

回归中国叙事传统的诸种可能

——论小说《山本》的文化追求

江腊生

内容提要 贾平凹小说《山本》将秦岭地区的人事世界与动植物世界紧密结合，在“秦岭即中国”的写作自信中，构建了一个神秘而又自然的生态文化圈。其中生命的起起落落和神秘巫术，折射出丰富的民间生活智慧和天地之道，在叙事上也呈现出中国经验书写的文化“符号化”倾向。在当下文化语境中，小说《山本》的创作体现了回归中国叙事传统的一面，也在不同程度上表现出多种美学层面的缺失。

关键词 《山本》；回归；叙事传统；文化追求

近年来，中国经验的书写成为当下作家的主要追求。何为“中国经验”？不同的作家笔下有不同的表现。陈忠实的小小说《白鹿原》中，家族生活的日常叙事取代了革命斗争的意识形态叙述，在打开的历史皱褶中，容纳一定人性的复杂。格非的“江南三部曲”、《望春风》等通过算命、占卜、梦和意象等串联起家族社会的世情、世事和人情，向人们展示了命运的强大和无法抵抗，小说在重返时间的河流中具有了悲剧精神。迟子建的《额尔古纳河右岸》通过民间话语叙述了鄂温克族近代以来的百年历史变迁，全面呈现了鄂温克族的生活方式、风俗信仰等民族记忆与文化精神等。这些作品打开了中国文化想像的图景，从不同侧面表现了“中国生活经验”的复杂和文化记忆的丰富，并体现了鲜明的民族主体性。贾平凹也一直在以自我的方式言说中国故事，从早年的商洛地区，扩展到整个秦岭，从商州的诗意状态，到秦岭地区的纷争与喧嚣，无论是时空表现，还是人事纷争，都体现着贾平凹的野心十足。如果说《秦腔》《古炉》《老生》等在历史的钩沉中展示了民间的记忆，《高兴》《带灯》《极花》则在现实的问题揭示中划过尖锐的声音，那么，《山本》似乎兼顾二者，将整个秦岭的自然世界与人事世界相互打通。《山本》明明讲述的是一段民国史，却以“山之本来”的名义出现在读者面前。小说一方面书写了秦岭地区日常生活的鸡零狗碎，另一方面又

神秘地展示秦岭的自然生态。其文洋洋洒洒 50 多万字，将目标锁定在民国时代秦岭的生死，荡漾出中国经验书写的文化圈层，也预示了当下小说回归中国小说叙事的诸种可能及其不足之处。

一 秦岭志与生态文化圈的建构

从当下的小说创作来看，自然风物入文，一方面体现了文学对自然生态的关注。随着工业化、城市化的快速发展，生态环境的不断恶化，关注自然生态与人类生存的关系，这是当下一些作家纷纷投向生态书写的外在驱动。另一方面也体现了文学对人的生存、人的命运走向的进一步理解。小说走进某一地域空间，辅以一些民族志、地方志的鲜活记载，书写自然之象，唤醒现代人遥远的文化记忆，正是契合中国传统的文化审美兴趣的努力，也是中国当代文学走向主体成熟的路径之一。贾平凹自早年的“商州系列”开始，带着对乡土的亲切感，走进秦岭的山沟野壑，孜孜不倦地试图书写大山深处的美丽和神奇。山水自然、山地人家，与中国传统的“静”“空”美学相互对应，再加上商洛独特的人生礼俗、生活习俗、禁忌习俗，营造出了一个丰富而独特的艺术世界。“商州也成全了我作为一个作家的存在”^①。这种商州情结决定了秦岭神奇古朴、充满原始野情野味的自然山水一直贯穿在贾平凹的创作中。阅读贾

平凹的《山本》最大感受就是繁笔书写自然风物，将秦岭地区的动植物与人的活动打通，在一段民间野史的讲述中潜在地传达了一种人与自然相融的生态意识。继早年“商州系列”小说中的山野情趣后，贾平凹力图完成一本厚重的“秦岭志”。他在《后记》中阐明，他曾经企图能把秦岭走一遍，整理出一本秦岭的草木记、一本秦岭的动物记，“没料在这期间收集到秦岭二三十年代的许许多多传奇”^②。因此，小说前所未有地涉及众多的动物、植物，将生生死死的传奇人事放在秦岭的动植物生态圈中加以考察。

