

文艺学与文化研究丛书

民间生活的审美言说

汪曾祺小说文体论

杨红莉 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文艺学与文化研究丛书
文化 与 诗 学



民间生活的审美言说

汪曾祺小说文体论

杨红莉 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

民间生活的审美言说:汪曾祺小说文体论/杨红莉著. —北京:北京大学出版社,2008.4

(文艺学与文化研究丛书)

ISBN 978-7-301-13420-7

I. 民… II. 杨… III. 汪曾祺(1920~1997)-小说-文学研究
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 019160 号

书 名: 民间生活的审美言说——汪曾祺小说文体论

著作责任者: 杨红莉 著

责任编辑: 谭 燕

标准书号: ISBN 978-7-301-13420-7/I·2019

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> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 17.5 印张 271 千字

2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 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;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想20世纪80年代初期,我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感,急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究,热衷于主体性的研究,随后又开始热衷于文学语言的研究,“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际上当我们实现这种“转向”之时或之前,西方的文学理论批评界,则开始了另一种“转向”,那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移,有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期,自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等,都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于20世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足,因为他们主张文本绝对“自律”,以隔绝的眼光关注文本自身,就艺术谈艺术,就形式谈形式,完全脱离社会与现实,使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众,绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦,他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义,重新重视文学的“他律”性,他们强调文学艺术处于某种文化关系中,强调文学艺术作品不论如何“独立”,都不可能与社会文化毫无关系。相反,他们认为文学作品中有丰厚的文化意义,文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野的文学研究逐渐成“气候”,各种“主义”应运而生:针对种族身份认

同问题,出现了“东方主义”批评;针对性别对立问题,出现了“女权主义”批评;针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评;针对文本与历史的关系问题,出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端,甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候,我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢,直到20世纪末,我们才发现我们又“落伍”了,要求走出“审美城”,呼吁建立中国的“文化研究”,“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为,我们今天提出文学的文化研究,并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来,随着改革开放的发展,随着市场经济的实行,人民的物质生活有了很大的提高,社会出现了不少可喜的新变化,故步自封的局面被打破,思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的,伴随着市场经济的推行,出现了一些严重的社会文化问题。总起来看,主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。“物”、“金”、“商业”都是好东西,在一定的条件下甚至是我们追求的东西,但是一旦“惟”这些东西为主臬,为上帝,为神明,那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界,人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解,道德水准下降,腐败现象蔓延。在这种情况下,人民群众和有社会责任感的人文知识分子,对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满,对于一味玩弄语言形式的作品不满,对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满,要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评,希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题,并回答人的生存境遇问题,例如,精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此,而且在解读古代文学与外国文学作品的时候,也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析,揭示其真实的文化蕴涵,以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以,我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境,乃是根植于我们自身现实的土壤中,并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展,就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前开始受到重视的文化研究,对文学理论学科来说,既是挑战,也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法,可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系,过分政治化的话语,过分“社会学”化的话语,也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆,面临学科体系受到冲击的危险,这不能不说是文学理论面临的挑战。但是,文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究,不一味坚持其二元对立的僵硬的方法,那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格,也可以扩大文学理论研究的领域,密切与社会现实的关系,使文学理论焕发出又一届青春,使文学理论原有格局发生变化,这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗?

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法,如跨学科多学科的研究方法,重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究,我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来,这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题,我们要从我们的社会现实问题出发,文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究,对于“反诗意”的文化研究,我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的,如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验,在经历过“文革”的教训之后,在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果,关于文学语言特征的成果,还有其他一些成果,只要是好的,具有真理性的,不但要继承下来,而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面,仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说,文学的诗情画意是其生命的魅力所在,怎么能把“诗意”“反”掉呢?我们仍然坚持,文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点,如果对象经不住美学的检验的话,就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的,但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中,诗情画意与文化含蕴是融为一体的,不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野,从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样,“文化诗学”就不能不是文学理论发展的一

