

一种历史生命记忆的日常生活还原叙事

——关于《古炉》的对话

贾平凹, 韩鲁华

(西安建筑科技大学, 陕西 西安 710055)

摘要: 不论从何种角度讲, “文化大革命”作为当代中国的一种历史记忆, 都是应当面对的。就当代中国文学而言, 虽然对于这段历史有着诸多的叙述, 但是, 这期间仍然存在着进行历史艺术叙事的空间, 需要作家用自己的艺术创造, 去建构起更为逼近历史状态的叙事形态。当代文学大家贾平凹的长篇新作《古炉》, 对此做出了自己的生命记忆的历史叙事。其间涉及到了诸多引发人们思考的问题。本文以对话的形式, 解析着这部作品的意义。

关键词: 《古炉》; 生命记忆; 历史还原; 日常生活叙事; 文化大革命

中图分类号: I 206

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2011)01-0063-10

The Ancient Kiln: A Historical Narrative to Restore the Daily Life in the Life Memory

JIA Ping-wa, HAN Lu-hua

(Xi'an Univ. of Arch. & Tech., Shaanxi Xi'an 710055, China)

Abstract: The “Cultural Revolution”, as a historical memory of contemporary China, should be faced up to from any perspectives. As far as Chinese contemporary literature is concerned, there are already various accounts of this episode, but the historical and artistic narrative space is still available for a writer to construct, with his style of artistic creation, a sort of narration which is closer to the original state of history. Jia Pingwa, a renowned contemporary literary writer, has presented a historical narration of his own life memory in his new novel *The Ancient Kiln*, which involves many issues provoking people's reflection and contemplation. The paper analyses the significance of the novel by means of a dialogue between the author and Jia Pingwa.

Key words: *The Ancient Kiln*; life memory; historical restoration; the narrative of daily life; the Cultural Revolution

韩鲁华: 你的长篇小说《古炉》复印稿, 看完之后感觉非常好, 阅读激动之情超过了《秦腔》。我首先对你完成这样一部蕴含着一种旷古之音

的、通着人类的某种精神心灵隧道的大作表示祝贺! 我感到你是把创作当作生命来看待的作家, 不论什么事情, 一旦和你的生命发生矛盾冲突的

时候,你就可以放弃一切。看了这部作品,这种感觉是更加强烈。从这部作品创作的情况来看,《高兴》2007年写完后,在这两三年的时间里,你就再完成了这部60多万字大作。这部作品你写完初稿又修改了两遍,这样光抄写也有近200万字。用手光写这么多字,确实不易,是一件苦差事。也许就因为是这样,你才能一直在文坛上待下去,才能不断地给读者提供新作品,给人提供新的思考。

一个伟大的作家他总是在不断地思考、不断地超越自己。读了《古炉》之后,我的确有这种感觉。对这部作品,我有一个基本的评价:我认为这是中国大陆目前我所看到的有关“文化大革命”这类题材创作中,最独到、最蕴厚、最辟里、最人性、最具有人类意识的一部作品。而且,在阅读《古炉》的时候,我是把我手头能够找到的获得诺贝尔文学奖的作品,放在一块进行阅读的,包括米兰·昆德拉的《不能承受的生命之轻》,福克纳的《喧哗与骚动》,马尔克斯的《百年孤独》,奥尔罕·帕慕克的《我的名字叫红》,后来又找到德国作家格拉斯的《铁皮鼓》,以及其他一些走红的作品。读了以后确实是非常震惊,感觉和这些作品之间有着某些相通的东西。所以,我是怀着这种激动而又钦佩的心态来读这部作品的。这的确是我读你所有作品中最激动的一次。而且我得出的结论是,就我所了解到的世界文学来讲的话,这是一部起码可以和世界文学中的名作相媲美的作品。在阅读中引发了我诸多思考,正是因为有这样的思考,所以今天这么热的天,还是把你打搅一下,做一次对话。

一、使命感促使下写出过去的记忆

韩鲁华:就这部作品所写的内容来讲,“文化大革命”的确是个大题材。也是中国当代甚至中国历史无论如何都无法回避,也不应当回避的一段非常特殊非常重要的历史,而且是一个令人深痛、给人以警示、留下许多思考空间的历史事件。所以,作家及其创作自然是要面对它,这是一种历史的责任。当代作家必须要面对它。而且我

知道这么多年,你是没有涉足过这段历史的,现在一写这个题材就非常特异地整出了个大作品。在表现这一段历史上,我觉得可能这个作品会引起人们地惊奇,甚至震撼。我读了这部作品,心灵就很震撼。这十多年来,大概从九十年代以后,对“文化大革命”正面写的人很少,大部分都是把当代社会历史拉通去写的,在当代整体叙述中夹着对于“文化大革命”的叙述,实际上是对于这段历史叙事的消解。而你在这部作品中,是对“文化大革命”叙事,虽然仅仅叙述了“文化大革命”初始阶段的两年。

贾平凹:首先感谢你对这本书的阅读,还有这么多肯定和赞扬的评价。从创作时间上来说,这一本书实际上是《高兴》^{[1]461}一写完就开始了。为什么要写“文化大革命”这段历史生活,我觉得这里面有个使命问题,这个使命也是自己给自己强加的,就是“文革”结束后,有人写过文化大革命。

