

# 雅致的恣肆

——汪曾祺早期佚文校读札记

[中国]裴春芳\*

## 目 录

- 一、《结婚》、《除岁》及《前天》：汪曾祺的青春想象及家国怀想
- 二、草木虫鱼总关情：《昆明草木》等汪曾祺早期佚文
- 三、从《豆腐店》到《羊舍一夕》：汪曾祺与儿童文学
- 四、《罗宋女人》：一篇疑似之作初考

我对汪曾祺的阅读，始于博士论文选题之初，当时《汪曾祺全集》中散文及文论的部分，让我感受到汪曾祺在“草木虫鱼”的随意点染中所散发的“言志派”散文的神韵，他对“文气说”的深湛体悟，以及那种“静观万物皆自得，四时佳兴与人同”的颇具道学与名士味的悠然自适姿态。在我为撰写博士论文而阅读《经世日报》、《大公报》、《文汇报》和《文学杂志》等旧报刊之际，所偶然发现的汪曾祺早期八篇佚文——《结婚》、《除岁》、《前天》、《昆明草木》、《飞的》、《驴》、《冬天——小说〈豆腐店〉之一片段》和《蝴蝶：日记抄》，给予我一个重新思考早期汪曾祺作品的契机。

汪曾祺在创作之初即有着明确的小说家的自觉，倍受研究者关注的《短篇小说的本质——在解鞋带和刷牙的时候之四》一文，即相当准确地呈现了汪曾祺的文体意识和写作自觉：他企图致力于创造一种融合了诗、戏和散文的某些特点“纯小说”，使短篇小说从标准化的刻板僵硬的状况中解脱出来，获得文体

---

\* 北京大学中文系博士后。

的现代性。就此而言，年轻气盛的汪曾祺颇有追随废名和沈从文的气度，成为一个不断进行短篇小说文体试验的文体家。据此而言，汪曾祺的早期作品，均可以看作是这种文体试验的产物，即使是近于散文的作品，在文体上也应归入短篇小说，至于某些作品中看来破坏了叙事完整性的简短议论，正是作者精心构造的一种叙述姿态。研究者不大注意的《礼拜天的早晨》和《绿猫》，正是后一种尝试的代表性作品。

整体看来，汪曾祺可称为一个厌世而又恋世的艺术家。“人性”在他那里是一个在善与恶之间随时变幻的动态状态，世界如此，汪曾祺自己也是如此。“短篇小说家不断体验由泥淖至青云之间的挣扎”，的确道出了汪曾祺写作的某种心理状态。由于那种童年的挫败感觉，以及在破碎中重获自信的生命体验，早期的汪曾祺似乎是一直在尝试着自己和世界作出逼人的凝视，有几分残酷，同时又有几分温情。在发掘伤痛的残酷之际，又用一种淡淡的温情将这种残酷化解，因此抑郁成为主调，不过有时冲破抑郁，偏近于狂躁，有时节制抑郁，展现为温雅。这可以说是汪曾祺早期作品的综合色调。基于这种心理原点，汪曾祺在选择自己的文学谱系时，对所谓“京派”和所谓“现代派”都有着本质的内在亲缘。

汪曾祺的早期作品，呈现着一种“雅致的恣肆”气息。所谓“雅致的恣肆”，其实是通过“艺术的沉酣”，对生活 and 艺术的“至矣尽矣”的形式感的追求。这种“至矣尽矣”的形式感，是一种混合了京派的古雅、现代派的淋漓尽致、乃至庄子式的“技艺之道”的沉酣的特殊状态。汪曾祺对艺术的痴迷、对艺术极致的追求，有“京派”的气息。但他追求的是雅致中的奇崛与矫饰，是艺术创作与欣赏的沉酣，这与我们所通常认为的京派的“自然”“传统”是颇不相同的。汪曾祺以一种反叛的姿态，一种对邪恶人性和善良人性并行不悖的发掘和展示，校正了京派“人性善良”的前提，从内部对京派进行了革命。但是却依然保留了京派的雅致的外形，存在着对传统京派所挚爱的风俗民情，草木虫鱼、乃至传统文人士大夫的诗酒风流的怅惘与哀婉。不过汪曾祺除去了那种过于感伤的乃至陈腐的气息，从而使怅惘情绪得到节制，并注入一种新鲜的情欲，年轻的感觉，使传

