

BAIHUA
PROSE SERIES

主編 徐柏容 郑法清



汪曾祺散文选集

97638

I267

330



200403937

百花散文书系

主编 徐柏容 郑法清

汪曾祺散文选集

范培松 徐卓人 编

百花文艺出版社



汪曾祺散文选集

范培松 徐卓人 编

百花文艺出版社出版(天津市张自忠路189号)

天津新华印刷二厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本 850×1092毫米 1/32 印张 8 $\frac{1}{2}$ 插页 4 字数 175000

1996年12月第1版 1996年12月第1次印刷

印数 1—15000

ISBN 7-5306-2118-1/I·1885

定价:12.60元

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。

目 录

序言	范培松(1)
葡萄月令	(15)
水母	(21)
国子监	(26)
下水道和孩子	(34)
跑警报	(37)
沈从文先生在西南联大	(45)
星斗其文,赤子其人	(54)
沈从文的寂寞	(65)
金岳霖先生	(80)
午门忆旧	(85)
建文帝的下落	(89)
钓鱼台	(92)
林肯的鼻子	(95)
香港的高楼和北京的大树	(99)
香港的鸟	(101)
悬空的人	(103)

踢毽子.....	(107)
四方食事.....	(110)
五味.....	(118)
手把肉.....	(123)
昆明食用菌.....	(127)
要面子.....	(129)
寻常茶话.....	(132)
胡同文化.....	(138)
随遇而安.....	(142)
牙疼.....	(152)
大妈们.....	(156)
闹市闲民.....	(160)
烟赋.....	(163)
录音压鸟.....	(171)
泰山很大.....	(174)
槐花.....	(177)
昆虫备忘录.....	(180)
故乡的食物.....	(184)
故乡的野菜.....	(199)
牌坊.....	(204)
白马庙.....	(206)
多年父子成兄弟.....	(209)
我的母亲.....	(213)
我的家乡.....	(218)
自报家门.....	(225)
小说的散文化.....	(237)

关于《受戒》·····	(242)
《汪曾祺短篇小说选》自序·····	(247)
《蒲桥集》自序·····	(249)
《蒲桥集》再版后记·····	(252)
《汪曾祺小品》自序·····	(256)
当代散文大系总序·····	(259)
《草花集》自序·····	(262)

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”，但你不能大声喧哗：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，饥馑，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，我正要从剧团的大门，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。这小子一推门一脚踹开了。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,但却是自觉地从“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。受过伤的心总是有壘的。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？“受过伤的心总是有壘的”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，也显示了他的审美理想和审美情趣。

（一）汪曾祺散文的文化选择：对农业大文化的有选择的自觉与不自觉的依恋。

还是在本世纪初的五四运动中，当时的先驱者如李大

钊、陈独秀等就借助张扬科学和民主的浪潮，对中国几千年来形成的农业大文化进行猛烈抨击，尤其是对中国农业大文化所造成的“以安息为本位”，“以家庭为本位”，“以感情为本位”予以批判和否定（陈独秀：《东西民族根本思想之差异》）当时的这种批判和否定，实质上把旧文化和农业大文化笼统地等同起来，因为五四革命的风暴来得如此迅猛，还不可能对这两者进行细微鉴别。直到二十年代末三十年代初，以沈从文为代表的京派散文作家遇到了困惑。他们在都市生活感到压抑和孤独，处处和现实格格不入，产生了心理紊乱。这种紊乱使他们不由自主地对于五四冲击的农业大文化产生了不同程度的眷恋。这种眷恋并没有多少政治目的，他们也并不想认真地从农业大文化中寻找出路，也不是想把农业大文化强加给现实，他们仅仅是把这种眷恋作为对孤独和压抑的一种排遣，一种解闷，也可以说是寻找一种刺激和安慰。因此沈从文甘愿冒着危险，到历史对于它毫无意义的湘西土地上，寻找那些壮健的水手和洒脱的妓女，抵御现代的文明，并以此创建了散文文坛上的一朵奇葩——京派散文。汪曾祺所处的环境，和他的老师沈从文所处的环境虽然并不相同，但是，汪真正从事散文创作，恰恰也是处在我国正在激烈地进行改革开放的时刻。这种变化也可以称得上是翻天覆地。处在这种变化的时刻，汪显得相对平静，欢迎这一变化，并不感到压抑。但是由于他长期在农业大文化的哺育下，对农业大文化种种精华和美最了解最熟悉最相知，因而也最依恋。他担心农业大文化中的精华和美会消失，从这一层意义上说，他虽不压抑但也产生了心理紊乱。他到香港后写的散文《香港的高楼和北京的大树》、《香港的