

多维视角下的

当代乡土文学

孔小彬
著

多维视角下的

当代乡土文学

孔小彬 著

世界图书出版公司

西安 北京 上海 广州

图书在版编目 (CIP) 数据

多维视角下的当代乡土文学 / 孔小彬著 .—西安 :
世界图书出版西安有限公司, 2018.3
(学术文库)
ISBN 978-7-5192-4477-4

I. ①多… II. ①孔… III. ①中国文学—当代文学—
乡土文学—文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 054287 号

书 名	多维视角下的当代乡土文学
著 者	孔小彬
策 划	孔令钢
责任编辑	李江彬
出版发行	世界图书出版西安有限公司
地 址	西安市北大街 85 号
邮 编	710003
电 话	029-87214941 87233647 (市场营销部) 029-87234767 (总编室)
网 址	http://www.wpcxa.com
邮 箱	xast@wpcxa.com
经 销	新华书店
印 刷	北京市金星印务有限公司
开 本	787mm×1092mm, 1/16
印 张	12
字 数	200 千字
版 次	2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷
国际书号	ISBN 978-7-5192-4477-4
定 价	46.00 元

版权所有, 翻版必究

(如有印装错误, 请与出版社联系)

自序

从小在农村长大，对乡土文学有一种自然而然的亲近感。当然，如果完全从我的阅读兴趣出发，小的时候比较喜欢武侠小说。接触文学研究是在十多年前的研究生阶段，因为这种亲近感，选择做乡土文学的题目就是很自然的事了。

记得当时老师建议硕士论文做作家论，容易把握一些，而且大小合适。老师也是第一次带研究生，希望我们能做好些，建议早点确定题目，好做充分准备。他给了一个值得研究的作家名单，包括莫言、韩少功、残雪、汪曾祺等人。我当时也没有多想，觉得汪曾祺更亲切些，也没有别的先锋派现代派作家那么复杂，就选了汪曾祺。南昌这边没有汪曾祺全集，还是托一位朋友从哈尔滨给我寄过来一套。本着笨鸟先飞的原则，倒是早早开始阅读思考。后来论文写出来，得到了老师的认可。这对我来说，是莫大的鼓励。后来在一所地方高校工作，虽然也知道做不出多大的学问来，但直至今日倒也没有放弃写文章，也算是一直在“务本业”了。这种坚持大概跟开始的努力有关系。当然也可能是误入迷途了。虽则周边的同事、朋友有不少已经看穿，也知道如今的学术生态难有虾米的空间，但总觉得站在大学的讲台上，还是要多读点书，多写点东西。

近年来，我写东西最大的问题大概是喜欢跳来跳去，有一点随兴所至的味道。一方面是我的兴趣广泛，有好奇心；另一方面则是没有定力的表现，也缺乏学术的眼光和自信。不过细想起来，我对乡土文学的兴趣一直以来都没有丧失。我所关注的乡土作家，除了汪曾祺之外还有莫言、贾平凹、陈忠实、张炜等，所关注的乡土文学创作现象除了涉及传统美学、乡土历史、乡土伦理之外，还包括近年来乡土文学的变化：打工文学的兴起所带来的乡土叙事空间转移、乡土文学的电影电视改编

问题等。这些文章始终是围绕乡土文学展开思索的，部分得到了公开的发表，也比较关注最新的作品最新的变化。

虽然我的思考还很粗浅，不值一晒，但毕竟是足迹的证明，权且留存吧。

2017年10月9日于九江

目 录

第一章 传统与现代：乡土文学的叙事艺术	001
文化隐喻的现代性解读	004
背靠传统的现代文体写作	022
文言白话 “体”“用”之间	039
第二章 历史与现实：乡土叙事的时间维度	053
乡土变革中的伦理问题	053
乡村政治的现实与寓言	063
乡土小说与中国想象	072
乡土现实的艺术超越	082
新历史小说之后的历史叙事	091
第三章 城市与乡村：乡土叙事的空间转移	101
新世纪打工小说中的农民工心态表述	101
农民工小说的城市想象	110
文学期刊与打工文学的分化	117
乡下人进城与城里人下乡	127
乡土叙事的地域空间	136



