

汪曾祺 小说



这里的风俗，有钱人家的小姐出嫁的第二年，娘家要送灯。送灯的用意是祈求多子。元宵节前几天，街上常常可以看到送灯队伍。几个女佣人，穿了干净的衣服，头梳得光光的，戴着双喜字大红绒花，一人手里提着一盏灯；前面有几个吹鼓手吹着细乐。远远听到送灯的箫笛，很多人家的门就开了。姑娘、媳妇走出来，倚门而看，且指指点点，悄悄评论。这也是一年的元宵节景。

经典
文存

浙江文艺出版社

经典
文存

汪曾祺小说

浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

汪曾祺小说 / 季红真选编. —杭州: 浙江文艺出版社, 2009.6

(经典文存)

ISBN 978-7-5339-2896-4

I. 汪... II. 季... III. 短篇小说—作品集—中国—当代
IV. I247.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第 093972 号

责任编辑 陈征一

责任出版 朱毅平

汪曾祺小说

季红真 选编

出版 **浙江文艺出版社**

地址 杭州市体育场路 347 号

邮编 310006

网址 www.zjwycbs.cn

经销 浙江省新华书店集团有限公司

印刷 杭州富春印务有限公司

开本 850×1168 1/32

字数 319 千字

插页 1

印张 12.875

版次 2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-2896-4

定价 **22.00 元**

版权所有 违者必究

前 言

季红真

文学史中经常会出现许多奇迹，一些被遗忘的作家和作品突然从历史的断层中被发掘出来，即为大众所推崇，又被史家所看重，而且所有经得住时间考验的作家与作品，都有一个不断被重新理解与阐释的过程。在中国现当代文学史中，这种现象尤其突出。鲁迅是一个典型的例子，无论是政治家还是艺术家，都可以在他的著作中获得丰富的思想资源，这是鲁学成为当代显学的重要原因。又如张爱玲走出尘封的历史迅速风靡全球，也是一个文学史和文化史上富于戏剧性的重大事件。政治的革命、文化的变迁，使阅读的期待视野不断地发生变化，文学史的秩序相应地变动调整，而文本所蕴藏的语义联想空间则持续地被拓展。越是伟大的作品，文化的关联域越广大。时间真是一个公正的智者，他使被排斥在一个时代话语权力结构之外的言说，终究得以被倾听，产生遥远的回音。说到底时代只是历史的一个瞬间，植根于时间之底的基本文化精神，才是传递着人类文明与民族情感的遗传基因。所以无论中外，几乎每一次文学变革运动都要以托古改制的方式开始。艺术上的反动与文化精神的追根返祖，相反相成地推动着文学史的发展。

汪曾祺显然属于中国现当代文学史上的奇迹之一。他人文思想的源头贯穿古今、融会中外，具有思想史的重要意义；他对于日益消逝的传统文化近于沉醉的迷恋与哀伤的惆怅，具有文化史与心灵史的双重意义；他对于汉语写作的主体思维性质的强调，具有

超越历史理性的文化本体价值；他对于汉语创作性的运用与发展，对于各类文体的实验，是对当代文学杰出的艺术贡献……等等，等等。仅以他的小说创作而言，全面刷新了小说的观念，推动了当代小说史的发展。浙江文艺出版社嘱我选一本他的小说集，并且为之作序，这使我必须全面细读他的小说与其他文字，在一个整体全面的把握和较深的理解前提下，衡量他在这个领域中的独特成就。现将心得录在下面。

—

汪曾祺是一个早慧的作家。他二十多岁就开始发表作品，当时还只是西南联大的一个学生。他的小说一出手就具有世界观意义上的文体实验性质，很快就出了一本小册子《邂逅集》，共收短篇八个。因此被四十年代的评论界看好，与路翎一起，被誉为两个最有希望的小说家，他一抬脚就迈进了文学史。在此后漫长的岁月中，他当过教师，从事过文物管理工作，参加过南下工作团的革命事业，编过文学刊物，五七年被划为右派下放到张家口劳动改造五年，又在京剧团当编剧约二十年。其间参与样板戏的创作历时十年，“文革”以后反复地被审查，直到八十年代初才获得解脱。其间只是在六十年代写过三个短篇，出了一本小说集《看水》。在几乎被读者遗忘的八十年代初，以六十多岁的高龄突然爆发出久被压抑的创作激情，以小说《受戒》悄悄地重返文坛，却引起意外的轰动。从此一发而不可收，笔耕至暮年的世纪末。可以说他一直与中国的现当代文学史同步行进，或者说他的身影总是影影绰绰地晃动在现当代中国文学史当中。而他这一次的亮相，则以自己的方式直接参与了中国小说的革命，衔接起中国古代和现代文学史的诸多传统。

