

<<汪曾祺精选集>>

图书基本信息

书名：<<汪曾祺精选集>>

13位ISBN编号：9787540207151

10位ISBN编号：7540207159

出版时间：2012-8

出版时间：北京燕山出版社

作者：汪曾祺

页数：427

字数：315000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<汪曾祺精选集>>

前言

在东西方文化的交汇处确立艺术的精神季红真——汪曾祺是具有世界影响的著名作家。

他1920年3月5日出生于江苏高邮县城一个工商地主家庭。

这一天是旧历正月十五元宵节，是中国人依照农时制定的重要节庆。

高邮地处苏北，气候温和民风淳朴，风景秀丽宜人。

大运河穿流而过，流转南北货物，是来往客商云集的繁华大码头。

名列全国第六大湖的高邮湖，水域辽阔丰盈，物产丰富。

县城所处低洼盆地，在河与湖的水位之下，故又名孟城。

高邮以秦代设驿站于高处而得名，至今仍然保留着旧址，是一个历史悠久文化积淀深厚的地方。

婉约派词宗秦少游故里在这里，文游台是他和苏东坡等文人雅聚的地方。

明代散曲作家王磐、清代著名的训诂学家王念孙、王引之父子，都诞生在这里，文风可谓昌盛。

此外还出过两个短命的皇帝，倭寇曾经来犯。

由于交通便利，历来都可以得风气之先。

汪曾祺的祖父是清朝末科的拔贡，是略高于秀才的功名。

清王朝的覆灭，截断了他由科举进身的功名之路，他以诚信为本的商业活动创立了一份家业。

汪曾祺出生的时候，正值家道鼎盛，有田两千多亩，药店两家，房屋上千间。

他的父亲受过新式教育，多才多艺，兴趣兼容新旧，不仅金石书画皆通，而且擅长运动，学过多种乐器，还养鸟、放风筝，是一个性情随和、兴趣广泛、富于同情心、能够平等待人、非常有情趣的人。

