

贾平凹

前传

第一卷

鬼才出世

孙见喜 著

亲历性

目击性

共行性

以贾平凹的人性之烛

点燃文学的电闪雷鸣

花城出版社



贾平凹前传

第一卷

鬼才出世

贾平凹

花城出版社 中国·广州



图书在版编目(CIP)数据

贾平凹前传 . 第1卷,鬼才出世/孙见喜著 . - 广州:花城出版社,2001.8

ISBN 7-5360-3585-3

I. 贾 ... II. 孙 ... III. 贾平凹-传记 IV. K825.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 051286 号

贾平凹前传
(第1卷)
鬼才出世
孙见喜 著

*

花城出版社出版发行

(广州市环市东路水荫路11号)

广东新华发行集团股份有限公司经销

江门万邦彩色印务有限公司印刷

(广东江门市华园中路)

880×1230毫米 32开本 17.625印张 2插页 410,000字

2001年9月第1版 2001年9月第1次印刷

印数1—8,000册

ISBN 7-5360-3585-3
K·45 定价:30.00元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换



1980年冬贾平凹写作《好了歌》



代 序

董 炳 月

从几部现代作家传记谈 “作家传记”观念

近年，给中国现代作家写传已成风气。《赵树理传》、《夏衍传》、《冰心传》、《萧乾传》、《沈从文传》、《沙汀传》、《周作人传》等一批作家传记相继出现了（北京十月文艺出版社的积极倡导和大力扶植功不可没）。笔者感兴趣的是这些传记作品本身的成功与缺陷，以及由此引申出来的作家传记观念。

—

为什么要给一位作家写传？是为了被写的人还是为了写人的人？回答这个看似简单的问题并不那么容易。它涉及作家传记的本质问题。

作家传记的写作首先是为了真实地再现作家的生活和创作道路——这已为大多数文学研究工作者普遍接受，也是近年作家传记作者们的自觉追求。钱理群写《周作人传》，花十年时间搜寻、发掘历史资料；田本相在《曹禺传》“后记”中说：

“我力求写得真实，我尽可能把我采访搜寻来的史料，如曹禺同志同我的谈话，以及他的亲朋、同学的谈话，征引到传记中来，不敢妄加增删，除个别的文字上的加工，均照原始记录加以记叙”；吴福辉写《沙汀传》，也是“尽量地运用当时、当地人们耳闻目睹的材料，包括他自己的口述、手写、身感的各种回忆”；凌宇的《沈从文传》和卓如的《冰心传》同样体现出这种对于历史真实性的认真追求，旁征博引，描述传主产生的背景及具体生存环境，披露丰富的史料。这种种努力的目的，都是为了使传主在传记中的存在与其在历史上的存在尽可能一致——即真实地再现传主。传主的价值总是像矿藏一样蕴含在传主的生命历程及相关的历史事实之中的。再现这生命历

程及相关史实，是揭示传主历史价值形成的必然性或偶然性、并由此达到认识文学与社会(及文化、历史等)目的的主要途径。再者，由于客观或主观因素的制约，任何一位传记作者都不可能揭示出传主的全部意义。再现历史真实将为后人对传主的再认识提供实体性的存在，是一种历史责任感的体现。因此，“真实地再现”不仅是作家传记写作的主要任务之一，而且是一本作家传记能否成功、能否传诸后世的前提。

对于上面这个“公理”无须作过多的论证，这里要提出的是另外一个问题：“真实地再现”并非作家传记写作的惟一目的，作者的表现_点在传记中占有同样要重的位置。我们从两种意义上对此加以说明——

