

一品閱讀

偉力

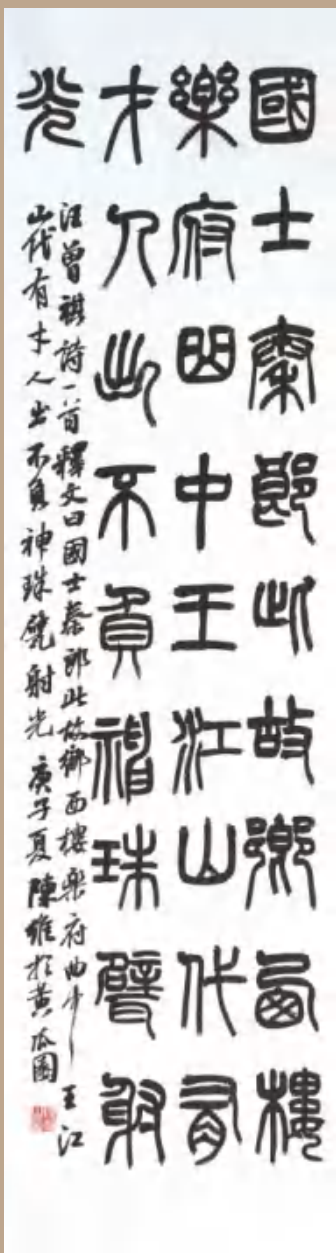
2020年第4期



我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。 汪曾祺 一九八五年十二月

“品读汪曾祺”书画活动

获奖作品



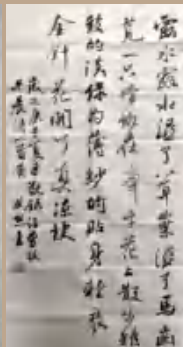
《篆书汪曾祺诗》南京艺术学院 陈维



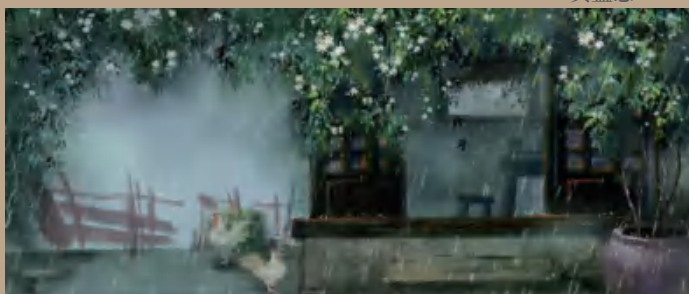
《忙作》江苏师范大学 胡钠



《希望之光》浙江工商大学 李嘉欣



《早晨》云南师范大学 黄盛想



《木香花湿雨沉沉》南京艺术学院 陈家杰



《一盏拾趣》云南师范大学 王征

一品阅读

停
兮
思
之

2020年第4期

总第20期

“品读汪曾祺”专辑

刊名题签：刘伟冬

主 办：南京艺术学院图书馆
逸品阅读协会

编委会主任：李向民

编委会委员：陈 亮 王东舰 孔庆茂
刘春华 陈小磊 夏媛媛
连朝曦 王 莉 季培培

本刊顾问：徐 雁

主 编：陈 亮

副 主 编：王东舰

执行主编：孔庆茂

编 辑：连朝曦 赵歆璐

封面设计：夏媛媛

投稿邮箱：njartilib@126.com

联系电话：025-83498718

联系地址：210013

南京市北京西路74号
南京艺术学院图书馆

内部资料 免费交流

稿 约

《一品阅读》是南京艺术学院图书馆馆刊,由图书馆和逸品阅读协会共同主办,主要为大家提供一个读书指导与交流的平台,倡导阅读,推广阅读,营造良好的校园读书氛围。本刊校内免费赠送、取阅,校外与各图书馆之间互相交流。

为办好本刊,诚向各位老师学生及社会各界人士征稿。欢迎大家提供下列内容的稿子:

1. 关于图书馆与读书的文章,如名家的读书生活与读书治学方法。
2. 关于南艺校园读书与学习生活的稿子。
3. 推荐您认为最好最有价值的书籍,你的读书体会与阅读感悟。
4. 有关艺术鉴赏的稿子。

投稿请以首创为主,文责自负,杜绝各种抄袭剽窃。对于采用的文稿,赠送样刊,酌致薄酬,以致谢忱。

投稿请发至《一品阅读》电子邮箱:njartilib@126.com

《一品阅读》编辑部

目 录

专稿

- 年轻小说家汪曾祺 陈学勇 01

征文选登

- 汪曾祺的“江南口” 高麒凯 06
- 品读汪曾祺 郭生山 10
- 生活不过是一碟子的美食 张 睿 16
- 做梦的空间究竟能有多大 吴光辉 19
- 汪曾祺小说《受戒》的内涵美学与阅读疗愈 杨玉涵 27
- 汪曾祺：悲悯系苍生 徐启文 32
- 一生有三幸的汪曾祺 曾庆芬 38
- 《八千岁》里的时间艺术 蒋洪利 43
- 此心安处是吾乡
- 读汪曾祺《家人闲坐，灯火可亲》有感 朱昊琰 48
- 在平凡人间诗意地活 孙丹蕾 51
- 菰蒲深处，水气泱泱 蒋小峰 54
- 以萨特伦理学思想解读汪曾祺笔下的女性形象 张 璐 58
- 汪曾祺散文中的辩证法 查 璐 63
- 人间至味是寻常 徐天翼 66

先生的花园

——读《花园》有感 杜嘉怡 69

何止是“一片白云”

——品味汪曾祺的书画美学 蓝 玲 72

（为纪念汪曾祺先生为文艺事业作出的杰出贡献，弘扬中华优秀传统文化，在汪曾祺先生诞辰100周年之际，南京艺术学院图书馆、南京图书馆、南京邮电大学图书馆、扬州图书馆、云南师范大学图书馆、中央戏剧学院图书馆等单位面向全国的读者共同举办“品读汪曾祺”征文、书画活动，本期选录了部分获奖的征文和书画。）

年轻小说家汪曾祺

◎ 陈学勇

一篇《受戒》，天下尽知汪曾祺。其时汪氏已年届花甲，时人盛赞“大器晚成”。近日编辑女士赠阅一套《汪曾祺小说全编》，今年付梓的增订本，上中下三册，迄今收汪的小说最为齐全。上册作品四十余篇，近三十万言，呈现了民国时期汪曾祺小说创作全貌。原来数十年前的年轻小说家，短短几年，小说数量便已达到了他一生的三分之一。出水粉荷不止是尖尖一个小角，已是香气四溢，怕要动摇流行的“晚成”说法。

汪曾祺“晚成”以后出版的第一本小说集，特意编入少作《复仇》，冠于篇首，自谓《复仇》“可作为那一时期的一个代表”（小说集《自序》）。与汪曾祺颇多过往又研究有素的评论家则言之凿凿：“汪曾祺是从现代派小说而进入士大夫文本里”；著名文学史家吴福辉先生记述，汪曾祺“刚开始写小说，他不是立即就进入老师（指沈从文）的风格，而是在当时的风气影响下做了现代主义的尝试”（吴著《中国现代文学发展史》），所证也是现代派色彩甚浓的《复仇》。学界有了印象，汪曾祺由现代派登上文坛，如今大家熟悉的他的小说风格，俨然“衰年变法”所致。此说或是误会，以讹传讹。

为数可观的这本早年作品，确有部分属《复仇》一类，意识流、心理分析，几乎应有尽有。汪氏特有的文字表述，为起步不久的中国意识流小说添了几分光彩。只是，它们一味地意识流动，淋漓有余，节制不足，如《绿猫》。爱听故事的中国读者，审美未免隔膜。唯《复仇》，尚存故事框架，意识在框架里流动，比较成功，于是成了“一个代表”。不过，通览那一时期汪氏小说，他更多且更早的作品，实非现代派之类。《复仇》前一年的几篇，最早的《钓》，接踵而至的《翠子》《悒郁》，和翌年初的《寒夜》《春天》，及至后来的《灯下》《河上》，皆中国味极浓的作品，可归为京派中废名、沈从文一流的余脉。汪曾祺说《复仇》是“一个代表”，指的是，曾经尝试现代派创作这一方面的代表。尝试

还有非现代派的，晚年第一本集子还选入另外三篇少作，《老鲁》《落魄》《鸡鸭名家》，均是中国作风，大概可作另一方面的代表。他出版于一九四八年的《邂逅集》，共选八篇，除《复仇》，余皆与现代派无甚关系。做书名的《邂逅》篇，乡土韵味十足。与其说汪曾祺由现代派转入传统风格，不如说年轻作家赶了一下时髦。或因年轻，于西方现代派小说艺术消化不良，日后放弃了《复仇》的路子，确认并坚持了此前已经开始的中国作风的小说创作，晚年大大发扬，铸就了读者喜爱的汪曾祺。

汪曾祺自述，“我是个旧式的人”。年轻时且以“名士派”自居，旧式、名士云云，归根是个传统文人，一个突出表现在于眷恋故土，终生如故。负笈昆明，离乡土才几个年头，小说取材，无外乎故乡记忆和昆明现状，以故乡为多。至于后来定居北京、下放张家口，写农科所，写京剧团，还是以家乡题材最见特色最具成就。顺便插一句，不只个别评论家称赞汪曾祺擅写“江南水乡”，其实他写的水乡，并非地处江南。高邮在苏北，一马平川，河荡密布，与苏南以至浙江的崇山峻岭，溪流潺潺，秀丽确大致相仿，细品起来到底不太一样，大淖风光和水渚土庙，江南见不到。自少起始，汪曾祺乡土情结萦怀不去，故乡风土和那里的芸芸众生，他写了一生。八十年代小说里的英子、陈相公、李三、佟奶奶、薛大娘……，都在四十年代作品里登过场。有些篇章，虽时迁半个世纪，再度创作，前后渊源不难察觉，如《庙和僧》之于《受戒》；《最响的炮仗》之于《岁寒三友》；《灯下》之于《异秉》，不必说原题重写的《异秉》《职业》《戴车匠》了。恋土情结注定他弃《复仇》就《受戒》。

年轻的汪曾祺又宣称“放浪不理政事”，而政事理定了中年汪曾祺，他无辜当了右派。所处逆境不算惨烈，“另册”滋味终究够人忍受，下放农科所改造的那份《思想汇报》，足以见出几分惶恐。然而，他并未像知交从维熙那样，撕心裂肺倾诸小说。涉及此题材唯《寂寞与温暖》一篇，女主人公糊里糊涂戴了顶右派帽子。与旁人写右派不同，汪曾祺渲染她遭难的寂寞情绪，尤在意描述她感受周围给予的温暖。汪曾祺心目中，“寂寞是一种境界，一种很美的境界。”他的小说尽力回避苦难。昆明那几年，国难、内战、社会负面素材比比皆是，就说个人，他一度困顿，拮据弄得他怨愤于言表。可种种不如意，未肯作半点儿笔伐，作品仍浸润着温暖。《除岁》描述隆隆炮声中商人们年关窘境，笔墨淡

淡，小说收尾一行还是落到了温暖：“父亲和我的眼睛全飘在墨濡未干的春联上，春联非常的鲜艳。一片希望的颜色。”温暖是汪曾祺一生创作的主题，也是藉以表现人性总主题的见效途径。写在一九四一年的《春天》自然不乏暖意，更早，题目背道暖意的《悒郁》，内容却是怀春少女甜蜜的悒郁。汪曾祺早期小说，矛盾、斗争，一概排斥，宁愿从冷酷中寻取温暖。暖意本为生活里原有的，哪怕多黑暗的岁月，总存在星星点点的亮处，不然如何活得下来。汪曾祺致力表现温暖，决非强颜欢笑，不是粉饰太平，不像某些民国作家进入共和国时期的有些作品。汪曾祺只注视生活中暖意，作家有这个选择的自由，这正突显了汪曾祺创作个性。他在美国做过一个小讲座“作家的社会责任感”，大概仅十几分钟。他家信里透露，选讲这个题目，也考虑过身在西方，“对我的政治形象有好处”。可说来说去，无涉政治概念，依旧说到，“关心人，感到希望，发现生活是充满诗意的。”而且，不赞同提出文学要和生活“同步”。汪曾祺的最后几年，写了几个文革造反人物，却都不着眼政治，就人论人，笔墨全归结到他们的人性，扭曲了的人性。人性是汪曾祺小说的总主题，不论善的恶的，或褒或贬。

比之题材，比之题旨，读者愈加容易感知汪曾祺的艺术追求。他晚年若干小说观念，年轻时差不多均已开宗明义，而且付诸创作实践。那时他就对友人说：“向日虽写小说，但大半只是一种诗。”他也写诗，新体旧体都写，旧体尤富于韵味、意境。当代小说家鲜有吟咏旧体诗的，少数附庸风雅，往往五、七言，四、八句，平平仄仄，徒具外壳罢了。汪曾祺本质乃诗人，他的小说皆“抒情的现实主义”，以后又常说“抒情的人道主义”。创作小说头一年，《钓》《翠子》《悒郁》，哪一篇都可谓一首小诗，这样的“小诗”每年源源不断。二十四岁的汪曾祺宣布：“我的小说里没有人物，因为我的人物只是工具，他们只是风景画里的人物，而不是人物画里的人物。如果我的人物也有性格，那是偶然的事。而这些性格也多半是从我自己身上抄去的。”他甚至不喜欢小说家大谈“性格”这个词，刻画性格会妨碍他抒情。他的小说，真正的人物是作家本人，评论家津津乐道的“最后一个士大夫”（“士大夫”说似可斟酌）。

汪曾祺谈过不少创作体会，谈语言最多，谈它最细，多予人启悟。他有自己的概念“语态”，追求语态。不仅摹写人物对话如此，作家的叙述语言也如

此。领悟了这一概念，方能深入鉴赏他的语言魅力。看他早期小说的叙述：初生情愫的少女银子，那点隐蔽心绪不敢点破，“说怕人知道，也怕自己知道。”（《悒郁》）微不足道的盲人，“我们似乎忘了他是个瞎子，像他自己已经忘了不瞎的时候一样。”（《猎猎》）整天捆在药店的店员到晚钟敲过八下，才“把自己还给自己了”。“离第二天还远，也不挂在第一天后头。”（《异秉》）本来平平常常的叙述，叙述得一点不平常，而且烙上他独特的语言风格，堪称人人笔下所无。“看似寻常最奇崛”，亦即李渔说的“浅处出才”，这样出才更难！

当年沈从文认汪曾祺为高足，汪曾祺也毫不谦让，自视“不但是他的入室弟子，可以说是得意高足。”不说沈从文慧眼，汪这般才华，明摆台面上，容不得你有视无睹。他不是第一高足，还轮得到谁呢？二十岁那年汪曾祺写出了《翠子》，是他开始写小说的第一年，第二篇。清新、俊逸、蕴藉、有诗有画，一派汪氏风格，置于他晚年小说里亦无愧上乘。同等水准的作品还有《最响的炮仗》，淡雅纯正中融入少许沉郁。《翠子》近《受戒》，它近《异秉》。

时运不济，社会天翻地覆，汪曾祺失去宜于他创作个性的土壤。蛰伏了半生，“复出”时许多读者以为冒出个年老的新作家。复出的汪曾祺还是原来的汪曾祺，早已定型于年轻小说家，当然较当初成熟、老到。当年曾经位占一方的京派小说，到《受戒》《异秉》问世，竟成了绽放异彩的奇葩。汪曾祺的小说很美，很独特，是永远的，随时代前行的，他的读者将越来越多。他自信会上文学史的，果然上了史册。

着眼历史评价的话，又叫人为他惋惜。他酷爱唐诗，尤爱绝句，小说写成一首首绝句。毋庸讳言，单凭绝句成就总是有限的。单有“轻舟已过万重山”，没有“直挂云帆济沧海”；单有“两个黄鹂鸣翠柳”，没有“大庇天下寒士俱欢颜”，不成其为李白杜甫。他说：“我的小说受了明代散文作家归有光颇深的影响。”另一处进而说：“我的某些作品和归有光是颇为相似的。”汪曾祺小说，成，在此；未能大成，亦在此。归有光毕竟不能比肩韩柳、比肩欧苏。倘若汪曾祺视野突破自我，艺术突破自赏，有乃师情怀、抱负，文学史上的汪曾祺有望在沈从文之上。不过，此话说了白说，这对师生的成长环境、人生阅历太过悬殊，气质迥异，如何能缘木求鱼。话再说回来归有光自有其妩媚，且不可或

缺。一部文学史，全然李杜、韩柳、欧苏，岂不单调而逊色。有个归有光，有个汪曾祺，值得庆幸。

喜爱汪曾祺的读者不妨读读他年轻时的小说。

作于汪曾祺诞生百年之际

陈学勇，南通大学文学院教授，江苏省作家协会会员。



汪曾祺 《小园尽日谁曾到？隔壁看花黄四娘》

汪曾祺的“江南口”

◎ 高麒凯

我在摘抄本上记录下一句话：文风就是一个作家走路的样子，很顽固。

这真是特别精炼的一句总结！我脑海里立马浮现出男男女女老老少少高矮胖瘦各位文人骚客走路的样子，想他们放下笔，推开书桌，从书房里走出去的样子：

李白是用脚尖走路的，他不走我们这些凡人走的土路，他脚下都是云山雾海，所以他要脚尖蘸着云雾中的仙气，仙气蘸饱了，他就飘飘悠悠地落下地来，用脚尖跳支舞，人间就迎来一首新经典，这叫神来之笔。

很多人把头仰起来望向李白，也有人紧跟着脚踏实地的杜甫，他的双脚都是老熟的木头，左脚题“沉舟过”，右脚写“病树春”，走起路，一步一生根。

李清照走过去了，她走得很慢，因为她只喜欢依着有风景的那一侧慢行，一边慢慢地赏，一边轻轻地叹。她走了两步，回头望望，发觉春花又落了两瓣，颇有些惆怅，她想把落花拾起来，发现温庭筠正卧在花丛中望着她微笑。

曹雪芹看见李清照拾花这一幕，若有所思。

鲁迅的个子不大，但是步伐应该不小，走得坚定，双手握拳，两脚轻轻地压过路面，双拳刷刷地擦过长衫。他气色应该不好，但是精神头很足。不知怎地，我总觉得他总不太饱，但是热忱地盼望着别人吃好喝足。

郭沫若总是满含热泪，不能自己。

领袖来了，洪波涌起，平地惊雷。这条路上原本各走各的路的人，排起了队伍。

就在这时，我发现有个小老头，右手上提溜着鸟笼，左手拎着一捆茶叶，唱着小曲晃悠悠绕出去了。

自顾自绕出去了。

这个老头儿，就是汪曾祺了。

汪曾祺是最熟悉的中国作家，当我想到他的时候，忽然意识到文风不应该只是作家的步态，那种形容是强制的情景设定，是绝对运动下的多相对照，即使是一个声誉卓著的大家，也不可能在他的生活中永远保持行进——如果我们依旧坚持，只能说我们离他们真实的世界太远。

因此我想，文风应该是作者的一个能量源，源源不断向外部世界散发能量的独特形式。

走路固然可以体现，人们想起鲁迅就是“金刚怒目”，因为那个时代要求他在字里行间行军，他做到了，做得太好，实现了个人价值和社会价值的完美统一，以至于现在几乎所有人都觉得他是个永不停息的齿轮，除了为了时代运转变革不停地轮转，没有别的自我表达——他永远在跑。

我们是不是应该再想想？我们学过一点能量转化，听说过元结构之类的名词，做过流程框图，应该知道是输入值和算法决定最后答案。

所以追本溯源，决定这一切的，很可能是“口味”。作家的口味，那些埋伏在血液里的小分子，悄无声息地操纵着他们的工作态度、作息习惯、步态，对外部世界的输出。

这是骨子里的东西，作家把他们的口味转化成文字符号记录在纸张上，亿万人群里，两条气味相投的大腿骨就会直起身子互相致意，就会穿越千山万水来相见。

我为自己如此喜爱汪曾祺找到了新理据：地域的趋近创造了相同点。

汪曾祺是江苏高邮人，可他在江北的小村庄里接受了江南式的生活熏陶。青砖红瓦、巷弄苔痕、碧螺春、苏式糕这些是他生活的构成质料，是他熬煮他那冲和平淡、舒徐自如的文气的浓汤底料。读林语堂，能听到他谈“古老、纯熟、熏黄”的秋天，眼前是圆熟而散发着檀香气味的磅礴深景；读郁达夫，他爱的也是北国清朗的秋；读朱自清，似乎暖了一点，力道收了一点，“白水豆腐睡在锡锅里”，可那毕竟是冬天了。汪曾祺没有这些，他擅长的是“人间送小温”，是手心里一块米糕的暖意，一杯茶的香气，滤掉了那层苦涩而古拙，柔化了那层浮着的酒气。的确，江南也有酒的，但是那是一种充满茶韵的低度美酒，比如绍兴的黄酒。江南文化，尤其是饮食文化方面，承接的是古吴文化，杯盏之间折射的是一种安静的水性的审美心理结构。如果我们采用朱光潜先生对

“美”基本类型的划分标准，江南文化必定属于“柔性美”的范畴，主静，静如梦，重神韵，其所具有的和谐自由的形式特征符合人的心理常态，能给人带来亲切舒适的感受。这种清茶入口的文化熏陶滋润了汪曾祺的文学，让他的文章成为了最好的解酒剂，带来特殊的治愈感。他文章中所具有的那种“江南口”是一种对政治欲望损之又损的反动，通过吸收周围环境的温润含蓄，对主体的欲望不断进行洗胃和冷处理，那种酒性的精神，慨然的豪气奔涌，瞬时的情感迸发在这种冷处理中逐渐平息，千军万马偃旗息鼓，内心深处，唯一清幽禅寺。

