



北京大学  
PEKING UNIVERSITY

# 本科生毕业论文

题目： 美善世界中的异质性存在  
——论废名小说的审丑书写

姓 名： 李煜哲  
学 号： 120014148  
院 系： 中国语言与文学系  
专 业： 中国文学  
导 师： 高远东

2016 年 5 月

北京大学本科毕业论文导师评阅表

学 号	1200014148	学生姓名	李煜哲	论文成绩	
学院(系)	中国语言文学系			专 业	中国文学
导师姓名	高远东	导师单位	北京大学中文系	职称	教授
论文题目		《美善世界中的异质性存在——论废名小说的审丑书写》			
<div>导师评语</div> <div>(包含对论文的性质、</div> <div>难度、分量、综合训练</div> <div>等是否符合培养目标的</div> <div>目的等评价)</div>		<div>导师签名:</div>			

## 北京大学毕业论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的本科生毕业论文，是本人在老师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文章中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或组织已经发表撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和组织，均已经在文中以明确方式标明。

如发现文章中有抄袭现象，本人愿承担一切法律后果。

论文作者签名：

日期：        年        月        日

## 内容摘要

废名小说中的审丑书写，显示了废名对于“美”的世界之外的异质性存在的关注。本文借鉴西方的审丑理论，对废名小说中的残缺与丑陋书写的阶段性特点进行了分析，指出了这样的发展脉络：《竹林的故事》《桃园》《枣》阶段对生活表面的残缺与丑陋进行现实性书写，以此展现真实的人生；《桥》阶段对审丑的对象进行了抽象化、审美化，实现了由“丑”向“美”的转向；《莫须有先生传》则对人生更为本质的丑陋进行了观照，以嬉笑怒骂之笔揭示生活本身的荒诞性。最后，通过对废名的知识背景与文学活动考察，本文进一步对废名审丑书写背后的文化价值进行了探寻，指出废名的审丑写作以《桥》为分水岭，前期更为关注现实，后期则对于现实日益疏远，这与废名文学观念与文化立场的转变相关联。同时，在与其他作家的审丑书写的比较中，废名总体的审丑书写又体现出较强的内倾性，很少关注社会，而关注的更多是人生。

本文主要采取了以文本分析为主、辅以理论介入和史实佐证的研究方式，对废名审丑书写的特点及其文化意义进行了探究。在论述的过程中，本文在借鉴西方审丑理论的同时更多地立足于废名本人的写作观念与废名所处的文化转型背景，从而力图摆脱只进行单纯文本解析的局限，以期获得更大的文化视野。而在那个新文学还在寻找自己的道路的转型时期，审丑书写呈现出了怎样的传统性与现代性，则是一个更加开阔的论题，值得继续探究与思考。

**关键词：**审丑书写 废名 现代性 内倾性

## 目录

绪论 .....	1
第一章 走进异质世界：从审丑理论说起 .....	3
第二章 《竹林的故事》《桃园》《枣》：形与肉的丑陋 .....	7
第三章 《桥》：由“丑”到“美”的转向 .....	11
第四章 《莫须有先生传》：走向荒诞的丑 .....	15
第五章 废名审丑书写的文化意义探寻 .....	19
结语 .....	25
参考文献 .....	26
后记 .....	28

## 绪论

从周作人为废名小说集所作的《〈竹林的故事〉序》《〈桃园〉跋》《〈枣〉和〈桥〉的序》开始，对于废名小说的阐释和批评一直是废名研究的主流。建国以前对于废名小说的评价，主要可以分为如下几方面：第一，从语言的角度来看，废名的语言较为晦涩，这主要源自其语言的简洁和跳跃。周作人评价废名小说文笔“简练”，具有“含蓄的古典趣味”<sup>1</sup>；而《现代》书评则对废名《桥》的语言评价为“受中国古书的影响很深”，使得文章“显得支离隔裂”，他笔下的人物也有了一种“叫人看了不大痛快的迂气”<sup>2</sup>。第二，从小说的意境来看，大多数评论家认为废名小说有一种“不食人间烟火”的隐逸性，如周作人《〈桃园〉跋》评价废名笔下的人物都是“所梦想的幻景的写象”<sup>3</sup>，灌婴评价《桥》具有许多“零星的诗意”<sup>4</sup>，鹤西指出废名的《桥》充满“梦的真实与美”<sup>5</sup>。第三，从小说的主题来看，主要有两种不同的看法。一种认为废名所写的是平凡人的平凡生活，如《现代》书评认为废名的《桥》把风土人物写得很亲切<sup>6</sup>，沈从文认为废名小说“充满农村寂静的美”<sup>7</sup>，对废名小说的书写对象都持肯定的态度。另一种则以鲁迅的看法为代表，认为废名小说“顾影自怜”“吞吞吐吐”<sup>8</sup>，局限在个人的狭隘空间里。

建国后，王瑶和唐弢在他们所编写的文学史著作中都对废名小说作出过一定的评价，基本的态度与鲁迅一致，认为尽管废名的小说有冲淡朴讷的气象、追求生活情趣，但却“有意低回，顾影自怜”，逃避现实斗争，有其不可避免的局限性<sup>9</sup>。而进入新时期以来，研究者对于废名小说的风格和结构特点有了更深的关注，也出现了田园小说、诗化小说等诸多阐释。凌宇在《从〈桃园〉看废名艺术风格的得失》<sup>10</sup>中，就将废名的小说体裁称为“诗体小说”，认为废名将诗歌、散文的文体因素带入小说，赋予了小说一种诗体形式。这种形式具有两个特征：第一，没有完整的故事情节，或情节非常简单。第二，情节和行文间具有诗式的跳跃，

---

<sup>1</sup> 周作人：《〈桃园〉跋》，收入《苦雨斋序跋文》，天马书店 1934 年版，第 131 页。

<sup>2</sup> 《〈桥〉》，原载 1932 年 8 月 1 日《现代》第 4 期。

<sup>3</sup> 同前注。

<sup>4</sup> 灌婴：《桥》，原载 1932 年 2 月 1 日《新月》第 4 卷第 5 期。

<sup>5</sup> 鹤西：《谈〈桥〉与〈莫须有先生传〉》，原载 1937 年 8 月 1 日《文学杂志》第 1 卷第 4 期。

<sup>6</sup> 同前注。

<sup>7</sup> 沈从文：《论冯文炳》，收入《沫沫集》，上海大东书局 1934 年版，第 3 页。

<sup>8</sup> 鲁迅：《势所必至，理所固然》，收入《鲁迅全集·集外集拾遗补编》，人民文学出版社 1981 年版。

<sup>9</sup> 参考王瑶《中国新文学史稿》，唐弢《中国现代文学史（一）》。

<sup>10</sup> 凌宇：《从〈桃园〉看废名艺术风格的得失》，原载 1981 年 1 月《十月》第 1 期。

留有很多空白，达到了凝练含蓄的艺术效果，具有明显的抒情特点。这些情节与结构特征使得废名的小说具有浓郁的诗的意境，形成了废名鲜明的艺术个性。杨义在《废名小说的田园风味》<sup>11</sup>一文中，则认为废名“以平淡朴质之笔描写具有宗法制情调的农村社会”的小说最能代表其风格，是一种“承继陶潜传统的田园风味的小说”。而吴晓东的论著《镜花水月的世界——废名〈桥〉的诗学研读》<sup>12</sup>一书更对“诗化小说”的特征及其文学史脉络进行了系统地梳理，将废名认定为中国现代文学史上“诗化小说”鼻祖，并通过“废名—沈从文—何其芳—冯至—汪曾祺”这条线索，对中国现代小说史上的“诗化小说”现象进行了深入的阐释。

因此，从整个废名研究史的角度来看，大部分研究者都对于废名小说的“美”给予了充分的关注。从二三十年代对废名小说的古典趣味、梦的意境、农村人情之美的评论，到八九十年代田园风味、诗化小说的定位，研究者们都对废名小说的意境美与语言美给予了较高的评价。尽管研究者们也对废名小说有所批评，但批评主要集中在废名小说的主题表达和艺术风格方面，认为他的作品缺乏对于现实的关注、囿于个人主义的纤弱而缺乏更宽广的现实关怀。

然而，在废名小说美与梦幻的意境中，还潜伏着另一种异质的存在，这就是对于残缺与丑陋之人与物的描绘。金宏达在《废名：从冲淡、古朴到晦涩、神秘》一文中对于废名小说中“不美”的一类作品有所涉及，并从影响研究的角度对废名小说的“小人物”群体书写进行了深入分析，指出废名受契诃夫的影响，有的作品描写灰色、暗淡的社会下层生活，目的是“要人们真实地关照这种灰色的人生”<sup>13</sup>。金宏达的这一观点对于废名小说的主流研究角度是一种补充，而本文也将从审丑的角度出发，对废名小说的残缺与丑陋书写进行分析。细读废名小说可以发现，尽管废名笔下的“桃花源”优美诗意，生活在这样的田园中的人物却并不完美，许多人物都有身体上的缺陷，如癞痢、目盲、耳聋、口哑等。在《枣》中，废名更对许多不洁之物如“尿”“粪”之类毫不避讳，费心地书写这些生活中本不值得一提的琐碎甚至丑陋的日常。然而，在《桥》与《莫须有先生传》中，这种审丑书写又呈现出了另一番景象。本文试图从废名小说的残缺与丑陋书写入手，分析作者进行这类书写的特点及美学效果，并探寻这种审丑书写的文化意义。

---

<sup>11</sup> 杨义：《废名小说的田园风味》，原载 1982 年《中国现代文学研究丛刊》第 1 期。

<sup>12</sup> 吴晓东：《镜花水月的世界——废名〈桥〉的诗学研读》，广西教育出版社 2003 年版。

<sup>13</sup> 金宏达：《废名：从冲淡、古朴到晦涩、神秘》，收入《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》，湖南人民出版社 1985 年版。

