

文学形式 :快感的编码与小叙事

南 帆

20世纪以来,在文学形式引起的激辩之中,形式主义学派关于文学形式自律的观点与马克思主义学派历史分析的观点都产生了很大的影响。本文从意义生产的视角出发,分析主体、语言、世界三者的关系,指出:话语既是主体的内在构件,又是世界的外部构件;文学形式是符号秩序对快感的编排、整饬,赋予快感秩序是文学形式介入历史的特殊方式;文学形式是总体符号秩序之中最为活跃的部分,文学形式形成的小叙事负有探索历史的职责。

至少在20世纪,文学形式始终是激辩的焦点。然而,旷日持久的争论并未带来期待的共识。相反,过量的阐述几乎造成了理论的瘫痪。韦勒克的叹息恐怕是许多人的同感:“如果有谁想从当代的批评家和美学家那里收集上百个有关‘形式’(form)和‘结构’(structure)的定义,指出它们是如何从根本上互相矛盾,因此最好还是将这两个术语弃置不用,这并不是难事。我们很想在绝望中将手一抛,宣布这又是一个巴比伦语言混乱的实例。这种混乱,正是我们文明的一个特征。”^①尽管如此,没有多少人真正临阵退缩。人们清晰地意识到,纷乱繁杂的观点汇聚毋宁是另一个证明:文学形式是一个无法放弃的问题。文学形式涉及的理论头绪如此之多,以至于成为许多命题绕不开的要津。例如,即使抱怨再三,韦勒克还是愿意冒险表明,他对于文艺复兴时期以及新古典主义者秉持的形式、内容二元论感到不满:“我们不可能将形式与结构同价值、规范和功能等概念分开。”^②

是不是可以这么说?——自从俄国形式主义学派出现之后,争论的主题以及双方阵营逐渐明朗。俄国形式主义学派不仅擅长分析文学形式的各种功能,更为重要的是,他们将文学形式确认为“文学性”的标志。现今,许多人对于雅各布森的著名论断耳熟能详:文学之为文学的

性质即“文学性”。在俄国形式主义学派心目中,只有文学形式当之无愧地享有如此美誉。思想、道德、人物性格或者社会状况,这一切均可能遭受哲学、伦理学、心理学或者社会学的瓜分,文学形式才是独一无二的文学财富。文学形式如此特殊,文学赢得了自主的存在——各种粗俗的政治动员令或者隐蔽的意识形态骗术由于文学形式的严格盘查而遭受剔除。按照艾布拉姆斯的概括,俄国形式主义学派“把文学首先视为一种语言的特殊模式,……文学语言则是以自我为中心的,其功能并非通过外界参照物传递信息,而是以自身‘形式’上的特征吸引注意力,即语言符号自身的品质和内部关系等特征,给读者提供一种特殊的体验模式”^③。总之,文学形式的后援是语言而没有必要在乎城堡上飘扬什么旗帜。

俄国形式主义学派的麾下聚集了一大批文学批评家和语言学家,他们络绎不绝地提供的论文汇成了某种尖锐的理论总结。尽管相似的主张曾经零零星星地浮现,例如法国的“为艺术而艺术”,然而,大规模的理论表述终于醒目地将文学形式推到了聚光灯下。俄国形式主义学派策动的理论挑战很快遭到了马克思主义批评学派的有力反击。通常,马克思主义批评学派遵从黑格尔关于内容与形式相互转化的辩证观念:“内容非他,即形式之转化为内容;形式非他,即内容之转化为形式。”^④当然,二者之间的相互转化存在主从关系,内容决定形式。在许多马克思主义批评学派成员看来,内容即是社会生活,或者是恩格斯所指出的“历史潮流”。无论是戏剧还是小说,是巧妙的象征还是悦耳的押韵,总之,形式必须听从社会历史的调遣。换言之,文学形式不存在自身的目的,再现社会历史即是文学形式的使命。如果仅仅将“文学性”解释为各种玩弄形式的伎俩,那么,作家只能沉溺于雕虫小技。他们再也无法仰望星空,追随历史的宏大叙事。这无疑是莫大的悲哀。这种文学不可能找到理想的结局——抛弃历史的文学只能被历史所抛弃。

相当多的论述之中,以上的观念冲突时常追溯到阶级的文化性格。形式主义显示的是资产阶级的琐碎、无聊、游手好闲以及颓废主义的心情;相反,摆正内容与形式的关系表明了现实主义的基本品格——无产阶级是未来历史的主人,认识世界与改造世界的崇高目标是他们选择现实主义的必然理由。尽管这种论述有效地衔接了文学形式的政治家谱,但是,这并非问题的全部。文学形式在主体、语言、世界所形成的认识领域或者知识空间承担了什么,“阶级”这个范畴仅仅提供有限的解释。米歇尔·福柯的《词与物》发现,不同的历史时期,一些潜在的“认识型”普遍地卷入“词”与“物”的复杂关系,换句话说,各种“认识型”不可避免地主宰了人们对于文学形式的期待。

显而易见,“相似性”是各种现实主义对于文学形式的首要考虑——福柯曾经用这个术语命名文艺复兴时期西方文化知识的追求^⑤。不论是惟妙惟肖的肖像描绘还是一个历史情景的重现,不论是一个动词的“推敲”还是情节结局的设置,文学形式始终根据“相似性”的原则再现事物。“相似性”不仅是外表的类似,同时是内在的合理——任何一部成功的现实主义小说均不至于在如此两方面遭到不满的挑剔。这时,文学形式几乎是透明的。人们当然明白,印在纸张上的文字符号无法在体积、重量或者物理空间上等同于一座桥梁、一个人物或者一场会议,“身临其境”之感是“相似性”的效果。然而,许多时候,强大的“相似性”仿佛融化了文字符号,仅仅留下事物本身。人们时常听到的一个命题是,最高的技巧即是无技巧。不露痕迹的技巧隐去自身,最大限度地展示了对象。所以,吉尔·德勒兹在谈论艺术符号时指出,符号与世界“两个完全差异的客体相互接近,……构成本质的那种最根本的性质因而就作为两种相互差异的客体所拥有的共同性质而被表现”^⑥。相反,如果文学形式仅仅是一副僵死的语言躯壳,没有内在的精神流动,没有激动人心的社会历史,这种文学形式又有什么意义呢?

