

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.02.024

■ 文史研究

论汪曾祺小说的“水性”特质^①

陈彩林

(湖南师范大学 文学院,湖南 长沙 410081)

摘要:“水性”是“汪味小说”区别于其他乡土小说的重心所在。内在的“泱泱水气”与外在的散文化形态有机融合,形成汪曾祺“像水”的散文化小说。“柔软”、“平和”、“静静”的故乡江南之水的形态不仅是其小说追求的艺术形态与审美特质,更凸显出他的审美心理结构与审美个性、人文关怀与文学变革意义。“水性”显示出汪曾祺在当代文坛中之所以为汪曾祺的独特存在。

关键词:汪曾祺;小说;水性;艺术形态;审美个性

中图分类号:I216 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)02-0138-07

On the Character like Water of Wang Zengqi

CHEN Cai - Lin

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha, Hunan, 410081, China)

Abstract: The novels about his hometown, GaoYou, that Wang zeng - qi had created since The New Period are considered the typical vernacular literature in the contemporary world, the academic circles and readers, and he is considered the leading writer in the history of the Chinese vernacular novel. However, he himself hadn't considered these novels the works of the vernacular literature. The abnormal place is precisely his creative personality. The “moisture” is the center that Wang Zengqi's novels are different from other native novels. The inner “great moisture” and the external prose form are synthesized into Wang Zengqi's prose novels like water. The “soft”, “peaceful” and “quiet” form of the water of JiangNan is the artistic form and the aesthetic character of Wang Zengqi's novels, and shows his aesthetic psychological structure and aesthetic personality. The character like water shows the reason for his unique existence of Wang Zengqi.

Key words: Wang Zengqi; Novels; The character like water; The artistic form; The aesthetic personality

汪曾祺新时期以来创作的《受戒》《大淖记事》等故乡江苏高邮湖题材小说,代表了他的艺术特质与艺术成就,被当代文界称之为“汪味小说”。在目前通行的中国当代文学史中以及在读者心目中,“汪味小说”似乎毫无异议地被归于乡土文学。在中国现当代乡土小说史中,以鲁迅为鼻祖的乡土抒情小说经由废名、沈从文再及汪曾祺而延绵至今,这也被没有异议地公认为中国乡土抒情小说的发展脉络。也就是说,当代文界、学界以及读者对于“汪味小说”是以乡土文学定论的。但是,反常的是,这类取材于

① 收稿日期:2013-03-20

作者简介:陈彩林(1973-),男,湖北襄阳人,博士生,主要从事中国现当代文学研究。

乡土、有着浓厚乡土田园味的“汪味小说”的创作者本人——汪曾祺却不愿将其划归乡土文学。他说：“这些小说写的是本乡本土的事，有人曾把我归入乡土文学作家之列。我并不太同意。”^{[1]313}他又明确表白：“我不太同意‘乡土文学’的提法。我不认为我写的是乡土文学。”^{[2]94}原因他解释得很模糊，他说：“‘乡土文学’概念模糊不清，而且有很大歧义。”^{[1]313}“有些同志所主张的乡土文学，他们心目中的对立面实际上是现代主义，我不排斥现代主义。”^{[2]94}难道仅仅是因为对现代主义的排斥与否吗？汪曾祺对于意识流等现代主义技法的借鉴是明显的，但问题是区别乡土文学我们能否以采用现代主义技法为标准吗？难道说采用了现代主义技法的文学就不是乡土文学了吗？这未免舍本逐末了。事实上，现代主义技法在乡土文学中并不少见。因此，“不排斥现代主义”绝不是汪曾祺拒绝归属乡土文学的真正原因。那么，他否认自己以故乡高邮湖生活为题材的小说是乡土文学的真正原因到底是什么呢？汪曾祺说：“我的小说有点水气，却不那么有土气。还是不要把我纳入乡土文学的范围为好。”^{[1]313}我以为，这正是汪曾祺拒绝将自己创作的“汪味小说”归属乡土文学之列的原因，也同时显示出他将自己创作的这类小说同一般乡土小说区别开来的意图。这里正道出“汪味小说”区别于其他乡土小说的重心，即他深层关注的是“水”的气息而不是“土”的味道。这种“水”的气息不仅呈示出“汪味小说”独特的艺术形态，而且深层呈示出汪曾祺独特的艺术追求与审美心理结构，凸显出汪曾祺与众不同的审美个性。概而言之，“水性”显示出汪曾祺在中国当代文坛之所以为汪曾祺的独特存在。

