

《汪曾祺小说全编》

图书基本信息

书名：《汪曾祺小说全编》

13位ISBN编号：978702010522X

出版时间：2016-5

作者：汪曾祺

页数：1056

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《汪曾祺小说全编》

内容概要

编辑推荐

收录小说最全，包括新发现的民国时期小说
底本可靠，逐篇题注，编印精良
是即将出版的《汪曾祺全集》的“小说卷”。

《汪曾祺小说全编》

作者简介

汪曾祺（1920-1997），中国当代文学大师级作家，在小说、散文、戏剧创作领域皆有成就。1940年开始文学生涯，起点高，创作时间长，创作门类多，作品质量高。代表作有小说《受戒》、《大淖记事》、散文集《蒲桥集》、京剧剧本《沙家浜》（主要编剧之一）等，在国内及海外具有很高的知名度和影响力，被誉为“抒情的人道主义者”、“中国当代最具名士气质的文人”。

书籍目录

上卷

1940年

钓

翠子

悒郁

1941年

寒夜

春天

复仇——给一个孩子讲的故事

灯下

猎猎——寄珠湖

河上

匹夫

待车

1942年

谁是错的

结婚

唤车

1943年

除夕

1944年

葡萄上的轻粉

序雨

1945年

膝行的人

小学校的钟声——茱萸小集之一

老鲁

1946年

复仇

前天

磨灭

庙与僧

最响的炮仗

1947年

鸡鸭名家

醒来

艺术家

驴

职业（外一篇）

落魄

绿猫

冬天——小说《豆腐店》之一片段

戴车匠

年红灯（二）

牙疼

囚犯

异秉

1948年

三叶虫与剑兰花

斑鸠

锁匠之死

卦摊——阙下杂记之一

1949年

邂逅

中卷

1961年

羊舍一夕——又名：四个孩子和一个夜晚

1962年

王全

看水

1979年

骑兵列传

1980年

塞下人物记

黄油烙饼

异秉（二）

受戒

岁寒三友

寂寞和温暖

天鹅之死

1981年

大淖记事

七里茶坊

鸡毛

故里杂记

晚饭后的故事

徙

故乡人

晚饭花

皮凤三榷房子

1982年

钓人的孩子

鉴赏家

王四海的黄昏

职业（二）

1983年

八千岁

求雨

迷路

卖蚯蚓的人

尾巴

云致秋行状

星期天

故里三陈

昙花、鹤和鬼火

金冬心

下卷

1984年

拟故事两篇

仓老鼠和老鹰借粮螺蛳姑娘

日规

1985年

故人往事

郝有才趣事

桥边小说三篇

詹大胖子幽冥钟茶干

1986年

虐猫

八月骄阳

安乐居

毋忘我

1987年

《聊斋》新义

瑞云黄英蚰蚰石清虚

1988年

陆判——《聊斋》新义

双灯——《聊斋》新义

画壁——《聊斋》新义

荷兰奶牛肉

1989年

小学同学

《聊斋》新义两篇

捕快张三同梦

1990年

迟开的玫瑰或胡闹

1991年

笔记小说两篇

瞎鸟捡烂纸的老头

小芳

新笔记小说三篇

明白官樟柳神牛飞

虎二题——《聊斋》新义

1992年

护秋

尴尬

鲍团长

1993年

黄开榜的一家

小姨娘

忧郁症

仁慧

露水

生前友好

红旗牌轿车

狗八蛋

《汪曾祺小说全编》

子孙万代
卖眼镜的宝应人
1994年
辜家豆腐店的女儿
要帐
道士二题
非往事
祁茂顺
1995年
鹿井丹泉
喜神
丑脸
水蛇腰
兽医
熟藕
公冶长
窥浴
薛大娘
莱生小爷
名士和狐仙
钓鱼巷
1996年
关老爷
唐门三杰
死了
小嬢嬢
合锦
当代野人（二题）
百蝶图
不朽
当代野人系列三篇
礼俗大全
侯银匠
1998年
熟人
未编年
梦
抽象的杠杆定律
历史
焦满堂
八宝辣酱