韩鲁华:“伤痕文学”基本就写“文化大革命”。

贾平凹:对。但那个时候写“文化大革命”本就是写怨恨、批判这类的东西,形成了一种程式化。以后再写“文化大革命”就没有专门来写,而是段落式的去写,后来也听说上面不让写。因为要写就要牵扯对“文化大革命”的评价问题,对一些具体的人和事的评价问题,要牵扯这些东西就比较麻烦敏感。而我产生要写这段历史生活的想法,就是一个过去生活的记忆,从记忆和观察角度来完成的一件事情,一个工作。在“文化大革命”的时候,你要说我介入,也可以说参与过。说没参加过文化革命,也可以说是没参加过。

韩鲁华:你可能比我参加还多些。那时我上小学,你上中学。

贾平凹:那个时候我比你也大不了几岁,正上初中一年级,在上二年级的上半学期时,“文化大革命”就开始了,学校就不上课了。学校整天是游行、辩论,但参加游行、参加辩论基本是高中的学生,初中三年级的也可能参加。我那个时候在班上是比较小的,个子也小,也跟着人家到街道去游行呢,但实际上是跟在人家后面跑。人家刷大字报,咱给人家拿个笤帚提个浆糊,辩论还

没我的份。基本上在“文化大革命”中,我是观察者。所谓观察者就是虽然你没有进入中间,但一直都了解这个事情的过程,从头到尾都了解。后来回到农村后,在学校我是一个观点,在村上是另外一个观点。

韩鲁华:“文化大革命”中,造反派基本是分为两派。

贾平凹:是的,分为两派。我在学校是一个派别,村上的家里是另外一个派。所以,我回到村里就不能说在学校是啥派别了。这样,我就处于一种很特殊的境况,在学校属于一个派别,回到村上是另一个派别,两派斗争,这两派我都能进入,两派做啥事我都能说上话,就这样度过了“文化大革命”。现在年纪大了,回想起来,对整个“文化大革命”,这本书它不涉及重要高层,也不涉及具体的人、事。这本书写的“文化大革命”发生在一个偏远的山区里,我拿眼睛看到的,记忆中基本上就是这样的。再一个,我的写作,小时候发生的那些事情,其他方面的生活,基本上差不多都涉及过了,就是小时候经历过的“文化大革命”这个事情,自己的作品从来没有涉及过。随着年龄增长,小时候那个记忆,越来越清晰,这是我写作这段历史记忆的根本原因。还有个使命感。觉得比我大的人,要么不是作家不写,要么是和我年龄差不多的作家都写不动了,或者不愿意写了,或者停笔了,比我小的呢,还不知道“文化大革命”,到我这一年龄层,“文化大革命”已经很边缘了,再小一些的又不了解了,比我小个两三岁的还可能有点儿记忆。

韩鲁华:像我对“文革”前期记忆就没有对后期记忆多。

贾平凹:所以我觉得再不写,就没人写了。中国的这一段历史,以后人写就没有感情这些东西了。不管写的好赖嘛,总得有个人把它写出来。

韩鲁华:要写“文化大革命”,不论你回避也好,面对也好,都需对“文革”做出价值判断。有些人从社会政治层面来进行社会价值判断,还有一些人从人类的历史中去观察发现问题,进行价值判断。我特别强调这一问题。虽然这个事情是发生在中国的,但它可能不仅仅是中国的问

题,可能它带有普遍性的一些东西在里头。当然还有其他的一些思考,比如说可以从现实生活的角度去写,也可以从人性这个角度,从人情这个角度去写等等。作为作家,是在进行文学艺术的创作,必然还是要从文学艺术这个角度来进行审视判断。正如你刚才说的,你是从一个村子的角度去写,将这个名为古炉的村子作为一个对象具体来写的,你是想通过一个村子来写“文革”。写“文革”,有许多人是从社会整体性上去写的,你不是,你完全是把一切都纳入到日常生活,从日常生活这个角度来写,而把整个中国当时的“文革”的总体社会历史背景这个空间放到背后去了,你在前台上,叙写的是一个村子。还有一个看了以后令人很激动的人物就是狗尿苔。狗尿苔其实是一个特定的叙述视角,同时也是历史的见证人。这里你肯定是有着自己的思考。而且我还注意到,你的这个作品是按照冬、春、夏、秋、冬、春这个时间顺序来写的,那么这样算下来,从社教开始,基本上就写到1968年这个时间段。我现在说要问的是为何于此结尾。我当时看到结尾处,的确是有一种意犹未尽的心灵震撼。但它就这样戛然而止了。当时阅读时我有一个非常强烈的感觉:这个事情就这样结束了?就写完了?的确是有这么个感觉。而且我还有一点,包括我看你的后记,实际上你在思考问题的时候,不仅仅是“文革”,“文革”前后你都在拉通,在做着拉通的思考,但在具体的叙述上,可就这么结束了。我想请你谈谈,一个就是对“文革”你自身的一种价值判断,第二个就是你为啥在整体构思的时候就把人一枪毙就结束了,这一点对我震动非常大。

