

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master thesis

地域·鄉土·傳統：

以陳忠實、賈平凹為代表的陝西當代小說研究

Region, Native Land, Tradition—

The Study on the Contemporary Novels by Shaanxi

Writers: Chen, Zhong-shi and Jia, Ping-wa as the

Representatives

賴佩暄

Lai, Pei-hsuan

指導教授：梅家玲 教授

Advisor：Professor Mei, Chia-ling

中華民國 99 年 6 月

June, 2010

國立臺灣大學碩士學位論文  
口試委員會審定書

地域·鄉土·傳統：

以陳忠實、賈平凹為代表的陝西當代小說研究

Region, Native Land, Tradition—

The Study on the Contemporary Novels by Shaanxi

Writers: Chen, Zhong-shi and Jia, Ping-wa as the

Representatives

本論文係賴佩暄君（R95121006）在國立臺灣大學中國文學系完成之碩士學位論文，於民國 99 年 6 月 29 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

梅永玲

（指導教授簽名）

宋如珊

張景鈞

## 誌 謝

這本論文是我這四年的學習所獲得的成果，從具體的構思到論文撰寫的完成，花了將近九個月的時間，其間還曾歷經了一次「崩毀」的過程——全盤推翻舊有的論文結構，重新安排、規劃一個新的論文架構。這一工程讓我吃足了苦頭，卻也促使我在這一過程中不斷地思考，包括論文的內容，也包括自己的生活與未來，這是我當初始料未及的。雖然不是每一個問題在思考過後都能獲得解答，但對我而言，思考的過程本身就已充滿意義。

這本論文的完成，必須要感謝許多人：感謝我的指導教授梅家玲老師對我的細心指導，並在我沮喪之時給予我諸多的鼓勵。同時也要感謝同門的學長姐和同學們，在每月一次的師門論文討論會上給予我許多修改的意見。其次，我的論文有幸獲得中華發展基金會的補助，得以前往陝西和上海搜集研究資料和訪談作家。在陝西期間，要感謝陝西師範大學李繼凱教授、《小說評論》主編李國平、評論家邢小利等師長們的協助，提供我許多研究資源；感謝劉寧、宋穎慧學姐對我的諸多照顧和陪伴；感謝陳忠實和賈平凹願意於百忙之中抽空與我見面，在我生澀的訪談技巧下仍親切地回答我的諸多問題。而在上海期間，要感謝陳思和教授的指導，以及石圓圓、陳婧祯學姐、同樣來自臺灣的留學生希凰的熱心幫忙和照顧。此外，還要感謝同與論文奮戰的 R95 同學們、室友（亦婷、佩璇、孜曄）、小學死黨亞築、高中死黨（淑惠、怡茹、維憶、元智、琬玲）、大學同窗好友（小庭、家慧、小諳）、社團的朋友們在撰寫論文期間為我帶來的歡樂和關懷。最後，要特別感謝我的家人，感謝他們在我求學過程中毫無保留的支持與包容，在撰寫論文期間，「回家」總是最令人開心的一件事。

願我在這本論文完成之後，仍能記得文字帶給我的震撼與感動，於文字的書寫與閱讀中繼續探索一個未知的世界。

## 地域·鄉土·傳統：

### 以陳忠實、賈平凹為代表的陝西當代小說研究

#### 摘要

本論文主要是以陳忠實和賈平凹為主要研究對象，繼而勾勒出陝西當代小說大致的文學流變，討論的面向有三個：一是地域書寫，二是鄉土關懷，三是文學傳統的繼承與新變。

在地域書寫的部分，本論文在第二章即從地域的角度切入，首先對陝西地域文化加以說明，其次勾勒陝西文學自延安文學以來所形成的文學傳統和寫作的共性，繼而討論地域文化因子與陝西文學構成的關係。最後則聚焦於陳忠實和賈平凹，著眼於他們的創作如何「自覺」地走向地域化寫作，透過此種方式形成自己獨特的文學風格與個性。同時也說明他們各自的故鄉或生活所在的地域對於其創作的重要性。

第三章專論陳忠實作品，討論陳忠實 90 年代之前的作品對於農村改革的關注以及 90 年代的《白鹿原》對於鄉土革命歷史的書寫。前者為作家對「現實的鄉土」的關注，而後者則是作家對「歷史的鄉土」的理解，其寫作視角明顯從「政治」轉向「文化」。作家在《白鹿原》中以一個家族的繁衍生息與變遷講述了一個特定時期的鄉土、革命和民族史，並藉由白鹿意象和人物形象、心理的塑造闡釋了鄉土社會的文化結構以及他對民族傳統文化的反思，繼而重新肯定了儒家的「仁義」精神。

第四章專論賈平凹作品，以其 80 年代幾篇重要的中篇小說和《浮躁》以來的長篇小說為對象，從農村改革與城鄉互動中的精神、文化變異這一主題來建構他創作的思想脈絡和鄉土關懷。賈平凹 80 年代的作品關注於改革時期農村的種種變化，90 年代之後則轉向城市與城鄉互動的題材，藉著講述人與土地、城市之間的關係表達他對城市／鄉村、現代／傳統文化的種種思考，一再凸顯出「鄉土之根」之於他的重要性。

第五章則著眼於陳忠實和賈平凹作品的表現形式和題材、內容，將其置入陝西文學發展史的脈絡之下來看其對陝西文學傳統的繼承與新變，主要聚焦於現實

主義的寫作方式、史詩性的追求與消解以及城市題材的開拓三個層面。藉由討論他們與陝西文學傳統之間的關係，凸顯他們在陝西文學發展史上的地位與重要性，以他們為中心帶出陝西當代小說的整體面貌和新的發展。

**關鍵詞：**陝西文學、鄉土小說、地域文化、陳忠實、賈平凹



**Region, Native Land, Tradition—  
The Study on the Contemporary Novels by Shaanxi Writers:  
Chen, Zhong-shi and Jia, Ping-wa as the Representatives**

**Abstract**

This thesis targets on Chen, Zhong-shi and Jia, Ping-wa, and further profiles the developments and changes of contemporary Shaanxi novels. The discussion focuses on three aspects: the regional writing, the native concern, and both of the inheritance and the changes in the literary tradition.

About the regional writing, the thesis starts from the regional point of view in the chapter two; first of all, illustrating the regional culture in Shaanxi, secondly, outlining the formation of the similarities between literary tradition and the writing since Yanan period, and subsequently discussing the relationship between regionally cultural elements and the formation of Shaanxi literature. Lastly, focusing on Chen, Zong-shi and Jia, Ping-wa, about how their creations **self-consciously** got into regionalized writing, and accordingly establishing their unique style and characteristics. Meanwhile, pointing out the importance of their respective hometowns and the regional place they live.

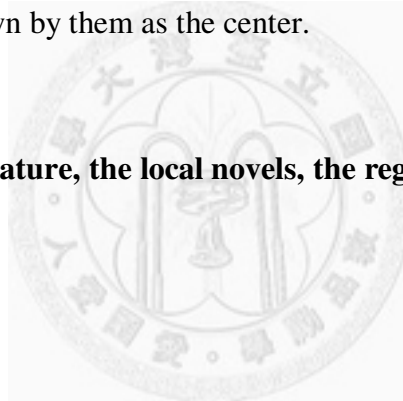
The chapter three mainly discusses Chen, Zhong-shi's works, which were his concerns about the Rural Revolution before the 90's and *Plain of Bailu* (《白鹿原》) as the writing of the revolution history of the native land. The former is the writer's concern towards "the realistic native land" and the latter is the writer's understanding towards "the historical native land", and the writing perspective shifts from the politics to the culture. In *Plain of Bailu*, the writer explicates the native land, the revolution and the history of the nation within the certain period through the propagation and the development of a family. Besides, he interprets the cultural structure of the rural society and his reflection on the traditional culture of the nation through the image of the white deer and the characters and the molding of the psychology, and therefore, re-affirms the spirits of "**Ren-Yi**"(仁義), benevolence and righteousness, of Confucianism.

The chapter four focuses on Jia, Pin-wa, mainly putting the target on his several medium-length novels in the 80's and *Turbulence* (《浮躁》), which constructs his thinking contexts and his concern for native land from the topic of the rural revolution and the change of the spirit and culture in the interaction between the countryside and

the city. Jia's works in the 80's are attentive to various changes during the period of the rural revolution, and however, he turns to deal with the materials about the city and the inter-relationship between the countryside and the city. By narrating the relationship between the people and the land and the city, he expresses his contemplation on the city/ the countryside and the tradition/ the modernity, and emphasizes the importance of "the root of the native land" to him.

The chapter five deals with the forms, the subject matter and the contents of Chen, Zhong-shi and Jia, Pin-wa, and examines the breakthrough and the inheritance of the tradition of the Shaanxi Literature under the context of the history of Shaanxi Literature. Three parts are highlighted chiefly: the writing style of the Realism, the pursuit and the decline of the epic characteristics, and the development of the subject matter about the city. Through discussing the relationship between these two writers and the tradition of the Shaanxi Literature, the writers' status and their importance can be seen, what's more, the entirety of the contemporary Literature of Shaanxi and its development can thus drawn by them as the center.

**Keywords: Shaanxi Literature, the local novels, the regional culture, Chen, Zhong-shi, Jia, Pin-wa**



# 目 錄

口試委員審定書 .....	i
誌謝 .....	ii
中文摘要 .....	iii
英文摘要 .....	v
<b>第一章 緒論 .....</b>	<b>1</b>
<b>第一節 研究動機、範圍與目的 .....</b>	<b>1</b>
<b>第二節 研究概況與文獻回顧 .....</b>	<b>5</b>
一、陝西文學綜論及作家合論 .....	5
二、作家專論 .....	9
(一) 陳忠實研究概況 .....	9
(二) 賈平凹研究概況 .....	14
三、其他相關研究成果 .....	19
<b>第三節 研究進路與論文架構 .....</b>	<b>20</b>
<b>第二章 陝西地域文化及其作家群的創作取向 .....</b>	<b>23</b>
<b>第一節 前言：地域文化與文學略述 .....</b>	<b>23</b>
<b>第二節 陝西自然地理與歷史人文概要 .....</b>	<b>26</b>
一、陝西史地的整體風貌 .....	26
二、三大文化區塊：陝北、關中、陝南 .....	28
(一) 陝北地區 .....	28
(二) 關中地區 .....	29
(三) 陝南地區 .....	33
<b>第三節 地域視野中的陝西作家群及其小說創作的共性 .....</b>	<b>34</b>



一、陝西文學的發軔與奠基 .....	34
二、地域文化因子對陝西文學構成的影響 .....	39
<b>第四節 陳忠實、賈平凹小說創作的地域化走向 .....</b>	<b>43</b>
一、民族文化心理的投影：陳忠實與關中、白鹿原 .....	44
(一) 質樸厚重的秦風 .....	44
(二) 創作歷程的轉變：「文化心理結構」學說的啟發 .....	45
(三) 關中、白鹿原：鄉土中國的縮影和投影 .....	50
二、文化的跨界、交融與互映：賈平凹與商州、西安 .....	51
(一) 「臥虎」的啟示與文學根據地的建立 .....	52
(二) 商州文化特性的影響：秦之雄，楚之秀 .....	55
(三) 商州、西安：互為映照的文化與精神象徵 .....	57
<b>第三章 革命·秩序·道德：鄉土歷史的構現與儒家文化精神的張揚</b> .....	<b>61</b>
<b>第一節 歷史的表象切片：當代鄉村政治與農村改革的寫真</b> .....	<b>61</b>
一、身為農民、農村基層幹部、共產黨員的寫作 .....	61
二、鄉村政治與鄉土秩序的重整：「農村基層工作者」的群像 .....	63
三、改革開放政策下的樂觀與憂患 .....	66
(一) 新政策、新生活的謳歌 .....	66
(二) 道德價值觀的衝擊與異變 .....	69
<b>第二節 黃土地上的白鹿精魂：人間樂土、政治理想與文化精神的寄託</b> ..	<b>73</b>
一、白鹿意象的解讀：神性靈力與人性理念的交織 .....	74
(一) 祥瑞之兆：白鹿神靈的原始意涵 .....	74
(二) 當代神話：政治理想與文化精神的借代修辭 .....	76
1. 白靈及其革命理念 .....	77
2. 朱先生及其仁義之德 .....	78
二、樂土與理想的悖反：白鹿神話的解構 .....	80
<b>第三節 以家史寫民族史：鄉土文化與革命歷史的省思與構現——以人物為</b>	

<b>中心的討論</b> .....	81
一、《白鹿原》中的鄉土社會及其文化、秩序之構成背景 .....	81
二、祠堂內的較量：白嘉軒、鹿子霖的〈鄉約〉／「鄉約」之爭.....	84
(一) 白嘉軒：傳統民間宗法文化的堅守者.....	85
(二) 鹿子霖：現代官方政治權力的擁護者.....	90
三、從祠堂到廟堂：宗法文化的剝離與回歸 .....	94
(一) 白孝文：祠堂文化的反叛者 .....	94
(二) 黑娃：儒教文化的回歸者.....	97
(三) 鹿兆鵬、鹿兆海、白靈：祠堂外的革命與愛情 .....	100
四、祠堂文化的性祭品.....	106
(一) 田小娥：肉身之罪 .....	106
(二) 鹿冷氏：貞婦難為 .....	109
<b>第四節 世變中的道德懷舊：儒教傳統的反思與仁義精神的張揚</b> .....	112
一、從「藍袍」到「白鹿」：傳統之惡的批判與仁義之善的張揚 .....	112
二、復現的白鹿：道德精神的回歸與重振 .....	116
<b>第四章 土地·城市·根：農村變革與城鄉互動中的精神、文化變異</b> .....	119
<b>第一節 躁動的鄉土：變革時期的農村映像與改革現況的思索</b> .....	119
一、改革浪潮下的模式化寫作：地之子的守成與開拓 .....	120
二、浮躁時代的警世之音：「人」的改革 .....	124
(一) 致富之風襲捲下的人情圖景 .....	125
(二) 「浮躁」：時代情緒與心理的精準概括.....	128
<b>第二節 「廢都」裡的鄉下人：城市中難以安妥的鄉村靈魂</b> .....	131
一、「農裔城籍」作家的身分與情感認同 .....	132
(一) 「我是農民」 .....	132
(二) 「唯有心靈真實」 .....	134
二、城市化的寓言與生存、文化狀態的象喻 .....	136

(一) 奶牛：對城市文明之惡的批判 .....	136
(二) 變形記：城市的異化作用 .....	138
(三) 大熊貓：野性生命的消散與文化的遲滯性 .....	139
三、從「我鄉」到「他城」：無以著根的精神困境 .....	140
(一)「西京的」莊之蝶：城市名人的盛名之累 .....	141
(二)「城是別人的城」：「他城」的悲哀 .....	144
<b>第三節 虛幻的理想：城市／鄉村、現代／傳統衝突下的文化建構 .....</b>	<b>145</b>
一、「家園」的消逝與追尋：召喚健全的城鄉文明 .....	146
(一) 消失的「仁厚村」：鄉村城市化的寓言 .....	146
(二)「神禾塬」：理想的城鄉生活型態 .....	148
(三) 土門：通往精神家園的途徑 .....	150
二、「換種」說：文化的融合、質變與重構 .....	151
(一)「大宛馬」：異質文化的象徵與文化理想的寄託 .....	152
(二)「漢化」與「斷根」：文化質素轉變的內在困境與出路 .....	154
三、「我需要狼！」：野性、自然力量的喚回 .....	156
(一) 狼：虛實交錯的文化意象 .....	156
(二) 懷念狼，懷念勃發的生命 .....	158
(三) 病異書寫與疲弱的人物形象 .....	159
<b>第四節 「離土」與「進城」：城鄉流動下的文化記憶與身分認同 .....</b>	<b>161</b>
一、「廢鄉」裡的鄉土輓歌 .....	161
(一)《秦腔》寫作的懷鄉意識與敘事型態 .....	161
1. 「故鄉啊，從此失去記憶」 .....	161
2. 還原鄉土生活的「原生態」敘事 .....	163
(二) 鄉土文化的斷裂與終結 .....	165
1. 夏天智與秦腔：傳統民間文化的終曲 .....	165
2. 夏天義及其土地觀：離土現象與重土情結 .....	167
3. 「無字碑」：鄉土敘事的失語 .....	169
二、離土農民的精神世界與主體建構 .....	170
(一) 為「底層」代言：另一種城市生活 .....	170
(二) 從「劉哈娃」到「劉高興」：城鄉意識型態下的主體建構 .....	170

.....	172
1. 城鄉意識型態的形成與影響.....	172
2. 建構「西安的劉高興」.....	174
<b>第五章 文學傳統的繼承與新變：以現實主義、史詩性與城市題材為中心</b> .....	179
<b>第一節 在真實與虛幻之間：對現實主義傳統的繼承、深化與開展</b> .....	179
一、50年代以來的現實主義衍變概述.....	179
(一) 現實主義文學的寫作特徵.....	179
(二) 中國當代現實主義文學的發展 .....	180
(三) 陝西文學的現實主義寫作傳統 .....	182
二、從學習柳青到「去柳青化」：陳忠實的鄉土紀人與紀實（時）中的新元素 .....	184
(一) 反叛柳青的自覺意識 .....	184
(二) 《白鹿原》對陝西現實主義傳統的貢獻與意義 .....	185
1. 傳奇性與神祕事物的添色.....	186
2. 意象的構思與運用 .....	188
3. 人物典型的立體化 .....	189
4. 預敘手法的使用 .....	191
三、務虛與求實的共構：賈平凹的「異象／意象—混沌現實主義」 .....	193
(一) 以「適性」為取向的文學探索 .....	193
(二) 個性化的現實主義寫作之形成與特色.....	195
1. 異象／意象化的追求.....	195
2. 混沌美學.....	199
<b>第二節 史詩與心跡：「史詩性」長篇小說內涵的轉變與消解</b> .....	201
一、「史詩性」與史詩情結 .....	201
(一) 作為體裁的「史詩」與作為美學標準的「史詩性」 .....	201
(二) 史詩傳統之形成與陝西作家的史詩情結.....	202
二、陳忠實：從「革命正史」到「民族祕史」 .....	206
(一) 《白鹿原》的史詩格局.....	206

(二) 何以為「祕」：以「民間」為主體的歷史書寫 .....	207
(三) 歷史的「再發現」：白嘉軒人物形象意義再論 .....	210
三、賈平凹：「心跡」與「『反史詩』的史詩」寫作 .....	211
(一) 「中國文壇向來崇尚史詩，我更喜歡心跡。」 .....	211
(二) 《秦腔》：「『反史詩』的史詩寫作」？ .....	213
<b>第三節 堅守中的突圍：賈平凹西京（安）小說的城市想像與文化記憶</b> .....	216
一、農村、鄉土題材的興盛與城市題材的匱乏 .....	216
二、城也？非城也？——充滿「鄉土味」的「城市」小說 .....	218
(一) 既城也鄉：西京（安）城的鄉土性 .....	218
(二) 城市裡的村莊：市井社會 .....	219
(三) 依然是「城市」小說 .....	220
三、「廢」之為何？——古都、故都與廢都的文化景觀和意識 .....	221
(一) 「老西安」：傳統中國的魂脈與象徵 .....	222
(二) 雙重之「廢」：破廢之都與頹廢之人 .....	225
<b>第六章 結論</b> .....	229
<b>第一節 回顧：陝西當代小說與陳忠實、賈平凹創作之發展</b> .....	229
<b>第二節 研究展望</b> .....	238
<b>參考文獻</b> .....	242
一、作家作品、訪談 .....	242
(一) 陳忠實部分 .....	242
(二) 賈平凹部分 .....	242
(三) 其他作家作品 .....	244
二、傳記性資料 .....	244
三、專書著作 .....	245
(一) 現、當代文學研究 .....	245
(二) 其他相關著作 .....	248
1. 近、現代資料 .....	248

2. 古籍資料.....249

四、期刊論文.....249

五、碩、博士學位論文.....259



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機、範圍與目的

從 1937-1949 年的延安文學開始，陝西在中國現、當代文學發展史中就佔了一個特殊的位置，落腳並發源於此的紅色文學，以陝北為中心影響了全中國的文學創作。而在這之前彷彿文學沙漠的陝西，也由於眾多外來作家的進入，迅速帶動了陝西新文學<sup>1</sup>的發展，使得陝西在 1949 年之後成為當代文學的重鎮，尤其是在小說這方面，是陝西文學最主要的內容。

50、60 年代時，受延安文藝滋養的陝西第一代作家柳青、杜鵬程、王文石等人以工農兵題材大放異彩，甚至代表了那一時期中國當代文學的最高成就。文革結束，進入新時期（1976 年文革結束）之後，第一代作家在 80 年代相繼辭世，當時扛起陝西文學大旗的是一批中青年作家，其中最具代表性且被視為第二代作家領軍人物的是路遙、陳忠實和賈平凹三人，他們各自以其文學成就帶動了陝西新時期以來的文學發展，不無承先啟後的作用。而 80 年代中期之後，陝西的第三代作家也逐漸嶄露頭角。這相隔不遠的前後兩代作家自新時期以來就屢出佳作，並頻繁獲得全國性的文學獎項，<sup>2</sup>引起文壇的關注，逐漸蓄積起一股新的文學勢力，證明了陝西作為一個文學大省的堅強實力。

歷經 80 年代蓬勃發展的創作熱潮，90 年代之後，陝西作家在長篇小說的部分有了更多的創作實績。1993 年陳忠實的《白鹿原》、賈平凹的《廢都》、京夫的《八里情仇》、高建群的《最後一個匈奴》、程海的《熱愛命運》等 5 部陝西作家的長篇小說在北京先後出版，他們的「陝西籍」身分與作品中的地域文化色彩，也讓大眾意識到一批以「地域關係」為主而形成的作家群體的出現，聲勢頗為浩大，震驚文壇，在當時即被稱之為「陝軍東征」，<sup>3</sup>亦被視作一種文學現

---

<sup>1</sup> 這裡所謂的「陝西新文學」主要是指用白話文寫作的現、當代文學，以下簡稱「陝西文學」。且由於陝西文學主要以小說創作為主力，故本論文在討論「陝西文學」的發展時，所針對的對象仍然是小說這一領域，特此說明。

<sup>2</sup> 參見韋建國、李繼凱、暢廣元等著：《陝西當代作家與世界文學》（北京：中國社會科學出版社，2004 年 12 月），頁 6-9。據其不完全統計，自 1978 至 2002 年以來，陝西作家就有近 40 人次獲得全國性的文學獎項，若將近年陝西作家新獲獎項納入，則有更多。

<sup>3</sup> 「陝軍東征」的名稱來自於韓小蕙 1993 年在《光明日報》上發表的報導文章，該文以「陝軍『東征』火爆京城」為題介紹了這幾位陝西作家及其作品，文章收錄於蕭夏林主編：《廢都廢誰》（北京：學苑出版社，1993 年 10 月），頁 91-98。

象而引起廣泛的討論。<sup>4</sup>

對於陝西文學而言，這一次的集體亮相具有標誌性的意義，它再度引起了學界對陝西作家的關注，對於陝西文學在全國的知名度和可見度的提升不無助益。尤其是賈平凹的《廢都》與陳忠實的《白鹿原》這兩部小說，雖然大眾對它們的評價有著天壤之別，前者罵聲不絕夾雜著微弱的支持聲，後者則是好評不斷，無論是哪一種，在 90 年代都是一個極為特殊的文學現象，引起全國的矚目，堪稱陝西文學對中國當代文學的又一貢獻，在中國當代文學的發展史中留下了重要的一頁。他們兩人也是筆者接觸陝西當代小說的開始。

此外，在地域文學與文化的研究熱潮中，陝西由於特殊的地理環境和積澱深厚的歷史文化，在區域中又形成陝北、關中、陝南的內部小地域文化，不少陝西作家的作品都呈現出濃厚的地域風情，其地域文化與文學之間的影響關係相當密切。尤其是作為陝西新時期最重要的第二代作家路遙、陳忠實、賈平凹，其出身分別來自於陝北、關中、陝南，文學作品的風格亦頗受各自的小地域文化之影響，不少論者因此著手於三人之間文學風格與地域特色的平行比較，目前已有許多研究成果。是以，就地域文化與文學的研究領域而言，陝西作家群乃是絕佳的研究對象，此亦再度凸顯了陝西文學的特殊性與重要性。

凡此種種，均引起了筆者對於陝西文學的興趣和關注，尤其是陳忠實(1942-)與賈平凹(1952-)。本論文之所以以這兩位作家為代表進行陝西當代小說的研究，自有其重要性與特殊性。因為 50、60 年代的第一代陝西作家他們的文學創作奠定了陝西的文學傳統，對後輩作家影響深遠，於路遙、陳忠實、賈平凹等第二代作家身上分別得到繼承與新變，而他們對於第三代以及更年輕的作家而言，彷彿又是一個文學範式，具有承先啟後的作用。

陳忠實的作品數量雖然不豐，然其所有精華都展現於《白鹿原》。此書獲 1993 年陝西雙五文學獎、1996 年人民文學出版社炎黃杯文學獎、第四屆茅盾文學獎，在文壇引起廣泛的迴響，可供討論的內涵相當豐富，不僅是陳忠實個人，也是陝西農村、鄉土題材的高峰，亦是 90 年代最重要的一部鄉土小說之一，其影響力

---

<sup>4</sup> 除了地域性作家的「集體亮相」之外，「陝軍東征」作為一種文化現象並引起學界討論者當是這幾部小說在出版與行銷過程中新聞媒體的影響力和市場經濟的作用。可參見陳傳才、周忠厚編：《文壇西北風過耳——「陝軍東征」文學現象透視與解讀》（北京：中國人民大學出版社，1993 年 12 月）一書。



不容小覷。從出版迄今，關於《白鹿原》的研究從未間斷，一直以來都是陝西文學研究的重要對象。

至於賈平凹更是如此，早在《廢都》出版之前，他在 80 年代就以一系列充滿尋根意味與地域風情的商州小說聞名。從登上文壇以來，他的文學創作就不斷求新求變，是陝西作家當中創作數量最多、文學實績最豐碩者，如〈滿月兒〉獲全國優秀短篇小說獎（1978）、〈臘月·正月〉獲第三屆全國優秀中篇小說獎（1985）、《浮躁》獲 1988 年美國飛馬文學獎、1991 年以創作總成就獲莊重文文學獎。而《廢都》的問世，無異在當時的文壇中投下一顆震撼彈，撻伐與驚嘆聲四起，一時之間好不熱鬧，卻也在一片嘩然之中，獲法國費米娜文學獎。之後又以創作總成就獲法蘭西共和國文學藝術榮譽獎、2004 年獲第三屆魯迅文學獎，近作《秦腔》則在 2005 年獲第一屆世界華語長篇小說創作大獎——紅樓夢獎及 2008 年第七屆茅盾文學獎。迄今賈平凹仍筆耕不輟，其影響力與知名度不僅擴及全國，更至於海外，是當前最受矚目的陝西作家。兩人卓越的創作成就，也被視為繼柳青、杜鵬程之後陝西文壇的第二代領軍者，其於陝西文學乃至於中國當代文學的發展中都具有一定的重要性。

然而，相較於中國讀者與學界對陳忠實與賈平凹的熱切關注，臺灣讀者與學界對他們關注與熟悉的程度就有所落差。陳忠實 90 年代初曾在臺灣出版過《白鹿原》和其他幾本小說集，這大概是源自於《白鹿原》在中國大陸出版後的熱潮之故，可惜並未引起臺灣讀者與學界的關注。陝西作家在臺灣較有知名度者，當屬賈平凹。他在 90 年代前後迄今陸續於臺灣出版了一些小說和散文集，這當然不無《廢都》在中國出版後所引起的軒然大波的影響，不僅賈平凹一夕之間成了中國大陸家喻戶曉的人物，臺灣的《聯合文學》也特闢專欄邀請了兩岸的學者就《廢都》一書發表意見，<sup>5</sup>提高了賈平凹在臺灣的知名度，此後便陸續有一些小說和散文集在臺出版。直至晚近的《秦腔》在中國學界極獲好評，並接連獲得幾項大獎，《秦腔》亦在臺出版，賈平凹的名字才又再度引起臺灣讀者與學界的注意。不過整體而言，臺灣學界對於陳忠實、賈平凹乃至於陝西文學的研究都相當

---

<sup>5</sup> 該期為《聯合文學》第 10 卷第 6 期，1994 年 4 月。文章包括扎西多：〈正襟危坐說《廢都》〉（頁 90-92）、王南溟：〈《廢都》的乏走狗〉（頁 93-94）、吳亮：〈城鎮、文人和舊小說——關於賈平凹的《廢都》〉（頁 95-96）、南方朔：〈萬古銷沉向此中——性小說《廢都》的性見解〉（頁 97-99）、許紀霖：〈廢都：虛妄的都市批判〉（頁 100-104）、黃信今：〈檔次不高的《廢都》〉（頁 105）、虞非子：〈「只緣身在此山中」——讀賈平凹新作《廢都》〉（頁 106）、蔡翔：〈關於《廢都》〉（頁 108-109）、龔鵬程：〈上帝無言百鬼疇——《廢都》情事〉（頁 100-112）。

稀少，只有零星幾篇，<sup>6</sup>殊為可惜。加以儘管中國學界對於陳忠實、賈平凹的研究已有許多成果，然仍有許多尚待討論之處，因此促使了筆者以陳忠實和賈平凹為代表來研究陝西當代小說的動機。

再者，陳忠實和賈平凹之所以具有代表性，除了他們的作品本身具有豐富的內涵值得深入討論與思索之外，筆者以為，若著眼於陝西文學的發展，將其置入地域文學發展史的脈絡之下，或許更能突出他們的重要地位和地位，這也是本論文重要的論題之一。因為陝西文學有一個堅實的、為境內作家群乃至於關注陝西文學發展的評論家公認的文學傳統。這一文學傳統可說凝聚了陝西作家的向心力，使得陝西作家的群體性特徵相當明顯，儘管不同作家的文學創作有所差異，但他們作為一個地域性群體——陝軍——的文學共性還是頗為明顯。

並且，在新時期以來，這一文學傳統仍有效地影響了陝西文學（尤其是小說方面）的風貌，同時也有所開展，形成主流與分流之間的關係。所謂的主流，是以這一文學傳統為基礎繼續加以深化、豐富。這樣的一個過程，筆者以為陳忠實堪稱代表。此外，能較程度地脫離這一文學傳統的影響，以個人獨特的風格在主流文學傳統之外卓然獨立，另成一道具有影響力的分流者，當屬賈平凹。至於第二代作家的另一領軍人物路遙，他的作品數量和陳忠實一樣也不多，長篇小說《平凡的世界》也曾獲得茅盾文學獎，然其創作屬性與陳忠實一樣同屬於較貼近主流文學傳統者，且就本論文所討論的主題——由地域文化的書寫昇華至於鄉土文化的反思——而言，其思想意蘊也不若陳忠實、賈平凹層次豐富、深刻；加以本論文也不意在做路遙、陳忠實、賈平凹及其對應的陝北、關中、陝南的地域文化與文學審美風格的平行比較，故本論文在研究範圍與對象的選擇上，不再以過去論者慣用的路遙、陳忠實、賈平凹三人並置的方式來討論，而是聚焦於陳忠實和賈平凹的小說創作和其與文學傳統之間的關係。且由於賈平凹的小說數量太豐，文

---

<sup>6</sup> 包括鄒玉陽：〈「背離社會主義文藝的大框框」——賈平凹小說〈鬼城〉的反響〉，《聯合文學》第1卷第10期（1985年8月），頁482-483。葉釋英：〈商品經濟發展對大陸人民倫理生活的衝擊——從賈平凹的商州系列小說談起〉，《中國大陸研究》第34卷第7期（1991年7月），頁68-81。南方朔：〈萬古銷沉向此中——性小說《廢都》的性見解〉，《聯合文學》第10卷第6期（1994年4月），頁97-99。龔鵬程：〈上帝無言百鬼疇——《廢都》情事〉，《聯合文學》第10卷第6期（1994年4月），頁100-112。施淑：〈如是我聞——讀賈平凹《白夜》〉，《聯合文學》第12卷第9期（1996年7月），頁192-193。沈謙：〈論陳忠實《白鹿原》的意象、人物與語言〉，《明道文藝》第358期（2006年1月），頁72-80。黃錦樹：〈瘡啞的古調——評賈平凹的《秦腔》〉，《文訊》第256期（2007年2月），頁112-113。學位論文僅見吳泉盧：《從自我抒解到人間關懷——賈平凹〈秦腔〉研究》，嘉義：私立南華大學中國文學研究所碩士論文，鄭幸雅先生指導，2007年。

學的風格、面貌亦相當多元、多變，本文無法一一詳細討論，勢必有所取捨，故將討論重點放在與本論題高度相關的幾部中、長篇小說。

至於本論文對作家作品的具體討論，則是聚焦於作家創作的地域化走向以及他們對於鄉土的書寫和關懷。之所以如此，是因為陝西當代小說的創作一直以來都是堅守著農村、鄉土題材的創作，對於這一題材情有獨鍾，反映在陳忠實與賈平凹的小說亦是如此，是他們創作最重要的內容和思考的核心。因此，本論文意欲討論他們如何在時代的潮流之中自覺地走向地域化的寫作，開拓並豐富了陝西農村、鄉土題材的內涵？又是如何面對時代與歷史的進程中農村故土的種種變化，各自以不同的觀點表達他們的省思，體現出陝西作家一貫的對於鄉土的濃厚情感與深刻的關懷？

並且，本論文除了希冀能更系統性、更細膩的分析其小說的內涵和創作歷程的轉變，避免空洞、大題小作、印象式的泛泛之論以建構出兩位作家較為完整的創作系譜之外，也希望能透過具體文本的分析、整理、歸納和對照來看陳忠實、賈平凹與陝西文學傳統之間的關係，試圖替他們在陝西文學的流變中尋找一個更明確的定位，間接帶出陝西文學史的關懷。

## 第二節 研究概況與文獻回顧

### 一、陝西文學綜論及作家合論

陝西當代文學發展至今已有多數優秀的作家和作品出現，以一個地域性的群體流派在文壇上頗受關注，部分陝籍評論家也自 80 年代中期之後，就對陝西作家群以及陝西文學的整體概況作了一番梳理。其中較具有代表性與參考價值的是李星的〈論「農裔城籍」作家的心理世界——陝西作家論之一〉<sup>7</sup>和〈新的崛起：在傳統的長河中——陝西作家論之二〉<sup>8</sup>這一組文章。前者主要是以新時期以來的陝西中青年作家群（也即第二、三代作家）為對象，從他們的生長背景首先提出了「農裔城籍」的名稱，並由此去探討陝西作家群的生長背景與其農村、鄉土題材小說之特色的關係，清楚地勾勒出陝西新時期以來較為活躍的中青年作家共同的創作心理和文學特徵。而後者則是上溯至 50、60 年代的第一代作家，並結合當前陝西新時期的文學發展歸納出整體的特色，包括：一、注重描寫群眾生活

<sup>7</sup> 發表於《當代作家評論》1989 年第 2 期，頁 114-122。

<sup>8</sup> 發表於《小說評論》1990 年第 3 期，頁 19-22、34。

的現實主義路線；二、注重內容的思想性甚於形式的創新，風格較為樸實；三、具備鮮明的社會責任和歷史使命感。同時也指出陝西中青年作家群除了繼承第一代作家的創作風格之外，更進一步擺脫了單一的政治主題的侷限，並以賈平凹、路遙和陳忠實創作的變化為例，肯定並期許陝西中青年作家對於自身文學個性的探索。文章詳實、脈絡清晰，基本上確立了陝西 50 年代至 80 年代的整體文學風貌。

李星對於 50、60 年代陝西作家的看法可與王愚〈文學重鎮的風采——本世紀五、六十年代陝西文學掃描〉<sup>9</sup>一文相參看。該文清楚且明確地介紹了第一代作家柳青、杜鵬程、王文石的作品與文學成就，肯定陝西於 50、60 年代作為文學重鎮的地位。至於蕭雲儒〈史詩的追求和史詩的消解——陝西小說歷史觀追溯〉<sup>10</sup>一文，則是針對 50、60 年代到 90 年代初的陝西小說的歷史書寫予以分析、歸納，回溯了陝西小說歷史書寫的階段性變化和史詩追求的幾種類型；說明陝西小說家一向追求史詩性作品，但隨著時代的變化與作家歷史意識的轉變，有些作家的寫作也表現為對史詩性的消解，使得陝西作家的歷史書寫更為豐富。而此後對於陝西文學整體面貌的研究，基本上都是以上述這些觀點為基礎，進行更多的增補。

此外，90 年代之後，由於地域文化與文學研究的興起，此一視角也成為研究陝西文學的熱門視角。田中陽在〈黃土地上的文學精魂——從區域自然地理環境對文學的影響觀陝西作家群〉就很明確地指出陝西優越的自然地理環境，尤其是「黃土」這一地質所帶來的深厚的農耕文化和傳統文化，深深影響著陝西作家的氣質和文學風格，使得陝西作家群顯現出鮮明的群體特色：一、對文學的執著、專一與悲壯的獻身精神；二、深沉的歷史感、大氣磅礴的現實主義與雄渾的史詩美學；三、關注農民的命運。<sup>11</sup>此文以比較宏觀的角度討論了陝西文學的地域性特色的共性，但對於內部小地域文化之差異的比較則較無觸及。

李繼凱的《秦地小說與三秦文化》<sup>12</sup>一書，則是從地域文化的角度，包括自然地理景觀和歷史文化在內，更為詳細、系統地考察了 20 世紀的秦地小說，研究範圍上至延安文學下迄新時期的陝西文學，用議題性的方式，除了討論陝西作

<sup>9</sup> 發表於《小說評論》1994 年第 5 期，頁 85-87。

<sup>10</sup> 發表於《小說評論》1994 年第 5 期，頁 88-93。

<sup>11</sup> 發表於《湖南師範大學社會科學學報》1996 年第 1 期，頁 72-79。

<sup>12</sup> 出版資料為長沙：湖南教育出版社，1997 年 12 月。

家與三秦文化之間的影響與接受關係之外，還兼有文學史的關懷，已是初具規模的地域文學史，為 90 年代所興起的地域文化與文學研究熱潮的重要成果，並帶動了後續的研究。<sup>13</sup>

值得注意的是，陝西地域文學與文化的後續研究，在此之後也從勾勒陝西文學地域性特色的共性聚焦於內部小地域文化的差異所形成的三個文化與文學板塊：陝北、關中、陝南與其代表作家路遙、陳忠實、賈平凹的研究。這種研究主要著眼於地域文化與作家精神氣質、性格和作品的美學風格之間的關係，並以他們三人作為代表進行平行式的比較，其研究成果在於確立了陝北作家質樸剛健、關中作家厚重沉穩、陝南作家清新靈動的文學風格。類似這樣三人並置的地域特色比較研究，已形成一種普遍的研究模式，相關的文章非常多，多集中於單篇期刊論文或陝西文學專著和作家合論中重要的組成部分，<sup>14</sup>然其研究成果大致已成定論，少有新見。

至於馬寬厚的《陝西文學史稿》<sup>15</sup>主要著重於作家史料的編纂，兼以對陝西文學的述評，資料相當詳實，全面論述了陝西文學發展史的軌跡，涵蓋的層面很廣，在時間軸上橫跨先秦以來的古典文學直至現、當代文學，領域包括詩歌、小說、紀實文學、兒童文學和戲劇文學、文學評論與文學理論研究等作家或評論家，偏向於百科全書式的介紹，只有在重要作家（柳青、杜鵬程、王文石、路遙、陳忠實、賈平凹）的部分針對其作品加以評論。

馮尚華的《陝西當代現實主義文學本體論》<sup>16</sup>，書名以「現實主義文學本體論」為題，是因為陝西大部分的作家都是以現實主義為寫作原則，故實無異於陝西當代文學綜論。書中對於陝西作家現實主義創作的風格、內容稍作了整理，然其對陝西文學的評述其實並不聚焦於「現實主義」這一寫作方法上，而是從價值

<sup>13</sup> 如王卓慈：〈陝西當代文學與地域文化的研究〉，《理論觀察》2002年第4期，頁47-49。李曉峰：〈論陝西當代文學中的漢唐文化因子〉，《當代文壇》2005年第3期，頁73-77。劉寧：〈人文地理視野中的陝西文學〉，《小說評論》2005年第4期，頁85-88。武鳳珍：〈論黃土文學流派〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第36卷第5期（2007年9月），頁75-81。梁璐：〈陝西文學地理分異研究〉，《地理科學》第28卷第1期（2008年2月），頁100-106。

<sup>14</sup> 如李兆虹：〈陝西作家群地域性特色的得與失〉，《唐都學刊》2003年第3期，頁36-38。梁穎：〈自然地理分野與精神氣候差異——路遙、陳忠實、賈平凹比較論之一〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第36卷第5期（2007年9月），頁69-74。韓魯華、韓雲：〈地域文化與作家審美個性及風格——路遙、陳忠實、賈平凹文學創作比較論之一〉，《西安建築科技大學》（社會科學版）第28卷第2期（2009年6月），頁29-36。

<sup>15</sup> 出版資料為北京：中國文學出版社，2002年5月。

<sup>16</sup> 出版資料為西安：太白文藝出版社，2003年6月。

體系、人生樣態、主流意識、人文關懷等角度將之分類歸納，試圖從宏觀的角度來勾勒陝西文學的面貌。不過如此作法似乎無法凸顯出「陝西『現實主義文學』本體論」與「陝西當代文學論」的差別。換言之，陝西作家在其創作中如何具體操作現實主義方法？不同時期的陝西作家對於現實主義的寫作有何差別？個別作家之間是否因其文學觀念之差異而導致不同的、個人化的現實主義風格出現？這些問題在作者宏觀的陝西文學整體風貌的勾勒中似乎無法得到明確的解答，殊為可惜。

此外，由馮尚華主編的《陝西地域文學論稿》<sup>17</sup>是由寶雞文理學院陝西文學研究所的學者共同撰著。內容分成三部分：第一編為文學史觀論，講述陝西代際作家的構成和從地域歷史文化發展的視野中談陝西文學的整體風格。第二編的思潮現象論則是針對寫作題材、女性作家、斷代現象、西部文學的建構等幾個重點來談，論述雖然未能全面、深入，但多少點出了陝西文壇內部的發展狀況與問題。第三編則是作家作品論，以路遙、陳忠實、賈平凹、紅柯、孫見喜、葉廣芩、寇揮等人為對象，但論者分析其作品的側重點和表述方式各有不同，文章水準不一，論述較無整體性，概是多人合著之故。且就本論文所研究之陳忠實、賈平凹的部分而言，在筆者看來其分析未能掌握到該作家最關鍵的部分，甚至恐有誤讀之嫌。第四編則是病象批評論，是就陝西文學的缺點和未來格局、創作的狹隘心態等為主的討論。整體而言，可以看出這批陝西學者努力建構陝西文學，推動「陝西文學」成為一系統學科的努力。然或許是因為其身在陝西內部，在嘗試突出陝西文學在全國文學的重要性和特殊性時偶爾會有過度評價之嫌，是美中不足之處。

以上這三部關於陝西文學綜論的專著，儘管因其綜論的性質無法對個別作家有深入、全面的研究，但其對陝西文學宏觀的勾勒對於筆者了解陝西當代文學的整體風貌和文學傳統之形成助益甚多。

再者，雖然陝西作家陣容龐大，但個別作家的文學成就，嚴格說起來仍有落差，從這些陝西文學的綜論來看，柳青、杜鵬程、王文石、路遙、陳忠實、賈平凹是最常被獨立出來予以專章討論的作家，可見他們作為代際作家的領導地位已是眾所公認。這同時也反映在作家比較或合論之中。有關於新時期以來秦地小說的討論，無論其焦點是否放在三個文學板塊的文學風格的比較上，「陝北的路遙

---

<sup>17</sup> 出版資料為西安：陝西人民出版社，2006年12月。

+關中的陳忠實+陝南的賈平凹」幾乎已成為一種公式，是最常見的關於陝西作家的合論或比較模式。<sup>18</sup>

梁穎的《三個人的文學風景——多維視鏡下的路遙、陳忠實、賈平凹比較論》<sup>19</sup>雖然也屬於三人平行比較的合論模式，但除了地域文化與文學書寫的視角外，較有意識地擴及了其他議題，從生命體驗、人文關懷和藝術新變的議題進行多方探討、比較，並辨析其異同之處，對於作家創作的缺失也提出了自己的見解。其對藝術新變的討論與本論文較為相關，然梁穎主要是針對作家自身的文學發展歷程和三者之間的比較來談，對於他們與陝西文學傳統之間繼承與新變的關係著墨較少，其論述的方式和關注的焦點與本論文稍有不同，故在這一點之上，本論文自有可發揮之處。

## 二、作家專論

陳忠實與賈平凹是大陸當代重要的作家，相關的研究文獻極為豐富，研究角度亦相當多元。然臺灣學界對他們的討論相當稀少，除少數幾篇期刊論文或書評之外，學位論文目前也只有吳泉盧的碩士論文《從自我抒解到人間關懷——賈平凹〈秦腔〉研究》，<sup>20</sup>遠不及大陸地區學者所發表的文章，故本論文之研究，必須參考大陸學者的研究成果，以其為基礎展開進一步的研究。

### （一）陳忠實研究概況

《白鹿原》出版之後，陳忠實就以此書奠定了他在文壇的地位，從出版至今，相關的討論文章不斷出現，研究成果相當豐富。論者對於《白鹿原》的評價，普遍認為它是一部成功表現民族傳統文化和歷史發展的「民族祕史」，這從許多學者的文章題名中就可窺知：如白燁的〈史志意蘊·史詩風格〉<sup>21</sup>、王仲生的〈民族祕史的叩詢和構築〉<sup>22</sup>、蔡葵的〈《白鹿原》：史之詩〉<sup>23</sup>、常振家的〈一個民

<sup>18</sup> 如宗元：〈三足鼎立的藝術奇觀——路遙與賈平凹、陳忠實的平行比較〉，《寧濟師專學報》第18卷第2期（1997年6月），頁51-57。李小紅：《地域文化視野中的秦地小說——以路遙、陳忠實、賈平凹為例》，西安：西北師範大學中國現當代文學碩士論文，彭嵐嘉先生指導，2007年。韓魯華、田翠花：〈真的探尋——路遙、陳忠實、賈平凹文學創作價值審美論之一〉，《西北大學學報》（哲學社會科學版）第39卷第6期（2009年11月），頁126-130。

<sup>19</sup> 出版資料為北京：人民出版社，2009年6月。

<sup>20</sup> 詳見本章註6。

<sup>21</sup> 發表於《當代作家評論》1993年第4期，收錄於人民文學出版社編輯部編：《〈白鹿原〉評論集》（北京：人民文學出版社，2007年2月），頁28-39。

<sup>22</sup> 發表於《小說評論》1993年第4期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁55-78。

<sup>23</sup> 收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁93-97。

族的歷史畫卷》<sup>24</sup>、李建軍的〈一部令人震撼的民族祕史〉<sup>25</sup>、孫豹隱的〈瑰麗雄渾的歷史畫卷〉<sup>26</sup>……等。「史詩」或「祕史」已然成為評價《白鹿原》的關鍵詞，對於《白鹿原》的歷史書寫以及民族傳統文化的反思予以高度的肯定。且《白鹿原》之所以能引起評論界如此廣泛的迴響，是因為它的文化內涵和思想內容相當豐富，包括了農耕文化、儒家文化、宗法家族文化和革命文化在內；加以《白鹿原》是以關中為背景，故也呈現出豐富多彩的關中地域文化。因此，論者對於《白鹿原》的討論多以文化視角進行分析與審視，相當全面性的涵括了這些文化內容於其中。

在《白鹿原》出版後的近期內，學界對這部小說的討論傾向於較為宏觀的、整體性的討論，較具代表性的是雷達的〈廢墟上的精魂——《白鹿原》論〉一文。雷達認為《白鹿原》的成功之處在於擺落了以往革命現實主義狹隘的政治視角，是站在時代的、文化的、民族的高度來觀照歷史。他亦從白嘉軒這一傳統文化人格的刻畫看出了陳忠實的新意，認為陳忠實的「白嘉軒」為現當代文學提供了一個新的形象，並由此指出陳忠實在《白鹿原》中的文化立場和價值觀念充滿矛盾，是既批判又讚賞、既鞭撻又挽悼，展示了「宗法文化廢墟上的民族精魂」。<sup>27</sup>此文許多觀點與後來評論者多有呼應，在今日看來，仍相當具有參考價值，對於本論文亦有許多啟發。

除了對《白鹿原》宏觀性的評論之外，此書由於其豐富的文化內容和成熟的藝術手法，可供論者以多元的角度進行闡釋與開掘，因此其研究亦有聚焦於從特定文化內容或是單一主題切入者。或論其與儒家文化之間的關係，如唐雲的〈覓我所失——論《白鹿原》對儒家文化的闡釋和留戀〉<sup>28</sup>、孫瑩的〈重估傳統儒家文化與重建歷史真實——解讀新歷史小說《白鹿原》〉<sup>29</sup>、黃立華的〈《鄉約》與鄉約的較量——《白鹿原》的道德人生〉<sup>30</sup>、李景鋼的碩論《〈白鹿原〉與傳統儒家文化》<sup>31</sup>……等。或從家族文化的角度切入，如葉瀾濤的碩士論文《家族視

<sup>24</sup> 發表於《文藝報》（1993年5月1日），收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁126-130。

<sup>25</sup> 發表於《小說評論》1993年第4期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁143-155。

<sup>26</sup> 發表於《小說評論》1993年第4期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁178-189。

<sup>27</sup> 發表於《文學評論》1993年第6期，收錄於雷達主編、李清霞編選：《陳忠實研究資料》（濟南：山東文藝出版社，2006年5月），頁137-157。

<sup>28</sup> 發表於《小說評論》1995年第1期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁228-243。

<sup>29</sup> 發表於《海南大學學報》（人文社會科學版）第23卷第3期（2005年9月），頁300-303。

<sup>30</sup> 發表於《小說評論》2005年第6期，頁66-70。

<sup>31</sup> 李景鋼：《〈白鹿原〉與儒家傳統文化》，西安：西北大學文藝學碩士論文，張孝評先生指導，2006年。



野下的現代歷史畫卷——簡論〈白鹿原〉。<sup>32</sup>或從專門從人物論和意象論切入，此種方式往往會涉及儒家文化、農耕文化和宗法家族文化，是最常見的討論模式，如陳思廣的〈誰是《白鹿原》中的關振——黑娃形象的敘述學研究〉、<sup>33</sup>楊敏、賴翹萍的〈仁義之德無可挽回的衰落——《白鹿原》中的白鹿意象及其原型分析〉、<sup>34</sup>王渭清的〈《白鹿原》人物形象的人格治療學意義探微——以白嘉軒、鹿子霖為中心〉<sup>35</sup>……等。本論文也是由意象和人物論切入，然由於不同論者對於人物形象的詮釋或多或少會有差異，因此仍有闡釋的空間，而由此也反映了《白鹿原》在意象構思和人物塑造上的成功。

其次，在《白鹿原》出版初期一片「民族祕史」的讚嘆聲中，就有論者注意到《白鹿原》所描繪的民族歷史畫卷並非泛泛而是具有特定的地域文化在其中。如田長山在〈犁開深層的土層〉中著眼於關中文化，認為「《白鹿原》的文學藝術化的對民俗文化的把握裡，成為開釋關中人特別是關中農民文化心理的鑰匙，或者說是提供了一個古老而又神祕的心理場的導遊圖。任何一次如身臨其境可感可觸的民俗活動的畫面裡，都可以不誇張的說透露著關中人的文化心理的靈犀」。<sup>36</sup>孫豹隱在〈瑰麗雄渾的歷史畫卷〉也認為《白鹿原》充滿鄉土氣息：「陳忠實通過淋漓盡致地表現家鄉的地域特徵、農事耕作、文化遺跡、村規民約、婚喪嫁娶、節日禮儀、世態人情、倫理道德、情趣品性，搖曳過一幕幕風俗畫、風景畫、生活畫的鏡頭，進而集納成具有獨特地域文化的自然景觀、人文景觀、歷史景觀，最終描繪出鄉土氣息與時代氛圍交融一體的典型環境……」。<sup>37</sup>

之後，隨著地域文學與文化研究熱潮的興起，以地域文化視角研究《白鹿原》的論文也相繼出現，如韓承紅、江秀玲的〈小說唱響的秦之聲——陳忠實小說的關中方言與民俗色彩〉<sup>38</sup>、呂作民的碩論《〈白鹿原〉的地域文化特色》<sup>39</sup>、張瓊的碩論《論〈白鹿原〉與民俗文化》<sup>40</sup>……等。而卞壽堂的《走進白鹿原——考

<sup>32</sup> 葉瀾濤：《家族視野下的現代歷史畫卷——簡論〈白鹿原〉》，武漢：華中師範大學，王慶生先生指導，2005年。

<sup>33</sup> 發表於《小說評論》1993年第4期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁269-276。

<sup>34</sup> 發表於《小說評論》2004年第2期，頁62-63。

<sup>35</sup> 發表於《西南民族大學學報》（人文社科版）2004年第4期，收錄於前揭《陳忠實研究資料》，頁495-503。

<sup>36</sup> 發表於《小說評論》1993年第4期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁73。

<sup>37</sup> 發表於《小說評論》1993年第4期，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁187。

<sup>38</sup> 發表於《中華文化論壇》2005年第3期，頁88-91。

<sup>39</sup> 呂作民：《〈白鹿原〉的地域文化特色》，長春：吉林大學中國現當代文學碩士論文，王桂妹先生指導，2006年。

<sup>40</sup> 張瓊：《論〈白鹿原〉與民俗文化》，西北：陝西師範大學中國現當代文學碩士論文，李繼凱

證與揭密》<sup>41</sup>雖非學術性專著而偏向民俗性考證資料的介紹，但也印證了《白鹿原》對關中地區風俗民情細膩、真實的描繪和鮮明的地域文化色彩。

本論文雖也涉及「地域書寫」這一議題，然有鑑於現有的研究成果已對《白鹿原》從哪些方面呈現出地域風情、包含了哪些地域文化的內容在其中已多有羅列、舉證，故不再詳細討論這部分，只是略加描述作為了解陳忠實創作的其中一個面向，轉而著重於梳理在作家創作歷程的發展與轉變中，作家是如何「發現」地域文化之用而「自覺」走向地域化的寫作，並擴大論及其對鄉土文化的反思與關懷。

至於在創作手法上，論者也多肯定陳忠實在現實主義寫作上的努力，更有就其藝術特色、敘事手法和其他作品進行比較的研究，如許子東的〈當代小說中的現代史——論《紅旗譜》、《靈旗》、《大年》和《白鹿原》〉一文，以這四部革命歷史小說為例，討論「革命歷史敘事」如何在這四部小說中得到更新與發展，最後指出《白鹿原》的新意在於「在現代史中為所謂『祠堂文化』（民間村社家法組織及文化）重新定位」，<sup>42</sup>對於本論文甚有啟發性。

從 1993 年迄今，關於《白鹿原》的討論文章陸續集結成論文集出版，所收都是較具代表性者。筆者目前所見有人民文學出版社編輯的《〈白鹿原〉評論集》<sup>43</sup>，所收文章多為對《白鹿原》的整體性評論，少數為比較研究的文章。其中何西來〈《〈白鹿原〉評論集》序〉<sup>44</sup>相當詳實的以書中所收的評論文章為對象，對《白鹿原》的評論文章一方面進行介紹與評論，一方面也提出自己對《白鹿原》的見解，是一篇參考價值很高的評述文章。雷達、李清霞所編選的《陳忠實研究資料》<sup>45</sup>所收資料仍集中於《白鹿原》的討論文章；馮希哲、趙潤民編的《說不盡的白鹿原——〈白鹿原〉評論選》<sup>46</sup>亦是如此，不過在論文編選上更詳細，共分為創作出版及經典化歷程、思想文化論、人物論、藝術特色論、比較批評論、爭鳴論，由此即可看出《白鹿原》研究的幾個重要面向。同樣由馮希哲、趙潤民

---

先生指導，2007 年。

<sup>41</sup> 出版資料為西安：太白文藝出版社，2005 年 1 月。

<sup>42</sup> 收錄於陳炳良編：《中國現代文學與自我——第四屆現當代文學研討會論文集》（香港：嶺南學院中文系，1994 年 12 月），頁 90。

<sup>43</sup> 出版資料詳見本章註 21。

<sup>44</sup> 收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，〈序〉頁 1-27。

<sup>45</sup> 出版資料詳見本章註 27。

<sup>46</sup> 出版資料為西安：陝西人民出版社，2006 年 11 月。

所編的《走進陳忠實》<sup>47</sup>則收錄了作家寫真、訪談錄和創作的心路歷程之相關文章，對於了解陳忠實其人及其文學創作觀不無助益。

專著的部分，有段建軍的《〈白鹿原〉的文化闡釋》<sup>48</sup>。此書試圖從「鄉土肉身」的概念來闡釋《白鹿原》所描繪的鄉土社會與人生，然概念和文本分析之間似乎未能結合的很好，反倒更像是用《白鹿原》來印證、闡發他的鄉土肉身說和對鄉土社會的想法，以致論述未能更深入。其對《白鹿原》的敘事風格給予很高的評價，認為《白鹿原》是一部「神奇現實主義大作」（然筆者認為這一名稱值得商榷）。

從以上種種看來，論者對陳忠實的討論顯然是高度集中於《白鹿原》。儘管陳忠實早在 70 年代就開始創作，在《白鹿原》之前也有不少中短篇小說，亦不乏佳作，然由於還處於文學試驗與探索的階段，作品的文學性、藝術性都還不夠成熟，故論者對於其前期作品的討論較少。而《白鹿原》出現後，論者絕大多數也只就《白鹿原》討論來陳忠實的創作，不大溯及之前的作品。李建軍的《寧靜的豐收——陳忠實論》<sup>49</sup>、公炎冰的《踏過泥濘五十秋——陳忠實論》<sup>50</sup>、暢廣元的《陳忠實論：從文化角度考察》<sup>51</sup>是三部比較完整的討論陳忠實自 70 年代末以來至《白鹿原》之作品的專著，不過側重點有所不同。李建軍批判意識較為強烈，文筆犀利，書中最可觀者當是對於陳忠實前期作品的批評，指出他的前期作品由於受主流政治意識型態影響，人物缺乏飽滿的個性，對生活的書寫流於表象化的紀錄，情節的設置流於簡單化、模式化，缺乏深刻的人性內涵，導致精神、思想的雙重匱乏。其批評不無苛刻之處，但某方面也確實點出了陳忠實前期創作的要害。<sup>52</sup>而公炎冰對陳忠實前期的作品則是就其內容、思想著手，有較為詳細的分析。至於暢廣元則是以文化學的角度，將陳忠實的創作依各種不同的人格形象、感情類型等分門別類加以分析敘述。以上三部專書雖然都完整的涵括了陳忠實的前後期創作，然對於他前後期的創作如何轉變的過程較無詳細的梳理。

---

<sup>47</sup> 出版資料為西安：陝西人民出版社，2006 年 10 月。

<sup>48</sup> 出版資料為西安：西北大學出版社，2001 年 6 月。

<sup>49</sup> 出版資料為北京：華夏出版社，2000 年 4 月

<sup>50</sup> 出版資料為西安：陝西人民出版社，2002 年。

<sup>51</sup> 出版資料為北京：人民文學出版社，2003 年 6 月。

<sup>52</sup> 此處要加以說明的是，陳忠實的創作向來較為貼近文壇的主流寫作，其前期作品大致可歸類於 70 年代末以來的傷痕、反思、改革等主流文學寫作旗下，而李建軍所指出的這些創作缺陷事實上普遍存在於當時的主流文學寫作中，不獨陳忠實一人如此，因此陳忠實前期創作的特色在某種程度上也是反映了當時主流文學寫作的共同特質。

筆者以為，雖然陳忠實前期作品的藝術高度與《白鹿原》相比確實有很大的落差，然仍有必要將其納入討論範圍的原因在於：這些作品是我們了解陳忠實的鄉土書寫與關懷的起點，對於他個人的創作深具意義，且《白鹿原》不可能憑空出現，一定有習作的基礎與過渡的階段，在思想意蘊上也不可能完全與前期作品產生斷裂，必然是有所延續或回應，且從他創作前後期的變化中亦可看出陝西文學傳統的流變。故在陳忠實的創作歷程中，他是如何從前期作品過渡到《白鹿原》，而轉折的契機與過程又是為何？前後期作品對於鄉土的觀照角度與關懷有何不同？貫串前後期作品的思想脈絡為何？這些都是本論文意欲梳理之處。

## （二）賈平凹研究概況

賈平凹積極於文學的探索與實驗，其創作素來以「多轉移、多成效」著稱，風格較為靈活多變，作品量亦相當多，因此關於其作品的研究進路可以有很多面向，無論是偏重於主題思想還是傾向於藝術表現的研究，都有不少更精細、更專門的討論文章，現有的研究成果相當豐碩。不過由於參考資料過於龐雜，因此本節對文獻的回顧與介紹只針對幾篇重要的整體性論述的論文、與本論文所討論的作品（主要是賈平凹的長篇小說）相關的研究文章、論文集以及作家專著，其餘相關論文篇章，可參見參考文獻，恕不一一羅列。

80年代初期，賈平凹以故鄉商州作為寫作的根據地，從商州三錄（〈商州初錄〉、〈商州又錄〉、〈商州再錄〉）始，創作了一系列膾炙人口的中短篇小說，奠定了他在文壇上的地位。有論者從賈平凹的商州系列小說中看出了他語言文字的成功實驗以及文體上的創新。<sup>53</sup>而賈平凹對商州地域文化的書寫，也使得其小說成為地域文化與文學研究的絕佳對象，許多相關的評論文章亦不斷出現，或探討其小說中的地域文化特色，或從其對故鄉的書寫討論其鄉土情結。加以賈平凹90年代以後的寫作雖然轉向了城市、城鄉題材，然商州的土地和農民都還是他重要的參照點，一再流露出他對農村、鄉土文化的深切關懷。因此有關賈平凹小說的地域、鄉土的書寫，一直以來都是探究其創作的重要視角。

本論文對於賈平凹小說的討論以長篇小說為主。自賈平凹以商州系列成名之後，每出一部小說，總是引起不少論者的關注。《浮躁》是賈平凹用以總結前面創作的一部階段性集成的小說。絕大多數的論者都同意「浮躁」一詞相當精準地

<sup>53</sup> 參見許子東：〈尋根文學中的賈平凹和阿城〉，《嶺南學院中文系刊》1996年第3期，頁81-91。

概括了那一時代的人們普遍的心理情緒。李星在〈混沌世界中的信念和藝術秩序——《浮躁》論片〉一文中著眼於作家創作的主觀感受和理性認知，認為賈平凹從家鄉的文化裂變之中感受並把握住了中國古老文化的裂變與變遷。而他過去的作品雖也不乏反映時代變化者，但從未有一部作品像《浮躁》這般宏闊地反映了一個重要的歷史時代，同時也表現出自己的人格和思想的高度。<sup>54</sup>

90 年代之後，賈平凹的創作開始了新的探索。《廢都》出版後，由於其中過於露骨、情色的性描寫引起很大的爭議，無論是在普通讀者還是評論界之間，都引起廣泛的迴響，形成所謂的「《廢都》現象」。一時之間，許多與《廢都》相關的評論或報導性文章（甚至不無八卦性的文章）都被集結成書出版。筆者目前所見者有多維編的《廢都滋味》<sup>55</sup>、陳遼主編的《〈廢都〉與「〈廢都〉熱」》、<sup>56</sup>劉斌、王玲主編的《失足的賈平凹》<sup>57</sup>、蕭夏林主編的《廢都廢誰》<sup>58</sup>以及廬陽的《賈平凹怎麼啦——被刪的 6986 字背後》<sup>59</sup>。當時評論家們對於《廢都》的態度是責難大於欣賞，其批判幾乎都集中在主角莊之蝶與幾個女人之間露骨、病態的性描寫及其所涉嫌的商業炒作。賈平凹因此被批為「流氓作家」，《廢都》亦難逃被禁的命運。

不過亦有部分評論者認為《廢都》是一部反映世態炎涼的世情小說，賈平凹其實是藉由莊之蝶等四大名人的頹廢與墮落寫出了社會轉型期中知識份子普遍面臨的精神危機，對於《廢都》持較為正面的評價。蕭雲儒在談及《廢都》時，認為這群知識份子之所以墮落，是因為他們「在失去土地文化而市民化的過程中，因文化而窒息，為名利所累的，不被理解的苦悶，在這破缺的悲劇中，性是他們最後的掙扎」。<sup>60</sup>其從人與土地的關係來看他們的墮落，對於筆者甚有啟發。臺灣的《聯合文學》也特闢專欄邀請兩岸學者共同就《廢都》一書撰寫評論文章。<sup>61</sup>其中吳亮的〈城鎮、文人和舊小說——關於賈平凹的《廢都》〉和許紀霖的〈廢都：虛妄的都市批判〉都不約而同認為賈平凹筆下的西京城並非「城市」，然筆

<sup>54</sup> 發表於《小說評論》1987 年第 6 期，收錄於部元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》（天津：天津人民出版社，2005 年 5 月），頁 137-147。

<sup>55</sup> 出版資料為河南：河南人民出版社，1993 年 月。

<sup>56</sup> 出版資料為徐州：中國礦業大學出版社，1993 年 11 月。

<sup>57</sup> 出版資料為北京：華夏出版社，1994 年 1 月。

<sup>58</sup> 出版資料為北京：學苑出版社，1993 年 10 月。

<sup>59</sup> 出版資料為上海：上海三聯書店，1993 年 12 月。

<sup>60</sup> 孫見喜等：〈七嘴八舌說《廢都》〉，收錄於劉斌、王玲主編：《失足的賈平凹》，頁 117。

<sup>61</sup> 詳見本章註 5。

者以為這一說法乃跟城市本身的歷史文化相關，有待進一步的討論。

近年來，隨著文學與學術環境的開放，論者不再視《廢都》為牛鬼蛇神，對於《廢都》開始有新的評價。陳曉明在〈本土、文化與閹割美學——評從《廢都》到《秦腔》的賈平凹〉一文中就指出整個 90 年代上半期，論者對賈平凹的批評都是道德主義話語在起作用，因為賈平凹的墮落顛覆了知識份子最熟悉的道德話語，對於當時因劇烈的社會轉型而處於失語症的知識份子而言，賈平凹恰恰喚起了他們的道德記憶，也因此成為他們治療失語症的一個對象。陳曉明認為這樣的批評其實太過於外在，並不能把握住賈平凹的實質因而產生了一定程度的錯位，而在他看來，《廢都》確實抓住了時代的潛意識，堪稱傑作。<sup>62</sup>王堯在〈重評《廢都》兼論九十年代知識份子〉一文中亦認為《廢都》「敘述了知識份子在文化轉型期中的『無根』狀態」，無疑是再次肯定了莊之蝶作為該時期知識份子從巨人變成病人的藝術標本之意義。<sup>63</sup>

然在筆者看來，賈平凹由農村、鄉土題材到城市題材這樣的一個轉變過程，本是一個值得探究的問題，但許多評論家受到政治意識型態與道德主義的影響，對於作家的批評、責難意見過重，甚至有流於偏頗之嫌，以致未能平心處理這一問題，殊為可惜。因此，對於曾直言「我是農民」的賈平凹而言，他在寫了許多農村、鄉土題材之後，為何要以如此劇烈的姿態進入城市這一點，仍有重新評價的空間，這也是本論文欲著力之處。

《白夜》同樣以西京為背景，曠新年的〈從《廢都》到《白夜》〉<sup>64</sup>一文對於兩部小說的內在聯繫予以說明，指出賈平凹對城市文化與現代文明的反感，而書名「白夜」所表達的就是城市中白天與黑夜不分的混亂、失序的狀態，點出了《白夜》的核心題旨。繼之的《土門》則明確表達出賈平凹對於鄉村城市化議題的思索。孟繁華在〈面對今日中國的關懷與憂患——評賈平凹的長篇小說《土門》〉<sup>65</sup>中認為《土門》與《廢都》、《白夜》相比，儘管在藝術表現手法上仍不免有許多缺陷，但它更貼近當下現實生活的情境，以「仁厚村」的消失反映了人們邁向現代化過程中的矛盾與痛苦，對於賈平凹關注現實生活的人世精神予以高度的肯

<sup>62</sup> 發表於《當代作家評論》2006年第3期，頁4-17。

<sup>63</sup> 發表於《當代作家評論》2006年第3期，頁18-26。

<sup>64</sup> 發表於《小說評論》1996年第1期，收錄於邵元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》，頁208-205。

<sup>65</sup> 發表於《小說評論》1998年第1期，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》（天津：天津人民出版社，2005年5月），頁264-276。

定。而《高老莊》出版之後，論者對賈平凹在語言敘事上的實驗頗為讚賞，對於小說中關於傳統與現代文化之間的衝突也有較多的討論，最具代表性者為蕭雲儒的〈賈平凹長篇系列中的《高老莊》〉<sup>66</sup>。至於《懷念狼》，論者的評價較為兩極。就主題而言，有論者將其納入「生態寫作」的範疇之中，認為是賈平凹的又一創新。另有論者著眼於小說的意象運用，指出賈平凹在意象的虛實轉換之間出了問題，因此讀來頗令人困惑，<sup>67</sup>筆者亦有同感。此外，汪政的〈論賈平凹〉<sup>68</sup>是一篇較為全面的、整體性的來評論賈平凹創作的文章，其中對於中國鄉村與城市之間關係的梳理，對於本文處理賈平凹的城市題材有很大的啟發。

2005 年出版的《秦腔》以其深厚的鄉土關懷和別出心裁的語言形式獲得許多好評與迴響，再度掀起了賈平凹研究的熱潮。西安建築科技大學中國現當代文學研究中心所編的《秦腔大評》<sup>69</sup>集結了許多相關評論文章。從這些評論文章中即可得知，論者對於《秦腔》的討論除了作家本身的寫作題旨——對鄉土文明的消逝與農村凋敝的關懷之外，多集中在其敘事方式、敘事語言和敘事視角上，認為《秦腔》開創了一種特殊的現實主義寫作手法。且對於《秦腔》在鄉土文學史上的意義，論者則普遍都同意《秦腔》是鄉土文化的最後一曲輓歌和鄉土敘事的終結。臺灣學界除黃錦樹的書評之外，吳泉盧的碩論《從自我抒解到人間關懷——賈平凹〈秦腔〉研究》雖以《秦腔》為研究對象，然由於其未有明確的觀點和問題意識，故對於《秦腔》的討論流於泛泛，甚為可惜。《高興》出版後，由於題材為農民進城打工的城市生活，與 80 年代中期興起、近年來擴大影響力的底層文學或打工文學不謀而合，因此順理成章地被納入這一討論範疇之中，可參看韓魯華為《高興》所編的論文集《高興大評》，<sup>70</sup>其中有不少論者都提到了《高興》與這一熱門研究主題的關係。論文集的部分，另有郜元寶、張冉冉所編的《賈平凹研究資料》<sup>71</sup>以及雷達主編、梁穎編選的《賈平凹研究資料》<sup>72</sup>，許多重要的評論文章均已收錄於其中。

<sup>66</sup> 發表於《當代作家評論》1999 年第 2 期，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》，頁 277-283。

<sup>67</sup> 可參見雷達：〈長篇小說筆記之五——賈平凹《懷念狼》〉，《小說評論》2000 年第 5 期，頁 4-7。溫惠宇：〈「狼」的幽遠意旨與文本的形而下操作——讀析賈平凹《懷念狼》〉，《當代文壇》2002 年第 5 期，頁 60-61。李建軍：〈消極寫作的典型文本——再評《懷念狼》兼論一種寫作模式〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》，頁 337-353。

<sup>68</sup> 發表於《鍾山》2004 年第 4 期，收錄於郜元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》，頁 341-365。

<sup>69</sup> 出版資料為北京：作家出版社，2006 年 8 月。

<sup>70</sup> 出版資料為西安：陝西人民出版社，2008 年 12 月。

<sup>71</sup> 出版資料詳見本章註 54。

<sup>72</sup> 出版資料詳見本章註 65。

作家研究專著部分，費秉勛的《賈平凹論》<sup>73</sup>是較早研究賈平凹創作的專著，主要針對他 70 年代末到 1987 年的中篇小說〈古堡〉之間的作品，包括小說、詩歌和散文的創作。費秉勛指出這期間賈平凹的創作一直游移於現實主義和非現實主義之間，肯定他對非現實主義創作的探索，同時也認為他的作品最可貴之處即在於既融合了東方傳統文學的元素在其中，又具有現代意識，作品的內涵相當豐富。王永生等人合著的《賈平凹的語言世界》<sup>74</sup>則聚焦於賈平凹的語言風格，指出他的語言之所以自成一格，是因為大量吸納了陝南商州的方言土語，而秦地的方言土語又恰恰保留了許多上古漢語的古雅詞語，因此呈現出雅俗兼具的特色。賴大仁的《魂歸何處——賈平凹論》<sup>75</sup>則審視了賈平凹自商州系列小說至《高老莊》之間的作品，從賈平凹作為農民和作家的文化心態入手，對於小說中的文化精神作了一番梳理，認為他始終處於一種精神茫然、困惑無法安頓的狀態，甚有見地。韓魯華的《精神的映象——賈平凹文學創作論》<sup>76</sup>一方面從賈平凹文學意象的創作與發展切入，探討他小說中意象的構成和型態，並將這些意象予以分門別類歸納之。另一方面則從賈平凹的精神人格與心理的分析著手，討論作家的精神主體與文學創作之間的關係，認為他是「主體精神表現型」作家，提供了另一個角度的看法。

此外，據筆者查詢資料庫<sup>77</sup>之結果，從 1999 年至今，研究賈平凹的碩士論文約有 60 餘部、博士論文 1 部，研究的面向主要集中於鄉土情結、地域文化特色、神祕文化和藝術特色及其衍伸之議題。然而，這些論文雖不無掌握住賈平凹創作之題旨者，但大多為泛泛之論，或是印象式的概略批評，對於具體文本的分析較為粗略，少有新見，甚為可惜，而這也是本論文在文本分析上欲補強之處。再者，關於賈平凹的傳記性資料亦相當豐富，其中孫見喜的《賈平凹傳》<sup>78</sup>和李星、孫見喜合著的《賈平凹評傳》<sup>79</sup>除紀人紀事外，亦兼有評論性質，是較具參考價值者。<sup>80</sup>

<sup>73</sup> 出版資料為臺北：水牛出版社，1992 年 8 月。

<sup>74</sup> 出版資料為西安：太白文藝出版社，1994 年 1 月。

<sup>75</sup> 出版資料為北京：華夏出版社，2000 年 4 月。

<sup>76</sup> 出版資料為北京：中國社會科學出版社，2003 年 10 月。

<sup>77</sup> 該資料庫為「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」及「中國博士學位論文數據庫」。

<sup>78</sup> 出版資料為上海：上海人民出版社，2008 年 1 月。

<sup>79</sup> 出版資料為鄭州：鄭州大學出版社，2005 年 1 月。

<sup>80</sup> 其他尚有王新民選編：《多色賈平凹》（西安：陝西人民出版社，1993 年 7 月）。丹萌：《賈平凹透視》（天津：百花文藝出版社，2004 年 11 月）。孫見喜：《危崖上的賈平凹》（廣州：花城出版社，2008 年 6 月）。孫見喜：《鬼才出世——賈平凹前傳（第一卷）》、《製造地震——賈平凹前



整體觀之，就本論文所要討論的「地域書寫」與「鄉土關懷」的議題而言，目前已累積了許多研究成果，不乏見解精闢的文章，然仍有不少文章都是泛泛之論，只能點到為止，未能針對文本做詳實的分析。且由於賈平凹極負盛名，本身就是一個特殊的文學現象，對於他的評論甚至有不少流於酷評或諛評者；其作品爭議性也大，在筆者看來不少評論均有誤讀之嫌，故仍有重新詮釋與開掘的空間。加以賈平凹殷勤筆耕，創作不斷求新求變，過去關於賈平凹的評論有些已不適用，論者有重新評價賈平凹整體文學創作之必要。是以，本論文試圖從賈平凹眾多的作品中尋找一個能貫串其創作的主要思想脈絡，以馭繁於簡，系統性地觀照作家創作歷程的轉變。至於本論文欲討論的賈平凹與陝西文學傳統之間繼承與新變的關係以及他在陝西當代小說發展中的位置，雖然已有論者注意到他與陝西主流文學傳統之間的差異，但只是點到為止，並未專門從他的作品具體去分析，而這也是本論文可發揮之處。

### 三、其他相關研究成果

本論文對於陝西歷史地理的描繪得益於張曉虹的《文化區域的分異與整合：陝西歷史地理文化研究》<sup>81</sup>和黃新亞的《三秦文化》<sup>82</sup>甚多。其次，在有關於現實主義寫作的部分，溫儒敏的《新文學現實主義的流變》<sup>83</sup>、李廣鼎的〈拓寬現實主義文學之路——現實主義重構論之緣起〉<sup>84</sup>、秦晉的〈走向發展、開放、多元的現實主義〉<sup>85</sup>、童慶炳的〈現實主義文學的審美範型〉<sup>86</sup>、張德祥的〈九十年代：社會轉型與現實主義衍變〉（上）、（下）<sup>87</sup>、崔志遠的〈經典的「現在性」——馬克思恩格斯的現實主義與 1990 年代以來的中國文學〉<sup>88</sup>、宋如珊的〈近五十年的大陸現實主義小說〉<sup>89</sup>等文章，對於現實主義文學在中國現當代文學中的流變、地位和影響力，以及現實主義的寫作原則有詳細的梳理和闡釋，對於筆

---

傳（第二卷）、《神遊人間——賈平凹前傳（第三卷）》（廣州：花城出版社，2001年8月）。許愛珠：《性靈與啟蒙——賈平凹的平平凹凹》（北京：團結出版社，2007年1月）。魯風：《廢都後院——道不盡的賈平凹》（重慶：重慶出版社，2006年1月）。

<sup>81</sup> 出版資料為上海：上海書店出版社，2004年1月。

<sup>82</sup> 出版資料為瀋陽：遼寧教育出版社，1998年6月。

<sup>83</sup> 出版資料為北京：北京大學出版社，2007年1月。

<sup>84</sup> 發表於《時代文學》1995年第5期，頁34-37。

<sup>85</sup> 發表於《文學評論》1997年第2期，頁91-93。

<sup>86</sup> 發表於《北京社會科學》1998年第1期，頁140-145。

<sup>87</sup> 發表於《文藝評論》1996年第6期、1997年第1期，頁25-34、15-23。

<sup>88</sup> 收錄於崔志遠：《當代文學的文化透視》（北京：人民文學出版社，2007年4月），頁430-431。

<sup>89</sup> 收錄於宋如珊：《隔海眺望：大陸當代文學論集》（臺北：秀威資訊科技出版社，2007年10月），頁73-113。

者討論陝西文學傳統中的現實主義寫作頗有助益。

至於史詩性的部分，胡良桂的《史詩特性與審美觀照》<sup>90</sup>、王又平的〈反「史詩性」：文學轉型中的歷史敘述〉（上）（下）<sup>91</sup>、張懿紅的〈中國當代史詩創作資源論〉<sup>92</sup>、段金柱的《論當代中國長篇小說的史詩性追求》<sup>93</sup>等文章，除了針對個別作品的分析之外，其對「史詩性」長篇小說的具體表現形式、藝術特色以及這一美學風格在中國現當代文學中的流變、地位都有清楚的介紹與說明，對於筆者在處理陝西文學傳統中的「史詩性」寫作問題同樣具有參考價值。

### 第三節 研究進路與論文架構

本論文在研究方法上並不借重於任何文學理論，而是以作家的文本作品為中心，輔以作家的訪談、自述等文章，詳實且深入地分析文本的意涵與作家所要表達的思考，試圖從細膩的文本討論中，勾勒出作家創作思想的核心主題，並對其創作之發展歷程予以系統性的觀照。

至於具體的研究面向，由於陝西文學本身就是以農村、鄉土題材見長，至今依然如此，陳忠實和賈平凹更是其中佼佼者，故本論文對陳忠實、賈平凹的小說乃至於陝西當代小說的討論自然就落到了「鄉土」這一範疇上。而所謂的「鄉土」，看似簡單明瞭，實則具有相當豐富的內涵：它以一個空間的形態承載並包納了許多時間的產物，所謂「文化」與「歷史」皆是如此。它既是具體可觸的實體土地，又可以衍伸為抽象的文化精神與價值觀。它既是自然的，如美麗的山川景物，也具有人為的社會性結構，所謂「鄉土社會」是也。它既是普遍存在的，又具有地域性的差異。它是屬於群體的，又是極端個人化的。它可以特指某一小塊土地，也可放大成整個鄉土中國。它可以是圓滿自足的世界，也經常被拿來和另一個世界——城市互為對照。它在異鄉遊子的心中是永恆不變的精神家園，然在現實生活當中，卻又與時俱進，不斷變化……。在作家筆下，「鄉土」可以是各種樣態，也正是因為如此，「文學的鄉土」才會如此迷人。

上述這些不同的面向彼此交融互涉，構成了陳忠實和賈平凹筆下風情各異的

<sup>90</sup> 出版資料為長沙：湖南教育出版社，1994年3月。

<sup>91</sup> 發表於《荊州師範學院學報》（社會科學版）2001年第3期、2001年第4期，頁5-11、頁10-16。

<sup>92</sup> 發表於《蘭州大學學報》（社會科學版）2006年第3期，頁82-88。

<sup>93</sup> 段金柱：《論當代中國長篇小說的史詩性追求》，廈門：廈門大學中國現當代文學碩士論文，朱水湧先生指導，2002年。

「鄉土」。無論是陳忠實小說中的關中農村改革生活以及他對道德價值觀的看重、對革命歷史、鄉土秩序和民族傳統文化的思考，還是賈平凹筆下的商州山村風情乃至於西京（安）市井生活以及他對鄉土之根的探尋、對土地的感情、對城市／鄉村、現代／傳統文化之間關係的思索，都是立足於各自的故鄉土地之上，體現了「鄉土」豐富的意涵。這是陳忠實和賈平凹創作的核心，也是陝西文學在鄉土文學這一範疇之上對中國現當代文學的貢獻。也因此，本論文對陳忠實、賈平凹的討論，儘管討論的方式和側重點有所差異，然都是聚焦於「鄉土」這一範疇之上，以此作為文本討論的主軸，避免流於零散或泛泛之論，並期能進一步凸顯陳忠實和賈平凹在陝西當代小說發展史上的重要性。

本論文在架構和章節安排上如下：

第一章為緒論，說明本論文的研究動機、範圍與目的，並針對研究對象梳理其研究概況與相關文獻回顧，以及說明論文的研究進程、架構和章節安排。

第二章從地域的角度切入，梳理陝西地域文化與陝西作家群的創作取向之間的關係，因為陝西作家之所以被視為一個地域性的群體或流派，是因為他們的創作深受陝西地域文化的影響，地域色彩鮮明。故本章首先對陝西地域文化（包括地理環境和歷史人文在內）加以說明，以作為討論陝西文學寫作走向地域化的基本背景資料。其次勾勒陝西文學自延安文學以來所形成的文學傳統和寫作的共性，繼而討論地域文化因子與陝西文學構成的關係。最後則聚焦於陳忠實和賈平凹身上，著眼於他們的創作如何「自覺」地走向地域化寫作，通過這一寫作途徑形成自己獨特的文學風格與個性，說明該地域對於其創作的重要性，並以此作為接下來的第三章討論陳忠實、第四章討論賈平凹作品的基本背景。因為他們對於故鄉所在之特定地域的書寫絕不僅只於單純的呈現地域文化特色，而會從鄉土之情昇華至對整個鄉土文化乃至於民族傳統文化的思考，這就有待於第三、四章對於作家具體文本的分析。

第三章專論陳忠實作品，討論陳忠實 90 年代以前作品對於農村改革的關注以及 90 年代的《白鹿原》對於鄉土革命歷史的書寫。前者為作家對現實鄉土的關注而後者則是作家對歷史的鄉土的理解，兩者的寫作視角明顯不同，而在這樣的轉變過程中，作家對於鄉土的書寫和關懷為何？《白鹿原》又是如何立足於白鹿原，以一個家族的繁衍生息與變遷講述一個時期的革命與民族史？其從特定地域文化所衍伸出來的對於民族傳統文化的思考又為何？

第四章專論賈平凹作品，以其 80 年代幾篇重要的中篇小說和《浮躁》以來的長篇小說為重心，討論賈平凹如何以故鄉商州為基準表達他對變革時代的思索？而在告別農村改革題材之後，基於對農民、鄉村的情感，他又是如何從人與土地和城市之間的關係，凸顯鄉土之根於他的重要性？鄉土又何以從實質的家園成為了異鄉遊子的精神家園以及抽象的文化精神的象徵？且其又是如何刻劃城市生活的苦難以及城鄉互動下精神與文化的變異，表達他對城市／鄉村、現代／傳統文化的思考？

從第三章、第四章的討論中，即可得知陳忠實和賈平凹對於鄉土的不同面向的思考和關懷，展現了陝西作家在農村、鄉土題材上書寫的深度與廣度。而在梳理他們創作歷程的轉變和作品的主题、思考脈絡，知道他們「寫什麼」、「怎麼寫」之後，才能更順利地將其創作帶入陝西文學發展史的流變來討論，故第三、第四章同時也是為第五章的討論作準備。

第五章則著眼於陳忠實和賈平凹作品的表現形式和題材內容，將其置入陝西文學發展史的脈絡之下來看其對陝西文學傳統的繼承與新變，主要聚焦於現實主義的寫作方式、史詩性的追求與消解和城市題材的開拓三個層面。藉由討論他們與陝西文學傳統之間的關係，凸顯他們在陝西文學發展史上的地位與重要性，以他們為中心帶出陝西當代小說的整體面貌和新的發展。

第六章為結論，綜合上述討論，予以整理、回顧，並提出後續可能延伸的研究面向。

## 第二章 陝西地域文化及其作家群的創作取向

### 第一節 前言：地域文化與文學略述

文化的地域性是中國文化很重要的一個特徵。所謂「一方水土養一方人」，不同的自然地理景觀會造成不同的生活習慣和風俗民情，連帶人的思維和氣質都會有所不同。因為人和地域是相互影響的個體，當人在一個地域裡生活，會因應著該地的自然水土創造出特有的文化，然文化一經塑造之後，卻會反過來制約著人的心理思維，尤其是長時間居住於此的居民，該地域的文化自然會成為他們文化心理結構的基本框架，影響著該地域人們的精神氣質。誠如李敬敏所言：「所謂地域文化，也就是以自然環境和地形地貌為標誌所形成的特色文化，這種地域文化十分明顯地制約和影響著人們的生活方式和思維習慣」。<sup>1</sup>而一地之文學作為該地文化產物之一種，它既是人為的產物，而人的心理思維與精神氣質又受地域影響，其所創作的文學自然或多或少也會表現出該地的地域特色。

舉例來說，中國文學或文化的地域性特徵，歷來表現地最明顯、最常為人所討論、比較的是北方和南方文學或文化的地域特色。如北方由於地形單調少起伏，故民風質樸尚實，北人所創作的《詩經》也因此表現出質樸渾厚的風格。而南方多靈山秀水，南人在此薰陶之下性格浪漫而富於想像，因此出自南人之手的《楚辭》風格便浪漫熱烈。且在先秦思想中，源於山東鄒魯的孔孟儒學尚實際，而源於荊楚的老莊則充滿玄虛想像。此皆為源自於南北地域特性所形成的文學或文化風格，這已是為大多數人所接受的觀點。

事實上，有關於中國南、北文學或文化的地域性差異從六朝以來就有諸多討論。北齊的顏之推有「南方水土和柔，其音清舉而切詣，失在浮淺，其辭多鄙俗。北方山川深厚，其音沉濁而鈍，得其質直，其辭多古語」之語。<sup>2</sup>唐代魏徵的《隋書·文學傳》也說：「江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意，理深者便於時用，文華者宜於詠歌，此其南北詞人得失之大較也。」<sup>3</sup>近世劉師培的〈南北文學不同論〉和梁啟超的〈中國

<sup>1</sup> 李敬敏：〈全球一體化中的地域文化與地域文學〉，收錄於靳明全主編：《區域文化與文學》（北京：中國社會科學院，2003年5月），頁157。

<sup>2</sup> [北齊]顏之推著、王利器注釋：〈音辭〉，《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，1993年12月），卷七，頁529。

<sup>3</sup> [唐]魏徵等著、楊家駱主編：〈文學傳〉，《隋書》（臺北：鼎文出版社，1996年11月），卷七十六，頁1730。

地理大勢論〉也都各自從不同的角度切入，闡述了南北文學的地域性差別。<sup>4</sup>

從古至今，關於南北文學或文化之地域性特色的討論，就文學風格而言，大抵北方文學不外乎是剛健奔放、質樸渾厚，南方文學則不脫縟麗清綺、陰柔細膩。這是從一個大的地域概念（南、北）和從古典文學而來的討論，然在新文學當中，這一南北文學的地域性特色仍然存在於某些作家身上。並且，在地域的劃分上還可以因歷史文化的不同劃分地更細，如齊魯、巴蜀、燕趙、吳越、荊楚、三秦、三晉……等。這些不同的地域文化（包括自然地理景觀和歷史文化）或潛移默化地影響了作家的精神氣質和文學風格，或直接成為作家寫作的素材，使得許多新文學作家的創作帶有明顯的地域文化風情而形成地域文學。<sup>5</sup>

五四時期周作人就已注意到文學的地域性特徵：「風土與住民有密切的關係，大家都是知道的：所以各國文學有特色，就是一國之中也可以因了地域顯出一種不同的風格，譬如法國的南方普洛凡斯的人文作品，與北法蘭西便有不同，在中國這樣廣大的國土當然更是如此。」<sup>6</sup>而中國文壇對於地域的書寫亦早在五四時期就已經開始，如魯迅筆下的紹興魯鎮、沈從文的湘西和老舍的北京等等，作家筆下的特定空間已引起了不少人的注意，更遑論以京派、海派為名的文學群體，其文學創作都體現了北京、上海的文化特色。而 80 年代中期尋根文學的興起，更帶動了作家對於自身所生長的地域文化的關注和探尋，使得作家的創作更自覺地走向地域化的書寫，甚至形成特定的文學流派和作家群體而為論者所關注。

嚴家炎在為「二十世紀中國文學與區域文化叢書」所寫的總序中就指出「對於 20 世紀中國文學來說，區域文化產生了有時隱蔽、有時顯著然而總體上卻非常深刻的影響，不僅影響的作家的性格氣質、審美情趣、藝術思維方式和作品的人生內容、藝術風格、表現手法，而且還孕育出了一些特定的文學流派和作家群體」。<sup>7</sup>陝西作家群就是一個特色鮮明的地域性流派，其文學創作受陝西地域文化

<sup>4</sup> 參見王本朝：〈區域文化與文學研究——文學研究的問題意識〉，收錄於前揭《區域文化與文學》，頁 165-166。

<sup>5</sup> 關於地域文學的內涵，李敬敏解釋地相當清楚：「所謂特定地域的文學，就是必須在文學的內容上體現地域的特點，比如特定地域的人和事，自然環境，人文環境，語言特色，風土人情，習俗，人的性格等等。也就是說地域文學應該是具有特定地域風貌的，具有特定地域特色的文學。」參見李敬敏：〈全球一體化中的地域文化與地域文學〉，收錄於前揭《區域文化與文學》，頁 162。

<sup>6</sup> 周作人：〈地方與文藝〉，鍾叔河編訂：《周作人散文全集》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年 4 月）第三冊，頁 101。

<sup>7</sup> 嚴家炎：〈「二十世紀中國文學與區域文化叢書」總序〉，見李繼凱：《秦地小說與三秦文化》（長

影響甚深，陝西作家們亦有此自覺。如賈平凹的〈王蓬論〉一文就提到地理環境與文化產物之形成和風格之間的關係：

陝西為三塊地形組成，北是陝北黃土高原，中是關中八百里秦川，南是陝南群山眾嶺。大凡文學藝術的產生和形成，雖是時代、社會的產物，其風格、源流又必受地理環境所影響。陝北，山原為黃土堆積，大塊結構，起伏連綿，給人以粗曠、古拙之感覺。這一點，單從山川河流所致而產生的風土人情、又以此折射反映出的山曲民歌來看，陝北民歌的旋律起伏不大而舒緩悠遠。相反，陝南山嶺拔地而起，灣灣有奇崖，崖崖有清流，春夏秋冬之分明，朝夕陰晴之變化，使其山歌便忽起忽落，委婉幻變。而關中呢，一漠平川，褐黃凝重，地間劃一的渭河，恆於天邊的地平線，其產生的秦腔必是慷慨激昂之律了。於是，勢必產生了以路遙為代表的陝北作家特色，以陳忠實為代表的關中作家特色，以王蓬為代表的陝南作家特色。這三位作家之所以其特色顯著於文壇，這種地理文賦需要深入研究。<sup>8</sup>

而出身陝南商州的賈平凹其創作與王蓬同樣也具備了陝南文學清奇鍾秀的特點。

陳忠實在〈關於陝西長篇小說的回顧與展望〉一文中也對於陝西的地域文化與作家的藝術成就之間的關係看得很緊密，將陝西積澱深厚的歷史文化視為陝西文學表現亮眼的成功因素。尤其是陝西內部各具特色的小地域文化，陳忠實將之視為陝西作家群寶貴的文學資產：

