

汪曾祺散文化小说的美学品格

徐海燕^{1,2}, 蔡燕飞^{2①}

(1 湖南师范大学, 长沙 410081; 2 湖南工业大学 冶金校区, 湖南 株洲 412000)

摘 要:汪曾祺散文化小说的结构呈现出散漫、随意的典型特征, 情节淡化; 小说中的人物塑造被放置于一个相对不太突出的位置, 具有意象化的特征; 语言在汪曾祺小说中成为本体性的内容, 具有内容性、文化性、暗示性、流动性等特征。

关键词:汪曾祺; 散文化小说; 结构; 人物; 语言

汪曾祺被公认为是新时期散文化小说最典型的代表人物之一。汪曾祺的创作横跨现当代两个时期, 在 20 世纪 40 年代即创作出《鸡鸭名家》《老鲁》《戴车匠》等一系列散文化小说。虽然没有引起太多的注意, 但是汪曾祺在寂寞中没有放弃这种小说的创作品格。停笔多年以后, 20 世纪 80 年代复出, 发表了包括《受戒》《大淖记事》等一系列非常有影响力的小说, 产生不小的轰动, 影响一大批青年作家, 成功地衔接了一个几乎被中断 30 年的小说散文化传统。同时, 在散文化小说理论的探讨上, 汪曾祺也是最自觉最有建树的一个。他在自己的随笔与文论中反复强调和阐释散文化小说观念, 他提出的“气氛即人物”, “结构即随便”, “语言即内容”等观点, 不仅发展了散文化小说理论, 而且影响了当代小说的创作。汪曾祺创作的一系列散文化小说具有怎样的美学品格呢? 本文意欲从结构、人物、语言等三个方面稍作探讨。

一 结构的散漫化

汪曾祺散文化小说最典型的叙事特征, 即结构的散漫化。汪曾祺曾多次谈到, 他的小说的结构特点是“随便”, 是“行于所当行, 止于所不可不止”的起止自在。这种行云流水的随便, 并不是杂乱无章, 漫无目的, 而是一种“苦心经营的随便”。正如作者说到的, “小说的结构像树。一棵树是不会事先想到怎样长一个枝子, 一片叶子, 再长的。它就是这样

长出来了。然而这一个枝子, 这一片叶子, 这样长, 又都是有道理的。从来没有两个树枝、两片树叶是长在一个空间的。”^[1]汪曾祺小说结构的散漫随便, 并不是说作者不关注、不在意小说的结构, 恰恰相反, 这正说明了作者对结构的重视和创新。汪曾祺一直强调, 小说的结构是“更精细, 更复杂, 更无迹可求的”, 是“更内在, 更自然的”。作家貌似漫不经心, 其实是很讲究以结构本身叙事的。“我的小说的另一个特点是: 散。这倒是有意为之。我不喜欢布局严谨的小说, 主张信马由缰, 为文无法。”^[2]

《大淖记事》全文 5 小节, 第一节写大淖的地域环境, 第二、三节写人文环境, 第四节才出现人物, 却主要是巧云父母的故事, 第五节才落笔写巧云与十一子的故事。前三节如散文般行云流水, 这 5 个章节从显层结构而言都可以独立成篇。《受戒》写得更为散漫, 如果按题目来看, 中心事件是小明子的受戒, 但是这个事件却只占了不到五分之一的篇幅。开篇写庵赵庄、写县城、写和尚们的念经、大师父仁山、二师父仁海、三师父仁渡、偷鸡的、小英子的家、小英子娘儿仨个等等, 这些于中心事件而言, 也是看似无足轻重的。其他如《职业》开篇用三分之一多的篇幅写文林街各式各样的叫卖声; 《星期天》前面一部分用列详单的形式介绍学校的教职员工, 后一部分解释每个星期天举办舞会的原因, 散漫得似乎连中心事件都找不到; 这种人物介绍式的还有《安