一 “水性”的艺术特质

当我们站在“水性”这一支点来审视他的文学创作的时候，“汪味小说”实则是一个艺术升华了的水的审美世界，一个涵蕴着水的精气神的艺术世界。汪曾祺说：“我的小说常以水为背景，是非常自然的事，记忆中的人和事多带有点泱泱的水气，人的性格亦多平静如水，流动如水，明澈如水。”^{[1]313}可以说，“汪味小说”独特的艺术形态最为集中地表现就是这种“泱泱的水气”。这种水气不仅在于“汪味小说”与水的实体有关，更为重要的是他的重心并不在于对“水”的油画式精细描摹，而是在于“羚羊挂角，无迹可求”式的诗意写实，内蕴着一种渗透小说肌理的汪汪水感。

事实上，这种以“水气”的诗性写实来呈示水乡的艺术方式在早期《鸡鸭名家》等篇目中已经初露端倪。《鸡鸭名家》中寥寥几笔对沙滩安静、江流浩浩的点染，你可以感受到平静而阔大的江面那种飘忽的水气与这水气带来的神秘静感。倪二在这种氛围中放鸭，你可以想见那份清寂，也可以体验一船鸭全散了的那份无助。无处不在的水气与静感成为陆长庚出现的渲染。当他在这样的水面啧啧咕咕放鸭，一只只逃散的鸭“像一个一个小疯子”钻出来，鸭叫、人笑的时候，你可以想见背景中飘忽的水气的神秘静感与陆长庚身上的“神性”的某种暗应。在汪曾祺早期“不中不洋”的小说创作中，这种蕴注着“水感”的小说正是其日后得以在中国文坛独树一帜的艺术源头。

跨过十七年文学、文革文学时期的艺术沉寂，这条静静的“水流”经过漫长岁月的积聚与沉淀终于在新时期喷薄而出，形成汪曾祺文学创作的浩浩长流——“汪味小说”。《受戒》《大淖记事》《故乡人》《昙花、鹤和鬼火》等诸多故乡题材的“汪味小说”大都与水有关，有的虽写水不多但是那种泱泱水气、汪汪水感也同样入心可感。《受戒》没有直接写水，却让人真切地感受到一个和谐而温馨的水的世界。三面都是河、像个小岛一样的小英子的家，送明子受戒接送用的小船，途中的芦花荡，水上的浮萍、长脚蚊子、水蜘蛛，扑扑远飞的水鸟，随意的几笔点染，让你马蹄引蝶想见花香似的感受到小说中的泱泱水气，体验到江南水乡那特有的静谧。此时，这对情窦初开的小儿女，宛如这水乡的两个精灵，水的柔和、安静与初恋的轻甜、曼妙和谐相融。《大淖记事》的背景是一片浩淼的大水，盛产的是紫红的荸荠、碧绿的菱角、雪白的连枝藕，媳妇们敢脱光衣服在水里扑通，十一子泅水到沙洲与巧云在茅草丛里幽会，汪汪泱泱

的水气弥漫着原朴的静感。《昙花、鹤和鬼火》同样没有大尺幅地写水,但是李小龙每天上学沿途的所见所想使小说中潜蕴着一个水乡世界。从家出来是越塘,岸边停的是粪船;石头路的东边是农田,西边是一片很大的芦苇荡子;走完石头路,是傅公桥,沿河是城墙。当他看见城墙上空那只飞得很高很慢的雪白的孤鹤时,内心充满的是神秘凄凉的美。李小龙对所见的物象表现出少年期的好奇心,萌动着原初的审美本性。上学路展示出江南水乡特有的静谧,而李小龙内心的原初美感正融合在这柔和安静的水乡里。一个飘忽着“水气”的艺术世界在1980年代擦亮了人们僵化多年的审美机能,原来小说也可以这样写。

二 “水性”的审美特质

“汪味小说”这种内蕴于肌体的泱泱水气与外在的散文化形态有机融合呈现出汪曾祺小说创作独特的艺术个性。对此,他作了明确的表述:

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^{[2]78}。

汪曾祺所要经营的正是这种“像水”的散文化小说。“像水”,不仅呈现出“汪味小说”独特的艺术形态,更为重要的是呈现出“汪味小说”的标志性艺术个性。这是因为汪曾祺所强调的“水”有着特定的个性:

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]281}。

汪曾祺实际上是在以这种“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个性。具体情形的确如此,他的小说肌体中充盈着的汪汪泱泱的水气总是给人以柔软、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审美个性。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:

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《大淖记事》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^{[3]403}。

显然,他的审美心理结构与审美个性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,定格在他美学世界中的“总是柔软的,平和的,静静地流着”的故乡江南之水的审美形态更加契合于他的审美心理结构与审美个性。在这一内在机制的驱动下,他强调这种特定形态的“水”与自己小说艺术形态与审美特质之间的契合关系,所以这种“水”才是他小说创作美学追求的重心所在。概括地说,“柔软”、“平和”、“静静地”,正是“像水”的“汪味小说”旨在追求的审美个性,显示出汪曾祺之为汪曾祺的“水性”。

三 “水性”的人文关怀与文学变革

这种“总是柔软的,平和的,静静地流着”的“水性”凸显出汪曾祺文学创作独特的人文关怀。“汪味小说”的人文关怀是什么呢?对此,他明确表述:“我的小说所写的都是一些小人物、‘小儿女’,我对他们充满温爱,充满了同情。我曾戏称自己是一个‘中国式的抒情人道主义者’,大致差不离。”^{[4]495}简言之,对小人物、小儿女的温爱,就是“汪味小说”的人文关怀。

他的中国式的抒情人道主义就体现在“温爱”里,而“总是柔软的,平和的,静静地流着”的“水性”不正是“温爱”的诗意表现吗?他以平平静静的基调,娓娓道来,舒缓有致,将浓浓烈烈、曲曲折折过滤得明明净净。他云淡风轻般地解构了传统小说情节迭宕起伏、故事性强、章回严谨、法度森严的固有程式,一反小说必须有一定情节、向心结构和中心人物的特点。在他的小说里,我们看不到尖锐的矛盾冲突、云波诡谲的情节、大悲大喜的人物情感以及华丽铺张的语言。如果沿袭二元对立的小说叙事模式和史诗性的格调,《大淖记事》中巧云、十一子与刘号长的矛盾、锡匠们与当地政府的矛盾都会成为小说着笔的焦点,会写得大开大合,大起大落,大喜大悲,而这些却被汪曾祺淡化了,他甚至让人感到特意要让它尽快静下来的心态,他要以平平静静、明明净净替代无情的恩恩怨怨、绵缠的生死死死。与情节的淡化、结构的松散相和谐,人物就不可能剑拔弩张、刻薄尖刻,这也正是汪曾祺善写小儿女、小人物的原因,而且这些小儿女、小人物都拥有一颗温爱之心。他用温情取代激情,用柔和取代狂热,用平和取代冲突。在他剔除人物身上和人物之间的不和谐的音符之后,一个柔和如水的艺术世界出现了,“这里几乎没有激烈的矛盾冲突和尖锐的角逐争斗,父母兄弟姐妹间恭孝友爱,邻里乡亲间互助和睦,朋友间相濡以沫,同事间宽和谦敬。人们终年生活于一种和乐安宁之中,即使偶尔生出的怨恨,也带着几分无奈与和缓”^[5]。“温爱”不是轰轰烈烈的爱,而是和煦温情的爱、柔和安静的爱,这正是“水性”在其小说思想意蕴上所呈现出的具体形态。

正如汪曾祺在自题诗中所作的小结“写作颇勤快,人间送小温”。“小温”正是其小说思想意蕴所体现的“水性”的最基本、最核心的精神元素,也是其小说对人的个性化关爱方式。这种文学思想观与主流文学特别是与十七年文学、文革文学相去甚远,他的侧重点在于“小”而不是主流文学倡导的“大”,他要展示的是日常生活状态下人性最朴素的健康之美,而不是以某种理念为支撑注加了众多符号色彩的“大写的人”,正是这些“小情小调”或许标示了一个社会向前发展的真正要义。