陝西作家群大致是由來自陝南、陝北、關中三個地域的作家組成，新時期以來的中青年作家群在這方面表現得尤為明顯。各自豐富多彩的小地域文化和各自的地域性生活積累和體驗，在共同的勞動中互襯互補，交相輝映，表現在長篇小說的創作上，必然呈現出比其他一些地方更為異彩紛呈各領風騷的生動局面，面對全國的文學創作也必然獨具魅力。外部世界本來就很陌生或狹隘的地域風貌在這個現代龐大而複雜的群體的筆下，反而顯現出從未有過的廣闊性。<sup>9</sup>

---

沙：湖南教育出版社，1997年12月），總序頁3。嚴家炎行文有時用「區域文化」，有時用「地域文化」，二者無明顯區別，泛指特定地理空間範圍內的文化。

<sup>8</sup> 賈平凹：〈王蓬論〉，《平凹文論集》（西寧：青海人民出版社，1985年12月），頁133-134。

<sup>9</sup> 陳忠實：〈關於陝西長篇小說的回顧與展望〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁472-473。

因此，為說明陝西地域文化與陝西作家群的創作之間的關係，本章在接下來的第二節首先勾勒出陝西的地域文化之概要以為背景，之後才進入關於陝西文學的具體討論，以便說明陝西地域文化與文學之間的關係。

## 第二節 陝西自然地理與歷史人文概要

### 一、陝西史地的整體風貌

陝西省位於中國大陸西北地區東部，其形南北狹長，北接內蒙古高原，南鄰四川盆地，東、西分別與山西、河南、湖北及甘肅、寧夏等省分接壤，是典型的內陸省份。區域內地勢起伏南、北高、中間低，由北而南依次為：深厚黃土層覆蓋的黃土高原，海拔在 800-1300 米之間，面積約佔全省的 45%；以河流沖積和黃土沉積為主的關中平原，海拔在 325-800 米之間，約佔全省面積的 19%；南部除山間盆地（漢康盆地）之外，亦聳立著高大的秦巴（秦嶺、巴山）山地，海拔在 1200-2000 以上，約佔全省的 36%。<sup>10</sup>其中，秦嶺山脈在自然地理學上是一條重要的分界線。就水文而言，秦嶺以北的關中、陝北為黃河流域，約佔陝西河域面積的 64.5%，以南的陝南則為長江水系，面積約佔 35.5%。<sup>11</sup>兩大水系俱在其境，使得陝西具有北方文化（以黃河流域為主）和南方文化（以長江流域為主）的雙重文化屬性。且在氣候上，陝北、關中、陝南依次為溫帶氣候、暖溫帶氣候和亞熱帶氣候，無論是在地形、水文還是氣候上，陝西內部的區域差異明顯是南、北大於東、西。

其次，地理環境決定了人文景觀的生成。陝西境內的土壤地質以黃土為主，寬廣深厚的黃土層是由西北方的沙漠和戈壁地區吹來的塵土經過長期的堆積和河流沖刷沉積而成。由於質地疏鬆、肥沃，加以水文、氣候等自然條件又宜於農耕，使得陝西文明的源脈以農耕文明為本，農業生產活動經過歷史上長期的開發之後頗為發達。陝北高原鄰近邊塞草原，構成半農半牧的生產型態；關中整體條件最宜於農耕，是著名的麥、棉產區；陝南漢康盆地盛產水稻，秦巴山地則有豐富的動植物資源，出產各式各樣的山產和經濟作物。農業生產內容雖稍有差異，但整體而言還是以農業生產為主，直至今日，陝西仍是中國大陸重要的農業大省。而黃土地寬廣厚實的形象、特性，除了作為陝西自然地理景觀的重要組成因

<sup>10</sup> 數據資料引自張曉虹：《文化區域的分異與整合：陝西歷史地理文化研究》（上海：上海書店出版社，2004 年 1 月），頁 16。

<sup>11</sup> 數據資料引自李繼凱：《秦地小說與三秦文化》，頁 106。



子之外，也是陝西文化特性的具體象徵。

再看其歷史文化。「陝西」這一名稱代表的是一個明確的行政區域的界定範圍，然而今人習慣上以「秦」或「三秦」來代稱陝西，主要是因為其歷史背景。歷史上的陝西是先秦時期的秦國，也即後來一統天下的秦帝國崛起之地，是當時秦人生活的主要區域。而「三秦」之名，出自楚漢相爭時期，項羽設鴻門宴欲剷除劉邦未果，遂封劉邦為漢王，管轄巴蜀、漢中之地，但為防止劉邦東進，於是將關中、陝北分封給三位故秦降將，歷史上將便這三位將領統稱為「三秦王」，「三秦」之名由此而來。但今日的「三秦」大地所指乃是陝北、關中、陝南的合稱，已非舊時之意。<sup>12</sup>

而綜觀陝西人文歷史，其發展相當悠久，是中國文明的發源地之一，古老的仰韶文化、龍山文化、炎黃文化俱發源於陝西境內。且周王朝是中國歷史盛世的開端，其後秦朝大一統帝國的建立更為之後的漢、唐盛世提供了「文化基型」。<sup>13</sup>從周代以降，關中一直是政治、經濟、文化中心，學術、文化相當豐富、興盛，尤其長安（今西安）更是十三個王朝的帝都所在，其歷史悠久的古都氣象為他城所不及。<sup>14</sup>

周、秦、漢、唐等盛世王朝和西安的十三朝帝都背景，留給了後世陝西許多豐富的文化遺產，其文化積澱之深厚不僅表現在那些實質可見、寶貴珍稀的古文物，亦體現於一種抽象的文化精神，如秦文化的質直尚實、漢文化中來自楚人的神祕瑰麗、<sup>15</sup>唐文化的雍容大氣等，它們各顯風流，形成陝西豐富的文化底蘊，對該地域的人文特性的形塑頗有影響。就以文學來看，在某些當代陝西作家身上亦可以看見古老的文化因子的流風遺緒，使他們或兼融其奧妙，或得其一端，形成文學風格的秦漢（楚）風或漢唐風。加以四塞強固、農耕發達等生活環境的背景之故，秦人安土重遷，固守於西北，文化觀念保守，民情、民俗、民風特別濃郁，豐富的民間文化也為陝西作家，尤其是在小說的地域化取向上提供了極佳的素材。是以，當我們以「秦」或「三秦」指稱陝西時，它既指涉了「陝西」這一

<sup>12</sup> 黃新亞：《〈三秦文化〉引言》，《三秦文化》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年6月），頁1-2。

<sup>13</sup> 李繼凱：《秦地小說與三秦文化》，頁7。

<sup>14</sup> 曾建都於西安的朝代計有西周、秦、西漢、新（王莽）、東漢（獻帝）、西晉（愍帝）、前趙、前秦、後秦、西魏、北周、隋、唐等13個王朝，前後約1100餘年。

<sup>15</sup> 劉邦規定入關滅秦的軍人，如願留在關中者免徭役12年，回關東老家者免徭役6年，於是將一部分楚人留在關中，構成楚文化與周秦文化的結合，而「漢文化既周、秦、楚文化的綜合體，便以宏大的氣勢和奇特的想像展示於人。」參見黃新亞：《三秦文化》，頁132。

明確的行政區域，同時也指涉了這一區域在歷史發展過程中所形成的特定地域文化。

以上是分別從自然地理和歷史文化對陝西整體風貌的介紹，但事實上這一介紹並不完整，因為細究其內部，尚可劃分為陝北、關中、陝南三個區塊，其內部的小地域文化有明顯的差異性，分屬於不同的自然、經濟、文化區域，由此構成三大文化區塊，是中國大陸內部區域差異最明顯的省分。而這三大文化區塊對於當代陝西文學的構成有著重要的影響(也是我們進入陳忠實和賈平凹的文學世界重要的背景資料)，故以下就陝北、關中、陝南三大文化區塊分別講述之。

## 二、三大文化區塊：陝北、關中、陝南

### (一) 陝北地區

陝北的行政區包括榆林、延安兩大地區共 20 多縣，其地理位置位於黃河中游，與晉西北、內蒙、寧夏、甘肅四省區接壤，年降雨量少，屬於溫帶半乾旱型氣候。地形則為黃土高原，有深厚的黃土層覆蓋，因此居住形式發展為典型的黃土窯洞。黃土質地雖宜於農耕，但陝北黃土高原由於暴雨的沖刷與河川的切割、侵蝕之故，地表多黃土丘陵和黃土台原，不僅地形破碎、植被稀少，水土流失嚴重，面臨著沙漠化的危機，是陝西自然條件最惡劣之地區。並且，歷史上這裡屬於中原文化邊區，是中原民族與少數民族融合的區域，亦是高原農耕文化和草原游牧文化的過渡地帶，加以自然地理、氣候條件的限制，發展出游牧、半農半牧的生產方式。

單調遼闊的自然景觀、半游牧的生活方式和民族融合的背景，使得陝北民風既驃悍又質樸，崇尚武力，個性自由奔放而兼具蒼勁雄渾的力量，故即使在三個文化區塊之中，陝北最貧瘠荒寒，生活最為辛苦，但融合了游牧民族粗放性格的陝北人卻能夠勇敢、豁達地面對、正視苦難，展現出一種堅韌、張揚、高亢的生命情態。路遙《平凡的世界》中的孫少安、少平兩兄弟在面對惡劣的生存環境和生活的種種苦難時，就表現出了陝北人那種堅忍不拔、果敢進取的精神。且高建群《最後一個匈奴》就是以匈奴民族的歷史和後代為素材，在小說的人物形象上也體現了有著游牧民族精神的陝北兒女——雄健、豪放不羈的漢子與熱情率真的婆姨，且其從地理景觀、歷史神話到人的精神氣性都展現了陝北的文化特色。

此外，由於陝北地形的崎嶇破碎，交通不便，自古就有「聖人布道此處偏遠

漏」的說法，文化發展素來較為落後，文教風氣、學術活動不興盛，遠不及關中地區學術文化發展之多元、蓬勃。然而原始質樸的生活卻孕育出相當富有特色的民間文藝。如曲調高亢、悠揚舒緩的信天游，毫不掩飾地表達了男女之間熱烈、動人的情愛哀腸，可見陝北人性格之一端。另有節奏猛烈、氣勢磅礴的安塞腰鼓、古樸質拙的秧歌、色彩鮮明強烈的剪紙藝術等民間文藝，其蓬勃、富有生氣的文化特性或多或少地影響了延安文學時期外來的文藝工作者，並對新時期的路遙、高建群的文學創作都有一定的影響，表現在其作品中的就是善於刻畫生存的苦難，並在面對苦難的過程中洋溢著一股頑抗、蒼涼、悲壯的情調，體現了陝北人那份狂放野性的氣質。

陝北人這種原始、張揚、無拘無束的生命意識，同時也展現在他們性格中的叛逆和革命精神，明末的闖王李自成、張獻忠就是陝北人，近代則有共產黨人的革命，他們構成了陝北的革命文化。尤其是在延安地區，它在中國近代革命史、政治史、文學史上具有重要意義，被視為中共的革命聖地。毛澤東以延安為革命根據地，在此進行著共產黨的革命大業，催生了新中國的成立。陝西當代作家在寫到陝北時，這種革命精神或革命歷史就經常出現於小說中，如杜鵬程的《保衛延安》寫的是一次慘烈的革命戰役，高建群的《最後一個匈奴》則無疑是一部陝北的 20 世紀革命史。

此外，跟隨共產黨奔赴延安的大批文人則豐富了陝北乃至於整個陝西的文學，為陝西文學在中共建國之後的幾度輝煌奠定了良好的基礎。毛澤東在延安文藝座談會上的講話不僅在當時成為指導文藝活動的重要方針，其開展出來的「工農兵文學」更是影響深遠，對陝西作家而言已然成為一種文學傳統，並在中共建國之後仍然牽動著全國作家的寫作取向。因此，延安在中國現當代文學發展史中實具有舉足輕重的地位。

## （二）關中地區

關中地區包括現今的寶雞、咸陽、西安、渭南、銅川等區域，自古以來就是中國重要的政治、經濟和文化中心，有著深厚的歷史文化，是黃河文明的發源地之一。它之所以如此耀眼，與自然地理環境有著密不可分的關係，其位於黃土高原和秦嶺之間，西起寶雞，東迄潼關，東西綿延 360 公里，<sup>16</sup>中有黃河支流渭水

<sup>16</sup> 數據資料引自張曉虹：《文化區域的分異與整合：陝西歷史地理文化研究》，頁 17。

蜿蜒而過，沖積出肥沃的黃土層，亦可稱為「渭河平原」，屬北方黃河流域的麥粟文化區。又因其為故秦屬地，故素來就有「八百里秦川」的美譽。而這片平疇沃野的廣茅平原被渭河及其支流河水切割成大大小小的略高而頂部平坦的土原，如白鹿原、細柳原、銅人原、馬炮原等，海拔在 325 至 800 公尺之間，<sup>17</sup>平坦的原頂與和緩的坡面都可供耕種，耕地面積寬廣。

深厚平坦的黃土地形、半乾旱半濕潤的暖溫帶氣候加上豐沛的水利資源，為這片黃土地提供了優越的農耕條件，「原濕寬平，土脈膏潤」，<sup>18</sup>「終南、二華之陰，泉流交錯，田宜秔稻，最稱沃壤」。<sup>19</sup>如《史記·貨殖列傳》謂：

關中自汧雍以東至河、華，膏壤沃野千里，自虞夏之貢以為上田，而公劉適邠，大王、王季在岐，文王作豐，武王治鎬，故其民猶有先王之遺風，好稼穡，殖五穀，地重，重為邪。……故關中之地，於天下三分之一，而人眾不過什三；然量其富，什居其六。<sup>20</sup>

這是陝西境內生活條件最為優裕富庶的地方，居民以耕植務農為本業，安土重遷，農耕文化積澱深厚，民性純樸。

再就戰略條件來說，「關中」之名，顧名思義是位處於四關之內，東有蕭關、西有大散關、南有武關、北有潼關，四塞強固，易守而難攻，自周以來就是西北重地，任何在此立國的王朝，無一不以關中為政治核心區域，造就今日的西安成為十三朝古都，擁有著豐富的歷史文化資源。在這漫長的歷史發展中，秦國的崛起是秦、漢、唐盛世的開端。商鞅變法的重要內容—重農抑商、獎勵耕戰—講求實際效益，秦人在此環境薰陶之下，民風自然崇武尚實、積極進取，脾性剛直冷硬，反映在戰場上即杜甫詩所言「況復秦兵耐苦戰」，使得秦國迅速強大起來繼而一統六國，為後世的大一統王朝建立了基本的雛形，其後的漢唐盛世都是在此基型之上開疆闢土，以關中為王畿，展現盛世的帝都氣象。因此，西安十三朝古都的悠久歷史也造就了關中人引以為豪、揮之不去的帝都情結。而城中棋盤式、秩序井然的街道格局和方正厚實的城牆，正與關中人理性、穩重的性情相應，加

<sup>17</sup> 數據資料引自張曉虹：《文化區域的分異與整合：陝西歷史地理文化研究》，頁 16。

<sup>18</sup> [清]董恂：《度隴記》，收錄於王錫祺輯：《小方壺齋輿地叢鈔》（臺北：廣文書局，1962 年）第六帙，第十冊，頁 5539。

<sup>19</sup> [清]王士正：《蜀道驛程記》，收錄於王錫祺輯：《小方壺齋輿地叢鈔》第七帙，第十冊，頁 5614。

<sup>20</sup> [漢]司馬遷著、楊家駱主編：《貨殖列傳》，《史記》（臺北：鼎文書局，1977 年 10 月），第四冊，頁 3261-3262。

以關中四塞強固的封閉環境，也使關中人的性格相對保守，難免流於板滯、冷硬。在柳青和陳忠實的小說中就有不少的人物形象（尤其是農民形象）是典型的關中人性，這是其小說人物鮮明的共通特徵。

杜甫有詩言：「秦中自古帝王州」。關中作為盛世王朝的首善之地，特重人民之教化，即使是鄉間，學術和教育風氣都相對較陝北和陝南濃厚，儘管宋代以降中國政治中心南移，但關中仍是西北地區重要的學術文化中心。自北宋中期張載在關中創立關中儒學之後，<sup>21</sup>關學便成為關中地區的代表學術，是宋明理學重要的組成部分，關中也因此號稱「理學之邦」。張載具有「為天地立心，為生民立命。為往聖繼絕學，為萬世開太平」的胸懷氣度，學風質樸尚實，不以理性思辨見長而注重躬行實踐，故除了對理學本身理、氣、性、道、心等基本哲學命題的思考之外，還特別注重對於自然科學和實際問題的探索，如天文、醫學、禮制、兵法等實學，可說是吸納了秦地舊有的尚實文化而反映出來的學術風格。<sup>22</sup>其弟子有藍田四呂中的三呂：呂大忠、呂大鈞、呂大臨和蘇昞、范育等人。

張載逝世後，關學逐漸式微，至明代的呂柟繼承張載思想，重振關學。馮從吾則是繼呂柟之後提倡關學最力者。他創建關中書院，著書立說，廣收門人弟子，著有《關學編》，收錄從張載到明中期的 33 位關中理學家，詳實紀錄了關學體系發展情況。同時，他也豐富了關中學派的理論，使關學更加系統化。清代以李顥（關中三李之一，其餘二位為李柏、李因篤）為代表的關中學派有感於明代陽明心學末流逐漸流於空談而無補於國家興亡大事，再度高舉張載關學學統尚實致用的旗幟，主張文武兼資，學問典籍涉獵極廣，諸如天文、地理、曆法、農業、軍事等，加以王夫之、顧炎武的推波助瀾，提高了關學的地位。其後又有賀瑞麟、劉光蕢等人，至清末民初時期，則有牛兆濂、于右任等人，可見關學學派之源遠流長。<sup>23</sup>

關中儒學在經過藍田四呂、馮從吾、李顥等人的致力為學與推廣之後，不僅在士人階層造成廣大的影響，亦在鄉間結合了宗法家族制度及農業生產活動，以鄉約、族規的方式深入民間，世世代代以耕讀傳家為祖訓，在農耕社會原始純樸

<sup>21</sup> 張載是陝西鳳翔眉縣橫渠鎮人士，少時懷有經世治國之理想，本期待在政治上有所作為，後因與王安石激進的變法不合，辭官回歸故里，在橫渠鎮創辦橫渠書院，在此講學、著書立說，著有《正蒙》、《西銘》、《橫渠易說》等書。以張載為中心聚集了一批關中學者，因此時人稱此學派為關學。

<sup>22</sup> 黃新亞：《三秦文化》，頁 204。

<sup>23</sup> 岳少峰：《關中書院與關中學派》（西安：三秦出版社，2004 年 12 月），頁 26-46。

的民風基礎上，進一步將其深化、結構為一個禮教森嚴的宗法社會，人民普遍崇禮尚義，尊儒重農。因此，清人劉紹旂謂：「關中沃野千里，周室積德，累仁之區，朱子謂土厚水深，其民厚重質直，以善道之易以興起當時歌詠……。」<sup>24</sup>賀瑞麟亦謂：「關中之地，土厚水深，其人厚重質直，而其土風亦多尚氣節而勵廉恥，故有志聖賢之學者，大率以是為根本。」<sup>25</sup>是以，關中人在秦文化影響下的剛直冷硬之外，又多了一分醇厚的氣質。而關中水深土厚、質直厚重的民性、以農為本的農耕經濟、王畿所在的盛世氣象以及以儒為綱的宗法社會，就成為關中地區予人整體的基本印象，在經過幾千年之後，至今仍舊深深影響著關中人的氣質稟賦。陳忠實在小說人物的塑造上特別強調人物的道德性和待人處世的道德判準，以及《白鹿原》對於關中鄉土社會的描寫就充分地反映出如此的文化特性，對其人物的人格形象和文化心理的塑造影響甚深。

再者，文學的產生與風格的形成，除了跟時代相關之外，也深受文學發展過程中所處的地域文化影響。幾千年以來，關中地區的自然地貌幾乎沒有什麼太大的變化，原式的地景，是平面的展開，平坦深厚，一目了然。單調的起伏與寬廣的原面，儘管是樸素的景觀，卻也使得生養在其間的關中人有著平穩踏實、開闊明朗的胸懷，並創造出富有北方質樸特點的文學作品，從先秦國風到當代關中作家均具有這一質樸的文學風格，柳青、陳忠實是其代表。

先秦時期，《詩經》十五國風中的「秦風」質樸不失敦厚，時有坦率直爽的抒情之歌，而近世從關中民間土壤滋養出的戲曲秦腔，唱腔激昂高亢，名之為「吼秦腔」。「吼」字最能生動傳達出秦腔戲曲的韻味，唱的人酣暢，聽的人痛快，大悲大喜直抒胸臆，此皆能反映秦人直爽坦率的明快性格，秦腔因此也成為關中地域文化中最具代表性者，與秦地農民的生活苦樂息息相關，經常被當代陝西作家運用到小說創作中，陳忠實的《白鹿原》、賈平凹的《秦腔》俱是如此。

是以，無論是古典文學還是近世的俗文學，地域文化都對該地文學起了重要的影響，這種影響並沒有因為時代的前進就消失，反而在陝西當代作家身上再次印證了它不容小覷的影響力，陳忠實就是最好的例子，詳見後論。

<sup>24</sup> [清]劉紹旂：〈《二南遺音》自序〉，《二南遺音》（臺北：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，北京師範大學圖書館藏清同治十二年刻本），《四庫全書存目叢書》集部四一二，頁727。

<sup>25</sup> [清]賀瑞麟：〈關學編識〉，收錄於[明]馮從吾著、陳俊明、徐興海點校：《關學編》（北京：中華書局，1987年9月），頁125。

### （三）陝南地區

陝南行政區包括漢中、安康、商洛三個地區，與湖南、河北、甘肅、四川等省區接壤，地形北為高大的秦嶺山脈，南為略矮的巴山，山間有漢江（流經漢中、安康）及其支流丹江（流經商洛地區）流貫，已屬於南方長江流域，與北方的黃河流域有著截然不同的文化屬性。氣候上則屬於亞熱帶濕潤氣候區，降雨豐沛，自然地理條件良好，物產豐富，包括農糧作物、山產和礦藏等。尤其是漢康盆地，多產水稻、油菜、小麥，是陝南的魚米之鄉，人文景觀已頗似南方，故素有「小江南」之美稱。至於秦巴山地，由於地形之故，耕地面積破碎，生活較為苦焦，但擁有絕佳的山林美景和豐富的自然資源。因此，整體而言，陝南的自然地理景觀多青山綠水、奇崖清流，與關中、陝北單調的地貌形成極大反差，越往南方，離北國的風情越遠，故其所孕育出來的山歌也與陝北的信天游和關中的秦腔有者不同的情調，旋律亦忽起忽落，清麗悠揚、婉轉動人，充滿南國風情。

陝南歷史上由於地處秦楚交接之地，又曾大量接納了許多川楚移民，故其文化呈現秦楚交融的色彩。尤其是商洛地區，由於其位於關中和陝南的交接處，歷史上曾劃歸於關中，今則劃入陝南。加以商州「秦頭楚尾」的地理位置，自戰國以來就是秦楚兵家必爭之地，其東南的武關是秦楚交界，戰國時雖屬秦，但亦曾劃歸為楚界。加以漢時「漢高祖發巴蜀伐三秦，遷巴蜀七姓居商洛。其俗多獵山伐木，深有楚風」，<sup>26</sup>北方的秦文化和南方的楚文化早自先秦以來就藉由地緣關係及戰爭在此交會相融。

地理位置和文化上的過渡，使得商州風土民情兼融南北和秦楚文化之特點。其風土民情如方志所言之「商屬素稱質樸，所少者，禮意未明，儀文未備耳」、<sup>27</sup>「儀文簡，交際厚，男尚質樸，女尚貞順」<sup>28</sup>、「士習醇厚，樸實尚勤儉，急公守法。少儀文，民風厚重質直，守法令，甘辛苦，勤稼穡」，<sup>29</sup>風俗純樸質直雖有似關中，但由於非國之重地，儀文簡少之故，少了重重的禮教束縛。樂居於青山綠水間的山民們，便更多地承襲了楚人的浪漫之風，比北人多了一分靈動之氣。因此無論是自然景觀還是風俗民情，商州都兼有北國之雄曠與南國之靈秀，

<sup>26</sup> [清]王如玖纂修：《乾隆直隸商州志》，卷十二「風俗」，《中國地方志集成·陝西府縣志輯》（南京：鳳凰出版社，2007年5月，據清乾隆九年刻本影印），第30冊，頁180。

<sup>27</sup> [清]王如玖纂修：《乾隆直隸商州志》，卷十二「風俗」，前揭書，頁180。

<sup>28</sup> [清]王如玖纂修：《乾隆直隸商州志》，卷十二「風俗」，前揭書，頁180。

<sup>29</sup> [清]王如玖纂修：《乾隆直隸商州志》，卷十二「風俗」，前揭書，頁181。

成為其獨特的文化性格。

再者，正因為陝南地處邊緣，與陝北一樣較少嚴謹理性的儒家文化束縛，又因南方荆楚文化的影響，佛、道思想和民間自然神靈信仰較為興盛，其俗信巫重鬼神。加以在鍾靈毓秀的山水薰陶之下，其文化性格除了本身秦地文化的質直醇厚之外亦襲染楚風，民性浪漫充滿想像，靈活多變，其審美的追求與陝北、關中崇尚的雄壯之美不同，更傾向於靈秀之美。出身自陝南商州的賈平凹和久居於陝南漢中的王蓬其創作就相當富於想像力，文學風格也自有清新靈秀之處，是陝南作家的代表。這種地域文化性格對文人的潛移默化自然形成了陝北、關中多苦實型作家，陝南則多才子型的文學景觀，如賈平凹與王蓬就是才子型作家，尤以賈平凹為最。

由此觀之，在三秦大地之中，儘管我們習慣以「黃土地」來概括陝西的人文景觀，但事實上陝南山地和漢康盆地無論是在自然環境還是人文景觀都與北方的關中、陝北差異甚大。而無論是陝北、關中還是陝南，這些豐富的自然地理與歷史文化就是陝西作家最好的文化資產，在很大的程度上影響了陝西作家的創作，在 80 年代之後逐漸形成陝北以路遙為代表、關中以陳忠實為代表、陝南以賈平凹為代表的三大文學板塊，而三人之中又以陳忠實、賈平凹對地域文化的自覺開掘最見深度也最具代表性，具有豐富的文化意蘊，將在第四節進一步說明。

### 第三節 地域視野中的陝西作家群及其小說創作的共性

#### 一、陝西文學的發軔與奠基

陝西作家群是中國當代文壇重要的一個地域性群體，他們之所以被視為一個「群體」，不僅是因為他們的身分都是陝西人或久居於陝西的外地作家，而是他們的作品確實呈現著某些鮮明的創作共性，並為論者所公認。如田中陽在〈黃土地上的文學精魂〉一文中所言：一是執著於文學，有為文學獻身的悲壯精神；二是具有深沉的歷史感，追求史詩的雄渾美學，是大氣磅礴的現實主義；三是關注農民的生活和命運；四是對傳統文化的認同和回歸。<sup>30</sup>這一概括頗為精確，對於陝西作家來說，這些被歸納出來的創作共性，其實也說明了他們的文學創作（尤其是針對小說方面，因為小說這一文體是陝西新文學創作的主流，本節所談的陝

---

<sup>30</sup> 田中陽：〈黃土地上的文學精魂——從區域自然地理環境對文學的影響觀陝西作家群〉，《湖南師範大學社會科學學報》1996年第1期，頁75-79。



西文學的傳統，基本上也是以小說創作為中心）其實是在一個「文學傳統」的影響之下所形成的集體印象。

這一文學傳統可具體歸納為現實主義寫作、史詩性的追求和農村、鄉土題材三個方面。它既啟蒙也多少制約了陝西文學的發展，使得陝西作家群予人的印象長期以來是「共性」大於「殊性」，因此被視為一個特色鮮明、自成一格的地域性流派。本節所要討論的就是這一文學傳統的形成和對陝西文學後續發展的影響，且由於是針對創作共性的部分來談，因此對於個別作家與群體創作取向的某些殊異性與分化暫時闕而不論或留待後論。<sup>31</sup>

陝西文學傳統的形成是發軔於 1937-1949 的延安文藝而奠基於 50、60 年代的第一代作家身上。從這一時間點來看，陝西文學的起步不算早，因為這已經進入「當代」時期。此乃肇因於陝西地處邊緣，距五四新文化運動的中心較遠，經濟和文化也相對較為落後，沒有成立任何具有影響力的文學社團、刊物，根本沒有什麼文學可言，一直要到中共在陝北建立革命根據地、延安文藝的出現才有所轉變。<sup>32</sup>在當時全國各地有許多文學家奔附延安，如丁玲、李季、賀敬之、艾青、何其芳等人，他們聚集於延安，成為一股強而有力的文學力量，繼而帶動了陝西文學內部力量的崛起。陝西第一代作家柳青、杜鵬程、王汶石<sup>33</sup>、李若冰、魏鋼焰、王宗元等人正是藉助了延安文藝的種種資源，以它為基礎而獲得良好的發展，在 50、60 年代大放異彩，使陝西成為中國當代文學的重鎮。

因此，陝西文學及其傳統基本上就是發軔於延安文藝時期而奠基於柳青這一代人，對新時期以來的陝西中青年作家群影響很大。他們分別被稱為第二代和第三代作家：第二代作家包括路遙、陳忠實、賈平凹、鄒志安、莫伸、京夫、王蓬、李天芳、王寶成、趙熙等人，他們大部分於新時期初期登上文壇，在 80 年代展現了一定的文學實力而獲得肯定。第三代作家則有高建群、楊爭光、葉廣芩、紅柯、程海、冷夢、馮積岐、愛琴海、王觀勝、方英文等人，他們於 80 年代中後期陸續嶄露頭角，並在 90 年代日漸活躍於文壇。<sup>34</sup>這群第二、三代作家在 80 年

<sup>31</sup> 賈平凹就是以其跟主流文學傳統的歧異性而具有研究價值。他從陝西文學傳統中的「脫逸」，與陳忠實形成一個極好的對照，可看出陝西文學傳統的主流與分流之間的關係，這也是本論文要處理的重點之一，詳見後論。

<sup>32</sup> 李建軍：〈論陝西文學的代際傳承及其它〉，《當代文壇》2008 年第 2 期，頁 16。

<sup>33</sup> 王汶石雖然是山西人，但他跟隨著革命隊伍入陝，在陝西久居，作品也以描寫陝西農村為主，故被視為陝西第一代作家。

<sup>34</sup> 關於陝西文學代際作家的劃分，第一代作家很明確，但第二、三代作家之間較難有嚴格的制定標準，因為他們時間上可能有所疊合，難以斷然劃分，因此不同的學者之間小有歧異，如高建

代屢屢獲得全國性獎項，90年代又有聲勢浩大的「陝軍東征」，讓人不得不注意到陝西作家的群體性和豐厚的文學實力，因之被稱為文壇的一股「西北風」。至於「70後」和「80後」的新生代作家則面目較為模糊，文學創作尚未成熟，暫且不論。

以上是陝西作家群 1949 年之後的整體概況。而柳青那一代作家就以其輝煌一時的文學成就被後輩作家視為一種文學範式，與第二代作家之間有著深刻的精神聯繫，對於第二、三代作家而言具有文學啟蒙和指導的意義。於是在這種傳承關係之下，柳青這一代人的文學風貌也就形成一種傳統，因而被視為陝西文學傳統的奠基者。

由於第一代作家是在延安文藝時期中成長起來，其創作基本上是承繼著延安文藝的文學觀，強調「文學為工農兵服務」，<sup>35</sup>不僅有著鮮明的革命色彩，且更重要的是以現實主義（尤其是革命現實主義）為寫作的最高原則，要求作家要真實地把握和反映歷史、現實的變化。柳青寫關中農民生活變化的《種穀記》、《銅牆鐵壁》、《創業史》，王汶石描寫農業合作化後農村新風貌的《風雪之夜》和杜鵬程深入寶成鐵路建設工地所寫的工業題材小說與長篇戰爭小說《保衛延安》等，都是以現實主義為寫作原則，形成現實主義文學的大潮。直至進入新時期，陝西作家依然有不少人都遵循著舊有的現實主義寫作傳統，較之其他流行於文壇的各種新的「主義」，風格上顯然較為樸實。

此外，陝西作為革命的前沿陣地，第一代作家普遍都有革命經驗，他們首先是革命工作者，然後才因革命的需要走上了文學的道路。他們經歷了中共建國前後大大小小的歷史事件，面對中國命運的重大轉折和時代、社會的劇烈變化，加上革命現實主義所要求的對現實生活的歷史性變革的關注，自然很容易催生史詩性著作，如柳青的《創業史》寫 50 年代的農村如何走上農業合作化道路的血淚史；杜鵬程的《保衛延安》則是第一部被喻為「英雄史詩」的戰爭小說，二者是當時陝西當代小說的最高成就，自此形成一股追求厚實雄渾的史詩美學的傳統，

---

群、葉廣芩、馮積岐、程海有時亦被歸類於第二代作家。但路遙、陳忠實、賈平凹為第二代作家，並作為第二代作家的代表人物已是學界所公認、毫無疑異的事實。有關陝西作家代際劃分之名單，可參見李建軍：〈論陝西文學的代際傳承及其他〉，頁 16。邢小利：〈晴空群鶴排雲上——陝西第三代作家縱橫談〉，《長安夜雨》（西安：陝西人民教育出版社，2006 年 7 月），頁 31-33。馮尚華：《陝西當代現實主義文學本體論》（西安：太白文藝出版社，2003 年 6 月），頁 32-34。

<sup>35</sup> 參見毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，毛澤東著、人民出版社編選：《毛澤東選集》（北京：人民出版社，1991 年 6 月）第三卷，頁 854-858。

為後輩作家所繼承，如路遙的《平凡的世界》、陳忠實的《白鹿原》、高建群的《最後一個匈奴》、京夫的《八里情仇》等。

除了創作方式和風格上的現實主義原則、史詩的追求之外，農村題材亦是第一代作家為陝西文學奠定的傳統。這一題材之所以成為創作的主流，有很多因素的交互作用，包括陝西以農耕活動為主的經濟型態、中共積極推行的農村政策、「工農兵文學」的餘音、作家出身於農村以或身為農村基層工作者的身分，使得陝西第一代作家創作了許多優秀的農村題材作品，<sup>36</sup>柳青、王汶石就以描寫關中渭河平原的農村、農民生活著稱。這些創作的客觀環境對後輩作家的影響仍然有效，加上前輩作家在這一題材上所取得的成就，使得陝西文學在進入新時期之後，農村題材（或擴大言之為鄉土題材）在數量上遠遠超過於其他題材，呈現一枝獨秀的情況，而這種題材過於集中和單一的現象，也讓陝西文學的整體風貌較之他省文學呈現出一股樸實的「土味」。

以上是從歷史發展和時代環境的角度來看陝西第一代作家的創作，儘管他們的文學因為特定時代的影響和歷史的局限而呈現出過多政治化和理念化的色彩，但他們對於陝西文學的貢獻是無庸置疑的。而在第一代作家之中，又以柳青為標竿，因為他的創作，尤其是《創業史》，集現實主義、史詩格局和農村題材於一身，是陝西文學 50-60 年代時期之藝術成就最高者，也是許多陝西作家心目中的經典。《創業史》的成功，乃源自於他文學的「三個學校」的主張：生活的學校、藝術的學校和政治的學校。<sup>37</sup>柳青把「生活的學校」放在第一個，自有它的重要性。因為「生活的學校」就是要求作家要「深入生活」，<sup>38</sup>實地去觀察、

<sup>36</sup> 關於農村題材的興盛，邵荃麟在〈在大連「農村題材短篇小說座談會」上的講話〉提到農村題材小說之所以在 50、60 年代成為創作主流的原因是因為作家大部分出身於農村，農村生活經驗較為豐富。另一方面則是在毛澤東的革命文藝思想的號召下，文學肩負著教育群眾的任務，尤其是廣大的農民人口，「要把人口最多的農民的思想覺悟提高一步，這是社會主義建設重要的一個環節。這個客觀現實一定要反映到作品中來」，所以農村題材自然就成為創作的主流了。詳見邵荃麟：《邵荃麟評論選集》（北京：人民文學出版社，1981 年 4 月），上冊，頁 389。

<sup>37</sup> 1962 年 3 月，中國作家協會西安分會為紀念毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉發表 20 周年而舉行會議，會上柳青談「生活與創作的關係問題」（未刊稿），提出此「三個學校」的主張，認為所有的作家都應該在這三個學校中學習，其中又以「生活的學校」為三個學校的基礎，也是作家創作的基礎。參見邢小利、趙潤民等：〈陝西文學大事紀（1949-2006）初稿〉，收錄於陳忠實編：《白鹿論叢》（西安：三秦出版社，2006 年 12 月），頁 229。

<sup>38</sup> 柳青所謂「生活的學校」或「深入生活」的主張，明顯承繼自毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉所揭櫫的文藝觀。毛澤東認為人民（工農兵群眾）的生活是文學藝術「取之不盡、用之不竭的唯一的源泉」，因此「中國的革命的文學家藝術家，有出息的文學家藝術家，必須到群眾中去，必須長期無條件地全心全意地到工農兵群眾去，到火熱的鬥爭中去，到唯一的最廣大最豐富的源泉中去，觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作過程。……」詳見前揭《毛澤東

了解、體驗生活，才能在寫作時真實地反映現實生活的原貌，與他現實主義的寫作原則一致。柳青在皇甫村「深入生活」了十四年，對關中農村生活相當熟悉，他的文學創作也由此生發、取材，如果沒有這段實際的鄉村工作和生活經驗，《創業史》對農村生活描寫可能就不會如此成功。

柳青這一主張與皇甫村經驗也成為一種文學創作的範式，至今仍是陝西文學高揚的旗幟，無論作家採取什麼樣的表現形式、寫作技巧，「深入生活」都是其文學創作的現實基礎。柳青的寫作也因而成為一種文學的「創業模式」，不少陝西作家的創作最初都是以他為學習對象，最後才逐漸走出自己的風格。陳忠實在和李國平的一次訪談中就曾提到：

陝西許多作家的確有過學習、師承柳青的過程。我覺著柳青的遺產我們閱讀的還不夠。像趙樹理、柳青、王汶石，我們今天重讀，仍然會獲得許多新的東西。後來陝西作家是有一個走出柳青的過程，有一句話叫做「大樹底下好乘涼」，還有一句話叫「大樹底下不長苗」。這裡就有一個自立的問題。<sup>39</sup>

綜論之，由於這一文學傳統之故，使得陝西文學的構成有著強烈的共性，很長一段時間，評論者在論陝西文學的總體風格時總不離「土」與「實」的評價。但在 80 年代中後期之後，由於第二、三代不斷努力創造自己的文學個性，逐漸有了「背離共性，自成風景」的趨勢。<sup>40</sup>因此，若將更多 90 年代的作品納入考量，那麼陝西文學整體風格的「土」與「實」在許多作家的多元探索之下越來越

---

選集》，頁 860-861。柳青在〈生活是創作的基礎——在《延河》編輯部召開的短篇小說創作座談會上的發言（錄音）〉中也一再強調生活與創作之間的關係。他謂「所謂生活的學校，就是毛主席在〈講話〉裡說的：深入生活，改造思想，向社會學習。這是文學工作的基礎。如果拿經濟事業來和文學事業比的話，那麼，這個就是基本建設」。又說道：「作家的傾向，是在生活中決定的，不是在寫作時候決定的。作家的風格，是在生活中形成的，不是在寫作時候才形成的。我說的作家的功夫，主要在生活方面，不僅僅表現在他和人民群眾在一塊的時候，而且表現在他寫作的時候。作家在房子裡寫作的時候，主要的功夫，是用在研究生活上。他總是要回想過去體驗過的生活，很好的來理解這種生活，然後才能進入表現的階段。而真正用在表現的時候，就是說，要把他所理解的生活表現到紙上的時候，是並不費勁的。」由此可見毛澤東的〈講話〉對於柳青文學思想的影響，以及他對於「深入生活」這一文學主張的看重。該文詳見《柳青文集》（北京：人民文學出版社，2005 年 5 月）第四卷，頁 330-331。

<sup>39</sup> 陳忠實、李國平：〈關於四十五年的答問——與《小說評論》主編李國平的對話〉，收錄於陳忠實：《我的關中我的原》（上海：學林出版社，2007 年 8 月），頁 311。

<sup>40</sup> 參見陳忠實：〈「背離共性、自成風景」〉，《陳忠實文集（柒）2001-2003》（廣州：廣州出版社，2004 年 5 月），頁 474-476。文中陳忠實就提到外界對於陝西小說家的總體印象總是關注於「共性」太多的問題，然在 80 年代中期之後，隨著作家們各自的藝術探索和突破，他們也逐漸顯現出文學的個性來。

成其為一種「刻板印象」，只是這種突破還有更多努力的空間，才能為陝西文學的未來創造新的格局。

可以這麼說，從整個文學史發展的脈絡來看，柳青這一代人所奠定的文學傳統毫無疑問佔據著主流地位，對陝西文學在進入新時期之後的發展與壯大有極大的貢獻，第二代作家（包括當時還處於創作學習階段的第三代作家）就是在這個文學傳統的浸潤中成長，只是隨著時代的前進，在更多作家的努力之下不斷地被注入活水，乃至於出現許多支流，豐富著陝西文學的內容。而促使第二代作家在這一文學傳統中走出自己的寫作道路、創造個人化的寫作風格，地域文化是一個重要的關鍵。因為在陝西內部的小地域文化影響之下風情各異的創作使陝西文學生氣蓬勃，呈現出更多元的風格，對路遙、陳忠實、賈平凹等第二代作家斐然的文學實績不無功勞，亦打響了陝西文學在全國的知名度。因此，接下來將從地域文化的角度來討論陝西文學的構成。<sup>41</sup>

## 二、地域文化因子對陝西文學構成的影響

承上所述，本小節所要談論的重點是陝西文學傳統形成中潛在的地域文化因子和第二、三代作家創作的地域化傾向。就這一主題而言，有不少論者都同意地域文化對於陝西文學在當代的優異表現有著重要的影響。如馬寬厚在《陝西文學史稿》中就認為陝西文學之所以輝煌，有兩個重要的因素：一是陝西深厚的文化積澱和土風民俗對作家的感染和薰陶，二是延安文學所奠定的基礎。<sup>42</sup>李星亦認為是優越的自然地理條件、悠久的人文歷史傳統、延安文藝活動的革命傳統為解放後的陝西文壇奠定了良好的基礎。<sup>43</sup>兩人都提到了地域文化和延安文藝，兩個看似不相干涉的兩種範疇，事實上有內在的聯繫。因為延安文藝雖然是在革命與政治指導之下出現的文藝活動，目的是為了宣揚革命思想，重點並不在於地域文化的展現，只能說是誕生於延安的文學。但若從地域的角度來看延安文藝，就會發現它實際上既有特殊政治氛圍的形塑亦有在地地域文化的影響，是外來文化和延安本土文化的融合所孕育出來的結果。

紅色革命政權在延安生根之後，伴隨著它進入延安的外來文化（如馬克思主

<sup>41</sup> 關於現實主義和史詩追求的文學傳統，本論文在第五章時會就陳忠實和賈平凹的作品繼續針對這一命題加以討論。

<sup>42</sup> 馬寬厚：《陝西文學史稿》，（北京：中國文學出版社，2002年5月），頁17-21。

<sup>43</sup> 李星：〈新的崛起：在傳統的長河中——陝西作家論之二〉，《小說評論》1990年第3期，頁17。

義、共產革命、外來文藝工作者身上的異地文化)是以延安地域文化(如陝北人的叛逆、革命氣質、農民文化、民間文化、厚實耐苦的黃土文化性格)作為底蘊，不僅借助了陝北農民、民間文化(如秧歌、信天游)為創作素材，接納了陝北文化雄渾、悲壯與質樸的精神氣質而成為「延安精神」的一部分。是以誕生於陝西境內的延安文藝並非完全外來的「移民文學」，而是移民之後落地扎根於黃土地的文化層中的文學，<sup>44</sup>開啟了陝西文學的發展，滋養了陝西第一代作家，並在延安文藝的陶養之下奠定了上述所談的現實主義、史詩追求和農村、鄉土題材的文學傳統。

而關於這一文學傳統，其內部也有潛在的地域文化因子，那就是三秦大地深厚的歷史文化積澱和獨特的自然地理景觀對作家精神潛移默化的影響。如陝西作家擁有強烈的史詩情結、作品中多顯現厚重的歷史感、對現實主義求真寫實的原則，都很容易與陝西的地域文化特性相呼應。因為陝西作家對史詩的雄渾美學的追求可視為用另外一種形式再現了周、秦、漢、唐的盛世氣象，而厚重的歷史感則源出於陝西悠遠的歷史，至於對現實主義的堅持，則與秦地文化尚實的精神相符合。因此，前述所談到的陝西作家總體風格的「土」與「實」事實上也指出了作家的美學風格和地域文化之間的關係。換言之，陝西作家群創作中「土」與「實」的共通特質，是與陝西的黃土文化連結在一起，由黃土厚重、平實的形象、特性所延伸出來的文學性質。<sup>45</sup>以上都是從一個粗略的、較為抽象的整體來看，雖無實據，也未必全無影響。更具體的來說，秦地豐厚的文化積澱、獨特的自然地理景觀、濃郁的民風民俗和保留完整的方言土語等都是陝西作家的創作的沃壤，它一直都存在只是等待著被發現，一旦發現，作家的寫作便會走向地域化，呈現出不同的地域風情。

發現的契機，有內部的前輩作家「深入生活」之文學實踐的影響，也有外來的尋根文學熱潮的啟發，這裡我們主要談的是前者。「深入生活」是柳青影響陝

---

<sup>44</sup> 參見李繼凱：《秦地小說與三秦文化》，頁 17-18、41-60。

<sup>45</sup> 有論者因此將這類風格的陝西作家群名之為「黃土文學派」，以柳青、路遙、陳忠實為代表人物，參見武鳳珍，〈論黃土文學流派〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第 36 卷第 5 期（2007 年 9 月），頁 75-81。然而所謂陝西文學「土」與「實」的總體風格主要是從所佔比例的多寡歸納而成，並非所有陝西作家都能納入這一風格之中。尤其是陝南作家，由於其地已屬於黃土文化區的邊緣，較近於南方，故其文化特性和作家文風與陝北、關中不類，加以陝南作家人數相對較少，因而在講述陝西文學的總體風格時，其文學風格難免隱而不現，特此說明。同時可參考梁璐：〈陝西文學地理分異研究〉，《地理科學》第 28 卷第 1 期（2008 年 2 月），頁 100-106。該文針對評論家對 64 位較具代表性的陝西作家文學風格的評語進行統計，歸納出陝西文學的整體風格以陝北、關中作家的質樸厚重為主流，陝南則文學風格獨立性強，以清麗飄逸為主。

西作家深遠的文學主張，它所塑造的就是一種「根據地意識」。這種意識可上溯至延安文藝時期，以延安作為革命根據地所書寫的「根據地文學」。但此時期的文學雖然以延安作為小說的地理背景，但畢竟延安作為革命根據地的政治意味過於濃厚，故延安的地域特色在小說中並沒有得到很好的發展。

就柳青等第一代作家而言，其文學與革命活動結合在一起，因此無論是延安文藝時期還是 1949 年之後，他們因為革命活動或工作之故必須就職於某地（包括陝西境內與境外的西北荒原等）深入生活，就順勢以該地的生活作為書寫的對象，無形中也使該地成為其文學創作的根據地。即使當時作家的重點不在表現地域特色，而是以政治、革命的視角，秉持著文藝為工農兵服務的方向，依循著現實主義捕捉生活真實的面貌的精神來書寫生活，在現在看來多少充斥著泛政治化的革命意識型態，但特定區域的生活風貌或多或少會被作家呈現出來。如柳青寫長安皇甫村農民生活的《創業史》和王汶石寫渭河南邊農村風貌的《風雪之夜》，都對關中農村的風土人情有細緻入微的刻劃，已顯露出關中地域風情之一端。其中，柳青《創業史》的寫作和「深入生活」的信念對後輩作家尤具啟發意義，因為正是緣於他在皇甫村長期深入生活之故，才能如此準確地捕捉到關中農村特有的風情，足見「深入生活」這一文學理念和實踐所顯示的積極成效：它有助於作家掌握生活所在之處的地域性特質（即所謂的風土民情），繼而逼真、生動地表現出來，達到一定的審美效果。

由此觀之，第一代作家的深入生活與根據地意識首先是源自於政治與革命工作的需要，後來才促使作家建立文學的根據地。第二代作家則是在 80 年代之後的文化與文學思潮的啟發之下（主要是拉美魔幻現實主義和文化尋根思潮下的尋根、鄉土文學熱潮），更自覺地以文學創作的角度，逐漸開始注意到生活所在的地域文化對自身創作的意義，使他們更注重地域歷史文化的描寫，形成各自的文學根據地。

再者，前述已提到陝西作家群一向擅長寫農村以及由農村題材擴大的鄉土題材，這跟外在的自然地理、人文環境和作家本身的主觀情感相關。因為位於西北內陸的陝西省，經濟發展不若東南沿海地區發達，因其自然地理條件形成以農業為主的經濟生產活動，是歷史悠久的農耕文化區。隨處可見的農村風光與深厚的農耕文化是其地域文化組成的重要一環，它不僅僅是一種生活、生產方式，也是作為一種地域文化的面向深深影響著秦地作家的創作取向和文學風貌。陝西的農

村題材之所以蔚為大宗，總體風格之所以「土」，就是因為陝西作家大多出身於農村，加以地理環境的封閉和秦人重土的文化性格使然，使得陝西作家的生活經驗多數是在農村、鄉土之中，因此，他們深入生活的文學根據地自然就在鄉村。

並且，這一批從鄉村來到城市的「農裔城籍」<sup>46</sup>作家都是在農村度過他們人格心理與價值觀形成最重要的兒童、青少年時期，故其文化認同與情感歸屬基本上都是指向「農裔」的身分，對於農村故土有一份難解的情結。也因此他們的作品經常流露出對家鄉農村土地深厚的情感和對農民命運、生活的深切關懷，即使生活不斷前進、變化，他們依然堅守著鄉土、農民文化，既有理性的審視，又有深刻的眷戀。這是陝西作家普遍存在的「懷鄉戀土」情結，而農村、鄉土也因此成為陝西幾代作家不斷書寫、開掘的傳統題材，並且在 80 年代之後逐漸脫去帶有過多的政治化、革命的色彩這一意義上的「農村題材」——以農村生活反映政治、經濟改革狀況的宣傳文學，而開始更注重對鄉土地理的審美和歷史文化精神的展現，擴展了農村題材乃至於陝西文學創作的視野。這一點，在路遙、陳忠實、賈平凹這三位第二代作家身上有鮮明的體現。

他們三位作為第二代作家的代表人物，其中一個重要意義與貢獻即在於他們不同程度地浸潤於陝西文學傳統的長河之中，卻以其作品中所展現的陝北、關中、陝南的地域文化特質拓展了陝西文學傳統的深度與廣度，三人各據一方，展現了不同地域的精神風貌——陝北的蒼涼悲壯、關中的厚重大氣與陝南的清奇靈秀，形成三分天下的文學板塊。由此也引起評論家的注意，成為地域文化與文學相關研究熱潮興起後的重要研究對象，他們的成就對於第三代作家而言同樣是一種文學範式。因此，就第二、三代作家來說，農村、鄉土題材依然是他們取材的重心，但他們的藝術探索和風格逐漸走向多元，並越來越有地域化的傾向，對生活所在的地域歷史文化有較多的關注或運用，注重營造作品中的地域文化風情，創造了更多元的文學風景。

是以，從地域文化角度進入的書寫逐漸成為一種自覺，地域文化對作家創作的影響也越來越為陝西作家自身所看重、認同，這在本章第一節末尾所引之賈平凹和陳忠實的一段文字即可得知。並且，在陝西作家當中，又以陳忠實和賈平凹

---

<sup>46</sup> 「農裔城籍」這一詞為李星所提出。「農裔城籍」作家指的是出身、成長於農村，但後因工作之故得以進城並將戶籍從農村遷到城市的作家。參見李星：〈論「農裔城籍」作家的心理世界——陝西作家論之一〉，《當代作家評論》1989年第2期，頁114。



小說創作的地域化走向最為經典，堪稱陝西當代文學的文學範式。而路遙雖是第二代作家中陝北作家的代表，其文風亦受陝北地域特性的影響，但其在創作過程中對地域文化自覺、主動之開掘程度較不如陳忠實、賈平凹，因此下節將以陳、賈兩人為代表進一步說明。

#### 第四節 陳忠實、賈平凹小說創作的地域化走向

地域文化是分析陳忠實、賈平凹小說創作的一個很重要的視角，這是屬於地域文化與文學的研究。80年代，中國興起了一股「文化熱」，各種國外的思潮、文學主義、作品大量被引介至中國。當時的作家們在大開眼界之於也積極嘗試著借用這些新穎的文學創作手法，然卻也逐漸落入對外國翻譯文學的簡單、刻板模仿，至80年代中期已是模仿期的後期。而此時拉美魔幻現實主義給予中國作家的啟示就是：文學創作應該回歸對自身民族傳統文化的開掘而非對外來文學的單純模仿。於80年代中期蓬勃興盛的尋根文學就是在此背景下生成，它的宣言是：「中國文學應該建立在廣泛而深厚的『文化開掘』之中，開掘這塊古老土地的『文化岩層』，才能與『世界文學』對話」。<sup>47</sup>並且「對於風俗、地域文化的興趣，是這期間小說創作開始出現的重要現象。當代中國大陸，尤其是『文革』期間的小說，地域、風俗的特徵趨於模糊、淡化。……在80年代普遍受到認可的小說觀念則是，特定地域的民情風俗和人的日常生活，是藝術美感滋生的豐厚土壤，並有可能使對個體命運與對社會、對民族歷史的深刻表現融為一體」。<sup>48</sup>

陳忠實和賈平凹就是各自以不同方式、不同程度、在不同的時間點參與、回應了尋根文學中對於地域文化的探尋，因而使他們的創作從先天上地域文化對他們創作心理、精神氣質、文學風格潛移默化的影響走向「自覺地」開掘生活所在的地域文化以為創作的素材或某種精神理念的載體，包括自然風土、歷史人情、方言土語、民間風俗、鄉野傳說或整體的文化特性等，無論是域外還是域內讀者，都可以輕易感受到文本中所呈現的「域」的氛圍。

本節對陳忠實、賈平凹的討論除了勾勒出地域文化對他們創作潛移默化的影響所呈現的文學特性之外，更注重他們是如何自覺於地域文化之於自身創作的重要性、開展性，既而主動、自覺地探詢、書寫、展示其生活故地的歷史文化，使他們的小說在走向地域化的同時，也擴大了小說的內涵和格局。

<sup>47</sup> 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999年8月），頁321。

<sup>48</sup> 洪子誠：《中國當代文學史》，頁324。

## 一、民族文化心理的投影：陳忠實與關中、白鹿原

### （一）質樸厚重的秦風

陳忠實是關中土生土長的作家，一個人性格的養成，一個作家文風的形成，雖然有許多複雜的因素在交互作用起著影響，但作為影響之一端的地域文化在陳忠實這樣長年蟄居於關中，並致力於描寫關中農村生活的作家身上，關中地域文化對他文學風格與內容的影響力不容忽視。關中平原平坦、寬闊、單調的地貌和秦文化、農耕文化、儒家文化以及「自古帝王州」的盛世王朝氣象都從不同的層面影響著陳忠實的性格與創作。

就作家自身來看，陳忠實是典型的關中漢子，如黃土平原般開闊明朗的胸懷、秦人尚實明快的性格，是他性格中穩健踏實的一面，但過於踏實的性格，也使得他前期書寫農村變革時期的作品（1970 末到 1980 年代）大多造語平淺，文字質樸，有如八百里秦川一目了然的地貌，簡潔明朗而少了一絲天馬行空的想像。北方的質樸和秦人的朗健形成了這一時期作品的基本格調，而最具體的莫過於小說人物所展現的秦人剛直耿介、稜角分明的性格，使得他的小說從文字的表達到人物形象的塑造都洋溢著濃厚的秦風。

其次，從小在關中農村長大的陳忠實，這塊有著深厚農耕文化積澱的黃土地是他情感的歸屬之地。從踏入文壇至今，陳忠實始終關注著農村的變化和農民的命運，是其作品一貫的關懷。而結合了農耕社會的家族宗法制度代代相傳的儒家文化也進入了陳忠實的心理，影響著他的思維和審美眼光。在關中儒學長期的影響之下，關中風俗素來以質樸醇厚著稱，儒學的教化、對道德精神、社會秩序的強調反映在他的作品中就是對道德主題的關注和人物道德美的讚揚。無論是前期關涉農村改革的小說還是後來寫鄉土歷史的《白鹿原》，「道德」和「秩序」都是他小說重要的關鍵詞。而融合了關中秦文化的尚實之風所形成的關中儒學，其理性思維與務實精神反映於陳忠實身上的則有他對現實生活的關注、堅持現實主義的寫作方法和理性的情感表達。

至於後期的《白鹿原》，它所展現的厚重的歷史感與波瀾壯闊的史詩風格，也與陝西深厚的歷史文化積澱和關中盛世王朝的宏偉氣象相互輝映。因此，在論及陳忠實的創作時，其整體風格毫無異議地被歸結為與關中地域文化特質有異曲同工之妙的「質樸厚重」。

## （二）創作歷程的轉變：「文化心理結構」學說的啟發

上述這樣的說法是從作家整體的創作和關中地域文化的一種「機械式」的對應，也是大多數論者在評斷陳忠實的文學與關中文化之間的關係大致會得出的結論。但這樣的說法只是單方面從地域文化對作家的影響來談，它確實有助於我們了解陳忠實的文學風格，然細究他創作的歷程，其前後期風格其實落差頗大，筆者認為關鍵在於他對關中歷史文化有意識地的探尋。因此，比起地域文化對陳忠實潛移默化式的影響，他如何走向地域文化的自覺書寫，又是透過什麼樣的寫作策略利用他所熟悉、理解的地域文化素材來展現思考的深度與廣度才是更重要之處。而他創作歷程的轉變大致可概括為：從「深入生活」進一步發展為「深入歷史」，從「政治」視角轉向「文化」視角，其中轉變的關鍵即在於「文化心理結構」學說的啟發。

陳忠實的寫作是對陝西文學主流傳統的繼承，其中柳青對他的影響尤為重要。1979年，陳忠實短篇小說〈信任〉獲全國優秀短篇小說獎，他的獲獎感言題為〈我信服柳青三個學校的主張〉，文中對於柳青為何把生活作為第一個學校有深刻的體會，足見「深入生活」這一主張對他創作的啟發。<sup>49</sup>1982年，陳忠實又發表了〈深入生活淺議〉的文論，以自己的創作心得為例，謂農村的問題錯綜複雜，必須花許多功夫去了解、調查、分析。當他身體力行去做，並把生活中所接觸、發現的人物透過小說呈現在讀者面前，受到了一些文學前輩和讀者的鼓勵時，他才體認到「深入生活才是創作切實可靠的路子，也才理解柳青為什麼長期居於長安農村的奧秘。我想，一部好作品的產生，除了天才和勤奮之外，深入生活大概是一條共同的規律性的路子」，「堅持深入生活而進行創作，這條路子對於我是適宜的，可靠的」。<sup>50</sup>而深入生活，勢必要有一個生活根據地供自己不斷地深掘，故他說：「每個作家都有自己深入生活的方法和習慣，我覺得有一塊生活根據地為好些。在一個生活基地裡，有較長時間的乃至終生的聯繫，可以對這一塊土地上的人物，老一代和新一代，不斷地加深了解。生活發展了，這些人發生著怎樣的變化，自己會不斷地獲得新的印象。」<sup>51</sup>

於是，擁有一個可供深入生活的根據地就是陳忠實創作的的基本前提。而這一

<sup>49</sup> 陳忠實：〈我信服柳青三個學校的主張——《信任》獲獎感言〉，《陳忠實文集（壹）1978-1982》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁533-536。

<sup>50</sup> 陳忠實：〈深入生活淺議〉，《陳忠實文集（壹）1978-1982》，頁546。

<sup>51</sup> 陳忠實：〈深入生活淺議〉，《陳忠實文集（壹）1978-1982》，頁548-549。

根據地自然就落在了他「自幼至今不曾拔腳的鄉村的土地」，<sup>52</sup>他成長和工作、生活所在的故鄉——關中平原。這是他寫作最重要的取材來源，因為這是他最熟悉的地方，於情感上有著強烈的共鳴，使他無法不將眼光投注在這片土地上可親可愛的鄉親父老們，為了他們而寫作。

因此，在柳青的影響之下，陳忠實不斷地以關中農村生活為文學創作的根據地，描寫改革時期農民的生活和心理狀態的嬗變，且其寫作是依循著現實主義的原則，不少作品的內容是與現實生活同步發展，多為短篇，中篇次之，猶如歷史發展過程中細碎的折光。且此時作品風格頗似柳青，有「小柳青」之稱，文字平實質樸，帶有理性、寫實的色彩。然而，儘管這些作品在當時頗受到一些文壇前輩的鼓勵和讀者的喜愛，始終有些美中不足之處，如受革命現實主義和政治視角的影響而不免帶有理念化色彩、簡單的道德判斷和模式化的痕跡，以及對農村生活的描寫停留在表層以致缺乏深厚的內蘊。直到 80 年代中期，陳忠實的創作才有了明顯的轉變。

80 年代以來，許多國外的文化思潮陸續被引進中國，掀起一陣文化熱，陳忠實在這股風潮之下也大量閱讀了國外優秀的文學作品和文藝、心理學說，此時他才意識到僅僅關注現實生活遠遠不夠，自己對於腳下這塊土地的歷史知道的太少了，必須要重新思考這塊土地的昨天和今天，回過頭向這塊土地的歷史深處挖掘。有感於此，他的寫作才真正有了一個質的飛躍，從單調的政治視角逐步轉向文化視角，從生活演進過程即時即興的表象描寫深入到鄉土、民族之歷史、文化的內省反思，逐漸脫離了柳青的影子而找到自己的文學個性。《白鹿原》的寫作，從構思到完成，就是他思考的過程和成果。

柳青、王汶石的作品雖然真實地呈現了關中農村的生活風貌，對陳忠實有所啟發，早期許多農村題材作品都是以柳青的《創業史》和王汶石的《風雪之夜》為範本，<sup>53</sup>然而真正能捕捉到關中文化精髓的非陳忠實的《白鹿原》莫屬，這也是他個人創作的巔峰。與他過去的作品相比，《白鹿原》在凸顯關中地域文化特色上有更出色的表現，主要可歸納為：一、對關中生活風俗細節的精細描繪，彷彿一幅關中民情風俗畫卷；二、以道地的關中方言精心融合於普通漢語中，展示

<sup>52</sup> 陳忠實：〈短篇小說集《鄉村》後記〉，《陳忠實文集（壹）1978-1982》，頁537。

<sup>53</sup> 郜科祥、陳忠實：〈「創作成就取決於作家的敏感、深刻和獨特」——陳忠實先生訪談錄〉，《文藝研究》2009年第11期，頁71-73。

個人獨特的語言風格；三、神祕文化（如驅鬼鎮邪、伐神取水、白鹿傳說、朱先生的奇聞軼事等）的點染，還原鄉土民間生活的本色；四、農耕文化、儒家文化和宗法家族文化及其精神價值的集中展現。而促使陳忠實在這些方面有所突破的則是西方「文化心理結構」學說的影響，它啟發了陳忠實對地域歷史文化的深入開掘，是其創作之所以自覺地走向地域化的關鍵。

以「文化心理結構」來看《白鹿原》，其意義即如本章第一節所提過的，它意在說明人和地域會相互影響，當人在一個地域裡生活之後，因應著該地的自然水土創造出特定的文化型態，而文化一經塑造，卻會反過來制約著人的心理思維、情感方式、人生態度等，成為形塑他們心理秩序和結構的基本框架。這一學說提供了陳忠實小說創作，尤其是在人物塑造上的新途徑：

你怎麼能寫活人物、寫透人物、塑造出典型來？文化心理結構學說給我一個重要的啟示，就是要進入到你要塑造的人物的心理結構並解析，而解析的鑰匙就是文化。這以後我比較自覺地思考中國人的文化心理，從幾千年的民族歷史上對這個民族產生最重要的影響的儒家文化，當代中國人心理結構的內在形態和外在特徵，以某種新奇而又神祕的感覺從這個角度探視我所要塑造和表現的人物。<sup>54</sup>

於是陳忠實開始從文化的角度來分析、結構小說人物的心理，一改過去外在的人物性格的簡單塑造，使人物成為富有文化意蘊的典型，而文化的內容、型態之取材則源自中原民族文明的發源地——關中。

〈四妹子〉和〈藍袍先生〉就是這一時期的實驗之作，並獲得了較大的迴響。〈四妹子〉雖然以農村改革為主線，但另一方面也刻意讓來自陝北、性格無拘無束、勇於闖蕩的四妹子嫁到了講究禮數、性格保守的關中家族，以四妹子與夫家長輩之間的衝突揭示了不同地域的人其文化心理結構的差異性。〈藍袍先生〉則以一個從小接受儒家文化教育的青年教師徐慎行為主角寫關中地區深厚的封建禮教對人心理的影響、制約，即使他一度脫下了那一身具有象徵意味的藍袍，儒家禮教沉重的心理枷鎖卻讓他的心永遠無法伸展開來，這是陳忠實首次對於關中文化中的儒教傳統進行了叩問與反思，標誌著他的創作已從政治社會性的取材轉向文化心理的探尋。

---

<sup>54</sup> 陳忠實：〈文學的信念與理想〉，《陳忠實文集（柒）2001-2003》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁328。

且更重要的是，長篇小說《白鹿原》的創作欲念是〈藍袍先生〉所觸發，讓陳忠實自覺地對「民族命運」這一命題有著日趨深入的思考：「這是中篇小說〈藍袍先生〉的醞釀和寫作過程中所觸發起來的。以往，某一個短篇或中篇寫完了，關於某種思考也就隨之終結。〈藍袍先生〉的創作卻出現了反常現象，小說寫完了，那種思考非但沒有終止反而繼續引申，關鍵是把我的某些從未觸動過的生活庫存觸發了、點燃了，那情景回想起來簡直是一種連續性爆炸，無法撲滅也無法終止」。<sup>55</sup>而他口中的「民族」，即是以儒家思想為綱，以農業文明為本的群體，故所謂關於民族命運的思考，在他的作品中無非就是儒家、宗法和農耕文化交融而成的傳統文化如何面對現代社會的種種衝擊？這一主題在後來的《白鹿原》中亦相當鮮明，是陳忠實在文化心理結構學說的啟發之下其創作最重要的命題。

《白鹿原》的寫作從構思到完成歷經五年(1987-1992)。為了寫作《白鹿原》，他集中地閱讀了一批地方文史資料，如中國近代史、地方黨史資料，講述古代關中歷史的《崛起與衰落》<sup>56</sup>和最重要的藍田、咸寧、長安三縣縣志。這三個縣在地理上成片連結包圍著西安，屬於關中地區的心腹地帶，白鹿原就橫跨這三縣，他的故鄉灞橋鎮西蔣村即背靠著白鹿原的北坡。陳忠實對關中文化的理解得益於這些史志資料甚多，因為文化是在歷史的演變過程中形成，要了解一地之文化，首先要了解它的歷史。除了來自於生活中的觀察體會和父老鄉親的口耳相傳的奇聞軼事之外，對於一方地域的歷史文化保存地最為詳實完整的莫過於地方史志資料。縣志就像一部百科全書，記錄了一個地方的自然地理、山川物產、歷史變遷、行政沿革、人文風俗、重要名人、災異禍事等等，無所不包，展示了一方地域人文精神的演變歷程。

陳忠實花費了許多時間閱讀這三縣縣志。雖然《白鹿原》要寫的是關中地區自辛亥革命前夕到 1949 年間的近、現代歷史，這些紀錄著更早歷史的舊縣志看似跟這段時期無關，但對陳忠實來說卻是格外重要，因為在了解這塊土地的歷史文化的過程中，他同時也掌握了解析小說人物心理結構的鑰匙，使得《白鹿原》中的人物都浸透著屬於這道原特有的文化精神。並且，《白鹿原》中最重要的素材都是來自於這些史志。如「白鹿原」之名，是相傳周平王時，有白鹿出於此原而得名，本身就有悠久的地域歷史文化背景，三縣縣志都有相關記載。<sup>57</sup>陳忠實

<sup>55</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁 380。

<sup>56</sup> 王大華著，出版資料為西安：陝西人民出版社，1987 年 9 月。

<sup>57</sup> 參見[清]呂懋勛等修，袁廷俊等纂：《藍田縣志》（臺北：成文出版社，1969 年，清光緒年刊

由此獲得藝術的靈感，鋪衍出一則美麗、神祕、莊嚴的白鹿傳說。於是縣志中的帶有地域性傳說色彩、專屬於白鹿原的「白鹿」便一躍進入了陳忠實的小說中，成為無可取代的重要文化意象。

其次，小說中所張揚的儒家文化精神可上溯到北宋張載所創立的關中儒學。且那位身為儒家文化精神領袖、潛心修縣志、關注著原上政治風雲變化的朱先生，其原型就是《藍田縣志》最後的編修者牛兆濂。朱先生在辛亥革命之後為白鹿村所撰寫的〈鄉約〉條文，實際上是宋代關中儒者「藍田四呂」中的呂大忠、呂大鈞兄弟所合撰，後來廣為流傳，對關中鄉土社會影響深遠。小說中白鹿原上的人們就是靠著這份〈鄉約〉維持了穩定的生活秩序。這些跟儒家文化相關的人事物也是陳忠實塑造小說人物心理結構的關鍵，是《白鹿原》著意要凸顯的精神價值。

此外，那堪稱陳忠實小說中女性形象最生動、最成功的人物田小娥，亦是陳忠實在讀了縣志正史中的貞婦烈女傳之後電光火石所迸出的一個人物。歷史上這些貞婦烈女們慘烈的事蹟隨著紀錄增補的人數越多，連簡短的文字記錄都省去了，徒留「某氏」、「某人之女」的代號工工整整地排列在縣志上，卷帙浩繁，後世的閱讀者誰有耐心閱讀呢？對此陳忠實感慨很深：

我突然對那些無以數計的代號委屈起來，她們用自己活潑潑的肉體生命，堅守著一個「貞」字，終其一生而在縣志上爭取到三釐米的位置，卻沒有什麼人有耐心讀響她們的名字，這是幾重悲哀？……官辦的縣志不惜工本記載貞婦烈女的代號和事例，民間歷久不衰傳播的卻是蕩婦淫娃的故事……這個民族的面皮和內心的分裂由來已久。我突然電擊火迸一樣產生了一種藝術的靈感，眼前就幻化出一個女人來，就是後來寫成的長篇小說《白鹿原》裡的田小娥。<sup>58</sup>

小娥是與縣志上那些貞婦烈女完全相反的一個形象。為了生存，她先後與黑娃、鹿子霖、白孝文有過性關係。她是打破道德藩籬人人喊罵的淫婦，可她的處境也確實堪憐。她的形象和人生無疑是小說中最具藝術張力、最震撼人心的情節，為

---

本影印)第一冊，卷六，頁339-340。〈土地志〉載：「《魏書·地形志》：『藍田縣有白鹿原。』」、「《太平寰宇記》：『平王東遷之後，有白鹿遊此原。』」

<sup>58</sup> 陳忠實：〈沉重之塵——《生命歷程中的第一次》之三〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁230-231。

整部小說生色不少。

因此，儘管《白鹿原》故事的時間是近代，然它其實是游移於古今，出入於紀實與虛構之間，勾勒出一個明確的歷史框架，關中近代史上所有的大事幾乎都依著時序出現在小說中，如辛亥革命、交農事件、大乾旱、中條山之役等等，而那些重要人物的形象、心理結構和文化意象的靈感卻來自於那些舊縣志，使得《白鹿原》閃爍著關中深厚的歷史文化的折光，是對「地方志的創造性閱讀」。<sup>59</sup>

### （三）關中、白鹿原：鄉土中國的縮影和投影

透過縣志和其它文史資料，陳忠實確實地掌握了關中文化的精髓，故《白鹿原》中人物的文化心理結構都是獨特的、只屬於關中地區的文化心理型態。而影響著關中人文化心理結構的就是耕讀傳家的農耕文化、以仁義修身的儒家文化和以孝悌為核心的宗法家族文化，《白鹿原》小說人物的心理、性格和命運無一不與這三種文化息息相關。值得注意的是，當陳忠實在《白鹿原》小說扉頁題上巴爾扎克的一句話：「小說被認為是一個民族的祕史。」讀者就應該體認到《白鹿原》這部小說絕不是僅僅只寫了關中地域的文化心理的型態，而是「民族文化心理」的投影。因為關中地區是中原民族的文明起源地、盛世王朝的心腹地帶，以致陳忠實對民族、民族文化的理解是立足於關中，將關中視作整個鄉土中國的縮影和投影。

因此關中所發展出來的農耕文化、儒家文化、宗法家族文化其實就是構成陳忠實所認為的「我們這個民族」的文化心理的「深層結構」，或曰「核心」。它具有根源性、穩定性，是「文化最具特色的部分，是民族文化之所以是該種或該類型文化的根源所在。倘若它沒有或失去了獨特性，民族文化也就沒有特殊性，即不再是為本民族所特有的、與其它民族文化相區別的文化」。<sup>60</sup>他在構思《白鹿原》時之所以閱讀許多歷史和理論書籍，就是「為了把《白鹿原》的人物和情節不僅僅是投放在這個原，而是投放到我們民族近現代以來的精神歷程上去」，<sup>61</sup>其立足於地域文化心理探索民族文化心理的意圖在一開始就相當明確。

<sup>59</sup> 王仲生：〈民族祕史的叩詢和構築〉，人民文學出版社編輯部編：《〈白鹿原〉評論集》（北京：人民文學出版社，2000年7月），頁56。

<sup>60</sup> 李炳全：《文化心理學》（上海：上海教育出版社，2007年2月），頁226。

<sup>61</sup> 陳忠實：〈在自我反省中尋求藝術突破——與武漢大學文學博士李遇春的對話〉，《陳忠實文集（柒）2001-2003》，頁404。



基於此，陳忠實在朱先生和白嘉軒身上寄託了他所理解的民族文化最優秀的部分，此即儒家文化的「仁義」精神。它結合了農耕文化和宗法家族文化，是民族文化的「根」，而這「根」是深深扎於白鹿原之中，小說中埋藏於白鹿原土壤中的白鹿狀植物所代表的白鹿精魂就是一個象徵。且朱先生、白嘉軒宏偉的人格形象儼然就是厚實的白鹿原，這也反映了陳忠實在儒家文化影響之下的人地關係描寫——強調人的道德性與土地形象特質的相應。是以，「白鹿原」在陳忠實的筆下有了內涵的轉化，從一個地理名詞、空間概念昇華成民族文化精神的象徵，小說的美學風格也顯現出如白鹿原的形象般厚實和厚重的歷史感。

綜論之，關中深厚的歷史文化是陳忠實創作《白鹿原》時重要的憑藉，他從文化視角切入，透過對地域文化的理解展現了他對民族文化心理、精神價值的思索。他對關中地域文化乃至於民族傳統文化的深入回掘，實頗具文學尋根的意義。是以，他雖然非 80 年代中期以來的尋根文學的號召或代表作家，然出版於 90 年代的《白鹿原》仍可視為文學尋根思潮下的產物。當他將文學的根扎進關中地區深厚的「文化岩層」時，他的創作也在原先平淺質樸的風格之上添加了有如這塊黃土平原的地貌般厚重的底蘊，一出手便氣勢非凡。因此，如同一座西安城的歷史濃縮了一個王朝的興衰盛亡，一部《白鹿原》中 50 年來關中農村的風雲變化也鋪演為一部磅礴的民族祕史，散發出雄渾厚重的史詩意蘊，它的深度與高度至今仍然是其他關中作家難以望其項背的。

## 二、文化的跨界、交融與互映：賈平凹與商州、西安

若說陳忠實的文學風格是對柳青以降的陝西文學傳統的承續，是黃土地文學平實、厚重、雄渾的主流風格的再次鞏固，那麼，來自陝南商州的賈平凹，其風格卻是不斷游離於此一主流傳統之外，而顯現出與純北方文學截然不同的風貌。這跟陝南地域文化對作家氣質稟賦的薰陶有別於黃土文化區的陝北、關中作家而較具有獨立性相關。在賈平凹之前，由於陝南作家在陝西作家群中數量相對較少，因此論陝西文學的總體風格，其近似於南方文學的特性每每為陝北、關中等正統的黃土地文學壓倒而被邊緣化。進入新時期之後，賈平凹的崛起與成就，可說是大大彰顯了陝南文學風貌的能見度，與關中陳忠實、陝北路遙形成三分天下的文學板塊，並與他們在陝西文學傳統中的位置中恰恰構成了「分流」與「主流」的關係。

並且，在陝西地域文學的板塊之中，陳忠實的作品集中展現了單一文化板塊

的地域文化特色，陝西大部分作家創作的地域化取向大抵如此，而賈平凹的特殊性即在於他雖然是陝南作家的代表，但實際上他創作的地域化取向卻是「跨文化板塊」的結果，風格兼融了陝南和關中兩大文化區塊的特性，因此他的寫作具有文化融合的色彩，風格較為駁雜、多元。

之所以如此，從地域文化對作家的影響來看，有兩個重要的原因：一是跟商州本身的地理位置和文化特性相關，二是作家十九歲（1972）時離開故鄉商州至西安求學、工作，從此落戶於西安的生命歷程相關。因此，無論是原生故鄉商州，還是寄居之地西安，它們在賈平凹的創作中都佔有重要的地位，使得他的作品具有秦／楚、陝南（商州）／關中（西安）、鄉村／城市等文化的跨界、融合與互映的色彩，具有豐富的文化意蘊；並且兩地迥然不同的文化和生活經驗也彼此互為參照，無論賈平凹是寫鄉村還是寫城市，商州和西安都是兩面照看的鏡子，映照出作者游移於城鄉之間的精神面貌，使得賈平凹在陝西作家中顯得獨樹一幟。

#### （一）「臥虎」的啟示與文學根據地的建立

賈平凹的創作始於 70 年代，這時期的小說以謳歌農村世界的美好人情與小人物的事業和愛情為主的鄉村讚歌，如〈姊妹本紀〉（中篇）和《山地筆記》（短篇小說集）等。這些作品仍不免帶有革命現實主義和革命浪漫主義的痕跡，是新時期文學發展之初較為普遍的寫作模式。儘管如此，這些作品的取材都來自於他生活了 19 年的山地童年記憶，是一個「山裡人」對生養他的山地由衷的喜愛所致，<sup>62</sup>如作家所言：「我早年學習文學創作，幾乎全是記錄我兒時的生活，所以我正正經經的第一本小說集就取名《山地筆記》。確切說，我一直在寫我的商州，只是那時無意識罷了。」<sup>63</sup>並且，在此時期的作品中已可窺見陝南的靈山秀水對他文學風格的薰陶，以其清新、優美體現了陝南地域文化的特性。

這種無意識狀態在 1982 年有了轉變。是年早春，由陝西評論家組成的「筆耕」評論組召開了賈平凹近作研討會，對賈平凹背離現實主義和不夠貼近生活提了許多批評意見。賈平凹對此大為沮喪，在冷靜之後，認真分析了自己創作上的優勢與劣勢，針對自己生活閱歷的不足，決心以自己熟悉的商州作為「深入生活」

<sup>62</sup> 參見賈平凹：〈溪流——《賈平凹小說新作集》序〉，《平凹文論集》，頁 4-5。其在文章中寫道：「我愈來愈愛生我養我的山地了。就像山地裡有著縱縱橫橫的溝岔一樣，就像山地裡有著形形色色的花木一樣，我一寫山，似乎思路就開了，文筆也活了。」

<sup>63</sup> 賈平凹：〈答《文學家》編輯部問〉，《五十大話》（北京：人民文學出版社，2007 年 12 月），頁 111。

的對象。於是賈平凹實地走訪了商州各縣，翻閱了 18 本商州地方志，彷彿一個民俗采風者般考察了商州的歷史、地理、風俗、人情，經過深入了解之後，他才驚覺自以為熟悉的地方原來是那麼地陌生。且城市生活和近年來所閱讀的現代哲學、文學書籍賦予了賈平凹現代意識，因此當他重新回到商州，審視商州的一切時，商州給他的印象就非常強烈，促使他有意識地去寫商州。<sup>64</sup>

與此同時，賈平凹在該年 4 月發表了〈「臥虎」說〉。這是一篇重要的文學宣言，裡頭寫到了漢代藝術一位於關中地區的茂陵石刻——對他精神強烈的撞擊。它們的造型既寫實又誇張，僅僅於原石既有形態之上略鑿以幾筆細膩簡單之線條，整個形象便凸顯而出，形神兼備，有一股樸拙的大氣。這股充滿勁度、力量的大漢之風，使他對創作有了新的體悟：

想生我育我的商州地面，山川水土，拙厚，古樸，曠遠，其味與臥虎同也。我知道一個人的文風和性格統一了，才能寫得得心應手；一個地方的文風和風尚統一了，才能寫得入情入味；從而悟出要作我文，萬不可類那種聲色俱厲之道，亦不可淪那種輕靡浮艷之華。「臥虎」，重精神，重情感，重整體，重氣韻，具體而單一，抽象而豐富，正是我求之而苦不能的啊！<sup>65</sup>

賈平凹在另一篇文章〈無題——《心跡》序〉中亦謂這些石刻帶給他的是前所未有的審美感受：「面對臥牛臥虎的石雕，我傻呆了，心直跳。夜裡作夢，淨是些流動的線條和扭曲的團塊。其作風的浪漫，造型的誇張，其寓於厚重的幽默，其寓於穩定的強勁的動和力，太使我羞愧於自己的膚淺和甜膩。」<sup>66</sup>賈平凹以此為民族藝術的代表，認為這臥虎充滿了「東方的味」、「民族的味」，而他文學創作的藝術境界就是以臥虎的藝術所體現的大漢之風為目標，「以中國的傳統的美的表現方法，真實地表達現代中國人的生活和情緒」。<sup>67</sup>

因此，有別於陳忠實創作歷程之轉變主要是受外來文化思潮由外而內的影響所致，賈平凹創作的轉變契機則是基於其創作本身的由內而外的自覺，在臥虎的藝術啟發與深入商州生活的實踐之下，開始積極地開掘商州地域文化，以其細膩的文筆凸顯了商州如臥虎石刻般拙厚、古樸、曠遠的山地本色，優美的山光水色

<sup>64</sup> 賈平凹：〈答《文學家》編輯部問〉，《五十大話》，頁 112-113。

<sup>65</sup> 賈平凹：〈「臥虎」說——文外談文之二〉，《平凹文論集》，頁 69-70。

<sup>66</sup> 賈平凹：〈無題——《心跡》序〉，《平凹文論集》，頁 41。

<sup>67</sup> 賈平凹：〈「臥虎」說——文外談文之二〉，《平凹文論集》，頁 70-71。

和淳厚的風土人情是構成他作品的重要素材。從 1983 到 1985 年，正是賈平凹以一系列的以商州山地風情小說大放異彩的時候，包括有地方志小說之稱的商州三錄（〈商州初錄〉、〈商州又錄〉、〈商州再錄〉）、長篇《商州》以及〈臘月·正月〉、〈小月前本〉、〈雞窩窪的人家〉、〈天狗〉、〈黑氏〉、〈遠山野情〉、〈人極〉、〈火紙〉、〈冰炭〉等多個中篇小說，可視為〈「臥虎」說〉這一文學宣言的具體實踐。且由於〈「臥虎」說〉中賈平凹所揭示的創作理念與實踐實與 80 年代中期所興起的文學尋根思潮合拍，因此這些作品也經常被歸類至尋根文學旗下。而繼文學尋根思潮之後，賈平凹也持續在後來漫長的文學探索中逐漸體現他對臥虎藝術境界的追求，此是後話。

這些小說的成功使賈平凹越來越意識到文學根據地的重要，他在這時期的文章中也不斷地提到根據地之事，如 1983 年的〈山石、明月和美中的我〉說道：「我最願意回到生我養我的陝南家鄉去，那裡是我的根據地，雖然常常東征西征，北伐南伐，但我終於沒有成為一個流寇主義者。」<sup>68</sup>1984 年的〈在商州山地——《小月前本》跋〉對自己喊道：「請結束你的游擊戰，在生你養你的商州故鄉，開闢一塊根據地吧……。」<sup>69</sup>〈變革聲浪中的思索——《臘月·正月》後記〉中他則自認是一個「多轉移」的作家，「在幾年前，這種轉移近乎一種『游擊戰』，所以所寫的東西無臉見『江東父老』。這種游擊戰一度使我淪為流寇主義者，吃盡了苦頭，後來慢慢才意識到要在創作上建立『根據地』」。<sup>70</sup>

於是，整個 80 年代，賈平凹多數的作品幾乎都是有意識地以商州作為根據地，對商州進行多方面的探索。且比起柳青、王文石等陝西第一代作家對農村題材的描寫往往帶有政治、革命色彩，賈平凹更多地受到廢名、沈從文、孫犁的啟發，<sup>71</sup>更注重農村、鄉土作為一個渾然天成的審美對象和抒情空間，以及對鄉野民間的野情野性的原生文化之抒情觀照，故他在 80 年代之後實已漸漸逸出於柳青這一脈的文學傳統。

且在 80 年代的商州作品中，儘管也有許多作品關涉到農村改革議題，但賈

<sup>68</sup> 賈平凹：〈山石、明月和美中的我——文外談文之三〉，《平凹文論集》，頁 75。

<sup>69</sup> 賈平凹：〈在商州山地——《小月前本》跋〉，《平凹文論集》，頁 33。

<sup>70</sup> 賈平凹：〈變革聲浪中的思索——《臘月·正月》後記〉，《平凹文論集》，頁 24-25。

<sup>71</sup> 賈平凹在與韓魯華的對話中提到「我學習廢名，主要是學習他的個性。他是有個性的作家。我寫作上個性受廢名的影響大。但他氣太小。我看廢名是和沈從文放在一塊看的。沈從文之所以影響我，我覺得一是湘西和商州差不多，二是沈從文氣大，他是天才作家。孫犁我學得早，開始語言主要是學孫犁。我更喜歡他後期的作品，這些作品對我影響大。……」參見韓魯華、賈平凹：〈關於小說創作的答問〉，《當代作家評論》1993 年第 1 期，頁 38。

平凹寫商州都有意無意在表現一種「性情」或「情趣」，包括自然水土的和山民們的性情，包括傳統的和現實的山地生活情調，以風土寫人情，透過他細膩動人的描繪把商州這樣一個「美麗、富饒而充滿著野情野味的神祕的地方」<sup>72</sup>攤開在讀者面前。作品內容從商州優美的自然地理環境、古樸的人情風俗、古老悠遠的歷史傳奇到現代社會、農村經濟、政策在商州地面上變遷的折光，無所不包；小說語言亦受商州方言影響，雅俗兼具，極有韻味，既符合了文學尋根熱潮中對民族文化的重視（與陳忠實和關中的關係一樣，商州同樣是賈平凹理解民族文化的立足點），又反映了改革時代中鄉土社會發展、變遷的概況，帶領著讀者進入他思之念之的商州山地。

## （二）商州文化特性的影響：秦之雄，楚之秀

在賈平凹自覺的努力之下，商州地域文化與他的文學創作之間形成了緊密的結合，無論是具體的內容取材還是抽象的文化、精神上對作家文學風格的影響，他的作品都有濃郁的商州文化因子的影響。在第二代作家之中，就屬賈平凹小說的地域特色最為強烈，地域化的自覺最早，商州的地域文化因子也成為他的文學和精神世界不可或缺的重要因素。

商州地域文化對賈平凹的影響，既有自然地理環境，也有歷史文化的部分。從關中平原往南走，進入到陝西的東南部商州，沿途單調的平原景觀逐漸有了明顯的起伏縱深，這裡是八百里秦川的門戶，但不屬於關中而歸之為陝南，是兩者之間的過渡地帶。儘管如此，商州的地貌仍然有著陝南山地的特點，境內崇山峻嶺拔地而起，奇崖清流，鍾靈毓秀，耕地面積破碎，素有七山二水一分田之稱，而環繞其間的丹江乃漢水支流，實屬於南方長江流域，與北方的黃河流域有著截然不同的文化屬性。

商州豐富多變的山地景觀給了賈平凹許許多多的玄思奇想，多少故事就從這些幻想中發展出來。不僅如此，他擅於將各種自然物象轉換成意象巧妙地傳達許多文字難以描述的東西。且 90 年代之後的城市、城鄉題材中他對人與土地、自然之間關係的思考，歸根究柢還得追溯到故鄉豐富的自然資源帶給他的陶冶。山的崎嶇嶙峋與富蘊多變，薰陶出他敏感細膩的心靈、豐富的想像與靈動的思維，文字的美學風格也有著山鄉水地的清新靈秀，與陝北、關中作家的質樸平實形成

---

<sup>72</sup> 賈平凹：〈商州初錄〉，《製造聲音》（北京：人民文學出版社，2008 年 1 月），頁 254。

鮮明的對比。三秦作家之中，就屬賈平凹最有靈氣悟性，於文學的探索也最為敏捷多變，如在「寫實」與「寫意」之間游移、轉換的嘗試，小說的語言敘事與情節結構的新變和多方出入於佛、釋、道及民間神祕文化之間……等，其「多轉移、多成效」的寫作特性也被視為「鬼才」。然正由於其才思敏捷，不僅多轉移、多成效，亦「多產量」，使得他的某些作品雖有奇思巧意卻缺乏內容思想上的沉澱而為論者所惋惜，是美中不足之處。是故，就整體的美學風格而言，較之陝北、關中的「苦實型」作家偏向於陽剛的、厚重、平實的審美追求，賈平凹多了一分靈動、陰柔的奇秀之氣，這是商州文化深植在他精神中難以抹滅的天性。

其次，商州因其「秦頭楚尾」的地理位置，文化上本身就帶有秦楚文化融合的色彩。對此，賈平凹則是相當有自覺意識。他曾言：

我是陝西的商州人，商州現屬西北地，歷史上卻歸之為楚界，我的天資裡有粗獷的成分，也有性靈派裡的東西，我警惕了順著性靈派的路子走去而漸巧漸小，我也明白我如何地發展我的粗獷蒼茫，粗獷蒼茫裡的靈動那是必然的。<sup>73</sup>

粗獷蒼茫來自於秦文化的雄，性靈派裡的東西則源自楚文化的秀，二者俱是天賦秉性，賈平凹稱其為「雄中有韻，秀中有骨」。

楚文化的秀，早在賈平凹進入文壇之初就以文字清新秀雅有如南方文學纖柔細膩之風的面貌示人，成為他早期作品（80年代之前）顯著的風格。且他寫商州風土人情，最擅寫那些秀美、善良的山地女子，如〈滿月兒〉、中的滿兒、月兒、〈天狗〉中的師娘、〈小月前本〉中的小月、《浮躁》中的小水等，與其毓秀的山水地貌相映成趣，是商州之秀的具象呈現，彷彿一曲清新自然的田園牧歌，洋溢著自然之美。然秦文化的雄，則是他受關中文化啟發之後，經過一段漫長時間的試驗與探索方才逐漸成熟，使他後期的作品呈現出另一種雄渾質拙的大氣。如賈平凹把發源於關中的秦腔融入了商州民間生活，寫成了《秦腔》這部大書，其文章結構越趨於疏朗而重意象、語言的呈現，文字越不飾雕琢而求其樸拙，可明顯感受到由前期的清秀靈秀到後來的雄奇渾融的風格轉變。且其以商州寄寓鄉土文明的消亡，雄渾中有蒼涼，就像秦腔戲曲一樣，有大格局、大氣勢，真有臥虎的大漢之風。

<sup>73</sup> 賈平凹：《〈高老莊〉後記》，《高老莊》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁358-359。

正如賈平凹自己所言，「粗獷蒼茫裡的靈動那是必然的」，儘管日後他受到關中文化的諸多啟發，「對於整體的、渾然的、元氣淋漓又鮮活的追求」<sup>74</sup>（此一追求正呼應了臥虎給予他的藝術啟發）使他逐漸拋棄了往昔的清新、優美和形式上的華麗而逐漸發展了粗獷蒼茫的那一面。但陝南山水所薰陶的靈動性格則使他自覺地多方探索而採取了最宜於自己個性的寫作方式，在發展粗獷蒼茫的同時也保留了楚文化的幽祕。楚人浪漫富有想像力，重巫信鬼神的風氣對賈平凹的影響就是對神祕文化的濃厚興趣，這也是由於賈平凹所生活的山地本來就特別多這種神祕之事，<sup>75</sup>是商州民間文化的一部分，因此很自然地進入他的思維之中，呈現在他作品中的就是濃厚的神祕氣息和鬼魅色彩。如《白夜》中那個嗜愛剪紙的庫老太太，「她的畫在鄉下常送人，誰有病，就剪一幅，一邊剪還一邊念口訣，一字不識的人卻也出口成章像跳神一樣，可那畫掛在屋裡就能治病的」，<sup>76</sup>其有如巫醫的角色和功能，神祕莫測。再如《廢都》開頭所描寫的四個太陽的天文異象和四朵奇花的異事、聲稱能看見鬼魂的牛老太太、《高老莊》中石頭的圖畫預言、《秦腔》中瘋子引生的神祕體驗等等。儘管作品中有些神祕現象過於曖昧難解，但這正是他認識、理解世界的一種方式，也是他崇尚商州自然之力的一種表現。

