

汪曾祺对鲁迅的体认及其后期创作

王小惠

(西南大学文学院, 重庆, 400715)

摘要: 1980年代, 汪曾祺一方面将鲁迅视为中国现代抒情化小说的开创者, 为其小说的“非典型性”“风俗画书写”“散文化结构”找寻到合法的历史理据; 另一方面, 在具体创作上他努力向“艺术家鲁迅”靠近, 借鉴鲁迅在遣词造句上的技巧, 常锤炼“新词”, 以“单音词”代替“多音词”, 使用加框的“视觉语言”, 形成了独特的语言风格。同时, 他通过剖析鲁迅的古文修养, 提醒1980年代的文学界不可忽视中国传统文学资源的重要性。对鲁迅的体认, 既投射着汪曾祺的历史困境以及他对未来文学道路的选择, 也体现了他当时关于文学语言的思考。

关键词: 汪曾祺; 鲁迅; 1980年代; 抒情化小说; 艺术家鲁迅; 文言修养

中图分类号: I207.4

文献标识码: A

开放科学(资源服务)标识码(OSID)

文章编号: 1672-3104(2021)01-0149-11



汪曾祺记载,“萧红有一次问鲁迅:‘你对我们的爱是父性的还是母性的?’鲁迅沉思了一下,说:‘是母性的。’鲁迅的话很叫我感动。我们现在没有鲁迅”^{[1](120)}。鲁迅的“母性之爱”,是“治愈者鲁迅”的核心。“治愈者鲁迅”是鲁迅研究者或喜爱者的共识,是指在顺利、成功之时很难喜欢鲁迅,而当人生遭遇挫折、不幸之时,很容易走近鲁迅。钱理群、王富仁多次在论文、演讲或私下交流中表达,他们在人生困境中,是鲁迅温暖了他们,帮助他们走出了生命中最为晦暗的日子。日本学者代田智明直接将鲁迅定义为“治愈的文学家”,他说:“鲁迅文学(不一定限于小说)对陷于受挫而失意的人常常会给予很大程度的治愈和鼓励。”^①

在西南联大时,汪曾祺生活较为平顺,他虽接触过鲁迅的作品,但鲁迅对其影响不大,在他1949年之前的作品中几乎未提及鲁迅。而1958年汪曾祺遭遇了人生极大的不幸,因所在单位要完成指标,他被补划成“右派”。下放前,他先在十三陵修水库,后在西山八大处“真是玩了命”

地劳动^{[4](256)}。1958年底,他被下放到张家口沙岭子农业科学研究所,承担“起猪圈、刨冻粪的重活”,有时“扛两百七十斤重的麻袋”^{[3](71)}。在此期间,汪父去世,继母任氏、弟弟汪海容在老家多次“奉命搬家”,不久汪海容饿死,任氏投河自杀未遂^[16]。在巨大的精神压力下,汪曾祺走近了“治愈者鲁迅”。

“我在下放劳动期间曾发愿将鲁迅的小说和散文像金圣叹批《水浒》那样,逐句逐段地加以批注”^{[2](314)}可以说,从1958年底,鲁迅逐渐走进汪曾祺的内心,成为他生命晦暗时期的精神对话者。汪曾祺虽在1961年8月已经被“摘帽”,但只是“摘帽右派”,直到1979年给全国大多数“右派”平反,他“才算跟右派的影子告别”^{[5](139)}。二十多年的“右派”体验,让他越来越靠近鲁迅,鲁迅的审美品位与阅读爱好也潜移默化地影响着汪曾祺。他按照鲁迅开出的书单一部部购书,喜欢上鲁迅爱读的纪昀《阅微草堂笔记》等书,沉迷于鲁迅欣赏的杨柳青、桃花坞风俗画,厌恶鲁迅所反对的“小摆设”和“象牙微雕”^{[2](306)}。

收稿日期: 2019-07-12; 修回日期: 2020-12-15

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“中国现当代文学思想史”(19ZDA274)

作者简介: 王小惠, 四川通江人, 文学博士, 西南大学文学院副教授, 主要研究方向: 中国现当代文学, 联系邮箱: xiaoyanjing1985@163.com

至此,鲁迅不仅给予他精神力量,还直接启发了汪曾祺的创作。目前学界对鲁迅与汪曾祺的关系有所讨论,或认为汪曾祺只关注鲁迅作品中的“审美的感受”^{[11](154)},或分析“十七年文学”中汪曾祺对鲁迅资源的接受^[17]。笔者发现汪曾祺对鲁迅的谈论大多集中于1980年代^②。在1980年代,他多次承认受鲁迅影响较深^{[1](24)},鲁迅启发了他自己的创作^{[2](313)}。当时的学者用理性的学术话语,塑造了反传统、批判国民性、反抗绝望的鲁迅形象,而汪曾祺以小说家的直觉,发现了鲁迅的另一面。

一、“抒情小说家鲁迅”的体认与自辩

现今文学史多将鲁迅与沈从文置于对立面,梳理出启蒙与抒情两条不同的现代小说脉络。但汪曾祺读沈从文作品时常想起鲁迅的作品,在《沈从文和他的〈边城〉》《沈从文的寂寞》《听沈从文上课》《与友人谈沈从文》中,他总会由沈从文谈及鲁迅:

读沈先生的作品常令人想起鲁迅的作品,想起《故乡》、《社戏》(沈先生最初拿笔,就是受了鲁迅以农村回忆的题材的小说的影响,思想上也必然受其影响)。他们所写的都是一个贫穷而衰弱的农村。地方是很美的,人民勤劳而朴素,他们的心灵也是那样高尚美好,然而却在一种无望的情况中辛苦麻木地生活着。^{[2](216)}

有学者认为,汪曾祺“将鲁迅与沈从文放在一起讨论,其实有点勉强”^{[11](31)}。笔者却发现,汪曾祺的论述饱含深意,尝试打通鲁迅与沈从文之间的艺术联系,即将中国现代抒情小说溯源至鲁迅,强化一个在1949年之后被忽略的从鲁迅的《故乡》《社戏》,到沈从文的《边城》《萧萧》,再到汪曾祺自己的《受戒》《大淖纪事》的文学史发展线索。将鲁迅奉为抒情小说的开源者,表面上是为1980年代处于低潮期的抒情小说写作寻找历史的合法性,背后却蕴藏着汪曾祺解决自身困境的努力。随着《受戒》等小说的发表,汪曾祺“复活”于文坛,其作品中诗性的语言、浓

