

賈平凹 游品精選

新民 曉莉編

JIA PING WA YOU PIN

JINGXUAN 陝西人民出版社



賈平凹遊品精選

新 民 曉 莉 編

陝西人民出版社

1219714

(陕)新登字001号

贾平凹游品精选

新民 晓莉 编

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

陕西省新华书店经销 陕西省印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 11.5印张 6插页 330千字

1992年4月第1版 1992年4月第1次印刷

印数：1—20000

ISBN 7-224-02170-9/I·525

定价：7.85元

内 容 提 要

贾平凹享誉海内外，不仅得之于其小说，更得之于其游品。其游品居多的散文集《爱的踪迹》曾获首届全国优秀散文（集）奖，其《商州又录》、《走三边》等多篇相继在全国获奖，以致有人认为：八十年代是贾平凹游品散文称雄文坛的时代。

《贾平凹游品精选》选录了包括上述获奖作品在内的近百篇游品佳作，分为《商州游品》、《陕北游品》、《关中游品》、《南国游品》、《丝路游品》等六部分，由此可见作者踪迹之远，涉笔之广。作者徜徉古迹名胜之前而抒发思古叹今之情；徘徊山水风光之间而觉悟人生社会之真谛；面对“丑陋”之事物而反丑为美，讴歌真善美；身临平常之地而获凡人未获之感悟；涉足奇险艰难之处更显潇洒风流，情绪激扬。上至天空云雾星月，下到水中鱼龙虫蟹，以及世间风土人情、草木花卉……无不品得有滋有味，入情入理。

作品构思奇妙，情理诗画，浑然天成。
文笔古朴素雅又不失现代气息，细腻入微
而不失大家气概。

为了满足广大读者的需求，我们编辑
出版这部《贾平凹游品精选》，不足之处
敬请指正。

忧柔的月光

——贾平凹散文的阅读笔记

(代序)

●周政保

论贾平凹的文学创作，时有把散文与小说进行比较判断的现象产生，这种比较不能不是一种摇摇晃晃的烦难之举。但不论怎样说，贾平凹自70年代末至今，已经写下（发表与出版）了80万字左右的散文作品。这样也就构成了一种值得研究的事实。特别是，就贾平凹散文创作的艺术质量而言，或者从贾平凹散文创作的题材择取、境界构造、叙述品格、氛围情调、传达方式等方面来考察，都足以证明自成一家独特性了。

我想进一步说明的是，中国是一个拥有悠久而深厚的散文传统的国度——如果要表达得更明确一些，那就是中国的古代文学传统主要是诗与散文，而散文的艺术生命力及其特别强大的沿袭品性，始终稳定着这一自由文体在历史格局中的辉煌地位。可是长期以来，散文的理论却处于苍白贫困的可悲状态，所谓“形散神不散”的古典式概括，几乎构成了当代中国的散文理论的全部艺术表达。这种冷静的瞻前顾后所可能提供的，就是这样一幅既可以令人自豪也可以令人沮丧的散文发展背景。也正是在这样的简略而充满了历史沉思意味的背景之下，而且同样地诉诸冷静的目光洞观贾平凹的散文创作，那“散文家贾平凹”的特别光彩或特别价值或特别意义，也就不难捕捉

到了。

“境界”之于贾平凹的散文创作，是一个极其重要的艺术概念；他始终都在寻找与感悟着一种真正属于他的创造个性的“境界”。他在谈到散文的所谓“力度硬度”时说：“不是说些慷慨激昂之词，亦不是写什么重大题材，主要是要大的境界，要有个人对宇宙人生的感应。”（《静虚村散叶·瞎摸索与新局面》）而“境界”的实现要依仗“气象”来完成。

“气”是什么？“气是一种不可指明的东西，是一种底蕴，一种境界，一种背景”。“象”呢？它只是一种符号。于是，贾平凹极为推崇“仰观象于玄表，俯察式于群形”的说法。对于“境界”与“气象”这两个相通概念的理解或顿悟，也就传达了贾平凹的散文创作观念——其中，不仅卓越地承接了中国古代散文创作所积累的精髓部分，而且也是对中国当代散文的沉疴的审美反拨或抒情达意方面的调整。在贾平凹的创作意识中，散文是一种飞的艺术、游的艺术，一种逍遥自由的艺术，当然也是一种充分泄露作家心灵或个性的艺术。贾平凹很相信为“人文”取象的判断方式，譬如，苏东坡的“人文”是“水”，郑板桥的“人文”是“瘦石”，鲁迅的“人文”是“猫头鹰”，等等（可参考《静虚村散叶·新时期散文创作》）。那贾平凹及其散文，即他的“人文”应该如何取象呢？我认为应该是：“忧柔的月光”。这“象”体现了贾平凹散文创作的“气”，同时也呈现了他的散文境界，或者是他的散文最基本的情调与品性——他的散文不是“太阳”，而是“月光”；是审美范畴中的“优美”，而不是“崇高”。他的散文境界，虽不少阳刚之气的飞动与逍遥，但在整体氛围上却被婉