第四章 文学与影视：乡土文学的跨媒介传播	142
乡土：从纸上到银幕	142
电影与小说文本的比较阅读	
——电影《白鹿原》改编的成败得失	170
电视改编中的“加法”与“减法”	178
主要参考文献	184

140 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第一卷

141 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二卷

142 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三卷

143 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四卷

144 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五卷

145 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六卷

146 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七卷

147 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八卷

148 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九卷

149 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十卷

150 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十一卷

151 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十二卷

152 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十三卷

153 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十四卷

154 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十五卷

155 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十六卷

156 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十七卷

157 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十八卷

158 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第十九卷

159 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十卷

160 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十一卷

161 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十二卷

162 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十三卷

163 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十四卷

164 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十五卷

165 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十六卷

166 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十七卷

167 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十八卷

168 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第二十九卷

169 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十卷

170 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十一卷

171 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十二卷

172 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十三卷

173 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十四卷

174 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十五卷

175 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十六卷

176 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十七卷

177 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十八卷

178 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第三十九卷

179 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十卷

180 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十一卷

181 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十二卷

182 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十三卷

183 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十四卷

184 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十五卷

185 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十六卷

186 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十七卷

187 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十八卷

188 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第四十九卷

189 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十卷

190 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十一卷

191 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十二卷

192 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十三卷

193 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十四卷

194 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十五卷

195 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十六卷

196 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十七卷

197 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十八卷

198 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第五十九卷

199 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十卷

200 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十一卷

201 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十二卷

202 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十三卷

203 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十四卷

204 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十五卷

205 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十六卷

206 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十七卷

207 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十八卷

208 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第六十九卷

209 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十卷

210 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十一卷

211 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十二卷

212 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十三卷

213 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十四卷

214 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十五卷

215 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十六卷

216 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十七卷

217 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十八卷

218 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第七十九卷

219 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十卷

220 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十一卷

221 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十二卷

222 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十三卷

223 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十四卷

224 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十五卷

225 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十六卷

226 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十七卷

227 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十八卷

228 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第八十九卷

229 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十卷

230 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十一卷

231 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十二卷

232 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十三卷

233 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十四卷

234 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十五卷

235 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十六卷

236 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十七卷

237 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十八卷

238 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第九十九卷

239 李天香. 中国当代乡土文学的影视改编. 第一百卷

第一章 传统与现代：乡土文学的叙事艺术

传统与现代二者在汪曾祺作品中相融无间，这是汪曾祺创作的重要特征。本文从三个不同的角度来具体阐述这一特征。首先，解读汪曾祺小说所具有的双重文化隐喻内涵，涉及文化守成主义的价值立场、“桃源”原型意象塑造二者的审美现代性意义；其次，从文体学角度探讨中国古代“诗骚传统”以及明清小品对汪曾祺现代抒情体小说及现代小品散文的影响；最后，阐述汪曾祺在语言上将文言与现代白话融成一炉，从而创生出一种独具魅力的现代文学言语的尝试。汪曾祺沟通传统与现代的努力在当代历史语境中的意义及命运也是本文的兴趣所在。

汪曾祺 20 世纪 40 年代就已成名，当时有评论家将他同路翎并称为“两个最可注意的作家”^[1]。此后，由于特殊的历史原因，汪曾祺被迫“二次中断”“三次起步”。几经波折之后，年逾花甲的汪曾祺在 20 世纪 80 年代仍能写出令文坛耳目一新的作品，这的确是一个独特的文学现象。汪曾祺于 1997 年过世，对这个作家现在基本上可以盖棺论定了。黄子平先生从中断已久的新文学“史的线索”的接续来认识汪曾祺的意义^[2]，严家炎在《中国现代小说流派史》一书中把汪曾祺定位为“京派最后一个作家”^[3]，马风把《受戒》看作是新时期小说的滥觞，把汪曾祺看作是始作俑者。无论对汪曾祺作何种定位，他的文学史地位是毋庸置疑的。