这种有力的质问差不多无法抵挡——如果没有考虑到语言内部复杂裂变的话。的确,人们仍然可以维持这种想象:命名世界的同时造就了语言。持续地记录这个世界,表述这个世界,语言的发展史始终寄存于认识的历史。但是,语言自身的严密组织表明,这是一个自我繁殖的奇特体系。词汇、语法、修辞、话语类型……有限的语言单位和固定规则可以变幻出无尽句子。一个房间的物理空间可以穷尽,然而,描述这个房间的话语可以无限地增殖;一种话语对于另一种话语的评论,即语言之间的彼此催生,可以源源不断地积累。这时,一个有趣的事实终于浮现:命名世界之余,语言脱离了世界而开始了繁忙的自我生产。福柯曾经简赅地形容语言的这种性质:“词独自漫游,却没有内容,没有相似性可以填满它们的空白,词不再是物的标记,而是沉睡在布满灰尘的书本中。”“……符号不再是世界的形式,符号不再因牢固的和秘密的相似性或亲合性纽带而与自己所指称的东西联系起来。”^⑦语言不再依赖世界而存在,词与物脱钩了,人们意识到了语言的独立性。

独立的语言是否代表了某种神秘的秩序?许多时候,语言并非谨小慎微地依附于世界,随物赋形;相反,每一种话语形式无不祛除混沌无序的状态,建构出自己的世界。由于不同的叙述,同一个事件可能面目全非,甚至重新定义什么是事件的开端,什么是事件的结局。总之,这个奇特的体系内部潜藏了某种魔力,世界不得不按照语言提供的秩序编织在人们的意识之中。

对于一个文本说来,国家、民族、阶级、性别等政治学或者社会学的分析范畴并未覆盖文学形式的分析空间。相反,文学形式提供了各种主题的表演舞台。从俄国形式主义学派开始,许多人充分感受到文学形式的独特存在。从古老的史诗到时髦的后现代主义小说,文学形式是一个庞大的体系。人们可以考察每一种文学形式的诞生之日,但是无法预测它们的衰亡。冗长的电视肥皂剧淹没了每一个夜晚,世界的某一个角落仍然有人浅吟低唱《蝶恋花》或者《沁园春》,昆曲于元末明初问世,迄今依然是许多剧院的上宾。文学形式的持续积累逐渐划出了一个特殊的话语领域。人们无形地觉得,如同语言组织,文学形式的庞大体系来自一个严密的结构。每一种文学形式分门别类,各司其职——俄国形式主义学派之后,结构主义学派的雄心即是完整地描述文学形式的王国。站在这个王国的结构中心,人们不得不考虑一个问题:文学形式多大程度地左右了世界的表述?如果所谓的社会历史无法撼动语言内部的神秘秩序,那么,文学形式拥有充当理论终点的资格。

语言与世界相持不下,文学形式与社会历史各执一词,争论的僵局为时已久。然而,现今某些新的知识场域提供了转机。例如,围绕意义生产,主体、语言、世界之间的交织正在深刻地改变传统观念。

二

人们不仅生活在物理空间,更重要的是生活在意义空间。物理空间是坚硬的物质,是体积、重量、力学规律和化学元素;意义空间意味了多向的文化再扩展:青鸟从飞禽扩展为幸福的使者,梅花从植物扩展为高洁的品格,一轮明月是相思,滔滔江河是流不尽的英雄泪……显然,意义空间是主体、语言、世界三者的共同杰作。如同物质生产的劳动者、工具以及对象,主体、语言、世界对于持续的意义生产缺一不可。

主体、语言、世界分别拥有漫长的理论谱系。三者之间的争霸曾经是哲学思辨衷心喜爱的题目,何者充任认识的“本原”被视为生死攸关的首要问题。然而,意义生产的考察力图描述的

是问题内部的复杂构造:三者在意义的建构之中形成了何种相互依存的关系?

中国古代思想家考虑“言”、“象”、“意”三者关系的时候曾经认为:“尽意莫若象,尽象莫若言。”然而,20世纪“语言转向”以来的诸多论述无不倾向于颠覆这种“表现论”的语言观念:语言不仅是人们表述自我的称心工具,同时,语言体系的结构决定了人们的思想可以走多远。人们每时每刻遨游在语言之中,因为熟视无睹而意识不到语言的巨大辖区:语言不仅包含了各种话语形式,而且包含诸如音乐、绘画、雕塑、建筑等各种表意符号系统。尽管这一切无不来自人类的智慧,但是,对于个别社会成员来说,这是一个先在的、高悬于上的符号秩序。文化、传统、社会记忆或者意识形态无不贮存于各种话语形式和表意符号系统,个人几乎不可能抛弃或者篡改如此强大的符号秩序。符号秩序不仅拯救了转瞬即逝的感官经验,保证了不在场的世界依然存在,另一方面,符号秩序同时显示了语言对于主体的严格限制。意识到符号秩序的坚固结构,意识到这种结构在社会历史之中充当的角色,主体神话不可避免地陨落了。主体不再是一个独立的意义来源,主体的训练和各种表演均在符号秩序内部完成。由于统治阶级的思想拥有强大的主宰和控制能力,既存的符号秩序贮存了种种压迫、歧视或者意识形态欺诈的表意方式。作为一种反抗,粉碎符号秩序、掀翻符号秩序或者逃离符号秩序的巨大冲动始终存在。从武则天的“无字碑”、杜尚的“小便器”和加了两撇胡子的“蒙娜丽莎”到沃卓斯基的《黑客帝国》,各种骚扰符号秩序的古怪手段层出不穷。然而,正如现代主义文学的戏剧性遭遇一样,反抗的成功标志即是重新纳入符号秩序。符号秩序永存。因此,不存在没有主体的符号,也不存在没有符号的主体。主体的特征必然是:只能使用各种话语表述意识到的世界,同时,只能解读各种话语表述的世界。

这个事实不仅表明,各种话语是主体的内在构件,而且,各种话语同时是世界的内在构件。世界可以冷漠地矗立于人们的意识之外,枯燥坚硬,然而,拥有某种意义的世界必须是符号编码的世界。编码之后的世界才能纳入符号秩序,在严密的网络之中交叉定位,继而得到恰当的识别和解读。这通常包含了比单独的命名更为复杂的程序。“公鸡”、“茶花”、“手表”、“山峰”——形形色色的名词不仅赋予某种对象一个名称,同时,符号秩序的另一一些编码程序开始隐蔽地启动。例如,由于“荷花”、“菊花”、“梅花”、“桃花”、“牡丹”、“蔷薇”……这些邻近的词汇浮现,“茶花”的序位更清晰了,愈是广泛地了解何谓“山坡”、“山沟”、“山岭”、“山崖”、“山谷”、“山坳”……“山峰”一词的涵义可以愈加精确地锁定。换言之,一个词不是孤立地指示世界的某个片断,而是根据符号秩序将世界整理为某种系统。如果从一个词汇延伸到一个完整的叙述,符号秩序展现了更为强大的编码功能。叙述学的巨大价值不在于发现句子之中主语与谓语的位置,发现如何有序地陈述一个事件,而是揭示出世界如何按照符号秩序的规定前后相继地组织起来。

