

【文学】

DOI: 10.15986/j.1008-7192.2016.06.014

书画艺术与贾平凹小说

高 强

(西南大学 文学院, 重庆 400715)

摘要: 作家贾平凹在书画领域也自成一格, 书画对他艺术创作、精神生活的影响、熏陶和塑造, 已经深入骨髓了。他小说的一切, 包括风格、手法和境界均可以在书画中找到影子。只有把作家贾平凹与书画家贾平凹合而观之, 我们方能看到一个清晰完整的贾平凹, 方能对贾平凹的文学艺术图像有更透彻、深入、丰富的把握。贾平凹如此, 许多作家也不例外。然而由于各种原因, 我们的文学研究常常局限于文学一隅, 而与之相关的“非文学”内容较少进入研究者视野, 因此, 扩充我们的研究眼界和格局, 此其时也。本文正是这方面的一个尝试。

关键词: 书画; 贾平凹小说; 风格; 手法; 境界

中图分类号: I 206.7

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2016)06-0072-05

一、引言

长期以来, 文学研究常常固守于作品之内, 就作品谈作品, 这样往往陷入一种刻板单薄、甚至无路可走的困境。其实, 倘若能够发散思维, 注意文学周边与作家创作的关联, 或许能收到“柳暗花明”之功效, 这便是有学者提倡的文学研究要注重文学“正业”与“副业”的复杂关系, “以此开拓新的研究增长点”^[1]。而所谓作家“正业”与“副业”的关系, 就是说要把目光扩展至文学的周边, 包括聚焦于作家的科学生活, 作家的艺术生活, 作家与收藏等等话题。总之, 仅仅在文学作品之中(至多也是之间)打转转, 是目前文学研究的通病, 而这样做, 不仅很难对作家的创作有纵深性和开阔性的观察理解, 有时也意味着作茧自缚。因此, 扩充我们的研究眼界和格局, 此其时也。

众所周知, 贾平凹痴迷于古玩收藏, 对琴棋书画也颇为喜爱。他自己表白说他对书法、绘画、音乐、戏剧等艺术种类的热情, 并不低于文学, 他平日所读的书籍也有相当大一部分属于前一方面的书^{[2]97}。特别是书法和绘画, 贾氏用力尤深, 形成了独具自家风貌的书画特色。迄今为止, 已出版个人书画集 10 多种, 其字画数量着实惊人。而且长期以来, 前来向他索求字画者络绎不绝, 他的字画在市场上的行情也日渐看涨。据说, 有人竟然用贾

平凹的字画“走关系”, 巴结权贵, 办户口, 升官^[3]。这些都成了社会和文坛的佳话。更重要的是, 他在文学之余, 潜心于书画、古玩、音乐等远离尘世的东西, 而这些业余爱好已经化为了贾平凹的血液, 转而对其实文学创作产生了或深或浅、或明或暗的影响。

中国传统早就把诗书画相提并论, 文人书画的审美属性体现在其与文学创作的“异构同质”中, 它是文人诗文的延伸。贾平凹本人明确认可了诗文书画相通的道理: “我们艺术的各个门类是相通的却又独立的。”^[4]换言之, 文学、书法、绘画互为他者, 对于贾平凹来说, 其书画便是其文学风格的表征, 与其散文小说创作有着一致性的美学追求。因此, 从书画艺术这一角度观照、分析贾平凹的小说创作, 是可行的, 更是必要的。而本文选取贾平凹为分析个案, 仅仅是引玉之砖, 文学与周边、“正业”与“副业”的关系, 还大有可为, 期待学界能在这领域开拓出更多的学术成果。

