

鄙俗知识与汪曾祺小说创作资源

王彬彬

【摘要】汪曾祺的小说常常让读者惊异于作家对种种鄙俗之事的了解既多且深。普通社会五行八作的知识,构成汪曾祺小说世界中令人眼花缭乱的景象。鄙俗知识,正是汪曾祺重要的小说创作资源。汪曾祺之所以具有如此丰富的鄙俗知识,源于其青少年时代的生活经历,以及他从小对鄙俗之事的强烈兴趣。对鄙俗知识的铺叙是汪曾祺塑造人物形象、暗示人物心理状态的常用手法,这构成其小说创作的重要特色。汪曾祺在创作中总能借助鄙俗知识让小说叙述精细起来,让作品时时有细微而耀眼的闪光。鄙俗知识的丰富,是汪曾祺取得独特的小说创作成就的重要原因。

【作者简介】王彬彬,南京大学中国新文学研究中心。

【原文出处】《文艺研究》(京),2024.9.72~82

本文所说的“鄙俗”并无道德上的贬义,仅指社会上极普通、凡俗的事物。之所以不用“世俗”而说“鄙俗”,是因为这两个概念有一定的区别。“世俗”的外延比“鄙俗”要广阔。很多时候,“世俗”是与“神圣”相对的概念,“神圣”以外的一切,都属于“世俗”。而“鄙俗”则是“世俗”的内核性事物。除了很特别的人物,人们只要活着,就活在世俗中。因此,一个人具有丰富的世俗知识并不是什么稀罕的事,但要在年少时便具备丰富的鄙俗知识,却不那么容易。这客观上需要特别的机缘,主观上则需要本人对鄙俗的人和事极感兴趣。而汪曾祺恰好在青少年时代就具备这两个条件。他1949年前的小说创作,就能让读者感到鄙俗知识对其立意谋篇的重要性,例如《河上》《庙与僧》《鸡鸭名家》《戴车匠》(1947)、《异秉》(1947)、《锁匠之死》等,都以故乡的俗知识为题材。20世纪70年代末,汪曾祺以小说家的身份复出。此时他已是六旬之身,离开家乡也四十来年了。可他复出后的小说创作,仍然半数左右是以故乡记忆为题材,而特别优秀的作品几乎都写的是少年时代故乡的鄙俗人事。在40年代,汪曾祺去乡未久,执着地

写故乡鄙俗的人事,是可以理解的。但复出时的汪曾祺,在昆明、上海、北京、张家口等地辗转四十余年,从未回过家乡,可当他提笔重写小说时,仍然写的是《异秉》(1980)、《受戒》和《岁寒三友》等以故乡记忆为题材的作品。因此,研究界一般认为,故乡记忆是汪曾祺重要的小说创作资源。我想进一步指出,人对某件事的记忆清晰与否,背后的原因很复杂。一般来说,如果对记忆之事缺乏相应的知识,不理解其过程,那么对此事的记忆就必然模糊,且随着时间的流逝越来越粗略,直到遗忘。但如果对记忆之事具有充分的知识,理解其过程的因果关系和种种细节,那么对此事的记忆就必然清晰,甚至随着时间的流逝越来越细致,并终生不忘。而汪曾祺正因为充分了解故乡那些鄙俗的人事,所以不但在离开家乡未久时便依靠此种记忆写出多篇小说,而且在四十多年后,这些记忆仍然成为他最重要的审美兴奋点。因此,鄙俗知识是汪曾祺小说创作的重要资源。

—

在阅读汪曾祺小说的过程中,作者对“普通社会”^①的丰富知识,时常令人惊讶。只要在普通社会

生活过一定时间,都会对其中的方方面面有所了解。一般人充其量对自己从事的行业或与自己密切相关的事情有系统知识,对其他方面的事物往往只有肤浅、零碎的了解,但汪曾祺却对普通社会的诸多方面有着超乎寻常的熟悉。其代表作《受戒》写了农家和寺庙两种生活,对二者的叙述都并非浮光掠影。此外,《鸡鸭名家》《落魄》《戴车匠》《锁匠之死》《异秉》《岁寒三友》《故乡人》《故里杂记》《王四海的黄昏》《八千岁》《故里三陈》等小说,对鄙俗之事的叙述更为细致、充分。作家写了普通社会的各色人等,且总是通过叙述人物的谋生方式塑造人物。比较常见的行业,例如厨师、木匠、瓦匠,汪曾祺了解得很细致,也还不难理解。但那些即便在底层社会也并不常见的行当,例如专事孵鸡鸭的炕房对鸡蛋鸭蛋的“炕”,开炮仗店者对鞭炮、焰火的制作,皮匠的“绱鞋”,这些比较罕见的营生,汪曾祺也能刻画入微,这就不能不让人赞叹不已了。

