

荣获第八届中国图书奖

汪曾祺

百花散文书系
当代部分
主编
徐柏容
郑法滢

散文选集



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

百花散文书系

当代部分

主编

徐柏容

郑法清

汪曾祺

范培松 徐卓人 编

散文选集。



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

编辑例言

一、本套“当代散文丛书”是“百花散文书系”的一个组成部分。选收一九四九年建国以后散文家的名篇佳作，按人专集分册。

二、入选的作者均是这一时期的散文名家，所选作品尽可能照顾到作者散文创作的发展脉络。

三、每集作品前均冠以万字以上的评论性序言，简单介绍作者生平，并结合本书所选散文，分析评介其艺术特色及创作发展的道路和影响。

四、所选作品尽量注明原书发表的出处和时间，对于个别难理解的地方亦加以必要的注释。

序 言

范培松

从散文创作的角度看，对汪曾祺可以用一连串的“不是”来形容：他不是以写散文起家并以写散文为主的职业散文家，他也不是早就闻名文坛的资深散文家，他更不是有多少本煌煌散文巨著的辉煌散文家……。用他自己的话说，“我写散文，是搂草打兔子，捎带脚。”（《蒲桥集·自序》）可是，就是这么“捎带脚”，却“带”出了一篇《葡萄月令》。那是这样开头的：

一月，下大雪。

雪静静地地下着，果园一片白。听不到一

点声音。

葡萄睡在铺着白雪的窖里。

这是怎样的境界！我为之震竦。此刻你不管怎样躁动不安，你必须屏息静气，跟着作者悄悄踏进葡萄园。你可以尽情地看——“雪静静地下着”，你可以耐心地听——“听不到一点声音”，但你能大声喧哗：葡萄睡着，切莫惊动搅乱它们的美梦。

够了，一篇《葡萄月令》就成定局，它向人们宣告：汪曾祺是够格的散文家。

—

汪曾祺的散文似“水”。他的散文是“水”孕育出来的，具有鲜明的“水性”。

据汪曾祺自报家门，他从小和“水”结缘。他说：“我的家乡是一个水乡，我是在水边长大的，耳目之所接，无非是水。水影响了我的性格，也影响了我的作品的风格”。（汪曾祺：《我的家乡》）在这一点上，他和他的老师沈从文相似，沈从文

也说，“我（沈从文——引者注）幼小时较美丽的生活，大部分都同水不能分离。我的学校可以说是水边的。我认识美、学会思索，水对我有极大的关系。”（《从文自传·我读一本小书同时又读一本大书》）这一对情深似海的师生的缘分就是“水”。综观沈从文和汪曾祺的散文，他们所具有的“水性”有这样两点是共同的：

一是在取材上自由自在，具有“漫”性和“野”性。沈从文和汪曾祺都崇尚水那样的流动美。他们不愿把自己的散文纳入到某种目的和倾向的轨道中，因此在散文取材上自由自在，具有散漫性和野性。三十年代轰动文坛的沈从文的散文代表作《湘行散记》，就是撇开一般作家的选材标准，只要进入沈从文的视野，并能引起他的美的感应的，他统统以“强盗一样好大胆”（沈从文语），把这些对象写进散文天地，诸如水手、妓女、土匪等，引起文坛注目。汪曾祺也和他的老师一样，几十年来，风风雨雨的坎坷人生；从美丽的家乡到北京的胡同，造就了他的无拘无束的散漫性。所以他在取材上很杂。典型的如《闹市闲民》，写一个七十八岁的老头，此公实在没有什么奇特之

处，他平平静静，没有大喜大忧，没有烦恼，无欲望无追求，每天只是吃抻条面，世界一切事都与他无关。如此而已。但汪氏感到这也是一种人，一种人生，——是“一个活庄子”。因此就把他写出来了。不能不说，这也是一种大胆。诚然，相比之下，沈从文取材更“野”一些，汪曾祺取材更“漫”更“闲”一些。