二、风格类似: 真率自然与浑厚朴拙

贾平凹无论写字还是绘画, 都是由心而发, 心中不像专业书画艺术家那样事先有一整套“三停五眼”之类的技法、规矩, 他不师古法而师自然, 不师手而师心。

贾平凹书法的美在于其质朴、真率、少造作,

他的书法语言是在一种不经意间自然形成的。“我的字静,能沉下来,再一不花哨,做人、写文章我都不喜欢花哨。”^[5]这种自然、稚拙的书法风格,没有任何矫饰或者过多的缠绕动作,是无技巧的大技巧,“取巧易,求拙难”,是所有艺术创造的共同规律,所以这是一种大境界。

与之类似,贾平凹的画也是天真自然的性起之作。他画画从来不是为了发表,仅仅是在有所冲动的状态下信手为之而已,且只在至爱亲朋或者谈得来的人面前,他才将画作展示出来。他不深究画理,不受笔墨法度的拘限,亦不粉饰、不妩媚、不矫情、不花哨,任真情真意自由流淌,灵感所至,一扫陈气。与之相联系,他对于时下画坛的玩弄技巧、滑于造作,“随风趋势而丢鞋遗帽”的乱相颇多不满,因为“为新奇而新奇”终究只是小家子相,“以丰富的生活表现自己的体证”才是正道,这样方有大好作品^{[6]99}。

这种浑沌率真、不雕琢、不甜媚的书画风格,必然影响到贾平凹的小说创作,他欣赏并力求小说的“说话”艺术即是此一影响的结果。贾平凹认为好小说无须玩弄技巧,而应该类似于和亲朋好友说话,拉拉杂杂、自自然然,“平平常常只是真”。他追求叙述的简朴性、本真态,让生活之流在作品中恣肆流淌,在他看来“生活本身就是故事,故事里有它自身的技巧。”^[7]具体到小说作品,便表现为作者以清明上河图式的手法对生活的原生态、日常性的描摹,反戏剧性的写法,以及尝试以一种“蹲着,真诚而平常的说话”方式写小说。比如《高老庄》由往昔的秀丽和清晰变为朴拙和浑厚,他主动剔除了华丽的技巧和乍眼的结构,“无序而来,苍茫而去,汤汤水水又粘粘乎乎”^[8];《废都》基本上没什么情节故事,而是围绕着庄之碟的生活交往泥沙俱下地写来;而《秦腔》则叙写了“一堆鸡零狗碎的颇烦日子”。贾平凹的小说能写得如此细密、本真和耐心,不能不说与其书画真率朴实艺术风格大有关联。毋庸讳言,书法家应该在线条的结构、美感上下功夫,画家对于颜色的搭配要多留心眼,而修辞技巧是作家需要认真打磨的。但书法家以线条炫技,力追险绝;画家以色彩为美,务求鲜艳;作家以技巧为主,汲汲于绚烂,都不是大家所为,注定偏离艺术的本质。因此,贾平凹才信心满满地说:“能善于闲话的作家差不多都是文体作家,有性情,

艺术天赋高,有唯美倾向,又是不过时的作家。”^[9]

除此而外,贾平凹的小说语言由前期的“清新”一变而为后期的“古拙”,也与他书画风格的质朴、厚重追求深有戚焉,这种审美趣味可说是作者有意而为之。他的秉性中不乏灵巧,但害怕灵巧败坏他的艺术趣味,“便一直追求雄浑之气,而雄浑之气又不愿太外露,就极力要憨朴。”^[5]由此,我们方能更切实地感受并体悟到贾平凹从类似《山地笔记》那样清新自然、凝练含蓄的语言,到《废都》《白夜》《土门》《高老庄》《秦腔》《古炉》等小说的浑厚拙朴的语言变化轨迹与美学嬗递。同样,在书画艺术的参照下,我们方能懂得贾平凹如此言说的意义所在:“什么是好语言?我认为能准确地表达情绪的就是好语言,它与作家的气息相关,也可以说与生命有关,而不在于太多的修饰。在一般情况下,花里胡哨的都不是好东西,名牌就是简单,越简单品格越高。”^{[10]165}不论是谈论书画,还是文学创作,贾平凹总爱提到一个比喻:如老僧说家常话,此之谓也。

