

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

做个自在人

—贾平凹序跋书话集



一九九八年五月三日的笔记（代序）

贾平凹

我知道，不是所有的人都读我的书，不是所有读我书的人都喜欢我，不是所有喜欢我的人都理解我。我之所以还在热情不减地写作，固然是因为我只能写作，这如同蜜蜂中的工蜂，工作着就是存在的意义，还因为在这个时代里，人间的许多故事还真需要去写。年轻的时候没有愁强要说愁，人到中年以后了真正有了愁却不愿再谈，这便是我近年来绝少在人稠广众中露面 and 发言的原因。女为悦己者容，士为知己者死，文学到底是什么，实叫人疑惑，就像对自己是从哪儿来的死后又要去哪儿一样地疑惑。朦朦胧胧里意识着艺术是以征服而求存在，但适应适应的喊声四起，令我在峡谷的桥上摇摇欲坠。二十余年的写作过程，暴露了我毕竟不是贵族，我的父母是乡下人，我住进了城里也仅仅是名小市民或者充其量为中产阶级。纵然我心性高傲要做凤凰，追逐着西方文学的境界，但我提醒着自己，要做凤凰一定得生成鸡的羽毛，它不仅去吃莲籽和竹实，更一定得在中国的乡下和小城镇的土地上刨食虫子、谷糠、菜叶和石子。别以为我是凤凰，梧桐树上不是我的家园，也别以为我是鸡雏，屋角里放一把干草就可以做窝生蛋，我的两不是决定了我的不刺激，也决定了我的不为同聚和类分的尴尬。这活该自作自受。写作愈使与整个社会深层的融合，写作愈成为了纯粹的个体行为，捱过了吃饭穿衣的温饱之后，企图获得的掌声和鲜花已不再企图，踏实于真正的现代汉语写作上的探索，在平和的心态中去享受了孤独和寂寞。今夜里天空是多么晴朗啊，云飞来了云又飞去，明月一路到了窗前，这写在上面的话却突然使我想起了我的读者，今夜里我的书又被谁读呢？在书房里，在床头，在列车中还是在厕所的马桶上？是认可或是摇头，是赞赏或是咒骂？但我说，我们都是有缘的朋友，我要真心感谢他们，鱼的坟墓修在了人的肚腹，我的光荣永远在他们的毁誉之中。

“草原部落”大家文丛序

他或许明日就回来，或许永远也不回来了。

——沈从文

—

公元1998年秋天的一个夜晚，草原部落的酋长独坐静思斋，伴和着柔美的钢琴曲，21世纪的钟声也悠悠回荡在耳畔。此际，由草原部落推出的“黑马文丛”正风靡大江南北，《铁屋中的呐喊》的作者余杰、《耻辱者手记》的作者摩罗等几位青年学者，正悄悄成为中国思想界的先锋，掀起世纪末的一个独特的文化现象。那么，本世纪末纯文学领域的大家又是谁呢？是否也应该梳理一下，作为下一世纪的见面礼呢。这便是策划这套“大家文丛”的真正用意。

按照我的观点，散文领域的大家首推贾平凹先生，小说领域的大家首推刘震云先生……大家毕竟是大家，大家的東西还是值得一读的。当然，这仅仅是“草原部落”的一家之言，我们希望广大读者和我们一起推出真正的大家。

二

平凹先生有句名言：“艺术是靠征服而存在，征服的是时间。”1992年，平凹先生的小说《废都》火得不能再火，成为本世纪末中国最轰动和最有争议的小说。此后，《白夜》和《土门》相继出版，却没有能像《废都》一样火爆，“贾平凹热”随之降温。于是一些人认为，平凹先生近几年的创作是在走下坡路。其实，读者偏爱平凹先生，总希望他的下一部作品超过上一部作品，这个要求实在是太过分了。人最难的是超越自己，作家的作品也不例外，不可能每一部作品都是经典，也不可能每一部作品都畅销。每个作家的感受和体验毕竟是有限的，精华一般都浓缩在一两部代表作中，名著和大师不可能频繁出现。这话绝不是贬低平凹先生作品的价值，也许他的新作《高老庄》会再度畅销。但是，畅销的书不一定是最有价值的，不畅销的书也不等于没有价值，读者的眼光不代表专家的审美。平凹先生的书法就是大智若愚，平凹先生的小说也许进入了另一个境界。

无论如何，平凹先生征服我们已很久了，尤其他的散文是读者和批评家公认的。这部集子囊括了平凹近20年的所有精彩序跋和书话，充分展现了鬼才的才气和灵气。《做个自在人》，这是平凹美文的特点，也是他人生观的真实写照，其意境和情趣一定会使您“别有一番滋味在心头”。

审读这部书稿的时候，从来不生病的我突然病了，这可能是前世平凹先生和我结了缘，将他病中写作的灵感传染给了我。此刻，一轮明月也升起来了，忽隐忽现，但愿人长久，千里共婵娟。

贺雄飞

1998年中秋前夕于

呼和浩特草原部落

做个自在人

第一辑 浮躁的州河

草屋里有真理——《山地笔记》序

我是山里人。

小的时候，娘说：你是在山洼里捡的。以至长到十来岁了，才晓得娘的话，是趣逗我呢。但我却清楚：我是在门前的山路上爬滚大的；爬滚大了，就到山上割那高高的柴草，吃山果子，喝山泉水，唱爬山调。山养活了我，我也懂得了山。

后来，我进了城。在山里爱山，离开山，更想山了。每隔半个月，就给山里的朋友去信：峁后洼的野百合红了吗？大崖头的山梨花白了吗？张二伯的龙须草鞋，夏家婆的鸡骨头木拐……

一有机会，我就回到山里去了。

山洼里，有一丛绿树，流一道清泉的，便是村子了。村口的老榆树上，顶着一个喜鹊窠，它是山里的报时钟；一天三响，喜鹊吵叫了，就该下地开工了：去东沟修水电站，去西洼造小平原；阳峁上植桑，阴坡处锄豆……

那泉水边，是一块磨得四边光溜溜的大石碾盘，这是村里天然集合点。尤其是夏天的夜晚，星星满天，泉边起落着棒槌，池里争鸣着蛙鼓的时候，新闻就在这里长了翅膀：王家儿子把老子贩粮的事报告给队委了，西院的老伯学会开拖拉机了，有只羊一胎生了仨羔，科研站又培育了“丰产三号”……

大场上，落着白霜的牛粪堆上，蹲着躺着的大滚子碌碡上，是冬天老碗会的地点。一个伟大的党的号召，一个宏伟的大干规划，一个有力的作战措施——贯彻了，制定了，通过了，就在一片令人牙根发痒的筷碗声中。

晚上了，到饲养室的大火炕上去，到热气腾腾的豆腐坊里去，到炉火通红的铁匠棚里去。那粗布袄里的心想些啥？那深深的眸子里装些啥？草屋里有真理啊！去烤烤二爷家的柳木疙瘩柴火吧，去抽抽七奶奶的核桃木长杆烟袋吧。

于是，每天晚上有整理不完的笔记了。记了一篇又一篇，一本又一本。快写个大部头吧！什么都该写，什么都想写，可怎么个写呀？我无策了。掏出来的，是本笔记，还是本笔记。

既是本笔记，自然不可能写得多长，自然不可能精雕细琢。庆幸的都是自己笔录下的使自己曾经感动过的一件事，一个人，而一气呵成的。这人和这事我熟悉，就像熟悉那弯弯曲曲的山路通到哪里，那五颜六色的公鸡是谁家的一样。

笔记收集起来了，我却窘惑了：这能算写出山地吗？充其量，只能算作是些碎石头而已。幸而石头只有山里才有，自己才稍稍自慰了。

那么，咱就进山吧。

1979年2月21日于西安

溪流——《贾平凹小说新作集》序

我愈来愈爱生我养我的山地了。

就像山地里有着纵横横的沟岔一样，就像山地里有着形形色色的花木一样，我一写山，似乎思路就开了，文笔也活了。

我甚至觉得，我的生命，我的笔命，就是那山溪哩。虽然在茫茫苍苍的山的世界里，它只是那么柔得可怜、细得伤感的一股儿水流。

我常常这么想：天上的雨落在地上，或许会成洪波，但它来自云里；溪却是有根的，它深深地扎在山峰之下。人都说山是庄严的，几乎是死寂，其实这是错了。它最有着内涵，最有着活力：那山下一定是有着很大很大的海的，永远在蕴积着感情，永远是不安宁，表现着的，恐怕便是这小溪了。

或许，它是从石缝里一滴儿一滴儿渗出来的；或许，是从小草的根下一个泡儿一个泡儿冒出来的。但是，太阳晒不干、黄风刮不跑的，天性是那么晶莹，气息是那么清新；它一出来，便宣告了它的生命，寻着自己的道路要流动了。

正因为寻着自己的道路，它的步伐是艰辛的。然而，它从石板上滑下，便有了自己的铜的韵味的声音；它从石崖上跌落，便有了自己的白练般的颜色；它回旋在穴潭之中，便有了自己的深不可测的深沉。

它终于慢慢地大起来了，要走更远的道儿：它流过了石川，流过了草地，流过了竹林；它要拜访所有的山岭，叩问每一块石头，有时会突然潜入河床的沙石之下去了呢。于是，轻风给了它柔情，鲜花给了它芳香，竹林给了它深绿，那多情的游鱼，那斑斓的卵石，也给它增添了美的色彩。

它在流着，流着。它要流到哪儿去呢？我想，山既然给了它生命，它该是充实的，富有的；或许，它是做一颗露珠儿去滋润花瓣，深入到枝叶里了，使草木的绿素传送；或许，它竟能掀翻了一坯污泥，拔脱了一丛腐根呢。那么，让它流去吧，山地这么大，这么复杂，只要它要流，它探索，它就有自己的路子。

我是这么思想的，我提醒着我，我鼓励着我，我便将它写成这淡淡的文字，聊作这本小书的小序了。

1980年7月14日于太白山

摸不透的月亮——《月迹》序

我常想，我们这个时代，该是一个月亮的时代呢。月亮是美丽的；美丽的月亮照着我们所有的人，也给了我们所有人最多的情绪和最多的幻想了。

但是，月亮是亲爱的，月亮有时却也是不可摸透的；使我为渴望着探索到它的秘密而被折磨着、悲哀着。

我于是这么唱道——

“ 心灵在天空飞翔，
从此我退化了翅膀，
因为我没有一件乐器，
所以我才写诗的文章。”

可惜我的阅世太浅了，知识太狭窄了。我羡慕那种横空排浪式的汪洋场面，但我无能，只是感受来了，情绪有了声响，幻想有了色彩，旋转着向一点探深而去了。像河中石罅里的水的旋涡，一任儿钻下，眼瞧着其中就有了一个银亮亮的空心轴儿，咕咕地，有着力的响声。像一只鸟儿，突然落在一株老树枝上，使每一片叶子都悸动了，哗哗地，感到了身心的愉快。这便是我的散文吗？

我感到了羞怯和不安。

对着这本极小极小的书，恕我只说这么几句吧，朋友！

1982年春

云·水——《爱的踪迹》序

一

有多少水
你就有多少柔情
有多少云
我就有多少心绪
 水升腾成云
 云降落为水
咱们永远不能相合

二

天黑了
日子多寂寞
月亮是我们的眼
 我看着你
 你看着我
夜夜把相思的露珠淌着

三

爱使我们有了距离
距离是我们爱的永久

1983年春于静虚村

望梅止渴——《陕西小吃小识录》序

世说，“南方人细致，北方人粗糙”，而西北人粗之更甚。言语滞重，字多去声，膳馐保持食物原色，轻糖重盐，故男人少白脸，女人无细腰。此水土造化的缘故啊。今陕西省域，北有黄土高原，中是渭河平原，南为秦岭山地，纵观诸佳肴名点，大体以历代宫廷、官邸和民间的菜点为主，辅以隐士、少数民族、市肆菜点演变组合而成，是北国统一风格中而有别存异。我出身乡下，后玩墨弄笔落入文道，自然不可能出入豪华席面，品尝高级膳食饮馔，幸喜的是近年来遍走区县，所到各地，最惹人兴致的，一则是收采民歌，二便是觅食小吃；民歌受用于耳，小吃受用于口，二者得之，山川走势，流水脉络更了然明白，地方风味，人情世俗更体察入微。于是，闲暇之间，施雕虫小技，录小识，意在替陕西小吃作不付广告费的广告，以白天下；亦为自己“望梅止渴”，重温享受，泛涎水于口，逗引又一番滋味再上心头是了。

浮躁的州河——《浮躁》序言之一

这仍然是一本关于商州的书，但是我要特别声明：在这里所写到的商州，它已经不是地图上所标志的那一块行政区域划分的商州了，它是我虚构的商州，是我作为一个载体的商州，是我心中的商州。而我之所以还要沿用这两个字，那是我太爱我的故乡的缘故罢了。

我是太不愿意再听到有关对号入座的闲话。

在这本书里，我仅写了一条河上的故事，这条河我叫它州河。于我的设计中，商州是应该有这么一条河的，且这河又是商州唯一的大河。商州人称什么大的东西，总是喜欢以州来概括的，他们说“走州过县”，那就指闯荡了许多大的世界，大凡能直接通往州里的公路，还一律称之为“官道”，一座州城简直是满天下的最辉煌的中心圣地。

现在已经有许多人到商州去旅行考察，他们所带的指南是我以往的一些小说，却往往乘兴而去败兴而归，责骂我的欺骗。这全是心之不同而目之色异的原因，怨我是没有道理的。就说现在的州河虽然也是不真实的，但商州的河流多却使任何来人皆可体验的。这些河流几乎都发源于秦岭，后来都归于长江，但它们明显地不类同北方的河，亦不是所谓南方的河。古怪得不可捉摸，清明而又性情暴戾，四月五月冬月腊月枯时几乎断流，春秋两季了，却满河满沿不可一世，流速极紧，非一般人之见识和想象。若不枯不发之期，粗看似乎并无奇处，但主流道从不蹈一；走十里滚靠北岸走十里倒贴南岸，故商州的河滩皆宽，“三十年河东，三十年河西”的成语在这里已经简化为一个符号“S”代替，阴阳师这么用，村里野叟妇孺没齿小儿也这么用。

因此，我的这条州河便是一条我认为全中国的最浮躁不安的河。

浮躁当然不是州河的美德，但它是州河不同于别河的特点，这如同它翻洞过峡吼声价震天喜欢悲壮声势一样，只说明它还太年轻。事实也正如此，州河毕竟是这条河流经商州地面的一段上游，它还要流过几个省，走上千里上万里的路往长江去，往大海去。它的前途是越走越深沉，越走越有力量的。

对于州河，我们不需要作过分的赞美，同时亦不需要作刻薄的指责，它经过了商州地面，是必由之路，更看好的是它现在流得无拘无束，流得随心所欲，以自己的存在流，以自己的经验流。

××年前，孔子说：逝者如斯夫。我总疑心，这先生是在作州河考。

1986年6月于五味什字巷

告别三十六——《浮躁》序言之二

下面的这段话原本是我作为跋的，现在却拉到前边来作又一个序，所以读者是可以先跳过去不看的。

老实说，这部作品我写了好长时间，先作废过 15 万字，后又翻来覆去过三四遍，它让我吃了许多苦，倾注了我许多心血，我曾写到中卷的时候不止一次地窃笑；写《浮躁》，作者亦浮躁呀！但也就在写作的过程中，我由朦朦胧胧而渐渐清晰地悟到这一部作品将是我 34 岁之前的最大一部也是最后一部作品了，我再也不可能还要以这种框架来构写我的作品了，换句话说，这种流行的似乎严格的写实方法对我来讲将有些不那么适宜，甚至大有那么一种束缚。

一位画家曾经对我评述过他自己的画：他力图追求一种简洁的风格，但他现在却必须将画面搞得很繁很实，在用减法之前而大用加法。我恐怕也是如此，必须先写完这部作品了，因为我的哲学意识太差，生活底气不足，技巧更是生涩，我必须先踏着别人的路子走，虽然这条路上已有成百上千的优秀作家将其了不起的作品放在了我的面前。于是，我是认真来写这部作品的，企图使它更多混茫，更多蕴藉，以总结我以前的创作，且更有一层意义是有意识在这一部作品里修我的性和练我的笔，扼制在写到一半时之所以心态浮躁正是想当文学家这个作崇的鬼欲望，而冲和、宽缓。可以说，我在战胜这部作品的同时也战胜了我。

我之所以要写这些话，作出一种不伦不类的可怜又近乎可耻的说明，因为我真有一种预感，自信我下一部作品可能会写好，可能全然不再是这部作品的模样。一个时代有一个时代的作品，我应该为其而努力。现在不是产生绝对权威的时候，政治上不可能再出现毛泽东，文学上也不可能再有托尔斯泰了。中西的文化深层结构都在发生着各自的裂变，怎样写这个令人振奋又令人痛苦的裂变过程，我觉得这其中极有魅力，尤其作为中国的作家怎样把握自己民族文化的裂变，又如何形式上不以西方人的那种焦点透视办法而运用中国画的散点透视法来进行，那将是多有趣的试验！有趣才诱人着迷，劳作而心态平和，这才使我大了胆子，想很快结束这部作品的工作去干一种自感受活的事。

我欣赏这样一段话：艺术家最高的目标在于表现他对人间宇宙的感应，发掘最动人的情趣，在存在之上建构他的意象世界。硬的和谐，苦涩的美感，艺术诞生于约束，死于自由。

但我还是衷心希望我的读者能热情地先读完这部作品。按商州人的风俗，人生到了 36 岁是一个大关，庆贺仪式犹如新生儿一般，而庆贺 36 却并不是在 36 岁那年而在 35 岁的生日的那天。明年我将要“新生”了，所以我更企望我的读者与一个将要过去的我亲吻后而告别，等待着我的再见。

阿弥陀佛啊！

1986 年 7 月识于静虚村

悲喜相伴——《妊娠》序

作品愈来愈加重了现实生活的成分，这使我也感到吃惊，想想来，这全是我的环境所致，地位所致，也是我的生命所致。但是，对于严峻的丰富的又特别新奇的现实生活，我几度的晕眩，迷惑，产生几多消沉，几多自信，长篇里先是做《商州》，再是做《浮躁》，现在就是《妊娠》了。读者已经从这些题目上看出我不会起名的无能了，我确实不知怎么概括这个时代的现象，心理，情绪。过去流行一种“时代精神”说，往往是强调要怎么怎么的，总之是一种人为的硬加的，我的看法一直与之不一，认为这是“势也”。汉代国力强盛，经济必然发展，疆土必然扩大，皇帝就有了武帝，外交就有了张骞，连石匠刻刻石头也就有了霍去病墓前的卧虎蟠螭，连泥瓦工随便捏个土罐，也就是个大度无比的汉罐。清末衰败，看看它的景泰蓝，蝓蝓罐，鼻烟壶也便知晓了。一个时代有一个时代的精神，在当时并不被大多数人体察的，过后则明了矣，而要写出这个时代，此时代的作家只需真真实实写出现实生活，混混沌沌端出来，这可以说起码是够了。

一位科学家给我讲授过四边形的力，由四边形的力演义到龙卷风的形成。一位道士指正我看八卦双鱼图，说那不是平面的，是立体抱合的，不停旋转运动的。他们讲得很深，很玄，令我糊涂了又明白，明白了复又糊涂。我的一位乡下的嫂子却给我讲过她的妊娠，说其巨大的幸福和巨大的痛苦。“婆婆说‘酸儿辣女甜秀才’，可我什么都不想吃，不知道我要生出的是什么人物？我一脸的雀斑，终日呕吐，身子也十分难看，但全家人都喜欢提说我，向来客介绍，似乎我成了皇后娘娘。不久我就患了一种病，医生说是妊娠中毒症……”

我曾经翻阅了《辞源》，寻出妊娠中毒症的解释，上面写道：妊娠期间，母体的内分泌系统、心血管系统、生殖系统和乳房都发生相应的变化，中毒症特征为水肿、高血压和蛋白尿，出现头昏，目眩，胸闷，甚至全身抽搐，神志昏迷。

由此我想，世上的事都是大悲伴随了大喜，无祸也就无乐啊！但不知乡下的大嫂在极端痛苦之时产生没产生过想将胎儿打掉的念头呢？

夜里阅读《周易》，至睽第三十八，属下兑上离，其《象》曰：“火动而上，泽动而下；二女同居，其志不同行。”又曰：“天地睽而其事同也。男女睽而其志通也。万物睽而其事类也。睽之时用，大矣哉！”我特别赞叹“睽之时用，大矣哉”这句，拍案叫绝，长夜不眠。也就在这一晚，灵感蓦然爆发，勾起了我久久想写又苦未能写出的一部作品的欲火。

之后长长的三月之内，我做着这部长篇的总体构思工作，几乎已经有了颇完整的东西，但因别的原因，却未系统地写出，姑想是一头牛，先拿出牛肚，再拿出牛排，又拿出牛腿吧，这就是先后在报刊上发表的《龙卷风》、《马角》、《故里》、《美好的侏人》等等。我始终有个孱弱的秉性，待这些东西分别发表了，外人皆认可是独立的中篇和短篇时，倒不敢宣称这全是化整为零的工作，组合长篇一事也就再不提及。也就在这期间，结识了作家出版社的编辑潘婧同志，她是女性，颇具都市文明风度，在编完我的《浮躁》之后，就注视着我的这些长短不一的作品，忽来信说：这也是一部长篇啊！一句话勾动我的初衷，给了我勇敢，我真感激她。但是，当我整理时，已发觉这些长长短短之文在分别发表时地点虽在陕南而村名各异，内容虽为一统

而人名别离。潘婧同志说：读者要看你的流水账吗？既是化整为零，亦可聚零为整，我要你的是整头的牛！好么，我牵出牛来，请潘婧同志，也请读者同志只注意这牛是活的，有骨骼有气血的，而牛耳或许没有，牛蹄或许是马脚，牛毛或许是驴毛，那就希望你们视而不见，见而不言破罢了。

识于 1987 年 8 月 5 日

《商州三录》序

初录引言

这本小书是写商州的。为商州写书，我一直处在惶恐之中。早在七八年前构思它的时候，就有过这样那样的担心。因为大凡天下流传的地理之书，多记载的是出名人的名地，人以地传，地以人传。而商州从未出现过一个武官骁将，比如霸王，一经《史记》写出，楚地便谁个不晓？但乌骓马出自商州黑龙潭里，虽能“追风逐日”，毕竟是胯下之物、暗哑牲口，便无人知道了。也未有过倾国倾城佳人，米脂有貂蝉，马嵬死玉环，商州处处只是有着桃花，从没见到有一年半载的“羞而不发”，也终是于世默默，天下无闻。搜遍全州，可怜得连一座像样的山也不曾有，虽离西岳华山最近，但山在关中地面，可望而不可得。有话说：在华山上不慎失足，“要寻尸首，山南商州”，可此等忌讳之事，商州人谁肯提起？截至目前，中央委员会里是没有商州人的。30年代，这一带出了个打游击的司令巩德芳，领着上千人马，在商州城里九进八出，威风不减陕北的刘志丹，如今他的部下有在北京干事的，有在西安省城干事的，他应是个了不起的人物了，可惜偏偏在战争中就死了。80年代以来，姚雪垠先生著的《李自成》风靡于世，那就写的是闯王在商州的活动，但先生如椽之笔写尽军营战事，着墨商州地方的极少，世人仍是只看热闹，哪里管得地理风情？可贺可喜的是近几年商州出了一种葡萄甜酒，畅销全国，商州人以此得意外面世界从此可知商州了，却酒到外地，少数人一看牌子：“丹江牌”，脑子里立即浮起东北牡丹江来，何等悲哀之事！而又是多数人喝酒从不看标签下的地方小字，何况热酒下肚，醉眼朦胧，谁能看清小字，谁看清了又专要记在心里？

我曾经查过商州 18 本地方志，本本都有记载：商州者，商鞅封地也。这便是足见商州历史悠久，并非荒洪蛮夷之地的证据吧！如果和商州人聊起来，他们津津乐道的还是这点，说丹江边上便有这么一山，并不高峻，山茆纵横，正呈现一个“商”字，以此山脚下有一个镇落，从远古至今一直叫“商镇”不改。还说，在明、清，延至民国初年，通往八百里秦川有四大关隘，北是金锁关，东是潼关，西是大散关，南是武关；武关便在商州。一条丹江水从秦岭东坡发源，一路东南而去，经商县、丹凤、商南，又以丹凤为中，北是洛南，南是山阳，西是柞水、镇安，七个县匀匀撒开，距离相等，势如七勺星斗。从河南、湖北、湖南、川、滇、云、贵的商人入关，三千里山路，唯有这武关通行，而商州人去南阳担水烟，去汉中贩丝棉，去江西运细瓷，也都是由水路到汉口，龙驹寨便是红极一时的水旱大码头。那年月，日日夜夜，商州七县的山货全都转运而来，龙驹寨就有 46 家叫得响的货栈，运出去的是木耳、花椒、天麻、党参、核桃、板栗、柿饼、生漆、木材、竹器，运回来的是食盐、碱面、布匹、丝棉、锅碗、陶瓷、烟卷、火纸、硝磺。但是，历史是多么荣耀，先业是多么昭著，一切“俱往矣”！如今的商州，陕西人去过的甚少，全国人知道的更少。陕西的区域通称陕南、陕北、关中；关中指秦岭以北，陕南指安康、汉中；商州西部、北部有亘绵的秦岭，东是伏牛山，南是大巴山；四面三山，这块不规不则的地面，常常就全然被疏忽了，遗忘了。

正是久久被疏忽了，遗忘了，外面的世界愈是城市兴起，交通发达，工

业跃进，市面繁华，旅游一日兴似一日，商州便愈是显得古老、落后，撵不上时代的步伐。但亦正如此，这块地方因此而保持了自己特有的神秘。今日世界，人们想尽一切办法以人的需要进行电气化、自动化、机械化，但这种人工化的发展往往使人又失去了单纯、清静，而这块地方便显出它的难得了。我曾呼吁：外来的游客，国内的游客为什么不到商州去啊？！那里虽然还没有通上火车，但山之灵光，水之秀气定会使你不知汽车的颠簸，一到那里，你就会失声叫好，真正会感觉到这里的一切似乎是天地自然的有心安排，是如同地下的文物一样而特意要保留下来的胜景！

就在更多的人被这个地方吸引的时候，自然又会听到各种各样对商州的议论了。有人说那里是天下最贫困的地方，山是青石，水是湍急，屋沿沟傍河而筑，地分挂山坡，耕犁牛不能打转。但有人又说那里是绝好的国家森林公园，土里长树，石上也长树，山有多高，水就有多高。有山有洼，就有人家，白云在村头停驻，山鸡和家鸡同群。屋后是扶疏的青竹，门前是妖妖的山桃，再是木桩篱笆，再是青石碾盘，拾级而下，便有溪有流，遇石翻雪浪，无石抖绿绸。水中又有鱼，大不足斤半，小可许二指，鲢、鲫、鲤、鳊，不用垂钓，用盆儿往外泼水，便可收获。有人说那里苦焦，人一年到头吃不上一顿白面馍馍，红白喜事，席面上红萝卜上，白萝卜下，逢着大年，家家乐得蒸馍，却还是一斗白面细粉，五升白包谷粗面，掺合而蒸，以谁家馍炸裂甚者为佳。一年四季，五谷为六，瓜菜为四，尤其到了冬日，各家以八斗大瓮窝一瓮浆水酸菜，窖一窑红薯，苫一棚白菜，一个冬天也便过去了。更有那“商州炒面客”之说，说是二三月青黄不接，没有一家不吃稻糠拌柿子晒干磨成的炒面，涩不可下咽，粗不能屙出。但又会有人说，那里不论到任何地方，只要有水，掏之则甜，若发生口渴，随时见着有长猪耳朵草的地方，用手掘掘，便可见一洼清泉，白日倒影白云，夜晚可见明月，冬喝不渗牙，夏饮肚不疼，所以商州人没有喝开水的习惯，亦没有喝茶水的嗜好，笑关中人讲究喝茶，那里水尽是盐碱质的。还说水不仅甘甜，可贵的是水土硬，生长的粮食耐磨耐吃，虽一天三顿包谷糊汤，却比关中人吃馍馍还能耐饥。陕北人称小米为命粮，但陕北小米养女不养男，商州人称包谷糊汤为命饭，男的也养，女的也养，久吃不厌，愈吃愈香，连出门在外工作的，不论在北京、上海，不论做何等官职，也不曾有被“洋”化了的而忘却这种饭谱。更奇怪的是商州人在年轻时，是会有人跑出山来，到关中泾阳、三原、高陵，或河南灵宝、三门峡去谋生定居，但一过四十，就又都纷纷退回，也有一些姑娘到山外寻家，但也都少不了离婚逃回，长则六年七年，少则三月便罢，两月就了。

众说不一，说者或者亲身经历，或者推测猜度，听者却要是非不能分辨了，反更加对商州神秘起来了。用什么语言可以说清商州是个什么地方呢？这是我七八年来迟迟不能写出这本书的原因。我虽然土生土长在那里，那里的一丛柏树下还有我的祖坟，还有双亲高堂，还有众亲广戚，我虽然涂抹了不少文章，但真正要写出这个地方，似乎中国的3000方块字拼成的形容词是太少了，太少了，我只能这么说：这个地方是多么好啊！

它没有关中的大片平原，也没有陕南的巉峻山峰，像关中一样也产小麦，亩产可收600斤，像陕南一样也产稻子，亩产可收800斤。五谷杂粮都长，但五谷杂粮不多。气候没关中干燥，却也没陕南沉闷。也长青桐，但都不高，因木质不硬，懒得栽培，自生自灭。桔子树有的是，却结的不是桔子，乡里

称苟蛋子，其味生臭，满身是刺，多成了庄户围墙的篱笆。所产的莲菜，不是七个眼，八个眼，出奇地十一个眼，味道是别处的不能类比。核桃树到处都长，核桃大如山桃，皮薄如蛋壳，手握之即破。要是到了秋末，到深山去，栗树无家无主，栗落满地，一个时辰便捡得一袋，但是，这里没有羊，吃羊肉的人必是上了年纪的老人，或是坐了月子的婆娘，再就是得了重病，才能享受这上等滋养。外面世界号称“天上龙肉，地上鱼肉”，但这里满河是鱼，却没人去吃。有好事顽童去河里捕鱼，多是为了玩耍，再是为过往司机。偶尔用柳条穿一串回来，大人是不肯让在锅里煎做，嫌其腥味，孩子便以荷叶包了，青泥涂了，在灶火口烘烤。如今慢慢有动口的人家，但都不大会做，如熬南瓜一样，炒得一塌糊涂。螃蟹也多，随便将河边石头一掀，便见拳大的恶物横行而走，就免不了视如蛇蝎，惊呼而散。鳖是更多，常见夏日中午，有爬上河岸来晒盖的，大者如小碗盘，小者如墨盒，捉回来在腿上缚绳，如擒到松鼠一样，成为玩物。那南瓜却何其之多，门前屋后，坎头涧畔，凡有一抔黄土之地，皆都生长，煮也吃，熬也吃，炒也吃，若有至宾上客，以南瓜和绿豆做成“揽饭”，吃后便三天不知肉味。请注意，狼虫虎豹是常见到的，冬日夜晚，也会光临村中，所以家家猪圈必在墙上用石灰画有圆圈，据说野虫看见就畏而怯步，否则小者被叼走，大者会被咬住尾巴，以其毛尾作鞭赶走，而猪却吓得不吱一声。当然，养狗就是必不可少的营生了，狗的忠诚，在这里最为突出，只是情爱时令人讨厌，常交结一起，用棍不能打开。

可是，有一点说出来脸上无光，就是这里不产煤。金银铜铁锡样样都有，就是偏偏没煤！以前总笑话铜川煤区黑天黑地，姑娘嫁过去要尿三年黑水，到后来说起铜川，就眼红不已。深山里，烧饭、烧炕、烧火，全是木块木料，三尺长的大板斧，三下两下将一根木椽劈开，这使城里人目瞪口呆，也使川道人连声遗憾。川道人烧光了山上树木，又刨完了粗桩细根，就一年四季，夏烧麦秸，秋烧稻草，不夏不秋，扫树叶，割荆棘。现在开始兴沼气池，或出山去拉煤，这当然是那些挣大钱的人家，和那些门道稠的庄户。

山坡上的路多是沿畔，虽一边靠崖，崖却不贴身，一边临沟，望之便要头晕，毛道上车辆不能通，交通工具就只有扁担、背篓。常见背柴人远远走来，背上如小山，不见头，不见身，只有两条细腿在极快移动。沿路因为没有更多的歇身处，故一条路上设有若干个固定歇处，不论背百二八十，还是担百二八十，再苦再累，必得到了固定歇处方歇，故商州男人都不高大，却忍耐性罕见，肩头都有拳头大的死肉疙瘩。也因此这里人一般出外，多不为人显眼，以为身单好欺，但到了忍无可忍了，则反抗必要结果，动起手脚来，三五壮汉不可近身。历代官府有言：山民如水，可载舟，亦可覆舟。若给他们滴水好处，便会得以涌泉之报，若欲是高压，便水中葫芦压上浮上。地方志上就写有：李自成在商州，手下善攻能守者，多为商州本地人；民国年代，常有暴动。就是在“文化革命”中，每县都有榔头队，拳头队，石头队，县县联合，死人无数，单是山阳县一次武斗，一派用石头在河滩砸死10名俘虏，另一派又将15名俘虏用铁丝捆了，从岸上“下饺子”投下河潭。男人是这么强悍，但女人却是那么多情，温顺而善良。女大十八变，虽不是苗条婀娜，却健美异常，眼都双层皮，睫毛长而黑，常使外地人吃惊不已。走遍丹江、洛河、乾佑河、金钱河，四河流域，村村都有百岁妇女，但极少有90岁的男人。七个县中的剧团，女演员台架、身段、容貌、唱、念、说、打，出色者成批，男主角却善武功，乏唱声，只好在关中聘请。

陕北人讲穿不求吃，关中人好吃不爱穿，这里人皆传为笑料，或讥之为“穷穿”，或骂之为“瞎吃”，他们是量家当而行，以自然为本，里外如一。大凡逢年过节，或走亲串门，赶集过会，就从头到脚，花花绿绿，焕然一新。有了，七碟子八碗地吃，色是色，形是形，味是味，富而不奢；没了，一样的红薯面，蒸馍也好，压饸饹也好，做漏鱼也好，油盐酱醋，调料要重，穷而不酸。有了钱，吃得像样了，穿得像样了，顶讲究的倒有两样：一是自行车，一是门楼。车子上用红线缠，用蓝布包，还要剪各种花环套在轴上，一看车子，就能看出主人的家景，心性。门楼更是必不可少，盖五间房的有门楼，盖两间房的也有门楼，顶上做飞禽走兽，壁上雕花鸟虫鱼，不论干部家，农夫家，识字家，文盲家，上都有字匾，旧时一村没有念书人，那字就以碗按印画成圆圈，如今全写上“山青水秀”，或“源远流长”。

我也听到好多对商州的不逊之言，说进了山，男人都可怕，有进山者，看见山坡有人用尺二牙子镢在掘地，若上去问路，瞧见有钱财的，便会出其不意用镢头打死，掏了钱财，掘坑将尸首埋了，然后又心安理得地掘他的地。又说男女关系混乱。有兄弟数人，只娶一个老婆，等到分家，将家产分成几份，这老婆也算作一份，然后平分，要柜者，不能要瓮，柜瓮都要者，就不得老婆……我在这里宣布，这全是诬蔑！商州在旧社会，确实土匪多，常常路断人稀，但如今从未有过以镢劈死过路人的事件，偶尔有几个杀人罪犯，但谁家坟里没几棵弯弯柏树？世上的坏人是平均分配的，商州岂能排除？说起作风混乱，更是一派胡言，这里男女可以说、笑、打、闹，以爷孙的关系为最好，无话不说，无事不做，也常有老嫂比母之美谈，但家哥和弟媳界限分明，有话则说，无话则避。尤其一下地干活，男女会不分了老少、班辈，什么破格话都可说，似乎一块土地，就像城市人的游泳池，男女都可以穿裤头来。若是开会，更是所有人一起上炕，以被覆脚，如一个车轮，团团而坐。

商州到底过去是什么样子，这么多年来又是什么样子，而现在又是什么样子，这已经成了极需要向外面世界披露的问题，所以，这也就是我写这本小书的目的。据可靠消息，商州的铁路正在测量线路，一旦铁路修通，外面的人就成批而入，山里的人就成批走出，商州就有它对这个社会的价值和意义而明白天下了。如今，我写这本小书的工作，只当是铁路线勘测队的任务一样，先使外边的多少懂得这块地方，以公平而平静的眼光看待这个地方。一旦到了铁路修起，这本小书就便可作卖辣面的人去包装了，或是去当了商州姑娘剪绞的鞋样了。但我却是多么欣慰，多多少少为生我养我的商州尽些力量，也算对得起这块美丽、富饶而充满着野情野味的神秘的地方，和这块地方的勤劳勇敢而又多情多善的父老兄弟了。

又录小序

去年两次回到商州，我写了《商州初录》。拿在《钟山》文学期刊第五期上刊了，社会上议论纷纷，尤其在商州，《钟山》被一抢而空，能识字的差不多都看了，或褒或贬，或抑或扬。无论如何，外边的世界知道了商州，商州的人知道了自己，我心中就无限欣慰。这次到商州，我是同画家王军强一块旅行的，他是有天才的，彩墨对印的画无笔而妙趣天成。文字毕竟不如彩墨了，我仅仅录了这11篇。录完一读，比《初录》少多了，且结构不同，行文不同，地也无名，人也无姓，只具备了时间和空间，我更不知道这算什

么样文体，匆匆又拿来求读者鉴定了。

商州这块地方，大有意思，出山出水出人出物，亦出文章。面对这块地方，细细作一个考虑，看中国山地的人情风俗，世时变化，考察者没有不长了许多知识，消除了许多疑难，但要表现出来实在是笔不能胜任的。之所以我还能初录了又录，全凭着一颗拳拳之心。我甚至有一个小小的野心：将这种记录连续地写下去。这两录重在山光水色，人情风俗上，往后的就更要写到建国以来各个时期的政治、经济诸方面的变迁在这里的折光。否则，我真于故乡“不肖”，大有“无颜见江东父老”之愧了。

再录题记

去年写了一个《商州初录》，一个《商州又录》似乎倒引起了读者的兴趣，纷纷来了信，商讨起天文地理，风物人情，以及远古近今的政治经济哲学美学经文方志，内容杂泛而有趣。差不多又有一种意思流露出来，是对商州山地的企羨，思绪想象且比我非非尤甚，接着便怀疑天下是否真有这么美丽神秘的地方，后又愤愤不平地说他们的故乡比商州更好，不信请我去看看。其中便有了几位热血活跃勇敢好奇的年轻人，竟告假自费前往实地游察。这使我欣然同时惴惴不安，去信说：商州确有其地，打开中国的地图，画一个十字线，交叉的方位稍往东稍往南，那便是了。战国时期属秦，汉时称商州，唐时为商洛，宋至清又复改商州，今又再归为商洛。地方的美丽和神秘，并非出自我的“人人都说家乡好”的秉性，也非我专意要学陶渊明，凭空虚构出一个“桃花源”，初录和又录里的描写，已足以说明这不是桃花源，更绝无世外。但它的美丽和神秘，可以说在我30年来所走的任何地方里，是称得上“不可无一，不可有二”的赞誉。需要提醒的是，这地方旅行是艰辛的，李白、白居易、杜甫、王维、温庭筠涉足到此，必是骑一头毛驴，还得有一名书童伴随，行而行，吃尽苦楚，以致使韩愈牺牲了携领的亲生爱女，以致使苏辙任职而抗命不去，以致使贾岛发出哀怨：“一山未了一山迎，百里没有一里平，犹是老憚遥指处，只堪图画不堪行”。当然，现在是何等年月！但同时又不能不考虑虽然当今交通运输工具的现代化却又因其交通运输工具的先进而使人的自身的脚力和韧耐力则在人创造的先进工具中日渐退化。即便是去骑自行车，颠簸程度难以承受，何况路多忽上忽下，车骑人倒比人骑车的机会多，更还有许多值得去的地方，帮助人的仅仅只能是一根鸡骨头木的拐杖。

基于这种情况，我便觉得我又有事可干，于是点灯熬油作那一种不流臭汗却绞脑汁的写工，看作是自己“以济天下”的一种表示，这就是可亲可敬的读者将要读到的这个《商州再录》。

声明的是：

对于商州，外界人的眼里，以为我了如指掌，实则在商州人的眼里，我只是作了点勉强的解说。我不在那里受商州户口登记处管辖已是12年，儿时的印象虽深入骨髓，却反倒漠然，独如一个人钟情爱人，出门在外却常常突然记不清他（她）的容貌一样。这几年，去了那里几次，也未做到深入得剃光头穿对襟褂，吆牛扶犁做农事。严格讲，只是“鸡鸣茅店月，人迹板桥霜”的走动走动。今年又去了一趟，有许多使我吃惊的变化，所到之处，新房新院新门楼，人民衣着整洁，面色有红施白。甲子年按往昔乡俗，是不宜男婚

女嫁，但路上随时有迎亲的队伍，唢呐高吹，也有抱录音机欢唱，新娘子不羞，仰面迎人，也是披红，却皮鞋筒裤，带镯的手腕都戴上了手表。逢节过会，亲戚走动，装馍的小竹提篮皆换作五升小圆笼儿，馍顶上还点缀洋红，酒却不是空瓶盛散酒，一律新买的瓶装酒。再不见穿有石榴皮和靛蓝自染的土布衣服，一些老汉们穿商店的裤子虽然心疼“一边穿磨损浪费”，而将开口换到后边，下蹲艰难，受年轻人耻笑，但毕竟穿了机织布，最差是咔叽料的。长久的印象里农民善于藏富，而今更突出的是显示了农民性格中的另一面，极尽豪富。他们已不再逍遥“洋芋糊汤疙瘩火，除了神仙就是我”的生活，变得知农知工知商，有识有胆有进取，言语大方，行为有风度。时常三人五人凑一起聊天，竟议论当今天下潮流变幻，政府首脑的得失功过，以及政策推行的实效和可能发展改动的趋向，使我觉得未免可笑，随之而大为感叹。我在往洛南县寺耳区去的路上，直觉得感受丰富，夜里在小镇街上喝酒，兴致难禁，劣性儿勃起，用毛笔未作构思便书写了三尺条幅，其文不妨在此抄出，以证明我当时的心境：

甲子岁深秋，吾搭车往洛南寺耳。但见山回路转，湾湾有奇崖，崖头必长怪树，皆绿叶白身，横空繁衍似龙腾跃。奇崖怪树之下，则居有人家，屋山墙高耸，檐面陡峭，有秀目皓齿妙龄女子出入。逆清流上数十里，两岸青峰相挤，电杆相撑，似要随时作缝合状。再深入，梢林莽莽，野菊花开花落，云雾忽聚忽散，樵夫伐木，叮叮声如天降，遥闻寒喧，不知何语，但一团嗡嗡，此静之缘故也。到寺耳镇，几簇屋舍，一条石板小街，店家房皆反向而开，入室安桌置椅，后门则为前庭，沿高阶而上，偌大院子，一畦鲜菜，篱笆上生满木耳，吾讨酒坐喝，杯未接唇则醉也。饭毕，付钱一元四角，主人惊讶，言只能收两角。吾曰：“清静值一角，山明值一角，水秀值一角，空气清新值八角，余下一角，买得今日吾之高兴也。”

当然，也令我吃惊的有另一些发现和感受，是这次商州之行，亦有不同儿时时在商州，甚至不同前年去年去商州，觉得有一种味儿，使商州的城镇与省城西安缩短了距离，也是山坳沟岔与平川道的城镇缩短了距离。这味儿指什么，是思想意识？是社会风气？是人和人的关系？我又不能说准，只感到商州已经不是往昔的商州。所到的人家，已不待生人为至客，连掏出工作证，甚至报刊记者证来，亦不大生效。必要有熟人相引，方热情可炙，否则面虽有笑容，也有礼有节，但绝不启酒坛炒薰肉拉家常视为知己，也绝不会临走装你一袋子木耳、核桃、葵花籽、板栗，送三里五里，还频频摇手呼之：再来啊！坐下采访，也不会使他们紧张得一脸狼狈，热汗满头，问一句答一言，句句无过无不及无危险的官话大话空话套话无用话。而是淡然不答，或是口若悬河，说些挖苦话，牢骚话，奚落话，使你觉得有情有理又刻薄尖酸，时不时会将你装套其中，面红耳赤。这还罢了，尤其是在村里看见大场上一堆一堆麦草秸子如清朝官员收集平放的花翎帽。问起这是谁家的，这家目下情况如何，回答必是正话反说，反话正说，有企羨却夹着忌妒，有同情又带着作贱，或者随你话，答你言，给你个圆溜溜不可捉摸。他们能干而奸狡，富足而吝啬、自私、贪婪、冒险、分散。这不免使我愤怒。静心思索，又感到，随着时代的变迁，这些山民既保存了古老的传统遗风，又渗进了现代的文明时髦，在对待土地、道德、婚姻、家庭、社交、世情的诸多问题上，有传统的善的东西，有现代的美的东西，也有传统的恶的东西，也有现代的丑的东西。而这些善的美的，恶的丑的东西，又不同于外地。它是独特的商州型的，有的来自这个特定的自然环境中形成的自身，有的来自外边的流行之风的渗

透影响。如此看来，在整个中华民族振兴的年代里，商州人极力在战胜这个商州的地理环境、社会形态，一方面也更需要战胜商州人的自身。

这许许多多感触感想及以此引发的复杂的错综的粘乎不清的思考，有的我可以说出，有的意会到了又苦不能道出，有的竟仍处于混沌中。于是，在动笔记录这些所见所闻的故事之时，陷入极大艰难。我试图要把这部实录分为甲本乙本两组完成，故先写了几个新生活的具体变化的篇章，但笔一放开，即不可收，愈写愈长，最后竟成了独立的中篇小说。而这种行文已超越了《商州再录》的统一格式，便只好删除，单独去发表。所以，读者看到这个再录，仅仅是我保留了一些短的，又能统一归入一定格式的篇章。或者不难看出，写眼下新的具体事情比较少了，单薄了，这本来是原计划中的甲本，现既已抽去了再录中的乙本大部分，也敬请读者宽恕，而我自信的是，这些所谓甲本的篇章，并不是为了写过去而写过去，意在面对现实，旨在提高当今。我认为，任何行动，任何事业，乃至每一项改革，关键是人的素质，而人的素质的培养和提高皆都是总结过去的经验教训，清醒其任何美善产生的环境土壤，和丑恶产生的环境土壤。不就事论事，而是历史地考察，这便可以釜底抽薪而止汤沸，便可取沙换土而灭毒菌的。

日前与一些朋友交谈，说起当今社会鼓励人民高效率，高收益，高消费，也就有人鄙夷“发扬延安精神，艰苦奋斗”。这话初听，似乎有道理，似乎延安精神不宜当今时代了。但又一想，此话是太偏颇，是歪曲了延安精神的。延安精神之所以提倡艰苦奋斗，并不是要人艰苦了再艰苦，最后还是艰苦，而主要的是奋斗。难道当年红军北上不是开拓性的壮举吗？在延安那个穷山沟里硬是丰衣足食，不更是一种开拓吗？延安毕竟是艰苦的过渡地，最后还不是开赴北京，要宣告新中国的诞生吗？商州目前的情况，也正类同当年的延安，是在艰苦中拼力奋斗。奋斗就是摆脱艰苦，一种自然的艰苦，一种人的自身的艰苦。这也正是我的《商州世事》能写出来的信念和动力，也是我企图争取读者理解的愿望。如果事能如此，我便打算往后再继续到商州去，到山地去，到生活的深处，再录出一些东西呈献给读者的。

板桥霜——《人迹》序

“人迹板桥霜”。

这是半句唐诗。所有的唐诗释本中，编撰者都在说：此为实写旅人在寒霜未褪的黎明离开了一个叫板桥的地方。板桥确实是一个地名，今尚在我的故乡商州的城北，但我总不以这种解释为然。唐人有个杜甫，作诗类如在白纸上写黑字，也有一个李贺却作诗类如黑纸上写白字，那么，温庭筠一定在效李诗旨写人生之艰辛了。试想，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！

所以《人迹》之集，我便要写这“板桥霜”了。

板上有霜，但毕竟是桥，是桥就得从此岸去彼岸。如果在桥上看头顶之上的高天有浮云若鹰若鹤，看冰清的月亮走一步随一步永伴不离，听桥下流水鸣溅，听鸟叫风前，视霜为粉为盐为光洁乳白的地毡，再欣赏欣赏远处的树影斜荷桥面款款而动的图案，你一时不知水在下走还是桥在上移，是桥面在晃还是树影在浮，一摇一摆，摇摇摆摆，你不禁该笑一句“嘻，真个做仙！”这便是幽默，有幽默则是人生进入大境界了。

于是，我说，在有霜的板桥上走着，走着是美丽的，美丽的走着就是人迹。

1989年11月15日识

《平凹小说选集》序

或问：此本选集编于何年？

平凹说：甲子年末。乡里风俗，甲子年是大灾大难年月，男不婚娶，女不出嫁，并不深挖，屋不筑建；故老年人最惶恐，阴阳师最清闲，而逢集过会则空前未有的热闹。噫，天下怎有此等清规？甲为天干之首，子为地支之元，60年里第一年，这不是所有曾在世的人皆能逢到的，人的一生有几个60年呢？我欢呼甲子年，于别人不动时，我进，于别人惶恐时，我恣意，认作这一年是我的新生，也就在这一年里开始了去旧迎新，编选这本小书了。

自己编选自己作品，是易事，也是难事。常言道：别人的婆娘，自己的文章；可以说，自我从1973年开始懂得什么是文学的那天起，我的自我感觉一直很好，总相信我要写一些好东西于世，所以长长短短的篇什一经写出，就异常兴奋和冲动，召三朋四友，供烟酒茶饮，摇头晃脑朗读于庭。如今年年过去，重新要收编这些东西了，则羞于这些文章是我写的，如同冷眼看我的女儿言谈举动，天真是够天真，但实在幼稚，遥想当年竟能写出，又能拿去发表，可谓的“无知者无畏也”。到现在我方悟出：伟大的作品是从来不在作家写出时就认为是伟大作品，伟大的作品往往是客观的和主观的发生极度矛盾之时的境际中产生的。

但我还是来编选了，目的很明确：不管在甲子年前我已经活到20岁、30岁，那一切皆成过去，要重新开始，聊且总结以往，这如同前世是猪是狗是牛是马，今世重新托生为人，或是今世作人，要弄清前世是何物所变，而预测后世又化变为何物？

甲子年果真是一个好年，使我终于明白了一个问题：创作到底是什么？这本书从第一篇到最后一篇，都在验证我，提醒我，创作只所以是创作，作是第二位的，创是第一位的，一切无定式，一切皆“扑腾”，如夜里行走，如湖中荡舟。我作过一幅画，是两座山中夹出一条细水，题诗：流，就是出路和前途。艺术的秉性是随心所欲的。一位作家说过，自行车的轮胎只有二指，骑车人至少在三尺宽的地面上行驶。有了三尺宽，他心中就不害怕了，这就是创作的心理。而要创作出好的东西，克服和改造创作的环境是重要，但更重要的则是克服和改造创作者的心理。战胜自己，永远是人在这个世界上战胜这个世界的首先和最终的艰辛工作。

我始终想写一两句话就能概括要写的故事。这样使故事情节完全退居于人物和情绪的后边和暗处，则更接近生活，更反映生活，更成为艺术。艺术是朴素而单纯的，它靠的是征服来存在的。我甚至一直想搞些历史故事的新编，在最古老的民族性保存的故事里，以现代人的眼光来写，写出现代的意识来。但我未能实现。我是愈来愈觉得我的先天的不足和后天的不足。

可我毫不气馁，自感我还要写，还能写，虽然这本选集里没有一篇令我满意。选集出来也便是鲁迅先生所说：为了忘却的纪念。而我在甲子年后的某一年里，再编新的选集时，但愿我的自感能再良好一些。

声明的是：创作12年里，我是极贱看我的作品的。我是山里人，到西安这个古都里，仍是山里人德性，不大注意修饰，故我的作品，一任的“扑腾”品，也就全不看重，没有留底稿和目录。花山文艺出版社要我自选时，我竟不知写了什么，写了发表在哪一个报刊。幸好内蒙古的一位叫钟正平的读者来信送了我一份我的作品目录，说他喜欢我的东西，多年里一直四处搜寻，

剪贴了厚厚几本，编排了这个目录寄我存念。我拿着这份目录，感动得热泪长流。有了目录，西安的一位叫竹子的同志又帮我跑了三四个图书馆，翻查到这些作品复印。读者对我如此厚爱，我惭愧万分，借此感谢我的责编李振宗同志之时，我向钟正平、竹子，以及那些寄我目录的，虽不全面却诚心鼓励支持我的读者致谢。

平凹说之为序，时乙丑年正月。

（*此本选集后因故未能出版。）

《守顽地》序

这本散文，收集了好多年内我的一些不讲究的小文章。说不讲究，是因题材不一致，形式也不统一。原本在去年初就该做这工作，但因为数量太少，拖了10多个月。心里常说，快写点吧，却仍不敢敷衍，反倒写得很慢；散文虽然是一页两页的篇幅，而越来越使我慎重起来，真是体证了没有真的感受和涌动不敢下笔的滋味。

此书取名《守顽地》，与集中有那么一篇同名小文无关。我喜欢个顽字。

到了现在的社会，人的感觉里地球十分狭小，城市的居民没法奢想那野山野水的自然，却谁也盼望着在自己的住所前后有一块方圆之地。或者种些菜蔬，或者植些花草，或者什么也不装饰，裸空出那一方净土：一切都是自己心性的经营，喜怒哀乐皆放松自由，很受活。这当然不是一种逃避，恰是真的灵性，顽得幼稚天真，实在是太难得，虽是有些许小家气之嫌。

翻开我以往的散文，凡心中不畅之期，正是我散文多写的日子，我想，在往后的可能的混混沌沌里，在可能的许许多多难以解脱的忧患愁闷中，该于我的，只有这小小的一块地了。

我得在这块地上守住我的顽。

1989年1月20日

寂寞的心——《抱散集》序

作家出版社要编辑这本选集，嘱能为序，我除了道声感谢还能说些什么呢？

初习散文，我真的是为了自慰，喜时是为了把喜一分为二多喜，忧时能让忧以二化一少忧，无喜无忧则不提笔。回头看来，这实在一副小家相！散文发展到了今天，又是一个已经 38 岁的老大不小的人，在国人普遍恶感了的那些或贴假胸毛充汉子，或白肥甜腻作媚态，或花拳绣腿或迂腐酸臭或作成年人天真的文风，我怎么办呢？我的散文的格局再不能拓宽了吗？多少世事的沧桑、人生的觉悟哪里去了，还只是柔柔弱弱的花草水月、鸡肠小肚的恩怨是非吗？

我不止一次地警告我了：再这样下去，大丈夫不为散文矣！

面对着这本选集，独坐了一个上午，又独坐了一个下午，深深地悲哀着，只想起前人论说伯牙的一句话了：

学琴三年，
精神寂寞。

1990年6月17日

《太白》序

这一本书对我来说有不寻常的意义。

1988年的7月，我因病住进了医院，至今病未痊愈。我知道我的“病从何起”，数个年头的家庭灾难，人事的是非，要病是必然的。但这一病，却使我“把一切都放下了”，所以我说病就是另一种形式的参禅。

有一种“应无所住”的“平常心”，于文学却十分有益，这就是我写出了这本书中的绝大多数的作品。我不敢说这些作品写得怎么样，但自我感觉良好，是比我病前的作品少了几分浮躁气。

再无可宣言，书交读者如老爷过街，我只能“回避”。

1990年7月11日静虚村

手艺人的话——《贾平凹小说精选集》序

公元 1991，这一年多雨，水星值日，什么都淋淋地湿，文学应该与水的关系亲近，我却害病了。西施害病，我害的什么呢？卧在病床上想，有的人命里要当官的，可福分太浅，只能在戏台演官，我或许是要蹲几年牢的，念我良善，改作住院了，写文章挣钱，挣了钱吃药，这一身的肉都发苦，杨七郎死于箭下，若将针眼比箭眼，计算起来我早已万箭穿身了。

生病生到这个份上，也是体验人生的一个法门，回首近 40 年的月亮太阳，能给我的只是这一支水笔，出门在外，人唤我“著名作家”，听之觉得心酸，常常坠在无名状的惆怅里，生不尽的孤寂，我到底写了些什么呢，值得让人知道我？即使小小名气，成名岂是成功？作家充其量是个手艺人，我的“活儿”做得并不好。

忽一日有人来医院看我，是陕西人民出版社的编辑和一位中年人——介绍说中年人是益书堂先生，新城汽车配件公司的经理，优秀的企业家。益先生话很少，始终微笑，亲善而充满智慧。——说，他们两家横向联合，有一个计划，希望我能合作，就是由企业出钱，让出版社牵头组织编委会，编选我的一本 50 万字的小说集。这事我有点窘，我的小说值得这么大动干戈吗？编出来能卖得了吗？但他们的兴趣似乎很浓，我也不好说什么，鸡下了蛋，蛋就不属于鸡的了。

益先生是声誉颇高的企业家，同时热情爱好文学，组成的编委会的七位编委，都是名望很大的专家，多次开会研究，工作严肃认真，这样的编选，这样的出版，于我还是第一次，我珍贵着他们的厚爱和支持，在此深表谢意。

选编的篇目，涉及到我写作以来的各个阶段，自然不可能囊括进长篇，短篇也有限地收了几篇，便以中篇为主了，依我所见，这本集子编选得很有特色，但愿读者能同我一样喜欢它。

1991 年端午节

《晚雨—贾平凹民俗小说选》序

这本书是魏泉鸣先生编选的。我与先生不熟，却认识，他从兰州拍来电文，又托人带来具体方案，我被他的热情感动，同时也颇作难。这一二年里，好多的出版社让我将作品自选或组织人编选，是印刷了那么几种，苦于病与琐事缠身，新作不多，翻来覆去就以前的那些篇目，别人未非议，我也觉得没有意思了。张爱玲有一句话：人生是件华美的睡袍，里边长满了虱子。在当今作家出书普遍艰难的情况下，我害怕魏先生要编选的这本再使我尴尬。但先生的使者说，先生并未满意过以前的选本，他要从民俗的角度来编选，即使篇目有重复，其意义不同，况且泱泱大国，以前印册不过几万，拔一毛而飘太空，哪里还有踪影呢？她言之有理，我无可奈何，事情就这么定下来了。

对于民俗，我写作时并未意识，魏先生说：我的作品有这方面特色。这倒使我对我的作品回顾了一下。我是山地人，大多写的是商州山地里的人事，因为我太熟悉那块地方，作品里自然就有了民俗的成份吧。我写作品时从来没有想到过要不同凡响，作导向或挂战旗，就刻意要制造出什么。我的故事很平淡，笔法憨笨，但我是真诚地写的。我不属于锐敏的作家，现在有各类流派的文学集团，我大概难归任何家门。常常一个很热的浪头涌过之后，我才写到这浪头的某种题材和学用着某种格式，总是慢一步。这恐怕也是我的作品未爆红的一个原因吧。不过又想，在眼花缭乱的变幻中老是慢一步，从另一个角度讲，或许也可以是快一步。这样的无为处之很好，很清静，不至于分散我的注意力和疯狂我的浮躁，一走进书房就坠入我的幻想世界中去。支撑我能继续写下去的是这一种静气，还有，便是读者在读，文学批评家也在注视；虽然批评家认为我的作品不好评价，难于写文章，写了也难于发表。这一种还有人读有人注视的现状令我欣慰，何况写作的过程对我有着极大的快感。

这个选本的篇目能不能体现民俗小说的特征，魏先生有他的编选标准，自不必干涉，于是我不管什么特征和特色的，我面对的只是小说，只是写下去。

1992年3月11日西安

《逛山》小引

随着年龄的增长，我已经是一个很好的掘墓人，每一次回故乡去，恰恰地就碰上某一位长辈过去，我认定这是缘分，尽力完满孝道，作想某一日里埋葬了所有的长辈，故乡就再不魂绕梦牵，我将流浪他方，如经天的一片飘叶。葬礼的天始终阴着或下雨，人活着我并不体会到他活着对我的好处，当想起他的好处的时候，他已经死了。遥远的初为人的年月，亡者与我的见面总是抓我的生殖器，手粗糙如树皮，你是怎样地哭，他依然在问你要不要媳妇。稍大了，踏着热烫的牛粪跟了他和牛去坡田，他提着犁把吼叫着让你去整理绊住了的曳绳，牛蹄乱蹬，你不敢近去，牛就被骂过一个晌午，你也被骂上一个晌午，收工了，立在你家门前当着父母的面还要骂。工作了，牵着妻子女儿回去，巷道里打个照面，递一颗香烟给他，他看不上这种纸烟，这种纸烟没劲，却嘎嘎笑着，凑近鼻子大着声响地闻，然后夹在耳朵上，还是把口水淋漓的旱烟锅的玉石嘴儿塞进口去，“这是吃你第十颗烟了，”他说，口音灰浊，“活着吃你一颗烟，顶得住死后你哭十声的！”现在我不哭，我已经没有眼泪，脱掉城市的服装，穿上草鞋，我为我的长辈掘深而大的墓。

在这样的晚上，龟兹班的号令在疯狂吹打，全村的人在合唱一种孝歌，我震撼着巨大的凄苦和悲凉，以至在返回城市的长久的时间里，我觉得我在唱那一段孝歌，不是用口，而是全身每一个细胞，我听见沉沉的声音到处在唱：

人活在世上有什么好
说一声死了就死了
亲戚朋友都不知道
.....

