

老舍

与京味文学

韩经太 等著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

韩经太 等著

与京味

老舍



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

老舍与京味文学 / 韩经太等著. — 北京: 北京大学出版社, 2011.3

ISBN 978-7-301-18168-3

I. ①老… II. ①韩… III. ①老舍 (1899~1966) — 文学研究 IV. ① I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 243073 号

北京市社会科学理论著作出版基金资助

书 名: 老舍与京味文学

著作责任者: 韩经太 等著

责任编辑: 于海冰 梁勇

标准书号: ISBN 978-7-301-18168-3/I·2295

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883

出版部 62754962

印刷者: 北京大学印刷厂

经销者: 新华书店

890 毫米 × 1240 毫米 A5 11.75 印张 338 千字

2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 30.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究。举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

序 论	新京味文化申论·····	1
第一节	老舍文学语言观的开放性·····	1
第二节	“京味文学”：穿越方言特色与平民情怀·····	5
第三节	“人文北京”与“学院”精神·····	11
第四节	破解“老舍研究之谜”的人文启示·····	16
第一章	京味文学：时空与人文·····	21
第一节	京味文学的三种维度·····	23
第二节	京味文学的三重坐标·····	36
第三节	缘起与特质：京味文学与满族文化·····	50
第二章	老舍笔下的北京意象·····	81
第一节	“边缘”与“局外人”的文化想象·····	82
第二节	“无刺的玫瑰”：老舍的爱与恨·····	84
第三节	北京城的现代性文化隐喻·····	89
第三章	老舍文学语言“京味”特色的生成·····	91
第一节	对老北京城市和生活的热爱·····	93
第二节	对欧化语言的“中和”·····	94
第三节	中国古典文学语言意识的支配·····	105
第四章	老舍对中国闲适文化传统的重述·····	133
第一节	反思闲适人生态度的价值缺憾·····	134
第二节	确认闲适无为人生态度的正面价值·····	141
结 语	·····	147

第五章	老舍小说中的经济和道德关系	
	——以妓女和商人群体为例·····	149
第一节	哀民生之多艰	
	——妓女现象背后的经济和道德关系·····	156
第二节	强国富国的探索和传统优良德性的守护	
	——现代商业和传统商业背后的经济和道德关系·····	182
结 语	·····	230
第六章	当代京味文学的文学史成就·····	233
第一节	当代京味文学出现的“文学场”·····	233
第二节	80年代的京味文学	
	——文化批判与文化挽歌之间的矛盾选择···	240
第三节	90年代以来的京味文学	
	——想象北京的N种方法·····	264
第七章	老舍的“京味”话剧及其对当代戏剧影视的影响·····	303
第一节	老舍话剧“京味”风格的生成·····	305
第二节	老舍话剧“京味”风格的完形·····	309
第三节	老舍影响下“京味”戏剧的发展与新变·····	340
第八章	老舍与“京味”文学的未来生长空间·····	351
第一节	“京味”中的“幽默”·····	352
第二节	“京味”中的“平民说”·····	356
第三节	“京味”中的“贵族性”·····	360
结 语	·····	363
主要参考资料	·····	367

序 论 新京味文化申论

第一节 老舍文学语言观的开放性

作家老舍，是公认的“京味文学”代表作家，也是公认的“语言艺术大师”，惟其如此，关于“京味文学”和“京味文化”的讨论，有充分的理由以老舍的文学语言观为切入点。需要说明的是，把握老舍的文学语言观，不仅需要关注他有关的创作谈，而且要关注他具体的文学创作实际，在理论表述和创作实际的互动中，相信才能较为完整地把握它的文学语言观的丰富内涵。好在已有学者就此问题展开过论说，我们的探讨可以采取“接着说”的态势。

老舍早就提出过文学语言的“原味儿”问题：“我以为，用白话著作倒须用这个方法，把白话的真正香味烧出来；文言中的现成字与辞虽一时无法一概弃斥，可是用在白话文里究竟是有些像酱油与味之素什么的；放上去能使菜的色味俱佳，但不是真正的原味儿。”^①在讲这番话的前面，老舍还说道：“《红楼梦》的语言是多么漂亮，可是一提到风景便立刻改腔换调而有诗为证了；我试试看：一个洋车夫用自己的言语能否形容一个晚晴或雪景呢？假如他不能的话，让我代他来试试。什么‘潺湲’咧，‘凄凉’咧，‘幽径’咧，……我都不用，而用顶俗浅的字另想主意。设若我能这样形容得出呢，那就是本事，反之则宁可不去描写。这样描写出来，才是真觉得了物境之美而由心中说出；用文言拼凑只是修辞而已。”^②尽管这已是研究老舍文学语言观的学者

