



《高兴》《商州》《浮躁》《怀念狼》《妊娠》  
 《我是农民》《高老庄》《土门》《白夜》《病相报告》  
 《浮躁》《怀念狼》《妊娠》  
 长篇小说典藏大系：《废都》《秦腔》《我是农民》《高老庄》《土门》《白夜》  
 《病相报告》《高兴》《商州》《浮躁》《怀念狼》《妊娠》  
 长篇小说典藏大系：《废都》《秦腔》《我是农民》《高老庄》《土门》《白夜》  
 《病相报告》《高兴》《商州》《浮躁》《怀念狼》《妊娠》  
 长篇小说典藏大系：《废都》《秦腔》《我是农民》《高老庄》《土门》《白夜》  
 《病相报告》《高兴》《商州》《浮躁》《怀念狼》《妊娠》

# 贾平凹

时代出版传媒股份有限公司  
 安徽文艺出版社

# 贾平凹

长篇小说典藏大系

长篇小说典藏

老庄》《土门》《



时代出版传媒股份有限公司  
安徽文艺出版社

图书在版编目(C I P)数据

废都 / 贾平凹著. - 合肥:安徽文艺出版社,2010.9(2012.3 重印)  
(贾平凹长篇小说典藏大系)

ISBN 978-7-5396-3494-4

I.①废… II.①贾… III.①长篇小说-中国-当代 IV.①I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 170443 号

总策划:林清发  
出版人:朱寒冬  
责任编辑:岑杰

执行策划:唐伽 朱寒冬  
总统筹:朱寒冬 岑杰  
装帧设计:丁明

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 [www.press-mart.com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 [www.awpub.com](http://www.awpub.com)

地址:合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码:230071

营销部:(0551) 3533889

印制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551) 5859128

开本:710×1010 1/16 印张:31 字数:500千字 插页:8

版次:2010年9月第1版 2012年3月第2次印刷

定价:49.00元(精装)

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究



## 代序一

## 庄之蝶论

李敬泽

庄之蝶在古都火车站上即将远行而心脏病或脑溢血发作，至今十七年矣。

十七年后，再见庄之蝶，他依然活着。

在此期间，《废都》遭遇了严峻的批评，上世纪九十年代初，知识分子对《废都》的批评成为了重建知识分子身份的一个重要契机：偶然的遭遇战迅速演变为全力以赴的大战，他们终于找到了一架风车：这个叫庄之蝶的人，这个“颓废”、“空虚”、“堕落”的人。十多年后重读对庄之蝶连篇累牍的判词，我能够感到当日诸生诚挚的人文关切，但我也注意到这其中有一件事不曾明言：作为文学人物的庄之蝶成为了知识分子的镜鉴——也不知是不是风月宝鉴，反正，揽镜自照的知识分子们感到大受冒犯。

我当然能够体会受到冒犯的情感反应——为了避免很可能发生的误解，我还是首先表明我在一个敏感问题上的观点：我依然认为《废都》中的“□□□”是一种精心为之的败笔。当贾平凹在稿纸上画下一个个“□”时，他或许受到了弗洛伊德《文明与禁忌》的影响，那本书上世纪八十年代的文学人几乎人手一册，通过画出来的空缺，他彰显了禁忌，同时冒犯了被彰显的禁忌，他确实因此受到了并且活该受到责难。

但是，在我看来，那些空缺并不能将人引向欲望——我坚信这也并非贾平凹的意图，那么他的意图是什么呢？难道仅仅是和我们心中横亘着的庄重道德感开一种“躲猫猫”式的狭邪玩笑？

在上世纪九十年代，我读过了《废都》，然后读到了福柯，现在，

在福柯式的知识背景下，我以为或许可以更准确地了解贾平凹的意图及这个意图在《废都》中的功能。那些“□□□”形成了一种精心制作的“废文本”，贾平凹在此破去了书写的假定性，在那些特定场合，我们对文本的“真实”幻觉被击破：眼前的一切被删减和缺省，因而也是被“写”出来的，那么，是谁写了它呢？我们当然知道书写和删节皆是贾平凹所为，但就文本的直接效果而言，却是无名之手在书写，另一只无名之手在删节。

任何一个训练有素的读者都会明白，这些“□□□”是当代出版对于明清艳情小说的通行的处理规则，我认为贾平凹并没有特别的兴趣对这种规则本身作出评论，他只是意识到对这种规则的刻意模仿能够达成他的特定意图。