郁的人性色彩、桃源式的理想世界令人耳目一新。但其作品受到了质疑,甚至有评论家用鲁迅来否定汪曾祺。据林斤澜回忆,当时评论界对汪曾祺“实际贬义居多”^[18]。在这样的困境中,汪曾祺也用鲁迅来进行自我辩护。

(一)为抒情小说的“非典型性”辩护

在左翼文学传统里,“抒情”容易“带出唯心、走资等联想”^{[15](3)}。1980年代的评论家多以此为理由,批评汪曾祺的小说走向另一个极端,即只重视人的自然性、生理性,而淡化人的社会性、政治性。刘锡诚认为汪氏小说“静止地剖析市民的麻木的国民性”,时代感“不够鲜明”^[19];行人则强调汪曾祺建构的“返璞归真的愿望”在“阶级”并未消亡的社会里,“只不过是高悬于沙漠和海洋之上的空中楼阁罢了”^[20];沉风也指出汪曾祺的世界是一种太合于理想化的“纯粹之美”,却没有考虑“历史发展”^[21];马风更用鲁迅小说的标准审视汪曾祺,认为其小说中的“审美价值是占据着整个价值系统的核心地位的”,而“认识价值和教育价值,却显得匮乏和苍白”^[22]。

二十多年的“右派”体验,使汪曾祺变得很敏感,面对这些批评,他有些忐忑不安。当时北京作协为他的作品举行讨论会时“甚褒微贬”,为此他十分“忧虑”^[23]。在一次采访中他自我反思道:“这些作品不是、也不可能成为主流。当前,我更想写些战斗性强的、具有时代气息与生活情趣的作品,更好地为四化建设服务!”^[24]此次公开表白让人感受到汪曾祺承受的巨大压力。在此情形下,汪曾祺不可能直接为自己辩护。他另辟蹊径,巧妙地借对鲁迅的解读,多次在《小说的散文化》《作为抒情诗的散文化小说》等文中为抒情化小说的“非典型性”辩白。“鲁迅是个性格复杂的人。一方面,他是一个孤独、悲愤的斗士,同时又极富柔情。《故乡》《社戏》里有一种说不出的惆怅和凄凉,如同秋水黄昏。”^{[2](389-390)}汪曾祺将鲁迅小说分为两条脉络:一种是对世间进行了陀思妥耶夫斯基式的拷问与尼采式的怀疑,给人以“反抗”“战斗”精神印象的社会批判小说。其基调是尖锐的、愤世嫉

俗的，譬如《狂人日记》《孔乙己》《阿 Q 正传》。其中有悬念，有挣扎，有冲突，所塑造的“狂人”“孔乙己”“阿 Q”等形象犹如“一团海绵”吸入了很多社会内容，让人通过一个个小人物窥探一个时代。另一种是“秋水黄昏般”的个人抒情小说。这类小说追求个人内在情绪的抒发，关注一些“边缘人物”与“边缘情感”，属于独特的“非典型性”写作。其基调是惆怅的、凄凉的、哀怨的。比如《故乡》《社戏》追求人物的神似，写出了儿童之间未被世俗玷污的纯真友谊，让人感受到作者对过往生活的怀念。

通过梳理鲁迅小说的两条脉络，汪曾祺与 1980 年代批评他的言论进行了潜在对话。一是鲁迅用《故乡》《社戏》等作品挖掘了日常生活中的人性、人情，构建了充满忧愁与诗意的意境，开辟了现代抒情小说的先河，但这一抒情传统在 1949 年之后趋于衰微，并渐渐销声匿迹。那么汪曾祺自己的《受戒》《大淖纪事》有其本源，使鲁迅开辟的现代小说的抒情传统得以赓续。二是“典型性写作”的社会批判小说与“非典型性写作”的抒情化小说皆为鲁迅所开创，二者同源异流，各自发展，各有成绩，并没有高下之分，优劣之别。因此，《受戒》等抒情小说也应是时代书写方式之一，不应用“典型化写作”的标准对其进行排斥与否定。

汪曾祺的辩解切中肯綮，有历史的合理性。他的《受戒》《异秉》无不见出与鲁迅的《社戏》《故乡》相类似的情调，尤其在文字由朴素见亲切处极为相近。在具体人物的塑造上，汪曾祺也借鉴了鲁迅的非典型性写作，譬如《受戒》与鲁迅的《我的第一个师父》，皆从和尚们穿衣吃饭的日常生活中寻找一种自然、健康的人性，展示了另一种历史的律动。更重要的是，汪曾祺还在自己的抒情小说中融入并改写了鲁迅国民性批判小说中的边缘人物。比如汪曾祺《异秉(二)》中的药店小伙计陈相公，白天经常挨打，只有等“百事通”张汉到店里大讲各种见闻时，小伙计方才轻松一些，犯错也不易被发现。这也与《孔乙己》中咸亨酒店的小伙计很相似。在咸亨酒店，小伙计只能做无聊的差事，“掌柜是一副凶脸孔，

主顾也没有好声气，教人活泼不得；只有孔乙己到店，才可以笑几声”^{[8](434-435)}。《孔乙己》中的主要人物是孔乙己，而非小伙计，《异秉(二)》则将《孔乙己》中的小伙计由“边缘人物”变为小说的主角，使一些在国民性批判视野下被忽视的边缘情感得以呈现。

