

# 汪曾祺对林语堂闲适话语的认同与演绎

吴周文 张王飞

**内容提要** 汪曾祺认同与演绎林语堂闲适话语,是其自身性情的必然,更是新时期文学转型的必须与必然。他是新时期率先并大量践行“闲适”散文创作的始作俑者。其小品在闲适、性灵和幽默三方面的演绎充分显示了其“通俗抒情诗人”的个性。“汪曾祺热”外延的正价值,是在大众审美思潮崛起的背景下,率先带动整个新时期以降的文学在理念上注重“闲适性”元素的重新建构,对闲适功能予以正名、认知与彰显,从而确认了美学思想的与时俱进。

**关键词** 林语堂 汪曾祺 闲适话语 认同 演绎 文学史意义

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 210019

汪曾祺创作的时间段,主要在改革开放的 80、90 年代以及 21 世纪的最初几年。这 20 余年不仅是中国政治、经济、文化、社会等转型的时期,而且也是文学在理念与实践两个方面嬗变和转型的时期。汪曾祺在文坛上的华丽复出与自我再塑,是顺应天时的历史有约。

散文美学及其诗性的重建,是新时期从巴金、孙犁、林非到赵丽宏、贾平凹、余秋雨再到“当代先锋散文十家”(王开林、古清生、伍立杨等等)一批散文家的努力。他们从重建理念、回归“五四”传统、变革文体、借鉴现代主义等方方面面,对散文的转型进行了思考与革命性实践,汇合成一股正能量,使散文从十七年封闭性的一元“颂歌”时代,嬗进到当下开放性的多元“牧歌”时代。我们认为,在他们的努力中间,汪曾祺对林语堂及论语派“幽默、性灵、闲适”的艺术主张(以下统称“闲适话语”)的认同与演绎是评论界与研究者至今尚未讨论的一个问题。相信对这个问题的深入阐释,在重建散文美学的意义上,可以对汪曾祺小品文的真正价值予以重新发现与重新认知。

—

谈到自己散文创作的时候,汪曾祺说过下面一段很重要的话:“我没有研究过现代文学史,但觉得小品文在中国的名声似乎不那么好。其罪名是悠闲。中国现代小品文的兴起,大概是在三十年代。其时正是强邻虎视,国事螭螭的时候,悠闲总是不好。悠闲使人脱离现实,使人产生消极的隐逸思想。有

# 重负与神恩

## ——论谭恩美小说中的基督教色彩及其文学价值

王文胜

**内容提要** 谭恩美是美国当代著名的华裔女作家,她的小说叙事与《圣经》文本有密切的关联,这是被研究者所忽略的。一方面她吸纳了基督教对人性的理解,突破了东西方的界限来探究人性深处的罪恶和良善,另一方面她对《圣经》资源的利用也表明中国故事同样可以借助于《圣经》资源来完成叙事。这是值得中国当代作家借鉴的。

**关键词** 谭恩美 圣经文学 基督教

王文胜,南京师范大学文学院教授 210097

谭恩美是美国当代著名的华裔女作家。早在1989年,《喜福会》的出版和据此改编的电影的轰动就使她文名鹊起。之后,她的《灶神之妻》、《接骨师的女儿》、《灵感女孩》、《拯救沉溺的鱼》等均引起了中外文坛广泛的关注。众多的中外评论者分别从身份、女性、族群等各个角度对其文本进行研究。

然而有个现象值得思考,那就是谭恩美小说中的基督教因素极少被提及,以至于美国学者Nathan Faries在他的研究著作中对此现象表示了惊奇<sup>[1]</sup>,并从历史学的角度对谭恩美研究中基督教视角的缺失表示了遗憾。其实从文学的角度来看,我们若忽略了谭恩美小说文本中的基督教因素,就难以注意到她作品的独特价值,即超越了东西方文化的价值立场,深入地探讨人性,同时也为人生的困境提供了一条积极的出路。

