

## 贾平凹《秦腔》以来四部长篇小说的符号学解读

+

孙金燕

贾平凹是位讲故事欲望很强的作家，从1992年《废都》对乡土文明无处遁逃命运的书写开始，他总是企图在古老故乡消失的同时甚至之前，以记忆中的故乡叙述复活或建构乡土中国图景，使其成为人人可以分享的世界。这种半守望半预言的姿态诉诸于小说虚构，除了表现为对普通小人物的倾心，更多的则是对压抑与解放的活跃主题的身心投放，以及对潜伏在日常生活内部反抗倾向的先知先觉。这也造就了贾平凹小说的悖论式存在：它既像个善说谎者，以虚构形成对当前历史的一种干扰与瓦解；却同时又恍惚是位诚实的记录者，在叙述中完成对历史进程的一种见证与充实，而正是后者使得诸多论者常常称贾平凹为传统乡土文明挽歌的吟唱者<sup>a</sup>。

然而，历史总是与喧哗与骚动一同前行。在贾平凹小说的记述与虚构中，事实上一直保留着一个追问，它在一如既往地关注行将衰败的民间文化的《秦腔》（2005）中得到延续，并在乡土与城市之间寻找妥协可能的《高兴》（2007）、反思人性的动荡及文化现代化的《古炉》（2011）、透视理想主义者在当下乡镇基层中的自救与完结的《带灯》（2013）等几部长篇小说中，被不同侧面地反复击打：那使人们摧毁故乡并重建一切

的是什么？或者，系列事件是如何转变为意味深长的社会共性的？

### 一、故乡记忆：现代化之锯与贾平凹的 “奥德修斯之床”

隐含在贾平凹小说中那种关于故乡世界就要丧失的担忧，类似一个“奥德修斯之床”的具体象征，在不同于古希腊的二十世纪中国，它时刻面临着现代化之锯的威胁。

“奥德修斯之床”这一意象在希腊神话中，是关于故乡的秘密记忆，它使失乡者终于据其返回故乡。在外流浪二十年的奥德修斯，故乡伊塔卡被女神雅典娜以雾笼罩，更早则已被乘虚而入的王后求婚者们占领。好在一个唯有奥德修斯与王后才知道的秘密，从未被洞察：即奥德修斯的床，“我自己建造的那张床，谁能搬得动啊，你是知道的，它是由生长在王宫附近的一株巨大的橄榄树的树桩作为那张床的立柱的。是我亲自去砍去了枝叶，用墙围住，并用木桩做立柱，然后用金、银、象牙等镶饰了它。”然而，即便如此，终回故乡的奥德修斯面对妻子“把床搬过来”的试探时，也不免迟疑：“可能在我不在的时候，谁锯掉了（床的）树桩，挪动了它吧。”<sup>b</sup>

对于贾平凹而言，是谁锯掉了他的“奥德修斯之床”的树桩，改变了他故乡的面貌呢？

二十世纪的历史伴随着现代化进程，摧毁一切，也重建一切。在喧嚣的革命与战争之下，掩藏在二十世纪中国底里的一直是现代化的主题。从十九世纪下半期的洋务运动开始，无论是中体西用还是西体中用，都体现了中国人的现代化努力。1897年严复“译述”《天演论》，这一对中国现代历史起了重大影响的欧洲思想输入，更是通过漏译选译、有意错译，用斯宾塞的一元解释冲散赫胥黎的反社会达尔文主义的二元复合元语言，使其变成一场关于社会达尔文主义的宣传。在此后一个多世纪中，“物竞天择，适者生存”的进化观，逐渐进入到中国人的主流思想意识，并改变着国人的生活方式。

然而，经济与文化并不必然统一。诚如丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中曾明确指出：“社会不是统一的，而是分裂的。它的不同领域各有不同模式，按照不同的节奏变化，并且由不同的，甚至相反方向的轴心原则加以调节。”他将“现代社会”分成三个服从于不同轴心原则的“特殊领域”：经济—技术体系、政治、文化。经济—技术领域“轴心原则是功能理性”，“其中含义是进步”。而文化领域则不同，丹尼尔·贝尔同意卡西尔的定义，文化是“符号领域”，谈不上“进步”，文化“始终有一种回跃，不断回到人类生存痛苦的老问题上去”。社会是“经济—文化复合体系”，但经济和文化“没有相互锁合的必要”<sup>①</sup>，在生产力持续推进尤其是在现代化继续发展之时，总会存在着两套元语言对社会生产进行解读。

