

汪曾祺的“被发现”

——试论汪曾祺从40年代到80年代小说创作的连续性

张 婷¹

摘要：汪曾祺在20世纪的中国文学史上，占据了一个特殊的地位。在四十年代与八、九十年代的中国文坛上，曾有过两度辉煌；小说创作势头正旺之时，却被强迫“提前死亡”：六、七十年代基本停止小说写作，另觅他业；八十年代起，又奇迹般“复活”，重新“被发现”，以独特鲜明的个性，成为八、九十年代小说创作的重镇，并且影响、启迪了新时期几代年轻的小说家，由此而获得了自己独有的文学史地位与价值：在四十年代小说（文学）与八、九十年代小说（文学）的“断而复续”中，汪曾祺的创作是一个不可或缺的联结点，一个历史复杂关系的象征。

关键词：汪曾祺 40年代 80年代 小说创作 连续性

汪曾祺の「発見され」

——二十世紀四十年代から八十年代までの汪曾祺の小説創作の連続性に関する論述——

要旨：二十世紀の中国文学の歴史の中に汪曾祺（ワン・ソウ・キ）氏は大切な役割を演じて、四十年代と八十年代に二度と中国文壇に輝きました。汪曾祺氏は小説創作の勢いが盛んでいた時に、「繰り上げ死亡」になりました。すなわち、汪曾祺氏は二十世紀六、七十年代に一度で小説創作のこ

1 作者系中国人民大学文学院中国现当代文学专业2014级在读博士生，日本爱知大学中国研究科中国研究专攻2015级在读博士生，主要研究方向为沈从文研究、林纾研究、周作人研究。

とを中止し、創作以外の仕事を従事した。しかし、八十年代から汪曾祺氏の小説は奇跡的に復活になって再びで世間に発見されました。汪曾祺氏の小説は鮮やかな個性で八、九十年代の中国小説の代表になって新時代の若い小説家を影響しました。その故で、汪曾祺氏は特有の文学歴史地位と価値を獲得した。「汪曾祺氏の小説創作は中国の四十年代と八十年代の小説創作を連結する文学橋で、一つの歴史の複雑関係の象徴である」と言っても過言ではない。

キーワード：汪曾祺（ワン・ソウ・キ） 四十年代 八十年代
小説創作 連続性

Wang Zengqi Was Found

— On the Continuity of Wang Zengqi 's Novel Creation from the 1940s
to the 1980s

Abstract: In the 20th century Chinese literature history, Wang Zengqi is occupying a special status. In the Chinese literature of the 1940s and 1980s, he has been brilliant twice. When the momentum of the novel creation was prosperous, it was forced to "premature death": In the 1960s and 1970s, he basically stopped writing novels and sought other industries; Since the 1980s, he was miraculously 'resurrected' and 'discovered', with a unique distinctive personality, become the center of the novel writing in the 1980s and 1990s, and influenced and inspired generations of young novelist in the new period, and thus obtained his own unique status and value in the literary history; In the 1940s' novels (literature) and 1980s' and 1990s' novels (literature), the novel writing was 'broken and follow-up', Wang Zengqi's creation is an indispensable connecting point, and a symbol of the historical complex relationship.

Keywords: Wang Zengqi 1940s 1980s Novel Creation Continuity

提起汪曾祺，有些人似乎不是很熟悉，可是有些人却对他非常尊敬，称之为“汪老”，为什么有的人对汪曾祺不熟悉，有的人却对他如此推崇备至呢，汪曾祺到底是怎样从文坛出来的，背后都有什么力量呢？汪曾祺曾在《汪曾祺文集自序》中说：“……我是四十年代开始写小说的，以后是一段空白。六十年代初发表过三篇小说。到八十年代又重操旧业，而且一发不可收拾，发表小说的数量不少，这个现象有点奇怪。为什么会出现这样的现象呢？”²

在1981年全国优秀短篇小说评奖结果揭晓的时候，人们从获奖者名单中发现了汪曾祺的名字，及其获奖小说《大淖记事》。虽然在这以前，他写的《受戒》已经在文学界产生了不小的震动，但毕竟大多数人对他是陌生的，见他以新作《大淖记事》获此全国性的殊荣，人们自然感到格外新奇，甚至连作家叶楠也吃惊地问：“从哪里冒出来一个汪曾祺？”人们后来才知道原来汪曾祺是沈从文先生的高徒，40年代在西南联大读书就已经开始创作，并发表了很多文章，结集为《邂逅集》出版。

一、汪曾祺40年代的小说创作——《邂逅集》

汪曾祺开始小说创作与他的老师沈从文先生有着密切的关系：

汪曾祺曾在他的散文《自报家门》中回忆说：“读了高中二年级，日本人占领了江南，江北危急。我随同祖父、父亲在离城稍远的一个村庄的小庵里避难。在这座小庵里我除了带了准备考大学的教科书，只带了两本书，一本是《沈从文小说选》，一本是屠格涅夫的《猎人笔记》。说得夸张一点，可以说这两本书定了我的终身。这使我对文学形成比较稳定的兴趣，并且对我的风格产生深远的影响。我父亲也看了沈从文的小说，说：‘小说也是可以这样写的？’我的小说也有人说是不像小说，其来有自。”³高中毕业后，汪曾祺面临两种选择：就业或者考大学。这时他正好接到南菁中学同学的来信，

2 汪曾祺：《汪曾祺文集自序》，《汪曾祺全集》第6卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第50页

3 汪曾祺：《自报家门》，《汪曾祺全集》第4卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第286页

邀他一道去昆明考取西南联大。家人吃了一惊，但汪曾祺决心已定，他内心是有想法的。后来他在一篇文章中写道：“不能说我在投考志愿书上填了西南联大中国文学系是冲着沈从文去的，我当时有点恍恍惚惚，缺乏任何强烈的意志。但是‘沈从文’是对我有吸引力的，我在填表前是想到过的。”⁴

1939年夏，汪曾祺千里迢迢从家乡高邮出发，经香港，到越南，再到昆明，报考西南联大中国文学系。他后来不止一次地说过：“我好像命中注定要当沈从文先生的学生……我到昆明考大学，报了西南联大中国文学系，就是因为这个大学中文系有闻一多先生、朱自清先生，还有沈先生。”⁵汪曾祺如愿进入西南联大中国文学系，他在散文《两栖杂述》中写道“我选读了沈先生的三门课：‘个体文写作’、‘中国小说史’和‘创作实习’。我追随沈先生多年，受到教益很多，印象最深的是两句话。一句是：‘要贴到人物来写’；另外一句话是：‘千万不要冷嘲。’”⁶汪曾祺把这种经验一直贯穿在他几十年的创作中。几十年后，汪曾祺的创作自成一格，已是海内外公认的名作家。在回顾自己的成长过程时，汪曾祺明明白白地说，沈从文对他影响很大。他说：“沈先生很欣赏我，我不但是他的入室弟子，可以说是得意高足。”⁷事实上，他在沈从文的写作课上就写起小说来了。沈从文向文艺界推荐这位学生时，用语简单，分量却不薄：“他的小说写的比我好。”

