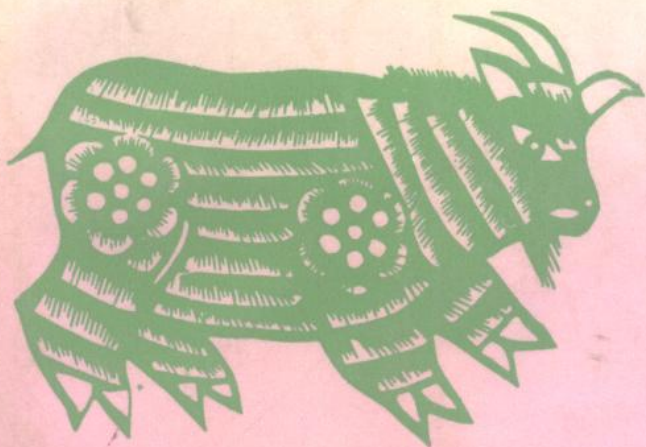


贾平凹

散文选

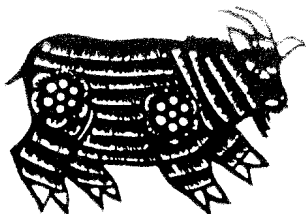


百花文艺出版社

78726/3

贾平凹散文选

贾平凹



百花文艺出版社

1239362

〔津〕新登字 002 号

贾平凹散文选

范培松 编

百花文艺出版社出版(天津市张自忠路189号)
山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店天津发行所发行
开本 850×1092毫米 1/32 印张 7³/₄ 插页 2 字数 158000
1992年9月第1版 1992年9月第1次印刷
印数 1-10000

ISBN 7-5306-1138-0/I·1044

定价:5.50元

内 容 提 要

本书收入了作者不同风格的散文43篇。这些散文质朴而真诚，带着粗犷的高原味和原始的野性，奉献给读者一个多彩的“社会”，多彩的“世界”。

编者的序言论评角度新颖、中肯，可供读者参考。

目 录

序言	范培松 (1)
丑石	(19)
静虚村记	(22)
月迹	(27)
冬景	(31)
对月	(36)
月鉴	(39)
爱的踪迹	(43)
静	(47)
米脂婆姨记	(50)
观菊	(54)
五味巷	(55)
黄土高原	(61)
大洼地一夜	(67)
风雨	(70)
两代人	(72)
安西大漠风行	(75)

三月十一日过留坝县.....	(77)
地下动物园.....	(79)
十字街菜市.....	(82)
秦腔.....	(88)
黄陵柏.....	(97)
酒.....	(101)
冰风洞体验.....	(104)
一匹骆驼.....	(110)
画家轶事.....	(116)
胡小毛演孙悟空.....	(118)
商州初录引言.....	(120)
石头沟里一位退伍军人.....	(129)
摸鱼捉鳖的人.....	(138)
一对恩爱夫妻.....	(146)
屠夫刘川海.....	(155)
商州又录.....	(165)
游寺耳记.....	(183)
牌玩.....	(184)
人病.....	(189)
闲人.....	(196)
太白山记(节选)	(202)
陋室.....	(206)
弈人.....	(209)
笑口常开.....	(214)
自传.....	(219)
使短篇小说短起来.....	(228)

散文就是散文·····	(230)
语言·····	(233)
观察·····	(238)

序 言

范培松

记得我在三年前，和平凹的通信中曾讲过这样一句话：“我越来越相信，散文园地出了你，就别想再太平了。”（《瞎摸索与新局面》，载1989年12月19日《解放日报》）这并不全是赞扬。贾平凹80年代把兴趣投放到散文上来时，看得出他就用力想用他的散文来打破散文园地的平静。尤其是他抛出的一块《丑石》，很受人们欢迎。不过我对此将信将疑，《丑石》的立意虽好，但那抑扬转弯并借助奶奶等人物来帮助他显志的急功好利的作法，总给人一种硬梆梆的感觉。他写的这种类似《丑石》的散文，如《地平线》、《访兰》、《云雀》、《品茶》、《月迹》、《太阳路》等，一带上要明确地显示某种闪光的思想或哲理时，总有一点扭捏。虽则精巧深沉，但斧凿的痕迹也不免有所显露。如《月迹》、《太阳路》是明显地步许地山《落花生》之后尘，《访兰》、《丑石》和《品茶》的立意大致相同，无非都是“无极得有无”之类的大同小异的哲理，有一种相似的单调。我顽固地认为：这类散文实非平凹所长。但他的这些散文却为人们所欢迎，其原因更多的是得力于那闪光的思想。80年代

