

乡土的表述 永远的秦腔

——贾平凹小说《秦腔》的人类学解读

彭兆荣, 杨娇娇

[摘要] 中国的社会是“乡土性”的, 因此, 最具代表性的文学表述无疑是“乡土文学”。贾平凹的乡土文学系列反映了传统村落的历史与变迁的形貌, 尤以《秦腔》最具代表性。秦腔既是传统地方戏剧的一种, 也是传统乡土社会的“现场演出”, 融历史、现实、认知、象征于乡土文学之中; 小说全方位地折射出秦腔之于那一隅土地上的人民的生命体验和表达, 她也在面临困境和挑战。本文以此为例, 尝试进行文学民族志的解读与阐释, 以就教于学术界。

[关键词] 贾平凹; 乡土文学; 生命共同体; 变形

[中图分类号] I247 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5072(2019)04-0002-09

小 引

当代人类学反映的一个核心问题, 是在一个急剧变迁世界中的社会表述问题。“民族志田野工作和写作已经成为当代理论探讨和革新中最活跃的竞技舞台。”^①民族志的注意力在于描述, 对于兼容着社会的、历史的、文化意蕴的文学而言, 民族志的表述更富于敏感性。民族志的表述范式于是将人类学置于当代各种话语(discourses)争论的旋涡中心, 比如“书写权力”(writing culture)问题等,^②由此带动了认知和表述发展的趋势。

民族志作为一种“对事实的记录方式”(ethnography as a record of fact)^③, 要求人类学者到事件发生的“现场”。同时, 由于任何“事实”都存在一个“事实之后”(after the fact)的“双重双关语”的多相维度,^④——特别是事实在变迁中的语义变化, 以及人们在不同语境下对事实解释的差异, 致使

作者简介: 彭兆荣, 厦门大学人类学系教授(一级岗), 博士生导师; 四川美术学院“中国艺术遗产研究中心”首席专家。杨娇娇, 厦门大学人文学院人类学与民族学系, 音乐人类学博士。

基金项目: 国家社会科学基金(艺术类)重点项目“中国特色艺术学体系探索研究”阶段性成果(批准号: 17AA001)。

① 参见[美]乔治·E·马尔库斯、米开尔·M·J·费彻尔著, 王铭铭等译《作为文化批评的人类学: 一个人文学科的实验时代》, “原序”, 北京: 生活·读书·新知三联书店1998年版, 第8页。

② [美]詹姆斯·克利福德、乔治·E·马库斯著, 高丙中等译《写文化——民族志的诗学与政治学》, 北京: 商务印书馆2006年版。

③ Thomas Barfield, *The Dictionary of Anthropology*, Malden MA: Blackwell Publishing, p. 160.

④ Clifford Geertz, *After the Fact: Two countries Four Decades One Anthropologist*, Massachusetts: Harvard University Press, 1995. p. 167.

⑤ 参见彭兆荣《民族志视野中的“真实性”的多种样态》, 《中国社会科学》2006年第2期。

以事实为根据的“真实性”(authenticity)也就具备了多种样态;^⑤所以,民族志对“事实”的描述充满了复杂的语义。换言之,民族志的表述已然成为“实验时代”(experimental moment)最具表现力的一种“表述方式”(expressive method)。

文学民族志作为一种应用性的实验方式,除了反映当代人文学科实验时代的背景外,还具有与众不同的特色,包含了“四合四维”的表述——阐释性结构。所谓“四合”,指文学民族志是一个“四合一”的立体表述,包含了作家、作品、当事人(或对象),以及民族志者对“事实”进行“田野作业”(field work)的深描性表述。^①所谓“四维”,指由此连带性地推展出阐释的“四种维度”:作家、读者、当事者、人类学者在不同语境、不同时代所包含的阐释性之间的巨大维度。“民族志描述有三个特色:它是阐释性的;它所阐释的对象是社会话语流;这种阐释在于努力从一去不复返的场抢救对这种话语的‘言说’。把它固定在阅读形式中。”^②

