

September 2020

The Chineseness of Chinese Fiction: Taking Wang Zengqi as an Example in Response to the Query of Howard Goldblatt

Cancan Ouyang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ouyang, Cancan. 2020. "The Chineseness of Chinese Fiction: Taking Wang Zengqi as an Example in Response to the Query of Howard Goldblatt." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (5): pp.136-143. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss5/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

中国小说的“中国性”管窥：以汪曾祺为例试驳“葛浩文之问”

欧阳灿灿

摘要：美国汉学家葛浩文质疑中国小说，认为沉迷日常生活场景描写令情节不够紧凑流畅，使小说有丧失文学性之嫌。我们则认为，中国小说大量描写与情节无关的生活细节，源于中国文学对“文”“人”与“世界”的融合性表现传统，它体现的正是中国小说的“中国性”特色。与西方重视文学的独立性价值不同，中国传统文论强调“心生而言立”，追求“文”“人”与“道”的合一性与合作性。汪曾祺用现代汉语传达了中国传统的“文”“人”与“世界”融合统一的精神追求，体现出“真实”与“美”在日常生活中相交融的特色，从而证实了中国传统审美趣味与创作手法绵延至今的强大生命力。葛浩文的误解恰好证明了中国文学具有无法被西方文学及其诗学审美惯例拘囿的“中国性”。

关键词：“葛浩文之问”；汪曾祺；中国性；融合统一；日常生活美学

作者简介：欧阳灿灿，文学博士，杭州师范大学人文学院教授，主要从事身体美学与比较文论研究。通讯地址：浙江省杭州市余杭区余杭塘路2318号杭州师范大学人文学院，311121。电子邮箱：ouyangcancan@163.com。

Title: The Chineseness of Chinese Fiction: Taking Wang Zengqi as an Example in Response to the Query of Howard Goldblatt

Abstract: In his questioning of Chinese fiction, Howard Goldblatt suggests that, thanks to its obsession with the depiction of daily life, Chinese fiction features loosely-knit plots, which as a result deprives itself of literariness. Goldblatt's perception is problematic, because the depiction of everyday details precisely originates from the long history of Chinese literary tradition, which pursues the harmony of writing, man, and the world. Such a harmony-seeking practice bespeaks the Chineseness of modern Chinese fiction. Unlike Western literature that puts an emphasis on literary independence, Chinese literary tradition stresses "the expression of what one truly thinks", and emphasizes the unity and harmony of writing, man, and Tao. Taking Wang Zengqi as an example, this article argues that Wang's work conveys the spiritual pursuit of such a long tradition of merging "truth" and "beauty"; he also testifies to the vitality of traditional Chinese aesthetic values and creative techniques in the contemporary times. Goldblatt's misunderstanding serves as evidence that Chinese literature cannot be confined to the aesthetic conventions of Western poetics.

Keywords: "Query of Howard Goldblatt"; Wang Zengqi; Chineseness; unity; everyday aesthetics

Author: Ouyang Cancan, Ph. D., is a professor at the School of Humanities, Hangzhou Normal University. Her research interests cover somaesthetics and comparative poetics. Address: School of Humanities, Hangzhou Normal University, 2318 Yuhang Tang Street, Yuhang District, Hangzhou 311121, Zhejiang Province, China. Email: ouyangcancan@163.com

美国汉学家葛浩文曾批评中国当代小说受传统章回体小说的影响，偏好描写与情节无关的场景而显得过于冗长：“为什么要加入那么多描述，甚至是芝麻小事的细节，把小说变成文学百科全书[……]不断岔开故事主要情节并加入一些无

关紧要的细节是否有必要？[……]中国古典名著，如《红楼梦》，或《石头记》等，要是用西方当代小说评论标准来看，读起来很有趣，但这些作品不见得能算是伟大的小说，因为书里夹杂了太多无关紧要的琐碎细节，使得叙述不够流畅。《红楼

梦》或许可以当作是清代贵族生活的记录,但是否算是一个结构严谨的小说?”(葛浩文 18)葛浩文从结构严谨的角度来评价中国小说,认为以《红楼梦》为代表的中国小说沉迷于描写琐屑的生活场景,情节不够紧凑,因而小说有丧失文学性与审美性从而变成“百科全书”之嫌。这一判断以西方的审美标准来评价中国文学,导致这些作品的美学特色与价值遭到明显的误读与遮蔽。我们认为,中西文学有着不同的特色与追求,葛浩文所说的与情节无关的生活细节描绘,源于中国文学的“文”“人”以及“世界”相融合的表现传统,实际上体现的正是中国小说的“中国性”,亦即“中国特色”。对此我们将以中国当代作家汪曾祺为例进行管窥式考察,以期回应葛浩文先生所质疑的问题。