此外，商州文化的多元性除了秦楚文化的融合之外，由於其位居邊地，學術文化思想不像關中一樣有著深厚、穩定的儒學傳統，而是兼融儒、釋、道，尤其是佛、道思想，更合於賈平凹的個性和興趣，且在結合了商州民間文化、楚文化的神祕思維後，對其寫作的影響則在於玄虛的、哲理性的思考，以及對意象的渾融、多義性、模糊性的追求，作品虛實交錯，既寫實又重意象。整體而言，兼融了關中秦地的古樸質拙和陝南楚文化的神祕幽美，且賈平凹所推崇的漢文化，本身就是秦楚文化的結合，與商州秦楚文化融合的本質相類似，故形成了創作上的秦漢風或是秦楚風。這般的文化特性加上靈動多變的性格使然，令賈平凹每每對當代文壇的主流意識型態較為疏離，因而自成一股陝西主流文學傳統之外的「分流」。

### （三）商州、西安：互為映照的文化與精神象徵

<sup>74</sup> 賈平凹：《〈高老莊〉後記》，《高老莊》，頁 358。

<sup>75</sup> 賈平凹在訪談中曾說他之所以愛寫那些神祕祕的東西，其中一個重要的原因就是「因為我從小生活在山區，山區一般裝神弄鬼這一類事情多。不可知的東西多。」參見韓魯華、賈平凹：〈關於小說創作的答問〉，頁 35。

<sup>76</sup> 賈平凹：《白夜》（北京：人民文學出版社，2008 年 1 月），頁 135。

承上所述，以上是從商州文化特性來看賈平凹創作中的地域文化因子。而談賈平凹創作的根據地，除了原生故鄉商州之外，亦不能忽視西安對他的影響。1972年賈平凹告別家鄉棣花來到西安西北大學念書，也在這裡開啟了他的文學生涯。從陝南商州到關中西安，這種流動帶給賈平凹的影響是巨大的，這是跨文化區塊（陝南到關中）也是跨城鄉的流動。西安對他的影響有兩個層面：首先是作為十三朝古都的西安，其積澱深厚的傳統文化形成西安獨特的城市風情，任何踏進西安的人都可以在其間感受到它古老的傳統風味。賈平凹長年浸淫其間，本身又是個極好傳統藝術的人，西安豐富的傳統文化自然成了構築他精神世界重要的文化因子。與其他陝西作家相比，在他自覺的追求和吸收、轉化之下，他無疑是受中國傳統文化影響最深的作家。

因此，賈平凹筆下的西安，不單是行政區域劃分上的西安，而是歷史上與洛陽相對的「西京」，充滿了古老的傳統文化氛圍，使得其西京小說有別於一般我們習慣上所認定的現代城市小說（這部分待第五章時進一步說明）。王畿之地的帝都氣象和關中文化的雄渾質樸也帶給了賈平凹有別商州山地文化的影響。當清靈秀麗充滿自然風情的商州文化遇上厚重蒼涼的古都文化時，二者就不斷地交互作用、結構著賈平凹的精神世界。這種跨地域跨文化的生命體驗，使他的文學道路一路走來都在這種文化的碰撞與交融之中不斷地求新求變，往一個更高的境界邁進。如論者所言：「商州、棣花給了他賦性、氣質；關中、西安給了他啟悟、升華，兩面合一，形成了一個完整的星體」，<sup>77</sup>是「山之性情與帝都胸懷的融合」。<sup>78</sup>故他後期作品雄渾不失細膩，樸拙而有奇氣的文風，相較於其他陝西作家更顯得駁雜、多元。

其次，作為與鄉下農村相對的西北第一大城，它給了賈平凹不同於商州山地的生活和文化體驗，強烈的城鄉對比、文化反差與城市生活所賦予的現代意識促使賈平凹以一個異鄉遊子的視角回望著生養他的商州山地，於是一篇篇以商州為背景、充滿商州風情的小說就完成於西安，體現了魯迅所謂的帶有「僑寓」性質的鄉土文學。<sup>79</sup>許子東則認為，賈平凹 80 年代初的一系列尋根作品是「鄉下人進城後重新看鄉村」。<sup>80</sup>誠然如此，他所描繪的美麗的商州山地其實預設了一個

<sup>77</sup> 王永生等著：《賈平凹的語言世界》（西安：太白文藝出版社，1994年1月），頁58。

<sup>78</sup> 王永生等著：《賈平凹的語言世界》，頁63。

<sup>79</sup> 參見魯迅：〈《中國新文學大系（小說二集）》導言〉，趙家壁主編、魯迅編選：《中國新文學大系（小說二集）》（臺北：業強出版社，1990年1月），導言頁9。

<sup>80</sup> 許子東：〈尋根文學中的賈平凹和阿城〉，《嶺南學院中文系系刊》1996年第3期，頁88。



外地（尤其是城市讀者）的閱讀心理，刻意營造了一個遠離城市文明、彷彿桃花源式、古風猶存、充滿詩意的奇異美地，受到廣大讀者的喜愛。

90 年代之後，賈平凹轉向了城市和城鄉題材，他從商州到西安的跨城鄉流動經驗也成為這時期關於城市／鄉村、現代／傳統文化之思考與辯證的現實基礎。因為他對這一主題的理解與思考都是立足於商州和西安，無論他是寫城還是寫鄉，商州和西安都是彼此互映的一面鏡子，如其所言，「身處在城市來寫城市，商州常成為一面鏡子，一泓池水，從中看出其中的花與月來，形而下形而上的觀照我要表現的東西了。」<sup>81</sup>反之，身在城市寫商州，西安的城市生活同樣是他回頭審視商州故鄉的一面鏡子，且如論者所言：「中國的絕大多數的鄉土小說家，甚至說是百分之百的成功鄉土作家都是地域性鄉土的逃離者，只有當他們在進入城市文化圈後，才能更深刻地感受到鄉村文化的真實狀態；也只有當他們重返『精神故鄉』時，才能在兩種文明的反差中找到其描寫的視點。」<sup>82</sup>

賈平凹 90 年代之後的城鄉題材小說就是如此，城市文明儘管給了作家生活上的便利，但城市生活裡的心靈苦悶也讓作家深刻體會到商州不僅是他寫作的根據地，更是他的生命、文化之根和久居於西安之後無可取代的精神家園。因此，商州地域風情不再是他表現的重點，而是將商州昇華成一種與「文明的城鎮生活」截然不同的文化和精神象徵，以商州的自然野性氣息對照城市人的精神疲軟和種種文明病。

同時，面對心之所繫的鄉土、農村的未來，西安的城市生活與現代化也燭照著傳統鄉土文化的封閉和落後。隨著現代化與城市化的腳步越來越快，西安與商州無可避免地成為賈平凹思考城鄉關係和鄉土文化未來命運的重要載體，無形中商州和西安也脫離其行政和地理空間上的意義，成為不同的、互為映照的文化與精神象徵，也是賈平凹理解、觀照這個大千世界的多稜魔鏡，形成了賈平凹寫作的特定視角：「商州的鄉下和西安的城鎮一直是我寫作的根據地……，我的出身和我的生存的環境決定了我的平民地位和寫作的民間視角，關懷和憂患時下的中國是我的天職」。<sup>83</sup>因此，他的小說不是只停留在表現地域文化風情，而有更為深刻的文化關懷和思考。這是商州和西安除了地域文化素材的提供和文化因子的

<sup>81</sup> 賈平凹：《〈商州：說不盡的故事〉序》，《五十大話》，頁 199。

<sup>82</sup> 丁帆等著：《中國鄉土小說史》（北京：北京大學出版社，2007 年 1 月），頁 26。

<sup>83</sup> 賈平凹：《〈高老莊〉後記》，《高老莊》，頁 359。

影響之外，對賈平凹寫作的意義，二者同樣重要，缺一不可，所以他才會說：「我終生感激著生活在商州和西安這兩個地方。」<sup>84</sup>

綜論之，陳忠實和賈平凹的創作有許多地域文化的影響，使得地域文化成為結構他們文學與精神世界不可或缺的一部分，也是我們進入其文學與精神世界的一個重要的視角。在釐清了關中（白鹿原）、陝南（商州）兩個陝西內部小地域文化之於陳忠實、賈平凹的意義及文學風格之影響後，我們要進一步追問的是：以故鄉作為創作根據地的他們，儘管受不同地域文化的影響表現為不同的精神氣質，然他們立足於故鄉之愛，對於農村、農民生活的關注則是其共通的鄉土關懷。因此，除了本節所描述的小說中地域文化素材的運用和地域風情的營造之外，他們是如何透過對斯土斯民（土為鄉土，民為農民）之生活、文化的觀照和書寫表達其對鄉土的關懷？又是如何進一步將其對地域文化的尋根昇華成關於整個鄉土、傳統乃至於民族文化的思索？這才是他們的創作最核心也最值得詳細討論之處。因此接下來的第三、四章將分別就陳忠實與賈平凹的作品，以具體的文本分析進一步探討其對農村、農民生活的關注，以見其對鄉土、傳統與民族文化的關懷。



---

<sup>84</sup> 賈平凹：《〈高老莊〉後記》，《高老莊》，頁 359-360。

### 第三章 革命·秩序·道德：鄉土歷史的構現與儒家文化精神的張揚

#### 第一節 歷史的表象切片：當代鄉村政治與農村改革的寫真

##### 一、身為農民、農村基層幹部、共產黨員的寫作

陳忠實的小說創作大致可分為三個主要時期，一是 1978 年至 1985 的早期階段，二是 1985 年到 1990 年的過渡階段，三是 90 年代的長篇小說《白鹿原》。其中前兩個時期的分界較模糊，雖然在藝術追求和創作主題上有所擴展，但基本上都還屬於反映當代革命、改革的現實題材，主題具有連貫性，並以短篇小說為主，中篇小說其次，與《白鹿原》的長篇歷史題材和藝術成就區隔較大，因此將前兩個時期的作品一併放置在本節中討論。

陳忠實在文革時期有過零星的小說發表，但真正開始穩定地發表作品是在 1978 年之後。這是一個重要的時間點，因為這一年共產黨召開了十一屆三中全會，中共最高領導人鄧小平宣布「改革開放」，一連串政治、經濟的改革帶來了思想、文化上的劇烈轉型，對於向來封閉而穩定的鄉土社會衝擊尤其強烈，陳忠實的創作就是在如此時代背景下展開了對變化中的鄉土、農村世界的書寫和關懷。這是屬於外在的寫作環境的層面，除此之外，決定並影響了陳忠實寫作路線的是他身為農民、農村基層幹部、忠誠的共產黨員「三位一體」的身分背景，這也是陝西大部分前輩作家的共同點。

在 1982 年陳忠實調入陝西作家協會成為專職作家之前，他有長達 40 年的農村生活經驗：前 20 年是身為學生看見的農村生活，後 20 年則是作為共產黨員與農村基層幹部，於毛西公社先後做過農業中學的團委書記、公社幹部、副主任、副書記等職位時直接參與農村工作的體驗。當他成為專職作家，以作家的眼光重新看待這 40 年的農村生活時，他自述需要冷靜地思考與回嚼，每有所得便形成一部小說。<sup>1</sup>這是文學來自於生活最直接的實踐，也是陳忠實對柳青文學觀的三個學校中的「生活的學校」一貫的堅持，故其創作貼近、反映生活現實自然不在話下。

再者，進入社會後，陳忠實一直在農村工作，他很清楚地意識到「這樣的生

---

<sup>1</sup> 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（連載七）〉，《小說評論》2008 年第 5 期，頁 37-38。

活閱歷鑄就了我的創作必然歸屬於農村題材」。<sup>2</sup>在〈故鄉，心靈中最溫暖的一隅〉中，他寫道：「在那二十年的鄉村基層工作中，我才逐漸加深了對於社會和人生的了解和體驗；完全可以這樣來概括，如果沒有那二十年的鄉村工作實踐，我的全部文學創作都是不可想像的，或者說完全是另外一種面貌。」<sup>3</sup>是以，精神上深刻的聯繫使他站在農村的角，以莊重的使命感為農村代言，以農民作家的身分站上文壇。如他所言：「我是一個農民的兒子。老一代鄉村父老和新一代生活在鄉村田野上的兄弟姐妹們，他們希望於我這樣一個能寫點鄉村小故事的作者的是什麼呢？我常常反躬：我了解他們嗎？我了解得準確嗎？我寫出來的東西有益於他們的事業嗎？有益於他們的後代嗎？而要做到這一點，切實感到手中這枝筆的分量是不輕的。」<sup>4</sup>因此，他一再強調自己關注的是「農民世界的生活運動」。<sup>5</sup>

在陳忠實看來，80年代的政經改革對農民影響最大的是心理秩序的紊亂，如何從一個無序的紊亂狀態重新達到一個新的平衡和新的秩序結構是他關注的焦點，<sup>6</sup>故他的作品以關注現實生活變遷，緊貼時代的脈動為原則，以彷彿攝影、寫真式的白描為主要的表現方式。<sup>7</sup>因此這些中短篇小說每一篇都彷彿歷史的表象切片，對生活中所發生的重大事件都予以即時、迅速的捕捉呈現於讀者面前，如改革開放、農業生產責任制、分田分地、副業等伴隨著政策的改變所興起的新名詞。寫真中亦有對過去歷史的回顧，如土地改革、大躍進、反右運動、四清運動、文化大革命等，而回顧是為了撫平傷痕召喚當下與未來的展望，頗有逝者已矣，來者可追的樂觀情懷。因此陳忠實的寫作路線是以農村題材為主，以現實主義為表現方式，以關中農村為載體，表達他對這塊土地上的當代革命（包括過去的歷史和當下進行中的種種激烈的政治革命和相對溫和的改革政策）的理解，可

<sup>2</sup> 陳忠實：〈中篇小說集《四妹子》後記〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁335。

<sup>3</sup> 陳忠實：〈故鄉，心靈中最溫暖的一隅〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁420。

<sup>4</sup> 陳忠實：〈和生活的創造者一起前進〉，《陳忠實文集（壹）1978-1982》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁543-544。

<sup>5</sup> 陳忠實：〈中篇小說集《四妹子》後記〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁336。

<sup>6</sup> 陳忠實：〈在《當代》，完成了一個過程〉，《陳忠實文集（陸）1995-2000》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁264。

<sup>7</sup> 陳忠實在〈從昨天到今天〉一文中就曾經表示：「農村生產責任制的推行，不僅僅是一種生產管理體制的簡單的變革，由此開始，價值觀念、人與人之間的關係、道德觀念等方面，也都在發生著前所未有的變化，農民的精神世界開始呈現出多層次的心理狀態。及時而迅敏地捕捉這種變化，首先要求作家的思想保持與時代發展相適應的活力。否則就很難『感光』，如同過時報廢的膠片。」此文見陳忠實：《陳忠實文集（貳）1983-1984》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁486。

以鄉村政治和農村改革涵括之，而農民在此變動的鄉土中如何安身立命則是他身為農民作家一貫的鄉土關懷。

此外，農村基層幹部和忠誠的共產黨員的身分使他習慣以政治視角敘寫他的農村故事，即使 1982 年成為專職作家之後有段時期依然如此。故他對當代革命的書寫經常以強烈的政治視角帶入個人主觀情感，溢著社會主義式的抒情，「黨」與「集體」的意識鮮明，這是柳青一脈的現實主義傳統難以避免之事。濃厚的政治意識型態和強烈的「現時」性，使他過於急切地書寫當下生活的變化，雖然反映了特定時代之下的農村生活面貌，但就創作本身而言不無一些嚴重的藝術缺陷，如情節和人物流於「樣板」、簡單化，具有鮮明的黨性教育色彩，因此不免遮蔽了小說的文學性、藝術性而成為圖解政策的宣傳文學，大多數作品還只停留在表象的觀察與書寫而缺乏歷史的深度和深刻的思想意蘊。

儘管如此，放在歷史的脈絡中，陳忠實書寫農村的熱情和使命感自有他對時代社會的關懷。因為自 70 年代末至 80 年代以來，因應著政治、社會、文化的轉變，於文學上亦陸續出現了傷痕、反思和改革等關注、貼近時代、生活脈動的主流文學寫作，陳忠實這一時期的創作基本上都可歸類於這些主流文學旗下。可以說，陳忠實身為農民、農村基層幹部、共產黨員三位一體的作家身分結合了當時的主流文學寫作所展示的成果，便是一篇篇以農民為對象、取材自農村的傷痕、反思和改革文學作品，充分展現了他對這一改革時代的種種關懷。並且，陳忠實在反映當代鄉村政治與農村改革的過程中，也不無對關中風情的點染，整體而言作品中的關中農村生活氣息是相當濃厚的，已露其地域化書寫之端倪。而陳忠實在不斷地摸索與試驗中亦逐漸「尋找屬於自己的句子」，於 80 年代中後期逐漸走向更為成熟的寫作，為《白鹿原》的創作做了相當充分的準備。

## 二、鄉村政治與鄉土秩序的重整：「農村基層工作者」的群像

關於鄉村政治這一主題，出場最多的人物莫過於一系列的農村基層幹部，因為他們是鄉村政治圈的主體，與鄉土秩序的變動息息相關，是陳忠實 1978 年至 80 年代最為關注的主題。這跟他曾經身為農村基層工作者的經歷相關，因為在那 20 年的生活中，他接觸最多的就是中老年幹部，故對這類人物的書寫較有把握，情感上也較能夠體會，因此面對動亂過後鄉村政治與鄉土秩序的重整，這一特定的人物群像的人生經歷和心理變化是陳忠實這一時期寫作的重心。

這些散佈在不同篇章的農村基層幹部們是一個特殊的文化群體，「既是農民，又是國家權力在鄉村的執行人、代理人；既是主流文化對鄉村發生作用的中介，又是滲入鄉村文化的主流文化的主要載體」。<sup>8</sup>他們官職雖小，但執行中央的各種政策，指揮著農村的生產工作，在職權所轄的地區擁有直接的權力，農民都是跟著這些幹部跑，生活的好壞都取決於這些基層幹部的工作能力，且一旦政治、政策稍有變化，首當其衝的也是這些身處於鄉村政治圈核心的人。

陳忠實筆下的農村基層幹部形象，大致可分為以下四種：一是如羅坤（〈信任〉）、田學厚（〈七爺〉）、王玉祥（〈鄉村〉）、劉老大（〈小河邊〉）、馮景藩、馮志強（〈初夏〉）等，他們大多都是土改以來盡忠職守、勤懇踏實的幹部，卻在四清運動或文化大革命中被拉下台來，成為政治鬥爭之下的犧牲品。他們有的因此流露出灰敗消極的情緒，而更多的是隨著政治環境與社會秩序的重整重新調整自己的心理秩序，以極大的熱情繼續擔負起農村基層工作。

第二類是如羅夢田（〈信任〉）、椰子老太（〈椰子老太〉）、梁志華（〈土地詩篇〉）、黃建國（〈反省篇〉）、關志雄、唐生法（〈地窖〉）等，他們是在特殊的時代氛圍影響之下不自覺被扭曲了心靈，爾後又被歷史否定的人物。歷史評價的巨大反差，讓這些曾身為當權者或加害者的基層幹部們陷入了昨與今、是與非之間的歷史迴圈而失掉了自身心理的平衡。亦即在「今是」「昨非」的線性歷史觀中，他們「昨是」「今非」的所作所為在今天看來無非是「神聖的蠢事」，不僅在別人甚至也在自己的心裡留下了深淺不一的傷痕。〈地窖〉所寫的就是關志雄、唐生法在四清運動和文化大革命中的政治恩怨。陳忠實藉由唐生法一封沉痛的信寄託了自己對人在特殊歷史背景下的人性的反思，堪稱是一種傷痕的銘刻。陳忠實寫這兩類人物的人生經歷和心理變化，是站在今天的立場回顧昨日的歷史。從一連串錯誤的農業政策和反右運動、四清運動到文化大革命，這段歷史在今日看來無非是政治失常的瘋狂年代，激烈的階級鬥爭和派系惡鬥扭曲了人與人之間的關係，嚴重影響農村的生產秩序。無論這些人在動亂的時期中是受害者還是加害者，這段革命史都讓他們在鄉村政治和鄉土秩序重整的過程中產生了微妙的心理變化。

第三類是如馮豹子（〈早晨〉、〈第一刀〉）、南桓、南尚杰（〈正氣篇〉、〈征服〉）、馬駒、牛娃、馮德寬（〈初夏〉）等年輕一輩的幹部，他們通常是文革動亂結束之

---

<sup>8</sup> 周水濤：《論新時期鄉村小說的文化意蘊》（武漢：華中師範大學，2004年1月），頁44。

後新上任的新人，普遍具有理想與抱負。他們沒有昨日的政治傷痕所帶來的精神負累，只有對當下和未來的美好展望，因此可以較無負擔的順應改革開放的新政策，要面對的課題反而是基層政治的舊勢力和老農民的保守心態，因此是鄉村政治和鄉土秩序重整過程中強而有力的中堅力量，也是陳忠實在書寫農村改革主題時謳歌的理想人物。

第四類則是倚仗權勢、爭權奪利、專斷獨行、陽奉陰違等作風不正的幹部，如〈豬的喜劇〉的韓主任、〈鄉村〉的九娃、〈十八歲的哥哥曹潤生〉的村長等，他們是鄉村政治與鄉土秩序之所以混亂的不安定因素。這類充當負面教材、品性低劣的人物經常是用以襯托那些具有高道德情操的農村幹部。陳忠實在這兩種人物形象的對照中，既突出了他對鄉村政治的理想，也描繪了鄉村政治險惡的一面。

陳忠實對這群農村基層幹部的書寫實際有他個人對鄉土的理想圖景和關懷在其中。因此早期許多小說中所寫的關中農村，重點並不在於地理風景的描繪，而是以人為主的鄉村政治圈，寫這些基層幹部們如何在政治、歷史的無常中，重新面對過去和未來，這才是陳忠實主要的關懷。〈信任〉就是最好的例子，其寫四清運動的恩怨對羅坤、羅夢田兩家兩代人的精神心理造成的傷害。羅夢田在四清運動中鬥倒了羅坤。四清運動結束後，羅坤獲得平反重新上任，但其子羅虎不甘父親受辱，與羅夢田之子羅大順大打出手，大順因此受傷住院。羅坤知道之後反而訓斥兒子挑釁的行為並親自趕往醫院照顧大順，不僅感動了羅夢田和大順，也化解了羅虎對羅夢田的怨怒。最後，羅坤在村裡召開幹部會議時，更語重心長地要大家放下仇恨，團結一心追求生活的富足。

〈信任〉這篇小說出現在文革之後、改革開放之初，其獲獎不乏具有為時代除魅的社會意義，主旨非常明顯，就是要恢復人與人之間的信任。陳忠實藉由這一人物群像站在今日書寫昨日的傷痕，字裡行間充滿了恢復秩序的渴望，而「道德」是救贖和昇華恩怨的力量。〈信任〉就是用道德的美善光輝來化解兩家兩代人之間的恩怨。其他如〈立身篇〉王書記堅持招工名額公平分配，拒絕收賄、〈反省篇〉中梁志華與黃建國對過去所犯錯誤的自我反省、〈南村紀事——正氣篇〉中南桓不畏強權，以理服人的正直、〈綠地〉中侯志峰堅持不收賄，「要培養和保持心靈中的這一塊綠地」的信念……等，都著重於人物的道德性，包括黨的原則與教育（為人民、為集體服務，是好人的同義語）和農民樸素的價值觀（從土地勞動中所體會的而來的實在、勤勞的美德）。故一個農村基層幹部、共產黨員應

該如何砥礪自己貫徹黨的政策為集體事業而努力，是前期作品的人物形象鮮明的基調。

陳忠實對這些農村基層幹部的描寫，雖然依其人生經歷的不同可分為這四類人物，但總的來說，具有正直不屈、犧牲奉獻和樂觀進取等正向性格的人物是最常出現的幹部形象。就藝術形象而言，這種單一化的描寫很容易讓人物淪為一種樣板人物，但就創作心理來看，陳忠實顯然是將鄉土的理想寄託在這群農村幹部身上。因對他而言，鄉土、鄉村的美好不純然因為它的自然環境——優美寧靜的田園風光，而是它的社會環境——和諧有序的人際網絡與安居樂業的生活，這才是他理想的鄉土社會圖景。而鄉村政治與鄉土秩序的重整的關鍵就在於這些幹部秉性素質的好壞，故這一人物群像理想、正向的性格模式正是他心目中對穩定鄉村政治生態和社會秩序不可或缺的元素。

### 三、改革開放政策下的樂觀與憂患

#### （一）新政策、新生活的謳歌

改革開放以來，中共對農村政策做了諸多調整，<sup>9</sup>陳忠實有不少作品都寫到新政策的實施對農村、農民的影響，整體呈現出的是農民對新政策的樂於接受和勇於嘗試，使得這一主題之下的農村生活洋溢著新氣象、新希望。儘管陳忠實也反映了某些農民特殊的心理狀態，但歸根究柢仍是出於支持的態度。試看〈鬼秧子樂〉一篇。由於農民長期以來不斷地被各種運動、政策所侵擾，造成其膽小怕事、戒慎恐懼的心理，宛如驚弓之鳥，鬼秧子樂叔就是這一類型的農民。因此面對新政策，他說話總是拐彎抹角、口是心非，不斷探問「我」關於開放農民做生意的政策的可靠性，好不容易放膽開了炸油糕鋪子，卻又極端疑神疑鬼，因此賺了錢之後仍想盡辦法處處留下後路，為的就是不讓旁人抓住把柄日後扣自己一頂大帽子。他「奇特的又是根深蒂固的變態心理」讓「我」相當感慨，忍不住發了一通議論，最後結論是「令人可喜的是，而今剛剛成年的一代農民，譬如鬼秧子樂叔的二女兒鳳子和她的丈夫，將不會循著鬼秧子樂叔曲裡拐彎的心的軌跡思謀籌畫他們的前程了」<sup>10</sup>。這段議論大有圖解政策之嫌，表達了作者對新政策與新

<sup>9</sup> 從 1982-1986 年間，中共中央連續發出了 5 份關於農村政策的一號文件，包括〈全國農村工作會議紀要〉、〈關於當前農村經濟政策的若干問題〉、〈關於 1984 年農村工作的通知〉、〈關於進一步活躍農村經濟的十項政策〉、〈關於 1986 年農村工作的部署〉，足見其對農村改革的重視。參見李谷城：《中國大陸政治術語》（臺北：淑馨出版社，1992 年 12 月），「一號文件」條目，頁 13-15。

<sup>10</sup> 陳忠實：〈鬼秧子樂——《我來自鄉間》之二〉，《陳忠實文集（貳）1983-1984》，頁 429。



生活的謳歌，卻也不免破壞了小說的文學性，殊為可惜。

在 1983、84 年間風起雲湧的改革作品中，中篇小說〈初夏〉是陳忠實反映農村改革較具代表性的作品。其中值得注意的是馮景藩和馮馬駒父子，他們之間的矛盾是當時普遍存在的兩種思想的代表。馮景藩是典型的老幹部，對改革開放後的新政策充滿迷惘。從土改、農業合作化、人民公社到現今分田到戶的生產責任制，老漢受命所做的事彷彿又回到原點，奮鬥一輩子的成果、信仰了幾十年的農業合作化道路一夕之間崩毀了。加以四清運動中所遭受的磨難，他原有的積極與熱情已全然在鄉村政治的風雲變化中消磨殆盡。他灰敗的情緒，被歷史拋棄、否定的精神失落感在當下的時代具有一定的普遍性。對農村工作失去信心的他不願兒子馬駒重蹈覆轍，希望兒子離開農村尋求更好的發展，替兒子爭取到了當城鎮工人的機會。

然而，對新上任的生產隊隊長馬駒而言，他不像父親有沉重的精神負擔，新政策對農民限制的放寬無疑給了他一次大展身手的機會，故在基本的土地生產之外又積極開辦了磚場、種牛養殖等新門路，擴大了經濟來源，也因此不顧父親的意願選擇留在農村。他的選擇明顯與 80 年代改革開放初期主流社會的價值觀念有所不同，那是因為陳忠實本來就很明確把馬駒定位在一個受馮志強這一農村先進、英雄人物影響下的先進青年，所以仍然有著身為農村基層幹部的責任感。<sup>11</sup> 故他之所以選擇留在鄉村，並不是源於重土的傳統觀念而對過去的農耕生活有所留戀，而是抱著樂觀積極的態度建設新農村，希望大家都能過上好日子。甚至連作者都忍不住對馮家灘未來的新生活寄予厚望：「可以料就，馮家灘的青年男女現在能夠照得起相片了，能夠吃得起羊肉泡饃了，也許能夠騎上摩托兜風了，住在兩層小樓房裡看電視了。」並歎道：「報紙和廣播每天傳來南方北方農村裡的激動人心的新鮮事，早已使全世界的人都不能不承認，中國農村在突飛猛進——生活發展的腳步真是太快了。」<sup>12</sup> 作者本人尚且如此，何況是他筆下的小說人物呢。

再者，改革開放之後，農村政策積極鼓勵農民多種經營與農村工商副業的興辦，使得昔日靠土吃飯的農民在經濟體制的轉變之下不用再被限制在土地之上，

---

<sup>11</sup> 陳忠實、李遇春：〈在自我反省中尋求藝術突破——與武漢大學文學博士李遇春的對話〉，《陳忠實文集（柒）2001-2003》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁390。

<sup>12</sup> 陳忠實：〈關於中篇小說〈初夏〉的通信〉，《陳忠實文集（貳）1983-1984》，頁496。

生存的方式和空間擴大了。「離土」是 80 年代以來伴隨著改革開放而出現的顯著社會現象，包括「離土不離鄉」的原地域性的職業轉變和擴張以及「離土又離鄉」的長距離流動，都是在傳統的土地耕植之外尋求新的發展。陳忠實 80 年代以來的小說，其筆下的小說人物「離土」的傾向亦相當強烈，尤其是年輕的農村後生，無論是「離土不離鄉」還是「離土又離鄉」的生活方式，只要不用再吃「農業糧」，他們都願意嘗試。農村女子婚戀的選擇，也經常將是否吃農業糧納入重要的考量。就連那些一輩子靠土吃飯養活一家人的老農民們，都希望子女們能在土地之外有更好的發展，這是他們離土的現實基礎。〈初夏〉裡的馬駒辦磚廠、種牛養殖就是屬於「離土不離鄉」的生活方式。

此外，再如〈四妹子〉一篇，來自陝北的四妹子，抓準了新政策的動向，在糧食准許上市買賣之後，買下了一大筆麥子磨成麵粉出售賺了一大筆錢，後來又開辦了家庭養雞場，用科學的辦法養雞，逐步機械化和企業化，成為村裡的第一個養雞專業戶，甚至還引來記者的大幅報導，被視為農村經濟改革的典型。在她買了電視、輕型鳳凰自行車、孵化器時，記者就即時寫下了〈莊稼人也能看電視了〉、〈鳳凰飛進尋常百姓家〉、〈電母雞〉等報導，讓人對這個農村婦女刮目相看。儘管小說最後四妹子的養雞場因為家庭內部的糾紛而解散了，但陳忠實在描寫四妹子果敢積極的作為時，除了彰顯了陝北人的性格之外，其文字中所洋溢的樂觀和讚賞筆調無疑也是表達了他對這些新時代中勇於開拓的先進人物的肯定。

至於〈最後一次收穫〉是陳忠實少數寫到農民離土又離鄉的長距離流動的心情。小說的主人公工程師趙鵬終於有機會把妻兒接到城裡生活，懷著即將告別的心情，他再次返鄉投身於繁重的農收工作中。原始且沉重的勞動使村子裡的男人的腿都被那小推車壓成了羅圈腿，這是農村生活打在人們身上永久的印記，飽含著生存的艱辛。他慶幸著：「他和他的兒女將一勞永逸地放下這小推車了，從他這一代開始，將要過一種城市方式的生活了，用口袋到糧店去買米、面，用網籃到街口的蔬菜副食店去買菜，燒蜂窩煤，住樓房，再也不必挑著鐵桶到溝底去挑那混濁的泉水了。這將是一個永久性的告別，與小推車告別，與黃土塬坡告別……」。<sup>13</sup>然而豐收的喜悅感染了整個村子，妻子淑琴也不禁為這豐碩的成果而動搖了進城的念頭。而趙鵬在得知妻子的猶豫之後，反而更加堅定了他舉家進

---

<sup>13</sup> 陳忠實：〈最後一次收穫〉，《陳忠實文集（叁）1985-1986》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁11。

城的念頭：

他不能把汗水再灑到黃土塬坡上，手裡也不必再握那個大約從西周或秦漢留下來的木把兒，……他無法再回到這種原始的生產狀態中來，不是鄙薄故鄉故土，也不是鄙視勞動吧？舉家離土進城，在他們祖輩漫長的生活史上，將劃開一個歷史性的標記。應該在走出趙村的村巷之前，拜訪一下左鄰右舍，鄉親鄉黨，也該給父母以至祖父祖母的墳頭培一畝黃土。他要離開他們了，活著的鄉親和逝去的靈魂！不論他日後怎麼樣都不會忘記莽莽蒼蒼的黃土高原之中的小河川道的天地；都不會忘記牛皮車祥和蜷臥在小推車的滋味！為了他的鄉親和趙村的後代盡早摔掉那又硬又澀的牛皮車祥，他明白自己應該怎樣……。<sup>14</sup>

此番心情大概也只有真正在農村體會過生存的艱難的人才能夠體會其中的歷史性意義吧。

藉由趙鵬對舉家離土如此慎重其事的剖白，陳忠實也點出了土地之於農民的意義：它既是一種生活方式、一種恩賜同時也是一種桎梏，並且「作為一種具象的實體，它總是與農民的人生經歷、人生理想、家族先輩的生存史等息息相關」。<sup>15</sup>在他 80 年代的小說中，這篇小說無疑最能夠反映離土之於農民的意義了。

陳忠實小說人物表現出強烈的離土傾向，是因為他是從非常實際的角度去看待農民對新生活的追求，較為客觀地反映了農民面對生存的實際考量，如同趙園所言：「土地之於農民，更是物質性的，其間關係也更具功利性。他們因而或許並不像知識者想像的那樣不能離土、不可移栽，也絕非那麼詩意，其中或更有人的宿命的不自由，生存條件之於人的桎梏。」<sup>16</sup>就這一點而言，陳忠實的體認比賈平凹來得更為深切且實際，這跟他長期參與農村基層工作的人生經驗和在鄉間所處的實際位置相關，因此對新政策的實行與農民的新生活充滿熱情、樂觀的謳歌。

## （二）道德價值觀的衝擊與異變

1978 年 12 月，鄧小平在中共十一屆三中全會上發言：「在經濟政策上，我

<sup>14</sup> 陳忠實：〈最後一次收穫〉，《陳忠實文集（叁）1985-1986》，頁 61。

<sup>15</sup> 周水濤：《論新時期鄉村小說的文化意蘊》，頁 212。

<sup>16</sup> 趙園：《地之子》（北京：北京大學出版社，2007 年 1 月），頁 69。

認為要允許一部分地區、一部分企業、一部分工人農民，由於辛勤努力成績大而收入先多一些，生活先好起來。一部分人生活先好起來，就必然產生極大的示範力量，影響左鄰右舍，帶動其他地區、其他單位的人們向他們學習。這樣，就會使整個國民經濟不斷地波浪式向前發展，使全國各族人民都能比較快地富裕起來。」<sup>17</sup>此一言論無疑是公開鼓勵人民追求財富，「致富」成了此一時期的集體欲望和目標。

由此經濟結構開始產生了重大的轉型，市場經濟與商品觀念迅速興起，滲透到社會各個層面，成為傳統鄉土中國邁向現代化的過程中最為顯著也是影響最劇烈的現象之一。特別是在農村，經濟政策的諸多調整帶動了這種新的經濟型態與觀念的發展，它一方面揭示了物質生活的進步，但另一方面卻對鄉土社會舊有的價值觀念形成強烈的衝擊。因為對於農民來說，土地首先是作為一種生活方式和空間而存在，但在勞動的過程中，也產生了一套相應的價值觀和基本的道德規範，如鄰里互助、勤勞節儉、腳踏實地等。但當這種生產方式改變時，這些依託土地而生成的價值觀念也會受到衝擊而產生改變。因為在傳統的小農經濟和自然經濟的體制之下，農民只需要和土地打交道，但改革開放以來，農民生存的空間早已擴展到土地之外，他們得和各式各樣的人打交道，人與人之間的利益關係愈加明顯，使得向來以純樸民風著稱的鄉土社會吹起了一股重物質財富、輕道德規範的重利輕義之風。

生活在向前（錢）進，而道德的失範與價值觀念的轉變也隨之而來，令作家們在肯定改革開放所帶來的物質生活的改善之餘，也漸漸對市場經濟和商品觀念所導致的負面風氣產生危機與憂患意識。我們大致可以 1985 年作為一個分界點。在此之前，陳忠實都還在為改革開放所帶來的新氣象抱以樂觀、肯定的態度，但隨著社會風氣的轉變，作家也開始感到一絲憂慮，注意到致富的追求、商品意識對人心理的影響和對傳統道德價值觀的衝擊與異變，因此在 1985 年之後陸續寫了幾篇關於這一主題的短篇小說。以下茲舉幾篇較具代表性的小說以見作家對時代的關懷。

1986 年的〈四妹子〉、〈橋〉都觸及到致富的追求對關中地區傳統道德觀念「仁義」的衝擊。在〈四妹子〉中，我們可以看到經濟因素對傳統家庭結構與倫

---

<sup>17</sup> 鄧小平：〈解放思想，實事求是，團結一致向前看〉，收錄於人民出版社編：《鄧小平文選（一九七五—一九八二年）》（北京：人民出版社，1983 年 7 月），頁 142。

常的影響。呂家為耕讀世家，素來以禮教嚴明、父慈子孝、兄友弟恭而聞名於呂家堡，但自從四妹子過門之後產生了變化。她的加入不僅代表著陝北異地文化，日後也代表著另外一種經濟型態的進入。呂家三兄弟靠著四妹子創立的養雞場獲得許多利潤，但在一場妯娌紛爭後，老大、老二堅持要解散養雞場，將盈餘按所得勞力分配。呂克儉怎麼樣也想不到那從小接受教育的大兒子竟然如此錙銖計較，一筆一筆將自己參加養雞場勞動的時間紀錄鉅細靡遺地列了出來，與老漢幾十年來心目中那個知書識禮的先生判若兩人。四妹子的一場心血就此化為烏有，老大、老二兩家卻爭相蓋新房，彷彿競賽似的，全然不管這樣的分法對四妹子一家來說是否公平？老漢引以為傲的家教，這塊土地上存在已久的「仁義」之德居然就這麼輕易地被一個「利」字瓦解了。他目睹兩個兒子的不仁不義，除了痛心和慚愧之外，再無能力去調解了。這段情節放在整篇〈四妹子〉的小說當中主要是為了凸顯女主角四妹子愈挫愈勇不畏艱難的樂觀態度，但也間接點出了傳統「重義輕利」的美德如何被時代所揚棄而趨向「重利輕義」的風氣。

〈橋〉一篇則寫青年農民王林外出打工被騙，絕望之餘，在冬日的小河邊搭橋收取過橋費以掙錢。此舉有違「造橋鋪路是積德行善」的善良風俗，不僅遭村人詬病，也招來岳父的一頓責罵和友人的勸告。面對眾人的詰難，王林雖然振振有詞地頂了回去，但心裡卻複雜了起來，生活實在是逼人不得不如此啊。最後，王林望著一個婦人過橋時丟下的一毛錢，一種說不清的情緒湧上心頭，讓他想放開喉嚨嚎啕大哭……。王林的「失德」是相對於「造橋鋪路是積德行善」的傳統價值觀而言，但他搭橋收取過橋費的舉動在現代社會中其實就是「使用者付費」的概念。只是站在傳統價值觀的立場，人們總認為「造橋鋪路」是發自內心的善意，其意義是「無價」的，而王林的作為恰恰是要求「有價」，無疑是把「善舉」給商品化了。現代商品意識對傳統道德價值觀的衝擊可見一斑。王林將眾人眼中「失德」的行為從強行做合理化解釋到最後嚎哭的衝動，也無異說明了他在生存和背離傳統道德價值觀之間矛盾、掙扎的兩難心理。

〈失重〉(1986)和〈兔老漢〉(1987)則以不同角度直接把財富、利益所引發的心理衝擊和道德失範作為陳忠實反映社會現象的主要命題出現在讀者面前。〈失重〉寫的是一個老實本分的老農民吳玉山為了兒子蓋新房的材料而捲入一場行賄案。標題所謂的「失重」，主要是針對老漢在整起事件中所產生的心理變化而言，可分為兩個層面。第一個「失重」是來自於老漢的兒子想蓋新房，妹

婿鄭建國局長動用權力，以不正當交易的方式從水泥廠那替老漢取得了蓋新房所需要的材料。老漢對此感到相當不安，因為對農民而言，勞動是目的也是一種生存手段，花多少些心血，就得到多少東西，一分耕耘，一分收穫，大抵如此。因此老漢對於繁重的土地勞動生產方式以外過於輕鬆所獲得的錢財感到不踏實而失去了心理的平衡。第二個「失重」則來自法院傳喚老漢替妹婿建國與水泥廠長之間的行賄案作證，他在作實證還是偽證之間感到兩難。他明知行賄的事實，一旦作了偽證，自己無疑成為共犯，但建國是自己的親戚，又在蓋房的事上幫了忙，故他在情與理之間被迫作出選擇，可是道德的天平卻在老漢心中失重傾斜了。

無論是〈橋〉的王林還是〈失重〉的吳玉山，他們都為了某些原因被迫放下過去所接受的那一套準則，但至少他們還意識到自己正在失去某些美好而可貴的東西。然而在〈兔老漢〉中，一樁強盜案件將世風的敗壞和道德價值觀的扭曲展露無遺。養兔的善民老漢和那幫小偷分別代表兩種不同的價值觀。在老漢身上，我們依然可以看見善良忠厚的傳統美德，即使他被小偷偷去了二十幾隻兔子，但對小偷無意間遺落的 500 元卻毫無貪念，不僅沒報警，甚至代為保管等著小偷回來取。小偷是回來了，卻也將老漢夫妻折騰地半死，連 500 元除外的其他錢財都搶奪而空，令老漢悔不當初。小偷抓到之後，老漢才發現這幫小偷吃好穿好，根本不像是沒錢吃飯的，不禁感嘆又疑惑道：「吃得好又穿得闊，怎麼還做賊搶人呢？並非是飢寒才生盜賊，並非是得溫飽而能修禮儀吧？」這幫小偷的「惡」，不為生存，沒有理由，似乎從根本上就失去了老漢認為理所當然的那一套準則，但這是從老漢的角度而言。對那幫小偷來說，當他們心中不存在著老漢所秉持的那一套觀念，就沒有所謂的失去不失去了。且老漢的「善」在文本以外具有很大的延伸思考的空間，在過去純樸的社會中或許不足為奇，可是這裡有「時宜」的問題，在世風日下的現代社會中，所謂的「善」很可能就會像老漢一樣淪為「愚善」。這種新舊之間的不協調所產生的矛盾、疑惑正是傳統道德價值觀進入現代社會時所面臨的挑戰。

至於創作於 1989 年的〈害羞〉、〈兩個朋友〉，故事的主角從普通農民擴及到教育體系內的人，陳忠實由此刻劃社會風氣的變異，更具力度。先論〈害羞〉一篇，學校是除了家庭之外另一個傳承並建立一個人道德價值體系的重要場所，尤其是對於一個孩子而言，這階段價值觀的形成對他的人格的定型有莫大的影響。當商品經濟與經商熱潮吹進校園，又會引發何種問題呢？身為一個教師，應當以

傳道、授業、解惑為業，但學校為了增加收入，買進了一套冰棒生產機器，讓學校老師輪流賣冰棒給學生賺取外快。其他老師熱衷此道，唯有王老師對此事感到相當困窘、尷尬。班上學生何小光卻自作主張動員學生向他買冰棒，他親眼見到何小光在動員學生時竟全無孩子的羞澀神態而如此油條市儈感到極為震驚，忍不住沉痛的發出對「害羞」心理的渴望：「其實何止小孩子！難道在我，在你們，在我們學校，在我們整個社會生活裡，不是應該保存一點可愛的害羞心理嗎？」

18

〈兩個朋友〉中的王育才本來是個羞怯的小學教師，與同校的女教師呂紅相戀，呂父因其政治成分不好而拆散他們。呂紅後來嫁給了建築工人，而王育才則是與農村姑娘秋蟬結婚，並棄教從商，到西安闖蕩，但他在西安待的那家公司，其實純粹是個不用本錢光會騙錢的公司。社會的歷練早讓他失去了那份單純，數年之後，他竟針對呂紅設計了一場充滿報復的離婚騙局。事後，他對朋友自白早已經失去了以前的羞怯，因此想要去一個能讓他恢復羞怯的地方。無論是「害羞」抑或「羞怯」，單就字面來看，是反映人行為舉措的心理狀態，但在陳忠實這兩篇小說中，顯然意有所指，那是與道德價值相關的，令人聯想到「羞恥」這個具有道德意義的單詞，它告訴一個人的內心什麼是正確的事情。

從 1985 年到 80 年代末的這幾篇小說，我們可以看見陳忠實對社會風氣的負面轉變從疑惑、驚懼轉向一種渴求——重尋某些美好的傳統道德價值觀，也就是小說所寫的：要保持一些害羞的可愛心理和恢復曾經有的羞怯。作為一種解決之道，這或許有些空泛，但這是一種期待，也是一種提醒。重尋或許還不夠，更需經過調整重新構築一套適應於現代社會的道德價值觀，如論者所言：「傳統的倫理道德與價值儘管不可拋棄，但需要做出適應性的調整或者重構。作者對於傳統倫理道德在新秩序下的萎縮和廢弛抱有一絲惋惜之情，同時也傳達出對新型道德的強烈呼喚與期待。」<sup>19</sup>這種意圖後來在《白鹿原》高揚的儒家文化精神中可謂昭然若揭，詳見後論。

## 第二節 黃土地上的白鹿精魂：人間樂土、政治理想與文化精神的寄託

在寫了許多關於現實生活中關中農村的改革現狀之後，陳忠實於 80 年代末期開始醞釀著長篇小說《白鹿原》的寫作念頭。這部於 1993 年面世的《白鹿原》

<sup>18</sup> 陳忠實：〈害羞〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁 114。

<sup>19</sup> 公炎冰：《踏過泥濘五十秋——陳忠實論》（西安：陝西人民出版社，2002 年），頁 36。

是他創作的高峰，之前所寫的中短篇小說相形之下只能說是為《白鹿原》的創作準備，而真正的佳作還是這部唯一的歷史小說，寫的是他所理解的歷史的故鄉。小說成功之處即在於陳忠實深入關中歷史文化肌理，以文化的角度塑造人物心理、意象與重構革命、家族歷史，較之過去作品的單一、平面式的書寫，更予人一種與關中深厚的文化積澱相應的厚重之感，頗能體現文學尋根的內涵，是其地域書寫和鄉土關懷的集大成之作。<sup>20</sup>特別是其意象和人物形象的塑造，都相當令人稱道，是討論這部小說最重要的兩個切入點。

意象的構思是陳忠實小說創作的一次巨大的飛躍，因為過去他的中短篇小說，除少數幾篇之外，均以白描敘事的寫作手法為主，對於某種物件的使用大多還停留在基本物象而無法提升到意象的層次。然而，《白鹿原》中的「白鹿」卻是一個極為成功的意象。因為小說中處處充滿「白鹿」的身影，從書名、地名、族姓、家史乃至人物的形象和精神、生命歷程都和「白鹿」息息相關，以其神祕縹緲、如真似幻的型態一再地出現於小說敘事中，既超脫於人物之外，又緊扣著人物的命運。且有關於白鹿的種種歷史傳說與當代神話使得這意象在小說中具有豐富的文化意蘊，涵攝的範圍很廣，不必是單一的、固定的象徵意義，而可以有多元的解讀。整體而言，具有提綱挈領、貫串全書的效用，因此本章對《白鹿原》的討論首先從「白鹿」意象的解讀開始。

## 一、白鹿意象的解讀：神性靈力與人性理念的交織

### （一）祥瑞之兆：白鹿神靈的原始意涵

在第二章中，我們已經提到小說中的白鹿傳說與意象有現實的、富有地域文化色彩的典故原型，即陳忠實在《藍田縣志》上所看到的記載：「平王東遷之後，有白鹿遊此原」。這是白鹿原地名的由來。不過這則文字記載相當簡略，根據卞壽堂的考證是相傳平王欲東遷擇新都，後至一原上看見白鹿出現，認為此地是風水寶地，故即日動工築城。豈料這道原下藏著一條千年神鯨，築城的工程驚動了神鯨，其驚而西去，拉出了一條大溝，此後這道溝便稱之為鯨魚溝，將此原稱為白鹿原。<sup>21</sup>從這則傳說當中，可得知至少在周代之時，白鹿就已經被視為祥瑞的

<sup>20</sup> 關於陳忠實創作前後期（從 70 年代末到《白鹿原》）的轉變，已於第二章第四節中有所討論、說明，此不贅述。

<sup>21</sup> 卞壽堂：《走進白鹿原——考證與揭密》（西安：太白文藝出版社，2005 年 1 月），頁 3。



靈物，<sup>22</sup>並代代相傳至今，成為一則典故。

陳忠實就借用了這個典故，在小說中鋪寫出這麼一則美麗的上古傳說：

很古很古的時候（傳說似乎都不注重年代的準確性），這原上出現過一隻白色的鹿，白毛白腿白蹄，那鹿角更是瑩亮剔透的白。白鹿跳跳蹦蹦像跑著又像飄著從東原向西原跑去，倏忽之間就消失了。莊稼漢們猛然發現白鹿飄過以後麥苗忽地躡高了，黃不拉幾的弱苗子變成黑油油的綠苗子，整個原上和河川裡全是一色綠的麥苗。白鹿跑過以後，有人在田坎間發現了僵死的狼，奄奄一息的狐狸，陰溝濕地裡死成一堆的癩蛤蟆，一切毒蟲害獸全都悄然斃命了。更使人驚奇不已的是，有人突然發現癱瘓在炕的老娘正瀟灑地捉著擀杖在案上擀麵片，半世瞎眼的老漢睜著光亮亮的眼睛端著篩子揀取麥子裡混雜的沙粒，禿子老二的癩痢頭上長出了黑烏烏的頭髮，歪嘴斜眼的醜女兒變得鮮若桃花……這就是白鹿原。……人們一代一代津津有味地重複咀嚼這個白鹿，尤其在戰亂災荒瘟疫和饑饉帶來不堪忍受的痛苦裡渴盼白鹿能神奇地再次出現，而結果自然是永遠也沒發生過，然而人們仍然繼續興味十足地咀嚼著。那的確是一個耐得咀嚼的故事。一隻雪白的神鹿，柔若無骨，歡歡蹦蹦，舞之蹈之，從南山飄逸而出，在開闊的原野上恣意嬉戲。所過之處，萬物繁榮，禾苗茁壯，五穀豐登，六畜興旺，疫癘廓清，毒蟲滅絕，萬家康樂，那是怎樣美妙的太平盛世！<sup>23</sup>

從這裡，我們可以看見傳說中白鹿的神奇力量。它帶來鮮活的生命力、具有療癒、祛除惡物害獸等解除各種苦難的靈力，而那「萬物繁榮，禾苗茁壯，五穀豐登，六畜興旺，疫癘廓清，毒蟲滅絕，萬家康樂」的美妙太平盛世儼然是農耕社會至善至美的理想藍圖，堪稱人間樂土，是人們對於「白鹿」最美好的記憶（？）或曰想像。

正因為白鹿在人心中是如此美好的象徵，才會有家族先祖改姓白、鹿的典故和白鹿書院的建造。相傳這家族本為一姓（侯姓，一說胡姓），某代族長為了佔

<sup>22</sup> 根據楊敏、賴翹萍的檢索，古代典籍中有許多關於白鹿的記載，而歸納這些資料所得出的結論是：「白鹿是一種極為長壽的祥瑞動物，它出現在人間極為稀少；作為瑞應，當明聖之君出現或仁孝之人出現時，它才會降臨；作為預兆，它將帶來社會的太平盛世或個人的美好前景。」參見楊敏、賴翹萍：〈仁義之德無可挽回的衰落——《白鹿原》中的白鹿意象及其原型分析〉，《小說評論》2004年第2期，頁62-63。

<sup>23</sup> 陳忠實：《白鹿原》（臺北：新銳出版社，1994年1月），頁24。

盡流傳在這塊土地上的白鹿傳說的全部吉祥，將侯（胡）家村改為白鹿村，族長老大一脈改為白姓，老二改為鹿姓，使白鹿具有家族圖騰與祖先崇拜的意味。而白鹿書院的由來則是：相傳宋代時，有一名呂氏小吏調任關中，途中經過白鹿原，忽然看見一隻雪白的小鹿凌空一躍倏忽不見，得知此地為白鹿原，不久之後便買下這塊地，將家眷遷至此處定居。後來呂氏小吏的四個孫子均為進士，此即歷史上有名的關學學者藍田四呂。皇帝為紀念兄弟四人的功德，為其建祠並親題「四呂庵」匾額於門首，後來一位後代子孫在祠內講學，掛起了白鹿書院的牌子，這一帶有神話色彩的真實故事被白鹿原上的人一代又一代津津樂道著。此皆把白鹿視為祥瑞之兆，相信白鹿作為神靈的神奇力量，無論歷史如何前進，人們對「白鹿」始終抱持著敬畏之心將之視為神聖的靈物並深信其必將帶來庇蔭。

所以，當時間來到清末民初，白鹿家族剛繼任的年輕族長白嘉軒在族弟鹿子霖的坡地上發現那株狀似白鹿的植物時，就認定那是一塊風水寶地，心想：「白鹿已經溶進白鹿原，千百年後的今天化作一隻精靈顯現了，而且是有意把這個吉兆顯現給他白嘉軒的」，「既然神靈把白鹿的吉兆顯示給我白嘉軒，而不是顯示給那塊土地的主家鹿子霖，那麼就可以按照神靈救助白家的旨意辦事了」。<sup>24</sup>因此時白嘉軒已六娶六亡，背負著「不孝有三，無後為大」的龐大壓力，他求助中醫冷先生無門後，突然發現了黃土地上的白鹿精魂，才又重新燃起了希望。於是他編造理由，先是以賣地補貼娶親花費為由，將自家的一塊好地賣給了鹿子霖並交換了那塊埋有白鹿精靈的劣地，後以父親托夢遷墳為由，將祖墳遷至坡地處，箇中原委只有他一人知曉，果真使他順利地娶了第七任妻子仙草並接連生了孩子。白嘉軒始終相信白鹿具有祥瑞、神祕的力量，包括後來鎮壓小娥冤魂的鎮妖塔上都畫了白鹿的圖象用以祛邪避穢；兒子孝文後來當上縣長他則相信冥冥中是這股力量在起作用。

從平王東遷、家族改姓、白鹿書院、藍田四呂到白嘉軒換地遷墳、白孝文當上一縣之長，此皆一脈相承地以民間神靈信仰與崇拜的心理出發，將白鹿視為祥瑞且有庇蔭之力的靈物，寄託了人們對於生活的美好期待，這是白鹿在文本中最基本的意涵。

## （二）當代神話：政治理想與文化精神的借代修辭

---

<sup>24</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 26。

隨著歷史情境與對象的不同，本為神靈的白鹿被賦予了不同的意義和精神寄託，除了上述所談的原始意涵上的神靈信仰與崇拜之外，小說中還有兩組具體的、重要的指涉對象，那就是白靈和共產黨，以及朱先生和儒家文化。兩人都曾經與白鹿的形象疊合，是神靈白鹿在人間的化身。在動亂的年代中，他們分別代表不同的文化價值體系而為人所信仰，肩負著支撐人心的力量。這是遠古的神靈白鹿在當代人間的復現最重要的意義，姑且稱之為白鹿的「當代神話」——政治神話與文化神話。且雖名為「神話」，實則白鹿的神性靈力已披上人性理念的外衣，成為某種理想與文化精神的借代修辭而非單純的神靈信仰與崇拜。

### 1. 白靈及其革命理念

白靈與白鹿之間的關係相當密切，早在她年紀尚小，還未成為真正的革命者之前，她那獨特的、不像一般女子的精神氣度就已經讓父親白嘉軒聯想到那坡地上狀似白鹿的東西。這彷彿白鹿精靈化身的白靈，雖是女兒身卻充滿了豪情壯志。她因不滿當時國民政府的作為和日本的侵略，認同於共產黨的理念而加入了革命的行列，希冀救亡圖存，建立一個更理想、更美好的新中國。

在參與革命活動的過程中，白靈看見了太多生命的無辜犧牲與國民黨駭人聽聞的報復手段，因此在她成為一個胸懷壯志的革命者回首故鄉時，她眼中的白鹿原沒有生氣，沒有活力，儘管原面是如此平整開闊，其底部卻是那樣殘破醜陋，一座座峯梁「像是嵌鑲在原坡表層的一副副動物標本，只有皮毛只具型態而丟失了生命活力」。<sup>25</sup>而能帶來生命活力的只有小時候從奶奶口中聽到的白鹿，因此對她而言，共產黨和共產主義就是奶奶的白鹿，一隻令人神往的白鹿。就像她投入了共產黨革命之後始終堅信的：「共產黨就要發動被壓迫者推翻壓迫者，建立一個沒有剝削沒有壓迫的自由平等的世界。」<sup>26</sup>這一理想的人間樂土就是白靈乃至於其他共產黨人所要捨身奮鬥的目標。

是以，在白靈身上，所謂的白鹿精魂無非就是一種崇高的政治信仰與理想的象徵。她對這隻白鹿的追尋與信仰充滿了於動亂之中建立新秩序的渴望，試圖以其政治和革命理想創造人間樂土。她對共產主義的忠誠、那份熱切的救國情懷、置生死於度外的氣度和慷慨就義的氣魄都讓人看見人性中最美好的一面。正由於她有這樣的胸襟抱負，所以儘管她在追尋著共產黨那隻令人神往的白鹿，但事實

---

<sup>25</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 387。

<sup>26</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 266。

上，她就是那隻消弭人間苦難使其成為樂土的白鹿。

因此在她屈死的當晚，姑姑、父親、奶奶同時都做了一個夢，夢到一隻流著眼淚的白鹿，而那白鹿的臉突然間變成了白靈的臉便倏忽遠去，不知所終。流淚的白鹿，是理想未盡的悔恨與不甘，儘管如此，對其他如兆鵬等革命黨人而言，共產黨依然是一隻令人神往的白鹿，是所有希望改變現狀建立新秩序的人們共同的希望，也是這個國家、民族的未來的理想寄託。

## 2. 朱先生及其仁義之德

白鹿的另一個當代神話是關中大儒朱先生。他亦可視為白鹿在人間的化身，因為在他死前，妻子朱白氏曾因他的白髮戲稱他是「白毛鹿」，並且他過世之時，妻子忽然看見「前院裡騰起一隻白鹿，掠上房簷飄過屋脊便在原坡上消失了」，<sup>27</sup>這是他作為白鹿化身的文本證據。

以朱先生為指涉對象的白鹿精魂，其象徵意涵已經從原始的自然神靈崇拜轉變為具有道德意涵的神／聖人崇拜，且與白靈和共產黨所代表的政治理想不同，而是以儒家文化為核心的文化理想，代表一種文化精神與道德價值觀。儘管陳忠實在小說中一再強調朱先生是聖人而非神仙，但他種種神奇的事蹟（彷彿算命先生般神準的預測）和宏偉的氣節確實足以成為凡人眼中的神人。可以說他所代表的白鹿具有神性與人性的雙重特徵，既是神靈白鹿的人性化，也是人間聖賢的神性化。

在時代的動亂之中，若白靈等革命志士代表著一種新秩序、新社會的建立，那麼朱先生就是舊秩序、舊社會穩定的精神力量，以其身為關中大儒的宏偉氣節和智慧成為白鹿原的精神領袖，也是作者心目中最優秀的民族、傳統文化精華寄託之所在。試看小說對於朱先生生平事蹟的描述：白嘉軒種植罌粟而發家致富，旁人起而效法，使得白鹿原一度成為罌粟王國。朱先生替縣府執行禁菸令，首先親自犁毀妻弟白嘉軒的罌粟花苗，導正了白嘉軒貪圖暴利的心態，繼而根除了白鹿原上一片罪惡的罌粟花田。辛亥革命後，朱先生願為國民黨革命軍張總督的說客，隻身勸退清朝巡撫方升之兵，平息了一場可能生靈塗炭的戰事。在白嘉軒和鹿子霖因寡婦一地雙賣之事而引起糾紛時，在朱先生「為富思仁兼重義」的詩句的規勸下，雙方和解，並同意資助寡婦生活，令溜水縣令大為感動，而送上「仁

---

<sup>27</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 597。

義白鹿村」的碑石栽在白鹿祠堂裡。

此外，在辛亥革命剛結束，人心惶惶的時候，朱先生撰寫〈鄉約〉以為「過日子的章法」交由白嘉軒推行，使儒學民間化，達到移風易俗的效果，成就白鹿村成為禮儀之地。在飢荒年月時，朱先生主管賑濟災民事宜，與災民一同吃捨飯，展現其大公無私的精神。且在革命動亂的年代中，朱先生所在的「白鹿書院」始終遠離政治鬥爭的漩渦屹立於白鹿原上，彷彿人間最後的一塊樂土。這其實是靠著朱先生的崇高的人格精神之故，因為無論哪一方勢力，都還敬朱先生三分，不敢在他面前造次，兆鵬因而在白鹿書院中逃過一劫，「學為好人」的土匪黑娃則成了朱先生在白鹿原上最好的弟子。

再者，朱先生雖未參與國共兩黨的政治鬥爭，閉門於白鹿書院潛心修縣志，卻在撰寫民初時期的縣志內容中發揚並實踐了孔子修《春秋》時一字褒貶的精神。而面對國家、民族的生死存亡，朱先生甚至與其他七位一同修縣志的老先生發表了〈白鹿原八君子抗戰宣言〉，更試圖身體力行投筆從戎抗日救國，如此「老驥伏櫪，志在千里」的豪情令所有人動容。儘管最後為軍長所勸阻，但他把救國的情懷寄託在其學生鹿兆海身上，在兆海抗日戰前寫下了「白鹿精魂」的條幅，展現了他的救世情懷和民族大義（由此也可得知所謂的「白鹿精魂」，在朱先生所代表的儒家文化體系當中，其實已然從神祕的神靈傳說成為某種文化精神與道德價值觀的借代修辭）。

凡此種種，都具有解除苦難、祛除罪惡的意味和作用，與白鹿神靈的神祕力量其實有異曲同工之妙，所以作者才會安排朱先生作為白鹿的化身。而這些作為其實都出自於他身為關學傳人「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平」的儒家入世精神的體現，而最具體的概括就是小說中一再出現的「仁義」二字，這是儒家文化精神與道德價值觀的要義，也是他個人所代表的白鹿精魂最核心的內涵。<sup>28</sup>正如同他自己的詩所寫之「砥柱人間是此峰」，以他宏偉的精神氣度成為白鹿原上最巍然的一道風景。

至於白嘉軒，儘管其人物形象不若朱先生曾與白鹿精魂的形象疊合，然他卻

---

<sup>28</sup> 這一點向來是評論者在討論白鹿意象時最直接的論斷，認為白鹿精魂所代表的就是仁義精神。這是一個大致準確的說法，但筆者認為要討論白鹿意象的意涵，必須有對象之分，因為從不同對象身上所引申出的白鹿意涵會有差別，必須分開來談才會更清楚，故筆者在本節將其區分為三種。

是在朱先生的指導之下以「仁義」為修身、齊家與待人接物的準則，是朱先生所代表的白鹿精魂——仁義之德最具體的實踐者和忠誠的追隨者。而朱先生和白嘉軒所代表的儒家文化精神與道德價值觀由於寄託了作者的精神理念，且無論小說人物是否服膺於此文化價值體系，白鹿精魂所象徵的「仁義」精神都是映照人物的精神、生命歷程的鏡子，因此在小說當中特別突出，凌駕於白鹿意象的其他的意涵之上，是全書最重要也是最鮮明的象徵意涵。

## 二、樂土與理想的悖反：白鹿神話的解構

承上所述，無論是白鹿的神靈信仰與崇拜、白靈的政治理想還是朱先生的儒家文化精神，那黃土地上的白鹿精魂所代表的都是一種人間真善美的理想。小說中已成為歷史傳說許久不曾出現在世人面前的白鹿精靈在當代的復現，必然預告著現實生活中的苦難，因為唯有如此才能體現它帶來幸福光明的美好意義，呼應人們對於太平盛世的渴望。只是，白鹿神靈雖然降臨了，但人們期待中的人間樂土卻遲遲未出現，災難與戰火依舊無情地蔓延，並具體表現在代表現實苦難的「白狼」和「鏊子」兩個意象上。

白嘉軒在坡地上發現白鹿之後沒多久，辛亥革命就爆發了，城裡的「反正」引起了村民的恐慌，與此同時出現的就是白狼在原上的肆虐。這是禍患的象徵，也是人們對陌生的革命和鄉土秩序的失序之恐懼的形象化表述。與美麗的白鹿不同，「那是一隻純白如雪的狼，兩隻眼睛閃出綠幽幽的光。白狼跳進豬圈，輕無聲息，一口咬住正在睡覺的豬的脖子，豬連一聲也叫不出，白狼就嘸著嘴吸吮血漿，直到把豬血吸乾嘔盡，一溜白煙就無影無蹤地去了。豬肉豬毛完好無損，只有脖子下留下幾個被白狼牙齒咬透的血眼兒」。<sup>29</sup>這是作為動物帶來騷亂的白狼，此外尚指陝西歷史上著名的土匪白朗（狼），因此在小說中也經常指稱給白鹿原帶來苦難、動亂的人，土匪黑娃就曾打著白狼的旗幟擾亂白鹿原的生活秩序，每每令居民心生恐懼。

之後，國共合作破裂，加以土匪的勢力在白鹿原上颳起一陣腥風血雨，白狼的意象逐漸為「鏊子」所取代成為白鹿意象最鮮明、強烈的對照。鏊子是北方鄉村烙鍋盔、煎餅的鐵製炊具，這邊烙焦了再翻過來烙另一邊，是革命的空間化、形象化的譬喻。朱先生口中的「這下白鹿原成了個鏊子啦」、「原先兩家爭一個，

---

<sup>29</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 77。

現在三家爭一個，煎得滿原的人肉味」等話都道出了革命所帶來的苦難與為了爭權奪利的殘忍人性。白鹿出現之後，太平盛世何在？事實是白鹿原真善美的世界正隨著時代的前進一步步殞落，就像朱先生在翻閱歷代縣志時感慨的，「雖然各種版本的縣志出入頗多，但關於滋水縣鄉民的評價卻是一貫地八個字：水深土厚，民風淳樸。朱先生想：在新修的縣志上，還能作如是的結論嗎？」<sup>30</sup>

鑿子內慘烈的戰爭氣息使讀者頓生錯覺彷彿那隻白鹿是「逐鹿中原」的典故中天下爭相競逐的鹿。對比那煎得滿原人肉味的鑿子，白鹿終究是一種虛幻的樂土神話和理想，其傳說本身就是美化過的想像，是人們對於人間樂土的渴望的心理投射，看似美麗卻有著內在的弔詭性：如白靈因不滿國民黨的腐敗而投身於共產黨，未料竟枉死於自家人手中。孝文受白鹿庇蔭成為縣長，卻扭曲了白鹿所代表的仁義價值觀，容不下白鹿化身的傳人朱先生的弟子黑娃。朱先生所代表的儒家文化逐漸與現代社會脫節，新式學堂取代了白鹿書院的傳統教育，且儘管朱先生有治國平天下的民族氣節，但最後只能獨善其身閉門潛心修縣志，雖以其宏偉的人格作為一種精神領袖卻無力扭轉紛亂的現實，以及「白鹿」所隱含的逐鹿中原的戰爭氣息等，都是對於樂土和理想的悖反，無形之中也解構了白鹿的神話。

而從小說中對於白鹿神話的解構來看，也不免讓人疑心當政治神話變成現實，共產黨這隻令人神往的白鹿終於取得勝利，爾後的日子真如白靈所想像的是如此美好的「太平盛世」嗎？這個疑問雖然已經超出文本的範圍，但此處想說的是，對照中共建國之後幾十年間不曾間斷的種種大小革命、政治運動所帶來的苦難與創傷（這些在陳忠實 80 年代的中短篇小說中有不少篇都曾提及），再想想小說中的披上白鹿的美麗外衣的共產黨神話，頓時覺得歷史的無常與革命的荒誕了。

## 第二節 以家史寫民族史：鄉土文化與革命歷史的省思與構現——以人物為中心的討論

### 一、《白鹿原》中的鄉土社會及其文化、秩序之構成背景

身為道地的關中子民，陳忠實的《白鹿原》是一次對故鄉隆重而精緻的文字致敬，如其所言：「我對以西安為中樞神經的關中這塊土地的理解初步形成，不是史學家的考證，也不是民俗學家的演繹和闡釋，而是純粹作為我這個生於斯長

---

<sup>30</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 211。

於斯的一個子民作家的理解和體驗。」<sup>31</sup>而這理解和體驗可以具體概括為陳忠實在〈我說關中人——《灞橋區民間文學集成》序〉中所述之「……這塊土地既接受文明也容納污濁。緩慢的歷史演進中，封建思想封建文化封建道德衍化成為鄉約族規家法民俗，滲透到每一個鄉社每一個村莊每一個家族，滲透進一代又一代平民的血液，形成這一方地域上的人的特有文化心理結構」。<sup>32</sup>《白鹿原》中對鄉土社會結構及其文化歷史的書寫和人物形象、心理的塑造都是以此為基底並展開對這一特定時期下的鄉土社會其文化結構與秩序之變動的觀照和書寫。

誠如第二章所言，農耕、儒家、宗法家族文化是關中地區傳統鄉土社會根深蒂固的核心文化，三者環環相扣密不可分，不僅是構成這一地區人們的文化心理結構的重要內容，也是鄉土中國具體而微的縮影。在過去的封建皇朝統治下，無論官方政權如何改朝換代，它們始終於鄉土之中穩定地運作著，維繫了一方地域的鄉土社會之秩序。小說對這一行之久遠的鄉土文化結構有許多精彩的描繪與呈現，精準地掌握了鄉土關中的文化精髓。而從辛亥革命前到新中國的成立，官方政權從定於一的瓦解到復歸於一，意味著舊秩序的瓦解和新秩序的確立，這中間有太多複雜的關於鄉土秩序的變動，包括外在的社會環境與內在的心理結構的變動，都屬於鄉土秩序的討論範疇，構成了《白鹿原》的鄉土歷史的內容。

《白鹿原》虛構了一個白鹿家族，以白鹿為姓的子弟們在以白鹿為名的舞台上，在家族史的框架中演繹了一個時期的鄉土、革命和民族史。無論是傳統的農耕、儒家、宗法家族文化還是新興的革命文化，每個文化都會牽涉到不同屬性的權力與相應的運作秩序，彼此關係密切，在或合流或突圍的交互作用下交織出一個錯綜複雜的權力結構，而在這權力結構的不斷變動中，歷史就這麼走到了新中國誕生的時刻。

從白鹿兩家的父輩到子輩，我們可以看到家族從傳統到現代的生態演變史。以白鹿家族為主體所展示的農耕、儒家、宗法家族文化，自有一套運作機制，長期以來一直制約著這一血緣社會中的人民的心理思維，是維持鄉土秩序的重要力量。但自從辛亥革命之後，「革命」這個陌生的詞彙逐漸滲入了白鹿家族的宗法

---

<sup>31</sup> 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（連載一）〉，《小說評論》2007年第4期，頁50。

<sup>32</sup> 陳忠實：〈我說關中人——《灞橋區民間文學集成》序〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁350。這段文字是從中篇小說〈藍袍先生〉中的一段文字改寫而來，是他叩問、探析關中歷史文化的開端。



社會，對人們的精神和心理秩序產生了諸多影響。因為所謂「革命」，最基礎的定義就是推翻舊秩序、舊制度、舊世界，建立新秩序、新制度、新世界。而《白鹿原》所寫的「革命」不光是指特定的歷史事件：如辛亥革命和共產黨人的革命，而是以政治為中心，同時亦廣泛包括這一時期各種社會的、文化的、思想的甚至是身體的革命，如對家族宗法文化的叛離和對傳統性觀念的反抗等。

基於這一點，此處要補充說明的是陳忠實關於「性」的書寫。它是最直接也最能觸及到儒家禮教、宗法家族這種文化體制核心的東西，是文本中很重要的因素，和革命一樣具有解構家族宗法制度的破壞力量，使得許多小說人物主動或被動地衝撞既有的秩序或投入新的秩序中，既是革命的顯性或隱性動因，也是革命某方面的成果。早在構思《白鹿原》的過程中，陳忠實就相當重視人物性心理的描寫，藉此反映人物的心理秩序，故他說：「至於為什麼要寫性和愛，因為《白鹿原》所展示的那卷歷史，是一組被打破和重繪的群雕圖，不是平面地勾勒他們的通俗生活，而是要立體地探索他們的生存情態、精神歷程。那麼性和愛，就是一個不可迴避的東西。」<sup>33</sup>為此他特地定下了三個原則：不迴避、撕開寫、不是（吸引讀者閱讀的）誘餌。<sup>34</sup>因此，關於「性」的描繪，也是觀照小說人物的精神和生命歷程之轉變的一個重要的切入角度。

人們就是在這些革命之中不斷地打破既有的文化心理結構，從而在這些革命之中尋找自己所歸屬的群體和文化價值體系，在新秩序當中重新結構其心理秩序。因此，寫白鹿家族父老子弟的命運，無非就是寫一部現代的革命史，寫他們如何在鄉土文化結構與秩序的變動和重整中從傳統封建文化的思想體系和舊社會中走向由無數的革命者的鮮血和無辜的生命所建立的現代社會。

不過同樣是寫革命，與過去的革命歷史小說相比，《白鹿原》中的路線之爭顯然複雜的多，除了國、共、匪三股武裝勢力之外，還有一個頑強的民間宗法家族力量。許子東在論《白鹿原》中的農村社會結構時就梳理地相當清楚，認為小說的人物關係、情節發展雖然錯綜複雜，但不脫國、共、「祠」<sup>35</sup>、貧、富、士、匪七家，且最後可分化整合為國、共、「祠」三組勢力，並指出「這是在當代革命歷史小說中，鄉村宗法組織和傳統儒教倫理第一次被描寫為獨立的，足以與國

<sup>33</sup> 田長山、耿翔、陳忠實：〈問鼎之後的沉思——陳忠實答《陝西日報》記者田長山、耿翔問〉，收錄於馮希哲、趙潤民編：《走進陳忠實》（西安：陝西人民出版社，2006年10月），頁204。

<sup>34</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁397。

<sup>35</sup> 指的是以白嘉軒為代表的宗法家族勢力。

共雙方並列抗衡的社會文化力量」，<sup>36</sup>還原了關中鄉土社會本來的面目。且這七家各自服膺著不同的文化價值體系，在化七為三的過程中即可看出鄉土社會權力結構的分化與整合。

從封建到現代社會，鄉土社會也從封閉逐漸走向開放，面對鄉土秩序在新、舊文化衝擊之下的變動，人們的精神也開始對某些舊的觀念產生剝離的現象並對新的秩序產生一種期待，這過程是自然且漫長的，其心理變化也是複雜而微妙的。陳忠實把鄉土秩序的變動和權力結構的分化與整合熔鑄到各色人物身上，創造了許多令人印象深刻的人物，每個人物都是一個充滿意味的載體，他們服膺不同的權力，體現著某種秩序和價值觀，因而成為某種文化典型。每個重要人物都面臨同樣的問題：在變動的大時代中，要在哪一個秩序與文化價值體系中安身立命？這是我們解讀這段鄉土歷史的關鍵，因此接下來的討論，將以人物論為主，從人物的文化心理結構與秩序的變化和人物之間的關係談傳統的農耕、儒家、宗法家族文化如何與新興的革命力量頻繁地交互作用以構成一個民族、一個國家在特定時期的精神和生命歷程，並藉此對傳統鄉土文化與革命歷史予以審視、反思。

## 二、祠堂內的較量：白嘉軒、鹿子霖的〈鄉約〉／「鄉約」之爭

《白鹿原》描寫了一個地方一座祠堂兩個家族兩代人從辛亥革命前到中共建國之間的故事。白鹿家族本為一姓，兩家共一祠堂，族長繼承以嫡系白家為主，仿照宮廷傳位模式，體現了傳統封建社會家國一體的文化特徵。而這座歷史久遠的「白鹿祠堂」就是白鹿兩家同根同種的明證，長久以來維繫著兩個家族之間親密的關係。

生活在關中儒學發祥地，以白鹿家族成員為主體所形成的宗法社會具有鮮明的儒家色彩，它是家庭的擴展，是以血緣和婚姻關係所排列組合出來的親屬網絡，每個人在這張大網中都有一個固定的名分位序，此即儒家所強調的父子有親、夫婦有別、長幼有序的倫理秩序所推展出來的群體社會。祠堂以及裡頭所供奉的神主牌上井然有序地排列著的名字，就是這張血緣網絡的序列化圖表。因

---

<sup>36</sup> 許子東：〈當代小說中的現代史——論《紅旗譜》、《靈旗》、《大年》和《白鹿原》〉，收錄於陳炳良編：《中國現代文學與自我——第四屆現當代文學研討會論文集》（香港：嶺南學院中文系，1994年12月），頁87。這七種身分三股勢力的分化與整合，按許子東的分法：一是財主鄉紳與國民黨官府聯手（鄉約鹿子霖、保安團團長白孝文）；第二是貧農、土匪、讀書人和共產黨人的統一戰線（黑娃、鹿兆鵬、白靈）；三是共同維護宗法組織與文化的財主、僱農、讀書人（白嘉軒、鹿三、朱先生）。

此，祠堂具有特殊的文化意義，它是宗法制度的衍生物，也是宗法文化最鮮明的象徵。<sup>37</sup>在小說中，祠堂主要的功能有祭祀、懲處、教育三項，對家族內部的團結和生活秩序的穩定發揮了重要的作用。且小說中許多重要的事件都在這座祠堂裡展開，無論是白鹿家族的父輩還是子輩，無論他們是站在何種立場看待這古老的文化制度，他們的人生都與祠堂文化密切相關，是支撐這部小說不可或缺的建築意象。

作為小說主角群中父輩人物的白嘉軒和鹿子霖，都是在傳統封建皇朝、儒家宗法和農耕的文化背景中成長起來的一輩人，但面對封建皇朝解體而新的政治勢力正在形成中的鄉土社會，他們卻走向了截然不同的人生道路。之所以如此，跟兩人在祠堂內的地位和各自的門風家訓的影響密切相關，因為他們雖然源出一脈，但有大宗小宗之分，且家風也大不相同，是「同一種文化底蘊中的兩種類型」，<sup>38</sup>各自承載著不同的文化意涵。白嘉軒和鹿子霖的人生選擇，是祠堂內家與家之間的較量，也是〈鄉約〉與「鄉約」之間的較量，分別代表著不同的文化價值體系和權力系統。

#### （一）白嘉軒：傳統民間宗法文化的堅守者

白嘉軒這一人物無疑是陳忠實筆下最複雜、最精采、最有深度的角色，是他過去的農民角色未曾出現過的類型，因為他是從文化視角而非政治視角來寫這個農民，故具有豐富的文化意蘊。雷達對其人物形象的塑造曾給予高度的讚美，認為「面對白嘉軒，我們會感到，這個人物來到世間，他本身就是一部濃縮了的民族精神進化史，他的身上，凝聚著傳統文化的負荷，他在村社的民間性活動，相當完整地保留了宗法農民文化的全部要義，他的頑健的存在本身，即無可置疑地證明，封建社會得以維繫兩千多年的祕密就在於有他這樣的棟樑和柱石們支撐著不絕於縷。作為活人，他有血有肉，作為文化精神的代表，他簡直近乎人格神」，因此「白嘉軒是作者的一個重大發現。現當代文學史上，雖不能沒有原型，但的確沒有人用如此的完整型態，如此細密的筆觸，如此的評價眼光描寫過他」。<sup>39</sup>

<sup>37</sup> 參見徐其超：〈批評歧見與文本矛盾——《白鹿原》文化研究論衡〉，收錄於馮希哲、趙潤民編：《說不盡的白鹿原——〈白鹿原〉評論選》（西安：陝西人民出版社，2006年11月），頁831。由於祠堂意象在小說中頻繁出現，本身也是宗法制度的衍生物，因此在後續的討論中，筆者偶爾會用「祠堂文化」來代稱宗法文化，對於像白孝文、黑娃這類從祠堂走出去又跪回祠堂的小說人物而言，祠堂文化的稱呼或許更為具體、貼切。

<sup>38</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁391。

<sup>39</sup> 雷達：〈廢墟上的精魂——《白鹿原》論〉，收錄於雷達主編、李清霞編選：《陳忠實研究資料》

這是陳忠實在人物塑造上的巨大超越，比起過去中短篇小說中較為平面、刻板的人物形象，白嘉軒具有豐富的文化意涵，包括傳統儒家文化、宗法家族文化、農耕文化，三者環環相扣融為一體，是構建其心理秩序的重要元素。面對這樣的角色，似乎很用難三言兩語將這個人物的完整形象道盡，但至少有一點是毋庸置疑的，那就是他對宗法秩序的維護和仁義精神。

作為一個族長，祠堂是白嘉軒人生重要的舞台，他以祠堂為起點，恪守著白家的門風家法，在充滿變動的鄉土社會中，依然堅守著傳統宗法秩序對人的基本規範，是典型的傳統民間宗法文化的堅守者，不僅是在形式、制度面上的遵從傳統，更重要的是精神上的強化和個人的身體力行。針對這點，〈鄉約〉的推行是一個很重要的過程。

在辛亥革命剛剛起後，白鹿原上既有的鄉土秩序和人民的心理秩序處在一種不穩定的狀態，朱先生特定草擬了一份〈鄉約〉讓白嘉軒推行。所謂的〈鄉約〉是一種社會契約型的規範，其權力來源是宗法制中賦予族長的「長老權力」，<sup>40</sup>只對特定的家族群體擁有規範效力，屬於鄉土自治的範疇。這份〈鄉約〉實際上取材自宋代儒者所撰的〈呂氏鄉約〉。小說抄錄了「德業相勸」和「過失相規」兩大段的原文，其中又以「德業相勸」最為重要，茲抄錄於下，以見其要義：

德謂見善必行聞過必改能治其身能修其家能事父兄能教子弟能御僮僕能敬長上能睦親鄰能擇交遊能守廉潔能廣施惠能受寄託能救患難能規過失能為人謀事能為眾集事能解鬥爭能決是非能興利除害能居官舉職凡有一善為眾所推者皆書於籍以為善行。業為居家則事父兄教子弟待妻妾在外則事長上結朋友教後生御僮僕至於讀書治田營家濟物好禮樂射御書數之類皆可為之非此之類皆為無益。<sup>41</sup>

德業相勸的「德」是個人的修身向善之道，強調由己而推諸於家庭、鄉里；「業」則是指一個人居家、處外應盡的本份責任，任何超出於此分際的行事活動都是無益之事，不可為之。「過失相規」則是列舉了各種「過」，明文規定犯了上述這些過必須依情節輕重受處分。因此，就其內容而言，是儒家學理的民間化、通俗化

---

(濟南：山東文藝出版社，2006年5月)，頁143。

<sup>40</sup> 參見費孝通：〈長老統治〉、〈名實的分離〉，《鄉土中國》(上海：上海人民出版社，2007年8月)，頁60-64、71-75。

<sup>41</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁86。

和倫理綱常的法典化，目的很明顯在於維護社會秩序與教化風俗。

白嘉軒規定族裡的男人白天務農晚上則進學堂，聽家塾（設立在祠堂內的小型學堂，供同族子弟接受基本的啟蒙教育）教師徐先生講解〈鄉約〉條文，回家後再傳授給妻子兒女，孩子們進學堂也要學〈鄉約〉，恰如一份鄉土教材，「希能教民以禮義，以正世風」，要求族人行事以此為準則。在白嘉軒雷厲風行的推行之下，「從此偷雞摸狗摘桃掐瓜之類的事頓然絕跡，摸牌九搓麻將抹花花擲骰子等等賭博營生全踢了攤子，打架鬥毆扯街罵巷的爭鬥事件再不發生，白鹿村人一個個都變得和顏可掬文質彬彬，連說話的聲音都柔和纖細了」。<sup>42</sup>

這套朱先生和白嘉軒聯手打造的屬於白鹿家族的宗法秩序，是在既有的祠堂家族制度的基礎上為了維繫家族血緣及其地緣範圍內社會秩序的穩定而制定的。從〈鄉約〉的教學到實際運作，陳忠實展示了關中鄉土社會傳統的宗法權力系統運作的情形。而白嘉軒如此雷厲風行地推行〈鄉約〉，重點應不在於鞏固族長握有的威權本身的行使效力，<sup>43</sup>而是基於族長的責任在朝廷滅亡的恐慌氣氛中，為了穩定族人心理和生活秩序所作的努力。

再者，宗法家族制本身其實只是一種傳位方式，為了確保這種以血緣決定權力繼替的方式的有效性，乃以孝悌倫理為其內核，但孔子謂：「孝悌也者，其為仁之本歟」，故從孝悌往外推展開來即「仁義」。而白嘉軒對宗法文化的堅守，除了制度上的遵從傳統之外，更重要的是精神上的堅守，亦即以孝悌為核心所推擴出來的仁義精神，這也是〈鄉約〉「德業相勸」那一大段訓語的核心精神。

白嘉軒的仁義來自於兩方面，一是門風家法的影響，二是關中大儒朱先生的指導。白嘉軒所在的這一家脈，是白鹿家族中大宗的嫡系血脈，具有族長繼承權，在祠堂內享有崇高的地位和一定程度的權力，必須對家族全體負責，因此白家一向很重視族長繼位人選的培養，不僅是實質的處事能力的教導，更重要的是品格教育，這是白家長久以來為族人所稱道的「德儀門風」。小說中數度提到白家的歷史故事，這是先人留給後人的精神財富：一個有進口無出口的钱匣兒故事象徵了某位白家先人勤奮務實、中興家業、以德報怨的精神。舉人老爺白修身於貧困

<sup>42</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 87-88。

<sup>43</sup> 如黃立華就認為白嘉軒「沒有了皇帝的日子怎麼過」的疑慮具體放到白鹿村，就是「鄉下人還要不要族長？」而〈鄉約〉的施行可以保證他在族裡的地位和權威，因此他才會雷厲風行地推行〈鄉約〉。參見黃立華：《〈鄉約〉與鄉約的較量——《白鹿原》的道德人生》，《小說評論》2005 年第 6 期，頁 65。

中勤苦向學，中了舉人之後重振家業，重新訂下的族規綱紀影響白家深遠，維持著白家長期以來穩定的生活秩序，即使曾經出過幾個敗家子族長，但「白家的族長地位沒有動搖過，白家作為族長身體力行族規所建樹的威望是貫串始今的」。<sup>44</sup>至於進山背糧的家法，則是要子孫們體會糧食的得來不易而珍惜之。這些充滿寓意的故事不僅讓人看見白家身為族長的「德儀門風」與白嘉軒的仁義精神的根基，還代表了關中地區正統、主流的農耕文化社會的價值觀，即白家庭院中兩根柱上的對聯所刻的「耕織傳家久，經書濟世長」。白家的立身綱紀和耕讀傳家的家訓基本上都可以與〈鄉約〉相互呼應。

此外，白嘉軒是農民，但精神氣質跟一般的農民又不太一樣，他雖有鬼神信仰，但人間的聖賢才是他信仰的核心，朱先生就是他心中的「聖賢」，是知識與道德結合的最佳範本，也是成就他仁義之德的重要推手。被評論家視為「人格神」的白嘉軒並非一開始就如此完美，而是慢慢鑄造出來的。他盜換風水寶地以求庇蔭自家、種植罌粟以獲取暴利、為爭寡婦地與鹿子霖大打出手，在道德上都有瑕疵，但後兩件事情都在朱先生的影響下獲得圓滿的結局。白嘉軒身體力行的〈鄉約〉亦是出自朱先生之手，白嘉軒的道德人生，就是一部〈鄉約〉，<sup>45</sup>且他對傳統宗法秩序的維護，是和他個人的道德追求同步進行的，因此朱先生可說是白嘉軒仁義精神的最高指導原則。

是以，在白家門風的教育和朱先生的指導之下，白嘉軒以仁義立身，以德服人的為人在白鹿村的宗法社會具有典範性和號召力，這無疑也是他在變動無常的鄉土社會中還能讓宗法制度在他手中頑強地延續下去的重要資本。

回到白嘉軒與祠堂的關係。在推行〈鄉約〉之後，他請來石匠把〈鄉約〉全文刻在兩塊青石板上，鑲在祠堂正門的兩邊，與栽在院子裡的「仁義白鹿村」豎碑互為映照。祠堂、〈鄉約〉碑文、「仁義白鹿村」豎碑構成的空間建置彷彿是白嘉軒這個人心理結構的「擬物化」，是他心目中最理想最完善的宗法秩序和祠堂文化，搭配自家門樓的「耕讀傳家」四個大字，就是他人生的意義和追求。

<sup>44</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 282。

<sup>45</sup> 事實上在構思白嘉軒這個人物的過程中，陳忠實從家鄉一個長者的口中聽到關於自己高曾祖父的事蹟時，白嘉軒這個族長的形象頓時鮮活了起來，而同時陳忠實也立刻感受到他從縣志上抄錄的〈鄉約〉很自然地就熔進白嘉軒的血液裡，不再是乾死的條文而呈現出生動與鮮活。因此這份〈鄉約〉本來就是白嘉軒這個人物形象構成的一部分。參見陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（連載一）〉，《小說評論》2007年第4期，頁 49-50。

小說中對白嘉軒如何堅守宗法秩序有許多具體的描寫，包括他拒絕小娥進入祠堂是因為她和黑娃的婚姻不合禮法；兒子孝文身為繼任族長卻與小娥通姦，有違〈鄉約〉之教；他不顧父子情份與族人求情堅持在祠堂當眾嚴懲孝文，並撤換其族長之位代之以次子孝武，繼而逐出家門是因為「忘了立家立身的綱紀，毀的不是一個孝文，白家都要毀了——」。<sup>46</sup>他與白靈斷絕父女關係，則是因為白靈違抗父母之命的婚約，在外私訂終身並私下寫信退婚，不僅丟了他的臉，也丟了整個白鹿家族的臉。

此外，白鹿村由〈鄉約〉族規所構成的平衡與穩定沒過多久就被接踵而來的國、共、匪等三種有別於家族的勢力介入所破壞，民間宗族力量對人的規範已經產生鬆動、裂痕，如同被搗壞的祠堂、神主牌與〈鄉約〉碑石。但白嘉軒總是在破壞過後一再率領族人修復祠堂、〈鄉約〉碑石。小娥死後冤魂不散大鬧，引起一場瘟疫，白嘉軒堅持蓋鎮妖塔鎮住小娥亡魂、瘟疫結束之後支持兒子孝武續修族譜等事情都有安定人心，穩定秩序的實際作用。且他固守祠堂文化，堅信「凡是生在白鹿村炕腳地上的任何人，只要是人，遲早都要跪倒到祠堂裡頭的」，<sup>47</sup>也的確主持了兩場浪子回頭的祭祖儀式。

凡此種種都可以看出他在維護宗法秩序上所做的努力。且更重要的是，儘管日後〈鄉約〉碑文被砸，雖然又修復，人心如朱先生所嘆「難以補綴渾全」，但〈鄉約〉所強調的道德精神一直存在於白嘉軒身上。他的獨善其身，是他對自己的文化信仰所盡的一份心力。無論村裡的戲樓上國共兩黨如何你方唱罷我登場以殘忍的手段宣示其權力，他始終只關心自身道德的完善、家族內部的穩定和自家田地的事，對這以外的事情秉持著以不變應萬變的態度，也不倚向任何政黨勢力，這是他跟鹿子霖最大的差別。這仍然跟白家「耕讀傳家」的傳統農業文化價值觀相關，故對時局的變化心態較為保守，只求學為好人、作正經的莊稼人、過穩定的農耕生活，對作官和革命之後散佈的各種新名詞有強烈的格格不入之感。是以，他對儒家文化的接受，主要在於個人的修身齊家（從自家到白鹿家族，頂多如此）之道，無法昇華到治國平天下的大氣度，不像朱先生和兆鵬、兆海、白靈等人能跳脫出家族意識型態，由家至國關懷國族興衰與民族未來。這是他的侷限，卻也是他之所以能堅守民間傳統宗法文化的關鍵。

---

<sup>46</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 281。

<sup>47</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 558。

再者，從白嘉軒對祠堂宗法文化的堅守，我們亦可看見儒家宗法文化的兩面性：既有溫情的仁義也有吃人的禮教。換言之，他身上匯聚了這個民族最優秀的一面，也有最糟粕的東西，前者是作者要張揚的而後者則是作者欲批判之處。他與長工鹿三以義相交，完全顛覆革命歷史中常見的地主虐待長工的模式，視鹿三如兄長，視黑娃如己出，即使黑娃後來做了許多大逆不道的事，但只要黑娃有難，他仍不計前嫌搭救希望他能學為好人；鹿子霖一直處心積慮與他作對，但最後鹿子霖入獄落難，他亦決定搭救鹿子霖……等，都是他令人敬佩的一面。如此的仁義精神也是陳忠實所認為的民族文化精神中最優秀的精華。