## 第一章 走进异质世界：从审丑理论说起

本文将论及的残缺与丑陋，既包括具象的人事，也包括抽象的不完美。就具象的人事而言，“残缺”指涉的主要是指身体上有残疾的人物，如盲人、聋人；或者是不完美的人物，如《张先生与张太太》里不被男性欣赏的小脚女性。“丑陋”则不仅包括不洁的事物，也包括不美的人物，如《文学者》里写到的丑女“铁里渣”。所谓抽象的不完美，则如《桥》中小林丧父、琴子父母双逝，两人的家庭都具有一种“残缺”的性质；再如《莫须有先生传》通过对乡村粗鄙人事的书写，对生活的丑陋与荒诞本质进行的呈现。这些残缺与丑陋，都与读者心中“美”的期待相背离，给读者带来一种异于“审美”的异质性体验——而这种体验在文学理论中对应的表述，就是“审丑”。因此，下文将首先对中西方的审丑理论作一个简要的概述，从而为接下来几章的文本分析提供一定的理论支撑。

对于美与丑的体验，在东西方都一直是人们思考的重要问题。古希腊罗马时期的西方哲人对“丑”的观照往往与“美”相联系，如赫拉克利特认为发现丑是感受美的前提条件。而苏格拉底、柏拉图等人对丑的思考则与人性、伦理相关，如柏拉图指出丑来源于人性中的低劣部分。然而在艺术创作上，古典美学却厌恶和排斥丑，崇尚纯粹的和谐优美。到了西方近代，文艺复兴开始批判古典美学所追求的“理想的美”，以《十日谈》《巨人传》为代表的作品将丑和不和谐的因素引入美学。17 世纪的莱辛最早提出了丑在艺术中的审美原则，使得“丑”开始具有独立的审美地位。中国古代的审丑意识与此类似，美丑与善恶、伦理学与美学相互交错，如老子认为“天下皆知美之为美，斯恶也；皆知善之为善，斯不善也”。另外，也存在美与丑相互转化的辩证思维方式，如庄子就借寓言阐发了丑中有美的观念。从韩愈诗歌的以丑为美到明代徐渭喜露丑、清代扬州八怪喜丑石怪树，这种美丑相依的观念在古代不断得到发展，对近代中国文学也产生了深刻的影响。晚清谴责小说、清末民初的黑幕、苦情小说等，都对社会与人生的阴暗面、丑恶面展开了淋漓尽致的描绘，展现出世态的无限悲凉。

然而，尽管历史上存在种种审丑经验，“审丑”在艺术领域却一直停留于隐性的存在，没有被作为一门独立的美学门类挖掘出来。直到 19 世纪，以象征主义、野兽派、表现主义、解构主义等为代表的非审美化文艺思潮的兴起，以审丑为核心的“丑学”也逐渐从酝酿到成熟。以叔本华、基尔凯郭尔为代表的哲学弥漫着浓郁的悲苦意识，萨特、加缪的存在主义



则深刻地指出世界的荒谬与人生的痛苦。罗森克兰茨 1853 年出版的《丑的美学》则是丑学领域的第一部系统性专著，对“丑”这一美学范畴进行了多角度论述，强调了丑不是作为美的衬托物被接纳到艺术中来的，赋予了丑独立的艺术地位。此外，李斯托威尔的《近代美学史评述》、鲍桑葵的《美学史》、舍斯塔科夫的《美学范畴论》等著作，都对丑进行了较为深入的探讨。

西方后现代文化语境对传统美学理论和研究范式的解构和转换，以及新时期文艺中伪崇高文艺的泛滥，促使中国现当代知识分子对感性学视阈的美学和丑学两个范畴进行反思。上世纪 80 年代，杨景祥《“化丑为美”质疑》、张楠《关于丑的评价》等文章，较早地对丑的本质展开了探讨。而 1986 年刘东出版的《西方的丑学——感性的多元取向》一书，则率先对西方美学和艺术中“丑”观念的发展进行了较为系统地梳理。90 年代，李兴武的《丑陋论——美学问题的逆向探索》、栾栋的《感性学发微——美学与丑学的合题》等著作，都对于“丑学”进行了专门探讨。90 年代至今，关于“丑”的论文和论著大量出现，主要论及西方文艺中的审丑现象、中国古代和现代文学中的审丑现象以及审丑理论。

综观中西方审丑相关的哲学与文艺学思想，本文在此简要介绍与丑学相关的几个问题。首先是丑感的来源问题。叔本华向启蒙运动以来的理性精神发难，认为失去神灵的皈依使人类成为弃儿，只能在邪恶而又有限意志的苦海中挣扎，这种人类的困境是丑感产生的前提。他指出，“人生是在痛苦和无聊之间像钟摆一样来回摆动着，事实上痛苦和无聊两者也就是人生的最后两种成分”<sup>14</sup>，“丑”正是人生的基调。福柯以其对精神病的考古式研究向人们展示了人类的意识领域的屈辱与悲哀，对西方文明的消极层面进行了充分的透视，这种根植于人性的阴暗面正是丑感的源头。丑是非理性世界的本来面目，而非理性又是人生的本来面目，因此可以说，丑感源于人们对充满矛盾的社会与人生的悲剧性感受，对于丑感的体验与表达则是艺术脱离幻想而向真实世界的靠近。其次，丑文化在文艺领域的表现集中于感官与肉体层面。如绘画领域，德拉克罗瓦的《萨达纳帕拉之死》《唐璜海难》《希奥岛的屠杀》等作品对于肉体丑恶的惊心动魄的描绘，都被当时的评论家认为是混乱和堕落。在文学领域，雨果的《巴黎圣母院》将外表丑陋的卡西莫多作为全书的主人公，波德莱尔的《恶之花》更是极力向读者展现了一个病态的世界，如其中的《腐尸》就对依据已经溃烂的腐尸进行了淋漓尽致的描绘，甚至称其为“一朵开放的花苞”。特里·伊格尔顿指出，“美学是作为有关肉体的话语而诞生的……审美关注的是人类最粗俗的、最可触知的层面……审美是朴素唯

---

<sup>14</sup> [德]叔本华著，石冲白译：《作为意志和表象的世界》，商务印书馆 1997 年版，第 165 页。

物主义的首次激动——这种激动是肉体对理论专制的长期而无言的反叛的结果”<sup>15</sup>。与审美一致，审丑也是对肉体的另一角度的发现。至此，丑文化从身体到精神牢牢包裹住了一个个渺小的个体，古典美学中崇高的英雄转换为现代与后现代文艺中无力的小丑，审丑让人类的真实无所遁形。

审丑还有一个重要的美学走向，这就是荒诞与虚无。荒诞意识的出现与上帝受到广泛的质疑有关，而以萨特和加缪为代表的存在主义，则从哲学层面进一步论证了人生的丑恶、苦闷与荒诞。萨特认为，世界是一个巨大的虚无，是偶然的和荒谬的，美并不存在于实际的世界中，只存在于想象的世界中。加缪则指出：“艺术作品本身就是一种荒诞的现象，而最关键的仅仅是它所作的描述。它并不是要为精神痛苦提供一种出路。相反，它本身就是要在人的全部思想中使人的痛苦发生反响的信号之一。”<sup>16</sup> 在此之前，“丑”作为违背理性主义的美的规范和秩序的反叛主体而彰显，指向被理性主义视角所遮蔽的真相；而存在主义以至后现代思潮所揭示的荒诞意识，则将审丑由生存层面延伸到更为深远的存在层面，畸形的人生与虚无的未来造就了从“肉”走向“灵”的深刻的丑感。

通过以上对于审丑理论发展及其具体内容的介绍，笔者试图为下文将展开的作品研究提供一些理论支撑。当我们把目光从丑学理论转向废名小说，也许能更好地理解潜藏在废名田园美下的残缺与丑陋等异质性存在。

还需要指出的是，由于废名的创作具有明显的阶段性特点，废名小说中的残缺与丑陋书写也随着他的创作阶段的不同而呈现出不同的面貌，因此下文将分阶段讨论废名小说中的审丑问题。关于废名小说的创作阶段，周作人从创作阵地的角度把废名的文艺活动分为五个时代，其中前三个时代主要是小说创作：一是《努力周报》时代，以《竹林的故事》为代表；二是《语丝》时代，以《桥》为代表；三是《骆驼草》时代，以《莫须有先生传》为代表<sup>17</sup>。此外，《桃园》和《枣》中所收作品也主要以《语丝》为主要发表载体，大概可以归入周作人所说的《语丝》时代。凌宇在其《从〈桃园〉看废名艺术风格的得失》一文中，则从题材和艺术风格的角度将废名的小说创作分为如下三个阶段，相应分期及作品与周作人的观点基本一致。第一阶段以《竹林的故事》为代表，包括《桃园》和《枣》；这一阶段的作品题材主要包括两个方面，其一是都市知识分子的苦闷生活，其二则是乡村的平凡人事。而《桥》则为废名小说的第二个阶段，废名在这篇作品上发展出了成熟的个人风格。第三阶段则以

---

<sup>15</sup> [英]特里·伊格尔顿著，王杰译：《美学意识形态》，广西师范大学出版社 1997 年版，第 1 页。

<sup>16</sup> 蒋孔阳等：《西方美学通史·二十世纪美学》，版本同前注，第 503 页。

<sup>17</sup> 周作人：《怀废名》，原载 1948 年 2 月 16 日《论语》半月刊第 147 期。

《莫须有先生传》为代表，对于人世体现出一定的厌弃态度<sup>18</sup>。凌宇与周作人分类微小的不同在于《桃园》和《枣》的归类，焦点在于两部作品是应与《竹林的故事》归为一类还是与《桥》归为一类。从审丑书写的特点这一角度来看，本文还是将基本采取凌宇这样的三阶段分类方式，并结合具体作品对废名审丑书写的类型及其表意效果加以分析。

