

名著新读

# 汪曾祺的光芒里，是我们对传统的迷恋

王干

他将现代性和民族性成功融为一体，将中国的文人精神与民间的文化传统有机地结合，成为典型的中国叙事、中国腔调。

汪曾祺曾是一个被中国当代文学史遮蔽的大师。在过去很长时间内，新文学的评判标准依赖于诸多海外标准，无论哪一条，汪曾祺在其中都是游离的状态，不在文学思潮的兴奋“点”上。

而今他在读者和作家中的慢慢热，正说明文坛在慢慢消褪浮躁。更进一步说，是在民族文化的自信重新确立的时候，汪曾祺开始释放出迷人而不灼热的光芒来。他将现代性和民族性成功融为一体，将中国的文人精神与民间的文化传统有机地结合，成为典型的中国叙事、中国腔调。

我读到汪先生的作品，最早是他的旧作《王全》。刚刚进入青春期的我，又遇上烈火灼心的岁月，一个暑假的炎热夜晚，忽然在《人民文学》旧刊上读到汪曾祺的文字，忽然平静下来，夏夜也变得平静温和。

是的。汪曾祺的作品好像更适合作为晚间阅读。他的文字如秋月当空，明净如水，一尘不染，开卷慢慢进入，心也渐渐平静，故乡，邻里，同事，亲友，陌生的街道和熟悉的老屋，昆明的警报和上海的星期天，高邮的河流和北京的安居，都是作家笔下轻盈流动的笔墨意象。读罢，心灵如洗。

真正全方位的阅读是汪曾祺在上个世纪80年代发表了《异秉》之后。《异秉》当时发在顾尔谦主编的《雨花》上，很少有刊物转载，很少有人评论，而那一年我却碰巧读了《雨花》。《异秉》我看了之后的第一感觉是与我父亲的生活极其相似，更重要的是小说的功力透纸背。等到读到《受戒》《大淖记事》之后，就更加激动了。读汪曾祺的小说，我经常产生这样的念头，哦，原来生活是这样的，哦，原来日常生活也这么美好！因为景慕汪曾祺的小说，一段时间我竟能整段整段地背出来。

汪曾祺对中国文坛的影响，特别是年轻一代作家的影响是巨大的。在风行现代派的20世纪80年代，汪曾祺以其优美的文字和叙述唤起了年轻一代对母语的感情，唤起了他们对母语的重新热爱，唤起了他们对传统文化的热爱。20世纪80年代是流行翻译文体的年代，一些作家为了表现自己的新潮和前卫，大量模仿和照搬翻译小说的文体，以为翻译家的文体就是现代派的文体，我们现在从当时的一些著名的作品就可以看到这种幼稚的模仿。尤其在“寻根”浪潮涌起一些人惟《百年孤独》是瞻的时候，汪曾祺用非常中国化的文风征服了不同年龄、不同文化的人，且显得特别“新潮”，让年轻的人重新树立了对汉语的信心。

汪曾祺在他的作品中，很少大波大澜，很少戏剧性，写的都是极其日常的生活，极其平常的生活，可依然时时闪烁着文学的光彩。写日常生活，写市井生活，很容易沉闷，也很容易琐碎，但也是最容易见人性的。汪曾祺将老师沈从文的视角从乡村扩展到市井，这是一个了不起的创举。一般说来，对乡村的描述容易产生抒情、诗化意味，而对于市井来说，中国文学少有描写，更少诗意的观照。这是因为市井生活和乡村生活相比，有着太多的烟火气，有着太多的世俗味。但生活的诗意是无处不在的。在《岁寒三友》《徒》《故里三陈》等纯粹的市井题材的小说中，汪曾祺让诗意润物细无声地渗透到日常生活的每一个角落。市井，在汪曾祺的笔下获得了诗意，获得了在文学生活中的同等地位，不再是世俗的代名词，而是人的价值的体现。汪曾祺用他的实践告诉我们，日常生活也是文学，甚至是文学非常重要的一部分。我以自己一直对现实的日常作品有偏见，可阅读研究了汪曾祺之后，我改变了自己的观念，并在此基础上，对现实主义特别是“新写实”小说进行了较早的开发和研究。

