

# 《老生》

## 图书基本信息

书名：《老生》

13位ISBN编号：9787020105963

出版时间：2014-9-1

作者：贾平凹

页数：295

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《老生》

## 内容概要

《老生》是茅盾文学奖作家贾平凹的最新长篇小说，作品以老生常谈的叙述方式记录了中国近代的百年历史。故事发生在陕西南部的山村里，从二十世纪初一直写到今天，是现代中国的成长缩影。书中的灵魂人物老生，是一个在葬礼上唱丧歌的职业歌者，他身在两界、长生不死，他超越了现世人生的局限，见证、记录了几代人的命运辗转和时代变迁。老生是一个不可或缺的精神主线，把四个不同时间、不同地点发生的故事连缀成一部大作。《老生》是在中国的土地上生长的中国故事，用中国的方式来记录百年的中国史。

## 内容推荐

《老生》以老生常谈的叙述方式记录了中国近代的百年历史。故事发生在陕西南部的山村里，从二十世纪初一直写到今天，是现代中国的成长缩影。书中的灵魂人物老生，是一个在葬礼上唱丧歌的职业歌者，他身在两界、长生不死，他超越了现世人生的局限，见证、记录了几代人的命运辗转和时代变迁。老生是一个不可或缺的精神主线，把四个不同时间、不同地点发生的故事连缀成一部大作。

另外，小说在写作手法上也有所探索和创新，用解读《山海经》的方式来推进历史，具有很强的空间感。在小说中，《山海经》与主体故事是灵魂相依的关系：《山海经》表面是描绘远古中国的山川地理，一座山一座山地写，各地山上鸟兽貌异神似，真实意图在描绘记录整个中国，其旨在人；《老生》亦是如此，一个村一个村、一个人一个人、一个时代一个时代地写，无论怎样沧海桑田、流转变迁，本质都是一样，是写这个国家、和这个国家人的命运。《老生》是在中国的土地上生长的中国故事，用中国的方式来记录百年的中国史。

# 《老生》

## 作者简介

贾平凹，一九五二年古历二月二十一日出生于陕西南部的丹凤县棣花村。父亲是乡村教师，母亲是农民。文化大革命中，家庭遭受毁灭性摧残，沦为“可教子女”。一九七二年以偶然的机遇，进入西北大学学习汉语言文学。此后，一直生活在西安，从事文学编辑兼写作。出版的主要作品：《浮躁》《废都》《白夜》《土门》《高老庄》《怀念狼》《秦腔》《高兴》《古炉》《带灯》等。以英、法、德、俄、日、韩、越等文字翻译出版了二十余种版本。曾获全国文学奖多次，及美国美孚飞马文学奖，法国费米那文学奖。2008年，《秦腔》获得第七届茅盾文学奖。2013年，贾平凹获得法国政府授予的“法兰西文学艺术骑士勋章”，2014年，《带灯》入选中央电视台“中国好书”。

## 精彩短评

- 1、我总觉得贾擅长写“小生活”，而不擅长“大时代”。比如说一条街里的故事，一栋楼里的故事都是信手拈来，即深度又洒脱。而垮代叙事就显得有些生硬或者不够厚重，或者说贾擅长的写作风格太过轻盈与厚重的历史之间似乎有些匹配隔阂，当然一个故事、一个神话、一个传说都可以贯穿大的时代背景，比如说唱师或吹奏唢呐（百鸟朝凤）都在写激烈的冲突。而贾写出来更加平实，好像历史就发生在身边不用留意也不用刻意思考，就那么静静流淌一瞬间百年已过，回头一看原来水还是水山还是山。读贾的作品总有一种很舒适的感觉，不用过多思考但命运却总总按照不可改变的方式继续，但其中已经有了很多跳跃的色彩
- 2、这些年读的最接地气儿的一本书。  
人就是土里诞生的一股气，从土而来，归土而去。  
正如费老在《乡土中国》中所言，“土”不是一个什么坏词语。  
学社会学的我总是不认为去农村，征土地是很好很好的行为。  
另：是时候补一补《山海经》了，神怪异兽不正是祖辈们的敬畏意象？
- 3、四个大时代时期小农的故事。虽是风起云涌的时期，虽是演绎着各色各样的剧情。但表现出来的却只是混乱，荒唐。看不出这四个不同时期的小农有什么本质的区别。都只是波涛中的浮叶，以自己最本能的形态适应着这潮流，有适应好的，也有被打落水底的。如何能摆脱这宿命？想来浮叶的命运一时是难以改变的，只能希望没有波涛，或者至少不要那么波涛汹涌吧。
- 4、我有使命不敢怠。《老生》讲述了中国百年的风起云涌，是真实的百年，有辉煌，有罪恶，有光明，有黑暗。《山海经》的山水在几千年间变化了许多，中国的百年也变化了许多。最真实的文字，最真挚的感情。
- 5、打革命咧，闹江山哟；打土豪嘿，分田地哟；吃饭咧。旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人，人都是鬼，那能不混，颠倒，翻身，沌。墓生，人非人，满地游魂。天杀的。老生，是贼。
- 6、土地上泼上了粪，风一过粪的臭气就没了，粪缺变成了营养，为庄稼提供了成长的功能。
- 7、不可以去粉饰，就够了。
- 8、姜是老的辣。据说陈思和评价“民间写史和官家写史不一样”，小说写到新世纪那一段，何必如此生硬的置气呢。
- 9、四个故事
- 10、这本时间一直在读老贾，这本书非常的不错，通过山海经来衬托的4个故事，有味道，耐咀嚼，尤其第一个故事，特别有白鹿原的意思
- 11、一眼窥探中国的百年历史 沉重沧桑
- 12、我常说《老生》与《百年孤独》有异曲同工之妙，这是中国秦岭的百年，一代又一代人勤恳，改变，还是脱离不了中国的山山水水。
- 13、最精彩的就是同山海经的结合，精妙而有后劲。
- 14、艺术源于生活，平凹式叙述让人记忆深刻
- 15、山海经的穿插为了什么？要说明什么？不能单出一部关于山海经的书吗？
- 16、#老生#  
“《老生》中，人和社会的关系，人和物的关系，人和人的关系，是那樣的紧张而错综复杂，它是有着清白和温暖，有着混乱和凄苦，更有着残酷，血腥，丑陋，荒唐。这一切似乎远了或渐渐远去，人的秉性是过上了好光景就容易忘却以前的穷日子，发了财便不再提当年的偷鸡摸狗。但百十多年来，我们就是这样过来的，我们就是如此的出身和履历，我们已经在苦味的土壤上长成了苦菜。”
- 17、不得不佩服贾平凹写故事的能力，山海经的解读堪称点睛之笔
- 18、《山海经》的几段看的比较懵，难读总觉得牵强，几个小故事还挺不错的，怎么讲老一辈的作品拿出来总是能秒杀现在的大部分。
- 19、看不来...
- 20、故事是残酷的，人性是残酷的，只有那一座座大山才是可爱的
- 21、一口气读完的，感想嘛，那时，那人，不易。希望少碰到些王八蛋。
- 22、不是很喜欢贾平凹的小说，看着累。  
不过讲真心的，我觉得他的小说都很好看。

## 《老生》

23、山海经部分略生硬，明明有更好的植入方式。

24、故事还成，山海经的引子有点怪

25、三星半，最喜欢第一个故事，白土跟玉镯的故事真是感人

说实话，用山海经作为一个文字上的催化剂似乎没有必要...因为我全都跳过了那些部分~而且...真的有些烂尾，非典是怎么回事儿

再说.....虽然语言风格我很喜欢，但是这种偏传说类型的看的很累的好吗！！

26、大历史长流中人性的悲与喜，各种偶然交织的小人物的命运

27、无意之间读了好多大西北题材的书，讽刺的是从来没去过。喜欢贾平凹的文笔，几个故事俨然一部中国现代史，收尾略显生硬，有败笔之嫌。

28、北方村庄的纪年，几个作家几乎写的都差不多，陈平原刘震云。但这部不算很好吧，太乱了。但有的讽刺寓意是很深。

29、好吧，没看完。图书馆借了一个月，逢上过年。后去还书说要续借，给我重新借了一个月，然这一个月没翻过它。明天又要去还书了。。

30、西洋文学读了一些，回头再看，还是读起来乡土中国最带劲

31、每一段开头的山海经，给情节增加趣味性。故事的串联从容不迫，人物刻画丰满，引人入胜。对人生的感悟入木三分。戏如人生。

32、活着，生死疲劳，许三观同样的历史背景；视角并无新意

33、评论见书评。

34、我浮躁空虚的躯壳需要一些土地上的东西来填补。

35、兴亡百姓苦，老百姓还是最关心自身的切身利益。最近读《人类简史》，说人类社会就是构建在共同的虚构之上的。从民国到土改，从改革开放到如今金钱至上的社会，我们的共同的虚构体系也在不断演变。钱说不是钱了就只是一堆纸，今天你的土地和财物明天就可能被他人瓜分一空。老百姓，生活在最底层，总是被规则的制定者牵着鼻子走。他们没有崇高的理想，老黑参加游击队是被逼上梁山身不由己，匡三更是想吃饱饭才跟着老黑一路到黑。无赖马生因为老百姓无人出头才被提名当上村干，手握权力后又欺凌弱小，村民竟无力法抗，最后竟落得个善终。棋盘村的公社运动，和当归村的改革开放，都记录了太多的人和事，浑浑噩噩的墓生最后稀里糊涂的摔死了，拼搏了一辈子最后成首富的戏生还是因瘟疫横死老村床头。最后唱了一百多年的唱师也魂飞秦岭，沧海变迁，人谁无死

36、喜欢书中人物“呀”“么”的语气，惊讶书中人物粗犷悍烈的性格，感慨书中人物变幻无常的命运。

写的虽是几个县几个村的事，折射的却是过去那些大时代中中国的变革与命运。

语言平实，叙事严密，思想深邃。

很久没读过这么厚重的小说啦。

贾平凹你一定要活100岁啊！你还要去拿诺贝尔文学奖呢。

37、在家放了两年才拿出来读

38、看了第一个故事，不是很好这口

39、几次中段不想再读下去，因为太真实--质朴得真实，也残忍得真实！

40、贾平凹的一些作品里或多或少都存在一定的魔幻元素，这本书也不例外。浑不吝的神枪手老黑；人生跌宕起伏的革命者匡三；趁乱世胡作非为的马生；老实本分的农民白土；历经折腾大起大落的戏生；熟知秦岭山脉风土人情，身在两界，超越现世人生局限的唱师老生；书中通过老生之口叙述故事，时间跨度从二十世纪初到现在，期间经历了革命，土改，改革开放，非典.....这期间，中国在改变，大山里的人们也在改变。唱师老生一直在唱，为亡人唱歌，可唱妖怪可唱神，唱生时唱死地，唱贫穷唱富贵，唱革命，唱改革，唱人心，唱天意。

