

# 论京派作家的风俗叙事

唐雅玲

(中南大学文学院,湖南长沙,410083)

摘要:风俗作为人类文化现象,受到文学家的普遍关注。以周作人、沈从文、汪曾祺为代表的京派作家不仅对风俗情有独钟,而且将其转化为一种理解和讲述世界的方式,包含了特定的审美取向和文化内涵。他们的风俗叙事不从属于社会批判与启蒙,而倾心于诗意想象,构成诸如回忆之味、新奇之趣、生命之悟、超越之境一类美感形态。

关键词:京派;风俗叙事;审美取向;文化言说;诗意想象;美感形态

中图分类号:I206 文献标识码:A 文章编号:1672-3104(2005)01-0113-08

京派是新文学中心南移到上海以后,继续活动于北方的新文学作家群。严家炎先生在研究中国现代小说流派史时,曾指出京派主要“处在周作人、沈从文的影响之下”,并对其成员加以了界定:“如果说京派在散文和诗歌方面的代表是周作人、俞平伯、何其芳、李广田、卞之琳,理论方面的代表是梁实秋、朱光潜、李健吾、李长之,那么,它在小说方面的代表作家就是废名、沈从文、凌叔华、林徽因和萧乾。尤以沈从文的成就为高,影响最大。四十年代出现的汪曾祺,则是沈从文的大弟子,也是京派的文学传人。”<sup>[1]</sup>由此可视周作人、沈从文、汪曾祺为京派不同阶段的代表作家。阅读他们的创作文本,不仅能感受到京派坚守独立自由的品格,还可以发现他们竟不约而同地倾心于风俗。那些受到追捧的经典之作,也大多沉醉于风俗叙事:北京的“茶食”与“货声”;湘西的“吊脚楼”与“赛龙船”;庵赵庄的“放大焰口”与大淖的“顶香请愿”……风俗似乎成了京派艺术创造不可或缺的元素。京派作家的风俗情结何以形成?与怎样的历史语境有关?其诗意想象创造了怎样的美感形态?本文希望通过个案来探讨民俗与文学创造的某些关系。

## 一、情感凝视积淀的审美取向

考察京派作家,可以看到,他们自少年时代起多浸染于乡镇常事,地方风物,都十分热爱民间文化。

他们会“在任何一处随意蹲下欣赏那些眼前发生的新事,以及照例存在的一切”<sup>[2]</sup>,从中感受到神奇,生发出梦幻。他们置身各种民俗活动时,显示出与众不同的艺术气质,总是超越日常意识,处于一种感知与愉悦相融合的审美体验之中,是一种情感凝视,是一种无涉功利的精神渴求。

周作人出生在浙江绍兴,这里有极为丰富的民间民俗文化。他回忆说:“本家的景况都不大好,不过故旧的乡风还是存在,逢时逢节的行事仍旧不少”<sup>[3]</sup>,他热衷于“街头的空气”,“所差者只没有在相公殿里宿过夜”<sup>[4]</sup>他关注写着“姜太公神位在此,百无禁忌”的红纸条;揣测历本上的题字“夜观无忌,日看有喜”;由邻里所谓“暗房”的说法推想“女人的禁忌”<sup>[5]</sup>后来,他将东京当做人生长途的第二故乡,最重要的原因不是曾在那里生活过,而是被那里的许多民俗习惯所吸引,所感动。他玩味日本茶道的“忙里偷闲,苦中作乐”,称是“日本之‘象征的文化’里的一种代表艺术”;赞叹日本的房屋“土木功毕,铺席糊窗,即可居住,别无一点不足,而且还觉得清疏有致”<sup>[6]</sup>。他在日本时穿木屐、和服,后来在八道湾的居室也近于日本式,是怀着赏玩的心态去体察日本衣、食、住诸方面的平淡简素之风。沈从文则成长在远离现代文明的湘西,最初的审美体验是被那块土地上的岁时节日点燃的。他回忆自己的小学教育:“正月,到小教场去看迎春会;三月间,去到城头放风筝;五月,看划船;六月,上山捉蚰蚰,下河洗澡;七月,烧包;八月,看月;九月,登高;十月,打陀螺;十二月,扛

三牲盘子上庙敬神;平常日子,上学、买菜、请客、送丧。”<sup>[7]</sup>上学途中,他观察榨油坊用桐子出油,造纸场用细篾帘子勺取纸浆,造船场用桐油石灰补旧船;欣赏苗族男人的决斗、苗族女人的衣饰,冥器铺子里的白面无常鬼,蓝面阎罗王……他称这是在读“色香具备内容充实用人事写成的的大书。”汪曾琪是江苏高邮人,在小镇上长大,身边大多是店员、匠人,做小买卖的小市民。他对地方上丰富多样的传统行当满怀爱意,熟悉他们的谋生之道。有意思的是,他不仅师从沈从文,而且他们在性情气质上如此相通:“我从小喜欢到处走,东看看,西看看(这一点和我的老师沈从文有点像)。放学回来,一路上有很多东西可看。路过银匠店,我走进去看老银匠在模子上敲打半天,敲出一个用来钉在小孩的虎头帽上的小罗汉。路过画匠店,我歪着脑袋看他们画‘家神菩萨’或玻璃油画福禄三星。路过竹厂,看竹匠把竹子一头劈成几岔,在火上烤弯,做成一张一张草箬子……”<sup>[8]</sup>他们这种陶醉于乡土风俗的审美凝视,是一种在观看和倾听中获得的极其愉快的经验。这种愉快是如此强烈,以致忘却一切忧虑,专注于眼前对象,甚至积淀在心,影响着日后一生的审美取向。他们成名之后都曾感慨于此:

这一部分知识,在乡间花了很大的工夫学习来的,至今还是于我很有用处,许多岁时记与新年杂咏之类的书我也还是爱读不置。(周)<sup>[3]</sup>

这些梦直到将近二十年后的如今,还常常使我在半夜里无法安眠,既把我带回到那个过去的空虚里去,也把我带往奇幻的宇宙里去。(沈)<sup>[9]</sup>

“凝神——想象”,这实在很有点抒情的意味,也很有戏剧性。我小时看点主<sup>①</sup>,很受感动,至今印象很深。(汪)<sup>[10]</sup>

将这一考察向前推进,可以发现,早年生成的这种审美趣味延伸为一种审美追求,影响着他们选择阅读文本和创造文学形象。周作人在日本留学时,便开始大量接受人类学与民俗学方面的知识,表 1 列出的著作是他早期喜欢阅读的部分书目。

周作人在《我的杂学》中回顾了这段阅读经历,称自己的读书是“非正宗的别择法”,文化史料类选的是“非志书的地志,特别是关于岁时风土物产者”。他喜欢日本的浮世绘,而且认识到“特色不在风景,乃是在于市井风俗”;他喜欢川柳,因为那是一种“风俗诗”<sup>[11]</sup>。他有空总到“寄席”去听“落语”,这类民间文艺形式使他联想到故乡的民风,也导致他后来写了一系列小品文,谈及故乡的目连戏、祭神迎会、猥

表 1 周作人早期阅读书目

作者	书名
盖 莱	《英国文学里的古典神话》
安德鲁·朗	《习俗与神话》《神话仪式和宗教》
泰勒	《原始文化》《文明之起源》《人类学》
弗雷泽	《金枝》《金叶》《魔鬼的辩护》
威思忒玛克	《人类婚姻史》
蔼理士	《性心理研究》
哈特兰	《童话的科学》
麦扣洛克	《小说之童年》
柳田国南	《远野物语》
夷亚斯莱	《童话之民俗学》

亵的歌谣等。沈从文没有周作人那样的留学经历,来到北京时仅小学文化;但他在自学中同样接受了西方人类学与神话学的影响。美国学者金介甫指出:“早在一九二六年,沈从文就运用他了解的西方神话学和人类学理论来解释民俗学的情节。”<sup>[12]</sup>他曾学习苗语,研究乐歌与宗教礼仪,《箬人谣曲》收进 41 首凤凰山歌;《阿金》的故事,《雷神》《鸭子》的剧情,都在湘西口头文艺中有原型。他的早期创作可分为两类:一是都市生活的感受;二是湘西生活的回忆。而真正引起读者关注,形成文界反响的还是后者,尤其是那些写奇风异俗的篇章。京派后起之秀汪曾琪在审美取向上与前辈一脉相承。他由对各种传统行当的热爱发展为描绘它们神奇的技艺与规矩:孵鸡鸭的名家、摆熏烧摊的小贩、手艺简单的锡匠、百无禁忌的挑夫、按尺论价的画师……创造了所谓“最后一个”的形象模式,被誉为“风俗画家”。解放后,他当过多年《说说唱唱》《民间文学》的编辑,对与民俗相涉的绘画、歌谣、书籍保持一颗赤子之心,他说:“我是很爱看风俗画。十六世纪的荷兰画派的画,日本的浮世绘,中国的货郎图、踏歌图……我都爱看。讲风俗的书,《荆梦岁时记》《东京梦华录》《一岁货声》……我都爱看。我也爱读竹枝词。我以为风俗是一个民族集体创作的生活抒情诗。”<sup>[9]</sup>审美体验是人们欣赏着美的自然、艺术品和其他人类产品时,所产生出的一种愉快的心理体验。这种体验是人的内在心理活动与审美对象之间交流或相互作用后的结果。显然,周作人、沈从文、汪曾琪从地方风俗获得了这种美的体验后,不仅难以割舍,而且孜孜以求,由东方而西方,由感性而理性,由生活而艺术,不断发掘与衍生开去。