个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球化。实际上

这也是文化研究中很热的一个问题,这里面问题很多。我认为,中西问题是一个对话和共享的问题。另外,作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈,一定要平等相待,十分的恳切和真诚,彼此才能敞开心扉,通过交谈,做到双方都受到教益。我们在对作家(作品)、理论家(理论著作)的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体,想尽一切办法激活它,让它似乎也真的成为一个鲜活的主体,能够袒露自己的真意;而作为研究者也自然是一个主体,能以商榷的态度,而不是以强加于人的态度,与对象实现真实的对话。只有在这种对话中,研究才是比较客观的和可靠的,而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究,应该是圆融的,能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较,不能自相矛盾或前后矛盾,应该在观点和方法上一以贯之,逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较,但必须合情合理。所有片面的论述,其中弱点之一,就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术。学术的独立性是应该受到尊重的。这一点早在上个世纪初的杰出学者王国维就说得清楚。但文化诗学的思路则如上面所述,应该从现实问题出发,通过研究,提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西,因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足,是对现实的一种回馈。当然,我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究,不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究,可以以间接方式回应社会,不也很好吗!我们的社会发展到今天,累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识,我们中国有自己的国情,我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点,就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化,但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

序 言

杨红莉的博士论文《民间生活的审美言说——汪曾祺小说文体论》即将出版,她从石家庄打电话过来,嘱我写序。我当时就答应下来了,可还是延宕了一段时间才拿起了“笔”,实在对不起。

杨红莉在北京师范大学文学院度过了三年的攻读博士学位的时光,专心研究汪曾祺,最后拿出了她的论文《民间生活的审美言说——汪曾祺小说文体论》。我记得她在选题的时候征求我的意见,我建议她去研究汪曾祺。她疑惑地望着我,反问道:汪曾祺?多少人在研究汪曾祺啊?还能写出新东西来吗?我告诉她,对于一个研究者来说,对于值得研究的对象,要长时间了解它,关注它,做到如数家珍的地步,这样你就能发现别人没有发现和没有写过的东西。因为,人们在研究一个对象的时候,只习惯于回忆起别人对它的看法。其实任何对象,只要是值得研究的对象,都会有一点点未被认识和发现的东西。让我们去发现它。我的这些话,套自福罗拜对他的学生莫泊桑说的话。福罗拜说的是创作,我说的是研究。我记得福罗拜告诉莫泊桑:为了描写一堆篝火和平原上的一株树木,我们要面对这堆篝火和这株树木,直到发现它们和其他的火和树木不同的特点。我认为,研究也应该是这样。我不太满意如今硕士、博士论文选题中那种“跑马圈地”的现象,企图博得一个“填补了研究的空白”的评语。我一直认为博士论文的研究对象中,有值得研究与不值得研究这种区别。值得研究的就是多写几篇也是有意义的,至于有没有新的发现则全看你是不是下了真功夫。

我读过汪曾祺的不少小说和散文,其中像《受戒》、《大淖纪事》等不止读过一遍,被小说中那种淡然、超脱、清新、隽永的气息和氛围所打动,让我联想起童年时期在故乡的生活情景,我一直认为汪曾祺的部分小说是新时期小说中的上乘之作,是可以传世的。他的散文写得有感受,有知识,有韵味,

