

“学者型”的呈现与“言志”的传承

——论叶兆言的散文

吴周文 张王飞

内容提要 叶兆言以其创作实绩及影响,成为当代具有“学者”和“言志”品格的散文名家。其文史叙事等书写题材,表现了他的博识和睿智;“人与历史”的终极追问与思辨使其散文成为一种“文学虚构的历史文本”而特立独行。他传承并坚守周作人、汪曾祺两代群体“言志”的流脉并有自己的创新,是当下第三代“言志”作家中具有“士大夫”品格、具有传承担当的一位标志性的散文创作之代表人物。

关键词 叶兆言散文 周作人 汪曾祺 言志 趣味主义

吴周文,扬州大学文学院教授 225002

张王飞,江苏省作家协会评论家

叶兆言作为著名的“先锋”姿态小说家,在20多年前就已被学术界与文学史家认可。进入新世纪以来,在创作小说的同时,他把很多的精力放在散文创作方面,而且坚守持恒,形成了让千万读者为之震撼的“井喷”之势。他先后在《新民晚报》《南方都市报》《收获》等多家有影响的报刊上开设专栏;同时又陆续结集、出版了《不疑盗嫂》《杂花生树》《文学少年》《江南印象》《想起了老巴尔扎克》《生活质量》《名与身后》《陈旧人物》《水乡》《看书》《江苏读本》《群莺乱飞》《南京人》《旧影秦淮》《马放南山》《美人靠》《父亲的话题》《陈年旧事》《动物的意志》《现实生活》《午后的岁月》《叶兆言散文》《永远的阿赫玛托娃》《桃花飞尽东风起》等46部散文集。惊人的创作总量与散文品格的独特性,使他拥有“散文专卖店”“文坛马拉松健将”的美誉。然而,研究者几乎都青睐其小说,相关研究论文和评论达数百篇之多。但之于其散文,虽然有过如王尧、张宗刚等学者撰写的评论,但对其散文的研究性评论截止2016年还不足10篇^[1]。鉴于此,本文就叶兆言散文创作审美的独特性及实际成就进行一次学理性定位的描述,以让学术界对其散文之风采获得一个真实而明确的认知。为此,笔者拟从“学者型”散文的品位、文学史“言志”的传承两方面进行论说与阐释。

[1]据《叶兆言研究资料》(人民文学出版社2016年版)的“叶兆言研究资料目录”统计,共收研究论文与文章目录356篇,其中关于散文的评论仅有9篇。

叶兆言的散文属于“学者型”散文,属于那种知性的文化散文。

学者散文,是上世纪60年代最早提出,后在90年代广为流行的概念。顾名思义,学者散文一般是指以教授、研究员、科学家、文艺评论家等为职业的学者所创作的散文。此外,还应该包括那些“非学者”出身,但以才学、博识和理趣见长、以文史内涵为旨趣的“学术型”作品。如老一辈的邓拓、黄裳、苏晨等,年轻些的如夏坚勇、赵丽宏等,都有此类“学术型”作品。叶兆言亦属于此列。就其散文“学者型”品质而言,有着作为学者散文的深厚文化底蕴、广博的学问和知识以及幽默智慧的理趣等基本特征。

凡是认真读过叶兆言散文的读者,都会感觉到他散文里厚实的人文知识功底。厚实的学问功底并非唾手可得。在他,首先有着得天独厚的家族书香文脉。祖父叶圣陶是“五四”以后著名的小说家、散文家、教育家和出版家,是著名的学者。其父亲叶至诚是知名的作家和编辑,是上世纪50年代“探求者”作家群体的领衔作家之一。其母亲被称为“锡剧皇后”,是著名的锡剧艺术表演家。严格的家庭教育和浓厚的家庭文化流脉熏染、积淀、内化于叶兆言,使之自小就修炼成“达则兼济天下,穷则独善其身”的人格理想和学养,使他身上有着家庭基因烙下的、挥之不去的“文人气”。其次,他自小养成好读书的习惯。在“文革”读书荒芜时期,不顾父亲的“禁令”,长年累月地从家里书房偷书看。大学、研究生时期,南京大学图书馆为他提供了人文知识的记忆和储存。更为重要的是,他求知若渴、格物致知,是个“读书控”,数十年来坚持给自己不断“充电”而存储知识信息。惟其如此,当叶兆言把散文作为自我的生命形式而书写、向读者呈现自我的时候,便自然而然地吐属出他的“书卷气”,进而表现出学者博学的知性和广阔的视阈。