京派作家对风俗情有独钟,除了因为地方的乡

土氛围、个人的艺术气质、西方新学的影响,还与中国士大夫传统有关,有儒家和道家的文化基因。中国自古以来,就有采风的传统。《汉书·艺文志》:“古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考证也”。孔子说:“礼失求诸野”。庄子说“礼者,世俗之所为也。”士大夫与风俗的关系,从处世哲学来看,仕者是为了巩固政权,实现社会教化;隐者则寄情乡野,以超脱功名之累;从人生修养来看,他们追求“广闻”“博物”,也喜欢“清谈”“通达”的趣味。《山海经》《博物志》《酉阳杂俎》这类书就明显带有这样的特征。京派作家身处五代帝都,又多为高等学府中的教授学子,于学问讲究博通古今、融汇中西,于创作也鄙薄浮躁,追求含蓄深厚,这种学院派品格与中国士大夫传统有某些相通之处。周作人发表《儿童杂事诗》,“想引诱读者进入到民俗学研究方面去,从事于国民生活之研究”<sup>[13]</sup>,是“观风俗,知得失”的血脉;而《谈酒》《谈劝酒》《论“七月在野”》一类散文或流连于“生活的艺术”,或沉溺于书斋,有闲适和清谈之风。沈从文小说的城乡对照结构依稀可见“礼失求诸野”的愿望,而那些尊重天地、亲和山水、较少礼法、巫风盛行的楚地叙事又明显在追随老庄主张的拙朴与率真。汪曾祺津津乐道传统行当与地方风物,有对民族文化的自尊与眷念,也有遣兴自娱的名士气。他套用道教人物陶弘景之句自言:“唯求俗可耐,宁计故为新。只可自怡悦,不堪持赠君。”<sup>[14]</sup>20世纪80年代有学者甚至给其定位为“士大夫文化熏陶出来的最后一位作家。”应该看到,京派的风俗叙事虽取材于世俗,但立场与趣味已“加以贵族的洗礼”<sup>[15]</sup>,标上了士大夫“雅”文化的徽记,弱化了“俗”文化的原汁原味。所以,阅读者较多感受的是风雅精致或博闻渊识,而少了些粗糙直率和原始天然。

## 二、历史语境强化的文化言说

文学创作作为一种社会产品,产生于一个特定环境之中,将其置于一个具体的历史性系统中去认识,将更有利于了解它产生与形成的条件与方式。如果说是乡土民风和士大夫传统孕育了周、沈、汪最初的风俗审美情感,西学新知激起了他们最初的风俗求知欲望,那么,特定的历史语境则强化了他们对风俗的文化言说意识。

京派作家群固然形成于1928年之后,但周作人与沈从文关于风俗的文化言说却应上溯到五四新文

化运动中。1917年,胡适在《新青年》提出中国文学改良“八事”,最后一事是“不避俗字俗语”;陈独秀喊出“文学革命”的口号,举起了“平民文学”“社会文学”“写实文学”三面旗帜。之后,一些民俗学者发掘口承文艺、勘查风俗习惯,并认识到“风俗为人类遗传性与习惯性之表现,可以觐民族文化之高下,间接即为研究文学、史学、社会学、心理学之良好材料。”<sup>[16]</sup><sup>[127]</sup>这股文学热与民俗热相互呼应,都是对文化专制的反叛。周、沈由风俗而文学的最初探索与此背景有关。身为北大教授的周作人开始探讨民俗与文化改造、与文艺创作的关系。他提出“人的文学”“平民的文学”,发起北京大学歌谣研究会,宣称:“我们搜集歌谣的目的有两种,一是学术的(即民俗学的),一是文艺的。”<sup>[17]</sup>1923年,他连续发表了《地方与文艺》《旧梦》倡导“乡土艺术”,明确提出要充分张扬“风土的力”,“强烈的地方趣味也正是‘世界的’文学的一个重大成分。”<sup>[18]</sup>沈从文比周作人稍后来到北京,除了一个乡下人突然置身于都市的孤独感外,满脑子装着湘西鲜活的风土人情。是五四乡土小说风勾引起废名对湖北家乡小桥流水的联想,也激活了沈从文对湘西奇风异俗的审美记忆,使乡土题材在他们第一阶段的创作中占据很大比重。1924年,一批年青学者发起了著名的民俗学术活动“妙峰山调查”,从庙会一类民俗事象上看到“民族中的下级社会的文化保存着一点新鲜气象”,认为这正是拯救民族衰老的“强壮性的血液”。<sup>[16]</sup><sup>[129]</sup>这样的民俗观,沈从文是否接触过,其创作是否受到影响,还需要进一步考察,但有一点不容置疑,其湘西叙事所张扬的强悍、固执、纯朴都有意或无意地认同于此。

京派作家越来越自觉的民俗走向,还与新文学分流的历史语境有关。20年代末30年代初,新文学阵营分化为左翼、海派、京派三大文学群落。左翼提倡文学参与社会历史与时代政治,崇尚社会主义,热衷于现实的拯救;海派则显示了商业化、工业化与殖民化特征,追随西方现代主义,沉浸于现实的狂欢与焦虑;京派的生成原本就是对革命文化与商业文化的应激性反应,它选择了无所依附的自由主义,主张将塑造国民人格精神的使命交给文化与文学。英国文化人类学先驱T.E.泰勒在《原始文化》中,把习俗与知识、信仰、艺术、法律等现象统称为“文化”,并把研究这种现象的学问称为“文化科学”。民俗,作为学科概念,译自英文的“Folklore”。其原创语义是“民众的智慧”“民间的知识”“民间的文化”。用汉语“民俗”一词转译,“俗”与“lore”对应,强调了其与正