汪曾祺被沈从文看重并介绍出去发表的习作是学生中最多的。汪曾祺发表在1941年5月2日《大公报》上的小说《复仇》，就是由沈先生介绍出去的。1946年前写成的《小学校的钟声》，好几年找不到地方发表，沈先生发现后，立即帮助寄给上海的由郑振铎、李健吾主办的《文艺复兴》杂志。汪曾祺曾在沈从文的习作课上写过一篇小说《灯下》，在沈从文的指导下对《灯下》进行反复修改，终于改成《异秉》，后经沈先生推荐发表在1948年3月《文

4 汪曾祺：《自报家门》，《汪曾祺全集》第4卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第287页

5 汪曾祺：《两栖杂述》，《汪曾祺全集》第3卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第198页

6 汪曾祺：《两栖杂述》，《汪曾祺全集》第3卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第198页，199页

7 汪曾祺：《自报家门》，《汪曾祺全集》第4卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第287页

学杂志》第2卷第10期上。

从以上我们可以看出，汪曾祺报考西南联大中国文学系，初步进行文学创作，发表文学作品，走上文坛都与他的老师沈从文有密切的关系。甚至可以说沈从文利用他手中所掌握的文学资源，如《大公报》文艺副刊、与众多名作家的密切关系等，帮助汪曾祺走上文坛，并很快在文坛崭露头角。

1949年4月，汪曾祺的第一本作品集《邂逅集》，作为巴金主编的“文学丛刊”中的一种，在文化生活出版社出版。这本小说集，收入汪曾祺初期作品8篇：《复仇》、《老鲁》、《艺术家》、《戴车匠》、《落魄》、《囚犯》、《鸡鸭名家》和《邂逅》。这些作品大多是汪曾祺在西南联大沈从文先生开设的“各体文习作”和“创作实习”课上的习作，一些是汪曾祺在昆明、上海从事教学工作之余创作的。为什么取这样一个书名？汪曾祺解释说：小说的题材大都是不期然而遇，因此把第一个集子定名为《邂逅集》。

作为汪曾祺的第一本小说集，《邂逅集》清楚地反映出这位小说家在创作初期艰苦探索的足迹。从创作思想上来说，既是开放、活跃的，同时也是庞杂、散乱的。中国传统的“达则兼济天下，穷则独善其身”的儒家思想，汪曾祺继承并体现在他的《老鲁》、《落魄》等作品之中；而《复仇》等作品，则又明显受到老庄“与世无争”和托尔斯泰“勿以恶抗恶”思想的影响。汪曾祺在西南联大读的是中国文学系，但是，他的很多时间却用于阅读翻译小说，先是A·纪德的作品，后来是萨特的作品。俄国作家契诃夫和西班牙作家阿索林对他的影响很大。在汪曾祺的早期创作中，西方现代派作家的存在主义对他的影响尤为明显。当他面对国统区的混沌的现实深感苦闷并试图用文学创作来表现他的苦闷时，他之接受西方现代思潮和西方现代文学影响，就不仅自然而且几乎成为必然了。

在中国现代文学史上，不少名家对复仇这一题材有着某种共同的爱好。鲁迅写过《铸剑》，冯至写过《伍子胥》，虽然有名家名作在先，汪曾祺仍然敢写，而且干脆直接以《复仇》为题。他要努力写出别具一格的、属于他自己的《复仇》。这篇作品最引人注目的是结局，当复仇者历尽艰难终于找到杀父仇人时，不是像《铸剑》那样复仇者与暴君同归于尽，而是放弃复仇，

与仇人一起并肩开凿山石。正是在这里，人们发现萨特的存在主义对汪曾祺的明显影响。复仇者最终放弃复仇，是因为他发现仇人也只是他人复仇的工具，如果自己继续安于充当一个为他人而存在的复仇角色，即使杀了仇人，但作为复仇者已丧失了自我，没有存在的价值。而放弃复仇，正说明他希望恢复作为一个生命存在的自由。汪曾祺在《复仇》的结尾作这样的处理，当然是深受萨特思想的影响。但他能看到复仇者这历来为人们所尊敬的身份的自欺性，这无疑是一种新的发现和独特的创造。

在创作思想上广纳各家的同时，汪曾祺在艺术上也兴致勃勃地吸收当时各种创作流派的表现手法和技巧。他时而运用象征手法，时而尝试现代派、意识流，还试图用活泼、自由跳荡而又令人耳目一新的手法，打破小说、散文和诗歌的界限，努力创造一种新的小说形式。正因为如此，人们读《邂逅集》中的作品，会感到风格不一，不中不洋。其实，这正是汪曾祺走上文学创作道路之后，在创作开始阶段的创作思想和创作风格的真实反映。汪曾祺在经过多方试验之后，最终选定了适合我们民族欣赏习惯，也适合他自己发挥才能的现实主义，摸索出作为抒情诗的散文化小说的独特路子。他明确认为：“散文化小说是抒情诗，不是史诗，它的美是阴柔之美、喜剧之美，作用是滋润，不是治疗。”⁸这些特色已经在《邂逅集》中的《老鲁》、《鸡鸭名家》、《戴车匠》以及同一时期写的《异秉》中初见端倪。《老鲁》是汪曾祺从西南联大肄业后在昆明郊区当中学教师时不期而遇的题材。老鲁其人，是学校的校警，汪曾祺在与他朝夕相处中得到人生的感悟，生活的启迪，从老鲁这个普通劳动者身上发现其勤劳、仗义、忠厚等传统美德的闪光。而在《鸡鸭名家》、《戴车匠》及《异秉》等篇中，则可以更明显地看出汪曾祺喜欢用一种清淡平和的格调，在一种娓娓动听的叙述中，表面不动声色、实质充满深情地讲述日常生活中的普通人的故事，并从平凡中折射出人生哲理。

今天，人们盛赞汪曾祺以故乡高邮为背景的那组脍炙人口的小说，并称之为汪曾祺的“故乡系列”，实际上，这个“故乡系列”在汪曾祺小说创作

8 汪曾祺：《作为抒情诗的散文化小说——汪曾祺与香港作家施书青的对话》，《汪曾祺全集》第8卷，其它卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第79页