41、对我的口味。。。

42、没读出味道 老贾老了对性的描写没兴趣了 呵呵

43、文学就是记忆。这次写得挺利落。

44、从这本书中的一个小故事中居然听到了一首歌，这是多么奇妙的体验！《李伯伯要当红军》

45、这本书写得还是很不错的 山海经的故事与唱师的回忆穿插交集，娓娓道来。一个时代，一段故事，一代人，看完真是思绪万千。

46、一开始只是随手翻翻，被唱师的身份所吸引。慢慢的故事进展到农村，土匪，抗日，改革，开放

## 《老生》

，这些都曾是我不屑关注的故事，而我却一步步深陷其中。值得一读。

47、对《山海经》的引用很婉转，甚至晦涩。但读完最后一个故事，才恍然惊咤，贾平凹的三异其稿，其实就是在用朦胧的语言告诉我们：时代在进步，杀人越来越难了

48、中规中矩

49、觉得他们既可恨又可悲还可怜

50、不多说，看评论区有人说到了他的胃口，实在不知这该是怎样的人。



1、一求变，是如今的贾平凹念兹在兹的问题。非如此，于他这样的小说家而言，多一部书少一部书不会有多大意义。变，自然可归结为形式与内容两端，我们于距今最近的长篇小说《古炉》和《带灯》中均不妨辨析之，而勤奋如贾平凹又迅捷完成了新作《老生》，实令人惊愕其“坐家”之职业精神。短短一年多即有新作品，表明贾平凹必是有了新的想法，不吐不快，有想表现的内容，有合适的表述形式，《老生》的出炉方顺理成章。“能想的能讲的已差不多都写在了我以往的书里，而不愿想不愿讲的，到我年龄花甲了，却怎能不想不讲啊？！”有如此的初衷便有了这般的《老生》，而我们，还是看看贾平凹讲得如之何罢。《老生》的纵深感，是贾平凹以前几未达到的。以往的作品，或直面当下，或回首历史，多跨越若干年或数十年，而《老生》直接逾越百年，联结起多个重要的历史阶段，铺展开“囿囿”的现代史，野心不可谓不大。再之，贾平凹写厚书的习惯，识者皆知，许多长篇动辄三五十万言，而到了诉说年数最多的《老生》，反而约束在二十余万字内，不免令人讶异。若说求变，贾平凹自言这是一次对“民间写史”的尝试，固然我们可以从他之前的写作中找到一二，如《古炉》，以一瘦弱少年“狗尿苔”为线写秦岭中的乡村文革史，未尝不是民间写史，但以《老生》的时代纵深感，自然是准备已久的有意为之，此“变”，不虚矣。在写作手法上的“变”，端在贾平凹于《老生》中基本放弃了操练稔熟的散点透视的方法。散点透视由中国画技巧移植而来，这种方法不再着重于所谓典型环境中的典型人物，而是沉潜于生活流中，捕捉无数个点，不追求精巧，而是显现朴拙、混沌之态。且传统意义上的主人公已然消失，更多类似于穿线、串场人物，散点之铺展密密匝匝，令人叹为观止。自《废都》始尝试，《秦腔》集大成，《古炉》延续之，《带灯》有所变换，但仍部分使用。而《老生》，虽有串线人物——唱丧歌的职业说唱人老生，但各个故事的叙述已然很常规，呈全知视角，大致为焦点透视，不再分为无数个散点了。这其中的缘由，可能是近百年的历史分为四个阶段四个故事来讲述，各自为政，基本不相连，或更适合“聚焦”来讲吧。还有一个极重要的特征，即古籍《山海经》的引入。“《山海经》是我近几年喜欢读的一本书，它写尽着地理，一座山一座山地写，一条水一条水地写，写各方山水里的飞禽走兽树木花草，却写出了整个中国。”这几乎是贾平凹写出《老生》的灵感所在。全书四个主干故事之间，穿插着许多《山海经》的原文及虚拟问答，贾平凹加入这些或想形成一种比照，“《山海经》是写了所经历过的山与水，《老生》的往事都是我所见所闻所经历的。”贾平凹对小说结构时时有新想法，如上一部作品《带灯》，以数十封书信“夹”入全书，对阅读构成一种“拦阻”，却又在情节上有着微妙的联系。如今《山海经》的引入，自然是贾平凹求变的一次新尝试。二谈了贾平凹的“变”，可再转引有论者所讲此书的好处：“《老生》中的老城村、棋盘村、当归村的故事，延续的正是他近些年来一以贯之的人文情怀。在‘老生常谈’里面所包含的却是贾平凹不变的目标和文学坚守。《老生》又一次告诉我们，真正的文学永远与现实中的痛苦和不幸联系在一起，作家应与他的时代和人民同生死、共命运。”这些说法，自然是不错的，贾平凹的文学品味及追求本来就在那里，不会忽而变形到扭曲或消失的地步，因之，“坚守”云云，不过是老生常谈。我还是避开“常谈”，略略讲讲自己的一些“苛求”罢。《老生》讲述百多年的历史，跨越各个风云变幻的时代，涉及人众不下数十上百，可读完之后，似极少有角色、形象在脑中跳脱出来，这是个大遗憾。贾平凹以往的小说，勿管如何取材、何种手法，人物之塑造总是有其特出之处的，如《废都》之庄之蝶，《秦腔》之西夏，《高兴》之高兴，《古炉》之狗尿苔，《带灯》之带灯，均予观者如琢如刻之感，即使许久之后情节模糊了，人物却还宛然目前（当然，这也是传统的优秀长篇小说所要完成的基本任务）。此中的缘由，或因《老生》分为四个段落，四个故事分散开来，无甚相关，这一故事开始，人物活动其间，下一故事讲起，前次角色基本消失，另起一班人马，也就是说以事为主，对人物形象的塑造未免不利。虽有一说唱人老生贯穿始终，但他终究只是走场人物，戏份并非着重其身，更似莎氏戏剧中的小丑、弄臣等引线及旁白角色。贾平凹说他要尝试一次“民间写史”，史是由事与人构成，但还是偏于前者的。小说固然可以有写史的野心，不过因两者在文体上的本质区别，所以必须平衡好其内在的肌理。以贾平凹这样的斫轮老手，自然不可能将笔下的角色当成提线木偶，我们可以看到，在各局部的人物塑造中，不乏神采之处，然而归结到全书，未免事大于人，有了转瞬即逝、面目模糊之感也就不足为奇。在一次访谈中，贾平凹说，“历史地、长远地看问题时，人就特别渺小。乘坐飞机时，看到山川地貌，你会觉得人太小了，太可怜了”，他本来是想讲观察历史要有全局观，但我们似亦可看出其中角色塑造之模糊感的缘由所在。再有极重要的，是对史的讲述上。贾平凹说，“在灰腾腾的烟雾里，记忆我所知道的百多年，时代风云激荡，社会几

经转型，战争，动乱，灾荒，革命，运动，改革，在为了活得温饱，活得安生，活出人样，我的爷爷做了什么，我的父亲做了什么，故乡人都做了什么，我和我的儿孙又做了什么，哪些是荣光体面，哪些是龌龊罪过？太多的变数呵……”《老生》中分了四个阶段，闹革命时期、土改时期、“文革”前后、改革开放之后，几涵盖了整个现代史的时段。应该说，故事娓娓道来，有着很强的可读性，而是否独擅胜场，关键是要看给我们带来有何新的东西，而在这一点上，可稍辨析一下。闹革命的故事，老黑、李得胜、匡三等人的革命行为与遭际，不乏草根色彩（民间性），多带荒诞感及残忍的性质，事件偶发之特征压倒所谓历史必然的规律，草莽气十足，角色口中无堂而皇之话语，虚拟的“光环”消泯无踪影，可凸显民间说史与革命正史的区别。不妨看一首歌谣，是关于游击队里的小人物“摆摆”的：“摆摆要参加游击队，老黑不要摆摆，因为摆摆屁股翘，容易暴露目标。摆摆去找李得胜，李得胜认为他可以送信，摆摆就参加了游击队。摆摆有一次去送信，半路上遇见了保安，因为摆摆的屁股翘，藏在草丛就被发现了。摆摆爬起来就跑，保安上来就是一刺刀，为了革命为了党，摆摆就光荣牺牲了。”民间说史，大致如此的一本正经的“不正经”，老黑为了女人起意闹革命，匡三交了狗屎运阴差阳错成为革命功臣，摆摆的卑微“滑稽小传”，都有别于高头讲章的讲述（可以想见，后者的追溯式书写，又与“原生态”之前者有何微妙的关联与错差）。不过，这样的故事，对于有足够阅读视野的读者，会想到多年前红极一时的新历史主义小说，如乔良的《灵旗》、莫言的《红高粱》、格非的《大年》、叶兆言的《枣树的故事》、苏童《妻妾成群》、余华《活着》等，那种对革命正史及时代史的解构、颠覆，对另一种言说方式的寻觅、探究，尝试百端，至今已觉不新鲜。其实，即使贾平凹自己，也写过《白朗》《美穴地》《五魁》《烟》等新历史主义的小说，虽属“土匪”的路数，但其反主流的姿态是一致的。如今，《老生》里的革命“野史”，不禁让人暗自思忖在写法上似与先前的“土匪”小说有某种相似性，这种猜测或有不恭，一笑可也。土改中，地主的被分产，贫农的获益，基层土改工作的“捣糨糊”，以及文革中的基层政权与乡村乱象，鲜活度是够的，但总觉得无法予人豁然的“陌生感”，别人写过，即使贾平凹本人以往也涉及过，如《古炉》，描写乡村中的文革史。改革开放之后的段落，引人注目的是与时政或热点事件足够靠近，如“非典”，如“周老虎”事件，应该说，贾平凹将社会热点融入小说，较之余华的《第七天》做得要好很多，不至于使人产生如油浮于水的游离感，不过故事仅仅是故事，展示多于开掘，并没有更进一步的发展与提升。三简言之，贾平凹的讲史借说唱人老生之口道来，颇具耐心，绵延百年，诚意固然有，但仍脱不了“老生常谈”的意思，并没有提供太多值得称道的内容，是为遗憾。贾平凹在访谈中说，曾请评论家陈思和看过复印稿，“他说从文章里看到了‘民间写史和官家写史不一样’，他看得很准，就是不知道我尝试的这种‘民间写史’，这次能在多大程度上被接受。”说实话，我对于民间史不仅接受，而且还有种偏爱，不过其应具新的视角与视野，以及不同旧貌的内涵，可惜，《老生》不太能够满足之。《山海经》引文及问答的插入，在贾平凹看来，其重要性自不待言。《山海经》“写作者所经历所见闻的山和水，是一座山一道水地写过去，那里面，有中国人的思维方式和心灵密码。我在小说里，用的就是它的这种思维方式，写的是我所见所闻所经历的一件件事、一个人”。这个我相信所言不虚，作者采用这样的思维方式，又在小说中采用如此的结构方式，必然有其道理，不过，我也只能坦率地说出阅读的观感，那就是并未感到这种穿插式结构之必要性，秦岭土地上的百姓固然生生不息，那些带土气息泥滋味的故事亦绵延不绝，但古奥的《山海经》原文及解读的“陪侍”，未必能达到“相看两不厌”的效应。即使不是两张皮，也有一边土气满身、搓着垢甲，另一边古意盎然、十足学究的不适感。其实这样的结构之“牙碜”的感觉，在上一部《带灯》中也存在：带灯给其心目中的官员偶像写的几十封书信，均匀得穿插在整部小说中，显然作者是想达到一种补充及摇曳多姿的效应，但在我看来，这些信件几近“赘疣”，非但没有起到应有的作用，反而暴露了一种男性中心主义的怡然自赏味道，自作品整体观之，实在得不偿失。《老生》中的《山海经》穿插，固然还不至于有如此的“破坏”因素，却仍是不熨贴的。拉拉杂杂，说了这许多，不知是不是一种吹毛求疵的苛求？贾平凹近些年的作品，我是每一部都读的，自然是因为喜欢其文字，且认为他是国内最好的小说家（及散文家）之一，或许其价值尚被低估。他的每一部小说都有不完美处，亦都有情怀在，孜孜寻觅着新的“变数”，这是我极称道其所在。不过责之亦切，对贾平凹新作品中存在的某些显性或隐性的问题，还是愿意说出来，供同道者一观。不过，因多系直觉道出，斗胆一说，算不得文学评论，或多有舛误，仅以抛砖引玉一用罢了。（“新批评”11月20日）

2、就是白河离家出走，白土咯、就在家里，这时候娘死了（书上写的确实爹死了），这是一定的，因为后面的第二页就写的是他娘死了。我觉得这种正版的书还能出现这样错误，不是错别字，是直接



写错了，会不会是老贾先生直接就写错了呢？哈哈不过书倒是很好看，印象最深的却是白土和墓生，因为都是可怜人！这里面有马生、墓生、戏生，书的名字又叫《老生》，不是是否有什么用意呢？也许是我想多了。