—

正如Nathan Faries所言,谭恩美的小说文本中不乏基督徒形象。这些形象大致有三种类型:第一种类型是牧师、修女形象,象吉米、格鲁道夫小姐等,他们即使在疾病中、在战争的苦难中都没有丧失对上帝的坚定信仰,仍然将爱与希望带给别人,是虔诚的基督徒形象。这些形象在华人文学中有独特性,因为自1840年《南京条约》保证了基督教传教士在中国的宣教权利之后,一百多年来牧师、特别是传教士常被视为帝国主义侵略者,他们在中国大陆的现当代文学作品中大多是以负面形象出现的,象吉米这样宣扬“耶稣宽恕,你能吗?”思想的牧师,象格鲁道夫小姐那样不顾自己的安危,在残酷的战争

[1]Nathan Faries: "THE 'INSCRUTABLY CHINESE' CHURCH", published by Lexington Books, 2010, p.114.

# 中国艺术感悟方式：神遇—物化

姜耕玉

**内容提要** 神遇、物化,是中国古代艺术家感悟或体验的独特方式。神遇,是心与物交会中一拍即合的原初默契,体现了“物”的亲在性、纯粹性与创造主体的本真性,是艺术创生的契机,可称为艺术直觉体验的初级阶段;物化,则是进入物我同一的高级直觉阶段,是在对形下的物的超越中进入形上的精神境界的实现。“庄周梦蝶”式的体验,是实现精神超越的大境界。王国维所说“无我之境”的写作难度,正表现在诗人对物化体验深度把握之不易。物化的体验方式,是中国独有的静观境界。

**关键词** 艺术感悟 神遇 物化 凝神 静寂

姜耕玉,东南大学艺术学院教授 210096

中国艺术理论将心物之间的互动视为艺术创生的缘由。走向大自然,在自我与景物的亲近融通中,获得感悟与深层体验。艺术生命与创造之心感于物而律动,物,又是心的对应物,随时能够触发艺术家的悟性与灵感,并成为生命精神的艺术载体。中国古代“天人合一”的农耕社会的自然生态,荡漾着一种家园感与一触即发的诗意。“一叶且或迎意,虫声有足引心”<sup>[1]</sup>，“物之感人,故摇荡性情”<sup>[2]</sup>,即是对景物与心意之间发生感应和交融的生动描述。陆机所说“精鹜八极,心游万仞”<sup>[3]</sup>,则是从更广阔的视野里获取内心体验及其独特境界。心与物之间互动的关系,是层层深入的拓进,也是从“感物”或“物感”到“超物”的体验过程。“神遇”、“物化”,是艺术体验与感悟中两个重要环节,凸显着中国艺术创造理论的亮点。

西方后现代主义提出:“后现代主义世界中将拥有一种家园感,他们把其他物种看成是具有其自身的经验、价值和目的的存在,并能感受到他们同这些物种之间的亲情关系。”<sup>[4]</sup>中国古代诗人、画家的山水体验理论,为现代艺术体验提供了重要资源,他们创造的一大批古代经典作品,仍显现出不朽的魅力。

[1]刘勰:《文心雕龙·物色》,《文心雕龙注》,[北京]人民文学出版社1978年版,第693页。

[2]钟嵘:《诗品》,见王大鹏主编《中国历代诗话选》(一),[长沙]岳麓书社1985年版,第12页。

[3]陆机:《文赋》,见郭绍虞等主编《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1981年版,第170页。