---

<sup>18</sup> 同前注。

## 第二章 《竹林的故事》《桃园》《枣》：形与肉的丑陋

在《竹林的故事》《桃园》《枣》三部小说集中，废名书写了很多外貌上有所欠缺的人物，如身体有残疾的男女、裹了小脚的女性和外貌丑陋的人物。而在这三部作品集中，《枣》的审丑书写则又与另外两部集子有所不同，收入这部小说集中的《小五放牛》《四火》《文公庙》等作品都以大量篇幅描写一些污秽之物，尤以“粪”为代表。综而观之，废名这一阶段小说创作中的审丑书写都呈现出一个共同的特点，即以形与肉的丑陋描写为主。下面就结合相关作品进行分析。

### 一、《竹林的故事》《桃园》：孤独的残缺者

在废名的小说中，残缺人物很少拥有发言的机会。大多数的他们都是孤独的沉默者，活在别人的异样目光与调笑之中。在《竹林的故事》小说集中，我们看到，《浣衣母》的驼背姑娘、《我的邻舍》中多长了一根手指头的六指和头上生有癞痢的细女，都是如此。《浣衣母》中，李妈的驼背姑娘不仅驼背，生得也并不好看：“……随即从茅屋里走出七八岁的姑娘，鸭子似的摆近篮子……”但除了身体上的残疾和外貌的丑陋，驼背姑娘却具备一切我们所能想象的乡人的美好品质：淳朴，善良，勤劳，憨厚。她用心服侍妈妈，忍受李妈不时的责骂却毫无怨言，疼爱邻人们的孩子，也很是能干。废名用饱含情感的笔墨写到驼背姑娘的好：“倘若有一个生人从城门经过，不知道她身体上的缺点，一定感着温柔的可爱，——同她认识久了，她也着实可爱。”然而，驼背姑娘在小说中自始至终也没有得到过开口的机会，作者对于驼背姑娘几乎没有任何语言描写。《我的邻舍》中，六指和细女两个身体上有缺陷的孩子，也都被小说的“我”打趣调笑。小说这样描写六指的残疾：“这在我是第一次眼见，然而并不如平素所想象，以为是一种讨厌的残疾，圆阔得很是有趣。当他把手浸到浴盘忽然又拿起来，那枚指便首先出现，好像脚鱼在那里伸头。”小说以好奇的视角细致描绘六指的残疾带给观者的感受，却毫不显其丑陋，反而有些可爱的意味。然而对于头上生有癞痢的细女，“我”的态度则大不相同，有些瞧不起和嫌恶的意味。在孩子们中，细女是孤立的存在，倘若受到欺负也只能寻求自己妈妈的庇护，在其他孩子中并不能得到同情。

在《桃园》小说集中，主要在两篇知识分子题材的小说中出现了残缺性的人物：一个是《张先生与张太太》中小脚的张太太，另一个则是《文学者》中的丑女“铁里渣”。虽然张

太太不乏心理活动，“铁里渣”也不乏行为动作，但两位女性都是作为男性的审美对象存在的。女性的形象完全被男性的审美嗜好所建构，即使张太太是那样一个美丽的女子，张先生仍然不敢带她出去见人；而即使“铁里渣”那样丑陋，文学者秦达材“聊胜于无”的性饥渴也让她对于男性而言充满了诱惑。无力发声的残缺者们的丑感被观看的人任意放大或缩小，让她们在一个被目光与窥探包裹的世界中遭受审美的宰割。

废名笔下的沉默的残缺者，大都具有一种痴愚的品性。这种品性，一方面体现为小说人物的自身特质，另一方面则是由小说书写的“距离”造成的。无论是驼背姑娘，还是六指和细女，他们都在叙述者所布局的画面中缓缓行进，人物不具有鲜明的主动性，很少作出抗争，只是逆来顺受地承受生活所给予他们的不幸。古典美学理想中所追求的那种大团圆结局无一出现在废名小说的残缺人物身上，上天似乎在他们从出生到死亡都一直亏欠着他们，既没有给他们健全的身体和美丽的外表，也没有给他们幸福的生活，而是使他们一直在一个不同于正常人的异质性世界中艰难地生存着，永远忍受着孤独与寂寞。这些人物就仿佛一个个任人摆布的玩偶，他们的生活任由命运的拨弄无常地走向远方。周作人在《〈桃园〉跋》中就对废名小说人物的这种品性有着很精准的阅读体验：“……他们的身边总围绕着悲哀的空气。废名君小说中的人物，不论老的少的，村的俏的，都在这一种空气中行动，好像是在黄昏天气，在这时候朦胧暮色之中一切生物无生物都消失在里面，都觉得互相亲近，互相和解。”<sup>19</sup> 废名似乎总是用一种悲剧性的眼光去审视对于身边的人和事，而我们在第一章已经说过，对于人生悲剧性的把握是丑感的重要来源。这种悲剧的审美视角，为废名小说田园诗意世界下残缺与丑陋组构成的异质性世界的存在提供了可能。

然而，《火神庙的和尚》塑造的则不再是一个沉默者，而是一个有语言也有心理的形象丰满的癞头和尚。和尚金喜善良宽厚，对于恩人王四爹有着绝对的忠诚与敬爱，攒糖豆给王四爹孙儿吃、买肉煨汤、养女猫等细节，都足见金喜的一颗赤诚之心。然而，金喜也不是一个完美无缺的形象，一方面他的癞头是其外貌缺陷，另一方面他也会骂人，口出不洁不净之辞。然而正是这种并不完美的人物，更显出废名田园中乡人的率真可爱，透露出无比的真实。这也正如周作人在《〈竹林的故事〉序》中所评价的那样，废名的小说“所描写的不是什么大悲剧大喜剧，只是平凡人的平凡生活——这却正是现实”，“冯君所写多是乡村儿女翁媪的事，这便因为他所见的人生是这一部分——其实这一部分未始不足以代表群体”<sup>20</sup>。以不完美的人物展现真实的人生，正是废名残缺书写所体现出的生命本真。

---

<sup>19</sup> 选自周作人：《苦雨斋序跋文》，版本同前注，第132页。

<sup>20</sup> 同上注，第127页。

## 二、《枣》：秽物的狂欢

在人物形象方面，从《小五放牛》，到《四火》《文公庙》，废名一反此前乡村小说中对于真实却美好的人物形象的书写，而塑造了一批从外表到心灵都十分不堪的形象，让乡村的粗野和鄙俗得到了充分的展现。此外，小说集《枣》中对于污秽之物的书写，在废名的其他小说集中也都是很少见的。这就令我们心生疑惑：同样是乡土题材的作品，为什么《枣》与《竹林的故事》的表现对象会呈现出那样不同的品性？

这一疑惑，从废名《四火》原载报纸版面的“文前附记”可以得到一点说明。废名致杨晦言：“若问我为什么突然想起了四火，不肯放手，那来由可长，此刻没有工夫细说，总之好像是若干年以前读了莫泊桑的一个流氓的故事罢。然而我完全是实录。”<sup>21</sup> 这里提供了两个线索：第一，从影响研究的角度来看，废名自言受到莫泊桑故事的启发。杨义在《废名小说的田园风味》一文中指出，废名小说的人物形象分为两个系列，其中一个系列便是“受塞万提斯影响的长篇和受契诃夫影响的短篇”<sup>22</sup>。莫泊桑与契诃夫类似，作品都惟妙惟肖地嘲讽人世的丑恶，书写小人物的灰色人生。因此，废名小说的审丑书写，在一定程度上受到了洞察黑色人性的莫泊桑、契诃夫等人的影响。第二，废名强调自己的这篇小说“完全是实录”，也进一步向我们展示了他追求真实的写作态度：不仅要书写生活中的美丽，也不忌讳生命中的丑陋。这是废名对真实人生的尊重，这也让我们对周作人对废名的评价有了更深的理解：“文学不是实录，乃是一个梦：梦并不是醒生活的复写，然而离开了醒生活梦也就没有了材料，无论所做的是反应的或是满愿的梦。”<sup>23</sup> 周氏所言的“梦”强调的是废名作品的文学性，与那些秉承“文以载道”的宣传性作品大不相同；但这“梦”的材料仍是真实的现实生活，不论这样的现实是可爱还是可悲。例如，《小五放牛》就塑造了两个从外貌到心灵都十分丑陋的人物——毛妈妈和王胖子。在小五的眼中，毛妈妈“是一个胖堂客，走起路来脚跟对脚跟，仿佛地球都奈她不何，那么扭得屁股动，夸她的一双好小脚”，做着恶心的举动“昂着脑壳拿了耳挖子钳她的牙齿”；而王胖子则被形容为“他的屁股简直鼓得起风”。毛妈妈和王胖子一起欺负陈大爷，令天真仗义的小五很是不平。这样的书写就完全不同于《竹林的故事》的丑中生美，而是对纯粹的丑细细刻画，对这些人物毫无同情，充满鄙夷与讽刺。

---

<sup>21</sup> 王风编：《废名集·第一卷》，北京大学出版社 2009 年版，第 229 页。

<sup>22</sup> 同前注。

<sup>23</sup> 周作人：《<竹林的故事>序》，同前注。

而《四火》《文公庙》对下流故事与污秽之物的书写，则给读者带来了强烈的阅读不适感。在知识分子的世界中，对于秽物的直白表露几乎不可想象，然而在废名的创作实践中出现了。如小流氓四火（《四火》主人公）打趣张妈妈而编的故事：

