

细节书写与现实主义的未来可能

——以贾平凹《秦腔》《山本》和《暂坐》为中心

刘 杨

摘 要 贾平凹在《秦腔》中形成了以细节铺排为中心的创作路径,并在后来的几部小说中不断将之发展成熟。他用琐碎的细节织就生活之网,直接生成透视历史变迁或现实矛盾的宏观视野,其小说丰富的细节展现出现实主义的广度,而宏观视野下的审视和反思又达至现实主义的深度,但也存在细节失控等创作风险。贾平凹充分调动细节的审美功能,赋予细节以自足的审美意义,既继承了传统现实主义的叙事要素,又跳出了情节和典型等观念框架,以细节为中心自由汲取丰富的艺术资源,为现实主义的发展提供了新的可能性。

关键词 贾平凹 《秦腔》 《山本》 《暂坐》 细节 现实主义

自 20 世纪 80 年代“商州系列”起,贾平凹就不断探索小说文体的多种可能性,力求在审美形式上有所突破。从《秦腔》开始,贾平凹的现实主义写作形成了自己独到的艺术特色,其小说创作也进入一个新阶段。尽管《老生》《带灯》和《极花》等作品都显示出贾平凹叙事实验的努力,但是,从为现实主义文学提供有价值的审美新质角度着眼,《秦腔》中以细节为书写中心的创作路径更值得关注。这种以平铺直叙方式展开丰饶细节,从而直接形成宏观认知的方式,在《古炉》和《山本》中体现得淋漓尽致。贾平凹在《暂坐》中将这种书写乡土的叙事经验应用于都市题材,倚重小说细节呈现了多面的都市生活。其新作《河山传》虽然也采用了传奇化的笔法,一定程度上增强了故事性,但其叙事的魅力仍在于用大量细节,刻画农民工在城乡之间的生活变迁,以及乡土文化的生存状态。因此,讨论贾平凹小说的细节书写,不仅可以辨析贾平凹的创作轨迹和艺术追求,而

且可以启发我们思考现实主义小说发展的未来可能。

一、“泼烦琐碎”的细节之网

在贾平凹的《秦腔》等小说中,细节有了审美自足的本体意义。通常在现实主义小说中,重要的细节往往被作者浓墨重彩地突出,为的是使情节更为生动,而作品情节的意义能够覆盖细节的意义。但是,贾平凹的作品并未区分重要细节和补充性细节,故而绝大部分细节都很难独立呈现某种本质性问题,似乎无关紧要、可有可无。其实不然。如陈思和所言:“《秦腔》虽然展示日常生活细节,但是并不排斥和放弃精神性的审美因素,也不仅仅是就事论事地罗列细节。”^①贾平凹依靠他所谓“泼烦琐碎”的细

^① 陈思和:《论〈秦腔〉的现实主义艺术》,《中国现代文学论丛》2006 年第 1 期。

节织就生活之网,直接生成文本的整体意义。因此,任何简单的提取和概括都会造成文本意义的流失。

这张网正如《秦腔》中所言:“清风街的故事从来没有茄子一行豇豆一行,它老是黏糊到一起的。”^①清风街上的人与事之间呈现错综复杂的结构,因此,小说叙事贴合现实的这种结构,以大量细节编织出复杂的关系网络。这其实是贾平凹小说创作的突破之处。现实主义小说以线性的结构关系推进情节进展,各条线索之间会有交叉和时序的颠倒。这些策略其实都是叙事者带有明显主观意图对生活的剪裁和重组。贾平凹的小说则将生活细节绞缠在一起,小说叙事虽有一个注视点,但该注视点并不固定,而是在纷纷扰扰的细节所织就的生活之网中游荡。《秦腔》开篇就引入了引生的疯子视角,写他的个人情欲和生活遭际。这仿佛是20世纪90年代个人化叙事的延续,不过小说叙事很快就从引生的个人故事拓展到了清风街的全貌:“我现在给你说清风街。我们清风街是州河边上最出名的老街。”^②从这句话开始,小说叙事的主视角其实变成了第一人称外聚焦叙事。小说的细节如流水般展开,虽然相关插叙不断打乱叙事的时空,读者却不会产生混乱感,而是不知不觉地建立起对于清风街历史的认知。再接下来,小说叙事按部就班地以顺叙为主,叙事者借着全村看戏的机会,让主要人物依次出场,整部小说就在一个个细节的切换中缓慢推进。比如,作者从夏风的视点写清风街要赶时髦搞集市,众人计划贷款建酒楼的细节,写着写着就转到英民的建筑队死了人,死者家属索赔,然后又转到书正家,接着回到英民赔款事件的结果。这种各家各户转来转去而形成的细节网络,看似令人眼花缭乱,实则贴合当时农村社会结构,直接复现了改革开放后乡土世界的变革。

这种写法并不等同于“立主脑密针线”,而是一针一线织就主脑。贾平凹有的作品,如《极花》《带灯》等,先“立主脑”,再通过聚焦社会问题来召唤细节。不过,更能代表贾平凹艺术成就的小说,往往是借助细节之网透视历史或现实的整体性。《秦腔》要表达的是,改革开放后,清风街原本以农业为主的乡土文明如何在现代化进程中溃散。读者对于贾平凹的乡土观、文明观可以有不同的讨论,但就小说艺术而言,这种写法无疑是成功的。一家一户、家家户户的关系勾勒出一个并不完满却生气勃勃的乡土世