汪曾祺从小在温暖的家庭环境中长大，养成了平易、温和的性格。

从父辈到乡里，传统文化都有形无形地熏陶着他。

他一满5岁，开明的父亲就把他送进了幼儿园，受到新式教育的启蒙。

从小学开始，他就以文采著名。

中学时代，父亲又为他延请了老师，辅导书法与桐城派的古文，打下了扎实的旧学底子。

1937年，日寇进犯江南，为避战祸，汪曾祺随家人在一乡间小庵居住半年，熟读了屠格涅夫的《猎人笔记》和《沈从文小说选》，萌生了文学创作的终生志向。

而兼得新旧的文化素养，决定了他思想和艺术的特点。

1939年，汪曾祺考入西南联大中文系，得以在闻一多、朱自清和沈从文等名师的指导下，开始了自己的文学生涯。

在这里，他受到存在主义等西方现代哲学的影响，也受到意识流等现代主义文学的启发。

21岁，开始在校刊《文聚》上发表诗歌和小说。

大学肄业后，在同学办的中学里教中文，结识施松卿并产生爱情。

1946年起，在上海的民办致远中学教书两年。

1948年，北上北平，与在北京大学英文系做助教的施松卿会合。

失业半年后，找到在历史博物馆的工作。

次年春天与施松卿结婚，4月，出版了第一本小说集《邂逅》。

这十年中，是他创作的发轫期，也是第一个高峰期。

浓郁的乡愁与市井人物，奠定了他作品的基本风格。

他和路翎被当时的批评界誉为两个最有前途的青年作家，可谓一抬脚就迈进了文学史。

为了适应新的时代，积累生活素材，写出格调刚健的作品，1949年，汪曾祺随“四野南下工作团”离京，在武汉被留下接管文教单位，派往第二女子中学任副教导主任一年。

1950年回到北京，在《北京文艺》任编辑，创作了京剧剧本《范进中举》，演出后获奖。

1954年到《民间文学》当编辑，1958年因单位右派指标有余，被错划为右派，下放到张家口沙岭子农业科学研究所劳动。

1960年摘帽，留所劳动。

次年，写出了《羊舍一夕》，表现底层少年的劳动生活与思想感情。

1961年底，调入北京京剧团任编剧。

<<汪曾祺精选集>>

1963年出版小说集《羊舍的夜晚》。

“文革”期间，参加了样板戏《沙家浜》的编剧工作，“文革”结束以后，反复地被审查至1978年底。

1979年以后，他的创作一发而不可收，进入了第二个高峰期，一直笔耕到世纪末的暮年。

1997年5月16日因病医治无效，逝世于北京。

二汪曾祺的一生是为艺术的一生。

他的作品从一开始，就是以民间生活的题材引人入胜。

五行八作中的能工巧匠、倒了运的农民、各种各样的小商人、邂逅的囚徒、见多识广的食客、淳朴的劳动妇女、亦僧亦俗的和尚、风流倜傥的名士，是最基本的人物。

从中可以看到他思想的丰富渊源，对于时代的独特回应。

他的思想有过明显的变化，一生经历了多次的自我否定与自我确立。

二十世纪四十年代的战乱，他正值民族与个人的双重危机，精神陷入极度的迷惘。

另一方面，西南联大民主自由的风气，对于他世界观的形成起到了重要的作用。

在他早期的文章中，可以看到一些端倪。

他的第一篇小说《复仇》是以仇雠和解为主题，而且写了两遍，可见他对于这个题材与主题的重视，其中是大有深意的。

和平民主是四十年代自由主义知识分子基本的社会理想，汪曾祺的业师中多有从学者到民主斗士的典型，比如闻一多和朱自清。

经历了多年的压抑之后，他在晚年的不少文章中，以自己切身的感受表达了对于残酷的文化专制制度的愤懑，从中可以看到这一基本的政治立场。

经过了从二十世纪五十年代到七十年代漫长的思想改造，他曾经真诚地相信马克思主义。

他认为还是马克思主义好，可以解决生活中遇到的许多问题。

八十年代，主流理论界正以人道主义重新阐释马克思主义。

他在给朋友的信中，希望有人能够写文章，论述一下马克思主义与中国传统文化、与西方现代哲学思潮的关系。

可见他是以人道主义为基础，理解和接受马克思主义的。

和他同时代的许多知识者一样，中国古代的大同理想与儒家的民本思想，是他接受马克思主义的文化心理基础。

这样的文化心理基础也是他理解、选择传统文化的枢机。

他认为儒家是讲人情的，孔子是一个很可爱的普通人，甚至认为陶渊明是一个纯正的儒家。

他深受道家思想的影响，作品中一再出现具有名士风度的人物。

佛教的思想更是一开始就流露在他的笔下，“冤亲平等”的观念使他的《复仇》被选入佛教小说集，晚年撰写的《释迦谋尼》，更是充满了景仰之情。

而所有的这一切，又是以艺术为轴心，融汇在他的思想血脉中。

他称赞孔子以自然中的潇洒生命状态为人生的最高境界，推崇《庄子》的艺术成就，多次写到具有充满世俗精神与艺术趣味的僧人，都可以看出艺术化了的丰富思想源泉，成为他思想背景的一部分。

尽管他迷恋传统文化，但并不是不加选择地全盘接受。

在他的作品中，对于封建礼教有着明显的批判。

他笔下的妇女形象大致可以分为两类，一种是深受封建文化毒害与压迫的，另一种则是具有健康的人性。

而这一类女性多数来自民间，属于乡村和市民阶级的劳动女性。

从中可以看到“五四”新文化运动的思想遗风，不仅是对贞操观念的否定与对情感价值的肯定，也包括了民间文化的重视。

此外，对于民间人物的赞美，也体现着他对于民族伟大精神的发掘，对文化失范的痛切感受。

有读者写信称赞他的《七里茶坊》，写的是民族精神的支柱，这比任何专家的评价都使他更高兴。

他评价一个青年作家的创作，用了“礼失求诸于野”的古语，反映了他对于民间文化所保留的先民道德的激赏。

<<汪曾祺精选集>>

这些都体现了“五四”新文化的精神对他的深刻影响，成为他思想的组成部分。

除此之外，他对于民众的愚昧有着深刻的洞察，愤怒于统治者的“神道设教”对于民众思想的钳制，说“愚昧是一种伟大的力量”。

“五四”运动的启蒙理想，融化在他的思想血脉之中，使他和二十世纪激进的民粹主义思潮保持了心理的距离。

他的思想还有一个重要的源头，就是以存在主义为核心的西方现代主义哲学与美学。

他在西南联大的自由阅读中，存在主义是重要的部分，而以之为背景的现代主义作家对他的启发是决定性的，法国作家加缪、纪德，英国意识流小说家伍尔芙，西班牙作家阿左林，都是启发了他创作的重要人物。