① 收稿日期: 2008-08-28

基金项目: 湖南冶金职业技术学院课题“汪曾祺小说的叙事学分析”(XYLXZC0817)

作者简介: 徐海燕, 女, 湖南邵东人, 湖南工业大学冶金校区讲师, 湖南师范大学文学院硕士研究生; 蔡燕飞, 女, 湖南益阳人, 湖南工业大学冶金校区讲师。

乐居》按照酒客进来的顺序一一介绍各色人物;等等。汪曾祺的小说结构大多如此,仿佛一棵棵自由生长的树。读他的小说,犹如坐在茶馆里,泡一杯清茶,听一位阅历丰富的老人聊天,亲切,自然,从容,无拘无束。

汪曾祺的小说虽然如此散漫随意,却并不给人杂乱无章的感觉,原因就在于这种松散的显层结构,是与作者叙述的生活和想要表达的情感这一深层结构相生共构的。从深层结构来看,这些东一榔头西一棒子的显层结构其实有着极为缜密的内在联系。《大淖记事》中若没有前三节的铺垫,就不能着重表现“这里的人也不一样。他们的生活,他们的风俗,他们的是非标准、伦理道德观念和街里的穿长衣念过‘子曰’的人完全不同”。只有在这样的环境里,才有可能出现巧云和十一子这样的人,也才可能出现锡匠们同心协力赶走刘号长这样的事。同样,《受戒》也并不单只写小和尚与小英子的纯美之恋,而在于写出人性真正的美与善。这样一来,无论前文花了多少笔墨来写和尚们与俗世同乐的生活,都可以理解了。汪曾祺说,“小说要有益于世道人心”,“我想把生活中真实的东西、美好的东西、人的美、人的诗意告诉人们,使人们的心灵得到滋润,增强对生活的信心、信念。”而正是通过这些零碎松散的叙述,作者完成了其传达生活之美、人性之美的创作理想。

汪曾祺小说结构的散漫化还有一个突出特征,即小说情节的淡化。在汪曾祺的小说里面,没有通常意义上的故事与情节,故事的构成也不具有明显的因果联系。汪曾祺说:“我的一些小说不大像小说,或者根本就不是小说。有些只是人物素描。我不善于讲故事。我也不太喜欢太像小说的小说。即故事性很强的小说。故事性太强了,我觉得就不大真实。”^[2]传统意义上的小说,总是按照“序幕、开端、发展、高潮、结局、尾声”的情节模式,以引人入胜的故事和扣人心弦的悬念吸引读者。汪曾祺的小说打破了传统小说的这一定式,叙述重心不再放在故事和情节上,而是按照生活的自然式样进行叙事,情节线索模糊,一路有意无意,东拉西扯。亦如作者自己说的,就像一湾涓涓溪流,一路遇见一棵小草,也要伏下身来抚摩一下。《幽冥钟》不过是一点点情绪点染而成,没有人物,更没有情节,然而作者想要传达给读者的正是这种淡淡的情绪;《詹大胖子》有人物,但却没有连贯的故事,只是一个个生活的小片断;《茶干》也只是罗列了连老板会做生意的几个

因素,根本谈不上故事情节;《安乐居》按顺序介绍了几位酒客,介绍完了,小说也就完了。

塞米利安在论及当时美国小说状况时写道:“对情节的崇拜部分地是由于对生活的天真的和过于简单化的理解,以及回避内心世界这一现实的表现,主观主义、抒情主义是出现于小说创作领域并与传统创作手法相对抗的运动,这一运动有益于小说创作。”^[3]汪曾祺的小说正是运用这种与传统相对抗的创作手法,淡化情节,回到生活,试图通过这种别具一格的小说形式对生活做更深一层的理解与把握。因此,在汪曾祺的小说中,情节淡化,生活结构成为了小说的叙事结构。生活的式样就是小说的式样。按照生活的本来样子来结构小说是作者所致力追求的结构哲学。这种化生活为结构,融结构于生活的情形对于传统的结构模式而言,乃是无结构中求结构。这种无结构中的结构,是一种远人工而近自然的结构,淡化结构线索的质感,进一步接近了生活的原生态。

