

论贾平凹书法艺术对其近期散文创作的影响

刘长华, 欧姚惠

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

[摘要] 20世纪80年代中期以来, 贾平凹的书法艺术对其散文创作产生了无形的塑化与熏染作用, 其书艺精髓渗透到其散文境界、语言、结构诸方面, 并由此酝酿出他近期散文质朴古雅的审美风格, 帮助他实现了散文创作上的自我涅槃。

[关键词] 贾平凹; 散文创作; 书法艺术; 审美风格

[中图分类号] I207.42 [文献标志码] A [文章编号] 1674-117X(2018)05-0085-06

Influence of Jia Pingwa's Calligraphy Art on His Prose Creation

LIU Changhua, OU Yaohui

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

**Abstract:** Since the mid-1980s, Jia Pingwa's calligraphy art has had an invisible effect on his prose creation. In fact, the essence of his calligraphy has penetrated into his prose realm, language, structure and other aspects, which forms the simple, quaint and elegant aesthetic style of his proses, and helps Jia Pingwa to achieve self-nirvana in his prose creation.

**Key words:** Jia Pingwa; prose creation; calligraphy art; artistic style

20世纪80年代中期, 贾平凹深感当代书法创作逸气过重, 便涉身书法界, 他企图创造出风格厚重博大的书法作品以纠正彼时书风轻浮之流弊。这一时期, 其书法呈现出斫雕为朴、滞涩苍劲、稚拙沉稳的风格特征。1988年以来, 贾平凹散文的关注视角进一步扩大, 并呈现出与其书法创作相类似的拙朴浑厚的审美追求, 实现了散文创作上的自我涅槃。马建军认为, 书法和文学“异构同质”, 二者都是通过“字”这一媒介来表情达意的。书法通过字的笔法、章法、结构来塑造美感和表达作者心境; 文学则通过“字”本身的不同内涵进行遣词造句和组合排列, 从而在字里行间注入作者对世界的看法和理解。<sup>[1]</sup>曾有学者提到: “贾平凹对书法的偏好几乎

与散文创作同步。”<sup>[2]48</sup> 在长期的书法艺术实践中, 贾平凹潜心体悟书法的魅力并随心而起墨, 由此沉淀下来的文化品格也悄然渗透于他的文学创作中, 酝酿出他质朴古雅的散文审美风格。在笔者看来, 书法艺术对贾平凹的散文创作的影响, 主要体现在境界、语言、形式三大方面。

一 博大清正的书艺观对散文境界的熏染

贾平凹秉持“书法艺术必须透露着时代的影子”的理念, 认为当代书艺被当代生活中的浮躁情绪所扰乱, 迫切需要清正大气以救其弊。他在《贾平凹书画》的自序中谈到: “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

收稿日期: 2018-04-26

基金项目: 湖南省教育厅高校人文社科研究基地项目“民族神话、传说意象视野下的当代大陆新诗与台港澳新诗之互文研究”(15K078); 全国社科规划办一般项目“民族神话、传说书写与中国新文学叙事的民族品格研究”(16BZW166)

作者简介: 刘长华(1978-), 男, 湖南隆回人, 湖南师范大学副教授, 博士, 硕士生导师, 研究方向为中国现当代文学; 欧姚惠(1995-), 女, 广西柳州人, 湖南师范大学硕士研究生, 研究方向为中国当代文学。

了,象牙塔里个个不食烟火高人自尊,博大与厚重在愈去愈远。”<sup>[3]</sup>“逸气”实际上就是指让人们为纷扰的世俗生活所禁锢的浮躁之气,这种浮躁之气使人们不再对复杂的生活进行沉着思考与探索。贾平凹的书法创作崇尚洒脱自然,反对花里胡哨、矫揉造作的复刻式书写。他认为书法艺术要在平正的根柢上以线条的变更,来体现作者对于自然万物的确切而独特的真实感受,即书法必须要能够传达书者内心感悟,既要有追求时代文化的“大”境界,又必须具备表现生命体悟的“真”境界。如贾平凹20世纪末创作的以老子《道德经》为书写内容的手卷,其不仅融入了他对无为修道的领悟,而且彰显了他对当代书法文化的洞见。这幅手卷落笔精确到位,笔法遒劲而圆润,意韵深远。贾平凹对于书法艺术的领悟潜移默化地影响了他的散文创作,使其散文呈现出“真”和“大”的境界。