界。随着细节的流转,这个世界走向了暮气沉沉而分崩离析。这种写作方式延续到了《古炉》。贾平凹通过详陈生活之琐细,使生活方式、生活内容、村民心态的变化显现于读者面前。政治运动对安定祥和的乡土社会造成怎样的影响,是个颇为宏大且棘手的话题。贾平凹用极大的叙事耐心,将这一主题悄无声息地嵌入细节书写之中。待到读者掩卷而思对比小说开头时,会发现开始的那个乡土世界已然物是人非。因此,《秦腔》和《古炉》的这种细节书写方式,其实能给细心的读者以深切的感动,这就如大江健三郎所说的,“从连续阅读的过程中获得一种感动,那是一种对小说整体性得以实现的感动”^③。当然,《古炉》的细节体量过于庞大,有的细节也存在一些问题,如南帆所言:“类似的孤立片断如此之多,鸡毛蒜皮,飞短流长,读者吃力地跋涉之后突然发现,他们似乎没有进一步抵近结局。如果种种细节的职能不是铺设冲向终点的跑道,它们存在的意义又是什么?”^④

较为遗憾的是,贾平凹的《带灯》《老生》和《极花》,可能为求突破而没有持续拓展和完善《秦腔》的创作路径。这几部作品的细节容量相对较小,社会生活辐射面也不大,属于聚焦式的写作。《老生》意图通过四个时期揭示历史演进的阶段性特征,每个时期都聚焦在特定情节上。遗憾的是,这几部作品虽各有创新,也都有令人眼前一亮之处,却没有了《秦腔》与《古炉》的那种厚实感。所谓厚实感,是指厚植生活经验,织密细节之网,让人能够感到一种贴合生活的扎实,以及平稳舒缓的叙事节奏。相比之下,这几部作品叙事略显仓促和急切,未能继续发展出稳定、圆熟的艺术风格。

值得欣慰的是,《山本》放弃了《老生》那种浮夸的叙事形式,回到“以最真实朴素的句子去建造作品浑然多义而完整的意境”^⑤的创作路径。《山本》线索较为明晰,主要围绕核心人物井宗秀分派叙事支线。贾平凹并不满足于塑造一个失败的英雄形象,

① 贾平凹:《秦腔》,人民文学出版社2008年版,第94页。

② 贾平凹:《秦腔》,第5页。

③ 大江健三郎:《小说的方法》,王成译,金城出版社2012年版,第114页。

④ 南帆:《剩余的细节》,《当代作家评论》2011年第5期。

⑤ 贾平凹:《古炉》后记,人民文学出版社2011年版,第607页。

或讲一段传奇故事,其更大的叙事抱负在于为秦岭做史志。当然,这个虚构的文学故事是否有史志气魄尚可讨论,值得注意的是,贾平凹在艺术策略上吸纳了已有的成功经验,本本分分地书写绵密紧实的细节。整体来看,小说未能完全达到小说后记所期待的叙事目标,特别是麻县长写秦岭志的故事,没能和井家兄弟的故事紧密融合。值得称许的是,这部小说的思想冲击力潜藏于细节,而没有显得过于锋芒毕露。小说将时代离乱、军事斗争都集中于一个县城,一个小镇,一个人物。动荡时代各派力量之间的周旋冲突及其对乡土产生的影响,从人物、生活细节的变化里渐渐显露。

及至《暂坐》,贾平凹以伊娃为叙事起点和终点,逐步引出了“十块玉”(十位女性)及相关人物,环环相扣地塑造同中有异的女性群像,让她们光鲜的一面被充分展示,但又明显带有令人忧伤的暗影。贾平凹在塑造这群都市女性时,用相对独立又互有细节纠缠的故事,写出了她们命运的错综复杂。这其实是脱胎于并改造了《秦腔》的叙事经验。毕竟,城里的人际关系和城镇化前的乡村不同,城里人不再以家族为单位聚居在一起,小说要让每个人物牵涉的细节密切相关,就要让人物和人物之间产生紧密的情感联系。因此,贾平凹改造了《秦腔》的细节结构模式,把“姐妹”这样的亲缘关系嫁接到这群各有特点的女子身上,仿佛形成了一个以海若为家长的大家庭。这有助于他铺开盘根错节的线索,并将都市生活中可能遇到的种种问题,以及都市人的生活状态,尽可能纳入小说中但又不显得凌乱。

作为对时代信息极其敏感的作家,贾平凹写《暂坐》自然无可回避地写到了反腐败。相比于放开手脚描写农村的种种乱象,贾平凹的城市书写显得温和而谨慎。他在小说中以人物关系的构设把政治、商业和文化扭结在一起后,本可放开手脚把反腐败写得触目惊心,但最终却没有喧宾夺主地将小说转变为反腐小说。《暂坐》中的许多细节其实可以生发隐喻意义,贾平凹都及时收住了。小说的叙事目标在于通过铺叙“众生之相”的细节“产生对这个世界的‘识’”^①。他偶尔借人物之口发出“在中国,权力面前艺术都是雕虫小技”^②之类的感慨,但小说整体上却不聚焦政治问题。总体来看,小说以琐细而困顿的都市生活叙述建立起人心、人性的张力。这