统京派所沉迷的静雅形式与那些怅惘的历史记忆剥离开来，使精致的形式和当下此刻新鲜的生命重新相遇，从而获得了新的生命。进而言之，汪曾祺使对故乡记忆、风土民情的观察，与对自己生命情感的清新感觉和严正思索融合起来。通过将个人内在的生命感觉和外在的民俗风情的融合，汪曾祺使所谓“京派”和“现代派”得到了融合，共生。从这点看来，虽然将汪曾祺归入京派有一定的理由，他的存在，何尝又不可以说是传统京派的终结呢？至少，也意味着一种所谓“京派”和所谓“现代派”融合的新形式。显而易见，汪曾祺的那种敏感，那种对痛楚的敏锐感觉和刻骨记忆，都不是惯常采用使之自然化的传统京派所使用的策略。但是，这种痛楚是有节制的，多隐身在一层雅致的形式之下，精纯的语言之中，这也克服了所谓现代派的某种生硬之感。这样看来，汪曾祺正处在一个微妙的连接点上，也许正是这预示了其作品的复杂性和生命力。

### 一、《结婚》、《除岁》及《前天》：汪曾祺的青春想象及家国怀想

《结婚》、《除岁》和《前天》所处理的是战争和日常危机中的亲情、婚姻与恋情。死亡与危机为这一切似乎平淡无奇的情感镶上了一道超真实的金边，使它们重新变得真切可感。汪曾祺在此所致力呈现的是一种分崩离析中的和谐，一种人情和社会的破碎后的重造。

汪曾祺的《绿猫》，初看可能被认为是一个纯虚构的作品，其实这篇小说是一篇虚构和真实杂糅的小说，与汪曾祺的众多早期作品有着多重的互文关系。文中所虚拟的来访者和被访者“我”和“柏”，即是作者汪曾祺的两个分身，其中所引用的柏的作品，即是汪曾祺的早期作品片段。因此，《绿猫》正是帮助我们解读迄今还不能确知的汪曾祺早期作品的一把锁匙。在《绿猫》中，谈到柏在昆明的时候，进入一个他暗恋的××的新婚房间：“主人新婚，房里的一切是才置的，全部是两个人跑累了四条腿，一件一件精心挑选来的。”<sup>1)</sup> 即与《结婚》的开头有某种情意上的关联：

宁宁可以斜斜的靠在新椅子上，看看这些天用腿和眼睛的水磨工夫换来的东西，想自己便要生活在这些东西当中了，实在好玩得很！

小说《结婚》，是汪曾祺创作初期的一篇重要作品。在发表时间上虽然较晚，却集中反映了年青的汪曾祺对爱欲和婚姻的颇具绝望色彩的观念，且具有鲜明的写实色彩。与沈从文部分爱欲想象类小说一样，《结婚》也借“花”和“花瓶”的意象来喻指爱欲，不过相对与沈从文《主妇》中默默无言的新娘“她”，汪曾祺笔下的新娘宁宁，虽然具有温庭筠《菩萨蛮》“照花前后镜，花面交相映”般的慵懒而艳冶，却是一个与新郎“他”对等的叙述者。

太阳光艳艳的，从西边半扇窗子照进来，正照着桌上一面小镜子上，镜面很厚，边缘的镜面把太阳分出一圈虹彩。远远地方有一方白光，若是照在脸上，不免让人生气，这时却照在那个墙上。（啊，镜面上已落了一层灰！）窗外一丛树，自以为跟天一样高了，便终日若无其事的乱响。百灵鸟在飞，在叫，又收了翅子，歇下舌子，怪难为情的用树叶影子遮住脸。蔷薇花开，在风里香，风里摇。青灰墙上，一叠影子，如水洒在上面，扫之不去，却又趁人不备时干了。一只松鼠，抖着长尾，拂着自己的小脑袋，终日被精力苦恼，不肯在一根枝丫上耗过一分钟，现在正从宁宁窗口掠过去，她甚么也不理会。心想：这是我的事，我的事，不干你们甚么的，似乎自己也不必关心。

