

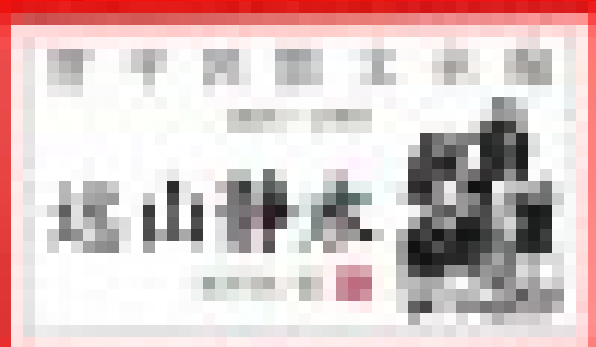
贾平凹散文全编

1995~1997

远山静水

贾平凹/著





贾平凹散文全编
1995 ~ 1997

远山静水

贾平凹 / 著



时代文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

远山静水 / 贾平凹 著. — 长春: 时代文艺出版社, 2015.3

(贾平凹散文全编)

ISBN 978-7-5387-4661-7

I. ①远… II. ①贾… III. ①散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第234474号

出品人 陈琛
产品总监 郭力家
选题策划 李天卿 郜玉乐
责任编辑 李天卿 郜玉乐
装帧设计 孙利
排版制作 隋淑凤

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书所有文字、图片和示意图等专有使用权为时代文艺出版社所有

未事先获得时代文艺出版社许可

本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段

进行复制和转载。违者必究

远山静水

贾平凹 著

出版发行 / 时代文艺出版社

地址 / 长春市泰来街1825号 时代文艺出版社 邮编 / 130011

总编办 / 0431-86012927 发行部 / 0431-86012957 北京开发部 / 010-63108163

网址 / www.shidaicn.com

印刷 / 三河市万龙印装有限公司

开本 / 710mm × 1000mm 1 / 16 字数 / 235千字 印张 / 18.25

版次 / 2015年3月第1版 印次 / 2015年3月第1次印刷 定价 / 46.00元

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

目 录

与穆涛七日谈 / 1

答人问奖 / 91

惜 时 / 92

——致青年朋友

走进塔里木 / 93

圖 山 / 99

二 胡 / 103

缘 分 / 106

友人杨毓荪 / 110

江浙日记 / 112

拓片闲记 / 199

小说孔明 / 200

姬国强的绘画艺术 / 201

石杰评论集序 / 203

名 角 / 205

丹舟的诗 / 210

五人集序 / 212

自 序 / 214

关于长篇小说《土门》的通信 / 215

《欧美小说记叙风格选集》序 / 222
四方城 / 223
复肖云儒信 / 226
叶炳喜的书法 / 231
茶 杯 / 234
吃 烟 / 236
《美文》四年编辑部午餐桌上的谈话 / 237
治病救人 / 240
壁 画 / 243
陶 俑 / 246
朋 友 / 251
秃 顶 / 254
天 马 / 257
进山东 / 260
答朱文鑫十问 / 265
《中国当代才子书·贾平凹卷》序 / 269
读马海舟书画 / 271
喜欢张和的画 / 273
十幅儿童画 / 276
路小路作品集序 / 285
刘宁作品集序 / 287

与穆涛七日谈

第一天 你为谁写作

穆涛（下简称穆）：对你来说，具备什么样的准备条件才动手写一本书？

贾平凹（下简称贾）：我得反复酝酿我要写的东西，人物我已经十分熟悉，恍惚就是与我日夕相处的人，而情节上可以只需知道几个重要的转折环节，行文的语言完全不用去考虑，我有这个自信，一旦真要动开笔，文字会随形赋彩的，并且会有许多绝妙的东西突然到来。在这样的时候，我很激动，也很焦躁，你见过母鸡下蛋前的样子么？那份不安神，那份前后左右地转动，你稍稍惊动它就会腾地飞跳起来，但它要是趴在窝里你就是拽它也不愿动弹了。你见过新婚久别后丈夫就要回来前的年轻婆姨吗？没见过的话你最好想法见一见，我想，开始动笔之前我就是那样一种的。创作欲涌动起来了，我是会找一个比较清静的地方一气呵成地去做我的工作，那个地方不要什么资料，不要什么舒适，不再讲究一切，只是有纸有笔就够了。哦，第一遍手稿必须是写在精美的本子上的，这样我才能思如泉涌。对了，还需要烟，牌子无所谓，习惯的一种就可以，饭菜也无所谓。如果要图更清静就到外地去寻一间房子，写作过程中间，可以没有性生活，往往在写不下去的时候，倒是极希望消化在女人那里。当然，每天的工作都结束在知道接下来要写什么的时