群女子表面上活得各有其精彩之处,但又各有各的落寞与隐秘。小说一开篇便有一层无法消散的雾霾笼罩于西京城。小说一再写雾霾,当然不止于对自然现象的描摹,而是将雾霾与蒙尘的人心、人性融为一体。

在《暂坐》的细节处理上,贾平凹沿用了以往细针密线的叙事方式,但又有所变化。他采用每章切换人物与地点的方式构设框架。视点的转变和空间的位移没有完全改变其叙事艺术的精华,小说依然承续了那种细节的自由延展,进而呈现主体情感和社会百态的叙事方式,经由大量生活细节,生成对当下都市人生的整体性洞察。错落于章节中的地点、人物,其实都不具备独立的情节单元意义,反而随着频繁的视角切换,被贾平凹悄悄织入了一张复杂的社会关系网中。生活于这张尘网之中的人,命运彼此交错,情感互相牵连,扯不清道不明地聚在一起,又渐渐离去而散开。《暂坐》的篇幅相较于《秦腔》《山本》其实短小很多,但麻雀虽小,五脏俱全。工作、家庭、孩子,爱情、亲情、友情,欺骗、信任、怀疑,政治、文化、经济,这几组复杂的生活内容与情感在小说中水乳交融,没有一个具体而固定的冲突作为线索,但又都没有游离感。这不能不说是贾平凹在细节处理上更加成熟且从容的表现。而在《河山传》中,贾平凹通过贯通今昔的细节描写,揭示出城乡关系的变化。例如,他通过对洗河及其父辈进城经历的描绘,展现了农民工从传统的体力劳动向多元化务工形式的转变,并深入呈现了他们心理层面的变化。通过对洗河在城市中工作细节的描写,小说展示了农民工如何在城市中寻找并确立自己的社会位置,实现身份和精神的双重过渡的心路历程。在此基础上,读者能够更深刻地理解城乡之间的现实矛盾。《河山传》中的城乡关系不再是简单的二元对立,而是通过洗河与罗山等人物之间的互动与关联,既写出城乡之间超越差异的可能性,同时也透视了在城市文化扩张下乡土文化的生存状态。

这几部作品内容各异,反映的问题也各不相同,都是从日子的琐碎和繁杂入手,基本上顺着时间之流铺开细节。无论叙事者的人称和叙事身份是什

① 贾平凹:《暂坐》后记,作家出版社2020年版,第275页。

② 贾平凹:《暂坐》,第33页。

么,叙事都聚焦于众多视点各自引出的生活细节,叙事者的工作是让细节自然衔接而构成网络,生产出具有宏观意义的整体性视野,呈现时间(历史的变迁)或空间(现实的层次)的意义,留下苍凉中的喟叹。这几部小说或长或短,都有较为稳定的叙事节奏,逐渐从热闹归于平静。作品中的生活之网渐次张开又慢慢收束,使读者形成一种完整的对时间、空间的审美感知,而这种审美感知又最终统摄了那些看似芜杂的细节。

二、现实透视的深度与广度

贾平凹小说中的细节成为最主要的审美要素,人物性格、历史观、现实批判意识等隐藏于细节之中,由此细节和现实的关系就显得尤为重要。在传统现实主义观念中,细节与现实的关系也很早就被重视:“只是在一种更圆满、更完美的形式中,具有一切活生生的细节,事物的真正意义通常就包含在那些细节里,那些细节常常不为科学和艺术所理解,而且多半不能被它们所包括”^①。细节的真实是先于作品意义的真实,贾平凹的小说努力达到这种“更圆满、更完美的形式”。长期以来,恩格斯关于现实主义的表述被理解为强调典型论。恩格斯指出:“据我看来,现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^②更为重要的是,这两个“典型”的前提是“除细节的真实外”而不是“细节的真实除外”。按照语言逻辑,“细节的真实”是在两个“典型”之先的第一条件。我们以往讨论现实主义小说的广度和深度,都是基于情节的概括力、人物的典型性,细节则是为情节和人物服务的。贾平凹小说的细节成为作品最重要的审美要素,小说所达到的现实主义的广度,源于细节的枝蔓伸向生活的方方面面,深度则来自从细节中生成的历史或现实的本质性问题。

《秦腔》所涉及的细节几乎无所不包,有两个多次出现的话题是“秦腔”和“种地”。作者并没有将是否唱秦腔和是否种地作为小说中心,而是在细节的铺排中一点一点渗透其文化意识。秦腔代表了乡民的精神世界,如“秦腔一放,人就来了精神,砌砖的一边跟着唱,一边砌砖,泥刀还磕得砖呱呱地响。”^③种地则代表了传统观念下的物质基础,比如夏天义见

