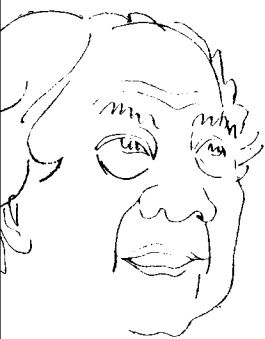


汪曾祺文集

文论卷

江苏文艺出版社



(苏)新登字 007 号

汪曾祺文集·文论卷

作 者: 汪曾祺

责任编辑: 吴星飞

出版发行: 江苏文艺出版社(邮政编码: 210009)

经 销: 江苏省新华书店

激光照排: 楚人电脑照排经营部

印 刷 者: 淮 海 印 刷 厂(邮政编码: 223002)

850×1168 毫米 1/32 印张 11 插页 6

字数: 230,000 1993 年 9 月第1版

1994 年 12 月第 3 次印刷

印数: 8,001-13,065

标准书号: ISBN 7- 5399- 0553- 0/I · 532

定 价: 13.20 元

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

中国文学的语言问题

——在耶鲁和哈佛的演讲…………… (1)

“揉面”

——谈语言…………… (8)

关于小说语言 (札记) …………… (22)

小说笔谈…………… (32)

小说技巧常谈…………… (38)

传神…………… (46)

谈风格…………… (51)

谈谈风俗画…………… (59)

《桥边小说三篇》后记…………… (67)

美在众人反映中…………… (69)

说短

——与友人书…………… (72)

学话常谈…………… (76)

沈从文和他的《边城》…………… (80)

又读《边城》…………… (97)

沈从文的寂寞

——浅谈他的散文…………… (105)

人之所以为人

——读《棋王》笔记…………… (120)

从哀愁到沉郁

——何立伟小说集《小城无故事》序…………… (126)

林斤澜的矮凳桥…………… (133)

阿成小说集《年关六赋》序…………… (143)

一种小说

——魏志远小说集《我以为你不在乎》序…… (149)

正索解人不得

——黑孩散文集《夕阳又在西逝》序…………… (156)

日子就这么过来了

——徐卓人小说集《你先去彼岸》序…………… (162)

相看两不厌

——先燕云散文集序…………… (168)

一个过时的小说家的笔记

——曾明了小说集《风暴眼》序…………… (173)

红豆相思

——读陈寅恪《柳如是别传·缘起》…………… (181)

精辟的常谈

——读朱自清《论雅俗共赏》…………… (182)

阿索林是古怪的

——读阿索林《塞万提斯的未婚妻》…………… (184)

推荐《孕妇和牛》…………… (186)

推荐《秋天的钟》…………… (188)

要面子

——读威廉·科贝特《射手》…………… (190)

《汪曾祺短篇小说选》自序…………… (193)

《晚饭花集》自序…………… (195)

《晚翠文谈》自序·····	(201)
《汪曾祺自选集》自序·····	(205)
《汪曾祺自选集》重印后记·····	(210)
捡石子儿(代序)·····	(212)
《汪曾祺小品》自序·····	(220)
《独坐小品》自序·····	(223)
关于《受戒》·····	(225)
《大淖记事》是怎样写出来的·····	(230)
我是一个中国人	
——散步随想·····	(236)
步障:实物和常理·····	(242)
“小山重叠金明灭”·····	(244)
徐文长论书画·····	(246)
吃食和文学·····	(254)
作家应当是通人·····	(263)
宋士杰	
——一个独特的典型·····	(265)
从戏剧文学的角度看京剧的危机·····	(275)
京剧杞言	
——兼论荒诞喜剧《歌代啸》·····	(281)
听邇鸟人谈戏·····	(287)
用韵文想·····	(291)
细节的真实	
——习剧札记·····	(295)
浅处见才	
——谈写唱词·····	(298)

中国戏曲和小说的血缘关系.....	(310)
读民歌札记.....	(314)
录音压鸟.....	(326)
汪曾祺年谱.....	(329)

中国文学的语言问题

——在耶鲁和哈佛的演讲

语言的内容性

语言的文化性

语言的暗示性

语言的流动性

中国作家现在很重视语言。不少作家充分意识到语言的重要性。语言不只是一种形式，一种手段，应该提到内容的高度来认识。最初提到这个问题的是闻一多先生。他在很年轻的时候，写过一篇《庄子》，说他的文字（即语言）已经不只是一种形式、一种手段，本身即是目的（大意）。我认为这是说得很对的。语言不是外部的东西。它是和内容（思想）同时存在，不可剥离的。语言不能像桔子皮一样，可以剥下来，扔掉。世界上没有没有语言的思想，也没有没有思想的语言。往往有这样的说法：这篇小说写得不错，就是语言差一点。我认为这种说法是不能成立的。我们不能说这首曲子不错，就是旋律和节奏差一点；这张画画得不错，就是色彩和线条差一点。我们也不能说：这篇小说不错，就是语言差一点。语言是小说的本体，不是附加的，可有可无的。从这个意义上说，写小说就是写语言。小说使读者受到感染，小说的魅力之所在，首先是小说的语言。小说的语言是浸透了内容的，浸