一是“真实地再现”的相对性。作家的过去作为历史的_点存在早已淹没在一去不复返的时间长河里，传记作者是用自己的叙述使它重新获得生命。传记写作的过程在某种意义上是“作家的过去”转变为“作者的叙述”的过程。在这一过程中，作者作为独立的生命个体以这样那样的方式进入传记就成为必然。传记中的一切都是经过作者选择、叙述东西，经过这种选择和叙述，绝对意义上的“真实”已经不存在，一切都经过了作者心灵之光的照耀，因为选择的尺度与叙述的方式只能属于传记作者。结合作家传记的创作实践看，“真实地再现”的相对性尤其显然。鲁迅只有一个，但人们写出了十余种不同的“鲁迅传”(新的“鲁迅传”以后还会出现)；沈从文只有一个，而美国学者金介甫写的《沈从文传》和中国学者凌宇写的《沈从文传》并不一样；冰心只有一个，而肖凤的《冰心传》和卓如的《冰心传》内容、风格各异。仅仅从“真实地再现”的角度能解释这种由同一作家而产生不同作家传记的奇特现象吗？显然，这些记传中除了“再现”的真实之外还存在着另外

一种真实。“真实地再现”大概只有在强调作者对史实的大量占有和准确把握这个层次上才有意义。

二是“再现”作为目的和作为手段的二重性。人类从来不会对与自身无关的东西感兴趣。给某个作者写传，并不仅仅是为了使这个作家“千古留名”。人们对一位已经消失或即将消失的人感兴趣并研究他(她)，是因为这种研究对研究者自身有价值，这是研究者自我表现、自我审视、自我理解的一种方式，也是人类发展、创造精神文化的方式。“人被宣称为应当是不断探究他自身的存在物——一个他生存的每时每刻都必须查问和审视他的生存状况的存在物。人类生活的真正价值，恰恰就存在于这种审视中，存在于这种对人类生活的批判态度中”——柏拉图早就指出这一点。因此作家传记的“再现”一方面是目的，另一方面又是作为“表现”的手段和前提存在的。传记作者站在特定的高度对再现的事实进行分析、判断，创造另一种价值，是必然的和必须的。传记写作也可以称之为“精神的冒险”。

总之，作家传记的本质是“再现”和“表现”的统一。任何一本作家传记的主人实际上都有两个：一个是“显在”的传主，一个是“潜在”的传记作者。在这个意义上，我把作家传记定义为生命与生命的对话。作家传记的真实是两种真实(再现的真实与表现的真实)的统一。真实只能在再现与表现相统一的过程中来确认，因此“真实”应当是一个功能性的概念，而不应是一个实体性的概念。

正统的文学研究者也许会将这种观点斥之为“六经注我”，但一些成功的传记作家的创作实践早已对此作出了证明。如罗曼·罗兰，他置身于十九世纪末、二十世纪初的法国社会，对一切感到不满：“我们周围的空气多沉重。老大的欧

罗巴在重浊与腐败的气氛中昏迷不醒。鄙俗的物质主义镇压着理想，阻挠着政治与个人的行动。社会在乖巧卑下的自私自利中窒息以死，人类喘不过气来”。在这种情况下，他渴望改造社会，追求健康的、伟大的人格。所以在传记主人的选择上他倾心于“靠心灵而伟大”、愿意做“人类的忠仆”的人，创作了“巨人三传”。在这些作品中他用整个灵魂拥抱传主，甚至声称：“《贝多芬传》绝非为了学术而写的，它是受伤而窒息的心灵底一支歌，在苏生与振作之后感谢救主的，我知道，这救主已经被我改换面目。但一切从信仰和爱情出发的行为都是如此的”。由于对话意识的强烈和自我心灵的抒发，这些传记被安德烈·莫洛亚称之为“关于英雄人物的论说文”。在寻找自我与传主心灵的契合点，把传记写作作为一种“自证”的手段这方面，莫洛亚和罗曼·罗兰几乎没有什么不同。他声称：“撰写传记，这意味着要证实自己对人的信念，……对我来说，传记是反映历史的主要形式之一，因为我认为，人不仅是服从于历史规律的客体，而且也是历史的主体，是历史的创造者”。所以，出于对丑恶现实生活的憎恶，和对于伟大创造力、伟大人格的景仰，他毕生致力于给不朽的精神财富的创造者们立传。他笔下的主人公主要是一些伟大理想的主宰者——大作家：雪莱、拜伦、乔治桑、雨果、巴尔扎克，等等。因此法国作家扎克·德·拉克列杰里认为莫洛亚的传记著作直接体现了莫洛亚的文学倾向和道德观念。不难发现，表现意识对于罗曼·罗兰和莫洛亚传记作品的成功都具有十分重要的意义。他们那些优秀传记作品本质上都是他们用自己的生命与他们面对着的生命真诚对话的产物。

