

## 汪曾祺的小说“伎俩”



岁寒三友一般指松竹梅,汪曾祺《岁寒三友》则开宗明义,是指三个人:王瘦吾、陶虎臣、靳彝甫。谓此三人品行高洁也。

像《岁寒三友》这样一万字的小小说,得储备多少杂七杂八的知识才能写出来?我去年底又读了一遍,在书上做了好多批注,今天再读,仍然惊奇于它的好。汪曾祺的小说究竟要读多少遍,才是个够?

最近看到一篇短文,认为一个好的作家,要能够有文学表达的精密度和分寸感。这其实是非常难的,而汪先生正是在此“精密”上,做得最好的作家。所以他的每一篇文章,才那么迷人。

这篇《岁寒三友》的故事,读者自己去看就可以了。我说一点细小的东西。

首先这三个人名:王瘦吾、陶虎臣、靳彝甫。起这三个名字,汪先生是有所考虑的。王瘦吾是个开绒线店小铺子的,人也瘦,肩胛骨在长衫外都看得清楚,为人又忠厚老实,本分而生活清贫。陶虎臣是做炮仗店的,他的名字合他的职业。正如汪先生在文中所说“陶虎臣长得很敦实,跟他的名字很相称”。靳彝甫是个画家,不是那种大画家,他画画,也只能糊个口。他清高,生活有雅趣,生活虽半饥半饱,可有滋有味。天井里有花草,用莲子种出荷花,水里养一二分长的小鱼。

——汪曾祺没有一篇小说人物的名字没有经过仔细的考虑。如小说《金冬心》里的盐商就叫程雪门,《鉴赏家》里的大画家就叫季甸民,卖果子的就叫叶三,《鸡毛》里的文嫂就叫文嫂,那偷文嫂鸡吃的经济系同学就叫金昌焕,《星期天》里的校长叫赵宗浚,而那个跳舞好的女的就叫王静仪。还有很多,汪先生的小说里人物的名字是非常有讲究的,有兴趣真可以编一份《汪曾祺小说人物表》。总的说,汪先生作品中的人物名字一般是偏雅的,但根据人物的身份,也有叫陈泥鳅、李三的。

在《岁寒三友》这篇小说里,汪先生将自己熟悉的生活尽情地往里面装,包括许多风俗。他实在是个喜欢写风俗的人,而且写得很好,可完全融到小说中去,

给小说增加了许多生气。在这篇小说里,比如,城镇里小生意人的生活场景,绒线店啊,炮仗店啊,小城画师啊。还有各种杂知识,比如关于绘画的(小城的画家和画师们)、民俗的(斗蟋蟀、放炮仗)。反正杂七杂八,汪先生说得都很有兴趣。

其次是小说结构。说结构,还真没有结构。汪先生也只是老老实实去写(仿佛极笨拙)。一块一块的,清清楚楚。说完一块,再去说另一块。先介绍王家绒线店、陶家炮仗店和靳彝甫画店(包括靳彝甫祖传的三块田黄)。再写三人都交了点好运。王家开了草帽厂、陶家那年炮仗生意不错,靳彝甫斗蟋蟀挣了点小钱,又遇见了季甸民(要买他的田黄,靳说,不到万不得已,是不会卖的,此处为后文埋下伏笔),推荐他办画展,建议他出去见见世面、开阔眼界。

小说一转折,只用了四个字:这三年啊!

