

汪曾祺全集

⑦

啓功題籤



戏剧卷

北京师范大学出版社

汪曾祺全集

七

戏剧卷

北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

汪曾祺全集 七 戏剧卷/汪曾祺著. 邓九平编. —
北京:北京师范大学出版社,1998.8
(中国现当代作家书系)
ISBN 7-303-04587-2

I. 汪… II. 汪… III. ①文学-作品综合集-中国-当代 ②汪曾祺-文集 ③散文-作品集-中国-当代
IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 15619 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码:100875)

出版人:谢维和

北京东晓印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本:850mm×1168mm 1/32 印张:15.75 字数:310千字

1998年8月北京第1版 1998年8月北京第1次印刷

印数:1~11000 定价:25.00元

汪曾祺全集

卷一：小说卷

卷二：小说卷

卷三：散文卷

卷四：散文卷

卷五：散文卷

卷六：散文卷

卷七：戏剧卷

卷八：其它

赠

北师大图书馆

邓九平

2002.5

中国现当代作家书系·主编
钟敬文
邓九平

汪曾祺全集

啓功題籤



中国现当代作家书系

· 汪曾祺卷 ·

顾 问

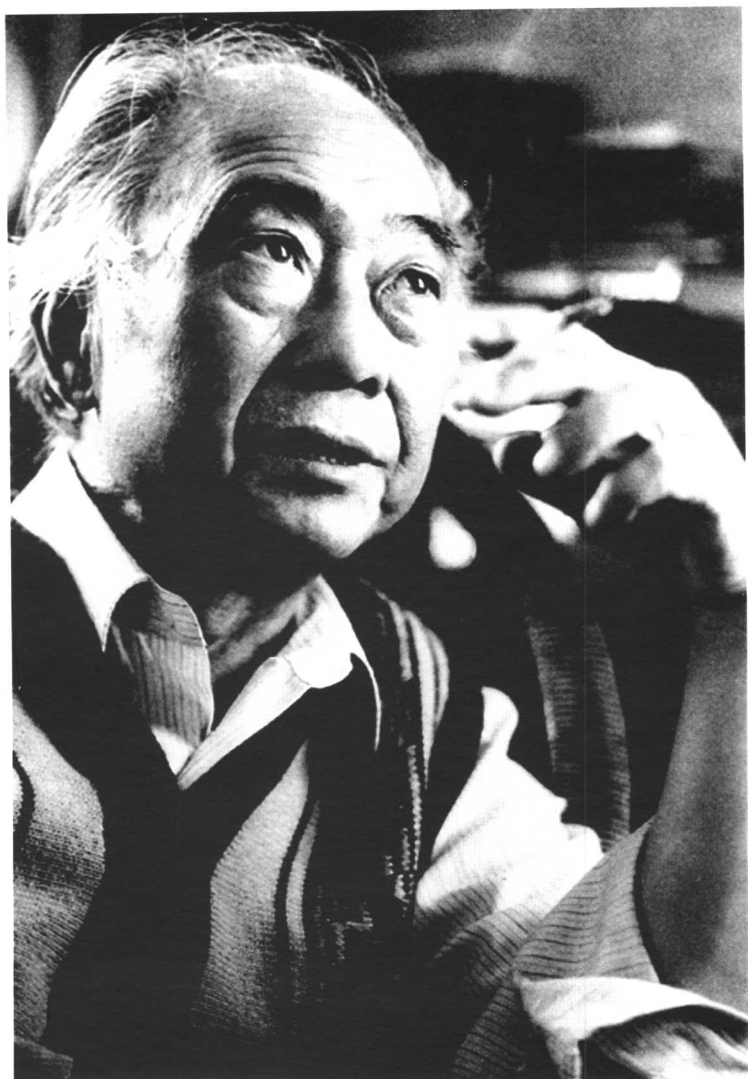
季羨林 卞之琳 冯亦代 严文井
贾植芳 陈 原 黄 裳 郭预衡

编 委

钟敬文 牛 汉 林斤澜 范 用
姜德明 乐黛云 邵燕祥 忆明珠
陆文夫 高晓声 高 莽 潘旭澜
刘梦溪 谢 冕 钱理群 王得后
王富仁 母国政 舒 乙 舒 婷
张抗抗 斯 妤 铁 凝 邓九平

