

“山岳写作”的地理诗学与传统再造

——贾平凹《老生》《山本》《秦岭记》合论

周保欣

(海南大学人文学院, 海南海口, 570228)

摘要: 山岳写作是中国文学的重要传统。进入现代社会以来, 受到启蒙、富强、进步等思潮和观念的影响, “山林文学”成为被打倒的对象, 山岳亦被改造为启蒙叙事中与贫穷、落后、愚昧等几乎可以划等号的隔绝现代文明的批判地理。贾平凹的《老生》《山本》《秦岭记》, 一改启蒙叙事构造的“城/乡”二元地理辩证结构, 将秦岭还原到山岳本身。三部长篇小说, 皆以秦岭为主体对象, 写秦岭的自然与生态、人事与生活、社会与历史。作品在观照秦岭世界的哲学方法, 构造山地的自然、社会、文化空间景观, 创造小说的意识拓扑结构, 以及小说物性修辞与“写人学”等方面, 都形成了独特的创造。贾平凹“秦岭系列”是中国文学“中国式现代化”的探索性实践, 具有重要的标本意义。

关键词: 山岳写作; 地理诗学; 传统再造; 贾平凹小说

中图分类号: I247

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2026)01-0174-10

贾平凹早期作品就多涉及秦岭, 但那些小说并不具有山岳写作意义, 因为秦岭在其中仅以局部的地理形式出现。真正具有山岳写作意义的, 是他的《老生》《山本》和《秦岭记》。在这三部小说中, 秦岭不再是局部、零散、隐身的, 而是作为整体, 成为他的写作对象。在《老生》后记中, 贾平凹提及《山海经》, 指出“《山海经》是一座山一条水地写, 《老生》是一个村一个时代地写。《山海经》只写山水, 《老生》只写人事”^{[1](293)}。但只写人事的《老生》却尽写山中的人事, 山外的世界在小说中几乎遁迹。相较于《老生》, 《山本》和《秦岭记》的“山中”色彩更明显, 两部小说的名称就和山有着直接关系。倘若说《山本》还是一半人事、一半自然, 那么在《秦岭记》中, 人事则化为无形, 有形的便是秦岭的山形水势、草木鸟兽。

贾平凹的秦岭写作之变具有多重观测意义。对于其个人而言, 这是他观秦岭的思维之变, 背后则隐含着观念、美学世界的改变, 具有重要“变法”意义。对于当代文学而言, 时下作家写山岳者甚众。例如, 李锐、刘玉堂、阿来、叶广芩、迟子建、阎连科、红柯、葛水平、刘亮程、杨志军、凡一平等都极具代表性。山岳写作是中国文学的重要传统, 密切联系着中国的政治文化、儒道佛三家思想与信仰系统, 联系着中国的诗文和绘画等。贾氏之变, 于中国山岳写作大传统而言, 其创造性或贯通性意义值得探究。

有鉴于此, 本文将贾平凹的秦岭书写放在中国山岳写作传统、当代山岳写作格局和贾平凹自身写作演变的多维视野中, 观察《老生》《山本》《秦岭记》所体现出的贾氏之变, 论其写作的地理诗学和文学史意义。

收稿日期: 2025-08-20

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“中国现代文学地方路径起源的文史考证与学科建构研究”(21&ZD266)

作者简介: 周保欣, 男, 安徽肥东人, 文学博士, 海南大学人文学院教授、博士生导师, 主要研究方向: 中国现当代文学、文学地理批评, 联系邮箱: zhoubaoxin@126.com

一、从二元辩证到合“一”：地缘文化政治中的“秦岭”之变

贾平凹多变。这种多变体现在题材、主题、人物、空间、结构、场域等方面，贾平凹以变来维持创作的持续性。但贾平凹的小说又有恒定不变的东西，就是地理空间的“城/乡”二元辩证。如早期的《鸡窝洼人家》，贾平凹就以“城/乡”二元辩证表达对中国社会现代发展的思考。再如《浮躁》中的“仙游川/州城”，地理二元辩证非常清楚，小说开头写源自秦岭的州河流向，“州河流至两岔镇，两岸多山，山曲水亦曲，曲到极处，便窝出了一块不大不小的盆地”^[2]。所谓“两岔镇”，既是山形水势，也是人生选择、人心善恶、乡村社会变革路径之两分。

这种二元辩证，在《商州》和《怀念狼》中转换为来自西京的“我”对商州的观照。“我”来自省城，对现代化、城市文明的厌倦，逼迫着“我”远离城市。如此，“我”对商州的观照，便是地理、文明张力中的再发现。而在《秦腔》《高老庄》《高兴》《极花》《暂坐》等小说中，二元辩证则呈现为某种“还乡记”“进城记”之类的叙述。

贾平凹的小说，就情节结构而言，“商州—省城”或“秦岭—西安”是其基本空间构形，两者互为镜鉴，彼此凝视；就意义结构而言，“省城”与“商州”的“地理—意义”辩证，则是现代与传统、城市与乡村间文化及文明冲突的另类“句法”。贾平凹在如此辩证中完成对现代变革中乡村社会往何处去、乡村社会人之精神状况等的审美思考。