无论是表述还是阐释,某种意义上说,都是“言说”;相对而言,“四合”强调的是“客位”(即对“事实存在”的描述),而“四维”侧重的是“主位”(对“事实存在”的诠释)。虽然“四合四维”的表述和阐释具有大的容纳空间,但是“亲临现场”都是需要坚守的根据地:既是表述的根据,亦为阐释的依据。简言之,无论是作家、作品、读者还是人类学者,都绕不过现实。所以,回到现场、还原生活,是文学民族志执守的圭臬。

中国是一个以“乡土”为本色的国家,费孝通先生以《乡土中国》概之,^③至为准确。中国近现代一批有影响的文学作品,都深刻地反映了乡土社会的生活,而通常最为鲜活的部分都是作家自己的故乡。贾平凹的《秦腔》获得第七届茅盾文学奖,作家在获奖时感言:

在我的写作中,《秦腔》是我最想写的一部书,也是我最费心血的一部书。当年动笔写这本书时,我不知道要写的这本书将会是什么命运,但我在家乡的山上和在我父亲的坟头发誓,我要以此书为故乡的过去而立一块纪念的碑子。现在,《秦腔》受到肯定,我为我欣慰,也为故乡欣慰。

与其说作家的《秦腔》是他的“发誓”之作——作家对故乡、对父亲所欠“债务”的偿还,勿宁说是作家内心的自我救赎式的“还愿”。“故乡”在此并非只是抽象,更多的却是具象和生活常态。《秦腔》用形象讲述具象、还原生活,却蕴含抽象的道理;形象、具象、抽象全化在“唱腔”中,成了刻于作家心碑的情结与情述。

一、秦腔乡土调

从根本上说,秦腔是秦人的唱腔,属于秦地,就像方言,其特点非土生土长不易体会,难以欣赏:山川,便风俗有区别,便戏剧存异;普天之下人不同貌,剧不同腔;京、豫、晋、越、黄梅、二簧、四川高腔,几十种类;或问:历史最悠久,文武最正经者,是非最汹汹者?曰:秦腔也。^④人类学讲究“个体的超越”——每一个个体都是独一无二的,都有自己的DNA;同时又都是具有普遍意义的“人”,人类(Man-kind)。《秦腔》亦如是,她是秦文化的“腔调”,又可为人类所共享。

作家以“秦人”身份讲述了秦腔的原理,非秦人似难分享;仿佛那羊肉泡馍,秦人独爱。值得一说的是,秦腔是一种发自土地上的呼喊,亦暗合了“秦”之本义。“秦”,文字上属“禾族”。甲骨

① 即人类学家格尔兹在《文化的解释》中所提到的所谓“深描”(deep description)——笔者。

② [美]克利福德·格尔兹著,纳日碧力戈等译《文化的解释》,上海:上海人民出版社1999年版,第23页。

③ 费孝通《乡土中国 生育制度》,北京:北京大学出版社1998年版。

④ 贾平凹《秦腔》,《自在独行》,武汉:长江文艺出版社2016年版,第150—157页。

文,上部是双手持杵,下部是成堆稻谷。像抱杵舂禾之形。^①造字本义为打谷脱粒。《说文解字》释“秦,伯益之后所封国。地宜禾。从禾,舂省。一曰秦,禾名。”可知,“秦”乃农事农作之象,说明秦腔原本就是从土地上生长出来的,是一种发自土地上的“呐喊”。文化的独特性原来如此,地缘是其生长的土壤。某种意义上说,长篇小说《秦腔》讲述了文化的独特性,因而受人喜爱。

小说的叙事非常独特,是一种“隐喻的直白”。“白雪”是小说中唯一“高洁”的人物,她就是县剧团唱秦腔的演员。小说开篇的第一句话就是“要我说,我最喜欢的女人还是白雪”。书中有一个情节,白雪为主人公“我(引生)”写下了文字的秦腔(留下了“秦腔一情腔”的凭据):