① 老舍：《我怎样写〈二马〉》，《老舍论创作》，上海：上海文艺出版社，1980年，第14页。

② 同上，第13页。

反复征引过的文字，但其中意蕴并未被充分揭示出来。需要提请人们注意的是：第一，老舍在提倡白话“真正的原味儿”的时候，并没有否认文言修辞能达到“色味俱佳”的境界；第二，他赞美《红楼梦》的语言艺术，却指出其存在着不能用小说语言描写风景的欠缺，而当他决心运用洋车夫“自己的言语”来展现白话的优势时，却明确指出，这实际是需要作家代替“洋车夫”去完成的。显而易见，老舍值此而表达的文学语言观，具有开放而创新的鲜明特征，他不满文言小说动辄借助于古典诗词语言艺术的小说语言创新意识，是与清醒地意识到必须替市井细民创造新的文学语言的时代自觉相契合的。继承古雅语言艺术成就，提升民间生活语言艺术层次，完成作家个性语言艺术创造，老舍的文学语言观，是开放创新的语言艺术观。

毫无疑问，这样一种文学语言观，是与“五四”以来的白话文运动直接相关的，其以白话替代文言的文学语言观念，是伴随着以平民文学替代贵族文学的人文价值观念的。老舍在《我怎样写〈小坡的生日〉》说道：

最使我觉得意的地方是文字的浅明简确。有了《小坡的生日》，我才真明白了白话的力量；我敢用最简单的话，几乎是儿童的话，描写一切了。我没有算过，《小坡的生日》中一共到底用了多少字；可是它给我一点信心，就是用平民千字课的一千个字也能写出很好的文章。我相信这个，因而越来越恨“迷惘而苍凉的沙漠般的故城哟”这种句子。有人批评我，说我的文字缺乏书生气，太俗，太贫，近于车夫走卒的俗鄙；我一点也不以此为耻！^①

足见，老舍是一位自觉实践文学语言大众化的作家，“浅明简确”的艺术语言风格，是和“太俗”“太贫”的生活语言风格相统一的，联系他想“代洋车夫”“用他自己的语言”去形容晚晴和雪景的意志，我们可以说，至少在观念层面上，老舍不仅是要让自己作品中的平民讲

^① 老舍：《我怎样写〈小坡的生日〉》，《老舍论创作》，上海：上海文艺出版社，1980年，第20页。

他们自己的话，并且要使自己的整体文学语言成为车夫走卒的语言，同时他还要使这种文学语言具有足以和古今中外的经典作品媲美的艺术魅力。当然，老舍的文学语言观念也有一个逐渐成熟的过程，其先“近于俗鄙”而“不以此为耻”的义无反顾式的创作意识，随着创作实践和认识实践的发展，已有调整，如在《老舍选集》自序中的表述便有所不同：

论语言，在这几篇里，除了《月牙儿》有些故意修饰的地方，其余的都力求收敛，不多说，不要花样，尽可能的减少油腔滑调——油腔滑调是我的风格的一毛病。我很会运用北京的方言，发为文章。可是，长处和短处往往是一母所生。我时常因为贪功，力求俏皮，而忘了控制，以至必不可免的落入贫嘴恶舌，油腔滑调。到四十岁左右，读书稍多，青年时期的淘气劲儿也渐减，始知语言之美并不是贫嘴。^①

老舍青年时的“淘气”，我们只要读读他的1937年版《老牛破车》序就可以领略了，在那篇写于1936年秋的短文中，像“打《老张的哲学》说到《牛天赐传》”，像“对否，不敢说，有用不呢，您瞧着办”，充满北京方言的“京味儿”，甚至有点“贫嘴”！而从义无反顾地实践“俗鄙”到自觉到“语言之美并不是贫嘴”，从而认识到方言进入艺术语言之际“长处与短处往往是一母所生”，老舍其实已经用自己曲折的语言艺术探索以及前后的理论表述，清晰地告诉世人，“运用北京的方言”而千万不要“忘了控制”，这种辩证的文学语言艺术观念，才是“京味儿”的精髓所在。