不得别人家里地荒了,而自己租下来种。夏天智和夏天义作为村里威望最高的人,一个是能人政治的代表,一个是制度权力的代表;一个热爱秦腔艺术,一个热衷淤地种田。这些若放于传统小说就成为绝对的情节主干,而《秦腔》将之都融入生活细节的铺排中,大量有关家长里短和公共事件的吵架、拌嘴和辩驳的细节,才是小说叙事的中心。正因如此,读者意识到小说的广度较为容易,但常常会忽视一次次拳打脚踢和口角相争中某些重要的话。比如,夏天义说:“人口越来越多,土地面积越来越少,你只顾眼前,不计长远,糟踏了十八亩地又要扔掉一百亩地,到你死了,埋都没个地方!”^④我们不得不佩服贾平凹的先见之明。但在当时,这种一笔带过紧接着又写吵架的细节很容易被忽略。这是因为贾平凹没有用打深井的方式深挖一个点,而是用铺地毯的方式揭示乡土变革之剧烈。“如果在分析人性中弥漫中国传统中天人合一的浑然之气,意象氤氲,那是我新的兴趣所在。”^⑤如果把小说的细节放在一起看,年轻人在改革浪潮中热衷各种新谋生手段,种地只是夏天义这样老一辈人的执念。只有在诸多细节所形成的生活之网中,我们才能看出老一辈念兹在兹的种地,和小说中年轻一代各谋前程的打算显得格格不入,才能意识到随着时代发展,两代乡民的观念分歧已经不可弥合。就像陈思和所说:“阅读《秦腔》的感受就好像在读一部日记,似读流水账,然而整部小说通读完后,就会感到中国农村和农村文化的衰败与颓亡非常令人震惊。”^⑥这样来看,贾平凹小说的每一个细节也可以说是生活之流中的一朵浪花,这些细节顺着作者的笔势流淌而汇聚成细节洪流,最终形成巨大的冲击力,激荡出对历史、现实与人性的深刻反思。

到了《山本》,贾平凹在铺排生活化细节的同时,还加重了小说的传奇性。这似乎与小说要表达的史志追求有所抵牾,毕竟“今小说之行世者,无虑百种,

① 《车尔尼雪夫斯基选集》(上),周扬等译,三联书店1958年版,第96页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷,人民出版社2012年版,第590页。

③ 贾平凹:《秦腔》,第58页。

④ 贾平凹:《秦腔》,第211页。

⑤ 贾平凹:《病相报告》后记,译林出版社2012年版,第194页。

⑥ 陈思和:《新世纪以来长篇小说创作的两种现实主义趋向》,《渤海大学学报》2007年第3期。

然而失真之病,起于好奇。知奇之为奇,而不知无奇之所以为奇。舍目前可纪之事,而驰骛于不论不议之乡,如画家之不图犬马而图鬼魅者……”^①如果我们基于这种观念来看,风水、运势、命数等,其实都是“奇”的因素,只不过贾平凹将四处流传的奇闻视为秦岭的现实。他写秦岭自然不是采用史书的写法,而是将严肃史书排除的那些民间传奇,作为“可纪之事”纳入。在《山本》的后记中我们可以看出,秦岭的民间生产流布着传奇,如果没有纳入这些细节,就不是完整意义上的秦岭。当然,小说的主体还是以写实的笔法将宏大话语化解于生活细节之中,让人看到乡土世界如何应对动荡,又如何归于平静。应该说,相比于《秦腔》中疯癫叙事者那些怪力乱神之语,以及《古炉》的“鬼气缭绕而且荤腥不忌”^②,《山本》的细节书写达到了较为理想的奇正相生状态。因此有学者说:“《山本》可以说是贾平凹的集大成之作,其运笔大气老到,小说看似随意自然却又精当准确;境界开阔又能体察入微;天道运势与现代路路,生死死死与世事人心;数条线索并进,运笔头头是道。”^③

《山本》的思想深度在于对乡土社会变迁的凝望与反思。贾平凹将现代意识灌注于叙事细节,透过井宗秀这个复杂的形象,生发出对乡土世界中英雄观的反思。这种反思是和五四传统一脉相承的。小说里“陈先生说:啥时候没英雄就好了……陆菊人说:那井宗秀呢?陈先生说:那更是英雄呀。陆菊人就急了,说:怎么能不要英雄呢?镇上总得有人来主事,县上总得有人来主事,秦岭总得有人来主事啊!”^④实际上,小说中井宗秀被夸赞鲜明地体现出那些乡民的精神寄托。哪怕是陆菊人这样的能人,也没有意识到井宗秀之流给乡土社会带来何种损害。也许因为小说的直接引语没有用引号,所以读者整体看起来,容易忽略贾平凹处理细节时的变化。这部小说细节如此繁密,作者塑造井宗秀时又几乎没有用作者间接引语和自由间接引语,因此,读者要耐心地从细节结构中辨识这个人物的野心、狠辣和虚伪。小说的细节虽然繁密,但作者还是区分了人物话语和叙事话语。在他人的直接引语中,井宗秀是一个有抱负、有才干的“英雄”,而井宗秀自己说话时,要言不烦而简短干脆,即使颇为残忍仍显得平平无奇:

陆菊人说:这就好,这就好。突然又问:是不是把那两人祭奠了城墙?井宗秀说:刚才我

没给杨伯说,是把那两个狗东西压到城墙里了。陆菊人惊道:压到城墙里了?!陆菊人瓷在了那里。井宗秀进了厦屋,剩剩已经坐在炕上了,看见了井宗秀还迷瞪着,井宗秀把麻糖一晃动,他就忽地溜下炕,井宗秀笑着说:见我不动弹,一见麻糖就灵醒了?!杨掌柜踉踉跄跄从上房门出来,陆菊人还在那里瓷着。^⑤