二 人物的意象化

在汪曾祺的小说中,人物的塑造被相对放置于一个不太突出的地位上,按一个简单的意念或特性塑造出来的扁平人物居多。“小说的构思不再是由形象到观念,而是由意念到形象,从意念到具象,人物成为其中的一个部分,给人的印象是近似于一种风景画集成,人虽然在意境中凸出,但最终与自然融为一体。”^[4]人物虚化成为汪曾祺小说的特征之一。这种虚化的人物,变成了一种意象化的符号,融入小说的整体氛围中,展示出特有的情感张力。汪曾祺小说中的人物意象可以分为三类,一是代表民间艺术的劳动者们,如戴车匠(《戴车匠》),余老五、陆长庚(《鸽鸭名家》),连老大(《茶干》)等;二是表现自然人性、健康舒展的人物意象,如吃肉娶老婆的和尚(《受戒》《庙与僧》),自由率真的姑娘媳妇,包括巧云、大淖的姑娘媳妇们(《大淖记事》),薛大娘(《薛大娘》),小英子(《受戒》),小姨娘(《小姨娘》)等;三是通达淡定重义轻利的人物意象,如王瘦吾、陶虎臣、勒彝甫(《岁寒三友》),叶三(《鉴赏家》),王淡人(《钓鱼的医生》),陈泥鳅(《故里三陈》)等。这些人物不是简单的个体,而是一些美学意象,是象征了作者理想人格的美学意象,作者借以表达自己对自然健康的人性和自在古朴的生活态度的追寻和怀念。

《戴车匠》记叙了戴车匠的生活琐事和他的匠铺景观,平淡的语言描述出戴车匠的平淡而又平和

的生活形态,情节淡薄,戴车匠甚至没有说一句话,做一件首尾贯通的事,更谈不上性格的变化发展。人物完全是作为一种静态的意象融入作者构建的小说环境氛围里,小说力图展现的是一种生存状态。汪曾祺对这类人物意象的塑造最突出的特征在于,将他们从事的工作当成艺术加以诗意描绘。如小说对戴车匠车物件、余老五炕鸡、陆长庚赶鸭、连老大监制茶干等的描绘,无一不具有诗意,都是极珍贵的艺术展示。试以余老五炕鸡稍加分析。

余老五这两天可显得重要极了,尊贵极了,也谨慎极了,还温柔极了。他话很少,说话声音也是轻轻的。他的神情很奇怪,总像在谛听着什么似的,怕自己轻轻咳嗽也会惊散这点声音似的。他聚精会神,身体各部全在一种沉涵,一种兴奋,一种极度的敏感之中。……一样借以量度的器械都没有,就凭他这个人,一个精细准确而又复杂多方的“表”,不以形求,全以神遇,用他的感觉判断一切。炕房里暗暗的,暖洋洋的,潮濡濡的,笼罩着一种暧昧、缠绵的含情怀春似的异样感觉。余老五身上也有着一种“母性”。(母性!)他体验着一个一个生命正在完成。这是小说中对余老五炕鸡的诗意描绘,成功地展现了余老五这个乡间巧人那种游刃有余的技艺,同时也展示了其自如超脱的生存状态。而戴车匠、陆长庚、连老大等也莫不体现了这样一种自由超脱、逍遥自在的境界。他们皆能超越具体繁重的日常劳作,于其中追逐生存的自由与超脱,从而获得精神上的自由。他们精湛非凡的技艺是其生存方式的外化,也是他们本真生存的展示。汪曾祺在这些人物意象之中寄寓了自己对物我两忘的自由生命的追寻。^[5]