以专门写人物的作品而言。《陈旧人物》写了康有为、梁启超、张闻天、朱自清、郁达夫、穆时英、傅抱石、张中行等39人,《陈年旧事》写了蔡元培、林风眠、傅斯年、陈立夫、陈果夫、陈西滢、齐白石、张爱玲、苏青等47人。这些都是近现代史上的政治家、思想家、教育家、画家、诗人、小说家、散文家,还有晚清封建军阀与国民党的一些将军特务头子帮凶帮闲文人,甚至还涉及毛主席与蒋介石。至于其它散文集,有写到鲁迅、周作人、吴宓、胡适、茅盾、巴金、郭沫若、夏丏尊等等,也有一部分专门写外国作家,如写到高尔基、莎士比亚、歌德、雨果、巴尔扎克、阿赫玛托娃、奈保尔等,他甚至还写到李贺,写到明末清初的一批“江南文人”与“江南女人”。可以推想,如果不是大量阅读中国现当代作家作品及相关研究资料,如果不是大量阅读文学史、文化史、艺术史、人物传记及书函、日记,如果不是大量阅读哲学、美学、外国文学史艺术史以及通俗性的文史读物,叶兆言的散文绝不可能有如此的博识。笔者认为,博学与史识之所以成为他散文标识的“名片”,标识他在当代文学史上散文创作的突出成就,正是源于他的博览群书和散文中满溢的书卷之气。

假如仅仅认识和肯定叶兆言在题材与史料运用方面文史知识的丰富和广博,那么,无疑会对他散文的原创性产生误读。读书破万卷,下笔如有神。这个“神”,是指史料的会通、独立的思考、另类的感悟以及浑成整合的创造性,在“死”的材料上做出“活”的文章来。在运用史料、表现才学的同时,他更多地还表现他个人的睿智,即如何举轻若重地将知性书写发挥到化境,而赋以自己的作品与众不同的独创品格。

如果给叶兆言的“学者理性”释义,可以进行如下的描述:他将文史叙事置于宏观史识的背景之下,既有尊重历史的客观主义的表达,又有解构正统史观、突破民间意识形态的史识眼光与新历史主义的立场;其理性思辨的关键是其“逆反”思维的求异,他的个性在于对既往史识颠覆性的“解构”,从

而获得他理性认知的重新“发现”，即在历史、人物与事件的重新解读之中，在中外历史的诸多文化现象与文学思潮的反复思辨之中，发掘少见寡闻的历史真实与事物之某些本质。正因为如此，读者可以从中获得审美发微的新史识、新见解和新异感。这便是“逆反”的张扬，便是学者散文所诉求的“理趣”。因此，在叶兆言的散文中有相当数量的作品，是可以当做研究人性表现的“文学论文”来读的。也许可以这么说，他创造了另外一种包纳学理思辩的文学论文的文本范式。例如，以内心对高尔基的无限恐惧，来解释列宁、斯大林要求高尔基“走出彼得堡”的真实原因（《革命文豪高尔基》）；在纵览现代文学史上的长篇小说之后，认为茅盾的《子夜》并非那么经典，而且其小说越写越差，而巴金的《寒夜》则远胜于学术界早已定论的《家》（《围城里的笑声》）；阅读法国文学史之后，对拥有法国“文学之父”的雨果有了自己的见解，认为其成就远远不如巴尔扎克（《难忘雨果》），惟其如此，在关于雨果论说巴尔扎克的两篇文章中更喜欢《巴尔扎克之死》（《想起了老巴尔扎克》）；再诸如认为莎士比亚的戏剧不适宜于舞台演出……叶兆言这些散文的文化思辨，始终建立在人本位的前提之下，将人物置于对应的、特殊的历史背景进行人性层面的考察与解读，从而凸显作者“人学”的立场。在他看来，历史虽然不是任人打扮的小姑娘，但是人在历史面前随着价值观念的嬗变，而被历史无情地予以再度认识与再度改写，最终成为人们“心中的历史”。打个比方说，一般人看人识事，都从正面看、前面看，而他偏偏要绕到侧面与反面去看、去思考、去评说，以显示一种我思故我在的逆向性与穿透力。于是，叶兆言的这种“历史主义”，激活了他笔下的史料，同时因为对史料的重新梳理和解读，使他的思辨具有史识的重建与文化的追问之属性；于是，他将众多的人物重新定位，外国的雨果、巴尔扎克、莎士比亚等等，中国的鲁迅、周作人、茅盾、巴金、吴宓、陈布雷等等，其形象、事迹与价值，被叶兆言重新解读与认知。这种求真辨义的追问，颇似潘旭澜在《太平杂说》中的“春秋笔法”，在解读文化悖论中或褒、或贬、或嬉笑、或怒骂、或赞美、或嘲讽，而将犀利之机锋不动声色地藏于他的文史叙事中。于此，在《杂花生树》《群鸢乱飞》《陈旧人物》《陈年旧事》四个集中表现得尤为突出，它们集中体现了学者型散文既有的思辨共性，同时更有着个性思辨的独特之处。