对于汪曾祺有着丰富杂学知识的特点,早有人指出过。黄裳认为,汪曾祺的小说让人想起《清明上河图》,原因是他“总是对生活琐事有浓厚的兴趣,吃的、看的、玩的,巨细靡遗,都不放过”^②。这意味着作家那些关于普通社会各行各业的知识,主要不是来自书本,而是源于在日常生活中对耳闻目睹之事的悉心观察、反复揣摩、认真研究。与黄裳不同,孙郁强调汪曾祺喜欢读“杂书”,以此建立自己的“杂学”。孙郁说:“他(汪曾祺——引者注)的阅读量不算太大,和黄裳那样的人比,好像简单得很,真是好玩极了。可是他读得精,也用心,民谣、俗语、笔记闲趣,都暗含在文字里。他喜欢的无非是《梦溪笔谈》《容斋随笔》《聊斋志异》一类的东西,对岁时、风土、传说都有感情。”^③

朱延庆的《汪曾祺与东大街》一文,对理解汪曾祺对鄙俗人事的关注很有帮助。朱延庆对民国时期的高邮县城很熟悉,因此能为汪曾祺许多以民国时

期高邮县城为故事背景的小说确定“本事”。朱延庆说,汪曾祺背井离乡前是在高邮县城东大街度过的。他的许多以东大街为故事发生地的小说,连店号、人名都与现实中的一致,没有改变。至于小说中的那些市井故事,也都有着现实基础,是对现实中曾经发生的事情的打磨、改造。读朱延庆的文章,我们能够想象、猜测和确定汪曾祺那些以东大街为故事背景的小说是如何构思的。不妨以汪曾祺的重要作品《异秉》为例予以说明。作家1947年12月写过以“异秉”为题的小说。1980年5月,他重写《异秉》。重写的版本保留了初写本的人物和基本故事情节,但增添了些内容,篇幅也加长了。现将重写的《异秉》与朱延庆的回忆进行对照。

《异秉》写卖熏烧为业的王二,借药店保全堂的廊檐摆了个熏烧摊。王二的生意越做越红火,保全堂的廊檐已容不下他日益扩大的摊子,而边上的源昌烟店却生意越来越清淡,店堂显得大而无当,王二便把熏烧摊子搬进源昌烟店里,占了半边店堂,不再是摆摊,也变成开店了。王二在摆摊时便养成习惯,每天晚上收摊后,要到保全堂坐一会儿,与保全堂的管事、刀上、相公聊天,来聊天的还有几个常客,如收房钱的抡元、卖活鱼的巴颜喀拉山、熬鸦片烟的老炳等。小说对保全堂药店的几个人物有详细的描写。

《异秉》中的店号也好、人物也好,都能从朱延庆文章找到“本事”。朱延庆说:“马家线店的隔壁是源昌烟店,《异秉》中有详细的介绍。汪曾祺是一个老烟民,这或许与小时候常在源昌烟店玩有关吧。有关烟的知识大概也是从老板那儿学得的。”^④这就让读者明白了,汪曾祺何以在《异秉》里把烟店制烟的过程写得那样精细。朱延庆指出:“竺家巷斜对面是王家熏烧店,那条街上的人们都称这家为‘南京老’。”王家是从南京迁来的,熏烧做得好,五香牛肉、五香兔肉、卤豆腐等很受欢迎。尤其是王家的蒲包

肉,特别美味,很可能是由南京的香肚改造而成的。“《异秉》中的主人公王老二即是‘南京老’后代的原型。”^⑤这使我们明白汪曾祺何以在小说中把熏烧摊写得那样生动,把蒲包肉写得让人馋涎欲滴。朱延庆说,竺家巷向东,隔着邵家茶炉子,便是保全堂药店。这药店就是汪曾祺家开的,他常到药店来玩,药店里的管事、刀上、相公都亲切地称他为“黑少”。这是因为汪曾祺小名“小黑子”,“黑少”即“小黑少爷”,算是尊称。“他几乎每天都到保全堂,他会在保全堂见到来买药的、闲坐的各种各样的人,听他们讲在家里、在书本上听不到、看不到的生动的故事,而且在保全堂里边发生着各种各样的生动的、有趣的故事。管事蒲三的艳事曾令相公们羡慕不已。保全堂是汪曾祺了解生活、观察生活、研究生活的一个重要窗口,是他青少年时期积累创作素材的一个重要来源。有的故事很离奇,汪曾祺记住了,后来写在小说里。”^⑥这就是汪曾祺在《异秉》中表现出对中医药行业有相当专业的知识的原因。

