

桂东南学人文丛



丛书主编 王志明 王卓华
副主编 黄健云 罗雪松

安静的艺术

——汪曾祺论

■ 陈彩林 著

ANJING DE YISHU



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

安静的艺术

——汪曾祺论

■ 陈彩林 著

ANJING DE YISHU

丛书主编 王志明 王卓华

副主编 黄健云 罗雪松

成 员 梁忠东 黄桂凤 毛家武 肖 霞

陈桂成 冯广圣 郑立峰 陈彩林



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

安静的艺术: 汪曾祺论 / 陈彩林著. —桂林:
广西师范大学出版社, 2015.3

(桂东南学人文丛 / 王志明, 王卓华主编)

ISBN 978-7-5495-6443-9

I. ①安… II. ①陈… III. ①文学理论—研究
IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 050879 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001
网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西大华印刷有限公司印刷

(广西南宁市高新区科园大道 62 号 邮政编码: 530007)

开本: 880 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 10 字数: 278 千字

2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

定价: 35.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

目录

绪论 安静:汪曾祺的阿基米德点 >>>>>1

第一章 安静的审美心理结构 >>>>>19

- 第一节 江南气质……………25
- 第二节 士大夫根性……………49
- 第三节 西南联大的机缘……………70
- 第四节 “反右”、“文革”与淡然复出……………101
- 第五节 坐在秋色里……………111

第二章 安静的小说世界 >>>>>122

- 第一节 仁者的温爱……………128
- 第二节 柔和安宁的江南……………139
- 第三节 生命的安静之美……………155
- 第四节 “按照我自己的样子写小说”……………174
- 第五节 “清淡的文笔写平常的人事”……………193

第三章 安静的散文世界 >>>>>202

- 第一节 恬适的生活诗情……………205



- 第二节 “人兴贵闲”……………224
- 第三节 “热情的恬淡”……………235
- 第四节 “闲中着色”……………244

第四章 安静的艺术精神 >>>>>253

- 第一节 安静与人的文学……………254
- 第二节 安静与中国古典美学……………268
- 第三节 安静与文学的余裕心……………279

第五章 安静的时空穿透 >>>>>286

- 第一节 诗意的守望……………287
- 第二节 静息的美丽……………296

参考文献 >>>>>309

后记 >>>>>315

绪论 安静：汪曾祺的阿基米德点

文学以审美的方式把握世界，那自由而又自足的审美体验将“人生诚理，直笼其辞句中”，“使闻其声者，灵府朗然，与人生即会”^①，由此显示人性的健康、自由、舒展与人类理想的生存范式，这即是作家大道不动干戈的人类守望。作家借此在这美的时空中留下属于自己的审美印迹。他留下的这种美呈现出怎样的形态，给人以什么样的美感体验，这种美的形态与美感又缘何而来，它彰显着怎样的艺术精神与艺术价值，这种美的方式在人的守望中赋予了我们怎样的精神

① 鲁迅在《摩罗诗力说》中对于文学的“特殊之用”与独特的艺术方式作过堪为经典的表述：“盖世界大文，无不能启人生之闕机，而直语其事实法则，为科学所不能言者。所谓闕机，即人生之诚理是已。此为诚理，微妙幽玄，不能假口于学子。如热带人未见冰前，为之语冰，虽喻以物理生理二学，而不知水之能凝，冰之为冷如故；惟直示以冰，使之触之，则虽不言质力二性，而冰之为物，昭然在前，将直解无所疑沮。惟文章亦然，虽缕判条分，理密不如学术，而人生诚理，直笼其辞句中，使闻其声者，灵府朗然，与人生即会。”也就是说，文学作为人生的艺术、生命的艺术其“特殊之用”最突出地表现为“启人生之闕机”，而这种“启”不仅在于其内容本身即是“人生之诚理”，而且还在于它区别于“学术”的独特艺术方式使它在“启人生之闕机”上具有“人生诚理，直笼其辞句中，使闻其声者，灵府朗然，与人生即会”的独特开启之效。（参见《鲁迅全集》（1卷），北京：人民文学出版社，2005年，第74页）