在目前中国现代作家传记的写作中，“表现”意识在许多作者那里达到了相当自觉的程度。《曹禺传》作者田本相表

示：“我的中心点，在于写出一个我所认识和理解了的曹禺来，要有我的独特的认识和把握，可能这样的传记就会有些特点。……我以为传记尽管是史实的记录，但绝不失去传记作者的独特的观察和理解，否则，这传记就失去了特色”。《沙汀传》作者吴福辉，则把“再创造的雄心”提到相当的高度，说：“历史再也不可能由后人完整无缺地重述出来。历史的无限丰富性永远使我们炫目，并激发起后辈再创造的雄心。而对沙汀，我一部分是尽量地运用当时、当地人们耳闻目睹的材料，包括他自己的口述、手写、身感的各种回忆，一部分却无可奈何地要带着一个传记作者身处时代的观念、感受和心理，深深切入到历史的叙述中去”。李辉写《萧乾传》的时候，甚至试图把这本传记写成“小说”或“故事”，力图赋予“死的，冷冰冰的”资料以“活的，热乎乎的”生命。

表现意识的自觉对于现代作家传记的写作无疑具有十分重要的意义。首先，它调整的是传主与传记作者的关系，赋予二者以人格上的平等。这样，传记作者就不再是柏拉图嘲笑的那种由于做不了英雄而去歌颂英雄的“诗人”，而是以“英雄”的心态来写“英雄”、理解“英雄”。作者可以自由地选择研究角度和研究方法。传记写作将因此不再仅仅是复述历史的手段，而且是文化创造的手段。传记作者作为人类精神文化传承者之一员，将不可能再把“客观”、“再现”等作为懒于思想和创造力贫弱的避难所。其次，“表现”不是随心所欲、漫无边际的借题发挥，而是以“再现”为前提和起点的对于传主及其生存环境的全方位审视和深刻理解，是历史眼光与伟大智慧的沟通。因此与其说“表现”是一种自由不如说它是一种责任更为恰当。“表现”与“再现”不仅不冲突，反而相辅相成，更有利于揭示传主内在的真实。自觉的“表现”意识在作家传

记写作实践中的张扬，甚至带来作家传记体裁上的某种“革命性变革”——《沙汀传》的作者为了满足“再创造的雄心”，设计了独特的“对讲式”传记文学结构，直接进入传记与传主对话；《沈从文传》的作者凌宇在传记中常以叙述者的身份直接发议论（这类文字常用另一种字体排出），类似于电影中的旁白。

二

作家传记是生命与生命的对话，然而作者面对的那个生命——作家——具有很大复杂性。复杂性在于：作家作为“作家”与作家作为“人”不能完全划等号，虽然二者统一于同一主体。“作家”以作品的创造为其存在形式，但并非一个作家生命历程中的一切都与这种创造有关系。在更多的时候，他们往往作为社会化的人生活在这个纷纷扰扰的世界上，同样是“各种社会关系的总和”（马克思给人下的这个定义永远具有真理性）。政治、经济、文化、历史等多种社会因素的制约常常使作家成为多层次、多侧面的复杂生命。作出这种区分很有必要，因为这涉及“对话”的角度与内容——即作家传记写作的逻辑起点：作家传记的写作是为了研究“作家”，还是为了研究“人”？是侧重于写传主“作家”的层面，还是侧重于写传主“人”的层面？就前文提及的作家传记而言，不论是从作者的创作动机看，还是从传记作品的实际情况看，这种区别都明显存在。田本相写《曹禺传》是“写一个作家的传记，主要仍在掘扬其所长，汲取其创作经验，自然也应当总结其教训”。他描述曹禺的个性、家庭、社会背景、文学背景，是为揭示曹禺作为“作家”艺术成功的秘密，并“使青年读者由此