三、借鉴手法:注重写意与虚实相生

贾平凹说他从《太白山记》这组超短小说中开始实验起了“以实写虚”的手法,并且讲到自己从一个画家那里听到的故事中深受启发。那个画家在放弃传统的写实主义绘画方法后,尝试了许多画法,直至一天早上当他醒过来,惊奇地发现原本好端端的椅子和毛巾完全失去了重量,毛巾并不是压在椅子上,椅子也没有压在地板上,“如隔着透明的水看着水中的世界”。画家的故事让贾平凹再一次觉悟了老子关于容器和窗的解释,那便是“实体与空白”、“存在与空无”的关系:“存在成为无的形象,无成为存在的根据。”由此,贾平凹领悟了写作的虚实手法:“越写得实,越生活化,越是虚,越具有意象。”^[7]

很明显,贾平凹对“虚实”的感悟和重视源于书画美学的启示。中国传统书画在表情达意上讲究写意性,格外看重“意气”、“韵味”等独特的文化品格,讲究整体构思,强调作者在对对象进行整体把握后的感悟,即贾平凹所说的“艺术是以悟性为根本的,书法说到底是对汉字的间架结构的把握而注入自己的精神和审美。”^{[6]313}正因为心存这样的

艺术主张,贾氏的书法才会给人以飘逸灵活、静穆淡远,而又天真朴讷的空灵之美。另外,空疏淡远往往是中国书画追求的最高境界,而实与密则甚为忌讳,由此出发,透视、留空白、白描等手法常常被书画家所采用。结果,与西洋画不同,中国画里那些空白之处、无笔墨之处,最富意味。这在贾平凹的书法,特别是绘画中表现得尤其明显。他常常以非常简约的笔墨,几笔勾出一种具有强烈抽象性、写意性的意象,留下大量的空白,有的画几乎没有背景,空白即背景。更重要的是,他的那些写实的意象背后都蕴含着“流水心不竞,云在意俱迟”的启悟心态,以实写虚,虚实相生,贾平凹的很多画都是这样的上乘之作。《海游图》,一个人如庄子般的逍遥自在,无所羁绊,画面四周是广阔的空白;又如《孤独之夜》,毫无背景渲染,一个形态诡异的裸男,孤灯独坐长夜漫漫,引人遐想。难怪梅墨生评价到贾平凹的画“很讲究炼意”,得了“简略”的真髓,让人觉得言有尽而意无穷^{[11]36}。

在书画艺术的“虚实相生”手法的启发下,贾平凹迫不及待地移用至小说写作之中,并且写下了如下认识:

哲学的诗意,不能体现在文学表层上,要流动在文学之中,在大量的空白处蓄积。以此画的结构写小说,可以省略以往结构办法的三分之一甚至一半的笔墨。可以体会到海明威的冰山说^{[12]422}。

我喜欢国画,忠实生活,又突破生活的极限,工笔而写意,含蓄而夸张,“沉繁削尽留清瘦,画到无时似有时”,在有限之中唤起无限思想和情趣^{[13]74}。

在这些文字背后,明显可以看到贾平凹受书画启发后对“虚与实”之间的体认。落实到小说创作,那些运用意象、象征追求虚与实、形而上与形而下的有机结合的例子不胜枚举。譬如在小说《天狗》中,作者以师傅一家和天狗的情感纠葛为主线、为经,以天狗吞月的故事传说为纬,实与虚,相互对照,相互结合,予人无限的想象;《废都》开篇貌似《红楼梦》开篇的荒诞不经却极具隐喻性的“虚笔”,还有四朵“妖花”、拾破烂的老头、会进行哲学思考的奶牛等等设置,均是以虚写实的笔法;而《高老庄》里写到的石头的画、飞碟、白云湫等等,莫不属于务虚意象;一直到后来《秦腔》里疯子引