综观对汪曾祺的评价，评论者大都从汪曾祺与中国传统文化之关系入手，认为

[1] 唐湜：《虔诚的纳蕤思——谈汪曾祺的小说》□1948 年□，载《二十世纪中国小说理论资料》，第 487 页，钱理群编，北京大学出版社 1997 年版。

[2] 黄子平：《汪曾祺的意义》，载《灰阑中的叙事》，第 234 页，上海文艺出版社 2001 年版。

[3] 严家炎：《中国现代小说流派史》，第 225 页，人民文学出版社 1989 年版。

他受到了儒、道两家文化的影响，是内儒外道、儒道互补^[1]。现在看来，1988年在北京召开的汪曾祺作品研讨会上与会者热烈讨论的汪曾祺的“士大夫气”已被众人肯定，由于汪曾祺与传统文化的深刻渊源关系，以及他的作品中流露出的传统文人气质、修养、处世原则，他被称为“中国最后一个士大夫”。近年来，有论者开始注意汪曾祺创作的“现代意识”。刘明的《汪曾祺与五四新文化传统》^[2]一文借用陈思和“启蒙的文学”和“文学的启蒙”概念，从思想与文体两个方面来谈汪曾祺对“五四”现代文学传统的继承：柯玲的《汪曾祺创作的现代意识》认为汪曾祺的创作无论在题材的探索、写法的革新还是在语言观念、体裁特色方面都含有显著的现代性。^[3]当然，也有论者对此持否定看法，认为“汪曾祺从来不是先锋派，早期作品所呈现的现代小说写法，仅仅是表面工夫”^[4]。

实际上，我们在谈到传统的时候往往把它当作“博物馆的收藏品”^[5]，习惯于孤立地看待传统与现代这两个概念，把它们看作相互对立、水火不容的东西。何谓“传统”？E·希尔斯在其名著《论传统》中这样定义：“传统，意即从过去延传到现在的事物。这也是英语中 Tradition 一词最基本的涵义。从这种操作意义上来说，延传三代以上的，被人类赋予价值和意义的事物都可以看作是传统。”^[6]根据这个定义，传统最大的特性在于它的延传性。没有传统何来现代？

现代固然有其反传统的一面，传统的积极因子又何尝不能现代化？庞朴先生对“传统文化”与“文化传统”的区分有助于我们对汪曾祺的研究。他认为传统文化

[1] 相关论文有：黄科安：《论汪曾祺与中国传统文化之关系》，载《中国现代、当代文学研究》1999年第1期；季红真：《汪曾祺小说中的哲学意识和审美态度》，载《读书》1983年第2期；杨剑龙：《论汪曾祺小说中的传统文化意识》，载《当代作家评论》1989年第2期；林江、石杰：《汪曾祺小说中的播道佛》，载《广东教育学院学报》1995年第4期。

[2] 刘明：《汪曾祺与五四新文化传统》，载《华侨大学学报》2002年第2期。

[3] 柯玲：《汪曾祺创作的现代意识》，载《盐城师专学报》1998年第4期。

[4] 朱大可、吴炫等：《十作家批判书》，第211页，陕西师范大学出版社2000年版。

[5] 这里借用美国学者列文森的说法，他认为共产党官方把孔子放进历史博物馆“目的就是要把他从现实的文化中驱逐出去”。载《儒教中国及其现代命运》，第338页，中国社会科学出版社2000年版。

[6] [美]E·希尔斯：《论传统》，第15页，上海人民出版社1991年版。

是死的，静止的，而文化传统则是一种“集体无意识”，可以无限地绵延下去。^[1] 仅以静止的传统文化为参照来看汪曾祺恐怕是不够的，我想汪曾祺的价值也不在于他在多大程度上受到传统文化的影响，而在于他沟通传统与现代，对文化传统进行创造性的转化从而使之成为现代的一部分的努力。传统与现代在汪曾祺那里并不是矛盾的存在，并没有截然的分界，而是自然交融在一起的。汪曾祺的作品告诉我们一个常被忽略的常识：传统的也可以是现代的。