(二) 为抒情小说中的“风俗画”正名

汪曾祺 1980 年代的小说几乎是一幅幅风俗画，市井中的人情世态、习俗轶事、草木虫鱼成为小说的主要内容。这背离了当时“伤痕文学”“反思文学”所用的“揭露”“呼吁”式的革命现实主义叙事模式，也不是受卡夫卡、萨特等存在主义影响的先锋叙事方式，于是“就有人不踏实了，怀疑了，责问了，你的小说写的究竟是什么？”^{[18](61)}张诵圣认为汪曾祺的一些风俗写作“有时候为物写物，文章分割成浮光片影，缺少集中情绪的焦”^[25]；陆建华也质疑汪氏风俗画式的描写多少未能完全正确把握“旧社会的悲哀与苦趣”，让“有些作品缺乏鲜明的时代感”^[26]；马风更尖锐地批评汪曾祺在小说中割断了风情、习俗、掌故、轶闻与之共生的历史、社会的血肉联系，使其沦为仅具有“文化意义的纯粹的风情、习俗、轶闻、掌故”^[22]。

面对质疑，汪曾祺“有自知之明”地承认，“风俗画”大多浅易清新，无法归纳“十分深刻的社会生活内容”，缺少“历史的厚度”，也没有“史诗一样的恢宏的气魄”，故而“风俗画小说常常不能代表一个时代的文学创作主流”^{[2](300)}。有意思的是，在自我批评的同时，他又通过鲁迅来进行自我辩护：

写一点风俗画，对增加作品的生活气息、乡土气息，是有帮助的。风俗画和乡土文学有着血缘关系，虽然二者不是一回事。很难设想一部富于民族色彩的作品而一点不涉及风俗。鲁迅的《故乡》、《社戏》，包括《祝福》，是风俗画的典范。《朝花夕拾》每篇都洋溢着罗汉豆的清香。……“风俗画小说”，在一般人的概念里，不是一个贬词。^{[2](298)}

汪曾祺既自我批评又自我辩护的行为，道出了风俗画小说的微妙处境。此时也只有鲁迅能破

除这“微妙”。鲁迅被誉为“民族魂”，其小说是民族精神的凝结，他既对国民性进行批判，呈现民族精神中的劣根性；又用风俗画写作，展示民族灵魂中的另一面。他的《社戏》《故乡》《祝福》在行文中大段地介绍古意盎然的风俗民情，但他写风俗是为了写人，发现普通人日常的生命状态。可以说，在中国现代文学史上，鲁迅第一次看到人与风俗的血肉关系，开辟以风俗写人的先河，让风俗与人的心情、性格、命运相契合，使其成为推动小说情节发展不可或缺的结构元素。在汪曾祺看来，鲁迅的《故乡》《社戏》中的风俗充满人的气息，它们是最具“中国作风”“中国气派”的风俗画。这为汪曾祺设置了一个很有说服力的历史前提，表明他的《受戒》《大淖纪事》是鲁迅《故乡》《社戏》的延续。其中的风俗是与小说人物浑然一体的，并非抽象的“风俗”，更没有剥离与之共生的历史与社会，只是从另一个角度对民族情感进行复现而已，也是民族文化延续的一种体现。

借由鲁迅，汪曾祺暗讽了那些简化风俗画小说的言论。从实际创作来看，他确实借鉴了鲁迅以风俗写人的艺术手法。《祝福》中的“煮福礼”“捐门槛”等风俗与祥林嫂的命运密切相关，而汪曾祺的《受戒》也是如此，其中“当和尚”的风俗影响着小明子的人生。他的一些小说还有意模拟鲁迅的风俗画小说，他所写的《羊舍一夕》就带有鲁迅《故乡》的意蕴。

你听：“呱格丹，呱格丹！呱格丹！”那是母石鸡子唤她汉子了。你不要忙，等着，不大一会，就听见对面山上“呱呱呱呱呱呱……”你轻手轻脚地去，一捉就是一对。山上还有鸪鸪，就是野鸽子。^{[7](8-9)}(汪曾祺《羊舍一夕》)

我们沙地上，下了雪，我扫出一块空地来，用短棒支起一个大竹匾，撒下秕谷，看鸟雀来吃时，我远远地将缚在棒上的绳子只一拉，那鸟雀就罩在竹匾下了。什么都有：稻鸡，角鸡，鹁鸪，蓝背……^{[8](478)}(鲁迅《故乡》)

鲁迅《故乡》关于少年闰土“雪天捕鸟”的描写，是中国现代文学中的经典。汪曾祺在《羊舍一夕》描绘老九捕鸡之时，延续鲁迅的笔调，

运用了与《故乡》相似的语调、言语、场景，以风俗写出孩子的天真烂漫、无拘无束，展示了人性自然、向上的一面。

(三) 为松散的小说结构申辩

抒情化小说最明显的外部特征是结构松散。可1980年代的文学界习惯了严肃、宏大的题材，对抒情化小说文体的认识还比较模糊，多将其视为散文。在此前提下，一些杂志对汪曾祺小说的态度颇堪玩味，认为“如果发表这个稿子，好像我们没有小说好发了。这意思不是离发表水平差一点，而是根本不是小说”^{[18](125)}。当时的评论界也不满这种松散的小说结构。李振鹏感觉汪曾祺的小说与散文不好区别^[27]；行人评价其小说“接近于生活化的散文”^[20]；马风指责散文化的笔调导致汪曾祺的小说“有人物无故事”或者“几乎连人物也没有”，顿使“小说艺术特征的全部失落”^[22]。以上批评，依据的是重人物、重故事的现实主义文学观。

汪曾祺不喜欢“雷霆风暴”般的文学情感，主张戏剧化的情节是19世纪小说“供人娱乐”的体现，而20世纪的小说则“引人思索”，不太重视故事情节，有散文化的趋势^{[1](6)}，并多次以鲁迅的文体观论证。“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”^{[2](389)}，“鲁迅的《社戏》也没有故事……但是鲁迅是编在小说集里的。”^{[1](6)}汪曾祺借助两股历史力量进行辩解是一次较成功的“围魏救赵”：一是鲁迅作为现代的文体家，具有很强的文体意识。尽管《故乡》《社戏》经常被认为是“个人回忆的散文”^{[13](44)}，鲁迅却将其收入小说集《呐喊》之中，从文体上肯定了小说散文化结构的合理性。二是1980年代的学术界一致赞同《故乡》《社戏》文理自然，行云流水，是中国小说文体变革的一大标志，打破了中国章回小说以故事、人物为中心的叙事模式，实现了现代小说结构的大解放。汪曾祺借助鲁迅与1980年代学界的认可，表明散文化的小说结构也是表达现代人生命体验的方式之一，更是中国现代小说不可或缺的文体形式。这使那些讥讽汪曾祺小说是