生的幻觉、《带灯》的萤火虫、《老生》猫说人话、龙和牛交配等怪诞之事。凡此种种,均是作者汲取书画艺术的“虚实”手法后的创造性发挥。

总之,大量运用意象,热衷意象,将种种“虚笔”以随意即兴的方式融入到写实的生活细节之中,这是贾平凹在书画艺术启发下的用心之处。读贾平凹的小说,在这些虚实笔法之间,往往有深义存焉,所以尤需留意。“以实写虚,体无证有”,这是贾平凹书画和小说的共同之处。

四、境界相通:精神厚重与灵魂安怀

贾平凹的书法和绘画都是在对生活人生有了透彻感悟、深邃思索后的产物,从其独特的笔法字体与绘画彩墨间,明显可以感受到一颗忧民、真诚、痛苦,有着博大精神境界的灵魂。

写就一手好字的贾平凹时时针对书风阐述自己的看法,或者径直评论别人的书法,从中正可窥见他的书法品格。他认为当今的书法界热闹是热闹了,乍一看五光十色,但真诚感应人生法门,与生命对话,从而“进入到一种精神境界中的人委实不多”^{[6]84}。因此他感叹到:当今的书风“逸气太重”,似乎书法家都成了象牙塔里远离人间烟火的高人,自高的情况越来越多,“博大与厚重在愈去愈远”^{[14]321}。这种“逸气”,说白了就是在躲避现实,是被纷纷攘攘的世俗生活裹挟了、禁锢了,从而缺乏思想的穿透力,缺乏对于生存的复杂景象的探寻,如此,自然“厚重”不起来。书法的感染力,全赖背后挺立着一个不懈修行的人。所以刘熙载云:“书,如也,如其学,如其才,如其志,总之曰如其人而已”。正因为这个人对天地自然、社会人生有了切身的体证,他把启悟到的人格力量和精神境界反映到字里行间,我们才会被感动。一句话,在生命体验基础上形成的性情,便是贾平凹追求的大境界,也是书法的生命精神。

书法如此,绘画亦然。贾平凹作画,看似信笔涂鸦,实则蕴含着他自己的人生思索和艺术力度,在貌似轻松、俏皮、荒诞的画面背后,表达的是生命的困苦、人生的创痛与人性的矛盾。总之,在意象的世界里记载着他对宇宙人生的禅悟和担荷。像《“文革”的故事》,上面题写着这样的字眼:“再过几分钟进入新世纪。回首百年,我们经历了许多

故事。淡漠的已经淡漠,难忘的依然难忘。”画中是那个时代固有的造型——20世纪60年代著名的正副统帅,一切离我们似乎很远,却一下牵引起我们无边的思绪:狂热、盲从、愚钝、阴鸷……贾平凹画出了我们、也是他自己内心的隐痛,发人深省。又如在他笔下频频出现的莲花和菩萨意象,通过身体或生命的感受,把自己的精神、灵魂表达了出来。这都是作者对宇宙人间的感应,当他说到作文、作画都不能局限在一己的哀怨世界里,那样就太小气了,会困住自己,而应该多与社会、自然、哲学接近,“通贯人生宇宙之道”,从而形成自己的思想、自己的角度、自己的“形而上的意象的世界体系”^{[6]93}。实在是由衷之言、训格之言。

和贾平凹的书画一脉相承的文学感悟,也就水到渠成地指向了对于精神重量的承担和精神深度的开掘。他说自己以前阅读《楚辞》《红楼梦》《老人与海》《尤里西斯》这样的中外名著,欣赏的是它们的情调和文笔,是它们的奇思妙想和优美,却并没有凝视作品背后的精神境界,因此不能理解他们怎么就写出了这样的作品。如今重新捧读这些作品,感动他的已是“那作品之外的或者说隐于文字之后的作家的灵魂!”回过头来,那些浅薄的、热闹的、哗众取宠的东西“却为我不再受惑和所骗”^[7]。即是说,贾平凹自觉地向“精神”深处挺进,他由简单走向了复杂,由浅显走向了深刻。