初，人们渴望开放，因此，《丑石》中的丑石“那种不屈于误解、寂寞的生存的伟大”，《云雀》中的云雀静卧安于现状的猥琐都能叩动人们的心灵，使得当时寂静的散文园地躁动起来。这一事实本身就是一种功绩。但也从此给人们造成一种误解，似乎《丑石》就是他的散文的代表作。我曾多次问过学生，读过贾平凹哪些散文？答案就是《丑石》。这一方面说明《丑石》深入人心，但另一方面来说，这至多只认识了平凹散文的一半。

平凹不安分，他的散文拿手好戏就是那些抛弃功利的不写明确的恒定的某种思想的情绪散文、场景散文和人物散文。这三类散文堪称他的散文绝招。说怪也真怪，贾平凹只要思想一松绑，脱离了恒定的某种思想的制约，其文要多灵气就有多灵气，尤其是一些简直是近乎下意识的写出来的一些场景散文，如《风雨》、《冬景》、《夜籁》以及《商州又录》中的各篇等都能使人震竦起来。呵，正是这些散文使我们感到了某种安慰。平凹为散文争了光。我参加了1989年全国散文评奖活动，议到平凹时，大家不约而同地翘起大拇指。

贾平凹，成了散文园地的骄傲。

二

平凹散文创作始于80年代初，在这之前，他主要精力放在小说创作上，偶尔也零星有过一点散文面世。从1981年起，他“开始了进攻散文”（《我的台阶和台阶上的我》），落款写在静虚村的一系列散文的发表，标志他在散文园地里也想露一手。事实上，如《丑石》等在读者中也迅速产生

了影响。这种影响，倒并不是因为他当时已是一个颇负声望的小说家，从而沾一点光，使得散文也随之有了身价。要说沾光，倒是沾了当时的政治气候的大环境的光，因为当时正在对“文革”以及以往的一些冤假错案所造成的大大小小的“丑石”在落实政策，所以诸如他的《丑石》之类的散文的面世，无疑能激起不少人的共鸣。就其散文创作而言，尚缺乏个性，师“法”的痕迹较为明显，多少还有些书呆子味，把生活简单化了。这一阶段，他的其它散文创作如《文竹》、《池塘》、《云雀》、《白夜》等，都是偏重一时的感兴之作，无甚特色。但他却为之得意，并借用唐诗描述他当时的心境：“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”！（《我的台阶和台阶上的我》）

从80年代中期开始，平凹散文走向成熟。其标志是《商州初录》、《商州又录》。从现象上看，似乎从他“开始进攻散文”到走向成熟，仅仅用了两年多时间，其实不然，他在创作上的艰苦的思索早就在默默地进行着。1978年他的小说《满月儿》获奖，起先他在赴京的路上“激动得睡不着”，并准备了七八封告捷的信，但一到北京，面对群雄，他的“嚣张之气顿然消失”，七八封告捷的信“一把火烧了”，变得“一语不发”。之后，虽则也出版了作品，但“却不愿意对人提起这些书名，不愿意出门见人，不愿意让外人知道我是谁”。尽管这种痛苦思索有过反复，曾一度“得意劲儿又滋生了，耐不得寂寞，耐不得孤独，喜欢听好听的。”（以上引文均摘自《我的台阶与台阶上的我》）但却从不曾停止思考。这种思考的庄严突出地表现在他的散文《对月》中，静夜对月，他在进行了“老虎可以吃鸡，鸡可以