汪曾祺不够“工”，他不会用笔细描精摹；不够“飘”，他梦里没有那样瑰丽的仙人洞；称不上“沉”，他的脚步跟鲁迅比起来，太松太随意。那么他凭借什么作文呢，我以为是“气”，不是“神气”，不是“血气”，而是腹中的气，一股“底气”。这种气似乎是京派大师们讳莫如深的秘宝，是他们炼了一辈子的灵丹妙药。在这股贯于文脉的“气”中，我们可以读出他们远离政治，与世无争，但关注平民，看重生活本质的感情趋向和为文取向——追求和平静穆的艺术境界。沈从文有“气”，那是一股“肝气”，平淡静美背后掺着一股湘西山水的哀艳，是有淡淡酒气的，边城是这样，长河也是这样，原朴的生命形态衬托的是人性“需要重建”的根基，安宁静谧背后有隐痛。但是汪曾祺不同，虽然他曾经历过文革，见识过人性背面的邪恶，可他是闲淡的，他的伤口结痂脱落，留下一块嫩嫩的白白的新皮。那股“气”更像是胃中散发出的，带着尚温的甘甜米汤味，这种“气”在呼出的一瞬间会液化成水，让原本怒气冲冲的石灰岩裹上一层晶莹的水头，变成一块温软的田黄。

比对一下不难发现，同样描写秋天，刘禹锡会勾画“晴空一鹤排云上”的大气象，郁达夫的四合院里也有满架秋风，可汪曾祺偏爱写成“一叶知秋”。他的作品，尤其杂文，写的实在就像闲谈，这股自在随性，让人联想到清晨五点公园里梧桐树下打太极的老头，有一招是一招，或者说，无招胜有招。不能否认，这种“自在”这种文中情感或者故事本身的“留白”具有很高的艺术性，是他文章的亮点。无数的缝隙，成为他文章呼吸的气孔，让薄薄的几页纸能与读者进行信息的交换，像是蒸笼中的发糕，一呼一吸慢慢膨胀，读者在阅读中自觉补充了那部分空白，思绪于气孔中飘散，饱满了整个文本。“言在意外，意在言外”是一种气息，一种无色无味的充斥和存在。它将外露的和隐存的所有

一切综合成一种非常复杂的有机体，在另一个心灵里发挥出来。这种“气”就来自于汪曾祺的“口味”，来自于他对所处环境的学习，来自于江南安静的富裕，和苏式菜那讲究汤头，注重余味的要诀之中。汪曾祺用他的文学天才，彻彻底底地将江南口味进行了一次“翻译”。江南的天生诗意，被他用迂回的表达、象征的方法，无限地趋近了。他用词，用句子，去跟绕指柔的江南口味纠缠，互相驯服。

在文学的尺度上存在着生命，需要表达其特有的生命质地。以自身的肌体毛发与突兀粗糙的外部世界剧烈摩擦着，满载着正负电荷，一定会突爆出来，划出闪电，这种生命现象，叫做“诗”；以掌心脚底，感触地脉与田埂中浮动的节律，仰躺进春夏轮回里，一定会落地生根，这种生命现象，叫做“文”；还有一种生命，他存在着，又似乎即刻消隐，瓜熟蒂落，自在来去，在江南的巷子里，他是一声号子，在午后的茶点里，他扑腾一下窜进食客的胃里，天色将晚，茶楼要打烊了，食客心满意足地踱步回家，卧在荞麦枕上，面颊旁绕着稻谷的香气，他做了一个梦，那是那个生命悄悄带给他的，是什么？说不清，也记不起。

高麒凯，南通市高新区小学语文教师。



汪曾祺 《八大山人有此本》

品读汪曾祺

◎ 郭生山

读汪曾祺先生的作品，觉得像酒，却不那么浓烈；像茶，又不那么浓酽。像什么？我觉得像他的那盘杨花萝卜，好吃得让人连盘底都要吞下去，好长的回味，品了又品，还是满意。

汪曾祺先生不算多产作家，但他的文字，从各种角度来组合，出版的图书很多。出版社出于商业利益，嗅觉灵敏，自然会迎合读者的口味，汪先生成为特殊的畅销书作家，说明读者多，不怕书卖不动，出版社岂能心里无数？笔者在图书馆做采购，每年多次辗转书市，就单个作家而言，汪先生的书是见到最多的，数量堪比四大名著。司空见惯中也存着向往，因为各选本的挖掘不同，凭着对汪先生的熟悉感，总是在各种书中，寻找那些没读过的汪先生作品，期待获得意外的惊喜，没准哪个编者又发现了汪先生未出世的作品，不啻意外之喜。

太喜欢读汪的人，会有两大爱好，一个是“全”，另一个是“重复”。“全”是爱汪的人，会将汪的作品尽量收全。这个目的现在不难实现，因为汪先生本来就不是高产作家，作品数量有限，其次是一直畅销，所以各种版本都能搜集到。他的作品，想隐藏都难，肯定会被挖掘出来。所以，这个“全”的愿望，是能够实现的。我见得足够多，不仅给图书馆无限制地采购，自己还各种网购。总有一种心理，收全了，不遗漏，放心，连我自己都不知道这是一种什么心理。《汪曾祺全集》《汪曾祺文集》在手，总是还存有一种心思：是不是把汪先生的所有文字收全了。我不知道是否有读者在收集汪曾祺图书的各种版本，若有，大概够个小书库了。我虽不好收藏，但各色单本一直在零星地买，甚至逛书摊，也要留意，我那册《晚饭花集》就是无意中买的。虽然有点旧和残破，但能买到上世纪八十年代先生的文集，已够令人惊喜。很喜欢封面的绿，跟书名妥帖，就是菜色，素净，滋味绵长。先生的书，还有个特点，大都装帧不俗，大概出

版社也都知道先生的风格，不夸张、不花哨，文雅安静的封面，懂得先生的人真是不少。

读汪曾祺另有一说，就是“重复”，恐怕没有哪个人读汪曾祺会是一次性的，总要回味再回味，反复多次地读。我是过一阵，就要拿起汪作，当作文字享受来读的。重复读的时候，心境不同，不需要一口气全部读了尽兴，是一种回味式的慢读。那种字里行间的韵味，慢下来更能体味。先生说过中国人是用汉字来思考的，想想真是如此。越回味，越觉得先生必是得了字神的真传，怎么就能把汉字用得那么好，造出一个那么传神的汉字天地。“重复”的遍数，记不清了，也不记，后面反正要增加的。我们目下所处的时代，信息的确在爆炸，手机阅读的日常化，人似乎只要是允许拿起手机的时间，都在漫无边际地阅读。已形成一种习惯，闲了不看手机心里空落落的，感觉与世界断了关系。其实不过是看过就忘，也就看的当时觉得是踏实的，事后回想，是一种虚假的踏实，典型的信息焦虑症。现在人眼前的东西都读不完，根本不存在回头再读的可能。我的手机里收藏了不少觉得需要慢慢看的东西，但是时过境迁，极少会回头的，除非是通知之类。汪先生的东西却是一种渴望驱使要回头去读的，烂俗的东西、直白的文字过眼多了，需要好文章纠正一下自己的感觉，或者说是恢复自己对好文章的阅读美感。此时就需要再次回到汪先生这里，让汪先生的文字冲一冲，让人别放下那种好感觉。本来也放不下，算嗜好，上瘾了，戒不掉。

汪先生让人入迷，是因为他构筑了一个迷人的世界，虽非桃花源，但活色生香，是如此地充满人生趣味与生活真味，一个平常的凡俗的你我都身在其中。没有呼风唤雨的主题，没有剧烈的大起大落的时代，却天天在经历，家常、踏实。他描画出的世界，仿佛静止了，呈现的一切一直都在，既没过去，以后也在发生，就是一种生活的常态，让汪先生捕捉到了真谛，因而能用文字，将其像雕塑般塑造出来，魂与形具备，伫立在文学殿堂。汪先生构筑的这个世界，大家给的最多的评语是描绘了一幅“风俗画卷”。“我以为风俗是一个民族集体创作的生活的抒情诗。”汪先生自己先是欣赏的、爱惜的，情感自然注入，因而他笔下的场景，是那么饱含深情，那么有吸引力，让人顿生代入感。《受戒》中世俗味那么浓的寺院，毫无我们成见中的神秘与刻板的压抑，是世俗生

活化了的寺庙，与周围人的生活没什么两样，只不过他们是生活在寺庙里而已。“这个庵里无所谓清规，连这两个字也没人提起。”都是和尚，四个人却是四种截然不同的活法，跟我们张三李四一样。不过我想这里汪先生大概是有意安排的，铺陈了和尚生活的各种样式，肯定着生活，认可人这么活的价值。笔调温和，却也不乏暗含的春秋笔法，不露声色，这还哪里是和尚，没个和尚的样子。反衬之下，汪先生让喜爱的小英子天性尽情释放，跃然纸上，让一个姑娘不沾染地由着天性长大，再让她和小和尚如青梅竹马般的不知不觉分不开，水乡的风俗人情如诗如画一般，恬淡、家常不失生动。小说后半部分对话为主的写法，已经让白描插不上了，情节不需要打断，对话让故事自然流动，诗性的语言正是主人公那时候那个场景中纯情的天性呈现。如此营造氛围，气韵和谐，淳朴美妙，使得一切有了永恒的美感。

汪先生的作品，每篇都很耐分析，都有让人叫绝的地方。说汪先生，需要节制，你得且收住展开的欲望，否则可能讨论出来的内容会比他的作品还长。他的作品最能印证“冰山理论”，大量的素材提炼与组织，呈现出来的都是精华。他的作品，用场景烘托，用人物来串联，人物身上具有的特征、气质带出了人物该生活于其中的场景，他们的生活样式，他们该干什么就干什么的那种毫无怨言和苦中有乐，安然与坦实。读过就会记住《异秉》里的汪二、《岁寒三友》里的人生交情、《大淖记事》里的巧云、《卖眼镜的宝应人》以及《安乐居》里的各位。我想汪先生是识人的，一双慧眼看惯了世间的一切，心里不知道掂量了多少人，能一下就抓住人的灵魂和特征。作品里人活起来了，场景也就跟着活了，构成了作品的“活”。“写小说就是要把一件平平淡淡的事说得很有情致”，有时候，正是他小说中的那点与众不同的情致把人打动了，那种似有却不可言说的情致，格外有魅力。

汪先生作品最离不开的是水，处处水乡风致。大概家乡的印记实在是太根深蒂固了，他所有的思考和视角都不由自主地从水乡出发了。故乡情怀是很多作家的出发点，汪先生没有另辟蹊径。《大淖纪事》《受戒》是他作品里比较长的，字里行间都充满了水色。水是作品的灵魂，如果离开了水乡，就没法说了。这就是他的风格，就好比唐诗中的田园诗，一读就知道保准不是边塞诗。他生于水乡，骨子里有水。他懂水，把水带到了作品里。那种水至柔的特性，柔到

了场景、人物里，水乡是构成他故事和语言的基础，他的文学扎根在水乡的土壤中，里面所呈现的人情世故，都是水乡式的。读他的故事，不突兀，不碍人思绪，好像浑然天成，就那样记下来一般，这该算是他“水”的另一面。他的语言如水，像涓涓而流的溪水，看似随意，实则拐弯处，都暗藏玄机，通篇不着痕迹，高妙不凡。他自己也说欣赏苏轼说的“行云流水”。的确，他的作品，行气贯通，好比书法杰作的“苦心经营的随便”，“屋漏痕”般的自然，其实是功夫加用心造就的。“她问了我一些问题。其中一个，为什么我的小说里总有水？即使没有水，也有水的感觉。”他自己显然也是知道的，而且更知道如何表现这种“水”，“青浮萍，紫浮萍。长脚蚊子，水蜘蛛。野菱角开着四瓣的小白花。惊起一只青桩（一种水鸟），擦着芦穗，扑鲁鲁飞远了。”像水一样淡，真味如水，真水无香，淡到极致，是另一种浓烈。读到这样的文字，让人如何不爱水乡。

凡读汪先生，即便他说的那些故事久远了，也不跌宕起伏，你照样会被吸引，谁也不得不服，他的语言把人黏住了，再也忘不掉。我是思考过他的语言的，找不出先例，他是独特的一个。按所说的序贯，回溯到沈从文、归有光那里找脉络，似有点，但不一样，归有光秉承古文运动遗脉，作文简洁，讲求即事抒情，用语凝练，文风自然不造作。在沈从文先生和他那里，确实能看到痕迹，传统的因子融入了潜意识中。但沈先生要比他“爱说”，二人行文风格不同。汪先生的语言搭建起来的构架，更干净爽利，话语更俭省。我就觉得像是两个饱经沧桑的睿智老人在对话，大家都已经历太多的世故，说话点到为止，没说出来的尽在不言中，心里明白。哪怕人物是少年，如小英子和明海的很多对话，也是这种样式。

表达的选择，我觉得汪先生是传统文化的里，现代白话的面。“罗汉堂外面有两颗很大的白果树，有几百年了。夏天，一地浓荫；冬天，满阶黄叶。”读这段时就觉得不一样，其后就看到了黄裳先生的评述，大意是打通了文言与白话的隔阂，想想就由衷佩服了，名家识得大家，这么一说，顿时就识得其中奥妙了。具体到某一句话，汪先生贡献的实在太多，总会勾起了人的举例欲，不妨再呈现几例。“家人闲坐，灯火可亲。”“梔子花粗粗大大，又香得掸都掸不开。”“每个人带着一生的历史，半个月的哀乐，在街上走。栖栖遑遑，忙忙碌碌。”

“一定要爱着点什么，恰似草木对光阴的钟情。”“认识自己，是为了寻找还没有认识的自己。”“有人说故事像说着自己，有人说着自己像说故事。”这是不一般的语言，貌似不经意写出来的，其实是刻意苦练后的化成，看似平淡，实则经心，绝不是随便就能做到的。这种语言运用可使文本的内容与形式完美融合，天衣无缝，所以觉得浑然天成，好像他的作品就得那么遣词造句，就得那么行文，否则就不是汪曾祺了。作为读书翻书算是比较多的人，笔者向来也是比较注重文字功夫的，体会到一定年龄，最给人文字享受的，还是中国传统文风的表达方式，简单晓畅的文字，滋味醇厚绵长。用字之精到妥帖，叙写似意不尽言，恰到好处的那种度的把握，汉语的修习，汪先生已臻至境。好比书法之临帖，从帖里走出来，加之自己的性情趣味和审美，形成自己的面目和风格，让人一看，就知道是谁的字。汪先生的作品，没法掺假，因为行文好比用笔，是他自己的，不是能仿就的。对于语言，汪先生感悟很多，“语言的目的是使人一看就明白，一听就记住。语言的唯一标准，是准确。”“好的语言，都不是奇里古怪的语言，不是鲁迅所说的‘谁也不懂的形容词之类’，都只是平常普通的语言，只是在平常语中注入新意，写出了‘人人心中所有，而笔下所无’的‘未经人道语’。平常而又独到的语言，来自长期的观察、思索、捉摸。”如此可证他是下功夫研究过语言的，而且成就甚高。读汪先生的作品，就能够被他的语言勾住。这种语言，就和唐代的传奇、元曲、明清小说连上了，仔细品味，好像他们就是一个系列里的东西。尽管汪先生用的是白话文，但骨子里的气韵和味道，则是中国传统的。读他的东西，隐隐地读古典的那种感受会浮上来，让人获得一种久违的熟悉感，那种自己文化的享受，真是莫名言状。我不是文学专业者，读汪先生，纯粹是自己的个人理解，对于写作，只好借汪先生自己的话来说，“一个作家要养成一种习惯，时时观察生活，并把自己的印象用清晰的、明确的语言表达出来，写下来也可以，不写下来，就记住（真正用自己的眼睛观察到的印象是不易忘记的）。记忆里保存了这种常用语言固定住的印象多了，写作时就会从笔端流出，不觉吃力。”道出了语言修习的真谛。蕴藉的语言，背后是日积月累的琐细功夫。

汪先生的作品既不新潮，也不固守传统，就是独特的汪曾祺风格。如果把汪先生的作品连起来，分明就是一幅水乡的“清明上河图”。这样看透世间的智

者，握着一支魔笔，用他那亦古亦今的文字，绘出一幅幅灵动的风俗画卷。呈现出的景象，是他创造的美，一种融合了传统与现代水乡风韵的美，是那么温润、那么富有诗意，不着痕迹地透着文士的雅情，托陈出中文之美，成为人们长久景仰的文化经典。

郭生山，宁夏图书馆研究馆员，《图书馆理论与实践》副主编。



汪曾祺 《大雪下井冈山，距今已二十五年》

生活不过是一碟子的美食

◎ 张 镕

初识汪曾祺老先生是源于高中的那篇课文——《端午的鸭蛋》，那时的我惊讶于汪老先生对文字的运用，他将食物的美与真就那么赤裸地放在了你的面前，仿佛放下书就有两颗“筷子头一扎下去，吱——红油就冒出来了”的咸鸭蛋，我惊叹于这般文字功力，咸鸭蛋的蛋壳经过腌制后的透、薄在他的笔下成为了“小时候读囊萤映雪的故事，觉得东晋的车胤用连囊盛了十几只萤火虫，照了读书，还不如用鸭蛋壳来装萤火虫……”而后他却又饶有兴趣地打破了自己的这番说论，“当时的车胤读的是手写的卷子，字大，若是读现在的新五号字体，大概是不行的。”忍俊不禁之间却有几分俏皮可爱，这样的汪老，这样的文字，怎能让我不沉迷。

幼时曾给我的文字带来巨大影响力的是通过各种各样的方式雄起的青春新时代作家，当时的我沉迷于他们那华丽的辞藻，精致的用词，就好像用这样的文字才能描绘出我理想的乌托邦，好比身边其貌不扬的事物经过一番修饰仿佛也能成为商品橱窗中闪闪的高级物品，用藐视的神情告诉驻足观看的路人“我很昂贵，你高攀不起”。可是后来我发现，这世间万物，抹去装饰与点缀，留下来的才是生活给予你的本真，但这样的本真是世人难以用文字去表达叙说的，稍不注意便会偏离方向，所以大多数人选择了最安全最快捷的方法——做自己的“新时代作家”。可在汪老的笔下，一切都是那么的纯粹与自然，是他让我明白，生活的确需要装饰与浮华，可到最后生命中得以永恒留存的不过是那一瞥清透与本真，这与那一碟子的美食又是有何区别呢，食客总是关注着华丽诱人的装饰、点缀和在舌尖上绽放出的五味，然后拿出手机疯狂的“咔嚓”，在相册里留存下来一张张精修图。互联网时代总有不断的人上传着精修的美食，人来人往，除了用“好吃”“美味”“味道好”这样近乎相同的字眼来评价口中的食物，便无他文，而这其中往往忽略的便是美食的本身，正是那其貌不扬的食

物造就了食客口中的美味啊。生活，古往今来有多少文人侠客用尽其力去描写去述说，可说到底生活不过就是那一碟子的美食。知者，懂得了浮华之下追寻本真；玩者，享受着精致的外表，内心却空空如也。正如汪老在《一辈古人》中说的“外面的世界很精彩，我的世界很平常。”

在《食事》的《黄油烙饼》里汪老写下了令我记忆尤深的一句话：“黄油饼是甜的，混着的眼泪是咸的，就像人生，交杂着各种复杂而美好的味道。”一张黄油饼，却让萧胜哭了三次，第一次哭他明白了什么是死亡；第二次哭是因为他明白了奶奶去世的原因是为了将饼留给年幼的他而被饿死；第三次，他哭得最伤心，因为他突然发现原来有人可以吃得那么好，原来自己的奶奶本可以不被饿死。这就是汪曾祺，他总能让你觉得想流泪却无泪可流，明明上一秒他还告诉你用食物可以带给人生些许美好，下一秒却在无声息中娓娓道来了生活的艰辛与不堪。也许有些道理是要走很长很远的人生道路你才能释怀的，可是在汪老的笔下他却将所有酿成了一坛子老酒，醇香之间也有几分辛辣。人是时代的产物，可是这个时代却从未对人心慈手软，有人自由自在，将世界掌控在手心里，也有人被生活的枷锁缠得奄奄一息，终归如何，到头来，放在人们眼前的还是那一碟子的美食，不会有人过多地关注，人人都是生活里的过客，人人都为了自己而奔波，鲜少有人愿意停下脚步关注这个世界的一草一木，而我，却庆幸能在这个时代遇见汪老，用一张“黄油饼”打开我心门的深处，也许面对这样的时代，收起那些歇斯底里，去寻找生活中的美感，去感受文字间的平和，去挖掘文字能够呈现出的最美好的境界。在动荡的时代仍然能保持平静旷达的心态，是汪老的追寻，我亦然。

汪老很爱吃，也很爱写吃，却更会写吃，他的笔下鲜少有深刻晦涩的字眼，仿佛生活带给他的美食也好，阅历也罢，一切都可以是平铺直叙，娓娓道来，所以他的文章少了一种“高大上”，而是饱含了一种生活感。记得曾有好友和我说过：“无论你现在的的生活有多么幸福或是有多么糟糕，去看看汪曾祺的文字吧，他总能给你带来不一样的风味。”后来在我阅读了汪老的作品之后终于明白了好友的话中之意，因为在汪老的文字里，有一种人间烟火的气息，我想能够写出这样满满的烟火气，那应该是真正认真生活，热爱生活并且能从生活里发现美的诗意的人吧，也正因如此，你才能看见，在汪老写自己的童年和家乡高

卮是“一颗榆梅稍经一触，落下碎碎的瓣子，等着重新着色后的草，连记忆都是菖蒲的味道……”写昆明的梅雨季节是“雨季满山冒出的味道鲜浓，那是无可方比的菌子，更是久客游子对故乡的思念……”而在《人间草木》中，汪老在写到槐花时，讲述的是养蜂夫妻间平凡的爱情与质朴的亲情，是二人间无怨无悔的相伴相随；写枸杞时，讲述的是一对老年夫妇在枸杞树下一步一弯腰捡枸杞地打发时间，是两个老年人的童心未泯和漫漫时光中的自寻乐趣。所以你看，汪老该是有多么懂得生活啊。