所以，自“五四”以降，针对经济—政治现代化一直存在着两种相互矛盾的乡土文化话语倾向：其一是积极支持的启蒙现代性话语，如鲁迅

《故乡》所提供的“世上本没有路，走的人多了，也便成了路”式启蒙话语；其二是批判反思的理想主义田园牧歌话语。故乡记忆作为贾平凹的“奥德修斯之床”，以此对传统乡土文明的不断吟唱，便是贾平凹对经济—政治现代化反向解读的方式。某种程度而言，这是基于文化“传统主义”立场上的<sup>②</sup>，对于二十世纪中国急欲经济、政治现代化的制动式反思。从早期的《鸡窝洼人家》《腊月·正月》中对乡村生活诗情画意的记忆，即可看出这种努力。

以此观之，尽管贾平凹在《秦腔·后记》中写道：“树一块碑子，并不是在修一座祠堂，中国从来没有像今天这样渴望强大，人们从来没有像今天需要活得儒雅，我以清风街的故事为碑了，行将过去的棣花街，故乡啊，从此失去记忆。”<sup>③</sup>然而，故乡虽失，但乡土认同感仍在，所谓“从此失去记忆”，恐怕一直是难以实现的愿望。事实上，《秦腔》之后的小说叙述中依然显示出，在以现代化进程满足“渴望强大”的现实，与故乡记忆所能赋予的乡土文化认同的虚构之间，是一场旷日持久的拉锯战。

《秦腔》（2005）关于乡村之叙述，与其之前的作品赋予乡土“不如归去”的恋恋不舍感情相比，已经开始引入某种犹疑与不确定的基调，对于社会文化之传统与现代的此消彼长，它呈现出一种“不知道”应该持肯定还是否定的态度。虽然，在1990年代以来，清风街所代表的中国农村在经济一体化和乡村城镇化的驱使下所经历的艰难的现代化转型中，以夏天义为代表的传统农本价值观的失落，以及秦腔为表征的传统文化的衰颓，似乎势所难免；虽然，这部作品仍采用与此前作品大同小异的故事、相似的生活场景描写、及在不同作品曾反复多次出现的细节<sup>④</sup>，强调乡村风俗与乡村日常生活之记忆；但是，诚如

贾平凹自己对这场叙述的总结，“充满了矛盾和痛苦，我不知道该赞颂现实还是诅咒现实，是为棣花街的父老乡亲庆幸还是为他们悲哀。”<sup>9</sup>

两年后的《高兴》（2007），转向关注离开故土向城市寻求活路的农民的命运，“我要写刘高兴和刘高兴一样的乡下进城群体，他们是如何走进城市的，他们如何在城市里安身生活，他们又是如何感受认知城市，他们有他们的命运，这个时代又赋予他们如何的命运感。”<sup>h</sup>于是，“刘高兴湿漉漉地进来了”，在一心想得到西安城认同、做城市人的自我期盼下，加入了城市里的“破烂族群”。然而在城市与乡村的夹缝中，刘高兴对于身份与主体无法确立依然难掩焦虑：“我已认做自己是城里人了，但我的梦里，梦着的我为什么还依然走在清风镇的田埂上？”<sup>i</sup>

最新长篇《带灯》（2013）更是以“由城入乡”的反向视角，来掂量现代与传统的是与非。那个毕业后追随男友来到秦岭深处的樱镇镇政府工作的女大专生萤，以一个携带着文明气息的非乡下人的独特身份，进入了乡村。然而，这个企图在乡间的山风树谷中寻找安宁的理想主义者，却在芜杂的乡村现实中日渐消耗殆尽。比如，她终于认清自己的命运“就是佛桌边燃烧的红蜡，火焰向上，泪流向下”<sup>j</sup>；比如，她终于染上虱子，以她最介意的方式被乡村裹挟而无处逃遁。

以上诸种，无论是正面回应还是反向思考传统与现代间之纠葛，或许都表明故乡记忆带给贾平凹的，不仅是鲁迅《故乡》式的“为了忘却的纪念”<sup>k</sup>，更是乡土“传统主义”在现代化之锯隆隆声下的艰难抉择。