在镜子、花、鸟和树等景致中，却婉转细腻地呈现了新娘宁宁的若无所主的微妙心理，以及那种青春独具的丰满的生命力。

汪曾祺在这里尝试着以一种“她”和“她”并置的双重视点，来探讨婚姻的浪漫与乏味混合的状态。其间，虽然有对平淡婚姻的恼恨与反抗，却贯穿着对爱欲和婚姻所有的感觉和理性两方面的透亮的理解。而那个自觉的、做作的读书人新郎“他”，则含蓄的呈现了饱受生活折磨的汪曾祺对重建一个辛苦与折磨中的堡垒——自己新家庭的隐秘的期盼和迟疑的心态。

《除岁》发表于1943年11月5日桂林的《文学杂志》第1卷第2期，文末标注的写作时间是“三月十三日”。据1942年1月10日桂林的《自由中国》新年号

(新1卷第5-6期合刊)上所刊载《自由中国》1-2期合刊的“要目预告”，有汪曾祺的《除岁》；另据1942年5月10日桂林《大公报》广告：1942年5月1日桂林的《自由中国》第2卷1, 2期合刊，载有汪曾祺的《除岁》，此外，1943年5月8日桂林《大公报》广告：《文学杂志》创刊号要目也有汪曾祺的《除岁》(小说)，不过一直到《文学杂志》第2期《除岁》才第一次刊出，可见《除岁》一文问世颇为艰难。据上所述，《除岁》的写作时间应该在1941年底之前，或者即是1941年3月13日。《除岁》可能是汪曾祺在沈从文“各体文习作”或“创作实习”课上的作业。此外，在沈从文实际参与编辑的《经世日报·文艺周刊》1947年9月7日第55期上，发表过一篇署名“王震寰”的《岁除》，大概也是西南联大沈从文课上的课卷。

小说《除岁》虽然可以看作是一种思乡之作，但由于将作者的个人身世、对故乡的记忆与写作当时日寇对西南江山的攻击糅合在一起，因此也是一篇以家喻国、家国忧患交融的作品。作者选定“除岁”这个中国人特殊的喜庆祥和的节日，来写作者与父亲虽有疏离却终和解的父子情谊。早期汪曾祺的作品中，很少这样正面具体谈到自己父亲的。

父亲少年时节完全是个少爷，作得好诗，舞得好剑，能骑人不敢近身的劣马，春秋佳日常常大醉三天不醒，对于生业完全不介意。现在却变成一个老老实实的生意人，教人简直不能相信。我凝视壁上挂着他的照相，想寻出一点风流倜傥的痕迹。

如果说汪曾祺的《复仇》隐晦的处理了对不幸早亡的母亲的情感，那么他的《除岁》则在想象中处理了对依然健在的父亲的感情。那种成年儿子与老年父亲“父子怡怡”共同守岁的情景，在现实中也许从未发生过，却在想象中温暖了颠沛流离的汪曾祺的心灵，使他对“家”、“国”有一种依恋之情，从而超越诸多分歧和伤痛而达成情感和解。

相对于抗战时许多以阶级斗争为主旨的左翼现实主义小说，汪曾祺的《除岁》更为关注的是不同阶级之间的和谐，在叙述宾东之间的关系时，彰显了其

间所具有的浓浓的人情味，他们在抗战危难之中虽位置有别，但各受己份、同舟共济、同仇敌忾的朴素的爱国情怀。汪曾祺以小说《除岁》，抽象处理了早年伤痛与家国之思的关系。这种处理方式，与执着于吟味个人或历史伤痛记忆，并将之扩大为生命的主导情绪的那些作家对待世界的方式是不大相同的。从这点看来，汪曾祺晚年说自己是一个“朴素的人道主义者”、“儒者”，倒也其来有自。