抚慰以及心灵与智慧启迪？这一系列的追问将文学研究提升到和文学创作同等重要的地位。因此，我们研究他们绝不是无聊的学术猎奇，而是将他们在美的舒展中呈现的“人生之诚理”以及将“人生诚理，直笼其辞句中”，“使闻其声者，灵府朗然，与人生即会”的艺术方式以更为敞亮的方式再次打开我们的心灵之门，让我们在一次次美的涤荡中恢复人的尊严与生命本真。当我们将那美的体验转化为理性认知的时候，文学便获得了双重生命。

上述价值感的深度驱动让我尝试了一次美的导游，走进文学，走进文学中的汪曾祺。与此同时，这项研究工作的范围是如此的宽泛，如果不得要领，我们终将徘徊在这一文学的殿堂之外，最多只能隔着围墙评点里面的风景。卡西尔说：“我们首先要找到一个正确的，能够引导我们对经验材料作出恰当合理解释的逻辑出发点。”^①因此，找到阿基米德那个撬动地球的支点至为重要。这一阿基米德点不是作家文学创作的吉光片羽，而是那种能够于其文学创作的丰富性中见出内在统一性的东西；不是将作家丰富的文学创作简单化，而是为了更为真切地感受到作家文学创作的脉搏，更为准确地理解其文学创作思想内涵与审美形态的丰富性。简而言之，这一阿基米德点是作家文学创作内在统一性与丰富性的辩证统一，找到它是为了提升我们文学研究的高度与研究的具体性、准确性。具体而言，站在这一阿基米德点上，我们能够获得一个更为广阔的文学视野、历史视野与文化视野，这将使我们不仅能够准确地把握到作家文学作品的思想意蕴、审美形态与艺术价值，感受到创作主体的鲜活存在，更能够审视出这一文学个体在我们的民族文学与文化心理上激起了怎样的回响，在人性的自由健康舒展与人类的理想生存范式上具有怎样的审美召唤力。

大凡优秀的文学作品，一经诞生便成为不可复制的“文学的存

① [德]卡西尔：《人论》，北京：西苑出版社，2009年，第39页。



在”^①，因为“文学作品作为独特的精神生产，是一种独一无二的现象”^②。文学的这一特性决定了文学作品“千殊万类，仪态万方”的风貌^③。因此，不同作家的作品总会留下标志性的审美特质，从而具有一种独特的审美辐射。我们绝大多数人都未曾与作家谋面，但是不同的作家总会留给我们以独特的印象，这种印象在很大程度上是由其作品的这种审美辐射带来的。我们也许说得清，也许难以言传，但是在我们的意识里的确存留着鲁迅之所以为鲁迅、沈从文之所以为沈从文的那种不可替代的东西，它使我们如与作家对晤，神态宛然。这种东西不是鲁迅、沈从文直接以个体生命给我们的，而是在他们的文学作品中生成的。它不是由作家的某一篇（部）作品产生的，而是由体现作家独创性的总体作品的格式塔效应生成的。它的存在使作家及其作品成为不可复制的文学存在，因此，才将其称之为标志性的审美特质。因为这一标志性的审美特质的存在，作家的作品才会给我们以独特的审美体验，作家本人也借此表现出鲜明的审美个性。尽管作家及其作品的存在在表象上是一个仁者见仁、智者见智的命题，但是那种标志性审美特质的审美辐射的存在总会让我们或清醒或朦胧地感知其文学创作品格的有机统一性。这种标志性的审美特质在很大程度上塑造了作品的审美形态，成为作品不可磨灭的精神胎记，蕴涵着极大的审美激活力，它使作家在文学的世界里成为不可替代的存在。因此，准确辨识呈现出作家文学创作有机统一的标志性审美特质将有助于我们真正把握具体作品的独特内涵和审美形态，进而更近距离地接近创作主体，确立其文学创作的艺术个性与艺术价值，这正是我研究汪曾祺的逻辑出发点。基于这种认识，我将撬

