

45万字《山本》背后站着“秦岭山脉博物风情的说书人”

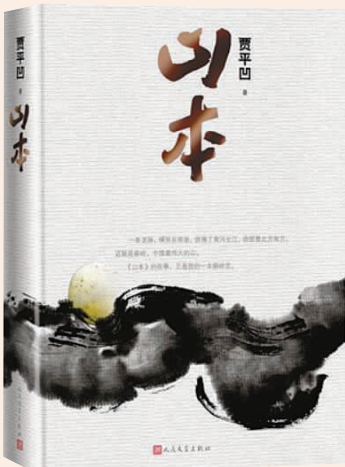
凡是历史成为一种传说，这就是文学

对谈嘉宾：陈思和（复旦大学图书馆馆长、文学评论家） 贾平凹（著名作家）



高产的贾平凹自称，如今写作越来越像“种庄稼”，不再想太多施肥型号、土壤酸碱之类的技术数据，而要撒播得酣畅自在，试图“给人的生长一点启发”。第16部长篇小说、45万字新作《山本》，糅入的仍是贾平凹生命中的秦岭故事——上世纪二三十年代秦岭腹地的涡镇，陆菊人与臬雄井宗秀之间相互凝望依存又相互背离的命运纠缠，推演出了一部宏阔浓烈的秦岭志。书名起初叫《秦岭志》，因和之前的小说《秦腔》有点重复，现改名为《山本》新近出版。日前，《山本》研讨会在复旦大学举行，常年关注贾平凹创作动态的陈思和教授，是贾平凹珍视的知音，他从民间叙事、传统承继等角度解读了《山本》的格局。特从陈思和、贾平凹相关笔谈文章中整理摘编如下。

——编者的话



▲2010年元旦中央电视台播出纪录片《大秦岭》，从中华文明、中国历史进程的视角来审视记录这座巍峨山脉的风姿。（资料图片）

▼作家贾平凹最新长篇小说《山本》精装本（左）由人民文学出版社推出，平装本（右）由作家出版社推出。（均出版方供图）

对谈录

从古老中国土地上走来的人物，风尘仆仆，扎扎实实，原汁原味

贾平凹：原来写的所有小说，基本都是写我的家乡商洛地区，其实商洛就在秦岭里边，秦岭横跨了甘肃、陕西、河南，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。山本的故事，正是我的一本秦岭志，秦岭里就有那么多的飞禽奔兽，魑魅魍魉，一尽着中国人的世事，完全着中国文化的表演。为秦岭写些东西是我一直的欲望。

在构思和写作的日子里，我一有空就进秦岭，除了保持手和笔的亲切感外，我必须和秦岭维系一种新鲜感。在秦岭深处一座高山顶上，我见到了一个老人，他讲的是他父亲传给他的话，说是，山中军行不得鼓角，鼓角则疾风而至。这或许就是《山本》要弥漫的气息。

陈思和：贾平凹是当代文学民族化叙事风格的杰出代表，是赵树理文学道路最优秀的继承者。《山本》是写山的大书，写了秦岭，更写了秦岭里世代居住的百姓们如何在官、匪、军队三大压力下毫无人权保障的生活现实。他所描绘的人物都仿佛是从古老中国土地上走过来的，风尘仆仆，扎扎实实，原汁原味，他不只褒扬农民身上善良醇厚的文化因素，而且连同他们性格里与生俱来的恶恶性因素，也一股脑儿地赤裸呈现出来，真正做到了一鞭一条痕，一掴一掌血，毫不留情。小说结尾处，涡镇已经毁灭，各路英雄都化为灰烬，唯独陆菊人、陈先生和宽展师傅还在人世间的苦难中继续生存。这又让人的思考回到小说最初要表达的秦岭意象。

面对庞杂混乱的素材，就像一头狮子在追捕兔子

贾平凹：《山本》是在2015年开始了构思，那是极其纠结的一年，面对着庞杂混乱的素材，我不知怎样处理。首先是它的内容，和我在课本里学的、在影视上见的，是那样不同，这里就有了太多的疑惑和忌讳。再就是，这些素材如何进入小说，历史又怎样成为文学？我那时就像一头狮子在追捕兔子，兔子钻进偌大的荆棘藤蔓里，狮子没了办法，又不忍离开，就趴在那里，气喘吁吁，鼻息上尽落