约精微的气象笼罩着，真可谓极尽“忧柔之美”。

这就是我所读到的贾平凹的散文。不过，我之所以给贾平凹的“人文”取象为“沈柔的月光”，那倒不是因为他的散文过多地写到了“月光”（或月亮或月色），也不是因为他真诚而痴情地赞美月亮是夜的太阳，并把这孤独的太阳比喻为孤独的灵魂，而且使冬夜不再黑暗，而是从他那数量可观的散文作品中，使人感受到了一种纯真的忧郁的存在，一种朴实善良的柔美的弥漫，而一切思情寓意也就被浸润在这忧郁柔美的湿漉漉的雾幔之中了。

虽说是“象”，但这“象”就如“水”与“瘦石”一般，“象”中已经有了“气”的流动与洋溢，所以“忧柔的月光”也就是一种气象，或一种诗意飘扬的境界。贾平凹的散文大都是景观人事物理的描写，也因为这一缘故，他常常推翻横在散文与小说之间的界墙，以致于某些篇章说散文说小说都可以成立。然而，其中的气象或境界的存在却是一致的，即大都笼罩着“忧柔的月光”，并经由这“忧柔的月光”体现着贾平凹的思情，体现着这位散文家对于周围生活、对于人生旅途、对于宇宙世界的感受与经验。

这是一种气象或境界的整体判断或意象性理解。

所谓“忧柔的月光”，仅仅是一种裹着淡愁与惆怅的美丽追求，而绝非无望之哀：读者都可以感悟到，贾平凹散文中的“月光”，无疑是一种清澈洁净的载体，一种梦幻般的人生向往的象征。所以作为贾平凹及其散文的“取象”——“忧柔的月光”同样体现了我们这个辽阔的生活空间的时代精神，就像他小说中的“浮躁”与“妊娠”之于现实进程的理解与顿悟一样。

说起时代精神，贾平凹曾经这样悟到：“汉之期，国家英武，

强悍汹汹，就必须出霍去病这样的英雄，连社会最底层的泥匠捏个罐儿也大方大度，连民间石匠凿石头也就凿成了霍去病墓前的那些石雕……那些作品如此大度大涵，这正好说明汉时的强盛之气渗透一切，是必然的一种流露。常言说腰粗气壮，腰粗必气壮，不想壮也壮。而清朝呢，国力衰竭，气数已到，我们现在看到的景泰蓝，蝥蝥罐，鼻烟壶，虽精制华丽，工艺繁杂，但终逃不出一个小字。”（《静虚村散叶·新时期散文创作》）这固然是总体之论，但至少说明了时代精神之于艺术创造，只可能是一种经由创造主体的自然而然的流泄或体现。时代精神绝不是人为的制造品，也不是想当然的思情果实。腰不粗而强装气粗，那只能是缺乏艺术生命力的矫情夸饰或苍白肤浅。

贾平凹的散文基本上写于80年代（一部分写于70年代末期），这些岁月经历的情绪，贾平凹与每一个中国人一样地经历了。忧患的阵痛，动荡的焦灼，梦寐以求的辉煌寻求，作为一个时代的错综复杂的精神状态，或者是一个时代的气象，也就很自然地构成了贾平凹思情感应世界的内容及趋势。在那些特别触动贾平凹灵魂的特别生活抒写中——如那些以商州、陕北、关中为背景的散文作品，我们很容易感受到这位农家出身的杰出作家对于底层百姓的柔情与爱心，而与此相关的，则是对于他们的生存处境——急剧变化着的，或似变非变的，或非变而又渐变着的生存处境的达观与忧虚，并时时向着阔大的境界升腾。这一切，都通过月色般的忧柔情调获得了艺术的透露，而时代精神也就被隐含在其中了。或者说，贾平凹散文的总体情调本身，就是一种时代精神的体现。在贾平凹的散文中，时代精神并不是一种直捷的表层性的思情，而是一种被埋伏在氛围或情调中的提供给读者细细品味的东西。否则，贾平凹的