① 钱中文：《文学原理——发展论》，北京：社会科学文献出版社，2007年，第159页。

② 钱中文：《文学原理——发展论》，北京：社会科学文献出版社，2007年，第159页。

③ 钱中文：《文学原理——发展论》，北京：社会科学文献出版社，2007年，第160页。



动汪曾祺这一艺术星球的阿基米德点确定为作家文学创作的标志性审美特质,即那种呈现出汪曾祺之所以为汪曾祺的文学审美特性。

当论证了选择作家文学创作的标志性审美特质作为研究支点的合理性之后,我们当然会顺理成章地追问:汪曾祺文学创作的标志性审美特质是什么呢?亚里士多德说:“我们受益于前人,不但应该感荷那些与我们观点相合的人,对于那些较浮泛的思想家,也不要忘记他们的好处;因为他们的片言剩语正是人们思绪的先启,这于后世已有所贡献了。诚然,若无提摩太,我们将不会有多少抒情诗;可是若无弗里尼,就不会有提摩太。这于真理也一样;我们从若干思想家承袭了某些观念,而这些观念的出现却又得依靠前一辈思想家。”^①因此,为了解答上述问题,我有必要回顾一下以往的汪曾祺研究。学术界对汪曾祺的研究在三个方面最为着力:一是汪曾祺小说研究。此方面研究最为突出,时下通行的中国现当代文学史乃至在一般人的审美心理中也大多以其小说的艺术成就对其进行文学定位(其实,他的散文也充分体现了他的标志性审美特质,只因为汪曾祺的复出是借《受戒》、《大淖记事》等小说吸引了人们的审美关注的)。其小说具体研究主要集中在思想意蕴、美学追求、乡土田园风格、文体特征、

^① [古希腊]亚里士多德:《形而上学》,北京:商务印书馆,2011年,第36页。



语言艺术^①，特别是在他小说的思想意蕴研究上，更多集中于分析其小说的传统文化内涵，认为儒、道、佛思想在他的小说中相互渗透构成了其小说的哲学底蕴^②。在他小说的艺术渊源研究上，学术界主要分析他的小说是如何受到中国传统文化和外国文学的影响^③。二是汪曾祺散文研究。此方面研究主要集中于他的散文观、艺术个性、散文风格、散文文体、艺术渊源^④，但在系统研究其散文的审美特质上明显薄弱。三是创作主体研究。此方面研究主要运用知人论世的

① 刘锡诚《试论汪曾祺小说的美学追求》（《首都师范大学学报（社会科学版）》，1983年第三期），李国涛《汪曾祺小说文体描述》（《文学评论》，1987年第四期），邓嗣明《弥漫着氛围气的抒情美文——论汪曾祺小说的艺术品格》（《文学评论》，1992年第三期），石杰《和谐：汪曾祺小说的艺术生命》（《中国人民大学学报》，1995年第一期），马凤《汪曾祺与新时期小说》（《文学评论》，1995年第四期），郝爱萍《汪曾祺小说文体论》（《山东师大学报（社会科学版）》，1997年第二期），胡秦葆《文变染乎世情——汪曾祺小说文体创新的意义》（《中山大学学报论丛》，2002年第二期），熊修雨《论汪曾祺小说的文体意义》（《湖北大学学报（哲学社会科学版）》，2002年第一期），肖莉《“写小说就是写语言”：汪曾祺小说语言观阐释》（《福建论坛（人文社会科学版）》，2007年第四期），勒新来《汪曾祺小说语言的诗化》（《北方论丛》，2008年第六期），叶世祥、陈锋《老年心态与汪曾祺小说的审美品格》（《文艺争鸣》，2009年第二期）等。

② 季红真《汪曾祺小说中的哲学意识和审美态度》（《读书》，1983年第十二期），石杰、林江《汪曾祺小说中的儒道佛》（《广东教育学院学报》，1995年第四期），叶向东《汪曾祺的小说思想》（《当代文坛》，2006年第四期）等。