本文将从三个方面展开论述。其一，解读汪曾祺小说所具有的双重文化隐喻内涵：汪曾祺作品隐含着对此前的“文革”革命化社会形态的否定，其理想的“民族国家”图式带有浓郁的东方传统文化色彩；同时，“桃源”原型意象的塑造使得他的作品成为现代人借以“脱离苦海”的审美的方式。其二，从文体学的角度，探讨“诗骚传统”以及明清小品文对汪曾祺现代抒情体小说及现代小品散文的影响。其三，阐述汪曾祺在语言上将文言与现代白话融成一炉，从而创生出一种独具魅力的现代文学言语的尝试。

汪曾祺的创作思路在当代文坛的命运也是论者颇感兴趣的一个问题：汪曾祺的这种在现代社会复活传统，让文学传统在现代写作当中重现的做法到底有多少效仿者？尽管论者对汪曾祺的写作策略推崇备至，还是不得不感到万分的遗憾，现实的情形让人感觉汪曾祺的努力只不过是传统在 20 世纪末的“回光返照”。作家们似乎一个比一个新派，卡夫卡、马尔克斯、博尔赫斯、卡尔维诺、米兰·昆德拉是他们竞相模仿的对象。众人的冷漠“成全”了汪曾祺的独特性，汪曾祺是 20 世纪后半叶孤独的寂寞者。

[1] 庞朴：《蓟门散思》，第 304 页，上海文艺出版社 1996 年版。

文化隐喻的现代性解读

汪曾祺的写作无疑是在“文革”十年之后的历史语境之中展开的，作品有意无意地指涉现代民族国家的秩序建设，是在“回忆”的基础上营构的有着充分个人感性体验的“想象的中国”。这一“想象的中国”形象迥异于此前革命化的“文革”社会，也不同于此后走向现代化的社会，而是一个有着浓厚的传统色彩的文化“共同体”。这是一种对于过往世界理想化的描述，却也可以作指向未来的可能性的解读。

这里需要借用“审美现代性”这一概念。何谓“审美现代性”？一种比较一致的看法是，审美现代性“是整个现代性工程的一部分。但是它却是复杂的，充满矛盾的一部分。如果说，现代性，在思想变革与社会变革的层面分别表现为主体性的确立与理性化的最终形成，并最终对人及其理性予以了高度的肯定的话，那么，我们必须同时看到，作为现代性构成的有机组成部分，在美学与艺术领域对人的灵性、本能与情感需求的强调，实际上既是从感性生命的角度对人的‘主体性’的直接肯定，又包含了对现代科技文明与理性进步观念的怀疑乃至否定”^[1]。这是审美现代性概念的原始意义，或者说是西方价值体系中的意义。

中国的情形似乎又有所不同。刘小枫先生在对“审美主义”作概念梳理的时候专门谈到了“中国审美主义”的独特性问题。^[2]比如，蔡元培的“美育代宗教”的审美主义意涵主要不是关乎人生论，而是关乎社会变革论的。他的美育论与席勒的美育论的出发点也完全不同：席勒的美育论基于对启蒙思想的批判，试图调和科学精神导致的二元冲突；蔡元培则以科学精神为前提。理解中西之间存在阐释的差异性将有利于我们对汪曾祺作品的审美现代性问题的把握。因此，我在使用这一概念的

[1] 张辉：《审美现代性批判》，第45页，北京大学出版社1999年版。

[2] 参见刘小枫：《现代性社会理论绪论》，第308—320页，上海三联书店1998年版。

时候，除了强调它与社会现代性之间的对立紧张（用鲍曼的话来说就是：“现代性的历史就是社会存在与其文化之间紧张的历史。现代存在迫使它的文化站在自己的对立面。这种不和谐恰恰是现代性所需要的和谐。”^[1]），还注意兼顾汪曾祺作为中国审美主义者的特性。

