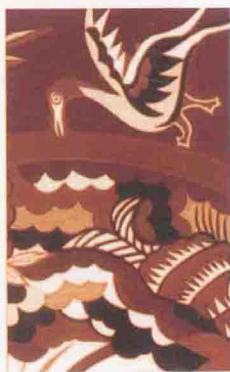


贾平凹

贾平凹创作 问题批判

李 斌 程桂婷 编著



只有盲目歌颂没有理性批评
就不会有文学家和文学的光明未来
当贾平凹迷失在创作的迷宫
热爱文学的读者和理性的批评者
有必要为其指路

湖南大学出版社

贾平凹

贾平凹创作 问题批判

李 斌 程桂婷 编著



湖南大学出版社

内 容 简 介

对于名满天下的贾平凹和无限膨胀的中国文坛而言,批判和理性都是迫切需要的。本书选编了著名批评家李建军、杨光祖、闵良臣、张宗刚、陈歆耕、邢小利、唐小林等人关于贾平凹创作的评论文章,以理性客观的态度指出了贾平凹创作存在的问题和局限。

图书在版编目(CIP)数据

贾平凹创作问题批判/李斌,程桂婷编著. —长沙:湖南大学出版社,2015.1

ISBN 978-7-5667-0605-8

I. ①贾… II. ①李… ②程… III. ①贾平凹—文学创作研究
IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第013286号

贾平凹创作问题批判

JIAPINGWA CHUANGZUO WENTI PIPAN

作 者: 李 斌 程桂婷编著

责任编辑:肖立生 责任校对:全 健 责任印制:陈 燕

印 装:长沙超峰印刷有限公司

开 本:710×1000 16开 印张:22.75 字数:419千

版 次:2015年2月第1版 印次:2015年2月第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-5667-0605-8/I·83

定 价:45.00元

出 版 人:雷 鸣

出版发行:湖南大学出版社

社 址:湖南·长沙·岳麓山 邮 编:410082

电 话:0731-88822559(发行部),88821594(编辑室),88821006(出版部)

传 真:0731-88649312(发行部),88822264(总编室)

网 址:<http://www.hnupress.com> 电子邮箱:pressxls@hnu.cn

版权所有,盗版必究

湖南大学版图书凡有印装差错,请与发行部联系

矛盾的贾平凹与批判的必要

（代序）

我们的文学界仍旧流行着一种可怕的、幼稚的对作家的崇拜，在文学方面，我们也非常重视爵位表，不敢对地位高的人说真话。碰到一位名作家，我们总是只限于说些空话和溢美之词。不顾情面地说真话，我们就被认为是亵渎神圣。

——别林斯基

—

批判，在当下有着积极的意义，不论是傲然的漠视、冷漠的旁观、无知的短见，还是违心的肯定、盲目的赞颂、狂热的崇拜，都无法取代批判。对于名满天下的贾平凹和无限膨胀的中国文坛来说，编写《贾平凹创作问题批判》要远比编写《大师贾平凹》、《了不起的贾平凹》、《贾平凹的作品就是好来就是好》、《贾平凹的作品好得不得了》等有实际意义和理性精神。

别林斯基在著名的《文学的幻想》中说：“我们在授赠天才桂冠和称颂诗歌宗匠方面常常是漫无节度的：这是我们的一个积重难返的宿弊。”我们的文坛也许有过之而无不及。贾平凹已然获取了铺天盖地的鲜花，已然赢得了震耳欲聋的掌声，“大师”、“怪才”、“奇才”、“天才”、“鬼才”等称号俨然如耀眼的明珠在其王冠上光芒四射，这令他在创作中自负到自以为是、故步自封的程度。雷达曾说：“既属名牌，不论贾平凹写什么，甚至胡扯，说昏话，语无伦次，只凭这个名字，往书摊上一亮，照样可销个十万二十万的。名品牌或名商标在市场上自有它条件反射似的召唤效应。……不知大家以为这情景可喜还是可哀，贾氏本人以为这情景可喜还是可哀？”因此这样一本基于求真精神、本着务实态度、为文学负责、给贾平凹创作诊病的批判书，不过是在众人高分贝的“赞美诗”中发出一叶落地的声音罢了，丝毫无损于贾平凹的名望，却能够提供反思的契机。

编写《失足的贾平凹》一书批评《废都》的刘斌说：“批评怕伤和气。我有时想，真不知中国人的‘和为贵’，究竟是一种美德，还是一种庸俗作风？

在我们这个儒学文化昌盛的国家里，大部分人都懂‘多栽花少栽刺’的实用价值和道理，于是有了说好话容易、讲真话难的情形。尤其是真话如果是不中听的话、逆耳的话、批评的话，明知该说也往往不说了。凡人皆如此，对名人那就更是十倍于此了。”我们不愿意再加入那长长的合唱团队伍，因为我们知道更多的赞美之词只是无意义的重复，而重复的重量将如满身的奖牌拖累奔跑的千里马。

