

汪曾祺：浑然之不可替代

我们谈汪曾祺，如果用一种特别正经的、特别学术化的语言是不对的，因为他的作品不是这样的，他也不是这样一个作家。

一月份拿到《汪曾祺全集》以后，这段时间我一直在翻这套书。我想谈一谈“为什么汪曾祺的全集值得大家都看”“为什么汪曾祺是不可替代的”。

谈到汪曾祺的时候我们常常碰到两个字“完整”。比如孙郁先生说“汪曾祺的小说有高下之别，但是每篇都是完整的”。《汪曾祺全集》主编之一李建新说“我理解的完整是几乎每一篇完成度都相当高，都充分地表达了作者的意图，无论是语言、技术还是情绪，我们整体看汪曾祺的小说也像浏览一位绘画大师一生的作品，有名作，有素描，还有速写，甚至是小纸片上随手画的几笔，这一切都让作家的形象更为丰富饱满，让人觉得更亲切”。

而汪曾祺自己说到完整的时候可能有另外一层含义，他说“我活了一辈子，我是一条整鱼（还是活的），不要把我切成头、尾、中三段”。

新时期以来已经有相当数量的当代文学史出版，这些文学史当然不可能不写汪曾祺（所以他说他会进入文学史这个预言是对的）。但是这些文学史处理汪曾祺的时候都有一种啃不动这块面包的感觉。因为把他放在任何阵营和潮流里面都不太合适。乡土文学？寻根文学？市井小说？诗化小说？好像都可以，但是好像都不太妥当。

汪曾祺是一个初读的时候没有门槛、谁都可以读的作家，感觉很浅很简单，你觉得他的文字很美，但是你可能很难说清楚那是怎样一种独特的美，似乎很好模仿，但真的去模仿一下，读得很多的人一看就知道不是他说的，因为整个立场、整个氛围都不对。如果你能够同意我说的这种阅读感觉的话，那意味着汪曾祺的独一无二就在这里面。

我想说一个不成熟的答案，实际上也是杨汝纲的答案，他在给汪曾祺的信里面说“气氛即人物”。这五个字是汪曾祺自己说的。杨说“你这个看法可以说

是读你小说的一把钥匙”。

汪曾祺在《汪曾祺短篇小说选》自序中说：“我以为气氛即人物，一篇小说要在字里行间都浸透人物，作品的风格就是人物的性格。”

汪曾祺说沈从文在联大的时候教一门课，叫《各体文习作》，他出过两道题，一道题叫《我们的小庭院里有什么》，一道题叫《记一间屋子里的空气》，这都是做氛围的练习，用沈从文的话说这是在车零件，你把零件车好小说就能写好。

之所以说汪曾祺的小说“完整”，不是他的小说有头有尾，而是每篇小说写出独特的气氛，这种气氛让人物变得鲜活，而且连带人物所在的环境一起变得鲜活起来。杨汝纲举过一个例子可以跟大家分享，比如《异秉》里面那个摆熏烧摊子的王二，他说“这样的人和这样的行业在很多县城里都有，但是只有王二身上带有高邮熏烧摊上的五香味和青蒜味，而且因为生意兴旺，这个熏烧摊子从保全药店的廊檐下搬进隔壁源昌烟店的空店堂里去了，他身上又奇妙沾着高邮中药店里的气味和刨旱烟的气味，我敢说不是随便哪位作家都敢于这么‘一担三挑’，同时把一支笔伸到熏烧摊、中药铺和旱烟店里去的”。王二的传神之处在于，他身上的气味如此复杂，以至于读者没有办法把王二从旧时高邮小县城里剥离出去，我们用同样的笔调没有办法写北京卖煎饼的。

汪曾祺最大的特点在于他的浑然，他从事创作五十多年，中间有各种力量拉扯、限制他，但是汪曾祺就像很坚韧的气球一样，不管怎么拍打他、推打他、遮盖他，这个气球始终是气球。他生前曾经反复强调说“我希望我悄悄地写，你们悄悄地读”，“我不喜欢被研究，我不希望引人注目，我知道我不会成为主流，我就是边缘作家”。他对这方面有着非常清醒的自我认知。

汪曾祺在他那个时代的作家里面，经历的苦难并不是最深重的。但是说到他的创作延续性和浑然一体，我们很难数出第二个人。当然汪曾祺一直在学



习，沈从文是他的老师，老舍、赵树理，以及民间文学研究、张家口下放的经历、京剧创作经历，这一切都在他的作品里留下烙印，但你始终没有办法把汪曾祺归到任何一个派别当中，他就是躲在潮流之外悄悄写的汪曾祺。

打开整部《汪曾祺全集》，无论是小说、散文、戏剧、文论、书信、诗歌，都在营造这样一种气氛，不管你打开哪一种作品，汪曾祺都会把你带入他的那个世界。他的作品就好像《爱丽丝奇遇记》里面树洞的入口，一旦进去会发现用“汪眼”看到的世界跟你熟悉的世界不一样，他的这个世界不构成对现实世界的批判或者消解，但他的世界也不是现实世界的复制或者映射，用他自己的说法是“我想给读者一点心灵上的滋润”。

我想没有人会质疑汪曾祺写的是中国人和中国故事，但是他笔下的中国人和中国故事跟任何一位作家笔下的中国人、中国故事都不一样。我这是一句非常粗浅的、像废话一样的结论，但这是我怀念汪曾祺的理由。

