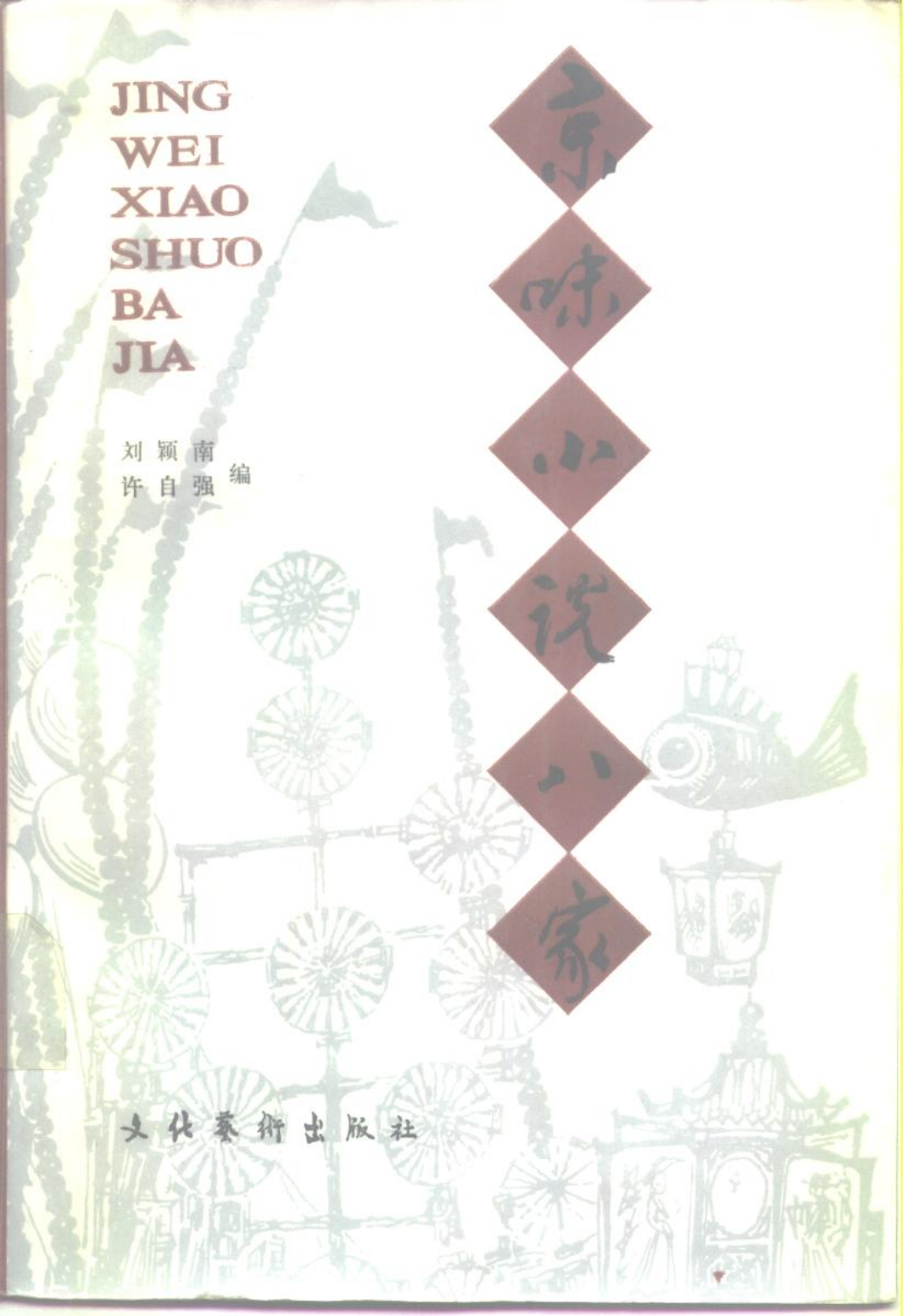


JING
WEI
XIAO
SHUO
BA
JIA

刘颖南 编
许自强

京
味
小
说
八
家

文化艺术出版社



京味小說八家

訂其肩



文化藝術出版社

1170630

京味小说八家

刘颖南 编
许自强

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

冶金出版社印刷厂印刷

*

开本850×1168毫米 1/32 印张17.125 字数430,000 插页2

1989年3月北京第1版 1989年3月北京第1次印刷

印数00,001—10,000册

ISBN 7-5039-0248-5/I·155

定价：6.70元

序

李希凡

一位浙江籍的同行告诉我，他读鲁迅与茅盾的《祝福》、《林家铺子》，“感到中国南方味很浓郁，语言都是以浙东一带为基点的，带有乡土气息，处处显示吴越一带的风土人情。”可是，如果读了鲁迅的《示众》，哪怕是开头的这一小段描写：

首善之区西城的一条马路上，这时候什么扰攘也没有。火焰焰的太阳虽然还未直照，但路上的沙土仿佛已是闪烁地发光；酷热满和在空气里面，到处发挥着盛夏的威力。许多狗都拖出舌头来，连树上的乌鸦也张着嘴喘气，——但是，自然也有例外的。远处隐隐有两个铜盖相击的声音，使人忆起酸梅汤，依稀感到凉意，可是那懒懒的单调的金属声的间作，却使那寂静更其深远了。

.....
“热的包咧，刚出屉的……”

十一、二岁的胖孩子，细着眼睛，歪了嘴在路的店门前叫喊。声音已经嘶哑了，还带些睡意，如给夏天的长白催眠。他旁边的破旧桌子上，就有二三十个馒头包子，毫无热气，冷冷地坐着！