吃虫，虫可以蚀杠子，杠子又可以打老虎”的一连串的否定的思考后，最后以明月作证，悟出了“我再不被失败所惑了，再不被成功所犯了，再不为老死而悲了，再不为生儿而喜了”。对功利对荣辱对自我对世界开始了重新认识。正是在这个关键时刻，他又重新回到商洛。随后，《商州初录》和《商州又录》的发表，引起了强烈的反响。它的成功使我们联想到30年代沈从文重回故乡湘西写下的《湘行散记》和《湘西》，这是中国现当代散文史上值得记叙的自豪的巧合。他如“月”一般，丰满起来了。而且更奇的是他的小说创作也在这时走向了成熟，反映农村生活变动的中篇小说《小月前本》、《鸡窝洼的人家》和《腊月·正月》获得了满堂彩。他成了中国文坛上的幸运儿，小说散文创作齐获成功。其时，他刚年过三十，这印证了先哲之言：三十而立。

《商州初录》、《商州又录》从以下两个方面标志平凹散文创作走向成熟：

(1) 从师“法”走向无“法”。

平凹的散文在80年代初期明显地可以看到“法”对他的制约。尽管他在1981年开始进攻散文时，自称写得“顺心所欲”（《我的台阶与台阶上的我》），其实他在散文创作上并不那么顺心，他敬畏古典散文和近现代散文为散文所铺设的“法”这一独木桥，并在上面小心翼翼地行走着，诸如托物啦，扬抑啦，大转弯啦以及卒章显志啦等等，为此，有时他显得力不从心，不得不常常把奶奶，孩子，月亮，云雀以及他所接触到的花草虫鱼请来，作为他的拐杖，陪着他走完这独木桥。这种对“法”的敬畏直到他回到商州的

野性自然中，才得以克服。面对商州，他轻松起来，他无“法”无“天”了。事实上，“法”也无法束缚住商州的人和事，所以丑汉、退伍军人、屠夫等统统走进了平凹的散文，统统变得鲜灵活现。平凹从师“法”走向无“法”的蜕变使他在散文创作上获得了自由。

（2）从求“功利”到远“功利”。

对散文我们并不绝对排斥功利。但求功利和急功好利不可取。平凹 80 年代初期的散文显示了求功利的倾向，在他 80 年代初期的散文中，几乎每一篇都可明白无误地向你揭示一个真理（这种揭示有它的善良愿望和美好的效果）。他想把散文变成一盏灯火，以此指引人们前进。这种教化作用应该受到赞许。但由于他对“法”的敬畏，使得这些教化变得有点急功好利，甚至有时如《水浒》中的洪教头那样给人以虚张声势之感。《商州初录》《商州又录》却在这一点上有了明显的转变（但并不是根本转变）。这种转变的因素是多方面的：一是有他事业的成功的因素。原来在未成名前，他必须想尽办法使他的作品能够面世。现在功成名就，原来所追求的功利也就变得无所谓了；二是生理因素，人到中年，兴趣转移，他的神经兴奋点也从功利上转移；三是视野拓宽，这里当然又要归功于商州的山水人物。这些因素，促使他远功利避功利甚至恶功利。如果说在《商州初录》中功利还可时时冒头，在诸如“一对恩爱夫妻”（《一对恩爱夫妻》）或“屠夫刘川海”（《屠夫刘川海》），身上作祟，到了《商州又录》中，则功利远去，文章变得非常明净而又富有谜性。

从 80 年代中期到现在，平凹的散文创作继续在发展

中，显得稳定而又扎实。《人迹》是为代表。他依然在进行冒险，如《长白山记》等，不管这种冒险能否成功，他毕竟还在艰苦探索着。也基于此，我想在这里作一冒险的预测：或许，平凹的小说创作事业已经到了辉煌的顶点，而他的散文创作，可能还没有达到更辉煌的顶点。