3、 贾平凹在年逾花甲时又迅速出手《老生》，就是再不客观的人，都难以否认他在文学上的创造力；至少他的勤奋是不可诋毁的，他对文学的奉献是无法漠视的。想想看，《秦腔》那么厚实的作品后有《古炉》，在乡村的泥地上看历史风雷激荡；随后又有《带灯》，乡村的今日现实被表现得如歌如诉，如怨如艾。《老生》着实令人惊叹，那是一个活得没有年岁的唱阴歌的唱师唱出的悲怆之歌，是20世纪中国的“悲怆奏鸣曲”，让人想起贝多芬耳聋后作出的那种旋律。这是21世纪初中国的腔调，历经百年沧桑，唱师的嗓音已经沙哑，但字字泣血，句句硬实，20世纪的历史，历历在目。对于唱师来说，说出是他的职责；对于贾平凹来说，那就是他的历史和命运。这本被“烟熏火燎”的书写得并不顺利。过了知天命之年，写作不那么顺手，不是江郎才尽，而是总要触碰难度。贾平凹曾说写《带灯》还伏在书桌上哭泣不已，后来在山坡上看到乡镇女干部那一袭花衣如野花一般绽放，灵感有如天助，写出了《带灯》。这回写《老生》看来是更加艰难，多少有点浪漫的故事已经消失殆尽，只有更加纠结的犹豫和更加艰难的选择。小说的写作起因于数年前除夕夜里到祖坟点灯，跪在祖坟前的贾平凹感受到四周的黑暗，也就在那时，他突然有了一个觉悟：那是关于生死的感悟。从棣花镇返回西安，他沉默无语，长时间把自己关在书房里，什么都不做，只是抽烟。在《后记》里他写道：“在灰腾腾的烟雾里，记忆我所知道的年代，时代风云激荡，社会几经转型，战争、动乱、灾荒、革命、运动、改革，为了活得温饱，活得安生，活出人样，我的爷爷做了什么，我的父亲做了什么，故乡人都做了什么，我和我的儿孙又做了什么，哪些是荣光体面，哪些是龌龊罪过？”显然，贾平凹是由他祖辈的历史去看中国20世纪的历史，他不想回避，也不能回避。小说的封底写着四句话：“我有使命不敢怠，站高山兮深谷行。风起云涌百年过，原来如此等老生。”要讲自己的历史，要说出想说的话，得有多难？要在祖坟上磕头，要在书房里“烟熏火燎”，要经历三次中断，要站在高山上，得要经过一个可能是百岁的如妖如怪的老唱师之口。这么难说出的故事，这么难地说出，可能就是汉语文学发生的地方？把文学做到历史中去 这部借唱师之口唱出的作品，是对20世纪中国历史的一次还愿式的书写。按理说，这段历史的书写已经够充分了，几乎穷尽了，几乎枯竭了。但是这段历史真的写透了么？真的没有可写的么？真的没有写的角度吗？正像阿兰·巴迪欧在《世纪》的开篇追问的一样：“难道这个世纪不是历史长河中最重要的世纪吗？”贾平凹这么一个大作家、老作家，又站在高山上，要完成一次书写，一次如同在祖坟前的磕头一样的书写。纵观贾平凹的写作，他还真是没有大历史的故事，他习惯于在西北的一个地界、一个村庄来布局，他能拿捏得准那些琐碎的人和事。自然朴素又怪模怪样，有棱有角又有滋有味，那是道道地地的乡土中国味的小说。50岁以后的贾平凹反倒感奋于大历史，《古炉》把大历史往小里做，做到一个村庄。《老生》则是把村庄、小事件、小人物往大里做，做到20世纪的全部历史中去，做到20世纪的中国的生与死中去。尽管贾平凹说：“如果把文学变成历史，文学本身就没有意义了。”但他这次是要把文学放在历史中来做，这是相当明确的。过去贾平凹的小说贴着生活走，并不在意历史大背景，它的历史充其量也就是改革时代的当下现实。《老生》是他一定要过的一关，他怎么处理20世纪的历史，这是他对自我的考量，即使有那么多的处理先例他也在所不惜。擅长讲小故事的贾平凹如何面对大历史，这是一个难题，但难不住鬼才贾平凹。他果然有想法，且手法凌厉大胆。20世纪的历史再大，也大不过《山海经》的历史。《山海经》作为导引的历史处理方式，给贾平凹提供了自由的空间，这是小说叙述方式上的，也是历史观和世界观意义上的。在祖坟上磕头磕出来的生死感悟，只有这样的历史才能容纳得下，才能浑然一体。于是唱师这个幽灵般的讲述者被请出来了，其实他说什么已经不重要了，放在21世纪初中国如此轰轰烈烈的舞台上来看《老生》的出场，它甚至具有行为艺术的意义。就像多多1998年在《早年的情人》里写的那样：“教我怎样只被她的上唇吻到时/痴人正用马长在两侧的眼睛观察夜空”，“为痴人点烟的年龄，马已带着银冠/寻找麦田间的思绪：带我走，但让词语留下……”《老生》在贾平凹的写作史上，与当下的宏大布景和文学现实，都不是多么协调的东西。但正因为有这么多的不协调，它就显得协调，并且意味深长。想想痴人用马的眼睛看夜空，想想为痴人点烟的年龄，想想“马已带着银冠”，那就是《老生》了，只有如此苍老的《老生》才能在这个时刻出场。四个故事构成的“短20世纪” 小说分为四个故事，分别对应着陕北早期的苏维埃革命、解放初期的“土改”、“文革”以及改革开放初期。因为有《山海经》和唱师的讲述，贾平凹可以如此简要甚至武断地截取四个历史片段，贯穿始终的就是唱师、匡三，其中也有人物在第一、二场和第二、三场偶尔连

接，第四场则只有唱师了。这样的一种历史叙事，已经无需概括故事及其含义，我们需要追问的只是讲述这样的故事意味着什么？这样的讲述又意味着什么？这是关于生与死的故事——在祖坟上磕头触发的写作动机，并且始终是一个唱阴歌的唱师讲述的故事。小说第一个故事由老黑引入，那是20世纪早期陕北乡村社会如何为现代性暴力介入的故事。老黑拿着枪，王世贞拉着保安队，李得胜从延安来，这片土地上演绎着最为剧烈的社会动荡。枪所代表的现代性暴力改变了乡村、家庭和个人。乡村的盲目、野蛮与革命的偶然发生混合在一起，演绎着现代性在中国到来之惨烈，枪与死亡成为这一个故事的主题。随后的历史还是延续了革命的惯性，进入第二个故事，贾平凹的叙述归于平缓，这是老城村的马生、王财东、白土、玉镯的故事，阶级对立酝酿出的仇恨未见得平和，依然要死要活的斗争裹挟着乡村的那些琐碎的家长里短，贾平凹驾轻就熟，笔尖所触形神毕现，故而叙述显得十分轻松。但历史的结果并不让人平静，白土与玉镯的故事怪异却生动，重温了贾平凹乡土情爱的惯常模式。小说讲到第三个故事，阶级仇恨在“文革”斗争中再以更滑稽荒谬的形式重演，甚至推到另一个极端，但是历史的惨烈已经让位于变了味的荒诞。棋盘村多少有点像贾平凹的家乡，这样一场大革命的故事就由一个被随意指认的坏分子——全村最漂亮的女人来承担。斗争的凶狠掺杂着荒诞，仿佛悲剧也变成了喜剧，看来贾平凹对历史中的人性是彻底失望了。第四个故事讲到了改革开放时期，脱贫致富的欲望以戏生这样一个人物的经历来呈现，戏生当上了“当归村”的村长，带领全村种植当归，好日子刚开始就遭遇了瘟疫，全村死伤者大半。贾平凹选择的角度固然有讲究，“当归村”又意味着什么呢？土地回到村民手中，农民还是农民，但劫难却不可抗拒，历史像是在一个意想不到的时刻来完成它的报应。尽管我们可能会觉得小说这一部分太消极悲观了，气也略显短弱，这瘟疫也压不住、呼应不了老黑们的打打杀杀，但是，这些已经显得不重要了，或许贾平凹正是为了让历史如此无聊，了无新意，草草结束也有可能。抑或是这样渐渐缓慢弱下去的气息，表示着20世纪的终场？这样四个片段拼合在一起，可以称得上是“短20世纪”的历史。它们本质上并无区别，动乱、战争、暴力、翻身、斗争、屈辱、颠沛流离，它们都归属于20世纪的本质——这是关于“世道在变”的故事。历史之变与生活的真实要找到一种结合的方式，贾平凹只能回到他最熟悉的乡村真实生活中去。读这部小说，你会惊异于贾平凹对生活细节的捕捉，那么多的小故事，一个个小片段，那种笔法已然随心所欲，笔力所及，皆成妙趣。惨烈让人惊心动魄，伤痛又有一丝丝的温热透示出来，足以让人感受到生活的质地。

天道与人道的对话 对于贾平凹这次迟到的思考来说，由这个唱阴歌的不死的唱师来诉说可能是一个必要的形式。何以还要在《山海经》的名义下来说出？贾平凹要把20世纪“变”的历史纳入《山海经》的史前史中去思考，这就是天道与人道的对话。天不变道亦不变，人间的打打杀杀、是非曲直、恩怨情仇、荣辱悲欢又有多少意义呢？人道大不过天道。贾平凹看不得人世间残害生命的那些事件和变故，而死亡周而复始或如期而至。贾平凹说：“没有人不去世的，没有时代不去世的。”

但新的世纪的到来都没有一点预示吗？小说最后是把死去的老唱师封存在窑洞里，这确实有点告别的意思。20世纪初，也就是在1923年，前苏联诗人曼德尔斯塔姆在那首名为《世纪》的诗的结尾，也渴望新世纪到来的希望：“新的岁月的衔接/需要用一根长笛/这是世纪在掀动/人类忧伤的波浪，/而蝮蛇在草丛中/享受着世纪的旋律。//我的世纪美好而凄惨！/面带一丝无意的笑容，/你回头张望，/残忍而虚弱/如同野兽，曾经那么机灵，张望自己趾爪的印痕。”这是什么样的期待？忧伤的曼德尔斯塔姆后来绝望了，在写出这首诗11年之后被逮捕、流放，不久死于远东流放地。阿兰·巴迪欧想从这首诗中读出20世纪复杂且有预示新生的启示性意义。他认为，这个世纪是一种可以看做部分被生命所超越的人性动物的世纪。他说，这首诗并没有在这种超越上驻足，“它牢牢地将这个世纪同野兽的活生生的根源的形象绑在一起。”重要的是，“它超越了在历史时间之中的存在”，“这个世纪的人必须面对历史的宏大，他必须支撑起思想和历史之间的兼容性的普罗米修斯般的规划。”然而，面对这个世纪，面对世纪的野兽，谁能像，谁又有那样的主体性，如同巴迪欧(设想的)那样超越时间中的存在，不屈不挠地发掘历史的英雄般的意志呢？

生长于21世纪初的贾平凹，确实没有给我们吹奏“一根长笛”去衔接“新的岁月”，而是用西北腔“说一句，念一句”去衔接史前史的《山海经》。可否看成这也是一种英雄豪情呢？他自觉承担了责任，他为了告别，为了不遗忘而写作，也为了历史不再重演写作。尽管他的告别有点晚到，却也有他独到的一种方式。他说：“人过的日子，必是一日遇佛一日遇魔，风刮很累，花开花也疼。”果真如此？我们何妨再信他一回。拭目以待吧。

4、相对于现实感的混乱及其整合经验时的失语状态，中国作家在通过虚构来描述历史时会显得相对从容，由此展现的才情和想象力也显得较为充沛。这大概得益于古老中国的繁茂的野史叙述资源。长久以来，中国一直是个对正统的官修正史充满质疑的国度，因此，与强大而专制的正史叙述传统相伴



生的是源远流长的稗官野史叙述。此类历史叙述一直在丰富、修正或颠覆正史叙述的遗漏、遮蔽或歪曲，在历史动荡或前途未明的时刻，此类叙述尤其旺盛。1990年代初的新历史主义写作潮流便是如此。这股写作潮流一方面表现为中国作家1980年代以来持续追逐西方文学潮流的结果，一方面却是动荡之后历史进入转型期时，作家的某些创伤记忆或无法公开谈论的隐秘的历史态度与野史叙述的文化基因相遇的结果。当我们事后反观这场新历史主义与中国野史叙述合流所掀起的写作潮流时，很容易发现：哪怕是细节或局部的历史重述，其宗旨都在在整体上颠覆正史叙述的涉猎范围、叙述逻辑、价值判断，它们在很大程度上是在以反抗对象的逻辑去抵抗反抗对象，即以一种宏大叙事对抗另一种宏大叙事，或者说在用一种表现形式不同的历史功利观去替代另一种历史功利观。这样的结果，并非是两败俱伤，而是在短时间内迅速耗尽新历史主义或中国野史资源为通过虚构重述历史所提供的能量和可能性。毕竟，这种颠覆式的历史叙述所依靠仅仅是“虚构”所提供的虚弱的保护，而正统的历史叙述背后是整个国家意志及其所能调动的各种有形、无形的力量。所以，中国作家虚构历史的方式在十几年间，渐渐由颠覆式写作发展为渗透式写作。其中的原因，既有作家历史态度的成熟和包容，亦包括具体的历史叙述策略的调整。渗透式的历史叙述最为突出的特征便是，回避正面对抗，以更为柔软、细腻的方式进入正史叙述的缝隙或盲点，在可能的范围内为历史叙述的异质因素争取更多地生长空间，呈现历史的多种面相，并由此慢慢松动正统叙述的僵化的历史表情。这倒是得益于野史资源中那种坚韧却变通甚至有些狡黠、犬儒的民间智慧。说到这里便不能不提贾平凹的最新长篇小说《老生》。我以为，《老生》是贾平凹继《废都》以来最好的长篇小说。在《老生》之前，贾平凹近几年的长篇小说创作水准确实让人堪忧。在《古炉》中，贾平凹用文革武斗掩盖了乡村伦理道德秩序崩溃源自自身资源枯竭这一真实原因，又把《王凤仪言行录》这样的前现代思想视为乡村乃至中国秩序重建的精神资源。《带灯》呈现了中国乡村目前政治生态的困境，但是他又把解决困境的希望寄托于乡土、血缘、宗族势力在权力结构高层的运作。带灯与省委高官元天亮之间的短信交流足以说明这一切。在文学女青年式的乡镇干部与学者型的省委高干之间的一厢情愿地、单向地交流模式中，这些短信内容一经贾平凹式的美文抒情方式的处理，便不由自主地滑向对权力、知识、性别等不平等关系的认同和赞美中。《老生》让我们看到了重新出发的贾平凹。《老生》依然和乡村相关，然而却是唱师眼中的乡村世界。唱师是葬礼上为亡人唱歌的人，为的是让亡人的灵魂平平安安走进阴间。唱师是沟通阴阳两界的灵媒，他四处唱歌居无定所。所以，唱师对乡村经验无所不知，他既能融入经验内部，又能作为旁观者在外部观察。于是，百年中国的乡村经验在唱师的挽歌中徐徐铺展，并与宏大的百年中国历史进程形成了呼应。不同于新历史主义通过戏仿、虚构来消解宏大历史叙述的意义，《老生》并无解构之意，只是试图把百年中国的宏大历史进程置于乡村经验的内部来进行审视。于是，我们在宏大历史的阴影里看到乡土中国的历史变迁：乡村里掩藏着革命血污和猥琐，革命中暗含着乡村的伦理秩序的崩溃和残余，历史进步性与乡土思维碰撞和纠缠，乡村世界的日常与反常在中国革命、改革进程的携裹下身不由己、踉踉跄跄或许还有一些执拗的反抗。总而言之，贾平凹试图在百年中国历史的宏大叙述中为乡村经验和历史寻求一个栖身之地。在这个栖身之地，百年乡村经验极其历史不仅展示了其生命力自足而充沛的一面，而且呈现了它在与百年中国宏大的历史进程冲突与弥合中被掩盖、消弭的过程。