散文也就不可能给人留下独特的印象。

透过贾平凹散文的境界及其氛围或情调，我们还可以感受到一种思情意蕴的品位与质地的出众之处，那就是抒写过程中的“史”的色泽的存在，以及现实（景观人物事理）被现代目光投射之后所产生的沉着柔和的反照。

贾平凹是一个注重读史的作家。秦汉、盛唐、长安变迁、商州沿革，都是他充满了浓厚兴趣的揣摸对象。但他的散文与小说一样，绝不摆开浩荡的谈史的架势，也很少直接写到历史（尤其是正史）的兴衰盛败，即使是偶有所露，也不过是信手拈来之笔。然而，他的散文作品中的历史感，却是如幽灵般隐隐约约地闪烁与幻现着。这在《自选集》的《心迹》一辑中被传达得尤为明显。所谓历史感，首先是作品的情绪状态（或情调）的悠长感与纵深感，以及那种融注于被抒写的景观人事物理的“精神面貌”或“表情”之中的历史色彩。也许是出于贾平凹对自己的抒写对象，特别是对陕西这块古老土地的沧桑变迁的熟悉与理解，或者是他那乐于凝神结思的品性，促使他倾听到了“史”的脉搏的强强弱弱的跳动。他总是可以站在一种俯视的角度上观察与感应他的抒写对象，而那些山水沟壑村野古镇的景观人事物理，那些底层百姓中的喜怒哀乐或七情六欲，都给人以历史在其中弥漫与流淌的印象：一切都不是突然发生的，而是悠悠历史积淀的结果。在贾平凹的一系列散文中，人生与命运的意识无疑占有很重要的思情地位；但贾平凹并非为人生而人生、为命运而命运，其中除了哲理的探索之外，那些有关人生与命运的抒写是可以当作历史进程的缩影来阅读的。贾平凹写了很多村野乡镇（甚至是都市街巷）的轶闻趣事，并感悟到

了其中的意蕴与奥妙——倘若我们拨开蒙在这些作品之上的雾幔，那袒露给我们品味的，则是景观人事物理中的社会文化史（或社会情绪史或社会精神发展史或社会“心史”）的点点滴滴的存在，而这些“点点滴滴”的汇集铺展，也就使我们窥见了中国人从悠远的历史纵深处缓缓走过来的足迹——贾平凹之所以把他的散文集（或辑）称之为“迹”（《月迹》、《爱的踪迹》、《心迹》等等），大约也因了历史意味的缘故。倘若有人想经由文学作品而了解中国人所走过的生存道路，以及这道路上所留下的一切关于文化、关于精神、关于情绪或心的旅程的今昔渍痕，那贾平凹的散文境界及其不假雕凿的气象，大概是可能实现相应的提供的，即使是那些真实地洒在古老土地上的月光，也一定会激起你的某种历史思索的契机：我想说，那一缕缕月光般的忧柔思情，那一团团裹着淡愁的达观而又婉约的雾霭，也正是站在历史河流中的贾平凹被浪花冲刷而激动的结果啊。同时也不难看到，历史感与时代精神是怎样地不可分割，它们本来就是一种气象状态中的两种难以剥离的成分。

与历史感或时代精神相辅相成的，是贾平凹洞观与揣摸生活的目光。无论是历史感还是时代精神，都是作品的一种阅读效果，而目光则是作家的一种主观状态。贾平凹说过：“没有民族特色的文学是站不起的文学，没有相通于世界的思想意识的文学，同样是站不起的文学。”（《静虚村散叶·读书杂记摘抄》）要使自己的文学站起来，那作家所应该拥有的“相通于世界的思想意识”，也就构成了重要的前提之一。所以贾平凹在谈到“寻根”问题时说了这样一番话：“中国的文化悠久，它的哲学渗透于文化之中，文化培养了民族性格，性格又进一步发展、丰富了这种文化，这其中有着相当好的东西，也有