确切地说，这里所说的审美现代性具有双重含义。一是在反思过去的现代化进程的基础上，为现代民族国家秩序建设提供可参照的价值体系。在现代民族国家建设中是否可以利用传统思想文化（主要是儒家）资源，这是一个很富有启示性的问题，在某种程度上汪曾祺暗合了致力于儒家思想文化的现代性转化的海外新儒学的观点。二是指文学艺术所具有的疗救现代人的心灵使之脱离苦海的无功利的功利意义，如王国维所言，“美术一务，在描写人生痛苦与解脱之道，而使吾济冯生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗而得暂时之和平，此一切美术之目的也。”^[2]审美是在“此岸”的对于苦难的超越。值得注意的是，汪曾祺对现代化（革命现代化）的质疑、反思乃至对其后果的修复，都是站在一个文化守成主义者的立场上，借传统以反思现代，认为传统中有不可抛弃的合理因子，可以并应该成为现代性建设中的有益资源，汪曾祺的最大意义莫过于此。

一、文化守成的价值立场与现代意义

“文化守成主义”（Cultureconservative）是美国学者艾恺的《世界范围内的反现代化思潮》一书中的一个核心词汇。艾恺先生从孙中山的名训“守成不易，创业维艰”中拈出“守成”二字以与“保守”相区别，强调文化守成所具有的积极意义。守成主义者都有一个“向后看”的特点，往往是身处动荡时代，以一种虔敬、激赏的眼光看待已然逝去的且诗意化了的从前，并在对往昔的深情回味之中寄托自己的人生理想。孔子就是一个典型的文化守成主义者，在礼崩乐坏的春秋时代，孔子向往秩序井然的上古社会，“周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”（《论语·八佾》；近代的辜鸿鸣、梁漱溟等人极力推崇传统文化，旨在抵挡西方思想价值观念的大举

[1] 转引自周宪：《审美现代性的四个层面》，载《文学评论》2002年第5期。

[2] 王国维：《红楼梦评论》，载《王国维文学美学论著集》，第9页，周锡山编，北岳文艺出版社1987年版。

入侵；现代文学家废名、沈从文等人，在内忧外患之境遇中，努力发掘传统的人情美、人性美，渴望重回古朴、安宁而又温馨的世界。新时期，与这种文化传统一脉相承的是汪曾祺的故里风情小说。时移世易，在新的历史语境下，汪曾祺小说提供了建设新的现代民族国家的一种可能性，一种“中国化”的现代性方案。而在这个方案当中传统思想有着重要的地位，传统在汪曾祺的艺术世界里重新更生，发扬光大。

(一)

“文化大革命”十年，在狂热的政治激情的支配下，举国上下进行了一场轰轰烈烈的、试图改天换地的斗争。“横扫一切牛鬼蛇神”，拒绝任何传统的（封建主义的）以及西方的（资本主义的）价值观念。“革命”即意味着进步，任何对革命稍有怀疑的态度都被视为反动、落后、保守，都将遭到毫不留情的攻击。政治话语塑造出一系列的阶级敌人，人们很容易在自己的队伍中揪出他们。人人自危的同时，普遍的敌对情绪出现了。历史上演的这出闹剧是社会秩序的大混乱，人性卑微、虚伪、狡诈、险恶的大暴露。

