

讲述“中国故事”的方法

——贾平凹新世纪小说话语构型的语义学分析

郭洪雷

内容提要 重复是贾平凹新世纪小说最为显豁的文本症候，几乎涉及小说文本构成的所有环节。在贾平凹的小说创作中，重复的产生有着复杂的根源，它既是深受中国传统哲学和艺术影响而形成的一种有意味的形式和技巧，又是作者对社会、历史、文化进行深入思考后获得的一种形而上的认知和感受。透过贾平凹新世纪小说中由各式重复所贯穿的话语框架，可以看到一个复杂的由“问题小说”话语、“乡土小说”话语、启蒙话语、随机的插入性话语缠绕盘结而成的话语群落。正是在这个充满张力的话语空间中，贾平凹讲述着“中国故事”，传达着“中国经验”，让人们在“混沌”的叙述中感受中国的气派、味道和意义。在贾平凹的艺术视界中，“中国故事”、“中国经验”不是“人类意识”加以通约的对象，它们本身就是共同的“人类意识”的一种绝对表达。翻上民族文化的云层，“中国故事”、“中国经验”也是照亮人类生命、人类存在的一盏灯火。

如何讲述“中国故事”是一个充满意识形态纽结的大问题，每位小说家都会自觉不自觉地勘测与这一问题的“切线”，从而明确自己讲述“中国故事”的路径和方法，在对能与不能、为与不为的思考中，寻找自身创作的伦理落位，为作品意义的生成提供一个稳定的价值支撑。而所有这些思考，都会转化为左右小说话语构型的内在力量，影响小说在语言、结构和文体方面的呈现方式，并最终决定一个小说家创作的整体风格。展开对贾平凹小说话语构型的语义学分析主要基于两方面考虑：一方面，贾平凹对讲述“中国故事”、传达“中国经验”有长期、系统的思考，并不断修订文学观念，坚持将相关思考贯彻于小说创作，探索小说话语构型的独特方式。作为有重要影响的小说家，他的思考和探索无疑具有重要的启示意义；另一方面，贾平凹小说每每饱受争议，话语构型的语义学分析，可以帮助厘清不同话语层理间的语义内涵，澄清贾平凹隐含在混沌叙述背后的本来面目，摆脱各种误读，揭示其创作的意识形态“秘结”^①。贾平凹小说坚实细密，

面对具有坚实内容的东西，最容易做的是判断，“比较困难的是对它进行理解”^②，而小说话语构型的语义学分析是达成理解的重要方式和途径。在贾平凹的文学想象中，自己的小说应当像《山海经》中提到的“混沌”那样，能够体现中国哲学和艺术的根本精神^③，然而“混沌”没有五官，一旦七窍凿成，“混沌”也就死了。话语构型的语义学分析难免对整个话语群落进行剥离、剖析，为获得更为合理的理解，出具一份“尸检报告”，也许是必不可免的代价。

—

福斯特有过一个奇妙的想法，把不同时代的英语小说家放在一个像大英博物馆阅览室那样的圆屋子里同时写作，以便能够对他们进行共时考察^④。循着福斯特的想法，屋子能建得足够大，古今小说家“济济一堂”，我们虽然很难断定贾平凹究竟有怎样一个位置，但有一点可以肯定：贾平凹是他们当中最重复的一个。他的小说不只局部

重复,而且整体重复;既存在于一部小说之中,又跨越于各部作品之间。这种重复以前创作就有显现,但程度较弱,及至新世纪,从《怀念狼》到《老生》,随着文学观念的变化,重复日益成为贾平凹小说最基本的、甚至是有意识的文本策略,并形成一种综合性的文本症候。美国文论家希利斯·米勒认为:“在对文学与历史、伦理和政治关系进行研究时,如果不去力图理解表现上看来是抽象或形式化的重复主题,那么这种研究便会毫无效果”^⑤。据此而言,正视重复是真正理解贾平凹小说的关键,任何回避,都可能意味着我们在研究或批评上的自我妥协。

贾平凹小说的重复首先表现在字词和句式方面。例如《古炉》对“跌”字的使用:

1. 差不多人家的院门都关了,有几户还开着,跌出一片光亮……
2. 太阳早已从公房瓦槽上跌下来,檐下的台阶一半黑一半白……
3. 太阳从牛铃家的屋脊上走下来,跌坐在了天布家院门口的照壁下……
4. 把上屋门一推,屋里的灯光跌出一片白……
5. 屋里一片漆黑,窗口外的月光在炕上跌出一个白色方块。

按理,汉语写光有很多动词可供驱遣,追求生动对贾平凹也不是什么问题,但在《古炉》中,凡是写到日光、月光或灯光,作者都在刻意甚至可以说固执地使用“跌”字。再如《古炉》中这样句式的运用:

1. 霸槽就把蜘蛛的一条长腿拔下来,又把另一条长腿也拔下来,蜘蛛在发出啞啞的响声。
2. 还是在很多年前,水皮家的母猪下崽,下了一个,又下了一个,一下子下出了七个,他们都在那里看。
3. 霸槽一大早就在镇河塔前的公路上摔酒瓶子,砰地摔下一个,砰地又摔下一个。
4. 霸槽掰一块豆腐吃了,再掰一块豆腐吃,豆腐的香味立即让树上的鸟,地上的蚂蚁,还有鸡,狗,猪都闻见了,他们在空中飞着,地上跟着。
5. 针扎了他的手,他把线扯了,又把裤

管的破口往开撕,撕了一片,又撕了一片,裤管成了絮絮。

这一句式源于鲁迅《秋夜》开头那句话:“在我的后园,可以看见墙外有两株树,一株是枣树,还有一株也是枣树。”不算其他作品,仅《古炉》这一句式就被重复仿拟使用了将近40次。这样的重复,显然不能理解为写作中的“出格行为”或者“大手笔的艺术特权”。这种近乎偏执的重复需要更合理的解释。

其次,贾平凹小说的重复还体现在细节层面。

贾平凹小说以坚实细密见称,他的叙述被称为“生活流”,“细节的洪流”^⑥。说到生活,说到细节,人们总是想到《金瓶梅》、《红楼梦》,但贾平凹小说生活和细节描写与二者有着绝大的不同,其中充满了重复性的“硬块”。这些细节重复不仅存在于不同作品之间,有时甚至同一细节在同一部作品中也被反复使用。篇幅所限,仅取《怀念狼》中的五段文字,作为类型范例:

1. 十天后,傅山终于再次穿起了猎装,背着那杆用狼血涂抹过的猎枪,当然还有富贵,出了门。他的行李非常简单,口袋里只有钱和一张留着未婚女人经血护身纸符,再就是捆成了一卷的那张狼皮。

