

大师童书系列

汪曾祺

精品文集

JING PIN WEN JI



黄油烙饼

汪曾祺 著

朱自强

苏北

图书在版编目(CIP)数据

黄油烙饼 / 汪曾祺著. —南京: 南京大学出版社,
2017.3

(汪曾祺精品文集 / 苏北主编)

ISBN 978-7-305-18155-9

I. ①黄… II. ①汪… III. ①小小说—小说集—中国—当代 IV. ①I247.82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 011641 号

出版发行 / 南京大学出版社

地 址 / 南京市汉口路 22 号 邮编 / 210093

出 版 人 / 金鑫荣

顾 问 / 朱自强

主 编 / 苏 北

丛书策划 / 石 磊

项目统筹 / 游安良

丛 书 名 / 汪曾祺精品文集

书 名 / 黄油烙饼

著 者 / 汪曾祺

责任编辑 / 胡晓爽 宋冬昱

编辑热线 / 025-83597572

特约编辑 / 方丽华

校对 / 于李丽

装帧设计 / 李 瑾

照 排 / 零 零

插画 / 李静潭

印 刷 / 江西华奥印务有限责任公司

开 本 / 700mm×1000mm 1/16 印张/15 字数/132 千字

版 次 / 2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

I S B N 978-7-305-18155-9

定 价 / 29.00 元

网 址 / <http://www.njupco.com>

官方微博 / <http://weibo.com/njupco>

官方微信 / njupress

销售咨询热线 / 025-83594756

★ 版权所有 侵权必究

★ 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购图书销售部门联系调换

总序

儿童文学：“现代”建构的一个观念

朱自强^①

儿童文学是什么？我相信对这个问题的追问，要比对“文学是什么”这一问题的追问更为普遍。在中国儿童文学界，对这一问题给出的定义有很多种：

儿童文学是根据教育儿童的需要，专为广大少年儿童创作或改编，适合他们阅读，能为少年儿童所理解和乐于接受的文学作品。

——蒋风著：《儿童文学概论》

^① 朱自强，著名儿童文学理论家、翻译家，现任中国海洋大学教授。著有《儿童文学概论》《儿童文学的本质》《现代儿童文学文论解说》等。

儿童文学是专为儿童创作并适合他们阅读的、具有独特艺术性和丰富价值的各类文学作品的总称。

——方卫平主编：《儿童文学教程》

对儿童文学最简明的界说是：以少年儿童为主要读者对象的文学。

——吴其南主编：《儿童文学》

儿童文学是大人写给小孩看的文学。

——王泉根主编：《儿童文学教程》

应该说，上述四种儿童文学的定义都明白易懂，而且都在不同程度上有助于人们对于儿童文学的理解。我自己也写过《儿童文学概论》一书，在写作过程中，我回避了给儿童文学下明白易懂的定义这一方式，而是提出了一个儿童文学成立的公式——“儿童文学=儿童×成人×文学”，想通过对这一公式的阐释，来回答“儿童文学是什么”这一问题。我在书中说——

我提出这个公式的前提是否定“儿童文学=儿童+文学”和“儿童文学=儿童+成人+文学”这两个公式。

在儿童文学的生成中，成人是否专门为儿童创作并不是使作品成为儿童文学的决定性因素（很多不是专为

儿童创作的作品却成为儿童文学,就说明了这个问题),至为重要的是在儿童与成人之间建立双向、互动的关系,因此,我在这个公式中不用加法而用乘法,是要表达在儿童文学中“儿童”和“成人”之间不是相向而踞,可以分隔、孤立,没有交流、融合的关系;而是你中有我,我中有你的生成关系。儿童文学的独特性、复杂性、艺术可能、艺术魅力正在这里。

这个公式里的“文学”,一经与“儿童”和“成人”相乘也不再是已有的一般文学,而变成了一种新的文学,即儿童文学。

在儿童文学的生成中,“儿童”、“成人”都是无法恒定的,具有无限可能的变量。不过,需要说明的是,在我提出的公式里,“儿童”、“成人”、“文学”的数值均至少等于或大于2,这样,它才有别于“儿童文学=儿童+成人+文学”这个公式,即它的结果至少不是6,而是8,如果“儿童”、“成人”、“文学”的数值是3,那就不是加法结果的9,而是乘法结果的27。可见“儿童”、“成人”的精神内涵越丰富,“相乘”之后的儿童文学的能量就越大。