之初就开始了。不过那时的汪曾祺还没形成稳定的世界观，从创作手法、创作思想来说，他正处在多方面的探索之中。这样，人们在读《邂逅集》时，就容易被《复仇》、《落魄》这类明显受西方文学思潮影响的作品分散注意力，不十分在意后来形成汪曾祺主要创作风格、也是他主要创作成就的写生活的作品。不妨说，汪味小说特点的形成，与他创作初期阶段的多方探索有着密切的关系。今天，得到人们高度评价的汪曾祺的作品的从容平淡的文风，如果不经过他自己创作初期的左冲右突、上下求索，那可能是一句空话。多年以后，他在一篇文章中这样说：

我希望青年作家在起步的时候，写得新一点、怪一点、朦胧一点、荒诞一点、狂妄一点，不要过早归于平淡。三四十岁就写得很淡，那到了我这样的年龄，怕就什么也没有了。这个意思，我在几篇序文中都说到，是真话。⁹

二、汪曾祺60年代的小说创作——《羊舍的夜晚》

汪曾祺被打成右派后，在沙岭子农业研究所呆了三年，所见所闻不少，体会也很深，他萌发了写小说的想法，可是写什么呢？以生活中的某些劳动模范为原型，通过拔高的办法，把他们写成仿佛不食人间烟火的完人，这是文坛上最流行的模式，但他写不来。要不，像一位正走红文坛的散文家那样，把正处在困难时期的中国美化得如诗如画，可是，已经有机会睁开眼看中国农村现实的汪曾祺，心中不愿意。那么就写自己亲眼看到的塞外农民在苦难生活中表现出来的隐忍与刚强？汪曾祺又感到没多少把握——从内心来说，写这方面的内容倒是有话可说，下放以来，他对那些如大地一样朴实、本分的农民，从心底感到敬佩。可是一想到反右斗争对“远树绿色的呼吸”的强词夺理的批判，就不但心有余悸，而且再也提不起那枝仿佛千斤重的笔。

可汪曾祺还是想写，如此强烈的写作愿望的产生，大抵因为，他自下放劳动后接触到生活的实际，的确感触很深，心中早就有了隐隐的创作冲动。

9 汪曾祺：《七十抒怀》，《汪曾祺全集》第4卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第461页

再者，沈从文语重心长的叮嘱“你应当在任何情形下永远不失去工作信心……始终保持用笔的愿望和信心”，使汪曾祺的创作欲望更加强烈。突然有一天，他找到了写作的切入点：就写写所里那些可爱的孩子，终于在1961年11月25日，写成他新中国成立后的第一篇短篇小说，一篇儿童题材的短篇小说——《羊舍一夕》（又名《四个孩子和一个夜晚》）。

这篇小说写了四个生活经历不同、性格各异的农村孩子：小吕是农场果园的小工，老九算是这个场子里的世袭工人，留孩和丁贵甲是奶兄弟——丁贵甲的亲娘在生他后还没有出月子就去世了，他从小在留孩娘跟前寄奶，后来丁贵甲的爹也死了，他就一直在留孩家长大。丁贵甲到厂里当小羊倌后，留孩经常到场里来看这个奶哥。来的次数多了，留孩就想到场里工作，后来也真的来了。

《羊舍一夕》几乎没有什么完整的故事，更谈不上波澜起伏的情节，激烈的矛盾冲突，作者平静地、不动声色地向读者介绍这四个农村孩子的喜怒哀乐。但读完小说，这四个农村孩子的形象，却鲜明地留在读者的心中，再也不会忘记了。这正是汪曾祺被沈从文称赞的“懂得如何用笔写人写事”的才能。

早在汪曾祺的初期小说创作中，他的作品就表现出一种散文化的倾向。他自己明确地说：“我的一些小说不太像小说，或者根本就不是小说。有些只是人物素描。我不善于讲故事。我也不喜欢太像小说的小说，即故事性太强的小说。故事性太强了，我觉得就不太真实。我的初期的小说只是相当客观地记录对一些人的印象，对我所未见到的，不了解的，不去以意为之作过多地补充。”又说：“散，这倒是有意为之。”¹⁰《羊舍一夕》保持了汪曾祺初期小说创作的特色，相当客观地记录作者对四个农村孩子的印象。作者的才气表现在：他把那些看似平平淡淡的孩子生活叙述得有滋有味，作品那种初看甚为松散的结构，其实却有内在的严谨。这篇小说所要展示的是四个生于贫困的农村孩子对明天的向往和追求。在揭示孩子们不同性格和描绘他们渴望早日长大成人，真正成为对国家、对社会有用的人才的美好理想时，作

10 汪曾祺：《汪曾祺短篇小说选》自序，中国青年出版社，2000年版，第2页

者通过一个夜晚的生活来表现。

《羊舍一夕》作为汪曾祺的散文化小说的代表作之一，还显示了这样一些特征：作者所写的不是重大题材，他所关注的是四个普通农村孩子的平常生活。这四个农村孩子，显然都生长于贫困之家：丁贵甲从小就失去父母而不得不寄养在留孩家；小吕念到小学六年级，为了保证哥哥能继续读书，他懂事地向爹提出，不念书了，到农场当工人去，“我去作活，这样就是两个人养活五个人，我哥能念多高就让他念多高”；老九的爹在场里赶大车，一年辛苦到头，老九土生土长，甚至没有读什么书就到场里当小羊倌。四个孩子中，留孩也好不到哪里去，他仅仅到场里看奶哥丁贵甲几次，就觉得“这里好”，以最终能在场里当上小羊倌而感到幸福。总之，农村贫困的严峻现实，经过作者的散文化的处理，大大减弱了原有的硬度。如果不仔细品味，就很难体会出四个本应在学校读书的农村孩子，为生活所迫，不得不过早地挑起沉重的生活担子的惆怅和凄凉。作者不愿对60年代初期中国农村的严峻现实作严格拷问，他以牧歌式的描写，努力冲淡农民在贫困线上生活的艰难与痛苦，从而让人感到阴柔之美、和谐之美。

《羊舍一夕》写成后，汪曾祺把它寄给老师沈从文看，沈从文迅速把这部作品推荐给《人民文学》的萧也牧看，萧也牧看完后不禁脱口称赞：“这才是小说！”他及时将稿件编好送审，建议领导尽快与沙岭子农科研究所领导联系。在得到对方肯定得答复后，《人民文学》编辑部拍板决定采用。《羊舍一夕》后来发表在《人民文学》1962年第2期。郭小川读了十分兴奋地说：“汪曾祺变了。”热心的萧也牧又主动地找到中国少年儿童出版社，建议该社约请汪曾祺再写两篇儿童题材的小说，连同《羊舍一夕》编成一个小说集出版。中国少年儿童出版社接受了萧也牧的建议。汪曾祺接到出版社的组稿信后，受到很大鼓舞，他在不到3个月的时间内，又赶写了《看水》和《王全》两个短篇，和《羊舍一夕》合在一起，于1963年1月正式出版，书名改成《羊舍的夜晚》。编辑认为，“一夕”这个词，文了一点，中小学生可能不懂。汪曾祺接受了这个意见。《羊舍的夜晚》虽是一本仅三个短篇、总字数不超过4万的小册子，但在当时“千万不要忘记阶级斗争”口号愈叫愈响的形势下，