贾平凹:对“文革”的评价,官方有官方的评价,专家有专家的评价,可能普通人也有普通人的评价,各种评价都可能存在。就我而言对它的评价,对“文化大革命”的认识,实际上都渗透到了我这个文本表达上。你说中国发生的“文化大革命”,别的国家它也有所谓的动乱的,也有乱起来的历史,这是人类的事情。当然具体到“文化大革命”,在我看来,在我的观点里,首先有这么一个问题,实际上社会上的人,你要说是好人都

是好人。苏东坡说过一句话,在苏东坡眼里,上至当官的,下至寺院里乞讨老儿,一般都有这么一句话:“没有一个不是好人”。但好人也能变成坏人,具体的事情下,在特定的环境下,人自己就发生了变化了。你要说“文化大革命”,对农村来讲,“文化大革命”不知道怎么就发生了。但是运动对中国人来说,这个从1949年以后就成习惯了,运动是习惯了,过两天就是个运动,又是个啥运动来了。农村一般人运动来了还不积极。除过当时成分不一样,地主、右派,五类分子,他们也不就是积极,而是运动一来他们就得受批判,不是运动别人,是别人要运动他们。一般老百姓都觉得运动来了,上面让做啥就做啥,习惯性就做个啥,跟着就走了。在整个“文化大革命”运动中,尤其从农村这个角度,从偏僻小山村这个角度来看,它的存在,有个整个的价值、传统的道德的东西在里面。你说那个仁义道德,传统的这些东西,慢慢都在遗失,后来规范了好多东西,新的好多东西,就把它记下,这是一个方面。再一个方面,对当时现实有不满,或者说是压抑情绪,这种情绪也存在。再一点就是贫困,就是特别贫穷,对人的行为影响是很大的。再一个就是基层的腐败现象,基层的干部,或者一些腐败现象。再一个加上村子里过去的小恩小怨,为个房子置了气了,或者鸡跑到院子你把鸡给打了,就这小摩擦,平常积下了,人与人之间的恩怨吧。总之,各种因素都在起作用,有这个中国社会性的,有制度性的,还有这个腐败性的,整个构成了容易产生动乱的因素,然后是上面一把火一来,下面就乱开了。北京,或者是那些个大都市,它说文化大革命目的是明确的,要夺了谁的权,把谁打了。对农村基层来讲,它是盲目式的,只是说一个运动来了,生活又穷困、干部又腐败、道德又缺失,然后是张家长李家短,最后必然就乱开了,打开了。这是必然的,整个人性必然发生变化。我觉得“文化大革命”就是这样产生的。

二、在日常生活中挖掘出事情发生的土壤

韩鲁华:对于“文化大革命”这样一段历史生

活,从已有的作品来看,主要从社会性、政治生活,以及人的命运和社会的这种命运这种角度来写的,当然也有从侧面写的。我记得80年代有个人叫何立伟写了个《白色鸟》,就写村上开批斗会,一些小孩在地里玩,这是从侧面进行描写的。你是从人的日常生活去写,你把“文革”当做农村人的一种过日子式的生活,日子过着过着就乱了,打起来了,你是把这种时代的生活统统都还原了,还原成了一种日常生活,还原成过日子。实际上这也许好像是一种生命的生活的流年式的这样一种方法来进行写作。写的更多的都是一些农村的琐琐碎碎、吃喝拉撒睡、家长里短。这是一种生活还原的写法。

贾平凹:创作中对“文化大革命”为啥这样处理?先写了1966年的冬季,写了第二年一年,再写了一个春季,前后就拉成了一年多。为啥这样写?当时我的想法是不想一开始就写整天批判,如果纯粹写“文化革命”批来批去就没人看了。如果那样,一个是觉得它特别荒诞,一般读者要看了也觉得像是胡编的;再一个就会程式化了,谁看了都觉得没意思,我就想写这个“文化革命”为啥在这个地方能开展,“文化革命”的土壤到底是啥,你要写这个土壤就得把这块土地写出来,呈现出来。正因为是这种环境,它必然产生这种东西。写出这个土壤才能挖出最根本的东西,要不然就会觉得不可思议,怎么能发生“文化革命”这种荒唐事情?所以《人民文学》总编和责任编辑看了之后也评价很高,提出是有荒诞意味的一部大作。荒诞,我觉得我里面涉及的人和动物、植物之间的对话就是。因为我觉得“文化革命”现在回想起来还是一个荒唐的事情。再一个,人物对话,比如咱看动画片,看这个少儿节目,有时动物说话。狗尿苔本身就是个小孩,他受了屈辱,没人让他说话,这种地位是适应的。当时我就觉得在一个山水最美的地方,各种动物特别兴旺的一个地方,人类却发生了很悲惨的一个故事,就是这样来写的。要挖掘社会最底层,就要老老实实从日常生活这个方面去写,这是个真的事情。现在大部分人不采取这种写法,大部分都是另一种写法,我上午还在看一部小说,它基本