我曾在网络上看到过这样的一句话：“刘慈欣让人抬眼望星空，汪曾祺让人俯身爱世界。”是啊，汪老的文字温情满满却又带给人坚定的力量，吃食呈现出的是生活带给我们的味道，草木表达的是生活里的烟火温情，而且汪老还不忘告诉你《生活，是很好玩的》：“活着，就还得做一点事，我们有过各种创伤，但我们今天应该快活，口味单调一点，耳音差一点，也还不要紧，最要紧的是对生活的兴趣广一点。”没错啊，对生活的兴趣是要广一点，就如那一碟子又一碟子的美食，可是别忘了要记住本真，别忘了去感受生活带给你的美，别忘了这人间的烟火气息，因为这些，都最抚人心。

总以为阳春白雪才是巅峰，却忽略了这样温情的汪老，汪老对吃食、对生活、对人生的态度带给了我太多的启发，汪老的文字是我这一辈子都写不出来的文字，可他教会了我，去“嗅到一股辛劳、笃实、轻甜、微苦的生活气息。”

窗外正在下着小雨，春天就这样来了，院子里的紫藤花瓣随着雨声洒满了一地，香气飘进了我的窗口，敲下这几个字，我突然想吃“黄油饼”了，汪老，我们再会。

张镞，云南师范大学文理学院 18 级本科生。

做梦的空间究竟能有多大

◎ 吴光辉

—

那是1939年一个雾气重重的夏日清晨，露水好大，连小火轮的跳板都湿了。这艘停泊于高邮运河御码头的小轮船正在上下客。这艘小火轮航行在运河上已经好多年了，是高邮通往扬州的主要交通工具。单日从高邮开往扬州，双日返回高邮。轮船有三层，底层的几间房舱是县府的科长、县党部的委员和几个外出求学的少爷小姐坐的头等舱。一个佣人将汪曾祺的行李在头等舱里安放妥当，轮船的第一声汽笛就拉响了。汪曾祺见到父亲、继母都红了眼睛，自己的眼眶也就忍不住溢出泪来。紧跟着第二声汽笛拉响时，他的泪珠便夺眶而下。一群晨鸟被汽笛惊起，在运河满是浓雾的水面上不停地盘旋，发出凄哑的长鸣。它们在湿漉漉的离愁中穿行。

现在看来汪曾祺肯定是为了寻觅自己在《受戒》里描写的那个梦，才离开他的故乡高邮古城的。离家的那天，他肯定会像《受戒》里的明海一样，穿上继母为自己精心缝制的衣服，上身肯定是圆领短衫，下身还是在家穿的那条紫花裤头，赤脚穿了一双新布鞋。他会像明海一样向着父母磕了个头，就离开家门走了。当然，这年19岁的汪曾祺不像明海那样需要去当小和尚才能有斋饭吃，需要通过化缘攒钱才能买几亩地。汪曾祺家是个远近闻名的地主兼商人，乡下有两千亩地，城里还有两间药铺和一百多间房产。汪曾祺追求的显然不是钱财，而是自己寄寓于《受戒》里的人生梦想。从此，他变成一只被乡情牵着在梦中放飞的风筝。

一梦一世界。我不知道汪曾祺是从现实出发走向梦境，还是他本来就在梦里，现在才走向现实的世界，抑或他是从一个梦境走向另一个梦境。当1939年乱世里小火轮的汽笛发出第三声长鸣时，汪曾祺这才省悟到自己真的要离开生

他养他的故乡和双亲了。这时一种生离死别的预感像针刺似地向他突袭而来，他便泪如泉涌双膝落地，一下子跪倒在小火轮的甲板上，任凭他抹了无数次眼睛，也无法看清岸边码头上向自己挥手的双亲。清晨的运河被一片白色如云的雾气笼罩着，他已看不清岸上的父母渐渐缩小的身影，只能听到他们的呼喊：“常写信回家呀！”

就这样，汪曾祺为了寻梦离开了故乡苏北高邮。他的目的地自然不是明海去的荸荠庵，他是在高邮县立初级中学、江阴南菁中学、淮安中学、扬州中学先后读完初中、高中后，为了去寻自己的文学之梦——报考远在桂林的西南联大文学系，去拜在那里执教的沈从文做老师。而这个文学之梦的起点正是《受戒》里的庵赵庄。他头年暑期去那里躲避战乱，就是在那里第一次读到了沈从文的小说。

汪曾祺的梦就是从《受戒》的故事发生地开始做的，《受戒》是他追寻梦境的起点，也是他人生追求的理想境界。但我敢断言在他的梦境里，不管是没有大路，只有弯弯曲曲的田埂，荸荠庵门前有一条小河，柳树环抱的庵赵庄，还是三面环水的农家，有六株结着白紫色桑椹的大桑树，全都潜伏着悲剧的寓意。

这就如同沈从文在他的《边城》里给翠翠赋予了淡淡的悲哀色彩一样。当沈从文14岁离开他的故乡湘西凤凰古城去寻找他的梦想时，就已经注定了他一生的悲剧是从离开家乡的那一刻正式开始了。而从《边城》所营造的清水江、吊脚楼、朦胧的月、少女翠翠、老船夫、缥缈的情歌、庙会、赛船等所有梦一般的意境上，居然与汪曾祺内心深处的那个梦境产生惊人的暗合。

在1918年的深秋，沈从文背着小小的包裹沿着凤凰古城吊脚楼下的沱江乘船离开了故乡，16年后写下了如诗如梦的《边城》；21年后的1939年，汪曾祺带着那本不知读了多少遍的盗版《边城》，沿着高邮古城脚下的古运河离开了故乡，在40多年后也写下了同样如诗如梦的《受戒》。我在设想，几十年后的今天，还会有人带着《受戒》告别自己的故乡，也去追寻另一个充满悲剧色彩的梦想吗？

二

1959年冬的一个大雪纷飞的日子，河北省张家口沙岭子农村的一间破旧不

堪的草棚里，大病一场的汪曾祺孤身一人躺在床上，全身已经没有一丝力气，两眼呆呆地望着棚顶的茅草。撕心裂肺的悲伤、心灰意冷的绝望和不可饶恕的自责，像冰雪、狂风和寒霜裹在一起铺天盖地向他席卷而来，让他再一次萌发自杀的念头。他的目光游移到棚顶的那根随风晃荡着的麻绳停住，他想那根细细的绳索能让自己如梦的一生就此结束。这时，他的脑海里肯定闪现出自己19岁离乡寻梦的如烟往事。他的嘴唇干裂着，想说什么，只是没有力气发出声来。两只满是老茧、做惯了担粪锄草喂猪的手已经瘦成了皮包骨头。他的右手此刻正紧紧地攥着那封报丧的家书，两眼的泪水止不住地哗哗往下淌。他积蓄了全身的力气，扑秃一声翻滚下地，又歇了半天才爬到了桌前，然后跪仆着失声痛哭起来：“我的老父亲呀！您老临终了，我都不能回去看您老一眼呀！……”他面前的那张破旧的小桌上供奉着他父亲的一张照片，照片前面放着一只豁了边的粗碗，碗里只有半只黑糊糊的窝窝头。这是他给父亲的祭品。

他父亲在家乡病故的这一年，恰好是汪曾祺离开高邮整整20年。汪曾祺因为被打成了“右派”下放农村劳动改造，根本不能回去为父亲送葬。他父亲去世后丢下了继母和五个年纪尚小、没有独立生活能力的弟妹，全家过着有上顿没下顿的日子，他的小弟就是被活活饿死的，年仅16岁的妹妹为了活命逃荒到外地嫁了人，动辄遭打受骂。继母实在无力支撑这个只有孤儿寡母的家庭，几次去投大运河自尽，幸好被人发现救起。汪曾祺每次收到家书都使他心如刀绞，他自己还是个“右派”，只能眼睁睁地看着亲人们在死亡线上挣扎，他唯一能做的只是给亲人们寄些活命钱。而这时他的工资又从180多元降到105元。他只能每月寄40元到自己的北京家中，再寄40元给远在故乡高邮的继母、弟妹，自己只留25元作为生活费。

汪曾祺长久地跪仆在父亲的遗像前，脑海里肯定又闪现出寄寓于《受戒》的那个梦。20年前他就是为了这个梦才告别父亲，从高邮到扬州、上海，然后长途跋涉转道越南才到了桂林考上了西南联大，变成了沈从文的入室弟子。俗话说现实都与梦境相反，有了《受戒》的美梦之后，汪曾祺的一生几乎全都处于恶梦之中。在完成学业之后到上海找不到工作，流落街头，第一次萌发了自杀的念头。要不是恩师沈从文写信推荐到一所中学做了国文教师，他恐怕真的会变成乞丐。然后是与女友北上结婚生子，在北京夹着尾巴做人，却又因为

《民间文学》杂志社的右派指标没完成，将他拉去凑数而被打成右派，工资连降三级，下放农村劳动改造。当然，这里的农村没有《受戒》里庵赵庄那样绿树环绕、清水小舟、芦笛悠扬，只有满山乱石，一片荒野。直到这时，汪曾祺肯定还万万不敢相信自己在20年前背井离乡外出寻梦，到头来竟然会是这样的下场，连父亲病危去世都无法回去。

现在看来汪曾祺肯定是用《受戒》描写的那个梦为自己的仓凉一生去作陪衬，让自己的人生在这个美梦的衬托之下更显凄凉和哀痛。我甚至还认为汪曾祺用《受戒》的那个梦去反衬他的老师沈从文的悲剧人生。

沈从文虽然在1946年写信大骂当时走投无路想自杀的汪曾祺没有出息，可他自己也和汪曾祺一样多次想自杀。他坚持文学独立于政治、宗教之外，把自己置身于左和右两种文学势力的夹击之中，也就导致他在1948年被骂成自命清高的“清客文丐”、“地主阶级的弄臣”，北平刚解放他就被打倒了，连全国第一次文代会都没有资格参加。这位曾经名扬华夏的文学大师，当想起自己零下十多度蓬头垢面地吃着冷饭，胆战心惊地写着检讨；这位曾经名冠文坛的名家教授，当想起自己大清早天不亮就要出门，在北门桥上买个烤白薯温暖着被冻肿的双手，赶去坐电车到二十公里外的城里上班，生怕迟到了被批评；这位曾经驰名中外的文艺名流，当想起自己下班突然下起了大雨，只得披上破麻袋朝家里一路奔跑，别人都以为自己是个叫花子时，也就不加思索地拿起了锋利的小刀去切割自己的动脉，鲜血从他的手腕奔涌而出。

三

梦的语言是文学，梦的意境是温情，梦的价值是寄托。汪曾祺为这个梦付出了一生的代价。

我觉得汪曾祺的所有作品好像都有一种梦的意味，当然最具梦境的还是《受戒》，因为汪曾祺自己在这篇小说最后的落款上，就明明白白地写着“写于43年前的一个梦”。的确，《受戒》给我们描绘了一个美妙的梦，汪曾祺似乎将自己完全遗忘在这个温馨梦境里了。汪曾祺在灵魂上早已像《受戒》里的明海那样出了家，当上了可以吃荤、可以娶亲、自由自在的小和尚。

汪曾祺的灵魂在梦里飞过了好大的一个湖，穿越了一个十分热闹的县城，

然后来到一个河边，看到有一只船正在等他。船上有一个五十来岁的瘦长瘦长的大伯，还有一个正在剥莲蓬吃的女孩子。汪曾祺在《受戒》里按照自己的意愿，让自己的灵魂与这位名叫英子的女孩子将这个美梦演绎下去，让自己在虚构的世界里重温自己向往已久的温情，最后让灵魂与英子一起飞快地划起双桨，划进了到处是紫灰色芦穗、通红的蒲棒和盛开着野菱角小白花的芦荡深处。

是不是汪曾祺只能在他的文学世界里才能享受到这种温情？是不是他一生的噩运只能在梦里才能变成坦途？是不是他用文学作品所创造的梦境才能抚慰自己无数次受伤的灵魂？从1939年离开故乡高邮一直到1980年创作《受戒》的漫长41年里，汪曾祺的人生道路上几乎没有一件是顺当的。1944年他因为不愿服从分配去当翻译，没能拿到西南联大的毕业文凭；1948年他出版第一部小说集《邂逅》，因为时值战乱而未产生多大影响；1950年他家所有家产全部被没收充公，父亲一家从衣食无忧一下子变成饥寒交迫；1958年反右运动被打成右派，发配到农村种地养猪；1966年“文革”开始后他被关进牛棚，挑水劈柴抬煤、批斗罚跪游街；1976年粉碎“四人帮”后他又因江青让他参与《沙家浜》的创作而被反反复复地隔离审查，写下了十几万字的交代材料。他这40年真是经历了人间的所有苦难。然而，在他的文学作品里却让我们读者看不到他这样一个遍体鳞伤的灵魂，奉献给读者的反而总是如诗如梦的温情，用他自己的话来说是“给人间送小温”。一个倍受伤害的灵魂不但没有要求别人去安慰，反而用他那温情如梦的文字去抚慰大众。

从汪曾祺在1939年拿着《沈从文小说选》离开故乡的那一刻起，也就注定了他的一生与沈从文一样必定会历经各种磨难。在文革中汪曾祺被批斗时，他的老师沈从文也无数次被“架飞机”，责令弯腰低头认罪；并且八次被抄家，家里所有文稿全部被付之一炬，被逼高唱《混蛋歌》当众承认自己是个大混蛋；还被迫搬家六次、辗转三千里；被责令打扫女厕所，下放到双溪农村住猪圈，最后被押解到湖北山区看菜园。恐怕许多人都不会相信，这样屡遭现实打击的沈从文恰恰就是一位创作出《边城》那样融写实、纪梦、象征于一体的浪漫主义小说家。他将“翠翠”的温情留给了人间，自己却长久地被社会遗忘在冰冷的“边城”里了。

汪曾祺用自己这样坎坷的一生延续了老师沈从文在《边城》里为世人营造的梦境，沈从文的“边城之梦”因为有了汪曾祺而才有了续篇“受戒之梦”。我想这就是中国文化人的一种追求梦想而百折不回的传承精神吧？

四

“沈先生还是那样，瘦瘦的，穿一件灰白色的长衫，走路很快，匆匆忙忙的，挟着一摞书，神情温和而执着。”这是汪曾祺死后发表在《文汇报》副刊上的《梦见沈从文先生》的一节。病入膏肓的汪曾祺梦见了在9年前已经去世的恩师在阴间正在向自己招手微笑呢，还梦见沈从文的身后有一间白房子，很大很大，足足有一百多平米的三居室，全都是白纸糊成的。白房子里沈从文在阴间创作的手稿堆积如山，洁白的稿纸上全都流淌着殷红的鲜血。沈从文生前经常流鼻血，汪曾祺当年经常看到老师带有鼻血痕迹的手稿。

这是1997年4月初的一个深夜，已经身患绝症的汪曾祺躺在病榻上做的一个奇怪的梦，梦见了他的老师沈从文在阴间有三居室的纸房子。他从梦里醒来便联想起自己的那间只有七平米的房间。这房间里面搁着一张小床，床面前是一张小桌子。因为地方太小，到处堆放着书，杂乱得很，走路都得侧着身子。他的后半生就是蜗居于此，并在此创作出他举世闻名的《受戒》，给我们描写他四十三年前那个美好的梦境。

临终一梦，绝非凭空而来。汪曾祺文学人生的第一梦是《受戒》，最后一梦是恩师。第一梦是庵赵庄的理想国，最后一梦只是三居室的纸房子。庵赵庄和三居室全都在汪曾祺的梦里，庵赵庄是梦里的梦想，三居室是梦里的现实。

汪曾祺又梦见了自己第一次见到老师的情景。他生前曾不止一次地说过：“我好像命中注定要当沈从文先生的学生。”自从他在庵赵庄第一次读到沈从文小说的那天起，他的心中就深深埋下了沈从文情结。1939年考入西南联大文学系后，他就渴望着尽快拜见这位作家老师。他多次在校园中见到沈从文迎面走来，总是谦恭地退立一旁让沈老师先过，沈从文则向他含笑点头。一直到大学二年级，由于选修了沈从文上的课，他才得以正式拜谒这位老师。他还记得自己第一次听沈从文讲课时的情景，老师瘦小的身躯上罩着一件半新不旧

的蓝布长衫，眉清目秀貌若女子，略显苍白的面庞上，辉映着一双亮而有神的眼睛。老师在紧张中沉默了几分钟之后，终于在同学们的笑声中操着浓重的湘西口音开讲了。从此，汪曾祺成了沈从文最虔诚、最得意的弟子。汪曾祺自己也曾自豪地说：“沈先生很欣赏我，我不但是他的入室弟子，可以说是得意高足。”

我觉得汪曾祺与沈从文的情感之深不仅仅是因为师生关系，更重要的是他们之间有着太多的相似。他和沈从文都是老“北漂”，后半辈子全都“蜗居”在北京，而他们全都思念故乡，都以乡土文学而闻名于世，他们在家乡又全都没有一寸房产。思念家乡却又无家可归，成为伴随他们一生最为苦涩的乡情。在湘西凤凰，沈从文家的那座小小四合院早已在他母亲饥寒交加无法度日时，以130元钱的价格出卖了；而在苏北高邮，汪曾祺家原有的一百多间房产解放后全部被没收了（汪曾祺曾为此专门写信给父亲劝他服从政府的处理决定）。更令人感慨的是在沈从文去世后，凤凰县委县政府决定修缮他家的那个四合院向游人开放；在汪曾祺去世后，高邮县委县政府也决定在文游台建立汪曾祺文学馆向游人开放。他们生前全都无家可归，死后又全都为家乡的旅游事业作出了贡献，变成了家乡财政收入的钱袋子。

1997年6月16日上午10时，汪曾祺在北京友谊医院仙逝，享年77岁。临终前汪曾祺觉得自己这一辈子对不起家人，十分愧疚地拉着妻子的手断断续续地说：“你跟我一辈子，吃了那么多的苦，人到老了，连住的房子都没得……”说到这里，他的眼睛里流下了自责的泪水。几年前，家人打听到单位要分房，妻子就让他写个申请报告，他这一辈子从没求过人便不肯写，妻子就气恼地说：“汪曾祺，你这个男人简直没用！”他万般无奈才写了申请：“我工作了几十年，至今没有分到一寸房子……”申请报告送上去后石沉大海。就这样，蜗居成为汪曾祺到死也没有忘记的痛。自然，他还有对父母的愧疚。他又想起自己19岁离开故乡的情景，又想起自己在61岁那年终于踏上了他阔别42年的故乡，在早已白发苍苍的继母住的一间破旧的偏房门前，当已是花甲的自己在门口见到为汪家吃尽了人间辛苦的耄耋娘亲时，哽咽着沙哑地喊了一声娘，流着泪水说儿子没有照顾好家，然后在台阶上长跪不起。

汪曾祺带着他一生太多的愧疚，带着他一生太多的遗憾，也带着他一生的

梦，见他的老师去了。弥留之际，汪曾祺不止一次地说自己看到了身穿灰白长衫的老师在向自己微笑招手，他高兴地喊道：“我来了，我的老师……”他肯定推想到自己的葬礼和老师一样，自己的灵堂里播放着贝多芬的《悲怆奏鸣曲》，自己面色如生，很安详地躺在椁柩里。他看到了自己的遗体边摆放的不是花，而是一盆草，那就是《受戒》里英子喜欢采摘的荸荠草。

吴光辉，国家一级作家，中国散文学会理事，江苏省报告文学学会副会长。



汪曾祺 《二月三日写生》

汪曾祺小说《受戒》的内涵美学与阅读疗愈

◎ 杨玉涵

《受戒》是汪曾祺先生于60岁时成文发表的短篇小说作品，讲述小明子入寺庙，学当和尚，学成后被种下戒点香疤的故事。小说以其视角为中心，随他的故事慢慢认识身边的亲属友人，有无拘束的和尚，有亲切能干的邻朋，各自认真生活，共同构成一个桃花源般的理想世界。虽以“受戒”为题，小明子与小英子的朦胧爱情却作为主线贯穿首尾，可以说，《受戒》讲的是情感的故事，讲的是佛家与俗世之外的人性的故事。

朴实的皮相与骇俗的根骨可见于汪曾祺先生许多作品之中，以《受戒》为例，这种外柔内刚的姿态能在无形中施人以温存，又给人以力量。倘若细细体察，但见这短短的故事中处处皆是对心有隐疾之人的无形“受戒”。

一、行文舒缓，闲笔成章

延续汪曾祺先生的散文风格，《受戒》虽说着故事，却有诗一般的闲散味道。

明子是由当和尚的舅舅看上，做了和尚。去寺庙的路上，“过了一个湖。好大一个湖！穿过一个县城。县城真热闹：官盐店，税务局，肉铺里挂着成边的猪，一个驴子在磨芝麻，满街都是小磨香油的香味……”，明子几乎被吸引去了。路上认识了小女孩英子，作者又写“小英子的家像一个小岛，三面都是河。……岛上有六颗大桑树，夏天都结大桑葚，三棵结白的，三棵结紫的；一个菜园子，瓜果蔬菜，四时不缺。院墙下半截是砖砌的，上半截是泥夯的。大门是桐油油过的，贴着一副万年红的春联。”诸如此类描写，不胜枚举。

除却景致，提到人物时也讲得仔细。只出场一次的小英子父亲赵大伯“是个能干人。不但田里场上样样精通，还会罩鱼、洗磨……结结实实，像一棵榆树。”而“赵大伯是一棵摇钱树，赵大娘就是个聚宝盆。”赵大娘是他的妻子，“精神得出奇。五十岁了，两个眼睛还是清亮亮的。不论什么时候，头都是梳得