二是以营造气氛进行抒情写感，具有天然的随机性。

沈从文和汪曾祺均是小说家，以小说见长。善于写人状物，善于把自己的情感观点深深藏在人和事之中。所以他们抒写情感都非常克制，而是把笔力放在营造气氛上。如沈从文笔下的湘西、长沙、鸭窠围，凭借人（水手、妓女等）的对话、动作，营造一种富有野性的迷人的气氛。在这一点上，汪曾祺完全继承了沈从文的衣钵，无论是写家乡的人还是胡同里的事，也处处以一种氛围，把读者粘住。正因为这样，使得他们的散文都很潇洒，尤其在抒情上，具有天然的随机性，如行云流水，随物赋形，该行则行，该止则止。用汪曾祺的话说是“不今不古，不中不西”（《自报家

门》)。

虽然沈从文和汪曾祺的散文都属“水”性，但由于他们的经历、气质以及所处的环境不同，他们的“水”性又各具特色，显示出很大的差异。这种差异最鲜明地就是表现在对现实的态度上。

从总体上看，沈从文是个情感至上主义者，在他看来，“生命中还有比理性更具势力的‘情感’”。他把这一“情感”推向了极端，“我需要的就是绝对的皈依，从皈依中见到神。我是个乡下人，走到任何一处照例都带了一把尺，一杆秤，和普通社会总是不合。一切来到我命运中的事事物物，我有我自己的尺寸和分量，来证实生命的价值和意义。我用不着你们名叫‘社会’为制定的那个东西，我讨厌一般标准。”（以上引文均见沈从文《水云》）他所皈依的“情感”是“神”，是一种理想的抽象。用他在《从文小说习作选·代序》中的话说，是“一种优美，健康，自然，而又不悖乎人性的人生形式”。在二三十年代，他对现实不满，感到压抑，“这个民族，在这一堆长长日子里，为内战，毒物，饥谨，水灾，如何向堕落与灭亡大路走去，一切人生活习惯，又如何巨大压力下失去

它原来的纯朴型范，形成一种难以设想的模式。”（《湘行散记·辰河小船上的水手》）因此，他在一九三四年冬天，冒着危险重返故乡，写下著名的散文《湘行散记》，他以水手、妓女、矿工为题材是企图把水手、妓女、矿工身上所保存的淳朴民风作为纯朴典范加以理想化的描写，以此对现实形成一种批判，他对现实腐败无能为力，企图借助一种“野性”来聊以自慰，因此说到底是一种“避”的态度，是一种精神胜利法。汪曾祺却是对现实采取“随遇而安”的态度，他的解释是“‘遇’，当然是不顺的境遇，‘安’，也是不得已。不‘安’，又怎么着呢？既已如此，何不想开些。如北京人所说：‘哄自己玩儿’。当然，也不完全是哄自己。生活，是很好玩的。”（《随遇而安》）这种态度使汪曾祺对现实能似“水”一样去化解一切问题、矛盾。甚至对批判他的人也作了这样的化解：

开了多次会，批判的同志实在没有多少可说的了。……他们也是没话找话，不得已。我因此觉得开批判会对被批判者是过关，对批判者也是过关。他们也并不好受。因此，

我当时就对他们没有怨恨，甚至还有点同情。

这种惊人的化解，简直已经到了近乎宗教式的宽容，所以汪曾祺对现实是以一种“融”的态度。说到底，是对现实采取“入”的态度。不过，这种“入”是一种汪曾祺式的“入”，这种汪式的“入”有事实可证，请看《牙疼》：

“文化大革命”中，我正要到剧团的大门，大门“哐”地一声被踢开，正摔在我的脸上。我当时觉得嘴里乱七八糟！吐出来一看，我的上下四颗门牙都被震下来了，假牙也断成了两截。踢门的是一个翻跟斗的武戏演员，没有文化。……这人一向是个冒失鬼。剧团的大门是可以里外两面开的玻璃门，玻璃上糊了一层报纸，他看不见里面有人出来。这小子不推门一脚踹开了。他直道歉：“对不起！对不起！”我说：“没事儿！没事儿！你走吧！”对这么个人，我能说什么呢？他又不是有心。掉了四颗门牙，竟没有流一滴血，可见这四颗牙已经衰老到什么程度，掉了就掉