三

读贾平凹的散文，常常会被一种神秘的迷性情绪所困扰。

这种迷性情绪，既光怪陆离也带有一定的不可知性，好比一个斑斓多彩的气球。这种情绪内涵比较复杂，不成体系，多变而不稳定。就以他80年代初期开始向散文进攻时写于静虚村的一系列散文中亮出的“静虚”来看，“静”和“虚”本来是“陶钧文思，贵在虚静，疏淪五脏，澡雪精神”（刘勰《文心雕龙·神思》）也是一种淡泊从容，不为感情左右而避世的修身养性之道。但写于静虚村的散文代表作《静虚村记》却是外静而内动，表冷而质热，如最后有一段文字，写村人把世事告知平凹，平凹以此作文的情景。

村人知我脾性，有了新鲜事，跑来对我叙说，说毕了，就退出让我写，写出了，嚷着要我念。我念得忘我，村人听得忘归；看着村人忘归，我一时忘乎所以，邀听者到月下树影，盘脚而坐，取清茶淡酒，饮而醉之。一醉半天不醒，村人已睡入梦，风止月暝，露珠闪闪，一片蛐蛐鸣叫。我称我们村是静虚村。

真是乐陶陶麻乎乎，村人忘归，平凹忘我，自我陶醉，似仙非仙。这种和村人相融的灼热入世，何静虚之有？再

就平凹对待“世”而言，他的散文入也有，避也有，超也有，愤也有，很不稳定。在这一点上我同意贾平凹研究者的见解：“贾平凹并没有深入研究过中国古代思想史，也没有坚实的思辨头脑，他只是凭着他灵敏的感受力感性地承受了这些影响的。”（费秉勋：《贾平凹论》）这大概和他的年龄有关，他现今发表的散文大多创作在青年时代，虽过三十，但还不是固执己见的年龄；只要能使他怦然心动的思想，他都要把它采集而来；他的脑海里贮满了各种思想，佛家也有，儒家也有，道家也有；唯物的也有，唯心的也有……他还没有办法把它们冶炼成一种定型的情绪，他还在继续冶炼，对此评述尚为过早。

但是对平凹的散文中所醉心表现的迷性情绪，我们却可以从以下三个方面来作一明确鉴定。

（1）平凹散文中的迷性情绪是他认知世界的多极化的产物，是他散文创作走向成熟的必然。

如前所述，平凹的早期散文所抒写的情绪较为单纯明朗。这种单纯明朗显示了他的得失功利的狭隘，即在“得”与“失”的正反两极之间的狭长地带上跳跃。这种跳跃，是一种传统的得失观在平凹身上的惯性延续，也反映了他在散文创作初期的思维的封闭性和保守性。但奇怪的是，平凹在前进过程中，很快就果断地中止了这种惯性的延续。这当然要归功于他的小说创作实践，但更重要的是他凭借自己的智慧，迅速地从正反两极的狭长地带上挣扎了出来，尤其在得失观念的内涵和外延上得到了生动的拓展，这种拓展在《大洼地一夜》里表现得非常明显。这篇散文写的是在风雪夜他和猎手打猎，在秦山深处追捕一只

狐狸，突然狐狸不见，却只见干柴。为此，各人采集一捆干柴，却又迷了路，只能借助划着一根又一根火柴来清醒自己，最后弃干柴，走出了迷津。文章就写了这么一件事，他在文中显示了一连串的“谜”：明明打伤了一只狐狸，但突然追过山梁就不见了！辛辛苦苦寻着了干柴，却一根也未拿回来！常常进深山打猎，但这迷路的地方却从未见过！以此来告知人们对大自然的不可知性。全文仅写了这样一件事，这件事的本身就是是在迷路的“大洼地里什么也没有得到啊。”但平凹还是那样有滋有味地把“什么也没有得到”的“大洼地一夜”纳入了自己的思维轨道之中，尽管最后还怪模怪样地拖着一根可爱的小尾巴——“我们的脚印不是从此留在那里了吗？”但这不能不说是个进步。这一进步反映了他在认知世界上的飞跃。这种飞跃，形成了他的特有的多极思维，乃是一种开放，一种包容，一种活力。他已逐渐不为得失所左右也不为目的所支配。因此我们可以得出结论：平凹散文中的谜性情绪的出现，正标志他的认知世界的一个过程即将终极，另一个过程——即对人生的不迷不惑将要开始。