谈论普鲁斯特《追忆似水年华》的时候,德勒兹把符号视为世界的统一平台:“所有世界的统一性就在于:它们形成了种种符号体系,这些符号是由特定的人、对象与物质所发送的,如果不是通过破解与阐释,我们就不能发现任何真理,也将学不到任何东西。”^⑧进入人们的意识,开始产生意义,这时的世界已然经过符号的编码处理。符号秩序之外的世界仍然存在,无涯无际,然而,这个世界必须赢得符号秩序的认可,打入人们的意识,才能成为社会环境的组成部分。符号秩序遭受的巨大冲击和震荡,符号秩序的调整、拓展和创建种种新型的话语形式,无不溯源于这个世界。符号秩序与这个世界的相安无事表明,又一轮的整顿、定型、消化和重构宣告完成。

世界是什么?如果暂时搁置这种宏伟的问题,仅仅在意义的空间考虑如何理解世界,那

么,符号秩序、话语形式、表述、解读远比通常估计的重要。某些思想家甚至不无极端地认为,“世界是什么”仍然取决于表述与解读。至少在这里,我宁可把论述收缩到一个问题:无论是哲学、历史学、政治学还是经济学、社会学、法学,各种话语形式构成了意义之争。哲学思考形而上的本体,经济学渴求利益的最大化,法学仿佛用无数的法律条款格式化生活,总之,每一种话语形式表述世界的层面、聚焦点以及时段的长度貌似不同。然而,与其说各种话语形式描述了异质的世界图像,不如说解释了世界的不同意义。《三国志》诉诸历史话语,《三国演义》诉诸文学话语,陈寿认识和理解人物的方式显然异于罗贯中。即使在文学话语内部,文学类型的差异仍然显示为表述与解读的差异。从陈鸿的《长恨歌传》、白居易的《长恨歌》到洪昇的《长生殿》,相异的话语形式一次又一次地重写相同的故事——这显然不是多余的重复。

一个世界与多种话语形式之间的巨大张力是一个必须解释的事实。现今,没有人断定存在某种终极的元语言——世界真相惟一正确的表述。考察同一个人物,医学诊断不会否决道德鉴定,美学评论可以与心理测试相提并论。每一种话语形式都在陈述自己的意义。世界始终如一,但是,允许多重的理解——一个世界可以产生众多的意义。许多人隐约地认为,一种话语形式超过另一种话语形式的理由是,前者更为真实。然而,这时的“真”是一个不合时宜的术语。

相同的话语形式内部,真实与否是一个常用的标准。参照周围的环境,“窗户关上了”或者“窗户打开了”两个陈述真伪立判。然而,人们如何断言,哲学比经济学更接近世界真相,或者,法学逊于社会学?对于公开宣称虚构的文学说来,“真”是一个矛盾的指标。如同哲学话语或者历史话语,文学话语完成的是某种意义——“真”毋宁是这种意义的组成部分。文学话语表述的意义在于巨大的悲喜之情。这时,“真”的意义隐藏于文学话语的感人魔力之中。叙述一个人的失恋苦恼或者精心钻营,不是比叙述一棵树嚎啕大哭或者梦想当国王更易于打动人吗?——因为前者更为真实。罗兰·巴特曾经犀利地指出:真实是一种“效果”^⑨。现实主义竭力标榜自己的真实无误,犹如遵循“自然化”的修复技术。相对于一个复杂的叙述,人们毋宁相信自然而然涌现的事件。掩藏叙述形式,涤除语言留下的印记,这是现实主义的重要策略。

齐泽克曾经考虑到符号秩序、符号秩序之外的世界以及真实之间的复杂纠缠:“实在界既是坚硬的难以渗透的内核,它抵抗符号化;又是纯粹的空幻的实体,它本身并不具有本体论的一致性。”他引用克里普克的术语说,实在界是一块坚硬的石头,它绊倒了每一次符号化的企图^⑩。世界如同康德的物自体,符号秩序不可能完整地给予覆盖,然而,人们无法摆脱符号秩序的枷锁,悖论式地证明表述了一个未经符号处理因而更为真实的世界。无论是竞争、合作还是冲突,意义生产——而不是真实与否——才是各种话语形式之间的相互衡量。

如果现在回到文学形式,一个必然的问题是:文学形式力图表述这个世界的何种意义?

三

文学形式是赋予快感的符号秩序,这是我试图谈论的命题。文学形式是符号秩序对于快感的整理、集聚、规范、编码和修饰。当然,这个命题的运行空间仍然是主体、语言、世界三者的关系——不存在与主体以及世界毫无联系的快感或文学形式。

文学表述的世界制造了巨大的快感,文学的魔力已经众所周知。相对于哲学、政治学、经济学、法学等诸种话语形式,快感是文学对于意义生产的独特奉献,也是文学话语的识别标志。如果说陶潜、李白、王维、苏轼的诗文不如老庄的著作精深,如果说巴尔扎克或者托尔斯泰

的小说不如那个时期的经济著作或者历史著作周详,那么,后者远远无法企及诗人与作家带来的阅读快感。这是一个隐蔽而重要的事实:文学的快感来自文学形式的编辑。换言之,如果没有文学形式的凝聚,这种快感无法汇集为一个有机整体。按照乔纳森·卡勒的观点,人们的“文学能力”——文学的体验、品鉴、感染——之中业已隐含了文学形式的训练:“文学读者,通过与文学作品的接触,也内省地把握了各种符号程式,从而能够将一串串的句子读作具有形式和意义的一首一首的诗或者一部一部的小说。”^①从音节铿锵的诗到激烈的戏剧冲突,从欲罢不能的悬念到滴水不漏的故事叙述,文学形式始终主宰快感的起伏、节奏,或者制造一个余味深长的结局,或者在动人心魄的高潮戛然而止。换言之,世界由于文学的表述而显现出无限感人的一面,文学赋予世界的意义不是一个观点或者一种主张,而是强烈的喜怒哀乐。