得到成才之路的启发”。而钱理群的《周作人传》，则是从一个人写“一个时代”，写“二十世纪中国思想文化史的一个重要侧面”。这两种不同的作家传写法，显然应当遵循不同的逻辑要求。

在我看来，一本把传主作为“作品的创造者”来写的作家传记，是一种文学研究的方式。作家之所以为作家，就在于以文学创作为中心的文学活动是其生命的主要存在形式，他(她)因此成为一本传记的主人。也可以说，作家传记写作的文学研究性质是天然的。美国学者韦勒克和沃伦这样比较“现代”的文艺理论家，也承认作家传记的写作“是一种最古老和最有基础的文学研究方法”，只是把它称之为“文学的外部研究”而已。从这个角度看，作家传记的实质是作者用艺术的眼光发现、阐释传主艺术生命的奥秘，并对其进行价值判断。这样，一本完整的作家传记就应当包括以下三方面的内容：首先，作品应当得到正面的、历史评价和美学评价相统一的评述。这项工作历来被认为是“作家评传”的任务，但我认为“评传”可以独立于“传”之外，而“传”应当把“评传”的因素包容进去。作品是作家的“功业”，写作家的传记而不写他(她)的作品，就和写克劳塞维茨的传记不写他的《战争论》、写米开朗琪罗的传记不写他的雕塑一样是不可思议的。其次，对传主人生道路的叙写，并通过这种叙写揭示传主艺术个性的形成、创作心理的演变，注释作品。只有这样，读者才能从一本作家传记中理解传主何以成为这样一个作家，何以写出了那样的作品。其三，通过对传主生活和文学活动的描写，展示具体历史时期文坛的某些侧面。任何一位作家都不可能在一个封闭的、孤立的环境中从事文学活动，而是必然与特定的文学环境(文艺运动、文学思潮、作家群体等多种因素的综合)发生关系。

对这种环境的展示一方面是揭示传主本质的重要途径，同时这种展示又有呈现特定时代文学风貌的意义(或曰文学史意义)。只有写出这三个方面的内容，传主作为“作家”才能完整地、具有立体感地凸现出来。作家传记作为一种体裁的独立价值无疑应当充分肯定，不能将它等同于一般的作家作品论、创作心理分析和文学史研究，但它又确实应当包容这三种批评方式的主要因素。它作为一种独立的体裁的存在意义，也许正在于这种综合性与系统性亦未可知。

就目前读到的作家传记来看，大都具有这种文学研究性质。田本相的《曹禺传》和卓如的《冰心传》特别注重作品在作家传记中的位置。在《曹禺传》中，曹禺的主要作品被用专章介绍——“《雷雨》的诞生”、“《日出》的问世”，“《原野》的创作”、“登上峰巅”(介绍《北京人》)，等等，涉及作品的创作过程、主要内容乃至历史地位。这种写法显然与作者把《曹禺传》作为“作家传”来写的意图有关系。在《冰心传》中，冰心的小说常常被不加引号地复述出来(如《超人》，125页)，冰心的诗常常被整节摘引(如《繁星》，172页)。作品的题材来源、创作发表过程乃至发表后的反响，都被详细论述。在通过生活道路的叙写注释作品，揭示传主的创作心理和艺术个性方面，《曹禺传》、《沙汀传》和肖凤的《冰心传》都比较成功。《曹禺传》对传主童年时期忧伤而寂寞生活的描写，使我们理解了曹禺作品中那浪漫的感伤情调的心理起因，使我们知道《原野》中“漆叉卡叉”的火车声和《北京人》中凄凉的军号声自何而来。对传主家庭生活的描述，则有助于我们更深刻、更准确地理解曹禺笔下的家和家中的那些人物。《沙汀传》为了展示传主文化性格形成的轨迹，对川西北奇特的地域文化景观进行了细致的描绘——茶馆文