## 二、从《秦腔》到《带灯》：

### 乡土中国社会文化标出项的位移

文学话语总是首先认识个人，继而认识社会

与历史。在贾平凹长篇小说关于故乡变革之叙述中，有另一侧面一直未被关注，即乡村故乡中人的抉择。贾平凹长篇小说中对于乡村故乡的绝望，还表现在人民对基本事物的抛弃，对现代性的朴素喜悦和渴望至上，并最终成为遮蔽我们时代的主流。从《秦腔》《高兴》《古炉》到《带灯》的叙述，凸显的不仅是中国乡村正经历着生产方式、生活方式的历史转换，更重要的还是这场转换与农民们思维方式、行为方式的彻底改变有关。它其实从另一角度解释了乡土中国的变迁：故乡是如何自动锯掉了那张床？

“是他们，也是我们，皆芸芸众生，像河里的泥沙顺流移走”<sup>l</sup>，贾平凹如是书写时，或许已意识到对于二十世纪的中国而言，芸芸众生之“泥沙”与现代化之“河流”其实是合谋者。文化变迁是个复杂的历史过程，在现代化进程中，乡村及其承载的乡土文化精神的消耗，当然是迫于现代化的压力所致，却更是“顺流”而移的文化中项“芸芸众生”，自主向以城市文化为标志的现代化“文化正项”位移的结果。

而在贾平凹关于乡土中国之变革的叙述中，社会文化中项也确实一直在悄悄展现它的这种选择力量。二十世纪三十年代语言音位学研究发现，浊辅音因为发音器官多一项运动，而在使用频率上明显低于其对立的清辅音而标出（markedness）。这种“两个对立项中，只有一项被积极地标出”<sup>m</sup>的二元对立的标出理论，延伸到“美学与社会研究领域”后，便以正项、中项、异项（标出项）的三项模式，改变了标出性指称的二元不对称模式。如此，通过中项的运动，可以解释标出项与非标出项之间的动态变化。其中，“异项”对应于标出项；“正项”对应于标出项的对立项；中项则是异项和正项中间的项。中项并非中立，而是偏向于认同正项，和正项一

起构成非标出项：“非标出项因为被文化视为正常，才获得为中项代言的意义权力；反过来说也是对的：正是因为非标出项能为中项代言，才被认为是正常：中项偏边，是各种文化标出关系的最紧要问题。”所以，中项与正项的结合并非牢不可破，异项也会积极地争取中间项，以争夺正项地位。一旦中项移向异项，正异关系便发生逆转，因此，“任何文化范畴的两元对立，都落在正项/异项/中项三个范畴之间的动力性关系中。”<sup>n</sup>

在二十世纪现代化的快速发展中，尤其是90年代以来，中国走城市化道路似乎已成为一个不可逆转的历史进程。以其推进的方式而言，举国城市化战略是以城市及其文化为社会正项标本实施的举措，传统乡村生活方式及文化思想逐渐被推向异项，承受以城市为标志的现代生活方式与文化思想的冲击。与此相关的是，相对于握有更多社会资源的“城里人”正项，农民在许多情况下也逐渐被推到异项地位，如同阿图罗·沃曼所指出的，“我们在社会实践中所见到的现代性模型同现在及过去人们所说的欧洲中心主义有密切关系，这是一种以日本、西欧和美国作为参照的发展中心主义。在这种模型中，在以流行于社会实践中的发展及现代化概念所构成的未来前景中，已无农民的地位，农民已被排除在未来之外。这些模型仍然充满这样的观点：农民即将绝迹，现代化就意味着农民在全世界消失。”<sup>o</sup>

如果说，乡村与城市在20世纪80年代以前总体上是二元均衡社会结构形态的话，那么，此后快速城市化进程则是“城市”的逆袭进程。此时，社会三元模式中，城市及手握资源的城里人为正项，至今未融入现代化的乡村与其中固守传统乡村生产、生活模式者为异项，而那些已对农村状况犹豫与迷茫者——他们即是城市化甚至是

现代化进程需要积极争取的社会中项的一部分。是这部分人对乡村的态度，赋予着乡村改变的可能。它也是对贾平凹困惑的解答：“如果文革之火不是从中国社会的最底层点起，那中国社会的最底层却怎样使火一点就燃？”<sup>p</sup>因为，“文革”带给中国社会底层的，是一个标出项积极位移的契机。