“一个咬舌婆，一天晚上，深更半夜里，有一个人摸到她家里去，把她的鸡偷走了，把她的鸭子也压死了，还朝她的墙上屙了一泡尿。第二天清早她爬起来，一看，鸡不见了，鸭也压死了，墙上还屙了一泡尿，她就跑到大门外一喊！一喊：‘是那一个短寿的！夜里跑来偷我的口（从尸从穴）！把我压也压死了！还要屙一泡尿我的床上！’大家听见了都跑来了……”

再如《文公庙》写和尚踏粪并责备庙里教书的张七先生的全过程：

这回的七月二十有一有了一桩事，又是上茅司，他一不仔细，踏了一脚粪，“那一个歪屁股屙屎屙到粪缸板上！”踏了一脚粪，更是糊涂，拿手去摸鞋子！张七先生在那里嚷：“读熟了背！”忽然看见和尚气势汹汹的来了，门槛以外霹雳一声——

“七先生，你看这是怎么说！”

两手前伸若乌龟，一若不敢沾身。

……

和尚掉背而返了，若有所失，怎么只骂了这么几句？因为他气得好像一个虾蟆，一肚子气。他的一匹大黄狗沿他的踪迹舔。他仔细的想，“不是孩子的粪，孩子的粪是那有这么粗一筒呢？踏得我一鞋！”他归究“这个先生”。

两个片段都对于秽物直言不讳，并用了许多惊叹号加强这些丑物给小说人物甚至作者自己的冲击力。对于常人以为不洁不净之物大书特书，正是作者独特审美观的体现。废名在《读论语》一文中，曾引用圣保罗的话，“凡物本来没有不洁净的，惟独人以为不洁净，他就不洁净了”，来印证孔子所言的“思无邪”<sup>24</sup>。在另一篇小文中，废名也自言：“看起来文学里没有可回避的自居，只看你会写不会写，看你的人品是高还是下。”<sup>25</sup> 废名以丑秽来尝试他所追求的文学真实，虽有些惊世骇俗，却也恰恰显露出作者的一片赤诚与天真。这些残缺和丑陋都向我们昭示着一种真实的文学观：一切皆可入文，在写作面前万物都应得到平等的尊重。为了追求这种真实，废名将美丑并书，将白话与方言等而视之，在文学史上为这些难登大雅之堂的异质性存在保留了独特的生长空间。

---

<sup>24</sup> 废名：《读论语》，收入王风编：《废名集·第三卷》，第1294页。

<sup>25</sup> 废名：《蝇》，收入王风编：《废名集·第三卷》，第1348页。

### 第三章 《桥》：由“丑”到“美”的转向

《桥》一直被视为最能代表废名个人风格的作品，历来研究者们对于这部长篇的关注也最为丰富。《桥》的特点基本被归为如下几个方面：第一，这是一部较为“理想”的小说，逃离现实而建构起一个幻想的乌托邦，所写的人、事、物都非常美好，宛如一个世外桃源，“不食人间烟火”<sup>26</sup>。杨义就指出：“更足以发现作者创作个性的却是受陶渊明和早期哈代、艾略特影响的另一些小说的人物系列，如《竹林的故事》中的阿毛、《菱荡》中的陈聋子、《桥》中的小林、细竹和史家奶奶。”<sup>27</sup> 第二，这部长篇并不具有显著的情节性，如灌婴就评价道：“读者在这里仅见几个不具首尾的小故事，而不见一个整个的、完全的大故事。读者从本书所得的印象，有时候像读一首诗，有时候像看一幅画，很少的时候觉得是在‘听故事’……”<sup>28</sup> 朱光潜也认为，“读小说的人常要找故事，《桥》几乎没有故事”<sup>29</sup>。然而在《桥》中，依然有一些残缺与丑陋形象的存在，但这些形象的表意却又与上一章我们所提到的那些小说集大不相同：在《竹林的故事》《桃园》《枣》中，残缺与丑陋更多地被用来体现废名小说对于真实的尊重；而在《桥》中，残缺与丑陋在一定程度上被美化，融入了小说整体的美好之中。对于《桥》而言，“残缺”的家庭一方面本身就带有悲剧美，另一方面也带来了小说人物的美感，以此实现了从“丑”向“美”的转向。

#### 一、 审美与审丑的交融

“审美”具有理性规范化的特点。埃伦·迪萨纳亚克指出：“对美的反应和对公认的艺术作品的超然的审美评价不一定是一回事儿。后者似乎是技术社会某些成员的一种心理倾向，在这种社会中，人们学会审美地看待某种东西，正像他们已经学会客观地、超然地看待他们自己、他们的关系或他们的宗教修养一样。”<sup>30</sup> 理性规则束缚着人们的审美活动，试图为混乱无序的社会寻找到一种和谐的秩序，而整一、秩序、均衡与合理也正是古典的审美理想。而“丑”则源于非理性的精神，因而“审丑”也正是以叛逆的精神冲击理性的权威，对

---

<sup>26</sup> 灌婴：《桥》，同前注。

<sup>27</sup> 杨义：《论废名小说的田园风味》，同前注。

<sup>28</sup> 同上注。

<sup>29</sup> 朱光潜：《桥》，原载1937年7月1日《文学杂志》第1卷第3期。

<sup>30</sup> [美] 埃伦·迪萨纳亚克著，户晓辉译：《审美的人》，商务印书馆2004年版，第187页。



理性主义的审美理想进行颠覆。“审丑”作为对“审美”的反动，重新反思人们的生存状态与心灵真实。

然而，在废名的《桥》中，原本残缺和丑陋的主体却被美所包裹，被人生哲学与智慧所观照。“瞎子”是小说中主人公们经常用来表达哲思的一个载体，如在《天井》中，小林思考问题却更感困惑，闭上眼睛，只感到“我将永远是一个瞎子”；《桥》中，小林看花而感叹：“我曾经为一个瞎子所感，所以，我的灿烂的花开之中，实有那盲人的一见。”细竹也说：“我仿佛有一个瞎子在这里看，你不信，我的花更灿烂了。”这些语言都有浓厚的玄学意味：无所见乃大见，无用却为大用，与庄子哲学的辩证思维遥相呼应。在这里，残疾的肉身从身体的局限性中超脱而出，获得了精神世界的大智慧。废名借小说人物传达自己的生命感悟，正如朱光潜先生所指出的，废名小说中的人物多体现出作者的自我，“小林、琴子、细竹三个主要人物都没有明显的个性，他们都是参禅悟道的废名先生”<sup>31</sup>。

上面所言的“瞎子”并非小说中的人物形象，而是一种比喻性的存在。而对于小说中实际存在的残疾形象，废名往往对他们寄托了无限的同情，并从这同情中生发出美的体悟。例如，《钥匙》中写到了一个牵羊的哑巴孩子，当小说中的主人公们知道了他身体上的残疾后，“都有一个说不出的悲哀，这一个官能的缺陷，不啻便是路人亲手的拾遗，人世的同情却是莫可给与的了”。然而当大家看到这个孩子的母亲，小林却在悲哀之外感到别样的美丽，“母亲同小孩子的世界，虽然填着悲哀的光线，却最是一个美的世界，是诗之国度，人世的‘罪孽’至此得到净化”。通过小说体现出的“残疾—同情—美感”这条路径可以看到，由“丑”转向“美”的关键，正在于一种形而上的思考。因为废名的“参禅悟道”，让这些残缺的人物都被抽象化了，其身体上的残疾只是被一个“名”轻描淡写而过，作者并未对这些残疾的丑陋进行更深的表现。相反，这些残疾背后所承载的人生哲学与生命体悟将它们升华到了一个常人难以达到的境界，比如上文所提到的“瞎子”目盲却反而能看到更灿烂的花开，实现这种“眼盲而心不盲”的关键正在于形而上的哲学思辨。

在残疾之外，即使对那些实实在在的丑陋，《桥》的书写也极有节制，而并未像《枣》那样花费大篇幅描绘渲染。比如《茶铺》里写到一个痢疾婆子，在琴子和细竹两个姑娘眼中，她的头发就好像沙漠，还在坡下解溲，很是令人嫌恶。可是小说仍然用了“有趣”二字来形容这又村又丑的老婆子，使这个人物既真实又不真实，似乎只是为了增添小说的趣味，或是塑造一个丑角来反衬出两个姑娘的美丽。再如《诗》中细竹提到茶铺的姑娘“长着一张大扁

---

<sup>31</sup> 朱光潜：《桥》，同前注。

脸，难看极了”，颇有大家闺秀嫌弃村姑之感，但这种反感也只是点到为止，在下文中话题很快就被转移了。这些小小的丑角并未对小说整体的唯美与诗意造成损坏，反而为这片世外桃源添了几分趣味，在那些理想的人物形象之外又注入了一些更有生机也更为真实的成分。无论是通过哲学思辨将身体的残缺升华为精神的高贵，还是通过有节制的丑陋形象书写让小说更为有趣，《桥》中的审丑都被理性化，从而转向美的境界。通过这样的艺术处理，审丑巧妙地融入了审美，令《桥》自始至终保持着理想美的韵味。

## 二、 残缺家庭书写

在《桥》中，小林失去了父亲，琴子则失去了父母双亲，只有一个老祖母。这样的残缺家庭在废名的其他小说中也多有出现，如《浣衣母》中的驼背姑娘、《桃园》中的阿毛、《竹林的故事》中的“我”等所拥有的家庭都是残缺的。不完满的家庭一方面为小说带来了深沉的悲感，另一方面却在某种程度上成为了书写小说主人公之美好的必要条件。在《桥》中，对于小林、琴子、细竹与他们的家庭成员之间的交集的描写，远少于对三个主人公彼此之间的故事的书写。尽管有慈祥的史家奶奶和憨厚的三哑叔，但他们的形象是单一化、理想化的，缺乏变化与独特的个性。对于小林和琴子而言，他们各自的家庭都显得十分和睦，长辈对孩子非常温存，虽然残缺但却同样温馨美丽。这样的家庭，与其说是残缺，不如说是作者有意的设置：废名很少交代这些家庭残缺的原因，社会背景被淡化，作者似乎是为了创造理想美的人物而有意抹去他们生活的一些真实性。小林在《桥》中的一段话从一个侧面反映了作者的这种美学理想：“我有一个不大好的意见，——不是意见，总之我自己也觉得很不好，我每逢看见那了一个女人的父和母，则我对于这位姑娘不愿多所瞻仰，仿佛把她的美都失掉了，尤其是知道了她的父亲，越看我越看出相像的地方来了，说不出道理的难受，简直的无容身之地，想到退避。”