世上有富贵的人，也有富而不贵的人，也有贵而不富的人，我的商州故乡瘠贫，有史以来并未产生过大的官僚，多有隐士和匪类，秦时四皓是大隐，匪盗著名的更不胜数，他们恐怕属于贵而不富或富而不贵之流。我想这是长江流域与黄河流域交错的，也是北方文化与南方文化过渡的商州这块地方的雄秦秀楚的风水所致，山中有明丽之光也有阴障之气凝聚不均所致。他们的历史记载在各种版本的商州志里或流传于民间，当我看到和听到的时候，我深深体会着一种沉重，在每一次我的长辈的尸体装在棺里，五寸长的大钉哐哐地钉严了棺盖，我就想亡者的灵魂一定从那一瞬间飘走，他们或许是那些闲士和匪类的转世，漂动了一生再回归冥处，或许是他们并未英武活人，末了去追随那些闲士和匪类的鬼魂。差不多这时就听见黑暗的村外有啾啾的猫头鹰在哭，哭着似笑。

我在写过了商州故乡的我的长辈的许多现实故事，曾心动着写写神话新编，如小时候读过的长大一直强烈影响着我的《夸父逐日》、《精卫填海》、《刑天舞戚》，但一直未能写出，后来就关注了商州的隐士和匪类。作隐是生存的一种，为匪是生存的一种。商州历史上的隐士其实绝大部分是文人，都是享过了福的或谋图着享福，如现在的有些官员，稍有失意就告病住院，或官当长了大了总对普通人说当官的不好处。他们的无为是为的无奈，淡泊是不淡泊的之后。而为匪就不易了，未为时便知是邪，死后必然还要遗臭，为什么偏有这么多的匪盗呢？看了志书听了传说，略知有的是心性疯狂，一心要潇洒自在，有的是生活所逼，有的其实是为了正经干一件惊天动地的事，

正干不成而反干。他们其中有许多可恨可笑又可爱处，有许多真实的荒诞的暴戾的艳丽的事，令我对历史有诸多回味，添诸多生存意味。四年前我有兴趣地投入一部叫《忙忙人》的写作中，差不多就要写成了，不幸一场大病搁笔，且预感那部书于我生命不利，决意将死之前或死之后再发表。但我却总难丢下那部书，就将其中原本属于几个小小情节抽出来扩展成能独自成章的几段，于是有了现在这本小书。

书名为《逛山》，逛山者，是故乡人称匪的名称。这些匪类一生在山上逛荡，下山来令社会惧怕如下山虎，这就与平原上的“土匪”和江洋上的“海盗”有一定的地域区别、文化区别了。

1992年3月30日

《商州：说不尽的故事》序

不写商州已经多年，但在商州的故事里浸淫太久，《废都》里的人事也带有了商州的气息，如我们所说的普通话。中国是一个农业国家，不论过去，还是现在，传统的村社文化仍影响甚至弥漫着城市——当今改革最头疼的是那些庞大的国营企业，而这些企业几十年人员不流通，几代人同一科室或班组，人的关系错综复杂，生产素质日渐退化，这种楼院文化现象与村社文化已没多大区别，不能不使企业的发展步履艰难。——放眼全球的目光看去，我们许许多多的城市，实在像一个县城，难听点儿，是大的农贸市场。这就是中国的特点！作为一个作家，写什么题材不是重要的事，关键在于怎么去写。当商州的故事于我暂放下不写的时候，我无法忘掉商州，甚至更清晰地认识商州，而身处在城市来写城市，商州常常成为一面镜子，一泓池水，从中看出其中的花与月来，形而下形而上地观照我要表现的东西了。现实的情况，城与乡的界限开始了混淆，再不一刀分明，社会生活的变化需要作家在关注城市的同时岂能不关注农村，在关注农村的同时也不能不关注到城市，现时的创作不管用什么样的形式方法，再也不会类同西方国家，也有别于我们前辈的作家，不伦不类的“二异子”，可能更适应实际，适应我们。

商州曾经是我认识世界的一个法门，坐在门口唠唠叨叨讲述的这样那样的故事，是不属“山中有一座庙，庙里有一个和尚”的一类，虽然也是饮食男女，家长里短，俗情是非，其实都是藉于对我们民族过去、现在和未来的认识上的一种幻想。我寄希望于我的艺术之翅的升腾，遗憾的是总难免于它的沉重、滞涩和飞得不高，我归结于是我的夙命或修炼得不够，也正因此，我暂停了商州故事的叙说，喘息着，去换另一个角度说别样的故事。但是，不能忘怀的，十几年里，商州确是耗去了我的青春和健康的身体，商州也成全了我作为一个作家的存在。我还在不知疲倦地张扬商州，津津乐道，甚至得意忘形。我是说过商州的伟大，从某一角度讲，没有商州就没有中国，秦始皇灭六国统一天下，秦国之所以能统一，得助于鞅之变法，而变法的特区就是商州。许多年里，是有过相当多的人读了我的书去商州考察和旅游，回来都说受了骗，商州没有我说的那么好，美丽是美丽，却太贫困，且交通不便，十分偏僻。但是，他们又不得不对商州的大量遗落保留在民间口语中的上古语言，对有着山大王和隐士的遗传基因所形成的人民的性情，对秦头楚尾的地理环境而影响的秀中有骨、雄中有韵的乡风土俗叹为观止。文坛上，对我的作品的语言和作品中的神秘色彩总有两种说法，一种认为我古典文学的底子好，一种认为我行文文白夹杂，是故意在耍魔幻主义。说好说坏其实都不妥。我没有学过多少古文，也不是人为地在耍魔幻，是商州提供了这一切。

当然，在我讲的故事里，商州已不仅是行政区域的商州，它更多的是文学中的商州，它是一个载体，我甚至极力要淡化它。事实也是如此，当我第一次运用这个名称时，这个区域名为商洛，商州只是历史上的曾用名，只是这些年，商州二字才被这个地区广泛应用，赫然出现在商场、旅馆、货栈、产品的名称里，最大的中心县改市后，也叫商州市。

从事地方行政的人士，尤其一些地区、县的领导干部，多年里已经习惯了一种思维，当他们向上级部门索要补贴和救济时，是极力哭诉自己的贫穷，贫穷到一种乞相；当他们论到政绩时，所辖之地的形势总是好的，而且越来

越好。不可避免，我开始向世人讲叙商州的故事，商州人是并不认同的。他们把文学作品当作了新闻报导。家丑不能外扬，我得罪了許多人，骂成“把农民的垢痂搓下来给农民看”，是“叛徒”，“不肖之子”。时间过了十数年，商州在认识外边世界的同时，也认识了自己，他们承认了我这个儿子，反过来就热情地给我以爱护、支持和培养。多年来，上至更替的每一届的书记、专员，下至乡长、村长、樵夫、小贩、工匠、教员、巫婆、术士，相当多的人成为要好的朋友，那里发生了什么事情，我这里都清清楚楚。商州在省城设有办事处，那是“一办”，我家里被人戏称“二办”。1993年，我被流言蜚语包围着，顽固的乙肝病痛又逼使我卧上了医院病床，有人送来了一大沓照片。中国中部12个中小城市经济交易会在商州举办，商州的一次大型社火游行的活动中，竟有一台社火芯子扮演的是我。商州的社火很是出名，芯子的内容历来都是诸神圣贤、历史传说，将现当代人事扮演了抬着招摇过市几乎没有，尤其一个作家，在当时褒贬不一的人。况且，装扮的“贾平凹”脚下是数本巨型书，写有《废都》、《浮躁》、《天狗》等。我还不至于是个轻薄人，但这一堆照片令我热泪盈眶，商州人民没有嫌弃我，我应该“默雷止谤，转毁为缘”，我也为我没有更好的作品问世深感羞愧。

既然我选择了作家的职业，而且还将继续工作下去，讲述商州的故事或者城市的故事，要对中国的问题作深入的理解，须得从世界的角度来审视和重铸我们的传统，又须得藉传统的伸展或转换，来确定自身的价值。我不是个激情外露的人，也不是严格的现实主义者，自小在雄秦楚秀的地理环境、文化环境中长大，又受着家庭儒家的教育，我更多地沉溺于幻想之中。我欣赏西方的现代文学，努力趋新的潮流而动，但又提醒自己，一定要传达出中国的味道来。这一切做来，时而自信，时而存疑，饱尝了失败之苦，常常露出村相。曾经羡慕过传统的文人气，也一心想做得悠然自得，以一以贯之的平静心态去接近艺术，实践证明，这是难做到了。社会转型时期的浮躁，和一个世纪之末里的茫然失措，我得左盼右顾，思想紧张，在古典与现代、中国与世界的参照系里，确立自我的意识，寻求立足之地。命运既定，别无逃避。

中国人习惯于将文学分得十分之细，甚至到了莫名其妙的地步，我的商州的故事，曾被拉入过乡土文学之列，也拉入过寻根文学之列，还有什么地域文化之列。我不知道还会被拉入到什么地方去。我面对的只是我的写作，以我的思考和体验去发展我的能力。商州的故事，都是农民的人事，但它并不是仅为农民写的，我出身于乡下，写作时也时时提醒自己的位置和角度。也正是如此，说得很久了的那句“越是地域性，越有民族性，越是民族性，越有世界性”的话，我总觉得疑惑。剪纸、皮影，虽然独特，但毕竟是死亡的艺术，是作为一份文化遗产仅供我们借鉴的资料，它恐怕已难以具有了世界性。如果我们不努力去沟通，融汇人类文明新的东西，不追求一种新的思维新的艺术境界，我们是无法与世界对话的。在所谓的乡土文学这一领域里，我们最容易犯墨守常规的错误，或者袭用过时的结构框式、叙述角度和语言节奏，或者就事论事，写农民就是给农民看，作一种政策的图解和宣传。我们民族的传统文化无疑是宏大的，而传统文化也需要发展和超越，问题是如哲人所言，超越传统的人必是会心于传统这种神妙体验的人，又恰恰是懂得把自己摆到置之死地而后生的危险境地，孜孜以求那些已经成为传统的不朽之点的。

我在做这些思考的时候，时时想到商州，我说，商州，永远在我的心中，我不管将来走到什么地方，都是从商州来的。商州的最大的河流是丹江，当然还是这条水，它再流就成了汉江，再流就成了长江。正如此，我不悔其少作，更不自己崇拜自己，我同意这样的一套书编辑问世，为的是我要继续行路，过去的便束之高阁。

1994年4月27日夜草

《四十岁说》序

作完一个《废都》，长时间去生病了，小说已不能再写，就一边守着火炉熬药一边咀嚼些平常人的平常日子，像牛在反刍，零碎地记在日历牌上。一日，还有人关心，是广东的《家庭》的编辑来。当然说了许多“自己保重自己”的话，却看了那日历牌上的文字，要求整理了给他们。给就给了，这就有了“平凹说家”的栏目。

当专栏作家原以为轻松，谁知那是紧箍咒，更像是法院里的传票。每月在一定的日子，广东一来电报，你就得交稿，不交不行，很有压迫感。但也于此，这一年的笔总算没有生锈，墨水瓶里不致于让苍蝇飞出。前几日看了一幅漫画，是一个大的树桩，树桩上劈着一把斧头，而斧头把上却生发了一枝新绿。漫画起名“生命力”。我想，我竟没有病死，那这些文章该也是斧把上的新生枝叶了吧？

恼的是，在病房里默默地养病，窗外仍是风雨不止，别的管它怎的，而布于街头的书摊，不时有假冒的改装的我的新作和泼脏水的小册子的推销广告张贴，先是一个《霓裳》，再是《帝京》，再是《鬼城》，还有什么“滋味”，什么“事件”……要赚钱的赚钱，要出名的出名。不理吧，坏我声名与世风，理了又恐再提供人家赚钱、出名的机会，好不为难。只有放胆作一回骂：贱人！扎纸人做父母，自己是妓女，还要拉别人也充个嫖客！欣然的是，读者是不易哄的，作家可以欺负，读者则不容欺骗，他们开读一页就知有伪。朝天敢尿尿的人，尿落下来只能洒在自己的脸上。

一年的专栏作家决意不再当下去，我得去完成另一个我愿意干的较大的写作了，在这个时候，编者要将以“平凹说家”为主的一批文章整理一册，其好意我是领了，但读者能否喜欢这些文章，我则恍惚，没有自信啊。

我得加紧我新的工作了！今年的夏天真热，我反复在鼓励自己：“冬不冷、夏不热，五谷不会结的。”这话哲学书上说过，我爷也说过。

《说话》序

在我 40 岁至 41 岁年间，我大红大紫，我大悲大苦。我原本是不爱说话，却不得不去应酬而说了许多话。

《易经》上写：亢龙有悔。我是太热太红了，热到让人在红铁上烙，红的又尿血，谁又知道我是受难者呢！现在众叛亲离，四面楚歌，孤家寡人了，又一次还得住进医院。好，亢龙应该伏潜，生病是另一种哲学，我好好在四堵白墙之中（我总认为住院是另一种形式的蹲狱），生养将息吧。

我在医院的名字叫“龙安”。医生为我化名，想的是吉祥，也想的是让外人别再注意我，让我真正安然。

龙安为潜。如果是龙，不是虫，潜龙会看飞。

我不要必然，我要自由，以后我再不会口言这么多（虽然又成了文字），我将越发在我主动要写的文字里得意。

《树佛》序

我在年少的时候，喜欢做大，待到老大了，却总觉得自己还小。四年前的一日，与几个同学去春游，过河桥，桥面上一个娇嫩的女人抱了孩子，我们说：现在是娃生娃了！那女人回头说：不生娃生老汉呀！挨了一顿骂。她骂倒无所谓，说我们是老汉使我们惊骇了。也自那回起，我发觉我越来越是丑陋，虽然已经不害怕了天灾，也不害怕了人祸，但害怕镜子。镜子里的我满头的脸，满脸的头。我痛苦地唱：“我的青春小鸟一去不回来——”真的不回来了！

基于此，我不大愿意提及我以前的作品。近几年关于我的散文编选过多种版本，我决意自己不再编，也不允别人去编了。但徐庆平反复地说服我，尤其以给青年朋友编一本为由，我难能拗过她啊。还是徐庆平，女同志，在我默允了她的编选后，又提出要写个序的。唉，牛被拉上磨道了，走一圈是走，走两圈也是走，这也正是失去青春而没有自信的无奈。

人不年轻，借钱都是难以借到的。

我说这些并无别意，只是过来的人，想让年轻的朋友还年轻的时候好好珍惜，对于时间的认识或许所有的人都有饥饿感，但青春期的饥饿是吃了早饭出差赶路，赶到天黑才能吃到晚饭的饥饿，但过了青春期的饥饿是吃了上顿不知下顿有什么吃的年馐里的饥饿。

《小石头记》序

人是要有嗜好的。古人说，没嗜好的人不可交，所以我也就多嗜好，写字、画画、下棋、唱卡拉OK，收集陶罐、瓷瓶、木雕、石刻，最痴心的是玩石头。我玩石头但没有好石头，又爱那类大一点的，粗一点的，拙笨憨朴的。所居的房子不大，并不置家具和家电，隔三岔五就弄回一个石头来，堆得架上，桌上，床上也是，以至于朋友来总担心楼板负不起，要某一日发生塌楼事件。这使我也惶恐起来，谋划了一年之久的要将一块古木化石搬上家来的行动便中止了。我平日吝啬，吝啬花钱吃饭和穿衣，写字能算作书法了，也不肯轻意为人留字，可谁若送我奇石，我会当场挥书答谢的。以后明知有人投我所好，以石索我字画，我也甘心落其圈套。世上的人都是世上的别物所变的（世上的别物前世可能也是人），我疑心我的上世就是石头。

有句话“玩物丧志”，别的不论，玩石头却绝不丧志。玩的石都是奇石，归于发现的艺术，不是谁都有心性玩的，谁都能玩得出的，它需要雪澡的情操、澹泊的态度，天真、美好，这就是缘分。

我家客多，多到为患，一般的客只在厅里坐了，要么喝白水（当然是矿泉水壶的水），要么喝浊酒。只有知己来了，清品茗茶，请赏石头。

我夸口我是最懂石的，也最会玩石头的，没想结识了李饶先生，我才知道小巫见了大巫了！在我的两室一厅家里，到处有石头，在他的家里，三室一厅全都是石头，连阳台上、厨房里、楼道里都是：在我的家里只有我一个人爱石头，我的石头常被家人拿去砸钉子，挡走扇门，或者去压浆水菜：在他家里，老伴、女儿没有不痴石的，我的那些石头只是奇石而已，他的奇石却多是国宝一级的。我是爱好者，他是专家。认识了李饶先生后，我常去他家看石头，也一块去山中河中捡石头，我们已经很熟很要好了，虽然他是66岁的老人，我小了24岁。忽一日，突发奇想，何不为李饶先生出一册藏石书呢？就提议他提供照片，我作小文，怎么样？他似乎也激动了，很短的时间就为每一块奇石拍了彩照，并大略记录了每一奇石的地质名称，形成历史和发现过程，我就在每日完成别的事后伏案作文。天长日久，我们完成了相当数量的工作。现挑出96块石头示众。石头是上帝的，它让李饶发现而李饶不敢私存，多一块奇石多一份天真，多看一个人多洗一双尘眼，这是李饶的心愿，我写小文只是辅助他，这如书生赶考，后边跟一个背文房四宝的书童。

《走虫——贾平凹日记暨散文新作》序

商州的农民把人说成“走虫”。说得好，是一条虫，又能走，一生中不知要走过多少地方！几年以前，我哪里也不去的，罩窝的鸡；这二年天南海北走遍，走乎其所不得不走，止乎其所不得止，走的是狮虎，也走的是蝼蚁。这本集子多半为近来走过的记录，少半的收了那些平日懒散写的短文章。

出版《走虫》为的是已经变灭了的走程，在集前写这几句话，也为了这本书的文字变灭。

1996年12月

做个自在人——《中国当代才子书·贾平凹卷》序

去年，出版社决意要编辑出版这本书时，我是迟迟地不合作：不提供照片，不提供书与画的作品，甚至不回信。这样的态度使许多人愤慨了，以为我要傲慢。不是的，我从来不敢傲慢，之所以学着逃避是觉得作家就是作家，没必要须弄出个琴棋书画无一不精的面目来招摇过市。今年出版社又来了人，我是同意了，因为这套书要出四本的，别人的三本都编好了，单等着这一本，若再不合作，就……原本是很真诚的，但真诚却要成了矫情，人活着真是难以违背世态啊！

去年44岁，今年45岁，到了斤斤计较岁数的年龄，足以证明开始衰老了。从20岁起立志要作个好的文人，如今编这本书只让人丧气：就那些速朽的文字吗，就那些涂鸦般的书与画吗？往日子里，也曾在朋友面前夸口：我是预测第一，书法第二，绘画第三，作曲第四，写作第五，那全是什么不行偏说什么好，要学齐白石的，如喝酒夸酒量的醉话。那年去美国，见到一个诗人，旁边一个作家告诉我：这是在美国人人人都知道的著名诗人，但人人都不知道他写了些什么诗。我当时笑了，心里想，我将来千万不要做这样的作家。我也见过一些官人写文章和写文章的官人，在文坛上他是官人，在官场上他是文人，似乎两头特别，其实两头让人不恭的，如果还算有才，也全然浪费了。一个人的能力会有多少呢，主要地从事一项了，别的项目都是为了这一项而进行的基本修养训练罢了。嘴的功能是吃饭说话的，当然，嘴也可以咬瓶子盖。我的那点书呀画呀，甚至琴呀棋呀，算什么呢，如果称之为才子，还真不如称这为歌妓，歌妓还必须是貌美的女子。

真正的才子恐怕是苏东坡，但苏东坡已经死在宋朝，再没有了。

我之所以最后同意编辑出版这本书，也有一点，戳戳我的西洋景，明白自己的雕虫小技而更自觉地去蹈大方。如果往后还要业余去弄弄那些书法呀，绘画呀，音乐呀，倒要提醒自己：真要学苏东坡，不仅仅是苏东坡的多才多艺，更是多才多艺后的一颗率真而旷达的心，从而做一个认真的人，一个有趣味的人，一个自在的人。

今早起来，许多人事要联系，去拨电话时却发现往日携在身上的电话号码本丢失了，一时满头闷水，嗷嗷直叫。要联系的人事无法联系，才突然明白，在现代社会里活人，人是活在一堆数字里的。那么，属于我的数字是哪些呢？

1997年5月7日

《贾平凹小说选》序

无论中国的文学怎样伟大或者幼稚，事实是我们就在其中，且认真地工作着，已经不止一次，十次八次，说过许多追求和反省，回过头来都觉得很坏。作家实在是一种手艺人，文章写得好，就是活儿做得漂亮，窗外的空地上有织网套的，斜斜地背了木弓，一手拿木槌弹敲弓弦，在嗡嗡铮儿的音律里身子蛮有节奏地晃动，劳动既愉悦了别人，也愉悦了自己，事情就这么简单。如果说，作家职业是最易心灵自在，相反的，也最易导致做作——好作家和劣作家就这么分野了。——目下的现实里，甚多的人热衷于讲“世界”，讲到很玄乎的程度，如同四个字的“深入生活”，原本简单普通的话，没生活拿什么去写呀，但偏偏说得最后谁也不知道深入生活为何物了。还是不要竭力去塑造自己庄严形象，将一张脸面弄得很深沉，很沉重；人生若认作荒原上的一群羊，哲学家是上帝派下来的牧人，作家充其量是牧犬。

文坛是热闹场，尤其在我们身处的这个时期，贾母在大观园里说过孙女们一个与一个都漂亮得分不清，在化妆品普遍被妇女青睐的今日，我们常常在街头惊叹美女如云。文学上的天才和小丑几乎无法分清，各种各样的创作和理论曾经撑得我们精疲力竭（一位农村的乡长对我说过，落实层层上级的指示，忙得他没有尿净一泡尿的时间，裤裆总是湿的）。忽然一想，许多的创作和理论，不是为着自己出头露面的欲望吗？它其实并没有自己大的志向，完整的体系，目的是各人在发表自己的文章而已，蝌蚪跟着鱼儿浪，浪得一条尾巴也没有了。

供我们生存的时空越来越小，古今的、中外的大智慧家的著作和言论，可以使我们寻到落脚的经纬点。要作一个好作家，要活儿做得漂亮，就要表达出自己对社会人生的一份态度，这态度不仅是自己的，也表达了更多的人乃至人类的东西。作为人类应该是大致相通的。我们之所以看懂古人的作品，替古人流眼泪，之所以看得懂西方的作品，为他们的激动而激动，原因大概如此，近代的中国史上一句很著名的话：“中学为体，西学为用”，进而发展的在文学史上只能借鉴西方写作技巧的说法，我觉得哪儿总有毛病发生。文学或多或少，或大或小，都是要阐述着人生的一种境界，这个最高境界反倒是我们要借鉴的，无论古人与洋人。中国的儒释道，扩而大之，中国的宗教、哲学与西方的宗教、哲学，若究竟起来，最高的境界是一回事，正应了云层上面的都是一片阳光的灿烂。问题是，有了一片阳光，还有阳光下各种各样的，或浓或淡，是雨是雪，高低急缓的云层，它们各自有各自的形态和美学。这就要分析东西方人的思维了，水墨画和油画，戏曲和话剧，西医和中医。我们应该自觉地认识东方的重整体的感应和西方的实验分析，不是归一和混淆，而是努力独立和丰富，通过我们穿过云层，达到最高的人类相通的境界中去。“越是民族越是世界”的言论，关键在这个“民族的”是不是通往人类最后相通的境界去。令人困惑的是理论界和创作界总有极端的思潮涌起，若不是以中国传统（实际上很大程度并不是中国传统）的一套为标准，就是以西方的作规则，合者便好，不合者便孬，制造了许多过眼烟云的作品，又是混乱了许多的创作不知所措。或许也偏颇了，我倒认为对于西方文学的技巧，不必自卑地去仿制，因为思维方式的不同，形成的技巧也各有千秋。通往人类贯通的一种思考一种意识的境界，法门万千，我们在我们某一个法门口，世界于我们是平和而博大，万事万物皆那么和谐又充溢着生命活力，

我们会灭绝所谓的绝对，等待思考的只是参照，只是尽力完满生命的需要。生命完满得愈好，通往大境界法门之程愈短，如果是天才，有夙愿，必会修成正果，这就是大作家的产生。

在美国的张爱玲说过一句漂亮的话：人生是件华美的睡袍，里面长满虱子。人常常是尴尬的生存。我越来越在作品里使人物处于绝境，他们不免有些变态了，我认作不是一种灰色与消极，是对生存尴尬的反动、突破和超脱。走出激愤，多给沉闷的人生透一口气，幽默由此而生。爱情的故事里，写男人的自卑，对女人的神驭，乃至感应世界的繁杂的意象，这合于我的心境。现在的文学，热衷于写西方气质的男子汉，赏观中国的戏曲，为什么有一个“小生”呢，小生的装扮、言语，又为什么是那样，这一切是怎样形成的呢？古老的中国的味道如何写出，中国人的感受怎样表达出来，恐怕不仅是看作纯粹的形式之既定，诚然也是中国思维下的形式，就是马尔克斯和那个川端先生，他们成功，直指大境界，追逐全世界的先进的趋向而浪花飞扬，河床却坚实地建凿在本民族的土地上。

我是一个山地人，在中国的荒凉而瘠贫的西北部一隅，虽然做够了白日梦，那一种时时露出的村相，逼我无限悲凉，我可能不是一个政治性强的作家，或者说不善于表现政治性强的作家，我只有在作品中放诞一切，自在而为。艺术的感受是一种生活的趣味，也是人生态度，情操所致，我必须老老实实生活，不是存心去生活中获取素材，也不是弄到将自身艺术化，有阮籍气或贾岛气，只能有意无意地受生活的浸润感染，待提笔时自然而然地写出要写的东西。

还是寻出两句话吧，这是我40岁里读到的，闷了许多日，再也不可能忘掉的话——

之一，是我跟一位禅师学禅，回来手书在书房的条幅：“见山是山，见水是水，见山不是山，见水不是水，见山还是山，见水还是水。”

之二，夜读《八大山人画集》，忽见八大山人，字个山，画像下几行小字：“ 噢，个有个而立于 - = $\frac{=}{=}$ x 之间也，个无个而超于 x $\frac{=}{=}$ = - 之外也，个山个山，形上形下，圆中一点。”

《贾平凹书画》序

这一本书画集，书多画少，可以说是本书法集，辑了近几年新写的一部分，但我却是从六岁起至现在几乎天天在写字，以字活人的人。如果在古时，一个写字的人是不会出一本书法集的，他们的任何一位也比我在这本集中的字写得好，然而现在，我却是书法家，想起来委实可笑。苏东坡是我最向往的人物，他为所不能，能无不精，但他已经死在了宋朝。我的不幸是活在了把什么都越分越细，什么里都有文化都有艺术的年代，所以，字就不称之为字，称书法了。食之精细，是胃口已经衰弱，把字纯粹于书法艺术，是我们的学养已经单薄不堪。越是单薄不堪，越是要故弄玄虚，说什么最抽象的艺术呀，最能表现人格精神呀，焚香沐浴方能提笔呀，我总是不大信这个。庙里的大和尚，总是让乡下的老太太在佛像前磕头烧香，但他们知道佛是什么，骂佛是屎橛子。

我喜欢写字，是我从事着写文章的工作不能不写字，没有当兵的不爱武器的。我看到过许多人，以至于许多人让他的孩子，没黑没明坐在房子里练字，我就想起了乡间剪窗花的妇人和日本人的相扑，有趣或许有趣，但毕竟过去了。我坦白招来，我没有临过碑帖，当我用铅笔钢笔写过了数百万字的文章后，对汉字的象形来源有所了解，对汉字的间架结构有所理解，也从万事万物中体会了汉字笔画的趣味。如果我真是书法家，我的书法的产生是附带的，无为而为的，这犹如我去种麦子，获得了麦粒也获得了麦草。

有人说，书法必须是毛笔创造的。这话若被肯定，那么，我的字被称书法是80年代中期的事。那时，我用毛笔在宣纸上写字，有了一种奇异的感觉，从此一发不能收拾。我的烟也是那时吸上瘾的。毛笔和宣纸使我有自娱的快意，我开始读到了许多碑帖，已经大致能懂得古人的笔意，也大致能感应出古人书写时的心绪。从那一阵起，有人向我索字了，我的字给许多人办过农转非、转干、调动的好事，也给许多人办过贿赂、巴结、讨官的坏事，我把我的字看得烂贱如草，谁要就给谁写，曾经为吃得三碗搅团写过一大卷纸哩。

但是，被人索字渐渐成了我生活中的灾难，我家无宁日，无法正常地读书和写作，为了拒绝，我当庭写了启事：谁若要字，请拿钱来！我只说我缺钱，钱最能吓人的，偏偏有人真的就拿钱来。天下的事有趣，假作真时真亦假，既然能以字易钱，我也是爱钱的，那我就做书法家呀！

在我有了做书法家的意识，也可以说有了“书法家”的责任，我认真地了解了当今的书风。当今的书风，怎么说呢，逸气太重，好像从事者已不是生活人而是书法人了，象牙塔里个个以不食烟火的高人自尊，博大与厚重在愈去愈远。我既无夙命，能力又简陋，但我有我的崇尚，便写“海风山骨”四字激励自己，又走了东西两海。东边的海我只到了江浙，采水之海，海阔天空，拜谒了翁同龢和沙孟海的故居与展览馆。西边的海我是到了新疆，采沙之海，野旷高风，莫祀冰山与大漠。我永远也不能忘记在这两个海边的日日夜夜，当我每一次徘徊在碑林博物馆和霍去病崖前的石雕前，我就感念了两海给我的力量，感念我生活在了西安。

我最清楚不过，我的书法是缺乏基本训练——而这又是当今流行的一种要求，——它充其量属于顿悟式，这如非洲的一些国家实行民选一样，民选是民选了，却常有军人们起来就把民选的总统颠覆。我也明白，我的书法多

多少少借助了我在文学上的声名，但我想，这和那些领导的题字还是两码事吧，所以，才敢于让出版社出版这本集子。

但我仍坚持，我写的是一些汉字，不是书法，我也不是书法家。

1998年3月5日

《贾平凹散文大系》台湾版序

台湾是印发了我数种小说集子的，散文却一本还没有，这令我多少有些遗憾。现在，夏圃出版有限公司将《贾平凹散文大系（三卷）》印发给台湾的读者，我是非常高兴和感谢的。《贾平凹散文大系（三卷）》一书，最早由大陆漓江出版社出版，这是一家颇有见识和气魄的出版社，当大陆普遍对散文冷淡的时候，他们印发了《贾平凹散文自选集》。此后，我的那些东西不断地有人以各种形式编辑出版，剩饭炒来炒去，我也有些腻烦，就索性将《贾平凹散文大系（三卷）》交给了漓江社，而发誓不让别人再编辑印发了。此书基本上收编了我 1993 年前的散文作品，1993 年至今的作品未能收入。即是 1993 年前的作品，读者按时间顺序读去，就会发觉前后的题材、写法大不同的。随着阅历的丰富，年龄的增长，思考和感觉的东西是不一样的。我喜欢散文，但并不是经常写散文，我是心情不好时才写的，1982 年左右写的是多的，再是 1989 年前后写了一批，再就是去冬和今春了。

我的散文作品第一次面对了台湾的读者，我盼望大家能从中了解到一个叫贾平凹的人，并能喜欢他写的东西。

《玩物铭》序

我不是一个收藏家，也反感那些收者藏者：或迷醉得变态异化；或营营逐利，以聚钱财；或装饰门面，以显高雅。我的那些东西，纯系玩儿的。值钱的就不一定就陈列在文博柜里，不值钱的也不一定胡掷乱扔。它们作用于我，完全是玩赏的。古人曰：玩物丧志。我也是常在检点我的堕落的，但我确实没有。且慢慢倒悟到一些道理：玩风筝的是得不到心身自由的一种宣泄吧，玩猫的是寂寞孤独的一种慰藉吧，玩花的是年老力衰而对性的一种崇拜补充吧。我在我的书房里塞满这些玩物，便旨在创造一个心绪愉快的环境，而让我少一点俗气，多一点艺术灵感。为什么不去写重大题材的“严肃”的作品而为玩物志铭呢？这或许是害怕来客翻动这些东西而表示反对的声明，也许是为家人所写，因为家人总以房间杂乱而几次将这些东西扔进过垃圾箱，也许或是弄文人的无聊了。

第二辑 预言留在以后

对当前散文的看法——《西安散文选》序

—

中国散文的一兴一衰，皆是真情的一得一失。60年代初期之所以产生一批散文名家和名作，形成一个不大不小的高潮，依赖的便是真情的勃发。但不久社会生活的不正常，散文顿跌于套式，后一场文化革命使人的虚假恶性发展为疯狂，文风以唯美主义又更演变成为一种声嘶力竭的空喊，以致于从此声名狼藉。现在的散文要振兴，关键是为真情招魂。

二

唾弃轻而狂的文风，有人却走向另一绝地，使散文的题材狭窄，精神脆弱，仅写于花花草草，矫揉造作，充满女人气，男不男女不女的二异子气，小、巧、甜腻。振兴中华，紧要的是振兴国民性，增强民族的自尊自强自立的素质，散文要以此为已任，让时代精神进来，让社会生活进来，张扬大度、力度，弃去俗气、小气。

三

中国的文学愈来愈走向世界，散文要破除框式，搞中西杂交。弄通弄懂什么是民族传统的东西，什么是外来的现代的东西，融汇化合，走出一条极民族化的又极具有现代意识的路子。散文之所以是散文，只有这么开放，才能坚实地独立文坛，也才能在目前诗的散化、小说的散化的趋势下，保持自己的纯洁。

四

散文应该是美文，不仅是写什么，而还要怎么写。有人将散文当作写小说前的训练，或应景之作，敷衍成篇糟踏散文的面目。散文的身价在于它的严肃和高尚，要扫除一切陈言，潜心探索它的结构、形式、文字，反复试验和实践，追求它应有的时空。

五

当前社会正处在一个大变革的非常重要时期。社会的结构，人们的观念都发生了变化和松动，社会走向多元化，人们的兴趣趋向多样化，严肃文学的地位似乎在下降，而通俗的、商品性的文学正走向高潮。散文要正视这种现象，要站在信息前头，但一定要独立思考。艺术要顺势而发展，却绝不是可怜地迎合。重在征服。

六

陕西有庞大的中青年小说作家群，同时也拥有庞大的散文作家群。中国的散文要重新崛起，岭南有岭南的阵营，京津有京津的队列，八百里秦川的厚土上，这批散文作家更要有识有胆，有才有干，团结起来，于艰难中自强，英英武武干一番事业。

1984年 12月

预言留在以后——《陕西中青年作家小说选集》序

春天的一个夜里，雨下得哗哗地响，我关了门放心地坐着，以为是不会有人来，可以安静处之；想这雨不断地下下去，天天都在下着多好。偏这时，又有人敲门，进来的是竹子同志。竹子是未婚人，文思、精力和时间都甚盛，欢于众文友中穿行，文坛动静无有不知，尤其陕西的某某在某某刊物上发表了某某作品，他皆读过，又多评说，喜怒显形于色。这夜进门告诉我的是，四川人民出版社请他编辑一本《陕西中青年作家小说选集》，又点名非我作一个序不可。

这竹子的可恶处也就在这里，常逼我干我并不愿干的事。当今的书序都是名家所为，我算什么角色？若胡乱写了，书之身价下跌，出版社是会赔钱的，读者是会臭骂的，且所选的陕西各位作家文友们也会打杀上门，送我“无知无畏”的。

于是，等他走后，我就急急草书一信，作了推卸辞。

我说：翻一翻流行的书序，哪一个不是仰观宇宙之大，俯察品类之盛，登泰山一览众山小，方才指出作品长处在哪里，不是在哪里，四六分，三七开，有鼓励，寄期望。而我这人是世上最拙的一个，进入文坛，是因别的事皆不会干；进来了，艺术却于我极远；我哪儿会从时代特色上，社会背景上一一分析，又记不住那些古人的洋人的名人的伟人的语录，更不懂那些“因为”、“所以”、“鉴于”、“必须”之类的句式结构啊！这是推卸之一。

陕西的中青年作家，外界都说是个“群”，实际也是人材济济，层出不尽。我在这个“群”里，一向是众文友中的小弟，是个丑陋小子，文友们皆属“铁肩担道义，棘手著文章”人物，其人品、文品一直被我效仿。且不说这个“群”的全部人马，单以地理而分，陕北有路遥、李小巴、赵熙，关中有陈忠实、邹志安、王吉呈、王宝成、王观胜、王晓新，陕南有京夫、王蓬，还有写铁道生活的莫伸，写学院生活的王戈，他们个个英英武武，有声有势，各以自己的作品占却阵地，拥有大量的读者。作这些人的作品合集之序，我是不能胜任的。这是推卸之二。

我虽然读过这个“群”的各位文友的作品，且他们每一作品问世，我兴奋之情犹如我的作品问世，认认真真去读，有的去信祝贺，有的当面道喜。但久而看之，发觉随着在时代呼吁成熟的文学的声浪中，他们纷纷从原来一致的或大致相近的流源或体系中发生了变化，其风格渐渐拉开距离。这是繁荣的现象，这是走向成熟的体现。我近来被这种变化感动和惊羨，也受到了启发，也深感到内恐。老实说，我现在需要的是进一步读他们的作品，研讨其变法的轨迹，此时我怎敢贸然下笔论其长短，定以死论？这是推卸之三。

这个“群”的作家既正在变法，各人有各人的想法，各人重新在寻找真正的自己，出现从未有过的可喜局面，但面对着整个人类的文学，面对着当代国内的文学，我曾不止一次和这些文友们交谈，都认为我们这个“群”拥有丰富的生活积累，却缺乏更精道的认识能力，具有一定的文学修养，却缺乏更深厚的艺术功力。我们毫不忌讳地说：我们还没有写出更理想的作品，好的作品还将在下一篇或更远的以后。四川人民出版社鼓励我们，支持我们，编辑出版这本选集，若让我在这儿妄自尊大，自吹自擂，岂不招天下耻笑，这又哪儿是我们秦人的德性！这是推卸之四。

自来作家是难分其谁高谁低，充其量是著名和不著名，而文章是千古事，

你有你的读者，我有我的读者，不是一时煊赫就是杰作，一时冷寂就是劣品，流源不同，风格存异，各会领所风骚。艺术是靠征服而存在，征服的是时间。伟大的作品往往产生于创作时并不认为是伟大的惶恐中，是常常在客观和主观发生冲突的痛苦中。这个“群”中的我和我的可亲可敬的文友们，正面对着别人出现的永恒的局面和面对着我们没有永恒的局面，正在实试，正在突破，正在劳作，正在经历寂寞和孤独。所以，一切预言都不要说在前头，而留在以后。且将这个选集看作是一个时期的探索，甚至仅是一个很短时间内的纪录，还是不写序着为好。这是推卸之五。

我的这封推卸信寄给竹子同志，竹子也觉得有理，拿着信去找四川人民出版社的同志。不想出版社的同志说：“这信就可作序！”这倒令我难堪了，噫，这也能算序，那就作序吧！若因此而作贱了这个选集，那我就全不“文责自负”了。

1985年4月19日

《西安文学院学员作品选》序

作家不是听取了一期文学知识讲授所能造就的，但文学知识讲授的听取无疑是培养作家的一个重要的工作；这本《作品选》就是一个例证。

创办文学院的目的，就是组织一批具有一定文学素养的青年更有效地得以提高。所以说，这一期我们是达到了预期的效果。这本选集里，无论小说，无论散文，无论诗歌，都显示了这批学员对社会对人生的极大的热情和冷静的思索，显示了对文学艺术从内容到形式的孜孜不倦的借鉴、研究和追求。

当然，我们不敢说这些作品都达到了多么高的水平，我们希望这期学员结业以后，牢记着在这里迈出的第一个脚印，刻苦地训练自己，提高自己；好的、不同凡响的大作将有待于今后写出。

农民获得了麦子的同时也获得了麦草，农民明明知道要收获麦子就得有麦草，却依旧满怀希望地播下种子，依旧无比欢乐地去收获。通过这期学习，我们发现了我们的长处，也发现了我们的短处。自我发现在文学创作中是极其重要的。正因此，我们毫无狂妄地说，一批新的作家将产生于我们这批人中间。

1985年

《周同宾散文集》序

说一件往事：

那些年里，生活中原是多看着假面孔，多听着客套话，已经活得是很累的了，故不愿再读一些装腔作势的文章受罪。一日，正在家读一本《影梅庵忆语》，有熟人来，我便让他拿几本杂志去凉台上翻，待我读罢再饮酒对弈。当读到辟疆与董小婉两次相见之节，不觉被文字里涵和的一种丰富感情所摄，如仙如死，便合书默然寂坐。恰这时听得啪地一声，正疑惑，又是一声，回头看时，熟人在凉台上嗤嗤地笑。问时，他竟不理。我走近去，他原是读一份杂志，说上边有一散文写得很美妙的。我耻笑道：现在还有什么好散文吗？熟人说：你读读，真好的。熟人的欣赏水平颇高，他说得一本正经，我便立于那里读起来。文章并不长的，果然不错，虽然比不上《影梅庵忆语》，但在那时的散文里，有他这等情致，这般文字，实在是不可多见的。于是，我就记得了这篇文章的作者是周同宾。

又是一个夏日，有人突然敲门，进来的是陌生人，像农民模样的，但气宇清朗。他介绍说他从河南来，叫周同宾。我当时愣了一下，遂牵衣迎他进屋，我们便聊起来了。我一向寡言，常与来客说过一些话后，就相对默然，然后客要走，我也起身送他去了。却这夜，我们谈话最多，他见饭辰，要走，又留下来一块吃饭，饭后要走，又留下喝酒，酒酣时又磨墨书字，直弄得每个人都微微醉了。他为人很诚挚，也顺和自在，没有做出来的任何言行，我觉得他是能写散文的，他的散文如他的人一样。

此后，我们就有了些书信往来。他的信很整洁，很大的信纸上却空出很宽余的天地和左右，字迹软，但极舒展，没有张牙舞爪的浮躁气。内容也常是关于散文的见解，颇有见地，也常给我鼓励。可以说，我有许多散文都是在他的鼓动下产生的。

今春，他来信说他要出版一本散文集，希望我能作个序，随后寄来书稿。恰这时，我正紧张于一部长篇写作，故一时抽不出手来，直待到长篇脱稿，就开始读他全部散文，不想竟病得厉害住了医院，这书稿也一块随我到了医院。在病床上，我一晌读一篇，读得蛮有兴趣，对他的散文印象更深了。但我全然没有作序的意思，去信只将我的读后感告诉了他。

我是这么认为：

周同宾或许可以说不是才华横溢的人，文思亦不是滔滔，字句亦不是灼灼，但他并不强迫自己，并不着意浓妆艳抹。他的散文，不靠那些所谓诗的语言伪装，在很盛行的一种洋装潢化中，他本质本分本色，文章就有了憨憨之情，可爱之处。

现在对于散文写法的见解颇多，但相当的一些仍是不说人也知道的空话、旧话。散文还是多让自由为好，愿意怎么写就怎么写吧，各人有各人的情况，且现在散文还荒芜，本是各显其能的时候，何必要制造一些框式呢？周同宾的散文好在他在自己的天地，他把农家的生活一劲儿写出，篇篇都是创作，即使那些并不甚成功的篇什里，也必有一节或数节极精彩的描写。他若要突破的，是不是更应注意题材的扩大、角度的变化，更开放、活泼一些呢？

有人讲散文是一种小说的准备，常听到有作指导的对那些学生说：先不要写小说，写散文练练笔吧。似乎散文是初级的玩意儿。此指导不但误了良

家子弟，亦更大地侮辱了散文。我倒主张写散文的不妨去写写小说，写写诗和文论一类的文字。现在人理解散文，似乎就是那一种抒情文章，其实，读古今一批散文大家的作品，方知抒情散文在他们的创作中比重十分之少。周同宾读书很多，但若再扩大其范围，再从境界上提高自己，文章会写得比现在更深厚一些的。

作为一个散文作家，其知识结构更需丰富，散文不能是一种轻描淡写的制作，其底蕴的丰厚、内涵的深沉，应是当前散文急需解决的事。这一点，周同宾的散文近作已看出趋向。希望他能探索得更好，取得大成功。

以上是我曾写给他读后感的内容，信寄去了，他的意思还是写一个序为好，我只好再这么将事情前后写了一遍。实在不成个文章，有些委屈他的书了。但现在读者的兴趣是并不热心读序的，因为流行的序多是一些广告。我无意吹捧周同宾的散文，他自有他的文章在说明一切，作为一个文友，我老老实实说一些话，于他于我实用而心灵安妥罢了。

1986年7月25日于病院

《尤永杰散文集》序

十多年前，我就认识了龙永杰，印象最深的是他的一副深度的近视镜。他那时就写着文章，热闹得像走马灯似的文坛上，好多人都突然间出名了，他还是那个穷秀才的样子，谁也记不起他的名字，只会说：唔，长安县有一个戴眼镜的作者。

以后的年月里，他依旧在写着文章，写出了一篇，依旧骑一辆车子行二三十里地到城中的编辑部去，殷勤小心地笑着，交了稿子，就回去了。

时间在悄悄地过去，文坛还是走马灯似地热闹，不经意间，报刊上尤永杰的文章多起来，拿来一读，还有滋有味，这真如一棵小草，在田埂和路旁长出，谁也未注意，到五六月开花了，开了一朵很好的花。

文坛就是这么奇妙，有的人一举成名，有的人步步为营。但一举成名者不一定成功，步步为营者也不见得龌龊终生。

尤永杰不属于风流才子之类，他的散文可以说没有华丽的辞章，却也不油，不花拳绣腿。艺术是情操的体现，需要的是对宇宙、对人生的独特的感受。尤永杰的散文不能说每一篇都达到了什么水平，但都有他多多少少真切的灵性，这已经比那些仅从别的书本上借鉴生发而来，玩技巧的小聪明强出许多。

据我所知，尤永杰的经济并不阔绰，他可以去写些赚钱的离奇的东西，难得他一直在写干把字的散文，而且写得有些贾岛式的苦累。我想，他的日子可能还要过得很紧张，但他的精神却不至于空虚。现在是作家的头衔烂贱起来，但做真正的作家是多么不易啊！

作为一位熟人，我盼望尤永杰通过这本书使更多的读者认识他，喜欢他，我作为一个读者，也盼望他在以后的创作时更自由地放开自己。因为散文多起来，就要让读者窥探出作者的一个精神世界，进入他创造的那个境界中去。这当然是苛刻要求，而我们却不能不这样苛刻我们。

前不久我去过他居住的那个单位，他还戴着那一副深度的近视镜，锅里煮着乡下人常吃的连锅面，吸劣等的烟，但桌上堆满了书籍和稿纸。他说他别的什么也不会，他只有挤着时间在桌上写他的散文，写累了，就坐在窗口上养神。窗口正好对着院子里的一株很大的树，树上缠绕了一架十分丰富的紫藤，虽是冬季，看不出灼灼繁花，但藤的枝蔓很柔韧，很顽强。我想，这紫藤一定给了他许多启迪吧？

我也记住了这一蓬紫藤。

1988年 12月 27日

《杨莹诗集》序

杨莹周围的人，都说杨莹长不大；数年前是这个印象，数年后还是这个印象。对于这一点，杨莹似乎有些生气，“我一直要改变形象，怎么你们总说我长不大呢？”神情严肃，却更加使人觉得她真个未长大。因为她已经与我们家熟悉，常常一推门就飘然而至，要不与我妻子大姐小妹跳跃亲热，展示她的一件裙子、一串项链，总要让我妻子也穿上试试咯咯纵笑。要不抱一只白毛兔或者一只狐相的小猫，惹得我的女儿绕她无限飞跑，笑声又荡漾无忌，而终了又将兔子小猫亲昵抱走，给孩子留下遗憾和向往。一见到我，则要宣称她又写了一首诗，如何了不起，不管你有时间没时间，不管你爱听不爱听，就捏调吟诵，吟诵毕也不企求赞语便要咯咯一阵，兴趣又倏乎转移到另一件事上去。她始终不安静，总要笑。这个时候，我就想起《聊斋志异》中的婴宁，间或也想，山林中有一种叫麝的小兽，它喜欢自由自在地跑动，全然是浸沉于自己的美丽和香气。

这样一个天真无邪的女子，竟是个诗人，这使许多人都感到吃惊。老实说，我一直不认作她是诗人，倒觉得她本身应是一首唐诗，所以对于她吟诵的诗，一笑了之，以为她作诗是她正处妙龄的女子的一种勃发的气息，或者是她玩的一种形式，或者是她的如一件衣服一件小首饰的装饰罢了。但有几次，她口里称我“老师”，却批评我的诗作，并夸口她的诗比我强，而这批评又很有道理，于是我索要了她的诗来细读，这一读，才知道她真是诗人，且将来极有可能做一个真诗人、好诗人的。如果我以一个编辑的身份和眼光，可以有百种千种的理由说她的诗视野太窄，深度不够，但她的诗立即会给你一个清丽的世界。我想，在我们诗坛上，与其挖空心思要做哲人，堆砌字眼故充高深，真不如她这么坦荡荡暴露出一个纯净心灵的感觉。这个世界已混沌不清，抨击丑恶发泄怨愤是一种战斗，而宣扬纯净也是战斗。人生的残缺使我们悲痛和激愤，而在残缺人生中享受纯真美好，更是我们的一种生活的艺术和人生的艺术。一首歌中唱道：“跟着感觉走”，杨莹的诗无做作，无浮躁，无污染，是真的个性，真感觉。作为读者，我们读她的诗也只能跟着她的个性走，跟着她的感觉走。

杨莹“长不大”，长不大的是她的世俗心。

1989年4月3日于静虚村

《阿莹作品集》序

数年前听人说起阿莹的作品，找来读了一些。他善写人之心理，缜密有如女性，但总觉得有一种什么壳在僵住着。这种感觉当时无法具体，后来一次见到他，蓦然脑子里跳出了“奶油小生”四个字。可使我吃惊的是，数年后的一个清早，偶然同时在几个刊物上谈到他的新作，那一种“奶油小生”的壳味全然没有了。我真替他高兴，同时也想到他为了挣脱这个壳不知经受了多少艰难的裂变。

一日，与某朋友闲聊，他与阿莹熟，不觉又谈起阿莹的新作。我把我的想法说出来，他似有同感。我们谈得投机，那日说了许多话。

我说，之所以不满意文学创造中的“奶油小生”，是因为太甜腻，没有独自个性。作为初学创作者激情和冲动可以来自某一种书本或什么概念，但要成为真正的作家，不是从人生社会的真切的体验中获取灵感，诚如文字十分干净，技巧相当熟练，也终不会有大气候。若以此反对而行，同样不是真心身的体验，而要在人物身上贴假胸毛，腰带故意欲系欲坠露出一个肮脏的肚脐眼来，那也将有一个壳来僵住。真心身的人生社会的体验，是创作的“蹈大方”处，真用不着注意那些技巧，技巧是写作中自然而然就会有的。踩上了正道，创作并不是什么十分受累的活计，只要放松，也就是不要有“我在创作”的心态，天才也便产生了。如美人之美在于一处特美，创作宁可将某种东西推往极致而不必面面俱到，那些所谓的“闲笔”，往往是真性情的勃发，往往是一种文气的释放，别在一种简练的定式中将它们打磨得枯瘦如柴啊。

阿莹的新作正使我这些不清晰的想法更清晰起来。于此我要感激阿莹。如今纯正的文学地处尴尬，好多人已经“金盆洗手”了，也有一些人写起凶杀、奸淫或广告的文字，堕落到很贱的份儿上去。阿莹却仍清苦地成就他的事业，听说他曾说过他的事业不可能惊天动地，但这是他的一种现实，一种充实的精神。阿莹的想法是大愚的，也是大智的，一个人只要是从真的性情里写出真文字，这文字就能存之久远，能传之久远。凭阿莹目下的潜力和势头，目注着永恒和没有永恒的局面（海明威语），谁能说大的成功不会不期而然地降临他呢？

如今，阿莹结集了他的一部分作品出版，嘱我为序。序是不好作的。便将我那次与朋友的闲聊内容记此。

1989年5月4日

《杨清秀作品集》序

我认识杨清秀，是数年前的一个晚上，他冒雨敲门，先探进来一个硕大的脑袋，后招呼入座，身子又塞满了我那只大沙发。当得知他在司法部门工作，业余爱好文学，已经写了许多文章，还雄心勃勃要干出大名堂，我就笑了，说他人与名矛盾，职业和爱好矛盾，而文学往往是一种矛盾中的产物，那个大作家沈雁冰不就曾将笔名起为“茅盾”吗？

文学是迷人的，但文学适宜于恋爱而不宜于结婚。这些年里，我接触了許多人，原本都生活得好好的，有合适的工作单位，有丰厚的收入，却一意孤行地要搞文学，以致弄到清贫寒酸或神神经经，所以我一向不鼓动人从文，甚至拿我的痴呆、穷困、多病现身说法。但与杨清秀数次交谈后，他的主意却始终坚定，他说他并不一定非要当什么大作家，他喜欢文学是于别人有益也更是为自己精神的充裕。于是在以后的日子里他果真十分勤奋，越写越多，使我多受感动而向他表示祝贺了。

真要从事文学，需要的正是这种精神。文学当然是一种事业，但首先是一种天性，不以此炫耀，不以此另有所谋，如书法一样，既是艺术又是一种健身活动，它的成功常常是在刻骨铭心的热爱和废寝忘食的劳作后不期然而至的。

杨清秀的条件并不好，没有上过多少学，也没有幽静的环境和充裕的空闲，他却写出名堂了。现在出版社汇编了他的文章；编辑和作者均要我写几句话，我应允为这册书写下我的高兴心情，也希望杨清秀同志锲而不舍，既然走出了第一步，更要再往前走，出了一本书，更要努力出两本三本书。

1989年10月13日

《董蛟诗集》序

董蛟在诗坛上并没浪得个声名，我甚至还未见过他，读了他的一卷诗稿，却认定这是一个年轻的人，而且一定是在恋爱或是正爱恋着什么，因为诗写得很华澹，五色相宜，八音协畅，好有一种令人酥麻的情调。我接触过许多作家和诗人，大凡在这个时候的作品，总是如此光彩。

我喜欢读这样的诗，以为人在这时最宜于产生艺术。

闲时读诗是我的一种享受，但我害怕那些故作深沉的诗，由此想到诗人的那一张脸也是严肃，倒替那位主妇的累而可怜了。过去的年代曾推崇工农兵，生活中便常有人一开口就“咱是粗人”云云，名为自贬，其实自耀；如今文坛崇尚“阳刚”，有人就在胸口上要贴胸毛了。古有“杞人忧天”，那是真正的忧，最后忧到牺牲了生命，现在却是在“玩”，玩得潇洒，玩得帅，玩得把自己玩了。诗是什么，说起来够简单了，就是人的一种奢侈品，是感情，是精之神，人在恋爱或爱恋了什么，坠入痴醉，想入非非，炽热如火，那火燃起来与干柴若即若离的五彩之焰即是诗。纵观古今中外大诗人的名篇莫不是这样。若将分行的文字便算作诗，硬要在里边概括出个什么，挖掘出个什么，那能是诗和真诗吗？

有情冲动则要言，言之不尽则要歌，歌是飞扬的，而诗歌从来一起，诗之神妙也正在于能飞啊。

董蛟能将自己的情致飞动，这诗便产生了。真正的诗并不需要技巧。从这一点讲，每一个有情之人都是诗人，但往往以为诗是一种高雅之物，一提笔先要想到我要写诗了，写的一定要像诗，那么一写就不成诗了，这就是每一个应是诗人的人之所以不能写出诗的原因。当然，要使自己成为真正诗人，以写诗作为事业和职业，除了会表达自己的真情实感外，也还要作更多的修养，这又如一个演员首先应是本色演员进而训练成演技演员一样。我不知道董蛟的实际情况，仅从诗稿来看，他应该有这样的心理准备和准备实践，那么更好的诗就在前头等待了。

读董蛟的诗，你能感觉到他是一个胆大包天又敏感纤细的人，他的恋爱或爱恋使他兴奋异常，花是那么红丽，云是那么奇艳，感情热烈又表现出来羞涩腼腆，秘密深藏又禁不住逢人透露，迁想得天花乱坠又不免几份淡淡惆怅。这实在是一种挺美的境界。但似乎还不到那种经历了大起大落大悲大喜令人惊心动魄的境界。要爱就爱个刻骨铭心，要愁就愁个柔肠寸断，一切到了极致，极致则美，美就是艺术。现在流行朦胧诗，朦胧也好，不朦胧也好，只要有大的境界就是好诗。这么说来，董蛟的恋爱或爱恋还有些太顺当了吧。

如果抓住一个小感觉、一句有意味的话便作出一首诗来，技巧少的又是鸡肠小肚，技巧多的也只是花拳绣腿，那么，大丈夫便不作诗也。

我喜欢涟漪，更喜欢白沫，涟漪是小湖的诗，白沫则是大海的诗。

读诗有感，胡诌一说，作者要骂我牛头不对马面，读者应笑我狂言妄语了。拱拳乞谅，乞谅方为序。

识于1989年11月21日

《姚学礼爱情诗集》序

那一年我逆泾河去崆峒，结识了许多朋友，姚学礼给我的印象最不潇洒，言语短缺，形象委琐，我甚至说过他有乞相，但我却第一个对他敬畏起来了。在我的经验里，这种人于官场上商行中终究不能发达，于文学则成就奇才或许大才，他总是不动声色地缩退人后，那一圈儿一圈儿的眼镜片似乎不是为了校正近视而在于窥测对方，你害怕一站在了他的面前，这鬼狐狸就全知道了你的秘密。

登山日我们一起从南峰攀援，流了许多臭汗，也呼了许多小叫。崆峒是道教圣地，风光又在西北不可为二，秀色可餐，人自微醉，与姚学礼卧于一株孔雀柏下倏尔说山上古今，倏尔又谈文坛艺事，果然他见识精深，出语冷幽。我笑着说：山石有洞为崆峒，仙以崆峒而降居，你是洞石之人，你宜于诗其实诗正宜于你，相传山上有古钟，敲响而走不允回头，则人行千里声随千里，而今钟毁声寂，振远天下的却有诗啊！姚学礼木木的看着我，后在一块石上划着什么，终而无语，我弯身看了，写的是一句诗：“你孤独时，请念我的名字”，其时满山云聚云散，风忽起忽伏。

一晃五年过去，两地苍茫，与姚学礼再未相会，但却不断地读到他的诗作。诗量很大，诗质又高，但最惹我心热的还是他的那些爱情诗。

以常俗之见，爱情是皮囊俊俏者的物事，姚学礼作爱情诗，他能体验到什么呢？但姚学礼的爱情诗却写得深沉纯净，缠绵蕴藉，以至惊心动魄。风流人不一定就懂得爱情，风掠水皮，来也容易，去也容易，倏乎之间痕迹如涟漪，若有诗也只是轻巧浮艳。一个清贫之士，形状不整，却天生一个敏感多情的灵魂，不爱则已，爱则刻骨铭心，火一燃起来就必燃个灰烬。但它的勇敢是老虎式的却不是苍蝇式的，敏感得成了胆怯，终不是草丛中的蛇，而如白日里崖背上的蝙蝠了，黑色的双翼严严包裹了丑陋的躯体，倒悬着看一切。它永远是一种错过机会的遗憾，是一种当面羞怯后的自责，便只能深深地陷进幸福的单相思的渊谷里了。惆怅、失意、痛恨、更大的痴迷、神魂颠倒，而以达到了极致，放达超脱成一种博爱，进入讴歌纯清崇高的爱神的境界，这便是姚学礼的诗了。

这是真正的中国式的男人的爱情，这是历史文化的悲剧和阴柔性格的悲剧，这却是爱情诗的喜剧。这种心律使诗有了悠长的韵味，使每一个读者都会想到自己的经历，而永远变成人生的一袋干粮走向新的河岸。

求上为高的是山，测深为高的是峡，山头上有明艳的云，峡谷里有阴冷的水，但峡谷里的水比任何泉更活着往出流。崆峒青峰上有许多陨石，命运使它们在荒野中沉落，因为它们在补天时曾经太激动地发光发热，冷寂了却仍是孕璜的遗璞，重量是任何顽石所不能可比的。

“如果你能正视我

我有关于美和你的歌声”

这是姚学礼的诗句，这也是崆峒山的钟声。

《匡夔散文集》序

10 余年前的一个夜晚，我到华山下的小县城里去见一个人。月下敲门，檐前有宿鸟扑棱棱飞出；主人咿呀迎入，相坐于极粗糙的白木凳上，那走扇的门便不再严合了。吊于我们头顶间的是一颗灯泡，用报纸遮了长罩，光就把房间分割成几个棱角，于是我看见他的脸半明半暗，他也看见我的脸半暗半明。旁边是水壶在烧响，长鸣如蟋蟀，倏乎白雾蒸腾，听得一声轻咳，方看到墙角床上的狼藉物件堆中拥坐着一位女人，女人面白若月，一直在那里安卧如猫。

数年后，又于小县城来看此人，院门挂锁，不得谋面。斜看墙头探出的杏枝，想那眉间有痣的男人和脸面白净的女人，怅怅往城西去，临街的楼玻璃上正有轮嫩红的太阳，往前走，每一扇玻璃上都印一个，欣喜看到了日落之迹，恰恰这人从矮矮的古石桥上走来，照例那女人厮随，却有一子如小狗一般牵着了。这人在指点桥下吃草的小羊，说羊好乖，那儿子就说：“我长大了，也去吃草！”

又是数年，这人开始写散文了。他写散文并不是他的职业，所以他没有把生活作为事业的感觉；产量是太少，一月有一篇，或者数月有一篇，没有以束集手榴弹的轰炸而浪得虚名。但他有壮悲而奇艳的经历，自用不着看别人的书及借意衍文，他满腹饱学并未见到卖弄而沦为迂腐，一个才情洋洋的人却也不敢滥于轻佻来。他为人淡泊所以活得并不乏累，文作得寂寞因此与艺术日益亲近。

这人就是匡夔。

活得淡泊，方能平和，平和乃致远，这不仅是做人的一种心性，更是一种感应自然宇宙的态度。它不是消极的人生，而是人生的自由之境。匡夔流徙新疆，又客居山野小县，随地而居，居而安神，他方能识得戈壁空寂的天上许久许久才有了一只鹰，却小到了一个粒儿，地也是空寂的，许久许久才有一个人，也小到了一个粒儿；方能听懂嘉峪关的夜夜撞关的燕山啼鸣；方能从游人去青海鸟岛观鸟中看出是探监，发感出鸟逃离着人，人追逐着鸟，人鸟皆累的喟叹；方能在一片夕阳或一丛慧草或一个随脚踢开的石子上如读无字碑一样读出万千内容。人与自然接近，媒介就是淡泊，接近了，才可充满一个人的文格，才可在形而上的基础上建构自己的意象世界。那么，寂寞则是作文的一条途径了。这途径明明白白地摆着，许多人一心想当文学家，却总不愿在这条路上走，那有什么办法呢？诚然虚名可以浪得，但成名并不一定成功是如此的无情。匡夔默默地写他的文章，文章自有心血在，却不偏要学魏晋人将自身弄得艺术化，也不刻意去做贾岛。写作是他人生的一种爱好，是淡泊之心绪的释放，所以他能潜心地吸收借鉴中外所有成果，训练散文的各种形式。

淡泊可能不是文人的专有，寂寞却常常被文人占有，但一心占有则适得其反，便成为一种矫饰，一种做作，一种另一类的“贵族气”。大言者不语，只要真正寂寞，那便孤独，孤独则是文学的价值啊。

我并不是说匡夔已修炼成文学上的“真人”，但起码，他在这些方面真是比更多的人高明得多。他并不是取得大成功的人，却从他的文章中，尤其后来的文章中，他是愈来愈多地写出了人生的一些况味，而一个文人一生中又能说出几句使人不忘的话语呢？正于此，他这部书稿不断增删续写了许多

年，一开始就要我能写个序来，我迟迟未写，正是一直慢慢地琢磨着他这个人慢慢地嚼他的文。现在我向他说这些话，这些话也是在提醒我自己，从他的身上文中我知道了我的长处和更多的短处。

我写到这里，忽然想起一个寓言来，说是一个樵夫入山，见两个童子下棋，便在一旁观局而忘了砍柴。一童子递给他一枚枣核吃，吃之便不觉饥。后，童子说：“你来此已久，为何不回家？”这樵夫去取斧，只见斧柄已烂，急忙回家，门前石桥尚在而人事全非。

但愿这个寓言将成为我们文人今后弄文的总序。

1989年12月17日

《竹子小说集》序

我为竹子书序并不能给他增光添彩，竹子嘱我为序也不想以此扩大印数；我说过，竹子，我只能写八百字，竹子说，六百；于是我写他几件小事。

人叫他老竹，其实本名魏杨青。关中平原多杨树，他以此炫耀，能背诵矛盾的《白杨礼赞》。后来到过南国，看见满山遍野的竹，他爱上了，说竹有水绿，冬天不落叶，能造水纸，水火就既济，最虚心，有气节，柔可绕指刚则作刃，“我一定是竹鬼转世的。”他于是改名了。

能认识前身，已是怪异，果然从此文章秀美了许多。但读者全以为他是个修体女子，给他写好多信，他不便解释，就不回信，由此又有来信说“你真个清高！”

竹子的坏处是幼时易被人挖去吃笋，所以他在未成名前受了不少奚落和作贱。竹子是一节一节往上冒，步步为营地爬天，所以他常常自卑得让人可气，又常常自尊得让人好笑，但毕竟在文坛上混出个名堂了。竹子最忌开花，开花预兆灾异，所以他说，“我成熟的时候就完了。”也所以他和人总看出天真和浪漫。

一个下雪的冬日，他打电话逼我去吃酒，进门他却呆立窗前看一只鸟在窗台的雪上走“个”字，泪流满面。我问他怎么了，他说他看见了“个”字想起了竹叶，竹子不正是挂一身“个”字吗，遂伤感悲怀。我说：岂不正好，竹不同于木，也不同于草，“个”是个性。他想了想，悲苦没有了，说让我酒后给他题书个书房号。酒喝过三巡，两人微醉，他想出一个词：孤竹轩。竹本来就“个”，又要叫孤，可见他今生今世不会大富贵了。后来我们论起什么是孤竹，竹林当然不能算孤，竹排也不算孤，扫帚呢，更不是。说来说去，笔是孤竹。

于是我写了，又下题一段小文写笔之孤状，末句是：笔为孤竹，能使文富，却将人穷。

1990年3月16日早

《王蓬散文集》序

一说起王蓬，我常常就想到水。水阴柔，灵动，有大的包容量，一部《诗经》里凡以水作起兴的到后边必有一个女性的形象，可见中国人的体验中，水总是与女人和文学相关的。汉中是陕西的水乡，必然有好的文学产生，王蓬虽是粗糙男人，作品喜欢写女人和有女性的婉约也是自然而然了。

我曾当面取乐过王蓬，说他是水怪，怎么一个农民几年间就成了文人名士，怎么一个性情萎缩的人很快在京城飞扬潇洒，有着武夫一样的螺旋竖眉汉子尽写出些鲜活女子，吞声吃音的口吃竟也文字如此清丽？！

王蓬大量制作的是小说，他似乎对小说很痴，但我觉得他于散文更适宜。令我遗憾的是他并不企图在散文上用功，令他遗憾的是我还要坚持：小说可以使他成名，散文却能使他成功。那个被拜将在汉中的韩信是可以有启示给我们啊。

即使他偶尔为之的这一批散文，是多么充满了性灵呢，那今夜月下寂静的山，那明日山上发呆了的树，水流心不竞，云在意俱迟，虽然短短的篇幅里写些陕南风景风俗人人事事，但或多或少地总让人窥见了他的心境，领悟到“采菊东篱下，悠然见南山”的“见”字。