了吧。假牙左边半截已经没有用处，右边的还能凑合一阵。我就把这半截假牙单摆浮搁地安装在牙床上，既没有钩子，也没有套子，嗨，还真能嚼东西……。

这就是汪曾祺！面对现实——一位没有文化的人强加他的痛苦，他的态度都非常现实：于他人，是以“他又不是有心”予以宽宏；于己，是以“掉了就掉了吧”和“还真能嚼东西”而自慰。他是把痛苦嚼碎了，咽到肚里，尔后再缓缓转化为微苦微痛微涩加以表现。虽柔却有一种正视现实的不折的刚性在闪耀着光芒。因此同是“水”，沈从文那颗心永远似“水”那样把历史中的原始的野性的美作为理想的“一种新鲜声音、新鲜颜色、新鲜气味而跳”（《从文自传·我读一本小书同时又读一本大书》）。而汪曾祺却面对现实，似“水”那样化解一切。因此，在对待同一件事上，他们的“异”就表现得很明显。汪曾祺在《沈从文先生在西南联大》中写到这样一件事：

沈先生读过的书，往往在书后写两行题

记。有的是记一个日期，那天天气如何，也有时发一点感慨。有一本书的后面写道：“某月某日，见一大胖女人从桥上过，心中十分难过”。这两句话我一直记得。可是一直不知道是什么意思。大胖女人为什么使沈先生十分难过呢？

沈从文见到一大胖女人从桥上过，不能容忍。在他看来，应该是美丽的少女的情影从小桥上过，才能构成一个理想的美的境界，他要回避它因此而难过。但汪曾祺认为现实中就存在这种情况，应该容忍，所以他不明白，“大胖女人为什么使沈先生十分难过呢？”从这种异上考察，应该说，汪曾祺对现实的态度要比沈从文更现实些更坚强些。

二

考察汪曾祺的散文的“水”性，我们还必须十分重视他的“滋润”散文观。

在当今散文家中，汪曾祺对散文理论最感兴

趣，也发表过很多见解。在这些见解中，最引人注目的，是他的“滋润”批评观。他在《〈蒲桥集〉再版后记》、《〈汪曾祺小品〉自序》等文中反复地阐述了这一观念。在他看来，散文之所以受欢迎，“这大概有很深刻、很复杂的社会原因和文学原因。生活的不安定是一个原因。喧嚣扰攘的生活使大家的心情变得很浮躁，很疲劳，活得很累，他们需要休息，‘民亦劳止，迄迄小休’，需要安慰，需要一点清凉，一点宁静，或者像我以前说过的那样，需要‘滋润’。”这就是汪曾祺的散文纲领和旗帜。联系他的散文创作，我们认为，必须从以下两个方面来认识他的“滋润”散文观：

（一）汪氏的“滋润”是全方位的一种审美自觉。它无形地渗透在散文创作全过程中，是一种无目的的目的，无倾向的倾向。用比喻来说，是水的渗透和滋润。所以，汪曾祺的散文讲历史讲掌故讲花草虫鱼讲四方食事，尽管不是有意识的以说教为目的，也不是以某种价值来取舍，但却自觉地以“滋润”为前提。比如《四方食事》中的“口味”篇，他海阔天空，从内蒙的吃羊肉讲到家乡的虾，再从云贵川的辣延伸到山东人吃葱。

无边无际的食事既给人们美的享受，却又把一个美好的愿望：“有些东西，自己尽可不吃，但不要反对旁人吃”深埋其内，让读者在悠闲享受之中又得到一次“宽容”的滋润。再如他在散文中展示胡同里的凡人们，也都个个水灵灵的，往你面前一站，不由得叫你要动心。典型的如《大妈们》，写的是邻里的大妈们，“乒乒乓乓地剁菜”的许大妈，对同乡格外关心的奚大妈，“脚很秀气”的江大妈，“干部意识根深蒂固”的顾大妈，走路“雄赳赳气昂昂”的丁大妈，“连片子嘴”的罗大妈，爱做饭爱养花的乔大妈等，不多不少，一共七位。个个栩栩如生。写她们有什么目的，谈不上。仅是轮廓地素描而已。但在文章的最后一段中，冷不丁地冒了一句：“大妈们有一个好处，倒不搬弄是非。”这句话，并不是作者有意指点，但他泄露了一个天机，进入这篇散文的人“才”有个原则——“不搬弄是非”，这应该说，又是一种自觉的“滋润”：读者可受这些大妈们身上的勃勃的生命力的浸染，而得到美好的享受。