“文革”之后出现的“伤痕”“反思”文学直接建立在对这段历史的体察与认识的基础上，在当时普遍受到欢迎，究其原因我想不能排除这些作品迎合了当时人们不满、愤慨情绪的因素，文学成了读者泄愤的工具。随后出现的“寻根文学”有很大一部分试图从民族文化的源流之中探求“文革”发生的原因，因此着力于“民族劣根性”的发掘。也有人将汪曾祺归入到“寻根”作家之列，但汪曾祺明显与“韩少功们”不同。汪曾祺一再呼吁“回到民族传统”，他的作品更多的是对传统文化的认同与赞赏，而这也正是“文化守成主义”者典型的价值立场。如果把“文革”放到百年近代思想史的历程中来考察，我们就更能看出汪曾祺文化守成的意义。中国近代思想史是一个不断激进化的过程，从一百多年前康有为、梁启超要求“全变”“速变”，到辛亥革命，到国共内战，毫无保守、妥协的余地。余英时先生认为“文化大革命”正是这一激进化过程的最高峰。^[1]

痛定思痛，找出造成灾难的原因，以为前车之鉴，“伤痕”“反思”“寻根”文学在

[1] 参见余英时：《中国近代思想史上的激进与保守》，载《知识分子的立场——激进与保守之间的动荡》，第12页，时代文艺出版社2000年版，本文还间接引用了此文观点。

这方面自然有其积极的意义。但不可否认，另一方面，这些作品又在某种程度上诱导与助长了人们的不满情绪，当突然被告知受了多年蒙蔽、愚弄，人们很难镇定自若，谁也不能排除出现更为激进行动的可能性。汪曾祺的独特之处正在于跳出了枯燥、喧嚣的世界，不作直接的是非功过的评述，而是以一种道家的超然的态度对待这一既定的事实。在汪曾祺看来，人们已经够累的了，需要休息，“民亦劳止，迄可小休”。作为一个作家，他的作用在于“人间送小温”。他的作品具有类似宗教般的抚慰人心的功能。如果说“伤痕”“反思”文学是把刚刚结痂的伤口无情地撕裂开来，展示给人看的话，汪曾祺的小说则提供了一块心灵的栖息地，消火去燥，令人感到清凉又温馨。汪曾祺是个谦虚的乐观主义者，他屡屡向读者传达“中国是会好起来的”的乐观信念，他并不认为自己的作品能发挥很大的作用（只是“小休”“小温”而已），但绝不否认文学具有而且应当具有社会功用，无论是对自己的创作要求还是对那些文学青年的指导，他都强调小说要“有益于世道人心”（这里我们可以看到先儒的做“教化之师”的影响），作者的这一创作态度也使得我们从他的作品中寻找其社会理想成为可能。

汪曾祺所理解的“中国会好起来”到底是怎样的一幅图景？汪曾祺从未明言，但我们不难从他所营构的小说世界中去寻求。汪曾祺写得最为优美动人的是那些饱含作者童年记忆的故里小农社会，其最大特征是社会秩序安定、社群关系和谐。站在一个文化守成主义者的立场上，重构和谐有序的原初社会，以此作为动荡不安的社会的理想图式，同时，在刚刚经历的激进狂潮之后掀起的新一轮激进反思的热浪之中，在对过去不断否定、批判的声音里，汪曾祺持一种温和的保守主义的态度，肯定、赞赏他所认可的旧有的价值理念和生活样式。一个理性的社会应当在激进与保守之间保持一种动态的平衡，汪曾祺的意义正在于此。

作家的艺术视野往往跟他的家庭出身、精神气质、禀赋修养有关。汪曾祺出生于一个传统的知识分子家庭之中，祖父是清朝末科的“拔贡”；父亲是个极其聪明的、多才多艺的人，不仅精通书画乐器，甚至还练过武术。这样的家庭必然重视对孩子的教育，曾教过汪曾祺国文的周席儒是名“纯然儒者”，高北溟更是古文功底深厚，对汪曾祺影响极大。汪曾祺自小就聪慧，有才气，一直受到祖父的宠爱，父亲与他

的关系又是“多年父子成兄弟”^[1]。一个其乐融融的大家庭是健全人性发育的温床，汪曾祺精神气质中的随和、乐天与这种成长环境有很大的联系。由此我们不难理解汪曾祺为什么对他童年记忆中的故土社会总是充满了温情的回忆。于是，动荡之后“向后看”，代偿性地发掘传统社会中价值有意义的东西，就成了一种必然。