小说将涡镇的人与物并置，构建成一个原生形态的秦岭世界。作家采用散点透视的写法，物由人出，人随物走，不失时机地繁笔展示所涉及的动植物。采药的白起为了能加入预备旅，向陈来祥不厌其烦地介绍忘忧草、绞股蓝、连翘、锁阳、锦灯笼草等。这些秦岭地区动植物知识成为他后来加入预备团的资本，也体现了秦岭人家凡草入药，对秦岭山水的亲昵。杨钟和陈来祥在秦岭山中转悠着寻找游击队时，走进云寺梁这座山。作家大摆龙门阵，写出山中各种怪兽奇鸟。为了实现为秦岭立志的目的，作家设置了麻县长这个人物。作为一介文人，面对强横无理的军人，抢劫杀人的土匪逛山，杀富济贫播散革命火种的红军，麻县长一筹莫展，无能为力。当井宗秀打败了县保安团后，将麻县长挟持到涡镇，并将县政府所在地设在了涡镇。麻县长每天研读《山海经》，到秦岭采集花草怡情，并在乱世之中倾心完成了《秦岭志草木部》《秦岭志禽兽部》两本书稿。其行为既有传统文人在战乱时期的退隐和无奈，又有作家化身完成秦岭志的文化追求。一方面，作家在这里不无得意地向读者介绍着秦岭深处商洛老家的奇异动植物，体现了作家对秦岭山水的了解和把握，另一方面则将秦岭人的生生死死与动植物的命运结合起来，体现了一种人与自然相互融合的生态观。

同时，文中在人物命运的节点处，作家总会安排相应的动植物出现，达到以物喻人，人与自然相融，体现了中国文学的传统审美方式。“天地与我并生，而万物与我为一。”^③在小说中，一切动植物都与人的命运相互关联。七彩的绶带鸟出现在涡镇，引出井宗秀日后的发达。当阮天保布下

陷阱，通知井宗丞去山神庙开会时，路上遇到一簇水晶兰。这种水晶兰也叫冥花，意味着地狱之花——很快，井宗丞被阮天保杀害。井宗丞被暗杀之前，城隍院里到处爬满了老鼠。小说中这些属于秦岭的动物、植物，不时地穿插在那些与秦岭相关的地理、文化习俗中，既是涡镇人物命运的隐喻，也成为一部富有传奇色彩的“秦岭志”。作者自述道：“在这个天地间，植物、动物与人是共生的。《山本》中每每在人事纠葛时，植物、动物就犹如一面镜子，呈现着影响，而有互相参照的意思。”^④因此，小说中这些秦岭风物的出现，多与人的处境、心境、心理、情感及命运相关，有天人合一的传统哲学与美学意念隐伏其中。在今天城市化进程而带来人与自然失衡的状态中，小说将自然写意与生活写实紧密结合，体现了一种人事活动与动植物相互平等、相互对话的天地情怀。

贾平凹这种将自然风物融入个体生命的书写，并不局限于一般景物描写的氛围烘托，也不是借物抒情或托物寓意，而是视其为秦岭世界的主人公之一，将自然与个体平等并置，体现了一定的生态意识。但从小说整体来看，大量的自然风物进入文本，在类似地方志的罗织与介绍中，并没有传神地、动态地融入人的生存图景，构建起一个自然的生态圈。读者在阅读过程中，能感知人物的生死，感兴趣于一些神奇的动物和植物，却不能真正感受到这个生态圈的神韵。小说一些篇幅大段的动物、植物、药材等机械介绍，带有一种明显的植入感，体现了人与自然书写的分隔状态，无法做到人与自然浑然一体。很多秦岭地区的动植物介绍，只是写其形，而未传其神，将其删除也并无大碍。此外，在人物命运的书写中，多次出现相应动植物，只要出现蛇、老鼠等动物，就一定要有死亡的情节。这种模式化的写作方式，因作家缺乏对自然与文化记忆的真切体验，而显得生硬。

反思当下的现实生存状态，必然延伸到主体之外的自然风物、文化记忆等外向空间，从生命意识的源头把握人的精神走向。正如沈从文所说：“我是个对一切无信仰的人，却只信仰‘生命’。”^⑤在沈从文的小说中，暗含有一个人与自然精神互渗的传统文化结构，宁静秀美的自然使紧

张的生命状态得到了舒缓，绿荫竹林也使其中的人生更加纯粹。《边城》中“两山多篁竹”，《月下小景》中“装饰了遍地的黄花”，勾勒出湘西世界人与自然平等共生的和谐相处——沈从文的笔下，植物乃至自然都有生命和尊严。可见，文学中真正的生态文化圈层的建构，必须建立在文学是文学的前提之上，必须将人与自然作为一个命运相关的整体，将自然之象与民族文化想象互相打通。真正的生态书写，并非仅仅在一定的空间容纳动植物和人，而是有机地融合在一起，构建成一个既属于世俗世界又属于想象世界的艺术空间。