在这个意义上，老舍对“京味”生活语言的汲取，以及其整体语言艺术的“京味”化，就不仅是简单的方言特色进入文学世界了，而且是有着追求“浅明简确”的文学语言艺术理想的核心问题。在《言语与风格》一文中，老舍说道：“创作既是要尽量的发挥本国语言之美，便不应借用外国句法而把文字弄得不自然了。‘自然’是最紧要的。

① 老舍：《〈老舍选集〉自序》，《老舍论创作》，上海：上海文艺出版社，1980年，第139页。

写出来而不能读的便是不自然。打算要自然，第一要维持言语本来的美点，不作无谓的革新；第二不要多说废话及用套话，这是不作无聊的装饰。”问题在于，设若“借用外国句法”而又不影响文字的“自然”呢？结合老舍自己的创作，无论是前期还是后期，其文学语言中的“欧化句式”都是显著特色之一，就像“京味”语言是显著特色之一。这一点，两代学人都有共识。20世纪80年代前期，就有学者指出老舍《骆驼祥子》语言的两大特色是“大量使用了北京口语”和“注意吸取西方语言中的一些表达方式并加以改造”。^①直到进入21世纪，仍有学者指出：“老舍作品生动活泼的一个重要原因就是有意识地调动多变的句法手段。其中包括北京口语句法的运用和欧化句法的运用。”^②既然如此，当我们以文学语言的特色为辨识标准来讨论“京味文学”代表作家老舍时，就不能回避其语言艺术实际上存在“京味”与“欧味”相交织这一特点，而这样一来，“京味”便带有某种“国际”意味，自然也就具有一种兼容民族性与世界性的开放性。何况，如本文开始就已经说到的，老舍实际上还有着对古典文学语言艺术成就的特殊欣赏！

我们今天讨论“京味文学”——“京味文化”问题，需要确认上述认识为基点。

随着历史进入新世纪，改革开放大趋势涌动下的文学艺术家，更能够体会到老舍文学语言的开放性魅力。人艺导演李六乙认为：“我之所以要把老舍先生的《我这一辈子》搬上话剧舞台，是因为我发现老舍的作品除了具有平民化的特质，还有西方化的一面。”“上世纪二三十年代，老舍曾经在英国生活过六年，在美国和新加坡分别生活过一年多。那时正是西方文艺思潮非常兴旺发达的一个时期，他受到了很多这方面的影响。但他的这个人生阶段，在老舍研究中一直是空白。”“比如《我这一辈子》是一部关于回忆的作品，回顾了‘我’的一生。这种感觉非常类似西方那个时代很流行的《追忆似水年华》，虽然作品

① 詹开第：《〈骆驼祥子〉语言的两大特色》，《老舍研究论文集》，济南：山东人民出版社，1983年，第335页。

② 李刚：《老舍作品中语言的欧化现象分析》，《世纪之初读老舍》，北京：人民文学出版社，2007年，第501—502页。

风格完全不同，但它们所追求的本质有相同的地方。”“我们一直把老舍的平民化风格当作他最重要的一个方面。但是，在我看来，他的笔法、平民特性，都是他作为一个作家最基础的素质，而不是他思想的唯一特点。”李六乙认为，老舍受到西方文学的影响，主要表现在他的创作手法上。比如《我这一辈子》里前半部分经常把记忆、幻觉、梦境穿插在一起；后半部分，不可知的成分越来越多，具体的故事越来越少，很多描写都是直接进入角色内心。李六乙又以老舍的小说《月牙儿》为例，认为书中对心理的描写也是十分游移不定，非常注重人物心理状态的描写。这种写法在中国文学创作中并不常见，老舍的京味作品中蕴涵着洋腔^①。老舍自述可以印证这一看法，如：“《二马》是我在国外的末一部作品：从‘作’的方面说，已经有了些经验；从‘读’的方面说，我不但读得多了，而且认识了英国当代作家的著作。心理分析与描写工细是当代文艺的特色；读了它们，不会不使我感到自己的粗劣，我开始决定往‘细’里写。”^②这种“京味”与“洋腔”相交织的文学艺术语言，显示出老舍作为典型的“京味作家”的某种典型意义。那就是，在提炼地方语言特点的同时，汲取民族文化传统和世界艺术养分。这样的“京味”，显然是一个不断探索发展的开放性艺术世界。