(二)

社会伦理是处理社会之中人与人之间关系的行为准则，是维护社会秩序的道德规范。传统的儒家社会伦理是一种道德伦理，强调自我约束，自我节制。孔子讲“克己复礼”之仁，讲“己所不欲，勿施于人”的忠恕之道，用意正在于此。无须外力的干涉，人人心中自有有一个“道德的法庭”，管好自我是社会和谐的第一步，然后还要“推己及人”，做到“己欲立而立人，己欲达而达人”，这就是儒家建构理想社会的理论设想。汪曾祺的小说中就体现了这种以“仁”为核心的儒家思想。这种思想首先明显地表现在那些以受过传统教育的知识分子（亦可称之为“士”）为主人公的小说中。“士”为四民之首，“志于道”是士义不容辞的职责。那么何谓“道”？余英时先生说：“中国的道源于古代的礼乐传统，这基本上是一个安排人间秩序的文化传统。”^[2]因此可以说“士”的思想对整个社会都必然产生巨大而深远的影响。

小说《徙》中的高北溟，身处浊世之中，洁身自好，自重自爱，采取一种避世的姿态，“落落寡合，不苟言笑，不爱闲谈，不喜交际。”他有很多的不平，脑袋常因气愤而“不停地剧烈摇动”，但他都强忍了下来。当社会现实与个体理想相矛盾冲突的时候，高北溟的选择是克己忍耐。作者塑造的高北溟的两个女儿可以作这样的解读：两个女儿的不同特征是高北溟双重人格的象征。二女一名“冰”，一名“雪”，寒冰冷雪，孤傲不群。高雪，超凡绝俗，志在远徙，这是传统知识分子理想的化身。高雪终究郁郁而终，意味着高北溟理想的破灭，鲲鹏有翅难展，向现实妥协是高北溟人生路向的最终选择。正如他的大女儿高冰，忍耐、退让而又极爱整洁。在高北溟身上我们看到当理想与外部世界格格不入的时候，一个人内在灵魂的痛苦、无助与挣扎。

[1] 参见汪曾祺：《自报家门》《多年父子成兄弟》《我的小学》《我的初中》，载《汪曾祺全集》第四、五卷，北京师范大学出版社1998年版。

[2] 余英时：《士与中国文化》，第107页，上海人民出版社1987年版。

退守内心世界，“独善其身”，牺牲个人的理想，“杀身成仁”，的确能够带来社会的安宁。

与高北溟的凄苦无奈相比，王淡人（《故乡人·钓鱼的医生》）显得旷达潇洒。于“一庭春雨，满架秋风”之中临池垂钓，即烹即食，这是何等的自在逍遥，这样风雅淡泊、不求闻达的“寒士”简直就是深得老庄神韵的世外高人。但王淡人并不消极避世，作为一名医生，他急公好义，治病救人而从不计较报酬，为了救治被大水包围的病人，王淡人将一己之安危置之度外，铤而走险：汪炳患有“搭背”，王淡人不计较他“吃喝嫖赌抽”的恶习，只求治好，不惜代价。“仁者爱人”，王淡人的确是一个蔼然仁者，同时又兼有普度众生的菩萨胸怀。无疑，王淡人是一个出入于儒道释三家的传统文人人格最高精神境界的集中体现者。小说结尾的一句“你好，王淡人先生！”直接表露了汪曾祺本人的态度。

不仅是这些知书达理的读书人，就是普通的下层百姓也因深深地浸淫于此种文化传统之中，而能自觉地做到行为合乎此类伦理道德规范，自制克己，与世无争，就像《故里杂记·鱼》中的乡民们那样。庞家的人太聪明了，又瞧不起别人，人们心里不舒服，但是“怨而不怒”。庞家人已经很富有了，却仍把“利”看得很重。一次，河里的鱼纷纷往岸上蹦，人们拿了盆来接，庞家的几个人也搬了四个大杀猪盆，在水沟流入越塘入口处挨排放好了。结果庞家接的鱼最多。“人们不满意。但是好在家家的盆里都不断跳进鱼来，人们不断地欢呼，狂叫，简直好像做着个欢喜而又荒唐的梦，高兴压过了不平。”不管怎么说，这种“知足常乐”的心态确实有利于避免冲突与对抗，避免混乱不安的局面，从而营造一个有序的社会。