他在获得艺术滋养的同时，也相当程度地接受了他们的思想。

尽管在八十年代，他真诚地主张“回到民族传统，回到现实主义”，忏悔早年对于现代主义的心仪，但是西方现代哲学与美学一直像暗流一样，隐蔽地存在于他的创作中。

直到晚年，他才可以坦诚地说，一个完全没有困惑的人不是现代人，人经常是寂寞的、无聊的、孤独的，人都是孤儿。

甚至劝告青年作家不要过早归于平淡，在作品中多注入一些悲悯。

坦然地说，赞同加缪的观点，任何小说都是形象化了的哲学。

这样丰富的人文思想，使他的作品在历史与现实、传统与现代、本土与域外之间，以艺术的方式完成了个性化的表达。

或者说，他在二十世纪东西方文化的大冲撞、大交汇处，确立了艺术的精神。

在这里，艺术具有世界观的意义。

三汪曾祺是一个早慧的作家，这体现在他在青年时代就形成了自己成熟的美学理想。

二十世纪四十年代，他发表了多篇关于小说文体的创作谈，基本的理想是强调文体的自然，要接近生活的样式，要尊重读者的感受。

在半个多世纪的坎坷经历中，他不断地在实践中修正、巩固着自己的艺术理想。

他在经历了帮派文学“假大空”的灾难之后，复出文坛之始，就以故乡昔日的生活场景、优美的抒情笔触，引起文坛的震动。

他这个时期的美学理想接近儒家的诗教，强调作品要有益于世道人心，并且呼吁回到民族传统、回到现实主义。

他以风俗为一个民族集体创作的抒情诗，把自己定位在中国的、抒情的人道主义。

他阐释自己的美学宗旨是和谐、美和健康的人性。

他写了大量关于语言的文章，表达了自己对于汉语的独特领悟。

民族文化为本位的艺术精神，贯穿在他最后十几年的创作中，他最后干脆宣称“我是用汉字思维”。

可见他对于民族文化的认同，从各个方面汇集，最终凝聚在对于民族语言的感悟。

这就把价值观念、观物方式与审美理想，都落实在语言的形式中，在一般的文化思想和文学的表现之间找到了最科学的契合点。

因为文学是语言的艺术，对于民族文化传统的认同必然要体现在语言风格中。

与此同时，他在忏悔早年对于西方现代派心仪的同时，又不自觉地时时流露出对西方现代主义的神往。

他在回忆沈从文与废名的文章中，阐述着自己对于文学的理解，其中就有现代主义风格的要素。

前者的象征与含蓄，后者的跳跃式、非逻辑的意识流动，都是现代派文学的重要特征。

到了最后的岁月，他明确地说，要打通中外文学，立志衰年变法的主要途径是借鉴现代派文学的手法。

而这和他民族文化为本位的基本原则并不相悖，因为他是以西方现代派文艺为参照系，对于传统文化有一个重新发现的过程。

比如，他说“中国自有中国的意识流”，中国古代也有魔幻小说。

他改写了不少《聊斋志异》和民间传说中的故事，就是这一美学理念的尝试。

他的美学自觉，还体现在他对于自己性格与气质的清醒认识。

<<汪曾祺精选集>>

他说自己是一个小品作家，即使有时间也写不出大部头的作品和华丽雄辩的论文。他反复强调自己的作品不可能成为主流，也不想成为主流，只可能处于边缘。而且把自己的绘画与创作都归纳为“人间送小温”，真诚与美是他作品的核心。这样的自觉是艺术主体建构的重要内容，是一个作家的诚实，也是成熟的智慧。而且，他从青年时代开始，就顺乎自己的天性，凭着感觉找到适合自己的美学风格。真的性情也在这样的自觉中，像行云流水一样天然地流淌出来。这是他的作品能够被不同地域与职业的人激赏的重要原因。淳朴、自然、灵动带来的独特美学效果，都是基于率性而为的天性。他由这样的天性，达到对于文学本体的感悟。极言故乡和童年是文学永恒的主题，一切文学发展到极致都是儿童文学！这就把自己的乡愁推向了形而上的层面，具有了诗性的心灵内涵。汪曾祺是一个多才多艺的作家，诗、文、字、画都有很深的造诣，广博的艺术修养使他的美学理想建筑在丰厚的文化土壤中。与他民族文化为本位的艺术理念相协调的，是传统的艺术遗产。他由自己的性情出发，对宝贵的艺术传统有着自觉的择取和会心的感悟。苏东坡的文论、归有光的小品、倪云林的平远小景、包世臣的书法理论等，都是他美学理想的活水源头。与士大夫文化并行的另一个源头，则是民间艺术的魅力。早在他的青年时代，他的作品中就出现过民间艺术家。他复出之后的第一篇文章就是谈西北民歌“花儿”的格律，他一再告诫青年作家要向民间文学学习，要学习民间的口语。他作品中的民间人物，常有不同的艺术才能，而且范围很广，从音乐、绘画、剪纸、戏剧到武术，都体现出民间艺术的鲜活形态。对于旧戏曲的时空形式、徐文长的《歌代啸》的荒诞成分、中国民间的罗汉雕塑，他也有着深入的领悟。这一切都使他的美学理想具有了丰沛的文化容量，沟通了多个艺术传统。四汪曾祺曾经谦虚地说，自己是一个文体家。这合乎他的创作实际。他的一生所涉文体广泛，几乎达到了各体兼备。诗歌、散文、小说、评论、戏剧与理论，都曾经是他运用自如的形式。就连他早年极力排斥的长篇小说，晚年的时候也试图尝试，他构思以汉武帝为主人公的小长篇，多年酝酿，删繁就简为三个戏剧场景，可惜天不假年未能完成。就是他得心应手的散文小说，也在文体上多有探索，毫不重复。有的如诗如画，有的像方志，有的像游记，就是和朋友间的通信也写得温婉自如，充满艺术的感觉。他多方面的文体实践，来源于高度的文体自觉，也是他审美理想的一个重要部分。没有形式就没有艺术，文体的思索是艺术创作的重要部分。他在很多的场合都谈到文体的问题，而且把它上升到世界观的高度。特别是小说的文体，他一开始就倾注了深刻的思考。他认为自然主义到了一些人的手里成了最不自然的主义，一般小说写得太像小说了，因而不十分是小说。长篇小说的因果律和结构都是和生活相背离的；中篇小说就自然得多，犹如对面闲谈；而短篇小说更应该写得不像小说。它要在诗歌、绘画和电影等各门艺术中汲取营养，同时又和它们区别开来。他的小说是这种美学理念的成功实践。他早期的作品中，以主观性极强的意识流动串联起故事与人物，充斥着声音、线条、色彩与气味儿。晚年复出之后的小说则近于风俗画，大量的景物描写像空镜头一样，铺垫出人物活动的生活场景。“回到现实主义、回到民族传统”的主张，首先是回到了诗画同源的古典美学理想，带给文体的变化