精彩短评

- 1、最爱的是汪老平淡中透着生活真意的笔触。
- 2、只要是汪老的书，就一定全赞！
- 3、我买的是河南文艺版，4本，kindle也有，很便宜。人文这版也还可以吧。最喜欢的中文小说家。
- 4、断断续续看了三两个月，总算看完。第一卷（建国前作品）已经有那么多成熟的风格体现与多种方法的尝试，兼及史论价值（如《绿猫》等篇），实在是一个难以企及的高度。问题复写确是研究者一个重要的切入点，不仅是建国前后的，建国前的复写，也是不容放过。每每读到醇熟的文字，不免有想哭的感觉。
- 5、还在读，可能要过些时日读完。汪先生的文字，朴实无华，读来舒适自然。许久没有读过这样的小说了，不刻意，不喧哗，可是却能撩拨你的心。发自内心地喜欢他的小说，喜欢他的文笔！

1、《文学报》2016年07月14日http://wenxue.news365.com.cn/wxb/html/2016-07/14/content_215331.htm汪曾祺小说的价值和意义，放在上世纪八十年代的背景里，是通过文化视角的表达颠覆了政治视角固定模式。而且，是从小说内部进行的冒犯。这是一个多梦的年代，也是一个回忆的年代。梦想是一种展望的方式，也是对未来的回忆（科幻小说已提供了这种回忆）。然而，面向过去的回忆，则是一种怀旧。怀旧是人类的基本情感。当我们怀旧（其另一个词是反思）时，要么我们已衰老，要么现实出现了缺陷。近两年，我频繁地见识文坛回忆上世纪有激情有活力的八十年代，相当多的话题集中在“先锋文学”。不久前，雷默和我与马原邂逅，夜谈小说，我认同先锋文学的核心是小说的方法论的观点。而且，当年中国小说内在的生长已寻求顶开原有的意识形态的“石板”——这使我想到了汪曾祺的一篇写点埂豆的随笔（我看是小说，二百余字）。一个老农，连田埂也不让它闲着，当他把豆点遍了田埂，还剩一把，他顺手掀开田埂上的一块石板撒进，过了些日子，他发现石板翘起，一掀，一群豆芽像一片小手托起了石板，于是用了一个惊叹词：噢！先锋文学就像豆芽顶起“石板”。记得当年，我也囫囵吞枣、饥不择食地阅读过意识流表现主义黑色幽默新小说荒诞派结构小说魔幻现实主义等各种流派各种主义打旗号贴标签的小说。像是中国文坛掀起了一场“先锋”运动，就连小城，懂还是不懂，你不谈“先锋”，就意味着背时。似“文革”中风行一时的打鸡血。短暂的几年里，我们几乎玩遍了欧美半个多世纪的小说方法。其实，当时中国进行时的“先锋”，在别人那里已成了“过去式”。我毕竟经历过“先锋”文学的洗礼。现在的问题是：所有的小说技术，都被玩过了，我们的小说还能怎么玩？当我们回忆上世纪八十年代中期掀起的“先锋文学”浪潮（我总觉得像一场小说运动），我发现，这种回忆有一个盲点。马原、残雪、格非、孙甘露等作家没有被动员而不约而同地形成的“先锋”现象（我不把余华、苏童圈在其中），其实是顶开石板的文学潜意识，共同探求怎么写。