小林还说：“我仿佛女子是应该长在花园里，好比这个桃林，当下忽然的一见。”《桥》中将琴子作为纯真、美丽、善良的女子的代表，而琴子恰恰就是一个无父无母的孤儿。而到了《桥》的下半部，对于新出现的女子细竹也只提到了她和琴子的亲戚关系，并没有提到她自己的家庭背景。这两位主要人物父母位置的缺席，使这两个女孩的身世罩上了神秘的色彩，并让她们能够成为独立的美学主体，其美感“一空依傍”，自生而自足。

此外，残缺家庭凸显出人生的无常，然而废名笔下的人物对于这种生活的变故似乎总是能够淡淡的接受，不悲不喜，习以为常。甚至有时，这种失去亲人的苦痛被快乐的氛围掩盖过去，如《“松树脚下”》中，史家奶奶让小林给琴子母亲的坟作揖，“说声作揖，小林简

直喜欢得很，跪下去，一揖”，还天真地问：“忌日，什么叫做忌日？是不是就是生日？”用孩子新奇的眼光去描绘可怕的死亡，生死的界限就在这种童真中模糊了，原本沉重的话题也变得轻盈无比。这种写法与道家“齐生死”的观念遥相呼应，人们对于家庭的残缺渐渐习惯，很少再想起，即使想起，留下的也都是快乐的回忆。《井》中，小林回想父亲，“先生告诉我，我的父亲为画得石头，跑到山上，跑到水边，有时半夜也出去，看月亮底下的石头”。对于小林而言，父亲的威权被抹去了，取而代之的是一个孩子般的形象。童真的视角使残缺的苦痛被淡化，何况残缺本身就是生命的本来面目。这种对残缺的书写方式带来了哀而不伤的美学效果，使得废名的《桥》更具一种悲哀的秀美。

## 第四章 《莫须有先生传》：走向荒诞的丑

在《莫须有先生传》中，我们看到的不再是《桥》那样的诗意的田园世界，而是一个奇怪的理趣的世界。研究者对于这部奇特的作品各执一词，批评者认为其语言放肆而不庄重，如沈从文就认为这是“完全失败了的一个创作”<sup>32</sup>，凌宇也认为这部作品思想过于消极厌世，“完全以冷漠和嘲弄的口吻对待人生，把尘世的一切都看得鄙俗、无聊”，“预示了废名创作的终结”<sup>33</sup>。欣赏者如周作人，认为这部作品更加体现了废名小说语言的竟陵派特点，文体简洁，“奇僻生辣”<sup>34</sup>。就审丑书写而言，《莫须有先生传》书写的乡村不再像《桥》中那样处处显现出美感，而是充斥着一种荒凉的诗意。废名以嬉笑怒骂的笔墨调侃个体生命的存在命题，揭示生活本身的丑陋与荒诞。

### 一、 丑陋与荒诞的关系

加缪指出，荒诞感通常以如下几种形式出现：第一，当人们生活得很机械时，他们可能会对自身存在的价值和目的产生疑问，这就是荒诞的一个暗示。第二，荒诞感又体现为对时间流逝的一种敏感，或者意识到时间是一种毁灭性的力量。第三，荒诞感是一种被遗弃在一个不相容的世界上的感觉。当这种感觉最为强烈的时候，人们会对身旁的一切熟悉事物都感到陌生和恶心。第四，荒诞感是一种与他人隔绝的孤独感，是精神上所需要的协调与世界的混乱这两者之间的矛盾。<sup>35</sup> 在文艺作品中，荒诞总是以丑怪的形象出现；而我们在前面几章中已经指出，“丑”在根本上是对于理性世界的反抗和对于非理性世界的表达，而荒诞同样对于非理性世界的一种感受，因此，人们往往以丑陋书写作为反抗理性的道具，对荒诞感进行表达。

可以说，审丑更多地体现在生存层面，而荒诞则更进一步，开始思考“存在”的问题。在西方文学史上，荒诞派的剧作家们怀疑活着的目的，追问当下的意义，最终走向了嘲弄现实，撕裂了传统文学中的逻辑性和必然性，使文学笼罩上浓重的悲观和绝望色彩。丑陋书写从实体层面展示了人们对于不和谐的、无秩序的混乱世界的把握，而荒诞则从抽象的层面将这种把握往人类更深的内在进一步发展延伸。而接下来讨论废名《莫须有先生传》也正是基

---

<sup>32</sup> 沈从文：《论冯文炳》，选自沈从文：《沫沫集》，同前注。

<sup>33</sup> 凌宇：《从〈桃园〉看废名艺术风格的得失》，同前注。

<sup>34</sup> 周作人：《〈枣〉和〈桥〉的序》，选自周作人：《苦雨斋序跋文》，同前注。

<sup>35</sup> [英]阿诺德·P·欣克利夫著，剑平、夏虹译：《荒诞派》，北岳文艺出版社1989年版，第64~65页。

于此：在这里，对于世界表面的审丑书写开始走向了世界内在的荒诞性探寻，这也是《莫须有先生传》呈现出与此前废名小说完全不同的面貌的一个重要原因。

## 二、《莫须有先生传》之荒诞化审丑

在《莫须有先生传》中，废名不再渲染乡村的人情美丽与田园诗意，而是开始怀疑生命的一切意义。在这部作品中，莫须有先生身边的人物几乎都有不同的缺陷，如作者用在杏林里解溲这样一个很不雅的行为来安排为房东太太的出场，而对“三脚猫太太”则写到她在打完骆驼草之后歇息时露出她的“猪娘奶”、去挑水的桶里“牛饮”一顿等很多令人厌恶的行为。可以看到，与《桥》对人物的理想化和美化不同，《莫须有先生传》中的许多人物甚至被夸张地丑化了。而这种丑化，则与充斥整部作品的人生的荒谬感相互关联。下面拟从三个角度，分析《莫须有先生传》中走向荒诞的审丑。

首先，《莫须有先生传》中，语言描写和心理描写占据了主要地位。无论是莫须有先生还是房东太太，他们的所思所想都完全地暴露在读者面前，没有丝毫可以隐藏的空间。这种暴露本应使人物充分真实，然而在这部作品中，这样的暴露却因过于混乱而使得这些人物形象更加模糊。人物的观点常常通过语言和心理描写表达出来，这就使得《莫须有先生传》的“理趣”十分浓厚。废名自己也在《莫须有先生传·序》中写道：“……因为莫须有先生这人本来难懂，所以《莫须有先生传》也就难懂，然则难懂正是牠的一个妙处，读者细心玩索之可乎？玩索而一旦有所得，人生在世必定很有意思。”作者用“理趣”而非普通的眼光去欣赏身边的一切，使得《莫须有先生传》中的人、事、物都被陌生化了。鹤西在《谈〈桥〉与〈莫须有先生传〉》中就使用门的譬喻表达了这一阅读体验：“谁能出不由户，本是平常的事实，我去到那里也都知道敲门，可是直待读了孔门之文，才觉得真的回回都是从大门一走就走出去了，出个门这样的有趣。”<sup>36</sup> 废名的《莫须有先生传》正是通过莫须有先生之眼，对于身边如“出门”这样原本平常的事物重新审视，在重新陌生化后的再审美中，发现了新的意趣。而世界的陌生是荒诞感的来源，正如加缪所指出的，“世界的那种复杂难懂和陌生疏远就是荒谬”<sup>37</sup>。《莫须有先生传》充满跳跃性的书写使得小说中的一切都变得混乱，造成一种无秩序的丑感，而“理趣”的寄托又进一步使得万事万物都被陌生化，从而走向了荒谬。

其次，时空上的紊乱化。《莫须有先生传》在第三章中就提出，“山上的岁月同我们的

<sup>36</sup> 鹤西：《谈〈桥〉与〈莫须有先生传〉》，同前注。

<sup>37</sup> [法]阿尔贝·加缪：《荒诞的墙》，收入[法]阿尔贝·加缪著，闫正坤等译：《荒谬的自由》，上海三联书店1987年版，第13~14页。

不一样”，第十二章开头也说“山中方一日，世上几千年”。这样的时间设置使得小说从一开始就完全与现实相悖离，意在将读者带入一个完全虚构的空间。除了背景设置的虚构性之外，废名又进一步通过特殊的写作角度使时空进一步混乱，如《花园巧遇》一章中，莫须有先生惊讶于野外偶遇的老太太知道自己的名姓，而这位老太太也惊讶于莫须有先生知道自己的房子要租人。废名一方面按照时间顺序，把莫须有先生从遇见房东太太到住进房东太太家再到离开房东太太这个故事完整地写下去，另一方面又偶尔打乱时间顺序，在正常的进行过程中插入未来的事情，这种作者显性主宰小说人物的写法使得小说的时空跳跃穿插，混乱不堪。由此，现实生活不再是有序地行进，而是在过去、现在与未来之间自由行走，令读者无所适从。这种紊乱的时空冲击着人们的理性，也成为整部小说表达人生的荒诞与虚无的一个重要组成部分。