作为学者型散文的个性特征，叶兆言还有一般作家没有可比性的“自叙传兼家族传”的色彩。《人，岁月，生活》是一篇很重要的作品，它专门描述作者在“文革”前后如何伴随着读书而成长的过程，完全是个人成长史的自传。其实，他的全部散文主题都可以“人，岁月，生活”来概括，都是描述数十年个人感兴、感触与感悟及其史识思辨的林林总总，都是他个人“自叙传”的实录。应该特别提出的是，作为学者书卷气的表现，叶兆言把老叶家祖孙三代之文脉传承，演绎得非常清楚。除《纪念》《人，岁月，生活》等极少篇目内容集中写父亲与自己而外，关于祖父、父亲及自己的描述，多是以细节性的碎块散见于上百篇的散文之中。把这些琐碎的细节整合起来，读者就能够大体上认知“三叶”的生平事迹、坎坷遭遇、创作业绩、人品操行，甚至举手投足与音容笑貌。于是，在作家自我生命表现的同时，“书香门第”的传承和人格操行的延续得到隐在的呈现。这一散点呈现，使他的散文具有了文学与文化意义上独特的史料价值，这是作家文史叙事“连坐”而来的正效应和正价值。叶兆言在家族叙事中同样贯穿了“人与历史”的思辨，通过“左”的政治文化如何主宰祖辈与父辈及自己、家族又如何难以逃脱历史命运之呈现，批判性地消解旧历史主义的威严与虚伪，摧毁其背后的话语系统及模式，代之以全新的历史主义，以及人类学与人性为本位的文化诗学的阐释。因此，叶兆言在这里所表现的学者思维，是带着个人对历史的解构与家族的疼痛体验，并且用反讽戏说的笔调、悲剧甚至悲壮抒情的意味，创造了一种美国历史哲学家海登·怀特式的“文学虚构的历史文本”，即文学的历史文本。

二

叶兆言的散文传承中国现代文学史上“言志”派的做法,而且将“言志”的风格再度在当下文化语境中予以发扬光大。

“载道”与“言志”是散文作家自我表现的两个精神向度。叶兆言散文也“载道”,但是在践行中,他更注重与强调“言志”,他的这个“志”,就是“有趣”。他说:“阅读和写作都有一个共同的起点,这个起点就是有趣,没有趣就没有艺术。没有趣就没有艺术的创造,也没有艺术的欣赏……离开了有趣,文学可能什么也不是……”^[1]他反对刻意的“载道”,反对装腔作势。在读到季红真《做女红》时,他特别强调“文字趣味”:“做人低调,是我的人生准则……真正想说的是写散文,尤其是写文化散文,最好能像她这样去尝试。”他还明确表示,说“铁肩担道义”,“词太大了一些”,而说“妙手著文章”则是精义,“没有妙手”什么都是“扯淡”^[2]。显然,“有趣”、妙手下的“有趣”,是解读叶兆言散文创作思想的一把钥匙。提倡文学创作的“趣味”,是他不无偏执、而又不无道理的文学主张,类似王朔“玩文学”的理念,也可以说是借用梁启超教育思想的“趣味主义”而来。文学的“寓教于乐”原本就是文艺功能的定说,古今中外强调“趣味”“滋味”“娱乐”的大有人在,如老子反对论“道”的淡乎无味,苏东坡崇尚“奇趣”,英国克莱夫·贝尔觅求“有意味”的形式,德国卡拉姆津强调美学的“趣味”。而把“有趣”作为创作诉求予以特别的强调,强调至“没有趣就没有艺术的创造”这一绝对高度的,叶兆言很可能是第一人。这里姑且把他散文创作的这种重“言志”、轻“载道”的理念,称之为“趣味主义”。