[4]大卫·雷·格里芬:《后现代精神》,[北京]中央编译出版社1998年版,第22页

# 界限与纷争：古典主义文类理论的反思

## ——欧洲文艺复兴和新古典主义时期文类理论研究

陈 军

**内容提要** 古典与反古典、传统与反传统、固守与革新之类的论争是欧洲文艺复兴与新古典主义时期文类理论的主旋律。文类发展观、界限观以及等级观是彼此具有逻辑相关性的有机统一体，大凡在发展观或界限观问题上的守旧派都是崇尚传统文类的高等级地位，而革新派又多倾向于认可新型文类的高等级地位。悲喜混杂剧、喜剧的存在合法性及其等级因此获得巨大改观。古今论争有助于还原古典主义文类理论的原貌，反思和冲击其权威地位，彰显出变化中的文类发展观、文类界限观以及文类等级观等新古典主义时期文类理论的特征，为西方诗学的发展、突破与转型，提供历史契机和理论准备。文艺复兴和新古典主义文类理论是由古典主义文类理论向现代文类理论发展、转型的重要序幕和必要过渡。

**关键词** 古今之争 文艺复兴 新古典主义 文类 悲喜混杂剧 喜剧

陈 军，扬州大学文学院副教授 225002

长达千年的中世纪像一道沉重的铁栅，将柏拉图、亚里士多德等人开创的古典主义文类理论的发展戛然而止，文学及诗学蜷伏于神学的淫威之下。文艺复兴像一记重锤，砸开了宗教神学的锁链，拂去了古希腊古罗马诗学经典封面上厚厚的尘埃，“古典主义文类理论”的金字在久违的曙光照耀之下熠熠生辉。然而，历史决非过往的简单重现。具有共同理论来源且思想轮廓大体一致的文艺复兴时期和新古典主义时期<sup>[1]</sup>的文类理论，虽说是古典主义文类理论的重新在场，但是历史发展规律注定了这种在场必然与纷争、喧嚣同行，而这种纷争与喧嚣，也自然构成了对古典主义文类理论的反思、检讨与解构。

---

本文系教育部全国优秀博士学位论文作者专项资助项目“西方文类理论史纲”(201010)成果；本文得到教育部“新世纪优秀人才支持计划”(NCET-12-0746)和江苏省教育厅高校“青蓝工程”(2010-2013)资助。

[1]凯瑟琳·埃弗雷特·吉尔伯特·赫尔穆特·库恩在合著的《美学史》中点评意大利文艺复兴和法国新古典主义两时期美学发展特点时说道：“两国批评家的思想，不仅大致轮廓是一致的，而且来源也是共同的。”（上海译文出版社 1989 年版，第 264 页）

# 宋人櫟括词创作心态蠡测

## ——兼谈櫟括词现于宋之合理性

孔建华

**内容提要** 櫟括是文学创作法之一种,创作途径是将已有作品加以斟酌剪裁,使为新作。櫟括词创作始见于苏轼。有宋一代,许多文人承东坡余绪制櫟括词,虽各家制词时带有不同的创作动机,却有着文人逞才竞芳、游戏娱乐的基本创作心态。櫟括创作对于丰富词的创制手法、扩大词的表现范围、提升词体文学地位有着一定的意义。两宋以后,随着辞乐的分离与词体文学的文人化、案头化,櫟括词创作渐为戏谑性更强的散曲取代,随着词乐的消失退出了文学史舞台。

**关键词** 宋代 櫟括词 创作心态 合理性

孔建华,吉林大学珠海学院助理研究员 519041

“櫟括”之“櫟”亦作“櫟”、“隱”或“櫟”,括亦作“栝”。《荀子·性恶》言,“枸木必将待櫟括、烝、矫,然后直”<sup>[1]</sup>;《韩非子·显学》曰,“虽有不恃隱栝而自直之箭,自圜之木,良工弗贵也”<sup>[2]</sup>;《淮南子·修务训》云,“木直中绳,揉以为轮,其曲中规,櫟括之力”<sup>[3]</sup>。“櫟括”本意为矫揉弯曲竹木等使之平直或成形的器具。《文心雕龙·镕裁》言,“蹊要所司,职在镕裁,櫟括情理,矫揉文采也”<sup>[4]</sup>,引申为剪裁组织文章的素材。而在宋代,“櫟括”则是依某种文体原有的内容,将之改写成另一种体裁。尽管化用前人文章诗句进行创作已是诗家寻常事,如王勃《滕王阁序》之“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”,本自庾信《三月三日华林园马射赋》中“落花与芝盖同飞,杨柳共春旗一色”;周邦彦的《西河·金陵怀古》全词化用古乐府《莫愁乐》和刘禹锡《金陵五题》中的《石头城》、《乌衣巷》;晏几道《临江仙》之“落花人独立,微雨燕双飞”实为五代翁宏《春残》诗中原句。然以前人诗文为底本并通篇加以改造的“櫟括词”创作,则始见于苏轼。苏东坡有《哨遍》(为米折腰),篇前序云:“陶渊明赋《归去来》,有其词而无其声。余既治东坡,筑雪堂于上。人俱笑其陋,独鄱阳董毅夫过而悦之,有卜邻之意。乃取《归去来》词,稍加櫟括,使就声律,

