



“泡沫”中沸腾的 《秦腔》

邵科祥 等著

西安工业大学语言文学研究丛书

“泡沫”中沸腾的《秦腔》

邵科祥 吴妍妍 臧文静 王祖基 王 鹏 张 琼 著

责任编辑:李椒元

装帧设计:曹 春

责任校对:宋春燕

图书在版编目(CIP)数据

“泡沫”中沸腾的《秦腔》/郜科祥等著.

-北京:人民出版社,2010.9

ISBN 978-7-01-009038-2

I. ①泡… II. ①郜… III. ①贾平凹-长篇小说-文学评论

IV. ①I207.425

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 114336 号

“泡沫”中沸腾的《秦腔》

PAOMO ZHONG FEITENG DE QINQIANG

郜科祥 吴妍妍 臧文静 王祖基 王 鹏 张 琼 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:7.25

字数:162 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-009038-2 定价:20.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

由《秦腔》获奖的矛盾心情说起

——代序

贾平凹终于如愿以偿，得到了他早就应该得到的肯定。虽然他比中国同时代的很多作家单独获奖的次数都多，但他耿耿于怀的是茅盾文学奖迟迟不到自家。他获得的其他大奖包括在国际上的获奖其实早已奠定了他在中国当代文学史上坚不可摧的地位，但不获茅盾文学奖，他总不甘心。尽管茅盾文学奖的结果总是有争议，获奖作品也不意味着最好，但是至少它代表着国内的最高权威，更主要的是它暗含着政府或主流意识形态的认同感，所以他很需要这个奖使自己心安。在潜意识中他有一种向政府、向主流价值观屈膝的倾向，在他最早听到获奖的消息后所说的那四个字：“天空晴朗”正是这种无意识的最好注脚。难道这四个字只是如他自己解释的是天气好、心情好的意思？在我的臆测里它应该还包含着贾平凹对此次评奖基本公正性的由衷感叹，所谓公道自在人心，天空并不总被浓雾所罩。因为，多少年来他的确未得到主流意识的肯定。因此这次获奖对他个人来说，可能是好事，但对整个文坛来说未必是好事，因为作家为了获奖丧失自己的个性和尊严是一种非常可怕的迹象。

作为长期关注他创作的一个读者，说实话，对《秦腔》的价值

我始终持保留态度。现在小说获奖了我再说这些话并不想显示自己多么与众不同,早在小说发表的2005年,我就认为《秦腔》不过是他整个创作道路上的一次原地踏步,我也毫不隐讳向贾平凹本人说了我的感觉,记得他听了我的看法后说:没关系,你说你的,各人有各人的看法。而我在评奖期间不说批评的话语显然是想在此之前保留一种对朋友的善意,我担心自己的某些“反面”的言论会影响这部小说的获奖,这倒不是说我有那么大的影响力,关键是我一直被划为“挺贾派”的行列。试想,如果连“挺贾派”的言论也不满,可见《秦腔》并非很好。反之,所谓的“打贾派”就是说得再多再有理,读者也会以为他们带有一些个人的意气。这就是我三缄其口的原因,从内心说,我很希望《秦腔》获奖,但从作品本身而言,我并不十分推崇。这样说有点矛盾,其实也好理解。在我看来,中国的茅盾文学奖虽然名义上是一个长篇小说大奖,但实际上由于政府的介入,它已经演变成一种政府性的综合奖,因此大陆作家们才如此看重它的分量。正是因此,茅奖就不完全是针对某位作家的某部小说,当然它必须以一个作家的某部作品为标志,它更主要的是针对一个作家总体的创作成就(这一点在一定程度上与诺贝尔文学奖差不多)。所以,贾平凹这个在中国文坛备受争议甚至一度得到政府封杀的作家,他迫切地需要这么一个正名的机会,就像小妾需要扶正一样,有这个名分好像差别不大,其实意义非同寻常。

说到“挺贾派”和“打贾派”并非我自诩的结果,有报刊、网络的某些言论为证。但无论把我划到哪一边,我都不会高兴。我愿做一个中立者。中立当然不意味着我没有原则,恰恰是我批评的原则。在人情上,我与贾平凹、穆涛、李建军、韩鲁华都是朋友,但在观点上,我从不亲快仇痛,谁对谁错绝对以事实为依据。记得在