主 编

钟敬文 邓九平



《汪曾祺全集》出版前言

林斤澜整理

我写小说，是断断续续的，一阵一阵的。开始写作的时间倒是颇早的。第一篇作品大约是一九四〇年发表的。那是沈从文先生所开“各体文习作”课上的作业，经沈先生介绍出去的……

(当时沈从文向文艺界介绍汪曾祺，有一句话流传成佳话：“他写的比我好”。评论家有道：“两个最可注意的年轻作家”；另一个是路翎。)

一九四六、一九四七年在上海，写了一些，编成一个《邂逅集》。

解放后长期担任编辑，未写作。一九五七年偶然写了一点散文和散文诗。一九六一年写了《羊舍一夕》。因为少年儿童出版社为我出一个小集子(听说是萧也牧同志所建议)，我又接着写了两篇。一九七九年到一九八一年写得多一些，这都是几个老朋友怂恿的结果。没有他们的鼓励、催迫、甚至责备，我也许就不会再写小说了……

(摘自《汪曾祺短篇小说选自序》一九八二年北京出

版社出版。

“文革”恶梦过去两年后，北京文联在文化局饭厅一角，拉上布幕，放两张写字台，整理残部、收容散兵游勇。把文艺界说做“重灾区”，一点也不过。不久，北京出版社计划一套“北京文学创作丛书”，老人新人，旧作近作，挨个儿出一本选集，这是摆摆阵容的壮举。有人说，不要忘了汪曾祺。编辑部里或不大知道或有疑虑，小说组里问人在哪里，也素不认识。我说我来联系吧。其实就在本地本城，也就在文艺界内（京剧团）。连忙找到这位一说，不想竟不感兴趣，不生欢喜。只好晓以大义，才默默计算计算，答称不够选一本的。再告诉这套丛书将陆续出书，可以排列后头，一边抓紧点再写几篇。也还是沉吟着；写什么呀，有什么好写的呀……这么个反应，当时未见第二人。“自序”中说“就不会再写小说了”，似应添上一笔；“心神不宁”，甚至是“心灰意懒”。）

我写小说的资历应该说是比较长的，一九四〇年就发表小说了。解放以前出了个集子，但是后来中断了很久。解放后，我搞了相当长时间的编辑工作。编过《北京文学》，编过《说说唱唱》，编过《民间文学》。到六十年代初，才偶尔写几篇小说。之后一直没写，写剧本去了，前后中断了二十多年。一直到一九七九年，在一些同志，就是北京的几个老朋友，特别是林斤澜、邓友梅他们的鼓励、支持和责怪下，我才开始写了一些。第三次起步的时间是比较晚的。因为我长期脱离文学工作，而且现在我的职务还是在剧团里……

（摘自“小说创作随谈”“是在一次青年文学讲习班上的讲话。”时间是八十年代之初。

这里用了“中断”两字。此处提到“第三次起步”，别处只分解放前后。这里说到第一次中断的原由，详述了“编辑工作”。第二次中断是：写剧本去了。怎么写起剧本来呢？是给放到京剧团去了。怎么去的京剧团呢？这里有一个一迈二十年的“坎儿”。人生有几个二十年呢？怎么不说明白一点。）

我自二十岁起，开始弄文学，蹉跎断续，四十余年，而发表东西比较多，则在六十岁以后，真也够“费劲”的。“呜呼，可谓晚矣……”

（《晚翠文谈自序》。一九八六年出书。书稿转了几个出版社，耽搁了不少日子。这里多了个“蹉跎”，多了个“费劲”，多了一声“呜呼”。）

我是四十年代开始写小说的。以后是一段空白。六十年代初发表过三篇小说。到了八十年代又重操旧业，而且一发而不可收，发表小说的数量不少。这个现象有点奇怪。为什么会出现这样的现象呢？

