

乡村自然史与激进现代性

——《白鹿原》与“90年代”的历史源起

陈晓明

摘要 《白鹿原》在20世纪90年代初出版，迅速被推崇为中国当代文学最重要的长篇小说。通常把重建传统文化的肯定性价值与反思20世纪的现代性历史作为《白鹿原》的思想贡献。然而，《白鹿原》还有更为深广的背景容纳文化重建和历史反思，这就使我们考虑引入本雅明和阿多诺的“自然史”的观念来重新解释《白鹿原》，把“自然史”看成这部小说表达的历史、生活存在和生命本体的思想基础。不管是乡村中国面临转型的颓败命运，还是20世纪激进现代性带来的生生死死，都被安放在“自然史”的基础上，从而归属于大地抹去历史之强力。也正为此，这部作品才由内里透射出来强大的史诗性和悲剧感，它也喻示着90年代中国文学重新开始的路径和方式。

关键词 《白鹿原》 自然史 激进现代性 90年代 短20世纪

作者陈晓明，北京大学中文系教授（北京 100871）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2018)05-0111-17

正是由于自然与历史奇怪的结合，寓言的表达方式才得以诞生。

——本雅明

不管从哪方面来看，《白鹿原》都是20世纪90年代初最重要的作品，我把它的出版看作90年代初文学的、也是思想文化的具有标志性的事件。

《白鹿原》首发于《当代》1992年第6期、1993年第1期；1993年6月，《白鹿原》在人民文学出版社全文出版。几乎同时，贾平凹的《废都》也出版了。两位重要作家，两部重要作品，以人民大会堂为首发场所，“陕军东征”在当时沉寂的文坛造起了不小的气势。这两部作品都引起了激烈争论，《废都》更是一边倒地蒙受批判，在1993年下半年即遭遇查禁。但孤独的《白鹿原》并不孤独，在图书市场上经历了短暂的冷遇之后，开始走红。评论家几乎也是被成功的图书营销带动起来，着手认真对待这部作品，关于《白鹿原》的评论开始积极展开。在诸多的评论中，雷达的《废墟上的精魂——〈白鹿原〉论》一文迅速发出最强音。雷达在文章开篇就饱含感情地说：“我从未像读《白鹿原》这样强烈地体验到，静与动、稳与乱、空间与时间这些截然对立的因素被浑然地扭结在一起所形成的巨大而奇异的魅力。”雷达评价说：“《白鹿原》是一个整体的世界，自足的世界，饱满丰富的世界，更是一个观照我们民族灵魂的世界。说它是民族灵魂的一面镜子，并不过分。……《白鹿原》正是以这样凝重、浑厚的风范跻身于我国当代杰出的长篇小说的行列。”他反复强调指出，《白鹿原》的思想意蕴“就是正面观照中华文化精神和这种文化培养的人格，进而探究民族的文化命运和历史命运”。更进一步指出：“《白鹿原》终究是一部重新发现人、重新发现民族灵魂的书。在逆历史潮流而行的白嘉轩身上展现出人格魅力和文化光环，这是发现；但更多的发现是，在白嘉

轩们代表的宗法文化的威压下呻吟着、反抗着的年轻一代。”^①但即使在试图全面肯定《白鹿原》的雷达笔下，《白鹿原》在思想与文化的指向上并不明确和绝对，相反，它容纳了多种矛盾。在诉诸“文化”“灵魂”“人格”的诸多表述中，这些范畴是失败的、挣扎的。白嘉轩是最后一个地主，《白鹿原》书写的正是中国农业文明的最后时光，是它衰败历史的最后时刻。在社会历史的意义上，它上演的确实是一个悠久的农业文明进入现代的悲剧，也因为此，有诸多的论者称之为具有“史诗性”^②。

所有这些评价都无疑有其合理性，但有一点需要进一步考虑：《白鹿原》何以容纳这么多的矛盾？何以会容纳这么多的矛盾？何以它要表现它所重视的传统文化在现代到来面前迅速瓦解破败？白嘉轩的失败和祠堂的破落就足以明证。即使如此，还是有不少论者误解《白鹿原》企图以传统文化代替革命，实际上，在小说中，传统文化的困境在革命到来之前已经被诸多象征显现了它的颓败命运。那么，何以《白鹿原》呈现的乡村文化足以抗衡和抑制激进现代性带来的社会变革，使人对后者陷入深深疑虑？正是基于一部作品的“完整世界”的思考，我想有一种更为深厚博大的东西使《白鹿原》可以容纳现代起源的历史，正如它立足于90年代初，以历史无意识的形式容纳了90年代源起的诸多困难和矛盾。在这一意义上，我试图引入“自然史”这个概念，把《白鹿原》引向一个更广大的场域，试图对这一“文学世界”进行新的阐释。

一、何以是自然史？何谓自然史？

陈忠实的作品不算多，他写了几十年，对于文学，他半生孜孜以求，不温不火，直至出版《白鹿原》，这才名震文坛。其实《白鹿原》在艺术的创新性方面并不突出，它之所以会得到这么高的评价，主要在于它以现实主义的手法，描写了西北风土人情，重新肯定了传统文化，塑造了以白嘉轩为代表的体现传统乡村精神品格的人物形象，反思了20世纪激进现代性的历史进程。可以说它是一部大历史之书，它是最后的史诗和最初的悲剧。最后的史诗是指它对中国农业社会衰败的一种表现，最初的悲剧是指它对20世纪开端的这段现代历史的表现。前者是它以无意识的历史自在的失败形式重现了传统的命运；后者是它以明确的现实主义手法揭示了新历史到来之惨烈的性质。

很显然，以“文化”或文学的“史诗性”来对抗历史，或者说“反思”20世纪历史，是人们对《白鹿原》通常的阐述，也是一个容易论证的、已经被普遍接受的说法。因此对于我来说，引入“自然史”的概念不只是为了另辟蹊径，更是有感于以下几个问题：其一，《白鹿原》被众口一词认定为中国当代长篇小说第一部，是否还应该拓展出更深广的思想文化背景？其二，这种思想和文化的背景是如何通过作品的世界观和历史观，人物的命运，生命和事物的存在方式显现出来？其三，作为乡土中国叙事的代表作，《白鹿原》在其最根本的立足点上可能不会是孤立的现象，那些最能体现乡土中国文学叙事的作品，例如，莫言、贾平凹、阎连科、刘震云等人的某些作品同样有此特点。尽管它们会在不同程度上，被不同的方面所质疑，但会有一种相同的品性将它们联系在一起，因而具有某种同一性。其四、这些被统称为中国“乡土文学”或“乡村叙事”的作品，是否真的有与世界文学不同的品性？如果有，那种最独特的品性更有可能是贯穿中国千百年传统，并且与乡村中国的生活经验息息相通。总之，有一种背景、视点、品性以及道义，在这一意义上，不得不列出“中国的”思路，甚至给出“中国的”说法。“自然史”就在那里，在作品内部，不是我们硬要使用这个概念，而是我们只有看到它，才能看清《白鹿原》的真相，看清乡土中国叙事的本性。

确实，关于中国文学的独特性、它的高度或意义，是我最近十年来反复质询的问题，与其说莫言获得诺贝尔文学奖使这一问题有了解决的答案，不如说使这一问题变得复杂和紧迫。不能说“自然史”这个概念是一个解决方案，我只能说是我重新解开这些问题的一个尝试性的路径。

何谓“自然史”？这个概念是如此费解，要厘清它的漫长谱系显然是不可能的。其他且不论，要从中国的传统哲学那里找到解释已经颇为力不从心。从黑格尔的自然哲学到马克思关于自然的诸多论述，再到卢卡奇、本雅明、阿多诺的“自然史”概念，更是一件极其复杂吃力的工作。这里我们只能武断地采取“拿来

① 雷达：《废墟上的精魂——〈白鹿原〉论》，《文学评论》1993年第6期。

② 例如，郑万鹏《〈白鹿原〉的史诗构造》，《东北师范大学学报》（哲学社会科学版）1995年第4期。

主义”的态度。

“自然”通常指大自然中各个事物的总体，是宇宙一切事物的总和。这个概念实在是大得很。显然，我们试图探讨的“自然史”与此基本含义有关，但不能在这个意义上立论。中国哲学关于“自然”的论述甚多，这无疑是一门大学问。如果把《易经》视为中国古代思想之源起，其基本思想大体关乎天地自然之道、变化与恒常之理数筮术。《易经》之思想千百年来在中国民间以各种方式存留演绎，渗透于日常生活方方面面。居家伦常、婚嫁吉日、丧葬风水，所有这些，都表示了人间伦常对自然的尊崇之道。至于老庄之说，天地万物为自然，天地包罗万物，“天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗”。至于佛教关于“自然”的说法，更无法涉猎。东汉至六朝的佛教已经受到道教自然观的影响。自然与因缘也构成一组论述。“性非因缘非自然性”，“本非因缘，非自然性”^①。《道德真经广圣义》则称：“以无为体，以无为用，自然为体，因缘为用。此皆无也。”“自然”具有无限的消解能力，自然本身具有“无”的通释能力。再追问下去，就完全进入了一个极其深奥的中国传统哲学的难题：无限与虚无。简言之，在中国传统思想与经验范畴里，“自然”至少有三方面含义：其一是自然万物；其二是形而上的“自然之道”；其三是本真朴实的“自然本性”。每一个方面的问题都不是我们这篇文章能够处理的主题。

本文试图表述的关于“自然史”的概念来自西学。西方本身关于“自然”的概念就极为漫长且复杂。据通常解释，英文的 nature 来自拉丁文 natura，意即天地万物之道（the course of things, natural character），这点与中国古代颇有共通之处。Natura 是希腊文 physis（Φυσίς）的拉丁文翻译。原意为植物、动物及其他世界面貌自身发展出来的内在特色，而 Φυσίς 最早的文献意义为植物。作为自然为整体的概念——物理学宇宙，是由原本的意义而延伸出来的众多解释之一；Φυσίς 一词最早由前苏格拉底哲学家使用，并渐渐流传开来，亦即道通天下。早期出现的科学方法进一步确立这种用法。我们这里确实无法进入“自然”概念的学理辨析，我必须表明这里使用的“自然史”这一概念受到本雅明的启发，在《德国悲剧的起源》中，本雅明写道：