一些人的心目中,“快感”一词似乎多用于形容低级的生理体验。他们习惯于“美感”——美意味的是高雅和文明。然而,传统意义上的“美”过于高贵、典雅、清洁、纤细,时常在现代主义以及后现代主义粗野风格的冲击之下显得弱不禁风。快感是一种远为广泛的概括。快感既可能是亚里士多德所说的怜悯与恐惧之后的情绪净化,也可能是弗洛伊德所说的白日梦替代性实现之后的满足,既可能是康德意义上的无功利审美欢悦,也可能是悦耳的音韵和回旋的节奏带来的生理舒适。总之,不论是剧烈的内心波动还是宁静的反思或者顿悟,快感包含了种种读者反应。罗兰·巴特曾经将他的一本名著题为《文本的快感》,他所形容的快感包含了狂喜、陶醉乃至身体的享乐。

从快感追溯到欲望,这是精神分析学派诞生之后形成的常识。尽管精神分析学对于二者关系的考察已经转入了精微的阶段,但是,弗洛伊德20世纪之初的著名论文《作家与白日梦》还是提供了极富启示的思想线索。在他看来,“一种强烈的现实体验唤起了作家对先前体验的记忆(通常属于童年期),从这个记忆中产生了一个在作品中获得满足的愿望。作品自身展示为最近的诱发场合和旧时的记忆两种因素。”生活之中屡屡碰壁的欲望转入文学的幻想获得了完美的实现,这即是快感之源。这个意义上,文学与白日梦异曲同工。弗洛伊德解释说,文学形式的使命是消除人们对于白日梦的“反感”,尤其是改变和伪装白日梦的利己主义性质^②。在他的分析之中,《俄狄浦斯王》即是恋母情结的乔装打扮;至于种种暴力与嗜血的欲望如何借助匡扶正义、替天行道的故事躯壳,这已经是大众文学之中最为习用的模式了。

快感来自欲望,来自主体,并且垄断了文学形式。那么,世界是否遭到了屏蔽?历史又在哪里?这是马克思主义学派持续注视的问题。如果说,快感、欲望、梦仅仅是个人的故事,那么,快感、欲望、文学及时地转入了历史。所以,弗雷德里克·詹姆逊曾经承认快感在左翼观点之中的反抗意义,并且察觉到快感与性解放和力比多身体之间的联系,但是,政治性的快感必须是总体乌托邦和社会体系革命的组成部分——总之,必须具有“某些政治价值”^③。快感不是身体内部几个器官的特殊痉挛,而是主体接收到的历史律动。所以,詹姆逊对于罗兰·巴特自鸣得意的享乐主义表示反感。如果文本的快感享乐切断了历史的渊源,种种别出心裁的文学形式无非是某种自我放纵或卖弄聪明罢了。詹姆逊设想的文学形式掠过了快感而扎根于历史。他在《政治无意识》之中阐述了文学形式与历史之间的几层递进关系:从文学形式与历史事件、文学形式与阶级的集体话语到文学形式与某些生产方式,历史为文学形式提供了多重解释。当然,历史与文学形式分别属于两个异质的序列,前者产生的动力多大程度地传送至后者,传动装置以及后者自身的惯性无不制造出种种落差。在我看来,“这种总体论的视野多少有些脆弱,某些环节的垮塌甚至会导致整个视野的瘫痪。最为明显的是,三个框架之间递增的经济压力无法同等地显现于文学形式。经济决定论的强制性逻辑可能屏蔽另一些深刻地影响文学形

式的因素,例如心理、语言学、音乐、传播工具以及文化市场。相近的生产方式为什么导致了唐诗、宋词、元曲之间的差异?如果这种现象无法得到有效的阐释,人们肯定会提出质疑:那些高踞于金字塔顶端的大概念,是否拥有足够的理论阐释能力,以至于可以说明如此具体的文学形式特征?”^⑩

这并非冻结历史,重新将文学形式锁入远离人间烟火的美学保险箱。然而,两个异质序列之间各种因素的如何互动决定了二者的呼应图式——快感显然是一种最为重要的因素。从孔子的“不学诗,无以言”到鲁迅形容的“杭甬杭甬”派,从祭祀性歌舞、巫术之中诞生的戏剧到快意恩仇的情节设计或大团圆的结局模式,人们几乎都可以发现一个事实:成功的生活实践带来的快感冷却、凝固为某种文学形式,尽管这些文学形式的进一步增删、演变常常遗忘了最初的源头。从历史、快感到文学形式,三者之间不存在直线的传递——人们用“积淀”一词形容文学形式的缓慢成型。

雷蒙·威廉斯的“感觉结构”表明,某些快感转瞬即逝,某些快感具有普遍的形式。历史时常将后者交付文学收藏。如何收藏浮游不定的快感,文学形式是最好的犒赏。如果传统的文学形式无力承担,新增的文学形式通常要求符号秩序的核准与扩编。登陆符号秩序之后,文学形式仿佛修成了正果,这些文学形式开始负责规约各种快感而不再接受历史的汰选。这时,文学形式显出了骄傲的独立性。庞大的文学形式体系济济一堂,文学形式的稳定、自我重复和自律时常被作为拒绝历史干预的证据。历史被关在了门外吗?然而,在我看来,文学形式乃至符号秩序始终存在于历史之内,充当历史的组成部分。由于稳定的符号秩序,人们的思想安分守己;由于稳定的文学形式,人们的快感循规蹈矩。维护一种熟悉的意识形态,保证传统一如既往,所有的人物都活动在指定的位置上,可以提前预测每一阵笑声或者每一次叹息发生在什么时候,这种冲动难道不是历史的内在要求吗?这时,文学形式的独立性恰恰构成了历史的另一面。

历史不是一块密不透风的固体,而是包含了各种紊流。通常,渴望稳定、连续、统一意识远比革命的冲动强大。符号秩序收编了各种话语形式,宣称这一切均来自某种“本体”的规定,这即是历史。问题仅仅在于,这并非历史的全部。符号秩序之外的世界持续积累,符号秩序遭受的压力超过了一个限度之后,历史的另一个时刻到来了。各种话语形式纷纷响应,接受挑战。开放体系,破茧而出,这时常是文学形式倾心的先锋姿态——“五四”新文学运动就是一个成功的案例。如果说,这种大规模的话语转移相当罕见,那么,文学形式的考察不可能回避另一个层面:文学形式如何携带快感的革命能量潜伏在常规的日子里?