候，这样，就不至于第二天坐在书桌前一筹莫展了。整个晚上是不写作的，要看录像，或是武打的，或是凶杀的，或者打打麻将赌赌钱。

穆：晚上的这些娱乐是一种休息？

贾：不，是洗脑子。好让这一天的工作彻底结束下来，以便在第二天保持清醒地工作。在一部长篇小说的写作中，这种清洗工作是重要的，否则连轴转上几天，人就疲沓了。

穆：你一般的情况是晚上休息白天写作？

贾：也不一定，这决定于具体环境。有录像看，有麻将打时就选在白天写，没有这些事情就是晚上写，白天看看风景，吃点小吃什么的。不过这也得看当时的心情，或者看写什么。

穆：你认为写作一部长篇小说过程中最重要的是什么？

贾：休息。人都是肉长的，没有好的休息与恢复，不可能写出好的作品，坚持熬三两天还行，谁能熬一个月试试？

穆：你成名以后，有过写废或重写的东西么？

贾：写废的只有在写长篇时出现过，《浮躁》就写废过一遍，还有一部《忙忙人》，写过七八年了，也没拿出去发表，我想要是发表的话，还得重新写一遍。我的创作往往是不停地列提纲，不停地来鲜活人人事事，直到一切都清晰下来，才定下总的提纲。这样的工作比实际操作时间长数倍，也艰辛数倍。但是，这一次写作《废都》时是定了提纲的，操作时却全然打乱了，在动笔写到五万字左右的时候，那个提纲于我已毫无作用。我只是按着小说的人和事往下走，到最后，我几乎都快收拢不住了。因为我写的是一群男男女女的日常生活，一切要平实，语言也不用任何人为地修饰，不需要任何主观性和感情渲染色彩，就像日常生活是无序的、随意的一样，所以我不能框得太死，不能人为地故意要什么或不要什么。河流在心中只是一个流动的方位，我曾对一个朋友讲过全部的人物关系，一边讲一边用笔在纸上画，讲完了，纸上竟出现

一个相互交往的一张图。我喜欢对朋友说人物关系，旨在加深人物之间的关联，也是担心具体写作的时候乱了。

穆：一般地讲，你怎么修改自己的手稿？

贾：我写作时必须一气呵成，有人每天规定，只写多少字，写过了一遍就定稿，我不能的。我的第一遍手稿从第一句起直到最后一句止后，才能完全放松下来。好长时间不去理它，直到最初的创作兴奋完全消失，一切又复归平静了，再回过头去阅读，去修改，我是一边誊写一边修改的，进度非常慢，誊写完了，再做一至两遍总体的修改。我是十分看重这时的修改的，它首先要在语言上合我的意，我总是不厌其烦地挑选字眼，修辞，甚至还推敲语感的节奏。我的第一遍手稿字极小，又特别乱，除了我无论谁也看不懂的。如果是短的文章，又喜欢给来人念，念的过程中，立即能感觉出什么地方节奏、语气有毛病，然后再做局部的调整，身心放松的状态，修改时常有飞来之笔，如鬼魂附体似的，过后自己也惊奇自己。