2. 罗圈腿便又拿了梳子给了她,抱一捆柴再进屋去了,女人就梳她的乱发,不住地唾了唾沫往头上抹。

3. 一个说,“我给她明说了,和婊子上床快活么,人家会叫床,和你在一搭,我是奸尸哩么。老婆说,叫床,叫床谁不会?可我们干起来了,她双手拍打着床沿叫:床呀,床呀!气得我一脚把她蹬开了。”

4. 柏架是做香火的原料,镇上许多人家都从事这种生意,他或许看到了我的什么,便吹嘘他命里是该革命成功了做大官的,因为他的××上长着一颗痣的,我说那我也就可以做更大的官了,我有三颗痣,他不相信,就过来看……

5. 烂头正擤鼻涕,笑嘻嘻地跑过来,拍打着舅舅身上的土,但我清楚地看见他把擤过鼻涕的手在舅舅的背上擦了擦。

《怀念狼》发表于2000年,处于贾平凹文学观念调整的开启阶段,具有转折意义。第一个例子在

许多小说中都有出现,新作《老生》也在使用。这类重复还包括:运尸还乡挂只白公鸡;撞上晦气向天唾唾沫;占卜捉筷子;用柳条打通说;用柏朵子療治漆毒;南瓜瓢子治枪伤;喝黄鼠狼血治肾病……从表面看,这些细节源于特定的风土、民俗或民间禁忌,一位作家长期关注特定地域,描写固定空间里的生活,自然容易形成此类重复。但值得注意的是,贾平凹小说中的风俗与禁忌,一半源于他的观察和记忆,一半则是他以“可以有”的方式创造和虚构的^⑦。这种有意为之的重复,显然是作者的一种文本策略。第二个例子也在多篇作品中被反复使用过。此类重复还包括:小孩屙完屎,让狗舔擦屁股;囫囵吞下土豆,瞪得两眼瞪得大大;把梳落的头发挽个卷,塞进墙缝留着卖钱;妇女们逮着自家鸡就抠屁眼,摸有蛋没蛋……这类重复一般源于生活,写实性较强,反映了贾平凹细致入微的观察能力和出色的细节定型能力。第三个例子属比较特殊的一种,大多改写自民间笑话、段子或者相声。此类细节重复率相对较低,上面的例子只在《怀念狼》和《倒流河》用过两次,但会有新的笑话或段子不断加入进来,并被重复利用。贾平凹小说幽默、诙谐,有一种特殊的“轻”,这类重复反映出贾平凹与民间诙谐文化的紧密联系。第四个例子多用在得意、好强、有野心的人物身上,如《倒流河》中的立本、《古炉》中的霸槽、《病相报告》中的算命先生,也都长了那么一颗痣。此类重复数量极大,难以尽数。它们多与性器官和屎尿等“物质—肉体因素”^⑧紧密相关,并构成了贾平凹小说话语构型最具特色,也颇富争议的一面。第五种类型写农民的自私、狡黠、阴损和残忍。此类重复还包括:屎屙在家外面,宁可砸烂也不留给别人拾捡;偷割仇家树木、葫芦、牵牛花藤蔓;防人偷柿子,树干涂上屎;暗地给对头家坟钉桃木橛子;与人争夺食物,先唾上唾沫占下;系上裤脚偷粮食;无缘无故将麻雀、螳螂、蜘蛛、蚂蚁等小动物肢解撕碎……这一类型体现着贾平凹对农民独特的了解和观察。

细节重复不止以上五类,更多的难以归类,充斥在贾平凹小说文本的角角落落。

再有,贾平凹小说的重复在事件和文本构成方面也有充分体现。在事件方面,《怀念狼》等四

部长篇都写了激烈的冲突或械斗;《古炉》等三部长篇写到了大规模的集体瘙痒或疫病;《怀念狼》等四部长篇都写到了挖掘太岁、雕像或石碑等事件;《秦腔》等三部长篇写到大洪水。小的事件重复为数众多,不胜枚举。贾平凹小说叙述一直追求混沌效果,为掌控、调节叙述节奏,在文本构成上经常插入异质性文本。如《病相报告》中胡方留在四幅画背后的文字,《秦腔》中的秦腔曲谱,《带灯》中的短信,《老生》中的《山海经》文本,等等。虽然穿插方式和修辞目的各异,但作为文本构成的方式,则明显属于重复。

最后,贾平凹小说的重复还反映在人物配置和背景设置方面。这一层面的重复比较宽泛,相对于字词、句式和细节,给人的感受不那么强烈。在人物配置方面,重复更多体现为人物塑造的类型化、系列化:异人,如红岩寺老道(《怀念狼》)、中星爹(《秦腔》)、善人(《古炉》)、唱师(《老生》);稀女子,如白雪(《秦腔》)、杏开(《古炉》)、带灯(《带灯》);乡村长者或老支书,如夏天义(《秦腔》)、支书爷(《古炉》)、老皮(《老生》);半痴半癫人物,如引生(《秦腔》)、来回(《古炉》)、木铃(《带灯》);等等。人物配置的重复与小说背景设置紧密相关。贾平凹小说的背景是“双核”的,商州和西安被他视为自己的“根据地”^⑨。新世纪以来,背景的重心转向前者,除《病相报告》和《高兴》外,其他五部作品均以“棣花—商州”为背景原型。《病相报告》地涉多方,鄂豫陕三省交界之地是重心之一,人物言行心理也颇多陕南特色。《高兴》写农民在城市悲苦的底层生活,实则是《秦腔》向城市的延伸部分。这样,贾平凹小说中的人物在几部作品间往往相互串通,有时姓名都是相近或相同的。

把贾平凹新世纪小说摞起来,我们面前仿佛呈现出一个无形的、由各式重复贯穿的话语构架。它是整体的、多维的、动态的,富于弹性,充满张力。细读小说文本,贾平凹的书写一旦触及具体情境,就会被某种力量所左右,进入一种自动状态:重复性的字词、句式、细节、事件,就像“插件”或“模块”一样,顺势而出,跃然纸上。在他的小说中,问题可以变,生活可以变,情节、时代和主题都可以改变,但不变的恰恰是由各式重复交织混编而成的隐形框架。贾平凹常说“厚