从容不迫,娓娓道来,很耐读,每读一遍都会有新的收获。

我也欣赏汪曾祺的为人。我认识汪曾祺,他算是我的一个熟人。他的那种低调、从容、随便、散淡、不诈唬,不讲究、不做作、待人真诚的作派,也赢得我的好感。记得是1980年代后期,一天晚上,一个熟人约我一起去汪曾祺家看他。我这人不喜欢到别人家去,生怕给人添麻烦。但经不住那位熟人的“劝”,那天晚上还是去了。我记得汪曾祺家在北京南城一个比较偏僻的地方,仅坐车就花了不少时间,到汪曾祺家的时候,大概已经近十点了。我们敲开了门,进入汪曾祺那间有点暗的窄房子里,汪老已经睡下。可能是夏末初秋时节,有点热,汪老光着膀子从窄窄的睡床上懒洋洋地起来,他随便穿了件衣服,但没有不高兴,只是说,噢,你就是童……你就是……随后只是家常里短地随便聊了聊,没有什么惊人之论,更没有刻骨铭心的话语。我们是第一次见面,却没有感到紧张,没有感到别扭,时间也不长。临走的时候,同去的那位熟人就提出要求,要汪老的字画。我当时觉得不好意思,怎么能这样突兀地向汪老提这个要求呢?这不是为难汪老吗?但出乎意外的是,汪老毫不介意,说:来得早不如来得巧,我今天刚画了两幅画,准备送人的,现在就送给你们吧!他从他那窄窄的书桌上翻出来,于是我得了一幅桃花,那位熟人得了一幅山蛋蛋花。那画也如其人,几笔随意的写意,却神情毕现。

后来见面的机会很多,见面的地方多半是在鲁迅文学学院的餐桌旁。他总是和林斤澜先生一起来,他们是很好的朋友,有很多共同的语言。他们来这里除了聊天,就是喝酒。据说家里有夫人管着,就是喝点酒,也在人家的“监督”下,你想这能喝得痛快吗?出来了,坐在餐桌旁,他年纪最大,先要给他敬酒,他获得的那种自由痛快之感,是谁都能想象出来的。有一次,餐桌上的菜先端上来了,酒却上得晚了,他就皱着眉头大叫:没有酒吗?大家都笑起来,在笑声中汪老惦记的酒上了来。他说:这还差不多!

1990年,在何镇邦先生的张罗下,王蒙当团长,我们去牡丹江市参加那里的一个业余作者报告文学竞赛评奖活动。随团的有王蒙夫人张瑞芳、汪曾祺、谢永旺、缪俊杰、韩静霆夫妇和我。玩了不少地方,还参观了很多工厂,参观完了要题字,王蒙没有练过字,但他无论到哪里,都写“奋斗”两个字,写得很快,看来这两个字不知练过多少次,倒也像模像样。汪老是书法

家,他的字秀美有骨力,他题的字特别多,慢慢地写,而且每次都题不同的精彩语句。有一次,他写完了,把毛笔随意交到我手里,说:你在大学教书,字应该写得好看,你来!我连忙往后退,因为我的字写得太差。幸亏何镇邦把毛笔抢过去,才没有让我丢面子。有一天,组织者把那些业余作者召集在一起,从王蒙开始每人讲半小时。我也讲了半小时,但讲了些什么,连我自己也忘了。别人讲什么也差不多忘了,唯独汪曾祺讲的“文学语言”我至今不忘。他说:你们不要把文学语言看得很神秘。我认为那些一字不易的语言就是好的文学语言。你们每天不是上街吗?抬头一看,交通局所写的那些话:宁停三分,不抢一秒!这就是文学语言。高高兴兴上班去,平平安安回家来!也是最好的文学语言。你看,这些话里,你能加一字减一字吗?不能!……我自己长期研究文学理论,为什么就没有往这里想呢?汪曾祺是一位善于随意观察周围生活的作家,有自己独到见解的作家。

汪曾祺的创作和为人我都给我好感,而且我认为他的小说经得起反复的多角度的研究。我的建议,被杨红莉接受了。杨红莉对论文下了真功夫,把汪曾祺方方面面的情况摸到如数家珍的地步,甚至受汪曾祺做事为人的影响,她后来觉得自己对人对事都有一点“汪曾祺味儿”。她的论文当然是写得很成功的。她在别人反复研究的对象里面有自己的发现,有自己的观点,有自己的论述,有自己的语言,真是难得。我当时给她的评语是这样的:

杨红莉在校攻读博士学位三年,学习刻苦、努力、勤奋、认真。完成了全部学位课程,成绩优异。她的学位论文《民间生活的审美言说——汪曾祺小说文体论》,从民俗学和文体学视角切入,展开了对汪曾祺小说文体的深入探索,通过具体、细致的文本解读和具有独特见解的理论概括,深刻揭示了汪曾祺小说世界的审美景观。尤其在对汪曾祺小说语言的分析与定位、汪曾祺小说的风俗体的分析与概括、叙述艺术的特点的揭示以及对鲁迅、沈从文、汪曾祺三家小说的异同的分析上都有新的发现和独特创新。论文资料翔实,逻辑顺畅,文字通达,学风踏实。

现在我稍微展开一点,来评述一下杨红莉的论文。她的论文从语言、叙述、结构三个方面研究了汪曾祺的小说。

大家都承认汪曾祺的小说语言有特点。但汪曾祺的小说语言究竟具有

怎样的特点？这些特点彰显了汪曾祺的何种文化立场？杨红莉用第一章回答了这个问题。杨红莉经过研究，认为汪曾祺不是只认同或固守某一种文化，而是将民间文化和知识分子文化有机地融合为一个艺术整体。他的这种双向文化认同姿态鲜明地体现在“诗化生活型”语言的构成上。杨红莉认为汪曾祺的小说语言既不同于“单向认同”农民文化的“仿造生活型”语言，如赵树理的语言，也有别于“单向认同”知识分子文化的“超越生活型”语言，如路翎、沈从文等的语言，而是一种经过知识分子审美化处理的源于民间生活又高于民间生活的诗化语言。这个结论是符合汪曾祺小说的实际的。尽管很多研究者认为汪曾祺继承了他的老师沈从文的语言格调，但杨红莉从相同中看出不同。沈从文基本上是文人言说，汪曾祺小说则既是对民间生活的言说，也是文人的言说、审美的言说。这是杨红莉的发现。

许多研究者认为汪曾祺的小说在叙述上没有鲜明的特点。杨红莉则不这样看。她经过自己的研究，认为汪曾祺小说叙述仍然有鲜明的个性。她认为，汪曾祺小说的叙述特点是在平铺直叙中富有情致。平铺直叙与他的小说的素朴题材相协调，富于情致则使得这种素朴的生活更富有诗意。这种小说叙述一方面按照自然化的顺序展开他所建构的“民间生存结构”和“民间生活时空体”，另一方面，又在展开过程中呈现日常生活的审美化特征，表达着知识分子的审美文化立场和个体生命体验，实现了对日常生活和个体知识分子“自我”的双重言说。这一结论也是对于汪曾祺小说文体的一种新发现。

杨红莉在研究中又提出汪曾祺小说的结构问题。她深入探索汪曾祺小说结构的文化内涵和诗性特征。她发现，汪曾祺小说摒弃了革命文学的“参加革命——入党——领导革命”（或者有另外的变体）的基本模式，以风俗化了的民间日常生活为原型，从时间、空间和人际关系三个维度建构了“民间生活时空体”，小说的开头、中间、结尾暗合了人的诞生、成长、死亡的顺序，是一种“民间生存结构”。这种结构确立了人的民间日常生活的本然性和合法性，同时，其内在的开放性、生命张力以及特有的抒情性又使其成为一种诗意结构，形成了汪曾祺小说文体独有的审美风格。

汪曾祺文体为什么是这样的呢？为此杨红莉又用一章的篇幅研究汪曾祺小说文体形成的历史文化语境。

杨红莉认为,“风俗体”是汪曾祺小说独特的文体风貌,是他在 20 世纪独特的历史环境中,从个体知识分子逐步走向民间,向民间生活寻求审美理想的过程中所产生的文体形态,是他作为一个具有完备的审美修养的边缘知识分子在特定的文化语境下形成的必然产物。“风俗体”小说和鲁迅、沈从文所各自提供的“寓言体”、“梦幻体”小说一同构成 20 世纪的主要文体模式,为 20 世纪文学提供了一幅关于“欢悦地活着”的生活图景,从而丰富了中国文学的形态。