以《古炉》为例，对应三元模式的正项、异项(标出项)以及中项，如有论者之言：“文革”前，古炉村“乡村伦理秩序的维护者支书、善人，要打倒一切伦常秩序的颠覆者夜霸槽、麻子黑、秃子金，对社会秩序既无维护之力又无颠覆之心的调和者狗尿苔、蚕婆。”<sup>q</sup>事实上，古炉村中项还包括行运、土根、长宽、灶火、护院老婆等更多“既无维护之力又无颠覆之心”的村民<sup>r</sup>。夜霸槽作为古炉村中的标出项，野心勃勃，竭力以“文革”为名，争取中项支持以期颠覆乡村秩序<sup>s</sup>：“文革”之前，他不服从支书管理，“弃农从商”做补胎生意不上交提成，颠覆道德规范，为所欲为，此时乡村社会中项偏向正项：“霸槽越是离支书远，他们越是会离支书近”<sup>t</sup>；“文革”中，他借“破四旧”打倒支书，挑战正项权威，此时乡村社会中项以不向正项靠拢表达了对标出项的支持，“霸槽他们在古炉村里破四旧，竟然没有谁出来反对。……凡是运动一来，你就要眼儿亮着，顺着走，否则就得倒霉了。”<sup>u</sup>

“古炉村”社会中项的选择，从一个侧面说明了策动社会发生翻转性大变革的，更多时候并非中项的主观意图，而是受标出项夺取中项、挑战正项的强大压力所致。如果其目的达成，原有正项便必然“被动让位”。小说《高兴》的叙述始终在刘哈娃与刘高兴之间游走，虽然始终“想成为城里人”的刘高兴，始终处于城市社会组织结构之外，但刘哈娃进城即改名为刘高兴，就是

以其社会身份的重新界定表达向城市正项的积极靠拢。《秦腔》中土地抛荒，与农业文明相联系的秦腔无人继承。清风街的农民忙着承包建筑工程、开饭店、外出打工，而老支书夏天义淤七里沟的计划，支持他的只有疯子引生、哑巴和一条狗。《带灯》中樱镇原书记元老海为保护樱镇山水，以命抗争高速公路从镇上通过，让樱镇山青水秀了许多年的同时，也因贫困而被樱镇人埋怨许多年。最终，樱镇依然被急火火要发展要发财的乡里人，推进了携带着“矽肺病和环境污染”的现代化进程。

受现代化的大时代语境压力，社会文化的正项、中项、异项（标出项）会在一系列的力量角逐中达到相对的平衡，它使乡土中国经历一系列的变革，消耗掉属于乡土文明的诸多基本而朴素的记忆。于是，即使在最愿意做个说谎者的小说家笔下，也不得不面对一个现实：“奥德修斯之床”，终于被床的拥有者们自主锯掉了。

### 三、《秦腔》之后：确立新的叙事伦理，

#### 或反思现代性的以退为进

毋庸置疑，诚如诸多研究者所发现的，《秦腔》是贾平凹关于故乡记忆叙述的转折。此后的几部小说开始寻找新的叙述故乡的角度：《高兴》（2007）在乡土与城市之间寻找妥协的可能性，《古炉》（2011）借“文革”反思人性的动荡及文化现代化，《带灯》（2013）以“由城入乡”的角度，透视理想主义者在当下乡镇基层中的自救与理想破灭。对于这一转变，贾平凹将其解释为避免故乡叙述与“当前现实”不符：

我的创作一直是写农村的，并且是写当前农村的，从《商州》系列到《浮躁》。农村的变化我比较熟悉，但这几年回去发现，变化太大了，按原来的写法已经没办法描绘，农村出现了特别

萧条的景况，很凄惨，劳力走光了，剩下的全部是老弱病残。原来我们那个村子，我在的时候很有人气，民风民俗也特别醇厚，现在“气”散了，起码我记忆中的那个故乡的形状在现实中没有了，消亡了。农民离开土地，那和土地联系在一起的生活方式，将无法继续。解放以来，农村的那种基本形态也已经没有了。解放以来所形成的农村题材的写法，也不适合了。<sup>v</sup>

因现实中的乡村已不同于往日或记忆中的景象，故放弃关于故乡记忆的书写，对于文学创作而言，这一解释其实是牵强的。因为现实与虚构之间简易对立，是社会学知识系统的术语，对于文学文本而言，虚构与真实的实际情况并非如此判然有别。虚构文本自然不能割断与已知现实的联系，否则它便成为无人能解的“天书”。但是，反之又存在另一悖论，现实一旦被转化为文本，成为与众多其他事物密切相关的符号，它就超越了那个被摹写的原型，它虽然是一种客观存在，却不必分享客观事物的真实性。因此，文学文本存在的基础，是现实、虚构与想象三元合一<sup>w</sup>。虚构化行为再造的现实是指向现实却又能超越现实自身的，“虚构将已知世界编码，把未知世界变成想象之物，而由想象与现实两者重新组合的世界，即是呈现给读者的一片新天地”<sup>x</sup>，所以，艾柯（Umberto Eco）认为符号的特点就是“可以用来说谎”<sup>y</sup>，后期转向文学人类学研究的沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser）也指出，虚构化行为本质上是一场拆毁现实栅栏的越界<sup>z</sup>。