云积岸，大水走泥”，其小说叙述中的细节也足够汹涌，但总有一些“硬块”积存下来，成为小说话语框架的构件，在其他小说文本中反复出现。掌握这一隐形构架，是认识贾平凹创作由局部意象经营转向整体意象经营的关键，是理解其文学观念转变的基础^①。这一构架的作用，在新作《老生》中也可以得到充分验证：小说由四个故事组成，写了秦岭—商州的百年历史。整部作品以唱师和匡三两个人物一明一暗贯穿衔接，又以9段《山海经》文本及师生教学问答作硬性切割。前三个故事，作者依然故我，继续使用各种重复，仅第一个故事在细节和事件方面对以往小说的重复就不少于18处。有了这些重复，贾平凹的风格和味道得到了保持和延续。及至第四个故事，各式重复几近消失，故事写得很实，“周老虎事件”和“非典”也被改写后收罗进来。如此处理，贾氏小说的原有味道反而被弱化了。

二

一般而言，重复被视为小说创作的大病，甚至是绝症，因为它意味着作者生活经验的匮乏，想象力的衰退，原创力的枯竭。仅从局部看，重复是消极的、习惯性的，给人的感觉只能是虚假和苍白。但是，我们如能从话语构型角度出发，对贾平凹的重复进行整体把握，可能会避免无谓的误读，获得更为合理的解释；那些重复性细节和事件，作为话语构型生成的构件，才能呈现出新的语义内涵。例如，在《古炉》、《带灯》、《老生》中，霸槽、带灯、玉镯都做过同一件事情：要把黑狗或杂毛狗洗成白狗。从局部看，这一行为是无厘头的，充其量不过是贾氏诙谐的重复使用，但作为话语构件，将三个不同人物的行为叠加起来：霸槽不是“平地卧的”，他要改变自己在村里的地位和境遇；带灯初来乍到，对改变樱镇社会状况信心满满；土改中丈夫被枪毙，自己被骗奸，地主婆玉镯落得半疯不癫，改变命运的意愿甚至无从表达。叠加后不难看出，“把黑狗洗成白狗”实际上是人物的下意识行为，背后隐藏的是改变命运、境况和现状的强烈意志。又如：

1. 杀进商州城，一人领一个女学生。

（《浮躁》）

2. 一举打下榆林城，一人领一个女学生。
（《艺术家韩起祥》）

3. 打出秦岭进省城，一人领一个女学生。
（《老生》）

以上三句是典型的细节重复，如果单独看，你会对朴素的“革命”意愿报之一笑；叠加起来，你不能不惊讶民间低位想象的洞见和正面历史叙述的不见。韩起祥因一句唱词被逐出革命队伍，表面原因是政治觉悟不高，真实原因是他不懂“革命”规矩，一时兴起，把心里话给唱出来了。

更为重要的是，只有在这一隐形的话语构架之内，通过重复所产生的语义连接和衍生，个别构件的意义才能得到完整呈现。《古炉》中的霸槽，“文革”中得意一时，每逢到野外屙屎，跟后就掬了锨跟上，挖个坑，屙下，再埋上。当重复把造反派小头目和政治领袖连接到一起时，差异中的相似，很容易让人产生一种远距离的历史醒悟。再如《老生》中的这段描写：

（王）财东问：谁？匡三说：我。财东问：干啥呢？匡三说：屙哩。财东说：屙了我拾。匡三却提了裤子，抱了石头把屙下的屎砸灭了。

这段文字介于细节和事件之间，原型可能另有出处，但非常经典，写尽了农民的自私和狭隘。贾平凹新世纪七部长篇都用过这一局部事件。而《高兴》中黄八砸碎酒瓶，《古炉》中麻子黑打碎守灯家米面缸之类的行为，也都遵循着同样的行为逻辑。由这一逻辑衍生出去，小如一坨屎，大至整个“天下”，都会在这一逻辑中损毁殆尽。贾平凹写农民也是在写国人，这样的逻辑在国人行为中一日不去，整个民族就难以走出一次次始于瓦砾、终于瓦砾的苦难轮回。这一重复背后实际上隐含着贾平凹小说一种特殊形态的忧患意识，一种很难为人辨识的批判性。当这个匡三有朝一日真的当上大军区司令员，坐拥西北，成为“真正的西北王”，家族裙带遍植社会权力各个阶层的时候，贾平凹的忧患也就可想而知了，因为极权主义和封建主义的幽灵，都是在那“一坨屎”里滋生出来的^②。

在由各式重复交织混编而成的整体构架中，个体构件的质量和活力决定着文本处理的成败。作为个体构件，贾平凹小说中的重复大多取自现

实生活，被直接或改造后推广使用。虽然不是每一个都经过精心打造，但许多构件的设计、锻造和使用，都体现出极为出色的意象、符号捕捉能力。他在小说中写稀女子上街、赶集、购物，吸引很多目光，回来后抖落一地眼珠子。这一细节的处理，吸收了中西文学关于侧面描写的元素，也有一定的魔幻色彩，成为贾平凹小说众多重复中极为精到的一笔。贾平凹小说经常采用分身叙述，这应该属于技巧重复一类。当小说中人物对另一空间、另一地点中的人有强烈的接近和了解的意愿时，他们就会变成或驱使苍蝇、蜘蛛、老鼠之类，借小动物视角叙述那个人所在之处发生的事情。《病相报告》、《秦腔》、《古炉》都运用过这一技巧。从写实角度看，分身叙述破坏了视角统一，但从整体意象化角度理解，这一屡被重复的技巧显然吸纳了传统神魔小说和魔幻现实主义元素。贾平凹说自己在现实中不是“大闹天宫的孙悟空”^⑩，但在文本世界里，孙猴子的分身法却让他跨越空间阻隔，享受叙述上的大自在。此外，贾平凹小说中的许多构件，如老支书与贫协主席之类人物生前作对，死后坟墓相邻还要吵嘴；土匪或游击队被杀后割下脑袋，把尘根放在嘴里；两只动物相斗僵持而死；大树被砍伐满地流血；用碗扣出圆圈作对联……单独看都很写实，实际上在不断重复中已被彻底意象化、符号化。在不同的文本语境中，这些意象和符号都有着深刻而又丰富的语义内涵。

在贾平凹新世纪小说的各类重复中，以细节和事件重复为最多；在细节和事件重复中又以关乎性和尿尿的数量为最大。有论者认为，《古炉》中的粪便意象是多义的，不仅“中止了明亮而诗意的抒情风格”，而且与“吃”相映成趣、循环往复，暗喻了某种人生的辩证法，“造就了小说的形而上学意味”^⑪。这一论述非常深刻。但需要指出的是，性器官和尿尿作为“物质—肉体下部形象”，在贾平凹小说中往往是被重复使用的，除前文已提到的外，相关重复还包括：吃炒面便秘用竹棍或钥匙抠；厕所尿尿冲蛆壳子，或比试谁尿得高低远近，或者在地上尿出自己的名字或意愿；自我阉割，那物在地上还一蹦一蹦的；蔑视某女人，就是脱光摆在那儿，拾个瓦片把×盖上，看都不看；等等。其实，贾平凹在小说中播散“物

