

文章编号: 1673-1646(2026)01-0118-09

语言诗学的建构：贾平凹小说“审美”语言创作论

赵雪丽，钟海波*

(陕西师范大学 文学院，陕西 西安 710119)



摘要：贾平凹小说的笔墨语言携带着旧世遗风，通古贯今，借古老的诗意叙说日常生活经验，兼具古典与现代美学的双重暗影。其语言文白相间，自然流露，长短错落，轻重相间，软硬兼备，其节奏、韵律、色调、质感、旋律等经过搭配转换后，在古典与民间、传统与现代的融合中逐渐形成了以古雅朴拙、寻趣尚寂和神韵幽玄为主的语言风格，成为彰显中国气派、中国韵味与中华民族精神蕴涵的重要环节。

关键词：语言；贾平凹；小说；审美

中图分类号：I207.425 **文献标识码：**A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026018

引用格式：赵雪丽，钟海波. 语言诗学的建构：贾平凹小说“审美”语言创作论[J]. 中北大学学报(社会科学版)，2026，42(1): 118-126.

Construction of Language Poetics: Theory of “Aesthetic” Language Creation in Jia Pingwa’s Novels

ZHAO Xueli, ZHONG Haibo*

(School of Chinese Language and Literature, Shaanxi Normal University, Xi'an 710119, China)

Abstract: The language of Jia Pingwa’s novels carries the remnants of the old world, connecting the past and present. It narrates everyday life experiences with ancient poetic expressions, embodying a dual shadow of both classical and modern aesthetics. The language blends classical and vernacular styles, flowing naturally with varied lengths, weights, and rhythms. Its cadence, melody, hues, textures, and tonalities, after being arranged and transformed, gradually establish a language style characterized by ancient elegance, simplicity, a pursuit of quietude, and profound charm in the fusion of classical and folk, tradition and modernity. This has become an important aspect in showcasing the Chinese style, flavor, and the spiritual essence of the Chinese nation.

Key words: language; Jia Pingwa; novel; aesthetic

何谓语言？鲁迅《汉文学史纲要》称中国汉字有三美：“意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。”^[1]语言声调的抑扬顿挫、节奏的高低起伏、韵律的和谐相生，共同推动了语言风格的形成。语言在中国文学史上占据着重要地位，

作家作品的文气、文风往往通过语言的节奏、韵律、质感等孕育而生。汪曾祺《晚翠文谈新编》谈道：“一般都把语言看作只是表现形式。语言不仅是形式，也是内容。语言和内容(思想)是同时存在、不可剥离的。语言不只是载体，是本体。世界

收稿日期: 2025-03-06

基金项目: 国家社会科学基金重大项目: 数字媒介时代的文艺批评研究(19ZDA270); 2025年度陕西省哲学社会科学研究专项: 陕西作家与古典传统的接续和转化研究(2025YB0110)

作者简介: 赵雪丽(1997—), 女, 博士生, 从事专业: 中国现当代文学。E-mail: zhaoxueli1002@126.com。

* 通信作者: 钟海波(1965—), 男, 副教授, 博士, 从事专业: 中国现当代文学。E-mail: haibo65@126.com。

上没有没有思想的语言,也没有没有语言的思想。”^{[2]82} 阅读文章时,首先被感染的是语言,其次是内容,最后是思想。语言的基础是遣词造句,通过语感、节奏和韵味的深化,彰显语言的摇曳多姿,以形成如火或如水一般的语言风格。

文学研究中,语言是研究本体,从语言入手,解读作家作品中的语言搭配技巧,不失为一种拓展文本研究范畴的新思路。众所周知,贾平凹是典型的文体家,致力于在新的语境下重启中国古典思想审美范畴,其作品语言跳跃,意象繁杂,句子长短不一,或简洁短促,或反复冗杂,叙述节奏急促又缓慢前行,如山泉跳跃着向前,却又遇阻而回旋,不停地打着漩涡前进。长期以来,贾平凹逐渐形成了以古雅朴拙、寻趣尚寂和神韵幽玄为主的语言风格,不断开显着中华民族的精神蕴涵,承载着人物的成长起伏和历史的兴衰变化,蕴藏着现实社会人生的光明、黑暗和万千生命风景。

1 古雅与朴拙之“风”

“古雅”一词在中国美学中由来已久,于唐代初现锋芒。王昌龄《诗格》提出“古雅”^{[3]181}是诗歌的审美取向之一,接近“风雅”一说;皎然《诗式》主张“高逸”^{[4]69},尚雅卑俗,与“古雅”相通相近;司空图《诗品》推尚“高古”^{[5]10},包含着“古雅”“古朴”的审美意味;张炎《词源》标举“雅正”^[6],追求“清空”“古雅”之风。此后,诸多诗词理论家在继承前人观念的基础上,推崇“古雅”之境,鄙弃卑俗,直至近代王国维《古雅之在美学上之位置》提出“古雅说”,正式将“古雅”作为一种美学范畴:“故古雅者,可谓之形式之美之形式之美也。优美及宏壮必与古雅合,然后得显其固有之价值,不过优美及宏壮之原质愈显则古雅之原质愈蔽;古雅之原质为优美及宏壮中不可缺之原质,且得离优美宏壮而有独立之价值。”^{[7]617-619}在历代文论家看来,“古雅”意趣高远,崇尚高古,通古贯今,既有对高尚境界之追求,又有通变立新之精神。刘成纪《释古雅》谈道:“古雅是人的历史知识、历史情感以感性形式获得当下的审美表现,它的重要意义在于将遥远的历史拉入人生现场,为空间性的现实生活植入了历史和时间。诗文中的古雅涉及历史情感,书画中的古雅涉及历史形象,器物的古雅则涉及历史元素对人现实生活的介入。”^[8]可见,诸如历史情感、历史形象、历史元素皆是历史向现实的摄入与延展,从外部到

