

“老西安”、“古典”传统与 “招魂”写作

——论贾平凹的西安城市书写

王亚丽

内容提要 贾平凹的西安城市书写，在城市具象之上营造了“老西安”的意象。在很大程度上可以说，“老西安”的城市意象和地方感是由贾平凹城市题材小说和一些散文名篇建立起来的。贾平凹构筑了一个具有城市之形、却充满了拟古之风与东方奇观的“老西安”。这种“旧格调”是贯穿作家城市书写无处不在的一个“幽灵”。“招魂”写作令贾平凹的西安城市书写不断回到前现代西安的“古典”传统中。他是以一种背反式的方式，不断地质疑一种现代性的进步历史观。贾平凹对于西安城“古典”传统与城市精神的掌握，值得后来欲书写城市的作家借鉴。

今天，城市化已经成为一种世界性的趋势。关于城市的研究也逐渐从地理的、历史的角度向生活在其中的人类个体，个体与城市的关系扩展，城与人呈现出一种奇妙的共生关系。每一个作家笔下都有一座独特的城，理查德·利罕认为：“城市是都市生活加之于文学形式和文学形式加之于都市生活的持续不断的双重建构”^①，因此，城市书写的文本呈现的城市，成为我们探知作者城市心理体验无限可能的意义阐释。

新时期以来，当北京、上海等其他省份写城市的小说家不断崭露头角之时，陕西作家仍然坚守农村、乡土题材的阵地，尽管有些作家开始创作城市题材的作品，如麦甲、李天芳、晓雷、韩起、安黎、京夫、文兰等人，但大部分作家们所书写的城市仅仅是与农村生活形态相对的广义城市，未能触及城市本身的文化特性。直到贾平凹的西安城市书写出现，这种状况才被改变。

贾平凹的城市书写总体上可以分为两大类：一类是历史纪实和知识考古式的城市书写。纪实类的城市书写主要体现在他大量关于西安的散文文字中。贾平凹的另一类城市书写是作为小说叙事的西安记忆和西安形象，在这些作品中，西安

是小说的主题或重要元素。西安城一旦进入贾氏小说中就被称为“西京”，贾平凹说，这是为了显示文学的虚构性。

一 文化范型与古都的“古典”传统

贾平凹“第一次来到西安的时候，是十三岁，作为中学生红卫兵串联的，背了粗麻绳捆着的铺盖卷儿，戴着草帽，一看到钟楼就惊骇了，当即草帽掉下来，险些被呼啸而来的汽车碾着”^②。做了西安市的市民后，贾平凹长期在南院门居住，“在近晚的夕阳中驻脚南城楼下，听岁月腐蚀得并不完整的砖块缝里，一群蟋蟀在唱着一部繁乐，恍惚里就觉得哪一块砖是我吧，或者，我是蟋蟀的一只，夜夜在望着万里的长空，迎接着每一次新来的明月而欢歌了”^③。贾平凹出身陕西南部丹凤县棣花乡，但是这座城浓郁的文化气息，很快就使他找到了心灵上的感应。

行为地理学近年来提出感应空间和行为环境的概念，“通过对市民的空间感知调查描绘出市民心目中的主观城市形态，即城市意象，进而解释感知与现实的差异，解释市民在经验认知空间中

多样化的行为”^④。贾平凹曾写道：“当世界上的新型城市愈来愈变成了一堆水泥，我该如何来叙说西安这座城市呢？是的，没必要夸耀曾经是十三个王朝国都的历史，也不自得八水环绕的地理风水，承认中国的政治、经济、文化的中心已不在了这里，对于显赫的汉唐，它只能称为‘废都’，但可爱的是，时至今日，气派不倒的，风范依存的，在全世界的范围内最具古城魅力的，也只有西安了”^⑤。这也验证了美国地理学者提出的地方感和地方力量的存在，“西安”这两个字及其所指代的地方与很多人的亲身经历密切相连，形成具有丰富感染力的“文本”或“话语”。贾平凹以其敏锐的观察、生动的文字和形象的表达，在城市具象之上营造了“老西安”的意象。