小说创作日益趋向公式化、概念化,《羊舍的夜晚》的出现,无论在题材的选择上,还是在表现手法上,都给人以耳目一新之感。

四年的下放生活,对于汪曾祺创作的影响是十分明显的,甚至是巨大的。在沙子岭下放劳动的日子里,他已经创作出《羊舍一夕》、《看水》、《王全》三篇儿童题材的小说。他在作品中写下放劳动后得到的真正感受,还把自己也写入作品中。他公开地说过:“《看水》那篇东西里的小孩实际上就是我。”借小孩子天真的眼光表白自己对生活的看法,这既是写作的需要——当时中国少年儿童出版社向他约写的是儿童小说,其实也真实地反映了汪曾祺当时对生活的看法不够深刻,和他不能完全摆脱当时政治、文艺环境对自己创作的制约与影响。汪曾祺自己后来对此也有清醒的认识,他对这几篇作品不是十分满意。他说过:“有没有说谎的浪漫主义?我的《羊舍一夕》、《寂寞和温暖》就多多少少说了一点谎。一个人说了谎,还是没有说谎,自己还能不知道么?”¹¹

三、汪曾祺80年代的小说创作——《受戒》、《大淖记事》等

1980年北京出版社推出“北京文学创作丛书”,成为当时中国文坛引人注目的举动之一。这套丛书,主要收集首都专业和业余作家的个人选集,以他们的新作和新中国成立以来的代表作为主。同时,也注意收集全国各地作家反映北京生活的作品选集。由于这套丛书突出了北京作家和反映北京生活的作品,特色鲜明,最初几本,如《张洁小说剧本选》、《林斤澜小说选》和《刘绍堂小说选》等,出版后立即受到读者的热烈欢迎。出版社在策划这一出版举动时,邀请北京的一些知名作家参与研究,林斤澜也去了。在当场排出一大批北京作家名单后,林斤澜提出:“出北京作家的选集,不能少了汪曾祺的一本。”在场的邓有梅、宗璞等立即表示赞同。

会后,出版社派编辑去与汪曾祺联系。出乎编辑意料的是,汪曾祺自己对此却不热心。他对编辑说:“谢谢你们的好意。但是建国后我写的小说不多,

11 汪曾祺:《阿成小说集〈年关六赋〉序》,《汪曾祺全集》第5卷,散文卷,北京:北京师范大学出版社,1998年8月第1版,第109页

字数太少。”编辑再三说明，这套丛书是陆续推出，并不急着交书稿，但汪曾祺还是连连摇头，说：“不出也罢”。林斤澜知道此事后，激动地对汪曾祺说：“你的小说有自己的风格，为什么不出呢？字数不够赶写几篇不就成了嘛。你积极点好不好？”林斤澜走后，汪曾祺坐不住了。一股强烈的创作冲动开始在他心中萌生、翻腾、激荡。林斤澜说得对，任何时候也不能放下手中的笔，字数不够赶写几篇不就成了嘛！当然，想写，是一回事；写什么是另一回事，汪曾祺不是跟在别人后面亦步亦趋的人。粉碎“四人帮”后，虽然他没有写一篇小说，但他关注着文坛动态。此时，他试着把一些已经在文坛引起轰动的作品与自己的创作路子联系起来思考——像刘心武的《班主任》、卢新华的《伤痕》那样，去写“伤痕文学”？汪曾祺赞赏这些作品及时而尖锐地揭示了林彪、“四人帮”和十年浩劫给党和人民造成的严重的外伤和内伤，但他觉得这些小说的题材及其表现手法对自己不适合。要说“左”的伤害在自己心灵中留下的伤疤，汪曾祺有更为深切的体会，但他不喜欢在作品中进行呼天抢地式的控诉，也不善于那种刺刀见红的写作方法，那不是他的风格。像高晓声的《李顺大造屋》、茹志娟的《被剪辑错了的故事》、张弦的《记忆》那样，去写“反思文学”？汪曾祺对生活当然有自己的思考，但是，这方面的生活他并不熟悉，素材也不多……。尽管对写什么、怎样写，一时还颇费踌躇，但汪曾祺终于决定动笔写小说了，汪曾祺后来曾在《汪曾祺短篇小说选》的自序中，充满感情的写道：“1979年到1981年写得多一些，这都是几个老朋友怂恿的结果。没有他们的鼓励、催逼、甚至责备，我也许就不会写小说了。深情厚谊，良可感念，于此谢之。”¹²

发表在《人民文学》1979年第11期上的《骑兵列传》，是汪曾祺在新时期写的第一篇小说。这篇小说的素材是汪曾祺在“文革”中获得的。1974年前后，江青心血来潮，想搞一个反映内蒙古地区革命斗争的“样板戏”，汪曾祺等为此不得不四下内蒙古搜集素材。最终没有搞成，但内蒙古人民抗战期间大量的动人故事，却留在汪曾祺的记忆之中。《骑兵列传》主要以抗日战争时期威震内蒙古后山的骑兵营的事迹为题材，作品以朴素的风格、白

12 汪曾祺：《汪曾祺短篇小说选》自序，中国青年出版社，2000年版，第1页

描的手法，写了骑兵营的黄营长、连长杨如意、汉族战士杨玉山、蒙古族战士萨克亚、特等射手王振东等英雄形象。作品几乎不加任何铺陈，但颇为感人地写出这些抗日英雄提着头颅干革命全心全意为人民的宝贵品质。他们没有豪言壮语，却做出了惊天地、泣鬼神的英雄业绩。杨玉山说：“那会儿牺牲比请个假还要简单。”他们过着常人难以想象的艰苦生活，挨饿受冻是常事，可是一旦得了战利品，得了油、面什么的，马上分给群众，“妇女、小孩站在路边给俺们一鼓掌，就觉得什么也值了。能活多久，没想过”。值得注意的是，汪曾祺在《骑兵列传》中，不仅满怀激情地真诚赞颂了革命前辈，还以愤怒之情控诉了“四人帮”一伙迫害老干部的滔天罪行。骑兵营中这些出生入死闹革命的英雄，“文革”中无一例外地受到残酷迫害，说他们是反党反社会主义反毛泽东思想的“三反”分子。他们中间，有的人“被撵掉一大片头发，打断过踝骨，到现在头皮上还秃了一块，走起路来一瘸一拐”；有的人“被打断两根肋骨，现在还穿着钢马甲”；新中国成立后成了司令员的黄营长，“文革”中被关了起来，老伴死了，惟一的一个女儿还要被送到很远的地方去接受贫下中农再教育。很显然，《骑兵列传》对“文化大革命”的揭发与控诉，有着“伤痕文学”的因素，但又不像常见的“伤痕文学”作品那样，一味地进行血淋淋的控诉。作者把对革命前辈的赞颂和对“四人帮”的控诉结合起来，在强烈对比中，高尚者愈显高尚，卑鄙者更见卑鄙。即以控诉而言，也是一种内在的隐痛，是痛定思痛后的沉痛，读后更令人感到余味无穷。