这种自由自在的生存状态,也是汪曾祺小说中那些自然健康适性舒展的人物意象所要传达给读者的一种生存理想。《受戒》里那个叫做“荸荠庵”里的和尚,过着没有约束、限制,没有清规戒律的自由生活,完全是一种适性的生命状态;明海与小英子那种朦胧的感觉更是清澈自然,随性而发。这些人物形象,更多的是作为一种意象存在于小说文本所营造的氛围之中,用以表达作者对这种自由生存状态的追寻。《大淖记事》中的巧云更突出地显示了这一意象表达特征。小说用将近一半的篇幅详细描绘了大淖的风土人情,然后才缓缓引出巧云这一中心人物,然而巧云的形象从始至终都呈现出一种模糊性,小说并不突现人物的地位,作者所致力塑造的并不是巧云或巧云的爱情,而是大淖的风情,因此就不难理解巧云在小说中的意象特征了。《艺术家》中

的哑巴艺术家甚至自始至终没有正面出场,小说没有情节,没有行动,没有冲突,哑巴艺术家只是作为一个意象存在于文本中。在汪曾祺的小说里,人物描写并不是以展现人物性格为中心,作者摈弃了人物在小说中的中心地位,不注重刻画人物形象的复杂性和深刻性,而是把人物当作意象来经营,使人物在虚实相间中获得了极大的张力,同时表达了作者自由自在的生存理想。

三 语言的本体性

散文化小说家都非常重视语言。沈从文认为学习创作“最应该明白的是文字的分量。”废名说:“我的一篇小说,篇幅当然长得多,实是用写绝句的方法写的,不肯浪费语言。”汪曾祺更是将语言提到本体性的位置:“语言是本质的东西”,“写小说就是写语言”,“我以为语言有内容性。语言是小说的本体,不是外部的,不只是形式、是技巧”,“除了语言,小说就不存在了”,等等。在当代文学史上,汪曾祺最早提出小说语言本体观,并不断为之实践,形成了自己独特的语言风格。所谓“语言本体观”,就是抛开语言作为载体的传统认识,也撇开语言在修辞学与风格学上被得到的理解,而将语言看成是独立的东西。^[6]汪曾祺在其《中国文学的语言问题——在耶鲁和哈佛的演讲》中谈到,语言具有内容性、文化性、暗示性、流动性等四个特征。这四个语言特征,在汪曾祺的小说中都有表现。这里我们主要分析其小说语言的内容性和暗示性两个方面。

汪曾祺认为,语言是和内容同时存在,不可剥离的。汪曾祺小说写的是民间的生活,所以他的语言是和民间生活完全融合在一起的民间生活语言,而口语化是这种民间生活语言的最大特色。他很少用漂亮的词藻来写生活,形容词也很少用,比喻、象征几乎看不到。他说日常生活里是没有这些的。这种语言的内容性,构成了其小说语言最突出的特征。如《受戒》中这段描写小英子姐妹的文字:

两个女儿,长得跟她娘像一个模子里托出来的。眼睛长得尤其像,白眼珠鸭蛋青,黑眼珠棋子黑,定神时如清水,闪动时像星星。浑身上下,头是头,脚是脚。头发滑滴滴的,衣服格挣挣的。——这里的风俗,十五六岁的姑娘就都梳上头了。这两个丫头,这一头的好头发!通红的发根,雪白的簪子!娘女三个去赶集,一集的人都朝她们望。