汪曾祺不仅改变了我的文学观念，也影响了我的生活观念。因为老乡的缘故，也因为研究他的作品，我和他本人有了很多的交往，我发现他不仅是在小说中审美，而且在日常生活中也是按照美的原则进行生活的。可以说，他的生活完全是审美化的。比如，他喜欢下厨，且做得一手美妙的家常菜，他是有名的美食家，他认为那也是在做一个作品，并没有因为锅碗瓢勺、油盐酱醋影响审美。我是有幸多次品尝到他手艺的人，他做的菜也像他的作品一样，数量少，品种也不多，但每次都有那么一两个特别有特点。我最后一次吃到他做的菜，是他去世前的半个月，那天有个法国人要吃正宗的北京豆汁，汪曾祺就做了改进，加了一点羊油和毛豆熬，他告诉我，豆汁这东西特吸油，猪油多了又腻，正好家里的羊油又派不上用，羊油鲜而不腻，熬豆汁合味。他说“合味”的“合”发的是高邮乡音ge。这豆汁果然下酒，我们俩把一瓶酒喝了。之后他送我到电梯口，没想到，这成了永诀。

热爱生活，在生活当中寻找诗意和审美，可生活并不全是诗意和审美，汪先生对此似乎毫无怨言，他身上那种知足常乐甚至逆来顺受的生活态度颇让我吃惊。很多人没有想到汪先生直到去世前也没有自己的房子。他一直住他太太施松卿的房子，先在白堆子，后来在蒲黄榆，都是施在新华社的房子。有一次我跟老先生开玩笑，你们家阴盛阳衰呀。老先生呵呵一笑，抽着烟，没有搭腔。汪曾祺向我述说这件事时，一点也不恼怒，好像他早就知道自己的房子只能“挂靠”在太太那里。他在白堆子的住处我没有去过，但蒲黄榆的居所我去了无数次，没有客厅，稍大的一间做了客厅，太太和小女儿合住一间，他自己在六七十平米的小屋写作、画画、休息，很多佳作就是在蒲黄榆的那间小屋写出来的。蒲黄榆原是一个不起眼的地名，因为汪曾祺，很多人知道了这个地方。我最后一次见老先生，发现他搬到廊坊桥州会馆街的一幢大楼，这一次，老先生有了自己的画室，他可以尽情画他的画了，他刚搬进去的时候兴奋得画个通宵。原来是大儿子汪明把自己分的房子给父母住。汪明是个孝子，他了解父母的心。汪曾祺在儿子的“大房子”走完他人生的最后的路程。

说我是读汪曾祺长大的，这话有点流俗，但说读汪曾祺变老，虽然有点感伤，却是无可改变的事实。读着汪曾祺老去，一天天变老，也是不懊悔的事情。76岁的汪曾祺已经定格在那里，而我在一天天地向他这个年龄接近，然后超越。而且，在我活得比他更老之后，更老的我还会读他，读汪曾祺，读高邮的汪曾祺，读扬州的汪曾祺，读中国的汪曾祺。他的文字永在，我们的阅读也永在，无论白天和夜晚。

(作者为知名文学评论家)



寻找日常中的诗意和雅致，是汪曾祺作品的特色。在《端午的鸭蛋》一文中，他这样写道：还有一个风俗，是端午节的午饭要吃“十二红”，就是十二道红颜色的菜。十二红里我只记得有炒红苋菜、油爆虾、咸鸭蛋，其余的都记不清，数不出了。也许十二红只是一个名目，不一定真凑足十二样。

图为丰子恺作品《买粽子》，他的画也以描绘日常市井小品为人称道。



作为戛纳电影节的宠儿，土耳其导演锡兰被视为对抗好莱坞商业版图扩张的旗手之一。图为其代表作《远方》。

俊·识

# 看得见的好莱坞电影，看不见的利益冲突和文化角力

杨俊蕾

何为电影？电影何为？

关于这两个问题，不同时代与地域都曾经给出过数不胜数的答案。然而在好莱坞电影工业成为全球最大生产商和供应商以后，答案的多义性被强行削减——换句话说，电影属性内的艺术性、民族性和多元化的国别历史表达被强行削减。好莱坞电影制作假借电影工业流水线标准件的旗号，将一部部电影重新定义为“工具化的全球传播新媒介”。这个定义包含两层意思：其一，是指以电影为工具，颂扬美国生活方式及其主要工业产品，凡在美国影片传播的地方，相伴而来的就是更多美国货物的销售；其二，是用电影来创造悦目的外貌、言行、时尚，以此潜在地引导舆论和趣味，不仅影响小范围的个人生活选择，而且触及更大范围的社会生活，最终影响到其他民族的文明及文明进程。所有这些包涵文化渗透和经济利益攫取的行为，都巧妙隐匿在高超的市场营销技巧里，既帮助好莱坞电影在世界多区域内部占据优势的票房份额，也构筑起输出美国主流文化与价值观的快捷渠道。