<<汪曾祺精选集>>

是散文化和抒情性，对于以社会学为视野、以阶级论为基础的现实主义美学规范有着明显的突破。越到晚年他走得越远，引用海明威的话明确地说文学典型是撒谎，打破了现实主义以人物为中心的小说目的论。

强调“一个小说的形式，是一种思索的方式，一种情感方式，是人类智慧的一种模样”。

这就接续起萧红等现代作家们的文体探索，为日益僵化的小说文体注入了活力，从理论和实践两个方面推动了中国小说的发展。

使中国小说从经历了八十多年的紧张痉挛中松弛下来，回归到它古老的文化源头，以边缘性、民间性与世俗性，来反映民众的心声。

他的每一篇小说都有自己独特的形式，绝无重复雷同之处。

叙事的技巧与语言的风格，在变化中见出统一，达到了出神入化的境界。

他轻松地说，自己写散文是撙草打兔子，是写小说的副产品。

但是从取材到形式他也多有自觉。

他推崇桐城派的散文，认为是集中国散文之大成的一个流派。

他引用苏东坡的文论，强调文理的自然。

他借助韩愈的文气说，以“气盛言宜”来说明语言与文气的协调。

这样的美学理想，体现在他的散文中，就是文气的贯通与文体的自由。

他的散文平白如话，却有平淡的诗意。

所记人物、草木、山川、掌故、文物，多是娓娓道来，文体的变化则在随心所欲的闲谈风格中充满了情趣。

他反复强调自己是一个小品作家，恰恰是这一点使他沟通了中国古代小品文的一脉传统，也继承了周作人开创的中国现代散文中以平淡见长的一派散文风格。

他在文体上的贡献，在当代文学史上是独一无二的。

汪曾祺的艺术人生，贯穿了中国现代文化史、思想史与文学艺术史，也联系着世界现代的文化思想与美学潮流。

西南联大的学风是他获益终生的财富，把文化的创造看作一个民族存亡绝续的根本，是他一生艺术实践的精神支柱。

文化史的基本视角，从始至终都或隐或显地存在于他的作品中。

早在求学的青年时代，他为一个同学代写的作业中，就以画论诗分析李贺的生平与艺术。

以豪华概括唐代的文化，从社会制度到器物形制都透着大气。

一个悲哀的历史时刻来临了，这就是走向衰败的晚唐。

李贺才华横溢，如果在盛唐自然不难“一日看尽长安花”，而他生活在晚唐则一生都贫困潦倒。

他说唐代的诗人最喜欢用三种颜色，殷红、浓绿与赤金。

盛唐的诗人把它画在白纸上，晚唐的诗人把它画在黑纸上。

可以看出文化史的眼界，对个人才华中的主导作用。

一直到晚年，他对于故乡风情的频频回首，都体现着这样的眼界。

而且他经历着文化崩坏的历史过程，以思乡之作记录着正在消亡的文化，以诗性的惆怅作了最后的回眸，类似于文化史上的《广陵散》。

而文化史的角度也是人类近代美学的主导潮流，这就使他的乡愁具有了人类普遍的价值。

表达了远离自然的现代人共通的感受，也得以相通于文学的基本法则，这就是对于精神家园的渴望。

由最朴素具体的乡土，达到了最广泛的象征意义。

这是汪曾祺一生的文学实践的最大成就，也是他的作品可以被不同文化的读者接受的重要原因。

他和他的老师沈从文一样，以永恒的乡愁真正地从乡土走向了世界。

他以民族文化为本位的艺术理想，以汉语的优美形态表达了对于祖国与人民的挚爱，打动了无数汉语读者的心。

在全球化的历史语境中，现代民族国家的焦虑日益严重，文化认同的危机遍及世界的汉语人口。

他以纯粹民族民间的淳朴生存与汉语自身的神奇魅力，增加了整个族群的精神凝聚力，意义大大地超越了艺术本身，也具有文化精神的独特价值。

充分个人化的创作，却带来了最广泛的文化认同，这也是艺术家的卓越之处，是为艺术的一生璀璨的光华。

他在二十世纪八十年代的创作，以对传统文化的重新发现轰动文坛。

尽管他一再自谦自己的作品只能居于边缘，不能够进入主流，也不想进入主流，但还是开启了“寻根文学”的潮流，影响了一代人的创作，呈现出二十世纪八十年代最醒目的风景。

对于文化失范的痛切感受、对于僵死的文学法典的反动、在国门洞开突然涌进的八面来风中自我确立的艰难、对全球化浪潮的本能反抗，都使当年的青年作家在汪曾祺的创作中，获得启示与灵感。