最后，从“莫须有先生”这个名号开始，废名就不断地在小说中开展文本的自我颠覆。“莫须有先生”本身就是一个怪诞的存在，对于他的家庭背景、外貌和住址，我们一概不知。每当作者无意中暴露出莫须有先生的一丁点现实线索时，都会很快地对此加以否认，如第一章中，当出现“妙峰山”这个地名时，莫须有先生为了保持自己的神秘性就立即装作什么都不知道：“什么妙峰山！妙峰山在那里？我压根儿就不知道！我的一位好朋友送我的！”在第四章中，莫须有先生提到自己的父亲，作者在此处前后对于这位父亲都没有任何交代，使得他只是一个空泛的存在，有其名而无其实。在表达的思想方面，整部小说也并未传达任何可信的、肯定的观念，上一刻莫须有先生抒发的任何感慨在下一刻就可能被否定。这种人生观与世界观上的不确定性在小说中不胜枚举，如《花园巧遇》中，莫须有先生一方面明白地知道自己是厌世派，另一方面却又说“我喜欢担任我自己的命运，简直有点自傲，我做我自己的皇帝”，而在《这一章谈到一个聋子》中，也因女子而感慨“我愿世世贬谪人间”，一面厌世，一面又对于人生充满留恋。在这部小说中，没有一个人物能够被确实地把握住，因为从“莫须有先生”开始，所有人物都是漂浮的能指和意念的载体，而不具有实在的个体光辉。莫须有先生永远在思考一些虚无缥缈而又充满矛盾的问题，因此也永远无法获得令自己信服的答案——他与他身边的世界也因此而变得虚幻不可捉摸，走向虚无与荒诞。

在《莫须有先生传》中，除了房东太太的外甥女、莫须有先生描述的鱼大姐、野外偶遇的竹姑娘几位是年轻姑娘之外，其他女性都是中老年妇女，各有其丑态。如在第十四章中，作者就对两位太太的交际进行了讽刺性的描写：

我的房东太太她往那里去了？一定又趁我不在家出去串门子！她总巴不得我进城去住几天！然后她就延了什么姐姐妹妹的喝茶不留吃饭！辱没了我这个娇贵的称呼！其中有着四

十二岁没有出门子年年待字日日待字的一位二妹妹，两人最是旗鼓相当，口若悬河，“姐姐，累你惦念着！”好比二妹妹牙疼。“姐姐，我向你道乏！”一切割鸡之事。“二妹妹，你晚上来！”好比送客。“二妹妹，你明儿咯来！”好比午夜的时分送客。

在这种丑陋的书写中，乡村的美感尽失。这是一个完全由成年人构成的丑陋世界，形形色色的人们构成了一个土黄色的丑陋的乡村风俗画。以这种形象的丑陋为基础，作者又进行了上面所论及的荒诞性描写，如用“理趣”使小说形象陌生化、时空的紊乱化以及文本的自我颠覆等，丑陋的形象与混乱的秩序共同建构起了一个非理性的世界。在这样的世界中，无所谓善恶美丑，一切都成了虚空——这正是《莫须有先生传》的荒诞性所在。

## 第五章 废名审丑书写的文化意义探寻

通过前面几章的分析,可以看到,废名在小说的不同创作阶段对于审丑的把握也呈现出不同的特点。前文基本是使用文本分析的方法,对废名三个阶段审丑书写的特点进行了概括,而在本章中,笔者将结合废名的知识背景与文学活动,对废名审丑书写的三个阶段呈现出不同特点的原因进行分析,并进一步思考这种审丑书写背后的文化意义。

### 一、 现代性追求与传统风格的交融

“审丑”首先是在西方文艺中成为一个突出的文化现象的,它产生于人们对于被异化的个体的关注,因而披上了现代性的面纱。审丑书写在废名小说创作的早期阶段呈现出鲜明的现实主义色彩,《竹林的故事》《桃园》《枣》的审丑书写中对于真实的关注,体现了新文学的重要美学追求,而新文学的这一特质又具有强烈的与传统文学决裂、向西方文学效法的色彩。

与《桥》的如诗如梦与《莫须有先生传》的荒诞不同,《竹林的故事》《桃园》《枣》中的审丑书写直接呈现生活的本来面目,这与废名在创作早期自觉追随新文学潮流、向西方文学学习有着密切关系。在北大英文系求学近七年的废名自言,自己“从外国文学学会了写小说”<sup>38</sup>,从现有的资料来看,对他产生较大影响的外国作家主要有莎士比亚、哈代、艾略特、塞万提斯、契诃夫等人。其中,契诃夫对于他小说的残缺与丑陋书写有着重要影响。金宏达在《废名:从冲淡、古朴到晦涩、神秘》一文中花费了相当的篇幅论述废名小说与契诃夫小说的联系,指出作为现实主义文学代表的契诃夫广泛描写了社会下层的“小人物”的生活,而废名笔下的长工、牧童、和尚、妓女等众多“小人物”也构成了他小说人物谱的主要部分。他认为,“废名所写的社会下层的生活,灰色、黯淡的成分较重,他所描述的人物的言行,我们常会觉得未免失于琐碎,如《文公庙》中的教书先生和和尚所经历的一些极无聊的事,作者也不厌其详的将它们写出,目的正是要使人们真实地观照这种灰色的人生”。这里提到的《文公庙》中的一些无聊之事,正是第一章已经分析过的秽物描写。然而,金宏达将这种书写的意义上升到了更政治化的层面,言这种生活是“由旧社会的腐朽本质所决定的”,是

---

<sup>38</sup> 废名:《废名小说选·序》,人民文学出版社1957年版。



契诃夫笔下那种“几乎无事的悲剧”<sup>39</sup>。笔者对此不敢苟同。在我看来，除了一些直接反映时事、讽刺社会现实的小说，如《张先生与张太太》《追悼会》《晌午》等作品，废名的其他大部分乡土小说中的审丑书写并不至于要揭穿社会的腐朽本质，而只是想要展示一种生活的真实。阅读废名早期的乡土小说很容易感受到，作者对其笔下的人物怀着深厚的同情，他总以一种欣赏的笔墨去描写他所认识的乡土人情，虽然他也写出了人物的种种悲剧与不幸，但废名对这种不幸的认识更多的集中在个体命运的层面，并不试图去严厉地批判社会。因此在这一阶段，废名的审丑书写尽管受到契诃夫现实主义风格的影响，关怀小人物的现实生活，但废名的书写却有自己的文学主张——他并不激烈地讽刺或批判社会，而更多地表现出对个体微小却丰富多样的生命的关注。

而《桥》中美化的审丑写作，则浸满了中国古典美学的味道。朱光潜曾从语言文字的角度举例说明了《桥》与李商隐诗歌的相通之处，指出《桥》行文间的灵动跳跃、飘忽幻变的文字技巧“似得力于李义山诗”<sup>40</sup>。废名自己也认为自己写作很像唐人写绝句<sup>41</sup>，这就形成了废名小说中简练的文字风格。因此从语言的角度来看，《桥》中的审丑书写受到古典文学语言美的调和而成为画境，因“隔”而充满朦胧的美感。不仅李商隐诗歌，庾信、陶渊明、王维等人，老庄哲学以及儒家经典，都是废名小说中古典文学营养的重要来源。废名自言爱读《三百篇》《左传》《周易》<sup>42</sup>，此外他也对《论语》《大学》《中庸》《孟子》等经典十分喜爱<sup>43</sup>，中国古典美学深深浸入废名的文学创作中，这在《桥》中体现得最为突出。《桥》对于残缺人物的哲学化书写，容易使人联想到《庄子》，其中许多身体有残疾的人物也往往是大智大慧的化身，这就在思想层面上与中国古典哲学遥相呼应。当然，《桥》古典的气质并不意味着这部作品就不受到外国文学的影响。废名在《废名小说选·序》中就自言：“就‘桥’和‘莫须有先生传’说，英国的哈代，艾略特，尤其是莎士比亚，都是我的老师，西班牙的伟大小说‘吉诃德先生’我也呼吸了它的空气。”<sup>44</sup>

《莫须有先生传》的审丑书写则呈现出对于个体生存的荒诞性的关注，古典美学的影响在这里减退，“审丑”本身所寄寓的对于人类生存另一种本质的观照凸显出来。《桥》与《莫须有先生传》在写作时间上基本一致，主要都是废名在1930至1931年间的作品。从这个角

---

<sup>39</sup> 同前注。

<sup>40</sup> 朱光潜：《桥》，同前注。

<sup>41</sup> 废名：《废名小说选·序》，同前注。

<sup>42</sup> 废名在“二十五年我的爱读书”栏目中列出的三本书，原载1931年1月1日《宇宙风》第32期。

<sup>43</sup> 如1934年《人间世》第2期所载《读论语》，以及后来《莫须有先生坐飞机以后》中第六章《旧时代的教育》中的相关内容。

<sup>44</sup> 同前注。

度上看,把《桥》与《莫须有先生传》视为废名的两个创作阶段就不合适了。但我们仍然可以像上文那样把两篇作品分开来讨论,因为它们代表了废名不同的风格,《桥》更像一个过渡性的作品,虽然写的是“桃花源”却又不乏前期作品中那种生活的真实;同时,《桥》哲学化的残缺书写与对丑陋的美化,都显示出作者已经开始用超脱的视角审视现世人生,而《莫须有先生传》则用夸张与肆意的嘲弄则体现出废名小说对现实的进一步疏离。《莫须有先生传》与《堂吉珂德》很有相通之处,卞之琳就曾指出:“废名说西万提斯胸中无书而写书,他自己实真是这样写《莫须有先生传》。”<sup>45</sup>这部不拘一格、放肆洒脱的作品,充分满足了废名在1930到1931年间“超脱”的文学创作追求。在1930年《骆驼草》上发表的一篇《随笔》中,废名对施蛰存的文章提出了批评,认为作者“被动于许多概念,没有达到造成艺术品的超脱心境”<sup>46</sup>。而此前发表的《闲话》一文中,废名对于社会已很有一番冷漠的态度,认为“日光之下无新事”乃生活的事实,不愿意与世相争<sup>47</sup>。在这样的观念中,作者对社会与人生都抱着怀疑的态度,乃放肆地调笑生活,使得《莫须有先生传》中表达的思考充满自我矛盾;而对于生活的“形”之丑陋的夸张描绘与“神”之荒谬悲哀的揭示,共同构成了这场荒诞的狂欢。