他在《废都·后记》中深情诉说自己读《西厢记》《红楼梦》时觉得恍若自家心境,并不觉得是作家的杜撰,因而他说“好文章,囫囵圄是一脉山”,山是厚重的,无需雕琢。这些作品的精神重量使他陷入了尴尬,于是他的《废都》开始向类似《西厢记》《红楼梦》的精神厚度看齐,小说勇于探查知识分子的精神命运和生存困境,通过对虚无、颓废、无聊等精神废墟景象的书写,反证了一个时代在理想上的崩溃,在信念上的荒凉;他的《秦腔》则聚焦于乡村日益破败的现实,写出了对乡土中国的留恋和对其未来的困惑、迷茫,他以其赤子之心、以爱、以温暖为故乡立碑,其中没有盛气凌人地判决,只有惊恐和茫然,只有宽广和慈悲。在《秦腔》喧闹的文字背后,充满着无言的悲凉、寂寞、矛盾和痛苦,这是一种丰富而高尚的精神维度,是“一种尊灵魂的写作”。他者如《高老庄》《古炉》《老生》《带灯》,贾平凹都殷殷关切着、书写着民族

的苦难、祖国的前途、人类的命运,同时又不断地陈述着失败、展示着丑恶——无望与找寻、痛苦与担负就这样缠绕在一起。贾平凹的写作于是通达了精神的深层维度,是一种名副其实的“灵魂叙事”^[15]。

顺便需要提及的是,贾平凹的书画和小说创作均是安妥灵魂的方式,在此意义上,它们也是相通的。来自土地,历经生离死别、人欲横流的贾平凹,便在书画与小说之中逐渐皈依于一种形而上的精神生活。他的写字画画都是有感而发,是“心中有些郁闷”又无法形诸文字时的创作。可见,贾平凹的书画与多数文人在写作之余的笔墨游戏判然有别,它是严肃的、由心而发的灵魂抚慰。特别是每当心烦郁闷之时,便焚香叩首,以书画来熨帖灵魂的不安。在《秦腔·后记》中他如是写道:“一日一日这么过着,寂寞是难熬的,休息的方法就写毛笔字和画画”,于是他画唐僧玄奘的苦修来激励自己;画了《悲天悯猫图》,在猫狗的慈爱中寻觅安慰;还画了《抚琴人》,题写:“精神寂寞方抚琴”。他把这些字画挂在四壁,而书桌前贴着自己手书的两个大字:“守候”,“让守住灵魂的候来监视我”^{[6]359}。小说《秦腔》更是安妥灵魂、言说精神无处扎根的伤感与茫然的大书,他说写此书是为了“忘却的回忆”,他立意要“为故乡树起一块碑子”。面对如苹果一般腐烂并陌生下去的故乡,作者所能做的不过是发出如“秦腔”一样的喟叹:“故乡啊,从此失去记忆。”在《废都》里,作者叩问了生存的意义,他同样说过那是安抚他灵魂的一本书,是他的“止心慌之作”;而《老生》所思考的是个体,乃至整个国家的历史,即“我们怎么就是这样的历史和命运呢?”年到花甲了,不愿讲的不想讲的,都不能不讲,无论是荣光体面还是龌龊罪过。质言之,贾平凹的书画和小说都反映出他对人性的眷顾和失望,袒露着他内心深层的忧虑和不安,无一例外属于灵魂的安怀之作。

五、结语:另眼看文学

作家贾平凹在书画领域也自成一格,书画对他艺术感悟、精神生活的影响、熏陶和塑造,已经深入骨髓了。常言道,文史哲不分家,文学艺术也是一母所生,难分彼此的关系。对贾平凹而言,更是如此,他小说的一切,包括“说话”的言说方式、写意性、虚实相间的手法、对于残缺人生的守望和