一旦儿童和成人这两种存在,通过文学的形式,走向对话、交流、融合、互动,形成相互赠予的关系,儿童文学就会出现极有能量的艺术生成。

显而易见,我回避了用成人专为儿童创作、以儿童为读者对象、适合儿童阅读这样的尺度来衡量是不是儿童文学这种

方式。原因在于,我认为这样的定义过于简单化、常识化,而一个关于儿童文学的定义应该具有理论的含量。所谓理论,即如乔纳森·卡勒所说:“一般说来,要称得上是一种理论,它必须不是一个显而易见的解释。这还不够,它还应该包含一定的错综性,……一个理论必须不仅仅是一种推测;它不能一望即知;在诸多因素中,它涉及一种系统的错综关系;而且要证实或推翻它都不是一件容易事。”

认识儿童文学的本质,需要建立历史之维。考察某一事物(观念)的发生,有助于人们观察到、认识到这一事物(观念)的核心构成。

饶有意味的是,在儿童文学的发生这一问题上,我与提出上述四个定义的蒋风、方卫平、吴其南、王泉根四位学者有着截然不同的观点。简而言之,这四位学者都认为,儿童文学在中国“古已有之”,而我则认为,在任何国家,儿童文学都没有“古代”,只有“现代”,儿童文学是现代文学。

王泉根认为:“中国的儿童文学确是‘古已有之’,有着悠久的传统”,并明确提出了“中国古代儿童文学”、“古代的口头儿童文学”、“古代文人专为孩子们编写的书面儿童文学”的说法。

方卫平说:“……中华民族已经拥有几千年的文明史。在这个历史过程中……儿童文学及其理论批评作为一种具体的儿童文化现象,或隐或现,或消或长,一直是其中一个不可分

离和忽视的组成部分。”

吴其南说：“古代没有自觉地为儿童创作的儿童文学，但绝不是没有可供儿童欣赏的儿童文学和准儿童文学作品。”

我反对上述儿童文学“古已有之”的儿童文学史观，指出：“总之，西方社会也好，中国社会也好，如果没有童年概念的产生（或曰假设），儿童文学也是不会产生的。归根结底，儿童文学不是‘自在’的，而是‘自为’的，是人类通过‘儿童’的普遍假设，对儿童和自身的发展进行预设和‘自为’的文学。”“在人类的历史上，儿童作为‘儿童’被发现，是在西方进入现代社会以后才完成的划时代创举。而没有‘儿童’的发现作为前提，为儿童的儿童文学是不可能产生的，因此，儿童文学只能是现代社会的产物。它与一般文学不同，它没有古代而只有现代。如果说儿童文学有古代，就等于抹杀了儿童文学发生发展的独特规律，这不符合人类社会的历史进程。”

中国儿童文学“古已有之”这一观点的背后，暗含着将儿童文学当作“实体”的客观存在这一错误的认识。比如，方卫平认为儿童文学及其理论是可以以“自在”的方式存在的。他说：“在对中国古代儿童文学理论批评的历史探询中，我们不难发现，直到一百多年以前，中国儿童的精神境遇仍然是在传统观念的沉重挤压之下，中国儿童文学及其理论批评仍然处于一种不自觉的状态。中国儿童文学理论批评从自在走向自觉，这是一个何等漫长而艰难的历史过程！”吴其南则

把儿童文学当成了“事实上的存在”。他说：“……没有自觉的‘童年’、‘儿童’、‘儿童文学’的观念，不等于完全没有‘童年’、‘儿童’、‘儿童文学’事实上的存在。”认为作为“事实上的存在”的儿童文学，可以脱离“‘儿童文学’的观念”而存在，这就犹如说，一块石头可以脱离人的关于“石头”的观念而存在一样，是把“儿童文学”当成了不以人的意志(观念)为转移的一个客观“实体”。