统文化,与上层意识相对的民间性。这样,民俗的民间性与文化性归属,与京派回避政治斗争,高扬文化旗帜的选择达成了默契。30年代,一批学者用西方现代文化反思“五四”,重新评价传统文化,在建筑学方面有梁思成和中国营造社运用现代建筑知识改建孔庙;在哲学上有冯友兰的新理学等论著,以西方现代哲学同中国传统理学结合;京派对此也是击节相应的,李长之的《迎中国的文艺复兴》一书,对“五四”的文化断裂作了深刻反省,并在批评“五四”时代精神时指出,“五四”不是一场文艺复兴,而是启蒙运动。<sup>[19](256)</sup>在此氛围中,京派的风俗叙事也有了更为自觉的文化内涵:从风俗的传承性发现民族文化性格,以风俗的民间性显示对时代政治的疏离,从习俗的双重作用(满足与压抑、娱情与痛苦)呼唤健康的生命形式。

“语丝”分化后,作为京派早期精神领袖的周作人渐渐离开新文学的风口浪尖,对民俗的关注由思想与文化的启蒙主义,演变为学术的、个人的趣味主义。他曾在《新学生》杂志发表答问:“1.我志愿的学术——希腊神话学;2.我今年拟着手的著译——希腊神话;3.我最爱好的著作——文化人类与民俗学著作。”<sup>[20]</sup>如果以1928年为前后分界,周作人的小品文,前期以“闲谈体”为主,如《喝茶》《谈酒》《乌篷船》《北京的茶食》,是借民俗事象或抒发个人情思,或评说民族文化;后期,则出现了所谓“抄书体”,如《结缘豆》《一岁货声》《厂甸》《上坟船》《刘香女》。这些作品更加专情于风俗,都是大量抄录古今中外有关民俗风情的文字,只用简单的语句联缀,观点与情感被蓄含在学问之中。周作人的学术和创作与传统文化的联系越来越多,越来越深,与其反思新文化运动的立场有关,也与他附逆侵略者后声名狼藉而寻求精神避难有关。沈从文的风俗叙事起始于五四时期“乡土文学”热,30年代后,渐渐脱离周作人的影响,成为新京派的代言者。他反对周作人的趣味主义,有意借标举文化之旗,张扬生命的力,以超越阶级斗争的主流话语和反抗文学创作的商业化倾向。这一时期,无论小说《边城》《柏子》《萧萧》,还是散文集《从文自述》《湘行散记》,对湘西民俗的艺术表现更加炉火纯青,也更多地蕴含了生命与人性这类终极性话题。抗日战争爆发后,主流话语转向民族统一战线,他虽然仍坚持文学的独立性,但其风俗叙事也明显有了一些民族主义倾向。40年代创作的长篇小说《长河》和散文集《湘西》,“注重在将常与变错综,写出‘过去’‘当前’与那个发展中的‘未来’”,突出了

乡村风俗的历史与演变,引读者去领悟“这个民族过去伟大处与目前堕落处”<sup>[21]</sup>。对汪曾祺历来有“早熟”与“晚成”的说法,考察这两个阶段的作品,也可看到其风俗叙事与京派的历史境遇和文化姿态有某种联系。他初出茅庐,正值京派走过了相当辉煌的岁月,在残酷的民族劫难中衰落下来,《鸡鸭名家》《邂逅》等成名作写的虽是江南生活,却与沈从文的湘西风采相通,成为京派战后复出的标志。这些作品表现乡镇生活的沉静与寂寞,民间风俗的自在与庄严,传统行当的继承与消亡,絮絮道来中蕴含着深厚的民族情怀,让人感受到一种经受过创伤后的挚爱。50年代后,他创作极少且无力作。80年代“重操旧业,而且一发而不可收”<sup>[22]</sup>,是在经历了“反右”与“文革”这样的文化劫难与情感创伤以后。虽然“几无凄楚之辞,亦无愤懑之声”,但从他的沉醉于乡土,我们能感受到一颗“受过伤的心”“对现实多多少少是疏离的”<sup>[23]</sup>。

从以上历史语境分析,可以看到京派的风俗叙事不仅源于生活记忆或审美情趣,还与社会氛围、流派品格、个人境遇有种种联系,因而,那些被转化为文学形象的民俗事象,所承载的意义必然大大超越原本的民俗事象,不再是单纯的回归历史与传统,而是在传统与现代、民间与正统、乡村与都市、自然与社会、个体与群体之间,构成文化言说的张力。

### 三、诗意思象构成的美感形态

陈思和在反思新文学传统时说:“文化的最高形态应是美的形态,在中国传统文化的伟大代表者身上,都体现出社会价值与审美价值的高度综合。而五四以后,先进的知识分子把这两种价值互相分割了,很多人在攻击文化的社会价值的同时,也怀疑其审美价值(只有废名、冯至、沈从文等极个别的作家例外)。”<sup>[19](259)</sup>这一评价为我们认识京派风俗叙事的形态提供了有意义的线索。京派作家的“例外”在于用审美眼光看待传统文化,对风俗有诗意的感觉与把握。其文本创造不从属于社会批判的立场,而“存在于对事物的‘共鸣的想象’之中”<sup>[24](215)</sup>。风俗被嵌入一个活跃的灵魂,构成了诸如回忆之味、新奇之趣、生命之悟、超越之境一类美感形态。