二 生存智慧与天地之道

讲述中国的故事方式有很多种。作家既要区别于过去宏大叙事框架下的讲述方式，又要注入民族文化的元素，以确保中国文学的主体性。很多作家结合自己的生存空间，走进属于个体自我的“马孔多”艺术世界，以传统的神秘巫术文化来支撑笔下的中国故事。莫言笔下的“高密东北乡”，陈应松的“神农架”，贾平凹的“秦岭地区”，迟子建的“大兴安岭”，陈忠实的“白鹿原”等，在这些作家各自经营的一亩三分地内，不约而同会发现很多神秘幻象、民间巫术等文化元素或生活经验，贯穿在各自民间小史的叙述当中，呈现出斑斓绚丽的艺术空间。越是传统神秘的，就越属于中国气象。于是，在文化人类学的视野下，充分调动乡村世界传统、神秘的文化记忆，讲述属于民族生活空间内部的世俗故事和历史进程，正是当下作家创作的重要路径之一。

沿着《古炉》《老生》等小说的惯性，贾平凹的《山本》继续走在民间历史的道路上，在建构“秦岭志”的冲动中，呈现涡镇上的生活状态。秦岭的生生死死，并没有被纳入宏大的正史叙述，而是进入一个神秘而令人敬畏的“天地之道”。在这个神秘而令人敬畏的“天地之道”中，人性欲望的膨胀与动植物的生生死死联为一体，每一个生命个体的活动都与外在的自然世界相互联结，每一个历史事件的背后，都有某一生命个体的偶然。作品采取了“史传”传统，以小见大地截取涡镇上的一段民国史，滤去其党派之争的意识形态味道，而代之以古老的神秘巫术贯穿于现代进

程中。这些神秘的神秘巫术文化一方面为小说增添了神秘奇幻的想象，将现实生活的僵硬进行软化。另一方面则体现了民族生存的根本。

“陆菊人怎么能想得到啊，十三年前，就是她带来的那三分胭脂地，竟然使涡镇的事全变了。”小说这一开篇，如同《百年孤独》的开头：“许多年以后，面对行刑队的时候，奥雷良诺·布恩迪亚上校一定会想起父亲带他去看冰块的那个遥远的下午。”这种回溯性的叙事方式，接通了过去、现在、将来，一段发生在20世纪二三十年代秦岭山中风云变幻苍凉悲壮的故事由此展开。正如戴维·洛奇指出，“小说的开头就是一个门槛，是分隔现实世界与小说家虚构的世界的界线。因此，正如俗语所说，它应该‘把我们引进门’”^⑥。于是，小说通过陆菊人陪嫁的三分胭脂地而将涡镇的历史纷争笼罩在神秘的氛围中。在秦岭山中，每一个生命的活着、死亡都与政治派别、正义与非正义无关，他们活着很简单，死去很容易。每一次战争都没有那么多的智谋，也没有那么多的氛围渲染，一切都如自然界一样自然，简单干脆。杜英在和井宗丞做爱的时候被蛇咬死，井宗丞被邢瞎子在山崖上一枪打在脑袋上，掉下山崖而死。井宗秀也在家中被阮天保暗枪打死，没有吭一声。除了陆菊人、尼姑、陈先生、剩剩活下来，涡镇其余的人一个个被生存裹挟着死去。小说“试图从天、地、人的角度来写出那段动荡岁月中的历史和错综复杂的人性，挖掘人与人、人与万物之间的感情，张扬苦难之中的真正大爱。”^⑦整个涡镇的起起落落，既有世俗生存中人性欲望的无限膨胀，也有因为陆菊人而起的天地之道的神秘牵引。我们从一个秦岭小镇的命运变幻，看到了民族生存的艰辛和超强的民族生命韧性。

在这些生存叙事中，作家偏爱书写大量的神秘幻像，努力将人事物象置于文化人类学的视野，把短短20多年的历史接通悠远而古老的文化世界，扩大了想象中国的空间。“伟大的小说家们都有一个自己的世界，人们可以从中看出这一世界和经验世界的部分重合，但是从它的自我连贯的可理解性来说它又是一个与经验世界不同的独特的世界。”^⑧周一山会听鸟语、狗叫，然后根据听到的内容，做出其后的决策。本质上这是周一山利用种种神秘力量背后给人带来的恐惧及威权，来实施