汪曾祺的“水性”在新时期对世人审美机能造成的冲击直接关涉到他的文学创作在中国现当代文学发展中的变革意义。在时代主流文学的链条中,中国现当代文学自起始以来就具有鲜明的意识形态性,文学担负着救亡图存的社会功用,这种特性使文学置身于社会的风口浪尖之中,直至1980年代之初文学还沉浸在伤痕的愤懑控诉的时代氛围里,而恰在此期汪曾祺推出了《受戒》《大淖记事》《故里杂记》《故乡人》等一系列让人耳目一新的小说,以致于当时的人们惊诧“小说原来可以这样写”。他的文学创作为什么会在此期对世人的审美感官带来如此大的冲击呢?就是因为在此前漫长的历程里中国文学由于历史境遇与作家创作品格的原因,文学在人们的审美心理上激起的都是一种非常态化的情感体

验,苦闷、孤独、彷徨、感伤、隐痛、躁动、激昂、狂热等非常态化的情绪情感一直是文学内蕴的情感主旋律,而汪曾祺文学创作的变革意义就体现在其“水性”上,他要带给人的就是“一点清凉,一点宁静”,使人在柔和恬静如水的艺术氛围里恢复情感的常态与平衡。在生活节奏越来越快、生活压力越来越大的今天,我们不正需要这种“水性”的慰藉来让我们恢复生命的和谐吗?而这不正是“水性”的汪曾祺之于当代文坛的审美与人文启示吗?

四 “水性”的文化渊源

在汪曾祺带有自我写意性质的诗歌——《水乡》里,我们能找到这种“水性”审美心理结构与审美个性的艺术基因:

少年橐笔走天涯,
赢得人称小说家。
怪底篇篇都是水,
只因家住在高沙^{[6]16}。

从“少年”到“天涯”再到成为“小说家”,他认为自己文学创作的独特在于“篇篇都是水”,而归根结底的原因在于“家住在高沙”。“高沙”即汪曾祺的故乡江苏高邮。这实际表明他的审美心理结构与审美个性的深层源头在于那一方生他养他的江南水乡世界。我们所有生命个体呱呱坠地的那一刻,并非白纸一张来到我们的世界,世代相袭的文化积淀早已在我们的心理上留下了遗迹,从弗洛伊德的个体无意识到荣格的集体无意识再到弗洛姆的社会无意识无不证明这一点。“在不同的文化系统中成长起来的人总是带着他所属文化的特质,这些影响内化和凝注到人的感觉、知觉、情绪等心理状态中,构成他的个性的一个方面”^{[7]100},这正是不同文化系统在人的个性上烙下的印痕。在充分肯定人的主体能动性在个性形成中的重要作用的前提下,荣格所言“不是歌德创造了《浮士德》,而是《浮士德》创造了歌德”^{[8]113}自有他的片面深刻性。正是在这一层面,我们可以说,“每个人都是他所属文化的产物,文化积淀是推动和养成人的个性的一个终生相伴的因素。这里所说的‘文化’,不仅指那些由人创造并传留下来的,总结人对物质世界的认识、体现人的意识的精神产品,即那些凝结和体现为理论形态、文字符号形态的通常所谓‘科学文化知识’,而且主要是指诸如种族、阶层、习俗、地理环境、教育模式等以往视之为‘潜文化’的因素,后者其实是前者深刻的源头。”^{[7]99}在汪曾祺身上,江南水乡世界孕育的江南文化正是其文学创作审美心理结构与审美个性的“深刻的源头”,而且这个源头在审美内质上延伸为他的整个文学人生。

在汪曾祺六十四岁时,他对自己的整个文学人生进行了回顾性的总结,他说:“我是个只会写‘小桥流水’的人。”^{[1]335}他仅用“小桥流水”四字来界定自己文学创作的艺术风格,“水”凸显为其文学创作最核心的部位。他在作出这种界定时首先给出了这样一个前提,他说:“一个人的风格是和他的气质有关的。布封说过:‘风格即人’。”^{[1]335}在这一前提之下,他又给出了作家使自己作品有风格的途径,他说:“一个人要使自己的作品有风格,要能认识自己、发现自己,并且,应该不客气地说,欣赏自己。”^{[1]335}显然,在汪曾祺的心中作品的风格与作家的气质是同质性的,只有认识自己,发现自己,欣赏自己才能形成属于自己的风格,换句话说,就是将自己融入风格,这样,作品的风格实质就是作家气质的审美呈示。因此,“文学风格其实就是文学表现中的人生气度的个性化展示。只有对文学表现作人生气度的把握,才有可能通往对文学风格的深刻认识,而且这样的认知有助于克服阶级论的狭隘和人性论的空疏。”^{[9]168}“所谓人生气度,是指通过各种人生途径体现出来的人的精神气质和性格、风度。”^{[9]168}当六十四岁的汪曾祺从文学风格的层面将自己界定为“我是个只会写‘小桥流水’的人”的时候,他实际上也从个性气质