许多落后的东西，赋予现代的精神，而发展我们民族的文学，这是‘寻根’的目的。”（同上，《答〈文学家〉编辑部问》）贾平凹是“山里人”，但他又不仅仅是“山里人”；他那区别于“山里人”的富有新色彩的目光，则是他冲破陈旧套路而区别于50、60年代散文家的审美前提。正因为如此，他方可能从山水胜景中发现生存的悲哀，从蛮荒贫困的村野生活中感悟到某些精神或情感的高贵，甚至从常开的笑口中倾听到悲凉的哭泣，从轰轰烈烈的对奕中察觉到社会政治生活的苍白无力，从病人的意象中顿悟到人病的沮丧慨叹，从闲人的景况中领略到生存心态的微妙而又司空见惯的沉重变迁……无疑，现代目光之于对象及背景的投射，便使那些古老的平常的琐碎的世俗生活产生了鲜亮耀眼的光斑与色泽。“鸡声茅店月；人迹板桥霜”——这是温庭筠《商山早行》的诗句，贾平凹把其中的“人迹”作了1990年出版的一本散文集的书名；此中不仅又一次见到贾平凹之于故土月色氛围的喜好，而且也可以感受到贾平凹的那种基于中国古典文化的现代意识的生长，即人的生存景况成了一种终极性的审美观念的醒悟对象。贾平凹在《人迹》的《自序》中说：“人的一生怎不是在行走一个后是苍崖前是黑林上有夹峰下有深渊霜在滑风在扯颤颤兢兢移移挪挪裹脚难迈的独板之桥呢？！”然而他还说：“在有霜的板桥上走着，走着是美丽的，美丽的走着就是人迹。”不难悟到，贾平凹的这种完全不同于50、60年代的散文家的洞察观念，这种体现了人的永远的生存状态的现代目光，一旦与作为情调或氛围或气象的——“忧柔的月光”联系起来，传达这个世界的真实，那审美的魅力无疑是迷人而无尽的，其艺术生命所可能穿越的岁月也可能是相当久远了。

“忧柔的月光”——作为贾平凹及其散文作品的“人文”之“象”，自然有着它的亲龙去脉。其中最主要的缘由，不能不是“散文家贾平凹”赖以成长的时代环境，或者说，是生活的现实才可能使贾平凹的作品蒙上了如此浓厚的忧柔之情。然而，这也只是最主要的“缘由”：除此之外，还应该追溯到贾平凹的情性，以及这种情性与中国古典艺术精神的某种不谋而合。

贾平凹是一位于细雨濛濛之中只身劳作的孤独农夫。作为作家是如此，作为生活中的凡人亦是如此。他善良而又喜好凝思冥想；他生性忧柔内向，但决不排斥寂寞中的神游与自我激动——这种情性似乎又不是天生的（至少不仅仅是天生的，尽管贾平凹也承认天才的说法），而是与他的生存环境及那种“由山里走到山外”的阅历相关。可以印证这种观点的，是《自选集·文迹》中的那些自我剖析精微独到的生动文字。而他之所以执著地爱着东山魁夷的《冬花》，那是因为这画显现了一种诗的境界：朦胧而又安静，虚空而又平和，月亮欲明未明（又是月亮，而且在画中占去了二分之一的空间），神奇微妙的情调，恬淡，清澈，忧郁，寒冷，很难用言语表达清楚，以致贾平凹见了就想哭！读者倘能见到这幅日本现代名画，那也就见到了贾平凹之所以是贾平凹的那种独特的情性世界，或得到了一把打开贾平凹散文艺术大门的钥匙。当然，贾平凹面对《冬花》而产生这样的心境，其发生的年月只是在1981年，但他的这种世俗的或艺术的或带一点儿“禅”的色彩的“平常心”，却一直延续至今，所不同的是，如今的境界更富有“人迹”的内涵，或包含了更博大的人世真谛与宇宙气象——虽则依然洒满了“忧柔的月光”。

贾平凹的相当一部分作品，是可以被称为“现代乡土散文”的。而在我的判断观念中，这一类文字大都拥有一种处于二元状态之间的情感（现代乡土小说与现代乡土诗都是如此），即出于作者具备从乡村走向城市的生活阅历的缘故，作品的创造者们一般都处在两种情感的矛盾冲突之中：一方面对于养育自己的乡土的热爱、眷恋与怀念，一方面又因了城市文明的熏陶与改造、或者因了某种现代生活参照系的了解而滋生出一种对于乡村生活现状的忧虑不安——前者往往呈现为对故土风貌中的纯朴洁净高贵的不断发现，后者则往往表现为对于乡村生活中落后保守陈旧的委婉批判。我想，贾平凹的乡土散文是具备这种处于二元状态的绵绵柔情的。但贾平凹的散文很少对他挚爱深恋着的乡土诉诸直接的批判（也许根本不忍心批判），不过，不诉诸直接的批判并不等于乡土的臻善臻美。他只是凭着自己的感觉或经验的牵引，只是把耐人寻味的景观人事物理如实地记录下来，而结论往往潜伏在具象的背后或叙述的“言外”（其作品越到后来越是如此）。于是我们可以看到，贾平凹之于乡土的爱心及忧虑不安，大都是经由叙述的情调与氛围传达出来的，或者说，作为他的感受结晶——作品的境界及气象之中，已经包含了他那复杂矛盾的处于二元状态的乡土情感。这样，我们又回到了“忧柔的月光”的判断上，并可以认定：“忧柔的月光”就是他的乡土情感的基调或传达“表情”的一种形态。

