

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2016.06.015

问题·经验·方法

——《极花》与贾平凹的创作视野

程小强

(宝鸡文理学院 文学与新闻传播学院, 陕西 宝鸡 721013)

[摘要] 贾平凹的新作《极花》通过主人公胡蝶的生命遭际暴露了当下中国的人口贩卖、乡村基层政权弱化、都市异化等突出问题,直面乡土文学在“乡愁”离岸之后的粗鄙,揭示了儒道文化在维系乡村中国常量方面的重要作用及无可遏抑地走向末路的现实境遇。在对现实主义文学传统的深切坚守之外,清晰的参政意识凸显着创作者叙事立场之转变。贾平凹的思考直面高歌猛进的现代时期乡土中国,显现出创作者刚正为人与真诚为文的勇气。

[关键词] 《极花》;问题意识;人口贩卖;乡村政权;都市异化

[中图分类号] I207.42 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1674-117X(2016)06-0084-06

Problem , Experience, Method : *The Pole Flower and Jia Pingwa's Vision of Creation*

CHENG Xiaoqiang

(School of Literature and Journalism, Baoji University of Arts and Sciences, Baoji, Shaanxi 721013, China)

Abstract: Jia Pingwa's recent work *The Pole Flower* exposes outstanding problems such as human trafficking, rural regime weakening at grass-roots level and urban alienation in China at the present time by depicting the tragic fate of the heroine Hudie. It also confronts the vulgarity of rural literature stripped of nostalgia, revealing the importance of Confucian and Taoist culture in maintaining rural Chinese constant, which is inevitably coming to an end. Apart from deeply sticking to realist literary tradition, the awareness of political participation in the work highlights the author's change of narrative standpoint. Jia Pingwa's reflection faces the triumphantly advancing rural China in modern times, showing the upright quality and sincere creation of the author.

Key words: *The Pole Flower*; problem consciousness; human trafficking; rural regime; urban alienation

1980 年代执笔从事文学创作的贾平凹在很长一段时间内都能在话题敏锐度与叙事风格上引领当代文学潮流,比如其基于民间立场对三秦大地之人事在日常生活中的非常态叙写就开拓了陕西文学的新维度与新空间,并都被同代及稍后的论者所及时关注。然而近年来,贾平凹的多部新作部分地放弃了单纯的民间立场,《带灯》凸显着贾平凹浓厚的“政通人和”思考与叙事起点。作为 2016 年文坛盛事之一的贾平凹长篇新作《极花》,问题意识与题

材选取成为该作的最大特点,凸显了贾平凹的官方立场与知识分子精英使命意识,也在相当程度上凸显了他放弃了民间立场之后急于向当政者表白的创作心理。笔者认为,这一选择窄化了其创作视野,凸显着贾平凹的创作困境。

一 中国问题一:人口贩卖

在文学的时代性与超越性之间,贾平凹坚守文学的时代性立场。自 1980 年代以来,贾平凹的多

部小说紧扣时代脉搏,在对时代中国的观察上,他的问题意识基于微观体验,又极具宏观视野。《极花》反映了当下中国最令人痛心的人口贩卖尤其是妇女买卖问题。女主人公胡蝶来自农村,又历经大城市生活的洗礼,正处青春韶华的她向往并很快融入现代都市,然又不幸受骗,被贩卖至农村,由此开启了另一种人生样式,其人生灾难即此开始。在讲述故事时,作为出色小说家的贾平凹并没有简单照搬或移植当下中国的社会面相。稍事细读,会发现作为小说发生场的乡村大地宛如1980年代的乡村中国。从当代中国的现代化进程来看,小说所描述的乡村生产生活场景符合典型的1980年代西部乡村想象与实践。1980年代的改革开放成果虽已惠及东南沿海一带的城乡,有效缓解了中国农民的温饱问题,但彼时的广大西部农村与农民的生产生活并未改观多少。贾平凹对中国乡村的前现代观察备受诟病,在现实主义文学的“写真实”原则里,这样的叙写确乎不真实,这样的有意为之,其初衷在于夸饰性的拉开当下中国城乡差距,进而呈现人性悲剧。相较于《极花》的1980年代乡村想象,都市的繁华和现代又足以令人相信这就是时下中国。贾平凹力图在前现代的场景中放大被贩卖妇女所经历的深重的人生灾难,以及突出城乡大幅差距对女主人公胡蝶第一阶段命运塑造所起的决定作用。这种以时空落差凸显城乡差别的写法在贾平凹的文学叙事中极少看到,在当代中国文学中也不多见,由此成为贾平凹的叙事创新点。