《骑兵列传》作为汪曾祺在新时期所写的第一篇小说，和他紧接着写出来的《塞下人物记》，在他新时期的作品中，算不上精品，比如过于平实、描写上的简单化以及人物心理刻画上的粗疏等。但这些是汪曾祺的试笔之作，他此后陆续发表的一系列优秀短篇小说，以及在这些作品中所显露出来的具有他本人独特风格的艺术特色，都开始于《骑兵列传》和《塞下人物记》显现出来。

在《汪曾祺短篇小说选》出版3年后，汪曾祺的又一本短篇小说集《晚饭花集》于1985年3月在人民文学出版社出版。这本小说集收入汪曾祺

1981年下半年至1983年两年时间内新写的短篇小说19篇。在这19篇作品中，仅有《晚饭后的故事》、《云致秋行状》两篇是写新中国成立后的生活的，其余17篇全是取材于旧社会生活。他曾这样解释过：

我的小说有一点和别人不大一样，写旧社会的多。……有人问我是不是回避现实生活中的矛盾。我没有回避矛盾的意思。第一，我也还写过一些反映新社会生活的小说。第二，这是不得已。我对旧社会比较熟悉。我今年62岁，前30年生活在旧社会，后30年生活在新社会，按说熟悉的程度应该差不多，可是我就是对旧社会还是比较熟悉些，吃得透一些。对新社会的生活，我还没有熟悉到可以随心所欲、挥洒自如的程度，就不能取得直接的创作的自由。¹³

汪曾祺在写旧社会生活时首先注意到“四十多年前的事情，我是用一个八十年代人的感情来写”，这就完全摒弃了对旧社会生活自然主义的反映。其次，他在表现旧社会生活时，总是让内在的欢乐情绪始终弥漫在作品中，这就使他的作品始终保持着一种健康的基调，引人向上，增加人们对于生活的信心。再次，汪曾祺十分注意作品的社会效果。他说：“以前，我写作品从不考虑社会效果，发表作品寄托个人小小的哀乐，得到二三师友的欣赏也就满足了。”现在不同了，“我有个朴素的古典的中国式的想法，就是在作品要有益于世道人心”。¹⁴他称《汪曾祺短篇小说选》和《晚饭花集》“是一个不乏热情，还算善良的中国作家八十年代初期的思想的记录”。¹⁵《岁寒三友》中王瘦吾、陶虎臣、靳彝甫三人的患难之交，汪曾祺所描绘的这种在悲剧衬托下的三位正直清贫之人的动人情谊，那浓厚温馨的人情美、人性美，足以使冷中生暖，暗中闪光，平中出奇，给人以生的信心、活的愿望。《岁寒三友》显示出一种传统道德美。汪曾祺说：“我的作品不是，也不可能成为主流。”当他的作品给文坛带来一股清新之风，以至掀起“汪曾祺热”，还有不少中青年作家自觉不自觉地群起而模仿他时，他诚恳地劝说：“有的青年说

13 汪曾祺：《道是无情却有情》，《汪曾祺全集》第3卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第279页

14 汪曾祺：《美学感情的需要和社会效果》，《汪曾祺全集》第3卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第286页

15 汪曾祺：《〈晚饭花集〉自序》，《汪曾祺全集》第3卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第326页

他也想写写旧社会。我看可以不必。你才二三十岁，你对旧社会不熟悉。而且我们当然应该多写新社会，写社会主义新人。”¹⁶

1980年10月号起，《北京文艺》改名为《北京文学》，并在这一期推出“小说专号”。为使改刊后的《北京文学》“一炮打响”，编辑部的同志们上下一心，花了好几个月的时间，认真筹备“小说专号”。待一切就绪之后，就在全部稿件将要下厂付排的前夕，《北京文学》负责人李清泉却果断地作出了一个后来使全国文坛为之目眩、甚至引起海外密切注视的举动：从已编好的“小说专号”中抽下一篇，改用他自己费尽气力，足足花了一个多月才挖掘得来，又苦苦思索几个夜晚才下决心采用的短篇小说，这就是汪曾祺的《受戒》。当时，李清泉并不熟悉汪曾祺。他只大致了解，汪曾祺曾就读于西南联大中文系，是沈从文的学生。新中国成立后，当过教员编过杂志，写过戏，1958年被补划成“右”派后长期搁笔，只是偶尔写些小说、散文，数量很少。这两年，汪曾祺似乎又来了写作兴趣。李清泉记得，就在改刊前的一期，即第9期的《北京文艺》上，由他亲手签发过汪曾祺写的小说，名为《塞下人物记》。这是篇自来来稿，看得出作者文字功力颇深，对人物刻画的白描手法运用自如……就知道这么多，其他，李清泉就说不上来了。

李清泉是在一个偶然的情况下得到关于《受戒》的信息的。那是7月的一天，北京市文化局召开文艺单位党员负责人会议，主要议题是交流各单位的政治思想情况。虽然粉碎“四人帮”已经三年多，虽然已经召开过党的十一届三中全会，但人们的思想总是有意无意地沿着以阶级斗争为纲的那条思路运行，谈起文艺创作，也总是政治标准第一。就在大家七嘴八舌的议论中，北京京剧团老杨同志随意的几句话，引起了李清泉的高度注意。老杨说，他最近读了一位朋友写的小说，写的是一个小和尚和一个农村少女初恋的故事，味道十分迷人。可是读后回头一寻思，又觉得毫无意义。言者无意，听者有心。当时，满屋子的人，东拉西扯地说了许多，像潺潺流淌的水，从不知道的地方流过来，又漫不经心随意流到不知道的地方去。但职业敏感，却使李清

16 汪曾祺：《道是无情却有情》，《汪曾祺全集》第3卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第280页