秦腔,又名秦声,是我国最早形成于秦地的一种梆子声腔剧种,它发端于明代,是明清以来广泛流行的南昆、北弋、东柳、西梆四大声腔之一。唱腔以梆子腔板腔体为主,除有“慢板”“二六板”“带板”“滚板”“箭板”“二倒板”等基本板式外,还有“麻鞋底”等彩腔腔调十余种。板路和彩腔均有欢音、苦音之分,苦音腔最能代表特色,深沉哀婉,欢音腔刚健有力。凡属板式唱腔,均用真嗓,凡属彩腔,均用假嗓……表演均以我国传统的戏曲虚实结合,且以写意为主,并采用虚拟的表现手法,有四功五法和一整套的程式,再加上世代艺人的智慧运作和多方创造,形成众多“绝活”……^②

作者通过“白雪”和“引生”对秦腔的介绍这一情节安排,表达出作家特殊的“寓意”,形成了三位一体的关系结构:作家以《秦腔》表达对故乡、家乡执着的爱,那种爱是乡土性的,也是超越的,——“秦腔”只属于他的故乡和人民;却暗含着对大写的“人”(超越地方群体)的生命演绎和演义。作家以“白雪”的高洁隐喻秦腔,——因为只有秦人能悦之、乐之,即所谓的“阳春白雪”。然而,他们却是一群擅长种地的“秦人”。作家喊出了一个质问:秦人(乡土的人民)——秦腔(乡土的产物)何不能是“白雪”?!毫无疑问,“引生”是隐喻,“秦腔”的生命延续当前在正面临着新危机和新的转型。这是作家的心愿,也是作家的心病。

秦腔作为民风的精神和血脉,如洪流一般,来自旷古,既生生未息;也承受挑战,尤其在当代,她正面临着各种各样的冲击,特别是当代流行音乐对其形成挑战与冲击。作家用“乡下(乡土传统)/酒楼(经济利益)”这一情节设计,对二者的冲突和危机做了鲜活的描述:在县剧团里,白雪和演员们商量起了明日演出的内容,说着说着,意见发生分歧,一部分主张唱秦腔,一部分主张还是唱流行歌,双方争执起来,红脖子涨脸……两拨人当下分开,一拨直接就去了西山湾,一拨去了酒楼……^③

唱秦腔的回到“乡下”,唱流行歌的去了“酒楼”。乡土艺术与乡土社会是一个整体,总要面临时代、语境的考验,变迁是必然的,在所难免。但变迁并不都意味着衰弱、死亡。新旧事物的交替也未必总是新事物获胜;任何文化上的新事物都是对“传统的发明”,即在旧事物之上的创新。传统是经历过洗礼,经受过考验的。可以想见,可以预见,秦腔的存续,如同乡土传统,过去、现在和将来已经经过、正在进行和将要面临生存的抗争和守护。传统就是这样。

在《秦腔》中,“白雪”是秦腔的守护者。小说的最后,白雪化成了神灵“我抬头看见了七里沟的白雪,阳光是从她背面照过来的,白雪就如同墙上画着的菩萨一样,一圈一圈的光晕在闪。这是我头一回看到白雪身上的佛光……”^④白雪是秦腔永恒的化身;无论世道发生什么样的变故,秦地总在,秦乡总在,秦人总在,秦腔总在。

① 徐中舒主编《甲骨文字典》,成都:四川辞书出版社2016年版,第784页。

② 贾平凹《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第187—188页。

③ 贾平凹《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第252—253页。

④ 贾平凹《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第536页。

二、生命共同体

《秦腔》的背景是清风街^①，也就是作家的家乡原型和缩影。作家在描写自己家乡的时候，人和事皆托着背景；是故事的一种“载体”；只是人和事不可“太实”，太实就俗了，就成了简单的乡村故事。同时，过于直白还很容易得罪人，毕竟都是乡里乡亲，即便有所“得罪”，也说不出口。为此，作家的心却总放不下、忐忑。^②故而象征着，隐喻着，比兴着，切换着，让人雾里看花，是实地，是实景，却可以有联想，能够有提升。其实，故乡虽然是小说里的“实景”，但作家更高的心性，更大的心愿，更切的心意，是通过家乡的故事和变迁抒发内心的情感，同时也曲折地发表自己对时政的见解。