贾平凹在书法方面敏锐的艺术直觉以及清正大气的审美诉求,首先对其散文观念产生了影响,其“大散文”观念由此应运而生。贾平凹认识到书法界缺乏博大之气的流弊后,也敏锐地察觉到当下散文创作内容、形式、境界的单一狭窄。他在为黄宏地散文作序时指出:“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。”<sup>[4]</sup>于是,贾平凹在《美文》杂志提出了“大散文”的创作理念,倡导散文内涵有时代性、生活实感,境界要大而化之。此外,贾平凹格外提醒自己和同行:“要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。”<sup>[5]</sup>贾平凹的这些散文革新呼吁与其追求博大清正、从心而无为的书法审美追求不谋而合。

在书法创作追求审美“大”境界的影响下,贾平凹的散文创作开始打破早期解剖自我人生苦闷的结构化抒情模式,在字里行间显示出棱角分明的时代品格和博大深厚的文化气息。“大”境界实质上要求散文创作不以个人狭小内心画地为牢,而是去关注整个时代与社会、历史与文化,显示出博大的人文情怀。贾平凹的早期散文题材局限于对山石、明月、草木的感伤抒情,如其20世纪80年代前期创作的《丑石》《夜在云观台》《一棵小桃树》等都是对自我人生挫败经历的一种展示和感怀。从事书法创作后,贾平凹深切体悟到时代的倒影不仅应体

现在书法上,更应熔铸于散文的笔端。贾平凹在《当下的汉语文学写作》中提出了“社会的品种造就文学品种”的观点,强调汉语文学写作的关键在于描绘社会的生存状态以及时代精神,彰显着他对文学与社会的独特文化思考。在《稿边笔记》里,贾平凹谈及文学翻译以及乡土文学的障碍等话题时,主张翻译文学作品时务必译出中国味道,具有民族情怀与世界性视野。在近期《美文》上发表的《陕西历史与文化的浩然之气》一文中,贾平凹概述了陕西历史对于文学艺术发展的深远影响,显示出深刻的文化底蕴和美学意蕴。其《写出底层生存状态下人的本质》一文则通过与韩鲁华对话的形式,谈及《高兴》与《秦腔》所关注的城市化与农民的发展状况。在《我们不器重“传人”》一文,贾平凹对戏曲界提出建议,认为在社会快速发展的情形下,戏曲不应一味追求传承模仿,而应该注重求新创造。在《文学不应丢失“大道”》一文中,贾平凹阐明了在娱乐化消费化的年代中文学需要关注民族国家、人生命运、宇宙精神的立场。《数幅木刻年画》一文则透露出贾平凹对西安古玩木刻年画所蕴含的古趣雅致的痴迷。再回望贾平凹书法楹联“松柏有本性,风雪炼精神”“道德为原本,知识极诚明”以及“大雅能容物,文章不染尘”等,字凝六神、形拙字厚的墨间无不氤氲着博大的历史文化境界。20世纪80年代末以来,贾平凹书法创作与散文创作并行,其早期散文那种稍嫌干枯的骨架此一时期填充了新鲜的血肉,这不得不说与其书法观有着冥冥中的关联。司空图《诗品》所描绘的“俯拾即是,不取诸邻。俱道适往,著手成春。如逢花开,如瞻岁新”的审美风韵,正是贾平凹的散文作品从书法创作的境界中获得启迪后而呈现出来的审美特质。

贾平凹认为书法线条应当传达内心感悟,书法创作需要追求极“真”的境界,正如他在《叶炳喜的书法》一文中所言:“艺术的精髓表现在觉悟,而觉悟实际上来自于对生命的体悟,不是故意为之。”<sup>[6]</sup>在他看来,书法艺术的审美追求是一种自然无为的极真境界。书法之所以能成为众人欣赏的艺术,根源在于它以线条构成的“象”能够表达出某种“意”,创作者挥斥笔墨追求“立象以尽意”,从而使得人们能在“观其法象”中玩味书法的审美趣味。贾平凹为朋友所书的“山水含清晖,端居良善友”,以及为母亲大寿所书的“蟠桃结实,慈竹留荫”,字字情真意重,闪现着人情之真美。这种审美追求使