反思起来，我本人也曾经在不知不觉之中，误入过将儿童文学当作“实体”来辨认的认识论误区。比如，王泉根说，晋人干宝的《搜神记》里的《李寄》是“中国古代儿童文学”中“最值得称道的著名童话”，“作品以不到400字的短小篇幅，生动刻绘了一个智斩蛇妖、为民除害的少年女英雄形象，热情歌颂了她的聪颖、智慧、勇敢和善良的品质，令人难以忘怀”。我就来否认《李寄》是儿童文学作品，说：“《李寄》在思想主题这一层面，与‘卧冰求鲤’、‘老莱娱亲’一类故事相比，其封建毒素也是有过之而无不及。‘李寄斩蛇’这个故事，如果是给成人研究者阅读的话，原汁原味的文本正可以为研究、了解古代社会的儿童观和伦理观提供佐证，但是，把这个故事写给现代社会的儿童，却必须在思想主题方面进行根本的改造。”

现在，我认识到通过判断某个时代是否具有客观存在的“实体”儿童文学作品，来证明某个时代存在或者不存在儿童文学是没有意义的。因为，不存在客观存在的“实体”儿童文

学作品,存在的只有儿童文学这一“观念”。作为观念的儿童文学存在于人的头脑中,是由“现代”意识建构出来的。认识到这一问题,我写作了《“儿童文学”的知识考古》一文,不再通过指认“实体”的儿童文学的存在,而是通过考证“观念”的儿童文学的发生,来否定儿童文学“古已有之”这一历史观。我借鉴福柯的知识考古学的方法,借鉴布尔迪厄的“文学场”概念来研究这一问题,得出结论:“在古代社会,我们找不到‘儿童文学’这一概念的历史踪迹,那么,在哪个社会阶段可以找得到呢?如果对‘儿童文学’这一词语进行知识考古,会发现在词语上,‘儿童文学’是舶来品,其最初是通过‘童话’这一儿童文学的代名词,在清末由日本传入中国(我曾以“‘童话’词源考”为题,在《中国儿童文学与现代化进程》一书中作过考证),然后才由周作人在民初以‘儿童之文学’(《童话研究》1912年),在‘五四’新文学革命时期,以‘儿童文学’(《儿童的文学》1920年)将儿童文学这一理念确立起来。也就是说,作为‘具有确定的话语实践’的儿童文学这一‘知识’,是在从古代传统社会向现代社会转型的清末民初这一历史时代产生、发展起来的。”我在《现代儿童文学文论解说》一书中,更具体地指出:“在中国,第一次使用‘儿童文学’这一词语(概念)的是周作人。在周作人的著述中,‘儿童文学’这一概念的形成过程大致是,于1908年发表的《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》一文中,提出‘奇觚之谈’(即德语

的‘Märchen’,今通译为‘童话’),将其与‘童稚教育’联系在一起,随后于1912年写作《童话研究》,提出了‘儿童之文学’(虽然孙毓修于1909年发表的《〈童话〉序》一文,出现了‘童话’、‘儿童小说’这样的表述,但是,‘儿童之文学’的说法仍然是一个进步),八年以后,在《儿童的文学》一文中,提出了‘儿童文学’这一词语。”

近年来,我在思考、批判儿童文学学术界的几位学者反“本质论”及其造成的不良学术后果时,借鉴实用主义哲学的真理观,提出了“走向建构主义的本质论”这一理论主张。耐人寻味的是,反“本质论”者声称运用的是后现代理论,而我的这一批判,同样是得益于与后现代主义相关的理论。

后现代哲学家理查德·罗蒂说:“真理不能存在那里,不能独立于人类心灵而存在,因为语句不能独立于人类心灵而存在,不能存在那里。世界存在那里,但对世界的描述则否。只有对世界的描述才可能有真或假,世界独自来看——不助以人类的描述活动——不可能有真或假。”“真理,和世界一样,存在那里——这个主意是一个旧时代的遗物。”罗蒂不是说真理不存在,而是说真理不是一个“实体”,不能像客观世界一样“存在那里”,真理只能存在于“对世界的描述”之中。正是“对世界的描述”,存在着真理和谬误。