二

既然是批评贾平凹的创作，就应该看看贾平凹对于批评的态度。贾平凹曾在《答〈文学家〉编辑部问》中这样说：“当这个作家的作品渐渐地多了，他就不一定光爱听好听的话了，甚至对那些不符合实际的好话有些反感，需要的是有好说好，有坏说坏，在分析研究中受到启发。”这似乎表明贾平凹对于理性批评的欢迎和大度，然而以下一些文字也许更能够表明贾平凹对于批评的真正态度：

贾平凹在小说《白夜》中借虞白之口如此揶揄、诋毁批评，揣测批评动机，以贾平凹之心度批评者之腹：

那些批评家——一旦成为批评家，他们就像所有领导一样，无所不通，无所不能。农业会上讲农业，工业会上讲工业，科技、税务、建筑、文学、刮宫流产、微机上打字，他们都是内行，要作指示，您还得老老实实地听着，拿笔作记录——他们根本不细读人家的小说，或许要把极复杂的事情搞得极简单，或许要把极简单的事情搞得极复杂，或许仅仅是为了评定职称和获得稿费而又要满足发表欲的文章而已。

在接受胡天夫采访时，他表达出对于批评的漠视与不满：

我的写作是顺着我的河流走的，至于评论家怎么评论那是评论家的事了。……一个作家的盖棺定论是在他停止写作之后，甚至时间更远。时空对于作品是最无情和最重要的。我常常想，一部作品是好是坏必须得等五十年，半个世纪后还有人读就是好作品，否则，说什么都不是了。

我并不是要听好听的话，但我受不了非文学性的诽谤。

我知道有一些人，他们为了他们的私利，从另一个角度说这本书怎样怎样，诱导着读者来买书，然后又从另一个角度骂你、诽谤你，将这些言论再写成文章或编成书又去卖着赚钱。更有甚者，他们肮脏的用意往往以神圣的面目出现，混淆视听。这样的人我可是见得多了。

在《秦腔》后记中，贾平凹以自己还是有“本事”的来回应批评：“更可

怕的，是那些先入为主的人，他要是一听说我又写了一本书，还不去读就要骂母猪生不下狮子，狗嘴里吐不出象牙。我不至于太没本事，要写老虎却写成了狗吧。”偶尔欢迎批评的谦逊之辞，不足以遮掩其一贯对于批评的拒绝姿态。对于批评的反感源于他对自我创作的高度自信，甚至发出“五十年”之后作品好坏才有定论的不满之音，从根本上否定了时下学界对他的批评。

对贾平凹稍有了解的人都知道，他有严重的自卑与自负心结。他曾经坦露：“我是一个得意时颇得意，自卑时极自卑的人。”贫苦农民出身，不善言谈的木讷性格，极其普通的相貌，身材不高大，疾病的困扰等，成为贾平凹心头难以扫除的魔障。有严重自卑情结的贾平凹通过上大学留在城市写作而立足，并最终在文坛上享有盛誉。这种自卑情结得以在文学创作中克服，贾平凹因此也对自我的创作颇为自负，听不进别人的批评声音就不难理解了。

贾平凹说过一向“伏低伏小”的谦卑之辞——他生活中如此，却在作品中极为自负。在《土门·后记》中，贾平凹说：“知道我德性的人说我是生活里胆怯，卑微，伏低伏小，在作品里却放肆，自在，爬高涉险，是个矛盾人。想一想，也是的……我恐怕命定的就是文人。既然是文人，写文章的规律是要张扬升腾，当然是老虎在山上就发凶发威，而不写文章了，人就是凤凰落架，必定不如鸡的。”在《废都》后记中说：“别人还以为我在谦逊。我谦逊什么呢？我实实在在地觉得我是浪了个虚名。”听起来似乎剖心析肝。尽管贾平凹也像鲁迅一样，有时也有对自己作品的否定，“不生乔木，只生野草”，但鲁迅是“自啖其身”式的自我反思并在反思中吸取前行的力量，而贾平凹却有根深蒂固的自负心理，这使他不能正视自己的创作问题。

贫苦农民出身使得贾平凹有着根深蒂固的自卑心理，却也使得贾平凹念念不忘自己的出身，数典忘祖固然不好，但是把“我是农民”作为自己的写作指南更不可取。作家当然应该关心农民的疾苦，“哀民生之多艰”，然而情感上的贴近、打成一片并不意味着要在思想境界上认同。贾平凹过于强调平民地位和写作的民间视角，不能站在现代文明的高度上进行观察与思考，无视民间文化中的糟粕部分，甚至津津乐道。贾平凹在《高老庄·后记》里曾说：“我的情结始终在现当代”，“在传统文化的其中淫浸愈久，愈知传统文化带给我的痛苦，愈对其中的种种弊害深恶痛绝”。在接受胡天夫采访时，贾平凹也说：“别人之所以有印象我是传统文人，可能觉得我长得很土，衣着和举止也土，而且行文中古语多，作品的形式是民族化的，又喜欢书法、绘画和收藏呀，其实不知我内心是很现代的。我谈不上传统文化的底子有多浓厚，我只是多浏览了一下这方面的一些东西。而越是有些了解，你才知道传统文化中的弊病在哪里，你才急于想吸收西方的东西。……但我主张在作品的境界、内涵上一定要借鉴