自己的计谋。村民从老皂荚树下走过，只有道行高的人，才会有皂荚落下。当井宗秀在涡镇兴建钟楼快完工时，木匠严松被预备旅的人打了一顿，受了委屈的他便在最后的工序中，“爬上檩条，却偷偷把一块削成尖头的木楔插在檩条下”。因为他“耿耿于怀着柳家的儿子无故地打了他，更怨恨了巩百林、赖筐子下狠手扇掉他的门牙，他就要报复，尖头木楔能使钟楼有邪气，而邪气会影响涡镇”^⑩。于是，涡镇最后毁于炮弹的轰炸而归于一片瓦砾，就有了严松报复的个体原因。这些带有巫术性质的神秘幻象，往往以仪式化的形式出现，具有权威性、道德化、日常性的特点。显然，“由巫、史走向的是充满理性精神的道德——伦理本性的建立”^⑪。这是一种从道德话语层面对民众行为的规约。日常生活的神秘性，既有历史的理性，又有个体的情绪。不难看出，贾平凹偏爱书写民族秘史时，在随意点染乡间神秘的乐趣中不知如何面对现代性，对人性欲望的无限膨胀感到恐惧，只好虚拟一个神秘的“天地之道”来呼唤敬畏。作家坦陈：“这样的写法是比较难写的，需要有细节而产生真实感和趣味性，又要保持住节奏。”^⑫这些星星点点的神秘巫术来自乡间生活的智慧与经验，既有生活的质地感和真实感，又给读者带来了猎奇的趣味性。但是，这些神秘的巫术构成的“天地之道”，并不能真正决定秦岭这段历史的走向，也无法支撑起一个民族文化的气质。这不仅阉割了文学中最具活力的部分，且容易走向历史循环论式的反智，最终被绝望与邪气所笼罩。

相比而言，陈应松将古老传统的楚地神秘文化融汇到其“神农架系列”创作中，为读者营造了一幅巫风弥漫、神秘莫测的奇诡画面。陈应松说：“谈论鬼魂是我们楚人对故乡某种记忆的寻根，并对故乡保持长久兴趣的一种方式。”^⑬人每天有两个时辰会变牲口，山谷中找不到光源的光束，望粮山上看到天边的一片麦子，这些自然风物的神秘，与“楚人崇巫鬼”的传统民风习俗相互融合，真实展现了神龙架山民生活情状，体现的是一种城乡文化冲突之下对农民生存状态的悲悯，其背后指向的是对当下社会发展的焦虑。迟子建的小说则建立在一个深厚民族信仰的前提下，书写大兴安岭地区少数民族内部神秘神奇的原始生活图景，也向读者展示了这一和谐图景逐渐消失

的过程。在《额尔古纳河右岸》中，自然和人都充满着神性。狩猎、祭祀、风葬、饮食，都充满对自然的敬畏和尊重，萨满身上的神秘力量，来自于大自然的原始，也体现了人与自然的和谐。迟子建认为：“面对越来越繁华和陌生的世界，曾是这片土地主人的他们，成了现代世界的‘边缘人’，成了要接受救济和灵魂拯救的一群！我深深理解他们内心深处的哀愁和孤独！”^⑭作家在强烈民族信仰的神秘巫术文化图景中，更多地体现了对民族文化及人类生存的未来的忧思。然而，小说《山本》中关于秦岭地区的乡野神秘，就像秦岭的草木比比皆是，却没有足够的氛围营造，难以构成艺术世界与现实世界之间的张力效果。如此一来，尽管神秘可以构成刺激但不再“惊人”时，自然的神秘和生命的韧劲也就变成了“不过如此”。读者似乎可以看见一个秦岭本地的老者带着读者，不无得意地介绍当地的神奇之处，在创作意图上更多表现为一种山野古风中的炫奇。

此外，陆菊人是按照男性中心话语塑造出来的一个女性，也是民间生活智慧的体现。按照小说中周一山所说，陆菊人是“好风水”。“家里的风水其实就是女人，女人好了家旺，女人不好了家败。”其中陆菊人的形象设置完全是一个日常生活智慧的集中体现者。在将花生打成一个井宗秀的完美女人时，她手把手教怎么做饭，传授一些家传养生偏方。这些养生保健之道和持家度日的生活智慧，既体现了作品贴地而行的写作姿态，也体现了民间最为简单实用的生活哲学。对于井宗秀而言，陆菊人几乎集情人、母后和地母形象为一体。因为陪嫁来的三分胭脂地，井宗秀慢慢从一个名不见经传的画匠，成为涡镇的霸主。其中神秘的召唤赋予了井宗秀成事的动力。陆菊人家吃饺子的细节，直接体现了男女之间情欲的暧昧与冲动。陆菊人与井宗秀之间情爱故事，本该是小说中集中展示人性冲突的地方，却很快在男性中心话语的支配下中止了。她喜欢英俊潇洒的井宗秀，却因为嫁给了杨钟而需从一而终，“发乎情，止乎礼”，于是陆菊人在生活上、政治上、经济上辅佐井宗秀，努力将其推到高峰，并劝阻他滥杀无辜，不要大兴土木，兴建戏台等。当井宗秀最终一意孤行，她让花生将铜镜带给井宗秀，以示劝鉴。陆菊人坐上井宗秀为其搭建的高台，

