

内容提要：《废都》17年之后，贾平凹的小说新作《暂坐》再次将目光投向了城市，投向了一群城市女性的生活世界与心灵世界。贾平凹对女性主义的乌托邦颇为青睐，愿意从中勾勒出世态人生的众生相。小说中海若、陆以可、希立水、虞本温、辛起、司一楠、应丽后、向其语等女子纷至沓来，这短暂、刹那的相遇，犹如一个时间的寓言。

关键词：贾平凹《暂坐》女性乌托邦

贾平凹是中国当代文学最具实力也最具代表性的作家之一，18部长篇小说、大量的中短篇小说和散文所构成的体量，让贾平凹成为一座绕不过去的高峰。他以往的长篇小说往往聚焦乡野，深入民间，基本上以乡土和历史为题材，真正城市题材的长篇小说只有1993年的《废都》。《高兴》写到了城市，但仍然是写进了城的农民的生存状态。时隔17年之后，贾平凹的《暂坐》再次将目光投向了城市，投向了一群城市女性的生活世界与心灵世界。《废都》写西京城里的庄之蝶的故事，牛月清、唐宛儿等女性形象跃然纸上，但女性毕竟不是小说书写的重心，它更多表现了1990年代时世大变革时代男性心理的某种失调。而《山本》有意追求史诗风格，将女性的命运也推到了历史的前台，只是故事偏于乡土，仍是乡野的呐喊。直到这本《暂坐》，贾平凹才既写城市，也写女性，娓娓道来新一代城市女性的泼烦琐碎，自在自为。小说中海若、陆以可、希立水、虞本温、辛起、司一楠、应丽后、向其语等女子纷至沓来，相互抱团，彼此照拂，演绎了一出出既喜且悲的姐妹情谊。她们在等活佛驾到，在盼一个人康复，但是不经意间，这女性的乌托邦却一夜间分崩离析，忽喇喇似大厦倾颓。小说安排了一个穿针引线的人物伊娃，她远渡重洋，从圣彼得堡二度复返西京，初春来，初夏走，一个季节的光景，好像看尽了人间百态，怅然若失。她走时活佛仍然没到，而夏自花却已香消玉殒，最后她携手另一个异乡人重返故土。故事的结尾处，贾平凹“故弄玄虚”，似乎意犹未尽。伊娃和辛起，作为这个女性乌托邦的后来者、见证者，是否有心在遥远的圣彼得堡，也重造一个女性的江湖呢？花果飘零固然是事实，但未必没有灵根自植的可能。因此，这短暂、刹那的相遇，犹如一个时间的寓言。至于它是佛教的劫，还是生命的缘，那就要看每个人的修为了。

一

从20世纪中国文学来看，城市和女性的关系其实是个老话题。现代作家中如茅盾、刘呐鸥、穆时英等便善于在城市与女性之间寻找契合点，发展两者之间的隐喻性关系。这个潮流可以一直上溯到清末，新兴的城市和妓女一样不可捉摸，既充满诱惑，也危机四伏。在某种意义上，女性也成为现代化的见证者。传统观念总是将男性视作道德的裁决者和社会的变革者，稳妥地将自身安置在一个安全的位置或范围内，指点江山，预测历史，一如本雅明曾经拈出的漫游者。他们混迹街头，超然物外，冷眼旁观，以至于能洞察历史的真谛。但李欧梵早就指出，相对于这些男性漫游者，那些堕落街头的妓女，同样也具有漫游的自由和资格。这无疑是一种讽刺。①名士和妓女在观察人群、旁观社会方面，并无特别的差异。19世纪中叶西方女性购物浪潮的出现，更是极大地打破了原有的空间格局和性别配置，让过去困于内闼的妇女，进入公共职场。“各种物品、装饰物、画像、镜子，都暗示着她们从未有过的想法，散发着半奢侈生活的诱惑，教导她们去想象如何获得一种更高的生活水准。”②过去那些原本“不可见的女性漫游者”逐渐亮相，特别是女性作家，跟男性作家一样，也成为现代都市的观察者和见证者。