儿童文学就是“对世界的描述”。每个人的儿童文学观念所表达的“对世界的描述”都会有所不同。在这有所不同之

中,就存在着“真理”与“谬误”之分。比如,如果将儿童文学看作是一种观念,我在前面介绍的关于儿童文学是否“古已有之”的不同观点之间,就会出现“真理”与“谬误”的区别。

还应该认识到,在儿童文学“对世界的描述”的话语中,也存在着创造“真理”(观念)和陈述“世界”(事实)这两种语言。创造“真理”的语言是主观的,可是陈述“世界”(事实)的语言具有客观性,也就是说,儿童文学言说者对主观的观念可以创造(建构),但是,对客观的事实却不能创造(建构),而只能发现(陈述)。

比如,周作人有没有接受杜威的儿童中心主义并把它转述为儿童本位论,这不是“真理”,有待研究者去“创造”(“制造”),而是“世界”即客观存在的事实。正是这个事实,有待研究者去“发现”。“发现”就要有行动、有过程,最为重要的是要有证明。哥伦布发现新大陆,必须有美洲大陆这个“世界”“存在那里”。同样道理,研究者如果发现周作人接受了杜威的儿童中心主义并把它转述为儿童本位论,必须有“事实”(“世界”)“存在那里”。这个“事实”就存在于那个时代的历史文献资料之中。

作品是以什么性质和形式存在,是一个观念中的形态,是作家的文本预设与读者的接受和建构共同“对话”、商谈的结果。如果一部(一篇)作品被某人认定为儿童文学作品,那一定是那部(那篇)作品的思想和艺术形式与某人的儿童文学观

念发生了契合。儿童文学的观念不同,就会划分出不同的儿童文学版图。

作为“大师童书系列”(中国儿童文学大师全集书系)的序文,我花了如此多的篇幅谈论儿童文学不是一个客观存在的“实体”,而是“现代”思想意识建构的一个观念,为的就是避免陷入这套书系所选作品是不是“实体”的儿童文学这一认识论的误区,进而认识到该书系所具有的重要价值。

我感到,这套“大师童书系列”的出版,对于以往儿童文学史话语中的“儿童文学”概念,做出了内涵和外延上的拓展,主编是依据自己的儿童文学观念,衡量、筛选作品,并进行适当的分类,建构出了这样一个大师级别的儿童文学世界。如果由另一位儿童文学学者来编选此类书系,所呈现的一定会是有所不同的面貌。从选文来看,这套书系运用的是一个更为宽泛的“儿童文学”概念——可以给儿童阅读的文学。这一选文思路,不仅对于儿童文学理论、史论研究者具有启发意义,而且会给儿童读者呈现出一片具有广阔性和纵深度的阅读风景。

我由衷地祝贺“中国儿童文学大师全集书系”的面世!

2015年4月16日

于中国海洋大学儿童文学研究所

写在前面的话

——与中小學生談汪曾祺

汪曾祺先生是一位創作風格十分獨特的作家。

他 1920 年出生於江蘇高郵，從小受到了良好的教育，十歲左右隨祖父讀《論語》、寫大字，小學時從韋子廉先生讀桐城派，臨《多寶塔》和《張猛龍碑》（見《自得其樂》），隨高北溟先生讀柳宗元、歸有光（《尋根》），看他的畫家父親作畫（《我的父親》）。1939 年赴昆明，考入西南聯大，師從朱自清、聞一多和沈從文諸先生，是沈從文先生的高足。年輕時讀了不少翻譯小說，受西方意識流影響，寫一些自己不懂別人也看不懂的詩。解放前曾從事過中學教員和博物館員工作，1948 年出版第一本小說集《邂逅集》。解放後，在趙樹理和老舍先生手下當編輯，編過《說說唱唱》和《民間文學》。1958 年被打成右

派，下放张家口沙岭子农业科学研究所劳动。1961年写了小说《羊舍一夕》（又名《四个孩子和一个夜晚》），后由少年儿童出版社出版。1963年后一直在北京京剧院当编剧，是现代京剧《沙家浜》的主要执笔人。他说：“中国的说唱文学、民歌和民间故事、戏曲，对我的小说产生了不小的影响。”（《寻根》）

