

汪曾祺、老舍的文苑“叠影”与文心

徐德明

内容提要 汪曾祺写《老舍先生》，两个作家文心相通，在 20 世纪 50 年代的文艺工作叠影是一段微观文学史。文苑中人一个看另一个，文章中花、酒、画、曲目等艺文生活也隐喻历史。这些喻象别有洞天，返照老舍、汪曾祺的文艺互动，彰显他们“文武昆乱不挡”的多文类、多体式、跨艺术形态的创造，辐射着过去未来的文脉，文心是其贯穿逻辑。沿溯其文心，可见民间说“话”与桐城派古文的创造性转化，显见其对学科后设内涵的超越。

关键词 文苑；文艺工作；话；文；文心

题解

汪曾祺（1920—1997）于老舍（1899—1966），生晚 21 年，卒距 31 年，他们 1941 年缘沈从文在昆明第一次会面，1950—1954 年在北京市文联共事，两代人的文心、文脉、工作关系不容轻视。汪曾祺散文《老舍先生》体现二人相知之深，可谓“文章之契，通于性命”^[1]。他们牵扯出另样的现代文学结构，提供了多面向阐释“文心”与文学史的可能，如金圣叹所云：拽之通体俱动^[2]。

《老舍先生》在 1984 年用私人交往的“文苑”^[3]视点鉴照 30 年前的文人生活交往与文艺界工作。文中隐含概念“文苑”和“文艺界”悄然并置，前者是历史性、文人化、个性化的生活语境，后者是当代体制化的工作方式，二者之间的张力是饶有趣味的论述空间，也是文学史空间的互补。文章显然以私人化的表述取代了文联机关工作的再现，视点人物与抒写对象在 20 世纪 50 年代公私领域的生活、创作有重重叠影，反射到老舍与汪曾祺的诸多文本，不拘直接间接，所述事物皆关人心、文心与悠远文脉。这些文本无论是只言片语、一篇文章、整部作品，还是文本背后的语境（更大的文本），聚焦在文心与文化的契合与冲突。文苑富历史内涵，可窥见《老舍先生》文心蕴藉，欣赏其艺术化的生活内容，富有生命趣味、学养与个人

印记的工作方式。这文心返照老舍，辉映汪曾祺，让我们瞥见另样的文学生态与历史传承。论述多取叙述事物的隐喻义，老舍、汪曾祺文同此心，功在雕龙。

一 公共的私人空间

《老舍先生》拟一般访客到丹柿小院，渐行进入老舍生活，把作家私人空间化为民族文化的公共财富。丹柿小院的花树、西屋书房兼卧室、北屋客厅里老舍的私人生活是文苑传统的注脚；汪曾祺以文心诉求同心，把老舍的公众形象普遍人情化。文苑本无界别，文人的私人空间在日常生活之外是个人心灵与情感世界，其寄托情志的私人创造，进入公众视听并为社会共享，这艺术品便属于世界人类。老舍用清人诗句命题，齐白石会意的杰构《蛙声十里出山泉》是典范。

1. 诗中有画，画面有声

文心不限文章，是文字、线条色彩（墨）、乐音等相通之心。汪曾祺将国画理论移诸小说而主张“留白”，《异秉》《受戒》《断魂枪》一理，印证文心相通。《老舍先生》写老舍收藏的齐白石、傅抱石等当代中国画精绝，客厅挂得较久的是齐白石应老舍点题画的四幅屏。画家中，老舍不仅与齐白石交厚，他“每天用的折扇，扇面上的字画都不同。……都是出自名家之手，十分珍贵”^[4]。京剧

四大名旦画有扇面相赠，张善子在重庆给老舍画了“一张顶精致的扇面——秋山上立着一只工笔的黑虎”。丰子恺给写了字。老舍第一次拿出去便丢失在洋车上，难过了好些天^[5]。

文心深邃莫过于白石老人画有声之诗^[6]。汪曾祺去看装裱好的齐白石四幅屏（题“白石老人91岁写”）应是1955年了，赏画时听“老舍先生对白石老人的设想赞叹不止”^[7]。茹志鹃也曾来观赏藏画，“看了站在画卷旁的老舍先生，他抚着手杖，依然那样微笑着。但他脸上的每一根线条，都舒展得像天空中大雁的翅膀”^[8]。齐白石依苏曼殊的诗句作《手摘红樱拜美人》，题“老舍雅命”；再《红莲礼白莲》，题“老舍命予依句作画”；因无从观察芭蕉卷叶状态，请罢“芭蕉叶卷抱秋花”；另有赵秋谷的《凄迷灯火更宜秋》，题为“老舍兄台爱此情调冷隽之作”；查初白的《蛙声十里出山泉》，题为“老舍仁兄教画”，画面两侧落墨成山，远处微黛，山形逶迤便是十里，空白勾线为水，波纹曲折成为水势湍急平缓，远近嬉戏的蝌蚪玩疯了，根本不听山中父母的声唤。它们在谱写山泉乐章，条条波纹是五线谱，蝌蚪是那音符，有形的写真变成抽象的象征。