小说中的地理不单是地理关系，还是意识形态和意义关系。在贾平凹先前的秦岭书写中，秦岭很少是目的，即便是《太白山记》，秦岭也不过是引子。大多数时候，贾平凹或以秦岭(商州)代表的前现代文明反证现代都市文明的问题，或以现代都市文明批判秦岭(商州)的不合时宜。作家以地理的二元辩证完成文明、文化的现代辩诘。商州与西安本来彼此独立。《太平寰宇记》载，商州乃“古商於之地，禹贡梁州之域。周为豫州之境”^[3]。春秋属晋，战国属秦。“州扼秦、楚之交，据山川之险。”^[4]秦头楚尾的位置，秦、楚两种文化对商州都有浸润。尽管商州以山地为主，乡野气息浓厚，但它和西安作为关联的叙事空间，故事可以有多种讲法，何以就成了贾平凹小说中的“传统/现代”的叙事表达？这里面，首要的原因还是现代以来启蒙主义所构造的叙事传统对贾平凹的影响。在《故乡》《祝福》等小说中，鲁迅的“归去来”模式构建了一种批判地理，就是以“外面的”世界代表的现代、开放、文明，来反衬“故乡”的凋敝、萧条。这种启蒙主义构造的叙事传统，对20世纪以来中国的乡土叙述影响极为深远，举凡涉及乡村，必会有或显或隐的“城市”作为参照，形成城乡文明镜鉴的二元辩证。贾平凹的乡土叙事，自是难以摆脱这一启蒙主义的设定。

对贾平凹来说，他的地理空间的二元辩证，当然还有“秦岭思维”之故。每个作家都有自己的特殊性，贾平凹也不例外。贾平凹生在商州，生活在西安，两地一在秦岭南，一踞秦岭北。按地理划分，秦岭—淮河一线是中国的南北分界线。商州与西安虽仅隔秦岭，但已分属南北。秦岭南麓阻挡着南方的暖湿气流，因此多云雾、雨水，植被与生态系统丰茂，山体本身多幽奇险奥；而秦岭北麓阻挡了北方的寒冷气流，冷空气下沉，导致晴空为多，且因为山体运动之故，秦岭北坡多陡峭挺拔。例如，陕北作家路遥的《平凡的世界》以新任省委书记乔伯年的视角，自北向南，以北人眼光看秦岭：

透过车窗，从辽阔的平原上望过去，南方巍峨的横断山脉渐渐出现在视野之内。一列列钢蓝色的山峦像大海中的舰队一般威严；突兀的峰巅之上，隐约可以看见那白皑皑的积雪。^[5]

乔伯年看到的秦岭是“钢蓝色的山峦”和“突兀的峰巅”。商州与西安中间隔着秦岭。某种程度上可以说，正是秦岭，塑造了贾平凹分裂的地理思维和地理观念。倘若贾平凹以商州看秦岭，必是葱葱郁郁、云雾缭绕、山崎水怪，加之商州地处秦头楚尾，在楚风影响之下，巫术、神鬼、怪诞之事，

与北方的西安和“辽阔的大平原”上看到的秦岭，自是截然不同。贾平凹出生地和生活地，分处秦岭南北，这种分裂的地理意识和地理张力结构，对贾平凹小说二元辩证的形成难免会有影响。

到了《老生》，贾平凹的秦岭书写，不再有空间地理的二元辩证，秦岭成了全部的对象。小说以地形图形式，构造出一个地理、历史、人相交织的秦岭世界。贾平凹以四个不同地方写秦岭的地形、地貌、草木、鸟兽，写秦岭的不同时代与不同时代秦岭的人事。这种在总体性中把握秦岭的写作方式，在《山本》中更明显。小说写20世纪二三十年代秦岭山中的人事与世事。个人、家族、男女的恩怨情仇，夹杂在逃山、刀客、土匪、游击队等不同势力搅动起来的风云之中。生死穷达、利衰毁誉、人世的躁动，终归沉寂。小说中的秦岭不再有地理空间的二元辩证。在小说题记中，贾平凹写道：“一条龙脉，横亘在那里，提携了黄河长江，统领着北方南方。这就是秦岭，中国最伟大的山。”^{[6](扉页)}作为中华龙脉的秦岭，提携着黄河与长江，秦岭俨然便是“中国”，如此，“民国的山中史”和“山中的民国史”，就构成《山本》的历史语义的延伸。秦岭之外的遍地硝烟无不飞进秦岭，秦岭之内的一应飞禽走兽和魑魅魍魉，“一尽着中国人的世事，完全着中国文化的表演”^{[6](523)}。

这样的整体性在《秦岭记》中有了更大变化，小说开篇把秦岭放在山岳神话地理中，直陈秦岭“大地之脊”的地位。全书56章，类似《道德经》，首章谈本末、源流，次章谈山里与山外世界的统一，第三章谈真假，第四章谈生死……直至尾章，谈洛水流经之地与仓颉造字，通篇贯穿着天地造化与中华文明起源的神秘气息。《秦岭记》以秦岭的自然、物理、人事与天命为纲领，写人、叙物、言理归为一体。这个一体就是天地大道，黑白、善恶、阴阳、生死、人鬼、物我等，由一而二，二而归一，最终归于可见的形态，就是秦岭，一切的辩证，都在秦岭的生灭中。

这个整体性就是大道归“一”，具体落实到贾平凹的小说中，就是“合”，《老生》中，唱阴歌的阴阳师是合生死；《秦岭记》(四十四)中，空空山的阴坡和阳坡各有一个洞，阴坡的洞里有水晶，阳坡的洞里出蝙蝠，合的是阴阳；《山本》中，涡镇之所以叫涡镇，就是因为黑河水浊、白河水清，两水交汇形成太极图状的涡潭，这还是合阴阳；《老生》开头写秦岭里倒流着的河，《秦岭记》开篇也写秦岭里有倒流的河，这里的倒流河，合的是古今。此外，《山本》中人可见鬼、人懂鸟语、鸟知人言等，合的是人鬼与物我。这些“合”与“一”，直通中国文化的本源。当秦岭就是“一”，就是中国文化本源时，它在贾平凹的文化意识中必然会升华为神圣地理。