许多的青年作家真诚地谈到汪曾祺先生对于他们的影响。

他成为文学史上一个承前启后的重要作家，在接续起多个文学传统的同时，自己也成为传统的一个部分，被后来者师承效法。

汪曾祺以为艺术的一生，实现了生命价值的最高证明，永远行进在文学史中。

他成功地表达了自己，在无数读者的心灵感应中永生。

这个和蔼的小老头，生命戛然而止，却将灵魂留在了这个他挚爱的世界上。

<<汪曾祺精选集>>

内容概要

《汪曾祺精选集》是“世纪文学60家”书系之一。

《汪曾祺精选集》系旨在囊括20世纪华文创作的精华，展示具有经典意义的作家作品，打造一份适于典藏的精品书目。

她凝聚了数十位专家的心血，寄托着数以万计的热爱中国现当代文学读者的殷切希望。

她将作为各大图书馆的馆藏经典，高等学校文科学生和文学爱好者的必读书目为世人所瞩目。

<<汪曾祺精选集>>

作者简介

汪曾祺，是具有世界影响的著名作家。

汪曾祺于1920年3月5日出生于江苏高邮县城一个工商地主家庭。

这一天是旧历正月十五元宵节，是中国人依照农时制定的重要节庆。

汪曾祺的祖父是清朝末科的拔贡，是略高于秀才的功名。

清王朝的覆灭，截断了他由科举进身的功名之路，他以诚信为本的商业活动创立了一份家业。

汪曾祺出生的时候，正值家道鼎盛，有田两千多亩，药店两家，房屋上千间。

他的父亲受过新式教育，多才多艺，兴趣兼容新旧，不仅金石书画皆通，而且擅长运动，学过多种乐器，还养鸟、放风筝，是一个性情随和、兴趣广泛、富于同情心、能够平等待人、非常有情趣的人。

汪曾祺从小在温暖的家庭环境中长大，养成了平易、温和的性格。

从父辈到乡里，传统文化都有形无形地熏陶着他。

他一满5岁，开明的父亲就把他送进了幼儿园，受到新式教育的启蒙。

从小学开始，他就以文采著名。

中学时代，父亲又为他延请了老师，辅导书法与桐城派的古文，打下了扎实的旧学底子。

1937年，日寇进犯江南，为避战祸，汪曾祺随家人在一乡间小庵居住半年，熟读了屠格涅夫的《猎人笔记》和《沈从文小说选》，萌生了文学创作的终生志向。

而兼得新旧的文化素养，决定了他思想和艺术的特点。

1939年，汪曾祺考入西南联大中文系，得以在闻一多、朱自清和沈从文等名师的指导下，开始了自己的文学生涯。

在这里，他受到存在主义等西方现代哲学的影响，也受到意识流等现代主义文学的启发。

21岁，开始在校刊《文聚》上发表诗歌和小说。

大学肄业后，在同学办的中学里教中文，结识施松卿并产生爱情。

1946年起，在上海的民办致远中学教书两年。

1948年，北上北平，与在北京大学英文系做助教的施松卿会合。

失业半年后，找到在历史博物馆的工作。

次年春天与施松卿结婚，4月，出版了第一本小说集《邂逅》。

这十年中，是他创作的发轫期，也是第一个高峰期。

浓郁的乡愁与市井人物，奠定了他作品的基本风格。

他和路翎被当时的批评界誉为两个最有前途的青年作家，可谓一抬脚就迈进了文学史。

为了适应新的时代，积累生活素材，写出格调刚健的作品，1949年，汪曾祺随“四野南下工作团”离京，在武汉被留下接管文教单位，派往第二女子中学任副教导主任一年。

1950年回到北京，在《北京文艺》任编辑，创作了京剧剧本《范进中举》，演出后获奖。

1954年到《民间文学》当编辑，1958年因单位右派指标有余，被错划为右派，下放到张家口沙岭子农业科学研究所劳动。

1960年摘帽，留所劳动。

次年，写出了《羊舍一夕》，表现底层少年的劳动生活与思想感情。

1961年底，调入北京京剧团任编剧。

1963年出版小说集《羊舍的夜晚》。

“文革”期间，参加了样板戏《沙家浜》的编剧工作，“文革”结束以后，反复地被审查至1978年底。

1979年以后，他的创作一发而不可收，进入了第二个高峰期，一直笔耕到世纪末的暮年。

1997年5月16日因病医治无效，逝世于北京。

<<汪曾祺精选集>>

书籍目录

在东西方文化的交汇处确立艺术的精神

复仇

小学校的钟声

鸡鸭名家

冬天

翠子

囚犯

老鲁

戴车匠

艺术家

邂逅

异秉(一)