③ 杨剑龙《论汪曾祺小说中的传统文化意识》（《当代作家评论》，1989年第二期），邵宁宁《汪曾祺小说前后期演变的精神史轨迹》（《文艺争鸣》，2005年第三期），杨鼎川《汪曾祺与外国现代主义文学》（《佛山科学技术学院学报（社会科学版）》，1996年第一期），王永兵《影响与修正：西方现代派文学与汪曾祺小说》（《山东社会科学》，2007年第十一期）等。

④ 杨学民《汪曾祺的散文观》（《文艺争鸣》，2010年第六期），文学武《汪曾祺散文论》（《辽宁师范大学学报（社会哲学版）》2000年第23卷第一期），鲁晚霞《汪曾祺散文的艺术个性》（《河南师范大学学报（社会哲学版）》2000年第27卷第四期），季红真《论汪曾祺散文文体与文章学传统》（《文学评论》，2007年第三期）等。



方式,通过他的人生经历、精神品格等审视其文学创作^①,但还未能对其审美心理结构作出系统的研究,我以为这是真正把握其文学创作独特品格的关键要素之一。以上形态各异的研究让我们感到要找到一个大家都认同的支点(即汪曾祺之所以为汪曾祺的阿基米德点)是如此的不易。但是,如果对这些形形色色的研究进行整体审视,诸多研究者虽然视角不同,但在汪曾祺文学创作的审美特质上还是使人隐约感知到一种会通的东西。遗憾的是,研究者还未能鲜明地呈现出这种汪曾祺之所以为汪曾祺的标志性审美特质,更未能对这一标志性审美特质进行多视野、多层面的系统研究,这正是我在回顾以往汪曾祺研究的基础上所要进行的新的尝试。

汪曾祺的文学创作真正获得世人极大关注并奠定其文学地位的是其小说(主要是新时期的小说创作),这里首先比较几种通行的中国现当代文学史与专题研究,以小说创作为基点对其文学创作进行的定位,以此感知不同研究者在其文学创作审美特质上的会通处。

他的小说,描写的情绪内涵较深,平平出之,散发出文化的意味。结构貌似散漫,叙述似乎缺乏高潮,气氛的营造却足够浓厚。^②(钱理群、温儒敏、吴福辉著《中国现代文学三十年》)

汪曾祺的小说注重民俗风情的表现。既不特别设计情节和冲突,加强小说的故事性,着意塑造“典型人物”,但也不想把风俗民情作为推动故事和人物性格的“有机”因素。他要消除小说的“戏剧化”设计(包括对于情节和人物性格的刻意设计),使小说呈现如日常生活的自然形态;在这方面,他继续的是40年代“京派作家”作过的那种质疑“戏剧化小说”的努力。在“散文化”小说的展开中,让叙述者的情致,自然地融贯、浸润在色调平

① 郜元宝:《汪曾祺论》(《文艺争鸣》,2009年第八期),季红真《历史文化反思中的伦理质询——论汪曾祺社会政治理念中的道义担当》(《扬子江评论》,2007年第二期),陆建华:《汪曾祺传》(江苏文艺出版社,1997年版)等。

② 钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》,北京:北京大学出版社,2010年,第393页。



淡的描述中。^①（洪子诚著《中国当代文学史》）

作者是爱世间的，对之有无法割断的牵系，在态度上也就特别宽厚通脱。这种生活态度和人生立场在“五四”以来的新文化传统中，肯定不占主流地位，也不可能以完整的形态呈现，由此散落在民间世俗世界中，与被遮蔽的民间文化建立了某种关联。与这种生活态度和人生立场相配合，在审美上他也追求一种民间传统艺术趣味，如年画，如乡曲，在大俗中弥散出一种萧散自然的神韵。^②（陈思和主编《中国当代文学史教程》）