——在此时此刻，我们的目光从人物身上移开，被引向了对照的文本序列：简体横排的、被删节的艳情小说和原初的明清艳情小说，贾平凹的意图正在此间，他在整部《废都》中明确地模仿从《金瓶梅》到《红楼梦》的明清小说传统，在此处，他自废文本是要凸显这种模仿的当代语境，庄之蝶这个人的根本境遇由此呈现：他或许竟是一个明清文人，但同时他也是一个被删节的、简体横排的明清文人。

——的确非常机巧，在这样的地方我能够领会贾平凹在《废都》中那种错综复杂的才能。但就这件事而言，它或许复杂得失去了控制，且不说它确实很容易被读成一种低级噱头，更重要的是，它使庄之蝶这个人物陷入了真正的道德困境。

注视着眼前这些空缺，我意识到，此时此刻原是古老声音的回响，尽管是喑哑断续的回响，就好比，在这个地方一系列镜子在互相映照、繁衍和歪曲，但镜子之间空无一人。

是的，这正是我的感觉：庄之蝶这个人在此时恰恰是不在场的，他从那些“□□”中溜走了。

这才是问题所在。似乎底本已经写定，似乎眼前发生的一切都不在他的身体和心灵边界之内，似乎他不过是被动地扮演一个“山寨版”的社会和文化角色，似乎他自己对此无能为力不能负责。

我认为,那些“□□□”之根本的不道德就在于庄之蝶的这种溜走,这种不负责。贾平凹强烈地感觉到在这个人物的身心之中有些事物是他无力触摸、想象和言说的,他无法让庄之蝶为自己的所作所为承担明确的个人责任,包括道德和伦理责任,于是,他机巧地使出腾挪大法,招来昔日幽魂,让这个人变成了不在。

所以,必须注视庄之蝶这个人。他是谁?他如何看待他的世界和他自己,他如何行动如何自我倾诉和倾听?上世纪九十年代初,当人们把庄之蝶作为一个知识分子展开争论和批评时,批评者们实际上是借此确认自身的知识分子身份,那么,对庄之蝶来说,他的问题是因为他和我们不像吗?我们又凭什么认为他应该像我们?也许他的问题恰恰在于他太像过于像呢?——这不也是人们感到遭受冒犯的一种理由吗?也许情况更为复杂:庄之蝶是像我们的,但这种“像”不符合我们的自我期许和自我描述,这个人在我们的话语系统中无法顺畅运行。

但无论如何,贾平凹不应埋怨别人误读了《废都》和庄之蝶,庄之蝶这个人无疑有所指涉:贾平凹给他起个名字叫“庄之蝶”——庄生的蝴蝶,是蝶梦庄生还是庄生梦蝶?谁是蝴蝶谁又是庄生?最直接的答案是,庄之蝶是贾生梦中之蝶,但每个阅读者也有权自认为蝶或自认为生,在这个开放的绵延的镜像系统中,误读是必然之事,也是被作者充分纵容之事。

庄之蝶是既实又虚的,他既是此身此世,也有一种恍兮忽兮,浮生若梦。这种调子直接源于《红楼梦》,在《红楼梦》中,贾宝玉是大观园中一公子吗?是一块遗落的顽石吗?还是一个浇灌灵草的仙人?他都是,都曾是,那么甄宝玉又是谁呢?这个人似是而非,在亦不在。——关于“这一个”如何同时又是广大的无数个,曹雪芹有一种远不同于欧洲现实主义的思路,《红楼梦》的天才和魅力就在这虚实相生之间,不能洞晓此际者皆非《红楼》解人;贾平凹是《红楼》解人,他在《废都》中的艺术雄心就是达到那种《红楼梦》式的境界:无限地实,也无限地虚,越实越虚,愈虚愈实。

但想到了和做得到是两码事。二十世纪至今,“红学”蔚为显学,

端的是开言不谈《红楼梦》，虽读诗书也枉然，但相形之下，《红楼梦》对于中国现代以来的小说艺术其实甚少影响——曹雪芹那种眼光几乎是后无来者，大概只有一个张爱玲，但张爱玲的语境、她的上下文与曹雪芹是若有重合的，而其他作家和红学家皆是以自己的上下文去强解《红楼梦》，不学也罢，一学便丑。

