

汪曾祺小说与民间文学

夏元明*

(黄冈师范学院文学院, 湖北 黄冈市 438000)

关键词: 汪曾祺小说 民间文学

摘 要: 汪曾祺小说的民间文学影响主要表现在两个方面, 一是思想内容上的民间性, 二是表现手法上的民间趣味, 二者共同构成汪曾祺小说的民间文化景观。

[中国分类号] I206 [文献标识码] A [文章编号] 1003—7535(2003)01—074—03

Wang Zenqi's Novels and Folklores

XIA Yuan—ming

(Chinese College, Huanggang Normal College, Hubei 438000)

Key Words: Wang Zenqi's novels folklores

Abstract: Effects of Wang Zenqi's novels on folklores consist of two aspects: public interest in contents and popular taste in expression, which give the popular cultural flavor in Wang Zenqi's novels.

汪曾祺曾说:“一个作家要想使自己的作品具有鲜明的民族风格、民族特点, 离开学习民间文学是绝对不行的。”^[1] 可见汪曾祺有很自觉的学习民间文学的意识。汪曾祺对民间文学相当熟悉, 他编辑过《民间文学》杂志, 读过上万篇民间文学作品, 所以他的小说中民间文学影响十分明显。他不仅在小说中引用民歌, 如《受戒》就引用了民间情歌:“妞儿生得漂漂的, 两个奶子翘翘的。有心上去摸一把, 心里有点跳跳的。”他还改编仿写过民间文学作品。他的《拟故事两篇》,《仓老鼠和老鹰借粮》语言深得民间文学神韵:

天长啦, 夜短啦, 耗子大爷起晚啦!

耗子大爷干嘛哪? 耗子大爷穿套裤哪。

诙谐活泼, 充满童趣。《螺蛳姑娘》系根据民间故事改编, 叙述单纯而富浪漫气息, 在汪曾祺小说中别具一格。但汪曾祺小说与民间文学之间的联系并非如此单纯, 如此外在, 其间还有更深入、更内在的因素。这更深入、更内在的因素主要在两个方面, 一是思想观念上受民间文学影响, 二是艺术表现上对民间文学的借鉴, 两方面相辅相成, 共同构成汪曾祺小说多彩多姿的民间文化景观。

汪曾祺士大夫趣味浓厚, 但又很平民化, 民间意识强烈, 这方面可以看出民间文学的影响。比如汪曾祺的道德观念就很平民, 他反对封建礼教, 反

对虚伪, 崇尚自由。他像他的老师沈从文一样, 注重表现自然人性, 歌颂自然的、不悖乎人性的生命形式。他赞美劳动者的道德观:“这里的颜色、声音、气味和街里不一样。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。”(《大淖记事》)和尚杀生娶老婆(《受戒》);卖菜的兼拉皮条, 有时还将自己搭进去(《薛大娘》);妇女在丈夫外再靠一个(《大淖记事》), 都是司空见惯的事。劳动者的性观念很简单, 两个字:“情愿”。所以当薛大娘同吕先生的事张扬出去后, 有人问薛大娘:“你图个什么呢?”薛大娘说:“不图什么, 我喜欢他。他一年打十一个月光棍, 我让他快活快活, ——我也快活, 这有什么不对? 有什么不好? 谁爱嚼舌头, 让她们嚼去吧!”这就是自愿的原则, 快乐的原则! 这种观念在民间文学中是一种普遍存在, 比如七仙女和董永的故事, 就体现了一种自愿原则。七仙女以仙女的身份私奔下嫁一贫如洗的董永, 不听父母之命、媒妁之言, 自作主张, 是多么自由不拘的性格! 这个由劳动者创造的故事, 表现的正是民间的道德观念, 这个观念不为礼教所容, 却为劳动者所认同。礼教是统治者强加给老百姓的, 老百姓天然具有反抗礼教的倾向, 汪曾祺不少小说正是立足于这一基本精神。

* [收稿日期] : 2002—08—20

[作者简介] : 夏元明(1957—), 男, 汉族, 黄冈师范学院文学院副教授, 主要研究方向为中国现当代小说。

除了道德观念,汪曾祺对劳动的赞美也倍受民间文学影响。民间文学作品对劳动者的歌颂、对劳动的赞美是一贯的,比如汉乐府民歌《焦仲卿妻》,刘兰芝的性格之美就与劳动密不可分,“十三能织素,十四学裁衣,十五弹箜篌,十六诵诗书。……鸡鸣入机织,夜夜不得息,三日断五匹,大人故嫌迟”,劳动成为主人公性格的一个亮点。民间文学这种赞美劳动的热情为汪曾祺所继承。汪曾祺小说的主人公有不少是普通劳动者,汪曾祺对普通劳动者的歌颂往往通过对劳动过程的描写来实现。他写劳动过程细致入微,充满美感。王二卖熏烧(《异秉》),叶三卖水果(《鉴赏家》),秦老吉和三个女婿的手艺(《三姊妹出嫁》),无不赏心悦目,令人叹为观止。汪曾祺写这些手艺人的劳作,有一个特点,他们几乎不拿手艺当作谋生的手段,而简直是一种艺术创造,“进乎技矣”。比如《三姊妹出嫁》中秦老吉卖馄饨,不仅秦老吉肩上的那副担子是古老的楠木的担子,他用来拌馅的器皿是正宗的雍正青花,就是他的馄饨也是真正的艺术品。