这里不妨将张爱玲的作品与贾平凹的《暂坐》略作对读。张爱玲熟读《金瓶梅》和《红楼梦》，深谙时间的美学，知道如何用细节捕捉历史的瞬间。她和她追慕的前辈，都是在时间的急剧变动里，感受着时代的惘惘威胁，于情天欲海中感悟生命的“识”。贾平凹说，“识”是“文学中的意义、哲理和诗性”，③听起来似乎抽象，其实都体现于主人公一步一步的行动轨迹之中。《倾城之恋》里的白流苏，同《暂坐》里的女子一样，离异，独身，但还拼命想找个归宿，在斤斤计较的“爱情”里精打细算，最后竟然是战争成全了她，香港为她而倾

覆，城市和女性的关系有了出人意表的表现。日常的生活终究超越了历史的宏大。而贾平凹笔下的女子，看起来率性超脱，并不想追求什么归宿。即使是病榻上的夏自花，奄奄一息，也不必因为高文来一腔赤诚的献血，而起死回生。花自飘零水自流，她们一路行来倒也活得自足任性，而这个城市也因为她们这群女子而变得活色生香。“她和她的闺蜜，她们的美艳带着火焰令你怯于走近，走近了，她们的笑声和连珠的妙语，又使你无法接应。她们活力充满，享受时尚，不愿羁绊，永远自我。简直是，你有多高的山，她们就有多深的沟，你有云，云中有多少鸟，她们就有水，水中有多少鱼。她们是一个世界。”④

在轰隆隆的爆炸声中，张爱玲笔下的都市小民找到了相互取暖的“爱情”。在这里，慈悲、悲悯所包容的并不是大是大非，而是日常生活中不见天光的小算盘，小心计。贾平凹笔下的清高女子们也经不住煤气的爆炸，忽然之间如鸟兽散，她们特立独行，抱团取暖，可最终还是逃不脱星散的命运。贾平凹的慈悲、悲悯，更多是看她们缘起缘灭，悲欢离合，因此，也少了张爱玲的机心，少了要为这俗世里的女子们讨要一个说法的冲动。贾平凹视其笔下的女子，为世间的立法者，自我的管理者。她们行走于都市江湖，与各色人等往来交际，哪里需要什么特别的怜悯。因此，《暂坐》不需要什么大团圆的结局，该散的散，该走的走，没有必要硬是求得一个完满。

从张爱玲到贾平凹，80年的沧海桑田真是难以言喻，城市更是天翻地覆，城市和女性的关系也发生了巨大变化。如果说以前城市和女性的关系是一种生活，无论男女，都是老老实实用心去体验，用身体去感受都市日常生活，曹七巧在某种意义上也算是全身心地活过了，那么在贾平凹这里，这种关系则变成了生意，衣食住行，音乐书法，无不待价而沽。偶尔穿街走巷，打捞起一点旧日生活的印记，也是一番怀念过后，就成了招揽生意的摆设，淹没在扰攘嘈杂之中。虞本温的火锅店里，挂了一墙西京的老照片，与其说是怀旧的记忆，不如说是生意的摆设。夏自花死了，要借陆以可的电话来催债。而此前早已离世的冯迎也魂兮归来，托章怀捎话，让羿光还钱。更不可思议的是，羿光的字万金难求，怎么就和冯迎有了区区十五万的经济瓜葛。钱财无孔不入，让日常生活失去了正常的节奏，金钱做主的时代，生活的品质几乎被冲击得荡然无存。

《暂坐》里的故事，琐碎归琐碎，但似乎少了一些日常生活的烟火味，这或许是说，金钱掏空了生活的本质，给了日常生活以另外一种面貌？《暂坐》里的女子，大多衣食无忧，可她们的快乐或痛苦，却不上不下——不全然是风花雪月，也不全是柴米油盐。这个“新阶级”遥遥对应1940年代张爱玲笔下的“小市民”，烙上了市场经济的崭新烙印。她们想建一个乌托邦，追求的不是飞黄腾达，而是能脚踏实地、真真切切地为自己活一次。因此，这群在商海生活中浮沉的新女性，还颇有点本雅明所谓的“新天使”的味道：背对未来，面向过去。贾平凹是不是在这里卖了一个关子，暗示权钱交易的年代，生活才是最终的救赎？如此看来，任凭时间兜兜转转，最后好像还是回到了张爱玲式的逻辑。

