

名家文化小丛书

我的老师沈从文



李辉 主编
汪曾祺 著

大象出版社

名家文化小丛书

我的老师沈从文



李
辉
主
编

汪曾祺
著

大
象
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

我的老师沈从文/汪曾祺著. —郑州:大象出版社,2009.10
(名家文化小丛书/李辉主编)
ISBN 978-7-5347-5697-9

I. 我… II. 汪… III. ①沈从文(1902~1988)—生平事迹
②沈从文(1902~1988)—文学研究 IV. K825.6 I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 127320 号

责任编辑 成 艳

责任校对 石更新

装帧设计 无风夜

出版发行 大象出版社 (郑州市经七路 25 号 邮政编码 450002)

网 址 www.daxiang.cn

制 版 力源文化

印 刷 河南新华印刷集团有限公司

版 次 2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 1/32

印 张 4.125

字 数 80 千字

定 价 12.50 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市经五路 12 号

邮政编码 450002 电话 (0371)65957860-351

总 序

李 辉

二十多年来，文化热潮此起彼伏，历久不衰。热潮之中，相关话题以及论述方式，范围日渐宽泛，颇有朝着两极方向拼命拉开距离之势。或趋向宏大、笼统，以玄妙、空泛、繁复方式进行阐述；或趋向琐碎、细微，以新奇、通俗甚至低俗吸引眼球。各类文化图书，应运而生，成了出版界的宠儿，其中利弊优劣，很难界定，好在真正热爱文化、有文化情结的读者，越来越聪明，越来越有选择权，由此，文化也就有可能真的热闹起来了。

2009 年春天，大象出版社社长耿相新先生向我提议，是否可以策划一套小丛书，侧重于普及，以小、以精取胜，尽可能让读者在不太长的时间里，从文化名家的娓娓叙述

中，获取某一具体主题的知识。

很好的建议，我当即付诸落实，这就是“名家文化小丛书”的由来。

所谓“名家”，即各领域、各学科的成就卓著者。他们各有所专，各有所长，厚积薄发中时有精粹之作。启动之初，作者人选侧重于人文学科，以后将向其他学科延伸。

所谓“文化”，即广涉文化不同主题，尽量突出具体、明确和小角度切入的特点，使每种书的话题不至于空泛、玄妙。所选作者的叙述文字，也大多具有叙述明畅、生动、有趣的特点，以适应读者轻松阅读的需要。

所谓“小丛书”，即在每种书的话题“小”之外，字数以三万至五万字为宜，属于真正的“小书”。这一规模的图书，既便于阅读，也便于携带。舍此，恐怕也就失去“名家文化小丛书”所追求的普及目标。

小，却不应漫不经心；普及，也不应迎合浅薄。

辛弃疾有词云：一丘一壑也风流。于是，且借此套小丛书，一一呈现各位名家的文化风流。

写于2009年6月8日，北京，雷电大雨中。

目 录

我的老师沈从文	1
梦见沈从文先生	22
沈从文的寂寞	
——浅谈他的散文	24
沈从文和他的《边城》	43
又读《边城》	65
读《萧萧》	76
中学生文学精读《沈从文》	86
与友人谈沈从文	107

我的老师沈从文

一九三七年，日本人占领了江南各地，我不能回原来的中学读书，在家闲居了两年。除了一些旧课本和从祖父的书架上翻出来的《岭表录异》之类的杂书，身边的“新文学”只有一本屠格涅夫的《猎人日记》和一本上海某野鸡书店盗印的《沈从文小说选》。两年中，我反反复复地看，就是这两本书。之所以反复地看，一方面是因为没有别的好书看，一方面也因为这两本书和我的气质比较接近。我觉得这两本书某些地方很相似。这两本书甚至形成了我对文学、对小说的概念。我的父亲见我反复地看这两本书，就也拿去看。他是看过《三国》、《水浒》、《红楼梦》的。看了这两本书，问我：“这也是小说吗？”我看过林琴南翻译的《说部丛

刊》，看过张恨水的《啼笑因缘》，也看过巴金、郁达夫的小说，看了《猎人日记》和沈先生的小说，发现：哦，原来小说是可以这样的，是写这样一些人和事，是可以这样写的。我在中学时并未有志于文学。在昆明参加大学联合招生，在报名书上填写“志愿”时，提笔写下了“西南联大中国文学系”，是和读了《沈从文小说选》有关系的。当时许多学生报考西南联大都是慕名而来。这里有朱自清、闻一多、沈从文。——其他的教授是入学后才知道的。

沈先生在联大开过三门课：“各体文习作”、“创作实习”和“中国小说史”。“各体文习作”是本系必修课，其余两门是选修，我是都选了的。因此一九四一、一九四二、一九四三年，我都上过沈先生的课。