穆：请谈谈你的写作方式，比如怎么安排写作时间等等。

贾：我的写作方式很简单，长篇小说的草稿写在大的豪华一些的笔记本上，短篇小说和散文写在小笔记本上，或者干脆写在一块废纸上。我绝不在有格子的方框里写，但必须还要有格子，誊稿时是要写在格子纸的背面的。我是穷困人，早年做编辑，写作必须挤时间，后来虽然是专职写作，但来访者太多，依然是挤时间，除过长篇小说的写作外，一般的文章是有了冲动，抽空就写。我入静的功夫很好，而且从不失眠，这两点令我十分得意。有人写作时，需要睡觉去构思，我做不到，我一上床很快就睡着，看书的话看两页也就困了。我有一个毛病，写过几千字，或几百字，觉得脑子里的齿轮不转了，我常觉得我脑子里有齿轮，就去厨房呀什么地方找点吃的，最好是萝卜，吃几口，齿轮就又转开了，再重新坐下来写。

穆：幸亏这齿轮只吃萝卜，要是吃人参就不好办了。

贾（笑过）：我说过我是穷困人。

穆：这里面是不是潜伏着一些生物学的道理？脑子疲惫了或紧张了，加入些萝卜素或维生素什么的，就立刻放松清醒了。

贾：我想应该有吧。

穆：你的这种办法应该普及开来，吃几口萝卜就能创作出这么好的文学作品，应了鲁迅先生那句话了：吃的是草，挤出的是奶。

（贾一笑。点燃一支香烟，深吸了一口，悠悠地把烟雾吐了出来。）

穆：你为什么喜欢在稿纸的背面写作，带格子的稿纸影响你的思路？

贾：我若把字写进格子里，总觉得受到限制，思路就不畅通。最早在西北大学读书的时候，我因为是穷学生，写作时常常为没有稿纸而发愁；若按格子写，一整页也写不了几百字，用背面写可以在一页纸上写得更多些，后来这样就成习惯了，一用背面写就来灵感。但是，我很少在没有格子的白纸背面上写，那样也唤不来灵感。我这个人看起来好像干什么似乎都很简朴，不讲究，实际上是在一定范围内刻意地讲究。比如吃食，不爱吃席宴的高档饭菜，我喜欢面食；可就拿面条来说，擀得多厚，切得多宽多长却十分注意，也是十分挑剔的，我是个好伺候又难伺候的人。用稿纸就是这样。

穆：有一家公司赠你一台四通中文打字机，朋友讲，你至今仍闲置着，成为你书房里的一景。你是不是觉得手工操作比半机械化操作好一些？

贾：我很想用打字机写作，但是迟迟学不会，至今仍还用手书写。我觉得手写有美感，在西安吃羊肉泡馍，原本是吃的人自己动手掰馍，掰成米粒那般大，四周还是毛边的，然后下锅用羊肉汤煮，吃起来很上瘾。现在，很多的店面都用机器绞，绞得齐头齐脑的，味道吃不进去，我总喜欢用手掰。我同样爱吃手工面条，对机械面条吃一点儿就饱了，

但我还是接受了赠我的打字机，是人家的一番心意么，但愿我能尽快熟练地掌握使用它。

穆：你的许多重要作品都是到乡下写出来的，这是你的写作习惯，还是另有原因，你是一边听着鸟叫一边舒畅地动笔么？

贾：不，这不是习惯。你听着，在家里来人太多，家里又没有可以躲藏的地方，我是不能不开门的，来人要说的话太杂，太多，或者有的人仅仅是闲聊，我磨不开脸面谢客，只好作陪。再是，家里要过日子，比如要做饭呀，孩子要做作业呀，睡觉要洗脚呀。而写作是不需要有整齐的日子，想写了捉笔就写，想睡了倒头就睡。听鸟叫？那怎么行？一入了境界，还晓得鸟叫不叫吗？！

穆：你的最佳写作环境是什么？

贾：一个人在写作的时候是精神紧张的，这需要绝对的安静，最好是寂静无声。我所以在前边说过，白天写作时不容忍任何人打扰，晚上就看录像，武打的，刺激的，要不就打打麻将。

穆：你写作一个小说，是事先设计好，然后按部就班地写下来，还是有一件特别的事，或特别的人激发你之后才开始动笔的？

贾：作家的脑子是从来不会停止形象思维的，我几乎总有要写的东西，但凡是为了签写有关部门发下来的关于创作计划的表格时，我所做的计划从来没有实现过，有许多觉得要写的东西都没有写出来，必须是有件特别的事，或特别的人激发了我，我才动笔的。恐怕许多作家与我一样的，我不可想象我会一切按计划好的规章写作，我太纵情，不写就不写，写起来激情无法遏制，或许我的爆发力要好一些。