这一段两次写陆菊人“瓷着”,第一次是因为井宗秀把活人压到墙里的手段过于残忍,第二次是井宗秀在微笑和残忍间的自如转换更令人恐惧。这样的细节还有很多。如果综合分析这些细节,读者就能发现,井宗秀表面看起来颇具才干,其实无比冷酷,不断设计和利用别人。无论是叙事者以客观叙事写井宗秀的行为,还是他本人的直接引语都显得颇为冷静,这就与周围人的热切、关怀乃至仇恨的情感形态形成了鲜明的对比。作者通过大量细节建构叙事话语的张力,从而令井宗秀看似不断向上、扩张的一生,其实不断渗出令人不寒而栗的凉薄。由此可见,贾平凹的小说叙事看上去显得“土”,或者说笨拙,其实是将技巧化入细节书写,以深厚的笔力达到透视人性的深度。

在《暂坐》中,贾平凹并不是以某个人物为主人公,反映一个问题,而是以人物群像的生活细节激发人生的思考。贾平凹执着地再现日常生活的细枝末节,展现不同身份的人物在现实生活中的不同面向。这是他在20世纪90年代就已形成的创作习惯:“如果看到了获得了生活中那些能表现某人某物某景的形象而细微的东西,这也就是抓住了细节。文学靠的是细节,而所谓素材的积累,说穿了就是细节的积累。”^⑥到了《暂坐》,这种写法已经颇为成熟。小说中的女性,正像希立水说的,“知道自己身份”,“心存远志,踏实做事,待人忠诚善良,肯帮助人”^⑦,在物

① 凌濛初:《二刻拍案惊奇》序,上海古籍出版社2012年版,第1页。

② 王德威:《暴力叙事与抒情风格——贾平凹的〈古炉〉及其他》,《南方文坛》2011年第4期。

③ 陈晓明:《“土”与“狠”的美学——论贾平凹叙述历史的方法》,《文学评论》2018年第6期。

④ 贾平凹:《山本》,作家出版社2018年版,第496~497页。

⑤ 贾平凹:《山本》,第223页。

⑥ 贾平凹:《观察》,载《贾平凹文集》第12卷,陕西人民出版社1998年版,第8页。

⑦ 贾平凹:《暂坐》,第156页。

质财富达到一定程度后,因精神相合而聚在一起,有了“富裕、自在、体面”的生活。由于关系亲密,她们一旦产生嫌隙,也就容易形成多米诺骨牌效应。向其语发现严念初的秘密不是孤立的细节,紧接着陆可以经营无望而“心在动摇了”,海若说:“做盆子、罐子时如果有了裂缝,势必以后就会漏水。”^①结果一语成谶,茶碗被撞翻、手机摔出了裂纹等细节都有很强的预示性,即光鲜亮丽的十姊妹彼此心里有了隔膜,关系开始走向分裂。正如海若所说:“大家都是土地,大家又都各自是一条河水,谁也不要想着改变谁,而河水择地而流,流着就在清洗着土地,滋养着土地,也不不知不觉地该改变的都慢慢改变了。”^②这句话说得通透,而又难掩悲凉感,而这种内在的悲凉感是小说情感深度之所在。在内外压力下,大厦将倾时,总有人或是勉力支撑,或是等待外力的援助。伊娃想要挽回却无法挽回,海若等待活佛却未曾等到。都市小说最难写深入的不是冲突,不是苦难,而是奔忙的浮生下人心的脆弱与隐秘之伤。这一场盛席华筵逐渐散场,梦在细节中一点一点破碎。这种琐碎细节之中形成的精神破碎感,更多了一份煎熬与彷徨中的绵绵之伤。

这种一览无余的细节书写方式当然也是有风险的,因为它非常考验作家的生活经验积累和艺术想象能力。有学者曾提出,“贾平凹作品的许多故事都大同小异,一些细节在不同作品中重复多次出现”^③,贾平凹小说的叙事意义当然不应该被忽略,不过其雷同和重复亦应引起我们的注意。更重要的是,我们要透过这种表面现象辨析其审美逻辑。贾平凹的诸多作品“仿佛呈现出一个无形的、由各式重复贯穿的话语构架。它是整体的、多维的、动态的,富于弹性,充满张力。细读小说文本,贾平凹的书写一旦触及具体情境,就会被某种力量所左右。进入一种自动状态:重复性的字词、句式、细节、事件,就像‘插件’或‘模块’一样,顺势而出,跃然纸上”^④。由此而言,贾平凹依靠大量细节铺陈社会全貌,固然能生成宏观的话语构架,但同时需要能够支撑起这个构架的众多细节。这就需要作家有丰富的生活经验和充沛的艺术想象力。贾平凹的创作数量毕竟太多,创作效率也比较高,因此很容易形成写作的思维惯性,以至于小说中部分细节雷同与重复。此外,某些细节成为一个孤立的事件存在于文本中,未能在

审美逻辑中被纳入意义网络,缺乏意义的生产性。例如,有学者就指出过《山本》某些细节的问题:“这类书写总体上仍是‘刻意’的,与人物命运和情节推进的连接并不紧密。其中有些,比如曾经成群栖落到了花生家的院子里的虎凤蝶,费去不少笔墨,但恐怕除了装饰性,在作品中并无多大作用,即使拿掉,对作品的完整性也不构成多大的损害。”^⑤在《秦腔》《山本》和《暂坐》中,这样略显冗余的细节确实都存在,特别是一些关于中医药的细节,其实从中医专业看并不准确,作家似无必要在小说这种文体中刻意为之。以往的研究成果有不少谈及贾平凹小说中存在的个别细节重复或冗余的问题,笔者不再赘述。

三、细节书写如何拓展现实主义之路

从现实主义文学发展的角度看,贾平凹的艺术探索既具有可资借鉴的经验,也有值得注意的问题。我们不能停留在19世纪现实主义观念中看待贾平凹,即便是在巴尔扎克、司汤达、托尔斯泰的笔下,现实主义的具体面貌也在不断发生变化。有学者曾将之概括为:“悬置判断、还原生活的原生态,忠实记录转换的每一个细节和步骤,就成为贾平凹自然而然的创作方法,这种现实主义写作范式,可以名之为‘无字碑式的还原现实主义’。”^⑥那么,贾平凹的细节书写对于现实主义的发展有怎样正面或反面的启示?