“各体文习作”这门课的名称有点奇怪，但倒是名副其实的，教学生习作各体文章。有时也出题目。我记得沈先生在我的上一班曾出过“我们小庭院有什么”这样的题目，要求学生写景物兼及人事。有几位老同学用这题目写出了很清丽的散文，在报刊上发表了，我都读过。据沈先生自己回忆，他曾给我的下几班同学出过一个题目，要求他们写一间屋子里的空气。我那一班出过什么题目，我倒都忘了。为什么出这样一些题目呢？沈先生说：先得学会做部件，然后才谈得上组装。大部分时候，是出不了题目的，由学生自由选

择，想写什么就写什么。这课每周一次。学生在下面把车好、刨好的文字的零件交上去。下一周，沈先生就就这些作业来讲课。

说实在话，沈先生真不大会讲课。看了《八骏图》，那位教创作的达士先生好像对上课很在行，学期开始之前，就已经定好了十二次演讲的内容，你会以为沈先生也是这样。事实上全不是那回事。他不像闻先生那样：长髯垂胸，双目炯炯，富于表情，语言的节奏性很强，有很大的感染力；也不像朱先生那样：讲解很系统，要求很严格，上课带着卡片，语言朴素无华，然而扎扎实实。沈先生的讲课可以说是毫无系统，——因为就学生的文章来谈问题，也很难有系统，大都是随意而谈，声音不大，也不好懂。不好懂，是因为他的湘西口音一直未变，——他能听懂很多地方的方言，也能学说得很像，可是自己讲话仍然是一口凤凰话；也因为他的讲话内容不好捉摸。沈先生是个思想很流动跳跃的人，常常是才说东，忽而又说西。甚至他写文章时也是这样，有时真会离题万里，不知说到哪里去了，用他自己的话说，是“管不住手里的笔”。他的许多小说，结构很均匀缜密，那是用力“管”住了笔的结果。他的思想的跳动，给他的小说带来了文体上的灵活，对讲课可不利。沈先生真不是个长于逻辑思维的人，他从来不讲什么理论。他讲的都是自己从刻苦

的实践中摸索出来的经验之谈，没有一句从书本上抄来的话。——很多教授只会抄书。这些经验之谈，如果理解了，是会终身受益的。遗憾的是，很不好理解。比如，他经常讲的一句话是：“要贴到人物来写。”这句话是什么意思呢？你可以作各种深浅不同的理解。这句话是有很丰富的内容的。照我的理解是：作者对所写的人物不能用俯视或旁观的态度。作者要和人物很亲近。作者的思想感情、作者的心要和人物贴得很紧，和人物一同哀乐、一同感觉周围的一切（沈先生很喜欢用“感觉”这个词，他老是要学生训练自己的感觉）。什么时候你“捉”不住人物，和人物离得远了，你就只好写一些似是而非的空话。一切从属于人物。写景、叙事都不能和人物游离。景物，得是人物所能感受得到的景物。得用人物的眼睛来看景物，用人物的耳朵来听，用人物的鼻子来闻嗅。《丈夫》里所写的河上的晚景，是丈夫所看到的晚景。《贵生》里描写的秋天，是贵生感到的秋天。写景和叙事的语言和人物的语言（对话）要相协调。这样，才能使通篇小说都渗透了人物，使读者在字里行间都感觉到人物，同时也就感觉到作者的风格。风格，是作者对人物的感受。离开了人物，风格就不存在。这些，是要和沈先生相处较久，读了他许多作品之后，才能理解得到的。单是一句“要贴到人物来写”，谁知道是什么意思呢？又如，他曾经批评

过我的一篇小说，说：“你这是两个聪明脑袋在打架！”让一个第三者来听，他会说：“这是什么意思？”我是明白的。我这篇小說用了大量的对话，我尽量想把对话写得深一点，美一点，有诗意，有哲理。事实上，没有人会这样说话，就是两个诗人，也不会这样交谈。沈先生这句话等于说：这是不真实的。沈先生自己小说里的对话，大都是平平常常的话，但是一样还是使人感到人物，觉得美。从此，我就尽量把对话写得朴素一点，真切一点。

沈先生是那种“用手来思索”的人^①。他用笔写下的东西比用口讲出的要清楚得多，也深刻得多。使学生受惠的，不是他的讲话，而是他在学生的文章后面所写的评语。沈先生对学生的文章也改的，但改得不多，但是评语却写得很长，有时会比本文还长。这些评语有的是就那篇习作来谈的，也有的是由此说开去，谈到创作上某个问题。这实在是一些文学随笔，往往有独到的见解，文笔也很讲究。老一辈作家大都是“执笔则为文”，不论写什么，哪怕是写一个便条，都是当一个“作品”来写的。——这样才能随时锻炼文笔。沈先生历年写下的这种评语，为数是很不少的，可惜没有一篇留下来。否则，对今天的文学青年会是很有用处的。