西方现代意识，而形式上又坚持民族的。”“现代意识说穿了就是人类意识。”但是其现代意识表现在哪里呢？其对传统文化的种种弊害是如何深恶痛绝的呢？《高兴·后记》更能够揭示贾平凹内心的真正意识：“我虽然在城市里生活了几十年，平日还自诩有现代的意识，却仍有严重的农民意识，即内心深处厌恶城市，仇恨城市，我在作品里替我写的这些破烂人在厌恶城市，仇恨城市。”贾平凹有“严重的农民意识”，其自诩的现代意识只是自我的标榜而已，当然也就不能理性地面对现代化进程中的种种问题。这正如杨光祖所批评的：“贾平凹的‘农民’身份使他过多地亲近和接受民间文化，尤其是神秘文化、江湖文化、民间野俗文化，民间的‘小传统’本身包含着非常复杂、芜杂的内容，缺少一些现代气息和价值。”

贾平凹的文学创作观是宿命式的，缺少一种正确的态度。他在出文集时，封面设计者曹刚在每一卷上以一个字做装饰，选用了刘邦的《大风歌》——“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方”。二十三个字，贾平凹仿佛得到神谕：“瞬间的感觉里，我立即知道我的一生是会能写出二十三卷书的”。在《废都》后记中，贾平凹说：“依我在四十岁的觉悟，如果文章是千古的事——文章并不是谁要怎么写就可以怎么写的——它是一段故事，属天地早有了的，只是有没有夙命可得到。”也许是出于这种宿命观，他在写作前经常焚香，祈求某种神秘的力量。他在《白夜》后记中说：“有读者赠送我的一支一人多高的巨型毛笔、一把配有银鞘的龙泉宝剑和一架数百年的古琴，这足以使我富有了！每日焚香，敬了这三件宝贝，浇淋了粗瓷黑罐里的朋友送来的鲜花，就静心地去写《白夜》。每次动笔，我都要在桌子的玻璃板上写上五个字：请给我力量！我喜欢那个动画片中的英雄希瑞，每次默喊着这五个字，如咒语一般，果然奇效倍生。”写《秦腔》时也是如此，甚至有些阴森恐怖：“当我雄心勃勃在2003年的春天动笔之前，我奠祭了棣花街上近十年二十年的亡人，也为棣花街上未亡的人把一杯酒洒在地上，从此我书房当庭摆放的那一个巨大的汉罐里，日日燃香，香烟袅袅，如一根线端端冲上屋顶。……死鬼和活鬼一起向我诉说，诉说时又是那么争争吵吵。我就放下笔盯着汉罐长出来的烟线，烟线在我长长的呼气中突然地散乱，我就感觉到满屋子中幽灵飘浮。”

贾平凹也是勤奋的作家，常说“抓紧”、“勤奋写作”之类的话，以“每日无论如何不能少于七千字的速度”赶写《废都》。如胡天夫采访他时所言，阅读贾平凹的作品成了习惯，读完一本期待下一本，似乎把他看作“机器”了。“当有一天突然明白写书是多么艰难呀，怎么能这样逼一个人呢？但我们也就产生了一个疑问：‘他怎么能写得这么多？’”贾平凹则回答：“写作是我的职业，更是我生命的形式，我只有写作啊。”尽管贾平凹仿效动画片中的希瑞

“请给我力量”，并且因此“奇效倍生”，但是写作速度的提升并不能必然伴随艺术水准的提升。如果文集的封面设计者选用了一首长达百字的诗，贾平凹是不是认为自己能写出百本书呢？那该要怎样的勤奋啊！这种人为的进度，与他认为的文章属天地早有的宿命文学观又似乎矛盾。

“文章并不是谁要怎么写就可以怎么写的——它是一段故事，属天地早有了的”宿命文学观，在某种程度上排斥了写作技巧。贾平凹在《浮躁·序言二》中曾说自己“技巧更是生涩”，这似乎是对技巧的重视。在《白夜》后记中他对技巧的排斥似乎说得更为明显：“小说让人看出在做，做的就是技巧的，这便坏了。说平平常常的生活事，是不需要技巧，生活本身就是故事，故事里有它本身的技巧。”而在实际创作中，贾平凹写《白夜》时在设计上先后推翻了三次，甚至一次已经动笔写下了三万余字，又彻底否定了。在写《高兴》时，“常常是把一章写好了又撕去，撕去了再写，写了再撕”。如果文学创作仅仅是实录生活，不需技巧，又何必反复折腾？跟天地过不去？跟自己过不去？

这种对于写作技巧的不当认识，导致了贾平凹在创作时对生活素材缺少必要的升华，把生活本身当作故事；而贾平凹对这种批评不以为然，甚至颇为自得。他在《高老庄·后记》中说：“我的初衷里是要求我尽量原生态地写出生活的流动，行文越实越好，但整体上却极力去张扬我的意象。这样的作品是很容易让人误读的，如果只读到实的一面，生活的琐碎描写让人疲倦，觉得没了意思，而又常惹得不崇高的指责，但只谈到虚的一面，阅历不够的人却不知所云。”在《秦腔》后记中他也是持如此观点：“我不是不懂得也不是没写过戏剧性的情节，也不是陌生和拒绝那一种‘有意味的形式’，只因我写的是一堆鸡零狗碎的泼烦日子，它只能是这一种写法。”那么我们来看看贾平凹笔下的“泼烦日子”，如《秦腔》中菊娃的骂人：