首先,贾平凹的写作高度依赖细节,不会轻易被文化批评询唤,而借助细节的审美自足性体现其对现实的全面观察。进入21世纪以来,小说创作出现了日益“学院化”的特点。不少作家受过更为系统的学术训练,其创作问题意识与批评家的理论意识一拍即合,小说成了批评家讨论社会问题、思想问题、

① 贾平凹:《暂坐》,第149页。

② 贾平凹:《暂坐》,第156页。

③ 贺仲明:《犹豫而迷茫的乡土文化守望》,《南方文坛》2012年第4期。

④ 郭洪雷:《讲述“中国故事”的方法——贾平凹新世纪小说话语构型的语文学分析》,《文学评论》2015年第1期。

⑤ 张业松:《地志与史志,以及“民间”的限度》,《探索与争鸣》2018年第6期。

⑥ 段建军、李荣博:《贾平凹的现实主义探索及其贡献》,《中国文学批评》2017年第3期。

文化问题的注脚。作家因应批评家的文化批评或社会学批评的命题,并以小说的情节冲突具体演绎该命题。我们不能不承认,这种写作乃至批评范式具有很强的生产性,但同时又存在一定的问题,即“作品提供的说明材料只有它和时代的关系:这种说明与我们用作者来说明作品属于同一种情况。而问题恰恰出在说明上面。人们放弃与审美对象建立直接联系,不考虑作品的特殊性,因而所说明的只是它的最肤浅,最微不足道的东西”^①。作家借助既定的“知识”命题把握叙事对象(历史与现实),其作品很难具备扎实的生活洞察力。久而久之,作家的艺术感觉也钝化了。

相较于此,贾平凹通过不断尝试,甚至试错,逐渐建构起基于细节铺展而整体性呈现宏观结构的叙事路径。有学者指出:“文学是否也可以对现实进行记录、勘探、考证、辨析?贾平凹正是藉由记录和还原,扩展了乡土文学的疆域,也创新了乡土文学的写法——《秦腔》仿写了日子的结构,以细节的洪流再现了一种总体性已经消失了的乡村生活。”^②在达成批判性反思目标的同时,贾平凹的几部作品不同程度地将焦点指向对文化、历史、现实的整体性认知,并在其中寄予了对人性、文明的思考。在这个意义上,贾平凹从一个批判者变为见证者。这种叙事身份意识的变化,使其小说的视野不再局限于特定问题,反而显得更为豁达、从容。早在20世纪50年代,秦兆阳就提出:“人们认识现实的能力和艺术描写的能力能够达到什么样的程度,现实主义文学的视野、道路、内容、风格就可以达到多么广阔,多么丰富。”^③贾平凹拓展现实主义道路时可谓“瞻前顾后”,特别是进入21世纪以来,他矫正了自己从前过于依赖夸饰情节而形成的某些弊病,尤其是细节描写时过度的夸张和放纵等。有一段时间,他有意识地向构成中国文学传统的史传精神回望,期待能从中寻求力量,以弥补过于直接、浅白的问题意识给文学创作所带来的损害。这种高度依赖现实细节的写作路径,可以让作家的艺术感觉最大可能地自由发挥。如贾平凹所言:“一尽地平稳,笨着,憋着,涩着,拿捏得住,我觉得更显得肯定和有力,也更能保持它长久的味道。”^④当然,这也在一定程度上使得他的某些小说叙事看起来没有那么灵动,挑战着读者的叙事耐心。

其次,贾平凹将细节从情节中解放出来,使细节在审美生产中发挥更重要、更充分的作用。在19世纪西方现实主义小说中,房间陈设、衣食住行、树木花草、风雨雷电等细节描写,大多是作为情节的附属物而出现的。这类细节的叙事功能在于构成情节,或生成典型环境并凸显典型性格,因此,小说的细节并没有获得具有审美自足性的本体意义。如朱光潜所概括的:“现象的精确性和本质的精确性是两回事,自然主义者所看重的是前者,而真正的现实主义者所看重的却是后者。”^⑤在现实主义者看来,细节达到的只是现象的精确性,而现实主义追求的是本质的精确性。到了结构主义诗学的时代,人们对细节的认识依然是在情节下位的、构成文本叙事的最小单位,即“文本中至少可以找到一些成分,它们的功能在于满足读者的这种期待,肯定虚构的再现或模仿的倾向。在最基本的层次上,这一功能是由一些权且可成为描述性沉积物的成分实现的”^⑥。