穆：能不能具体说一下，具体说一说某一篇作品的成形过程。

贾：就说一说我早期的短篇小说《满月儿》吧。

《满月儿》写出的时候，不是要想拿出变铅字的，我是写给我的爱人的。我常常把她作为我的作品的模特儿和唯一的读者的。所以，我是

怀着真挚的、热烈的感情去写的。

但是，她并不是我的满儿或月儿。

满儿和月儿，最早是我的两位本家姐姐。在我才从初中毕业，回家当农民的那阵，我是一个体质孱弱、腼腆喜静的少年；而我的本家姐姐，却是天真烂漫。在一个偌大的家族里，她们从来没有忧愁，从来不能安静。一件平常的新闻，能引起她们叽叽喳喳嚷道几天；一句普通的趣话，也会使她们笑得俯在炕沿上起不来。于是，大人们就骂她们“瓜笑”，而夸奖我的“安分”了。然而，我却十分爱我的姐姐，至今还能记起她们笑声中的那不同音调。

后来，认识了我的爱人和她的一位朋友。她们几乎有我两位姐姐一样的性格，都天真无邪。但一个丰满，一个苗条。一个是那么文静，说话从来低音，笑声总是从半启的嘴唇里颤出；一个是那么活泼，故意说反话，当面戏谑人……后来，我们分开了，长时期不见一面，但一闭上眼睛，她们就站在那里了，那睫毛在眨动，那微笑在闪现……呵！倾注了感情的人，在心中活着，活着……

终于，在一九七七年的冬天，我到一个大队搞社史的时候，我心中的人物被触发了，她跳出来了，逼使我动笔描绘了。

那时候，我着手采访这个大队的农业科学研究所。这个站事迹太丰富了，我走进他们的试验室，看见了从未看见过的房间（满儿的房间，我是一笔不敢漏地那么写了的），看见了小麦和燕麦远缘杂交出的新品种，新品种虽然还不够理想，但成绩已经十分突出，我决意要写这个育种试验了。

当天晚上，我躺在床上，突然间我激动起来：写我心中的人吧，让她们来搞培育吧；既然人物的性格早已在心中成熟，又获得了远缘杂交中的一些感人事迹和大量的知识性的东西，就让这两个人物来活动啊！

哈，怪得很，根本不需要编什么离奇故事了，只要把她们两个放在培

育良种的每一道工序里，每一件事情中，她们就按她们的性格发展下去了，很快我就有了新的故事梗概。

我把那新的故事梗概赶忙写在本子上。

我尽量搜集本家姐姐的、爱人的、爱人的朋友的那些生活细节，越想越多，我不管在这篇作品中有用无用，反正我是这么搜集……

于是，我开始整理，构思，我是这么想的：

写两个姑娘，性格要明显区分，甲就是甲，乙就是乙，不光是长相和脾气，而是一切，每一个动作，每一句话；

两个人物要糅起来写，以“我”，来串线，不要露出脱节痕迹：三个人物，一会儿单写甲，一会儿单写乙，一会儿甲乙合写，一会儿甲乙丙聚写；写一个，不要忘记了其他，写两个姑娘，不要忘了“我”这第一人称；尽量做到分分合合，穿插连贯，虚虚实实，摇曳多姿；

名字也要体现全文特点，糅合一体：满月儿；

一出场要自然，要有场景，以形象抓人；

时时写进生活情趣，使故事丰腴；

让月儿和满儿活动，力避“我”来死板介绍，发议论；

描绘要细腻，叙述要抒情；

产生诗的意境；

调子要柔和，语言不要出现成语和歇后语一类太土的话，节奏和音响要有乡下少女言谈笑语式的韵味；

结尾要电影式的“淡出”，淡得耐嚼。

当然，想出来了不等于写出来了，这只是我写这篇作品时力图达到的目标。

我开始写作了。

当时，我跑到村外泾河岸边的树荫下，一口气写下去。我是那样激动，似乎我的本家姐姐，我的爱人，和我以前接触过的那些女同学，女

朋友，全站在面前。我心里十分急，语句往出涌，笔都来不及写，字写得十分潦草。

我没敢中断，写到后部分，语言一时搭配不来，我便不管语言的修饰，胡乱地用一些话先代替着，一直把心里想好的整个小说写完了。我合上本子，再也没回头看一眼，呼叫着跑回宿舍，嘴里哼着秦腔。