他复出之始，首先以家乡旧日平凡的人物与故事，在题材上冲

破了当代小说的美学藩篱。而复杂的怀旧情绪与独特的思想内容，更是摆脱了当代小说法典化了的话语系统与修辞言说习惯。引起的惊诧是巨大的，就连欣赏他的人也难于找到适当的评价角度。为此他一再地自歉，说自己的作品不可能成为主流，也不想成为主流，只能处于边缘。这种不乏策略性的自我定位，有意无意地沟通了中国古典小说的基本精神。

任何一种文体，都起源于人类心智的某种本性，都有它在特定文化系统中的结构功能。小说也无例外，它是人类叙述本性在一定历史文化条件下生成的形式。米兰·昆得拉说，欧洲小说一个伟大的艺术传统，就是对被科学与哲学遗忘了的存在的发现。每一个伟大的作家，都有他对人的存在某一个方面的发现。由此引起我们深思的是，什么是中国小说的精神？在中国重教化的文学传统中，诗文历来是正宗，小说与戏剧是被排斥的。《诗经》所录“小言詹詹”，就是区别于国家政治的大道，并由此而具有了反映民众心声的功能。中国古代小说因为远离庙堂，因此而形成了一个悠久的传统，这就是它的边缘性、民间性与世俗性。对于中国文化来说，这是一个幸运，使被正统的意识形态压抑了的民族集体无意识，获得一个释放的渠道，也因此而为我们留下了一份宝贵的艺术遗产。直到上个世纪初，迫于列强入侵的频繁外侮，亡国灭种的巨大忧患使士人们寻找自强之路。梁启超一辈维新派改良思想家，首先想到小说通俗易懂拥有众多的读者，可以用来唤醒民众，服务于宣传政治改革的目的。鲁迅以“改造国民的灵魂”为文学的终极目的，首先想到的文体也是小说。小说的功能由此发生了巨大的变化，它和其他的文学体裁一起，承当着意识形态宣传的重大使命，身系着国家的荣辱兴亡。历史理性的逻辑取代了它的文化功能，而且愈演愈烈。这就使中国当代小说的话语范围越来越狭窄，言说方式也越来越僵死，在一整套的艺术陈规束缚下，终于走进了公式化、概念化的死胡同。小说功能的这种恶性发展，在壅塞言路的同时，也失去了众多

的读者，陷入了灾难性的危机。

汪曾祺重操旧业的小说创作，在退居边缘之后，重新回到自己早年的初衷，使中国小说从持续了八十多年的紧张痉挛中松弛下来。这是一次成功的突围，也是一次成功的自我确立。他小说取材最多而且写得最好的都是旧日的市井和乡村生活，五行八作、能工巧匠，一开始就是他视野中醒目的风景，这使他的小说中具有丰富的世俗生活知识。而且这些民间生活的场景正在逐渐消亡，而他以诗性的哀悼作了最后的回眸，成为文化史上类似于广陵散的绝唱。这是历史赠予他的厚礼，也是他对于历史的竭诚回报。他对于这些民间人物温和的臧否褒贬、价值取舍之间，体现着丰富的人文精神。其中，有中国古代的民本思想，也有“五四”新文化运动开创的以反封建礼教为核心的人道主义精神。他一再地宣称自己是一个中国式的、抒情的人道主义者。这就使他叙事的民间立场，带有了时代的独特性，简而言之，就是他更多地具有中国现代自由主义知识分子的精神特征。

