

污名者的修辞：曲媚与自由

□ 孙 曙

《定西笔记》是贾平凹最新散文作品，巨制之闲，偶有散笔，老成之书，神采自在。2010年冬，贾平凹《古炉》卒篇，行走中国最为贫困偏僻的地区之一定西，敷采见闻与感触，乃成此文。最是闲在见心性，散文因主体表达的直接与创作心态的放松，叙述人与作者的高度重叠，篇幅虽短，却最能探发作家的心境、意识与精神。在《定西笔记》中，作者与叙述人是一致的，但细析文本纹理，体现在叙事修辞上，叙述人却是变化着的。

儿童叙述人：“车子也极度兴奋，它在西安城里跟随了我六年，一直哑巴着，我担心着它已经不会说话了，谁知这一路喇叭不断，像是疯了似的喊叫”“一只白狗见了我们不理睬，往门洞里走，走进去了也成了黑狗，黑得不见了”“这老者是不是盐虫呢，可盐里从来又不生虫呀”“毛驴总想和我们说话，可说了半天，也就是昂哇昂哇一句话”，这些语句常见动物与器物拟人化行状，和成人拟童化意识，文中甚多，叙述人

将自己低下去，低到童子与动物，与自然万物亲近同在，老夫作赤子状，无理而妙，活泼无碍，狎昵滑稽，自在欢愉，情趣盎然，天真自然，妩媚多姿。儿童叙述人，是作者隐藏自己的修辞术，他减化纯化自己，建立亲昵平等美好的童话世界，可以消除与社会交互往来中的社会身份障碍，以幼弱天真诱引人心消除对文本对作者的审思质疑甚至贬斥，预设了通过阅读产生的社会交互认同、接纳、喜爱文本与作者。

稗史叙述人：“定西的房子，讲究‘两檐水’。两檐水用的是五檩四椽，有的还出檐，在堂屋外形成一条走廊。屋顶一律坐脊覆瓦，但很少雕饰。胯墙与背墙多用土坯砌起，而前墙和隔墙则以木板装成。堂屋正门一般是四扇的‘股子门’，也有两扇‘一片玉’的。窗户有‘大方窗’‘虎张口’‘三挂镜’‘子母窗’等，贴窗花的少见”，这样的介绍在文中还有“兵种”“水窖”“宝卷”“杀驴”，盐坊“绞手、抬手、烧收、装烟客”等等，可以说贯穿全篇。奇闻逸

事是古代稗史笔记的内容,《定西笔记》承笔记之风,喜作诙谐诡谲之说,如定西人家灵牌前献饭竟有生土豆、贵清山谷底打雷、李世民遗鞭识渭源等;雅好艳丽放邪之言,如“杀驴”一节细写阉驴者如何杀驴鞭、车过包谷地听到“把舌头给我把舌头给我”。炫奇迂怪,杂呈艳情,稗史叙述人,是作者修饰自己的修辞术,以博闻多识以风流不羁,张扬知识主体和情感主体,主导魅惑着文本和作者的社会交互。

家国叙述人:“中国是有三块地方很值得行走的,一是山西的运城和临汾一带,二是陕西的韩城合阳朝邑一带,再就是甘肃陇右了。这三块地方历史悠久,文化纯厚,都是国家的大德之域,其德刚健而文明”“当改革开放几十年后,中国绝大多数地区从政治上、经济上、文化上都发生了变化,江南一带以商业的繁荣已看不出城乡差别,陕北也因油田煤矿而迅速富裕,定西,生存却依然主要靠土豆,过去是土豆、酸面、咸菜吃不饱,现在是这些东西能吃饱了,有剩余的了,但如何再发展,地下没有矿产,地上高寒缺水,恐怕还得在土豆上做文章”,单看这几句,还真看不出是贾平凹的笔墨,以家国之名,以国家意识形态宣示,忧邦忧民,将定西纳入宏大叙事,将作者的自我身份建构为历史主体。家国叙述人,是作者放大自己的修辞术,看起来是在民族志的史笔中消除了个体身份,却也是将自我身份抬升为历史主体。