一次作品的研讨会上，见到《美文》杂志副主编穆涛先生，那是我俩第一次见面，虽然在此之前大家都知道对方。当时很高兴，不过他突然说了一句话却让我大大的不悦，他说，“噢，老郎，老贾的嫡系嘛，早就知道”。我当时觉得受了侮辱，想回敬一句，想想算了。我明白穆先生是好意，他想表示我们都是支持老贾的人。但在我看来支持归支持，我绝非嫡系。我为什么要成为贾平凹的亲友团，我更不愿将地位降低到他的超级“粉丝”，像“贾平凹之友网”上的那些兄弟们一样整天对贾先生你鼓我呼。有趣的正是老贾粉丝中的一位，具体姓名不详，在《秦腔》的获奖情形尚不明朗的时候，看到《红网》上发表了几篇贬抑《秦腔》的文章再联系我2005年发表的批评《秦腔》文章，于是乎就很自然地把我划到“打贾派”的一边。他们通过《贾平凹之友网》大声呼吁：决不能让李建军、郅科祥之流的“倒贾”之风甚嚣尘上以至造成影响《秦腔》获奖的负面舆论。可是，他们难道不知李建军先生早就因为我替贾平凹辩护而惠赠我一顶“庸俗的血亲主义者”的帽子，在李先生看来，我因为是老贾的“商洛”乡党，所以就是他的亲友团成员。哈哈，连我自己也糊涂了，我到底是挺贾派还是打贾派？不过，从行内人士看来，我毫无疑问地属于“挺贾派”一方，我写了那么多肯定、赞扬贾平凹的文章而且与“打贾派”分庭抗礼。但我觉得我应该是介于这两派中间的一分子，因此与穆先生说的老贾的“嫡系”，和李先生所讽的老贾的“血亲”毫不相干。

也许文坛的热闹需要争辩，可我不喜欢参与其中，包括一些论争，我只愿意待在较远的距离观战，然后发表一些个人的观点。理性的批评行为需要寂寞，在这个年代，群体性的事件最容易被媒体炒作，搞不好，论争就会剑走偏锋，失去原有的目标。就是不得已与人论辩，我更欣赏武侠小说中描写的拳手较量，点到为止的境

界，我们可以为真理探讨不止却无须为面子之类的问题纠缠不休。这也就是韩鲁华先生发表了《就〈秦腔〉的评论与邵先生商榷》一文后我也不做回应的缘由。不过这样的处理方式在一定程度上未必明智，它会给只看到一方意见的读者包括辩论方造成错觉，让他们以为沉默方理屈词穷，特别是我与李建军博士的论辩涉及很多问题，可是他后来却非要揪住我是贾平凹的乡党这一点大做文章，我就觉得更没有必要回应了。首先我不是老贾的乡党，我只是在商洛工作过。再说进行这种学理之外的论辩，最容易把文坛“搅成一锅粥”。但这并不表明我就是如他所说的拉帮结派的感情批评者，恰恰相反，我最讨厌这种以关系的亲近选择批评的态度，所谓熟人说好话、生人就搬砖的做法。我倡导批评者更多地保持一种相对独立，与当事人保持一定的距离，或者把感情与理性区分开来，朋友归朋友，真理是真理，两者不相混淆。

有人可能会说，你尽管不大看好《秦腔》但是它毕竟获奖了，这该作何解释？我说，一点也不奇怪，就像我前面所说，我虽不推崇但我并不反对甚至还希望它获奖；同样的，我不大看好也不等于它不能获奖，而且我早就预料它非常有希望获奖。评奖不完全是少数人的一相情愿，包括作者贾平凹自己也一样，他之前也没有百分之百的把握。况且当今这个复杂的时代，评奖之类的活动特别微妙。大概是2008年6月12日，我受《文艺研究》杂志委托写一篇关于贾平凹的访谈录（2008年第11期），当时，我问到这个问题时，他曾经说了一句很有意味的话，在体育比赛中有的队实力虽强但却总是第二名。我明白他的担心，但我说即使这样，《秦腔》获奖的概率在95%以上，原因是在此之前文坛的气氛和专家的倾向已经非常明显，无论是上海的批评家还是北京的学者，大家几乎异口同声地赞扬、肯定，再加上《秦腔》后来连续在海内外获得三项