异秉(二)

受戒

大淖记事

岁寒三友

故里三陈

鸡毛

日规

晚饭花

鉴赏家

徙

八千岁

求雨

小姨娘

露水

辜家豆腐店的女儿

薛大娘

小娘娘

名士和狐仙

礼俗大全

侯银匠

黄油烙饼

七里茶坊

八月骄阳

讲用

金冬心

云致秋行状

天鹅之死

安乐居

子孙万代

祁茂顺

瑞云

双灯

樟柳神

<<汪曾祺精选集>>

鹿井丹泉
创作要目

<<汪曾祺精选集>>

章节摘录

版权页：受戒 明海出家已经四年了。

他是十三岁来的。

这个地方的地名有点怪，叫庵赵庄。

赵，是因为庄上大都姓赵。

叫做庄，可是人家住得很分散，这里两三家，那里两三家。

一出门，远远可以看到，走起来得走一会儿，因为没有大路，都是弯弯曲曲的田埂。

庵，是因为有一个庵。

庵叫菩提庵，可是大家叫讹了，叫成荸荠庵。

连庵里的和尚也这样叫。

“宝刹何处！”

——“荸荠庵。”

“庵本来是住尼姑的。”

“和尚庙”、“尼姑庵”嘛。

可是荸荠庵住的是和尚。

也许因为荸荠庵不大，大者为庙，小者为庵。

明海在家叫小明子。

他是从小就确定要出家的。

他的家乡不叫“出家”，叫“当和尚”。

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。

人家弟兄多，就派一个出去当和尚。

当和尚也要通过关系，也有帮。

这地方的和尚有的走得很远。

有到杭州灵隐寺的、上海静安寺的、镇江金山寺的、扬州天宁寺的。

一般的就在本县的寺庙。

明海家田少，老大、老二、老三，就足够种的了。

他是老四。

他七岁那年，他当和尚的舅舅回家，他爹、他娘就和舅舅商议，决定叫他当和尚。

他当时在旁边，觉得这实在是情在理，没有理由反对。

当和尚有很多好处。

一是可以吃现成饭。

哪个庙里都是管饭的。

二是可以攒钱。

只要学会了放瑜伽焰口，拜梁皇忏，可以按例分到辛苦钱。

积攒起来，将来还俗娶亲也可以；不想还俗，买几亩田也可以。

当和尚也不容易，一要面如朗月，二要声如钟磬，三要聪明记性好。

他舅舅给他相了相面，叫他前走几步，后走几步，又叫他喊了一声赶牛打场的号子：“格当噶——”，说是“明子准能当个好和尚，我包了！”

“要当和尚，得下点本，——念几年书。”

哪有不认字的和尚呢！

于是明子就开蒙入学，读了《三字经》、《百家姓》、《四言杂字》、《幼学琼林》、《上论、下论》、《上孟、下孟》，每天还写一张仿。

村里都夸他字写得好，很黑。

舅舅按照约定的日期又回了家，带了一件他自己穿的和尚领的短衫，叫明子娘改小一点，给明子穿上

<<汪曾祺精选集>>

。明子穿了这件和尚短衫，下身还是在家穿的紫花裤子，赤脚穿了一双新布鞋，跟他爹、他娘磕了一个头，就随舅舅走了。

他上学时起了个学名，叫明海。

舅舅说，不用改了。

于是“明海”就从学名变成了法名。

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，肉铺里挂着成片的猪肉，一个驴子在磨芝麻，满街都是小磨香油的香味，布店，卖茉莉粉、梳头油的什么斋，卖绒花的，卖丝线的，打把式卖膏药的，吹糖人的，耍蛇的，……他什么都想看看。