内部,从内部到外部,“古雅”在历史与现实的交汇中有着重要意义。

古雅之风自古流传已久,古典诗词的当代传承在新时代文学中也有所呈现,不断彰显中国人的精神追求,感受生命情感的碰撞,进而修身养性,涵养身心。贾平凹身上有着浓厚的士大夫气,纵观其创作历程,始终绕不开“古雅”二字,文人风骨尽显。中国古代的诗文往往是古人记述人事、世事之作,超然于世之人不多,故大多借诗抒发情感,言世事之变,“古雅”之风在贾平凹作品中亦可见之。《高老庄》里迷糊叔反复吟唱诗词:“黑山哟白云湫,河水哟往西流,人无三代的富哟,清官的不到哟头。”^{[9]41}字数、句数固定、整齐,增强了语言的韵律美与节奏感,添加“哟”“往”“的”等字使得上下押韵,对仗工整,对称和谐,读来朗朗上口,古韵十足。“人无三代富”源自杨文奎《儿女团圆》:“人无千日好,花无百日红。”^{[10]156}意为顺达的人生不会千日延续,人的青春短暂,比喻好景不长或友情难以持久。“清官不到头”源自冯惟敏《僧尼供犯》:“奉公守法当如此,争奈清官不到头”^{[11]47}。意为清官不同流合污,必遭同僚排挤,官位难以保全。迷糊叔以疯癫形象出场,借助富有哲理性的古诗词,声声叩问世间的因果循环。此首花鼓词在关键时刻反复出现,回环往复的旋律营造听觉上的美感,伴随着情感的回环往复,暗喻人生命运之起伏,世事之无常,警醒世人万事万物有因必有果。《山本》中麻县长办公室墙上挂着他手写的条幅:“云开见山高,木落知风近,亭下不逢人,夕阳淡秋影。”^{[12]38}此诗出自明代卞同的《倪雲林画》,意在赞赏倪雲林山水图天真幽淡、疏朗有致的绘画技艺。后记中提道:“真如倪雲林所说:生死穷达之境,利衰毁誉之场,自其拘者观之,盖有不胜悲者,自其达者观之,殆不值一笑也。”^{[6]523}贾平凹以诗代言麻县长的旷达之境,解决了井宗秀一案,为井宗秀未来的发迹道路埋下了伏笔。诗歌的出现映射着麻县长的为人处世态度。麻县长文人出身,自喻为秦岭的一棵树或一棵草,将书房命名为“秦岭草木斋”,自然对颇具古雅气息的山水画作格外偏爱。麻县长被井宗秀架空权力后,沉醉于秦岭的山水草木,与王喜儒晚饭后闲聊时吟道:“秋波红蓼水,夕照青芜岸。”^{[6]329}此句出自白居易的《曲江早秋》:“秋波红蓼水,夕照青芜岸……我年三十六,冉冉昏复旦。人寿七十稀,七十新过半。且当对酒笑,勿起临风叹。”^{[13]83}诗词歌赋带来音节之美与节奏之缓,以抒

情言志之举,寓意人的精神气质和人生感悟,可见古雅之诗折射出人生与宇宙的丰富与精妙。

贾平凹深谙古典传统,古雅之文常现于现代语词之间,儒释道气息十分浓厚。如《高老庄》中,西夏回乡后记录各类碑文,如清代石碑《农家四季》:“春季事如麻,请坐一杯茶,有话早开言,吾好布生涯。播种有迟早,各宜依时下,务农本争春,节令趁勿差。夏季正耕耘,闲情少关心,时来不可误,苗从何处生?刈麦兼晚种,栽插桑蚕纷。……”^{[5]52}碑文种类繁多,涉及地方志、学术志、道德志、历史志、家族志等。碑文内容多为忠臣、孝子、节妇、烈女,与儒家伦理“君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲”相呼应,可见“忠孝节烈”作为儒家道德观念的影响之深远。贾平凹借鉴儒家的思想教义,以器物为载体将古雅流畅的古文顺势融入故事之中,与主人公子路的儒家文化人格相对应,通过器物上的历史语言将历史元素介入现实生活,以古证今。《古堡》中道长为解答光大和小梅的婚事是否合适的问题,引用《道德经》阐释现实问题,以古答今:“故有无之相生,难易之相成,长短之相形,高下之相倾,音声之相和,前后之相随。夫妻生活,便也是一个哭的,搭一个笑的,一个俏的,配一个拙的。……”^{[14]369}《山本》中亦频繁出现佛禅经文教义,如《地藏菩萨本愿经》:“……是善知识,提携接手,引出险道,免诸恶毒,至于好道,令得安乐,而语之言:咄哉迷人!自今以后,勿履是道。此路入者,卒难得出,复损性命。……”^{[6]489}借宽展师父携带的教文阐释井宗丞死亡事件,借佛禅经典暗喻人生道路的规避之法。当小说上下文之间插入古文,此种话语引发突兀效果,造成了语言节奏的断裂,节奏突变后,听觉上张弛有度,骤起骤歇,人物情感跃然纸上。古雅诗文的象征义,儒道禅语的历史诗意,以及生动活泼、幽微深杳的意趣,常于电光火石间令人醍醐灌顶。贾平凹小说对古雅诗文的吸纳与传承,与同时代作家相比,占比颇多,往往以历史情感抒发现实意识,重新激活历史以获得当下的审美表现,将现实生活植入历史的空间,感受远古与当下之间的精神穿越。

诗文背后的情感传递还需要语言节奏的巧妙设置,贾平凹小说语言节奏的安排常表现为长句慢节奏,短句快节奏,长短句交织,流畅变化的节奏体现了语言的流畅性和律动感。早期作品《小月前本》《山地笔记》《月迹》《腊月·正月》等,语言细腻从容,古雅气息浓厚。以《小月前本》为例:“山窝