然后就是贾平凹，他的上下文和曹雪芹同样不重合，但他做了一件惊人之事，就是创造一种语境，与曹雪芹仍有不同，但在这种语境中《红楼梦》式的眼光竟有了着落。我相信贾平凹是认真地决心要写一部《红楼梦》那样的小说的，评论家的滥调是力戒模仿，但你模仿一个《战争与和平》试试看！一个有才华的作家深刻地感受着他与伟大前辈之间的竞争关系，当他暗自对自己说，我要写一部《战争与和平》、写一部《红楼梦》时，他是认真的，他尽知其中的巨大难度。对二十世纪的中国读者来说，任何当代作品中《红楼梦》式的虚至少在叙事层面上都难免装神弄鬼的不诚挚，就《废都》而言，那个口唱段子的拾垃圾的老人就已是勉强的符号，更不用说广受诟病的奶牛思想家和庄之蝶老丈母娘的满天鬼魂；《废都》之虚在艺术上极为冒险，即使是张爱玲也主要是发展了《红楼》遗产中实的一面——顺便说一句，张爱玲的人情洞晓其实近于阴毒刻薄的姑嫂勃谿，一面是贵族，一面是小市民，所谓精致的俗骨。——而贾平凹的虚，也只是在庄之蝶这里令人信服：这个人同时具有此岸和彼岸。

庄之蝶是一位作家——他后来被一群治文学的学者痛加修理不是没道理的——而且他享有巨大的名声，至少在他生活的那个城市，从父母官到贩夫走卒，几乎无人不识庄之蝶。人们熟知、关注、溺爱着他，虽然很少有人搞得清他究竟是干什么的。

除了一些应酬文字，我们不曾见过庄之蝶写什么，也不知道他曾经写过什么，我们只知道他一直力图写一部作品，他一直在为此焦虑，最后他终于要去写了，但这部作品将是什么样子，我们无从想象，或许也就是这部《废都》。他几乎从未谈论过文学或他的写作，尽管他为此以可疑的方式从公家弄到了一套房子，但那房子里的事后来被证明皆是胡



扯和胡混。

也就是说，这个人基本上是有名无实的，红火热闹立于浮名之上。如果我们断定庄之蝶就是生活在上世纪九十年代之初，那么，他这一笔巨大的象征性资本应该是来自八十年代，那时的文学声名是有可能达到如此地步的。但是，尽管所有关于《废都》的评论都在八十年代和九十年代的分际上下手，但在《废都》内部，庄之蝶其实从未流露对这个问题的兴趣，他并无八十年代之乡愁；有太多的论者在他身上搜寻九十年代知识分子身份和精神变化的征兆，并在一种集体建构的历史论述中以时代的变迁解释他的命运，但庄之蝶本人对此似乎毫无领会。他通常是在另一个层面上领会自身：一种浩大难逃的宿命。似乎《废都》如《红楼梦》一般是非历史的，它仅仅是一个世间故事，并不属于特定年代——这是一种非历史的历史化，也就是说，贾平凹寻求的不是以历史解释人，而是以人的恒常的命运和故事应对变化的历史。

结果就是，十七年后重读，我感觉这位庄先生很像一个现在的人——也许比九十年代初更像，他是一个“百家讲坛”上的说书人，一个“名人”，他戴着他的光环游走于世间，精于象征性资本的运作和增值。他也很像一个传统生态下的“文人”：结交达官、诗酒酬唱、访僧问卜、寻香猎艳、开设书肆，等等，就差开坛讲学了。

如任何名人一样，在他周围聚集了一批“食客”——一条社会生物链，在这个链条上，各个环节相互依存，有“食客”在，庄之蝶才成其为“名人”，但庄之蝶反过来必须提供和分配“食物”，他像个小朝廷的君主或小帮会的大哥，他当然不能去打人，但他显然有义务“罩”着兄弟们，带领兄弟们参与更大范围的社会交换。

一部《废都》是一张关系之网。人是社会关系的总和，人在社会关系中获得他的本质，马克思的教诲贾平凹是深刻地领会了。《废都》一个隐蔽的成就，是让广义的、日常生活层面的社会结构进入了中国当代小说，这个结构不是狭义的政治性的，但却是一种广义的政治，一种日常生活的政治经济学：中国人的生活世界如何在利益、情感、能量、权力的交换中实现自组织，并且生成着价值，这些价值未必指引着我们的