朱延庆文章最后说:“在汪曾祺的200万字的作品中,有90多篇、100多万字是写故乡的人和事的,其中又有一大半是写东大街即他家周围的人和事。汪曾祺善于观察生活,观察得很认真、很仔细,他从不做笔记,但很少有差错。难忘的人和事鲜活地存在他的记忆中。”^⑦这篇文章让我们明白了,汪曾祺何以懂得那么多鄙俗之事。汪曾祺几乎一半的作品写故乡的人和事,其优秀作品基本上都在这九十多篇中。如果没有这些写故乡人事的作品,汪曾祺的文学史价值就要大打折扣;若没有《受戒》《大淖记事》《异秉》《岁寒三友》《徙》等作品,汪曾祺就不是汪曾祺了。

汪曾祺那些写故乡人事的小说,几乎无一例外都有着精彩的鄙俗叙述。即使是不写故乡的作品,也同样到处可见作家对鄙俗之事的热情。总体上说,写故乡人事的作品,对鄙俗的叙述更具体、更生

动、更细致入微,因而也更具有艺术魅力。

汪曾祺不以思想的深刻取胜,但作品却富有魅力。我曾认为,汪曾祺小说的魅力来自炉火纯青的语言造诣,来自极富文学性的叙述、表达。后来我意识到,这样的认识有些偏颇。我们不能认为一位有高度语言造诣的作家,一位极善于进行文学表达的作家,在写任何东西时都能够充分发挥其语言造诣。哪怕是汪曾祺也不能够做到这一点。在他的全部作品中,语言表达极好的基本上是作家青少年时代故乡人事的作品;而那些不以故乡记忆为题材的小说,语言的韵味、意趣往往明显逊色。这就说明了一个道理:一位作家,即便具有高度的语言造诣和卓异的表达能力,只有在叙述他最熟悉的生活、最感兴趣的人事时,才能充分发挥其语言和表达方面的造诣。

汪曾祺小说的鄙俗叙述,在不同作品中当然有不同程度的显现。在有的作品中,鄙俗叙述甚至是小说的主干,整篇作品都是对鄙俗之人事的叙说,如《鸡鸭名家》《戴车匠》《岁寒三友》《故里杂记》《故乡人》《王四海的黄昏》《八千岁》《故里三陈》等,都以鄙俗叙述为主干。另一类作品,虽不以鄙俗叙述为主干,但在叙述过程中不时涉及鄙俗之事,并且因为这些枝叶性的鄙俗叙述而让作品分外有魅力。这方面的代表,是《受戒》《大淖记事》。前者叙述明海与小英子的相爱,后者讲述十一子与巧云的相恋。少男少女之间的爱情,不能视为“鄙俗”,但《受戒》和《大淖记事》却通过叙述种地、车水等鄙俗之事,来表现两对少男少女的恋情。

二

汪曾祺的小说中当然都有人物,但人物有时若隐若现,只是影子般的存在。作家用了大量篇幅描绘鄙俗的场景、铺叙鄙俗的知识,这似乎有悖“文学是人学”^⑧的宗旨。但如果仔细玩味,还是能感到场景的描绘、知识的铺叙与人物塑造之间的关系,还是

能感到汪曾祺的鄙俗叙述,其实总是在暗示着人物的心理状态。

不妨以汪曾祺小说中的市景描绘为例。作家十分善于描绘街市的景象,每每写得异常生动,让读者仿佛置身其中。而街市景象的描绘,又与小说人物的心境相呼应。有时候,作品中人物的心境是愉悦的,街市上也弥漫着欢快气氛;有时候,人物的内心是悲戚的,街市上便笼罩着凄凉之感。小说《受戒》开篇不久,明海跟着舅舅到菩提庵出家,途中有这样的景象:

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,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!”^⑨

这一番街市景象的描绘,字字句句洋溢着欢欣,这是明海眼里看到的景物,他对眼前的一切都充满了好奇。小说没有写明海如何对看到的景物感兴趣,但舅舅一劲地“推”他。一个“推”字,让我们明白明海不时被眼前的东西吸引,以至于忘了赶路,停下了脚步。小说写明海跟着舅舅出门时,语调很平淡,只说明海向爹娘磕了一个头,“就随舅舅走了”^⑩。仿佛不是出家当和尚,而是到邻村走亲戚,心中无所谓悲喜。但接下来一番集市叙述,却让我们知道明海对自己出家当和尚,是很乐意的。汪曾祺叙述了明海看到的种种事物,似乎是一种随意的罗列,但其实是刻意的选择。映入明海眼帘的,都是与生命息息相关的物事,是能让人活得更愉快、更有意思的东西。唯其如此,才能营造出一种欢快的氛围。汪曾祺肯定多次见过这样的街市景象。当他描写着明海眼前的事物时,对此种街市景象的记忆支撑着他的想象。但在真实的此类街市中,肯定还有其他的事物出现,还会有卖菜刀、卖斧头、卖冥器、卖各种丧葬

品的,但汪曾祺忽略了这些。试想,如果在明海看到的猪肉、小磨香油、茉莉粉以及梳头油等物事之间,出现菜刀、斧头、棺材,就会破坏这欢快的氛围。可见,汪曾祺在叙述鄙俗时,其实是分外用心的。《受戒》中对街市景物的叙述,强烈地暗示了明海内心的兴奋、欣喜。这表面是在写物,实际是在写人。