抱慰、探查灵魂究竟所体现的精神维度等,都与书画结缘。那里有小说的来路,他小说的节奏、氛围、文字气韵和精气神都可以从那里发现影子,只是为很多人所忽视罢了。贾平凹对此直言不讳,他说“如果有人说我作品中多少有一点东方美学思想的影响,那很大程度得力于中国的文人画、民乐、书法和中国戏曲。”^{[2]97}他几十年的文学创作,正是得益于这片艺术风水的滋养。很难设想,如若不是长时期浸泡在这种氛围中,贾平凹的小说还能这样古色古香又不失现代韵味。

书法、绘画与文学相互贯通、互为他者,只有把作家贾平凹与书画家贾平凹合而观之,我们方能看到一个清晰完整的贾平凹,方能对贾平凹的文学艺术图像有更透彻、深入、丰富的把握。贾平凹如此,许多作家也不例外。然而由于各种原因,我们文学研究常常局限于文学一隅,而与之相关的“非文学”内容较少进入研究者的视野,成为“一个被忽视的学术视域”,“从而使中国现代这笔宝贵的文化遗产被厚厚的历史尘埃淹没了”^[16]。因此,努力挣脱“只见树木不见森林”的局限,跳出“文学”这一限度,以另类眼光看待作家作品,从正业与副业的辩证关系入手,文学研究或许就会获得勃勃生机,进入一个全新的境地。

参 考 文 献

[1] 王兆胜. 中国新文学研究增殖及其路径选择[J]. 广西

师范学院学报(哲学社会科学版),2016(2):99-107.

[2] 贾平凹. 答《文学家》编辑部问[M]// 贾平凹文集:散文杂著. 西安:陕西人民出版社,2008.

[3] 王新民. 文学之外的贾平凹[J]. 报告文学,2004(4):55-109.

[4] 黄平. 贾平凹与新时期文学[J]. 南方文坛,2207(6):61-66.

[5] 王新民. 评《贾平凹书画》[J]. 美术之友,2001(6):75.

[6] 贾平凹. 朋友——贾平凹写人散文选[M]. 重庆:重庆出版社,2005.

[7] 贾平凹. 我心目中的小说——贾平凹自述[J]. 小说评论,2003(6):20-23.

[8] 贾平凹. 高老庄·后记[M]// 高老庄:评点本. 武汉:长江文艺出版社,1999.

[9] 贾平凹. 关于语言——在苏州大学“小说家讲坛”上的讲演[J]. 当代作家评论,2002(6):4-8.

[10] 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.

[11] 梅墨生. 贾平凹书画[M]. 广州:花城出版社,2007.

[12] 孙见喜. 贾平凹前传:第一卷[M]. 广州:花城出版社,2001.

[13] 贾平凹. 贾平凹文论集[M]. 西宁:青海人民出版社,1985.

[14] 贾平凹. 贾平凹书画·自序[M]// 贾平凹文集:第14卷. 西安:陕西人民出版社,1998.

[15] 高强,李永东. 回望这边风景:中国叙事传统的当代转化[J]. 艺术广角,2016(3):12-17.

[16] 李继凯. 书法文化与中国现代作家[J]. 中国社会科学,2011(4):166-177.

A Study of Jia Ping-wa's Novels from the Artistic Perspective of the Art of Painting and Calligraphy

GAO Qiang

(College of Liberal Art, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Jia Ping-wa's painting and calligraphy is sui generis in the field, which influences his artistic creation and spiritual life profoundly and reflects his styles, skills and realms of writing vigorously. Studying Jia Ping-wa as both a writer and a calligrapher and painter would help us to see a distinct and perfect novelist and provide us a better understanding of the artistic images in his literature. It is all the same to many other writers. However our critical studies tend to be limited to the literature as it is, but overlook relevant non-literary elements. Therefore, it's time to enlarge our horizon of research. That's what this paper aims at.

Key words: painting and calligraphy; novels of Jia Ping-wa; style; skill; realm

【编辑 吴晓利】