四

精神分析学派的视域之中,人们在俄狄浦斯情结形成之前拥有一段无忧无虑的时光。“父亲”、“阉割”、“超我”尚未降临,天真未凿的孩童自由地按照快乐原则享受生活。或许,可以借助这种想象象征性地描述远古的历史。“混沌之死”是《庄子》的一则著名寓言,庄子向往的“混沌”代表了史前的单纯。《小说理论》的开始,卢卡奇曾经用一段华丽的言辞陈述古希腊生活:这是一种“完整文化”,一种同质的“总体性”。“对于心灵而言,根本就没有什么内部,因为它来说,既没有外,也没有什么‘他者’(Anderes)。”“存在和命运,冒险和成就,生活和本质,其实都是同一概念。”总之,个人与集体、表象与内涵还未产生分裂,一套约束性的制度还未形成,并且威严地高踞于生活之上。这时的文学坦然地表述各种快感——快感就是生活本身。卢

卡奇显然赞同黑格尔的观点 这种文学即是“史诗”——“这样的年代就是史诗时代”^⑤。史诗的自足和敞亮风格证明 强大的压抑系统还未降临。

这个年代结束于什么时候?这显然是一个复杂的历史判断。席勒曾经认为,“由于国家这架钟表更为错综复杂因而必须更加精确地区分各种科学,人的天性的内在联系就要被撕裂开来,一种破坏性的纷争就要分裂本来处于和谐状态的人的各种力量”,“现在,国家与教会,法律与道德习俗都分裂开来了;享受与劳动,手段与目的,努力与报酬都彼此脱节”^⑥。在成熟的儒家文化之中,快感已经成为一种骚乱之源,甚至一种罪愆。不论是“诗言志”、“思无邪”还是“采风”、“观风”,文学必须依附于意识形态机器,“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”。从“仁”、“义”、“礼”、“智”、“信”、“忠”、“孝”、“节”、“恕”、“勇”、“让”众多范畴到“存天理,灭人欲”的信条,节欲自重始终是儒家文化的主题。这必然涉及其文学观念。无论是“温柔敦厚”的诗教还是“发乎情,止乎礼义”的法则,儒家文化不允许诗无所节制地放纵快感。这种快感不仅隐藏了犯上作乱的危险能量,而且可能充当消磨人们意志的腐蚀剂。为了防范骚人墨客沉溺于文字游戏的快感乐而忘返,文学史上“玩物丧志”、“作文害道”等贬抑之辞不绝于耳。

这种贬抑时常集中表现为文学形式的讨伐。从“信言不美,美言不信”到“修辞立其诚”,从“雕虫篆刻,壮夫不为”到“为文造情,错彩镂金”,许多古代批评家对于徒有其表的华丽言辞深怀戒意。儒家文化成为统治思想之后,这些观念共同认可了某些节制的、内敛的文学形式——快感的展示与快感的限制是诗学的微妙分寸。《毛诗序》之中,“诗六义”的“风”被解释为“讽”:曲折委婉,力戒直言,“主文而谏”;“比”、“兴”者,“以彼物比此物也”和“先言他物以引起所咏之辞也”,总之,含蓄中庸,幽怨不怒,乐而不淫,哀而不伤。换言之,文学形式赋予快感的秩序必须维持一个平衡:各种快感避免一泻而下,从而在有限的表述之中制造某种若有若无、或明或暗的气氛。因此,“此中有真意,欲辨已忘言”、“脱有形似,握手已违”、“羚羊挂角,无迹可求”,诸如此类的主张喻示了诗学的至高境界。如果说,小说积存的快感具有更大的能量,那么,相当长的时间里,这种文学类型遭受的压抑更为严厉。从“饰小说以干县令”、“出于裨官,街谈巷语,道听途说者之所造也”到“丛残小语”,小说始终被搁在一个无足轻重的席位上,尾随历史话语拾遗补阙——一直到梁启超的《论小说与群治之关系》,这种快感的巨大意义才得到正式肯定。

为什么快感如此可鄙,以至于文学形式连带地导致某些思想家的憎恶?至少可以从柏拉图的论述之中意识到,一些思想家对于快感具有的冲击力深为畏惧。柏拉图的理想国坚决地放逐了诗人。在他看来,诗人触动的感伤、哀怜之类有损于理性原则和阳刚之气,甚至危及国家管理。另一方面,他认为,人们所见的万事万物是理式的影子,文学模仿世界图像与真理隔了三层。柏拉图是西方文化传统的重要开端。笛卡尔“我思故我在”的命题深入人心,感性领域被视为一片混乱。尽管维柯的《新科学》试图在各种话语形式的源头找到诗性的智慧,尽管种种形象的隐喻的确证明了认识与感性的密切联系,但是,非理性主义的大规模崛起仍然延迟到尼采之后。无论是酒神精神、存在主义还是意识流、超现实主义,众多迹象表明:快感以及文学形式的限制这时已经削弱了许多。精神分析学派对于非理性主义的理性分析产生了特殊的作用。这不仅因为精神分析学派清晰地区分了欲望、无意识以及压抑系统,同等重要的是,它企图在众多无意识表征之中搜索某种稳定的形式。相对地说,从欲望、无意识到文学形式的内在机制十分复杂。但是,文学形式如何赋予快感符号秩序,如何使混乱的快感井然有序,如何使快感获得表述并且具有面世的权利,如何从“寓教于乐”的传统口号到承认快感的反抗意义,并且更大范围地涉及所谓的“政治无意识”,这一切无不来自精神分析学派的启示。

当然,马克思主义学派不可能止步于精神分析学派提供的“家庭罗曼斯”。快感为意义生产带来愈来愈大的冲击,文学形式愈来愈多地成为这种冲击的帮手。如何为这种现象配上一个合理的历史解释?庄子的“混沌”并不是企图重现“绝圣弃智”的日子,卢卡奇形容的古希腊文化破裂之后不可能再度修复。历史提供的毋宁是当代思想的一种参照:某些那个时代如此普遍的因素业已消失——追溯消失的历史原因亦即反思现今的生活设计。如果说,快感的缩减与压抑系统的不断完善成为历史的必然,这个问题就会前所未有地尖锐起来:巨额财富、强大的科学技术以及高度的现代文明即是以驱逐快感为己任吗?如果理性主义与物质生产之间的合作达到了巅峰状态,那么,什么时候开始以合理兑换自由?