（庆玉）提了石础子进来说：“你再骂？”菊娃骂：“黑娥我日了你娘，你娘卖×哩你也卖×哩！噓，噓！你吃你娘的×呀！”她扬手赶跑进席上吃麦子的鸡。鸡不走，脱了鞋向鸡掷去，鸡走了，就又骂：“你就恁爱日×，你咋不把×在石头缝里蹭哩，咋不在老鼠窟窿里磨哩？！”庆玉说：“你再骂，你再敢骂！”菊娃喝了一口浆水，又骂一句：“黑娥，你难道×上长着花，你……”庆玉举起了石础，菊娃不骂了……

贾平凹曾说：“我不是现实主义作家，而我却应该算作一位诗人。”那他是如何定义“现实主义作家”与“诗人”的？能把话说得明白些吗？把话说明白些就失了大师的架子、“泯然众人矣”？说这些玄妙的话是为了显示深刻，还是为了遮掩创作问题？

贾平凹由于痴迷于生活本身的故事，加上自认为自己“哲学意识太差”，尽管力求在创作中也表达自己的哲学思考，对宇宙人生作形而上的思索，却往往效果不佳。比如他在《废都》中塑造了一头著名的“哲学牛”的形象，以便能够借此传达贾平凹关于文明、人种、乡土等问题的思考，这头牛恨不得强奸所有的城市妇女以便改良人种。《怀念狼》中的“变形狼”也是寄予贾平凹哲思的形象，狼伤人吃人凶残至极，却又濒临灭绝需要保护，狼忽而变成人，忽而变成猪，甚至变成女人与烂头交媾。也许狼本身也很迷茫，不知贾平凹这样写的深层意蕴。其实贾平凹对自己的不足曾有过反思：“我的不足是我的灵魂能量还不大，感知世界的气度还不够，形而上与形而下结合部的工作还没有做好。”只是这种反思停留于表面，根本没有深入内心。李建军曾批评说：“贾平凹虽然是一个对琐屑、纷杂的生活表象有较强的摄取能力的人，但是他缺乏对混乱的感受进行理性化的整合与升华的能力。他是一个洞察力和思辨力有所欠缺的人。”

长期浸淫中国传统文化的贾平凹，虽然自诩为颇具现代意识，却难以摆脱糟粕文化阴魂的缠绕，而贾平凹却不自知，一副感觉良好的派头。然而据此无视贾平凹的“世界视野”是不对的，他不是那种完全自我封闭者，他也有“拿来主义”的精神和行动，似乎可追鲁迅。鲁迅说过：“人往往以神话中的 Prometheus 比革命者，以为窃火给人，虽遭天帝之虐待不悔，其博大坚忍正相同。但我从别国里窃得火来，本意却在煮自己的肉的，以为倘能味道较好，庶几在咬嚼者那一面也得到较多的好处，我也较不枉费了身躯。……然而，我也愿意于社会上有些用处，看客所见的结果仍是火和光。”贾平凹也从异域取火，不过他好像不是取火来煮自己的肉，而是作为“鬼火”，读者所见的结果只是阴气颇重的“神鬼故事”。

魔幻现实主义在世界文坛上影响巨大，仅中国就有无数作家竞折腰，贾平凹也受到魔幻现实主义的影响。他说：“拉丁美洲文学中有魔幻主义一说，那是拉美，我受过他们的启示，但并不故意模仿他们，民族文化不同，陕南乡下的离奇事是中国式的，陕南式的，况且这些离奇是那里人生活中的一部分。”马尔克斯曾说《百年孤独》中那些在他人看来荒诞不经的事情，在南方大陆却和现实生活融在一起，是人们深信不疑的。贾平凹作品中的“哲学牛”、“变形狼”等却难以做到这一点，怪异情节与作品的写实风格并非浑然一体。贾平凹在很多作品中都写了种种神秘主义现象，颇具“张皇鬼神，称道灵异”之能事。神秘主义具有审美的积极一面，但其负面现象贾平凹却并未给予正确的审视，如《太白山记》等，作品中弥漫着阴气、邪气、鬼气。