《前天》则涉及了汪曾祺一种隐秘的爱情体验，在一场突如其来的车祸中渗透了对昆明民俗的观察，对自己青涩恋情的记忆和伤悼。在叙述上则颇有意识的跳荡之趣。

我想起前年，是冬天，有一个时候，差不多每天早晨，和一个人沿着铁道走，向左，走得相当远。每天心里都觉得就这么走下去，多好。走下去，走到那里去呢？仿佛看到一幅画，远远的，两个人，那么一直走，一定还轻轻说点甚么，因为远了，听不见。也用不着听。这些话若从那里提出来必会失了颜色，那么娇嫩，摘不得。一直走下去，越走越远，走到那里去呢？想到那就是我，是她，于是笑了，我今天的笑就还有那种笑的记忆。但是，每次都相视一笑就回来了。而且都在差不多地方（给那里立个界碑吧）。

她似乎总是用这种眼光看我作一切事情。我如果发出一声惊人的大叫？她一定也还是如此。我带了这块冰走了一段，又好好的放在路边。那天霜很大，太阳可极好，也没有甚么风。空气清新扑面，如早晨刚打开窗子。远近林树安静而清洁。她穿一件浅灰色大衣。……

她的手非常非常软和，双手插在大衣袋里。我想我的手也应当插进去。应当的事办不到，自然是不出奇的。我不戴手套。

这里的“她”，是汪曾祺文中常出现的S么？那种清新洁静的气氛，并排而有距离的温静有礼的恋人间的散步，以及弥漫文中的淡淡惆怅，即使在马车遇险之际也未释去。作者在现在的笑与记忆中的笑之间，试图给青春的情爱体验以妥当的归置。汪曾祺在《花·果子·旅行日记抄》有“念N不已。我不知道这一生中还能跟她散步一次否？”的句子，倒可以与此参照阅读。<sup>2)</sup>不过后者中表达

了对爱欲、对“明亮的欢情”的感受与期待，即使里面也有一丝失恋的影子，不过其中的“散步”却是一种携手共感的欢悦。

文末提到的“想起圣路易之稿”，不知何指。法国中世纪最有名的君主路易九世，曾打败英国入侵而又宽大英国，并与西班牙、英国国王签约，奠定了法国的版图，后来又两次组织十字军东征，对宗教极为虔诚，死后被罗马教皇封为“圣路易”。关于他有许多著作，如罗曼罗兰就有一部“信仰戏剧”《圣路易》，40年代被贺之才翻译出版，是他的“罗曼罗兰戏剧丛刊”八种之一。

## 二、草木虫鱼总关情：《昆明草木》等汪曾祺早期佚文

这里有必要交代一下我对《昆明草木》和《飞的》的简单考证。

《昆明草木》发表于1946年12月27日上海《文汇报·浮世绘》，作者署名“方栢臣”。迄今为止，很少发现汪曾祺使用笔名，一开始我只是感觉到本文在风格上有点近似于汪曾祺的作品。要判断它是否是汪曾祺所作，还需要确凿的证据。本文第三节“报春花”开头的引文：“虽然我们那里的报春花很少，也许没有，不像昆明。——花园”，与收入《汪曾祺全集》第3卷的《花园》的文句“固然报春花在我们那儿很少见，也许没有，不像昆明。”大略相同。运用“文本互证”的方法，可以推断出《昆明草木》是汪曾祺的一篇佚文，“方栢臣”也可以证实是汪曾祺的笔名之一。

《飞的》发表于1947年1月14日上海《文汇报·笔会》第145期，作者署名“西门鱼”。与《昆明草木》一样，最初我也是从风格上的相近认为这可能是汪曾祺的文笔。解志熙先生发现的汪曾祺佚文《斑鸠》<sup>3)</sup>与本文的第二节“猎斑鸠”大致相同，运用“文本互证”的方法，同样可以断定《飞的》是汪曾祺的佚文，“西门鱼”也是汪曾祺的笔名之一。此文颇有原生性，《斑鸠》和《蝴蝶：日记抄》等文均基于此文相关章节而独立成篇。汪曾祺年轻时喜读《庄子》，“西门鱼”笔名既有暂居于昆明西门左近的纪实意味，也颇含有自得其乐的庄子式气氛。