^①巴甫连科说作家是用手来思索的。

除了评语，沈先生还就学生这篇习作，挑一些与之相近的作品，他自己的，别人的——中国的外国的，带来给学生看。因此，他来上课时都抱了一大堆书。我记得我有一次写了一篇描写一家小店铺在上灯之前各色各样人的活动，完全没有故事的小说，他就介绍我看他自己写的《腐烂》（这篇东西我过去未看过）。看看自己的习作，再看看别人的作品，比较吸收，收效很好。沈先生把他自己的小说总集叫做《沈从文小说习作选》，说这都是为了给上创作课的学生示范，有意地试验各种方法而写的，这是实情，并非故示谦虚。

沈先生这种教写作的方法，到现在我还认为是一种很好的方法，甚至是唯一可行的方法。我倒希望现在的大学中文系教创作的老师也来试试这种方法。可惜愿意这样教的人不多；能够这样教的，也很少。

“创作实习”上课和“各体文习作”也差不多，只是有时较有系统地讲讲作家论。“中国小说史”使我读了不少中国古代小说。那时小说史资料不易得，沈先生就自己用毛笔小行书抄录在昆明所产的竹纸上，分给学生去看。这种竹纸高可一尺，长约半丈，折起来像一个经卷。这些资料，包括沈先生自己辑录的罕见的资料，辗转流传，全都散失了。

沈先生是我见到的一个少有的勤奋的人。他对闲散是

几乎不能容忍的。联大有些学生，穿着很“摩登”的西服，头上涂了厚厚的发蜡，走路模仿克拉克·盖博^①，一天喝咖啡、参加舞会，无所事事，沈先生管这种学生叫“火奴鲁鲁”^②——“哎，这是个火奴鲁鲁！”他最反对打扑克，以为把生命这样的浪费掉，实在不可思议。他曾和几个作家在井冈山住了一些时候，对他们成天打扑克很不满意：“一天打扑克，——在井冈山这种地方！哎！”除了陪客人谈天，我看到沈先生，都是坐在桌子前面，写。他这辈子写了多少字呀。有一次，我和他到一个图书馆去，在一排一排的书架前面，他说：“看到有那么多人写了那么多的书，我真是什么也不想写了。”这句话与其说是悲哀的感慨，不如说是对自己的鞭策。他的文笔很流畅，有一个时期且被称为多产作家，三十年代到四十年代，十年中他出了四十个集子，你会以为他写起来很轻易。事实不是那样。除了《从文自传》是一挥而就，写成之后，连看一遍也没有，就交出去付印之外，其余的作品都写得很艰苦。他的《边城》不过六七万字，写了半年。据他自己告诉我，那时住在北京的达智桥，巴金住在他家。他那时还有个“客厅”。巴金在客厅里写，

①克拉克·盖博是20世纪30—40年代的美国电影明星。

②火奴鲁鲁即檀香山。至于沈先生为什么把这样的学生叫做“火奴鲁鲁”，我现在还不明白。

沈先生在院子里写。半年之间，巴金写了一个长篇，沈先生却只写了一个《边城》。我曾经看过沈先生的原稿（大概是《长河》），他不用稿纸，写在一个硬面的练习本上，把横格竖过来写。他不用自来水笔，用蘸水钢笔（他执钢笔的手势有点像执毛笔，执毛笔的手势却又有点像拿钢笔）。这原稿真是“一塌糊涂”，勾来画去，改了又改。他真干过这样的事：把原稿一条一条地剪开，一句一句地重新拼合。他说他自己的作品是“一个字一个字地雕出来的”，这不是夸张的话。他早年常流鼻血。大概是因为血小板少，血液不易凝固，流起来很难止住。有时夜里写作，鼻血流了一大摊，邻居发现他伏在血里，以为他已经完了。我就亲见过他的沁着血的手稿。

因为日本飞机经常到昆明来轰炸，很多教授都“疏散”到了乡下。沈先生也把家搬到了呈贡的桃园新村。他每个星期到城里来住几天，住在文林街教员宿舍楼上把角临街的一间屋子里，房屋很简陋。昆明的房子，大都不盖望板，瓦片直接搭在椽子上，晚上从瓦缝中可见星光、月光。下雨时，漏了，可以用竹杆把瓦片顶一顶，移密就疏，办法倒也简便。沈先生一进城，他这间屋子里就不断有客人。来客是各色各样的，有校外的，也有校内的教授和学生。学生也不限于中文系的，文、法、理、工学院的都有。不论是哪个系的