(二)汪氏的“滋润”的终极目的是“文化的休息”(《当代散文大系总序》)。这种“文化的休息”的

内涵：一是“带有文化气息的”，二是“健康的”，三是“悠闲的”（见《汪曾祺小品》自序）。

汪曾祺认为，散文应该向读者提供“文化的休息”。在这一指导思想下，他强烈反对散文的伤感主义。这一点显然是受他的恩师的影响。早在四十年代，沈从文就严肃地告诫汪曾祺，在创作中，“千万不要冷嘲”（汪曾祺：《沈从文的寂寞》）。因此，使得汪曾祺的散文创作动机非常善良。他认为，“伤感主义是散文（也是一切文学）的大敌”（《蒲桥集·自序》）。他身体力行地做出榜样，说，“我的作品的内在情绪是欢乐的”（《关于〈受戒〉》）。因此，即使是写一些痛苦的话题，如身体上要命的“牙痛”，他都会“泰然置之，而且有点幸灾乐祸地想：我倒看你疼出一朵什么花来！”“还能谈笑风生，语惊一座”（《牙疼》）。再如写他政治上被打成右派，下到地狱里去所受的苦难，在文章的开头，居然是笑眯眯的“我当了回右派，真是三生有幸”（《随遇而安》），以此来定文章的基调。严格地信奉着他的不伤感。诚然，这种“不伤感”使得汪曾祺的散文呈现出一种软性特色。但是千万不能产生这样的误解，汪曾祺似乎是一个“娃

哈哈”式的“开口笑菩萨”，是一个专门以施舍廉价的微笑为己任的糟老头。差矣！他的笑必须还有三个条件，即带有文化气息的、健康的、悠闲的，他虽常带笑容——因为他要读者到他的散文的宁静港湾里来悠闲一会，但展示在读者面前的却是五味俱全，五光十色的生活。不由得叫你在悠闲中增长一点见识。就以《随遇而安》为例，虽则是以悠闲的笔墨写他被打成右派的苦难，但到最后，冒出的却是这样一句话：

……他们（指被打成右派的人——引者注）的工作动力，一是要实证自己的价值。人活着，总得做一点事。二是对生我养我的故国未免有情。但是，要恢复对在上者的信任，甚至轻信，恢复年轻时的天真的热情，恐怕是很难了。他们对世事看淡了，看透了，对现实多多少少的疏离的。受过伤的心总是有墨的。人的心，是脆的。

这是没有办法的事。

为政治民者，可不慎乎。

这里，没有慷慨悲歌，也没有嚎啕大哭。温温的、淡淡的、静静的——因为，是要让读者到这里来休息。但几十年的风雨、沧桑、凄凉，怎能被忽视？“受过伤的心总是有墨的”的文化心理，必须昭示于世！这是历史，这是事实！还必须把这几十年的教训向“为政治民者”发出这样的警告：“可不慎乎”。可谓是棉里藏针，刚柔并济。所有这一切可以“带有文化气息的”、“健康的”、“悠闲的”来概括，是地地道道的“文化的休息”，但在这里得到的享受却是无边无际的。“滋润”实在是魔力无穷。

三

汪曾祺的散文源于“水”，归于“胡同”，因此它具有浓郁的“胡同”味。这种“胡同”味，是汪曾祺散文显示的一种综合的北京胡同的地方特色：它既表现在取材、构思和抒情习惯上的平民性，同时在语言上也具有北京胡同的京腔京调的韵味。再从深层次来看，这种“胡同”味蕴含着汪曾祺对传统文化的理解和选择，也显示了他的审