文苑即艺苑，老舍和溥雪斋一起上书毛泽东，促成了北京中国画院的成立，也推动中国画的美学探索。文学家成其大须得艺文跨界，苏轼《书摩诘〈蓝田烟雨图〉》：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”《蛙声十里出山泉》的美学议题非止于此，更出《拉奥孔》范围。唐宋诗书画流脉至现代的文心互动，文学界老舍、汪曾祺而后代不乏人？

2. 还来就菊花

《老舍先生》表现中国文人诗酒性情。老舍身为北京市文学艺术界联合会主席，邀同人秋天家中“赏菊”，汪曾祺“在北京见过的最好的菊花是在老舍先生家里”^[9]。老舍生日，“赵树理必到，喝酒，划拳。……老舍摸不清老赵的拳路，常常败北”^[10]。一群人在老舍身边领略自由，是老舍放大的文心。

此情此境岂能无酒。“每年，老舍先生要把市文联的同人约到家里聚两次。……酒菜丰盛，而有特点。酒是‘敞开供应’，汾酒、竹叶青、伏特卡，

愿意喝什么喝什么，能喝多少喝多少。”^[11]爱酒人快乐的前提是“喝什么、怎么喝”，与文章之道“写什么，如何写”的问题相通。老舍的丹柿小院是自由的，各取所需，各尽己能。越十年，汪曾祺的创作“衰年变法”，《薛大娘》《小嬢嬢》《潘天寿的倔脾气》可谓“愿写什么写什么，能怎么写怎么写”。采菊东篱下的陶令，斗酒诗百篇的李白，“酒心”与“文心”是一体。诗酒知己台静农在台湾作诗，忆重庆老舍“文章为命酒为魂”^[12]，说透生命与诗、酒的交融。老舍曾破产请客，汪曾祺和朱德熙在西南联大字典换酒，从昆明喝到京城，只是“六十年来余一恨，不曾拼死吃河鲀”^[13]。汪曾祺五十年代在丹柿小院享受酒的自由，老来文体得大自在。

诗人得酒真性情，诗酒深植人性、人心。文章“俊得花枝助”，性情得酒更露真，文心寓焉。中国现代有自己的狄俄尼索斯，酒神精神在丹柿小院偶露峥嵘。

3. “作家领导”

文艺制度研究日益受学界重视，作家的岗位自觉与文心可否协调？老舍将一己的私家风范渗透在制度化的公共领域中，与下属干部维持艺术同人关系的形象，是独特现象，汪曾祺称他为“作家领导”。老舍本文苑中自由作家，抗战而负责“文协”，成为公众人物。老舍甘为小人物，他写自传体作品《小人物自述》《正红旗下》，常拿“我”作幽默对象，抗战时称是文艺界一名“尽责的小卒”。他与人平等，五四民主精神被老舍带到了北京市文联。《龙须沟》演出成功，北京市政府的奖状称他为“人民艺术家”，老舍仁者爱人，没有阶级偏见，贫困童年让他认识穷人的正义，成年从基督教义的兄弟、儒家观念的朋友，到资产阶级的社会平等，20世纪50年代伴随思想改造接受了革命同志观念。

老舍为人一贯。抗战期间做过7年多中华文艺界抗敌协会总务主任，经常掏自己腰包办公家事情。汪曾祺概括文联干部对老舍的经验感受：“老舍先生对他下面的干部很了解，也很爱护……。大家都平等相处，开诚布公，说话很少顾虑，都有点书生气、书卷气。”^[14]老舍负责的内容有“保护”

身边同人。1966年夏天，他在文联见干部被点名批斗而主动保护，被拉去文庙批斗，接下来沉水抗议。汪曾祺有被保护的经验和老舍在一次检查思想的生活会上说：“我在市文联只‘怕’两个人，一个是端木，一个是汪曾祺……，今天听了他们的发言，我放心了。”^[15]这话里有担心与保护双重意味。老舍主持下的北京市文联是政府机关，却充满了私人空间的人情味。