希尔斯在《论传统》中提出这样一种看法，他认为一种“文化范型”如果持续三代人以上便可以称之为或成为“传统”^⑥。当代西安是古代长安所具有的辉煌时代衰变之后所剩下的残迹，人们对长安时期或“古典”文明的感知是通过西安的现代形式实现的。西安城的“古典”传统伴随着历史变迁，已成为西安最具有特色的一种“文化范型”。这种“文化范型”的储存、延续早已超过三代人，因而说“古典”就是西安的传统，这就是为何在今天西安迈向现代化的过程中，“古典”被时时提及。“西安的街巷布置是整齐的井字形，威严而古板，店铺的字号，使你身处在现代却要时时提醒起古老的过去，尤其那些穿着黄的蓝灰的长袍的僧人，就得将思绪坠入遥远的岁月”^⑦。西安城的“古典”传统让这座城市魅力无穷。

西安作为历史悠久的古都型城市所呈现出的“古典”传统文化氛围，是贾平凹城市书写的重点，也是影响与塑造贾平凹对西安城市想象和文化记忆的来源。而西安城“古典”传统的文化氛围，不仅仅是在那些保存完好的历史古迹博物馆中，更有那散落在民间生活的一部分，如古老的风俗习惯、方言中保存完好的上古古雅词语、历史悠久的古街道名称、颇具规模的古文物市场，所有的这些形成独特的城市风情。

《老西安》最有代表性，贾平凹在大量的历史事实中生动演绎了从晚清、民国直至1949年之后的城市演变轨迹。文物是历史的框架，民俗是历史的魂灵，作家俨然是一个民俗学家或地方志学

者，娓娓讲述这座城市千百年的历史轶闻和风俗民情。每座城市都是从各式遗迹和景观中获得自己的“形象性”，贾平凹准确抓住了这个城市特有的文化范型和历史品质。比如，“城墙”这一形象曾多次在他的城市书写中出现，在现代的“城”中屹然的树立一座保存完整的“古城墙”成了贾平凹城市书写的常见镜头。“古城墙”作为“墙”的隐喻，它代表了西安文化守成的难能可贵，然而因为古老，它又是中华民族厚重文化的象征，它所体现出的古典、深邃、厚重的城市意象，表达了贾平凹作为西安人对这座城市的热爱。

尽管《废都》、《白夜》、《土门》、《高兴》所处理的议题大多是贾平凹所欣赏的文人及其奇人奇事，然其对城市的想象与文化记忆均来自于西安“古典”的历史文化。《废都》字里行间弥漫的是一种陈旧且古典的传统情趣。小说在表达形式、叙事风格及情节内容上都有借鉴于《金瓶梅》、《红楼梦》等传统小说之处，孟云房演说四大名人的事迹，有如冷子兴演说荣国府；庄之蝶与牛月清、唐宛儿、柳月、阿灿之间关系的描写修辞和“□□□□（以下作者删去××字）”的洁本形式，都让人想起《金瓶梅》的女性和性描写。

小说《废都》的主人公不像是现代知识分子，更像传统的风雅名士，庄之蝶唤起了古典时代的文化记忆。《白夜》的风格则是《废都》的延续，其人物形象的设定也充满古典性：虞白出身名门世家，善操古琴。而宽哥身为一介警察，竟然也能欣赏古琴，大谈黄钟大吕等古传统乐理。《土门》的故事内容虽然较为贴近社会现实，然其中能治肝病的云林爷有如传统小说常出现的神奇老人，而村长成义飞檐走壁、高超的偷盗功夫则近似于古典小说的侠盗英雄。还有那引之有据的关于仁厚村祖先及秦王阵鼓乐的古老历史，从而使得人物的情趣甚至是情感立场趋于古典色彩。