子不语怪力乱神，未必因此就是圣人；贾平凹语怪力乱神，未必就毫不足

取。但是当怪力乱神过于泛滥的时代，是不是应该多些节制与反思呢？贾平凹不仅在“神秘主义”的创作道路上裸行，在现实生活中也惯于装神弄鬼，测字、算命颇有一套。他自称“我多半是鬼变的”，“谁叫我测字，谁让我判断，一般都比较准确”，俨然“半仙”。也难怪他如此，因为有几次他的确算准了：“西安市发生过几次凶杀案爆炸抢劫案，起码我预测过三次。”有人坐在两个圆形壁灯之间，其中一个壁灯坏了，贾平凹算定此人睾丸有问题，询问之下，果然那人睾丸切除了一个。贾平凹还用测字算过同事的腿疾。同事先写一“人”字，左撇长右捺短，贾平凹说不容乐观；又写一“亚”字，贾平凹说亚的繁体字是“亞”，两旁的鼓包正寓意了腿上的炎症。然而不久后同事却痊愈康复，且健步如飞。一个作家应该具有基本的科学观素养，“五四”时先驱者就疾呼的“赛先生”，在中国大地却并未成长为受人高度尊敬的巨人，不断遭遇各种无知、迷信的挑战。一个缺少正确的世界观的作家，如何能够为读者提供正确的对宇宙对人生的思考？

在贾平凹的作品中，女性往往是被“亵玩”的角色。贾平凹很会写“你玩女人玩得真好”的小说，这一点不能对他小觑。“她是他的地，他是她的犁，他愿意什么时候来耕地她就让他耕”，如果说这是旧时代女性的悲剧也罢，就是堂而皇之进入各种当代文学史的《废都》等作品，也是如此：“有你这么一个名人能喜欢我，我活着的自信心就又产生了！”那些被狎玩的女性该怎样对庄之蝶感恩戴德呢？她们因为庄之蝶的玩弄，所以有了生存的自信。小说《白朗》中的女性也是如此。女人说：“我说的不是实话吗？你们谁不想着白朗大王？听说许多人家买了大王的像在家供奉，家里的女人夜里老想着。都想疯了的！”“虽然白朗是老了，虽然白朗并不理睬她们，但她们想他毕竟是盖世的英雄，是英俊的男人，今生不能与他长生相伴，喝喝他喝过的泉水，就如同是和他嘴与嘴的接吻了，水喝下去也就化作他的血气了。”我们阅读贾平凹这类作品时，会察觉到贾平凹的身影在字里行间飘过，会想到文人庄之蝶、土匪白朗有贾平凹现实中不可实现的寄托——不仅是人，即便是《丑石》中的石头，又何尝不是贾平凹的自况呢？

贾平凹很擅长在作品中以性来取悦读者，满足部分读者的窥私欲和猎奇心理。比如《白朗》中黑老七的压寨夫人害了麻风病，为了写这种病与性相关，贾平凹竟置基本的医学常识于不顾。他笔下的麻风病是这样的：“这种病是不能救的，要救就只能与男人同床把病传给那人才能好的，而病在最严重的时候却能使病者的容颜十分艳丽，也是最容易招惹男人的。”《寡妇》有这样离奇的“人鬼情未了”：三岁的孩子连续几夜梦见死去的爹夜里来到家中与娘寻欢，而娘不觉。一夜里，孩子看见爹赤着身子贴墙往娘那边挪，但爹不说话。孩子就

生气了，用砖枕头向爹掷去，恰砸在爹身子中间的那个硬挺的东西上。娘醒过来点灯后，却没有爹，但孩子发现爹贴在墙上的那个地方上，有一个光溜的木橛。娘在被窝里换下待洗的裤衩，挂在那木橛上。木橛潮潮的，娘说天要变了，木橛上也潮露水。翌日，娘携着孩子烧纸，发现坟丘塌开了一个洞，棺木早已开启，爹在里面睡得好好的，但身子中间的那个东西齐根没有了。借鉴于西方魔幻现实主义的《猎人》，关于性的情节更加离奇，离奇到荒诞透顶：狗熊不仅会说人话，还报复了猎熊的戚子绍；而报复的手段是什么呢？“‘想活？那让我把你干一下。’戚子绍脑子里还没有转过弯来，他已经被狗熊提起来翻了个身，而且裤子就被抓了下来。他感到了屁眼非常的痛。”贾平凹的想象力真够丰富的，其作品关于性情节的设置常常超出吾辈理解力。

在贾平凹的诸多作品中，不管有无必要，性都成为“不可缺少”的一部分。比如小说《五魁》写狗追着迎亲队伍跑，“甚或有一对尾与尾勾结了长长久久地受活在一处了”。人迎亲，狗也要趁热闹“入洞房”？有必要写狗与狗的交配么？难道是要给新人来点“性教育”？再如五魁去白风寨救新娘子，“恰逢演戏”，“也就有一下没一下假装看戏”：演的是一位贪图小便宜的小媳妇如何在买一个货郎的棉花时偷拿了棉花，货郎说小媳妇偷棉花，她不肯承认。后来对小媳妇搜身，“从小媳妇的裤裆里抓出了棉花，那棉花竟被红的东西弄湿了，一握直滴红水儿。在一阵浪笑声中，五魁终于打问清了唐景的住处，钻出人窝就高高低低向山根高地上走去”。读者可以猜想到：“戏是极风趣的”，不然贾平凹也不会写五魁要看了这个戏才能够打听到信息，否则就一笔带过了。省略掉中间的低级趣味的“极风趣的”戏，是不是同样可以推进故事的发展呢？“恰逢演戏，他企望能在旁人闲谈中得知唐景的匪窝，也就有一下没一下假装看戏。五魁终于打问清了唐景的住处，钻出人窝就高高低低向山根高地上走去。”这样行不行呢？可见，这段文字，贾平凹意在传递一个关于性的低级趣味的戏。类似上述狗与狗交配的还有虱子等交配：《佛关》中兑子的孩子注意到一个秃头上趴着虱子，“是两个哩，两个一擦哩”，“在动哩，在干什么了”，“两个虱子是在动着，这孩子看出虱子在干什么吗”？这孩子不知是否天生火眼金睛，竟然能把别人头上的虱子看得那么清楚；至于她能否看出虱子在干什么不好判断，但是我们知道贾平凹一定看出了虱子在干什么。李建军对贾平凹《怀念狼》中的性歧异描写做过统计：“在这部不足二十万字的小说中，写及屎及屙屎、尿及溺尿的事象多达13次，写及屁股、屁眼（肛门）、放屁、洗屁股、痔疮的事象多达14次，写及人及动物生殖器及生殖器隐匿与生殖器展露的事象多达20次，写及精液及排精的事象有5次，写及性交（包括乌龟性交一次、人鸡性交一次、人‘狼’性交一次）、手淫、强奸10次，写及尸体4

