



## 【读家心闻】

## 汪曾祺笔下的鲁迅

□段春娟

汪曾祺笔下时时有鲁迅的影子，他视鲁迅为写作上的导师，从他那里汲取诸多养分。他曾在《谈风格》一文中坦言：“中国现代作家的作品我读得比较熟的是鲁迅。”同一文中又说：“中国五十年代以前的短篇小说作家不受鲁迅影响的，几乎没有。近年来研究鲁迅的谈鲁迅的思想的较多，谈艺术技巧的少。现在有些年轻人已经读不懂鲁迅的书，不知鲁迅的作品好在哪里了。看来宣传艺术家鲁迅，还是我们的责任。这一课必须补上。”这话既具现实针对性，也颇有夫子自道的意味，他正是从艺术视角来阅读和欣赏鲁迅的。

汪曾祺把语言看得高于一切，认为写小说就是写语言，语言是内容，也是形式，语言的唯一标准就是准确。“准确就是把你对周围世界、对那个人的观察、感受，找到那个最合适的词儿表达出来。这种语言，有时候是所谓人人都能说的，但是别人没有这样写过的。”（《文学语言杂谈》）他说鲁迅在这方面堪称范例：“鲁迅用字至切，然所用多为常人语也。”

他举例说明：

“鲁迅的《药》这样描写枯草：‘枯草支支直立，有如铜丝。’大概还没有一个人用‘铜丝’来形容稀疏瘦硬的秋草。《高老夫子》里有这样几句话：‘我没有再教下去的意思。女学堂真不知道要闹成什么样子。我辈正经人，确乎犯不上酱在一起……，‘酱在一起’，真是妙绝。”（《揉面》）

鲁迅小说《祝福》中“四叔”和“我”谈话不投机，“于是不久，我便一个人剩在书房里”，汪曾祺认为这“剩”字用得好，并专为此写下一段长长的注释，说表达了“一种说不出来的孤寂无聊之感”。（《关于小说语言（札记）》）

汪曾祺认为研究创作的内部规律，探索作者的思维方式、心理结构，不能不玩味作者的语言。而他对鲁迅的语言是下过一番功夫，做过一番玩味的。他由衷叹曰：“鲁迅的书信、日记，都是好文章。”（见《揉面》）

汪曾祺认为每个作者都应有自己的风格，可以不用署名，一看就知道是某人的作品。但就一个人而言，因所写题材、人物不同，对所写人物的情感态度不同，也会有不同的风格和调子。他又举鲁迅为例：“你看看鲁迅的作品，他的语言风格，一看就可以看出，但是鲁迅的语言风格也不是一样的。比如他写《社戏》，写《故乡》，包括写《祝福》，对他笔下所写的人物是充满了温情，又充满了一种苍凉感，或者说悲凉感。但是他写高老夫子，特别是写四铭，所使用的语言是相当尖刻，甚至是恶毒的，因为他对这些人深恶痛绝，特别

是对四铭那种人非常讨厌，所以他用的语言不完全一样。”（《文学语言杂谈》）

汪曾祺说，每个作家大致总有一个贯串性的主题：沈从文作品贯串性的主题是“民族品德的发现和重造”，契诃夫的贯串性主题是“反庸俗”，鲁迅作品的贯串性主题是“揭示社会的病痛，引起疗救的注意”。（《小说的思想和语言》）

汪曾祺的创作谈多援引鲁迅来支撑观点、讲明道理，说明他对鲁迅作品确是熟稔的，下过功夫的。

汪曾祺小说充满浓郁的地方风情，他写下《谈谈风俗画》一文，专门谈小说中的风俗描写。他认为小说里写风俗，目的在人。“写一点儿风俗画，对增加作品的生活气息、乡土气息是有帮助的。”他说沈从文的《边城》如果不是几次写到端午节赛龙船，便不会有那样浓郁的色彩；鲁迅的作品《故乡》《社戏》《祝福》，都是风俗画的典范，《朝花夕拾》每篇都洋溢着罗汉豆的清香。