风俗总是由过去延伸至今,浸润着岁月的痕迹。民俗事象被人类学家看做人类文化的“遗留”或者“活化石”,是民族生活的记忆。风俗这种时间上的

传衍性是产生文学联想,撩拨审美情感的重要因子,京派将它转化为审美观照的距离,在追寻人类历史的足迹中,酿造回忆之味,逝去之美。周作人曾多次表白这样的美学趣味:

对于“现在”,大家总有点不满足,而且此自在情景之中,总是有点迷惘似的,没有玩味的余暇。所以人多有逃现世之倾向,觉得只有梦想或是回忆是最甜美的世界。讲乌托邦的是在做着满愿的昼梦,老年人记起少时的生活也觉得愉快,不,即是昨夜的事情也要比今日有趣:这并不一定由于什么保守,实在是因为这些过去才经得起我们慢慢地抚摩赏玩,就是要加減一两笔也不要紧。<sup>[25]</sup>

过去当然不见得可留恋,但因其比未来为实而比现在为虚,所以利用它创造出一刹那亦即永劫之情景,聊以慰安那百无聊赖的心情。<sup>[26]</sup>

从这样的美学趣味出发,周作人的散文流连于故土的“野菜”,家乡的“乌蓬船”,昔日的“货声”,过去的“茶食”,当年的“目连戏”,旧时的“油炸鬼”……这些传于民间,习于耳目的衣食住行方式,在回味中从生活事实的序列中脱颖而出,洋溢着浓郁的文化气息。周作人特有的闲适气质,往往就蕴含在对它们“慢慢地抚摩赏玩”之中,而“加減一两笔”,则是点睛之笔,会令这些凡俗之事象,生发出天理物趣和人生况味,也由此形成了其文本特有的“趣味”与“涩味”。在京派中,与周作人趣味相投的是俞平伯、梁实秋。俞平伯取北京过年的风俗食物名其文集《杂拌儿》,周作人称其“风致是属于中国文学的,是那样的旧而又这样的新。”<sup>[27]</sup>梁实秋津津乐道风味小吃,习俗之趣,自言是“长日无俚,写作自遣”<sup>[28]</sup>。一些原本芜杂尘封的俚语俗物被审美灵感唤醒,在追忆中远离了现实的浮躁与嘈杂,沉浸于智者的宁静与超然。与“老京派”书斋中的“赏玩”或“自遣”不同,“新京派”对风俗的追寻更多来自人生鲜活的记忆与体验,对土地与人类的童年充满爱悦与想象,“耳朵里永远响的是拉船人声音,狗叫声,牛角声音”<sup>[29]</sup>,像是“捉萤火那样捕捉那些在眼前的逝去的一切”<sup>[30]</sup>。汪曾祺为《沈从文传》作序说:“沈从文在一条长达千里的沅水上生活了一辈子。20岁以前生活在沅水边的土地上;20岁以后生活在对这片土地的印象里。”<sup>[31]</sup>正是对这片土地的印象造就了沈从文,为现代文学画廊贡献了那些独一无二的边地风情。事实上,师从沈从文的汪曾祺也一辈子生活在对高邮水乡的回忆中。从40年代的初涉文坛到80年代“重操旧业”,那些倍受称誉的作品,从未离开过逝去的岁时节日

和古旧的人情风貌。他在《七十抒怀》诗中感慨自己是“书画萧萧余宿墨,文章淡淡忆儿时”。他宣称“小说是回忆”,而且形成了以追忆为特征的文本结构和人物系列。

逝去的岁月,古旧的遗留为什么会有如此魅力,既撩拨作者的灵感,也触动读者的情思呢?京派理论代表朱光潜在克罗齐的直觉论中嵌入布洛的“距离说”,从审美心理学上为追忆过去,寄情民俗的文学想象提供了理论依据。他认为距离产生美感,他强调距离对于审美过程的意义:

就消极的方面说,它抛开实际的目的和需要;就积极的方面说,它着重形象的观赏。它把我和物的关系由实用的变为欣赏的。就我说,距离是“超脱”;就物说,距离是“孤立”。<sup>[32]</sup>

在朱光潜的理解中,艺术和实际人生之间本来要有一种距离,这一美学观使京派在新旧变革的潮流中,仍追求平和节制的审美情怀。在他们看来,风俗事象经由岁月长河的洗礼,得以从平庸与实用中“孤立”出来,拉开了与现实的“距离”。讲述久远的风物、他人的故事,有利于“把我和物的关系由实用的变为欣赏的”,将记忆和感动转化成美的韵律。