从前期地理空间的二元辩证到如今合于“一”，贾平凹的秦岭书写之变，一如禅宗所言，见山还是山。年岁渐长，贾平凹看秦岭，自当有“不是山”向“还是山”的回转。特别是随着启蒙语境的消失，启蒙主义构造出的二元对立观念已很难成为作家观秦岭的方法。当贾平凹把秦岭还原成秦岭本身时，眼中所见，必是天地之间的秦岭。贾平凹说，几十年来，他“常翻老子和庄子的书”，终究悟到了“老子是天人合一的，天人合一是哲学，庄子是天我合一的，天我合一是文学”^{[6](525)}。无论是天人合一还是天我合一，宇宙间的一切都是“一”的造化，“一”是万物之本。当贾平凹以“一”观秦岭，秦岭自然就成为一个大的混沌的世界，天地、清浊、阴阳、人鬼、生死、物我，无不合而为“一”。这样的秦岭书写，就与前期的二元辩证有了根本分别。

二、“地理—哲学”与“一”的地理诗学

《老生》《山本》《秦岭记》中，贾平凹的秦岭书写弥散着浓郁的哲学气质，由“一”而化出的“地理—哲学”特征，首先就体现在作家对秦岭内部事物的描写上。因为以“一”观秦岭，秦岭就是“一”，成为一个独立的天地，包含宇宙的全部奥秘。秦岭内部的河流、山峰、沟壑、云石、草木、鸟兽、鬼神等，都由“一”演化而来，带着“一”的亘古、鸿蒙与神秘气息。三部小说中，秦岭连接着“一”

和万物，既有“独立而不改，周行而不殆”的恒定，亦有生生灭灭的流转。因为万物皆有“一”的大荒、混沌气质，所以贾平凹写秦岭，对自然的钟情要远超出人世，山岳景观和山中自然物的描写，构成秦岭系列最大的特色。三部小说中，贾平凹开篇皆是描写：《老生》开篇，贾平凹以虚拟手法描写“倒流河”和“空空山”；《山本》开篇描写“涡镇”；《秦岭记》开篇叙写的还是“倒流河”，此外还有“白乌山”“黑镇”等。因为没有固定的人物和持续推进的故事，《秦岭记》的写法更为随意和洒脱，写山便有山、峰、峡、谷、崖、坝、梁、沟；写水则有河、湫、洼、湾、涧、溪等；写村镇则有村、寨、镇、街；此外，还有堰、关、岔、峪、坪、甸、古道、寺观、云石、草木、鸟兽、人物等。《秦岭记》的描写多有借重《山海经》的地方，山川形势、地理物产、巫术宗教、古史民俗、人物掌故，应有尽有。

秦岭系列小说中，因为秦岭是作为“一”存在的，对应着自然、大道、真理，所以作家惯用象征地理来表达对于“一”的认知与看法。《老生》与《秦岭记》中，贾平凹两次写“倒流河”：

秦岭里有一条倒流着的河。

每年腊月二十三，小年一过，山里人的风俗要回岁，就是顺着这条河走。于是，走呀走，路在岸边的石头窝里和荆棘丛里，由东往西着走，以至有人便走得迷糊，恍惚里越走越年轻，甚或身体也小起来，一直要走进娘的阴道，到子宫里去了？^{[1](3)}

秦岭里有一条倒流河。河都是由西往东流，倒流河却是从竺岳起源，逆向朝西，至白乌山下转折入银花河再往东去。^[7]

两者一为虚写，一为实写，虚实皆由小说自身所决定。《老生》写时间、历史、尘世和人事，所以主观性强，倒流河是虚写；《秦岭记》以记录为主，倒流河是写实的风格。但虚则实之，实则虚之。倒流河之倒流，不仅是空间上的倒流，更是时间上的倒流。贾平凹的命意，是在一个大的时空和文化理念中，倡导现代人的文明必须往时间、历史的上游回，回到天地宇宙的大道。贾平凹深受老庄思想的影响，《道德经》几可视为是贾平凹小说创作最重要的文化哲学根基，特别是在象征地理的使用上，《山本》中的“涡镇”，便是道家智慧极好的诠释。涡者，漩涡也。黑河和白河交汇，黑河水浊，白河水清，双水搅动，黑中有白、白中有黑，清中有浊、浊中有清。一阴一阳谓之道，“涡镇”就是黑白清浊、是非善恶的漩涡。

贾平凹以“一”观秦岭，秦岭外部的万物都可在秦岭中觅得，《秦岭记》中蓝老板返回城里，方知山中遇到的人就是鬼，再看城市街道，那些高楼大厦不过是秦岭里的山，呼啸而过的车辆，都是秦岭里野兽所变。秦岭作为“一”，用《山本》中安仁堂陈先生的话说，就是“水火既济，阴阳相契，育物亲人，参天赞地”，阴阳各得其位便是调和、均衡、守正。如此，《山本》写人事物理，有人心的残暴、乖戾，就有地藏菩萨庙的“地狱不空、誓不成佛”，就有宽展师傅以礼法神器尺八吹奏的《虚铎》，声音空灵恬静，就有安仁堂陈先生的安忍不动、静虑深密，就有陆菊人的“日月光明”铜镜。这是人世的平衡。自然界，有月圆时分嘘气成云的蟒蛇，害村寨中人嗓痛、口水难咽，便有山中的七叶子树，叶子熬汤喝了可以治愈。这是大自然的均衡。相生相克，一物降一物，见佛见魔，是人世间的定数。而一旦均衡被打破，天地失调，就有灾祸变乱。就像《山本》，地弱则人强，地里的五谷都不好好长，却出了许多的豪杰强人，于是秦岭山中，各方势力你方唱罢我登场，此一时，彼一时，杀声震天炮声隆隆。