（《汪曾祺文集自序》，一九九三年。

这是一九九三年了，虽提出了问题，也还没有正面答复。只说到文学口号：把“为人生”变做“为政治”，“限制了作家的思想”。

评论家、文学史家有的注视这个“中断”，以为不只是

个人遭遇，是几代作家一起的“中断”现象。虽分“戴帽子”、“不戴帽子”，但都要脱胎换骨，走上规定的道路。从此有的“断”在那里再也回不来。或是身体回来了，思维却僵在那里。或是僵倒不算僵，才华可是磨灭了。有以为像汪曾祺那样既早熟又晚成的，“中断”更有“典型”意义。史家叹道，可惜“炒作者多多，研究者寥寥”。)

我当了一回右派，真是三生有幸。要不然我这一生就更加平淡了。

(《随遇而安》，一九九一年作。

这里摘引的是开头几句。后边叙述经过，几无凄楚之词，亦无愤懑之声，倒落笔在下放劳动中，深入基层，接触民情的多种情趣。有几句解题的话——)

××曾说她从被划为右派到北大荒劳动，是“逆来顺受”。我觉得这太苦涩了，“随遇而安”，更轻松一些。“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，何不想得开些。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。”

(接着说“受过伤的心”，“他们对世事看淡了，看透了，对现实多多少少是疏离的。”

曾祺在“七十书怀”诗中，有一联是“书画萧萧余宿墨，文章淡淡忆儿时。”多次《自序》中，说到“中断”，淡得差不多“淡出”了。但别人把个“淡”字说他，往往又回道：

“把我说得不食人间烟火似的。”他也确有提刀四顾，破口叫阵的时候。我以为“淡”与“不淡”，都是实情。只怪他自己笔下讲究“沉淀”，排除“浮躁”。这篇文章的最后两句是：)

为政临民者，可不慎乎。

(淡呢不淡？再如逆来顺受的苦涩，随遇而安的轻松，等等，都是各自不同的感受，和各自的气质相关。但“客观现实”只有一个，这就有了比较，比如距离现实的较远或较近。)

(汪曾祺辞世，高邮县文联和亲属晚辈到北京来吊唁，有两个青年问我几句话，当时不及考虑也不便细答。过后想来，连家乡人也只知“晚成”不大了解“中断”，无视“早熟”。

评论家研究家也有的只知一九八〇年《受戒》一发表，受到“欢迎”和“赞誉”。一九八一年发表了《异秉》，更加令人“扩展”“视野”，“开拓”“思路”，“了解”“传统”。

不知一九七九当年“乍暖还寒”，还有汇报“思想新动向”的会议，过来人都知道这种汇报念的是什么咒。有个单位把写“小和尚谈恋爱”的小说，当作动向列举出来。《北京文学》负责人灵机一动，要过来看看，《受戒》这才出世。《异秉》由我介绍给南京《雨花》新任主编叶至诚、高晓声，说是江苏作家写的江苏事情。他们两位十分欣赏，却不知道江苏有这么个作家，不知道四十年代的名声，要我找机会引见。过了三几个月，未见发表出来，一问，原来编辑部里通不过。理由是如果发表这个稿子，好像我

们没有小说好发了。这意思不是离发表水平差一点，而是根本不是小说。后来还是主编作主发出去，高晓声破例写了个“编者按”，预言这篇小说的意义。汪曾祺看了“编者按”说：懂行。直到八十年代后期，文论结集《晚翠文谈》，先应约交给北京出版社。竟又通不过。责任编辑舍不得也不好意思退稿，走来和我商量，眼睛都红了。我说交给我，略加整理，添了两篇新作，介绍到浙江出版社。出书已经是一九八八年了。八十年代末还有这种情况。“中断”决不是空白。“晚成”也不是立地成佛。“为‘文’临民者，可不慎乎。”可不，设想如若不发生几代人一起的“中断”，精神领域会是什么样子。）