将“趣味主义”当成“言志”的最高理想,是叶兆言的散文宗教。他的这种美学理念也不是空穴来风,有着中、西文学史的渊源。以中国现代文学史而言,最早提倡借鉴英式随笔“Essay”即“美文”的周作人,主张在中国新文学的散文创作中进行实践,理由就是因为“Essay”中有“言志”的“趣味”,这种“趣味”,是一种“将作者的自我极端地扩大了夸张了而写出去的东西,其兴味全在于人格底调子”^[3]。可见现代散文在当年颠覆“载道”理念之后的“言志”,是中国传统的“闲适”与英式随笔“自我表现”两者的整合。20世纪30年代以林语堂为代表的“论语派”,诉求小品文“言志”的幽默、性灵、闲适之趣味,则是现代散文“言志”的延续和发展。笔者认为,叶兆言的“趣味主义”,是由认同与演绎周作人与“论语派”的艺术主张而来,而且是难得的认同与演绎,难得的延续与发展。他所坚守的“趣味”,正是散文家在20世纪40年代和新中国17年间所批判和被丢弃的“言志”传统。

“趣味”,仅是读者审美感受的直觉,解读叶兆言的“趣味主义”,必须解读“趣味”背后的本质是什么。叶兆言接受了“论语派”由幽默、性灵、闲适三者整合的“闲适话语”,而在这三者中间,他主要接受了小品文的闲适与小品文作家闲适的审美心态。闲适,是中国历史上士大夫追求的一种理想的精神状态,是传统诗文的文化特征,“闲适无疑是中国文学源远流长的传统”^[4]。历代散文家本身就是士大夫,他们赋诗为文的共同特征,就是冲淡与闲适。陶渊明的采菊东篱、李白的举杯望月、柳宗元的石潭观鱼、欧阳修的醉情山水等等,这些都是传统诗文的“言志”,盖出于他们自许自吟的闲适心态与趣味。闲适,本来是一个中性词,自从20世纪30年代左翼革命作家“太白派”批评“论语派”的“闲适话

[1]叶兆言:《塞万提斯先生或堂吉珂德骑士》,《群莺乱飞》,上海书店出版社2010年版,第169-170页。

[2]叶兆言:《文章不该怎么写》,《现实生活》,[上海]文汇出版社2014年版,第268页。

[3]厨川白村:《苦闷的象征》,鲁迅译,《鲁迅全集》第13卷,[北京]人民文学出版社1973年版,第165页。

[4]吴周文、张王飞、林道立:《关于林语堂及“论语派”审美思潮的价值思辨》,[北京]《中国现代文学研究丛刊》2012年第4期。

语”之后,闲适这个词就随着对周作人、林语堂等自由主义作家的批评,而变成了一个具有特殊政治色彩的贬义词,其背后反映了20世纪40年代及新中国17年间,表现自我的“言志”理念被“载道”理念所消解、所替代的历史。笔者几年前曾经写过《关于林语堂及“论语派”审美思潮的价值思辨》与《汪曾祺对林语堂闲适话语的认同与演绎》两篇论文,为林语堂的“闲适话语”郑重、严肃地予以辩解而为之正名。闲适使散文家性灵自由、宁静淡泊,排除了一切功利的私心杂念,进而达到率性“言志”的绝对自由。正如周作人所说:“言志的散文,它集合叙事说理抒情的分子,都浸在自己的性情里。”^[1]对此林语堂解释为“性灵就是自我”^[2],是自我的心灵的放松;汪曾祺把它说成是“健康的休息”^[3]。所以,闲适作为科学、健康的概念回归散文美学,是颠覆、清除极“左”文艺观念之后的历史必然。