舅舅一劲地推他：“快走！

快走！

”到了一个河边，有一只船在等着他们。

船上有一个五十来岁的瘦长瘦长的大伯，船头蹲着一个跟明子差不多大的女孩子，在剥一个莲蓬吃。

明子和舅舅坐到舱里，船就开了。

明子听见有人跟他说话，是那个女孩子。

“是你要到荸荠庵当和尚吗！

”明子点点头。

“当和尚要烧戒疤呀！

你不怕！

”明子不知道怎么回答，就含含糊糊地摇了摇头。

“你叫什么！

”“明海。

”“在家的時候！

”“叫明子。

”“明子！

我叫小英子！

我们是邻居。

我家挨着荸荠庵。

——给你！

”小英子把吃剩的半个莲蓬扔给明海，小明子就剥开莲蓬壳，一颗一颗吃起来。

大伯一桨一桨地划着，只听见船桨拨水的声音：“哗——许！

哗——许！

”……荸荠庵的地势很好，在一片高地上。

这一带就数这片地势高，当初建庵的人很会选地方。

门前是一条河。

门外是一片很大的打谷场。

三面都是高大的柳树。

山门里是一个穿堂。

迎门供着弥勒佛。

不知是哪一位名士撰写了一副对联：大肚能容容天下难容之事 开颜一笑笑世间可笑之人 弥勒佛背后，是韦驮。

过穿堂，是一个不小的天井，种着两棵白果树。

天井两边各有三间厢房。

走过天井，便是大殿，供着三世佛。

<<汪曾祺精选集>>

佛像连龕才四尺来高。

大殿东边是方丈，西边是库房。

大殿东侧，有一个小小的六角门，白门绿字，刻着一副对联：一花一世界 三藐三菩提 进门有一个狭长的天井，几块假山石，几盆花，有三间小房。

小和尚的日子清闲得很。

一早起来，开山门，扫地。

庵里的地铺的都是篾底方砖，好扫得很，给弥勒佛、韦驮烧一炷香，正殿的三世佛面前也烧一炷香，磕三个头，念三声“南无阿弥陀佛”，敲三声磬。

这庵里的和尚不兴做什么早课、晚课，明子这三声磬就全都代替了。

然后，挑水，喂猪。

然后，等当家和尚，即明子的舅舅起来，教他念经。

教念经也跟教书一样，师父面前一本经，徒弟面前一本经，师父唱一句，徒弟跟着唱一句。是唱哎。

舅舅一边唱，一边还用手在桌上拍板。

一板一眼，拍得很响，就跟教唱戏一样。

是跟教唱戏一样，完全一样哎。

连用的名词都一样。

舅舅说，念经：一要板眼准，二要合工尺。

说：当个好和尚，得有条好嗓子。

说：民国二十年闹大水，运河倒了堤，最后在清水潭合龙，因为大水淹死的人很多，放了一台大焰口，十三大师——十三个正座和尚，各大庙的方丈都来了，下面的和尚上百。

谁当这个首座！

推来推去，还是石桥——善因寺的方丈！

他往上一坐，就跟地藏王菩萨一样，这就不用说了；那一声“开香赞”，围看的上千人立时鸦雀无声。

说：嗓子要练，夏练三伏，冬练三九，要练丹田气！

说：要吃得苦中苦，方为人上人！

说：和尚里也有状元、榜眼、探花！

要用心，不要贪玩！

舅舅这一番大法要说得明海和尚实在是五体投地，于是就一板一眼地跟着舅舅唱起来：炉香乍——炉香乍——法界蒙薰——法界蒙薰——诸佛现金身……诸佛现金身……等明海学完了早经，——他晚上临睡前还要学一段，叫做晚经，——葶芥庵的师父们就都陆续起床了。