透了作者的思想的。我们有时看一篇小说，看了三行，就看不下去了，因为语言太粗糙。语言的粗糙就是内容的粗糙。

语言是一种文化现象。语言的后面是有文化的。胡适提出“白话文”，提出“八不主义”。他的“八不”都是消极的，不要这样，不要那样，没有积极的东西，“要”怎样。他忽略了一种东西：语言的艺术性。结果，他的“白话文”成了“大白话”。他的诗：

“两个黄蝴蝶，
双双飞上天……”

实在是一种没有文化的语言。相反的，鲁迅，虽然说过要上下四方寻找一种最黑最黑的咒语，来咒骂反对白话文的人，但是他在一本书的后记里写的“时大夜弥天、碧月澄照，饕蚊遥叹，余在广州”就很难说这是白话文。我们的语言都是继承了前人，在前人语言的基础上演变、脱化出来的。很难找到一种语言，是前人完全没有讲过的。那样就会成为一种很奇怪的，别人无法懂得的语言。古人说“无一字无来历”，是有道理的，语言是一种文化积淀。语言的文化积淀越是深厚，语言的含蕴就越丰富。比如毛泽东写给柳亚子的诗：

“三十一年还旧国，
落花时节又逢君。”

单看字面，“落花时节”就是落花的时节。但是读过一点旧诗

的人，就会知道这是从杜甫的《江南逢李龟年》里来的：

“岐王宅里寻常见，
崔九堂前几度闻，
正是江南好风景，
落花时节又逢君。”

“落花时节”就含有久别重逢的意思。毛泽东在写这两句诗的时候未必想到杜甫的诗，但杜甫的诗他肯定是熟悉的。此情此景，杜诗的成句就会油然从笔下流出。我还是相信杜甫所说的“读书破万卷，下笔如有神”。多读一点古人的书，方不致“书到用时方恨少”。

这可以说是“书面文化”。另外一种文化是民间的，口头文化。有些作家没有受过完整的教育。战争年代，有些作家不能读到较多的书。有的作家是农民出身。但是他们非常熟悉口头文学。比如赵树理、李季。赵树理是一个农村才子，他能在庙会上一个人唱一台戏——唱、表演、用嘴奏“过门”，念“锣鼓”，一样不误。他的小说受民间戏曲和评书很大的影响（赵树理是非常可爱的人。他死于“文化大革命”。我十分怀念他）。李季的叙事诗《王贵与李香香》是用陕北“信天游”的形式写的。孙犁说他的语言受了他的母亲和妻子的影响。她们一定非常熟悉民间语言，而且是很熟悉民歌、民间故事的。中国的民歌是一个宝库，非常丰富，我曾经想过一个问题：中国民歌有没有哲理诗？——民歌一般都是抒情诗，情歌。我读过一首湖南民歌，是写插秧的：

“赤脚双双来插田，
低头看见水中天。
行行插得齐齐整，
退步原来是向前。”

这应该说是一首哲理诗。“退步原来是向前”可以用来说明中国目前的一些经济政策。从“人民公社”退到“包产到户”，这不是“向前”了吗？我在兰州遇到过一位青年诗人，他怀疑甘肃、宁夏的民歌“花儿”可能是诗人的创作流传到民间去的，那样善于用比喻、押韵押得那样精巧。有一回他去参加一个“花儿会”（当地有这样的习惯，大家聚集在一起唱几天“花儿”），和婆媳两人同船。这婆媳二人把他“唬背”了：她们一路上没有说一句散文——所有的对话都是押韵的。媳妇到一个娘娘庙去求子，她跪下来祷告，不是说：送子娘娘，您给我一个孩子，我给您重修庙宇，再塑金身……而是：

“今年来了，我是跟您要着哪，
明年来了，我是手里抱着哪，
咯咯嘎嘎地笑着哪！”

这是我听到过的祷告词里最美的一个。我编过几年《民间文学》，得益匪浅。我甚至觉得，不读民歌，是不能成为一个好作家的。

有一首著名的唐诗《新嫁娘》：

“洞房昨夜停红烛，

待晓窗前拜舅姑。
妆罢低声问夫婿，
画眉深浅入时无？”