西安因古老的传统和极端的保守，成为东方活着的历史，贾平凹城市书写中描写了具有传统特色或历史典故的建筑或空间，人物就生活或穿梭于其中，恰如其分地彰显了西安城“古典”的传统。如《老西安》、《废都》中都提到了“双仁府街水局巷”的历史典故，再如《废都》中尼姑慧明主持的清虚庵，建于唐朝，相传杨贵妃曾在此出家，令庄之蝶神往不已。

贾平凹城市书写的小说中,无论是人物的社交活动还是日常活动多发生在古典、保守的私人空间,如《废都》中四大名人的府邸,《白夜》中虞白民俗博物馆的住处,体现出这个城市的品位和文化底蕴。如《废都》中通过柳月看到的庄之蝶家客厅,“靠门里墙上立了四页凤翔雕花屏风,屏风前是一张港式椭圆形黑木桌,两边各有两把高靠背黑木椅”^⑧。庄之蝶家的书房“凡是有墙的地方都是顶了天花板高的书架。上两层摆满了高高低低粗粗细细的古董。柳月只认得西汉的瓦罐,东汉的陶粮仓、陶灶、陶茧壶,唐代的三彩马、彩俑。别的只看着是古瓶古碗佛头铜盘,不知哪代古物”、“桌下是一只青花大瓷缸,里边插实了长短书画卷轴”、“桌上是一块粗糙的城砖,砖上是一只厚重的青铜大香炉,炉旁立一尊唐代侍女”^⑨。无论是庄严清幽的客厅还是庄重典雅见奢华的书房,都融合了中国传统文化之精华,这既体现了古都中文化名人追求古朴传统的审美品味,也体现了西安城市私人空间的古典和传统。

二 废都的鬼魅叙事与作家的“招魂”写作

千余年来,长安一步一步萎缩下来,特别是陕西人民国以来,兵连祸结,被视为落后保守的区域。经过了民国15年的围城战争和民国18年的饥馑,西安元气大伤。到了20世纪30年代,西安已经荒废沦落到规模如现今陕西的一个普通县城的大小,成为名副其实的废都,此衰势既成,便一发不可收拾。建国数十年来虽积极地重新建设,但实在难以恢复王气,毕竟如今的城市经济能力有限。改革开放后,辉煌的历史在支撑着西安人的心劲儿,他们将重振汉唐雄风的口号喊得震天响,但西安在新时期仍未能坐拥西北、雄视天下。

相对于汉唐盛世,今天的西安只能称为废都。“眼看他起高楼,眼看他宴宾客,眼看他楼塌了”,贾平凹认为《桃花扇》里樵夫的唱词是在为这个城做总结。遥想汉唐帝都时代长安的盛世繁荣,当代的西安人真是情何以堪哪!借着西安城市书写,贾平凹在叩问:那么丰富的文明,那么繁华的景象,怎么就不由分说地都逝去了呢?贾平凹心中涌起的是黍离麦秀之悲。

《废都》、《白夜》表现的是现代城市生活中传

统文人的生活,但作家却处处用伏笔,将你弹射到古典的情境中去。在这个似是而非的情况下,任何身历其境的参与者,都会隐隐觉得一切是很像,但是又不太像——有一种幽幽的鬼魅的感觉浮升了。在当代作家的写作尝试里,“招魂”是一个非常重要的母题。贾平凹在小说中所招的魂是“古典”传统的魂灵。

陈晓明认为:“如果说‘废都’之题旨,这里的‘都’只具有一个地理空间的意义,并无实际的‘都市’或‘城市’的意义,它依然是乡村中国的放大形式,居住于其中的文人,也是庄之蝶这样的传统型的中国文人,并不是思想性的现代知识分子。因此,‘废都’只是在文化意义上来说才成立,而文化,在贾平凹的观念中,那就只是中国传统文化”^⑩。这段话精辟地点出了文化层面上的《废都》之于贾平凹的意义。《废都》所勾连起来的是传统文化在当代命运这一主题,《废都》中四大名人的职业与身份所代表的传统文化:庄之蝶的文章、龚靖元的书法、汪希眠的国画以及阮知非的秦腔表演艺术,不是被时代潮流所淘汰就是这些文化都成了商业买卖与消费性的商品,甚至他们自己也鬻文卖画以获利。