言说，但却指引着我们的行动和生活。

——这种结构或许就是生活的本质和常态，它并非应然，但确是实然，而认识实然应该是任何思考和批判的出发点。

但很少有人注意到贾平凹在呈现生活结构时的这份洞见，我们可能都把这视为自然之事，以至它无法有效地进入我们的意识；更可能的是，在一套对生活的现成论述中，这种结构被忽略了被径自超越。比如，对《废都》的另一种诟病恰恰就是，贾平凹并不了解城市生活，他笔下的城市更近于一个巨大的农村。

对此，贾平凹也算是自食其果——他大概是中国作家中最长于动员误解的一个——他反反复复地强调自己是个农民，时刻准备退守到农民的塍壕中自我保护——谁能欺负一个自称农民的人呢？但是，让我们放过城市生活中那些浮云般的符号、时尚和经验表象，直接回到最基本的层面：这里不正是声名、利益、财富、雄心、欲望的集散之地吗？那么，有谁能说贾平凹不曾透彻地领会和理解这一切呢？

乡村无故事——不要忘记，在整个中国古代文学史上，从三言二拍到《红楼梦》，没有一部是“农村题材”，乡村中人走出去，进入现代境遇，或者现代性降临乡村，乡村才能够成为小说想象力的对象——贾平凹在《秦腔》中证明，他比任何人都清楚这一点。

在这座大城之中，复杂的社会生物链活跃地蠕动着——那是红火热闹，是兴致勃勃的俗世，是请客吃饭：如同《金瓶梅》、《红楼梦》，《废都》中一些最见功力的大场面几乎都是请客吃饭——请汪希眠老婆吃饭的那一场，是第一个大场面，楼台重重，小处腾挪，人情入微如画。

吃饭是热闹，是烈火烹油，但烈火烹油中也必是有一份冷清荒凉。庄之蝶的牢骚，他的寂寞与疼痛，在热闹散尽时席卷而来。

——这是中国人特有的普遍情感：看古人诗文，你觉得没有人比我们更爱热闹，更溺于人群和浮世，但也没有人比我们更深切地从热闹闹处领会虚无；有时你甚至觉得，我们是喜欢这一份虚无的，人生因此而丰盈。当我说贾平凹有志于《红楼》，并且为此重建语境时，我所指的正是此等处：贾平凹复活了传统中一系列基本的人生情景，基本的情感

模式，复活了传统中人感受世界与人生的眼光和修辞，它们不再仅仅属于古人，我们忽然意识到，这些其实一直在我们心里，我们的基因里就睡着古人，我们无名的酸楚与喜乐与牢骚在《废都》中有名了，却原来是古今同慨。

比如乐与哀、闹与静、入世与超脱、红火与冷清、浮名与浮名之累，比如我们根深蒂固的趣味偏好如何带着我们走向“小沈阳”式的俚俗与段子式的狭邪，这一切是构成传统中国生活世界的基本的精神框架，它们即是中国之心，其实一直都在，但现代以来被历史和生活抑制着，被现代性的文化过程排抑于“人”的文学之外——甚至，“颓废”和“空虚”这两个词，它们的现代意义和前现代意义其实也判然不同，在传统语境中，颓然自废和空寂虚无是本体性的、审美的人生境界，它们作为对热衷、上进的儒家伦理的平衡性向度，使中国人不至于变成彻底的僵硬实利之徒，只是到了现代语境下，它们才变成了一种反现代的、道德上可疑之事。

而庄之蝶的问题岂止是“颓废”，他还上进得很呢，他的身上具有相反而相成的双重性：他依存于他的生活世界，深以为苦也深以为乐，他无疑厌倦，他也无疑沉溺，烦极了时，庄之蝶痛切言之：“人人都有难念的经，可我的经比谁都难念”（第214页），何以他的经就比别人难念？因为他确实另有难处，但也因为他不是“别人”，此人深陷于自哀自怜，他真的认为自己是世上最累最苦之人，他对得起所有人而世间人都亏负了他。

他是累的烦的，因为他的“上帝”就是他周围的人们，他有义务让他们满意，他也因此获得肯定，他被需要也被裹挟，他在生活中的重要性必然与他的自怜同步增长。

贾平凹的巨大影响很大程度上建立于这种对中国人基本生活感觉的重新确认和命名——他在这个意义上的确是“反现代”的，《废都》在中国当代文学中重建了经过现代以来的启蒙洗礼、在现代话语中几乎失去意义的中国人的人生感，无数的贾平凹爱好者所爱的恰恰就是这个。