王瘦吾的草帽厂的生意被人挤了,陶虎臣炮仗店没了生意,家里断了炊,嫁(卖)了女儿,女儿得了病。正在两家已经活不下去了的时候,靳彝甫回来了。靳彝甫咬牙卖掉了三块田黄,接济两家。这样的交往,当然寄托了汪曾祺的人生理想,也颇具古风,有一种“但使风俗淳”的意味。当然,这也只是汪曾祺的一种乌托邦式的理想而已。

这样的小说写法,就使得

人物交集很少,正面写到王、陶、靳三人的接触只有三次(一次靳彝甫上门送匾,两次小聚)。因为汪先生说得好,说得有意味,说得深情,读者不费劲就读下去了,而且在不知不觉中给小说中的人物牵着走,读完还意犹未尽。虽然直接写三个人交接的地方少,但读者又无时不感到他们在交流,无字处皆有字也。

这篇小说实在不同于一般意义上的小说,它不是按常理出牌的,隐藏着先生的“伎俩”。你可以说是别出心裁。别出心裁的好处是写出了特色,但也颇有难处,还要有识货的人欣赏它。

前不久在高邮,和学者杨早去看望年近九旬的金家瑜先生。金是汪先生的妹婿,他一辈子的职业是医生。金先生见到我们,交流了一会儿,他即很认真地询问起一件事来。他对杨早说:

“给您说个事。”

杨早:“您说。”

金:“汪先生的《岁寒三友》能不能拍个电影?他的温暖程度不亚于《茶馆》。”不知道金先生为什么用“温暖”这个词。

金先生接着说,“有一年在北京,大嫂问大哥,陆文夫的《美食家》拍成了电影,你的小说什么时候拍成电影?大哥说,我的小说不好拍。”

这让我想起同是在高邮,见到同样也是汪迷的张国真先

生。张先生聊起有一年在先生家,他非常直接地问先生:“如果改编您的小说拍电影,应该选择哪位导演更合适?”汪先生向烟灰缸里掐灭烟头,戏谑而平静地说:“请斯皮尔伯格导演合适。”

想想当年《岁寒三友》发表的经过,已经够费劲的了。还奢谈拍电影。先是汪先生托一个同事带给《十月》杂志(这位同事有个同学在《十月》工作,这位同事还特意骑车送了过去),过了一阵没有消息。汪先生叫他给问问,《十月》的那位同学说,这个小说写的主题是什么?意思是好不好发,便退了回来。过一阵,汪先生在《北京文学》上发表了的《受戒》有了点影响,《十月》的主编一次到京剧院来,又将稿子要了回去,发在了1981年《十月》的第3期上。想想也真是有意思。那一期同汪先生一起发表的那些小说,早没人议论了,而这篇《岁寒三友》,却多年来不断被人谈起。真是“解人”不易呀!同时也可设想一下,汪先生那时的寂寞和孤独。

在这篇小说中,我也看出一点小小的不足。最后嫁给那个驻军连长的是陶虎臣的女儿。可在小说中只写到王瘦吾的女儿,对陶虎臣的儿女一字未提,最后忽然冒出一个女儿来,有点突兀。总之不太完美。我这点小小意见,如果汪先生能够知道,我想他该会同意的吧?

(苏北)

## 阅读者说

## 文学经典的阅读方法

文学经典阅读方法与一般文学作品阅读有相同之处,也有相异之点。我以为最重要的有三点。

第一是文本细读。任何阅读都要立足于文本细读。文学之美要通过细读才能充分体现,对作品创新性的解读也是如此。比如,近年来学术界对鲁迅《秋夜》《伤逝》等作品具有新意的解读都是充分建立在细致的文本解析之上。事实上,文本细读也是对文学批评和研究工作的职业要求,是一种基本能力。通过文本阅读,形成对作品的基本认识,进而准确把握作品意义,对其价值进行判断,是一个优秀文学批评和研究者的重要素养。当然,这种能力不是一开始就存在,而是在阅读中训练出来、逐步提高的。

需要特别提出的是,阅读文学经典,肯定会碰到之前很多批评家、学者对该经典的解读和评论。正如美国诗人、学者艾略特所说:“根据我自己鉴赏诗的经验,我总是感到在读一首诗之前,对于诗人及作品了解得愈少愈好。”(艾略特《艾