汪曾祺自称“不喜欢布局严谨的小说,主张信马由缰,为文无法”(《晚翠文谈》15),其作品风格闲散,亦诗亦文,他甚至因喜好描写从表面看来与故事情节“无关紧要”的地方风俗而被称为“风俗画家”。他反复强调“我是一个中国人”,“中国人必然要接受中国传统思想和文化的影响”(38),文学创作要回到民族传统,“中国传统文论、画论”对他“是很有影响的”(30)。汪曾祺以现代汉语形式书写当代的生活,创作观念却很大程度上体现了中国传统的文学主张。下文将考察汪曾祺在传统的审美追求影响下,如何通过处理“文”“人”与“世界”的关系、语言形式与作品内容关系、作者与读者的关系等来表现“中国特色”,展现中西文学的不同审美倾向与追求,由此明确葛浩文未能洞察的中国小说的“融合”之美;汪曾祺的艺术成就也充分表明中国传统的审美趣味与创作手法在当代仍具有强大的生命力。

不得不承认,在学界大力反对文化“极化”的今天,以中西比较为研究视角或许是不明智的。然而,涉及中西文学差异的“葛浩文之问”是客观存在的事实,中国学界应该直面这一问题而非加以回避。本文旨在挖掘和解释中国文学的“中国性”,并在审慎地进行中西比较时,尽力追求比较的科学性以及阐释的有效性。

一、文学能否独立于世界与人

20世纪80年代初期,大量的外国文学涌入中国,深刻地改变了一些作家的创作观念。汪曾

祺尽管很熟悉西方文学,但仍然秉承传统的文学创作真实观念,认为文学创作必须要表现真实的现实生活,强调现实生活对创作内容与艺术风格的决定性影响:“我深信我写的东西都是真实的,不是捏造的,生活就是那样。”(《晚翠文谈》49)此处的“真实”,不仅是指人们情感体验的真实,也是指社会生活经验的真实,即生活中完全有可能发生,甚至是发生过的事件。

汪曾祺明确表达了对中国古代文论的推崇,“传统的文艺理论是很高明的,年轻人只从翻译小说、现代小说学习写小说,忽视中国的传统的文艺理论,是太可惜了[……]讲文学史的同志能不能把文学史与当代创作联系起来讲,不要谈当代就是当代,谈古代就是古代”(《晚翠文谈》30),并写成了一篇文章《回到现实主义,回到民族传统》。在这篇文章中,汪曾祺并没有明确地解释现实主义与中国古代文学之间的关系,但是他将两者并举,很明显地表现出了他对中国古代文学重视真实、表现现实这一主导性特点的察觉。但是,“现实主义”这一标签掩盖了汪曾祺所继承的中国传统文论与西方文论之间的诸多差别,对此我们尚需细心加以甄别。

西方文论的重要传统,是理性地处理、制作文学作品,重视作品形式本身的美。前苏格拉底时代,毕达哥拉斯就把美归因于事物各部分的对称与合适的比例,从事物的“数理形式”的角度阐释美。柏拉图与亚里士多德都认为在文艺的创作过程中,如何“制作”“处理”作品将对其呈现面貌产生重要影响。亚里士多德认为悲剧情节的组合形式要有逻辑性,要具有整一美,这样才能客观真实地表现出对象超越个别的、真理性的意义,情节因其形式的整一美而获得内容上的概括性,凭此作品才得以独立于现实甚至获得超越于现实的价值。康德提出美具有无利害性的特点,试图使艺术摆脱社会现实的附庸地位,从艺术本身的形式要素如色彩、线条、音响来认识艺术的美。黑格尔强调真正的艺术品是内容与形式的密切结合,理念内容须呈现为感性的外在形状,形式本身的美感问题不容忽视。20世纪的俄国形式主义、新批评、结构主义等理论流派,把形式提升至文学的本体,区分了日常用语与文学语言,挖掘文学作品的形式规律,并希望以此来概括文学生成的原因。叙事学理论更是认为文学作品的意义完全来自其

形式结构,文学是独立于社会人生的理性意识作品。

这些美学家要求作品在形式上“合目的性”,根本原因是认为文学只是对自然或“理念世界”的模仿,缺乏自明的独立性、自足性,因而作家要以其主观意志介入创作甚至作品,使作品的形式具有独特的美感,从而摆脱对模仿对象的依附;具体到与我们的论题密切相关的现实主义文学来说,它不仅重视文学的形式与结构,在表现现实方面,现实主义文学还力图使文学在内容上成为现实生活的“理念”表征,具有类似真理一样的概括力与表现力,从而如科学一般具有认识论的价值,目的也是使文学摆脱从属性地位,获得某种独立的意义。