上都是翻译的那种调整过来调整过去的写法,不具体写些日常生活、基层这种的日子型的生活。这样的东西比较难弄,稍微弄不好就走形了。必须要有生活,平平庸庸、普普通通、很琐碎的这种生活里埋藏了各种种子。就像世界上有各种颜色,红黄青绿紫,实际上各种颜色都在土壤里面,只是用了庄稼草把它表现出来,但是这种颜色我感觉,“文化革命”各种因素也都在这日常生活里面。遇上土壤、时间就给成熟了,就长出了红花或者黑色的草,道理就是这样的。

韩鲁华:我在思考一个问题,这个作品它最独到的最蕴厚的东西在什么地方?我一直在思考,刚才你说到的,包括生活也好,土壤也好,从文学艺术创造角度来看,这部作品,有啥可与世界名著有相媲美的地方。好的作品都是直逼人性的,就是写人在一种特定的社会环境下人性的表现,人的一种生存状态。你在具体写的时候,正是通过非常琐碎的,包括生老病死,来透视人性光芒。看起来写的是不紧不慢,但是在这种生老病死中,我读后有一种透着冷气、寒气的感觉,我把它叫做平中透着一种峻,温中含着一种冷,直逼人心肺。你不是在写生活的表,而是你在写生活的骨,而且我深深感觉到有一种刮骨之痛,所以你是在进行人性的一种刮骨考验、考量。这人性中也包含着民族性,国民性中的劣根性,你是把这种民族性,国民性,特别是这种劣根性融在一起进行剖视的。我就在想是不是从古到今,经典型的文学创作中,都有一些共同的东西在里头。这个问题我一直在思考,包括这次阅读《古炉》时也在思考这个问题。

贾平凹:开头把写作对象定在古炉上的时候,我就想起我在小时候经历的好多事情,因为这本书大部分都是我回忆性的,回忆我经历过的事情。人性里面,我们经常在说哪个民族是优秀民族,哪个民族是不优秀的民族。当然我们也经常在说,中华民族是优秀民族。但具体到某些地方某些人群,表现出让你特别不好的哪种感觉。“文化革命”可以说是集中表现的一种东西。就像这里面写到狗尿苔说的话一样。它里面表现的是压在最底层的一个小孩。霸槽这个人,不屈

服,你说他这种性格好,也不是好,你说他不好,也不是不好,反正他就是一心想弄事,一心想着在这地方呆不成,就是这种人。这种人农村比比皆是,觉得谁都不适应他,他哪里都发挥不出作用来,就想折腾,他就是这种年轻人。

韩鲁华:就像本来是在地上跑的动物,总想飞起来。

贾平凹:飞得起来飞不起来总想飞。就像支书这种人吧,世故、老奸巨猾式的,就包括里面写到的守灯,他是地主的儿子,他基本上是变态性的。地主右派、五类分子里有很多是很委屈的,也有那种长期受委屈造成变态性的。而且村里那些一般的人,你说他们不好,坏人也谈不上是坏人,好人也谈不上是好人,也有他善良的一面,也有他让人憎恨的一面,憎恨起来特别恨他,善良起来你觉得他勤劳,帮助邻居,这方面又都存在。所以,你把人性拨开,动刀子的地方决定以后,你开始刨这个肉的时候,你能在里面发现好多东西。人性的东西必然是在那里,不是说故意在里面寻啥,不是矫情地故意想突出这一点,或者是不顾及另一点,要么是顾及他人性善的地方,不要他的恶,要么专门暴露恶不暴露善。我现在这样写,就是把这个人写活,因为人本身就是这个样子。

韩鲁华:在艺术表现上,涉及到一个问题,就是艺术上的实和虚的问题。你在后记中也谈到了。包括《秦腔》在内的写作上都存在实和虚的问题。在这部作品中,有些东西,写得非常实,包括人与人的对话。也有些东西是虚的,你把很虚的东西,是用一种很实的笔法去写的。而且我感觉到,在这种很实的背后,深含着许多东西。和以往许多文学创作不一样的,就是读这个作品的时候,文本前台写的东西都非常实,总感到后面有些虚的东西,或者带给人一些思考的东西。就是你在写这个作品的时候,在处理实和虚的方面等等吧,是咋样想的?

贾平凹:这部作品和写《秦腔》^{[2] 566}总体的方法差不多。就是我表达一个东西,或者表达一种情绪,我要说的这话,要表达根本的东西,不是一句两句能够说清楚的,但是它弥漫着一种东西,

总觉得里面有啥东西,这是表现出来的。我用生活化的东西来呈现,好像是见啥写啥,实际上也是经过周密思考,啥东西能表现我那种东西,我才写这个层面。你比如从人性方面说,我举几个例子。比如说题目为啥要叫古炉,因为在我的意思里,古炉就是中国的内含在里头。中国这个英语词,以前在外国眼里叫做瓷,与其说写这个古炉的村子,实际上想的是中国的事情,写中国的事情,因为瓷暗示的就是中国。而且把那个山叫做中山,也都是从中国这个角度整体出发进行思考的。写的是古炉,其实眼光想的都是整个中国的情况,写“文化革命”这一段,实际写中国人的生活状态。中国人在那个时候就是贫穷,不停地被运动着,而且人们也习惯了被运动。还有那时人性的好多东西,中国传统东西就在丢失,为啥设置“善人”这个人物,他不停地讲中国最传统的仁义道德,人的孝道。古人提出的人是以孝为本的,然后演化中国传统的仁义忠孝这些东西。咱现在就没有了这些东西,“文化革命”这一段社会形态里面就没有这东西,丧失了这种东西,才安排这个人出来,宁愿叫这个人物不丰满,宁愿叫这个人物不停地说教,只要他能说的有意思。这个人在作品的后半部分也被毁掉了。