叶兆言的闲适,一方面是受祖父和父亲自审、独善、仁慈、宽厚的儒家人格传承,二方面是执意效法周作人、林语堂、汪曾祺等前辈作家并深受其小品文的熏陶,三方面与他平素随性散淡、宁静慎独的个性密切相关。这三方面的整合,使他能够自小养成心态的自由与闲适。惟其如此,他在当代散文家中间才能坚守闲适,且以他的“趣味主义”,数十年践行于他的全部散文创作。在他看来,闲适与“有趣”是近义词或同义词。心态达到闲适,才能演绎作品的“有趣”,没有闲适就没有性灵与幽默;两者是同一审美机制的内质与外形。对他而言,闲适更是一种心理驱力与定势,演绎着其文本的品性,耗散为“趣味主义”的审美张力。对叶兆言的“闲适——趣味”在文本上的主要表现,笔者以为可从以下三个方面去阐释和认知。

第一,继承现代散文原初的叙事方式,创造“言志”的自由境界,是叶兆言散文首要的特征。如前所引,叶兆言说自己“低调”,其实是他对闲适的另一种表述。所谓“低调”,就像其父叶至诚那样,自己就像最普通的百姓,“活在他”的生活圈里与散文书写空间。他在读者面前的“低调”,可以从两个方面进行理解。首先,他的“言志”是超越政治的“言志”,散文是其纯粹抒写个人思想与情感的载体。闲适,使叶兆言弃绝宏大叙事方式与高头讲章的作风,从而以自由冲淡的审美心境,达到散文回归文化、回归文学的言说立场,即回归现代散文诞生之时的“自我表现”与20世纪30年代将“自我表现”进行学理界定的“闲适话语”。其次,叶兆言的“低调”,是他平视平易、亲近亲和、低姿态接地气的行文态度,是其“言志”诉求的一种境界,是他倾慕、刻意效法周作人小品文的结果。他认为周作人的散文“没有什么功利性”,才能“达到自由境界”。他说:“读周作人的时候……你就觉得在和他聊天,什么时候都可以停,什么时候都可以开始……不知不觉中你可以得到知识……事实上,这一直也是我追求的一种境界。”^[4]真正“玩”散文,采用周作人式娓娓絮语的叙事作风,才会有叶兆言饶有风趣的讲述,才会有平和与冲淡,让读者去品味笑声之后的微言大义。

第二,以题材的丰富与驳杂,发掘其中的知识性与格物致知的趣味性,是叶兆言散文诉求闲适的途径。除前面提到的文史叙事的题材而外,叶兆言散文的叙事空间还包纳着更多、更广泛的内容。读书、采风、旅游、访学、交友、文学事业、家庭教育、社会公益等等,皆是他散文的题材。其实,他的散文中除了文史叙事的部分,其余的都是杂感之文、杂说之文,是宽泛广义的散文,而非纯文学概念和套路的散文。如《看书》集,写自己看过的、有价值、有趣味的书籍,将它们的内容连带个人阅读的感受介绍