这里对小英子姐妹的形象刻画中,作者舍弃了常见的修饰性的书面语言,充分地运用民间口语,新颖,俏皮,生动,活泼,写出了两位乡村少女的质朴与美

丽, 洋溢着浓郁的乡土气息。这种民间口语的运用, 融汇了乡间生活的韵致, 其本身即具有一定的内容性。

在汪曾祺的小说中, 语言的内容性还表现在语言要贴着生活写, 贴着人物写。《黄油烙饼》里写一个孩子, 在口外坝上, 坐在牛车上, 好几里地都是马兰花, “喝, 这一大片马兰! 马兰他们家乡也有, 可没有这里的高大。长得齐大人的腰那么高, 开着巴掌大的蓝蝴蝶一样的花。一眼望不到边。这一大片马兰, 他这辈子也忘不了。他像是在一个梦里。”开始的时候, 作者写的是“他像是在一个童话里”, 后来想想这个孩子是农村没上过学的孩子, 根本不知道何为童话, 这不真实, 就改成了“梦里”。《羊舍一夕》里写放羊的孩子, 来到“暖房”, 觉得黄瓜、西红柿长得很鲜艳, 他不用鲜艳, 用“好像贴了颜色一样”, 他觉得一个山里孩子的嘴里是不会说“鲜艳”的。《受戒》里写明海会写字, “村里都夸他字写得好, 很黑”, 这完全是农民的感觉。汪曾祺完全是贴着生活, 贴着人物来写的。这里的“梦”、“贴了颜色”、“很黑”三处语言, 其语言本身的内容性表现得非常突出, 单从字面上就可以读出作者所要表达的生活。

语言的暗示性在汪曾祺的小说中也表现得也很突出。“语言的美, 不在语言本身, 不在字面上所表现的意思, 而在语言暗示出多少东西, 传达了多大的信息, 即让读者感觉、‘想见’的情景有多广阔”。^[7]正是这种“言外之意”、“弦外之音”的语言艺术, 使汪曾祺的小说显得空灵剔透、诗味悠长。如《皮凤三植房子》描写在文化大革命中, 朱雪桥由于哥哥在美国而受牵连, 房子被没收。文化大革命结束后, 也久久得不到公正解决。笔墨至此, 作者忽然悠然一转, 另起一行写道: “中美建交”, 而下一段又详写朱雪桥的哥哥回家探亲的详细过程。联系上下文, 这“中美建交”四字, 其实包涵了十分广博的语义容量: 国家外交政策的改变, 人民价值观念的变更, 文化革命与“革命文化”的终结, 还有作品中各类人物的心态等等。汪曾祺此处四字正如金圣叹评点《西厢记》说的: “会用笔者, 一笔做百十来笔用。”

另外, 像《异秉》的结尾:

喊了几声, 没人应声。

原来陈相公在厕所里。这是陶先生发现的, 他一头走进厕所, 发现陈相公已经蹲在那里。本来, 这时都不是他们俩解大手的时候。

王二因为拥有“大小解分解”这一异秉而财源茂盛, 药店里最不得志的陈相公和陶先生也想知道自己有没有这样一项“异秉”, 于是急急忙忙跑到厕所里验证, 或者说是跑到厕所里来练习。这些作者并没有再进行叙写, 但透过这简简单单的几句话, 陈相公和陶先生的性格、心理和生活理想毕现于读者面前。

汪曾祺小说的语言特征, 正是其语言本体观不断实践的产物, 他以自己的小说文本, 具体阐释着其语言的本体观, 并形成了其独特的语言风格。

总之, 汪曾祺散文化小说的创作, 反映了作者立足民间、立足生活的文化立场, 显示了作者平和淡定、旷达乐观的生命情怀。散漫化的结构、意象化的人物、本体性的语言, 一方面共同形成了汪曾祺小说独特的美学风格, 另一方面也印证了作家的文化立场和审美追求。

参考文献:

- [1] 汪曾祺. 小说笔谈·汪曾祺文集(三)[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1998 205
- [2] 汪曾祺. 《汪曾祺短篇小说选》自序·汪曾祺文集(三)[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1998 166
- [3] 塞米利安. 现代小说美学[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1987 134
- [4] 吴海燕, 栾芳. 论汪曾祺小说的写意性风格[J]. 时代文学, 2006(3).
- [5] 王彦锐. 生存体验与诗性追求的交汇——汪曾祺小说论[D]. 陕西师范大学文学院, 2004
- [6] 曹文轩. 20世纪末中国文学现象研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002 163
- [7] 汪曾祺. 中国文学的语言问题·汪曾祺文集(四)[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1998 221.

(责任编辑: 黄声波)