小说中，家乡的背景没有隐晦，那是真正可以唤起作家全部细节真实的根据地。清风街就是这样，书中描写的既是事实的，也是真实的：

我现在给你说清风街。我们清风街是州河边上最出名的老街。这戏楼是老楼，楼上有三个字：秦镜楼。戏楼东挨着魁星阁，鎏金的圆顶是已经坏了，但翘檐和阁窗还完整……^③

今天的清风街虽旧貌换新颜，却仍旧依稀沉着历史，残着旧景，夹着旧情，戏楼戏台的风物都还在，娓娓诉说着昔日的故事。值得一说的是，在棣花镇有一批宋金时代遗留下来的历史遗址、遗物，包括二郎庙、宋金桥、宋金“界碑”、月牙泉，今天也还可以看到以这一段历史为背景、充满商业化气息的宋金街、女真面馆等，而且与作家的纪念馆、老宅紧挨着，但贾平凹在《秦腔》中极少涉及、提及，除了二郎庙。



清风街



魁星楼



古镇中的一个戏楼

《秦腔》所讲述的故事虽是作家自己的家乡，却是中国乡村社会变革的缩影。故乡的变迁实为中国农村的变迁，它有两个“面向”：守土与离土。小说中的矛盾化作双面合体“引生—夏风”。作家将自己的矛盾和境遇合二为一，贾平凹坦承“夏风由乡村入城市的经历与我有相似之处，而引生的个性与审美追求则与我十分相似。”在这个“合体”中，夏风只是“表象”，“那个讲故事的‘引生’其实就是平凹。”^④

① 清风街原来叫棣花街，因贾平凹在小说中取名为“清风街”，故更名之。今天，在生活中二者都可兼用。

② 贾平凹写《秦腔》有一段内心的真言“多年来我一直想写一部关于我家乡的作品，为此我踌躇了很久，这部《秦腔》也是在惊恐中完成了，完成之后，我还一直担心家乡人会对此怎么看，最近听到一个好消息，朋友把他根据《秦腔》后记的内容拍摄电视专题片拿到村子里去放映，很多人看后都流泪了，他们说‘平凹没有忘记咱，还给咱说话呢。’我终于可以稍微放心了，这是我最感欣慰的。”见孙见喜、孙立盎《贾平凹传》，西安：陕西人民出版社2017年版，第304页。

③ 贾平凹《秦腔》，北京：人民文学出版社2008年版，第5页。

④ 参见孙见喜、孙立盎《贾平凹传》，西安：陕西人民出版社2017年版，第315页。

“引生—夏风合体”包含着以下值得分析的价值: 1. “我(引生)—白雪—夏风”是一个以秦腔为代表的乡土整体。“我(引生)”是土俗的、无能的,甚至是自残的,但却是自然的,智慧和乐观的。“白雪”是秦腔的化身,代表着坚持、坚守,甚至高洁的精神,是“我”始终不渝的爱。“世俗—神圣”在此得以转化。夏风娶白雪身体(婚姻结合),“我(引生)”取白雪精神(柏拉图式的爱),秦腔的生命何不如此?她是秦地、秦人生活的本真,是生命的常态,务实而不失精神追求。2. 作家的生活轨迹与夏风相似,他是从棣花镇走进城里的读书人——形似,而作家的精神灵魂、生命源泉、情感牵挂、创作灵感等却恰恰体现于“另一个我(引生)”——神似。这也反映出中国乡土作家的创作离不开生于斯、死于斯的“乡土中国”,^①无论是“形”还是“神”。3. 夏风所从事的文学创作,实际上是由乡土社会的耕读传统造就的,他的作家身份并没有磨灭他灵魂深处的“农民本色”。贾平凹在家乡当农民直到十九岁。他渴望离开农村,他做到了,进了城;可他发现,他的体认、认知和认同原来都还是那一口老调调的“秦腔”。他发现,他永远属于他的故乡,至少是灵魂和精神。而“我(引生)”帮助作家实现了自己的审美旨趣和“乡土守望”。4. “秦腔”浸透着作家对家乡深深的爱,也融入了作家深深的担忧。学术界有一个较为普遍的看法,认为贾平凹的《秦腔》是“乡土叙事的终结”。笔者不以为然。有话为证,作家曾经执着地认定:

广漠旷远的八百里秦川,只有这秦腔,也只能有这秦腔,八百里秦川的劳作农民只有也只能有这秦腔使他们喜怒哀乐。秦人自古是大苦大乐之民众,他们的家乡交响乐除了大喊大叫的秦腔还能有别的吗?^②

忧患其实反映出作家对乡土的“最后的认可”;除非八百里秦川不再,秦人不在,秦腔才会“终结”。《秦腔》虽有“悲怆之音”,与其说那是作家心中的“悲腔”,莫如说是乡土的“本色”。

所谓“乡土本色”就是生活的常态,也是生活本身。秦腔生长在乡野的土地里,伴随着土地上的人民,融化在了人民生活之中,唱咏出当地人民的喜怒哀乐。“红喜”要唱秦腔,^③“白喜”要唱秦腔,^④孩子出生要唱秦腔,^⑤“社火”要唱秦腔,^⑥“祭土地神”要唱秦腔,^⑦盖房“立木”要唱秦腔,^⑧“贺喜”时要唱秦腔,^⑨聚会开心时唱秦腔,^⑩“心情好”时唱秦腔,^⑪“喝酒”的时候唱秦腔,^⑫“烦恼”时唱秦腔,^⑬“思念”时唱秦腔,^⑭“忧伤”时唱秦腔,^⑮“沮丧”时唱秦腔,^⑯“提神”时唱秦腔,^⑰说话“不利索”者就唱秦腔,唱的比说的更利索。^⑱

当人们了解、体察了棣花镇的生活原景和现场,就能够深切地明白秦腔原是人民的“心声”。

① 费孝通 《乡土中国 生育制度》,北京:北京大学出版社1998年版。

② 贾平凹 《秦腔》,《自在独行》,武汉:长江文艺出版社2016年版,第157页。

③ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第428—429页。

④ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第159、516、527、530页。

⑤ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第377、380页。

⑥ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第493页。

⑦ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第203页。

⑧ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第144页。

⑨ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第115页。

⑩ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第104—105页。

⑪ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第359页。

⑫ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第208页。

⑬ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第229页。

⑭ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第239页。

⑮ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第467页。

⑯ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第265页。

⑰ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第428页。

⑱ 贾平凹 《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第39页。

贾平凹的《秦腔》，除去表达了作家的怀旧情结外，更唱出了秦腔与乡土不离不弃的深情与依恋。这也正是中国乡土社会的“草根性”的品质和文化再生产的根据。

三、变形的隐喻

“变形”是人类认知和表述中的常用方法，看一看古代罗马奥维德的《变形记》就能豁然。变形主要有三种：1. 人形物性；2. 物形人性；3. 半人半物（包括“内变”和“外变”）等。^①“变形”是许多作家在创作时使用的方法，也是将生命表述“延伸化”的一种技巧。那些特殊的，与特定的社群有着认知上亲密关系的动物、植物或自然物都可以成为叙事的对象，也可以成为表述的“主体转述”——将通过“他者”表达“我者”的意思，使得语义更为丰富：既可表达人与自然（《秦腔》中的“故乡”）的亲密关系，表达自然中的变化、变迁复杂现象，表达社会生活中不能表明、不便言明的人和事，亦可用于表述特殊“语义簇”的刻意。在表述策略上，“变形”给了读者巨大的想象空间，并将这种想象的可能性延伸到未来更大的时间维度中。贾平凹在《秦腔》中大量使用各种“变形”——作为“我（引生）”特殊“生命现象的语义簇”。