层面将自己界定为一个“小桥流水”式的人。而汪曾祺正是这样明确表述的,“我是个安于竹篱茅舍、小桥流水的人”^{[1]193}。

那么,什么是“小桥流水”呢?在物质层面,它来源于江南水乡的现实景况。在形成水乡的诸多因素中,溪流江水的潋洄曲折,造就了丰姿绰约的自然形态;而在水边居住的人类,以其种种艰辛的努力,营构出了多姿多彩的人文景象。这种多样化的人文精神和物质形态,使其相匹配的居住形态有了特别的意境,绿水绕人家便成了水乡一景,成了人们为之向往的栖居之地。没有污染,没有喧哗,在流水中成梦,在流水中一代一代繁衍生息,水乡风情与恬静、淡泊的生活意趣便随之形成。河流湖泊之间的田野,流水潋洄的隙地,桃红柳绿丛中,翠树修篁之下,随处可见粉墙黑瓦的宅居村落,这种景况,简约地形容就是“小桥流水人家”^{[10]65}。“小桥流水”是对江南水乡最为凝练的象征性现实浓缩。它在国人的心中早已成了江南水乡的代名词。随着元人马致远那首被誉为“秋思之祖”的令人断肠碎心的小令《天净沙·秋思》的传唱,“小桥流水人家”便幻化为一个美学符号,被定格为国人对江南审美感受的具体象征,它是江南风景的化身,更是江南审美文化的化身。因此,当汪曾祺将自己界定为一个“小桥流水”式的人的时候,他实际上将自己界定为一个典型的江南人。江南,一个包蕴着深厚美学底蕴的词汇,一个积聚着美学文化的词汇。它的具体区域界定也许很多国人都只有一个模糊的概念,但这并不影响国人对于江南集体无意识性的审美想象。“暮春三月,江南草长,杂花生树,群莺乱飞”,这种美足以让远在北方的将军卸甲。对于江南之美的经典概括当属元人虞集《风入松》中的名句“杏花春雨江南”。提到江南,在中国人的头脑中总会闪现这样一幅唯美的构图:烟雨朦胧,那是江南诗意之雨;西子湖畔,那是江南情缘之地;千里莺啼,杨柳依依,那是江南之春;接天莲叶,笙箫菱歌,那是江南之夏;水乡园林,烟雨楼台,那是江南别致的建筑;小巷悠长,吴侬软语,那是江南幽静的市井;旗袍油纸伞,那是江南美人必备的道具;丁香般幽怨,那是江南女性动人的情致;月光清凉,二十四桥无声,那是江南夜的抒情;龙井一杯,丝竹评弹,那是江南人的休闲。这种江南之美朱光潜先生将其划归为柔性美,即一种“静如梦”的神韵之美。这种江南之美正是江南文化对江南人集体无意识的审美辐射,也可以说是江南这一美学符号在中国人心理上激发的审美体验。江南人身处江南之美的核心辐射区,那种美对于生于斯长于斯的江南人在美学性格塑形上就更为强烈,它早已熔铸在江南人的精神血肉里,成为江南人审美心理结构的重要美学精神元素,这种美学效应在敏感的文人身上表现的尤为显著。因此,江南气质在审美心理结构上是一种柔性静美的个性气质。或者说,在集体无意识的驱动下,江南人先行获得了一种趋向柔性静美的审美心理结构。当汪曾祺说“我是个只会写‘小桥流水’的人”的时候,也许他已经意识到或者无意识地流露出他那江南人的审美宿命,或者说,他的文学创作对于柔性静美的根性取向,诚如钱谷融所言“襟怀的散淡自在”,“这是江南人的一种特有的风神,一种独特的江南味道”^{[11]363}。当晚年的汪曾祺将自己的一生界定为“小桥流水的人”的时候,他的个性气质、审美心理、文学风格已经在江南之美的统摄下融为一体。这种江南之美生成的柔软、平和、安静的审美体验正是其标志性审美特质最基本的美学元素。因此,以柔性静美为特性的江南气质与审美个性成为汪曾祺其人其作挥之不去的审美胎记。