俯瞰整个涡镇的一切，俨然幻化为一个母后形象。她不厌其烦地教授花生一些男女之道。“遇着男人，即便是做了夫妻，女的都不要黏人，把男人黏得紧或者啥事都管，虽然你一心为他好，他也会反感。女人不能使强用狠，你把你不当个女人看待，丈夫就也不会心疼你。”^⑮陆菊人以这些方式和方法来调教花生，将其调教成井宗秀的太太。这是男权中心话语之下的一种女性标准打造，也类似于一代母后为皇帝打造标准的皇后形象。当井宗秀骤然死后，陆菊人用手抹着井宗秀的眼皮，喃喃道：“事情就这样了宗秀，你合上眼吧，你们男人我不懂，或许是我害了你。现在都结束了，你合上眼安安然然去吧。”^⑯显然，陆菊人这样一个女性的生命轨迹和处世之道，既不同于传统女性的伦理化叙述，也不同于新女性的个性化叙述，而是遵从民间生活的实用主义智慧，构建出一个既能主内，又能主外的完美形象。

这种实用生活智慧，散落在众多人物身上，于汤汤水水的生活流呈现中，使文本带有生活百科全书或家庭生活指南的味道。作家坦陈：“《山本》不是写战争的书，只是我关注一个木头一块石头，我就进入这木头和石头中去了。”^⑰作家执意透过秦岭的木头和石头，钻进秦岭的民间生活世界，书写微观的民族生活经验。虽然小说紧贴自然生活的经验世界，寻找生活的鲜活与热度，但缺乏诗意思想的俊逸。实用的生活经验能够增加作品的思想厚度，倘若没有思想的照亮和整合，生活经验便有可能停留在混沌而散乱的状态，读者阅读起来嘿然一笑，却远离了形而上的哲学思考。毕竟，文学不是为了演绎生活的现实功用性，而是为了表现生活的精神引领性。

三 中国经验书写的“文化”符号化

为了化解现实生活的坚硬，作家往往借助于一定的文化意象或符号，纵向伸入中国传统文化资源，开掘其中的文化深意，从而体现其中国经验书写的努力。当代文学文化意识提升，首先当推阿城、韩少功等人的寻根文学。韩少功指出：“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。”^⑱寻根文学认为自五四以来，民族文化传统已经断裂。“‘五四

运动’曾给我们民族带来生机，这是事实。但同时否定得多，肯定得少，有隔断民族文化之嫌，恐怕也是事实？‘打倒孔家店’，作为民族文化最丰厚积淀之一的孔孟之道被踏翻在地，不是批判，是摧毁；不是扬弃，是抛弃。痛快自是痛快，文化却从此切断。”^⑲因此，向乡野和传统深处挖掘文化，恢复文化断裂带，成为寻根话语重建民族文化认同和建构民族主体性的隐喻。同时不难看出，这些创作当中难以掩饰其中的文化焦虑，使其无法从容大气地面对中国传统文化和乡野民俗文化，无法做到生活表现与文化呈现的自然融合。真正立足本民族文化传统，大气圆融地书写中国故事的创作当推陈忠实的《白鹿原》等作品。作家将厚重复杂的儒家文化根植于深厚的黄土地上，白鹿原上的生生死死，既有传统文化精神的贯穿，又有生命个体的力比多冲动，还有政治潮流的裹挟，共同完成了中华民族生存世界中精气神的表现。也就是说，《白鹿原》中的文化，始终与文学表现的对象相互融合，文化既是小说的主人公，又是小说厚重的氛围，它渗透在每一个人物的日常生活中，又直接贯穿白鹿原的历史进程。其他类似的还有王安忆的《长恨歌》、迟子建的《额尔古纳河右岸》等小说。

从贾平凹的创作轨迹来看，从早期的改革题材创作到《废都》《秦腔》《带灯》《高兴》，再到《极花》，追求的是现实意义与时代价值，“商州系列”到《古炉》《老生》，再到《山本》，追求的是融风物、历史与人性一体的蛮荒混沌的“文化风蚀感”。他的小说总是会设置一些文化符号或意象，用以承载一定的文化理念或文化追求。《古炉》中的蚕婆、善人，《极花》中的老老爷和麻子婶，《老生》中唱丧歌的老生，这些人物或文化符号的身上，体现了作家对民间社会历史形态的理解和民族文化的寄托。在《山本》中，人们的生生死死，并无正义与非正义的界限，与自然界中任一动植物一样，掠夺、杀戮、死亡，仿佛一个蛮荒时代的历史呈现。贾平凹巧妙地将历史、人性、生态、生活智慧互相结合，既有密集惊人的生生死死的叙述，又氤氲着神秘而富有定数的文化气息，从而构成对现实生存的文化救赎。