第二节 “京味文学”：穿越方言特色与平民情怀

“京味文学”无疑是“京味文化”最富有魅力的一个侧面。

关于“京味文学”，学界已有深入讨论。尤其是赵园和王一川两位学者的讨论，不仅涉及相关的各种问题，而且其思考已具有相当的深度。据王一川《京味文学的含义、要素和特征》^③一文总结，学者赵园的《北京：城与人》^④不仅具体区分了“京味文学”与写北京的文学、

① 杨荫：《老舍京味暗藏洋腔》，《法制晚报》，2006年12月9日。

② 老舍：《我怎样写〈二马〉》，《老舍论创作》，上海：上海文艺出版社，1980年，第12页。

③ 《当代文坛》，2006年第2期。

④ 赵园：《北京：城与人》，北京：北京大学出版社，2002年。

京派文学的概念外延，而且指出了“京味文学”的具体特征：(1) 人与城的精神联系；(2) 人的文化体验；(3) 人对于城的文化意味的感受等；(4) 把“京味作为一种风格现象”去把握。王一川“接着说”，他的思考带有深入问题内部的追问力度：所谓“人所感受到的城”中的“城”是指古代的北京城还是指现代的北京城？“城的文化意味”中的“文化”是指古代的北京城文化还是现代的北京城文化？京味中的“味”如果是指“文化意味”，那么这种“意味”究竟是指什么？是指“人对于文化的体验和感受方式”本身，还是指人所“体验和感受”到的“文化”？可以想见，这样的追问已使讨论进一步深化了。

王一川提出，“京味文学”——“京味文化”中必然首先出现的“北京城”概念，“确切地说，应当是指古都或故都北京城在现代的特定存在风貌。由于如此，它内部绝非简单的和谐，而是存在双重悖论。第一重是指故都与现代的悖论，即它看来是故都北京，却正在现代衰颓着；它看来是现代北京，却处处可见其古典遗存。它既是古典的又是现代的，是古典的现代遗存。第二重是指生长与衰颓的悖论，即它既是生长着的又是衰颓着的，是生长的现代中的古典衰颓。”“由于存在上述双重悖论，北京城的文化就不是简单地仅仅指向古典或现代，而是指现代文化中的古典文化，确切点说，是现代性文化中的古典性文化遗存，或是古典性文化的现代性遗存状态。”与此相应，京味的味，“在这里主要是指故都北京在现代的可以回瞥到的感兴流溢状况，是它在现代无可挽回地走向衰颓时散溢的最后的残留光华，属于故都流兴。所以，京味的味应当是指故都北京在现代衰颓时散溢的最后的流兴，而这种流兴是通过现代人的回瞥领略到的”。最后，“京味的特质在于，它是故都北京在其现代衰颓过程中让人回瞥到的一种独一无二的和不可重复的地缘文化景观。”“它是一种回瞥到的故都北京的地缘文化景观，确切点说，是定位于故都北京、定时于它的现代衰颓时段、借助具体的北京人情风俗、通过回瞥方式去体验到的一种地缘文化景观。”