在象征中，自然被改变了的面貌在救赎之光闪现的瞬间得以揭示出来，而在寓言中，观察者所面对的是历史弥留之际的面容，是僵死的原始的大地景象。关于历史的一切，从一开始就是不合时宜的、悲哀的、不成功的一切，都在那面容上——或在骷髅头上表现出来。尽管这种事情缺乏全部“象征的”表达自由、全部古典的匀称，和全部的人性——然而，正是这种形式才最明显地表明了人对自然的屈服，而重要的是，它不仅提出了人类生存的本质这个谜一样的问题，而且还指出了个人的生物历史性。这是寓言式的看待事物的方法的核心，乃是把历史解作耶稣在现世的受难的巴洛克式凡俗解释的核心，其重要性仅仅在于其没落的不同阶段。意义越是重要，就越是屈从于死亡，因为死亡划出了最深邃的物质自然与意义之间参差不齐的分界线。但是，如果自然始终屈从于死亡的力量，那么，同样真实的是，它也始终是寓言式的。^②

本雅明从寓言表达的角度来理解“自然史”，正是在寓言中可以洞悉到“自然史”。其要义有几点：其一、人对自然的屈服，也不妨理解为人对自然的归属感；其二、人类生存的本质就是生物的历史性；其三、个人必然屈从于死亡，只有死亡划定了“自然”的界限，也就是说，只要向死，只要是本己之死，它就是自然的（它屈从了也归属了自然）；其四、它是向死的大地景象。在死亡这一意义上，生命来自又归属于自然。自然容纳了生命的死亡，无始无终以至于无限。

对“自然史”作出更为具体深入探讨的是阿多诺。1932年，29岁的阿多诺在康德学会法兰克福分会会上做了名为“自然历史观念”的演讲^③。在阿多诺论说中，自然史表述为“自然-历史”，他是在自然与历史的并置中来解释自然的存在与历史性。严格说，阿多诺没有直接使用“自然史”这一概念，而是“自然-历史”。这个“自然-历史”概念究竟是什么意思呢？阿多诺的解释也颇为困难，首先他把这个概念与科学认知前的自然概念区别开来，也与科学认知的对象的自然史区别开来。他倒是试图做一个哲学的表述，他说

① 参见《楞严经》2，赖永海主编，刘鹿鸣译注《佛教十三经》，北京：中华书局，2012年，第94、99、100页。

② 瓦尔特·本雅明：《德国悲剧的起源》，陈永国译，北京：文化艺术出版社，2001年，第136页。

③ 如果认为这篇演讲只是一个年轻人的随心所欲的言论，那就错了，那一年阿多诺获得博士学位已经有八个年头。1924年，刚满21岁的阿多诺即以论文《胡塞尔现象学对物体与意识的超越》取得博士学位。

自然这个概念最切近的就是神话概念。他自己也意识到“神话”这个概念同样含混不清。显然，这样的解释会让人更糊涂。做现象学起家的阿多诺致力于从现象学起源中的自然和历史的二元论批判分析入手，着力消除历史和存在之间的纯粹对立。阿多诺指出，“如果自然和历史的关系问题是被严肃地提出来的，如果历史性存在其最具有历史规定性之处，也就是最具有历史性之处做到了把自己理解为一种自然的存在，或者，如果在自然看似最深入地固执于己的地方做到了把自然理解为一种历史性存在，那么，它就给解决问题提供了机会。问题不再仅仅取决于在历史性范畴之下（包括它自己）把历史事实正相反地对地（*toto caelo*）构想为自然事实，而是要把历史之中的事件的被嵌入状态还原为自然事件的被嵌入存在。不再有居于历史之下的存在，也不再居于历史之中的纯粹的存在，历史性存在应被理解为像自然存在那样的本体性存在。具体历史还原为辩证自然，是历史哲学本体论的再定位的任务：自然历史观念。”^①阿多诺的观点虽然十分费解，但他讨论要点在于，首先，历史如何具有自然属性，如何成为自然？那就是历史具有存在性就成为自然；其次，自然如何具有历史性？也就是自然如何成为“自然-历史”的问题，自然在其“固执于己”的地方成为“自然史”。显然，自然的概念要大于历史的概念，历史只有获得存在性才是自然；而自然只要在深处“固执己见”就具有历史性。如果结合到本雅明所说自然在其向死亡的挖掘中发现自身，那就是自然史。也就是自然显现出死亡的特征就是自然史。反过来说，历史消逝于自然中，或者直白地说，历史死在自然中，就是自然史。这也就是为什么，本雅明会把“废墟”与寓言视为“自然史”的表现。

阿多诺关于“自然-历史”的论述因其经过现象学的辨析，显得十分费解；而通过对本雅明的“自然史”的梳理，阿多诺的思想一步步明晰起来。阿多诺十分注重本雅明所论说的“巴洛克寓言观的核心”，把历史作为世界痛苦史的巴洛克式的世俗展示，它只是在它的衰朽之处才有意义。含义越深广，死亡的虚弱程度就越大，因为死亡对自然事物（*physis*）和含义交错的分界线进行了最深入的挖掘。这样的逻辑或许过于玄奥，因为死亡，历史存留下来而成为自然（或自然史），自然因为其易逝而包含着历史这个要素，因而，自然观念和自然观念构成的关系（星丛）不可当作“不变性”来理解。阿多诺解释本雅明的话说：“作为造物，自然带有短暂特征的标记。自然本身就是易逝的。因此，它包含着历史这个要素。历史的要素无论在何时显现，它都要反过来指向在它之中消逝了的自然要素。”历史与自然因为“死亡”而建立起内在关系。无论如何，“一切存在者都把自身转变为废墟和碎片以及陈尸所，自然和历史在此处交汇”。阿多诺尤其强调指出：作为历史的东西不能同时表现为自然。这就是说，作为历史存在，不能同时被理解为自然；我们谈论那是历史时，它不能同时被作为自然谈论。我以为这里的意思可能是指：只有看到历史的破碎，历史呈现为碎片，历史处于颓败向死的状态，它才会是自然的。那么，唯一能理解的就是，只有在“向死”或“死亡”的运动中，历史才可能呈现为自然。因为历史在其自身的运动中，恢复了自然事物的简单本真的特性，它在重构自身超越自然的运动中，必然耗尽生命力，终归要表现为颓败的历史。“自然史”说穿了或许就可以理解为“自然之死的本性”，或者说是“历史的死”就回到了自然史的本性中。这样看来，自然史也没有那么难理解，它的基本意思或许就是“历史呈现自身为彻底的非连续性”。

不管是阿多诺还是本雅明，关于“自然史”的表述都显得十分晦涩，综合中国古典哲学思想，归结出我们理解的“自然史”，其主要指称是指“历史”并非只是在人类自主活动的意义上来设定，历史归属于一个更大的背景——天地或宇宙，不管历史如何被有目的人类的理论抱负所支配，但背后更大的天地万物之背景足以使它的合目的活动变得极其有限，它会以非连续性的形式呈现为一个个片断，以其死亡的形式坠落进天地万物的大背景中，与其他万物一样，缄默无语，成为自然的废墟。它融合进（实则是消逝进）自然万物的局部中，构成了自然无限过程的一个无意识的片断。把历史叙述成这样的状况，足以令人感叹人类事物之有限。如《滕王阁序》云：“天高地迥，觉宇宙之无穷；兴尽悲来，识盈虚之有数。”

这并不是说“自然史”之无限性的思想，使人类活动变得有限而显示出它的意义如何非凡或深厚，恰恰是在“死亡”及“无”的意义上，“自然史”成为反思人类活动的一个更大的背景。由此去看到《白鹿原》所

^① 阿多诺：《自然历史观念》，参见 *Things Beyond Resemblance*, on Theodor W. Adorno, Columbia University Press.

表征的中国文学展开 20 世纪历史的一种方式，它给予历史一种存在状况，它如此朴实而自然地安放历史的那种气度，这些使它显出了非凡和独有的力量。

二、自然史“在地”的可能性

“自然史”的表述力图超越人类社会性，或者说给予人类活动更大的背景，但事实上，不管是阿多诺还是本雅明，都不可能在超出人类认知的范围去立论。显然，我们的感知无法抵达那样一个无限性的“自然史”，说到底，它还是我们归划出的一个认知范畴，只是一个理论假说。当然，我们可以设想这个范畴可能打开新的认识领域，拓展对中国文学解释的独特性以及广度和深度。

张旭东最早把“自然史”这个概念引入中国当代文学研究，在论及王安忆的《长恨歌》时，张旭东引入本雅明的“自然史”的概念。他说道：“在王安忆的上海书写中，上海反集体、反政治主体性的反讽和悖论以自身最充分的戏剧性激情和强度被揭示了出来，这一激情与强度是中国现代性的后革命叙事的寓言原型，而这种现代性投影在了全球资本的自然史背景之中。”^①很显然，张旭东赋予了王安忆的上海书写以理论的戏剧性激情，把王安忆引进本雅明式的怀旧作家或城市碎片收集者的行列。按照张旭东富有理论想象力的解释，王安忆正是转向了揭示自然辩证的具体历史，“叙述者的视点下降到弄堂的世界，使自然史时代在社会、阶级措辞中变得生动可感。上海弄堂升华了的形象、那种自然史的灵晕……，为这一城市历史失落了的社会学解释提供了某种寓言性的替身”。^②

在张旭东富有魅力的阐释下，上海大都市变成了本雅明的现代大都市——那是颓败的废墟化了的城市景象，它与荒凉的自然史连成一片。现代城市毕竟是人类巨大的创造性实践的产物，要让它变成“自然史”的一部分，那就要事先把它捣碎，让它破败，处在荒芜的境地，如此一来，城市被强行地自然沙化（或石化）。作为一项富有才情的理论表述，张旭东无疑成功地嫁接起本雅明与王安忆的话语通道，这就像埃舍尔的绘画，最后贯通一体，难分彼此。被理论化的王安忆的上海书写很难与我们经验中的“自然”联系起来，在毫无自然迹象的地方建立起一个超自然的自然史荒原，这也可见出张旭东的理论阐释力的强大与充沛。张旭东把王安忆的上海大都市与弄堂书写引进“自然史”，在超自然的人类社会化最激烈的场所大都市里，看到“自然史”的形貌，这当然需要超强的理论视野和丰沛的理论想象力，在这一意义上，张旭东的处理十分成功且魅力十足。