5、作者：舒晋瑜 读《老生》像读神话故事。《古炉》里那个善良纯朴又古怪精灵的狗尿苔还在脑子晃着，《老生》里又走来了墓生。很多人以为，《老生》中引用了《山海经》原文，与故事之间是油水不融的关系。我却觉得，《山海经》和《老生》的思维是贯通的；如果说《老生》是小说是纵向地写百年中国，那么《山海经》横向的铺展则使作品境界无限扩大。我们都认为《山海经》是神话，可是贾平凹觉得，那是真实的，是神在说话。贾平凹说这话的时候，窗外的树木枯干着深褐的肢体在寒风中瑟缩。他突然说：“我就觉得，这树老是在偷偷看着我们。”这是贾平凹的思维。他说这话，我一点儿也不觉得奇怪。就如正在街上走着时，他就恍惚能够看出，这里头哪些像非人类。这么一说，我忽地警觉又有些忐忑，不知这会子我在贾平凹眼里，是个什么形象。读书报：《老生》的历史背景非常含糊。就像《水浒传》是写元代还是宋代不那么清晰，也像《金瓶梅》没有交待到底写的什么地方。而且您的作品总是人物众多（《带灯》除外），却没有明晰的主人公。贾平凹：时间跨度大，肯定人物多。我不主张完全写一个人，我喜欢写群体人。《红楼梦》谁是主人公？贾宝玉？林黛玉？生活中谁是主角？没有主角。像在一个家里，丈夫是一家之主，他就是主要的；有孩子了，孩子是主要的，大家都围绕孩子，都是主要的。但是角色又互相转换。父母身体好，就是次要的，一旦他们病了，都是大事情。生活就是这样的伦理秩序。读书报：人物多的作品，会使读者在开始时稍有一点

阅读障碍。贾平凹：一部分读者脑子里有一个习惯的小说观念，就是一个人不停地交待场景。原来的小说更多地是导游，这里是村支书家，这里是村长家，村长老婆叫啥，家里几头牛。我的小说里百十人出场，我不作交待。《秦腔》以后我就这么个写法，是效法自然的写法。我常举一个例子：从小在村里长大，求学或者工作后再回老家去，你可以从任何地方进到这个村子，可以从大村口，也可以从其他路径。从胡同里认识第一个人，知道她是张三的姊妹，知道哪头牛是谁家的。你了然于胸，别人在你写以后就就分辨得出了。读书报：《老生》中穿插《山海经》，有人说是两张皮贴不到一起，有人说不要也行。您认为是必须的吗？贾平凹：作品是各个层次来看，不能让所有人看到你想要表现的所有方面。有人看故事，有人看人物，有人看写法，有人看热闹。看法不一样。所以有人说，《老生》里面的《山海经》看不懂。我说看不懂不看就对着，我小时候看《红楼梦》也不看诗词。为什么一定要有《山海经》，是想要思维和观念上给你渗透一种东西，同时在写法和结构上起到一定作用，对人物的叙事角度都能起到一种作用。一是可以溯源，溯中国人思维的源，溯中国山水的源，从而鸟瞰这古老美好又伤痕累累的土地。二是小说结构的需要。我想引导读者去思考，有所思考了，就不至于觉得突兀。阅读有各种阅读法，不能只看到一个精巧的故事。散漫些读，可以思量更多的东西。我在《山海经》原文引用后也有老师给学生的解疑文字，就是文字外思考的东西。读书报：《老生》中的意象非常丰富。贾平凹：我很小就有这种思维，看啥都有生命，有灵性，一直是这样。你喜欢花，花也是爱你；你越夸它，它越长得美；你不理它，它也不理你。正常的生活就是包括奇异的，并不是一种写法，不是故意要弄个啥，也从来没觉得写魔幻。写的时候，完全按小时候看到过的，经历过的，按我平常的写法。《山海经》中就是写上古的人所见所闻，连同那些现在我们认为神话的，那时也可能都是真实发生的事。我从小生活在商洛山区，许多别人认为不可思议的事，却都是我那时的所见所闻。读书报：《老生》以唱师为叙述人角度，为什么会选取这样的视角？贾平凹：历史不是文学，当文学中写到了历史，这历史就一定要归化文学。过去的事情回头来看，得首先看来龙去脉，要看清来龙去脉只能站高，然后才是某个节点，也才能懂得这些节点。唱师是个超越了群族、阶级、时政、生死的人。《老生》写了百多年，可百多年又算什么呀，在人类的发展中只是瞬间。读书报：作品中后两章写到华南虎事件和非典。余华的《第七天》因为“新闻串烧”被诟病，您在写作中是怎么处理的？贾平凹：社会上发生的任何事情都可能成为写作的素材，当把这些素材为我所用的写进小说，就与生活中的事情毫无关系了。写这个事件的部分内容，我也考虑到会有人说这是新闻事件，就极力加以改造。以前的小说里都是大量写了生活中曾发生过的事件，那时小说有一个功能，也就是新闻功能。如今媒体发达了，社会上任何事情都被媒体爆出来，大家才会觉得小说里用了新闻事件。但小说毕竟是长久看的，过后读小说，那些新闻事件就不那么刺眼了。读书报：您的作品中，细节是最能打动读者的力量。为什么您会有这么独特的细节描写？贾平凹：文学本身就是记忆的东西，你完全表现的是你记忆中的生活，生活则是关系，你就得写出这种关系。现在强调深入生活，其实就是深入了解关系，而任何关系都一样，你要把关系表现得完整、形象、生动，就需要细节。没有细节一切就等于零、一切归于零。而细节就在于自己在现实中去观察。深入生活就是搜集细节。细节我就不用手来记，我用脑子来记，脑子记下来的东西才是有价值的东西，用笔记下来的东西都是知识性的东西。细节的观察就是在世界的复杂性中，既要有造物主的眼光，又要有芸芸众生的眼光，你才能观察到人的独特性。现在没有人不会编故事。你可以坐在房子里随便编故事，如果你有细节，你的故事再编，别人都说是真实的。如果你没有细节，哪怕是真实发生的事情，别人也都说你是胡编造的，这就是生活气息。读书报：评论家陈思和有一个观点：“读贾平凹的文章要读到他的句子上去”，评价您的语言非常有味道。贾平凹：小说是啥？在我理解小说就是小段的说话，但是说话里边有官腔、有撒娇之腔、有骂腔、有哭腔、也有唱腔等。小说就是正常的表白腔，就是你来给读者说一个事情，一定要说清楚、说准确，然后是说的有趣，这就是好语言。语言应该是有情绪的、有内涵的，所以一定要把握住一句话的抑扬顿挫，也就是语言的弹性问题。用很简单、很明白、很准确的话表达出那个时间里的那个人、那个事、那个物的准确的情绪，把这种情绪表达出来，就是好语言。什么是有趣呢？就是巧说。怎么和人说的不一样，这其中一点就是多说些闲话。文学感觉越强的人，越会说闲话。文学史上评论好多作家是文体家，凡说是文体家的作家，都是会说闲话的作家，凡是写作风格鲜明的作家都是会说闲话的作家。读书报：那您是怎么做到“会说闲话”的？您研究语言，有什么独到之处？贾平凹：我当年研究语言的时候，就把好多我爱听的歌拿出来，不管是民歌还是流行歌，还有好听的戏曲音乐，当时就拿那种画图的方式标示出来。你看那个线条，就能感觉出表现快乐的、急躁的、悲哀的，或者你觉得好听的，起伏的节奏是个啥样子。当年我对陕北民歌和陕南民歌做过比较，陕南民歌用线标起来



，它的起伏特别大，就像心电图一样哗哗地就起来了。后来我一看，陕南民歌产生的环境，它那种线条就和陕南的山是一回事，而陕北民歌和陕北那儿的黄土高原是一样的。从里边可以吸收好多东西。语言除了与身体和生命有关以外，还与道德有关。一个人的社会身份是由生命和后天修养完成的，这就如同一件器物，这器物会发出不同的声音。敲钟是钟的声音，敲碗是碗的声音，敲桌子是桌子的声音。从语言能看出作家是宽仁还是尖酸，能看出这个人是君子还是小人，能看出它的富贵与贫穷，甚至能看出他的长相来。来源：中华读书报

6、看豆瓣大牛们的书评，很深刻，很高大，我没有那样的深度和高度。很喜欢贾平凹的小说和散文，以前读了不少，乡土文学，比较口语化，由于同时西北人，有很多很低特色的词句，感情真挚，美好而不矫情。老生这本书写作的原因可以在他写的后记里看到。我个人的看法是这样的：与他以前作品相比较，这本书换了一种写法，除了主线“唱师”我之外，没有固定人物，主要通过长身不老或者说老生“我”的记忆展现几段历史，从延安的苏维埃开始，到新中国成立后的改革开放初期，四个故事，并不像我们现在看到的别的书一样歌颂/党/，而是写了其他一些东西，看来心里很不舒服，感兴趣的话自己看看。可以和莫言《红高粱家族》做对比。总觉得贾平凹和莫言有很多相似的地方，最然贾平凹曾经自嘲说自己来自“虎狼之秦”，而莫言是夫子故乡的礼仪之邦山东人，两者应该有很大差别，但是读贾平凹，读莫言，却总觉得秦岭、商州和莫言的高密东北乡有些相似或者相知的地方。

7、随心所欲而不逾矩——浅论贾平凹长篇小说《老生》巴陇锋 张培合对，随心所欲而不逾矩，正是平凹先生新作《老生》给读者的真切感受。《老生》中，作家随心所欲将陕南故乡倒流河地区四个村庄的故事毫无伪饰地娓娓道来，文字之浅显、篇幅之精炼，小学孩童可读可识亦可解矣。同时，作品以家教领读学生的方式、照搬照抄《山海经》之《南山经》的首山系次山系、《南山经》的次山系、“南次三山系”、《西山经》的华山、《西山经》的第二山系、“西次三山系”、“西次四山之首”、《北山经》极其“北次二山之首”等9个片段，并于每段之后，用师生问答的方式解析、点评之，以体现作品“写山意在写人”、人压迫了动植物生存空间，因而人趋于异化之思想。上述白话文字、文言经典组合成为四个断代故事，呈“冰糖葫芦”式结构；之前之后，还有开头和结尾，整体弄成个封闭式故事构架。开头交代倒流河及唱师的神奇，倒流河之神奇在于，逆流而上棒槌峰端的石洞“逢贵必流”，唱师的神奇在于其玄乎得近妖，使人们走进历史纵深。可以说，他就是个神话。而就是这样这样一个神话，小说开头即处于弥留之际。“在炕上躺着，身子动不了，耳朵还灵，脑子也清白，”他“听着老师给孩子讲授”《山海经》，听了四天，回忆了整部书的四个故事。结尾部分，在“我念一句，你念一句”讲经领读结束后，学生问“兽在追日，它怎么就要逐日呢？”没等老师回答，就听得“咯啷”一声，便见唱师躺着的“内窑里飘出一团气，白色的，像云一样，悠然从窑洞口出去了……”唱师仙逝。当夜，“棒槌峰端的石洞里出了水，水很大，一直流到倒流河。”上述小说构建，何等自然而然，两类文字均无文饰，也是行云流水。再看书中人物，举凡起叙事、结构作用的人物唱师、匡三、摆摆，起见证作用的人物老师、学生，故事人物游击队时期正阳镇的老黑、雷布，土改时期老城村的马生、玉镯，人民公社时期过风楼镇的老皮、暮生，改革开放以来当归村的戏生、莽莽等，都各具面目、自然本真，活画其历史本相。再看其所述故事，大而言之，国内战争、土改运动、人民公社化、改革开放、秦岭假老虎事件、非典，小而言之，丧葬风俗、钱钱肉故事、老黑爱情、杏树革命遗址、马生起家、地主婆玉镯遭遇、冯蟹的善变机灵、暮生吃死、半截子戏生人生沉浮、乡镇小吏老余的奋斗等，都是直陈其事，不加评述，自然熨帖。文字上，更是炉火纯青、明白如话，单一个陕南村人吊在嘴边的后缀语气词“么”，便把人听醉了，它活化出书中人物处变不惊、悠然自得的生活状态。总之，功到自然成，贾平凹老师炉火纯青的小说艺术在《老生》中外化为随心所欲，让读者在如沐春风的同时，享受了阅读的妙趣。此为《老生》之“平”。平到自然而然，平到天然本真，平到随心所欲，深入天地人心。然而，《老生》在文本上的创新，却令人每每称奇。小说以阴阳两通、长生不老、近妖实实、先知先觉的丧葬唱师老生为穿线人物，以它为视角、用“民间立场”讲述历史，讲述了绵延百年的陕南四个乡村的四段各不相干的故事。这种散漫不经、随心所欲、“没有私心偏见地说公道话”的写法，增大了历史跨度，增加了历史容量，提供了对历史解读的丰富性，令人不能不对贾平凹先生对历史高超的艺术化处理，叹为观止。《老生》中这一以“老生”化历史的做法，不仅没有让作者预设的那部分期待读者失望，而且没有让作者期待之外的那部分新生代年轻读者失望，不仅没有使读者生厌，反而使其在获得新鲜阅读体验的同时大呼过瘾。元月七号八号，“腾讯·商报华文好书”2014年度好书、2014年度新浪中国好书榜·年度十大好书，相继出炉，在两大排行榜中，贾平凹《老生》均稳居前茅。元月九号，人民日报也不甘落后地推出五部年度好书，《老生》居于推荐