在赞叹王说之精彩的同时，让我们也来“接着说”。

“生长在现代中的古典衰颓”，是否可以在“既是古典的又是现代的”这种双重意义上，理解为“衰颓”本身的生长呢？换言之，“处处

可见古典遗存”，并不等于古典遗存的“衰颓”在现代性中“生长”着！王一川的思辨把我们引向了表象背后的理性思考，而这样的思考，由于引入了“古典”与“现代”、“生长”与“衰颓”这样的概念，于是就具有了辩证思维和历史视野，前者将摒弃非此即彼的简单选择，后者将具备“穷古今之变”的思维力度，势必使那“回瞥方式”获得“众里寻她千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”的主体襟怀和客观境界。一旦如此，“京味”就未必只是“老北京的滋味”了！这是因为，大历史辩证思维理性主导下的思考，将不可避免地关注到“现代”与“古典”、“生长”与“衰颓”之间的历史辩证法，“生长”中的“衰颓”同时也是一种“生长”，“现代”中的“古典”同时也是一种“现代”，反之亦然。在这个意义上，“回瞥”同时也是一种现在时态的“沉浸”和未来时态的“瞻望”。也就是说，即使时光顺延而至于一百年之后，相信这种“古典衰颓”还会“生长”在我们的“现代”生活之中，与此对应着，再过一个世纪，中国人——不仅仅是北京人，对“京味”的“回瞥”将依然是性情中人的执著追求。不仅如此，随着经济起飞初期功利主义主导下的浮躁心态，随着经济文化和政治文化的协调进步而逐渐沉稳下来，随着我国综合竞争力的日益提升而逐渐趋于理性，相信人们的“回瞥”会逐渐融入整体的文明理念和文化策略，从而真正克服“现代”与“古典”、世俗与典雅的简单二元对立。那时，未必没有可能真正实现穿越古典和现代的隔阂而建设具有永恒魅力的“京味文化”世界——物质文化和非物质文化依存互补的文明世界。

“京味文学”的生成本身，就是一种历史文化现象。民族性，民间性，以及相应的地方特色和传统风情，都是自然而然的历史生成物。在传统的“京味文学”的视野里，那些由人们所公认的京味作家所塑造的“北京”人物形象，从祥子、那五到张大民，实际上构成了一个“老北京人”人物群体。然而，即使是在所谓“老北京人”和“老北京城”的对应范围内，也存在着“京味文学”主体身份确认上的难题。比如，倘若确认“京味”很大程度上是一种“语言趣味”^①，那么，在进一步确

^① 赵园：《北京：城与人》，北京大学出版社，2002年，第14页。

认语言趣味本身将会随着社会历史的发展演变而发展演变的意义上，“京味”就不可能是“独一无二的和不可重复的”了。这一点，完全可以从《北京娱乐信报》所刊发的《网民反对北京土话申遗 京味文化有局限》的消息中得到证实，据说，申遗赞成者不足两成。当然，民俗专家另有一种看法：“民俗专家对此现象表示，网上出现大比例质疑北京土话申遗的声音并不能代表北京土话没有申遗的价值，因为这个调查是面向全国所有上网者，出现这个结果可能是北京以外的网民对京味文化不够认同。这就是为什么老乡见面一定要说家乡话才觉得格外亲切。这和一些在家门口受宠的京味文学、影视作品在南方得不到认可的尴尬处境是一个道理。”^①然而，这恰恰又说明，此间所讨论的文化遗产，是民俗学意义上的，是只能局限在北京家门口的，其辐射范围显然有限。

事实上，许多专家确实是把“京味”基本界定为“底层的民俗民间文化”的，并且因此而和上层的知识分子精英文化的“京派文学”形成对比。这样的阐释方式，如若深究起来，其思维理性毕竟有单线推进的特点，这种民间与精英二元推延的思维，当其面对进入 20 世纪后半期的历史大局时，又该如何保持理性阐释的谨严呢？譬如，随着新历史大局下的社会结构的形成，“民间”的意义本身，又将如何确定呢？就其中具体问题而言，所谓第三代“京味文学”，即人们常说的“新京味文学”，时值 20 世纪 80 年代后期至 90 年代，以王朔、刘恒、王小波等为代表。人们对其特殊性的概括，恰恰关注于 20 世纪 90 年代以来，随着传媒技术手段的改变，文学语言形态、审美方式、人物形象、文化类型等方面的全面变化，包括作家京味文学第三代的成功“触电”，以及借助影视市场的巨大拉动力而实现小说的热销。如此等等，又该如何辨析其间“民间”和“精英”的界限呢？

人们想必会注意到“故都北京”这样的概念，由此而联接到“故宫”虽在而故城已亡的历史记忆，以及“四合院”变为“大杂院”的历史，

① 《网民反对北京土话申遗 京味文化有局限》，《北京娱乐信报》(<http://book.QQ.com>，2007 年 01 月 29 日 09:51)。

最终会觉得，“故都北京”和“对故都北京的文化体味”并不完全等同，而后者所饱含的历史沧桑和文化反思，更有着超出“回瞥”的诸多内容。别的且不说，仅仅就老北京的“胡同”、“四合院”文化和新中国前三十年特定历史条件下的“大院”文化之间的关系而言，那显然也存在着巨大的差异。想必人们都会理解到，“大院”骄子的文化心态和语言风格，其所代表或象征的，未必就是“故都北京”的精神遗韵，同样也未必就是“大杂院”文化的内蕴和神情。王朔曾说：