质—肉体元素”，首先是要呼唤真纯、质朴的自然人性，祛除人性的异化和矫伪给人类带来的病相。正像他所说的那样：“谁也知道那漂亮的衣服里有皱的肚皮，肚皮里有嚼烂的食物和食物沦变的粪尿，不说破就是文明，说穿就是粗野；小孩无顾忌，街头上可以当众掀了裤裆，无知者无畏，有畏就是有知吗？”^⑫说到底，人类的文明史，就是性的压抑史，粪便的驱逐史。在现实世界，自然人性见光死；在文本世界，则可纵情狂欢。这样，我们也能够理解：为什么在《秦腔》、《古炉》、《带灯》等小说中，日常生活屎尿熏天，大雨时节屎尿横流，家族械斗、对上访者的拷问，必然伴随着充满戏剧性的“屎尿大战”和“肉身下部”展览。当然，其中也必然充斥着重复性的话语构件。更为重要的是，“物质—肉体下部形象”为贾平凹提供了一条隐秘的修辞通道：通过那物上的一颗痣，颠覆了一切历史和现实中的权力相术学迷思。在反反复复的使用中，使一切神圣和崇高的事物都从下部得到重新理解，在上、下的翻转和混淆中，实施肆意的“脱冕”和解构。在这里，肉身带着坏笑，“打了个侧手翻”^⑬。此外，“割下脑袋，把尘根放在嘴里”，作为符号化话语构件的使用，也给人留下了深刻印象：通过嘴和尘根两个能指的奇怪连接，上与下、食与色被混拼在一起。如此，对“造反”和“革命”惩罚，却揭示着“造反”和“革命”最原始的动机和目的。

对于小说中的重复，希利斯·米勒在上世纪80年代就有过系统研究。他认为：“任何一部小说都是重复现象的复合组织，都是重复中的重复，或者是与其他重复形成链形联系的重复的复合组织。在各种情况下，都有这样一些重复，它们组成了作品的内在结构，同时这些重复还决定了作品与外部因素多样化的关系”^⑭。其实，只要把希利斯·米勒的思路稍加拓展，在一个作家全部作品或一定时期之内作品的整体中，都能找到相似的“复合组织”。他的论述，有助于我们对贾平凹小说隐形话语构架的理解和认识。但是，就研究对象而言，《吉姆爷》、《呼啸山庄》等七部英国小说，在重复的规模、种类和方式上，与贾平凹的小说不可同日而语，重复性质也有很大差异。希利斯·米勒的理论，很难溶解贾平凹小说中那些漂浮的“硬块”。在我看来，只有把贾平凹新世纪

小说中的重复现象,纳入到对其文学观念和思维方式的考察中,在他对中国传统哲学和艺术的吸纳和继承中,才能获得真正的理解,并找到重复产生的根本原因。

贾平凹在不同场合、不同文章里反复强调的“大”字:大境界、大自在、大精神、大技巧、大忧患、大悲悯、大风度……因为能“大”,所以他的小说不仅关注国家、民族、社会和人伦,而且还关注“存在的境遇、死亡和神秘体验、自然和生态状况、人性的细微变化等命题”^⑩。“大”在贾平凹小说文本中的美学形态则具体体现为“混沌”。虽然贾平凹对“大”的领悟始于《周易》^⑪,但他对“混沌”之美的领会则大成于《老子》。在现实世界《老子》哲学对贾平凹有怎样的影响,不是我们必须思考的问题。但在艺术世界里,《老子》哲学则是理解作者宇宙观和人生观的基础。“混沌”恰恰是作者宇宙观和人生观向小说文本世界的美学生成。

贾平凹小说“混沌”美学的生成有一个渐变的过程:上世纪80年代,他对“混沌”的追求还是朦胧的,只是企图使自己的作品“更多混茫”、“更多蕴藉”^⑫，“真真实实写出现实生活,混混沌沌端出来”^⑬;90年代,贾平凹的认识渐趋清晰,认为好的作品,“囫囵圇是一脉山,山不需要雕琢”^⑭,他要在现实的基础上“建立自己的一个符号体系,一个意象的世界”^⑮,而文学观的改变使他在创作上放弃“扎眼的结构”、“华丽的技巧”,在整体上张扬自己的意象,力求写出生活“无序而来,苍茫而去,汤汤水水又黏黏糊糊”的原生态^⑯。及至新世纪之初,贾平凹已不再看重局部印象,而是直接将情节处理成意象,“如此越写得实,越生活化,越是虚,越具有意象”,而“以实写虚,体无证有”,正是他的兴趣所在^⑰。但是很快,贾平凹再次表示要改变文学观念,向鲁迅看齐,进一步加强责任意识,“如果在分析人性中弥漫中国传统中天人合一的浑然之气,意象氤氲,那正是我新的兴趣所在”^⑱。贾平凹新世纪小说向鲁迅靠拢的一面,后文结合启蒙话语问题会作进一步阐述。这里值得注意的是,贾平凹小说所追求的注重整体的“混沌”美学,符合“整体先于细节”^⑲的审美思维规律,但强烈的整体意识对小说的细节和局部事件的处理产生了两个方面的影

响:一是在一些作品中出现大量硬伤,有时甚至主人公姓氏都被搞错^⑳;二是让细节和局部事件从“真实不真实”问题中解脱出来,只要遭遇相近情境,就使自己的书写进入自动状态:以符号化、定式化细节和局部事件代替现实性、仿真性细节和局部事件,从而造成大量重复的产生。这是贾平凹新世纪小说重复产生的美学根源。

再有,在《老子》哲学中,“混沌”、“道”、“大”同物异名,具有“逝”、“远”、“反”三种本质属性。贾平凹追求叙述的“混沌”化,他的小说也带有这三个方面的特点。“逝”在贾平凹小说中表现为与时俱进、与世迁变,关注时代精神和社会现实的递嬗演进;“远”则指致广大,致久远。在小说中具体表现为对人生在世诸多方面的整体观照,间接体现为责任意识,关心国运民瘼的忧患和悲悯。当然,自己的小说能“逝”、“能”“远”,也必然渗透着、反映着作者强烈的艺术自信:“好作品50年后见分晓”^㉑。但真正能使贾平凹小说出人“一头地”的,则在知“反”。这里的“反”,不仅指贾平凹小说具有人类返归自然本源的诗意维度,而且指他的小说所呈现出的对“同样事物永恒轮回”的巨大忧患,毕竟“天地不仁,以万物为刍狗”。这一点在贾平凹小说中既表现在时序设置、人物命名、情节设置和对历史的认识方面,又表现在对械斗、洪水、“捉鬼撵鬼”等诸多循环性、重复性事件的描写中。“反”是一种大重复,渗透于小说之中,体现着作者对时代、社会和历史发展的大忧惧。这一点不仅可以造成事件、人物、背景的重复,而且这种重复已经由局部的技巧、手法,上升为一种整体的、本体论的认知和感受。这是贾平凹新世纪小说重复产生的形而上根源。