在这里，我们试图探索“自然史”的另一种阐释方法和维度。这或许要让我们在同样关注本雅明和阿多诺“自然史”概念的情形下，探讨是否有可能保留“自然史”具有的基本自然特征，也就是说，它与我们经验中的自然相关，与欧洲传统或中国传统意义上定义的“自然”尽可能有基本的一致性。也就是说，我们经验中的自然的基本特征被保留下来，更多的理论阐释在此基础上展开。在这里，尤其需要考虑的作家主体的自然观念和作品文本中表达出来的自然存在，作为可以在我们经验中被理解的自然及其自然史，作家的主体意识及其自然观念构成了文学叙事形成自然史的动力以及资源。换句话说，在张旭东阐释的王安忆上海书写所显现出来的大都市转化成“自然史”，它主要是依靠本雅明或阿多诺的理论烛照，它与王安忆主体意向并无直接关系，也就是说王安忆未必有任何“自然史”的意识。而我将要寻求的是“自然史”另一种阐释方式的可能性。因为是关于乡村的书写，乡村书写与“自然史”建立起一种更加亲近的、顺应的关系。也就是说，我们在这里对本雅明或阿多诺的借用，将是十分有限、谨慎或节制的。不是在本雅明和阿多诺理论层面生成的“自然史”，而是一种“在地”的自然史，即更多考虑在中国传统观念中形成的关于自然的认识，在乡村民间习俗中可以经验到的那些惯例，以及在作品文本中表现出来的那些明显的自然意识，由此建构起我们关于“自然史”的观念。

因此，在我们讨论《白鹿原》的“自然史”时，我们依然需要阐明它的原初意义，它在文本中所赖以存在的“自然”基础，它的大地特征。《白鹿原》整部小说的构想有着相当明确的自然地理概念，在与李星关

①② 张旭东：《全球化与文化政治》，朱羽等译，北京：北京大学出版社，2014年，第202、215页。

于白鹿原的对话时，陈忠实曾经描述了白鹿原的地理原貌：“西安东郊确有一道原叫白鹿原，这道原东西长约七八十华里，南北宽约四五十华里，北面坡下有一道灞河，西部原坡下也有一条河叫浐河，这两条河水围绕着也滋润着这道古原，所以我写的《白鹿原》里有一条滋水和润河。这道原的南部便是终南山，即秦岭。”陈忠实说，蓝田县志有记载“有白鹿游于西原，时间在周”。^①这一自然地理观念非常明确地贯穿在作品始终，在小说中，白灵这个人物作为白鹿原上的象征，她寓示着白鹿原的自然意义指向美好与灵性。白灵终于毁灭，就是在最为概括的意义上表达了作为自然存在的白鹿原与现代激进变革的历史构成的冲突。向往现代变革的白灵毁灭了，她被归于泥土，但作为白鹿原的自然象征，她却是回归了大地，归于是其所是的永恒。

当然，《白鹿原》详细描写了乡村的自然经济，家族的繁衍、土地种植、婚姻嫁娶、丧葬风习……所有这些还属于人类生产劳动，无疑具有社会性，但千百年的传统传承，生生不息，生死相因，它已经具有历史本体一样的自然存在。显然，乡村社会再原始落后，再不现代，它还是属于人类社会，它的自然特征如何呈现？这只能说陈忠实的“忠实”笔法，朴实冷静客观，最大可能还原了乡村生活的自然生存的图景，自然的生老病死，不可抗拒的自然灾荒，不可知的命运的力量，被自然环境决定的风水运道。家族生存的转机，根本上是由阴间的事物决定。当白嘉轩完全绝望的时候，冷先生开导他说：“兄弟，请个阴阳先生来看看宅基和祖坟，看看哪儿出了毛病，让阴阳先生给禳治禳治……”只有阴间能决定活着的人们的现世的运道，如果不能与神秘的地下阴间密语对话，那么，所有现世的努力都是徒劳的。那样一个大阴间的存在——那是一个大地的存在，或许可以理解为什么陈忠实要把社会性的乡村命运本质上归属于“自然史”来决定。

关于《白鹿原》与传统文化关系的讨论构成了《白鹿原》研究中的重要部分，这方面的论述可谓汗牛充栋，通常都认为《白鹿原》是表达了儒家文化理想，朱先生的原型就是“关中大儒”牛兆濂，朱先生诵读经书，诵经已经不是习惯而是他生命的需要，这也可见他是儒家文化的自觉传人。白嘉轩秉持的仁义礼智信无疑也是儒家文化的正统，鹿三的愚忠也表明他是儒家文化的忠实的护卫者。鹿子霖作为反面典型，也是在背离儒家仁义道德的意义上刻画的。但是，我们也要看到另一面，小说强调阴阳风水，讲生死、重方术，无论是开篇的洞房奇观，还是辟邪（瘟疫），或是驱妖（对田小娥），都可见出道家那一套方术。尤其是讲天地阴阳之道，男女交合，可以看出道教文化在小说里也十分活跃。如果说朱先生代表了儒家文化，冷先生则代表了道家文化。在小说的前面活动的白嘉轩、朱先生是儒家文化，而在对整个势道、命运起决定作用的则是道家的不可言明的天地自然之道，是那个阴间在暗中起的作用，是那些生死的事件对小说的隐秘意指发生了根本的作用。

雷达认为，陈忠实力求揭示宗法农民文化最原始、最逼真的形态。“白鹿原所在的关中地区乃多代封建王朝的基地，具有深潜的文化土层，而生成于这个土层的白、鹿两族的历史也就典型不过地积淀着我们民族的文化秘密”；“究其根本，它的基石乃是对中国农村家族史的研究；它是枝叶繁盛的大树，那根系扎在宗法文化的深土层中”。^②雷达这里反复提到“土层”，固然只是一种比喻性的或象征性的说法，但何以是“土层”，这一定与雷达感受到的陈忠实的世界观、西北乡村存在的方式相关，也是他从《白鹿原》作品文本中读出的体会。这也可以说，《白鹿原》中的大地自然的元素非常充沛活跃，小说叙事中的人物生存与命运，所有事物的样态，所有事件的结局，整个故事内隐的势道，那种大地的归属感十分明显充足。在这一意义上，我们可以把“自然史”作为《白鹿原》叙事的大背景，这样就能更清楚地把握到这部作品对古旧乡村的逝去与对现代到来的书写的意义走向。

三、死亡决定论与自然史的废墟

有一个问题难以忽略：在这部小说中何以贯穿着那么多的死亡事件？何以要给予死亡如此重要的作

^① 陈忠实：《关于〈白鹿原〉的答问》，《小说评论》1993年第3期。

^② 雷达：《废墟上的精魂——〈白鹿原〉论》，《文学评论》1993年第6期。

用？死亡是人无法克服的自然事件，死亡的否定性使它具有超出人的社会性的强大力量。死亡仿佛是从天而降，一旦命运的支配力降临，除了慨叹“老天爷”，别无他法。人们对死亡最为习惯的表述就是“上天了”或是“去到另外一个世界了”。这就意味着有更大的自然力对人的生命在起支配作用，死亡对人的否定是唯一的绝对并且不可抗拒，也不可更改。《白鹿原》对“死亡”的着迷甚至可以表述为“死亡决定论”。

西方思想家总是赋予死亡形而上的意义。柏拉图曾说，死亡是哲学的练习，意思是哲学是在思考死亡，哲学是在思考死亡中来练习自己，它的作业就是不断地去讨论死亡。黑格尔则认为死亡是一种扬弃，死亡要有一种完成，它是一种绝对精神，需要完成自身走向永恒。叔本华论死亡说：

生存意欲显现在个体里面就是饥饿和恐惧死亡，显现在种属方面则是性欲和情不自禁地关注后代。就像光线穿过狂风而不为狂风所动一样。

你无法理解在你的身体毁灭以后，你自身存在是否还有可能，但难道那种身死以后的存在会比你现时的存在以及你如何达到这一存在更加难以理解吗？你为什么怀疑那敞开着、让你通往现时的秘密通道，会在将来不是同样敞开着呢？^①

相比较而言，中国哲学回避谈论死亡，孔子说“未知生，焉知死”，这种态度贯穿于后世。中国民间则信奉“死生由命，富贵在天”。这是在相信生死由“天”表征的自然力来决定，也可以说它归属于自然史的一部分。

《白鹿原》开篇就有六次死亡，与美好的新婚洞房花烛夜相关的，就是年轻美丽的女性生命的死亡。在这里，生与死，爱与死，美好与绝望混淆在一起。洞房花烛夜的那种美，生命的悸动与憧憬，不可思议地都伴随着死亡。白嘉轩 16 岁开始娶媳妇，第一个死于难产，第二个死于痲病，第三个、第四个则不明原因，性的神秘在起作用。第五个媳妇将要娶进家门时，伴随着白嘉轩的父亲秉德老汉得绝症死亡。“父亲的死亡是他平生经见的头一个由阳世转入阴世的人。他的死亡给他们留下了永久性的记忆，那种记忆非但不因年深日久而暗淡而磨灭，反倒像一块铜镜因不断地擦拭而愈加明光可鉴。”^②何以关于死亡的记忆会像“铜镜”一样与岁月同存？它意味着要映照白嘉轩随后的人生？

《白鹿原》开篇就呈现那么多的美丽生命，而后又让她们一个个在生命的欢娱和繁衍的自然行为中死去。这一切或许可以说作者写作时完全是受到欲望的支配，这与 80 年代反思文学带出来的人性论及其“寻根文学”之后的性文化开始滋生不无关系。但是，陈忠实却是有着真实的自然崇拜，他对生命美丽的挚爱与对生命易逝的恐惧等量齐观，这是把生命存在视为“自然”的一部分，也是因为有极强的自然观念潜在支配，他才会如此下意识地描写生命的生生死死。