书的次席。同时，小说用唱师在弥留之际听到的几段家教给学生解读《山海经》的文字，将四个故事分开，以此连缀延续、隔离解构、重铸构建历史，以推进小说的历史叙事。作品在乡俚野史、人情世故、自然风物与古代经典的交织呈现中，用最中国、最民间、最冷静、最原生态的方式来呈现百年中国的历史图景，小说成为兼具文学感与历史感的奇特文本。值得一提的是，《老生》于平凡中见奇崛的这种努力，不仅超越了作者《废都》“现代现实主义”的文本景观，而且较之于阿来的《尘埃落定》、莫言的《丰乳肥臀》、巴陇锋的《云横秦岭》、史铁生的《务虚笔记》、张承志的《心灵史》、格非的《欲望的旗帜》、张炜的《柏慧》《家族》《马桥词典》等也有很大的差异性和创新性，与将“东方文化的神秘感、性禁忌、生死观同西方文化、文学中的象征主义、生命意识、拉美魔幻现实主义相结合”的《白鹿原》的文本努力有一比，甚至与中国白话小说的开山之作——鲁迅先生的《狂人日记》背道而驰，又将中国小说打回到文白相间的原形！在文体创新意识有所淡漠、文学有所回归现实主义的当今文坛，作者这种节奏的文本变革，是不是有一种企图：要给我们的文学和文化补补钙。在五四新文化运动急功近利地、以革命的狂飙突进变革古典小说后的96年后，贾平凹先生这种一以贯之的文体文本上的努力是难得可贵的，它是作家自觉自愿突破自我，以“下地狱”的决心和宿命感走向大师级文豪的必由一步。可以说，长篇小说《老生》“老生”常谈而能新谈，小说构架、格局、意度新天下文章，唱出了一曲横亘百年人生沉浮的造化大戏。从这种意义上来讲，作家随心所欲、或平或奇，均不逾人心之“矩”，亦不逾作家写作良知之“矩”。这种凌虚高蹈、不坠流俗、敏感而微的写作姿态，更加切近历史、切近百姓、切近中国世情，如游击队出身的匡三及其亲戚官职的文字就占了近一页四百字之多，作家的深意于此可见。

8、自《废都》之后，贾平凹将创作的主要精力，放在了长篇小说上。尤其是进入新世纪以来，犹如井喷泉涌般连续创作出版了《怀念狼》、《病相报告》、《秦腔》、《高兴》、《古炉》、《带灯》、《老生》等长篇佳作。以平均每两年就有一部长篇小说问世的创作速度，而且，几乎是每一部作品，都会给当代文学创作与研究，提出一些令人费思、深思，甚至难以回答的问题，这在当代文学创作上，的确是个极为少见的特异现象。其实，不断地进行艺术上的探索创新，是贾平凹四十年来（以1974年于《西安日报》发表《深深的脚印》为起始）文学创作上的一种恒常状态。于艺术创造上，他一直在与自己、与古今中外的文学艺术经典，进行着搏杀、融汇与超越。上个世纪70年代末，他有意识避开批判式的喧嚣写作，而去触摸中国文学艺术传统之“风姿”与“神韵”，以《满月儿》这样艺术格调清新明畅的作品，在当代文坛做了一次令人为之一动的亮相，开始受到评论界的初步关注。然而，他随即就试图走出《满月儿》的清纯格调之艺术格局，从80年代初初试牛耳的“商州系列”，到90年代震撼文坛的《废都》，完成了一次艺术生命的蜕变，初步摸索出中国化的文学叙事的基本艺术思维与路径。之后的《白夜》、《土门》、《高老庄》、《怀念狼》、《病相报告》，似乎是在继续进行中国化文学叙事探索性的力量积蓄，由《秦腔》再一次做了阶段性的历史总结，同时亦宣告了新的创作阶段的升腾与开启，直至这部长篇新作《老生》。当我们回过头来审视贾平凹的创作历程时，可以清晰地看到，贾平凹这几十年走的就是这样一条建构民族化、中国式的文学叙事艺术之路，他用自己的创作实践，在不断地向中国文学艺术传统致敬中（当然亦有对于西方优秀文学艺术的审慎比较吸纳），一步一步将自己推向了当代文学艺术创造的制高点，也自然而然地走向了与世界文学进行平等对话的艺术自觉的境地。那么，在以中国的叙事艺术方式叙述中国的故事上，《老生》又有着怎样的独创思考呢？题一：《山海经》与主体故事阅读贾平凹的文学创作是一种挑战，尤其是他新世纪的创作。挑战既可能源自作品所显现出的文学观念与思想认知，也可能是艺术叙事超越了已有的、人们习惯了的理论条规与创作实践所形成的规范疆界。比如《废都》，它既挑战了上个世纪八九十年代精英知识分子的思想观念与精神情怀，也刺痛了普通人的道德观念与审美习惯，同时又以混沌的、“日复一日无聊乏味的生活”的日常生活叙事，（韩鲁华《世纪末情结与东方艺术精神——&lt;&lt;/B>>废都&gt;题意解读》，费秉勋编《&lt;&lt;/B>>废都&gt;大评》，香港天地图书有限公司，1998年版。）极大地挑战了当时盛行的戏剧化的社会结构叙事模式。《秦腔》，试图为中国的农耕文明与乡村文化的消解乃至消失，立一块充满挽歌情怀的碑子，其结果是在终结传统乡土叙事美学的同时，又在努力开启着新的乡土叙事美学。（可参阅陈晓明《本土、文化与阉割美学——评从&lt;&lt;/B>>废都&gt;到&lt;&lt;/B>>秦腔&gt;的贾平凹》有关论述，载《秦腔大评》，作家出版社2006年8月版。）这部《老生》，于叙事上又一次挑战着已有的文学叙事理论与阅读习惯。而且，贾平凹对自己所探寻到的这条中国叙事路子，是越走越自信，也愈加肆意放诞，随心所欲。《老生》后记中言：“《老生》是四个故事组成的，故事全都是往事，其中加进了《山海经》的许多篇章，《山海经

》是写了所经历过的山与水,《老生》的往事也都是我所见所闻所经历的。《山海经》是一个山一条水的写,《老生》是一个村一个时代的写。《山海经》只写山水,《老生》只写人事。”(贾平凹《老生·后记》,《当代》,2014年第5期,第104页)很显然,贾平凹是以《山海经》式的叙述结构方式,通过四个不同时代的既相对独立而又相互关联的故事,来叙写中国近百年的历史。但从叙事结构上来看,这是一种板块式的互文性叙事结构。这种两大板块式的叙事结构模态,在贾平凹的长篇小说创作中,出现过三次。第一次是他创作于20世纪80年代中期的第一部长篇小说《商州》。贾平凹第一次创作长篇小说,于叙事结构上,所做的便是这种板块式互文性叙事结构的尝试——商州历史文化与现实故事的各自独立而又相互关联的互文性叙事。很显然,《商州》中两大板块的互文性叙事,人为的痕迹还是较为明显的。这部作品,正如贾平凹所说,是“借鉴了拉美的结构主义”,其结果是读者“忘记了我要讲的第一个故事”,“只是喜欢每一单元的第一部分”,即有关商州历史文化的叙事。(贾平凹《对于长篇小说的随想——一次会上的发言》,王永生主编《贾平凹文集》第14卷,第145页,陕西人民出版社,1998年版)这说明《商州》的历史文化的认知价值与审美价值,远远超过了现实故事叙事的思想艺术价值,二者还未构成完全对等的相互交融为一体的互文性叙事结构关系,还未完全实现艺术建构上的完美融合。第二次就是2013年初出版的《带灯》,这亦是一种两大板块叙事结构——带灯给元天亮的信与带灯现实生活的互文性叙事。《带灯》的信与现实故事,是一种一体两翼式的叙事结构:同一主人公——带灯情感精神生活与现实日常生活的互文性叙事结构。对此虽然也有不同的看法,但在笔者看来,这两种互文性叙事是融为一体的,不论就人物性格之丰富深化,还是对于社会现实之深刻揭示,尤其是带灯情感精神之典雅清高与其现实处境之世俗龌龊,所形成的强烈对比,互为阐释,相互支撑、相互融汇,共同完成了带灯故事的叙述。这些都收到了独到而奇异的审美功效。再一次就是这部《老生》——由《山海经》片段与四个主体故事构成一种互文性的叙事结构。从阅读的切实体验来看,给予笔者的疑虑或者问题,不在于这四个故事的叙述,因为这四个故事作为相对独立的叙事文本,是如此的浑然一体地叙说出中国近百年的民间历史;而在于主体故事的叙述过程中,穿插了许多《山海经》原文段落,以及对于这些原文段落的阐释。或者说,是用《山海经》片段及其阐释,来统领、包裹四个主体故事的叙事。我们不必讳言,这些《山海经》片段,以及对于这些片断的解释,对于主体故事的阅读,造成了某种心理上的隔断,这是必然的。因为你必须中断主体故事的阅读,而去解读《山海经》这些片断,以及作家所做的阐释。于此暂且不论这种叙事结构的艺术建构之合理性,单就对这些片断理解而言,不要说对于普通的读者,就是专业读者,也是颇为费神的。在解读《山海经》片段的同时,你还得思考它与主体故事的内在互文关系。即就是文本叙事结构本体而言,它们二者究竟是离析的隔,还是融为一体的不隔?这恐怕也会出现见仁见智的不同解读体验感受了。以某部古代经典著作作为蓝本,来设置自己作品的基本叙事构架,建构起一种互文性的叙事结构,这并非不可。恰恰相反,按照法国批评家朱丽娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)的观点来说,“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的,任何本文都是其它本文的吸收和转化”。也就是说,任何一部作品,都或明或暗、或多或少有着其他文本的影子。就暗合经典作品叙事结构的创作来说,乔伊斯的《尤利西斯》就是一个经典性的文本。《尤利西斯》就是按照荷马史诗《奥德赛》的叙事结构,来建构自己的叙事结构的。不过,它是以一种反讽来呼应《奥德赛》的文学叙事结构及其意义的。于此,《尤利西斯》与《奥德赛》就建立起一种互文性叙事结构关系。显然,《老生》与《山海经》所建构起的互文性叙事结构,是与《尤利西斯》与《奥德赛》所建构起的暗合的反讽式的互文叙事结构有所不同的。在《老生》中,对于《山海经》几乎是一种移植式的镶嵌叙事。前文已言,这造成了对于主体故事阅读连续性的阻隔。这二者之间所形成的暗合互文关系建构中,所留出的阅读空白,亦即召唤结构的意蕴内涵,表面来看是如此的清楚,甚至是如此的并行,但是,就其二者的内在关联性来看,却又是如此的混沌茫然。因为你只有将《山海经》解读透析之后,方能明了二者之间的内涵关联性。贾平凹为何如此呢?作为已有几十年的丰富创作经验的作家,他不会不清楚这一点。解释只能是,他是有意为之,是以牺牲阅读的顺畅性,而去实现他在互文性叙事结构上审美追求。《山海经》是一种空间叙述,在对山与水的空间位移的叙述中,融合了动植物与神话故事等。这种空间叙述中,其实也暗含着时间。即山与水的位置推移的过程,先后顺序的排列,本身就暗含着一种时间叙事的思维。与此同时,《山海经》还在这种自然山与水的叙述之中,蕴含天人应和的创世、经世神话的叙述。只不过这些神话似珠宝一般镶嵌在山水之间。这样,它又是一种熔自然地理、人文地理与人世创构于一体的叙述思维。就此而言,《老生》在叙述思维模式上,有意识应和或者借鉴了《山海经》的叙述思维与模态,于深层叙事结构上,以求得二者的同构性。正是在这种山水空间的连贯性的叙