除上述内在根源外,传统戏曲对贾平凹新世纪小说重复现象的产生也有很大影响。贾平凹日常喜欢传统艺术,认为自己作品中的东方美学思想“很大程度上得力于中国的文人画、民乐、书法和中国戏曲”^㉒。如就话语构型和重复而言,这种影响主要体现在他对传统戏曲程式化和剧本“构成法”的吸收和借鉴上。程式来源于生活,是传统戏曲反映和表现生活的形式,具有夸张性、规范性和灵活性。各种程式经过历代艺人的不断探索和反复锤炼,使中国传统戏曲慢慢发展出一

套相对稳定性的符号性、象征性表意体系。焦菊隐认为,“在戏曲程式的宝库中,有着极为丰富的程式单元。我们可以采用其中某些适于表现某一特定剧本内容的单元,交错拼联,构成这一特定剧本的形式。同是那些单元,但一经作者的取舍,它们就能表现出不同的内容、不同的思想、不同的人物”^⑧。这里所说的“交错拼联”是指传统戏曲的“构成法”,用来处理相应的各种题材。“程式是有形的,构成法是无形的。构成法支配着程式,它本身也具有一定的无形的程式。这是使人物外在行为和思想感情,都能具体形象化的一种艺术程式。这也是中国戏剧学派的一种独特的艺术程式”^⑨。从前面对贾平凹新世纪小说话语构型的分析可以看出,贾平凹的小说思维有着浓重的程式化色彩,他从生活中直接或间接遴选并精心打造的重复性的话语构件,有似于“程式单元”;而那个在不同情境下左右其书写进入自动状态的隐形话语框架,更像是传统戏曲剧本的“构成法”。较之前面两种根源,传统戏曲的影响是外源性的,但却更直接、更重要。如果现实主义真的是无边的,我们必须把“现实主义”作为小说创作的绝对视域,那么,贾平凹新世纪小说的创作,更像是一种程式化的“现实主义”——内里程式化而外衍繁富。

三

明确了贾平凹新世纪小说重复产生的内外根源,我们必然会作这样的思考:那个由各式重复加以贯穿的隐形话语框架从何而来?进而,这一框架内部又充斥着怎样的话语群落,并使“混沌”叙述获得了怎样的推进动力?

众所周知,贾平凹小说创作与乡土文学有着千丝万缕的联系,他的绝大多数作品都是写乡村的,读他的《浮躁》,很多人都会想到《边城》。贾平凹说《浮躁》仅写了一条河上的故事,“商州应该有这么一条河的”^⑩。在文学的世界里,这条河的源头连接着沈从文笔下的那条清溪,不仅韩文举、小水两人身上映照着老船夫和翠翠的影子,就连“小兽物”这个沈从文形容少女的专利用词,也被贾平凹毫不犹豫用在了小水身上。然而,《浮躁》之后不久,贾平凹即表示要摆脱这种

“似乎严格的写实方法”对自己的束缚^⑪,为此甚至不惜失却一部分最初的读者。此后,贾平凹走上了不断追求“混沌”叙述的道路。但是,自称农民的贾平凹,在精神上离不开土地,他的经验和记忆与故土紧紧缠绕在一起。“故乡思维”是他必然的选择。说到“故乡思维”,人们必然会想到黄永玉,是他明确提出了这一概念。由黄永玉追溯而上,汪曾祺、沈从文、废名、鲁迅等,都在自己的故乡作出了大文章,故乡是他们抒发情感、伸展文思的独特空间,其中充满了文化和精神的“暗码”。新时期以后,这种古老的文学思维,在福克纳“邮票”的助推下,继续发挥着自己的影响,莫言、张炜、阎连科等一大批小说家,都在用创作浇灌着自己的“血地”,构建出一个个属于自己的文学王国:高密东北乡生出莫言的飞腾的想象;胶东半岛承载着张炜的大地深情;耙耧山区诉说着阎连科充满苦难和谵妄的故事……然而与以上诸人不尽相同,在贾平凹新世纪小说中,故乡却被坍塌化了,成为他煅炼、思考、展示、演绎各式各样问题的“器皿”。

有论者曾问贾平凹:“你思考乡土中国问题,是作为思考中国问题的一个窗口,但乡土中国遇到的问题和整个中国遇到的问题不相等,关注乡土的人会克服重重障碍走进你构造的相对封闭的世界,另外一群人是否会被你这种语言或多或少排斥在外呢?”^⑫贾平凹当时并未直接回答这一问题。其实,在贾平凹的认识里,“中国是传统农业国家,农耕文明历史以来影响着这个民族的政治、经济、军事、文化,以及人的思维和生活方式”^⑬,所以,在小说世界里,“棣花—商州—中国”是一个由隐喻相勾连的整体。同时,这也是贾平凹携带着环境问题、情感价值问题、信仰问题、道德问题、体制问题、政治问题……不断返回故乡并将故乡“坍塌化”的认识基础。新世纪之初,贾平凹希望自己能像鲁迅那样,在“混沌”叙述中展开人性分析,但“人性”不能抽象演绎,它需要“问题”,需要“问题”背后的冲突和矛盾,因为只有冲突和矛盾中“人性”才能得到深刻、完整的揭示。要说的是,贾平凹所思考的“问题”,有些在其故乡本身就有显现,更多的则是当今中国社会各方面问题的转移和折射。所有这些“问题”,只有在他熟悉的、充满经验和记忆的世

界里,才能得到充分展开。山是那山,水是那水,人也还是那些人,时代可以变,“问题”可以变,故事中的人名、地名也都可以不断变换,但不变的是留存在记忆深处的生命扎根之地。贾平凹深知,故乡才是自己小说艺术之“真理”得以升腾的地方。这样我们也能够理解,为什么一幅碗扣的对联,可以从《浮躁》贴到《老生》;一坨屎下的烂屎,可以从《怀念狼》中的烂头沿用到《老生》中的匡三。因为,那个由重复贯穿的话语构架,支撑着虚构的文本世界;而被“坍塌化”的故乡,则连通着整个中国的社会现实。在某种意义上,那个话语框架是“坍塌化”故乡的文本对应物。