汪曾祺认为，在风俗画描绘方面堪与沈从文比肩的，唯有鲁迅。《与友人谈沈从文》中说：“沈从文是一个风景画的大师，一个横绝一代，无与伦比的风景画家——除了鲁迅的《故乡》《社戏》，还没有人画出过这样的中国作风，中国气派的风景画。”

在他看来，沈从文那些以湘西为背景的作品中有鲁迅的影子。“读沈先生的作品常令人想起鲁迅的作品，想起《故乡》《社戏》。沈先生最初拿笔，就是受了鲁迅以农村回忆为题材的小说的影响，思想上也必然受其影响。他们所写的都是一个贫穷而衰弱的农村。地方是很美的，人民勤劳而朴素，他们的心灵也是那样高尚美好，然而却在一种绝望的情况下辛苦麻木地生活着。鲁迅的心是悲凉的。他的小说就混合着美丽与悲凉……”（《沈从文的寂寞——浅谈他的散文》）

《鲁迅对民间文学的一些基本看法》原载1956年10月号《民间文学》杂志，这是汪曾祺为数不多的有关鲁迅的文章。选取民间文学这一视角来解读鲁迅，一方面与工作性质相关，当时他正任《民间文学》编辑；另一方面也说明汪曾祺很早就意识到民间文学对文学创作的积极意义。他视民间文学为一大宝库，经常奉劝年轻人多向人民大众学习、多读民间文学，以提高文学素养。

他认为，鲁迅对民间文学有着丰富的感性知识，民间文学曾经深深地滋养过他，《社戏》《无常》《五猖会》以及《朝花夕拾》的《后记》等都是“充满深情的记述民间文艺生活和作品的极有思想性的文章”。他认为鲁迅对民间文学的贡献有三：一是视民间文学为“生产者的文学”；二是承认民间文学在艺术上的

优越性——刚健、清新。汪曾祺认为很多人对民间文学都缺乏了解，甚至轻视它，把它置于不适当的位置，是鲁迅先生把它摆正了。三是他赞赏鲁迅对民间文学的态度——整理、加工，生出新的艺术、新的形式。他认为鲁迅的《故事新编》有加工、改编、创作，是成功整理民间文学的范例。“故事新编有许多借题发挥的情节，但是除去这些之外，还是忠实于原来的传说和史料，并且发挥出原材料的精神的；用鲁迅先生自己的说法，就是‘没有把古人写得更死’。”他后来改写聊斋故事，想来也是受了鲁迅《故事新编》的启发和影响。

汪曾祺认为鲁迅之所以能深刻地认识民间文学，是因为他在精神上和人民有着深刻的联系，还因为“他曾经生活在丰富的民间文学的感性世界之中，对民间文学有着广泛的知识和兴趣；民间文学曾经养育过他，这也成了他身体里的狼的血液，使他切身地感觉着它强壮的力量。民间文学伟大的教育作用，其实从鲁迅先生的身上，就可以看出来的。”其实这些话在汪曾祺身上也适用。1950年代他在中国民间文艺研究会工作，编辑《说说唱唱》《民间文学》等刊物，四处采风，接触过大量民间文学，“读过上万首民歌”。他的创作摇曳多姿、气象驳杂，与民间文学的滋养密不可分。

汪曾祺认为一个作家文化素养的高低，跟他读多少中国古典作品有直接关系。他说语言的背后是文化，一个作家语言不好，原因就在中国古典作品读得太少。鲁迅的文章好，他认为是与其深厚的传统文化底蕴分不开的。

“鲁迅对中国古典文学，特别是中古文学，有很深的研究。他曾经讲述过汉文学史，校订过《嵇康集》。他写的《魏晋文章与药与酒的关系》（正确说法当为《魏晋风度及文章与药及酒之关系》），至今还是任何一本中古文学史必须引用的文章。鲁迅可以用地道的魏晋风格给人写碑。他的用白话文写的小说、散文里，也不难找出魏晋文风的痕迹。我很希望有人能写出一篇大文章：《论魏晋文学对鲁迅作品的影响》。鲁迅还收集过汉代石刻画像，整理过会稽郡的历史文献，自己掏钱在南京的佛经流通处刻了一本《百喻经》，和郑振铎合选过《北京笺谱》。这些对他的文学创作都是有间接的作用的。”（《传统文化对中国当代文学创作的影响》）