然有時白嘉軒為了維護宗法秩序，也有不近情理之處，亦即前述所提的對女兒婚事的粗暴態度、對孝文的嚴厲與狠心、對小娥的排斥與鎮壓等。不過我們眼中的「不近情理」其實是因為和白嘉軒站在不同的文化立場所致。站在新文化的立場，他身上有不少觀念是被視為封建文化的遺毒而必須被革掉的，反之則不然。誠如作者所言：「辛亥革命勝利以後並沒有把幾千年的灰塵一下子清掃乾淨。直到現在還有些陰暗的東西仍在一些地方延續著。我選擇了白嘉軒，他身處於封建社會政權型態已經解體，但他的社會心態仍然在延續著那個時代的社會結構意識」。<sup>48</sup>因此白嘉軒的所作所為，包括他的仁義，都必須放在宗法文化的譜系裡頭才顯得完美正當而近乎人格神，而作者與讀者眼中的「陰暗的東西」卻是陳忠實塑造白嘉軒這個人物形象時的必要之「惡」，唯有如此才能成其為一個典型的傳統民間宗法文化的堅守者。

是以，白嘉軒的人物形象和精神、生命歷程融合並展現了關中地區最為正統的農耕、儒家、宗法家族文化的要義，彷彿關中鄉土社會具體而微的縮影，在一定程度上也彰顯了鄉土中國的某些特質。

## （二）鹿子霖：現代官方政治權力的擁護者

若說族長的位置和白家的門風將白嘉軒的人生導向傳統民間宗法文化的堅守者，那麼祠堂內地位的先天劣勢和鹿家的門風則影響了鹿子霖成為與白嘉軒相對的現代官方政治權力的擁護者，使得兩人在小說中具有明顯的對照意義。

所謂祠堂內地位的先天劣勢是就鹿家在整個白鹿家族的中的血緣地位而言。雖然白鹿兩家同出一脈，但（白姓）大宗與（鹿姓）小宗在祠堂文化中本身

<sup>48</sup> 張英、陳忠實：〈白鹿原上看風景——陳忠實訪談錄〉，收錄於前揭《走進陳忠實》，頁 198。



就具有等級差別，故儘管鹿子霖一家在鹿姓家族中是嫡系血脈，家道又興旺，是白鹿村中唯一能與白嘉軒的家業相比的家庭，但鹿子霖在祠堂內的地位永遠只能屈居於白嘉軒這個族長之後。鹿子霖（包括他的父親鹿泰桓）很清楚地意識到「他在白鹿村和白嘉軒搭手修造祠堂，創立學堂，修補堡子圍牆，結果卻只增加了族長白嘉軒的功德，……在白鹿村，他的財富可以累加，卻與族長的位置無緣」。<sup>49</sup>因此一旦有機會能獲得足以與族長之家相抗衡的實質權勢，可以進一步提高鹿家在白鹿村的地位和影響力時，鹿子霖很容易就會游離於祠堂文化之外而依附另一個權力系統。

當白嘉軒奉為處世準則的〈鄉約〉在鹿子霖身上成為一種官職時，其權力來源那已經不是傳統的宗法系統而屬於官方（國民黨）政府，代表現代政治進入白鹿村的開始。因為辛亥革命之後，國民政府取代了清廷，官方機構與官職全改了稱呼，保障所是新添的最低一級的行政機構，管轄約十個左右的大小村莊，其官員稱為「鄉約」，大多都是收編地方鄉紳而任命之。這對鹿泰桓、鹿子霖這對父子而言不失為提高自家地位光宗耀祖的好時機。因此當白嘉軒還恪守著「耕讀傳家」的祖訓時，鹿泰桓基於自家在白鹿村處境的考量，支持兒子到外邊闖世事應田福賢之邀出任鄉約一職。族長、祠堂之於白嘉軒，就如同鄉約、保障所之於鹿子霖，是他們各自的人生追求和舞台所在，也是他們正式展開較量的開始。

造成鹿子霖從祠堂中游離出來轉向官場的另一個影響來源就是鹿家的門風祖訓，其來源是鹿子霖的老太爺鹿馬勺的傳奇故事。他進城學藝，從貧困屈辱（出賣男色）的環境中翻身起家，歷經人情冷暖，後來終於成為名揚古城的「天下第一勺」，憑著一身精湛廚藝，出入富貴人家看盡人間榮華，最後得出了一套思想理論，深深地影響著鹿家子孫，顯示了與白家迥然相異的家風和氣性，那就是「要供孩子唸書，通過科舉考試進入上流社會坐一把椅子佔一個席位，那才是家族真正的榮耀……」<sup>50</sup>以及「個性化了的勾踐精神」——當你做人下人之時，一定要忍辱而思做人上人並報復之。鹿馬勺的成功替原上的窮苦莊稼人開了另一條相異於關中「耕讀傳家」的主流價值觀的經商學藝之路，自此白鹿原以出「勺勺客」聞名。

鹿馬勺的故事和思想理論留給後人的是與白家不同層次、不同境界的精神財

---

<sup>49</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 91。

<sup>50</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 619。

富，具有晚近的現代商業文化的特徵，功利市儈，以個人享樂為主，<sup>51</sup>充滿強烈的世俗功利性。體現在鹿子霖身上就是對名利權勢的執著和與白家之間的競爭意識。然而這兩點又恰恰暴露了鹿子霖的道德缺陷。事實上，鹿子霖本身就是一個道貌岸然的偽君子，與白嘉軒的形象完全不同，從陳忠實對他們性態度、性行為的描寫就反映出兩人的個性的某一面。白嘉軒的性展示的是一種雄健的力量，而鹿子霖性好漁色，與原上許多女人都有過性關係，尤其是他與小娥之間的性，只顯其淫欲偷歡之猥瑣，就這一點而言，他早就背離了祠堂文化的倫理規範了。不僅如此，於公他身為鄉約卻貪汙公款；於私他霸佔、哄騙黑娃媳婦小娥，誣陷狗蛋與小娥通姦，且為了打擊白嘉軒不擇手段，唆使小娥勾引年輕有為的新族長白孝文。當白嘉軒發現兒子的醜事昏倒在小娥門口時，鹿子霖「站在倒地的白嘉軒身旁久久不語，像欣賞被自己射中落地的一隻獵物」。<sup>52</sup>但當白嘉軒處罰孝文時，鹿子霖卻帶著一幫族人下跪替孝文求情。凡此種種皆可看出他性格卑劣偽善的一面。

與白嘉軒堅守宗法文化與仁義之道不同，鹿子霖的人生追求在於權勢與個人的享樂。他對名利權勢的欲求使他緊緊依附著田福賢、岳維山，對白嘉軒與祠堂相關的族內事愈加不屑一顧。當瘟疫過後，繼任族長白孝武欲續修族譜以告慰亡靈並安撫在世的族人，邀請鹿子霖參加儀式時，他對這事頗不以為然：「白嘉軒這人一天盡愛弄這些事，而今把兒子也教會了，過來過去就是在祠堂裡弄事！」田福賢更是譏笑道：「一族之長嘛，除了祠堂還能弄啥呢？他知道祠堂牆外頭的世事嗎？這人！」<sup>53</sup>

鹿子霖居官自貴的心態已非昔日在祠堂內的老二心態可比擬了。讀者對他印象最深刻的不是他在任職鄉約期間為人民做了什麼，而是他個人如何享受權勢所帶來的種種好處和宦海浮沉的得失心。鹿子霖的仕途之路其實走得頗為顛簸，因為依附國民黨政權的他家裡卻有個共產黨兒子，這使得上司總鄉約田福賢、國民黨縣黨部書記岳維山對他多所顧忌，幾次心生嫌隙而使得彼此之間的關係不甚和諧，加以他自身過於貪官戀權，故在官場上飽受患得患失之苦。

由此我們可以將圍繞著白嘉軒和鹿子霖的人物劃分成兩組分屬於傳統儒家

<sup>51</sup> 王涓清：《〈白鹿原〉人物形象的人格治療學意義探微》，收錄於前揭《陳忠實研究資料》，頁500。

<sup>52</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁277。

<sup>53</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁452。

宗法的和現代政治權力的群組，雙方都有一個由上而下的關係。前者以朱先生、白嘉軒、鹿三為主，是儒家仁義之道從學理（聖）到民間化（凡）的具體實踐和追隨關係，也是一個穩定和諧的人際關係，與政黨權力無涉，講求的是以德服人的精神。而後者則是由岳維山、田福賢、鹿子霖所組成，是純政治性的由上而下的官僚系統，以自身的政治利益為主並經常因此而產生內部的分化；且其人權勢來源是依附於特定政黨的官方政治，一旦「官方」從「國」變成「共」時，他們勢必遭難。

溜水縣解放之後，岳維山、田福賢很快地被推上台處死，鹿子霖被民兵押去台下陪鬥，心裡喊著「天爺爺，鹿家還是弄不過白家！」槍聲響起的那一刻，他在驚嚇之餘瘋了，此後逐漸失去了他有靈性的生命，而鹿家家業人丁亦已衰敗無法與過去相比。至於白嘉軒及其所代表的宗法權力系統卻在清朝、國民黨、共產黨之間的改朝換代中頑強地存活下來。儘管在小說後半段風起雲湧的革命鬥爭中，新任族長孝武已難有他出場發揮之處，只能續修族譜、主持孝文、黑娃回鄉祭祖的儀式；在保甲制、徵兵、徵糧的一片烏煙瘴氣中老族長白嘉軒也不得不宣布「各位父老兄弟！從今日起，除了大年初一敬奉祖宗之外，任啥事都甬尋孝武也甬尋我了。道理不必解說，目下這兵荒馬亂的世事我無力回天，諸位好自為之……」<sup>54</sup>。族長權力已被官方政治權力所侵擾、覆蓋，但這套系統本身就是屬於民間的，故在政權交替之下仍在鄉土社會的最底層保有一些自足自立的空間。

白嘉軒與鹿子霖的〈鄉約〉與鄉約之爭，最後可置換成白家與鹿家的門風之爭。白家的仁義門風終究還是向世人驗證了它的價值，就像白嘉軒所堅持的：「家風不正，教子不嚴是白鹿家族裡鹿氏這一股兒根深蒂固的弱點，根源自然要追溯到那位靠尻子發起家來的老勺勺客身上，原本就是根子不正，身子不直修行太差。……他（白嘉軒，筆者加註）崇奉的處世治家的信條，被自家經歷的和別家發生的諸多事件一次又一次驗證和錘煉，愈加顯得顛撲不破。」<sup>55</sup>

其實這些家族故事所引申出的家風在文本中具有先驗的價值取向。很多時候，白嘉軒和鹿子霖在文本中所承擔的不是個人，而是整個歷史上的白家、鹿家，他們的人生則彷彿家族門風的當代操演，並以同一祠堂內的門風之爭的結果暗示著陳忠實的文化選擇和立場，此即對仁義之德的肯定。這是父輩之間披著〈鄉約〉

<sup>54</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 576。

<sup>55</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 543。

與鄉約外衣的家族較量，但在子輩們的身上，已少見門風家法對他們的影響而將戰場轉移至國、共、匪的政權與生存之爭了。

### 三、從祠堂到廟堂：宗法文化的剝離與回歸

身為白鹿家族的成員，又活在一個新舊社會交替的時代，白鹿家族的兩代人都必須面對原生的宗法文化和新生的革命潮流之間的衝撞，尤其是白孝文、白靈、鹿兆鵬、鹿兆海、鹿黑娃等年輕的革命者，他們的人生都有一個共通的過程，那就是對白鹿原上的宗法祠堂文化的挑戰。這是討論這批年輕的革命者時必要的一個切入點，因為「從沉積著兩千多年封建文化封建道德的白鹿原上走出的一個又一個男性女性革命者，怎樣蕩滌威嚴的氏族祠堂網織的心靈藩籬，反手向這道沉積厚重的原發起挑戰」<sup>56</sup>就是陳忠實在塑造這些革命者時的必要元素，唯有如此才能塑造出充滿白鹿原特色、只屬於白鹿原的革命者。

是以，年輕的白鹿子弟們都不約而同的從祠堂走向了國、共之間的廟堂之爭，這中間的過程既有父與子的衝突，亦有國、共、匪三股勢力之間的較勁與整合，間或還點綴了政治、愛情之間的糾葛。且看他們如何透過對家族祠堂的反叛、回歸和革命顯出自己的個性，並在種種的衝突之中重新調整自身的心理結構與秩序，各自歸屬於不同的文化價值體系中成就自身的榮耀與悲劇。

#### （一）白孝文：祠堂文化的反叛者

從祠堂到廟堂，從族長、敗家子到縣長，白孝文演了一齣孝子、孽子與浪子回頭的人生三部曲。如此戲劇化的人生軌跡充滿象徵意味，孫巡認為陳忠實從白孝文的墮落中提煉出了一個文化命題，亦即「宗法家族意識型態對人的道德化塑造其實是極其脆弱的」。<sup>57</sup>誠然如此，但除此之外，我們還可以從他墮落前後性格心理的對照以及和父親之間的父子衝突看見民間宗法秩序和官方政治秩序在新舊社會轉變過程中的權力消長。

從孝子到孽子，「性」在孝文的人生中扮演著關鍵的角色，是這把鑰匙打開了祠堂的大門，讓這個凡事都「無違於父之教」的孝子走出了宗法秩序的大網而投入另一個新的秩序中。在他因為田小娥的性誘惑而墮落之前，他如白嘉軒所願

<sup>56</sup> 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（連載九）〉，《小說評論》2009年第1期，頁86。

<sup>57</sup> 孫巡：〈世紀末對「老家」的悲情回眸——以《白鹿原》為個案的當代家族小說主體心態分析〉，收錄於前揭：《說不盡的白鹿原——〈白鹿原〉評論選》，頁138。

的是一位儀表堂堂、年輕有為的繼任族長，在各方面都謹守著父親的教導和白家「耕讀傳家」的祖訓，唯一讓白嘉軒有過微詞的是他「貪色」的毛病。那是在他新婚期間第一次領受到男女之事時而迅速地沉溺在其中。白嘉軒從他臉上的氣色發現了這個毛病。祖母白趙氏多次勸阻無效，還是白嘉軒疾言厲色的一句「你得明白，你在這院子裡是——長子！」<sup>58</sup>矯正了他這毛病。

在宗法社會中，「長子」不僅是一個位序稱謂的名詞，而是一個代名詞，是父親自我的延伸，也是白家歷史的延伸，它代表的是家族群體的未來與希望，背負著許多期待。在這種環境之下，個體的自由、價值相當有限，比起同輩的白、鹿兩家子孫，孝文行為所受到的規範比任何人都要嚴格，於是他走出祠堂的過程相較之下也更為曲折、辛苦，因為在他身上有太多家族歷史的包袱帶給他的精神負累。

陳忠實透過他與小娥之間性行為過程中的心理描寫，反映了他精神狀態的變化。儘管田小娥的誘惑讓他為父親所壓抑的貪色之性再次爆發，但祠堂無異於他的貞節牌坊，他的「不舉」來自於宗法家族制度的精神閹割。直到事情爆發，白嘉軒對兒子的失德難以原諒，在祠堂上演了一齣大義滅親的戲碼將兒子逐出家門後，情況才有所改變。自此，加諸於孝文身上的宗法教條與仁義道德等規範不再具有約束力，再次面對小娥時，性能力的恢復就是最具體的表現，如同他所言：「過去要臉就是那個怪樣子，而今不要臉了就是這個樣子，不要臉了就像個男人的樣子了」。<sup>59</sup>

宗法秩序在孝文精神心理上的剝離，首先是個體從群體價值體系的掙脫開始。性的解放同時也意味著精神的解放，規範外的「性」讓他脫離了家族宗法的大網對人本能個性的壓抑而得到了個體發展的自由，不再是白嘉軒按照自己的期望精心鑄造出來的得意之作。他的生活失去了原有的秩序，堂堂的族長迅速淪為賣田賣地、抽鴉片、與小娥在窯洞中盡情地縱慾享樂的敗家子，甚至淪落到差點在土壕溝中餓死、吃捨飯的悲慘境地。窯洞惡劣而自由的生活環境誘發出他性格的另一面，使他在日後走上政治之路時毫無眷戀地背棄了舊社會的價值體系而投靠了新的價值體系。

浪子回頭的高潮好戲則是從白孝文回鄉祭祖開始的。他在最落魄的時候靠著

---

<sup>58</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 147。

<sup>59</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 296。

鹿子霖的介紹加入國民黨縣保安大隊，重新建立了自信。當他被拔擢為保安團營長時，他的人生已漸入佳境，父親終於鬆口寬容他回到原上重新認下他這兒子。於是他開始精心策劃回家祭祖之事，目的在於「以一個營長的輝煌徹底掃蕩白鹿村村巷土壤和破窯裡殘存著的有關他的不光彩記憶」。<sup>60</sup>祭祖的儀式對孝文而言只是一種形式，意義也僅止於雪恥。他對這塊養育他、也曾經給予過他恥辱的土地及其所代表的宗法文化再無留戀之處。他說過：「誰走不出這原誰一輩子沒出息」。且雖然想回來，但「回來是另一碼事」！<sup>61</sup>「原」所代表的不光是實質的故鄉土地，更指涉了舊制度與舊文化。走出白鹿原，亦不光是身體的空間移動，重要的是精神的剝離。

因此，白孝文雖然如父親所言，身為白鹿子孫，遲早都要跪倒到這座祠堂裡頭，但他這一跪，不是回歸，而恰恰是對白鹿原上古老的社會秩序和價值體系的訣別，「他清醒地知道，這時代只有政治、爭奪、傾軋、計算，這才是它的本性。道德是沒有地位的。他要升官發財，就一定要和朱先生及他父親所代表的文化和時代訣別」。<sup>62</sup>此時，孝文的心理秩序已從養成、崩毀、反叛到達重整的階段，其結果是他拋棄了白家代代相傳的立身綱紀，而成為善於權謀心術的梟雄。因此，孝文與兆鵬、兆海、白靈等正面的革命英雄不同，他的革命並無任何崇高的理想性，純粹是為己而不為公，不能一概而論。且孝文回鄉祭祖，表面上父子之間的衝突得到化解，但事實上他們父子代際之間的鴻溝已難消弭，這在槍決黑娃的事件中更明顯。

孝文從國民黨保安團營長倒戈到共產黨陣營中，與土匪黑娃共同起義，成了解放後的溜水縣縣長。但他將起義的全部功勞據為已有，構陷黑娃入獄，而此時黑娃已「學為好人」。白嘉軒得知黑娃處境，特意來到孝文辦公室：

白嘉軒捏著茶杯又重複一遍：「我今日專意擔保黑娃來咧。」白孝文卻哈哈一笑：「新政府不瞅人情面子，該判的就判，不該判的一個也不冤枉，你說的哪朝哪代的老話呀！」白嘉軒很反感兒子的笑聲和輕淡的態度：「黑娃不是跟你一搭起事來嗎？容不下他當縣長，還不能容他回原上種地務莊稼？」白孝文突地變臉：「爸！你再不敢亂說亂問，你不懂人民政府的新

<sup>60</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 469。

<sup>61</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 477。

<sup>62</sup> 金春峰：〈對深重的文化危機之憂思〉，收錄於人民文學出版社編輯部編：《〈白鹿原〉評論集》（北京：人民文學出版社，2000年7月），頁 249。

政策。你亂說亂問違反政策。」屋子裡的幹部出出進進，忙忙碌碌向白縣長彙報請示。白嘉軒還是忍不住說：「這黑娃學好了，人學好就該容得。」

63

這裡顯示出父子二人觀念的隔閡，這個隔閡來自於他們各自服膺著不同的社會秩序。談話間已無兒子對父親的恭敬服從，而是新縣長對老族長那套舊社會的仁義之道的不以為然，因為他服膺的是新的政權、新的制度，而白嘉軒最終也未能保住黑娃的命。

由此可證，儘管孝文重新跪倒在祠堂裡頭，但他依舊是從白鹿祠堂裡逃逸出來的「不肖」之徒。從敗家子到光宗耀祖的一縣之長，白嘉軒心想或許這是當年的巧計盜換的風水寶地所蔭育的結果吧。但這果真的是白鹿的庇蔭嗎？代表仁義之德的白鹿精魂庇蔭下的縣長卻容忍不了白鹿化身的朱先生最後的弟子；他的浪子回頭、光宗耀祖竟同時也是家族宗法精神的潰散與仁義之德無可挽回的衰落……？這其中無疑暗藏了一個巨大的反諷：以「盜換」這樣不光明的手段得到白鹿的庇蔭，似乎冥冥之中註定了白嘉軒對仁義之德的追求在兒子身上必然走到反向——對仁義之德的背棄，這無疑是白嘉軒作為傳統宗法文化的堅守者的悲劇。

## （二）黑娃：儒教文化的回歸者

與白孝文的人生軌跡類似，黑娃的人生也經歷了反叛祠堂文化和重新跪回祠堂的過程。他的人物形象和命運同樣具有文化意涵，與白孝文形成緊密的對照關係。與孝文不同的是，他的浪子形象從一開始就相當鮮明，這跟人物性格的設定有關。他從小不愛念書，天生是個野性人，性格剛烈而重情義，父親鹿三是白嘉軒及其道德準則的忠誠追隨者。面對父親口中這位「仁義的主子」，黑娃始終很在意一件事，那就是白嘉軒的腰挺得太硬太直了，幾乎是無由來的對這塊腰板所代表的崇高莊重的道德文化感到畏怯和壓迫。為此，黑娃寧可離開白鹿原到別的財東家當長工，也不願留在這個與自己的氣性不合的白家。這是他走出白鹿原的開始，但這只是個短暫的出走，真正激發出他對祠堂文化的反叛意識而游離於宗法秩序之外的關鍵是他與地主小老婆田小娥之間的不倫之戀。

小娥不堪被郭舉人充當性工具之苦，在苦悶之下主動勾引了黑娃。這段違背

---

<sup>63</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 639。

禮法的私情加深了黑娃和父親、族長之間的隔膜。當黑娃領著被休的小娥回到原上，白嘉軒和鹿三從小娥與這原上不協調的美貌中察覺了其中的隱秘而拒絕讓小娥進門。然而黑娃在這件事上表明了自己堅定的態度，不惜違逆父親之命，亦不顧白嘉軒之勸，與小娥搬到了村外破敗的窯洞中過起單家獨戶的自立生活，正式宣告著他對祠堂文化的反叛。

剝離宗法秩序對黑娃而言一點都不難，因為他不像父親和白嘉軒有著堅定的文化信仰，也不像孝文身上背負著沉重的家族歷史的包袱，在鹿兆鵬的鼓吹之下，黑娃性格中的叛逆、反抗因子因革命的激情和狂暴性而得到了宣洩和發揮，很快地走上了革命之路，輾轉於國、共、匪之間，開啟了他日後漂泊流離的人生。他跟隨鹿兆鵬搞農運鬧革命，在白鹿原颳起一場「風攪雪」，以毀祠堂、砸〈鄉約〉碑文、燒祖宗牌位等激烈手段對白鹿原嚴苛的封建禮法施以報復。革命失敗後，黑娃投奔共產黨習旅，又因國共內戰戰敗，投身綠林，落草為匪，夜襲白家並打斷白嘉軒的腰，後又歸順國民黨縣保安團成為砲營營長。

此時黑娃的心境已有所轉變，對於自己的第二次婚事主動要求「我需尋得識書達禮的人來管管我」。<sup>64</sup>高玉鳳是他生命中最後一個女人，與第一個女人田小娥同樣對他意義非凡。兩個女人都是秀才之女，但其形象和命運卻截然不同。陳忠實對小娥的描寫著重於形體的肉欲色彩，她彷彿一朵罌粟之花，美麗而充滿罪惡。黑娃在她身上領會的是肉體的歡愉，追求的是跟生存相關的實質需求。而陳忠實對玉鳳的描繪更多地展現出她沉靜安穩、溫和莊重的精神氣度。

面對知書達禮的新媳婦，「他（黑娃，筆者加註）想不起以往任何一件壯舉能使自己心頭樹起自信與驕傲，而潮水般一波又一波漫過的盡是汗血與濁水，與小娥見不得人的偷情以及在山寨與黑白牡丹的齷齪勾當，完全使他陷入自責、懊悔的境地」。<sup>65</sup>他在現實和回憶的痛苦交織中徹底否定了自己的前半生，玉鳳則以寬容大度接受了黑娃的懺悔。陳忠實對黑娃和玉鳳之間的性描寫亦完全不同於和小娥在一起時的激情、肉欲氣息，取而代之的是：

完全是和平寧靜的溫馨，令人搖魂動魄卻不致於瘋狂。黑娃不知不覺地變得溫柔斯文謹慎起來，像一個粗莽大漢掬著一隻絲線荷包，愛不釋手又怕揉皺了。新娘倒比他坦然，似乎沒有太多的忸怩，也沒有瘋張癡迷或者迫

<sup>64</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 549。

<sup>65</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 550。



不及待，她接受他謹慎的撫愛，也很有分寸地還報他以撫愛。她溫柔莊重剛柔並濟恰到好處，使他在領受全部美好的同時也感到了可靠和安全。<sup>66</sup>

透過玉鳳，黑娃不僅在現實生活中找到了歸宿，其人生追求也轉向了精神層面。他拜朱先生為師，真誠地懺悔著：「兆謙闖蕩半生，混帳半生，糊塗半生，現在想念書求知活得明白，做個好人」。<sup>67</sup>闖過世事再求學問的他，人生走到了更高的境界，他求學問是真正為修身做人而不為名利，連朱先生也不禁嘆服：「想不到我的弟子中真求學問的竟是個土匪胚子！」<sup>68</sup>古代先聖賢人的哲理透過書本由內而外淘去了他一身的草莽氣息，舉手投足間展現出一種儒雅氣度，儼然一個布衣學士。

革命了大半輩子的黑娃，在皈依了儒家文化之後，心甘情願地跪回了祠堂裡，認同了白鹿原的仁義之風。祭祖時，黑娃聲淚俱下：「不孝男兆謙跪拜祖宗膝下，洗心革面學為好人，乞祖宗寬容……」。<sup>69</sup>與孝文的形式上的粉飾過去不同，黑娃這一跪是打從心底萬分的誠意與愧疚而非表面工夫。公炎冰認為黑娃的回歸是革命性文化的失敗和傳統文化的勝利。<sup>70</sup>但這種勝利能維持多久呢？試看黑娃回歸之後的命運：他與孝文受兆鵬之勸，投共起義，當上溜水縣副縣長，卻受孝文誣陷而死。從黑娃的回歸和死亡，我們可以追問：黑娃回歸儒家傳統有何意義？為何回歸之後迎接他的不是新生而是死亡？他的死又有何意涵？

論革命，黑娃並不像兆鵬、兆海、白靈等人的革命是出於自覺的理想追求，而是出於對兆鵬的信任而為之。然而對於革命本身，雖有革命的狂暴精神，卻無革命的目的。因此，對黑娃真正有意義也出於自覺的「革命」不在外部世界的廟堂或生存之爭，而在精神世界。在混亂的革命時期，黑娃的回歸何其特殊！革命兒女所急欲掙脫的舊文化在他身上居然展現出強大的征服性，使他反求諸己，以傳統儒學重新結構並穩定自己的心理秩序，洗心革面徹底服膺於儒家的仁義修身之道。這是一次成功的精神革命。但或許正因為太過於成功，以致他真的革掉了自己的命。

黑娃其實是有「義」的，但他前半生的義是江湖義氣，和儒家所強調的仁義

<sup>66</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 551。

<sup>67</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 552。

<sup>68</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 553。

<sup>69</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 554。

<sup>70</sup> 公炎冰：《踏過泥濘五十秋——陳忠實論》，頁 156。

畢竟所有不同，很容易因為天生的野性而流於意氣，使他不斷地衝撞既有的社會秩序。但「野」恰恰是他生命力的極致展現，回歸之後他的義氣透過對儒家經典的求知學習中被哲理化（用「馴化」或許更為貼切）而內化為自我的修身之道，反倒失去了以往張揚的反抗精神，在他身上產了一種尷尬的現象：「我老早鬧農協跟人家作對，搞暴動跟人家作對，後來當土匪還是跟人家作對，而今跟人家順溜了不作對了，心裡沒勁兒咧，提不起精神咧……」。<sup>71</sup>

後天的學習與先天氣性的扞格不入，似乎注定了黑娃的悲劇。每個環境都有自身的運作秩序（遊戲規則），黑娃既已投身於複雜險惡的政治領域中，又失去了以往的剽悍，自然難以全身而退。黑娃的死，表明了白鹿原上的宗法權力結構之外，有一個更為強大的政治權力結構的強力介入，白嘉軒所代表的民間宗法秩序亦必須臣服於官方政權的新秩序、新制度而無法挽救這樁悲劇。

傳統文化真的勝利了嗎？對黑娃個人的回歸而言的確如此。然而朱先生仙逝之後，他最後一個也是最好的弟子黑娃卻死在了槍桿子底下。這雖然是政治秩序運作的結果，但黑娃亦不無殺生成仁、捨身取義的殉道意味。並且，在充滿權力鬥爭的環境中，儒家道統已難在政治領域中起作用，除了個人的修身之道外，儒家文化對社會之風的改造此時似乎已面臨了束手無策的局面。陳忠實藉由黑娃的回歸與死亡，揭示了傳統儒家文化自身面對現代社會的困境。

### （三）鹿兆鵬、鹿兆海、白靈：祠堂外的革命與愛情

封建宗法秩序的解體，孝文只是其中一個鬆動的螺絲，在鹿家兄弟和白靈身上同樣如此。論白鹿子弟們的革命，孝文的革命充滿功利性質，黑娃則是天生的反抗意識，只有鹿兆鵬、鹿兆海、白靈三人的革命是來自於新文化的啟蒙而具有崇高的理想性。他們衝破狹隘的家族意識，捨家而救國，自身的成就不是為了滿足父輩光宗耀祖的期待，而是犧牲小我的穩定生活以換取大我的幸福。

走出家的大門，祠堂外的革命與愛情是一連串身體的冒險。他們冒險犯難，為革命獻身，其中交織著的愛情在脫離了祠堂文化的控制之後卻復為革命所遮蔽。<sup>72</sup>在革命理念的籠罩之下，他們的身體套上了不同的身分：姓國還是姓共、

<sup>71</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 561。

<sup>72</sup> 可參看潘艷慧：〈論《白鹿原》中的「革命」與愛情〉，《泰山學院學報》第 26 卷第 3 期（2004 年 3 月），頁 27-30。此文討論了革命與愛情之間的關係，但筆者在此處還要加上家族祠堂文化以及新式學堂的因素來討論。

封建家庭的孽子逆女成為黨的忠貞兒女、情人變政敵、革命同志變革命愛侶、弟媳變大嫂……等，在身分的轉換之間完成了各自對舊秩序的剝離與新秩序的追求。

城裡開辦的新式學堂是他們三人走向革命的起點。鹿子霖「革命」後，原本在朱先生所主持的白鹿書院讀書的兆鵬、兆海主動要求到城裡的新式學堂唸書。在兆鵬看來，時代已經變了，「科舉考試早都廢止了，再念老書沒一點點兒用處了」。<sup>73</sup> 城裡有別於鄉村的封閉，離家在外的生活型態使他們擁有更多的自我發展的空間，加以在與白鹿書院的儒家經典迥異的新文化、新思想的薰陶、啟蒙之下，他們過去在白鹿村成長過程中所形成的、尚未完全穩定的心理秩序開始重整，繼而使他們滿懷理想地投身於革命事業中。

身為鹿家長子的兆鵬，他的革命首先是從家庭革命開始。父親鹿子霖很早就幫他訂下了一門媳婦，兆鵬雖然百般不願，仍舊在父親的三個巴掌之下勉強完成了娶親的儀式，從此過著有名無實的婚姻生活。這樁不自由的婚姻讓兆鵬深刻體會到封建宗法文化對人的壓迫，因此在黑娃面前，他由衷地吐露了自己的心聲：

兆鵬對黑娃說：「你——黑娃，是白鹿村頭一個衝破封建枷鎖實行婚姻自主的人。你不管封建禮教那一套，頂住了宗族族法的壓迫，實現了婚姻自由，太了不起太偉大了！」黑娃卻茫然不知所措：「我也辨不來你是說胡話還是要笑我……」「這叫自、由、戀、愛。」兆鵬繼續慷慨激昂地說，「國民革命的目的就是要革除封建統治，實現民主自由，其中包括婚姻自由。將來要廢除三媒六證的包辦買賣婚姻，人人都要和你一樣，選擇自己喜歡的女子做媳婦。甭管族長不讓你進祠堂的事。屁事！不讓拜祖宗你跟小娥就活不成人了？活得更好更自在！」黑娃驚恐地瞪大眼睛聽著，再不懷疑兆鵬是不是耍笑自己了，問：「你從哪兒躉來這些嚇人的說詞？」「整個中國的革命青年都這麼說，這麼做。鄉村裡還很封閉，新思想的潮水還沒捲過來。」兆鵬真誠而悲哀地說：「我自個想自由戀愛卻自由不了……我都有些眼紅你，佩服你。」<sup>74</sup>

黑娃對祠堂文化的叛離是出自於自身性格的倔氣，卻被兆鵬抬高、移置到革命與新文化的語境，賦予理論背景與崇高意義（因此後來他對黑娃重新跪回祠堂

<sup>73</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 90。

<sup>74</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 162。

之舉難以苟同)。從這裡我們就可以看出兩人之間革命的差異性。這雖然是鼓動黑娃革命的策略，亦不無他真實心聲的反映。面對自己的婚姻，他唯一能做的就是消極的「逃」，逃到他的革命事業中，鮮少踏進家的大門。因為對兆鵬而言，白鹿原上的家不是充滿溫情的歸宿，而是封建思想的牢籠；白嘉軒引以為豪的「仁義白鹿村」，在兆鵬眼中是原上最頑固的封建堡壘。因此關於兆鵬的描寫中，我們鮮少看到他對家的懷戀（在孝文身上至少還有保有一種懷舊意義），取而代之的是種種「捨家」救國（而非「保家」衛國）的革命話語和情懷。他對家的叛逃，和之後與白靈的結合，讓讀者重溫了五四以來現代知識份子逃離家的過程和一種似曾相識的婚戀模式——新青年配新女性，可憐的是那個無聲的被遺棄在家中的元配妻子，此是後話。

若說在婚姻之事上，兆鵬對傳統父權的反抗或許還不稱不上成功（畢竟還是進了祠堂拜了祖先），但後來的某件事使他們的父子關係徹底決裂。白嘉軒在祠堂抽打孝文的大義滅親之舉遠不及鹿兆鵬在戲樓上鬥老子的戲來的震撼。九個鄉約因為侵吞公款毫無例外地被推上戲樓公審，引起鄉親「共產黨兒子鬥老子，真是個睜眼不認六親啦！」<sup>75</sup>的驚嘆。這裡的「共產黨兒子」足以使我們在文字遊戲中產生聯想：從形容關係的「共產黨的／兒子」到從屬關係的「共產黨／的／兒子」取代了「鹿子霖／的／兒子」，隱隱然有一種棄父（人倫之父）與重新認父（以黨為父）的意味。小說中雖然沒有明確地寫出這層意義，這在過去的革命歷史小說中屢見不鮮，讀者不難想見。這是革命對傳統人倫關係的解構，血緣與孝悌之道顯然已失去維繫家庭關係的效力。

相對於封建時代以家庭為生活重心的傳統女性形象，白靈是一個有主見有膽識的新女性形象。陳忠實對白靈的刻劃雖然不乏身體的敘述，但這並非重點所在，最能顯現出這個人物的精髓的是她英姿颯爽的獨特氣質，簡而言之曰「女兒身，男子氣」。試看這些人物對她的印象：出身在白家這樣一個傳統的家庭中，鹿三很早就發現她與這家庭的不和諧。她個性頑皮，「無論這個女子怎麼不像女子」，徐先生發現她十分聰穎，毛筆字寫得極好。白嘉軒欣賞著她的字跡，感受到的是「完全是自成一格的瀟灑獨到的天性，根本不像一個女子的手筆，字裡劃間透出一股豪放不羈的氣度」。<sup>76</sup>而朱先生則是從白靈的眼睛發現「這種眼睛首

---

<sup>75</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 224。

<sup>76</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 112。

先給人一種厲害的感覺，有某種天然的凜凜傲氣；這種傲氣對於統帥，對於武將，乃至對於一家之主的家長來說是寶貴的難得的，而對於任何階層的女人來說，就未必是吉祥了……」，<sup>77</sup>「甚至覺得這雙眼睛習文可以治國安邦，習武則可能統領千軍萬馬」。<sup>78</sup>這是作家對這女性角色的精心設計，透過同為小說人物的這幾位男性（父輩）的眼光，更能夠傳達出在那樣一個時代環境中，她的「新」對傳統宗法社會而言是何其特殊。

天資聰穎的白靈，不從父親「女子無才便是德」的想法，先斬後奏到城裡的新式學堂念書，當父親找到她試圖帶她回白鹿村時，她不惜以自殺手段逼迫父親同意。在城裡，她遇見了兆海，在他的帶領之下參觀並旁聽了兆海學校開辦的「國民革命培訓班」的課之後，毅然決定從原先就讀的女子教會學校（這學校只會訓練出麻木不仁、沒有個性、沒有脾氣的女人，專供各級政府官員、軍官挑選妻妾之用）轉到兆海的學校，革命者白靈就此誕生。新式學堂（國民革命培訓班）給了她一個有別於四合院和祠堂的自由空間，讓她得以接觸家庭以外的世界，脫離父親近距離、直接的掌控，並接觸了各種新文化、新思想。

作為一個傳統大家族族長的女兒，學堂所提供的環境比起身為男性的兆鵬兄弟，對她而言具有更重要的意義。因為傳統女性的生活總是被規範在家庭的私領域中，公領域是男人的天下，不容女性涉足。故白嘉軒對白靈滿口的革命相當不悅，繼而要求女兒完成父母之命的婚約。經過新文化、革命思想洗禮的白靈豈肯從命，白嘉軒只好強行將她鎖在房中。此舉引起白靈激烈的反抗情緒，在房內不斷高喊「誰阻擋國民革命就把他踏倒！」，以種種崇高的革命話語替自己發聲，藉此反抗封建祠堂文化對她婚姻自由的沒收。

最後白靈在房中尋得可撬開門的工具，偷偷跑了，真正是衝破了家的牢籠，同時也意味著告別父親所代表的舊社會舊秩序。白靈不僅與兆海私定終身，還私自寫信到未來的婆家退婚，一紙「你們難道非要娶我革你們的命？」的信箋徹底了結了這樁婚事。這一傷風敗俗悖於常情之事嚴重地傷了白嘉軒的臉面，讓他當著全家人的面宣布：白氏家族中再無白靈這個人。這又是一則棄父與認父的故事，而棄父的結果是從父親身上奪回愛情的自主權乃至於性的自主權。

---

<sup>77</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 379。

<sup>78</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 381。

至於白靈和兆海、兆鵬的關係，屬於「革命產生了戀愛」的類型，<sup>79</sup>只是他們之間的革命有國、共之分。政治信仰決定了兆海與白靈的分離，卻成就了兆鵬與白靈的姻緣。兆海、白靈定情在先，兩人在革命意識萌動之後時決定以擲銅元的方式各參加一個黨，約定將來國共團結合作共同進行國民革命的承諾。此對他們對革命的理解尚無鮮明的政黨立場，只要能救國，都是好的。擲銅元的遊戲意味消解了革命的嚴肅性，而他們以此定情的同時也決定各自踏上革命之路的承諾，注定了革命話語對他們愛情的侵入。<sup>80</sup>他們的愛情冥冥之中就像這枚銅幣的兩面所暗示的，一面是國，一面是共，二者只能是分開的兩面而無法在同一個平面上。

兆海首先成為革命軍人，進了共產黨，再次見面，白靈進了共產黨而兆海卻由共轉國。政治信仰的不同很快地使他們從相思的情緒中清醒過來進入爭辯，經過一番義憤填膺的唇槍舌戰之後不歡而散。他們誰也不願意被對方所說服，兆海甚至說了這麼一句話：「我們走著瞧吧！看看誰的主義真正救中國！」顯然「思想上的尖銳對立，減輕了他和她感情上的依戀，分手的時候遠不及第一次那樣沉重如焚」。<sup>81</sup>兩人的關係從情人變成了政敵。這樣互相控訴對方政黨打著革命口號胡來亂整的殘忍、暴力與荒謬在之後仍再度上演過。雙方說的都是事實，但並未因此使他們立場靠攏，這是在政黨意識下片面的遮蔽與隱藏在其中的盲目性，因為兩人都沒有意識到除去「國」、「共」之名，兩黨所做的事情其實如出一轍。關於這點，朱先生就看的相當透徹，所以才有「鑿子」一說，認為三民主義和共產主義大同小異，國共兩家爭一個鑿子，煎得滿原的人肉味兒，不過是窩裡咬的「公婆之爭」罷了。兆海、白靈的激烈爭論，只是更突出了革命的本質：無辜的流血犧牲與廣大人民的苦難。

隨著國民黨對共產黨員的撲殺，白靈對兆海的感情急速冷淡，而同為黨內革命同志的兆鵬在白靈心中的份量同時急遽加重。她對兆鵬的愛情有跡可循。當她

---

<sup>79</sup> 此為矛盾的說法。關於「革命」與「戀愛」的關係，矛盾在 1935 年發表的〈「革命」與「戀愛」的公式〉一文中就有相當精闢的分析。「革命」和「戀愛」的組合是當時文壇上普遍流行的一種小說書寫公式，但這一公式又可細分為三種類型：一是「為了革命而犧牲戀愛」（革命與戀愛起了衝突，為了革命只好放棄戀愛）；二是「革命決定了戀愛」（如果在一個女性身邊同時有多名男性追求，那她所選擇的必然是最革命的那位男性）；三是「革命產生了戀愛」（一對男女因為有著共同的革命目標而自然產生了感情）。第一種可稱為「革命」+「戀愛」的公式，第二、三種則可稱為「革命」×「戀愛」的公式。該文詳見《茅盾全集》（北京：人民文學出版社，1990 年）第二十卷，頁 337-338。

<sup>80</sup> 潘艷慧：〈論《白鹿原》中的「革命」與愛情〉，頁 28。

<sup>81</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 267。

第一次以革命者的身分面見兆鵬時，與他大談各種主義與革命行動，對他留下這樣的印象：「鹿兆鵬是一個已經成型的家具而鹿兆海還是一節剛剛砍伐的原木；鹿兆鵬已經是一把鋒利的斧頭而鹿兆海尚是一坩塔鐵坯，他在各方面都稱得起一位令人欽敬的大哥哥」。<sup>82</sup>當她與兆海分手之後，她對兆鵬的欽敬在日益險急的革命情勢下迅速演變成傾慕，繼而到一種「靈魂傾倒的愛」。<sup>83</sup>因為兆鵬帶領著她進行了真正的革命工作，他們穿梭、潛伏在各處，祕密進行各種行動，以身涉險為他們理想中美好的新制度新秩序而奮鬥。在一次又一次的冒險犯難中，同志之間的信任與共同追求便在危險緊張的氣氛中激化為同林之鳥的愛情，將革命的激情轉移到對方身上。

白靈對兆鵬的主動表白就是在一次振奮人心的行動之後藉著酒意大膽地向兆鵬求愛獻身：「兆鵬哥，我們做真夫妻啊」，「我們做一天真夫妻我也不虧」。<sup>84</sup>兆鵬在她堅定的愛意中終於跨越道德的心理障礙，亦即對弟弟的虧欠。此刻白靈既是黨的女兒、英勇的革命戰士，也是一個活生生的女人。陳忠實並不避諱寫革命兒女的性，他筆下的白靈既有美麗的身體（欲望）也有高貴的精神，而非過去的革命歷史小說中經常出現的「無性的身體」。白靈對自己的愛情與性的自主是作為「白鹿原性文化將來式的存在」。<sup>85</sup>為革命獻身與為愛情獻身在此取得了一致性。

至於兆海，儘管遭遇了情變，但救國理想依舊，他以國民革命軍的身分，英勇抗日，信守對朱先生的承諾，帶回了 43 撮他殺死的日本人的頭髮。起初眾人皆以為他是捐軀在抗日戰場上，然而真相卻是死於國共內戰淪為廟堂之爭的犧牲品。再看白靈的下場，有多少次她都想像著自己被國民黨特務抓進麻袋填枯井的情景，那龐大的恐懼往往讓她更堅定了為共產黨革命犧牲奮鬥的悲壯情懷。然而填枯井的場景並未發生，反而因為黨內錯誤的肅反運動被活埋在自家人挖的坑洞中。儘管革命在他們的身上從未消失其理想性，然而他們以如此結局為革命獻身，無疑是對革命的反諷和其神聖性的消解。歷史把兆海定位成抗日英雄，把白靈定位成革命烈士，革命歷史依舊如此悲壯（神聖？），但閃現在其中的種種愚昧、盲從、暴力、荒謬的現象有太多弔詭之處值得人們在回顧這段革命歷史時好

<sup>82</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 193。

<sup>83</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 480。

<sup>84</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 417。

<sup>85</sup> 葉繼奮、顏道勝：〈從沉滯到張揚的艱難歷程——《白鹿原》性文化透析〉，《寧波大學人文科學學報》第 8 卷第 4 期（1995 年 4 月），頁 40。

好地深思。

#### 四、祠堂文化的性祭品

##### (一) 田小娥：肉身之罪

在《白鹿原》之前，陳忠實對男女情愛世界的描寫，通常都是發乎情，止乎禮，鮮少更深一步的關於兩性之間性愛的露骨描寫。但在構思《白鹿原》之時，陳忠實卻在察看地方志的貞婦烈女卷時所激發的強烈感慨中，反向塑造了一個充滿肉慾色彩的女人田小娥。若說白靈是以一個革命女英雄的身分而在小說中偏向於一種精神性的存在，那麼田小娥作為白鹿村人口中的「爛貨」、「婊子」就是一種肉體式的存在，兩人同樣面對著儒家宗法禮教的壓迫，卻各自走向了截然不同的人生道路。

小娥一生情路坎坷，儘管與黑娃之間有那麼一點真情實愛，但背負著「不貞」的罪名，她被驅逐於宗法系譜之外，入不了祠堂拜不了祖先，無奈之餘只好落腳在村外的窯洞。若宗法秩序是以祠堂這個建築物作為具體的意象表徵，以白嘉軒的道德精神做為具體的實踐，那麼田小娥的肉體與其所居的窯洞，無疑是對於祠堂文化的嘲諷與挑戰，對於嚴整的宗法秩序起了解構的作用。以她的肉體為中心，小小的窯洞裡織起了一張性關係網，透過與之有關的事件，白鹿原上的各色人物顯露出了他們的個性和命運。無論是黑娃、鹿子霖還是白孝文，當他們先後走進田小娥的窯洞時，加諸於他們身上的宗法秩序與道德禮教傾刻間轟然倒塌，剩下的只有出於生理本能的、勃發的性慾。在這張網上，我們可以看見黑娃最初的反骨與叛逆；看見鹿子霖如何陰險狠毒不顧倫理道德佔有了她這個姪媳婦，甚至以她的身體為武器與擋箭牌，構陷狗蛋、色誘孝文，以圖自保與對付白嘉軒；看見被他拖下水的孝文如何卸下宗法禮教所鑄造的謙謙君子的面具而放縱自我的情欲。

但這何嘗是小娥所願呢？她不過是想在原上和黑娃安身立命過日子，是白嘉軒和鹿三容不下她和黑娃的愛欲之情，以禮教之名將她驅逐於祠堂外。而為了保護革命離家的黑娃，身體是她唯一能押給鹿子霖的籌碼。是鹿子霖將她的身體推上了火線，將年輕的族長白孝文拖向墮落之境，也把她變成了真正的「窯姐兒」，成為解構宗法秩序的代罪羔羊。因此當她意識到這件事對孝文所引起的傷害時，



她難忍愧疚地在心裡呻吟著：「我這是真正的害了一回人啦！」<sup>86</sup>而她所能報復的就是在鹿子霖陶醉在歡愉之中時把尿尿在他臉上，用身體滿足精神上小小的報復之心。

宗法秩序的混亂，實非她一人之罪，只是在以男性為尊的宗法社會中，紅顏總是必須背負禍水的罪名。尤其是對鹿三而言，兒子黑娃為了她不惜與家庭決裂已經是大逆不道之事，如今孝文又從一個儀表堂堂的族長淪落為賣房乞討的敗家子，「鹿三親眼目睹了一個敗家子不大長久的生命歷程的全套兒，又一次驗證了他的生活守則的不可冒犯；黑娃是第一個不聽他的勸諭冒犯過他的生活信條的人，後果早在孝文之前擺在白鹿村人眼裡了。造成黑娃和孝文墮落的直接誘因是女色，而且是同一個女人，她給他和他尊敬的白嘉軒兩個家庭帶來的災難不堪回味」。<sup>87</sup>無論小娥所帶來的「災難」是否出自於她的本意，鹿三在她身上看見了對道德禮教和宗法秩序的顛覆力量，並因此將她視為災難的來源——「她害的人太多了，不能叫她再去害人了」。<sup>88</sup>

於是，與白嘉軒站在同一陣線身為宗法秩序忠誠擁護者與追隨者的鹿三，終於下定決心「去殺一個婊子去除一個禍害」。<sup>89</sup>而小娥雖死於鹿三一人之手，但在白鹿原這嚴密的宗法社會之中，鹿三那一刀無疑等同於多數暴力的集結，讓他打著替天行道的堂皇理由蠻橫地宣告了小娥的死刑。他以這樣的壯舉完成了他對宗法秩序的鞏固，但小娥死前回眸的一聲「大啊……」<sup>90</sup>的呼喚引起他「父殺子媳」的良心譴責，導致他心理秩序的崩毀，終至使他精神趨於異常、癡呆，逐步走向了死亡，成為宗法秩序的反噬之下另類的代罪羔羊，頗具反諷意味。

綜觀陳忠實對田小娥的形象描寫，許子東注意到：「對於這女人身體各部位及各種床上姿勢的詳盡描寫，當然是《白鹿原》頗受爭議十分暢銷的原因之一。但我覺得對這女子內心描寫的空白，或許更值得注意。無論國共、貧富、老幼、官匪，無論是禮教世家之子或粗獷鄉野小痞子，各式各樣的男人，各種各樣的政治、文化力量，都只是圍著她的身體轉，而誰（包括作家）也不在乎她的想法」。<sup>91</sup>的確，身體是她在《白鹿原》中最醒目的存在，那雪白柔軟的胸部、臂膀和豐

<sup>86</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 285。

<sup>87</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 329。

<sup>88</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 324。

<sup>89</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 330。

<sup>90</sup> 北方方言，公公或父親之意。

<sup>91</sup> 許子東：〈當代小說中的現代史——論《紅旗譜》、《靈旗》、《大年》和《白鹿原》〉，收錄於陳

滿渾圓的臀部永遠是被注視的焦點，其間所散發出的肉欲氣息讓宗法社會中的正經男女深感不安而極力排拒她的存在。

衛道人士在抵制她的身體的同時，也剝奪了她發言的權力。生時無力反抗的她，死後只能用一種最具民間故事色彩的方式「發聲」表達她的反抗：瘟疫流行與陰魂不散地附身於鹿三身上，藉由他之口訴說自己的冤屈，並對白嘉軒及原上的人們作出惡毒的詛咒和謾罵，展現出一股張揚的、恐怖的野性力量，繼而上演了一場我們所熟悉的民間故事中人鬼鬥法的傳統戲碼。而鬥法的結局是白嘉軒以強硬的態度拒絕了小娥修廟塑身的要求而決定造塔驅鬼鎮邪。

於是，我們看見作為祠堂文化化外之地的窯洞，在田小娥死亡肉體的腐爛氣味中被白鹿村人封了起來之後，終結了它與祠堂的對立。隨後，一座「鎮妖塔」在窯洞上高高地修了起來：

一座六稜磚塔在黑娃和小娥居住過的窯牆上豎立起來。六稜喻示著白鹿原東西南北和天地上下六個方位：塔身東面雕刻著一輪太陽，塔身西面對刻著一輪月牙，取「日月正氣」的意喻；塔身的南面和北面刻著兩隻憨態可掬的白鹿，取自白鹿原相傳已久的傳說。<sup>92</sup>

這是由白嘉軒決定而經由朱先生構思設計的方案，方位的固定不變、日月的行之有序與正氣、白鹿所象徵的祥瑞與生氣蓬勃無一不是指向著小娥的「妖邪」以及回復原有生活秩序的渴望。他們不僅燒小娥之骨，將其灰封入塔底，甚至還要用十隻青石碌礮團成一堆壓在上面，取其「永世不得翻身之意」。這座塔是祠堂建築的分身，是男權、父權力量的象徵，也是儒教宗法體系對野性情慾施以橫暴鎮壓的具象表徵，反映出祠堂文化殘忍不人道的一面。

回顧小娥短暫的一生，她情海（或者說慾海更恰當）浮沉，真是情場（身體）如戰場，戰場上角逐的不直接涉及國、共、匪等政權、生存之爭，而是禮教與情慾之爭。然她以一薄命肉身實在難敵龐大的儒教宗法體系，追情逐愛不成反倒成了祠堂文化下的犧牲品。如同她的名字所暗示的，她對情（性）愛的追逐注定是飛蛾撲火，在熊熊慾火中香消玉殞。她的形象和悲劇性的結局本身就是對於傳統封建道德與儒教宗法體系惡的一面的揭示，具有強大的藝術形象與戲劇張力。

---

炳良編：《中國現代文學與自我——第四屆當代文學研討會論文集》，頁 82。

<sup>92</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 445。

## （二）鹿冷氏：貞婦難為

在《白鹿原》的女性世界中，冷先生的女兒、鹿兆鵬的妻子鹿冷氏也是一個為「性」所苦的女子，與小娥構成一幅對照而又殊途同歸的女性圖景。如果說小娥是從縣志中所記載的貞婦烈女傳的形象與事蹟反向塑造出來的蕩婦淫娃，那麼鹿冷氏應當是在「正統」的貞婦形象上加以轉化而成的形象——被迫成為貞婦，或是想做蕩婦而未果的貞婦。她們分別站在祠堂的內與外，揭示著祠堂文化對女性的施暴，正如陳忠實所自述：「揭示這道原的『祕史』裡纏裹得最神祕的性型態，封建文化封建道德裡最腐朽也最無法面對現代文明的一頁，就是《貞婦烈女卷》。」<sup>93</sup>

身為一個祠堂內的女人，她的身體只能屬於丈夫，在完成生兒育女、傳宗接代的任務之後，最終都會化為「某某氏」占據族譜、牌位的一方小空格。這是原上所有正經人家的女兒共同的人生藍圖。當冷大小姐經過名媒正娶、進過祠堂拜了祖先之後，本該以「鹿冷氏」的身分循著上述藍圖走完她的人生，豈料丈夫兆鵬只在新婚之夜在她身上有過短暫的停留，之後留給她的只剩一個有名無實、無愛無性的婚姻空殼。可這短暫的一夜帶給鹿冷氏的是強烈的生理感受和心理震撼，被撩撥起的性慾與生理反應化做與身體知覺相關的修辭出現：發羊癲瘋似的顫抖，「現在她以已從無知到有知，從朦朧到明晰地思想著他的顫抖，渴望自己也一起和他顫抖」。<sup>94</sup>

情慾在鹿冷氏的精神狀態中引起的波動是一切不幸的開端，從對性的一無所知到渴望，讓她在無法獲得滿足之下頻頻做起春夢，甚至嫉妒起眾人口中的「婊子」、「爛貨」：

她到場院的麥秸垛下去扯柴禾，看見黑娃的野女人小娥提著竹條籠兒上集回來，竹條籠裡裝著一捆蔥和一捆韭菜，小娥一雙秀溜的小腳輕快地點著地，細腰扭著手臂甩著圓嘟嘟的尻蛋子擺著。她原先看見覺得噁心，現在竟然嫉妒起那個婊子來了，她大概和黑娃在那孔破窯裡夜夜都在發羊癲瘋似的顫抖。當她挎著裝滿麥草的大籠回到自己家潔淨清爽的院庭，就為剛才的邪念懊悔不迭，自己是什麼人的媳婦而小娥又是什麼樣的爛女人，怎

<sup>93</sup> 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（連載五）〉，《小說評論》2008年第3期，頁45。

<sup>94</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁149。

能眼紅她。<sup>95</sup>

她對小娥的觀看心理前後之間有著微妙的轉變，前者是帶有道德價值判斷的有色眼光，一如所有服膺於宗法社會的男女對小娥的觀看，後者則明顯帶有自己的欲念的投射。當她回到家中，潔淨清爽的庭院，不只是空間環境的形容，對鹿冷氏而言，無疑是一種暗示，提醒她身為一個女人的貞「潔」。有別於小娥所居住的窯洞，她所處的是一個關中大原上正經莊稼人家都有的門樓和四合院，門樓所象徵的更是一個家庭的門面與地位，而四合院嚴整的建築格局本身就具有倫理秩序的意義在其中。因此面對這個家及其背後的道德規範，鹿冷氏動搖的心理隨即被強烈的罪惡感與自伐心理所穩固。然而向來穩固的心理結構一旦鬆動了，而肇因的生理欲念又無法排解時，她未來心理秩序的崩毀也就不難預見了。

面對這樁婚姻，兩家的父親不約而同把焦點放在面子上。鹿子霖明白誰家的女兒都可以休，冷先生的女兒是無論如何也不能休，因為「冷先生是窮人和富人的共同的救星，高尚的醫德贏得了極高的威望。結親為好反成仇，其結果，遭受眾人恥笑唾罵的必定是鹿子霖自己」。<sup>96</sup>因此，面對兒媳與冷先生，他一心只想粉飾太平而不願戳破兒子對媳婦的無情。而冷先生儘管知曉兆鵬的態度，但為了顧及顏面，他對女婿唯一的要求就是「給女人個娃娃。給個娃兒，他女子在你屋裡就能活下去，他自己在白鹿鎮也能撐一張人臉……」。<sup>97</sup>所謂的貞婦，其實應該置換成貞「父」，亦即恪守父親的教導，如冷先生所言：「我的女子從一而終這是門風。」<sup>98</sup>由是觀之，鹿冷氏不僅僅是兆鵬追求個性與婚姻解放的犧牲者，亦是父輩維持家風門面的犧牲者。可憐她一人獨自承受著無法平息的生理欲念對身心的雙重煎熬，隱密的心思不能為外人道。

最後造成鹿冷氏心理秩序大幅崩毀的是一次與公公的近身接觸。鹿子霖酒後失態，對兒媳做出了有失身分的撫觸，這雖然只是由於酒醉所引發的一個小意外並沒有再進一步的失德行為，卻再次挑起鹿冷氏對情慾的渴望，讓她在貞婦與蕩婦之間猶豫不決，以至於作出矛盾的行為：在碗裡放麥草羞辱公公以示貞節之後，卻又反過來勾引公公。然好不容易跨出祠堂的那一腳卻被公公疾言厲色的訓斥——「學規矩點，妳才是吃草的畜牲！」徹底地逼回嚴苛的倫理規範中，讓她

<sup>95</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 150。

<sup>96</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 148。

<sup>97</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 310。

<sup>98</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 307。

瞬間從對情慾的渴求中清醒且絕望地意識到「自己永遠也站立不起來了」。<sup>99</sup>

鹿冷氏身上體現的是情欲的「不由自主」和不由「自主」的雙重意涵，兩者之間有先後層次的關聯：前者指生理上想克制而無法克制、情不自禁的自然反應；後者則是克制不了後想解放而又受制於道德規範而無法解放，只能任由情欲的騷動默默發生、默默退去。而情慾越是壓抑、無處排解，反彈更強烈，鹿冷氏最後的「淫瘋病」即源自生理與心理相互作用影響下的紊亂，將無法發生的欲望用發「聲」的形式釋放出來：「俺爸跟我好、我跟俺爸好……」的妄語。

鹿冷氏瘋言瘋語的內容盡是亂倫的性幻想，這是強調人倫分際的宗法社會不容觸犯的性禁忌。冷先生在確認女兒的瘋病無治癒的可能之後，為了避免家醜外揚，竟然親手下重藥，將女兒毒啞，徹底剝奪她的發言權，其嚴苛冷峻教人不寒而慄。來自親生父親與公公雙重父權的壓制從她在小說的稱謂就可得知。「『鹿』『冷』氏」的稱呼來自夫姓與父姓，意味著在家從父，出嫁從夫的古訓；名字的消失則暗示著她自我主體性的消失。小說中同樣稱呼的還有白趙氏（白嘉軒之母）、朱白氏（朱先生之妻）、鹿賀氏（鹿子霖之妻）、鹿惠氏（鹿三之妻）等，她們都是相夫教子、以夫為尊、持家有方型的傳統婦女。

反觀小娥，她雖然為眾人所不齒，猶且有名有姓，死後至少還能藉鹿三之口聲張自己的委屈和怨怒，而鹿冷氏只能在沉默無聲中耗損她的靈性與生命。且小娥的一生儘管是性多於愛，但至少與黑娃之間還擁有短暫的靈肉合一的幸福，可鹿冷氏有的只有虛妄的幻想，真是婊子易作，貞婦難為。她的不幸來自於欠缺，如果她能完整地走完一條女人的路，從女兒到妻子到母親，或許她的命運就會大不相同。

對照鹿冷氏和小娥的人生結局，事實證明，給女人一座貞節牌坊和鎮妖塔，其價值評判雖然不同，但意義卻相同：女人的野性和規範外的情慾必須被壓制。這正是祠堂文化內的性文化的要義，亦即性的快感必須放置在具有正式婚儀的夫妻關係中，以為了傳宗接代的生育為功能、目的的框架中才具有合法性，這也是為何白嘉軒不齒黑娃與小娥的偷情，卻為了彌補自己的小兒子無法生育的缺憾，暗中安排了三兒媳向鹿三的小兒子兔娃「借種」的原因。<sup>100</sup>小娥和鹿冷氏之所以

<sup>99</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 501。

<sup>100</sup> 這是儒家宗法社會中婚姻、性、生育三位一體的傳統性文化，從陳忠實對白嘉軒七次婚姻的描寫就可以體會到白嘉軒的「性」背後籠罩著「不孝有三，無後為大」的生育壓力，與小娥、鹿

成為性祭品，就是觸犯了這套嚴格的規範。

在過去十七年革命歷史小說的語境中，這類違反性道德的女性通常是作為革命女英雄的對立面，在她們「非道德化」的修辭中突出女革命英雄美善的形象。<sup>101</sup>但在《白鹿原》這部產於 90 年代的新革命歷史小說中，田小娥、鹿冷氏不是站到白靈這革命女英雄的對立面，而是站到了以男性為主的宗法家族的對立面。當然就這點而言，她們對傳統性文化的衝撞和挑戰遠不及白靈所作的，因為祠堂內的女人無所去處，窯洞內的女人同樣如此，她們的戰場只在身體，而白靈卻透過新式學堂在新文化的洗禮之下從父親那兒奪回了婚姻自主權。

面對小娥和鹿冷氏的死亡，在小說文字字面的敘述中，我們看不到作家本人的同情和憐憫，這很容易讓我們聯想到傳統民間故事藉奸夫淫婦以勸人戒色的道德教訓。這在鹿子霖與孝文身上或許還說得通，但貪色的惡果不應該全由這兩個女人來承擔，因為恰恰相反的是，蕩婦淫娃的悲慘結局，不是要提供道德教訓以勸世，把鄉土社會的女人通通趕進祠堂裡安身立命，而是將她們充當了祠堂文化的性祭品，在冷峻的表述中勾起讀者的同情與反思藉此以叩問儒家宗法制度中不可動搖的倫理觀殘忍的一面，這無疑是陳忠實對關中鄉土社會的傳統性文化最撼動人心的文字展演。<sup>102</sup>

#### 第四節 世變中的道德懷舊：儒教傳統的反思與仁義精神的張揚

##### 一、從「藍袍」到「白鹿」：傳統之惡的批判與仁義之善的張揚

從上節對人物的討論中可以看出，陳忠實確實是以人物的生命和精神歷程的演變寫出農耕、儒家、宗法家族文化交融而成的傳統文化在現代社會所面臨的種種衝擊，展示了陳忠實心目中我們這個民族的傳統文化在現代的演變過程，將民族傳統文化中優秀的和糟粕的一面都如實地呈現出來。其中最重要的莫過於朱先生、白嘉軒所指稱的白鹿精魂所象徵的美善的仁義精神了，這是陳忠實在世變的

---

冷氏那種純粹出自於生理的、本能的性歡愉有很大的差異。白嘉軒對性的理解與態度其實亦是所有宗族社會的正經男女長久以來所接受的教育，是關中鄉土社會難以撼動的生活秩序，當然也決定了白靈、田小娥和鹿冷氏在整部小說中的地位——前者是作為祠堂內性文化的解放的「未來式」，而後二者則是祠堂內性文化的性祭品，無論是前者還是後者，從她們的人生過程都可以看到傳統婚姻觀與性文化體制中女性的個體自由遮蔽於父權與男權之下的痕跡。

<sup>101</sup> 陳順馨：《中國當代文學的敘事與性別》（北京：北京大學出版社，2007年5月），頁52-54。

<sup>102</sup> 事實上，在《白鹿原》之前的80年代的作品中，〈康家小院〉、〈四妹子〉、〈藍袍先生〉、〈梆子老太〉等作品就已經觸及到女性在關中根深蒂固的禮教思想與傳統婚姻觀、生育觀中的生活狀態，《白鹿原》中白靈、田小娥、鹿冷氏對傳統婚姻觀、性文化的不同形式的越界都是此一命題的擴大與深入。

過程中所著意凸顯的。因此，儘管某些傳統文化（如嚴苛的封建禮教和霸道的父權體制等）已不合於時宜必須被革掉，然這一由儒家文化而來的道德價值觀卻是《白鹿原》帶給讀者最耀眼的一股精神力量，也是陳忠實對人性最美好的一種期待。而這一仁義精神，得自於他對關中文化的理解，是關中鄉土社會相當普遍的傳統價值觀。從〈藍袍先生〉到《白鹿原》，關中地區的儒教傳統一直都是他關注的焦點，其所包含的層面既有美善的道德光輝亦有與封建文化結合之後壓抑人性的部分。因此，在論《白鹿原》中所張揚的仁義精神之前，不妨先從〈藍袍先生〉開始談起。

這部寫於 1985 年的中篇小說，是陳忠實在接受了文化心理結構學說之後，試圖從文化的角度來書寫人物心理的實驗之作，改變了以往過於單調的政治視角而對於關中文化有較為深刻的批判與反思。發生在主角徐慎行身上的悲劇主要來自兩方面，一是封建禮教對人性的禁錮和現代政治的失常狀態對人的摧折，而前者對於徐慎行的影響最為深刻，後者不過是壓死駱駝的最後一根稻草罷了。

關於封建禮教對人的緊箍，這類題材雖然在新文學中並不罕見，但對陳忠實個人而言，這已觸及到他對關中地區文化型態（而非外在的政治、改革）的思考。試看小說中所寫的兩位「禮義之民」，其一是徐慎行的父親，一個鄉村儒家知識份子。徐父的父親徐敬儒（徐慎行的爺爺）是耕讀精神的忠誠信徒和真正的實踐者，死前嚴格地規定了三個兒子「一人繼承他坐學館，體現『讀』；二人作務莊稼，體現躬耕；世世代代，以法累推」。<sup>103</sup>徐父繼承教職之後，又選中了兒子徐慎行作為繼承人，在他 18 歲時讓他穿上了一身藍袍坐館執教，並且嚴格地督導他的一言一行，一再規誡兒子「為人師表」應當如何如何，逐漸將原本活潑愛笑的他鑄造成如自己一般不苟言笑的「藍袍先生」。徐父甚至為了預防他耽溺於女色而毀了徐家幾代守節持儀所建立起的門風，替兒子娶了個醜媳婦；偶然發現兒子與別的年輕女人說話，亦予以嚴厲的訓斥，不斷灌輸兒子那些女人是碰不得的妖精、鬼魅。

在父親的眼皮底下，徐慎行只能戒慎恐懼、兢兢業業地盡力做好徐家子孫及一個先生該有的樣子。在這樣的環境中長大，他自然是認同於父親所灌輸的價值觀念，直到解放後他離開家鄉到城南的師範學校進修，面臨了許多思想、觀念上

---

<sup>103</sup> 陳忠實：〈藍袍先生〉，《陳忠實文集（叁）1985-1986》，頁 67。

的衝擊才感受到那一身不合時宜的「藍袍」所加諸給他的精神負擔。當所有人都穿上列寧服歡歡欣欣的接受新文化新思想時，只有他面臨了價值觀的衝突而惶惑憂懼。同班女同學田芳是促使他精神裂變的關鍵，在她的鼓勵下，徐慎行脫下了藍袍穿上了列寧服，這對他而言極具象徵意義，使他首度感受到了自由的美好和戀愛的甜蜜。

田芳的父親是小說中另外一個「禮義之民」。他的出現帶給徐慎行很大的震撼。原因起自田芳不願接受父親訂下的婚約，引起了一場未來夫家至學校搶人的軒然大波。新社會所倡導的「婚姻自由」在封閉的鄉下仍是陌生的名詞，當徐慎行和學校老師一起前往田家將學校所募得的錢款交由田父以供其賠償退婚聘金時，田父苦惱地說：「俺田家寨，有五個姓氏，田姓是主，其餘是後來添進來的。人家說『歪胡家，搗秦家，惡鬼出在劉、李家，仁義禮智大田家』。而今，田家人也不講禮義了！你看看，那些男男女女，這個離婚呀，那個自由呀！鬧得全都亂了套……。」<sup>104</sup>徐慎行聽著這個大字不識一個的老農民滿口的「信義」、「禮義」，不禁感嘆著「眼前是渭河平原的壯麗的原野，坦坦蕩蕩，一望無際，一座座古代帝王、謀士、武將大大小小的宮殿裡，少說也有千餘年了，而他們創造的封建禮教卻與他們宮廷裡的汙物一起排到宮牆外邊來，滲進田地，滲進他的臣民的血液，一代一代傳留下來，造就了我的父親和田芳的父親這樣的禮義之民嗎？」<sup>105</sup>

徐慎行的疑問，爾後也是他面對自身婚姻沉重的精神枷鎖。他與田芳的戀愛在恪守封建禮法的父親的阻撓和一場始料未及的政治風波中不幸夭折了。他被打成了右派，從此陷入反覆被人批判與自我批判的精神折磨中，父親與他所信奉的那一套價值觀與處世哲學此時重回他惶惑不安的心，使他失去了反抗的力量。從脫下象徵傳統耕讀文化桎梏的藍袍到換上象徵精神解放的列寧裝，再到被囚禁於「右派」的心理牢籠中，他的心理結構幾經顛覆，直到晚年再也無法獲得精神上的重生，一如他所感慨的，田芳能夠把他的藍袍揭掉，卻無法把他蜷曲的脊背捋撫舒展。徐父所信奉的封建禮教與道德本以「藍袍」為喻依，但最後卻超過喻依所能負荷的範圍（揭得掉藍袍，卻揭不掉精神的束縛），在他的人生道路上始終是一股無所不在的惘惘威脅。

徐慎行對父親、田父「禮義之民」的詰問，可視作陳忠實闡釋、解析關中人

<sup>104</sup> 陳忠實：〈藍袍先生〉，《陳忠實文集（叁）1985-1986》，頁 116。

<sup>105</sup> 陳忠實：〈藍袍先生〉，《陳忠實文集（叁）1985-1986》，頁 117。



文化心理的鑰匙。無論是「禮義」還是「仁義」，其實這詞在陳忠實過去的小說中經常出現，他筆下的農民亦常如田父這般雖不識字卻張口便是仁義、禮義，恪守著自己的文化信仰，有一套穩固的價值觀。此一「仁義」傳統的形成其來有自，最具體、明確的闡釋莫過於《白鹿原》所描寫的關中大儒朱先生、白嘉軒及其《鄉約》對民風的改造過程。這一價值體系的運作與形成清楚地揭示了儒家的「仁義」是如何深入民間，在「耕讀傳家」以及宗法家族制的生活型態中代代相傳成為正經莊稼人內化、日常生活化的價值觀，並在白嘉軒身上體現了這「仁義」傳統所有的要義。

然而這一傳統「既不同於四千年前孔孟的『仁義』，也不等同於我們今天所理解的儒家傳統的精華部分，而是經過數千年封建統治改造，在宗法制農村社會裡多次變異之後的『仁義』傳統，這種儒教傳統不僅同中國封建專制之間具有不可避免的千私萬縷的同構性，而且對社會變遷具有一種天然的對抗性」。<sup>106</sup>這話看似負面，但事實上這一儒教傳統儘管有諸多不合時宜、過於保守、僵化的封建禮教，但絕不乏溫情的、令人感佩的道德光輝。〈藍袍先生〉著重在對傳統之惡的批判與反思，而《白鹿原》在承續了這部分的同時亦大大彰顯了美善的仁義精神。因為儘管《白鹿原》中所呈現的儒教傳統有不近情理、不合時宜的部分，如對小娥的拒斥和鎮壓、對兒女婚事的專制、女性身體自主權的剝奪、僵化的封建禮教等，陳忠實對此亦有所批判，然「白鹿精魂」所代表的是朱先生與白嘉軒身上所體現的具有正面力量的、美善的、溫情的仁義道德精神，而非如「藍袍」所象徵的壓抑、摧殘人性的部分。從前述的人物分析中就可以充分感受到朱先生與白嘉軒的仁義之德是如何令人動容，這才是陳忠實所欣賞的道德精神和白鹿意象真正的象徵意涵。就這一點而言，在《白鹿原》創作、問世的時代背景中或許更惹人注目，留待後論。

從「藍袍」到「白鹿」，陳忠實從兩種不同的角度對關中地區的儒教傳統作了深入的剖析，其姿態也從批判封建道德之惡轉向張揚仁義之善的張揚。且透過陳忠實對朱先生和白嘉軒的描寫，我們也可體會到作者其實是將這一美善的仁義精神從地域性的文化心理擴大為一種屬於全民族的普世價值，試圖在人物的精神和生命歷程的演變中對當代社會予以啟示。

---

<sup>106</sup> 沈慶利：〈文化的反思和堅守——《白鹿原》主題解讀〉，收錄於前揭《說不盡的白鹿原——〈白鹿原〉評論選》，頁 125。

## 二、復現的白鹿：道德精神的回歸與重振

綜觀陳忠實的小說創作，不論個別故事的具體內容為何，大抵都圍繞著革命、秩序、道德三個關鍵詞所展開，三者之間的辯證，最後可歸結為變與不變的思考，因為無論是《白鹿原》之前關注現實農村生活的作品還是《白鹿原》的歷史題材，陳忠實所關注的都是變化中的鄉土。不管是激烈的革命抑或溫和的改革，每一次的變動都是一次秩序的重整，包括外在的客觀環境和主觀的心理情感。人們生活在這個在瞬息萬變（某些部分可能變得更好，某些部分也可能變得更糟）的時代中，總有什麼東西是恆久不變在歷史的前進中依然值得保存下來的吧？

換言之，如果我們說革命是一種汰舊換新，它試圖建立一套更理想的秩序取代舊秩序，但革命是否要真的得要全盤推翻舊的東西？這恐怕也是《白鹿原》要提出的思考。誠如雷達在論陳忠實的文化立場時所言：

我始終認為，陳忠實在《白鹿原》中的文化立場和價值觀念是充滿矛盾的：他既在批判，又在讚賞；既在鞭撻，又在挽悼；他既看到傳統的宗法文化是現代文明的路障，又對傳統文化人格的魅力依戀不捨；他既清楚地看到農業文明如日薄西山，又希望從中拯救和重鑄民族靈魂的靈丹妙藥。這一方面文化本身的兩重性決定的，另一方面也是作者文化態度的反映。如果說他的真實的、主導的、穩定的態度是對傳統文化的肯定和繼承，大約不算冤枉。<sup>107</sup>

的確，從〈藍袍先生〉到《白鹿原》，陳忠實最後在《白鹿原》中所描繪的仁義精神不僅如多數論者所言是對傳統儒家文化的肯定、繼承與回歸，在筆者看來更是一種道德精神的「懷舊」。因為陳忠實的確是以儒家文化、精神作為最後的依歸，但他筆下的「仁義精神」是儒家文化與鄉土社會結合後的民間儒家精神，已非原始的孔孟或是張載的儒家，更非陳忠實憑空杜撰而來，而是確實曾經存在於過去的鄉土生活中，可惜卻在時代的前進中逐漸失落了。陳忠實顯然有意重拾這一古老的道德精神，藉由刻劃朱先生和白嘉軒在變亂的社會中對仁義精神的堅守，在他們身上寄寓民族傳統文化優秀的部分和人格理想。

至於陳忠實對這一道德精神何以如此懷舊，有其「世變」的背景。《白鹿原》

---

<sup>107</sup> 雷達：〈廢墟上的白鹿精魂——《白鹿原》論〉，收錄於前揭《陳忠實研究資料》，頁 152-153。

寫的雖然是共和國成立之前的歷史，亦不無與現實對話的意圖。這「現實」就是陳忠實創作以來對當代政治革命與經濟改革的觀察與體會。這一點在第一節已有所討論，這裡不妨再簡略陳述。亦即自 1978 年實行改革開放政策之後，一連串的關於政治、經濟的改革促使了文化的轉型，鄉土文化不斷受到現代商業文化的衝擊，人們競相逐利，致富成為集體追求的慾望，商品價值取代了道德價值成為評斷的標準，造成一股重利輕義的風氣和道德潰散的危機，並於 90 年代變本加厲，連文學和知識份子都受到了商品與市場經濟的衝擊而於知識份子間展開了關於人文精神的危機的討論。<sup>108</sup>

陳忠實對社會風氣的負面轉變想必感受頗深，因為他對人的道德性本來就相當重視，這從他過去作品中許許多多洋溢著道德光輝的人物就可得知，這是他小說人物形象的一大共通點。因此他 1985 年之後陸續寫的許多關於道德、價值觀異變的中短篇小說應該都是有感於世風的負面轉變而作。這些小說告訴我們，歷史不斷地向前（錢）進，卻要以精神的失落與道德潰散的危機為代價。<sup>109</sup>這是歷史與道德的悖反，就這點而言，《白鹿原》對儒家道德精神的張揚可說是對陳忠實自己過去的作品和現實生活中轉型期文化的回應，甚至是一種苦心孤詣的勸世理想。致富不是不好，但就如朱先生所告誡的「為富思仁兼重義」，看似八股的價值觀，實則正是現代社會所欠缺的，且小說中許多的義利對照無一不可視作對

---

<sup>108</sup> 有關於知識份子的人文精神的危機之討論，首先肇始於上海學者王曉明等人於《上海文學》1993 年第 6 期所刊登的對話錄：〈曠野上的廢墟——文學和人文精神的危機〉（收錄於林大中、孟繁華編：《九十年代文存》，北京：中國社會科學出版社，2001 年 1 月，頁 27-41）。文章刊出後，不少知識份子陸續加入這一主題的討論，前後持續約兩年。王曉明等人對 90 年代的知識份子與文學寫作的狀況作了分析，認為中國社會在商品與市場經濟大潮的侵蝕下早已失去了令人肯定的核心價值，不僅文人紛紛「下海」從商，就連文學寫作都失去了嚴肅性，成為「媚俗」的「商品文學」。王曉明因此認為「今天的文學危機是一個觸目的標誌，不但標誌了公眾文化素養的普遍下降，更標誌著整整幾代人精神素質的持續惡化。文學的危機事實上曝露了當代中國人人文精神的危機，整個社會對文學的冷淡，正從一個側面證實了，我們已經對發展自己的精神生活喪失了興趣」（《九十年代文存》，頁 28）。而王朔就是他們眼中「媚俗」的商業文學的代表。他們認為王朔調侃式的「痞子文學」以「調侃的態度沖淡了生存的嚴肅性和嚴酷性。它取消了生命的批判意識，不承擔任何東西，無論是歡樂還是痛苦，並且，還把承擔本身化為笑料加以嘲弄。這只能算作是一種卑下的孱弱的生命表徵。王朔正是以這種調侃的姿態，迎合了大眾的看客心理，正如走江湖者的賣弄噱頭。」（《九十年代文存》，頁 28）對此，他們認為必須要正視這一危機並努力承擔之。雖然他們的觀點有不少人贊同，但也有持反對意見者，如王蒙在〈人文精神問題偶感〉（收錄於《九十年代文存》，頁 56-67）中就駁斥了「人文精神失落」的說法，認為知識份子毋須作繭自縛把人文精神絕對化和神聖化。且對於王朔的「調侃」，王蒙也給予較為正面的評價，認為王朔是繼承了中國文人某種佯狂的傳統刻意要戳破、顛覆多年來流行於文壇的「偽道德偽崇高偽姿態」（《九十年代文存》，頁 64）。另可參見陳曉明：《中國當代文學主潮》（北京：北京大學出版社，2009 年 4 月），頁 374-376。

<sup>109</sup> 與《白鹿原》同時出版的《廢都》正體現了陳忠實所不樂見的道德的潰散，兩書以不同的角度反映了作家對於時代變化的思考。

現代社會的燭照。陳忠實的道德懷舊就是在歷史與道德悖反的世變框架中形成。由此觀之，所謂的懷舊，其背後的意圖和苦心就不難理解了。因為「懷舊」看似與革命悖反，事實上都是對現狀的不滿所產生的行動或情懷。因此陳忠實所張揚的仁義精神，實則是現代人所需要的精神革命，並藉由白鹿的復現一再召喚人們對於古老的、美善的道德精神的回憶以及在當代重振的可能。

並且，雖然《白鹿原》與同時期其他陝西作家的小說所造成的「陝軍東征」這一名目和熱潮其背後不無文學的商業化炒作，作家在寫作過程中也難逃市場機制的制約（他曾說過若這本小說不成功，他就要「下海」轉行去養雞了）。然至少就《白鹿原》小說本身而言，作家的寫作態度還是嚴肅的，對於歷史、文化的思考亦相當具有深度。在令不少論者痛心的人文精神的危機中，陳忠實對「仁義」這一傳統儒家文化、道德精神的回歸無疑是一次惹人注目的道德懷舊，無論讀者與論者是否接受陳忠實的文化立場，那失落的人文精神就隨著白鹿精靈在當代的復現稍稍得到一點彌補，或許這也可以說是陳忠實對 90 年代之文學與社會的一點貢獻吧。

綜論之，陳忠實的小說創作細緻地展示了儒家文化和農業文化的過去，《白鹿原》中對於鄉村宗法社會中儒家傳統的優秀的一面的張揚，實際上也是對在時代洪流中行將解體的傳統鄉土社會與文化做最後的回顧與哀悼。然而民族的命運該何去何從？傳統與儒家文化如何面對自身在現代社會的困境？陳忠實似無明確的解答，但至少道德精神的重振或許是一種可能。這是白鹿在當代復現的意義，儘管朱先生與白嘉軒所處的時代背景跟當下時代完全不同，但作為抽象的精神財富，就像小說中家族故事裡的門風對後代子孫的影響一樣，《白鹿原》要留給世人的也是一種精神財富，無論世事如何多變，有些文化精神仍舊具有超越時空的特性，在世變中依然有其存在的價值。是以，《白鹿原》對歷史、文化、人性、道德的反思，最後都指向了文化的潰散與道德精神的重振，這是他的關中文化尋根帶給讀者最大的啟示，且就他個人的小說創作而言，無疑具有總結性意義。<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> 《白鹿原》是陳忠實小說創作的高峰，出版之後引起許多迴響，但似乎也成了他個人難以跨越的「障礙」，遲遲未有新的長篇小說問世。此後陳忠實的寫作興趣更轉向散文、隨筆為主，陸續出版了許多散文集，雖然偶爾有幾篇短篇小說出現，但其成就難以與《白鹿原》相比，亦跟本章所要討論的主題相關度較低，故闕而不論。

## 第四章 土地·城市·根：農村變革與城鄉互動中的精神、文化變異

### 第一節 躁動的鄉土：變革時期的農村映像與改革現況的思索

80年代初期，賈平凹鉤沉故鄉史地，以「商州」古稱取代了現行的「商洛」之名，刻意營造一股古樸的歷史文化氛圍，讓一個貧窮落後的山鄉野地，突然間成了外地人（尤其是處在喧囂煩擾的城市中人）心嚮往之的一個充滿野情野味的神祕地方，彷彿一個世外桃源，與現實世界中躁動不安的鄉土明顯有著區隔。但賈平凹筆下的商州，其古樸寧靜並未維持多久，因為在一連串的農村改革中，鄉土社會及其居民不可能像陶淵明筆下的桃花源一樣自逐於時代之流外，過著有「時差」的生活，而必然從封閉、穩定走向開放。

於是，寧靜、優美、和諧的鄉土在種種的變化之中成為「躁動」的鄉土。懷抱著對故鄉的情感，賈平凹對變革時期中故鄉的改變無法保持沉默而有相當敏銳的感知，因此他在描繪商州的歷史文化與自然風土的同時也開始意識到變革浪潮之下逐漸轉變的人情，由此展開了一系列既有濃厚地域色彩又有現實生活轉變的時代關懷的商州小說。正如這一時期他對自己的寫作的期許：

寫完了〈商州初錄〉，我突然又滋生了一種非非之想：要寫〈商州再錄〉和〈商州又錄〉。欲以商州這塊地方，來體驗、研究、分析、解剖中國農村的歷史發展，社會變革，生活變化，以一個角度來反映這個大千世界的心聲。（〈在商州山地——《小月前本》跋〉，1984）<sup>1</sup>

我甚至有一個小小的野心：將這種紀錄連續地寫下去。這兩錄重在山光水色，人情風俗上，往後的就更要寫到建國以來各個時期的政治、經濟諸方面的變遷在這裡的折光。（〈商州又錄〉小序，1984）<sup>2</sup>

因此，商州不僅是他進行民俗采風的對象，更是他反映變革時期農村變化、發展的一個根據地。

是以，賈平凹筆下的商州逐漸在詩意的鄉野風光中透出鄉土社會急遽變遷的不和諧狀態。他寫改革時期的商州，無疑是整個鄉土中國的縮影，他對時代社會

<sup>1</sup> 賈平凹：〈在商州山地——《小月前本》跋〉，《平凹文論集》（西寧：青海人民出版社，1985年12月），頁34-35。

<sup>2</sup> 賈平凹：〈商州又錄〉，《進山東》（北京：人民文學出版社，2007年12月），頁1-2。

變化的思考總是透過商州來傳達。無論是 80 年代關於改革的作品還是 90 年代以來城鄉關係的題材，商州都是作者用以抒情達意的重要空間，與西安構成賈平凹筆下最重要的文學地標。而賈平凹的鄉土寫作寫的無非是鄉土的變遷，包括鄉土社會、文化本身的變化和城鄉關係的互涉、人口的流動和鄉村的城市化等。

本節首先要討論的是賈平凹 80 年代與改革現實相關的作品。他以商州故土反映大千世界，寫作重心有兩個：一是反映改革開放政策對封閉的農村世界所帶來的心理衝擊和新的生活面貌，二是探索社會經濟大幅發展之下所導致的負面風氣，對改革做了進一步的思索，以下將分別討論之。

### 一、改革浪潮下的模式化寫作：地之子的守成與開拓

改革開放之後，昔日靠土吃飯的農民在經濟體制的轉變之下不用再被限制在土地之上，生存空間和方式得以擴展，傳統「士農工商」四民的界限也變得越來越模糊，對新舊兩代農民之間都產生了劇烈的影響。尤其是在人與土地的關係這點上，強烈的離土傾向（在傳統土地耕植之外尋求新發展）與傳統的重土觀念（固守傳統農業社會的生活方式，仍然以土地耕植為業、自給自足、視土地為財富，甚至成為一種堅定的信仰和價值觀）成為對照的心理圖示，出現在這時期的小說中。新舊地之子們如何在新時代中走出自己的一條路，是守成還是開拓？是重土還是離土？兩者之間的抉擇，是 80 年代以來許多鄉土小說家觀照鄉土生活變化的切入點。賈平凹自然也不例外，儘管當時他已是城市居民，但「農裔」的身分始終讓他關注著鄉土農村的變化，加入了改革文學的大合唱中。

1983、84 年發表的〈小月前本〉、〈雞窩窪的人家〉和〈臘月·正月〉三部中篇小說是其代表作，在當時普遍受到評論家的矚目，並肯定了此前游移於現實主義與非現實主義之間多次受到批評的賈平凹也具備優秀的現實主義寫作能力。三篇小說呈現出強烈的時代感與現實感，且在寫作模式上具有一致性，即均以對立模式設置了兩組人物分別代表改革開放政策下「守成」與「開拓」的兩種心態，並在對立下的勝敗之分中展現了作家對於主流價值觀的「從善如流」和模式化的寫作痕跡。

先論〈小月前本〉。從小在州河邊長大的小月，就像大部分的農村女孩一樣，從未離開過村子，但小月對農村以外的世界充滿好奇和嚮往，因此承包制實行之時，王和尚一定要那頭老牛，小月卻一定要那只船，因為州河是最接近外面世界

的地方，對外邊又好奇又害怕的小月，只得靠著這只渡船所載的人們身上，去想像這外面的世界。王和尚卻不同，他不像女兒一樣「心野」，他是死心蹋地的莊稼人，總是認為農民就是個土命，離了、荒了土地不像話，整天都操心著地裡的莊稼和那頭病痛不斷的老牛。他對土地和老牛的看重、信賴，是深厚的傳統農業文明所造就的，這不僅僅是一種生活方式的固守，更是一種難以動搖的信念。而準女婿才才個性憨實木訥，對王和尚的生活方式奉行不疑，兩人同是守成與重土思想的代表人物。

至於門門，為人機靈通變，成天遊走在外搞些小買賣，對地裡的莊稼不甚關心，收益雖然不錯，但王和尚卻很瞧不起他，認為他不是過日子的人。可是小月卻不自覺被他及其所代表的非農民、非莊稼人式的生活所吸引，掙扎許久，終究還是捨棄了只會作笨重農活的才才而投向勇於走南闖北的開拓者門門的懷抱，因為比起才才，門門的生活方式更能滿足小月對於外面世界的嚮往。

小說藉著小月的愛情故事，其實要訴說的是時代的故事，因為她的愛情抉擇同時也是地之子們面對新時代的生存、生活方式的抉擇，充滿時代因素的影響。就像小月說的：「才才老實，和我爹一樣都是好人，可我覺得他好像是古代的好人」，而門門的好卻是「好的正是時候」。<sup>3</sup>這話不僅門門不解，連小月自己都無法解釋清楚，只鄭重告訴門門：「咱們要幹好咱們想要幹的事，眼下一定要把家裡的地種好。咱畢竟是農民，把地種好了，誰也不會說閒話的。咱可不是像才才那樣，他太死板了，那樣下去，他是個好農民，是個苦農民，也只能是個窮農民。」但心裡仍忍不住酸酸地想：「唉，世上的事難道就沒有十全十美的嗎？如果門門和才才能合成一個人，那該是多好呢？」<sup>4</sup>小月希望二者兼顧的心態頗能表達變革浪潮中地之子們面對過去的生活型態時那份「剪不斷，理還亂」的羈絆心情。

再看〈雞窩窪的人家〉。這篇小說表面上是個「換老婆」的故事，實際上所寫也是兩種不同的生活方式和觀念的對立與衝突。禾禾和麥絨、灰灰和烟峰本是兩對夫妻。由於禾禾沒定性、心思多，從不肯老老實實種地，因而被麥絨掃地出門，住進了灰灰家裡，雖一心想謀個事做，但總是時好時壞。灰灰則是實心眼的莊稼漢，恪守農民的本分，看不慣禾禾瞎折騰，認為禾禾「就是心野，錢來路多，也花得多，咱是農民，就是一輩子向土坷垃要吃要喝，把土地看重些，日子不愁

<sup>3</sup> 賈平凹：〈小月前本〉，《古堡》（北京：人民文學出版社，2006年5月），頁113。

<sup>4</sup> 賈平凹：〈小月前本〉，《古堡》，頁114。

過不滋潤」，<sup>5</sup>因此勸禾禾安分種莊稼，禾禾卻對這種傳統生活方式感到懷疑。烟峰雖也替禾禾著急，但對於他的各種事業卻相當支持，最後兩人越走越近，灰灰和麥絨也因為兩人個性、生活觀念都較為相近而順勢在了一起，成就了這樁「換老婆」的奇事。

兩家人從此各自營生，村人看這兩家，「當然又都說著灰灰這一家人緣好，會持家，很快就要成為雞窩窪，甚至白塔鎮的第一第二滋潤戶了。禾禾兩口呢，只能是禾禾找烟峰，只能是烟峰配禾禾。一對不安分的的人，生就的農民命，卻不想當農民，到頭來說不定日月過得多淒惶呢」。<sup>6</sup>未料禾禾夫妻積極嘗試多種經營，又栽桑樹苗，又做長途運輸等，竟拉上了電燈、買回了一台磨面機和小型電動機，成為雞窩窪最早現代化的一戶。

反觀灰灰家，固守著幾畝地，日子過得越來越艱辛，不禁懊惱：「我只說咱當農民的把莊稼做好，有了糧什麼也就有了，可誰知道現在的糧食這麼不值錢，連個電燈都拉不起，日子過得讓外人笑話了。麥絨，你說這到底是為什麼啊？！」<sup>7</sup>灰灰的挫敗說明「土地等於財富」的傳統觀念受到了嚴峻的挑戰。對於傳統的農民來說，土地是他們的一切，灰灰口中的「安生」，其實就是安於在土地上生活，這不僅僅是一種生活方式，更是一種堅定的信仰與價值觀。但禾禾一家過起的現代文明生活讓他心中的價值標準也逐漸移位，一心要與禾禾比拼。