子里,天黑得早。从一块一块碎石板铺成的街面上,眯眼儿一看,高高低低的瓦槽,短墙头,以及街外纵横交错的土路,田地,河岸漠漠的沙滩,一丝一缕袅袅升腾的白气,渐渐地软下去,看不见了。”^{[8]1}此种句式长短句字数不一,简素干净,语词凝练。伴随着视线的转移,由远及近,由近及远,既非优美,又非崇高,介于两者之间,恰为古雅之风。“语言的长短、轻重、软硬这些东西,完全取决于气,要描述人或物时的情绪的高低、急缓。”^{[15]55}语句的疏密长短,情感的粗细繁简,情绪的高低起伏,都需要依靠灵活的语言节奏来实现,如活泼大胆的小月:“这牛喂得着吗?病得这个样子,不如早早出手卖了,倒落得省心。”^{[8]18}保守落后的王和尚:“你们年轻人做庄稼,心都太浮。牛耕地就说不深吧,它可以推磨拉碾,可以踏粪;没有粪种甜地不成?往后谁也不许弹嫌我这牛!”^{[8]18}聪明能干的门门:“喇叭是铜锅是铁,他谁能把我怎么着?”^{[8]41}老实憨厚的才才:“以后你就是再有钱,在家咋吃咋喝都行,出去却要注意哩,在人面前夸福,会招人忌恨呢!”^{[8]41}人物性格借助语言之气得以活灵活现地呈现,“朴拙”气息也愈发浓厚。

语言为人物服务,以人物品性和生活经验为主轴,掺杂本来面目的语言,是为“朴拙”,并通过情绪表达喜怒哀乐与世态冷暖。中国艺术讲究“拙”,如画家迷恋枯笔焦墨,诗人以拙句为奇作,匠人以粗朴成雅器。正如老子主张见素抱朴,反朴归真,大巧若拙,“朴拙”作为美学境界是崇尚天真,反对过分雕琢,追求厚实朴拙的境界。贾平凹曾说:“我一直热衷写作中大的意象和其实的写实,‘法自然’就是让人读了书坚信这一切都是真的,可温可听可触,而这一切又都是一个大的意象,将读者的思维引向‘大荒’境界。但我的能力还是有限。”^[16]贾平凹擅长以人物语言塑造人物性格,坚持“法自然”,避开陷入陈旧仿古的文字陷阱。当人物出场时,语言服务于人物性格,古雅中穿插着朴拙,朴拙中又不失古雅,根据情境各有偏重。以《秦腔》中赵宏声与引生、夏天智的两番对话为例:

我用一撮鸡毛粘了颧骨上的血口子在街上走,赵宏声在大清堂药铺里对我喊:“引生,急啥哩?”我说:“急屁哩。”赵宏声说:“信封上插鸡毛是急信,你脸上粘鸡毛没急事?进来照照镜子看你那熊模样!”

赵宏声立即取笔拿墨给他写了,说:“我是听

说夏风在省城结婚了,还想着几时上门给你老贺喜呀!明日待客着好,应该在老家待客,平日都是你给大家行情,这回该轮到给你热闹热闹了!”夏天智说:“这就算我来请过你喽!”^{[17]2}

赵宏声是药铺大夫,是清风街上的能人,与人说话懂得周旋,应对着不同类型的人物,与引生之类的人说话简单粗暴直接,口语词多于官方话,与夏天智之类的人说话则打官腔,距离感十分明显,彰显身份的差距。其语言拙近天真,朴近自然,顺应本性,粗糙简陋,符合人物形象。武林喝醉后说到:“啊都,都,都说引生是疯子,引生不,不,不疯,疯么!啊,啊,我惹你?你,你,你是疯子,不,不惹,啊惹!”^{[11]4}喝了酒的人说话断断续续,语不成句,语气混乱,语言节奏的把控推动人物行为的发生,真实感和亲切感油然而生。小说中感叹式的韵律词如“啊,哩,哎呦,哎呀,天哪”等,使得语言具有了韵律美和节奏美,情感起伏波动显得绵密谐和,声音的拉长和缩短各有技巧,散发出语言长短的魅力。贾平凹笔下的引生、狗尿苔等人物有着童子之心,拙朴之言体现的率真自然、天性本真,正是人格气节的写照。再如《高老庄》《古炉》《带灯》等作品中各种“村斗”“武斗”场景的语言描写,语言变化速度渐快、力度渐强、密度渐大,其节奏呈现出重音渐多、停顿渐显、语调渐曲的变化趋势,在由张渐弛、由弛渐张的叙述秩序中,从节奏运动的水平发展走向坡状发展。朴拙气息的武斗场景语言,引发身临其境般的紧张刺激感,未经雕琢的语言往往真实生动且形象。正所谓大巧若拙,虽然原质可能笨拙粗糙,甚至是丑陋的,但却是天工之巧,唯其笨拙,更见出自然性。

贾平凹的小说语言艺术在对古典的继承与创新上别具一格,通过对现实生活的描摹从粗略到细化,从古雅到朴拙,从镂空到绵密,不断探索新的语言表达方式,选取更开阔的叙事视野,下笔越来越灵活自如,最终达到物事与人事、古典与民间合二为一的艺术效果。语言文白相间、虚实相生,其节奏音韵的高低、快慢、强弱、急缓、轻重经巧妙搭配,在传统与现代之间融合转换,推动了古典语言资源的现代转换,实现了文学语言的古典与现代经验的交流与借鉴。如《老生》兼具《山海经》的古雅与历史故事的朴拙,自然脱俗,物事与人事的巧妙布局增添了文章的趣味性和新奇性,拨开《山海经》的迷雾后豁然开朗,浑然一体的旋律更为灵动自然,疏密快慢的语言节奏安排,使得文章如行云

流水般淋漓尽致。再如《带灯》中,特殊的“信”使用各种长句,辞藻绮丽,情感喷涌而出,丰沛的情感依托于田野间寻找安宁,给元天亮的“信”与乡镇日常生活相融合,雅俗之美和谐共生。语言不断敞开,现实世界的自然状态、人文状态、生命状态等姿态横生,万千众生相纷纷呈现,极富弹性的语言勾勒了文章的气韵虚实和高低起伏的情绪波动。