首先表现为历史叙述的空间化。无论如何，《山本》的解读都离不开《白鹿原》的参照，以民

间小史解构宏大正史的套路基本一致。但贾平凹小说自《美穴地》、《老生》到《山本》，其中的历史观不属于进化论的简单想象或阶梯式的跨越；也不属于循环论的历史观，而是一个取消了时间的生态叙述空间。成中英指出：“中国的是形象语言，西方的是声音语言……形象语言是空间性的……声音语言则是时间性的。”^⑩中国语言的形象思维决定了中国传统诗学想象和表达世界的方式也是一种历史空间化的叙述。在小说中，作家仿佛用电影中的长镜头将秦岭大地上的土匪、国民政府的保安团、红军游击队之间的拉锯战，长时间停留在涡镇这个空间，讲述涡镇人的生生死死。各种奇闻逸谈古事旧闻间杂其中，构成叙事上历史时间的“凝滞”与空间的“延宕”。作家站在一个文化怀旧的历史基点，将重心放在这段历史的起起落落的审视上，关注的是众多个体的生生死死，而非历史未来的展望。其中没有意识形态话语的束缚，没有历史理性的规约，却遵循的是一个巨大无形的序。

小说以民间巫术的方式推出普通人井宗秀，表面上看是坚持陆菊人认同的唯英雄史观——陆菊人清楚地知道世道混乱的原因。英雄太多，每个英雄又都有自己从属的团体，每个英雄团体又都是为了实现自己的团体梦想，让涡镇鸡飞狗跳。陆菊人全力支持井宗秀统治涡镇，但结束英雄生命的却不是英雄，涡镇也在炮火中毁灭——实质上却坚持陈先生代表的自然史观，整个历史就是一个生态系统，每一个生命个体按照其生态空间自由生长。因为英雄只是走向历史的前台，他们的身后却是一个个无名的生命个体。小说在神秘的氛围中建构英雄时，又一个个解构了他们，最后归于秦岭大地的尘土之间。如果说，《白鹿原》在民族秘史的宏大框架下，容纳了家族史、革命史、个体的性史和心灵史。其中有传统文化人格的魅力，家族文化世界的复杂和政治力比多的冲动。那么，小说《山本》将秦岭的生态视为历史叙述的整个空间。众多人物的死去，如同大自然中的一棵植物和一个动物，他们受天数决定，没有情绪氛围的渲染，一个个死得简单干脆。这些个体生命的存在与死亡，并无任何道德情怀、生存伦理的理由。整个小说就是一个秦岭生态系统的弱肉强食。在神秘地展示这些生生死死的

生命轨迹中，小说毫无进步地保留了传统经典《水浒传》的缺陷，没有足够的人性反思与历史反思。贾平凹自言：“《山本》中随时有枪声和死亡，因为这是在那个兵荒马乱的年代，之所以人死得那么不壮烈，毫无意义，包括英雄井宗秀和井宗丞，就是要呈现生命的脆弱，审视人性中的黑暗和残酷。越是写得平淡，写得无所谓，我心里也越是颤栗、悲号和诅咒。”^⑪但问题就是小说止步于颤栗、悲号和诅咒，而缺乏历史层面的反思与生命情怀的感念。作家曾在《老生》的《后记》中写道：“这期间，我又反复读《山海经》，《山海经》是我近几年喜欢读的一本书，它写尽着地理，一座山一座山地写，一条水一条水地写，写各方山水里的飞禽走兽树木花草，却写出了整个中国。”^⑫同样，《山本》在“秦岭志”的空间叙事中，迷恋的是涡镇这个空间内众多包括人在内的自然生物的生生死死，却在一个“空灵之境”中隐去每个生命发出的声音。其中包含动物和植物的声音，男女个体内在的声音，也有历史车轮前行的隆隆声。每一个生命的出生、死去都没有大悲，也没有大喜，就像皂荚从树上掉下一样，悄无声息。因而文本中缺失了情感的贯穿和精神的超越，无法透显出主体的气息。

其次，支撑《山本》的还有出世的道佛文化。在一个充满生生死死、打打杀杀的形而下的世俗世界中，这两种略带形而上意味的文化为小说提供了一定想象的空间，将现实的生存世界荡漾开来，从而激起人性的波澜与历史的浮沉。其中有陈先生的安仁堂、宽展师傅的地藏王菩萨庙。陈先生和他的安仁堂体现的是一种道家文化，而宽展师傅和地藏王菩萨庙则是一种佛教文化。这两种文化都与现实的生存哲学保持一定的距离，却是陆菊人、井宗秀等凡人寻求精神皈依的救赎文化世界。作家把陈先生设定为一位不为物所累的瞎子，因为“五色令人目盲”。他在处理两个邻居因为一棵花椒树的纷争时，给出的主意就是彻底砍去。作为郎中的陈先生，一方面固然是在为涡镇的人们疗治着身体上的各种疾患，另一方面却以其特别的智慧启发着芸芸众生该如何去应对各种人生迷茫，开悟各种人生哲理。陆菊人、井宗秀和其他镇上人，只要遇上人生难题，就会跑到安仁堂的陈先生这里来请教。当最后先生说，