韩鲁华:实际上武斗开始了,他就死了。

贾平凹:武斗开始了,他就绝望了。武斗结束了后面有个很短的文字,大概三四万字,第二年春天的时候,就把这些领着武斗的人枪毙了。在我的生活记忆中,记得我小时候经历过人被枪毙,就是人后来武斗完了,“革委会”成立不久,国家把军队派到了各地,来了个一个清理,把两派的头头基本上都杀掉了。我为啥写到这里,写作品总有个结束,60多万字总要有个结束,结束时为啥把这些杀掉了?村支书还在,那个女的就是否开还在,那个女的生了个娃还在,狗尿苔还在。这就在说,一切并没有结束,霸槽虽然死了,霸槽的儿子留下了,娃是爸的复制品,娃在呢,支书打倒了还在,还在弄这个事情。社会还随着这个情况继续往前走呢。想表达这种情绪,这种意思,这里面有好多话。文艺作品并不是议论文,话都不能明说,但意思都在里面了。

三、日常生活没有细节就不真实

韩鲁华:你这里面议论很多,尤其是善人这个人物,基本每一句都是议论。有人讲,一个好的作品,经典的作品,都把场景写得非常精彩。我觉得最难写的就是一种场景,《红楼梦》中的场景写得飞彩流华。这部作品你也写了好多场景,比如在麦场里剥花的场景,喂猪的场景,比如吵架的场景,还有最典型的就是评救济粮开会那个场景,都写的非常精彩。还有一个就是细节,你有好多细节,的确写的具有经典性。因为我也经历过这些生活,今天上午我还在看你结尾那部分,包括写那个喂猪,那个猪吃上两口不吃了,那就捏上一点麸皮。我喂过猪,我就知道这回事,这个细节写得非常逼真。但是这个细节中间都透露着许多社会时代的信息,所以我就在想在这个作品中,你处理整体这个构思和场景的安排,还有细节的处理这方面,是有着自己的思考的。你是用场景和细节支撑着作品。

贾平凹:因为你是写日常生活这一路,如果没有细节来充实,就让人读不下去,它就会特别沉闷,就让人特别不爱看。有些作品就有故事情节,可以用故事情节来推动。如果没有故事情节你就要想些办法,日常生活没有细节就不真实,它让人没办法真实。再一个,没有细节阅读起来就没有趣味。所以说大局上,因为在写作上你始终要把握背景和现场的这种关系,大的和小的的关系。“文化革命”是全国性的,但是我写的是村子的事情,这个村子后面有个镇子,镇子后面还有个北京来的人。在写这个村子的时候,你不停地要渗透着北京问题。北京有啥事情了,从县上传过来,蛛丝马迹传过来,这个你需要把握住,把握不住,你村子就没有个坐标,就不知道要飘移到哪儿去了。还有一个,就是写这些小事情,写这个局部的事情,和这个大的事件,大场面,这里面的小细节,这个要把握住,把握住就丰富了。这也不是一句两句话说清楚的事情。我小时候看一些战争片,战争片本来就是大队人马打仗的场面,说实话纯粹是打仗场面,都留不下来。大场

面有时突然来个小细节,比如说《泰坦尼克号》里面就有大场面,期间又有一两个人的小细节,一下就让人把这记住了。但是我觉得这种细节比较难把握,不是说我写的多好,但是有个体会,就是你了解这个地方绝对写不出来,写上一两句就没啥写了。再一个,叙述是以狗尿苔这个人物来进入的,对这个人物我觉得能更好地表达作者的想象能力,应该能想象出他的一些怪想法,所以说这些把握,用话很难说,但我心里能体味出来。

韩鲁华:你说到了我的下一个问题,就是说在这个作品中,有几个人物很值得注意,引发人思考。而且这些人物都有着不同的表现和境遇。比如说狗尿苔,还有像霸槽、蚕婆、天布、善人、支书等等。但是在这些人里头,在这些人物中,我感觉最为特殊的就是狗尿苔、善人、蚕婆,这三个人和其他人的生活不同,不是完全陷在里面的,表面上看起来好像就他们几个清醒,一个就是狗尿苔,再一个就是蚕婆,你看那个蚕婆,在关键时候脑子清醒的很,还有个善人,他的目的很明显就是为了殉道,是一个殉道者,他为了自己殉道的事情一直不断地在努力着。我想就是作为狗尿苔来讲,这个人物除了叙述这个故事外,他实际上是一种虚和实、幻和真、常和异的混合体,他作为全书叙述的视角,我们实际上都是透过狗尿苔来看这个古炉村的。有时感觉到他就像是幽灵一样,他就飘荡在这个村子里头,所以他是既连着人世,好像又灵通着自然的神性,比如说他和植物、动物之间的对话。他能感悟着自然,是天人感应的,他实现着人和动物的相通,与自然间存在着一个通道。反正我在读的过程中,就觉得这个人物很特异,很耐人寻味。就是你当时设置这几个人物,特别是这个狗尿苔和蚕婆、善人,请你能具体再谈一下。