些苍颉。

我还是试图着先写吧，写作有写作的责任和智慧，至于写得好写得不好，是建了一座庙还是盖个农家院，那是下一步的事，鸡有蛋了就要下，不下那也憋得慌么。写作说到底，都是在写自己。你的能量，你的视野，你对天地自然、对生命的理解决定着作品的深浅和大小。

陈思和：读贾平凹的作品能够强烈感受到天地运行四季轮回，草木盛衰人事代谢，一切的一切都是在动态当中，又是被平平淡淡地叙述出来。这就需要非常高超的写作手段和艺术能力。贾平凹之所以能做到，主要是得益于中国传统文化的营养熏陶。《山本》的故事当然是中国故事，既有飞禽奔兽，也有魑魅魍魉，前者是自然，后者是人事，都依托了秦岭这个大背景，絮絮叨叨地显现本相。

这个言说结构，在《老生》的叙事中已经演绎过一次。不过在那里，自然是通过典籍《山海经》来呈现，偏重的仍然是在人事。而在《山本》里，演示自然的部分被融化到了人物口中，成为故事的一部分。恍惚觉得，作者化身成秦岭山脉博物风情的说书人，一个从历史烟尘中慢慢走出来的老者，他引导读者举头远眺——看得远，看得更远，直到你看懂了苍茫间一片黛青山色，若有所悟。

叙述历史要比描绘博物风情复杂得多

陈思和：当代民间说史滥觞于上世纪80年代的莫言《红高粱》，中经90年代刘震云的“故乡黄花系列”，到了新世纪贾平凹的《老生》《山本》，已日臻成熟，俨然形成创作流派。贾平凹的小说叙事里不缺因果因缘，但传奇都是在无关紧要处聊添趣味，真正涉及历史真相的地方毫不含糊。

贾平凹：作为历史的后人，我承认我的身上有着历史的荣光也有着历史的噩魇。我面对的是秦岭二三十年代的一堆历史，那一堆历史不也是面对了我吗，我与历史神遇而迹化，《山本》该从那一堆历史中翻出另一个历史来啊。从来的史书都不是简单的记录史事，都是在评论，将一种意义、一种思想通过历史表达出来，何况《山本》是小说。

从历史到小说，它有个转换问题，凡是历史成为一种传说，这就是文学，而其中重要一点就是“我”的存在。中国的古典小说《三国演义》《水浒传》都是由说书人讲的，经过一代代说书

人去翻讲，然后由某一入最后整理出来。对待任何历史，如果跳出来，站在高处看，放在历史长河里看，才有可能看得更清晰准确。

法自然的叙事手法非常接近《红楼梦》

陈思和：法自然的叙事方法与西方小说直线型表现历史的叙事不同。比如《红楼梦》可说是法自然的现实主义创作方法之源头，它着力表现的就是自然运动周而复始，人事社会也一样。在叙事方法上，贾平凹的手法非常接近《红楼梦》，即依靠日常生活细节的自然运行来驱动叙事，也是法自然的叙事传统。这也是我理解《山本》结尾时涡镇被摧毁而剩刺惟存的意义所在。

贾平凹善于把书写自然规律的方法用于描写人事社会。《秦腔》平淡淡、琐琐碎碎就把农村衰败的演变轨迹写了出来，读者读到最后，才发现时代已经发生了天翻地覆的变化。《山本》也是如此，通过大量细节的琐碎叙述，历史轨迹也在其中慢慢发生变化。《山本》的叙事很有特点，无章无节，仅以空行表现叙事节奏，人事浑然一体，时空流转有序。这种叙事形式可以看作是对历史自然形态的高级模仿，所谓山之“本”也就隐在其中了，虽然作者无意告诉我们山之“本”究竟是什么，但从小说无数细节中，不仅能感受到作者面对秦岭自然史的敬畏之心，也能体会他面对人兽草木自然生活形态的认知与悲悯。

贾平凹：中国古典小说有《红楼梦》这条路子，有《三国》《水浒》这条路子。《红楼梦》阅读没有多少快感，它就是缓慢的，教会了我怎么写日常生活；《三国》《水浒》讲究传奇的东西，特别硬朗，故事性强，教会了我怎么把小说写得硬朗一些。如果用《红楼梦》的角度来看《三国》《水浒》这样的故事，怎么个写法？《山本》就是这样的尝试。