化、独特的风土民情，通过其舅父认识的袍哥社会，延续到十七岁的私塾教育，等等。独特的地域文化和沙汀生命的最初记忆胶合在一起并伴随他成长。这种描绘从根本上揭示了沙汀作为“土著文化人”的本质特征，进而揭示了沙汀小说艺术生命的奥秘。肖凤的《冰心传》在开始部分着重描写了冰心童年生活的三种主要内容：爱，海，书。这种描写深刻揭示了“五四”时期冰心创作中“爱与美”主题(及与其相关的童年主题)及大海意象产生的必然性及心理内涵。总之他们都把对作家生存状况的叙写与揭示其艺术生命的底蕴结合在一起。至于通过传主写出特定历史时期文坛的某些侧面，几乎是所有传记作者的共同追求。他们总是把传主放在特定的文学环境中来写。

《沈从文传》通过沈从文写到丁玲、胡也频、徐志摩、郁达夫，写到京派与海派的论争；《沙汀传》结合沙汀写到张天翼、艾芜、何其芳、李进劫人、周扬、胡风，写到左翼文艺运动和延安文化人的生活；《萧乾传》写到与萧乾有关的杨刚、林徽因、巴金、曹禺、李健吾、沈从文、扬振声，写到林徽因客厅里诗人的情态和朱光潜文艺沙龙里京派文人的宏论。这种描写一方面使传主置身于生机勃勃、富于历史感的文学环境，从而成为立体的，同时又使我们通过传主把握了特定历史时期作家的生活状况、思想倾向和精神面貌。背景和背景上的人相互映衬，相互注释，文学的历史因此具有了生命。

假如仅仅把传主作为“作品的创造者”来写，仅仅把作家传记的写作作为一种文学研究方式，那么一本作家传在上述三面方做得充分些就足以使我们满意了。问题的复杂性在于：对于传主来说，作品的创造只是其生命的一种存在方式，作为“人”的存在方式往往更复杂、更有研究价值。一是许多作家在社会生活中扮演的角色常常包含丰富的社会、政治、文化内

容(这些内容与文学相去甚远),如胡风、周扬、郭沫若、茅盾等;二是对于大部分中国现代作家来说,文学创作只是他们探索人生、改造社会、宣扬某种思想的方式。“作家”常常是他们的一副面具,面具后面是革命家、思想家、哲人或是什么什么家的真面目。——“鲁郭茅、巴老曹”莫不如此。在社会形态和文化形态发生激变的二十世纪中国,他们作为感世伤生、忧国忧民的文化人背负着过多的思索、忧患和痛苦。因此把他们作为一种特殊类型的人来研究也许更符合研究对象本身的实际。这样,一本作家传记不应仅仅是研究文学的方式,而且应当是研究人(并通过研究人研究社会、政治、思想、文化等)的方式。当作家传记这样做的时候,问题会变得十分复杂,因为不同的作家有不同的生存方式、不同的人生道路、不同的命运,不同的思想意识,与不同的社会环境相联系。传记如何把握他们,则主要取决于作者对于传主及与传主相关的事物的理解。很长一个时期内的鲁迅研究及鲁迅传记写作,在很大程度上都是非文学的,主要把鲁迅看做一个思想家,一个“战士”。