马尔库塞的《爱欲与文明》就是在这个节点将精神分析学派引向了历史分析的场域。他指出,西方文化曾对感性极度轻视。认识被视为心灵的高级机能,感性和直觉由快乐原则支配,仅仅负责供给一些粗糙的原材料。显然,这也是逻辑和形而上学化约美学的原因。如果文学形象无法整合到普遍认识之中,理性主义的视域将弃置不顾。理性主义已经而且还将持续垄断世界的表述。月亮是一个星球,花朵是植物的生殖器,风是空气的流动而雨是自然降水……这些表述包含的认识原则已经成为现代知识的框架。考虑到这个物化的世界如何形成,现代知识的伟大意义怎么估计也不过分。因此,如果在某些时刻听到另一些迥异的、同时又无法兼容的表述——如果听到“举头望明月,低头思故乡”,“夜来风雨声,花落知多少”,听到“小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中”,“一川烟草,满城风絮,梅子黄时雨”,人们不禁惊疑相向:这个世界是不是突然被打断了?

马尔库塞试图表示的一个观点是,现在或许是打断这个世界逻辑的时候了。发达文明的一个重要标志是,逐渐摆脱某些历史时期不得不借助的压抑系统。无论是财富的积累还是文明的成熟程度,甩下压抑性机器的条件已经形成。这时,文学形式解放的快感具有了强烈的反抗姿态,快感力图收复理性主义传统长期侵占和覆盖的感性空间。根据康德的“无目的的合目的性”的著名命题,历史与快感之间存在某种令人惊奇的不谋而合。如果说,支持物化世界的现代知识总是潜在地把世界表述为榨取和掠夺的对象,而且,这种功利的态度在资本主义生产体系中登峰造极,那么,快感的意义即是割断或悬置这种“实用”的观念。当快感支配表述的时候,世界在人们的想象之中恢复了自由的状态,各种表象挣脱了传统的关系之网而“完全就是它本身”。此刻的表象充当的是“自由消遣的产物,它解放了对象,使之成为自由的存在。在一种新的意义上,主体与客体得到了自由。从对待存在的态度发生的这一根本变化中,出现了一种性质迥异的快乐,它是由对象现在用于揭示自身形式产生的”。理性主义传统与资本主义生产体系、物化世界意识形态的合谋组成了空前的压抑系统,但是,快感的格格不入表明,历史并没有完全格式化。即使政治经济学不愿意过高地评价快感带来的冲击,这个事实不可否认:快感执行的使命仍然是把“人从非人的生存状态中解放出来”。这时,历史终于接收到了快感表示的意义。

文学形式如何赋予快感符号秩序?上述历史背景之中,马尔库塞的观点不再仅仅是一种抽象的思辨:“艺术对现行理性原则提出了挑战:在表象感性秩序时,它使用了一种受到禁忌的逻辑,即与压抑的逻辑相对立的满足的逻辑。”“审美形式是感性形式,是由感性秩序构成的。如果把感性认识的‘完善’定义为美,那么这个定义仍保留了与本能满足的内在联系,审美的快乐仍然是快乐。但感性的起源受到了‘压抑’,满足也存在于对象的纯形式中。”当表象、感性借助满足的逻辑汇为一体的时候,文学形式意味着快感冲击压抑系统的实现方式^⑦。

詹姆斯宣称,快感是一个政治问题,相同的理由,文学形式亦然。

五

王国维的《人间词话》指出：“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字而境界全出；‘云破月来花弄影’，着一‘弄’字而境界全出矣。”^⑧无数例子证明，诗的神奇修辞令人惊叹：只言片语之间，蛰伏于日常表象之下的某种可能突然暴露，否则，人们从未意识到周围的春花秋月如此活跃。这是人们熟悉的世界，又是一个崭新的世界。文学保存了日常生活的各种气息，但是，某种特殊的意义穿过了庸常尘世而熠熠生辉。如果没有《红楼梦》出神入化的叙述，人们很难相信，一个钟鸣鼎食之家隐藏了如此重大的悲剧，这种悲剧并非出自突如其来事变，而是稀释在每一个荣华富贵的生活细节之中。从《哈姆雷特》到《堂·吉珂德》，从《安娜·卡列尼娜》到《尤利西斯》，许多经典之作均形象地揭示了生活的另一种可能，解读出另一种意义。加西亚·马尔克斯读过卡夫卡的小说之后感叹道：小说原来可以这么写！这不仅是一种文学形式的启示，而且是一种生活的识别方式。从遣词造句、谋篇布局到叙事类型、神话象征，文学形式仅仅表现为一种符号秩序的归宿。然而，当历史临近脱胎换骨的时候，文学形式将成为作家探测另一种生活可能性的仪器。鲁迅力图在“铁屋子”里发出惊醒民众的“呐喊”，新的文学形式是他击破传统文化的利器。从《狂人日记》、《孔乙己》、《药》到《风波》、《故乡》、《阿Q正传》，众多熟悉的陌生人浮现在小说之中。这些人物刚刚抵达文学史报到注册，但是，他们已经在历史文化的“无意识”之中存活多时。由于鲁迅的现代小说，文学形式将这些人物形象从“压抑”的状态之中拯救出来。压抑系统的破坏产生巨大的快感：快感不仅来自解放的形象，而且来自文学形式。二者是同一枚硬币的两面，正如利奥塔尔所言：“叙事的内容似乎属于过去，但事实上和这个行为永远是同时的。”^⑨如果说《西游记》中的孙悟空象征了桀骜不驯的力比多，那么，魔幻小说的叙述模式最大限度地保存了桀骜不驯制造的快感。

文学形式仿佛是解除压抑的秘密栈道，那么，压抑来自何方？历史可以证明，各种禁忌的持续积累终于结束了人类的童年时代。相对于文明设计的种种宏伟目标，个体的快感始终是一种不思进取的因素。设置各种禁忌抑制快感不合时宜的发作，这是社会成熟的必由之路——尽管弗洛伊德曾经称之为文明的“缺憾”。抛弃一己之私，抑制种种本能的欲求，倡扬普遍公理，这是各种社会组织和共同体形成的基础，也是物质和文化扩大再生产的根本条件。相对地说，只有文学话语始终为个体的快感保存了固定席位，并且调集种种细节、意象完整地复制现场气氛和个体的感官经验。文学顽固地认为，个体仍然是历史分析不可或缺的视角——不论个体被视为历史的某种本质，还是代表了更为本真的历史。这是文学遭受边缘化的原因，也是文学充当先驱者的原因。