泉把老杨这几句话截留了下来，一下子刻印在自己脑海里。会议休息时，李清泉抓紧短暂的空隙向老杨打听：“你说的这篇小说的作者是谁？”老杨仍很随意地回答：“就是我们单位的一位编剧，叫汪曾祺。”李清泉一阵高兴：“这篇小说还在你手上吗？能否也给我看看，让我也尝尝那迷人的味道？”得知小说已经不在老杨手中，李清泉马上提出要求：“请转告一下汪曾祺，让他尽快把小说直接寄给我们，好吗？”老杨听出眉目来，有些腻烦地说：“别费那个心思了，那小说是不能发表的。”李清泉不甘心，还是缠着老杨不停地：“看一看，看一看。”这时，会议重新开始，老杨懒得再与李清泉搭话了。回到编辑部后，李清泉仍惦记着那篇味道十分迷人的小说，特地把小说组的编辑找来，关照他务必找到汪曾祺，把那小说取过来看一看。一个多月后，小说取来了，李清泉迫不及待地阅读起来。他一口气把这篇题为《受戒》的12000多字的小说读完，那味道果然迷人。全篇几乎没有什么故事情节，却极富诗情地展现了30年代苏北里下河的田园风光，小和尚明海与农家少女的初恋更是被描绘得如诗如画，醉人心田。让李清泉击节赞赏的是《受戒》的结尾：

芦花才吐新穗。紫灰色的芦穗，发着银光，软软的，滑溜溜的，像一串丝线。有的地方结了蒲棒，通红的，像一枝一枝小蜡烛。青浮萍，紫浮萍。长脚蚊子，水蜘蛛。野菱角开着四瓣的小白花。惊起一只青桩（一种水鸟），擦着芦穗，扑鲁鲁飞远了。

“太美了，简直是一尘不染！”李清泉从心底发出赞叹。

《受戒》的稿末，有两行小字：

一九八〇年八月十二日。写四十三年前的一个梦。

前面这个日期，有点叫李清泉纳闷：从听老杨谈这篇小说到今天，少说也有一两个月了，怎么才完稿？看来这是《受戒》改定或誊抄的日期。至于“四十三年前”这个日期，显然是作者有意提示人们：小说写的不是新中国成立后，也不是解放战争或抗日战争时期的事，而是比这三个历史阶段更早的社会生活图景。因为在这三个历史阶段，不可能有《受戒》中描绘的那种小天地中的田园欢娱。岁月如逝，往事如烟，身处当代而写43年前的事，

当然有恍如隔世之感，这大约便是那个“梦”字的由来了。

对这样情文并茂的佳作，当然要发表，这不正是文艺花神所召唤的新花之一种吗？但是，再看看汪曾祺随稿附来的一纸短简，尤其看着“发表它是要有胆量的”这句话，李清泉不能再慎重思考一番。小说写的不是工农兵，却是一个聪明伶俐、而且看来又不恪守佛门规矩的小和尚；不是写对垒鲜明的阶级性，而是写善良的人性，美好的人情；不是写旧社会深重的苦难，而是写醉人的田园风光……这样的小说发表出来合适吗？李清泉当然懂得，总有一些长于“左”的演绎法的人，他们可以对《受戒》这样的小说，随时定一个所需要的罪名，然后根据这个罪名再把你打翻在地，听候发落。但李清泉转念一想，毕竟时代不同了，那种任意挥舞“左”的政治大棒横扫一切的情况虽不能说已经完全消失，却消失不少，特别是党的十一届三中全会号召解放思想，实事求是，“左”倾专制不可能再有。万一再有，自然又是一场灾难，遭灾的就不仅仅是《受戒》一篇小说和决定发表《受戒》的我一个人的事了。最后，李清泉郑重地在《受戒》审稿单上签上自己的名字，明确提出，从已定的10月号“小说专号”中抽下一篇，改发《受戒》。

《受戒》的问世，立即在文艺界，在读者中引起强烈的反响。一些中青年作家吃惊地发现，原来小说可以这样写。更多读者则是被《受戒》独特的题材、诗意的描绘所吸引，明海和小英子身上所体现的善良的人性、美好的人情，不仅为人们所普遍认同，更得到他们由衷的赞赏和发自内心的喜爱。

《文艺报》、《北京文学》、《北京日报》等报刊接连发表称赞《受戒》的评论。张同吾在《北京文学》1980年第12期上发表了题为《写吧，为了心灵》的评论文章。他写道：“人世间，情爱和性爱从来是相融合而又不可游离的，作家只有正视这一点，才能真实地揭示人物心灵深处细微复杂的感受和人类对于情操美与形态美相统一的赤诚追求，才能发现生活中蕴含着诗一般的情韵，才能表现人们心灵里那种没有经过扭曲和粉饰的自然美。”张同吾忍不住由衷称赞汪曾祺在《受戒》中所取得的独一无二的成就：“值得称道的是，作者大胆而又生动地描写了小和尚明海和天真烂漫的农村小姑娘小英子之间真纯的友谊和诚朴的爱情。作者不是袭用固有的模式去写情如火炽，也不是

重蹈窠臼，去写缠绵悱恻，意惹情牵，而是让人物植根于生活的沃土，让感情的禾苗自然地萌发和滋长。”评论家唐挚读罢《受戒》，欣然在《文艺报》1980年第12期上撰文评介。他说，读《受戒》，“字里行间，只觉景美、情美、文美，宛如清澈的小溪漫过心头，又如多年老酿，回味无穷”。他明确地认为，《受戒》的意义在于：“赞美人间的、自然的、充满生命力的现实世界，大胆地对于出世的、非自然的、充满虚妄的神的世界挑战。而这样一篇洋溢着诗情的作品的威力，绝不下于一篇宣扬无神论的檄文。它将帮助人们懂得：不管是在什么条件下，都要意识到自己的人的本质是自己的真正本质。”

梁清濂1980年12月11日在《北京日报》发表的文章中，一开头就实事求是地写道：“这篇小说实在太特别。它没有写政治，没有写革命，只写了解放前的一个和尚庙里的生活。它距离建国以来的文学正统较远，这样的作品见诸公开的刊物，好像还是第一次。但读了这篇小说，人们都说好。”梁清濂认为：“作者以他丰厚的生活，给我们创造了一个欢乐的世界，美好的世界，允许表现人性的艺术世界。对于我们这些年来一切都离不开呆板的条条框框的人，见到这样的世界，不能不说是感到一股清风，不能不引起一种对自由的向往和对美的快感。在重新建筑一代人精神美的大厦里，这样的小说，它给人美好、催人向上。这样的小说是需要的。”