19世纪席卷全欧的现实主义文学,其产生与发展深受自然科学的影响。柏拉图与亚里士多德关注文学是否能为现实世界提供有效的知识,从而为后世理解文学提供了堪称范式的方式,即从文学的认识论功用的角度来评估其价值。17世纪初,《堂吉珂德》描写堂吉珂德走出家门之后的经历,我们从中初步但明确地感受到了现实世界与中世纪想象世界的分离。18世纪的启蒙文学则进一步把现实世界明确为理性主导的世界,并试图引导人们以理性精神,即从科学的角度来认识这个世界,具体表现为“启蒙文学中的现实主义文学的开端受到寻找文学技巧欲望的刺激,这种文学技巧因能够提供有关什么是真实世界(what is the real)的知识,从而形成对科学所重视的精确性的有力竞争,至少是模仿”(Thiher 17)。19世纪,司汤达、巴尔扎克、哈代等诸多现实主义作家受到各种科学思潮的影响,更是致力于建构以通过科学来认识理解世界的科学认识论为原型的文学世界。作者从广延的维度想象、创造虚构的文学世界,从科学与理性的角度去思考人物性格与情节结构是否清晰合理,正如人们从牛顿力学与达尔文进化论的角度去认识日常生活世界。在其后遵循并着力表现遗传学与生理学等自然科学知识的自然主义文学中,科学性取代审美性成为文学的第一性,可以说是现实主义理性精神进一步发展的结果。现实主义文学以科学世界观与认识论为理论原型,目的是使文学获得独立的地位与价值。

汪曾祺也强调文学作品应该反映生活,表现

作者对生活的看法。文学作品表现世间万物,承载作者对生活、人生与世界的某种认识,从这一点看,汪曾祺现实主义创作论的美学基础可溯源至“文道”论。汪曾祺曾明确指出,他在创作上受到归有光和好述“因文见道”之言的桐城派的影响:“到现在,还可以从我的小说里看出归有光和桐城派的影响。”(《晚翠文谈》127)“道”不仅指派生万物的本原,还是宇宙、人生、自然等的根本原理,也包含各种技艺所必须遵循的规则和方法。虽然在“道”是什么、文学作品是不是应该表现“修、齐、治、平”之道等问题上,汪曾祺与归有光及桐城派的看法不尽相同,但是对于“文”“道”之关系,也就是文学与现实世界的关系问题,他们的看法是一致的。

“道”是“文”产生的本原,“文”是“道”的载体和表现,归有光曾在《雍里先生文集序》中言:“文者,道之所形也。道形而为文,其言适与道称,谓之曰:其旨远,其辞文。”(胡经之,卷二26)广义的“文”指万事万物错落的形态,此处指狭义的“文”,也就是“文章”。“道”对“文”有本原性意义,“道”的内容规定制约着“文”,表现在“道”是创作追求的核心目的,片面追求辞藻美的形式主义则是不足取的。“文道”论所论及的文学表现现实世界的观点,让人不免想到发源于亚里士多德的现实主义文论观,但是,我们仍须对两者的不同有足够的警觉。

首先,“文道”论表现了文论家对文学与世界关系的思考,从根本上推定了“文”对“道”的依附以及贯通关系,因此他们从不认为“文”能脱离现实生活而独立存在,也不认为“文”有独立于“道”的价值与意义。明代王祯在《文原》中言:“妙而不可见之谓道,形而可见之谓文。道非文,道无自而明;文非道,文不足以行也。是故文与道非二物也。”(胡经之,卷二25—26)“道”无“文”表现,则无法为人所明,“文”离开“道”也无以立,从这个意义上来说,“道”即是“文”,“文”也即是“道”。文学因其与真实世界相关联而具有价值。汪曾祺反复强调他的文学创作是从真实的生活中得来的,而不是从某种理念与概念出发得来的,其文学作品因与现实世界相关联而具有某种趣味与感染力。

其次,“文道”论肯定了文学创作与世界、社会以及人“心灵”的同构性关系,认为文学不可能

脱离作者的真实生命体验而存在,也就是不可能独立于“人”而存在。如前所述,“道”的内容需要显现为“文”的形式,如此一来,如何显现就成为重要的问题。中国古代文论家普遍认为,人的“心”是使“道”显现为“文”的重要媒介。“心生而言立,言立而文明,自然之道也。”(胡经之,卷二 6)宋代孙复也曾言:“夫文者,道之用也,道者,教之本也。故文之作也,必得之于心而成之于言。”(胡经之,卷二 12)他们都强调要用心去感受体验“道”的幽微奥妙,然后用适当的文辞表现出来,这才是行文的道理。既然文学无法脱离创作者而获得独立存在的可能性,更不可能成为理性意识观照之下的纯粹客观艺术制作,那么汪曾祺便不会走上有意地虚构制作作品、展示炫目的形式技巧的创作道路。