万物归于“一”，“一”亦在万物中。贾平凹摆脱早期的二元辩证后，看待天地宇宙和世间的人事物理就有了“一”的宏通和内部辩证。这个宏通，有人与鬼神的遇合，有人与草木鸟兽等的感通，有人的生死、穷达、荣辱的命运转化。贾平凹的“一”是哲学的更是文学的。“一”是阴阳未分，所以物我、人鬼相通。“一”分为阴阳，阴阳合于一，所以《秦岭记》(二十七)有言——傻子与神近。《老生》开篇写放羊的父子俩皆不识数，说不出究竟放了多少羊，晚上羊归了圈，“就指着说：这一个，那一个，那一个，这一个。清楚哪一只羊回来了，还有哪一只没有回来”^{[1](4)}。看起来是傻，是愚笨，

实则何尝不是极简明的智慧?世间的人和事,哪个不是要么是“这一个”,要么是“那一个”?

贾平凹将秦岭放在“一”中,以“一”观秦岭,这个“一”,是通彻天地、宇宙、古今、万物的。这样的“一”,体现在小说中的人物身上,就是通晓天地、阴阳、生死、古今的智慧型人物。在三部小说中,贾平凹都安排了这样的人物。《老生》中的阴阳师(唱师),通晓阴阳两界,对秦岭里的山水村落、驿站栈道、响马土匪,各处婚嫁丧葬、衣食住行、方言土语,各种飞禽走兽,以及树木花草的形状、习性、声音和颜色了然于胸。唱师对山里的人事和往事如数家珍,是一个记忆者和观察者,他记忆、观察的是中国百年的变与不变。《老生》中的“老”,是长久,“生”,是生发、生长,“老生”就是大道如一中万物的生生灭灭。《老生》是贾平凹在“老”中看“生”、“生”中看“老”的一个结果。他在一个大的历史哲学中看中国百年的沧桑变化,唱师活得再久终究都会死去,就像他的墓碑所写,“这个人唱了百多十年的阴歌,他终于唱死了”。一百年的时代同样会死去,正应了《秦岭记》(四十六)中的那句话:“谁非过客,花是主人。”《老生》中的阴阳师是经山海的人物,他的唱词,是对人世间社会现象和人类生命经验的总结。

《山本》中,安仁堂陈先生则是兼通儒道的智者形象。他随元虚道长学道,给诊所起名“安仁堂”,乱世中自瞎双目,以心观世界却世事洞明。作为医者,他除替人治病,还在安仁堂外特地养了蜜蜂,告诫世人需养心。蜜蜂有天毒,故采花酿蜜以削减自己的天毒,人也有天毒,却不会削减,所以便有了人世间的祸乱。陈先生由繁入简,洞察世事翻覆,说来说去不外是穷富、善恶,“要讲的道理也永远就那么多,一茬一茬人只是重新个说辞、变化个手段罢了”^{[6](144)}。陈先生以“一”观世界、察人心,看到世间争斗、荣辱、兴废、成败不外是穷富、善恶的演化。“心将流水同清静,身与浮云无是非”,这是智者的旷达,能悟到已极为难得,能做到的更是寥寥无几。很多时候,它不过是像麻县长那样的,能看到时势却身不由己的文人“心向往之”的一个境界而已。

《秦岭记》中,智者形象则更为多变。“老神仙”活得长久,看多了人世间和人自身之事,所以通透明白,是智(五十);猎户王卯生捕猎中被麝牴落崖下,遇人搭救而结识醉了便说佛论道的中医洪同中,因此悟透了爱恨无常、生死瞬间,是获智(六);生来就有异相,脑里有画面,可预知吉凶的捞娃(四十八),也算是智者……。

秦岭是“一”。秦岭中的人与物,或合于天道物理,或悖于天道物理,都是与天地神明的对话。贾平凹以“一”观“多”,由“多”而合于“一”,既是天人合一,也是天我合一和物我合一,其笔下人与物的描写、事件的叙述,即便不刻意地化用哲学,也会自然而然地透着哲学的气质。

三、空间构型与小说的意识拓扑结构

小说是时间和空间的产物。时间和空间的交互作用,生发出小说的无穷意味。当贾平凹把秦岭视作《老生》《山本》《秦岭记》的全部地理世界时,小说的时空关系处理自然会有变化,进而对小说的主题、形态、结构等产生影响。《老生》《山本》《秦岭记》三部小说,贾平凹的时空关系处理各有特点。《老生》注重时间与空间的对称,空间上山阴县的上元镇和正阳镇、岭宁县的老城村、三台县的过风楼镇、双凤县的当归村,对应着秦岭山区游击斗争、土地改革、政治运动、改革开放等四个不同的历史阶段。相较而言,《山本》的时空关系则较为简单,时间集中在20世纪30年代,地点集中在以涡镇为中心的秦岭部分山区。更简单的是《秦岭记》,时间彻底消遁,空间才是主角。小说开篇从秦岭的整体地理写起,接下来则一座山一条水、一个村一个寨子写去,时间、时代、人事不再是写作的重点,空间、地理才是主角,即便写人,也是放在秦岭中去写,写秦岭中的人。