有常识的人都知道，四九年以后，新生的中央政权挟众而来，北京变成像纽约那样的移民城市。我不知道这移民的数字有多大，反正海淀、朝阳、石景山、丰台这四个区基本上都是移民组成的……我小时候住在复兴门外，那一大片地方干脆就叫“新北京”。印象里全国各省的人都全了，甚至还有朝鲜人、越南人，惟独没有一家“老北京”……我不认为我和老舍那时代的北京人有什么渊源关系，那种带有满族色彩的古都习俗、文化传统到我这儿齐根儿斩了。我的心态、做派、思维方式包括语言习惯毋宁说更受一种新文化的影响。暂且权称这文化叫“革命文化”罢。我以为新中国成立后产生了自己的文化，这在北京尤为明显，有迹可寻。^①

再清楚不过了，在纵向的历史叙述中，需要出现作为“老北京”的“京味”和作为“革命文化”的“京味”这样两种内涵不同的“京味”概念。这是一种历史化的增生现象，而增生后出现的多元的“京味”，其彼此之间又有着相互遮蔽的现象，当人们从某一特定角度看过去时，并不透明的近景会遮挡你的视线。对此，人们必须有足够的认识才行。至少，我们不能不直面一个非常简单的历史事实：在“革命文化”的前提下，所谓“平民意识”、“市民精神”、“民俗文化”、“世俗传统”等等，都是必须要重新加以审视和阐释的，否则，就不符合历史唯物主义这一“革命文化”原则了。孔庆东《北京文学的贵族气》一文认为：“北

^① 王朔：《无知者无畏》，沈阳：春风文艺出版社，2000年。

京文学的研究者一般都注意到了北京文学的平民气，从老舍到王朔，都被看成‘市民精神’的代表。然而如果仔细研究北京文学所表现出来的平民气，特别是与其他城市文学的平民气进行比较的话，就会发现，北京文学在平民气之外，或者说背后，还有着强烈的贵族气。这不但是北京文学区别于其他城市文学的重要标志，而且也是北京文学的平民气与众不同的重要标志。本文所说的北京文学是广义的，包括京派文学与京味文学，以北京人身份进行创作或者以北京生活为题材的文学。本文所说的贵族气指超越于平民日常生活之上的以精神生活追求为核心的人文气息。”^①然而，更为重要的问题则是，人们需要我们的文化研究者指出之所以会养成这种“贵族气”的历史和文化原因是什么。的确，北京不确实有过被称为“痞子文学”的文学现象吗？“痞子文学”——“痞子文化”背后的贵族气，究竟来源于什么呢？和故都北京同在的王公贵族的精神遗传？和新中国首都的政治地位相应的文化心态？似乎都是，又似乎都不是，因为这两者都难以和“痞气”发生直接的联系。认真而非敷衍地探究此间的深层原因，将是解开现代“京味”之谜的关键所在。而令人沉思的是，但凡这样的思考，恐怕都要触及中国民族心灵深处对那十年特殊岁月的记忆，那种横扫一切的霸气，确实是和以无知愚昧为光荣的价值观相依存的，一旦贵族心理历史地与愚昧扩张相统一，高贵和幽默便蜕化为“痞气”。而当历史又发生巨大变化，改革开放的生活呼唤年轻人的朝气蓬勃，并打开了人类本能欲望释放的理性闸门时，那“痞气”确又如“混沌中放出光明”一般，某种程度上成为思想解放和性情张扬的象征，于是，一种穿透“痞气”的崭新的幽默就生发出足够的魅力来了。值此，作为新一代“京味文学”，其与老一代“京味文学”之间的历史关系，无论如何也要运用“与时俱进”和“时异世变”的话语来作阐释了。换言之，因此就需要区分“故都文化”意义上的“京味”、“革命文化”意义上的“京味”以及“改革文化”意义上的“京味”，就需要区分历史发展中的“京味”和“京味”演变的历史之间的对应关系，就需要在前两项的基础上探