滑滴滴的，身上衣服都是格挣挣的。”语言利落，描述详尽，目所能及的故事场景，哪怕是边角也能瞧得清楚。

这些描写作为隔断，出现于情节发展之间，既有承转的作用，又使画面趋于圆润。细节的充盈与意象的完整让读者脑海中的场景构建变得简单，相较于以情节推进取胜的小说文本给读者电影般的声色体验，《受戒》更像是缓缓铺开的水墨画卷，且看且品，读者急不得，也不愿急，文章的好味道被均匀置于每一处，需细嚼慢咽才不枉一读。

对应心理治疗中的方法，《受戒》行文舒缓的特质极适应于心理放松治疗，对于释放焦虑、解除精神紧绷感等需求具有相适配的功效。以焦虑症为例，焦虑在如今是一种常见现象，其成因多为长期精神压力导致的惯性紧张，治疗的主要思路就是放松神经，放慢思考，对于这类人群，能够教人内心安定的阅读是很有用处的，而《受戒》闲适缓慢的行文风格所带来的平静感正切中这一需求。

此为《受戒》心理疗愈方面发挥作用的第一步，倘若读者感到受用，那这第一戒就成功受下了，称之为“澹定”。

二、三两趣事，平添滋味

初见《受戒》题名，难免会联想到苍凉枯寂的佛门得道故事，其实不然。汪曾祺先生写的受戒，那种上戒疤的小和尚仍是童心心性，周围的人们也都是普普通通的长辈，在生活中不时演绎出趣事。《受戒》所表达的，是一种怡人的佛性。

故事主要人物是寺中和尚几人与小英子一家四口，作者每写一人，总要老友戏谑一般地侃上几句，在这虚构的世界里，读者也随之咂摸出几分真实的人味儿来。例如明子的舅舅仁山和尚，“经常是披着件短僧衣，袒露着一个黄色的肚子。一天就是这样不衫不履地这里走走，那里走走，发出母猪一样的声音：‘唔——唔——’。”不曾沾上一点好和尚的声音相貌，倒像戏台上的丑角。

另有两处可爱的描述令人印象深刻：一是偷鸡贼偷鸡的窍门，“看准了，一只老母鸡，把铜蜻蜓一丢，鸡婆子上去就是一口。”明子借来一试，“一只黑母鸡一下子就把嘴撑住，傻了眼了！”二是村里人夸小明子字写得好，“很黑”。汪

先生写得一本正经，却让读者忍俊不禁。

在进入《受戒》的世界之初，获得平静是心理疗愈层面的首要追求，继而读者可以试着在故事情节的推演中探索更多愉悦感，愉悦感的来源正是汪曾祺先生的幽默。

幽默在心理学上可作为一种疗法使用。在身体健康方面，幽默使人发笑，笑这一行为使肌肉放松、疼痛感削弱、心脏压力减少。在精神状态方面，幽默能给人全新的视角，不致思维封闭，钻牛角尖。常见的话术如一个问题两面看、自圆其说、自嘲解围等，无形中教会人以多角度看问题的行为方式。

同时，汪先生的幽默有别于其它，是一种无攻击性的幽默感，更趋向于中国古代幽默学说中的“自然说”，讲究“悦性达情”，呈现带有童心童趣味道的幽默感。对相较于普通人心理更加敏感的人，嘲弄或乖讹的幽默难免带有压迫感，阅读应寻求角度钝些的文章。

《受戒》心理疗愈的第二戒，称之为“松弛”。

三、打破桎梏，情欲自由

汪曾祺先生曾说，他所追求的不是深刻，而是和谐。才有了这一篇篇道法自然的文章。但何谓“深刻”？大道至简，在追求极致和谐的路上，《受戒》达成了某种意义上的极致深刻：大肚能容天下难容之事。具象化到故事中，即指《受戒》世界观之下绝对的人性自由。人性自由，既包含身份桎梏的剥离，也包含情欲需求的满足。

《受戒》顾名思义，讲的是和尚的故事。中国传统文化的佛家故事离不开对神性的追求，苦心志、戒荤腥、远俗世是佛门必修，和尚更是作为“世事人情皆忘”的意象被安插在诸多文学作品之中。但汪曾祺先生写道：“他的家乡出和尚。就像有的地方出劊猪的，有的地方出织席子的，有的地方出婊子，他的家乡出和尚。”织席贩履乃至劊骗或为娼，和做和尚一样，不过是一糊口的行当，并无高雅低俗之分。而明子舅舅之所以叫来小明子当和尚，“一是可以吃现成饭。二是可以攒钱……可以按比例分到辛苦钱。积攒起来，将来还俗娶亲也可以；不想还俗，买几亩田也可以。”开篇几笔，不动声色将“和尚”这一身份拉下神坛，将和尚受戒的故事讲成“领一张和尚的合格文凭”的故事。再往下读，越

读越是心惊，心惊后细想，却又觉得寻常。

寺里三和尚，大师父仁山，明子的舅舅，干的是记账的职务，“和尚要做法事，做法事要收钱——要不，当和尚干什么？”二师父仁海，是有老婆的。三师父仁渡既是经忏俱通，偏又张口能来不正经的小调，“据说他有相好的，而且不止一个。”三个和尚除寺中事务，常常外出游历，这庵无所谓清规，甚至清规二字都无人提起。他们在外打牌，派客除了僧人，还有一个收鸭毛的，一个打兔子偷鸡的，“都是正经人”。

和尚与偷鸡贼在一张桌上，都是正经人，都会娶妻生子，都做着自己的份内事，都是一个普普通通的人。这是何其豁达何其慈悲的目光？在这般目光中，人的身份地位乃至社会定位的桎梏都显得尴尬乏力。

最动人的是故事的结尾。明子受戒过后，告诉小英子寺中方丈想要培养他做沙弥尾，小英子不许，问他要不要娶自己当老婆。明子懵懵懂懂，带着头顶的戒疤，在一片芦花荡里，大喊着“要”。虽以“受戒”为名，但作者对明子与小英子之间从相逢相知到相爱过程的描述远比受戒过程详尽，没有人可以否认它是一个爱情故事。《受戒》行文至此，甚至破除了文题的桎梏，大大方方地写着两小无猜的情节，向读者展示小明子与小英子坦坦荡荡的两颗心。

这种真实与自由，是对抗强迫障碍、抑郁障碍的利器。

心理治疗领域在临床上经常使用到认知行为治疗的方法，认知行为治疗认为，人对于事情的反应更多来自人的理念、认知等，而非事情本身，故改变患者对于事物的态度与看法，可以重构患者的认知结构，从而建立自信或拥有乐观的心态。诚然，我们不能断言《受戒》对于世界的认识是绝对真理，但是其中传达的率性、温情、自由对处于抑郁状态的人而言是寒夜中的炭火一般的理念。

再者，这种认知同样适用于强迫障碍人群。强迫症多发于完美主义、对他人与自己严要求高标准的人之中，阅读《受戒》，可以让这类人群更多感受“不完美”之美，认识到人世无戒这一命题。在这个世界中，凡人皆有错处，哪怕是和尚也贪恋酒色荤腥，但这并不要紧，大家“都是正经人”，拥有自己的生活不容他人饶舌的权利。在这一认知引导下，读者能将对外界的关注转移到自我情绪上，而当舍弃一切杂务关注自己的内心时，人的情绪反应将近似于味觉，

甜或苦轻易自辨，随后留甜去苦多了，心境也自然明朗起来。

这是《受戒》在心灵疗愈中的第三步，称之为“释然”。

澹定、松弛、释然，此三者是我以为《受戒》在心灵疗愈上实现的三个层面。

但正如开篇提到，汪曾祺先生一以贯之的作文做人风格可见于每一部作品，他教人“宁作我”，教人注目山川佳肴，教人心思纯正处世至诚，《受戒》的脊骨为此而直立。故我们虽能选择将这部作品的美抽丝剥茧，来了解每一层面不同的美是如何感化人心，却更应认识《受戒》的整体性，认识到一个人如何透过他的作品将自己的人格为药，去治愈读者的内心。

再借由对汪曾祺先生的这一分认识，将认识反哺到阅读行为之中，阅读其余文章作品，应有更多不同于《受戒》的疗愈感受。

杨玉涵，南京大学信息管理学院 20 级硕士研究生。



汪曾祺 《鸡烂饭》

汪曾祺：悲悯系苍生

◎ 徐启文

美与诗意，是汪曾祺作品带给我们的第一感受。尽管作者不经意间露出了一点点哀愁之意，但是读者们还是会形成一种固有的印象：汪氏作品或许会有一些悲剧的元素，但是绝不会将人生书写得那么残酷、锋利和冷冽。同为书写旧时代和小人物，鲁迅是哀其不幸、怒其不争、勇于打破铁屋子而破旧立新的；而汪曾祺关心的是卑微中的生存、人世中的寂寞、落魄中的温暖和世俗人生里的恬淡。在我看来，汪曾祺是在批判现实主义传统基础上，注入了人道主义元素。汪曾祺说，他自己是一个“中国式的抒情的人道主义者”。

那么，“中国式的抒情的人道主义者”汪曾祺，在 21 世纪的今天，其人其艺的魅力在哪里呢？

—

“我与我周旋久，宁做我”，这是汪曾祺的原话。在 20 世纪这个风雨如晦、江山变色的年代，1920 年出生的汪曾祺，3 岁时生母去世，17 岁家乡被日军攻陷。经历过旧中国的阴霾也迎接过新中国的诞生，经受过右派风波也见证过“文革”的汪曾祺，“周旋久”后还要做“我自己”，可能么？

纵观汪曾祺的一生，我们可以看到，他做到了！

于是我们看到了 19 岁乘船经香港、越南转昆明，感染了恶性疟疾还考取了西南联大的汪曾祺；看到了每晚在图书馆夜读到天亮，为应对英语考试而连开夜车、错过考试时间的汪曾祺；看到大学开始写诗写小说、唱京剧和昆曲，并精心绘制马其顿帝国版图交《西洋通史》作业的汪曾祺；看到因英语和体育不及格、读了五年大学却只获得肄业证书的汪曾祺。在自由、开放、多元的西南联大，汪曾祺的个性得到了大师们的包容，才华也受到了大师们的饱赞。闻一多夸奖学生的作业说“写得比汪曾祺好”；总分只有 100 分的习作课，沈从文给

汪曾祺打出了120分。汪曾祺21岁在香港《大公报》发表了小说，29岁便出版了小说集《邂逅集》。无论是在战火纷飞的年代，还是被下放到张家口农业科学研究所，无论是在《北京文艺》《民间文学》做编辑，还是在北京京剧团当编剧，到哪里他都能苦中作乐，顺应着自己的性情专注到人生和艺术中。他像苏轼一样，“菊花开处乃重阳，凉天佳月即中秋”，到哪里都是一个美食家、生活家。他大智若愚、宠辱不惊地行走，兵荒马乱没有羁绊得了他，各种政治风波中他有惊无险，最终安全地走到了60岁，守得云开见月明。

也正是从60岁开始，汪曾祺迸发出蓬勃的创作激情，《黄油烙饼》《受戒》《鸡毛》《大淖纪事》等一部部作品，像放飞的鸽子似的倾巢而出。汪曾祺的“宁做我”，主要在于他对艺术的坚守和对艺术水准的判断。他坚信，有生命的作品都是从生活中来的，不是“主题先行”，也不是“三突出”，更不是某种概念的演绎。汪曾祺的“宁做我”，使得他成为“当代文学语境中一个绕不过去的存在”。汪曾祺的一生，真应了孔子赞扬他弟子南容的那句话：“邦有道，不废；邦无道，免于刑戮。”他的恩师沈从文赞誉他：“最可爱还是态度，宠辱不惊！”他作品的日文翻译者德间佳信评价：“汪先生是中国本世纪屈指可数的伟大作家，他的作品能使所有国家的人为之感动。”

“能使所有国家的人为之感动”，正是“抒情的人道主义者”汪曾祺悲悯之心的体现。在汪曾祺的作品里，我们能体味到一个个看似云淡风轻而事实上惊涛骇浪的苦难。那些坠到谷底的普通人，在经历种种人世的沧桑后，虽然还活着，但其人生中的沉重，生命的执着和坚韧，让人感同身受。汪曾祺，是旧时代苦命人的知音，他超越了20世纪政治生活的拘禁，没有随时俯仰，而是坚定地“宁做我”，做中国式的士大夫文人，把一种久违了的人道主义的中华文化传统，传递给了改革开放后的中国文学。

这个传统的核心，是儒家的“仁”，“仁者爱人”的“仁”；是道家的“善”，“上善若水”的“善”；也是佛家众生平等的“慈悲”。归根到底，是作家对天下苍生的大爱和悲悯。

二

优秀的作家是时代的良心，汪曾祺带着对小人物的悲悯和同情，从旧时代

迈向新时代，他激活了民族传统在今天的生命力。他的光芒，来自他“抒情的人道主义”情怀，来自他无可替代的艺术杰作。

《鸡毛》，取材于汪曾祺所生活过的西南联大。《鸡毛》里的洗衣妇文嫂，遭遇过一次次的人生打击，她早年丧夫，与女儿相依为命。不久长大嫁人的女儿也和她一样成了寡妇，她还没有崩溃。但当她从她所尊敬的西南联大“先生”床底下，发现她丢失的三只鸡的鸡毛之后，一下子崩溃了：

我寡妇失业几十年啊，你咋个要偷我的鸡呀！

我风里来雨里去呀，我的命多苦，多艰难呀，你咋个要偷我的鸡呀！

我的女婿死在贵州十八盘，连尸都还没有收呀……

“鸡毛”，像一个引爆器，它冲破了文嫂所能承受的苦难极限，也揭开了经济系高材生金昌焕的冷酷和虚伪。穷困的寡母文嫂，从不拿别人一针一线，在赤贫和苦难之中仍然保持古来之人起码的道德和良心。而经济系高材生金昌焕，不仅偷了文嫂赖以生存的鸡，还借文嫂的鼎罐来炖了吃，连洗都不洗就还给了文嫂。文嫂的哭诉，像响彻天地的惊雷，喊出了冤屈、不甘、愤怒和控诉。汪曾祺通过文嫂的哭诉，理解了文嫂对命运的挣扎，肯定了底层人消解苦难特有的方式，他对文嫂的理解、同情和悲悯，就在文嫂呼天抢地的哭诉里。

在汪曾祺的笔下，还有比文嫂更不堪、生活更被动的女性，在遭遇一次次厄运后，依然坚韧地活着，汪曾祺通过对这类人物形象的塑造，肯定了人“活着”的意义。作家对卑微生命的同情、理解和尊重，作家的仁义、悲悯和良心，渗透在这一个个底层人物身上。

《辜家豆腐店的女儿》，讲述了一个穷人家辜家女儿和“大德生”米厂一家三个男人的故事。辜家女儿穷，无以为生。米厂王老板请拉皮条的薛大娘穿针引线，说想“帮”辜家一把。

怎么个帮法？

叫他女儿陪我睡睡。

王老板的虚伪、乘人之危，辜家女儿的命运被设计，就在这两句极简练的对话里。如果没有对世事人心的深入体察，没有对底层人陷入窘境的感同身受，如何能够刻画出这“帮”字背后的狡诈和肮脏。“每个月五块大洋”，出于对多

病父亲的爱，辜家女儿用身体为父亲换取买药钱。颇有姿色的辜家女儿，正常命运因为王老板而开始反转，从平地向下，向下坠落。

王老板的大儿子“大呆鹅”也找上了辜家女儿。和父亲王老板不同，“大呆鹅”每次完事付一块现大洋。辜家女儿为了生存，既“包月”又“零卖”，而对象都是王家人。辜家女儿极力想掩盖的隐情，很快就为众人所发觉。借助于众人的恶俗之口，汪曾祺写出了辜家女儿日常生活和精神价值被侮辱、被损害的人生镜像。然而，一句“船多不碍港，客多不碍路，一个羊也是放，两个羊也是赶，你管他是几代人”，又将草芥之人的动物性生存展现了出来。汪曾祺借助于辜家女儿这个形象，暗示着小人物在希望破灭、无所依靠时，生存本质与动物无异，而这一条准则，最终也为淳朴的村民们所默认。所谓的民风淳朴，不过是对生的渴望，是对“活下去”迫切的需求。

经过两次命运的堕落，辜家女儿路在何方？汪曾祺以他高超的叙事手法，给人物命运安排了一次巧妙的反转。反转，是汪曾祺体察人物心灵、讲述人物故事一个经常使用的技巧。当辜家女儿以不堪方式“活下去”并解决了生存危机后，她内心又升腾起对正常人生、正常爱情的向往——她暗恋上王老板做了中医的二儿子王厚堃。在王厚堃给她看病时，辜家女儿居然主动示爱：

你要要我、要要我，我喜欢你，喜欢你……

可怜的、也没有什么文化的辜家女孩天真地向王厚堃求爱，淳朴得让人怜爱。但一个和自己父兄有着买卖关系的女人，王家唯一具有操守也具有才华的医生王厚堃会接受吗？答案是显而易见的。汪曾祺巧妙地借一个细节写出了青年王厚堃的“仁”。他在辜家女儿强烈的投怀送抱中和她短暂温存了一会，安抚她平静之后，果断地说“不行”。小说的结尾处，辜家女儿站在自家豆腐店里，亲眼目睹了她暗恋对象王厚堃的新娘的过门场景，最终“哭了一气，洗洗脸，起来泡黄豆”。这个细节，像一首意味深长的诗，也像一幅默默无声的画，读来何其令人心酸。辜家女儿遭遇了一次次打击，没有人能够救她于水火，希望没有了，生活还要继续。她没有资格因为失恋，不再做豆腐。

汪曾祺以旁观者的冷静，以戛然而止的小说结尾，无所褒贬地结束了辜家女儿的人生故事。读者可以看到，辜家女儿这个人物形象，经历了旧社会穷困女性“身不由己”的命运，经历了可怜可叹的抗争，抗争无望后依然选择生活，

在她心灵被茧封的至深处，传递出丝丝缕缕、源源不断的生命光芒。辜家女儿身上的韧性，也是旧中国千千万万女子的坚韧。贞节或者道德，对于辜家女儿这样的女子来说，还是太奢侈了。

我们阅读汪曾祺，常常在他作品的背后，感知到一双宽仁而友善的眼睛。这目光慈爱而又包容，默默地关注着那些堕入底层的女性的“痛”，也关注着她们不屈的生命力。他作品里的女性之“痛”，痛则丝丝缕缕、深入骨髓；美也美得春风拂面、沁人心脾。生命的力量，终究生生不息。

三

和鲁迅相比，汪曾祺不是一个“灵魂拷问式”的作家，他是一个抒情的现实主义，同情弱者是他的天性，但他又十分克制他的情绪。他常常以恬然的目光、诗意的表达，呈现原生态的人性，并通过人性之微芒，表达对人生命运的感喟。“顿觉眼前生意满，须知世上苦人多，‘生意满’，故可欣喜，‘苦人多’，应该同情。”《黄油烙饼》就是一篇呈现出鲜明“抒情”意味的现实主义作品。当我读到小说的最后，和作品的小主人公“萧胜”一样，泪如雨下。

《黄油烙饼》写的是三年困难时期一则关于饥饿的故事，书写了儿童萧胜对饥饿的记忆，以及对于奶奶死亡的理解。奶奶之于萧胜，是以她去世后的音容笑貌，教会他懂得了饥饿，懂得了亲情，懂得了生死，懂得了人生。

《黄油烙饼》的主人公是少不更事的萧胜。萧胜由于爸爸妈妈在外地工作，从三岁就跟着奶奶在老家生活。食物匮乏时，奶奶将仅有的食物给了萧胜，萧胜出于饥饿本能一直吃，而奶奶渐渐地饿死。奶奶死后，七岁的萧胜躺在奶奶枕头上，闻到奶奶的气味，情不自禁地哭喊了一声奶奶。他赤脚穿上奶奶给他做的鞋，感觉到奶奶纳的鞋底线，也不由自主地哭着喊奶奶。萧胜本来并不懂得“死”，但他因为味道、食物常常想起奶奶，终于明白“死”就是“没有了”。当他随着父母一起生活，在坝上欢快地采蘑菇，并想给奶奶送去时，懵懵懂懂地感觉到“人不是一下饿死的，是慢慢饿死的”，似乎懂得奶奶是“省饭”给自己而饿死了。有一天，萧胜爸爸的单位开会，开会的干部吃了黄油烙饼，萧胜闻香生疑，问“干部为啥吃黄油烙饼？”妈妈心疼萧胜，终于用奶奶省下来的黄油做出了烙饼。萧胜吃到了从未吃过的、又香又甜的烙饼，吃了两口，忽然咧

嘴痛哭了起来，高声叫了一声：“奶奶！”然后一边流着一串串眼泪，一边吃着黄油烙饼，品尝到“烙饼是甜的，眼泪是咸的”。

《黄油烙饼》中写到了萧胜的三次眼泪，而尤以吃到黄油烙饼的这次眼泪最为动人。黄油一直在奶奶那里，奶奶却一直给儿孙留着。当萧胜吃到黄油烙饼时，复活了所有跟奶奶的记忆，想念已经永远不会再来的奶奶。在这篇小说中，汪曾祺写到了萧胜跟奶奶相处过程中的种种细节，这些细节的背后，既显示出祖孙之间浓厚的亲情，也通过“吃黄油烙饼”这件小事，反映历史的脉动和时代的沧桑。通过《黄油烙饼》，作者揭示出时代的历史变动或政策变化，会影响到像奶奶这样边缘的老百姓，也会影响到萧胜这样少不更事的儿童。汪曾祺对天下苍生的悲悯，不仅仅在于那些像文嫂、辜家女儿这些沉沦到底层的女人，还有无所傍依的孤寡老人、留守儿童和各种手艺人。