散文的言论失去了立足点，无法成立。

综上所述，汪曾祺对鲁迅的阐释其实也是解释自身，为自己进行了有力的辩护。在1980年代，汪曾祺的作品虽遭遇了很多质疑，但也有一些评论家对其进行了肯定。他们肯定的策略也是将鲁迅与汪曾祺联系起来，视《受戒》等作品为鲁迅抒情小说的延续。黄子平在《汪曾祺的意义》中认为《受戒》《异秉》的发表使鲁迅开辟的现代小说的抒情源流一脉得以赅续^[28]；李国涛在《汪曾祺小说文体描述》中强调，汪曾祺小说与鲁迅的《朝花夕拾》《我的第一个师父》《女吊》等皆有“相通之处”^[29]；谭兴戎在《汪曾祺小说简论》中也将汪曾祺的写作方式追溯至鲁迅等开创的风俗画小说^[30]。由此可见，评论家对汪曾祺的肯定与汪曾祺本人的自我辩护产生了共鸣，巧妙地回应了1980年代学界对汪曾祺的质疑。

二、“艺术家鲁迅”的体认与模仿

汪曾祺借鲁迅自辩时，在他的作品之中也能见出鲁迅对他的影响。1980年代文艺界多重视鲁迅作为思想家、革命家、政治家的一面，汪曾祺不满于“着眼的只是鲁迅作为斗士的一面，不太把鲁迅作为一个作家来看”^{[1](12)}的外部研究思维，因而感叹“看来宣传艺术家鲁迅，还是我们的责任”^{[2](315)}。现今学界多从文学主题、文学手法等方面挖掘“艺术家鲁迅”与汪曾祺之间的关系，比如他的《〈聊斋〉新义》受鲁迅《故事新编》启发，对《聊斋志异》的故事进行改写^{[1](265)}，再如他的戏剧《大劈棺》与鲁迅的《起死》有些相似，皆以戏谑的手法讥讽了庄子的“齐物论”。但不可忽略的是，汪曾祺虽欣赏鲁迅作品中的思想主题与写作手法，可更看重的是其文学语言。他反复说道：“到现在为止，中国还没有一个作家，在文学上的成就超过鲁迅的。鲁迅是继曹雪芹之后，中国的一位真正的语言大师。”^{[1](12)}汪曾祺痴迷于鲁迅的语言，钦佩他所有的作品，认为鲁迅的作品包括书信、日记“都是好文章”^{[2](240)}。由于喜爱，他反复揣摩鲁迅手稿。他在读书札记中记载：“《鲁迅全集》第二卷影印了一页《眉间

尺》的手稿，末行有一句：‘他跨下床，借着月光走向门背后，摸到钻火家伙，点上松明，向水瓮里一照。’细看手稿，‘走向’原来是‘走到’；‘摸到’原来是‘摸着’。捉摸一下，改了之后，比原来的好。特别是‘摸到’比‘摸着’好得多。”^{[2](359)}汪曾祺在文学语言方面努力向鲁迅学习，具体有如下四个方面：

（一）锤炼“新词”

在汪曾祺看来，鲁迅的“新词”并非“奇里古怪的语言”或“谁也不懂的形容词之类”，只是“在平常语中注入新意，写出了‘人人心中所有，而笔下所无’的‘未经人道语’”^{[1](248)}。他举例剖析：(1)鲁迅《药》里的“微风早已停息了；枯草支支直立，有如铜丝”，将“枯草”“铜丝”联系起来，“用‘铜丝’形容‘枯草’，用得准确而独特，为别人所无”^{[2](178)}；(2)《祝福》中“我便一个人剩在书房里”的“剩”是余下的意思，有“说不出的孤寂无聊之感”，似乎“被世界所遗弃，孑然地存在着了”^{[2](357)}；(3)《高老夫子》中的“像木匠牵着的钻子，一扇一扇地直走”，以“一扇一扇”使高老夫子的步态“如在目前”^{[2](508)}；(4)《祝福》两次写到祥林嫂“顺着眼”，这“‘顺’着眼”揭示了“祥林嫂的神情和她的悲惨的遭遇”^{[2](292)}；(5)《高老夫子》中的“我辈正经人，确乎犯不上酱在一起”中的“酱”字看似普通，但“谁也没有把绍兴那个‘酱在一起’的词儿写进文学作品里边去过”，其准确度远远高于“混在一起”“同流合污”等词^{[2](442)}。以上所用的“铜丝”“剩”“一扇一扇”“顺”“酱”等皆为“常人语”，但用字至切，别有一番风味。

汪曾祺对鲁迅“新词”的揣摩，影响了他的文学语言。在他的文章中找到一些他明显模仿鲁迅“新词”的痕迹：

例1：外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。^{[10](601)}（鲁迅《“这也是生活”……》）

一天就这样的过去了，夜在进行着，夜和昼在渗入，交递。^{[7](24)}（汪曾祺《羊舍一夕》）

例2：我也渐渐清醒地读遍了她的身体，她的灵魂。^{[9](114)}（鲁迅《伤逝》）

贺生已经逐渐对她的全身读得很熟，没灯胜

似有灯。^{[6](74)}(汪曾祺《〈聊斋〉新义》)

例3:墙外有两株树,一株是枣树,还有一株也是枣树。^{[9](162)}(鲁迅《秋夜》)

当中种了两棵丁香花,一棵白丁香,一棵紫丁香。^{[6](59)}(汪曾祺《安乐居》)