為了拉上電燈，灰灰與麥絨兩人被折騰地疲累不堪，迫使他們用僅有的糧食做起了吊掛面生意，印證了禾禾說的：「就要尋出路哩。地就是那麼幾畝，人只會多，地只會少，人把力出盡了，地把產出盡了，死守著向土坷垃要吃要喝，咱農民就永遠也比不過人家工人、幹部了。」<sup>8</sup>而灰灰從守成心態到最後屈服於現實的尷尬轉變，是兩種不同價值觀念與生存方式抉擇的折衝妥協之後所產生的。他的尷尬與妥協，以及價值觀的偏移無不說明著傳統的土地價值觀已逐漸不適用於現代社會。而灰灰的無法生育所代表的「絕代」訊息，或許亦可說是傳統土地信仰的「絕代」——被棄絕於時代。

至於〈臘月·正月〉中的韓玄子和王才，同樣也代表了兩種觀念和態度，但

<sup>5</sup> 賈平凹：〈雞窩窪的人家〉，《古堡》，頁 154。

<sup>6</sup> 賈平凹：〈雞窩窪的人家〉，《古堡》，頁 218。

<sup>7</sup> 賈平凹：〈雞窩窪的人家〉，《古堡》，頁 225。

<sup>8</sup> 賈平凹：〈雞窩窪的人家〉，《古堡》，頁 231。



與前面兩篇不同的是，與開拓者精神相對的不是舊式農民的守成心理，而是源自於不同職業階級之分的守舊觀念。小說對於韓玄子這位舊式鄉紳的心理有極為精彩的描寫。他雖然沒有政治實權，但身為教師，桃李滿天下，在村裡享有一定的聲望地位，素來與公社幹部交好，擁有龐大的政治資本。當他得知自己的學生王才將承包的土地轉讓他人，意欲興辦食品加工廠時，韓玄子相當不以為然。此乃源自於傳統「士農工商」的職業階級區分下根深蒂固的「重農輕商」觀念，但這一觀念本身就與時代潮流悖反，就連韓玄子的兒子、媳婦都背著他支持王才。

政策的鼓勵使得王才在經過多番努力之後成功創辦食品加工廠，提供村裡許多就業機會，帶動了村裡的經濟發展。韓玄子眼看著王才聲勢水漲船高，威脅到自己在村裡的地位，對王才的態度亦逐漸從輕蔑轉向為鞏固聲望地位的惡意作對。然而領導幹部和村民對鄉里「能人」的重視，已從文化地位轉向經濟實力，使韓玄子既憤慨又失落，往昔身為文化人的心理優越感不見了，自此落下了難解的心病。當他知道媳婦瞞著他去王才的工廠上班時，他沉默了許久，終於對著老伴說：「他娘，我不服啊，我到死不服啊！等著瞧吧，他王才不會有好落腳的！」<sup>9</sup>而韓玄子的失勢與王才的崛起，亦恰如其分地表達了在改革開放政策下，地之子們大可積極走出土地、勇於開拓新生活的理想謳歌。

綜論之，改革潮流的湧現使地之子們的生存空間擴大了。這三篇小說無一不闡釋著「農民是土命」這一有宿命論意味的話語在新時代中，已經不成其為「宿命」而有更多選擇的空間。因此，有越來越多的新型農民出現，他們出身是農民，但他們的生活又不是「農民」這個詞彙所能概括的。而伴隨著這種改變所產生的是農民因襲傳統的守成心態和勇於革新的開拓精神之間的游移轉換。

賈平凹對此多有著墨，儘管不少評論者都認為這三篇是歌頌改革開放的小說，頗有為主流價值觀作嫁之意。然這其中仍有微妙之處值得注意，因為筆者認為與其用「歌頌」這種強烈的字眼，不如說是他寫出了時代變化之下農民順應改革潮流的「必然性」。陳忠實關於農村改革的作品就是很好的參照對象。在他的小說中幾乎沒有一個地之子是像灰灰、王和尚和才才那樣重土、執著於傳統的農耕生活方式的人物，也沒有一個人物是像灰灰那樣，經歷了一個從固守傳統到與現實妥協的嬗變過程，而是一開始就設定了小說人物對改革開放政策的積極接受，對新的生存方式與空間具有強烈開拓意願。即使是老一輩的農民相較之下較

<sup>9</sup> 賈平凹：〈臘月·正月〉，《古堡》，頁 344。

為守成，也並非如灰灰、王和尚、才才那般出自慣性與守本份的心理而對傳統的農耕生活方式無法割捨，而是有太多政治的創傷需要克服。

而灰灰從堅守傳統農耕生活的負隅頑抗到被迫與現實情況妥協的挫敗、尷尬，似乎也暗示著關於生活型態的守成或開拓，表面上看似是農民本身主觀意願的抉擇，但事實上有時更出於一種無奈的、被動的選擇。韓玄子的精神失落與不服之氣所隱含的迷惑、悵惘；小月從游移於門門、才才之間最終選擇了門門而又希望門門、才才能合為一人的冀望，也都隱含著強烈的時代趨勢的「不可抗拒」之因素。因此，賈平凹不全是帶著批判的眼光與意識去撻伐這類守舊人物，而多少是站在同情與理解的立場去寫這些被時代所棄絕、無法適應現代生活的「失敗者」，其人物形象和心理刻畫甚至比開拓者們更為成功、動人。

是以，這三篇小說在整體基調上表現為「歌頌」，但實際上是反映了賈平凹對時代潮流無可違逆的清楚認知，間接傳達出傳統鄉土文明（即使是一種跟不上時代的守舊生活方式）在農民追求現代化生活的過程中必然有所揚棄的惶惑與悵惘，為他後來《秦腔》的寫作早早地鋪下了伏筆。

## 二、浮躁時代的警世之音：「人」的改革

時代發展的必然趨勢使農村、農民展現出新的生活和精神面貌。一向以商州為寫作根據地的賈平凹，在書寫變革時期的商州的風土人情時，不僅發揚了山民們純樸善良的一面，也同時也注意到改革潮流所帶來的種種變化與影響，這其中有好有壞，兩者相生相伴，是時代前進不可避免的過程。尤其商州為山野之地，環境較平地農村更為封閉，貧困落後也更甚於之。當改革潮流湧進山鄉，許多新的東西新的觀念，尤其是那股龐大、風行一時的「致富」欲望滲入封閉、貧困已久的山野農村時，那影響甚至是要比陳忠實筆下的關中農村更為劇烈。

早在 1985 年之前的幾篇商州改革小說中，賈平凹就已經意識到在那普遍樂觀歌頌改革開放的時代氛圍中，許多傳統的東西正慢慢改變著。他在〈《臘月·正月》後記〉中清楚地揭櫫了自己在變革聲浪中的思索，一方面肯定政府為了振興經濟所作的努力，也認為這是一條正確的道路，一方面仍對於它可能帶來的負面影響有所警覺和省察：

歷史的進步是否會帶來人們道德水準的下降，和浮虛之風的繁衍呢？誠摯的人情是否只適應於閉塞的自然經濟環境呢？社會朝現代的推移是否會

導致古老而美好的倫理觀念的解體，或趨尚實利世風的萌發呢？這些問題使我十分苦惱，同時也使我產生了莫大的興趣。所以，從〈商州初錄〉到〈小月前本〉、〈雞窩窪的人家〉、〈臘月·正月〉、《商州》，我都想這麼一步步思考，力圖表現著和尋找著答案。<sup>10</sup>

這份憂患意識早早地萌發了，這也是他在面對改革開放時的態度不如陳忠實樂觀肯定的原因。〈遠山野情〉（1985）、〈古堡〉（1986）兩部中篇以及長篇《浮躁》（1987）則更為具體、集中地表達了這份思索。

### （一）致富之風襲捲下的人情圖景

在〈遠山野情〉中，賈平凹藉著山地裡一段曲折的愛情故事刻畫了人們追求富裕所引發出的扭曲的人性和道德觀。男主角三大來自一個純樸的山村，出外做生意卻遭騙，流落到一個礦區，遇見了女主角香香，在她的幫助之下開始偷礦謀生。這礦區本是國家所開，但原生產隊隊長見有利可圖，私下與礦產公司訂了合同，坐地收礦，變相鼓勵居民偷礦。此風一長，礦區行賄礦工、毆打偷礦人等事情就多了起來，礦區亂成一團，「幾年光景，荒僻的山溝什麼人都有，什麼事都發生，人情就漸漸淡薄，世風也一日不濟一日，趨於崇尚實利」。<sup>11</sup>而香香以一個女人家去背礦，唯一能做的就是利用自己的身體從隊長和礦區工人那兒換取好處。知情的背礦人竟毫無惻隱之心，甚至還仰賴著香香的身體間接得到一點方便，背地裡卻又恥笑著香香的不潔，替跛子丈夫感到可憐。

香香和跛子丈夫、隊長、礦區工人、偷礦人之間組織而成的是一個龐大的利益網，以利益為主的關係往來凌駕於以情感為基礎的人際往來。隊長打著「集體致富」的堂皇口號，導致的是龐大的共犯結構和道德價值觀的扭曲。致富的欲望把他們變成了一群自私自利的財奴，就連跛子丈夫都只關心他的新房何時能蓋好，而全然不顧香香的心情，甚至怕隊長不收香香的礦而對他百般逢迎。香香無力反抗自己的身體被商品化、工具化，直到三大的出現，才讓她從槁木死灰的生活中逐漸有了身為一個「人」的自覺。在眾人都為利欲驅使而蒙蔽了人性的良善時，只有三大清醒的知道「錢能掙完嗎？錢這東西就是為人用的，沒了，人活不下去，多了，它又會過來害了人」。<sup>12</sup>

<sup>10</sup> 賈平凹：〈《臘月·正月》後記〉，《平凹文論集》，頁 26-27。

<sup>11</sup> 賈平凹：〈遠山野情〉，《藝術家韓起祥》（北京：人民文學出版社，2006 年 5 月），頁 138。

<sup>12</sup> 賈平凹：〈遠山野情〉，《藝術家韓起祥》，頁 163。

兩人最後遠走高飛，香香用身體所掙來的新房，她一天也沒有享用過就走了。儘管他們的私奔逾越了傳統道德倫理的規範，但超越金錢利益關係之上的真摯情感才是這個「崇尚實利」的時代中最難能可貴的。一如〈天狗〉（1985）中描寫的天狗、師父和師娘之間的感情。打井師傅李正在一次意外中癱瘓，為了妻兒來日的生活著想，便說服了妻子將徒弟天狗招為夫婿，過起二夫一妻的婚姻生活。這一「招夫養夫」的奇特婚俗向來被外人視為「陋俗」，但賈平凹卻藉此寫出了山地的人情之美：善良的天狗雖然深愛師娘，但顧慮到師傅的心情，他仍然與師娘保持距離，對師傅相當敬重；而那個平常自尊自傲的師傅，卻是真心想成全妻子和天狗，處處替天狗著想，最後竟為了讓天狗和自己的妻子做一對真正的夫妻而自尋死路。同樣是在深山落後貧瘠的環境裡，〈遠山野情〉中以利益交換為前提的性關係使人變成了野獸，但天狗、師傅和師母卻在貧困的生活中完成了人的價值。最後，在天狗一家人的齊心協力之下，他們成了養蠟專業戶，家道中興，堡子裡的人都熱羨他們的生活，天狗和師娘商量的，決定各家送些蠟種，「使這美麗而不富裕的地方也兩者統一起來」。<sup>13</sup> 這裡的「美麗」恐怕指的不僅僅是風土之美，更重要的是那人情之美吧。人情之美與物質財富的和諧統一，是作家面對時代負面風氣的一種理想。

若〈遠山野情〉只點出了道德、人性的扭曲，那麼隨後的〈古堡〉則對於社會變遷下的「國民性」（或者說是「劣根性」）有更進一步的思考，在寫作手法上也較為複雜。背景依然設定在改革開放時代的商州山村，但敘述有三條線，一是現實世界中張老大的改革活動，是故事的主線；二是自然世界中麝的生死存亡，牠們的出現被迷信的村民視為一種凶兆，經常左右著村民對張老大一家的觀感；三是老道所訴說的商鞅變法的故事，藉由老道講述的《史記·商君列傳》中商鞅推行新法的始末與現實世界中張老大所進行的改革相互輝映。

主角張老大是改革先進人物，靠著開採礦洞，在村裡首先富裕了起來，卻也因此成為村人眼紅非議的對象。老大深知「全村人不富起來，一家也難富起來，就是富起來，好日子也過不長久」<sup>14</sup>的道理，誠心開放自己的礦洞給村民共同控礦，一心想帶著村民走上集體致富的道路。然而他的善良熱忱總是得不到村民的信任，不論他無償為村民做了多少事，總有人懷疑他從中謀利，尤以原生產隊隊

<sup>13</sup> 賈平凹：〈天狗〉，《藝術家韓起祥》，頁 129。

<sup>14</sup> 賈平凹：〈古堡〉，《古堡》，頁 372。

長牛磨子為最。他自私狹隘、唯利是圖、造謠生事、迷信愚昧，把麪這個野物的出現視為凶兆，只要自家或村裡發生禍事，都要怪罪到老大一家。村民們雖不若牛磨子咄咄逼人，但亦短視近利，凡事以自我利益為優先，經常盲目聽從於牛磨子的煽動言語而曲解老大的善意，可憐老大一心想為村民做事，卻落得弟死子亡、入獄服刑的下場。

老大的信念和作為無非就是奉行著政策所鼓勵的，允許一部分人先富起來，然後帶動更多的人富起來，達到集體致富的成果。這個宣示在當時無疑相當振奮人心，然而事實上是一個被簡單化的歷史進程，實際執行起來有更複雜的關於人的素質和環境的影響（包括先天和後天環境）等問題存在。時代的變革確實會對人的道德價值觀產生影響，這是屬於後天環境的部分，但先天環境的不良恐怕也是後天環境之所以能產生如此劇烈影響的原因。過去我們認為的農民的純樸善良，只是在過去相對平靜安穩的生活中較為突出的印象，然而長期處在封閉、落後的環境，農民素質的低落是不爭的事實，其愚昧無知、自私狹隘、短視近利的劣根性很容易被「利」所誘發，因沒有足夠的自覺意識而成為唯利是圖者流。牛磨子取財無道的卑劣行徑就是一個典型，而村民們之所以如此容易隨牛磨子的謠言起舞，亦是局限於自身環境所造就的迷信、愚昧而無自主意識之故。

小說中張老大廣開利路，組織礦隊、統一管理的概念、買拖拉機、買汽車，甚至將城裡的電影攝製組帶進山裡等，都意味著村民生活的環境從封閉走向了開放，也意味著向現代化社會的過渡。對村人而言，這些電影演員們舉手投足間都是現代文明生活圖像的展示，而演員們看村民，也逐漸從可愛熱情中感受到山民的未開化和刁蠻。電影導演介入了小說後半段老大和村民之間充滿變數的緊張關係中，而他的電影正是要從老大和村民之間的關係提出思考。他被賦予一種剖析者或是啟蒙者的角色，多次對老大的改革提出建言，對山民性格有精準的分析：

導演說：「我也在琢磨村裡這事哩。你為全村的事情操了多少心，費了多少神，終了還是失敗一場。我這部影片也正要在這方面提出個思考的問題。」老大說：「依你說，這礦隊就讓完蛋算了？」導演說：「怎麼能算了？我的意思是礦還要挖，但往後就要多注意怎樣使村人自己認識自己，自己堅強自己。當然，這不是你一個人能力所及的，也不是一天兩天就可以達到的。你們這個地方太偏僻，太落後。就說窮吧，窮了還不知道為什麼窮的？靠什麼來富？這樣，就是真的富了，那也會導致為富不仁啊！」……

「這裡的人說老實也老實，說野蠻也野蠻，說靈靈得如狐子一樣，說蠢也確實掂不出輕重。正因為這樣，他們迷信，迷信神鬼，也迷信上邊的大官。現在要把他們組織起來，一方面慢慢改變這些秉性，一方面還得利用這些毛病，因勢利導。……」<sup>15</sup>

這番話恰恰與小說中老道所講述的商鞅變法相似。商鞅推行新法，過於急切而忽略了「順民之俗而利導」的重要性，只治貧而不治愚，國家雖是富強了，但商鞅最後卻落得五馬分屍，連一個土墳堆都不知道在哪兒的下場。張老大的努力最後還是讓汽車開進了山裡，但村民富了之後是否還會記得入獄服刑的張老大呢？兩人的命運有某種的相似性。現實與歷史的嵌合，無非是要說明：只是富，並不能改變農村的情況，因勢利導，提昇人的素質，才是解決問題之道。所謂的改革，只有大環境的政治、經濟政策的調整還不夠，因為真正推動生活的還是人，人有了足夠的能力和見識才能正向的適應了環境的改變而讓生活向上提升，如此才是改革的最終理想，否則只會衍伸出更多的問題，這一點在長篇《浮躁》中亦有所開展。

## （二）「浮躁」：時代情緒與心理的精準概括

《浮躁》賈平凹是 80 年代以來關於改革主題創作的集大成作品，以「流行的似乎嚴格的寫實方法」<sup>16</sup>描述了 80 年代的變革社會之中底層農民如何順應時代的變化，抓住機會追求新的發展的奮鬥過程，同時也表達了作者對於改革時代的憂患心理和思索。

小說中的州河是全中國最「浮躁」的一條河，然浮躁的豈止是漫漫州河水，更是改革時代中的時局變化和人民的心理狀態。因此，書名「浮躁」既是賈平凹創作時的心靈感受，亦是他對時代情緒的概括，是人民要求振興的內心騷動所衍生出一種特定的時代心理和特定歷史環境中的普遍意識。且小說對於鄉村政治圈多有著墨。若說陳忠實對鄉村的理想價值型態是寄託在那些充滿熱忱的鄉村基層工作者身上，那麼賈平凹的《浮躁》則是寫出了底層農民抵抗腐敗的鄉村政治網的主動性，其中最精彩也具力度的莫過於金狗所代表的為底層農民喉舌的新勢力。

<sup>15</sup> 賈平凹：〈古堡〉，《古堡》，頁 451-452。

<sup>16</sup> 賈平凹：〈《浮躁》序言之二〉，《浮躁》（北京：人民文學出版社，2007 年 1 月），頁 3。

改革開放雖然給了農民更多的空間發展，但以家族裙帶關係把持政治圈是鄉土社會最常見的政治結構。因此儘管土地承包了，幹部權力縮減，長期主宰著兩岔鄉、鎮的田、鞏兩家在州河邊織起的政治關係網並未就此消失，仍不時以其權勢維護私利。金狗的崛起，就是想衝破這張織就已久的大網，為兩岔鄉的底層農民發聲。為了與田、鞏兩家的政治勢力抗衡，金狗利用書記田中正身邊兩個走狗蔡大安、田一申的不合，以及其姪女英英的婚姻關係，爭取到州城日報記者的職位。在他進城的前幾日，州河突然漲起了大水，彷彿暗示著金狗此去之後即將掀起的政治波瀾。

果然，金狗以一張「記者證」掌握了媒體和社會輿論的力量，巧妙地牽制住田、鞏兩家，大有三國鼎立的態勢。但搗破這張網所付出的代價是沉重的，小水、福運、雷大空等人先後被牽連進一連串的衝突事件中；金狗則穿梭於城鄉並周旋於田、鞏兩大勢力之間，深入權勢遊戲中而又惶惑著是否失去了山民可貴的質樸，其間的尷尬與複雜心理亦構成了浮躁情緒的一環。

金狗由農民而成為一位記者，屬於土生土長的知識份子，其身分的轉變不無賈平凹自身的影子在。小說中曇花一現的神祕的州河考察者與金狗對紛亂時局的議論無非是賈平凹自身不吐不快的直言。面對種種社會亂象，金狗頗為憂慮而感到無所適從，他的浮躁情緒同時也體現了作家的創作心理。政策儘管是好的，但如何讓這政策發揮最大的效益而創建出理想的、文明的新生活仍有賴於「人」，而社會風氣的敗壞，主要也是人的問題，如同考察者所言：

中國歷史上長期是封閉式的封建主義國家，解放以來雖然是社會主義性質，但封建主義沉澱的東西太深太厚，現在一經脫離這種封閉狀態，經受商品經濟的刺激而獲得活力，這就像浪潮一樣，一下子沖開傳統生活的堤岸，向新的天地奔騰而去。在變革中，人的主體意識大大覺醒了。一些人認識到了自己的存在和價值，而同時他自身的素質太差，這就容易使他把方向搞錯，把路子走歪，這也就是之所以有人為了自己掙錢而不惜任何手段去坑集體、坑國家。<sup>17</sup>

考察者的見解顯然是以〈古堡〉中電影導演的言論為基礎而加以深化、擴大而成。賈平凹敏銳地意識到改革振興必須更注意到人的素質的提升和人的改革，如此才

---

<sup>17</sup> 賈平凹：《浮躁》，頁 298-299。

能避免負面效應的產生。

小說中的雷大空，其一生的行事作為就是金狗和考察者口中那類人的典型。他與福運、金狗三人是不同類型的農民，各人有各人的素質，成就和命運自然也大不相同。福運憨實善良，是典型的傳統農民形象，只要能安安穩穩地過日子，就是他最大的幸福。但也因他老實可欺，被蔡大安逼著上山獵熊，不慎慘死於熊掌之下。金狗受過一些教育，機智有見識，具強烈的社會關懷和正義感，是三人之中文化水準最高也是素質最好之人。因此在一連串的政治鬥爭風波當中儘管必須耍些心機手段，但猶能把持底線，將浮躁的情緒轉成一種向上提升的力量，寄託了作者的理想與社會關懷於其中。至於雷大空，其人性子爽烈，行事作風較為兩面，對金狗、福運、小水等人，他視為知己以義相待。然而他膽大心野，適逢政策鼓勵人民追求富欲，自是躍躍欲試，到處走南闖北，誰知天生的地痞流氓氣使他不肯伏低，繼而鋌而走險，與昔日的獄友在州城開辦了一家「白石寨城鄉貿易聯合公司」，以坑騙行賄的骯髒手段詐取豐厚利潤，並因此獲得龐大的權勢效益，一度使他成為一方顯赫之人。豈料他風光不久便因案入獄，牽扯出許多田、鞏兩派人馬的行賄醜聞而屈死獄中。金狗則順勢以大空之死為契機，參倒了田、鞏兩家，促使州河的政治網絡重新結構。

最後，金狗將雷大空精彩的人生化作一篇文情並茂的祭文：

……千難萬苦，逼你不甘可憐，政策英明，催你一腔大願，貸國券，辦公司，善於經濟商行，通於人事周旋。幾何時，千般聰明，萬般精幹，身纏萬貫，氣勢喧喧，脫草履換皮鞋，著西裝去襤衫，視田鞏於眼角，拋貧賤於天邊，吃山珍海味，住高級賓館，天上有樂你都享，地上有福你也攬，州城抖風萬人側目，七萬贊助白石寨誰不驚羨？錚錚耿直，硬不折彎，可敬你雖明知是火，飛蛾偏要赴焰，雄雄之氣，莽撞簡單，可嘆你急功近利，意氣俠偏陷進泥潭。你是以身殉葬時代，以鮮血譜寫經驗。嗚呼，左右數萬里，上下幾千年，哪裡有這樣的農民？固有罪有責，但功在生前一農夫令人刮目相看，德在死後令後人作出借鑑。泥沙俱下，州河泛濫而水大好行船，浮躁之氣，巫嶺瀾漫而山高色壯觀。……<sup>18</sup>

他人生的起落，是這一特定時代下的人生圖景，大環境的改變給了他機會開創自

---

<sup>18</sup> 賈平凹：《浮躁》，頁413。



己的輝煌人生，「時勢造英雄，英雄造時勢」，莫過於此。他毫無疑問是一個勇於開拓的地之子，只是這所謂的「英雄」卻要打上個問號，畢竟他由農民而成為企業家，雖證明了自己的膽識與能耐，但其荒唐失德的暴發戶行徑，概由於自身素質的低落而使他走上旁門左道，於情可解而於法難容，付出了慘痛的代價。賈平凹 90 年代作品《廢都》中的黃廠長、《白夜》中的寧洪祥、《高老莊》的蔡老黑等「農民企業家」品性大抵都有不良之處。這說明了農村政策的改革在解決農民生活問題之外，有更重要的關於人的問題要解決，如此在面對市場經濟大潮時才能不致迷失於金錢利益中而失去了農民可貴的質樸。

這是一篇祭文，也是一篇警世文章，在雷大空身上，我們同時看見了農民主動向外發展的可能性和失足的危險性，而他的死亡和生前的功過是非都在提醒著同處於浮躁時代中的人們要有所自覺與警覺，堪稱這時代中最富深意的人物寫照。因此李星認為這篇感情充沛的祭文「它穿透了全篇的生活現象和人物命運、人物關係，準確地感應和總結著一個既悲哀又壯烈，既荒謬又合理的時代」。<sup>19</sup>因此賈平凹對金狗、雷大空、福運等人的性格刻畫和田、鞏兩家所代表的官僚主義的抨擊都是針對體制內「人」的改革所發出的思考，較之一般改革文學中盲目而樂觀的自信心理顯然深刻許多，具有重要的文學意義。

在現代化的進程當中，人們得到了許多，也失去了許多，改革開放浪潮下的農村世界是如此浮躁不安，賈平凹原先所書寫的那些美麗、古樸、充滿詩意的商州山地，彷彿成了永遠找不到路徑回去的桃花源。這些 80 年代的作品只是作家對於鄉土文化在現代化過程中傾覆的危機拉開序幕，《浮躁》是階段性寫作的完成，90 年代之後賈平凹告別了對農村改革題材的書寫，將目光轉向城市，開啟了大規模的城鄉題材寫作，並從城鄉之間的流動與發展中對鄉土文化的變遷展開進一步的思考。

## 第二節 「廢都」裡的鄉下人：城市中難以安妥的鄉村靈魂

90 年代之後，賈平凹的寫作從鄉土轉向了城市，地之子們的生存空間有了離土又離鄉的長距離流動，不同的生存環境影響著他們的精神狀態。農村與城市一直是賈平凹筆下兩個重要的書寫空間，當他筆下的小說人物從商州轉向西京城，原先在商州山地的那份勃發的生命力逐漸消散，取而代之的是深沉的精神苦悶。

<sup>19</sup> 李星：〈混沌世界中的信念和藝術秩序——《浮躁》論片〉，收錄於部元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》（天津：天津人民出版社，2005 年 5 月），頁 141。

尤其是在 90 年代的時間點上，城市與農村一樣進入了經濟快速發展、文化轉型更為劇烈的狀態，商業文化與實利主義席捲各個社會階層，在 90 年代初的知識份子間掀起了一陣關於人文精神失落的討論。<sup>20</sup>許多作家的作品也都從不同層面與社會現實對話，如陳忠實寫《白鹿原》回顧鄉土革命史，最後以《白鹿原》所代表的道德精神回應世風的負面轉變，試圖喚醒人們對於農業文明中的傳統道德價值觀的美好記憶。賈平凹在同一時間出版的《廢都》卻大刺刺地寫出了人（特別是「知識份子／文人」這類人）在城市中的精神衰頹與道德淪喪。

《廢都》出版後立即引起軒然大波，關於此書的爭議、討論不斷。支持者謂賈平凹寫出了劇烈的社會轉型期中知識份子普遍面臨的精神危機，然批評撻伐的聲浪遠遠大過於薄弱的支持聲音，使得《廢都》最終成為禁書，賈平凹也被批成「流氓作家」甚至是「假」平凹。評論家們對《廢都》的批判幾乎都集中在書中主角莊之蝶與幾個女人之間露骨、病態的性描寫，以及這一內容所涉及的商業炒作之嫌。這種出自道德層面的批判角度長期以來主導著關於《廢都》的批評，不過這種攻擊事實上有一定程度的錯位，並不能抓住賈平凹的實質。<sup>21</sup>因為賈平凹本來就無意要聖潔，且重點也不在於他寫的多露骨、多污穢，而是昔日把商州風情寫的那麼古樸優美的賈平凹在書寫城市時何以有如此劇烈的轉變？這才是更值得探究的地方。而這一問題的徵結應當跟賈平凹身為「農裔城籍」作家的情感認同與當時寫作的心理狀態相關。

## 一、「農裔城籍」作家的身分與情感認同

### （一）「我是農民」

賈平凹自 1972 年離開了商州來到西安進入西北大學中文系就讀後，開始了他的城市生活，但直至 1993 年《廢都》出版前，這 21 年的城市生活中他沒寫過任何一篇城市題材小說，反而因為城市生活和所閱讀的現代文學、哲學書籍而使他有了現代意識，促使他回頭更積極地去審視商州的歷史、傳統、文化和現實生活。《廢都》是他第一本關於城市的小說，《白夜》（1995）同樣以西京城為背景，題材已然從鄉土延伸到城市，但他寫城市，背後都有一個或隱或現的鄉村，亦即小說人物出身於鄉下的背景或者是他所謂的「農民意識」。

<sup>20</sup> 詳見第三章註 108。

<sup>21</sup> 參見陳曉明：〈本土、文化與閹割美學——評《廢都》到《秦腔》的賈平凹〉，《當代作家評論》2006 年第 3 期，頁 8-9。

之所以如此，這跟賈平凹作為一個「農裔城籍」作家的情感認同相關。儘管他已寄居於城市不再身體力行地幹著農活做個道道地地的農民，但他進城之前 19 年的農村生活已經成為一個抽象的精神印記，不是擠進城市居民的行列之後就能輕易抹滅。因為這裡頭還會牽扯到城鄉之間長期以來巨大的生活、文化差距所導致的精神苦痛。賈平凹對此有深刻的體會，如他在〈關於小說創作的回答〉一文中所言：

說到根子上，咱還有小農經濟思想。從根子上咱還是農民。雖然你到了城市，竭力想擺脫農民意識，但打下的烙印怎麼也抹不去。好像農裔作家都是這樣。有形無形中對城市有一種仇恨心理，有一種潛在的反感，雖然從理智上知道城市代表著文明。這種情緒，尤其對一個從山區來的我，是無法迴避的。<sup>22</sup>

這種農民意識的形成與他對自己農民身分與情感的認同關係密切，集中體現在後來的〈我是農民〉（1998）一篇。文中明言：

人窮越是心思多，敏感而固執，仇恨有錢人，仇恨城市，這就是我們父輩留給我們的基因，而又使我們從孩子時起就有了農民的德性。當我已經不是農民，在西安這座城裡成為中產階級已二十多年，我的農民性並未徹底退去，心裡明明白白地感到厭惡，但行為處事中沉渣不自覺泛起。<sup>23</sup>

所謂的「農民性」與「農民意識」，是農村生活所給予的根深蒂固的烙印，故儘管賈平凹已經是城市居民，他仍要以「我是農民」來定位自己。

此處可進一步補充說明的是，當評論家刻意標舉出作家們「農裔城籍」的身分，以及作家們自身「我是農民」或「農民的兒子」的自我定位時，其實也就有意無意地與「城裔城籍」作家區隔開來，前者是於鄉間土生土長的「土著」知青，後者則是出身於城市，然在文革時期因為各種原因下鄉在農村待過一段時間的城市知青。在新時期以來的文學創作中，儘管兩者都經常以農村、農民為描寫對象，但態度上卻有所差異。「農裔城籍」的土著知青對農村、農民的情感聯繫的緊密程度是「城裔城籍」作家遠遠比不上的。精神上深刻的聯繫使「農裔城籍」作家站在農村的角，以莊重的使命感為農村發聲，成為農村、農民的代言人，即使

<sup>22</sup> 韓魯華、賈平凹：〈關於小說創作的答問〉，《當代作家評論》1993 年第 1 期，頁 37。

<sup>23</sup> 賈平凹：〈我是農民〉，《五十大話》（北京：人民文學出版社，2007 年 12 月），頁 238。

有所批判，相對於「城裔城籍」作家也較為溫和，且在面對城鄉之間的衝突時，他們的同情也往往偏向於鄉村。至於「城裔城籍」的知青作家，他們畢竟是個外來者，對農村世界的理解不可能像「農裔城籍」作家這麼全面。而所謂的「知青文學」在寫到農村、農民時，雖然有對農村生活的詩意書寫，但不少作品不免流於作家自身的苦難宣洩，在寫到下鄉的生活時，多少帶有「落難公子」的心態，甚至不乏以高高在上的文化優越感對農村、農民的愚昧進行嚴厲的文化批判。這種俯視的高姿態讓許多土著知青不滿，賈平凹在〈我是農民〉中就對於這些落難公子型的知青作家寫他們到鄉下如何受苦受難的苦難敘事很不以為然——「他們不應該來到鄉下，難道我們就應該生在鄉下嗎？」<sup>24</sup>

「來鄉下當農民」和「生在鄉下本來就是農民」畢竟還是有所不同。農村給與「農裔城籍」作家的絕對不是只有苦難，而另有一份難以抹滅的血緣情感上的認同和歸屬感，所以才會讓他們無法真正告別鄉村。賈平凹就是很好的例證，他的寫作包含了關於鄉土的切身經驗、情感認同與理性思考，不是高高在上的文化啟蒙和俯視姿態，而是切實的傳達出農民在歷史進程中所遭遇的種種變化，繼而開展出對鄉土文明、傳統文化的反思。並且，對賈平凹而言，「我是農民」一語「表明的不僅是普通意義上的身分認同，而且同時標明了自己的文化譜系、價值傳承和審美趣味，它具有創作心理上的意義」。<sup>25</sup>這對作家來說相當重要，因為這一身分決定了賈平凹在城鄉文化之間的文化立場和情感態度，使他在面對城市時仍有一種無法適應、難以歸屬的疏離感，明明白白呈現在他的城市、城鄉題材中。

## （二）「唯有心靈真實」

《廢都》和《白夜》刻畫西京世情，其間有著社會轉型期中商品與市場經濟大潮來臨的背景，人物生活於城市之中，美其名為風流文雅實則充斥著酒色財氣的社會亂象與光怪陸離的神祕事物，真是一個「百鬼猙獰，上帝無言」的時代。整座西京城彷彿一個異化的空間，在一片利欲／色欲薰心和鬼氣森森之中曝露了知識份子嚴重的精神危機，不少論者以此立論而對《廢都》施以聲援。但對賈平凹個人而言，《廢都》並不是一部專意針砭時弊的社會批判書，而是從個人的心

<sup>24</sup> 賈平凹：〈我是農民〉，《五十大話》，頁 239。

<sup>25</sup> 汪政：〈論賈平凹〉，收錄於邵元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》，頁 353。

靈出發，無拘無束地寫出了一段「心跡」，<sup>26</sup>真實地反映了他自身於城市生活的精神苦難。

試看《廢都》後記。賈平凹字裡行間流露著一股茫然與苦悶之感，自述生活遭逢諸多苦難，身患肝病、父喪、母病、親亡、離婚、官司、流言蜚語不斷，「幾十年奮鬥的營造的一切稀哩嘩啦都打碎了，只剩下了肉體上精神上都有著毒病的我和我的三個字的姓名，而名字又常常被別人叫著寫著用著罵著」。<sup>27</sup>在這種心理狀態之下，賈平凹開始寫了在生命的苦難中「唯一能安妥我破碎了的靈魂的這本書」。<sup>28</sup>而生存空間由鄉到城的轉變是我們理解賈平凹寫莊之蝶耽溺於病態的性放縱的潛在心理背景。因為賈平凹藉著莊之蝶的精神頹敗寫的其實是人和城和土地之間的關係，誠如蕭雲儒所認為，《廢都》寫的其實是文化閑人在失去「土地文化而市民化的過程中，受現代生活的壓抑，因文化而窒息，為名利所累，不被理解的苦悶，在這破缺的悲劇中，性是他們最後的掙扎」。<sup>29</sup>從這個角度去切入《廢都》或許更能把握賈平凹此時期的精神面貌和創作題材的轉向。

賈平凹在書中有一聲明：「情節全然虛構，請勿對號入座；唯有心靈真實，任人笑罵評說。」<sup>30</sup>小說中莊之蝶的荒唐作為當然不能完全與賈平凹畫上等號，但他們一樣都是由鄉入城，在城裡有了一定的文學聲名，卻又為聲名所累，精神上始終難以在城市中安妥，其精神狀態是相通的。故即便許多評論家、讀者痛心著賈平凹的墮落，然就如雷達所認為，寫《廢都》的賈平凹其實比寫《浮躁》的賈平凹更真實、更接近他的本來面目。<sup>31</sup>至於《白夜》，賈平凹在寫「性」上收斂許多，但無論是《廢都》裡的莊之蝶還是《白夜》裡的夜郎，他們在面對城市時都有一種悲涼之感，這與賈平凹自身於城市中的所遭受的精神苦難相關，而這同時也反映在《廢都》、《白夜》中關於城與人的思考。

---

<sup>26</sup> 賈平凹於訪談中自述：「我說《廢都》無拘無束地寫出了我的一段心跡，主要是想強調小說坦露的心靈是真實的這個特點。……心靈的真實是我追求的，在心靈的真實傾注中，卻收穫了更多更廣的生活真實，寫出了一個真實的廢都。『廢都』二字裡有太多的滄桑。」這段話可與《廢都》後記相參照。參見楊子：〈我只想寫出一段心跡——《廢都》首發式訪平凹〉，收錄於蕭夏林主編：《廢都廢誰》（北京：學苑出版社，1993年10月），頁29。

<sup>27</sup> 賈平凹：〈《廢都》後記〉，《廢都》（臺北：風雲時代出版社，1994年2月），頁530。

<sup>28</sup> 賈平凹：〈《廢都》後記〉，《廢都》，頁536。

<sup>29</sup> 孫見喜等：〈七嘴八舌說《廢都》〉，收錄於劉斌、王玲主編：《失足的賈平凹》（北京：華夏出版社，1994年1月），頁117。

<sup>30</sup> 賈平凹：《廢都》，小說扉頁。

<sup>31</sup> 雷達：〈心靈的掙扎——《廢都》辨析〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》（濟南：山東文藝出版社，2006年5月），頁245。

## 二、城市化的寓言與生存、文化狀態的象喻

### (一) 奶牛：對城市文明之惡的批判

在《廢都》中，賈平凹以一頭神祕的奶牛的獨特視角和心聲呈現出他對城市的看法以及城與人之間關係的思考。這是一頭從終南山地來的奶牛，它在莊之蝶的一句「牛像個哲學家」的話中領悟了自己神聖的使命，以一個牛的先知先覺觀察這個城市和城市中人的生活，開始了以牛作為視角的敘事。儘管這一筆法稍嫌唐突、拙劣，但它作為一個敘事角度和重要意象所要傳達的意旨相當明確。王堯認為「牛的出現並不是賈平凹的閑筆或者敗筆。作為一種修辭格，牛的寓言化是賈平凹建構『廢都』的一部分，它的意義不在於老牛會思想這一現象的真實性與否，而在於辭格的意識型態含義，這個現象的本質是賈平凹對現代文明負面因素的批判」，<sup>32</sup>這一觀點確實點出了奶牛的在書中的重要性。且身為動物的奶牛以一個清醒的旁觀者角度更能反映出社會轉型期中的精神危機無「人」倖免的悲涼景況。

奶牛的命運與莊之蝶的身心狀態息息相關，兩者都是賈平凹心靈真實的一部分，是賈平凹在小說中的部分鏡相。它以動物世界的旁觀角度對城市和人類進行了嚴厲的批判：「城市是什麼呢？城市是一堆水泥嘛！這個城市的人到處都在怨恨人太多了，說天越來越小，地面越來越窄，但是人卻都要逃離鄉村來到這個城市，而又沒有一個願意丟棄城籍從城牆的四個門洞裡走出去。人就是這樣的賤性嗎？創造了城市又把自己限制在城市」。<sup>33</sup>同時也指出了城市對人的負面影響：城裡充斥著假山假水，遠離了自然土地的人們不停地生病，人從動物的獸性本能向城市現代文明馴化的過程中，「可悲的，正是人建造了城市，而城市卻將他們的種族退化，心胸自私，度量窄小，指甲軟弱只能掏掏耳屎，腸子也縮短了，一截成為沒用的盲腸」，<sup>34</sup>「牛終於醒悟城市到底是什麼了，是退化的人太不適應了自然宇宙，怕風怕曬怕冷怕熱而集合起來的地方」。<sup>35</sup>

由此可見，在奶牛眼中，城市是一個遠離自然、土地的地方，而人們正是因為離開了土地，創造了城市並為現代文明所馴化的過程中失去了野獸的本能和強

<sup>32</sup> 王堯：〈重評《廢都》兼論九十年代知識份子〉，《當代作家評論》2006年第3期，頁23。

<sup>33</sup> 賈平凹：《廢都》，頁142。

<sup>34</sup> 賈平凹：《廢都》，頁143-144。

<sup>35</sup> 賈平凹：《廢都》，頁259。

健的生命力而產生了種種的城市文明病。為此，奶牛「真恨不得在某一個夜裡，闖入這個城市的每一個人家去，強姦了所有的女人，讓人種強起來野起來」。<sup>36</sup>但隨著奶牛進城的時間愈久，它也面臨了與人一樣的困境。它雖得以進城，為同伴所羨慕，但進城的孤獨寂寞和無名狀的浮躁卻是無人能體會的。失去土地的它，在城市裡找不到耕耘的田野，身體逐漸不適應了城市「非自然」的環境，病痛開始蔓延，最後竟使它陷入一種絕望的境地：「它是恨不得每日擠下成噸的奶來，甚至想像那水龍頭擰開的不是水而是它的奶，讓這個城市的人都喝了變成牛，或者至少還有牛的力量。但這不可能，不但它不能改變這個城市的人、這個城市的人的氣氛，環境反而使它慢慢不是牛了！」<sup>37</sup>因此，無論它多想將自身所代表的一種「野蠻之力」注入文明的都市，試圖振興人的生命，最終都只能無力地任由自身的野性生命力在都市中耗散殆盡劃下了生命的句點。

奶牛對城市的想法與入城之後的境況提供了我們檢視莊之蝶精神狀態的角度，並一再透露出「農裔城籍」作家面對城市時仇視、焦慮和恐懼的心理。它由鄉入城，最後在城市裡患病、奶水枯竭而死的生命歷程，恰如莊之蝶生命歷程的預言。因為莊之蝶這一脫離鄉村土地沒多久的文化名人正是在城市化的過程中倍感苦悶而放縱於色欲之中，最後導致精神枯竭（失去了寫作能力）和中風的淒涼處境。賈平凹雖不能與莊之蝶劃上等號，但正如莊周夢蝶，不知周之夢為蝴蝶還是蝴蝶之夢為周，二者於真實、虛幻之間難以清楚劃分而必有相通之處，故小說中莊之蝶所流露的精神苦悶也是賈平凹在都市生活中不無真實的心靈感受。

並且，奶牛同樣作為賈平凹心靈真實的一部分，終南山之於奶牛，正猶如商州山地之於賈平凹。奶牛死亡之前，它常常想逃離城市回到朝思暮想、充滿自然活力的終南山地去，卻又憂心著自己是否還能適應山地生活。這不禁也讓人疑心，告別鄉村進入城市之後被現代文明生活馴養已久的賈平凹，儘管他厭惡、不適應城市所帶來的精神苦難，但作家真的離得了成就他一切的城市重新回到貧窮落後的商州鄉村嗎？還是如同莊之蝶最後倒在車站候車室般終究未能走出西京（且抑或就算離了西京，莊之蝶的目的還是另外一個城市）？這是一個難解的問題，卻也因此更能夠體現作家對於城市複雜而曖昧的情感。

綜論之，奶牛的生命歷程清晰如一則寓言。它揭示了所謂的「城市化」（特

---

<sup>36</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 259。

<sup>37</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 355。

別指人由鄉入城及之後的變化過程)對來自鄉村的人而言,不只是生活方式和生存空間的轉換,背後隱含的是一股被城市改造、馴養、失去本來生命活力的巨大恐懼與焦慮。而這也不無作家「農裔城籍」的身分與情感認同的催化作用,使得作家將城市及其所代表的現代文明視為一朵惡之花,藉著奶牛的視角和生命歷程對城市文明之惡作了最直接、最嚴厲的批判。

## (二) 變形記：城市的異化作用

《白夜》這部小說同樣充滿了城市化的寓言。小說中所描寫的西京城就如書名所暗示的是處於白天黑夜不分的混亂失序狀態,加以演出時人鬼不分的目蓮鬼戲不時在作品中穿插,使得繁華熱鬧的西京城不免透出一股森涼的鬼氣,與人在城市生活中精神的荒蕪之感相呼應。而生活在這城市之中的小說人物,亦逐漸改變、失去了本來的精神面貌,具體表現在身體的異變上,彷彿一則又一則似曾相識的「變形記」,直指城市對人強大的異化作用。

小說中重要的角色大多具有鄉村背景。如顏銘本是鄉下醜女,因心有不甘而遠走城市,用整形術將自己改頭換面,隱瞞其鄉下人的身分成為摩登、迷人的城市女郎,並因其美貌在西京城中獲得了事業與愛情,豈料卻因基因的遺傳讓女兒「原型畢現」,抖出了她的身世同時毀了自己的婚姻。正直善良的警察寬哥秉持著「雷峰精神」熱心助人,然其好人好事在這城市中經常得不到回報和響應,更因其熱心多事丟了工作,而愈發嚴重的牛皮癬最後幾乎讓他成了一只甲蟲,不得已只能離開西京尋求治療的方法。而闖蕩西京的夜郎最後在因案被捕前寫了一齣鬼戲,內容為精衛填海的故事。他扮演一個鳥鬼,「鳥鬼有著鳥的尾巴和羽毛,頭卻是鬼頭,披頭散髮,臉上塗著紅與黑的顏料」。<sup>38</sup>當目蓮問精衛何以銜木填海時,戲文如此唱道:

目蓮：精衛，我問你，你吃的魚哪裡來的？

精衛：（把枯木拋往海裡）大海裡來的。

目蓮：你喝的水哪裡來的？

精衛：大海裡來的。

目蓮：（怒目）那麼，沒有了大海，你能活命嗎？你這可惡的恩將仇報者，快停止你的蠢笨吧！

<sup>38</sup> 賈平凹：《白夜》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁410。



精衛：（怔了怔，掉下兩滴飽含委屈的眼淚）如果它不溺死我的女兒身，我是以人的形象享受人的歡悅與煩惱，可是它卻把我變成現在這個樣子，非人非鳥！

目蓮：這真是一個奇怪的異種！<sup>39</sup>

這又是一則城市化的寓言。城市就如同暗潮洶湧的大海一般，人們倚賴著它提供生存，但它同時也充滿險惡，讓人陷溺在其中無法自持而為其所異化。精衛鳥對大海徒勞無功的反抗，以及其非人非鳥的「異種」形象無疑就是夜郎等人在城市中的生存狀態的譬喻。

相對於此，《白夜》中最幸福的莫過於政治鬥爭中下台、大病過後成為植物人的祝一鶴。城市的喧囂紛擾一概與他無關，在保姆的照顧之下，他愈發像個白白胖胖的嫩嬰兒，回到人最初的本真狀態，城市人所失去的「自然」以另一個形式顯現，成為一種形而上的抽象概念。且他甚至像一隻蠶，一只等待化蛹重新展開新生命的蠶，同樣以一種異變的形象對照著夜郎等人為城市所困、因城市而起的種種異變。

如此以身代心，藉由人物生理的異變形象化地闡釋生存於城市中人的精神狀態的表現手法，無非是意味著人在「城市化」的過程中，所謂的「城市化」，在追求揚名立萬的「城市夢」並享受城市現代文明所帶來的好處之時，不免要付出「為城市所異化」的代價，讓人身心俱受摧殘。然而，這樣的描寫，無形中也是把城市給異化了，反映出「農裔城籍」作家對於城市潛在且難以排解的拒斥心理。

### （三）大熊貓：野性生命的消散與文化的遲滯性

若說奶牛所批評的「城市」是與自然、土地、鄉村相對的廣義的城市，那麼《廢都》另一個動物意象——大熊貓——則是西京城文化狀態的象喻，體現了西京文化環境的精神特徵。這一動物意象出現於小說末尾，彼時西京城將舉辦古都文化節，因官司打輸、萬念俱灰的莊之蝶受市長之命修改介紹節徽的文章：

他就好笑一個古都文化節什麼東西不能拿來做節徽，偏偏要選中個大熊貓！莊之蝶最反感的就是大熊貓，它雖然在世上稀有，但那蠢笨、懶惰、幼稚，尤其那甜膩膩可笑的模樣，怎麼能象徵了這個城市和這個城市的文

---

<sup>39</sup> 賈平凹：《白夜》，頁411。

化？莊之蝶擲筆不改了。不改了，卻又想，或許大熊貓作節徽是合適的吧？  
這個廢都是活該這麼個大熊貓來象徵了！他不想寫出了個更換象徵物的  
建議，比如鷹呀，馬呀，牛呀，甚至狼來……。<sup>40</sup>

大熊貓作為西京城和其城市文化的節徽，它所象喻的自然自然是西京城這個古老的城市及其古老的文化。只是這一象徵物充滿負面的意義，因為大熊貓雖然珍貴，但它其實已不適應了自然的變化，無法自然生育繁衍後代，如不是被保護、豢養著，體質孱弱的它們早已被自然淘汰，其形象與生存狀態正暗喻了奶牛口中被文明馴養著已經不適應了自然宇宙、失去了獸的野性生命力的城市人。

不僅是人，古都的文化也是如此。曾為十三朝古都的西京城，其文化是如此燦爛輝煌。但在當下這個時代，地處封閉內陸地區的西京城，其城市的發展卻遠遠落後於其他沿海新興城市而幾成一個廢棄的「廢都」。這跟廢都之「古」不無關係，因為古都之「廢」是傳統文明過於爛熟失去了活力而跟不上時代的遲滯，一如大熊貓在生態發展史中早已停止了演化。因此，大熊貓其實是在這個層面上象徵了城市人野性生命力的消散和古老文化的遲滯性，點出西京城與城中人整體的文化和生存狀態。<sup>41</sup>

奶牛批判的城市和熊貓所代表的生存、文化狀態構成了西京城的兩面，賈平凹一方面感於現代城市生活對人精神狀態的摧殘，一方面又為文化的遲滯性感到擔憂，在這種文化狀態下生活的人，其精神心靈何以強健？莊之蝶中風倒在車站，意味著精神的全面崩潰，此時「候車室門外，拉著鐵軛轡架子車的老頭正站在那以千百盆花草組裝的一個大熊貓下，在喊：「破爛嘍——！破爛嘍——！承包破爛——嘍！」。<sup>42</sup>城市、文化與人之廢就在這一聲聲收破爛的吆喝聲中得到最諷刺、悲涼的體現。

是故，寫作《廢都》和《白夜》的賈平凹似乎對西京城中文化的遲滯和現代文明生活對人的「異化」感到無力反抗，處處流露出一股沒有理想、沒有救贖之道的晦暗情緒，赤裸裸地展現出離開了商州野地的賈平凹在城市生活中難以妥妥的破碎靈魂。

### 三、從「我鄉」到「他城」：無以著根的精神困境

<sup>40</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 519-520。

<sup>41</sup> 有關於西安城的古都文化和廢都意識進一步的討論，另見第五章第三節。

<sup>42</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 528。

### (一)「西京的」莊之蝶：城市名人的盛名之累

賈平凹講述城市化的寓言，其間流露的是城市這一生存空間和文化環境對人精神心靈的影響，由此我們更能理解莊之蝶和夜郎在城市中的精神狀態。莊之蝶的悲劇與其說來自於女人，倒不如說是來自於城市。城市對莊之蝶而言是個繁華的名利場，這個從潼關來的鄉下青年在西京城取得了文名，從此名列西京的四大名人榜，以其文名成為西京城市文明最重要的文化內容之一，也是城市最負盛名的「文化名片」。

按孟雲房的說法，這四大名人之中，唯有作家莊之蝶「活得清清靜靜」、「檔次高，成就大，聲播最遠」。<sup>43</sup>但在城裡住了幾十年的莊之蝶，並不像孟雲房、阮知非、汪希眠、龔靖元等人活得自如，他的名氣屬於西京城，但精神上卻對很難對這城市產生歸屬感，即使事業、家庭在外人眼中是如此圓滿，但精神上仍有所欠缺、壓抑，他長期的陽萎、性壓抑就是其精神狀態的表徵。從鄉下來到城市，失去土地的他彷彿無以著根，因此他的尋根只能尋到「塵根」上，以女人的身體為土地，盡情地開墾、拓蕪以替代他精神的開荒，在城市這個繁華的名利場中得到苦悶的宣洩和精神的滿足。

圍繞在莊之蝶身邊的女性，大致可劃分為城市和鄉村兩種背景，他與這兩類女性的關係亦可轉喻成城鄉關係。妻子牛月清和昔日戀人景雪蔭分別代表城市的傳統和新女性。牛月清是城裡的老戶，其人賢慧穩重，但稍嫌平庸古板，她替莊之蝶張羅生活大小事，處處維護他的名聲，卻無法理解他的內心，故莊之蝶於精神上仍有所欠缺，所以才會「求缺」（他和唐宛兒幽會的地方就叫「求缺屋」），是要求一個缺口好宣洩他壓抑的情緒。景雪蔭則是城市高官的女兒，漂亮而強悍，令莊之蝶頗感卑怯敬畏。莊之蝶與她過去的一段純純戀情被來西京城闖世事的年輕文人周敏大肆渲染成一篇桃色八卦文章，景雪蔭因此一狀告上法院，態度咄咄逼人，一再令莊之蝶心神不安，象徵著城市令人恐懼的侵略性。

是以，城市帶給莊之蝶的不是了無生氣就是烏煙瘴氣的生活，和城市女子在一起遠不如和唐宛兒、柳月、阿燦這些鄉村女人快活。她們來自西京城以外的四方水土，各有不同的氣質和秉性，但相較於城市女子的平庸、傲慢，她們一律聰慧可人、性感熱情，對莊之蝶有莫名的崇拜以致爭先恐後主動為莊之蝶獻身。如

---

<sup>43</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 14。

從鄉下嫁到西京的美麗少婦阿燦主動獻身是為了讓自己「美麗一次」，事後她感激地對莊之蝶說：「你讓我滿足了，不光是身體滿足，我整個心靈也滿足了。……有你這麼一個名人能喜歡我，我活著的自信心就又產生了！」<sup>44</sup>唐宛兒則從性事上體會了城鄉差別：丈夫粗魯毫無情趣，與她一同私奔的情郎周敏儘管是潼關縣城的角兒但「哪裡又比得了西京城裡的大名人」，「她才知道了什麼是城鄉差別，什麼是有知識和沒知識的差別」。<sup>45</sup>來自陝北鄉下的小保姆柳月亦言：「是你把我、把唐宛兒都創造成了一個新人，使我們產生了新生活的勇氣和自信……。」

46

如此這般極端膨脹的男性優越心理和露骨失德的性行為描寫替賈平凹招來許多罵名，但這只不過是一個在城市中難以安妥的鄉村靈魂在困頓之中走向極端救贖之道的誠實表白，莊之蝶在唐宛兒的腿根上寫下的「無憂堂」三字即可見出性之於他的意義。她們的身體宛如一塊塊肥沃的土地，成為失去土地的莊之蝶心靈的沃土，讓他被城市閹割了的性重新恢復生氣，並在性事上不斷地追求「創新」，以征服的快感維持他脆弱心理平衡。他與這些女人的性早無暇顧及道德，因為道德已無法將他從城市中的精神困境解救出來，唯有在鄉村女子極端以他為尊的男歡女愛中才看得到一個有血氣、有生命力的莊之蝶。

對這些鄉村女子而言，她們對莊之蝶的傾心，不無提升自我的意味和對城市城的嚮往，但這也同時暴露了莊之蝶與這些女子的結合難以擺脫「名」的羈絆，這是這個城市帶給他最大的困惑。儘管唐宛兒看出了莊之蝶的性壓抑和精神上的陰鬱，因此主動貢獻了美以激活莊之蝶的藝術靈感，並對之言道：「適應了你也並不是沒有了我，卻反倒也使我活得有滋有味。反過來說，就是我為我活得有滋有味了，你也就常看常新不會厭煩。女人的作用是來貢獻美的，貢獻出來，也便使你有更強的力量去發展你的天才……」。<sup>47</sup>然而她奉獻的對象其實是「西京的」莊之蝶，替他貢獻了自己的美，也就替自己在西京城找到了地位，這是女人不同於男人的成就。柳月、阿燦在獻身於莊之蝶後那種彷彿重獲新生般的心情，也無非是因為他的名人光環，使她們因成為了「『西京的』莊之蝶」的女人而與有榮焉。

---

<sup>44</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 248-249。

<sup>45</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 118。

<sup>46</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 469。

<sup>47</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 125。

當柳月充當了莊之蝶官司的籌碼嫁給了市長的跛腳兒子時，她動情地對莊之蝶說：「是你把我、把唐宛兒都創造成了一個新人，使我們產生了新生活的勇氣和自信，但你最後卻又把我們毀滅了！而你在毀滅我們的過程中，你也毀滅了你，毀滅了你的形象和聲譽，毀滅了大姐和這個家！」<sup>48</sup>莊之蝶聽了，猛地醒悟自己長久以來苦悶的根蒂。莊之蝶其實是處在城不城、鄉不鄉的尷尬境地，如同孟雲房所言：「別看莊之蝶在這個城市幾十年了，但他並沒有城市現代思維，還整個價的鄉下人意識！」<sup>49</sup>此話雖是用以評論莊之蝶對唐宛兒太過真實、投入的情感，但其實也就表明了莊之蝶精神困境的來源，因為「莊之蝶」這個名字一方面代表著城市，但他精神的救贖與寄託卻來自於鄉村。而將鄉村女子接納進城市，成就、創新了她們的生活的是「『西京的』莊之蝶」而不是「『莊之蝶的』莊之蝶」，這是所有情感糾葛的開始，而毀滅了所有人（包括莊之蝶自己）也是這個享有盛名的莊之蝶。

換言之，西京成就了「莊之蝶」，但正是「『西京的』莊之蝶」這個名壓垮了莊之蝶。打從他成名始，「莊之蝶」三個字就屢屢成為他人謀財成名的資本，城市商業文化的陰影早已覆蓋他身，使他的名字數度成為架上的商品供人消遣娛樂，因此引來許多是非。可惜他覺悟時身邊早已人事全非，官司輸了，牛月清走了，柳月再也不是鄉下來的保姆，而是市長的兒媳兼舞廳的時裝模特兒，唐宛兒則被丈夫抓回潼關。婚姻、愛情、性、聲譽同時毀了，讓莊之蝶因此感到萬念俱灰，謊稱自己失去了寫作能力。然如此一來他也就一文不值，徹底地失去了他在這個城市中存在的價值。

對西京絕望的莊之蝶興起了離開的念頭，在離開之前，莊之蝶在一場幻境中如願與景雪蔭結婚，卻在新婚之夜享受了景雪蔭的肉體之後當眾宣布與景雪蔭離婚，狠狠地羞辱了她。清醒之後，他暢快地想著：「在這個城裡，我該辦的都辦了，是的，該辦的都辦了。」<sup>50</sup>此情景當可視為他對這城市的一次虛妄的報復。然而尷尬的是，欲離開西京城莊之蝶，預定的落腳處卻不是任何一個鄉下地方，而是「南方」——另一個城市代稱，<sup>51</sup>這代表莊之蝶仍舊無法真正與城市切割回到他精神寄託所在的鄉村，這是莊之蝶乃至於賈平凹在面對城市時難以掙脫

---

<sup>48</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 469。

<sup>49</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 490。

<sup>50</sup> 賈平凹：《廢都》，頁 526。

<sup>51</sup> 許紀霖：〈廢都：虛妄的都市批判〉，《聯合文學》第 10 卷第 6 期（1994 年 4 月），頁 104。

的困境。且更悲哀的莫過於莊之蝶最終未能走出西京一步，連最後一絲重新出發的希望與理想都喪失了。

## （二）「城是別人的城」：「他城」的悲哀

至於《白夜》，它與《廢都》同樣刻劃了西京世情，即使充滿濃厚的古都特有的傳統文化氛圍，讀者依然可見社會轉型期中人們對於金錢、名利、物質的享受與欲望的追逐和沉淪。而小說人物就在這樣的生活中逐漸失去了理想。《廢都》中那個由鄉入城，希望能在西京功成名就成為下一個莊之蝶的周敏，他的角色在《白夜》中就是夜郎與寬哥，他們同樣都對城市有所嚮往，懷抱著遠大的志向離鄉背井來到西京。

在城市中尋求事業和愛情的夜郎，事業高不成低不就，在城市中首先與顏銘相識相戀。佔有城市女人對像他這樣從鄉下來的男人而言具有意義，這意味著他們征服並擁有了城市的一部分。當夜郎與顏銘發生關係後，只當自己在城市裡什麼都沒有卻擁有了愛情，卻意外地發現顏銘早非處女身，沮喪、憤怒之餘竟在一次酒醉後憤恨地在地上尿下了「要在西京！就要在西京！」的字樣，卻又想起了顏銘對他的欺騙而悲哀地想到「他只是在這裡擁抱金錢和女人。可是金錢和女人沒並有安妥他的靈魂」，<sup>52</sup>由此而生出一股荒蕪悲哀之感。且在城中祭祀先人的鬼節裡，夜郎更悵惘地訴說著：「爹，城是人家的城，兒子只能招你到城牆上來……」。<sup>53</sup>事業和愛情的種種挫敗使他備感苦悶，無論夜郎如何自負自大，他終究還是一個外來者，在城市中無法找到歸屬感。因此對城市產生了既不甘放手又無以著根的複雜情感，陷入一種精神困境中。

儘管後來夜郎仍與顏銘交往，但虞白的出現卻使夜郎的感情移了位。顏銘、虞白是城市的兩種女性，前者是歐化的、摩登的新女性，後者則是西京名門大戶的後代，氣質高貴古典，兩者的並置是西京城的文化特徵。夜郎先後擁有了顏銘的性和虞白的愛情，但二者卻無法統一。他嚮往著虞白貴族式的生活又自卑著自己配不上她，同時也放不下與他有過肌膚之親的顏銘。徘徊不定的情感使得夜郎的城市生活始終處於分裂、苦悶、浮躁的精神狀態，因而患上夜遊症，與顏銘歇息在一起，卻又夢遊至虞白家門前。而夜郎與顏銘結婚是因為她懷了孩子，但誰也想不到美麗的顏銘竟是一個鄉下來的醜女，生下的是如自己小時候面貌相似的

---

<sup>52</sup> 賈平凹：《白夜》，頁 19。

<sup>53</sup> 賈平凹：《白夜》，頁 111。

兔唇醜女孩。夜郎疑心孩子不是他的，顏銘有苦難言，傷心欲絕之下帶著孩子離開。夜郎知曉實情後，顏銘與孩子已不知去向，與虞白之間也難以再繼續，絕望之餘寫下了精衛填海的鬼戲，戲劇化地闡釋著他這段城市生活帶給他的悲涼體悟。而警察寬哥的善心屢遭踐踏，丟了工作之後，他回到家鄉，感受到家鄉的親切與熟悉，卻又落寞地發現鄉下家裡已經容不下了他。城非「我城」，而「我鄉」又成了「他鄉」，寬哥無奈之於也只能回到西京準備著遠行尋找治癒牛皮癬的方法之旅。

無論是夜郎、寬哥還是顏銘，這些離開來自鄉村的外來者都期望在不屬於他們的城市之中脫胎換骨，重新做人，將根從鄉土拔起重新扎在城市，卻都失去了自我和本來的理想，成為城市中難以安妥的鄉村靈魂。小說中那個死後轉世的神祕再生人留下的鑰匙始終找不到可以打開的鎖，正意味著夜郎等人在城市裡的追尋永遠沒有結果。在混沌失序的城市生活中，這些人物的事業浮沉與情感悲歡，在作者平淡有致的敘事下透出一股與《廢都》聲氣相通的悲涼與灰暗。

### 第三節 虛幻的理想：城市／鄉村、現代／傳統衝突下的文化建構

從 80 年代的商州系列開始，對「根」的探尋一直都是賈平凹寫作的重心。當時賈平凹的尋根寫作，主要是將根之所在的鄉土商州作為一個審美的對象，以審美的眼光開掘商州獨特的、充滿野情野味的地域文化風情。而所謂的鄉土之根，它所蘊含的實質的文化型態和內容是作家在離開「我鄉」進入「他城」之後的身分與情感認同的來源，在賈平凹 90 年代的城市與城鄉書寫中，經常成為城市及其文化的參照系。從上述賈平凹對城市生活的觀照，就可以清楚看見他的文化價值取向和情感認同明顯傾向於鄉村，鄉土才是他的精神家園。

從《廢都》、《白夜》以來，賈平凹就一直思索著關於城市／鄉村、現代／傳統文化之間的關係。《土門》（1996）、《高老莊》（1998）、《懷念狼》（2000）都圍繞著這一主題展開，自覺地從更深入的文化層面來思考城市／鄉村、現代／傳統文化的複雜關係，形成一個大的文化建構的理想。對照賈平凹 80 年代描繪商州風土人情的小說，「顯然，古樸原始的商州才是賈平凹心靈的真正的棲息之所，在這裡，他的文化心態才得以平和寧靜，而一旦離開傳說和歷史，進入現實世界，他的心態立刻變化，他對於現代文明的理性認識與驚懼並存，對於傳統鄉村文明的情感依戀卻又不無意識其滯後的沉重，使賈平凹在表現現實生活時，呈現出與

描繪商州傳說和古樸風情時完全兩樣的筆法與心境」<sup>54</sup>。誠然，《土門》、《高老莊》、《懷念狼》看鄉村的眼光不再充滿詩意，而是懷著既理解又審視的心情反思養育自身的傳統鄉土文化。

於是，《土門》哀悼家園的失落，《高老莊》寫文化重構的理想，《懷念狼》則是呼喚野性的回歸，三者各自以不同的層面對城市／鄉村、現代／傳統文化予以批判，試圖建構一個文化理想。並且，在藝術技巧的追求中，賈平凹的寫作越來越追求小說的意象化，《土門》中的「仁厚村」、《高老莊》中的「高老莊」、「大宛馬」和《懷念狼》中的「狼」都是富有象徵意涵的意象，形象化地傳達出賈平凹這時期的文化反思中所建構的理念。

### 一、「家園」的消逝與追尋：召喚健全的城鄉文明

從《廢都》、《白夜》到《土門》，賈平凹對城市題材的寫作從個人城市生活的心靈苦楚跳脫出來，富有社會意識地關注到中國城鄉發展的問題，表現出「對今後中國命運的深切關懷和憂患」的文學品格。<sup>55</sup>《土門》的故事框架就是寫西京城中「仁厚村」的村民如何在鄉村城市化的大趨勢中同心協力堅守家園，最終難逃家園失落的命運，其間反映出城鄉之間的衝突和緊張關係，並試圖建構出一個理想的城鄉生活型態和精神家園的追尋，是一部非常理念化、概念化的作品。

#### （一）消失的「仁厚村」：鄉村城市化的寓言

小說中「仁厚村」人的耕種的土地早已被城市徵收修建成一座「城市廣場」，被市長用來形容農村走向城市化的標誌。起初村民並不明白城市化的意義，直到「城市數年的擴展，在仁厚村的左邊右邊，建築就如熔過來的鉛水，這一點匯著了那一點，那一點又連接了這一片……做了一場夢似的，醒來我們竟是西京城裡的人了」，<sup>56</sup>村民才意識到自身如同喪家之犬的悲哀。家園只剩下了這個被城市所包圍的村莊，城裡的房地產公司卻虎視眈眈地覬覦仁厚村的土地，老村長無力協調村民與城市房地產商的衝突，村人於是決定擁護長年流浪在外的成義上台以捍衛村莊的留存。

<sup>54</sup> 賀仲明：《中國心像——20世紀末作家文化心態考察》（北京：中央編譯出版社，2002年5月），頁149。

<sup>55</sup> 孟繁華：〈面對今日中國的關懷與憂患——評賈平凹的長篇小說《土門》〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》（濟南：山東文藝出版社，2006年5月），頁268。

<sup>56</sup> 賈平凹：《土門》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁3。



自稱「浪不掉一身農民皮」的成義果然不負眾望扛起了責任，積極策劃各種行動，宣示「要決心使仁厚村變成中國最有特色的一個村子，不但在全中國都城市化的今日保持一塊村社的淨土，還將成為一個團結的、有正氣的、特別能戰鬥能共同富裕的典型」。<sup>57</sup>為此，他大規模修整墓地以推動墓地觀光；以雲林爺神奇的醫術為賣點，辦起仁厚村大藥房，出售肝病成藥，收容城市的肝病病人，村民則為這些病人提供生活起居的服務以賺取津貼；建造村牌樓，上頭雕飾著各種具有教化意義的故事圖，如桃園三結義、三顧茅廬、牛郎織女（意味著男耕女織，是農村的根本）、和二十四孝圖等，「更重要的是一看這就是農村」，<sup>58</sup>以及敲擊祖先流傳下來的明王陣鼓樂，在城市遊行以宣傳仁厚村等。其中最具象徵意義的莫過於規定村裡家家戶戶沿襲農村舊有的生活型態：如住平房，家家門樓上要掛上「耕讀人家」、「山明水秀」、「吉星高照」等字匾，注重灑掃庭除，維持著敦親睦鄰、雞犬相聞的生活。且成義自擬村規，參考的是〈桃花源記〉、《延安整風運動》、《人民公社社員手冊》、〈曾文公家訓〉，一心要保持農業時代的古風建設「都市裡的桃花源」，而非像其他富裕的村莊把農民集中起來統一住別墅或公寓樓。野心越來越大的成義甚至為了增加村裡的資源鋌而走險偷盜兵馬俑文物而遭通緝，最後被槍決處死。此後，仁厚村人再也無力反抗城市的侵吞而真正失去了家園。

賈平凹花了許多筆墨描述「仁厚村」的建設過程，在「城市化」背景的對照下，論者多以為「仁厚村」是傳統文化精神的象徵：村社宗族文化和仁義精神（取仁厚村和成義之名）。且成義的死亡和仁厚村的消失所象徵的意義是如此令人驚恐，「誰也不曾料到，現代化作為百年中國的梦想，是以埋葬傳統的『仁』、『義』形式實現的」。<sup>59</sup>這是現代城市文明對傳統農業文明的侵襲，就結果論而言的確如此，但這過程中仍有許多可議之處必須加以釐清才能說明仁厚村的消失所代表的意義。

事實上仁厚村與成義並不能像陳忠實《白鹿原》中的白鹿村和朱先生、白嘉軒一樣告訴讀者到底什麼是「仁義」的內涵與精神、什麼是真正值得保存下來的傳統農業文明的精華，因為這些精神文明在不斷建設、改造中的仁厚村身上已經

---

<sup>57</sup> 賈平凹：《土門》，頁 193。

<sup>58</sup> 賈平凹：《土門》，頁 130。

<sup>59</sup> 孟繁華：〈面對今日中國的關懷與憂患——評賈平凹的長篇小說《土門》〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》，頁 267。

蕩然無存，淪為徒具形式的觀光展示品。加以仁厚村對抗城市化的過程本身就相當奇特且具有反諷效果。成義實際上是將仁厚村打造成政、經一體的利益共同體，以自身絕對的權威主導仁厚村的發展。他擬村規時參考的文件就恰如其分地說明了整頓過後的仁厚村是傳統村社氏族型態加上人民公社的綜合體，可是過於人為的刻意經營其實已偏離桃花源的原初意義。且弔詭的是，早已失去耕地的仁厚村人不可能維持傳統的農業經濟型態，而為了抵抗城市的併吞，在成義的領導下他們轉而替城市提供醫療、文化觀光等服務以維持經濟來源。種種設想皆以經濟效益為考量，目的是向城市展現仁厚村的「經濟價值」（而非文化價值）以保證仁厚村存在的意義。

換言之，仁厚村的存留與否仍然要仰賴城市，成義的理想——「都市中的桃花源」，本身就表明了城鄉之間難以釐清的依存關係。是以，仁厚村人雖然保住了土地，但他們卻不自覺甚至是無可避免地落入「文化搭台，經濟唱戲」的商業模式中，使其所標舉、重建的傳統農業文明精神成為對抗城市文明入侵的籌碼，淪為空洞的名目與符號，最終讓仁厚村完全失去了作為一個「農村」的美好本質。再者，成義想把仁厚村建造成都市裡的桃花源，但仁厚村容納了那麼多城裡的病人，在外人眼中是「得病」的代名詞，犯罪、妓女等不良份子混雜其中，更成為城市中藏污納垢的污穢角落，全然顛覆了「桃花源」的意義。

由此觀之，仁厚村的「自救」無異於一個「自噬」的過程，只是仁厚村人過於執拗，渾然不覺，一步步走入了自己無心製造的圈套之中，最終難逃失去家園的命運，而「仁厚村」的消失也成為中國鄉村城市化的一則寓言。

## （二）「神禾塬」：理想的城鄉生活型態

在仁厚村人陷入狂熱的自救運動時，來自城市的小說家范景全洞見了「仁厚村」未來的命運。他深知仁厚村人與城市之間的衝突，但他並不主動介入整件事，而是代表一種理性的聲音，對城、鄉文明進行雙向的批判，既不滿城市的雜亂喧囂及各種文明病，同時也對成義及仁厚村人過於偏執的行事作風語帶批評：「成義就偏執得像個孩子，像孩子一樣瘋狂，你們一味反對城市，守住你們村就是好的嗎？國家工業化，表現在社會生活方面就是城市化，這一進程是大趨勢啊，大趨勢是能避免的？」<sup>60</sup>這段話清楚地指出城市化是現代社會發展的必然趨勢，

---

<sup>60</sup> 賈平凹：《土門》，頁 145。

同時也是對鄉村的封閉性和保守性的批評。小說敘事者梅梅腰椎間突出的尾骨就是仁厚村存在的意義和文化狀態的象徵，意味著仁厚村在現代社會發展中是多餘而無用的東西，至於它所代表的「返祖現象」是人種的退化，則暗示了鄉村文明的文化滯後性。

在范景全看來，仁厚村人對城市的仇恨和激憤可以理解，但「現在不是一味地反對城市或一味地否定農村，應該有健全的意識！」要「走出浮躁，超越激憤，告別革命」。<sup>61</sup>這番話看似肯綮，然可惜他身為一個知識份子卻是百無一用，徒有理念而未能實際幫助仁厚村人解決問題，他唯一所能做的只是向梅梅建議將全仁厚村人搬遷到「神禾塬」——那是西京城區某個正在興建中的新型城鄉區。范景全聲稱「它是城市，有完整的城市功能，卻沒有像西京的這樣那樣弊害；它是農村，但更沒有農村的種種落後，那裡的交通方便，通訊方便，貿易方便，生活方便，文化娛樂方便，但環境優美，水不汙染，空氣新鮮」。<sup>62</sup>這個煞有介事的「神禾塬」顯然是賈平凹試圖打破城鄉二元對立的文化模式所虛構出的理想的城鄉生活型態。然而在現實生活中，城鄉文明始終處於難以調和的衝突狀態，「神禾塬」所揭示的城鄉和諧一體的生活型態仍舊是人們難以進入的桃花源。

並且，仁厚村被拆遷之後，敘事者梅梅走在馬路上，突然聽見一個蒼茫的聲音在念著范景全的小說，內容敘述著文明發展的模態：在一片草木生機蓬勃的神喻的大自在狀態中，人類出現了，開始建造第一所房子，之後生活區出現，人口膨脹，城市出現且不斷擴張，又出現了精神與環境汙染，於是人們開始回念自然，於是在城市中養了許多動植物，為了適應人類而存在……文明發展至此，人類又該如何？誰也無法回答和避免這個問題。

由此可見，賈平凹的確是藉由范景全之口向讀者傳達了他對於現代化進程的思考，但前景似乎是茫然的，賈平凹的困惑、迷惘與憂患也就此曝露無遺。因此，仁厚村的消失彷彿宿命。狗子「阿冰」在城市撲殺無證狗的行動中死裡逃生，卻從此被嚇出了「亮鞭」的病症，失去了生育繁衍的功能。仁厚村收留了阿冰這隻「喪家之犬」，狗的喻意不言自明。且小說中提到狗是土命，就跟農民一樣，見土就活，離土就死，所以在農村殺狗都要把狗吊離地面。阿冰的命運和「亮鞭」的病症就暗示著仁厚村的命運：阿冰最後還是難逃一死，被警察吊死在樹上，而

---

<sup>61</sup> 賈平凹：《土門》，頁 146。

<sup>62</sup> 賈平凹：《土門》，頁 147。

仁厚村人也真正成了一群喪家的犬，再也無法在這塊土地上繁衍生息。而范景全所訴說的「神禾塬」也在「仁厚村」這個實質的家園消失之後，而為一種形而上的理想概念，一個抽象的精神家園。

### （三）土門：通往精神家園的途徑

作為傳統農業文明象徵的仁厚村，儘管它最後失去了農業文明的精神內涵而流於空洞、形式化。不過在整個仁厚村當中，擁有神奇醫術的老人——雲林爺卻是一個例外。他是仁厚村的象徵和榮譽，不僅以神奇的醫術替仁厚村帶來可觀的經濟效益，對於延續仁厚村的命脈具有實質、龐大的助益，而且唯有他真正能夠代表農業文明精神之一端，具有土地的品格與精神——沉穩、簡樸、寬厚，與仁厚村其他人仇恨城市的激憤和城裡人狂躁的情緒形成強烈對比。且土地孕育生命，代表著新生力量，雲林爺所擁有的療癒能力也是與土地相近的屬性，所以屬於土命的狗子阿冰才會跟在他身邊。他是一個重要的象徵和啟示，如同梅梅所領悟的：

報刊上總是驚呼國人浮躁，那些專家學者分析這樣那樣原因，其實他們隔靴搔癢，全然不曉得這是肝炎病人俱增的結果！來我們村吧！我們村裡有雲林爺！我們村是土地上的平房村子，只有土地能容納病人，地氣能消滅病菌！你們城裡人離開了土地和地氣，你們只有肝在損傷或壞死！我終於明白雲林爺為什麼是癱子，這四肢著地行走的人是上蒼的秉意和是給世人的一種啟示，雲林爺若是神的話，他並不是醫神或藥神，他實實在在是一個土地神！我把我的重要發現告知給了村人，村人皆覺得極是，他們更加信仰土地，更加堅定了不離開仁厚村、保衛仁厚村的信念。<sup>63</sup>

以雲林爺為中心帶出的是城市的文明病，而離了地氣所以生病的解釋，頗為神祕，但也的確反映出農業文明思維中對土地的信仰和崇拜。

同時，雲林爺也是智慧的象徵，在梅梅離開仁厚村而感到家園已逝、前途茫茫之時彷彿天啟般指點出一條新生的路：

雲林爺說：「你從哪來就往哪兒去吧。」

一時間，我又靈魂出竅了，我相信雲林爺，雲林爺的話永遠是正確的，他

<sup>63</sup> 賈平凹：《土門》，頁 154-155。

說從哪來就往哪兒去，我是從哪兒來的呢？從仁厚村。不是，仁厚村再也沒有了。我是從母親的子宮裡來的。於是，我見到了母親，母親豐乳肥臀的，我開始走入一條隧道，隧道黑暗，又濕滑柔軟，融融的有一種舒服感，我望見了母親的子宮，我在喃喃的說：這就是家園！<sup>64</sup>

隧道的另一頭，范景全就站在那裡，身上的衣服印著「神禾塬」三個大字。

雲林爺所代表的土地的品格和力量、村民對於土地的崇拜以及上述這段情節共同體現了書名「土門」的要義。試看作者〈後記〉所寫：「土與地是一個詞，地與天做對應，天為陽為雄，地為陰為雌，《現代漢語詞典》上這麼詳細地解釋過了，將土和門結合起來，我也明白了《道德經》為什麼說『玄之又玄，眾妙之門』的話。」<sup>65</sup>所以「土門」就是「玄牝之門」，是母親的子宮與生命之根，意味著「以土為生命之門」。

這玄虛的、充滿道家哲學色彩的思維則是實體的家園消失之後對精神家園的形而上、概念化的追尋，因此所謂的「土門」，事實上是人們通往精神家園的途徑。這一闡釋亦可見出賈平凹對精神家園的追尋依舊具有濃厚的戀土、重土情愫，這是他一貫的文化價值取向，也是為何他在書寫「仁厚村」城市化的過程中對農民失去土地的理解與同情遠大於對城市文明良好之處的書寫。因此，《土門》其實是站在鄉村的立場來召喚健全的城鄉文明，情感上明顯偏向於鄉村，《高老莊》的文化建構亦是在如此立場之下對鄉村文明進行反思。

## 二、「換種」說：文化的融合、質變與重構

《高老莊》對城鄉題材的思考仍舊取材自西安和商州，延續了《土門》中對鄉土文化狀態的反思，但在情感上接受了一定程度的城市現代文化的影響而重新回望並審視哺育自己成長的鄉土文化，如同他在後記所言：「我終生要感激的是我生活在商州和西安兩地，具有典型的商州民間傳統文化和西安官方傳統文化孕育了我作為作家的素養，而在傳統文化的其中浸淫愈久，愈知傳統文化帶給我的痛苦，愈對其的種種弊害深惡痛絕。」<sup>66</sup>尤其是來自於商州的民間傳統文化，它是賈平凹的根，使得賈平凹在面對城市／鄉村、現代／傳統文化之間的衝突時情感上總是傾向於鄉村立場。然而無可諱言，站在現代社會的立場，傳統鄉土文化

<sup>64</sup> 賈平凹：《土門》，頁 242。

<sup>65</sup> 賈平凹：《土門》，頁 244。

<sup>66</sup> 賈平凹：《高老莊》（北京：人民文學出版社，2008 年 1 月），頁 360。

的確有其弊病，因此《高老莊》的寫作就是針對這點預設了一個文化的融合、質變與重構的理想，藉由土生土長的知識份子由城返鄉替傳統鄉土文化注入新的質素，期許從文化上的進行根本的改革，而非 80 年代的那種從生存方式層面的革新。

同時，《高老莊》也在進行著寫作方式的變革，文中神祕氣息依然濃郁，但在情節敘事上「沒有扎眼的結構又沒有華麗的技巧，喪失了往昔的秀麗和清晰，無序而來，蒼茫而去，湯湯水水又黏黏糊糊，這緣於我對小說的觀念改變。我的小說越來越無法用幾句話回答到底寫的什麼，我的初衷裡是要求我盡量原生態地寫出生活的流動，行文越實越好，但整體上卻極力去張揚我的意象。」<sup>67</sup>是以，他的寫作越來越重視生活的細節，枝枝蔓蔓，其間又點綴許多意象，在駁雜中呈現出高老莊鄉村生活的「味」，無論是在主旨命題上的思考還是藝術技巧的變革普遍都受到論者好評。

#### (一)「大宛馬」：異質文化的象徵與文化理想的寄託

小說的男主角大學教授子路是出身於高老莊農村的「農裔城籍」知識份子，他與同樣出身於農村的第一任妻子菊娃結婚後生下了殘疾兒石頭，後來兩人感情生變，子路「從此改變自己的生活方式、心態思維和其族種」，<sup>68</sup>發誓要在省城裡找一個讓人企羨的妻子，而故事就從子路攜城裔妻子西夏返鄉祭父開始。子路和西夏的命名、兩人的結合以及帶西夏回農村這些事都具有文化建構的意味，亦即傳統鄉土文化和現代城市文化的融合，而西夏正是作為異質文化為高老莊人所代表的傳統文化注入新的活力。並且，西夏本身的形象就如論者所言「具有現代女性的風采和內蘊，又有一種和傳統文化、鄉土文化黏連在一起的職業——文物考證，這使她成為傳統與現代的熔接點，成為提升鄉土文化、平衡現代文化的一種力量」，<sup>69</sup>寄寓了作者城市／鄉村、現代／傳統文化的互融下進行重構的文化理想，子路的「換種」說就是這一理想的具象表現，而擔負「換種」重任的即新任妻子西夏。

身材矮小、其貌不揚的子路對於博物館所藏之唐代壁畫的雄健之美相當推

<sup>67</sup> 賈平凹：《高老莊》，頁 360。

<sup>68</sup> 賈平凹：《高老莊》，頁 48。

<sup>69</sup> 蕭雲儒：〈賈平凹長篇系列中的高老莊〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》，頁 279-280。

崇，講起大唐壁畫總是激賞那個時代的偉大：「馬是西域的大宛馬，人也不是純漢族，那畫中女子的形體容貌、服飾和髮髻，並不是要以胖為美，而是展示了一種崇尚力量的世風啊。」<sup>70</sup>偶然在博物館中遇見了一位身材修長健美的女人，便聯想到畫中的馬，此後凡是漂亮的高個女子，他便戲稱為「大宛馬」。後來這女人成了他的妻子，子路便將人高腿長、貌似胡漢混血的女人之名改為「西夏」，將這匹大宛馬牽進了自家的門院。

隨著子路的返鄉祭父，西夏以一個全然陌生的外來者角度觀看著高老莊的一切，深入高老莊民間生活，對當地的家族歷史、文物掌故、日常生活、民俗活動和神祕文化等極感興趣，展現了她對鄉土文化的包容力。作者利用其文物考古的職業賦予西夏一種歷史的眼光來發掘高老莊於現代社會的紛亂中失落的歷史文化，是觀照高老莊的一個獨特視角，使她慧眼獨具看見高老莊人甚至是子路所忽略的東西。例如那些散落在高老莊各處被視為廢材或被用來當成普通建材的碑石，它們其實就是高老莊的歷史文化，紀錄了高老莊人的生息繁衍與歷史事件，並具有教化意味，如〈高老莊近代盛衰述略〉、〈儒學碑記〉、〈烈女墓碣〉、〈高學朝鎮壓祖墳悔罪碑〉……等。透過西夏的發掘，賈平凹在小說的白話敘事中屢屢穿插淺近文言碑文，在藉此重述高老莊歷史的過程中，先人英勇忠烈的形象也與當下混亂無序的高老莊形成對照，而石碑的傾頹、殘破更顯示了優秀的傳統文化精神的崩毀。

此外，西夏無意中發現了高氏家譜和子路的爺爺寫的關於高老莊的文章，裡面提到了高家先人遷居到此之後，附近雖有南蠻北夷的村落，但他們堅持不娶外族女為妻，世世代代地保持了漢族的純粹血統，令她驚訝的在於裡頭並未提到高老莊人的矮小與醜陋。西夏因而有感於現代的高老莊人普遍的矮小與醜陋是因為「純粹的漢人太老了，人種退化了」！<sup>71</sup>子路反譏西夏先祖血統為胡人所混之餘亦思忖「她說的這些我雖從沒認真思考過，可總覺得我需要換種的，才娶了她這個大宛馬的」。<sup>72</sup>高老莊人種的退化隱喻了傳統鄉土文化的保守、落後與停滯，且在子路這支血脈身上，種的退化在其子石頭身上不僅是矮小而是半身癱瘓了。

石頭作為純正鄉土文化基因的產物，他的怪異性情、神奇的預知能力和殘疾

---

<sup>70</sup> 賈平凹：《高老莊》，頁 7。

<sup>71</sup> 賈平凹：《高老莊》，頁 108。

<sup>72</sup> 賈平凹：《高老莊》，頁 108。

一方面代表著高老莊的民間神祕文化，一方面則暗著鄉土文化長期的保守、封閉所導致的文化失調。而彷彿有著異族血統的西夏，她本身既是一個文化融合的理想型態，也代表著與傳統鄉土文化相對的異質文化，即現代城市文化，是傳統鄉土文化要完成其更新之路不可或缺的質素。子路與西夏的結合就是希望能借西夏的基因、血統來「換種」，在高老莊紀念性地懷上一個孩子，象徵性的完成城市／鄉村、現代／傳統文化的融合之後繼而產生質變進行重構的文化理想。因此《高老莊》的寫作走的仍舊是文化尋根的老路，只是子路牽著西夏這匹「大宛馬」返鄉尋根的意圖卻是尋求根的「變種」與重新扎根的理想。

## （二）「漢化」與「斷根」：文化質素轉變的內在困境與出路

承上所述，儘管作者在子路和西夏的結合上寄寓了他的文化理想，希望藉由西夏這匹「大宛馬」對傳統鄉土文明進行根本上的改造。然而，這一文化理想最終未能得到圓滿的實現。因為鄉土文化的基因實在太頑強，這點從子路回高老莊之後的行為表現就可意會。子路在省城住了那麼多年，在西夏看來簡直比城市人還像城市人，一旦回到高老莊，農民的本色和鄉俗本性就不自覺且迅速顯露出來，令西夏倍感疑惑：「怎麼一回到高老莊，子路的許多許多方面就都變了呢？西夏無法解釋，唯一的結論是水土緣故。子路在省城薰陶了這麼多年，結婚了自己又影響他、改造他，但回來幾天就全失效了。由此又聯想到中國歷史上許多外來民族統治了中國的漢人，而最後外來的民族全都被漢化了，她倒擔心自己回到高老莊也會發生變化嗎？或許已經變化了……」。<sup>73</sup>

的確，西夏來到高老莊之後逐漸被「漢化」，相較之下，西夏所代表的異質文化似乎對高老莊人起不了作用，他們反而在經濟觀念上更多地受到王文龍、蘇紅的地板廠所影響，文化的質變遠遠不及經濟的質變速度。蘇紅和王文龍的地板廠將現代城市的商品意識帶入高老莊，與之對立的是蔡老黑的葡萄園所代表的本地產業，由此產生許多利益紛爭和混亂事件。蔡老黑是客居高老莊的外姓人，脾性像土匪，身上有著野性的氣質，有農民的機警狡猾而又性格爽烈，愛恨分明，敢作敢為，是與高老莊人的矮小截然不同的充滿活力、生氣的鄉土文化代表，西夏對他頗有好感。他不滿地板廠的原因除了私人感情之外還有地板廠佔用了高老莊的土地和森林資源，如果廠子辦得好，短期之內，高老莊的人會富裕起來，但往後高老莊還有些什麼呢？但高老莊人普遍無此自覺，只知沾小利而不知吃大

<sup>73</sup> 賈平凹：《高老莊》，頁 125。



虧，更凸顯了高老莊人文化素質的低落。

王文龍的地板廠和蔡老黑的葡萄園之間矛盾所引起的事件、村民對這些事件的反應，本來可以發展成相當「典正」的關於農村改革問題的作品，但在《高老莊》中這個重大的經濟議題卻在許多生活瑣事的描寫中多少被邊緣化，成為文化「換種」說的反射鏡，映照出農民的種種愚昧。而解決之道必須要求文化從根本上的改變，經濟狀況的好轉治標不治本，這也是賈平凹在 80 年代後期就一直關注的議題。

然而，文化的重構並非一朝一夕可成之事，我們從子路、高老莊人身上就能明白鄉土文化基因之頑強。並且在子路、西夏和菊娃的三角關係中，相對於西夏所代表的現代城市文化，菊娃顯然是代表著傳統鄉土文化，而子路回高老莊後對菊娃的舊情難忘同樣也顯示了傳統鄉土文化對農裔子弟的情感和心理制約。小說始於子路為祭父而返鄉，最後則結束於子路在父親墓前撕毀自己在高老莊蒐集的語言筆記，並哭著對父親說：「爹，我恐怕再也不回來了。」此舉意味著他與高老莊傳統文化的決裂。之所以如此，或許也是因為自覺於頑強的鄉土文化基因的負面因素影響，如同後記所言是「對傳統文化的深惡痛絕」，因而毅然決定切斷與傳統文化之間的聯繫，進一步接受現代文明的洗禮，如此才能完成自身文化質素的轉換。

子路的最後告白其實頗為悲涼，因為他從此失去了精神家園，且他本來想要與西夏在高老莊紀念性地懷上孩子，卻由於他回到高老莊後性功能明顯衰退而未能成功，此也意味著換種重新扎根的理想失落。子路的尋根以「斷根」作結，這源自於對鄉土文化基因的頑強及其負面性影響的恐懼。就這點而言，倒是點出了傳統鄉土文化自身的問題所在，賈平凹似乎也清楚，所以子路的「斷根」是實踐文化理想的不得不然，更是一種覺悟之下的極端方式。而西夏最後留在了高老莊，或許也意味著她仍然肩負著要持續不斷地將自身所代表的異質文明注入高老莊的重大任務。且更重要的是，西夏作為城市／鄉村、現代／傳統文化融合的理想形象及其「漢化」所給予的啟示：傳統鄉土文化必須打破封閉、保守性，以開闊的胸懷接受異質文化的進入，在文化的多元融合中走向理想之境，一如西夏的「漢化」。因為她之所以「漢化」，除了傳統鄉土文化基因強大的吸引力之外，也建立在她對高老莊的傳統鄉土文化高度的包容與接納。是以，西夏的「漢化」和子路的「斷根」共同指出了文化重構的理想中文化質素轉變的內在困境—頑強的

鄉土文化基因及其負面性因素的影響——和兩條不同面向的出路。

最後，要補充說明的是，本節的討論是為了聚焦於賈平凹 90 年代城市／鄉村、現代／傳統文化的建構這一中心命題之下，故將西夏與高老莊人的關係定位於此，但事實上這一關係可以擴充為對整個漢民族的文化思考。如此一來，西夏自然就是代表著異族文化，而高老莊人就是血統最純粹的漢民族的代表。因此這一文化寓言的意涵也就意味著漢民族必須有開闊的文化胸懷接納更多異族、異質文化的進入以創化自身的文化內涵。子路將「西夏」這匹「唐代的大宛馬」牽進高老莊，本身就相當具有象徵意義。唐代就是一個具有文化包容性和多元民族文化融合色彩的朝代，因而展現出強盛雄健的文化精神。然而，回到既定的命題框架中，城市／鄉村、現代／傳統文化如何開放、融合才能讓文化朝理想的方向發展確是個大哉問。文化「換種」說不過是個寓言式的發想，賈平凹重構文化的理想之所以顯得虛幻，某方面來說也是緣自於此。