读这样有滋有味的叙述,读者还会感到叙述者的兴奋。我以为,汪曾祺在回忆少年时代多次见识过的此类街市时,内心有按捺不住的兴奋,这其实也是一种审美兴奋。能够如此生动地描绘出此种街市景象,并不容易。许多事情和场景,人们自以为很熟悉,但一旦要把它们描绘出来,便立即觉得对那些事物和场景只是模糊地知道,并不能细致地描绘。汪曾祺能够把少年时代见识的街市景象叙述得如此逼真和富有烟火气,说明他那时候就对此类鄙俗场景有强烈的兴趣,多次认真观察、研究过,才能使此种鄙俗记忆在四十多年后成为小说创作的资源。

再举一个《受戒》中的例子。小说中的明海频繁往小英子家跑,帮她家干活。有时是明海与小英子两人一起干,有时则是各干各的。例如:

傍晚牵牛“打汪”,是明子的事。——水牛怕蚊子。这里的习惯,牛卸了轭,饮了水,就牵到一口和好泥水的“汪”里,由它自己打滚扑腾,弄得全身都是泥浆,这样蚊子就咬不透了。^⑪

夏天水牛的“打汪”是一种鄙俗知识。类似的知识,在汪曾祺的小说里随处可见。这些细碎的鄙俗知识如珍珠缀在天鹅绒上一般,给汪曾祺的小说增加了许多意味。这里对水牛“打汪”的叙述,既是在介绍一种知识,也是在塑造明海这个人物。牵牛“打汪”是脏活、累活,但也好玩,更是男孩子爱玩的“游戏”。汪曾祺只写了明海负责牵牛“打汪”,然后介绍了水牛“打汪”这种鄙俗之事,并没有正面描写主人公如

何牵牛“打汪”。但熟悉水牛“打汪”的读者,却分明看到在夕阳西下、倦鸟归林的夏日傍晚,明海牵着那条水牛,朝那满是烂泥的“汪”边走。老远望见“汪”的水牛,兴奋地加快了步伐,还一路打着响鼻;明海手攥缰绳,在牛屁股后面小跑着。水牛扑进烂泥里,左右翻滚,极为舒畅,响鼻打得更响了。明海也把缰绳攥得更紧了,万一缰绳脱手而又是一条犟牛,那它如果在烂泥里呆得舒服了,再弄上来就不容易了。明海牵着缰绳,紧盯着牛身,希望水牛能把全身每一处都用烂泥糊住,这样晚上蚊子就无处下嘴了。有些地方半天也没能滚上泥巴,明海替水牛着急,却帮不上忙。等水牛身上的泥巴糊得差不多了,天色也开始变暗,明海便把水牛往“汪”上牵。有时候,牛很乖,一牵就牵上来了;有时候,牛有点犟,牵一下,它就把头朝边上扭一下,要费点劲才能把它弄上来。在这个过程中,明海的认真和顽皮、老练和天真、沉稳和活泼,都得到显现,他作为一个小说人物,形象也更加鲜明。因此,汪曾祺虽然只是介绍了牵牛“打汪”,却暗示了明海劳动的具体过程,并以这种方式塑造人物。若他没有关于水牛“打汪”的知识,便不能把人物的行为写得这样细微,而没有大量这类细微叙述,人物形象就不可能鲜明,小说就不可能有着浓郁的生活气息。

汪曾祺的小说《王四海的黄昏》讲述街头卖艺者的故事。街头卖艺的各种规矩、做派,是颇为冷僻的鄙俗知识,但汪曾祺却对这类知识极为熟悉,能把卖艺者写得活灵活现。如果对那个时代街头卖艺者的生活习惯、谋生方式只有泛泛的了解,如果只有一些关于此事的零碎知识,绝对写不出这样的作品。这篇小说两次描绘了街头卖艺者表演的场景:一次是一般性的卖艺情形,另一次是小说主人公王四海带领的团队的表演过程。且看汪曾祺对一般性场景的描绘:

耍把戏。当当当当……当当当——当!铜锣声

切住。“在家靠父母,出外靠朋友。有钱的帮个钱场子,没钱的帮着人场子。”——“小把戏!玩几套?”——“玩三套!”于是一个瘦骨伶仃的孩子,脱光了上衣(耍把戏多是冬天),两手握着一根小棍,把两臂从后面掖——掖——掖,直到有人“哗又哗又”——投出铜钱,这才掖过来。一到要表演“大卸八块”了,有的妇女就急忙丢下几个钱,神色紧张地掉头走了。有时,腊月送灶以后,旷场上立起两根三丈长的杉篙,当中又横搭一根,人们就知道这是来了耍“大把戏”的,大年初一,要表演“三上吊”了。所谓“三上吊”,是把一个女孩的头发(长发,原来梳着辫子),用烧酒打湿,在头顶心攥紧,系得实实的;头发挽扣,一根长绳,掏进发扣,用滑车拉上去,这女孩就吊在半空中了。下面的大人,把这女孩来回推晃,女孩子就在半空中悠动起来。除了寒鸭凫水、童子拜观音等等动作外,还要做脱裤子、穿裤子的动作。这女孩子穿了八条裤子,在空中把七条裤子一条一条脱下,又一条一条穿上。这女孩子悠过来,悠过去,就是她那一把头发拴在绳子上……^⑫