鲁迅所用的“进行着的夜”“读遍了她的身体”“一株……一株”等语皆是首创,是中国现代文学的经典。例1中,鲁迅用“进行着”将“夜”人格化,既奇特又准确。如此书写夜间时光的流动,道出了他人能感受却很难言语的感觉。汪曾祺延续了这种陌生化的描述,以“夜在进行着”拟人化地突出夜晚向黎明的过渡。例2中,鲁迅用“读”字呈现男女之间的灵肉关系,比“了解”“懂得”“看破”等词更深刻。自古描写男女之情就非常困难,一不小心会陷入淫褻的境地,而“读”字清新自然,让男女之情充满了诗意与温情,避免了肉麻与风流。汪曾祺采用了鲁迅的描述手法,用“读”修饰男女之间的灵肉结合,贴切且出众。例3中,鲁迅“一株……还有一株”的用法,常被人议论。质疑者指责这有些重复,有语病。欣赏者则认为这样奇特的字句颇有比兴意味,是鲁迅内心孤独的外化,呈现了他对“现实”与“理想”的双重思索。汪曾祺的“一棵……一棵……”有意模仿鲁迅,尝试创造内心化的意境,但其句式中的思想内蕴无法与鲁迅相比。

汪曾祺还秉承鲁迅重铸“新词”的精神,将他人常用的字用出了他人用不出的味儿。比如:《徒》中的“玻璃一样的童音”^{[7](217)},用“玻璃”的脆响类比孩子的天真、活泼,有陌生化的效用;《皮凤三檀房子》中的“苍老的咳嗽声”^{[7](258)},以容颜苍老形容人咳嗽时的孱弱,十分新鲜;《寂寞与温暖》中的“孩子的声音像花瓣”^{[7](136)},用“花瓣”比喻儿童音调的稚嫩与甜美。以上用语变通得体,极尽造词之妙,是汪曾祺独创的“新词”。

(二) 以“单音词”代替“双音词”

用“单音词”替代“多音词”是鲁迅作品中极为常见的语言现象。有学者认为:“鲁迅喜欢用单音词代替复音词,修辞突兀,语法颖特,使读者读到时不得不停顿而有所思、有所悟。”^{[14](145)}汪曾祺佩服鲁迅的“单音词”用法,常赞赏《采

薇》中的例子:

他愈嚼,就愈皱眉,直着脖子咽了几咽,到哇的一声吐出来了,诉苦似的看着叔齐道:“苦……粗……”这时候,叔齐真好像落在深潭里,什么希望也没有了。抖抖的也拗了一角,咀嚼起来,可真也毫没有可吃的样子:苦……粗……。

“苦……粗……”到了广播电台的编辑的手里,大概会提笔改成“苦涩……粗糙……”那么,全完了!鲁迅的特有的温和的讽刺、鲁迅的幽默感,全都完了!^{[2](357)}

从“苦……粗……”的例子,可窥出单音词比双音词更有表现力,有调度全句、一语胜万语的气势。汪曾祺在《关于小说语言》《关于作家和创作》等文中经常提及此例,并悟出:小说作者要使自己的语言产生“具体的实感”,必须区别于报纸语言、广播语言等书面语。譬如广播常用“绚丽多彩”,但“‘绚丽’到底是什么样子呢?”小说作者要避免这样的双音词。由于“中国的书面语言有多用双音词的趋势”,而“生活语言还保留很多单音的词”,故而“避开一般书面语言的双音词,采择口语里的单音词,此是从众,亦是脱俗之一法”^{[2](356)}。

就汉语的表现力而言,汪曾祺高度肯定鲁迅的“单音词”用法,并在1980年代的创作中沿用此法。比如《受戒》以“黄,胖”形容仁山和尚,又如《异禀》以“大,而空”形容源昌烟店的柜台,再如《岁寒三友》对“单音词”的使用已炉火纯青:

寒暄之后,季甸民说明来意:听说彝甫有几块好田黄,特地来看看。靳彝甫捧了出来,他托在手里,一块一块,仔仔细细看了。“好,——好,——好。甸民平生所见田黄多矣,像这样润的,少。”

……

“你的画,家学渊源。但是,有功力,而少境界。要变!山水,暂时不要画。你见过多少真山真水?人物,不要跟在改七芑、费晓楼后面跑。倪墨耕尤为甜俗。要越过唐伯虎,直追两宋南唐。我奉赠你两个字:古,艳。比如这张杨妃出浴,披纱用洋红,就俗。”^{[7](117-118)}

以上使用的“润”“少”“变”“古”“艳”“俗”等单音词，既将季甸民与靳彝甫之间的故事讲得很有情致，让二人的性情修养、精神气度纤毫毕现，又增强了语言的陌生感。如果把这些换为“温润”“很少”“变化”“古老”“艳丽”“俗气”等双音词，会破坏小说的语感，损害季甸民、靳彝甫两位名士之间悠闲从容、随意雅致的风度，减弱小说淡然的文气，使故事变得索然无味。不只《岁寒三友》，其他类似的例子还有很多。可以说，使用“单音词”是汪曾祺 1980 年代作品的语言特色之一。汪曾祺早期的作品有书生气，擅长文人的书面语言，常用双音词，但之后，特别是走近鲁迅后，他渐渐扭转了自己的用词习惯，普遍地采用口语中的“单音词”，使语言变得古雅、成熟、富有生命力，改变了他早期作品中略带文人腔的毛病。

(三) 使用加框的“视觉语言”

在汪曾祺看来，文学创作的语言应是“视觉语言”，“是供人看的，不是供人听的”，并且“外国语言无字形，都由字母拼音构成”，而“汉字除字音还有字形，然后才产生字义”，加上同音字非常多，故而中国作品不适合使用“听觉的语言”^{[2](178)}。这就打破了“语音中心主义”的束缚，看到了中国汉字的特殊性。此种思考源自鲁迅的启发，可从汪曾祺《关于文学的语言问题》《语言是艺术》等文中找到线索：

鲁迅的小说《高老夫子》，写高尔础在给学生们上了课之后，走进植物园时“他大吃一惊，至于《中国历史教科书》也失手落在地上了，因为脑壳上突然遭了什么东西的一击。他倒退两步，定睛看时，一支夭斜的树枝横在他的面前，已被他的头撞得树叶都微微发抖。他赶紧弯腰去拾书本，书旁边竖着一块木牌”，上面写着——