得他在从事散文创作时,摆脱了生硬刻意的“造情”,更讲求对于个人宇宙心性感悟的抒发,达到“立文以尽意”的效果。在谈及对当前的散文看法时,贾平凹提到了“现在的散文要振兴,关键是靠真情招魂”。“真情”实际是指作者的生命意识与世间万象、宇宙自然相碰撞,从而自然流露的真知真情。“立象以尽意”的书法创作潜移默化地影响了贾平凹的散文创作,他一扫前期清新明媚甚至造作狭窄的散文抒情风格,开始走向对人性的深层反思。后期的散文,他将对自身染病、父亲病故、诉讼风波、妹夫早逝、婚姻破败等事件的人生体悟熔铸笔端,与早期表现琐碎抽象哲理的散文形成了鲜明的对比。陈忠实去世后,作为好友的贾平凹多次撰文追思哀悼,呼吁人们把陈忠实扎根生活为人民写作的文学精神继承下来。《怀念陈忠实》《再忆陈忠实》《陈忠实给我们带来的》等作品字里行间都流露出贾平凹对陈忠实深沉真切的悼念和追思。《写给母亲》是其母去世接近3周年时所作,他笔调凝重地写道:“在西安的家里,我妈住过的那个房间,我没有动一件家具,一切摆设还原模原样,而我再没有看见过我妈的身影,我一次又一次难受着又给自己说,我妈没有死,她是住回乡下老家了。今年的夏天太湿太热,每晚被湿热醒来,恍惚里还想着该给我妈的房间换个新空调了,待清醒过来,又宽慰着我妈在乡下的新住处里,应该是清凉的吧。三周年的日子一天天临近,乡下的风俗是要办一场仪式的,我准备着香烛花果,回一趟棣花了。但一回棣花,就要去坟上,现实告诉着我妈是死了,我在地上,她在地下,阴阳两隔,母子再也难以相见,顿时热泪肆流,长声哭泣啊。”<sup>[7][113]</sup>母亲宛若在世,实际却已阴阳相隔。贾平凹对生命、人生的感悟从节制到迸发,令人动容。在《写给女儿的一封信》里,贾平凹告诫即将成为诗人的女儿要先做好人、过好日子,然后才能成为诗人。父爱自然流露,情真意切。《说生病》是贾平凹的病中感悟,病痛在其看来成了一种难得的人生境界。《手术》中他则把痔疮手术及其他病痛比作一本哲学书,由此感悟人生坎坷与疏通后患的关系。《西路上》以作者和友人的丝绸之路历程为主线,苦旅之路的见闻、风俗及当地历史文化娓娓道来。西行路上,贾平凹领悟到丰硕与热闹的极致是无比的空旷和肃寂。无论是景色描绘还是思绪勾勒,充溢其字里行间的是磅礴的气势和贴近宇宙人生的深刻感悟,给读者展示出元

气淋漓的精神风貌,尽显酣畅淋漓的“真”境界。

## 二 稚拙古茂的笔法对散文语言的影响

贾平凹敦厚拙朴、不事雕琢、删繁就简的运笔方式悄然影响了其散文创作,使其散文语言亦呈现出与书法相似的质朴古拙的审美趣味来。曾有学者提到:“贾平凹的书法作品多为即兴的书写,他的这种随意挥洒,却表现出了西北人的淳朴与厚重、稳重与大气的独特风格。”<sup>[8][24]</sup>正如贾平凹散文作品集《朋友》的封面题名“朋友”二字,在方笔中略有圆笔成分,刚劲中又蕴藏着敦厚气息。其书作“万法归一为我所用”,看起来技术性并不强,笃实的运笔中却大有纵观宇宙、吞吐乾坤的气概;其手书《丹水》《秦腔》的笔法也是粗重狠拙中蕴含着沉静与巧妙,将秦地的博大浑厚气韵化进笔墨,透露着对乡土的深深眷恋。贾平凹曾经提到:“书法作品源于天性,又是以博学作为基础,一旦开发就犹如沃野上的树,见风便长。”<sup>[8][20]</sup>这种“天性”实际上就是自然洒脱、不事雕琢的个性。“意在笔后者败,意在笔先者胜”——书法与文学都是以“意在笔先”为契机。贾平凹书艺稚拙的笔法特征映射在其散文的语言上,其散文语言尽显其清爽朴素,杂糅方言口语又颇具简练敦厚之感。字如其人,贾平凹性格憨拙,做人、写文均不喜欢花哨,又有着想将个人深邃思想灌注到笔墨间的强烈愿望,于是其书法便呈现出独有的古拙浑厚的特征来。