中国古代文论家承认“文”与“道”的合一性关系,因此他们并不着意探究“文”的独立性与区分性价值,他们所侧重思考的问题是文学作品如何抓住并表现心灵对“道”的感悟与体验。中国古代文论中的文意、事辞、肌理、华实、文情、文理、情采、辞理等范畴都是探究如何用真诚细腻的“心”去感受体验“道”,然后用适当的文辞表现出来。在中国古代文论家看来,文学要表达真实的事理情感,是毋庸置疑的先决条件,他们从不质疑优秀的文学作品与作者及世界的关联性,也从不怀疑作品在表达情感体验与社会生活经验方面的真实性,而是特别关注如何巧妙地使“文”“道”“心”融合为一。“道”“心”“文”之间具有同构同感的关系,“心”能够感知领会“道”,“文”也能表现“心”感知的“道”。这既是中国文论家思考问题的起点,也是彼此共享的不言自明的前提。

中国传统文论虽然认为文学创作要依从于自然之“道”,但并不着意区分“文”“人”与“道”之间的主次先后关系或各自的本体论价值,而是强调三者的同构性、合一性与合作性:“道”无“文”表现则无法为人所明,“文”离开“道”也无以立。作家的“心灵”作为两者之间的重要媒介,使得“文”与“道”自然契合,相得益彰。我们将在文章的第二部分以汪曾祺为例对此进行具体说明。

再次,是否偏好强调文学作品的形式从而突出其独立的地位与价值,还体现在汪曾祺与西方作家对小说情节结构的不同看法上。18 世纪英

国小说兴起之时,作家们致力于通过描写大量的物质生活细节以使这种表现普通人的体裁获得“现实感”,但人们逐渐认识到,作品的意义要通过建构因果序列的情节结构表现出来。“情节在虚构小说中承载着意义,统一的情节比早期的多元情节更能使其意义呈现得清晰直接。”(Spacks 21)18 世纪早期的亨利·菲尔丁与托比亚斯·斯摩莱特等人的小说还存在着大量插入的故事,干扰了由有顺序的主要行动构成的主干情节。但是,18 世纪后期英国的小说的情节结构逐渐走向了整一(unity)与紧凑(neat)。18 世纪 90 年代,著名的政治哲学家威廉·葛德文在谈及他如何结构政治哥特小说《凯莱布·威廉斯传奇》(Caleb Williams)的情节时,认为“要有清楚的结局意识”,“他组建(construct)小说中的事件直至每一件事情都促成结局。即使是安·拉德克利夫(Ann Radcliff)冗长松散的哥特小说也是十分注意因果关系与顺序。”(Spacks 20)这种重视情节结构的做法往前可以上溯至亚里士多德要求悲剧情节完整统一的传统,往后的 19 世纪现实主义小说更是重视表现有因有果、首尾呼应、脉络清晰的行为事件,以此构建统一完整、疏密有致的情节结构。就如作为故事布景在接下来的情节中应该响起来的“契诃夫之枪”(契诃夫 380)那般,小说中的日常生活细节描写也必须一样“挂”在情节上,指向通往结局的情节,为展示人物的行动服务,为结局的到来积蓄力量,这些细节因指向人物行动的结局而表现出了某种合规律性与合目的性。小说中的日常生活描写由此克服了描写对象的个别性、或然性与庸常性,获得了高度的必然性与概括力。以人物行动的结局为导向的情节结构几乎可称为小说的“灵魂”。

这似乎让熟悉外国文学的汪曾祺感到不安。我们从其创作谈文集《晚翠文谈》中,也能感受到他以外国小说的要求审视自己“结构尤其随便”的小说时所隐约表现出来的焦虑。“《詹大胖子》和《茶干》有人物无故事,《幽冥钟》则几乎连人物也没有,只有一点感情。这样的小说打破了小说和散文的界限,简直近似随笔”(《晚翠文谈》120),但他还是确信小说的意义来源于与其现实生活、真情实感的关联而非其整一的形式结构:“我要对‘小说’这个概念进行一次冲决:小说是谈生活,不是编故事;小说要真诚,不能耍花招。

小说当然要讲技巧,但是:修辞立其诚。”(《晚翠文谈》120)