贾平凹:说到狗尿苔,他出身不好,当然这个很滑稽。他是他婆捡来的,他也不知道父母在哪儿,他的爷爷拉壮丁去了台湾,后来说他是伪军的后代,出身不好,他又特别小,老不长,长得又特别丑陋,反正在村里被人欺负,政治上没有地位,力气上没有力气,形象上也没有个相貌。主要人物里霸槽对他好一点,但是他老跟人家,人

家也不要他。这种人是很屈辱的,也是很可怜的,又让人觉得是很可爱的。而且在两派作斗争的时候,他还做出了很多很可敬的事情。又屈辱又可怜又可爱又可敬,他属于这种。比如作品里面写的,人都爱叫他拿那个火绳,当然这是个道具了。古人提到“守火”,是人族里比较可靠的人,才叫你整天守着火堆,离了火堆原始人就没有办法生活了,吃东西取暖防野兽。后来经过演绎,我觉得抽烟的人就是守着火堆的,就好像是古代守火人的变异。在农村那时用火柴紧缺,没有打火机,就用火绳,就是别人一开始叫他拿火绳,后来他主动拿火绳,最后给大家点个烟,跑个路,就显得他还重要。这是他的心理,实际上在暗示人类要生存下去还需要这些人,守火的人。像狗尿苔这种人,很不显眼的人物,实际上是很温暖的,很光亮的一个人物,我们需要这种人,也就是在这种社会里,出现的很畸形的一种人。当然他奶就是那个叫蚕婆的人物,是饱经世故,也不知道她活多大年龄,也是一直受批判,在生存经验上她肯定是有的,她也不关心别的啥事,只护着她这个娃,啥事都护着这个娃。

韩鲁华:只要涉及到狗尿苔,她就不要命了。

贾平凹:平时她啥事都不管,应酬批判,其实她人很善良。狗尿苔小时候没自己的存在,他爷打成历史反革命,人家谁都欺负他,不准乱说乱动,但实际上都在乱说乱动。蚕婆,我当时按照我母亲的很多东西来写这个人物,心眼好的很,平时啥都不管,只管这个娃。至于这个善人,他是来传教的,说教的。但是纯粹从语句上,这个人物太干枯了。他在讲的过程中就是说好多病的,他的整个故事是丰富的,他的言语是枯燥的,狗尿苔老听不懂。这是作者的主观意图,要把这个社会和谐起来,推动往前走,还必须要善人来做传统的那一套,倒不是说别的外来的一些主义,还是“文化革命”兴的那一套,正因为社会当时走到这个程度,才需要善人这样的人。

韩鲁华:我现在再提一些细小的问题,你这个作品里头,人物基本上没有大名,作品叙述用外号的很多,所以读到这些,我觉得非常亲切,比如护院媳妇,我也在想你在这个作品中,和其他

作品不一样的地方,其中全部都用的是外号就是一个方面。

贾平凹:当时是想,就是要突出它的偏远,最基层最偏远的村子。用的人名都是日常生活的名字,用来强调它的最基层最偏僻。还有一个觉得这样起名字的话比较有意思,从名字里就能反映这个地方人的生活,生存状态是啥样子,就是从这个地方来考虑的。

四、思考问题不能脱离自己的生存环境

韩鲁华:还有,我在看的过程中,包括你的后记我都很认真地看了。你在后记中说过这样一句话:正如任何一个人类历史的巨大灾难,无不都是以历史的进步而补偿的一样,没有“文革”就没有中国人思想上的裂变,没有“文革”就不可能有以后整个社会转型的改革。我觉得这句话说的很独特,就像作品中来买瓷货的人说的一样:特色。

贾平凹:“文化革命”在大部分人感觉里,它是一场灾难,一种浩劫。但如果没有“文化革命”,我估计也不会有以后的改革开放。“文化革命”对大多数人是一件坏事情,正因为这是一件坏事情,大家都在批判斗争,表示不满这种情况是必然的,从此之后,他的思维发生裂变,想法就变了。那个时候发生了“文化革命”,当然以后也可能发生文化革命,但人的想法就不是以前那种想法了。没有“文化革命”也不可能想这个事情,改革开放等等,从这个角度来谈,所有的事情都有它的两面,有它不好的一面,就有它好的一面。

韩鲁华:在看这个作品的时候,有人说很像获诺贝尔奖的德国作家格拉斯的《铁皮鼓》,我看了这个作品,的确感到里面的主人公和狗尿苔有相似之处。《铁皮鼓》中那个人物是有意识在他三岁的时候,让他到地窖里取东西,他有意识从梯子上摔下去从此之后再不长个,一直到三十多岁以后,也就是从一战到二战结束,他就从某一天开始长个了。这个很相似,你看过这个作品吗?