我以为，为人为文是需要聪明，但更需要的是智慧，聪明可以完成修行，智慧却是天才或完满夙业的根本。而慧的获得就全在于一个人对宇宙人生的体验了。我读作品，从来认为有价值的，倒不是它是否多么完整，之所以喜欢王蓬，也正是因此，他的某一部写得很糟的作品里，总会有一章或一节让我读出灿烂的东西。当然，我并不满足在他的作品里寻找灿烂，王蓬是有理由和能力使他的灿烂逼耀我目，所以我说他是水怪之后，若能有水仙气就好，或者水妖气也好，清雅高洁可以给人如莲的喜悦，妖冶狐媚也可以着人心迷神痴的。

打开这本散文集，畅美如游浮于汪汪水中；合上书册，意绪还在水里淫浸，蓦然间作想起了顾恺之《洛神赋图》。是吗是吗，那条汉水是洛水吗，还是洛水为汉水，飘然于水流之上的，在微风、云移、鸟飞之中的，含情脉脉回眸盼睐妩媚婀娜的是那一位甄氏的宓妃呢还是别的，我真不清楚谁在岸边若痴若呆，是曹植是王蓬是我，或是王蓬看曹植我看王蓬看曹植呢？

1990年8月28日午

《田奇抒情诗选》序

田奇做诗人似乎如他还不到衰老，又不是官人，却不会骑自行车一样与这个世情不相适宜的了，但他真真正正是诗人。那一顶鸭舌帽，一件长长的冬天里永不改变的蓝布短衫套在小棉袄上的装扮（这或许是60年代最时兴的服饰），给人的印象一定是残留在诗坛上的一个迂腐遗老吧，而写出的竟偏偏是很现代很现代的诗。

研究他的名字：那个田，恰恰是一个四面不透风的方块中间包容了一个十；方块象征是中国，或者说是民族性的意思吧，那十字则代表了放射和西方性的含义。那么，看似矛盾的却是统一的，以民族味极浓的感应方式抒写出最具现代人的情绪、意味，这就是田奇之所以为奇之处吗？

他说过他是没了为诗的年龄，也忘记了教科书里关于诗的定义的条文，但，知非诗诗，未为奇奇，田奇奇出了一条诗路，也是正路。

我认识田奇已到了80年代的初期，他差不多可以做我的上辈人了，听说得他年轻时人潇洒诗潇洒活得也潇洒，而现在背开始驼起来，单那一枚常常衔于口唇中的，原是挺长的烟斗已磨损到两指左右，便可作想到他生命燃烧得很长很狠了，但他和当今最年轻的诗人在一起研讨，诗也同年轻人的诗发表在一起，不能不怀疑田奇是那个50年代成名的诗人呢，还是和80年代的一个什么诗人同了名！

但田奇毕竟是老了的田奇，在初读他的诗于诗感和语感上使人看不出他的老迈处，再读，我就常常想到了那一句“僧敲月下门”，感觉里月是冬夜里的一轮冷月，僧是饱经了人生艰辛又深谙佛事的老僧，在一株失却了繁花，没有了柔枝，稀稀疏疏一片碎叶的古树下敲动沉重黝黑的寺门啊。

在我的理解里，诗可以是青春时期的类似于一种不可抑制的性冲动的火焰，诗也应是在上了年纪的人睡醒在黎明前黑暗里展腿伸腰发出的从骨骨节节缝隙中释放疲倦的一声长吁，换一句话说，是不是沉闷人生透一口气呢？

正因为长长地透出一口气来的诗作，田氏的诗没有也不可能大量制作，且篇章极短，毫无浮虚；要做到了每一句每一字皆是诗了，太年轻也太爱热闹的读者没有给予他以轰动的效果，可谁又能否认了正如在人生的长途上所背携的干粮袋里，当然先吃的是那些口香糖、巧克力和奶油糕，而留在最后不得不吃的干硬的馍块却是最得于体力消耗的需要的。

那么，寂寞的田奇原来并不寂寞。

1990年12月13日午

《寻岸》序

当诗集最难出版的今日，诗人却狂热的产生，现象十分的有趣，一切又十分正常，诗已不成为一种商标或一副墨镜，本身是生活的内容了，这才是诗。于是更多的聚集谈评，更多的赠送题咏，不求得讨一个“诗人”的名份，提高做人的虚张。人天生具有的诗的本能，现在则愈来愈发达，遂使人想到了古远的唐代，不敢轻视起每一个街上走过的人了。

在我的经验里，凡走到什么地方，甚至是那些边远的小县和小镇，总是有一批诗人，他们的名字或许只有其父母及周围人知道，而随便读读床头的几百页诗稿，我常常怀疑我的文字，感到浪出的虚名是多么害羞。问题是80年代与90年代之间的岁月里毕竟不如50年代60年代容易成诗名，而成了诗名的却能一册一册地出诗集，所以，当出版家困惑不已，诗集出版越来越少的时候，我们才看到了诗人的越来越多。

我高兴地结识了宋纯孝。

“你怎么写起诗来的呢？”

“我不知道怎么就写了起来。”

“为什么呢？”

“那会为什么呢？”

我问得很蠢，他回说得要我蠢而窘了。文字的创作如同吸烟一样能说清哪一时想吸烟吗，诗是产生于生命的爱好，或者说生命的需求，一般讲的所谓“社会责任”只是写出很多诗以后的事了。宋纯孝既然不是为了什么功利而开始写诗，也不是为诗而诗，他的诗逐渐完成他的存在，写得真实，写得自在。据说，他有相当厚的诗稿，几个朋友悄悄读了，百般怂恿他也出本诗集，他拿了来寻我。

“你能看看我的吗？”

面对着陌生，他要求得很潇洒。

我喜欢这样的人，清茶待他。

了解一个有文化的人，诗是最好的名片。可以从中看出他对时代的感应，可以看出世界经他体证的模样，这不仅是一种风格的嬗变与形成，也不仅是一种形象的感觉及遣词的常规与奇特，而是一种心态，一种情操，一种思维和哲学。宋纯孝不属于狂放不羁的指点江山的一类，也不属于静观浮云参禅悟道的一门。他虽然有涉世的欢悦惆怅，有爱的颤栗爱的苦闷，有勇敢的呐喊悲苦的长叹，但总的来说归于平和虚涵的一种，他能看得清也能想得开一切事故。他虽然起步较晚，已有凝重深邃的成熟，作为新人，他有成气候的品格，作为诗人，他不乏成名的素质。

偏执易将美丑推向极致以达人生受活，这需要诗才的怪异，而走平和的路子，却更需要大才，平和之后的虚涵，有深而大的境界。诗人的人格训练当是诗格圆满的首位。

为人作序，如果不是真正的书评家，一切都是荒唐。面对这部诗集，写诗人有写诗人的体证，读诗人有读诗人的体证，用不着还有一人来啰啰嗦嗦。因此，为宋纯孝同志的诗稿所说几句，动机自出于友谊，而不是什么评论。

1991年2月7日

《有情如画时》序

我结识了许多散文作家，读了许多散文作品，但还从未读到过以这么多篇幅叙写乡间生活琐事的书本。曲令敏的书是风味独特的一本，是纯朴的又很优雅的牧歌。

曲令敏君是河南的作家，我以前是并不认识的，当她带了书稿嘱我为序时，我好是为难，因为我未接触过她的散文，且人到中年，担心或许又是一位强作愁的，做成人天真的一堆唠唠叨叨的文字。待到后来，清样已在出版社打印出来，她已不指望了我的序，只要我能读读她的作品。这一个夜里我全部读了，读了却后悔自己的先念，她的散文写得很好，我有些对不起她了。

她的平民意识是明显的，却又不是文明人（其实是城市人）的一种猎奇的眼光和好玩的心态，她没有那种小小的感情，如久居城中的人到山里乡间见棵花就想到黛玉呀，拣颗石子就发痴要补天呀，或者闻到甲虫的气味就大呼小叫不已，来玩弄别人也玩弄自己。她的灵魂在乡间，摄取的是司空见惯的农家物事，来告白它们，以它们寄托情思。这样的散文现在着实是很少见了。

写这些物事，许多人似乎以为不高雅，要么硬是塞进什么玄理，以炫耀自己的思想，其实他的思想不是他的所感所悟，而照抄或仿制了古人的和西方人的东西。要么在写法上故意艰涩拗口，将句子不该长时拉长，不该短时截短，莫名其妙。曲令敏的散文好在没有涂脂抹粉作一花旦，也没有给老太太突然穿了高跟鞋，翘起得越发走不稳。但是，这本书毫无俗气，情调雅致。我寻思它的成功，全在于作者的感情纯朴，又在于作者的艺术感觉颇好，往往一件寻常事，观察得十分细腻生动，想象的翅膀又能扇起。读时我总觉得有一个老太太在四六大席的土炕上翻她的针线筐篮，有一个小妇人要回娘家了，任丈夫在门外催促，她还是收拾头，收拾脚，打扮了孩子又装扮着代步的毛驴。她的语言没陈旧味，没学生腔，高低缓急一任情之所现，说语言不是技巧而确实是一种情操的话真是对的。

为人作序，一般是土地爷的身分，要“上天言好事”，但我说的没一句是客套和敷衍。在我蛮有兴趣地读完了书稿，准备要写这篇文章时，我更是在琢磨她的散文哪儿有还不过瘾的地方呢？如果纯作欣赏者，这种心思是要不得的，因为这样就容易使自己抗拒作者的境界，也堵塞了自己的“再创造”，影响自己的学习。而作为同志搞散文，为了她也为了我的收获，我要说曲令敏若要再写这一类散文，应注意抓住了自己的艺术之“感”后再要抓住“觉”。感觉是一个词，其实是两个词，这种觉要建立在对天地自然、对人生的基础上，或渐悟或顿悟。换一句话，要尽力去创造大境界。这需要多读些哲学的书，更需要心身体验，挖掘培养这种思维。这样了，艺术的想象力就会使有才华的曲令敏君的散文之翅扇动得更大，飞翔得更高更自在。

《侯志强画集》序

和画家李世南相识的时候，也就相识了侯志强。世南作画，我与侯执纸，我们互不多嘴，礼以一笑，过后两忘。那是1984年的事。世南南徙，西安空疏，以说说不尽的世南艺术，竟和侯日渐往来，成了很熟很熟的同志。

画没骨人物画，我是很推崇世南的，凭心而论，志强是颇得了世南的精神；现在世南画风是大变，而还在西安城里的志强却也绘事长进，画格独立了。

志强人并不安静，走路说话老是紧张，先觉得他的画也毛糙，灵动是灵动，气象不够。但后来发现他属于热情性格，又包裹了一颗时而自卑时而狂妄的难老的心，就不敢小觑了他。他吸收性挺强，暗地里思谋与操练，又没有形成艺术上的一种硬壳——如旱天的麦，出土五寸就结穗，绳头大的穗——所以每过一段时间，他抱一卷画来，都有新意。我为他祝贺，陪他喝茶，看他越来越稀的头发。

他有许多文学上的朋友，能谈得投机，数年来在人格的力量，画的境界上着意提高，这是他脱颖而出的一条原因。当然，文学和绘画是相互独立的艺术，各自自由各自构成语言，绘画没有可视形式的构成而只传达一种意念，那只是一种宣传而还不是艺术，但是，如果只在玩笔墨，讲技巧，那更不是艺术了。我不大喜欢有人一生只画一个具体的物象，或许称谓这样“王”，那样“王”，虚誉美丽，却只能沦为小作坊主。志强的画现在已经很耐读了，诚然现在索画的和买画的许多是不读画，读不懂，也懒得读。

世南的没骨人物画充满了才气，志强的才气或许不如世南，但他画里有一股涩劲，竭力独立他的人生的体证。目下从事绘事的人太习惯作历史人物图，古时没有照相机，谁知古人美丑肥胖，于是傲骨嶙峋的是板桥，悠坐竹篁的是板桥，卧醉菊丛中的是板桥，其实各人在画各人。徐悲鸿的马有君子风， 的马是痞子气。志强的画能看出他的苦愁和坚韧。笔墨不放诞而沉稳，意象不壮阔而精妙，可以预测他难以盛极一时，但他极可能闯出一条只属于他的径蹊来。一只鸟落在树上，占据的只是一枝，灿烂在于各自生命的完满。

画坛的折腾，在当今的年月，其程度超过任何艺术门类。这原本是好事，但却苦得许多人随风趋势而丢鞋遗帽。为新奇而新奇的只能落个小家子相来，接受信息而独立思考，以丰富的生活表现自己的体证，宁愿显得愚，大愚者智，这样方有美好作品。我祝志强有那么一日。

1992年1月12日夜

《何海霞画集》序

那一年，当我从乡下搬居来西安，正是何海霞从西安迁居于北京；京城里有了一位大师，秦都乃为之空旷。我们同存于一个时代，却在一个完整的城墙圈里失之交臂而过，这是我活人的幸运和遗憾。登临华山，立于下棋亭上，喝干了那一壶“西凤”，听谁个粗野的汉子狼一般的吼着秦腔，我就觉得棋亭里还坐着赵王匡胤和那个陈抟（tuán），我不知道了赵匡胤是不是何海霞，还是何海霞就是了陈抟（tuán），我仰天浩叹：他为什么要离开西安呢？

哪里黄土不埋人，长安自古难留客，何海霞走了，古城墙里却长长久久地流传着关于他诸多的神话。

已经是很不短的时间了，热闹的艺坛上，天才与小丑无法分清。不知浪潮翻过了多少回合，惊滔裂岸，沙石混沌，我们并未太多的在报纸上电视上见过何海霞；但京城消息传来，他还活着，他还在作画。好了，活着画着，谁也不多提他，提他谁也心悸。百鬼多狰狞，上帝总无言。他的艺术是征服的艺术，他的存在是一种震慑。

面对着他的作品，我无论谈论某一方面的见解，谈出都失水准，行话全沦为小技，露出我一副村相了。我只想到项羽，力举千鼎，气盖山河。它使我从病痛中振作，怯弱生勇，改造我的性格。这个时代有太多的委琐，也有太多的浮躁，如此大的气势和境界，实在少之甚少，是一个奇迹。打开他的画册，我曾经独坐一个晌午又一个晌午，任在那创造的大自然里静定神游，作一回庄子，化一回蝴蝶。但是，当我第一次看到他的近照，枯老羸瘦，垂垂暮年，我感觉到了一个寂寞的灵魂。啊，正是精神寂寞，他才有大的艺术。

知非诗诗，未为奇奇，海是大的，大到几乎一片空白，那灿烂的霞光却铺在天边，这就是何海霞。真正的中国的山水画，何海霞可能是最后的一个大家。

1992年5月3日夜草

《黄少云作品集》序

女人们是有天才和最易于发展天才的，她们只要一上文坛，就英武，活跃如风中之旗。第一次读张爱玲，惊艳二字是最合适不过了，鬼知道那鲜活的联想是从哪儿来的，打水漂儿般地，一连串地闪。但是，也有令我纳闷的，女人一经弄了文学，常常要被一些弄文学的男人宠坏了去。男人的毛病是喜欢别人就要别人和他一样，女人们因此也看不起自己，要么慢慢扭捏作态，已经是老大不小了，仍作小姑娘的天真，一尽儿卖娇，要么做个女丈夫，袒胸露乳地勇敢。放野的女人毕竟不是男人，能野到什么地方去，该遮掩的还得遮掩，于是只有一些泼。我们面对的是文学的永恒和没有永恒的局面，而不是暂时的得失和一点虚荣。女人并不缺乏大的境界，真正的天才不需要起哄。

1993年春天，我在北京见过一次黄少云的，印象是很聪慧很自然，从此能记得那一副江南人说京腔的脆声。我那时并不知道她也弄文学，她是以特约记者的身份出现的，有一个很大的背包，一说话就掏了笔和本子记录，采访得极简练，采访完了，笑一下就走了。从北京回来，日子又平静而整齐地过去，已经有几个文友来交流读书的事，总是提到许多女作家，一日突然问：你知道有个黄少云的吗？就拿了几篇黄少云的小说让我读，但我不知道这个黄少云是不是北京见到的那个记者。实在巧得很，三天后见过的那个黄少云竟给我寄来厚厚一沓复印件，全是她的小说，并附有一信，说她见我时，并未告诉她也是写小说的，因为她还不到一见名字就知道曾写过什么的程度，但她现在却把发表过的小说集中寄来，如果能读，读后如果还有兴趣，希望我写一点序的东西。我那时很寡地笑了，这些年里，我是为人写过一些序的，而自己的作品写得却少起来，怕正是应了“写不了作品就写创作谈，当不了作家就为作家写序”的话。

我是认真地读过了她的小说，我读别人的作品，从来不是批评家，只是心态平和地等待不期而至的令我惊羨的部分，黄少云的小说确使我获得了许多启示，她的才气让我感叹，也让我生些许忌妒。读过了，冷静作想，黄少云是属于哪一类的女作家呢？尖而锐者，不是，艳而丽者，不是。她的写作时间已经好几年，现在还未惹得文坛悚动，但她的小说步步为营地发展着，其中涌动着许多青春的东西。惊涛裂岸不是她的品格，她该是轻风徐来，水波不兴。这种境界并不是清浅，它有自己的明净和温柔，有它的内涵和意义。从它的文字里，得知了它的朴素与自然，也有了一种生气和力量，并未遭到污染。可以说，这是有出息的气象。但是，我要说的是，有了朴素和自然，有了生气和力量，而对于种种污染，不是拒绝，应是面对和接受，然后经受污染生发出莲来。写文章需要加法，加到一定程度得用减法，加法最容易丰富我们，也最容易从此毁掉我们，而不会加法使我们永无成功的可能。从世界的角度来审视和重铸民族的传统，又藉于传统的伸展或转换以确立自身价值，这是历史转型期中我们弄文的人的既定的命运，我们须得有大的胸怀和一副好胃。

在文坛上我人微言轻，我的序是起不了当今序的作用的，这一点黄少云明白，我更明白。真正的作家是靠作品支撑的，作家的交往是建立在相互作品的理解上，我以上简单的观点，只是同志者间的交谈，我们不愿多发议论，口锐者天钝之，目空者鬼障之，认认真真地依自己的人生体验走，弄好自己

要写的文章，我想，艺术会亲近我们的。

1993年7月18日

为郁小萍作序

在西安读了郁小萍许多小说，惊叹这是一个艺术感觉很好的作家，作品有激情，行文又从容不迫，有强烈的先锋意味，却又无什么虚浮之气。今年西行到绵阳，一位新识的姚先生要请吃饭，客人全部到齐了，却偏偏还在等一个人，等了很久，姚先生才从外边领进一个女人来，介绍说，这是他的太太。姚太太本来是主人之一，但她只在家等丈夫的电话，倒成了第一号客人。这女人嘿嘿地笑，似乎要说什么，哎了一声并没有说什么就入座了。我觉得这女人倒有趣，想起我曾在西安接待过一次北京的重要客人，席间痛饮，客人都清醒，我却醉了，结果我去睡眠，客人以后怎么走的全然地不晓得了。绵阳的这顿饭颇丰盛，席间姚先生妙语横生，女人只是掩了嘴笑，末了将她的孩子介绍给我们，她的孩子写诗，才上了大学，倒出版了两部诗集。我们便问：姚太太尊姓大名呀？她说，我先生老是不介绍我，我也不好推销了，姓郁，小萍。说着把眼镜卸下来，明显地和戴着眼镜是两个形容了。我当时很惊讶，这是写小说的郁小萍吗？听了我的话，她立即喜欢起来，说：你知道我？看过我的小说！她拿矿泉水敬我一杯，于是我们就认识了。

郁小萍原来是一个女性，且已四十六七，她的衣着很年轻，举止也有小姑娘的样子，这实在出乎我的意料。我是见过一些女人的，在一个单位，一对大家都认为般配的夫妻离婚了，周围许多家的女人人到中年都突然打扮起来，瘸着腿穿高跟鞋呀，往脸上抹很厚的粉呀，扭捏作态，令人惧怕。我担心郁小萍也是这样，但数日里接触，便觉得她率真自然，貌不显老，心更年轻。这或许是一种天生的心性，或许是文学的使然。文学常常使年轻人老成，文学又常常使人天真长驻。以文交朋，向郁小萍索要了她的近作来读，读到的一个是《结局》，一个是《爱情卡片》。我是很感动地读完这些作品的，显而易见，这些近作比她以前曾被许多报刊转载的《弹痕》、《纤纤素手》要成熟，情感浓烈，技巧减退，文笔疏淡，境界广大。我不禁在心中长啸，她已经是一个地域性的作家，但她完全可以成为一个更大范围内著名的作家。作为一个弄文学的人，这种激情地喷发，真灵性地抒写，现在实在是差不多了。

读她的作品，一方面为她的才华激动，同时却也断言，这是一个不会当贤妻良母的女人，她太率真，太理想，终日生活在一种精神世界里。事实果然如此，姚先生说：真对，她什么也不会料理。说这话的时候，郁小萍推门进来，抱着一盆桂花，说是原本要买菜的，看见这盆桂花枝杆好看，就花了大价买回来了。说罢，花盆就放在我们的饭桌上。姚先生说，放这儿不好。她说，好。姚先生也只好说好。她就开始“丑丑”、“丑丑”地叫。丑丑是她家的一条狗，别人家养狗品种高贵，她养的仅是一条细狗，瘦小如猫，模样类狐。她在指挥丑丑作各种高难动作，说丑丑前世是一个女人，善解人意的小美人，“你瞧，她眼睛多漂亮，眼圈的黑线现在有哪个女人能画得这么好呢？”

在绵阳，某市的一位文友来看我，我们一块去游富乐山，时值天下小雨，感觉如在日本的富士山下，郁小萍就极轻狂，大谈绵阳的美妙。我故意去攻击：“天雨地不湿，辣子又不辣，公园假石头，家家种桂花。”她就恼了，不与我说话，却要在一棵很弯的竹子上写了“平凹到此一游”。

后来，一帮朋友在火锅店里吃火锅，不知怎么就谈起文学来，什么传统

写法呀，先锋写法呀，海阔天空的。有一点我们是一致的，就是不管怎么写，要有真情来，要有大的境界来，我们是太不满虚妄的东西了，太不满花哨的东西了，文学的路子或许很多，但面对生命，拷问灵魂，是我们需要的一种，而现在是修行我们自身的时候，该全身心地投入到艺术的境界中去。当然，有必要提醒我们自己：生活还是第一的，艺术是第二的，我们太天真，太纯真，艺术会与我们亲近，但现实的不适却会使我们处处尴尬的。郁小萍说：生存尴尬又能使我们搞文学的有写作材料嘛！她当然还是对的，一个作家，遇见顺心的和遇见烦恼的，碰着幸福的和碰着苦难的，一切一切都是财富。

1993年农历8月15日中午

《陈云岗美术论文、雕塑作品集》序

这个人，起名云岗，同胎生下两个儿子，一个叫龙门，一个叫敦煌，我们初识就说笑话，我说：要占尽天下名窟的是什么人？他说：是和尚，我说：和尚是不能生和尚的。他说：今生是父子，前世或许是师徒。我说：或许是吧，可和尚是和尚，名窟是名窟，和尚并不是名窟。他说：和尚是只为佛事，为佛事不为艺术而艺术却产生了。

那一夜我们在吃酒，其情景酷似一首古诗：

两人对酌梨花开
一杯一杯复一杯
我欲醉眠君且去
有情明日抱琴来

第二天我是去了，没有抱琴，却让他给我做头部雕像。他玩着泥，用木条啪啪吧吧地拍打，那时我想，神话里人是由泥巴做成的，这雕塑家是神话的始作俑呢，还真是以另一个面目出现的上帝？他做的头像十分像我，至今还放在书房，我很迷信，常常害头痛了就在那头像上敲敲揉揉几下，头也就不痛了，正因为这座头像对我有特殊的感觉，我亲切着他，我们成了好的朋友。

云岗有为于雕塑，更善于撰写艺术理论方面的文章，也编刊物，也拍摄艺术片。这单方面的学问，对于别人，或许毕生奋斗还不可能有所成绩，而他却样样干得出人头地。他不属于儒雅型，睁着小眼睛，横着走路，易躁好斗，每有作品产生，更是静不下来，不是与人慷慨对质，就是大声吆喝爬上低的儿子，一旦灵感闪动，全然又不顾其它。一次儿子发烧，一个发烧两个都发烧，拉住了一个强喂了药，就铺纸写作，写了数页，记得还有一个儿子没有喂药，拉住了一个就又喂，结果，晚上儿子们向娘告状：一个喂了两次药，一个一次也没吃。

他总是有朋友，他的坏处是每邀朋友来并不破费招待，他的好处是面对作品口有臧否，企图讨他一篇评论欲招摇过市的，未能如愿，离他而去了，更多的却涌门而来。朋友们常收到他的邀请，或品茶聊天，或外出野游，差不多的时候，他是所有人中的最小者，却总是中心，思想开阔，想象奇特，言辞锋利。他的聪明智慧来自于善于吸收众家之长，众家又从他那儿获得启示，这如做菜，辣子、茄子、西红柿并不是他种的，但他能做在一起成饭菜，谁吃了都觉得饱。

我说，云岗，这或许是你名字的缘故，有了名窟，就有游客。现在，谬论与真理混淆，小丑和天才难分，假作真时真也假。不是艺术家的比艺术家还艺术家，在这样的环境，结识云岗这样的朋友，近而不腻，远而不疏，能师能学，亦庄亦谐，实在是快事，虽然我已40有余，他才30多岁，我想，以后交往的日子还长吧。

1994年7月18日

《谈情》序

孔明碎嘴，见什么都说，去年一本《说爱》，今年又是本《谈情》。

孔明似乎还谦虚：小人说的都是小事，一孔之明。

大说是史家的事，大人物又有几个？小事构成了我们芸芸众生的生命；小说是文人的本事；再者，孔明也是大明，字典里仍写着这层解释呢。

小事要说得很明，得要世事洞明，小事要说得通达，得要人情练达。饭后茶余，睡觉前，入厕时，翻几页看看，有多少事我们整日经历着，经孔明一说，还有这么多意义和趣味！书原本都是写闲话，现在的文人写着写着就都把自己写成上帝了。孔明的书是闲书，闲书不伟大，闲读却有益。

我喜欢听孔明说。

我不喜欢孔明说得太溜顺。

1995年12月20日

五人集序

那天是4月21日，得一罐明前新茶，遂邀文友品尝——踢哩匡啷一阵楼梯响，人到了——先进门的是方英文，再是穆涛，门外站着孙见喜，贴墙笑的还有孔明。匡夔没有来。六人中四人善饮，能品的只有我与匡，匡不在城，这四人集体而来，便是意非关茶茗了。果然嚷道要酒，且下厨房寻得盆中养着的河虾，抓一碟浸了酒做菜，“请客就喝长江水，谁吃秦岭草的？！”虾小而长须，颜色灰青。半晌过去，这四人也是被酒泡了，只是脸面赤红，没时没空地说话；后来说到编一套丛书，才子书，就这几个人的散文，肯定有意义，肯定能销售。吃酒论英雄，天下英雄尔与曹，一个决定就形成了，且不让我入选，偏要我为序。他们得了酒趣，一起说勿与他传，我独自喝茶，笑着只看醉态——

孙见喜：典型的满脸是头、满头是脸的人，现在，鼻子和秃顶都红了，一边说：“我有哮喘，喝不得的吧？”一杯一杯又喝了。此人说老便老，说小便小，是个精神分裂主义者。但经营散文已经很早，善写静态，笔力沉着，语言又颇有张力。最推崇柳宗元的《永州八记》，却多少带了贾岛气。

穆涛：这是真正意义上的闲人。心闲而虚，虚而能容，文闲则美，美则致远。一个文场上“年轻的老干部”，却十分慵懒，“我是一个编辑。”他说。他真的是一位好编辑，读书多，能鉴赏。文章越是受欢迎，越是写得少，这是他的聪明处，也是他的蠢处。

方英文：来自最封闭的山区，写的却是给最开放的人看的文章。人是没正经的人，文也无章无法、灵动鲜活。乘酒劲又在说他的什么谗话了，嘴咧得如火镰一般，世界在他的笔下是多么可笑啊，我们有他在，谁也不觉得沉默和无聊。

孔明：最瘦小单薄的一个人，一张窝窝嘴除了说话就是微笑，但小脑袋里在想什么，谁也无法捉摸。他永远有写不完的题材，什么东西又都能写得率真可爱。年龄可能最小吧，笔力却老。今晚回去，他又要再写出一篇什么样的好文章呢？

我问选不选匡夔的，孙见喜说：当然有的，他是老作家嘛！匡其实不老，这几年心力正盛，探索他的无标题变奏曲的写法。他越来越要做哲人，越来越不愿要技巧，他真的要作“老”了。

这些文友，原是以文而交的，交熟了却尽成强盗，酒喝得全没有了规矩，已经在翻我的柜，要找第三瓶五粮液。“文章虽是千古事，”他们说，“唯有饮者留其名！”他们是伙有趣味的人，正因为有趣味，我才任他们妄为。酒喝足了，都说：“不喝了，该吃饭了！”我出了酒还得管饭？便提议今日要抓纸阄，抓到谁，谁掏钱，咱们上街吃羊肉泡馍去！

“300年前这顿饭就安排好了的。”我说。

我亲自做纸阄，当众做好，端着盘子让他们先抓，留下最后一丸是我的。一起拆开，四张无字，有字的却在我手里。哗，他们一片欢呼。这顿饭300年前真是我欠他们的了。

1996年5月6日夜写

《四方城》序

今冬无事，我常骑了单车在城中闲逛。城市在改造，到处是新建的居民楼区，到处也有正被拆除的废墟，我所熟悉的那些街，那些巷，面目全非，不见了那几口老井和石头牌楼，不见了那些有着砖雕门楼和照壁的四合院，以及院中竹节状的花墙和有雕饰的门墩。怅怅然，从垃圾堆里寻到半扇有着菱花格的木窗和一个鼓形的柱脚石，往回走，街上又是车水马龙，交通堵塞，真不知是该悲还是该喜？

天黄昏到家，胡武功却在门口蹲着。问：找我吗？他说找你。入屋吃酒，他从皮茄克衫里往外掏东西，他的茄克衫鼓鼓囊囊，竟掏出百余幅的照片来要我看。原来武功他们同我一样，是这个城的闲人，有兴趣在城里闲逛，而且多年前就这么闲逛了。但是，我闲逛了也就闲逛了，他们闲逛了却抓拍了这么多照片！于是我便兴趣了他那茄克衫，探手再去掏，果然又掏出一个照相机来。我说：你们做了布袋和尚嘛！

照片全摊在床上，如同一瞬间时间凝固，西安城的巷巷道道，人人事事，一下子平面摆在面前。我嗒然忘失自我，也不知在了何处。片刻，扭头看窗外，窗前老槐上正有寒鸦，拍窗它不惊，开窗以酒盅投掷，仍也不起，疑心它必在偷看了我们，是痴是僵。我对西安是熟知的，一张张看着，已不知今夜是从四堵城墙的哪一个门洞进去，拐过了几街几巷，又要从哪一个门洞出来？只急急寻找四合院中四分五裂的隔墙和篱笆中的人家，那早晨排队而入的公厕呢，那煤呢，那盛污水的土瓮呢，老爷子的马扎凳小孩子的摇篮车呢？小小的杂货店里老板娘正在点钱。蹬三轮车的小贩在张口叫卖。巷口的谁家有了丧事，孝子贤孙为吹鼓手的耳上夹烟。城墙根织沙发床的人回过头来，一脸惊恐，原来是不远处爆玉米花的人又爆出了一锅。风雨中红灯一片的夜市上，手持了大哥大的小姐与收破烂的民工同坐一桌吃起饺子了。来去匆匆的上班人群中，有老头坐在隔离墩上茫然四顾。那放风筝的孩子，风筝挂在了树上，一脸无奈。那电杆下扎堆的人指手画脚，观棋而语一定不是些君子。挂满广告条幅的商场门口，是谁摸奖摸中了，一人仰笑，数人顿足。坐在时装店塑料模特脚下的艺人拉二胡，眼睛闭着是自己陶醉，还是本身就是瞎子？擦皮鞋的老妪蹲在墙角，牵长毛狗的小姐一边走一边照镜。从仅容一身的巷道里跑过来的是谁？镜糕摊前那位洋人在说什么？股票交易厅外又是拥满了人，邮局门口代书写信件、状词的三张桌子怎么空了一个……一座转型时期的古城里，芸芸众生在生活着。生活中有他们的美丽和丑陋，有他们的和谐与争斗。我看了这张又急切翻看那张，喃喃地问：我在哪儿，哪一张有我呢？

举起杯来，向胡武功敬酒。我说，以这么大的热情和朴实无华的镜头，这么真实地记录一个城市的百姓生活，在中国摄影史上还并不多见吧。而在这些作品中，从人与城的关系、人与人的关系、人和城与时代的关系里，你们竟能表现出如此丰富的历史性、哲理性和艺术性！

我们都是西安城的市民，我们荣幸生活在这个城里又津津乐道这座城，但正如河水，看到的河水又不是了看到的河水，在这瞬息万变的年代，谁能是真正意义上的西安记录员呢？摄影是一门能将复杂处理成简单，而又能在简单中透出复杂的艺术，如果这批照片结集，最能清点 20 世纪末的西安的面目。今天的西安人或熟知西安的人，我们同历史将从古城走出去，明天的人

或不熟悉这个时期西安的人又将会凭此集再走回古城啊！

我这么对胡武功说着，屋外已大风吼窗，胡武功酒红上脸，开始讲他们四人数年里的奔波，说是在去年的冬季，也就是今日同一个黄昏，他们在北门口拍摄，阴雪四集，寒风酸牙，后在一个小酒店里也是吃酒的，吃酒全为取暖，四人不觉哑笑，真该是“为乐未几，苦已百倍”。听他喋喋不休讲去，我脑子里却生想：去年寒夜，今夜谈起，今夜情景，谁又会知道呢？歪头看胡武功，胡武功说着说着，头一沉，趴在那里却睡着了，是酒力发作还是太疲倦，酣声微起，一双鞋，是那种穿得很烂又脏的旅游鞋，已掉在床下，呈出个X状。

1996年11月20日

《丈夫的名字叫西安》序

夏坚德文章写得少，人又大大咧咧，无意于在文坛上争名夺利，似乎就没那份斯文，也没染上那种神经兮兮的病，是个很独立的人。我和她认识，是认识了和她认识的人，又因喜欢足球，可以从她那里弄到入场券。她一直在体委工作，有这个方便。1997年的元月，一天她来了，咚咚地敲门，带给我一面陕西国力足球队队徽的小彩旗，上边有狼头。陕西人总爱以“西北狼”自诩，我便喜欢了这个图案。

“我负责制作的！”她说，一脸的得意。

我说你还能行。

“你以为呢，”她从一只大口袋里往出掏东西，一沓一沓复印件，“能行的还有哩，本人不但要出版一本书，还要你写个序！”

作序？我脸上的笑容就硬起来，写文章最害怕的是写序。

“我想好了，”她说，“你要拒绝，我就发誓数年里一定要超过你！”

“那我最好不写，等着将来你给我写。”

“但你现在得给我写！你以为我的文章会辱没你的序吗？你肯定看我的东西不多，如果你真看过了，不会是这态度！”

这就是夏坚德。我被她唬住了，多年来在文坛上的经验，你可以不必害怕那些名人，但你却不敢轻视任何还未出名的人。我只好说，那我是去看看。

这一天的下午和第二天中午，我读完了夏坚德的这部书稿。应该说，这是我读得很愉快的一本书稿，它不是用明白的语言说通了一个故事的那种，也不是扭捏作态或故作高深的那种，它似乎没有章法和技巧，朴茂平实，充满了“生”气和野气。人物，语言，故事都极鲜活。读惯了一些艰涩隐晦的文字，也看多了那些太熟的文章，夏坚德的书稿引导人去的不是公园，是草原上的某一个斜坡，山间的溪水边，你不必紧张，可以随形适意，大声说笑，有会心的喜悦。倒想：此人对语言有天生的感觉，率真得有三毛的味道，只可惜写得太少，写的题材面不够开阔。

古人讲，文章千古事，其实并不如此，或许这仅仅是一小撮人的责任，而我们芸芸众生所以要写文章，是因为我们喜欢写，又有东西可写，写出来为了愉悦别人也更是为了愉悦自己。往往越是没有想到流传千古地写去，无忌讳，无功利，还有可能有一两篇文章真的时过境迁了还有人看。夏坚德的好处是她无意当伟人，甚或当职业作家，她的文章才真情流露，清新可爱，她也从此不累。

我接触过许多业余作者，发觉学理工科的或别的出身的，文章写得倒比学文科的或从事文字工作的人要好得多。夏坚德文章的格局气象并不大，但其“生”、“野”给我的启示就是要调整我们在文学圈子里混得太久的人的那种习惯思维。我们已经少了清新，少了淋淋的真元之气。

读完书稿，我把“西北狼”图案的国力足球队徽彩旗挂在室中，希望能生动力。几天后，夏坚德来索书稿，我说了许多赞赏话，她倒不以为然，我又建议如果出版时，那些诗和采访报道应该删去，再补几篇散文，这将是一本很好的书。夏坚德不同意。

那就由她吧。这女人无辅导性。

1997年1月12日西北大学

《向往和谐——彭匈随笔》序

我处朋友素来是交谈不如通信，见面不如相思，与彭匈就是如此。从 80 年代中期至今，十余年间，我们大致见过三次，见面都平平淡淡，无亲昵火热，平日却牵肠挂肚，我这边有什么变故他知道，他那边有什么情况我清楚。不如意事多，真知己人少；彭匈是我远在千里的知己之一，那年我在广西采集的红豆，如今还藏在瓶中。

今日早起，天气尚好，调墨写流沙河先生的联语：偶有文章娱小我，独无兴趣见大人。邮局将彭匈一沓文稿寄来。彭匈竟然也写文章，这使我吃惊不小，十余年来他对我说的只是如何地为他人编书呵！我是终日都能静坐的人，他一个白面书生，行为缓慢，口无臧否，虚怀得初若无能。我读了他的文稿，突出的印象有二：一、他的文章没有造作，一任率真，质朴可爱，但貌似朴素之中充满灵动。为什么能做到这一点，大概他并不以作家的身份入文，也不以文为文，他是无为而有所为的。二、他是一位饱学之人，世事又洞明，写来就极从容，能深入浅出，举重若轻。这两点，保证了他散文的质量，也是给了专门写作人如我的重要启示。可以说，眼高手也高，使他成为一个好的编辑家和散文家。读完他的手稿，我很兴奋，因多年已戒酒，就沏茶当酒，面向南方向他祝贺。文人相交，清茶清谈，文人相贺，也唯有作品问世，新书出版。我不知道这天中午彭匈有没有感应，但他那一双眼睛不停地闪现在我的脑海。那是 1986 年的时候吧，他来到西安找我，提出要编一本我的散文自选集，我那时很有些惊讶，说编散文可是卖不动的，你敢冒这个险吗？他说：我相信我的眼力的。《贾平凹散文自选集》就这样交他去编辑了，他同时编辑的还有一本《汪曾祺自选集》。这两本书是国内新时期文学最早的作家自选集，没想书出版后，一版再版又再版，竟出现在个体书摊上，这也是纯文学作品第一次进入个体书摊的开始。彭匈的眼力不能不让人佩服。我的散文在这几年许多出版社反复编选，但我最不能忘怀的是第一本选集的编辑者，我们的友谊就是从那时开始。也就在第二年，我去了桂林与彭匈第二回见面，同时也见到了汪曾祺老先生，我和汪先生逢人就讲彭匈的眼力，我甚至还写过诗送他，其中有“彭有双瞳目”的句子。现在，《向往和谐》要出版，这是他的第一本散文集，以他这般文笔，又一腔激情，写作高潮可能还在后边，也将有第二本第三本陆续出版的。

手稿还堆在案头，未来得及给彭匈去信，却听见汪曾祺老先生在北京病逝的消息，真是如雷轰顶，闷了半日。彭匈夹在手稿的信中还提到他去北京见汪老的事，说汪老极关心他这本书，答应为其题写书名的。当年南游，三人同行，如今一人出书，一人却去世，万般感慨，不禁又想起共坐红豆树下的情景了。

1997 年 5 月 23 日

《行余集》序

世上的坏人和好人是平均分配着的，所以在任何地方你都能遇着坏人或好人。王新民是好人。

好人老实，老实并不性钝，只是心存善良。在我接触过的文人中，有些是写大文章的，有些是写小文章的，大与小没有高下之分，如花卉成于色形，树木就为着粗壮，而写小文章的人中，很多曾写到过我。写我的，不论或褒或贬，只要真话真说，我都视为朋友，即使还不认识，也心向往之。偏有一些人，我不认识他，他也不认识我，却写我的秘闻隐私，随心所欲，胡乱编造，且一稿八投十投，赚取高稿酬。要赚容易的钱也是可以的，但把赚钱的生意建立在伤害别人的基础上，这就是坏人了。坏人在一定的时间里是活得很好的，又有钱，又有好身体，还常携着漂亮女人，似乎天忘了报应。这是因为坏人无羞耻心，不守道德规范拘束，能吃饭，又不失眠。但坏人最终下场不善，皆缘于他养成习惯的思维意识必会造就他与世事的全面相违。有哪一个妓女能享受到爱情的幸福呢？

王新民与我相识的时候，我们感觉里就已经很熟，近十年了，我却也并不是有酒有肉就想到他，他来了就来了，要走就走，从未迎接送别。熟而平淡，这也是好人的交往。自家是没有客气的，好人的好处就在于似乎并不见其的好处。他那时热衷写文章，这些年来虽编书编刊工作超常的繁杂，但劲头不减，文章越写越好，篇幅不大，观点分明，绝不为名逐利而趋炎附势，也不落井下石作投机，记叙个人生活，一片真情，论谈文坛事故，一腔真言。正由此，赢得普遍好誉，都说他好人好文。

好人的朋友多，他的这些小文章就有人肯来编，肯来出版。读这些文章，便知一个平凡人生活的辛劳和快乐，便知这一时期文坛是是非非的驳杂，更知他纯朴的人格。写小文章从某种意义上讲较省气力，但写小文章又最易鉴定作者的好坏，有多少人敢把十余年来随着世事沉浮而写成的小文章成册出版却不删减修改呢？王新民敢。这就足见好人能长久的好处。

1997年11月9日

《黄宏地散文集》序

黄宏地的散文，在内地是很少有人这般写的。我读的时候，差不多是站着走着，坐不稳到书桌前，总想起海南的太阳很大，风很硬，想起一个侠士，想起浪人，甚至于想起《水浒》中的那个石秀人物来。我或许永远也不会像他这样写文章（我也写不出），但我却喜欢他的文章，从他的文章中读出许多启示。

我曾经做过这么两则读后的笔记：

一、“平常心”是参禅用语，如果引进于散文的创作，必然会有新的境界。原本是人之最基本的东西，文人在作“文人”的时候却常失却，这种现象真要是文章的一种玄妙了。强调平常心，为的是能充分地享受到生活的艺术，且彻底地放松写作时的紧张。散文在有了最真挚的感情作为最起码的要求之后，它是再无要求的，不要企图自己的作品要改变世界，也不要企图自己的作品要塑造出自己是作家的形象。在看到人生的美好或看到人生的残缺而在这美好与残缺中完满自己作为人的一种享受，这便产生了艺术。一定要写出个“像个散文”却终写出的不像个散文，原因就在这个“像”字。“要像”的作祟，就不能真心身地感受生活，行文也就拿做了架子。一切艺术的境界是不是可以说都是进入到一种不经意的疏庸的，似乎无为的形态呢？

二、一般来说，作文都忌落俗，殊不知出俗到一定的程度则要入俗，即大俗，大俗者大雅。时下社会对散文的冷漠，其中一大原因是散文刻意在出俗。习作散文的人因古今一些名篇的影响，误认为是所谓散文便是一种山水抒情品格，是要有一种诗意，一种逸情和闲思，进而刻意到不着了一丝生活气息，成了精美的玩意。大千的世上，是还有别于那些清静逸士之外的芸芸众生，有别于那些高山流水之外的混沌生活的。强调出了俗而再入俗，为的是解放散文旧的框式的思维，使散文也产生出史诗的意味，且在能整体地感受生活之后也更能超越而出来高居把握作品的结构和气韵。一味地要雅，咀嚼小意境和小诗意以及小哲理，必是退化到鸡肠小肚。张岱评《水浒》中的晁盖是“盗贼草劫，帝王气象”，此话对散文倒有启发，宁可写得不精致，却要大气度。

写这两则笔记的时候，我还未见过黄宏地，虽然是通过几次信的。年初在无锡开一个会，夜已经很晚了，有人破门而入，自称是黄宏地者，我们差不多各自被对方的形象疑惑了一刻，接着大呼小叫，就这么认识了。这一夜，我们坐得很久，我不善说话，他正好说个畅快。在抽完一包烟后，他说他要出版一本散文，让我作个序，我笑笑，他说，你要作，我说作。

说过了却大觉后悔，不知该怎么写，心里好重的负担，只好又翻读一本关于禅的书。

禅书上记：

僧问：古镜未磨时如何？师曰：照破天地。问：磨后如何？师曰：黑漆漆的。

禅书上又记：

僧问：你往哪里去？师曰：脚往哪里去我往哪里去。

《炳仁一川作品选》序

初夏的一个晚上，风刮得很响，来了炳仁和一川。这两个长条男人，都是为人为文潇洒的角色，久时不见了，我们聊得好快活。终了，他们撂出四个关于长安的中篇传奇，嘱我弄个序什么的，几乎容不得我推辞就走了，那时雨下起多时，整个城市已在漆黑中沉睡了。

早在数年前，陕西的文坛就在呼吁西安的都市文学，炳仁和一川最早开始这份工作，但毕竟还是零星短制，没想如今摆在我案头的文稿竟赫赫然几盈半尺！这倒还罢了，虽然未料到他们神速如此，但西安都市文学的大部头作品他们迟早有能耐要制作出来的；着我疑惑的是他们这次倒能合二为一的搭伙。一个是教师，彬彬谨小，言之谆谆；一个是锅炉工，大大咧咧，所言赫赫。记得初次认识他们时，我们玩过一次麻将，那别一种的杀场上，一个高喉大嗓，挥洒大度，一个君子模样，风度依然，到了定输赢钻桌子，那教头好不羞涩，已经无奈何被按到桌下了还口里念念有词，钻出来朝众人那么一笑，不忘了拍拍两股上的土，那玩大辙的则霍然着地，碰得椅桌东闪西裂，且要骂出一句两句浪荡粗话。我真不明白他们这漫画中的一对人物是怎么个合作的？

读起文稿，真读得兴起，那大起大伏的情节一直牵着我走，那鲜活的市井气息又使我淫浸于愉悦，读罢掩卷，更不乏深邃沉郁的蕴含冲荡。我毕竟瞧出哪些是稔熟市民生活的炳仁的华章，哪些是鬼录神异的一川的构想，但他们扬长避短的搭伙，实在是画了一副阳与阴、黑与白的太极双鱼图。

静静地坐下来，我不知道该如何作一个序来，想这种都市文学，北京已经有了一大批京味小说的大家和大文，上海已经有了一大批海味小说的大家和大文，那么这个古城长安呢？当然不能放了胆子说炳仁和一川的小说到了怎样个水平，但古城长安毕竟有人和文了。遂也作想，长安城里有羊肉泡馍，是名吃，虽未必合天南海北人的胃口，但凡来长安者却来必愿尝。这本长安传奇，在俗和雅中间推将出来，也许某一日忽然名噪唐城，未必不也是一种“名吃”呢！

《玉山蓝水》序

两年多前，黄建军出任蓝田，为他饯行时，我书清汪琬《送王进士之任扬州序》于他。两年多了，每每有蓝田过来的人，我必问讯，知建军在县上十分辛苦，十分忙碌，人亦削瘦了许多。遂想，他虽无官人的威严，可心地善良，遇事总想着他人的利益，削瘦着倒好，正合了清官的形态。但我们几乎再没有谋面过。今春一个落雨天，我正隔窗瞧看屋外的桐树绽新芽，建军敲门进来了。他还留着那学生头，一笑，眼角分明是多了皱纹。两人又是坐喝。他诡秘地又是笑笑，说：“我送你两件东西。”一件是蓝田石。蓝田玉天下闻名，他却送我一块顽石；这顽石自是好看，其中一半是玉质，我就猜出他的意思：建军为人忠诚，喜欢浑厚而厌烦雕琢，他亦知我所好，送含玉之石而不送弃石之玉啊！我说：“还有一件甚么好东西？”他竟从包里拿出一叠稿纸来，说：“送你过目的，你看是一块石头还是一块玉？”这便是《玉山蓝水》的全文。我几乎是吃了一惊：建军弄起文来了！好一阵狂喜。送走他后，连夜披读，始终为文稿激动，《玉山蓝水》十多万字，尽写蓝田的文物名胜与山水风光，他因不是时下流行的那类作家，所以没有那一套作文的章法，文字亦不甚过多讲究，也正于此，率真来写，直奔性灵。这一类的文章看似容易，其实最难，要么专抄一些县志、碑文，记录些传说轶事，要么用词奇丽，虚张不着边际。建军的激情充沛，其令满贯，观察又都是自我的，独特的。我最喜欢的是从水陆庵到蓝关的一连串游记，自感到心身愉快，恍惚如在了其山其水之间。自读了王维的诗，经不住诱惑，大前年我冒雪去了一趟辋川，虽是匆匆一走，那印象已十分强烈。归来时时想写些文字，但怎么也写不出个满意来，这恐怕是山水太好的缘故吧。世上有“看景不如听景”，可能也有“听景不如看景”的呢，读着辋川的那一章，又让我对这位大诗人隐居之地神往。关于溶洞的那一章，建军兴致颇浓，那殷殷之情，工笔之绘，多么令人发几多感慨啊！全书每章后皆有诗，用诗的语言对景物又作了升华描绘，从整体结构看别具风格，另有一番韵味。我读过一些县志，大都是些事件与官名、地名之沿革，文字干枯，艺文卷也全是作品大罗列，很难让人读出个味来。《玉山蓝水》是我首次见到的用文学语言写一个县的书，且又附有美丽的照片，可以说是一部形象化的县志！三日后，建军又来，问起读后感想。我说：“好！”建军说：“我不求一个好字，你肯为这块含玉的石头作个序吗？”我一口应允下来。夜里就作序，却迟迟不知序些什么？脑子里老想：“建军是从政之人，倒写得这么一本书来！县官修志、吟诗、作文，这是中国古来的传统，但久久已失却这一风气了。当今的县府怕是最忙碌的地方，在那里，可以说是最能锻炼人，也可以说是最能毁坏人；可以在在任数年间切切实实办几件兴利除弊之事，也可以在不歇地接送、应酬、会议中忙碌。从政人皆企图有所政绩，政治本身是一门学问，若到了一定的境界，那就是艺术，但进入艺术之境世上又能有几个人呢？既达不到艺术之境，又不愿沦落到那一种勾心斗角之辈，真不如办几件实事为好。建军忙中偷闲写出此书，也不亏他就任蓝田一趟了。如果天下的“县官”在大量的忙过别的事之外，徒步走一走所辖区域作详细考察，在不想当作家的前提下，也来写一写本县的书，既巩固了“县官”爱县之热情，亦对外宣传了本县，开展了旅游事业，获得经济效益，那么，老百姓更是会永远记着有这么一位好县长了。

《李佩芝散文集》序

很多年了，是一个中秋，文学界一批作者在楼观台办笔会，我认识了李佩芝。她不苗条，但绝不臃肿，是恰到好处的，丰盈的，真真正正的少妇的富贵形象。许多人都宠她，她似乎不媚，亦不傲，端庄而又顺和。她便给人的印象很好，赞她是“贤妻良母”型人物。一夜，月亮挺好，我们都到竹林里去，玩到子时了，好多人张口打哈欠，就有几位女同志回去贪睡了。我提议，有兴致的再爬后边的山岗去，那里的竹子更好哩。男同志皆响应了，一起从竹林中奔去，我瞧见奔人里也有李佩芝，就说：“你也去吗？”她说：“去的，这么好的月色，不去就辜负了！”我觉得这话说得十分有诗意，就同她一块往前走。林中有一道溪，无声而泛亮，风摇竹动，水触竹又软软起皱，她突然站住，问道：“你说，这水是白的还是绿的？”我说：“应该是绿的。”她又问：“怎么是绿的呢？”我回答不出，我也不知道，是竹染绿了水，还是这水灌绿了竹呢？我知道她的感觉特好，是一位极有才思的女子。到了山岗，竹林疏多了，但粗大叹为观止，大家就一人抱一株喘息，她又发神思，说这竹就是各人的笔，笔粗如竹，直指天上那明月呢！后来大家说笑，弹唱，手舞足蹈之。大家都怜爱她，让她出好几个节目，她就像个小孩似的，接受怜爱，但她不时又提醒大家留神脚下，以防石头和竹根，她又是一个极会关心人的母性。她真聪明，知道自己是女人，又不以女人自矜，她一肚子锦绣，却不刚强毕露，她很会活人，和平又神圣！我瞧见她倚在那竹下，竹影荫了她的身子，竹人合一；月光却全集中在脸上，犹如满月顺竹尖滑了下来，便觉得这是一个竹妖，是一个鬼精灵儿。

几年后，她当了文学编辑，见面的机会更多了。她的孩子已经比她高大了，但她依旧是许多年前的样子，而且愈来愈喜欢起养花，办公桌上，任何时候都有一盆花。编辑部里尽是烟鬼，我真不明白她竟还是那么白嫩，花竟还是那么娇鲜！有时去，她人不在，一见着那花我就说：“李佩芝还这么精神啊！”有一次，刚说完这话，她就进来了，说：“爱美之心人人有之呀！要不活着我就没心绪了。爱美使人精神充实，心灵安妥嘛！”此时阳光从窗子里进来，照亮了她的半面桌子，她笑了笑，笑毕眼睛却。这一给我的印象颇深，回来捉摸这话的意思，觉得味儿很长，很幽深。

今年初春，我再到编辑部去，她悄悄告诉我：“我的散文集天津百花文艺出版社决定要出版了，你能否为这个集子写个序？”我立即向她祝贺，说早应该有一本集子行世了，她的散文清新优美，我多么盼望有更多的人去集中地了解她的丰富细腻的内心世界，去欣赏她那敏锐的才思和缜密隽灵的艺术，而在欣赏之中领略她对生活的热爱，进而充实起一颗真善美的，人性的，湿漉漉温汤汤的柔顺的心。

但我却不知这个序如何来写？评说她的散文吧，世人早有口皆碑说她的散文好，论说散文大义吧，又才力不逮，勉强记几笔对她的印象，虽相信研究其文必研究其人是一条路子，却又乏于描绘。现竟要印在她的散文集的前边，很有点是在一件丝绸锦衣上添补一块粗糙补丁了，惭愧惭愧。

《陕西摄影人物传》序

常看到一个什么写作班子，住在高级的宾馆，为某某显赫之人作传书。当了解到此人少时的英武，以至老境以来的功德，很是抒发“天降斯人”的感叹时，不免要提问：传的文体只是属显赫人物所专有吗？有生活着显赫人物的世界上，还有别一种的人物和别一种人物的生活吗？兴奋的是，终于看到一本《陕西摄影人物传》的书。书是陕西旅游出版社出版的，封面是红黄蓝三个光圈，光圈之下，几乎占据封面五分之三处是黑墨的一笔重抹，意思十分明确，这些摄影家也是在各自的人生中乃至整个陕西的摄影史上有着一笔记载。

这些人也能“写下一笔”吗？当然，写了传的，并不一定会流传千古，包括那些显赫人物，也包括这些从事摄影的“卑微”人物。为显赫人物作传，被传的人心安理得，作传的人名正言顺，出版部门以及读者也理所当然地接受。而正基于这种世俗，这本书的出版就更具了一种价值、一种意义。虽然这本传还是五十多人合集，各人的记载极少，但它在全国摄影界第一本出现，必将还有第二本、第三本，乃至各界各类的人物。这个世界毕竟是显赫大人仅占极小比例的世界。

目下之中国，最出名的是歌星，最离不开的是摄影家。任何大的人物要留影，民间老妪和稚孺小儿要照相，摄影家在按动相机之前数秒或数分钟内，权力是最大的。但是，最离不开的是最不能出名的，而当抢新闻的时候，摄影家的辛苦性、狼狈性、厚着脸皮性，往往使人觉得这种职业的可笑和可卑。也恰恰充满幽默意味的是：当一个显赫人物对着自己的标准相而得意其庄重风度时，当一个满月小儿的憨态长留于相纸上被合家大人欣赏时，那仅是摄影家的一幅作品而已啊。

将立体化变为平面，以平面而长驻于立体，这就是摄影家的功能。在现今社会，记下历史的一笔的，最直接也最逼真的是摄影家，但摄影家本身的一笔，却常常被抹杀了。眼睛看到的是世界上的一切，唯独眼睛看不见自己，眼睛的重要以致让人忘却它的重要。摄影家的伟大在于此，摄影家的可悲也在于此。

这本人物传里，仅仅是中老年摄影家（青年摄影家恐怕人数更多，只能企望于在以后的传书中看到他们），他们或已满头白发，或已一脸皱纹，忙着为他人照了一生脸面而第一次将自己的面目拍照出来。这其中有多少的滋味供世人解知啊！读他们的传稿文字，实在是简单明了，他们没有用繁华的字句，为其身世罩上一层超人的光环，没有用虚张的文笔为其成就幻化出吓人的色彩，他们有作品在世，作品是他们人生的最佳答案。生平只有朴素到一页或者半页的文字上。

幸好历史是严厉的，能真正流传于后的，任何人又能有几行字呢？

让我打开这本书，再轻轻合上，目光专注在封面上的那墨汁酣饱的一笔，为陕西的中老年摄影家祝福，也为我们每一个小人物自己祝福。

《唐人诗咏大雁塔》序

来西安旅游的人越来越多，几乎没有不登临大雁塔的，而在塔上的每一层卷拱门的砖上，甚至在塔下的院子里每一株竹干上，虽然禁止刻划，但题诗留名已经密密麻麻，厌得令人头疼。想想，也可谅解，到了这么好的去处，谁不叹之不足而咏之，咏之不足而书之呢？现在这本诗集，说得美了，是先人诗咏大雁塔，是雅事，是艺术，说得实在，岂不也是古昔人在大雁塔上的胡乱刻划吗？当然这都是些美妙的诗，然而之所以是美妙，就是删除了不美妙的部分而已。

“慈恩塔下题名处，
十七人中最少年。”

27岁的白居易及第进士，那是何等得意，他就要邀友聚此，挥笔题诗了。仅此一斑，已经可窥当年“刻划”的热闹。看来，古时与现时间，先人与后人同，大雁塔一直是题诗留名之地啊！

我是赞同题诗留名的，因为中国人有这个传统，这样，若是有名之人，大大人，地就可以以人传；若是未名之人，小小人，人就可以以地传。更何况当今旅游人，有几位是大大人，99%为芸芸众生，他们的名字除了父母妻儿及两三朋友知之外谁还知得，又不是书法家，又不能有什么文件可以批示，就借大雁塔来发表作品、表现自己了。如果旅游之人皆有这个秉性，是好事不是坏事，面对祖国的某山某川，某景某致，异常冲动，畅美无比，以抒其诗，以留其名，一是可以激发爱国热心，二是可以培养艺术情趣，三是可以借景排泄得意或排泄不得意，防止滋事生非。只是在旅游之地特设书房和专栏为最好。这样久而积之，真真可能在众多的令人遗憾的诗里字里产生出精美诗和精美的书法，于是，小小人便可能成大大人，未名人作有名者，而后来之人也就又可以编第二本第三本的咏诗集了，但愿我不是胡说，那么这本咏诗集便可以再现古昔大雁塔的光彩和先人的风范，又可作为你对大雁塔的印象的进一步加深和所要题诗留名的一点参考吧。

《丹舟诗集》序

“不来忽忆君，相见亦无言。”

我与一些编辑之交往还真有这个味道。

20多年前我给西安唯一的一家报社投稿，先认识了张月赓，再认识了丹舟，至后往来不绝，成了朋友。我们几乎没共同吃过酒肉，和张月赓是清茶一杯，丹舟那儿没好茶，但他能下围棋，教过我“中国流”的布局。

几十年的编辑生涯养成了他们的认真，有时认真得让人生气，比如他们都曾经给我寄过稿纸，因为我的稿件从不在格子里写，又曾经当众指责过我的错别字，以致终于买了本《新华字典》，写作时就放在案头。在许多作家获奖的会上，他们都坐在下边鼓掌，会后津津乐道某某作家的成名作是在他们的报纸上发的，某某作家是从这份报纸上走向文坛的。我说：对的，许多人经过你们，他们的文学梦想成真，却也有许多人经过你们而文学的黄粱梦醒。过去的城隍庙里有判官，判官位上悬挂一匾，上书：认得我吗？经你们之手将做文学梦的人或送上天堂的或送下地狱的，没有不记得你们的啊！于是，我们就掰指数了一批靠报纸起家的作家，又计算了一批经指点而放弃了文学成就了政治、经济领域的事业的人物。几十年来，那些作家、企业家、政治家都功成名就了，他们还是做他们的编辑，整日默默地工作在那座旧楼上。丹舟笑着说：我的履历甚或将来的悼词里，只有最简单的两个字——报人。

但丹舟还是诗人。

他是以爱诗和写诗进入报社的，而长年累月的编辑工作使他只能把写诗的时间排在下班后的空余里，未能成就出一位杰出的诗人，却恰恰，在为世间留下一大批优秀诗作外，几十年里以对诗的理解和实践完满了他作为一个大编辑的素质。一层一层的文学青年与报社打交道，或许相当多的人只知丹舟是大编辑，还不知他一直在写诗。许多人告诉我，他们在弄清了许多诗作的笔名原来都是丹舟化名所写后，无不大吃一惊。这本诗集是经人鼓动才结集，让我集中拜读了，也确实令我一番激动。

丹舟的诗并不十分丰富，但他的诗颇有质量，尤其一些诗句能让人读后记住，有格言意味。我就手录过他的《轩辕柏》：“可惜材大难为用，徒惹万木生妒心。更叹材奇世难容，反招风雨来折摧。斯世之需寻常木，先人何必植此柏！”他的诗注重传统，明显受古体诗和50年代政治抒情诗的影响，讲究内容上的真，不经营小感觉，不花哨，现实性强，精练而有气势。

现在更年轻的诗人一般是不屑于从特定时期走出来的中老年人的诗作，他们能突破习惯思维，在视觉和空间上别有面目，但他们往往缺乏人生大磨难的体证，影响了诗的格局。历史就是这么折磨着两代诗人，如果谁确是大的天才，有大的胸怀，又有了人生深沉的体证和完满了诗的素养，时代的桂冠就将为谁而戴。在这个时代还没有伟大的诗人出来的时候，两代诗人的努力都是在做一种铺垫，因而又都是宝贵的财产。由是，我们不能不珍视着丹舟的努力和努力下的这份成果。

丹舟说：这是昨日的烟雨，尚未被风吹散。

是的，这个诗集给了我们一份关于诗的启示，也给了我们一份了解丹舟的履历。

《阿明幽默画》序

宋晓明的职业是美术设计，因为设计得好，西安的十多家报刊都请他。他很忙，总有接不完的活。我主编《美文》杂志的时候，一心想调他过来，努力了许久，没能成功，以后的日子就每月见那么一回。

我的话少，他的话比我还少，工作毕后，双方都想说说话的，可坐下来，相互看着笑一下，又没话再说。他的笑很软和，是从嘴角荡漾到眼镜片后，才慢慢消失的。

一个时期里，国内许多报刊连续发表着阿明的幽默画，这些画又新奇，又朴素，含义深刻，却透发着一股温馨气息。我很喜欢，四处给人推荐。曾经推荐给了宋晓明，他却摇头，说是一般。这让我有点生气，不满了他那同行见不得同行的毛病。一天同另外人谈起气量，我又提起宋晓明对待阿明的态度，那人哈哈大笑，说阿明就是宋晓明。我当时又高兴，又觉羞耻，却也抱怨宋晓明即使再不张扬，也不该我问到当面了还给我缄默！再见了他，就索要看他的画。他果然抱来了一大摞，他竟有那么多的作品，且幅幅精美。我就盯着他看了半天，真不明白，他脑子里怎么就有那样多的古怪东西？

现在的漫画很多，但真正意义的幽默画却少之又少。幽默需要智慧，需要生命的独特体验，能够直面沉重的生活又在此能超越了的境界，它是一种态度和情操。读完宋晓明的作品，我才算是了解了宋晓明这个人，原来他的话少，不是枯燥无语，而是得意忘言，他的灿烂的一笑，是他的幽默画的方式。人们看到的是他整日忙忙碌碌，忙忙碌碌着是为了生计，而惊奇他对于那么多美术设计的活干起来总是轻而易举，却都疏忽了他有的是天才。这样的人真正配做幽默画家，他活着就给我们幽默。

世纪之交的岁月里，到处都在抱怨着太累，幽默画给封闭的房子装上了窗页，让夜夜都有梦，给眼睛戴上墨镜和茶镜，在日头太毒的天气里，别人看不见你的目光，你却把一切看得清清楚楚。