“死亡”在小说的叙事中起到开篇引导、铺垫和转折的作用。没有死亡就没有新生，就没有历史的开始和展开。死亡如此重要的决定性构成了小说的背景和支点，当然也是断裂、陷落与幽暗——它总是与美丽、美好相关，在美丽鲜亮的另一面，总有幽暗和死亡如期而至。如果要说到死亡的决定作用，可以从以下几方面来考虑：

1. 死亡决定新生。只有从阴间、从死亡去哀悼，向阴间求助，才能召唤来新生，小说开篇就是被死亡决定的新生。白嘉轩听从了冷先生的劝告，去看了阴宅，把祖上传下来的最好的一块水田卖掉，换了鹿子霖家一块山坡上的地，把祖坟迁到这块看似贫瘠实则是风水宝地上。由此时来运转，第七个娶回家的女子仙草活下来了，而且有了子嗣。解决生殖与命运的难题，不只是靠现实的努力，更重要的是靠阴宅，靠先前的死亡来决定，靠对死亡的哀悼和祭奠来决定。

白嘉轩的成年礼不是新婚洞房花烛夜，而是历经了一个又一个新娘的死去，其中夹杂着父亲的死，随后才醒悟到人生的方向。他卖掉水田，换来安置祖上灵魂的阴宅，娶了第七房女人，这才获得了新生。然而，他的新生却要面对 20 世纪到来的历史暴力。白嘉轩哪里想得到，那原本归属于自然地理风水宝地的命运体系，却要遭遇到来自现代的（外来的）更直接而强大的历史暴力。不只是他白嘉轩，整个白鹿原及其

① 叔本华：《叔本华美学随笔》，韦启昌译，北京：人民出版社，2004 年，第 233、239、240 页。

② 陈忠实：《白鹿原》，北京：人民文学出版社，1993 年，第 9 页。

所有的村民都要动荡起来，要卷入强大的历史变革冲动决定的那种力量的支配。

历经了死亡之后，也是20世纪新纪元的开始。听从冷先生的劝告，白嘉轩找到风水宝地的阴宅，他在中国乡村自然存在的历史中解决了难题。新的历史到来，这个现代性的激进历史，使白嘉轩原来依存的乡村自然史失效。白嘉轩的家族事业节节败退，他也颓败至腰都直不起来。白孝文、白灵、鹿兆鹏、鹿兆海们进入了新的历史，这是他们的世纪，白嘉轩无法抗拒新的历史的到来。然而，新的历史并未给白孝文和鹿兆鹏们带来新生，他们只是陷入激进现代性的暴力冲突。新的历史携来更多的死亡事件，现代暴力以看得见的更加强大的形式介入乡村的自然社会，这一切都在那个戏楼前上演。没有人能抗过到来的现代暴力历史，子嗣们也面临死亡的抉择。例如，黑娃被枪毙，归结为被白孝文算计了，这是什么样的历史/阶级的算计？鹿三为维护白家而杀死了田小娥，到了革命起义，白孝文再算计杀死了黑娃。鹿兆鹏所去无踪，在后来的历史展开中也难免“意外”。可以想见，白孝文随后的历史也必然被打入这样的“意外”事件，难免一死。这个结果不也表明如此强大的激进现代性也难逃“自然史”的命运吗？历史的本质一旦表现为死亡，历史一旦以死亡作为它的解决之道，那不也是自然史的沉默在决策吗？

《白鹿原》开篇混杂了80年代文学的诸多主题和潮流，那是寻根和性的主题，也是文化热的流风余韵；当然还有历史在自然时间里的终结这样更大的问题。伴随着这六个新娘的死亡和父亲的死亡，无论如何都是太多的死亡。如果不是包含着要告别和了结历史的痛楚，无论如何都不会包含这么多的死亡。如果不是包含着对新生的犹疑与无奈的渴望，也不会包含如此多的死亡。这样的开头和80年代的文学史及其历史本身的了结有着深刻的复杂关系。看似一个文学写作行为，陈忠实这个偏居于西北一隅的近乎隔世的人，他与主流文学差了半拍，他以他的虔诚在他的小说开篇里全部概括了他错过的80年代的那些潮流、热点和事件，现在他用六个美丽生命的死亡与父亲的死来重温/重复它们，为的是祭祀和哀悼。唯其如此，他穿过了那个文学史和历史本身，《白鹿原》因此属于到来的90年代，它开启了90年代的文学，也宣示了90年代的开启。

2. 死亡侵占了主题。不管是文化复活的梦想，还是现代性暴力的反思，都被死亡决定了。小说中的生机总是不如死亡来得具有决定论意义。这部作品至少有三种死亡——都是以女人为死亡的象征。

第一种死亡：传统之美的死亡。如前所述，白嘉轩的六次新婚都伴随着死亡。洞房花烛夜被死亡决定，笼罩着死亡的阴影。

第二种死亡：传统之恶的死亡。小说重点强调的死亡是来自对田小娥的处置。鹿三杀死了“祸害”田小娥，白家甚至决定把她压在塔里。哪里想到田小娥肚子里孕育着白嘉轩的长孙，也就是白孝文的儿子。白孝文一直为正房媳妇不能正常生育而苦恼，而与田小娥乱性却有了儿子。

第三种死亡事件来自白灵。这个美好的投身到现代社会巨变中的现代女子却走向死亡。白鹿原最具有本质性的美和善的象征承担，先是纠缠于革命加恋爱的经典模式，她原是鹿兆海的女友，却与鹿兆鹏假扮夫妻，后来却死于“除奸”的活埋。剧烈的社会变革本来是作为现代到来的新生，却埋葬了它的起源性的希望和现代到来的期盼——白灵。总是被死亡决定的新生，白灵的死与开篇那六个在宗法制婚嫁体系中六个新娘的死竟然形成了一个后续回应。

3. 死亡连接起两种叙事。传统象征的败落与现代到来的希冀之痛楚。向死的决定论纠缠着小说叙事，在每个关键人物和关键时刻都起到决定作用。看看农业文明的生殖神话不断“向死而生”，甚至无法“向死而生”。白家最后的一个长子的子嗣，白孝文的儿子，是由田小娥这个“坏女人”孕育，结果却被鹿三这个企图履行传统中国忠孝仁义的奴仆杀死了。这个最忠诚的行为，却是最为致命的伤害。传统农业文明如此难以为继，现代暴力到来，使它最后无法完成自己的历史，这个历史无法延续。

在传统名下的全部生殖出现了问题，男权的历史无法延续，只能通过女性的祸害和死亡来完成男性的事业。宗法制社会通过贬斥女人来建立威权，在视为白鹿原宗法制权威的祠堂里上演的一场最为严厉的执法现场，是惩罚田小娥，最后要动用一塔来压住这个妖孽一样的女人。生命自身繁衍的生死难题困扰着白嘉轩这辈人，子嗣一代的白孝文、黑娃、鹿兆鹏和鹿兆海已经摆脱自然史，他们进入现代历史的生死搏

斗。鹿兆鹏和白灵已然抹去了宗法制社会的恩怨，他们的历史要重新开始，但现代到来携带着更为激烈的死亡机制，再也没有新的生殖神话诞生，而是强大的现代性暴力。激进现代性除了给予宗法制社会最后一击，它是否新历史到来的神话，陈忠实一直心有疑虑。电影改编的《白鹿原》提炼了这一思想，鹿兆鹏说：“20年后就是穷人的天下”，但是穷人黑娃存疑：“那富人变成穷人咋办？”还是有穷人。

小说开篇仿佛要讲述一个创世记神话，然而，传奇、怪异、苦难与绝望充当了性格与命运的铺垫。这一切，乃是传统中国的以家庭伦理为基础的命脉发生危机，繁衍的秩序屡屡陷入困难。在这一意义上，陈忠实的现实主义精神战胜了他用文化来替换现代性激变的企图，他的叙事本身描绘了一个无法延续的传统社会，不只是它的文化难以为继，它的生殖繁衍早已出现问题。并非只是现代到来摧毁了乡村的传统社会，陈忠实依然是在乡村自然史的背景上来给定传统宗法制社会的命运。

小说到了最后，所谓传统的宗祠政治已经无力与激进现代性的政治抗衡，白嘉轩把族长之位传给孝武，孝武为修族谱去找鹿子霖，不想鹿子霖与田福贤根本不理睬孝武视为大事的敬修宗谱的事。鹿子霖说：“白嘉轩这人……过来过去就是在祠堂里弄事！”田福贤说：“除了祠堂还能弄啥呢？他知道祠堂墙外的世事吗？”^①但是外面的事如何呢？外面有什么事呢？岳维山枪毙共党郝县长，把鹿子霖吓得半死。还是靠了当长官的儿子鹿兆海去恫吓岳维山才给鹿子霖找回一点精神头。

尽管并不像那些批评者所说，小说企图用文化来替代革命，固然小说也有这样的企图，也对传统文化寄予希望。先做土匪后做保安团营长的黑娃，拜朱先生为师，立地成仁，回家祭祖，进了祠堂。白嘉轩说：“凡是生在白鹿村坑脚地上的任何人，只要是人，迟早都要跪倒到祠堂里头的。”^②但是到来的激进现代性不断摧毁这条传统定律。陈忠实的现实主义态度还是遵循了历史本身的事实，遵循了现代性的逻辑。这导致小说在回到传统文化中去寻求精神依据时犹疑不决，最终完全放弃。传统文化并未实际上起到任何积极作用，朱先生的文化象征流于空疏，并无实际的作用。他唯一教化而成的黑娃还是死于暴力斗争，被现代暴力枪毙，而且还是被白孝文算计。传统能拯救什么呢？什么也没有拯救。不管是白嘉轩、鹿子霖，还是鹿兆海、白灵，都没有在传统文化的护佑下新生幸存。或者是荒凉地死去，或者是现代暴力争斗中死去，白鹿原的生死，只是自然史的命运的决定。