《白夜》、《土门》是《废都》这一主题的延续,夜郎、宽哥、成义的城市生存际遇,是古代精卫填海“知其不可为而为之”精神在现代世俗化城市的演绎。夜郎用以恶抗恶的方式检举宫长兴的贪污和腐败,宽哥为了摆脱生存困境愿以徒步黄河的悲壮方式宣扬他的道德理想,成义为了挽救仁厚村被城市吞并的命运毅然去博物馆偷盗秦俑。所有这些无不是“古典”传统的美德在新小说中的成功复活,小说中人物的命运代表着“古典”传统的理想人格在现代都市的覆灭。

这种历史的悲情贾平凹借小说投射了西京城里种种怪现象。曾经繁华的帝都,在20世纪80年代却成为五方杂处、怪力乱神的所在。小说开头写西京城里杨贵妃坟上的土长出四色的花妖,白天里出现了四个太阳,像个哲学家的奶牛、打通阴阳两界“鬼话连篇”的老太太,异象蔓延。小说《白夜》仍以西京为背景,废都的魅影依旧徘徊不去。死而复生生而再亡的再生人,隐含阴阳两界的鬼魂匙,诡异的剪纸老太,特别是那一出入人神混一的目莲戏唱本,将现实与魔幻表现得

生动有形。不言而喻,贾平凹笔下的西京城充盈怪诞诡异的城市意象。

昔日风光显赫的古都而今已王气黯然,风光不再,周敏于城墙上吹响的哀哀埙声中弥散着“满城的鬼比满城的人多”的衰败、死亡的气息,俨然一座文化与精神的废墟。而在这座废墟之中,庄之蝶与其女人們的淫声浪语、老太太的“鬼话”连篇、如泣如诉的幽怨埙声、收破烂老头的讽世念谣与“收拾破烂啰——”的吆喝声,以及奶牛死后做成的鼓皮在风里呜呜如鬼叫如狼嚎的自鸣声,这几种声音都不断在文本中轮番登场,众声喧哗,共同交织出世纪末的靡靡哀歌。

改革开放后都市文化重又兴起,杂沓苟且的乱象随之而来。千年古都成了鬼怪盛行、精神颓废的渊藪。有论者指出“百鬼狰狞的《废都》,与‘八十年代’所塑造的美学风尚有巨大的差异”,“‘鬼魅叙事’一个重要的向度,就是对抗、消解‘社会主义现实主义’的叙述成规,以及其所推重的正气、崇高、雄浑的革命美学”^⑩。鬼魅叙事中浓烈的颓废意识,与当代文学主流的审美意识相异,也与以线性进化论为核心的现代性观念相悖。在这种历史前进的泛道德情绪下,颓废作为一种美学风格,似乎成为五四现代主潮的反面。《废都》概括出弥漫于世纪末华丽而颓废的情绪,但西京的倾颓在汉唐帝国式微时已经开始。这座城市所显现的历史的怅惘,才更令人触目惊心。贾平凹书写了传统文化在当代城市的颓败、人文精神的崩塌沉落,传达出世纪末的悲哀情绪,“颓废”之气也由此而生,与城市本身的“破废”景观融合在一起,共同构成“颓废”的城市意象。

三 “老西安”:传统中国的魂魄与象征

访古探今,振聋发聩的秦韵秦腔,是西安书写不尽的都城纪事。贾平凹力图诊断西安古城向现代都市转型之际紊乱的病理,勾勒世纪之交“八百里秦川”的兴亡纪事,把握上至西京四大名人、下至农民工日常生活的城市律动。更为重要的是展现了这座古城在新时期的城市风貌和乱象,以及主体对城市的感知、记忆和体验。