大奖。毫无疑问,《秦腔》的人气指数的确很旺,而且茅盾文学奖的评委大多数还要从这几次评奖的人中间出,所以这还有什么悬念吗?再说,退一步讲,即使这次《秦腔》不获奖,对贾平凹本人影响并不大,最多他从此不参与这项评奖活动。要知道,他已经连续三次提名。试想为了一个奖第四次再去申报实在就没多少意义了。因此,《秦腔》获奖后老贾说,不意外,就是这个意思。它既反映了作家对自己的自信,也说明他同时也有不获奖的精神准备,那就是万一落选也属正常。那只能证明某些机制出了问题或者用他的语言说,今天天气不好。我还对他说,你应该获得一个终身成就奖,以你的持续劳作和锐意探索在当代文坛是无人能与之比肩的。这话是当着他面说的,但决无阿谀之意。

我这句话中的另一种意味就是《秦腔》并不理想,为什么?三个理由,一是从贾平凹个人纵向的创作历程来看,《秦腔》并非他目前最好的作品;这一点我在专文中有过论述,恕不赘言。其二,《秦腔》出版不久,京沪两地学者的声音中有很多过高的、失真的判断;比如,最有代表性的两个观点是“中国乡土叙事的终结”、“日常叙事的终结”。如果从日常叙事角度褒扬和礼赞《秦腔》我没有什么意见,但用终结一词,似乎不大妥当。但是说《秦腔》是中国乡土叙事的终结,我怎么也接受不了。一方面仍然有对“终结”一词发明和使用的反感,另一方面,中国文学史中从此就不会有乡土叙事了吗?这恐怕有点危言耸听。第三是最重要的,我觉得贾平凹对农村的现状以及未来的走向的认识包括他由此所生发的感情倾向都是我不能认同的。换句话说,最根本的是他的历史观存在严重的失误。尽管在《秦腔》中贾平凹充分地展示了正在消失的乡村文化并对其表达了他的喟叹和忧伤。但是我觉得毫无必要,因为乡村永远不会消亡,要消亡的只是那些久远的、传统

的甚至是腐朽的乡村文化,是它们将一去而不复返,可是新的、更加健康的、发达的乡村文化又会诞生。那么有什么需要哀叹的呢?农民只能以土为命,农民是否只能回到农村发展,不一定。他获奖之后的谈话中也这样认为,那么《秦腔》凭什么是对当下乡土变化的深刻写照呢?这正是我们要认真研究的课题。

我们希望能从目前研究《秦腔》的所有文章中梳理出中国当代文学批评价值体系中存在的问题并以此为基础对当代中国文学批评的价值观的重建提出自己的意见。继而对贾平凹的小说《秦腔》进行新的较为客观的评价。当代中国文学批评由于商品经济的冲击显得特别混乱,在一定程度上,达到了好坏不分的地步,所以亟须对评价的尺度及原则进行反省并尽可能地拨乱反正;相信通过我们的研究对流行于文坛的主观评价风气可能会有所警醒和矫正;特别是对贾平凹这位实力非凡的著名作家会有所启示和帮助,使他充分意识到自己目前所取得的成功和存在的隐患,从而有所改变,继续为中国当代文学作出更大的贡献。

如果这项研究达到预期的目的,那么它也必然会对当代文坛流行的“泡沫批评”给予沉重的打击。因为“泡沫批评”实在非常有害,它可能使有些作家不能正确对待自己的作品,或产生飘飘然的自以为是,或对存在的错误长期视而不见;而且这种“泡沫批评”对于整个文学的发展来说,也会产生误导现象,甚至在一定程度上混淆优劣的标准,使广大读者无所适从,并无形中阻碍或抑制文学的健康发展。