桑
桑 科

这段描写用视觉看可笑，特别是“桑，桑科”很有味，但念起来就念不出味道，效果就差很多^{[2](178)}。

从视觉上看“桑，桑科”，会让人忍不住失声一笑。如果只是听，就发现不了其中可笑成分。鲁迅是美术版画的爱好者，他有丰富的构图经验，懂得用构图来激活汉语的视觉效果，并多

次在《高老夫子》《伤逝》等作品中使用加框的“视觉语言”。这种加框的“视觉语言”是鲁迅的独创，在沈从文等现代作家的作品中几乎没有出现过。这引起了汪曾祺的注意，并转化到他 1980 年代的小说中，比如《皮凤三榷房子》里：

此人名叫高大头。……就是在“文化大革命”被批斗的时候，他挂的牌子上写的也是：

三开分子 高大头

“高大头”三字上照式用红笔打了叉子，因为排版不便，故从略。

（谨按：在人的姓名上打叉，是个由来已久的古法。封建时代，刑人的布告上，照例要在犯人的姓名上用红笔打叉，以示此人即将于人世中注销）。^{[7](257)}

汪曾祺的“三开分子，高大头”与鲁迅的“桑，桑科”用得同样妙，给人以滑稽之感。从视觉上看，这种“滑稽感”更有历史的冲击力，揭示出时代的荒谬之处与恶作剧背后的变态心理，记录了时常被忽略、戏谑的历史记忆，让人于可笑中感受到深深的隐痛，具备很强的反讽性。如果单是听的话，这种“滑稽”仅仅就是“滑稽”而已，甚至有可能沦为“油滑”，根本无法给人带来心灵上的震撼，降低了小说的反思力度。从此例可以看出，加框的“视觉语言”可使小说变得生动、有趣，又余味无穷、意蕴深长。这种语言方式，极有可能是鲁迅影响汪曾祺的，因为汪曾祺在 1980 年代之前未使用过加框的“视觉语言”，而在 1980 年代的《王四海的黄昏》等小说中则多次运用。

以上三点是汪曾祺与鲁迅在语言上的相通之处，表明汪曾祺虽然在思想情感、精神气质上与鲁迅有些疏离，但在遣词用句上深受鲁迅影响。

三、对鲁迅的文言修养的剖析与阐发

“五四”以来，提倡白话，反叛文言，而后的文章越来越“白”，尤其是“到了‘文革’时期，汉语词汇量少得可怜，‘话’白了，意少了，

诗情则更为寥落”^{[12](38)}。在1980年代,此问题依然存在,当时的中国文学,“正处在一个起飞转型的时期,可是作家都没有能力在自己的作品里用母语来表达丰富的生活,他们的语言太干枯了,单调得很”^{[12](28)}。为此,汪曾祺提出“语言是一种文化现象。语言的后面是有文化的”,并以鲁迅为例进行论证。

鲁迅,虽然说过要上下四方寻找一种最黑最黑的咒语,来咒骂反对白话文的人,但是他在一本书的后记里写的“时大夜弥天、璧月澄照,饕蚊遥叹,余在广州”就很难说这是白话文。我们的语言都是继承了前人,在前人语言的基础上演变、脱化出来的。很难找到一种语言,是前人完全没有讲过的。^{[2](435)}

鲁迅作为“五四”白话运动的先锋与集大成者,其语言行止自由、浑然天成。汪曾祺将这归因于鲁迅的文言文修养,并认为:一是文言与白话不是绝对对立的,不能将二者断然隔断,相互隔膜。文言虽有问题,可文言的美却不能被漏掉。而白话文虽是历史的进步,可存有缺陷。那么只有二者相互凭依,方产生审美之新意。二是“语言是一种文化积淀,语言的文化积淀越是深厚,语言的含蕴就越丰富”^{[2](436)},故而中国语言的变革,只能是渐变,不应是突变,需在传统文言文精华的基础上进行蜕化。否则“就会成为一种很奇怪的,别人无法懂得的语言”^{[2](436)}。

在汪曾祺看来,语言的背后皆有文化,白话文的变革离不开文言文的滋养,一旦脱离的话,白话会变得空疏、粗俗。他以胡适为例警告:“胡适提出‘白话文’,提出‘八不主义’。他的‘八不’都是消极的,不要这样,不要那样,没有积极的东西,‘要’怎样。他忽略了一种东西:语言的艺术性。结果,他的‘白话文’成了‘大白话’。他的诗:‘两个黄蝴蝶,双双飞上天……’。实在是一种没有文化的语言。”^{[2](435)}汪曾祺的批评具有历史的反思。胡适的“八不主义”视白话文为工具,隔断了白话文与中国传统文言文的联系,破坏了语言内在的审美,所形成的“大白话”沦为趋近日常、通俗、琐碎话语的“声音记录”。这种“大白话”缺乏想象力与艺术性,容易让人

的思维简单化、平面化,使文学缺乏灵魂与生命,至今制约着当代的文学创作。

在1980年代,汪曾祺已经历多年的“大白话”与“假大空的豪言壮语”^{[2](441)},意识到回到鲁迅当年的语言状态,乃是今人的选择之一。翻看汪曾祺的作品会发现,他对鲁迅作品中的文言经验,进行了提炼、总结与继承。

首先,用语简洁。文言文讲究行文严谨简练,重视锤炼语言,有微言大义之效果。鲁迅旧学根底深厚,自然延续了文言文用语简洁的优势,爱用“特短单句”,常省略主语、谓语、宾语等,以短取胜,直逼肺腑。汪曾祺称赞鲁迅“宁可把一个短篇小说压缩成一个 sketch(速写)”^{[2](228)},并认识到写小说如同说话,“有语态。说话,不可能每一个句子都很规整,主语、谓语、附加语全部齐备”,要让语言生动,就需把“句子尽量写得短,能切开就切开”^{[2](193)}。同时他常依据鲁迅“短”的原则来锤炼自己的句子,“鲁迅的教导是非常有益的:竭力将可有可无的字句删去。我写《徙》,原来是这样开头的:‘世界上曾经有过很多歌,都已经消失了。’我出去散了一会步,改成了:‘很多歌消失了。’我牺牲了一些字,赢得的是文体的峻洁。短,才有风格。现代小说的风格,几乎就等于:短”^{[2](193)}。