那么，在“现代性”如此急剧地扩张的今天，文学又有哪些遭遇？许多方面，“现代性”意味的是压抑的削弱乃至解除。宗教式微，“上帝已死”，儒家文化土崩瓦解，“克己复礼”的古典理想成为绝响。这时，古老的压抑系统是否开始失效？

至少可以看到，柏拉图式的憎恶逐渐远逝，卫道士的迂腐令人失笑。但是，席勒在《审美教育书简》之中大力推崇的“游戏”并未赢得普遍认可，各种分裂仍然持续。这时，传统的压抑系统开始迎候“现代性”旗帜之下的另一支生力军——来自科学话语训练的理性主义。当然，传统的压抑系统的更新换代并不是补充多少清除文学的观点，相反，一个现代理性主义者通常愿意彬彬有礼地承认文学是一种高贵的教养，一种显示文明的素质。“现代性”与理性主义的杰作是另一批话语形式的诞生。自然科学通常是这个时代的强势话语，实证、逻辑、计量、演算

……新型的知识甩开了感官经验而在另一个抽象的空间展开。的确,这种知识内部不存在快感的隐秘交换,但是,源源不断的物质财富证明了这种知识的有效程度。“现代性”的一个重要特征即是,自然科学成为众多知识门类的楷模。政治学、经济学、社会学以及法学无不增添了逻辑、理论模式和定量分析的含量,甚至哲学和历史学亦不甘寂寞,尽可能皈依客观和普遍主义的信条。政治学积极谈论个人之上的国家、民族以及种种社会组织,经济学预设存在一个共同的“经济人”,社会学忙于对付庞大的社会结构,哲学关注本体和绝对理念,就连历史学也开始跨越具体事件而倾心于“长时段”研究。总之,理性、普遍、规律、本质的共同提出一个又一个知识框架,各种宏大叙事纷纷出笼,络绎不绝地荣登世界认识的排行榜。这个时代盛行种种夺人耳目的巨型结论,只有文学形单影只地挣扎在一堆琐事之间,气喘吁吁地与一个眼神、一种心情或者一片风景没完没了地搏斗。文学形式擅长的表述是具体的人物和事件,是人物性格的微小细节和事件内部的氛围、气息、感受。许多人觉得,文学仅仅是一种私人的贴身爱好,一种表现性情的道具。尽管现代文化建制确认了文学的“合法性”,但是,人们开始高瞻远瞩地谈论历史的时候,文学时常在各种话语形式的竞争之中败北。文学曾经竭力谋求纳入种种宏大叙事,分享种种巨型结论的权威,并且赢回史诗时代的声望。例如,作家写出的一个马夫、一个资本家或一个教师相当于无数马夫、资本家和教师的“本质”。根据这种阐释策略,一个家族内部的恩怨情仇可能是一个时代兴衰起伏的缩微版。尽管如此,这种形象的注释仍然可能被视为无足轻重的附庸。如果已经拥有一部完备的唐代历史著作,同一时期的文学著作是否均可报废?如果政治学、经济学和社会学联合提供某种标准的客观表述,文学会不会被视为干扰性的杂音?“现代性”制造的压抑系统远为隐蔽,在理性主义居高临下的俯视之中,快感是一个没有意义的症状。

“现代性”的症结如此明显,宏大叙事全面地压抑了个体的意义。种种普遍的公理覆盖之下,个体只能是标准配件。阶级图谱被确认为“本质”之后,贾宝玉从属于封建贵族阶层,阿Q是一无所有的雇农,吴荪甫不可能摆脱资本家的身份,林道静身上的烙印只能是小资产阶级知识分子……这批人物的另一些身份——包括临时身份——成为尴尬的存在:作为情人,作为朋友,作为儿子或者孙子,作为一个游手好闲的二流子,作为一个焦灼的失败者……如果他们的神态、饮食口味、作息时间表、性取向、服装风格以及脸上是否长一颗痣或者臀部是否有一块疤——如果人物的哪一个细节无法从阶级图谱上查到解释,那么,所谓的“本质”有责任磨平这些毛糙的棱角。总之,个体不是社会历史内部一个具有独立意义的单位,如果不是作为中介物依附于某种宏大叙事,个体无法承担各种现象的最终解释。从古老的神话到寓言,个体的意义通常被宏大叙事完全吸收。然而,现实主义文学摆脱了宏大叙事的控制,傀儡式的人物开始拥有自己的生命和意志。宏大叙事与个体的角逐业已成为现代社会的文化特征:从科学话语、意识形态到大众传媒传播的时尚,宏大叙事的生产空前繁盛;另一方面,个体对于压抑的厌恶与反抗空前激烈。文学不仅洞悉这一幅图景,而且,文学形式时常把个体调节为表述这个世界的视角。

这是主张原子式的个人主义吗?切断所有的社会联系,从绝对的“自我”到超现实主义的无意识,这种文学实验没有走多远。然而,这并非迷信宏大叙事的理由。或许,由于“善”与“恶”价值序位的潜在规定,“公”与“私”通常被视为截然对立。宏大叙事一旦袭用了公意的名义,个体不得不在“自私”的评价之中销声匿迹。许多人热衷于以前者否认后者,甚至无暇考察哪一种语境之中的“公”与“私”——例如,“在中国的‘公’中,从国家的观点看,朝廷、国家、政府、爵位是‘公’,臣僚和民间区域、民间事务等是‘私’;然而改变视角,另一方面,站在天、天下的观

点看,转而变成民众是‘公’,朝廷、国家是‘私’了”^⑨。在我看来,无论“公”是众多同质个体的代表,还是众多异质个体的协调机制,各个等级、各种形式的共同体均无法否认个体的坚硬存在。个体只能在指定的历史场域活动,个体的建构遭到社会组织结构的限制,但是,这个独立的基本单位并未隐没。一部巨著内部,每一个词均受制于文本整体——脱离上下文的词汇无法形成有效的表达;尽管如此,每一个词仍然是最小的意义单位。一个词的增减或改动仍将影响巨著的主题,哪怕是极其微弱的影响。同样,历史不可能完全窒息个体的能动性,个体可能在条件合适的时候带动整体性震撼。