在我磕磕绊绊这几十年写作途中，是曾承接过中国的古典，承接过苏俄的现实主义，承接过欧美的现代源和后现代源，承接过建国十七年的革命现实主义，好的是我并不单一，土豆烧牛肉，面条同蒸馍，咖啡和大蒜，什么都吃过，但我还是中国种。就像一头牛，长出了龙角，长出了狮尾，长出了豹腿，这四不像的是中国的兽，称之为麒麟。

对传统经典的缺陷毫无留恋地跨越过去，是《水浒传》的千年回响

陈思和：我读《山本》不止一次

联想到，肖洛霍夫描写顿河边上哥萨克民族武装军队在红军白军之间反复周旋的伟大史诗《静静的顿河》，但是我更愿意把《山本》与古典小说《水浒传》联系在一起讨论其意义。梁山好汉们从单纯的反抗压迫，到一个被逼上梁山，再到千军万马抗击，最后又被招安转而去镇压别的农民起义，大反复大起落的过程中，我们可以领略农民革命在历史洪流中呈现的复杂性，体会到《山本》是对《水浒传》做了一个千年回响。

但《山本》向传统经典的所谓致敬，不是顶礼膜拜，而是处处体现了对传统经典的会心理解，对于传统经典的缺陷，则毫无留恋地跨越过去，以时代所能达到的理解力来实现超越。可以看出《山本》在精神认识上超越《水浒传》，有自觉的洞察和批判，深刻揭露了普通人性中的残酷基因。小说在叙述这些残酷细节时，仿佛是不经意的，没有过于渲染和耸人听闻，却达到了令人战栗的效果。

贾平凹：秦岭的山川沟壑大起大落，以我的能力来写那个年代只着眼于林中一花、河中一沙，何况大的战争从来只有记载没有故事，小的争斗却往往细节丰富、人物生动、趣味横生。《山本》并不是写战争的书，只是我现注一个木头一块石头，我就进入这木头和石头中去了。

到上海容易“怯场”，但这是对我特别重要的地方

陈思和：我记得贾平凹的处女作《满月儿》最早首发于《上海文学》，1978年《满月儿》摘得首届全国优秀短篇小说奖，从此贾平凹步入中国文坛。最近几十年他的多部重要作品都在上海开过研讨会，光是复旦大学当代文学创作与批评研究中心举办的，就有《秦腔》《古炉》《老生》《山本》等。

贾平凹：我这一生和上海割不断了，其实吧，我有点害怕到上海，这么繁华炫目，每次来有点“怯场”。但说来也怪，这是一个对我特别特别重要的地方。一有新作发表就组织了专业研讨，谢谢上海文学界对中国文坛的敏感，发出中肯的声音。上海有实力开这样的会，我感到幸运，再说写感谢。

作家写到一定程度时候容易打滑，写不动了，有时跟社会脱钩，或者脑子“死了”。对于生活和社会，要有敬畏警惕之心，从事写作，永远要产生一种激动感。趁着能写的时候尽量多写写。

（采访整理：许阳）

文汇辣评

“退票营销”疑云，互联网给电影市场出了一道考题

王彦

连续几年，电影市场总会被“新玩法”打乱阵脚。《叶问3》票房“注水”后，《捉妖记》玩过一部分“幽灵场”，《三生三世十里桃花》曝出粉丝“锁场”后，这个五一档期，“退票营销”又刷新了市场“造假清单”。

先做个名词解释。“退票营销”是指有人在预售时大量购买某部影片，又赶在最后节点前利用影院的退票政策大规模退票的行为，如此操作，能让影片在正式上映前一路领跑票房“大数据”，制造“有史以来最高预售”“有史以来最受期待”的幻象。幻象下目的明显，一边绑架影院排片，一边在公众面前吹出天大的泡泡。待到市场被炒热，真观众入席，用来哄抬市场的资本便可退位了。