家国叙述人是春秋史笔的延续,在古代,史官本就是国家官员,所记历史即为国史,国族形成兴亡盛衰的漫长凝聚中,知识者(士)的话语形成忧乐天下的国家和民族立场,公共的族群的国族叙事话语成为话语主流和主宰,所谓志士仁人一起笔“指点江山激扬文字”,必然就是家国叙述人。当代,国族叙事在讲话精神规训下变成党的叙事“人民”叙事,叙事彻底国家意识形态化,既是政权的意识形态建设,是话语的国家权力化,话语者在宣传图解礼赞国家意识形态的权力话语合唱中,也能分享、获得话语权力甚至是现实权力。所以,在家国叙述人,既有担当天下的慨然正气,也有迎合政权谋取权力等现实利益的阴影。稗史叙述人,承接的是民间与知识个体话语体系,闾阎长老的街谈巷言、寒斋雅士的道听途说,是道统学统之外的、独立于正统意识形态之外的,它确立的话语主体是民间社会底层大众和私人化的个体性的独立知识主体,它和家国叙述人及其背后的国家意识形态有时是融合的同一的,但更多的是乖离和抵抗,它的背后是民间社会 and 知识个体相对于国家和政权的独立。儿童叙述人(儿童视角),众生平等,透明善性,纯真无邪,独立在成人的功利的正史稗史之外,也是有效的话语范式。如果从童谣算起,儿童叙述人也是古代话语传统,但一直活跃在口头言语中。儿童叙述人的独立和兴起,是当代儿童文学兴起后确立的新的话语传统,在新

时期以来的文学话语中使用更为广泛，许多名家都是从儿童文学起步的，比如王安忆，比如黄蓓佳，比如贾平凹自己。

当代中国文学在冲破公共话语的单一中获得前行，叙述人类型越来越丰富，叙述人越来越个体化、区别化。在贾平凹的作品中，却一直习用这三种叙述人类型，是其一贯的叙事策略。贾平凹的文学之路，是从“文革”后期开始的，他的文学世界，是一组“反映农村中两条道路斗争”的短篇小说打开的，这些小说选编出了贾平凹的第一本小说集《兵娃》。《兵娃》的主人公是“那些红小兵的可爱形象”，他们中有小学二年级的小牛抓住地主王拐子破坏公社柿树瓜果，有12岁的小海破获坏分子王宝来暗接电话线偷听电话会议，有小学三年级的孙保松与干资本主义的富裕中农老银伯作斗争，有中学一年级的兵娃斗私批修大闹豆腐坊等等，虽然这些创作是“对新一代的赞歌！对文化大革命的赞歌！”，是以阶级斗争为纲的政治文学，但毕竟是作者尝试儿童叙述人的成功。其后，在新时期文学中，在《丑石》《月迹》等散文创作中，贾平凹再一次广泛使用儿童视角，设计嬉月寻月这样的儿童生活场景，以童心的真挚和美好，以优美的文字和意境，赢得了广泛的赞誉和广大读者的认同，因为贾平凹的成功，这种优美抒情的儿童叙述人也在文学中盛行一时，并成为—种叙事范式。在贾平凹的近期创作中，儿童叙述人又一次繁多起来，最典型的是《古炉》中的主人公狗尿苔，“他实在是太