你又不不能不承认，这节描写反映了十足的京味儿风情，特别是那

“隐隐有两个铜盏相击的声音”，和那胖孩子细着眼睛歪了嘴在路的店门前叫卖的形象，我们甚至在四十年代的北京街头仍能听到和看到。

严格地讲，《示众》不是一般意义上的小说，而应属于鲁迅所说的“速写”一类。这篇作品里没有出现有姓名标志的张三、李四、王五、赵六的具体人物，只是描写了一幅特定时代都市街头的“示众图”，但在这篇作品的艺术境界里，被示众者又并非作品的主角，示众的主人公，倒是赏鉴示众者的一群。作者对于这些出场人物从形体到精神状态的描写，都极为精密生动，一共写了十三个人，活画了这拥挤的一群互相赏鉴的呆看。这幅冷漠、麻木的社会众生相的白描，虽内蕴丰富，具有哲理品格，但透出的，却是浓郁的“京味儿”风情，大异于《阿Q正传》与《祝福》所显示的浙东的习俗和情趣。

自然，这不是说，鲁迅写过一篇富有“京味儿”风情的《示众》，鲁迅就是“京味儿”小说派，应当说，作为“五四”新文学的奠基人，而又“显示”了“五四”文学革命“实绩”的鲁迅的小说创作，“并不局限于某个流派，而是实际上开辟了多种创作方法，创作体系的源头”。但是从《呐喊》、《彷徨》所展示的富于乡土气息和地方色彩的风俗画面来看，它又的确对“五四”以来出现在中国文坛上的所谓“乡土文学”，产生过巨大的影响。所以，在当时就有一位评论家讲过这样的话：鲁迅的“作品满熏着中国的土气，他可以说是眼前我们唯一的乡土艺术家。”（张定璜）而《示众》给我们的启示——鲁迅能如此随手拈来的捕捉住京味儿的民俗风情，恰足以说明，他当时作品的现实主义已经相当的成熟了。