他的突围与自我确立，随着时代的变化而贯穿到生命的最后一息。四十年代接受存在主义哲学的影响，以杂乱的画面和小说人物的无奈处境，转喻出自己精神的困境与内心的混乱，调侃、揶揄和苦涩的叹息，形成复杂的美学风格。八十年代中期，以马克思主义的世界观反省自己早年的幼稚，忏悔早年对西方现代派文学的心仪，认为世界并不是一无可取的荒诞不经。转而以儒家的诗教作为自己的文学理想，一再地强调一个作品必须有益于世道人心，要把自己发现生活中的美告诉读者，增强他们对于生活的信心，使生活更加诗化。在艺术表现方面则宣称回到现实主义、回到民族传统，协调与主流意识形态的关系。在八十年代末到九十年代，则坚决反对代圣人立言的文学观，明确指出作家的思想必须是自己对于生活的独特思考，劝告青年作家多实验一些艺术手法，不要过早归于平淡。他呼吁中国的胡闹文学，极言一切文学达到极致都是儿

童文学，以童年与故乡为文学的永恒主题。认为对于生活没有一点困惑的人不是现代人，而是生活在现代的古人的。甚至引用加缪的话：一切小说都是形象化的哲学。立志衰年变法的途径是更多地吸取西方现代派的表现手法。这一切挣扎着的努力，都使他彻底地疏离了主流的意识形态，更多地认同着旧年乡土人物的生存与精神状态。这使他超越了阶级，也回归了他最早的写作立场。写于四十年代的《艺术家》，以一个沉溺于烟酒的现代青年画家混乱烦闷的内心独白开始，偶然地发现一幅农民哑巴画师的壁画，精神立即豁然开朗。晚年的《侯银匠》、《礼俗大全》等作品，叙事者转换成了第三人称，作家的自我隐蔽在故事与人物的背后，而灵魂的沉静则与小说的主题相和谐。他翻新着《聊斋志异》等古典小说的故事，在对传统文化的创造性转化中表达自己的理想。对于昔日乡土社会中久远的文化价值的神往，始终是维系着他飘泊的灵魂之鸢的一条精神之索。在人生观的意义上，他将儒家的民本思想与自由主义的现代意识，融合在民间的文化价值中。这一精神归宿，使他的民间立场植根于宽广的历史文化的莽原之中。

二

汪曾祺一再谦虚地说，自己只是一个文体家。从中可以看出，他对于文体独特的重视。这与他创作的基本精神是相通的，也是他能够对文学史的发展有所贡献的重要原因。他的小说创作，一开始就是以文体的革命引起批评界的激赏。在近半个世纪的创作实践中，他从来没有放弃过这种努力。

他的一生都致力于短篇小说的写作。

对于这个文体情有独钟的原因，首先由于他对于自身性格与气质的清醒认识。一直到晚年，他都一再地强调自己是一个小品作家。即使给他时间，他也写不出规模宏大的作品，写不出华丽的论

文,这是由个人的气质决定的。其次,则是由于对小说文体在哲学本体论意义上的参悟。早在四十年代,他在《短篇小说的本质》一文中,就对于小说的文体进行了详细的分析。他认为自然主义到了一些人的手里,成了最不自然的主义。一般小说太像小说了,因而不十分是小说。他认为长篇小说的因果律与结构都是和现实生活形式相背离的,而中篇小说就相对地比较自然,犹如对面闲谈。而短篇小说则更应该写得不像小说,它要在诗歌、绘画、戏剧与电影中吸取营养,而又从它们当中区别出来。“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。”在这种哲学本体论的短篇小说观念中,包含了对于读者的重视,很接近上个世纪后半叶兴起于西方的接受理论。一直到晚年,他都一再地强调,现代小说的读者都是一些繁忙的人,生活的快节奏使他们不可能从容地阅读,短是现代小说的特点,也是出于对读者的尊重。并且因此而排斥长篇,主张小说的叙事一定要简洁,将可有可无的部分删去。他甚至打破了人物中心的现实主义美学规范,引用海明威的话说文学典型是撒谎,性格意味着奇异,而现代小说表现的都是平常的人,打破了现实主义塑造人物性格的小说目的论。他提出了以作家为中心的文体观,认为作家的生活样式就是小说的文体形式。