人文地理学认为文化生成与自然环境有关。“百里不同风,十里不同俗”,各不相同而生奇异之美。这使将创作定位于文化言说的京派作家倾心风俗群落的差异,从中提炼出艺术的陌生感。周作人写喝茶的习俗,是由英国、日本而至本土,写扫墓的乡风,是从苏浙到北京,从崇祯到清末;梁实秋的“放风筝”在北平,“咖哩鸡”在印度。沈从文的《边城》,萧乾的《篱下》,芦焚的《果园城记》,汪曾祺的《大淖记事》,引领读者走进湘西、平津、河南、浙东,走进不同的自然环境、不同的俗民群落、不同的人文景观。在小说结构上,他们喜欢大篇幅铺叙地域特色,开头总是介绍地名地貌、习俗物产:

由四川过去,靠东有一条官路,这官路将近湘西边境,到了一个地方名叫“茶峒”的小山城时,有一小溪,溪边有座白色小塔,塔下住了一户单独的人家。<sup>[33]</sup>

记称“洞庭多桔柚”,桔柚生产地方,实在洞庭湖西南,沅水流域上游各支流,尤以辰河中部最多最好。树不甚高,终年绿叶浓翠,仲夏开花,花白而小,香馥醉人。<sup>[34]</sup>

这地方的地名很奇怪,叫做大淖。全县没有几个人认得这个淖字。县境之内,也再没有别的叫做什么淖的地方。<sup>[35]</sup>

这些名作开篇都是大段大段地描述地方特色,有意渲染环境的封闭性、自在性,将读者引向一个边远陌生的他处。吸引读者的不是曲折的故事,而是独特背景上的人事:“吹号玩”的戍兵,“无所谓清规”的和尚,“守信自约”的妓女,“只许吃不肯卖”的桔农,“交换儿女来教育”的童养媳,楚地山民的端午赛龙船和大掉挑夫古老的博钱法……对此,有人认为是比例失重。汪曾祺则解释说:“所以一开头着重写环境,是因为‘这里的一切和街里不一样’”“只有在这样的环境里才有可能出现这样的人和事。”<sup>[19]</sup>

按照陌生化理论,通过强调画面的某些细节,改变通常的比例,可以增加对象的新颖感;通过选择叙事视角,或经由虚拟人物的主导,也可调动读者新的体验。所以,京派作家不仅铺叙风俗画面,使人物别具性情;还有意追随一些“不知情者”“不在其位者”的视线,构成新的观察与认知过程,以强化审美观照的效果。芦焚笔下的“果园城”旧俗是归乡游子的重新打量;萧乾的《篱下》《放逐》则借一颗童心的困惑反映出成人的习俗化过程。沈从文虽然总以“乡下人”自居,但小说的叙事视角却时而“乡下人”看城里,时而“城里人”看乡下,惊奇的眼光最终聚焦在湘西“风土的力”上。《萧萧》从祖父和萧萧对“女学生”十分可笑的想法,折射出乡下人劳作与婚嫁习惯的古旧;《凤子》跟随一个城市旅行者的足迹,去了“一个被地图所遗忘的地方”,自然也是满眼陌生与惊奇:

这歌声只是一片无量无质滑动在月光中的东西,经过了堡上总爷解释,城市中人才明白这是黄昏中男女分手时节对唱的歌,才明白那歌词的意义。一切是诗,一切如画,一切鲜明突出,然而看来又如何绝顶荒谬。是真有个神造就这一切,还是这里一群人造就了一个神。<sup>[36]</sup>

从民俗学角度看,不同的习俗产生于不同的自然环境与生活方式;从审美规律来看,那些异乎寻常的人事只有在特定的背景上才显得和谐天然;而从文本效果来看,将习俗从自身的日常生活序列中分离出来,突破习惯的视界,超越思维的常轨,才使读者在惊奇中获得了审美的快感。

风俗的地域性产生审美距离,带来体验的新奇感,但新奇并不等于“意味”,新奇的审美愉悦可能只是短暂的。历代俗民的日常生活实践,生存愿望与生活需求是风俗传习、保存、应用的最基本动因,从这一意义上,风俗极贴近自然与生命。人与大自然的交融或对立,生命存在的和谐与压抑,是永恒的哲

学命题,也是京派作家风俗叙事的“意味”所在。以周作人为代表的京派小品文,话题取世俗的衣食住行,或谈酒品茶,或说祭祀论禁忌,或忆货声寻歌谣,无论何种,都隐含着追问自然和自由,抚慰生命的旋律:周作人由南北皆有的结缘风俗,问“为什么这样的要结缘呢?我想,这或者由于不安于孤寂的缘故吧。”<sup>[37]</sup>从京城里的茶食,叹“于日用必需的东西以外,必须还有一点无用的游戏与享乐,生活才觉得有意思。”<sup>[38]</sup>梁实秋从放风筝的情形,以为“这也许是想飞而不得飞,一种变相的自我满足罢。”<sup>[39]</sup>俞平伯从“爱月眠迟”和“日入而息”,联想到俗极而雅的人生真谛<sup>[40]</sup>。如果说,老京派的风俗叙事偏好于小品文,沉浸于自我的吟咏与宣泄;那么,沈从文等新京派对风俗的文学想象则从散文小品向小说延伸,融入人物形象和叙事结构。昼夜晨昏、阴晴雨雪、春夏秋冬,还有“节日”“仪式”“歌谣”“传说”不再只是形象化描述的手段,而被强调为“人的活动和心理的契机”<sup>[10]</sup>,呈现的是俗民们自发自在的生命节律:渔者是看星闻鸡而下药;船人是烧香祭神而拔锚;翠翠的青春萌动与端午节的循环流转相应;挑夫的姑娘媳妇们的发髻上是清明插柳球、端午插艾叶……这些用不同传统方式艰辛谋生的小人物,“仿佛同‘自然’已相融合,很从容的各在那里尽其性命之理”<sup>[41]</sup>对生命的领悟是京派风俗叙事灵动的精魂,生命在风俗中得以寄托,风俗也借生命而获得诗意。