4. 死亡的寓言意义。在本雅明看来，寓言这种表达方式本身是通过自然与历史之间的一种特殊交织而产生的，因为自然是向死而生的，自然不惧怕死亡，它把死亡全部收纳为自己的本真存在，本雅明说，寓言的“意指与死亡在历史展开中生成，就如同它们在造物不受怜悯的原罪状态中作为萌芽紧密交织在一起一样”。^③固然，陈忠实与本雅明的理论并无直接关系，他有他对历史的认识，有他来自西北文化传统的天命观、天道观。正是这种“天命”表达的自然之道，更大的无穷无限的运势和命定不可违抗，与本雅明表述的“自然史”有相通之处。本雅明的理论虽然晦涩深奥，但它还是可以在理论的话语体系里得到表述；而陈忠实的历史描写则可以在那些象征性的行为和事件的刻画中显现寓言的含义。那些无法表述的否定性的意义，陈忠实经常使用“死亡”或者与“死”相关的行为事件来体现。

《白鹿原》以少有的后叙手法，写到大跃进时代，朱先生当年教书讲经的白鹿书院被改做养猪场。“文革”期间红卫兵造反派占领养猪场，杀光了所有的猪。更有甚者，又来了一批红卫兵，要挖开朱先生的坟墓鞭尸。朱先生竟然预计到后人会揭墓，墓室里只有一块砖，上面刻着六个字“天作孽，犹可违”，另一面也是刻着六个字“人作孽，不可活”。红卫兵往地下摔那块砖，砖分为两层，刻着一行字：“折腾到何日为止”。现代到来了，20世纪的激进变革及其继续，又都被死亡的固化形式另一个阴宅——几乎是一个被废弃的墓地否定了，对传统最为痛楚的惩治——鞭尸，给予了它致命一击。在这一意义上，死亡原本决定传统的命脉和传统的复活，但在激进变革的现代性逻辑谱系里，它也失去了还魂的可能。对于一部写实主义的作品来说，“鞭尸”这一情节显得有些夸张。固然陈忠实所有写到朱先生的笔法都显得夸张有神化之嫌，

①② 陈忠实：《白鹿原》，第479、591页。

③ 参见本雅明：《德意志悲苦剧的起源》，李又志、苏伟译，北京：北京师范大学出版集团，2013年，第227页。

他要寄寓他的文化理想，他对朱先生代表的文化正统之道的期许，也未尝不可形成朱先生叙事的独特脉络。在朱先生的文化理想背后隐含的是在激进现代性历史之上的更高的天道、天命这种观念。否则，朱先生个人智慧无疑是无法达到如此神机妙算。陈忠实太需要有一种形式能表达更高的正义，人类的活动依然是在这种正义的规范之下，这就是天道和天理，人类的活动违背天道天理，必然遭致天谴。尽管这里的行为多少有以“天”来代表更高的力量，它并非是神秘幽暗的不可知的力量，恰恰相反，在中国传统的思想中，在中国人的日常经验中，它是可理解的人伦价值观，它根源于自然之道，或者说与自然之道和谐一致。

《白鹿原》一直试图表达这样的思想：死亡表达了对现世的暂时性和有限性的规划，背后则是更大的自然之道（天道）的反复无常，自然更替。鹿子霖后来从监狱放出来，带着外乡来的自称是鹿兆海的女人带来的儿子，到祖坟上磕头，却看到祖坟上堆满了粪便，这是对鹿家命运的应验还是反讽？然而生死无常，都要消融于大地自然之中。不管是抗日英雄鹿兆海，还是投身进步的白灵，他们都在青春年华时死去，留下的就是大地上的废墟。死亡一旦发生，一切就归于自然之道，甚至没有痕迹，即使有痕迹也抗不过自然的荒芜。

因为“死亡决定论”总在关键的时刻起作用，它使传统的复活与重构肯定性意义面临困难；同时也使短 20 世纪的激进变革弥漫着暴力的痛楚，显现生的曙光是如此艰难。“死亡决定论”无疑是我们的建构，对于陈忠实来说，死亡只是被小说的情节和人物性格命运决定的一个个不可避免的事件。他的讲述表明这些事件仿佛是历史自在所为，他在小说的关键处抹去了现代性到来的强大暴力，也抹去了传统企图复活梦想。它只是哀悼，只是抹去和隐瞒那现代性创伤的深刻裂罅，那些阴影和秘穴，他只是渴望按自然之道重新开始。这就回应了小说开头部分冷先生要白嘉轩找风水先生、问阴宅的话。由阴宅决定的新生已经是传统衰败的命运，它决定了如此久远的乡村社会以这样的方式存在；它在如此久远的过去就已经这样决定了乡村社会的存在方式，在突然到来的激进现代的时代当然也难逃它的决定命运，不管现代是否最终要有它的新生，但在短 20 世纪的开场它也必然是在它的决定之内，这就是乡村自然社会与到来的现代性在如此多的死亡事件里达成了同一，它们都是如此艰难而顽强地向死而生。于是，把“死亡”看成这部作品的决定因素，根本上是自然 - 史的同 - 性。在这一意义上，《白鹿原》不自觉地形成的“自然史”，如同生命本体的存在基础，也是所有事物、事件存在的本体论基础。

1. 新生的历史从阴间决定论开始；新生的历史有赖于已死的传统文化。这是农业文明最后的时光。从大地的自然归属感去寻求因缘，它们归属于大地或自然史。

2. 到来的激进的现代性伴随着太多的死亡，白灵之被归于泥土，回到大地，只有自然性可以消弥掉这样的“蒙冤之美”的悲剧性，回归到“自然 - 历史”的同 - 性中去了。

3. 传统之需要新生复活，与现代之到来的新生，它们是差别如此之大的事物，却在艰难的“向死而生”中达成同一性，陈忠实并未着力思考二者的连接关系，而在放弃中回到自然的生死。

文学世界能揭示差异中的同一性吗？海德格尔说：

正如只要此在存在，它倒始终就已经是它的尚未，它同样也总已经是它的终结。死亡所意指的结束意味着的不是此在的存在到头，而是这一存在者的一种向终结存在。死亡是一种此在刚一存在就承担起来的去存在的方式。“刚一降生，人就立刻老得足以去死。”^①

可以设想，“终结”“之前”的尚未之可能生存着存在，也只有从对结束的生存论规定上才能得到了解。而且如果这一整体性不是由作为“终结”的死亡组建起来的话，那么“向终结存在”的生存论阐发就不可能提供出充分的基地来界说所谓的“此在的整体性”所可能具有的意义。^②

在短 20 世纪终结后的 90 年代到来的重新开始之际，这样的开启从何处而来？一切都归于自然，一切都自然开始，一切都属于自然史的开始。

只有在自然史的大地上，才能接受过去的一切，才能渴望和设想新的到来。

①② 海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节译，北京：生活·读书·新知三联书店，1987年，第294、295页。

四、史诗性：现代性与自然史的寓言

对《白鹿原》最有力的肯定体现在“史诗”这一评价原则上。小说的扉页引述巴尔扎克的话作为题辞：“小说是一个民族的秘史。”因为“秘史”字样，很容易往史诗联想。在“中国知网”输入“白鹿原”和“史诗”作为关键词，至少有二百多条是以论述《白鹿原》的史诗特征作为论文题目，这还不包括其他题目下涉猎到这一主题的论文。虽然雷达较早的论述没有直接使用“史诗”这一说法，但在他的论述中“史诗性”呼之欲出。他说《白鹿原》是一个“整体的”“自足的”“饱满丰富的”“观照我们民族灵魂的世界”，这就是在史诗性上来定位。^①

所谓“民族的秘史”，这其实是巴尔扎克的观点。巴尔扎克把他的书称为“人间喜剧”，所以“人间喜剧”是秘史，但不是史诗。在这里我们无法从《荷马史诗》到叙事诗再到黑格尔对史诗传统做一个辨析，但有必要简要提到黑格尔的史诗观念。老黑格尔曾经对史诗下了一个定义：“作为这样一种原始整体，‘史诗’就是一个民族的‘传奇故事’，‘书’或‘圣经’。每一个伟大的民族都有这样绝对原始的书，来表现全民族的原始精神。在这个意义上史诗这种纪念坊简直就是一个民族所有的意识基础。”^②

史诗是古典时代的长篇诗体形式的叙事作品，在现代的意义上，“史诗”只能是借用的概念，通常以“史诗性”来指称那些具有宏大体制、表现了民族精神和艰苦卓绝的斗争的文学叙事作品。其特点是背景庞大、人物众多，涉及大量的虚构地理，时间跨度大。再具体地说，有以下几点要素：1. 民族历史为主体；2. 时间历史大跨度为其构架；3. 英雄主义为其人物性格内涵；4. 悲剧性为其情感基调。实际上，自批判现实主义兴起，“史诗性”这个概念就很难成立，因为批判现实主义的作品唤起的是人道主义悲悯情感，它表现的主要人物是受损害和受污辱的形象。现代主义及后现代主义更是与“史诗性”相去甚远，某种意义上，它们是反史诗的。因为着力于表现小人物和不可捉摸的命运，它们的人物通常没有能力抗拒命运，只是任由生活摆布，它体现的是存在世界的荒诞感。但90年代中国文学还在呼唤史诗，可以理解为现实主义的回潮，中国的现实主义一直是一项未竟的事业，从1956年秦兆阳发表《现实主义的广阔道路》来看，1950年代中国的现实主义的任务并未完成；在1980年代，中国文学呼唤现实主义回归时，又遭遇“现代派”的冲击。不是对现实主义进行修复，而是在欧美现代主义的引导下，寻求中国文学的变革之路。其变革的方向就是超越旧有的现实主义的单一模式，寻求现实主义的开放体系，或者糅合了现代主义的现实主义。很显然，《白鹿原》创作手法是现实主义，但其观念则颇不相同。也因为《白鹿原》有容易识别的现实主义手法，其内里包含的重写历史和重建文化的意向显现出溢出旧有现实主义的范式。也因此，《白鹿原》有旧有新，新旧两相宜，它能为大多数人接受。