述中，造成一种混沌的、苍茫的、浑然一体的叙事思维。而这不正应和着中国近百年历史的一种混沌茫然的叙事思维吗？就空间叙事结构来说，《老生》选择以陕南山地或者秦岭山地为基本地域空间的四个具体叙事空间，以对应四个主体故事。这是否也可称之为一种总体蕴含式的叙事方式呢？更为重要的是，这种混沌茫然的叙事之中，所蕴含的时间的流逝与人世的沧桑变迁。恰恰在这不变的空间——山水，与流变的时间——人世之间，蕴含了更为蕴藉悲悯的历史内涵。《山海经》所叙述的不变的山水空间，与《老生》所叙述的人世变迁的时间之间，于此建立起一种互文的空间—时间的叙事关系。在当下性与历史性，永恒性与流变性，清晰性与混沌性融为一体叙事中，将《老生》所隐喻的应和天地、感念人世的哲思与史思，浑然整体地呈现出来。就此而论，应当说《老生》中的《山海经》片段与四个主体故事是融合为一的叙事建构。一般而言，小说是一种时间的艺术，不论就作家的叙写，或者故事的叙说，都是在时间的推演中，展开空间的。故此，它是时间中蕴含空间的叙事。《老生》颠覆了小说惯常的时间蕴含空间的叙事方式，而是一种以空间含纳或者切割时间的叙事方式。《老生》于主体故事中大段直引《山海经》，这样的叙述方式，给人的艺术冲击力，不亚于《废都》直露之性描写与此处略去多少字的框框。此种写法，表面看起来似乎没有什么，实际上就其叙事而言，所造成的后果，那是不言而喻的。于是，人们不禁会问：小说能这样叙事吗？回答是：小说又怎么不能这样叙事呢？而事实是：作家就是这样叙事的。题二：一个叙述者与四个故事若就《老生》的叙事结构来看，绝对不是单一的，而是一种复合式的叙事结构。一个是从今天世人之角度，叙述唱师之死的过程，以及老师给学生讲解《山海经》，这是叙事结构的最外层。这一叙述极为简略，是叙事结构的一个总体外壳，也是一种具有主导整体叙事结构的隐喻性的叙述。一个是一丝气息尚存的唱师，处于身定神游状态中，以倒流河的方式，对于商州近百年历史的叙述。这一层次的叙述，构成文本叙事结构的主体故事。当然，这四个故事的具体叙事结构，那其间又有着各自的具体的叙事视角以及故事结构。这两种叙事的媾和，便又生出另外一个层次的叙事：历史与现实相呼应的叙事结构。这实际是一种对话时的潜在叙事，而且二者之间具有互相阐释的作用。当然，如果就文本最具文体意义的叙事结构来说，自然是应和《山海经》叙事思维的叙述结构。其实直接引用《山海经》的文字，本身就是一种叙事方式。这一方面在上一问题中已做了阐述，于此就不再赘述了。这里，主要分析一个叙述者与四个故事。在民间有一种说古经的叙事艺术形态一直存活着。古经，是借用我们家乡民间的一种说法：把老人叙说古老的故事称之为说古经。所谓的说古经，实际就是一位长者给孩子或者成年人，在农闲或者劳作的空暇讲故事。故事的内容，涉及到天南海北、古往今来，天上地下，人世自然，神灵鬼怪。这种讲述，基本都是以从前在什么地发生了一件什么事来开头，而这里的从前作为一个时间概念，是没有确指的，是个极为模糊不确定的概念。既可指昨天，也可指很久很久以前，开天辟地的洪荒时代。有意思的是，讲述者往往是将久远的历史故事与今天的现实境遇融为一体，模糊了历史与现实的界限，给人的感觉是历史就像刚刚发生的现实，现实却又像久远的历史。而且，讲述者将自己的人生经验感受与生命情感体验、体悟，融进了所讲述的故事之中。我们在此扩而大之理解，它既可是农村老太太晚上手摇着纺车，给坐在怀里的小孙子，叙说开天辟地、山神鬼怪、以及人老几辈子的故事；亦可是文人伏于案头，对于四书五经的叙述阐说；还可是教堂里或者寺院里的牧师或者和尚，面对基督教徒或者佛教徒，对于《圣经》或者佛典故事的讲述演绎。当然，任谁也不能排除殿堂里的历史正述，以及广场或者书肆里说书人的书场演义。《老生》的叙事，如同古经叙事一般。就《老生》来看，虽然有着以《山海经》来隐喻故事叙事的意味，但是，我更愿意将其视为一种民间老太太，手摇着纺车在给孙子有一搭没一搭地讲述：从童年到老年见过的或者听来的人老几辈子故事——古经。这个古经的叙述者就是一位不知年龄几何，历经百余年沧桑的民间艺人——在死人丧葬仪式上唱阴歌的唱师。处于死亡前夕的唱师，在听到老师给学生领读与解释《山海经》时，由此而引发的他所经见听闻故事的叙述。表面看这是一种错位的理解，从而引发的唱师叙事，实质上是一种暗合的民间历史叙事。唱师作为叙事者，他既是所叙述故事的见证者，也是一个参与者，更是一位超越现实的审视者。从其叙述的第一个故事——陕南游击队的革命历程，到第四个故事——21世纪初的现实生活，唱师既入乎其内，而又超乎其外。他就如同幽灵一般，来去自如，似隐似现，时隐时现，神秘莫测。他似乎具有着明确的神情仪态，而又是如此的行踪不定。他既是现实中人，又是超越现实的神灵。就叙事者与四个故事而言，不变的是叙事者唱师，而变换的则是故事中的人与事。这实际上构成了一种时间关系：永恒的叙事与变换的人世，或者可称之为恒久的历史性与短暂的现实性。另一方面，叙事者唱师不断的游走，又形成了地域空间的转换，进而完成了四个故事自然而然的叙事转换。但故事中的人与事，都将成为一种历史的过客，而历史的叙事却是依然的持久。这种叙事者的恒定性，不也正

恰恰暗合了《山海经》之山水的恒久吗？这是以一种历史时间的纵深感，来应和山水空间的恒久的苍茫感的叙事，亦是一种历史时间的变换与地域空间转换相暗合的叙事。我们来看一下唱师是在怎样一种状态下进行叙事的。作品中第一个故事是这样开头的：唱师静静地炕上躺着，身子动不了，耳朵还灵，脑子也清白，就听着老师给孩子讲授。这时候，风就从窑门外往里进，风进来是看不见的，看得见的是一缕缕云丝，窑洞里有了一种异香，招来一只蝴蝶。唱师唱了一辈子阴歌，他能把前朝后代的故事编进唱词里，可他没有读过《山海经》，连听说过都没有，而老师念的说的却尽是山上海上和山上海上的事，海他是没有经过，秦岭里只说海吃海喝这个词，把太大的碗也叫海碗，可山呀，秦岭里的山哪一处他没去过呢，哪一条沟壑哪一座崖岩不认识他呢？唱师就想说话，又说不出，连动一下舌头的力气也没有了，只是出气一阵急促一阵缓慢，再就是他感觉他的头发还在长，胳膊上腿上的汗毛也在长，像草一样地长，他听得见炕席底下蚂蚁在爬，蝴蝶的粉翅膀扇动了五十下才在空中走一步，要出窑去。孩子也看见了那只蝴蝶，起身要去逮，老师用钢笔在孩子的头上敲了一下，说：专心！蝴蝶飞出了窑门，栖在草丛里，却变成了一朵花。（贾平凹《老生》，《当代》2014年第5期，第6页。）从中可以读出这么几点：第一唱师是在身静神游的状态下开始故事的叙说的；第二，唱师是在静听老师讲述《山海经》的情境下进入历史的回溯叙述的；第三，就其叙事而言，他是从对于山即秦岭的理解开始或者引发叙述的；第四，从他听到蚂蚁爬动，头发汗毛等的生长来看，他是在一种亦真亦幻的状态下开始叙述的；第五，他也是以其人世故事应和《山海经》及老师之讲解的情境下进入叙述的。他又是怎样叙述这四个故事的呢？总体来看，正如前文所言，《老生》之叙事，是空间中蕴含时间，将近百年的人世历史蕴含于四个空间——四个村镇的故事之中，是一种空间-时间、历史-现实、人世-阴间等水乳交融的复调叙述。在这里，贯穿的叙事人物唱师与各个故事中的人物交相辉映。具体来说，作为一种空间叙事，构成四个故事的空间是四个地方。一个地方一个故事地叙述。这四个地方，于空间上它们是各自独立，而又相互关联，就如《山海经》中之山脉一样从一座山开始，向东、向西、向南、向北地生发出一座又一座的山。但第一个故事，应当说还是带有总领意味的。就地域来看，第一个故事是以正阳镇为中心展开叙述的，第二个故事是写一个名叫岭宁县县城已经败落为一个村子——老城村的故事，第三个是发生在三台县过风楼镇的故事，第四个是双凤县回龙湾镇当归村的故事。就这四个地方的人与事而言，是各自独立互不相干的。这样就自然而然地构成了四个空间结构的故事叙事。这种以空间位移的方式建构叙事，具有着打破惯用的、传统的时间线性叙事模态的意味。仅此而言，它就具有叙事艺术创新革古的价值意义。但是，如果联系起来看，这四个故事从时间上则又连贯成一种时间的链条，时间的先后顺序是清晰明了的。唱师是一个时间段经历一个地方所发生的事情，把近百年的历史，切割成四个时间段落，镶嵌在四个地方。或者说，唱师以自己人生历程所见证的四个地方的事情，建构起商州近百年的历史风云。第一个故事是20世纪20年代到40年代，着重叙写的是陕南游击队的革命历史；第二个故事发生在上个世纪的五六十年代，自然叙述的是从合作化到人民公社这段历史；第三个故事写的是六七十年代，亦即中国当代最具有历史悲剧意义的文化大革命；第四个故事是80年代到新世纪初，叙写的是改革开放及其中国社会历史转型的重大历史变革。由此，一部中国的近代、现代、当代的历史就被汤汤水水、囫囵圪塔地呈现出来了。就唱师的叙事精神情态来说，则是一种人间与阴间相交会的叙事状态。这正如唱师自己所言：“作为唱师，我不唱的时候在阳间，唱的时候在阴间，阳间阴间里来往着，这是我干的也是我能干的事情。”（《当代》2014年第5期第52页）正因为如此，唱师方能天上地下、人世阴间、过去、现今，忽隐忽现地叙述开来。这样的叙事，既有着似乎明晰的故事情韵，而又是如此的隐含混沌苍然茫然。故事中的人和事的叙述，似乎是在既悬浮于苍穹，而又隐藏于人世的神灵所昭示下完成的，显得如此的既是那么的实在，又是那么的空灵，实中有虚，虚中蕴实。于此，我们也可以将其理解为这是一种人与神相融会的叙事方式。唱师真正断气死了，故事也就叙说完了。于是，便又回到了当下性的现实：学生发现唱师死了，中断了老师对于《山海经》的讲述，而将唱师葬于他所住的窑洞里。从另外一种角度来看，我们亦可将唱师的叙述行为与内容，归结为人的基本生命状态：生老病死。不论就个人而言，或者就人类整体来说，不论是叱咤风云，或者平平庸庸；不论是社会动荡不安，或者和平安详，许多东西都可以进行选择，唯有生与死是不能选择和无法避免的。正是这不断的生生死死，死死生生，构成了人的历史长河的最为基本内容与结构形态。这亦可理解为人的生生死死犹如山川江河，亘古不变，而社会时代、英雄平民、家事国事，则在不断地变换交替着。就此来看，《老生》的叙事，是将社会时代变迁、人世与人事的推演，还原到人生存的最为本体的生命状态。而恰恰在这还原的过程中，超越了现实，走向了永恒境界。题三：历史的民间还原呈现从贾平凹的创作历史来看，对于现实的关注，构成了他这四