民俗事象作为文化现象与文学艺术同样具有符号思维的特征,但是其内在结构是约定俗成的,如表现体(龙凤)+表现对象(新婚夫妇)+抽象含义(美满姻缘);而文学创作的诗意想象却可以突破这种固定结构,显示无限可能性。京派的风俗叙事追求这种超越之境:《女人的禁忌》中“红暗房”联系起世人对女性生殖的“敬畏”与“嫌恶”、“神圣感”与“不洁感”;《萧萧》中接花轿的唢呐声吹出乡下女子的“哭”和“笑”、“悲”与“喜”;《异秉》中写药铺学徒的“七月看巧云”,显示了人生的“刻板枯燥”与“心旷神怡”双重含义……荷兰学者胥金珈在《游戏人间》中概括了民俗所形成的两种传承:“一种是快乐的传承,是游戏、玩耍的,娱乐、开心的消费性传承;另一种则是痛苦的传承,是说服的、管理的、强制的、指令的、工作性和生产性的传承……人类力求摆脱来自大自然与社会的种种压力去排除所有痛苦的传承,同时去扩大并发展所有快乐的传承。”<sup>[42]</sup>京派作家从风俗中挖掘“优美、健康,自然而不悖于人性的人生形式”,表现一种“快乐的传承”;也从风俗中感受到了束缚、压

抑、扭曲,失去人性光彩的人生形式,揭示一种“痛苦的传承”。如果说,周作人是“抚摩赏玩”风俗传承中的“快乐”与“痛苦”以寻求超越个体生命的精神快感,汪曾祺是在束缚与压抑中张扬自然和优美,缅怀生命的和谐;那么,沈从文为他的湘西风俗建筑一座人性的希腊小庙时,也预言牧歌时代必然终结的人类宿命,是在“快乐”与“痛苦”之间构造民族的文化寓言,引你超越历史与现实,去追问生命的乌托邦。按照席勒的说法,审美观照,是人对世界采取的一种自由态度。回味、惊奇、感悟、超越,在京派的风俗叙事中构成想象的动力,出发点不是“超验的意义”或单纯的情感宣泄,而是生命的自由运动。因而,理论描述中相互排斥的“过去”与“现在”,“平常”与“奇特”,“痛苦”和“快乐”,在诗意思象中被超越,被转化为充满张力的审美自由感。京派风俗叙事的美学意义即在于此。

#### 四、结语

中国现代文学史上,风俗作为一种创作元素,一种题材取向,固然不是京派专有,但又不能不看到京派作家特有的艺术气质与文化姿态使其风俗想象有着不同的走向。如果说“五四”乡土风中的彭家煌、王鲁彦、台静农等是有意追随鲁迅,从乡土中“揭出病苦,引起疗救的注意”,有鲜明的社会批判与启蒙主义倾向;那么,废名、沈从文、汪曾祺则更靠近周作人,轻时代政治而重文化感悟与审美观照,倾心于风俗的诗意思象,他们的作品也因而被称为“文化随笔”“诗化小说”。卡西尔的文化哲学观认为人的创造活动形成了“人性”的圆周,“语言、神话、宗教、艺术、科学、历史都是这个圆的组成部分和各个扇面。”<sup>[24](6)</sup> 风俗作为人类文化的“遗留”,显示了丰富的人性内涵,也与圆周的其它“扇面”形成种种联系。风俗与文学是一种怎样的结合?无疑应该成为艺术规律探讨的话题。京派作家对风俗的审美凝视、文化言说,及其诗意思象所创造的艺术魅力,使我们不能不想到:“美的真理性并不存在于对事物的理论描述或解释中,而是存在于对事物的‘共鸣的想象’之中”<sup>[24](6)</sup>。

注释:

① 点主:一种丧礼仪式。

参考文献:

- [1] 严家炎.中国现代小说流派史[M].北京:人民文学出版社,1989.221.
- [2] 沈从文.常德[A].沈从文文集(第9卷)[C].广州:花城出版社,1984.183.
- [3] 周作人.立春以前[A].周作人文类编(第6卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.82.
- [4] 周作人.十字街头的塔[A].周作人文类编(第9卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.42.
- [5] 周作人.女人的禁忌[A].周作人经典[C].海口:南海出版公司,2001.422.
- [6] 周作人.日本的衣食住[A].周作人文类编(第7卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.30.
- [7] 沈从文.我的小教育[A].沈从文文集(第2卷)[C].广州:花城出版社,1984.28.
- [8] 汪曾祺.〈大淖记事〉是怎样写出来的[A].汪曾祺全集(第3卷)[C].北京:北京师范大学出版社,1998.214.
- [9] 沈从文.我读一本小书同时又读一本大书[A].沈从文文集(第9卷)[C].广州:花城出版社,1984.118.
- [10] 汪曾祺.谈谈风俗画[A].汪曾祺全集(第3卷)[C].北京:北京师范大学出版社,1998.350.
- [11] 周作人.我的杂学[A].周作人民俗学论集[C].上海:上海文艺出版社,1999.27-28.
- [12] 金介甫.凤凰之子——沈从文传[M].北京:中国友谊出版公司,2000.188.
- [13] 黄开发.人生旅途[M].北京:人民文学出版社,1999.94-95.
- [14] 汪曾祺.书画自娱[A].汪曾祺全集(第5卷)[C].北京:北京师范大学出版社,1998.271.
- [15] 周作人.贵族的与平民的[A].周作人文类编(第1卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.75.
- [16] 钟敬文.民俗学文化梗概与兴起[M].北京:中华书局,1996.
- [17] 周作人.歌谣[A].周作人民俗学论集[C].上海:上海文艺出版社,1999.104.
- [18] 周作人.地方与文艺[A].周作人文类编(第3卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.79.
- [19] 陈思和.新文学整体观[M].上海:上海文艺出版社,1987.
- [20] 周作人.答〈新学生〉杂志问[A].周作人文类编(第9卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.154.
- [21] 沈从文.〈长河〉题记[A].沈从文文集(第7卷)[C].广州:花城出版社,1984.6.
- [22] 汪曾祺.汪曾祺文集自序[A].汪曾祺全集[C].北京:北京师范大学出版社,1998.
- [23] 汪曾祺.随遇而安[A].汪曾祺全集(第3卷)[C].北京:北京师范大学出版社,1998.141.
- [24] 恩斯特·卡西尔.人论[M].上海:上海译文出版社,1985.
- [25] 周作人.〈陶庵梦忆〉序[A].周作人文类编(第3卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.376.
- [26] 周作人.新文学的二次潮流[A].周作人文类编(第3卷)[C].长沙:湖南文艺出版社,1998.91-92.
- [27] 周作人.〈杂拌儿〉跋[A].周作人文类编(第3卷)[C].长沙:

- 湖南文艺出版社,1998.637.
- [28] 梁实秋.雅舍小品[A].消闲四品[C].长沙:湖南出版社,1993.631.
- [29] 沈从文.〈生命的沫〉题记[A].沈从文文集(第11卷)[C].广州:花城出版社,1984.7.
- [30] 沈从文.〈第二个狒狒〉引[A].沈从文文集(第11卷)[C].广州:花城出版社,1984.3.
- [31] 金介甫.沈从文传[M].北京:中国友谊出版公司,2000.序.
- [32] 朱光潜.文艺心理学[A].朱光潜全集(第1卷)[C].合肥:安徽教育出版社,1993.218.
- [33] 沈从文.边城[A].沈从文文集(第6卷)[C].广州:花城出版社,1984.7.
- [34] 沈从文.长河[A].沈从文文集(第7卷)[C].广州:花城出版社,1984.9.
- [35] 汪曾祺.大淖记事[A].汪曾祺全集(第1卷)[C].北京:北京师范大学出版社,1998.413.
- [36] 沈从文.凤子[A].沈从文文集(第4卷)[C].广州:花城出版社,1984.365.
- [37] 周作人.结缘豆[A].周作人经典[C].海口:南海出版公司,2001.397.
- [38] 周作人.北京的茶食[A].周作人经典[C].海口:南海出版公司,2001.108.
- [39] 梁实秋.放风筝[A].消闲四品[C].长沙:湖南出版社,1993.371.
- [40] 俞平伯.眠月[A].消闲四品[C].长沙:湖南出版社,1993.587.
- [41] 沈从文.箱子岩[A].沈从文文集(第9卷)[C].广州:花城出版社,1984.284.
- [42] 乌西安.民俗学原理[M].沈阳:辽宁教育出版社,2001.325.

## On Peiking style writers and their description of customs

TANG Ya-ling

(College of literature, Central South University, Changsha 410083, China)

**Abstract:** Customs as an important phenomenon in human culture, have long been widely concened by literati. Peking Style writers represented by ZHOU Zouren, SHEN Congwen, WANG Zengqi have strong affection and abundant accumulation about customs, and have transformed customs as a means of understanding and depicting the world, which has specific perspectives of appreciation and cultural implications. The description of customs is distinguished from social criticizm and initiation, and inclines to poetic imagination. It creates a series of new aesthetic forms, such as the taste of memory, the joy of novelty, the inspiration of life, and the state of superiority.

**Key words:** Peiking style; customs description; perspectives of appreciation; culture implication; poetic imagination; aesthetic form

[编辑:苏慧]