我庆幸与宋晓明认识又生活在同一个城市——西北需要幽默画，中国需要幽默画，这个时代应该有那么一个软和的笑的。

《东京夜色》序

我未与沈镭谋过面，先以为是位男人，有人说，沈镭呀，是女的，你要看看她的照片吗？我说不用的，若是个女的，她一定不喜欢穿大红大绿，不扭捏，仰面行路，气质高贵，但脾气很硬，是这样的吗？那人只是笑，不管说的是或说的不是，我读她的文章后这么感觉的。一个人无论提笔写什么怎么写，却都在文字的背后塑造了自己，沈镭可能并没有在中国社会的最低层扑腾过，她少了一种苦涩的深沉，但也同时没有了文坛上的流行的一种“耍深沉。”她写的是她的生活，她的感受，平实中见丰腴，率真里透几多幽寒。我见过许多女性作家，她们有与男性作家别一种的思维角度和感应，文章写得十分的好，可也有一种，作文有一种女人味，作人又有一种文学气，生活和艺术混合不清，夸耀着清风白月的理想，或诉说着黄昏雨季的委屈。沈镭没有这些，她似乎无意做作家，忙忙碌碌地做该做的事——这就是她在老实地生活着，——有一日突然想写些什么提笔就写了。她的文章难以说是准小说，准散文，正好，她的文章真，有鲜活。或许是曾做过报社记者的缘故吧，她的文字并无太多的修饰，但简洁而有容量。现在好些人自诩为文人，讲究说“耕耘”二字，依我看，所谓的文人以在一块小小的精神园圃里反复地翻动而自娱，就没有了创造，也难以有大作品出来。沈镭的作品当然还不到大的境界，我说她的这一种身分的背景，起码不至于使她滑到小家子窝去。于此我喜欢读她的文章。沈镭的朋友将沈镭的这部书稿交我写序，沈镭的朋友与我也是朋友，但我恐怕永远也见不到沈镭，因为她已定居日本。沈镭在一篇文章里说她流浪与漂泊，其实人生谁何尝不都在别无选择地委身于流浪与漂泊呢？我的小序不可能写出个什么来，但却真心祝愿她，也是祝愿我们弄文学的人，我们把易逝的生命兑换成了文字，文字只能是挽留生命的手段，而不是目的。重要的是找到仅仅属于自己的眼光，没有这个眼光，写一辈子也没有作品。不要那些格式和技巧，生活着，生活会给我们所有，如果有慧，就有我们的文章，就有一个属于我们的世界。

《江文湛画集》序

总是听人说江文湛潇洒，以为是20出头的小年轻；一日我随一帮人去终南山下访一位禅师，半路上上车的是一对男女，女的美艳，男的却50多了。相貌古怪，像戈壁滩上一只公羊；有人说这是新夫新妇的江文湛，于是我们便认识了。

那天的云很淡，他穿件红衣，蓄老长的头发。论罢禅，大家往院外的河里去玩，后门不开，他第一个翻很陡的颓墙，手脚敏捷如猫，还硬要那女子也翻，不翻，就迭声儿鼓动，遂一团绿空中堕下，他在下抱住了也抱住了带落下来的一块残砖。河并不深，乱石匝地，他疯得像个孩子。女人是坐在一片林子边的，一语不发，任他放纵。他后来却歪在石窝里不动起来，河里是晚霞流动，红的团块和银的波线纠缠组合，岸的两边默坐了遥视的男女，境界如唐诗宋词。我说：“你在欣赏妻子吗？”他说：“我在看树。”他是在看妻子身后的树，看树全是些人站在那里立着，站着各异的美妙，也看见了妻子是林中的一棵。我知道他的想象力极好，易入非非之境。就笑着说：艺术家都蓄这么长的头发，为什么艺术家都蓄长发呢？他说你见过狮子吗？我听说过，没见过，话题就这么断了。几个月后，再见他是在街上，他头发却短得出奇，几乎形象都变了，两人倚着车子在路旁的电杆下说儿女说天气，由发型说到形式问题，他说了一句形式问题是认识观的问题。这话很费解，分手后骑着车子想，回味如读了一本很厚的书：当今是搞艺术的人领导奇装异服，可搞艺术偏要弄到自身也艺术化吗？天上的鸟与水底的鱼原本一样，鸟翔云而不划水。鳞衍变成翅，鱼划水而不翔云，翅衍变为鳞，翅与鳞应美在生存的需要，而不是为美而美。

此后的日子里，与江文湛处得熟了，读他的人也品他的画，理解了他是真正的潇洒。他崇高，是有孜孜追求的事业，他自私，作画原本是一种自娱。画可以悬挂在庄严的大厅和大人物的卧室，街上拉板车的运煤小工也可以拉他去画一幅两幅，他善吃好喝，敢冒犯，敢不卫生，也谈性说女人，他多么热爱他的生命，不失时机地要美丽，要辉煌。他为人作画，以人生的体证和心性的适意，他当然活得潇洒，别人说他潇洒，是企羨，又乏之摆脱外界和自身的俗尘的勇敢，只好几分嫉妒，几分戏谑，无可奈何。

当今能潇洒的人能有多少呢？轻薄玩世不是潇洒，那是做作和浪荡。如果说潇洒多是属于外向性，幽默多是属于内向性，那么潇洒和幽默同是沉闷的人生所透气的如窗的两扇，是一种超越，人生的别一个境界。

常常是一个电话，江文湛发动了一次沙龙清谈或野游。他喜欢爬极陡的崖涉老深的潭，着人大呼小叫，喜欢摆满墙满地的新作让朋友批点。或是喝到微醉，讲他难堪的少年和青年，最使他不能忘怀的也让我感动的是他小少时的教堂见闻，那高大五色的玻璃和辉煌的圣坛，他跟着大人蘸上圣水点在额上于胸前划十字，然后跪在长凳上合着音乐念经。音乐如水，非常悠扬低沉，神父穿着华而不丽白色镶着花边的披风，提着冒香气的熏炉，将一片叫圣体的白色的据说是江米作成的耶稣圣像送到闭目微张的教徒口里含化。那圣体一定很好吃，但神父不给他，而深深令他伤恼。这种对于江米糕片的圣体可望不可及，影响了他整个人生。他对于绘画有着天生的悟性，但为了圆满一个真正画家的梦，他在生活的渊海里沉浮。40年的岁月里，江文湛才美丽潇洒。所以他不会轻薄，也不玩那一种“强说愁”的伪深沉。我们在野游

的山巅之上待到鸦影日落，看万里夜空里，一轮明月来，朗读鲁迅的《鲜花与墓地》：在开满鲜花的墓地中，一位老人问一位少女：“你看到了什么？”少女说：“鲜花。你看到了什么？”老人说：“墓地。”江文湛站起来了，说：“我看到的是墓地上长了鲜花。”我们都为他鼓掌了，浅薄的喜剧是令人生厌的，但太沉重的悲剧并不就是艺术的最高境界，在悲剧的基层上超越悲剧走向喜剧才是大的艺术。曹霁在写《红楼梦》时缺衣少食，为什么他写大观园那么明媚灿烂，一声“宝二哥来了”，鸟也叫，花也开，满院欢笑呢？

还是那种在教堂里吃不到江米糕片的圣体的忧伤，深深地痛苦着江文湛的绘画意识，一派灵性，又固执而放纵，当40岁里真正步入了中国的画坛，他的花鸟创作赢得了一片声名，但他要潇洒，真正的潇洒使他在艺术上只能朝三暮四，喜新厌旧。而感官上的欲望，现实不可超越的困惑，新的追求和难以割舍的瓜葛，他毅然离开西安美院南下深圳，又从深圳返回西安，画了撕，撕了画，摔了画盘又买画盘，他心情不好，家庭又破裂，衣着不整，形容如鬼，他完全是被抛进了深渊旋涡，几乎是要沉没了。整整的四五个年头，江文湛硬挺着走过来，于人生和艺术上把原有的自己彻底打碎了，终于完成了他现在的潇洒。论起他作品的旋涡时期到如今的构成时期，江文湛总是笑笑，说：“我老去10岁。”老去10岁的代价后的潇洒，潇洒的创作使每一个面对着它的读者都感到“减去10岁”。

但是，当我最近一次去他家的时候，江文湛正窝在一张大沙发中，沙发下是一双摆成了X形的鞋，酒和茶在面前的小桌上淋得斑斑点点。

《张义潜画集》序

我和张义潜同在一个城里，却未见过面。一次政协会上，会已经开始了，一个黑黄胖子走进来，仰着脸，短衣短裤，肚子很大，腿就显得短。如果着件长衫，便是中国古画中的人物了。会场不免有些骚动，许多人站起来与他招呼，隔桌一人似乎挺熟的，抱拳一举，却说：“又喝酒了？”他说：“没。”举了一下手，又说：“没的。”言语紧而促，甚至有颤音。大家都笑起来。旁边人告诉我说这是张义潜。那时候，壁画《杨玉环奉诏温泉宫》好评如潮，正成为临潼旅游点一大风景。画马更是人人求购，而会议室的正墙上还悬挂着一幅《魏武碣石述怀图》哩。当时我想，此人怎么会是张义潜？面不明朗，言语急促，是个性拗的倔头，却仰面而行，仰面汉子无毒，少了几份心机和狠劲，张义潜始终没笑，落坐在我的左边，还是仰着脸，身上没有酒气，坐得很沉稳。这一坐，使我觉得这才是张义潜了，这不是轻薄和浮躁人的坐，几天的会议中，凡是小组讨论他都这么纹丝不动地坐着，如一尊“敢当”的泰山石。

或许他同我一样都是散漫惯了的人，会议休息时间我几次去找他，他都不在宿舍，听说后来他也来找过我，我又提前离会了。但两年后，我们却出奇地能常会面——世上的聚合离散都是有定数的——已经很能谈得来了。

说起长安画派，我们是习惯了说石鲁说赵望云，那时候的张义潜，还是小青年，跟着大师们鞍前马后地跑，看他们作画，受他们指点，可以算作那一个画派小小的一员。如今，大师们都过世了，当年的小青年一天天老将起来，他们的艺术也成熟起来，前人辉煌过，他们也走向辉煌。张义潜是其中独特的一个，命运使他没有顺当过，绊绊磕磕的遭遇却使艺术与他同在。如果说石鲁是艺术给了他最后的灾难，天妒大才，张义潜则是在坎坷中发展，圆满了他的天才。

他的一生，多画两种题材：一是历史人物；一是马。

张义潜的历史情结是非常强烈的，这得益于生在西安长在西安，这块土地曾经流动过一幕幕中国历史上悲壮的人和事，无论从父辈们“说古论今”的口中，还是秦腔戏院的舞台上，他是过早地品尝了苦酒。生长在西北的土地上和生长在东南的土地上是那样不一样，凤凰食用莲籽和竹实变得美丽高贵，熊为了捕食形成雄壮脚掌。因为从小就有一种历史的沉重感，从艺初又接受着现实主义的画法，这就决定了他的艺术基本属性的品质。如今的张义潜，写实和造型的功力是很少有人匹敌的，而且创作起来，严肃得几乎近于愚。我们看那些巨画《杨玉环奉诏温泉宫》、《秦皇征战图》、《林则徐》，画面中的每一个人物，每一个人物的衣饰，所用的器皿、桌椅、刀戟、乐器、毯、瓶，无不一一考证。从这些画里，我们需要认真去读，读到的是中华民族长长的历史，读到的是性格和命运，高尚的理想和残酷的现实，读到的是每一个历史朝代的政治、经济文化和习俗。张义潜的历史人物画不是雅品，不宜挂在做官人的客厅和小姐闺房。他貌似不才华横溢，但他是一位天才。他不屑于在局部处经营笔墨趣味，赭色的长袍上不需要缀一块丝绸来求华丽，他蹈的是大方处。为了完成他的中国历史人物长卷，他几乎奋斗了一生，在极左的年代，饱尝了不公平的待遇和打击，而在时下艺术的各种主义变幻年代，又承受着种种讥笑和冷落，他始终在完成着自己的夙愿，坚定地一步一步走。物有所性，神归其位，狗可以到处游走，石狮却只能镇守在庙堂门

前。

我们现在时常说到艺术家在追求自己目标的过程中要耐得寂寞，寂寞又如何耐得？能耐得寂寞的要么是曾经热闹之后，要么则需要特别的自信和刚毅。张义潜如果取悦政治和世俗，他依然可以画那些时兴的题材，我见过他几张人物速写，画得惟妙惟肖，也看过他那些小品，完全是八大山人、吴昌硕的笔墨，但这些他并不作为他的创作，他倾尽心血的仍是他那些历史人物的长卷。而他在完成他的夙愿的漫长的年月里，支撑他的一样是浓烈的酒，一样是不停地画马。酒消除世俗烦恼，马给他一种精神。世人都知道张义潜马画得好，却又有谁知道画马的由缘呢？

马是逆风而跑的，这为张义潜所赞赏。张义潜的历史人物画都是色彩，这是许多人难以理解的，这也正是张义潜内心世界的激荡所现。我们喜欢徐悲鸿的马，如果说他的马有君子气，张义潜的马拉出来，并不潇洒漂亮，却野顽十足，有草莽味。这种逆风千里的野马，是他给自己鼓劲，是他给自己慰藉和欢呼。

历史人物画和画马构成了张义潜全部画作的内容。历史人物画是他终身人格的追求，马是他支撑自己完成夙愿的寂寞年月的精神之柱。由此我们看到一个艺术家的艺术成长的全部过程。大地树木中有笔直的杨和桦，高大的松和柏，我们喜欢的是他们的清丽和挺拔，而张义潜不是杨和桦，他没有肥沃的土壤和足够的水份，他是一颗在崖畔上横着生出的弯脖子青枫或栲，拗着劲，却质地坚实。如果是松是柏，也不是森然如塔之建筑，而是扭着往上长，枝叶并不多，或三片四片，却主干粗高，丑而坚硬。

张义潜的为人肯定不活通柔顺，他的坎坷是他的性格所定，他的艺术注定要寂寞，难以被人全部理解，因为这个时代是不聪明的。

《石杰评论集》序

我读过了石杰的一篇文章，又搜寻着读过了三篇，我向身边的朋友推荐说：此人不哗众取宠。

哗众取宠的风气现在很浓。许多报刊因要发行量，就易于了哗众取宠的文章的产生，弄到了天才和小丑混淆难分的地步。文坛上的生存竞争可以理解，一台戏里生净旦末都需要，小丑也需要，我们只是看着开心罢了，唯一替他犯愁的是这种角色干久了，他自己也小而丑起来，如女招待的微笑，如警察的脾气。

不能否认，虽然是信息的时代，虽然天下越来越小，但一个人，在位和不在位，在大城市和不在大城市，在圈子里和不在圈子里，文章的作用是不一样的。然而要说到底，还得落实在文章本事上，时空的残酷是真正的残酷。目下的文坛，最大的媚俗并不在于商业，以长官的意志而意志，以规范的道德价值评判而评判，这一直在困扰着文学，变着法儿地困扰着文学。如何改变审美的视角，如何开辟新的维度，冒着牺牲一切地去建立真正的现代汉语上的文学，而不是需要去制造技巧或仅仅满足于作谴责小说。

在批评面前，创作者没有神圣，在创作面前，批评者也没有神圣，他们都应该观察社会，研究文学。任何一方的嚣张和依附，只能表现和导致文学的幼稚和平庸。文学需要哲学，但到处都是哲学时，文学已经江郎才尽。批评家的独立在于他在真正从事着文学的批评，批评家的伟大在于在研究社会研究作品中完成了自己的批评体系，而不在于捧场和棒杀。

我喜欢石杰的文章，是其有深的人生体验和面对作品的认真研究，阐述自己的见解，独特而不嚣张；是其在研究作品的基础上表现自己的智慧，而不是先手执了一个套子或拿了另一个别人的套子来筛选苹果；是其并不著名，也不在热闹的地方，从而有着沉着平静的心态和文字。

但石杰是谁，我不知道。

1996年的春天，西安有一个学术会议，我在会上碰着一个单单薄薄的女人，经介绍，这竟是石杰！我在她的文章里从没有读出个小女子的形象来，她似乎也觉得我是太矮了。我们原本要做一次长谈，要吃一顿饭的，但因故全取消了，我得到了她一条鱼，不能吃的化石鱼。

这是经过了批评的鱼。

今日再读《阿Q正传》，读到一句“如孔庙里的太牢一般，虽然与猪羊一样，同是畜生，但既经圣人下箸，先儒们便不敢妄动了。”自己也格格笑起来。

《情爱丛书》总序

《西厢记》上有两句话，一句是：不会相思，学会相思，就害相思。一句是：尽是想，不去想，怎能不想。人是背一个情字上世的，无论是英雄俊才，还是贩夫走卒，是文豪大家，还是野叟村孺，都有自己情系之处。可以在别的地方别人面前“堂而皇之”，在亲、情、友面前却是人的本原。有情方有佛，无情不成事。

我们每个人都做过情事，说过情话，但我们不一定就会写文章。会写文章的人，又有他的情在，那就是情文。情文便是美文。如果说英雄豪杰辈出的年代人民遭难，那么美文繁华的时候社会必然祥和。

现编辑的都是大文人的作品，从他们的作品中可以读出其人之情，可以读出其文之美。同时，也是最重要的，会勾起我们的生命体验，是少年，借他人之酒窖，酿自己之佳酿；是老年，回首往事，自有嚼不尽的自己的精神干粮。

《张之光画集》序

“不可无一，不可有二”。

这是前人评价那个才情和尚苏曼殊的，我却喜欢用这句话说张之光。

我仅仅见过他一次，满满地坐在一个沙发里，肥脸细眼，总是没睡醒的样子。我不敢说我阅人多多，我总觉得，鬼狐成精似地能贯通一切的那些大智者往往都很愚的。我请教他有关画的学问，他也不善言辞，又多谈画外之事，我就觉得他最能体味到“知非诗诗，未为奇奇”的禅境。他有很怪的思维和体验，诚然并没死读那么多哲学的书。

当今画坛上如同别的艺术门类一样，都热衷卷入“新潮”，时髦做“阳刚”狂士，之光则大模大样地治孤，一任散淡适意，这使他的画精神上向内心归宿，笔墨上极尽吝啬，几乎完全是要“得意忘言”了。每幅画似乎是在长长的苦夏之中一觉醒来，夕阳临窗，风过前庭，持一扇一壶独饮于矮凳，又饮得久了，然后方提了笔在那纸上慵懒地抹抹，画是出来了，画者呢，有一串拖鞋声趿趿远去去了。

大漠太丰富了归于一片空白，我琢磨这个看起来没有架式，没有激情，也永没有清醒的人，是不是总活在他的白日梦里？时间和空间没有区别，他只有他的梦，他已经在梦里耗费了很多精力，现在只是追忆而已。黑夜中的一点灯笼，照见的是万物中的一处，我们或许知道万物是那一处的背景和内涵，但一点灯笼若是在白天，仍能看到的是灯笼和灯笼所照的一处，则只有之光了。

这就是他的画。

他的画是他的心迹和灵迹，所以他无所谓什么题材，一切都是灵性之载体，即使随便抹一下，都能看出他的精神，这就像一个大的文学家的一张留言条都能看出是文学家一样。

我最欣赏的更是画中的艺术家的那一种启悟的心态，流水心不竞，云在意俱迟，这种对于宇宙自然的理解，对于时空的理解，对于人生和艺术的理解，散发着古气，又充满了现代人的气息。我于是想到了陶渊明。做“阳刚”狂士是时髦，学陶渊明的人也不少，但都有意为之，“悠然见南山”而不是“抬头见南山”的又有多少呢？

所以我说，画风在某种程度上讲实在是一种情操的显现。

当然，同一切艺术一样，愈是有个性的东西，长处和短处几乎同时存在，张之光的画不能到处充斥，这也不可能，我相信，他的艺术是靠征服而存在的，时间会塑造他的形象。

《笼鸟赏玩》序

古书上讲：人为灵，鸟为半灵。世上生万种动物，有比人更大的要吃人，如虎狼；有比人更小的也要吃人，如虱蚊；鸟虽然小，小鸟依人。但小鸟并不有所谋图，狗忠诚是为了依伏人势，猫为了能卖弄媚态而待人温顺，鸟有美喉，原本不是取悦人的，它发情寻偶，响的是生命之声。

人有饲养它类的毛病，养了鸟这是人对鸟的误会，更是鸟依人的悲哀。

既然世上已经有了养鸟之业，成了人的生活的一种，上升到了文化的状态，错误就错误吧，错误里仍有了审美。

在这样的一种审美活动中，人还是表现了各自不同的情怀。我的朋友牧之是一个奇人，能使枪弄棒，又能伏案写作，却谁也不知道他多年前就是个鸟迷。他之所以爱鸟，是他不善于与人周旋，他养鸟能识鸟语，是他有一肚子心事无以与人明说。多少年里，他家里到处是鸟，他几乎是住在鸟棚里，鸟是他的朋友，是他的孩子，是他的寄托，到了鸟就是他、他也是鸟的程度。

据我所知，过去的那些年里，如果没有鸟，现在再也不会再有牧之了。他现在为了纪念那些岁月，写成了关于鸟的这本书，我们不仅读到了养鸟的种种方法和趣闻，更读到了鸟的灵性人的灵性，读到了人与鸟之间的亲情本真。

《刘鸿伏散文集》序

湖南的刘鸿伏，能写文章，年龄并不老吧，势与气却蓄得已大。思想：书名如书符，好一个伏字，既是大鸟，最美丽的并不在于张扬，伏着，更是力量与自信了。

他的《父亲》一派苍凉，凡读过的人都感动过。这样的亲情文字或许容易获得，但难能的是文字之后所涌动的博大与仁慈！他亲近着自然和哲理，有了能与宇宙对话的境界，所以再写别样的文字，如山，如水，一草和一棹，均沉着而清正。长空万里，明月一轮，一轮明月的背景正是万里的长空啊。

学琴三年，精神寂寞，这是古人讲伯牙的，寂寞方能学琴，学琴愈是寂寞。他看鸟，拜石，在繁嚣的都市的黄昏凝望以往和田园，是这样的养自己的气吗？

人一旦养了大气，必有利器在手；大刀长矛可以杀人，扇子筷子也能杀人。

我不知道刘鸿伏是怎样个形状，生存于怎样的环境，但我总觉得他那里有海，海上有风；那里有山，山有其骨。

如果有一日相聚，我煮一壶酒来，那一夜会醉的。

《走近名人》序

人都是有名字的，但偏偏有一些名人。如果说美人就是让别人看了一眼还想看第二眼，那么名人便可以认定是除了父母妻儿和二三熟人知道外还有人知道的人。当然，能成为名人，名人一定是要在某一方面有了什么技与术的，除此还有什么呢？名人为芸芸众生用泥和草和金粉捏出来的神，芸芸众生再来神秘和崇拜。一般人以为作了名人就十分幸福，以至尽一切努力追逐名，其实名人头脑一时冷静下来，各自是一肚子悲酸。中国人越来越热出国留洋，未出国留洋的人觉得出去了就必然发财，而出国留洋的人即便在外国作牛作马，回来时也要装个人模狗样来显阔。人一旦成为名人，名字是自己的，别人用得最多，从出名的那一天起就没有了自己的安静和真实，完全凭着别人的好恶来活着，说好时说得水能点灯，一俊遮了百丑，说得不好时，猪屁的狗屁的都是你屁的。人常说，淹死的是会游泳的，挨枪的是耍枪的，名人以名而荣，名人也以名而毁。未名人和名人的区别，就是《围城》的定义：没进城的想进城，进了城的想出城。

话又说回来，这个世界上的人太多，所以总有少数人要成为名人和总希望有人去作名人。有了名人，大家活得都不寂寞了。

这一本《走近名人》，是把名人当作商店里挂着的衣服，翻过来扯过去地看了一下，当然在向世人说：瞧，这就是名人！它要广告某位名人为什么成名，肯定他们某一处的特长，又告白了名人成名后的种种苦恼和无奈。作者是一位记者，职业的关系与各类名人打交道的机会多，所以内容较为丰富。名人需要记者，名人最害怕记者，记者是文明社会的无冕之王。但严彤先生不是那种以道听途说为能事的人，他所写的名人，并不汤汤水水地衍义，作锦上添花或落井下石，他是真诚的人和笔，记录名人的某一面或某一事，给名人一个真实的人的面目。这样的文章于未名的人和有名的人都是一必要的健康的工作。正是念及他的这份真诚和负责，笔的周到和朴素，我在宣布不再为人作序后又愿意为他的这本书写这一段文字。

《美文珍藏本》序

《美文》杂志创刊于1992年9月，截至1997年9月，度过了五年，出刊60期，发表散文作品约400万字。

我们编每一期杂志的时候，盼的是这期速朽，以便激起读者要读下一期的欲望，这如同嗑瓜子，瓜仁好而小，使嗑者胃液逗起而不得满足，手就不自觉地伸向盘子。但我们将五年来的《美文》选出了这一册读本，认真负责，满怀希望的，都是为了读者能得到长读和珍藏，砍伐了整片的梢林，为的就是这几簇灵木啊。

第三辑 黑暗中的飞蛾

我的叶子——《野火》跋

在莽莽的森林里，我是一株小苗。如果一片小叶该是一本书册，这本书将是我第六片叶子了。

我不知道我将来能否有什么花果，但好赖还有叶子长上来，虽然弱小、寂寞、艰难又不景气。

但我十分感谢我身下的这块土地了。黑色的土里有着五颜六色，它给了我一点淡淡的绿；我梦想着那花果的红艳，我得加紧着崛进我的根。我不想去鼓起风，也不敢想要哗哗喧响。蜂儿不要来，蝶儿也不要来。我想静静地思索，就像我头顶上的一片云朵；然后一点一点地，走圆我每一圈的年轮。

我珍惜着我身上的每一片叶子，但我希望它很快就脱落。当我长出第一片叶子和最末一片叶子的时候，我都在清醒：叶子不是树木的目的。

我注视着森林顶上的天空。

在这片叶子上，我仅仅的只能说这些话。

1981年9月于静虚村

在这块土地上——《爱的踪迹》后记

一

我是一颗奇异的种子，长在这块土地上；这块土地便是属于我的了：我的日，我的月，我的山的力量，河的通达，海的气度和魂魄……

二

喔，多么大的一块土地啊，也赋予了我的宏伟吗？我是有了槐树一样的根了，伸进到哪个地方，就在那里萌发崛起；我是有了榕树一样的枝了，求索到哪个空间，就在那里垂地扎根；我是有了蒲公英一样的花了，飞扬到哪个方向，就在那里繁衍子孙。

三

据说这里长过草，漠漠地，一个荒草的世界。可是，荒草儿纵然有丰富土地的理想，可惜，风来了，身便折了，霜来了，脖便蔫了，偶尔长上来的，是些黄蒿，秀出个绒头，却在冬天的严寒里一根根地枯了，僵了。

一块多么神秘的土地！

四

然而，有了农夫！农夫赤脚走来了，背上驮着太阳，额上滴着血汗，用铧犁开了这块土地，将我种下了。

我做过长长的梦，一个颤酥，膨胀了，萌芽了；我是一颗奇异的种子，长起了一株奇异的树苗。

五

我长成了林带，我长成了树林，谁经过我的身边，都要说：这真是好树！但也会被指责道：瞧，还有几棵弯弯树？！是有几棵弯弯树呢，我说。哪里的树林里，没有几棵弯弯树呢？哪一棵树上，没有几股弯弯枝呢？

六

我开过花，那是多么美丽的花。蜂儿来向我祝贺，蝶儿来向我祝贺；但是我要说，这每一朵美丽的花，不一定能结出丰硕的果，也有几朵荒花呢。

七

别以为这块土地上，有着污水、腐叶、牛粪；我说，这些不干净的东西，却正使土地肥沃起来了。别以为我的身边挤满了荆棘、藤蔓；我说，这些恶劣的玩意，却正使我努力地长直躯干了。

八

我还落过叶呢。这却并不是我已老朽，我的落叶是我一年一度送给这块土地的礼物，也是我向世界送去欢呼新陈代谢的海报。瞧哟，离去了一片叶子，留给我一点小小的伤疤，可是，就在那伤疤的四周，汁液已经溢出，皮肉已经涌合，在等待着春天里的新生呢！

九

啊，我长得多么精神，在辛勤的农夫的眼光下。

试问，在这块土地上，谁的身有我高呢？谁的根有我深呢？我的目标永远在天空。我会绿了这整个土地的。

十

你知道吗，我是什么？我就是我，社会主义。

中国便是我身下的这块土地。

栽我培我的只有你呀，农夫，我亲爱的党。

1981年5月13日草于西安

《心迹》后记

—

在莽莽苍苍的崇山峻岭中，我仅仅是一块小小的石头；在白雪似的天鹅的天国里，我还是一只丑陋的小鸭。

我说，我十分感谢四川文艺出版社给我印刷这本书的机会。一年多的编写过程中，编辑同志给了我极大的鼓励，他几乎在逼着我写，用一条无形的鞭子驱散着我的惰性儿，终于使我完成了任务。我深深地记着这位我未见过面的编辑。现在，是癸亥岁的最后几天，窗外已经有孩子在放起爆竹了；伏案而坐，心里是无限的感慨啊！

二

当我在 10 年前，背着一卷印花粗布纺的薄被子从山地来到西安，一站在金顶辉煌的钟楼面前，我险些要被吓昏了。现在，我每每走过钟楼，这种感觉还依然存在。

西安比起北京、上海、广州来并不大，但是，全世界大凡到中国来的人，都要来西安，这里有东方的文明，中国的文化。因此我十分骄傲。

“春风得意马蹄疾，
一日看尽长安花。”

这是唐人两句诗，我录用下来，借以抒发我现时的心境。

在我未来到这个城市的时候，我是个典型的山地娃子，19 岁没有走出过山来。记得最远最远的一次，是我到一条叫干河的山沟去打柴，一直走了一夜，沟走尽了，只说这下要走出山了，那半截在云里的山垭外是大世界了。站上去一望，山那边还是山，一层一层没有穷，我便认为这个世界是山的世界。我没有翻过那道秦岭来，也不知道我家门前那条丹江河水会流到什么地方去。在那里，春夏秋冬很分明，山在变着形态，鸟在变着种类，日子清苦，我们的心境很好，那时文化革命正进行，以至到后来结束，那场浩劫，竟没有使山、水、草、木改变了属性和规律。我们没有书读，却读山读水。山很不匀整，高高低低，沟沟岔岔，下边有弯弯曲曲的河，上边长满了松、枫、桦、栲、柃子、乌桕。或许正是因为不匀整，更构成了我们那个地方丰富、美丽的天地，也使我们有了微妙精深的感情。

三

在西安的第二年，我开始学着写诗。我看了好多好多的诗集，差不多都是十八九世纪的外国诗选，结果我什么也没有写出来。后来各种文学形式都拿来写，我写得很刻苦，也写得很蠢，一无所获。几年后，我才大吃一惊，这要感激我生活着的西安这块土地。

第一次使我震惊的，是一只瓦罐，在关中下乡时偶尔在一个农民的院子角落发现的一只汉代瓦罐，那造型是口小颈长，底小肚子丰满，呈“S”线条，上边雕刻着仅仅二指宽一圈龙凤图案，我一下子觉得很美。

后来在霍去病墓前，面对卧牛卧虎的石雕，我傻呆了，心直跳。夜里做

梦，净是些流动的线条和扭曲的团块。其作风的浪漫，造型的夸张，其寓于厚重的幽默，其寓于稳定的强劲的动和力，太使我羞愧自己的肤浅和甜腻。

在我们西安，有一批很有成就的画家，他们形成了一种关中画派。我有好多认识的，但我最欣赏的是一位叫修军的木刻画家。他的木刻和别人不一样。我一见到他的刀法和构图，就想起了我们家乡的山脉水势，勾起我许许多多思念。

西安的剧团很多，剧种也有十多个，我莫过于爱易俗社的秦腔，秦腔里莫过于爱那些传统节目。那是一套真正的表现艺术。那一幅帽翅，两条水袖，一具胡须，一张脸谱，一会儿白天，一会儿黑夜，一会儿阳世，一会儿阴曹，实在美极了。我听说过好多人在说古戏不过瘾了，但我常看见有的外国朋友在剧场看得那样入神，嘴一直都张着，他们虽然听不懂，但他们懂得中国的艺术。

几年前，我对碑林并不感兴趣，甚至对户县、安塞等地的那些农民的手工艺品，如剪纸、兜肚刺绣等不屑一顾。但现在每过一段时间，我就去那如林的石碑下，我总感到一种说不出的启示，每见到民间那些剪纸、刺绣一类，总是爱不释手，虽然我无意要去做书法家和美术家，古老艺术竟合了现代人的心境，这使我吃惊。

四

说起西安，我总觉得话很多，我还没有说到西安南边的留坝上张良当年退隐处的楼宇建筑，我还没有说到西安北边耀县孙思邈住过的药王山上碑藏的中医医道。

我想，在我们中国，便是就在我生活的西安，我们要学习和继承的东西太多了，保卫我们的艺术，使我们感到亲切而充满自信。

以鲁迅为代表的三十年代文学家，为我们作出了表率 and 楷模。四十年代，五十年代，六十年代，在我们前边的作家，都以其灿烂的成就为中华民族文学事业作出了巨大的贡献。

中国的民族，是有着独特的性格、爱好、情趣和欣赏习惯的。中国的艺术，是中华民族的生活、情绪、心境的反映。一部《红楼梦》，曾经使我们如痴如醉，鲁迅的小说、散文，又达到了现代文学的高峰。我们只有向鲁迅学习，沿着先生的文学道路继续往前走，才能保证我们民族的文学更健康、更纯洁地发展。

五

“仰观宇宙之大，俯察品类之盛。”

这是王羲之在《兰亭集序》里的两句话。

世界真是大啊！

在我的面前，再也不是秦岭的山，与我接触的，再也不是山地的庄稼人。有时我突然一想，我不也是已经要 30 岁的人了吗，我再也不该是孩子和做孩子了。

文学艺术也不同于过去。文学诚然需要以民族的特色而走向世界，但现在毕竟是在走去，而且越来越与世界文学相通了。

万恶的“四人帮”一垮台，蠢笨的“三突出”文法一清除，世界文学的窗户明亮地向我们打开了。原来曾经批得狗屎一般的东西并不是那么回事，原来嗤之以鼻的东西，还有那么多闪光的地方。而我们却落后了。随着政治的解放，经济的开放，外来文化会见了我们，使我们的文学艺术吸收了新的空气和养分。几年来的文学成果充分说明了这一点。

我们十分幸运。

我们读到了好多外来的书，了解了当代外国文学形形色色的新的思潮，了解它们，更增强了我们的自信。

六

面对着中国目前大转折、大变革令人激奋的现实，一代青年有着自己的头脑和自己的力量。国家要振兴，国家要现代化。巨大变革的浪潮，在冲击着我们每一个人。现在随便走到任何一个工厂，走到任何一个村庄，面貌不是五十年代的面貌，也不是七十年代的面貌；每一个青年，意识也不是五十年代的意识，也不是七十年代的意识。现在，时代的特点比任何时候都表现得充分、深刻和明显。

这便是我看到的这个世界，听到的面对着世界所发出的心声。

我想，这新的世界，新的人物，又是那么的烙印着我们民族的特点，表现着我们民族的方式。我的笔，应该在这里守住这个孔穴，以窥视这个世界和面对世界的中国人的心灵的秘密。

这或许是多么幼稚的想法啊。

然而，一堵大堤，一旦打开了闸口，水会流下来，泥也会流下来，还有石头、枯树、被泡死的死猫臭狗。

有一首诗，曾经说：

秋天的田野里，

庄稼和蒿草一起成熟了！

是的，今年的家乡分田定产，我回去帮着收麦子，收获了几柜珍珠玛瑙般的麦粒，也收获了大场上高高的两大堆麦秸草。我做农人的父母，他们种下的是麦粒，希望也是收下麦粒，但是，却少不了收获这两堆麦秸草。

我的父母明年可能还要种麦子，他们当然知道又要同时收获麦秸草。

但是，农人寄以希望的、抱以喜悦的却永远只有这麦粒，而每一个歌颂丰收的诗人也从没有去赞美过那麦秸草。

七

打开的闸门还在打开着，水还在往出流。

但是，水却不都是美妙的。

平静的水面是温柔的，那却是深不可测的；河面上翻一片雪浪花多么好看，那下面是有一块绊脚的石头的；旋涡里的空心轴儿银亮亮的，若走进去，或许会像绞肉机一样来将你吸拉进去。

在浪潮里，做中流砥柱的是社会主义、共产主义的信仰，是马列主义。马列主义在今天，像 1919 年一样，对中国革命起着同等重要的迫切的指导作用。喇叭裤的流行并不可怕，可怕的是失去这种信仰和指导。

建设精神文明，是我们文学义不容辞的内容。

我们永远热爱着我们的国家，我们的国家永远需要着马列主义。把握住这一关键，用我们传统的民族艺术表现我们现代人的生活、情绪，才会更符合实际、符合真实，才会更丰富、更充分、更多姿多彩。

真理离我们越来越近。

艺术于我们越来越亲。

八

在文学的密密的大森林里，我毕竟是一株懦小的树苗。我的周围，大树们齐齐都长上去了。我崇敬他们，感谢他们都往上长，不能使我有空间去长些横枝斜杈。我能不能开出花，结出果，果子能不能由涩苦变甜，我不知道，我也从不去想。我只盯着我头上的那块高远的天空，往上长。

九

这便是我的后记。

对四川文艺出版社给我这个发感慨的机会，我要再一次说：谢谢。

写于 1983 年 12 月 26 日

在商州山地——《小月前本》跋

正儿八经写长一点篇幅的小说，我是不敢有企图的。很多年以来，我一直视我的创作是试验；无论短的小说、散文、诗，或成功或失败，自然我是认真对待的，但并不看得过分严重。我只是抱定一个信念：好的东西我还没有写出，埋着头，以每一篇为首篇，好好写吧。

《小月前本》便是这样的产物。

它谈不上是由此岸到达彼岸的一座水泥钢筋桥，也不是树木解成的板桥。说穿了，是一块灰石，浅浅的流沙河上等距离排列的一溜的第一块灰石。

我的家乡叫这种排列为列石，它可以供过河者踩踏；“紧过列石慢过桥”，乡间的俗语已经决定了它的作用是暂短的一瞬。

1983年的春节，闲着无事，无意间读了美学家宗白华先生的几句话。他写于20年代，是写给大诗人郭沫若的，说：“一方面多与自然和哲理接近，养成完满高尚的‘诗人人格’，一方面多研究古昔天才诗中的自然音节，自然形式，以完满‘诗的构造’。”这话于我极合心境。因为这一年，是我的自立之年。人的一生有几个30春秋啊！可我的创作，总是缓缓慢慢。我检点着我的不是，意识到我的理论的修养，艺术的修养，生活体验的修养，很不适合我目前的创作需要。我小看我以前的那些肤浅幼稚的作品了，厌烦起我这些年来热闹轻狂的日月了。我给友人的信中，反复说：我要成熟！

我原是山里的土人，几年之间，倒成了城中的市民。虽然仍算是一个城市装潢的土特产吧，但毕竟对新的农村，新的生活，不全然尽知了。于是，在农历正月十六日，小女为我燃放了一串还剩余的花炮，我便一头钻山去了。我那时产生了一个奢想，也是下了一道命令，说：请结束你的游击战，在生你养你的商州故乡，开辟一块根据地吧，数年之间，或“达摩面壁”，或“居山落草”。

商州，实在是一个神奇的土地呢。它偏远，却并不荒凉；它瘠贫，但异常美丽。陕西的领土，绝大部分属于黄河流域，但它偏为长江流域。它是八百里秦川向汉中盆地的过渡。其山川河谷，风土人情，兼北部之野旷，融南部之灵秀；五谷杂粮茂生，春夏秋冬分明，人民聪慧而不狡黠，风情纯朴绝无混沌。我背着我的笔纸，开始一县接一县地走动，真所谓过起温庭筠曾描写过的这里的生活了：“鸡鸣茅店月，人迹板桥霜”。遇人家便讨吃讨喝，见客店就歇脚歇身，日子虽然辛苦，却万般的忘形适意。农村的新的变化，新的生活，新的人物，使我大开眼界。我虽然不满足这种仅仅还是走动的下乡，但仅仅这种走动，足以使我悔恨自己行动得太迟了，太迟了；想到往日城中的烦闷、无聊、空虚和无病的呻吟，我就曾躺在丹江河的净沙无尘的滩上大喊：“这是多好的土地啊，光这空气，就可以向全世界去出售！”长途之中，我开始了我的写作，我常常处于一种随心所欲的境界，一连串草出了14篇系列散文，合在一起，起名为《商州初录》。它写得很粗糙，几乎没有技巧上的讲究，但一些文友看了，倒过奖为“不讲技巧的技巧”。我拿去在《钟山》杂志上发表了，反响不敢说是不大，收到了众多的全国各地读者的来信。有的竟询问：真的有这么个好商州吗？我说，是有的，我的记录几乎无一处没有出处啊！

写完了《商州初录》，我突然又滋生了一种非非之想：要写《商州又录》和《商州再录》。欲以商州这块地方，来体验、研究、分析、解剖中国农村

的历史发展，社会变革，生活变化，从一个角度来反映这个大千世界和人对这个大千世界的心声。这当然仅是一种美妙的设想，我清楚我的力气，只能担当一位勘探队的向导罢了。但我力争是一位殷勤的认真的向导。

也就在这次长途之中，也就在完成《商州初录》的过程之间，我来到了丹江河的下流。这里是陕西、河南、湖北相交的地带，真个山高月小，水落石出。听人介绍：再往下走，可到一石踏三省的白浪街。好诗意的去处！人是经不住诱惑的，我无论如何也该去一趟看看，但这又谈何容易，没有公路，有的是隼嘶狼嚎，山的寂静是一种怕，河的热闹又是一种怕。我背上干粮，大声唱着，（此时的唱不是一种消遣，是壮胆，一唱就不敢止。）开始沿河边的一条狼牙刺丛中盘绕的毛毛道跋涉了。日在峡空，满河震响，河中出现了一只木排。撑排人是最孤独的，却在自然中还原了自然，衣服剥脱，竹篙横手，过急流险滩之时，立排头，明双目，手忙脚乱，搏斗是最好的词了。下行平缓之处，山风徐来，水波不兴，仰天平躺，吼一种花鼓。我当时呆了，小知识分子的情调泛上，惊呼其情其景，妙不可言。便去求水中人：能不能让我上去坐坐？他竟大喜。一根香烟，生人便作知己，硬载我下行了四十里路。排上的生活真是有趣啊！他们给我讲了许许多多水上的生活，得意了就大笑几声，气恼了便粗骂一句。我好不感激这些意外的朋友，沿河停歇，就买酒来喝，竟喝得我酩酊大醉。

到了白浪街，住在一户农家，接触了村街中好多人事。不妨直说，他们是有喜，有怒，亦有悲有乐。尤其使我感兴趣的是，街正中有一家，门口正好是踏三省的石头。家长是一个老头，少儿多女，大女们全出嫁了；女婿有陕西的，有河南的，有湖北的。逢年过节，三省的女儿女婿来，行不同的礼节，说不同的音调，人称老头为“三省总督”。唯有一女未嫁，正与街中一后生恋爱。这后生形象在街上唯一俊美，行为却被众人讥之不正。他做生意，办副业，手头活泛，穿戴讲究，是典型的能吃大苦亦能享大乐之人，却落得人缘孤独。此女竟反村人而动，一片热心待他，暗订了终身，惹得一场风风雨雨，被老头用棒槌打骂几顿，我到了那里，老头虽极度热情，但眉眼里仍留有愁恨。此后，我了解了这家的情况，联想到长途之中所见所闻，思考了许多问题：新的形势发展，新的政策颁发，新生活是多么复杂而迷离啊！投射在农村每一个阶层人的心上。变化又是多么微妙啊！对于土地，对于传统的道德观念，老年人和青年人有区别，青年人和青年人有区别。他们仅仅是粮食丰收，有吃有喝吗？不，还有好多好多能说清和说不清，甚至只有朦胧的意会的问题。新的生活的到来，在这么一个偏远的边地，向一切人的心灵打开了一扇窗子，尤其是年轻人。或许，他们对他们的自身，对他们脚下的路，认识是不十分明确，但他们在向往着、追求着新的东西；或许他们还一身旧的东西，又带上了一些新的毛病，但他们的向往和追求是顽强的。他们意识到新的生活在召唤他们，他们应该知道山外的大世界，应该认识这个大世界和这个大世界中的他们自己。当然，这一切于他们可能是多么艰难、危险，甚至会陷于不可自拔的绝境……

连我也没有想到，这些思考，竟会使我在匆匆完成《商州初录》之后，立即便又草写了《小月前本》。但我的思考是太浅薄了，未免会出现那样的偏差；而在写作过程中，笔力常常不逮。我不会结构大的情节，我想步步为营地推进；我想尽一切办法使调子拙朴一点，但却控制不住节奏。我只是笨拙地想：使作品尽量地生活化吧，使所描绘的生活尽量作品化吧。这样

是不是行？我安慰自己：试验一下，若效果不好，就在以后校正吧。于是，一个毛头的不安分的小月我就发表出来让她唱一出“前本”了。

作品一问世，是好是赖，社会是会评头论足的；我背起笔纸又二返了商州，三返了商州。在商州最南的山阴县，在最西的镇安县，新的山地生活，使我又多了一番见识，一层思索，我又写出了《商州再录》，写出了中篇《鸡窝洼的人家》。我叮咛自己：要总结《小月前本》的得失，要更忠实于艺术、力争在新的作品中更尽我的心意。

1984年2月25日

变革声浪中的思索——《腊月·正月》后记

十分感谢《十月》的同志编辑了这本小书。

这三个中篇，都是写商州山地的，又都是现阶段农村经济改革后的故事，于是有人称其为姊妹之作。其实，动笔时我倒没有这种意思。我的创作，有一种恶劣性儿，就是随心所欲而来，随心所欲而去。毫不忌讳地说，一些作品，总是处于一种意会的但说不出的朦朦胧胧的意识中产生的。一旦作品问世，评价总是毁誉不一。当反映还好的时候，一些评论家就好心地为我总结，说：就按这路子写！但是，可悲的是，我一旦觉得应该怎么写了，一切都清楚了，却再也写不下去，须得转移一下阵地，改变一下写法，重新在一种朦朦胧胧的意识里随心所欲了。

有一位评论家说我是“多转移，多成效”。前一句是对的，后一句却不敢当。这些年来，我先是写了几年短篇小说，再是写了两年散文，从去年后半年才正经儿写中篇，且在每一种体裁写作中，又不停地变来变去。这三个中篇，便是其中的一变。我现在已经说不清在写它们之前还考虑了些什么，但可以肯定的一点，是这三个中篇写完，我又要变一下了。这是什么怪毛病儿，肤浅、幼稚、不成熟？似乎是，似乎又不是。我只是拙笨地认为，我在创作上应该有较长的放开试验阶段，处于一种不安分的状态；于别人当然不必如此，而我的好作品始终未写出，需要的是一种“倒腾”。庆幸的是总算一口气写了这批东西，就算这一阶段试验结果的汇报吧。

《十月》的同志立即决定将这三篇出个合集，这使我很激动。对于我的创作，《十月》的同志一直给以极大关心。该批评时，是严厉的；该鼓励时，是热情的；该支持时，是竭力的。虽然编辑部的门朝南朝北，编辑除两人见过一面外，别的是男是女，一概不知。但每每与他们进行作者和编辑的交流时，我就想起范仲淹的一句话来：先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。

这次编辑部来电，曰：速写一个后记寄来。这使我第一次感到了为难。非但没有速写，慢写也极吃力，因为我不知道该写些什么？这几年里，编选了几本薄书，我总是热衷在前边胡说几句，但这么的胡说，已经是使我感到了自己的可笑和一种说不出的厌烦，下了决心，不再作这种文字了。但现在还得再作一次，就忍不住自己嘲笑起自己来了。

怎么写呢？现在手头上正改抄一个名叫《商州》的所谓长篇，满脑子里尽装着商州的人和事，那就还是说说商州吧。这似乎又有“老王卖瓜”之嫌了。是的，中国有句俗语：人人都说家乡好。我是少不了这种秉性的。商州，或许外地人是不大理会的；即使在陕西，一提起这两个字，也有人嗤之以鼻：它地盘很小，很闭塞，很贫困。打开陕西的地图，它位于东南角，呈三角形，是八百里秦川的门户，但不属于关中，没有秦川牛繁殖。它南接湖北，东靠河南，但不属于正儿八经的陕南，没有安康汉中的气候温湿。其间最大的水流是丹江河，最长的官道是长坪公路。这七个县，是商县、丹凤、山阳、洛南、商南、镇安、柞水，七山二水一分田。它五谷杂粮都长，五谷杂粮都不多，主要食包谷，做一种“糊汤”，称之为“州饭”。民间有“洋芋糊汤疙瘩火，除了神仙就是我”之说，可知商州的生活是苦焦的，但生活的苦焦不

指“十月丛书”《腊月·正月》，该书收入《小月前本》、《鸡窝洼的人家》和《腊月·正月》三部中篇小说。

一定精神上也苦焦，他们自有其乐。

就是这么个地方，我在那里生活了19年。19年后，我离开故乡到了城市，但每一年最少回去三次四次。而且进城后，我的家几乎成了商州驻西安的办事处，家乡的人到我这儿很多。他们常带一点土产来，比如核桃、柿饼、木耳、绿豆、红薯、苞谷糝。一来就在我这里住下来，或者是来观光，或者是来做生意，或者是来看病，甚至还有来旅行结婚的，赴省告状的。这三四年内，我光为家乡人写状子，也不下五六份。家乡人有家乡人的习俗，我虽入城，他们并不以为我是城里人。我必须家里备一套大碗盛饭，而且要盛得满满的，菜不需要七碟八碗地炒，但一定要盐重醋酸辣子重，烟蒂要允许随地丢，吐痰万不能用拖把立即拖掉，说话绝对要土语。正由于这点，我倒被家乡人视为“没变”的角色。他们自在，我也自在，客主无间，坐列无序，有酒且饮，无酒且止，谈天说地，忘形适意。所以，我身虽未回去，但也可谓是“秀才不出门，却知天下（应该是商州的天下）事”了。

家乡人仅知道我是“作书”的，走时总要索一些杂志和书籍，说是回去让他们或他们的子女“念念”。但我从不将自己的作品拿出来，因为我在前边也说了，我是“多转移”的。在几年前，这种转移近乎于一种“游击战”，所以所写的东西无脸见“江东父老”。这种游击战曾一度使我沦为流寇王者，吃尽了苦头，后来慢慢才意识到要在创作上建立“根据地”。

到了去年，我下了决心回商州去。当时并没有急于想写点什么，只是带了一份商州地图，各县行走。这么一走，才知道我以前对于商州知之太少了，以前所谓写山地的文章太表面了。现实的生活，使我改变了世界观。没想这种“无为”下去，倒使创作“有为”。所到之处，无一不备受教育和冲动，每晚就胡乱记起感受来。这种感受是真切的，实在的，记法也随心所欲，不刻意起承转合和语法规章。一圈跑回来，稍加整理，这便是我真真正正写的第一个商州的东西，叫《商州初录》的。我将它在《钟山》上发表了。发表之后，反响之大，出乎我的意料，好多读者和作家纷纷来信表示祝贺，说是“探索出了一条中国式的路子”，鼓励我以此写下去。我实在有些惶恐，但也同时有了自信，发现商州这块地方，足够我写一辈子了，似乎有好多东西每日每时在我心中涌动。于是，我二返商州，三返商州，四返商州，仍然是沿县奔走，大有温庭筠当年在这里的生活：“鸡鸣茅店月，人迹板桥霜”。一次比一次有收获，这就是接连写成的《小月前本》、《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》，以及正在完成的小长篇《商州》。

商州固然是贫困的，但随着时代的前进，社会的推移，它也和全国别的地方一样，进行着它的变革。难能可贵的是，它的变革又不同于别的地方，而浓厚地带有它本身的特点和色彩。我便产生了这么一个妄想：以商州作为一个点，详细地考察它，研究它，而得出中国农村的历史演进和社会变迁以及这个大千世界里的人的生活、情绪、心理结构变化的轨迹。

当今的文学，可以说是中西杂交的文学。如何在这一前提下走一条适合自己的路子呢？我想着眼于考察和研究这里的地理、风情、历史、习俗，从民族学和民俗学方面入手。中国正处于振兴年代，改造和扬弃了保护落后的经济、求其均衡的政策，着眼于扶助先进的经济，发展商业和金融。应该说，党是英明的，政策是正确的。但在中国，自有它的历史传统，自有它的道德观念，势必这一振兴会出现许许多多的问题。而在具体的商州，偏僻，闭塞，它同别的地方一样，矛盾的出现再不是单一的，而是错综复杂的。比如对于

土地的观念，对于道德的观念，老一辈农民和新一辈农民的差异，新一辈农民中又出现的新的差异，等等。这些问题贯穿、渗透在商州的每一个县，每一个村寨，甚至每一个人，构成了新的明显的时代特色。而商州又同时不同于外地，有许多新的需要思考的问题，即：历史的进步是否会带来人们道德水准的下降，和浮虚之风的繁衍呢？诚挚的人情是否只适应于闭塞的自然经济环境呢？社会朝现代的推移是否会导致古老而美好的伦理观念的解体，或趋尚实利世风的萌发呢？这些问题使我十分苦恼，同时也使我产生了莫大的兴趣。所以，从《商州初录》到《小月前本》、《鸡窝洼的人家》、《腊月·正月》、《商州》，我都想这么一步步思考，力图表现着和寻找着答案。

可惜我的才力不逮，一切的表现和寻找，都充满了肤浅和幼稚，甚至片面和错误。

我明明知道我的这些不足，却又苦于一时各方面的修养赶不上。在陕西，我和我的一些文友作过长夜谈，分析我及我的文友的创作的得失，认为我们的创作之所以老是突不破，同外地一些有成就的作家比恐怕有三个差别：

第一是地域差别。陕西为中国周朝到明朝 13 个朝代建都之地，北有黄河，中有渭河，南有汉江，山川河流，结聚精灵钟秀，产生过历史上辉煌的汉唐文化。但过犹不及，盛唐之后，一种保守的、妄自尊大的惰性的习气便蔓延开来，浸染于民风世俗，故以后各朝政治、经济、军事、外交皆趋于萎靡，自然文化艺术不可幸免。从这个意义上讲，汉代的文化是最有力量和气度的，而比雍容富贵的盛唐文化更引起人的推崇和向往。都城东迁和北移之后，这里渐渐归于偏僻，而关中平原上数以百计的帝王陵墓，却依旧伴随这里虚妄的世俗遗留下来。细察如今世风民俗，便可见陕西人已没有了秦汉强盛之气，尤其在关中，人们津津乐道秦川牛，使人不禁想到碑林博物馆的那些六骏石雕，得出古人崇扬志在千里的良骏，今人看重负重慢行的耕牛的印象，而喟然长叹。而历史衍进到二十世纪八十年代，社会是信息的社会，秦地为北金锁关，西大散关，东潼关，南武关，四大关隘所限，一味炫耀先祖，而性格由开放型归于封闭型，自然是赶不到时代潮流的前头。

第二是生活差别。生活是文学创作的源泉，这是最古老而又最时髦的口号，每一个作家没有不遵循的。至于我，以及在陕西的好多文友，都是写农村题材的，我们的出身、经历、本身就是农民或由农民过渡的干部，对于农村生活，不能说不比外地作家熟悉，却在创作上落后于人，这就应该说是如何生活的问题了。正因为有地域的差别，使我们感到了惶恐和紧迫，因而放弃了生活的根据地，沦于文学上的流寇。而流寇政策的教训又使我们纷纷退回到原地的圈子里，写农村而注目于一村一镇，写农民而混同于农民，便又导致了就事论事的桎梏里。出身农民可以是农民的作家，但不可以是作家的农民，也即农民意识的作家。

第三是修养差别。正由于我们出身于农民，或从农民而演变为干部，这有先天性的长处，亦有了先天性的不足。我们常认为“作家不是大学可以培养的”，这话有其道理，但以此轻视文化艺术素养的系统训练，则使今天我们在创作上吃了大亏。国人的文化水准的提高，城乡青年普遍受到高中教育，在某种意义上讲，文学不再仅局限于普及性的了。艺术来源于生活，生活却绝不等于艺术，艺术自有艺术的规律。因而我们初上手，势头还可以，后劲则因艺术功力差而大大的不足，使我们在突破的问题上陷于困境。

这三点，对于我来说，是急需要认真对待和解决的。

我有这么个看法，文学活动犹如体育运动一样，作家也要有运动员那样的进取意识，对于现实生活，这种意识愈是强烈，愈能把握作品的总体结构和局部的枝末细节。这种意识的产生，得源于深厚的生活积累和对生活的认识，这也就具备了作品的底蕴。作品的深刻与否，并不建立在胆子的大小，作家的文彩才华，同样也不等于器喧汹汹。中国几千年来的文学，陶渊明、司马迁、韩愈、白居易、苏轼、柳宗元、曹雪芹、蒲松龄，尽管他们的风格有异，但反映的自然、社会、人生、心境之空与灵，这是一脉相承的。空与灵，这是中国文学的一项大财富。中国的文学如何振兴？现在好多作家都在思考着、探索着。正如前边说过，文学要发展，必须中西杂交，有的从内到外借鉴了外来文学，但融化、化合的工作却未作好，忽略和忘掉了中国民族的美学心理结构，这多少有些欲速不达。有的则完全拒绝外来的东西，这又存在一个高下、快慢之分。这些年里，我在努力搞一种中西比较，从哲学上、美学上着眼，从绘画上、戏剧上入手，企图找出两者相通相似和不通不似的地方，期望能够弄清我们的创作应该走一条什么路子。力气花了不少，收效却是甚微。在以中国的传统的美的表现方法来真实地表现当今中国人的生活、情绪的过程中，我总感觉到在作品里可以不可以有一种“旨远”的味道？这种“旨远”的味道，建立在“自近”的基础上，而使作品读来空灵却不空浮，产生出一种底蕴呢？

同时，我又常想到另一个问题，即大度，也可以叫做力的问题，纵观国内一些名作家，大都可称之为思想家，或者说有深刻的思想，当然，思想不是一个狭隘的概念，否则易导致所谓“思想大于形象”之弊，而应是一种大度的力的作用。古人也讲过，确中有韵，秀中有骨，这一点上，也不仅仅是文章表面的事情，也应是内含的。正基于这一点上，我才在前边说过推崇大汉之风。在霍去病墓前看石雕，我觉得汉代艺术最了不起，竟能在原石之上，略凿细腻之线条，一个形象便凸现而出，这才是艺术的极致。所以，在整个民族振兴之时振兴民族文学，我是崇拜大汉之风而鄙视清末景泰蓝一类的玩意儿的。也正是在这一点上，我读拉丁美洲的文学，就特别合心境，而又悟出许多东西。

我又越扯越远了，已完全不像一种后记的文字，只好打住。

我再一次说：谢谢《十月》的同志，编辑了这本小书，又允许我随心所欲地写了这个后记。

1984年6月9日

吃的艺术——《陕西小吃小识录》跋

古人讲：君子谋道，小人谋食；在《陕西小吃小识录》的写作中，我几次为我的举动可笑了。却又一想，未必，吃是人人少不了的，且一天最少三顿，若谋道不予食吃，孔圣人也是会行窃的，这似乎就如封建年代里苏东坡所说的，为官并不就是耻事，不为官并不就是高洁一样。更有一层，依我小子之见，吃也是一种艺术。中国的饭菜注重色、形、味，这不是同中国画有一样的功能吗？当物质的一番滋味泛在口中，而精神的一番滋味泛在心头，这又是多么于人生有实益的事情啊！

陕西这块浑厚的黄土，因地域不同，民族不同，物产不同，气候不同，构成了它丰富奇特的习尚风俗，而各地的小吃正是这种习尚风俗的一种体现。由此，当我在作陕西历史的、经济的、文化的考察时，小吃就不能不引起我的兴趣了。十分庆幸的是，兴趣的逗引，拿笔作录，不期而然地使我更了解了我们陕西，了解了我们陕西的人的秉性，也于我的创作实在是有了非浅的受用呢。

需要声明的是，《陕西小吃小识录》陆续在《西安晚报》刊出后，外地很有些读者食欲受刺激，来信要来陕西，一定要逐个去吃吃品品，而一些烹饪学会一类的专门组织又邀我去做顾问，真以为我是能做善吃的角色。这便大错了。老实说，我是什么饭菜也不会做的，于吃又极不讲究，只是我请教了许多小吃师傅，用文字记录下来罢了。而这种记录，又只能是陕西小吃的十分之一还要少，又都是我个人自觉得好吃好喝的。这实在是一件遗憾的事。

所以，当我这个专栏结束之后，真希望每一个小吃师傅动手做了别忘了来写，每一个食客动口吃了亦别忘了来录。这么扩而大之，广而久之，使天下人都能吃在陕西，写在陕西，艺术享受在陕西，爱在陕西。

《空白》后记

我更多的是写小说和散文，最倾心的却是诗；并不故作多情，我读诗的时候，确实身心极易处于激动。但是，诗如火一样耀眼而令我难以接近，时时虽在写，却不敢公开于世，全是为某位朋友所写，为某宗事所写，为某处山水所写，情得导泄了也便心灵平衡安妥罢了。我只是傻想：中国人感知和把握世界是整体论的意识，诗则贯通其中，是有意而无形的；今生即就是做不了诗人，心中却不能不充盈诗意，活着需要空气，就更需要诗啊！

偶尔受人怂恿，拿出一首两首发表了，我可敬可亲的诗人们多给以鼓励，甚至又逼我整理诗稿编一个集子。天呀，这多么让我兴奋和惶恐！但一边整理，一边老产生疑惑：这是诗吗？这像诗吗？朋友说：“你觉得像诗的时候，那才真不是诗了；诗是心之曲，能看见你的心就是了。”真是这样吗？可以吗？

那么，说明一下，这个集子的诗最早写于1976年，截止于1986年春，总共9年。所选的诗，其中有抒情的，有叙事的，除个别篇章外，全属为具体人、事所写。在此番收集整理中，恕我更换了一些题目，而出现有人名时又以××代替了，我想读者是不会骂我这样做不高雅的，当事的人也不会怨我太唐突吧！

编这本诗集，我最要感激的是老诗人邹获帆同志，是他给了我这种勇气；我只是说，我现在还不是诗人，但我从今往后，力争去成为一个诗人。

一个哲人说过：收获麦子的时候同时收获到了麦草，收获到麦草并不否定去种麦子。我是拿了板斧到鲁班门前来舞的十足的无知无畏的小子。但既然诗人们在山林中挖出了我这个小坑，祈愿这个小坑沁出一泓泉水来，也能在风清夜静之时，反映出天上的那一柄弯月和两颗三颗大而亮的星子。

1986年春

《故里》跋

收在这个集子中的小说，大致可分为两个阶段的作品，一是1981年左右的一些短篇，一是近期的一些中篇。在以往的收集中，我习惯一个时期为一册的，而这册例外，则是1981年左右的短篇原是一家出版社答应出版的，但因这家出版社后来经济不济，一心要出些可赚钱的东西，它便惨遭厄运，一直无法付印了。我抽回之后，曾将一部分合并于别的集册中，一部分就存在书橱，让其自落灰尘。蒙中原农民出版社编辑的错爱，要我将这些作品交付他们，说：我们当然也是缺钱，但我们赔本也要出版一些正经的东西。这使我十分感动！但是，当我交付这些旧稿时，我却犹豫了，这些旧稿虽然我极珍爱，可毕竟是1981年左右的东西，中原农民出版社如此厚爱，我应拿出更新的作品也给他们才是。于是，这些旧稿迟迟未交，而是艰苦地认真地写我要写的新作，时至今日，我可以了却一桩心事了。

如果读完这册小书，读者是不难看出我创作上的变化。至于为什么这样变化，我曾收到在这些近作发表后的许多读者询问，我在一篇文章中谈过一些想法，借此我再一次将它寻来，可作为这册书的跋吧。

我已34岁了，作为青年作家，桂冠行将摘去，虽然谶语有“减去十岁”之说，但不说还则已，说之徒悲伤，清晨里看面容憔悴，丑陋是一日不济一日了。

文学使我十分的自信而又十分的自卑。自卑来自于自信上，自信又建立在自卑上。

这一两年里，翻阅着一批一批更年轻作家的作品，我就深感到自己的悲哀。又庆幸自己终于在惶惑之中勇于承受这种危机。

如何做一个真正的作家，尤其对像我这样起点较低的人来说，是一个很重要的问题。对于身处的这个时代，我们是有使命和责任把握它、表现它的，我们也需要把握我们自己，把握我们的创作。