贾平凹书法创作笔法厚重、稚拙,这些审美追求使其早期清新秀丽的散文语言改头换面,呈现出古拙朴素、率性简练的美感,大量口语方言的点缀使得贾平凹散文彰显出质朴的乡土风味,正如他本人所说:“能够精确地传达作者思绪的语言就是好的语言,这与作家的气息和生命是息息相关的,完全没有必要使用过多的润饰。”<sup>[9]</sup>贾平凹认为朴素与简单的语言才是最能够表现现代人心境的语言。自20世纪80年代中期书法创作渐入佳境以来,贾平凹散文中那些看似无意间点缀的大量朴拙粗俗方言口语,使其散文充盈着秦地耿直豪放、炽热强悍的文化气息,这是其散文创作受书法笔法敦厚拙朴的美学追求影响的结果。《定西笔记》是贾平凹2010年末走访中国最贫困的地区之一甘肃定西后所作,作者记录下他与抱娃妇女的对话。“她说:‘黄土梁上不爱惦羊咯。羊谁不爱惦呀,人爱惦着,豹子和狼也爱惦着,怎么是黄土山梁就不爱惦呢?’

妇女说:‘羊是山梁上的虱咯。’”<sup>[10]</sup>寥寥数语,风趣幽默,表现出定西落后保守而贫穷的生存状态。《西路上》作为贾平凹极有分量的西部散文代表作,在描写所遇牧羊人、淘金人、流浪者、石油人时亦穿插了不少口语对话描写。《进山东》里的一句“三月进山东,春在发生”,细细读来,“发生”一词和现代汉语的词性、用法大不相同,但却获到了更显活泼的文字表现效果。《老西安》中有这么一句:“世上的事往往是有牙的时候没有锅盔大饼,等有了锅盔大饼了却没了牙。”<sup>[11]</sup>以这样率真的口语来暗示作者有收藏兴趣和能力却再没能偶遇有价值的收藏品的无奈,浅白而率性,读来亦让人回味无穷。贾平凹还在散文中穿插了大量秦地方言,貌似憨拙,实则不失灵气与华彩,且具有深刻的思辨意蕴。《秦腔》中就大量夹杂了陕西农村的方言口语。如“漫下黑”“打盹儿”“啪啦啪啦”几个词杂糅在句子里,颇显秦地风味,同时也洋溢着方言口语的简拙美。此外,贾平凹作品中“害娃”“拿作”“逊眼”“受活”等词语,均是他从口语迁移到散文创作中的方言词。“害娃”指的是怀孕,“受活”指的是舒服快活。这些方言词耐人寻味,给读者以新奇的阅读体验,散文与此同时也具有了同书法创作相一致的简约朴茂的艺术魅力。

贾平凹的书法作品笔法上浑厚古茂,这种艺术特点浸润于散文中,使得其散文语言亦映射出古拙朴茂之美来。他在散文中穿插不少文言句式及文言韵语,凝聚古典游记意境的精华,实现了散文语言自明媚秀美到浑厚古茂的转变。贾平凹汲取各个时期古人书法精髓的养分与精髓,借鉴魏碑笔法、龙门十三品古朴和大气的笔法,并将其熔铸于笔墨之端。如其为骊山书院题写的“宜春有此家”,行笔不事雕琢却折射出如史记一般的沧桑与大雅。贾平凹的书法创作受苏轼的影响较大,喜欢删繁就简,行笔大多都省去了钩、捺等。书者,心画也——苏轼洒脱的精神品格和深厚的艺术涵养渗透到贾平凹的艺术创作中。此外,他还吸收了颜体书法外拓的结体、篆籀的笔法,其书作笔法整体感觉十分丰腴浑圆,字形偏宽扁,颇具古拙之感。这种书法创作上对多重复古式的笔法的吸收,使得贾平凹散文的字里行间自然而然地开始氤氲出了纯粹而脱俗的古韵风味。贾平凹20世纪70年代末至80年代前期的散文语言清新秀美、明媚纯净,很大程度上在美化现实,可以说是受时风所染。正如廉文澂