但是，从文学史的角度，一种文学潮流对后续的文学持续的影响上看，在回忆上世纪八十年代的文学生态时出现的一个盲点是：汪曾祺。历史是被发现的。对于小说而言，被发现是通过文本的被阅读。我从小阅读，是有什么吃什么。《林海雪原》《红岩》等红色叙事，《艳阳天》《金光大道》以及样板戏，建立和强化了我的阶级斗争观念，好像到处都有“敌人”。我没有意识到什么被省略被遮蔽了。只是在偷窃所谓“封资修”的可怜的禁书时，略微感觉偷食“禁果”的好奇：还存在着另一种小说？改革开放前后，沈从文、钱钟书、张爱玲的小说相继“被发现”：过去怎么像不存在一样呢？怎么会被遮蔽得那么不留痕迹呢？而先锋和笔记（我将其先锋文学与笔记体小说简约为符号式的两个词），一开始就并置出现，伴随着我的文学成长，仅仅过了三十多年，“先锋”反复被发现，成了现在文坛的一个热议话题，但“笔记”被淡化了。这里有个视角问题，我们怎么发现（看待）先锋和笔记对中国文学的价值和意义？确实，与“先锋文学”群体相比，汪曾祺以及阿城，那一部分笔记体小说（阿城有一批精短的笔记体小说），势单力薄了。我还得谨慎判断随后的“寻根文学”与其某种亲缘关系。但是，汪曾祺注重的是：写什么？小说应该有一种姿态：冒犯、颠覆。毫无疑问，马原等先锋文学和汪曾祺等笔记体小说，各自用自己的方式颠覆了此前主导的文学。只不过，先锋文学凭借外力（主要是翻译过来的小说），从“怎么写”颠覆了过去的“怎么写”（所谓社会主义的现实主义）。汪曾祺的笔记体小说，是启用传统（中国古典文学的方法），从“写什么”颠覆了过去的“写什么”（宏大叙事）。均有开创性价值。对此，我还惊奇过：小说还能那样写？现在回忆，先锋文学“形式就是内容”，拉丁美洲“爆炸文学”的一个启示，是外国的小说方法与本国的现实土壤的有机融合。我想，先锋文学的昙花一现，主要原因是，移植小说形式之花，颠覆的同时，根系没有扎入丰沃的现实土壤。像文学的“二道贩子”？汪曾祺小说，则深深地从中国现实的文化土壤里拱出。而且，是以温情温和的姿态，颠覆了那个时代的霸道的文学习惯。如果从影响角度来观察，那么汪曾祺的持续影响更为绵长。汪曾祺拥有许多“粉丝”。这并不意味着小说观念的“落后”。尤其针对当下许多小说精神“苍白”、故事“空转”的现象。从这个意义上说，我认为“写什么”比“怎么写”更为要紧。写什么和怎么写至今仍是困扰许多作家的问题。阅读墨西哥作家安赫莱斯·冯斯特塔（穿裙子的马尔克斯）《大眼睛的女人》时，我欣喜地发现，为什么汪曾祺和安赫莱斯背靠背，没通气，却都采取同样的小说方法：笔记体小说。当然，《大眼睛的女人》没有打出什么文学旗号，但是，安赫莱斯给38个女人赋予了最合适的表现形式，颇似汪曾祺的笔记体小说——内容本能地获得了贴切的形式。这有待比较文学去研究。考量一种流派或一位作家在文学史层面的意义和价值，在过去、未来和现在的维度上，一是颠覆性，也就是在