理解了汪曾祺的悲悯情怀，我们就理解了《受戒》里的这一段话：

就像有的地方出剿猪的，有的地方出织席子的，有的地方出箍桶的，有的地方出弹棉花的，有的地方出画匠，有的地方出婊子，他的家乡出和尚。

对不同职业看似随意的列举，却关联着众生平等的意识，蕴含着深广的人道主义情怀。

汪曾祺说过：“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，也影响了我作品的风格。”上善若水，水的灵动、包容、干净和温润，渗透在汪氏作品的字里行间。

回望百年汪曾祺，读懂他情系苍生的悲悯，感悟他宽仁为怀的人格魅力，理解他“中国式的抒情的人道主义”情怀，我们就能汲取汪曾祺生生不息的力量，在经典的滋养中不断前行。

徐启文，南京艺术学院美术学院 19 级本科生。

一生有三幸的汪曾祺

◎ 曾庆芬

汪曾祺 1980 年发表《受戒》时，已经六十岁了，之后《异秉》《大淖记事》等代表作才陆续问世。按照张爱玲“出名要趁早”的说法，汪曾祺的大器晚成实在是不小的遗憾甚至残酷。而且，在成名之前汪曾祺还经历了大学非正常毕业、求生艰难、错划右派等等坎坷。然而，汪曾祺一生有三件幸运的事——家乡是宁静的不算富饶又不算贫瘠的江南小城，一幸也；家庭出身是和睦而且富足的书香门第，二幸也；恩师沈从文颇器重他，三幸也。同时拥有这三幸的人是值得羡慕甚至嫉妒的。

水乡小城高邮

对于大多数作家来讲，故乡对其创作都会产生重要的影响。因为故乡的一切会从童年开始，一点一滴地渗透到生命里。汪曾祺的故乡高邮就对他的创作产生了重要的影响。法国安妮·居里安女士翻译了他的几篇小说，她发现汪曾祺的小说里大都有水。汪曾祺解释说，这跟自己的家乡多水有很大的关系。对此还写了一首诗。《回乡杂咏·水乡》：“少年橐笔走天涯，赢得人称小说家。怪底篇篇都是水，只因家住在高沙。”

高邮出咸鸭蛋，天下闻名。但假如过于强调高邮出咸鸭蛋，汪曾祺就会抱怨，“好像我们那个穷地方只出咸鸭蛋似的”。除了咸鸭蛋外，高邮还有宋朝的词人秦观，明朝的散曲家王磐。当然也还有当代的作家汪曾祺。

关于家乡高邮，尽管汪曾祺本人谦称为“我们那个穷地方”，而且由于运河，常常水患。但是，放在整个中国来讲，像高邮这样的江南小城算得上是好地方了。盛产鱼虾，小鱼小虾甚至比青菜便宜，可谓物产丰富。位于江苏，离南京、苏州等文化名城都不远，而且扬州高邮也有自己的文化体系，尤其是清朝王引之、王念孙等人开创的扬州学派。高邮也算是一个较有文化底蕴的小城。

还有一点很好，就在于高邮是一个小城，所以，汪曾祺与大自然有亲密接触的机会——这对于培养一个作家的灵性是非常重要的。当然，与汪曾祺同年（1920）的张爱玲就生于大上海，而且也是优秀的作家。不过，对于汪曾祺无忧无虑放风筝的童年，相信张爱玲一定是羡慕的。

宁静的小城熏陶了汪曾祺和谐宁静的气质。汪曾祺多次表示，自己不否认写悲剧的作家作品是伟大的，甚至承认悲剧是主流。然而自己的作品总是带有喜剧的成分，是因为自己追求的是和谐而不是深刻。这当然是自谦。我们完全可以肯定汪曾祺追求的和谐不仅是另一种形式的深刻，而且，这种温文尔雅的形式可以提供更多的美感享受。假如汪曾祺也生在繁华的大上海，相信他的作品里很难会呈现出宁静和谐的风格。

除了这种宁静和谐的风格外，汪曾祺作品中对城市手工业者的生动描写也是一大亮点。《异秉》和《鸡鸭名家》等名篇可以算是手工业者的列传了。汪曾祺对于这些人的智慧和勤劳给予了诚恳的赞美。在中国现当代文坛，以农民为表现对象的作品为数众多；以小知识分子和市民阶层生活为题材的也不算少；而像汪曾祺这样，对手工业者既能熟悉观察，又能成功刻画的作家并不多。这也算是汪曾祺对中国当代文学的一点独特的贡献。这一贡献，与汪曾祺生在高邮这样的水乡小城是密不可分的。

和睦富足的书香门第

一个作家的家庭出身的重要性，并不亚于家乡。后者说到底也只是一个大背景，真正朝夕相处的还是自己的家人。高邮小城里也有不少穷苦人家，如码头挑担的，大街卖菜的等等。假如汪曾祺生在这样的人家，很难保证他还能多才多艺。当然也有很多著名作家是穷苦出生，如老舍。但是和睦而富足的书香门第无疑是一个作家最理想的家庭环境。汪曾祺很幸运地拥有这样一个家庭。

尽管汪曾祺三岁时，自己的生母就因病去世。但是汪曾祺并没有像很多幼年丧母的孩子那样，遭到继母的虐待，以致性格孤僻等等。汪曾祺的两任继母都很喜爱他，其他的家庭成员更加疼爱他，而且他们都是善良并且优秀的人。他的爷爷是清朝的“拔贡”，但不是顽固不化的老古董。他亲手创下家业，指点汪曾祺读书写字，并赠送虞世南《夫子庙堂碑》这样珍贵的拓本。他的祖母是

当地著名诗人的女儿，勤劳慈祥，为祖父生病而吃长斋，夏夜乘凉，会给汪曾祺唱“观音老母站桥头……”的歌。最值得一提的是汪曾祺的父亲——儒雅风流，又不失童心的汪菊生。

在《久为父子成兄弟》《我的父亲》及《自报家门》几篇散文中，汪曾祺都以感激而又自豪的笔调描写了他的父亲。尽管在他第二次结婚时，收了亡妻之兄的一幅画和一个和尚题的不太雅的诗，并毫不忌讳地将它们挂在自己的房间里，但汪菊生仍不失一个完美的父亲。

首先，他心灵手巧，聪明绝顶。吹拉弹唱，泼墨作画，行医配药，不在话下。用彩纸给亡妻扎成四季衣服；用玻璃做玲珑的亭子养金铃子；用拉秧西瓜做精巧的西瓜灯等等，都显示了他的聪明才智。汪曾祺的父亲是如此聪明，以至于汪曾祺自己都没办法谦虚，“我父亲是我所见过的最聪明的一个人”。汪曾祺的作品充满智慧，很大一部分应该是其父的遗传。

其次，他爱孩子，乐于和孩子们一起玩。正如汪曾祺的姑姑所说，他的确是个“孩子王”。比如和孩子们一起去放风筝；为汪曾祺的同学们唱戏伴奏；作西瓜灯及玻璃亭子等，都是为了孩子们高兴。汪曾祺童年的美好回忆陪伴他度过了一生。在晚年回忆自己的童年时，非常感激父亲。“父亲鼓捣半天，就为孩子们高兴一晚上。我的童年是很美的。”（《我的父亲》）在那个动乱的年代，一个父亲能让一个三岁丧母的孩子拥有一个美好的童年，的确是不易的事。

最可贵的是，汪曾祺的父亲集为人父和为人母的优点于一身，既英勇高大又温和慈爱。汪曾祺的父亲练过武，在送他去江阴报考南菁中学的途中，曾轻易制服了勒索客人钱财的“纠察队”。在家乡发大水时，又蹚着水去赈济。这样一个高大的人物是很多小孩子心目中期待的伟岸的父亲形象。然而，汪曾祺的父亲却还有细心慈爱的一面。有几件小事很让人感动。“父亲很喜欢我。我母亲死后，他带着我睡，他说我半夜醒来就笑。”“在投考中学时住的客栈里，父亲用蜡烛滴臭虫，彻夜未眠。”“在昆明时，父亲在信封里用玻璃纸包了一小包‘虾松’寄给我。”“爷爷春天想吃蟹，父亲就用瓜鱼做一道味道很好的假螃蟹。”这些事情体贴入微，就算是慈母，也不过如此。难怪三岁丧母的汪曾祺并没有因为母爱的缺失而受伤。他近乎完美的父亲将他照顾得那样好，真让人嫉妒！

汪曾祺与父亲的关系自然是非常好。《久为父子成兄弟》中，汪曾祺高中暑

假在家给女同学写情书，他父亲不仅不责备，反而在一旁“瞎出主意”。汪曾祺的父亲完全将汪曾祺当大人待，主动递烟给汪曾祺（尽管抽烟不好），并郑重其事地和他商量一些事。“久为父子成兄弟”实在是理想的父子关系，在那个不太开明的时代，尤其难能可贵。汪曾祺人如其文，自由、随和、亲切，这也应该与他父亲有很大的关系。

凡事怕对比。有一个好父亲是多么幸运，而有一个糟糕的父亲是多么悲哀。张爱玲和萧红都是优秀的作家，但是她们的父亲不能与汪曾祺的父亲相提并论。张爱玲的父亲完全是个游手好闲的纨绔子弟，在家道衰落的情况下，依然吃喝嫖赌，抽大烟。为了一个叫“老八”的妓女和自己的妻子离婚。张爱玲被迫穿着“老八”的旧衣服，“碎牛肉”的颜色，“可耻”的感觉。这些已经足以让一个敏感的少女受伤，何况她面目可憎的父亲还曾动手毒打张爱玲，将她关进黑屋，并威胁要杀了她。这些噩梦一般的家庭生活让张爱玲耿耿于怀，多次间接地反映在她的小说里。她的亲人里要算她的姑姑比较照顾她一些。但是，毕竟不能代替至亲。

萧红的父亲虽然能干，但是脾气暴戾，常常为了一件小事，要把人骂到“发抖”的地步。家庭的不温暖让萧红非常渴望长大——离家出走。19岁的萧红决绝地从呼兰河逃了出来，到处流浪，最后患病，客死他乡。她暴戾的父亲难辞其咎。萧红很怀念她慈祥的爷爷，但是爷爷和姑姑一样，还是代替不了父母，只有父母的爱才能真正给人以安全感。可惜，不是每个人都能拥有真正称职的父母和温暖的家庭。汪曾祺从小是家里的“惯宝宝”，他非常有福气。

名师出高徒

学技艺，经过名师指点和没经过名师指点，还是很不一样的。汪曾祺就非常可惜自己的父亲，虽然有很高的画画天赋，但没有游历拜访名师，自己又不会作诗，所以格局受到限制，难成名家。在这一点上，汪曾祺比他父亲幸运，他是沈从文的得意门生。

早在西南联大上课时，这师徒二人就很有默契。沈从文讲课带很重的湖南口音，语速很快，其他的学生不大提得起精神。但汪曾祺对沈从文所讲的“贴着人物写”的创作原则心领神会，并灵活地运用到自己的创作当中。沈从文代

表的京派小说，在汪曾祺那里得到了很好的继承和发展。汪曾祺自己也很得意地说《受戒》写得很健康，有点像《边城》。

沈从文为人师表，不仅仅传授创作技巧，在提携后进上，也是不遗余力。汪曾祺多次讲过，沈从文为学生寄稿子的邮费就是一笔可观的钱。战乱时，百物皆贵。为了省邮费，沈从文常常把稿件的四周都裁了，只留下中间。其精神之可贵，让人肃然起敬。汪曾祺未能顺利毕业。第一次是因为英语和体育课的重修；第二次是不愿为美军当翻译。由于没有拿到西南联大的毕业证，在找工作的事上，汪曾祺很受了一些坎坷。在汪曾祺最难过的时候，沈从文鼓励汪曾祺并让妻子张兆和写信安慰汪曾祺。沈从文对学生可谓劳心费力。汪曾祺晚年写了好几篇回忆沈从文的散文。师徒情深，着实感人。

美丽宁静的家乡；温暖的家庭；多方提携的恩师，这三样能拥有一样或者两样就很幸福了，汪曾祺同时拥有这三样，他的确是一个幸运的人。他这些幸运注定了他会是一个乐观的人。他在昆明穷困潦倒之时，能够以挖野菜为乐，野菜吃完后，他就和当地人一起到柏树林里捉“豆壳虫”吃，并戏称那种虫子炒后的确有盐爆大虾的味道。在被划为右派时，最重的活是到满是石头的西山去种树，每顿吃干馒头和咸菜。但是，汪曾祺仍然能够以烧蝻蝻吃为乐。他的人生哲学始终是积极的，“人不管走到哪一步，总得找点乐子，想一点办法，老是愁眉苦脸的，干吗呢！”这种积极向上的心态在黑暗的年代固然很重要，它能让人坚信希望，不至于绝望；在如今这个浮躁的年代同样重要，它能促使我们更好地认识自己，不至于轻易地迷失自我。我们可能不会像汪曾祺那样幸运，但是我们可以学习他的心平气和与从容不迫。

曾庆芬，共青团江苏省委青年发展部副科级干部。

《八千岁》里的时间艺术

◎ 蒋洪利

从科学认知的角度看，我们无时无刻不处于时空之中，但倘若我们想给时间下一个定义，就不免会陷入谬误的泥淖。然而我们又不得不承认时间的存在，承认它在叙事过程中的重大意义。陈平原在其《中国小说叙事模式的转变中》谈到，时间同故事和人物同等重要，凡是真正懂得或者本能地懂得小说技巧的作家，很少不对时间因素加以戏剧性利用的。在汪曾祺的小说中，时间同样有着非凡的意义并浸透着作者的生命体验，且在其不同时期的小说中，时间有着不同的表现形式与表达方式。换句话说，在汪曾祺的小说中，时间不再是单纯串联文章的引线，而是内化为文章叙事的一部分。由此，我们可以说时间的运用是考察汪曾祺小说艺术世界的重要出发点。

读罢《八千岁》，我们最大的感受莫过于时空的滞重。它像是沉重的磨盘，又像是深邃的海水，把历史搅进这方天地，使我们在阅读过程中不知不觉背上沉重的包袱——那种沉重感直压得人喘不过来气。而这种滞重感的形成主要源于他对时间的独特处理。

文章开篇便言，“据说他是靠八千钱起家的，所以大家背后都叫他八千岁。”在这里，“据说”这个词模糊了时间的准确性和事件的确指性，给人造成一种时空久远的错觉。讲完八千岁名字的来历之后，作者并没有顺应读者的期待视野继续讲下去，反倒是转去介绍八千岁的穿着——“他如果不是一年到头穿了那样一身衣裳，也许大家就不会叫他八千岁了。他这身衣裳，全城无二。无冬立夏，总是一身老蓝布。”也因为穿的时间太久，“有些地方已经洗得露了白色的经纬，而且打许多补丁。”八千岁自己一年四季穿着二马褙也就罢了，他还让自己的儿子跟他一样。值得注意的是，“他的儿子跟他长得一模一样，只是比他小一号”，也就是说，这里的儿子不是作为一个具体的人而是作为一个抽象的时间符号存在的，他的存在像在证明“八千岁”不会消亡，仍会“延续”。

在故事中，八千岁是做米店生意的。三百六十行，为何八千岁单单选了米店老板呢？这里显然浸润着作者的考量。众所周知，中国自古以来便是农业大国，小农经济更是其主体经济形式，在这样一个以土地为生的乡土中国，米是连接人与自然、人与社会、自然与神圣之间的纽带。因而，八千岁作为米店老板也就有了人类学、哲学的根基，这也是为什么米店要竖一块“食为民天”的匾额。但在这竖匾的两侧还贴着两张颜色暗黄、墨迹加深的字条，一条写着“僧道无缘”，一条写道“概不做保”。这两张字条除了标识八千岁的个人立场之外，也将时间空间化、可视化，突出了八千岁稻米产业经营时间之久，后文更是写了八千岁给人看稻样的细节。“开米店的手上有功夫，嚓嚓嚓三下，稻壳就全搓开了；然后吹去糠皮，看看米色，撮起几粒米，放在嘴里嚼嚼，品品米的成色味道。做米店的都很有经验，这是什么品种，三十子，六十子，矮脚粘，吓一跳，一看就看出来。”唯有在米店经营日久的人才能达到这样的水准。而当我们惊叹八千岁技艺的时候，往往会忽略期间的时间流逝，这主要是因为汪曾祺把时间内化了，内化为叙事本身而成为故事的主体。

这种隐匿时间的叙事作为整体性时间的一部分，在一定程度上消解了故事的悲剧性。作为八千岁米店的后院原本是夏家祠堂。曾经是望族的夏家现在败落的只剩下残破不堪的房屋，就连盛放祖宗排位的祠堂也是一片狼藉，落满了鸽子粪。在以血缘关系为纽带构建起来的乡土社会，孝是其核心的道德，然而这种道德伦理却礼崩乐坏，连他最忠实的信徒——世家也弃之如敝屣了。宋侔子原本也是世家子弟，终日游手好闲、无所事事，而现在却走南闯北靠相骡子为生。虞芝兰原本是盐务道的姨太太，每天过着锦衣玉食的生活，辛亥革命后却沦落风尘，不得不以卖肉为生，等到她人老珠黄便让她的女儿虞小兰继承母业。赵厨房原本是为官之人，做满汉全席的厨子，现在也只能默默无闻地经营着自己的小本生意，就连祖传的一套五福拱寿油红彩的满堂红的细瓷器皿也锁在柜子里好多年了。巨大的政治变革和思想文化解放，使得原本以血缘为纽带的世家大幅度败落，取而代之的是祛魅的、重实利的市民社会。汪曾祺凭借其时间的超强控制力将原本需要极大篇幅才能展现的社会转型毫不费力地呈现在读者面前。

隐藏在叙事背后的超长时间跨度不断拖着我们向后看，让我们在滞重的历

史时空中徘徊。而在叙事过程中，汪曾祺也不是简单的线性叙事，反倒是跟我们玩着时间的游戏。

在叙事学关于文本的时间的表述中，往往把时间分为故事时间和叙事时间两类，而这两者之间的差距，热奈特称之为“时间倒错”。一般来说，这种时间倒错会呈现出两种形式，一种是时序变形，也就是对故事讲述的时间顺序所做的变形；另一种是时长变形，也就是对场景、停顿、省略、概要等形式的变形。细读汪曾祺的作品可以发现，场景与停顿在他的文章中随处可见，例如《八千岁》原本在讲八千岁不跟赵厨房打交道，常跟烧饼店打交道，突然插入此地“吃晚茶”的风俗，叙事时间戛然停滞，文本时间却仍在继续。这种停顿的使用打破了线性叙事的逻辑，造成时空倒错，制造了延宕感。文化、风俗、场面的融入，在扩大了文本的含量的同时也缩减了时间应有的分量。

虽然在叙事过程中，作者着意缩减了时间应有的分量，但这并不是说作者取消了时间，而是说时间以另外一种形式存在，其中最容易为我们所见的便是时间的空间化。明可夫斯基认为，时间与空间不是独立不依的两个东西，而是相互不可分割的统一体中的两个方面。叔本华也认为时间不能通过自身被直接测量，但可以通过时间在空间中进行的运动进行测量，也就是说空间的转移可以成为时间流逝的标志。

在《八千岁》中，作者先讲八千岁磨米，借磨米的碾子和骡子进行跳转，使故事重心自然过渡到宋侉子身上，再由宋侉子爱将钱花在虞小兰身上，自然地引出对虞小兰的叙述……在时间的空间跳转中，叙事自然铺展。可以说，在整个叙事过程中，空间、地域成为小说的主要成分，承担起时间在故事延续中的叙事功能。当然，故事中除了这一物理化的空间外，还有心理化的空间，如文中借八千岁被捕前后的心理变化展开的叙述。就此而言，作者正是借这种隐匿性的时间观构建起了自己的小说世界。

八千岁的故事在起叙时拖着漫长的历史尾巴，叙述过程中又不断将时间内化、隐匿、变形。读罢，我们只感觉映现在自己眼前的是一汪亘古不变的海水，深邃、厚重，难以变迁。然而历史的车轮滚滚，永远不可能停滞，即便我们不断重复昨日的的生活，也会发现今日的生活与昨日有着巨大的区别。虽然八千岁乃至小八千岁仍穿着二马褙，但是这种变动却不是人力所能遮盖的。正如

故事所言，“这二年，大部分米店都已经不用碾子，改用机器轧米了，八千岁却还用这种古典的方法生产。”虽然整个世界还沉浸在原始生产中，但现代化的器械却已经悄悄地改变着人们的生活。八千岁虽然不是汪曾祺小说中常塑的“最后一个”，但也是等待被消亡的那个。

八舅太爷的到来就像是平静的湖水中投入的一颗炸弹，瞬间改变了这里原本平静的生活，人们的生活也随着这颗炸弹的进入泛起阵阵“涟漪”。八舅太爷原本是个无赖浪子，篮球打得漂亮，后来又读了一年体育师范，上了一年美专。初中三年级的时候便敲诈土财主，后在上海入了青帮，辗转进了军队，成了独立混成旅的旅座，驻扎在下里河地区。相较于土生土长的八千岁来说，八舅太爷完全是现代化的产物。文章还特意点出他在上海拉黄包车的情景。“他这车没人敢坐，——他穿了一套铁机纺绸裤褂在拉车！他把车放在会芳里弄堂口或丽都舞厅门外，专拉长三堂子的妓女和舞女。这些妓女和舞女可不在乎，她们心想：侬弗是要白相相吗？格么好，大家白相白相！又不是阎瑞生，怕点啥！”这里虽只出现了“阎瑞生”三个字，其背后却藏有玄机。阎瑞生原本是某洋行的职员，因嗜赌成性，挥金如土，背负重债后设计杀害了“花国总理”王莲英，后被处以极刑。此事一经披露便引发热潮，不仅出现以此为题材的文明戏，据此改编的电影也轰动一时。作者把阎瑞生事件当作背景写入下里河便不得不引起我们的关注，因为他背后是洋行、赌场、妓院构成的现代性消费都市以及报纸、电影、戏剧所勾勒的现代化进程，宋侉子、八千岁所遭逢的霉运，其实是现代性借战火之船进驻乡村后引发的必然动荡。可以说，八舅太爷的到来，彻底改变了宋侉子、赵厨房、八千岁、虞小兰等人的生活轨迹。宋侉子被敲诈走了踏雪乌骓、抢走了情人虞小兰。赵厨房重出江湖为八舅太爷做满汉全席。八千岁被敲诈八百大洋用作八舅太爷的享乐。虞小兰与八舅太爷上演“霸王别姬”。但是变动之后的结果如何呢？文章借八千岁之口给出了答案。