“史诗性”的评价是在现实主义语境里所达到的最高标准，包括内容的丰富性、思想的高度、精神的深度，充分体现了宏大叙事在美学上的充分性和完整性。显然，在借用的意义上，我们可以认为《白鹿原》具有“史诗性”，在对《白鹿原》的史诗性进行论证时，通常是在重拾传统文化信念和表现现代革命的激烈二元关系上做文章；然而，我们进一步探究则会看到，《白鹿原》表现的传统在面临现代到来时衰朽了。在现代革命激变的进程中，传统文化没有起到积极作用，相反，作为传统精神代表的白嘉轩最后也瞎了一只眼，戴着一副祖传的水晶石头眼镜，“不是鼓不起往昔强盛凛然的气势，而是觉得完全没有必要，尤其是作为白县长的父亲，应该表现出一种善居乡里的伟大谦虚来”。到了小说的结尾，白孝文的阴险狡诈已经跃然纸上，白嘉轩也体验到作为县长的父亲的身份，如此描写对白嘉轩的态度已经转为反讽。他想营救黑娃却一无所获，传统的父子关系让位于现代革命的激烈斗争。白嘉轩已经毫无用处，除了戴上一副眼镜遮住瞎眼，再就是扮演县长父亲的角色。所以，《白鹿原》最终看清了，在现代激烈的变革中传统衰朽的必然命运。然而，《白鹿原》并未服膺于现代变革的逻辑，至少他是留着疑问的。小说的结尾写道：

^① 雷达：《废墟上的精魂——〈白鹿原〉论》，《文学评论》1993年第6期。

^② 黑格尔：《美学》3下，朱光潜译，北京：商务印书馆，1981年，第108页。

白嘉轩看着鹿子霖挖出一大片湿土，被割断的羊奶奶蔓子扔了一堆，忽然想起以卖地形式作掩饰巧取鹿子霖慢坡地做坟园的事来，儿子孝文的县长，也许正是这块风水宝地荫育的结果。他俯下身去，双手拄着拐杖，盯着鹿比霖的眼睛说：“子霖，我对不住你。我一辈子就做下这一件见不得人的事，我来生再世给你还债补心。”鹿子霖却把一颗鲜灵灵的羊奶奶递到他眼前：“给你吃，你吃吧，咱俩好！”白嘉轩轻轻摇摇头，转过身时忍不住流下泪来。^①

《白鹿原》写到后面，对传统文化已经不再信心满满，乡村中国的仁义代表白嘉轩也直不起腰来——他的背弯了也是一种象征。另一方面，现代到来的历史只是充满暴力，白孝文动员保安团长起义，二话不说就一枪崩了团长，而后再补上几枪。他设计除掉了黑娃，其残忍和阴毒不只是表明乡村的仁义传统在白孝文身上荡然无存，也表明白孝文已经进入到现代的历史。到来的历史结果了中国千百年的传统，也以它的凶险表明了现代历史所隐含的如此你死我活的残酷事件。小说结尾处渲染了岳维山、徐福贤与黑娃一起被枪决的盛况，乡村的历史终结了，到来的历史携带着血光之灾完全蔑视了前程未明，其向死的无畏与乡村历史的终结如出一辙。在这个意义上，《白鹿原》在千年之变的大历史节点上概括了两个时代、两种历史。这是包含着终结的绝路与到来的断然绝情两种截然相反的历史态度，后者因为无限性只能归结为生生死死，它是千年之变的“变”的轮回，又使它它与乡村的终结殊途同归。对于白嘉轩来说，白孝文做县长，而鹿子霖一家生死不明，这就是那个风水宝地起了作用。这一切都在大地上（或者地底下的秘穴）被决定了。如果说小说内隐的文化具有儒道互补的双重性，其结果是“道”胜于“儒”，朱先生那一套基本上在最后失败了，而冷先生说的“看看地底下的事情”却在小说结尾让白嘉轩深信不疑。白嘉轩和鹿子霖最后相遇是在土地上，陈忠实最后要写白嘉轩看着鹿子霖“挖出一大片湿土”，随后是关于那片风水宝地的感慨，再就是鹿子霖把鲜灵灵的羊奶奶（这个自然植物）递到白嘉轩眼前，所有这些都是自然事物，它表明不管是乡村的终结，还是到来的剧烈的现代历史，终究都在大地上，都和这些自然事物一样，都属于这个自然的一部分，终究都是归属于自然史。

于是，我们可以设想，《白鹿原》之被称赞为史诗，它确实有一种内隐的震惊之力，这不只是它写出了乡村在它最后岁月的生生死死，同时写出了现代到来的剧烈冲突。说它具有“史诗性”当然不为过，但它内隐的力量还在于它有自然的大背景。它不断地在那些关键时刻把社会化的人世纷争拉回到自然的背景上，它总是把乡村和现代一起放在土地上来思考。例如：白嘉轩换地换来的新生，田小娥之死于乡村的“仁义”之道再被塔压在地底下；白灵在泥土里“活埋”；鹿兆海作为抗日英烈的坟地长满了青草；白嘉轩把白鹿两家的胜负归于“风水宝地”……所有这些都表明归于大地泥土的命运，即使如此剧烈到来的现代也无法超越大地泥土。这就是说，这个史诗的背后还有一种“自然史”，因为这个背景，这个“史诗性”才有那种苍茫浑厚，无始无终、广袤无边的虚空之感。既有实在的质感（有白鹿原、大地、泥土、风水宝地的实在），又有虚无的空旷（那么多的不该而无法抗拒的死），只有自然史使“史诗性”显出了不同寻常的大背景，从内里透示出的荒蛮之力。如果最后还是像白嘉轩认为的那样，都是由那块“风水宝地”决定的，那到来的现代也未逃脱大地的归属性。

在“自然史”的背景映衬下，《白鹿原》透示出一种无法变更的命运轨迹，自然给定的力量始终在起作用，贯穿于乡村生活的内部，它使生活过程浑然一体，到来的命运变得不可抗拒。在这一意义上，《白鹿原》的“史诗性”显得十分充足。卢卡契论及史诗时曾说：

现实的定在和本质之不可分的密切联系，史诗和戏剧之间至关重要的界限，是史诗即生活之对象的一种必然结果。一方面，本质的概念已经通过其简单的设定而导致一种超越，在此变为一种新的、更高的存在，并因此通过自己的形式表明是一种应然存在，这种存在在其产生形式的现实性上，始终不依赖于纯粹存在的给定内容，另一方面，生活的概念则排除那被捕捉到的和凝结成的超验性这样一种对象。本质的领域由于形式的力量而紧张地高居于生活之上，它们的特性和内容都取决于这种力量的内在可能性。生活世

^① 陈忠实：《白鹿原》，第681—682页。

界在这里保持不变，它只是为诸形式所接受和塑造，只是被带到了它的天生意义上去。^①

自然史的背景在《白鹿原》中也如“定在”一样起作用，这不管是那些不可言喻的死亡事件，或是能在地下起决定作用，它始终存在那里，关键时刻它就显灵，甚至未来它还会存在那里，还可在“来世回报”。乡村生活生生不息，它于平静安然中知天命。对于乡村中国来说，再大的灾难也要承受，再惨的命运也要面对。乡村精神与自然浑然一体，天人合一，以归于大地泥土的存在，它能消弭所有的外在和到来的伤害。

在《白鹿原》里，传统乡村文化与现代到来之间并非只是两条并行不悖的线索，而是相互牵制交叉影响的两种历史、两种命运。陈忠实无疑有他的历史观，有他的文化信念，然而，在小说的具体展开中，他把主观愿望逐渐让位于历史本身，他更尊崇历史本身的真实，他交付给历史本身的冲突。他对传统文化的信任在现代到来之后逐渐瓦解，传统必然要戕害田小娥这样的女人，白孝文、白灵、鹿兆鹏、鹿兆海这代子嗣必然要投身于现代激进变革，他们的命运已然摆脱了传统的“风水宝地”（乡村自然史）的决定；但是，谁能想到激进现代性召唤的希望却又带来了那么多的生死抉择。《白鹿原》如此强调了现代到来中的生死问题，既然生死如此严重到无法超越，不得不要人去面对而引人深思，那么现代到来的希冀还是无法超越生命本身，自然史同样在背后展开包容的虚空之地。巴迪欧在《世纪》这本书里论述“短20世纪”的历史时，他引述曼德尔斯塔姆在1923年写的一首同题为《世纪》的诗：

为了从奴役中拯救出世纪，/为了开创一个崭新的世界。/新的岁月的衔接/需要用一根长笛/这是世纪在掀动/人类忧伤的波浪，/而蝮蛇在草丛中/享受着世纪的旋律。/新蕾再一次茁壮成长/绿色的枝芽迸溅怒绽/可你的脊梁已被击碎/我的世纪美好而凄惨！/面带一丝无意的笑容，/你回头张望，残忍而虚弱/如同野兽，曾经那么机灵，/张望自己趾爪的印痕。^②

在20世纪刚过去20年时，第一次世界大战的痛楚还未消退，曼德尔斯塔姆还是满怀着希望在呼唤新世纪的到来，急切地设想着开创未来，要用长笛奏出世纪的旋律。在这首诗中，曼德尔斯塔姆使用了动物和草木的形象，是一个大自然的场域，这或许是偶然，但是，如此宏大的对世界的张望，只有绵延无限的大自然才能容纳下巨大的而又不确定的野兽般的世纪张望，而世纪的到来对于人类来说，如此之严重又不确定。但是，只有在自然中时间、生命、现实和到来的事件才能归属于一体，才能达成一致。巴迪欧认为，这首诗提出了这个世纪是什么。诗的变化在于：我们从观看这只野兽走向了野兽自己的观看。从与这个世纪面对到这个世纪回首自身的痕迹。时间的诗性思想就是当用他自己的目光去观看事情，即是用世纪自身的目光去观看。他说：“这里，我们触及了一种在整个现代性中都至关重要的历史主义，这种历史主义介入了曼德尔斯塔姆的诗歌的生命论之中。生命和历史不过是一个事物的两个不同的名字：这个变化将我们从死亡之中拯救出来，成为了我们生命的确证。”^③巴迪欧对20世纪的理解就是一个革命和战争的世纪，它的本质就是一种历史的剧烈冲突机制。