我以为，“京味儿小说”，该是“乡土派”文学的一脉，但它又和现代文学史上以沈从文为首的被称为“京派小说”并无渊源。

从历史的源流来讲，在现代文学的发展中，毕生以写北京擅长，并且直到今天在这个领域还载誉文坛的前辈，当然是北京人民艺术家老舍先生。提起老舍写北京的作品，当代人立即想到的，可能首先是他的剧作：《龙须沟》、《方珍珠》、《茶馆》。毫无疑问，这些剧作都是老舍先生建国后写北京生活的脍炙人口的名著。特别是《茶馆》，尽管老舍自己说过：“《茶馆》这出三幕话剧，叙述了三个时代的茶馆生活”，“这三幕共占了五十年的时间。这五十年中出了多少多少大变动，可是剧中只通过一个茶馆和下茶馆的一些小人物来反映，并没有正面评述那些大事。这就是说，用这些小人物怎么活着和怎么死的，来说明那些时代啼笑皆非的形形色色。”（《老舍论创作·谈〈茶馆〉》）但是，这三幕剧蕴含的历史深度和时代意义，远不止显象在舞台上这些小人物怎么活和怎么死的本身，它通过这不同历史时期独特的北京的生活风习画，埋葬了旧中国的三个旧时代。我还记得1958年在首都剧场看北京人民艺术剧院《茶馆》首演时的情景，那时的“直觉”是什么，现在已说不清。我只觉得，一下子被那各色人物正在活动着的大转台的社会风习画般的全景吸引住了！

从形象上看：满台奔跑着端茶倒水，送烂肉面的跑堂儿，坐着喝茶的主儿，多数旗装打扮，长袍马褂服饰鲜艳，腰间还挂满了零碎儿——玉石坠儿、鼻烟壶、小梳子，头上则高悬着鸟笼子，但也混杂着衣裳褴褛的乞讨者，真是色彩缤纷，使人眼花缭

乱……

从音响上听，茶客们的高谈阔论，茶房的高声吆喝，后面传来的炒勺的敲打，时而又穿插着动听的叫卖声……这确是一曲别致的交响乐，使人应接不暇。

对于长期生活在北京，哪怕是当今的现代人，尽管他并未亲眼目睹过茶馆生活，他也会冲口而出地说出，这是北京的茶馆，融会在这里的是一幅人们即使未曾目睹也听说过的清末市井生活的多彩画卷。而《茶馆》至今还是北京人艺的保留剧目，以其“经典性”成就的美学风格，获得了国内外观众的击节称赏。

不过，《茶馆》毕竟是戏剧，作者只能把他的擅长描写民俗风情的画笔局促在有限的舞台框架里。只有到了小说创作中，作者才能“无限”地展开这对老北京民俗风情更为丰富、更为多彩的描绘。何况，老舍先生早年并非剧作家，他是小说成名于世界文坛的。他的名著《骆驼祥子》，固然堪称描写北京下层市民生活的杰作，就是在抗战后方写出的反映沦陷于日寇统治下的北京的《四世同堂》，在今天搬上荧屏，还能以其熔铸着时代风雨的独特的京味儿习俗深切地感染着广大观众。

“京味儿”也者，不言而喻，它当然离不开北京这块地盘儿，离不开北京这文明古都历史形成的民俗风情。以老舍而论，确如舒乙所说：“不论从作品数目，还是从字数上看，可以说，老舍的作品大部分是写北京的。”“老舍写了一辈子北京”。（《谈老舍著作与北京城》）自然这并非只是指出现在老舍作品里的那些真实的地理环境如护国寺、德胜门、东安市场之类，常出现在他的笔下，甚至作者的诞生地“小羊圈胡同”（现名小杨家胡同），还以丰满而生动的形象构成了《四世同堂》主人公们的主要活动场景，而是指北京这座文明古都近百年来的民俗形态的生活细节和风土人情，都以其多彩的色调渗透着老舍作品所反映的生活。老

舍自己也曾说过：“我生在北平，那里的人、事、风景、味道，和羹酸梅汤、杏仁茶的声音，我全熟悉。一闭眼我的北京就完整的，象一张彩色鲜明的图画浮立在我的心中。”（《三年写作自述》）也正因如此，所以身在抗日后方重庆的老舍，却能写出沦陷后北京的长篇小说《四世同堂》。对此，胡絮青同志曾经有过一段很生动的回忆：