### 三、「我需要狼！」：野性、自然力量的喚回

#### （一）狼：虛實交錯的文化意象

《高老莊》之後，賈平凹的《懷念狼》寫的仍是商州的故事，小說之所以以狼為主題，與商州地域文化有密切關係。由於商州自然景觀豐富之故，賈平凹的作品中經常利用自然物象作為具有隱喻、象徵意涵的意象，且這些意象的使用往往帶有神祕、魔幻的色彩，充分展現了商州山地所陶養出來的文化情趣，而其中最具有代表性的莫過於「狼」。因為商州因其地理環境與氣候之故，經常有狼出沒，其野蠻、凶殘經常與匪禍連結在一起，縣志上對狼災匪禍多有記載，民間亦流傳許多狼的故事，賈平凹小時候還經常可見狼的蹤影，是他對於商州最深刻的記憶之一。

在《懷念狼》之前，狼及其相關傳說就經常出現在賈平凹的作品中，而《懷念狼》可謂這一題材的集大成者，其中所敘寫之狼事有不少是脫胎自商州民間口頭傳說，<sup>74</sup>透過這些狼事將商州山地野情野味而又充滿神祕的風情形象化地呈顯出來。因此，儘管狼的形象是如此野蠻、凶殘，就某方面而言卻是體現了商州民間獨特的氣性——野，這也是狼作為一個獨特的文化意象其寓意所在，詳見後論。

<sup>74</sup> 據孫新峰研究，《懷念狼》小說中所記載的狼故事有 80% 是以商州民間口頭傳說為基礎，依作者的審美理想和需要加以潤色、轉化而成。參見孫新峰：〈論《懷念狼》對商州民間傳說的采借和創化〉，《西南民族大學學報》（人文社科版）2009 年第 5 期，頁 4-6。

小說一開始就藉主角之一的子明說明了故事的來由：

關於商州的故事我已經很久的時間未寫了，可以說，豈止是商州，包括我生活的西京城市，包括西京城裡我們那個知識份子小圈子裡的人人事事，任何題材的寫作都似乎沒有了興趣。……是狼，我說，激起了我重新對商州的熱情，也由此對生活的熱情，於是，新的故事就這樣在不經意中發生了。<sup>75</sup>

為了拍攝商州僅存的 15 隻狼，從小在城裡長大的子明來到了母親的故鄉商州，遇見了未曾謀面的舅舅獵人傅山，兩人於是踏上了尋訪狼的旅程，鋪展了一個又一個關於狼的奇譚異聞與親身體驗之故事。諸如狼災匪禍的歷史記載、人狼鬥智、狼幻化為人到處作怪、狼啣來稀世珍寶金香玉以報答道士醫治之恩，以及小說最後雄耳川人殺死商州最後一隻狼後，人們也逐漸變成了「人狼」等虛實交錯、充滿神祕、魔幻色彩的故事，彷彿當代志怪小說。

《懷念狼》在寫作技巧上依舊延續著賈平凹《土門》、《高老莊》以來對意象化寫作的追求，如其後記所言：「我熱衷於意象，總想使小說有多義性，或者說使現實生活進入詩意，或者說如火對於焰，如珠玉對於寶氣的形而下與形而上的結合。……《懷念狼》裡，我再次做我的試驗，局部的意象已不為我看重了，而是直接將情節處理成意象。」<sup>76</sup>又以道家式的哲學思維論其寫作：「以實寫虛，體無證有，這正是我把《懷念狼》終於寫完的興趣所在啊！」<sup>77</sup>但試驗的成果不盡完美，誠如論者所言，狼的意象在虛實轉換之間失了準頭，顯得矛盾、混亂，<sup>78</sup>理念良好但操作方式不太成功，實與虛無法很好地結合，<sup>79</sup>是個破碎、不完整的意象。<sup>80</sup>針對此，雷達認為「對《懷念狼》，需要區分其『實』的層面與『虛』的層面，保護生態環境的層面與人的困境的層面，人狼對立必欲殺之的層面與把狼的精神理想化的層面，否則就會覺得矛盾重重，一片渾沌，理不出頭緒」，<sup>81</sup>誠然如此。就本節關於文化重構的論題而言，《懷念狼》中「虛」的、關於人的困

<sup>75</sup> 賈平凹：《懷念狼》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁1-2。

<sup>76</sup> 賈平凹：《懷念狼》，頁224。

<sup>77</sup> 賈平凹：《懷念狼》，頁224。

<sup>78</sup> 參見雷達：〈長篇小說筆記之五——賈平凹《懷念狼》〉，《小說評論》2000年第5期，頁6-7。

<sup>79</sup> 參見溫惠宇：〈「狼」的幽遠意旨與文本的形而下操作——讀析賈平凹《懷念狼》〉，《當代文壇》2002年第5期，頁61。

<sup>80</sup> 參見李建軍：〈消極寫作的典型文本——再評《懷念狼》兼論一種寫作模式〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》，頁337-342。

<sup>81</sup> 雷達：〈長篇小說筆記之五——賈平凹《懷念狼》〉，頁7。

境和把狼的精神理想化這部分正呼應了賈平凹 90 年代以來對於城鄉文明發展的思考，故是接下來討論的重點所在。

## （二）懷念狼，懷念勃發的生命

至於為何要懷念狼，「懷念狼」懷念的是什麼？賈平凹在訪談中自述：

商州的故事是我終生也難以寫完的，如果有一段時間目光投向了別處，商州仍是背景，正因為狼是以一種凶殘的形象存在於人的印象中，也恰恰是狼最具有民間性，宜於我隱喻和象徵的需要。人是在與狼的鬥爭中成為人的，狼的消失使人陷入了惶恐、孤獨、衰弱和卑鄙，乃至於死亡的境地。懷念狼是懷念著勃發的生命，懷念英雄，懷念著世界的平衡。<sup>82</sup>

這段話可說是《懷念狼》這部小說題旨的最佳註腳。其中人與狼、人與自然之間的關係可用小說裡的一段話來概括：「人見了狼是不能不打的，這就是人。但人又不能沒有了狼，這就又是人。往後的日子裡，要活著，活下去，我們只有心裡有狼了」。<sup>83</sup>這兩段話都說明了人與狼彼此都是因為對方才有存活的意義，雙方保持著一種競爭與共生的生態平衡，所以小說裡才會寫到禁止捕狼之後，獵人們開始患病，狼也漸漸瀕臨絕跡了。反觀小說裡的另一動物大熊貓，牠們為人類所保護，沒有競爭沒有天敵，卻是如此孱弱而不適應了自然環境，幾乎快失去了生育繁衍的能力。

由於小說描述人與狼之間的依存關係以及熊貓的生存處境，頗具有生態環境的保護意識，有論者因此將其視為生態小說，如吳尚華就認為「在生態主題層面上，懷念狼就是懷念自然與人和諧共存的一種生態理想」。<sup>84</sup>但除了生態意識之外，賈平凹對狼的懷念最重要的還是那份對於「勃發的生命」的懷念，這正是雷達所謂的理想化的狼的精神，也是商州的「野」所陶養的一種生命意識。

狼在此書作為一個特別標舉出來的動物意象，它可以與我們前面所提到的動物意象相參照，包括《廢都》中的奶牛、大熊貓和《高老莊》中的大宛馬，或具有共通的特性與意涵，或形成一種強烈的對比，且無論是那一個動物意象，都是

<sup>82</sup> 廖增湖、賈平凹：〈賈平凹訪談錄——關於《懷念狼》〉，《當代作家評論》2000年第4期，頁88。

<sup>83</sup> 賈平凹：《懷念狼》，頁215。

<sup>84</sup> 吳尚華：〈賈平凹《懷念狼》的生態批評解讀〉，《安徽師範大學學報》（人文社會科學版）第34卷第2期（2006年3月），頁184。

用來象徵、比喻人的某種生存和文化發展的狀態。《廢都》中的奶牛儘管進入農業文明當中為人類所馴養，然至少還與自然、土地親近，面對城市人的疲弱，尚能以自己的奶水作為一種「野蠻之力」使城市人強起來、野起來；西夏所代表的大宛馬，雖非以真正馬的形象出現，然這一從唐代壁畫而來的意象，以其強健高大的體態與高老莊人的矮小形成強烈對比，是一負有生氣的生命和文化型態。大熊貓同時在《廢都》和《懷念狼》中出現，它代表的是野性生命力消散之後的生存狀態。《懷念狼》花了不少筆墨寫大熊貓的難產而亡，是藉其生存困境寫人在文明發展的進程中內在自然（人生命的本真狀態）受到壓抑和外在自然（自然環境）逐漸疏遠之後生命力萎縮的精神困境。它給人類的啟示是：人，尤其是被現代文明所馴養的人更需要注入野性氣質，否則就會如大熊貓般失去適應自然環境的能力。

而狼作為商州野性文化的代表，狼形象的神祕、野蠻與凶殘象徵著自然的神祕力量和野性精神，其原始、勃發的生命力比之奶牛、大宛馬有過之而為熊貓所不及。人本與獸無異，其創造文明卻又在文明的馴化之中自我困限而失去了鮮活的生命力，所以小說寫人對狼的恐懼是要喚起人們對自然的敬畏之意；而對狼的懷念，則是懷念文明發展過程中逐漸消散的野性氣質，故小說結尾子明「我需要狼」的吶喊無疑是召喚野性、自然力量的回歸，這是為文明所僵死、孱弱、頹敗已久的人們最欠缺的東西。這是從另外一個角度思索城鄉文明的發展。

### （三）病異書寫與疲弱的人物形象

對照《廢都》以來的城鄉題材小說，狼所象徵的勃發的生命力正是疲弱、頹唐的知識份子、充滿病異的城市人和長期處於封閉環境缺乏活力、生氣的傳統文化所欠缺的。小說中種種關於病異（包括精神上和形體上）的書寫，諸如城市人普遍的文明病、莊之蝶的性無能、夜郎的夢遊症、寬哥的牛皮癬、高老莊人的矮小、子路性功能的衰退、仁厚村人的殘疾、人種的退化、肝病病人等，都隱喻了人在現代生活中（尤其是城市生活，因為城市在賈平凹的小說中是與鄉村對立、遠離自然土地的空間，城市人之所以產生病異即源於此）勃發的生命力逐漸消散所引起的精神、生存困境。

特別是賈平凹筆下那些為精神家園的失落所困擾、身心疲弱、精神頹敗的「農裔城籍」或城市知識份子，如《廢都》的莊之蝶、《白夜》中的考古學者吳清樸、《土門》的老冉、《高老莊》的子路等人，面對社會文化的劇烈轉型，他們不是

無力反擊就是患上了失語症，在賈平凹文化建構的理想中逐漸邊緣化。同為知識份子，《浮躁》中的金狗就生氣勃發多了，那是因為他的身上浸潤著商州山水的野性精神。金狗身世神祕奇特，頗有民間鄉野傳說色彩，其母懷胎時在州河板橋上淘米，傳說被水鬼拉入水中，村人聞訊趕來，母已死而米篩裡有一嬰兒，且其胸前有一青痣，狀如「看山狗」（當地特有的鳥類，具有神聖地位）圖案，遂被認為是「看山狗」所變，具有抗邪之氣，而金狗彷彿藉此被賦予了一種雄渾的野性力量，即使在繁華的城市中曾短暫迷惘過，最後仍選擇回到故鄉，站在底層農民的立場，不畏艱鉅地與田、鞏兩大政治家族對抗。

《浮躁》之後，賈平凹筆下很少有像金狗那樣生氣勃發的知識份子，《廢都》的四大名人毫無例外地「爛在廢都」，《土門》、《高老莊》中的知識份子也不再是人文英雄，取而代之的是充滿野性氣質的人物。《土門》中的成義身世亦頗離奇，他一出生就被自己的父母用燈心絨小棉被包著扔在壟溝裡，居然有一只狼蹲在他身旁守護了一夜（狼的象徵意涵在此已露端倪）。他個性囂張如狼，行事霸氣有魄力，是以民間英雄的形象在仁厚村危急存亡的時刻挺身而出，與兩個百無一用的知識份子——出身於城市的小說家范景全和出身於仁厚村的老冉（敘事者梅梅的男友）形成強烈對比。在仁厚村的抗爭事件中，范景全徒有理論而無實際作為，患有痔瘡的老冉則是漠不關心地游離於家園的抗爭之外，處於失語和邊緣化的狀態。至於《高老莊》中的蔡老黑，脾性像土匪，在地板廠和高老莊人的紛爭中敢於率眾起事，以其敢作敢為博得西夏的好感。而西夏是胡漢混種之下的「野種」，在此並非貶義，反而是文化重構的新生力量。反觀子路，對高老莊當下的生活關注甚少，缺乏一個理想的知識份子應有的社會關懷，面對高老莊封閉、落後的鄉土文化也只能消極地倉惶逃離。《懷念狼》的小說家兼記者子明則久居西京，生活了無生氣，身心健康愈顯疲病之態，是商州的狼讓他重新燃起了熱情。

由此觀之，我們更可以明白賈平凹為什麼在 21 世紀之初要在吶喊著「我需要狼」、要懷念著勃發的生命力。面對 80 年代中後期以來人們在文化劇烈轉型之下的精神困境，受關中儒家文化陶養的陳忠實以《白鹿原》中的白鹿重振古老而美好的道德精神，從商州野山野水走出的賈平凹則傾向於召喚野性的、勃發的生命力以注入現代人疲弱的心靈。「我需要狼」的吶喊並非實質的文化建構，而是一種抽象的精神呼喊，在世紀之初回應著 90 年代以來賈平凹對城鄉文明發展的思索，可視為其建構文化理想的餘聲。

#### 第四節 「離土」與「進城」：城鄉流動下的文化記憶與身分認同

進入 21 世紀之後，賈平凹的兩部長篇小說《秦腔》（2005）、《高興》（2007）持續關注著城鄉之間的關係。由於 90 年代之後，中國經濟發展的重心從農村轉移到了城市，城市不斷地向農村擴張，既吸取了農村的土地，也吸收了農村的勞力，離土現象從 80 年代的離土不離鄉轉而為大規模的離土又離鄉的長距離流動，使得農村的發展逐漸失去了 80 年代改革浪潮中的勃興與繁榮，在 90 年代的「後改革時代」中因農村勞動力大量向城市流動的人口遷徙中成了日漸凋零、被遺棄的「廢鄉」。<sup>85</sup>

《秦腔》和《高興》就是在如此的時代背景之下的姐妹作，前者寫農民怎樣一步步從土地上走出，後者則寫了他們走出土地後的城裡生活，在城鄉的互動關係中重申他對土地與根的情感以及那擺脫不掉的農民意識。城與鄉在賈平凹的作品中構成了強烈的參照關係。早在 90 年代，賈平凹寫鄉村就已離不開城市，城市作為鄉村的參照系，是讓鄉村產生危機意識的來源，作家個人的身分與情感認同，即所謂的農民意識也是在城市的籠罩之下愈加鮮明。如果沒有「城市化」的逼近使鄉村主體產生危機，作家的農民意識或許不會那麼強烈。因此，從《秦腔》的「離土」到《高興》的「進城」，作品中那份失根、無根與拔根的焦慮顯而易見。且由於小說正文本身重在虛構，但作家面對 90 年代農村故土的凋零景象隱去的感懷和議論則在後記中得到了完整的呈現，二者互文見義。因此，《秦腔》和《高興》的後記是我們理解小說正文的重要依據，有必要加以摘引說明，詳見後論。

##### 一、「廢鄉」裡的鄉土輓歌

###### （一）《秦腔》寫作的懷鄉意識與敘事型態

###### 1. 「故鄉啊，從此失去記憶」

在進入《秦腔》小說文本的討論之前，此處想先從《秦腔》的後記談起。這篇後記寫得相當感人，絲毫不比小說正文遜色。賈平凹從自己的故鄉商州棗花村寫起，以對故鄉農村的情感為出發點，談到了他對當下農村的關切和焦慮：

---

<sup>85</sup> 「廢鄉」一詞出自張生在上海復旦大學《秦腔》研討會上的發言，其謂《廢都》之後他一直是在等待一部《廢鄉》的出現，而《秦腔》所寫的農村就是一個「廢鄉」。參見陳思和、楊劍龍等：《〈秦腔〉：一曲挽歌，一段深情——上海《秦腔》研討會發言摘要》，《當代作家評論》2005 年第 5 期，頁 34。

對於農村、農民和土地，我們從小接受教育，也從生存體驗中，形成了固有的概念，即我們是農業國家，土地供養了我們一切，農民善良和勤勞。但是，長期以來，農村卻是最落後的地方，農民是最貧困的人群。當國家實行起改革，社會發生轉型，首先從農村開始，它的偉大功績解決了農民吃飯問題，雖然我們都知道像中國這樣的變化沒有前史可鑒，一切都充滿了生氣，一切又都混亂著，人攪著事，事攪著人，只能撲撲騰騰往前擁著走，可農村在解決了農民吃飯問題後，國家的注意力轉移到了城市，農村又怎麼辦呢？……這裡沒有礦藏，沒有工業，有限的土地在極度地發揮了它的潛力後，糧食產量不再提高，而化肥、農藥、種子以及各種各樣的稅費迅速上漲，農村又成了一切社會壓力的洩洪池。體制對治理發生了鬆弛，舊的東西稀哩嘩啦地沒了，像潑去的水，新的東西遲遲沒再來，來了也抓不住，四面八方的風方向不定地吹，農民是一群雞，羽毛翻皺，腳步趑趄，無所適從，他們無法再守住土地，他們一步一步從土地上出走，雖然他們是土命，把樹和草拔起來又抖淨了根鬚上的土栽在哪兒都是難活。……村鎮裡沒有了精壯勞力，原本地不夠種，地又荒了許多，死了人都熬煎抬不到墳裡去。我站在街巷的石碾子碾盤前，想，難道棗花街上我的親人、熟人就這麼很快地要消失嗎？這條老街很快就要消失嗎？土地也從此要消失嗎？真的是在城市化，而農村能真正地消失嗎？如果消失不了，那又該怎麼辦呢？<sup>86</sup>

這段文字基本上就是《秦腔》這部小說所要傳達的訊息。字裡行間流露的是一個「農裔城籍」作家對社會轉型期中農民的生存狀態、農村的劇烈變化之深切關懷以及作家面對這一切時的迷惘與感傷之情。

尤其是當這種巨變是發生在自己血脈相連的故鄉，熟悉的人事物日漸消亡、改變，讓賈平凹越來越覺得「現在的故鄉於我越來越成為一種概念」，<sup>87</sup>之前的作品所憂懼的拔根、斷根危機此刻已降臨他自身，於是「我就強烈地衝動著要為故鄉寫些什麼。我以前寫過，那都是寫整個商州，真正為棗花街寫的太零碎太少。我清楚，故鄉將出現另一種形狀，我將越來越陌生，它以後或許像有了疤的蘋果，蘋果腐爛，如一泡膿水，或許它會淤地裡生出了荷花，愈開愈豔，但那都再不屬

<sup>86</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》（北京：作家出版社，2005年3月），頁561-563。

<sup>87</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》，頁563。



於我，而目前的態勢與我相宜，我有責任和感情寫下它」。<sup>88</sup>

於是，我們將會發現，同樣是寫商州，從 80 年代以來古樸優美的商州系列到《秦腔》，賈平凹對故鄉的描繪也從「詩意」的審美轉而為「失憶」的焦慮。昔日充滿詩意的古樸山村總是有許多動人的情趣等待著異鄉遊子於記憶之中盡情開掘，然而在社會的劇烈轉型期中，故鄉就如同賈平凹在《秦腔》後記裡所描寫的在時代發展的必然趨勢之下產生了劇烈的變化，許多記憶中所熟悉的事物彷彿轉瞬之間就要消失殆盡。因此，《秦腔》的寫作是懷著感傷的心情、有意識的一次尋根，是「為了忘卻的回憶」，也是決心以這本書為「行將過去的棣花街」和「從此失去記憶」的故鄉樹起一塊碑子。<sup>89</sup>

## 2. 還原鄉土生活的「原生態」敘事

上述這一感傷的懷鄉心情決定了《秦腔》的寫法，正如賈平凹與郃元寶的對談中所言，是因為深刻感受到故鄉已面目全非、再也難以掌握的恐慌心理，所以不得不換一種寫法，<sup>90</sup>採取「密實的流年式的敘寫」紀錄故鄉，「寫的是一堆雞零狗碎的潑煩日子」，並且「它只能是這一種寫法」。<sup>91</sup>這種寫作方式在《秦腔》問世之後獲得許多好評與迴響，使得評論界關於《秦腔》的討論除了上述所言之作家明確的鄉土文化關懷之外，多集中在其敘事方式、敘事語言和敘事視角上。<sup>92</sup>具體來說，這是一種別開生面的鄉土敘事，其最大的特色在於它「還原」並展示了鄉土生活的本真面貌，是一種「原生態」的鄉土敘事。

《秦腔》是以清風街的夏氏家族為書寫對象，寫傳統的鄉土文明（如夏家四兄弟的名字「仁、義、禮、智」所代表的傳統倫理、家族形式、秦腔所代表的傳統民間文化）和農村如何在時代的變化中逐漸消失、凋零，在寫作手法上採取一種非常瑣碎、日常的細節化描寫，這種細緻的鄉村風俗畫在《高老莊》中就已實驗過，到了《秦腔》則是這種敘事方式極致的展現。因為小說所寫的空間只一條清風街，時間前後不過一年多，卻密密實實地鋪寫了四、五十萬字，從作為表情

<sup>88</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》，頁 563。

<sup>89</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》，頁 566。

<sup>90</sup> 賈平凹、郃元寶：〈關於《秦腔》和鄉土文學的對話〉，收錄於郃元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》，頁 2-3。

<sup>91</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》，頁 565。

<sup>92</sup> 參看西安建築科技大學中國現當代文學研究中心編：《秦腔大評》（北京：作家出版社，2006 年 8 月）。書中收錄了 2005 年-2006 年間關於《秦腔》的研討會發言、文字評論、談話等近 50 篇文章，幾乎每一篇文章都會提到《秦腔》的敘事手法並予以肯定、讚揚或評析，顯示《秦腔》的敘事方式的確是一個成功的藝術嘗試。

達意的對話語言到書中所描繪的日常生活瑣事都洋溢著濃厚的秦地風情。且書中所描寫的生活就像流水一樣緩緩漫流，一點一點將鄉村世相原原本本、仔仔細細地呈現出來。眾多人物輪番過場，你一言我一語，將雞毛蒜皮之事通通納進小說敘事中，完全是一種農民的思維和語言，將書面語言與口說語言、普通漢語和地域方言鑄鑄在一起，達到生動、厚實的效果。<sup>93</sup>

此外，《秦腔》在敘事視角的設置上亦別具匠心。作者以瘋子引生作為主要的敘事視角，利用其瘋癲的特性經常讓他用一種超現實、神祕荒誕的方式（如變成某個蟲子、蜘蛛、螳螂、花草、老鼠等）自由靈活地出入於各種在場與不在場的事件中，把所有細節和故事都串起來，既是故事的當事者，又常常是一個全知全能的旁觀者。且他的瘋癲並非用以控訴、反諷乃至於聯繫著知識份子的啟蒙視角，而是以他帶有神祕色彩的妄想和生活經驗，突出鄉土生活混沌龐雜的本質，讓人看見一個交錯著神祕與現實的真實鄉土生活。而引生之外，還有另外一個作者隱身在其中的第三人稱視角，不時地插入敘事中，在視角的轉換中將漫無章節的鄉村日常生活連接成混沌、黏糊的整體。不僅如此，人物的對話與敘述融為一體，不分章節，每一段落字數都很長，好幾大段之後才用「※」的符號作為簡單的區隔。因此，整體看似雞零狗碎，實則骨子裡仍有分寸。

這種密實的流年式的寫法直接挑戰了讀者的閱讀習慣，但對於賈平凹而言，農村文化型態就展現於瑣碎的日常生活之中，因此唯有這種寫法才能將建立在血緣、倫理根基上那種黏糊、混沌的土性文化完整呈現出來。<sup>94</sup>而《秦腔》之所以動人，不僅是因為賈平凹面對 90 年代農村處境的深切關懷，更是因為《秦腔》是一本遊子的記憶之書，匯聚了賈平凹對生活了十九年的故鄉的文化記憶與鄉土經驗，小說中很多人事物都有原型，「清風街裡的人人事事，棣花街上都能尋著根根蔓蔓」。<sup>95</sup>「村相」畢露的書寫背後有沉重的對於失去故鄉記憶、對於背叛、遺棄鄉土的恐懼。

是以，儘管《秦腔》其實並不好讀，但就如作者所言，如果慢慢去讀就能理解他的迷惘和辛酸，<sup>96</sup>體會到一個客居「廢都」的遊子離鄉 20 幾年之後，站在

<sup>93</sup> 賈平凹在與王彪的對談中提到秦腔的語言基礎是陝西方言，包括關中和陝南的，這地域的語言本身就厚實。見賈平凹、王彪：〈有關《秦腔》的幾個問題〉，《文匯報》（2005 年 1 月 17 日）。

<sup>94</sup> 賈平凹、王彪：〈有關《秦腔》的幾個問題〉，《文匯報》（2005 年 1 月 17 日）。

<sup>95</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》，頁 565。

<sup>96</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》，頁 565。

城市的角度對鄉村既溫情又感傷的回望。因為若說《廢都》寫的是脫離鄉村之後的城市文人在「他城」中無以著根的精神困境，那麼《秦腔》的寫作卻是道出了作家深沉的「拔根」之痛——「都」廢了，至少還有記憶中的鄉土可以從讓他從精神上返鄉，但若連那根之所在的「鄉」也廢了，作家該如何自處呢？由是之故，《秦腔》對鄉土文化的未來已經沒有了任何理想，不再有任何形而上的理念，只有對形而下的故鄉逐漸改變「形狀」、不復為其所記憶的巨大憂傷。這是賈平凹在寫「當代鄉村變革的脈象，傳統民間文化的輓歌」<sup>97</sup>這一宏大題旨之下對生之養之的「廢鄉」最懷戀感傷的一段心跡。

## （二）鄉土文化的斷裂與終結

賈平凹的《秦腔》以故鄉商州棣花為焦點，集中地描寫了中國農村生活自改革開放以來的種種問題，包括鄉村的文化價值觀念、經濟結構、人際關係等的變化，寫農民如何一步一步從土地上消失、離開，預示了鄉土文化的斷裂與終結。在密實的流年式、雞零狗碎的日常生活中，夏天智對秦腔的喜愛和夏天義對土地的執著是小說主要的兩個重點，他們是在城市化的逼近之下鄉土文化最後的知音和守護者，也是接下來本論文重要的討論對象。

### 1. 夏天智與秦腔：傳統民間文化的終曲

秦腔是地方劇種，照字面可解釋為「秦人之聲」，與秦地的歷史文化密切相關，是歷史的演進中留下來的文化遺產，亦是秦地農民共有的文化記憶，與他們的生命連繫在一起。在《秦腔》之前，賈平凹寫過一篇散文〈秦腔〉（1983），其中將秦地農民與秦腔之間的關係描繪地相當貼切和生動。秦腔雖發源於關中西府，但在秦地流傳很廣，是過去秦地以農業文明為主的生活中最大的藝術與娛樂，如其所言：「農民是世上最勞苦的人，尤其是在這塊平原上，生時落草在黃土炕上，死了被埋在黃土堆下，秦腔是他們大苦中的大樂」，<sup>98</sup>與西鳳白酒、長線辣子、大葉捲煙、牛肉泡饃同為他們生命的五大要素；並且「每每村裡過紅白喪喜之事，那必是要包一台秦腔的；生兒以秦腔迎接，送葬以秦腔志哀；似乎這人生的世界，就是秦腔的舞臺。……廣漠曠遠的八百里秦川，只有這秦腔，也只能有這秦腔。八百里秦川的勞作農民只有也只能有這秦腔使他們喜怒哀樂。秦人自古是大苦大樂之民眾，他們的家鄉交響樂除了大喊大叫的秦腔還能有別的

<sup>97</sup> 此為小說封底的一段文字，見作家出版社 2005 年版《秦腔》。

<sup>98</sup> 賈平凹：〈秦腔〉，《進山東》（北京：人民文學出版社，2007 年 12 月），頁 40。

嗎？」<sup>99</sup>

顯然，這一富有地域性色彩的「秦腔」，除了作為一種聲音的藝術之外，由於它本發源於鄉土民間，與秦地農民的生活密切相關，故是秦地農民共有的文化記憶。對賈平凹而言自然也是如此，因此賈平凹的這部「記憶之書」之所以要以秦腔為名、以秦腔作為貫串小說最重要的一種聲音素材，是因為秦腔匯聚了他對鄉土的情感和記憶，最能夠演繹出他記憶中的鄉土。且就小說重要的題旨——對鄉土文化的關懷來看，小說既名為《秦腔》，秦腔肯定有所寓意，它在小說中是作為傳統民間文化的代表，藉由它的逐漸沒落傳達了故鄉及其所代表的鄉土文化之廢。

相較於莫言的《檀香刑》直接藉用山東貓腔戲的表現形式作為小說的表現形式，賈平凹則是一點一點、很生活化地將秦腔融入清風街人的日常生活，出現的方式很多元，或在對話中引劇名、曲牌，或摘引戲文唱詞，甚至加入了秦腔樂譜（簡譜）、鼓譜，並在小說中藉由人物之口詳詳細細地介紹了秦腔戲曲的種種，且小說中的許多人物都能唱上幾句秦腔自娛娛人。透過這樣的描寫，讀者就能夠體會秦腔如何代表了秦人之聲，構成了他們的生活和生命。因此，那些四散在小說各處的秦腔其實是一個渾融的文化意象，如論者所言之「在整部作品中，秦聲彌散為一種氣場，秦韻流貫為一股魂脈而無處不在。它構成小說、小說中的生活、小說中的人物所共有的一種文化的和精神的質地。」<sup>100</sup>

在眾多小說人物中，夏天智和兒媳白雪的人生尤與秦腔息息相關。白雪彷彿為秦腔而生，是縣劇團最出色的秦腔演員，甚至有戲迷把她所演過的戲通通串在一起成為一首詩讚，盛讚她的表演藝術之高妙。她是以美的型態出現在文本中，以其人之美象徵著傳統藝術之美，可惜她的丈夫夏風並不理解她，不僅對秦腔毫無興趣，甚至為了秦腔相關之事數次起了口角，間接導致婚姻的破裂。反倒公公夏天智，最是秦腔的知音人。他屋裡的喇叭不知播過多少秦腔，平時愛聽戲、唱戲，也蒐集了許多秦腔臉譜畫在馬勺上，誰的心情要是苦著、惱著、歡著，夏天智總是讓人唱秦腔抒發心情，最能知曉並體現秦腔發源於鄉土民間和之於農民生活的真諦。

儘管清風街老一輩人是如此喜愛秦腔，對秦腔戲曲如數家珍，但秦腔的衰敗

<sup>99</sup> 賈平凹：〈秦腔〉，《進山東》，頁 45-46。

<sup>100</sup> 蕭雲儒：〈《秦腔》：賈平凹的新變〉，收錄於前揭《秦腔大評》，頁 385。

之象已露。如今清風街年輕的一輩都不愛秦腔了，他們喜歡的是陳星用吉他彈唱的流行歌曲。即使夏中星調任縣劇團團長，提出了秦腔振興計畫，組織縣劇團到處下鄉巡演，卻是一場比一場冷清，夏天智出借展覽的馬勺臉譜也在一場紛爭中毀壞數個。且劇團終究不過是夏中星的政治跳板，他高升離開之後，縣劇團也迅速沒落，許多演員淪落為唱婚、葬禮等紅白喜事的樂人。年老色衰的秦腔名角王老師，最大心願就是能錄下自己唱的秦腔，請人整理出版這些影音資料，求託於夏風不成，最關鍵的原因是「沒有市場」。夏天智想要出版《秦腔臉譜集》也只能自費，但這部書卻乏人問津，最大的功用不過就是在夏天智死後入棺時當枕頭用。曾經與農民的生活、生命連繫在一起的秦腔似乎也隨著土地、農民的消失而失去了它的價值。夏天智的死代表著秦腔的終結，而白雪替夏天智送終時葬禮上所唱的秦腔無疑也是為傳統文化送終所唱的最後一曲輓歌。

## 2. 夏天義及其土地觀：離土現象與重土情結

清風街上人稱「老主任」的夏天義是土改時代的遺老，他與新幹部夏君亭之間的對立則源自於土地問題和經濟觀念的不同，前者仍舊抱持著傳統的小農經濟思想，而後者更多地接受了市場經濟與商品意識的影響，賈平凹藉著兩人觀念的分歧順勢帶出了農民離土的問題。

小說中那條 312 國道的修建佔用了清風街人大量的耕地，它溝通了城鄉之間的往來，加快了城市化與城鄉流動的速度，但這種流動是單向的流動，像極了城市伸過來的巨大吸盤，大量吸取了農村的主要勞力。在此環境之下，清風街傳統自給自足式的生活型態必然受到波及。為了挽救農村凋敝的經濟，君亭主張辦大型農貿市場，此舉需要佔用土地，引起夏天義反對：「土農民，土農民，沒土算啥農民。」<sup>101</sup>夏天義和秦安則主張淤地，因為只要七里溝那塊地能淤成，那幾十畝地都是肥沃的良田。但君亭認為現今農業環境變化太大，已經不是靠土地生活的年代了，光有糧食不見得就是好日子，否則清風街怎麼會有這麼多人出外打工把分到的地都荒了？雙方觀念不合，從此分道揚鑣，君亭依舊在國道旁辦起了土特產市集，而夏天義更是展現了愚公移山的精神，獨自和孫子啞巴、瘋子引生日復一日在七里溝淤地，與清風街眾多已然與鄉土中國告別的離土之民形成強烈對照。

---

<sup>101</sup> 賈平凹：《秦腔》，頁 95。

夏天義的重土有其文化意涵。在 90 年代的離土敘事中，土地的意義不再如 80 年代的改革文學般僅僅將其視為一種生產資料，而是承載了這塊土地上生活的人們共同的文化記憶和鄉土經驗，具有深刻的文化意蘊。對賈平凹而言如此，對小說中的夏天義更是如此。他活生生就是個土地公，身上有著灰灰、王和尚、和韓玄子的影子，但比他們對土地的感情更深。因為灰灰等人是處於農村變革之初，對於種種變化在心理上還處於一種不適應的狀態，所以才秉持著傳統的土地觀，對傳統的農業生活型態有所留戀。且當時的離土多半還是離土不離鄉，然夏天義所處的 90 年代，出現的是大規模離土又離鄉的現象，其可預見的前景不是 80 年代農村富庶的改革成果，而是人口流失之後土地荒蕪、凋敝的「廢鄉」。所以夏天義才會在離土大潮中重新回歸古老的土地崇拜意識，回到農民對土地對基本、最傳統甚至是最守舊的情感。

是以，夏天義見不得土地被糟蹋，主動要求幫人在城裡的俊德種地，以免土地荒了，而面對自家孫子一個個吵鬧著出外打工，「夏天義不明白這些孩子為什麼不踏踏實實在土地上幹活，天底下最不虧人的就是土地啊，土地卻留不住他們！」<sup>102</sup>忍不住慨嘆著「後輩人都不愛了土地，都離開了清風街，而他們又不是國家幹部，農不農，工不工，鄉不鄉，城不城，一生就沒根沒底地像池塘裡的浮萍嗎？」<sup>103</sup>

在夏天義的觀念裡，沒有了土地，農民的根就不知道扎在哪兒了，所以他才堅持要淤地，並且，更重要的是，土地連繫著家族歷史與記憶。所以夏天義把孫子、孫女們都叫到了七里溝，講夏家祖先如何從湖北逃荒而來，在這四面環山的小盆地開墾出第一塊地，逐漸建立起村子。孩子們聽了並不感動，反而埋怨祖先逃荒逃的不是地方，為什麼沒去關中大平原、沒去省城？夏天義又講他們這一輩人如何辛勤勞苦地修河灘地，孩子們同樣不領情，更怨怪當年夏天義在任時為何要以耕地面積少為由帶著村民抵制煉焦炭基地的進駐，如今接收煉焦炭基地的趙川已經是個城了，清風街還是個苦農村。

夏天義聽了頗不以為然，孩子們又反駁道：「上海當年被外國人佔了，現在又怎樣？」<sup>104</sup>通過祖孫之間的對話可知孩子們顯然已無法體會土地之於農民的意

---

<sup>102</sup> 賈平凹：《秦腔》，頁 381。

<sup>103</sup> 賈平凹：《秦腔》，頁 382。

<sup>104</sup> 賈平凹：《秦腔》，頁 384。

義，反映出的是新一代人對現代化甚至是全球化城市的嚮往，那是與鄉土中國完全不同的文化型態。相較於孩子們的「無情」，夏天義則是通過家族歷史的回憶展現了他對鄉土中國的留戀。而他捍衛農民與土地之間的關係，乃至於出現「吃土」的怪異行為，這已是一種極端的心理表現了。

### 3. 「無字碑」：鄉土敘事的失語

夏天智對秦腔的喜愛與夏天義的重土是一個世代(傳統的鄉土中國,而非「新新中國」)的文化記憶與鄉土經驗。小說最後,七里溝的東崖出現大面積的滑坡,土石把夏天智的墳和正在溝裡淤地的夏天義埋沒了,夏家四兄弟終於死絕,只剩下同樣風燭殘年等待死亡降臨的遺孀們。這意味著一個世代的消逝和傳統鄉土文化的斷裂與終結。早在這之前,賈平凹就已不斷地暗示這一點,如夏天義的兩個追隨者:啞巴的無法言說與引生的自我閹割、無法生育繁衍也都隱喻了鄉土敘事的失語與鄉土文化的衰敗。尤其是引生這個人物,有論者認為他的形象簡直就是一個鄉村的隱喻,<sup>105</sup>誠然如此。他穿梭於清風街到處串門,時而清醒、時而顛狂,眼中所見的鄉村世相交錯著現實與神祕;他聽秦腔也唱秦腔,每日還跟著夏天義去七里溝淤地,看似瘋癲無賴卻是最貼近鄉村生活本質的人。反觀清風街最有文化的夏風,卻對生養他的故鄉無甚留戀,總是隱身在城市那端,偶爾才在清風街的故事中插入一小段,隨即又像風一樣不知所終。他不愛土地也不喜秦腔,與白雪的婚姻以離婚收場,導火線是因為白雪不願放棄秦腔進城與他生活,且白雪最後竟還生下了一個醜陋的、沒有屁眼的殘疾女嬰。這豈不是城市現代文明對鄉村傳統文明的衝擊之下所造成的文化變異現象以及城鄉文化的難以彌合之隱喻?而夏風狠心的拋妻棄子,不正意味著對鄉土的遺棄?

埋葬著夏天義和夏天智的七里溝最後樹起了一塊無字碑,要等待已經是城裡人的夏風回來替夏天義刻一段話。作為小說敘事者的引生在結尾只說了一句:「從那以後,我就一直在盼著夏風回來」。<sup>106</sup>這塊無字碑最能體現鄉土敘事的終結,因為鄉土中國從根本上已經無話可說,將闡釋、敘事的話語權交給了城市,而鄉村只能被動地等待遠方(城市)遊子的歸來。可以料想的是,若夏風有朝一日歸來,勢必是要與故鄉作一了結,如此的返鄉無異於「斷根」,徹底切斷了他與鄉土的聯繫。

<sup>105</sup> 參見胡國平:〈去還是留:鄉村的尷尬〉,收錄於前揭《秦腔大評》,頁533。

<sup>106</sup> 賈平凹:《秦腔》,頁557。

因此，賈平凹替故鄉樹起一塊碑，亦是替鄉土文明的歷史立碑，是對鄉土中國的告別與緬懷，具有重要的意義。是以，陳曉明就認為《秦腔》在鄉土文學史上的意義是代表了鄉土中國敘事的終結，一方面是指它達到了極致的表現，一方面也是指輓歌式的終結，包括三方面：一是鄉土中國歷史的終結，亦即賈平凹寫出了鄉土中國的農村及老一輩的農民如何在城市化的過程中一步步消失。二是鄉土文化想像的終結，指的是秦腔所代表的鄉土文化及其價值的逐漸消亡，意味著傳統文化的終結。三是鄉土美學想像的終結，指的是一種閹割式的敘事，沒有想像、沒有虛構、沒有情節、沒有宏大的歷史，只有非常瑣碎、密實的鄉村生活，全面還原了鄉土中國生活存在的歷史狀況。<sup>107</sup>

## 二、離土農民的精神世界與主體建構

### （一）為「底層」代言：另一種城市生活

進入 90 年代之後，中國的經濟建設從 80 年代的農村轉向城市，城市的建設與發展愈加快速，城市不斷擴張、鄉村亦不斷城鎮／城市化，影響了農村的經濟結構，這一時期顯著的社會、文化現象之一就是農民大量離土離鄉「向城求生」的長距離流動。而事實上，早在 80 年代中後期就已經興起了一股鄉下人進城打工的「民工潮」，關於「農民工」、「打工」題材的小說及其研究也逐漸增加，主要集中在三個方面：展示城鄉衝突、描寫農民進城後的城市生活及刻劃進城農民的精神世界，<sup>108</sup>近年來則逐漸匯入「底層寫作」的概念中，為評論家所廣泛討論，是目前中國當代文學新興的研究熱潮之一。

所謂的「底層寫作」，顧名思義就是以社會底層的小人物為主角，關注於他們的普遍艱困、充滿苦難的生存型態，其重要意義在於這是中國文壇在「經過近 20 年的『向內轉』、『個人化』寫作之後，中國作家首次大規模地重新面對社會重大問題進行寫作」。<sup>109</sup>而鄉土作家的底層寫作，主要是呈現農民／鄉下人進城打工的流寓生活為主，《高興》就是這一類的作品，因此順理成章地被納進了「底層寫作」的討論範疇之中。

<sup>107</sup> 參見〈《秦腔》：鄉土中國敘事終結的傑出文本——北京《秦腔》研討會發言選摘〉中陳曉明之發言以及陳曉明：〈鄉土敘事的終結和開啟——賈平凹的《秦腔》所預示的美學意義〉，收錄於前揭《秦腔大評》，頁 33-36、139-143。

<sup>108</sup> 關於打工文學的研究概況可參考周水濤：〈新時期農民工題材小說研究現狀及特徵考察〉，《小說評論》2008 年第 6 期，頁 82-86。

<sup>109</sup> 邵燕君：〈當「鄉土」進入「底層」——由賈平凹《高興》談「底層」和「鄉土」寫作的當下困境〉，收錄於韓魯華編：《高興大評》（西安：陝西人民出版社，2008 年 12 月），頁 297。



在《秦腔》中，賈平凹已經寫了農民如何一步一步從土地上走出，《高興》則寫了他們走出土地以後在城裡的生活，兩部小說共同要表達的是對農民大量離土進城、農村勞動力流失的文化現象所發出的鄉土關懷。過去賈平凹以進城的鄉下人為主角的長篇小說，有《浮躁》的記者金狗、《廢都》的文化名人莊之蝶、《高老莊》的大學教授子路等，他們都是有文化有地位的知識份子，即使是《白夜》的夜郎也都是有能力、有膽識，敢於靠各種手段、人脈資源在城市闖蕩的鄉下人。儘管他們在城市中有其精神困境，然就物質生活環境而言，他們多少都享受到了相對優渥、便利的城市生活。相較於他們，有更多的農民進城之後卻是生活在城市最底層，因為他們沒資金、沒技術、在城裡無有權勢的人提攜，只能到處打工做些最累、最苦、最髒的活，過著另一種艱苦的城市生活。而賈平凹的商州同鄉們進城之後，由於鄉黨關係之故，逐漸形成了以送煤和拾破爛為業商州農民工群體。

在《高興》的後記中，賈平凹很詳盡地描述了《高興》這本書寫作的動機、主旨和過程。促成賈平凹對進城農民工境遇的關注是他的高中同學劉書禎，由於商州農村謀生不易，他也進城拾起了破爛，自己改名為「劉高興」。他的命運和城市生活對賈平凹和大多數人來說是另一種生活、另一樣人生，開啟了賈平凹對此社會、文化現象的思索，<sup>110</sup>決心以拾破爛群體的生存和精神狀態觸摸出這個年代的城市無法輕易觸碰到的脈搏，其寫作的旨意乃在於：

在這個年代的寫作普遍缺乏大精神和大技巧，文學作品不可能經典，那麼，就不妨把自己的作品寫成一份社會記錄而留給歷史。我要寫劉高興和劉高興一樣的鄉下進城群體，他們是如何走進城市的，他們要如何在城市裡安身生活，他們又是如何感受認知城市，他們有他們的命運，這個時代又賦予他們如何的命運感，能寫出來讓更多的人了解，我覺得我就滿足了。<sup>111</sup>

此番胸懷不無為底層農民工代言之意。

---

<sup>110</sup> 如賈平凹在後記所言：「中國為什麼會出現打工的這麼一個階層呢，這是國家在改革過程中的無奈之舉，權宜之計，還是長遠的戰略政策，這個階層誰來組織誰來管理，他們能被城市接納融合嗎？進城打工真的就能使農民富裕嗎？沒有了勞動力的農村又如何建設呢？城市與鄉村是逐漸一體化還是更加拉大了人群的貧富差距？」這些問題並非一個作家所能解決，賈平凹所能做的只有以感性的文字將現實生活的現象化為虛構的小說來表達他對這些議題的關心。見賈平凹：〈後記（一）：我和高興〉，《高興》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁358。

<sup>111</sup> 賈平凹：〈後記（一）：我和高興〉，《高興》，頁352。

為了深化這一題材的寫作，賈平凹開始廣泛了解拾破爛群體的工作，透過鄉黨的介紹，多次到這些拾破爛人家中拜訪、閒談，為這次的寫作進行前置作業。然而，越是深入了解他們的生活處境再回想自身，同樣出身於農村卻擁有不同城市生活的移情心理反而使賈平凹的寫作倍感艱難。首先是作品寫得過於苦澀沉重，加以那份根深蒂固的農民意識再度浮現，使他在作品中替那些拾破爛人厭惡城市、仇恨城市，讓他無法再寫下去。於是重新改變思維和寫作方式，寫一種「高興」（而非悲涼）的城市生活；並且在對象上從寫一個城市和一群人到只寫劉高興和他的兩三個同伴；結構上原來沿襲著《秦腔》的寫法「是陝北一面山坡上一個挨一個層層疊疊的窑洞，或是一個山窪裡成千上萬的野菊鋪成的花陣」，後來則改為「只蓋一座小塔只栽一朵月季，讓磚頭順序壘上去讓花瓣層層綻開」，讓情節和人物更簡單。最後一次修改，則是敘述人的徹底改變，用劉高興的第一人稱當作敘事角度，把許多情節和議論文字都刪掉，「使故事更生活化，細節化，變得柔軟和溫暖」，<sup>112</sup>藉由高興的眼光帶領著讀者進入另一種城市生活。

總而言之，相較於大多數的農民工小說總是以苦澀沉重的苦難敘事為主，賈平凹的《高興》儘管是有意識地為底層農民工代言，但他選擇換一個角度、換一個心情寫這群卑微的小人物，少了一絲悲涼多了一分幽默與溫暖。正如主人公「劉高興」的名字所寄託的，他的城市生活過得是活得越沉重越懂得輕鬆，越是活得苦難越享受著快樂的「高興」人生，<sup>113</sup>把對城市的嚮往化為各種比喻和想像，以達觀的心態面對城市生活中困苦的物质環境，即使他是以拾荒者的形象出現，但他努力於精神上的拓荒使他在進城的農民群體中顯得相當特殊，是生存苦難的翻轉和精神的昇華（這從劉高興進城後的精神世界和主體建構就可得知，詳見後論），在底層寫作的敘述中有一定的重要性。<sup>114</sup>

## （二）從「劉哈娃」到「劉高興」：城鄉意識型態下的主體建構

### 1. 城鄉意識型態的形成與影響

<sup>112</sup> 以上關於《高興》寫作過程和引述文字皆見於賈平凹：〈後記（一）：我和高興〉，《高興》，頁358、361-368。

<sup>113</sup> 這一人生觀是現實生活中的劉高興對賈平凹的啟發，幫助了賈平凹的寫作從苦澀沉重的基調轉而為「高興」的城市生活，書名也因此從原訂的《城市生活》改為《高興》。見賈平凹：〈後記（一）：我和高興〉，《高興》，頁361。

<sup>114</sup> 孟繁華就認為「《高興》寫出了底層人的生存狀況，又寫出了精神狀況，寫出了生命的悲微和高貴，這就給我們提供了新的經驗，它開拓、深化、提升了這種底層寫作的敘述。」參見尚洪濤整理：〈《高興》：生命的卑微與高貴——西安《高興》研討會發言選摘〉，收錄於韓魯華編：《高興大評》，頁62。

《高興》寫了農民進城之後的生存和精神狀況，反映了中國在現代化進程中普遍存在的城鄉問題，亦即當中國不斷追求現代化的同時，城市向農村擴張侵占了農民的耕地，而無論是普通的農民還是新一代的有知識有文化的農民，他們都不願意留在農村，一心只想向城求生，將希望寄託在城市，於是「中國出現了歷史上最大的一次人口遷徙，遷徙地就是城市，城市這張大口，將一碗菜湯上的油珠都吸了」。<sup>115</sup>在此情況之下，農村建設相對困難，而鄉下人進城之後勢必也會遭遇許多問題，因為由於長期以來戶籍制度的限制<sup>116</sup>和文化、經濟型態<sup>117</sup>的差異，使得城市人與鄉下人之間有著巨大的隔閡，如鄉下人既嚮往城市卻又痛恨城市人的狡詐與自大；城裡人則抱持著優越感，嫌鄉下人骯髒、愚蠢、不文明卻很少意識到自己的祖輩也來自於鄉下，且即使是城裡的老戶，至也多不過三、五代，彼此都是對方難以理解與進入的「他者」。

因此，「鄉下人」和「城裡人」不僅是一種戶籍身分和心理認同，亦經常流於二元對立的城鄉意識型態而產生文化、心理、情感等種種衝突。<sup>118</sup>對此，孟繁華有精闢的分析：

鄉土中國對現代的想像，就是「到城裡去」。但是，鄉下人到了城裡就是城裡的「他者」，所有的陌生不止是環境的陌生，而是遭遇了完全不同的另一種文化。鄉土中國的超穩定文化在城裡一切都化為烏有。鄉下人進城就是一個沒有歷史的人，鄉村的經驗越多，在城裡遭遇的問題就越多，城

<sup>115</sup> 賈平凹：〈後記（一）：我和高興〉，《高興》，頁 350。

<sup>116</sup> 中國 1958 年正式形成的戶籍制度「是把全國人口劃分為城市人口和農村人口，並在此基礎上實行有差別的社會福利政策：在農村，戶口和土地相結合，有農村戶口就有土地，就必須從事農業勞動，成為農民；在城市，戶口同勞動就業和生活資源供應相結合，有城市戶口就可以在城市安排就業，並享受商品、糧食的供應」。因此，即使農民進城打工，由於沒有城市戶口，依然無法享受城市的福利。如此差別待遇逐漸形成了城鄉二元分割對立的局面。參見雷武科：《中國農村剩餘勞動力轉移研究》（北京：中國農業出版社，2008 年 2 月），頁 96。

<sup>117</sup> 周水濤就指出「新中國成立之後，我國的計劃性經濟體制憑藉其強大的中央集權力量，強制性的規定農民的產業活動空間，限制乃至取消農村非農產業的自然發展，於是在 50 年代初至 70 年代末近 30 年的時間內，中國城鄉分工涇渭分明：農村從事種植業，城市進行工業產品的生產。因此，最終形成了城鄉分離的二元格局」，並由此二元經濟社會結構文化造成城市人心態的優越和鄉下人的自卑，形成城鄉意識型態的衝突。參見周水濤：《論新時期鄉村小說的文化意蘊》（武漢：華中師範大學出版社，2004 年 1 月），頁 128。

<sup>118</sup> 就如徐德明所言：「『鄉下人』是一種被看待的身分，除了與鄉土之間的『在鄉』聯繫以外，很大程度上是由城裡人賦得的命名，這個命名背後有一個累積、變化著的『城鄉意識型態』，在當代社會經濟提供的基礎平台上，鄉下人進入現代都市以後幾乎成了一種新的族裔，其低下的社會地位與城鄉意識型態框架中的被凝視身分都讓他們困窘。」參見徐德明：〈進城後的鄉下人記憶與城市主體的衝突〉，《中國現代小說敘事的詩學踐行》（北京：社會科學文獻出版社，2008 年 6 月），頁 296。

市在本質上是拒絕鄉村的。因此，從鄉下到城裡不僅是身體的空間挪移，同時也是鄉村文化記憶不斷被城市文化吞噬的過程，這個過程對鄉村文化來說，應該是最為艱難和不適的。也因為如此，農民進入城市，艱難的不是物資生活的問題，更是因兩種文化的差異造成的心理、精神和情感的問題。<sup>119</sup>

這一分析有助於我們理解在《高興》的劉高興、五富、黃八等人面對城市的態度，因為在他們身上都可看見類似的情況。

本名劉哈娃的劉高興領著五富從家鄉的清風街來到西安城的興隆巷以拾破爛為業。他們所居住的池頭村是一處「城中村」，屬於城鄉交叉地帶，聚居在此的大多都是進城打工的農民。劉高興和五富在此結識了黃八，他們三人可劃分為兩組不同類型的進城農民：五富、黃八是傳統的農民，他們沒什麼知識文化，內心厭惡、仇恨城市，不要求被城市接受，也不想理解城市，城市只是他們謀生的地方，他們的家和情感認同仍然在鄉下，城鄉文化差異和二元對立的心態在他們身上表現地最為直露；而劉高興是一種新農民形象，他代表著有文化知識又不安分的新一代農民，他不想回農村，一心只想融入城市，在城市裡安家落戶，反映了新一代農民對城市的某方面的嚮往和期待。

基於此，劉高興對城市的看法和精神狀況必然與過去的農民不同，故賈平凹在塑造這一人物時刻意突顯了他有別於傳統農民的形象特質：他心性高潔、有文化、有見識、愛乾淨、穿戴整齊，會吹簫，旁人因此認為他不像個拾破爛的農民工。他自己其實也頗為自命不凡，他面對城市的達觀、幽默和生存以外的精神追求多少也建立在他的孤芳自賞之上。而他將自己居住的「剩樓」視為革命聖地般的「聖樓」，想以此展開他的城市革命，革去自己的農民身分成為一個「城裡人」，不僅自願認同城市，將「他城」視為「我城」，也希望能有尊嚴地獲得城市的認同。但即使如此，劉高興在試圖融入城市、重新在城市建構自己的主體的過程中仍舊會面臨孟繁華所說的那些問題，使得劉高興的精神世界和身分、情感的認同比單純厭惡、仇恨城市的五富、黃八等人更為複雜也更具有探究意義。

## 2. 建構「西安的劉高興」

小說所描述的城市生活是以「劉高興」的身分展開的。從「商州的劉哈娃」

<sup>119</sup> 孟繁華：〈「到城裡去」和「底層寫作」〉，《文藝爭鳴》2007年第6期，頁47。

到「西安的劉高興」，這是身體的移動、身分認同的改變，也是主體的重新建構。這些變動的緣由，包括劉高興之所以離土進城，都建立在一個前提事件之上，那就是腎的移植。他的一只腎據說被移植到西安某個大老闆的身體裡，「腎在西安呼喚我，我必須去西安！」<sup>120</sup>的奇妙意念促使他追隨著自己的腎來到西安城。他的心裡是如此想著：

腎是不是人的根本呢？我這一身皮肉是清風鎮的，是劉哈娃，可我一只腎早賣給了西安，那我當然要算是西安人。是西安人！我很得意自己的想法了，因此有了那麼一點兒的孤，也有了那麼一點兒的傲，挺直了脖子，大方地踱步子，一步一個聲響。那聲響在示威：我不是劉哈娃，我也不是商州炒麵客，我是西安的劉高興，劉——高——興！<sup>121</sup>

腎作為人身體新陳代謝的重要器官當然可被視為人生命的根本，它被「移植」進入了城裡人的身體，是一個先行的隱喻，暗示了劉高興想把自己從農村土地上連根拔起重新栽到城市的心理。

從「劉哈娃」到「劉高興」，這一主體重新建構的過程並不在他進城之後宣布改名那一刻停止、完成，而是在進城之後的城市生活和城鄉意識型態之中持續進行著。這是一種多面向與多面「相」的建構，可分為兩個層面：一是就劉高興自身的心理、思想、舉止、裝扮等多元面向的「拼貼」而言，二是從他與其他人物之間的關係來看。以下分別論之。

#### (1)「比城裡人還像城裡人」的鄉下人

在這城市中初來乍到、「沒有歷史」的劉高興，他「城裡人」身分的自我確立乃是透過各種瑣碎的細節所構成，可將其歸納為姓名學、城市模仿秀、儀式心理論和精神催眠術。他進城之後的自我命名，是他城市革命的第一步，他在「劉高興」這個名字身上寄寓了他對城市生活的期望——「我就繼續給五富講寫名字猶如寫符，念名字猶如念咒，我在清風鎮叫劉哈娃，能不能是個農民嗎，能會娶上老婆嗎？能快活嗎？我早就想改名字了，清風鎮人不認同，現在到了西安，另一片子天地了，我要高興，我就是劉高興，越叫我高興我就越能高興，你懂不？」<sup>122</sup>並且，他的舉止穿戴越來越像個城裡人，時時注意自己的言行，刻意遮掩「村

<sup>120</sup> 賈平凹：《高興》，頁 6。

<sup>121</sup> 賈平凹：《高興》，頁 2-3。

<sup>122</sup> 賈平凹：《高興》，頁 14。

相」代之以裝扮的「市相」，如穿西服、穿皮鞋、戴墨鏡、戴手錶、用真皮錢包。賢的呼喚以及在城裡心儀的女人孟夷純恰恰穿得下他從鄉下帶來的那雙高跟鞋、在賓館的大廳印上自己的腳印等，對他而言都是具有意義的儀式，印證了他注定要是西安城裡的人。精神上則努力要擺脫城鄉二元對立的意識型態的制約，不斷用言語安慰、說服自己和五富：「咱既然來了西安就要認同西安，西安城不像來時想像的那麼好，卻絕不是你恨的那麼不好，不要怨恨，怨恨有什麼用呢，而且你怨恨了就更難在西安生活。五富，咱要讓西安認同咱，要相信咱能在西安活得好，你就覺得看啥都不一樣了」。<sup>123</sup>

然而，在建構「西安的劉高興」的過程中，劉高興的精神難免陷入一種尷尬的處境，儘管他決心要城市化，也自認是城裡人，但在精神上和生活上仍然難以徹底脫離鄉村。因為城裡人並不接納、認同他為城市人，依舊因其農民工的身分而不屑與之交往，他所能深交的只能是池頭村中同樣進城打工的農民。面對五富、黃八，他雖抱持著優越感鄙夷五富、黃八的鄉下人習性，卻又離不開五富。他對鄉村的情感亦無法完全割捨，就像他自己深感無奈的，「我已經認作自己是城裡人了，但我的夢裡，夢著的我為什麼還依然走在清風鎮的田埂上？」<sup>124</sup>所以當五富猶疑著是否要回鄉收麥時，雖然劉高興訓斥了五富不要再提這件事，但收麥天的場景和氣味卻不由自主地湧現，這是鄉土農村銘刻於身體、充滿情感的文化記憶，惹得他們兩人不得安寧，遂決定到城郊看麥田，幾近癡狂地奔入麥浪中大嚼麥粒，一解懷鄉思土之情。五富不由得動情地說：「兄弟，還是鄉裡好。沒到城裡能把鄉裡恨死，到了城裡才知道快樂在鄉裡麼！」<sup>125</sup>這話讓高興心酸，也提醒了他說服自己和五富要愛城。並且，城裡人的一句「鄉下人進城，比城裡人更像城裡人」無意間刺中了他的心，他的矛盾和痛苦也由此而來，因為上述的種種跡象都表明了劉哈娃雖然改名叫劉高興，但本質卻從未改變，農民的本性就像烏雞一樣烏在骨子裡，他只能是鄉下人，要不就是「比城裡人更像城裡人」的鄉下人。

## (2) 四相合一的「劉高興」

五富、韋達、孟夷純這幾個人物在小說有其獨立性，但他們共同參與了劉哈

---

<sup>123</sup> 賈平凹：《高興》，頁 95。

<sup>124</sup> 賈平凹：《高興》，頁 100。

<sup>125</sup> 賈平凹：《高興》，頁 179。

娃在城市的主體建構，每個人都是劉高興的一個側面，可將其分為四個「相」：一是劉哈娃代表的「本我之相」。他是被刻意掩蓋、摒棄的本質，也是無法擺脫的本體。二是五富所代表的「村相」。他的存在對劉高興具有意義，即使他是如此蠢笨需要人照顧，劉高興卻堅持領著五富進城。而五富在劉高興的城市生活中所扮演的角色乃是最「原汁原味」的鄉村本色時時提醒著劉高興鄉村的存在。他們兩人儼然生命共同體的關係無疑說明了劉高興和鄉村的情感連繫。

三是韋達所代表的「市相」。他是西安城中的一位大老闆，也是劉高興自身理想的都市人格的投射。因為劉高興一廂情願地認為自己的腎就是被移植到韋達身上，所以將韋達認作了他在城市中的另一半，也只有在他面前劉高興才會感受到鄉下人面對城裡人的自慚形穢。他們兩人之間的關係也因此成為城鄉關係的隱喻，如韓魯華所言：「如果說劉高興賣給城裡人的腎，象徵著鄉村給予城市的一種生命存在，那麼，他自己身上所留存的那個腎，則象徵著他鄉土文化生命的存活。這是一種生命的分離狀態象徵，即兩只腎的分離，也是城市文化從鄉土文化生命中分離出來，便形成了兩種雖有著親緣聯繫，但卻無法融合在一起的文化型態。」<sup>126</sup>更遑論劉高興根本就錯認了韋達，乃至於後來對韋達這一城市理想形象的破滅都回應了分離的腎所暗示的城鄉文化的難以彌合。

四是孟夷純所代表的「心相」。她並非劉高興一開始以為的是城裡的女人，而是一個為了籌措破案經費以供縣警局追緝殺兄兇手而進城打工乃至於賣身的鄉下女子。劉高興為她的美麗善良所感動，將其與「鎖骨菩薩」的故事連結在一起，因為「鎖骨菩薩是觀音的化身，為慈悲普渡眾生，專門從事佛妓的凡世之職」，<sup>127</sup>這是一種肉身施捨。孟夷純就像鎖骨菩薩一樣，以身體成就了世人污穢的慾望。因此，劉高興決心全力支持、資助孟夷純，她亦真誠相待，使得劉高興的城市生活得到了精神上的昇華，她也因此成為劉高興在城市中的精神寄託，並且突顯了劉高興精神的高貴和乾淨。

以上這四個相合四為一來看，才是真正被建構完整的「西安的劉高興」，不過這個「完整的劉高興」並未維持多久，終就還是面臨解體的命運。因為小說最後，孟夷純因賣淫為公安所查獲，被抓去勞教所，不知何時才能歸來。劉高興求

<sup>126</sup> 韓魯華：〈城市化語境下的後鄉土敘事——論《高興》與中國鄉土敘事〉，收錄於韓魯華編：《高興大評》，頁 127。

<sup>127</sup> 賈平凹：《高興》，頁 79。

助於韋達被拒，又得知韋達並未換過腎，使他對韋達的理想形象徹底破滅，五富又意外死於打工期間。西安的劉高興最終只剩下了劉哈娃這個本我之相，此外一無所有，既失去了與鄉村的聯繫，也失去了他在城市的理想投影和精神寄託，好不容易建構起來的城市主體就此崩解。

劉高興依照五富的心願，欲背屍還鄉讓五富落葉歸根，但以失敗告終，五富只能在就地火化成為城市中飄蕩的一個野鬼。五富作為劉高興的一個側面，他的下場或許也是預示了劉高興的城市生活最終可能到來的結局。且賈平凹《高興》後記之二〈六棵樹〉文中那棵連根拔起移栽到城市卻沒能栽活的癢癢樹，彷彿就是劉高興這類把自己從土地上連根拔起，一心想在城市安家落戶，卻難以著根終至「死亡」（包括如五富般真正的死亡和精神層面的覆滅）的農民不祥的預言。

《高興》寫劉高興和五富對故鄉的情感、對城市的態度，寫他們流離於城鄉之間、飽受城鄉意識型態影響的心情，最後五富的死亡和劉高興精神的失落，都表明了失去土地的農民無法在城市中找到歸屬，無論是單純只為生活的五富、黃八們還是努力在精神上拓荒的劉高興都是如此，可以說是再次重寫了莊之蝶、夜郎等人在城市無法著根的精神困境和重申了 90 年代以來城鄉之間長期存在的巨大問題。

最後，綜觀賈平凹 70 年代末迄今的創作，其豐富多變的文學探索都讓人看見了一個「農裔城籍」作家寫作的豐富性，每一部作品都是作家對於生活的感性寓言。尤其是對鄉土的書寫，儘管他後來的題材也涉及到城市，但正如本章一再強調的，他寫城市從來都不是純粹的城市，總有個鄉土或隱或現於其中。是以，在賈平凹自覺地開掘之下，「鄉土」這一概念的內涵所指在他筆下得到了淋漓盡致的展現，不僅是物質生活層面的實質土地，更是各種抽象的文化、精神之表徵，無不顯示出他對變動中的鄉土和農民群體的強烈關懷，這是其寫作最可貴之處。

賈平凹的創作量在陝西作家當中屬一屬二，擁有驚人創作力的他，至今仍筆耕不輟。《高興》之後，他的寫作會有如何的變化，我們尚不得而知，然面對瞬息萬變的中國社會，他如何繼續保持作家對於社會的敏感和關注並推陳出新、開創自己寫作的新局面，是相當令人期待的。因此，無論是對作家自身還是讀者而言，賈平凹的寫作是一個尚未完成的寫作，充滿了無限的可能性。



## 第五章 文學傳統的繼承與新變：以現實主義、史詩性與城市題材為中心

### 第一節 在真實與虛幻之間：對現實主義傳統的繼承、深化與開展

#### 一、50年代以來的現實主義衍變概述

「現實主義」是一個內涵複雜的專有名詞，它既是「一種正視現實的創作精神，或理解為一種如實反映生活的創作方法，也有的用來指一種特定的文學思潮」。<sup>1</sup>自五四時期傳入中國之後，其在中國新文學的發展中一直是一個相當複雜的問題。且由於現實主義重視文學與現實生活的關係，符合中國共產黨的政治需求，因此在共產黨主政之下，具有強烈的傾向性和目的性的現實主義便長期立於文壇之一尊，儘管它在不同時期會因為特定的政治、時代環境而有所衍變，但在中國當代文學的發展史中始終居於主流地位。

現實主義作為陝西文學傳統之一，陝西文學又是中國文學的一部分，其現實主義文學發展的過程必然是與全中國整體的文學發展息息相關，因此為了更明確說明陳忠實和賈平凹對柳青以來的現實主義傳統的繼承、深化與開展，有必要先將中國50年代以來（以此作為起點是因為柳青是50年代最重要的現實主義作家之一，也是陝西現實主義文學傳統的奠基者）的現實主義衍變作一概略介紹（至於現實主義衍變過程中各種複雜的細部問題實非本節討論的主軸，故不旁涉於此），以作為接下來討論陳忠實、賈平凹與陝西現實主義文學傳統之關係時的基本背景。

#### （一）現實主義文學的寫作特徵

在概述現實主義的衍變之前，在此先說明現實主義文學的寫作特徵。它在表現方法上，以實筆的白描為主，透過種種事象、物象的結合與合理的發展（嚴謹的因果關係）來架構一個具有完整情節的故事框架，少有奇特的想像和對神祕不可知事物的摹寫，並以傳統的順時敘事為主，整體而言注重的是內容的思想性，於表現、敘述形式上較無創新、變化。其次，其寫作的基本原則和核心精神就是我們一般所認知的——依附於真實、如實的描寫並反映現實生活。

<sup>1</sup> 溫儒敏：《新文學現實主義的流變》（北京：北京大學出版社，2007年1月），頁1。

然所謂的「寫真實」其「真實」到底所指為何，童慶炳有一個比較完善的解釋。他認為作家所掌握的現實生活（物乙）雖然來自於實際的現實生活（物甲），但二者又不完全相同。物甲是客觀存在的生活本身，而物乙是透過作家的心靈所掌握到的生活，因此或多或少會滲入作家的主觀和想像。故作家在針對物乙進行構思與藝術化處理時，不必受制於物甲，而可以根據所掌握的物乙虛構出一篇看似真實的故事。這就形成了現實主義的「悖論」——「它是想像的、虛構的，甚至是完全想像和虛構的，但又要尊重客體的固有的內在邏輯性的規定」。<sup>2</sup>作家必須忠於自己筆下的現實生活發展的必然規律，不能如傀儡般隨意調動，如此才能創造出能夠反映社會生活本質的人物形象，故「所謂真實性並不是如實描寫生活本身，而是指作家所構思所想像所描寫的對象的內在邏輯性」。<sup>3</sup>

此一說法對於我們理解現實主義文學如何「真實反映現實生活」具有釐清與啟發的作用。因為文學，尤其是小說，畢竟不是攝影技術，可以完全將現實生活中的事物予以精準的複製，而會有一定程度的想像和虛構。

## （二）中國當代現實主義文學的發展

中國在五四時期所傳入的現實主義，以歐洲批判社會現實的「批判現實主義」為主，但 30 年代時，逐漸轉向來自蘇俄的「社會主義現實主義」，此類型的現實主義要求文藝必須以革命和思想改造為目的，影響了毛澤東的文藝觀。毛澤東於 1942 年在延安文藝座談會上的講話，基本上就是確立了社會主義現實主義為文學創作的原則，要求文藝要為政治、為人民服務，故作家必須深入工農兵生活，其作品對現實的描寫也必須以反映革命生活、傳播革命思想、教育廣大的人民群眾共同團結鬥爭為主要目的，<sup>4</sup>因此或可稱為「革命現實主義」。

50 年代的現實主義文學基本上延續著延安文藝，依舊以社會主義／革命現實主義為主流。1958 年毛澤東所提出的「兩結合」——革命現實主義和革命浪漫主義的結合，基本上就是對社會主義現實主義的擴充，因為革命浪漫主義的納入主要也是基於革命所需的激情。是以，50 年代的現實主義文學其實是與中共建國之後的種種改革（尤其是農業合作化和人民公社的推動）合拍，與政治的關

<sup>2</sup> 童慶炳：〈現實主義文學的審美範型〉，《北京社會科學》1998 年第 1 期，頁 140。

<sup>3</sup> 童慶炳：〈現實主義文學的審美範型〉，頁 140。

<sup>4</sup> 參見毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，毛澤東著、人民出版社選編：《毛澤東選集》（北京：人民出版社，1991 年 6 月）第三卷，頁 847-877。

係相當密切。

社會主義現實主義的重要美學特徵之一就是對「典型」的塑造。恩格斯認為現實主義除了「細節的真實」之外，還要真實地再現「典型環境中的典型人物」，亦即「要求作家藝術家必須對筆下的人物和環境進行整體性思考，讓人物性格在同環境的聯繫和作用中得以充分展現，從而揭示人的豐富的社會本質。對二者的聯繫和互動作用的表現愈充分，人物性格便愈典型，對現實關係的反映也就愈真實愈深刻」；<sup>5</sup>且人物的典型必須是具有概括性的「共性」和特徵性的「個性」的統一。只是在文藝服從於政治的文藝觀底下，社會主義現實主義的「典型」其實是以「階級性」和「政治性」來塑造典型環境中的典型人物，故作家在突出革命性的要求之下所形塑的人物典型（在 50 年代通常是社會主義新人的英雄典型）不免帶有概念化、理念化或模式化的色彩。

對現實主義文學而言，這的確是個問題，因為就如論者所言，作家們面臨的是「如何把『客觀性現實』與『革命性建構』結合起來的問題」。<sup>6</sup>當「革命性建構」壓倒了「客觀性現實」，違反了現實生活本身發展的邏輯性時，其文學作品中現實主義基本原則的「真實性」不免遭到質疑，但在當時的政治環境之下卻是不得不然，難以正面地解決這一問題。

文革十年（1966-1976），現實主義文學在江青等人的操弄下走向極端的革命現實主義。此時的文藝創作開始出現許多規範化的口號，最著名的莫過於——在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物的「三突出」原則。諸如此類的創作口號比過去都更加強硬地規定文學應該要「怎麼寫」，使現實主義文學失去了「寫真實」的精神而流於「樣板化」，並且成為政治鬥爭的工具，被論者視為「偽現實主義」，而那些真正表達真實情感的文學在這一時期只能轉入「地下」或遭受到嚴苛的批判。<sup>7</sup>

文革結束之後，中國文學進入新時期文學初期。當時中國百廢待舉，政治上積極推動改革開放，文學則興起傷痕、反思、改革文學。作家們以其理性審視、批判的精神對文革時期的政治惡鬥加以控訴、反思或批判，一度向批判現實主義

<sup>5</sup> 崔志遠：〈經典的「現在性」——馬克思恩格斯的現實主義與 1990 年代以來的中國文學〉，《當代文學的文化透視》（北京：人民文學出版社，2007 年 4 月），頁 430-431。

<sup>6</sup> 丁帆等著：《中國鄉土小說史》（北京：北京大學出版社，2007 年 1 月），頁 226。

<sup>7</sup> 詳細論述可參見宋如珊：〈近五十年的大陸現實主義小說〉，《隔海眺望：大陸當代文學論集》（臺北：秀威資訊科技出版社，2007 年 10 月），頁 91-94。

靠攏，但不少作品基於新時代來臨的激情仍然不脫革命、政治、理念化的色彩，風格仍近似文革前的社會主義現實主義。然亦有不少作家對於改革現狀的描寫是秉持著現實主義「寫真實」的基本原則和核心精神，而有較為成熟的現實主義作品。

至於現實主義文學內涵大規模的轉變要等到 1985 年之後。當時各種文學思潮已陸續被引進中國，包括現代主義、魔幻現實主義、自然主義、表現主義、意識流……等，對舊有的現實主義形成衝擊。在一片眾聲喧嘩的文學思潮中，現實主義似乎不再獨霸一尊，甚至一度出現了現實主義過時的論調。<sup>8</sup>然而，儘管中國當時的現實主義文學與那些新鮮的文學主義相比，在創作手法上確實較為單調、陳舊而不能滿足於作家的創作欲，但現實主義並未因此退場，反而在這些多元文化因素的互相滲透與整合之下，出現了以各種名目冠之的現實主義，<sup>9</sup>甚至在 90 年代前期興起一股「現實主義回歸潮」（當然，也有學者認為現實主義從未離去，何來回歸之說），形成所謂的「新寫實小說」。

此皆說明了現實主義自身在 1985 年之後走向了更為開放、多元的美學體系，<sup>10</sup>其與政治之間的關係也愈加鬆動，作家的主觀性更濃厚，在文學性上有更多發揮的空間。並且最重要的是，這些融合了許多新的表現方法的「○○現實主義」基本上都還是堅持著現實主義直面現實，深刻關注、反映現實生活這一貫的基本精神與原則。

### （三）陝西文學的現實主義寫作傳統

聚焦到本節所要討論的陝西文學的現實主義傳統。從延安文藝時期以來，陝西就是現實主義創作的重鎮，陝西本地作家柳青等人也是在這時期崛起，他們毫無例外地從革命走向文學，服膺於毛澤東的〈講話〉，創作出一篇篇有著堅實的

<sup>8</sup> 張德祥認為過去現實主義獨霸文壇的局面是因為它本身的文學特性而成為「特定歷史時期的一種文學選擇，是完成特定歷史任務的一種歷史規定。那麼，當歷史任務基本完成之後新的歷史要求也許就是對『現實主義』的突破，對現實主義一統天下的文學格局的打破」。參見張德祥：〈九十年代：社會轉型與現實主義衍變〉（上），《文藝評論》1996 年第 6 期，頁 28。

<sup>9</sup> 例如張學正就將 80 年代以來多元發展的現實主義文學分為心理現實主義、紀實現實主義、象徵現實主義、文化現實主義、生命現實主義、新寫實主義。參見張學正：《現實主義文學在當代中國》（天津：天津南開大學出版社，1997 年 5 月），頁 86-158。然這種分法並不是絕對的，而會依不同論者的觀點而有所差異，這也顯示了新時期以來的現實主義文學確實走向了多元發展的道路。

<sup>10</sup> 可參見秦晉：〈走向多元開放發展的現實主義〉，《文學評論》1997 年第 3 期，頁 91-93。以及李廣鼎：〈拓寬現實主義文學之路——現實主義重構論之緣起〉，《時代文學》1995 年第 5 期，頁 34-37。他們兩人對於現實主義文學的多元化發展都抱以相當樂觀其成的態度。

深入生活體驗為基礎的現實主義小說，故 50 年代可說是陝西現實主義文學的一個興盛期，其中又以柳青為代表。本節所謂的「現實主義傳統」或「傳統現實主義」指的就是以柳青為代表的社會主義／革命現實主義的寫作路線。他既是 50 年代的中心作家，其創作的現實主義特色必然是服膺於當時主流的社會主義／革命現實主義，這是緣於作家所處的時代文藝背景之故。

對柳青而言，實踐現實主義必須要以「深入生活」為基礎，如此才能充分反映時代、社會生活。此外，他的創作在虛構和想像上較為嚴謹有度，注重的是細節的真實和典型的塑造，並認為人物典型性格的真實來自於典型環境（柳青解釋為「按照一定歷史時期的廣闊背景創造的環境」<sup>11</sup>）。且典型環境就是「典型衝突」，指的是「能夠充分反映一定歷史時期社會生活本質面貌的矛盾衝突」。<sup>12</sup>在他的《創業史》中自然就是 50 年代農村最大的變化——農業合作化的推動歷程，而「共同富裕」和「個人發家致富」這兩個路線的矛盾鬥爭就是他塑造典型英雄人物梁生寶的典型環境／衝突。

然而，以現在的眼光來看，柳青的創作亦不免有著濃厚的政治思想先行的問題，尤其是在人物形象的塑造上，經常落入作者預先設置的理念框架中，人物內在的真實情感和作者的「革命性建構」無法達到完美的融合，因而顯示出強烈的政治傾向性。柳青在《創業史》中極力描寫的英雄人物梁生寶（他是「共同富裕」陣線的中心人物，在小說中的「地位」遠高於被放置於對立面的追求「個人發家致富」者）就是最好的例子。這是時代的「共業」，非柳青一人如此。

儘管如此，柳青寫作態度的真誠和其對農村改革的深切關注，以及對農村生活生動、真實的細節描繪仍使《創業史》成為陝西文學現實主義寫作的典範。而進入文革時期之後，陝西文學一度沉寂，直至新時期開始，80 年代的陝西文學再度興起了第二波現實主義文學寫作的高峰，與當時整個中國文壇的現實主義發展同步進行。且陝西作家又因受柳青影響甚深，雖然在風格、手法上較為樸實，卻比其他省的作家都還要堅持現實主義的寫作路線。

是以，第二、三代作家絕大多數是在柳青的現實主義之上各自有所繼承與發展，使現實主義長期以來都在陝西新文學中佔有主流地位。以路遙、陳忠實、賈

---

<sup>11</sup> 柳青文章，未刊稿，轉引自劉建軍、蒙萬夫：〈論柳青創作的現實主義特色〉，《文學評論》1981 年第 1 期，頁 73。

<sup>12</sup> 劉建軍、蒙萬夫：〈論柳青創作的現實主義特色〉，頁 73-74。

平凹這第二代領軍人物為例。路遙、陳忠實二人對柳青的現實主義傳統繼承關係相當密切，陳忠實在柳青的基礎上又加以深化，是這一主流文學傳統在新時期文學發展中的中堅人物。至於賈平凹，由於商州地域文化所陶養的個性氣質和個人情趣，以及進城求學過程中所接觸的新知識之故，其對以黃土文化為基底的主流傳統的寫作風格不那麼適應，很早就脫離了柳青的影響。儘管前期作品還保有現實主義的基本特色，但其前期創作卻是在現實主義與非現實主義之間游移，於文學上積極探索、嘗試，在 80 年代之後既有符合現實主義的作品，也有較多非現實主義色彩的作品，其創作與現實主義的關係較為複雜，可視為陝西主流文學傳統之外的代表，並因其可觀的創作實績自成一歧（奇）異的分流。

## 二、從學習柳青到「去柳青化」：陳忠實的鄉土紀人與紀實（時）中的新元素

陳忠實的創作一直以來走的都是現實主義的道路，且他的創作歷程有一個鮮明的從學習、模仿柳青到「去柳青化」的過程。這種模式在新時期的陝西作家身上相當常見，因為不少人的文學創作都是從對柳青作品不同程度的模仿開始的，之後才逐漸尋求自立，陳忠實也不例外。因此，他的創作歷程其實具有相當的代表性和普遍性，值得我們詳細去討論。

### （一）反叛柳青的自覺意識

文革結束之後，陳忠實意識到過去極左的政治思想對其文學創作的箝制，對過去極端僵化、偏頗的偽現實主義已有所警惕，因而潛心閱讀了許多優秀的文學作品，在 1979 年到 80 年代初期陸續發表了許多短篇小說。這些小說有對過去的文革政治傷痕的反思，帶有一點批判現實主義的色彩。加以改革開放的實施，在一片樂觀的時代氛圍中，那些寫農村改革的作品則有很強的紀實（時）性，對於當時農村改革變化有「即時」性和如攝影般寫實的描寫，散發著濃厚的農村生活氣息。但由於陳忠實當時對於文學要如何反映現實還受柳青的社會主義／革命現實主義文學和個人的政治情感影響，故作品不免帶有黨性色彩，對於現實生活的描寫仍有著簡單化、理念化的傾向，主題較為單一。整體而言，作品風格都還很像柳青，在文壇上有「小柳青」之稱。如其描寫農村改革的〈初夏〉一篇，其表述的語言形式、對農村改革的理念色彩，包括大公無私的年輕改革者馮馬駒的形象，都跟柳青《創業史》的寫作方式和梁生寶的形象很類似。

陳忠實對於自己的創作與柳青之間的相似有相當的自覺，因此在 80 年代中

期之後，決心要對柳青進行反叛，如他在訪談中所言：「我決心徹底擺脫作為老師的柳青的陰影，徹底到連語言形式也必須擺脫，努力建立自己的語言結構形式。我當時有一種自我估計，什麼時候徹底擺脫了柳青，屬於我自己的真正意義上的創作才可能產生」。<sup>13</sup>對他來說，當時中國流行的拉美文學和文化心理結構學說就是最大的啟發。這些有別於他所接受的現實主義傳統的新東西使他從單一的政治視角轉向了文化視角，並開拓了他創作的審美視野和思想力度，逐漸從生活表象的書寫進入到對歷史文化的深刻反思。

《白鹿原》的寫作就是在這背景之下產生的文學，也是陳忠實試圖擺脫柳青影響的實驗之作。當然，這一轉變並不意味著他放棄了現實主義的寫作傳統，而是要在柳青的現實主義傳統之上進一步融入其他新的元素，如其所言：

在我來說，不可能一夜之間從現實主義一步跳到現代主義的宇航器上。但我對自己原先所遵循的現實主義原則，起碼可以說已經不再完全忠誠。我覺得現實主義原有的模式或範本不應該框死後來的作家，現實主義必須發展，以一種新的敘事形式來展示作家所能意識到的歷史內容和現實內容，或者說獨特的生命體驗。……我的《白》書仍然屬於現實主義範疇。現實主義者也應該放開藝術視野，博採各種流派之長，創造出色彩斑斕的現實主義；現實主義者更應該放寬胸襟，容納各種風貌的現實主義。<sup>14</sup>

這是他對現實主義寫作的想法。而陳忠實與《白鹿原》對陝西文學的其中一個重要貢獻就是現實主義傳統在他身上獲得了進一步的豐富和深化。

## （二）《白鹿原》對陝西現實主義傳統的貢獻與意義

《白鹿原》在幾個方面依然具備傳統現實主義的特色。第一點是細節描寫的真實。小說對於傳統關中農村生活有細緻入微的刻畫，很多細節都相當鮮活生動、真實可感。第二點是情節、故事的完整性。陳忠實在構思《白鹿原》時，其中一個很重要的考慮就是「可讀性」的問題。據他與李星的訪談中所言，當時文壇上流行著一種說法，以為要徹底否定現實主義的過時傳統，就要「淡化情節」，對此陳忠實有所保留。<sup>15</sup>因為作品的「可讀性」很大程度上取決於情節和故事是

<sup>13</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁396。

<sup>14</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁395-396。

<sup>15</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁393。

否引人入勝，故他選擇保留情節和故事的完整性，而這也是傳統的現實主義所具有的特色。

第三點是注重人物典型的塑造，但在這部分，既有所繼承，也有開展之處，詳見後論。第四點，也是最重要的一點就是現實主義最基本的原則和精神：寫真實。如他所言：「我是企圖追求一種歷史的真實。」<sup>16</sup>故《白鹿原》寫的雖然是陳忠實未曾親歷的歷史，但他透過大量史志和學術資料的閱讀，確實相當精準地掌握了那個時代的本質。他自己對《白鹿原》的評價亦是：「如果說《白鹿原》有值得大家稱道之處，我想無非是我做到了歷史生活的真實」。<sup>17</sup>《白鹿原》之所以被視為一部現實主義大作，甚至在 90 年代的現實主義回歸潮中被納入「新寫實小說」的範疇中，蓋緣於此。且「新寫實小說」之「新」也不是完全切斷了與舊有現實主義之間的關係，而是在傳統現實主義的基礎上走向更新之路。

除了上述幾點對現實主義傳統的繼承之外，《白鹿原》更值得討論的是它對舊有的現實主義傳統的深化與超越，主要表現在幾個方面：對民間神祕現象和鄉野傳奇的描繪、意象的構思與使用、人物典型的立體化以及「紀時」上的變化，這些不同的面向有機地融入了傳統現實主義的框架之中。

### 1. 傳奇性與神祕事物的添色

首先，陝西的現實主義文學主要以描寫農村題材為大宗。《白鹿原》無論是情節、意象的構思還是人物的塑造，都有濃厚的「鄉野傳奇」的神祕色彩，這是過去以社會主義／革命現實主義寫作的農村題材所沒有的；當然，對於陳忠實自己的創作歷程而言，亦是前所未有。何以如此，從現實主義本身的角度來看，由於它強調客觀而真實地把握生活的本質和內在規律性，重視的是理性審視的精神，故對於那些神祕、不可知的領域不太去碰觸。而「社會主義」／「革命」現實主義更由於已有主題思想的前提規定，自然不太可能正面描寫這些東西，更何況，中共建國之後不斷強調要破除迷信、解放思想，提倡實事求是的精神，以推動社會主義革命。因此，儘管 50 年代以來有相當多描寫農村的的作品，卻很少涉及於此。

<sup>16</sup> 陳忠實、遠村：〈關於《白鹿原》獲茅盾文學獎答詩人遠村問〉，《陳忠實文集（陸）1995-2000》（廣州：廣州出版社，2004年5月），頁221。

<sup>17</sup> 陳忠實、遠村：〈關於《白鹿原》獲茅盾文學獎答詩人遠村問〉，《陳忠實文集（陸）1995-2000》，頁221。



陳忠實將這些神祕的事物納入《白鹿原》的現實主義框架中，同樣是受到了拉美魔幻現實主義和文化心理結構學說的影響，開拓了小說的審美視野。拉美魔幻現實主義打破了真實與虛幻之間的界限，二者不再那麼壁壘分明，而有複雜的辯證關係，陳忠實頗受啟發。然拉美的「魔幻」來自於他們民族的文化心理，陳忠實考量到中國人本身的文化心理之故，而選擇了影響中國鄉土社會比較深的鬼神等民間神靈信仰文化來寫。<sup>18</sup>這是除了關中儒學之外，對關中鄉土社會的人們影響最深的東西。更何況，他所欲描寫的那段歷史的鄉土社會，本來就存在著這些神神祕祕的事情，是「現實」的一部分。因此無論在情節還是人物的塑造上，這些來自鄉土民間的神祕文化、鄉野傳奇都是掌握、構思這段歷史生活不可或缺的素材。

陳忠實對這些神祕現象和鄉野傳奇的描寫有一個重要的原則，那就是不故弄玄虛、不獵奇，而是針對人物在特殊境遇之下的心理異常狀態所引發的、從心理上可以得到解釋（如由於過度恐懼、良心不安等）和本身就存在於鄉土生活中（有民間傳說的原型）等有一定現實依據的才寫，因此不是那種非常誇張奇特、荒誕不經、幻想式的神祕書寫。試看《白鹿原》中許多神祕虛幻的情節：有神奇的夢境，如白嘉軒的第六任妻子胡氏，她在某天夜裡夢見了白嘉軒死去的前五個妻子，她們群起圍攻著胡氏，而又爭相要拉白嘉軒去睡覺。胡氏並沒見過她們，卻能向白嘉軒絲毫不差地說出她們的相貌特徵。白嘉軒雖然請來法官（法師）驅鬼，但這個可怕的夢卻導致了胡氏過於恐懼而逐漸步入死亡。而白靈死時，白嘉軒、白趙氏、朱白氏同時都夢見了流淚的白鹿，且那白鹿的臉突然間變成白靈的臉蛋後倏忽就飄遠了。此外，陝西人把鬼附身稱作「通說」，小說中就描寫了鹿三殺死了兒媳田小娥之後，遭小娥鬼魂附身的情節，引發後來小娥訴冤大鬧、降下瘟疫以報復。白嘉軒、朱先生遂蓋鎮妖塔，而鎮壓小娥骨灰的當日，正值嚴冬時節竟有許多蛾子亂飛，彷彿小娥最後的反抗。

再如陳忠實寫大旱期間白嘉軒率領村民在關帝廟舉行「伐神取水」的祭祀儀式，這一段無疑是《白鹿原》最具民間文化魅力的情節。白嘉軒跪在關公神像跟前，一旁鑼鼓喧天，香蠟紙表的氣味充盈於廟堂內，他的感官逐漸失去對外界聲

---

<sup>18</sup> 陳忠實認為中國的鬼神文化和拉美的魔幻畢竟還是有所不同，有評論家認為《白鹿原》這些神祕的情節是「魔幻」，陳忠實則自認是寫實，所以他也定位自己的寫作為「不加『魔幻』的現實主義」。見〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（連載三）〉，《小說評論》2007年第6期，頁44。

色的感覺，身體漸漸不受控制，於神靈附身成為「馬角」之後，一躍而出：

他奔到槐樹下，雙掌往桌面上一按就跳上了方桌，大吼一聲：「吾乃西海黑烏梢！」他拈起一張黃表紙，一把抓住遞上來的剛出爐的淡黃透亮的鐵鏹，緊緊攥在掌心，在頭頂從左向右舞擺三匝，又從右到左擺舞三匝，擲下地去，那黃表紙呼啦一下燒成粉灰。他用左手再接住一根紅亮亮的鋼釘兒，「啊」地大吼一聲，撲哧一響，從左腮穿到右腮，冒起一股皮肉焦灼的黑煙，狗似地佝僂著的腰桿端戳戳直立起來。槐樹下的廟場上，鑼鼓傢伙敲得震天價響，九桿火藥銃子（九月）連連爆炸，跪伏在廟場土地上的男人們一齊舞扭起來，瘋癲般反覆吶誦著：「關老爺，菩薩心；黑烏梢，現真身，清風細雨救黎民……」侍候守護馬角的人，連忙取出備當的一根兩頭繫著的小環的皮帶，把兩隻小環套住穿通兩腮的鋼釘兒，吊套在頭頂，恰如騾馬口中的嚼鐵。白嘉軒被眾人扶上抬架，八個人抬著，繞在他頭上、身上的黃綢飄飄颺颺。火銃先導，鑼鼓殿後，浩浩蕩蕩朝西南部的山嶺奔去。所過村莊，鳴炮接應，敲鑼打鼓以壯聲威，騰起威武悲壯的氣勢。<sup>19</sup>

儀式的莊嚴神聖與神祕的氣氛透過細節的描寫生動地傳達出來，極具渲染力，也最能顯示鄉野民間的生命力。

這些神祕的、帶有傳奇色彩的事件對陳忠實的鄉土敘事乃至於過去的現實主義寫作而言，無非是將鄉土生活的另一種「現實」給「真實」地呈現出來。換言之，各種超現實因素在《白鹿原》的現實主義中被嚴謹的整合了，使得陳忠實的鄉土紀實，既寫實又神祕，比起過去的作品更增添了一種「魅」力。

## 2. 意象的構思與運用

除了神祕和傳奇色彩之外，《白鹿原》在意象的經營上亦有突破之處。「白鹿」是小說最重要的意象，它貫串全書，有多層次的意義，既是遠古的神靈傳說，也與家族歷史的起源相關；在白靈身上代表的是共產黨的政治神話；在鹿兆海身上是民族大義；在朱先生和白嘉軒身上則是民間儒家美善的仁義之德，同樣充滿了神祕、傳奇的色彩。其於文本中忽隱忽現，每次出現都影響和暗示了相關人物的命運，是整部小說最關鍵的「文眼」。且除了白鹿之外，白狼、鏊子，甚至是整

<sup>19</sup> 陳忠實：《白鹿原》（臺北：新銳出版社，1994年1月），頁288-289。

個白鹿原，它們在小說中都不是單純的「事象」本身，而具有「意象」的功能。如白狼與災難相聯繫，鏊子則與戰爭相關，白鹿原也非僅僅為一地名，而是以其寬廣深厚的黃土原形象成為道德人格的象徵。

由於意象本身的涵攝性相當廣大，許多言語無法表達的情思都可多方融蓄其中，以一簡單具體的形象留給了讀者許多延伸想像、體會的空間，更因其豐富、深遠的意蘊讓小說留有餘味、情味，一反過去柳青的社會主義／革命現實主義那種對生活物象、事象單純描寫、一逕直白、為其先驗的理念鋪陳的過於單調的寫作模式。是以，從單純事象的組織到意象的構思與運用也是陳忠實對現實主義傳統的超越。