内容和形式上的新意，二是影响力，也就是持续地滋养着后来的作家。汪曾祺的小说兼有两者。他用温和的颠覆开启了中国小说的一扇别致之门，并且，他用温情的表达，潜流般地影响了中国小说的走向。我也是八十年代的亲历者。现在，我把“先锋”和“笔记”置于同一等量的价值。但是，汪曾祺小说的价值在我们的回忆中是个盲点。我“生在新社会，长在红旗下”，不能“择食”而被动阅读。汪曾祺小说中的小人物，则相当于“文革”前被批判的“中间人物”。小人物一旦被批判，就在小说中隐退，把位置让给“英雄”。而且，汪曾祺写小说，像拉家常，还谦逊地说：我写了旧题材，只是因为我对旧社会的生活比较熟悉，有真切的了解和深切的感情。汪曾祺小说是旧瓶装新酒，激活了古典笔记体小说的方法来表达他熟悉的生活。汪曾祺自在从容地用他的方式，从文化视角切入，颠覆了以“阶级斗争”为主导的政治视角。其实，同时代的伤痕文学也是采取政治视角。汪曾祺的小说中的文化视角，无意之中，穿越时间，融入了当代的世界文学。因为，冷战结束，两极的政治视角淡化，文化的视角已成为当今世界小说的主流。现在，一般读者回忆，汪曾祺开了一代文风：表达日常生活中人物的趣味、朴实，写出了人性中的“灰色地带”。当时，汪曾祺这种写法弄得编辑很为难：你敢发表我的小说吗？以近些年被许多作家、评论家频繁谈起的《陈小手》为例。汪曾祺几乎用一半的篇幅写接生风俗，大户人家，一般人家，生孩子怎么请接生婆，写出了一幅接生文化的图景和格局，然后，引出主角：陈小手。叙述像一张网，先撒后收。撒得开收得紧，那是一张民俗文化之网（其中包含礼仪文化），落在网中的是陈小手。汪曾祺注重往小里写：陈小手的小手。在老娘为主导的接生文化里，男性的小手是个异类。大户人家，非到万不得已，才请他。陈小手不在乎文化的歧视。小说里写了他的从容淡定。“联军”的团长不得不请陈小手。团长蛮横霸道，要他大人小孩都得保住。但团长仍讲究礼数：摆酒席、付报酬。可是，送陈小手上马，团长从背后“一枪就把他打下来了”。而且，打死了恩人陈小手，团长觉得怪委屈。团长异常在乎：我的女人，除了我，任何男人都不许碰，这小子，太欺负人了。陈小手“活”了别人，自己却“死”了。俗话说：知恩图报，善有善报。这种因果链就此断裂——被颠覆了。团长作为男人的这种占有欲，中外小说都存在过，这是人性中的阴暗，是宠爱的一种极端表达。我多次听到几位作家或评论家欣赏《陈小手》，用的是政治视角去解读：团长的封建意识在作怪。这种政治视角解读小说，我也常常领教过。有一度，翻译过来的欧美小说，译者在前言或后记中会提醒中国读者：这位作家难免有资产阶级的局限性。过了多年，我意识到，中国没有经历过“资本主义”社会，我们怎么捡起“资产阶级”思想的帽子来扣？况且，我家庭出身还是贫农。出身贫农也没经历过贫农的生活，当时，还以“贫”为荣呢。回忆过去，像分析文本或素材，要找出其中的深度，许多人还是采用政治视角。汪曾祺独特之处就是使用文化视角。同一个文本，同一种记忆，常常出现不同的解读。教育专家蔡栅栅在介绍分析中国、日本教科书中的鲁迅《故乡》时，就颇有趣味。两国设置《故乡》的教学目标，差异明显。中国关注的是大，用大词，而且是政治角度，人与政治的关系，强调的是对待过去；日本重视的是小，用小词，是人生角度，人与环境的关系，突出的是对待当下，是被当作活用性的“处理人际关系”的范例来对待。对比两国对《故乡》的不同教学目标，蔡栅栅说：如果说经典是能够照出当下的存在，那么课堂上的《故乡》，就是一个活血的经典。解读汪曾祺的小说，以其价值，也有个“能够照出当下的存在”的问题。当我们指出联军团长的封建思想根源，以为找到了小说的深度。但是，小说要落在当下，这种政治视角的解读就“隔膜”了。尤其“80后”、“90后”，不知“封建思想”和自己的存在有什么关系？人性有着恒定性，常常超越视角、制度、国界、民族，这叫普适性。汪曾祺小说的价值和意义，放在八十年代的背景里，是通过文化视角的表达颠覆了政治视角固定模式。而且，是从小说内部进行的冒犯。最近，我在一次小说讲座里，被问起对《陈小手》的叙述视角的看法，结尾一句：团长觉得怪委屈。问者认为是否多余，这是个判断句。《陈小手》的叙事是全知全能的视角。开头就是：我们那地方，过去极少有产科医生。用的是复数：我们。直到写来了联军，第二次出现“我们”——这个“我们”是见证者又是叙述者。其实，“我们”处处隐在字里行间的背后。结尾这一句，终于以判断的姿态“显露”：团长觉得怪委屈。怪这个词，很传神，人性之怪，扭曲了。可是，有的作家认定是“封建思想”之怪。我说：这样的视角解读，就低估了《陈小手》。这与选入教科书的《故乡》的遭遇相似。中国传统文化里，“我”（个体）隐在，习惯以“集体”（我们）的名义出现。叙述者“我们”与陈小手这个“个人”形成对比。可以体味出叙述的个性风格，其实是“我”在叙述，只是以“我们”的姿态出面，个体微弱，集体强大——有说服的力量。是对过去的另一种“我们”的颠覆。所以，“先锋”和“笔记”这两个当年文学的符号，均有着颠覆性质的意义和价值。当“我们”重新回忆上世纪八十年代的文学