当晚，我认真地改了一遍，念着是否顺口。

再改了一遍，推敲了每一句每一个字。

睡前又看了一遍，斟酌了几处标点符号。

第二天，我开始抄写，一边抄，一边再改；我很惊讶，这个时候了，还会突然冒出一些极好的细节和字句来的。

（后来，按编辑部的意见，又改动了一个情节。）

写好了，我想寄给我的爱人去，我要先不告诉她，看她读了以后，是否能看出月儿是谁，满儿是谁？后来，一同写社史的一位同志看了，鼓动我还是拿去发表，我有些犹豫，但终于听了他的话。没想到三个月后，《上海文艺》（现改名《上海文学》）就把它刊印了。

发表了，收到全国各地好多读者来信，有的说怎么写的是她们那儿的两个姑娘呢？我笑了，但我悟出，这仅仅是写了生活中的一些事的缘故罢了。

当然，《满月儿》也有她的先天性的不足，还仅仅是一篇极不成熟的习作而已。无论在主题的深化、情节的提炼、人物的塑造上，都明显地暴露了我生活底子薄、思想水平低、文学修养差。但我有了一点小小的浅浅的体会，就是：要搞文学，就要对文学爱；对文学爱了才会爱你文学作品中的入；爱得深了，才会出情；有情就能调动一些因素、一切手段，来塑造你的文学作品中的入了。这样，恐怕才不会被读者说：这篇写得没意思极了！

穆：你最喜欢你小说中的哪一个人物，你是怎样为你的小说人物命

名的？

贾：我喜欢《五魁》中的五魁。那个人物完全合着他的宿命走下去的，我写得也顺手。我的小说名字多为两个字，小说中的人物也是这样。我不喜欢作品的名字太花哨、太表面的诗意和刺激，我喜欢笨、憨，但有嚼头的命名。一切的比喻再好，却不如不比喻。

穆：你小说的第一句，或第一段是开始就写作了，还是反复改定的，你的小说中，最满意哪一部的开头？

贾：这是不一定的，有的是开始就写定了，有的则需要反复改写。比如《废都》，开过四个头，都不尽满意，都合不了脑子中的那个辙。当然，最后的开头，也就是现在版本的这个开头我还是满意的。

穆：加西亚·马尔克斯说过，一天，他“看见一个老头儿带着小男孩去见识冰块，那时候，马戏团把冰块当作稀罕宝贝来展览，又有一天，我对我外祖父说，我还没见过冰块呢！他就带我去香蕉公司的仓库，让人打开一箱冰冻鲑鱼，把我的手按在冰块上，《百年孤独》就是根据这一形象开的头”。你有过类似的经历么？

贾：当然有过这样类似的经历，你相信吗？生活中微不足道的事情，常常会触发灵感，一个火星或许会引爆一座弹药库的，这不仅仅启示了一个小说的开头，甚至要完成一个小说的主要部分。

穆：你具体地说出一两个这样的火星好不好？

贾：说说小说《冰炭》吧。

商州多能人、怪人，不安生本分的，俗称之为“逛山”。“逛山”们经见多，善言辞，生性胆大，做麦客可以一把镰刀闯关中，吃了喝了赚了钱，还常要闹出一段风流韵事方得意回去；冬春农闲，当脚夫，八尺长的扁担溜南北，见过老鼠吃猫，见过人妖结亲，每人肚子里都有一本书。那书打开，商州社会无所不有，无有不奇。《冰炭》便是那书里的，是一个麦后的夏夜，一群扬过了场的“逛山”，吃饱了洋芋拌汤，