那被铜镜、墓石、古乐、碑林、老街巷所装点的西安城,作为千年古都、丝绸之路的起点,

终于以自己的方式,走向了无可规避的现代时空。西安在现代化市政建设过程中,传统帝都文化向近代商业文化、世俗文化的变异都是城市现代化的深层特征。古都西安在20世纪也面临西方现代性观念的冲击与挑战,西安因地域的褊狭、文化的保守,在现代化过程中依然固守着自己原有的城市品位和人文特色。西安要真正实现从传统的千年古都向现代之城的蜕变,牵涉到“老西安”建筑文脉的存续与断裂、西安居民文化心态的改变与调整。

文学中的城市,是被作者主观思想所叙述和呈现的一种意识形态式的存在,因此作者对城市空间的体验是主动建构的过程。代表“老西安”城市意象的旧城,激发了作者的文化想象和历史记忆。贾平凹对城市空间特定层次的关注,体现了阅读者触摸到的城市是作者的经验重构、创新的城市。作者着意选取一些代代相传而今逐渐没落的街巷里弄,如《老西安》中东门里城根一带的鬼市、道观八仙庵、朱雀南路的旧货市场,河南流民聚居的棚户区、没有公厕的尚贤路等。其中,《废都》唐宛儿租住的芦荡巷老式民居,《白夜》中的“保吉巷”,《土门》中云林爷、梅梅的农村老房,《高兴》中的“池头村”,等等,是人们常说的“城中村”。贾平凹对城市中小街巷道、“城中村”等区域情有独钟,却很少触及摩天大厦、霓虹灯、拥挤的街道、各式娱乐场所等现代景观。

在《老西安》中,据贾平凹考证,“老西安”真有其事的小街巷道,与清末民初时期西安城区图一模一样,如尚德路、骡马市、端履门、竹笆市等,非常有都城性,又有北方风味。可以推断,这些名称起源汉唐,最晚也该在明朝。这些小街巷道作为人物活动的空间和场景,不仅仅是作为情节背景而呈现出一种客观的地理场景,代表古老农业文明的土木砖石的小街巷道的存在,一方面表现了现代背景下老西安城市面貌的“古典”和保守,另一方面却镌刻着古城西安的城市记忆。在展现“老西安”旧城小街巷道“旧格调”的同时,旧城改造和新城扩建使一批新的城市景观迅速呈现,如《废都》中歌舞厅、仿古街的修建,城河的疏浚,《白夜》的平仄堡宾馆,《高兴》中城市广场及大量高层楼宇的新建。现代工业文明

的钢筋水泥拼接而成的新城,因缺乏长期的文化积淀过程,没有成为作者表述城市的重点。而“老西安”许多已经消逝的建筑物和建筑空间往往镌刻着古城西安城市记忆,是保留古都西安独特的地域气质、城市变迁历史和文化记忆的载体。

因此,有些论者就认为,一向写惯了乡土小说的贾平凹,一旦写到了城市,似乎就把握不住了,把偌大的一个城市也写成了一个城不城、乡不乡的地方,就连写城市人的颓废,也都显得“土颓、土颓的”^⑩。许多论者也同意《废都》明显缺乏一种现代城市的气质和景观,有人认为“我们只是被通知,故事的发生地点是一个被称为‘西京’的古都,而今是一个衰败的、缺乏现代性的‘大城镇’,不符合于当今城市的文化情境”^⑪。有研究者则谓:“有过都市阅历的读者都不难觉察到,书中的人物所置身的那种氛围与其说是都市,不如说是小镇,或者更精确地说是都市里的村庄”^⑫。这些说法的确指出了贾平凹的“城”并非现代化城市这一特性。