汪曾祺的一生都在实践这种短篇小说的理想。

他早期的作品,深受西方意识流小说家伍尔夫的影响,前辈作家废名的小说也给予他启发。并由此对于中国文学传统,有一个重新的理解。特别是对于晚唐温庭筠、李商隐等诗人的艺术手法,有着相关的联想。他在一篇为朋友代写的课堂作业中,以李贺的生平与创作为切入点,运用抒情、诗化的散文笔法,阐释豪华的唐代文化走向衰亡的时刻,诗人们源自内心的情感苦痛。他以画喻诗,说唐代的诗人最喜欢用的颜色是殷红、浓绿与赤金,盛唐的诗人们把这三种颜色画在白纸上,晚唐的诗人们则把它们画在黑纸上。他发表的第一篇小说,就是综合运用了意识流、象征和诗化的手法,讲

述了一个仇雠和解的故事。在四十年代的战乱中，这个题材显然有着政治的深意。而且他写了两遍，形式上有明显的变化，可见他对这个主题的偏爱，也可见他对短篇小说文体的重视。他这个时期发表的作品，完全表现人物心理的并不多。多数情况下叙事者的主观性极强的意识流动与联想，串联起人物与故事，整部作品的图式犹如一幅印象派的绘画，充斥着声音、色彩、线条与气味，混乱而又驳杂。也像一首超现实主义的诗歌，天马行空般的驰骋想象。六十年代的三篇作品，则以人物为中心，只在叙事语言中融入了个性化的感觉。八十年代复出之始，支离破碎的画面拼接成完整的风俗画。这种美学风格的变化，在他改写的《异秉》当中体现得最为充分。同一个题材，时隔几十年，以两种不同的方式处理之后面目全非，人物与故事成为小说的中心，而叙事者则躲到了幕后。他这一时期的小说在现实主义之中融合了浪漫主义的情感，文体也最多地接受了中国古典文论与画论的精神，“最后一个士大夫文人”的定位，也与他这种美学追求密切相关。桐城派散文的文气说，苏东坡式的信马由缰，归有光式的平淡抒情，以及倪云林平远小景的构图，都使他的小说文体更加随心所欲。有的像散文，有的是人物素描，有的是风俗画，有的是抒情诗，甚至有的像方志。除此之外，他还在传统的民间艺术中汲取营养。对于中国民间的罗汉雕塑，对于旧戏曲的时空形式，以及徐文长的《歌代啸》的荒诞成分，等等，都有着会心的领悟。他晚年计划创作的小长篇《汉武帝》，酝酿多年删繁就简，最后压缩为三个近于戏剧的场景，可惜天不假年未能完成。他大量改写了《聊斋志异》等古典小说和民间传说，试图凿通传统与现代的边界，写出中国的魔幻小说。

他从理论到实践的种种努力，都为小说的文体革命提供了宝贵的经验。

三

文学是语言的艺术，所有卓然成家的文化巨匠都对民族语言的发展作出了杰出的贡献。特别是在二十世纪，语言学横跨自然科学与人文科学，成为一时的显学，几乎每一个哲学家都要在这个领域中插一脚。连斯大林这样的政治家，都要在日理万机的繁忙政务中出一本语言学的著作，可见语言学在当代的重要性。把小说当成“形象化的哲学”的汪曾祺，当然也不能回避语言问题。

他的创作谈中，大量是讲语言问题的。从汉语的一般运用开始，从对仗、四声等形式出发，讲述汉语的一般规律。认为文学风格就是语言的风格，而且在所有的文学样式中，小说的语言尤其重要。他特别推崇韩愈关于“气盛言宜”的观点，认为语言就是思想直接的表现。对于汉语的整体性、文化性、暗示性与流动性等等，都有精彩的论述。他特别引用了清代的艺术评论家包士臣论王羲之和赵子昂书法的差别，推崇王羲之的字，如老翁携带幼孙，痛痒相关，顾盼有情，来强调小说句子之间的连续与整体风格的统一。他以自己的切身体验，告诫青年作家们要向民间语言学习。叙述语言要尽可能地简洁形象，尽可能将可有可无的部分去掉。对话则尽可能地平常，一再回忆西南联大时沈从文先生对他的教诲，哲理性的对话不是两个人在说话，而是两个聪明的脑壳在打架。他以自己写作《徙》的经验，强调叙述语言与人物身份相协调。主张尽可能把对话组织到叙述当中，像果子生长在树叶里。等等，等等。越近晚年，他的语言观越接近思维的本体论。干脆宣称我是用汉字思维。