事实上，之所以放弃故有叙述故乡的方式，有另一更隐秘的原因，即应该如何重新思考现代性的问题：在长期的反思与否定现代性之后，文学应该何为？

贾平凹在写完《秦腔》后表态，对于乡村的急剧现代化，“充满了矛盾和痛苦，我不知道该

赞颂现实还是诅咒现实，是为棣花街的父老乡亲庆幸还是为他们悲哀。”<sup>a</sup>这种“我不知道”的态度为评论家谢有顺所激赏，并认为其“建立起了一种新的叙事伦理”，理由是：“价值选择一清晰，作品的想象空间就会受到很大的限制。但贾平凹在面对这种选择时，他说‘我不知道’，这个‘不知道’才是一个作家面对现实时的诚实体会——世道人心本是宽广复杂、蕴藏着无穷可能性的，谁能保证自己对它们都是知道的呢？”<sup>b</sup>虽然谢有顺给出的理由一半有理一半无理：无理处，在于文学本就无需面对每一个世道中的人心，比如卢卡奇即认为现实主义小说可以对现实呈现一种超越细节局限的“总体性”把握<sup>c</sup>；而其有理，在于“不知道”确实是源于“面对现实时的诚实体会”。

眼前之故乡正裹挟于现代化进程中，与记忆中的故乡物是人非。“五四”以降所形成的启蒙现代性话语，视乡村文化为前现代遗存而否定之观点，从来不是贾平凹的文学追求。但依然以驾轻就熟的田园牧歌式故乡想象话语方式，反思政治、经济现代化现状，于贾平凹而言同样越来越成为一种负担。“不知道”的，是对于现代化的

反思与否定之后，何为？

这是他在《秦腔》及之后的长篇小说中一再追问的问题：“真的是在城市化，而农村能真正地消失吗？如果消失不了，那又该怎么办呢？”<sup>d</sup>；“我们的文学虽然还在关注着叙写着现实和历史，又怎样才具有现代意识，人类意识呢？……正视和解决哪些问题时我们通往人类最先进方面的障碍？比如在民族的性情上，文化上，体制上，还是政治生态和自然生态环境上，行为习惯上，怎样不再卑怯和暴戾，怎样不再虚妄和阴暗，怎样才真正的公平和富裕，怎样能活得尊严和自在。”<sup>e</sup>

因此，此后长篇小说《高兴》《古炉》《带灯》分别从文化、体制、民族性情等诸方面，开始了对反思现代性之后的各种可能性的探讨之途。这除了是一场新的叙事伦理的确立，事实上也是一场反思现代性的以退为进。

二十世纪中国的现代化正无可逆转地消耗掉关于故乡的记忆，它使人们记住“进步”的意义而淡忘故乡的细节，于是，通向故乡的道路只能由个人创造。而贾平凹期望能以其小说重建一个故乡的企图，其实仍在继续。

孙金燕 云南民族大学

注释：

a 参见郜元宝的《意识形态、民间文化与知识分子的世纪末余绪》（《贾平凹研究资料》，天津人民出版社2005年版）、刘志荣的《缓慢的流水与惶恐的挽歌——关于贾平凹的《秦腔》》（《文学评论》2006年第2期）、贺仲明的《犹豫而迷茫的乡土文化守望》（《南方文坛》2012年第4期）等文章。

b 《荷马史诗·奥德赛》，王焕生译，北京：人民文学出版社1997年版。

c 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡，蒲隆，任晓晋译，上海三联书店1989年版第56-60页。

d 如有论者认为贾平凹的创作“骨子里透出的仍是传统文化的神韵，承传的是中国传统美学和艺术的精神。”参见叶永胜：《悟道·体证——贾平凹的意象世界》，《江西师范大学学报》（哲学社会科学版），2003年第3期第19页。

e 贾平凹：《秦腔·后记》，北京：作家出版社，2005年版。

f 参见张志忠的《贾平凹创作中的几个矛盾》（《当代作家评论》1999年第5期）、李建军的《消极写作的典型文本——再评 怀念狼 兼评一种写作模式》（《南方文坛》2002年第4期）等文章。