丑陋，太精怪，太委屈，他前无来处，后无落脚，如星外之客，当他被抱养在了古炉村，因人境逼仄，所以导致想象无涯，与动物植物交流，构成了童话—般的世界。狗尿苔和他的童话乐园，这正是古炉村山光水色的美丽中的美丽啊。”即使是成人主人公，贾平凹也常赋予其童子之真和童子之思，比如《秦腔》里半疯的引生，其实就是个娃嘛，引生割了自己命根，不就跟个童子没什么区别吗？还有《带灯》里的萤，一个独善其身的乡镇女干部，一个山沟里的女文青，她对着夜色里的萤火虫想：它是夜行自带了一盏小灯吗？她还给狗笑对狗说话。至于作品中的叙事写景，儿童化的观察和思维甚多，如《定西笔记》中“这时我想着了：常常有蚂蚁莫名其妙地聚了堆，那一定是蚂蚁集”“牲口的表情各种各样，有高兴的，有不高兴的，高兴的可能是早已不满意了主人，巴不得另择新家，不高兴的是知道主人要卖掉它呀，尤其是那些猪，额颅上皱出一盘绳的纹，气得在那里又屙又尿”此类。贾平凹又善作传奇，无传奇即无贾平凹，在《带灯》中有一棵汉松树阴二亩地、有蒸食引产的胎儿做药、有吃卤锅子肉、捂酱豆，《古炉》有黄生生虐鸟被鸟鸽得稀巴烂，《高兴》中有农民工背尸返乡，《白夜》有再生人觅妻，《土门》有飞天侠盗成义担任村长抗拒拆迁，《高老庄》有妓女回乡开厂被人剥光，《病象报告》有一对老革命暮年的密期幽会，还有个小伙骑车带奶奶把奶奶颠丢了，《废都》有西京

城出四个太阳、庄之蝶蝶戏四大美女，《鸡窝洼人家》有两对夫妻对换、《白朗》中的白面匪首白朗等等，多神异，多奇变，多灵怪，多术数，多艳情，遗闻奇谈，鬼话连篇，真虚莫测，艳异迷幻，虽屡遭正统批评和所谓启蒙思想家们贬斥，贾平凹顶着愚昧落后腐朽的帽子，却越来越固执于这样的稗史叙事。在稗史叙述人，有贾平凹的也是这个时代的文学自觉和文化自觉，想象驰骋，变化无端，灵光异彩，惊目眩魄，展现了文学之魅。当然，从国家叙事的《兵娃》起，贾平凹也一直努力融进时代，叙述时代，叙述家国之变。早期的小说《小月前本》《腊月正月》《浮躁》等，为改革而歌为现代化而歌，因其与国家意识形态的契合而深受赞赏。此后虽然认识有发展，对现代化带来的农业文明与自然生态的溃败充满忧虑与不舍，在《废都》《怀念狼》《土门》《秦腔》《高兴》等作品中，为其唱起一首首挽歌，但在沉郁顿挫中，贾平凹依然是积极回应时代，带着留恋拥抱时代，越来越自觉地把国族叙事当成自己的使命与职责，在《古炉》这部为“文革”存史的巨著中，作家的历史意识至为明确而显豁，在《带灯》中，更是在为政权的基层组织和工作人员造像铭锦。

贾平凹的叙事策略，也是他生命的修辞。贾平凹从小的生活是平顺的，但在“文革”中，其父被打成反革命开除公职。他初中毕业参加劳动，“又口笨，说不了来回话，体力又小，没有几个村人喜欢和我一块干活。我总是在妇女窝

里劳动的，但妇女们一天的工值是八分，我则只有三分。”推荐上大学，来到大城市西安，“一看见高大的金碧辉煌的钟楼，我几乎要吓昏了。街道这么宽，车子那么密，我不敢过马路。打问路程，竟无人理睬。草绳捆一床印花被子，老是往下坠。我沿着墙根走，心里又激动，又恐慌。坐电车，将一顶草帽丢失了。去商店，看见了香肠，不知道那是什么，问服务员，遭到哄堂大笑。”在采风中染上乙肝，“更大的压迫是社会的偏见，住院期间你被铁栅栏圈着与外界隔离，铁栅栏每日还让护士用消毒水洒过，出院了你仍被别人警惕着身体的接触，不吃你的东西，远远地站住和你打招呼”。反革命子女、残人（个矮、没有劳力）、乡下人（农民）、病人，是贾平凹的“污名”。污名者，是“没有资格获得完全社会接受之人”，因为身体、性格和政治社会原因，成为非正常人。污名者无法从社会交往中获得安全感，他无法确定常人怎样看待他和接受他，他总以为面对的是耻笑、冷落、鄙视和排斥，他“多疑、压抑、敌对、焦虑、困惑”。污名者也总比常人有更多的自恋自爱，他们会将污名反咬给社会（比如贾平凹得乙肝受歧视，他写了《人病》，将疾病指控转给社会），也总激发出更大更坚强的改变自己的能量，但即使成功后成为名流的他们，污名者的心理不变，在人际交往中，他的心理反应依然是个污名者，比如贾平凹的身份职业早已不是农民，却一直保持农民的心理与立场，贾平凹一再宣告“我是