《昆明草木》、《飞的》和《蝴蝶：日记抄》一组佚文，看起来有点近似于散文，特别是所谓的“言志派”小品文。汪曾祺晚年所写的以《人间草木》为代表的诸多散文，的确是具有纯正的风土民俗情趣。不过《昆明草木》这一组文章有着精巧严密的叙述策略，其对草木虫鱼的敏锐深细的感觉，与对作者寂寞青春点缀着零散欢情的内在生命体验的叙述，是并行而交融的。因此，我倾向于把它们看作是颇具文体试验性质的散文化的小说。《烧花集》、《斑鸠》、《蜘蛛和苍蝇》、乃至《花·果子·旅行日记抄》亦可以归为此类。这种写法，的确是跳荡流动、摇曳多姿的，有的地方兼取“体物小赋”的精细特征，并赋之以新鲜的爱欲气息。

如“报春花”一节：

反正就是那么一种微贱的淡紫色小花。花五六瓣，近心处晕出一点白，花心淡黄。一种野菜之类的东西，叶子大概如小青菜，有缺刻，但因为花太多，叶子全不重要了。花梗及其伶仃，怯怯的升出一丛丛细碎的花，花开得十分欢。茎上叶上全沁出许多茸茸的粉。塍头田边密密的一片又一片，远看如烟，如雾，如云。

我有个石鼓形小绿瓷缸子，满满的插了一缸。下午我们常去採报春花，晒太阳。搬家了，一马车，车上冯家的猫，王家的鸡，松<sup>4)</sup>与我轮流捧着一缸花。我们笑。

以一种毫不在乎的口吻描述一种伶仃娇怯而欢悦开放的紫色小花，与淡墨轻描的“我”与“松”捧花而笑的情景，有着一一种轻盈的飘举的兴奋与快乐。这里的报春花与《前天》的菜花其实都有着某种爱欲意味，不过在《前天》里是隐喻镶嵌于叙述之中，而这里则是使情致附属于对花木的描绘，单纯的故事叙述是压缩到极限的。虽然草木虫鱼有几分“兴”的意味，但又与对“我”生命体验的叙述真实地存在于一个时空之内，因而兼有写实性。

再如“猎斑鸠”一节：

那时我们都还小，我们在荒野上徜徉。我们从来没有那么更精緻的，更通透的秋的感觉。我们用使自己永远记得的轻飘的姿势跳过小溪，听着风溜过淡白色长长的草叶的声音而（真是航）过了一大片地。我们好像走到没有来过的秘密地方，那个林子，真的，我们渴望投身到里面消失了。

……猎人赶斑鸠，猎人过来，斑鸠过去，猎人过去，斑鸠过来。……这样来回三五次之后，渐渐斑鸠飞得不太稳了，她有点慌乱，被翼声音显得跟踉参差。在我们未及看他怎么扳动机枪时，震天一响，斑鸠不见了。

以冷静节制的笔调，叙述猎人与斑鸠在深林中的一场静默无声的紧张对峙，与轻快的徜徉在荒野偶然闯入林中的“我们”的轻飘随意的身姿恰成一种情绪上的参差对照。这里的猎人射杀斑鸠的场面虽然颇具写实意味，不过由于斑鸠在叙述中又被指称为女性的“她”，这个猎杀场面又被赋予了一丝爱欲意味。明确了这点，再来看处于旁观者地位的“我们”，虽然置身于显性叙述的边缘，却可能正是本文情绪的核心。“我们”之间蒙昧清浅的爱欲情绪可能因目睹这个场面而明晰起来。这样，这两种或隐或现的情绪之间，恰成为一种潜抑的相互呼应。这种微妙含混的情绪，萦绕在对猎人和斑鸠精细传神的描绘之中，本节是写实性和隐喻性兼而有之的一篇文本。尽管沈从文曾经在许多作品中以小鹿和小羊喻指美丽的女性，汪曾祺在这里所进行的文体尝试，将敏锐深切的生命感觉，纳入精致美妙的体物式文字之中，的确可称为匠心独运，别树一帜。