“到了重庆，大后方的朋友们纷纷到我们家来，听我述说着日本侵略者残害中国人的兽行。他们问这问那，打听得非常详细。每当这时候，老舍就点着一根烟，皱着眉头，静静的坐在一边陪着听，两三个月的时间，我把四、五年间所见、所闻，以及我的感想和愤慨，对着一批一批来访的朋友们反复地说了几遍。慢慢地，朋友们这方面的话题谈得差不多了，老舍却开始忙碌起来。他仔细地询问，日本侵略者在北京的所作所为，市民的反应如何？挨着个儿和我漫谈北京亲友和一切熟人的详细情况。我说某家死了人，大家怎么热心地帮忙，他就把那家办丧事的一些细节绘声绘色地补充上去；我说某人当了汉奸，他就把那个人吃什么，穿什么，见了什么人说什么的神情，一一表演给我看，好象他也在沦陷区的北京住了四、五年似的。我佩服他对北京和北京人的了解，那么深，那么细，那么真。这种漫无边际的漫谈，谈了很久，终于有一天他对我说：‘谢谢你，你这次九死一生地从北京来，给我带来了一部长篇小说……’”（《老舍夫人谈老舍》）

《四世同堂》，是老舍唯一的大部头，近百万字的“三部曲”。据统计，这部小说的出场人物有一百三十多，有名有姓的六十余人。其中三教九流，无所不包。尽管作者的用墨浓淡不一，它却以其独具特色的错综复杂的人物体系，展现了这特定历史时期北京市民社会的那充满耻辱与悲苦的神情色相。

任何一个国家、民族以至地域的民俗风情，都是源远流长，

有其历史的生成、发展和积累，世代相传，而且在不断前进的社会生活里还能保持着相对稳定的形态。就“京味儿”的民俗风情和文化蕴含来说，中国的最后一个封建王朝的清代统治者的建都北京，当是给它带来的影响最大。不过，在老舍的作品里，决不是为了猎奇而写民俗，无论是戏剧和小说的创作，他笔下的北京的民俗风情，都密切地联系着作品所反映的时代与社会现实，渗透着人物的生活命运与性格刻画。只要想一想王利发、松二爷（《茶馆》）、祥子、虎妞（《骆驼祥子》）、祁老人（《四世同堂》），以及那个三等警察的“我”（《我这一辈子》），我们就会明白，离开了那浓郁京味儿的民俗风情的有力渲染与烘托，就不可能有它们的鲜明丰满的形象性格和特有的人物世界。作为“京味儿小说”的开拓者，近百年来北京市民社会的变化，时俗的沿革，地理风光的着色，特别是下层市民的苦难与挣扎，在老舍的笔下，都留下了历史的真实的声影。我不知道《老张的哲学》算不算“京味儿小说”的发轫之作，但是，从《骆驼祥子》、《四世同堂》到压卷之作的《正红旗下》，确实是展开了这老北京民俗风情的长幅画卷，囊括了清末北京社会的各个阶层，可以说从王公贵族到下层市民，以至地痞流氓、三教九流，各色人等，都活现在他的笔端了。而在清末封建社会的崩溃中，尽管这些人物的生活经历、职业阶层、社会地位、个人命运千差万别，却由于都生活在这文明古都，受着特定时代的习俗民情的浸润，在不同的个性中显示出各自的京味儿的文化蕴含和心态，可谓琳琅满目。从这方面来看，老舍的未完成的杰作《正红旗下》，称得起既是压卷也是顶峰。它是《茶馆》同一创作母题的扩深。如果说《茶馆》第一幕，是为末代王朝送葬的丧钟，那么，这《正红旗下》，则是清末北京社会生活的一面镜子。