他的主要作品都是写在新时期以后，1980年发表短篇小说《受戒》《大淖记事》，在文坛引起巨大反响，之后一发而不可收，先后创作《异秉》《岁寒三友》《陈小手》和《天鹅之死》等名篇。他的散文写作也成就显著，写了大量散文，有《葡萄月令》《跑警报》《泡茶馆》《多年父子成兄弟》《昆明的雨》等名篇。生前出版过《汪曾祺短篇小说选》《晚饭花集》《晚翠文谈》和《蒲桥集》等小说散文集，被誉为“中国最后一个士大夫”，“中国当代最后一个文人”。

他的创作的主要特点，大致可概括为：

一、他是一个中国式的抒情的人道主义者。1983年他在《我是一个中国人》一文中说：“有人让我用一句话概括出我的思想，我想了想说，我大概是一个中国式的抒情的人道主义者。”“我的气质，大概是一个通俗抒情诗人。”（《〈晚翠文谈〉自序》）他从感情上接受儒家思想，是一种富于人情味的思想，他是一个乐观主义者。

二、他是一个文体家。一个法国记者到他家采访，问汪先生在中国文学里的位置。他想了想说：“我大概是一个文体

家。”(《认识到的和没有认识到的》)他年轻的时候,想打破小说、散文和诗的界限,追求散文化的小说。“散文化小说的作者十分潜心语言。他们深知,除了语言,小说就不存在了。”(《小说的散文化》)

三、他特别重视语言,视语言为内容。他说:“我很重视语言,也许过分重视了。”(《自报家门》)“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。”甚至说:“写小说就是写语言。”(《思想·语言·结构》)他认为语言有四性:内容性(世界上没有没有思想的语言,也没有没有语言的思想)、文化性(语言后面都有文化的积淀,古人说“无一字无来历”)、暗示性(要使语言有暗示性唯一的办法是少写,不写的,让读者去写)和流动性(语言是活的,滚动的;语言是树,是长出来的;一枝动,百枝摇)。(《思想·语言·结构》)他学习语言的方式,是向古人学习、向民间学习、向群众学习。语言的标准只有一个:准确。

四、他的作品充满趣味。他的散文《夏天》一开头就写道:“夏天的早晨真舒服。空气很凉爽,草上还挂着露水(蜘蛛网上也挂着露水),写一张大字,读古文一篇。夏天的早晨真舒服。”——多么的朗朗上口呀!在《下大雨》中又写:“雨真大,下得屋顶上起了烟。大雨点滴在天井的积水里,砸出一个一个丁字泡。我用两手捂着耳朵,又放开,听雨声:呜——哇,

鸣——哇。下大雨，我常这样听雨玩。”是不是很有趣？他对生活中的一切手艺和美都充满了热情，对戏曲、书画、诗赋、民间文学、美食和花草虫鱼都感兴趣（他写了那么多谈草木、谈美食的文章）。他曾在《〈旅食与文化〉题记》一文中说：活着多好呀。我写这些文章的目的也就是使人觉得：活着多好呀！

他谈到自己时说：“我的小说在中国文坛可视为‘别裁伪体’，年轻时‘领异标新’，中年时说过‘凡是别人那样写过了，我就绝不再那样写’。现在我老了，我已无意把自己的作品区别于别人的作品。我的作品倘与别人有什么不同，只是因为我会写别人那样的作品。”（《〈茱萸集〉题记》）他说过：“有年轻同志问我修养是怎么形成的，我告诉他：古今中外，乱七八糟。”（《小说创作随谈》）

文学评论家李建军曾这样概括：“汪曾祺淹通古今，知悉中外，出而能入，往而能返，最终还是将自己的精神之根，深深地扎在了中国传统文化和中国古典文学的土壤里，使自己成为一个纯粹意义上的中国作家。”

以上是我研读汪曾祺多年的一点体会，供同学们参考。同时，由于本人水平所限，在编选的过程中，错误和疏漏在所难免，敬请各位专家和读者批评指正。

苏北

2016年11月10日