贾平凹小说中大量的知识性细节和日常生活细节,已不仅仅是作为情节附属物的“描述性沉积物”,而是能直接呈现现实问题并完成自我回答。问题、答案和意义都是由细节书写生成的。贾平凹笔下的生活细节,既不是要在精神上超越的对象,也不是沉溺其中而消费的对象。其审美超越性则在于,既要入乎其中感知和理解生活的点点滴滴,又要出乎其外看到一张绵密的生活之网。他笔下的细节大多没有什么明显的隐喻,却使作品形成一个大的隐喻,即对现实或历史的整体性省思。贾平凹打破了细节——情节——主题的意义生成链条,让生活细节之网尽可能多地织入生活现象,又直接以细节之网的错综复杂彰显人性深度、现实问题和历史省思。这种审美逻辑下的细节触角可以伸向生活的方方面面,又不会被情节冲突、特定框架所约束。作家没有

① 杜夫海纳:《审美经验现象学》,韩树站译,文化艺术出版社1996年版,第189页。

② 谢有顺:《乡土的哀歌——关于〈老生〉及贾平凹的乡土文学精神》,《文学评论》2015年第1期。

③ 何直:《现实主义——广阔的道路》,《人民文学》1956年9月号。

④ 贾平凹:《暂坐》后记,第275页。

⑤ 朱光潜:《西方美学史》(下),商务印书馆2017年版,第796~797页。

⑥ 乔纳森·卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,中国人民大学出版社2018年版,第229页。

因为人物性格塑造、典型环境营造等目的而缩减生活细节,这使得历史和现实中那些不易被察觉的真相,透过细节之网的网眼照进叙事空间。可以说,贾平凹依靠细节营造具有审美自洽性的艺术世界,细节也为其现实关怀提供了审美自证性。这样说来,《秦腔》等作品的审美意义,或许会更久于《带灯》《极花》《高兴》那样聚焦现实问题的作品。当然,笔者没有贬低后者之意。后者切中肯綮地剖析现实问题,具有共时性意义,《秦腔》等则从整体上观照社会历史与现实,具有历时性的审美意义。

再次,贾平凹以细节为审美创造的核心要素,为现实主义写作提供了广泛整合多元艺术资源的条件。相对于较为倚重先锋经验展开艺术探索的作家,贾平凹《秦腔》以后的部分小说并未彻底脱离现实主义的经典形态。贾平凹作品中的性格塑造、时空环境、社会分析等现实主义的核心要素都依然存在。这表现出他对现实主义艺术传统的继承性。但我们也要看到,如同欧洲现实主义不会倒退到古典主义一样,贾平凹也不会退回传统的现实主义路径。《秦腔》中有一句话说:“年好过,月好过,日子难过,这一天就这么过去了。”^①实际上,在小说创作中,年好写,月好写,日子难写,这种平平常常的日子最难写。20世纪末的新写实小说和个人化写作致力于写平常的日子,但这却容易失去对现实生活的整体性透视。贾平凹提供的经验,在于打破聚焦式的写作方法,让“细节的洪流”倾泻于小说中,以致“无数重重叠叠的细节密不透风,人们简直无法浮出来喘一口气,泼烦的日子走马灯似地旋转,找不到一个出口”^②。较之于20世纪80年代末到90年代的日常生活书写,贾平凹更向前推进了一步。那些和主题、性格看似没有直接关联的细节缠绕交织铺满小说,而最终正是这些碎片化的细节生成了现实主义内在询唤的完整审美世界。在这个世界中,读者可以直接看出社会演进的轨迹,人物的个性及其与社会的关联。

贾平凹细节叙事的特色还体现在,既往的叙事规则不再严格地发挥约束性作用。贾平凹打破了现实主义的冷静,让不少细节实际上带有情感色彩。在《秦腔》中,他预设主人公是一个疯子,因此,引生关于自己的主观叙事的可信度并不高。相反,那些不知来自何处,超越于叙事者自身经验的客观叙事,

反而更显得扎实、可信。《秦腔》的细节如此繁复,以至于人们忽视了引生其实也是一个有着自己价值判断的人。他的原始欲望经常暴露,对很多问题没有深入理解,看起来也并不高尚。反过来看,他又是一个容易满足、容易被感动的人,只是表达方式不太符合主流认知。作为第一人称叙事者,引生是“带着自身的强烈感情和悲怆故事来叙述清风街历史的”^③。当小说进入外聚焦叙事时,叙事者会时不时地逾越叙事规则而近乎全知。贾平凹关注的是怎样让细节更为全面、生动,不愿滞留于传统叙事规范中。当然,学术界对此也有不同的评价。是基于现有小说叙事规范来评判,还是从小说实际审美效果出发评价?不同的出发点得出的结论自然也会不一样。

到了《暂坐》,贾平凹的细节书写更为精练,也更生活化,同时,他还不断调用各种艺术资源丰富自己的创作。这曲都市女性的哀歌之所以感人,其实是因为其与《红楼梦》有异曲同工之妙。《暂坐》核心的叙事密码在于集聚和耗散之间的那个转捩点。《红楼梦》叙事的转折在第五十三回“宁国府除夕祭宗祠,荣国府元宵开夜宴”。在这之前大观园里何等繁华,虽说也有令人悲伤之事,但终究是人越聚越旺,情切切而意绵绵。然而,从第五十四回开始,大观园中人与人之间的感情嫌隙越来越多,矛盾越来越明显,甚至有不少人物逐渐走向陨灭。《暂坐》同样有这样的转捩点,即第十七章向其语洞悉了严念初的秘密后,“像打鸡血似的安宁不下来,她也说不清是愤怒是同情是幸灾乐祸,反正如地下的熔浆在奔冲,要寻着出口喷发出来”^④。我们可以将小说之前的部分视为细节的审美力量集聚的过程,众姐妹之间虽有口头上的齟齬,但守望相助的情感将她们紧密连在一起。而经此转折后,由向其语要“喷发”起,小说便进入了情感耗散的过程。小说中零零散散的细节所生发的情感牵引着人物的命运。这种结构方式的融入,使小说的艺术完成度较之贾平凹之前的作品更高,同时,也启示后来的作家,现实主义小说创