“短20世纪”无法开始也无法终结，于是它采取激进而剧烈的形式，突然开始、猛然终结。所谓“短20世纪”这个概念在中国的流行源于汪晖的定义，汪晖受巴迪欧和霍布斯鲍姆的影响。霍氏从欧洲的20世纪历史经验出发，将20世纪界定为从1914年世界大战爆发至1991年苏东解体为止的、作为“极端的年代”的短20世纪。汪晖则把从1911年的辛亥革命至“文革”结束的1976年这65年界定为短20世纪。^④《白鹿原》书写的20世纪上半叶并非只是一个时间的概念，而是包含了“短20世纪”的反思性。用“历史自己的”眼光，也是“历史—我们的”眼光去看，这样才能理解《白鹿原》的叙事终究回到历史自身。传统文化的颓败与20世纪的激进革命一样，二者既没有相互拯救，也没有相互颠覆，而是生命存在本身的确证——大历史之书、历史自身的书写，这是最令人震撼的。

重写20世纪激进现代性的变革是90年代小说叙事的一个重要主题。《白鹿原》对20世纪的现代性在乡村中国的发生，做了细致而真实的表现，千百年来的乡村自然经济遭遇到现代革命的冲击，子一代不再

① 卢卡奇：《小说理论》，燕宏远、李怀涛译，北京：商务印书馆，2012年，第38—39页。

②③ 阿兰·巴迪欧：《世纪》，蓝江译，南京：南京大学出版社，2011年，第16—17、18页。

④ 汪晖：《“亚洲的觉醒”时刻的革命与妥协——论中国“短20世纪”中的两个独特性》，《人民论坛·学术前沿》2012年第17期。

是为生儿育女困扰，土地兼并，阴宅风水不是他们关心的事务，他们被卷入真刀真枪的血腥搏斗中。鹿兆鹏、鹿兆海、白孝文、白灵、黑娃，他们都卷入了各式各样的或杀人或被杀的行动和事件中。这就是到来的 20 世纪，到来的新历史。没有长笛的演奏，曼德尔斯塔姆当年回头张望，他看到什么？往前看，他看到自己随后 15 年的命运吗？他几乎是寓言般地看到到来的世纪“残忍而虚弱”，如同野兽，曾经那么机灵，结果却是“张望自己趾爪的印痕”。写这首诗 10 年之后，即 1933 年他写了一首《我们生活着，却感受不到脚下的国家》，随后他遭遇不测，五年后死于西伯利亚。几乎是在曼氏写这首诗 70 年后，陈忠实对 20 世纪的书写，又是另一番景象。他紧紧贴着乡村中国的土地，他知道旧有的历史起决定作用的是地下的先人，白嘉轩迁移了祖坟，他的命运发生了转机，但这个命运敌不过到来的现代激进变革。朱先生却能看透到来的现代，他把到来的历史一同带进地下，让它归于和传统一样的命运，这就是给予它寓言的含义。在被地下决定这个自然密语的运用上，朱先生用他的文化寓言拆解了到来的现代的意义。“文革”最激烈的时期，红卫兵跑到原来朱先生讲学的白鹿书院（“文革”期间改做了养猪场），红卫兵掘墓、鞭尸，终于被朱先生言中，那刻在几块方砖上的预言，是对到来的激进现代性历史的嘲讽。陈忠实不过玩了一个叙述的狡计，但无意中归属于他的自然史的大背景——地下的密语试图预言地上的大历史，而且朱先生相信“天理”的决定作用。

在广义的意义上，不管是对乡村文明史的千年之变的书写，还是对于到来的全新而又酷烈的现代性历史的书写，《白鹿原》的时间的深远性与人类生活的广延性，以及里面回旋的英雄意志，都可以表明它具有史诗性。但是它具有的那种无时间性的深远性（乡村由来已久的不变的历史），与现代剧烈的变革所构成的冲突场域，背后展开着一个更为宏大的自然史，自然史早已给予了“天理”和“大地”，现代必然要归属于它的荒凉之中。就像小说开头就在费尽心机迁移祖坟一样，所有新的到来的事件和老故事一样，都归于生死，都要归于大地泥土。

《白鹿原》在白、鹿两个家族的对立斗争中插入新旧文明交替的冲突，后者要剧烈得多。传统的祠堂风雨飘摇，无法解决到来的历史冲突。从本质上来说，祠堂不过是自然史的纪念坊，所有关于现世的族规家法、生老病死、婚丧嫁娶、种植收成等大事件的活动，在这个场所中都表明祖先的在场，都由已死的灵魂监督、敦促或者默许，并且有能力把它们归属到古老的法则里去。但是，新的到来的历史是把人捆到临时搭成的戏台前枪毙，旧有的祠堂容纳不了新的历史，但是，到来的历史终究要回归到大地这样一个朴素的事实，背后还是有更为宏阔的自然史吸纳了新旧两个时代的遗留物。就像小说的结尾，鹿子霖和白嘉轩只有在泥土、植物面前，他们能达到平等，能抹去恩怨，甚至也抹去了借助现代性的暴力重构的家族恩怨。自然史在这里呈现为对新旧两个时代史诗性叙事的全盘吸纳，如此简单明了，如此毋庸置疑。在小说结尾处，这两个老人坐在泥土面前，他们也是自然史的一部分。小说开始于他们之间的恩怨，终结于他们之间的无恩无怨。白嘉轩还想着来生再世给鹿子霖还债补心，这一切只有依照自然史的轮回了，它们终归属于自然史的运作。这部作品的史诗性之所以厚实深远，在于新旧两个时代冲突而又转化纠结，终于同一交融于自然史中，它如此广大无垠，浩渺无穷，虚空通透。

五、“短 20 世纪”的终结与文学的重新开始

《白鹿原》在自然史的大背景上演绎老旧乡村的颓败与现代到来的不确定性，在其终结与到来的矛盾性这一问题上，它喻示了 80 年代消逝与 90 年代开启的时代图景。这并非是说旧有乡村寓意 80 年代，而现代的到来意指着 90 年代，这种喻示是《白鹿原》整体上关于终结与开始规划意指着 90 年代的到来。《白鹿原》在 90 年代初出版，它几乎是标志着 90 年代文学的真正开始，此前虽然有王朔的小说和电影，但并未被文学界认可，而是作为文学堕落的证据被批判的对象才被关注到。当时“新写实主义”也在聚焦人气，但是，它是一次调和折衷，是对时代意识的缩减的反应，它没有历史感，没有对时代做一个更为深层的反思性表达。而“先锋文学”是 80 年代改革开放崇尚西学的时代潮流的成果，它把文学上的自我突破与向世界迈进做了极端的演绎。历史的变故使得 80 年代整体上突然终结，90 年代的开场没有历史实在性的依据，这

是空洞的、茫然的、无方向性的开场。与其说开场，不如说是空场，是间歇和等待。陈忠实正是以他与时代的间距，从历史深处蹒跚而至，仿佛从故纸堆里冒出来，从西北古朴老旧的乡村里走出来——彼时他蛰居于偏僻的家乡老屋里经年写作《白鹿原》，他看着故乡的塬上苍茫起伏的山梁，那些天地间的万事万物，他有意“躲开现代城市文明和城市生活的喧嚣，需要这样一个寂寞乃至闭塞环境”，那时他发现他的这些习惯“颇像那老秦腔艺人，抽雪茄，喝酽茶，下象棋，听秦腔，喝‘西凤’酒，全都是强烈型的刺激”。^①在西北的土地上，他感受着西北风的粗粝，他与朴拙率性自然天成贴得更近。

固然我们可以说《白鹿原》包含了80年代的多种因素：思想上它保持了人道主义和启蒙理念，故而它对人性、对人的死亡怀有那么深切的痛楚；文学上它承袭了“寻根”的观念，因此它对文化风习、阴阳性事、自然之道等情有独钟，多费笔墨；在历史观念上，它关注了《古船》《活动变人形》对真实历史的探究，对20世纪历史的反思，它才有重写历史的渴望。但所有这些都对于陈忠实来说，都是隐约的自然而随性发生的，它并没有刻意的观念性和某种要坚持的理念，正因为如此，这些因素才能融合在一起，形成多元并置关系，在小说中齐头并进。可以说，《白鹿原》是在80年代的传统中的，但是，《白鹿原》默默地吸收了这些富有时代性的因素又化解了它们，与80年代又拉开了距离。他不想回应，也没有发扬那个传统，他在西北一隅，他进入了那个是他想象的又是他实际生活于其中的白鹿原——这个从周代就有的地界，那是他思考的起点，苍凉而厚实，那是大地自身的存在，它是它自己的开始，也是它自己的结束。

这或许是小说以这种形式开篇的根本缘由，历经生死的难关，回到地下寻找生命重新开始的依据，这才有自然作为一个如此广袤的背景，它可以容纳和消弭所有的对立，哪怕你死我活的剧烈冲突，把它归于无，只有自然史有这样的力量。“天地不仁，视万物为刍狗”。它有开始，有终结，而后还有开始，那就是“无”的开始。不管怎么说，《白鹿原》以它朴拙的笔法，书写了一个开始和终结的故事，它无疑也是一个关于重新“开始”的故事，在这个意义上，它是对90年代到来的喻示。

这一喻示无疑也是一个过于复杂的寓言，本文显然无力做这样的分析，但有一点却是十分明显的，那就是它与90年代到来的传统文化的复兴殊途同归，这多少也是误读的结果。《白鹿原》对传统文化的态度受到两方面的制约，一方面是80年代反传统的影响，虽然从“寻根文学”那里获得重新认识传统文化的依据，但要全面肯定传统文化的价值也有疑虑。自五四以来，中国传统文化就受到批判，在五六十年代直至80年代同样如此。《白鹿原》算是自成一格，抬出朱先生这个关中儒来标榜传统文化的价值，但毕竟传统文化被到来的现代击败，陈忠实回到历史本身并没有过度拔高传统文化，传统无力回天，这是他要尊重的历史事实。另一方面是现实主义笔法，陈忠实按照人物性格和历史给予的条件，白嘉轩、白孝文、白孝武、鹿三等都不可能重振传统文化，他们都以个人的性格、行动及结果，表明传统之颓败的必然。但是，陈忠实并未料到，历史之变故造就了90年代传统文化复归的机遇，《白鹿原》不期而遇，如同预言。如果说像大多数论者所阐明的那样，《白鹿原》张扬了传统文化；我却宁可看到它是在寓言的意义上书写了过去的也是到来的传统文化的命运。如此说来，《白鹿原》才是一部大历史之书。