在对《受戒》的一片赞扬声中，也有声色俱厉的指责文章。这些批评者以常见的“左”的批评方法，无视现实生活的丰富多彩，机械地运用阶级斗争论，指责“小说的一些描写是离奇怪诞，脱离了生活的真实”，“缺乏积极的教育意义”，但在大力倡导思想解放，进一步破除“左”的束缚与影响的日子，这样极个别的指责声显得十分微弱与无力，而《受戒》所发挥的改变文学创作的生态环境的积极作用却愈来愈明显。在《受戒》之后，文学创作愈来愈变得丰富多样起来，题材得到进一步拓宽，更有一些中青年作者痴迷汪曾祺的小说风格，以至一度在文学界学写“汪味”小说成风。

香港作家舒非曾在一篇文章中透露：《受戒》篇末注明“写四十三年前的一个梦”，这个“梦”其实是汪曾祺自己的初恋故事。传得多了，汪曾祺自己不得不出面澄清：“不是写我的初恋，是我的初恋的一种朦胧的对爱的

感觉”。

当《受戒》在《北京文学》发表并且震动文坛后，汪曾祺感受到的就不仅是一篇作品获得成功后的喜悦，他更由此看到，真正属于自己的写作道路得到了社会的认同，他为此感到前所未有的温暖。他曾这样充满深情地说：

试想一下，不用说十年浩劫，就是“十七年”，我会写出这样一篇东西么？写出了，会有地方发表么？发表了，会有人没有顾虑地表示喜欢这篇作品么？都不可能的。那么，我就觉得，我们的文艺情况真是好了，人们的思想比前一阵解放多了。百花齐放，蔚然成风，使人感到温暖。¹⁷

就在这样“感到温暖”的创作心境下，以短篇小说而论，从1980年5月20日重写《异秉》算起，到1981年年底，短短一年半时间，汪曾祺写故乡旧生活的作品一发不可收拾，竟一口气写下8篇，这就是：

《异秉》，1948年旧稿，1980年5月20日重写，发表于《雨花》1981年第一期；

《受戒》，写于1980年8月12日，发表于《北京文学》1980年第10期；

《岁寒三友》，1980年8月20日初稿，11月20日二稿，发表于《十月》1981年第三期；

《大淖记事》，写于1981年2月4日，发表于《北京文学》1981年第4期；

《故里杂记》，写于1981年6月18日，发表于《北京文学》1982年第2期；

《徙》，写于1981年8月4日，发表于《北京文学》1981年第10期；

《故乡人》，写于1981年8月19日，发表于《雨花》1981年第10期；

《晚饭花》，写于1981年9月10日，发表于《十月》1982年第1期。

1981年全国优秀短篇小说评选揭晓，《大淖记事》榜上有名。作家叶楠惊奇地问：“从哪里冒出来一个汪曾祺？”

汪曾祺在老师沈从文的帮助下，从40年代就在文坛声名鹊起，出版《邂逅集》。1958年夏天汪曾祺被补划成“右派”，又被突然解放，被江青所用，将沪剧《芦荡火种》改编成现代京剧《沙家浜》，这段经历导致他后来又被批判，

17 汪曾祺：《关于〈受戒〉》，《汪曾祺全集》第6卷，散文卷，北京：北京师范大学出版社，1998年8月第1版，第339页

坎坷的政治境遇使汪曾祺被迫搁笔，60年代仅写出三篇小说《羊舍一夕》、《看水》、《王全》，加起来不到4万字。到80年代，他以《受戒》投石问路，大获成功，为现实主义文学提供了新的写法，使现实主义文学成功着陆，接着《大淖记事》获1981年全国优秀短篇小说奖，汪曾祺完成了他自己被重新发现的过程，重新进入人们的视野。

四、汪曾祺的小说创作的连续性

黄子平在《汪曾祺的意义》一文中曾指出：

熟悉新文学史的人却注意到了一条中断已久的“史的线索”的接续。这便是从鲁迅的《故乡》、《社戏》，废名的《竹林的故事》，沈从文的《边城》，萧红的《呼兰河传》，师陀的《果园城记》等等作品延续下来的“现代抒情小说”的线索。“现代抒情小说”以童年回忆为视角，着意挖掘乡土平民生活中的“人情美”，却又将“国民性批判”和“重铸民族品德”一类大题目蕴藏在民风民俗的艺术表现之中，藉民生百态的精细刻画寄托深沉的人生况味。在“阶级斗争为纲”愈演愈烈的年代里，这一路小说自然趋于式微，消声匿迹。《受戒》、《异秉》的发表，犹如地泉之涌出，使鲁迅开辟的现代小说的多种源流（写实、讽刺、抒情）之一脉，得以赓续。

80年代初的文学中大致可以分析出两大潮流。“伤痕——反思文学”试图承继“十七年”的“革命现实主义”传统，骨子里却弥漫着与五四时期类似的感伤情绪和浪漫憧憬。“生存文学”则直接从域外汲取灵感和整理浩劫体验的技巧和模式。汪曾祺的旧稿重写和旧梦重温，却把一个久被冷落的传统——40年代的新文学传统带到“新时期文学”的面前。

汪曾祺是40年代新文学成熟期崛起的青年小说家在80年代的少数幸存者之一。历史好像有意要保藏他那份小说创作的才华，免遭多年来“写中心”、“赶任务”的污染，有意为80年代的小说界“储备”了一支由40年代文学传统培育出来的笔。显而易见的事实是，并非每一个活到了80年代的人都能将多年前的花结成果。“晚”而能够“翠”，必有些特殊的原因吧？

时间从记忆和遗忘两方面帮助了作家，前者使40年代接受的文化遗产重新进入了80年代的创作系统，后者使这些遗产以“酿制”过的浑成的而不是生涩的形态进入这一系统。菌子已经没有了，但是菌子的气味留在空气里。现代与传统的虚假对立在这团搓揉了近40年的面里已经消弭了。当新进作家笨拙地从头学习“意识流”或“笔记小说”时，汪曾祺的小说令人惊喜地提供了可作参考的由“生”至“熟”的一条路径。

现代派的认识、技巧，40年代新文学成熟期的经验，怎样有机地组合在渗透在碰撞中上下求索的是一部分新进作家深感兴趣的事情。汪曾祺的小说遂成为80年代中国文学——主要是所谓“寻根文学”——与40年代新文学、与现代派文学的一个“中介”。不必夸大这一点，却也无法忽视它。¹⁸