我们需要反思。主体精神的高扬和一定的、相对的浅文明的层次的矛盾，构成了时代的特色，也构成了我们创作的局面。一种硬的涩的冲撞逼使我们完成社会的进步和创作上的突破。

对于现代文化和传统文化的借鉴学习，应该的也是重要的。是心态的改变，是有宏放襟怀和雄大的气派，在平和大涵中获得自己的个性，寻找到一个发展和创造的契机。世界的趋向是东西方文化的交流汇合，只能在各自发展中取得理解和鼓励，接受一切长处。而任何偏见，只会使我们脚步受阻。

传统文化的裂变，是必然的，其裂变的痛苦过程，也是我们每一个人亲身所能感受到的。我自己这一段的想法，就是想着表现人间宇宙的感应，发掘最动人的情趣，在存在之上建意象世界。

文坛上出现的所谓思潮，每一次之所以发生，必是有其外在、内在的因素。一次思潮，真正的价值，应该是以其是否有创造和开拓为标准的。我们在使用长矛之时，希望有大刀的改进，但更希望有火药出现的突破。

我们需要喜剧性的作品，也需要悲剧性的作品，但更需要幽默性的作品，具体的，抽象的，进一步到宇宙的，超越悲愤方能使我们成熟。

一个作家的贡献，很重要的一面是文体的贡献。文体不是形式，当然也不是个什么流行讲的所谓文风，是感应和表现世界的思维角度，本身就是内容。在试验中找到和完成新的叙述方式，结构方式也已经使我们不得不重视

起来了。

但愿危机感不断地压迫我们，但愿在危机中获得新生。

《贾平凹集》后记

我写中篇小说，似乎时间也不短了，但现在看来，当初是那樣的无畏和无知。故写得很累，效果却极差，只好很快就搁笔了。我是写了几年短篇和散文之后，才正儿八经写起中篇的，确切地说是从《商州初录》开始的。

《商州初录》的完成，得到了文坛的肯定，这给了我极大的鼓励，也从中悟出了我写的商州。以至后两年之内，几乎所写的中篇的 90%，都是商州的世界了。愈写商州，愈觉得商州有更多要写的东西，而商州又愈来愈使我将它置于当今社会观照之下，成为虚幻中的商州，我心中的商州，一个创作载体的商州了。

这一系列商州的中篇，老实讲，写作时并不令我十分苦累。中篇小说是比较开放的体裁，我竭尽全力在不停地变换它的角度，我愿意实行“多转移”的政策，企望能达到随心所欲。

我喜欢说我的创作是一种试验，中篇尤其这样。从数量上讲，所写的篇目也不少了，但真正达到心中想的，却几乎没有。我吃亏于我的功力。我知道我的弱处，故在这些写作中，一方面认真工作，一方面蓄我的力，养我的气，更多的是磨炼我的心性和手中的笔。

我在一篇文章中说过，现在还想再说，我是很欣赏这一段话的：艺术的最高目标是在于表现作者对宇宙人间的感应，发掘最动人的情趣，在存在之上建构他的意象世界。我追求一个莽苍的旷达的东西，追求一种硬的合谐，追求自己的成熟。

1986年8月16日

《人迹》跋

这是我大病后所整理的第一部书稿。

从去年的七月，我写一部长篇小说时患乙肝病倒，从此开始了一年零两个月的病院生活，长篇小说是不能继续写作了，长长的独寂同病毒一起在折磨我。医生在每日九点查过房后，便不再光临，剩下的时间就只有睁着眼睛看生硬的四堵白墙，曾经企图着这一场病或许能使我产生特异的功能，便注目注墙的某一处，要窥见墙那边房中的一个整日啼哭的老太太和那个数次被我碰见与一日一次来探视的男朋友在院中雪杉后长吻的姑娘，虽然懂得了“人老怕死”和“爱不怕死”的哲学，但终看不透墙的那边去。也试着在悬液下注将尽时屏息静气，以意念要调动过道那头医务室的戴金链眼镜的护士来拔针，但仍不来，只得巨声呐喊：“235完了——！”235是我的床号，也是我住院的名字，护士一字步摇曳而来，照例要训话了：“是235的悬液完了，不是235完了，当作家该是会运用主语的？！”看来，病并未使我出现另一种奇迹，那就老实点独躺独想吧。整日的独躺独想，起先以为是一种最残酷的刑罚，到后来便觉得有吸大烟的效果，因为夜里睡得安稳，现在不会迷糊，你想啥就来啥，睁着眼好像又在梦中，完全处于逍遥游了，所以便疑心庄子一定是患过大病躺过病床的。

想得很多，反复又想，进入到非非之境，眼前几乎图象毕现时，偷偷坐起来拿笔在笔记本上胡乱地记，这就是这部书稿的大部分的篇章了。少部分则是出院后作品。写这些文章，家人和朋友一经发现都极力呵斥，以为我这是不死而催死。其实我很爱我的生命，病不是我写作所致，病中写文章也不受累，写文章如同打针吃药一样都是为了我能活着的需要。

但我要说明的是，既然这些文章大部写于病床，它散发着药味，或许观点偏颇，或许用情亢奋，都不同程度地有着久病之人的变态情绪，但绝不是“无病的呻吟”。

我之所以书名定为《人迹》，一是顺序我以前出版的散文集《月迹》、《心迹》、《爱的踪迹》，一是该书稿所收之文都是新写的有关人生的内容。我将这不多的篇章分为四组，第一组是写社会的芸芸众生相，我已不满意我先前的散文，我试图拓宽题材面，尽量反映出这个时代的社会的现实内容，使散文有它应有的力度。第二组可以说是纯粹的抒情之作，虽然字面上没有人的形象，却是我感情上的一次次经历，那人就是背后的我，就是背后的同我一样的人。所以我把它收进来，它有我知道的意义。第三组是14篇关联的作品，它在《上海文学》最初发表时曾标为短篇小说，而现在我还是愿意以散文形式编进来。因为这一两年来，我分不来我写的小东西到底是小说还是散文？我既可以把第一组中的文章编入小说集去，那就也可以把这一组文章选进散文集来，妥与不妥，允许批评家指正，而我只想给读者一个全书完整的意境。第四组仅仅一篇，是我悼念我的父亲。在我住院期间，父亲几次从数百里外的老家赶来看我，万没想到住院的儿子安全无事，未住院的老子却倏乎长逝。我的父亲是一个平凡的乡村教师，但他的所作所为在人格上却极其伟大，他一生受尽了艰辛悲苦，也为有了一个能写书的儿子而光彩过，在他生前，这个清贫的作家儿子没有使他享到安福，他死后我唯一能做到的是为他写一篇文章了。这即是我大病后的第一部书，我以此书献给我九泉下的老父。

1989年11月15日夜

美人琴——《静虚村散叶》后记

何以书名为《静虚村散叶》？因数年前出版了《平凹文论集》后，又有了一些这类文章，编选成册应是什么续集，可这种名字实在过于庄重，我本是戏耍成性的人，还是随便着为好。再者，说是“文论”，也自窘得很，我乏于理论才能，没有那么多的抽象思维，甚至连一些名词也知之不多，这些文章都是自己的作品出版时编辑根据需要要求写个序跋，或是一些作家在出版选集时三番几次上门要我写个序，或是一些报刊硬逼着写点随笔性的东西，便一日一日积攒起来。这些文章都短得可怜，读者就可知我的贫困了。但能不写就不写，实在不写不行了我却是尽力而为的，多多少少有一些我的看法和见解，便全当散文来作了。

静虚村原是我客居的一个村庄，后迁居市内，以此又作了书斋名，想这些零乱的文章犹如秋天的落叶，现用扫帚将其集拢成堆，虽是颜色各异、形状不一的败叶，但毕竟可以看出那一个盛夏的。

整理完这部书稿，是冬月十九日上午，在凉台吸完三根烟后，我立即决定要制作起一把琴来。前年曾到陕西西部的仙游寺一游，仙游寺是白居易作《长恨歌》的地方，声名震远，但现在已彻底荒废了，山曲水曲之处空有一座尘封的古庙，古庙外斜立了一柱欲倒的石塔，夕阳如血，山风横扫。我在那里独立了许久，说不出一句话来，踏河石寂然而归时，却捡到了一块被洪水冲浮下来壅在沙中的朽木，奇形怪样，觉得伤感便带回来。这朽木在凉台放了两年，现忽觉得状如残美人，有头颅，有突起的丰乳，有一握细腰，有极宽大臀部，而无腿形，但道体中空，臀部为壳，油然生起制琴的奇想。遂以长钉置上下，以一条粗丝作弦，觉其甚雅，一时劣性兴起，称作“美人琴”，又称“长恨琴”，提笔在琴的正面题写道：

手操美人琴
目送雁南飞
几多怅惘事
谁知其中味
一曲清音里
盼有神鬼泣
哪天得长风
邀得嫦娥妹
相与羲和兄
共敲玻璃日

后，拨击琴弦，将诗以秦腔曲牌反复吟唱，竟坠入悲境，双目出泪。于琴背面又题两句古语：

学琴三年
精神寂寞

我不知怎么就制出这把琴了，且有了这种 37 岁的人不该有的荒唐举动，故一并在此记之。

1989 年 11 月 23 日夜

《贾平凹散文自选集》再版后记

这本选集是 1987 年以前的作品，清样打印出来时我去了桂林及西南几个省份，完成了我最远的一次旅行。1988 年我就病了，在医院里几乎躺过了我的 36 本命年。我写散文，多是心绪不好的时候开笔，病中及病后，也就有了另一批散文作品。回头看看，以本命年为界，也可以说以大病前后，散文的境界是不同的。本命年如果是坎，坎于人生是很重要的，大病也是人生的好事，是难得的哲学。但这本选集我仍珍重。我感动着读者对它的喜欢，肯拿出不少的钱去买它，又不断地给我来信抱怨书店的订货太少。现在漓江出版社决定再版，我借此向敬爱的读者朋友致意，也向当年在全国敢于第一回印这么厚的散文选集和这次为再版而作出许多繁杂工作的漓江出版社的彭匈先生、朱新平先生致以衷心的感谢。

筹划再版事宜时，恰是台湾著名作家三毛逝世的消息传来，且三毛在临终前给我写了长长的一封信，倾诉了她在人生与艺术中的渴求和寂寞。三毛死于天才的孤独。凡进入大境界的人都是孤独的。她的自杀于她或许是一种解脱的最好方式，留给读者和我的却是长长久久的痛惜。出版社意欲借此再版收进三毛给我的信件及我两篇悼念她的文章，我是同意的。这本书我曾寄给过三毛，她是在收到的当日就看了一部分，她来信说她继续要看，且要将读后感以后告诉我，却不料就在一两天后去世了。我愿将此书的再版本再献给她，寄托我们暂短而终生不能忘却的友谊。

1991 年 2 月 8 日早

黑暗中的飞蛾——《废都》后记

一晃荡，我在城里已经住罢了20年，但还未写出过一部关于城的小说。越是有一种内疚，越是不敢贸然下笔，甚至连商州的小说也懒得作了。依我在40岁的觉悟，如果文章是千古的事——文章并不是谁要怎么写就可以怎么写的——它是一段故事，属天地早有了的，只是有没有夙命可得到。姑且不以国外的事作例子，中国的《西厢记》、《红楼梦》，读它的时候，哪里会觉得它是作家的杜撰呢？恍惚如所经历，如在梦境。好的文章，囫囵圪是一脉山，山不需要雕琢，也不需要机巧地在这儿让长一株白桦，那儿又该栽一棵兰草的。这种觉悟使我陷于了尴尬，我看不起了我以前的作品，也失却了对世上很多作品的敬畏，虽然清清楚楚这样的文章究竟还是人用笔写出来的，但为什么天下有了这样的文章而我却不能呢？！检讨起来，往日企羡的什么词章灿烂，情趣盎然，风格独特，其实正是阻碍着天才的发展。鬼魅狰狞，上帝无言。奇才冬雪夏雷，大才四季转换。我已是40岁的人，到了一日不刮脸就面目全非的年纪，不能说头脑不成熟，笔下不流畅，即使一块石头，石头也要生出一层苔衣的，而舍去了一般人能享受的升官发财、吃喝嫖赌，那么搔秃了头发，淘虚了身子，仍没美文出来，是我真个没有夙命吗？

我为我深感悲哀。这悲哀又无人与我论说。所以，出门在外，总有人知道了我是某某后要讲许多恭维话，我脸烧如炭。当去书店，一发现那儿有我的书，就赶忙走开。我愈是这样，别人还以为我在谦逊。我谦逊什么呢？我实实在在地觉得我是浪了个虚名，而这虚名又使我苦楚难言。

有这种思想，作为现实生活中的一个人来说，我知道是不祥的兆头。事实也真如此。这些年里，灾难接踵而来，先是我患乙肝不愈，度过了变相牢狱的一年多医院生活，注射的针眼集中起来，又可以说经受了万箭穿身；吃过大包小包的中草药，这些草足能喂大一头牛的。再是母亲染病动手术；再是父亲得癌症又亡故；再是妹夫死去，可怜的妹妹拖着幼儿又回住在娘家；再是一场官司没完没了地纠缠我；再是为了他人而卷入单位的是是非非，受尽屈辱，直至又陷入到另一种更可怕的困境里，流言蜚语铺天盖地而来……我没有儿子，父亲死后，我曾说过我前无古人后无来者了。现在，该走的未走，不该走的都走了，几十年奋斗营造的一切稀哩哗啦都打碎了，只剩下了肉体上精神上都有着毒病的我和我的三个字的姓名，而名字又常常被别人叫着写着用着骂着。

这个时候开始写这本书了。

要在这本书里写这个城了，这个城里却已没有了供我写这本书的一张桌子。

在1992年最热的天气里，托朋友安黎的关系，我逃离到了耀县。耀县是药王孙思邈的故乡，我兴奋的是在药王山上的药王洞里看到一个“坐虎针龙”的彩塑，彩塑的原意是讲药王当年曾经骑着虎为一条病龙治好了病的。我便认为我的病要好了，因为我是属龙相。后来我同别一位搞戏剧的老景被安排到一座水库管理站住，这是很吉祥的一个地方。不要说我是水命，水又历来与文学有关，且那条沟叫锦阳川就很灿烂辉煌；水库地名又是叫桃曲坡，曲有文的含义，我写的又多是女人之事，这桃便更好了。在那里，远离村庄，少鸡没狗，绿树成荫，繁花遍地，十数名管理人员待我们又敬而远之，实在是难得的清静处。整整一个月里，没有广播可听，没有报纸可看，没有麻将，

没有扑克。每日早晨起来去树林里掏一股黄亮亮的小便了，透着树干看远处的库面上晨雾蒸腾，直到波光粼粼了一片银的铜的，然后回来洗漱，去伙房里提开水，敲着碗筷去吃饭。夏天的苍蝇极多，饭一盛在碗里，苍蝇也站在了碗沿上，后来听说这是一种饭苍蝇，从此也不在乎了。吃过第一顿饭，我们就各在各自的房间里工作，规定了谁也不能打扰谁的，于是一直到了下午四点，除了大小便，再不出门，我写起来喜欢关门关窗，窗帘也要拉得严严实实，如果是一个地下的洞穴那就更好。烟是一根接一根地抽，每当老景在外边喊吃饭了，推开门直叫烟雾罩了你了！再吃过了第二顿饭，这一天里是该轻松轻松了，就趿个拖鞋去库区里游泳。六点钟的太阳还毒着，远近并没有人，虽然勇敢着脱光了衣服，却只会狗刨式，只能在浅水里手脚乱打，打得腥臭的淤泥上来。岸上的蒿草丛里嘎嘎地有嘲笑声，原来早有人在那里窥视。他们说，水库十多年来，每年要淹死三个人的，今年只死过一个，还有两个指标的。我们就毛骨悚然，忙爬出水来穿了裤头就走。再不敢去耍水，饭后的时光就拿了长长的竹竿去打崖畔儿上的酸枣。当第一颗酸枣红起来，我们就把它打下来了，红红的酸枣是我们唯一能吃到的水果。后来很奢侈，竟能贮存很多，专等待山梁背后的一个女孩子来了吃。这女孩子是安黎的同学，人漂亮，性格也开朗，她受安黎之托常来看望我们，送笔呀纸呀药片呀，有时会带来几片烙饼。夜里，这里的夜特别黑，真正的伸手不见五指，我们就互相念着写过的章节，念着念着，我们常害肚子饥，但并没有什么可吃的。我们曾经设计过去偷附近村庄农民的南瓜和土豆，终是害怕了那里的狗，未能实施。管理站前的丁字路口边有一棵核桃树，树之顶尖上有一颗青皮核桃，我去告诉了老景，老景说他早已发现。黄昏的时候我们去那里抛着石头掷打，但总是目标不中，歇歇气，搜集了好大一堆石块瓦片，掷完了还是掷不下来，倒累得脖子疼胳膊疼，只好一边回头看着一边走开。这个晚上，已经是十一点了，老景馋得不行，说知了的幼虫是可以油炸了吃的，并厚了脸借来了电炉子、小锅、油、盐，似乎手到擒来，一顿美味就要到口了。他领着我进树林子，打着手电在这棵树上照照，又到那棵树上照照，树干上是有着蝉的壳，却没有发现一只幼虫。这样为着觅食而去，觅食过程却获得了另一番快感。往后的每个晚上这成了我们的一项工作。不知为什么，幼虫还是一只未能捉到，捉到的倒是许多萤火虫，这里的萤火虫到处在飞，星星点点又非常的亮，我们从林子中的小路上走过，常恍惚是身在了银河的。

老景长得白净，我戏谑他是唐僧，果然有一夜一只蝎子就钻进他的被窝咬了他，这使我们都提心吊胆起来，睡觉前翻来覆去地检查屋之四壁，抖动被褥。蝎子是再也没有出现的，而草蚊飞蛾每晚在我们的窗外聚汇，黑乎乎地一疙瘩一疙瘩的，用灭害灵去喷，尸体一扫一簸箕的。我们便认为这是不吉利的事。我开始打磨我在香山拣到的一块石头，这石头极奇特，上边天然形成一个“大”字，间架结构又颇有柳公权体。我把“大”字石头雕刻了一个人头模样系在脖子上，当作我的护身符。这护身符一直系着，直到我写完了这部书。老景却在树林子里拣到了一条七寸蛇的干尸，那干尸弯曲得特别好，他挂在白墙上，样子极像一个凝视的美丽的少女。我每天去他房间看一次蛇美人，想入非非。但他要送我，我不敢要。

在耀县锦阳川桃曲坡水库——我永远不会忘记这个地名的——呆过了整整一个月，人明显是瘦多了，却完成了30万字的草稿。那间房子的门口，初来时是开绽了一朵灼灼的大理花的，现在它已经枯萎。我摘下一片花瓣夹在

书稿里下山。一到耀县，我坐在一家咸汤面馆门口，长出了一口气，说：“让我好好吃顿面条吧！”吃了两海碗，口里还想要，肚子已经不行了，坐在那里立不起来。

回到西安，我是奉命参加这个城市的古文化艺术节书市上活动的。书市上设有我的专门书柜，疯狂的读者抱着一摞一摞的书让我签名，秩序大乱，人潮翻涌，我被围在那里几乎要被挤得粉碎。几个小时后幸得10名警察用警棒组成一个圆圈，护送了我钻进大门外的一辆车中急速遁去。那样子回想起来极其可笑。事后我的一个朋友告诉我，他骑车从书市大门口经过时，正瞧着我被警察拥着下来，吓了一跳，还以为我犯了什么罪。我那时确实有犯罪的心理，虽然我不能对着读者说我太对不起你们了，但我的脸上没有一丝笑容。离开了被人拥簇的热闹之地，一个人回来，却寡寡地窝在沙发上哽咽落泪。人人都有一本难念的经，我的经比别人更难念。对谁去说？谁又能理解？这本书并没有写完，但我再没有了耀县的清静，我便第一次出去约人打麻将，第一次夜不归宿，那一夜我输了个精光。但写起这本书来我可以忘记打麻将，而打起麻将了又可以忘记这本书的写作。我这么神不守舍地捱着日子，白天害怕天黑，天黑了又害怕天亮。我感觉有鬼在暗中逼我，我要彻底毁掉我自己了，但我不知道我该怎么办。这时候，我收到一位朋友的信，他在信中骂我迷醉于声名之中，为什么不加紧把这本书写完？！我并没有迷醉于声名之中，正是我知道成名不等于成功，我才痛苦得不被人理解，不理解又要以自己的想法去做，才一步步陷入了众叛亲离的境地！但我是多么感激这位朋友的责骂，他的骂使我下狠心摆脱一切干扰，再一次逃离这个城市去完成和改抄这本书的全稿了。我虽然还不敢保证这本书到底会写成什么模样，但我起码得完成它！

于是我带着未完稿又开始了时间更长更久的流亡写作。

我先是投奔了户县李连成的家。李氏夫妇是我的乡党，待人热情，又能做一手我喜爱吃的家乡饭菜。1986年我改抄长篇小说《浮躁》就在他家，去后，我被安排在计生委楼上的一间空屋里。计生委的领导极其关照，拿出了他们崭新的被褥，又买了电炉子专供我取暖，我对他们的接纳十分感激，说我实在没法回报他们，如果我是一个妇女，我宁愿让他们在我肚子上开一刀，完成一个计划生育的指标。一天两顿饭，除了按时去连成家吃饭，我就呆在房子里改写这本书，整层楼上再没有住人，老鼠在过道里爬过，我也能听得它的声音。窗外临着街道，因不是繁华地段，又是寒冷的冬天，并没有喧嚣。只是太阳出来的中午，有一个黑脸的老头总在窗外楼下的固定的树下卖鼠药，老头从不吆喝，却有节奏地一直敲一种竹板。那梆梆的声音先是心烦，由心烦而去欣赏，倒觉得这竹板响如寺院禅房的木鱼声，竟使我愈发心神安静了。先头的日子里，电炉子常要烧断，一天要修理六至八次；我不会修，就得喊连成来。那一日连成去乡下出了公差，电炉子又坏了，外边又刮风下雪，窗子的一块玻璃又撞碎在楼下，我冻得捏不住笔，起身拿报纸去夹在窗纱扇里挡风；刚夹好，风又把它张开，再去夹，再张开，只好拉闭了门往连成家去。袖手缩脖下得楼来，回头看三楼那个还飘动着破报纸的窗户，心里突然体会到了杜甫的《茅屋为秋风所破歌》的境界。

住过了20余天，大荔县的一位朋友来看我，硬要我到他家去住，说他新置了一院新宅，有好几间空余的房子。于是连成亲自开车送我去渭北的一个叫邓庄的村庄，我又在那里住过了20天。这位朋友姓马，也是一位作家，

我所住的是他家二楼上的一间小房。白日里，他在楼下看书写文章，或者逗弄他一岁的孩子；我在楼上关门写作，我们谁也不理谁。只有到了晚上，两人在一处走六盘象棋。我们的棋艺都很臭，但我们下得认真，从来没有悔过子儿。渭北的天气比户县还要冷，他家的楼房又在村头，后墙之外就是一眼望不到边的大平原，房子里虽然有煤火炉，我依然得借穿了他的一件羊皮背心，又买了一条棉裤，穿得臃臃肿肿。我个子原本不高，几乎成了一个圆球，每次下那陡陡的楼梯就想到如果一脚不慎滚下去，一定会骨碌碌直滚到院门口去的。邓庄距县城五里多路，老马每日骑车进城去采买肉呀菜呀粉条呀什么的。他不在，他的媳妇抱了孩子也到村中串门去了。我的小房里烟气太大，打开门让敞着，我就站在楼栏杆处看着这个村子。正是天近黄昏，田野里浓雾又开始弥漫，村巷里有许多狗咬，邻家的鸡就扑扑楞楞往树上爬，这些鸡夜里要栖在树上，但竟要栖在四五丈高的杨树梢上，使我感到十分惊奇。20天里，我烧掉了他家好大一堆煤块，每顿的饭里都有豆腐，以致卖豆腐的小贩每日数次在大门外吆喝。他家的孩子刚刚走步，正是一刻也不安静地动手动脚，这孩子就与我熟了，常常偷偷从小泥楼梯台爬上来，冲着我不会说话地微笑。老马的媳妇笑着说：“这孩子喜欢你，怕将来也要学文学的。”我说，孩子长大干什么都可以，千万别让弄文学。这话或许不应该对老马的媳妇说，因为老马就是弄文学的，但我那时说这样的话是一片真诚。渭北农村的供电并不正常，动不动就停电了，没有电的晚上是可怕的，我静静地长坐在藤椅上不起，大睁着夜一样黑的眼睛。这个夜晚自然是失眠了，天亮时方睡着。已经是11点了，迷迷糊糊睁开眼，第一个感觉里竟不知自己是在哪儿。听得楼下的老马媳妇对老马说：“怎不听见他叔的咳嗽声，你去敲敲门，不敢中了煤气了！”我赶忙穿衣起来，走下楼去，说我是不会死的，上帝也不会让我无知无觉地自在死去的，却问：“我咳嗽得厉害吗？”老马的媳妇说：“是厉害，难道你不觉得？！”我对我的咳嗽确实没有经意，也是从那次以后留心起来，才知道我不停地咳嗽着。这恐怕是我抽烟太多的缘故。我曾经想，如果把这本书从构思到最后完稿的多半年时间里所抽的烟支接连起来，绝对地有一条长长的铁路那么长。

当我所带的稿纸用完了最后的一张，我又返回到了户县，住在了先前住过的房间里。这时已经月满，年也将尽，“五豆”、“腊八”、“二十三”，县城里的人多起来，忙忙碌碌筹办年货。我也抓紧着我的工作，每日无论如何不能少于7000字的速度。李氏夫妇瞧我脸面发胀，食欲不振，想方设法地变换饭菜的花样，但我还是病了，而且严重的失眠。我知道一走近书桌，书里的庄之蝶、唐宛儿、柳月在纠缠我；一离开书桌躺在床上，又是现实生活中纷乱的人事在困扰我。为了摆脱现实生活中人事的困扰，我只有面对了庄之蝶和庄之蝶的女人，我也就常常处于一种现实与幻想混在一起无法分清的境界里。这本书的写作，实在是上帝给我太大的安慰和太大的惩罚，明明是一朵光亮艳丽的火焰，给了我这只黑暗中的飞蛾兴奋和追求，但诱我进去了却把我烧毁。

腊月二十九的晚上，我终于写完了全书的最后一个字。

对我来说，多事的一九九二年终于让我写完了，我不知道新的一年我将会如何地生活，我也不知道这部苦难工作命运又是怎样。从大年的三十到正月的十五，我每日坐在书桌前目注那40万字的书稿，我不愿动手翻开一页。这一部比我以前的作品能优秀呢，还是情况更糟？是完成了一桩夙命呢，还

是上苍的一场戏弄？一切都是茫然，茫然如我不知我生前为何物所变，死后又变何物。我便在未作全书最后的一次润色工作前写下这篇短文，目的是让我记住这本书带给我的无法向人说清的苦难，记住在生命的苦难中又唯一能安妥我破碎了的灵魂的这本书。

1993年正月下旬

《白夜》后记

当小说成为一门学科，许多人在孜孜研究了，又有成千上万的人要写小说而被教导着，小说便越来越失去了本真，如一杯茶放在了桌上，再也不能说喝着的是长江了。过去的万事万物涌现在人类的面前，贤哲们是创造了成语，一句万紫千红被解释为春天的景色，但如果我们从来没有经历过春天，万紫千红只会给我们一张脏兮兮画布的感觉。世界变得小起来的时候，1000个人的眼里却出奇地是1000个世界，就不再需要成语。小说是什么？小说是一种说话，说一段故事，我们作过的许许多多的努力——世上已经有那么多的作家和作品，怎样从他们身边走过，依然再走——其实都是在企图着新的说法。在相当长的时间里，从开始作为一个作家，要留言的时候，我们似乎已经习惯了一种说法，即，或是茶社的鼓书人，甚至于街头卖膏药人，哗众取宠，插科打诨，渲染气氛，制造悬念，善于煽情。或是坐在台上的作政治报告的领导人，慢慢地抿茶，变换眼镜，拿腔捏调，做大的手势，慷慨陈词。这样的说话，不管正经还是不正经，说话人总是在人群前或台子上，说者和听者皆知道自己的位置。当现代洋人的说法进入中国后，说话有了一次革命。洋人的用意十分的好，就是打破那种隔着说法，企图让说者和听者交谈讨论。但是，当我们接过了这种说法，差不多又变了味，如干部去下乡调查，即使脸上有着可亲的笑容，也说着油盐柴米，乡下人却明白这一切只是为了调查而这样的，遂对调查人的作伪而生厌烦。真和尚和要做真和尚是两回事。现在要命的是有些小说太像小说，有些不是小说的小说，又正好暴露了还在做小说，小说真是到了实在为难的境界，干脆什么都不是了，在一个夜里，对着家人或亲朋好友提说一段往事吧。给家人和亲朋好友说话，不需要任何技巧了，平平常常只是真。而在这平平常常只是真的说话的晚上，我们可以说得很久。开始的时候或许在说米面，天亮之前说话该结束了，或许已说到了二爷的那个毡帽。过后一想，怎么从米面就说到了二爷的毡帽？这其中是怎样过渡和转换的？一切都是自自然然过来的呀！禅是不能说出的，说出的都已不是了禅。小说让人看出在做，做的就是技巧的，这便坏了。说平平常常的生活事，是不需要技巧，生活本身就是故事，故事里有它本身的技巧。所以，有人越是要打破小说的写法，越是在形式上想花样，适得其反，越更是写得像小说了。因此，小说的成功并不决定于题材，也不是得力于所谓的结构。读者不喜欢了章回体或评书型的小说原因在此；而那些企图要视角转移呀，隔离呀，甚至直接将自己参入行文等等的做法，之所以并未获得预期效果，原因也在此。

《白夜》的说话，就是在基于这种说话的基础上来说的。它可能是一个口舌很笨的人的说话，但它是从台子上或人圈中间的位置下来，蹲着，真诚而平常的说话，它靠的不是诱导和卖弄，结结巴巴的话里，说的是大家都明白的话，某些地方只说一句两句，听者就领会了。比如我说：“穿鞋吧。”你就把鞋穿了，再用不着我来说人和动物的区别在于穿鞋，鞋的发明人是谁，什么是鞋底，什么是鞋帮，怎么个法儿去穿。这样的说话，我是从另外一部长篇小说开始的。写完《白夜》，我觉得这说法并不别扭，它表面上看起来并不艳乍，骨子里却不是旧，平平常常正是我的初衷。那部长篇小说完成以后，曾引起纷纷扬扬的对号入座，给了我相当沉重的压力，我却也想，这好嘛，这至少证明了我的一种追求的初步达到：毕竟读者读这部小说使他们觉

得他们不是在读小说，而是在知道了曾经发生过的一段故事。它消解了小说的篱笆。当然，小说仍是小说，它是虚构的艺术，但明明知道是小说却不是了小说，如面对着镜子梳头、刮脸或挤脸上的疖子时，镜子的意义已经没有，面对的只是自己或自己脸上的疖子。

现在，我该说明一些与《白夜》有关的事了。

一、在《白夜》里，穿插了许多目连戏的内容，不管我穿插目连戏的意旨如何，而目连戏对于许多读者可能是陌生的。目连救母是一个很古老的民间故事，将目连救母的故事搬上戏剧舞台，可以追溯到北宋时汴梁的杂剧。在近千年的中国文明史上，目连戏以其独特的表现形式，即阴间阳间不分，历史现实不分，演员观众不分，场内场外不分，成为人民群众节日庆典、祭神求雨、驱魔消灾、婚丧嫁娶的一种独具特色的文化现象。它是中国戏剧的活的化石。1993年秋天，我来到四川，在绵阳参加中国四川目连戏国际学术研讨会，观看了五台目连鬼戏。我太喜欢目连戏的内容和演出形式，当时竭力搜集有关目连戏的资料。在《白夜》中所写到的部分剧情文字，便是从那次会议上获得的《川剧目连戏绵阳资料集》中，由杨中泉、唐永啸、米泽秀等先生执笔整理的四本目连戏中摘录的。同时，也参照了杜建华女士所著的《巴蜀目连戏剧文化概论》一书中所提供的剧目剧情。在此，向他们致谢。在1994年的夏天，我出游到了苏州东山，有幸参观了金家雕花大楼，翻阅了这里的简介材料。《白夜》中所描写的关于民俗馆的建筑的文字，便是引用了这简介材料的部分内容，但我实在不知道这些简介材料为谁整理，在此不能提名道姓，仅作说明并致谢意。1993年的10月，突然收到了嘉峪关市一个署名为张三发的来信，他在信中给我倾诉他的苦闷和无奈，同时，信的最后附有一页他所编写的《精卫填海》的寓言，让我更进一步懂得他的心绪。这篇寓言我觉得改写得不错。当然，我们谁也没有见过谁，《白夜》写成后，我将他改写的《精卫填海》的寓言引用在了结尾，我要向这位朋友道谢了。

二、构思《白夜》的时候，我是避在了四川绵阳的一座山上，那是绵阳师专的所在地，山中有校，校里藏山，风景极其幽静。我常常坐于湖边的一块石头上发呆，致使腿上胳膊上被一种叫小咬的蚊子叮得一片一片疙瘩。涌动一部朦胧中的作品，伴随的是巨大的欢乐和痛苦。我明显地消瘦下来，从未失眠过的我却从此半夜要醒来一次。但是，在长长的六七个月里，《白夜》的设计，却先后推翻了三次，甚至一次已经动笔写下了3万余字，又彻底否定了。直到1994年，住过了半年多的医院，我要写的人事差不多已经全浮在眼前，我决意正式动笔。此时有朋友劝我再到乡下去，说在乡下写作，心里清静。我不去的，我说，大隐于市，我就要在闹市里写《白夜》呀！写作是我的生存方式，写作是最好的防寒和消暑，只要我面对了稿纸，我就会平静如水，安详若佛。而且，西安城里已经有一所可以供我借居的房子了，这是我的母校借我的，他们愿意收留我，我挂了个兼职教授的名儿就心安理得地住了下来。这所房子的所在，正为唐时“太平坊”里“实际寺”的旧址，“实际寺”是当年鉴真和尚受具足戒处，它太适宜于供我养气和写作。从这所房子的北窗望去，古长安城的城墙西南角就横在那里，城墙高耸，且垛口整齐排列，一日看出了那墙垛正好是一个凹字一个凹字一直连过去，心情便振奋不已。房子里过日子的家具是没有的，但有读者赠送我的一支一人多高的巨型毛笔，一把配有银鞘的龙泉宝剑和一架数百年的古琴，这足以使我富有了！每日焚香敬了这三件宝贝，浇淋了粗瓷黑罐里的朋友送来的鲜花，就静心地

去写《白夜》。每次动笔，我都要在桌子的玻璃板上写上五个字：请给我力量！我喜欢那个动画片中的英雄希瑞，每次默喊着这五个字，如咒语一般，果然奇效倍生。日子就这么一天天过去，病依然在纠缠，官司在接二连三地出现，全书终于让我写完了。不论《白夜》写成是个什么模样，我多么感谢在1993、1994年间为我治病的医生、护士，感谢去医院和家里给我送饭、送菜、料理日常生活的朋友和读者，感谢始终在鼓励我的人。生活着是美丽的，写作着是欢乐的，人世间有清正之气，就有大美存焉。

书写成后，我并没有立即拿去出版，我习惯让在西安的一些评论家、作家先读读。我反复说明这样做并不企望他们说什么好话，叮咛他们万万不要对外声张，只乞求他们以平常心来读这部作品，提出宝贵的意见，因为我要再修改一次。他们的意见提得真好——我幸运我有这样一批同道的朋友，我的许多作品的修改全得益于他们——我认真地进行了第三次修改。1995年的3月底，我在一间小小的私人复印室里工作到了夜里四点，第三天就背着沉重的皮箱北上。我来到了京城。京城是大地方，那里有一大批我仰观的人，但我第一个要见的就是我的一个真挚的朋友。我信赖她的见解和对作品的总体把握，我希望她解读我的这本书。我的愿望达到了！她连夜就读稿，几个晚上都熬到三点，一读完就来找我，我们谈了一个下午。这一个下午充满着激情和智慧。我设想，这应该是一幅庄严的油画，将珍存于我的历史档案里。

写到这里，我不能不说明我的内疚，《白夜》在写到一半的时候，许多一直关心我的出版家们就来电来函甚至人到西安约稿。因为多年的交情，我不敢慢待这些尊敬的师长和朋友。直到稿子写完，我还不知道交到哪个出版社，但稿子毕竟只能在一家出版社出版，这使我不得不逃避许多朋友。我在此拱手致歉，也从此发奋，勤于写作，在日后的时候回报他们了。愿我们的友谊长驻。

1995年4月21日

《土门》后记

西安城里有一片街市叫土门。

我给人炫耀：只有西安城里才有这样的地名，这地名多好！但我却说不清土是什么，门是什么，这如我本身就是人，又生活在人群中，却从来解释不清人是什么一样。

于是我翻《现代汉语词典》。第 1277 页写道：

土 t 土壤；泥土：黄~/黏~/山~/坡~/堆。 土地：国~/领~。
本地的；地方性的：~产/~风/~气/~话/这个字眼太~，外地人不好懂。
指我国民间沿用的生产技术和有关的设备、产品、人员等(区别于“洋”)：~法/~高炉/~专家/~洋并举。 不合潮流；不开通：~里~气/~头~脑。
未熬制的鸦片：烟~。(T)姓。

第 865 页写道：

门 mén 房屋、车船或用围墙、篱笆围起来的地方的出入口：前~/屋~/送货上~。 装置在上述出入口，能开关的障碍物，多用木料或金属材料做成：铁~/栅栏~/儿/两扇红漆大~。 器物可以开关的部分：柜~/儿/炉~/儿。
形状或作用像门的：电~/水~/气~/闸~。 门径：窍~/炼钢的活儿我也摸着点~/儿了。 旧时指封建家族或家族的一支。现在指一般的家庭：满~/双喜临~/张~/王氏/长~/长子。 宗教、学术思想上的派别：儒~/佛~/左道旁~。 传统指称跟师傅有关的：拜~/同~/~徒。 一般事物的分类：分~/别类/五花八~。 生物学中把具有最基本最显著的共同特征的生物分为若干群，每一群叫一门，如原生动物门、裸子植物门等。门以下为纲。(11) 压宝时下赌注的位置名称，也用来表示赌博者的位置，有“天门”、“青龙”等名目。(12)量词。a)用于炮：一~大炮。b)用于功课、技术等：三~功课/两~技术。(13)(Mén)姓。

土与地是一个词，地与天做对应，天为阳为雄，地为阴为雌，《现代汉语词典》上这么详细地解释过了，将土和门组合起来，我也明白了《道德经》为什么说“玄之又玄，众妙之门”的话。

我喜欢土门这片街市，一是因为我出生在乡下，是 19 岁后从乡下来到西安城里的。乡下人要劳作，饭菜不好，经见又少，相貌粗糙，我进城 20 多年了还常常被一些城里人讥笑。他们不承认我是城市人，就像他们总认为毛泽东是农民一样，似乎城市是他们的，是他们祖先的，但查一查他们的历史，他们只是父亲辈，最多是爷爷辈才从乡下到城市的。所以我进城后加紧着要生孩子，我想我孩子就可以正儿八经地做城里人了。第二个原因，是他们不承认我是城里人，我也不同他们论这个名分，但我毕竟不在土地上耕作已是 20 多年了，在这么大的一座现代化城市里竟有街市叫土门，真够勇敢，也有诗意，我又是有着玩弄文字欲的作家，就油然而生亲切感了。

这一个夏天，西安特别热，其实西安已经热了好几个夏天了。过去一年中有四季，现在冬天一完就是夏天，夏天一过又是冬天，人进入 44 岁，光阴如流水，这年轮也转快了。我没有春秋的衣服，要么羽绒衣从头到脚把自己裹得严严的，只拿眼睛看世界，要么剥个三分之二精光，留三分之一的短裤，把大肚子和细胳膊细腿让世上看。冬天可能使人也去蛰伏的，冬天我不写文章，我老实在家呆着，将一副弘一字体的对联贴在门上，拟的是：有茶清待客，无事乱翻书。夏天里我就写作呀，《浮躁》是夏天写的，《废都》是夏

天写的，《白夜》是夏天写的，今夏里就写《土门》！知道我德性的人说我是：在生活里胆怯，卑微，伏低伏小，在作品里却放肆，自在，爬高涉险，是个矛盾人。想一想，也是的，活到现在是44年，从事写作是21年，文章总是毁誉不休，自己却常能度过厄境。为什么来着？人活在世上的作用不同，像一窝蜂，有工蜂，有兵蜂，也有蜂王，专吃最好的蜜浆，我恐怕命定的就是文人，既然是文人，写文章的规律是要张扬升腾，当然是老虎在山上就发凶发威，而不写文章了，人就是凤凰落架，必定不如鸡的。路遥在世的时候，批点过我的名字，说平字形如阳具，凹字形如阴器，是阴阳交合体。他是爱戏谑我的一位朋友，可名字里边有阴阳该能相济，为何常年忙着生病，是国内著名的病人？我只是在当今气候变了，四季成了两季，于不适应中求得适应罢了。文人如果不热衷于奔走权贵的门庭，又不肯钻在象牙塔里制作技巧，要在作品里得大自在，活人就得要能受亏。我患肝病10余年了，许多比我病得轻的人都死去了，我还活着，且渐渐健康，我秘而不宣的医疗法就是转毁为缘，口不臧否人物，多给他人做好事。

在夏天里写《土门》，我自然是常出没于土门街市。或者坐出租车去，坐五站，正好10元。或者骑了自行车，我就哼曲儿，曲儿非常好听，可惜我不会记谱，好曲子就如月光泻地，收不回来了。土门街市上百业俱全，我在那里看绸布，看茶纸，看菜馆，看国药，看酱酒、香烛、水果、铜器、服饰、青菜、漆作裱画命课缝纫灯笼雨伞镶牙修脚，看男人和女人。在小茶楼里看谈生意、领小姐，也红了脸打架。楼窗外边是十字路口的大圆盘，车在那里兜圈子，人在车间穿梭而行，想到那里是水的旋涡，咕咚，人和车就要掉进去。土门为什么叫土门，历史的沿革里是当年的城乡结合部呢，还是老城里的四面门以外又多了一门？土门有门门扇却闭着，我想推门进去。

写《土门》有缘就有了一片街叫土门，写累了就逛土门，逛了土门再回来写《土门》。我写作的时候有点像林彪，窗户要拉上窗帘，不要风扇，也不要空调。有龙井，有面条，有烟抽，摘掉电话，内锁房门，写自己愿意写的事，这是多么愉快的事！每日除了逛土门，从早上可以写到晚，屋里只有上帝，上帝就是我。统治我的小说世界的一个是耶稣，一个是魔鬼。

远方的一位女性又来了信，我不知道她长得如何，她也没有写过详细地址，两年来她对我一直是个神秘的人物，她说她总在关注着我，但不要问她是谁，她会在某一天突然而至的。她的署名叫奥娘。奥娘，怪怪的又多有味名字！奥娘的来信只是问候这个夏天的我，她的信的来到却对我是多大的吉祥呵，因为这一天我终于写完了《土门》。我打开了窗子，屋里的烟雾从我身边往外飘，外边是红阳一片。我望着我开窗放出的野云，说：奥娘，你瞧这个夏天是多么灿烂啊！

这时候，有人在敲门，谁在敲我的门呢？

1996年6月30日夜

《高老庄》后记

今年我将出版我的文集，一共是 14 卷，没有包括过去的《废都》和现在完成的《高老庄》。设计封页的曹刚先生在每卷上以一个汉字做装饰，他选用了“大风起兮云飞扬，威加海内——兮归故乡，安得猛士兮守四方。”这是刘邦的诗，23 个字。瞬间的感觉里，我立即知道我的一生是只能写出 23 卷书的。《高老庄》应该为第十六卷，也就是我在这个世纪的最后一部长篇。在世纪之末写完《高老庄》，我已经是很中年的人了。人是有本命年的，几乎每一个中国人在自己的本命年里莫不是恐慌惧怕，同样，天地运动也有它的周期性，过去的世纪之末景象如何，我们不能知道，但近几年来，全球范围内的频繁战争、骚乱、饥荒、瘟疫、旱涝、地震、恶性事故和金融危机，使得整个人类都焦躁着。世纪末的情绪笼罩着这个世界，于我正偏偏在中年。中年是人生最身心憔悴的阶段，上要善老，下要哺小，又有单位的工作，又有个人的事业，肩膀上扛的是一大堆人的脑袋，而身体却在极快地衰败。经历了人所能经受的种种事变（除过坐牢）。我自信我是一个坚强的男人，我也开始相信了命运，总觉得我的人生剧本早被谁之手写好，我只是一幕幕往下演的时候，有笑声在什么地方轻轻地响起。《道德经》再不被认作是消极的世界观，《易经》也不再是故弄玄虚的东西，世事的变幻一步步看透，静气就附体而生，无所羡慕了，已不再宠辱动心。一早一晚都在仰头看天，像全在天上，蹲下来看地上熙熙攘攘的物事，一切或又都在其中。年初的一个黄昏，低云正渡，我出门要干事去，当一脚要踏下去的时候，我突然看见了一只虫子就在脚下活活地动，但我的脚因惯性已无法控制，踏下去就把它踏死了。我站在那里，悲哀了许久，忏悔着我无意的伤害，却一时想到这只虫子是多么像我们人类呀，这虫于正快乐地或愁苦地生活着，突然被踏死，虫子们一定在惊恐着这是一场什么灾难呢？也就在那个晚上，我坐在书房里，脑子里还想着虫子们的思考，电视中正播放着西藏的山民向神灵祈祷的镜头，蓦地醒悟这个世界上根本是不存在着神灵和魔鬼的，之所以种种离奇的事件发生，古代的比现代的多，乡村的比城市的多，边地的比内地的多，那都是大自然的力的影响。类似这样的小事，和这样的小事的启示，几乎不断地发生在我的中年，我中年阶段的世界观就逐渐变化。我曾经在一篇短文里写过这样的话：道被确立之后，德将重新定位。于是，对于文学，我也为我的评判标准和审美趣味的变化而惊异了。当我以前阅读《红楼梦》和《楚辞》，阅读《老人与海》和《尤里西斯》，我欣赏的是它们的情调和文笔，是它们的奇思妙想和优美，但我并不能理解他们怎么就写出了这样的作品。而今重新捡起来读，我再也没兴趣在其中摘录精彩的句子和段落，感动我的已不在文字的表面，而是那作品之外的或者说隐于文字之后的作家的灵魂！偶尔的一天，我见到了一副对联，其中的下联是：“青天一鹤见精神”，我热泪长流，我终于明白了鹤的精神来自于青天！回过头来，那些曾令我迷醉的一些作品就离我远去了，那些浅薄的东西，虽然被投机者哗众取宠，被芸芸众生的人云亦云地热闹，却为我不再受惑和所骗。对于整体的，浑然的，元气淋漓而又鲜活的追求使我越来越失却了往昔的优美、清新和形式上的华丽。我是陕西的商州人，商州现属西北地，历史上却归之于楚界，我的天资里有粗犷的成分，也有性灵源里的东西，我警惕了顺着性灵源的路子走去而渐巧渐小，我也明白我如何地发展我的粗犷苍茫，粗犷苍茫里的灵动那是天然的。

我也自信在我初读《红楼梦》和《聊斋志异》时，我立即有对应感，我不缺乏他们的写作情致和趣味，但他们的胸中的块垒却是我在世纪之末的中年里才得到理解。我是失却了一部分我最初的读者，他们的离去令我难过而又高兴，我得改造我的读者，征服他们而吸引他们。我对于我写作的重新定位，对于曾经阅读过的名著的重新理解，我觉得是以年龄和经历的丰富做基础的，时代的感触和人生的感触并不是每一个人都能深切体会的，即使体会，站在了第一台阶也只能体会到第二台阶，而不是从第一台阶就体会到了第四第五台阶。世纪末的阴影挥之不去的今天，少男少女们在吟唱着他们的青年的愁闷，他们其实并没有多大的愁，满街的盲流人群步履急促，他们唠唠叨叨着所得的工钱和物价的上涨，他们关心的仅是他们自身和他们的家人。大风刮来，所有的草木都要摇曳，而钟声依然是悠远而舒缓地穿越空间，老僧老矣，他并没有去悬梁自尽，也不激愤汹汹，他说着人人都听得懂的家常话。

《高老庄》落笔之后，许多熟人和生人碰见了，总在问我又写了什么？我能写什么呢，长期以来，商州的乡下和西安的城镇一直是我写作的根据地，我不会写历史演义的故事，也写不出未来的科学幻想，那样的小说属于别人去写，我的情结终在现当代。我的出身和我的生存环境决定了我的平民地位和写作的民间视角，关怀和忧患时下的中国是我的天职。但我有致命的弱点，这犹如我生性做不了官（虽然我仍有官衔）一样，我不是现实主义作家，而我却应该算作一位诗人。对于小说的思考，我在许多文章里零碎地提及，尤其在《白夜》的后记里也有过长长的一段叙述，遗憾的是数年过去，回应我的人寥寥无几。这令我有些沮丧，但也使我很快归于平静，因为现在的文坛，热点并不在小说的观念上，没有人注意到我，而我自《废都》后已经被烟雾笼罩得无法让别人走近。现在我写《高老庄》，取材仍是来自于商州和西安，但我绝不是写的商州和西安，我从来也没承认过我写的就是行政管理意义上的商州和西安，以此延伸，我更是反对将题材分为农村的和城市的甚或各个行业的。我无论写的什么题材，都是我营建我虚构世界的一种载体，载体之上的虚构世界才是我的本真。我终生要感激的是我生活在商州和西安两地，具有典型的商州民间传统文化和西安官方传统文化孕育了我作为作家的素养，在传统文化其中淫浸愈久，愈知传统文化带给我的痛苦，愈对其的种种弊害深恶痛绝。我出生于1952年，正好是二十世纪的后半叶，经历了一次一次窒息人生命的政治运动和贫穷，直到现在，国家在改革了，又面临了一个速成的年代。我的一个朋友曾对我讲过，他是在改革年代里最易于接受现代化的，他购置了新的住宅，买了各种家用电器，又是电脑，VCD，摩托车，但这些东西都是传统文化里的人制造的第一代第二代产品，三天两头出现质量毛病，使他饱尝了修理之苦。他的苦我何尝没有体会呢，恐怕每一个人都深有感触。文学又怎能不受影响，打上时代的烙印呢？我或许不能算时兴的人，我默默地欢呼和祝愿那些先蹈者的举动，但我更易于知道我们的身上正缺乏什么，如何将西方的先进的东西拿过来又如何作用，伟大的五四运动和五四运动中的伟人们给了我多方面的经验和教训。我在缓慢地、步步为营地推动着我的战车，不管其中有过多困难，受过多少热讽冷刺，甚或误解和打击，我的好处是依然不回头就走。生活如同是一片巨大的泥淖，精神却是莲日日生起，盼望着浮出水面开绽出一朵花来。

《高老庄》里依旧是一群社会最基层的卑微的人，依旧是营营苟苟的琐碎小事。我熟悉这样的人和这样的生活，写起来能得于心又能应于手。为什

么如此落笔，没有扎眼的结构又没有华丽的技巧，丧失了往昔的秀丽和清晰，无序而来，苍茫而去，汤汤水水又粘粘乎乎，这缘于我对小说的观念改变。我的小说越来越无法用几句话回答到底写的什么，我的初衷里是要求我尽量原生态地写出生活的流动，引文越实越好，但整体上却极力去张扬我的意象。这样的作品是很容易让人误读的，如果只读到实的一面，生活的琐碎描写让人疲倦，觉得没了意思，而又常惹得不崇高的指责，但只谈到虚的一面，阅历不够的人却不知所云。我之所以坚持我的写法，我相信小说不是故事也不是纯形式的文字游戏，我的不足是我的灵魂能量还不大，感知世界的气度还不够，形而上与形而下结合部的工作还没有做好。人在中年里已挫了争胜好强心，静伏下来，踏实地做自己的事，随心所欲地去做，大自在地去做，我毕竟还有七卷书要写。沈从文先生在他的《边城》里写：“他或许明日就回来，或许永远也不回来了。”我套用他的话，我寄希望于我的第十七卷书，或者就寄希望于那第二十四卷了。

1998年6月10日下午

第四辑 一点想法

爱 and 情——《满月儿》创作之外

当今的作家，没有一个对自己作品的主题、思想漠不关心的。因为我们这一代人，都是坐在祖国大船上航行的旅客：风颠、浪打、呛水、晕船；作为一名文艺工作者，谁不力图“侦察”出航线上的暗礁、旋涡、沙滩呢？伟大的变革年代，祖国的前途，人民的命运，迫使我们的笔去战斗了！可是，在浩如烟海的文学作品中，有的写得比较好，有的写得比较差。我们常常听到读者在说：这篇写得没意思！怎么个没有意思呢？将那文章拿来一看，思想也好，人物也写了，景色也描绘了，起、承、转、合，都合乎文法，但确实就是不感人。就像生活中的女人，有的五官端正，却不动人，似乎是“姿”还缺乏着一种叫“韵”什么的。

文学是人学。人不是捏弄成的泥胎，不是斧子砍成的木偶。人，就是有血、有肉，有喜、怒、哀、乐。而文学作品中的 人 怎样呢？在“四人帮”横行时，这种提问是不敢的，因而出现了图解、公式、雷同，而今说某一篇文章没意思，恐怕问题也就在这里了。

说起《满月儿》，编辑部要我谈谈是怎样创作的，而且也规定了内容：人物的塑造呀，情节的安排呀，语言的运用呀。然而……

我只想谈谈创作之外的话，谈谈爱 and 情。

—

《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……

二

终于，在 1977 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，突然间我激动起来了：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……

三

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；

两个人物要揉起来写，以“我”来串线，不要露出脱节痕迹：三个人物，一会单写甲，一会单写乙，一会甲乙合写，一会甲乙丙聚写；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；尽量作到分分合合，穿插连贯，虚虚实实，摇曳多姿；

名字也要体现全文特点，揉合一体：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阴下，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，全站在我面前。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。

四

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，有的说怎么写的是他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。

五

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，都明显的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的人；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的人了。这样，恐怕才不会被读者说：这篇写得没意思极了！

1979年5月25日于西安

关于《丑石》的通信

刘路同志：

您好！4月30日的来信收读了，十分感谢您对我的关心和鼓励。

您要我谈谈《丑石》，实在苦了我几天：谈些什么呢？有什么好谈的呢？我的散文，如同我的小说一样肤浅，幼稚；那仅仅是一种试验性的文字罢了。真的，满意的作品还未写出，这是我常常陷进了一种羞愧的境地而又以此不甘自弃在走着摇摇晃晃的艰难步子的原因。

您是知道的，我弄起文学来，一尽儿荒唐。先是写诗，后又写小说，突然又写起散文。鬼知道什么缘故就常常转移了。反正觉得三者交错着，倒竟能相互渗透，写起来不是一种“受罪”呢；于是就这么任性儿写下去了。

《丑石》能收进中学语文教材，大出我之所料！《丑石》被看中，我很高兴。丑石一样众多的人才被社会重视，我兴奋得要振臂欢呼！但我同时感到了惶恐，竟没有将这篇文字写得更尽心意些。

事实就是这样：中华民族，是一个藏龙卧虎的民族；社会主义制度决定了中国这块土地的丰富和神秘。三中全会以来，人才的发掘和培养，得到了空前的重视：当我每日读着报纸上的人才的报道，身心都处于一种激动之中。在这了不起的时代里，我接触到好多各方面的人才，了解他们，熟悉他们，向他们学习，同时深深懂得了人才成长的艰难性和发现人才的艰难性。有好多人才，遗憾的常常不被人们发觉和理解，反而遭到热讽冷刺，甚至打击迫害。但他们可贵的并不懊丧和沉沦，愈是忍受着寂寞和委屈，自强不息。对于这种情况，我总想写写什么东西。但苦于没有一个好的角度。有一次听到一位朋友讲起某地发现陨石的事，立即触动了我儿时老家门前一块丑石的记忆，创作欲以此爆发了，连夜草成了这篇散文。

因为篇幅很小，写起来又必须要纵贯二三百年的事，必须要记十多件事，构思时就尽量限制自己：要写得紧凑，又要写得放松。就是说结构上要严谨，但空间要留得一定多，而将一种诗的东西隐流于文字的后面。当时为了表现得自然一点，我抓住丑石的特点，竭力铺开，写细，写活，而当写到后边，突然归结到丑与美的辩证法，埋设与擢用的规律上，这是我构思时未完全想到的，当时十分惊喜。写出后，一气又念着改了几处，删去一些多余的话，就装进信封投出去了。

写千字文，对我来说，难度很大，总想写得简练一些，拙朴一些，但自恨功力不行，不能如愿。

文学作品，不管长短大小，一经发表了，就属于社会的产品，读者各人有各人的看法。所以，面对铅字的《丑石》，我也不必多说什么了（其实我也说不清）。您是大学的老师，又搞创作又善评论，还盼望您多诊断，给予批评，以助于我今后再努力。您说是吗？

祝您一切皆好！

1983年5月3日

王蓬论

70年代末，80年代初，陕西出现了一批中青年作家，纷纷冲出了潼关。文坛历来是竞争之地，翻翻覆覆，沉沉浮浮。在这几年里，陕西的作家质量如何，发展和前景又如何，省内国内评说不一。我以为，除过“洛阳纸贵”的北京外，论单打，比不上天津、上海、四川、江西、贵州、宁夏、河南；论团体，又比不上湖南、山西、南京。究其原因，是不是有三？

一、地域差别

陕西为周至明 13 个王朝建都之地。北有黄河，中有渭河，南有汉江，山川河流结聚精光灵气，以此产生过辉煌的汉唐文化。但过则不及，盛唐之后，一种保守的、妄自尊大的惰性滋生繁衍，以此浸蚀于民风世俗，故唐后各朝政治、经济、军事皆趋于萎靡，自然文化艺术也不可幸免（从这个角度来讲，汉代文化的力和气度比雍容华贵的盛唐文化更令人推崇和向往）。都城东迁和北移之后，这里渐渐归于偏僻。当置身在碑林博物馆的那些六骏石雕面前，不禁会得出古人崇仰志在千里的良骏，今人却只看重负载忍劳的秦川孺牛，便喟然长叹。历史衍进到 20 世纪 80 年代，社会是信息的社会，而陕西地处西北，为东潼关、南武关、西散关、北锁关所限，性格由开放型变为封闭型，自然是赶不到时代潮流的前头。

二、生活差别

生活是文学创作的源泉。这是最古老而又最时髦的口号。每一个作家没有不遵循的，尤其是陕西的作家。陕西的作家不乏有写工写兵、写知识分子为终生题材的，但绝大部分是写农村。纵观这些作家的出身、经历，本身就是农民，或家庭成员就是农民。对于农村生活之熟悉，大大超越外地作家。但是产生的作品却落后于人，这恐怕是如何生活的问题了。正因为如第一条所指，有了地域的差别，使一些作家感到了紧迫和惶恐，而放弃了自己生活的根据地，沦于文学上的流寇；而流寇政策的教训又使一些作家退守于原地的圈子里。写农村而目注于一村一镇，写农民混同于农民，便又导致了就事论事的桎梏里。出身于农民可以是农民作家，但不可以是作家的农民，也即农民意识的作家。

三、素养差别

陕西作家的成份，正是由于大都出身农民，或从农民跃身为农村基层干部，区县文化馆干部。这有先天性的长处，亦同时有了先天性的不足。很多年来，似乎有一种观点，认为作家不是大学可以培养的，这话有其道理，但若以此走入极端，轻视艺术素养的专门训练则又误人误事。国人文化水准的提高，城乡青年普遍受到高中教育，在某种意义上讲，文学不再仅仅是普及性的了。艺术来源于生活，生活却绝不等于艺术。写什么的问题固然十分重要，怎么写的问题也同样要十分重视。因而，陕西的作家初发势猛，过后劲则不足，往往在突破之时陷于困境。

如若上面三点能成立，我们应该按“面对着永恒或没有永恒的局面”的说法，我便要具体针对王蓬的创作再发一点妄论。

陕西为三块地形组成，北是陕北黄土高原，中是关中八百里秦川，南是陕南群山众岭。大凡文学艺术的产生和形成，虽是时代、社会的产物，其风格、流源又必受地理环境所影响。陕北，山原为黄土堆积，大块结构，起伏连绵，给人以粗犷、古拙之感觉。这一点，单从山川河流所致而产生的风土

人情、又以此折射反映出的山曲民歌来看，陕北民歌的旋律起伏不大而舒缓悠远。相反，陕南山岭拔地而起，湾湾有奇崖，崖崖有清流，春夏秋冬之分明，朝夕阴晴之变化，使其山歌便忽起忽落，委婉幻变。而关中呢，一漠平川，褐黄凝重，地间划一的渭河，亘于天边的地平线，其产生的秦腔必是慷慨激昂之律了。于是，势必产生了以路遥为代表的陕北作家特色，以陈忠实为代表的关中作家特色，以王蓬为代表的陕南作家特色。这三位作家之所以其特色显著于文坛，这种地理文赋需要深入研究。是不是可以说，陕西的作家不能形成统一流派，是有这个原因的？这也是不是陕西作家阵容不整齐的一个表面现象？历来的文坛，作家在做人上应团结亲爱，是好友；在事业上应争先恐后，是情敌。而陕西的作家最具备这种条件。论其优秀作家，自古中外只能比较其特色，而不能判之高低；只能划为爱与不爱，不能妄断其良莠。但目前陕西的作家，皆处于未成熟阶段，极需要解决的则是不能自己局限自己。立足于自己的地域，而知其长处优胜，晓其短处不足，兼收共蓄。也正于此，我觉得研究王蓬的创作，就更有其意义了。

王蓬原籍西安。也便是说，他在关中地面上诞生和度过了童年。因社会的原因，家庭的遭遇，他来到了陕南。在陕南他不是个匆匆的过客，而是一呆几十年地耕作农事。关中是黄土沉淀，壅积为源，属黄河流域。陕南是青山秀水，属长江流域。他因此具备了关中黄土的淳厚、朴拙和陕南山水的清奇、钟秀。而几十年的社会、家庭、爱情、个人命运的反反复复，曲曲折折，风风雨雨，使他沉于社会的最基层，痛感于农民的喜、怒、哀、乐。这就是说，他首先是一个农民，一个不得志的农民，而后才是一位作家。作为作家的这一种生活的体验，无疑更是一种感情的体验。汉江流域，是楚文化的产生地。楚文化遗风对他产生过巨大的影响。这从他的第一本小说集《油菜花开的夜晚》中，就可以明显看出。细读这本结集，无论是往来于猪场与移迁到乡下的工厂之间的年轻寡妇银秀（《银秀枝》），无论是历经风雨的百年物事老楸树下的老么爹（《老楸树下》），还是关葢山的猎手年子才（《猎手传奇》），再是竹林寨的六嫂（《竹林寨的喜日》），无不观事观物富于想象，构思谋篇注重意境；用笔轻细，色彩却绚丽；行文舒缓，引人入胜。他是很有才力，善述哀，长言情，文能续断之，断续之，飞跃升腾。在陕西作家中，有阴柔灵性之美的，就不能不算作他了。

文学创作，犹如体育运动，作家也要求有一种意识。对于现实生活，这种意识愈是强烈，愈能把握作品的总体结构和局部枝末细节。这种意识的产生，得源于深厚的生活积累和对生活的深刻认识，这便也就具备了作品的底蕴。作品的深刻与否，并不建立在胆子的大小，作家的文采才华，同样也不等于器喧汹汹。中国几千年的文学，陶渊明、白居易、苏轼、柳宗元、韩愈、司马迁、曹雪芹、蒲松龄，尽管他们的风格各异，但反映的自然、社会、人生心境之空与灵，这是一脉相承的。空与灵，这是中国文学的一项大财富。我觉得王蓬与此是很早就注意到了的，也正在努力继承和实践着的。一本《油菜花开的夜晚》，若从每一篇来看，有的借鉴运用得很好，有的借鉴运用得不理想，但即使在一篇不大成功文章中，也不乏有的段落、有的情节、有的场面描绘得却十分精彩。

中国的文学如何振兴，外地的作家或许比陕西的作家思考得更多，追求和实践得更多，但陕西的作家也开始了慢慢的思索和探索。情况是，有的作家从内到外极力借鉴，吸收外来文学，却在进一步的融汇、化合方面做得不

好，忘掉了和忽视了中国民族的美学心理结构，出现了欲速不达的效果。有的作家则完全拒绝外来的东西，将自己束缚在一个狭隘的圈子里，我行我素。文学发展到今天，眼光一定要远，应该在中西杂交的大前提下，各人根据自己的生活经历、环境、修养、体质、爱好诸多条件，走自己的路子。王蓬的路子，走的是他自己的。楚文化的精，是不是可以说有一种“自远”的味道。这种“自远”，建立在“自近”的基础上。这也正是王蓬作品读来空灵而不空浮的原因罢。这是不是正是他扎根生活之中而才使作品产生的一种底蕴呢？