三部小说,体现出典型的“空间的时间化”和“时间的空间化”特征。所谓“空间的时间化”,

就是说贾平凹不是就秦岭写秦岭，而是将秦岭放在历史与时代中去写。而所谓的“时间的空间化”，则是指贾平凹其意不在简单地铺陈中国历史与社会，而是以小说的形式，审美再现中国历史与社会在秦岭中的独特展开形式。大的历史结构上，秦岭的历史无法脱离中国的大历史，但因为自然地理和社会历史条件的特殊，秦岭的历史展开自有其特殊的地方，这就是贾平凹所在意的“秦岭逻辑”和“秦岭面相”。这个“秦岭逻辑”，在贾平凹的三部小说中，主要就是“合”。《秦岭记》(十七)中，草花山顶有两个碗大的泉，相距不过几十丈，却一泉往南流下山，流进长江流域，一泉往北流下山，流进黄河流域。《禹贡》谓“禹别九州，随山浚川，任土作贡”^[8]。贾平凹看到了秦岭的“合”。秦岭可以合南北，亦可以合阴阳、合生死、合善恶、合正邪、合是非。《老生》和《山本》中，20世纪二三十年代的秦岭山中，各种武装力量你中有我，我中有你，没有正邪、是非之分，只有以暴制暴，各种力量你争我夺，最后让涡镇毁灭，成了秦岭山中的一堆尘土。这种正邪、是非的混杂，就是秦岭的“合”，它不是混沌无序，而是合而为一，正反相成。《秦岭记》(四十九)中王子约被下派，担任芒崖村支书，三年五个月都没有选中村副主任，却被芒崖村人联名写信要求罢免，理由就是人身上都有好的东西和坏的东西，而王子约老是引逗别人身上坏的东西，他就是个坏人。好坏的东西合于人一身，这是以“合”看人。五凤山上如果死了人，坟墓就修在房屋不远处，早上扫地，一把扫帚从院门口扫到坟墓前，这是合生死的现实。

贾平凹的秦岭系列小说，空间元素的组织非常有特征。《老生》中的四个地方，代表四个不同的时代。作为虚构的地名，读者自然无法勾勒出山阴县、岭宁县、三台县、双凤县的平面地形图，但就像法国文论家皮埃尔·巴亚尔所说，“一个文学空间所产生的真实效果并不在于它和外部地理现实的彼此对应，而在于其表达‘内心家园’的能力”^[9]。贾平凹的小说空间场景设计，多有表达其“内心家园”的意味。第一个故事发生地是在山阴县，其中的上元镇在倒流河上游一百二十里处；第二个故事发生地是岭宁县，县城只有东西北门没有南门，岭宁县城在倒流河北岸背对倒流河；第三个故事发生地是三台县过风楼镇，镇子在倒流河的岸边；第四个故事发生地是双凤县的当归村，当归村在回龙湾八道峪，靠近倒流河的河源地大庾山。

时间上，《老生》顺着写，四个时代沿着历史脉络分别是山中的游击战争、土地改革、政治运动、改革开放时期。空间上，《老生》逆着写，四个地方沿着倒流河分布，从下游到上游一路往上写。山是空间，水是时间。《老生》所写的四个时代、四个地方，是在时间与空间的统一中，完成贾平凹对历史、社会发展和人类文明的独特思考。贾平凹四个地方的空间设置，并没有规则的几何学意义，但却有意识的拓扑结构意义。所谓“意识的拓扑结构”，是指作家通过小说的地理、位置、方位、点等的关系设置，表达作家的历史意识、文化意识和审美意识等。《老生》中“倒流河”意象和四个故事地点的设置，很显然就隐含着作家的意识拓扑结构。时间、时代在往前发展，而空间、地理却不断往回走，沿着倒流河，向时间的上游走，向人类历史、文化、文明的来处走。就像《老生》开头关于“倒流河”和“回岁”风俗描写的那样，万物皆有来处，文化、文明亦有原乡。社会、文化、文明向前走，是否越远越好？我们是否有必要不断地往回看，看到我们的来处？这是贾平凹《老生》关于天地哲学、人类文明、社会发展的深刻思考。

这种意识拓扑结构，在《山本》中表现得同样突出，尤其是涡镇的地理布局，更具意识拓扑结构的意味。涡镇是秦岭山中最大的镇，三万多人口，菜市、柴草市、牲口市、粮食市，茶行、盐行、酒楼、棺材铺等应有尽有。镇上的信仰地理空间，有城隍庙和地藏菩萨庙，和镇外八里的九天玄女庙。镇子西南，有陈先生的安仁堂，这个信仰地理，包含着儒、释、道三家。镇子的最中心位置，中街十字路口，是一棵高大的皂角树，凡德行好的人路过，就会自动掉下一两块皂角。镇外的地理格局，黑河从镇西北流过来，白河从镇东北流过来，两水在镇南边交汇，涡镇是为黑水、白水所包围。黑白阴阳、正邪善恶，把涡镇塑造成激烈的漩涡。镇子外的秦岭山中，东边是刀客，西边是逛山，秦岭北面

的大平原上闹红。秦岭山中涡镇周边则是游击队、土匪、保安团、政府军搅成一团。乱世之中，各方势力今日联合，明日分裂，旗号不断变换，整日厮杀，成气候的是军阀，没成气候的仍是土匪。儒释道的信仰空间，连镇子内部的人心都收拾不了，遑论秦岭外的天下。但是安仁堂、地藏菩萨庙、城隍庙、古铜镜上的“日月光明”等，终究还是人所需要的，因为唯有以“无”观“有”，看到被炮火摧毁之后的涡镇城墙外面秦岭的峰峦叠嶂，方知尘是尘，土是土。