1980年代中期以来,随着改革开放的基本国策确定,中国现代化进程加速,大量的乡村富余劳动力开始蜂拥入城,最先走出来的一批人多为男性,在稍后几年里,女性也渐渐加入这一队伍中来。这些走出家门的女性经城市现代、时尚、摩登的生活洗礼后,她们很快适应并欣喜地融入城市。当户籍制度、受教育程度、都市就业门槛、第三产业水平等制约农民进城的因素在新世纪以来被极大的弱化之后,尤其城乡差距以断崖式发生在中国内部之际,乡土中国的灾难之一就是大量适婚女性借进务工之风或接受高等教育之机出走而拒绝重返农村,如贾平凹借黑亮之口道出:“现在国家发展城市哩,城市就成了个血盆大口,吸农村的钱,吸农村的物,把农村的姑娘全吸走了!”^[18]而男性大都在数年漂泊之后不得不回乡娶妻生子、继承家业、赡养父母,越是落后、自然条件尤其恶劣的地方更为如此。另,多有多者从经济学、社会学、人类学、心理学等层面指出,受传统婚恋观影响,女性择偶嫁强

不嫁弱,从而导致剩男低端化和剩女高端化,剩男自然多在农村。当正常的婚配因乡村女性资源的过多流失或自然条件及社会学法则等社会—经济因素无法实现时,贩卖女性作为恶性代偿应运而生,胡蝶是为例。贾平凹的观察以1980年代的中国乡村为背景,以1990年代以来日益突出的中国问题为导向,叙写了30多年来中国现代化进程中最严重、最恶劣的事件之一。历史地看,中国的很多问题都可以通过发展解决,唯独人口贩卖问题因现实需要、乡村发展困境、城乡二元差距拉大等因素变得尤为棘手,甚至愈演愈烈。作为被贩卖而失去自由的女性,胡蝶的遭遇极其典型且在在真切,小说以大量细节再现了胡蝶在精神与肉体上的悲惨遭遇,呈现着“人在两种文明的格斗中”“的失重的状态”。^[2]《极花》以富有历史感的叙事绘制了这一时代的“恶之花”,使得贩卖人口问题未停留于现代传媒所提供的刻板冰冷的文字与视频中,而直抵中国经验里最真实、最沉重的痛点。

二 中国问题二:基层政权

乡土文学除了对作为标识的风俗画、风景画和风情画的叙描之外,乡村社会的人际交往行为模式和权力结构往往成为又一叙写重心。在现代中国时期,乡土社会具有浓重的宗法制政治—经济特征。在充斥着兵、匪、灾、荒的半殖民半封建社会时期的乡村社会中,权力中心人物往往勾结私人武装或政府暴力机构来管控一方百姓,他们大多变为地方实力派,成为鱼肉一方百姓的直接参与者或幕后支使者。民国时期的乡村基层政权核心人物往往流氓化、黑帮化,如在许杰的《惨雾》中,械斗双方的实际推动者正是两方宗族的主事者。这样的乡村权力结构到1940年代的解放区时得以重大调整,在翻身农奴把主做的新天地里,乡村政权的核心人物往往既能顺应中国共产党的农村、土地、农民政策需要,也能最大化地兼顾大多数农民的利益诉求。及至“十七年”与“文革”文学叙事中,当农民的现实利益诉求同中国共产党实施农村管理的政策有违时,村支书和村长等乡村政权核心人物即无条件地执行中央和省地的决定,甚或触犯农民的基本利益,相应的官民冲突大都以某些外力的介入而终结,或者以违反文学“写真实”为代价,突出农民们无条件放弃自身利益诉求而认可党的农村政策的路径。1980年代以前,农村基层政权的指挥权毫无疑问属于党和政府。1980年代以来,改革之后的农村实施家庭联产承包责任制,农民的经济活动被