所言:“中国当代文坛几十年来因受制于政治化的文学的观念,散文一直被认为是一种政治性很强的文体;是只能写光明不能写黑暗,只准歌颂不准暴露,散文成了御用文学样式。新时期以来,散文有的远离社会生活,抒写风花雪月、儿女情长;有的写山水名胜、闲情逸致,不食人间烟火。”<sup>[12]</sup>自从事书法创作以来,贾平凹散文语言受其笔法古韵的影响,喜好在笔端插入文言古语,文白交错,走向空灵而浑厚。在描绘山水以及自然风光时,贾平凹喜好将短句短词连用,使得语言更具有节奏感,彰显出一种掷地有声的效果。如《大红袍茶树记》这样写道:“山是九龙寨,倚天独石。半壁之间,有岩层如线由东向西斜来,隐显渗滴,西边忽一石皱款款下倾,变成臂状如层线收握……”<sup>[13]</sup>贾平凹借古人句式之筋骨描写所见自然景观,摆脱了早期抽象而空洞的生硬抒情描写,语言意味悠长,浑然厚重。又如《大唐芙蓉记》对芙蓉园的描写:“如果进西御苑门,一经芙蓉桥,日光便先采水上,山势急逼到眼前。沿波池阪道深入,愈入愈曲,两旁嘉树枝叶深深浅浅,疑有颜色重染,树下异草,风怀其间。山峦东高西低,紫云楼建于主峰上,阙亭拱卫,馆桥飞渡,雄伟不可一世。登楼临窗,远处的秦岭霞气蒸蔚,似乎白云招之即来。”<sup>[7]25</sup>这段描写颇具柳宗元笔下《小石潭记》“俶尔远逝,往来翕忽”的悠远古香意境。在《说琴》中,贾平凹以月下、冬夜、梅、荒园的意象,营造出李白“举杯邀明月,对影成三人”的意境。在《游悟真寺记》中,贾平凹不仅仅是在句式和词语上借鉴了文言篇章的精髓,还摘取文言古韵之词,如其中“款款”“倚天”“遂”“殆尽”等用词,文白杂糅,使得文章简约流畅,颇具风韵。《沙家浜记》的语言亦是古色古香,文中所记:“循声步入一条短巷,唱却息了,而巷外湖荡汪洋,风正紧,水面微皱,芦絮起落如云。”<sup>[7]1</sup>字字疏淡利落,寥寥数语间流露出古代游记散文那种“言有尽而意无穷”的意味。贾平凹这种独特散文语言美学风格正是其传承书法作品古茂滞涩的艺术血脉的结果。

### 三 洒脱自由的章法对散文格局的渗透

纵观贾平凹近期散文创作,行文结构呈现出自由洒脱的美感,这在一定程度上是其受到书法创作章法特征的影响,从而使散文的格局实现了由“卒章显志”向“灵动自如”的蜕变新生。贾平凹练习书法不像一般书法入门者一样按步就章地临帖,取

而代之的是他喜欢读帖。其创作全凭感觉而为之,属于天马行空的“顿悟式”书写,可谓不师古法而师自然也。这也使得其书法创作在静穆中显得果敢,洒脱中尽显灵气,长卷“万法归一为我所用”正是其挥毫生快意的旷达之作。此外,贾平凹书法创作的表现形式也不是对古典书艺一丝不苟且原封不动的照搬,而是在借鉴的基础上打破观念教条,融入自我感悟,崇尚潇洒俊逸。因此其书作字密行疏,规范中讲求自在,自在中藏匿变化。在整体布局上,贾书字密行疏,颇具隶书章法的特点,这也在一定程度上缓释了字形肥密带来的透气不支,疏密对比增加了形式上的变化。<sup>[2]48</sup>贾平凹的手书“春风大雅能容物,秋水文章不染尘”,布局毫不拘泥于任何形式的章法,大有超逸脱俗之气概。朱以撒先生曾指出,贾平凹在创作书法时有意运用浓淡墨的反差、对比以构成一种和谐动态美,并不拘泥于某种程式化布局。<sup>[14]</sup>如其书作“惟道集虚,读书有福”,章法飘逸灵动,下笔劲道,湿处丰满而不滞,枯笔自然生成,气象朗朗;对联“江流天地外,山色有无中”字和字之间的距离疏朗明阔,灵动自如,质朴中不失飘逸,是“气”“韵”“意”三者融汇的佳作。古人亦曾有言“用笔千古不易,结字因人而异”,无论是散文创作还是书法创作,贾平凹都将个人深邃独特的学养与洒脱拙趣的审美追求凝汇融合其中。贾平凹散文受其书法洒脱自如之章法布局思维影响,审美风貌也就呈现出同书法创作相一致的自由随性的特征。