目 录

CONTENTS

由《秦腔》获奖的矛盾心情说起——代序	1
第一章 《秦腔》评论及其“泡沫”现象揭秘 ...	1
第一节 “京派”和“海派”关于《秦腔》的言论 综述	1
第二节 各种报刊研究《秦腔》的文章掠影	7
第二章 《秦腔》的“乡土叙事”反思	18
第一节 二十世纪中国乡土文学叙事	18
第二节 《秦腔》的返乡叙事及其相关批评	42
第三章 《秦腔》的“日常叙事”分析	70
第一节 中国小说的日常叙事	70
第二节 《秦腔》的日常叙事成就	97
第四章 《秦腔》与“茅奖”和“诺奖”	

获奖作品比较	107
第一节 《秦腔》与茅盾文学奖获奖作品比较	107
第二节 《秦腔》与诺贝尔文学奖获奖作品 比较	140
第五章 中外小说的评价体系观照与 检讨	171
第一节 中国小说的评价标准梳理	171
第二节 西方小说的评价元素及尺度	183
结 语 《秦腔》的定位及其意义	211
后 记	220

第一章 《秦腔》评论及其 “泡沫”现象揭秘

第一节 “京派”和“海派”关于 《秦腔》的言论综述

2005年,中国当代文坛值得记忆和反思的一件大事无疑是贾平凹《秦腔》的出版以及由此引起的讨论。按说一部小说的出版引起轰动或者争议是非常正常的情况,但是对《秦腔》来说则有点不同,一是这部小说只在《收获》杂志连载完毕而单行本还没有面世的情况下就有上海的研讨会召开,后来曾经引起读者的质疑,感觉有炒作之嫌;其实把这次研讨会一味的理解为是一种炒作行为似乎不大妥当,客观地说,这部小说的艺术成就很快地引起评论家的认同是主要的原因,当然也不排除杂志社借此机会进行一种促销的考虑。二是在这部小说的单行本出版不久,北京又召开了一次研讨会,和以往不同的是北京的评论家(京派)这次与上海的评论家(海派)不约而同地肯定和赞扬这部小说,这是当代批评史上很少见的。

第三,无论是海派还是京派都褒奖有加,不吝赞词,甚至使用了很多极端的提法,诸如终结、革命、绝唱等等字眼。

概括这两次研讨会的观点无非以下三个方面:

1. 对《秦腔》内容的评价,以“乡土叙事”为代表。无论是京派还是海派的评论家在这一点上没有任何分歧。而且不约而同地对《秦腔》在中国乡土叙事历史中的地位给予了高度评价。上海大学文学院教授王鸿生认为,这是“一部反史诗的史诗,从鲁迅的批判乡土写作到沈从文的乡土式恋歌,一直到张炜或者陈忠实的《白鹿原》中那种文化寻根的有意识的努力……但贾平凹是还原现实(乡土)。”言下之意,只有《秦腔》是目前唯一一部最真实的乡土小说。罗岗不仅注意到《秦腔》是“中国原来的农村生活方式成为绝唱时的一部挽歌”同时还指出“贾平凹的野心不仅仅是描述这样一个世界,还企望用这个世界来抵抗时代的潮流。怎么来对抗资本主义社会巨大的对人异化和分崩离析的一个挑战”。这个见地很深刻,他不只谈到表面的题材还涉及作品的主旨。栾梅建认为《秦腔》的出现“具有里程碑的意义”。雷达的观点比较平实:“把它放在当今中国乡土叙事的背景下来看,是非常重要的作品,也是贾平凹迄今为止最为重要的一部作品。”陈晓明的观点应该是在乡土叙事领域最响亮的声音,正是他率先提出“终结”一词,按他的解释,终结有双重意思,一方面是在达到它最终意义的终结的意思,另一方面它确实有挽歌式的终结。前者在他看来就是极致,而且他连用三个终结来具体阐明它的观点,在他看来,《秦腔》是“乡土中国历史的终结,是乡土文化想象的终结,是乡土美学想象的终结”。不难发现,这种言论是把《秦腔》推到“乡土叙事”的顶峰,似乎以往没有,以后也不可能有超过《秦腔》的乡土叙事作品。这个看法无疑有点过火,而且我们觉得他的分述也有不大正确的地方。就说“乡土历史的终结”难道表明中国文学从此再没有或不会出现乡土叙事了吗?孟繁华也认为《秦腔》“是对中国乡土叙事的最后毁灭性的写作、抒写,我担心的是当贾平凹这样看待