耍把戏、玩杂技,人人都看过,但很少有人用心研究。哪怕看过很多次,很多人也不明白其中的奥妙。少年时代的汪曾祺,显然很用心地研究过街头卖艺。如果说四十多年后还记得卖艺者怎样开场、如何吆喝还不算特别,如果说多年后还记得孩子两手握着木棍、两臂从后面掖也不算稀罕,那么到晚年还记得“三上吊”如何运作、“上吊”的女孩穿着八条裤子,就绝对少见了。如果没有那个时代街头卖艺的相关知识,汪曾祺可能不会对这一题材产生审美兴奋,也写不出这样一篇妙趣横生的小说。

小说《八千岁》的主人公是一家米店的老板,因为靠八千制钱起家,所以被称为“八千岁”。小说塑造人物不一定要与其职业挂钩,比如主人公是教书的,小说家不一定通过描写备课、讲课来塑造这个人物。汪曾祺笔下的主人公所操多是古人所谓的“贱

业”(这里的“贱”没有道德上的贬义),作家总是通过对主人公从业过程的细致描绘来塑造人物。《八千岁》就是如此,描写了主人公从业和生活的种种细节来塑造人物。小说具体而微地叙说了—一个米店老板如何经营他的生意:

八千岁每天的生活非常单调。量米。买米。都是熟人,买什么米,一次买多少,他都清楚。—见有人进店,就站起身,拿起量米升子。这地方米店量米兴报数,—边量,—边唱:“—来,二来,三来——三升!”量完了,拍拍手,——手上沾了米灰,接过钱,摊平了,看看数,回身走进柜台,—扬手,把铜钱丢在钱柜里,在“流水”簿里写上一笔,入头糙三升,钱若干文。看稻样。替人卖稻的客人到店,先要送上货样。店东或洽谈生意的“先生”,抓起—把,放在手心里看看,然后两手合拢搓碾,开米店的手上都有功夫,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,矮脚粳,吓—跳,—看就看出来了。在米店里学生意,学的也是这些。然后谈价钱,这是好说的,早晚市价,相差无几。卖米的客人知道八千岁在这上头很精,并不跟他多磨嘴。^⑬

这段描写显示了汪曾祺对那个时代米店经营方式的细致了解,甚至老板如何量米、收钱、进货都清清楚楚。没有相关的知识,作家显然不会对这个题材有兴趣,《八千岁》这样的作品也会变得平庸。《八千岁》和汪曾祺的其他作品—样,有时是叙述者直接叙说鄙俗知识,有时则通过人物言行让这类知识自然显现,使作品别有魅力。

三

汪曾祺小说的—大艺术特色是精细,这说明作家很注意细微处的经营。叙述的精细,常常让人或莞尔,或悲戚,或沉思,这是汪曾祺小说经得起反复阅读的重要原因,也可以说是其小说成为经典的重

要条件。虽云“特色”,但具有此种艺术品格的作家并非罕见。汪曾祺不同于其他作家之处,是总能借助鄙俗知识让小说叙述精细起来。鄙俗知识的文学意义,在汪曾祺小说的细节刻画中表现得特别典型。在小说创作中,细节刻画非常重要。人们普遍认为,细节是虚构不了的,小说家可以虚构故事和情节,但那些特别精彩的细节,则一定要在现实生活中有所见闻才能写出。汪曾祺也认同这种观点,他在《细节的真实——习剧杂记》—文中说:“情节可以虚构,细节则只有从生活中来。细节是虚构不出来的。”“细节,或者也可叫作闲文。然而传神阿堵,正是这些闲中着色之处。善写闲文,斯为作手。”^⑭因此,汪曾祺小说中那些精彩、传神的细节,都不是凭空虚构的产物,而是以作家在现实生活中的所见所闻为基础的。细心的读者会发现,汪曾祺小说的细节刻画往往与鄙俗知识有关。没有相应的鄙俗知识,那些精彩的细节就无由显现。在这个意义上,鄙俗知识是汪曾祺小说创作的重要资源之—。

汪曾祺对事物的描写,往往因鄙俗知识的丰富而精彩绝伦。关于这—点,不妨举汪曾祺对鸡的描写为例加以说明。在《猎猎——寄珠湖》中有这样的段落:

荒鸡在叫头遍了,被寒气—扑又把声音咽下,仍把头缩在翅膀里睡了,他还坐在猎猎的秋风里,比夜更静穆,比夜的颜色更深。^⑮

所谓“荒鸡”,指还没到打鸣的时候便鸣叫的公鸡。荒鸡乱鸣是不吉利的。汪曾祺笔下这只荒鸡,刚开口叫了半声,又戛然而止,可以解释为被寒气所呛。在小说中,荒鸡半声鸣叫与主人公的精神状态相映衬。但仅仅是对荒鸡的描绘本身,也是让人击节的“闲文”。在寒冷的夜晚,公鸡在不该鸣叫的时候开口乱叫,叫了半声又猛然打住,仍然把头塞进翅膀里继续睡,这是从书本上读不到、只能源于现实生活的鄙俗知识。没有这类知识,汪曾祺就不可能写出这

样精彩的细节。

小说《鸡毛》以西南联大的生活为题材,其中的文嫂在校园里养了二十来只鸡:

每天一早,文嫂打开鸡窝门,这些鸡就急急忙忙,迫不及待地奔出来,散到草丛中去,不停地啄食。有时又抬起头来,把一个小脑袋很有节奏地转来转去,顾盼自若,——鸡转头不是一下子转过来,都是一顿一顿地那么转动。到觉得肚子里那个蛋快要坠下时,就赶紧跑回来,红着脸把一个蛋下在鸡窝里。随即得意非凡地高唱起来:“郭郭答!郭郭答!”文嫂或她的女儿伸手到鸡窝里取出一颗热烘烘的蛋,顺手赏了母鸡一块土坷垃:“去去去!先生要用功,莫吵!”这鸡婆子就只好咕咕地叫着,很不平地走到草丛里去了。到了傍晚,文嫂抓了一把碎米,一面撒着,一面“咽咽,咽咽”叫着,这些母鸡就都即即足足地回来了。它们把碎米啄尽,就鱼贯进入鸡窝。进窝时还故意把脑袋一低,把尾巴向下牵拉一下,以示雍容文雅,很有鸡教。鸡窝门有一道小坎,这些鸡还都一定两脚并齐,站在门坎上,然后向前一跳。这种礼节,其实大可不必。进窝以后,咕咕嚷嚷一会,就寂然了。于是夜色就降临抗战时期最高学府之一,国立西南联合大学的新校舍了。阿门。^⑩

此处对鸡的描写,让人既惊叹汪曾祺对此类鄙俗之事的兴趣,又佩服作家观察之仔细。我在农村长大,也养过鸡,自认为对鸡非常了解。因此,《鸡毛》的这段描写令我击节叹服,仿佛此前并不认识鸡。读《鸡毛》后,鸡独特的行为方式,只要略一回想便清晰地出现在眼前。只是过去虽然每天都能看到鸡,实际上却“视而不见”。汪曾祺的这番叙述,激活了我对鸡的记忆,从此就忘不掉了。《鸡毛》写西南联大一个叫金昌焕的学生,偷了文嫂两只正下蛋的母鸡,又借了文嫂的鼎罐炖熟吃了。写金昌焕偷鸡,不对鸡做出如此细致的叙述,故事也可以照样发展,这段描写

似乎是闲文。但这样的闲文却让读者过目不忘,就像一颗闪亮的钉子,把小说《鸡毛》牢牢钉在读者脑子里。此外,这段描写也对小说情感基调的构建起作用。卖鸡蛋是文嫂日常生活的重要支撑,小说如此细致地描写文嫂的鸡,让读者先熟悉、喜爱它们,最后却发现金昌焕以阴损、卑劣的方式偷吃了两只鸡,让读者对他的憎恶更加强烈。《鸡毛》虽然写的是西南联大的事,但汪曾祺对鸡的观察却可能是在家乡完成的。当他构思以西南联大生活为题材的《鸡毛》时,在家乡获得的关于鸡的知识便派上了用场。

汪曾祺1993年的小说《黄开榜的一家》对毛三有如此叙述:

毛三的眼睛有毛病,迎风掉泪,眼边常是红红的,而且不住地眨巴。但是他很风流自在,留着一个中分头。他有个外号叫“斜公鸡”。公鸡“踩水”——就是欺负母鸡,在上母鸡身之前,都是耷下一只翅膀,斜着身子跑过来,然后纵身一跳,把母鸡压在下面。毛三见到女人,神气很像斜着身子的公鸡。^⑪我多次见过公鸡“踩水”,但在读到汪曾祺的这番叙述前,只记得公鸡的纵身一跳,至于“耷下一只翅膀,斜着身子”的助跳姿态,完全没有印象。读了这段叙述,我才记起公鸡起跳前确实有这样的姿态,像一架失事的飞机。有了这样的鄙俗知识,才能把公鸡“踩水”写得如此细致、有趣,同时将毛三这个人物形象写得精彩。