[1]周作人:《中国新文学大系散文一集导言》,余树森编《现代作家谈散文》,(天津)百花文艺出版社1986年版,第244页。

[2]林语堂:《论文》,余树森编《现代作家谈散文》,(天津)百花文艺出版社1986年版,第99页。

[3]汪曾祺:《汪曾祺小品·自序》,《汪曾祺文集·文论卷》,(南京)江苏文艺出版社1993年版,第221页。

[4]叶兆言、余斌:《午后的岁月》,《叶兆言研究资料》,(北京)人民文学出版社2016年版,第296页。

给读者。如《江苏读本》，写江苏省的南京、苏州、扬州等13个城市的人文景点和地方文化，抓住重点与特点，进行了文化考察和颖悟的描述。如《现实生活》，作者一事一议或一人一议，点点滴滴地告诉读者作者在世俗世界里的感觉、感受与感悟。这些小品集以及其它随笔集内容丰富、题材广泛，什么都可以拿来写，说人生、说理想、说奋斗、说事业、说治学、说体育、说文艺、说教育、说人格、说伦理、说道德、说吃喝、说养生、说友谊……这些都“特以自我为中心，以闲适为格调”^[1]。上述五花八门的“言志”话题，并非是“小摆设”，而使读者觉得他所写的与你的人生方方面面相关相切，进而产生不忍释卷的浓厚兴趣。故而读他的散文，你觉得是领略罗素所说的“快乐哲学”，是陶冶性情、休闲养生；是如鲁迅所说的，“它给人的愉快和休息是休养，是劳作和战斗之前的准备”^[2]。尤其值得一提的是，为增加“趣味”元素，叶兆言将很多爆料的细节性材料，揉进他的叙事里，因此产生了新颖新奇的审美趣味。奇闻异趣随手拈来、妙笔生花，最终在制造趣味、创造言说风格及表现自我闲适心境等方面，熔铸成为一种挡不住、挥不去的艺术情趣。诸如北大代校长傅斯年命手下把担伪教职的容庚抛至大街，徐志摩离婚前为张幼仪“找下家”，郭沫若讨好毛泽东送一块怀表，晚年落魄的陈果夫向交通银行讨“车马费”，高晓声气冲失态而当众发怒撕画，汪曾祺与高晓声私语当代作家中“最厉害的就数他们两个”等等。这些细节本身都具有可笑性和趣味性，放在文史叙事与现实叙事的关键之处着意点染，既对主旨叙事进行烘托和渲染，又是阐释事理的说明或证明。如此或诚赞、或窃笑、或热讽、或冷刺、或眩惑、或惊奇……字寓机锋、笔走龙蛇，往往产生妙趣横生、幽默机智的效果。

第三，练就语言的俗白，诉诸大众审美的亲和力，是叶兆言以最大力度把散文变成“俗”文学的策略。他深受前辈散文大家汪曾祺的影响，自称是他的“私淑弟子”。他说：“虽然没有接受过汪曾祺的具体指导，但汪文字中洋溢的那种特殊才华，那种惊世骇俗的奇异之气，一度成为我刻意学习样板。我对汪曾祺的文体走火入魔，曾经仔细揣摩，反复钻研……”^[3]事实上，他学汪曾祺，就是学习汪曾祺小说与散文的奇“俗”。汪老先生认同与演绎林语堂的“闲适话语”，在很大程度上就是呈现“言志”叙说的通俗、直白，把最通俗、最直白的味道发挥到“俗”的极致。20世纪90年代之后，随着商品经济的急剧发展和电子传媒的快速普及，出现了快餐文化和大众审美趣味的嬗变，于是包括散文在内的文学创作也相应出现了趋同随俗现象。汪曾祺与叶兆言的散文也因此“俗”得以广泛流传——汪的散文集与多种选本得以畅销，而叶兆言的散文也被出版商所青睐而得以反复印行。这种情形犹如20世纪30年代《人间世》杂志因接地气的“俗”而大行其道，如钱理群所述，“轰动一时，竟至满城争诵”^[4]。叶兆言散文语言的“俗”，比汪曾祺走得更远，以大众口语为基础，平俗、直白，兼以南京腔调的“谈话风”，这使其散文语言达到“大俗”的境界，进而使自己的散文走向市井化与民众化。例如：“夏先生……一当秀才，基本上就是上了贼船，免不了要在科举这条路上走到黑”（《白马湖之冬》）；“她编杂志，四处找人约稿，整个一女强人的样子。当时上海文坛大红大紫的，好像只有张爱玲和苏青”（《苏青》）；“一个玩意如果古董，他就是个东西，不是古董，就不是东西”（《盛世玩什么》）；“父亲常说，狂妄自有狂妄的道理。这年头没仗打，只能玩文化，而玩玩文化，也得看是否玩出了名堂”（《厉害的川人》）……这些简直就是民间通行的大白话，直白得不能再直白的口头语言，读起来有以俗为美、化俗为美的情趣。在叶兆言的语言提炼中间，还常常运用一些比喻、夸张、拟人、反讽、调侃、讥诮等修辞手段，而使语言的