《飞的·蝶》一节仅有两句话，是一首带有俳句意味的短诗。不过，在《蝴蝶：日记抄》中，却发展为独立文章了。《蝴蝶：日记抄》的初始情绪和核心意象，虽然源自于作者的生命体验，不过写作过程中，可能受到英国诗人斯本德的《一首诗的形成》的启发，汪曾祺此文，与《一首诗的形成》，呈现出互文关系。至于是否汪曾祺是看到俞铭传在1947年7月1日《文学杂志》第2卷第2期上的译文，才知道斯本德这篇文章，则还不能确定。因为1946年9月8日《经世日报·文艺周刊》第4期上刊登有萧望卿的《战争与蝴蝶》，已与斯本德这篇文章有互文关系，更早在1945年9月16日重庆《大公报·文艺周刊》所刊载的署名“铁马”的《飞翔的蝴蝶——小屋文论之一》，开头有这样的文句：

文思好像一只只美丽的蝴蝶，它在金黄的阳光底下，在想象的花丛里，常常生动的翻飞着，这才形成真正的美，如果你把它逮住了，压在一张纸上，它就简化了，枯干了，失去了原来的那种丰富，活泼，跃动，以及配合在一齐，联结在一齐，组成在一齐的条件，它就不美了。

看来也有斯本德关于蝴蝶与花朵的想象的影子。铁马何许人现在不能确知，或许即是许铁马；不过据此可以推测，汪曾祺应该在西南联大有关课上读过斯本德此文。斯本德这篇文章的英文原文，也可能为西南联大阅读或写作课上的参考读物。不过，汪曾祺的确是个才情过人的人物，接受斯本德文章的激发，却不亦步亦趋地追随。《蝴蝶：日记抄》一文追述作者刻骨铭心的沉醉于万千蝴蝶和茼蒿花丛中的“初生的爱”。

风搂抱花，温柔的摸着花，狂泼的穿透到花里面，脸贴着它的脸，在花的发里埋它的头，沉醉的圈起它的太不疲倦的眼睛。同蒿花，烁动，旺炽，丰满，恣酣，辘辘。狂欢的潮水！——密密层层，那么一大片的花，稠浓的泡沫，豪侈的肉感的海。同蒿花的香味极其猛壮，又夹着药气，是迫人的。我们深深的饮喝那种气味，吞吐含漱，如鱼在水。而同蒿花上是千千万万的白蝴蝶，到处都是蝴蝶，缤纷错乱，东南西北，上上下下，满头满脸。——置身于同蒿花蝴蝶之间，为金黄，香气，粉翅所淹没，“蜜饯”我们的年龄去！成熟的春天多么的迷人。

本文以泼墨重彩的笔致，晕染出一种浓郁的年少轻狂的爱欲狂欢气氛。蝴蝶、花和风等构筑的是一个特别的空间，颇具男性气概的“风”穿行抚摸于女性的“花”丛中，“我们”沉醉在猛壮的花香和缤纷的蝶翅的包围之中，深深的喝饮那种气味，犹如身处于一个“豪侈的肉感的”海洋。文中以蝴蝶和茼蒿花为核心意象，夹入花引蝶，鱼戏水等传统典喻；“风”的意象，也充满动感，有一种酣畅淋漓的韵致。置身于茼蒿花、白蝴蝶和春风之间应该是汪曾祺初级中学时候的亲身体验，不过这种青春的迷醉应该源于景致和爱欲的两种因素。因此，蝴蝶和花也有写实与隐喻两种意味。随后作者叙述道：

我们剪留下若干生活（的场景，或生活本身。）而它的方位消失了，这是自然的还是可惋惜的？且不管它，我曾经在那些蝴蝶同蒿花之间生存过，这将是没齿不忘的事。任何一次的酒，爱，音乐，也比不上那样的经验。

这段话显然透露了《蝴蝶：日记抄》的最初的写作动机。我们也可以稍加推衍，借用它来分析《昆明草木》与《飞的》乃至《驴》等文本，它们均是以所谓“草木虫鱼”为题旨，兼寓有个人情愫意味的作品。不过景物、情致与事件所占的成分在文本叙述比重各有差别，起兴、隐喻与写实的因素在不同篇章中