二

已经有人注意到《暂坐》与《红楼梦》《金瓶梅》的互文关系。其实，这种互文关系不妨延伸到韩邦庆的《海上花列传》。《海上花列传》平淡而近真，以穿插藏闪之法，写出了花花世界里的露水姻缘、儿女情长。小说的开头赵朴斋由远乡来到上海，十里洋场的繁华风月让他大为震惊。历经一番劫难之后，沦为车夫，也没有想到要离开上海。相比之下，《暂坐》里的伊娃，见好就收，带着她的姊妹（辛起）“全身”而退。故事由她开始，也由她结束，经由伊娃的导引，我们见识了一幅西京的文化地图，或者更准确地说，是心灵挣扎的舆图。35个标题，都是人与地的组合（如伊娃·西京城、海若·茶庄、羿光·拾云堂等等），是情语与景语的关联。侯孝贤的《海上花》，淡出淡入，字幕也是一人一地。

这样的处理，不妨可以用女性主义“具身性知识”（embodied knowledge）来阐释。“具身性知识”承认有限的位置以及由有限所带来的认知后果。她们对主客之间的超然关系不以

为然，反而重视“我”和“我的所在”之间的制约关系，尝试在彼此的依靠和限定中，理解其局限并试图对它负责。这样的观念不乏谦卑而踏实，“与资本主义、马克思主义或男权主义的方案中把世界当作资源，在地图中标出位置进而占用截然不同”^⑤。她们视世界为能动的主体，同时也接受这能动所带来的令人担忧的后果。伊娃本是外来者，本可置身事外，但贾平凹偏要让她爱之深责之切，无端地卷进了西京城的日常“是非”。因此，她看不穿也摸不透，唯有移步换景，且行且看，一次次地将自己全知全能的“叙事能力”转交出去。

韩邦庆的穿插藏闪似乎说明，历史的剧变中我们虽有心矫正时风，开出道德药方，可毕竟我们深陷其间，未必可以清者自清。而与之相对，贾平凹的穿插藏闪则更愿意点出女性与地点的关联，其实有它的双面性和暧昧性。乍看之下，当代女性坐言起行有了更大的活动空间，不再是过去狭小的家庭世界。从茶庄到火锅店，从广告公司到养生馆，她们无不涉足，而且看起来做得风生水起。只是细究之下，每个人都有各自的心事和难事，或者经营不善，或者周转不灵，或者卷入钱政交易，焦头烂额。在有限的篇幅里，集中了那么多的红男绿女和复杂心事。小说的穿插藏闪似乎只是为了拖延女性乌托邦崩塌的时间，一而再再而三地延宕着。我们当然注意到，小说里多情多艺的羿光身上有着贾平凹本人的投影，但贾平凹并不愿意委他以重任，以他的视角看见、看穿这历史的迷局。处身于一众女子之中，羿光本人也是疲于应对种种俗务。面对纷至沓来的求字的要求，他一再地让步妥协。于是他越写就越暴露一种悖论：他如何能独善其身呢？他本是多情的种子，爱过的女子都收藏着一缕青丝。本雅明的漫游者之所以能成为漫游者，关键在于和他的对象之间保持必要的距离。所以，纵使羿光是这女儿国的精神支柱，是她们的核心，也无法由他的视角将这些故事贯通起来。在他这样的位置上，没有办法超然地面对一切，自有其局限和无奈。因此，穿插藏闪叙事也就成为小说的自觉意识。