贾平凹在《秦腔》中夹杂着大量“变形表述”，看得出作家受到拉美“魔幻现实主义”和西方“意识流文学”，尤其是《尤里西斯》的影响，把生活的“碎片化”（“琐碎的方式”^②）与“史诗化”表述交织、累叠，并刻意将这种表述“本土化”。他的作品中大量使用了“隐喻”、“象征”、“比兴”的手法，除了将那些不能直白、难以言表、可能引起“对号入座”的误会和“苦衷”进行手法上的处理之外，更多的则是：1. 返还乡土社会的原貌——乡土社会原本就是这样的；2. 增加作品的丰富内涵，让读者在自己的认知背景和“知识天空”中尽情地发挥想象。3. 以乡土叙事反衬对现代文明、城市文明的反思。4. 避免对时弊的批评和批判过于“直接”和“直白”。

从作家的整体创作看，除了在他的散文中较为直白地表述“胸臆”外（小说《高兴》也属于此类），他的小说大多有这样的特点，而《秦腔》作为乡土文字的一座高峰，更是将“变形”的隐喻推到了极致，其中诸如老鼠、蜘蛛、狗、鱼等皆为鲜活的叙事者。

“我”与“引生”即一系列变形化的替身：还记得从水眼道里钻出来的那只老鼠吧，那是我养的，它经常在屋梁上给我跳舞，跳累了就拿眼睛看我，它的眼睛没有眼白，黑珠子幽幽的发射贼光。猫是不敢到我家来的……我要说的是，我家的老鼠乃是一只有文化的老鼠。^③

作家还以老鼠为“引生（我）”的替身去向白雪表达思恋和爱意。小说对老鼠描述的真切，来源于他的养鼠经验和与鼠“对话”的经历。他在《养鼠》中说“既然无法捉他撵他（老鼠），他又无法自己出去，毕竟是一条生命，那就养吧。一养便养过了四年，我还在养着。养老鼠其实不费劲，给他提供食物就是。”^④不仅在《秦腔》中，《古炉》、《高兴》等中都有记述，作家有一个朴素的观点：老鼠光顾，说明有粮食，日子好过，有财源；反之，老鼠不来，可知家主生计堪忧。

贾平凹在乡土小说中常以动物、植物代言，这已经成为他的“写作风格”。在他另一部乡土作品《古炉》中，各种动物争相“发言”，相互“对话”，比如狗尿苔（小说中的主角）与牛对“牛黄”的

① 参见彭兆荣《“变形”考辨》，《民间文学论坛》1986年第5期。

② 贾平凹说“这在《秦腔》里是用琐碎的方式来呈现的”，参见孙见喜、孙立鑫《贾平凹传》，西安：陕西人民出版社2017年版，第297页。

③ 贾平凹《秦腔》，北京：人民文学出版社2008年版，第83—84页。

④ 贾平凹《养鼠》，《游戏人间》，南昌：百花洲文艺出版社2017年版，第104—109页。

对话,生动活泼。^①作家还常常在表述中将主人公的内心意愿通过动物,甚至昆虫的鸣叫来表达。

我(引生)白天没有见到白雪,晚上我在家里就轻轻地叫着白雪的名字。我一直觉得,我叫着白雪,白雪的耳朵就会发热。叫着叫着,我声音就发颤,可着嗓子高叫了一下,恐怕是邻居也听得到的,我往我的院里扔了一个破瓦片,我不管它。我对着院中树上的一只知了说“你替我叫!到他院子里去叫!”知了果然飞到了邻居家的院里,爬上树上使劲地叫:白雪白雪——雪——。^②

作家的家乡有一条江,实为一条溪流。作家本人十分熟悉“水”,他在家乡时曾经在“水库”的工地上干过活。^③“鱼水情”在小说中不是宣传口号,而是情爱的比兴。“丹江”围绕着棣花镇流过,当地人说,因为江里的鱼是“红鱼”,故而叫“丹江”。江中的“鱼”有灵性,“鱼”在民间社会也常常用来表达性爱。《秦腔》里“鱼”于是也成了隐晦表达性爱的“鱼的故事”。^④