此次被“退票营销”疑云笼罩的是档期票房冠军《后来的我们》。该片上映首日即在各地多家影院出现远超正常比例的退票率，且事件不断发酵，目前，国家电影局已介入调查。

从表面看，这事儿跟网红店雇人排队、拍照发朋友圈造势一样，都是为了哄骗不明真相的围观者跟风，放大销售量。但现象背后，其实是互联网介入电影产业链而催生的“权力的游戏”。此次事件中，某平台被怀疑为罪魁祸首，最大原因是其身兼制片、发行、票务三重身份，具备充分的利益动机和天然的操作优势。不可否认，这两年，互联网深度融入

影视圈已成大势。优爱腾等视频网站崛起，为用户带去线上收看的便利；BAT入局电影，为制片带去了资本助推器；而猫眼、淘票票等线上平台的出现，更在短时间内改变了人们的观影购票习惯。数据显示，2018年春节，线上购票已经占到总票房的90%以上。中国电影市场真正实现了“互联网+”。这个新业态为广大观众购票提供了便利，为电影营销开辟了新渠道，在扩大电影观众群方面发挥了积极作用，而其大数据分析功能更是为产业发展提供了有效的数据资源和决策参考。

但硬币的另一面就如这次事件一样，票务平台疑似“先做多，再做空”，已经扰乱了市场公平。因此，《后来的我们》退票之后，除了口诛笔伐外，我们亟待解决的是中国电影市场如何面对产业发展进程中的问题——当制片方、发行方、票务平台甚至院线方多位一体，如何重构监管法则，堵上资本玩家费心钻营的空子，这是“互联网+”给监管者带来的巨大考验，更是中国电影市场跃升世界第一前必须廓清的思路。

所有的影片营销方应该清醒地认识到，一个良性循环的电影市场，决不可能靠虚假票房来建立与维持，而一部优质电影在无序操作中，也决不可能不伤及自身！任何短视的“玩火”最终破坏的是良好的业态。

在“中国第一高楼”，找寻开启丝路文明的密码

新落成的上海中心展览馆迎首展“丝路敦煌·幸福生存”

■本报记者 范昕

三个敦煌洞窟近日“空降”632米的“中国第一高楼”——上海中心。一并从甘肃搬来的，还有106件(组)见证丝路华光、文明交融的展品。它们汇集在“丝路敦煌·幸福生存”展览，为新落成的上海中心展览馆揭幕，将在这个有着近2000平方米、共三层的展示空间驻留十个月。

古老的敦煌艺术与现代超高层建筑携手，带有超越时空的意味。此次展览也融于建筑本身，创造出令人难忘的“浸入式”观展体验——结合复制石窟、实物展品以及虚拟现实等高科技展示手段，全方位展现丝路文明的辉煌灿烂以及它对当今乃至未来的启示。

失传已久的唐代胡旋舞，莫高窟里“有图有真相”

堪比复制搬到展览中来的三个敦煌洞窟，是莫高窟第285窟、莫高窟第220窟、榆林窟第29窟，分别代表了敦煌石窟早、中、晚期的风貌。与以往临摹复制的洞窟不同，此次复制的洞窟采用高清数字技术完成，其中榆林窟29窟是采用了新技术后的首次对外展示，集中体现了敦煌研究院近年来文物数字化保护的成果。石窟里的诸多细节近距离呈现在人们眼前，正生动地诠释出敦煌石窟勾勒的图景为何堪称百科全书。

失传已久的唐代胡旋舞究竟什么样？莫高窟第220窟里就藏着真相。这一洞窟是唐代的代表窟之一，在其北壁的《药师经变图》中，看得到类似胡旋舞场面的描绘。这幅图下部画有敦煌壁画中规模最大的舞乐图，据说根据唐代上元宫廷夜宴的歌舞升平而创作。画中舞者两两相对而舞，长长的飘带、头发随舞姿飞扬。这组人物形象连成了一系列完整的舞蹈动作。从中可见，舞者在使用脚跟跳舞。而这正是胡旋舞的一大特点，脚跟着地不停旋转，以此获得舞蹈的韵律感。同样在这一洞窟，有一幅壁画可谓人物画的典范，只见一位帝王在大臣们的簇拥下向维摩诘走去。皇帝戴冕旒，着袈裟，两手伸开，仪态雍容，这一形象与唐朝画家阎立本的《历代帝王图》颇为相似。身旁各国王子形象包括南海、昆仑、波斯及西域各国的人物，他们的相貌、服饰各不相同，大体反映出唐朝与周围各族、各国的交往情况。