可以说,没有关于家鸡的鄙俗知识,就不可能在描写家鸡时具有如此的精细美;没有对鄙俗之事的精细知识,就不可能让作品在整体上具有精细的美学品格。翻开汪曾祺的小说,我们随处可见鄙俗知识的美学表现。在小说《安乐居》中,汪曾祺描绘了几个常来安乐居喝酒者的形象。其中一个养鸟的老王,原先是扛大包的。作家让老王说出这样一番话:“什么都扛,主要是粮食。顶不好扛的是盐包,——

包硬,支支楞楞的,咯。不随体。扛起来不得劲儿。扛包,扛个几天就会了。要说窍门,也有。一包粮食,一百多斤,搁在肩膀上,先得颤两下。一颤,哎,包跟人就合了糟了,合适了!扛熟了的,也能换换样儿。跟递包的一说:‘您跟我立一个!’哎,立一个!”^⑧这段话不是直接刻画人物,但老王对自己扛包经验的叙说,却饶有趣味。特别是扛包迈步前,先“颤两下”的窍门,是冷僻的鄙俗知识。但扛包者如此“鄙俗”地一颤,便在小说里颤出了艺术光彩。

小说《鲍团长》也是以故乡记忆为题材的作品。鲍团长曾在北洋军阀的部队和国民革命军中任职,在故事发生时担任县城里由商会出钱养着的保卫团团长。作家在介绍鲍团长时写道:“他很少谈军旅生活,有时和熟朋友,比如杨宜之,茶余酒后,也聊一点有趣的事。比如:在战壕里也是可以抽大烟的。用一个小茶壶,把壶盖用洋蜡烛油焊住,壶盖上有一个小孔,就可以安烟泡,茶壶嘴便是烟枪,点一个小蜡烛头,——是烟灯。也可以喝酒。不少班排长背包里有一个‘酒馒头’。把馒头在高粱酒里泡透,晒干;再泡,再晒干。没酒的时候,掰两片,在凉水里化开,这便是酒。”^⑨在战壕里用小茶壶制作抽大烟的烟具和使用这烟具的方式,“酒馒头”的制作和使用方式,都是冷僻的鄙俗知识,但这样的鄙俗知识却让小说平添妙趣。

注重刻画人物行为细节的作家,往往有独特的营造细节的方式。汪曾祺小说里闪光的细节特别多,其作品的魅力在很大程度上正来源于此。而借助鄙俗知识刻画人物行为的细节,就是汪曾祺所惯用的。可以从《大淖记事》中举一例予以说明。十一子被刘号长带人毒打,锡匠们找到了濒死的十一子:

老锡匠用手一探,十一子还有一丝悠悠气。老锡匠叫人赶紧去找陈年的尿桶。他经验过这种事,打死的人,只有喝了从桶里刮出来的尿碱,才有救。

十一子的牙关咬得很紧,灌不进去。

巧云捧了一碗尿碱汤,在十一子的耳边说:“十一子,十一子,你喝了!”

十一子微微听见一点声音,他睁了眼睛。巧云把一碗尿碱汤灌进了十一子的喉咙。

不知道为什么,她自己尝了一口。^⑩

“她自己尝了一口”是一个光彩夺目的细节。汪曾祺说,这个细节本在他的构思之外:“这是我原来没有想到。只是写到这里,出于感情的需要,我迫切地要写出这一句(写这一句时,我流了眼泪)。”^⑪十一子喝尿碱汤是为了救命,巧云完全没有必要喝,却陪着十一子喝了一口,这样的细节意味极其丰富,有很强的艺术效果。尿碱汤可以救人性命,是极鄙俗的知识。这种“知识”有没有科学性,在这里并不重要。重要的是,汪曾祺依靠这种知识才能构思出这样的细节,才能生动刻画出巧云的形象。

四

鄙俗知识作为汪曾祺小说创作的资源,还可以从一些特殊的角度加以研究。例如,他的小说里塑造了许多下层社会手工业者、民间工匠、江湖艺人的形象。从早期的《最响的炮仗》《鸡鸭名家》《戴车匠》,到复出后的《岁寒三友》《大淖记事》《王四海的黄昏》等,所写人物,是做炮仗者、孵鸡鸭者、制作木制器具的车匠、制贩熏烧者、制贩烟丝者、制贩中药者、修锁配锁配钥匙者、做各种锡制用具的锡匠、杂耍者、卖唱者等。这些人物所操之业,是古人所谓“贱业”。汪曾祺笔下居然出现那么多从事“贱业”者,在古今中外的作家中,可能少有可比肩者。更重要的是,汪曾祺写这些人物时,他们所操之业并不仅仅是一种外在身份。作家总是能通过叙述这些人从业的具体过程来塑造人物,总是表现得对各种“贱业”都非常了解,具有很多相关知识。对那些“贱业”的介绍,对主人公从业过程的叙述,往往便是汪曾祺小说的主干。如果把这些内容剔除,小说就完全不