这样一种人生感的重建与上世纪九十年代的时代与社会变迁有确凿

的关系，而且我也不认为这种关系是纯然负面的。重获日常而恒常的中国式人生，未必符合五四与启蒙与八十年代的知识分子规划，但对于所有的中国人来说，可能都是一份难得的馈赠。生活的意义并非如知识分子所规划的那样判然分明，在那场作为根本情节的官司中，一群当事者几乎不曾思考过其中的是非曲直，这里只有一件不言自明之事：“我们”必须维护“我们”，但反过来，有谁能轻易说清庄之蝶的对错？他应该被裹挟着参与这样一场严重而无聊的风波吗？官司的这一方所表现的正义感不是很可笑吗？但设身处地地像任何一个中国人一样替庄之蝶想想，他能怎么办呢？他能够背叛他的朋友，背叛那些向他求助的人而置身事外吗？

这个生活世界的价值图景之复杂远超出我们的论述和知识，这里有利益的交换，也有人情的温暖，也有一个人对生活、对他的世界的承诺，当然，利益可能变成欲望和无原则，温暖可能变成酱缸，承诺可能变成对承诺之外的人们的冷酷……庄之蝶这个人与九十年代初的知识分子们所持的话语系统和生活想象有重大的差异，《废都》之备受批评，原因正在于此。

九十年代初的那场争论，知识分子们大获全胜，但那很大程度上是因为知识分子们掌握着论辩的话语，那是一场在他们自己选定的场地上进行的论辩；但是，十七年后再看，或许庄之蝶没有失败，或许贾平凹比他的任何批评者更具现实感。或许知识分子们终于意识到，他们本人有可能就是庄之蝶，当时就是，现在更是。

庄之蝶肯定不是我们想象和规划之中的一个现代知识分子，但他的出现和存在对于所有的认同知识分子身份的人提出了一个真正具有知识分子气质的问题：认识你自己，穿越幻觉，请回答庄之蝶究竟是我们梦见的蝶还是我们是庄之蝶的梦？“知识分子”在庄之蝶的面前必须论证自身的可能性和现实性，而贾平凹以尖锐的力度展现了真正的批判精神：当我们幻想自己是一个现代人时，我们可能并不知道我们在幻想。

如果庄之蝶一直保持着他的相反相成的平衡，他会和我们一样，在话语和身心的二元运作中“成功”至今，一切都会过去，庄之蝶继续生

活，当然也就不会有《废都》了。

但是，贾平凹终究是放不过他，不能让他在一个恒常生活世界里安居，他还是逼迫他回答一个现代问题：我是谁？我如何在？于是，贾平凹证明了自己是个反现代的现代作家，而庄之蝶则不得不苦苦证明自己具有一个现代灵魂。

这个过程中，贾平凹和庄之蝶都面临巨大的困难——没有语言，或者说，没有可信服的内心生活的语言。庄之蝶很少独白，在最痛苦的时候，他也无法做到哈姆莱特式的自我倾诉和自我倾听，他缺乏用以自我分析的话语，他当然也可以手捧《圣经》像个知识分子一样忏悔，但在他的生活语境中、在整部《废都》所操持的语言中，这倒是唐突了虚假了。

至此，我不得不谈到那些女人，她们成为了庄之蝶通往另一个“上帝”的途径。庄之蝶与唐宛儿的关系中有一种令人悚然的恐怖：不仅是欲望的深度，还有不可遏制的自毁冲动，一种绝对的承诺和绝对的背叛：从一开始我们就知道——我们和庄之蝶分享着一样的生活智慧——这件事是没有下文的，这件事里包含着毁灭性的危险，庄之蝶对得起唐宛儿就对不起所有人，甚至就对不起自己，他兑现了对唐宛儿的承诺也就意味着他背弃了他对自己全部生活世界的承诺，反过来，他对不起唐宛儿同样也是绝对地对不起自己背弃自己。