### 3. 人物典型的立體化

社會主義／革命現實主義注重作品如何真實地再現典型環境中的典型人物，也要求人物典型必須是共性與個性的統一，而前輩柳青《創業史》中的梁生寶就是這一典型說的典範人物。但由於作家個人主觀的「革命性建構」之故，人物典型儘管兼具共性和個性，但無論是共性還是個性，都傾向於單一，無法顯示出人物的獨特性，在同個時代其他作家的作品中都可以找到雷同的典型。如正面的人物典型就是大公無私的改革者，負面的人物典型就是自私自利的反革命者，反倒是界於兩者之間的「中間人物」（在《創業史》中就是梁三老漢）因為心理的游移反而更具有真實性。

陳忠實受柳青影響，亦相當注意小說人物形象的塑造，不少中短篇小說也是以人物為中心來構思小說，但由於當時陳忠實的寫作仍未脫黨性色彩，筆下大部分的人物（尤其是那些農村基層幹部）都是共性大於個性，是一組類似的人物群像。然而，陳忠實在《白鹿原》的人物塑造上有了很大的躍進。他並未完全脫離現實主義傳統的典型說，而是受文化心理結構學說啟發，開始以文化視角來解析、創造筆下的人物，將傳統的典型說進一步深化，以宗法家族文化、農耕文化、儒家文化甚至是革命文化的多元融合，賦予人物典型以複雜性和多面性。因此其人物典型不再侷限於刻板、單一的政治典型而成為立體化的文化典型。

從辛亥革命前夕到中共建國這段時間，正是中國處於變動最劇烈的時刻，幾千年的封建皇朝制度頃刻之間崩毀了，新的秩序、制度還未形成，在各方勢力角逐之下，人們普遍面臨新和舊、傳統和現代之間的心理衝突。陳忠實選擇這一廣

闊的歷史背景作為《白鹿原》的背景，又能恰如其分地掌握住這段時期人們複雜的心理變化，這就形成了一系列真實的「典型環境中的典型人物」。人物的命運、性格、情感、心理的轉變都在這一典型環境／衝突之中按照那個時代生活的邏輯和規律合理的發展著，切實的反映了那個時代的精神。

並且，陳忠實對人物的描寫更為細膩，除了透過外在生活細節的描寫之外，還有內在的情感心理複雜、幽微的變化，包括一向被視為禁區的性心理描寫（每個主要的人物都有關於性的描寫），甚至還帶點神祕的傳奇色彩。在多面向的描寫之下，人物典型自然較過去的社會主義／革命現實主義人物典型更為「立體」了。這也是為什麼本論文在第三章對《白鹿原》的討論會以人物論為主，因為這些人物身上有許多豐富的內涵可討論，可供評論者用不同的面向來觀看人物。

就以朱先生和白嘉軒來稍作說明。他們毫無疑問是小說中最重要也最顯著的文化典型。作者對他們的描寫是多面向和多層次的，除了正面的道德形象的描寫之外，也加入了許多不同的細節來補充、完善人物的形象。如對關中大儒朱先生的描寫，陳忠實是從神、聖、凡三個面向來建構。「神」指的是老百姓口中流傳的神奇事蹟，如朱先生預測「今年成豆」，果然豐收；足不出戶卻能指點農民找回走失的牛、墓磚中文字暗藏的玄機……等，使得老百姓視他為知曉天機的神，且小說也刻意將朱先生賦予了白鹿化身的神性色彩。「聖」則是指他作為一個讀聖賢書者之高風亮節、大公無私的崇高人格，是白鹿原和那個時代最重要的精神象徵，也是作者心中最優秀的傳統文化精神寄託之所在。

無論是神還是聖，朱先生畢竟還是凡人，有他凡俗的一面。他鎮壓小娥時的冷酷就顯出他為時代、知識體系所侷限而導致的迂腐；面對新學的興起，他亦無力維護舊學，只能關閉書院，潛心讀書、修縣志；面對日軍的侵略，他發表了抗日宣言，欲投筆從戎，無奈心有餘而力不足，被軍長勸回白鹿書院去，不無狼狽之相。且小說不只寫了朱先生在公領域的形象，還大膽的涉及私領域，安排了朱先生死前與妻子之間難得的親暱互動，甚至流露出一股脆弱，溫情地喊了妻子朱白氏一聲「媽……」，兩行眼淚就這麼滾了下來。而最特別的是，作者寫朱先生的「性」，只在死前兒媳替他換壽衣時驚訝地注意到他的生殖器竟是那麼粗那麼長——這是有血氣的硬漢子的特徵——以其血肉凡軀的生理特性來呼應其道德人格，奇異地融入了朱先生的聖人形象之中。

至於白嘉軒這位「仁義」的族長，他的形象也有著傳奇性。如他六娶六亡、

命硬剋妻的傳聞，傳說他「長著一個狗的傢伙，長到可以纏腰一匝，而且尖頭上長著一個帶毒的倒鉤，女人們的肝肺腸肚全被搗碎而且注進毒汁」，<sup>20</sup>其陽剛旺盛的血氣亦與他剛直的性格呼應，並以其至陽之氣得以成為「馬角」，進行象徵天地交合的儀式，以伐神取水。而白嘉軒雖然以「仁義」著稱，但他並非道德完人，在白、鹿家族的暗中較勁下，他亦處處顯露其心計和私心，其發家則是盜換鹿家的風水寶地和種植罌粟、提煉鴉片以獲取暴利。面對族人後輩，他既有溫情的仁義，也有冷酷的一面，故儘管他代表著「仁義」精神，但他仍舊是一個凡人，有其複雜性，也因此讓白嘉軒不至於成為一種刻板的典型。其他人物如白孝文、黑娃、鹿子霖等人，陳忠實對他們性格的塑造也都具有一定的複雜和深刻性，反而是過去的革命歷史小說極力描寫的英雄典型——鹿兆鵬和白靈——其形象較為單薄、蒼白。

#### 4. 預敘手法的使用

最後，要補充說明的是《白鹿原》的「紀時」問題。傳統的現實主義其推進情節、故事的發展往往是順時態的「現在進行式」，間或插敘一些過去所發生之事情的文字。《白鹿原》基本上是如此，但時間敘事上亦頗暗藏玄機，除了現在式的線性時間敘事之外，至少有三處跳脫了文本內當下正在前進中的線性時間，而大幅度跨越至未來的時空之中。這點較少研究者提出來討論，但這正是陳忠實對現實主義傳統的另一個開展之處。

第一處是：

好多年後，即白嘉軒在自己的天字號水地裡引種罌粟大獲成功之後的好多年後，美國那位在中國知名度最高的冒險家記者斯諾先生來到離白鹿原不遠的渭河流域古老農業開發區關中，看到了無邊無際五彩繽紛的美麗的罌粟花。他在他的《西行漫記》一書裏對這片使美洲人羞談歷史的古老土地上的罌粟發出喟嘆……。<sup>21</sup>

第二處是跟白靈死亡相關之事：

在這個奇異的夢後十幾年不到二十年的一個春天，五個穿四兜制服的幹部

<sup>20</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 2-3。

<sup>21</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 46-47。

和一個穿灰色軍裝的軍人來到白鹿村，尋問白靈的家。<sup>22</sup>

這些人告知了白嘉軒白靈的死訊，並贈上一塊「革命烈士」的牌子，但誰都說不清白靈死亡的具體狀況。而之後登場的竟是白靈的兒子，作家鹿鳴，他在 50 年代農業合作化時結識了白嘉軒，此時他尚不知白靈是自己的母親，直至 80 年代中期才在一本追述死亡英雄的《革命英烈》雜誌裡發現了白靈，並從一位老革命口中弄清了這一樁歷史悲劇。

第三處則是朱先生下葬之後，小說這麼寫著：

幾十年以後，一群臂纏紅色袖章的中學生打著紅旗，紅旗上用黃漆標寫著他們這支造反隊伍的徽號，衝進白鹿書院時呼喊著憤怒的口號，震撼著老宅朽屋。他們是來破除「四舊」的，主要目標是襲擊圖書，據說這兒藏著一大批歷朝百代的封建糟粕。……<sup>23</sup>

這些紅衛兵們甚至還掘了朱先生的墓，發現一塊墓磚上刻著六個字：「天作孽，猶可違」，另一面則刻著「人作孽，不可活」。帶領紅衛兵的班主任向學生們解釋這兩句話的意思，歸結為一句「階級鬥爭熄滅論」。學生憤而摔磚，磚沒折斷，卻分成了兩層，相接的兩面同樣刻了一行字：「折騰到何日為止」。

自拉美魔幻現實主義傳入中國之後，馬奎斯的《百年孤寂》對中國作家影響深遠，小說開篇「多年以後……」的句式曾經風靡一時，為許多作家所模仿（如馬原、格非、蘇童、劉恆、葉兆言、韓少功……等），這裡亦明顯可見陳忠實對此句式的挪用。這種敘事手法在敘事學理論中稱為「預敘」，指的是事先講述或暗示未來所發生之事的一切敘述活動。<sup>24</sup>它擴充了現實主義作家的敘事空間，且在《白鹿原》中達到具體的效用，那就是讓陳忠實將解放之後的中國歷史也間接納入了文本的「現實」之中，並含蓄地表達了作者的歷史觀。在過去的社會主義／革命現實主義中，作家總是傾向於寫光明，抱持著樂觀的進化史觀，然陳忠實藉此含蓄地表達了他對歷史政治的感懷：每個時代總是光明與黑暗並存，總是充滿著歷史與道德的悖論，歷史的真實就是如此。

綜合以上所述，陳忠實的現實主義在《白鹿原》中達到了他「去柳青化」的

<sup>22</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 507。

<sup>23</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 603。

<sup>24</sup> 參見羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994 年 5 月），頁 135。

理想，但所謂的「去柳青化」並非「反柳青」，而是在柳青所奠定的現實主義傳統基礎之上「融入」許多新的元素進行深化與開展，堪稱新時期以來陝西文學的一種較為成熟、極具代表性的現實主義文學範式。

### 三、務虛與求實的共構：賈平凹的「異象／意象—混沌現實主義」

在陝西第二代作家中，陳忠實（包括路遙）的寫作基本上還是比較貼近柳青的現實主義寫作傳統，是在柳青的基礎上進行轉化與創新，其現實主義發展的源頭都可以追溯到柳青。相較於此，賈平凹的創作歷程受柳青的影響較少，在同代作家之中，最早背離這一文學傳統而顯現出自己的個性來。因為賈平凹從 70 年代末登上文壇以來，一直以來都是游移於現實主義和非現實主義之間，越到後期，尤其是 90 年代之後，他對現實主義傳統的開展與超越不像陳忠實那樣基本維持著標準的傳統現實主義框架並將新的元素「融入」其中，而是將現實主義傳統縮小成為局部的表現手法（細節描寫的真實），其餘則是更為大膽、直接地運用新的表現方式創構出自己獨特的文學寫作主義。

#### （一）以「適性」為取向的文學探索

賈平凹 80 年代之前的作品，多少還帶有一點革命現實主義的色彩，但筆調偏向於抒情、浪漫，在當時就與陝西其他作家的現實主義作品的整體風格頗有差異。1980-82 年則走向非現實主義寫作，由陝西評論家組成的筆耕小組還針對此提了許多嚴厲的意見，認為他的作品偏離了現實主義寫作方法，流露出虛無之感，對生活的認識和理解不夠深入，而當時成員之一的費秉勛還曾替賈平凹辯護，認為不必要以現實主義來要求、限制賈平凹的創作。<sup>25</sup>然而 1983、84 年時，賈平凹卻一連推出了三篇符合當時寫作要求的現實主義中篇作品，那就是先前已討論過的〈小月前本〉、〈雞窩窪的人家〉和〈臘月·正月〉，在當時就因為其主題和寫作方式的「正確」而受到較高的評價。隨即寫於 1986 年，於 1987 年出版的長篇《浮躁》亦是他 80 年代現實主義作品的代表。

若論這四篇小說與柳青所奠定的現實主義傳統的繼承關係，無非就是關注現實生活的精神、理念化的色彩、情節和故事的完整性以及典型說的痕跡。尤其是典型說的部分，三部中篇和《浮躁》都以改革開放為時代背景，著力於反映變革時期的生活，在人物塑造上都突出了「典型環境中的典型人物」。如〈小月前本〉

<sup>25</sup> 參見費秉勛：《賈平凹論》（臺北：水牛出版社，1992 年 8 月），頁 60-61。

等三篇就很明顯地劃分出「勇於改革的新人」和「思想落後的守舊人物」的正反典型人物，並以成敗之分明確揭櫫主題思想的傾向性。《浮躁》則是賈平凹在 80 年代第一部也是最後一部用「流行的近乎嚴格的寫實方法」寫作的長篇小說，有大的情節、完整的故事，高潮迭起，層層推進。福運、雷大空、金狗就是三個典型環境中的人物典型。前者是舊式農民的典型，而後二者則是時代新人的兩種典型，他們在時勢的變化之中走向了不同的道路，堪稱時代的三種不同面向的寫照。透過對這三個人物的形象、心理和生活細節的描寫，賈平凹也將整個時代中人們既急切要求振興，但面對變化劇烈的生活又頗感無所適從的心理矛盾與衝突概括成「浮躁」二字，獲得廣大的認同與迴響，普遍被視為一部精準把握住時代精神的現實主義佳作。

值得注意的是，在創作《浮躁》的前後，賈平凹同時也在進行著文學的多元探索。從 1986-1992 年間，賈平凹除《浮躁》之外還創作了一系列具有探索性質的中短篇小說，包括《太白山記》（多個短篇組合成的筆記體小說）、〈癩家溝〉、〈龍捲風〉、〈故里〉、〈烟〉、〈白朗〉等。這些小說明顯帶有佛、道、禪思想和民間神祕文化色彩，內容虛實相間，多有玄虛之處，乃至於力求以實寫虛，將人抽象、幽微的精神欲念以具體的、形象化的方式表達出來。《太白山記》就是這些實驗作品中最具標誌性者，如其中的〈公公〉所寫的就是公公對媳婦的意淫竟使得媳婦生下了一個酷似公公的孩子這麼一樁奇事，與現實社會的重大主題較無關聯。並且，即使是《浮躁》這部較為貼近現實主義傳統的小說，其中已有不少對於商州神祕風俗的描寫和意象的設置，如金狗「看山狗」轉世的離奇身世，州河的漲落連繫著金狗的人生起伏、韓玄子的卜卦、觀天象等，都可以看出作者在嚴格的寫實中「多點混茫、多點蘊藉」<sup>26</sup>的努力。

是以，《浮躁》的出現，並非宣告著賈平凹對現實主義傳統的回歸，反而是階段性寫作完成之後的告別：在內容上是告別農村改革題材，在表現方式上則是告別傳統的現實主義。這點作者在《浮躁》的序言中就已明白宣示：「我再也不可能還要以這種框架來構寫我的作品了。換句話說，這種流行的近乎嚴格的寫實方法對我來講將有些不那麼適宜，甚至大有了那麼一種束縛」。<sup>27</sup>而之所以有如此感受，其中一個很重要的內在影響因素就是「適性」與否的問題，亦即他那由

<sup>26</sup> 賈平凹：〈《浮躁》序言之二〉，《浮躁》（北京：人民文學出版社，2007 年 1 月），頁 3。

<sup>27</sup> 賈平凹：〈《浮躁》序言之二〉，《浮躁》，頁 3。



陝南商州文化薰陶之下所形成的性情和文學上的情趣都與那規範嚴謹的現實主義傳統不合。加以賈平凹也不滿於過去的傳統現實主義寫作經常流於模式化（他自己的〈小月前本〉等三篇就是如此），因此導致了他對現實主義傳統的大幅剝離而積極地展開適合於自己的寫作方式之探索。故往後寫作的取向，就如同他自己所欣賞的一段話：「藝術家最高的目標在於表現他對人間宇宙的感應，發掘最動人的情趣，在存在之上建構他的意象世界。……」<sup>28</sup>

## （二）個性化的現實主義寫作之形成與特色

賈平凹文學道路的轉變，與同處於 80 年代的作家們一樣，或多或少會受到當時風行的各種文化、文學思潮某種程度的啟發，但他並非直接模仿、挪用，而是回到中國的傳統、民族文化汲取寫作的養分，與當時尋根文學的主旨一致，因此才被納入尋根文學流派之中。然他又比其他作家受中國傳統文化影響還要深，不僅是內容、素材的擴大，而是整體的創作觀念都受到影響。如他作品中神祕魔幻的色彩和對虛實相融的追求，雖不無受到拉美魔幻現實主義之影響，但似乎更多地受到商州民間神祕文化、中國傳統美學（對「臥虎」石刻的體悟）和道家哲學思維的影響，形成自己獨特的風格和文學觀。

《浮躁》之後捨棄了傳統寫實筆法的賈平凹，並非從此徹底與現實主義劃清界線，而是在 90 年代以來長期的文學探索中逐步形成了他「個性化」的現實主義，在此姑且將其概括為「異象／意象—混沌現實主義」，以便於突顯他對現實主義傳統的差異性。這裡仍然保留了「現實主義」的名稱，不僅是因為他關注現實生活的精神，也因為他的寫作方式是「務虛」與「求實」筆法的共構互融。亦即，所謂「務虛」的「虛」有兩個層面，一是神祕玄虛的思想或事物，這是就內容素材本身的性質而言，是違反常理的「異象」；另一則是就表現方式而言，主要是落實在意象的設置，且異象與意象之間經常相互關聯、疊合，成為賈平凹有別於傳統現實主義小說的顯著特色。而「求實」的「實」，就內涵而言與傳統現實主義相同，指的是作家所掌握的現實生活，差別則在於表現與描寫的方式。最重要的是，他的「務虛」是架構在「求實」的基礎上，彼此共構互融，方才形成「異象／意象—混沌現實主義」。

### 1. 異象／意象化的追求

---

<sup>28</sup> 賈平凹：〈《浮躁》序言之二〉，《浮躁》，頁 4。

基於以上的說明，顯然《浮躁》之後，我們已不適宜再用傳統的、嚴格的現實主義寫作法則來衡量賈平凹的創作。但這也並非意味著賈平凹失去了現實主義的精神，因為《廢都》之後的每部小說，都來自於他對現實生活的體悟與思考。即使是寫個人心靈隱祕的《廢都》，也都反映了現實生活的諸多問題，只是用非傳統現實主義「客觀再現」的方式表現出來，而是以極為主觀的「心靈真實」來反諷現實。雖然作家並不自視為一部社會批判書，但對許多意識到人文精神危機的讀者而言，無論他們對《廢都》的評價是正面還是負面，《廢都》都因其過於荒誕頹唐而逼出了生活中最無奈、最混亂、最絕望的真實。如張德祥所言：「現實主義『精神』在這裡是徹底的退卻，無奈到了極點，但在屈服與退卻中獲得了某種不留情面的、赤裸裸的、絕望的真實，文學在這種真實中獲得一種反諷價值。反諷，成為文學在世紀末無奈的一種價值立足，雖然付出了精神犧牲的代價，卻也把現實的面目撕開一角，從另一種意義顯示了文學的現實主義價值。」<sup>29</sup>

賈平凹其他的小說也是如此，所以即使這些小說在表現方式上已非傳統、嚴格意義上的現實主義小說，我們仍然可以從中提取出與現實生活相關的主題來論述他的小說。如筆者在第四章中就是以當下中國所發生、面臨的城市／鄉村和現代／傳統文化之間衝突、失衡與重構的問題作為論述的主幹，且從中就可以看出賈平凹寫作的精神——「關懷和憂患時下的中國是我的天職」。<sup>30</sup>這一點和現實主義關注社會現實的精神是相通的。

不過，若細究小說內容，除了與現實社會相關的主幹思想之外，小說中還有許多細碎的東西枝枝蔓蔓兀自伸展著，其中最引人注目的就是那些神祕莫測的「異象」，幾乎每一部小說都見怪不怪地安插了許多奇人異士（如《廢都》中能看見鬼的牛老太太、《白夜》中剪紙能治病的庫老太太、郎中劉逸山、《土門》中大病一場後擁有神奇醫術的雲林爺、《高老莊》中有預知能力的石頭……等）與奇聞異事（如《廢都》一開頭描述的天空出現四個太陽的天文奇觀和莊之蝶用楊貴妃墳前土養出四朵奇花又誤以熱水澆死的異聞，藉以預示四大名人和莊之蝶的四個女人的命運、《白夜》中死後輪迴再生的「再生人」自焚後留下了一把具有象徵意義的鑰匙、《土門》中成義以女手換肢而成為陰陽手、《高老莊》中石頭的死亡預言和人人談之色變的詭異之地「白雲湫」、《懷念狼》中獵人強暴金絲猴幻

<sup>29</sup> 張德祥：〈九十年代：社會轉型與現實主義衍變〉（下），《文藝評論》1997年第1期，頁23。

<sup>30</sup> 賈平凹：〈《高老莊》後記〉，《高老莊》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁359。

化成女人、雄耳川人最後變成人狼……等)。

這些異象營造了一種特殊的氛圍，有時構成預言讖語；有時則用以形象化的表達人物的某種心理、情緒狀態；有時則是觀看事件的另一個視角，如同樣一件事情，人怎麼看，佛家怎麼看、道家怎麼看、動物怎麼看，若同時具有特殊意涵，那麼這時「異象」也就成為了具有象徵意義的「意象」，《廢都》的奶牛就是一例。但更多的時候，這些「超現實」的異象是細碎的作為一種存在的「現實」或「真實」，安然、自在地錯落於文本所構築的、具有常態意義的「現實生活」中，瀰漫成為一種背景氣息，並不直接影響或介入整個故事的發展，很難從小說所敘述的現實中個別「解離」、討論出個所以然來，而形成賈平凹作品非常特殊的一種「味」。

因此，無論是人物還是事件，都難以再用傳統現實主義的典型論、真實性來評斷賈平凹的小說。這是對傳統現實主義的消解，卻是一種新的現實主義的建構，這點與陳忠實是一致的。只是賈平凹受陝南山地和楚地文化陶養之下，對於這類事情有濃厚的興趣，故對於神祕事物的書寫興趣與程度遠較陳忠實乃至於其他陝西作家來得高，也因此離現實主義傳統更遠，虛實之間的交界更為曖昧難分。這些神祕的事物在賈平凹的作品中通常都表現為萬物有靈以及人與自然的交感，既作為小說創作的一種手法和素材，也是賈平凹的個人情趣之所在，反映的是他對原始自然神祕之力的崇尚與敬畏、對現代化文明的一種潛在的抗拒，或是在城鄉流動與認同之間心靈倍感苦悶時的一種寄託與超越，更是他對現實生活的整體把握和觀照、理解大千世界的一個角度。世界混沌、無奇不有，邏輯太嚴密、太理性的世界，不是他所認識的那個世界。

就像《浮躁》序言中賈平凹所欣賞的那段話，他 90 年代之後的文學理念就是「在存在之上建構他的意象世界」。他的小說確實有許多豐富的意象，取材廣泛，包括各式各樣常態和非常態的東西，且從早期局部意象的設置越到後來越形成一個大的、渾融的整體意象群落，予人意象氤氳之感。本論文在第四章時已分析過不少意象，此處不再額外舉例說明，也不打算就賈平凹筆下的意象予以分門別類歸納之，<sup>31</sup>而是著重於他的整體創作觀的說明。

---

<sup>31</sup> 關於賈平凹小說意象之分類、歸納的研究，韓魯華有較為詳盡的整理。他按意象構成的物象世界之不同分為自然物體意象、人事意象、文化與民間意識意象；又因意象結構型態類型分為體驗型意象、寓言型意象、民間意識原型意象、夢幻型意象；最後則再依據意象內涵結構型態之不

賈平凹之所以重視意象，是因為意象本身就是形而上的思想觀念與形而下的物象、事象的結合，既能傳達言／象外之意，又含蓄蘊藉，可使文本獲得「多義性」，宜於他的需要。因此，意象的構思與設置是他很重要的表現方式，有論者乾脆將其劃歸為「意象主義」。然單純的「意象主義」似乎又太狹隘，因為賈平凹不是只注重個別意象本身的構思，也注重意象與文本的「寫實」之間的關係，於寫實的部分亦有所要求，強調的是虛實的共構互融。試看賈平凹如何自述其創作觀：

為什麼如此落筆，沒有扎眼的結構又沒有華麗的技巧，喪失了往昔的秀麗和清晰，無序而來，蒼茫而去，湯湯水水又黏黏糊糊，這緣於我對小說的觀念改變。我的小說越來越無法用幾句話回答到底寫的什麼，我的初衷裡是要求我盡量原生態地寫出生活的流動，行文越實越好，但整體上卻極力去張揚我的意象。<sup>32</sup>（《高老莊》後記）

我熱衷於意象，總想使小說有多義性，或者說使現實生活進入詩意，或者說如火對於焰，如珠玉對於寶氣的形而下與形而上的結合。……《懷念狼》裡，我再次做我的試驗，局部的意象已不為我看重了，而是直接將情節處理成意象。……但是，當寫作以整體來作為意象而處理時，則需要用具體的事物，也就是生活的流程來完成。生活有它自我流動的規律，日子一日復一日地過下去，順利或困難都要過去，這就是生活的本身，所以它混沌又鮮活。如此越寫得實，越生活化，越是虛，越具有意象。以實寫虛，體無證有，這正是我把《懷念狼》終於寫完的興趣所在啊。<sup>33</sup>（《懷念狼》後記）

從這兩段文字中，我們就可以發現他的文學觀明顯受到道家哲學思維的影響，在意象與寫實之間存在著虛與實的辯證關係。換言之，賈平凹務虛的異象／意象寫作是建構在現實生活之中，由此形成一個整體，而非架空於寫實之上。並且，他所謂的「寫實」也有特殊的要求，那就是混沌蒼茫的美學追求。

---

同分為：一、社會性生活——現實心態結構型態；二、歷史文化——心理結構型態；三、生命本體意義的象徵意象；四、對於人與自然的思考；五、人文精神的建構，以此來區分意象，然分類不免過於細瑣且有重複之嫌。詳見韓魯華：《精神的映象——賈平凹文學創作論》（北京：中國社會科學出版社，2003年10月），第二章〈賈平凹的文學意象型態論〉，頁65-111。

<sup>32</sup> 賈平凹：《高老莊》後記，《高老莊》，頁360-361。

<sup>33</sup> 賈平凹：《懷念狼》後記，《懷念狼》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁224。

## 2. 混沌美學

「混沌」是賈平凹個人化的現實主義最重要的美學特徵，就內容上而言，就是「駁雜」，無論虛的、實的、美的、醜的，什麼東西都可以寫進小說來；就技巧上來看，就是樸拙，幾乎是沒有了技巧的技巧，因為「生活本身」就是如此混沌——「無序而來，蒼茫而去，湯湯水水又黏黏糊糊」。類似的觀念從創作《廢都》以來愈加鮮明，如《廢都》後記中寫道：「好的文章，囫圇圇是一脈山，山不需要雕琢，也不需要機巧地在這兒讓長一株白樺，那兒又該栽一棵蘭草的」。<sup>34</sup>《白夜》後記中也提到小說就是像平常聊天一樣的說話，「說平平常常的生活事，是不需要技巧，生活本身就是故事，故事裡有它本身的技巧」。<sup>35</sup>因此，從《廢都》開始，賈平凹就嘗試著把小說還原成「說話」，如聊天一般自自然然、平平常常，沒有明確的節制，甚至流於散漫的敘事，以此來呈現混沌的生活本身，與傳統的現實主義作品中經過精當剪裁之後結構分明、情節起伏有致、邏輯嚴謹的生活大相逕庭。

至於何以如此追求混沌蒼茫的風格，賈平凹自道：「為啥我追求『混沌』？你獲得的是多義的思考，只有寫得越真，大的情節寫得越虛，你才把你所要表達的意思寫出來。生活本來就是混沌茫然的，你為啥卻硬要把它弄得清清如水呢，那不適合我。」<sup>36</sup>而這一文學實驗，表現在形式上即越來越不注重章節的區分，《秦腔》就是這一混沌美學的極致和集大成之作。

與傳統現實主義相比，《秦腔》沒有完整的、高潮迭起的故事情節，沒有鮮明而突出的典型人物，沒有作家強烈的意識型態和思想論調灌注其中，只以平凡無奇、拉拉雜雜的日常瑣事構成小說的內容，以充滿細節的生活本身帶出中國鄉土社會的變遷和歷史的必然趨勢，與陳忠實《白鹿原》的現實主義寫作明顯不同。然其對這些生活瑣事、細節的描寫卻相當密實、詳實，這點倒是與傳統現實主義一脈相承。這背後有賈平凹自己的觀念：「在我的文學觀念中，小說情節和故事都可以虛構，而細節一定要真實，細節越真實情節越虛構，文章才能深刻，才有多義性。這是我的一種文學觀，細節不真實，即使情節真有其事，讀者都不會相

<sup>34</sup> 賈平凹：〈《廢都》後記〉，《廢都》（台北：風雲時代出版社，1994年2月），頁529。

<sup>35</sup> 賈平凹：〈《白夜》後記〉，《白夜》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁414。

<sup>36</sup> 賈平凹、韓魯華：〈賈平凹長篇小說《秦腔》訪談〉，收錄於西安建築科技大學中國現當代文學研究中心編：《秦腔大評》（北京：作家出版社，2006年8月），頁598。

信」。<sup>37</sup>因此《秦腔》的「虛」（如引生的神祕魔幻）就是融合於這密實的生活細節描寫之中，構成《秦腔》生活「原生態」的一部分，形成混沌蒼茫的美學風格。

可以說，從 80 年代迄今，賈平凹就在不斷的探索中逐步實踐了他早期〈「臥虎」說〉所追求的那種境界，即臥虎的「重精神，重情感，重整體，重氣韻，具體而單一，抽象而豐富」，<sup>38</sup>線條看似寫意抽象，實則形神俱備。他寫實筆法的「混沌」美學無非就是在「生活」的原石上略加雕鑿，透過意象的構思與設置，既讓「生活」鮮活、實在、自自然然的於文字的敘述中呈現，又能突顯他所要表達的旨意。

是故，韓魯華、郭秀萍認為「賈平凹的《秦腔》對於鄉土生活的敘述，不是當代中國傳統現實主義前提下的典型化的反映，而是其主體精神、情感體驗與鄉土現實相交融後的一種意象化的表現」。<sup>39</sup>陳思和則謂《秦腔》的現實主義特色是「法自然」，它告訴我們「家族史毋須用來印證具體歷史的真實事件，反過來是用現實主義的力量揉碎了現實生活中無數細節，再創造出一個更加完整更加和諧的藝術世界。這樣的現實主義，是天地的、自然的現實主義，也是最有力量的現實主義」。<sup>40</sup>如此的現實主義寫作，不僅是對陝西文學傳統中由柳青那一代作家所奠定的社會主義／革命現實主義的開展，甚至為中國當代文學的現實主義寫作樹立了另一條新的道路，<sup>41</sup>繼陳忠實的《白鹿原》之後，再次展現了陝西作家在現實主義寫作上的雄厚實力。

綜論之，在陝西作家當中，賈平凹是最擅於通變，也是最積極建構自己的文學觀的一位作家，以其創作實績在陝西文壇乃至於全國都具有影響力，故這一極具個人特色的「異象／意象—混沌現實主義」儘管是賈平凹一人的文學特色，但對於整個陝西新時期文學的發展而言，在許多陝西作家都還置身於傳統的長河中時，賈平凹的創作可謂開展出了陝西現實主義文學主流傳統之外的另一個樣貌，

<sup>37</sup> 賈平凹、韓魯華：〈賈平凹長篇小說《秦腔》訪談〉，收錄於西安建築科技大學中國現當代文學研究中心編：《秦腔大評》，頁 597。

<sup>38</sup> 賈平凹：〈臥虎說〉，《平凹文論集》（西寧：青海人民出版社，1985 年 12 月），頁 70。

<sup>39</sup> 韓魯華、郭秀萍：〈鄉土中國的還原敘事與小說藝術創構——再談《秦腔》〉，收錄於西安建築科技大學中國現當代文學研究中心編：《秦腔大評》，頁 166。

<sup>40</sup> 陳思和：〈論《秦腔》的現實主義藝術〉，《西部》2007 年第 4 期，頁 6。

<sup>41</sup> 類似這樣「法自然」的現實主義寫作在賈平凹之前並非沒有，陳思和即指出蘇童的《蛇為什麼會飛》、林白的《婦女間聊錄》都有類似的傾向，參見陳思和：〈新世紀以來長篇小說創作的兩種現實主義趨向〉，《渤海大學學報》2007 年第 3 期，頁 7-8。而《秦腔》之所以重要是因為這一寫作手法在《秦腔》中得到最淋漓盡致的發揮而引起論者的關注與迴響，其影響力是其他作家所不及。

對其他作家而言不無刺激的作用。

## 第二節 史詩與心跡：「史詩性」長篇小說內涵的轉變與消解

### 一、「史詩性」與史詩情結

#### (一) 作為體裁的「史詩」與作為美學標準的「史詩性」

史詩是一種特定的體裁，在西方由來以久，是西方文學傳統之一，其最基本的內容與形式為「一種用詩體寫成的關於英雄冒險事蹟的敘述」。<sup>42</sup>黑格爾在其《美學》中謂：「史詩以敘事為職責，就須用一件動作（情節）的過程為對象，而這一動作在它的情境和廣泛的聯繫上，須使人認識到它是一件與一個民族和一個時代的本身完整的世界密切相關的意義深遠的事蹟。所以一種民族精神的全部世界觀和客觀存在，經過由它本身所對象化成的具體形象，即實際發生的事蹟，就形成了正式史詩的內容和形式」，<sup>43</sup>「是一個民族的『傳奇故事』，『書』或『聖經』」，用以顯示民族精神的全貌。<sup>44</sup>且在史詩描述歷史事蹟的過程中，必須要有一個人物來統領全詩，所有發生的歷史事蹟都要集中到這個人物身上，並在這個人物身上集中展現整個民族的性格和精神，<sup>45</sup>是民族和時代的化身和縮影。

巴赫金則指出長篇史詩作為一種體裁，具有三個特徵「(1) 長篇史詩描寫的對象，是一個民族莊嚴的過去，用歌德和席勒的術語說是『絕對的過去』；(2) 長篇史詩淵源於民間傳說（而不是個人的經歷和以個人經歷為基礎的自由的虛構）；(3) 史詩的世界遠離當代，即遠離歌手（作者和聽眾）的時代，其間橫互著絕對的史詩距離」。<sup>46</sup>現代學者胡良桂則針對史詩的「民族性」主題，認為史詩是「該民族特定時期的一部形象化的歷史」，其目的在於「再現本民族所經歷的與別的民族不同的歷史道路，來表達對本民族獨有的自然現象和社會現象的特殊理解」。<sup>47</sup>

以上這些論述都是針對著「原始史詩」，亦即作為一種長篇敘事體裁的史詩

<sup>42</sup> [法]伏爾泰：〈論史詩〉，收錄於伍蠡甫主編：《西方文論選》（上海：上海譯文出版社，1979年6月），上冊，頁321。

<sup>43</sup> [德]黑格爾著、朱光潛譯：《美學》（北京：商務印書館，1981年7月），第三卷下冊，頁107。

<sup>44</sup> [德]黑格爾著、朱光潛譯：《美學》，第三卷下冊，頁108。

<sup>45</sup> [德]黑格爾著、朱光潛譯：《美學》，第三卷下冊，頁134-138。

<sup>46</sup> [俄]巴赫金著、白春仁、曉河譯：〈史詩與小說——長篇小說研究方法論〉，收錄於錢中文主編：《巴赫金全集》（石家莊：河北教育出版社，1998年1月），第三冊，頁515。

<sup>47</sup> 胡良桂：《史詩特性與審美觀照》（長沙：湖南教育出版社，1994年3月），頁3、8頁。

來論述其特徵。然而，隨著時代的進步，原始史詩逐漸從歷史舞台退場，代之以新興的小說體裁，「史詩」也從一種特定的文學體裁進入到審美範疇，成為一種審美範式，即「史詩性」，對於 19 世紀之後的長篇小說影響深遠，是評價長篇小說的一種審美標準。隨著國外小說和相關理論著作的引進，「史詩性」也與中國的史傳傳統合流，成為中國當代長篇小說最高的審美追求和評價標準。

因此所謂的「史詩性」，其實是借用了西方的「史詩」之名，成為一種借代的美學修辭，在中國當代文學史中使用的非常廣泛，成為長篇小說美學特性的代名詞。不少學者就針對這一美學特性加以說明，如洪子誠謂：「『史詩性』在當代的長篇小說中，主要表現為揭示『歷史本質』的目標，在結構上的宏闊時空跨度與規模，重大歷史事實對虛構藝術的加入，以及英雄形象的創造和英雄主義的基調」；<sup>48</sup>何西來則認為：「舉凡全面地概括一個歷史時期的社會生活，而又畫面宏闊的長篇敘事作品，其主要人物的性格具有某種英雄的或理想化的品格，其總體審美特徵又具有崇高的性質，就可以說包含了史詩的因素」。<sup>49</sup>

我們可以再進一步概括說明，所謂的「史詩性」長篇小說，它經常以歷史的重大事件為廣闊的時空背景，時空跨度大，著重於全景式的畫面描寫；在歷史的變化中反映民族的精神、命運或者是時代的精神與本質；在人物形象的塑造上則不乏充滿光輝的英雄人物或理想人物典型；且作為「現代史詩」的長篇小說，其史詩距離可以相當貼近當前現實生活，描述不遠（而非「久遠」）的過去以反映當前歷史社會的重大變化；其整體的美學風格以崇高、宏壯之美為主，並要求「史」（歷史內容、事件）與「詩」（藝術性、文學技巧）的結合。這是「史詩性」長篇小說普遍的定義，不過，在不同的時代語境、文學環境中，其「史詩性」的內涵也會略有差異，尤其是進入新時期之後，由於文學環境較為開放，作家對於長篇小說的「史詩性」各自有不同的演繹，使得「史詩性」的內涵更為複雜，有許多可茲討論之處。

## （二）史詩傳統之形成與陝西作家的史詩情結

中國長篇小說的史詩傳統可上溯至茅盾，他的長篇小說都具有反映當前中國社會重大變化與全貌的強烈意圖，這一自覺意識在茅盾之後繼續延續下來。這種

<sup>48</sup> 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999年8月），頁108。

<sup>49</sup> 何西來：《〈白鹿原〉評論集》序，收於人民文學出版社編輯部編：《〈白鹿原〉評論集》（北京：人民文學出版社，2000年7月），頁16-17。



藝術追求主要受到 19 世紀法國、蘇俄等現實主義長篇和 20 世紀蘇聯的許多描寫革命和戰爭的長篇小說影響，<sup>50</sup>在 50-60 年代的小說中達到極致，因為當時大量被翻譯過來的蘇聯小說和相關理論著作都把「史詩性」當成重要的審美評價基準，促使了中國當代長篇小說的審美範式的確立。<sup>51</sup>

因此，在中共建國之後的 50-60 年代，作家們對於長篇小說的史詩性有強烈的追求意圖，這一方面也是因為解放前後，中國經歷的是一個戰爭時期，戰爭的結果影響的是全中國人民的未來，而戰爭結束之後，人們所要面對的是一波又一波前所未有的改革，因此就歷史情境而言，正符合了史詩性長篇小說產生所需要的情境。加以這一代的作家們的文學活動與革命事業結合在一起，為革命寫作是他們普遍的使命感和責任感，故與當時主流的社會主義／革命現實主義緊密結合在一起，就出現了一批長篇「革命史詩」小說，使得史詩性長篇小說在 50-60 年代達到創作的高峰期。

然由於這時期受限於社會主義／革命現實主義對文學主題的先行規範之故，歷史的內容已預先被規定為「革命發展史」，但作家的重點不在「講述過去的歷史」，而是有強烈的政治傾向與目的性，指導人民如何正確而積極的在共產黨的領導之下迎接光明的未來。因此儘管作家普遍追求崇高的史詩性，作品也符合那個時代對史詩性長篇小說的要求，但整體而言是「史」（且這「史」的客觀性和真實性不免令人質疑）勝於「詩」，「史」和「詩」還無法達到較完美的結合。

這一時期諸多的「紅色經典」有不少都具備了史詩性長篇小說的特質，其中陝西作家杜鵬程的《保衛延安》和柳青的《創業史》，題材雖然分屬於革命戰爭和農村改革，但都具有史詩的品格，是此時期「史詩性」長篇小說的代表著作。兩部小說都屬於官方宏大的歷史敘事，其中當然不乏英雄人物的典型，強調的是歷史發展的必然性。

杜鵬程親身參與了小說所寫的那場戰役，他在隨戰的過程中把所見所聞記錄下來，從一百萬多字的報告文學經多次的刪改之後成為 30 萬字的小說《保衛延安》，塑造出彭德懷將軍和陳興允、周大勇、李誠、衛毅等人的英雄形象。其寫作的目的則在於歌頌無產階級革命家的歷史功勳，表達他對這些革命英雄、烈士的崇高熱愛之情。馮雪峰盛讚：「這部作品，大家將都會承認，是夠得上稱為它

<sup>50</sup> 洪子誠：《中國當代文學史》，頁 108。

<sup>51</sup> 張懿紅：〈中國當代史詩創作資源論〉，《蘭州大學學報》（社會科學版）2006 年第 3 期，頁 80。

所描寫的這一次具有偉大歷史意義的有名的一部英雄戰爭的史詩的。或者，從更高的要求說，從這部作品還可以加工的意義上來說，也總可以是這樣的英雄史詩的一部初稿。它的英雄史詩的基礎是已經確定了的。」<sup>52</sup>這是當代小說最早被評論家以史詩的角度評論的作品。

柳青的《創業史》寫作的題旨則在於「小說要向讀者回答的是：中國農村為什麼會發生社會主義革命和這次的革命是怎樣進行的。回答要通過一個村莊的各階級人物在合作化運動中的行動、思想和心理的變化過程表現出來。這個主題思想和題材範圍的統一，構成了這部小說的具體內容」。<sup>53</sup>小說就以社會主義新人梁生寶為英雄典型，講述一個英雄如何在反動陣營的阻撓之下通過重重難關而不斷成長的故事。他原先計畫寫四部，後來寫到第二部時就因病去世，然已寫成的《創業史》第一、二部就已被評論家視為深刻而廣闊地反映農村社會主義革命道路的史詩性長篇小說。杜鵬程、柳青也以這兩部小說開啟、奠定了陝西文學傳統之一的史詩情結。

新時期之後，由於文學環境的開放、自由和多元發展，作家的藝術目標和追求不再像過去一樣以「史詩性」為最高標準，長篇小說的史詩性追求一度大幅弱化，甚至出現了「反史詩」的傾向，在諸多方面都對小說的史詩性產生了消解的作用。然而「史詩情結」在某些作家身上仍舊得到延續，且官方在新時期文學蓬勃的發展中也開始呼喚「史詩」的出現，這從長篇小說的國家最高獎項「茅盾文學獎」的評獎傾向就可窺知某些評論家對「史詩性」的重視。然而，與過去的「史詩性」不同的是，「史」的內容較大幅度掙脫了官方宏大敘事的箝制，而有較多作家個人主觀的體悟和深刻的思索，加以多元的文學思潮的衝擊，作家在「詩」的部分有更多突出的表現，作家個人的素質也成為主導其史詩性作品內涵的主要因素。

就新時期的陝西作家來說，他們受到前輩柳青和杜鵬程的影響，整體而言較他省作家表現出較為明顯的「史詩情結」。而陝西作家的史詩情結，除了當代文學環境和國外小說的影響之外，另有一個不可忽視的傳統，那就是關中地域本身「重史」的傳統。發源於關中地區的《詩經》有關於周代的歷史及其祖先傳說的

<sup>52</sup> 馮雪峰：〈論《保衛延安》〉，收錄於杜鵬程：《保衛延安》（北京：人民文學出版社，1993年3月），頁2。

<sup>53</sup> 柳青：〈提出幾個問題來討論〉，收錄於洪子誠編：《二十世紀中國小說理論資料（第五卷）1949-1976》（北京：北京大學出版社，1997年2月），頁470。

篇什，漢代的司馬遷和班固有偉大的史傳著作，均是中國文學傳統中史傳傳統的重要組成部分，因此何西來認為「始於柳青、杜鵬程，迄於陳忠實的史詩效應的追求，其文化淵源，至少是一直可以上溯到周秦、兩漢的，一如白鹿原的得名。」

54

路遙、陳忠實、京夫、高建群、葉廣芩的長篇小說都具備了史詩性的特點，對史詩的追求意識相當鮮明。如路遙曾說：「我決定要寫一部規模很大的書。在我的想像中，未來的這部書如果不是此生我最滿意的作品，也起碼應該是規模最大的作品」，「作品的框架已經確定：三部，六卷，一百萬字，作品的時間跨度從一九七五年初到一九八五年初，為求全景式反映中國近十年間城鄉社會生活的巨大歷史性變遷。人物可能要近百人左右」，<sup>55</sup>最後完成了《平凡的世界》。陳忠實則在小說扉頁引用了「小說是一個民族的祕史」這句話，並在有關《白鹿原》的諸多訪談中一再表明他的寫作目的是與他對民族精神的理解、探索和思考相關的。高建群在《最後一個匈奴》的後記也說「本書旨在描述中國一塊特殊地域的世紀史。因為具有史詩性質，所以它力圖尊重歷史事實並使筆下脈絡清晰，因為它同時具有傳奇的性質，所以作者在擇材中對傳說給予了相當的重視，其重視程度甚至超過了對碑載文化的重視。……」<sup>56</sup>

這些作家們接續了陝西的史詩傳統，但他們作品的史詩性內涵較之過去社會主義／革命現實主義統領之下的史詩性長篇小說已有所轉變，是在史詩的基本框架之內將過去的史詩性內涵予以作家個人的轉化，但還是屬於比較正式、中規中矩的史詩性長篇小說。其中，陳忠實是新時期之後陝西史詩傳統的重要代表，因為在他前後雖然陝西有不少作家的長篇小說都追求史詩性，但其總體藝術成就難以超越《白鹿原》，其藝術成就獲得眾多評論家的首肯，不僅是陝西文壇，也是中國新時期以來「史詩性」長篇小說難得的佳作，堪稱 90 年代最重要的一部史

<sup>54</sup> 何西來：〈《白鹿原》評論集》序〉，前揭《《白鹿原》評論集》，頁 18。邢小利也有相同的觀點，他認為「陝西文學的個性特徵表現為對中國文學史傳傳統的繼承。這個史傳傳統來自於漢代的司馬遷，司馬遷是陝西韓城人，其《史記》被魯迅喻為『史家之絕唱，無韻之離騷』，實即史與詩的結合。蘇俄文學對陝西作家的創作影響也較大，那種全景式、多角度、大場面，經藝術的方式——詩反映一個時代的總體畫面——史，在柳青到路遙到陳忠實那裡，表現得極為明顯，並成為陝西文學的主流傳統。」見邢小利：〈陝西文學概觀〉，《長安夜雨》（西安：陝西人民教育出版社，2006 年 7 月），頁 29。

<sup>55</sup> 路遙：〈早晨從中午開始——《平凡的世界》創作隨筆〉，《路遙文集》（西安：陝西人民出版社，1993 年 1 月）第二冊，頁 6、頁 10。

<sup>56</sup> 高建群：〈《最後一個匈奴》後記〉，《最後一個匈奴》（北京：北京十月文藝出版社，2006 年 7 月），頁 425。

詩性長篇小說。

此外，有部分的陝西作家，他們也寫長篇小說，但對史詩的寫作卻產生較為明顯的消解作用，甚至是不追求史詩的反史詩姿態。賈平凹就是其中的代表，他的長篇小說在陝西作家當中數量最豐，但其創作的追求卻在一定程度上是游離於陝西文學的史詩傳統之外，兩者之間的關係頗為微妙。然而，雖然陳忠實和賈平凹在「史詩性」這一點有不同的寫作傾向，但就某些方面而言是一致的，那就是對官方宏大歷史敘事的迴避，轉而深入「民間」，在此先行提出，詳見後論。

## 二、陳忠實：從「革命正史」到「民族祕史」

關於《白鹿原》的「史詩性」，其實在本論文先前對《白鹿原》的討論中已多有涉及，此處將加以整合補充說明之。

### （一）《白鹿原》的史詩格局

若我們以前述所談的長篇「史詩性」小說的基本定義來檢視《白鹿原》，那麼它作為一部史詩性小說當是無庸置疑的，無論是「史」（歷史內容、事件、背景）還是「詩」（藝術性、文學技巧），在《白鹿原》中都有充分的展現和高度的結合。其中「史」的部分來自於他對中國近代史與關中地域文化史的深入閱讀與理解。在時間點上，陳忠實更是刻意選擇了從辛亥革命前夕到中共建國將近半個世紀的時空。這段時期自有其特殊性，因為 1911 年的辛亥革命是 20 世紀最重大的事件之一，一個延續了幾千年的封建皇朝終於解體，直至 1949 年共產黨體制的正式確立之前，整個社會生活、人們的心理必然會面臨許多強烈的衝擊，這一時代背景本身就相當具有張力，宜於史詩性作品的書寫。

因此陳忠實將橫跨半個世紀發生在關中地區或與之相關的重大歷史事件，包括政治、經濟、社會、自然災害等各種事件交織於故事之中，建構出線性歷史的進程，形成小說文本廣闊的時空背景。且陳忠實還將紀人與紀史融為一體，由人物的文化心理結構入手，透過人物的心理秩序、結構隨著時代社會的變化不斷進行剝離、顛覆與再塑的過程來透視這段歷史，每個人物都是一個文化視角，以多重的視角共同映照出作家所掌握到的時代本質、歷史的全貌和他對民族精神的理解。同時透過意象的經營、性心理、人物或鄉野傳奇的精心描寫，敘事虛實相間，其現實主義的寫作手法更為靈活，「史」和「詩」在作家高度的藝術概括力之下被熔鑄成一體，較之過去「史」勝於「詩」的階級革命鬥爭史詩更為成功。

整體而言，《白鹿原》無論是時空的跨度、波瀾壯闊的歷史背景、重大歷史事件結合日常生活的全景式的描寫、崇高厚重的美學風格（表現在人物的人格、氣節和道德精神上，以及熔鑄了儒、農、宗法等傳統文化所形成的深厚的文化底蘊）、主題的民族性、人物形象的塑造（主要是白嘉軒和朱先生）都符合史詩性長篇小說的定義，其史詩品格為論者所公認，只要查看有關於《白鹿原》的評論文章就可得知，「史詩」幾乎是絕大多數評論家用來評斷《白鹿原》的關鍵字眼。

而《白鹿原》的「史詩性」之所以如此明確，跟陳忠實寫作的意圖、要處理、思考的主題——民族密切相關，因為古代原始史詩的主題本身就是民族的。陳忠實在訪談中曾提到《白鹿原》寫作的契機是「關於我們這個民族命運的思考」、「我和當代所有作家一樣，也是想通過自己的筆畫出這個民族的靈魂」，<sup>57</sup>且《白鹿原》雖然是歷史題材，但「也是反映以往五十年的我們這個民族的發展歷程，充分再現那個時期的社會秩序和人的心理秩序變化所造成的人的各種精神歷程，或者說是力爭表現我們民族在那五十年的歷史進程」，<sup>58</sup>而「再現」則是強調對「歷史的真實」的準確把握。從這些對《白鹿原》創作理念的闡釋中就可以感受到作家本人的史詩意識，似乎打從一開始就決定了《白鹿原》這部小說的史詩格局，這點與陝西前輩作家柳青、杜鵬程的史詩寫作是一脈相承的。

## （二）何以為「祕」：以「民間」為主體的歷史書寫

《白鹿原》的史詩格局是無庸置疑的，問題在於，陳忠實的《白鹿原》與柳青、杜鵬程等 50、60 年代作家小說中的史詩性內涵有何不同？這會牽涉到他們所寫的「史」的內容和性質之間的差異。

首先，單就「白鹿」意象這一點就可資說明。因為大部分的原始史詩通常包括了民族的傳說和起源，這些傳說與起源都是遠離當代的，而 50、60 年代被視為史詩性小說的作品通常都是講述近代的革命發展史，《白鹿原》的歷史範疇雖然也屬於近代史，但是透過遠古（事實上根據「白鹿原」的得名可上推至周代）的白鹿傳說——「很古很古的時候（傳說似乎都不注重年代的準確性），這原上出現過一隻白色的鹿……」，<sup>59</sup>營造出一定的史詩距離，使得文本的歷史時空更

<sup>57</sup> 陳忠實、李星：〈關於《白鹿原》與李星的對話〉，《陳忠實文集（伍）1987-1995》，頁 380、392。

<sup>58</sup> 陳忠實、遠村：〈關於《白鹿原》獲茅盾文學獎答詩人遠村問〉，《陳忠實文集（陸）1995-2000》，頁 221。

<sup>59</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 24。

深邃。並且，聯繫著白鹿傳說的是白鹿家族的起源和漫長的家族歷史——「這個村莊和白氏家族的歷史太漫長太古老了，漫長古老得令它的後代無法弄清無法記憶。……」<sup>60</sup>他們的家族姓氏由白鹿而得名，白鹿意象也就具有家族圖騰的意味，並在「當代」的復現中被寄寓了民族傳統文化的優秀精神。這些先祖的歷史傳說與起源也使得《白鹿原》比柳青的《創業史》、杜鵬程的《保衛延安》等充滿革命意識型態的史詩更接近原始史詩的意涵。

同時，這也意味著陳忠實對於歷史的觀照轉向了更開闊的文化視角，因為由白鹿意象所開展出來的是陳忠實對於整個民族在特定的歷史時期的歷史文化的思索。換言之，《白鹿原》之所以是一部成功的史詩，乃源自於對歷史文化的深刻審視，非過去的革命小說般單一的著眼於政治革命鬥爭，而是藉由人物文化心理的多重視角表現出歷史的「多層次」和豐富的文化意蘊，突破了 50、60 年代對於歷史的單一闡釋——充滿階級鬥爭意識的革命發展史。

這一轉變的關鍵則在於陳忠實所欲表達的「史」是什麼樣的史？答案就在於巴爾扎克的這句話：「小說是一個民族的祕史。」陳忠實是用這句話來概括自己的《白鹿原》，顯然他所欲再現的史其性質為「祕史」。這是他寫作《白鹿原》的一個重要前提，如他所言：「我對《白鹿原》的選擇，是因為我對我們這個民族在歷史進程中的一些別人沒有看到寫到的東西有了自己的感受，或者說對民族精神中鮮見的部分我有了重新的理解和認識。所以，我規定了《白鹿原》向祕史的方向發展，這自然也說明了我為什麼喜歡巴爾扎克對小說的定義。」<sup>61</sup>故「祕史」之所以為「祕」，是「相對於大歷史、正史而言的，是正史的孑遺，是正史的背面，是偏重於感性和個人性的小歷史」。<sup>62</sup>因此他筆下的「歷史的真實」不是歷史教科書的機械化複製，而是有自己獨特的發現和洞見，是相對於 50 年代以來的革命史詩小說的官方宏大歷史敘事的「正史」而言。

陳忠實面對近代史的發展與變化，有意選擇家族史詩的題材，以家國同構的歷史觀，把對民族命運的思考投射在家族歷史的發展中，以家族歷史為核心，再披戴上革命歷史的外衣，就形成了陳忠實所要講述的民族祕史。是以，《白鹿原》演繹歷史的重心不再是官方宏大歷史敘事中可歌可泣的革命活動，擔任史詩主角

<sup>60</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 281。

<sup>61</sup> 陳忠實、遠村：〈關於《白鹿原》獲茅盾文學獎答詩人遠村問〉，《陳忠實文集（陸）1995-2000》，頁 222-223。

<sup>62</sup> 李星：〈世紀末的回眸〉，收錄於前揭《〈白鹿原〉評論集》，頁 48。

人物的也不再是為官方正史演出的革命英雄典型，官方的宏大歷史敘事被有意的消解了。換言之，《白鹿原》對革命歷史的詮釋已突破了以往具有強烈傾向性的政治意識型態（朱先生的鑿子說和兆海與白靈針對國共雙方的辯論就是最好的例子），突出的是「民間」及其文化型態，這也是「祕史」之所以為「祕」的重點所在。

這裡的「民間」，其概念來自於陳思和有關民間的論述。<sup>63</sup>所謂的「民間」是與國家相對的概念，它是在官方權力體制掌控之下又保有一點獨立性的文化空間，基本上是以農民為主體，且「過去與國家權力中心相對應的民間往往是通過『家族』、『宗族』的型態來體現的，文化價值是以集體記憶的符號來表現，具有較穩定的歷史價值」。<sup>64</sup>而《白鹿原》所描繪的鄉土社會基本上就是這樣一個以家族為基本單位的宗法社會，其文化型態也就是「民間」的。因此，儘管小說中也寫到了一些重要的革命活動和戰役，但下筆最精彩、著墨最多的還是關於關中民間生活型態的描寫，除了具體的民間傳統風俗文化（如為不孕婦女所舉行的「棒槌會」，生殖神的崇拜、馬角降身以祈雨的儀式、祠堂內祭拜祖先的儀式等）的細緻摹寫之外，還有許多「民間傳奇」的元素和模式在其中。如朱先生如何在眾人眼中被神化的過程、白嘉軒的生理隱祕如何被誇大、田小娥冤魂不散，怒降瘟疫要求蓋廟塑身、人鬼鬥法、土匪頭子芒兒如何被逼上梁山……等，都能找到類似的民間故事原型。

此外，最重要的還在於作為史詩主角的人物設定。在大部分的原始史詩中，史詩的主角必須是集中地展現了一個民族的文化性格和精神的人物。在《白鹿原》中毫無疑問是白嘉軒這位族長，在他身上所展現的不是宏大的革命話語或意識型態，而是熔鑄關中的傳統儒學、宗法家族及農耕文化的民間文化型態，以及這一民間文化型態所表現的核心價值與精神——仁義，這也是陳忠實所認為的民族文化的核心精神。並以白嘉軒為中心寫他如何代表著民間宗法村社的力量在革命歷史中頑強地延續下來，在國、共、匪三股勢力的廟堂、生存之爭中始終與這一宏大的革命歷史保持距離，堅守著他的祠堂、家法族規、立身原則、儒家道德禮教

<sup>63</sup> 陳思和對民間的定義為：1.它是在國家權力控制相對薄弱的領域產生的，保存了相對自由活潑的形式，能夠比較真實的表達出民間社會生活的面貌和下層人民的情緒世界；雖然在政治權力面前民間總是以弱勢的型態出現，但總是在一定限度內被接納，並與國家權力相互滲透。……它有著自己獨立的歷史和傳統。2.自由自在是它最基本的審美風格。3.它是藏污納垢的型態，要對它作一個簡單的價值判斷是困難的。參見陳思和：《中國新文學整體觀》（修訂版）（上海：上海文藝出版社，2001年1月），頁122-123。

<sup>64</sup> 陳思和：《中國新文學整體觀》（修訂版），頁169。

等民間文化傳統。這一民間文化傳統在 50 年代以來的革命史詩小說中經常為主流革命話語所侵占並成為革命的反動勢力而被「邪化」，然而在《白鹿原》中，陳忠實以文化審美的視角較為真實的呈現了這一民間文化型態的樣貌。

### （三）歷史的「再發現」：白嘉軒人物形象意義再論

史詩的崇高美學在《白鹿原》中主要顯現在人物的形象塑造上，包括英勇投身抗日戰爭的鹿兆海，為革命獻身的鹿兆鵬、白靈，忠義護主的鹿三，堅守仁義精神的白嘉軒和深具儒家文化精神的朱先生。他們以其人格精神共同營造出《白鹿原》的崇高美。然較之過去的革命英雄史詩，陳忠實已不再戮力於「高大全」式的英雄典型的塑造。因為《白鹿原》確實有陳忠實讚揚的理想人格，就像他自己所說：「我寫朱先生和白嘉軒就是要寫我們這個民族發展到上世紀初一直傳遞下來的，存在於我們民族精神世界裡的最優秀的東西，要把它集中體現出來。」<sup>65</sup>但他們並非道德完人，行事作為也有許多地方是值得批判之處，讀者不難見出。筆者以為這恰恰是英雄人物典型的消解，前已有論，不再贅述。

此處要在補充說明的是，白嘉軒這一人物形象的設定，其實最能看出陳忠實對歷史的獨特見解。小說有這麼一段：「鹿鳴五十年代中期在白鹿村搞農業合作化時結識了白嘉軒，在白嘉軒的門框上看到過那塊『革命烈士』的牌子。他寫過一本反映農民走集體化道路的長篇小說《春風化雨》而轟動文壇，白嘉軒被作為小說中頑固落後勢力的一個典型人物的生活原型給他很深的印象」。<sup>66</sup>從「頑固落後勢力的一個典型人物」這句話，就可以得知陳忠實其實很清楚白嘉軒這類的地主和封建家長在現、當代文學史中的特殊定位。他們在過去的革命史詩小說中總是歷史的進化中必須革除的病根，經常作為反面人物登場，在階級鬥爭的意識型態下被過分地污名化了。

因此，陳忠實之所以選擇這樣一個人物，同時比較正面地去塑造他的人格形象，是從那一歷史時期文化本身的原初型態來描寫這樣一個族長，還原這類人在歷史上的意義——他們並不都是十惡不赦的、腐朽的、僅供批判的反動地主，而是一個完整的人，性格裡也有好的一面，甚至存在著民族文化最優秀的東西。所以陳忠實才會塑造出一個迥然不同的地主形象，既寄託了陳忠實所要讚揚的理想

<sup>65</sup> 陳忠實、李遇春：〈在自我的反省中尋求藝術突破——與武漢大學文學博士李遇春的對話〉，《陳忠實文集（柒）2001-2003》，頁 398。

<sup>66</sup> 陳忠實：《白鹿原》，頁 508。



人格和崇高的道德精神，同時又有守舊、思想的腐朽與落後之處。然在白嘉軒所處的那個時代，他所接受的文化和教育對他思想的形塑本該如此，故作家本人並未因此跳出來大加撻伐，而是如實寫出由讀者評斷，白嘉軒形象豐滿之處亦在於此。這是對過去革命史詩小說所遮蔽的歷史的再發現，也可以說是一種悖反。無論如何，白嘉軒這一代表民間的人物形象集中展現了民族的性格與精神，既有崇高性亦有複雜性，這也是構成《白鹿原》的民族祕史之「史詩性」最重要的一個部分。

以上種種都能見出陳忠實對於歷史獨特而深刻的史識和史思，使得《白鹿原》的史詩性內涵除了反映「歷史進程的重大變化」這一最基本的定義之外，有更多豐富的東西值得探討。且對陝西文學傳統而言，《白鹿原》既延續了史詩傳統，同時也是樹立了史詩性長篇小說的成熟典範，可謂進一步豐富、深化了陝西文學的史詩寫作傳統。

## 二、賈平凹：「心跡」與「『反史詩』的史詩」寫作

相較於其他繼承了柳青、杜鵬程的史詩傳統的陝西作家，身為陝西第二代領軍人物之一的賈平凹，他的寫作並無強烈的追求史詩的意圖，對於官方所倡導的主流文學寫作路線和宏大歷史敘事亦保持著一定的距離，尤其不喜於過度概念式的圖解政治的宣傳作品。除了少數幾篇不得不回應當時主流寫作的作品之外，他的寫作其實更傾心於山鄉邊地零碎的鄉野故事的書寫，形成蕭雲儒所謂的「立足於非史文化意識，主要描繪正史圈外的原生態野史，構成一種審美型態的『非史之史』」。<sup>67</sup>因此儘管他在 90 年代之後將寫作的重心放在長篇小說的經營，但卻較為自覺地消解了史詩的追求意圖，形成了一定程度的「反史詩」的寫作姿態。

（一）「中國文壇向來崇尚史詩，我更喜歡心跡。」

《浮躁》作為賈平凹 80 年代最重要的一部現實主義長篇小說，它難得正面的反映並深入刻劃了改革時代的社會生活和人們的心理狀態，以「浮躁」兩字準確地概括了這一特定時代的本質。就這點而言符合了史詩性長篇小說的核心精神，但其寫作手法並非標準的史詩性長篇小說的寫法，如其時空跨度規模較小，亦缺乏對 80 年代的改革時期波瀾壯闊、宏偉的歷史畫面描寫，故雖然有豐富的

<sup>67</sup> 蕭雲儒：〈史詩的追求和史詩的消解——陝西小說歷史觀追溯〉，《小說評論》1994 年第 5 期，頁 88。

時代信息，但若全面地以史詩性長篇小說的構成要素來檢視之，嚴格說來並不能稱之為史詩性長篇小說。不過，其實以《浮躁》這樣的寫作模式，如果能繼續朝這個方向發展下去，有很大的機會可以發展出史詩性長篇小說。只是賈平凹早在《浮躁》的序言中就直言這樣的寫作模式其實不適合他，以致讓他倍感痛苦而決定不再繼續沿用同樣的寫作模式，繼而轉向符合一己之個性與興趣的文學探索。而在這樣的轉變與探索的過程中，賈平凹的長篇小說走上了與陝西的史詩追求傳統截然不同的道路。

賈平凹在關於《廢都》的討論〈與田珍穎的通信（一）〉中曾明確表示過：「中國文壇向來崇尚史詩，我更喜歡心跡」。<sup>68</sup>這句話明確地表達了賈平凹的寫作並無追求史詩的意圖。而「心跡」指的無非就是個人心靈的感悟，也即所謂的「心靈真實」。因此，比起追求史詩性的作家對某一歷史時期的風雲變化的全景式描寫和企圖再現歷史真實的宏大野心，賈平凹更注重的是個體對於歷史與生活當下直觀的心靈感受，以個人獨特的情趣、風格來表達他對歷史和生活的看法。且賈平凹小說中所描寫的事件過程往往歷時短暫，經常是一、兩個月內或年餘的故事。光這一點就與中國現、當代的史詩性長篇小說所強調的規模較大的時空跨度有很大的區別。因為史詩性長篇小說要求作者全景式地描繪宏偉的歷史畫面，藉以系統地、連貫地呈現歷史的變遷，而唯有廣闊的時空跨度，才能容納並凸顯歷史的演進過程。「心跡」的呈現卻不必如此，作者只需要一截短短的畫布就可以將內心的情緒、想法盡情揮灑而不要求畫面中所有物件彼此之間的強烈關聯性，甚至不組成一幅完整的畫面也無所謂，全憑作者心之所至。賈平凹創作的靈動、多元乃至於駁雜的風格也因而更為突出了。

這種「心跡」式的長篇小說，也決定了具體的歷史重大事件在賈平凹的小說中所扮演的角色和所處的位置，這也會跟他個人的歷史觀和寫作的美學風格息息相關。因為就如上節所說的，「史詩性」長篇小說其「史」的內容不必是官方所認證、灌輸的宏大歷史，可以是作家自己所掌握到的歷史的真實，但是推動歷史前進的重大歷史事件在小說的敘述中仍舊佔有重要的位置，如此才能揭示歷史是如何變化、前進。

然而，綜觀《廢都》以來的長篇小說，就像本論文之前一再強調的，這些小

---

<sup>68</sup> 賈平凹：〈與田珍穎的通信（一）〉，《五十大話》（北京：人民文學出版社，2007年12月），頁167。

說雖然也涉及了社會重大主題，但是寫作方式並非正面書寫，而是採取一種比較邊緣化的處理方式，如邢小利在評《土門》時所指出的，相較於《白鹿原》著意刻劃歷史的史書、史詩意識，「《土門》更像稗官野史，向民間靠攏，街談巷議，雜以民間故事和笑話，是社會重大主題的邊緣化寫法」。<sup>69</sup>其他 90 年代以後的長篇小說大抵都是如此，儘管小說的理念有其對應的歷史、社會的劇烈變化的背景，但是影響或導致這一變化的具體歷史內容本身在小說中經常有意無意被淡化或邊緣化於賈平凹所要講述的生活故事背後，用各種意象化的表現手法來傳達他於現實生活中所體驗、思考的「心靈真實」，舉重若輕，這種「四兩撥千金」式的寫法才是他慣用的歷史敘事。

其次，與之相關的還有賈平凹的歷史觀。在他看來，歷史就是生活，且真正鮮活的歷史來自於民間日常生活，其型態是混沌、蒼茫，無序而湧動的，沒有所謂的主角或是英雄，由是由許許多多平凡的小人物所組成。因此他的長篇小說幾乎沒有一個人物是像《白鹿原》中的朱先生或白嘉軒那樣是具有崇高品格的史詩人物；在內容上，賈平凹與陳忠實同樣注重於表現民間文化型態，即使是寫城市，寫的也是城市裡的「民間」，亦即中下階層人士所聚集的「市井」生活。加以賈平凹對混沌美學的追求之故，其對歷史生活的描寫總是充滿營蠅狗苟的日常生活瑣事，內容駁雜、不避醜俗，其中尤以《高老莊》和《秦腔》為代表。無論是寫高老莊還是清風街，賈平凹都以其還原生活本真型態式的現實主義筆法，透過細緻的、雜蕪的生活細節的描繪，包括吃喝拉撒、風俗文化、傳統藝術、神祕文化、鄉野稗聞……等，展示了一個鮮活生動的鄉土民間。而既是「本真」，自然是葷腥不忌，以致有論者對於其作品中過多粗俗鄙陋、荒腔走板的事物頗有微詞。不過，這才是賈平凹心中最真實的「鄉土」，且他也因此比陳忠實更能將「民間」藏污納垢的特性和自由自在的審美風格表現地更為淋漓盡致；而相對的，他小說的整體美學風格自然也就缺乏史詩性長篇小說所要求的崇高與莊重了。

## （二）《秦腔》：「『反史詩』的史詩寫作」？

若我們將史詩性長篇小說形容成一幅完整的、有系統的、連貫性的長篇歷史畫卷，那麼賈平凹的小說就是一幅雜沓的、充滿各種細節、畫面瑣碎而豐富的短軸。其中《秦腔》無疑是這一表現形式的集大成者，並且由於《秦腔》所寫的也

---

<sup>69</sup> 邢小利等：〈《土門》與《土門》之外——關於賈平凹《土門》的對話〉，收錄於雷達主編、梁穎編選：《賈平凹研究資料》（濟南：山東文藝出版社，2006年5月），頁482。

是家族故事，恰與《白鹿原》的家族史詩形成鮮明的對照。因為《秦腔》雖然寫了夏家三代人的生活故事，卻是將眾多的人物集合於一個短暫的時空跨度中，前後不過年餘，人物的典型和主、從關係不那麼明顯，鮮少涉及家族久遠的歷史故事，亦無波瀾壯闊的歷史風雲變化作為鋪展家族生息繁衍的鮮明背景。因此賈平凹以家族為中心的意圖並非如陳忠實的家族史詩寫作般是藉家族故事來講述一個家國同構的國族歷史，其與傳統定義上的史詩性長篇小說的差異頗為明顯。

有趣的是，《秦腔》的寫作及其定位涉及到了「史詩性」與「反史詩性」的問題。以《秦腔》後記中賈平凹對於其創作理念的抒發以及改革開放之後農村劇烈變化的感知來看，如此的心緒感懷和題材的確足以呼喚出一部描寫改革開放之後近 20 年來農村劇烈變化的史詩性小說，他用的確是用家族故事來反映中國農村的變化，但《秦腔》「絲毫沒有去印證具體的歷史事件，卻從整體氣氛的烘托裡，深刻地展現出作家對當代歷史生活發展趨向的認識」，是一部「不依附歷史事件的現實主義作品」。<sup>70</sup>無論是創作意圖還是具體的寫作手法都與一般我們所認定的家族史詩式的長篇小說不同。觀其後記所言：

我不是不懂得也不是沒寫過戲劇性的情節，也不是陌生和拒絕那一種「有意味的形式」，只因我寫的是一堆雞零狗碎的潑煩日子，它只能是這一種寫法。……在時尚於理念寫作的今天，時尚於家族史詩寫作的今天，我把濃茶倒在宜興瓷碗裡會不會被人看作是清水呢？穿一件土布襖去吃宴席會不會被恥笑為貧窮呢？<sup>71</sup>

由此看來，《秦腔》的寫法是決定於其強烈的主觀情感，依然還是屬於「心跡式」的長篇小說。且賈平凹很清楚自己這樣的家族史寫作方式是不合風尚、不合時宜的，以致有點戒慎恐懼別人要以文壇上流行的史詩寫作標準來評斷他，繼而導致他的作品從根本上就被誤讀乃至於被視為毫無價值。然他無法不這麼寫，大有一種在流行的家族史詩寫作中孤軍突圍之勢，甚至不免讓人疑心他是有意要反其道而行，讓家族史詩的寫作規範變得曖昧、模糊。

作品出版之後，有不少論者認為《秦腔》是一部描繪中國鄉村變化的史詩性長篇力作。如羅崗在上海所舉辦的《秦腔》研討會的發言就認為「當代文壇上流

<sup>70</sup> 陳思和：〈《秦腔》獲獎的意義在哪裡〉，收錄於韓魯華編：《高興大評》（西安：陝西人民出版社，2008年12月），頁726-727。

<sup>71</sup> 賈平凹：〈《秦腔》後記〉，《秦腔》（北京：作家出版社，2005年3月），頁565。

行身體寫作、私人寫作，好像大的事情大家都不願意談了。都忘記掉另外一種寫作：史詩的寫作」，而「史詩性的寫作本身就具有一個對抗現代化趨勢的力量」，而《秦腔》的寫作就無疑具備了這樣的「史詩性」。<sup>72</sup>王鴻生則提供了另一種看法：

關於這部作品的總體風格，如果要概括一下的話，我想用一個矛盾的說法：《秦腔》是「反史詩的史詩性寫作」。一般來講，史詩是記載英雄業績的，很宏大很崇高，傳統的史詩往往用於謳歌和讚美。而賈的這種矛盾、痛苦甚至驚恐的心理，不允許他去寫一部這樣的史詩出來。但《秦腔》的確又具有史詩的規模，它所包容的生活具有整體性，從政治、經濟、權利一直到日常生活的細節，以及文化、信仰、習俗，展示幾乎是全景式的。他對鄉土的感覺太複雜，太悖謬，很難用觀念化的東西來加以統攝。在這個意義上講，它是「反史詩的史詩」。這種寫法給文學史提供了重要的參照和啟示。<sup>73</sup>

這一說法相當有趣，因為這種說法恰恰反映了《秦腔》的寫作本身及評論者對於史詩概念的擴張和「反史詩性」與「史詩性」之間的曖昧性。

既然《秦腔》已是「反史詩性」的性質，那麼評論者為何還要，又或者有必要將其納入史詩寫作的範疇來討論嗎？因為「反史詩性的寫作」和「反史詩的史詩性寫作」其對於小說的定位是不同的，前者已然脫離了史詩的範疇，是一種非史詩的寫作，而後者則是仍然將其置入史詩的範疇中，認為它是脫胎於傳統的史詩寫作。由此看來，所謂的「反史詩的史詩性」寫作的說法似乎是有意要建構新的史詩寫作模式，以延續並擴展中國當代的史詩性寫作系統，對於《秦腔》的文學史定位和貢獻評價甚高。

然無論《秦腔》是「史詩性」還是「反史詩的史詩性」小說，給予這種評價的論者基本上都還是肯定《秦腔》的史詩性。由此所延伸出來的問題是：對照我們在前面所述的史詩性長篇小說的基本定義，近來評論家們對於史詩性長篇小說的定義似乎更為寬泛。往好的方面想，這說明「史詩性」這一美學風格的開放性，

<sup>72</sup> 陳思和、楊劍龍等：《〈秦腔〉：一曲挽歌，一段深情——上海《秦腔》研討會發言摘要》，《當代文學評論》（2005年第5期），頁32。

<sup>73</sup> 陳思和、楊劍龍等：《〈秦腔〉：一曲挽歌，一段深情——上海《秦腔》研討會發言摘要》，頁32。

但這也不免讓人疑慮，所謂的史詩性是否失去了規範或定義的必要，只要憑評論者著重的角度不同，就可以自由定義「史詩性」的內涵？加以中國文壇向來以「史詩性」作為長篇小說的最高讚譽，90年代中後期之後不斷出現「呼喚史詩」的聲音，乃至於評論者對於「史詩性」這一評價的使用過於氾濫，使得「史詩性」的概念愈加模糊或可說是無限擴張，不免有打造「史詩品牌」之嫌，其史詩情結似乎比作家還嚴重。當然，這並不是針對上述兩位評論家而言，只是由此提出一個尚待解決的疑問。而本論文在此也無意要檢討把《秦腔》納入史詩性長篇小說的範疇其說法正確與否，因為他的《秦腔》是否可以看成一種新的史詩寫作模式，或是形成一種廣泛、特殊的影響，還必須等待時間來檢驗才能知曉。

### 第三節 堅守中的突圍：賈平凹西京（安）小說的城市想像與文化記憶

#### 一、農村、鄉土題材的興盛與城市題材的匱乏

若以題材來看陝西的當代小說，50年代的柳青、王汶石等人奠定了陝西文學的農村題材傳統。在當時，所謂的「農村題材」事實上帶有濃厚的政治意識型態在其中，主要的目的還是為革命、政策服務，並不特別把農村、農民當成審美的對象。新時期之後，由於政治環境的變化，作家們對於農村、鄉土的書寫有了更多審美的觀照，陝西作家們也從狹義的具有政治意義的農村題材（主要還是對柳青的模仿與學習）逐漸擴展為具有文化審美特色的鄉土題材，在陝西文學的題材當中獨佔鰲頭，陝西也因此被視為農村、鄉土題材的重鎮。之所以如此，除了文學傳統之外，當然也跟陝西作家的生長背景相關。因為陝西絕大多數的作家都是屬於「農裔城籍」者，他們在農村度過了自已的童年或青少年，就算入了城之後，由於戀土懷鄉的情感，還是喜歡寫農村，形成農村、鄉土題材一枝獨秀的局面。

這讓不少陝籍評論家既自豪又憂心：自豪之處在於，隨著中國城市化、現代化發展的腳步愈快，鄉土文學較之過去已逐漸式微，而陝西作家卻能堅守農村、鄉土題材的陣地，在堅守之中不斷地開展其廣度與深度。無論是80年代賈平凹的《浮躁》、路遙的《平凡的世界》，還是90年代陳忠實的《白鹿原》、2005年賈平凹的《秦腔》，與他省的農村、鄉土題材相比，絲毫不遜色，具有全國性的知名度和影響力。然與此同時，陝籍評論家憂心的是題材過於集中在農村、鄉土題材上，而忽略了其他題材的開展。尤其是在城市題材的部分，這是一個相當值得開展的題材。因為陝西不是沒有城市，更遑論西京（安）還是西北第一大城和

著名的古都、故都城市。

由於關中地區優越的地理條件，西安的農業文明發展甚早，擁有悠久的農耕文化。從西周乃至於唐代，前後共有 13 個王朝在此建都，在此時期，西安地區一直都是全國性的政治、經濟與文化中心。從唐末五代到鴉片戰爭爆發，由於政治、經濟中心向東南遷移，西安降格為區域性的政治、經濟、文化中心，然就整個西北地區而言，仍舊是重要的軍事、經濟、文化中心。近代以來，由於其地處內陸，加以軍閥混戰和自然災荒之故，城市愈顯蕭條。而東部（尤其是東南沿海）城市，則因戰爭及地理位置之故，接受較多的外國文化和殖民文化的影響，城市發展得相當快速，上海就是最顯著的例子。相形之下，以農業文明為基礎的西安，在城市的發展速度上確實較為緩慢。不過自改革開放之後，西安也開始積極尋求發展，配合著國家的西部大開發政策，目前是西北第一大城市。<sup>74</sup>其歷史文化悠久，是一擁有深厚的農業文化、傳統文化的古都型城市，本身就具有相當鮮明的城市文化特色可供作家發揮。

不過，當他省（尤以沿海省分為最）許多寫城市的小說家不斷嶄露頭角之時，陝西的城市題材在比例上卻是相當懸殊，如論者所察：「陝西是一個寫農村題材的大省。對我們許多人來說，城市似乎還沒有成為審美對象」。<sup>75</sup>儘管已有些作家開始創作城市題材，如賈平凹、麥甲、李天芳、曉雷、韓起、安黎、京夫、文蘭等人，然而大部分作家們所書寫的城市僅僅是與農村生活型態相對的廣義城市（不以西安為對象，而是一般的小城市），未能觸及城市本身的文化特性。本節之所以要特別討論賈平凹的西京（安）小說，就是因為城市題材在陝西文學中本身就是少數，而在少數之中，專門以當代的西安城為背景，能呈現出西安城獨特的歷史文化氛圍（而非僅僅描述一般常見的寫城市、都市的燈紅酒綠、奢靡墮落、迷失於城市之中的孤獨心靈……等內容）同時又具有全國性的知名度和影響力者，非賈平凹莫屬，故其城市題材小說實具有開創與「突圍」之功。

賈平凹專門以西京（安）城的長篇小說就有《廢都》、《白夜》、《土門》、《高興》四部，在第四章中已分別對這幾部城市小說有過討論。不過當時是將西京（安）城定位為與鄉村相對的一個廣義的「城市」，從城鄉關係的角度切入，而本節則

<sup>74</sup> 參見朱士光：〈論西安城市性質之演變與新世紀城市建設方略〉，《中國古都學的研究歷程》（北京：中國社會科學出版社，2008年3月），頁324-326。

<sup>75</sup> 刑小利：《長安夜雨》，頁33。

試圖以城市想像和文化記憶的角度，著眼於西京（安）城的歷史文化及其發展脈絡來討論賈平凹的城市小說。由此之故，以下將從西安最主要兩點城市特性——「鄉土性」和「古都性」這兩點來切入，以此凸顯出賈平凹的西京（安）城市小說的特殊性和他在這一題材上對陝西文學的貢獻。

## 二、城也？非城也？——充滿「鄉土味」的「城市小說」

### （一）既城也鄉：西京（安）城的鄉土性

閱讀賈平凹的城市小說，讀者當可以立刻感受到，賈平凹筆下的「城市」並不是我們所理解的那種現代（化）城市，而是散發著一股濃厚的「鄉土味」。尤其是他第一部寫城市的小說《廢都》，從作者本身刻意選擇的文白夾雜的仿傳統白話小說的語言模式、人物形象的設定（與其說是現代知識份子，不如說是舊式文人、鄉村式的蕩婦而非都市的性感尤物），包括其職業、行為舉止、語言神氣、人際往來，以及老舊樸素的城市景觀和氛圍等，都充滿一種「陳舊」的趣味，甚至是鄉土社會的影子，唯一具有現代城市氣息的大概是偶爾描寫到的歌舞廳場景、時裝模特兒隊和無處不在的具有腐蝕性的商業與消費文化吧。因此，有些論者就認為，一向寫慣了鄉土小說的賈平凹，一旦寫到了城市，似乎就把握不住了，把偌大的一個城市也寫成了一個城不城、鄉不鄉的地方，就連寫城市人的頹廢，也都顯得「土頹、土頹」<sup>76</sup>的。

針對於此，許多論者也都同意《廢都》明顯缺乏一種現代城市的氣韻和景觀，如汪政就指出：

賈平凹從來沒有能給我們提供出現代都市的景觀，更未能滿足我們在現代化誘惑之中的都市想像，如果從現代化的城市觀念去看，那麼賈平凹的所謂城市作品中的「城市」大抵只能是一種符號，一種概念，而未能使之置於前景，我們不能從中讀到城市物質的空間外殼，支撐現代城市運作的政治、經濟體制，看不到城市在重新組織社會的作用，也看不到構成現代城市主要身分的各種社會角色的面孔，尤其感受不到現代城市的氣息，它的熱情、亢奮、迷亂、焦慮、五彩繽紛而又無所依憑，當然，似乎也未能進入前沿的城市思想和先鋒的城市時尚。<sup>77</sup>

<sup>76</sup> 語見札西多：〈正襟危坐說《廢都》〉，《聯合文學》第10卷第6期（1994年4月），頁90。

<sup>77</sup> 汪政：〈論賈平凹〉，收錄於郜元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》（天津：天津人民出版社，



這一意見當是公允而持平的，也的確指出了賈平凹的「城」並非現代化城市這一特性。

賈平凹筆下的西京（安）城之所以明顯呈現出鄉土的性質，這跟城市本身的歷史文化脈絡和發展相關。因為中國傳統的城市本來就是從鄉村轉變而來，尤其西安本身就擁有良好的農耕條件，農業文明發達，又因地處西北內陸，近代又受戰爭及自然災害破壞，不像上海、廣州等沿海城市現代化和西化的速度相當快，擁有雄厚的城市資本，而同為古都型城市的北京，儘管它還保有鄉土中國的一絲特質，但因其為首都之故，其城市的建設和發展整體而言亦遠遠超過西安。是以，論鄉土中國，西安其實比北京更具有代表性。且西京（安）城為廣大的農村所包圍，城市所能擴張的腹地也只能是農村，等到農村為城市所併吞之後再進行改建，但農村本身所具有的鄉土文化因子自然遺留在城市當中，難以在一時半刻之內消除，這從《土門》這部小說就可以得知。西京（安）城的鄉土性質自是不難想見，因此與其說賈平凹筆下的西京（安）城是「城不城、鄉不鄉」，毋寧說是「既城且鄉」更為妥貼適切於這個城市的發展特性。

## （二）城市裡的村莊：市井社會

西京（安）城的城市發展之來源有「城」的部分，也有「市」的部分。「城」者主要是指軍事防禦作用而言，而「市」的部分則具有商業的功能，即用以交易的農貿集散市場，這也是「市井」這一詞的本義。「市井」這一詞依然沿用至今，泛指城市中下階層人所聚居、生活的地方，是城市發展的雛形，象徵著城市的過去。在市井社會之中，除了城市本身形形色色、默默無名的小市民之外，其間還混雜著許多從鄉村進城打工的外來者，他們將鄉土文化的因子帶入了城市之中。因此這一市井社會其實體現為「城市（都市）裡的村莊」，而這些人也就成為了「城市（都市）裡的鄉下人」。<sup>78</sup>

不僅如此，就連城市本身的住民，按賈平凹的調查，真正居住了五代以上的城市老戶其實並不多，更多地是從周邊的農村進入城市的新一代城市人，儘管他們在社會身分上已是標準的「城市人」，但他們脫離鄉村的時間並不會太久。《廢都》裡的莊之蝶就是最好的例子，賈平凹本身也是。無論是虛構的小說人物還是

---

2005年5月），頁353-354。

<sup>78</sup> 徐劍藝：《城市與人——當代中國城市小說的社會文化學考察》（昆明：雲南人民出版社，1989年1月），頁92-93。

現實生活中「農裔城籍」的作家，他們身上都殘存著頑強的鄉土文化基因，或曰鄉下人意識。因此西京（安）城中有許多地方都還呈現著市井的風情，城市的面貌和素質自然有所反映，賈平凹在《白夜》中就曾借夜郎之口指出今日的西安城「白天裡自行車和汽車在街上爭搶路面，人行道上到處是賣服裝、家具、珠寶、水果和各樣小吃的攤位。戴著髒兮兮口罩的清潔工，揮著掃帚，有一下沒一下地掃，直掃得塵土飛揚。時常有人騎了車子，車子一左一右跑動著形如虎豹的狼狗。哪裡又像是現代都市呢？十足是個縣城，簡直更是個大的農貿市場嘛！」<sup>79</sup>與歷史上作為都城的样子——「城牆頭上插滿了獵獵的旗子，站著盔甲鐵矛的士兵，日近暮色，粼粼水波的城河那邊有人大聲吆喝，開門的人髮束高梳，穿了印有白色『城卒』的短服，慢慢地搖動了盤著吊橋鐵索的轆轤，兩輛或三輛並排的車馬開進來，銅鈴惶惶，馬蹄聲脆，是何等氣派！」<sup>80</sup>——根本難以媲美。

賈平凹的這四部城市小說就對於西京的市井風情多有描繪，小說美其名寫城市，然主要人物背景絕大多數都具有鄉村背景，如《廢都》中莊之蝶的幾個女人——唐宛兒、柳月、阿燦，賣牛奶的劉嫂，甚至連莊之蝶本人都是由鄉入城；《白夜》裡期待能在西京城功成名就的夜郎、寬哥、顏銘；《土門》中因被城市併吞，一覺醒來已是西京人的仁厚村人以及《高興》中許多進城打工的底層農民工等，在這些鄉村式的人物身上都體現了西京（安）城市文化中「鄉土味」的一面。因此，故事的主要的場景也都發生在市井社會之中，即使《廢都》寫了城中的四大名人，其生活與人際往來亦多著墨於他們和市井小民的往來。並且，他們彼此之間的人際往來與交往模式仍舊帶有鄉土社會的性質，相交往來頗為熟絡，尤其看重鄉黨關係，與一般我們所認知的大城市中疏離、冷漠、強調個人性的人際關係有所差別，故其筆下的西京（安）城儼然是鄉土的延續。

### （三）依然是「城市」小說

承上所述，所謂「鄉土的延續」，這有城市文化本身實際的情況，當然也受賈平凹自身情感與文化立場的影響，一定程度反映了作者對於現代化城市景觀的距離感，因為作為西北第一大城的西安，即使它現代化的程度不如東南沿海城市，但並非沒有現代化城市的一面，只是在作者的城市想像和文化記憶中選擇了鄉村式的一面來展現。

<sup>79</sup> 賈平凹：《白夜》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁17-18。

<sup>80</sup> 賈平凹：《白夜》，頁17。

有趣的是，來自上海的兩位評論者不約而同地對賈平凹所謂的「城市」發出了質疑之聲。吳亮認為「《廢都》當然不是一部城市小說。在那兒我們看不到城市景觀。我們只是被通知，故事的發生地點是一個被稱為『西京』的古都，而今是一個衰敗的、缺乏現代性的『大城鎮』，不符合於當今城市的文化情境；<sup>81</sup>許紀霖則謂：「有過都市閱歷的讀者都不難覺察到，書中的人物所置身的那種氛圍，與其說是城市，不如說是小鎮，或許更為精確地說是都市裡的村莊。請看，那種人文景觀、人物心態、人際關係，包括每一個人的語氣口吻、舉止作派、生活習慣，何嘗有一絲一毫的都市氣息！……以至於他的第一部『城』的小說仍然缺乏城的氣息，時常散發出令人可疑的鄉土味」。<sup>82</sup>

這種看法多少令人疑心評論者的上海本位思想，因為上海與西安的城市發展脈絡本來就大不相同，前者是現代型的東南沿海殖民都會，後者則是傳統型的西北內陸古都城市，其城市想像的基準自然不同。西京（安）城濃厚的鄉土味是事實，但這正是西京（安）城文化特性的一部分，不能因為《廢都》裡沒有現代性的城市景觀，就認為它不是一部城市小說或是偽城市小說，賈平凹的其他幾部城市小說也是如此。換言之，儘管賈平凹筆下的西京（安）城充滿了鄉土味，但這些小說依然應當歸屬於城市文學的行列之中。

再者，西京（安）城的鄉土性質對於作家本身而言，自有其意義與功能。陳曉明認為：「如果要說『廢都』之題旨，這裡的『都』只具有一個地理空間的意義，並無實際的『都市』或『城市』的意義，它依然是鄉村中國的放大形式，居住於其中的文人，也是莊之蝶這樣的傳統型的中國文人，並不是思想性的現代知識份子。因此，『廢都』只是在文化意義上來說才成立，而文化，在賈平凹的觀念中，那就只是中國傳統文化。」<sup>83</sup>針對這段話，筆者雖然不認為「廢都」之「都」不具有實際的「都市」或「城市」意義，然後半段的文字確實精闢地點出了文化層面上的「廢都」之於賈平凹的意義。西京（安）城的鄉土性確實有助於賈平凹展現自己對於傳統文化的修養與興趣，並將整個西京城都當成了鄉土中國傳統文化的象徵，以下將進一步說明。

### 三、「廢」之為何？—— 古都、故都與廢都的文化景觀和意識

<sup>81</sup> 吳亮：〈城鎮、文人和舊小說〉，《聯合文學》第 10 卷第 6 期（1994 年 4 月），頁 95。

<sup>82</sup> 許紀霖：〈《廢都》：虛妄的都市批判〉，《聯合文學》第 10 卷第 6 期（1994 年 4 月），頁 103-104。

<sup>83</sup> 陳曉明：《中國當代文學主潮》（北京：北京大學出版社，2009 年 4 月），頁 560。

### (一)「老西安」：傳統中國的魂脈與象徵

西安是中國大陸國家級的歷史文化名城，賈平凹筆下的西京（安）城，除了鄉土性的特質之外，與之相關的也是最重要的莫過於它身為歷史悠久的古都型城市所呈現出的傳統氛圍，因為西京（安）城正是因其鄉土性（或曰不夠現代化）而保留了許多中國傳統文化在其中，這正是古都型城市的一個重要特徵，也是影響與塑造賈平凹對西京（安）的城市想像和文化記憶的來源。而西安城保留下來的傳統文化，不僅僅是在那些保存完好的歷史古蹟博物館中，更有那散落在民間成為市民生活的一部分者，如古老的風俗習慣、方言中保存完好的上古古雅詞語、<sup>84</sup>歷史悠久的古街道名稱、頗具規模的古文物市場……等，形成獨特的城市風情，任何踏進西安的人都可以在其間感受到它古老的傳統風味。

賈平凹雖然生長於陝南商州，但 19 歲時就已「負笈進京」，對於西安的歷史文化有著濃厚的興趣，尤其是對許多西安人而言或許已經習以為常的事物，在他身上都是一種全新的感受。因此西安對他來說，真正是一個傳統文化的寶庫，並在文章當中多次提及此，如在長篇散文〈老西安〉中他寫道：