能成立了。因此,汪曾祺关于各种“贱业”的鄙俗知识,是创作这些小说的重要支撑。

为何汪曾祺具有如此丰富的鄙俗知识,可以引用一段他自己的话来解释:

我从小喜欢到处走,东看看,西看看(这一点和我的老师沈从文有点像)。放学回来,一路上有很多东西可看。路过银匠店,我走进去看老银匠在模子上敲打半天,敲出一个用来钉在小孩的虎头帽上的小罗汉。路过画匠店,我歪着脑袋看他们画“家神菩萨”或玻璃油画福禄寿三星。路过竹厂,看竹匠把竹子一头劈成几杈,在火上烤弯,做成一张一张草蓆子……多少年来,我还记得从我的家到小学的一路每家店铺、人家的样子。去年回乡,一个亲戚请我喝酒,我还能清清楚楚把他家原来的布店的店堂里的格局描绘出来,背得出白色的屏门上用蓝漆写的一付对子。这使他大为惊奇,连说:“是的是的。”也许是这种东看看西看看的习惯,使我后来成了一个“作家”。^②

小时候“东看看,西看看”,使汪曾祺在普通社会中看到银匠、画匠、竹匠的劳作,看到各种店铺的忙碌。这些少年时代积累的鄙俗知识,作为汪曾祺文学创作的资源,使他写出了那些洋溢着世俗气息的作品。

应该强调的是,那个“东看看,西看看”的汪曾祺还是一位少年,这非常重要。童年时代,懵懂无知,即使天天“东看看,西看看”,也难以在心灵中留下有意义的痕迹;而到了青年时代,心智已基本成熟,外在的东西要在心灵留下深刻的印记,难度要大许多。而少年时代,正是从懵懂无知到懂得事理的过渡阶段。如果说童年时期,心智像一盆水,一拳头砸下去,会水花飞溅,但很快便平静了;如果说成熟了的心智,像一块石头,一拳头砸下去,不留一点痕迹;那么,少年时期的心智,则像一块软泥,一拳头砸下去,就是一个坑,难以平复。汪曾祺少年时代的“东看看,西看看”,不是纯客观的观赏。他看到那些鄙俗

的人事,并将它们纳入自己的心灵、血液,从而影响自己的心智成长和性情人格。可以说,在离开家乡后的岁月里,汪曾祺只要想起少年时代天天接触的那些鄙俗之人、之事,便感到亲切、心生温暖。在这个意义上,正是对于家乡那些鄙俗人事的亲切感、温暖感,才能让他总是能够充分调动这方面的知识,使之成为小说创作的重要资源。

注释:

①“普通社会”的概念,来自孟悦《〈白毛女〉演变的启示——兼论延安文艺的历史多质性》(唐小兵编:《再解读:大众文艺与意识形态》,北京大学出版社2007年版,第48—69页)一文。我认为,在谈论汪曾祺小说时,“普通社会”这一概念比“民间”“底层”等更合适。

②黄裳:《故人书简——忆汪曾祺》,梁由之编:《百年曾祺:1920—2020》,天津人民出版社2020年版,第62页。

③孙郁:《杂家汪曾祺》,《百年曾祺:1920—2020》,第373页。

④⑤⑥⑦朱延庆:《汪曾祺与东大街》,《百年曾祺:1920—2020》,第482页,第484页,第484—485页,第487页。

⑧钱谷融:《论“文学是入学”》,《文艺月报》1957年5月号。

⑨⑩⑪汪曾祺:《受戒》,《汪曾祺全集》第2卷,人民文学出版社2019年版,第91页,第91页,第100页。

⑫汪曾祺:《王四海的黄昏》,《汪曾祺全集》第2卷,第284页。

⑬汪曾祺:《八千岁》,《汪曾祺全集》第2卷,第305页。

⑭汪曾祺:《细节的真实——习剧杂记》,《汪曾祺全集》第9卷,第330页。

⑮汪曾祺:《猎猎——寄珠湖》,《汪曾祺全集》第1卷,第40页。

⑯汪曾祺:《鸡毛》,《汪曾祺全集》第2卷,第180—181页。

⑰汪曾祺:《黄开榜的一家》,《汪曾祺全集》第3卷,第174页。

⑱汪曾祺:《安乐居》,《汪曾祺全集》第3卷,第65页。

⑲汪曾祺:《鲍团长》,《汪曾祺全集》第3卷,第167页。

⑳汪曾祺:《大淖记事》,《汪曾祺全集》第2卷,第161—162页。

㉑㉒汪曾祺:《〈大淖记事〉是怎样写出来的》,《汪曾祺全集》第9卷,第185页,第183页。