[1]林语堂：《〈人间世〉发刊词》，《人间世》1934第1期。

[2]鲁迅：《小品文的危机》，《鲁迅全集》第5卷，〔北京〕人民文学出版社1973年版，第173页。

[3]叶兆言：《郴江幸自绕郴山》，《群鸢乱飞》，上海书店出版社2010年版，第101页。

[4]钱理群：《周作人传》，〔北京〕十月文艺出版社1990年版，第373页。

表现力更加风趣和生动。如说书橱里高尔基的书多：“高尔基的作品仿佛一支强有力的军队，仪仗队一样浩浩荡荡陈列在父亲的书橱里。”（《革命文豪高尔基》）如说巴尔扎克在世界文坛的影响：“他是文学界的成吉思汗，指挥着他的蒙古大军，在小说领域所向披靡。”（《想起了老巴尔扎克》）如写海涅对三位大作家的评价：“海涅曾自说自话地过了一回评委的瘾，他将戏剧艺术的桂冠颁给了莎士比亚，将诗歌艺术的桂冠给了歌德，剩下的最后奖项小说艺术，犹豫了一下，便随手给了塞万提斯。”（《塞万提斯先生或堂吉珂德骑士》）诸如此类的例子，在叶兆言的散文中捡拾皆是。仅看上列的这些例子，读者就明白：叶兆言在白话的基础上，尽量让自己的语言不用形容词与修饰语，拿捏、锤炼得十分凝练、精粹，真正到了百炼化柔、娴熟自如的境界。他对白话的提炼，仿佛将彩照在电脑上经过黑白过滤器处理之后，变成了浑然的“黑白”，更加单纯、精粹和通俗化。这是一种返璞归真的过程，创造的是素描一般的质朴和奇“俗”，也是“言志”散文中难得一见的言说风格。

在叶兆言看来，“先锋”的另外一个意思就是最大的通俗。上述“趣味主义”的特征，标识着他对“言志”散文的创新。这些特征最终在整体上说明，叶兆言已经把学者“言志”散文提升到市井化、大众审美的境界。他在腾讯网和澎湃网分别开辟“大家”与“叶兆言专栏”，与网络时代共建平台，使自己的散文成为当代散文家中最接地气的另类。正是如此，他将散文原有的“大雅”，通过化雅为俗、俗中见雅的审美演绎，创造了罕见的“大俗”与迥异于他人的“趣味”，从而创造了具有闲适、“大俗”品格的“兆言体”散文。这个独特的“先锋”经验，是他的创造，无疑为当代的散文创作提供了一个全新的范式与一个全新的途径。

叶兆言自成悖论。一方面在小说创作方面被认定为先锋派作家，另一方面在散文创作方面诉求闲适趣味、守成“言志”。然而在现代与传统之间，他更多的是偏向传统。苏童评论叶兆言说：“他的性格为人绝对是儒家的，他是一个真正的读书人，满腹经纶，优雅随和，身上散发出某种旧文人的气息。”^[1]张宗刚也说：“旧文人气质浓郁的叶兆言，天生地长于以文字怀旧。”^[2]虽则经过新中国建国“十七年”与十年“浩劫”极端“载道”的两度阻断，但是新时期至今叶兆言的散文仍然批判性地继承了“五四”的“言志”传统，尤其在20世纪80年代文学理念回归文学与回归“五四”的“自我表现”之后，基本上完成了散文美学理念的重建和文体“当代化”的转型。如果说周作人、林语堂、叶圣陶、俞平伯、冰心、朱自清、梁实秋等人的散文，是文学史上“言志”的第一代流脉；如果说新时期汪曾祺、孙犁、黄裳、季羨林、张中行等人的散文，大体是第二代“言志”的传承，那么，叶兆言、丁帆、赵丽宏、刘亮程等人的散文，则可以看作是第三代“言志”的直垂承继。如果说汪曾祺作为20世纪“中国最后一个士大夫”^[3]，20世纪“最后一个中国古典抒情诗人”^[4]，那么对师承汪曾祺的叶兆言而言，则是跨世纪之后当代散文作家群中最具“士大夫”品格、最具传承担当的一位标志性的名家。他为当代散文“言志”传统的传承和发展带来了更多的欣慰、自信和期待，也为重建散文美学提供了积极的理论思考。这就是叶兆言散文之于文学史的重要意义。

〔责任编辑：平 啸〕

[1]苏童：《叶兆言印象》，《寻找灯绳》，〔南京〕江苏文艺出版社1995年版，第178页。

[2]张宗刚：《小说家的散文——叶兆言散文读札》，〔南京〕《扬子江评论》2010年4期。

[3]李迪：《汪曾祺被誉为“中国最后一位士大夫”》，〔北京〕《光明日报》2011年9月14日第13版。

[4]王尧：《“最后一个中国古典抒情诗人”——再论汪曾祺散文》，《苏州大学学报》1998年第1期。