四、山岳写作传统与“秦岭系列”的诗学史意义

对贾平凹秦岭系列小说创作意义的分析，不可就事论事，而应建立一个坐标：纵向上，观察贾平凹秦岭系列小说在整个中国山岳写作传统中的变革意义；横向上，比较贾平凹秦岭系列与同时代其他作家写作的异同。

众所周知，中国文学素有写山岳的传统。早在《诗经》时代，周人就有以山岳的沉稳巍峨比附君子之风和帝王功绩的写法。《楚辞》中的山岳因楚风所及，“山鬼”形象与作者的孤独、哀婉、悲切混合成迷离世界。汉魏六朝时期，乱世文人寻求身心庇护，佛学、玄学兴起，山岳被高度哲学化，山水诗应运而生。唐宋山水诗极为发达，生发出诸多经典的文学山岳形象，如“敬亭山”“天门山”“天姥山”“天台山”“琅琊山”“百丈山”“褒禅山”等。明清之后，叙事文学气象宏大，文学中的山岳书写渐从抒情地理向叙事地理转变，《红楼梦》中“大荒山”，《西游记》中“灵台方寸山”“花果山”，《水浒传》中“三清山”“梁山”等山岳形象大量出现。

中国古典文学阶段的山岳书写，多被哲学化、审美化、抒情化。进入现代社会以后，山岳叙事受到毁灭性打击。陈独秀《文学革命论》提出要“推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学”^[10]，“山林文学”成为被“推倒”的对象；闻一多在《新文艺和文学遗产》中说：“至于文学遗产，就是国粹，就是桐城妖孽，就是骸骨，就是山林文学。”^[11]同样把山林文学妖魔化。此一转换，实因近代中国遭受殖民主义羞辱，社会、文化、人心等需要刮骨疗毒式变革，文学的中心必须转移到社会和人身上。文学追求的是“进”，如此，讲求“退”“隐”的山水，就有了原罪。

正是如此，山岳在现代作家那里被现代性所改造，山不再是情趣、闲适、隐逸，不再是自然、天地、造化，而是与现代文明相隔绝的，代表着荒芜、贫穷、闭塞、愚昧、落后的事物。贵州作家蹇先艾《在贵州道上》如此描写山：

多年不回贵州，这次还乡才知道川黔道上形势的险恶，尤其是踏入贵州境界，触目都是奇异的高峰：往往三个山峰相并，仿佛笔架；三峰之间有两条深沟，只能听见水在沟内活活地流，却望不到半点水的影子。中间是一条一两尺宽的小路，恰容得一乘轿子通过。走在这一类的山谷之中，不用说行装累赘的搭客要发出“行路难”的叹息来，连筋强力壮的轿夫都裹足不前了。^[12]

小说以逆向叙事的方法，通过“我”的归乡，看险恶山道中蛮荒的古老生活方式、生命状态和文明的破败。蹇先艾笔下的川黔古道，全无李白《蜀道难》中的奇丽险绝，历历在目的皆为荒蛮，山岳是现代文明的阻碍，山的内部，是野蛮、愚昧、落后、鄙俗。这种启蒙主义对山岳的反现代性解读和描写，在艾芜《山峡中》里同样如此。小说写西南山岳，“两岸蛮野的山峰，好象也在怕着脚下的奔流，无法避开一样，都把头尽量地躲入疏星寥落的空际。夏天的山中之夜，阴郁、寒冷、怕人”^[13]。山岳是“蛮野”的，山中之夜是“阴郁、寒冷、怕人”的。如此感觉经验，与中国古典作家笔下那种静谧、宁静、雅致、清越、欢愉构成强烈反差。

此一启蒙主义所构造的现代山岳叙事传统，在当代作家笔下继续得到延伸，如李锐的“吕梁山系列”、阎连科的“耙耧山系列”、葛水平的“太行山系列”、刘玉堂的“沂蒙山系列”等，虽然经过20

世纪 80 年代寻根文学洗礼，但传统与现代的文明冲突与地理辩证，仍是作家们难消的思维定式。葛水平的《喊山》，写太行峡谷，“赤条条的青石头儿悬壁上下”，“瘦得肋骨一条条挂出来”，山体上“挂了几户人家”^[4]，寥寥数笔，写尽山村的荒远与偏僻。阎连科的《年月日》写耙耧山脉的亘古洪荒，“千古旱天那一年，岁月被烤成灰烬，用手一捻，日子便火炭一样粘在手上烧心。一串串的太阳，不见尽止地悬在头顶”^[5]。大地洪荒，生机全无。阎连科在荒绝的气氛中写出耙耧山人生存境况的恶劣。

贾平凹的《老生》《山本》和《秦岭记》，是对启蒙主义叙事传统的突破。说贾平凹是继中国古典、现代山岳写作传统之后开辟出新的阶段，恐怕为时尚早，但贾平凹秦岭系列确有山岳写作的转向之意。

统观《老生》《山本》《秦岭记》，贾平凹最明显的改变，就是回到中国传统的文化哲学中去，形成观照世界、社会、历史与人的视野。《山本》后记中，贾平凹说：“写作的日子里为了让自己耐烦，总是要写些条幅挂在室中，写《山本》时左边挂的是‘现代性，传统性，民间性’，右边挂的是‘襟怀鄙陋，境界逼仄’。我觉得我在进文门，门上贴着两个门神，一个是红脸，一个是黑脸。”^{[6](526)}贾平凹的夫子自道中，传统性、民间性好理解，到处充斥着鬼神描写和神异现象、谶语、阴阳五行、风水等的《山本》，其现代性在哪？这个问题确实值得探讨。