十年来创作用力的重点，也是评论界关注的焦点所在。但是，对于历史生活也有着涉及，比如上世纪80年代末90年代初创作的，被有的论者称之为土匪系列的《晚雨》、《五魁》、《美穴地》、《白朗》等作品，叙写的就是商州现代历史中特殊的人生与生活。《病相报告》，则是一种将现当代历史贯通的叙事。当然，引起人们更加倾心关注的是《古炉》对于当代文革历史记忆进行深入思考的叙事。如果就叙事的态度、立场，以及叙事的情怀而言，笔者以为这些作品，本就是一种商州民间历史的叙事。就此而言，我们不能不说，这些作品的创作，为贾平凹这部《老生》贯通商州近百年历史的民间叙事，做了一定的艺术上的铺垫积累。所以，《老生》并非突兀的呈现，而是贾平凹文学创作艺术叙事发展的必然结果。虽然如此，我们还是要问一句：贾平凹为何近年来对历史回忆叙事表现出更大的创作兴趣呢？原来这与作家的年龄有关。贾平凹自《古炉》之后，在几部作品的后记中，对于自己的年龄及其生命状态，都有着甚为真切地表述：五十岁后，周围的熟人有些开始死亡，去火葬场的次数增多，而我突然地喜欢在身上装钱了，又瞌睡日渐减少，便知道自己是老了。老了就是提醒自己：一定不要贪恋位子，不吃凉粉便腾板凳；一定不要太去抛头露面，能不参加的活动坚决抹下脸去拒绝；一定不要偏执；一定不要嫉妒别人。这些都可以做到，尽量去做到，但控制不了的却是记忆啊，而且记忆越忆越是远，越远越是那么清晰。（贾平凹《古炉后记》，人民文学出版社2011年1月版，第602页。）进入六十岁的时候，我就不愿意别人说今年该给你过个大寿了；很丢人的，怎么就到六十岁了呢？生日那天，家人和朋友们已经在饭店定了宴席，就是不去，一个人躲在书房里喘息。其实逃避时间正是衰老的表现，我都觉得可笑了。可是，在母亲的遗像前叩头，感念着母亲给我的生命，说我并不是害怕衰老，只是不耐烦宴席上长久吃喝和顺嘴而出的祝词，况且我现在还茁壮，六十年里并没有做成一两件事情，还是留着八十九十再庆祝吧。我又在佛前焚香，佛总是在转化我，把一只蛹变成了彩蝶，把一颗籽变出了大树，今年头发又掉了许多，露骨的牙也坏了两颗，那就快赐给我力量吧，我现在晚年时常梦见捡了一篮鸡蛋，我企望着让带灯活灵活现于纸上吧，补偿性地使我完成又一部作品。（贾平凹《带灯后记》，人民文学出版社2013年1月版，第354页。）现在我是老了，人老多回忆往事，而往事如行车的路边树，树是闪过去了，但树还在，它需在烟的弥漫中才依稀可见呀。（贾平凹《老生后记》，《当代》2014年第5期第103页）从作家的表述中可知，他在逐渐步入老年生命阶段后，一方面更加注重生命的记忆，这实质是对于生命的反刍与对于历史反思的同构；另一方面，对于中国古代的经典表现出更大的兴趣，据他自己讲，曾经阅读了王国维的著作，并对秦汉文学艺术发生了极大兴趣，这次《老生》的创作中，则又表现出对于《山海经》的痴迷。他似乎是以文学艺术叙事新的创作，更加致力地实现着对于中国古代经典的神会贯通。这看起来是两个方面的问题，其实是合二为一的问题：生存的生命状态使他在回味生命的记忆中，回溯历史与倾心古典。《老生》便是作家记忆中经见与听来的历史故事的叙事：一种贯通古今经脉神魂的历史叙事。具体来说，《老生》叙写的是陕南从20世纪一二十年代到今天的历史生活，构成这近百年历史生活的主体，则是寓社会时代之风云变幻于日常生活的苍茫涌动。于此，作家有着明确的叙事思想意念，那就是以超越革命的历史态度、民间立场、人文情怀，来叙写革命，以期于革命的消解叙事中告别革命，返归人类生活最为本真的存在状态；以贯通古今的说古经的民间叙事结构，来呈现发生过的历史生活和正在发生着的现实生活之间内在关系，把近百年的历史现实生活，融化入亘古的人类历史生活，使之显得如此的苍茫与空荒；以日常生活化的还原呈现的叙事方式，来展现近百年的社会风云变幻，将社会历史生活从宏大叙事引向生活化的细节叙事，使得社会历史生活叙述还原为生活本身的呈现。探讨贾平凹近年来的文学叙事，有两个关键词不得不考虑，一个是还原，一个是呈现。在创作《秦腔》的时候，贾平凹实际上采用的就是一种还原呈现的叙事方式。在这部《老生》里，首先是将官方正史，或者知识分子所建构的历史，还原成为民间史。如果就作品所叙述的历史生活来看，很显然涉及到革命、社会政治等等内容。但是，作家既不是从官方角度，也不是从知识分子角度，来审视和建构历史，而是从民间的视角，民间的立场，来叙述和建构中国近百年的历史。坦诚地讲，历史的民间叙事，并非今天才有，上世纪八九十年代莫言、陈忠实等许多作家创作中就已经出现了。可以说，民间历史叙事已经成为当代文学叙事的极为重要的叙事形态。《老生》所不同的是，贾平凹是以民间古经的叙事方式，来建构历史的民间叙事。这是一种最古老、最民间化的叙事方式。因此，不论是革命史还是社会史，都在这种叙事中，还原到最原始、最民间化的历史状态。其实，还原与呈现，都是借用现象学的词语。就像当代美国学者詹姆斯·艾迪所说：“现象学并不纯是研究客体的科学，也不纯是研究主体的科学，而是研究‘经验’的科学。现象学不会只注重经验中的客体或经验中的主体，而是集中探讨物体与意识的交界点。因此，现象学研究的是意识的意向性活动，意识向客体的投射，意识通过意向性活动而构成的世界。”



”（米·杜夫海纳[法] 审美经验现象学·文化艺术出版社1992年版。）还原、呈现作为现象学的重要概念，自然有其特定的含义。由此想到现象学的开创者胡塞尔所说的回归事物本身和意向性。于此，强调的是回归事物本身。如何回归？就叙事来说就是还原的呈现。贾平凹在《秦腔》的首发式上说：“我只是呈现，呈现出这一段历史。在我的意识里，这一历史通过平庸的琐碎的日子才能真实地呈现，而呈现得越沉稳、越详尽，理念的东西就愈坚定突出。”（贾平凹·在《秦腔》首发式上的发言·西安建筑科技大学笃实新闻网2005·4·12）贾平凹在《秦腔》中是一种还原式的呈现，所呈现的是平庸的琐碎的日子。其实，他的《古炉》、《带灯》和《老生》依然是这种还原式的呈现。虽然呈现的生活不同，但是，不论是历史还是现实，不论是革命还是建设，都是以日常化的生活细节叙述，直逼生活本体价值意义的追问。就《老生》而言，则“表达的是生活，表达生活当然就要写关系。《老生》中，人和社会的关系，人和物的关系，人和人的关系，是那样的紧张而错综复杂，它是有着清白和温暖，有着混乱和凄苦，更有着残酷，血腥，丑恶，荒唐。”之所以如此，在贾平凹看来，“百多年以来，我们就是这样过来的，我们就是如此的出身和履历，我们已经在苦味的土壤上长成了苦菜。《老生》就得老老实实地去呈现过去的国情、世情、民情。”（贾平凹《老生后记》，《当代》2014年第5期第104页）也就是说，《老生》所叙写的生活，是熔铸着人与人、人与社会、人与自然的错综复杂关系的生活，是呈现着国情、世情、民情的历史生活。余论在写完上述三个问题之后，觉得不仅将问题没有说透彻，反而意识到应当再引向纵深。如何向纵深引申呢？有两个问题一直萦绕于我的脑际。在阅读的过程中，由《老生》唱师的叙事，不由想到了土耳其作家奥尔罕·帕慕克的《我的名字叫红》，以及中国当代作家莫言的《生死疲劳》，余华的《第七天》等等作品。这几部作品，在叙事人物之创造上，有着异曲同工的相近之处。奥尔罕·帕慕克的《我的名字叫红》，叙述主人公是一位被冤杀的人，他人死而魂魄未散，他未散的魂魄在追寻杀死他的真正凶手。莫言的《生死疲劳》借用民间的六世轮回的叙事方式，叙写的是被冤杀的西门闹死而不灭，六次投生，从坚定地讨说法到最后精疲力尽的坦然。余华的《第七天》是叙写一个名叫杨飞的人，死后七天的故事，正如作家余华于作品前所引《旧约·创世纪》语：到第七日，神造物的工已经完毕，就在第七日歇了他一切的工，安息了。他们都是各自独立而又个性极为特出的作家，这种阴阳混界的叙事，不正隐喻着中国文学叙事的一种趋向吗？最少，它显示出中国文学叙事的一个显著特色。留给人们的疑问是：何以有这么些作家选择如此的叙事方式呢？我们还应当看到，在这个唱师叙事结构中，还隐含着另外一个叙事者，那就是匡三司令。作家在后记中也有着隐示：“路的启示，《老生》中就有了那个匡三司令。匡三司令是高寿的，他的晚年荣华富贵，但比匡三司令活得更长更久的而是那个唱师。”（贾平凹《老生·后记》，《当代》，2014年第5期，第105页）如果就所承担的故事叙事脚色而言，匡三司令并不是主要脚色。但，恰恰是这样一个并非主角的人物，却承担了一种正史的意识形态化的叙事者职责。如果说《老生》的主体叙事是一种民间史的叙事，叙事的承担者是唱师。与此类作品不同的是，《老生》却似明又暗地蕴含了匡三司令这一主流意识形态化的正史叙述的主导者。于此，我们不能不说，这两种叙事并不平衡，似乎也不是如此协调的双重叙事，却建构起一种内涵极为丰富、浑然的互文性的意义叙事关系。比如，它们二者之关系中，就蕴含着正史与民间史的建构与解构、消解与重构的叙事意义。当然，更为重要的是，贾平凹于《老生》的叙事创造中，对于中华民族文化思想与文学艺术思维方式及其源头的追寻与吸收融化，以此来建构起融化着中国文化思维血脉的新的民族叙事形态的努力。这更是应当引起人们所重视的。

9、1.书中，近一百年历史刷刷过去，一百多个人物相继死去，各种小故事、小传说、小细节、小景色、小观察穿插在四整块故事中，我不禁好奇：贾平凹写了那么多？怎么还有无限的料可以抖？这是多少经历和经历之上的细心观察积累而来的啊！四个整体故事是革命游击队、土改分田地、文革阶级斗争和改革开放搞新型经济，这些全由一个长寿的唱师叙述开来，有固定的人物线索，并不太凌乱。2.《山海经》前几章穿插在每个故事中。贾平凹写人事，山海经写山水，为将两者结合起来，设置了特定的故事情节。可惜这两种文体没有很好的搭配在一起，仍旧别扭，略显遗憾。3.个人体验。我进一步了解了中国建国前后的各种历史状况，尤其是底层叙述视角，而非正统的、“Historicize”的历史，丰富了对以往农村状况、经验的了解。在这方面，曾经读阎连科的《受活》、《坚硬如水》有类似所得。

10、一个唱师，四个故事，四个年代。第一个故事 清风驿 老黑 匡三 秦岭游击队 第二个故事 老城村 马生 白土 土改 第三个故事 过风楼 老皮 墓生 人民公社 饥荒 批斗 第四个故事 当归村 老余 戏生 挖矿 非典 假老虎 改革路上一个个灰暗而荒唐的故事，读着心情也变得黯淡起来。真实的残忍。山海经的部分虽然几乎没有读，但是解读的部分却一句句认真看过，每篇开头的山海经解读部分，说得都很经典

，而几乎都在提到神，或是鬼兽。而之后的故事或许就是人在神和鬼之间的游走，有时遇佛，有时遇魔。一个时代，不管怎样荒唐无奈，总有佛性的人，也有兽性的人。人太空虚太恐惧，需要由内心投射出一个形象，这个形象就是神，给人以力量。所谓精气神，没有精，气就冒了，没有了精和气，神也就散去了。人是见不得有象人的动物，所以能征服的就征服，征服不了的就敬奉，软硬兼施。神是被敬奉的鬼，鬼是被驱赶的神。人过的日子，必是一日遇佛，一日遇魔，风刮很累，花开花也疼。土地上泼上粪，风一过粪的臭气就没了，粪却变成了营养，为庄家提供了成长的功能。世上的母亲没有一个在咒骂生育的艰苦和疼痛，全都是为生育了孩子而幸福着。

11、谈谈贾平凹的新书《老生》。其实现在谈论有些早。刚刚看完了里面的第三个故事，同为陕南人的缘故，对于贾平凹写得那些山山水水自然无比熟悉，就算这次他将笔墨对准一个专门替人唱丧歌的歌师，我也丝毫不觉得惊讶。我想，正因了书中那些大段大段的山海经故事，于是俗世的人和物瞬间飘飘然了，老生与我们分明在同一个平面，却同样雾里看花，遥不可及。这是贾平凹的高明之处。你读着读着，猜着猜着，一点一点儿陷进去，然而结局却忽然柳暗花明，一路的峰回路转，又将你抽离出来，提醒着你只是一个看客。贾平凹以文坛老将的澹然，看似静默无言，只专注于百年风云的变迁，耳边，却仿佛又响起他的一声冷笑——嘿嘿，凭你这点微末道行，也想融入这个花花世界？分明还隔着距离。确实隔着距离。距离产生美，而一旦走进故事，《老生》的这种美竟无处不在。正如贾平凹后记所言，《老生》是四个故事组成的。既是故事一定夹杂着不少回忆。陈年旧事繁琐之处，自不再提，里面虽然穿插着《山海经》的片段，然而故事里面激烈的人物关系，却丝毫不与山水无关。虽然，贾平凹自己说这几个故事“有着清白和温暖，有着混乱和凄苦，更有着残酷，血腥，丑恶，荒唐。”但纵观全局，也许正应了作者在后记里说的那番理论：“写作者所经历所见闻的山和水，是一座山一道水地写过去，那里面，有中国人的思维方式和心灵密码。我在小说里，用的就是它的这种思维方式，写的是我所见所闻所经历的一件件事、一个人”。看似毫无关系，其实千丝万缕，莫不契合于心。我忽然想到了一个老生常谈的话题——文学即人学。“人过的日子，必是一日遇佛一日遇魔，风刮很紧，花开花也疼，我们既然是这些年代的人，我们也就是这些年代的品种，说那些岁月是如何的风风雨雨，道路泥泞，更说是在风风雨雨的泥泞路上，人是走着，走过来了。”《老生》中写了很多的村庄，老城村、棋盘村、当归村……无论是老黑也好，马生也罢，无论是白土也好，墓生也罢，这些人虽是主角，仔细看来，却都无精巧的描写。有的，大约也只是作为人的那一点愚昧与痴狂吧。如今，有幸在一盏灯下读他们，其实就是在读自己。——读出了他们的愚昧，其实是在读自己的愚昧；读出了他们的善良，其实是在读自己的善良。那些凄苦的人，即便只剩下了背影，也是鲜活灵动的，有血有肉的。