骂走了婆娘女子，拉一张席到河堤，赤身裸体躺下讲的。讲得很多，有革命的，也有神鬼的，阴阳颠倒，现实和梦境混合，少不得都以“金黄色”故事做头做尾；人人逞能，直到七斗横斜，堆在场上的麦粒也无心去看守，我提醒那会遭贼偷的，回答的却是哈哈一笑：“场畔紧挨坟地，有鬼守着哩！”人不敢偷，鬼也会偷？说起来，原来坟地里埋有早先的大队长和贫协主席，生前两人钩心斗角，死了也会不和，这个偷了，那人检举，那个偷了，这个揭发，互相监督，会百无一失的。后来，“逛山”们排说完了，七倒八歪鼾声起雷，我溜回老屋，青灯下把故事笔记了。

当然，故事是七零八落的，且有的是有人亲身经历，有的是听人趣谈，有的是听了别人再加上自己的经历而充分想象了的，我只是把它收拢起来，后来又亲自去监狱、劳改场参观一回，采访几次，去伪存真，删芜取精一番罢了。

正因为是听来的不是亲身体验而得，我只好省去好多具体描绘，实实在在地让别人的口往出讲。这样，随便可随便，但我的低能也就暴露出来了。

如商州存在着美好一样，商州也有着丑恶，这块山地上同样在演动着一部民族的史剧，其水土之异，即使在中国最动乱最残酷的“文革”岁月里，黑暗的夜空也会出现指示光明的星星，在猫头鹰凄泣的时候，蟋蟀同时在奏唱着生命之歌的清音。劳改农场里的看守“我”，及“我”的“排长”，被看守的“演员”，和看守与被看守之间的女犯“白香”，各人都混沌了，在混沌里寻找着各人的清白。野蛮的和人性的，大恶和大美，泥沙俱下，却金砾其中；玉璞同一，却真伪分明，每一颗良知皆放在了天平上。一哲人讲，人学狼叫，学得酷似，但必是人性；狼学人叫，学得再像，却终是兽性。一场残酷的“文革”，人的价值遭到了莫大的践踏，却意想不到的，莫大的践踏则崇高地圆满了人的价值。

这就是我写的一个班长和一个演员、一个女人的故事。

不能不写到野蛮和残酷，不能不描绘足以惊心动魄的一幕。但如何地写？是借助那气氛渲染，让天也黑，地也暗，风也吼，雷也鸣，还是作者跳起来，奋声疾呼，慷慨陈词？我试验了，那效果常常适得其反，有落套沦俗之嫌。于是，我略悟到，愈是别人都写的，尽量少写；愈是别人不写的，详细来写；越是表现骇人听闻之处，越是笔法冷静，不露声色，似乎随便极了，无所谓极了。这种大涩，大冷，铁石心肠，才能赢得读者大润，大热，揪心断肠吧。我想，侯宝林先生的相声所以比一般相声高明，是不是也是这样呢？

穆：在你的写作中有没有这种情况，事先并没有想到要写一个人物，只是在故事进行的中间，突然碰到一个人，或见到一个人的照片什么的，便信手写了出来。

贾：先前的作品少有这种现象，近年里却时有此类事发生，尤其在写长篇的时候，写得越是从容，越出现这种事。《废都》中的阿灿就是这样。当我在乡下写这本书时，一天，偶然看报纸，报上有一幅摄影作品，其中的人物极像我多年前在街上碰见过的一个女人，那个人给我留下过美好的瞬间印象，我就在修改过程中增加了这个人物。

穆：这种突然到来的人物，是不是有点像打麻将中的一种情况，开始的时候，并不想打这副牌，或饼呀万呀的，可接下来一连串都往这个方向上牌，只好这么打了？

贾：（笑过）差不多，有点像，这样的牌好和，贴着手上牌，也最容易抓炸弹（陕方言，指自摸）。

穆：在你长达二十几年的写作时间中，哪一个人或哪一位作家对你的影响最大？

贾：没有谁对我特别地有影响，但这并不是说没受过谁的影响，不，是影响我的人很多，在每一个时期都有我尊敬的人。在初写作的时