贾平凹:这个没有,《铁皮鼓》我知道但我没有看过,知道写一战到二战的故事,我仅仅知道

这些,其他具体就不知道了。

韩鲁华:这个主人公有个特异功能,他一喊叫玻璃就碎了,而且不停地在敲铁皮鼓,我到现在没有思考明白。狗尿苔有闻到特殊气味的功能,狗尿苔不知道那一天就闻到这个气味了,一闻到这个气味了,就该出事了,这是有象征意义的。

贾平凹:我当时设计狗尿苔这个人物,他是一个很平凡的,很屈辱的这么一个人,当时他能感应好多东西,按我的想法,狗尿苔都不应该是地球上的人,因为他整个了解这个东西,是星外来的,所以他能闻到好多气味,他一闻到气味,就会要发生些大事情,就是这样定的。用这个来贯穿整个小说的故事,统筹这个故事,它里面是一些技巧方面的,也可以说这个人对整个社会的洞察,他的一切东西就是作者的一切东西。透过这种技巧,把前后贯穿起来了。

韩鲁华:而且你还谈到了你说你在创作上受到戏曲和美术这方面的影响,我就想问问,这类能不能具体谈谈。你多次提过,以前你就提到过。

贾平凹:因为绘画上我主要从理论上,绘画理论上吸收中国美术啊,后来谈到了你比如说具体的中国画上的一些办法。就是写日常生活过程中,采取那些办法,有意识地采取那些办法,我写的时候就要容易写的,当然追求要写实,不能写的啥都是一塌糊涂的这种东西。中国画呢,泼墨要拿墨来染,一染一片,墨不是死墨,是活墨,它里面要分五色,所以要想些办法,都是受绘画上怎样皴、怎么揉、怎么泼。但你要具体来谈,要用嘴来谈一时还难谈的很,它是一种领悟式的东西,然后在写作的具体中慢慢来体会,来把握。这是用嘴还没办法说的东西。

韩鲁华:这是写作的一种感觉。我在读这个作品的时候,也交叉读了其他作品,米兰·昆德拉的,福克纳的,马尔克斯的。读了以后,就是有个特别深的感受,就是在他们这些人的作品中,似乎存在着贯通人类的东西。在你的叙事中,似乎也在探寻这种贯通的东西,这里面又好像是存在着一种艺术上相通的地方。但又不是西方那种表达,其间融入了好多东西,整体是一种中国式的叙事方式。这里最根本的就是中国讲的象,

要把这个象具体的东西写出来。你一说我就明显感到受到其他方面的影响,包括你说的绘画上的,西方绘画的一些影响。

贾平凹:我举个例子,当时拍《野山》的时候,1980年代,当时文艺思潮是最活跃的时候,在电影界第五代电影导演基本上就是学西方的,强调这个当时所谓的先锋戏,强调主观东西,强调形式感,是用形式串起来的。再一个,一定要强调导演的存在,摄影的存在,摄影师的存在,你比如说当时很有名的一些作品,《一个和八个》、《黄土地》,包括张艺谋拍的,陈凯歌拍的,都是走这种路子。这种路子,把作品看了后,你始终觉得,导演在给观众强调说这是我导的,这里面有我的思想,素材都是我编导的。摄影吧强调摄影师的存在,这是我拍摄的,我愿意把这个人放在门缝,强调这是我来设计的。拍《野山》时,米家庆这个导演把我的作品改成《野山》,他的观点是永远消失导演,永远消失摄影师,就是我给你呈现这个东西,叫观众看了之后就觉得我从现实生活中移了一部分过来,这一切与我无关,我只是呈现,让你看完就行了。他是这种导演。尽量埋藏导演和摄影师的存在。当然这种东西在中国以前,不说传统中,解放以后就存在了,这就基本上存在了,但是做的都不到位,做的不极致。所以当米家庆和颜学恕导这一部片子的时候,他们做的极致,一点不露痕迹。它和当时的先锋电影观念形成了两种不同的思路。这两种思路几十年时间过去后,我觉得两种都可以参考,但是必须做到极致,做到最好。之前大家没有这种观念,突然出现后,另外一种话语形式大家都觉得特别有意思,就大量采取这些东西,但是由于做不到极致,不伦不类,经常在作品中抒发自己的观念。再就是这里有个观念问题,文学作品观念是过时的,事实是永久的。永远不要阐述你的观点。你刚把这东西磨出来,它永远都是正确的,你如果这个世纪是时髦的观念,用这个观念来解释这个东西,时间一长,又变了,观念是不可靠的。你比如说当时有好多改戏改电影,把历史上的故事颠覆,他之所以颠覆,就是希望用现在的观念来解释过去的事情。也许再过100年,或者再过50

年,观念又变了。所以看不来这个东西,现在给潘金莲翻案,不管给谁翻案,你只要把故事放在那儿,会有人来解释的,你现在输送你的观点,再过几十年可能又变了,所以说观念靠不住。啥叫事实,就是生活,一堆生活,就是一堆事情,这永远不过时,所以它在这个过程中,我基本上吸收的后边这一种。为啥后面这一种更适用呢?因为自己从搞创作以来感受最深的就是以前那种,只是做的不极致,就是第三人称写法不极致,也不能跳出议论来叙述。但后面这个先锋类因素更多的作品,它对原来那些东西接受的不是很多,它一上手接触的就是西方文学,主要吸收的也是西方的。把自己思考的东西想办法也要在作品中露出来,就是不直接跳出来,故意藏在衣服里面,就是现实有啥东西就露个啥东西。中国做得最好的,基本上就是传统的作品,比如《红楼梦》、《西厢记》这些作品,你感觉就不是作者写的,好像就是天底下有这个故事发生,不露痕迹,这是人家做到极致的地方。解放以后,五十年代,六十年代的作品,第三人称的作品,观念上,再加上写法也不到位,就写的不具体,不真实,没有证明这是个真的,看了后让人不相信,因为它本身选择的素材就是有些是虚假的,再加上当年是那种观念,选的素材就不真实了。