（选自《新民晚报》）

古人生活中的经典配色

月白 很多人听到月白色，第一反应以为是白色，其实不是。月白色指的是月亮的颜色，古人认为月亮的颜色并不是纯白，而是带着一点淡淡的蓝色。所以月白色其实是浅蓝色，不同时期深浅略有不同，基本介于淡蓝与中蓝之间。

百草霜 乍一听容易让人由霜联想到白色，或是由草联想到绿色，但其实都不是。百草霜是灰色，而且还是锅底灰。

竹月 就是竹林中的月色，这个颜色描述的是竹林当中月色清冷的感觉。其实就是淡淡的蓝色加了点紫。

毛月 和月亮无关，而是与天空有关，毛月色是天空的颜色，是蓝色。而且，毛月色还是二十四节气之一的小满的颜色。“四月中，小满者，物致于此小得盈满”，“立夏天空澄净绿荫浮云，故为毛月色描之”。

青莲 并不是青色，而是紫色，而且不是浅紫，也不是深紫，而是紫中偏蓝。

雪青 既不是白色也不是青色，而是浅紫色。

花青 是蓝色。

霁色 霁指的是雨过天晴，霁色就是蓝色，是雨过天晴后天空的颜色。

秋香 秋香确实是一种颜色的名字，《红楼梦》里就有提及。贾母笑道：“那个软烟罗只有四样颜色：一样雨过天青，一样秋香色，一样松绿的，一样就是银红的。”秋香色就是暗黄色。

天水碧 顾名思义，是碧色或浅青色。南唐时碧绿色非常流行，宫里的妃子也争着穿碧绿色的衣服，还自己动手染。有一回有个妃子在染色的时候，把没有染好的丝帛放在外面晾了一夜。这本来是个失误，但丝帛却因为沾上露水起了变化，染出了很鲜艳的绿色。南唐后主李煜觉得，既然是天上的水染的，就叫天水碧吧。

（选自《老年日报》）

一八九八年戊戌变法惨遭失败，“六君子”被杀，康有为和梁启超则逃亡海外多年。康有为打着“保皇”的旗号，向各地华侨募集不少金钱。但他并没有将这些钱用来做营救光绪皇帝之用，却拿去满足了他的“古董癖”。据说当时新加坡有位巨富叫邱菽园的，曾斥三十万两银子交给康有为供保皇党发动唐才常起义之用，唐才常起义失败后，邱才知所捐的这笔钱，唐仅得到三万两，其他二十七万两都被康有为用来买古董了。

康有为游历世界期间，每至一处必去当地博物馆游览。异国文物之盛貌让他自惭形秽：“我国之大，以文明自号数千年，而无一博物院以开民智。欧美人每问吾国博物院，吾为赧然面赤，奇耻大辱未有甚于此者。”因此在流亡海外期间，他购买了不少文物，当时便计划回国后开设博物馆。

康有为自称“天游散人”，他把从世界各地搜罗来的洋古董，分别陈设在青岛的“天游园”和西湖别墅。康有为曾分别以所集洋古董馈赠弟子，并郑重之地为文以记此一“盛事”。就他文中间来看他的赠品，如：他将视为奇宝的一个贴满了各国旅馆招贴的破皮箱赠予弟子寿文；以瑞士放孔园赠的一扇和美国黄石公园文石一件赠予弟子徐君勉；以火山灰石一件、黄石公园文石二件，赠予梁启超之女令娴。像这样连破皮箱、火山石都视若瑰宝，可以想见康有为所收集的洋古董的范围之广和品质之低了。

但在中国古董的收藏中，有一部分是康有为花了钱买来的，有一些则是巧取豪夺来的。例如，“清末四大家”之一郑文焯（大鹤）辞世，身为好友的康有为知道郑大鹤所藏的宋版书不少，又打听到郑大鹤的儿子恰巧不在家，于是便一把眼泪一把鼻涕地跑到郑的灵前去吊祭。吊祭完以后，便对郑的姨太太说：“大鹤生前曾答应过送我几部书，如今他亡故了，我今天特来取去，用以纪念我最尊敬的老朋友。”可怜这位姨太太在悲痛之余，哪里会往坏处想，于是便将藏书箴篋打开，任由康有为饱载了许多宋版书而去。

张大千也说他老师清道人李梅庵曾花四百元买到宋代陈希夷的一副对联“开张天岸马，奇逸人中龙”，刚在家里挂出，就被康有为看见了，硬是借了回去。后来李梅庵去世，康有为只送了一副挽联和六元大洋的奠仪，借去的陈希夷对联却不还。李的老朋友曾农髯气极了，写信给另一老朋友沈曾植说，梅庵身后这么穷，康有为太对不起老朋友了，他如果不把对联还给李家，我要请律师打官司。最后费了九牛二虎之力，方才把对联要回来。

康有为所藏古书画丰富，他特别辑印了一册《万木草堂藏画目》，看内容，尽是宋元明各大家的墨宝，真的会令人对他收藏之富，钦佩羡慕不已；但真正了解那些货色的内行人，则为之窃笑不已。康有为又自认为他是历史人物，凡经他题过或鉴定过的古董，虽是假的，后人也必定认为是真的，而且会加以珍藏，于是他就学乾隆皇帝，见字画就题跋，一题就是洋洋洒洒一大篇，弄得原物面目全非。好在都是假的，否则才真是糟蹋名作！

（摘自《多少往事堪重数》蔡登山著）