从创作历史看,贾平凹是一个问题意识、责任意识、当下意识、忧患意识都很强的小说家。新时期以来,甚至新时期以前的一些小说中,都渗透着他对社会问题的观察和思考,只不过这些作品往往通过人物情绪、心理、欲望和精神的折射来反映“问题”。在后来的创作中,贾平凹一直追求“混沌”叙述,而“混沌”中裹挟的“问题”却常常为人们所忽视。及至新世纪之初,当贾平凹把在“混沌”中分析人性作为自己新的兴趣所在时,“问题”也就慢慢浮出了文本表面:《怀念狼》写生态环境问题;《病相报告》写情感价值问题;《秦腔》写农业萧条、劳力外流、土地流失、干群关系恶化等基层社会问题,为此还参考了《当代中国乡村治理和选举观察研究丛书》中的材料和数据;《高兴》写底层问题;《带灯》写上访,“问题”更是大面积地、直接地裸露在文本表层。当然,这些问题都是那个女读者提供材料后,放在故乡,经过提炼,艺术地展示出来的。事实上,《带灯》这部作品,与其说是“生活流”,还不如说是“问题流”更准确。这里特别值得一提的是《古炉》。从表面看,该作是写“文革”、写历史的,但从创作背景看,从霸槽这个人物的塑造看,从《后记》隐隐约约、遮遮掩掩的暗示看,作者的一只脚,其实已经踩在了“你懂得”的边线上。把《古炉》看成政治问题小说可能有点板滞,不那么艺术,但却可以直指贾平凹的文心所向。

从以上追溯不难看出,贾平凹小说中始终流淌着“问题小说”话语的暗河。

说到“问题小说”,人们自然会想到五四,想到赵树理。在贾平凹所受影响的谱系里,没有赵树理的位置,但相近的成长背景,相似的兴趣爱好,相同的责任意识,使贾平凹小说中的“问题小说”话语自然地接榫在赵树理那里。然而时代不同,“问题”呈现方式不同,二人对“问题”的感受、思考和叙述也会产生极大差别。在赵树理看来,“问题小说”应当在做群众工作的过程中寻找主题,“遇到了非解决不可而又不是轻易能解决的问题,往往就变成了所要写的主题”,这样“容易产生指导现实的意义”^⑧;并且,“一部作品或一篇作品,只能反映一定的社会问题,不可能把社会问题都反映出来”,“文艺作品不是百科全书,不能把什么问题都包括进去。要分清主次,抓主要的东西,省略次要的东西”^⑨。当今时代,“问题”呈现的途径和方式多样,“问题”数量和复杂程度,绝非简单“分清主次”就能解决清楚。贾平凹明确意识到,解放以来所形成的农村题材的写法,已不适合当前的情况,“我在写的过程中一直是矛盾、痛苦的,不知道该怎么办,是歌颂,还是批判?是光明,还是阴暗?以前的观念没有办法再套用,我并不觉得我能站得更高来俯视生活,解释生活,我完全没有这个能力了”^⑩。这不禁让人想起了詹明信的那句话:“政治的困境导致美学的困境和表达的危机”^⑪。为摆脱“危机”,“换一种写法”也就成了贾平凹的必然选择:携带诸多社会问题,不断返回悬挂着自己经验和记忆的“故乡”。在浑然、浩荡、元气淋漓的叙述中,以“问题小说”话语为经,以“乡土小说”话语为纬^⑫,并在二者的张力中,以漂浮着重复性话语构件的细节洪流裹挟“问题”之流,在记录农村一步步走向消亡的同时,也在记录着时代、社会、民族、国家的演进过程。虽然对具体问题的解决无能为力,但“问题”背后的矛盾和冲突,足以供贾平凹充分展开对复杂人性的分析,并从“政治的、宣传的、批判黑暗的、落后的、凶残的、丑恶的东西中发现品鉴出真正属于文学的东西”^⑬。

四

贾平凹新世纪小说追求“混沌”叙述,在其隐形话语框架内部必然存在着一个复杂的话语群

落。除主导性的“问题小说”和“乡土小说”话语外，这个群落内部还有许多话语缠绕盘结在一起。贾平凹常说“大水走泥”，“大水”固然可以“走泥”，但有时也难免“泥沙俱下”——在整体话语框架的叠加和连接作用下，显示出各话语间的冲突和矛盾。而这也正是贾平凹思想内在矛盾和冲突的反映，并折射出贾平凹创作上现实困境、伦理困境与美学困境之间的微妙关联。

在长篇小说叙述中插入异质性文本是贾平凹小说文本构成的惯技，以前在《白夜》、《高老庄》等作品中就有尝试，新世纪后更是经常使用。这种技巧一般可分为两种情况：一是硬插入，如《病相报告》、《带灯》、《老生》等，它们的特点是：插入文本裸露于文本表层，具有结构和语义两个方面的功能。二是软插入，如《秦腔》和《古炉》，它们的特点是：插入文本经作者处理后与故事叙述融为一体，只有语义功能，殊少结构功能。这里要说的是《古炉》对善书的处理和使用。贾平凹在《古炉·后记》中说：“先是我们村里的一个老者，后来我在一个寺庙里看到了桌子上摆放了许多佛教方面的书，这些书是信男信女编印的，非正式出版，可以免费，谁喜欢谁可以拿走，我就拿走了一本《王凤仪言行录》。王凤仪是清同治人，书中介绍了他的一生和他一生给人说病的事迹。我读了数遍，觉得非常好，就让他同村中的老者合二为一做了善人。善人是宗教的，哲学的，他又不是宗教家和哲学家，他的学识和生存环境只能算是乡间智者，在人性爆发了恶的年代，他注定要失败的，但他毕竟疗救了一些村人，在进行着他力所能及的恢复、修补、维持着人伦道德，企图着社会的和谐和安稳”^②。要说的是，小说中善人郭伯轩实由三个人捏合而成：村中老者提供了现实躯壳，王凤仪提供了一套人生哲学，贾平凹经常提到的高僧澄昭提供了一颗人心舍利。其中《王凤仪言行录》由王弟子后人整理汇编而成，核心思想出自《宣讲拾遗》，信仰“因果报应”和善恶“感应”，只不过事例随时代发展有所更新，思想内容被进一步地系统化了。而《宣讲拾遗》由乡间文人采集百姓易于接受的故事和传说编纂而成，用以解释宣讲清世祖《圣谕》和明太祖《六谕》^③，目的在于维护基层社会秩序的和谐稳定。《古炉》中善人说病的情节有些