《正红旗下》只写了十一章，重点是写了下层旗人的生活。作

者的意图是想暴露八旗制度给满族人民所造成的灾难性的恶果，却又相当广泛地触及了清末中国社会各种尖锐复杂的现实生活矛盾。在小说里，作者曾以第一人称明确地讲到：“我赶上了大清皇朝的‘残灯末庙’”，“至于我们穷旗兵们，虽然好歹还有点铁杆庄稼，可是已经觉到脖子上仿佛有根绳子，越勒越紧！”“二百多年积累下的历史尘垢，使一般的旗人忘了自谴，也忘了自励。我们创造了一种独具风格的生活方式，有钱的真讲究，没钱的穷讲究。生命就这么沉浮在有讲究的一潭死水里。”仅仅从这写好的十一章里，我们已经可以看到，作者对这“旗人”“独具风格的生活方式”，诸如送灶过年，敬神拜佛，生孩子洗三、作满月，以至养花、遛鸟、放鸽子、饮食、行事、穿着打扮等，描绘得如此细致入微、维妙维肖。当然，如前所说，老舍小说的民俗风情的描写之所以饶有情致，都是和反映生活、刻画性格、创造艺术形象密切结合的，而在《正红旗下》，这一切更是溶融一气，相映成趣。所以，老舍研究者都把这未完成的《正红旗下》，誉为“扛鼎”之作，确实是当之无愧的。

由于篇幅的关系，这本选集里只选了老舍的一个短篇《柳家大院》，一个中篇《月牙儿》，都写的是旧北京社会生活底层妇女的悲剧。《柳家大院》写的是发生在老北京大杂院里的故事。大杂院，是北京下层市民“群居”的所在，长期形成了特有的生活方式、人际关系，到今天虽已有了变化，如苏叔阳的《夕照街》、《傻二舅》中所写，但也还有不小的遗留，象陈建功的《轱辘把胡同九号》、《找乐》主人公们的住所。

柳家大院石匠家媳妇的悲惨遭遇，是旧社会日常生活中极普通的悲剧——媳妇不堪公公、丈夫和小姑的虐待而被迫自杀，但是，作品的底蕴并不在于这生活表象的悲惨，而在于作者通过这普通的悲剧故事，深刻地揭露了不把妇女当人的封建道德如何渗

透了下层人民的思想感情：当媳妇的就该挨揍，“男的该打女的，公公该管教儿媳妇，小姑子该给嫂子气受”，媳妇“还不如那锅饭值钱”等等，正是在这样的道德观念的支配下，终致把媳妇逼向死亡，而石匠一家也因此而破了财，虐待嫂子的二妞，又正在走上嫂子的路。作者通过北京大杂院的生活风情，用活的北京话，把这个普通的悲剧故事叙述得娓娓动人。

中篇小说《月牙儿》，写的是母女为娼的悲剧。它的凄婉动人之处，重点还不在于母女为娼这惨剧本身，而在于它相当有深度地写出了这险恶的社会怎样把这些善良的妇女逼上屈辱的痛苦的绝境的。第一人称的“我”——为娼的女儿，痛苦地求索造成自己悲剧的原因，是小说后半部着重描写的内容。她曾愤激而悲苦地发问：“不是妈妈的毛病……是粮食的毛病，凭什么没有我们的吃食呢？”她也清楚地看到了自己未来的命运与结局：“我妈妈是我的影子，我至好不过将来变成她那样，卖了一辈子肉，剩下的只是一些白发与抽皱的黑皮。这就是生命。”最后使她领悟了造成她悲惨处境的社会根源，已是在她被投入监狱之后，作者这样写下了她的痛切感受：“监狱是个好地方，它使人坚信人类的没有起色，在我作梦的时候都见不到这样丑恶的玩艺。自从我一进来，我就不再想出去，在我的经验中，世界比这儿强不了许多。”

这既是这悲惨为娼的女孩子对她所经历的残酷人生的哲理思考，也是她对旧中国的有力的宣判。那寓意是深远的！它启示着人们：旧的社会制度的“大监狱”不推翻，不打破，就不会有受迫害人民的真正解放。