在目前作家传记的写作中,通过传主写出丰富的“超文学”内容,已经是比较普遍的现象。卓如的《冰心传》写到二十年代留美学生的生活情形和文化心态,写到大江学会和“国家主义”,写到冰心和吴文藻的爱情生活;《沙汀传》写到旧中国川西北动荡不安的社会生活和封建宗法势力的顽固;凌宇的《沈从文传》写到西南少数民族凄惨又悲壮的挣扎史、奋斗史。这方面特别值得一提的是钱理群的《周作人传》。该传最大的成功,在于它把周作人这个复杂的生命个体,这个具有“类”的典型性的文化人放在社会动荡不安、文化新旧交替的大背景上来认识,揭示其文化思想上的种种冲突,探讨其心灵

的痛苦历程，描述其命运的变幻起伏，展示其渺小与伟大，从而引起人们对社会变革、文化重建、文化人的存在方式、存在价值、历史地位等问题的思考，并反观自身。《周作人传》因此具有哲学著作的品格。遗憾的是达到这样深度的作家传并不多见，有的作家传甚至将传主作为“人”那个层面上特具研究价值的因素忽略(或省略)了。《曹禺传》就有这方面的遗憾。该传无论是写曹禺的成功还是写曹禺的失败，主要是把曹禺作为一个剧作家来写的。传主暮年那一句“明白了，人也残废了，大好的光阴也浪费了”(474页)的慨叹也只是叹息后半生没写出好作品而已。实际上，曹禺从前期到后期这种变化(也许并非仅仅是一个剧作家如此)同样具有研究价值。而《曹禺传》对此缺乏深入的探讨，对1957年前后传主的经历也是一笔带过。造成这一遗憾的原因也许不在作者而在历史条件的不成熟。《曹禺传》“后记”中那种“有形的或无形的禁忌和框框还是太多了”、“传记文学的观念不够开放”的叹息也许是包含了许多困窘的。实际上作者能通过周恩来的口批评曹禺解放后“拘束多了，生怕这个错，那个错，没有主见，没有把握”(410页)，通过黄永玉的信对曹禺进行“责难”(也是曹禺的自责)已经很不容易了。

应当说明，这里关于作家两个层面的划分只是相对的。在作家传记写作的实践中这二者往往紧密结合在一起，因为它们毕竟统一于同一主体，具有内在的必然联系。对作家作为“作家”的深刻理解必然促成对作家作为“人”的存在方式的探索。反过来，这种探索又将使人们更准确地理解“作家”及其作品。

三

上述所谓生命与生命的对话、从两个层面上对传主进行的开掘，是作家传记的本质和基本内容问题。仅仅做到这些对一本作家传记来说显然不够，因为这样它仅仅具备了一般文学研究著作、史学研究著作的品格。在表达方式和外在形态上，作家传记还应有自己的特征——文学审美特征。作家传记应当是兼有科学著作和文学作品两种品格的体裁。它要和科学著作一样注重史实与逻辑，又应具有文学作品的魅力。——这是成功的作家传记告诉我们的，也已为传记作者普遍意识到。莫洛亚将这称之为“史实性”和“史诗性”的统一，说：“传记应当既是历史专著，又是艺术作品”，“我所追求的，是艺术和史实的统一。它既不是史诗，也不是史实，而是史诗加史实”。他把史诗性看得和史实性一样重要。现在中国的作家传记作者一般将这称之为科学性和文学性的统一，强调文学性在作家传记中的位置。在北京十月文艺出版社1984年初召开的现代作家传记作者座谈会上，田本相说自己写《曹禺传》的准则之一就是“力求生动”；唐弢说：“文学传记也要讲点文学性。所谓文学性，我的理解是要求文笔活些，生动些，不枯燥。”马良春希望看到的，则是“科学性、学术性和艺术性相结合的传记作品”，指出：“艺术性实际是一个写作手法的问题，传记文学应该带有创作的特点，要描写出有血有肉、活灵活现的人，给人以立体感”。这次座谈会综述稿的题目，就叫“传记文学的科学性与文学性”。追求文学性实质是传记作者“体裁”意识自觉的一种表现，即用文学性将作家传记和一般学术著作、史料汇编区别开来，将作家传记作为一处独立的体裁建