贾平凹把故事的穿针引线者设计为俄罗斯人。我们或可推论这样国际化的设定，与他有意打开女性生活格局的意图有关，是不是暗中追问女性的桃花源可否不必局限在已有的位置和视野之中。但是，伊娃的问题在于，她的中文过于流利，以至于徒有一副外国人的长相。她对中国文化或者说西京这个城市的无比热爱，使她从某种意义上失去了作为一个西京都市“漫游者”“旁观者”的资格。她不得不一再地让渡她的观察和叙述，转由其他女子接力讲述。这个意义上，所谓“有限的位置”不过是一种比喻，或者准确地说，恰恰因为她的投入或者偏好，形成了某种认知障，越爱越不能得到清晰认知。贾平凹说，“众生之相即是文学，写出了这众生相，必然会产生对这个世界的‘识’”^⑥，读来好似轻描淡写，描摹世态，勾勒人物，似乎可以不带情感，而其意自现。但事实是，对众女子生活的传达，哪里可能客观中立。无论是外国脸，还是中国心，众生相里隐藏了太多不足为外人道的情感和心思，这些情感与心思甚至已成为时代变化的症候之一。因此，这“表相”可能更多的是一种蒙蔽，而不是敞开。

博尔赫斯的《小径分岔的花园》中，写到中国的一本奇书，讲述了许多人物，创造了一个庞大的迷宫，同时还深谙一套有趣的叙事法则，即谜底从来不会出现在谜面上。《暂坐》的穿插藏闪也有类似之处，小说的谜面里是纷至沓来的人物和地点，却独独少了一个关键因素——时间。她们不沉溺，也不留恋过往的时光，缘聚缘散，都对应于当下情境。希立水遇见了初恋情人许少林，也是心如止水，想到的是明日的买卖和生意。“西京十二玉”似乎都有一段不堪言说的历史，但显然贾平凹无心过问或深挖，一任她们活在当下，忙着此时此刻的生活。她们缘何失意，为何离异，本来大有文章可做，可小说却几乎付之阙如。向其语爱搬弄，她听说过严念初不堪的旧事，急于倾诉求证，但陆以可要她就就此打住，“给谁都不要说！”如果说韩邦庆的穿插藏闪代表了叙事技巧的发展，允许故事的中断、间隔，甚至无疾而终，那么贾平凹的穿插藏闪则意图藏住那不可说的过去时光，一切只发生于此时此刻。至于这种有意的遗忘，到底是所谓的全球化时代里的社会通病——他们拼命追逐现代，以至忘

记了自己的出身，还是直击了生命的卑微——他们如此疲惫，竟至无暇回眸过去，那就是见仁见智的问题了。

三

《暂坐》强调生命与生活的短暂和须臾，但越是如此，越是显得人生的相遇相知弥足珍贵。对于女性主义者而言，海若布置的这间茶楼，真是一间极好的伍尔夫意义上的“自己的房间”，众女子在其间呼朋唤友，倾诉心事。它设在茶庄二楼，是临时违建，微妙地既与红尘俗世紧密联结，又有意地与之隔绝。贾平凹在一开始就暗示，这是一个危机之所。它遗世独立，想自成一格，可木秀于林，风必摧之，在商潮汹涌、名利盛行的当下，哪里能够建构一个真正的乌托邦。轰隆隆一阵爆炸，众女子苦心经营的女儿国就此星散崩坍。她们曾经信誓旦旦，将之与圣地延安相比：“如果延安是革命的圣地，茶庄就是我们走向新生活的圣地。”^⑦过去的延安，是穷苦百姓的圣地，而这茶庄未免过于浪漫，远离现实，最终的星散似乎也是命中注定。

在小说的开头，伊娃重临西京，四面雾霾包裹，“初若溟蒙，渐而充塞，远近不知深浅，好像有妖魅藏着……漂浮着，恍惚不定”^⑧。故事就在这样阴晦的语境里开始，最后也是在这样的境况里结束。“空气越发地恶劣，雾霾弥漫在四周，没有几日见到的这儿成堆那儿成片，而几乎又成了糊状，在浸泡了这个城，淹没了这个城。”^⑨这样的描写我们视为写实，未尝不可，但景语即情语，一个乌托邦的世界，就建在这雾霾深深的环境里，现实越昏暗，越显出这个乌托邦的高蹈和意义。《红楼梦》中大观园本是冰雪琉璃的晶莹世界，可是，小小的绣春囊无声无息地闯进了小儿女的世界，成人的欲望和执念，硬生生解构了一个纯真的幻象。青春的懵懂无邪，落入了滚滚红尘。在这个意义上，《红楼梦》是一个成长的寓言，一个越大越无奈的故事。但《暂坐》更进一步，海若们想要反其道而行，在本已污浊的世界里，重辟洁净的空间，那不是反成长的小女儿国，而是心怀慈悲，包容大家失败、落寞、烦闷的另一个成人世界。