图景，汪曾祺以及阿城成了盲点。1985年汪曾祺如是表达：我要对“小说”这个概念进行一次大冲决。可见汪曾祺的清醒，就是过去的小说有问题了。冲决就是冒犯。有些作家在时间的长河里会越发彰显其文学的价值。汪曾祺就是其中一位。因为他是在文学内部有破有立，对过去颠覆的同时，又影响了未来小说的走向。汪曾祺小说不仅仅是他的独特风格，重要的是他那有灵魂的写作。因为，他的小说灵魂在场。灵魂在场是当前我们写作面临的重要问题。

2、小弟不才，读汪有年，在这个事儿上偶有所得，写出来，请高明指点。汪曾祺的文章，无论是小说还是散文，都自有风格，有极高的辨识度。只要你对他的风格熟悉，在一堆文章里，很容易就能看出哪篇是汪的。汪曾祺是中国当代作家中少有的文体家，少有的创出自己独特风格的作家。所谓文学风格，就是作家的创作个性与具体话语情境相结合所造成的相对稳定的整体话语特色。它是主体与对象、内容与形式的特定融合，是一个作家创作趋于成熟、其作品达到较高艺术造诣的标志。我以前一直以为，“风格”这东西是看不见摸不着的，因此想学习模仿汪曾祺的风格并没有具体的有可操作性的做法，只有通过反复读他的作品，来感受，来深入，来浸染，最终化到自己笔下。后来悟到，“风格”虽虚，但其实有其构成的要件——就像一个人的气质，最终是由这个人的长相、衣着、谈吐、修养、行事作风，构成并呈现出来的。想要学习模仿汪曾祺的风格，也有几个很具体的着手处。首先就是语言。汪曾祺是现代汉语的大师，他本人对语言的重视在当代作家中无出其右。汪曾祺到美国做访问学者，在哈佛耶鲁演讲的题目就是《中国文学的语言问题》。他说过：“我以为语言具有内容。语言是小说的本体，不是外部的，不只是形式、是技巧。探索一个作者气质、他的思想（他的生活态度，不是理念），必须由语言入手，并始终浸在作者的语言里。”语言风格同样也很虚，但也可以落到实处上。比如句式的选择——长句还是短句？整句还是散句？比如词语的选用——多用外来词还是尽量选用本土习用的词？雅驯的词还是通俗的词？动词？形容词？哪个用得更多？成语、谚语、歇后语？等等。从语言的外在形态上，我们可以看出汪曾祺文学语言的几个特点：第一，多用短句——“要使语言生动，要把句子尽量写得短，能切开就切开。”——少用长句，但并不排斥长句——“语言耍来耍去的奥妙，还不是长句子跟短句子怎么搭配？有人说我的小说都是用的短句子，其实我有时也用长句子。就看这个长句子和短句子怎么安排。”长句短句交错使用，有参差变化之美，语言的节奏韵律变化也就由此而来。第二，多用散句，少用整句，偶尔会用对仗。