次，写及月经带（经血带、经血棉花套子）、脏裤头4次，总共70次，平均不到4页，就写及一次性歧异事象。”

再看《白朗》：

一觉醒来，白朗觉得身下有了凉滑滑的东西，方倏乎记得在梦中有过极幸福的故事发生。急起看视，裤衩上、床单上有了一些异味的斑点。他默默地看着，看了许久，并不后悔也不再追忆，而冷冷静静起来冲了一碗放在屋中的凉水，用手抠除着斑点在其中，则一仰脖喝了下去。在安福寺时，住持教训着他们年轻的和尚，其中最重要的一课就是每日早上检查被褥，发现有斑点就让刮下来冲了水喝，这种惩罚可以使有着七情六欲的小和尚牢记着自己的职业和信仰。

这里写了常态的宗教生活和信仰，还是以变态的描写来满足猎奇与窥视？

贾平凹因写秦地风俗而作品备受欢迎，其后他在风俗这方面力求继续有所为，但却走火入魔，风俗描写成为猎奇描写，夹杂些与性有关的内容，格调变得低下。比如《太白山记·公公》，采药翁的儿子采药遇雷电击落巨石，被巨石压死。女人孝顺，不忍心撇下公公，好歹伺候公公过。“夜里掩堂门安睡。公公在东间卧房，女人在西间卧房，唯一的尿桶放在中间厅地。公公解溲了，咚咚乐律如屋檐吊水，女人在这边就醒过来。后来女人去解溲，当当乐律如渊中泉鸣，公公在那边声声入耳。”为什么尿桶是“唯一”的？这得是多么值钱的“奢侈品”啊？想了想，不如此便不能出现贾平凹所要写的撒尿时的美妙音乐。再如《太白山记·人草稿》，太白山一个叫阳谷的村寨人很腴美，好吃喝，性淫逸，有采花的风俗。“吃喝好了，最大的快乐是什么呢？操×。其次的快乐呢？歇一会儿再操。下来呢？就不下来。”“六十二岁的老公公强吮了儿媳的奶头被儿子责骂，做父亲的竟勃然愤怒，说你龟儿子吮我老婆三年奶头我没说一句话，我吮一回你老婆的奶头你就凶了？！”村寨终于召开了全体村民会议，实行惩治邪恶，竟发现所有的人都有问题：或是有过乱伦、扒灰，或做了情夫、情妇。然而结论是：“这不是某个人的道德问题，一定是这个村寨发生了毛病”，并找出罪恶之源是村寨中的泉水。于是他们在村外重新凿井，后来又出现了另一种极端现象：人已无欲，变得懒惰，不仅不愿吃饭，连先前“最大的快乐”也不感兴趣了，“懒得性交，怀孕极少”。年老的就抱怨年轻人不懂得传种续代，“但夜夜听儿女的房，房内安静，真恨儿女不教不行，就编出男的阳具是鸟，女的阴器是窝，要鸟进窝，进了窝又不停让鸟出鸟进几十次，数百次，询问鸟是否屙在窝里？儿女们就火了，说指头在腿上按数百次皮肉都疼，何况那种大面积的摩擦哩！儿女们不愿干那劳作，老年人自己干，但也苦不能言，奇

怪先前怎么有那样大的兴趣呢”?再到后来,村寨的人连呼吸都觉得费事,便先后死去,村寨就这么消失了。还有比这更荒唐的吗?编造这种齜齜的荒唐的故事,有什么意义?