他小说的语言从一开始就具有独特的个性。早期追求诗化的风格，小说中几乎没有什么对话。中年的小说语言糅进了不少方言，不同地域人物的对话犹显文化差异。越近晚年越平实，基本上走了一条从奇崛向平淡的发展道路。而且他对于汉语用心良苦，近

于训诂学者,不少已经失传了的文字又由他赋予鲜活的生命,比如对《大淖记事》“淖”的考证。他的小说语言中,糅和了文言、民间口语与当代各行业的熟语,具有丰富的文化含量,是对现代汉语的杰出贡献。他在用语方面有着独特的创造,诸如他自己颇为得意的“走进自己的工作”,以犯规的语法结构超越了语言,带来陌生化的修辞效果,拓展了民族文学语言的表现力。

以上三个方面构成了汪曾祺小说主要的成就。而且,在一个全球化的文化语境中,民族国家的焦虑日益严重,族群的文化认同遍及全球的华语人口。汪曾祺小说的贡献,就具有了超越艺术本身的特殊意义。

为了使读者更具体地感受汪曾祺先生的小说艺术,本书的编辑体例,在顾及到发表时间顺序的同时,以题材分类。第一辑是他以旧日生活为场景的作品,其中包括了故乡高邮、昆明与上海三地的素材;第二辑是以当代生活为场景的作品,主要是发生在张家口与北京的故事;第三辑则是他对于古典题材与民间传说的重新改写。对于有志于研究汪曾祺小说艺术的读者,这种编辑体例或许能提供一些方便。而对于一般的读者,也可以根据自己的偏爱就近阅读。

目 录

前言	季红真 1
复仇	1
小学校的钟声	7
老鲁	18
鸡鸭名家	34
戴车匠	50
囚犯	60
艺术家	67
邂逅	76
异秉(一)	86
异秉(二)	95
受戒	107
岁寒三友	126
大淖记事	144
鸡毛	163
徙	172
晚饭花	193
皮凤三榷房子	205
鉴赏家	222
八千岁	230

求雨	246
昙花、鹤和鬼火	249
小姨娘	258
露水	264
辜家豆腐店的女儿	271
薛大娘	276
小娘娘	281
名士与狐仙	286
礼俗大全	290
侯银匠	297
七里茶坊	301
云致秋行状	316
讲用	340
虐猫	349
八月骄阳	351
安乐居	360
子孙万代	371
祁茂顺	375
金冬心	379
瑞云	386
双灯	392
鹿井丹泉	395

复 仇

——给一个孩子讲的故事

一缶蜜茶，半支素烛，主人的深情。

“今夜竟挂了单呢，”年青人想想暗自好笑。

他的周身装束告诉曾经长途行脚的人，这样的一个人，走到这样冷僻的地方，即使身上没有带着干粮，也会自己设法寻找一点东西来慰劳一天的跋涉，山上多的是松鸡野兔子。所以只说一声：

“对不起，庙中没有热水，施主不能洗脚了。”

接过土缶放下烛台，深深一稽首竟自翩然去了，这一稽首里有多少无言的祝福，他知道行路的人睡眠是多么香甜，这香甜谁也没有理由分沾一点去。

然而出家人的长袖如黄昏蝙蝠的翅子，扑落一点神秘的迷惘，淡淡的却是永久的如陈年的清香的烟。

“竟连谢谢也不容说一声，知道我明早什么时候便会上路了呢？——这烛该是信男善女们供奉的，蜜呢？大概庙后有不少蜂巢吧，那一定有不少野生的花朵啊，花许是槐子花，金银花……”