汪曾祺一旦用对仗，那对句就给人极深的印象。比如“罗汉堂外面，有两棵很大的白果树，有几百年了。夏天，一地浓荫。冬天，满阶黄叶。”汪曾祺对个对句很得意。再比如：“一庭春雨，满架秋风。”语言简淡，韵味却悠长。第三，少用形容词——这倒不稀奇，几乎所有的作家都会告诉你形容词是大敌。少用成语，尤其不要用成语来写景。汪曾祺在一文中讲到他和他老师沈从文聊天，谈到一个青年作家，沈老说，他写景喜欢用成语，这怎么行？——有人以为在行文中堆叠成语可显出自己高明，这是外行之见。用成语写景写人，终究是隔了一层，“不够贴”。第四，在汪曾祺极个别文章中，甚至出现过词语的单列，这是有些诗化的语言。汪曾祺还喜欢用叠词——“陈相公脑袋大大的，眼睛圆圆的，嘴唇厚厚的，说话生气粗粗的。（《异秉》）”也常用拟声词——“野菱角开着四瓣的小白花，惊起了一只青桩（一种水鸟），擦着芦穗，扑鲁鲁飞远了。”这些词的使用都可以让行文口语化，通俗化，也很有表现力。第五，汪曾祺的语言总体上比较质朴平淡，但有时也会峭拔陡峻，亮人眼目，比如《胡同文化》的结尾：“有些四合院门外还保存已失原形的拴马桩、上马石，记录着失去的荣华。有打不上水来的井眼、磨圆了棱角的石头棋盘，供人凭吊。西风残照，衰草离披，满目荒凉，毫无生气。”最后这一组四字句，如奇峰突起，有文言的内在韵律，给全篇大白话的语言增加了别一种感觉——就像在清炒大白菜里撒了几颗盐——更有味儿了。汪曾祺一般尽量少用洋化的词，他擅长将俚言俗语和现代白话文，文言与口语，浑然天成地揉合地一起，形成一种又俗又雅，真正“雅俗共赏”的文体风格。以上只是撮其大要，汪曾祺之所以形成这样的语言风格，跟他自幼以来的古典文学修养——特别是文人笔记如《容斋随笔》《梦溪笔谈》上下的功夫，以及建国后他在《说说唱唱》编民间歌谣的工作经历，在反右期间深入民间学老百姓的语言，和他对北京话的借鉴吸收都有关系。有意学习汪曾祺语言者不妨从这些方面入手。二叙述模式和情节结构简单说六个字，“随便，顺其自然。”王安忆说过，“汪曾祺的小说写得很天真，很古老很愚钝地讲一个闲来无事的故事，从头说起地，‘从前有座山，山上有座庙’地开了头。”——确实如此，汪曾祺在叙述模式上几乎从来不玩什么花样，除了早期的几篇作品用了些意识流手法之外，他很少用倒叙，插叙，也绝少用闪回，蒙太奇，拼贴等现代派手法，很少打乱叙述的时间线——他总是从头讲起，娓娓道来。比如“西南联大有个文嫂”（《鸡毛》）；比如“北门有一条承志河”（《故里杂记》）；比如“全县第一个大画家季陶民，第一个鉴赏家是叶三”（《鉴