二、建构“真”与“美”的“日常生活美学”

在文学文本与世界、人的关系上,西方文论普遍认为应该对文本进行理性“制作”,追求文本的独立性价值,而中国传统文论强调三者的合一性、同构性与合作性关系,倡导文学作品要真实自然地表现现实。但是,如果在表现现实时没有魔幻现实主义小说中亦真亦幻、神奇瑰丽的现实描写,没有18、19世纪西方小说中对远方(东方)世界奇特、新奇的想象,没有建构在因果逻辑之上的理性主义情节模式,而是完全遵循生活的逻辑与常态,又该如何使得琐碎平凡的生活具有美感?也就是说,表现日常生活之“真”的作品如何表现出“美”?汪曾祺继承了中国文学传统对这一问题的思考,在处理“真”与“美”如何结合的问题时展现出了浓厚的“中国特色”。

熟悉西方文学的汪曾祺对自己小说创作的独特之处是有着自觉意识的。他谈到自己是“按生活的样子写生活”(《晚翠文谈》103),也就是描写普通人的“原生态”生活。他小说中表现的凡俗“生活,是没有多少情节的”(116),平淡、琐屑,甚至卑微,也更接近人生的本来面貌。

如何表现凡俗生活中的人?我们认为,汪曾祺继承了中国传统文学中不是唯一,但也十分重要的一脉传统,即以审美的眼光看待人生但又不脱离现实,发掘并表现凡俗人生的“不凡”之处,建构日常生活的美学:“写小说就是要把一件平平淡淡的事说得很有情致(世界上哪有许多惊心动魄的事情呢)。”(《汪曾祺全集》第三卷207)这一传统主要是由源远流长的诗词歌赋,以及《子路曾皙冉有公西华侍坐》、《世说新语》、归有光描写家庭琐事的散文、《浮生六记》、《边城》(也包括后来的《活着》)等构成的。在这类文学传统中,没有直接表现惊心动魄的斗争、激动人心的革命、荡气回肠的爱情、翻云覆雨的政治、锥心泣血的痛诉、深刻有力的思想,有的只是日常生活的诗意与温情,甚至某种未能言明的情绪。

我们还须对汪曾祺所表现的“日常生活”作更进一步的解释。首先,凡俗生活中的人物可能社会地位卑微,没有刚毅果敢、斗志鲜明的意志,

缺乏朝向目的、强有力的行动,但他们不乏在平凡生活中寻找、发现、表达情致与趣味的倾向与能力,从而使凡俗的生活充满温情与滋味。汪曾祺的作品往往撷取远离功利性人生目的的平凡生活片断,人物的行为并不指向具有重大意义的结局,而是展现活着的乐趣与温情,暂离生活的庸俗、无聊、苟且甚至是痛苦,以此表达普通人的尊严与意义。汪曾祺不仅多次表明了要在凡俗人生中寻找乐趣和情味的人生态度,更认为这种人生态度具有真实地面对现实却又不被现实打败的强大韧性,是中华民族普遍的品德:“能够度过困苦的、卑微的生活,这还不算;能于困苦卑微的生活觉得快乐,在没有意思的生活中觉出生活的意思,这才是真正的‘皮实’,这才是生命的韧性[……]‘皮实’是我们这个民族的普遍的品德。”(《晚翠文谈》211)

其次,这样的生活是在直面现实生活的庸俗、痛苦甚至因死亡所带来的虚无的基础上,寻找发现人的智慧及“生”之乐趣,其人生态度依然是真诚地面对真实的人生。汪曾祺在《旅途杂记》中谈到,几个青年谈论生活有没有意义,他认为:“半坡人是不会谈论这种问题的。生活的意义在哪里?就在于磨制一根骨针,想出在骨针上刻个针鼻。”(《汪曾祺全集》第三卷227—28)寻找理想生活与生命的意义,并不意味着对现实生活的全盘否定,凌空蹈虚地追寻想象中的“乌托邦”,也不是对现实生活的尖锐批判与控诉,更不是直面现实生活的痛苦与虚无时彻底丧失了活着的勇气与尊严,而是清醒地活着,踏实地活着,感受活着的力量与趣味,因此能够疗愈人心,彰显小人物存在的意义。《受戒》十分有代表性。这是一部描写小和尚谈恋爱的小说,但是这部小说完全剔除了宗教超越抽离于日常生活的维度,直面真实的人性需求,并且通过对各个人物的生活细节尤其是小英子一家吃穿住行的描写,淋漓尽致地展现了日常生活的美好。可以说,这部小说将日常生活的真与美完美地融合在了一起。小说以宗教为起始,但出乎读者意料的是,在日常生活与宗教的两极所构成的张力中,小说通过对各种生活细节、风俗人情的描写,悄悄地消融了宗教压抑欲望、远离日常生活的冷漠与疏离的刻板印象,尽情开掘绽放出了人性以及日常生活温暖美好的光辉。假设这部小说描写的不是小和尚的爱情故