这首诗并没有说这位新嫁娘长得好看不好看，但是宋朝人的诗话里已经指出：这一定是一个绝色的美女。这首诗制造了一种气氛，让你感觉到她的美。

另一首有名的唐诗：

“君家在何处？
妾住在横塘。
停舟暂借问，
或恐是同乡。”

看起来平平常常，明白如话，但是短短二十个字里写出了很多东西。宋人说这首诗“墨光四射，无字处皆有字”。这说得实在是非常的好。

语言的美，不在语言本身，不在字面上所表现的意思，而在语言暗示出多少东西，传达了多大的信息，即让读者感觉、“想见”的情景有多广阔。古人所谓“言外之意”、“弦外之音”，是有道理的。

国内有一位评论家评论我的作品，说汪曾祺的语言很怪，拆开来每一句都是平平常常的话，放在一起，就有点味道。我想任何人的语言都是这样。每句话都是警句，那是会叫人受不了的。语言不是一句一句写出来，“加”在一起的。语言不能像盖房子一样，一块砖一块砖，垒起来。那样就会成为“堆砌”。

语言的美不在一句一句的话，而在话与话之间的关系。包世臣论王羲之的字，说单看一个一个的字，并不怎么好看，但是字的各部分，字与字之间“如老翁携带幼孙，顾盼有情，痛痒相关”。中国人写字讲究“行气”。语言是处处相通，有内在的联系的。语言像树，枝干树叶，汁液流转，一枝摇，百枝摇；它是“活”的。

“文气”是中国文论特有的概念。从《文心雕龙》到“桐城派”一直都讲这个东西。我觉得讲得最好，最具体的是韩愈。他说：

“气，水也；言，浮物也；水大而物之浮者大小毕浮。气之与言犹是也，气盛则言之短长与声之高下者皆宜。”

后来的人把他的理论概括成“气盛言宜”四个字。我觉得他提出了三个很重要的观点。他所谓“气盛”，照我的理解，即作者情绪饱满，思想充实。我认为他是第一个提出作者的精神状态和语言的关系的人。一个人精神好的时候往往会才华横溢，妙语如珠；倦疲的时候往往词不达意。他提出一个语言的标准：宜。即合适，准确。世界上有不少作家都说过“每一句话只有一个最好的说法”，比如福楼拜。他把“宜”更具体化为“言之短长”与“声之高下”。语言的奥秘，说穿了不过是长句子与短句子的搭配。一泻千里，戛然而止，画舫笙歌，骏马收缰，可长则长，能短则短，运用之妙，存乎一心。中国语言的一个特点是有“四声”。“声之高下”不但造成一种音乐美，而且直接影响到意义。不但写诗，就是写散文，写小说，也要注意语调。语调的构成，和“四声”是很有关系的。

中国人很爱用水来作文章的比喻。韩愈说过。苏东坡说“吾文如万斛源泉，不择地涌出”，“但行于所当行，止于所不

可不止”。流动的水，是语言最好的形象。中国人说“行文”，是很好的说法。语言，是内在地运行着的。缺乏内在的运动，这样的语言就会没有生气，就会呆板。

中国当代作家意识到语言的重要性的，现在多起来了。中国的文学理论家正在开始建立中国的“文体学”、“文章学”。这是极好的事。这样会使中国的文学创作提高到一个更新的水平。

谢谢！

1987年11月19日追记于爱荷华

“揉 面”

——谈语言

语言是艺术

语言本身是艺术，不只是工具。

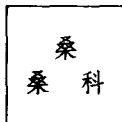
写小说用的语言，文学的语言，不是口头语言，而是书面语言。是视觉的语言，不是听觉的语言。有的作家的语言离开口语较远，比如鲁迅；有的作家的语言比较接近口语，比如老舍。即使是老舍，我们可以说他的语言接近口语，甚至是口语化，但不能说他用口语写作，他用的是经过加工的口语。老舍是北京人，他的小说里用了很多北京话。陈建功、林斤澜、中杰英的小说里也用了不少北京话。但是他们并不是用北京话写作。他们只是吸取了北京话的词汇，尤其是北京人说话的神气、劲头、“味儿”。他们在北京人说话的基础上创造了各自的艺术语言。

小说是写给人看的，不是写给人听的。

外国人有给自己的亲友读自己的作品的习惯。普希金给老保姆读过诗。屠格涅夫给托尔斯泰读过自己的小说。效果不知如何。中国字不是拼音文字。中国的有文化的人，与其说是用汉语思维，不如说是用汉字思维。汉字的同音字又非常多。因此，很多中国作品不太宜于朗诵。