三十多年来，我和文学保持一个若即若离的关系，有时甚至完全隔绝，这也有好处。我可以比较贴近地观察生活，又从一个较远的距离外思索生活。我当时没有写东西，不需要赶任务，虽然也受错误路线的制约，但总还是比较自在，比较轻松的。我当然也受到占统治地位的带有庸俗社会学色彩的文艺思想的左右，但是并不“应时当令”，较易摆脱，可以少走一些痛苦的弯路。文艺思想一解放，我年轻时读过的，受过影响的，解放后被别人也被我自己批判的一些中外作品在我心里复甦了。或比照现在的说法，我对这些作品较易“认同”。我从弄文学以来，所走的路，虽然也有些曲折，但基本上能做到我行我素。

（“《晚翠文谈自序》，一九八六年。

“三十多年来”“也有好处”，“总还是”“比较轻松”，还

“比较自在”了。因为“并不”“应时当令”。怎么身不由己的“样板戏”遭遇，“应时当令”之极，也“淡出”了。连同一旦“由己”，否定“三突出”的彻底之至，也忽略了。

也许“心平气和”是作家的难得的“气质”。但研究家却要面对绝不平和的现实，如先哲说的“一个也不宽恕”。)

我没有对失去的时间感到痛惜。我知道，即使我有那么多时间，我也写不出多少作品，写不出大作品，写不出有份量、有气魄、雄辩、华丽的论文。这是我的气质所决定的。一个人的气质，不管是由先天或后天形成，一旦形成，就不易改变。人要有一点自知。我的气质，大概是一个通俗抒情诗人。我永远只是一个小品作家。我写的一切，都是小品。就像画画，一个册页、一个小条幅、我还可以对付；给我一张丈二匹，我就毫无办法。

（《晚翠文谈自序》，一九八六年。

曾祺多次给自己“定位”，每次“定”的“位”都差不多。这次在八十年代后期，是晚年，可以有所“定论”了。曾祺是少有的，毕生专攻短篇的作家。早在四十年代，才二十六七岁的时候，好像就有了“自知之明”。一九四七年发表的《短篇小说的本质》中，先说长篇小说：

从来也没有一个音乐家想写一个连续演奏十小时以上的乐章吧，（读《战争与和平》一遍需要多少时候？）而我们的小说家，想做不可能的事。看他们把一厚册一厚册的原稿销毁，一次一次的重写，我寒心那是多苦的事……

接着说短篇，出来一组警句：

一个短篇小说，是一种思索方式，一种情感形态，是人类智慧的一种模样。

他的老师沈从文先生抗日时期，在西南联大开课讲短篇小说中间，从“官面价值”“市面价值”分析出来短篇“无出路”。就因“无出路”，写短篇的和长篇中篇作家不一样了，只能贴近艺术，献身艺术。汪曾祺顺着这条思路，以年青的嗓音呼唤新的艺术。）

我们设想将来有一种新艺术，能够包融一切，但不复是一切本来形象，又与电影全然不同的，那东西的名字是短篇小说。这不知什么时候才办得到，也许永远办不到。至少我们希望短篇小说能够吸收诗、戏剧、散文一切长处，而仍旧是一个它应当是的东西、一个短篇小说。

（那么给自己“定位”，除了“气质”，还应当包含“思索”。虽是“小品”，却有“大义”。那么年轻时候，就有了贯穿终生的“自知”？可不可以设想这早早的“自知”之明，在“蹉跎断续”的一生中，其实也起了“自律”作用。早年就生心写个小长篇；历史小说“汉武帝”。酝酿到“只写三件事”，成熟到“只写三个场面”。直到“七十述怀”，“假我十年闲粥饭”，要做的几件事中，有一件是“汉武帝”。七十七喜寿，也还没有动手。“自知”呢？“自律”呢？无论什么都是可惜的事情。新近的纪念文章中，多由衷的