赋予极大的自主性,村长和村支书对普通百姓的管控力随之弱化,中国共产党农村基层政权的功能相应退化。村长等乡村基层政权核心人物对农村生产生活秩序维护的力度不断减弱,甚至村长因督促缴纳“皇粮国税”和组织义务劳动而被众农民一再排斥甚至孤立。在此背景下,村长的地位与权威转而取决于其能在多大程度上顺从这些抬头不见低头见的众乡民们的意愿,即使因违反政策、不听组织话等原因被撤职,这些从地方财政并不领取多少薪金的乡村干部大都不在乎。因此,一些稍有经验且机敏的村干部普遍选择了以众乡民们的利益为出发点,再兼顾一点上级政府和组织的各种政令落实。当上级政府等组织政令有违乡民们的利益时,这些村干部们对上级政令大都表现出阳奉阴违、得过且过、睁一只眼闭一只眼的态度。这正是《极花》所反映的乡村基层政权生态。

在《极花》中,胡蝶作为被贩卖者的身份已不是秘密,此事得以长期间定于这个封闭的圈子中除了当地众乡民完全一致的立场态度外,村长的不作为和胡作为可谓最重要原因。小说中,村长并不代表官方利益,这个小乡村成为法外之地在很大程度上归因于村长带头履行乡民们的违法之约。在胡蝶被警察解救之际,正是村长对众村民阻挠行为的积极协助指挥成为解救最困难和最危险的场面。饶有意味的是,这个落后封闭的乡村只有村长一人家中有部对外联络电话,村长成为这个村子中唯一能直通外部的人,但这部电话平日鲜有对公之事,反倒是村长一再借之行暗中牟利、与她人通奸、中饱私囊等劣迹。贾平凹意识到当下中国的基层政权存在着刻不容缓问题:农村基层政权的执掌者整体法律意识淡薄,当他们失职和不作为之际,乡村就会沦为法外之地,这势必影响政府公信力与依法治国的执行力。同样的问题,在解放区以至“十七年”及“文革”时期鲜有发生,却发生于当下中国的急速转型期,发生在时代俨然大踏步前进之后,这点尤其值得反思与重视。

三 中国问题三:异化的都市

贾平凹说他“实在是不想把它(引者按:指小说《极花》)写成一个纯粹的拐卖妇女儿童的故事。”^{[3]92}《极花》是一个丰富的文本,表面看来,该作讲述着拐卖妇女的故事,但在事件背后,则是中国社会当前的各种尖锐问题。贾平凹没有简单、孤立地看待发生在中国当下农村的惨剧,他的问题意识异常明晰。频发的拐卖妇女儿童案件除了乡村

基层政权的荒弛外,小说深刻地揭示了现代都市文明的弊端和异化。

麦克卢汉的媒介即讯息理论认为媒介“影响了我们理解和思考的习惯”。现代传媒进而大大地影响着社会群体心理、人际关系组合及认知结构。胡蝶的命运有四次重要转折,第一次为从乡村到城市的喜悦,第二次为被拐卖至陌生乡村的惨痛,第三次为被解救返城后的纠结,第四次为重回被拐卖之地的无奈。“离去—归来—离去”的小说叙事模式因胡蝶重返被拐卖之地而演变为两个“离去—归来”模式的叠加,这两个模式中,胡蝶的心境大相径庭。第一个“离去—归来”模式中,胡蝶带着对现代都市的憧憬很快适应并欣喜于摩登、时尚、文明的生活方式,被拐卖之后的胡蝶度日如年,身心遭受重创,此时她对回到城里寻找“娘”充满期待并为之不懈努力。第二个“离去—归来”模式中,当胡蝶被解救回城后,偌大的城市失去了宽容、仁厚、温暖的一面,胡蝶被拐卖事件仅被众“看客”们当作娱乐传奇和现代传媒的卖点迭遭无数次“挖掘”曝光。在母子情的牵绊下,极花看透了城市的冷酷、虚伪和现代传媒主导下的人际认知与交往结构的异化,后历经思想斗争毅然返回赤贫的乡村。

鲁迅在近百年之前即已指出“百无聊赖”的看客成为那些弱者如祥林嫂等人生悲剧的主要推手之一,这些看客们在咀嚼他人灾难的过程中完成了自我崇高化,也给自己“百无聊赖”的生活调以些许娱乐。时至今日,现代传媒却以同样的娱乐化思维暴露着对个体生命尊严的漠视和相应人文关怀的缺失:

几天内,出租屋大院就热闹得厉害,一批一批的人拿着摄影机和照相机,说是电台的、电视台的、城市晨报的、商报的、经济报的,全要采访。我被安排坐在院子里的椅子上,我一遍一遍地说着感谢所长的话,但他们却要问我是怎么被拐卖的,拐卖到的是一个如何贫穷落后野蛮的地方,问我的那个男人是个老光棍吗,残疾人吗,面目丑陋可憎不讲卫生吗?问我生了一个什么样的孩子,为什么叫兔子,是有兔唇吗?我反感着他们的提问,我觉得他们在扒我的衣服,把我扒个精光而让我羞辱。我说我不记得了,我头晕,我真的天旋地转,看他们都是双影,后来几乎就晕倒在椅子上。^{[1]88}

“双影”既是正常的生理反应也是暗示,看客们的灵魂和身体极易分离。现代传媒关注的并不是事件本身如何对弱者造成的身心伤害,而是这种伤害过程是如何提供给现代时期“百无聊赖”的都市

人以娱乐载体,过度细节化的追问凸显着看客们近乎畸形的猎奇心态和现代都市人的精神困境。当胡蝶的灾难被现代传媒一再咀嚼后,人之为人的基本尊严全然丧失,此时,她返回被贩卖之地或许为了亲情,但只有这个落后封闭的乡村世界方才给予胡蝶以生者尊严和基本尊重。尽管贫穷,但并不卑微,有尊严的活着才是第一要义。贾平凹就此提出现代都市文明病与人的异化问题。

四 去“乡愁”之后的粗鄙

贾平凹对中国问题的思考并未就此结束,除了面相上的人口贩卖问题,以及更深层次的基层政权和异化的都市等问题,作为一个真正的“地之子”,贾平凹的思考和时代同行:“展现了物化时代下人的精神世界的迷乱和焦躁,人的欲望的膨胀和人性的粗鄙,但他们更将笔触深入到人类终极价值的探求,表现现实状态下人性的焦虑、空虚、绝望等精神困境,尤其凸显人性中的神性逐渐被物质化侵蚀后显露出来的凡俗的一面”^[3],批判性地呈现了乡村中国落后粗鄙的一面。即胡蝶所言:“我厌烦着村里人,他们这样的丑陋,我不爱这里,所以一切都混乱着,颠倒着,龌龊不堪。”^{[1]49}在贾平凹看来,改革开放形成的巨大经济红利和乡土中国并无多少关系。而由经济基础决定的乡村平民的物质生活粗鄙不堪、精神生活让人难以忍受。《极花》对乡村世界的观照,主要从三个方面展开:

第一、人物面相上的丑陋不堪。胡蝶被贩卖到这个名叫圪梁村的乡村时,在城中长相平平的她很快被公认为全村的大美女。这个乡村除了物质上的极度贫穷外,人们长相普遍不佳,即如胡蝶所视:“他们差不多全是柿饼脸,小眼睛,似乎是一个模子里倒出来的,只是高低胖瘦不同。”^{[1]49}如老老头的形象:“这是一个枯瘦如柴的老头,动作迟缓,面面无表情,半个脸全被一窝白胡子掩了,我甚至怀疑过他长没有长嘴。”^{[1]6}村子里五六十岁的妇女不修边幅,经常“蓬头垢面”,立春的形象:“又黑又粗,脸上还有条疤。”^{[1]15}即以这些小人物的名字或外号如张耙子、黑子、猴子、矮子、麻子婶、半语子、三朵、王结实等而言,他们的身体总在不经意间致残,性情远非常人可比,凡此种种。乡村子民在生命的彪悍与粗犷的力度背后仍然脆弱,他们的生死多悬于一线,卑微、粗糙且委屈的生活成了他们一生无法逾越的坎。贾平凹的叙写当然有源于对黄土高原大部分贫瘠乡村的观察,但如此描写或也有夸饰成分,当然这不是作者的独创,如现代时期就有鲁迅

笔下的阿Q的形象、老舍笔下令人无法忍受的虎妞形象,以及张爱玲对浙江乡村的普通小人物在面相上的丑化讥嘲,贾平凹接续这一讽刺文学传统。在对小人物基于面相的讥嘲与批判基点上,贾平凹更接近中国现代启蒙主义文学叙写的“爱之深、责之切”传统,而非老舍、张爱玲和钱锺书等作家基于阶级、出身等因素对其笔下主人公在面相上的刻薄以讽。