读王蓬的《油菜花开的夜晚》，同时又想到另一个问题，即所谓的大度。也可以叫做力的问题。纵观国内一些名作家，大都可称为思想家，或者说是有深远的思想。当然，思想不是一个狭窄的概念；否则，会导致所谓“思想大于形象”之弊。古人讲过：雄中有韵，秀中有骨。这不仅是指文学的表面，更重要的是内涵。所以我说王蓬的作品是有底蕴，也就是说秀中有骨。但如果王蓬能重新反过来吸收陕北作家路遥的犷，做一次南北结合，那局势就更为可观了。也基于这一点上，我在前面说过要推崇汉代之风，在霍去病墓前看石雕，汉代的艺术竟能在原石之上，略凿一些流利线条，一个石虎石马之形象就凸现而出，这才是艺术的极致。所以，在整个民族振兴之时而振兴民族文学，我是崇拜大汉朔风，而鄙视清末景泰蓝之类的玩意儿的。如果以此去考察，研读当今轰动世界文坛的拉丁美洲文学，从中就会悟出更多的东西了。

王蓬近期的一系列小说、散文，似乎比《油菜花开的夜晚》还要好。他是感觉颇好的作家，又开始了进一步的学习政治、经济、哲学、美学的工作，来完满他一个作家的“人格”和作品的“文格”。无疑，作为一位陕西南方的作家，已经在为陕西作家在全国文坛产生影响作出了他的贡献。陕西的其他作家，应该向他学习，更应该使我效法。

1984年3月18日于静虚村

关于《九叶树》的通信

丁帆同志：

刚刚从北京开完《十月》杂志社举办的我近作的讨论会，一到家就看到你的来信，心里很高兴。这一段时间里，收到你三封这般长的信了，第一封信你是谈《小月前本》的，第二封信你是谈《鸡窝洼的人家》的，因为许多家事所累，没有复信好好和你谈谈，心里总觉得欠了点什么。这次你又针对《九叶树》谈了许多问题，我不得不急急忙忙写这封信了。但无论及时回信或未能及时回信，我是极珍视着你信中的看法和观点的。说长道短，完全从作品实际出发，开诚布公地进行探讨。从这一点上说，我们已经不仅仅是作家和评论家的交往了，而这种朋友式的兄弟式的如同坐在我的书房一边喝茶一边闲聊式的交谈，就更自然些，真实些。现在有一种以通讯的形式发表评论文章，这当然很好，但其中却常常看出仍有一种评论架子。所以这几年来，与一些评论家交往，我得益最大的，与其说读那些正儿八经的大块理论文章，倒不如读来信中的只言片语的看法和观点，更能顿开茅塞。作家并不是希望评论家一味地说好，因为世上是没有十全十美的东西。愈是有个性的东西便愈是长处和短处一样地明显，而只听好话不听坏话的作家可能就不会是个好作家。这些话，你听了或许觉得好笑，但确实是我的美好愿望。我之所以珍视你的每次来信，就是想从其中真正学到一些东西。我是一个很幼稚的人，文学路上步履艰难，那些虽不系统但有见地的说长道短于我是太渴求了。

你瞧我，又拉扯到什么地方去了，还是针对你的来信谈吧。你的这封3000字的长信中，似乎没有谈到有关文坛上的一些问题的思考和读书过程中的一些体会，几乎全在谈《九叶树》了。《九叶树》发表以后，我在静心地等待着各种反应，现也收到许多读者来信和一些朋友的意见，他们都给了热情鼓励。但我是很清醒的，这部中篇以我的感觉而论，她还没有尽我的意。起码后半部分节奏未能保持住，笔触也太急促了。这是我近期描写商州生活的一系列中篇中的一个，构思时，是很冲动的，也有许多想法，但苦于笔力不逮。作品越写越难，越来越觉得对生活的认识上，选材的角度上，人物的体验以及表现的形式上，自己懂得的和积累的知识是太少了，往往读到别人的作品，就自惭形秽，就想将自己的作品全部化纸浆，甚至产生了另起笔名，重新写作的念头。

不瞒你说，我是时时在捉摸着我自己。我知道我有一个很大的弱点，就是敏感和胆怯。这种秉性自然带进我的创作。我在商州体验生活的时期，新的生活的丰富性使我感到震惊，但其复杂性也使我眩晕。现代的时代是变革的时代，好多事情需要我们去写。当然，作家的任务不仅仅是写出当前农村这种形势是好还是坏这样一个主题，重要的是写出这个大背景下人的变化。面对着这个大千世界和大千世界上人的心声，一个作家应该要整个地加以把握。如何整体把握而不沦于就事论事，我觉得应从历史甚至世界的角度来加以俯视。而落笔下来，又要落到最本质性的也是最真实、最能引起当今农民关注的问题上。也以此，这一系列的描写商州的作品中，我总是从对待土地的观念上，对待传统道德的观念上入手的，想从各个方面探讨农民的心理结构的变化。我是不大同意有些人说的农村题材的小说应该如何如何地写，人物应该如何如何地塑造。农村的这场变革，严格地说，还正在进行，一切还未有定规，而未有定规的形势下硬定规出人物，那只能导致产生新的框式，

落入新的俗套。但有一点必然肯定的是，作为一个作家必须满腔热忱地及时地反映出这个时代的农民。要写出农村在这场变革中的动态，更要写出农村的动态正是这场变革的必然的基因。

在这一系列作品发表后，有的朋友和我打趣说：你尽写了一伙好人。我也笑着说，是的，都是好人。《小月前本》中的门门、小月、才才是好人，《鸡窝洼的人家》中的回回、禾禾、烟峰、麦绒也是好人，《腊月·正月》中的韩玄子、王才亦都是好人，《九叶树》中的石根、兰兰又都是好人。正因为都是好人，他们在目前的变革中发生了微妙的变化！也正是这种微妙的变化才构成了当今农村最丰富的内容。因为我写的都是社会最基层的小人物，他们的性格就是在这种微妙的差异中形成和发展，如果将他们搞成漫画式的相声式的强烈的黑白反差，那是不符合他们的生活真实的。所以，我表现出来的他们就是好人的形象，或是好坏人的形象。在具体描写的过程中，我喜欢用以坏人来写好人，以好人来写坏人的办法；目的只有一个，使所写的人更具真实。

我是否又说得远而玄了？因为我不想具体地针对我的作品来谈。作品问世后，就不是以我说而论定的了，读者可以任意去评说她。我的任务只是把她创作出来而进一步地总结经验教训去创作下一个作品。

在写法上，你已经看出来了，我是在反来复去地变动着。也可以说，在不停地试验着。因为我极不成熟，我得寻找出一套适应我的写法。但这也十分之难啊！商州是一块极丰富的地方，它偏僻却古老，清秀又粗犷，文明与野蛮，进步与保守，发达与落后，在这里有其斑斓的色彩。而我这一系列作品又大都是这个地区的政治、社会、经济的近乎实录性的东西，所以在具体描绘上，就得同时相应地寻出其表现方式和语言结构。为完成这项工作，也真苦恼了我许多时间，至今还没有很得心应手的法宝，其表现出来的生涩你一定已感觉到了。

唉，丁帆，近年来我的心绪总是处于矛盾之中，一阵儿很自信，一阵儿很自卑。我现在才意识到，一个人，尤其要做一个作家，在战胜这个生存的世界的同时，更要首先战胜自己。

好了，桌子上就这几张信纸，我也写完了，拉拉杂杂提笔就写，恐怕是满纸胡言了。盼你多来信，我很想听听你对我的小长篇《商州》（《文学家》1984年第5期）和小中篇《天狗》（《十月》1985年第2期）的意见啊！

致
礼！

贾平凹
1984年8月27日

刁永泉论

喝黄河水的人粗，喝长江水的人细，看罢《梦湖的鹿》，我是信了。黄河和长江是中国的两大河流，河流使中国的地理有了南北之分，南北之分有了诗坛的阴阳之美。年有四季交替，月有圆缺变化，五行八卦相生相克，中国的古人把这个世界似乎全说透了。能认为圆满不是一种美吗，又能认为缺憾不是一种美吗？诗产生于这个世界，又还原于这个世界，天地原来是归一的。地球只是一个公转和自转的圆。

既然这个世界不能没有诗，但写诗的不一定是诗人，是诗人不一定就写诗；诗坛上终于有了这片梦湖。

当今的诗人可以分两种：狂呼的和冷吟的。有人以为，诗人应该是前者，前者属于时代。梦湖的诗却使我明白：诗人或许是政治家，或许不是政治家，诗人却首先是诗人。时代感或许是一种疾呼呐喊，或许不是疾呼呐喊。诗人哪一个是安分的呢？当今的时代，是多情绪的多思考的恶梦苏醒的早晨，狂呼的自然能应者云集，沉思一代人苦斗的冷吟，亦能闻者足警。

由此，梦湖的诗只能是这个年代的诗。这个年代可能不是一天两天或一年两年，狂呼者只有需要狂呼时狂呼得以理解；冷吟却是人人同感；如同太阳使光明里见到黑暗，月亮却在黑暗里显示了光明。

可惜的是，梦湖的诗永远不能张之墙头，或朗诵于广场，它缺乏煽惑力，得借助于眼睛，感觉于耳朵，反应在心的不是一时的冲动，是一种隐隐的又是久久的不安。我每晚看一首，只能看一首，我说：这是一位敏感而沉郁的诗人。

诗的形式是十分的好。形式是内容的组成部分；诗在某种意义上能否说是一种抽象的东西，那么这好像戏曲一样了，诗、词、歌、舞、雕塑、绘画、武术、杂技汇一起，甚至一个脸谱也是在表现主题啊！

梦湖的诗是孤独和忧郁。一个冷美人出现在街头，人人皆被美所倾倒，但同时有许多人受不了她的冷而不敢接近。要得到什么，就得失掉另外的什么，缺点和优点一样的明显，这也便是有了个性了。梦湖畔上的鹿，当它来到这湖畔之前，一定是经历了艰难的历程，它是太美丽和纯洁，也以美丽和纯洁而追寻幽僻的路。孤独，产生了梦湖的人；忧郁，产生了梦湖的诗。可幸的是，这种孤独并没有发展为厌世或痴妄，这种忧郁并不是消沉而堕落，是一种自慰、自勉、自立和自强，这正是人的力量的再现。

事到如今，突然热闹了一种理论：西部文学。理论当然好。但勿忽略，并不是一切阳刚比阴柔更高明。少林拳、武当拳是武功，太极拳依旧是武功。

也又由此，梦湖的诗，使一草一木、一石一鸟都化作了诗，甚至使诗人也化作了诗。梦湖人似乎是要作诗才来到这个世界上的。这是他的可爱处，也是他的可悲处。

我不禁又要想起那一个哲学家庄公，那一个《问天》屈子，那一个琴师伯牙，那一个喜细腰的灵王，那一个长蕨长竹长兰长桔的古楚地来。梦湖的诗人正是在那里生养长大，他是太接近哲理和大自然了。

1984年12月19日

读《睡狮》——给孔捷生

大兄：

12月3日的信及杂志收到。一展读，上曰：“《睡狮》一文中有一段提及了你，自然开了个玩笑，你大人有大量，一笑置之。这篇东西是鄙人自我嘲弄，以及对整个民族的玩笑，非系指你我。”啊呀，你这个鬼精灵竟白纸黑字耍耍我了！当下坐读，读读笑笑，当然皆未出声，是笑纹在脸上纵横。笑着笑着，笑到最后，虽然还是笑着，但我感觉笑纹僵死在肉皮上，已十分地丑陋了。说真的，你的文章又一次使我阴差阳错起来，我喊，浅浅，这是我女儿的名字，今天爸爸什么也做不成了，你就在桌子上学画画吧。浅浅说，爸爸又是看了什么人的文章了？是的，那个到咱家来过的孔捷生！对兄好生一腔嫉妒呢。瞧瞧，非但不怨不怪，反倒阿弥陀佛了。

人情练达即文章，你是做到了；信笔写来，看似胡乱说，骨里却尽有分数，这是多么令我企羡的风度啊！天涯海角的你，怎么也有这种幽默？不露声色，蔫驴似的，大冷，折磨得我忍不住不笑，笑却不能大笑，似笑非笑，哭笑难分。我整天谋算怎样把外来的手法和民族传统的手法化合归一，你使我大受启发。

真逗，一个长睡不醒的青铜狮子，一群雷州某地的流浪男子，一场笑话，使整个民族在那个年月里突兀的劣性哗啦啦一古脑儿地抖出来了。红的，黄的，蓝的，黑的，你是在六月六的油盆一样的红日头下暴晒箱底的存货吗？这不是一种自贱，揭己隐私，己己不隐私，世上最勇敢的应该是自嘲，真乃人的成熟体现啊！

中国的大陆，黄土深厚，中国的历史漫长悠久，一件所谓的国宝，埋藏了那么长时间，又在那个荒唐的年代里，民间传来存去，到头来竟是一钱不值的清末的一个烂铜做成的睡了的狮子！这是一场什么样的悲剧？悲剧的产生能说是来自那个年代吗？又能说是来自那个民性的本身吗？

好了，你把这一切都和盘端出，读罢，突然醒悟了这点，又突然醒悟了那点，你的文章越写越不能用一两个字概括主题了，但却全然被你摄了魂去，鬼迷了。或许有人要愤愤然了：姓孔的，现在是什么时候了，国之上下一片改革热潮，难道狮子还在睡吗？先生的好心是可见的，但先生若能再看一遍，便觉得你这个文章对于这个年月，极宜。试想：振兴中华，仅仅是更换一些设备，仅仅是获得一些利润吗？有吃有穿，国强民富这是急需的，必需的，但一个民族的真正振兴，赖以基本的应该首先是振兴民族的素质，素质的培养提高，自尊自信方能自立自强。就说我们西安吧，这几年好热闹，游人蜂至，可谓天下闻名，闻名的则是古的文物。外国人、外地人咂舌惊叹，土著人也翘指得意，且不说清末景泰蓝那一类没落的小巧精细的玩意儿，单就是秦砖汉瓦，先人雄哉伟哉，而后辈就以此吃喝吗？若不扪心自问，阿Q的遗风不消，改革能彻底地成功吗？要征服这个世界，更要征服面对这个世界的人的本身啊！

你写了南国的雷州，我写了北方的商州，我们分别发现了各处的许多妙处和不那么美妙之处。你要我到广州作一次旅游，我是极需要去了，去走走看看，再猛回头来看我们的商州，那是会穷极物理的，你是来过西安，但还是仓促，未能看到更多的东西，盼你再来，我还可以领你再去看看成周兴王的壘州的厚拙古朴，饰有饕餮的青铜器和西安骆驼牌的搪瓷制品厂，去看看

秦嬴创霸的临潼的鎏金骏马和渭北秦川牛配种试验站，然后你可依你在广州、深圳的所见所闻，三者比较研究，作一番感想，你怕又会有一篇绝妙的文字了。

如果你那个睡狮的绢画还在悬挂，你北上时可捎来也让我挂挂，你说：“画中莫非是我自己？”我也要问：“画中莫非是我自己？”

致
礼

1984年12月20日

一点想法——《远山野情》外语

写完商州的系列中篇，各界的人士和各地的读者都给我极大的鼓励，希望能继续写下去。但我却很惶恐，愈来愈严峻的一个问题压迫了我：怎样写出一篇，不仅要重复别人，更还要不重复自己。

于是，关于商州的小说，我是无论如何要重新“扑腾”一下了，从题材内容上，主题思想上，形式角度上。《远山野情》便是此后的一批中篇中的一部。

《远山野情》的故事是发生在商州的一个极偏僻的山坳里。当我到了那个地方，接触到了故事中所写的人和事后，我心情是沉重的，设身处地体验到了人生的好多滋味。原本可以写得更长一些，动笔中，我却改变了主意，极力将它缩短。我不想玩什么新花样，只是真实地去表现这些人，这些特定环境中的人，不要编织，尽力把故事弄得简单，不求圆泛。因为故事的圆泛，使我吃尽了苦头。这样就腾出手来，多花精力写人物和情绪了。我想试验一下我的控制能力。

我之所以要叫这些中篇是又一次“扑腾”，是在写作中深深感到我的认识生活和艺术功力太差了。我渴望寻到我自己，我只有这么“扑腾”才有出路。文学是不安分的，作文的人更要不安分。

我确实不懂得小说作法。听王愿坚同志讲过一个谜语：求白用墨抹，求长用刀削，求囫囵用火破。谜底是拓片，铅笔，烧瓦。这个谜语我大醒悟性。

这批中篇写完，我想又得去再“扑腾”了。

1985年3月10日

说《天狗》

一位读者来信，控告天狗是违犯了婚姻法的。是的，婚姻法上是没有那么白纸黑字的规定过。我在山地里初遇天狗时，也曾同样有过这种愤怒。但经过深入地了解，原来这行为是默认的，民情为此，法律亦如此：谁要让我们的天狗托生于那么个贫穷偏僻的地方呢？所以，天狗不是跳墙的狗，师娘也不属犯了重婚罪。贫穷偏僻使他们不幸，贫穷偏僻又使他们有幸。文明社会和文明的性的生活或许会使人变成动物，而落后贫瘠的环境的性的生活却使天狗、师娘完成了人的价值。

又一位读者来信，责备我太残酷：井把式是条硬汉，他不应该死去的。这实在没办法，完全是他的选择，绝非我的强迫。正因为他是一条硬汉子，他的自杀也正是他的秉性决定；硬汉子对于死并不认作是委屈，是恐惧，而是一种解放，一种完满，是视死如归，诚然死得不是伟大，其悲壮也足以惊心动魄。

再一位读者来信，询问为什么老写一群“好人”呢？这问题以前就有人提过，我的回答是：生活如此。作为人，人人都是一样的，不易区别的，而往往在事情关键之时，或是一瞬间里，真、伪、丑、美才能凸现。人在这个世界上，不仅仅是征服着外界而爆发出光辉，而出奇的是在征服着自己本身时才显示了人的能量。天狗是山人，忠厚能干，又灵醒乖觉，他不是英雄人物，但也不是下流坯子；井把式是一个硬汉子，天狗也该算作一个硬汉子吧？

还有一位读者来信，竟感兴趣叙述语言中人物角度的变化。这实在错爱。叙述语言，尤其交待事情过程的语言，一向令我头痛，写起来总觉得还未说清，别人读起来却感到太啰唆冗繁。我吸收当今颇为流行的一些方法，但不想生搬硬套，亦不想自己跳出来议论，便这么不停地变化人物角度，以其身份发感慨，又全然是以其感觉为依据。这样，没想则有了一些淡淡的味道，或者说有了一点小小的冷的幽默，令我阿弥陀佛。

再又有一位读者来信，说他读时感受到了诗的东西，却又说不出诗在哪里。这似乎令我难以启口。我一直认为诗人并非一定须要写诗，但弄文学的人却一定要心中充溢诗意；诗意流动于作品之中，是不应提取的，它无迹可寻。这是不是一种所谓的“气”呢？文之神妙是在于能飞，善断之，善续之，断续之间，气血流通，则生精神。

《中篇小说选刊》的同志打来电报，说要选载《天狗》，天狗将到沿海城市去，即是极开放的地方；我惶恐，天狗也惶恐，那里的人们会不会嘲笑天狗呢？我感激选刊编辑部的同志，欣然让他去。天狗要见见大世面了，或许对他的婚姻感到更满意，或许会感到一种难言之苦吧。那么，以后这个家庭前景如何？阴曹地府中的井把式把握不了，我也保佑不了，想任其发展，一切无言则好。

1985年7月3日为《中篇小说选刊》转载而作

关于《冰炭》

商州多能人、怪人、不安生本分的，俗称之“逛山”。“逛山”们经见多，善言词，生性胆大，作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，是一个割麦后的夏夜，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”故事作头作尾；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，生前两人勾心斗角，死了也会不和，这个偷了，那个检举，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，七倒八歪酣声如雷，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，来访几次，去伪存真，删芜取精一番罢了。

正因为是听来的，不是亲身体会而得，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化革命岁月里，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子“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。一场残酷的文化革命，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，慷慨陈辞？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，越是要表现骇人听闻之处，越是笔往冷静，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？

古人讲：“文之神妙，莫过于能飞。”飞在于善断，善续，断续得宜，气则充溢，这便有了诗意，也便弃了艰难劳苦之态。我的小说，以往尽吃此亏。一是底蕴不够，再是不能所蕴，刻意雕琢，而伤之精神。读庄文，才知晓：看似胡乱说，骨里却尽分叙，须从蹈大方处啊！《冰炭》里，我着实想

试着来一来。

完全可以说，这仅仅是一个试探之作，无论从立意上，题材上，形象上，行文上。文坛上既然有了“大墙文学”之父、之叔的地位，赫然如碑，《冰炭》这个先天不足的浅薄的小玩意儿，仅是为了志商州“逛山”们之异的，仅是为了商州山地的水土的。草草拿出示众，纯系无知无畏。拿出来了，真后悔写得太单太粗，莫及啊莫及！

1985年7月4日为《小说选刊》转载而作

与王愚谈《浮躁》

王愚：从《收获》发表《浮躁》以后，不少人认为这是陕西近几年来长篇小说的一个新收获。恕我直言，像你的《商州》，实际上是中篇小说的连缀，或者说是系列的短篇小说。具备完整的长篇结构的《浮躁》可以算是第一部。它一发表就引起了人们的注意，不少评论家写了文章，是必然的。

我觉得，如果说《浮躁》有价值的话，恐怕有两层意义；一层是，对于当前改革的时代，作了深层次的探讨；第二层是，在深层次的探讨中提出了许多关于人生的重大课题，就这个意义上看，它又超越了局限于具体改革情况的摹写。对文学，特别是长篇小说来讲，不概括一个时代是不行的，但如果没有超越时代生活的意蕴也是不行的。你的《浮躁》在这方面作了有益的探索，因此约你来谈一谈。我很希望听听写《浮躁》的时候，你怎么想的？

贾平凹：《浮躁》从元月份发表到现在快一年了，应该说已经好时间长了。在读者中反映还很大，收到不少读者来信，但在文学界和评论界开头一段时间，还比较沉默，我很愿意有这样一次交谈的机会。回想《浮躁》的创作，情况是这样的：前年冬天就开始写，一直到去年的年初，写了15万字，后来全部报废了。从去年的春天，又断断续续开始写，夏天完稿。在写这部长篇时，我有个感觉，这几年随着年龄的增长，随着本人在社会上交往的一些生活具体感受，总想写一下现实的、真实一点的东西。本来就我的思想来说，一度在创作中有意追求一些和现实有距离的东西。

王愚：在文学创作中，“距离”这个东西，不能否认，因为太切近现实，热血沸腾，感触甚多，反而不容易深下去。就像鲁迅先生当年说的，热情可以杀掉诗美。但是这个距离应该是心理上的距离，而不是现实上的距离，不知你是否同意这个看法。

贾平凹：我是同意的。所以当时在写《浮躁》时，是总结了自己以往的创作，吸收了同时代的一些作家创作的经验教训，总结自己，也总结别人。比如我给很多人说过，《浮躁》中的金狗这个人物，还有对一些干部的描写，如果没有前一段出现的《新星》，就不可能出现现在的情况，我写这些人物时就有意识的站得高一点。又比如现在这样写，从一个乡到一个镇上、州里、县上，再到省上，这些办法严格讲也是吸收路遥的《人生》的一些办法。原先我虽然写了这些现象，但没有拉得这么远，场面也没有这么开阔。我当时有一个野心，怎么能写得社会涵盖面大一此。

王愚：这种野心，实际上是一种雄心。你讲的这个涵盖，是作品内在力量深厚与否的重要因素。涵盖面小，你可以写出一些具体的人和事，也许还比较生动鲜明，但人们通过这些具体的人和事，很难看到历史的走向，人心的流变，格局是狭窄的。这就关乎作品的涵盖面到底是博大，还是狭小；是深沉，还是肤浅。

贾平凹：我长期考虑一个问题：鲁迅先生的《阿Q正传》和塞万提斯的《唐·吉珂德》，这两部作品为什么能典型地概括那个时代的特点。我觉得人家是能够从现实生活中抓住当时时代社会心态问题，抓准了，抓得有力，涵盖面就大。如果你从一个具体的人身上来概括个东西，往往难度就更大，不容易达到这一点。如阿Q，就是抓住了那个时期、那个历史阶段的社会心态、民族心态，鲁迅先生抓准了，写了出来，这个人看像他，那个人也看像他，其实谁也不是，只是阿Q。悟到这一步，对照总结了以前的一些创作，

发现自己常常是从具体的人和事着手来写的。这回写《浮躁》，总的构思就不是从某一个人来看，不是听了什么故事从那一件事来写，而从许许多多人的心态中抓住当前时代中的浮躁情绪，从这一点出发，去组合人物，展开事件，用的一些素材是现实生活中发生的事情，但抓住的是弥漫其间的情绪。

王愚：从具体的人和事着眼，但拨开表层的音容笑貌，触摸含蕴其中的心态流变，并且把它上升到时代的高度，这恐怕是文学创作，特别是叙事性文学的一条重要审美原则。鲁迅先生谈《红楼梦》说：“悲凉之雾，遍布华林”，也是强调了当时的时代氛围、时代情绪和人物的心态的交融。你刚才讲到这一点，从浮躁的情绪开始，抓得准确与否，可以商议，但把浮躁的情绪作为当代普遍的社会心态突现出来，应该说是具有较深刻的文化追求和审美层次。当然社会心态表现在具体人身上并不一样，比如说，表现在金狗身上，表现在雷大空身上，甚至包括表现在小水的身上，都不完全一致。但通过这些具体的、表现各异的人物身上，抓住整个社会氛围中间形成的一种心理层次，就比表面地摹写性格要深入得多。

贾平凹：我在过去写的几篇文章中，也谈过我这个观点。我觉得很多人经常讲时代特征、时代精神，我想谈时代精神应该有一个基础，并不是要怎么样就怎么样。汉代的时候，国家强盛了，国家强盛就必然产生霍去病这样的人，必然扩展国家版图，武力上绝对的富有扩展性，在经济上当然是国家富强，这样一来，石匠随便凿一块石头，都像霍去病墓前面那块石头了，粗犷、有力、浑厚、夸张。

王愚：你当年写过一篇《卧虎篇》讲的就是这种情况。

贾平凹：对的。

王愚：一块普普通通的石头，在艺术家的笔下，三敲两凿就表现出当时的汉代风骨，主要是社会心理的表现。

贾平凹：那种东西我估计当时的人也不一定能清楚地体会到，回过头来看，那一段时间是强盛的，才产生那种风格，那种气魄。而在清朝末年出现了鼻烟壶、小摆设，当时也是觉得很精致的，豪华的，过后一看感到表现的只是一种小气的、没落的情趣。所以，我想怎样才能把握目前这种时代，这个时代到底是个啥，你可以说是生气勃勃的，也可以说是很混乱的，说是摸着石头过河的，你可以有各种说法，如果你站在历史这个场合中，你如果往后站，你再回过头来看这段时间，我就觉得这段时间只能用“浮躁”这两个字来概括。拿我自己来说，我觉得这样的理解比较确切。因此，我以为，对于当前的时代精神，主要是原原本本的、囫囵吞枣的拿出来，请后人来评价。如果现在人们要预测未来怎么样，恐怕也只能站得高一点，拉开一点距离来看。我就是在这种基础上开始写《浮躁》的。当然，《浮躁》用的材料，基本上是我这几年经历过的一些事情和我身边朋友发生过的事情。陕西也出现了很多案子，很多大案子，就案子本身来说咱不评价它的正确与否，对具体的牵涉到这些案子中的人的好坏也暂且不去管它，我是借用这些故事加以改造，以透视当代人们的心态变化。有些还利用了我老家的一些材料，像巩、田两家的斗争。

王愚：关于巩、田的问题，咱们以后还要谈到，究竟你写得深刻与否、准确与否，或者这样的概括有没有时代的特征还可以再研究。但是你这个家族问题着手，来探索改革发展的趋势，应该说是很有见地的。在中国，特别是中国农村，这个家庭问题，恐怕是我们小农经济、宗法制残余里头一个

根本的东西，它常常渗透在生活的每个角落，牵动着每个人的心灵，那是一种行为规范，又是一种牢固的习惯心理。一些村子里头，许多事情你很难从是非上、黑白上、进步与落后上区分清楚。但是，你从宗族上加以剖析，却是泾渭分明的，这就是我们这个民族的特征。

贾平凹：这也是中国文化的特征。金狗斗争一场还得回去，他本身也是在那个网里，当然他在这个网里是比较活跃的一个分子，也有冲破网罗的愿望，但是他是受这个网的制约的，他也逃不出这个网，最后还得倒回来。《浮躁》中雷大空是一种浮躁，金狗本身又是一种浮躁，不管巩家的、田家的，都带有浮躁气，城里的、乡里的、山上的人、水畔上的船夫，都有浮躁气。

王愚：青年评论家周政保评《浮躁》，文章的题目就叫《浮躁，历史阵痛的悲哀与信念》，我觉得他还是看出你在作品中追求的中心来了的。浮躁，一种在历史现实的推移面前的不安、躁动，尽管不是变化本身，却预示了蜕变的开始，这里面不是欢乐，而是有许多痛苦的。你刚才谈到金狗，还有雷大空，他们最后被捕入狱，自然有他们的弱点，也可以说是历史的印记，但你不能不承认，雷大空们从事的那些东西，还是适应我们这个时代的。金狗就更不用说了，他的几经折腾，至少可以看出逆来顺受、知足常乐那一套处世哲学的被怀疑、被抛弃，心理结构中不安分守己的因素在滋长、在发展，无论怎样，这总是我们这个时代的进步趋势。甚至在小水的身上也已经看出这种东西来，包括她后来不得已而出嫁，这中间是个人的也是历史的。不知你当时怎样想的。

贾平凹：当时写《浮躁》的过程中，总体方面的构想就是这样的。在《浮躁》未发表以前，我在《文艺报》上有篇短文，里面说到，我在1984年写出《小月前本》、《鸡窝洼人家》、《腊月·正月》这三个中篇以前，到1985年时写了另一类作品，如《远山野情》、《天狗》、《黑氏》、《古堡》，以后我想怎么能摆脱小家子气，把小家子气的硬壳突破一下。所以在这个长篇里面，除了我说的总体构想以外，想把生活面打开，写中国目前发生的事情，又把它和历史进程联系起来，造成一种比较宏大的规模。现在社会上对改革文学有些逆反心理，我想主要是这号文学写得太表层，又成了新的模式。能不能写了现实生活，却不是就事论事，使它升华起来，叫它寿命更长一点，我觉得关键是要突破小家子气，一方面生活面要开阔，一方面站的角度要高。

王愚：能不能这样概括一下，一个是视野要宽，一个是视点要高。

贾平凹：我在这一两年中，系统地读过《史记》、《中国通史》这类东西，怎样从历史的角度上考察目前中国发生的一些事情，把前后历史一看，有些问题你就会看得特别清，有些东西你当时看是不好的，从历史角度看或许还是符合历史规律的。比如雷大空，严格来讲，作为一个人他走上犯罪道路是活该，但从他的举动，从他在这一段历史中起的作用来讲，都是应该唱赞歌的。如果不站高来看雷大空，你只能把他写成一个坏蛋，一个利欲熏心、在改革中钻党的政策空子、进行胡倒腾的家伙。

王愚：在这一点上，牵涉到过去文学曾遇到过，现在的文学仍然会碰到的一个重要方面，那就是道德和历史的关系。文学是人创造的，对象又是人，是完整的人，不可能不触及人们行为的规范，也就是道德；但人的行为除了规范的一面，还有变化的一面，创造的一面，也就是历史进程，两者不可能不一致，但又常常不一致，这就增加了作家审美判断的困难。咱们把话题引到这个上面，可以更深入地谈谈，我想这对文学如何更深入把握当前这个时

代会有一定的意义。你看，不光是陕西的作家，像山东那一批崭露头角的作家，王润滋的《鲁班的子孙》，张炜的《古船》等都是在这个方面有较深的探索。在我们当前历史巨变的时刻，旧的仁义礼智信那种道德规范已经不完全适应了，那么新的道德规范是什么，好像也没有完全确立起来。在这个中间怎么从道德上来看我们目前一大批处在改革的旋涡中，并且得风气之先的人，是比较困难的。我不知道作家目前有没有这个困惑，我们评论家是有这个困惑的。怎么评价这个问题，说符合历史进步的就可以不讲道德，恐怕是一种片面的说法，我们传统的道德，当然有许多是束缚人手脚和心灵的，但也有不少是调整人际关系的，完全抛弃，只能形成混乱；但说人心不古、今不如昔吧，好像一讲改革，全是不道德的，恐怕也是片面的，而且是一种更大的片面。那么怎么评断这个问题，我看还是应该采取一种探索性的态度，而不应该采取判决式的态度，不知你怎样看法。

贾平凹：出现这样一种困惑，应该说是必然的。山东那些很优秀的作家，写的东西不错，很有启发。我觉得应该提这样一个问题，怎样把道德、历史和现代意识这三个东西揉合在一块。这就牵涉到怎样看待目前这个社会。具体拿《浮躁》来讲，怎样看《浮躁》中这些人，比如金狗、雷大空、小水、石华等；要评价这些人当然只能用现代意识，现代意识就是当代意识，当代意识严格讲里面也包括一种历史的眼光，不能就事论事来看这个东西，所以，不能仅仅用道德，尤其是过去的道德标准来评价，如果仅仅用道德来评价，只能导致黄世仁和白毛女的模式。

王愚：是啊！黑白分明，善恶两极，而且那种评价基本上是以阶级立场为划分标准，地主阶级必然是坏的、恶的，贫农必然是善的、好的，在当时是有它一定的现实根据的，在土改时你不这样分法，就无法执行土地法大纲。但是在目前的八十年代，你怎样评价这个东西，恐怕就比较复杂了。

贾平凹：往深一层挖的话，就涉及到对人本体的生命意识的考虑了。比如雷大空这个人物，他基本上应算是坏人、恶人，但从历史角度来讲他又有一定的进步性。就像每个朝代的农民起义一样，起义的很多头子就是土匪，但从历史发展来看，没有这些人也是不行的，他代表一种进步的力量。就拿我们目前街上看到的赶时髦的、穿喇叭裤的、留长头发的，或许就某一个人来说，有肤浅的、庸俗的、不道德的一面，但他总的代表是一种新的风气，社会时尚，没有这些人的冲击，社会也不一定能够前进，当然这是从长远来看，从历史发展的高度来看。

王愚：我觉得你这个考虑就深了一层。过去简单地说这些人是好，或者从反面来讲这些人是坏，恐怕都过于片面，是一种单一的思维逻辑。

贾平凹：代表社会前进的力量，作为一个人来讲，并不一定就应该是通体完美的形象。

王愚：如果一个作家在这些地方能够更深地思考的话，就不至于把自己的作品写成一个单一的模式。

贾平凹：当然这里面不是机械地搞那种性格组合，往好人脸上抹黑，给坏人添点光彩，不是机械的人为的。因为在现实生活中你会发现一些人，他们都是完整的，常常是好处和坏处、善良的和邪恶的东西揉合在一起，又都和他们的经历、修养、气质相吻合。就拿《浮躁》中的金狗来说，他是农村追求进步的、有知识的、新一代，但他本身又带着好多毛病，他既聪明，又狡滑，也会耍手腕，在男女作风问题上他也常常管不住自己，比较轻率。

但这些东西不是作家硬加在他身上的，他做的这些事情符合他的身份，这里面写了他和三个女的来往过程。当时写的时候是想从他的婚姻生活问题上，也能看出他那种浮躁情绪，不是为写男女作风问题而写他的男女作风。田中正严格来讲是个很坏的人，但他在这种浮躁气氛之下，也有他的悲哀，有他的痛苦和他的无可奈何的一面，他为了保住他的地位也是牺牲了他的爱情的人。

王愚：我们现在写改革者的一些作品里，为了复杂，常常写三角恋爱，甚至四角恋爱，好像为恋爱而恋爱，而不是通过恋爱，写人的心理历程，写人的内心波澜。像田中正这号人，在爱情上朝三暮四，见异思迁，在事业上施展了许多手腕，工于心计，但是他本人的内心深处也隐藏着十分深沉的悲哀，在生活中也常常感到一种孤独的痛苦。

贾平凹：他嫂子把他控制着，他后来想摆脱都摆脱不了。

王愚：这一点在你的作品中间写得很好，田中正既不能摆脱他嫂子的影响，然而现在他又非常的想摆脱这种关系，这里面是非常痛苦的，而背后又是这个大时代的波澜促成的。

贾平凹：金狗被捕以后，英英这个女人也有恻隐之心，她也有痛苦，惊慌不安。这里面还牵扯到一个很次要的人物，就是军区司令，许飞豹表面上写他很正经，一心想当个清官，实际上他也有他的苦恼，他的老战友的儿女来找他，他怎么办？因为中国毕竟是中国，从文化层次看，人和人之间一定要有人情味。他和老战友一块闹革命，他又抚养这个儿子，战友的儿女给他提出个问题，他又解决不了。巩宝山因为是失利的一派，他知道田家在省上有更高的靠山，他虽然在中间部位，也奈何不了田家的县委书记，他也痛苦得很，他也想借助金狗的势力。金狗也正因为掌握了这一点，便借这个打那个，借那个打这个，我觉得这样写法符合现实生活，也符合人物性格。

王愚：在这一点上，我有这么个想法，你写的田、巩两家，跟你的金狗、雷大空、小水这些人物，包括组织水上运输队等，揭示了一个比较深刻的问题，近年来，我们在改革的进程中，逐渐意识到最大的阻力来自于一种历史的情性，这种情性，我们常常归结为小农经济思想和宗法制残余，但这都是抽象的理论概括，什么叫宗法残余，它肯定不同于春秋战国，汉唐宋元明清，也不同于民国时候，带有 80 年代的特点，这些宗族的东西，积淀在人的心理层次中，渗透在人际关系间，而且会抹上一层合法的油彩，借助于冠冕堂皇的理由。如果一个革命者不是彻底打破传统，很可能陷进这个网内，因此，你由此着手，写出即使是党内、革命的东西，有时又会纠缠着许多宗族的东西，这样子就写得比较深刻一些。问题在于，你还是写得简单了一些。改革的大潮迎面而来，震动了各种不同的人，使他们躁动不安，成为一种时代的情绪，即使陷在网中很深的人，一面有挣扎，一面也会有惶惑，有痛苦，在他们之间也在经历着一番非常痛苦的精神历程，这一点似乎触及不多。

贾平凹：这些人是各个阶层的，不管什么地位的人都在这里表现一种浮躁气，不管正面的、反面的，不管你在位子上不在位子上，上面的、下面的，国家有国家难念的经，从每人本身讲，谁也不想把这个国家搞坏，但这里面就牵扯到个人的利益，个人对事物的看法，有时就搅合一块去了。

王愚：这就牵扯到另外一个问题了。你从浮躁这个角度来观察我们现在社会的各种人的心态，它和改革开放的形势有关，然而更深刻地表现在民族文化心理结构之中，这就不能不牵涉到中国大的文化背景问题。中国人的心

理结构的稳定状态，和中国文化长期的陶冶分不开，开放改革，又遇到现代文化（较多是西方文化）的冲撞，它表现出一种既有顽强生命力，然而又确实带有落后性的情况，形成剧烈的冲击。不知你在《浮躁》中怎么考虑的。我看作品中出现考察人的形象，就是为了更明确地点这个问题。正如评论界一些人说的考察人不是个丰满的形象，比较简单，为什么你要写这个人物，从总的艺术构思上，你当时怎样考虑的。

贾平凹：当时想这样一个问题，抓住社会总的心态以后，我就考虑为啥能产生这些问题，为啥在目前这种情况下产生这些问题，国民产生浮躁的情绪。

王愚：这个问题提得好。近几年来我们的创作中间有个比较可喜的现象，大家现在不局限于某种生活领域、某种题材，而且从具体生活场景，具体题材着手，然后寻求超越，探索人生的归宿，甚至一种宇宙意识的形成，当代意识的渗透。这就不能不牵扯到大的文化背景问题。

贾平凹：因为中国民族文化已经培养了中国这个民族，文化的民族发展起来，文化翻过来又把民族性格培养了起来；但是，后来又发展到“文革”那种闭关自守的，老子天下第一的地步，现在一开放以后，把国门打开觉得世界上比咱们快了多少年了，又从那种强烈的自尊心一下子落到失落感，又产生民族自卑感。

王愚：从闭门称王的妄自尊大到国门大开之后的自卑情绪，往往形成一种强烈的失落感，在不同文化冲击中，这种感受会特别强烈。

贾平凹：产生失落以后现在又不甘心失落，又要往前走，想急于求成，在这种基础上产生一种浮躁情绪，这个浮躁情绪总的来说，我觉得还是人，作为具体人来讲都要接受现代、当代意识自我表现，发挥个体的主体精神，金狗也是主体精神，雷大空也是主体精神，但是在主体精神的普遍呼吁下，国民都要自强起来，这就牵扯到国民素质问题，个人素质不一样必然在自强过程中表现不一样，雷大空的素质太差，他要自强起来就要大哄大嗡，趁空就扼它一家伙，再加上中国的宗法观念，封建的东西太多，各种情况下精神受压抑以后，社会上就出现好多不能令人满意的东西。比如素质不好，国家叫你开放，把经济搞活，本来是个好政策，但有的人就钻空子去搞损害国家的利益，抬高物价，投机倒把，以假充真，把好事情给办坏了，就存在这个问题。

王愚：你讲国民素质的问题，这几年来恐怕也不仅仅是文学界考虑的问题，甚至于是我们整个文化界考虑的问题。但是我们的文化素质为什么会出现在这个问题，因为我们多少年来对于知识，对于人才，对于知识本身，就存在一种偏见，尽管我们讲了许多这样的知识，那样的知识，但是在文化素质上没有提高，所以这几年来开始有了主体精神的张扬、提倡，但是我感觉到，你现在（包括通过考察人的嘴）说的，一种低的层次的文化素质，或者文明层次，和主体精神的张扬这个中间的差距，从表面上看可能是这么个东西。但是往深里想一下，所谓主体精神的张扬，首先是人的自主，人的尊严，人的价值的自觉，是价值观念的变化，在雷大空身上，甚至包括金狗身上，恐怕还很难说有什么主体精神的自觉，他还没有意识到他自己的存在，所以在改革的大潮下，他是并不十分清楚的、自觉的被卷到里面去的，当前，尤其是比较闭塞的地区，知识素养低的地区，这种人颇多。但他们每个人都想当弄潮儿，又不可能当弄潮儿，然后就发生许多悲剧，这个悲剧恐怕正是时代

浪潮冲击下，人们缺乏主体精神的自觉才形成的。其所以缺乏自觉，当然和文化素质、知识教养、眼界大小有密不可分的关系。这里面我觉得你有几个着笔不多的人物，写得入木三分，比如韩伯，甚至于包括金狗的父亲画匠，这些人写得好，他连意识都没有意识到，然而他卷到这个潮流里面去了，韩伯的发牢骚，画匠的驯顺、懦弱，逆来顺受，而到后来也开始参与到改革中来。看来，倒是你刚才谈到的从妄自尊大到民族自卑的失落感，充塞于生活中的浮躁情绪是最根本的症结。

贾平凹：因为我一直是这样认为的，主体精神的张扬严格讲我觉得这不属于中国文化的范畴之内的，中国文化就不是这样要求的，这应该是西方的，正因为现在生活中国门打开以后，进行开放以后，吸收外来的一些东西，外来东西对农民来说，对农村各层人士来说不一定明确指着说我要咋样，过去那古老的文化不适应他自己，他总想开阔开阔，但他从小生长到现在，血液里全部是中国的，他想主体意识高一些，但是要达到主体意识高一些，那是很艰难的事情，虽然是朦胧的、不自觉的、无意识的，但实际上也就是这个过程。

王愚：在这一点上咱们基本上是从两方面谈到这个问题。至于主体精神是否都是从西方接受来的，恐怕还会有不同意见，但打开门户，放眼宇内，总要使人在失落之余刺激起一种重新认识自己、审视历史，发扬主体意识的精神，不仅中国是这样，许多别的民族也有类似情况，日本也经历过这个过程。我觉得你的这个思考不限于《浮躁》，大约从《二月杏》开始，恐怕你就开始考虑这个问题了。你读老庄，你研究禅宗大约也是从那里面找出主体精神的张扬，个性意识的觉醒。但那样似乎比较困难。为什么呢？孔、孟之道也罢，老庄哲学也罢，基本上讲的还是怎样把人的个性融合到集体之中，所谓“天人合一”，所谓“顺乎自然”。因此，你现在这样一个变化，应当说是你这几年来对中国文化探索后，已经有所醒悟了。

贾平凹：因为中国文化说到底是要消灭个性的。所以现在开放以后，吸收西方的一些文化，西方文化就是强化过程。强化过程是慢慢来的，不是很明了的，你要要求慢慢来就走到那一步了，但是他又是很自觉的，在大潮中每个人都要受到这种冲击，然后就产生每个人情况不一样，就要产生浮躁情绪。

王愚：当然，你的长篇中不仅写了一些在时代浪潮中冲撞不已的人物，也写了许多非常美的形象。比如像小水，善良而又正直，温柔而又刚强，情感真挚，落落大方，给人很深的印象。但是目前也有些人，包括评论界，谈到小水总觉得旧的东西，传统的东西，比较多了一些，而在石华的身上，现代的东西又多了一点；但从我的感觉上来讲，小水的形象，从她的内涵上，血肉丰满上，比石华要强一些，至少石华那些放荡不羁、热烈坦露的举止，外在的东西比较多，当然这也许是我的偏见，是我对现代女性缺乏了解。我不知道你当初创造这两个人物的时候，是怎样考虑的。

贾平凹：当时写这两个女性基本上互相参照来写的，也多少带有象征性，石华代表另一种，代表一种新型的女性；小水代表传统的女性。但她们都在中国文化背景中，不一定说新型的一切都是进步的，完美无缺的；传统的就是不好的。这里面有具体情况，石华她也带有新型的女性的浮躁气。她也一身毛病。她有她肤浅的地方。但有她可爱的地方，她生活浪荡，但内心是痛苦的、不得已的，她和高级干部子弟胡来时，人家糟踏她，她也是十分痛苦的，对于金狗，她也看不起，看不起金狗的出身，看不起金狗他爸，但

是却看上金狗本人金狗的才气，这也可以说代表了城市里一些女性的复杂心情。作为小水来说，小水身上传统的美多一些。但传统的美多，传统的情性同时也就多了，同时存在；正如同石华体现了现代女性的追求，当代一些糟粕也就多了。不能单一来写，它都有各自的复杂性，所以她们每个人都在进行转变，不一定好就全好，坏就是全坏，这也和中西文化一样，不一定西方都是好的，也不一定中国都是好的。现代化也会带来一些污染；中国传统的美好素质，的确令人陶醉，有时却会给你带来保守、落后、封闭，每一种文化都有它的长处和短处，具体到每一个人来说都有他的长处和短处，但这不是故意叫英雄人物多犯些错误，每一个人本身就是一个活生生的存在，这才是真实的生活。

王愚：这几个人物带有你过去创作中间的特点，然而又有一种新的素质，新的内涵，这一点读者、评论界都给予了充分的估价。但是也有人讲你的《浮躁》，包括《鸡窝洼人家》、《腊月·正月》都是不得已而为之，容易发挥你的长处的还是在《远山野情》这一类作品里，我的看法不完全是这样。对于现实的拥抱，无论怎样，都是当代作家对生活充满激情的表现，而在现实生活中又着重重视人们心灵深处的冲撞、衍变，是更深层次的审美追求，不能简单地看待文学的超越和永恒。

贾平凹：对这个问题，我也听说有人有看法，我有我的主见。我在一次会上谈过，不论任何作品，不管你用什么形式来写，不管你写啥，关键要增加一种大气魄，底蕴一定要大，境界一定要大，我是强调这个东西的。我觉得要增加自己的大气魄的东西，对于现实生活要更了解。写现实生活你能够充分把人物写透，就能增加自己的这种东西。不能说写现实的就低下，写过去的就高尚，我们常说，画鬼容易，画人难，鬼谁也没有见过，现实生活任何人都能马上看得见、摸得着，如果想突破就事论事，表现起来难度就更大一些。比如现在人们对改革文学普遍不甚满意，关键问题还是没有写好，如果你写好了，同样能产生好作品，不一定你写过去的、历史的东西就能产生好作品。

王愚：在这一点上我基本上同意你的看法。有些评论家对你的评论，说贾平凹在《浮躁》里面最根本的一种东西是表现出一种拥抱现实的热情，很有道理。当然有了这种热情，不一定就可以出现大作品，但是，如果不是全身心地，用自己的全部心血去拥抱现实，可以肯定出不了大作品。从这个意义上讲，《浮躁》这部作品，到底有多么高的成就，可以有不同的看法。但这部作品已表现出作家对现实的把握已经进入了一种新的境界，我看这一点是你《浮躁》中间最根本的东西。至于你作品中具体人物，具体的结构，具体的情节，你自己过去讲过，对拉美的文学，特别对结构主义的一些长处很欣赏，我看在《浮躁》中间都运用进去了。但这些都是为了更深刻、更充分表现你对现实的新的感受、新的思考和新的探求。

贾平凹：对的，我在序言中也谈到这个问题，想把以前的一些创作，把艺术方面的一些设想，基本上能闹进去的都要闹进去。我当时想在《浮躁》中增加一种气势，把气势搞充实，不能用原来那种软的笔调来写了，软的笔调给人以优美的感觉，但是这种优美时间一长就甜腻了，就不耐看了。老子说过：大巧若拙，没有技巧它才越有技巧。所以在写的时候尽量增加那种浑厚感，在写的过程中怎样把它写得疏朗一点、疏野一点，写到城市那种复杂状态，更能表现城市生活的浮躁气，这样写，作品出来以后结构上就有一种

拥塞感，写上一段后就不能老这样写了，比如我写到州河上的时候，就用一种闲淡之笔来写；用色彩密集的手法来写城市，基本上用线条来写乡镇。用色块写城市的，这又吸收了外国的结构主义的一些东西，我觉得拉美人都是采取块式结构的，中国的小说一般是线式结构。在《商州》那部小说里面大量的采取一种块式结构，当然也有线式的，但是比较弱。

王愚：在《商州》里可以看出，你展开了各种面，但你没用线条连接各种面，而且把各种面直接组合成整个的生活画面。

贾平凹：严格讲那还是对拉美结构主义一种比较生硬的吸收，后来我想，这种结构办法只能产生于西方的那种文化，西方人和中国人的思维不一样。我曾经在四川看过一种画像石，后来我把画像石画出来以后，把它的道理研究了半年时间。当然中国的结构主要是线，线里面也有它的色块。

王愚：从这点讲起来，这次在你的《浮躁》里面，不仅仅是表现了你拥抱现实的热情，写出了目前改革中一些非常复杂的心态，而且在艺术上也包容了多层次的追求。过去曾有人说你是关中才子，但是，还不是大手笔，这说法也许是很刺激的话，但我觉得并不是毫无道理。因为在你的有些作品里，小巧玲珑的东西，疏朗的东西，一眼可以看穿，清澈见底的东西比较多。从《二月杏》以后，对于复杂的生活，作家似乎又显得缺乏一种驾驭能力，常常陷于一种抽象的对人生的慨叹。从你的《鸡窝洼人家》、《小月前本》中又觉你激起了对生活变化的热情，但也有浮光掠影的东西，而且不少人物仍然比较单一，没有再进一步写下去。而在《浮躁》里面，确实有一种激荡不已的气势，从审美层次上讲这应当是一个作家开始趋向成熟的表现。刚才你提到西方的层次，中国文化的层次，线型的，块状的，在《浮躁》的整个结构上，你是最初就考虑到了呢？还是在写的中间慢慢的开始清楚了呢？这不仅对于评论界，对于作家，对于喜欢你的作品的人，恐怕都是很有兴趣知道的吧！

贾平凹：有的是写以前考虑过的，有些是在写作过程中得到启发的，比如说开头写了15万字全部作废了，为啥作废了，15万字基本上是大框架的，基本上讲是属于块式的，这一块和那一块间隔距离特别长，空间也特别大，我觉得有个问题，第一读者不容易接受，再就是这样写出来给人一种感觉太疏、太粗，有许多东西连不起来，也没有系统地展开。当时采取的那种办法不好展开，要么就变成了啰里啰嗦的东西，那种写法还不太适应自己的写法。后来把这两种写法结合起来，严格讲也是摸索，比如说吸收西方的东西怎样和中国的结合，我看了西方一些作品，他们有一种神秘主义、荒诞主义，但西方是西方的神秘，中国的神秘是个什么，所以我在作品中也大量写了一些神神鬼鬼的东西。

王愚：这一点可以看出，像占卜、星相，和尚的玄玄虚虚的议论，很有点东方式的神秘感。

贾平凹：当时就想追求这个东西。比如说摇卦，对鬼的理解，梦的巧合性，它和西方的神秘主义不一样。

王愚：东方式的神秘，基本上是人世间的神秘，西方式的神秘往往是远离人世的神秘，比如说耶稣基督的东西咱们可望而不可及，而东方式的神秘包括摇卦、包括圆梦大体上是和人世间的东西互相照应的。

贾平凹：这里面也采取吸收了好多象征性的，比如关于河的描写，河里发了几次水都是有一定讲究的，第一次发水是游击队进城把城墙冲倒了，第

二次发水是金狗进城也冲过一次，关于河里涨水不是随便涨起来的。

王愚：河里涨水和你作品中人物的情景是结合在一起的。

贾平凹：对的。这里面有象征的东西，河的流向都是根据八卦阴阳太极的流法。

王愚：这或者也有一定的道理，但我觉得现在对这类东西从表面上接受的多，有点猎奇。当然，咱们是谈心的形式，你也不一定完全同意我的看法，我也不一定完全同意你的看法，我们还是力求互相理解吧！

贾平凹：只要能做到互相理解，即使意见不一致也不要紧，反而会促成更进一步的探讨，更进一步的理解。

王愚：对，我完全同意你这个看法。比如对《浮躁》可能提出十条八条的意见、缺点，包括你考察人的形象，咱们今天还没有完全谈到，你为什么把它放进去，将来再可以研究。但是，我觉得整个《浮躁》标志着长篇小说创作，至少在把握当时的复杂现实上它走出了可贵的一步，从咱们的交谈中，我更加深了这个印象，这就是交谈的收获。在历史急剧转变的时刻大体上都是这样，浮躁是几大浪潮掀起的一种动荡状态。没有你的探索，很难想到这些，看来，我们之间的交谈还是有益处的，可以说是“平等互利”吧！

贾平凹：是啊！作为我们这一代人，老作家不用说，我们的知识还是比较薄弱的，还需和评论家交流。因为评论家掌握的知识、信息，美学的，历史的，作家不可能那样全面。交流以后，从自己的自私心理来讲也是大有收获，又何乐而不为呢？现在社会上有一些人，要么巴结评论家，要么歧视评论家，这都是对评论家人格不公正的看法，出现这两种偏见，反映出的都是同一种思想。

王愚：评论家自身也有这个问题。有些评论家就是依靠作家，谁有名就评论谁；或者一反其成，专门挑刺，危言耸听，都是过于趋时和媚世，有真正品格的评论家应该是作家的知音，诤友。知音就是你要理解作家怎么写，不要随便地否定作家的某一种探索，甚至这种探索可能是不成熟的。诤友，就是要坦率地指出作家作品中一些不成熟的东西，作家可以同意你的看法，也可以不同意你的看法，然后再互相切磋，只要做到这两点，我觉得作家和评论家之间是可以沟通的，也是可以互相促进的。

贾平凹：这几年我和评论家交谈，他的话不可能在你的创作中都能应用，如果用评论家的话来创作那就不能创作了，只能说评论家的话能升华我，能引起我好多思考，突然给我点一下，几句话能启发就行了，所谓悟，也就是这么悟出来的。

王愚：我觉得和作家交朋友有什么好处呢？就是你评论出来的东西是有血有肉的，生气蓬勃的东西，而不是拿某种理论框架来套作家的创作，理解作家创作的甘苦以后，你就知道作家的作品是怎么构思。评论家不通过实践来讲，实际上是一种空谈。

贾平凹：这样交流我觉得收获大，交流能开拓好多东西，你想成熟就要把你的细胞向任何方面开放，你不能带任何狭隘的、逆反的心理对任何人，逆反心理影响你自己吸收别人的东西，成不了大事情。

王愚：谢谢你对评论和评论家的理解和鼓励，今天就谈到这里吧！

1987年冬于西安

读书杂记摘抄

读《川端康成小说选》

1

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，才善于有瞬息间纤细的感觉和细致的微妙的心理活动。

这类气质的人，表面上是冷漠的，内心是热烈的，他永远使人看不透。以此引伸入文学，必然有一股神秘色彩，变化莫测，有不可学得（模仿）的特点，他不善于打正面攻击战，却极会选择角度进入中心地带。因此，题材的选择对这一类作家尤其重要。拿手的是写日常生活中的微妙的感情的东西，靠的是感觉，靠的是体验，而不是靠横的即知识面广赢人。

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。

2

川端氏作品在主题和题材上，局限了他的范围，然后却发展到了极致。一般说来，优点愈是鲜明的，缺点亦愈是鲜明。

3

一个作家的哲学思想形成，一方面是因他的身世所致，另一方面是所处的社会的心理状态所致。川端正是如此。换句话说，作家要重视发现自己的气质，同时要研究社会，准确地抓社会情绪、社会心理。

4

玄妙的余韵，幻想的感觉，幽情的哀伤，将四季的山川草木、风花雪月的自然美同人的哀伤、灭亡联系起来，这就是川端了。

5

川端走的是把西方现代派文学同日本古典传统结合起来的创作之路。

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。用民族传统的美表现现代人的意识、心境、认识世界的见解，所以，川端成功了。

1982年9月20日记于日记

读《吉檀迦利》

泰戈尔之诗文，天地鸿大，不可觅踪寻迹。始信大天才是天之生成，如中国的屈原、太白、东坡。他们天性自在，随物即赋形也。

故想起宗白华的话，多与自然和哲理接近而铸造诗格，多与名文习研而训练诗文结构，这是我今后的方向啊。

1982年冬月记于扉页

读《李商隐诗选》

“上以补察时政，下以泄导人情”，这样便可雅俗共赏了。

1983年2月7日记于扉页

读《冯文炳选集》

冯氏之文与沈从文之文有同有异，同者皆坦荡，平泊，冷的幽默。异者冯多拘紧，沈则放野，有一股勃勃豪气。冯文技法有七，行文多靠感觉，故细腻，形象新鲜，在感觉行笔时再加上意识流动，此意识有主人公的，有写书人的。转折自然，多在上一段对话中暗交待，遂倏乎转入别处。这样不易露出痕迹。对话时空白极大，初看不知晓，细读则入味，后味。描写多闲笔，全是感觉，能摇曳开。不交待来龙去脉，随到随写，有《史记》之法。学六朝、唐人绝句，学李商隐、陶潜，句出意境。是以现代意识浸润意境。以色块写意境。这样意境阔大，无俗媚。思想沉静，无浮躁气，自己保持自己一个世界。

严格地说，沈文是发展了冯文，扩大了视野，气盛。当今文坛，林斤澜、何立伟有冯之气，吾则要拉开距离，习之《史记》，强化秦汉风度。

1985年9月8日记于扉页

读《将军的头》

今日购施蛰存一书。吾喜施氏的心理层次的描写。心理描写要传神，一是变形，二是细腻，三是层次。吾多年前便欲以现代意识写古事，但未成，读施氏大作，倒颇有启示。

1987年夏日记扉页

浓重的背景，使一个很平淡的故事支蔓起来，丰厚起来，而施氏叙之从容。

一个月又记扉页

读《诗创作心理学》——《诗品》臆解

畅广元先生从创作心理上言，颇有新意，也见功力。《诗品》只指向各类诗之意境，而意境以象示出，着人解悟。诗是最难明言的艺术，企图明示则妄也。

1989年7月10日记扉页

读《福克纳中短篇小说选》

一、小说的问题不是在写故事，而是充分地写“背景”下的故事过程，而又恰恰没有故事的结局。这便是写人与写故事的区别。

二、不停有伏笔，而写伏笔时又使故事摇曳开，以增加厚度。

三、叙述时，动作性东西多，互相交替，显得容量。

1988年10月3日记于《殉葬》题前

读《李白》——诗歌及其内在心象

对于唐诗，是最能体现中华民族精神的，迄止今日，唐诗研究国内外大有人在，国人之研究，当然有古今区别，但洋人研究，则中西古今之异趣也。

我喜欢外国人所写的中国古典研究书，此正是中西结合。日本松浦友久先生在此书中说：“感受客体化的意欲间的紧张关系”的产生，即为优秀之章。此话有理。作者重在写太白诗中的离别、行旅、月光、女性、风暴、怀古、饮酒、战乱、政治、游仙、赠寄，以内在心象着笔行文，循艺术之规律，读之合我心境也。

1983年冬日记于扉页

读《沈从文文集》

信手来写，放得开，收得合，而开合间的圆润之处，沈氏大知。此等文法，必得天资好的人用之，必得文笔补救，其没骨写意法。

文章作得随意如水，沈氏是大天才也。

1983年2月20日记于第四卷

读《实验诗选》

岛子之诗令人最大之感受是一种沉重之灵魂苦难。这是整体感觉性的、强大理性的诗。《易》的辞是中国人的最具象和最抽象的东西，而岛子研究《易》，却为什么不借鉴这种作法呢？岛子好像并不喜欢一些字、句的诗境，这应该是对的，但也不必一概拒绝。集中的那些诗剧是出色的，容量颇大。岛子之所以这样为诗，完全是人生之坎坷所致，却不一定陷入而不拔。中国诗坛上杜甫、李白、屈子、东坡皆一生不得意，但诗极豁达，这便是一种生命之超越。禅语讲，古镜未磨时光照天地，磨后则黑漆漆的，此意岛子应戒。学以魏晋诗人，学李贺，在黑纸上写白字，当然好，但若将生活为副业，以诗作生活，则会沦为贾岛气。

1989年7月28日记于扉页

读《她就是那个梅》

梅女士之诗是从民间和生活中体验而得，其清新可人，与流行诗人的故作高深不同。但梅诗境界狭小，且并未放达。古陶渊明诗也写田园，所谈的哲学也不是何等新，但旷达飘逸气充盈，领略到自然的恬美和人生的道理，故人与自然契合矣。

1987年7月记于扉页

读《闲情偶语》

有闲情者方有蕴藉文。
平常心。

1989年5月于扉页

在洛阳读稿

七年来洛阳看牡丹，可惜一场风雨，牡丹谢了；七年后又来洛阳，恰是花事正盛，我读到了一大批好的文章。洛阳有世间最热闹的牡丹，也有最沉静的卢舍那大佛，看花参佛，由富贵走向高尚，这也是读这批稿的境界。

《洛阳日报》“一拖杯”全国小小说大奖赛，据说来稿近四万件，涉及到除台湾外的各个省份，甚至于欧洲国家。一个地方报纸敢作这样的工作，气派是够大的。他们不以搞奖赛而挣钱敛财，以维护文学的庄严，竟敢将候选篇目交给评委时统统将作者的名姓用墨涂抹，作法又多么令人敬佩。艺术是靠征服而存在的，也正是他们的严肃认真，这次大赛的来稿质量很高，影响颇大。

我所读到的文章，都是千字左右，篇幅上是短，但内容却很丰富。对于小小说的定义我并不懂得多少，为短而短，是一句诗的扩大，一个简单的意会，这种写法我不喜欢。在我的感觉里，小小说是机智的、智慧的、过目不能忘的精悍篇章。评选结束后，查阅原文的署名，发觉相当多的作者都是业余的，声名并不显赫，可谓是成名的并不一定就成功，而成功者却未必成名啊。现在的文坛未浪出声名的俊才实在是多，自己作为一名评委，是幸运也是可悲，想我四十左右的这批人，文坛上多少有人知道，那是70年代末80年代初时势所造，当文学的热潮平静下来之后，在文坛出名是不易了，《洛阳日报》尽自己最大的努力推出一批新人新作，其见识不凡，功德无量。

读这批好稿，给我的启示有二：

一、大量的文章是抒发人生的况味，他们已从强烈的社会的角度转入对于宇宙、自然、生命的体验。如果将小小说写成类似于一种散文诗或纯粹成了讽刺小品，我想那是不足取的。长的小说和短的小说，它一样是要有境界的，真正的对宇宙、自然、生命有体验，就有了大的境界，而文章就是这种体验后自然而然的提笔，一般说技巧是无关紧要的，是不是就指这些？由此又可得出，一切形式问题何尝不又都是认识问题呢？

二、大多的文章写得沉静，这是多么可贵。有些人如我，惹上了一种“气”，即激愤太盛，从容不够，这或许是如我这样的人走上文坛时带上了浮躁时代的痕迹，但这种“气”却影响了我们进一步与艺术的亲近。超越激情，从容大度，文章既写现实生活，在金木水火土五行中，又有形而上的味道，跳出金木水火土五行之外，新生的作家实在是蹈了文学的大方处。