就贾平凹的小说创作而言，其实一切的根本皆为“合”，现代和传统貌似悖反，却同样合于“一”，这个“一”就是中国的文化精神。理论上说，现代性不是单纯向外求，脱开传统另起炉灶，更是向内求，在传统中找到可以指导今天人们生活和解决今人心灵危机的文化资源和精神资源。贾平凹的写作意识中，天人合一、天我合一、物我合一，其实就是传统性和现代性的合体。倘若天下万物皆合于大道、众生皆合于大道，那么，何来纷争和杀戮？正是如此，《山本》中安仁堂陈先生的仁心，陆菊人的“日月光明”，其实就是兼具传统与现代的文化精神。至于贾平凹笔下的鬼神描写，确实很多。鬼神是否存在？有两个层面：一个是实有，或实无，这是以物理的眼光看；一个是眼中无、心中有，这是以哲学、文学的心灵看。贾平凹笔下的鬼神，究竟是他“眼中有”还是“心中有”，或者是两者兼而有之？不可妄加猜测。《秦岭记》中，景步元为庙里塑佛像，佛像既成，佛性已赋，佛力让景步元感到敬畏，他跪倒在自己雕塑的佛像前礼拜不起(二十)，这是“心中有”。木匠年佰为人盖房，知晓大门之上檩条之下必须留有天窗，因为人死时神鬼要进来，灵魂要出去(三十七)，这还是“心中有”。佛、鬼神存不存在其实并不重要，重要的是人需要敬畏，需要心灵的安静，需要与另外的世界相通。《秦岭记》中，贾平凹写亮马河方圆百十里内高寒贫瘠，本不适宜居住，但每座山上都有村寨，生命改变不了环境就改变自己，山里的人都会巫术，“巫术驱动着他们对天对地对命运认同和遵循了，活得安静”^[6]。“对天对地对命运的认同，活得安静”，这才是根本。有了这个根本，人就需要佛像，就需要时时去打开“天窗”通向另外的世界。贾平凹笔下的鬼神描写，抛开“眼中有”不说，其根本之所愿，恐怕还是想在现代与传统，想在人与天地、人与自然、人与鬼神之间开一扇“天窗”。

山岳作为自足的系统进入小说，给贾平凹带来的另外变化，就是从以人为重点的现代传统向人与物并重的写作方向转变。对贾平凹来说，并没有打破现代启蒙主义所构造的“文学是人学”这个基本观念的想法，但秦岭本就有山峦、河流、草木、鸟兽、云石等生态—自然系统，与城镇、村落、衙门、寺观、驿道、店铺、茶庄、酒楼等社会—历史系统，以及远古先民就拥有的“山川乃是神灵栖居之所，是沟通天、人的中介”^[7]的神圣—宗教系统。贾平凹写秦岭，不可能见人不见物。《山本》和《秦岭记》中，都写到麻天池这个人物，他毕生之念，就是写一部秦岭的植物志、动物志。《山本》中，他留给后世的是《秦岭志草木部》和《秦岭志动物部》，《秦岭记》中，他留下的《秦岭草木记》。麻天池这个人物，似是贾平凹的精神梦游。贾平凹写“秦岭系列”小说，其根本的冲动就是秦岭中的草木鸟兽、山水云石。三部小说，贾平凹写山岳的热情，丝毫不逊色写人事和历史，仅《山本》就写到“动物类八十四种，植物类一百八十种，以及其他菌类、果类之属，共计二百七十八种”^[8]。《秦岭记》中，山水、村落、草木、鸟兽等描写更为丰富。秦岭系列所写之物，涉及秦岭的自然、文化、政治、信仰、

生活地理,构成独特的景观塑造,此类描写,与传统以人为中心的文学有着根本的不同。

在贾平凹的秦岭系列中,物不仅是描写的对象,更构成作家的小说修辞术。小说中的“倒流河”“空空山”“涡镇”等作为象征地理,包含着作家对历史、社会、人类文明与生命的思考。此外,贾平凹还习惯在人与物的同一性中去引譬连类、以物喻事、以物譬人。《山本》中,麻县长出场,窗台现出十几盆花草,其中的莱菔子,根似“萝卜”,食之可以消食除胀化痰开郁,麻县长感叹道,这是“化气而非破气之品”,这是以“莱菔子”言人世之理。然生逢乱世,麻县长虽有“化气”之心,却无“化气”之力,最终,反被山中的“气”(戾气)所噬。这是以物喻事。麻县长有意释放井宗秀和杜鲁成,让他们每人说三种动物,并给每个动物说三个形容词。井宗秀说的是龙、狐、鳖,杜鲁成说的是驴、牛、狗。麻县长留下杜鲁成,放走井宗秀,因为驴为可怜的杂交物,牛拉磨犁地可靠,狗忠诚可信,但是龙变化升腾,狐漂亮聪慧,鳖能忍,静寂,麻县长以物譬人,由此认为杜鲁成可靠,井宗秀非池中之物,故而一留一走。