第二、乡村精神世界的批判性呈现。面相丑陋等外在形象不佳的原因,除了当事人遭遇突发事件之外,更多来自于遗传,身体发肤毕竟受于父母。作为一个出色的作家,贾平凹绝不会反复纠缠于人物面相上的丑化叙描,作者更关注着这些乡村子民的精神世界。小说中,乡村男光棍太多,他们的荷尔蒙会在不经意间急遽飙升,黑亮对胡蝶从占有不得到历经波折最终占有的过程不是一个人或一个家庭内部的事情,而是众乡民们的荷尔蒙一次次集体释放的过程。从胡蝶逃离失败给予众光棍发泄契机直到最后黑亮强暴胡蝶之际,多位光棍合力襄助顺带狂欢兼带发泄的过程无不构成乡村中国隐秘的性暴力场景,浸透着乡村平民世界的隐秘心思。尤其是日常生活中随处可见的荷尔蒙在飙升,光棍们更以恶俗的语言想象或意淫来一次次释放自身之欲,即使身为一村之长,也在借手中可怜巴巴的一点权力私会一个罗锅只为泄欲。找老婆成为这个村子里光棍们的第一要义和焦虑点。生于贫瘠之地的他们对所有事情都已淡然,唯独对如何诱骗、拐卖及强迫女性等与性有关的内容充满了丰富的想象和炽烈的激情。如小说借立春和腊八兄弟前后共事一妇的行为,贾平凹对他们既想满足欲望,又要顾全经济利益而做出的荒唐选择严厉批判。即如胡蝶发现“这个村子里其实有些人并不是人,不是外人给他们强加的,而他们也承认”,^{[1]54}这里的人乏人性而多兽性。关于这点,贾平凹几乎写出了乡村世界所有的恶俗面,包括他们的生活观念和手段,如当极度贫瘠的乡村大地仅有一丝种植血葱可发家致富的机会时,包括村长在内的几位合伙人之间相互倾轧,乡村表面的团结在利益诉求面前薄脆如纸。相较于作者近年来的力作《秦腔》《带灯》《老生》等,《极花》之于贾平凹在紧扣时代中国脉搏、继承批判现实主义文学精髓的力度上令人叹为观止。

第三,乡土中国意象的现代主义特征。“乡愁”逐渐褪去之后,乡村不再成为知识分子最后的精神家园,一代走出乡村来到大都市的知识分子们再也

“回不去了”。20世纪百年中国乡土文学作家们从满蕴着乡愁到乡愁全无,无不伴随着现代化和都市文明对乡土中国的浸渗,1980年代的《哦,香雪》所提供的纯美乡村只在记忆中。贾平凹叙写的乡村彻底斩断了知识分子的“乡愁”情结。如“炊烟由白变黑,从窑门口涌出来流向硷畔沿,那里荆棘乌黑,晃动着挂着的塑料袋和纸屑。到处都有着尸体,到处都有亡灵在飘浮。我看着各个窑洞门,那真的不是我在窑窗里看成的蘑菇状了,是男人的生殖器,放大的生殖器就竖在那里”^{[1]33},“有一天下午,天上的云全变红了,像燃了火,麻子婶就剪出了一棵树。整个画面是一棵枯树,以树干为中轴线,两边枝干对称伸开,而根部又如人的头部或鼻头,显得朴拙又怪诞,树枝间有产生旋转感的菊花纹,也有飞翔跳跃的小鸟。更奇异的是无数的小黄蜂布满于枝枝干干,并随着树的枯洞如血流一样飞舞,我看着都能听到一种嗡嗡的蜂鸣声”^{[1]68}。看似充满生机,但整个画面状如世界末日来临。乌鸦、蚊子、老鼠、枯花、枯树、荒原、废井、尸体、亡灵、古磨盘、血流、狐狸等意象无不具备象征主义等现代主义文学的局部特征,贾平凹借20世纪中外文学成熟且已定型的现代主义文学艺术的表现形式,如积极使用象征、隐喻、暗示等艺术表现手法,糅合客观对应物、陌生化等叙事手法,来表现荒诞、变形、异化了的生命形式,抒发人类(按:此处的人类当然不仅仅是乡村平民,贾平凹对现代都市的人与物的批判力并不弱)存在的终极虚无与荒诞。