贾平凹的作品受到“喜闻乐见”的原因之一,就是常常在作品中加入时下的各种段子。然而因写作和出版的周期较长,那些段子在读者阅读时已显得陈旧;而且很多段子都与色情有关,流露出低级趣味。《佛关》中的表哥,在宾馆餐厅做事,一个白人男子要吃荷包鸡蛋,然而他不懂汉语,表哥又听不懂英语,白人就领表哥到厕所,脱了裤子指着自己的生殖器,又指指口。表哥于是打了两个荷包蛋,又取了一根香肠;客人十分满意。不料在旁的一个黑人也要这样吃,黑人也拉他去厕所作同样的比画,表哥端上来却是两颗变蛋和一根熏肠。这种白人、黑人连最常见的食物都不会用汉语表达,却同时出现并且都要吃相同饭的几率有多大呢?黑人又如何知道白人“点菜”的过程?除了脱裤子比画就没有其他更好的沟通手段,比如绘画?这种戏剧性情节显然缺少真实性,不过是杜撰或道听途说加工后作为低级笑料罢了。

贾平凹把段子发扬光大,有的作品就是一长段子,如《领导》:乡政府筹办了土特山货给来检查工作的县领导,却失盗。被抓后的小偷自称有特异功能,县领导来了兴趣,于是验证:

(领导)问道:“你既然有特异功能,我问你,我昨夜一更天做什么事?”小偷说:“回答领导,昨夜一更天领导没有休息,还是抓紧时间 and 妇联主任谈工作。领导是坐在床上的,后来不小心掉到床下。”领导说:“胡说!我一个大人,怎么会掉到床下?”小偷说:“那我怎么听见妇联主任说:‘上来,上来。’这不是领导掉到床下了吗?”领导想想,点了头,说:“那么,二更天我干什么了?”小偷说:“二更天领导吃夜宵,吃的是螃蟹。”领导说:“胡说,我从来不吃夜宵,我的肠胃不好,吃了睡不着觉的。”小偷说:“那我听见领导说:‘掰腿。’这不是吃螃蟹是什么呢?”领导想了想,“嗯”了一声,说:“那三更天我干什么了?”小偷说:“三更天是领导为了进一步了解山区群众的生活状况,特意请来了妇联主任的母亲问情况。”领导说:“真是胡说!白天我了解情况了,晚上压根没请妇联主任的母亲。”小偷说:“我听见妇联主任叫了一声‘哎哟妈呀!’”领导不言语了,问:“那四更天呢?”小偷说:“四更天领导谈工作谈累了。用凉水洗脸,清醒头脑哩!”领导说:“又在胡说了!根本未洗脸!”小偷说:“如果没洗脸,领导怎么说:‘你擦了,给我擦一下。’”领导若有所思地咕嘟了数语,说:“五更天,五更天干什么?”小偷说:“五更天工作谈完,领导真会调剂生活,与妇联主任下起棋了。”领导说:“胡说胡说!什么时候了还下棋?”小偷说:“我明明听见领导说:‘再来一回,再来一回。’这不是下棋吗?”

领导嘎地笑了起来，说：“还行，有特异功能，我让派出所免你的罪了！”

自此，小偷为太白山派出所所器重，据说协助参与了几起破案工作。这样的故事固然具有针砭现实的作用，但对特异功能的无度夸张，对一整夜性爱情节的隐喻、嘲讽和夸张冲淡了作品抨击现实的力度。鲁迅曾批评论语派的幽默，“将屠户的凶残，使大家化为一笑，收场大吉”，贾平凹的这类作品不属于鲁迅式的“敢于直面惨淡的人生”，然而从中可窥见贾平凹的趣味。

我曾经批评莫言的创作“漠视女性尊严”，贾平凹的创作也是如此。有时候我会想，贾平凹和莫言，作为文坛的“绝代双骄”，是不是批评一个就够了？他们在变态的审美趣味、重复的细节描写、偏执的民间文化立场、道德评判的丧失等方面，是如出一辙。但是他们能够以人为镜吗？我在课堂上跟大家说起贾平凹小说中的某些变态、恶心的细节描写，如小便尿在生蛆的大便上，冲得白花花的蛆虫七零八落的；大家直呼作品“重口味”，恶心得要呕吐。这些生活场景虽然并不鲜见，但是有无必要在作品中出现？与环境描写、人物塑造、情节进展有无必然的关联？有无必要做自然主义的“镜头特写”？男性割掉阴茎，把地形、花朵描写成女性的生殖器，砍掉大树的疙瘩以转移病人的肿瘤，受伤后流血如蚯蚓等等细节，在贾平凹的作品中一再出现，这是作家创造力的枯竭还是懒惰？贾平凹还没有到“贾郎才尽”的地步，而出现这种现象，是他对自己创作缺少严肃的审视，是过于自信和放纵自我。

三

对于自己的创作，贾平凹曾自问和总结说：

我在这几年来一直在想这样的问题：在据说每年全国出版千部长篇小说的情况下，在我又是已经五十多岁的所谓老作家了，我现在要写到底该去写什么，我的写作的意义到底是什么？我掂量过我自己，我可能不是射日的后羿，不是舞干戚的刑天，但我也绝不是为了迎合和消费去舞笔弄墨。我的出身和我的生存的环境决定了我的平民地位和写作的民间视角，关怀和忧患时下的中国是我的天职。

一个自称不为迎合和消费而舞笔弄墨，具有现实的忧虑和人文关怀的著名作家，如何能够深刻正视自己的创作问题，写出真正的伟大的经典，这是贾平凹需要思考和努力的——也是本书的编者、批评者以及无数贾平凹的读者所热切期待的。