早在19世纪马克思就准确地地点出了中国城市的特征,“亚细亚的历史是城市和乡村无差别的统一”^⑬。中国传统的城市本来就是从乡村转变而来,西安因地处西北内陆,不像上海、广州等沿海城市现代化和西化的速度那么快。而同为古都型城市的北京,尽管它还保有乡土中国的一丝特质,但因其为首都之故,其城市的建设和发展整体而言亦远远超过西安。是以,论乡土中国,西安其实比北京更具有代表性。且西安城为广大的农村所包围,等到农村为城市所吞并之后再进行改建,但农村本身所具有的乡土文化因子自然遗留在城市当中,难以在一时半刻之内消除,这从《土门》这部小说就可以得知。

西安城的“乡土味”,这有城市文化本身实际的情况,当然也受贾平凹自身情感与文化立场的影响,一定程度反映了作者对于现代化城市景观的距离感。因为作为西北第一大城的西安,即使它现代化的程度不如东南沿海城市,但并非没有现代化城市的一面,只是在作者的城市想象和文化记忆中选择了乡村式的一面来展现。

西安是传统的古都型城市,萦绕着历史的魅力、传统的魂灵、文化的底蕴,被很多文人作为民族传统文化的载体。西安保留了最完整的古迹

和最纯朴的民风,见证古城久远的历史沧桑。大部分文人对西安情有独钟,是因为西安连着我们的根和血脉。“它区别于别的城市的,是无声的上帝把中国文化的大印放置在西安,西安永远是中国文化魂魄的所在地了”^⑭。这段文字透露着贾平凹对西安城中蕴藏了丰富的中国传统文化的自豪与自得之意,并有意识地把“老西安”城视为中国传统文化的巨大象征。

四 相关的提示及启示

贾平凹的西安城市书写生动地表达出作者对城市的感受和理解。在很大程度上可以说,“老西安”的城市意象和地方感是由小说《废都》、《白夜》、《土门》、《高兴》和一些散文名篇建立起来的。其中以《西安的城墙》、《老西安》、《西安这座城》最为闻名,包括那些在西安与商州之间相互推移的小说。

城市对于作家的意义远远不止于城市本身,其背后也反映出作家对于城市复杂暧昧的心态。事实上,贾平凹的乡土叙事里隐喻着对城市的思考,城市总是在他描写乡土的间隙浮出,例如,贾平凹的长篇小说《商州》、《浮躁》、《高老庄》里都有农村男子进城后返乡的经历。《废都》、《白夜》、《土门》被人称为“城市三部曲”,《高兴》原名就是《城市生活》,其实贾平凹也是乡土叙事与城市叙事并行的作家。

贾平凹是用怀疑的眼光来打量城市,《废都》、《白夜》揭露传统文化的溃败与批判现代城市文化的腐朽堕落,这座文化古城的人经历了传统文化与现代文明的冲突与断裂,精神信仰的茫然与困顿。商州作为城市书写的参照系,使得贾平凹对现代城市的肯定不可能是毫无保留的。《废都》中的“颓废”,其具体所指毫无疑问就是在市场经济大潮之中,商业与消费文化的洗礼,令知识分子不可避免地遭遇精神危机与文化困境,即便是如庄之蝶、子路之类都市中上流社会的人物,实际上也已经走向危机与困境了。《土门》中,以城市肝病病人的日益增多来隐喻现代城市文化的种种弊端,小说将治疗的出路指向仁厚村。意味着代表传统的乡土与代表现代的城市二者结合就能互相救赎。神禾塬作为小说提出的一种憧憬,是理

想居地，“而在神禾塬却正在兴建一个新型的城乡区，它是城市，有完整的城市功能，却没有像西京的这样那样弊害，它是农村，但更没有农村的种种落后”^⑩，这就是神禾塬。但《土门》文本分裂暴露了“神禾塬”的虚妄面目，如今城市化是大趋势，对于现代人来说，人与土地之间的关系正在面临破裂和毁灭，故乡是回不去了，而城市又不是我们的精神家园，既然现实中找不到，作家便引导我们来到西安的“古典”时期。因此，贾平凹笔下的西安城，不单是行政区域划分上的西安，而是历史上与东都洛阳相对的“西京”，充满了古老的传统文化氛围。从文本中“西京”这一名称的使用，就可意会贾平凹试图营造一种古都历史文化氛围的用心。基于类似的文化心态，在城市书写中，贾平凹相当显著地放大了老西安“古典”的传统，对应地，就有意无意地规避了城市建设、经济发展当中迟滞、落后等方面的缺陷。