[1][清]王先谦撰,沈啸寰、王星贤点校:《荀子集解》,[北京]中华书局1988年版,第435页。

[2][清]王先谦撰,钟哲点校:《韩非子集解》,[北京]中华书局1988年版,第461-462页。

[3]刘文典:《淮南鸿烈集解》,上海书店1931年版,第44页。

[4]陆侃如、牟世金:《文心雕龙译注》,[济南]齐鲁书社1982年版,第155页。

# 中国早期侦探片与好莱坞之影响

胡文谦

**内容提要** 中国早期侦探片是在美国侦探电影的带动下萌芽和发展的。情节之离奇和结构之诡谲,机关之险恶和打斗之凶狠,以及用“超人”行动联结它们使之形成完整的叙事,美国侦探片的这些特点同样成为中国早期侦探电影的构成要素。中国早期侦探片尽管在创作上少有成就,但是在模仿、借鉴美国侦探片的过程中,也融入了中国电影人自己的思考和探索,在电影剧本的编制、电影纪实特性的实践、电影意识的建构和电影市场的形成等方面,推动了初创期中国电影的发展。

**关键词** 中国早期电影 侦探片 好莱坞 影响

胡文谦,中国南京大学、美国布朗大学联合培养博士研究生 210023

## 一、引言

西方电影最早影响中国并促使中国人开始摄制国产影片的是滑稽片和侦探片。1920年前后,中国观众对于外来影片最熟悉最喜爱的也是这两种电影:“影片中之卓别林、罗克与宝莲,几几妇孺皆知矣。”<sup>[1]</sup>此“宝莲”即好莱坞侦探片《宝莲历险记》的主人公。早期中国观众看电影喜欢热闹、好玩、刺激,故美国侦探长片在中国大受欢迎。以当时上海的影戏院为例,除“夏令配克”多为外国人光顾,故所上映大都为短部之爱情片而间映滑稽、政治等影片外,其他影戏院如“爱普庐”、“爱伦”、“沪江”、“虹口”、“法国”、“恩派亚”、“闸北”等,“因为下流社会里欢迎侦探武术影片的热度简直和发狂似的,只要片子里的强盗是异常悍勇,侦探是异常精明,两下斗起智来奸刁促狭,无所不至,那么观众便认为异常满足”,所以这些影戏院“专演长部侦探片以迎合普通华人心理”<sup>[2]</sup>;即便是中国上流社会所亲睐的上海大戏院,尽管为“迎合吾国上等社会心理,取材尚与西影院相类,惟有时演长部侦探片则不能免俗”<sup>[3]</sup>。

西方侦探片最初在中国放映的,是法国聂克温脱(Nick Winter)的《秘密外交》、《假珠宝》、《裤袋之钮》,法国罗兰(Roth Rhland)的《宝石奇案》、《罗兰历险记》,以及英国的福尔摩斯系列侦探片《佛国

[1]见1921年11月4日《申报》电影广告。

[2]心冷:《影戏的效能》,《国闻周刊》1925年第2卷第30期。

[3]茸馥:《影戏琐谈》,1923年1月16号《申报》。