由此可以看出,废名的审丑书写不仅仅具有西方审丑浪潮所张扬的现代性追求,也受到中国古典美学的影响而将“审丑”转化为“审美”,弱化了早期审丑书写中过于直白的丑陋现实给读者带来强烈的阅读不适感。在废名的审丑书写中,新文学之对于个性与生活现实书写的追求和传统文学的理想美取向得到了中和——这也在一定程度上显示出在中国文化的转型时期,新文学表面上标榜自身与传统文学的决裂,然而在真正的写作中仍然在西方文学与传统文学之间存在着复杂的取舍关系。

## 二、审丑书写的“向内”倾向

综观废名不同阶段的审丑书写,可以发现这样一条变化脉络:从表层的丑陋与残缺书写,到对审丑的对象进行抽象化、审美化,再到对人生更为本质的丑陋进行观照。而无论怎样变化,废名的审丑书写主要关注的都是个体生命的存在状态,而非站在政治与道德的视角暴露社会的丑恶,呈现出独特的“向内”倾向。虽然在废名早期的审丑书写中,也存在少量反映社会时事的作品,比如《张先生与张太太》中对于张太太小脚的审丑就是对特定时代社会审

---

<sup>45</sup> 卞之琳:《<冯文炳选集>序》,同前注。

<sup>46</sup> 废名:《随笔》,原载于1930年10月27日《骆驼草》第25期。

<sup>47</sup> 废名:《闲话》,原载于1930年5月26日《骆驼草》第3期。

美的转变的生动写照，但从《枣》到《莫须有先生传》，这样的社会性审丑书写则在其小说中基本消失。而这种转变，与废名在新文学阵营分裂重组中的选择有着一定的关系。

在阐述废名审丑书写观照对象的转变之前，首先需要对废名与鲁迅的关系进行简要的说明，因为二者关系的转变对废名文学观的转向有着重要的影响，这又进而影响到了废名小说审丑书写的表意效果。废名在1920年代对于鲁迅是“满怀敬意并主动亲近的”<sup>48</sup>，在1922年5月写给周作人的一封信中，开篇即言“我爱文学，爱先生，也爱鲁迅先生”<sup>49</sup>。1923年鲁迅第一本短篇小说集《呐喊》出版，废名读后撰文表示，“在文艺上，凡是本着悲哀或同情而来表现卑者贱者的作品，我都欢喜”<sup>50</sup>。在《从牙齿念到胡须》一文中，废名戏仿鲁迅驳斥流言的《从胡须说到牙齿》一文标题，站在鲁迅的立场一边，称赞鲁迅“干净的心”，对鲁迅十分推崇<sup>51</sup>；在1924年至1926年鲁迅与陈源的“闲话”之争中，废名也曾撰文《忙里写几句》<sup>52</sup>支持鲁迅。根据鲁迅的日记，可以看到废名与鲁迅在1925至1926年间来往较多，并有赠书之谊。尽管当时鲁迅早已与周作人关系破裂，废名又是周作人的得意弟子，但废名与鲁迅的关系并没有因此而疏远。在三一八惨案发生后，废名一连写了《狗记者》《俄款与国立九校》《共产党的光荣》等多篇文章，言辞激越，表现出很强的政治倾向性，正与鲁迅杂文的风格相呼应。然而后来两人的关系逐渐疏远，在1930年代则彻底决裂。1926年6月11日废名在日记中写道：“昨天读了《语丝》八十七期鲁迅的《马上支日记》，实在觉得他笑得苦。尤其使得我苦而痛的，我日来所写的都是太平天下的故事，而他玩笑似的赤着脚在这荆棘道上踏。”<sup>53</sup>而在1927年5月《说梦》一文中，废名则否定了自己先前对《呐喊》的看法。这都预示着废名与鲁迅渐渐疏离，废名不再追随鲁迅，两人也就在文学观念上分道扬镳。

在梳理了废名与鲁迅在1920年代的关系后，对于废名小说审丑书写特点的渐变也能够有所明白。《竹林的故事》中的小说作于1923年1月至1925年6月间，写的大多是一些黄梅故乡生动的人事，对于审丑的对象如驼背姑娘、六指等多有爱惜的态度。在这一阶段，废名尽管早已仰慕鲁迅，但与鲁迅直接的接触较少，基本是在周作人的影响下在自己的写作道路上前进，以平实朴讷的作风书写乡村儿女翁媪的故事。废名在后来《竹林的故事·序》中，

<sup>48</sup> 陈建军，孔杰：《废名与鲁迅》，《黄冈师范学院学报》2009年第1期。

<sup>49</sup> 眉睫：《废名与周作人》，选自《废名先生》，金城出版社2013年版，第78页。

<sup>50</sup> 废名：《“呐喊”》，原载1924年4月13日《晨报副镌》1924年第81号。

<sup>51</sup> 废名：《从牙齿念到胡须》，原载1925年12月14日《京报副刊》第357号。

<sup>52</sup> 原载1925年12月25日《京报副刊》第358号。

<sup>53</sup> 废名：《忘记了的日记》，原载1927年4月23日《语丝》第128期。

就言“我在这里祝福周作人先生，我自己的园地，是由周先生的走来”<sup>54</sup>。而《桃园》《枣》中的作品主要写于1927年3月至1930年1月间，这些作品中批判的成分有所增加，作者对笔下丑角们的同情少了许多，如对《小五放牛》中的毛妈妈、王胖子，《四火》的主人公四火，都不乏贬损。正如第一章所引用废名对于《四火》的写作缘起的描述所言，废名开始像莫泊桑、契诃夫那样观察小人物的灰色人生，不再像初期《竹林的故事》中的审丑那样恍如童年的梦境，而是更多地显示出了对现实的关注。在这种微妙的转变中，鲁迅的影响及废名所处的激烈变动的政治环境都扮演了重要的角色。在这一阶段废名的审丑书写也因此更为直白地揭示生活的真实，对异质性人事的描写使生命的本真得到了更多的展现。这一时期废名的审丑书写尽管关注的不是社会时事，但至少关注着人们的现实生活，而不像《桥》《莫须有先生传》那样日益转向抽象化的人生。

1930年《骆驼草》创刊后，废名与鲁迅的对立更加突出，废名的审丑书写也彻底放弃了对社会的关注，进一步转向对于个体生命与存在状态的反思。《骆驼草》发刊词表明该刊“不谈国事”，“不为无益之事”。所谓“无益之事”是指：“凡属不是自己‘正经’的工作，而是惹出来的，自己白费力气且不惜，（其实岂肯不惜呢？）恐怕于人也实在是多事，很抱歉的，这便认为无益之事，想不做”<sup>55</sup>。废名在该刊上发表了《“中国自由运动大同盟宣言”》《闲话》等文章，抨击鲁迅等人发表宣言的目的是“文士立功”，并对鲁迅与群众的关系表示了质疑。在1932年为《周作人散文钞》所作的序中，废名进一步表明了自己的立场，对于历史持“知命”的态度，愤愤地指出中国没有研究学问的风气，“仍然脱不了一个‘士’的传统，‘学优’就‘则仕’了，至少是要谈政治”<sup>56</sup>。虽然废名没有明确地表明自己在艺术与政治之间的取舍，但仍然可以看到他对于谈论政治的文学家们表现出了不满。《桥》上卷的创作从1925年11月开始，一直持续到1930年3月，下卷则主要写于1930年，少数篇章写于1932至1934年。《桥》的审丑书写一洗此前《桃园》《枣》的直白甚至俚俗，人物更加朦胧与理想化，赋予了丑陋与残缺以含蓄的美感，使得审丑也宛如画境。可以看出，从废名的创作而言，他还是在艺术与政治之间更加偏向于艺术。《莫须有先生传》则更为突出，莫须有先生对于人生与生命发诸多感慨却基本不言时事便可为证。可以看到，废名《桥》《莫须有先生传》时期审丑书写的艺术化而非现实化倾向，也从一个侧面上反映出文坛上人们是该为“士”还是为“学”两种倾向的冲突。文学究竟应该与政治保持一个怎样的关系，是

<sup>54</sup> 废名：《竹林的故事·序》，收入小说集《竹林的故事》，北新书局1925年版。

<sup>55</sup> 王风编：《废名集》，第1199页。

<sup>56</sup> 废名：《〈周作人散文钞〉》废名序，选自《周作人散文钞》，1932年8月开明书店版。

20 世纪中国知识分子都在面临的困境。

可以看到，废名的审丑书写中除了《桃园》中收入的《张先生与张太太》《文学者》等具有较强时代性与历史自觉性的作品，其他作品中的审丑大多只停留在生活与生命本身，并不涉及更多的社会观照。也就是说，那种政治层面的揭露社会丑恶、抨击黑暗社会现实的书写，并不是废名审丑书写的主要关注对象。如果我们从审丑的角度审视中国现代文学，可以发现很多作家同样也显露出了对丑的关注，如闻一多《死水》中对于破铜烂铁、残羹剩菜的描绘，徐志摩《残春》一诗预示花瓶里桃花的命运将是成为“艳丽的尸体”，《一个噩梦》中与骷髅结婚的女郎，等等<sup>57</sup>。这些作家的审丑更为抽象化，他们审丑的对象是艺术的而非现实的，审丑书写的意义在于提升文本的情感冲击力而非展示现实生活的真实性。鲁迅可以说是这类审丑书写的开端，他的《野草》集中的文章大多用丑陋的意象来隐喻丑恶的社会现实，包含着对于社会的深沉关怀。这种以丑陋的意象去洞察社会的丑陋的审丑书写，在一定意义上能够与废名对于生活与生命的审丑相互补充：鲁迅等人面向人的“生存”现状，关注人所处的历史时代与社会状况，面向人所生存的外在世界；而废名的审丑则面向人的“存在”状态，具有内倾性的特点。这正显示出了文学的“向外”与“向内”两种不同倾向，与文学应该如何把握艺术与政治的关系这个问题也在某种程度上形成了对话。