于是，我感谢给我来洛阳的机会，感谢在洛阳所读到的好稿，热热闹闹的牡丹和无言的卢舍那大佛将永远给我昭示。

1992年4月17日

《美文》发刊词

亲爱的读者，我们开办了这份杂志，这份杂志是散文月刊，名字叫《美文》。

为什么叫《美文》？因为当今的文坛上，要办一份杂志，又是散文的内容，又是炉灶起得这么的晚，脆的，有彩儿的名字都有了家主，如北京的《读书》、天津的《散文》、广州的《随笔》，以及《散文世界》、《散文百家》、《青年散文家》、《读者文摘》、《散文选刊》，我们想来想去，苦愁了许多日子，只好这么叫了。这么叫的时候，还有一段趣事：那一日，大家讨论“美文”两个字，争论好大，人分两派，一派说“美文”很雅的，如“美学”、“美术”、“美声”。一派说“美文”俗了，令人能想到“美容”呀，“美发”呀的。争执不休，忽想到鲁迅他们30年代办《语丝》是查字典来的，又想到乡下多子的父亲常抱了婴儿出门，第一个碰着什么就依什么起名。于是闭了眼睛翻了一册书，那第一行的第一个字就是美字，出门又恰巧碰着一个汉子，是本市的一个名丑，手里正拿着一本《中国古典美文选》。《美文》就这样确定下来。叫《美文》绝不意味着要搞唯美主义，但我们可以宣言：我们倡导美的文章！

我们倡导美的文章。为什么办的是散文月刊而不说散文说的是文章？我们有我们的想法。我们确实是不满意目前的散文状态，那种流行的，几乎渗透到许多人的显意识和潜意识中的对于散文的概念，范围是越来越狭小了，涵义是越来越苍白了，这如同对于月亮的形容，有银盘的，有玉灯的，有桔的一瓣，有夜之眼，有冷的美人，有朦胧的一团，最后形容到谁也不知道月亮为何物了。我们现在是什么形容也不要，月亮就是月亮。于是，还原到散文的原本面目，散文是大而化之的，散文是大可随便的，散文就是一切的文章。

如果同意我们的观点，换一种思维看散文，散文将发生一种质的变化，散文将不要准散文，将不仅是为文而文的抒情和咏物，也就不至于沦落到要做诗人和小说家的初学的课程，轻，浅，一种雕虫小技，而是“大丈夫不为也”的境地。

先人讲，文章千古事。做文章怎能是千古的事？我们理解，做文章的人不要一天到晚脑子里总是想着我的文章怎么做，怎样就凤头豹尾，如何起承转合。做文章的人应该“平常”下心来，明白做文章是一种“业”，同当将军一样，或同当农夫一样，或同妓女与小偷，生命都一样，“业”有高下尊卑之分，但都是体证自然宇宙社会人生的“法门”，“法门”在质上归一。若把自己的生命重点移到了在体证，而文章只是体证的一种载体，一旦有悟有感要说，提笔写出，这样的文章自然而然就是好的文章，好的文章自然就有千古价值。我们读《古文观止》，读中学课本，看到了历史上的那些散文大家，写得那一两篇绝美的抒情文，以为散文就是这类，但为了读到某一大家的更多的抒情文而翻阅他的文集时，我们常常吃惊他的一生仅仅是写了这几篇抒情文，而大量的谈天说地和评论天下的文章，原来他们始终在以生命体证天地自然。社会到了今日，出版业异常发达，做文章的人太容易有出版和发表的地方，为出版和发表而做文章，文章必然量多质劣。

当然，文章的好坏，是时代之势左右，汉唐的文章只能是在汉唐，明清的文章只能是在明清。说过了一个时代的文章总体水准由一个时代而定，但

往往是一个作家的具体作品却改变了某个时期的文风。作家个人的作用实在是相当大的。中外的文学史已经证明：真情实感在，文章兴，浮艳虚假，文章衰。文学史上之所以有大家，大家之所以出现，就是在每一个世风浮靡、文风花拳绣腿的时期有人力排陈腐，复归生活实感和人之性灵。

基于诸多想法，我们开办这份杂志，虽然又多了一份杂志，使做文章的人太容易有出版和发表的地方上再多一块地方，但我们的目的之一如鲁迅的那句话：为了忘却的纪念。我们的杂志不可能爆红，我们不是为了有一个舒适而清雅的职业办杂志，也不是为了敛钱发财，我们的杂志挤进来，企图在于一种鼓与呼的声音：鼓呼大散文的概念，鼓呼扫除浮艳之风，鼓呼弃除陈言旧套，鼓呼散文的现实感，史诗感，真情感，鼓呼真正的散文大家，鼓呼真正属于我们身处的这个时代的散文！

所以，我们这份杂志，将尽力克服我们编辑的狭隘的散文意识，大开散文的门户，任何作家，老作家、中年作家、青年作家、专业作家、业余作家、未来作家、诗人、小说家、批评家、理论家，以及并未列入过作家队伍，但文章写得很好的科学家、哲学家、学者、艺术家等等，只要是好的文章，我们都提供版面。在这块园地上，你可以抒发天地宏论，你可以阐述安邦治国之道，可以作生命的沉思，可以行文化的苦旅，可以谈文说艺，可以赏鱼虫花鸟。美是真与善，美是犹如戏曲舞台上的生旦净丑，美是生存的需要，美是一种情操和境界，美是世间的一切大有。

我们完全清醒我们的陋，地处于西北，没有北京、上海、广州的地利，我们办刊的人没有写出什么过硬的文章，办刊又没有经验，而我们的鼓呼虽然竭力却可能微乎其微，但我们确是意气相投的一帮散文的爱好者，涌动着一种崇高的感情，而勇敢起来办这个刊物的，我们是一群声音不大的小狗，挥动的旗子可能仅仅是大人肩头上的小孩手中的小三角旗子，所以我们相信读者会爱我们，爱我们的杂志，为我们投稿，为我们提建议而把杂志办好。

刊物是大家的，真的，这是咱们大家的刊物。

读稿人语（六则）

—

读老作家文章如进寺遇长老，想近前又不敢近前；不敢近前，怕他早看穿了我的肠肠兜兜，不近前又不知那是一双什么佛眼，如何看我几多忙人？

读《五十心境》，说尽了不惑，到底还惑。想起一友人游杭州归来，极力夸赞某一公园门口的对联怎么怎么地好，问对联内容，说：上联是
，下联是
春。只记得最后一个字。

王中朝淡，《雾村》懒，一个是老僧吃茶，吃茶是禅，一个是黑中求白，乖人说憨。周涛善冰山崩塌，与之可论天下英雄，何立伟独坐听香，你只能意会他却能言传。同是女人写女事，《我与董小宛》人为狐变，《小黑》狐为人变，《我开餐馆》华而不实，却有独立之姿。

1992年7月26日

二

杂志创刊，真像新出生的孩子，又像是才过门的媳妇，第一期出来了，编辑部不停地收到来信和电话，甚至遥远的电文，有说孩子是太瘦了，有说媳妇眉眼不俊，说三道四的，我们惶惶得如谦谦后生，只是洗耳恭听。要自我评价吗，常言说，看别人的媳妇好，瞧自家的孩子亲，我们是既得意又丧气。

没有想到的，杂志放在书店的架子上，有人总是把“美文”念错了，有的喊：“我要‘美女’！”有的疑惑：“‘姜文’？这小子也办了刊物了，来一本瞧瞧！”

到这一期，我们要告诉读者的，是仍刊登了一些大人物的作品的，因为我们是小人物。大人物都是从小人物到大人物的，我们的目的在于希望同我们一样的小人物也慢慢长大。

已经是几代人读过了的冰心，冰心还是让我们读不够，她是文坛上的菩萨，菩萨总是不老，我们敬仰她又不得不热爱她。汪曾祺恐怕是最后一个中国古典抒情诗人了，他不靠迎合活着，以征服而存在，闲人帮主，文风领袖，这是没办法的。有人评刘晓庆是刘晓庆的最大影迷，我们想，刘晓庆的傲，是从骨子里透出的另一种的率真，如果没有刘晓庆，我们将会多么寂寞。

年轻的老牛汉总让我们长啸，读叶延滨却令我们庄严，《沉默的远山》，未名人写了一群未名的人，差不多将我们静坐了一个晌午，于无声里，听见着我们的惊心。

如果有一部中国新时期的文学史，不论怎么写，无疑其中会有两个值得我们敬重的人物，一个是智慧的韩少功，一个是天才的铁凝，他们的来稿太叫我们激动。如果能把文章写得辉煌灿烂的莫言，能在他的文章中读出如莲的喜悦的史铁生，能不断地制造高峰的王安忆，还有我们又忌妒又不得不叹服的刘恒、苏童、余华们的作品组织来，我们会怎样地欢呼呢？为此，我们微笑着向他们公开约稿。

是的，“夸父逐日”的精神一直被歌颂着，但“杞人忧天”历来被作为嘲笑的成语，我们大为不满。杞人是应该尊重的，天实在需要忧，忧的意识

何等可贵。夸父是一种浩然正气，杞人也是一种浩然正气。这样的文章，我们多么希望有啊！

我们还有一个主张，把文学还原到生活中去，使实用的东西变为美文，比如政治家的批文，科学家的论文，商业的广告，病院的医案，诉状，答辩，启事，家信甚至便条。可这类的来稿实在太少。我们在第一期和第二期有意要改变一下很久以来的散文思维，所以编发职业散文家的作品不多，而更多地刊登了一些小说家、诗人、艺术家、学者的文章，但我们约稿的范围还仅仅在文学艺术的圈子里，这是我们还很无能的表现。实话说，这一期曾去索一些很有名的又活得很潇洒的人的情书来发表，一个极内行的人告诉说：是名人的并不一定潇洒，真正潇洒的人却从不写情书。想了想，他说的很对，也就作罢了。好的演讲也想发的，找来找去，似乎再没有个列宁，在中国演讲最多的是领导干部，但领导干部的讲稿都是秘书照报纸写的，令我们十分遗憾。

我们再次广告全社会：这个杂志是大家的，不要以为文章都是文人写的，什么人都可以写，什么领域里都有美文，大雅者大俗，大俗者大雅，如此而已。

一位作者在寄来他的文稿时还寄来了一页诗稿（可能是给我们寄稿时也同时将诗稿寄往《诗刊》，而忙乱中装错了一页）。诗是没头没尾的，上边却有两句话，让我们好欣赏，是：

“门口摆着一双拖鞋，
门里在说话。”

我们说，朋友，亲爱的，在《美文》门口的拖鞋一定是你的，是你在门里说话。

1992年9月25日夜

三

问：古镜未磨如何？

僧曰：照破天地。

问：磨过如何？

僧曰：黑漆漆的。

谁在问僧？你在问僧。僧是何人？僧就是你。于是明白文章也是古镜，是不需要磨的。别把一切都收拾得干干净净，美人不是绢人，雪花并不算花。人生原本有太多的尴尬，活人就活人的日子吧：生老病死离别娶嫁，油盐酱醋米面茶麻。陈放已经40岁了，他说40岁是半杯水，那么，面对了半杯水，是哀叹已经半杯了，还是惊喜还有半杯哩！穆涛发现了人的自娱的艺术，我们要做他那样的聪明，我们还是要难得的糊涂？范培松谈男人醉酒，男人没有酒天太长地太久。裘山山论女人抽烟，牛有闲都反刍，女人无烟也颇烦。鲁晓南觉后说睡，原来人离不开床的，只是哲人们在床上思想，焦大们尽作鼾声。生活壮阔，生活也琐碎。怒发冲冠呢？拈花微笑呢？人生沉闷的房间里，在有门的地方你或许没有看见门，在没有窗子的地方，你却把窗子看见。

喜喜欢欢穿了新衣，衣里总生虱子，辛辛苦苦去种麦子，收获了麦子还得收获麦草，我们就是这般的庸而俗，我们看着镜子里我们自己，我们觉得亲切，好笑，有意思，批批点点。有了别于花前月下的另一类的生活，另一

类的人事，但我们的文章还是太多的有诗，史意缺乏。组织了人到韩城祭司马迁去，吃惊的是司马迁的故里竟没有了司马人家，他的后人早已是一支改姓为同，一支改姓为冯……大的文章我们终于没人写出，也没有编出，那你就只好眼巴巴地面对着永恒和没有永恒的局面了。

1992年 10月 29日

四

《寻找朋友》是一种写法。《盲鸡》是一种写法。《不死的“死”》是一种写法。有手就有纹，纹使手不同。

但不能说形式即内容，婴儿生下来常常满脸皱纹，老翁作新郎仍是老翁。

读《恨不相逢未嫁时》，总觉得屋里有怨鬼纠缠，读《峨眉日出》，遥想了壮士负剑远去。《闲话中国画》，那一夕该是风清月白，客主无序，坐卧适意吧？而《美学笔记》的书斋里，却是一盏灯，一本经，一更天里一老翁无疑了。

读文原是读人，这么说，又是了形式即内容？

入而在五行之内，出而在五行之外，形上形下，我们就有好文章读了啊。

五

今晚下大雪，还是有人敲门，进来的是编辑部的老×，笑是笑着的，扛了鼓鼓的一个蛇皮袋子。我以为他要行贿，他说原本想要行贿的，又怕你犯错误，也原本想在街上买饭吃了再来的，又考虑要给你一个热爱部下的机会。他说着打开袋子，一袋子的读者来信。

做了个鸟主编，吃饭要亲自去吃，小便要亲自去小便，这信却得老×帮我拆。于是又忙了个半夜。

问：前四期都有“读稿人语”，这一、二期怎么没有了？你们嗑过瓜子吗，瓜子嗑起来是越嗑越想嗑的，端一盘看怎么着，而你们竟然拿出四颗来就说没了，这不是成心在戏弄人吗？！

答：这个栏目原定的是编辑们轮流来写了，我先打头了，没想如今的世事是如果你是雷锋，大家就希望你永远是雷锋，写“读稿人语”竟成了我的一项任务了。前一时期我到乡下去写一本书，一是无法再读稿，二也是心想趁机脱手，但现在看来一时还不能不了了之，反倒还得在这儿检讨。我们巷头有一家卖炒花生的小店，店老板是一个胖妇人，买主极少，却总见她在吃，她可能开头是要作活广告的，但吃上瘾了，每晌都要倒一簸箕花生皮来。当主编的在自己的刊物上老写文章，我觉得我像这胖妇人一样可笑了。

问：你们总是刊发那么多的名家的作品，已经使我们怀疑起你们的人品和刊德了。你们不是武大郎开店，可名家身上的虱总不会全是双眼皮吧？把鸡脚叫凤爪，中听是中听，但鸡脚毕竟还是鸡脚。如果再这么下去，我们就不订阅你们的刊物了。

答：我们是刊发了不少名家的作品，但每期末名家的作品确实还是占三分之二还要多。为什么会产生名家太多的错觉呢？恐怕也是这些名家的名气太大吧（这也正是名家之所以是名家了）。说老实话，我们盼名家支持，他们有稿来我们受宠若惊。当然，谁也不敢保证名家凡提笔就字字珠玑，如果

是那样，中国只有毛泽东，而毛泽东也还只在“文化革命”的十年里“一句顶一万句”。但是，我们也明白，像我们这么个小刊物，也不可能得到源源不断的名家们的赐稿，我们从创刊起就把看重未名家的支持写在我们的宣言上的。我们是梦想有一日我们的刊物办成个名家刊物，即刊登了谁的作品，谁就成了名家，而现在我们做不到这样，就哪里敢只看重名家慢怠了未名家的作品呢？我们的树还不是梧桐树，但我们的树有树的包容，这一点还是敢拍腔子了。

问：你们刊物的封面、纸张、印刷、装潢太低档了，简直像一个乞丐样，不相信你们连好的内容还得有好的外表的道理也不懂吗？

答：这是我们很知耻的事。我们实在眼红街上的时装，但我们没钱，只好穿粗布衣裳。台湾有个节目主持人叫凌峰的，总剃个光头，标新立异，但知内情的人讲，凌峰剃光头是凌峰头上就长不出几根毛来的。我们也是这样的。如果有一日有钱了，我们也会奢侈的，甚至，受过穷的人阔起来，比阔人还要会阔。但要阔起来，现在唯一是把刊物办好，把发行量搞上来，那就盼望大家多投稿，多订阅哇！

六

顽石年年都换苔衣，《美文》当然也要变化一下服饰和栏目了。直面文坛我们自有不安分的心，对于读者更该有“为悦己者容”，去年的情况是巨者一鸣，小者再鸣，今年的行为是巨者再鸣，小者争鸣。

昨夜月高风轻，独自入园去做气功（编辑部旁边就是一座园林），静心调息，不想假寝成真，梦里幽幽有一种声音在对我说。记得说：

一个人曾经被人救过命也曾经救过他人命，数年后，救过他命的人和被他救过命的人都去世了，这个人痛哭流涕，但是，他最悲伤的是救过他命的恩人呢，还是那个被他救过命的人？

（我那时想，世人都说编辑在为作者做嫁衣裳，《美文》却视作者在养我们的文命和身命。我们永远要有被作者救过的感激，要让作者永远有着是他们救过我们的感觉。）

记得说：

杜牧在唐长安城里名重一时，一日去城南一座寺院游乐，却被和尚拦在山门不得入内。随从说：这是杜牧！和尚说：杜牧是谁？随从说：你不知道杜牧？！和尚说：杜牧怎么啦？杜牧仰天长叹：我以为天下谁人不识我，却连城外的和尚都不晓得杜牧是东西南北！满脸羞愧而返，后人于此地竖一石碑，上书：“杜牧碰壁处”。

（我那时想，《美文》虽被文坛器重，但仍有许多地方发行空白，相当的读者还不知《美文》是一份什么杂志，我们敢自得轻狂吗，敢随意松懈吗？）

记得说：

有女在战乱中与父分散，终日啼哭，一日对自己的马说，马呀马呀，你能驮我去找回我父，我就嫁给你。马精神抖擞，驮了女即出门而去，终于在千里之外觅得，父女团聚。但女却遗忘了曾经说过的话，马便忧悲而死。女父剥了马皮钉挂在墙上，女经过皮下，皮突然跌落将女覆卷，女遂变为蚕。

（我那时想，《美文》开办的时候，我们有许多豪言壮语，对读者许了一系列大愿，虽然限于能力和财力，但无论如何要贯于彻底，若挂羊头卖狗

肉或说十行一，我们将有恶报应的。)

记得还说了很多奇怪的话，我那时又都想到了《美文》，猛地醒来，却全然遗失了，忙看四周，并无一人，微风凄林，淡月漾水，唯有旁边乱石之中斜伸过海棠一枝，轻盈作欲语状。

1993年7月7日

孙犁论

读孙犁的文章，如读《石门铭》的书帖，其一笔一画，令人舒服，也能想见到书家书时的自在，是没有任何病疾的自在。好文章好在了不觉得它是文章，所以在孙犁那里难寻着技巧，也无法看到才华横溢处。《握麴宝子》虽然也好，郑燮的六分半也好，但都好在奇与怪上，失之于清正。而世上最难得的就是清正。孙犁一生有野心，不在官场，也不往热闹地去，却没有仙风道骨气，还是一个儒，一个大儒。这样的一个人物，出现在时下的中国，尤其天津大码头上，真是不可思议。

数十年的文坛，题材在决定着作品的高低，过去是，现在变个法儿仍是，以此走红过许多人。孙犁的文章从来是能发表了就好，不在乎什么报刊和报刊的什么位置，他是什么都能写得，写出来的又都是文学。一生中凡是白纸上写出的黑字都敢堂而皇之地收在文集里，既不损其人亦不损其文，国中几个能如此？作品起码能活半个世纪的作家，才可以谈得上有创造，孙犁虽然未大红大紫过，作品却始终被人学习，且活到老，写到老，笔力未曾丝毫减弱，可见他创造的能量多大！

评论界素有“荷花淀派”之说，其实哪里有派而流？孙犁只是一个孙犁，孙犁是孤家寡人。他的模仿者纵然万千，但模仿者只看到他的风格，看不到他的风格是他生命的外化，只看到他的语言，看不到他的语言有他情操的内涵，便把清误认为了浅，把简误认为了少。因此，模仿他的人要么易成名而不成功，为一株未长大就结穗的麦子，麦穗只能有蝇头大，要么望洋生叹，半途改弦。天下的好文章不是谁要怎么就可以怎么的，除了有天才，有夙命，还得有深厚的修养，佛是修出来的，不是练出来的。常常有这样的情形，初学者都喜欢涌集孙门，学到一定水平了，就背弃其师，甚至生轻看之心，待最后有了一定成就，又不得不再来尊他。孙犁是最易让模仿者上当的作家，孙犁也是易被社会误解的作家。

孙犁不是个写史诗的人（文坛上常常把史诗作家看得过重，那怎么还有史学家呢？），但他的作品直逼心灵。到了晚年，他的文章越发老辣得没有几人能够匹敌。举一个例子，舞台上有人演诸葛，演得惟妙惟肖，可以称得“活诸葛”，但“活诸葛”毕竟不是真正的诸葛。明白了要做“活诸葛”和诸葛本身就是诸葛的含义，也就明白了孙犁的道行和价值所在。

1993年2月24日

读《读者文摘》

读过了许多杂志，《读者文摘》始终是放在案头的那一种，似五六年前去一趟敦煌，带回的那块泥坨，是寄托了对佛的如莲喜悦。曾一日为一些杂志取“像”而不能得，大致有很野的，也有很媚的，这一份，却高洁典雅，是月下僧敲门的静夜冷月，是30年代的、戴了眼镜夹了书本走过街头的女大学生。

这么好的气质，实在不容易。想想为什么，办刊人或许并没有想到钱。那些年里，最爆炸的是政治新闻性强的作品，这个时间，艳俗的东西又风行，而这份全然是短小的、抒情的、可以称谓为美文的杂志，不是要迎合，企图在征服，恰这般长长久久地却畅销了！愈是破烂肮脏的旅馆，宿客愈是敢不卫生，随地吐痰，用床单揩皮鞋，在厕所涂构图总是一样的画；高档的宾馆，任何宿客却似乎一下子文明了。

世上的作品与刊物，不外乎消受和消费两种。晚上睡觉失眠了，又不肯吃安定片，拿那一本来看看，不知不觉地睡去，哈拉水就滴在翻开的一页，天明起来叠被子，被窝里也便掉出一捆乱糟糟的纸来；或者坐在马桶上出恭，随便取一本了，手眼总不能闲着，未了撕一张揩屁股了事。这样的作品与刊物是永远上不了书架的。而供我们消受的，则是打扫了房间，沏上了清茶，静静地坐在书案前，读得全身心地都受活起来，或是不断地骂“这龟儿子会这么写”，生许多嫉妒，或是数天里沉默了，胸中闷得透不出气来。这样的好作品、好杂志，给了我们无比的智慧，遗憾的是我们有些消受得了，有些却消受不了。譬如很野的那一种，好深刻，好沉重，总在杞人忧天，使原本已够沉闷的人生越发地累了。一切的哲学和文学都是在指导着人好好地活着，活得很好，当到处都从事喜剧，作浅薄无聊地轻松愉快，悲剧的出现是高层位的，那么再高一层呢，就应该是超越悲剧的喜剧了。写文章的和读文章的，都是有闲或者忙里偷闲，超越了低层次的喜剧，也超越了浮躁和激愤，虚涵才能得天地之道，闲静才能知人生之趣。这份杂志不能说已经是这样，但许许多多篇什，确实有这个境界了。

读这杂志，读过了几年，但愿长长久久读下去，读出佛来。

读《采薇集》

现在很少有人写古体诗词，很少写了，也写不了，偶然地见报刊上一首两首，读之就犯胃，原因是只知平仄对仗，却无艺境，是火无焰，是灯无光，对着乐谱高声念响的只是阿拉伯字母的一二三四五六七。遂想，唐宋永远是唐宋，逝者如斯了。

这一日，傍晚来客，客自远方来不亦乐乎，客却荐一部书稿与我。问：“小说散文？”答：“古体诗词。”问：“什么人写的？”答：“政界官员。”我说：“喝茶！”沏上好的茶，用上好的茶具，说陆羽，说女人，也说天气。客竟知茶也知我，笑笑地还是把书稿递给我，我说我不懂平仄对仗，这位官员怕是快离休了也要如作画作字为健身之一种的写诗填词吧。客说你读读，只读两首。读了，脸就烫起来，悄声说：“让我再读读。”

送客掩门，净手夜读，我的贪婪性起，连是三遍，不禁长啸了：这是神妙能飞的作品啊！

于是我想，为什么以前没有听过此人大名呢，凭他的感觉，艺术的天分挺高，完全能写得出可以成名的小说散文的，可他偏写古体诗词。写了这么多，又绝少在报刊发表，可见从事此类体裁写作是寂寞的。但是，如今文坛要浪得虚名的最易于小说散文，可惜成名不等于成功，强烈的发表之欲害得许多人离艺术越来越远，能耐得清寂的写古体诗词，写了不为发表，只供自看或二三好友看，那必是有感而作，偏艺术就在所感之中，所以它是埋在土里的金子，土里的金子依然是金子。

再想，如今仕途之人不是科举所拔，且官场复杂，事务冗繁，哪有这般沉静之心潜入艺境？但偏有这等人，可见官场可以在其职业面孔、职业言语中而毁人真性，官场也可以泥中藕白，夜深灯明，更能淘出人的天性真灵。在官场而潜于艺境，在艺术里体悟政道，这何尝不是一种既洁其身又济天下的从政为官的一种最起码的素质呢？

又想，此类体裁最难于写，现在的诗人不作是受不了那平仄对仗的格律，这倒罢了，可惜喜欢了信马由缰，水湿平野，却常是不求整体的诗的境界，将一句有诗意的话渗稀扩大一片。不是说写古体诗词就好，而在于写什么怎么写，不是说有了格律就好，而是从中领悟了艺术诞生于约束死于自由。

喜欢了《采薇集》，还未见采薇人；胡乱议论了，不知可否？

读《体育报》

我是个四肢无力之人，在体育的项目中唯独能从事棋类，但乏于计算，全凭感觉和勇敢，倒落个“臭棋”名誉。但知道我的人皆知道我最喜欢看体育比赛，最崇拜体育明星。我永远记着小鹿纯子（她虽然只是个文艺作品中的体育明星）的名言：我的目标是奥林匹克运动会。我冒着大雨去见邱晨。我和我的幼女在每一次转播足球赛时吵翻，以大欺小强行压制。我的这些行为遭到我的朋友甚至我的爱人差不多有十次地讥笑：凭你那个样子你是体育人才吗，你干得了体育还是懂得体育？我当然也有十次地反驳：因为个子小，打篮球同伴不给我传球我才不打了，因为一只脚是平板，跑得紧了作痛，我才不踢足球了，但四肢不发达的人就都爱躺着坐着？请问你们永远不能当官出人头地为什么就喜欢放风筝？你们永远发表不了作品或批不了文件为什么就喜欢到一处游览地乱写“××到此一游”？正是我四肢无力，缺什么才追求什么啊！再告诉你们，世上都是卖什么不吃什么，我临睡前的读物绝不是言情小说而是武侠小说，在修改长篇小说《浮躁》的一个月里，白日写作，晚上看武打录相，竟看了40多部！瞧见我书案上架的那柄开了刃的长剑吗？瞧见书架上挂的那副拳击手套吗？我需要的是一种刺激，一种力！我虽然人微言轻我仍要呼吁应该为我们的体育明星塑其金像。我发了誓下一生一定要弃文从事体育。如果是这样，你们就会理解到，我之所以反复到体委去结识人，那不是钻营投机，是为了弄到比赛入场券。我之所以在体育场看台上大喊大叫，那不是蓄意滋事，是满足之余的激动。我之所以独霸电视机，且对着足球比赛实况转播粗声恶语，那不是流氓习气，而是耿耿的爱国主义意气！我如此这般地反驳申辩后，我的处境果然极好，“理解万岁”令我感动。每一次无论什么体育比赛，总有我的朋友为我送票，电视节目报一寄到，我的女儿就用红笔勾划出体育节目的时间。我的妻子给我买了羽毛球拍，拉力器，健身球，沙袋，她是希望我突然间高大强健赳赳英武。我多么感谢她，但我却很少使用这些东西。我只是练气功，又是静功一类的，意念中将天地万物之精气，往身上收聚。而那只沙袋挂于门后，仅仅作用于一种发泄，每每看不惯世上丑恶人和丑恶事了，每每受到打击和委屈了，回家来我不能打妻子和孩子就打沙袋。在我的全部体育生活中，最重要的最花费时间和精力，是读《体育报》。我自己从不订报，是因为在我家巷口有一个文化站，文化站门口有一报栏，里边长年供有省报、市报、《羊城晚报》和《体育报》。于是，一早一晚，我是那里的常客，一边仰着头往上看，一边手在口袋里摸，摸出一根烟来，眼光不离报烟就点着了，那样乐如神仙的滋味，一直使我享受到半个小时，省报、市报，我读个大概就是了，《羊城晚报》的体育栏，文章别有角度，而《体育报》纯粹是体育文章，犹如一桌丰盛的饭菜。我总是先浏览一下大的题目，赶忙就去看省、市报，我叫这种读法是“先吃几口压饥”，然后读罢省、市报后，反过头再细细读《体育报》的具体文章，这叫品嚼。有时读报的人多，我个头矮不能近前，就斜立一侧，透过身缝去读。我的视力极其好，这是能远距离读报的条件，也正是常这般读报，我的视力之好常令一般人大感惊奇。在书房呆得久了，我说，出去转转，结果久不回来，或者饭已煮熟，或者来了客人，我妻子说：他到哪儿去了呢？我的小女就会准确地从报栏前将我找到。她曾经描绘我读报的憨相，说是身子弓着，嘴张着，脸上的肌肉僵硬，手指间的烟头火星下落。衣服已烧出洞了。人读

报读出了瘾，天晴下雨都去，常常一个人打着伞在那里，或者晚上出外来迟就在黑暗中划着火柴读。竟有一次半夜，巡逻的民警远远瞧见这边火柴在不断地擦着，以为搞什么破坏而跑过来，我说了好多话，才解释清楚。我在这条巷中居住了6年，巷口的报栏里我读了6年《体育报》。好多人作贱我为什么不订了报在家读，我觉得一是这么习惯了，二是走读有趣味，三是在报栏前读者多，议论纷纷有气氛，这如同看比赛到现场比看电视转播更过瘾一样。我衷心祈祷人间有报纸，就有《体育报》；有《体育报》，巷口就有报栏；这巷口有报栏，我就长居此巷。当我数十年后长辞于这个世界，人们若还记得我的时候，希望在说：这是一个狂热于体育的而手脚无力的畸形人。

读《灯下心语》

陕西女作家的文章，秋乡最素。不红红绿绿，却别一种的灿烂。或许这是久作记者的好处，作了记者又没消亡艺术的感觉，她实在是灵性如狐。遗憾的是她写得太少，只有一本《灯下心语》行世，很有些对不住读者和她。

近读张爱玲的《私语》，完全对其倾倒了，感叹女人的那一份灵感，男人着实无法企及。使我感兴趣的她们都爱做心语——这或许就是女人了——诉说心中的私语，必是感觉独自，必率真，透出人生的一份隐秘，也透了艺术的真谛。

我不怂恿女人弄文学弄到“文字女人”，女人要不成熟，如果天下有一座求缺亭，最好是女作家居在其中。

秋乡讲，她的童年是在贫寒中度过的，但记下的只是美好，现在的小日子越过越好，她感受的多是沉重。这心态真切得令我感动。一切的哲学和文学，都是在指导着人类生活的美好，我们太反感那一种肤浅的嘻嘻哈哈的作品，因为人生并不轻松，但我们也受不了太压抑的东西，因为沉闷的人生需要透透气，还是在悲剧的意识上建立喜剧的好。曹霁在香山下少衣缺食的寒墟里写的不是苦难的《红楼梦》，而是一声“宝二哥来了”，大观园里云彩飞扬，百花鲜艳，一切都淫浸了欢乐。

和秋乡交往不算多。一年去韩城，队列中有她也有我，她采访时好啰嗦，静下来只微笑，她不抽烟，爱黛笔画眉，没有时兴作派气，但她不是扭捏女。

《灯下心语》明显的不是为文而文，她是无意于当作家而当了作家。因之原汁原汤的东西多。韩城之行曾谈起过八大山人，都说八大山人的好，怎么个好，好在这和尚说有就在五行之内，说无就在五行之外。这道理让我闷了几天，问秋乡，她说也是。八大山人能入得其内，超乎其外，他是形上形下之人，没形而下就没了底气，没形而上，则无境界吧。我们该做他的走狗。

一册《灯下心语》，委实够可以的，我还是盼她多写，心语不会枯竭，孤灯但愿长明，生活于一言难尽中认识，作品使人生美丽。

读《原野集》

中国的西北是世界上黄土最发育的地区，它分布广，厚度大，地层完整；对于黄土地的成因，有说是风的造化，有说是水的作用；据说，它的地表形态是与其下伏基岩古地形有密切的联系：古地形为丘陵起伏者，地貌多为梁峁；甚至黄土沉积后的剥蚀改造，也对地貌起着极大的作用。就是在这么一块黄色的厚土上，繁衍了中华的民族，也起源了民族的文化。单单对于黄土的记叙，2300年前就有了《禹贡》，2012年前就有了《前汉书》，尤其1400年前的《水经注》，800年前的《梦溪笔谈》，中国的古人对黄土多么的一往深情啊！日月往来，四季交替，当今之世，对于黄土地的研究、开发，其声浪在震响着每一个国人的耳鼓。科学家们在继续研究它的地貌变化，地层划分，物质成分，它的结构特征，它的物理力学性质。而石鲁的出现，却第一次使黄土地进入了艺术，显示了黄土地上的人的力量，到了80年代，“长安画派”里又走出一个人来，这就是和谷。

和谷是背着他的《原野集》走出来的。

《原野集》却并不是画，是诗；但亦不是诗，真真正正的是一本散文。因为画家之所以是画家，区别于照相师傅的，是他要以心来画的；又因为诗人可以有诗作，诗人也可以没有诗作，只要每时每刻心中蓄满诗意。应该说，有艺术感觉的人，都可以成为画家，都可以成为诗人。和谷是从小就热衷于画画的，但他终没有机会掌握一套画技；他倒是写了数年的诗，可真正被人们公认为诗人的时候，则是他停止了写诗，开始了《原野集》的写作。所以说和谷属于“长安画派”，是基于他使用的不是线条和色块，是文字；而文字的排列，没有分行和押韵，这也就是与流行的诗人的概念的区别。

这正好是散文家的概念。

一本《原野集》，和谷似乎要始终重复一个主题，那便是倾注对于黄土地的深情。这实在是开掘不尽的矿藏啊！他是正正经经在黄土上长大的人。生命是黄土给的，黄土也给了他艺术。一般人以为最好的风景是山青水秀，是山就要茂林修竹，是水就要翔鱼游虾；其实不然，这个世界是多元的，天地任何方面只能并存而不可分其优劣。西北的黄土地是东方硬汉子的美，它美得雄壮，美得深沉，美得不艳，乍而常看常新，愈看愈出醇味。

翻开《原野集》，人都是极粗糙的，那一张张憨厚笑着的、纵横了皱纹的黄脸，你会疑心是一面面浓缩的黄土地的原、梁、峁的平面图。他们光头赤足在瘦日冷月之下策牛犁地，人、牛、犁三者几乎匍匐于黄土之上，组合成力的雕塑。他们裸露着那生命的根系，像弹丸一样蹶缩在黄河岸边的石崖下，听取黄浪咬啮黄崖的音乐，搜索着水面上漂浮的目标。他们迎亲庆生，穿大红大绿，唢呐十多杆吹天吹地。他们送葬吊孝，着大黑大白，棺木十二抬拥前呼后。物，都是笨拙厚重，原始，原质，原色。黄土地上缺乏森林，地质又不能含蓄水分，涝时山洪暴发，泥石流涌下；旱时河水如丝，挖土窖储藏雨水；一季之蓄，全年饮用。居室无木无石，地下多于地上；往往一村一庄，地面上并无踪影，而地下若干人家。有崖的沿断壁掘入，无崖的平地挖阱，阱下挖窖，夏凉冬暖，防空安全。景，则是和尚头一般的黄土峁上布满网状的牛路；是夕阳腐蚀黄土梁上的性崇拜的象征建筑：塔，碑，黄土柱；是沟壑里流泻而下的羊群牛群；是盛满沉甸甸的秋的碾打土场；是吃罢了羊腥疙瘩唱着信天游幽探骚情等待情人的月下小路。黄土地的丰富、神秘和奇

异，养育了高原之子；高原之子以他的笔作了儿时使用过的唢呐，吹奏着黄土地的大喜大怒、大哀大乐。

黄土地是出英雄和美人的地方。正因为是黄土地，而不是青顽石，它所出的英雄内涵深沉而不张牙舞爪，它所出的美人端庄质朴而不花里胡哨。《原野集》的风格与黄土地同一韵律，该硬就硬到极处；该柔就柔到极处；是英雄用不着一定胸口长毛，是美人用不着擦脂涂粉。英雄和美人极尽的反差，而丰富和谐地表现黄土地的统一。

能不能这么说，世界是哲学的；要表现这个世界，须得是整体的。感情是散文的生命。《原野集》是生动的，活泼的；它的诗的浸润，画的意境，构成了不同凡响。但不能不说，《原野集》所缺乏的是对这块黄土地的科学整体的解释，因而减弱了其应有的厚度和力度。这令人多少遗憾。

这又回到黄土地的结构上来了。不要说山麓缓倾斜带状的平原，不要说山间黄土的盆地，单单以黄土的三大地貌区之一的黄土高原来讲，地貌是极其的复杂。它有黄土原，黄土阶地，黄土掌地，黄土杖地；有黄土冲沟，树叶状的，掌状的，花瓣状的，根系状的；有黄土峡谷，黄土墙，黄土柱，黄土桥，黄土洞，黄土漏斗；单个的，连环的，串珠状的；还有黄土梁峁；平顶的，弯曲的，之字型，梳篦状。这一切，若是仅仅身在地面，是不可能全然黄土地的；只能从地上坐飞机起飞，高高于太空瞩目，万般便了然于心了。和谷是需要认识上坐一次飞机了。那么，对于黄土地的解释，将是总体的，民族的，历史的，文化的，它的积淀是会如同黄土地一样旷达和深厚。这厚是古人说的道的通和大通了吧。

穆涛其人其文

因为喜欢了穆涛的文，也就喜欢了穆涛的人。人是小眼睛的，看着就生急逼，话又慢，仿佛在肚里酝酿了又酝酿，一点点地滴洒。

穆涛就占了个从容。

时下的国人依然浮躁着，但浮躁的文章人已经厌了。超越激愤，面对了永恒和没有永恒的局面，许多弄文的人忽然觉得从容着好，于是就从容，要么去写了鸡零狗碎的东西，要么如那些也要从容的书法家一样，偏把字写得松歪丑懒，其实一派造作。做人和做文，不是要从容就能从容的，它需要一种定力，定力又来自大的境界。穆涛的文有点像黄宾虹的画，以世界的角度来审视和重铸民族的传统，又藉传统的伸展或转换来确立自身的价值。

我并不知道穆涛的出身和经历——鬼知道他来自仙界还是魔方——难以了解到如此从容的原因，但在研读了他许多文章后，发现他的从容呈现出了他的一种文气和智慧。人是有聪明和智慧之分的，聪明的人到处都有，但聪明常常害人，要沦落到一个小字里边去，智慧却是难得。有智慧的人，特有一种艺术的感觉，平凡的事物里他会觉悟出非凡，话有三说，他巧说得有态有度，该肥就肥，该瘦便瘦，如美妇人。

文坛如社会一样，好人和坏人到处在平均分配着，尤其在当今，天才和小丑常常无法分清，闲人多多，投机者充斥，穆涛可惜没混出个著名来，他实在是写得太少。静观穆涛，他似乎并不与人争一时短长，多于思考，依赖体证，博览群书，广泛吸收，他的心态是十分地健康。现在很年轻的一批作家，比以前的作家老熟得多，这使我又敬又畏。我知道穆涛会有好作品出来的，却没想到出品的竟是长长的《原罪》，读着这本书，想他眼小言慢，善于蓄力，就体会到了一句古语：口锐者天钝之，目空者鬼障之。

穆涛从石家庄到西安，我们从作者与编辑的关系过渡到一个办公室的同事，开始了行立坐卧都很适意的生活。有茶清待客，无事乱翻书。人是有气味的，或许我们气味相投。

这么长的一部作品说了这么短一个序，如一个胖子头上的小帽，这帽子可以摘下不戴，权当是一本大戏，开场前的几点锣鼓。

读安黎

聪明人易绝顶，安黎却一头怒发，黑硬如鬃；应该是梁山泊上的角色，使枪弄棒，呼啸山林，却小少就喜欢写些长短文章。南人北相，北人南相，武人文相，文人武相，安黎破格而合大格，自名安黎，不是黎类，也难安生。这话说与安黎，安黎并不冲动，松口一笑，白惨惨的两排牙，就又懒得动了。

守静是安黎的秉性，似乎见床就亲，总睡不够，养一身黑肥油肉，睡得累了，蓬头垢面在沙发上呆坐，一坐半晌，让旁人吓一跳，要前去用手在鼻前试试，以为是“过去”了。

与安黎相识，时间并不长，是读过了他的《丑脚丫走过故乡路》，那是一部自传体小说，里边记有两件事，一件是他们的村子叫麻子村，“十个麻子九个怪”，于是记住了他的来源；一件是他的父亲是个驼背，他认为父亲活着是来还罪的，于是也记住了他的一种生存。

安黎很忠，忠得若奸，为人虔恭也近似了孤傲，许多人错误了他，离着都远。我依我的经验，将八字真言供他享用：默雷止谤，转毁为缘。他说我不是你。我复题对联再送：圣贤多寂寞，狼虎少群居。他终于长啸了，说：“我是狼，我是狼吗？神态不像狼，有点像黑。”

世上写文章的人常有两种，一是聪明伶俐的人能写，文字多小生气，一是憨呆厚拙的人能写，文字虽不多写，但沉着朴茂，态度有致。安黎归于其后，他的诗、小说和随笔，体证而待，有感为发，不为奇的奇，不故做深刻的深刻。有人曾指责过他偏见，我说，偏见不足怪，安黎的偏见也是美丽的偏见，他只是激愤过盛。他的作品让我们看到了另一种生活和另一种生活中的人们，没有激愤，秀中无骨。高天在上，杞人应忧，但若超越激愤，以出世态度入世，自是有更大的境界。精卫喝大海之水却填大海，于精卫是大海毁了她的人身，不能享受正常的人的幸福和烦恼，非人非兽，而我们，面对了大海和精卫，会发于一种什么感想呢？高于用剑，从无套路，玩儿一般，顺手一扬，剑已插入鞘中了，才见一排蜡烛突然齐茬跌落。小和尚终日木鱼敲动，哪里敢庙中胡言，禅师呢，却骂佛，“屎橛子”一般！

鸟为半灵，人为灵，人都有灵，人却用灵各异，安黎的文章，除了他的见解标新立异，行文运笔化迹了他的想象力。他善用闲笔，幽默可人，真正暴露了他的风流才情。正是于此，他的深刻不流于声嘶力竭的鼓动，也不沦落于油嘴滑舌的絮叨。如果他的父亲活着是为了低头还罪，活着干什么呢，还能干什么呢，他的生存的能力和条件，只是以文章来说他的话，说几辈人的话，犹如在一个没有灯火的夜地里，不紧不慢地说，十句作一句地说，听众都笑了或哭了，却看不见他脸的表情，他的脸在夜里，和夜一个颜色。

那我们就让他还往下说。

读雷达的抒情散文

作为文学评论家，雷达已经名满了天下，但作为散文作家，世人知道者并不甚多，这实在令我不解。或许，现当代的文学评论太受影响于别车杜，有了别一种的文体，而所谓的散文，当今又越来越路数窄狭，才形成了这一种分野。其实，评论怎么不就是散文呢？我绝不相信评论家就是逻辑思维而没有形象思维，作家通常所说的“感觉”，评论家就没有？我向来喜欢读评论文章，都是以散文的角度来读的，也正这样，我一直把雷达当散文作家。（我不知道评论家和评论家的雷达愿意不愿意我这么说，是不是评论家在格上比散文家要崇高？）现在，好些人奔走相告，说雷达的散文写得很好，都缘于是雷达写了几篇抒情散文而已，我当然是及时地读了他的那些抒情散文的，我并不吃惊，因为我知道这是绝对的。当年我读《古文观止》的时候，我是多么为选本中的那些抒情散文而激动，便四处搜集某些作家的文集，希望多读些他们这类的散文，可待到读过了他们的文集，才知道他们的抒情散文也就是那么几篇，而辉煌煌煌的文集里竟大量是别样的文字，这些文字完全可以称之为现在所说的评论文章的。我那时想，这些作家写的抒情散文并不多，为什么却以散文大家出现在文学史上呢？也是从那时起，我研究这些作家的抒情散文，开始从他们的大量的可以称之为评论的文章中着手的。现在，我读到雷达的抒情散文，我也便进一步理解了他的大量的被世人称谓之评论文的作品了。

如果以民间习惯的标准来看，无论怎样雷达是不能作文人的，他黑头粗脸，衣着不整，形如匪类。十多年前初见他的时候，他是坐在陕西作协一个朋友家的床上大声说话，一双臭鞋脱了就在床下，却摆着个X形。便明白他先是双脚交叉着坐在那里，后双脚相互搓着，搓脱了鞋，一时得意忘形，抽光脚就盘卧于床上了。我那时见人很怯，只友好地给他笑笑，但心里是畏惧了这个人。因为以我的经验，凡长得像文人的十个有九个不是好的文人，看起三棱爆翘的或者迷迷瞪瞪的，只要弄文学，却都会弄出个惊天动地的。当时已读过他许多文章，又听了他的一席言谈，便泛上张岱的一句话：盗劫草莽，帝王气象。也正是这样，80年代初期，雷达出现在中国文坛，他的资历和功力还不能起到权威的作用，但他野气十足，强悍使性，他的文章虽然还不精美，而即使在一篇很糟糕的文章中仍可以看到其中某一部分极尽灿烂，使你能感觉到他的气在向外喷发。他不是个早熟的人，他也没有只长成个出地半尺就结穗，穗如蝇头的一株麦子。十多年过去了，雷达一直活跃在文坛上，他的重要性在于连接和体现了老一辈评论家和新一代评论家的结合，他的特点或许并不十分独立，大有独立之姿者易是怪才鬼才，但雷达是大才。

虽然说过了一直把雷达当散文家来谈，但事实上，抒情散文毕竟是雷达新近几年才有操作。读这些抒情散文，我兴趣就在于他思维角度的如何转换，这如同平日里我喜欢读外国人写的有关中国古典文学的文章，是怎样地把中西文化结合在一个具体的人身上。读多了雷达以前的文章，总为他的气势裹挟而走，却不明白他文章中的灵动来自哪里？而他文章之所以强悍又不板不滞，腾挪有致，也正得益于他的灵动。十多年来的往来交识，文友进而挚友，才知道他貌似粗糙，内心细腻，天生个文人命坏，笔一触纸就来感觉，又易坠入境界，放任自由，目空一切，有极大的勇敢，而离开文章，回到现实，

却优柔胆怯，处事无能。这是一种连本人都无法把握的矛盾性格，这一种心性的人却正适于发展文学的天才。遗憾的是他写抒情散文来得太晚，这也正好无意识地蓄积了各方面的修养后，抒情散文一出世就比别人来得壮观。当今的散文已被人错误地理解为仅仅是抒情散文，而抒情散文又已被惯宠得柔弱不堪，如同正经的男人形象在戏剧里只是个粉面小生。讨厌了花花草草，婆婆妈妈的扭捏女儿态，又兴起一股遗士之风，已身居了高楼华室，却念叨着竹篱瓜棚下的清风徐来，雅是雅了，却同样一派矫情。空门不易启，不是真和尚，学得再像也是学着做和尚。雷达的抒情散文，不敢说以他独尊，起码他是个大丈夫，要穿就穿皮袄，不穿就赤光身子，从不愿在衣服上琐碎装饰。一篇《置身西西里》，一篇《足球与人生感悟》，海风山骨，何等体面。遥想当年贾谊写完《过秦论》，不知一声浩叹是怎么个痛快淋漓。我是在陕西的一个小县城里读过了这两篇长文的，此后的许多日，我每一经过那条专售铁器的小街上，看那一街两行摆满在地上，又挂满架子上的铁条、铁绳、铁刀、铁铲、铁耙、铁锤，我的感觉特别好。与我同行的朋友是一个热气方刚的闲人，他说在这里打群架就好了，立时铿锵价响，血肉横飞，我却立即想到雷达的抒情散文，觉得他的文章就有一种铁的质感。

中华民族是容易让人沉重的民族，杞人忧天是不应该再作为一个贬意的成语而流行。但我并不由此而欣赏一种所谓的“作家气”，不作悲天悯人的大深沉，而小境界的激愤太多，浮躁过盛，毕竟有碍于真文学的发展。雷达的抒情散文数量不多，题材一般，《置身西西里》无非是篇游记吧，《足球与人生感悟》也便是一篇观感，还有的差不多尽是些生活随笔之类，他不纠缠于一堆小情绪，不花拳绣腿作小摆设，他作横的大的思考，思考又真切独到，因而见出他的大的深刻。文章的博大与单小，来源于作家的智慧而不在于聪明与机巧，他以往的文章因多是面对了别人的作品作分析批评，或对着整个文坛发自己的感慨，论自己的建设，他的智慧虽然很好，却较分散，又集中了一个类型，而现在写抒情散文，面对着是自己亲身经历的生活，智慧之点就一个接一个，且皆鲜活不已。写这一路的散文，我喜欢林语堂的，张爱玲的，他们想象力之好，简直令人惊叹。雷达当然略输文采，但他们善以小论大，看见一颗小米即想到了黄土高原的大千，雷达常常又把整个黄土高原缩视为一颗小米。艳不过张爱玲，淡不如林语堂，雷达用力太狠，因此也累，可与其谋大事，不能促膝道家常，这是雷达的长处，也是他的短处。

读了雷达的几篇抒情文，许多人都希望能读到更多些，我也是这般想着，却也不免生几分担心，因为常常有这种情况，有人写了一类体裁的东西，众人叫好，便如法一路炮制下去，渐渐就沦落到为写而写的境地。现代出版业的发达，使文章的腿长，又可能使文章的命短。世上的好文章是天地间早就有了的。妙手偶得，不可强使。我说这话的时候，我也为我窃笑，我哪里又敢妄言雷达怎么就不会有更好的文章成批量地涌出呢？

1993年3月6日

孙琪其人其文

西安城里，孙琪家是老户，住仄巷旧宅，有砖饰，有雕梁，吃饭要坐桌子细嚼慢咽，竹竿撑起菱格揭窗子，看得着花架上的××，可以染猩红指甲。长长的身子在镜前剪刘海，爹在院子里——爹也在镜子里——翻《康熙字典》，问：“女孩儿叫琪，什么意思？”词条上解为美玉。斑驳的山墙头上恰掉下一片瓦来。从此自改了名字，叫雨薇。那是十年前春天的事，院里的紫薇成蓬，枝蔓如铅笔画出的一堆线，素素的花一串一串吊着，在雨后湿淋淋地闪光。

我以前不认识雨薇，识时雨薇已半老，常穿素服，知书好佛，态度与人异同。渐熟，每有闲聚，她必来，来却迟到。我喜欢拿出新作的文章念给众人听，人都听着，她只是趴在桌上那架琴前，无声地抚着，吃吃笑。念毕人皆奉承说好，她则批点，由文及人，言语尖薄，见解却是精绝。自然中心转移，大家便听她的说道，她偏正话反说，反话正说，戏谑里又空白太大，将听者都装在套里，待觉悟过来，没有不骂她是鬼狐子的。

雨薇是有趣的女人——人无趣不可交——朋友们就乐于同她聊，但绝不单独与她相处，她太聪明，说不过她，你肚里的意思还在酝酿，她似乎就知道了是什么，便觉得累。她后来清楚男人们最终喜欢的还是简单女人，就不大来参加闲聊。

遇到她丈夫，问到她的情况，她丈夫说，下班回来，闭门不出，瞎写吧。雨薇不仅是读者编者，还要做作者，她会写出怎样的文字？又一回闲聚，大家挂电话强逼她来，她先示出一张纸片，上面密密麻麻千字文，我锐声叫好，她竟从兜里掏出一大卷来，篇篇清丽，大家都惊骇了。后来几篇被人拿去发表，惹动了诸多人读，社会上已嚷嚷西安又有一个才女了，她却极少动笔，班余洗衣买菜，玩琴习禅，走动近乎绝迹，只是有电话来，说：你们活写作，我是活人，哪儿有恁多文章？她的话说得我们羞赧，聚会也自此渐渐散去。

但她的文章毕竟还好，有人就怂恿结册，她仍是不肯，待他人为她集了起来，她推辞说，平凹肯写序我就肯出版。这话传到耳里，去电话问她，她说：“你还真肯写？你怎么写？”我问她一年来做什么，还写了什么，她在电话里吃吃笑，说：“守身如玉，惜墨若金吧。”笑得话筒也掉在了地上。

答应写序，原只是要促成她的书出版，但君子出了言，却真应了她的问，该怎么个写法。正踌思哩，接北京方面的指令，赴江浙一年，不辞而别了。今日来到如皋，无意中得知明末冒辟疆和董小宛旧居在此，哦的一声，急急赶去，见识了一处小小的园林，是称作水绘园的。水绘园建筑是徽派风格，一半为水，唤做洗笔湖，一半为屋，有匾“水明楼”，格局约束，构筑却极精雅。时天降雨雪，隔菱窗花墙见雪如絮入湖无声无痕，顿觉阴冷异常。穿过一堂，过窄廊，在庭院间看奇石异木，浑身已索索颤抖不止，直到书堂立于冒、董旧日画像之前，忽然平息，不知什么缘故。书堂过后，有琴室，双层透雕的红木竹屏里，一长桌供香，一几案置琴，琴已不在，有河泥烧制的空心琴台，鼓机在旁。伫立长久，逮不住湖风里有一经音韵，低头又往琴台案下看看，自然不见那长裙下一点鞋头，地砖粗糙，缝合模糊。默默又过廊亭，踏梯上楼，楼上隔间更显拘紧，船仓式顶棚，有寐房，有吃茶间，床榻空空，躺椅脱漆。遂想数百年前，复社名士伤于国事，绝意仕途，携才美人栖隐水绘，游觞啸咏，那诗书之笔洗墨于湖，湖底游鱼最知，那瑶琴古时不

操而韵，今留琴台，风雪里才诉这般凄冷？一个是秦淮名姬，一个是复社名士，知己人双双古远，这一桌一椅一床一机，明式家具，线面组合，随人体仰俯转折的结构啊，终是留下了多少他们卿卿我我的气息！下楼到“隐玉斋”，立于小叶黄杨前拍照留影，小叶黄杨世间只见盆景，这株竟成大树，覆荫满院，不觉浩叹：读书可辟疆，佳人宜小宛。感叹方出，却蓦地想起写序的文债，在水绘园里竟想到了序事，连我也惊讶了。

夜归张家港，急急写就以上文字，已是子时。推窗西望，风雪呼呼，一派迷茫，不知雨薇肯不肯认同这些文字作序？或许让她看了，要说“随意就可”，谢我吃茶。前年冬天，她领一外地读者向我索字，写毕了，曾泡着我的茶而说“用茶谢你”，修身坐喝于窗前，那读者就笑，她反问笑什么，读者便说她坐姿好，坐着像竖琴。

今夜还能写出这一篇文章来，令我高兴。服四片银翘，睡吧。

读几位散文家的书

陕西有一批年轻的散文家，将他们的书一齐推出，丛书名为“西风烈”，意在刮起另一股西北之风。读后作笔记如下：

邢小利：《回家的路有多远》

这是一位精神优雅者。精神高贵方能优雅，优雅方会从容，文章必然是自在的。邢是评论家，评论家写散文，文章常有另一种质感。人是分为有诗情和没诗情两种，搞评论和搞创作并不在思维上矛盾，存在的只是作者才华的大小。他的思考常常是关于人的家园，已没有农耕思维的小器，而思想上的先锋却文本上冲和朴素，这是极其难得的。

朱鸿：《放弃》

朱的文章越来越磨掉了一种冲动和粗糙，走向平和，平和是深沉的表现。明显看出，他的趣味向高、雅、逸方面发展，也在努力扩大天地宇宙空间，已经随意。他着眼于小事，放弃的是小器，自由的精神和自由的笔，蹈大方，可以随物赋形了。

冯积岐：《人的证明》

他是小说家，小说写得已优秀，在散文里仍作着小说式思考：生活的沉重和灵魂的苦难。他提供的人生困惑的成分多，文章的轻与重便在于困惑的大与小。写文章不该分那么多的题材，体裁上也不该清理门户。文章说到底是一种载体，能载大道即可。冯的散文对拓宽散文路子有启迪。

庞进：《慧雨潇然》

庞的思路开阔，想象力丰富，尤其有一般人很少涉猎到的现代生活多方面的知识进入文章，使文章别开生面。他不是个细腻或情思缠绵的人，可能的粗疏，但能有犀利的见地和思想上的锋芒。他在文体上是潇洒的，并不拘泥于什么。散文写到一个层次，便有了杂说的味道，看起胡乱说来，骨子里却有道数，这需要人生的透彻，天地的贯通。庞阔开了步子，追求的是一种大散文。

刘明琪：《善待世界》

他写乡情、人情、亲情，有浓厚的生活味。读他的散文，能读出人间的善良和关怀。他讲究文法，讲究控制，文风平实，在这一批作品中尤为突出。平实地叙述人间物事，传达美好的理想与温馨，现在已经少有人这样做了，他坚持这么写，写到位，也必会写出一条属于自己的路子来。

穆涛：《俯仰由他》

穆的文章很灿烂，开合自如，充满趣味，有他人生独特的体悟。他的文章没有做作的痕迹。他和陕西另一个作家方英文是一个大路子，都是才子式的，智慧和幽默是他们过人处。这样的文章在陕西文坛会产生别样的意义。

陈长吟：《行色匆匆》

这是一位能抒情的人，散文细腻优美，有浓郁的地方性。他受五四以来散文的影响大，有陕西老一辈散文的影子。对于继承传统，我的观点，明清以后的民族传统不是中华民族真正的传统，而应是这个民族最强盛的汉唐以前的东西。抒情性散文是一个路子，古人这么写的，今人也这么写，写得好，读者是广泛的。陈的散文已发出新的变化，但感情的真挚和抒情诗意依然是他的基调。

总体来说，这批作家基点高，已没了陕西的目光，面对的是中国文坛，

面对的是文学的永恒。每个人都是一个世界，这么些人没有一个模式，这正是这一代散文家的可贵可嘉可敬之处。充分发挥个性，特立独行，看出他们的文学品位比我们高。他们都十分成熟又充满生气，前途不可量。从他们的文章中，我吸收了许多东西，即如何吸收外来的东西，如何思考我们面临的社会和所处的人生，又如何无顾忌无框式地思维。更重要的，是如何重塑我们现代汉语的写作，即既写出中国人的东西，又是人类情感共同的东西。

读张爱玲

先读的散文，一本《流言》，一本《张看》；书名就劈面惊艳。天下的文章谁敢这样起名，又能起出这样的名，恐怕只有个张爱玲。女人的散文现在是极其的多，细细密密的碎步儿如戏台上的旦角，性急的人看不得，喜欢的又有一班只看颜色的看客，噢儿噢儿叫好，且不论了那些油头粉面，单是正经的角儿，秦香莲、白素贞、七仙女……哪一个又能比得崔莺莺？张的散文短可以不足几百字，长则万言，你难以揣度她的那些怪念头从哪儿来的，连续性的感觉不停地闪，组成了石片在水面一连串地漂过去，溅一连串的水花，一些很著名的散文家，也是这般贯通了天地，看似胡乱说，其实骨子里尽是道教的写法——散文家到了大家，往往文体不纯而类如杂说——但大多如在晴朗的日子，窗明几净，一边茗茶一边瞧着外边；总是隔了一层，有学者气或佛道气。张是一个俗女人的心性和口气，嘟嘟嘟地唠叨不已，又风趣，又刻薄，要离开又招听，是会说是非的女狐子。

看了张的散文，就寻张的小说，但到处寻不着。那一年到香港，什么书也没买，只买了她的几本，先看过一个长篇，有些失望，待看到《倾城之恋》、《金锁记》、《沉香屑》那一系列，中她的毒已经日深。——世上的毒品不一定是鸦片，茶是毒品，酒是毒品，大凡嗜好上瘾的东西都是毒品。张的性情和素质，离我很远，明明知道她只乱我心，但偏是要读。使我常常想起画家石鲁的故事。石鲁脑子病了的时候，几天里拒绝吃食，说：“门前的树只喝水，我也喝水！”古今中外的一些大作家，有的人的作品读得多了，可以探出其思维规律，循法可学，有的则不能，这就是真正的天才。张的天才是发展得最好者之一，洛水上的神女回眸一望，再看则是水波浩淼，鹤在云中就是鹤在云中，沈三白如何在烟雾里看蚊飞，那神气毕竟不同。我往往读她的一部书，读完了如逛大的园子，弄不清了从哪儿进门的，又如何穿径过桥走到这里？又像是醒来回忆梦，一部分清楚，一部分无法理会，恍恍惚惚。她明显地有曹霁的才情，又有现今人的思考，就和曹氏有了距离，她没有曹氏的气势，浑淳也不及沈从文，但她的作品的切入角度，行文的诡谲以及弥漫的一层神气，又是旁人无以类比。

天才的长处特长、短处极短，孔雀开屏最美丽的时候也暴露了屁股，何况张又是个执著的人。时下的人，尤其是也稍要弄些文的人，已经有了毛病，读作品不是浸淫作品，不是学人家的精华，启迪自家的智慧，而是卖石灰就见不得卖面粉，还没看原著，只听别人说着好了，就来气，带气入读，就只有横挑鼻子竖挑眼，这无损于天才，却害了自家。张的书是可以收藏了长读的。

与许多人来谈张的作品，都感觉离我们很远，这不指所描叙的内容，而是那种才气如云，以为她是很古的人。当知道张现在还活着，还和我们同在一个时候，这多少让我们感到形秽和丧气。

《西厢记》上说：不会相思，学会相思，就害相思！《西厢记》上又说：好思量，不思量，怎不思量？嗨，与张爱玲同活在一个世上，也是幸运，有她的书读，这就够了！

我要说的话——关于《废都》

在40岁的这年里我干了几件事——常言说40不惑，我却事事令人大惑——之一是写了部《废都》。《废都》是生命之轮运转时出现的破缺和破缺在运转中生命得以修复的过程。生活越来越是一把沉重的铁锤，我不知道它打碎了玻璃后能否就锻造了利剑？我说过，《废都》是“安妥我灵魂的一本书”，也说过《废都》是我“止心慌之作”。搞写作的人说顺了生命体验之类的话，对我而言，《废都》不仅是生命体验，几近于是生命的另一种形式，过去的我似乎已经死亡了，或者说，生命之链在40岁时的那一节是断脱了。

写《废都》时，我并不刻意有什么目标，甚至准备了不发表出版，只是在写的过程中，初稿得到身边一些朋友的阅读，竟甚是喜爱，相互轮换，以至惹得许多杂志编辑部、出版社的大编辑家纷纷来索要。直到越来越多的作家、评论家、编辑家、影视制作家读了全稿，给予热情的祝贺和极高的评价，我惊异不已，我对他们能深切的理解这部书稿感动得双眼潮湿，一个人独坐的时候却扪心自问：是这样吗？茫然得不知所措。好的作品真正的意义在于时空价值上，《废都》既然面市，我注重的是读者的反应，注重的是各个层次上的人对它的热情到底有多少，现在如果还有人读，以后的人呢？40多岁的人了，是不易太大激动，是能看透荣与辱的，是应每临大事有静气的，今生今世从事了写作这门工作，面对的就该是永恒和没有永恒的局面吧。