通常,国家、民族乃至阶级是宏大叙事的主人公,个体的意义忽略不计。过度依赖宏大叙事的特征之一是,无视巨型结论与个体之间的空隙。许多人习惯地觉得,巨型结论之于个体犹如指令输入机器,个体对于巨型结论的游离、反弹甚至违逆遭到了漠视。这当然是对于个体的蔑视。如果高屋建瓴的命题无法进入个体的生活圈,这些口号只能扮演日常生活的异己。宏大叙事的非凡气势可能形成远大的历史眼界,也可能表现为历史嗅觉的迟钝。宏大叙事颁布的“历史规律”具有强大的安抚作用,许多人转过身来放心地酣睡,仿佛历史正在自动地驶向预设的终点。他们沉溺于各种不可一世的理论言辞,丧失了洞察历史节点的敏感,无法发现历史发展的另一些可能空间。这些可能空间时常隐伏于个体的琐碎动机和具体言行。“风起于青萍之末”,巨大的社会拐点起源于个体的意志。个体时常被比拟为社会的细胞,这可能带来一个想象性的误差。细胞忠实地服从生物体的整体要求,并且一丝不苟地执行遗传的指令;个体时常将自己的利益置于社会之上,代际之间不断地产生惊人的变异。所以,绝大多数生物体一代又一代完整地复制,然而,一个世纪的历史已经沧海桑田。

文学对于个体的持续注视表明,另一些微型的小叙事始终在顽强地探索。通常,宏大叙事垄断了历史,一个已知的世界赢得了熟练的表述。符号秩序默认了许多陈陈相因的话语形式。一切都如此自然,多数人不再表示疑义。然而,文学形式是符号秩序中最不稳定的部分。眼花缭乱的话语实验汇集在文学领域,各种微型的小叙事此起彼伏,前仆后继。如果说个体是历史之中最为活跃的细部,那么,这里的种种征兆都将获得文学形式的记录。那些个体的特殊经验拱出地表,瓦解或者动摇现成的认识,迫使符号秩序的承认。这里包含了漫长的角逐,甚至是一场激烈的搏斗。许多时候,文学形式总是率先做出了肯定的表态。

文学形式受命代表“文学性”,这没有什么不对;然而,这不是因为拒绝历史,而是因为特殊的历史表述。文学形式魔术般地划出了另一个世界:传统观点突然遭到了搁置,解禁的快感宣告隐藏于生活内部的另一面。当然,尘土飞扬的日子并没有消失,眼泪、笑声、隐秘的恋情或炽烈的仇恨没有消失,一切仿佛是日常生活的重演。然而,文学形式的编码已经悄然启动:另一种意义正在隐约降临,众多琐碎的细枝末节意味深长地闪烁起来了。这不是历史的又一个开始吗?“于无声处听惊雷”,这是文学形式的许诺。

①② R. 韦勒克《二十世纪文学批评中形式和结构的概念》,《批评的诸种概念》,丁泓、余徵译,四川文艺出版社1988年版,第60页、第75页。

③ M. H. 艾布拉姆斯《文学术语词典》,吴松江等编译,北京大学出版社2009年版,第205、207页。

④ 黑格尔《小逻辑》,贺麟译,商务印书馆1980年版,第278页。

⑤⑦ 参见米歇尔·福柯《词与物》,莫伟民译,上海三联书店2001年版,第23页、第63、77页。

⑥⑧ 吉尔·德勒兹《普鲁斯特与符号》,姜宇辉译,上海译文出版社2008年版,第48—49页、第5页。

⑨ 参见罗兰·巴特《历史的话语》,《符号学原理》,李幼蒸译,三联书店1988年版,第61页。

⑩ 斯拉沃热·齐泽克《意识形态的崇高客体》,季广茂译,中央编译出版社2002年版,第230—231页。

⑪ 乔纳森·卡勒《结构主义诗学》,盛宁译,中国社会科学出版社1991年版,第177页、183页、16页。

- ⑫ 西格蒙德·弗洛伊德：《作家与白日梦》，《论文学与艺术》，国际文化出版公司2003年版，第106—108页。
- ⑬ 参见弗雷德里克·詹姆逊《快感：一个政治问题》，胡亚敏译，《快感：文化与政治》，中国社会科学出版社1998年版。
- ⑭ 南帆：《历史与语言：文学形式的四个层面》，《关系与结构》，吉林出版集团2009年版，第175页。
- ⑮ 卢卡奇：《小说理论》，《卢卡奇早期文选》，张亮等译，南京大学出版社2004年版，第5页。
- ⑯ 席勒：《审美教育书简》，冯至、范大灿译，北京大学出版社1985年版，第29—30页。
- ⑰ 参见马尔库塞《爱欲与文明》，黄勇等译，上海译文出版社1987年版，第126—144页。
- ⑱ 王国维：《人间词话》，中国人民大学出版社2009年版，第3页。
- ⑲ 让—弗朗索瓦·利奥塔尔：《后现代知识状态——关于知识的报告》，车槿山译，三联书店1997年版，第46页。
- ⑳ 沟口雄三：《中国思想史中的公与私》，佐佐木毅、金泰昌主编《公与私的思想史》第一卷，刘文柱译，人民出版社2009年版，第44页。

（作者单位 福建师范大学文学院）

责任编辑 陈剑澜

·书 讯·

《中国的传统节日》

王文章 主编

中央编译出版社 2010年6月出版

中国的传统节日作为我国极为丰富的非物质文化遗产的典型代表和重要组成部分，与中国人的生产、生活密不可分，凝聚着中国人的丰富智慧，维系着中国人的深厚情感，至今仍在人们的生活中发挥着重要作用。

该书从非物质文化遗产这一新的视角对我国一些比较重要的传统节日予以新的描述和概括，着重阐发了传统节日丰富的文化内涵以及今日弘扬传统节日文化的重要意义，以期引起人们对这些传统节日的美好记忆与浓厚兴趣。本书从众多的中国传统节日中选择了十一个文化内涵丰厚、具有全国性影响的重要传统节日，即春节、元宵节、清明节、端午节、七夕节、中元节、中秋节、重阳节、腊八、小年、除夕。其中，春节、清明节、端午节、七夕节、中秋节、重阳节为入选第一批国家级非物质文化遗产名录项目，元宵节为入选第二批国家级非物质文化遗产名录项目。

本书还特别邀请著名剪纸艺术家卢雪专门为各传统节日创作了富有浓郁民间色彩和原创意义的系列剪纸作品，并为每个节日选配一首广为人们所传诵、极富代表性的古典诗词，从而使全书在装帧效果上实现了图文并茂、雅俗共赏。