特别需要指出的是,杨红莉认为,汪曾祺“风俗体”小说的形成与他独特的生活观念、艺术观念有必然的联系。她认为,汪曾祺小说文体根源于他的“生活审美主义”精神。“生活审美主义”艺术精神是汪曾祺整合了西方存在主义、儒家、道家等多种思想与艺术资源而形成的以“生活整体化”、“生命审美化”为核心的一种艺术精神。这种精神既是他对抗现实生活的方式,也是他的“风俗体”小说成立的核心;是对中国传统艺术精神的传承,因此也是一种宝贵的艺术思维方式和精神资源。这一看法为她的论文添上了精彩的一笔,是她深入发掘的结果。

杨红莉通过她的刻苦、努力、勤奋和认真,走进了汪曾祺的小说世界。她善于运用不同的视角去看汪曾祺。假如一个房子有四个窗户,推开一扇窗户,就形成一个视角,就可以看到一片风景。杨红莉对于汪曾祺这座“房子”同时推开了民俗学、文体学、文化学和哲学四扇“窗户”,所以她所见者多,所凝视者精,所获者深。

杨红莉还很年轻,我祝愿她在原有基础上更上一层楼,为祖国的学术事业多做贡献。

2007 年 8 月 18 日

目 录

《文艺学与文化研究丛书》总序	童庆炳(1)
序 言	童庆炳(6)
导 论	(1)
第一章 汪曾祺小说语言的内涵	
一 汪曾祺小说语言的文化意味	(25)
(一) 返回民间生活世界	(32)
(二) 为生活世界“去蔽”	(48)
二 汪曾祺小说语言的诗学意义	(59)
(一) 几种文学语言类型	(60)
(二) 汪曾祺的“诗化生活型”语言:双向度认同	(67)
三 小 结	(77)
第二章 汪曾祺小说的叙述个性	
一 平铺直叙“写生活”	(84)
二 “日常生活情致化”叙述	(93)
(一) 视角切换	(93)
(二) “构画式”叙述	(99)
(三) 叙述人称和语调	(103)
(四) 个体说话人	(108)
三 儿童视角与“自我”书写	(113)
四 小 结	(128)
第三章 汪曾祺小说的结构特征	
一 开端·诞生	(132)
(一) 时间的整体性	(133)

(二) 人物的亲缘关系	(139)
(三) 地域的亲历性	(141)
二 中部·成长与婚礼	(145)
(一) 日常生活与风俗	(146)
(二) 节日生活与仪式	(148)
三 结尾·葬礼	(159)
(一) 人生终结和葬礼的诗性	(159)
(二) “仪式结构”的文化张力	(171)
四 “民间生存结构”及其意义	(177)
五 小 结	(180)
第四章 汪曾祺小说文体描述	
一 “风俗体”描述	(186)
二 寓言体·抒情体·风俗体	(192)
三 汪曾祺“改写”的文化重构意义	(201)
四 “风俗体”小说的历史语境	(210)
(一) 个体主义理想的失落	(210)
(二) 政治秩序中的“边缘人”	(215)
(三) 对民间生活的审美认同	(217)
五 小 结	(222)
第五章 汪曾祺的艺术精神	
一 汪曾祺的思想渊源	(230)
(一) 汪曾祺与存在主义	(230)
(二) 汪曾祺与庄子	(235)
(三) 汪曾祺与儒家思想	(237)
二 “生活审美主义”艺术精神	(240)
三 小 结	(252)
余 论	(256)
主要参考文献	(258)
后 记	(266)