① 《当代文坛》，2004年，第6期。

寻同时向过去和未来开放的“京味”阐释理性。

在这个意义上谈论“京味文学”——“京味文化”，首先恐怕需要确认分别广义和狭义的必要。就与天津人可以谈论“津味文化”，山西人可以谈论“晋味文化”一样，我们可以有狭义的“京味文学”——“京味文化”观。狭义的“京味文学”——“京味文化”，可以表述为“京味儿文学”——“京味儿文化”，以便凸现其方言与地域文化的鲜明特色。至于广义的“京味文学”——“京味文化”，至少有一点是需要明确的，那就是它至少是可以涵纳“京派文学”在内，并且是可以涵纳“革命文化”、“改革文化”在内的。而这就意味着，需要包括中华民族自金代以来所经历的中西文化冲撞之烈、古今文化断裂之痛以及历史前行步履的艰难、历史反思任务的艰巨，此外还有很多很多。

第三节 “人文北京”与“学院”精神

如果说“京味文学”一说形成于 20 世纪后期特定的文化寻根思潮之中，在相关的价值阐释和风格描述中，并没有一个与之相对的对象作为另一面的衬托，从而实际上成为一种自我言说的历史状态，那么，“京派文学”一说的形成本身，则意味着与“海派文学”的对峙，连同作为其历史语境的“京派”京剧和“海派”京剧的比较，其整个阐释和描述过程都关系到文学艺术在历史变迁中的分化，并因此而牵动了相关的理论思考。

不同的研究者都指出，“京味文学”的倡导和 80 年代的“文化热”、“寻根文学”思潮有着密切关联。了解这一点，并不单纯是为了考察“京味文学”提出的历史背景，而是由此探测它总体上受制于何种历史与文化的想象视野。“文化热”、“寻根文学”，与 80 年代文学界、思想界对现代化进程的理解及其对现代性的想象有密切关系，这种理解和想象方式有一种潜在的思考框架，即将问题的讨论置于传统 / 现代的两纬视野之中，并内在建构了一种进化论式的理解历史和文化的的方式。“文化热”关注的是中国（传统）文化与西方（现代）文化之间的差异

和类比,“寻根文学”则更是明确地提出找回“民族的自我”。尽管这在当时的语境中,直接针对的是高度规范和僵化的政治律条,但对于“文化”的关注方式,对于何谓中国文化—文学之“根”,却不约而同地分享着一种传统/现代的思考框架,并把对传统文化的反省和思考作为“现代化”的必要条件。正是在这样的历史语境和文化逻辑之中,对“京味”的理解,被置于传统文化(地域文化、差异文化)/现代文化的脉络之中。因而,被人们指认为有“京味”的作品,无论在语言表达,还是所表现的内容层面,都刻意强调其“文化”的差异性,这种差异性表现于人物语言和叙述语言的“京白”、“京片儿”化,表现于四合院、大杂院等城市空间的选择上,表现于对都市日常生活,尤其是民风民俗的呈现,也表现在对作为传统文化具体呈现的器物知识的展示上,更表现为那些负载着历史与传统的老人或旧时人物的精神状态和行为方式上。这种差异性往往被放置在朝向过去的历史视野中,即未曾被现代生活所更动的民族文化“积淀”的层面,共同指向一种“田园化都市”式的、拥有丰富的传统文化韵味的老北京想象,作为一种别样的历史样本,用以展示民族传统文化的丰富性。在这样的逻辑中,对北京文化的描述,既是对特定区域的差异文化的展示,同时也是以现代眼光对民族传统文化的挖掘和再建构。

至于当今学者关于北京文学—文化具有融合“平民”文化气息与“贵族”文化气息的认识,以及关于“京味”与“京派”历史地实现融合的分析,实际上是对20世纪初新文化运动以来已经存在过的一种文化思想观念的重申。

早在20世纪20年代,周作人在《自己的园地:贵族的与平民的》中就说过:“只就文艺上说,贵族的与平民的精神,都是人的表现,不能指定谁是谁非”,“文艺当以平民的精神为基础,再加以贵族的洗礼,这才能够造成真正的人的文学。”^①如今重新回首审视这样一番论说,我们当穿透其表层的“平民”—“贵族”之分,从而把捉到更内在的“人的文学”的精神实质。这种基于平民而又超越平民的“人的文学”观

① 周作人:《自己的园地:贵族的与平民的》,北京晨报社,1924年。