可以看出，《月牙儿》作为一篇反映旧社会妇女悲剧的作品，较之《柳家大院》作者在思想主题上有了更深层次的开掘。

同时，我以为，这本选集选了这同一母题的两篇作品，不仅有着思想上的考虑，也有着艺术与语言风格特点方面的选择。如

果说《柳家大院》是用活的北京方言土语（当然也有文学上的提炼），抒写了北京市民大杂院角落的风情，那么，《月牙儿》，则把北京话升华为诗的语言，用作者自己的话说，他写《月牙儿》，是企图“以散文诗写小说”的尝试。老舍在语言的运用上，“总希望能够充分的信赖大白话”，因而，他小说中的语言，也总是通俗易懂，流畅自然但又凝练、含蓄，往往在大白话中蕴含着深刻的哲理。《月牙儿》在艺术表现上更侧重这一特点的发挥。这篇作品重叠出现“月牙儿”的形象，在“我”的心目中，自然也渗透着“我”的感情色调，前后照应，呼着全篇的韵律，融汇成一个浑然整体。从整体来看，“月牙儿”是“我”的苦难的见证，但当“月牙儿”作为景物呼吸时，它又是通过“我”的感觉的溶化而着笔。譬如作者重叠描绘的“月牙儿”“斜挂于澄碧的夜空”，实际上是暗喻着孑然无依的“我”的身世与遭遇，特别是开头与结尾的两段对照的描写：

多少次了，我看见跟现在这个月牙儿一样的月牙儿，多少
次了，它带着种种不同的感情，种种不同的景物，当我坐定了
看它，它一次又一次地在我记忆中的碧云上斜挂着。

我又看见了我的好朋友，月牙儿！好久没见着它了！妈
妈干什么呢？我想起来一切。

显然，“月牙儿”在小说结构中是起了构造氛围和意境的作用，它使全篇贯串着统一的情调和色彩，表现了这个为娼的女孩子，在短短的一生中始终处于清冷孤寂、悲苦无告的境遇，陪伴她的，只有那“斜挂于澄碧夜空”无可依傍的月牙儿，在无言相对中倾诉着无尽的悲哀。浓重的感情色调浸染着老舍的那种带京味的语言，构成了舒缓有致的诗的情韵，确实是实现了作者“以散文诗写小说”的意图，给读者以强烈的感动。

二

王蒙在《北京优秀短篇小说选·序》里曾说过：被称为“北京作家群的这批作家近年来写的小说不少，有点影响，也是真的。不论题材、风格、手法，各干各的，没有什么人想搞个什么小说‘京派’，大概也符合事实。”苏叔阳也说：“当初我连想也没有想到要特意表现‘北京味儿’。只是因为我笔下的人物都是北京人，生活在北京的环境里，只有用他们自己的语言，叙述他们独特的经历和命运，描摹他们生活的环境和氛围。”（《赤脚踏在小路上》）的确，在中国现代小说流派中虽有被称为“京派小说”者，那里却并无老舍，而且在老舍生前，却也并未见有一个“京味儿小说”的称号。但是，粉碎“四人帮”以后，特别是近几年来，在中短篇小说空前繁荣发达之际，北京作家中逐渐出现了几位以抒写北京这座文明古都民俗风情为主的作家，他们当然也是属于“北京作家群”中的一员。他们没有人想搞一个什么“京派”，但他们的题材、风格、语言以至韵味，又实实在在地满熏着北京的浓郁的“土气”。这本“选集”里，除去选了老舍的《月牙儿》、《柳家大院》，还选了汪曾祺的《云致秋行状》、《安乐居》，邓友梅的《那五》、《寻访“画儿韩”》，韩少华的《红点颏儿》、《少管家前传》，陈建功的《轱辘把胡同九号》、《找乐》，苏叔阳的《我是一个零》、《傻二舅》，以及以写京郊农村生活为主的刘绍棠的《花街》、《青藤巷插曲》，浩然的《弯弯绕的后代》、《细雨濛濛》，一共八家十六篇作品。

我想，两位选家选了这八位作家的作品，决不是说“京味儿”小说就只有八家，也并无用地理环境限制作家的意图。目前居住在伟大首都的老、中、青作家很多，可谓八方荟萃，其中也有北京土生土长的作家，他们基本上也写的是北京人的生活，这里并

未选辑，其原因又决非因为他们的作品艺术成就不高，而在于我们的选家眼光中的所谓“京味儿”。这虽不一定是应选的几位作家自觉地交流和相互影响，大概也可算作“大家有各自的艺术追求，也有共同的追求”的一个方面吧！而且在这本“选集”中选出的这几位作家里，特别是写市民生活的几位，说他们都或多或少地受有老舍作品的启示和影响，恐怕也是不会有人提出异议的。