贾平凹的书法作品可谓书法中“得之自然”、超凡脱俗的“逸品”。贾平凹后期的散文创作受书法创作的影响,行文布局力图避免刻意的裁剪和安排,转而追求行文上的信马由缰、文随心动。贾平凹自评其早期散文:老是想在尾巴上引出个什么哲理来,花鸟水月泛滥,甜媚无力。如《一只贝》就以一个被孩子们嫌弃的丑陋贝壳作为散文的引子,实际上是以贝壳自喻,结尾却升华主题,大赞大叹其用血肉磨成珍珠的隐忍可敬品格。20世纪80年代后期开始,在书法创作的艺术思维浸染下,贾平凹的散文结构布局开始氤氲着鲜活自由的气息。长篇笔记体散文《定西笔记》记叙贾平凹驾车漫游甘肃定西求寻乡土文化的见闻,反思底层农民生存状态,其中穿插3000多字的村民与土匪斗争的故事。他在追寻旧事之中,反思当下并遥望未来,丝毫不见刻意渲染抒情的痕迹。在中篇散文《走了几个城

镇》中,贾平凹又以“做一次长舌男,给朋友唠叨”的方式,把自己游历达州、镇安、小河几个城镇的所见所闻娓娓道来,将读者当作友人,行文流畅,亲切自然。《说棣花》谈及家乡棣花12个自然村里的村民白亮、五福、拴劳、上槽、刘榆、宽心、韩十三等人的轶事,穿插故乡秦地习俗风情,乡土风味十足,蕴含着他对秦地乡土文化的深切感悟。《药王堂》《崂山太清宫》记录了两处的人、史、景,以及贾平凹由景而生的思绪感悟,情感真切而充满人文关怀。《西路上》以两个叙述者为主,“我”主要叙述自己和朋友在丝绸之路的旅程上的所见所闻所感;与此同时又插入了“她”的叙述视角,以打电话交流的方式来讲述丝绸之路的另一条道上的所见见闻。整篇共6个小标题,从“一个丑陋的汉人终于上路”到“带着一块佛石回家”,叙事在“我”与“她”的视角中不停转换,二者的游历见闻交替呈现,展现出多姿多彩的风土人情。这种布局结构独具一格,完全不同于一般游记散文那种“记出游——抒理思”的布局模式。这些散文作品充分体现出其书法创作灵活自如的章法特征。

贾平凹对书法的章法布局并未刻意雕琢和揣摩,而是随着心性去处理整个作品的“布白”。这种做法迁移至散文创作,使得其散文行文摆脱了过去人工斧凿的弊端,转而追求直觉顿悟的感怀。贾平凹认为“艺术是以悟性为根本的,书法说到底是对汉字的间架构造的把握,从而注入本人的精神和审美。”<sup>[15]</sup>在自评其书法作品风格时,贾平凹坦言自己的字看起来瓜、憨、笨,规规矩矩地写,似乎没有什么技巧似的。但实际上,贾平凹书法有着深厚的学养和积淀,并形成了自己独具特色的艺术风格。贾平凹创作书法并不是为了取悦他人、得到赞扬,只是借其抒情达意。受书法创作章法布局的启发,贾平凹后期的散文创作,不再强调逻辑清晰的分析判断,也不再追求人为做作的哲理升华,而是笔随意转,自由地抒发自己的人生感悟。