当然，对《白鹿原》的质疑并非难事，比如，说《白鹿原》缺乏“现代意识”，或许就是一个击中要害的批评，陈忠实的文学观念和文学手法，对女性和女性的认识，以及对历史与文化的反思批判，都未见出多少独创的新意。然而，根本上在于我们怎么回到历史中去看这部作品，尤其是如何把它看成90年代重新开始的一部文学作品，这才能回应“现代意识”的责难。彼时“现代意识”已经不像80年代那样急迫，相反，时代需要一种转折和综合。在西方普遍主义的基础上构建的“现代意识”，已经无法成为重构90年代中国社会的和文学的思想基础，包括文学创新的基础。正因为此，《白鹿原》返身到“自然史”中去接通古代传统和民间经验，从而形成文学世界的本体论基础；它使文学上的中国经验的独特性成为一个及物性的客体。

因此，90年代的时代意识一定是综合性的并且具有历史的复杂性。90年代文学的重新开始，其实有两

^① 参见《关于〈白鹿原〉的答问》，原载《小说评论》1993年第3期，或参见《中国新时期文学研究资料汇编》（乙种），《陈忠实研究资料》，第24—25页。

种倾向：其一是王朔和“新写实”，作为一个反叛者，王朔打定主意就是对80年代的宏大神话进行消解和直接反讽。“新写实”与王朔一样，回到日常生活，书写小我和凡人琐事一地鸡毛，同样是逃离80年代的宏大叙事。也因为如此，二者只能归属于80年代，无法预示和开启90年代的新的进向。另一倾向是由陈忠实、贾平凹和莫言构成，这一股是来自乡村中国的力量，但他们实则不尽相同。贾平凹与陈忠实一道，被归为陕军东征的领军人物，但贾平凹的《废都》是以飘逸笔法去恢复古典美文的传统，重塑古典文人的心性及颓靡之风流。显然贾平凹难以为继，《废都》受到阻击后他改变了文风，重新回到泥土，后来就有《秦腔》《古炉》《老生》等作品。同处陕西的陈忠实出场的姿态与贾平凹十分不同，《白鹿原》走的是传统现实主义的道路，他着力于在人物性格、故事情节和细节以及重写历史的真实性上下功夫。往近里说是承续已然终结的80年代的“现实主义的广阔道路”，往远里说是重建五四新文学的现实主义精神，往更远里说是恢复中国古典的史传传统。在这个意义上，《白鹿原》就有了自立的肯定性，它肯定自己，从古典中走来，并且吸收现实主义的诸多源流，它实在是很饱满，这使它在90年代的空洞的现场显得十分结实。众多的人乐于认为它肯定了文学的传统，重建了文学传统，当然，它重新划定了中国文学的源起和方向。虽然它里面也有一些俄苏文学的影子，也有世界文学的要素，但那已经不重要，与80年代明目张胆与西方现代派勾联的做派大相径庭，它从内容到形式都可以回到中国的土地上。现在没有现代派的焦虑，没有走向世界的茫然，现在是回到乡村、回到传统，回到现实主义的史诗性上。人们已经意识到80年代的文学已经终结，乐于把《白鹿原》看成新的开始，这个开始以它自己的博大和久远涵盖了既往的传统和现代的开辟。

在另一个维度上，莫言在90年代的开始就显得落落寡合。他在1992年出版《酒国》，几乎是无声无息，除了少数几个朋友叫好外，文学圈几乎没有什么反响。以至于莫言多年后要一反低调的常态，宣称《酒国》是他的“刁蛮的小情人”，而《丰乳肥臀》不过是他敦厚的老祖母。这就是说，《酒国》表达了莫言任性而自由的创造力，这部作品是把80年代对现代主义的追求与中国新文学传统的鲁迅精神结合在一起，把现代主义的华丽、荒诞的形式主义策略改变为鲁迅式的向历史提问，例如“吃人”和“救救孩子”——这里面激荡的是批判性和讽刺艺术。《酒国》确实很“刁蛮”，这部动笔于1989年9月的小说，对突然终结的80年代，对尚未开启的90年代，它提出了刁蛮的问题。尽管它不了了之，但是它放在90年代困难开启的历史关口，嘲弄了“短20世纪”匆忙终结的诸多悬疑。相比较于他的成名作《红高粱家族》，《酒国》不再需要“寄生”和“借住”于外在的符号化的体系，它有能力重构鲁迅表征的新文化传统，并且给予这个传统以文学形式的活力，这意味着给予了文学生命力。如果说陈忠实是坐在整个文学传统中间；那么莫言则是将整个传统置于他的名下，把传统转化为他的原始素材。正因为此，几乎所有人都赞许《白鹿原》，却有不少人并不能接受莫言。莫言其实是特立独行，我行我素，经历了这次酷炫的放纵，莫言为他此后的方向找到了更为踏实的路径。从此，他更加坚定地开辟了属于他自己的道路，这条路直接通向世界文学（多年后人们才可能明白这一点）。可以说，在90年代，标志着文学真正重新开始的作品是《白鹿原》。也因为这个标志如此醒目和绝对，《白鹿原》成就了一个时代的文学——它成为那个时代最有象征性的标志——它必然终结自己。陈忠实此后不可能再写出作品，至少不可能写出与《白鹿原》比肩的作品。

《白鹿原》对90年代文学的开启，集中体现在史诗性与对传统文化的肯定性两方面，前者引导历史叙事在90年代异常活跃，后者使对民族精神之类的书写有了足够的底气和信心。要说《白鹿原》在小说艺术方面的独特贡献，我以为它是把中国小说的史传传统与戏剧性结合得恰到好处。史诗性只是这部小说的内容体现出的一种架构和气势，即宏大体制建构起来的历史叙事。小说的具体表现方法则以戏剧性来展开。以小说叙事来谈戏剧性，只能是一个借代性的说法，显然是指小说中的戏剧性的表现手法。我以为主要是指：1. 整个故事具有鲜明的矛盾对立关系和传奇性；2. 强调特定情境里主要人物的冲突场面；3. 表演性氛围渲染得足够充分而具有观赏性。

就《白鹿原》而言，小说总是以正反二元对立的关系来展开情节，所有的人物关系，故事情节，空间位置，都以戏剧性的矛盾冲突来建立，善与恶，生与死，好与坏，胜与败，都以戏剧性的方式推进或反转。小说最为鲜明的是白、鹿两个家族的明争暗斗，恩怨是非，爱恨情仇，纵横交错，跌宕起伏，都显示了戏

剧性的情节法则。最为突出的表现在祠堂和戏楼的两个空间的设置。其实祠堂也是一个戏楼，这使白鹿原上的主要的故事，当然也是最为激烈的矛盾冲突都在这两个舞台表现。祠堂里维护乡村传统及道德伦理的场面与戏楼前现代性激进变革引发的暴力冲突构成两个对比性的戏剧场面，小说追求高潮效果体现出充分戏剧性手法的艺术特点。这使得《白鹿原》的小说艺术具有“人民群众喜闻乐见”的素质，它获得广泛的欢迎是理所当然，势在必行。

总之，《白鹿原》重塑了现实主义传统的历史叙事，重拾了五四以来的新文学的人学传统，也把民间戏曲艺术的手法花样翻新，表明《白鹿原》作为小说艺术所完成的民族风格达到的全新境界。它无疑是中国现实主义集大成的成果。在90年代中国文学身处茫然时期，《白鹿原》接续上新文学的传统，穿越过80年代的纷纭复杂的所谓创新变革潮流，校正中国文学的当代道路，把文学的民族本位的方向牢牢确立起来。不管它的实际效果如何，以现实主义为圭臬的评论界当然竭力地把《白鹿原》往这个方向强调，90年代传统文化的全面兴盛也成就了《白鹿原》的精神象征地位。因为《白鹿原》一步步成就为经典，这本身也喻示了90年代以后中国文学将以乡土中国叙事为主流，固然，也是因为乡土中国叙事同时有了莫言、贾平凹、阎连科、张炜、刘震云、阿来等几位极为优秀的作家，它们共同成就了一个时期的文学伟业^①。所以，《白鹿原》在文学又一次转型的关口上，它召魂般唤醒了文学的传统，使断裂的现代文学史弥合了裂罅。中国当代文学不再为创新变革困扰，不再为走向世界及其现代主义焦虑。《白鹿原》像是文学界默契般地抬起的一座丰碑，它矗立于20世纪无比空旷的土地上。

多年前，尼采曾于孤立无援中说：“看呀，这儿是块新的界碑，可是同我一起把它抬到山谷和抬进心里去的弟兄们在哪里呢？”^②《白鹿原》是幸运的，整个文学界都乐于搭把手，因为它符合人们的愿望，符合时代的需要。

（责任编辑：张曦）

① 本人曾经就80年代后期以来，中国当代文学何以转向乡土并取得突出成就有过论述。参见陈晓明：《乡土中国、现代主义与世界性》，《文艺争鸣》2014年第7期。

② 尼采：《查拉图斯特拉如是说》，黄明嘉译，桂林：漓江出版社，2000年，第216页。本句译文参照多个译本，略有改动。

Natural History and Radical Modernity in Countryside

—— *Bai Lu Yuan* and Historical Origin of 1990s Chinese Literature
Chen Xiaoming

Abstract: After *Bai Lu Yuan* (*White Deer Plateau*) was published in early 1990s, it was quickly to be praised highly as the most important novel in contemporary Chinese literature. In a general view, the contribution of this novel is said to have a recognition of the value of reconstructing traditional culture and a reflection of the 20th century history of modernity. But it has a deeper and wider background to contain cultural reconstruction and historical reflection, which makes us consider to introduce a concept of “natural history” by Walter Benjamin and Theodre Adorno for a re-analysis of this novel, and to take “natural history” as the ideological foundation of this novel’s expression of history, life existence and ontology of life. Either the fate of declining that the rural China faced in transformation, or life and death brought up by the 20th century radical modernity, are put upon the foundation of “natural history”, thus it belongs to the earth’s strong power to wipe out history. Just in this case, this novel can innately reveal a powerful epic nature and a tragic sense. It also reveals a re-opening route and way of 1990s Chinese literature.

Key words: natural history, radical modernity, 1990s, a short 20th century, death determinism, dramatic nature