另外,小说中的“来运”与“赛虎”的情爱故事令人欷歔。它们都是狗。小说充满了来自各种各样“叙事者”的声音:人的,心的,情的,性的;生物的,心理的,社会的,文化的;直白的,曲折的,隐喻的,比兴的;我的,你的,他的,大家的;过去的,现在的,将来的,无时的;这里的,那里的,转世的,永恒的……

文学少不了文学的表达。《秦腔》之所以成就伟大的作品,是因为它为乡土和故乡树碑;它说的是乡土的“秦腔”。笔者非秦人,没有秦地土生土长的经历,也没有棣花镇乡里乡亲的喜怒哀乐;因此,我是“听不懂”秦腔的;但是,《秦腔》的乡土之音是超越的,是中式“三农”的复调和变调。正如他所说“‘三农’永远是我们的痛,农村的事大如天。”^⑤我亦来自乡土,自然也会有“乡土的共鸣”。《秦腔》是秦人秦地的产物,也是中国乡土的传统“唱腔”。

结 语

我喜欢《秦腔》,却难以总结,还是以作家自己话作总结吧:

乐为家乡鼓与呼
贾平凹

我的家乡棣花古镇作为商於古道文化景区核心区域之一,今天在这里首发开园,这是全商洛市的一件大喜事,是丹凤县的一件大喜事,也是我的家乡棣花的一件大幸事……棣花古镇以先秦、盛唐、宋金、千年历史文化积淀当代等文化形态在此交织和融合;古今众多文人墨客、进士和举人从这里走过;这里也是我的小说《秦腔》的原型实景地清风老街和原型人物生长地;宋金边城塞上风光在这里得以重现,凤山丹水,秦雄楚秀,荷叶田田,棣花古镇自然景观丰富独特,是陕南的一方风水宝地;且棣花古镇也曾是“北通秦晋,南连吴楚”的商於古道上一个重要驿站……重要性我就不说了,主要说一下我的心情:一是,我的家乡棣花是一块神奇而美丽的土地;二是,感谢这块土地养育了我;三是,衷心祝愿这块宝地,保佑这方臣民生活幸福美满;四是,用我手中的笔,为商洛、丹凤、家乡鼓与呼!^⑥

说明:为了解贾平凹乡土文学系列中的原型和原景,我们专程前往作家的家乡,到现场进行“参与

① 贾平凹《古炉》,北京:人民文学出版社2011年版,第19页。

② 贾平凹《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第111页。

③ 参见刘高兴《我和平凹》,商洛市文学艺术界联合会2015年,第64页。

④ 贾平凹《秦腔》,北京:人民文学出版社2008年版,第70—74页。

⑤ 参见孙见、喜孙立鑫《贾平凹传》,西安:陕西人民出版社2017年版,第306页。

⑥ 这是作家在家乡一次庆典活动(2014年9月30日)时的贺词,由当地政府为笔者所提供。

观察”，与作家小说中的原型、作家的亲属们、当地的民众进行深入交流。此文正是研读原著与田野作业的合璧——笔者。

English Abstract

The Everlasting *Qinqiang Opera*: An Anthropological Interpretation of the Novel *Qinqiang Opera* by Jia Pingwa

PENG Zhaorong YANG Jiaojiao

Abstract: A series of works by Jia Pingwa are seen as reflections upon the history and changes about rural countries in China, in which Qinqiang Opera is the most representative. Qinqiang Opera is not only the local opera, but also the picture of the truth and symbols of the country. The novel is a mixture of all aspects of achievements, problems and challenges the rural country is confronted with. The paper will take the novel as an example from the perspective of anthropological ethnography in order to initiate a talk in the academic circle.

Key Words: Jia Pingwa; literary works of the rural country; life community; transformation

责任编辑 池雷鸣
责任校对 王桃