近年来,贾平凹的散文对于世间百态常常有深刻“顿悟”。在《活人真是难事》里,贾平凹感叹,只要人的心境浩渺无涯,就可以对于人境的逼仄见怪不怪。这种感悟彰显着他对人生苦难与豁达心境之关系的洞见,亦可见贾平凹精神与心灵上的淡泊姿态。在《泥土的形状》中,贾平凹从朋友送的土彩罐在风中发出呜呜声音谈起,由彩罐联想到人生归宿,其思考颇具禅宗韵味。《天气》中,贾平凹在与

陈传席先生的聊天对话时,顿悟到天气实际上就是天意,天气可预告却不可掌控,正如人生之命运;我们要顺从着天气,祈祷好运。其间体现出“天人合一”的哲学情怀。类似的还有《六棵树》,写的是人和树相生相依的关系,流露出“物我平等”的生态观念。在《我有一个狮子军》中,贾平凹顿悟通过和石狮子的相处与交流后整个人有如脱胎换骨一般,懂得人该怎样活着,这种对人生奥秘的思考彰显着深刻的哲学意味。在《谈读书》里,贾平凹感悟到寂寞空灵孤独的状态对于文学的无限价值,昭示出一种虚远、玄妙的意境。《坐佛》作者自感坐到曾有人成佛的树下黑石上以后心旷神怡、身静思安,体现了贾平凹对禅心佛性和脱离世俗的人生境界的向往。《说死》《说花钱》《说房子》《说请客》等作品同样浸透着禅宗思绪,通过淡化和虚化客观的背景、营造出可感而不可见的艺术氛围来感染读者。元代郝经有言:“书法即心法也。”贾平凹书法作品独特的章法和布白,渗透着他超逸的心境和对人生世态的体悟。这种体悟自然而然地浸润于其散文创作中,使其散文呈现出与书法一致的审美追求。

贾平凹将书法艺术与文学艺术的创作思维熔为一炉,扫清了其前期散文绵软甜腻的弊病,铸造出独具一格、颇具风骨的散文风格。文化的共通性更多时候熔铸于文人的心理层面,倘若能够做到发散思维,开阔眼界,汲取各种艺术之精华注入文学创作中,必然会对文学创作产生潜在的影响。除了书法艺术以外,我们亦可从音乐、美术、雕塑等艺术品类中摄取它们的创作精魂,融入我们的文学创作,使其焕发出勃勃生机,这也许就是贾平凹后期散文创作带给我们的启示。

## 参考文献:

- [1] 马建军. 书法转变与文学关系浅论[J]. 美术教育研究, 2015(3):20-21.
- [2] 韩蕊, 韩鲁华. 贾平凹书法争议的学术观察[J]. 西安建筑科技大学学报(社会科学版), 2008, 27(2).
- [3] 王新民. 评《贾平凹书画》[J]. 中国美术, 2001(6):75.
- [4] 贾平凹. 君子赠言重金石[M]. 南昌:江西教育出版社, 2012:122-123.
- [5] 贾平凹. 朋友:贾平凹写人散文选[M]. 重庆:重庆出版社, 2005:65.
- [6] 贾平凹. 贾平凹散文全编:远山静水(1995—1997)[M]. 长春:时代文艺出版社, 2015:18-19.
- [7] 贾平凹. 顺从天气(2002—2012)[M]. 长春:时代文艺出版社, 2017.
- [8] 任艳. 当代西安文化与作家书法文化初探[D]. 西安:陕西师范大学文学院, 2011.
- [9] 贾平凹, 谢有顺. 贾平凹谢有顺对话录[M]. 苏州:苏州大学出版社, 2003:126.
- [10] 贾平凹. 定西笔记[M]. 合肥:安徽文艺出版社, 2013:78.
- [11] 贾平凹. 老西安[M]. 北京:中国社会出版社, 2006:14-15.
- [12] 廉文激. 贾平凹的散文观及其艺术风格[J]. 唐都学刊, 2006, 22(2):21.
- [13] 贾平凹. 老西安:废都斜阳[M]. 南京:江苏美术出版社, 1999:67-68.
- [14] 马河声. 贾平凹书画艺术论[M]. 西安:陕西旅游出版社, 2001:55.
- [15] 程小强. 问题·经验·方法:《极花》与贾平凹的创作视野[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2016, 21(6):84-89.

责任编辑:黄声波