这个乌托邦世界拒绝夫纲，讲求自主自立，甚至将男性作为自己的对立面，或推离或对抗。可其实越是这样越说明彼此的依赖。作为陪衬或者反面，女性透过男性，得以明确自身的意义和位置。这个乌托邦从根本上是依靠男性而建立的。贾平凹塑造了一对同性恋人，其中那个男性化的角色，呼为“司一楠”，正是“似一男”的谐音。换句话说，这个乌托邦可能从来就没有离开过男性。热血如高文来，市侩如范伯生，无赖如章怀，暴躁如田诚斌，亦或者似有若无、神龙见首不见尾的市委书记、市政府秘书，男性的身影无处不在，都是这个女性世界背后的重要推手或者反面力量。羿光是所有男性中最特别的一个。他懂得怜香惜玉，尊重她们每一个人，理解她们的苦楚，可惜，这个“贾宝玉”真的太老了，“大腹便便，脖颈上的皮肉已经开始松弛”^⑩。大观园里的青春世界真是一去不复返了。

更有甚者，这些男性有时不是不请自来，而是她们一而再再而三地主动寻来的。且不说羿光，在某种意义上，一直扮演着精神支柱的角色。这群女性每每遇事，首先想到的就是借他的书法打开解决问题的门道。求财、求利、求安息，都要靠这男性的艺术来支撑护航。故事里唯一的女性艺术家冯迎，在故事开始的时候就死在了异国他乡。羿光和陆以可对她的寻觅，或许从根本上就是一种曲意“逢迎”。陆以可寻寻觅觅，要找的其实是她的父亲。她在西京看到了父亲的影子，所以就留下来。她在夏自花的爱人身上感到了父亲气息，她就信任她了。这些排斥男性、自成天地的女子，其实从来没有真正离开过这个男性的世界。她们的领头羊和主心骨海若，精明干练，却也“常常有烦心的事就想给羿光说，尤其在喝多了酒，羿光能接纳她，陪她说话……多少年了，海若面对自己身体去解释女人这个词，除了晚上在家里的床上，洗澡间，穿衣镜前和化妆台上，再就是坐在羿光面前了，听他说话，笑，或者揶揄”¹¹。

因此，由这“暂坐”，我们仿佛看到了故事背后更为深远的寄托。一群自由的、乖离了

日常轨道的女性，她们在努力寻找再度通往“父亲之家”的道路。如果说她们并不需要一个生理学意义上的父亲，那么，她们需要的可能是一种精神上的父亲，就好像那个小男孩夏磊，海若们思前想后，觉得回到父亲或者父亲的护佑里，才是他最好的归宿。德里达有所谓的“魂在论”¹²，《暂坐》里似乎也有并未离席的父亲的“魂在”。如果我们愿意再做引申，那么政教体制的运转，又如何不是男性化的运作，众女子想在男性制定的政治和经济规则里求一个安稳，争一份自由，是如何的困难。冯迎在艺术界身亡，应丽后在商界受骗，海若则受政界牵连，哪一个女子可以真正独立，自食其力，甚至呼风唤雨。即使是想为夏自花求一处稳妥墓地，不假男性之手，都无法令人满意。于是乎，这女性的乌托邦，更有了一丝恶托邦的嫌疑。“这类叙事投射了一种与现实世界生存情境息息相关的世界，但在这个世界里，所有的情境，哪怕貌似完美，其实更等而下之。”¹³井然的秩序之下，其实更有看不见的手压制着她们，使她们难以动弹。