- g 贾平凹：《故乡啊，从此失去记忆——秦腔 后记》，《收获》2005 年第 2 期。
- h 贾平凹：《高兴·后记》，北京：作家出版社，2007 年版第 440 页。
- i 贾平凹：《高兴》，北京：作家出版社，2007 年版第 127 页
- j 贾平凹：《带灯》，北京：人民文学出版社，2013 年第 350 页。
- k 贾平凹、郜元宝：《关于 秦腔 和乡土文学的对谈》，《上海文学》2005 年第 7 期第 59 页。
- l 贾平凹：《古炉》，北京：人民文学出版社，2011 年版第 604 页。
- m Nikolai Trubetzkoy. Letters and Notes, The Hague : Mouton , 1975 , p. 162.
- n 赵毅衡：《符号学原理与推演》，南京：南京大学出版社，2011 年，第 291，292 页。
- o 阿图罗·沃曼：《农民与现代性》，《国际社会科学杂志》（中文版）1990 年第 1 期第 134-138 页。
- p 贾平凹：《古炉》，北京：人民文学出版社，2011 年版第 604 页。
- q 王童、杨剑龙：《“差序格局”打破后的“文革”悲剧——论贾平凹长篇小说《古炉》》，《当代作家评论》2012 年第 2 期第 142 页。
- r 参考《古炉》一书中对村中人众的一番梳理（贾平凹：《古炉》，人民文学出版社，2011 年版第 183 页）：“支书说：天布，你给我说实话，咱古炉村会不会也乱？天布说：这话我说不准。要乱，能乱到哪儿去，咱扳指头一个个人往过数么，开石家不和整天吵吵闹闹的，可他还那个能在村里闹事的本事。土根，有粮，长宽是外姓，虽然对朱姓的夜姓的不满，但他们都是手艺人，有意见也就是村干部大小没他们份，出外干活少缴些钱的事。秃子金灶火能踢能咬的，可没人承头，他们也是瞎狗乱叫几下就没劲了。迷糊提不上串，铁栓行运跟后护家又能咋？老顺那不用说，马勺磨子是有心计，但要闹事还不至于。就是霸槽和麻子黑，他们上没父母，下没儿女，又在外边跑得多，是得留神着，要给他们多安排些事干，有事干了，出不了村，我想就不会有啥事。”
- s 现代化的推进，使“利益”成为差序格局中决定人际关系亲疏的一个重要维度，原本紧紧地以血缘关系为核心的“差序格局”正在变得多元化、理性化，而农村人际关系理性化将对乡土社会格局产生重大影响。参见谢建社、牛喜霞：《乡土中国社会“差序格局”新趋势》，《江西师范大学学报》（哲学社会科学版），2004 年第 1 期。
- t 贾平凹：《古炉》，北京：人民文学出版社，2011 年版第 117 页。
- u 贾平凹：《古炉》，北京：人民文学出版社，2011 年版第 219 页。
- v 贾平凹、郜元宝：《关于《秦腔》和乡土文学的对谈》，《上海文学》2005 年第 7 期第 58-59 页。
- w 参见孙金燕的《现实、虚构与想象：武侠文本的符号述真与解读错觉》（《西南大学学报》，2013 年第 2 期）一文的主要观点。
- x[德] 沃尔夫冈·伊瑟尔：《虚构与想象——文学人类学疆界》，陈定家、汪正龙等译，长春：吉林人民出版社，2011 年版第 3-4 页。
- y Eco, Umberto .A Theory of Semiotics, Bloomington: Indiana University Press, 1976, p58.
- z[德] 沃尔夫冈·伊瑟尔：《虚构与想象——文学人类学疆界》，陈定家、汪正龙等译，长春：吉林人民出版社，2011 年版。
- a 贾平凹：《故乡啊，从此失去记忆——秦腔 后记》，《收获》2005 年第 2 期。
- b 谢有顺：《尊灵魂，叹生命——贾平凹 秦腔 及其写作伦理》，《当代作家评论》2005 年第 5 期。
- c[匈牙利] 卢卡奇：《历史与阶级意识》，杜章智、任立、燕宏远译，商务印书馆，1996 年版。
- d 贾平凹：《秦腔·后记》，北京：作家出版社，2005 年版。
- e 贾平凹：《带灯》，北京：人民文学出版社 2013 年版第 360 页。