Geography and the production of space in nineteenth-century American literature* .New York : Cambridge University Press, 2010.
- Ingold, Tim .*The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill* . London: Routledge, 2000.
- Knox, Paul L. and Sallie A. Marston. *Places and Regions in Global Context: Human Geography*. Fourth Edition. New Jersey: Pearson Prentice-Hall, Inc., 2006

Kort, Wesley A. *A Place and Space in Modern Fiction*. Florida: University of Florida, 2004.

Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*. Syracuse, New York: Syracuse UP, 1984.

Mallory, William E. and Simpson-Housley, Paul, ed. *Geography and Literature: A Meeting of the Disciplines*. New York: Syracuse University Press, 1989

Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity, 1994.

Norton, William. *Cultural Geography: Environments, Landscapes, Identities, Inequalities*. New York: Oxford UP, 2006.

Pocock, Douglas C.D. ed. *Humanistic geography and literature: essays on the experience of place*. Totowa: Barnes & Noble Books, 1981

Relph, Edward. *Place and Placelessness*. London: Pion, 1976.

Rodaway, Paul. *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. London: Routledge, 2002.

Tuan, Yi Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1974.

Tuan, Yi Fu. *Landscapes of Fear*. Oxford: Basil Blackwell, 1979.

Tuan, Yi Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1977.