别人卖的馄饨只有一种,葱花水打猪肉馅。他的馄饨除了猪肉馅的,还有鸡肉馅的、螃蟹馅的,最讲究的是荠菜冬笋肉末馅的,——这种肉馅不是用刀刃而是用刀背剁的!作料也特别齐全,除了酱油、醋,还有花椒油、辣椒油、虾皮、紫菜、葱末、芹菜和本地人一般不吃的芫荽。馄饨分别放在几个抽屉里,作料敞放在外面,任凭顾客各按口味调配。

地道是一种欣赏。秦老吉似乎不是在做生意,而是在开展览,秦老吉品类繁多的馄饨,似乎也不纯粹为了招徕顾客,而是体现着一种生活趣味,一种对生命的热爱。汪曾祺将这些写入作品中,表现的正是对劳动和劳动人民的亲近。

思想感情的影响有如上述,艺术表现上的借鉴也是多方面的。首先是语言。汪曾祺的语言典雅,有书卷气,这是一方面,另一方面汪曾祺很善于运用口语,能够将群众的口头语言点化进作品中,化俗为雅。这是来自民间文学的启迪。汪曾祺欣赏民间文学语言的朴素、简洁和明快,认为民间文学语言没有含糊费解的。他举过两个例子。一个是民间的祷告词。婆媳二人到奶奶庙求子,媳妇的祷告词是这样的:

今年来了,我是跟您要着哩,
明年来了,我是手里抱着哩,
咯咯嘎嘎地笑着哩!

汪曾祺认为这是“最美的祷词”,因为它居然押韵,并富于形象。另一个例子是一首民歌:

姐的帕子白又白,
你给小郎分一截。
小郎拿到走夜路,
如同天上娥眉月。

汪曾祺说读这首民歌令他想起王昌龄的《长信宫词》:“玉容不及寒鸦色,犹带昭阳日影来。”想象奇特,空灵而不质实。^[2]其实就算王昌龄的诗也不及这首民歌清新活泼,因为民歌的质朴自然、朗朗上口是文人难以模仿的。但汪曾祺能模仿,汪曾祺对口语的娴熟运用到了十分精妙的境地。比如《受戒》中描写大英子、小英子两姊妹:

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。一这里的风俗,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。

这里除了“定神时如清水,闪动时像星星”两句是文人的(其实恰恰这两句不好),其他都是群众口语,特别“头是头,脚是脚。头发滑滴滴的,衣服格挣挣的”,没有一点修饰,恰到好处地表现了两个女儿的美:整齐、清爽。“白眼珠鸭蛋青,黑眼珠棋子黑”,看似非民间,但结构却深得口语韵味。口语的明快在此得到了很好的体现,试在两个句子中间加上比喻词“如”,就一定非常拖沓。

但汪曾祺的擅长还不是照搬口语,而是口语精神的消化运用,例如:

稻子收割了,羊羔子抓了秋膘了,葡萄下了窖了,雪下来了。雪化了,茵陈蒿在乌黑的地里绿了,羊角葱露了嘴了,稻田的冻土翻了,葡萄出了窖了,母羊接了春羔了,育苗了,插秧了。沈沅在这个农科所快一年了。

这是《寂寞和温暖》里的一段。这段话句子简短,结构单纯,似口语又非口语,是对口语的模仿,但比口语更干净,更有韵味,更传神。这里还体现了民间的时间意识和审美经验,民间的时间意识不是抽象的,而往往与节令物象联在一起。比如鄂东谚语“五九六九,沿河看柳”,时间转化为物象,极富画面感,也极富动感,是一种很抒情的方式。汪曾祺对这种方式很有研究,故能得其神韵。

第二是描写方法。汪曾祺有一篇文章叫《美在众人反映中》，谈到民间文学表现人物的技巧，对以间接的方法表现对象的美极为推崇。比如《陌上桑》，写罗敷的美是“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著幘头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷”，汪曾祺认为这样写可以“使观者产生无边的想象”^[3]。这种手法汪曾祺小说多有运用，如《大淖记事》写巧云的美。