除净火气、感伤，达到恬静、淡泊，可说是汪曾祺小说的主要风格，也是他自己饶有特色的“抒情现实主义的心理基础”。^③（王庆生主编《中国当代文学》）

汪曾祺的小说构造出一片没有权力浸染的纯然而宁静的乡土，一片近乎童年记忆般和谐而温馨的所在。^④

对于那些习惯了社会功用阅读的人来说，这不啻于一种文学观念的“受戒”。^⑤（温儒敏、赵祖谟主编《中国现当代文学专题研究》）

由于中国读者长期被禁锢在一种单一的情节小说模式中，审美机能有所衰退，当一幅幅清新淡泊、意蕴高远、韵味无穷的水乡风俗画展现在人们面前时，许多人竟情不能自己。^⑥（丁帆

① 洪子诚：《中国当代文学史》，北京：北京大学出版社，2004年，第331-332页。

② 陈思和主编：《中国当代文学史教程》，上海：复旦大学出版社，2010年，第250页。

③ 王庆生主编：《中国当代文学》（下卷），武汉：华中师范大学出版社，2004年，第166页。

④ 温儒敏、赵祖谟主编《中国现当代文学专题研究》，北京：北京大学出版社，2002年，第263-264页。

⑤ 温儒敏、赵祖谟主编：《中国现当代文学专题研究》，北京：北京大学出版社，2002年，第275-276页。

⑥ 丁帆：《中国乡土小说史》，北京：北京大学出版社，2007年，第297页。

著《中国乡土小说史》)

上述几例引文所谓的“气氛”的“足够浓厚”，“情致”“融贯、浸润在色调平淡的描述中”，“萧散自然的神韵”，“恬静、淡泊”的“主要风格”与“心理基础”，“纯然而宁静”、“和谐而温馨”，“清新淡泊”、“意蕴高远”、“韵味无穷”，正是触及到了汪曾祺小说创作更为普遍或许更为重要的问题，即他的文学创作重在带给人一种气氛、一种韵味、一种全息式的总体性审美体验，而非情节的曲折、故事的惊心动魄。这大致可以作为以往汪曾祺研究在界定其文学创作时的中轴线，使人感觉到诸多研究者总是隐隐约约地触及到一种会通的审美特质，但是又总使人感到言犹未尽，“犹抱琵琶半遮面”，那种汪曾祺之所以为汪曾祺的东西仍然未能获得豁然开朗的揭示。那么，这种标志性的审美特质到底是什么呢？我将沿着上述汪曾祺研究会通的方向，尝试一种“风吹草低见牛羊”的审美揭示，狂妄而不失自信地进行一次拨云见日的努力。

我们不妨从汪曾祺小说最表层也是最为大家所熟知的文体形态，即“小说的散文化”入手，由表及里地来探究其文学创作的标志性审美特质所在。

散文化小说似乎是世界小说的一种（不是唯一的）趋势。屠格涅夫的《猎人笔记》有些篇近似散文。《白静草原》尤其是这样。都德的《磨坊文札》也如此。他们有意用“日记”、“文札”来作为文集的标题，表示这里面所收的各篇，不是传统的严格意义的小说。契诃夫有些小说写得很轻松随便。《恐惧》实在不大像小说，像一篇杂记。阿左林的许多小说称之为散文也未尝不可，但他自己是认为那是小说的。——有些完全不能称为小说的东西，则命之为“小品”，比如《阿左林先生是古怪的》。萨洛扬的带有自传色彩的小说，是具有文学性的回忆录。鲁迅的《故乡》写得很不集中。《社戏》是小说么？但是鲁迅并没有把它收在专收散文的《朝花夕拾》里，而是收在小说集里的。废名的《竹林的故事》可以说是具有连续性的散文诗。萧红的《呼兰河传》全无故事。沈从文的《长河》是一部很奇怪的长篇小说。它没有大



起大落,大开大阖,没有强烈的戏剧性,没有高峰,没有悬念,只是平平静静,慢慢地向前流着,就像这部小说所写的流水一样。这是一部散文化的长篇小说。大概传统的,严格意义的小说有一点像山,而散文化的小说则像水。^①

汪曾祺在上述《小说的散文化》中明确表示他所要经营的正是这种“像水”的散文化小说。事实上,这不仅是一种理论表白,更是他自觉的文学实践。他的小说独特处也正在于同“水”的紧密联系,这不仅见之于具体的内容,而且还见之于艺术形态。“水”在他的心目中有着特定的审美形态:

水不但于不自觉中成了我的一些小说的背景,并且也影响了我的小说的风格。水有时是汹涌澎湃的,但我们那里的水平常总是柔软的,平和的,静静地流着。^②

汪曾祺在《自报家门》中将“水”与他的小说创作紧密联系在一起。实际上,他是在以这种“总是柔软的,平和的,静静地流着”的“水”来形象地描述自己小说的审美形态与独特品格。具体情形的确如此,他的小说总使人感觉到肌体中汪汪泱泱的,给人以柔软、平和、静静的美感。正是在这里,显示出汪曾祺独特的审美心理结构与美学追求。事实上,“我们那里的水”,即汪曾祺故乡江苏高邮的水,留在他记忆中的客观情状并非只是“柔软的,平和的,静静地流着”,还有令他抹不掉的水患“怕人景象”。对此,他在《故乡水》与《他乡寄意》中专作记述:

我的家乡苦水旱之灾久矣。我的家乡的地势是四边高,当中洼,如一个水盂。城西面的运河河底高于城中的街道,站在运河堤上可以俯瞰堤下人家的屋顶。运河经常决口。五年一小决,十年一大决。民国二十年的大水灾我是亲历的。死了几万

① 汪曾祺:《汪曾祺全集》第四卷,北京:北京师范大学出版社,1998年,第78页。

② 汪曾祺:《汪曾祺全集》第四卷,北京:北京师范大学出版社,1998年,第281页。



人。离我家不远的泰山庙就捞起了一万具尸体。早起来又早得要命。离我家不远有一条澄子河,河里能通小轮船,可到一沟、二沟、三垛,直达邻县兴化。我在《大津记事》里写到的就是这条河。有一年大旱,澄子河里拉起了洋车!我的童年的记忆里,抹不掉水灾、旱灾的怕人景象。^①

我的家乡过去是相当穷的。穷的原因是多水患。我们那里是水乡。人家多傍水而居,出门就得坐船。秦少游诗云:“菰蒲深处疑无地,忽有人家笑语声”,大抵里下河一带都是如此。县城的西面是运河,运河西堤外便是高邮湖。运河河身高,几乎是一条“悬河”,而县境的地势低,据说运河的河底和县城的城墙一般高。这可能有一点夸张。但我们小时候到运河堤上去玩,站在河堤上,是可以俯瞰下面人家的屋顶的。城里的孩子放风筝,风筝飘在堤上人的脚底下。这样,全县就随时处在水灾的威胁之中。民国二十年的大水我是亲历的。湖水侵入运河,运河堤破,洪水直灌而下,我家所住的东大街成了一条激流汹涌的大河。这一年水灾,毁坏田地房屋无数,死了几万人。我在外面这些年,经常关心的一件事,是我的家乡又闹水灾了没有?^②

显然,汪曾祺的审美心理结构在艺术处理的过程中起到了过滤、净化的作用,因此,“水”进入他的小说,即便是“于不自觉中”,也丝毫不见“激流汹涌”的“怕人景象”。或者说,“柔软的,平和的,静静地流着”的“水”更加契合于他的审美个性与美学追求。在审美心理结构内在机制的驱动下,他强调这种特定形态的“水”与自己小说审美形态之间的契合关系,所以这种“水”的审美特质即是他对小说创作美学追求的重心所在。因此,“柔软的,平和的,静静地”正是汪曾祺极力凸显的小说审美特质。