贾平凹的引譬连类、以物譬人,其哲学基础,在于大道之中万物一体,人事物理的生灭起伏无不在道中。此一哲学根基,既是贾平凹写物的哲学,也是他写人的哲学。秦岭系列中,贾平凹的“写人学”遵从道家人法地思想,从“人—地”关系出发去把握人与自然环境的关系。在《老生》中,第一个故事中的山阴县,山深树木高大,林中多豹子、野猪、熊等大动物,人也狠辣好斗,这才有各方势力的逞勇斗狠。第二个故事中的岭宁县属川道,树木矮小没走兽,城里栖聚大量麻雀,人也猥琐卑劣,对应土地改革时期流氓无产者马生等的弄权作势。第三个故事中三台县过风楼镇的风硬,连鸡、羊这些家畜家禽也爱斗,对应特殊年代老皮、刘学仁、冯蟹等的阴毒狠辣。第四个故事的双凤县当归村盛产药材,但人种退化,男人身材矮小,对应改革开放时期中当归村人唯利是图而泯灭人性。四个地方四种性格,对应四个历史阶段。贾平凹试图在“人—地”关系中找到地理空间和人类精神、社会形态之间的密切关系。《秦岭记》中,五凤山北边有山缝,里面长满狼牙刺,旁边住着的人家便多是杠头,说话尖酸刻薄(二十三);月亮垭一带,山多挺持英伟,湫多阴冷疹寒,沟岔中的村寨不是出高人就是出痴傻(五)。人随着地理,地理造就人,乃至不同地方,民歌旋律也和地理一致,山势直上直下,曲调便忽高忽低。草木也随着地理,甚至比人更懂地理,草木皆有气流运行的方向,故读懂了树木,就理解某个地方的生命气理。

五、结语

对贾平凹来说,秦岭系列写作是他晚期的一次重要“变法”;这次“变法”很难说是作家有意识的自我变革,更多恐怕还是随着年龄的增长,其在写作上的“后退”。一方面,他向中国历史的深处退,因此与中国传统文化有了更深的相契,特别是老庄智慧和民间思想,对贾平凹向来就有极深的影响。另一方面,他的写作隐含着一个地平线视野,贾平凹仿佛站在地平线上看秦岭,于是便看到秦岭的莽莽苍苍,秦岭中山海经过,因此他的创作便有了开阔的气象。

贾平凹之变,其意义或许并不在贾平凹自身,甚至不在山岳写作传统,而在中国式现代化视野下的文学之变。百多年来,何为中国文学的现代化?中国文学的现代化除了师法西方外,如何处理与自家文化传统和文学传统的关系?在这种意义上,秦岭系列提供了很好的实践范本,值得深入研究。贾平凹的“现代性,传统性,民间性”无论成败,都是文学中国式现代化的宝贵经验。

参考文献:

[1] 贾平凹.老生[M].北京:人民文学出版社,2014.

- [2] 贾平凹. 浮躁[M]. 北京: 作家出版社, 2005: 3.
- [3] 乐史. 太平寰宇记: 141 卷[M]. 王文楚, 等点校. 北京: 中华书局, 2007: 2733.
- [4] 顾祖禹. 读史方輿纪要: 卷 54[M]. 贺次君, 施和金, 点校. 北京: 中华书局, 2019: 2457.
- [5] 路遥. 平凡的世界: 第二部卷三[M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2019: 495.
- [6] 贾平凹. 山本[M]. 北京: 作家出版社, 2018.
- [7] 贾平凹. 秦岭记[M]. 北京: 人民文学出版社, 2022: 3.
- [8] 钱宗武. 尚书译注[M]. 北京: 中华书局, 2022: 90.
- [9] 米歇尔·柯罗. 文学地理学[M]. 福州: 福建教育出版社, 2021: 108-109.
- [10] 陈独秀. 独秀文存[M]. 北京: 首都经济贸易大学出版社, 2018: 78.
- [11] 颜浩. 现代学者演说现场: 闻一多卷[M]. 济南: 山东文艺出版社, 2006: 11.
- [12] 蹇先艾. 蹇先艾文集一: 小说卷[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2003: 261.
- [13] 艾芜. 艾芜流浪小说[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1994: 40.
- [14] 葛水平. 喊山[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2011: 3.
- [15] 阎连科. 年月日[M]. 郑州: 河南文艺出版社, 2014: 117.
- [16] 贾平凹. 秦岭记[J]. 人民文学, 2022(2): 28-83.
- [17] 岳进. 早期听觉文化视域下的山水美感生成[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2023, 29(4): 188-198.
- [18] 李小齐. 贾平凹小说《山本》自然书写的文化原型[J]. 商洛学院学报, 2019(3): 16-21.

Geopoetics and traditional reconstruction of Mountain Writing: An integrated study of Jia Pingwa's *The Mountain Whisperer*, *Shan Ben*, and *Qinling Ji*

ZHOU Baoxin

(School of Humanities, Hainan University, Haikou 570228, China)

Abstract: Mountain Writing constitutes a significant tradition within Chinese literary history. Since China's modern transformation, Mountain Writing, under the influence of intellectual currents of enlightenment, national strengthening, and progress, has become the object of being interrogated, and in enlightening narratives, the mountainous regions have been modified as the geography of being criticized which is isolated from modern civilization, almost synonymous with poverty, backwardness and ignorance, standing in stark opposition to modern civilization. Jia Pingwa's novels—*The Mountain Whisperer*, *Shan Ben*, and *Qinling Ji*, transcend the entrenched urban/rural binary characteristic of earlier modern narratives, and restore the Qinling range to its primordial significance as mountainous territory. These three novels position the Qinling Mountains as their central subject, meticulously documenting their natural ecology, human activities, social organizations, and historical transformations. The novels demonstrate distinctive philosophical and artistic innovations in their epistemological framing of the Qinling world, their construction of integrated natural-social-cultural spatial landscapes, their implementation of topological narrative structures, and their deployment of materialist rhetoric and characterization techniques. Collectively, Jia Pingwa's "Qinling Series" constitutes a pioneering exploration of "Chinese modernization" within contemporary Chinese fiction, offering considerable value as an exemplar in this emerging discourse.

Key words: Mountain Writing; Geopoetics; traditional reconstruction; Jia Pingwa's novels

[编辑: 陈一奔]