农民”“我的本性依旧是农民，如乌鸡一样，那是乌在了光头里的”。“蒙受污名者有时游移在畏首畏尾和虚张声势间”，深陷自卑，自卑压抑的心理动能反弹颠倒为自大自负，贾平凹说自己“得意时最轻狂，悲观时最消沉，往往无缘无故地就忧郁起来了；见人遇事自惭形秽的多，背过身后想入非非的亦多；自我感觉偶尔实在良好，视天下悠悠万事惟我为大，偶尔一塌糊涂，自卑自弃，三天羞愧不想走出门去”“每写出一篇，我就大声朗读，狂得这是天下第一好文章，但过不了三天，便叹了口气，视稿子如粪土一般塞在柜屉里”“在生活里胆怯，卑微，伏低伏小，在作品里却放肆，自在，爬高涉险，是个矛盾人”。和他出身境遇差不多的莫言也有相似的污名，出身中农，小时丑懒惰，上学被认为是坏学生，被剥夺上中学的资格、参军也接连遭阻，在“污名”压抑下，莫言也说自已：日常生活中，我可以是孙子，是懦夫，是可怜虫，但在写小说时，我是贼胆包天，色胆包天，狗胆包天。相似的出身，相似的污名，相似的叙事策略，在莫言的小说中也习用稗史叙述人、儿童叙述人（《红高粱》我爷爷）、家国叙述人来叙事。写作，对于贾平凹、莫言这些“污名”者，是洗刷清污，是自我拯救，只有写作，让他们变更自己在社会结构中的压抑位置，获得正常的甚至是上流的社会身份，写作是他们的生活技术，是他们进行社会交互人际互动的技术，写作是他们的命，贾平凹说“我如果不写

了就什么都没有了”，他们为之鞠躬尽瘁死而后已。所以在写作中，叙事策略也是他们受损身份的自我管理技术，他们通过叙述人通过主人公来更改修正升级自己的社会身份，获得自尊与自我实现。他们在儿童叙述人中隐匿自己，以赤子天真烂漫文字诱引社会的喜爱和赏识；在家国叙述人为国家民族代言，与国家意识形态应和，也将自己放大成历史和权力的主体；在稗史叙述人中修饰美化增强自己，乘机也随心所欲地在文字中放纵自己。他们是曲媚的，以叙述人取媚于人的叙事策略，迎合这个世界迎合读者迎合权力，从而取得社会身份的合法化和文字的合法化，取得正常人的社会身份；他们是固恋的，在污名的压抑下维护那些“污点”（护短），比如他们对地方性知识对农业文明知识的固恋；他们又是本能地渴慕自由的，渴慕在社会生活和写作中的自由，污名者只有在稗史叙述人中，找到他们最为自我化的表达，最为自由的表达，不管怎样，再大的压力，再多的曲折，他们都不会放弃稗史叙述人，并将稗史叙述人建构进儿童叙述人和家国叙述人，自觉自动地寻求着叙事的自主独立，迸发出创作的自由与人生的自由。当他们社会身份地位越来越高，自由度越来越高时，曾经的曲媚也无法从往昔的作品中剥揭开，更何况，还有新的牵引与压坠，还有新的不得已、新的曲媚。

作者单位：盐城高等师范学院
(责任编辑 张娟)