汪曾祺曾说：“一个中国作家应当对中国文化有广博的知识和深刻的理解，他的作品应该闪耀出中国文化的光泽。”但这不是一天两天的功夫，一下子就能速成的。他说：“鲁迅、老舍、沈从文对于中国文化的修养是很深的，我们应该向他们学习。”这话在今天依然有意义。

□孙志昌

我家的厨房朝北，一到冬天下午四点就暗沉沉的了。老伴总催我换盏瓦数大一点的灯，屋里亮堂。我却舍不得那盏老旧的黄灯泡——因它照着的灶台，已经陪我们走过二十三个年头。

灶台子上的那只砂锅，还是闺女上小学时买的。当时，在百货商场我转了好半天，最后才选定了这个厚实的土陶锅。如今，锅底已经烧出了好几道裂纹，像极了老伴眼角的鱼尾纹。每次炖汤，我总是小心翼翼地盯着火候，生怕它会突然裂开。说来也怪，这锅，它越是破旧，炖出来的汤反而越香。

昨天傍晚，我正在熬玉米排骨汤，老伴从外面回来，带着一身寒气。“真香。”她边说边凑过来，眼镜片上，瞬间蒙上了一层白雾。我看着她眯起眼睛的样子，我忽然想起我们刚结婚时，她也是这样站在灶台前，手忙脚乱地学做红烧肉。那时，她总把糖色炒糊，我就笑着说她：“这么好的肉，真是委屈它们了。”

母亲在世时，最爱教我炖肉。她说：“火候到了，味道自然就到了。”那时候，我年轻气盛，总觉得炖肉是女人的活儿，学得心不在焉。直到母亲走了，有一次，我试着炖她最拿手的红烧肉，怎么也炖不出那个味道。那一天，我对着灶台发了半天呆，忽然明白了，有些道理，非要到一定年纪才能懂。

闺女上大学前，我教她煎鸡蛋。她手忙脚乱地把蛋壳掉进锅里，油花溅得到处都是。我一边帮她擦灶台，一边想起她小时候也是这样毛手毛脚的。如今，她在北京工作，每次打电话都说想吃家里的饭。去年回来，居然像模像样地给我和老伴炒了个菜。虽然咸得发苦，我却吃着很香。

独身的老张头常来蹭饭，说就爱我家这份烟火气。他说：“现在好多人都不开火，点外卖吃。哪像你们家。”他喝着我的散装高粱酒，忍不住感慨：“灶台是热的，饭是烫的，这才叫过日子。”我说，你就是来蹭酒的。他嘿嘿一笑，也不反驳。

最难受的是前年老伴住院那阵子。厨房半个月没开火，灶台冷冰冰的，我看着心里发空。她出院那天，我特地熬了小米粥。看着蓝色的火苗重新跳动，锅里咕嘟咕嘟冒着泡，一瞬间觉得这个家又活过来了。老伴捧着碗喝粥的时候，我看她的眼睛是亮的、是暖的。

夜深了，我关掉火，让汤在锅里慢慢焖着。月光从窗口溜进来，照在灶台上那些油渍上，泛着柔和的光。这灶台不过三尺见方，却装下了我们大半辈子的酸甜苦辣。每道划痕都是一个人生的故事，每处灼痕都是一段生命的记忆。

明天太阳升起时，灶火还会照常点燃。或许只是煮碗面条，煎个鸡蛋，这就是我们老百姓的日子。幸福不在别处，就在这日复一日的烟火气里，慢慢地炖，慢慢地熬，慢慢地品。

【私房记忆】

幸福在灶台上沸腾