说到底，《暂坐》只是表面上的女性主义文学，贾平凹只不过是借此展示了女性叙事的多音性。贾平凹对女性主义的乌托邦颇为青睐，愿意从中勾勒出世态人生的众生相。可是，这看似单纯的乌托邦世界最后也有可能是个恶托邦，同样难以超脱原始的男女二元结构。当然，反过来看，这女性的乌托邦，其实也可以是对男性社会隐喻和反讽，那些自以为是的男性结盟，也难逃分崩离析的后果，缺少了两性的和谐生态，男性也不可能独善其身，成为例外。在这个意义上，《暂坐》是以己之“短”攻彼之“长”，也敲响了男权社会的警钟。平庸、琐碎、低级、落后像是一面镜子，照出高尚、高雅、超越和进步，其实一体两面，彼此不分。就好像故事里的蜜蜂，他们抱团群居，既可施毒，又可解毒。羿光对伊娃说：“你不觉得她们众姊妹就是个蜂团嘛？伊娃说：蜂都是身上有毒，能蜇人呀。羿光说：是的，……蜂当然和蛇、蟹、蜘蛛、蜈蚣一样都有毒，但蜂却酿蜜，蜂的酿蜜就是一种排毒，排自身的毒。所以你看海若她们，一方面都是不结婚或离婚，想方设法在社会上周旋着做生意，一方面又表现得工作认真，诚恳良善，乐意帮助，即便给人一个笑话，一句客气话，在路上了捡起一个烟头放进垃圾桶里，看似琐碎无聊，但你不觉得它是有意义吗？”¹⁴

小说的第20节，小唐爆胎修车，离奇地买回一只硕大的乌龟。第23节，伊娃“得寸进尺”地解释“猫狗的生存状态何尝不是人的生存状态”。第30节，海若馋虫拱动，意外想起要吃螃蟹，却一时觉得“螃蟹该是世界上最可怜的动物，它长了那么大的钳夹，把骨头全长在外边，睁着眼，吹着泡，横着爬行，够厉害的，够可以保护自我了，却不想被人捆绑了活活蒸死，又一点一点被咬嚼得粉碎”。第32节，海若跌入梦境，悟出自己“是一只屎壳郎正把一颗粪球往上推动要运回高处的洞穴去。……一次次推上去，一次次滚下来”¹⁶。明喻也罢，暗喻也好，贯通全书，贾平凹引来好多动物形象。也许乌龟突兀，螃蟹现实，屎壳郎有存在主义色彩，它们未必基于同一个思考立场，但都暴露出生命的脆弱、命运的果报和现实的无奈。贾平凹最爱燕子筑巢于梁，万象在下，可是同样不能振衰起弊，也只能听无数种人声，看生离死别周而复始。我们“暂坐”茶楼，一路看来，终于明白这风景其实好沉重，就好像我们眼里看见的那些渺小的动物，无情无欲，可一样艰辛，由此“明白了凡是生活，便是生死离别的周而复始地受苦。在随着时空流转过过程的善恶行为来感受种种环境和生命的果报。也明白了有众生称有宇宙，众生之相即是文学”。¹⁷

注释：

①李欧梵：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，毛尖译，北京大学出版社 2001 年版，第 46 页。

②尹星：《女性城市书写：20 世纪英国女性小说中的现代性经验研究》，清华大学出版社 2015 年版，第 34 页。

③④⑥⑬ 贾平凹：《暂坐·后记》，作家出版社 2020 年版，第 275、274、275、275 页。

⑤[美]格蕾塔·戈德、帕特里克·墨菲主编《生态女性主义文学批评：理论、阐释和教学

法》，蒋林译，中国社会科学出版社 2013 年版，第 168、8 页。

⑦⑧⑨⑩11141516 贾平凹：《暂坐》，作家出版社 2020 年版，第 49、1、271、186、133、218、238、250 页。

12 参阅[法]雅克·德里达《马克思的幽灵》，何一译，中国人民大学出版社 2008 年版。

13 王德威：《现当代文学新论：义理·伦理·地理》，生活·读书·新知三联书店 2014 年版，第 281 页。

[作者单位：苏州大学文学院]