巧云十五岁，长成了一朵花。身材、脸蛋都象妈。瓜子脸，一边有个很深的酒窝。眉毛黑如鸦翅，长入鬓角。眼角有点吊，是一双凤眼。睫毛很长，因此显得眼睛经常是眯眯着；忽然回头，睁得大大的，带点吃惊而专注的神情，好像听到远处有人叫她似的。她在门外的两棵树杈之间结网，在淖边平地上织席，就有一些少年人装着有事的样来来去去。她上街买东西，甭管是买肉、买菜，打油、打酒，撕布、量头绳，买梳头油、雪花膏，买石碱、浆块，同样的钱，她买回来，份量都比别人多，东西都比别人的好。这个奥秘早被大娘、大婶们发现，她们都托她买东西。只要巧云一上街，都挎了好几个竹篮，回来时压得两个胳膊酸疼酸疼。泰山庙唱戏，人家都自己扛了板凳去，巧云散着手就去了。一去了，总有人给她找一个得看的好座。台上的戏唱得正热闹，但是没有多少人叫好，因为好些人不是在看戏，是看她。这是一个很成功的例子，巧云的美不仅得到了直接描写，而且在众人的反映中获得了神韵。这是认真学习民间文学表现方法的结果。

第三是结构。汪曾祺小说结构向来很随便，随物赋形，不拘形迹。这种自由不拘的结构，精神上就有民间文学的传统。民间文学重叙述，轻描写，讲究节奏，这种美学原则为汪曾祺所倾心。汪曾祺不赞成小说用“结构”一词，认为结构是人为的，只有戏剧才讲结构，小说应该讲节奏，节奏是自然的，富于生命。他认为小说的结构应该像树，树木的生长不会有事先的设计，但枝叶扶疏，天功巧夺。汪曾祺对民间文学结构的借鉴还表现在故事形式上，民间故事多三度重叠，“三女婿拜寿”、“三秀才赶考”、“三姊妹出嫁”几乎是民间故事固定的套式。这种套式也为汪曾祺所尝试，如《三姊妹出嫁》便是成功的例子。小说写秦老吉的三个女儿大凤、二凤、小凤，分别许了三个手艺人女婿，大凤许的是一个皮匠（脸上有几颗麻子），二凤许的是一个剃头

匠，小凤许的是一个卖糖的。三姊妹同一天出嫁，都是腊月二十三。先出门的是小凤，其次是大凤，二凤最后一个离家。因为二凤的女婿剃头兼吹唢呐，他得吹唢呐送小姨子、大姨子。临到他自己，是他爸爸时福海吹。“时福海吹了一气，又坐到喜堂去受礼。”两头忙。这是个单纯的故事，富有民俗美，无端令人想起民间剪纸老鼠嫁女。这篇小说与民间故事几无二致，所不同的是主题，主题很现代，秦老吉的三个女儿都嫁了，三个女婿各有自己的职业，谁来继承秦老吉的馄饨担呢？“真格的，谁来继承他的这副古典的，南宋时期的，楠木的馄饨担子呢？”这当然不是一副馄饨担子的问题，而是这副担子所象征的生活观念，善良的、自食其力的、美的生活观念，这样的生活观念能继承下去吗？汪曾祺在留恋中似乎不无忧虑。

最后是叙事。汪曾祺叙事最突出的特点是“闲中着色”，所谓“闲中着色”，就是敢于枝蔓，敢于扯野棉花，王顾左右而言他，但又不真的离题万里。这很要功夫。40年代汪曾祺做不到这一点，那时汪曾祺追求小说的诗化，叙事跳荡，用语讲究，因此也显得有几分拘谨。汪曾祺小说真正洒脱起来是60年代初。60年代初汪曾祺写过三篇小说：《羊舍一夕》、《王全》、《看水》，三篇小说对汪曾祺的创作有划时代的意义。其他的不说，单是叙事就老练多了，早期的诗化走向了散文化，叙事开始摇曳多姿，主体情节之外开始有了旁枝，不急不躁，不温不火。这种转变与民间文学有关，民间曲艺特别是单口相声的叙述方法为他所吸取，使他变得从容起来。单口相声作为一种民间曲艺形式，特点之一就是叙述的平易，贴近生活，有现场感，与听众的距离近。单口相声表面看来有点罗嗦，但就是这个“罗嗦”，使它获得一种特别的韵味。这似乎是京津地区特有的艺术形式，充分体现京津人善侃的特点。汪曾祺解放后生活在北京，很能体会这种侃聊天的真髓，艺术作风为之大变。且看《受戒》开头的一节。

这个地方的地名有点怪，叫庵赵庄。赵，是因为庄上大都姓赵。叫做庄，可是人家住得很分散，这里两三家，那里两三家。一出门，远远可以看到，走起来得走一会儿，因为没有大路，都是弯弯曲曲的田埂。庵，是因为有一个庵。庵叫菩提庵，可是大家叫讹了，叫成荸荠庵。连庵里的和尚也这样叫。“宝刹何处？”——“荸荠庵。”庵本来是住尼姑的。“和尚庙”、“尼（下转第86页）