语言往往体现出作家的文化积淀。沈从文的语言隔着朦胧的面纱,建构出湘西梦境;阿来的语言自然奇崛,透显朴拙的诗意;格非的语言回归传统,古典传奇色彩颇丰;贾平凹的语言随物赋形、一气呵成、无所拘束,于所当行处且行,于所当止处且止。贾平凹不断寻找新的语言写作模式,以适应历史浪潮下人类生存境况的变迁。从早期稚嫩语言富有传统气息,到中期语言古朴雅拙,再到后期语言照亮理想梦境打破后的现实镜像。他的小说寻求恣意洒脱,观照宇宙自然万物,追求整体人生的审美境界,沉迷于生活与艺术的协调统一。雅俗共赏是贾平凹小说语言的典型特征。其语言独树一帜,不受传统真善美观念的束缚;与历史、现实的距离或远或近、或深或浅、或有或无,避开边界障碍,以一鼓作气的姿态释放语言的无穷魅力。故而贾平凹的小说语言引起巨大争议便不足为奇,其语言古雅与朴拙交替出现;其韵律起落不定、琐碎凌乱;其语言节奏洋洋洒洒,却在行文至最后时戛然而止,巨大的空洞和失落涌上心头,令人回味无穷。

2 寻趣与尚寂之“味”

在雅与俗的融合过程中,雅中求俗和俗中求雅的审美语言带来的精神愉悦和审美感受,衍生出“趣寂”之意味。在中国传统审美范畴中,“趣”包括旨趣、情趣和美趣,是审美主体在精神上获得的审美感受,是作品中审美情趣的感性显现。“寂”在日本审美范畴中作为“自然即美”的精神指向,指“人的自由自觉的生命的一种呈现,是人在自由化精神状态下所感受到的一种精神上的孤幽和寂寥,同时也是审美主体内在生命智慧和能量的流露”^[18]。两者面向不同的历史世相,与各民族的审美观念相关联,却都具有东方民族审美情趣的性质,寻“趣”和尚“寂”也成为显现诗性色彩的艺术形式。正如叶朗《艺术形式美》中提道:“当艺术的感性形式诸因素把艺术内容恰当地、充分地、完善地

表现出来,从而使欣赏者为整个艺术形象(艺术意境、艺术典型)的美所吸引,而不再去注意形式美本身时,这才是真正的艺术形式美。”^[19]文学作品中语言句式的变化表现出形式的美感:长句缓慢低沉,短句紧促激昂,文章整体的节奏变化凝结为“气”,以气贯之,读来别有一番滋味。通过语言打造的艺术形象、意境和典型,表达的是一种审美,其中包含着物质世界和精神世界的交流与碰撞,形式与内容融合后的“美”才是真正的艺术美。

文学作品中的节奏分声音层、画面层和情感层三个方面。声音层面音调抑扬的组合,字词句之间的停顿和反复,押韵等,构成了声音的节奏,平仄协调的声调美,生发节奏美感。画面层通过景物的承续、流转和跌宕等,构成了画面的节奏。如《山本》中的某处环境描写:

入了冬,涡镇只有两种天气,就是刮风和刮不刮风。不刮风的时候,雾就罩着,家家烧饭的烟和烧炕的烟也贴着地面,人一走过,就上身,像是着了火。一旦刮了风,风就带哨子,街道上的尘土唰唰地往一边吹,像流过的水,更像无数的蛇在蹿。所有的树都落了叶,树皮越发地黑,唯独那些柿树上还零星地挂着柿子显得格外红艳。这样又过去两年,到了秋季,秦岭里有一股蝗虫从西往东飞,遮天蔽日的,一旦落地,咬噬声像河里发洪水,顿时成片成片的庄稼就都没有了。^{[6]26}

“罩着、贴着,着了火、刮了风、落了叶”等动词和助词的搭配以动态美取代静态美,将尘土飞扬比喻成流水蛇蹿,蝗虫之多如同洪水过境,夸张的比喻栩栩如生,不受语言长短限制的书写,语句之间紧凑中带有舒缓,舒缓中带有跳跃,跳跃中带有动静,动静中彰显生活旨趣。零散、随意、琐碎,又兼具轻快、流动、明朗,大巧若拙,朴稚之言,趣味之丰,人之趣、物之趣、天地之趣得以自由敞开。贾平凹持守着万物有灵、敬畏天地的信念,其创作塑造鲜明之象,打造灵动之趣。自然万物的生存经验和生命体验以“天人合一”的状态呈现本真态势,自然人文风景的刻画不拘泥于形式美的限制,日常生活场景描摹的生动活泼,朴拙的语言趣意恣生。如《山本》中麻县长让井宗秀和杜鲁成分别用形容词说出三个动物,两人各自说道:

龙、狐、鳖,龙是神奇之物,云从龙,变化升腾,可大可小。狐漂亮,聪慧,有媚。鳖能忍,静寂,要么不出头,要么咬住什么了天上不打雷不松口。

涡镇上驴多,我说驴,驴可怜,它和马生的儿

子,儿子却姓它的姓而是骡。再是牛,牛犁地哩,推磨哩,戴上牛笼嘴不让乱吃,戴上暗眼不让胡看,生前挨鞭子,死了皮蒙鼓,还要鼓槌敲。但驴和牛都犟,还有狗,狗忠诚得很,我爹在世的时候养过一条狗,我爹一死,它十天不吃不喝就在我爹坟头上哭。走狗走狗就是它能走。而且给它一根骨头它不停地嚼,没肉的,就好那个味儿。我还想说鸡,说母鸡,母鸡整天吃草屑哩,吃沙子哩却下蛋,你不让它下它憋得慌。^{[6]38}