八千岁做了一身阴丹土林的长袍，长短与常人等，把他的老蓝布二马褂换了下来。他的儿子也一同换了装。

吃晚茶的时候，儿子又给他拿了两个草炉烧饼来，八千岁把烧饼往账桌上一拍，大声说：

“给我去叫一碗三鲜面！”

现代社会的强烈投射改变了八千岁，他换下了代表历史恒久性的“二马裾”，换上了与时代同行的“阴丹士林”，他也不再如之前那样吝啬，开始撤掉“僧道无缘”“概不做保”的信条，也用“三鲜面”替换了几十年如一日的“草炉烧饼”。但这种变化又是十分迟缓的。八千岁在刮掉那两张泛黄的字条时，留下了“食为民天”的匾额，这也就代表着他并没有割断人与自然、人与社会、自然与神圣之间的纽带，他骨子里还是“地之子”，还是那个受传统乡土浸润的个体，即便是换掉了草炉烧饼，更新的也不过是一碗素的三鲜面，这种变动相较于八舅太爷来说简直微不足道。我们就此可以大胆设想，如果八舅太爷不来，八千岁的变化可能像他的名字那样需要经过八千年的漫长岁月，而八舅太爷的到来彻底加快了这种转变的进程，但是这种时间跨度与八舅太爷转变的时间跨度比起来还是滞后太多，只能看作湖面上泛起的“漪沦”。

熟悉汪曾祺写作的人会发现，汪曾祺在40年代创作的小说往往有着明确的时间刻度（像《复仇》是发生在一夜之间，《小学校的钟声》的时间刻度是一天，《落魄》则是以半年为时间刻度），到了80年代则竭力克制时间的清晰刻画，着意造成时间的模糊。此种转变的出现可以说与作者对生命的体察有着密切的联系，复出之后的汪曾祺在时间意识上达到了一种“超越时间”的层次，换句话说，他建立了一种整体性的时间观念。这种时间观念的确立一方面来源于对生命的感悟，另一方面是对中国传统时间观的继承。这种从整体上把握时间的方式使他的作品呈现出一种悲凉感（八千岁的那一声呐喊，成为悲剧力量中最掷地有声的声音），而在具体的呈现过程中却带有某种喜剧化的效果，无论是八舅太爷宴请的片段还是宋侉子相骡子的镜头，都给人一种轻松之感。然而也正是在这种悲与喜的巨大反差中，汪曾祺实现了他叙事中的时间艺术。

蒋洪利，南京大学中国新文学研究中心19级博士研究生，栖霞区作家协会会员。

此心安处是吾乡

——读汪曾祺《家人闲坐，灯火可亲》有感

◎ 朱昊琰

虽说现在基本上自由如咋了，但依旧是居家时间颇多，便常听歌以戒烦躁。恰逢听到这么一句：“第二是穿过万家灯火无数，却无一人等我在归途。”细细咀嚼这首《十一种孤独》，倒自然而然想起了汪曾祺那本《家人闲坐，灯火可亲》。当品尝过这人间有味是清欢，通晓了那人间草木皆有情，不妨也在如今这个特别的年月，去读一读这本饱含诗意的小众作品。

本书仅书名便令我“一眼就心动”。何出此言，自然是标题鲜活，使人见字即生景了。当时率先映入脑海的便是《问刘十九》中的那句“绿蚁新醅酒，红泥小火炉”，风雪夜归之际，总能在进屋一刻褪去一身寒冷，家人三两而坐，笑语盈盈，灯火交映，可亲可近。

同四本“人间”文集一般，汪老依旧秉持着他恬淡灵动的风格，言语干净纯澈，主旨质朴深远，一壶清茶，一个午后，一室静谧，一卷诗情，当真潇洒快活。今日仅与诸位分享本书之最触及我心深处的两点，望能够激起些许共情，共同感悟生命之点点美好。

全文共分四辑，而辑一便也是最先来讲述主题“家人闲坐，灯火可亲”的。跟随着汪老的回忆，他共分了家人、家乡两面来谈，而家乡部分也是分作自然与人文两类。他说：“我的童年是很美的。”勤俭仗义的祖父、开明通达的父亲、良善大度的继母，他们的性格共同融合，塑造成了汪家严谨温良的家风，并都在潜移默化中影响着汪曾祺长大后人格、信仰的建立。如今诸多影视剧都会提及热门话题“原生家庭”，因此家教、家风对孩童的影响是多么至关重要，实在是不可小觑。可能一瞬的放纵、随性，便会给幼小的心灵烫上一辈子烙印。同汪曾祺一般，我们的原生家庭和睦且暖心，成长至今，本应该感激岁月柔软，而不该总表现出那副咄咄逼人、自以为是的臭嘴脸。此外，在全书之末尾，也附录了三篇

汪曾祺儿女描述父母的文字。也正是所谓的“旁观者明”，在汪明、汪朗的笔下，汪曾祺率性自然，豁达从容，有着一如既往的童心与真性情，而这不仅使我们看到汪老先生的人物缩影，更是看到一个家庭、汪老祖辈父辈的缩影。

同样，对于家乡风土人情的描写亦是生动逼真。相较于之前阅览过的无数华美繁文，我当真佩服汪老笔法的凝练。如此简单甚至可称为白描的语句，亦使花鸟鱼虫这般静物栩栩如生，此中功底之深蕴，着实令人钦慕。同是江苏人，对于汪老故乡的种种描写，我也大致可在脑中产生相应的画面。老宅古韵犹存，尚有正、堂屋之分，过穿堂、敞厅，有父亲安静的画室，紧接着小六角门的花园。自然之生机勃勃之美不用细述，只是描写到那一架紫藤，倒让我想起儿时家旁小公园长廊内满架的紫藤来。花期将至时，它便爬满了整个廊架，一嘟噜一嘟噜地随风摇曳，引来清香阵阵，我们这些孩童在廊下争相追逐嬉闹，老人们靠在成荫的大榆树下谈天说地。如今公园重建，来散步时紫藤依旧是“盛花时，紫云拂地”。心境虽与往日大不相同，但依旧家人在侧，紫藤也依旧绽放如昨。那些怀旧、伤感也该戒掉了，正如汪老所说：“人生时间有限，但空间无限，最重要的是在有限中寻求无限。为自己活着，也为别人活着。”

第二处于我感触极深的片段收录于辑四，名为“日日有小暖，至味在人间”。从前或许读不出其中的深意来，但在当下却别有滋味。汪老说：“我希望年轻人多积累一点生活知识……也劝大家口味不要太窄，什么都要尝尝。”说来惭愧，虽然从小也常与自然为伴，但我却缺少一颗刨根究底的心，总是模糊地知道那是紫藤、那是夹竹桃，却从未细细观察过。后来被不断灌输大量学习至上的理念，以至于我将近成人，才掌握些基本生活技能，按照我祖父所说：“起码以后自己生活，不会被饿死。”而我在疫情肆虐的时期，也逐步完成了思想之转变，开始尝试买、择、洗、烧，如今手艺不说一流，起码柴米油盐酱醋茶还算是熟练，我也不至于将味精与盐糖错放，辨不清那韭菜、马兰头、小葱等等了。如今恰逢大好时光，何不乘此良机，大以利用，为何还要去感叹这年头飘摇动荡，或是整日拘于狭小房中与电脑手机面面相觑呢？

这便是读书辑四所给予我的感悟，以及对我生活产生的一些变化。当我去熬一锅大麦粥时，我会想到那曾被大力吹捧的潮汕海鲜粥，但论及夏日清凉开胃，它还真不如这一碗大麦粥来得清新爽口。当我被甜品蛋糕甜齁腻住时，我会

去尝试嚼一片从来不碰的苦瓜。就像汪老所说的，乍一吃，苦涩在口中游走，吃不惯，但吃吃，便吃出味儿来了。就像一直冥思精美词藻去雕砌一座阿房宫，倒不如换种笔法写些随性简约的小散文，一气呵成，酣畅淋漓，格外爽快。

我想这便是汪老先生所说吃与文艺创作有点关系的问题了吧。

可能对于上文的大麦粥，诸位会较为陌生。我生于丹阳，长于丹阳，丹阳是位于江苏南部一座依山傍水的小城，人们通常称它为“齐梁故里，丹凤朝阳”。而大麦粥正是丹阳的一大特色小吃。三伏天，两碗清凉的大麦粥，是家家户户都有的习惯。而我前往外地求学，虽离家不远，却常常望着满屏的各式小粥，怀念起那碗平淡朴实的大麦粥来。没有菌菇肉末提鲜，亦没有葱花蛋沫来调色，最多辅以几块萝卜干，却始终是我心头之爱。如今歇假在家，想起当初在宿舍小床上辗转反侧的思乡情愫，便更珍惜手头那碗大麦粥，同样也更珍惜宅家的时光了。

宅家，同样是美的，有诗意的。午觉起来，为自己泡上一杯茶，对着轩窗慢慢品读。等老人午觉醒来，与他们扯几句家常，下两盘棋，到院里走走，赏会儿青竹、月季花，放松疲惫的双眼。临近黄昏时分，提前煮好一锅粥，嗅着空中浮动的大麦香，拔开年久存放的罐头的木塞，取出酿好的时光来独自冥想。

就是同汪老在“无事此静坐”中所说的一样，我们总是要于繁忙中抽取几缕光阴用来思考，也就是“习静”的。当我读着这本《家人闲坐，灯火可亲》，甚至有的时候光是想想，眼泪就不自觉地出来了。似乎我也并没有亏欠家里人什么，起码他们是这么认为的。可究竟亏欠与否，还是眼泪最清楚。既然时代都已经如此暗示，为何不去习静、不去烧菜、不去做些有诗意的事、不去享受这家人闲坐，灯火可亲的日子呢？

苏东坡的那句诗念得好：“试问岭南应不好。却道。此心安处是吾乡。”而《十一种孤独》中，最后悠悠唱的词是：第一是收到远方一纸家书，说照顾自己，累了别忍着不哭。面对前方人生无可避免的漂泊，我们总归得有地方安置心灵与精神的寄托。希望你能珍惜大把的年岁时光，适时静坐，贴近厨房，贴近自然，贴近亲人，贴近那诗意的生活。同样也愿你有家可回，有人可等，有盏灯为你守候。

此心何所系，尽在吾故乡。日落西山远，灯火家人忙。

朱昊琰，南京审计大学文学院19级本科生。

在平凡人间诗意地活

◎ 孙丹蕾

汪曾祺这个名字，很少有人没听说过。我第一次认识他是在小学课本上，作为阅读理解常见的几号人物，汪曾祺是能 and 鲁迅共同承包语文课本的“扛把子”。而与其他人不同的是，汪曾祺的文章从来不是学生时代的负担，反而每篇课文总让我印象深刻，回味无穷。他的文字，乍一看似乎平平无奇，但是放在一起就有了独特的美感，这就是汪曾祺独有的语言节奏感。

今年，是汪曾祺诞辰 100 周年，全国都在纪念这位“中国最后一个纯粹的文人”“中国最后一个士大夫”。由于工作关系，我们在暑期举办了汪曾祺专题展览，我也借机重读汪老的文字，在既好看又好吃的字里行间，感受到令人神往的宝藏人生，也于这些只言片语中，渐渐找到了自己的诗意生活。

眼里有诗意，恰似草木对光阴的钟情。在汪曾祺笔下，植物都是有灵魂的。他写紫薇：爪其本则枝叶俱动，谓之“不耐痒花”；写山丹丹：长一年多开一次花，山丹丹记得自己的年龄；写梨花：梨花的瓣子是月亮做的……“柳树远看如烟，有风则起伏如浪，可以说这排柳树教会我如何使用语言”“在一片开着金黄的菊花的繁花的茼蒿上面看到成千上万的粉蝶，上下翻飞，真叫人眼花缭乱”……诸如此类的趣事，我虽未曾经历，但这种简单的感动，我确曾体验过。

春天，我带女儿在爷爷奶奶家的院子里给鲜嫩的花儿浇水，感受大城市难得一见的鸟语花香；夏天，我们去老家后面的池塘里挖莲藕，在一片翠绿中感受夏天的温柔；秋天，金黄色的枇杷挂满枝头，小区里的桂花香气袭人，暗示着我们丰收的季节来了；冬天，我们一家人围坐在火锅前，室内热气腾腾，室外白雪皑皑。

春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪。在这个行色匆匆的时代，还真有一个人活出了汪曾祺的诗意和纯粹，火爆全网，成为外国网友眼里“中国式文化输出”的成功典例，她就是李子柒。李子柒的世界，是稻田插秧、竹林挖笋，是雨落屋檐、灶台炉火，是中国汉服、手工秋千……她就像繁华喧闹中的一缕清

泉，满足了人们对于诗意生活的想象。

罗丹说：世界上并不缺少美，缺少的是发现美的眼睛。品读汪曾祺，我也学会了这样的生活方式：用自己的眼睛去看世间万物，在别人司空见惯的东西上发现小惊喜，把平凡人间的三餐四季，活出不平凡的诗意。

嘴里有诗意，恰似味蕾对美食的呼唤。有人说，肚子饿的时候不能读汪曾祺，我深以为然，因为在他笔下，没有一种食材是不美味的，没有一种愁绪不能通过吃来排解。四方食事，不过一碗人间烟火。春日里亲手采摘的香椿，是一种能吃的春意；夏日里用勺子挖西瓜，吃的是幸福日常；暖呼呼的板栗，是冬日里的人生乐事；家乡的咸鸭蛋是“曾经沧海难为水”，别处的咸鸭蛋实在入不了他的眼……说到这，我想起小时候在语文课本里“被迫”读汪曾祺，只记得当时被《高邮的鸭蛋》迷得神魂颠倒，倒也没读出好吃以外的其他深意，长大后我才更加懂他，在他的文字里找到生活的另一番模样。

这些年有一句很火的话：这世间，唯爱与美食不可辜负。美食，治愈的不单单是胃，还有生活。我小时候贪恋冰淇淋的美味，那时还不懂冰淇淋里藏着父母的宠爱；上了大学，我第一次离开家独立生活，会常常想念妈妈做的青椒土豆丝，别处的实在满足不了我的味蕾，这一点倒像极了汪老对高邮咸鸭蛋的执念，那时我似乎能明白这执念里藏着对父母的依恋；结婚时，我和老公一起吃汤圆，那天，我清晰地感受到汤圆之所以格外香甜，是因为承载了一份仪式感，更饱含对未来生活团圆美好的期许……现在，我隔三差五给女儿奖励一个冰淇淋，看着她欣喜的小脸蛋，我知道她并不能体会冰淇淋背后是妈妈的宠爱，但我确信，未来的某一天，她一定会懂。

食物，不是简单的、慰藉肠胃的物质，它也有灵魂，有强烈的生活气息。汪曾祺不仅会写吃，还会研究各种菜式，做给家人和朋友吃。他说：爱吃的人，都比较不自私。这样的生活态度真是可爱！今后，我一定要更精致地吃，更精致地生活，做一个不自私的人。

心里有诗意，恰似家人对家风的信仰。“儿女是属于他们自己的。他们的现在，和他们的未来，都应由他们自己来设计。一个想用自己理想的模式塑造自己孩子的父亲是愚蠢的，而且，可恶！”汪曾祺的育儿理念，我是极度认可且钦佩的。在几十年前能有如此科学温暖的育儿理念，很大程度上得益于他童年时代的家风。家，

是一个人幸福的起点，虽然生活并没有给汪曾祺一个幸福起点，母亲在他三岁时因肺病去世，但好在，他有个“亦师亦友”的好父亲。父亲不仅给了汪曾祺无忧无虑的童年，还给了他自由平等的青年。汪曾祺 17 岁的时候，有了喜欢的女生，两人用情书表达朦胧爱意，父亲发现不但不阻止，还和他一起出主意。父亲的开明无疑守护了汪曾祺纯真的初恋，这种情愫后来也成就了《受戒》《大淖记事》等经典作品。

家人闲坐，灯火可亲，是一个家庭最诗意的模样。在汪曾祺看来，充满诗意的家庭，首先要“没大没小”，父母叫人敬畏、儿女“笔管条直”最没意思，与其控制、告诫，不如跟孩子打成一片。我想，也只有像汪老这般有趣的人，才能让“没大没小”这种特殊的家风成为一种信仰，在汪家代代传承。汪曾祺的儿子汪朗曾在做客央视一档节目时谦虚地说：“老头儿的才气咱们没有，但是他的生活态度还是能够学到一些的。”正因为有诗意的生活态度，在最艰难的岁月里，汪家孩子记得的是排队仰着头等待父亲往他们嘴里滴糖稀，如此这般“活吃黄瓜”的生活意趣。

好的家风犹如春风化雨，在潜移默化中浇灌诗意，让一家人在这个不乏虚无和焦虑的社会中重新发现生活最重要的本质和最细腻的情感。我认为我是很幸运的，从小父亲秉持的教育理念就是“和孩子成为朋友”，印象最深的一件事是小学时老师让抄 50 遍生字词，他觉得不必要且枯燥，就模仿我的笔迹和我一起抄，现在回想起来还觉得十分有趣！我感觉自己就像一颗小树，在温暖和平的家风吹拂下自由成长，喜欢在阳光下享受独处，也有能力在疾风骤雨中安然生长，也许并不是成功的，但一定是快乐的！

古有仁义礼智信，今有勤孝谦和思，良好的家风各有千秋。不是每个家庭都要刻意去模仿“没大没小”的汪氏家风，但我们可以从汪曾祺的生活态度中读懂家风对家庭的滋养，以及家人对家风的信仰，并在生活的无数个细节中，让家风得以积淀和传承，成为每个家庭成员独一无二的精神财富。

赏“人间草木”，品“人间滋味”，看“人间有戏”……我觉得纪念汪曾祺最好的方式，就是阅读他的文字。他的文字从容闲淡、朴素自然，字里行间洋溢着对人间百态、自然万物的热爱，他的文字有穿越时空的力量，让我从内心深处感叹：诗意生活，人间值得！

孙丹蕾，南京图书馆馆员。

菰蒲深处，水气泱泱

◎ 蒋小峰

《菰蒲深处》是著名作家汪曾祺先生的自选小说集。书名取自秦少游的《秋日》：“菰蒲深处疑无地，忽有人家笑语声。”本书是作者“献给家乡”高邮的书，收录的多是以故乡高邮为故事背景的短篇小说。初版共收文十八篇（组），包括为人熟知的《鸡鸭名家》《异秉》《受戒》《大淖记事》《岁寒三友》等名篇。于一九九三年六月由浙江文艺出版社出版。2016年河南文艺出版社出版的《菰蒲深处》，由李建新先生重编。重编本遵循作者当初的编选原则，增补一九九二年之后完成的部分短篇小说，删去了《鸡鸭名家》《徙》《晚饭花》等篇目，是为二十四篇。此外，重编本除收录为读者熟悉的《异秉》文本外，还将作者四十年代创作的第一版文本也以附录形式收入，可作对照阅读。重编本尽可能保留了原集的结构，又提供一定的关联文本，重视完整再现作者的创作过程，精心编校，具有相当大的版本价值。

重编本装帧设计颇为用心。倘就护封而言，以香蒲、水纹为图，点缀大量留白的米白色主体，令书的格调氤氲着一层水气，与“菰”“蒲”二字形成呼应，仿佛让人看到了如烟轻盈、如雾缥缈的水乡之灵，意境渺远。此版为布面精装本，装帧精美。拿掉护封，绀青色封面上勾勒有金色藕荷图，书脊处嵌以金字。内里环衬选用米色纸张，印着各种植物、动物图鉴。雅致温润，简单不失美好。

当然，我也不免产生了疑问：正文既无专门写荷的篇章，题目也无“荷”字，为何在此选用“藕荷”为图？耐心翻阅后才发现这些巧具匠心的设计皆是出自连续两届获得“中国美的书”设计师——张胜先生之手。封面和环衬素材皆取自《植物名实图考》，汪曾祺先生几次在文章中提及，据说案头常备此书。全集皆以水乡为背景，选荷花作图，颇为应景。装帧淡雅，选材独到。恰如内文，流畅如水，温润如水。重编本努力追求形式与内容的完美统一，实是难得。

作为献给家乡的书，自然少不了许多与故乡交织的回忆。汪曾祺先生曾如是说：“我以为小说是回忆。必须把热腾腾的生活熟悉得像童年往事一样，生活和作者的感情都经过反复沉淀，除净火气，特别是除净感伤主义，这样才能形成小说。”在这部小说集里，大部分故事成书于1980年以后，基本上可以认为是作者对回忆净化的再创作。作者多以故人往事为线索。隔了四十多年的时光，回看消逝的人与事，少了物是人非的伤逝，多了几分沉淀。字里行间，不疾不徐地叙述，如话家常，闲适中藏有几分历经岁月沉淀的通透、平和。