导 论

一 问题的由来

20 世纪最鲜明的社会文化特征是战争和政治运动,因此,作为文化之一支的文学比以往时代更具有政治意识形态特征,也是顺理成章的。但即便如此,文学毕竟是一种比其他文化形态更复杂的人类精神行为,她和人的心灵应该有更切近的关系,她应当能够打通历史与现实之间的壁垒,应当能够超越其他意识形态成为更久远的精神遗留物,在人类的代代承传中保持其应有的“光晕”。如果我们把这看做是文学的指标,并用这个指标审视 20 世纪中国文学,一方面会感受到其庞杂下的简单,另一方面会感受到其简单下的丰富:在 20 世纪,政治意识形态所具有的强大的话语霸权力量,在相当长的时期吞噬或几乎吞噬了文学的其他属性,使大部分作品呈现出非常显著的“红色”特征,甚至几乎遮蔽了文学审美的多元性可能;而另一方面,在政治意识形态话语霸权的边缘,我们又能够看到另一部分作家作品如同生命力旺盛的植物,在荒寒的沙漠地带深藏着茁壮的文学生机,于各种可能的机缘展示出文学生命的丰富与强大,并因此给人以温暖和感动。比如鲁迅,比如沈从文,比如老舍,还比如汪曾祺等等,都是这种文学生命形式的样本。于是,在这样一个极富时代特征的语境下,20 世纪文学成为一个极其复杂的标本,她的丰富庞杂及其各个流脉之间的多元对话,乃至其内外各种元素之间的互动关系等等,使其成为一种长久的精神资源,为认识文学的性质和新语境下的发展趋向提供了不竭的话题。

之所以在这样一个充满着变数的复杂背景中选择汪曾祺作为言说对象,一方面觉得理解庞杂多元的中国现当代文学需要一个具有文学凝聚性

和文化辐射性的观照点,另一方面,更由于深刻地感受到汪曾祺在 20 世纪中国文学中的独特性:他的小说的语言世界、叙述方式乃至结构特征,他的不流于俗常的生活观、价值观,他的素朴无华但耐人寻味的文学观、文化观,都为 20 世纪文学提供了一个富于启发性的范本。汪曾祺也许不一定是伟大的和深刻的,但他肯定是独特的和温暖的。他的独特让我们领悟“主流”之外的另一种生活模式及其魅力,他的温暖则启发我们思考何为文学之根的问题。因此,有必要将他及其作品作为一种整体的文学和文化资源,将其置放在 20 世纪乃至超越时间界限的范围内予以梳理,以期理解这个独特的作家所留下的独特的文学世界和艺术精神。或许,这可以提供给我们理解文学的一个视角,甚至烛照现代“烦”忙生活的篝火。

汪曾祺(1920—1997)的小说写作集中在三个阶段:1940—1947 年、1961—1962 年、1979—1997 年。概括地说,汪曾祺的文学写作时断时续,而其断、续无不与国家、社会的转型密切相关;汪曾祺每个阶段的文学写作,既有共同性,又发生过很大的变化,这种变化使得汪曾祺更加突出也更加耐人寻味。

在 20 世纪 40 年代,还在西南联大求学的汪曾祺走上了文学之路,并且一出手就不同寻常。这个时期,他一方面积极地接受着来自西方现代派小说及其理论的影响,并予以创造性地模仿,对特定社会时代的青年知识分子所特有的情绪做了充分地表现;另一方面,他又不时地回望童年时期的乡村生活,对这种生活也给予了一定的表现。因此,这个时期汪曾祺的小说写作呈现出两种不同的格调,即严家炎先生所说:“汪曾祺在 20 世纪 40 年代有过两支笔,同时写作乡土派的传统小说和现代派的新型小说。”^[1]就其当时所创作的“现代派的新型小说”而言,已经取得相当高的成就。严家炎先生甚至认为“汪曾祺是京派现代主义的集大成者”,而且,“与汪曾祺笔下的意识流相比,无论是郭沫若、林如谥、废名、穆时英的意识流小说,都显得或生硬幼稚,或拘谨局促,欠完整,欠充分,真所谓小巫见大巫。可以说,到了汪曾祺手里,中国才真正有了成熟的意识流小说。甚至与 20 世纪 80 年代中国作家许多意识流小说相比,汪氏作品也显得更为圆熟些”。^[2]这个评价是相当高的。重读汪曾祺这部分小说,我以为这是很有见地也非常准确的评价。但是,显然,无论是就汪曾祺的个体研究,还是就 20 世纪中国现代派小