“一堆尘土也就是秦岭上的一堆尘土么”，这位瞎眼的智者化解人生种种难解的苦厄时，回到了脚下的土地。如果说，陈先生是以道家的文化来化解生活的艰难困厄，那么宽展师傅的作用则是在纷乱的世界中安放人们的灵魂。“宽展师父是个尼姑，又是哑巴。”小说与宽展师父紧密相关的有两种意象，一是地藏王菩萨庙，二是尺八。贾平凹之所以要在涡镇安放这么一座地藏王菩萨庙，其用意显然是要借此而超度涡镇的苦难。所谓尺八，是一种竹制的传统乐器，以管长一尺八寸而得名，专为死去的灵魂超度。宽展师父和她的地藏王菩萨庙以及尺八，为深陷苦难的涡镇普通民众所提供的，就是安放灵魂而带来的宗教救赎。贾平凹在《后记》中强调，“《山本》里没有包装，也没有面具，一只手表的背面故意暴露着那些转动的齿轮，我写的不管是非功过，只是我知道了我骨子里的胆怯、慌张、恐惧、无奈和一颗脆弱的心。我需要书中那个铜镜，需要那个瞎了眼的郎中陈先生，需要那个庙里的地藏菩萨”。^②不难看出，文中陈先生和宽展师父的存在，明显带有一种现世救赎的宗教文化意味。

最后是命数文化。小说写历史，却不是透过涡镇的动荡而揭示历史发展的客观规律，而是在接通神秘遥远的命运天数。老子《道德经》第五十八章写道：“祸兮，福之所倚；福兮，祸之所伏。孰知其极？其无正也。正复为奇，善复为妖。人之迷，其日固久。”^③郭志诚等认为，“人为自然界天与地作用的产物，人在天地间生存、运动；宇宙万物都在时间与空间中运动，人、天、地及宇宙万物的运动无一不受着一种‘数’的制约”^④。因此，福祸相因，在整个小说中相互对立，相互转化，遵循一种看不见的秩序。正如涡镇的涡潭一样，“涡潭平常看上去平平静静，水波不兴，一半的黑河水浊着，一半的白河水清着，但如果丢个东西下去，涡潭就动起来，先还是像太极图中的双鱼状，接着如磨盘在推动，旋转得越来越急，呼呼地响，能把什么都吸进去翻腾搅拌似的”^⑤。每一个生命个体就在涡潭这样的历史漩涡中旋转着，最后被全部吞噬进去，化为秦岭的一把尘土。当陆菊人发现自己家的三分地是真穴时，她让父亲给她做陪嫁，想着的是夫家未来的发迹。然而杨钟烂泥扶不上墙，阴差阳错中这块地成为井掌

柜的墓地。于是，井宗秀在涡镇起事，把麻县长挟持到涡镇，将涡镇改成了县城。在涡镇上，他组建茶行，修建钟楼、戏台，改造街巷，并在沿街的家门口挂上马鞭，宠幸镇上的女人。这一切命运的福祸相倚预示着井宗秀的即将走向末路。果然，在固若金汤的涡镇上，井宗秀居然在家中暗杀，而且是一枪毙命。同样，井宗秀灭了保安团12人，还缴获一挺机枪，但很快也被阮天保以清算的名义杀害。整个涡镇上的其他人物，比如杜鲁成、周一山、陈来祥、杨钟等，都是时代中的小人物，他们当狗般地活着，最后全部毁于涡镇的炮轰之中。命运书写还集中在铜镜、耍铁礼花等意象上。铜镜源于胭脂地，因为井宗秀对陆菊人的爱慕而转赠给她。其后，井宗秀权欲熏心，陆菊人送还给井宗秀，让他照镜自省。镜子既是情感的见证，也是命运的写照。耍铁礼花是涡镇最热闹的场景。众多乡民纷纷拿出绝技，整个晚上一片火花飞舞，铁水飞溅。井宗秀光着头赤着膀子，在降落的火花中蹦跶开来，俨然一个火人。这个热闹的场景犹如《红楼梦》中元春省亲一回，预示着后来的命运悲剧。因此不难发现，贾平凹《山本》创作中多处继承沿用了传统小说的叙事手法，体现了他对中国命数文化的理解和传承。