其次,用字准确。文言文讲究“炼字”,强调一字一句皆要仔细揣摩,特别是文言文中的魏晋文章更是看重修辞立诚,追求字句的准确、明晰、本色。在汪曾祺看来,鲁迅用白话文写的小说、散文皆有魏晋文风^{[2](422)},延续了文言文的“炼字”精神,其小说中的每一个字都突显了人物。譬如《社戏》《故乡》《祝福》“对笔下所写的人物是充满了温情,又充满了一种苍凉感或者悲凉感”,而《高老夫子》所用的语言“是相当尖刻,甚至是恶毒的”^{[2](444)}。汪曾祺也坚持此原则,反复推敲字句,重申“什么是好的语言,什么是差的语言,只有一个标准,就是准确”^{[2](441)}。比如《受戒》中村里人夸明海的字“写得很好,很黑”^{[7](91)}。这里的“黑”字便是汪曾祺多次推敲之结果。村里人不可能用“力透纸背”“入木三分”“游云惊龙”等夸字写得好,而“很黑”一

词很形象，符合农民的身份。

汪曾祺还多次提及其他现当代文学作家的文言经验：(1)沈从文的小说“行文简洁而精确处，得力于《史记》者，实不少”，而他用语“文白夹杂”，即“把中古时期的规整的书面语言和近代的带有乡土气息的口语揉合在一处”^{[2](423)}；(2)闻一多是“写金文的书法家，刻图章的金石家”，故“他的诗文也都有金石味”^{[2](422)}；(3)郭沫若之诗明显地借用与转化了李白诗歌的语言资源^{[2](423)}；(4)毛泽东写给柳亚子诗中的“落花时节读华章”，就来自杜甫诗中的“落花时节又逢君”，以表“久别重逢的意思”^{[2](425)}；(5)“《沙家浜》里有两句唱词：‘垒起七星灶，铜壶煮三江’，是从苏东坡的诗‘大瓢贮月归春瓮，小杓分江入夜瓶’脱胎出来的”^{[2](238)}。以上例子说明，“我们许多的语言，自觉或不自觉地，都是从前人的语言中脱胎而来的”^{[2](238)}。

这些总结，是汪曾祺对中国文言文传统积极面的肯定，也提醒了1980年代的文学界不可忽略中国传统文学资源的重要性。汪曾祺强调，鲁迅虽劝过青年少看中国书，但他的旧学根底很深，对中国古典文学有很深的研究，他的文学创作也深受旧学之影响。因此，“当代中国作家，应该尽量多读一点中国古典文学。中国的当代文学含蕴着传统的文化，这才成为当代的中国文学。正如现代化的中国里面有古代的中国。如果只有现代化，没有古代中国，那么中国就不成其为中国”^{[2](426)}。

四、结语

1980年代是“启蒙的时代”，而鲁迅又是“五四”启蒙思想与文学的集大成者。当时许多作家有意追寻鲁迅的启蒙话语。刘心武再现“救救孩子”的启蒙主题，莫言模仿鲁迅对“看客”文化的描述，张贤亮承续了鲁迅对知识分子的审视。汪曾祺用艺术层面的价值置换鲁迅在社会批判上的价值，挖掘他的抒情文学传统与语言资源，为自己的小说创作辩护，也使鲁迅在文学语言上

的传统得以赓续。但不应回避的是，他将鲁迅的价值窄化到抒情小说与语言学的层面，淡化了鲁迅最重要的思想资源，这种处理方式使其作品温情有余，而思想内蕴不及鲁迅。

注释：

- ① 该引文来自日本学者代田智明在《纪念鲁迅诞辰130周年：暨“鲁迅：经典与现实”国际学术研讨会论文集》中的《作为治愈文学家的鲁迅》一文。此会议是由中国鲁迅研究会与绍兴市人民政府于2011年9月24—26日在鲁迅故乡绍兴举办的国际学术研讨会。
- ② 据笔者统计汪曾祺涉及鲁迅的作品数目如下：1956年1篇，1960年1篇，1980年1篇，1981年1篇，1982年7篇，1983年2篇，1984年3篇，1985年2篇，1986年5篇，1987年5篇，1988年5篇，1989年5篇，1990年3篇，1991年5篇，1992年2篇，1993年2篇，1996年1篇，未知年月2篇。

参考文献：

- [1] 汪曾祺. 汪曾祺全集：第10卷[M]. 北京：人民文学出版社，2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 10[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.
- [2] 汪曾祺. 汪曾祺全集：第9卷[M]. 北京：人民文学出版社，2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 9[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.
- [3] 汪曾祺. 汪曾祺全集：第8卷[M]. 北京：人民文学出版社，2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 8[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.
- [4] 汪曾祺. 汪曾祺全集：第6卷[M]. 北京：人民文学出版社，2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 6[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.
- [5] 汪曾祺. 汪曾祺全集：第5卷[M]. 北京：人民文学出版社，2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 5[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.