在这里，汪曾祺悄悄地将“文革”时期的“政党伦理”转换为儒家的道德伦理。政党伦理原本是政党价值理念引申出的党内成员的行为规约，但在“文革”期间这种政党伦理已经完全国家意识形态化，成为所有社会成员都必须遵循的伦理规范，影响到每个社会成员的日常生活。^[1]在汪曾祺的小说世界里，人们又恢复到往昔的古朴状态之中，又以传统的伦理价值观念来安排社会秩序，而这种传统的伦理价值观念集中体现在像高北溟、王淡人这样的社会精英身上。

当然，论及儒家伦理思想不能不提到“礼”。汪曾祺的作品中对此也有所表现，《异秉》中写到的药店里的各种规矩就是一例。但传统的“礼”强调长幼尊卑的等

[1] 刘小枫：《现代性社会理论绪论》，第390页，上海三联书店1998年版。

级差别，是一种外在的冷冰冰的秩序，这与出身在一个有平等意识的家庭，后来又受到自由主义思想熏陶（在西南联大^[1]）的汪曾祺的观念很不相符。因而汪曾祺并不强调礼制次序。实际上，关于“仁”与“礼”之关系，林毓生先生曾说过这样一段话：“根据先秦儒家思想……人类奋斗的最高理想在求得‘仁’与‘礼’之间完美的平衡。借此‘仁’可以在‘礼’中培养，而‘礼’之存在即在于养‘仁’。在这‘仁’与‘礼’的创造的激荡中，‘仁’乃具有优先性，虽然它需要‘礼’。‘礼’之意义在于提供一个养‘仁’的架构，‘礼’本身并无意义，而‘仁’的价值与意义是独立于‘礼’的。”^[2]借着对“仁”的重新取向分离传统的“礼”是完全可能的。对束缚个人自由的“礼”的剔除也是传统儒学在现代社会获得生存、发展空间的必然要求。汪曾祺无疑做出了恰当的取舍。

（三）

汪曾祺的故里风情小说大都以故乡高邮为背景，写的是20世纪初生于斯，死于斯的普通“四民”的生活。这是一种近于无事的生活。《榆树》里的挎奶奶日子过得“平淡之至”，然后她死了；《异秉》里的陈相公一早忙到晚上的不过是收药、晒药、打扫之类的琐事，再就是晚上听听别人的“白话”。汪曾祺的小说爱细致入微地描述民情风俗，而往往情节淡化，个中原因拿汪曾祺自己的话来说是生活的样式本来就是如此。汪曾祺写的是生活，是平凡人的生活，而这种近于无事的生活正是传统礼俗社会的生活样式。关于礼俗社会，费孝通先生作了一个大致的概念界定：“在社会学里，我们常分为两种不同性质的社会：一种是并没有具体目的，只是因为在一起生长而发生的社会；一种是为了要完成一件任务而结合的社会。用Tonnies的话说，前者是Gemeinschaft，后者是Gesellschaft……用我们自己的话说，前者是礼俗社会，后者是法理社会。”^[3]

如果说“法理社会”是个他律性的社会，人有可能沦为为实现某种“任务”而

[1] 具体论述可参见谢泳：《西南联大与中国现代知识分子》中的《西南联大与汪曾祺、穆旦的大学道路》部分，湖南文艺出版社1998年版。

[2] 林毓生：《中国传统的创造性转化》，第194页，生活·读书·新知三联书店1988年版。

[3] 费孝通：《乡土中国生育制度》，第9页，北京大学出版社1998年版。