也各自有其不同的组合。到《驴》中，“驴”的意象所负载的欲望意味虽还存在，不过更为引人注目的是其运用儿童视角，叙述童趣昂然的儿时故事这一方面。

### 三、从《豆腐店》到《羊舍一夕》：汪曾祺与儿童文学

《驴》和《冬天——小说〈豆腐店〉之一片段》均初刊于1947年夏的《经世日报·文艺副刊》。《经世日报·文艺副刊》由当时主持北京大学文学院的杨振声主编，汪曾祺的老师沈从文也参与该栏目的编辑事宜。汪曾祺在这里发表了许多作品，收入《汪曾祺全集》中的《艺术家》，即初刊于1947年5月4日，5月11日的《经世日报·文艺周刊》第38，39期。在抗战后所谓“平津新写作”中，《经世日报·文艺周刊》有相当重要的地位——另外《经世日报·经世副刊》也值得关注——朱自清、朱光潜、杨振声、冯至、沈从文、林徽音、卞之琳、李广田、余冠英、穆旦、袁可嘉、金隄、俞铭传、王震寰、荆楚均、杨苾、华滋、毕树棠、傅芸子、闻国新、毕基初、雷妍等人，在此刊发了大量创作及译作。

《驴》和《冬天——小说〈豆腐店〉之一片段》实属同一系列，是小说《豆腐店》的两个片段。《豆腐店》完成了没有，今已不可确知。不过可见晚年犹有意写作长篇小说《汉武帝》的汪曾祺，早年曾尝试过写一系列相关的片段，来组成的长篇小说。

《驴》开头是一幅简洁的静物白描，笔触传神而别有生气：

驴浅浅的青灰色，（我要称那种颜色为“驴色”！）背脊一抹黑，渐细成一条线，拖到尾根。眼皮鼻子白粉粉的。非常的像个驴，一点都不非驴非马。一个多么可笑而淘气的畜生！仿佛它娘生他 5）一个就不再生似的，一付自以为是的独儿子脾气。

在准确精当的勾勒中，含有亲切的谐趣和童趣，这驴也是有性别的！至此，确立了文本叙述的基调。这驴是顾家豆腐店的驴。下面在描述驴的外形、

神态和癖性的时候，并置了文士风流与市井民俗两类关于驴的说法，使“我”关于驴的童年记忆更为丰满。在叙述过驴的春情和儿童朦胧的性觉醒之后，接着谈及驴的“发神经”：

“驴它稳稳重重的時候不是沒有，但發神經病時候很多，常常本來規規矩矩，瀟瀟灑灑的散着步，忽然中了邪似的，脖子一縮，伸開四蹄飛奔，跑過來又跑過去，跑過去又跑過來。看它跑，最好是俯臥在地上，眼光與地平線齊，驢在藍天白雲草紫蘆花之間飛，美極了。”

真可謂精緻而不纖弱，酣暢而不粗俗，語言純淨而充滿丰沛的強韌的生命活力。圍繞着驢，大和二和放驢、我和小蓮喂驢，老王和嬸奶奶陶笑逗樂，雖所涉僅寥寥數語，卻把那種兒童眼中那種天真頑皮而不失溫情的世界圖像呈現了出來。

至於《冬天——小說〈豆腐店〉之一片段》，寫冬天蝸居於家中的孩子“我”對豆腐店做豆腐情景的精細記憶，以及大和、二和、嬸奶奶、李三等人飽含溫情和善意的懸想。筆調中有一種淡淡的、遙遠的、帶有時間和空間距離的溫暖，帶着一抹無邊夜色中的微紅。這裡，應含有汪曾祺兒時對人情溫暖的最初記憶，同時也表現了汪曾祺筆下人性善良的一面。文章開頭相當奇崛：

冬天，下雪。

冬天下雪，大和二和不大出來。冬天的孩子在家裡。孩子在母親膝頭，小貓在我的膝頭。孩子穿得厚厚的。冬天教人覺得冷，我是覺得不冷。孩子的眼睛圓溜溜的，孩子想。想，看看雪，想。冬天，大和二和睡覺，——我就看見他們睡覺，不睡覺他們做甚么我不知道。我作不出一篇《大和跟二和的冬天》。冬天的荒野就一片白，就只有一個字，雪。要那才叫雪，甚么都沒有，都不重要，只有雪。天白亮白亮的，雪花綿綿的往下飄，沒有一點聲息。雪的輕，積雪的軟，都無可比擬。雪天教人也不是想飛，也不是想騎，（馬）不是俯臥在上面，教人想怎麼樣呢，還是走走，一步一步的走。想又不頂想，又似乎想的也不是這個，都說不清。總而言之，一種興奮，一種快樂，內在，飄舉，輕。樹皮好黑，烏鴉也好黑，水池子凍得像玻璃。廟也是雪，船也是雪。嬸奶奶的門不開，門檻上都是雪。