我以為要了解中國的近代文明那就得去北京，要了解中國的現代文明得去上海，而要了解中國的古代文明卻只有去西安了。西安或許再也不能有如秦、漢、唐時期在中國的顯赫地位了，它在十八世紀衰弱，二十世紀初更是荒涼不堪，直到現在，經濟發展仍滯後於國內別的省份，但它因歷史的積澱，全方位地保留著中國真正的傳統文化，使它具有了渾然的厚重的蒼涼的獨特風格……。<sup>85</sup>

而〈西安這座城〉一文中亦如是說：

整個西安城，充溢著中國歷史的古意，表現的是一種東方的神祕，囫圇圖是一個舊的文物，又鮮活活是一個新的象徵。……看見那大雁塔嗎，那就是一枚印石，看見那曲江池嗎，那就是一盒印泥，記住，歷史當然翻開了新的一頁，現代的西安當然不僅僅是個保留著過去的城，它有著同其他城市所具有的最現代的東西，但是，它區別於別的城市，是無言的上帝把

<sup>84</sup> 關中方言自周代以來就被稱為雅言，又是秦、漢、唐盛世的國都，因此長期作為古代的官話系統，以至於許多看似古典、文雅的詞彙都還保留在日常生活語言中。

<sup>85</sup> 賈平凹：〈老西安〉，《醜石》（北京：人民文學出版社，2007 年 12 月），頁 507。

中國文化的大印放置在西安，西安永遠是中國文化魂魄的所在地了。<sup>86</sup>

這兩段文字無不透露著他對西京（安）城中蘊藏了豐富的中國傳統文化的自豪與自得之意，並很有意識地把整個西京（安）城視為中國傳統文化的巨大象徵。因此，賈平凹筆下的西京（安）城，不單是行政區域劃分上的西安，而是歷史上與洛陽相對的「西京」，充滿了古老的傳統文化氛圍，從文本中「西京」這一名稱的使用，就可意會賈平凹試圖營造一種古城的歷史文化氛圍的用心。

賈平凹進城之後，長年浸淫其間，本身又是個極好傳統藝術的人，西安豐富的傳統文化自然成了構築他精神世界重要的文化因子，在對中國傳統文化自覺的追求和吸收、轉化之下，與其他陝西作家相比，他無疑是受中國傳統文化影響最深的作家。且儘管《廢都》、《白夜》、《土門》、《高興》所處理的議題不盡相同，然其對城市的想像與文化記憶均來自於西安豐富的歷史文化，故即使他所寫的是 20 世紀末的西安城，卻處處用許多與中國傳統文化相關的元素建造出一座屬於他的「文學的西京（安）」——城不城、鄉不鄉，古不古、今不今，是如此怪異卻異常迷人。

試看這幾部小說：《廢都》在表達形式、敘事風格及情節內容上都有借鑑於《金瓶梅》、《紅樓夢》等傳統小說之處，孟雲房演說四大名人的事蹟，有如冷子興演說榮國府、莊之蝶與牛月清、唐宛兒、柳月、阿燦之間的關係及其性關係的描寫修辭和「□□□□（以下作者刪去○○字）」的潔本形式，都讓人想起《金瓶梅》的女性和性描寫，莫怪《廢都》一出版，便有好事者喻為當代的《紅樓夢》與《金瓶梅》。小說中亦充滿了秦磚漢瓦、塤、古鏡、手鐲、卜卦之術、字畫等古典事物，主角群也非現代知識份子，更像傳統的風雅名士，字裡行間瀰漫的是一種陳舊且古典的傳統情趣。《白夜》的風格則是《廢都》的延續，其人物形象的設定也充滿古典性：虞白出身名門世家，善操古琴，尤愛姜白石詞曲，對於古琴維護和彈琴焚香之道極為講究，儼然是一優雅的古典仕女；而寬哥身為一介警察，竟然也能欣賞古琴，大談黃鐘大呂等古傳統樂理。《土門》的故事內容雖然較為貼近社會現實，然其中能治百病的雲林爺有如傳統小說常出現的神奇老人，而村長成義飛簷走壁、高超的偷盜功夫則近似於古典小說的俠盜英雄；還有那引之有據的關於仁厚村祖先及秦王陣鼓樂的古老歷史。

<sup>86</sup> 賈平凹：〈西安這座城〉，《閱讀與作文（高中版）》2005 年第 11 期，頁 23。

此外，在城市空間景觀的書寫上，賈平凹也描寫了不少具有傳統特色或歷史典故的建築或空間，小說人物就生活或穿梭於其中，恰如其分地彰顯了西京（安）城身為古都、故都的文化特性。如《廢都》中就寫了牛月清的老宅所在之處——「雙仁府街水局巷」的歷史典故：牛家先祖為一奇人，以其神機妙算的本領幫助守城的軍司令楊虎城擊退了攻城的河南軍閥劉鎮華。楊虎城感念此人，便賞了雙仁府街一條巷讓牛家獨居，而此處正好是西京四大甜水井中最大的那口井之所在，因此這位牛家奇人的兒子就開設雙仁府水局，專供甜水。這一歷史典故每每為莊之蝶所樂道。然而小說結尾，這條街巷卻因為過於老舊，隨著西京城的都市更新計畫而被拆遷了。

再如尼姑慧明主持的清虛庵，建於唐朝，相傳楊貴妃曾在此出家；庵裡西邊亭處有一石碑，上刻有「大燕聖武觀女尼馬凌虛墓誌銘」文，記述一位貌美自貞的女尼之事，令莊之蝶神往不已。而趙京五家世曾經顯赫一時，其先祖當過清朝的刑部尚書，八國聯軍時慈禧逃到西安來亦是他保駕。如今趙家的四合大院卻在50年代成了城市貧戶居住的大雜院，眼下市長欲興建體育館，也即將被拆遷了。而那最能代表「城」市的城牆，則是周敏吹填的去處，幽怨淒涼的墳聲與這城市的氛圍其實最能相應；在《白夜》中城牆則是虞白、夜郎等人舉辦古樂集會的地方，古城古牆古樂，好不風雅。且小說中由京城老戶虞家四合院大宅改建而成的民俗博物館，儼然是西京（安）城的又一象徵。因為比起東南沿海的現代型都會，西京（安）城無疑是一個大型的博物館，匯聚、保存了許多歷史文物和傳統文化於其中。

至於《高興》，其寫底層農民進城打工的艱難處境，題材嚴肅而現實，卻也連那從貧窮落後的鄉村進城來的劉高興都懂得欣賞西安的古都城市景觀：

生活在西安城的人，大家津津樂道這個城市曾經闊過：看那城牆吧，地球上保存得最完整的古城之牆，那還是明朝的城郭，僅僅只是漢唐時的八分之一，而兩千年前的世界上最偉大的兩個城市，除了羅馬，那就是西安了，四海相揖，萬邦來朝！我可惜不是生於漢唐，但我要親眼看看漢唐時的那三百六十個坊屬於現在的什麼方位。哈哈，騎著自行車不是去為了生計，又不是那種盲目旅遊，而是巡視，是多麼愉快和有意義啊！我去看了大雁塔，去看了文廟和城隍廟，去了大明宮遺址，去了豐慶湖，去了興善寺。當然我也去高科技開發區，去了購物中心大樓，去了金融一條街，去了市

政府大樓前的廣場。我仍掌握了這樣一個祕密：西安的街巷名大致還沿用了古老的名稱，又都是非常好的詞語，你便拿著地圖去找，感到一種說不出的吉祥。比如：保吉巷，大有巷，未央街，永樂街，德福巷，廣濟巷，霽旦巷。還有那些體現古時特點的街巷，更使你浮想聯翩，比如木頭市街，羊市街，炭市巷，油巷，粉巷，竹笆市街，輦止街，車巷，習武巷。……

87

這些古街道名和隨處可見的古蹟建築本身就是一種文化記憶的存在，代表著這個城市的歷史文化，也是作家文中呈現的城市想像的來源。當作家刻意去書寫、紀錄這些東西時，它們也就成為了作家本身對於這個城市的文化記憶的書寫。

由此可見，賈平凹的西京（安）城市小說其實是汲取了許多傳統文化的養分並將之轉化而來，使得他的城市小說縈繞著揮之不去的傳統氣息。而那由保存完好的古城牆所框限出來的西京（安）城，在小說中成了一個獨特的文化空間，在這些傳統文化元素的組合之下呈現出西京（安）深厚的歷史感，彷彿一個時光倒流、錯置的「老西安」。

## （二）雙重之「廢」：破廢之都與頹廢之人

在四部城市小說當中，《廢都》尤其重要，儘管它在性描寫的部分引起了許多是非非，但不可否認，這部小說的確有它的可讀性與文學的價值。它不僅將當代西安城市文化與精神中的古都、故都的文化特色淋漓盡致地展現出來，正如論者所言，在賈平凹的《廢都》之前，沒有一部作品能對西京（安）城作出這樣的描寫，因此「《廢都》當之無愧是第一部最為詳盡、完整的有關西安城市以及城市文化敘述的文學作品」，甚至觸動了人們對於西京（安）城的文化記憶與想像，<sup>88</sup>在西安的城市文化研究中具有一定的價值。<sup>89</sup>

由於自身敏感的心靈與寫作當時淒涼、蕭瑟的情緒，賈平凹在覺悟之餘，也透過城市中人的生存狀態，寫出了世紀末的西京（安）城的文化與精神，一字以

<sup>87</sup> 賈平凹：《高興》（北京：人民文學出版社，2008年1月），頁105。

<sup>88</sup> 賈平凹就曾提到《廢都》中所寫的都是西安真有其事的街巷，小說出版之後，吸引了許多民俗攝影家「按圖索驥」考證、拍攝一翻，隨後西安城進行大規模的城區改建，許多老街巷實際的面貌都變了，只剩下虛有其名的老街巷名稱。參見賈平凹：〈老西安〉，《醜石》，頁522。可見《廢都》雖然是虛構的小說，但對於保存城市歷史與文化記憶上也不無貢獻。

<sup>89</sup> 劉寧、李繼凱：〈文化名人與西安城市文化發展初探——以當代三位西安作家為中心〉，《人文雜誌》2009年第6期，頁91。

蔽之，曰之「廢」。而西京（安）城之所以為「廢都」，是因為：

「廢都」二字最早起源於我對西安的認識。西安是歷史名城，是文化古都，但已在很早很早的時代裡，這裡就不再成為國都了，作為西安人，雖所處的城市早已敗落，但潛意識裡其曾是十二個王朝之都的自豪得意並未消盡，甚至更強烈，隨著時代的前進，別的城市突飛猛進，西安在政治、軍事、經濟諸方面已無什麼優勢，這對西安人是一種悲哀，由此滋生一種自卑性的自尊，一種無奈性的放達和一種尷尬性的焦慮。西安的這種古都—故都—廢都文化心態是極典型的，我對此產生興趣。<sup>90</sup>（《《廢都》創作問答》）

這裡的人自然有過去的輝煌和輝煌帶來的文化重負，自然有如今「廢」字下的失落、尷尬、不服氣又無奈的可憐。這樣的廢都可以窒息生命，又可以在血汗中闖出一條路子。而現在，就是一種艱難、尷尬的生存狀況。<sup>91</sup>（《與田珍穎的通信（一）》）

過去的盛世對照出現今的衰朽，對此賈平凹有相當深刻的感受，故以此作為其城市小說的切入點，並且試圖從一城之「廢」的地理意義擴大為一種「世紀末」的時代情緒。

這一「廢都」意識，雖然是賈平凹一家之言，但在當時的文化情境之下，卻是相當具有代表性，在《廢都》出版之後，「廢都」也彷彿成了西京（安）城的代名詞。而所謂「廢」，當作「頹廢」與「破廢」解。然以往論者對於「廢都」的論述，多著重於「頹廢」的意義（尤其是針對莊之蝶的荒唐性事），較忽略了從古都、故都演變為廢都這個脈絡之下的「廢」——「破廢」的意義，故本論文以下將分別針對這雙重之「廢」予以說明。

先論「頹廢」，其具體所指毫無疑問就是在市場經濟大潮之中的商業與消費文化被沖刷地體無完膚的「知識份子」所體現的墮落——四大名人的荒唐行徑，無論是色慾還是貪慾，這京城裡的四大名人早已有失風度，就連那活得最清靜、成就、檔次最高的莊之蝶，也只能用最墮落的方式來尋求精神的慰藉，陷入一種尷尬的生存情境之中，乃至於萬劫不復毀了自己也毀了他人。而四大名人的職業

<sup>90</sup> 賈平凹、王新民：《《廢都》創作問答》，收錄於蕭夏林主編：《廢都廢誰》（北京：學苑出版社，1993年10月），頁23。

<sup>91</sup> 賈平凹：《與田珍穎的通信（一）》，《五十大話》，頁166。



與身分所代表的傳統文化：莊之蝶的文章、龔靖元的書法、汪希眠的國畫以及阮知非的秦腔表演藝術，不是被時代潮流所淘汰（如阮知非不演秦腔而改辦時裝模特兒隊）就是這些文化都成了商業買賣與消費性的商品，不再是他們精神的糧食，甚至他們自己本身也已無意將其當成精神的糧食，而自甘將其置之於金錢遊戲之中，鬻（廣告）文賣（假）畫以獲利。「知識份子」不再是文化的巨人而淪落為精神的侏儒，「頹廢」之氣也由此而生，並在這般墮落的生活從文化名人成為了文化「廢」人，是頹廢，也是精神殘廢，與城市本身的「破廢」景觀融合在一起，共同構成了「廢都意識」的內涵。

至於「破廢」之意，其實是從中國當代城市發展的比較中所得出的一種結論。因為西京（安）城儘管有過無比的輝煌，有著豐富的傳統文化和令人發思古之幽情的城市景觀，足以令陝西人無比自豪。然著眼於實際的經濟與現代文明的發展，跟其他城市的突飛猛進相比，它顯然處於傳統文化發展的過於爛熟而連帶影響了城市文明的發展跟不上時代、顯出遲滯狀態的尷尬處境，且其充滿鄉村式的城市景觀與光鮮亮麗的現代化城市相比，也略顯破舊，許多舊城區都還在改建當中。種種「破廢」的情景，包括城之廢和人之廢都在收破爛老頭「收破爛囉——」的聲聲吆喝中與之黯然相應。

小說中新上任的市長雖然力圖振興古城的經濟，打著「文化搭台、經濟唱戲」的如意算盤，積極興辦古都文化節，在城內重建了幾條仿古文化街，卻偏偏以體質孱弱、無法自行繁衍後代、早已不適應自然的「大熊貓」作為節徽，不啻是昭告著這座「廢都」令人難堪的文化狀態。而從《廢都》中賈平凹對於西京（安）城文化狀態的擔憂與不滿，與上述所引述的他對於古都傳統文化的描述中所流露的自得之意相對照，不正顯示了他論「廢都意識」時所談到的西安人面對自己城市的處境時所流露的既自尊又自卑的尷尬、失落和焦慮的心情嗎？

是以，這雙重的「廢」實在是不忍卒睹，昔日風光顯赫的古都而今已王氣黯然，風光不再，在周敏於城牆上吹響的哀哀塤聲中瀰散著「滿城的鬼比滿城的人多」的衰敗、死亡的氣息，儼然一座文化與精神的廢墟。而在這座廢墟之中，莊之蝶與其女人們的淫聲浪語、老太太的「鬼話」連篇、周敏如泣如訴的幽怨塤聲、收破爛老頭的諷世念謠與「收破爛囉——」的吆喝聲，以及奶牛死後作成的鼓皮在風裡嗚嗚如鬼叫如狼嚎的自鳴聲，這幾種聲音都不斷在文本中輪番登場，眾聲喧嘩，豈不熱鬧，卻也好不淒楚，共同交織出世紀末的靡靡哀歌，一唱就唱響了

西京（安）城在當代城市文學的名號（臭名？盛名？）。

無論如何，賈平凹對於陝西文學在城市題材的開拓上是不容置疑的，尤其是他對於西京（安）城獨特的歷史文化與精神的掌握，值得後來欲書寫西安城市小說的作家借鑑。誰說城市小說一定要千篇一律地書寫現代性的城市景觀？深刻把握住城市本身的文化特性，才是寫作的關鍵。西京（安）城本身的城市文化就具有獨特性，擁有相當大的開拓空間，故陝西文學的城市題材小說雖然還不成氣候，卻可以朝這一方向努力。陝西已有論者冀望於此，如李繼凱就提出：「西安作家應該積極借鑒當年誕生於北京、上海的『京派』、『海派』等文學流派的經驗，從本土生活體驗出發，整合力量，振奮精神，綜合創新，努力創造出堪與『京派』、『海派』相媲美的文學流派——『安派』。『安派』源於一定語境，根據『京派』、『海派』術語黏連而來……」。<sup>92</sup>對此，筆者亦樂觀其成，也期待有更多深刻呈現西京（安）的城市小說出現，加入城市文學的陣容之中。



<sup>92</sup> 李繼凱：〈論秦地小說作家的廢土廢都心態〉，《文藝爭鳴》1999年第2期，頁66。

## 第六章 結論

### 第一節 回顧：陝西當代小說與陳忠實、賈平凹創作之發展

綜合以上各章所述，即可得知陳忠實和賈平凹各自以其卓然有成的創作實績在陝西當代小說發展史上扮演著承先啟後的角色，確實可供我們察照陝西當代小說自 50 年代以來的發展概況，這是本論文之所以選擇陳忠實與賈平凹為代表進行陝西當代小說研究的原因，也是本論文試圖證明之處。在此不妨就本論文各章所開展之論述進行整體的回顧。

本論文在第二章以「地域」的角度切入陝西文學的討論，是因為陝西作家群的創作深受陝西地域文化的影響，地域色彩濃厚，在地域文化與文學的研究範疇中一直以來都是重要的研究對象。而陝西地域文化之內容，無論是自然地理景觀還是人文歷史都相當多元、豐富，整體上以北方的黃土文化為主，而又兼具南國風情，具有雙重的文化屬性，且其內部的自然地理屬性南北差異甚大，可劃分為陝北、關中、陝南三個文化板塊。在人文歷史方面，陝西農業文明發達，是周、秦、漢、唐等盛世的重要腹地，西安又為十三朝古都，歷史悠久，文化積澱深厚。因此，在自然地理景觀和人文歷史的交互影響之下，形成了各具特色的陝北、關中、陝南文化，而作家們長期浸潤於此，其創作自然或多或少都受到各自小地域文化的影響而呈現出鮮明的地域特色。

不過，就陝西作家群的整體創作來看，仍然有一個顯著的「共性」，這是由於其文學傳統的影響之故。這一文學傳統可具體歸納為現實主義、史詩追求和農村、鄉土題材三個方面，總體風格長期以來不脫「土」與「實」的評價。它的形成是發軔於 1937-1949 的延安文藝而奠基於 50-60 年代的第一代作家——柳青、杜鵬程、王文石等人身上，在寫作方法、風格和題材上都對後來的陝西作家影響深遠，既樹立了陝西文學創作的範式，但無形中也形成一種「共性」大於「殊性」的現象。而這一文學傳統之形成，除了時代環境與政治因素的作用之外，其實也潛藏著地域文化因子的影響，然這一影響因子在第一代作家身上尚未成為一種創作的自覺，直至第二代作家身上才有較為顯著的自覺性創作，開始注意到生活所在的地域文化對自身創作的意義並形成各自的文學根據地。這是陝西作家「背離共性，自成風景」、從這一文學傳統中走出自己的寫作道路、創造個人化的寫作風格的重要關鍵，其中又以陳忠實與賈平凹最具代表性也最具啟發性。

陳忠實和賈平凹各自以不同方式、不同程度地、在不同的時間點參與、回應了 80 年代的尋根文學中對於地域、民族傳統文化的探尋，使得他們的創作從先天上地域文化對他們創作心理、精神氣質、文學風格潛移默化的影響走向「自覺地」開掘生活所在的地域文化以為創作的素材或某種精神理念的載體。

先就陳忠實來看，其整體創作風格展現出關中地區質樸厚重的秦風，不過其前期作品較為平淺、單薄，至《白鹿原》一書的出現才能真正體現他對關中地域文化的深度開掘與探尋。而這中間，陳忠實的創作也經歷了從「深入生活」進一步到「深入歷史」、從「政治」視角轉向「文化」視角的轉變，《白鹿原》就是這一轉變的成果。而轉變的關鍵即在於文化心理結構學說啟發下對關中歷史文化的深入回掘，不僅有助於陳忠實對小說人物形象、心理的塑造，亦提供了他更多可資運用的寫作素材，使得《白鹿原》洋溢著厚重的歷史感和豐富的文化底蘊。且更重要的是，對他而言，關中地區是中原民族的文明起源地、盛世王朝的心腹地帶，以致他對民族、傳統文化的理解是立足於關中，將關中視作整個鄉土中國的縮影和投影，而關中所發展出來的農耕文化、儒家文化、宗法家族文化無非也就是構成他所認為的「我們這個民族」的文化心理的核心。因此陳忠實的《白鹿原》其實是立足於關中、白鹿原，藉由這一地域文化心理來探索、思考民族的文化心理，這從其小說意象和人物形象的象徵意涵與文化意蘊即可得知。

至於賈平凹，由於其生長於陝南商州，然久居於西安，故雖是陝南作家的代表，但實際上他創作的地域化取向卻是「跨文化板塊」的結果，風格兼融了陝南和關中兩大文化區塊的特性，較為駁雜、多元。他在 80 年代初開始意識到建立文學根據地的重要性，又受到臥虎石刻的藝術啟發，以故鄉商州作為寫作根據地創作了一系列具有商州文化風情的作品，奠定了他在文壇的地位。而其創作的整體，在許多方面也都顯現出商州地區本身秦楚文化交融下既「雄」且「秀」的文化特質，兼融了關中秦地的古樸質拙和陝南楚文化的神祕幽美，形成創作上的秦漢風或是秦楚風。而商州之外，古都西安同樣是影響賈平凹創作甚深的重要地理空間。它豐富的傳統文化既是結構他精神世界不可或缺的文化因子，王畿之地的帝都氣象和關中文化的雄渾質樸也帶給了他有別商州山地文化的影響。加以 90 年代之後，賈平凹轉向了城市和城鄉題材的書寫，商州和西安更成了彼此互映的兩面鏡子，無論是寫鄉村還是寫城市，彼此都是重要的參照點，是他思考城鄉關係和鄉土文化未來命運的重要載體。因此無形中商州和西安也脫離其行政和地理

空間的意義，成為不同的、互為映照的文化與精神象徵，是他理解、觀照這個大千世界的多稜魔鏡。

以上是純就地域的角度來看陳忠實和賈平凹的創作，但地域文化只是進入他們文學與精神世界的其中一個面向，不代表他們作品的全部。作為秦地土生土長的作家，陳忠實和賈平凹雖然深受關中和商州的地域文化影響而表現出不同的精神氣質，但他們同樣都是從三秦大地的鄉間走出，從農民的世界裡成長起來的，故他們的鄉土小說自然是以農村、農民題材為主要關注對象。且從他們的作品看來，地域書寫和鄉土關懷是一體兩面之事。因為他們的地域書寫從來都不是僅止於表現地域風光，而是將風土與人情融會書寫，去呈現當地人的生活。而這「人」的身分，往往就是農民；這地，也無非就是關中與商州的農村。因此，儘管關中大平原的平地農村和商州山野的山地農村有著地域文化和生活型態的差異，然農民的精神世界、命運和農村生活的未來發展是他們共同的鄉土關懷，故在他們的許多篇小說中，既有風情各異的地域書寫，亦有對農村故土居民的深切關懷。因此，本論文在第三章、第四章也分別就陳忠實和賈平凹作品予以具體、主題性的分析，以見其對地域、鄉土文化的思考和關懷。

在第三章中，本論文對陳忠實作品的討論聚焦於其對鄉土歷史（包括過去的和當下正在發生中的歷史）的書寫和民族傳統文化的反思。陳忠實 90 年代以前的作品，由於受其作為一個農民、農村基層工作者和共產黨員的身分與情感認同之影響，這一時期的作品在題材內容上主要有兩類，一類是關於過去革命、政治鬥爭歷史所造成的創傷之反思，另一類則是因應著改革開放的潮流所興起的當代農村改革的景況和農民的心理嬗變之刻劃，並經常流露出政治化和理念化的色彩。此時他對鄉土及其生活的觀照主要還是採取政治的視角，關注的是鄉村政治、鄉土秩序的重整和農村改革的種種現象，也因此塑造出一群堪稱政治典型的「農村基層工作者」的群像，並在這群人身上寄託了他理想中的鄉土社會藍圖。且改革開放以來，中共對農村政策做了諸多調整，陳忠實有不少作品都寫到新政策的實施下對農村、農民的影響，整體呈現出的是農民對新政策的樂於接受和勇於嘗試，使得這一主題之下的農村生活洋溢著新氣象、新希望。不過 80 年代中期之後，陳忠實也逐漸意識到市場經濟和商品觀念對向來純樸的鄉土社會（尤其是在道德價值觀這方面）的衝擊，使得他對社會風氣的負面轉變從疑惑、驚懼轉向一種渴求——重尋某些美好的傳統道德價值觀。這一點在後來的《白鹿原》張

揚的儒家文化精神中得到回應。

相較於 90 年代以前中短篇小說對於現實的鄉土的關注，《白鹿原》則是陳忠實對於歷史的鄉土的理解，而他對鄉土的觀照也從政治轉向了文化視角，相當全面地呈現了關中地區的歷史文化及其鄉土社會的文化結構，包括農耕文化、儒家文化和宗法家族文化以及從辛亥革命前夕到中共建國這段期間新興的革命力量等，都是陳忠實重構這段鄉土歷史的重要內容。小說中最具深度也最成功者莫過於白鹿意象的營造和人物形象、心理的塑造。白鹿意象具有多重的意涵，交織著神性的靈力與人性的理念，然無論是代表著祥瑞之兆的神靈之物還是共產黨的政治理念、儒家文化的仁義精神，白鹿意象都呼應了人們對於「樂土」的渴求。且小說中處處充滿「白鹿」的身影，從書名、地名、族姓、家史乃至人物的形象和精神、生命歷程、命運都和「白鹿」息息相關，以其神祕縹緲、如真似幻的型態一再地出現於小說敘事中，既超脫於人物之外，又緊扣著人物的命運。

至於人物形象及其心理的塑造，更可看出文化心理結構學說對於陳忠實的啟發，因為這些人物身上有著豐富的文化意涵，諸如：白嘉軒和鹿子霖取決於門風優劣的《鄉約》／「鄉約」之爭；白鹿子弟們分化為國、共、匪三股勢力的廟堂、生存之爭與情愛糾葛，以及他們在新興的革命力量的催動之下對傳統儒家、宗法家族文化的叛逃乃至於最後的回歸；在祠堂文化中充當了性祭品的小娥和鹿冷氏……等，無不揭示了陳忠實對於革命歷史和民族、傳統文化的思考，並藉由白、鹿家族兩代人前後 50 年間的文化心理結構和秩序的變化以及其精神、生命歷程之演變所構成的家族史演繹出這一特定時期內的鄉土、革命和民族史。

此外，陳忠實對鄉土歷史的書寫，既批判了儒教傳統文化之惡，也張揚了以朱先生、白嘉軒為代表的儒家「仁義」精神，這也是白鹿意象最主要的象徵意涵。而筆者以為陳忠實其實是將這一美善的仁義精神從地域性的文化心理擴大為一種屬於全民族的普世價值，試圖在歷史與道德悖反的世變框架中藉由白鹿的復現一再召喚人們對於古老的、美善的道德精神的回憶以及在當代重振的可能。儘管陳忠實對於傳統與儒家文化如何面對自身在現代社會的困境這一問題上似無明確解答，然至少「白鹿」所代表的仁義精神提醒了我們無論世事如何多變，有些文化精神仍舊具有超越時空的特性，在世變中依然有其存在的價值。是以，《白鹿原》對歷史、文化、人性、道德的反思，最後都指向了文化的潰散與道德精神的重振，這是他的關中文化尋根帶給讀者最大的啟示。

在第四章中，本論文主要從農村變革與城鄉互動中的精神與文化變異這一主題來建構賈平凹創作的思想脈絡和其鄉土關懷。賈平凹 80 年代的商州系列，除了對商州地域文化風情的詩意描繪之外，也以商州作為反映農村變革狀況的根據地，寫出了改革浪潮下地之子們在守成與開拓之間的心理變化和掙扎，同時也注意到了改革潮流對於鄉土社會的種種衝擊，尤其對「致富」之風襲捲下所造成、凸顯的人情澆薄和人性的卑劣、愚頑有所警覺和省思。對此，賈平凹認為所謂的「改革」，僅僅從物質生活層面的提升是不夠的，必須要從「人」的改革著手，提昇人的素質，使人有足夠的能力和見識才能正向的適應環境的改變而讓生活向上提升，如此才是改革的最終理想，否則只會衍伸出更多的問題。而《浮躁》則是賈平凹 80 年代以來關於改革主題的集大成作品。「浮躁」兩字來自於人民要求振興的內心騷動所衍生出的一種特定的時代心理和特定歷史環境中的普遍意識，是賈平凹對時代情緒和心理的精準概括。小說對於鄉村政治圈多有著墨，並透過金狗、雷大空、福運這三種不同的農民典型的性格刻劃、人生際運和田、鞏兩家所代表的官僚主義寫出關於「人」的改革的重要性，延續了此前賈平凹對於改革的思考，較之一般改革文學中盲目而樂觀的自信心理顯然深刻許多，具有重要的文學意義。

90 年代以後，賈平凹告別農村改革題材，轉向了城市、城鄉題材，然基於對農民、鄉村的情感以及那份難以抹滅的「農民意識」，作家在《廢都》和《白夜》中的城市生活書寫總是掩藏不住那份從「我鄉」到「他城」的悲哀。所以《廢都》藉由奶牛的視角和命運以及大熊貓的形象、《白夜》透過人物的種種「變形」講述了一則又一則城市化的寓言，同時也暗示了城市中人們的生存和文化狀態，一再流露出對「城市化」——為城市所異化的恐懼。而莊之蝶為城市文名所苦的精神頹敗及其源於補償心理而為的荒唐性事，夜郎、寬哥等人離鄉進城最後一無所有的虛無都反映了鄉下人離開土地之後無以著根的精神困境。是以，透過人、土地和城市之間的關係，賈平凹也凸顯了鄉土之根之於他的重要性。而這鄉土之根所蘊含的實質的文化型態和內容是作家在離開「我鄉」進入「他城」之後的身分與情感認同的來源，也是一個抽象的精神家園和文化精神的象徵，在他的城市與城鄉書寫中，經常成為城市及其文化的參照系。

從《廢都》、《白夜》以來，賈平凹就一直思索著關於城市／鄉村、現代／傳統文化之間的關係。《土門》、《高老莊》、《懷念狼》都圍繞著這一主題展開，自

覺地從更深入的文化層面來思考城市／鄉村、現代／傳統文化的複雜關係，形成一個大的文化建構的理想。《土門》站在鄉村的立場，以家園的消逝試圖召喚理想的城鄉生活型態，而最終只能復歸於抽象、虛幻的精神家園之追尋。《高老莊》批判傳統鄉土文化之惡，在女主角西夏的身上寄託了城市／鄉村、現代／傳統文化在互融之中進行重構的文化理想，冀望傳統鄉土文化能打破封閉、保守性，以開闊的胸懷接受異質文化的進入，在文化的多元融合中走向理想之境，可惜這一文化理想在頑強的鄉土文化因子的負面影響之下未竟全功。至於《懷念狼》則藉由對狼的懷念，懷念文明發展過程中逐漸消散的野性氣質和勃發的生命力，而小說結尾主角「我需要狼」的吶喊並非實質的文化建構，而是一種抽象的精神呼喊，召喚野性、自然力量的回歸，這是為文明所僵死、孱弱、頹敗已久的人們最欠缺的東西，回應了 90 年代以來賈平凹對城鄉文明發展的思索，可視為其建構文化理想的餘聲。三部小說各自以不同的層面對城市／鄉村、現代／傳統文化予以批判和省思。

至於《秦腔》和《高興》，賈平凹亦持續關注著城鄉之間的關係，在城鄉的互動關係中重申他對土地與鄉土之根的情感以及那擺脫不掉的農民意識。《秦腔》以其故鄉商州棗花為焦點，採取密實的筆法還原鄉土生活的本真面貌，寫了中國農村生活自改革開放以來的種種問題，包括鄉村的價值觀念、經濟結構、人際關係等的變化；寫了那匯聚著賈平凹對故鄉的情感與記憶的秦腔、那曾經與農民的生活、生命連繫在一起的秦人之聲如何逐漸沒落；寫了農民如何一步步從土地上出走、消失；寫了傳統的重土觀念如何為新一輩的農村子弟所棄絕……，一再流露出作家面對故鄉的劇烈改變所產生的「失根」與「拔根」的焦慮與憂傷。而傳統民間文化的衰亡、農村勞動力的流失以及最後在夏天智、夏天義墳上所樹起的無字碑，無不宣告了鄉土文化的斷裂與鄉土敘事的終結。《高興》則進一步描寫了離土農民進城之後的精神世界與主體建構，刻畫他們流離於城鄉之間、飽受城鄉意識型態影響的心情。無論劉高興如何透過各種方式於城市中建構一個新的主體，然最後五富的死亡和劉高興精神的失落、城市主體的崩解，都表明了失去土地的農民無法在城市中找到歸屬，可以說是再次重寫了莊之蝶、夜郎等人在城市無法著根的精神困境，亦重申了 90 年代以來城鄉之間長期存在的巨大問題。是以，從 80 年代迄今，儘管賈平凹的創作已不侷限於農村、鄉土，然他對於城市、城鄉流動題材的書寫都可以視為鄉土題材的延伸，充滿了強烈的鄉土關懷。



綜觀陳忠實和賈平凹對農村、鄉土（乃至於城市、城鄉關係）的種種觀照與思考，就可看出他們的鄉土寫作是以特定地域為背景，然其小說創作的地域化走向最終都從地域文化的尋根進一步深化、昇華成關於整個鄉土、傳統和民族文化的思索與關懷，對陝西文學內部傳統的農村題材進行了擴展與開掘。因為陝西第一代作家們對農村題材的書寫往往忽視了文化視角而以政治視角掛帥，然到了陳忠實和賈平凹身上則各有繼承與轉化，在 80 年代先後進行著農村題材創作的轉型，既秉持著陝西作家關注現實生活的傳統寫作精神反映變革時期的農村發展現況，也有對鄉土生活的抒情觀照和文化審美，亦有進一步對民族歷史、傳統鄉土文化進行深刻反思者，為陝西作家傳統的三農題材注入了活血，在這段時期的文學探索中成功地走出了自己的路。且他們的創作實績亦足以顯現陝西當代小說在鄉土寫作上的深度、廣度與殷勤耕耘之功，在中國鄉土文學的範疇中亦具有相當的重要性。

在第五章中，本論文則著眼於陳忠實和賈平凹作品的表現形式和題材內容，將其置入陝西文學發展史的脈絡之下來看其對陝西文學傳統的繼承與新變，主要聚焦於現實主義的寫作方式、史詩性的追求與消解和城市題材的開拓三個層面。其中現實主義的寫作方式和史詩性的追求是陝西重要的文學傳統，在新時期以來，這一文學傳統仍有效地影響了陝西文學的風貌，同時也有所開展，形成主流與分流之間的關係。陳忠實和賈平凹就分別是主流與分流的代表，前者是置身於這一文學傳統之中，以其為基礎繼續加以深化、超越，後者則較大程度的脫離這一文學傳統的影響，以強烈、獨特的個人風格另成一道具有影響力的分流。

首先，就現實主義的寫作方式來看，由陝西的第一代作家柳青、杜鵬程、王文石等人所奠定的現實主義寫作傳統是 50 年代盛行的社會主義／革命現實主義。這一現實主義的寫作特色注重典型環境、典型人物的塑造，然由於其為革命服務的目的性，故不免帶有強烈的政治傾向和理念化、模式化的色彩。陳忠實的創作是從學習、模仿柳青開始，因此這一社會主義／革命現實主義的寫作特色影響陳忠實早期作品甚深。然隨著陳忠實對文學創作的探索，他也逐漸走出了柳青的影響，在柳青的基礎之上對現實主義傳統進行了進一步的豐富和深化，《白鹿原》對於現實主義傳統的貢獻與意義即在於此。

《白鹿原》在細節的描寫、情節、故事的完整性、人物典型的塑造和「寫真實」的基本精神上仍然繼承了現實主義傳統的特色。而對舊有的現實主義傳統的

深化與開展，主要表現在幾個方面：一是對民間神祕現象和鄉野傳奇的描繪，這是過去的社會主義／革命現實主義較少觸及的事物，然《白鹿原》無論是情節、意象的構思還是人物的塑造，都有濃厚的「鄉野傳奇」的神祕色彩，將各種超現實的事物納入了現實主義的框架中，使得陳忠實筆下的鄉土關中既寫實又神祕。二是一反過去社會主義／革命現實主義那種對生活物象、事象單純描寫、一逕直白、為其先驗的理念鋪陳的單調寫作模式，增添以意象的構思和運用，使得小說的意蘊更為豐富。三是人物典型的立體化。陳忠實將傳統的典型說進一步深化，以宗法家族文化、農耕文化、儒家文化甚至是革命文化的多元融合，賦予人物典型以複雜性和多面性，使它們不再侷限於刻板、單一的政治典型而成為立體化的文化典型。四是「紀時」上的變化。傳統的現實主義其推進情節、故事的發展往往是順時態的「現在進行式」。《白鹿原》大致如此，但時間敘事上亦頗暗藏玄機，除了現在式的線性時間敘事之外，受到魔幻現實主義的影響，尚運用了「預敘」的手法，利用「多年以後……」這一句式擴充了作家的敘事空間，把解放之後的歷史也間接納入了文本的「現實」之中，並含蓄地表達了作家的歷史觀。是以，陳忠實的《白鹿原》是在柳青所奠定的現實主義傳統基礎之上融入許多新的元素進行深化與開展，堪稱新時期以來陝西文學中較為成熟、極具代表性的現實主義文學範式。

賈平凹的創作歷程在現實主義寫作這方面，受柳青的影響較少，在同代作家之中，最早背離這一文學傳統而顯現出自己的個性來，並於 90 年代以來的文學探索中形成極具個人化特色的現實主義寫作風格，本論文將其稱之為「異／意象—混沌現實主義」。這一寫作主義仍然秉持了傳統現實主義關注現實生活的精神，不過在寫作方式上則是「務虛」與「求實」筆法的共構互融。所謂的「務虛」包括兩方面：就內容素材本身的性質而言，是違反常理、神祕玄虛的「異象」；就表現方式而言，主要是落實在意象的設置，且異象與意象之間經常相互關聯、疊合，成為賈平凹有別於傳統現實主義小說的顯著特色。而「求實」的「實」，就內涵而言與傳統現實主義相同，指的是作家所掌握的現實生活；在表現和描寫上則強調如說話、聊天般讓人看不出技巧的混沌蒼茫的美學風格以及密實的細節描寫，與傳統現實主義經過精當剪裁之後結構分明、情節起伏有致、邏輯嚴謹的書寫大相逕庭。這一極具個人風格的現實主義寫作可謂開展出了陝西現實主義文學主流傳統之外的另一個樣貌，並以其創作實績自成一股奇異的分流。

其次，就新時期的陝西作家來說，他們受到前輩柳青和杜鵬程的影響，整體而言較他省作家表現出較為明顯的「史詩情結」，如路遙、陳忠實、京夫、高建群、葉廣芩等人的長篇小說都具備了史詩性的特點，對史詩的追求意識相當鮮明，然其作品的史詩性內涵較之過去社會主義／革命現實主義統領之下的史詩性長篇小說已有所轉變。陳忠實是新時期之後陝西史詩傳統的重要代表，《白鹿原》的史詩格局相當明確，在許多方面都具備了史詩性長篇小說的條件。在「史」的內容上，《白鹿原》有意避開官方的宏大歷史敘事而突出「民間」及其文化型態，包括關中民間日常生活的描繪、「民間傳奇」的元素和模式、朱先生與白嘉軒所代表的民間儒家、農耕、宗法家族文化……等，與過去的史詩性長篇小說服膺於官方政權的「革命正史」已有所別，這也是《白鹿原》的「祕史」之所以為「祕」的重點所在。對陝西文學傳統而言，《白鹿原》既延續了史詩傳統，同時也是樹立了史詩性長篇小說的成熟典範，可謂進一步豐富、深化了陝西文學的史詩寫作傳統。

相較於陳忠實，賈平凹較無追求史詩性的強烈意圖，而是屬意於「心跡」式的寫作。因此，比起追求史詩性的作家對某一歷史時期的風雲變化的全景式描寫和企圖再現歷史的宏大野心，賈平凹更注重個體對於歷史與生活當下直觀且真實的心靈感受，以個人獨特的情趣、風格來表達他對歷史和生活的看法。基於此，具體的歷史重大事件在他的小說中經常被邊緣化，而其對歷史的看法則認為真正鮮活的歷史來自於混沌、蒼茫、無序而湧動的民間日常生活，沒有所謂的主角或是英雄，而是由許許多多平凡的小人物所組成。加以其混沌美學之故，賈平凹筆下的鄉土民間鮮活生動且百無禁忌，將「民間」藏污納垢的特性和自由自在的審美風格表現地更為淋漓盡致，而相對的，他小說的整體美學風格自然也就缺乏史詩性長篇小說所要求的崇高與莊重了。至於《秦腔》，其非典型的史詩性長篇小說，然有論者認為它是「反史詩性的史詩寫作」。這一說法顯然是將《秦腔》置入史詩的範疇中，認為它是脫胎於傳統的史詩寫作而有所創新。然《秦腔》是否可以看成一種新的史詩寫作模式，或是形成一種廣泛、特殊的影響，還必須等待時間來檢驗才能知曉。

再者，陝西文學的寫作向來以農村、鄉土題材為大宗，對這一題材在深度和廣度上的開掘之功有目共睹，但也因此較為忽略其他題材的開展。尤其是在城市題材上，這是一個相當值得開拓的領域。因為西京（安）歷史文化悠久，是一擁

有深厚的農業文化、傳統文化的古都型城市，本身就具有相當鮮明的城市文化特色可供作家發揮。可惜目前涉足這一題材的陝西作家仍不多，就這一點而言，賈平凹的創作就相當重要。因為他專門以西京（安）城為背景的長篇小說就有《廢都》、《白夜》、《土門》、《高興》四部，其對城市的書寫亦確實凸顯了西京（安）城獨特的城市文化特性，亦即「鄉土性」和「古都性」。

賈平凹筆下的西京（安）城並不是我們所理解的現代（化）城市而是充滿著濃厚的鄉土味，其對城市生活的描繪也集中於「都市裡的村莊」——市井社會的描寫，整體而言可視為鄉土的延續。而所謂「鄉土的延續」，既是城市本身發展的實際情況，也來自於作者對西京（安）城的城市想像和文化記憶，因而有意選擇了鄉村式的一面來展現。因此儘管這充滿鄉土味的城顯得有些不倫不類，但這正是西京（安）城的本色，故賈平凹對西京（安）城的書寫毫無疑問是貨真價實的城市小說。

至於古都性的部分，最具體的莫過於小說中濃郁的傳統文化氛圍。儘管《廢都》、《白夜》、《土門》、《高興》所處理的議題不盡相同，然其對城市的想像與文化記憶卻來自於西安豐富的歷史文化，故即使他所寫的是 20 世紀末的西安城，卻處處充滿中國傳統文化的元素以及具有傳統特色或歷史典故的建築或空間，建造出一座城不城、鄉不鄉，古不古、今不今的「文學的西京（安）」。然在歷史的前進之下，當今的西京（安）城卻陷入了一種從古都、故都到廢都的尷尬、窘迫狀態。而「廢都」之「廢」可作「破廢」與「頹廢」解，破廢之都加上頹廢之人，這雙重的廢道出了西京（安）城在世紀末的文化和生存狀態。這一「廢都」意識，雖然是賈平凹一家之言，但在當時的文化情境之下，卻是相當具有代表性，成為西安另類的代名詞。

綜論賈平凹的城市小說，他確實成功地掌握住西京（安）城獨特的文化特性，筆者以為這才是城市文學寫作最重要的關鍵，也是陝西文學的城市題材值得開拓與努力的方向，賈平凹的城市小說對陝西文學的貢獻與意義也在於此。且筆者也期待除了賈平凹之外，有更多的陝西作家投入西安城市題材的開拓，為豐富陝西文學題材和中國的城市文學而努力。

## 第二節 研究展望

以上所論，是以陝西文學的第二代作家為中心，往上追溯到陝西第一代作

家，由此拉出陝西當代小說發展的脈絡。然本論文對於陳忠實、賈平凹以外的其他第二代、第三代作家乃至於 70 後、80 後的新生代作家描繪較少，實有待於後續的研究。尤其是對第三代作家的研究，他們的文學風貌和藝術世界，包括題材、表現方式和寫作風格都較第一、二代作家更為豐富、多元，如京籍陝居的女作家葉廣芩寫滿清貴族後裔的生活；高建群、王觀勝、紅柯的西部草原、邊塞文學；愛琴海、寇揮、紅柯等人的現代主義表現手法……等。這些第三代作家有些人已經形成了較為鮮明的藝術風格，有些人則還在發展、成長當中，且其於陝西文學傳統的距離遠近不一，有的仍置身於傳統的長河中尋求自身創作的發展，有的則似乎已離這一文學傳統更遠些。然比起外地的作家，他們的風格還是保有了陝西作家創作的整體共性：厚重的歷史感和沉鬱蒼涼的美學風格。<sup>507</sup>且他們或許還未能像第一、二代作家一樣已形成公認的代際作家的指標人物—柳青、杜鵬程、王文石和路遙、陳忠實、賈平凹—其文學地位和成就尚未完全確立，但他們之中的確有些作家（如上述所提到的幾位第三代作家）相當具有發展的潛力而值得論者關注。因此，若能將研究的範圍延伸至第三代作家來看陝西當代小說的發展，或許會有更多新的發現，陝西當代文學的整體面貌也會更加完整。

其次，本論文對陝西當代小說的研究，涉及到這一作家群體的地域性特質，僅就陝西地域文化與陝西作家群的創作特色展開討論。然事實上，20 世紀以來的中國文學出現了不少類似這樣的帶有地域文化色彩的作家群體，如京味小說家、海派作家、山西山藥蛋派、東北黑土地作家群……等，此外就以中國的地域歷史劃分來看，齊魯、燕趙、荊楚、吳越、巴蜀等地域的文化也都對當地作家的創作風格起了一定的影響。若能將陝西作家群進一步與其他地域性作家的創作風格作一比較，除了能凸顯出陝西作家群的地域性特色之外，也能呈現出中國現當代文學在地域書寫上的豐富性。

並且，陝西文學的地域性特質除了可與其他地域性的作家群作比較之外，尚可納入西部文學的討論範疇中。所謂的西部是指青海、西藏、新疆、甘肅、寧夏和陝西、內蒙西部，而關於西部文學的研究，蕭雲儒認為「西部文學研究不是一般的地域文學的研究，而是從地域、民族和文藝思潮、審美風範的關係中研究文藝現象的一種嘗試」，<sup>508</sup>且這一討論，還會涉及到中國西部與中部、東部之間的

<sup>507</sup> 參見邢小利：〈晴空群鶴排雲上——陝西第三代作家縱橫談〉，《長安夜雨》（西安：陝西人民出版社，2006 年 6 月），頁 34。

<sup>508</sup> 蕭雲儒：《中國西部文學論》（西寧：青海人民出版社，1989 年 5 月），頁 12。

政治、經濟問題，故顯然是從一個更大的地緣關係和更多面向來探討的主題。陝西文學之所以值得納進西部文學的討論範疇，是因為陝西本身的地緣位置和文化特性。它地處西北，但屬於內西部，其文化特性既有西部邊塞草原文化的部分，也有中原主流農耕文化的部分，是西部和東部（包括中部在內）文化型態、意識的交匯處，具有文化融合的色彩，其文學作品也是如此。本論文所討論的陳忠實和賈平凹主要表現為中原文化意識，然陝北就較具有西部的色彩，且高建群、王觀勝、紅柯的作品所寫的其實就是西部的邊塞草原文化。因此若能進一步分析陝西文學中的西部草原文化和中原文化書寫，並納進西部文學的研究中，或許也更能凸顯陝西文學在地域文化與文學這一研究範疇上的複雜性與重要性。

再者，就議題的層面來看，本論文亦有幾個可以延伸的論題。例如：有關於革命歷史的書寫一直以來都是中國當代文學重要的命題之一，隨著時間的前進，不同時期的革命敘事必然有所差異，陳忠實對革命歷史的重構和反思只是其中一小部分和一個階段，在他之前和之後都有不少作家的創作涉及這一議題。因此若能就這一主題予以歷時性、系統性的考察，或許也能夠從中釐清中國當代文學與歷史、政治之間錯縱複雜的關係。且陳忠實和賈平凹的小說創作在意象的構思和運用上都獨具匠心，尤其在動物意象方面，均寄託了作家對於某一命題的思考，深具意蘊。如此的寫作策略在當代小說中愈加流行，且作家對動物意象的選擇與轉化，有時並不是那麼的單純，背後會牽涉到某種特定的、較為複雜、龐大的文化體系或背景，因此，可供探討的東西相當豐富，值得論者對此作一整體性且深入的關注。

此外，本論文主要針對陳忠實和賈平凹對鄉土的觀照與關懷立論，其對鄉土革命史、當代農村改革、城鄉關係、根、人與土地、自然的關係和民族、傳統、鄉土文化……等的思考和書寫都是在這一範疇之內的討論。由此亦有一些議題相當具有延展性，值得我們進行後續的研究，特別是城鄉書寫和城鄉關係的辯證問題。城市化是當前中國乃至於未來發展的必然趨勢，在這過程當中，農村、鄉土也在強勢的城市及其文化的擴張中面臨了劇烈的變化，許多作家都對這一現象極為關注，因此在鄉土文學的寫作中，作家們對城鄉關係的思考愈見深入，類似《秦腔》這樣「輓歌式」的鄉土小說也越來越多，無不凸顯出中國農村在城市化、現代化進程中的處境。而這也會涉及到中國廣大的鄉土作家群對於自身文化之根的思考。從尋根文學熱潮中作家們對根之所在的地域、鄉土文化的關注、探尋到現

今越來越多寫城市化、現代化社會衝擊之下無根、失根與拔根之憂的鄉土小說，作家們對於城鄉關係的描繪以及對鄉土文化的命運、未來的思索都與當前中國改革開放和社會轉型這一持續不斷的過程息息相關，是文學反映社會的重大主題，因此有關於這一方面的探討是相當有必要的。本論文在這一議題上僅以陳忠實和賈平凹為例，然事實上可進一步擴大談中國當代鄉土文學中的「城鄉」、「輓歌」敘事，由此也更能夠掌握住中國當代社會的脈動和中國作家對鄉土文化與文學未來命運的思考。

以上所述，均是相當值得開展的論題，有待於後續的研究。



## 參考文獻

### 一、作家作品、訪談

#### (一) 陳忠實部分

- 陳忠實：《白鹿原》，臺北：新銳出版社，1994年1月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（壹）1978-1982》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（貳）1983-1984》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（叁）1985-1986》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（肆）1988-1992》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（伍）1987-1995》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（陸）1995-2000》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《陳忠實文集（柒）2001-2003》，廣州：廣州出版社，2004年5月。
- 陳忠實：《我的關中我的原》，上海：學林出版社，2007年8月。
- 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記〉（連載一）~（連載三），《小說評論》2007年第4-6期，頁44-50、頁32-37、頁38-44。
- 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記〉（連載四），《小說評論》2008年第1期，頁48-54。
- 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記〉（連載五）~（連載八），《小說評論》2008年第3-6期，頁40-45、頁38-41、頁33-38、頁35-38。
- 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記〉（連載九）~（連載十二），《小說評論》2009年第1-4期，頁83-88、頁69-76、頁40-45、頁41-48。
- 陳忠實：〈尋找屬於自己的句子——《白鹿原》寫作手記（後記·續完）〉，《小說評論》2009年第5期，頁48-50。
- 郃科祥、陳忠實：〈「創作成就取決於作家的敏感、深刻和獨特」——陳忠實先生訪談錄〉，《文藝研究》2009年第11期，頁71-78。

#### (二) 賈平凹部分

- 賈平凹：《姊妹本紀》，合肥：安徽人民出版社，1979年4月。
- 賈平凹：《賈平凹小說新作集》，北京：中國青年出版社，1981年5月。
- 賈平凹：《平凹文論集》，西寧：青海人民出版社，1985年12月。



- 賈平凹著，張敏編：《賈平凹早期小說精選》，西安：陝西旅遊出版社，1992年8月。
- 賈平凹：《廢都》，臺北：風雲時代出版社，1994年2月。
- 賈平凹、馮有源著：《平凹的藝術——創作問答例話》，上海：上海人民出版社，1998年9月。
- 賈平凹、謝有順：《賈平凹謝有順對話錄》，蘇州：蘇州大學出版社，2003年7月。
- 賈平凹：〈西安這座城〉，《閱讀與作文（高中版）》，2005年第11期，頁23。
- 賈平凹：《秦腔》，北京：作家出版社，2005年3月。
- 賈平凹：《古堡》，北京：人民文學出版社，2006年5月。
- 賈平凹：《藝術家韓起祥》，北京：人民文學出版社，2006年5月。
- 賈平凹：《商州》，北京：人民文學出版社，2007年1月。
- 賈平凹：《浮躁》，北京：人民文學出版社，2007年1月。
- 賈平凹：《進山東》，北京：人民文學出版社，2007年12月。
- 賈平凹：《五十大話》，北京：人民文學出版社，2007年12月。
- 賈平凹：《醜石》，北京：人民文學出版社，2007年12月。
- 賈平凹：《火紙》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《製造聲音》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《白夜》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《土門》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《高老莊》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《懷念狼》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《病象報告》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 賈平凹：《高興》，北京：人民文學出版社，2008年1月。
- 王 彪、賈平凹：〈有關《秦腔》的幾個問題〉，《文匯報》，2005年1月17日。
- 李遇春、賈平凹：〈傳統暗影中的現代靈魂——賈平凹訪談錄〉，《小說評論》2003年第6期，頁23-26。
- 郃科祥、賈平凹：〈「把作品打造成一句成語」——賈平凹先生訪談錄〉，《文藝研究》2008年第11期，頁76-81。
- 廖增湖、賈平凹：〈賈平凹訪談錄——關於《懷念狼》〉，《當代作家評論》2000年第4期，頁88-90。

韓魯華、賈平凹：〈關於小說創作的答問〉，《當代作家評論》1993年第1期，頁34-39。

### （三）其他作家作品

杜鵬程：《保衛延安》，北京：人民文學出版社，1993年3月。

周作人著，鍾叔河編訂：《周作人散文全集3》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年4月。

茅盾：《茅盾全集》（第二十卷），北京：人民文學出版社，1990年。

高建群：《最後一個匈奴》，北京：北京十月文藝出版社，2006年7月。

路遙：《路遙文集》（一），西安：陝西人民出版社，1993年1月。

——：《路遙文集》（二），西安：陝西人民出版社，1993年1月。

柳青：《柳青文集》（第二卷），北京：人民文學出版社，2005年5月。

——：《柳青文集》（第三卷），北京：人民文學出版社，2005年5月。

——：《柳青文集》（第四卷），北京：人民文學出版社，2005年5月。

趙家璧主編、魯迅編選：《中國新文學大系（小說二集）》，臺北：業強出版社，1990年1月。

## 二、傳記性資料

王新民選編：《多色賈平凹》，西安：陝西人民出版社，1993年7月。

丹萌：《賈平凹透視》，天津：百花文藝出版社，2004年11月。

李星、孫見喜：《賈平凹評傳》，鄭州：鄭州大學出版社，2005年1月。

孫見喜：《鬼才出世——賈平凹前傳（第一卷）》，廣州：花城出版社，2001年8月。

——：《製造地震——賈平凹前傳（第二卷）》，廣州：花城出版社，2001年8月。

——：《神遊人間——賈平凹前傳（第三卷）》，廣州：花城出版社，2001年8月。

——：《賈平凹傳》，上海：上海人民出版社，2008年1月。

——：《危崖上的賈平凹》，廣州：花城出版社，2008年6月。

許愛珠：《性靈與啟蒙——賈平凹的平平凹凹》，北京：團結出版社，2007年1月。

馮希哲、趙潤民編：《走進陳忠實》，西安：陝西人民出版社，2006年10月。

魯風：《廢都後院——道不盡的賈平凹》，重慶：重慶出版社，2006年1月。

### 三、專書著作

#### (一) 現、當代文學研究

人民文學出版社編輯部編：《〈白鹿原〉評論集》，北京：人民文學出版社，2000年7月。

丁帆等：《中國鄉土小說史》，北京：北京大學出版社，2007年1月。

王永生等著：《賈平凹的語言世界》，西安：太白文藝出版社，1994年1月。

王德威：《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》，臺北：麥田出版社，2001年10月。

——：《後遺民寫作》，臺北：麥田出版社，2007年10月。

公炎冰：《踏過泥濘五十秋——陳忠實論》，西安：陝西人民出版社，2002年。

西安建築科技大學中國現當代文學研究中心編：《秦腔大評》，北京：作家出版社，2006年8月。

邢小利：《長安夜雨》，西安：陝西人民教育出版社，2006年7月。

宋如珊：《從傷痕文學到尋根文學——文革後十年的大陸文學流派》，臺北：秀威資訊科技，2006年10月。

——：《隔海眺望：大陸當代文學論集》，臺北：秀威資訊科技出版社，2007年10月。

李莉：《中國新時期鄉族小說論》，北京：中國社會科學出版社，2008年5月。

李建軍：《寧靜的豐收——陳忠實論》，北京：華夏出版社，2000年4月。

李繼凱：《秦地小說與三秦文化》，長沙：湖南教育出版社，1997年12月。

林大中、孟繁華編：《九十年代文存》，北京：中國社會科學出版社，2001年1月。

周水濤：《論新時期鄉村小說的文化意蘊》，武漢：華中師範大學，2004年1月。

邵荃麟：《邵荃麟評論選集》（上冊），北京：人民文學出版社，1981年4月。

洪子誠編：《二十世紀中國小說理論資料（第五卷）1949-1976》，北京：北京大學出版社，1997年2月，頁470。

洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，1999年8月。

洪子誠等著、程光燁編：《重返八〇年代》，北京：北京大學出版社，2009年1月。

- 胡良桂：《史詩特性與審美觀照》，長沙：湖南教育出版社，1994年3月。
- ：《史詩類型與當代形態》，長沙：湖南教育出版社，2002年5月。
- 段建軍：《〈白鹿原〉的文化闡釋》，西安：西北大學出版社，2001年6月。
- 韋建國、李繼凱、暢廣元等著：《陝西當代作家與世界文學》，北京：中國社會科學出版社，2004年12月。
- 郜元寶、張冉冉編：《賈平凹研究資料》，天津：天津人民出版社，2005年5月。
- 高秀芹：《文學的中國城鄉》，西安：陝西人民教育出版社，2002年4月。
- 徐劍藝：《城市與人——當代中國城市小說的社會文化學考察》，昆明：雲南人民出版社，1989年1月。
- 徐德明：《中國現代小說敘事的詩學踐行》，北京：社會科學文獻出版社，2008年6月。
- 馬寬厚：《陝西文學史稿》，北京：中國文學出版社，2002年5月。
- 黃子平：《革命·歷史·小說》，香港：牛津大學出版社，1996年。
- 黃永林：《中國民間文化與新時期小說》，北京：人民出版社，2007年9月。
- 崔志遠：《鄉土文學與地緣文化》，北京：中國書籍出版社，1998年3月。
- ：《當代文學的文化透視》，北京：人民文學出版社，2007年4月。
- 陳忠實主編：《白鹿論叢》，西安：三秦出版社，2006年12月。
- 陳思和：《中國新文學整體觀》（修訂版），上海：上海文藝出版社，2001年1月。
- ：《獻芹錄》，上海：復旦大學出版社，2009年5月。
- 陳炳良編：《中國現代文學與自我——第四屆現當代文學研討會論文集》，香港：嶺南學院中文系，1994年12月。
- 陳國和：《1990年代以來鄉村小說的當代性——以賈平凹、閻連科和陳應松為個案》，北京：中國社會科學出版社，2008年6月。
- 陳順馨：《中國當代文學的敘事與性別》，北京：北京大學出版社，2007年5月。
- 陳傳才、周忠厚編：《文壇西北風過耳——「陝軍東征」文學現象透視與解讀》，北京：中國人民大學出版社，1993年12月。
- 陳 遼主編：《〈廢都〉與「〈廢都〉熱」》，徐州：中國礦業大學出版社，1993年11月。
- 陳曉明編：《現代性與中國當代文學轉型》，昆明：雲南人民出版社，2003年1月。
- 陳曉明：《中國當代文學主潮》，北京：北京大學出版社，2009年4月。

- 梁 穎：《三個人的文學風景——多維視鏡下的路遙、陳忠實、賈平凹比較論》，北京：人民出版社，2009年6月。
- 張學正：《現實主義文學在當代中國》，天津：天津南開大學出版社，1997年5月。
- 惠西平編：《突發的思想交鋒——博士直諫陝西文壇及其他》，西安：太白文藝出版社，2001年2月。
- 賀仲明：《中國心像：20世紀末作家文化心態考察》，北京：中央編譯出版社，2002年5月。
- ：《一種文學與一個階層——中國新文學與農民關係研究》，北京：人民文學出版社，2008年8月。
- 馮希哲、趙潤民編：《說不盡的白鹿原——〈白鹿原〉評論選》，西安：陝西人民出版社，2006年11月。
- 馮尚華：《陝西當代現實主義文學本體論》，西安：太白文藝出版社，2003年6月。
- 馮尚華主編：《陝西地域文學論稿》，西安：陝西人民出版社，2006年12月。
- 靳明全主編：《區域文化與文學》，北京：中國社會科學出版社，2003年5月。
- 費秉勛：《賈平凹論》，臺北：水牛出版社，1992年8月。
- 雷 達主編、李清霞編選：《陳忠實研究資料》，濟南：山東文藝出版社，2006年5月。
- 雷 達主編、梁 穎編選：《賈平凹研究資料》，濟南：山東文藝出版社，2006年5月。
- 溫儒敏：《新文學現實主義的流變》，北京：北京大學出版社，2007年1月。
- 暢廣元：《神祕黑箱的窺視——路遙、陳忠實、賈平凹、鄒志安、李天芳創造心理研究》，西安：陝西人民教育出版社，1993年9月。
- ：《陳忠實論：從文化角度考察》，北京：人民文學出版社，2003年6月。
- 趙學勇、孟紹勇：《革命·鄉土·地域——中國當代西部小說史論》，北京：中國人民大學出版社、太原：山西教育出版社，2009年2月。
- 樊 星：《當代文學與多維文化》，武漢：武漢大學出版社，2005年4月。
- ：《當代文學新視野演講錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2007年1月。
- 劉 斌、王 玲主編：《失足的賈平凹》，北京：華夏出版社，1994年1月。
- 趙 園：《艱難的選擇》，上海：上海文藝出版社，1986年9月。

- ：《地之子》，北京：北京大學出版社，2007年1月。
- 賴大仁：《魂歸何處——賈平凹論》，北京：華夏出版社，2000年4月。
- 韓魯華：《精神的映象——賈平凹文學創作論》，北京：中國社會科學出版社，2003年10月。
- 韓魯華編：《高興大評》，西安：陝西人民出版社，2008年12月。
- 蕭夏林主編：《廢都廢誰》，北京：學苑出版社，1993年10月。
- 蕭雲儒：《中國西部文學論》，西寧：青海人民出版社，1989年5月。
- 譚桂林：《長篇小說與文化母題》，長沙：湖南師範大學出版社，2002年1月。
- 廬陽：《賈平凹怎麼啦——被刪的6986字背後》，上海：上海三聯書店，1993年12月。

## （二）其他相關著作

### 1. 近、現代資料

- 人民出版社編：《鄧小平文選（一九七五—一九八二年）》，北京：人民出版社，1983年7月。
- 王大華：《崛起與衰落》，西安：陝西人民出版社，1987年9月。
- 卞壽堂：《走進白鹿原——考證與揭密》，西安：太白文藝出版社，2005年1月。
- 毛澤東著、人民出版社選編：《毛澤東選集》（第三卷），北京：人民出版社，1991年6月。
- 朱士光：《中國古都學的研究歷程》，北京：中國社會科學出版社，2008年3月。
- 伍蠡甫主編：《西方文論選》（上冊），上海：上海譯文出版社，1979年6月。
- 李谷城編：《中國大陸政治術語》，臺北：淑馨出版社，1992年12月。
- ：《中國大陸改革開放新詞語》，香港：香港中文大學出版社，2006年。
- 李炳全：《文化心理學》，上海：上海教育出版社，2007年2月。
- 岳少峰：《關中書院與關中學派》，西安：三秦出版社，2004年12月。
- 黃新亞：《三秦文化》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998年6月。
- 楊啟光編著：《文化哲學導論》，廣州：暨南大學出版社，1999年8月。
- 雷武科：《中國農村剩餘勞動力轉移研究》，北京：中國農業出版社，2008年2月。
- 費孝通：《鄉土中國》，上海：上海人民出版社，2007年8月。
- 張曉虹：《文化區域的分異與整合：陝西歷史地理文化研究》，上海：上海書店出

版社，2004年1月。

羅 鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994年5月。

[德]黑格爾著、朱光潛譯：《美學》（第三卷下冊），北京：商務印書館，1981年7月。

[俄]巴赫金著、錢中文主編：《巴赫金全集》（三），石家莊：河北教育出版社，1998年1月。

## 2. 古籍資料

[漢]司馬遷著、楊家駱主編：《史記》，臺北：鼎文書局，1977年10月。

[北齊]顏之推著、王利器注釋：《顏氏家訓集解》，北京：中華書局，1993年12月。

[唐]魏 徵等著、楊家駱主編：《隋書》，臺北：鼎文出版社，1996年11月。

[明]馮從吾著、陳俊明、徐興海點校：《關學編》，北京：中華書局，1987年9月。

[清]呂懋勛等修，袁廷俊等纂：《藍田縣志》（一），臺北：成文出版社，1969年，清光緒年刊本影印。

[清]王士正：《蜀道驛程記》，王錫祺輯：《小方壺齋輿地叢鈔》（第十冊），臺北：廣文書局，1962年。

[清]董 恂：《度隴記》，王錫祺輯：《小方壺齋輿地叢鈔》（第十冊），臺北：廣文書局，1962年。

[清]劉紹放：《二南遺音》，《四庫全書存目叢書》集部四一二，臺北：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月，北京師範大學圖書館藏清同治十二年刻本。

[清]王如玖纂修：《乾隆直隸商州志》，《中國地方志集成·陝西府縣志輯》第三十冊，南京：鳳凰出版社，2007年5月，據清乾隆九年（一七四四）刻本影印。

[清]羅文思纂修：《乾隆續商州志》，《中國地方志集成·陝西府縣志輯》第三十冊，南京：鳳凰出版社，2007年5月，據清乾隆二十三年（一七五八）刻本影印。

[清]聶 燾纂修：《乾隆鎮安縣志》，《中國地方志集成·陝西府縣志輯》第三十冊，南京：鳳凰出版社，2007年5月，據清乾隆十八（一七五三）年抄本影印。

## 四、期刊論文

- 丁 帆：〈「新漢語文學」的嘗試——《懷念狼》閱讀斷想〉，《小說評論》2001年第1期，頁47-50。
- ：〈中國鄉土小說生存的特殊背景與價值的失範〉，《文藝研究》2005年第8期，頁5-13。
- 小 雨：〈長篇小說的審美特性與我們的選擇——陝西作家長篇小說討論會紀要〉，《小說評論》1988年第6期，頁3-8。
- 王又平：〈反「史詩性」：文學轉型中的歷史敘述〉（上），《荊州師範學院學報》（社會科學版）2001年第3期，頁5-11。
- ：〈反「史詩性」：文學轉型中的歷史敘述〉（下），《荊州師範學院學報》（社會科學版）2001年第4期，頁10-16。
- 王先霽：〈論史詩性〉，《甘肅社會科學》1984年第6期，頁110-116。
- 王仲生：〈翻越大山的跋涉——評賈平凹的幾部近作〉，《小說評論》1986年第1期，頁60-62。
- ：〈歷史，在這裡呼喚史詩——重讀《保衛延安》札記〉，《文藝理論與批評》1989年第3期，頁80-85。
- ：〈東方文化和賈平凹的意象世界——評賈平凹的小說近作〉，《當代文壇》1993年第2期，頁30-33。
- ：〈人與歷史 歷史與人——再評陳忠實的《白鹿原》〉，《文藝理論與批評》1993年第6期，頁93-98。
- 王卓慈：〈陝西當代文學與地域文化的研究〉，《理論觀察》2002年第4期，頁47-49。
- 王南溟：〈《廢都》的乏走狗〉，《聯合文學》第10卷第6期，1994年4月，頁93-94。
- 王彬彬：〈俯瞰和參與——《古船》和《浮躁》比較觀〉，《當代作家評論》1988年第1期，頁25-29。
- 王 堯：〈重評《廢都》兼論90年代知識份子〉，《當代作家評論》2006年第3期，頁18-26。
- 王 愚：〈文學重鎮的風采——本世紀五、六十年代陝西文學掃描〉，《小說評論》1994年第5期，頁85-87。
- 公炎冰：〈陳忠實對新時期現實主義的掘進〉，《當代文壇》2001年第2期，頁38-39。
- 扎西多：〈正襟危坐說《廢都》〉，《聯合文學》第10卷第6期，1994年4月，頁90-92。
- 田中陽：〈黃土地上的文學精魂——從區域自然地理環境對文學的影響觀陝西作



- 家群》，《湖南師範大學社會科學學報》1996年第1期，頁72-79。
- 石 杰：〈土地——生命之根——重讀《土門》〉，《錦州師範學院學報》（哲學社會科學版）1998年第2期，頁94-100。
- 石 杰、王馥香：〈在文化的批判與建構之間——論賈平凹長篇小說《高老莊》兼及《土門》〉，《錦州師範學院學報》（哲學社會科學版）第22卷第3期，2000年7月，頁38-40。
- 古 耜：〈史詩意識與20世紀中國長篇小說〉，《廣播電視大學學報》（哲學社會科學版）2002年第3期，頁1-4。
- 邢小利：〈《浮躁》疵議〉，《小說評論》1988年第1期，頁82-85、49。
- 朱士光：〈古都西安的發展變遷及其與歷史文化嬗變之關係〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第34卷第4期，2005年7月，頁83-89。
- 朱 墨：〈一個人的史詩與大地的挽歌——以夏天義為線索的《秦腔》解〉，《文藝爭鳴》2009年第11期，頁142-147。
- 朱靜宇、樂梅健：〈論《秦腔》在鄉土小說史上的意義〉，《當代作家評論》2006年第3期，頁61-66。
- 何西來：〈文章千古事——關於《白鹿原》評論的評論〉，《中國文學研究》2000年第3期，頁14-17。
- 李兆虹：〈陝西作家群地域性特色的得與失〉，《唐都學刊》2003年第3期，頁36-38。
- ：〈兩種文化視野，兩種審美取向——賈平凹、陳忠實比較談〉，《商洛學院學報》第21卷第1期，2007年3月，頁1-7。
- 李自國：〈論賈平凹小說創作的家園意識〉，《當代文壇》2000年第6期，頁24-27。
- 李 軍：〈《白鹿原》的文化張力論〉，《殷都學刊》2005年第1期，頁85-88。
- 李 星：〈論「農裔城籍」作家的心理世界——陝西作家論之一〉，《當代作家評論》1989年第2期，頁114-122。
- ：〈新的崛起：在傳統的長河中——陝西作家論之二〉，《小說評論》1990年第3期，頁19-22、34。
- ：〈在現實主義的道路上——路遙論〉，《文學評論》1991年第4期，頁88-91。
- ：〈東方和世界：尋找自己的位置——關於賈平凹藝術思維方式的札記〉，《文藝爭鳴》1991年第6期，頁45-50。
- ：〈當代中國的新鄉土化敘述——評賈平凹長篇新作《秦腔》〉，《小說評論》2005年第4期，頁71-79。

- 李炳銀：〈陝西的作家與文學創作辨析〉，《當代作家評論》1993年第6期，頁118-124、101。
- 李建軍：〈論陝西文學的代際傳承及其它〉，《當代文壇》2008年第2期，頁18-22。
- 李偉：〈賈平凹的都市小說〉，《小說評論》2003年第3期，頁67-70。
- 李遇春：〈對話與交響——論長篇小說《秦腔》的復調特徵〉，《小說評論》2006年第1期，頁70-77。
- 李廣鼎：〈拓寬現實主義文學之路——現實主義重構論之緣起〉，《時代文學》1995年第5期，頁34-37。
- 李震：〈論20世紀鄉村小說的基本傳統〉，《陝西師範大學學報》第34卷第3期，2005年5月，頁32-43。
- 李靜：〈未曾離家的懷鄉人——一個文學愛好者對賈平凹的不規則看法〉，《當代作家評論》2006年第3期，頁32-38。
- 李曉峰：〈論陝西當代文學中的漢唐文化因子〉，《當代文壇》2005年第3期，頁73-77。
- 李繼凱：〈論秦地小說作家的廢土廢都心態〉，《文藝爭鳴》1999年第2期，頁49-58。
- 李繼凱、李春燕：〈新時期30年西安小說家創作心態管窺〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第37卷第3期，2008年5月，頁61-66。
- 吳亮：〈城鎮、文人和舊小說——關於賈平凹的《廢都》〉，《聯合文學》第10卷第6期，1994年4月，頁95-96。
- 吳尚華：〈賈平凹《懷念狼》的生態批評解讀〉，《安徽師範大學學報》（人文社會科學版）第34卷第2期，2006年3月，頁178-184。
- 沈謙：〈論陳忠實《白鹿原》的意象、人物與語言〉，《明道文藝》第358期，2006年1月，頁72-80。
- 宗元：〈三足鼎立的藝術奇觀——路遙與賈平凹、陳忠實的平行比較〉，《寧濟師專學報》第18卷第2期，1997年6月，頁51-57。
- 周水濤：〈「城市化」的鄉村小說〉，《文藝評論》2004年第1期，頁40-45。
- ：〈從「打工」角度切入的鄉村觀照——農民工題材小說的社會學價值初探〉，《小說評論》2008年1月，頁116-120。
- ：〈新時期農民工題材小說研究現狀及特徵考察〉，《小說評論》2008年第6期，頁82-86。
- 周燕芬：〈賈平凹與三十年當代文學的構成關係〉，《當代作家評論》2009年第5

- 期，頁 21-25。
- 邵燕君：〈「宏大敘事」解體後如何進行「宏大的敘事」？——近年長篇創作的「史詩化」追求及其困境〉，《南方文壇》2006 年第 6 期，頁 32-38。
- 周艷芬：〈論當代陝西文學創作的主流性地位〉，《人文雜誌》1998 年第 6 期，頁 146-150。
- 武鳳珍：〈論黃土文學流派〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第 36 卷第 5 期，2007 年 9 月，頁 75-81。
- 孟繁華：〈歷史主義與「史傳傳統」終結之後——新世紀文學現象研究之一〉，《南方文壇》2006 年第 4 期，頁 23-25。
- ：〈「到城裡去」和「底層寫作」〉，《文藝爭鳴》2007 年第 6 期，頁 47-49。
- 南方朔：〈萬古銷沉向此中——性小說《廢都》的性見解〉，《聯合文學》第 10 卷第 6 期，1994 年 4 月，頁 97-99。
- 南帆：〈姓·性·政治——讀陳忠實的《白鹿原》〉，《二十一世紀雙月刊》第 20 期，1993 年 12 月，頁 80-84。
- ：〈歷史敘事：長篇小說的座標〉，《文學評論》1999 年第 3 期，頁 92-104。
- ：〈啟蒙與大地崇拜：文學的鄉村〉，《文學評論》2005 年第 1 期，頁 95-105。
- ：〈文化的尷尬——重讀《白鹿原》〉，《文藝理論研究》2005 年第 2 期，頁 62-69。
- 段建軍：〈一部神奇現實主義大作——再談《白鹿原》的審美魅力〉，《小說評論》2000 年第 3 期，頁 60-65。
- ：〈肉身生存的歷史展示——柳青、路遙、陳忠實對現實主義文學的貢獻〉，《文學評論》2008 年第 1 期，頁 181-185。
- 施淑：〈如是我聞——讀賈平凹《白夜》〉，《聯合文學》第 12 卷第 9 期，1996 年 7 月，頁 192-193。
- 凌云嵐：〈百年中國文學「史詩性」的個例分析與重估〉，《中國現代文學研究叢刊》2000 年第 3 期，頁 155-166。
- 孫見喜：〈《高老莊》北京研討會紀要〉，《小說評論》1999 年第 4 期，頁 25-32。
- 孫瑩：〈重估傳統儒家文化與重建歷史真實——解讀新歷史小說《白鹿原》〉，《海南大學學報》（人文社會科學版）第 23 卷第 3 期，2005 年 9 月，頁 300-303。
- 孫郁：〈賈平凹的道行〉，《當代作家評論》2006 年第 3 期，頁 39-52。
- 孫新峰：〈狼意象的商州文化底蘊——以《懷念狼》為例〉，《商洛師範專科學校

- 學報》第 18 卷第 1 期，2004 年第 1 期，頁 4-6。
- ：〈論《懷念狼》對商州民間傳說的采借和創化〉，《西南民族大學學報》（人文社科版）2005 年第 9 期，頁 150-155。
- 徐其超：〈超越與差距——綜論茅盾文學獎獲獎作品的史詩性〉，《西南民族大學學報》（人文社科版）2006 年第 2 期，頁 112-120。
- 徐 敏：〈在「革命」中尋找精神的家園——對《白鹿原》中黑娃形象的文化解讀〉，《小說評論》2007 年第 1 期，頁 138-141。
- 徐德明：〈鄉下人進城的一種敘述——論賈平凹的《高興》〉，《文學評論》2008 年第 1 期，頁 186-190。
- 高紅梅：〈史詩與小說本質——從黑格爾到巴赫金〉，《長春師範學院學報》（人文社會科學版）第 28 卷第 5 期，2009 年 9 月，頁 108-110。
- 秦 晉：〈走向發展、開放、多元的現實主義〉，《文學評論》1997 年第 2 期，頁 91-93。
- 許子東：〈尋根文學中的賈平凹和阿城〉，《嶺南學院中文系系刊》1996 年第 3 期，頁 88-91。
- 黃立華：〈《鄉約》與鄉約的較量——《白鹿原》的道德人生〉，《小說評論》2005 年第 6 期，頁 66-70。
- 黃信今：〈檔次不高的《廢都》〉，《聯合文學》第 10 卷第 6 期，1994 年 4 月，頁 105。
- 黃錦樹：〈瘡啞的古調——評賈平凹的《秦腔》〉，《文訊》第 256 期，2007 年 2 月，頁 112-113。
- 陳思和、楊劍龍等：〈《秦腔》：一曲挽歌，一段深情——上海《秦腔》研討會發言摘要〉，《當代作家評論》2005 年第 5 期，頁 31-35。
- 陳思和：〈再論《秦腔》：文化傳統的衰落與重返民間〉，《揚子江評論》2006 年第 1 期。
- ：〈新世紀以來長篇小說創作的兩種現實主義趨向〉，《渤海大學學報》2007 年第 3 期，頁 5-12。
- ：〈論《秦腔》的現實主義藝術〉，《西部》2007 年第 4 期，頁 4-18。
- 陳曉明：〈本土、文化與閹割美學——評從《廢都》到《秦腔》的賈平凹〉，《當代作家評論》2006 年第 3 期，頁 4-17。
- 張恒學：〈白鹿，中國傳統農耕文化理想的象徵——再論陳忠實的《白鹿原》〉，《當

- 代文壇》2001年第2期，頁40-43。
- ：〈朱先生：傳統文化的悲劇形象——《白鹿原》人物論之一〉，《北京廣播電視大學學報》2000年第4期，頁19-22。
- ：〈白嘉軒與鹿子霖：殊途同歸的悲劇人物——《白鹿原》人物論之二〉，《雲夢學刊》第22卷第4期，2001年7月，頁75-78。
- ：〈黑娃：大起大落的悲劇形象——《白鹿原》人物論之三〉，《雲夢學刊》第24卷第1期，2003年1月，頁76-79。
- ：〈白孝文：從宗族的「樣板」到投機「革命」的陰謀家——《白鹿原》人物論之四〉，《雲夢學刊》第25卷第2期，2004年3月，頁65-68。
- 張清華：〈「類史詩」·「類成長」·「類傳奇」——中國當代革命歷史敘事的三種模式及其敘事美學〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第37卷第3期，2008年5月，頁51-60。
- 張勝友、雷達等：〈《秦腔》：鄉土中國敘事的傑出文本——北京《秦腔》研討會發言摘要〉，《當代作家評論》2005年第5期，頁36-39。
- 張德祥：〈「走向寫實」：世紀末的文學主流〉，《社會科學戰線》1994年第6期，頁249-258。
- ：〈九十年代：社會轉型與現實主義衍變〉（上），《文藝評論》1996年第6期，頁25-34。
- ：〈九十年代：社會轉型與現實主義衍變〉（下），《文藝評論》1997年第1期，頁15-23。
- 張學昕：〈回到生活原點的寫作——賈平凹《秦腔》的敘事型態〉，《當代作家評論》2006年第3期，頁53-60。
- 張懿紅：〈中國當代史詩創作資源論〉，《蘭州大學學報》（社會科學版）2006年第3期，頁76-82。
- 許紀霖：〈廢都：虛妄的都市批判〉，《聯合文學》第10卷第6期，1994年4月，頁100-104。
- 曹書文：〈革命·啟蒙·民間——當代家族母題敘事模式的演化〉，《中州學刊》第3期，2008年5月，頁194-199。
- 梁穎：〈自然地理分野與精神氣候差異——路遙、陳忠實、賈平凹比較論之一〉，《陝西師範大學學報》（哲學社會科學版）第36卷第5期2007年9月，頁69-74。

- 郭 踪：〈《古堡》：改革文學的新風姿——兼論形成中的賈平凹風格〉，《當代文壇》1986年第6期，頁50-54。
- 郭惠芳：〈隱遁與逃逸——論《廢都》、《白夜》、《土門》中知識份子形象的特徵〉，《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第31卷第6期，1998年11月，頁92-94。
- 梁 璐：〈陝西文學地理分異研究〉，《地理科學》第28卷第1期，2008年2月，頁100-106。
- 彭少健、張志中：〈略論當下中國文學的宏大敘事〉，《文學評論》2006年第6期，頁73-79。
- 葉 君、岳凱華：〈賈平凹90年代長篇小說創作的心理根源〉，《中國文學研究》2004年第1期，頁92-95。
- 葉穉英：〈商品經濟發展對大陸人民倫理生活的衝擊——從賈平凹的商州系列小說談起〉，《中國大陸研究》第34卷第7期，1991年7月，頁68-81。
- 葉繼奮、顏道勝：〈從沉滯到張揚的艱難歷程——《白鹿原》性文化透析〉，《寧波大學人文科學學報》第8卷第4期，1995年4月，頁36-40。
- 馮希哲、張雪艷、趙潤民：〈多維視野下的文本批評——《白鹿原》近期學術研究綜述〉，《小說評論》2006年第6期，頁80-84。
- 馮曉燕：〈鄉土三秦《白鹿原》〉，《隴東學院學報》（社會科學版）第16卷第13期，2005年8月，頁34-36。
- 費秉勛、葉輝：〈《懷念狼》懷念什麼〉，《小說評論》2001年第1期，頁42-46。
- 賀桂梅：〈性／政治的轉換與張力：早期普羅小說中的「革命＋戀愛」模式解析〉，《中國現代文學研究叢刊》2006年第5期，頁69-92。
- 童慶炳：〈現實主義文學的審美範型〉，《北京社會科學》1998年第1期，頁140-145。
- 鄒玉陽：〈「背離社會主義文藝的大框框」——賈平凹小說《鬼城》的反響〉，《聯合文學》第1卷第10期，1985年8月，頁482-483。
- 虞非子：〈「只緣身在此山中」——讀賈平凹新作《廢都》〉，《聯合文學》第10卷第6期，1994年4月，頁106。
- 楊 敏、賴翹萍：〈仁義之德無可挽回的衰落——《白鹿原》中的白鹿意象及其原型分析〉，《小說評論》2004年第2期，頁60-65。
- 楊勝剛：〈《白夜》經典性述評〉，《柳州師專學報》第12卷第3期，1997年9月，頁20-25。
- 楊 毅：〈從「文化的自覺」到「自覺的文化」——賈平凹藝術追求軌跡探尋之

- 二)，《當代文壇》2001年第3期，頁44-47。
- 溫惠宇：〈「狼」的幽遠意旨與文本的形而下操作——讀析賈平凹《懷念狼》〉，《當代文壇》2002年第5期，頁60-61。
- 雷 達：〈長篇小說筆記之五——賈平凹《懷念狼》〉，《小說評論》2000年第5期，頁4-7。
- 趙善華：〈「白鹿」意象與神話意識——論《白鹿原》〉，《學海》2001年第3期，頁132-135。
- ：〈論《白鹿原》的崇拜意識〉，《中國文學研究》2003年第2期，頁86-88。
- 趙學勇：〈革命敘事與史詩性追求的成功與缺失——從《創業史》看二十世紀五、六十年代的中國西部小說〉，《唐都學刊》第22卷第1期，2006年1月，頁98-104。
- 暢廣元：〈給歷史一個深厚的交待〉，《小說評論》1994年第5期，頁77-79。
- 樊 星：〈賈平凹：走向神祕——兼論當代志怪小說〉，《文學評論》1992年第5期，頁76-83。
- 劉建軍、蒙萬夫：〈論柳青創作的現實主義特色〉，《文學評論》1981年第1期，頁70-81。
- 劉 寧：〈論賈平凹地域小說中的文化意蘊〉，《小說評論》2004年第5期，頁74-77。
- ：〈人文地理視野中的陝西文學〉，《小說評論》2005年第4期，頁85-88。
- ：〈文人與城市的文學敘事〉，《西安建築科技大學學報》（社會科學版）第28卷第4期，2009年12月，頁39-42、53。
- 劉 寧、李繼凱：〈文化名人與西安城市文化發展初探——以當代三位西安作家為中心〉，《人文雜誌》2009年第6期，頁88-92。
- 劉榮林、張 明：〈神祕與現實之間——論賈平凹的小說創作〉，《新疆社科論壇》1996年第1期，頁66-69、3。
- 蔡 翔：〈關於《廢都》〉，《聯合文學》第10卷第6期，1994年4月，頁108-109。
- 蔣福泉：〈呼喚農村題材小說再度繁榮——兼評三秦農村題材小說的三次高潮〉，《西安教育學院學報》1996年第4期，頁32-39。
- 鄭萬鵬：〈《白鹿原》的史詩構造——與托爾斯泰長篇藝術比較談〉，《東北師大學報》（哲學社會科學版）1996年第4期，頁46-48。
- 潘艷慧：〈論《白鹿原》中的「革命」與愛情〉，《泰山學院學報》第26卷第3

- 期，2004年3月，頁27-30。
- 閻士東、孫秀昌：〈探索，抑或逃避？——由樊星《賈平凹：走向神祕》談開去〉  
《河北師範大學學報》(哲學社會科學版)第17卷第3期，1994年，頁60-62、  
68。
- 鍾本康：〈世紀之交：蛻變的痛苦掙扎——《土門》的隱喻意識〉，《小說評論》  
1997年第6期，頁53-58。
- 謝有順：〈賈平凹的實與虛〉，《當代作家評論》1999年第2期，頁18-22。
- ：〈尊靈魂，嘆生命——賈平凹、《秦腔》及其寫作倫理〉，《當代作家評論》  
2005年第5期，頁4-17。
- 韓承紅、江秀玲：〈小說唱響的秦之聲——陳忠實小說的關中方言與民俗色彩〉  
《中華文化論壇》2005年第3期，頁88-91。
- 韓魯華：〈前現代與現代：陝西的文學創作與批評——從陳忠實的創作及研究談  
起〉，《小說評論》2005年第4期，頁89-92。
- 韓魯華、韓雲：〈地域文化與作家審美個性及風格——路遙、陳忠實、賈平凹  
文學創作比較論之一〉，《西安建築科技大學》(社會科學版)第28卷第2  
期，2009年6月，頁29-36。
- 韓魯華、田翠花：〈真的探尋——路遙、陳忠實、賈平凹文學創作價值審美論之  
一〉，《西北大學學報》(哲學社會科學版)第39卷第6期，2009年11月，  
頁126-130。
- 蕭雲儒：〈史詩的追求和史詩的消解——陝西小說歷史觀追溯〉，《小說評論》1994  
年第5期，頁86-91。
- 蕭雲儒、李星、田長山、李繼凱：〈文學視野中的「最後」景觀〉，《上海文學》  
第4期，1996年4月，頁75-79。
- 譚桂林：〈從脫魅到迷魅——20世紀中國神祕主義文學思潮的演變〉，《社會科學  
輯刊》1999年第4期，頁145-147。
- 羅關德：〈論《懷念狼》情節的神祕數象——賈平凹意象小說探析之一〉，《當代  
文壇》2003年第1期，頁30-32。
- ：〈論《懷念狼》主題的多重意象——賈平凹意象小說探析之二〉，《當代  
文壇》2003年第2期，頁44-46。
- 黨聖元：〈說不盡的《廢都》——賈平凹文化心態談片〉，《小說評論》1996年1  
期，頁25-29。



龔鵬程：〈上帝無言百鬼寧——《廢都》情事〉，《聯合文學》第 10 卷第 6 期，1994 年 4 月，頁 100-112。

### 五、碩、博士學位論文

王昌正：《追隨與超越——陳忠實小說論》，合肥：安徽大學中國現當代文學碩士論文，唐先田先生指導，2007 年。

王崇才：《廢都裡的鄉下人——賈平凹創作中的審美追求與品格研究》，重慶：西南大學中國現當代文學碩士論文，董小玉先生指導，2007 年。

王艷陽：《新時期以來小說中的農民離土敘事研究》，廣州：華南師範大學中國現當代文學碩士論文，金岱先生指導，2007 年。

代江平：《尷尬：傳統與現代之間——陳忠實小說論》，武漢：華中師範大學中國現當代文學碩士論文，吳俊先生指導，2007 年。

李小紅：《地域文化視野中的秦地小說——以路遙、陳忠實、賈平凹為例》，西安：西北師範大學中國現當代文學碩士論文，彭嵐嘉先生指導，2007 年。

呂作民：《〈白鹿原〉的地域文化特色》，長春：吉林大學中國現當代文學碩士論文，王桂妹先生指導，2006 年。

吳泉盧：《從自我抒解到人間關懷——賈平凹〈秦腔〉研究》，嘉義：私立南華大學中國文學研究所碩士論文，鄭幸雅先生指導，2007 年。

吳 瑋：《以陳忠實、賈平凹為例試論陝西文學的神祕特色》，西安：西北大學中國現當代文學碩士論文，楊樂生先生指導，2009 年。

吳艷平：《賈平凹小說創作中的「鄉土」書寫——以〈浮躁〉、〈土門〉、〈高老莊〉、〈秦腔〉為例》，蘇州：蘇州大學中國現當代文學碩士論文，王堯先生指導，2009 年。

李景綱：《〈白鹿原〉與儒家傳統文化》，西安：西北大學中國現當代碩士論文，張孝評先生指導，2006 年。

宋 潔：《論當代文學的民間資源——以賈平凹的小說創作為個案》，蘭州：蘭州大學中國現當代文學碩士論文，趙學勇先生指導，2007 年。

段金柱：《論當代中國長篇小說的史詩性追求》，廈門：廈門大學中國現當代文學碩士，朱水湧先生指導，2002 年。

施新佳：《論新時期以來陝西作家群的文化取向》，南京：南京師範大學中國現當代文學碩士論文，高永年先生指導，2006 年。

- 袁一芳：《審視賈平凹》，西安：陝西師範大學文藝學碩士論文，張國俊先生指導，2003年。
- 馬為華：《中國西部文學論》，上海：復旦大學中國現當代文學博士論文，朱文華先生指導，2003年。
- 黃志剛：《都市的鄉土守望者——論賈平凹小說鄉土情結》，武漢：華中師範大學中國現當代文學碩士論文，王又平先生指導，2002年。
- 黃長敏：《賈平凹創作研究述評》，南昌：江西師範大學現當代文學碩士論文，賴大仁先生指導，2008年。
- 張靄霞：《論八〇年代以來關注離土現象鄉村小說敘事》，西安：陝西師範大學中國現當代文學碩士論文，李震先生指導，2007年。
- 張瓊：《論〈白鹿原〉與民俗文化》，西北：陝西師範大學中國現當代文學碩士論文，李繼凱先生指導，2007年。
- 張瑞英：《地域文化與現代鄉土小說生命主題研究》，濟南：山東師範大學中國現當代文學博士論文，姜振昌先生指導，2007年。
- 葉君：《農村·鄉土·家園·荒野——論中國當代作家的鄉村想像》，武漢：華中師範大學中國現當代文學博士論文，王又平先生指導，2004年。
- 葉瀾濤：《家族視野下的現代歷史畫卷——簡論〈白鹿原〉》，武漢：華中師範大學中國現當代文學碩士論文，王慶生先生指導，2005年。
- 費團結：《賈平凹長篇小說的敘事特色》，西安：陝西師範大學中國現當代文學碩士論文，唐晴川先生指導，2005年。
- 劉利軍：《論賈平凹 90 年代之後的文學探索》，西安：陝西師範大學中國現當代碩士論文，閻慶生先生指導，2004年。