好莱坞电影在全球化体系里迅速扩张与传播，造成了它与除了美国之外的其他所有国家的利益冲突和文化角力。自上世纪80年代以来，多个国家的文化界都在各个层面与好莱坞进行抗争，既抵抗自由市场体系本身的垄断性，同时保持文化多样化与民族特色，并拒绝被单一的思想模式同化。

## 好莱坞电影的产业策略：从制造内容调整为培养观看市场，进而统一预设观众的观看模式和审美体验，以期更加顺畅地倾销好莱坞模式电影

在欧洲电影研究者的分析中，好莱坞电影的全球扩张应该以世贸组织的经济协定为分野期。《关贸总协定》力图使电影和其他传媒产业一并纳入产业议题，所针对的就是欧洲各国长期沿用的、针对国家民族电影工业的

最新统计显示，2016年，全球电影票房累计381亿美元，其中美国好莱坞收入289亿，占比76%，几成垄断之势，再一次显现了好莱坞电影在全球化体系里的迅速扩张与传播。

而在看得见的好莱坞电影背后，则是看不见的利益冲突和文化角力。法国《电影手册》主编让-米歇尔·傅东这样定义好莱坞：“一个正在变成霸权的全球化模式。”自上世纪80年代以来，多个国家的文化界都在各个层面与好莱坞进行抗争，既抵抗自由市场体系本身的垄断性，同时保持文化多样化与民族特色，拒绝被单一的思想模式同化。

——编者的话

保护性措施。双方的争论催生关于自由市场的悖论：大力推销好莱坞电影的美国一方，主张少让国家行为进行干预，市场竞争就是自由的；处于劣势一方的欧洲市场保护者则认为，好莱坞自身已经是一个强大的工业体系，它抬高产业门槛，制作昂贵产品却又廉价销售，实质上形成的垄断最终造成市场竞争在本质上的不自由。

根据英国学者迈克尔·怀纳的统计，《关贸总协定》之前，英、法、意等欧洲主要电影产出国共有220部电影进入了美国市场。随着市场全球化体系的逐步推进，这个数字急速下滑到83部。之后，好莱坞电影实现了全球发行，欧洲电影中的80%却只能在原产国发行，导致欧洲与美国各自输出影片的总值比例为1:15。貌似自由的文化市场最终造成了欧洲电影制作衰败一片，也使更多的文化研究者发现：好莱坞电影的产业策略已经大幅调整，从表面上的制造精彩输出内容，调整为培养观看市场，进而统一预设观众的观看模式和审美体验，以期更加顺畅地倾销单一化的好莱坞模式电影。

以英国电影的市场遭遇为例。作为全球第四大的电影市场，英国长期处于好莱坞电影的觊觎之下，多家美国电影公司在英国投资建立电影院，短期内就让英国观众的观影次数实现了翻番倍增，然而绝大多数的观影是冲着美国电影去的，好莱坞五大电影公司的百余部影片一共抽走了英国电影市场总收入的近80%。

好莱坞电影在欧洲电影市场上的横扫之势引起程度不一的反击。法国的电影商人与文化界就此达成前所未

有的团结，口径一致地宣扬“文化例外”，不惜冒着激怒美国盟友的危险，也要保护本国的电影工业。明确一致的观念保证了法国电影在欧洲电影市场的最好表现——首先是确保本国电影的产出量，不被好莱坞倾轧到大幅下滑，然后是确保本国电影市场的利益分布相对合理，好莱坞电影占到50%左右，法国本土影片占到近四成，另外10%的占比用来支持其他国家影片，尤其关注同属欧洲的国家，比如波兰、土耳其等国，共同抵制好莱坞电影在欧洲电影市场上的倾销。每一年的戛纳电影节都在重申法国电影的“文化例外”政策，通过培育完全不同于好莱坞的艺术影片导演，来艰难却持续地对抗好莱坞商业片。波兰导演基耶斯洛夫斯基，土耳其导演锡兰都在这个名单上。2002年戛纳电影节选用伍迪·艾伦的《好莱坞结局》做开幕影片，语带双关，继续用轻盈的幽默口吻讽喻着好莱坞电影重工业道路的终结可能性。