五 儒道文化与乡村秩序

中国自1978年改革开放以来,快速发展期与问题多发期同步,前述贩卖妇女、基层政权、异化的都市、城乡差距拉大等问题已然普泛化。小说中的圪梁村已经完全跟不上现代社会的步伐,外部世界的翻天覆地与圪梁村竟毫无关系,若说有点关系,就是圪梁村最后的自然资源被再三掠夺(按,极具反讽意味的是,这里的特产血葱因具有壮阳功能备受城里人青睐而多被销往城里,各村民自家留下的不多血葱大多数情况下只是作为收藏而已,适龄女性的流失和血葱的外销是对这个村子最大的反讽。另一方面,这点暗示了贾平凹笔下的城里人明显阳气不足,亟需壮阳)。封闭的圪梁村并不是桃花源,而是灾难重重,适龄女性大量流失,光棍越来越多,自然灾害频发,人的生命异常脆弱,大部分农民挣扎在生死线上。但作为一个主体,圪梁村却以自己独特的方式维持着乡村世界的一体稳定性。作为

一个小集体,如何管理与引导众乡民的生产生活秩序可谓重中之重,这关乎圪梁村小世界的绝对稳定。如此封闭又落后的乡村世界,现代法治与现政府管理完全不能进入并对之产生一点影响。圪梁村的前现代落后封闭特征也使其对现代社会的组织与物质依赖度极低,相应的组织动员主要依赖中国乡村宗法制的的话语资源之一与变体:儒道思想文化在教化引导乡土子民上的巨大影响力。此或为小说中最具神秘色彩的人物老老头的形象来源及意义所在。

老老头作为圪梁村最具威望的长者,其威望远超乡村基层政权代表——村长,村长遇到人事纠葛束手无策之际也要寻求老老头的支持。老老头信奉“德孝仁爱,信义和平”,可以说,正是老老头基于儒家思想基础上的坚守维持了整个圪梁村的稳定:每每在乡村人事纠葛面前,老老头一再力主以仁爱德信治理和面对。在有效平定此地人事纷争中,年事渐长的老老头的地位逐渐无人可替。就治世的日常生活而言,老老爷的选择确乎合理、可行,即如张爱玲所言:“孔教政府的最高理想不过是足够的粮食与治安,使亲情友谊得以和谐地发挥下去。”^[4]在封建王朝悠长的治世和衰世,儒家道德观成为主宰大多数中国人行为的规范性纲领,由此被封建王朝的统治者奉为圭臬,这套机制在当下中国尤其是偏远穷之地并未失效。老老爷深谙此道,所以他对儒家的“德孝仁爱,信义和平”维护是带根本性的。但一旦圪梁村及乡民们遭遇重大灾难之后,这一套儒家道德的约束、规范、指导性力量便退居幕后,代之以极具神秘主义的占卜、预测和点化之事功。这些事功具有三重作用:防患于未然、安抚现实灾难、顺从天命讲宿命。实质上,这正是《周易》诞生以来最重要的功绩:规避人事风险、应对外部灾难、升华精神苦难。道家文化在后来的发展中,逐渐成为个体、人生、民族以至家国在灾祸面前维系生存常量的依据,相应的消极应对方式似带阿Q精神因子。所以,在《极花》的儒道文化中,表面看来是儒家思想维系家国天下的努力,实质上是道家文化如何面对灾难和人生困境的应对之道在起作用。老老头身上体现了这种儒道文化的统一与分裂、肤浅又神秘的矛盾。可以说,《极花》不遗余力地提倡儒家思想以维护现存乡村治理秩序。但当仅靠儒家思想抽象的道德观念无法有效地维系乡村世界的基本秩序时,贾平凹即力倡道家文化的阴柔之功:针对于乱世和衰世之际面对灾难,谋求个体顺从命运,提高个人在灾难面前的耐受度。在此情形下,圪梁