从此，他在散文创作的取材和情绪抒发上越来越生动自由。

(2)平凹的散文中的谜性情绪是以一种不可知的模糊性作为他加大散文内涵容量的一种手段。

如《商州初录》中的《摸鱼捉鳖的人》，文中的那位丑汉为何这样执著地痴痴地天天向河里扔情书？平凹不去解答，他留下一个悬念，告诉你一个似乎可解但却没有解的“谜”，他要使读者对他的散文牵肠挂肚的目的也就达到了。

这种模糊的不确定性有时还能形成某种空白，而这空白的骨子里却又有一种不可捉摸但却又实实在在的虚神主宰着，使读者品味无穷。如《商州又录》的“3”中写一个女人在家关于生活是“转圈圈”的思考，“5”中对“人生人”的恐怖的渲染，都让人能够从文中的有限的生活实景描写联想到无限的人生哲理等等，使它的散文小天地紧联着宇宙大人生，达到了加大内涵的目的。

(3) 从总体上看，平凹散文对谜性情绪把握有“度”，但有时也为谜性情绪所惑而失“度”。

就表现而言，平凹散文对谜性情绪的展示把握有“度”。有时是以实指显“谜”，如《商州初录》中大部分篇章；有时是以虚指显“谜”，如《商州又录》中的大部分篇章；有时捎带一笔，有时全面开花，虚虚实实，手法多样，使读者虽谜而不惑，见谜而不厌。但有时也失“度”。近作《太白山记》似有这种倾向，文中有些篇章变成八卦图，要读者去解。这样的倾向我实在不敢赞同。

不管怎么说，抗日战争以来的散文园地上就已消失了的谜性情绪，现在又被平凹请了回来，这一事实本身就是平凹对当今散文的一大贡献。

四

平凹散文真正“野”！

进入平凹的散文天地，似乎踏进了一片原始森林，有一种野性的神秘。如《野籟》中的男男女女：打一个口哨令人麻酥酥的极俊俏的女子，有滋有味地喝着又苦又涩的土制茶的老汉以及苍凉的“招魂”声都令人神秘莫测；再

如《摸鱼捉鳖的人》中的那个丑汉每天把一份情书抛入河中，尽管毫无所获，仍然痴痴地坚持着，也给人们留下了一个“哥德巴赫猜想”；还有《一对恩爱夫妻》中的那位男主人公为了不使妻子受辱，不惜用毁容使得“他久远属于她，她也永远属于他”，也让人困惑不解等等，一切的一切，似乎是天地自然的安排，但又保持它特有的神秘。当现今读惯了如那种“人间天堂”式的散文的人们，现在骤然见到这一片野性艺术天地，不禁眼界大开。如果把沈从文的《湘行散记》称之为中国的第一代西部散文，那么平凹的散文可以当之无愧地称之为第二代西部散文。

平凹散文的“野”表现在以下一些方面。

1. 审美心理——崇拜感应，轻视“赫然”和“目的”。

在贾平凹看来，琐碎的一些感情是成不了气候的。他追求大的境界，认为创作散文必须“要有个人对宇宙人生的感应。”（《瞎摸索与新局面》）因此，他的散文越来越对“目的”非常轻视，在他看来，一个作家在作品中“总是要把你的目的显露出来，这是干了多么大的蠢事！”因为“目的就像一条绳索，捆住了读者想象的翅膀；当读者明白你的简单的目的后，他们嗤之一笑，便无情地将你抛弃了。”（《使短篇小说短起来》）与之有关，他还对一些用“赫然的口气”和“赫然的文字”写的散文，提出了这样的质问：“你有赫然的寓意吗？”从而斩钉截铁地得出了这样的结论：“你习惯了你的赫然，世人也习惯了你的浮华；伟大而空洞的东西使你碰得焦头烂额。”这么一来，他的散文全是感应的结晶。对这种感应的结晶，贾平凹给了它一个很好的名称，谓之曰“迹”。他把他所有的文集，都定为什么什么