“京味儿”小说的出现，自然首先是由于有着京味儿民俗风情的社会生活基础，但也同时有着小说作者们独特的艺术探索。如果这是老舍开其端，那么，我们可以看到，在这本“选集”里邓友梅的《那五》、《寻访“画儿韩”》，陈建功的《轱辘把胡同九号》、《找乐》，韩少华的《红点颧儿》、《少管家前传》，苏叔阳的《傻二舅》中，就有各辟蹊径的展开，甚至在擅长于南方风俗画的汪曾祺笔下，也写出了地道“京味儿”的《云致秋行状》和《安乐居》！不管这些作家内蕴的个性有多大的差异，他们的作品也总是脱不开在反映北京民俗风情的生活中有所发现，有所开拓。

“京味儿”小说之为“京味儿”小说，首先当然在于这些作家以各自特有的艺术画笔，真实地、生动地描绘了北京这座古都富有特色的民俗形态的生活与风情。虽然作为人民共和国首都，北京的历史并不算长，但是，明清两代以至民国初期，它却有作为京都的较长的历史，因而，即使到了今天，也依然有着新旧北京历史生活的汇流。老舍逝世以后，在历史新时期的小说创作中，以其新鲜的生活气息，重新在这方面唤起人们审美情趣的，的确又是以上提到的这几位作家。在他们的这些作品里，我们不仅看到了正在变化中的首都北京的新貌，而且领略了几代帝都北京的历史与民俗的风光。

我们不妨摘录几段，看看他们反映了什么独特的社会画面：
这清音茶社在天桥三角市场的西南方，距离天桥中心有

一箭之路。穿过那些摆地的卖艺场，矮板凳大布棚的饮食摊，绕过宝三带耍中幡的摔跤场，这里显得稍冷清了一点。两旁也挤满了摊子。修脚的，点痞子的，拿猴子的，代写书信，细批八字，圆梦看相，拔牙补眼，戏装照相。膏药铺门口摆着锅，一个学徒耍着两根棒槌似的东西在搅锅里的膏药……

这是邓友梅《那五》中旧北京天桥的一段描写，在今天的青年人看来，这似乎是一个光怪陆离的市场，但是，只要在四十年代还到过北京的人，就都会感到这曾是当时身临其境的天桥的社会众生相，它既不是上海的城隍庙，也不是南京的夫子庙，它就是北京的天桥，虽然杂沓相陈，却是京味儿十足的老北京市井社会最具有特色的一角。

据我所知，北京有两条轱辘把胡同。一条在西城，一条在南城。我说的，是南城的。胡同不长，真的象过去井台儿上摇的轱辘把儿一样，中间有那么一个小弯儿。门牌儿数到“9”，正是要拐弯儿的地方。9号的门脸儿也不漂亮，甭说石狮子，连块上马石也没有。院儿呢，倒是咱们京华宝地的“自豪”——地道的四合院。四合院您见过吗？据一位建筑学家考证：天坛，是拟天的；悉尼歌剧院，是拟海的；“科威特”之塔，是拟月的；芝加哥西尔斯大楼，是拟山的。四合院儿呢？据说从布局上模拟了人间牵儿携女的家庭序列。嘿，这解释多有人情味儿，叫我们这些“四合院”的草民们顿觉欣欣然。不过，说是“牵儿携女”，不如说是“搂儿抱女”更合适，对吗？不信您留心一下看，现今“四合”固然还有，“院儿”都在哪儿呢？哪个院里不挤满了自盖房、板棚子，几大家子人把个小院塞得满满当当。这不是“搂儿抱女”是什么……唉，当然，也是无可奈何的事。我们中华儿女，愈衍愈众，牵儿携女是领不过来了。不密密层层地搂着，抱着，行吗？