韩鲁华:我在读你这个作品时,也在读一些其他的作品,这实际上就在涉及一个问题,从历史上看,“文革”是一种灾难性的历史事件,那么像前苏联侵入捷克斯洛伐克也是一种历史灾难性的事件,《铁皮鼓》也是灾难性的事件,一战二战,我想问的就是,你对人类的灾难有怎样的思考,你自己有什么看法。

贾平凹:咱思考一些问题,但不会脱离自己的生存环境,才能思考更多的东西,像苏联、一战二战也不是很了解,离咱比较远。就是解放前的事情我也不知道,“文革”是咱经历过的,起码是在中国解放之后最大的事件,一个“文革”,一个改革,是咱经历的最大的事件了。“文革”在整个地球、整个世界上影响也是特别大的,正因为“文革”发生以后,整个世界对中国人的看法到现在还没有改过来。我估计当年中国也给世界上产

生了这样的影响,贫穷还有专制这些。中国人口在地球上占五分之一,也是大的人群,发生这么大的事情,也应该反过来反思这场灾难是咋回事。 “文化革命”是一场大的灾难,它的破坏力影响力相当于一场战争,也可以说是人类发生的重要事情。原来写作也想不到这个层面,后来写东西不管写的水平咋样,起码是在考虑这个题材的时候,思维、考虑的面就宽了。它得寻坐标,就要在全球里寻坐标,把这个交叉点寻好。

韩鲁华:关于这个作品,我还没有完全理清。我研究你有二十多年时间,过火的话基本没有说过,这次我感觉是说的最狂的一次,至于别人怎么评价,社会怎么评价,那是别人的事情了。但毫无疑问,这部作品的确是把你的创作推到了一种很高的平台,这部作品不是完全按照当代、现代这样一种路子来写,也不是完全按照中国古代的路子去写的,我就感觉到你在这个作品中更多更好地和世界上这种所谓大师级的作家在进行对话,创作的时候,在进行思考的时候,你是在做着大背景式的思考。把这部作品和《秦腔》相比较,《秦腔》当然也是一部非常优秀的作品,但是很明显的是,你在《秦腔》中还有那种扣着社会,甚至意识形态的痕迹在里头。这个作品我感觉是写“文化大革命”,包括武斗,全过程都写出来,但是在思考问题的时候,也许你当时没有想,也许是我们这些搞理论的人爱思考的缘故,总觉得里面蕴含着许多意味,你是拉开历史距离在思考的。我认为这个作品是非常了不起的作品。

贾平凹:《高兴》2007年出来后,基本上这几年断断续续就在写这个稿子,三年多近四年,等出版后看大家怎么看。《当代》分两期发,今年第六期和明年第一期,这是个双月刊。

韩鲁华:问点其它问题。在写这个作品中,你最为困惑的问题是啥?

贾平凹:其实作品故事写的是一年左右的时间,要把这些事情都能表现出来,毕竟牵扯着“文化革命”,还不能揉的太过火,起码让人知道这都是咋回事。还有在情节的安排上,到底日常生活里写哪些东西,开始怎么个落笔,人物在脑子里都活着呢,人物活着呢,就是没故事,故事还要安排怎么写,就是要把这个事情自自然然地传达出来,不能突然爆发,那就是胡编的,要自然,阅读起来气要顺。这个书比《秦腔》好阅读,它毕竟里面还有些故事。

韩鲁华:写作中间,你有没有很激动的时候?

贾平凹:这两三年,基本上我天天都在写这个,每天早上就到了书房,到晚上回去,一天到黑,有时写顺了就特别愉快。写不顺有各种原因,有时感到不知道怎么个写法了,有时故事不知道怎么延续,有时想不到好点的东西。后来在写的过程中,我都是写着抄着改着,有时感到很愉快,一天顺一天不顺也是常见的事情。写的时候也要有感觉,要是不顺这种现象多了以后,作品肯定就没意思。要我说就是味道不够,要是哪天写得特别有味道,这都说不来,有时也把握不住,突然有灵感就很愉快,一般一天能改好五千字,特别顺当就能写到八千字。有时就两三千字,太忙就放下。三年多短的文章都没有写,快结束的时候,出去开会的时候都带着,下乡也带着,总觉得这是个事情,每天早上起来脑子都要想好。64万字,写的人不停地上火。

韩鲁华:能不能谈谈这部作品的语言?

贾平凹:和原来差不多,写主人公和猫啊狗啊说话什么的,很有趣。

参 考 文 献

[1] 贾平凹. 高兴 [M]. 北京: 作家出版社, 2008.

[2] 贾平凹. 秦腔 [M]. 北京: 作家出版社, 2005.