他伸手一弹烛焰，其实烛花并没有长。

“这和尚是住持？是知客？都不是！因为我进庙后就没有看见过第二个人，连狗也不养一条，然而和尚决不像一个人住着，佛座前放着两卷经，木鱼旁还有一个磬，……他许有个徒弟，到远

远的地方去乞食了吧……

“这样一个地方，除了俩和尚是什么都不适合的……”

何处有丁丁的声音，像一串散落的珠子，掉入静清的水里，一圈一圈漾开来，他知道这绝不是磬。他如同醒在一个淡淡的梦外。

集起涣散的眼光，回顾室内：沙地，白垩墙，矮桌旁一具草榻，草榻上一个小小的行囊，行囊虽然是小的，里面有破旧的物件，但是够他用了，他从未为里面缺少些什么东西而给自己加上一点不幸。

霍的抽出腰间的宝剑，烛影下寒光逼人，墙上的影子大有起舞之意。

在先，有一种力量督促他，是他自己想使宝剑驯服，现在是这宝剑不甘一刻被冷落，他归降于他的剑了，宝剑有一种夺人的魅力，她逼出青年人应有的爱情。

他记起离家的前夕，母亲替他裹了行囊，抽出这剑跟他说了许多话，那些话是他已经背得烂熟了的，他一日不会忘记自己的家，也决不会忘记那些话。最后还让他再念一遍父亲临死的遗嘱：

“这剑必须饮我的仇人的血！”

当他还在母亲的肚里的时候，父亲死了，滴尽了最后一滴血，只吐出这一句话。他未叫过一声父亲，可是他深深地记着父亲，如果父亲看着他长大，也许嵌在他心上的影子不会怎么深。

他走过多少地方，一些在他幼年的幻想之外的地方，从未对连天的烟波发过愁，对蓊郁的群山出过一声叹息，即使在荒凉的沙漠里也绝不对熠熠的星辰问过路。

起先，燕子和雁子会告诉他一声春秋的消息，但是节令的更递对于一个永远以天涯为家的人是不必有所在乎的，他渐渐忘了自己的年岁，虽然还依旧记得哪一天是生日。

“是有路的地方，我都要走遍，”他曾经跟母亲承诺过。

曾经跟年老的舵工学得风雨晴晦的知识，向江湖的术士处得

来霜雪瘴疠的经验，更从背箱的郎中的口里掏出许多神奇的秘方，但是这些似乎对他都没有用了，除了将它们再传授给别人。

一切全是熟悉的了，倒是有时故乡的事物会勾起他一点无可奈何的思念，苦竹的篱笆，络着许多藤萝的；晨汲的井，封在滑足的青苔里的，……他有时有意使这些淡漫的记忆浓起来，但是这些纵然如秋来潮汐，仍旧要像潮汐一样的退下去，在他这样的名分下，不容有一点乡愁，而且年青的人多半不很承认自己为故土所累系，即使是对自己。

什么东西带在身上都会加上一点重量，（那重量很不轻啊。）曾经有一个女孩子想送他一个盛水的土瓶，但是他说：

“谢谢你，好心肠的姑娘，

愿山岚保佑你颊上的桃红，

我不要，而且到要的时候自会有的。”

所以他一身无赘物，除了一个行囊，行囊也是不必要的，但没有行囊总不像个旅客啊。

当然，“这剑必须饮我仇人的血”他深深地记着。但是太深了，像已经溶化在血里，有时他觉得这事竟似与自己无缘。

今晚头上有瓦（也许是茅草吧），有草榻，还有蜡烛与蜜茶，这些都是在他希冀之外的，但是他除了感激之外只有一点很少的喜悦，因为他能在风露里照样做梦。

丁丁的声音紧追着夜风。

他跨出禅门（这门是圆的）。殿上一柱红火，在幡帐里跳着皈依的心，他从这一点静穆的散发着香气的光亮中走出，山门未闭，朦胧里看的很清楚。

山门外有一片平地，正是一个舞剑的场所。

夜已深，星很少。但是有夜的光。夜的本身的光，也能够照出他的剑花朵朵，他收住最后一着，很踌躇满志，一点轻狂围住他的周身，最后他把剑平地一挥，一些干草飞起来，落在他的袖