在《王凤仪言行录》和《宣讲拾遗》中尚能找到事例原型。而这两本书中的思想，深植于中国悠久的善书传统，在宋元时期，所谓善书纷纷应世，包括《阴鹭文》、《觉世经》、《劝善书》、《了凡四训》、《女诫》、《功过格》，等等，当时刊印无数，广布社会各个阶层。它们的共同特点是：道德约束的内化和道德检省的自我量化。这些善书的共同祖范大家并不陌生，就是《子夜》中吴老太爷逃到上海滩怀里抱着的《太上感应篇》。

《古炉》写“文革”，实际上贾平凹在当今现实中感受到了某种情绪的复苏，他要思考的是：“文革”之火不是从中国社会的底层点起的，那中国社会底层为什么会一点就燃？应当说，贾平凹的思考是相当深入的，由此他想到了恢复、修补人伦道德的问题。然而令人失望，《古炉》却以简单插入的方式，轻易地搬出了一套乡愿式的善人哲学。且不说善人哲学怎样宣扬绝对顺从和奴性，仅就重构社会道德框架的艰巨性而言，试图以庙里随便碰到的一本善书中的伦理话语，来填补整个社会伦理资源的巨大亏空，实在有点太过轻易。其实我们还应记得，在吴家四小姐房间靠窗的桌子上，那部《太上感应篇》早已被雨打风吹去了。

但是，我们不能据此判定，贾平凹新世纪小说创作是一味寄望于善人哲学、善书伦理话语的，这样会错过对其创作复杂性和多样性的认识。如从小说话语构型的整体出发，在其小说隐形话语框架内部，还存在着与善书伦理话语完全不同甚至相反的话语。善人哲学、善书伦理话语在小说中是以文本插入的方式出现的，虽然经过处理，但给人的印象直接而显豁。相对而言，贾平凹新世纪小说中启蒙话语的存在则显得比较分散，比较隐蔽，容易被忽略。其实，只要抓住贾平凹自觉继承和发扬鲁迅的批判精神和启蒙意识这一关键，其小说中启蒙话语的存在，便如草蛇灰线、细入无间。贾平凹很早就读过鲁迅，《秋夜》开头两句话，曾令他“眼里噙满了泪水”^④。他在《病相报告·后记》写道：“我的好处是静默玄想，只觉得我得改变文学观了。鲁迅好，好在有《阿Q正传》，是分析了人性的弱点，当代的先锋派作家受到尊重，是他们的努力有着重大的意义。《阿Q正传》却是完全的中国味道。二十多年前就读《阿Q正传》，到了现在才有了理解，我是多么的

蠢笨,如果在分析人性中弥漫中国传统中天人合一的浑然之气,意象氤氲,那正是我新的兴趣所在”^⑤。文学观念的转变,前文提到的反反复复的句式仿拟,以及对鲁迅式意象,如病人吃蒸馍蘸人脑浆、吃婴儿的模仿和重复使用,都反映着贾平凹小说中鲁迅影响的痕迹。

贾平凹新世纪小说启蒙话语的存在最集中的体现还是在人物塑造方面。《病相报告》是一部颇具先锋性的小说,但复杂的文本操作使贾平凹感到很不自在,没等《病相报告》写完,他就急不可耐地先写了一篇很贾平凹、也很鲁迅的中篇小说《阿吉》。说《阿吉》“很贾平凹”,是因为该作充满各式重复;说它“很鲁迅”,是因为阿吉是阿Q精神上的近亲,是作者在新的历史背景下对阿Q的重写,是在人性分析基础上,对鲁迅国民性批判精神的自觉继承。阿吉与阿Q的不同在于,阿吉从城里学会了说段子,好编排人。阿Q想“革命”,但没资格,只好在梦里“革命”;阿吉想“革命”,但没机会,大骂“文化大革命”,恨它怎么就不再来啦。一句骂一副墨镜,透过阿吉这个人物,阿Q和《古炉》中的霸槽被自然地连接到了一起。实际上,贾平凹在《古炉》中给了阿Q参加“革命”的资格和机会,让他顶着“霸槽”的名字,在“文革”中委实威风了一把^⑥。这样,贾平凹在小说里也就坐实了鲁迅自己的看法,中国倘不革命,阿Q便不做革命党,只要革命,就会做的。“我的阿Q的命运,也只能如此,人格也恐怕并不是两个”^⑦。

再如带灯这个人物,在以往解读中,人们看到了带灯身上的“理想主义精神内涵”,看到了“人道主义悲悯情怀”。在我看来,要想真正理解带灯这一人物形象,必须把她和疯子木铃联系起来:带灯在明处,贯穿小说始终;木铃虽在暗处,却也是草蛇灰线,伏脉千里。“带灯”微暗如萤,“木铃”闷钝无声。她们无法照亮、唤醒被囚禁于权力和苦难之中的人们,也无法引导他们走出内心的蒙昧、愚顽和残忍。最终,一场残暴的冲突之后,带灯和木铃走到一起,游走在深夜的街巷“捉鬼撵鬼”。这里,人们不难想到鲁迅“铁屋子”的寓言,不难想到“知识”和“启蒙”在中国遭遇的困厄和悲剧命运。说带灯这一人物是“启蒙话语”的产物,不只因为“带灯”与“启蒙”

(Enlightenment)存在语义关联,更重要的是要理解带灯驱撵捉鬼的到底是怎样的一种“鬼”?这个“鬼”贾平凹看到了,它就是《老生》第四个故事中老余和唱师谈论的“闹世事”的活鬼;鲁迅也看到了,阿Q也许就是阿“鬼”^⑧。鬼者,归也。它不仅可以归去,也可以归来。我们再次见到了那个“大重复”:一切都是旧鬼上身,一切都是旧鬼重来。在这个意义上,贾平凹小说是不折不扣的“民族寓言”^⑨。“重复”在他那里已然成为一种诗学,一种思想的构筑。上世纪50年代初,侯外庐先生曾有过一个观点,认为阿Q的Q是Question的简称,直到70年代末,他还在坚持这一观点。不想60多年后,在贾平凹的小说里,“鬼”与“问题”奇妙地纠结在了一起。不仅如此,马克思也看到了那个“鬼”:“一切已死的先辈们的传统,像梦魇一样纠缠着活人的头脑。当人们好像只是忙于改造自己和周围的事物并创造前所未有的事物时”,他们却战战兢兢地请出了“亡灵”^⑩。就此而言,贾平凹小说又是超越“民族寓言”的,因为他的写作揭示了共同的“人类意识”,抵达了自己所企慕的“阳光层面”^⑪。