于是，作家在构建秦岭这样自然态的生存空间时，秉持“秦岭即中国”的理念，在中国传统儒道释文化方面做足文章，丰富小说的文化内涵与增强作品的哲学高度。然而，小说中的文化应该是一种自然、世情、人情中生成的文化，是文学人生内涵中自然包含的且为作家自然揭示出来的文化，而不是那种为了强化作品的文化韵味而在文学表现中加以炫目的文化。按照书中呈现的山野世界，应该更多地蕴含神秘巫术和生命原始力的一面，而非深厚传统浸染的儒道释文化。因此，小说《山本》中这种传统“文化生态”的建构，明显带有人为植入的嫌疑。如果说陈先生作为一个乡村世界的老中医还显得妥帖，那么如同“妙玉”一般气质的宽展师父则明显不具备乡土中国的特征，而是从《红楼梦》等传统小说借鉴而来。小说只是接过传统小说的形，却忽视了涡镇上的地藏菩萨庙明显缺乏《红楼梦》的大观园这样的现实依托。这些救赎符号，就像脸谱上粘贴的胡须一样。

在小说喧嚣纷乱的世俗世界，陈先生的理念是回归尘土，宽展师傅的救赎也是安放人的灵魂。二者在文中到底承担了怎样的美学功能？小说《极花》中的“老老爷”，是乡村传统文化的“定海神针”，还是主人公胡蝶及黑亮等村人命运的审视者，还是世俗生活空间的救赎者？同样《山本》中的宽展师傅和陈先生真的能救赎吗？在作家笔下这个纷乱无常的悲剧世界中，作家借助这些人物，力图完成精神的救赎或寻找人生的答案。然而，这些人物没有思想的波澜，没有心理的纠结，仿佛从古老的画面上拓下来，再植入小说的秦岭世界。这些人物的特点就是在无常的乱世之中保持“静”，用来体现作品回归传统小说叙事的境界，可仔细品味却发现什么也没有。本质上这些人物就是文化符号，它们在小说世界中飘飘忽忽，既没有在行为和心理上产生美学效果，也不能引起读者精神的震撼和历史的反思——小说的魅力不在于标榜文化，而是要在生活的真实中表现文化精神。

[本文系江西省社科规划项目“乡绅叙事与中国经验书写研究”(编号:15WX02)的阶段性成果]

- ①贾平凹:《贾平凹散文大系》第4卷,第97页,漓江出版社1999年版。
- ②⑨⑭⑮⑯⑳㉑㉒㉓贾平凹:《山本》,第523页,第474页,第327页,第506页,第525页,第526页,第3页,作家出版社2018年版。
- ③汪鹏生、汪巧玲注评:《庄子》,第37页,暨南大学出版社2003年版。
- ④贾平凹、杨辉:《究天人之际:历史、自然和人——关于〈山本〉答杨辉问》,《扬子江评论》2018年第3期。

- ⑤沈从文:《水云》,《沈从文全集》第12卷,第128页,北岳文艺出版社2002年版。
- ⑥[英]戴维·洛奇:《小说的艺术》,王峻岩等译,第3页,作家出版社1998年版。
- ⑦贾平凹:《作家要保持对生活的“饥饿感”》,《华商报》2018年4月13日,第B3版。
- ⑧[美]勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦:《文学理论》,第249页,江苏教育出版社2005年版。
- ⑩李泽厚:《由巫到礼 释礼归仁》,第33页,生活·读书·新知三联书店2015年版。
- ⑪贾平凹、王雪瑛:《声音在崖上撞响才回荡于峡谷——关于长篇小说〈山本〉的对话》,《当代作家评论》2018年第4期。
- ⑫陈应松:《妈小说让心灵安宁》(创作小说),《长篇小说选刊》2015年第6期。
- ⑬转引自迟子建:《额尔古纳河右岸》,第255页,北京十月文艺出版社2003年版。
- ⑭韩少功:《文学的“根”》,《作家》1985年第4期。
- ⑮郑义:《跨越文化断裂带》,《文艺报》1985年7月13日。
- ⑯成中英:《中国语言与中国传统哲学思维方式》,《哲学动态》1988年第10期。
- ⑰贾平凹、王雪瑛:《声音在崖上撞响才回荡于峡谷——关于长篇小说〈山本〉的对话》,《当代作家评论》2018年第4期。
- ⑱贾平凹:《老生》,第291页,人民文学出版社2014年版。
- ⑳陈鼓应:《老子今注今译》,第284页,商务印书馆2003年版。
- ㉑郭志诚等编著:《中国术数概观·卜筮卷》,第7页,中国书籍出版社1991年版。

[作者单位:江西师范大学文学院]

责任编辑:费冬梅