麻县长以动物测究用人之法,龙、狐、鳖之于井宗秀,驴、牛、狗之于杜鲁成是自我评价、外部评价与真实本性的类比。井宗秀自信自强,心怀远大抱负;在外人眼中,长相秀气,聪明过人;实则内心坚忍,内心能忍,做事坚定不移;杜鲁成心地善良;在外人眼中,老实能干;实则为人忠诚。上述语言简约鲜明,字少意丰,通俗化的口语形简神丰,暗含对人物性格的观察,对现实的观照,以动物暗喻人的性格特征,一一对应,颇有生活意趣。贾平凹在语言观念和语言实践上,游刃有余,举重若轻,持以开放、开拓而非固守、封闭的姿态进行词法句法的安排与布置,如长句变短句,短句变长句,长短句穿插,让语言表达显得不枯瘠、不穷酸。其语言节奏有时急转直下,从高雅雅致之古言转至生动活泼之乡言,使得生命个体得以享受天地之自由,感受万物之趣。

“寂”在日本传统美学中,受自然观的影响,被视为“自然即美”的审美意识,是一种寂寥、孤绝、静寂、枯淡和朴素的美。中国的禅宗美学思想传入日本后,“寂”与禅宗的“空”意识相融合,逐渐形成“空寂”的审美观念,后“闲寂”从“空寂”中分化出来,“‘空寂’主要以幽玄作为基调,表现为苦恼之情,情绪性比较强,‘空寂’最主要的体现是千利休茶道精神的审美情趣;‘闲寂’主要以风雅作为基调,表现为寂寥之情,情调性更强些,‘闲寂’主要体现为松尾芭蕉俳谐的审美情趣”^[12]。均表现了人由于物质和精神需求无法满足产生的苦恼情绪浸透到心灵时的情感体验。茶道,即通过饮茶陶冶情操、修身养性,其内容包括茶技、茶艺等,后衍生出茶道美学。“和敬清寂”意指茶道四规,即为人平和、处世恭敬、品质清洁、身心静寂之道。古人品茶,品的是清静、恬澹之思。他们对待自然风物和人生世相,去除世俗杂念,以孤寂之心情静观自然人生,这与佛道儒的“内省修行”相契合。正如贾平凹所说:“中国的汉语是世界上最丰富的语言。”

汉字的创造体现了东方人的思维和感觉以及独特的审美观。整体的、形象的、混沌的一种意象。汉语的创造可以看出中国人对世界的认知和把握。这一点,从《易经》的方法最能领会,也能从水墨画、茶、棋、中药、武术、气功等方面领会。”^[20]茶的味觉和视觉常为人所关注。中国历来赋予茶以“苦涩”味的精神指向和美学价值,将“涩味”作为茶人的人格境界的评价尺度,推动了涩味美学的形成。涩味美学常被用于喻指人的品德品行,喜爱“涩味”的人,其气质风度往往超乎常人。

中国茶道的精神核心是“和”,品茶既是忙里偷闲、苦中作乐,也是追求和谐安定之道。贾平凹的散文《茶事》细述了对制作很粗、形状不好、包装简陋却味道醇厚的陕青茶的偏爱,讲述了邀友品茶,以茶会友、修君子雅士之德。小说《山本》中陆菊人担任茶行总领后,方瑞义交给陆菊人一份黑茶制作的工具单,上面写了制茶的九大工序:收茶、开包剥茶、打吊、端苛郎、畅锅、锤茶、封茶、晾晒、堆垛,完整呈现了黑茶的制作方法。陆菊人、井宗秀等人曾与麻县长交流品茶一事,先看贾平凹对泡茶的描写:“水开了,麻县长在茶砖上抠一撮在壶里,开始加进开水泡。第一泡,汤水立即褐色,漾着亮气,却泼去了再泡,泡出的汤水倒入杯中,是琥珀色,隐约闪泛着一种金色光华。”^{[6]301}“抠、漾、泼”字生动形象,阐释性的语言往往去除雕饰,朴素无华,其慢悠悠的语言节奏带来清凉通透、悠然自在之感。再看麻县长对品茶的感悟:

你们喝惯了绿茶,初次喝这茶可能不适应,它是越喝越顺口。绿茶不能久储,黑茶却是讲究陈久,一年是茶两年是药,三年以后就该是宝了。它健胃消食,利肠通便,杀腥除腻,夏天破热解瘴,冬天生津御寒。《红楼梦》里有“该焖些黑茶喝”之句,知道《红楼梦》吗?苏轼知道不,苏轼说从来佳茗似佳人,他是以茶比美女,绿茶吧就像这位刘小姐,娇嫩婉约,含羞恰人,黑茶就如这位犹抱琵琶半遮面又蕴含勃勃生机的总领掌柜,洗尽铅华却历经沧桑卓尔不群。^{[6]322}

细品后方知清新的绿茶对比苦涩的黑茶更加凸显黑茶的枯涩、质朴、雅素。麻县长偏爱饮黑茶,自嘲自己吃了睡,睡了吃,此外就是研究秦岭的草木,志在写下秦岭志,如同《棋王》中王一生的一生追求就是吃和棋,体现出道家天人合一的哲学思想和禅味十足的人物性格,彰显了茶道美学中“以茶品人”的沉稳脱俗和涩味美学的精神指向,可