黄子平的以上论述，指出汪曾祺的小说创作接续了从鲁迅的《故乡》、《社戏》，废名的《竹林的故事》，沈从文的《边城》，萧红的《呼兰河传》，师陀的《果园城记》等等作品延续下来的“现代抒情小说”的一脉，汪曾祺通过他的旧稿重写、旧梦重温，把40年代的写作资源带入到80年代“新时期文学”的面前，他的小说《受戒》、《大淖记事》与同时期的“伤痕文学”、“反思文学”相比呈现明显的异质性。他还指出汪曾祺的小说成为80年代中国文学——主要是所谓“寻根文学”——与40年代新文学、与现代派文学的一个“中介”。这以上说明了汪曾祺的小说与“现代抒情小说”、“寻根文学”、“现代派文学”的外部延续性，下面我谈一下汪曾祺从40年代到80年代小说文本内部的连续性。

汪曾祺40年代写的《老鲁》、《落魄》、《鸡鸭名家》、《异秉》等小说，就喜欢用一种清淡平和的格调，在一种娓娓动听的叙述中，表面不动声色、实质充满深情地讲述日常生活中的普通人的故事，并从平凡中折射出人生哲理。

到了60年代写的《羊舍一夕》、《看水》、《王全》，用一种儿童的眼光去看世界，农村贫困的严峻现实，经过作者的散文化的处理，大大减弱了原有的硬度。如果不仔细品味，就很难体会出四个本应在学校读书的农村孩子，

18 黄子平：《汪曾祺的意义》，《北京文学》，1989年第一期

为生活所迫，不得不过早地挑起沉重的生活担子的惆怅和凄凉。作者不愿对60年代初期中国农村的严峻现实作严格拷问，他以牧歌式的描写，努力冲淡农民在贫困线上生活的艰难和痛苦，从而让人感到阴柔之美、和谐之美。

到了80年代，写于1979年的《骑兵列传》，对“文化大革命”的揭发与控诉，有着“伤痕文学”的因素，但又不像常见的“伤痕文学”作品那样，一味地进行血淋淋的控诉。作者把对革命前辈的赞颂和对“四人帮”的控诉结合起来，在强烈对比中，高尚者愈显高尚，卑鄙者更见卑鄙。即以控诉而言，也是一种内在的隐痛，是痛定思痛后的沉痛。

写于1980年3月的《黄油烙饼》讲吃“大锅饭”时的情景，虽然人们的日子过得越来越苦，吃的饭也越来越不好，不过人们似乎并没有多么痛苦，他们只是安然的接受，踏踏实实地活着。到后来写干部在南食堂吃黄油烙饼，群众在北食堂吃红高粱饼子，大家只是羡慕，也没多少怨言。再后来箫胜想吃黄油烙饼，妈妈在家给他烙了一张，妈妈的眼睛里都是泪，箫胜想起奶奶也哭了。这里边虽然有作者对干部、群众吃饭区别对待的不满，对群众生活艰辛的同情，但都没有一种尖锐的批判的口吻指出，人们在苦难面前似乎有一种超脱的精神，他们只担、安安心心过好日子。

写于1980年8月12日的《受戒》，正是以这种不同于“伤痕文学”、“反思文学”的异质性轰动当时整个文坛，一些中青年作家吃惊地发现，原来小说可以这样写。读者更被《受戒》独特的题材、诗意的描绘所吸引，明海和小英子身上所体现的善良的人性、美好的人情，不仅为人们所普遍认同，更得到他们由衷的赞赏和发自心底的喜爱。

写于1980年8月20日的《岁寒三友》，王瘦吾、陶虎臣、靳彝甫三人的命运本来是很悲惨的，可是小说在讲述中透出一种淡淡、平和的韵味，不时有轻松的场景和欢快的气氛，主人公们“背时”的不幸也被植入到一种患难与共、倾情相扶的温馨氛围中，作者用一种平静的叙述笔调，描绘出在这种在悲剧衬托下的三位正直清贫之人的动人情谊，那浓厚温馨的人情美、人性美，足以使冷中生暖，暗中闪光，平中出奇，给人以生的信心、活的愿望。

写于1980年12月11日的《寂寞和温暖》说的的是一个农业研究所的女科

研人员沈沅踏踏实实、勤勤恳恳地工作，却因为爸爸的问题被打成了右派，忍受不白之冤，还被人羞辱，她没有像一般人那样大吵大闹，而是默默忍受这一切，每天照常去稻田里干活，到最后来了新所长，才设法为她平反。虽然写的是文革，但与其他写文革叙事的作品很不一样，它里面没有太多的血腥、暴力、苦痛和尖锐的冲突、对抗，反而是一种平静的叙述，一种无奈地接受，一种感愤。

写于1981年2月4日的《大淖记事》，更是用诗一样的笔触写了巧云和十一子的爱情。

由以上可以看出，汪曾祺从40年代到80年代的写作具有内在的连续性，它并没有断裂，汪曾祺始终用一种平静的叙述语调，散文化的笔法，牧歌式的情怀来写他几乎所有的小小说，赞颂一种自然美、人情美、人性美，后来基本上成为他的创作风格。

汪曾祺早期师从沈从文门下，京派那种士大夫情怀，随遇而安的心态，自由主义的理想都深深影响了汪曾祺，影响了汪曾祺的审美趣味，包括汪曾祺的个人气质，这些都决定了汪曾祺小说创作的那种隽永平淡的风格，从40年代到80年代小说创作都体现了这种连续性。

汪曾祺从早年在文坛声名鹊起，到后来因为种种原因渐渐沉寂，其实他还是希望“被发现”的，曾有这样的描述：

“找—我一约—稿”酒劲儿一下子退了不少，觉得有点难以置信。老头儿一屁股坐在那张破藤椅上，趴在桌子上读那张“便条”，一遍又一遍，挺仔细。读完了，仰面长叹；居然有人会记得我！那么多年了！¹⁹

汪曾祺在本世纪的中国文学史上，是占据了一个特殊的地位的。在四十年代与八、九十年代的中国文坛上，曾有过两度辉煌；小说创作势头正旺之时，却被强迫“提前死亡”：六、七十年代基本停止小说写作，另觅他业；八十年代起，又奇迹般“复活”，重新“被发现”，以独特鲜明的个性，成为八、九十年代小说创作的重镇，并且影响、启迪了新时期几代年轻的小说家，

19 汪朗、汪明、王朝：《老头儿汪曾祺：我们眼中的父亲》，中国人民大学出版社，2000年1月第1版，第345—346页

由此而获得了自己独有的文学史地位与价值：在四十年代小说（文学）与八、九十年代小说（文学）的“断而复续”中，汪曾祺的创作是一个不可或缺的联结点，一个历史复杂关系的象征。在九十年代商潮中，汪曾祺的作品又异乎寻常地大红大紫，畅销不衰，以至汪曾祺的离世，也被人为地“炒”得沸沸扬扬。这位生性“散文化”的小说艺术家，他的创作生涯竟是如此跌宕起伏，富有戏剧性。