这庵里人口简单，一共六个人。

连明海在内，五个和尚。

有一个老和尚，六十几了，是舅舅的师叔，法名普照，但是知道的人很少，因为很少人叫他法名，都称之为老和尚或是老师父，明海叫他师爷爷。

这是个很枯寂的人，一天关在房里，就是那“一花一世界”里。

也看不见他念佛，只是那么一声不响地坐着。

他是吃斋的，过年时除外。

下面就是师兄弟三个，仁字排行：仁山、仁海、仁渡。

庵里庵外，有的称他们为大师父、二师父；有的称之为山师父、海师父。

只有仁渡，没有叫他“渡师父”的，因为听起来不像话，大都直呼之为仁渡。

他也只配如此，因为他还年轻，才二十多岁。

仁山，即明子的舅舅，是当家的。

不叫“方丈”，也不叫“住持”，却叫“当家的”，是很有道理的，因为他确实实干的是当家的职务。

他屋里摆的是一张账桌，桌子上放的是账簿和算盘。

<<汪曾祺精选集>>

账簿共有三本。

一本是经账，一本是租账，一本是债账。

和尚要做法事，做法事要收钱，——要不，当和尚干什么！

常做法事是放焰口。

正规的焰口是十个人。

一个正座，一个敲鼓的，两边一边四个。

人少了，八个，一边三个，也凑合了。

荸荠庵只有四个和尚，要放整焰口就得和别的庙里合伙。

这样的时代也有过。

通常只是放半台焰口。

一个正座，一个敲鼓，另外一边一个。

一来找别的庙里合伙费事；二来这一带放得起整焰口的人家也不多。

有的时候，谁家死了人，就只请两个，甚至一个和尚咕噜咕噜念一通经，敲打几声法器就算完事。

很多人家的经钱不是当时就给，往往要等秋后才还。

这就得记账。

另外，和尚放焰口的辛苦钱是不一样的。

就像唱戏一样，有份子。

正座第一份。

因为他要领唱，而且还要独唱。

当中有一大段“叹骷髅”，别的和尚都放下法器休息，只有首座一个人有板有眼地曼声吟唱。

第二份是敲鼓的。

你以为这容易呀！

哼，单是一开头的“发擂”，手上没功夫就敲不出迟疾顿挫！

其余的，就一样了。

这也得记上：某月某日、谁家焰口半台，谁正座，谁敲鼓……省得到年底结账时赌咒骂娘。

……这庵里有几十亩庙产，租给人种，到时候要收租。

庵里还放债。

租、债一向倒很少亏欠，因为租佃借钱的人怕菩萨不高兴。

这三本账就够仁山忙的了。

另外香烛、灯火、油盐“福食”，这也得随时记记账呀。

除了账簿之外，山师父的方丈的墙上还挂着一块水牌，上漆四个红字：“勤笔免思”。

仁山所说当个好和尚的三个条件，他自己其实一条也不具备。

他的相貌只要用两个字就说清楚了：黄，胖。

声音也不像钟磬，倒像母猪。

聪明么！

难说，打牌老输。

他在庵里从不穿袈裟，连海青直裰也免了。

经常是披着件短僧衣，袒露着一个黄色的肚子。

下面是光脚趿拉着一双僧鞋，——新鞋他也是趿拉着。

他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：“——”二师父仁海。

他是有老婆的。

他老婆每年夏秋之间来住几个月，因为庵里凉快，庵里有六个人，其中之一，就是这位和尚的家眷。

仁山、仁渡叫她嫂子，明海叫她师娘。

这两口子都很爱干净，整天的洗涮。

傍晚的时候，坐在天井里乘凉。

白天，闷在屋里不出来。

三师父是个很聪明精干的人。

<<汪曾祺精选集>>

有时一笔账大师兄扒了半天算盘也算不清，他眼珠子转两转，早算得一清二楚。他打牌赢的时候多，二三十张牌落地，上下家手里有些什么牌，他就差不多都知道了。他打牌时，总有人爱在他后面看歪头胡。谁家约他打牌，就说“想送两个钱给你”。

他不但经忏俱通（小庙的和尚能够拜忏的不多），而且身怀绝技，会“飞铙”。七月间有些地方做盂兰会，在旷地上放大焰口，几十个和尚，穿绣花袈裟，飞铙。飞铙就是把十多斤重的大铙钹飞起来。到了一定的时候，全部法器皆停，只几十副大铙紧张急促地敲起来。忽然起手，大铙向半空中飞去，一面飞，一面旋转。然后，又落下来，接住。接住不是平平常常地接住，有各种架势，“犀牛望月”、“苏秦背剑”……这哪是念经，这是耍杂技。

也许是地藏王菩萨爱看这个，但真正因此快乐起来的是人，尤其是妇女和孩子。这是年轻漂亮的和尚出风头的机会。一场大焰口过后，也像一个好戏班子过后一样，会有一个两个大姑娘、小媳妇失踪，——跟和尚跑了。

他还会放“花焰口”。

有的人家，亲戚中多风流子弟，在不是很哀伤的佛事——如做冥寿时，就会提出放花焰口。所谓“花焰口”就是在正焰口之后，叫和尚唱小调，拉丝弦，吹管笛，敲鼓板，而且可以点唱。仁渡一个人可以唱一夜不重头。仁渡前几年一直在外面，近二年才常住在庵里。据说他有相好的，而且不止一个。他平常可是很规矩，看到姑娘媳妇总是老老实实的，连一句玩笑话都不说，一句小调山歌都不唱。有一回，在打谷场上乘凉的时候，一伙人把他围起来，非叫他唱两个不可。他却情不过，说：“好，唱一个。不唱家乡的。家乡的你们都熟，唱个安徽的。”

<<汪曾祺精选集>>

编辑推荐

《汪曾祺精选集》编辑推荐：汪曾祺被誉为“抒情的人道主义者，中国最后一个纯粹的文人，中国最后一个士大夫”。

他的作品对乡土文学、寻根文学有很大影响。

他的代表作，短篇小说《受戒》和《大淖记事》，开创了“80年代中国小说新格局”。

从内容到形式上建立一种原汁原味的“本色艺术”，创造真境界，传达真感情，引领人们到达精神世界的净土。

汪曾祺的话：我喜欢疏朗清淡的风格，不喜欢繁复浓重的风格，对画，对文学，都如此。

我非常重视语言，也许我把语言的重要性推到了极致。

我认为语言不只是形式，本身便是内容。

我们有过各种创伤，但我们今天应该快活。

风俗是一个民族集体创作的抒情诗，它反映了一个地方的人民对生活的挚爱，对活着所感到的欢愉。

<<汪曾祺精选集>>

名人推荐

他的文章应当说比几个大师都还认真而有深度，有思想也有文才！

“大器晚成”，古人早已言之。

最可爱还是态度，“宠辱不惊”！

——沈从文汪曾祺是我认为全中国文章写得最好的，一直到今天都这样认为。

——黄永玉“除净火气”，也可能除净了“血气”。

除净了“感伤”，也可能除净了“创伤”。

——林斤澜汪曾祺带给文坛温暖、快乐和不凡的趣味。

——铁凝风俗是一个民族集体创作的抒情诗，它反映了一个地方的人民对生活的挚爱，对活着所感到的欢愉。

——汪曾祺

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>