走进榆林窟第29窟，壁画中鲜明的西夏风格给人们留下了深刻的印象。这一洞窟在敦煌石窟里很少见，创建于西夏，出资者是当时的西夏贵族。画中多位男性形象的发髻均有着典型的西夏特征。比如有人头戴云纹冠，冠带后垂，这是西夏贵族特有的一种帽子，有着云的纹样，却是用黄金做的，可见当时西夏手工艺的发达；有人免冠，头顶秃发，恰与西夏开国皇帝李元昊颁布过的“秃发令”相印证，这种秃发额头鬓角有头发，头顶光秃秃，是西夏典型的发饰；有人头挽英雄髻——洞窟修建的时候，正值西夏第

五位皇帝当政，这样的发型让人们看到，当时的西夏相比李元昊时期与汉民族的融合更多了。画中女性形象也有特点。比如前壁门右侧的几位女性形象皆头戴桃形四梁冠，上饰花钗，着交领右衽团花窄袖衫，内着百褶裙，下着圆口尖钩鞋。这些都为研究西夏党项族人的风貌及衣冠服饰发式提供了珍贵的形象资料。洞窟里甚至可见今已失传的西夏文，由汉字的偏旁组成。

1500年前东罗马的东驶之路，一只鎏金银盘悄然记载

来自敦煌研究院、甘肃省博物馆等七家博物馆的106件(组)展品集结在此次展览中，其中一级文物36件。代表仰韶文化的对三角纹彩陶钵、西汉镇墓辟邪的木独角兽(西汉)、成为中国旅游业图形标志的“马踏飞燕”、中国邮政标志的“驿使图”墓砖画、北朝时期的东罗马鎏金银盘、唐代大云寺舍利铜函金银椁，以及敦煌莫高窟藏经洞幸存的经书……展品上至新石器时代，下至丝绸之路的下限——元代，跨越丝路文明的各个历史时期。借由这些通过去与当下的实物，人们可以清晰地感受到，多元文明在丝路之上的交相辉映。

此次亮相的一只鎏金银盘，出土于甘肃靖远县北滩乡，为河西走廊承载的中西文化交流留下实物见证。银盘直径31厘米，高4.9厘米，制造于公元4至5世纪的东罗马时代。盘内满饰浮雕花纹。其中，外圈饰十六组相互勾连的葡萄卷草纹；中间环带内列十二个人头像，有人认为这是希腊神话中奥林匹斯山包括太阳神、月亮神在内的十二神；中心部分微微凸起，似用银片磨压成高浮雕纹样后镶嵌于盘心，图案为一倚坐于狮豹类猛兽背部的青年男性，这是希腊神话中的酒神迪奥尼索斯。盘内圆足内底则有属西方系统文字的刻铭。据《魏书》记载，东罗马帝国曾三次派使团访问过北魏。有学者认为，这只银盘或许是当时东罗马使者遗留在黄河古渡的贡品，又或许是那个时代西方商旅携带的交换物。

展出的只唐代三彩凤首壶，出土于甘肃甘谷县，让人们看到当时我国与西亚各国文化交流的频繁。这件壶高31厘米，胎呈白色，直口，细颈，口颈相交处是凤鸟的造型，凤眼圆睁，啄张喙珠，神态英发。壶身中央雕塑着凸起四瓣形的团花。整只壶交错以鲜亮的赭红、黄、青三种釉色施绘，流光溢彩。凤首壶是唐代出现的新样式，一般被认为模仿的是波斯萨珊和粟特的金银器“胡瓶”造型。而三彩釉工艺和凤鸟形象则是唐文化特征。

体积最大的展品——复原“西戎贵族出行车舆”，展示的是2006年“全国考古十大新发现”之一、甘肃张家川马家塬战国墓地考古研究的成果，同样为东西方文化交流提供了重要的资料。只见马车上的纹饰受到欧亚草原文化的影响，上面的金箔、银箔则采用了中国传统篆刻工艺，马车的牵引方式也是中国特有的。



莫高窟第220窟壁画。（展方供图）