这是陈建功《辘轳把胡同九号》中关于“胡同”与“四合院”的一节介绍性文字，虽蕴含着“现代意义”的幽默，但在由“四合院”嬗变为“大杂院”的时代着色中，也还是与历史氛围相纠结，散发着浓厚的民俗味！

大门外的势派不必说。一进门，迎面就起着细磨对缝青砖垛子，双泥鳅背的筒瓦顶子垂花门。门里头，并不是那种“芒种”搭了“白露”拆，杉篙支架子，苇席苦顶的天棚；要搭，也是那种利物浦海运进口的洋铁页顶子，镶着威尼斯彩色玻璃明瓦的花檐子罩棚。厅前廊下，也少不了乌木架子支着的几对或五彩或三蓝的细瓷鱼缸，养着各色各种龙睛；却又另辟着跨院儿后园，太湖石假山子拱绕着月牙儿河，里头翠藻扶疏，金鳞掩映，别具一派风流……

这是韩少华《少管家前传》开头的一段描写，写的是前清遗老中堂大人人家，“够得上爵品大府门头儿，大宅门口儿”。这显贵的府第，虽属于守旧的叶赫那拉氏家族，但这府第的建筑和气度，却透着有点赶时髦，在老的格局作派里处处掺杂着洋味儿。其实这段简洁的点染，正是真实地反映了这座帝都都在清末民初半殖民地化过程中没落贵族生活的一个侧面。

安乐居是一家小饭馆，挨着安乐林。

安乐林围墙上开了个月亮门，门头砖额上刻着三个经石峪体的大字，象那么回事。走进去，只有巴掌大的一个地方，有几十棵杨树。当中种了两棵丁香花，一棵白丁香，一棵紫丁香，这就是仅有的观赏的植物了。……这么一片小树林子，名声却不小，附近几条胡同都是依此命名的。安乐林头条，安乐林二条……这个小饭馆叫做安乐居挺合适。

安乐居不卖米饭炒菜，只卖包子、花卷……这家饭馆其实叫个小酒铺更合适些，到这儿来的喝酒比吃饭的多。这家

的酒只有一毛三分一两的。北京人喝酒，大致可以分为几个层次：喝一毛三的是一个层次，喝二锅头的是一个层次，喝红粮大曲、华灯大曲乃至衡水老白干的是一个层次，喝八大名酒的是高层次，喝茅台的是最高层次。安乐居的酒客大都是属于一毛三层次，即最低层次的。他们有时也喝二锅头，但对二锅头颇有意见。觉得还不如一毛三的。一毛三，他们喝“服”了，觉得喝起来“顺”。……

酒菜不少，煮花生豆，炸花生豆，爆腌鸡子，拌粉皮，猪头肉……最受欢迎的是兔头，一个酱兔头，三四毛钱，至多也就是五毛多钱，喝二两酒，够了。……这些酒客们吃兔头是有一定章法的，先掰哪儿，后掰哪儿，最后磕开脑髓骨，把兔脑掏出来吃掉。没有抓起来乱啃的。吃得非常干净，连一丝肉都不剩。安乐居每年卖出去的兔头真不老少。这个小饭馆大可另挂一块招牌：“兔头酒家”。

酒客进门，都有准时候。

这是汪曾祺的《安乐居》中对安乐林和安乐居的一节风物描写，正象他其他作品描写自己家乡倾注着感情一样，在这里，他不只生动地画出了北京街头小酒铺的里里外外，使人如身临其境，而且观察细微，融情于物，写得色香味俱全，让你舌下生津，有滋有味，仿佛同经常到安乐居喝酒的老哥儿们一起，体会着那二两“一毛三”、一个酱兔头入肚的每天不可或缺的“享受”，这是标准的北京街头小酒铺的习俗风光！

这四节描写，当然都还只是从一个方面——市井、大杂院、大宅门、小酒铺，描写了北京民俗形态的生活细节与风土人情，在表象上，尚属静止的画面，而一个民族或一个地方的民俗，都是渗透在它们的生活的一切方面，正如我们对老舍作品分析的那样，诸如婚丧礼仪，节日往来，衣食装饰，居所陈设，以至说书