中国的现代和乡土中国后,他下一个作品怎么写。”关于此,就有几个评论家不同意。郅元宝说:“在中国的传统中,乡土永远是写不完的。在这个小说里面,变化就在于,在现实中的乡土是不会灭亡的。”梁永安说:“我不赞成过多地强调贾平凹地乡土性,这不是他的强项。”程永新也说,“有人用乡土作家来概括他是片面的,它本身是关注我们生存的这个地球,关注各种生活的层面”。

再说,“乡土叙事”的提法基本上没有多少实质性的意义,不过是数年前“农村题材”的另一种表述。因此,京派和海派关于这个问题的所有言论,浓缩为一句话就是:《秦腔》是迄今为止中国当代描写农村生活最成功的一部小说。

2. 对《秦腔》形式的分析,以“日常叙事”为标志。王鸿生指出《秦腔》采用的是“现象式还原的方法,表达自然,不露痕迹,像扯联体的回文”。郅元宝说作家想找一个最好的说话方式——闲言碎语的叙述。满足于呈现,但并未完全放弃“解释”的冲动。这种判断是比较准确的。王鸿生认为这种叙事方式“回避了个人主观的介入”,这与郅元宝似乎有点矛盾。客观地说贾平凹试图隐藏自己的主观身份但没有完全实现,因此给读者和评论者造成这样截然不同的看法。韩鲁华也强调《秦腔》是一种还原的叙述,与以往的反映与表现都不一样;雷达说,“这部作品最大的特点是整个生活的团块结构靠对话向前滚动。”谢有顺说:“这个作品他写的是非常日常化的,非常琐碎的,非常细密的,很多人在写当代生活时可能是观念型的或者被简化的……在最日常的地方,最生活化的地方能写出真情或写出当代生活里最根本的东西,这也不是一般人可以做到的。”贺绍俊认为:“我更加看重《秦腔》在叙事上的特点,我觉得这个作品具有一种叙事革命的意义。当代文学史有两种交错的叙事,一种是革命叙事,一种是日常叙事。从 20 世

纪80年代以来,日常叙事逐渐地被许多作家挖掘出来,如王安忆《长恨歌》,它实际上承传了张爱玲现代文学日常叙事的路子,这种日常叙事是现代性的日常叙事,《秦腔》承续了传统文化的日常叙事,以《红楼梦》为代表,但这这种叙事基本上断了”。这个评价是很中肯的。

不过,我觉得批评家们还没有完全认识到贾平凹恢复中国传统日常叙事的意义,他并不只是为了与众不同,自觉地追求一种新的叙事方式或者挑战一种写作的难度或极限,应该说这个动机是存在的,但最根本的是他要弘扬中国的、民族的叙事传统,为了与世界文学有所区别,他探索了这么多年,其实一直是寻找这样一条既能与世界沟通又完全保持本民族特色的叙事方式,《秦腔》无疑是成功了。在当代文坛,好像还没有第二个作家像他这样自觉、执著地探索着中国文学以纯正的汉语写作树立于世界之林的道路。虽然有不少作家试验着各种文体与技巧,但从民族化立场挖掘、传承中国小说的叙事方式或者思维恐怕只有贾平凹一人,因此,有评论家称他的写作是新汉语写作,看来不无道理。准确地说,应该叫真正的现代汉语作家。因为,五四以来,我们的现代作家都是从西方学习写作的,特别是小说,这个潮流一直持续到20世纪80年代末,也就是传统的、民族的、中国化的叙事被丢弃了、中断了,我们始终是跟在西方人的屁股后亦步亦趋。这怎么能赶上别人,更何谈超越。所以,有人说贾平凹有野心恐怕就是指这一点,他不是仅仅为了冲击诺贝尔文学奖而是要树立中国小说的品牌,所谓独立知识产权或自主创新。中国的小说家只能依靠本民族特有的、成熟的叙事方式为世界小说发展提供一种坐标。