见道禅思想与茶道美学的互动对麻县长人物性格的塑造和人生态度的形成起到了重要作用。

贾平凹将茶道美学巧而化之融入人物品性的塑造中,语言蕴含着禅意诗趣,体现出道禅自然玄远的韵味,充分体现了“寂”淡雅、朴素、枯寂的审美趣味,含蓄之美泛泛开来。茶器的古雅与品茶的氛围形成和谐质朴的审美感受,体悟心灵的归宿感,以求身心安顿,突显出“复归于朴”的审美追求。人们在品茶悟道的过程中达到形式和精神的统一,明了天地自然万物并生之理,安于自然,皈依自然,“行到水穷处,坐看云起时”,水流山动,一片空无幽玄,物象浮动于虚实之间,隐没于疏阔余白之中,感悟生命之道,探寻生命意义,传达主观的审美情趣和精神寄托。贾平凹通过视觉与味觉的对应调动人的感觉器官,外部空间唤起人内部空间的感受,富有哲理性的语言引起人内心的呼应和共鸣,人被外部空间打动,情感随之波动变化。微言大义的笔法营构出恰适自然的闲寂之趣,留给人想象的空间,不说透的含蓄之美,个中全在暗示。行文中语言种类多样,参差不齐,“说话体”“对话体”“聊天体”的语言情调逐渐形成,饮食文化、养生文化纷纷入场,搭建纷繁复杂的人生舞台,说尽生活的万千色彩,贾平凹正是通过寻趣尚寂的语言风格开显了中国美学的独特韵味,民族味道浓厚十足。

3 神韵与幽玄之“韵”

古人有“闲情逸致”之说,趣意盎然之际,滋生余韵之情,韵味无穷。“趣”和“寂”都追求言有尽而意无穷的韵味余情之美,审美情趣的可意会而难以言传,以“幽玄”为基调的“空寂”催生了“神韵幽玄”的审美情调。“神韵”在中国审美范畴体系内代表着一种理想的艺术境界,其美学特征表现为自然传神,清空淡远,余韵悠长。清初诗人王世禛提出“神韵说”,关注诗歌本身淡远清新的意境和含蓄蕴藉的语言,后逐渐形成一种诗歌美学体系,与司空图的“味外之旨”“韵外之致”,严羽的“言有尽而意无穷”等观念一脉相承,即为虚、为神、为韵、为“无”。“神韵”与同为东方美学的日本审美范畴“幽玄”,作为不同民族对待自然的审美态度,在佛教禅宗精神的影响下,都侧重于营造一种意境美。但二者审美风格上有所差异:“神韵”偏重于平淡清远,而“幽玄”倾向于幽深玄寂,追求一种神秘之

美。“幽玄”是超然物外，直下心之底层，于扑朔迷离之中捕捉和体味种种心灵机微。“幽玄”作为日本美学中以余情为核心的审美范畴，其美学特征表现为朦胧隐约、含蓄悠远、空寂余情，只可意会不可言传，呈现出一种祥和宁静、安闲美妙的境界。

就文学审美层面而言，庄子“道在意外”“意在言外”的道家哲学思想，与“空白”说、“文外之旨”说等，共同表现为作家的审美创造意在传达言不尽意又得意忘言的审美境界。而“神韵”“幽玄”多用于借景抒情，追求“韵味”“余情”，是一种境外之境的含蓄美、余情美。贾平凹正是借助于神韵幽玄的语言营构幽远、淡泊、玄秘的意境美，生发情感。例如，《太白山记》以实见虚，为虚写实，以虚为本，神异鬼怪，魔化诡秘，虚实相彰，互为表里。这种原始神秘的语言实践，乃是中国美学最为推崇的意境理论，旨在营构空明灵透的境界，打造“象外之象”“景外之景”。《山本》中井宗秀和陆菊人的对话，总是“遮遮掩掩”却又“互相敞开”。宽展师父以尺八的吹奏代替口中欲说之言，可谓是音乐上的“此时无声胜有声”，言有尽而意无穷。贾平凹试图建构一种言不尽意、得意忘言的美学之境。其描写爱情的语言复杂多样，既朦胧又直白，既含蓄又热烈，既模糊又清晰。《山本》中当陆菊人向井宗秀挑明要培养花生做他的妻子时，井宗秀说：“这事我只听你的。”^{[6]328}陆菊人对井宗秀为她买的鞋正合脚感到疑惑，井宗秀说：“我往你脚上看了一眼，就知道该穿多大鞋的。”^{[6]323}陆菊人因井宗秀要杀阮家十七人，跑去城隍院劝阻，井宗秀见到她说：“嘿嘿，你现在能一个人来城隍院寻我了！”^{[6]377}陆菊人与井宗秀争论其成为旅长后不顾名誉之事，井宗秀说道：“不仅是眼里，在我心里你是啥样的位置，你应该知道。是你给了我一把木锹，有了风才扬场的，你指望这风更大吧，指望我扬更大的麦堆吧？”^{[6]409}在情感的表达上，有时越是含蓄的语言越能够打动人心，华丽的辞藻往往带有不真实感。井宗秀和陆菊人的对话始终呈现出一种虚虚实实、朦朦胧胧的情感走向。其情感像水一样流散至骨子里，又像石头一样沉淀在心底，若要挖掘，便带有淡淡的忧伤，被掩埋却又不甘愿。

当陆菊人告知井宗秀胭脂地的“不一般”后，“井宗秀像一截木头戳在了那里，而尺八声再次飘来，一时庙院里就像漫起了一层水”^{[6]30}。以物喻人，缥缈的音乐携带着水波弥漫之象，恍惚之间意在表现井宗秀听到其未来不一般的虚幻感，如梦境

一般，尺八声的出现寓意着井宗秀的命运将发生重大转折。井宗秀被关进县城大牢，陆菊人让杨掌柜父子前去探望后，坐在院子里思量着他的命运走向，却发现“这时候天上起来火烧云，瞬间把满院子都照得红堂堂的”^{[6]36}。红色属于暖色调，使人联想到热情温暖，欢乐兴奋，火烧云暗示着井宗秀会成功脱险。贾平凹借助尺八、火烧云等物象，营造出一种神韵幽玄的氛围之境，其言外之意暗示着井宗秀的命运走向，提前让读者心领神会。日常生活中陆菊人经常对着从娘家带过来的猫说话，每一次猫与陆菊人的对话都传达出其内心的真实感受。当杨掌柜身故后被安置于灵堂时，陆菊人拉着剩剩说了句：“爹，爹，你就也不管我们娘儿俩了？！”^{[6]374}接着猫悄无声息地进了屋内，站在杨掌柜的灵床边，突然地，杨掌柜却坐了起来，此时通灵行为出现，猫成为了杨掌柜的化身。陆菊人看到后对花生解释道，人死了猫是不能到跟前来的，来了会诈尸，于是对猫说：“你看过了，你去吧。”^{[6]374}猫就又回到了原本待着的门楼瓦槽里。用猫的行为举止代替人的心理活动，看似与猫的对话，实则是陆菊人一直在与自己对话，她内心无法对外人言说的思绪、对涡镇各种物事人事的感慨，以及难以言说的情感都凝聚其中，弥漫着言不尽意、空有余情的情感氛围，充斥着神秘之韵。由此可见，神秘玄妙、空灵幽远的语言沾染着无言之美、无语凝噎之意，幽深孤寂的情感凝结于世事皆变的历史之中。