---

<sup>57</sup> 参考王庆卫：《丑的轨迹——理性视阈中的非理性变奏》，中国社会科学出版社 2006 年版，第 181~182 页。

## 结语

废名的审丑书写的阶段特点及其背后的美学取向，是本文关注的主要内容。本文首先对中西方审丑理论的历史与重要观点进行了梳理，然后结合这些理论，通过对废名具体作品的文本分析来揭示废名的审丑书写在不同阶段呈现出的不同面貌，最后结合对废名的知识背景与文学活动的考察，进一步对废名审丑书写背后的文化价值进行了探寻。废名的审丑写作以《桥》为分水岭，前期更为关注现实，后期则对于现实日益疏远，这与废名文学观念与文化立场的转变相关联。而在与其他作家的审丑书写的比较中，废名总体的审丑书写又体现出较强的内倾性，很少关注社会，而关注的更多是人生。

然而，本文对于废名审丑书写的考察，还不够深入。在写作的过程中，笔者过多地停留在了文本分析的层面，限于学识与精力，对于文化意义的剖析还不够到位。通过文本的分析，确实可以得出废名在不同的创作阶段的不同审丑特点，然而废名的这几部小说实际写作时间互有穿插，比如《桥》据废名自己说就从1925年断断续续一直写到了1930年，在写作过程中即使废名的写作思想有所转变，整部小说仍然维持了一种内在的统一性。所以《桥》其实是一部过渡性的作品，就其对于现实的关注而言，《桥》兼有现实真实的书写，又有抽象化的哲思，既有《竹林的故事》等小说集中审丑书写体现出的真实性，又有《莫须有先生传》的对于生活的荒诞性进行抽象性审丑的特质。因此，本文的三阶段分法还有待考量，也许对于废名审丑书写的不同作品呈现出不同特点的把握，还可以找到更为恰当的划分方式。

此外，正如本文在第五章最后所提及的，审丑书写并不仅仅体现在废名一人，在其他很多中国现代文学作品中，我们同样能找到很多审丑书写。对于这些审丑书写的把握，我想可以从两方面考虑。一个就是前面已经提到的，这些书写展现的“向内”或“向外”、“存在”或“生存”两种不同的倾向。另一个则是站在传统与现代的角度来看：因为“审丑”本身是一个具有现代性意味的术语，本世纪对于“审丑”的研究也是在上世纪八十年代引进西方相关文学理论后才大量展开的，所以可以说所有作家的“审丑”书写都具有一定的现代性。但与此同时，废名等现代作家又处在那样一个新文学还在寻找自己的道路的转型时期，他们也无法割裂自己与中国传统文化的联系。在这样的背景下，审丑书写呈现出了怎样的传统性与现代性，或许是一个更加开阔的论题，值得继续探究与思考。

## 参考文献

### 一、 原始文献

#### 1. 期刊类

- [1]. 《努力周报》，胡适主编，北京努力周报社，1923.
- [2]. 《语丝》，孙伏园主编，语丝社，1925.
- [3]. 《骆驼草》，北京骆驼草编辑部编辑，北京骆驼草编辑部，1930.
- [4]. 《京报副刊》，北京京报出版部编辑，北京京报出版部，1925.
- [5]. 《现代》，施蛰存等主编，现代书局，1932.
- [6]. 《新月》，徐志摩主编，新月书店，1932.
- [7]. 《文学杂志》，朱光潜主编，商务印刷馆，1937.
- [8]. 《论语》，林语堂主编，中国美术刊行社，1948.

#### 2. 书籍类（作品与资料）

- [1]. 王风：《废名集》，北京：北京大学出版社，2009.
- [2]. 废名：《冯文炳选集》，北京：人民文学出版社，1985.
- [3]. 废名：《废名小说选》，北京：人民文学出版社，1957.
- [4]. 周作人：《苦雨斋序跋文》，上海：天马书店，1934.
- [5]. 周作人：《周作人散文钞》，上海：开明书店，1933.
- [6]. 沈从文：《沫沫集》，上海：上海大东书局，1934.
- [7]. 鲁迅：《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，1981.

### 二、 研究成果、资料与理论

#### 1. 专著类

- [1]. 陈振国：《冯文炳研究资料》，北京：知识产权出版社，2010.
- [2]. 陈建军：《废名年谱》，武汉：华中师范大学出版社，2003.
- [3]. 吴晓东：《镜花水月的世界——废名〈桥〉的诗学研读》，南宁：广西教育出版社，2003.
- [4]. 王瑶：《中国新文学史稿》，上海：上海文艺出版社，1982.
- [5]. 唐弢，严家炎 主编：《中国现代文学史》，北京：人民文学出版社，1979.
- [6]. 曾小逸 主编：《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》，长沙：湖南人民出版社，

1985.

- [7]. 栾栋:《感性学发微——美学和丑学的合题》,北京:商务印书馆,1999.
- [8]. 王庆卫:《丑的轨迹——理性视阈中的非理性变奏》,北京:中国社会科学出版社,2006.
- [9]. 蒋孔阳,朱立元等 主编:《西方美学通史》,上海:上海文艺出版社,1999.
- [10]. [德]叔本华 著,石冲白 译:《作为意志和表象的世界》,北京:商务印书馆,1997.
- [11]. [英]特里·伊格尔顿 著,王杰 译:《美学意识形态》,桂林:广西师范大学出版社,1997.
- [12]. [美]埃伦·迪萨纳亚克 著,户晓辉 译:《审美的人——艺术来自何处及原因何在》,北京:商务印书馆,2004.
- [13]. [法]加缪 著,闫正坤 译:《荒谬的自由》,南京:江苏文艺出版社,2011.
- [14]. [英]阿诺德·P·欣契利夫 著,剑平、夏虹 译:《荒诞派》,太原:北岳文艺出版社,1989.
- [15]. 刘东:《西方的丑学:感性的多元取向》,成都:四川人民出版社,1986.
- [16]. 王洪岳:《审美的悖反:先锋文艺新论》,北京:社会科学文献出版社,2005.

## 2. 论文类

- [1]. 凌宇:《从〈桃园〉看废名艺术风格的得失》,《十月》,1981(01).
- [2]. 杨义:《废名小说的田园风味》,《中国现代文学研究丛刊》,1982(01).
- [3]. 唐弢:《四十年代中期的上海文学》,《中国现代文学研究丛刊》,1982(01).
- [4]. 卞之琳:《〈冯文炳选集〉序》,《新文学史料》,1982(02).
- [5]. 陈建军,孔杰:《废名与鲁迅》,《黄冈师范学院学报》,2009(01).
- [6]. 止庵:《鲁迅与废名》,《博览群书》,2001(11).
- [7]. 吴作桥:《鲁迅与废名》,《江汉论坛》,1986(10).
- [8]. 谢丽娟:《废名研究述评》,《海南师范大学学报(社会科学版)》,2012(02).
- [9]. 刘进才:《京派小说的残缺家庭模式及其美学意蕴》,《广东社会科学》,2003(01).



## 后记

去年学年论文终于定稿时，我只是长舒一口气，感慨终于可以与这从寒假纠缠到六月的论文告别，便无心再撰写后记。然而如今毕业论文写毕，倘若再不写后记，恐怕会觉得这论文少了点什么。也罢，就随意“记”些感想，也为本科四年在中文系的求学时光留个纪念。

在论文写作过程中，导师高远东老师给我的每一次指导，都切中要害，令我受益匪浅。老师既给了我肯定，又让我学会了如何在论文的深度和广度方面有所开掘。虽然与高远东老师接触不多，但却深感老师有魏晋之风，令人仰慕。还要感谢本科四年间给我教导的许多老师，吴晓东老师在指导我的学年论文时的谆谆教诲，细致地指出我的每一处错误，让我至今仍记忆犹新。孔庆东老师的现代文学史课程带我走进了现代文学的大门，而吴晓东老师、夏晓虹老师和张丽华老师在现代文学方面开设的专题课程则让我确立了现代文学的学习方向。还要感谢我的本科班主任周昀老师，亲切的约谈对我的个人生活与未来发展方面的指导提供了很大帮助。

感谢我的室友们在论文写作过程中的鼓励与支持，当代文学方向的笑盈为我论文的思路提出了很多有益的建议，古代文学方向的苗苗则与我并肩作战，在一稿又一稿的改动中给我带来前进的力量，古典文献专业的隽敏的温柔与善良每每给焦灼的我带来安慰。还有许多需要感谢的朋友们，让我的本科四年快乐而幸福，终于能无悔地迎来这个毕业的夏天。

感谢亲爱的爸爸妈妈，失落时为我提供可以栖息的港湾，快乐时让我能够分享幸福的喜悦。无论我作出怎样的选择，你们都默默地支持我，让我敢于在自己的天空中飞翔。感谢永远的北大，这里让我学会了太多太多，无论是丰富的校园活动，蕴藏着无穷知识宝藏的课堂，还是身边优秀的同学们，都令我的大学生活无比充实。希望自己能够不负这四年的时光，寻到努力的方向，在未来的路上微笑着前行。