我不明白我怎么就混入了名人之列，我一再说成名不等于成功，名使我得到了许多好处，名又常常把我抛入尴尬之地。一部《废都》，传闻说我得了百万稿酬，曾经令我哭笑不得，这实在是一个美丽的错误，如果一部作品能获那么多钱，这钱一定烂贱得连手纸都不如了。我是个幻想主义者，在我静定思游的时候，我无所不在，无所不能，在现实中却蠢笨如猪。我的这种秉性注定了我的创造，也注定了创造的毁灭，是一个悲剧小人。我写不了纪实作品，也从不善以生活中的原型放大后进入小说。小说家的任务是建构一个意象世界，所以我历来讨厌就事论事的作法，更反对任何心态下的对号入座。因有人喜爱了此书，读后的印象有过《废都》是“当代《红楼梦》、《金瓶梅》”之说，我听后立即制止了，我说，《红楼梦》、《金瓶梅》是伟大的，我还不敢有那个梦想，再说，就是《红》与《金》第二，那又有什么意思呢？《废都》什么都不是，《废都》就是《废都》。也有人读后说过许多话，什么“一部奇书”呀，“传世之作”呀，“《围城》后最好的小说”呀，“文学上的‘清明上河图’”呀，真诚的鼓励我太激动了，但我也真诚地劝告更多的人万不要期望太高，或许这是一部平庸不堪的书，是一部糟糕透顶的书，各人读有各人的心境和见解，但各人仅仅是各人的。如果要读，以平常心随便去读，上厕所读也罢，睡觉前读也罢，只要读得慢些我就满足了。

对一部书的评价，作者最好不要出来说话，作品既然已成了社会的东西，作者的初衷并不一定就是作品真正的价值所在，而许多认识功能、审美功能都是读者重新发现的。读者怎么看都是合理的，一部书的作用是作者和读者共同来创造的，想象力是第一位。《废都》的写作时间并不长，但它的酝酿却久而又久，十多遍的提纲折腾得日夜不宁，写时提纲却又全然抛弃，只有了一个大的趋向，然后漫笔写去如水逝之而流。我的感觉里，“废都”二字有太多的沧桑，又难以言传，西京城如果是中国的一个废都，中国在地球上算什么，地球在宇宙中算什么？时间到了一个世纪结束前，这个并非特定地

域的废都中作为人的心态如何，情绪如何？史诗并不是我要追求的东西，我没有那个欲望（其实哪儿有所谓的史诗呢？），我只想写出一段心迹。但我绝对强调一种东方人的、中国人的感觉和味道的传达。我喜欢中国古乐的简约，简约到几近于枯涩，喜欢它的模糊的、整体的感应，以少论多，言近旨远，举重若轻，从容自在，在白纸上写黑字了，更多地黑纸上写白字。我关注现实，因为我是平民，平民并不少有悲天悯人之怀。但我又是作家，作家又称闲人，我笑我是半忙半闲过日子，似通不通写文章。正是关注现实，关注生命，我注重笔下的人物参差而不是人物的对比，注重其悲，悲中尤重其凉，注重其美，美中尤重其凄，在无为中去求为，在不适应中寻适应吧。

一部《废都》原本是为安神而作，没想却惹得一片繁嚣，我只有静伏一隅了。今日觅得一块偌大的浑圆白石，安放在那尊仿制的青铜独角犀牛之上，再放一枚同样浑圆的小白石于大石下，要欣赏一个“望月图”的境界的，不知怎么，却冒出了别人送我的半句联语：假烟假酒贾平凹。咳，世上哪里逃得掉一个假字？真作假时假亦真，假作真时真亦假。

第五辑 手艺人说画

观浩然逆书

中国的书法之所以是一种艺术，正在于它是人的情感，是时代的情绪。传统的有众多源系，或娟秀或典雅或狂颠或敦厚，区别也在此。但天下学书人蜂涌，却多有以为是纯技艺之事；现今科学考证书法可以健身，更是什么人都想学书。当然以求健身者不必论，而有心能作为者则大都学传统而不识书之真谛以致摆脱不了框式之苦。书法艺术家与写字人就是这么仅隔一纸之遥，但捅开纸的，又能有多少呢？

浩然已经学书了多年，又去了某一大学专攻书法，学习归来，大通书道，书之风格为之大变。观其创作，由下往上写，字也随之颠倒，观者初不识，如游丝纵横纠缠。写毕，将纸反拿，则识字见法。有人闻之，嘻讪为“时髦病”，以为旁门左道，怪玩意儿。殊不知细细揣摩，通篇气息贯通，极尽饱满，颇有音乐之美，粗细大小干湿轻重，又有结构之美。比他以往的正书显得内涵丰富，且大有拙厚苍劲之感。遂想：世有传统的用笔结体框式，各人若会书字，也皆有习惯的写法布局，有时不少书家写同样内容的作品，竟是惊人相似，有时为了追求一种什么趣味，又不免常常造作而失情感，自然，为此逆书、随必所欲，这一切弊病就消失了。遂又想：张岱评说梁山泊晁盖“盗贼草劫，帝王气象”，当今文坛、画坛、歌坛以及书坛多甜腻，真不妨野怪生些动力。

当然，艺术诞生于拘束，死于自由。但浩然的逆书，正是在于长期正规学习字的框架结体的基础上反正的，这叫入格而破格，不入相而为大相。也正是艺术诞生于拘束，也死于拘束，死于自由又新生于自由。

与浩然作谈，他说：“当逆书创作时，一切都变成了模糊意识，做到了彻底放松，笔墨完全受创作情感所使，故易收到自然天成的书写效果。”

逆书者，逆反之心理；逆反心理乃突破之根源也。

世上所有艺道皆有悟性，可能人人都明晓，但艺道之通，全在于人道通，有人却常常疏忽，或不疏忽而不以为然。观浩然书法，一片疏野之气，作想浩然也该是旷达之人吧，他的逆书的创新除了要以情使笔之后画，还感应到了什么呢？遂悬疑不已而记之。

1988年春

读王军强山水小品随感

美术家画廊三楼的一间小小展室里，挂满了王军强的画；展室小，画幅更小，但这里的世界是异常的丰富和阔大。中国画原本是从整体上感知和把握世界的，所以，你一进来，即可仰观宇宙之大，亦可俯察品类之盛，无时不感觉到整个空气里皆游荡着王军强的幽灵。我之所以说“读”，而不说“观”，它受活的不仅是目，还有耳，最是心灵的感应。慢慢地读，大有“行到水穷处，坐看云起时”，于画廊外闹哄哄的嚣市的一墙之隔里，犹如面对着泰戈尔老人，犹如打开了一本《新旧约全书》。

什么人都可以在这里得到满足，因为美存在于生活之中，而追求美是人之本性。商州的山水是太可人了，画家把它表现出来，其圆熟的技艺则得以更加创造，是活的，动的，天然无雕饰。更好的是画家并没有强硬地想说教什么，灌输什么，你要取悦于目，目可悦，你要取愉于耳，耳可愉；如果再往深层次去，一幅幅画是一首首无题的诗，你知道了这个大涵的世界，也知道了面对这个大涵世界的你自己，新的天人观启示着你怎样对待你的生活和工作。

变革的年代正处于浮躁的阶段，旧的东西日日剥离，新的东西日日再生，惊喜惶惑，适应，创造，大千世界在这浮躁之气团里，呈现五光十色。王军强画的是山水，山水又是商州的，但他追求和表现的也正是这个时代的精神。时代精神并不是表面地记录了某一社会事件，并不是花里胡哨地陈述一些现象，它渗透于画家的心境，而浸润于画面的氛围中。这正如小说、诗、戏剧一样，在都掌握了一定的技法之后，艺术的高低优劣深浅厚薄，全然取决于作者的修养了。人道与艺道是一统的，妙微而精深。以现代的意识而审视浸润于民族传统的山水画法，创造出新的意境，王军强的探索和试验是成功的。

读王军强的画，如读诗、小说和散文，但绝不是诗、小说和散文，也可以说，其中的意境、氛围等等是诗、小说和散文所不能传达出来的。读此画方知晓各类艺术是只能并存而不能混淆和替代。它妙在逼真得到了抽象，抽象得又归于逼真，穷极物理，苦不可言出，囿囿囿地却使你感受到了天地自然充盈饱和的人情的东西，美的东西。

当今城市的人太多，繁嚣纷乱不得安静，每个城市里才辟了公园；公园虽是假山假水，但却涌向公园，公园也如大街一样热闹。王军强的画展，将一个清凉世界带到了闹市。这真是幸事。到这个世界去天朗气清，惠风和畅，呼吸空气，游目骋怀，安妥的将是一颗灵魂，自立的将是天地自然面前的人格啊！

1986年

读贺荣敏画有感

关中这方黄土地养育了许多文艺家，文艺家如何表现这方黄土地，或许是它丰富和深厚到了极致而似乎归为了呆滞和单调的状态，文艺家常常感到困惑。近日读到贺荣敏的画作，很有些启悟，他的作品虽然是随着西方绘画的潮流而趋动，但中国画的传统的河床却在潜藏着，如堆塔直上乃成高，如疏水远源方成流。

作品的大小高低是与其境界为标准的。反映关中厚土要笔力凝重遒劲，要有霸悍气。贺画的大小繁简，大多用墨粗野，气是向外激射的，而不是紧缩的。这样，可以说画面并不美，绝不甜。秦兵马俑单个看起来不如清瓷仕女，但清瓷仕女仅以案几把玩，列队的兵马俑却给人以震撼。当年石鲁先生画陕北高原和华山雄风惊世，贺后生必然有继承。不同的是他画关中，又是刘文西的弟子，是在平和中显秦雄，在敦厚中见幽默，好有些若拙的大巧。这正是关中的风度。

时下的文艺多有翻新之浪，也许是故意反动，形式上的解数尽使，刻意要哲理和象征，作一副高级沉思的架子，遗憾的是一些作品初看可人，久看沦为肤浅。新式家具，越来越轻巧漂亮，易得欲婚的淫浸于浪漫之中的少男少女的青睐而购买，类似的画作也可以赚得几个钱的。问题是文艺家虽离了钱万万不能，而钱偏偏不能文艺。于是，又有一批困惑过一阵又以严肃自居的甘愿受穷的文艺家偏执于守旧的心态，其作品刻板的摹描，貌似有关中之风，却有风没骨。贺荣敏提供的经验可以说，过去的从政治题材入手是文艺的死胡同，现在的从哲理、象征入手也是死胡同，因为同样是一个思维定式。文艺是文艺家的生命意识，靠的完全是感受。

贺荣敏的画多出现局部的生活情趣，这自然增加乡音乡情的气息，有农家出身的作者的忠厚活泼的天性，从某一种角度看来，别出一些高山与流水，清风与明月，高士与美女的所谓亲适的漠然。我却仍不以为他满足于此。他的作品使我们看到了现实生活，这种平民意识现在实在难得，但小情趣要全然在不经意之中才不致于滑入小家的窠臼中去。但愿作者不要听到称赞而误了大气的修炼。虽然苍凉，但牧歌终不比史诗。

一切在开始，恰在开始，方有希望，却勿早下结论；谁也不可忽视，谁也不敢宣布就是山大王；放眼发展，腰下的青萍要“覆护三山，千锤百炼”，好的是作者正年轻，借债不愁他还不起。

1988年11月24日于病房

三人画读感

一

“寻君千载后，
而我一能无。”

每拜识于一个画家，我就常想起这句名联。我不作画，也不会作画，却真喜欢读，易附画境，为画而至相忘画，但所作议论，常与小儿邻。近闻侯志强、陈其道、郭均西三位友人有新作展出，又去赶读，遂也“嗒然遗其身”，其病让人讥笑了。

二

侯志强是攻人物画的，陈其道善花鸟，郭均西则擅于山水，志趣相投，三而合一，各有所长，一而分三，这个画展可谓的丰富。三人皆自学成才，乏于循规蹈矩，优于得心应手，虽未浪得成大名，却人品画品别具一格，成功不少，这个画展并不平庸。

三

侯氏得世南家法，无世南潇洒，有世南之外的沉着，肆意泼墨，块状结构凝重坚固，但全体运动，颇具流性，遂意境深幽，有诗家李贺风。当今事人物的画家很多，常以线条勾勒，或以写生放大，初画甚觉可人，但到一定阶段则失之浮华或失之死板，难以突破，沦于俗境，侯氏之画法最易得鱼忘筌，得意忘言，最易建筑对生命的意识和对自然宇宙的感应的基础之上的意象世界，也可以说，最易有现代意味。遗憾的是侯氏并未达到这一境界，而努力是明显的。

四

陈氏在三人中最怪，仅读其书法，便知不从俗流。对于花鸟，以我的陋见是很难建树哲学的，除过历史上的那个八大和石涛，一般都纤细甜腻，则大丈夫不为也！但观陈氏花鸟，却懂得了“知非诗诗，未为奇奇”之理。他不以美媚取悦，纯放大细节，墨胆包天，其度浑浑若川。时下画坛、文坛，似乎张扬阳刚，常见有放浪之笔，但胸中不厚，滑于造作，纵使胸毛贴满，鸡胸终是鸡胸。古人讲，非天才勿强命笔，此话虽伤世人，尽可批判，而夙业归夙业，修行归修行，且不说艺术家与工匠是事实，现在不是很有一批为治病练身或排解寂寞而书画的退休人吗？

五

三人中，郭氏应最全面。他的字不错，人物花鸟亦不错，他有天马行空志，强暴强悍气，因之最宜于山水。其画初读，如谏果涩口，需慢慢咀嚼，甘汁则出。视觉怪诞，构图奇异，别开了自家的门户。他的画很难说师承了

谁家，却也不是吃牛肉变成牛，吃羊肉变成羊，郭氏还是郭氏。诚然他的画题名都不理想，实而具体，却使读者能冲破他的故意的或不自觉的规范，获得“百川倒壑水欲立”的感觉。但有了“百川倒壑水欲立”，再有“不久却回如鼻吸”则更妙矣。

六

侯氏善作苦愁境。这可能与身世有关，与地位有关，与性格有关，虽没有有些画家的画一看就知是人生得意的华丽之嫌，而沉著耐品，但还是不必作“贾岛”气为好。秋病虽美，冬定则力。应取陈氏郭氏之豪迈。但陈氏郭氏不免又悲愤过及，若走向超越，生出幽默，则可得人生宇宙之道，境界为大。

七

陈氏之画看似画满纸面，但感到空间大，因之陈氏画更纯净些，侯氏的画留的空白多，但感觉不多，是否用减法不够。沙石可减，金属也需减，因为眼要清亮，是不容沙石和金属的。郭氏则更不必顾惜那些小小情趣，强悍强力，去浮躁气更具其威，可谓百鬼才狰狞，上帝方无言。

八

侯恻幽，陈高洁，郭强悍，各有风骚，但标新逞能是已不错，但气不够则终为旧为低，要警钟长鸣。俗言常讲，人之自失在其所长，若以己长为不厌，自负而至以自套也。文坛上有讲究不重复别人，也不重复自己的戒词，文学史上常常有评论某某为宗师大家，而某某以某部作品著名，这格是不一样的。若画兰者总是兰，画猫者总是猫，只能是植兰人或饲猫主，不是张大千啊。

九

作文不能就事论事，作画亦不能就物论物，否则硬壳不裂，困之小气。古人以人品进入大画境之说，实则也是多与社会接近，多与自然接近，多与哲学接近，贯通人生宇宙之道，那么就有自己的思想，自己的角度。大的艺术家要学技巧，但不是凭技巧成功，而是有他的形而上的意象的世界为体系的。此话不知三友怪罪否？

十

三人为友，各取所长，与三友为友，共避其短啊。

1990年1月13日早

读李璞的书法作品

我对书法艺术并无研究，只是喜欢读点，读了又爱揣摩作者的心性。李璞先生的字没有宝贵气，清贫是肯定的，但绝无俗媚。它潇洒于规矩，瘦硬于仁和，可见为人是很肃正和清高的。商洛的书法名家已有数位，李先生的字独具面目。更令我惊叹的是，先生已是60岁的人，字元气淋漓，极可能还有大的变化，要取得比现在更大的成就。

我是推崇创作有自己的灵性的，书法艺术是中国人的创造，同别的艺术相比，更具抽象，最能体现天人感应。学习技巧是起码的基础训练，但艺术绝对不是技巧。现在学书法的人很多，字写得很好看的人也多，我们常常能看到许多人的字写得几乎一样，可以夸赞，可以请其写写对联，但这样的字只能是写得好的字，可不能成为一种艺术的。古今大书法家的作品之所以让我们感动，都是有一种博大的气喷发出来，让我们理解到他们对天地自然、社会人生的体证，而启悟到人格力量的重要。

李先生的作品不属很怪的一类，从他的艺术中能领会到他的人生，形式也极有意味，能看他的胸襟情操，和一些大家相比，如果说还有不足，就是境界。商洛是中国北方文化与南方文化的过渡地带，产生在这里的艺术莫不有明显的雄秦秀楚特点，这种在地域文化的基础上，能透发作者的社会人生的经验，这已到了相当的水平，而如何进一步抒发自己对天地自然和生命的独特的觉悟，这是包括我自己在内的商洛人的艺术创作需要突破的一点。李先生的作品静气十足，给我很多启示，令我警惕创作中的油滑和浮躁。一切创作都可以说是对天地自然生命的体验的法门，时时想到的是体验，而不是就事论事地只想到我的艺术，那艺术自然而然就亲近我们，作品境界必然大了。

李先生的书法作品给我以享受，又给我以启悟，我向先生深表谢意。商洛俊才济济，李先生大器晚成，为商洛争得一份光荣，我向先生祝贺，也盼望他的艺术早日走出大山，辉煌于更远更大的世界。

1992年3月

马治权的书法作品

马治权的一幅很大的书法作品悬挂于我家的客厅。

我的家来人多，三教九流都有。凡客人来我就说——

书法同别的艺术一样都透着时代的影子，现在的书法大多奇怪，这是显然的。但一个时代有一个时代所追求的东西，我们在生活中被浮躁和颓废所交织纠缠的情绪已骚乱得太多太久，渴望高尚和平和，而书艺上，也正需要一种清正之气。正是基于这般的认识，当我在偶然的会里看到了马治权的作品，就十分兴奋，第一回主动向他索要，索要了又高悬客厅。

我家的客厅从来不挂他人书法作品的，挂了马治权的字，每日一抬头即见，它给我总体的感觉是静谧。我家的房子小，生活芜杂劳累，又不会养花，不会饲鸟和鱼，没有一块心的栖地，就全然寄情于这片字。马治权的作品肯定学过何绍基的体，但它不是何马氏，是纯马家的精神和作派。它纯正而生静气，却不呆板，不艳不俗，没有顽石状或枝蔓状，是湖水而流水活活。一切艺术当然讲究风标，但这全要建立在功夫基础上，这幅作品所透出的古典味，澹泊和宁静的气质，使人更了解和喜欢了马治权的人。

我喜欢这幅作品，我可没有说喜爱到视为珍宝，因为每日在看，终发现某个字或某个字与字之间，仍还有令我遗憾处。这不妨的，马治权毕竟出道不久，人还年轻，其自身的修养和笔下的功夫还有嫩弱的地方，但现在的气象，所传达给我的精神，还令我欣然不已而要谢他了。

家有客来我都如此这般地说一通，不免有人笑我成宣传员了。于是我给马治权打电话，说：足球场边挂一个厂家的标语都要缴纳费用的，你的字占了我家客厅四堵墙的一堵，而且逢人张扬，你得付多少钱呢？马治权说：付10美元可以了吧，但这10美元是你前世欠我的哟！

1994年7月7日

叶炳喜的书法

叶先生的书法在咸阳城里名重一时，到处能见到他题写的匾额，许多人以悬挂和收藏他的作品为荣，但我至今未能与他谋过面，虽然我们都是丹凤县人。我数次冲动起写我读他作品的感想，翻了翻报刊上那些评论书画家的文章，便望而怯步。我弄不懂著名的书画家这么多，为什么著名的书画评论家却是那么少，大量能见到的那些文章都是很华丽的术语，而且这些华丽的术语对甲如此说，对乙也如此说，到头来似乎对谁也没说什么，如同指着一个人：瞧呀，他长有眼睛和鼻子！谁又没有眼睛和鼻子呢？我终于决定要作我的文章，是我认为我毕竟不是书画协会里的人，没功利，也就没忌讳，但也因为我不是行当里的人，我写不出行话，仅是立在门外的感觉，门里的人便可以指指点点，可以冷笑和生气了。

叶先生的作品我见得最多的是他的隶书，再就是行草，他的书法功夫相当深厚，劈面相见，其强悍之气逼人，如风扫残叶，如兀隼下落。这种神采使他超越了当今柔靡书风。但细细品读，叶先生的字属于上品，仍还未达到大家的境界，原因是气雄大而浑厚不足，太留神于小节，小节的太讲究就使作品不那么率真了。艺术需要升腾张扬，却不是虚张。书法史上，有一路是十分静气的，有一路极度张扬，但不论哪一路，如果已成大家的，皆大而正。

叶先生书法应是隶书第一，次之行草，两者相比，隶书有他独创的东西，行草则有时犯花哨气，可能受世俗影响。但无论隶书行草以及匾额，观者都是极称道章法布局的。他把握节奏的能力很强，整幅作品给人以流动感，激情鼓荡。每读他的作品，我都信服这是一个才华洋溢的人，但每次又不免担心章法布局害了字的质感，事实是有时就让我不大满足。我的认识，书法同别的艺术一样，必须讲究技巧的，技巧却不得留有痕迹，一切要在不经意中。无技巧是大技巧，如何达到消除技巧，这不仅仅是个意识到意识不到的事，也不是实践中的操作事。历史上的书法大家，查查其经历，大致有两种人，一为官做得很大，一为出世的和尚。那些当大官的，他们当然是靠科举上去的，一肚子学问，除了文学修养外，既是政治家，又是经济学家或社会活动家，眼界阔，胸襟大，其书法作品便是全部修养的一种表现。而那些和尚呢，则是避开了红尘，站在了一边冷眼看人生的，以深探高，潜心创造。现在难以出现立宗创派的大师，可能是书法家以书法做了职业，除了习字就是习字，如果天分高那还罢了，天分一般或没有艺术感觉的，字就越写越匠，或有一部分人在皮毛上变异，弄得走火入魔，一部分人便仅仅将搞书法沦落成一种对身体有益的活动。

我喜欢叶先生书法，推崇他作品中的雄劲之气。现在书法界流行清淡，社会不是清淡的社会，作者本人也不清淡，字就必然故意写丑，弯弯扭扭，一派做作，和尚是假的，怎么看也看不出高古来。叶先生不趋此风，在这个年代难以获奖是必然的。我还要说的是，叶先生在其深厚的书法艺术基础上追求变化，追求时代感，这是可贵的，他又长期生活在基层，书法带有民间的疏野气息，却要警惕不得染俗。艺术人宠者不是上品。要苦味不要甜味，要涩不要顺，要野不要匪。

叶先生是富有成就的书法家，我在为他的艺术叫好时说些我对书法的理解，真是站着说话腰不疼。但我想，既然是同乡，总盼望叶先生能成就大事业，何况他是听褒扬听得多了的人，他的志向不仅是要做著名书法家，还有

成为大家的雄心，我就随心所欲地说了。

今日天气晴朗，远在咸阳的哪一幢楼哪一间房里，叶先生又在干什么呢？忽想起李白句：“秦王扫六合，虎视何雄哉，挥剑决浮云，诸侯尽西来。”几时有缘相见了，就讨一幅写这首诗句的书法作品吧。

1996年12月2日

平凹作画记（七则）

序

在年纪不老的作家里，我自诩我的毛笔字可入书品。但我确实没有临过帖，用钢笔写稿写得多了，随时又爱读一些碑，别人要我在宣纸上写，就写出来了。原本是一场玩事，所以从不为难他人的求索，给他写字不正好是练我的书法吗？差不多是求我一幅字的总事先拿数张纸来，剩下的便白落，竟落下了几大捆的便宜。有一日突发奇想：有这么多纸，何不也作些画呢？见过一些画家是将墨大泼大涂的，于是也泼，也涂，怪畅美的。刚画毕，恰好来了一位搞美术理论的先生，瞧我一嘴唇墨，问我干什么了？我说作画了。小时候在寺庙里看过画匠骑在木架上画檐头，时不时将笔在口里蘸唾沫，多半我作画时也这么不自觉地模仿了。就擦着嘴说，“小娃的屁股画家的嘴”，当画家就要敢不卫生呀！先生说要看画，看，一拳却把我击倒了，大叫你小子是鬼狐附体！我可怜地说：“我可从没受过训练，压根不懂技法。”意思是别以高标准来要求我。先生倒严肃起来，讲了许多使我也吃惊的好话，我瞧他不是戏弄我，我来劲了，我是个见不得鼓动的人，一时得意叫道：那我就画呀！就画起来了。

我真是有无知无畏的秉性。

说老实的，我可不想作个画家，纯乎一种取乐的方式，没想后来更有了一层好处。我家来客过多，尤其晚上，常是小屋坐那么三位四位，宏谈滔滔，我很烦，又不能黑了脸赶人家，作起画就可以既不失礼又可平心，你若要走，说一句“啊，你慢走”，阿弥陀佛，你不走就呆着看我作画，我反正要两不误的。

初冬到现在画下了30余幅，也是有生以来30余幅作品。画一幅，觉得还满意就编号，编了号的画是决意不送人的。不知这兴趣还有多久，也不知还要画出多少幅，我想天要我画多少就画多少，我才不受硬要画的累呢。

1991年1月24日午

一、《唐僧取经》

画唐僧是一只很凶的虎，虎背上驮着一尊睡佛，这可能要遭佛门人骂，但我佛慈悲，佛是不会怪罪的。读《西游记》，我理解的唐僧是一分为四的，也就是说四而合一，孙悟空、猪八戒、沙和尚只是作为唐僧的另三个侧面。取经行走了那么多地方，遇到了那么多魔怪，应该说，唐僧是凶猛者。由此想到，凶的东西，则可开辟一个新的世界，而美好的东西如佛，则只能在开辟了新的世界后来平和与安详这个新的世界。

此画作于深夜，屋里还呆着三个来访人，画完后见其中一人亲自又要沏一壶新茶来喝，我说：“为不浪费茶，再喝一杯你们走吧，今日我困了！”又打了一个哈欠。第一次平静了脸赶客，觉得自己也有了虎气。人一走，满身清静，叼颗烟欣赏我画，欣赏半小时，我也成佛了。

二、《武松杀嫂》

要我说，武松是这样杀的嫂：

潘金莲，淫荡妇，你既是嫁给了武家，恁狠心就同奸夫害我哥哥？！武大无能却有武二，我岂能饶了你这贱人！今日你睁眼看看，这把钢刀白的要进去，红的要出来，割你的头祭我哥哥，我还要戳了你的胸腹掏出心来，瞧瞧天下的女人心是怎么个黑法？

她怎么不声不吭并没吓软？贱雌儿竟换上了娇艳鲜服，别戴着颤巍巍一朵玫瑰，仄靠了被子在床上仰展了。哎呀，她眼像流星一般闪着光，发如乌云，凝聚床头，那粉红薄纱衫儿不系领扣，且鼓凸了奶子乍猛得老高。以前她是嫂嫂，不能久看，如今刀口之下，她果真美艳绝伦，天底下有这样的佳人，真是上帝和魔鬼的杰作了！天啊，她这是临死亡之前集中要展现一次美吗？

啊，这么美的尤物，我怎么就要杀了她呢？她是害死我哥哥，哥哥实在是与她不般配，一朵花插在牛粪上，她是委屈了。武松若不是武二，武二若没有个太矮的哥哥，我也会是同情这女人的，也会是不满意这门婚姻的，可武大毕竟是我的哥哥，一个奶头掉下来的同胞，我哪能不维护亲生的兄长呢？哼，杀人者偿命，你就是九天玄女，是观音菩萨，武松若不杀你，武松算什么英雄武松？！

她笑了，无声而笑，不是冷笑，也不是苦笑，笑而摄魂，这女人，怎么我要杀她，她还以为这又是同那一个雪天她与我接风的酒桌上一样吧？这女人是对自己有过感情的，扪心而想，我何尝没有爱过她呢？现在我真的要杀了她吗？如果那一天我接受了她的爱，我也被爱所冲动，那我会怎么样呢？今日要杀的除了她难道没有我吗？正因为我武松是英雄，才避免了一场千古谴责的罪恶，可正是我成了英雄，才将她推到了西门庆的贼手吗？！

武松呀武松，你这是想到什么地方去了，现在哥哥的灵前，灵堂阴气凝重，哥哥的屈死的灵魂在呼唤着你来伸冤，你怎能就要饶了狠毒角色？是的，你个潘金莲，就是不爱我的哥哥，你可以再嫁他人，嫁谁都可以，却偏偏是同那个泼皮西门庆？同了西门庆也还可，竟合谋害了哥哥性命，我武松放过了你，别人又会怎样议论我呀！一顶绿帽子戴给了哥哥，也戴给了景阳冈的英雄。或许更有人说武松不杀嫂，是嫂曾经爱过武松，我一场英雄会在人们眼中是个什么形象呢？

杀吧，杀吧，潘金莲，武松真格要杀你了！

刀怎么提不起来，这般重呀？那么一刃，一代美色就灭绝了吗？世上少了潘金莲，多少人为之丧气了，我武松是不是心太硬了？哥哥，哥哥，我该怎么办呢，我已杀了西门庆，咱就放了这个尤种吧？

咳，咳，这是个景阳冈的老虎就好了。

罢了，罢了，由她去吧。可是可是，我不杀她，她能老实实在武家守节吗？她一定又要另嫁他门，或许又会与别的不三不四的恶徒勾搭，那这么鲜活的小兽与其他人猎去，就不如我武松杀了她。杀了她，看着殷红的血怎样染红白瓷般的胸脯，看着她睁开了杏眼在咽气前的痉挛，岂不是更使人刺激吗？我不能成全她爱我，却可以让她死在所爱的人的刀下，不是于她也于我都是一场最合适的解脱办法吗？好了，好了，潘金莲，那我就这么杀你了！

于是，武松就把潘金莲杀了。

三、《贵妃赏蝶》

杨贵妃已经被文人墨客描叙得太多了，我也爱这个女人。因为爱着她，就不忍心读记她死于马嵬坡的故事，相信着东渡了日本的传说，以致对胖胖的东西都有感情，甚至一次在大街上碰见行刑前的游行车上押着一个天生丽质的女子就伤悲了几日。可是，我怎么也没想到，当我画出了贵妃的上半身，正待画她的下半身，口中叼着的烟头掉下来，一时拂不去，竟将宣纸烧出难看的洞来。妈的，我骂我，索性拿打火机要焚了这张宣纸，以宣纸充冥钱送给她了。看着宣纸燃到只剩下杨贵妃的上半身的多半时，我瞧见火光中的贵妃似乎要活起来，一派富贵中的深沉的忧愁，忙就趴过去，用身子压灭了火。这就是我的贵妃。

女人的作用就是给世上贡献美的，我总这样认为的，女人的悲剧也就是太美了。杨玉环正是如此才成了唐代的国母，国母正如此也才勒死在马嵬。如今我画贵妃原本要让她处优地赏蝶，天意竟还让她残缺。残缺的美更美，我永远也忘不了我的这幅画。

四、《石鲁》

生活在西安，又要作画，总就想到那个石鲁。石鲁的艺术在石鲁疯了以后更进入大的境界，这使我独坐了常寻思：在那样个文艺差不多有着僵壳的时期，石鲁的成功在于他有了异于别人的思维吗？！我很羡慕有这种思维，但我不愿以疯来建构，更恐惧思维“疯”的产生背景。眼下气功时兴，我求拜过许多气功师，要给我开慧眼，看鬼，看神，看别人看不到的世界情形，以来突破我的写作。可悲惨的是气功师都拒绝了，这倒令我怀疑了这些气功师，他们或者胡说，或者他们的功法太浅。

于是我又想，或许石鲁并没有疯，因为他感应自然、体验生命的思维与当时社会不同，众人看他才疯了，疯的其实是认为他疯了的人。

五、《景阳冈之后》

时下，到处都在崇尚男子汉气派，文学艺术作品里凡是要歌颂的人物，胸口都要贴上一些胸毛。但在中国古典文学艺术中，男人的形象可分两类，一是白脸，包括那个刘备、贾宝玉和所有戏曲的小生，一是黑脸。白脸的皆阴柔虚涵，予以张扬，黑脸的则往往刚烈，视为鲁莽之徒。

这个晚上不知怎么就想起了为武松作画。

武松在景阳冈上敢打虎，面对嫂嫂能杀淫，如果武松在今日，胸毛是够茂密了，或许会演出更惊天泣地的业绩来的。但古时的标准为他定了性，梁山泊的头把二把交椅轮不到他，只能是个将领而已，所以上了梁山，他的贡献就十分之小了。

但武松当然还是英雄，我就要画出个英雄来。画毕，有一远路朋友来，却以为武松模样窝囊了：戴了颈枷，瑟瑟作抖，虽然以你的名章按在额上作罪犯烙印而构思奇妙。我说，英雄也是血肉长的，对死谁个不恐惧，面临失败和委屈谁个不沮丧，愈是这样活下去，才是英雄！我们的现代意识里，以为男子汉一味阳刚，让他不爱生命，如归一般地死，那么，鼓励一个人连自己的生命都不爱，他还能爱别的什么吗？再者，不画英雄万众欢呼，画一个

英雄落难，使我们懂得人生的艰辛了就更爱英雄，而不是以为英雄是轻而易举的风光的事体而许多人去做荒诞的梦。

六、《鬼才李贺》

我喜欢那个李贺，却不明白怎么世人就称他是鬼才，有了非凡的才能只能归之于鬼的作用吗？细读他的诗，除了大写阴阳之事外，他的思维是与一般人异同的。记得数年前见到大作家汪曾祺先生，他说李贺是黑纸上写白字，先生的话使我顿开茅塞。今日为李贺造像，当然是一团黑气涌涌而来，他是没地位之人，家境贫寒，潜心了艺术可能人缘不会好，过早地就驼了背，眉眼就画在黑团之中吧，那只寻诗所骑的毛驴却是极瘦极瘦的了。年轻时爱读蒲松龄的狐狸精，盼不得夜深人静有个女子破窗而入，今画李贺，我还是不怕鬼，爱鬼，则更希望能得些李贺的鬼气以匡正我的思维定式。

七、《百年孤独》

读了马尔克斯的书，就永远记住了“百年孤独”四个字，但我没有以此而冲动着作画。1991年元月6日，得知台湾作家三毛自杀消息，心中无限痛惜。世人对三毛之死的原因猜测纷纷，我认为她死于天才的孤独。大凡世界上进入了大境界的人都是孤独的。夜幕降临，寒星闪烁，立于高楼凉台仰天怆悲，返回画案作下此画。树是枯桩形，人是老井状，一个不以红花繁叶热闹炫世，一个风吹不走，日晒不干的深茂虚涵。用不着再在画面上行文题字了，用不着的。

读马海舟书画

这是一个傲慢的人，他的学生一再让我写写他，他后来也是知道的，却就是不肯见我，也不提供任何资料。这种傲慢倒使我肃然起敬。但看了他一两张画，署名“长安怪杰首”，令我不舒服。外人如何称呼是外人的称呼，自己也这么认定了自己，这样自负的人也是不能有二的。于是搜寻着他的作品，看后果然是怪的。

一个艺术家重要的不是他写的什么，画的什么，风格和境界的区别在于他是怎么写和怎么画的。他的画，包括山水人物，鱼虫花鸟，绝不明丽，也无清正，满纸灰黑，类如涂鸦，暴溢着郁愤之气和呈现着一种愚顽不化之态。当今的时代，是易于出怪的，但不易于成怪的。看这样的画，一目明了作者人生的不通达。不通达者越会画这样的画，越是这般画越是不通达。他的情况我一概不知，我却敢断定，他是位卑而贫穷。这样的画细读起来笔笔并不敷衍和潦草，也未显出疲倦和慵懒之象，可见他是明白而又安于不通达，生命和精神都寄于画中。于是，这样的画就有了它的美学价值，有了他真实的活生生的人的存在。从而使我们注意到：为什么会出现这样的一位画家，是个性所致，是社会所致，还是别的什么原因？

怪常和古连在一起做名词的，他的怪却不古。古怪的人是一种追求，他的怪是自然流露出的郁愤。所以，一般古怪的作品里，怪的是角度，怪的是形式，他的怪使我们感到了一种感情上的压迫和震撼。书画通常有一种忌讳的东西，如浮躁，但有的画家每一笔每一触都浮躁不安，推到极致，却成了大家。如侧锋用笔，书家都以为要注意，而有人偏纯用侧锋仍成就了大书法家。他的画若古怪，那也就罢了，他不古，他的画就有了另一番味道。

不管怎么画画，只要画里出现大的气象，都能成为大家的。这里当然需要人格力量，也需要夙命。任何流，只要有水，就任其流成河去，而微波若清或激荡回旋，那都是自然而然出现的。这又如麦，根扎得深，秆壮，就让它长，必然会开花结穗。万不得去强制，要河水起浪花，要麦子在一尺高就出穗。他的画看得多了，使人担心的是他要限制自己，为怪而怪，太偏执，影响自己别的营养的汲取，而使自己如黄河冲不出龙门。思想的光辉是一个大艺术家的素质，艺术的力量更是一个大艺术家产生的保证。

我只见过他一次，那一次还是他被人围着写字，我远远地看他。他的字写得十分张扬，但我认不得。后来还看到过他的一幅《琵琶行》书法，满纸小圆圈，可能意在表现泪水，但我更看不懂。我不喜欢他的字怪到无人辨识的地步，但他的画怪，怪得我能接受，我也喜欢。我托人向他索画，他的画极难索要，听说某首长索要了三次，他完成的仅是手帕大一张纸，如果我得到那么一片，我相信这画丑，丑如钟馗，却能镇宅逼邪的。

1996年7月

喜欢张和的画

是很久很久的日子了，中国的绘画已经使我的神经差不多麻痹，案桌上那些买来的画册灰尘蒙蔽，再也懒得去翻开。遥想中国曾经是诗歌大国，难道现在又成了书画大国——当年梅兰芳就撇过几笔兰草的，如今当首长的题词也挂进展厅，一大批老同志离退休后，为着健身绘画，竟个个皆成了画家——今日戚老太太 80 生日，跃跃欲试，我也画一张贺寿去！然而门被咚咚地敲响，是朋友携一册画集进来，呼喊着我瞧瞧。瞧呀，张和，什么主儿？牙刷还在嘴里，满口白沫，先瞧的是一张《路乞》，再瞧的是一张《候车》，牙刷就从嘴里掉下来，惊在那里不动了。

在这个艺术平庸的时代，我们渴望的一个天才终于出现。我翻看了一遍画册，又翻看了一遍画册，末了凝视扉页上那个张和的像，薄薄的眼镜片后的一双眼睛在告诉我什么，是素描为绘画的最高形式？是艺术以征服而存在？是艺术家的全部尊严在于创造？

我把画集中的三幅裁下来，装进画框，挂在室中，北墙是《空网》，南墙是《等候》，东墙是《穿红衫的女人》。我坐在西墙下，坐了一个下午。

中国的绘画早已老熟，司空见惯的东西就到处泛滥。在新旧交替的时期，我们的艺术家在尴尬着，先锋不能完全先锋，传统难以彻底传统，顾此失彼，进退两难，惶惶不可终日。许多人已经灰冷，沦落媚俗，重复着古人重复着自己去卖钱罢了；许多人还是难以心甘，在形式上费尽心计，毕竟浮薄轻浅，恨恨不已。而篇幅多多的美术评论文章，只是以艰涩的语句在争论绘画的出路，把简单的问题争论成极复杂的公案，如不停地形容起月亮：是冰盘，是夜之眼，是冰洞，是灯，最后谁也弄不清月亮为何物了。其实好的画就是好看，看了令人震动，过后不忘。伟大的艺术品不仅需要高超的技艺，而支撑技艺的是有坚挺的思想。素描在中国人的眼里，从来是一种写生，一种创作前的准备，因此见到的素描全是形而下的。张和以素描为创作，令我颤栗的不仅仅是那些穿插的线条和色块，更是形而下基础上的形而上，我看到的是时代，是人生，是张和的也是我自己生命的痛苦和快乐。艺术家创造艺术的目的就是让我们发现和明白我们是人，随命随缘地活在这个年代的这个地方，作为具体的人而要享受人的烦恼和欢乐。张和的画里没有逃避而去的闲逸，也没有那种以为深刻其实浮躁的激愤。他耿耿于怀的是车站候车室里的人群，候车人的画面反复出现，这样的主题或许有特定的时代社会地域的精神，而更有了超越时空的意义。《候车》、《持棍的人》、《岸》令我读出一种冷寂，而《飞雪的背影》、《穿红裙的女孩》、《室内》则令我手舞足蹈，神采飞扬。这个时代就是这样，人的一生又何不是这样？！

一日，几个邻居来到我的家中，瞧见了南墙上的《等候》，看了许久，突然问：“这是你爷？”我告诉说这不是画的我爷，是一般素描人头像。“不是你爷？”他疑惑了，“那挂这个人头像是什么意思呢？”邻人的不解或许大有道理，人的本能里是理解抽象的东西比理解具象的东西要容易得多。现在的人们已经习惯了一种变形，认作那就是艺术品，艺术品挂在室中就是装饰，那艺术品也就是艺术品罢了，与己并无多大关系；一旦具象的作品挂在那里，便要认作是照片或不是艺术品了。我们在长久的各种功利理论影响下，使艺术与我们的生命和生活的真实剥离了。我对着我的邻人说：瞧呀，这是一个等候的人，那眼里，那脖子的肌肉，那手，你不感觉到一种疲劳，一种

紧张，一种焦虑和无奈吗？我的邻人立即叫起来：“是这样的，我常是这样。这是谁画的？怎么画得像我了？！”

我为张和而高兴着。为重新认识素描，纠正着已经习惯了的一种定式，我见人就推崇这册画集，张扬起北京有一个张和。我没钱能买得起他的真画，也不认识他住在深阔如海的北京城的哪一幢楼上，但我为他宣传。

勿容置疑，张和的画与中国画坛相当多的画家拉开了距离，他靠近西方艺术大师，而如何再加大距离地独立于他们，这是我最关注的。今夜我在西安我的书房，如同在一个车站的候车室里等待着，充满了希望和自信。

1997年1月12日晚

十幅儿童画

序

西安画家陈云岗，有一对双胞胎儿子，一个叫龙门，一个叫敦煌：中国三大石窟，父子仨都占了。两个儿子模样一样，穿着也一样，外人分不清楚，云岗夫妇也闹糊涂，常是孩子感冒要喂药，一个没喂，一个却喂了两次。儿子们爬高上低，土匪一般，数年间家无宁日。不料，儿子五岁，即1992年一天，云岗作画，龙门敦煌在一旁看着，窃窃而笑，并不以为然的样子，遂进内屋两人合伙在纸上画，竟画得五只蝴蝶参差飞来，形象生动有趣。云岗吓了一跳，知儿子有奇秉，大加奖励，孩子得意张狂，画兴大作，竟每日竟相比赛，你画一张，我也画一张，你画两张，我要画三张，画时雷打不动，且大喊大叫，激动不已。云岗交友广泛，常有画家作家音乐家来家，见画者莫不惊讶，以为怪事。云岗夫妇也觉得神秘莫测，为儿子买纸买笔和收藏其作品，如养鸡收蛋，每日乐此不疲，至1996年已装裱了11000余幅。

儿童作画是常事，但差不多的孩子都是在模仿着大人的技法，即便内容，也多是小猫小狗阿姨小朋友之类。而龙门敦煌小儿的画，无大人辅导性。

大人自以为是大人，有阅历和学习，不明白如此的生命体验小儿是如何具备的，那些未经见的内容和准确流畅的构图形式是怎么获得的？其实绘画在没有成为一种专门技艺的时候，是一种记忆的复制，人有后天的记忆，更有先天的记忆，生命并不分大小，大小的只是年龄。每个人都是上帝的儿子，小时候都会有一闭上眼睛就到处是奇怪图像的经历，长大了再没有闭眼就能看到的图像而越来越多了夜夜有梦。我们之所以惊叹这两个天才的小儿，他们的能力是能将所闭眼看见的图像画下来，这如一般人喝酒就醉了，而欧阳修之所以是欧阳修，是欧阳修醉后能写出《醉翁亭记》。或许，他们是双胞胎，一个是一个的影子，一个是一个的梦，虚变成了实，一切就更自然而然了。而我们这些单胎的人，应该哭泣的是，阅历和年龄使我们成了大人，大了些什么又丢掉了些什么，竟不知不觉中成为一个庸人。敬畏小儿是为了追寻生命的原本思维。我们不能再做小儿，但我们还有在老时的另一种纯真的回归。许多大艺术家的衰年变法秘密可能也正在这里。

1996年中秋前的夜里，我去陈家取走这10幅画说要发表，两个孩子正争吃蛋卷，只看过我一眼，又打闹得叽吱哇喔了。

第一幅画

（龙门8岁时用珠笔所画。）

陈家所居住的大院之外是兴善寺，寺里有佛，每日磕头烧香的人很多，都在求佛保佑。没钱的要钱，没儿子的要儿子，没健康的要健康。佛真累，哪儿有这么多东西给呢？龙门在寺门口往里偷看，就觉得佛没有衣服了，也没有皮肉了，只是个骷髅架子。但佛既然是佛，人们需要它，它还得僵着胳膊撑着塔、城堡、宝石和金币。孩子就想：我要什么呢？我要个蚰蚰。所以佛左边第四个手里就有了个蚰蚰。

回家来，老子教儿子识字，写“白求恩”，说：

“白，白，白求恩的白。”

儿子跟着念：

“白，白，白求恩的白。”

老子又教：

“求，求，白求恩的……，不对了，不对了！”

儿子却在想：如果没有了佛，人是不是就要战争呢？

第二幅画

（敦煌画于7岁。）

我小时候在一个夜里，听见对门山上鼓乐齐鸣，似有千人万人浩浩荡荡而过，村里许多人也听见了，不知道是什么缘故。后来科学家来考察了，说是上千年前皇帝出巡路过这里，声音被山收去所释放的。

为什么早不释放晚不释放，偏偏这时释放呢？隔壁的刘叔演过戏，他说：阎王手里有册生死薄的，赤笔勾去一个名字，那个人就要死了，偏有人的名字被写在了装订线下，一直未能发现，某一日发现了，一查，此人已活到了八百岁。上古人进行过战争，场面记录在一些岩壁上，也记录在一些人的大脑里，当敦煌突然看见的时候，时间却是1994年的冬季。

孩子恍惚里觉得他曾经是那场战争的一员，他的膝盖上缚有利刃，脑门上也长着角，所以现在同伙伴玩耍“斗鸡”，膝盖从未磕破过，又喜欢用头去攻击，但手指动不动就蹭烂了皮，就疑心那是以前被箭射过。

我看这幅画时，一时浑身发急，想要吸烟，却怎么也找不着烟了，翻遍了桌子，起身又去床头寻，一抬头，墙上的玻璃镜里立着我，烟原来竟叼在嘴角。

第三幅画

（此画作于1995年，龙门8岁。）

男孩子喜欢武器，希望各种武器都有，能装一车。于是晚上闭门造车，这车要吓住别人，又要天上地下横冲直闯，一画就画成了猛兽。

每天去街上玩耍，母亲总是喊：要小心车，小心车！车能吃人吗？

云岗那年去内蒙古写生，见到无边的草原和羊群，问牧民：现在还有狼吗？牧民嘻笑说：没了，有的转干了！

云岗并没有把这话给儿子说过。

第四幅画

（8岁龙门用水笔所画。）

问龙门：啥最害怕？

龙门说：没了皮的东西。

龙门见不得杀兔子，甚至见了剥了皮的树就绕道而行。

所以他画鬼，鬼都是没了人皮的。

云岗想，鬼披上人皮又是人了？觉得还深刻。过来再看儿子画成的画，鬼害人全然在做游戏，法儿很多，从容而有趣，便认为孩子毕竟是孩子，不知道阎王君府，不知道轮回报应的那一套上刀山下火海的故事。后来，云岗

读一本旧书，书上写有“与人斗其乐无穷”，嘲笑儿子的话就不说了。

第五幅画

（作者敦煌，1996年9月画。）

早上开门，谁家的鸡就立在门外，样子很凶地朝敦煌看，敦煌吓了一跳，灵魂出窍，退到了数千年前有怪兽挡住他去路的一幕。返回屋里对奶奶说一只鸡要吃他，奶奶跑出来，那鸡却没有。

奶奶的经验里，几十年的生活中，莫名其妙地就有了压力，但压力到底是什么，又来自哪里，自己也说不出来。

“你看眼花了，孩子！”奶奶在地上捏一撮土放在敦煌的额头压惊。

敦煌却认定他是看到一只鸡了，也认定是碰到过挡路的怪兽，一身甲角，无以复加，各类武器，上下披挂的……

那一天黄土飞扬，罩了天空，中午时开始下雨，云岗出去买菜，白衫子成了黄花衫。

第六幅画

（龙门画，画时未满8岁。）

大家坐在云岗家里说闲话，说某熟人的妻子有七个妹妹，孩子在内屋玩变形金刚，想：八个？那她娘喂奶的时候，是不是一边趴着四个？云岗讲起一个故事，他讲起来爱拉扯得很远：“从前……”孩子哼了一下，从前哪里有你？脑海里却出现一团模糊的图像，旋转旋转，突然清晰，像叭嗒一声打开了电视机，就有了画画的冲动，于是在纸上画了一张又一张，尽是爬动的巨虫，单只脚，双只脚，四只脚和八只脚的。

云岗讲完了有人开始说到去黄土高原的见闻：见到一个放羊的孩子，问：放羊干啥呀？答：挣钱。问：挣了钱干啥？答：将来娶媳妇。问：娶媳妇干啥呀？答：生孩子。问：生孩子干啥呀？答：放羊。大家哈哈笑。

孩子一抬头，发现了窗纱上爬动着两只壁虎。孩子认得这壁虎是他画的一只巨虫的后代，就自言自语，笑它没有祖宗大。

云岗听见孩子在内屋自言自语，过来看了，大叫孩子画的怪兽身上曲线环绕成图案，有青铜器的纹饰，忙问：你见过青铜器？

孩子不知青铜器是什么。

第七幅画

（敦煌1996年画）

大人骂人常有将某人骂作了狗、猪、狼和狐的，孩子却总把任何动物都看成人。三年前一只蝴蝶在窗前树间飞，敦煌龙门大呼小叫喊：“依！依！”蝴蝶就飞到窗台。敦煌用手指在蝴蝶前做什么动作，蝴蝶的长须也做什么动作，友好异常。云岗的妻子也看呆了。此后三日蝴蝶一在树间飞，就被“依！依！”招过来。第五日清晨，蝴蝶死在了树下，两个孩子暴跳如雷，摔破过一只水杯。

今年夏天，母子三人上街，马路对面有人牵一小女孩学步，小女孩大约

两三岁，摇摇晃晃，敦煌拉住龙门说：“就是她！”龙门也说：“是她！”那边的小女孩也就朝这边看，不会说话只是笑。母亲觉得奇怪，问那是谁？孩子拒不说。

不久，陈家搬迁，住到一幢楼的一层，还有个后院，门窗上及屋里便飞虫很多，竟有城市不多见的蜻蜓、瓢虫、金龟子等，陈家没有买灭虫剂。

第八幅画

（龙门画于1994年，7岁。）

一日，云岗同常古和尚在家谈生与死，一个说：人为甚活着，为死而活着。一个说：人总怕下地狱，其实你正在地狱里。一个说：曰不可说。一个说：云如之何。

龙门和敦煌烦家里来客，关了内屋门打游戏机，突然想画画，龙门说：画恐龙不？敦煌说：画恐龙。分头就画。敦煌画恐龙满身甲角，狰狞可惧，画面充满了向四维八方的扩张感。龙门画恐龙七只和祥而舞。

做母亲的喜欢恐龙舞而不喜欢太狰狞，将舞画贴在墙上，拖地板时看画就忘了拖地板，耳边似乎有音乐声，身子也陡然轻盈，面部喜悦。

云岗从这日起，开始放下老子的架子，临摹儿子的画，原先只从书本上了解恐龙时代的争斗和生存的残酷，却原来还有过如此和平岁月。

第九幅画

（龙门，1995年，8岁。）

龙门清晨去上学，听见了西安古城墙头有人吹小号，呜呜咽咽不绝，就不想再去学校，惹娘骂了一通，才到教室后，又听见一位老师在那里朗诵诗：

海上生明月

天涯共此时

龙门却觉得海里没有生明月，海里有怪兽出来要登陆。这怪兽是由海贝和乌贼的外形物组成的，层层叠叠，却无一处重复，对称，又不一致，扭动而生风。

他想给老师说，又不敢给老师说。老师朗诵完进了厕所，他也跟去，他说：“老师……”老师没理他。他觉得要尊敬老师，要问候，便说：“老师你尿哩！”老师还是不理。他说：“你摇哩！”老师狠狠瞪他一眼。龙门再不敢说一句话。

第十幅画

（作此画，敦煌8岁。）

敦煌画了这张人生图，西安美院许多画家来看，惊讶天地假小儿之手展示人在世上的过程要警告什么呢？有人说，噢，最简单的事情其实是最复杂的。有人说，噢，最复杂的事情其实最简单。最后，指着画面的右下角，几乎全然在原画线框之外的，那一个小小的行走的人：这是谁？于是你指了我说：是你。我指了他说：是你。

跋

近些年，我写了许多关于小儿的文章，一些人老笑我眼里没大没小。而且写过的孩子对我并不感激，有一日见到我曾尊为过老师的一个小儿，他正提了裤子往厕所跑，我见了喊：嗨，还认得我不？小儿漠然地看我一下，没言传，只往厕所去。旁边人嗒嗒大笑，说：你说说见名人重要还是上厕所重要？我想了想，上厕所还是重要的。这回看了龙门敦煌的画又激动了，激动后又怕自己看走了眼，拿了画去请教费秉勋教授。费教授学问大，研究明清文学，也研究绘画、舞蹈和音乐，更精通易学。费教授看了画，竟比我还激动，近60岁的人了，冒雨又专门去陈家看了小儿全部的画，回家写了一首行歌。费教授能说好，我说好就不会出偏差了。费教授的行歌是：

兄弟敦煌与龙门，
同日孪生攫世尘。
乃父云岗善雕塑，
二子画才更绝伦。
把笔作画每大叫，
颇似怀素效公孙。
构图奇崛笔墨老，
满纸战争起烟云。
宏看佛祖莲台坐，
微观枯骨遍鬼魂。
鸿蒙寰宇乃地狱，
古龙跋扈鼙悲吟。
苍穹经纬飞行器，
太极斧钺转法轮。
二童何星降地球？
左猜右推费思忖。
世人每云余神秘，
余视汝侪神秘人！
神工鬼斧此画图，
任人难解意匠真。
对画喟然叹无奈，
聊为此章谢惠存。

读张迟的画

因为不是画坛的人，也不认识张迟，“跳出三界外”来说张迟的画，我说：张迟能蹈大方处，气象壮阔，但张迟沉静不足，尚未成熟；人生到此已是画家，进而艺术大境，张迟正在受难处。

张迟的落款，差不多是“石门张迟”或“迟者”二字，恰好暴露此人心性。据说张迟是石鲁的学生，且尽到过门人的责任。他署名“石门”或许一片真诚，但面对着画作，也就是说在艺术面前，我倒很嫌弃这种自称。艺术只有流派区分，没有门户类同；不出于石门或许得石之风范，而在门内却未必能得衣钵，况且即是打出石鲁旗号，常常有大树底下不长草的现象。张迟署“石门”字样，若是不忘先师之恩是人格的可尊，若让人知之属于石门之人，那便是艺术思维上的可卑了。张迟或许也意识到了这一点，近期的作品多署名“迟者”，这则是有了境界。一个迟字，既有其名在内，又是一种自谦自卑，如果这种谦卑出自于真情实意，将会不以一时的得失左右，是悬在头顶上的“苦胆”，是自强自胜的动力。历史上的大抱负的艺术家，莫不是这种大卑若尊的人。

张迟的山水和花卉正是有大的气度，所以并不注意一些小节，似乎就难以像一些画作的精巧而表现出才气。如果说张迟学石鲁，这一点是学到了许多。从艺和做人是一样的道理，小聪明在一开始极为显眼和有用，易得世人赞誉，但终究令人生厌，大巧若拙方能称得上是真正的艺术。许多人也明白这道理，也追求这一境界，但太看重了自己的聪明或一上路就崴了脚而要强为，愈发弄得脸目可笑。守财奴即花300两白银请客也是吝啬相，鸡站在谷仓堆里也是刨着食。陶潜作“采菊东篱下，悠然见南山”，一个“见”字是真陶潜，若是“望”之，那就是假陶潜了，气度应该说是功力所显，也是情操所现。

不能说张迟现今已是大家气象，但他绝不是鸡肠小肚者流。

作诗作文讲究深度，深度无非是哲学意识，我想作画亦是如此，日月风云，山水花卉是有许许多多可以启示我们做人作文的道理，而对于山水花卉作品，则反过来，以我们的对于宇宙之感应对于生命之意识来观照山水花卉，再以山水花卉将自己的心迹外化。这一切，当然有属于艺术之内的技艺的训练，也更有着笔墨之外的思维、见识和修养。在这一点上，张迟是有醒悟，但远不如石鲁。石鲁是将其人生观自然融化于作品，甚至将自身亦艺术化，这便不期然而然地成了大家。张迟是有觉悟，还并不刻意。刻意了之后再到无迹，张迟还要再走两个时期。

如在石鲁的画中能看出石鲁一样，从张迟的画中可以看出他的命运和环境并不十分顺心，也看出他性格刚健和内心深处的激愤。能到这一步，已是相当了不起了，但问题也恰恰在这里。我将张迟的画册同一些大家的画册拿来比较，终于看出了沉静和浮躁，沉静应该是艺术的最高境界，不论画着什么，你感受到的是博大仁爱宽容的心灵，你会知其中的真意却欲辩又无言，你会明白着你是来看画的但嗒然遗了其身。浮躁则是张迟目前的障碍。我不知张迟的实际情况如何，若果是如此，首先当拂去心身的浮躁了。

因为喜欢张迟的画，就要多说张迟的不是，因为他具有大的气象，就以大家的作品类比。我于画坛无知，但我坦白无畏。

李正峰先生的文和字

读《古文观止》上的散文，常疑惑这些文章是如何作得出来的，问李正峰先生，先生说：“多读读。”再读，还是羚羊挂角，无迹可寻。又问先生，先生说：“多读读。”于是想，一篇反复读是多读，专读一人亦是多读，便买得某一作家的全部文集来读，方明白文集中十之八九则是在说天道地谈经论史，或上书，或序跋，或尺牋之类，便说：原来古人并非为文而文，所作的抒情散文仅仅是在作学问时的偶然为之啊！先生遂笑，无声而慈若妇人。

这是数年前的事，那时我才从学校毕业不久，先生数量并不多的几篇散文正在社会上大受赞誉。

先生性恬淡，不善交际，职业又在课堂教书，总不愿在文坛圈子里纠缠，所以自后相见极少，几次欲去请教，传说搬了新居，苦不知住处。曾有一个冬日的清早途经城南门口，夜来的雪落很厚，全在来来往往的人脚下肮脏不堪，忽远远望见先生独自在城门东边的一块雪地上站着，一件黑棉衣很臃肿的样子。呼喊一声，他并没有听见，还在盯着城墙根一棵树看，随后就走过一片冰冻得如玻璃枝的石榴树丛去。他拿着一截树棍或是一根手杖吧，但并没有拄，却是双手后抄提了一头，一头就拖在地上，雪地上划出一道痕来，雪粉如烟在冒着。我不知先生在看什么，走过去见那树很秃，身子一半驻着雪，一半黝黑如石。

今秋一日，有人来家，自称是李先生的学生，说先生常说起我。这话使我很感动，但也内疚没有再去看望他。他说，你知道先生的住址吗？那学生说，我们常去他那儿，与他交谈似乎并没有什么值得记在笔记本上的话，但却总能获得一些说不出也无法说出的启悟。我笑了笑，说这正是先生之所以是先生的魅力。两人骑车前往，先生家居了城南，临窗口可见曲江雁塔。他比先前更肥胖了些，脸上木木的，这正是有学问的人常见的那种表情，似乎还沉沉坠入那学问的境界里。因敬仰先生，又年龄所限，我不敢作谑说趣，但坐卧却都适意。时值黄昏，夕阳正晖照了雁塔，那一扇窗玻璃上也红光一片，先生笑着从隔壁房间抱出一捆卷轴来，胖胖的身子进书房门时，人和卷轴几乎卡住了，他说：“你喜欢字的，你来看看。”一卷一卷展开来，竟是先生自己书写的，先生的字是写得好，但以前只见他的钢笔字，没想他的毛笔字精到书品，我们自然话题就转到书道上来。

在当今书法突然很热闹的时候，书写的人实在很多，写得挺好的人也实在是在多，但以一种感应自然的，体验人生的法门，进入到一种精神境界中的人委实不多，先生的字里有他的文学，这不仅所书的内容多是他的一些短小的散文随笔，且一看便感觉到了别有一种东西。先生的字十分沉静，这最使我喜欢，想到他的为人为文，认作是他情操的又一种形式的显现。抬头看看窗外远塔和凉台上的一只粗笨木椅，我说先生的字如此静气，恐怕得之于这木椅上望着雁塔坐意，雁塔是忘了雁塔存在，先生是忘了先生自身，两物俱忘，天人合一了。先生怔住，随之说：“我可没那般修炼，但我的书房正好起名‘两忘斋’。”

这一日在先生的书房里我呆了很久，想先生是正正经经做学问的人，如果说他的那些散文是在做学问中的一种才情的泄现，而今他的书品又何尝不是这些散文上泄现的才情呢？做教师可以纯粹地教授，他偏研究许多文论，构建着自己的学问体系，做学者也就罢了，却又是散文作家，是散文作家已

是不易，仍沾起书道为一书家。当然，先生并无意做学者做作家做书法家的，他的一次次出现的“跳槽”，恰是所谓的弦外之音，而弦外之音正是真的艺术。

现在，城中的书法展览照旧是一个接一个地举办，街上铺店的匾额也是一茬一茬换新，但我很少见过先生的墨迹。先生的声名是没有浪得赫赫煊煊，他总是默默的，甚至认为自己仅仅是“写写而已”。

冬天又来了，雪下得好大好白，当我独坐在书房着着一切都胖了起来的窗外，不知怎么就想起先生，在这个雪天里先生是否也进城了呢，是在那熙熙攘攘的街头人流中，还是又一人站在城墙下那一棵秃树前看着什么？先生活得很清寂，先生也活得很自在。

读吴三大书品

陕西人知书艺，陕西人都推崇三大，师从三大门下的引为荣，家有三大墨迹的视为宝。我初遇三大在八年前，见他头大口大臀大，其相如虎，敬畏而不敢前去搭讪。后，满城牌匾多是他字，我曾一路慢走，一手在口袋里临摹。至今相见过三次，说过五句半话，那半句话是我在车上他在车下，隔窗说：“你好……”车就开了。人皆议论三大嗜酒好烟，凡事尽性，一任放纵，我听了叹其正是天生艺术。

三大的字有侠气，粗观透冷森，久读有暖感。它不雍容，也不轻佻，笔划柔行，柔的是龙泉剑的绕指，结构随意如崖畔松根，随意中却凝聚了破土裂石的硬倔。悬钟馗像逼鬼，挂三大字增勇。

若呼名是念咒，写名是画符，这经某一人书写的形而上的画法的符号，是可透泄出天地宇宙生此一人的精神和此人对天地宇宙的独特体验。人间学书法的甚多，成大家的甚少，正是知其一而不知其二，或两者皆不知，只是死临池。三大的字少蕴藉，多尖锐，少堂皇，多清瘦，即富贵不如于右任，风流不类唐伯虎。他是在倾诉着灵魂的放达和放达的艰辛，抒发着人生的奋斗和奋斗后的淡泊。编后记

近年来，序跋书话之类的书日渐多起来，但几乎都是老作家和老学者的。中青年作家和学者零星地有那么几本，也不引人瞩目。于是，我想到了贾平凹的序跋。毋庸讳言，在平凹的作品里，我爱读他的散文，而在散文中，我最爱读他的序跋书话。何以言之？我自以为，平凹的序跋书话是其才识的结晶，不仅是才气横溢，文笔洒脱的美文，而且具有真知灼见和精辟论断，蕴含着极为丰富而鲜活的美学思想。其创作规律的发展变化轨迹于此亦可见一斑。

自去冬得到平凹的允诺后，我就抽空从平凹的各种文集中搜集序跋书话，春节期间开始复印剪贴，然后录出一个流水账式的目次，送平凹过目。平凹补充了近10篇。此间，又承蒙鲁风、张月麋等人提供资料，使书稿日趋丰富。在定稿之际，将全书分为5个部分，其一、自序；其二、序；其三、跋；其四、书话；其五、读书品画。之所以收录有关书画的品读文章，是因为此类文章与序跋书话有异曲同工之妙，均是平凹才识的载体。况且书画与文学堪称姊妹。

编书是个苦差事，曾吃过苦头的我本不想再干为人作嫁这种出力不讨好的愚事，这次重操旧业，一是兴趣使之然；二是温故而知新；三是为全国书市献礼。虽苦犹甜。在某出版社重演叶公好龙的故事之后，在孙见喜先生的帮助下，经贺雄飞先生的联系运作，内蒙古教育出版社乐于出版此书，在此谨对他们表示诚挚的谢意。

王新民
1998年清明节