贾平凹的情性及乡土情感，很容易使我们联想到他对于日本现代小说家川端康成的评价——贾平凹认为：“川端康成的身世决定了他以后文学的情绪和基调。孤苦凄凉的生活使他性格内向；受尽了人世的歧视，却又不肯屈服，便只有孤独、虚

无、颓废，官能的压制。但只有这种人，其内心才最龙腾虎跃，才最敏感，才最神经质，才善于有瞬间纤细的感觉和细致的微妙的心理活动。”他还说：“对于画家，当都有了技巧，有了功底，但到最后就要比各人的格调，人的格调决定了画的格调。文学亦是这样，气质的发现、发展是极其重要的。”

（同上，《读书杂记摘抄》）贾平凹的这种可靠理解，同样适用于我们理解他的散文境界中所流露的情绪与基调，以及那“忧柔的月光”之所以成为他的“人文”之“象”的个性原因。

诚然，这种个性原因中还包含了另一种可能性，那就是贾平凹对于中国古典艺术精神的承接与发扬光大。贾平凹是十分推崇秦汉风采的，以至对霍去病墓前的“卧虎”佩服得五体投地。他心目中的“卧虎”，“重精神，重情感，重整体，重气韵，具体而单一，抽象而丰富”；“内向而不呆滞，寂静而又力量，平波水面，狂澜深藏，它卧了个恰好，是东方的味，是我们民族的味。”（《自选集·卧虎说》）但我们通观贾平凹的全部散文，他从秦汉风采中所汲取的仅仅是“单纯，朴素，自然，真切”（同上），而不是他所概括的那种“国家英武，霸悍汹汹”的雄壮气概，也不是从秦汉文学中飞扬出来的那种大度大涵或犷悍豪迈或沉重有力的狂放性格。贾平凹读《史记》，最注重的是司马迁的抒写雄风，记事记人是那样胸有全貌、大气磅礴，于是他想象中的司马迁应该是一个长得壮实的魁梧男子。但正如贾平凹自己所承认的：他的气质与司马迁不一样，因而学《史记》不可能学到家，更何况，贾平凹的时代与秦汉时代相去甚远。当然，他可以学到某种驾驭对象的方式。所以就总体而言，贾平凹的散文更多地继承与发扬光大

的，是中国古代的婉约而清空的艺术精神：这不仅与他的情性相关，而且也与他所处的时代，以及他的文学阅历与创造果实十分吻合。这种情状之于“散文家贾平凹”，是欣慰而绝不是悲剧，因为一个作家要真正寻找到自己，既非一朝一夕的事，也不是仅仅凭主观臆想而可能实现的。但贾平凹寻找到了自己，寻找到了那一片洒满了商州山河村野的“忧柔的月光”（当然还不仅仅是商州）。孙犁在为贾平凹的散文集《月迹》所作的序中说：“对于文章，作家的情操，决定其高下。悲愤的也好，抑郁的也好，超脱的也好，闲适的也好。凡是好的散文，都会给人以高尚情操的陶冶。”贾平凹的散文，就是这样的文章。

这里值得一提的是，即不管贾平凹自觉与否，他的散文体现了中国艺术精神的一种传统规律：那就是“写忧而造艺”。钱钟书先生曾在一篇文章中说：“痛苦比快乐更能产生诗歌，好诗主要是不愉快、苦恼或‘穷愁’的表现和发泄。这个意见在中国古代不但是诗文理论里的常谈，而且成为写作实践里的套板。因此，我们贯见熟闻，习而相忘，没有把它当作中国文评里的一个重要概念而提出来。”（《诗可以怨》，《文学评论》1981年第1期）当然，在这一“常谈”或“套板”之中，沉积着丰富而深刻的人类生活经验（包括审美经验），但它毕竟是艺术实践的一种精华，或一种辛勤创造的启示。不过，艺术并不是为写忧而写忧，艺术中的“忧”应该是一种陶冶精神与激发生存勇气的表现形态——就如贾平凹的“忧柔的月光”那样，“忧”中有着美好、温柔、单纯、豁达、自然，有着寻求新的生活的情操与胸怀：他的散文是穿越了“忧”，并实现了自身的理想境界与艺术的真实气象；但作品中的“忧”，又以

一种形态或一种意味或一种色彩而征服了许许多多的读者：因为艺术中的“忧”有着它特别的撼人力量。

1991年5月下旬新疆乌鲁木齐