唐宛儿最终也果真孤绝地悬在那里，清晰地标出了庄之蝶生命中的深渊。

但庄之蝶在抵达深渊之前竟是一往无前的，这当然证明了他的苟且，但同时驱使着他的，还有一种无以名状的焦虑：自我的焦虑和悲哀，他沉痛地迷恋着唐宛儿：在一次疯狂性事之后，他“把妇人的头窝在怀里”，说：“我现在是坏了，我真的是坏了！”“也不知道这是在怨恨着身下的这个女人，还是在痛恨自己和另外的两个女人”……此时，“深沉低缓的哀乐还在继续地流泻。”（第214页）

——他并非不知自己是“伪得不能再伪，丑得不能再丑的小人”（第290页），他也并非不知，最终向他证明自己之罪的恰恰就将是怀抱中的这个女人，但是，他不能停止不能改过，这不仅仅因为道德意义上的

“堕落”，更因为，这个人，他终究不仅是一只因为苟且于世间而被贾平凹梦见的蝴蝶，他是一个自知在他的生活世界中存在深渊的人，他甚至在寻找那处深渊，他向着它走去，满怀恐惧，满怀悲哀，他自知有罪但他却不知这罪何以论定、谁来审判和如何惩罚，他的身上有一种认识自我的强大冲动，他终究是个作家。

于是，在古老的城墙下，庄之蝶最后一次问宛儿：“宛儿，你真实地说说，我是个坏人吗？”

是又如何，不是又如何呢？“两个人就相对跪在那里哭了。”

——这是生命中的大哀，这份哀是传统的，也是现代的。在《红楼梦》和《金瓶梅》中，世界的朽坏与人的命运之朽坏互为表里，笼罩于人物之上的是盛极而衰的天地节律，凋零的秋天和白茫茫的冬天终会来，万丈高楼会塌，不散的筵席终须散，这是红火的俗世生活自然的和命定的边界，这就是人生之哀，我们知道限度何在，知道好的必了。但在《废都》中，城墙上如泣如诉的埙声、庄之蝶家中哀乐所表达的“哀”更具内在性：这并不仅仅是浮世之哀，直到小说结束，庄之蝶的筵席在俗世的层面上也还没有散，他还没有被抄家，还可以混下去，但他的内心溃败了，他在贾平凹所归认的传统中，成为第一个自证其罪的人——古典小说中无人自证其罪——而庄之蝶之哀，或许也是哀在他竟可以不受审判，继续在这俗世行走。

庄之蝶的出走是他在整部《废都》中做出的最具个人意志的决定，他弃绝一切承诺，他为自己做出了决定，但问题是他实际上并不知道他要走向哪里。

当贾宝玉披着大红斗篷出走时，他自己和我们所有人都知道他去了哪里：他去了他的来处，一片“干净”之地；当晚年的托尔斯泰出走时，托尔斯泰至少在理念中知道自己要到哪里去，但庄之蝶不知。

《废都》的批评者常常以托尔斯泰为精神标尺，用以衡量庄之蝶的分量，这极富洞见。我猜测，当贾平凹写到火车站上的最后一幕时，他很可能想起了托尔斯泰，这个老人，在万众注目之下，走向心中应许之地，最终也是滞留在一个火车站上，这时，贾平凹或是庄之蝶必是悲从中来：

他心中并无应许之地，他的出走无人注目并将被迅速遗忘，他甚至找不到一种语言，表达自己的这个决定，他在踏上放逐之路时他的内部依然携带着那个深黑的沉默的深渊。

——终究是孤魂野鬼。我猜测，《废都》中花了如许的笔墨过度渲染黑夜中无言的满天鬼魂，不过是最后要让庄之蝶加入进去。

但事情的微妙之处在于，哈罗德·布罗姆曾在《西方正典》中指出，尽管托尔斯泰对莎士比亚做出了雄辩的责难，但是，托尔斯泰自身在最后时刻的境遇却非常近于“李尔王”：一个背弃了自身的生活世界，同时被自身的生活世界所背弃的孤独无着的老人。

那么，这个庄之蝶，他是李尔王吗？或许我们根本不必向他提出知识分子式的问题，他的问题仅仅是陷溺于自我的幻觉而背弃了他的生活，他的罪和罚都仅仅在这个意义上成立，他不过是人类的虚荣——世俗的虚荣和自我的、精神的虚荣的又一个牺牲品？