取材于故人旧事的小说，故事的背景单一，多是水乡，“人和事多带有点泱泱的水气”。

《受戒》里，和尚吃荤、打牌、结婚，与寻常人家无异，当和尚放焰口、拜忏攒钱、分钱，不过谋生之计。主人公小和尚小明子出家第一天，认识了家在荸荠庵旁边的小英子，开始了两小无猜的生活。小英子的娘喜欢小明子画的花，搂住他就认了干儿子。在这里，人心洗净繁芜，略去计较。《大淖记事》中，苦命鸳鸯小锡匠和挑夫的女儿巧云，一个的爹残废了，一个的娘眼睛不好，一个被当兵的糟蹋，一个被当兵的毒打。当巧云遭遇一连串不幸时，锡匠们顶香请愿，邻里互帮互助。虽然家家都无隔夜粮，但人心善良、淳朴。《八千岁》里的宋侉子和虞小兰在一起时，恩恩义义；分开时，潇潇洒洒。薛大娘和丈夫同吃不同房，愿意为你情我愿的男女拉皮条，喜欢药店的管事就和他“快活”，舒舒展展、无拘无束。观音庵能干的仁慧年底带着咸菜去善男信女家走动“化缘”，学会了和尚才会的“放焰口”，开起了素菜馆，后又云游四海，颇为自在。

在汪曾祺的笔下，这些人物出自本能地去爱、去关怀，性格没有被扭曲、被压抑。他们善良、淳朴、解放天性、热爱自由。所有的故事因情所起，随心去做，不受世俗眼光的约束。明澈如水，流动如水。

但是在小说里，小人物的命运如时代之河里的浮萍，起起落落，幸与不幸，在大时代的浪潮下，免不了受到波及。作者似乎对每一位小人物都抱有亲近温和的爱与关切。对民俗和传统美德的颂扬反而上升为故事的基调。正是这种质朴的感情使得故事的发展升华到人性、人情美的高度。住在水蒲边的劳动人，辛勤而朴实；街巷里的手艺人，细心而坚韧。简单的生活仿佛都经营出了一种美，成了日复一日的艺术。各种乡情俚俗，索隐起来更是趣味无穷。

譬如《大淖记事》前半部分毫不吝惜笔墨的风俗描写。犹如一幅生动的写实画卷，平实铺陈，细节处充满“中国味儿”。作者就像一个谙熟世事、品味生活的老人，耐心描画着祖祖辈辈、代代相传的生活图景。在他的笔下，日子细长如流水，温情得耐人寻味。即便讲到什么也总是点到即止，语言含蓄，用墨颇为节制。然而简单准确的描述分明让人心生怀恋。

情感的升华仿佛使小说的情节都显得不那么重要。此集所选篇章大多结构随意。似乎是想到什么就说什么，想怎么写就怎么写。在叙述中慢慢以情感铺开，乍一看不像是一篇小说。《大淖记事》和《受戒》即是典型的情节用墨不多的两篇。作者先是用了大量笔墨介绍曼妙的乡俗风物，在美丽的水乡、河畔，有一群可爱、勤劳的人。在景美人美的地方，众生百象，各有特点，各有故事，小人物也在作者温情脉脉的笔触下丰盈起来。可是刚刚有了些情节，又戛然而止。

在《受戒》结尾：

英子跳到中舱，两只桨飞快地划起来，划进了芦花荡。芦花才吐新穗。紫灰色的芦穗，发着银光，软软的，滑溜溜的，像一串丝线。有的地方结了蒲棒，通红的，像一枝一枝小蜡烛。青浮萍，紫浮萍。长脚蚊子，水蜘蛛。野菱角开着四瓣的小白花。惊起一只青桩（一种水鸟），擦着芦穗，扑鲁鲁鲁飞远了。

小英子、小明子刚刚在一问一答中表白心意，马上船驶进芦花荡，故事即收束结尾。

又如《茶干》，连万顺酱园的故事；《如意楼与得意楼》，把两个楼的菜单讲完就结束了。淡淡的一两句，似乎算不上情节，更勿论跌宕起伏，纯粹叙述，却令人暗自称奇。因为在这里，一切都是美的，一切都是真的。

小说以纯粹叙述行文，打破小说和散文的界限，口语化的语言和方言颇为有趣，小说人物塑造鲜活、准确。文字充满节奏感，清秀隽永，更像是散文。《昙花、鹤、鬼火》中对雷雨前的自然环境和李小龙心态的描写，如诗一般美妙。

“闪电照亮一块黑云，黑云翻滚着，绞扭着，像一个暴怒的人正在憋着一腔怒火。”

“李小龙走着，在黑暗里走着，一个人。他走得很快，比平常要快得多，真

是‘大步流星’，踏踏踏地走着。他听见自己的两只裤脚擦得刹刹地响。”

“一半沉着，一半害怕。”

虽然小说的情节脉络不甚明晰，结构随意。但有意思的是，不同篇章里的人物、情节会多次出现，前后呼应。比如《岁寒三友》里突然拜访靳彝甫的季匋成了《鉴赏家》里的主人公，《八千岁》里胡搅蛮缠的八舅太爷也让鲍团长吃了闭门羹。仿佛这些故事都是真的，在一色的水乡背景里，人物是完整的。

是故事？是真实？虚虚实实，真真假假，看着看着，仿佛眼前荷花摇曳、菱角飘香；耳畔水声流淌、田间少女歌声清扬；仿佛坐船划过芦花荡，宛在水中央……

蒋小峰，南京中医药大学图书馆馆员。



汪曾祺 《乞貌风鬟陪我坐，他日来作水仙王》

以萨特伦理学思想解读汪曾祺笔下的女性形象

◎ 张 璐

作为短篇小说的大师，汪曾祺所创作的小说深受读者喜爱。而汪曾祺小说能够取得成功的很大一部分原因，是他所塑造的一系列鲜活的人物形象，尤其是各类不尽相同的女性形象。而萨特作为存在主义哲学的大师，曾在其巨著《存在与虚无》一书的结尾向读者许诺，将撰写一本伦理学专著来解释人类新的存在与自由。虽然萨特并未实践他的诺言，但我们却不能因此而忽视他的著作中所体现的伦理学思想。不可否认的是，汪曾祺塑造其小说中女性形象时的理念与萨特的伦理思想存在着某些暗合。汪曾祺自己也曾回忆道：“那时萨特的书已经介绍进来了，我也读了一两本关于存在主义的书。虽然似懂不懂，但是思想上是受了影响的。”

汪曾祺总是自称是一个“中国式的人道主义者”，而作为存在主义的大师，萨特也曾在1945年初公开发表题为《存在主义是一种人道主义》的著名演讲，借此来回击学术界对于存在主义的非难。以人道主义为枢纽，可以就此实现这两位中、西方文学大师之间的互通。

萨特虽然没有遵守约定写出阐述伦理学的作品，但从其出版的一系列作品来看，可以清晰地概括出萨特对于伦理学的理解。学者万俊人在其《萨特伦理思想研究》一书中指出，萨特的整个主体伦理思想就好比一棵大树，可以把萨特关于主体存在结构的理论比作这棵大树的根系，把主体自由论比作这棵树的主干，把主体价值论比作树枝，并且把主体道德关系理论比作这棵树的果实。由此可见，主体自由论、主体价值论与主体道德关系理论是萨特伦理学思想的重要组成部分，而这些在汪曾祺的小说中都有体现，特别是在他塑造的女性形象身上。

一、主体自由观：自由与个人选择

人的自由，是萨特一生中最为关注的中心问题，也可看作其伦理学思想的核心。“围绕着人的自由，萨特推导出人的价值选择、道德责任、谋划、烦恼、孤独、绝望、不诚……等一系列伦理学范畴和原则。为此，人们习惯于把萨特的伦理学称之为自由伦理学，就是这个道理。”萨特“把自由作为伦理学的哲学前提，作为保证道德评价和道德选择的先决条件”。而要确立人的绝对自由，只有以无条件的个人选择为基础。唯有当人的选择不受外力控制，完全遵从自己的内心来做决定，才能真正实现人的绝对自由。

汪曾祺笔下在自然中生长的《受戒》中的小英子和《大淖记事》里的巧云就实现了真正的绝对自由。小英子喜欢上单纯而又聪慧的小和尚明子，就主动询问小明子愿不愿意娶自己当老婆，不管明子是个小和尚的身份，也不管自己是个女孩子本应该要矜持一些。小英子完全遵从自己的内心，自己喜欢明子就主动询问明子的心意，大大方方、毫不扭捏，率真而又动人。小英子与明子二人两小无猜的纯真感情让人动容，小英子的个人选择也未遭到外界的反对。而巧云则在自己自主选择的道路上遇到了障碍，本来和小锡匠两人心心相印，却遭到了保安队长的强奸，爱人也被保安队长派人打得身受重伤。祸不单行，原本家中的顶梁柱也是巧云唯一坚强的后盾——父亲也病重倒下了。面对这样的家庭，这样的爱人，巧云选择用自己柔弱而又顽强的臂膀上山去挑货，赚钱养家。独自照顾卧病在床的父亲与爱人，巧云不是整日愁眉苦脸，而是选择乐观积极地去面对生活的困境。父亲与爱人双双倒下后，巧云选择留下，撑起一个残破的家，而不是像她母亲一样一走了之，这是真正遵从内心所做出的个人选择。因而，巧云同小英子一样，实现了个人的绝对自由。

又如薛大娘选择在卖菜之余自愿去做“拉皮条”的生意，她帮一对对男女牵线搭桥，她不认为这有什么不对。薛大娘她自己后来也主动献身于保全堂的吕先生，她认为自己喜欢吕先生，吕先生一年里有十一个月是在打光棍，自己的主动献身可以让吕先生纾解生理之苦，而且与此同时，薛大娘自己也享受了身体上的愉悦。这是你情我愿、两人都能享受快乐的好事，所以薛大娘选择不在于意外人的看法。这是薛大娘遵从自己内心与生理需要所做出的个人选择，

是不受压抑、真正健康的选择。汪曾祺在小说的结尾处阐明了自己的观点：“薛大娘的身心都很健康，她的性格没有被扭曲，被压抑，舒舒展展，无拘无束，这是一个彻底解放的自由人。”萨特在其论著《存在与虚无》一书中写道：“自由是存在，在自由中，存在先于本质。自由的涌现是当下的和具体的，不能把自由与其选择区别开来，这就是说，不能把自由与个人自身区别开来。”也就是说，自由、选择和个人存在三者是可以合而为一的。小英子和巧云等女性通过个人选择实现了个人的绝对自由，也证明了个人存在。

二、主体价值观：打破他人的禁锢

沿着萨特主体自由观的逻辑进行延伸与具体展开便可得出其关于主体价值观的理论。“主体的绝对自由，实际上是一种个人自由的价值谋划和价值选择。自由是主体价值的基础；选择是价值的唯一来源。”而想要获得自由与自主选择的权利就得勇于去打破他人对主体个人的禁锢，只有这样才能真正实现主体的价值。

研究者万俊人在其《萨特伦理思想研究》一书中指出：“作为主体的个人的存在包含着自为的存在、为他的存在和共他的存在多层结构。”由此可得出作为主体个人具有多重的人际关系。其中，首当其冲的是主体自我与他人的关系。万俊人认为“在这种关系中，自我与他人处于主客体关系的不平衡反复中”。萨特有一句名言“他人即是地狱”，也即是说他人会对主体个人形成禁锢。细究一下，这句话可以看出三层意蕴。

第一层，如果作为主体个人无法恰当地对待他人，那么他人便会成为你的地狱。即倘若自己先恶化了与他人的关系，自己就得承担如地狱般的痛苦。《小孃孃》中的谢淑媛，本来与侄子谢普天同处一个屋檐下，二人一直发乎情止乎礼。直到一个雷雨天，谢淑媛敲开了谢普天的房门，捅破了那层窗户纸，二人发生了关系。就此以后，他们二人一方面沉溺于爱欲，一方面又遭受着自己加注在自身的罪恶感，两者都愈陷愈深。对于谢淑媛而言，没有正确地对待与侄子谢普天的关系，捅破了二人之间那层薄薄的窗户纸，从此，侄子谢普天就成了谢淑媛的地狱。

第二层意蕴，如果作为主体个人无法恰当地对待他人对自身的看法，那

么他人的看法便可能成为你的地狱。他人的看法固然重要，但也只能作参考之用，不能依赖他人的看法，也不可把他人的看法看作最高裁决，更不是自己行为的最终目的。薛大娘在面对外人的试探时坦言自己喜欢吕先生，并始终坚信这没什么不对，也没什么不好。薛大娘正是因为正确地去对待他人对自身的看法，摆脱了他人成为地狱的可能，勇敢地打破了他人对自己的禁锢。

第三层，如果作为主体的个人不能正确地对待自己，那么主体个人便也是自己的地狱。谢淑媛与谢普天远离故乡，来到无人知晓二人真正身份的云南，从外部环境而言，没有他人所造成的禁锢。然而，就自身而言，谢淑媛自己深深陷入深重的罪恶感之中，并且无法自拔。没能正确地对待自己，谢淑媛落入自己为自己制造的精神地狱之中，整夜噩梦缠身，心理负担沉重，最终落得个难产血崩而亡的结局。而薛大娘则不同，她不仅不压抑自己的天性，还彻底解放天性，所以薛大娘的身心都很健康，不会使得主体个人成为自己的地狱。薛大娘不仅打破了他人的禁锢，而且打破了自身可能造成的禁锢，成为一个真正自由自在、无拘无束的自由人。由此可见，勇于去打破自己与他人禁锢的人方能实现自身的真正价值。

三、主体道德关系观：荒谬世界中的清醒

如果把萨特整个主体伦理思想比作一棵大树，那么萨特关于主体道德关系的理论就可看作是它的果实了。正如前文所提到的，作为主体的个人的存在包含着自为的存在、为他的存在和共他的存在多层结构，这就使得作为主体的个人处于多重性的人际关系之中，这多重而又复杂的人际关系则形成了一个荒谬的世界。

萨特曾主张：世界是荒谬的，只有在荒谬世界中保持清醒，人才可能构建自身的意义。在《寂寞与温暖》中所展现的就是这样一个荒谬的世界，女主人公沈沉在整风时期，在党内的会议上提出了真正有益于党内进步的谏言，也提出了建设性的批评意见。但这些建设性的意见并没有被接受，反而使得沈沉被打成了右派。满墙批判的大字报，以及出于污蔑的漫画，都使得未尝经历过如此场面的沈沉受到了相当大的冲击。更加残酷的是，沈沉需要参加一场接着一场的批判会。“王作祜带着强烈的仇恨，用炸弹一样的语言和充满戏剧性的姿态

大喊大叫。有一些发言把一些不相干的小事和一些本人平时没有察觉到的个人恩怨拉扯成了很长的一篇，而且都说成是严重的政治问题、世界观问题、立场问题。屠格涅夫、列宾和她的白脸盆都受到牵连，连她的长相、走路的姿势都受到批判。”一场接着一场的批判会，一次接着一次的检讨书，沈沅在毫无自卫能力的情况之下，忍受着各种各样难堪而又离奇的侮辱，沈沅渐渐变得麻木。

然而，王栓的一次夜访，给了沈沅坚定的生的意念。她答应王栓自己不会走上绝路，从此以后，便一直保持清醒。得知自己被定为一般右派，就被分在本所劳动的结论，沈沅很平静，甚至觉得很轻松。人在熬过那最艰难的时刻以后便会具有更大的勇气去面对未来，因而，沈沅再去看当时那个荒谬的世界就能保持清醒了。再之后兴起的全民大跃进运动，世界依旧荒谬，多数人都被盲目的自信所遮蔽，陷入无止境的鼓吹之中。而沈沅依旧很平静，和往常一样，一边劳动，一边看书。直到研究所来了新所长，这样的局面才得到缓和。在新所长的努力下，沈沅重新回到自己热爱的工作岗位上，也重新拾起自己对于工作的热情。尽管当时的世界荒谬不经，沈沅始终坚持不忘初心，也始终保持着一颗清醒而又强大的内心，正因为如此，沈沅熬过了那段动荡的时期。沈沅用自己的方式对抗着当时那个荒诞不经的世界，也因此构建了自身的意义。沈沅的生命过程成为了其存在的展现，她也因而获得了某种超越性。

在中国的短篇小说史上，汪曾祺是一个绕不过去也不得不提的存在。汪曾祺小说中的女性形象大致体现了萨特的伦理学思想。汪曾祺对于女性形象的思考，向人们展示了不同的伦理观念和女性自身的选择对女性命运的影响，引起人们对女性生存状态的思考，使得中国现当代文学的女性人物画卷更加生动和完整。

张璐，南通大学文学院 18 级硕士研究生。

汪曾祺散文中的辩证法

◎ 查 璐

汪老的散文，谈吃喝，谈家乡，谈故人，谈西南联大，谈文学创作，谈草木、虫鱼、花果……包罗万象却又娓娓道来。读着读着，竟也品出点哲学趣味。

汪老的散文，是雅与俗的辩证法。他说，“外面的世界很精彩，我的世界很平常”。大千世界，饮食男女，他的散文，大多是充满烟火气的俗事：吃吃喝喝，侍花弄草。正如其诗所言：“我有一好处，平生不整人，写作颇勤快，人间送小温。”而正是在这些“小温”中，常常引申出“大道”。

体现最为明显的，自然是经典的谈吃系列。《左传》云：“肉食者鄙，未能远谋。”汪老就偏要打出“肉食者不鄙”的口号，高声大呼“鱼，我所欲也！”毫不掩饰，大快朵颐。

他的文字是色香味俱全的，常冒出些奇妙而又贴切的联想。形容食物的“清香”是“如坐在河边闻到新涨的春水的气味”。觉得以雪形容梨花，未描写出其通透，认为“梨花的瓣子是月亮做的”才妥帖。如他的老师沈从文，凡事都讲个“格”字，就连吃喝也能升华出不少智慧。苦瓜与文学，咸菜和文化，皆有灵犀。“苦瓜也是一道菜”，文学评论要“习惯类似苦瓜一样的作品，能吃出一点味道来”。对于苦瓜，“愿吃皮的吃皮，愿吃瓢的吃瓢”；对文学作品，也要“见仁见智”，“人弃人取，各随尊便”。写小说如制咸菜，要在民族文化的酱缸里“腌一腌，酱一酱”。

四方食事，人间五味。他强调吃的包容性。“中国人口味之杂也，敢说甚为世界之冠。”他写随笔，是“希望年轻人多积累一点生活知识”“对草木虫鱼有兴趣，说明对人也有广泛的兴趣”。“口味不要太窄”，不管是古代还是他乡的食物，“什么都要尝尝……乍一吃，吃不惯，吃吃，就吃出味儿来了”。“有些东西，自己尽可不吃，但不要反对旁人吃”，“一个人的口味要宽一点，杂一点……对食物如此，对文化也应该这样”。也强调吃的鲜活性。食物不讲究什么出身，新

鲜可口而已。小说里要表现的文化亦如是，要“是现在的，活着的……因为我们可以看得见，摸得着，尝得出，想得透”。

汪老的散文，是浓与淡的辩证法。文风是“淡”的，他“喜欢舒朗清淡的风格，不喜欢繁复浓重”。写世间小儿女，“用平平常常的思想感情去了解他们，用平平常常的方法表现他们”。连小说也是“散文化”的，讲究“空白的艺术”，短即是长，少即是多。归有光、鲁迅、沈从文、废名、契诃夫、阿左林，这些汪曾祺深受影响的作家，无一不是善于“以清淡的文笔写平常的人事”。

他对故土的热爱却又那般“浓”。将作品中最浓墨重彩的篇幅都献给了家乡高邮。水乡孕育了汪老作品中的水文化，水韵律。家乡的食物更是承载着赤子心底最浓烈的渴念。“曾经沧海难为水，他乡咸鸭蛋，我实在瞧不上”，又是怎样的一种自豪与思念。“世间最为普通的事物，平中显奇，淡中有味”正如是。

汪老的散文，是老与少的辩证法。《人间草木》里描写了玉渊潭偶遇的一对老夫夫妻，一边走一边捡枸杞，“其实只是玩”！汪老称其为“两个童心未泯的老人，两个老孩子”。其实他自己又何尝不是个“老孩子”！理想中的亲子关系正是“多年父子成兄弟”，“作为一个父亲，应该保持一点童心”，给予儿女充分的自由与选择。“做到‘没大没小’”，才是一个“现代化的、充满人情味的家庭”。

汪老笔下的人物大多是这样的“老孩子”，热爱与洒脱并存。一是“对工作、对学问热爱到了痴迷的程度”，二是“为人天真到像一个孩子，对生活充满兴趣”。最具代表的，无疑是他的恩师沈从文。沈先生晚年转而研究文物，对工艺品有“孩子气的天真激情”。在汪曾祺看来，沈先生热爱的并非这些文物，而是其中体现的鲜活的人性，是“劳动者的创造性”。正如汪写给沈的那句诗：“玩物从来非丧志，著书老去为抒情。”又如《菜根谭》所言：“徜徉于山林泉石之间，而尘心渐息；夷犹于诗书图画之内，而俗气潜消。故君子虽不玩物丧志，亦常借境调心。”何为“童心”？张充和为沈先生所写的挽词即是最好的注解：“不折不从，亦慈亦让；星斗其文，赤子其人。”

汪老的散文，最终归结为苦与乐的辩证法。在西南联大躲避战火，坚持治学的日子是苦的。乐的是食堂里夹杂着砂砾、耗子屎的“八宝饭”；乐的是防空洞上戏谑自嘲的对联：“见机而作，入土为安”；乐的是在空袭警报响起时，依然在锅炉房淡然自若洗头的罗同学和煮冰糖莲子的郑同学……率性自然的联大

学风是一种“‘儒道互补’的精神”，其真髓是一种日军炮火永远无法征服的“‘不在乎’精神”。

被错划为右派，下放农村改造的日子是苦的。与其“逆来顺受”，不如“随遇而安”。给自己找乐子，“哄自己玩儿”。“生活是很好玩的”，汪老把“幽默”定义为：“有时一个人坐着，想一想，觉得很有意思，会噗噗笑出声来。把这样的事记下来或说出来，便挺幽默。”他最爱宋儒的那句“顿觉眼前生意满，须知世上苦人多”。苦中作乐，直面伤痛，是豁达，是智慧，更是中国知识分子的不屈风骨。