3. 对小说的叙述人的关注,以“阉割叙事”为旗帜。明确地提出《秦腔》是一种“阉割”叙事观点的评论家还是陈晓明。他的意

思是贾平凹“要把所有的想象和所有的激情,所有现代性对文学的想象全部剔除。”所以,陈晓明说,这种阉割式叙事“没有想象,没有虚构,没有情节,没有宏大的历史,只有乡村的生活。”这句话的后半句使我们马上联想到前文所说的日常叙事,因此阉割叙事的意义主要在这句话的前半句——没有想象,没有虚构。换句话说,把所有不真实的文学想象和虚构阉割掉。在小说中,这个被阉割者就是引生,他不只是生殖器被阉割了而且象征性的是他把一切物质的、功利性的、世俗的欲望完全清除掉了,“唯一留下来的是精神的东西”(贺绍俊语),从这个意义上说,这个人物的性格内涵是很耐人寻味的。但是我们这里主要强调的是引生作为叙事人的意义。不难发现,海派和京派的很多批评家都是赞赏这个特殊的叙事人称的。王鸿生说:“叙事人带有一些魔幻色彩,他消解了叙事人和人物的距离,他进入到故事之中,又是他人故事中的一个要素,非常奇特。贾平凹是排除观念性的介入来写作品的,无论是从政治学还是经济学、文化学的、民俗学的这些角度去解读,都会有很大的收获。”郜元宝说:“贾平凹是用小说给大家建造一个公园,却没有给大家提供一个地图。只满足于呈现者,如尼采所说,艺术家就是一个呈现者。”韩鲁华则直接强调《秦腔》的“还原”观念,所谓“文学不仅是反映,也不仅仅是表现同时还是还原,这个还原有四个层次:第一生活现象的还原;第二,生活整体式的还原;第三生命情感式的还原;第四,文化精神式的还原”,不管是“呈现”或者“还原”其实都是一个意思,就是这种叙事在尽可能地“排除个人观念的介入”。李敬泽用另一个词汇“沉默”来阐释陈晓明的阉割,他说:“自我阉割的意思就是,第一,既有无穷的话可说,但是又从根本上说无话可说;第二,面对这个世界,面对如此纷繁的一个巨大的世界,这个人,这个叙述者,这个隐性和显性的叙述

者实际上采取了一种自我阉割似的办法、姿态。甚至我认为《秦腔》的主题就是沉默……它把我们对乡土的想象和认识拉回到一个原点上来”。谢有顺用“仁慈”来描述这种叙述人的态度：“文学的态度可能不是是与非的态度，文学的态度如果从最伟大的文学观来看可能更多的就是发现、是呈现，是一种更高的对生活的仁慈。”

关于这种阉割叙事的特点或优势也有两位批评家专门指出。贺绍俊说，引生“实际上是主视角和全视角的打通”，张水舟说：“引生不是傻子，是作者的另一部分，是作者的他者。他把作者无所不在无所不晓的全知角度和人物的有限视角有机巧妙地天衣无缝地结合在一起”。

不过在一片赞扬声中也不乏一些反对的意见，李洁非就认为“这个小说中唯一别扭的就是引生的第一人称的一些叙述，我觉得不自然，方式上在整体上偏离了小说中非常纯、非常地道的、非常有土地感的村俗语整体的风格，如果这个部分不存在的话，这个小说的语言我个人认为是直追《金瓶梅》的”。

如果说，乡土叙事和日常叙事是从《秦腔》的内容上进行探讨的话，那么，阉割叙事就是侧重形式的分析，总体上讲，肯定为多，赞誉有加，但在骨子里或者字里行间仍然能感受到批评家们含蓄的、机智的保留，所以白描很清醒地指出“我想大家还是很谨慎地有所保留”的确，如雷达、陈思和、谢有顺等，他们都没有像陈晓明那样用一些极端的词汇，比如终结等来阐释他们的观点，而是很客观地、策略地表达了他们的态度。陈思和的开场白只涉及贾平凹的整体创作以及他在当代文学史上的意义，至于对要专门探讨的《秦腔》几乎一句实质性的评价也没有，这就很有意思。雷达说：“把它放在当今中国乡土叙事的背景下来看，是非常重要的作品，也是贾平凹迄今为止最为重要的一部作品。”他一直用的是重要一词而不是最