事,而只是普通小儿女青梅竹马的爱情,抑或抽离对各个人物尤其是和尚、住持以及小英子一家日常生活的细节描写,那么这部小说的表现力与感染力将大打折扣。所以我们说,汪曾祺的文学创作在清醒客观地认识世界与人生的同时,又意欲以审美化的日常生活超越庸俗与虚无,在凡俗琐屑的生活细节中将“真”与“美”结合为一,从而赋予平凡的人生意义。这些作品一方面真切表现了凡俗人生的经历及体验,对其不作“英雄主义”的拔高,小说情节的发展因此而遵从日常生活的逻辑,另一方面又试图大量发掘并表现日常生活中非功利性的诗意、趣味与温情,由此超越生活的琐屑、平庸甚至虚无,这是汪曾祺“日常生活美学”的基本特点。汪曾祺小说中的日常生活描写也因此有着独立于情节叙事的审美价值。

再次,发现“生”之乐趣与美好,主要凭借的是前文述及的能够感知“道”、“贴着”人物、与他人同情共感的“心”。如前所述,中国古代文论家强调真实地表现现实生活,认为外在世界之“道”,不是如“理念世界”或上帝意志一般超验的、外在的存在,而是亲在性的,其秘密完全有可能被人的“心灵”所感知、所把握,优秀的作品完全能够把丰富细微的心灵体验传达出来,使读者的心灵体验到并为之感动。众所周知,汪曾祺在其老师沈从文的影响下认为小说要“贴着”人物写:“(作者)大部分时间要和人物贴得很紧,人物的哀乐就是你的哀乐。不管叙述也好,描写也好,每句话都应从你的肺腑中流出,也就是从人物的肺腑中流出。”(《晚翠文谈》53—54)两位作家强调的要“贴着”人物写,也就是要求作家真诚地揣摩人物的心灵感受,真实自然地表现人物,不夸张,不矫饰,不变形,不批判,不讽刺。内在理路仍然是认为文学作品以其对世界、人生的意义与经验的真实自然再现,能使读者“同情”“共感”,因而具有价值与力量。

汪曾祺认为,心灵在文学创作中有重要作用,文学作品必然会体现出作者本人的态度与看法,但文学所表现的现实世界又不是纯粹的个人观点与情感的投射,而应该侧重表现人与世界的彼此理解、交流与融合。与他人、世界能够理解交流,这是中国传统文论所共享的重要前提。以此为基础,文学就应该而且能够表现这种交互性。人在世界中并不如水在瓶中那样彼此分离,因此,

表现自然风景时,作家就不能把它作为人活动的容器,也不能把它作为人感情的某种负载。汪曾祺批评屠格涅夫的风景与人物相分离,不是人物感受到的风景;巴尔扎克的描写又过于突出作者本人的思想感情,逼得人只能按照巴尔扎克的方式观察生活。这两种类型的景物描写都缺乏人与世界的交流与融合。他认为,作者、人物与风景应该以某种适合的尺度融合在一起,即作者要设身处地地体悟人物的处境,表现人物感受到的风景与世界。这与前文所述中国古代文论强调“文”“人”与“道”的合一性与合作性关系是一致的。

人之“心”也能因其自然情感,在一定程度上克服、超越身体存在所带来的局限:“要对生活充满热情,即使在严酷的现实面前,也不能觉得‘世事一无可取,也一无可为’[……]在任何逆境之中也不能丧失对于生活带有抒情意味的情趣,不能丧失对于生活的爱。”(《汪曾祺全集》第三卷200)对生活的热爱以及心中的温情,使得汪曾祺小说中的人物既不回避现实,又能够在现实生活中寻找到存在的乐趣与生活的意义。因此世俗生活中充满温情、能同情共感的“心”是汪曾祺“日常生活美学”的基础,它既非巴尔扎克小说中追求“典型性”的物质描写所体现出来的认识论价值,亦非《包法利夫人》中展现物品之美却受控于商品逻辑的消费主义。紧贴现实生活的同时以审美的方式对待生活,我们认为汪曾祺的创作体现了真正的“日常生活的美学”。