查璐，南京图书馆馆员。



汪曾祺 《晚饭花集》

人间至味是寻常

◎ 徐天翼

说起寻常，有人会想起辛弃疾笔下的“斜阳草树，寻常巷陌”；会有人想起刘禹锡笔下的“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”；或者是纳兰性德的“当时只道是寻常”，在诗人的笔下寻常是那些再普通不过的一隅，甚至是用来欲扬先抑的意向。直到读罢汪曾祺，才发现原来这寻常平凡而不平庸；才发现这份寻常分明带着生命的韧性。汪老用最朴实的文字和最真的话语让寻常中带着对生命的热情、热忱与热爱。回忆起往事，不会因为时间的流逝而忘怀，也不会因为事物的变迁而惋惜。这份从容与淡定从他的眼睛直击内心又反映在文字中，书写出了人世间最有声有色，有滋有味，有情有趣的寻常。

用寻常之心，去欣赏世间的一草一木

这份寻常中带着对生命的热爱。在汪老的笔下，世间万物都是有生命的。就像他在《人间草木》写到的：“如果你来访我，我不在，请和我门外的花坐一会儿，它们很温暖，我注视它们很多很多日子了。”草木不仅有生命，更可以寄托和传递心底的温柔，更像是情话，比鲜花本身更具爱意。在汪老的笔下，世间的百味是有灵性的。就像他在《人间之味》中写到的：“做菜要实践。要多吃、多问、多看（看菜谱）、多做。一个菜点得试烧几回，才能掌握咸淡火候。冰糖肘子、乳腐肉，何时软入味，只有神而明之，但是更重要的是要富于想象。想得到，才能做得出。”食物不仅是用来果腹，更成了一种情趣，食物中有神明有想象更有心意和爱，而这份爱正是对于生命的热爱。

这份寻常中还包含着真性情的坦率流露。在汪老的笔下，自己没有文人雅士高高的架子，文字只为了表达情感，绝不会被外界所束缚。就像他在《人间草木》中写的：“栀子花粗粗大大，又香得掸都掸不开，于是为文人雅士不取，以为品格不高。栀子花说：‘去你妈的，我就是要这样香，香得痛痛快快，你们

他妈的管得着吗？”愿意将憎恶毫不留情地透露在纸上，这样的文字倔强中透着可爱，随便里透着真诚。可以看出他骨子里，就是这样一个人：率性恣意，性情中人，不喜欢规矩，喜欢自然纯净。

用寻常之态，去面对生活的大波大浪

汪老不仅热爱生活，喜欢去探寻身边的新鲜事物，对于磨难和逆境，他也好似不以为意，有股从容和忍耐的平和之气，用寻常的心态去面对。虽然这份寻常的背后也有过一蹶不振，也有过烂醉，也有想过自杀。但是在恩师沈从文的激励下，只要有一支笔，便没什么好怕的。似乎有了这支“笔”，便能融化了外界的冰封，书写下他充满韧性的一生：在他终于与文学沾边成为《说说唱唱》的编辑时，被打成了右派，下放张家口劳动改造；身为文人的他被安排给果园喷洒波尔多液，结果他成了喷洒波尔多液的第一专家；农闲时为了丰富农民的生活，不经意又画了一整套《中国马铃薯图谱》，为后世的马铃薯事业做出了极大的贡献。以至于回首那段光景，他依然可以用寻常口吻道出：“真是三生有幸，不然我这一生就更平淡了。”这大概也就是汪曾祺此后常常说到的：“一个人口味最好杂一点，耳音要好一些，能多听懂几种方言。口味单调一点，耳音差一点，也不要紧，最要紧的是对生活的兴趣要广一点。”因为经历了磨难，所以更愿意去尝遍人生百味。

用寻常之语，去书写别样的人间烟火

在汪老生活的年代，往往是那些将个人置于时代洪流中的作品更受主旋律的喜爱的，当然其中不乏有空洞、僵硬、教条和口号性的文字。但读罢汪老的文字，会发现他的故事情节和人物情感起伏都不大，他的小说是在谈生活，而不是在编故事，真诚而不要花招。他的用笔很克制，朴实字句、大量短句、对民间生活的平静陈述，情节像是山水画中朦胧的背景，用寻常笔触晕染美食美景、风土人情、万物生灵等等，让不经意间错过的生活用文字重新回到我们眼前。所以，他的小说越到后来，越是返璞归真。没有传统意义上跌宕起伏的故事，只是呈现情景。看似波澜不惊，但是却蕴含着深厚的功力。既实现了情节本身的自然，又保证了文笔的动人和节奏的连贯。汪老就是娓娓道来的讲述者，

用寻常的文字寻常的故事，独辟蹊径谱写了文坛的清流。

这就是汪曾祺，一个尝遍了人生的酸甜苦辣，却依然可以用寻常的视角去发现身边的一草一木，用寻常的心态去写下人世百味的老人。在他笔下，没有颠沛流离，没有大波大浪，有的只是热情，一种对待世间万物亦如初恋的热情。那些经历过的一切苦厄，都好像只是一次寻常的旅行。只要还有一支笔便能继续上路，写下无限风景。

徐天翼，南京图书馆助理馆员。



汪曾祺 散文《紫薇》插图

先生的花园

——读《花园》有感

◎ 杜嘉怡

在我正式地走进先生的《花园》前，早已和它打过不少照面。高中课上，语文老师在台前讲得声情并茂，而我在试卷上偷偷画着插图小人。图书馆里，推荐书目被摆放得整齐醒目，而我的指尖轻松掠过了封面书脊。更别提这几年朋友和同学隔三岔五地分享推荐。总之，总是面面相觑，总是失之交臂。

但其实我那么抗拒《花园》的原因无他，只因我实在不是一个懂得欣赏花鸟鱼虫的人。在别人那儿是花香、鸟语、鱼趣、虫鸣，在我这里便是花俗、鸟凶、鱼丑、虫烦。我在千百种花的美里分不出谁更胜一筹。我在鸟类伸缩脖颈，展动双翼时落荒而逃。我在鱼儿的白眼和鳃动前深深皱眉。我在虫子最多的夏季选择闭门不出。从这些来看，我大概要么喜爱抬杠又想要标新，要么就真的有些许古怪和难相处了。所以我后来走进《花园》时的最初目的，只是知己知彼，百战不殆。在初相识又喜欢花鸟鱼虫的人面前，不至于那么尴尬失礼。当然，现在看来，这个决定是对得不能再对了。

读后再看先前总在《花园》门口徘徊的自己，不禁品出了几分傻气和自以为是。我确实小看了汪曾祺先生，在各种意义上。

我以为世人盛传他的知识宽博，是似工笔画那样的工整严谨。就像搜索引擎告诉我“龙爪槐为乔木，高达25米；树皮灰褐色，具纵裂纹。当年生枝绿色，无毛”那样求真务实。其实不然，他的知识处处透着生活的亲切细腻。虎耳草味腥，紫苏叶子红，大垂柳天牛吱吱扭扭。没有丝毫教条的枯燥和疏离，更像长辈在摇椅上悠悠哉哉地回忆着过去的故事。这种把生活与知识紧密连结在一起的能力既热情又包含着理性，既活泼又流露出温柔。耳旁仿佛可以听到一个最简单的声音说着最高深的奥义：好好读书，好好生活。

同样的认识偏差还出现在了先生对于花鸟鱼虫的态度上。我实在看多了那

些告诉我万物美好、值得怜惜的诗句，先入为主地就将先生与他们划作了一个阵营。却忘记了一个伟大的文人必定是真人，而不是圣人。他也会讨厌土蜂，戏耍蟋蟀和蝉哑巴。他也会因黄昏落日，蜻蜓低飞这样美丽又遗憾的意象难过不已。他也会善良地为鸟儿谋一顿饱餐悄悄拿下红纸，再正义地因其不知满足而重新将纸盖上。我想象中那个高高在上的大家壳子就此碎了，里面是一颗鲜活的碧绿的童心。这一刻，我觉得离他出奇的近。好像一踮脚，一伸手，就可以从天边的云彩里抓下他的思想。

于好时光有多么细腻，于坏岁月就有多么旷达。那些关于祖母和小姑姑的文字不多，却给人留下了巨大的遐想空间。并非故意要去强调物是人非，时光不再的伤感。平淡内敛的珠玑也绝不是为了营造反差而存在的。只因这世上的事本是如此，无常，纷扰，无可奈何。就像已经湿漉漉的手还匆忙塞进塑胶手套一样于事无补。越想遮掩，越是难受，皮肤与手套间的空气越是窒息。不如自然地坦然告知，接受不平才能更好地过好一生。

这样的思想一下就让我联想到了另一个有趣的身影。他同样是中国文学史绕不开、避不了、说不完的一个人物。且古今中外我是绝找不出第三个和他们气质相同的文人了。如果汪曾祺和苏轼生活在一个时代，他们会不会激动地将彼此引为知己？两个资深的美食家会不会就八大菜系、甜口咸口等问题讨论得废寝忘食？你看，他们都是如此温暖的人。能够让你在失意时被抚慰，在平时变得更宽博，在想到时会心一笑。

岁月带走了我们大部分的记忆，只在童年的温床里嵌进了几颗珍珠，流光溢彩。这是我读《花园》后在笔记上写下的第一句话。至于为什么现在突兀地提起这个，一是因为我想在最后让大家体验一下先生的过渡方式，也就是没有过渡，就像意识流电影里的镜头切换，干净利落，简单真实。前一刻还在伤心养的鸟被玳瑁猫吃了，下一刻就将笔力转移到了夜娃子身上。而虽然先生在言语间看似凌乱，但实际上是符合回忆的联想和跳跃的，且不经意间就凸显了他洒脱可爱的个性，给人震撼更胜。那对于亲情故人，时间童年，乡愁的情感更是极其容易让人联想到自身，产生共鸣。当然，最重要的还是因为之前段落间的过渡已让我伤透了脑筋，这一段实在是想不出来该怎么承上启下了。不如，学一学先生的做法。

不知回忆了多少花鸟鱼虫，先生的《花园》还是走到了尽头。文末最后一句“日后再说，逝者如斯”。恍若一场黄粱美梦。与只观风月的牡丹亭不同，先生的《花园》让人仿佛看到了一个未脱稚气的孩童在短短二十多页的书页中快速长成了一个男子。我想，其实每个人都拥有着自己独特的花园。这座花园可以是小人书的天堂，可以经常举办茶话会，可以没有花鸟鱼虫。只要有你不忘记的独家记忆。

日后再说，逝者如斯。

杜嘉怡，南京艺术学院传媒学院19级本科生。



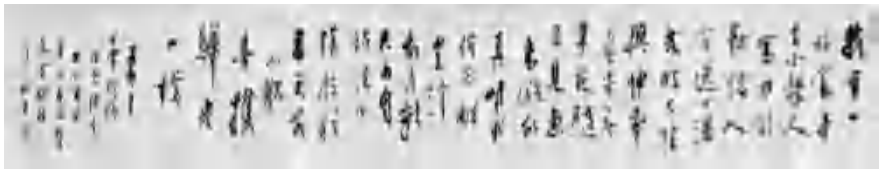
汪曾祺 《人境》

何止是“一片白云”

——品味汪曾祺的书画美学

◎ 蓝 玲

“山中何所有？岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”这是南朝隐士陶弘景《诏问山中何所有》名句，汪曾祺先生对此诗颇为钟情。汪曾祺被誉为“中国最后一个士大夫”，以文为名，其文冲淡远逸自不必多言，但世人殊不知他也具有深厚的书画修养。在《文与画》一书中记载，汪曾祺受父亲影响自幼喜爱书画，一度想报考国立艺专而未果，但这并没有阻止他对书画的热情，在写作之余，也常常洒墨挥毫，遣兴抒怀。他常在作品上钤一方闲章“岭上多白云”，并对自己的书画尝自况：“我的画，不过是白云一片而已。可自怡悦，不堪持赠君。”然而，汪曾祺先生的书画又何止是“一片白云”，他书画中独特的美学价值，构建了一片令时人难以企及的文艺天空。



人间物——暖

中国画自唐宋以山水为重心，而汪曾祺的绘画却多取材于花鸟草木等人间小物，他画过白菜、萝卜、苦瓜、还有虾、蟹等，画面之物生动可人。浙大的翟业军老师说过：“汪曾祺避开宋元山水，径直来到明清花鸟。其中一个原因是，山水太冷，花鸟虫鱼则是近的、暖的，只有在这些俗而可耐的物件之上，他才能寄托自己对于世间的一片温爱。”

汪曾祺的画往往从平凡的生活中发现乐趣，发现人间之美，让人觉得清新自然又温暖，有大俗大雅的人间至味。汪曾祺的挚友巫宁坤曾向他要过一张

画，要有昆明的特点。汪曾祺想了一会儿，画了一幅倒挂着的浓绿的仙人掌，末端开出一朵金黄色的花。右下方还画了青头菌和牛肝菌。他没有选择昆明的代表性建筑或风景，而是选择了昆明人家门口最常见的仙人掌，足以见其审美趣味。

汪曾祺笔下的草木世界，除了作为审美的欣赏对象外，还是食物，是我们生命的一部分。经历过下放到农村时的艰苦岁月，忍过饥挨过饿，因此他对食物是很有感情的。在这个意义上，他是懂这些碧绿生青、新鲜水灵的花木瓜果的。他不是去单纯地去做一个客观的记录，而是抒发与他生活在一起的小物的所知所感。这份感觉与表达，对汪老来讲就是人间草木。汪曾祺在他的《论精品意识》中也提及：“写字作画，首先得有激情。要有情绪，为一人、一事、一朵花、一团色彩感动。有一种意向，一团兴致，勃勃然淤积于胸中，势欲喷吐而出。先有感情，后有物象。”

从花鸟鱼虫到蔬果草木，画中之物散发着袅袅烟火气，同时也传递着心灵深处的那份淡然，亦蕴藉着朴素的生活美学。从他的书画看得到人间万物自有深情，一食一饭，一草一木，皆是骨子里对生活的热爱，这也就是他所说的“人间送小暖”吧。



人间色——淡

汪先生自称他的文风很淡，他的画如同他的文章一样，极淡。他画画，不惯设色，以素净为主。想着画什么，顺手裁张宣纸，就着案头笔墨，随心所欲

地涂抹一番。画完，落款，钤印，歪着头，近看远观，然后一笑，起身往客人多的桌边坐下闲聊，再不管刚才大作的去向，洒脱得很。“我的调色碟里没有颜色，只是墨，从渴墨焦墨到浅得像清水一样的淡墨。有一次以矮纸尺幅画初春野树，觉得需要一点绿，我就挤了一点菠菜汁在上面。”他对书画材料的随性，就像是画法的“逸笔草草”，笔墨极简，却趣味盎然。

汪曾祺先生的淡，并非生活的平淡苍白，而是艺术家修养达到了炉火纯青之后，绚烂之极归于平淡，是立足于传统，兼收并蓄海纳百川后的返璞归真。一树一石，一花一草，咫尺之间，胜过千岩万壑，于闲淡中包具无穷境界。

人间字——趣

汪曾祺的画是典型的文人画，文中有画，画中有文。画家马得曾称赞汪曾祺“荷叶画得好不稀奇，题字与画结合得这样好却是难得的”。在《自得其乐》一文中，汪曾祺这样写到：“画中国画还有一种乐趣，是可以在画上题诗，可寄一时意兴，抒感慨，也可以发一点牢骚。”

对于自己的书法，汪曾祺谦虚中又有些自信：“我的字照说是有些基本功的。”在《写字、画画、做饭》中提及，汪曾祺小学时，祖父教其临帖，后又在老师指导下陆续写过《多宝塔》《张猛龙》等等。师古习法，遍览历代碑帖名作，为汪曾祺的字打下了良好的基础。在他的文章中也能见到不少其评点书法的语句，可见对各家书迹熟稔备至。汪曾祺在论字时说过：“我的字受‘宋四家’的影响，但我并未临过‘宋四家’，是因为爱看，于不知不觉中受了感染。‘宋四家’对于二王，对于欧薛，确实是一种破坏。但是，也是革新。宋人书法的特点是解放，有较多的自由，较多的个性。”

汪曾祺受宋人书画影响，作品可见其率真雅趣，他的每一幅画的题跋都值得玩味，可爱可亲。画兰草，题“吴带当风”；画竹，题“胸无成竹”；画凌霄花，题“凌霄不附树，独立自凌霄”，画趣盎然，语堪深味。有一次他本欲写



杨万里“小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上头”之诗意，先画了一柄白荷初苞，正想下笔画蜻蜓，突觉饥饿，便停笔去厨间烧水，火不急水也不开，于是他转身回来画小蜻蜓方振翅离去，题“一九八四年三月十日午，煮面条，等水开作此”。现在画家写画杨万里此句，墨守成规，都画小蜻蜓站立荷苞，千画一律，让人审美疲劳。再看汪先生这幅《蜻蜓小荷》却不落窠臼，等水开，玩墨戏，形虽简，趣却足。

人间境——逸

中国的书法绘画常常谈到字外功夫，画外功夫。一个书画家只有笔法技巧的娴熟是远远不够的，如果没有深厚的传统文化濡染与滋养，他的作品往往格调不高，气味低俗。汪曾祺的书画，有着一一种悠然、淡然的境界，看似简单却处处耐人寻味，带着很强的内能量。让观者被这些简单如水的作品吸引。这种内能量正是他浑厚的传统文化底蕴，带给人的天然绝逸之境。

他说：“我是较早意识到要把现代创作和传统文化结合起来的。有评论家说我的作品受了两千多年前的老庄思想影响，可能有一点，我在昆明教中学时案头常放的一本书是《庄子集解》。我对庄子感极大兴趣的，但是我受影响较深的，还是儒家。我觉得孔夫子是个很有人情味的人，并且是个世人。”从他的书画中，可感受到弥漫于其中的儒道审美精神。从取材的世俗化倾向，到笔意色彩的“淡然无极而众美从之”，计白当黑，虚实相和，把儒家的“入世”、道家的“出世”一并纳入自己的艺术思想的文化体系中，构成其精神内核，实现了儒道的和谐统一。汪曾祺的书画，得物忘象，不拘形色，从而显现出“自然”的品格，让人品味到飘逸隽永的美学境界。

“我从小学到中学，都‘以画名’。我父亲有一些石印的和珂罗版印的画谱，我都看得熟了。放学回家，路过裱画店，我都要进去看看。高中毕业，我本来是想考美专的。后来四十来岁还想彻底改行，从头学画。我始终认为用笔、墨、颜色来抒怀，更



为直接，也更快乐。”书画艺术伴随着汪先生的一生，他一直称他的书画“只可自怡悦，不堪持赠君”，其实这都是谦辞。汪曾祺书画作品的气息，简而淡，淡而逸，不是一个专业画家，但他是一个真正的文人画家，

“我是一九二零年生的。三月五日。按阴历算，那天正好是正月十五，元宵节。这是一个吉祥的日子。”汪曾祺在《自报家门》里写自己的出生。这位通透而童心不泯、朴素而淡泊、真诚又温润的老人，从阳春白雪到民俗风情，由美食到花草，无所不通，如有乾坤，却泰然处事，为我所钦佩。今年是他的百年诞辰，在汪曾祺先生百年寿辰之际，人在此处，心寄古人。

蓝玲，南京艺术学院美术学院18级本科生。



汪曾祺 《西风愁起碧波间》

“品读汪曾祺”书画活动

获奖作品



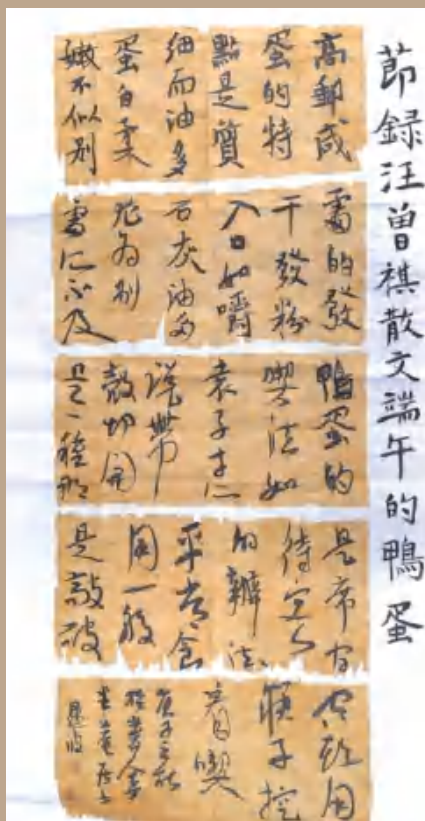
《栀子花》德宏职业学院 苏玉玲



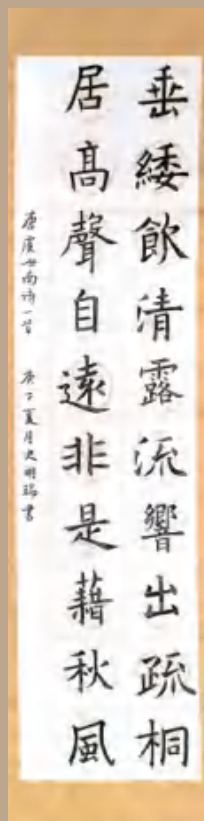
《修篱种菊》常州市图书馆 夏威夷



《旧日昆明人家》德宏职业学院 陈国总



《高邮咸蛋》重庆九龙坡区书法家协会 罗波



《蝉》南京艺术学院 史明瑞



《傻心脚印》南京图书馆 宋卫青



长乐未央 汪曾祺 丙子



南艺图书馆



逸品阅读协会

一品阅读

2020年第四期（总第20期）

南京艺术学院图书馆

地址：南京市北京西路74号

邮编：210013

<http://lib.nua.edu.cn/>