赏家》)，然后他会顺着开头徐徐往下说，从不虚晃一枪，弄的扑朔迷离。这些都是典型的线性叙述讲故事的方式。线性叙述可以说是最符合中国人阅读习惯和阅读期待的叙述方式。线性叙述不在叙述时序上设置任何障碍，这样的叙述当然是最容易进入的。如果说叙述是一棵树，汪曾祺总是习惯从树根讲起，慢慢讲上来，讲到主干，再往上讲。讲着讲着，主干上会分出些小的枝杈，长出些旁枝。汪曾祺在叙述时绝对不会为了主干限制这些枝杈的发展——有时他的小说甚至没有真正的主干——他总是饱含深情地凝视他们，抚摸他们。汪曾祺的小说在结构方最特出的例子有：《大淖记事》，前面一大半都是讲大淖这个地方的风土民情，后来主角才出场，基本上看起来一半是散文，一半是小说。再比如《异秉》，就是一个散点透视的保全堂风俗画。再比如《八千岁》《岁寒三友》，很像一个册页，都三个主要人物接连出场，最后收拢。还有《侯银匠》，谁是主角，是主要的情结线索？是侯银匠，还是侯菊？都是。花开两朵，两枝都要表表。周作人在《莫须有先生传》的序文中曾这样形容他爱徒废名的文体：“这好像是一道流水，大约总是向东去朝宗了海，他流过的地方，凡有什么汉港弯曲，总得灌注濛濛一番，有什么岩石水草，总要披拂抚弄一下子，再往前走。再往前走，这都不是他的行程的主脑，但除去了这些，也就别无行程了。”其实这也很像汪曾祺小说的结构，汪曾祺也说过他曾经很喜欢废名的小说，并且受过他影响。汪和废名相同的另一点是，他们的小说的内部结构并不是以情节来组织的——或者说情节性（矛盾冲突性，戏剧性）都不强。与其说他们写的是故事，不如说写的是意境——他们的小说其实是诗。比方《受戒》讲了个什么样的故事呢？有人说是小和尚恋爱——嘻！有讲恋情的萌发、成长，中间的纠缠，最后的结果吗？——完全没有，完全不符合一般爱情故事的情节结构。再比如《异秉》讲了什么故事？王二的发家史？也不是！——《异秉》讲的是俗世众生相，情节更淡到几乎没有。小说其实大致可以分两种——一种是戏剧性故事性的小说，一种是散文化诗化的小说——汪曾祺走到自然是后一条路。这两种类型并没有高下之分，都能写出杰作。汪曾祺的选择跟他的文学追求有关，他希望能打通散文和小说的界限；也跟他的才具有关，他曾坦言：“我不善于讲故事，也不喜欢太像小说的小说，即故事性很强的小说。故事性太强了，我觉得就不太真实。”所以，要想写出像汪曾祺这样的小说，你一定要走第二条路。三 观察表现生活的角度和立场汪曾祺对他笔下人、事都是平视的，是地地道道的平民视角。他并不有一般作家的居高临下，也不会刻意仰视拔高笔下的人物。他就是他们中的一个。汪曾祺还说过，他是一个抒情的人道主义者——这就是他观察表现生活的立场角度。他是人道主义的，有悲天悯人情怀的人。他对自己笔下的人物绝大部分是抱有同情理解的态度。同时他是抒情的——他笔下的生活并不一定就是最现实的生活——这里面可能有美化，有作者本人美好心灵的投射。所以汪曾祺说，“我追求的不是深刻，而是和谐”。“我的作品所包涵的是什么样的感情？我自己觉得：我的一部分作品的感情是忧伤，比如《职业》、《幽冥钟》；一部分作品则有一种内在的欢乐，比如《受戒》、《大淖记事》；一部分作品则由于对命运的无可奈何转化出一种常有苦味的嘲谑，比如《云致秋行状》、《异秉》。在有些作品里这三者是混合在一起的，比较复杂。但是总起来说，我是一个乐观主义者。”总体来讲，汪曾祺对生活是抱着一份温爱的——并不是热爱——“热”字太过份了。但对一些丑恶的人和事，他也不是没有激愤和批判——比如《黄油烙饼》《天鹅之死》——但他褪尽了火气和躁气，把隐痛藏得很深……最后我要说，本文标题党了——一个作家风格的形成，跟他自身的脾气秉性，天赋才华，成长环境，人生遭遇，时代环境，文学追求密不可分，更不可重现。我们只能学汪曾祺，但最终还是很难学到他的真味……

《汪曾祺小说全编》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com