批评贾平凹的这些创作问题，并非是出于对其不敬；包括编者在内的批评者都是贾平凹作品的忠实读者。就本书的三位作者唐小林、杨光祖、李建军来

说，唐小林、杨光祖都坦言是贾平凹的忠实读者，都很喜欢贾平凹的作品，贾平凹每有作品问世，他们必找来阅读，要求贾平凹创作水准不断提高也是理所当然。杨光祖在批评贾平凹的创作后说：“当然说这个话，我心里是不好受的，我毕竟是他的一个忠实读者，对他也是寄予厚望的。但作为一个研究者，我又不能不写下这些话句。”李建军能够抛却“老乡”的情面而对贾平凹进行严厉的批评，不正是对文学的真正负责精神吗？不正是“我爱我师我更爱真理”的求真品格吗？即便被认为是“挺贾派”的郜科祥，也对贾平凹的创作问题严厉批评。他们这样做，当然不是俗人所言的文人相轻，也不是贾平凹所说的为了“私利”，有着“肮脏的用意”，而是为了贾平凹创作和当今文学的真正进步、繁荣。

本书的作者都是高度敬业的专业文学研究者，其中一些还是贾平凹的好朋友——我不能说“我的朋友贾平凹”，因为我与贾平凹没什么交往；当然也不能说“我的敌人贾平凹”，因为我与贾平凹从未结下梁子。贾平凹的创作有不足，然而也有他的努力与贡献。他对社会现实问题的关注，对艺术创新的追求，为写出好作品而深入考察、体验社会底层人物的生活——比如他在创作《高兴》的过程中，丝毫没有名作家的架子，体验进城农民工的生活，除了给予同情、关注，还一心维护他们的尊严，这都令人起敬。伟大的作家都具有宽广的胸怀，我们有理由相信，贾平凹即便是对文学批评有过某种程度的误解，倘若认真阅读此书，他最终会理解本书编者和作者的一片苦心。那些动辄视批评为文人相轻、为洪水猛兽、为“笔殴”作家的人，反倒是在给作家帮倒忙，为文学趟浑水，想来这是作家和所有真正热爱文学的人都不愿意看到的。

李 斌

2014年11月于东华理工大学

目次

I

《秦腔》批判

- 001····· 邵科祥 论长篇小说《秦腔》在创作上的涨与跌
 007····· 刘保昌 审美缺席与精神迷失——长篇小说《秦腔》论
 015····· 董保纲 硬着头皮读《秦腔》
 016····· 商昌宝 《秦腔》走向经典的遗憾——兼谈贾平凹创作困境

II

《怀念狼》批判

- 023····· 王鸿卿 鸟瞰《怀念狼》
 026····· 田美丽 城乡之间的无尽徘徊与迷失——评贾平凹的《怀念狼》
 031····· 温惠宇 “狼”的幽远意旨与文本的形而下操作
 ——读贾平凹的《怀念狼》
 034····· 牛殿庆 闲言碎语《怀念狼》

III

《古炉》批判

- 038····· 陈歆耕 什么是“伟大的中国小说”
 040····· 郭洪雷 “千疮百孔”话《古炉》
 045····· 王晴飞 怪力乱神的奴性哲学——贾平凹《古炉》片论
 048····· 唐小林 不靠谱的“民族史诗”——读贾平凹长篇小说《古炉》
 051····· 黄 轶 由“虐恋”意涵谈《古炉》叙事的内在断裂
 059····· 邵燕君 精英写作的悖论和特权——读贾平凹长篇新作《古炉》

IV

《病相报告》、《高兴》等批判

- 064..... 孔庆东 贾平凹的病相
067..... 邢小利 《浮躁》疵议
072..... 杨优美 满目疮痍的平庸之作
——贾平凹《带灯》中的语言病象
081..... 张 丽 《太白山记》叙事的散漫与模糊性
088..... 邵燕君 当“乡土”进入“底层”
——由贾平凹《高兴》谈“底层”和“乡土”写作的当下困境
099..... 王鹏程 一件拙劣的仿制古董
——由读《金瓶梅》对《废都》艺术性的质疑

V

散文批判

- 112..... 王兆胜 贾平凹散文的魅力与局限
123..... 阎小鹏 贾平凹的假“定西”
125..... 杨光祖 缺乏钙质的《西路上》

VI

文化的困扰

- 127..... 康新慧 超越与困境——论贾平凹小说的神秘人物塑造
134..... 姜 波 贾平凹创作的文化抉择与现实困境
139..... 黄炳全 平凹阴阳——贾平凹审美观试辨
147..... 叶 君 欲超越而不得
——浅论贾平凹笔下的“象”与“思”

VII

欲望宣泄与女性亵渎批判

- 153..... 赵学勇、王鹏 欲望的纵情与狂欢
——贾平凹九十年代以来的欲望叙事
163..... 皇甫风平 贾平凹性爱小说的心理分析
174..... 王晓音 当代女性精神的缺席
——试析贾平凹小说的女性形象