① 贾平凹:《秦腔》,第16页。

② 南帆:《找不到历史——〈秦腔〉阅读札记》,《当代作家评论》2006年第4期。

③ 陈思和:《再论〈秦腔〉:文化传统的衰落与重返民间》,《扬子江评论》2006年第1期。

④ 贾平凹:《暂坐》,第141页。

作从细节出发的书写方式,并不排斥古今中外丰富的艺术资源。

最后,要指出的是,贾平凹的这种现实主义范式对细节书写的要求其实很高。一旦细节出现问题就很容易引来批评意见,引发对作者现实观、历史观的质疑。现实生活永远是泥沙俱下的,各种细节是不是要是不加择取进入小说,就成为文学创作过程中作家需要面对的一个重要问题。如果按照别林斯基的说法,现实主义小说应该将“生活表现得赤裸裸到令人害羞的程度,把全部可怕的丑恶和全部庄严的美一起揭发出来,好象用解剖刀切开一样……我们要求的不是生活的理想,而是生活本身,象它原来的那样”^①。我们解释贾平凹笔下的粗鄙细节有其意义,况且生活的“丑”进入审美已不稀奇,但是怎样写丑的方式作家要审慎拿捏。是用一种放肆的笔调直接描写,还是用一种克制的笔调暗示性地写?每种写作方法都有其意义指向,也会产生不同的审美效果,或者激起读者心中道德的律令,或者撩拨读者心底欲望的琴弦。在当代陕西作家厚重的文脉中,路遥带着急切的问题意识和生活苦难经验,时常注入强烈的焦虑感。陈忠实通过描写性与暴力而表达对权力和文化结构的反思。这些创作方法给予细节以特定的意义,由叙事者引导读者透过细节认知特定的问题。无论是生的苦难还是性的焦虑,无论是政治权谋还是琐事冲突,都是作家为了具体的意义指向而书写丑与恶。不过,贾平凹小说中某些鱼龙混杂或无关紧要的冗余细节,恐怕不能用这种阅读方式理解。

既然贾平凹丰富了现实主义的创作路径,我们是不是也需要一种新的阅读方式和理解方式?也就是说,读者恐怕也要更新小说观念和阅读方法从而理解他的作品,否则可能会感到庸常、琐细、粗鄙。贾平凹小说细节的密度极大,叙事细节和审美意义之间的关系也在发生着变化。我们不能简单地用传统文学观念索解单一细节的意义,因其作品大部分细节都要进入细节之网产生意义。因此,如果执着于索解一个细节的隐喻意义,或孤立地评判某几个细节,就会造成巴赫金所说的问题:“它们都是在部分之中寻找全部整体,它们将其抽象地从整体割裂出来的部分结构充作全部整体的结构。”^②如前文所概括的,贾平凹关注的是一定时间、空间中的生活和

生命个体自身,他依靠细节编织出的审美之网,整体性地呈现历史与现实的宏观问题。因此,我们理解和评析贾平凹小说的细节书写,要从整体性的结构入手,将细节置于其中,方能有效评判哪些细节有其意义,哪些细节是冗余的,也才能更为准确分析其作品的思想与审美意义。

贾平凹是改革开放以后纯文学作家中勤奋书写者之一。他孜孜以求地开拓自己的眼界,拓展艺术资源,再融汇于小说文体的创新中。在数十年的创作历程中,他借鉴过,模仿过,成功过,失败过,最终逐渐形成自己的风格和辨识度,为中国当代文学贡献了具有新的意义与价值的审美资源。贾平凹的细节书写在中国当代文学史上是别具一格的。这种基于扎实、紧密的细节铺展而直抵整体意义的创作方法,在审视现实或反省历史时,无需拘泥于某种宏大叙事的规约,而能更为全面、敏锐、立体地呈现历史之繁复和现实之矛盾。当然,贾平凹的创作有他的问题,本文虽有所涉及但未展开论述。面对这一代创作历程完整、路径依赖明显的作家,我们与其挑剔和批评而寄希望于他们持续改进,不如总结他们的成功经验与问题因由,以丰富中国当代文学,特别是现实主义文学的诗学谱系,并启迪未来作家的创作之路。

本文系浙江省之江青年专项课题“重写文学史的经典成果与当下启示”(项目号:22ZJQN35YB)的阶段性成果。

(本文作者:刘 杨 杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院副教授)

责任编辑:时世平

责任校对:时世平 杨晓丽

① 别林斯基:《论俄国中篇小说和果戈里君的中篇小说》,载《别林斯基选集》第1卷,满涛译,人民文学出版社1958年版,第150页。

② 巴赫金:《生活话语与艺术话语——论社会学诗学问题》,载《巴赫金全集》第2卷,晓河等译,河北教育出版社1998年版,第82页。