① 汪曾祺:《汪曾祺全集》第三卷,北京:北京师范大学出版社,1998年,第403-404页。

② 汪曾祺:《汪曾祺全集》第四卷,北京:北京师范大学出版社,1998年,第65-66页。



对于这种“像水”的散文化小说的审美特质，汪曾祺又进一步以中外作家的具体作品作了界定：

有一些散文化的小说所写的常常只是一种意境。《白静草原》^①写了多少事呢？《竹林的故事》写的只是几个孩子对于他们的小天地的感受，是一篇他们的富有诗意的生活“流水”（中国的往日的店铺把逐日随手所记账目叫做“流水”，这是一个很好的词汇）。《长河》的《秋（动中有静）》写的只是一群过渡人无目的、无条理的闲话，但是那么亲切，那么富有生活气息。沈从文创造了一种寂寞和凄凉的意境，一片秋光。某些散文化小说也许可称之为“安静的艺术”。《白静草原》、《秋（动中有静）》，这从题目上就可以看得出来。阿左林（今译“阿索林”，下文采用此译名）所写的修道院是静静的。声音、颜色、气味，都是静静的。日光和影子是静静的。人的动作、神情是静静的。墙上的常春藤也是静静的。^②

以上提及的作品所涉及的中外作家主要有《白净草原》的作者俄罗斯作家屠格涅夫、《竹林的故事》的作者废名、《长河》的作者沈从文以及西班牙作家阿索林。事实上，这些中外作家都是汪曾祺反复强调的对自己文学创作影响很大的作家，而且他的文学作品在某些层面上的确吸纳了这些中外作家的某些艺术元素。对于内在的原因，他说得很直接：“我喜欢在气质上比较接近我的作家。”^③“你这个气质的形成，当然有各种因素，但是与你所接近的，你所喜爱、所读的哪一路作家的作品很有关系。”^④汪曾祺试图通过这些作家的文学创

① 丰子恺将其译为《白净草原》，因此译本现更为通行，故下文使用“白净草原”的译名。

② 汪曾祺：《汪曾祺全集》第四卷，北京：北京师范大学出版社，1998年，第81页。

③ 汪曾祺：《汪曾祺全集》第五卷，北京：北京师范大学出版社，1998年，第286-287页。

④ 汪曾祺：《汪曾祺全集》第四卷，北京：北京师范大学出版社，1998年，第228页。



作凸显出这类小说审美形态的重心所在,即重意境,“富有诗意的生活‘流水’”,亲切的生活气息,“静静的”。实际上,这些审美形态与他所经营的那种“像水”的小说所凸显的“柔软的,平和的,静静地”审美特质是极为契合的。与此同时,他反反复复地突出“静静的”这一短语,凸显出这类小说审美特质的标志性所在,而且他明确地将这种散文化小说界定为“安静的艺术”。“安静”正是汪曾祺“像水”的散文化小说审美特质的标志性所在,这不仅显示出他的小说与沈从文、废名、屠格涅夫、阿索林等气质上比较接近的中外作家的文学创作在宏观层面上的共性,而且也凸显出他自己小说创作的特性。

事实上,不仅他的小说创作是“安静的艺术”,而且他的散文创作更是一种将其审美个性与美学追求充分展示的“安静的艺术”。

齐白石自称诗第一,字第二,画第三。有人说汪曾祺的散文比小说好,虽非定论,却有道理。

此集诸篇,记人事、写风景、谈文化、述掌故,兼及草木虫鱼、瓜果食物,皆有情致。间作小考证,亦可喜。娓娓而谈,态度亲切,不矜持作态。文求雅洁,少雕饰,如行云流水。春初新韭,秋末晚菘,滋味近似。^①

他说写这段话的目的是“让读者了解我的‘散文观’”,而且强调“这不是我的成就,只是我的追求”^②。他说这不是自己散文的成就,这当然包含着自谦的意味,但这是他的散文观与艺术追求则是可以肯定的。事实上,他的散文特别是新时期以后的创作,以这段话来界定是颇为得体的。他的散文“亲切”而“有情致”,“雅洁”而“少雕饰”,“如行云流水”。“春初新韭”追求的滋味是生气,“秋末晚菘”追求的滋味是宁静。这与他在小说创作上追求“像水”一样“总是柔软的,平和的,静静地流着”的审美特质是一致的。汪曾祺为什么要突

① 汪曾祺:《汪曾祺全集》第六卷,北京:北京师范大学出版社,1998年,第51-52页。

② 汪曾祺:《汪曾祺全集》第六卷,北京:北京师范大学出版社,1998年,第52页。