语言的冷暖色调影响着行文风格的生成。颜色衍生出的情感常通过语言色彩的冷暖属性有所体现，冷暖色调基于人对生活的种种经验，引发心理联想。冷色调的语言常与冷静、寒冷、凉爽与悲伤相关联，暖色调的语言则常与温暖、活力、阳光与希望相关联，诸如贾平凹笔下常见的花草树木、青山绿水、黑山白云、夕阳远山、落日黄花、土壤砖墙等，都是情感表达的替代物，神韵十足。《古炉》中常以物喻物，以物喻人，以人喻物，将动植物拟人化，将人拟动物化，万物皆处于动中。如描述“响”的语句有：墙上的木橛咔嚓就断了^[21]；咣哪一响^[21]；踏上去嘎啦嘎啦响^{[21]2}；把天磨得咯吱咯吱地响^{[21]3}；就成了一片嗡嗡轰响^{[21]3}。“……咔嚓、咣哪、嘎啦、咯吱、嗡嗡”等都是拟声词，这些自然界的声通过听觉系统被感知，语言轻快灵动，自然灵性焕发勃勃生机。再如比喻、拟人等修辞手法的运用：烟是蓝色的端端往上长，后来就歪了，软得

像水中的草^{[21]3}; 头上的疮掉了痂, 红哈哈的像烤过的柿子^{[21]5}; 树哗哗地摇叶子, 像鬼拍手^{[21]9}; 猪仍是一声不吭, 额头上挽起的皱纹像一堆绳索^{[21]9}; 蜘蛛背上的图案像个鬼脸^{[21]10}……万物不再处于静止状态, 富有动态性和画面感的语言构成了人与动物之间的双向互动, 营造出神秘、奇崛的冲击效果。《老生》中风景描摹处, 贾平凹大量使用动词: 一座山像棒槌戳在天空^{[22]1}; 上元镇的天空总是停着一片云, 这云很白, 像拴着的一颗偌大气球^{[22]4}; 风就从窑门外往里进, 风进来是看不见的, 看得见的是缕缕云丝, 窑洞里有了一种异香, 招来一只蝴蝶^{[22]6}; 蝴蝶是飞出了窑门, 栖在草丛里, 却变成了一朵花^{[22]6}。“戳、停、栓、进、招、栖”等的炼字效果使得文本充斥着自然简炼、玄幽奇崛之风。《秦岭记》则以山水草木、虫鱼鸟兽之名组建词汇, 物象繁多, 文白夹杂, 字词凝练简约, 节奏优美, 旋律和谐: “山为空间, 水为时间。倒流河昼夜逝着, 水量并不大, 天气晴朗时, 河逐沟而流, 沟里多石, 多坎, 水触及泛白, 绽放如牡丹或滚雪。”^{[23]3} 声、韵、调的和谐相生打造出流动性的音乐美感, 长短句参差的语言文字营造出流动、怪拙、空灵、玄妙的意境, 类似于《边城》中“大鱼咬你”和“摘虎耳草”成为翠翠与傩送爱情的象征, 语言意象成为情感的代名词。一草一木、一枝一花都象征着大自然的情趣, 琐碎中找寻纯粹的自然美, 朴素中找寻单纯的美感。《老生》与《秦岭记》中字数行数的不均整、对句的反复出现、朴素平和的字眼、谦逊低调的语气等, 都表现了贾平凹力图去掉多余的装饰, 注重内敛质朴的色彩传达和情感输送。

音乐是贾平凹作品中语言节奏的重要线索, 如秦腔、坝、孝歌、尺八等。“秦腔”以陕西关中方言为基础, 语调高亢激昂, 语音生硬, 语气硬朗结实, 小说《秦腔》语言整体性的声韵结构与“秦腔”异质同构, 一般无二。伴随着人的情绪波动, 出现各种秦腔唱段和剧目, 如白雪生子时夏天智激动地拉起胡琴, 奏响秦腔; 狗剩含冤而死时, 夏天智播放《纺线曲》表达悲伤情绪; 夏风与白雪离婚时, 夏天智愤怒不已, 播放《辕门斩子》, 痛斥夏风; 夏天智临终后与《秦腔脸谱集》一同入土安葬等。人的情绪以音乐的形式流淌而出, 语言节奏顺势产生变化, 身为“安魂曲”的秦腔功不可没。《老生》中唱师为墓生唱开路歌: “……一请金木水火土, 二请日月星三光。三请天上玉皇帝, 四请四海老龙王。五请本县城隍爷, 六请雷公电娘娘。七请财神和灶公,