帶着一種冬天的慵懶，猶如雪花的綿綿飄落，文中簡短而文意有跳蕩的句子，

营造出一种雪天独有的奇特的、散碎的空间感，雪天黑白色调的简单对比，犹如绝句一般简洁明快。那种如雪花一般轻盈柔软的叙述方式，巧妙地表现出一种雪天给孩子们带来的兴奋感觉。下文对顾老板做豆腐的神态的描绘，既有汪曾祺许多作品中对手艺人庖丁解牛式的技艺之道的沉酣，又点明其脸色发青、眼睛赤红的缺觉状态，具有真切的写实感觉。大和二和，据汪曾祺晚年的回忆，应是以汪曾祺第一个继母的姑母的两个儿子为原型，而小莲，则是以其生母陪嫁的侍女为原型。在喂驴、买豆腐浆等琐屑事情中，也隐现着小莲、“我”和大和之间含混未明的童稚情愫。

简而言之，这两篇童趣横生的小说，实际上是作者自身童年记忆的影像，蕴含着生命最初的诸多感觉，抑制中有丰盈，雅致中有奇崛，安详中有骚动。如果用“性心理学”来分析，也有可以下笔之处。

相对而言，汪曾祺中年之后写作的《羊舍一夕》，则要净化得多，基本上是以劳动伦理为核心，叙述几个孩子在严肃工作间隙的轻松游戏，语言上也更为朴素。汪曾祺解放后的儿童文学创作，虽然延续了他早期对儿童的关注，不过其儿童视角和儿童世界的丰富性，已经经过了删减和重塑。在文化和文学格局完全转变之后，这种变化也许是难以避免的。

### 参考文献

- 《中央日报》（昆明版），昆明，1941—1943年。  
《大公报·文艺》（桂林版），桂林，1941—1944年。  
《生活导报周刊》，昆明，1941年—1942年。  
《文学杂志》，桂林，1943年。  
《经世日报》，北平，1946—1948年。  
《文汇报·笔会》，上海，1947年。  
《汪曾祺全集》，北京，北京师范大学出版社，1998年8月。  
《汪曾祺自述》，郑州，大象出版社，2002年10月。  
《大家》，2007年第2期，“汪曾祺先生十年祭”。  
芳菲，《沉醉是一点也不粗暴的，沉醉极其自然》，《大家》，大家文学杂志社，2007年第2期。  
解志熙辑校，《汪曾祺早期作品拾遗》，《十月》，十月杂志社，2008年第1期。  
解志熙，《出色的起点——汪曾祺早期作品校读札记》，十月杂志社，2008年第1期。

<Abstract>

Elegant indulgence : the collative and reading notes of the early works of Wang Zengqi

Pei, Chunfang

The thesis has corroborated two pseudonyms of Wang Zengqi: Ximen yu and Fang Baichen, and compared the eight lost writings with the relevant texts of Wang Zengqi in the way of textual mutual proof. It has discovered three tendencies in his 1940s works: realistic novel rebuilt the imagination of bloom and home, the prosaic novel about grass, tree, insect and fish fused the refined interests of classic literati and the scattered affections of his lonely bloom, and enfant novel of puerility, naughtiness and warmth with banter and childishness. There was a kind of elegant indulgence breath saturating in them, thereby novelist Wang Zengqi has made the Peking clique and the Shanghai clique be reconciled in a way.

Key words : Wang Zengqi, textual mutual proof, elegant indulgence

투 고 일 : 2013. 05. 13. / 심 사 일 : 2013. 06. 01.~ 2013. 06. 17. / 게재확정일 : 2013. 06. 23.