我们注意到,江南作家具有“较为趋同的‘水性’思维”^{[12]39},在鲁迅、周作人、郁达夫、茅盾、朱自清、叶圣陶、徐志摩、戴望舒乃至汪曾祺的作品中都留下江南之“水”的痕迹与气息。虽然他们中许多人的作品在审美上并不“柔软、平和、安静”,比如鲁迅的《金刚怒目》,郁达夫的过度感伤,但是其创作中最柔和的部分大都和“水”有关,在鲁迅的《社戏》、周作人的《乌篷船》、朱自清的《梅雨潭》、戴望舒的《雨巷》、汪曾祺的《受戒》和《大淖记事》等名篇中,我们感受到那种江南水乡所共有的审美韵致。这就不得不使我们思考江南水乡所特有的地域特征之于汪曾祺文学创作“总是柔软的,平和的,静静地流着”的艺术形态与审美特质的影响。“江南是水乡,到处溪涧纵横,绿草如茵,景色十分清幽。水是流动的,象征着

江南人的活泼、富有生命力。可江南的水,少有汹涌奔放的气势,只是长年潺潺汨汨地流淌着,培育出江南人特有的温和柔美的性情。”^{[11]362}。“江南地处水乡泽国,水网密布,河流纵横,这种‘水乡环境’对于作家的创作也产生了重要影响。”^{[12]39}江南之水定格在人们审美视野中的形态是温润平和,这种形态对于江南水乡作家审美柔和部位的影响是至为重要的,甚至为那些审美并不以“柔软、平和、安静”为主导的作家也留下了些许温润平和的情愫,而对于汪曾祺而言这种“水性”的文学思维则显得尤为重要。汪曾祺说:“我的家乡是一个水乡,我是在水边长大的,耳目之所接,无非是水,水影响了我的性格,也影响了我的作品的风格。”^{[1]185}汪曾祺反复强调江南之水对于自己性格、小说风格、小说题材、小说类型的影响,这不仅表明他对这种江南水性文学思维的自我意识,而且也表明这种水性文学思维已经融合为其创作的重要精神元素和美学元素。“可见,汪曾祺长久地徜徉在小桥流水、田园人家的江南水乡,已经习惯于那一泓江南柔波,也似乎只有在那波澜不惊、舒缓流淌的水流中,他才更能深切感受和体悟到以‘和谐’为根底的人生宗旨。”^{[12]42}这种具有柔性静美的物化的江南之水以及在其浸润中形成的江南文学历史传统与审美文化积淀潜化为其文学创作的重要美学“根底”,在审美根性上铸就了一个在当代文坛独树一帜的“水性”的汪曾祺。

参考文献:

- [1] 汪曾祺. 汪曾祺全集(第五卷)[M]. 北京:北京师范大学出版社,1998.
- [2] 汪曾祺. 汪曾祺全集(第四卷)[M]. 北京:北京师范大学出版社,1998.
- [3] 汪曾祺. 汪曾祺全集(第三卷)[M]. 北京:北京师范大学出版社,1998.
- [4] 汪曾祺. 汪曾祺全集(第六卷)[M]. 北京:北京师范大学出版社,1998.
- [5] 石杰. 和谐:汪曾祺的艺术生命[J]. 中国人民大学学报,1995(1):99-104.
- [6] 汪曾祺. 汪曾祺全集(第八卷)[M]. 北京:北京师范大学出版社,1998.
- [7] 钱谷融,鲁枢元. 文学心理学[M]. 上海:华东师范大学出版社,2003.
- [8](瑞士)荣格. 心理学与文学[M]. 冯川,苏克译. 上海:上海三联书店,1987.
- [9] 朱寿桐. 文学与人生十五讲[M]. 北京:北京大学出版社,2006.
- [10] 江苏省人民政府新闻办公室. 江苏——穿行水乡[M]. 北京:外文出版社,2006.
- [11] 钱谷融. 钱谷融论文学[M]. 上海:华东师范大学出版社,2008.
- [12] 凤 媛. 江南文化与中国现代文学[M]. 北京:文化艺术出版社,2008.

(责任校对 许中坚)