讲述“中国故事”,传达“中国经验”,“让世界读懂当代中国”,是贾平凹自身创作追求的最新表达^⑫;新世纪以来的小说创作,是他对这一追求的具体践行。贾平凹的创作启示我们:讲述“中国故事”没有固定的方法,任何所谓“方法”的呈现,都意味着一条独行孤往的艺术探索之路的不断延伸。这样的道路无法复制,难以模仿;一位优秀的小说家,必须具有高远的精神境界,高度的责任意识和文化自信。在他的艺术视界里,“中国故事”、“中国经验”不是“人类意识”加以通约的对象,它们本身就是共同的“人类意识”的一种绝对表达。翻上民族文化的云层,“中国故事”、“中国经验”也是照亮人类生命、人类存在的一盏灯火。

①“秘结”是贾平凹多次谈到的一种创作现象,指作家创作某一具体作品时的个人秘密或作品的实际所指。

②黑格尔:《精神现象学》(上卷),第3页,商务印书馆1987年版。

③⑪贾平凹:《对当今散文的一些看法——在北京大学的演讲》,《美文》(上半月)2002年7期。

- ④卢伯克、福斯特、缪尔：《小说美学经典三种》，第206页，商务印书馆1990年版。
- ⑤希利斯·米勒：《作为重复的翻译——〈小说与重复〉中文译本序言》，第3页，《小说与重复——七部英国小说》，天津人民出版社2008年版。
- ⑥南帆：《找不到历史——〈秦腔〉阅读札记》，《当代作家评论》2006年4期。
- ⑦②贾平凹、韩鲁华：《关于小说创作的答问》，《当代作家评论》1993年1期。
- ⑧⑮巴赫金：《拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期的民间文化》，第21、426页，河北教育出版社2009年版。
- ⑨③贾平凹：《〈高老庄〉后记》，第317页，第318页，安徽文艺出版社2010年版。
- ⑩④贾平凹：《〈怀念狼〉后记》，第198页，第198页，安徽文艺出版社2010年版。
- ⑪参见多米尼克·拉波特：《屎的历史》，第68页，商务印书馆2006年版。
- ⑫贾平凹：《责任与风度》，《东吴学术》2014年1期。
- ⑬南帆：《剩余的细节》，《中国当代作家评论》2011年5期。
- ⑭贾平凹：《看人》，《商州初录》，第22页，安徽文艺出版社2013年版。
- ⑯希利斯·米勒：《小说与重复——七部英国小说》，第3页，天津人民出版社2008年版。
- ⑰谢有顺：《贾平凹小说的叙事伦理》，《西安建筑科技大学学报》2009年4期。
- ⑱②贾平凹：《妊娠·序》，第2页，第1页，安徽文艺出版社2010年版。
- ⑲③贾平凹：《浮躁·序言之二》，第1页，第1页，安徽文艺出版社2010年版。
- ⑳贾平凹：《废都·后记》，第429页，安徽文艺出版社2010年版。
- ㉑⑤贾平凹：《病相报告·后记》，第184页，第183—184页，安徽文艺出版社2010年版。
- ㉒怀特海：《思维方式》，第56页，商务印书馆2004年版。
- ㉓郭洪雷：《给贾平凹先生的“大礼包”》，《文学报》2011年12月29日。
- ㉔贾平凹：《好作品50年后见分晓》，《新闻晨报》2002年4月24日。
- ㉕贾平凹：《答〈文学家〉编辑部问》，《动物安详》，第219页，安徽文艺出版社2013年版。
- ㉖⑩焦菊隐：《焦菊隐戏剧论文集》，第252页，第264—265页，上海文艺出版社1979年版。
- ㉗贾平凹：《浮躁·序言之二》，第1页，安徽文艺出版社2010年版。
- ㉘③贾平凹、郜元宝：《关于〈秦腔〉和乡土文学的对话》，《上海文学》2005年7期。
- ㉙贾平凹：《转型期社会与文学写作——在北京师范大学的演讲》，《美文》（上半月）2014年1期。
- ㉚赵树理：《也算经验》，《赵树理全集》（第3卷），第350页，大众文艺出版社2006年版。
- ㉛赵树理：《当前创作中的几个问题》，《赵树理全集》（第4卷），第302页，大众文艺出版社2006年版。
- ㉜④⑨詹明信：《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，《晚期资本主义的文化逻辑》，第539页，第523页，生活·读书·新知三联书店1997年版。
- ㉝⑩在贾平凹的理解中，中国文学史历来有两种流派或两种作家的作品。时地不同，他对它们的称谓也不尽相同。例如：“政治倾向性强烈的”与“艺术性强烈的”；“主流文学”与“闲适文学”；或从性质上将二者比喻为“阳与阴”、“火与水”等等。在他对自己小说的美学期许中，对两者应兼容并收、并行不悖，否则是无以称“大”的。本文以“问题小说”话语和“乡土小说”话语描述贾平凹小说话语框架内的两条主导脉络，主要是考虑他新世纪小说创作的实际状况。
- ㉞⑩②贾平凹：《让世界读懂当代中国》，《人民日报》2014年8月31日。
- ㉟贾平凹：《古炉·后记》，第605页，人民文学出版社2011年版。
- ㊱明太祖朱元璋《六谕》亦称《圣谕六言》，具体内容为：“孝顺父母，尊敬长上，和睦乡里，教训子孙，各安生理，毋作非为。”清世祖顺治《圣谕六训》为朱元璋《六谕》的盗版，只改动了三个字，具体为：“孝敬父母，恭敬长上，和睦乡里，教训子孙，各安生理，勿作非为”。参见酒井忠夫：《中国善书研究》（下），第510页，江苏人民出版社2010年版。
- ㊲贾平凹：《自传——在乡间的19年》，《作家》1985年10期。
- ㊳在一次与作者的私下谈话中，陈晓明先生提出霸槽是对阿Q的续写。文中论述，受到这一观点很大启发。
- ㊴鲁迅：《〈阿Q正传〉的成因》，《鲁迅全集》（第三卷），第397页，人民文学出版社2005年版。
- ㊵参见丸尾常喜：《“人”与“鬼”的纠缠——鲁迅小说论析》，第91页，人民文学出版社2006年版。
- ㊶马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》，《马克思恩格斯选集》（第一卷），第603页，人民出版社1972年版。

[作者单位：福建师范大学文学院]

责任编辑：刘 艳