村的众乡民们大多能以屈顺求全的人生姿态面对灾难和困境,即逆来顺受于环境而不是绝地反抗。

从《秦腔》对城乡二元结构土崩瓦解的敏锐,到《带灯》对“政通人和”的官方立场应和,再到《极花》对乡村世界的全面观照,问题意识明晰、热点把握得当、火候分寸拿捏得恰到好处是为重要特点,贾平凹的文人家国天下与议政意识明晰,对中国社会当下社情民意的把脉或也别有所托了,给当政者看的创作心理也愈发明了。这正是贾平凹创作的最重要隐秘心思,也是作者的一贯立场。但是当急遽的现代化一再拉大中国的城乡差距,矛盾或在中国乡村大地上长期存在时,贾平凹的创作困境也异为明显。如何面对矛盾,如何处理矛盾,如何面对社会底层民众的不满和骚乱,贾平凹提供了带灯这样的乡镇干部和老老头这样的民间智者与尊者。这样的尝试可敬可畏,但中国棘手的农村问题不是他们所能挽救得了的。所以,年轻的带灯和已至暮年的老老头的人生理想注定无法实现(按,即以关陇方言中的“老”字内涵而言,“老”除了指年龄大之外,也有死去的意思。老老头的第一个“老”字,即暗指死去之意),甚至在暴风骤雨中连他们也泥菩萨过江自身难保。

贾平凹的创作有着浓重的问题意识,真正发掘出现代化光鲜亮丽背后的中国经验:“还有谁理会城市夺去了农村的财富,夺去了农村的劳力,也夺去了农村的女人?谁理会窝在农村的那些男人在残山剩水中的瓜蔓上,成了一层开着的不结瓜的荒花?或许,他们就是中国最后的农村,或许,他们就是最后的光棍”,^{[3]92}“我关注的是城市在怎样地肥大了而农村在怎样地凋敝着,我老乡的女儿被拐卖到的小地方到底怎样,那里坍塌了什么,流失了什么,还活着一群人是懦弱还是强狠,是可怜还是可恨,是如富士山一样常年驻雪的冰冷,还是它仍是一座活的火山。”^{[3]92}这些经验不同于当下底层文学对进城农民的关注,不同于后革命时代日常生活的新写实,更不同于对现代化时期知识精英层的批判或膜拜,也不存在揭商场或官场之黑幕。贾平凹的叙事重提乡土中国在现代化时期的破败感、归属感、存在感等命题,在新的背景下给乡土文学经验注入了新的内容,成为乡土文学在当下中国发展的新阶段。贾平凹不像当前的底层文学作家们对乡土中国的“变”量关注,而是对其中的“常”量做出

了合乎历史又极具时代感的阐发。这些阐发直面高歌猛进的现代化时期的乡土中国现实,显现出创作者刚正为人与真诚为文的勇气,见证着时代良知。

自1980年代以来,现代性视野下的中国文学研究重提文学性、审美性和自由主义的文学批评视野及立场,有关启蒙文学和国民性批判的文学叙事逐渐式微,在此背景下,超越性被当作文学创作的最重要价值与意义,鲁迅、周作人、沈从文、钱锺书、张爱玲等作家被发明为极具超越性文学视野的典范。当一再鼓吹文学的超越性、过分强调作家创作中的“哲学、宇宙、文学”建树之后,漠视和疏离的正是作家对现实的担当情怀和中国文学最伟大的传统之一——人文关怀精神。对“政治、国民、历史”立场的再三拒斥正是文学家社会责任和基本为文底线一再下滑的结果。贾平凹的创作尤其近作无不把住时代脉搏,真正体现了一个现代又传统、保守而不顽固的知识分子的家国担当情怀与济世意识。如《极花》后记言:“我们弄文学的,尤其在这个时候弄文学,社会上总有人非议我们的作品里阴暗的东西太多、批判的主题太过。大转型期的社会有太多的矛盾、冲突、荒唐、焦虑,文学里当然就有太多的揭露、批判、怀疑、追问,生在这个年代就生成了作家这样的品种,这样品种的作家必然就有了这样品种的作品。”^{[3]93-94}文学不是给现代化的社会擦脂抹粉,不是歌当权者之功、颂为政者之德的廉价工具,刻意粉饰太平迎合主流话语反倒显现出创作者为人与为文的深刻缺陷。贾平凹的创作给当代中国提供了一面镜子,这面镜子注定要让我们时代中最为不堪的一面大白于天下,给我们的文学发展以深刻的警示与启迪。

参考文献:

- [1] 贾平凹. 极花[J]. 人民文学, 2016(1).
- [2] 丁帆. 贾平凹长篇小说《极花》:中国城乡“红与黑”的水墨风俗画[J]. 文艺报, 2016-02-03(2).
- [3] 张春歌. 城与乡互望中的人性图谱:以新时期以来江苏小说为例[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2015(4): 65-68.
- [4] 张爱玲. 中国人的宗教[M]// 张爱玲. 流言. 北京:北京十月文艺出版社, 2012: 152.

责任编辑:黄声波