葛浩文批评中国当代小说受传统章回体小说的影响,偏好描写与情节无关的场景而显得过于冗长,把小说变成文学百科全书,使得叙述不够流畅。我们认为,西方文学自古希腊起以模仿论为基本理论模型,在人物行为、动作、意志的冲突中提炼高度浓缩的意义,思考对人性的认识与探究,以严谨的结构形式传达具有普遍性的象征意义,从而体现文学超越生活的独立性价值;但中国古代文学重视作品、世界与人之间的同构性与合一性关系,强调作品以合宜的方式与分寸表现人与世界的融合性关系,在那表面看来无关紧要的、琐碎的细节描写中,其实包含着人的眼光、人的情感、人的体验,这使得作家在对凡俗生活的描写中建构起一种“日常生活的美学”。由此看来,中西方文学的审美标准与趣味偏好并不一致。葛浩文过于拘囿于西方小说的审美标准,未能很好地察

觉到中国小说中许多在表面上看来与主要情节无甚关系的“琐碎细节”与“生活记录”实质上也是在“写人”，它们蕴含着人的情感甚至是人情世故的“韵味”，充分体现了中国小说植根于日常生活的美学追求与对“原生态生活”中人的理解。在文学批评实践中，这些特点实际上也是中国明清小说评点家津津乐道的小说妙处，当然也是小说中不可分割的重要内容，具有鲜明的审美性与文学性。

三、作者与语言、读者的关系

与真实自然的审美内容相一致的是，汪曾祺作品中语言的平淡、自然与真实。他十分重视小说的语言，认为“写小说就是写语言”，但他的意思并不是追求各种标新立异的语言技巧与表达方式，相反是要以日常化的语言真实、贴切、自然、自由地表现平凡的生活世界。他说：“写小说决不能做文章，所用的语言必须是活的，就像聊天说话一样。”（《晚翠文谈》118）这句话通俗、清楚而又巧妙地解释了中国古代文论对文学语言形式的要求与目的，即强调文学与日常生活的贯通而非隔离，以及两者所用语言的贯通而非隔离。这句话也表明了强烈的“朋友式”读者意识，即把读者设定为彼此平等而又心意相通的朋友，以“心有灵犀一点通”的含蓄方式感动读者，而不是以充分有力的说理以及紧凑清晰的形式去说服、征服、启发读者。

中国传统文论家虽然认为文学形式技巧很重要，但又认为文学形式的最高境界是自然，形式应该消融于意蕴之中，其实也就是认为文学形式不具有完全独立于内容之外的价值，语言形式应与所表现内容合一。清代冒春荣《葑原诗说》尝言：“第初时识其绳尺部位，必不敢率意苟作。此时半字皆无，至有终年不成一诗者。久则得其意味，熟则机趣自生，沛然川至，潏然云起，不自知其诗之所由来。”（胡经之，卷二 391）虽讲究形式与技巧，但是它们只是通达意蕴美的手段，在熟练掌握技巧之后，就要巧妙自然地运用技巧，自如地表达心灵世界。因此最好的文学作品浑然天成，没有斧凿的痕迹。宋代叶梦得在《石林诗话》中说：“诗语固用巧太过，然缘情体物，自有天然工妙，虽巧而不见刻削之痕。”（胡经之，卷二 180）为了

说明“天然工妙”的妙处，他还对比了“鱼跃练波抛玉尺，莺穿丝柳织金梭”与唐代诗人杜甫《水槛遣心》中的诗句“细雨鱼儿出，微风燕子斜”。两者同为写景，但是有造作与自然之别。前两句是叶梦得根据晚唐和宋初西昆派的诗歌风格自己拟作的，意在讽刺只重形式、矫揉造作的诗风。而杜诗虽似平常，实十分工巧自然，每一字都非虚设。春天的细雨落在水面上，小鱼儿常常会浮上来，如果是大雨，则不会有此情景。燕子的身体轻弱，非微风则不能借助风势，以轻盈的身姿飞在空中。此诗句对仗工整，流畅自然，而又入情入理，浑然天成。追求自然和谐之美的文学家占据了中国古代文学创作界的主流。即使在十分讲究形式美的南北朝时期，钟嵘仍反对过于重视音韵形式的时俗，主张文章“清浊通流，口吻调利，斯为足矣”，否则会使“文多拘忌，伤其真美”（胡经之，卷三 150）。

汪曾祺所说的“写小说决不能做文章”，其实就是叶梦得所言“不见刻削之痕”。语言既是形式，又是内容。在生动、活泼、富有生命力与表现力的日常语言中，“人”“道”“文”自如地结合在一起。它既真实地表现了世界，又意趣天成，浑然一体，巧妙自然地体现了“人”“世界”“文”的同构性与合作性关系，以及文学内容与形式的合一性。