八请山上八金刚。九请孝家众宗祖, 十请阎罗和地藏。各路诸神都请听, 引导亡者上天堂。”^{[22]202} 墓生因收红旗失足死亡, 唱师为其唱了阴歌, 望亡人安息, 却因此丢失了工作, 小人物的命运多舛, 上级领导的漠不关心, 唱师对此举愤懑情绪的表达一览无遗。《废都》中落拓文人周敏失意时反复吹奏的坝乐: “可你闭上眼慢慢体会这意境, 就会觉得犹如置身于洪荒之中, 有一群怨鬼呜咽, 有一点磷火在闪。”^{[24]111} 《山本》中反复出现的尺八: “当杨钟和陆菊人在娘的牌位前上香祭酒, 三跪六拜时, 却从怀里捧出个竹管来吹奏, 顷刻间像是风过密林, 空灵恬静, 一种恍若隔世的忧郁笼罩在心上, 弥漫在屋院。”^{[6]5} 可见音乐作为小说的重要线索, 与小说的整体情感基调一脉相承。音乐的声音层、节奏层和韵律层不仅起到了营构幽玄境界的作用, 还暗喻着情感的高低起伏变化, 其音色悲婉、凄凉又连绵不绝, 古都思绪, 旧城遗风, 撩拨着心弦, 余音绕梁。显而易见, 贾平凹正是在追求描摹现实生活本色、传神的同时, 不忘保持文学语言的生活化, 原汁原味地还原事实, 将神韵幽玄的语言创构于人与自然之间, 注入山河花草鱼虫, 使人感受到似雾似烟、幽远朦胧、玄妙神秘的意味, 与大千世界互通情愫, 互染色彩。

4 结 语

语言的“质感”在“形式美”上举足轻重, 文字的质感体现为语言的质地。一是写实, 突出局部细节, 重视对细部惟妙惟肖的真实表现; 二是写意, 反映整体情形, 重视整体质感。通过类比、诠释、留白等手法, 使语言留有想象的空间; 围绕感官描写, 多用动词, 少用形容词, 富有冲击力和画面感。贾平凹的小说语言常将形容词转化为动词, 以动写静, 避免假大空的语言质地, 其目的便是增强语言的质感、还原事实。把形容词改成具体数据、事实和细节之后, 文字的质感更加充实完整。因而贾平凹不厌其烦地进行各种“闲话”和细节叙说, 解释现象, 列举数目, 避免虚空写作。但这也容易导致读者认为闲话语言过多, 细节繁琐勾连, 阅读效果琐碎凌乱, 粗陋的性本能冲突过多等。

贾平凹通过语言的铺排解释抽象概念, 通过添加不受限制的各类“闲话”, 以留有余韵, 以不停歇、不间断的诉说与抑扬顿挫, 形成紧凑密集的语言节奏。将其形象化后, 产生了或粗糙生硬, 或风

趣深刻,或真实流畅的语言效果,借助因果循环讲述人生哲理,通过古今事例增强文章的说服力。故而贾平凹的小说语言灵活多变,在物我之间、人与自然之间,调控音韵节奏,转换叙述语调,设置句式结构,其目的在于以语言展现人物性格,推动人物行为的发生,深化主题思想的建构,进而呈现出古雅朴拙、寻趣尚寂、神韵幽玄的语言特征。

当语言的真实性和厚重感备受作家关注时,文章的质感自然亦随之提升。语言作为本体的存在,既是形式,也是内容,更是思想。贾平凹在描摹众生相时,彰显历史循环的流变,记录地理风俗的变迁,这些富有中国气派的语言文字,体现了贾平凹对传统语言文化进行感应和转换的能力,将思想内化于文本,外化于语言。贾平凹立足于本民族的历史土壤,通过语言的搭配与转换,准确而精彩地呈现出现代中国人的生存状态和精神世界,以古鉴今,以今照古,在传统与现代的对照中感悟人生,不断开显民族精神,弘扬和彰显中华文化传统。以此观之,古今融合的艺术视野为新时代文学的探索提供了广阔的空间,语言的运用对作家书写现实人生也发挥着凝聚时代经验、时代美学和时代精神的关键作用。在新时代文学面临新的转向之际,保留传统因子的写作亦不失为一种诗情和诗心的开显。

参考文献

- [1] 鲁迅. 汉文学史纲要[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008.
- [2] 汪曾祺. 晚翠文谈新编[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002.
- [3] 张伯伟. 全唐五代诗格汇考[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2002.
- [4] 皎然. 诗式校注[M]. 李壮鹰, 校注. 北京: 人民文学出版社, 2003.
- [5] 蔡其矫. 司空图《诗品》[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [6] 刘庆云, 谢国荣. 试论张炎《词源》对后世词论的影响[J]. 湘潭大学学报(社会科学版), 1990(3): 96-102.
- [7] 王国维. 王国维遗书(第3册)[M]. 影印本. 上海: 上海书店出版社, 1983.
- [8] 刘成纪. 释古雅[J]. 中国社会科学, 2020(12): 40-61.
- [9] 贾平凹. 高老庄[M]. 桂林: 漓江出版社, 2012.
- [10] 天人, 主编. 中国诗词名句解析[M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2016.
- [11] 张燕瑾, 汪龙麟. 中国十大古典幽默滑稽剧[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2012.
- [12] 贾平凹. 山本[M]. 北京: 作家出版社, 2018.
- [13] 傅东华, 选注. 梁浩, 校订. 白居易诗[M]. 北京: 商务印书馆, 2020.
- [14] 贾平凹. 古堡(贾平凹小说精粹·中篇卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2006.
- [15] 贾平凹. 贾平凹文论集: 卷三(访谈)[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2015.
- [16] 贾平凹, 杨辉. 究天人之际: 历史、自然和人: 关于《山本》答杨辉问[J]. 扬子江评论, 2018(3): 29-37.
- [17] 贾平凹. 秦腔[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2021.
- [18] 周建萍. “趣”与“寂”: 中日古典审美范畴之比较[J]. 国外文学, 2010, 30(3): 3-11.
- [19] 叶朗. 艺术形式美的一条规律[J]. 文艺研究, 1980(6): 74-76.
- [20] 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.
- [21] 贾平凹. 古炉(上下册)[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2023.
- [22] 贾平凹. 老生[M]. 北京: 人民文学出版社, 2014.
- [23] 贾平凹. 秦岭记[M]. 北京: 人民文学出版社, 2022.
- [24] 贾平凹. 废都[M]. 北京: 北京出版社, 1993.