略特诗学文集》,第72页,王恩衷译,国际文化出版公司1989年版。)阅读中形成自己对作品的直觉——也就是不受他人影响前提下对文本的直接感受——非常重要。所以,我建议在阅读作品之前,最好不要去读其他人对该作品的评论和研究文章,包括作者本人的创作谈。不然就很容易受人影响,形成一些先入为主的观念,从而影响到对该作品的基本阅读感受。

第二,深入了解作品背景。在对作品形成了初步阅读感受之后,就需要对作品相关资料做多方面的细致了解,包括作家方面的材料、时代背景方面的材料等,也包括其他研究者的著述。因为一方面,经典作品往往具有较为丰富的内涵,单靠文本直觉可能很难充分体会,需要结合多方面背景才能做出准确、深入的理解。另一方面,只有在了解现有学术观点的基础上,才能知道什么是创新,以及如何才能创新。在这一过程中,理论视角的切入非常重要。理论具有很强的思想发散性,能够启迪我

们的思想,让我们更深刻地理解作品。所以,经典阅读与理论学习并行不悖,它们可以互相促进。

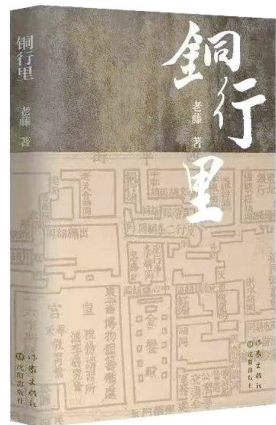
第三,批判性思维。文学经典是优秀的文学作品,我们当然要给予充分的尊重。但这并不意味着我们只能仰视和欣赏,不能有自己的独立思考。阅读文学经典,我们在欣赏的同时,还要有判断、批评和商榷的眼光,就是要能准确判断作品的特色、价值所在,有没有不足和遗憾。这种判断当然不是主观武断,而是要有充分的理由。这种判断的形成,需要进行反复的斟酌和论证。这也就是阅读能力训练的重要过程。包括对其他批评家、学者有关该作品的观点,也要持同样的态度,就是平等对话的态度。包括对那些学术大家、名家的观点,也是一样。只有敢于独立思考,敢于挑战权威观点,才能具有创造性,才能有充分的创新思考。这适合于所有经典的阅读。因为任何解读都具有其相对性,只有在发展视野中,对经典的认识才会更充分、更深入。比较之下,阅读现

当代文学经典时这样的态度更为重要。因为这些经典是处在建设中的、未完成的经典,相对性更强,更有反思和重构的空间。

上面谈到阅读文学经典时的态度,事实上也是文学批评的观念。因为文学经典是最优秀的文学作品,是文学的高峰,文学批评就应该以经典的标准来进行评价。也就是说,文学批评的终极目标是经典,所以,文学批评大胆指出作品的缺陷是完全应当的。当然,它不应该是求全责备,而是有自己的原则和要求。其一是持多元化的标准,不能以单一标准来要求所有作家,文学本来就是丰富多彩的,硬要以某种模式来要求,显然有扼杀创造性的嫌疑;其二是持同情兼理解、充满善意的态度来进行批评。在这个意义上,文学阅读、文学创作与文学批评确实具有同一性,它们都是朝着优秀和完美,期待在其时代中能够出现伟大的作家和作品。

(贺仲明)

## 本周荐书



《铜行里》

老藤 著 作家出版社

石家铜器行传到石洪祥手里,已有近三百年的历史。他想在父亲百岁大寿的时候,献上一份寿礼。在准备寿礼的时候,他发现了父亲的日记,日记里有父亲的心愿,一是打造一座与实物1:10比例大小的铜殿,二是造一册“软铜策”,记录百位友人。石洪祥决定帮父亲实现心愿,铜殿好造,但在锻造百人的“软铜策”时犯了难——只有人名是无法填满铜策的。于是,石洪祥有意跟父亲聊起往事,借以打探,竟发现父亲的百位友人,每个人都有一段传奇……