## 韩国电影对于好莱坞的感情是复杂而双重的，由此，他们和欧洲的反好莱坞态度相似但路径不同

和欧洲的反好莱坞态度相似但路径不同，韩国电影对于好莱坞的感情是复杂而双重的，抵制中还带有显著的先学习、后超越的勇气和策略。

在美国施压韩国政府完全开放电影市场的博弈过程中，韩国电影人的反弹堪称激烈，先后在1998年和2006年出现两次集体抗议。前者的成果是功莫大焉的电影配额制，规定每家影院在一年内必须有146天放映本土电影。由于配额制的积极作用，再加上其他电影产业促进战略，激发了韩国电影人迎战好莱坞的士气，在某种程度上还唤醒了韩国国民在国际贸易战面前的民族感情与文化身份认同。翌年上映的韩国本土制作《生死谍变》打破了好莱坞大片《泰坦尼克》的票房纪录，不仅在韩国影史上获得“电影复兴火炬”的美誉，关键是扭转了韩国观众首选好莱坞影片的观影习惯，以至于惊动了美国的评论媒体，测算出当时韩国本土电影的市场占有率达到惊人的80%。由此也拉开了韩美之间围绕电影市场进行的贸易谈判攻防。

2006年，韩国政府宣布削减配额，影院每年必须放映本土电影的时

间减为73天。一贯以满怀热血爱冲动的韩国电影人照例集合起来反抗，主演《老男孩》的崔岷植甚至把“反对好莱坞垄断”的横幅带到了戛纳电影节上。不过，这次韩国国内的舆论却不像上次全情支持本国电影人那样一边倒了，反而很多媒体发呛声，提醒本国电影人不要停留于“长不大的孩子”，要为整个国家的产业结构转型和农产品市场尽到责任……出乎人意料的是，就在第二次韩国电影人抗议活动以失败收场后不久，暑期档上映的《汉江怪物》再度刷新了韩国的票房纪录，甚至打入了北美市场，在超过百家的影院里上映。

接下来的韩国电影就在“仿好莱坞”和“反好莱坞”的双重策略中飞速发展起来。一方面电影工业的现代化和寻求跨国合作的大制作影片连连刷新票房，同时获得国际声誉，如2013年《雪国列车》和2016年《小姐》；另一方面是取材韩国真实本土问题的中小成本影片密集引爆观众自发支持，2011年《熔炉》、2012年《断箭》、2013年《辩护人》以及2016年《鬼乡》，这些影片扣紧“韩民族真实的现实与历史”两张底牌，用关乎每一个韩国人的经验问题来牵动电影，又以当代本土电影进行国民意识教育和集体情感认同。不单作为电影收获了本土观众的热情，而且真切推动了韩国社会的改变，实现了电影改善社会的终极梦想。韩国电影工业与国民观众们彼此构成良性的合力助推关系，在工业形式上接受成熟的好莱坞技术，而在内容趣上好却完全转向纯粹的韩国历史与现实。2014年《鸣梁海战》在创造一连串影史纪录的同时，获得了一项针对好莱坞电影特别值得骄傲的荣誉：该片的观影人次累计数量竟然反超《阿凡达》。

## 关于好莱坞的新定义：不是美国的电影工业，不是美国娱乐业和传媒的整合系统，而是一个正在变成霸权的全球化模式

法国《电影手册》主编让-米歇尔·傅东曾来上海参加关于“全球化语境中电影美学”的研讨会，他在会议上的主题发言为好莱坞做出新的定义：“不是美国的电影工业，不是美国娱乐业和传媒的整合系统，而是一个正在变成霸权的全球化模式。”

傅东在完成这个新定义的同时也说明了为什么好莱坞电影是需要警惕甚至抵抗的。因为好莱坞把整个地球视为一个想象中的一元化市场，所以好莱坞电影的根本目的就是让地球上每个观众都接受同一个标准和框架，遵循同一个思想模式。这个来自法国电影学者的直观预警是对“电影何为”的深化回答，也代表了寰宇对抗好莱坞的思想立场。毕竟电影的重点不止有票房，制作电影与观看电影的模式不能被好莱坞席卷侵占，不能为了俯就商业利益而削减简化人们浩瀚无穷的潜在意愿。

(作者为复旦大学中文系教授、博导)



意大利导演保罗·索伦蒂诺以《绝美之城》一片向费里尼致敬。该片也被视为意大利电影找回自身艺术风格的尝试，结果获得了巨大的成功。(本版用图均为资料图片)