- [6] 汪曾祺. 汪曾祺全集: 第3卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 3[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.
- [7] 汪曾祺. 汪曾祺全集: 第2卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2018.
WANG Zengqi. Complete works of Wang Zengqi: Vol. 2[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 2018.
- [8] 鲁迅. 鲁迅全集: 第1卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
LU Xun. Complete works of Lu Xun: Vol. 1[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.
- [9] 鲁迅. 鲁迅全集: 第2卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
LU Xun. Complete works of Lu Xun: Vol. 2[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.
- [10] 鲁迅. 鲁迅全集: 第6卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
LU Xun. Complete works of Lu Xun: Vol. 6[M]. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.
- [11] 孙郁. 革命时代的士大夫: 汪曾祺闲录[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.
SUN Yu. Scholar bureaucrats in the revolutionary era: Wang Zengqi & Apos;s leisure records[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014.
- [12] 孙郁. 民国文学十五讲[M]. 太原: 山西出版社, 2015.
SUN Yu. Fifteen lecture notes on the literature of the Republic of China[M]. Taiyuan: Shanxi Publishing House, 2015.
- [13] 夏志清. 中国现代小说史[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 2016.
XIA Zhiqing. History of modern Chinese fiction [M]. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 2016.
- [14] 林万菁. 论鲁迅修辞: 从技巧到规律[M]. 新加坡: 万里书局, 1986.
LIN Wanjing. On Lu Xun's Rhetorical Art: From technique to regular pattern[M]. Singapore: Wanli Publishing House, 1986.
- [15] 王德威. 抒情传统与中国现代性[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2018.
WANG Dewei. Lyric Tradition and Chinese modernity[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2018.
- [16] 陈其昌. 骨肉情深——汪曾祺与其兄弟姐妹[N]. 扬州日报, 2007-05-16(4).
CHEN Qichang. Deep affection between relatives——Wang Zengqi and his brothers and sisters[N]. Yangzhou Daily, 2007-05-16(4).
- [17] 王彬彬. “十七年文学”中的汪曾祺[J]. 文学评论, 2010(1): 134-140.
WANG Binbin. Wang Zengqi in "Seventeen Year Literature"[J]. Literature Review, 2010(1): 134-140.
- [18] 林斤澜. 林斤澜谈汪曾祺[M]. 扬州: 广陵书社, 2017.
LIN Jinlan. Lin Jinlan talks about Wang Zengqi[M]. Yangzhou: Guangling Publishing House, 2017.
- [19] 刘锡诚. 试论汪曾祺小说的美学追求[J]. 北京师院学报(社会科学版), 1983(3): 10-17.
LIU Xicheng. On the aesthetic pursuit of Wang Zengqi's novels[J]. Journal of Beijing Normal University (Social Science Edition), 1983(3): 10-17.
- [20] 行人. 他耕耘在真善美的土地上[J]. 当代作家评论, 1984(1): 43-54.
XING Ren He cultivated in the land of truth, goodness and beauty[J]. Contemporary Writers Review, 1984(1): 43-54.
- [21] 沉风. 沉思于昨天和今天之间——对汪曾祺小说的一种理解[J]. 批评家, 1989(5): 23-25.
CHEN Fen. Pondering between yesterday and today: An understanding of Wang Zengqi & Apos;s novels[J]. Critic, 1989(5): 23-25.
- [22] 马风. 从文学社会学角度看汪曾祺小说[J]. 当代作家评论, 1989(5): 68-74.
MA Feng. Comments on Wang Zengqi's novels from the perspective of literary sociology [J]. Contemporary Writers Review, 1989(5): 68-74.
- [23] 杨汝纲. 人和乡土的美与本色当行的歌——给汪曾祺的一封信[J]. 文谭, 1983(8): 22-25.
YANG Rujiong. The beauty of people and country and the song of sincerity and nature: A letter to Wang Zengqi[J]. Wen Tan, 1983(8): 22-25.
- [24] 陆建华. 魂萦梦绕故乡情——访作家汪曾祺[J]. 文谭, 1982(8): 42-43.
LU Jianhua. Deep affection for hometown —— An interview with writer Wang Zengqi[J]. Wen Tan, 1982(8): 42-43.
- [25] 张诵圣. 开近年文学寻根之风[J]. 当代作家评论, 1989(5): 66-67.
ZHANG Songsheng. Starting the trend of literature root seeking in recent years[J]. Contemporary Writers Review, 1989(5): 66-67.
- [26] 陆建华. 评汪曾祺描写高邮旧生活的小说[J]. 扬州师院学报(社会科学版), 1982(1): 8-14.

- LU Jianhua. Comments on Wang Zengqi's novels about Gaoyou & Apos;s old life[J]. Journal of Yangzhou Normal University (Social Science Edition), 1982(1): 8-14.
- [27] 李振鹏. 汪曾祺短篇小说创作风格探[J]. 当代作家评论, 1984(12): 96-105.
- LI Zhenpeng. Analysis of Wang Zengqi's short story style[J]. Contemporary Writers Review, 1984(12): 96-105.
- [28] 黄子平. “灰阑”中的叙述[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- HUANG Ziping. Narration in justice[M]. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 2001.
- [29] 李国涛. 汪曾祺小说文体描述[J]. 文学评论, 1987(4): 56-64.
- LI Guotao. Describing the stylistic structure of Wang Zengqi's novels[J]. Literature Review, 1987(4): 56-64.
- [30] 谭兴戎, 丁安仪. 汪曾祺小说简论[J]. 河南师范大学学报, 1986(2): 105-110.
- TAN Xingrong, DING Anyi. A brief review of Wang Zengqi's novels[J]. Journal of Henan Normal University, 1986(2): 105-110.
- [31] 赵丹. 重写庄子的两种笔墨: 汪曾祺与鲁迅的异同[J]. 南方文坛, 2019(3): 84-88.
- ZHAO Dan. Two methods of rewriting Zhuangzi: Similarities and differences between Wang Zengqi and Lu Xun[J]. Southern Literature Review, 2019(3): 84-88.

Wang Zengqi's understanding of Lu Xun and his creation in the 1980s

WANG Xiaohui

(School of Liberal Arts, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: In the 1980s, Wang Zengqi, on the one hand, viewed Lu Xun as the precursor of Chinese modern lyric novel, and thus found legal historical evidence for the "atypical "," genre painting" and "prose structure" of his own novels. On the other hand, in his specific writing, he strove to get closer to "Artist Lu Xun", borrowing from Lu Xun's skills in sentence-making to form a unique language style, such as tempering "new words", replacing "multi-words" with "monosyllabic words", using framed "vision" Language. At the same time, by anatomizing Lu Xun's cultivation of classical Chinese, Wang reminded the literary circles of the 1980s not to ignore the importance of traditional Chinese literary resources. Wang's reinterpretation of Lu Xun reflects his historical predicament and his choice of future literary road, and also establishes his thoughts on the current literary language.

Key Words: Wang Zengqi; Lu Xun; the 1980s; lyric novel; artist Lu Xun; cultivation of classical Chinese

[编辑: 胡兴华]