汪曾祺认为，作家应该“爱护祖国的语言。一个作家应该精通语言”（《晚翠文谈》40）。由于日常通俗语言与文化密切合一的关系，他所说的“精通语言”，其实也就是熟悉日常生活，与前文所述他的“作家要熟悉生活”的观点相一致。由于日常通俗语言与文化密切合一的关系，“精通语言”其实也就是在极其熟悉日常生活的基础上，以自然平淡贴切的语言，表现“作者”“生活”与“文学”的融通与合一，因而作品具有平淡却余韵悠长的诗意。汪曾祺虽然用现代汉语进行写作，但是他的文学创作仍然秉承了中国传统文学与文论的根本精神，在充分利用汉字“形”“声”“意”之特色的基础上，追求表现日常生活的诗意审美，由此铸就了其作品平淡却极富诗意与韵味的特色。

汪曾祺强调小说语言“就像聊天说话一样”，不仅与作者要熟悉生活的要求一致，也体现了他“朋友式”而非“受启式”的读者意识。他明确指

出：“作者和读者的地位是平等的。最好不要想到我写小说，你看。而是，咱们来谈谈生活。”（《晚翠文谈》116）“世界”“人”与“文”彼此依存、彼此同构合一的关系，不仅体现在作者与世界的关系，还体现在读者与作者的关系中。作者要对读者身临其境、感同身受的能力有足够的信任与尊重，不能居高临下地教育、告知与启示读者。“写小说，是跟人聊天，而且得相信听你聊天的人是个聪明解事，通情达理，欣赏趣味很高的人，而且，他自己就会写小说。写小说的人要诚恳，谦虚，不矜持，不卖弄，对读者十分地尊重。否则，读者会觉得你侮辱了他！”（《晚翠文谈》187）汪曾祺相信，读者与作者一样有在日常生活中发现美与诗意的要求与能力，而文学创作的乐趣与意义就在于以含蓄、简练、生动、形象的语言，激发调动起读者的这种能力。因此文学创作不能过分直露地表达作者的观点与思想，而应该以含蓄自然平淡的状物摹情，达到与读者交流的目的，从而真正实现“人”“文”“世界”的融合为一。

结 语

综上所述，汪曾祺继承了中国古代着意于“世界”“人”与“文”彼此依存、彼此同构合一的关系的文学传统，而西方探索文学的独立性价值。葛浩文对中国小说大量描写与情节无甚关系的日常生活场景的质疑与不解，实际上说明了中国文学具有无法被西方文学及其诗学审美惯例拘囿的“中国性”特色。此外，中国古代文论根植于独特的历史语境和文化传统，表面上看似似乎已与我们当下的现实渐行渐远，实际上它的根本精神仍对我们当前的文学创作富有启发作用。如何重新认识并深入挖掘中国古代文论的现实意义，把它广泛有效地应用于当下的文学批评实践，使它积极地介入当代中国文学理论的重建，启发当代作家

们的创作实践，仍是一个很有意义而又有待深入探讨的话题。在这方面，汪曾祺建构“日常生活美学”的文学创作实践及创作论具有典型案例的价值。

引用作品[Works Cited]

- 安东·契诃夫：《契诃夫论文学》，汝龙译。合肥：安徽文艺出版社，1997年。
- [Chekhov, Anton. *Chekhov on Literature*. Trans. Ru Long. Hefei: Anhui Literature and Arts Publishing House, 1997.]
- 葛浩文：“中国文学如何走出去”，《文学报》2014年7月3日第18版。
- [Goldblatt, Howard. “How Chinese Literature Goes to the World.” *Literature Press* 3 July 2014.]
- 胡经之主编：《中国古典文艺学丛编》。北京：北京大学出版社，2001年。
- [Hu, Jingzhi, ed. *A Collection of Chinese Classical Theories of Literature and Arts*. Beijing: Peking University Press, 2001.]
- Spacks, Patricia Ann Meyer. *Novel Beginnings: Experiments in Eighteenth-Century English Fiction*. New Haven & London: Yale University Press, 2006.
- Thiher, Allen. *Fiction Rivals Science: The French Novel from Balzac to Proust*. Columbia: University of Missouri Press, 2001.
- 汪曾祺：《晚翠文谈》。杭州：浙江文艺出版社，1988年。
- [Wang, Zengqi. *On Literature in One's Later Years*. Hangzhou: Zhejiang Literature and Arts Publishing House, 1988.]
- ：《汪曾祺全集》第三卷。北京：北京师范大学出版社，1998年。
- [---. *Complete Works of Wang Zengqi*. Vol. 3. Beijing: Beijing Normal University Press, 1998.]

（责任编辑：赵 勇）