究版本学的著作,也无不从中得到有益的启迪和珍贵的资料。一般清人的研究,只是具体地针对某部书的版本情况进行描述和比较,叶氏的研究方法则不同,他是对某一批书、某一时代的书的版本特征进行全面的总结,给人们提供一个总体的状况和判断的依据,使版本研究的内容和方法提高到一个新的阶段,进入形而上的“道”的境界,为现代版本学的诞生起到了巨大的催化作用,它在版本学史上所起的作用和重要地位是任何一部著作也替代不了的。

另外,叶氏之前,各种与版本学有关的札记、题跋等文体就极为流行,叶氏别开蹊径,将这种性质文章的特点辑录和综合起来,整合其内容,扩充其领域,深入其精神,灵活其形式,加强其联系,使它们的作用发挥到了极致,创制了“书话”的形式,这是叶氏所独创的一种文体,也是他对汉语古典文献学的一大贡献。

稍嫌不足的是,叶氏的《书林清话》所遵循和发挥的,仍是清代的朴学传统,重材料、重证据,而在理论的总结和分析上缺少一种高屋建瓴、纲举目张的气势,但这也是时代的局限,我们不能苛求于古人。

另外,商务印书馆于民国七年(公元1918年)曾出版孙毓修的《中国雕版源流考》《国学小丛书》

本》^②,该书不分卷,仅列《雕版之始》、《官本》、《家塾本》、《坊刻本》、《活字印书法》、《巾箱本》、《朱墨本》、《刻印书籍工价》、《纸》、《装订》十节,从其节目的名称我们即可看出,此书虽名为“雕版源流考”,但实际讨论的问题却几乎涵盖了书籍版本的所有方面。可惜的是,此书极为简略,全书篇幅不到25000字,其体例是:每节之下一般都有极为简练的总结性的文字,如“雕版之始”下云,“世言书籍之有雕版始自冯道,其实不然,监本始冯道耳。以今考之,实肇自隋时,行于唐世,扩于五代,精于宋人”;然后下引数条书证以证成其说,书证多引自唐宋及后代人的笔记和其他书籍,寥寥数语;有的条目下亦有孙氏的案语。此书时代虽略早于叶氏之书,但流传并不广泛,其影响也远远赶不上叶德辉的《书林清话》。

[注 释]

- ① 旧题作者为刘向,实际刘向只作了著录款目的工作,最后的总成工作是其子刘歆完成的。
- ② 孙毓修(1871—1922年),字星如,号留庵,一号小绿天主人,江苏无锡人,曾在商务印书馆主持《涵芬楼秘籍》和《四部丛刊初编》的辑印工作,是一位造诣极深的版本目录学家。

(上接第76页)

姑庵”嘛。可是荸荠庵住的是和尚。也许因为荸荠庵不大,大者为庙,小者为庵。这段文字就是闲中着色的典范。整个一段文字本来是要介绍庵赵庄这个地名,却哗啦啦说了一大堆闲话,甚至连和尚们的对话也模仿进来,颇似单口相声。但闲话不闲,一则“闲话”增添了作品的韵味,如果将“闲话”去掉,作品就会显得干枯,缺少润泽。二则这里暗含了一个思想:僧侣生活世俗化。庵名的讹化,实际是宗教的世俗化,“菩提”宗教意味太浓,“荸荠”却具日常色彩。这一转换就为人物的出场,为故事的合理性提供了基础:如果不是这种世俗化的转换,一个和尚的爱情怎么可能得到允许?其实在庵赵庄人看来,和尚不过是个谋生的职业,是一种生命形式,与信仰无关。所以当庵里的和尚们经常同一个打兔子兼偷鸡的人打牌时,作者

很幽默地说“都是正经人”。有人以为作者是在讽刺,其实不是,是说实话,打兔子兼偷鸡难道不也是一种职业?何不正经之有?这是老百姓的观念,不同于念过“子曰诗云”的人们。作者喜爱这个观念,所以作品一开头就流露出来。这是闲中着色的妙处。

汪曾祺可以称之为20世纪中国文学史上的大家,汪曾祺的“大”在于他能融会中西古今,既有现代性,又有民族性;既有文人气味,又有民间色彩。这是一种“集大成”。这种兼收并采的作法很值得我们学习。

[参考文献]

- [1][2] 汪曾祺:《我和民间文学》,《汪曾祺全集》(三)P427、426 北京师范大学出版社1998年版。
- [3] 汪曾祺:《美在众人反映中》,《汪曾祺文集》(文论卷)P69,江苏文艺出版社1993年版。