12、贾平凹在《老生》的后记中写道：“能想的能讲的已差不多都写在了我以往的书里，而不愿讲不愿讲的，到我年龄花甲了，却怎能不想不讲啊？”在这部“给自己的生日礼物”中，他试图“以细辩波纹看水的流深”，实则是充满了野心勃勃的自我期许——重述20世纪的秦岭乡村历史，意在指向更为广阔的宏观历史。闭合结构中的封闭历史 《老生》首先面对的是文学演义与历史这个自在之物以及历史记载、故事讲述之间的多重关系。小说以民间唱阴歌的唱师讲述的四个故事为主体，镶嵌进教师给孩子讲授《山海经》的文本释读，构成双线互文的叙述。在回忆性结构中穿插提点性文字并不新鲜，倒是为整个小说奠定了一种神话原型的意味。带有神秘色彩的唱师贯穿在四个故事之中，作为听闻者、亲历者和讲述者，回忆从陕北闹红军的上世纪30年代到21世纪初非典横行，回忆终结之时也就是唱师去世之时。开头与结尾由唱师纽结起来，形成了“讲故事”的闭合：结局开始时已经注定，故事在这个闭合结构中展开，其内容不可能突破这种闭合，故事中的人物也就形成了封闭性的存在。这是一种双重封闭，在这种闭合中可以见到作者的历史观念：历史是已经有了结果的往事，小说要做的不过是演义其中的故事，这种演义与小说中匡三所代表的官方正史系统是有区别的。小说中有个细节，地委组织人编写秦岭革命斗争史，整理者都以亲疏远近张扬自己的先人，初稿送给匡三审阅时，因为提到他的篇幅非常少而被要求重新写。这个采编革命史的过程与唱师的回忆截然不同：匡三在第一个故事中被还原成一个蛮横无赖的流浪儿，而在最后一个故事里则变成了迟钝衰弱的老人。这样的设定具有隐喻的意味，回响的是新历史主义小说那种颠覆崇高、瓦解宏大叙事的声音。

不过，如果轻易用新历史主义小说这样的概念断言《老生》未免过于草率，贾平凹引入《山海经》一个山一个水地写山水的方式，一个时代一个村庄地写人事，自然有参差对照的意思。尽管实际上《山海经》与故事之间融合得并不是很紧密，贾平凹试图微言大义地以经典提点故事，却做得颇为生硬，他试图创造一种有别于新历史主义式写法的意图是显而易见的。4个不同时空的故事构建了近百



年的历史，以空间写时间，采用的是《山海经》的空间逻辑。这固然是一种创造性的尝试，却限于神话思维，没有返回到用本地的思维逻辑讲故事。只有用地方性思维，这些故事才能成为真正意义上的本地的历史，构成与正史对话的结构，而不是另一种替代性的外在视角。唱师就是替代性外在视角的行使者，他本身就是一个大历史的旁观者或者顶多是被动的参与者。唱师所体现出来的神秘性和乡民对他的敬畏感，不过是普通民众对于他者文化、另类世界的畏惧和小心翼翼的疏远。贾平凹在这里放弃了写作者的主体性，将自己的视角等同于叙述视角，也就是说曾经在批判现实主义、革命英雄传奇、启蒙历史叙事中的知识分子视角隐遁了，只有民众在星罗棋布、犬牙交错的村庄进行着蜜蜂寓言式的布朗运动。

去价值化的传奇式讲述 历史讲述从来都是附带伦理与价值的，中国的文化传统正是在历史书写与记忆中获得信仰，这就是章学诚所谓“六经皆史”的真正含义。《老生》放弃了价值导向之后，表面上是让唱师体现出来的“民间”获得言说历史的权利，实际上使历史讲述成了缺乏价值观的故事，这样一来，它就沦为了流言。当历史流于闲谈逸事的时候，它会变成仅仅具有满足窥视的娱乐消遣，这使得贾平凹用小说讲述村庄史(乃至中国史)的野心蜕化为窄小视角里的小故事。而这种故事中包含的情欲、风俗、暴力、掌故延续了贾平凹早期作品就包含的要素，在惯性中依然能够给读者带来快感。

在驾轻就熟的快速行进中，《老生》叙事口吻的调换自然而然因此常被读者忽视：唱师介入叙事情节时是限知视角的，但是在他不在场时，又变成了上帝般的全知视角。讲述者外在于故事，情感与观察就无法深入，宏大历史隐形，私人讲述一声独大，4个故事保持了几乎同样的节奏，循着流水账的方式铺陈下去，让原本复杂、交叉、纠结、缠绕的各种势力、社会角色、具有多种可能性的情节走向被一种线性逻辑统摄。历史在这个过程中被简化为单数的、概念化的、缺少贴近性细节的故事世界。在贾平凹的故事里，大历史存活乃至侵袭于乡野日常之中，但是乡野却是个被动的承载者，没有反思或者升华，甚至日常生活经验也是极其稀少的。政治由此变成了机械的暴力，它因此被消解了，变成了一种花边琐事、流言蜚语、奇观想象。读者伴随着传奇式的讲述前行，更多时候是在漫画式的故事中得到一点快感，没有增添任何关于乡村的理性或感性认知。

在平铺开的故事杂碎里，不惟政治史、社会史、文化史隐遁无形，村庄史本身也是狭隘的。贾平凹似乎要追求一种零度叙事和平面，整个小说没有核心事件。各种阶层和社会关系也是模糊的，人物面目、他们的生活、生产、情感、地理环境、人文气息都是暧昧的。人物的心理与动机在故事讲述中得不到展示，故事呈现弥散的状态，历史也就被分解掉了。所写的人物除了老黑、李得胜等少数几个之外，都缺少渴望和未来想象，或者就如同戏生那样仅凭欲望驱使行动，而渴望和本能也是浮表化的。群氓茫漠无知、愚昧自利又无所作为，仅凭几个宵小人物兴风作浪，被动承受时代的压力和挤榨。贾平凹在这里表现出真正的冷漠和超然——那些乡亲已经在时间和空间上都疏远了，它们的命运无法唤起他的同情共感，他所做的就是把它们作为对象。这样一来，不是历史在拨弄人物，而是人物自己在历史中内耗，人物从来对于历史没有自觉，更遑论他们永远不会成为历史的主体。

别让历史小说成了讲古小说 当然，我不是谈历史，而是谈作家如何在写作中处理历史。在这个意义上，《老生》根本就没有成为历史小说，也不是社会风俗小说，它始终是个讲古小说。讲古小说与历史小说的区别在于，它是平面而单向度的浮世绘，看不到立体错综的关系，没有辨析能力。社会实践、乡镇空间、习俗活动、人物生灵如期本然地存在，却看不到内在的有机性。人物的微观活动与宏观历史几乎没有产生关联，虽然表面上村庄的风吹草动都受到了政治的影响，然而这种影响没有进入人物内心，他们依然按照自己的本能活动。比如历史运行中的结构性的社会性的“恶”，被简化成了人物性格或者顶多是人性的“坏”，这种“坏”因为缺乏社会性观照而空洞化了。它也无法区分自然暴力与社会暴力，前者是源于动物本性，后者则有着深刻的历史性；前者是偶然性的，后者则具有特定阶段和语境中的必然性。贾平凹反拨了寻根文学对于民间的浪漫式建构，却陷入国民性暴露的淤泥之中，国民性暴露与启蒙时代国民性批判的不同在于，它已不再具有启蒙的意图，而是以犬儒式的冷漠打量自己的同胞，并且放任自流。

但在《老生》中，历史观念被故事修辞置换了。当宇宙之精义已经被意识到无法苛求之时，作家心中的大义也在精神讲解中消磨了。书写历史的热情，在新世纪以来的中国文学中是个尤为醒目的现象，如莫言的《檀香刑》《蛙》、格非的《人面桃花》《山河入梦》《春尽江南》、严歌苓的《第九个寡妇》、阿来的《空山》、张炜的《你在高原》、王安忆的《天香》、刘震云的《一句顶一万句》、阎连科的《四书》、刘醒龙的《圣天门口》、金宇澄的《繁花》、韩少功的《日夜书》、黄永玉的《无愁河上的浪荡汉子》等。贾平凹此前的《怀念狼》《秦腔》《古炉》《带灯》也可以视为广义上的当代史叙事。

这是一群普遍步入耳顺之年乃至古稀之年的作者，除了生理年龄带来对于回首前尘的自然倾向之外，未尝没有总结过往的意味。他们给读者提供了什么样的乡土历史，哪

一种中国记忆呢？赵树理的《三里湾》、丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》、柳青的《创业史》、曲波的《林海雪原》那种社会主义现实主义或者革命英雄传奇所代表的总体化的历史规律和进化论式叙事，被先锋小说和新历史主义写作解构和嘲笑，但后者除了部分解放曾被压抑的肉体、欲望、日常生活的一面，并未能创立出更加完整的记忆图景。为了避免成为自己反对的写作的另一面，这些作家试图有所突破，但小说历史观念的偏狭和贫困成为一个带有普遍性的现象。近一两年影响颇大的作品都或多或少存在着类似的问题。孟繁华曾经在一篇文章中提到，“50后”作家“不再是文学变革的推动力量，他们对这个时代的精神困境和难题，不仅没有表达的能力，甚至丧失了愿望”。这种批评主要是针对城市的现代性进程而言，置诸于历史题材的小说写作中同样适用。经历或者阅历的丰富并不代表眼界一定开阔，或者观念必然有洞察。我们的小说应该以怎样的眼光审视20世纪中国社会的巨大变迁，包括它的暴力革命、社会运动、改造与建设、政治与经济、精神与伦理？这需要有难度的、对于历史有辩证思维、完整观察和情感体贴的写作，而不是听凭唱师般的陈旧而又不切近的唠叨。小说如果不从故事中提升，超越于个体诉求、欲望本能、自然主义式的散点零碎回忆，历史必将被记忆的浮尘所掩埋，而那些浮尘堆积如山，终有一天会僭越地宣称它们是我们时代文学对于历史的真切记忆。《文艺报》2014年12月19日

13、故事读完，让我想到了路遥的《平凡的世界》，都是讲小人物的奋斗故事，有成功有失败，有热闹也有悲伤，都深刻地印着时代的色彩，都诚实地讲着过去的曾经。然而作者的后记我却一直没有看，我知道后记这东西得心静了才能去看，怀着尊敬和敬畏，怀着感情和期待，放慢了节奏，逐字阅读，这是作者的心呀，一定要用自己的真心去碰触。这回，夜深人静，心也足够真诚，于是才阅读了这篇精彩后记。果然，书中人物“离奇”的经历正是历史的缩影，是作者六十年来走过的路，是连他自己也在疑惑的路。从小到大我们接受的教育内容好像都是清白温暖、文质彬彬的，没有蛮不讲理，更没有丑恶荒唐，以至于形成的惯性思维只会认可、只会崇拜，谁也无法接受一个时代英雄的身上存在着投机取巧，存在着好吃懒做，这与印象不符呀，可是，究竟哪些才是荣光满面，哪些又是龌龊罪过？历史上的事，后人还是不要去评价了。初读贾平凹的《老生》这本书非常晦涩，完全不知所云，更不知古老的《山海经》和这个诙谐的时代故事到底有何关联，好在越读越豁然开朗。作者是通过一个叫“老生”的长寿者在讲这个民族的进化故事，由“闹红”到“游击队”再到“土改”“公社”“致富”，书中的人物来了又去了，就像太阳东升总会西落。我以为老生会一直活在这个越来越瞬息万变的世上，用他饱经沧桑的双眼继续打量着这个灯红酒绿的世界，然而故事的结尾作者却让这位“唱阴歌”的老者随着他的歌声去了，没有不死去的人，没有不死去的时代。或许书中讲述的时代因太真实了反而难以被接受，但人不都是这样吗？过上了好日子就忘了以前的穷光景，发了财就不愿再被人提起当年偷鸡摸狗的事，时代也是。哪天我们能真正面对真实了，那我们才会生活在真实当中。特别欣赏作者在后记结尾的那个比喻，土地上泼了粪，风过了臭气就没了，粪却变成了营养，为庄稼提供了成长的力量，真实的故事也是，虽然丑陋、虽然野蛮，希望对这个民族的成长提供营养和支持。2015.2

# 《老生》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)