对此，我并无定见。贾平凹也不能提供答案，当他让庄之蝶从那些“□□□”中溜走时，他和他的批评者们一样，是把人的责任交给了他的环境和时代，但当他在无着无落的火车站上把庄之蝶付与痛苦的无言、付与生死时，他又确认了庄之蝶的“存在”，而把存在之难局严峻地交给了我们。

——勇敢地表达和肯定了我们的生活和我们的心，勇敢地质疑和批判了我们的生活和我们的灵魂。此即《废都》。

## 代序二

# 穿过本土，越过“废都”

## ——贾平凹创作的历史语义学

陈晓明

在当代中国作家中，贾平凹的写作，无疑是汉语文学的奇观，如此庞大的作品数量，如此卓异的文字风格，无不令人称奇。不用全盘性地梳理他的全部作品，只要从他的《浮躁》到《废都》再到《秦腔》，所喻示的路径，贾平凹几乎是中国当代文学史内在变异的见证。那样的历程，是他的心路历程，也是中国当代文学最微妙精深的一段精神传记。他身上汇集的问题、矛盾与启示是如此之多，以至于我们如果不认真对待贾平凹的这些作品，我们就没有脚踏在当代中国汉语言文学的坚实的土地上。

当然，在贾平凹的写作史中，最绕不过去的就是《废都》，它不只是理解贾平凹创作的轴心，也是理解中国当代文学的关键作品。它所汇聚的矛盾，它所引发的争论事件，实际上就是上世纪九十年代初中国文学面临的困局，也是九十年代社会转型、知识分子重新出场的标志性事件。今天重读贾平凹这“三部”作品，也是重新进入当代思想史和文学变革史的一种努力，如同是做一次历史语义学的阐释。岁月如此荒凉，只有从历史碎片里攫取微言大义，我们才能勉强保留一份历史谱系，或许可以从中看清面向未来的道路。

### 一 穿过本土文化的“性情”

如果说到汉语小说的本土性或民族特色，贾平凹无疑是这方面最突



出的代表人物。本土性或民族性在文学价值评价方面是一把双刃剑，夸大它的作用，则把自己区隔于传统封闭的领地；完全无视它的存在，也不能显示出一个民族一种语言的文学贡献。当然，我们会说，文学就是文学，所谓的本土性或民族特色也只能是在文学性的构成的整体中去认识，也就是说，既要在西方已经形成的文学审美价值体系里去认识它，同时又在相互参照中去看到汉语文学的独特性。

大多数本土性或乡土性都经不住这样的双重解析。只有贾平凹可以经得住这样的考验，尽管也存在着这样或那样的迷惑。贾平凹素有“鬼才”之称，他的小说文章，看似平淡自然，实则诡异奇崛、鬼斧神工。其缘由大抵在于他的作品总是有着独异的文化底蕴，他的文字总是可以引领人们进入神奇怪异的地界。

梳理贾平凹的写作史是困难的，他的作品数量如此庞大，尤其是他的出色之作如此之多，当代中国作家几乎无人可与之比肩。1952年出生的贾平凹在二十一岁那年发表了可能是他的第一篇小说《一双袜子》，该作发表在一份地方刊物《群众艺术》上，手笔很是稚拙。1978年发表的《满月儿》获得当年全国首届短篇小说奖，这在当时是一件颇不寻常的事。此后数年，贾平凹作品甚多，但无惊人之处。直到1983年以后，贾平凹连续发表《商州初录》、《商州又录》、《商州再录》、《鸡窝洼的人家》、《黑氏》、《远山野情》、《天狗》、《人极》等作品，他找到自己写作的根基与路数。“寻根”给他提供了历史契机，他的古旧而无多少时代气息的“商州”地域文化突然间有了时代的依据。那些“山野风情”，以实录笔法，寻常道来，游龙走丝，下笔成形，倒是别具一格。那时的文坛，为“本土文化”所困，都竭尽全力，去寻民族的生存之根。有寻“优根”者，有寻“劣根”者，以期响应于“世界范围”内的文化认同和国内学界关于中国传统文化的种种诘难。当然，归根结底是对中华民族走向现代化作一番文化上的通盘考虑。上世纪八十年代中期的中国知识分子（当然包括作家）擅长作这些宏观雄伟的思虑，纵横古今，坐而论道，以天下为己任，文学当然也是经国之大业。贾平凹偏居西北，有地利之便。那时他沉下心来查录十八本商州地方志，发现商州历史悠久，出过“乌