贾平凹所作的西安城的文学书写，似乎在有意规避都市的繁华与喧嚣，他用文字构筑了一个有别于现代大都市、具有城市之形但却充满了拟古之风与东方奇观的“老西安”。这种“旧格调”是贯穿于作家城市书写、可以说是无处不在的一个“幽灵”，“招魂”写作令贾平凹的西安城市书写不断回到前现代西安的“古典”传统中。他是以一种背反式的方式，不断地质疑一种现代性的进步历史观。其所包含的前现代性与现代性的紧张关系也就凸显出来：古都知识分子对盛唐文化的无限追恋及对乡土生活、现代城市的双重拒斥，城市中物质的丰裕与现代人精神的颓废，等等，都构成了一种亦幻亦虚的紧张关系。

贾平凹是用文字和心灵直面城市，作为主体的人对于城市空间的建构，是与自身的文化背景和生活经历息息相关。贾平凹对城市的体悟，反映出他对承载着几千年古老文化的“老西安”的所有爱与恨的纠结，道出了西安城的古与今、新与旧、传统与现代的矛盾和困惑。正如散文《西安这座城》中说：“整个西安城，充溢着中国历史的古意，表现的是一种东方的神秘，囿囿是一个旧的文物，又鲜活活是一个新的象征。”^⑪

由此可见，贾平凹的西安城市书写，其实是

汲取了许多传统文化的养分，并将之融会贯通加以转化，而这就使得他的城市书写，似乎总萦绕着一种挥之不去的传统气蕴。而那由保存完好的古城墙所框限出来的西安城，就成了一个独特的文化空间——在这些传统文化元素的组合之下呈现出西安深厚的历史感，仿佛一个时光倒流、错置的“老西安”。无论如何，贾平凹在城市文学书写方面所作的努力和开拓，是毋庸置疑的，尤其是他对于西安城“古典”传统与城市精神的把握，值得后来欲作城市书写的作家借鉴。谁说当代的城市书写一定要书写出一种现代性的城市景观？植根于城市的历史与现实生活、深刻把握住城市本身的文化特性，才是写作的关键。

①[美]理查德·利罕：《文学中的城市 知识与文化的历史》，吴子枫译，第3页，上海人民出版社2009年版。

②⑦贾平凹：《老西安》，《贾平凹作品》（卷17），第128页，第149页，译林出版社2012年版。下同。

③⑤⑩⑬贾平凹：《西安这座城》，《贾平凹作品》（卷19），第207页，第208页，第210页，第209页。

④Yi-Fu Tuan, *American Cities: Symbolism, Imagery, and Perception*, In *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*, pp. 207 - 215, Prentice-Hall, Inc., 1974.

⑥[美]希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第20页，上海人民出版社1991年版。

⑧⑨贾平凹：《废都》，第91页，第92页，北京出版社1993年版。

⑩陈晓明：《中国当代文学主潮》，第560页，北京大学出版社2009年版。

⑪黄平：《“人”与“鬼”的纠葛——〈废都〉与八十年代“人的文学”》，《当代作家评论》2008年2期。

⑫扎西多：《正襟危坐说〈废都〉》，《读书》1993年12期。

⑬吴亮：《城镇、文人和旧小说——关于贾平凹的〈废都〉》，《文艺争鸣》1993年6期。

⑭许纪霖：《虚妄的都市批判》，《读书》1993年12期。

⑮马克思：《资本主义生产以前的各种形式》，《马克思恩格斯全集》（卷46），第480页，人民出版社1979版。

⑯贾平凹：《土门》，《贾平凹作品》（卷5），第262页。

[作者单位：西安工业大学人文学院]

责任编辑：刘艳