学生都对文学有兴趣，都看文学书，有很多理工科同学能写很漂亮的文章，这大概可算是西南联大的一种学风。这种学风，我以为今天应该大力地提倡。沈先生只要进城，我是一定去的。去还书，借书。

沈先生的知识面很广，他每天都看书。现在也还是这样。去年，他七十八岁了，我上他家去，沈师母还说：“他一天到晚看书，——还都记得！”他看的书真是五花八门，他叫这是“杂知识”。他的藏书也真是兼收并蓄。文学书、哲学书、道教史、马林诺斯基的人类学、亨利·詹姆斯、弗洛伊德、陶瓷、髹漆、糖霜、观赏植物……大概除了《相对论》，在他的书架上都能找到。我每次去，就随便挑几本，看一个星期（我在西南联大几年，所得到的一点“学问”，大部分是从沈先生的书里取来的）。他的书除了自己看，买了来，就是准备借人的。联大很多学生手里都有一两本扉页上写着“上官碧”的名字的书。沈先生看过的书大都做了批注。看一本陶瓷史，铺天盖地，全都批满了，又还粘了许多纸条，密密地写着字。这些批注比正文的字数还要多。很多书上，做了题记。题记有时与本书无关，或记往事，或抒感慨。有些题记有着只有本人知道的“本事”，别人不懂。比如，有一本书后写着：“雨季已过，无虹可看矣。”有一本后面题着：“某月日，见一大胖女人从桥上过，心中十分难

过。”前一条我可以约略知道，后一条则不知所谓了。为什么这个大胖女人使沈先生心中十分难过呢？我对这些题记很感兴趣，觉得很有意思，而且自成一种文体，所以到现在还记得。他的藏书几经散失。去年我去看他，书架上的书大都是近年买的，我所熟识的，似只有一函《少室山房全集》了。

沈先生对美有一种特殊的敏感。他对美的东西有着一一种炽热的、生理的、近乎是肉欲的感情。美使他惊奇，使他悲哀，使他沉醉。他搜罗过各种美术品。在北京，他好几年搜罗瓷器。待客的茶杯经常变换，也许是一套康熙青花，也许是鹧鸪斑的浅盏，也许是日本的九谷瓷。吃饭的时候，客人会放下筷子，欣赏起他的雍正粉彩大盘，把盘里的韭黄炒鸡蛋都搁凉了。在昆明，他不知怎么发现了一种竹胎的缅漆的圆盒，黑红两色的居多，间或有描金的，盒盖周围有极繁复的花纹，大概是用竹笔刮绘出来的，有云龙花草，偶尔也有画了一圈趺坐着的小人的。这东西原是套具，不知是什么年代的，带有汉代漆器的风格而又有点少数民族的色彩。他每回进城，除了置买杂物，就是到处寻找这东西（很便宜的，一只圆盒^比一个粗竹篮贵不了多少）。他大概前后搜集了有几百，而且鉴赏越来越精，到后来，稍一般的，就不要了。我常常随着他满城乱跑，去衰货摊上觅宝。有一次买到

一个直径一尺二的大漆盒，他爱不释手，说：“这可以做一个《红黑》的封面！”有一阵又不知从哪里找到大批苗族的挑花。白色的土布，用色线（蓝线或黑线）挑出精致而天真的图案。有客人来，就摊在一张琴案上，大家围着看，一人手里捧着一杯茶，不断发出惊叹的声音。抗战后，回到北京，他又买了很多旧绣货：扇子套、眼镜套、槟榔荷包、枕头顶，乃至帐檐、飘带……（最初也很便宜，后来就十分昂贵了）。后来又搞丝绸，搞服装。他搜罗工艺品，是最不功利，最不自私的。他花了大量的钱买这些东西，不是以为奇货可居，也不是为了装点风雅，他是为了使别人也能分尝到美的享受，真是“与朋友共，敝之而无憾”。他的许多藏品都不声不响地捐献给国家了。北京大学博物馆初成立的时候，玻璃柜里的不少展品就是从中老胡同沈家的架上搬去的。昆明的熟人的案上几乎都有一个两个沈从文送的缅漆圆盒，用来装芙蓉糕、萨其马或邮票、印泥之类杂物。他的那些名贵的瓷器，我近两年去看，已经所剩无几了，就像那些扉页上写着“上官碧”名字的书一样，都到了别人的手里。

沈从文欣赏的美，也可以换一个字，是“人”。他不把这些工艺品只看成是“物”，他总是把它和人联系在一起的。他总是透过“物”看到“人”。对美的惊奇，也是对人的赞叹。这是人的劳绩，人的智慧，人的无穷的想象，人的天才