比如鲁迅的《高老夫子》：

他大吃一惊，至于连《中国历史教科书》也失手落在地上了，因为脑壳上突然遭到了什么东西的一击。他倒退两步，定睛看时，一枝天斜的树枝横在他的面前，已被他的头撞得树叶都微微发抖。他赶紧弯腰去拾书本，书旁边竖着一块木牌，上面写道——



看小说看到这里，谁都忍不住失声一笑。如果单是听，是觉不出那么可笑的。

有的诗是专门写来朗诵的。但是有的朗诵诗阅读的效果比耳听还更好一些。比如柯仲平的诗：

人在冰上走，
水在冰下流……

这写得很美。但是听朗诵的都是识字的，并且大都是有一定的诗的素养的，他们还是把听觉转化成视觉的（人的感觉是相通的），实际还是在想象中看到了那几个字。如果叫一个不识字的，没有文学素养的普通农民来听，大概不会感受到那样的意境，那样浓厚的诗意。“老妪都解”不难，叫老妪都能欣赏就不那么容易。“离离原上草”，老妪未必都能击节。

我是不太赞成电台朗诵诗和小说的，尤其是配了乐。我觉得这常常限制了甚至损伤了原作的意境。听这种朗诵总觉得是隔着袜子挠痒痒，很不过瘾，不若直接看书痛快。

文学作品的语言和口语最大的不同是精炼。高尔基说契诃夫可以用一个字说了很多意思。这在说话时很难办到，而且也不必要。过于简炼，甚至使人听不明白。张寿臣的单口相声，看印出来的本子，会觉得很罗嗦，但是说相声就得那么说，才明白。反之，老舍的小说也不能当相声来说。

其次还有字的颜色、形象、声音。

中国字原来是象形文字，它包含形、音、义三个部分。形、音，是会对义产生影响的。中国人习惯于望“文”生义。“浩瀚”必非小水，“涓涓”定是细流。木玄虚的《海赋》里用了许多三点水的字，许多摹拟水的声音的词，这有点近于魔道。但是中国字有这些特点，是不能不注意的。

说小说的语言是视觉语言，不是说它没有声音。前已说过，人的感觉是相通的。声音美是语言美的很重要的因素。一个有文学修养的人，对文字训练有素的人，是会直接从字上“看”出它的声音的。中国语言因为有“调”，即“四声”，所以特别富于音乐性。一个搞文字的人，不能不讲一点声音之道。“前有浮声，则后有切响”，沈约把语言声音的规律概括得很扼要。简单地说，就是平仄声要交错使用。一句话都是平声或都是仄声，一顺边，是很难听的。京剧《智取威虎山》里有一句唱词，原来是“迎来春天换人间”，毛主席给改了一个字，把“天”字改成“色”字。有一点旧诗词训练的人都会知道，除了“色”字更具体之外，全句声音上要听得更多。原来全句六个平声字，声音太飘，改一个声音沉重的“色”字，一

下子就扳过来了。写小说不比写诗词，不能有那样严的格律，但不能不追求语言的声音美，要训练自己的耳朵。一个写小说的人，如果学写一点旧诗、曲艺、戏曲的唱词，是有好处的。

外国话没有四声，但有类似中国的双声叠韵。高尔基曾批评一个作家的作品，说他用“啦”音的字太多，很难听。

中国语言里还有对仗这个东西。

中国旧诗用五七言，而文章中多用四六字句。骈体文固然是这样，骈四俪六；就是散文也是这样。尤其是四字句。四字句多，几乎成了汉语的一个特色。没有一篇文章找不出大量的四字句。如果有意避免四字句，便会形成一种非常奇特的拗体。适当地运用一些四字句，可以造成文章的稳定感。

我们现在写作时所用的语言，绝大部分是前人已经用过，在文章里写过的。有的语言，如果知道它的来历，便会产生联想，使这一句话有更丰富的意义。比如毛主席的诗：“落花时节读华章”，如果不知出处，“落花时节”，就只是落花的时节。如果读过杜甫的诗：“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻，正是江南好风景，落花时节又逢君”，就会知道“落花时节”就包含着久别重逢的意思，就可产生联想。《沙家浜》里有两句唱词：“垒起七星灶，铜壶煮三江”，是从苏东坡的诗“大瓢贮月归春瓮，小杓分江入夜瓶”脱胎出来的。我们许多的语言，自觉或不自觉地，都是从前人的语言中脱胎而出的。如果平日留心，积学有素，就会如有源之水，触处成文。否则就会下笔枯窘，想要用一个词句，一时却找它不出。

语言是要磨练，要学的。

怎样学习语言？——随时随地。