二 作家的共名、岗位与才能

“文艺工作者”的共名，指从事各类文化艺术活动的专业人才被组织在中国共产党核心领导的文化结构中各司其职。50年代初的老舍、汪曾祺已经从文苑中人转为体制中人，这是文艺家文心重塑的时期，也是顺应、锻炼与展示艺术才能的阶段。

1. 文艺工作者

《老舍先生》仅一次申明老舍“作为一个北京市的文化工作的负责人”^[16]。50年代，老舍放下了小说，汪曾祺也没写过，他出版于1949年的小说集《邂逅》没多少人知道。作家在文联工作服从总原则：“对于社会主义无产阶级，写作事业不能是个人或集团的赚钱工具，而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。”^[17]老舍从美国归来，读了《毛泽东选集》，首先是《在延安文艺座谈会上的讲话》，然后以新文艺工作者的身份写文章表态《毛主席给了我新的文艺生命》，没有如沈从文转行文物史。

1950年1月4日，中华全国文学艺术界联合会在北京饭店办联欢茶会，庆祝新年并欢迎老舍回国，周扬作为全国文联领导讲话：老舍的回国将有助于中国文艺的通俗化运动^[18]。北京成立了第一个地方文联，老舍任主席；创全国性通俗文艺刊物《说说唱唱》，汪曾祺任编辑部主任；又创《北京文艺》，老舍任主编，汪曾祺是编辑部总集稿人。一年多后两个刊物又合并。一架国家动力的文艺机器高效运转，文艺家作为机器齿轮而调整文心、改造思想。

2. 工作岗位

时代变，知识分子在学习中改造思想，文心亦

应时而变。文艺刊物人才多元：领导、编辑、作家、理论批评家。领导遵循毛泽东文艺思想与上级精神明确文艺任务，刊物编辑按领导意图选稿，注重培养新人新作和在阶级观念指导下整理传统文艺，作家在思想改造中转移到人民立场，《说说唱唱》刊物上引导与批评的理论文章往往是编辑分身撰写。这是一种新型的人际关系，北京文联干部少，汪曾祺一身数任：集稿、编稿、撰写理论文章。他的领导老舍也写了若干曲艺作品与评论，长辈了解、肯定、爱护他。办刊初始，汪曾祺从纸篓里挽回识字不多的革命干部写的《活人塘》，作者陈登科此后成长为有影响的作家，帮工农兵作者改稿在编辑出版部门一时很重要。汪曾祺1955年初调到中国民间文艺研究会筹办、编辑《民间文学》，整理民间文学作品，有民歌（含少数民族）、传说、评书（《隋唐》）、快板，撰写理论文章《鲁迅对于民间文学的一些基本看法》等，工作内容延续《说说唱唱》。汪曾祺80年代说：“编过大约四年《民间文学》。……我读过上万篇民间文学作品。”^[19]1958年汪曾祺当“右派”下放，1961年底从张家口到北京京剧团任编剧。此前重拾小说创作，《羊舍一夕》得到沈从文、萧也牧赞赏。老舍说：“北京有两个作家今后可能写出一点东西，一个是汪曾祺，一个是林斤澜……”^[20]整个50年代，汪曾祺在重塑文心。

老舍不为官，坚持写作且丰产：十多个话剧（多样化题材：市政、运动、晚清民国历史、讽刺、儿童、妇女等）、曲艺（通俗韵文有鼓词、单弦、太平歌词，再就是相声、快板，更有曲剧、曲艺评论）乃至电影剧本。多样的主题与多种形式下面是文心的多重波折。老舍创造力旺盛，努力接受社会主义现实主义创作理论，与北京市政建设、社会政治运动相一致，《龙须沟》立足于沟边居民的生活，被作为和谐政治的成功标志。但运动与政治任务一个接一个，贴近中心运动与社会现实的时效性写作不易讨好，《春华秋实》写了十稿也不能让有关方面满意，重塑文心真不易。《茶馆》放下时效性、拉开距离，50年里的三幕戏每一幕的时间都不是重大时刻，瞩目政治历史大变革后平民的被动承受，半个世纪中人的生命价值与世变的对话。《茶

馆》更拉近话剧与曲艺艺术的距离，它有说书讲史之风，是一部讲史话剧。看《茶馆》幕间大傻杨串场的莲花落，想起程疯子的弦词（《龙须沟》）、《方珍珠》一家唱大鼓，惊叹有心人贯通这话剧舞台与曲艺书台！如此种种，无不标志老舍文心辩证的艺术丰富与历史蕴涵。

老舍、汪曾祺在文艺界被赋予新使命，工农革命作家自不用说，连被视为鸳鸯蝴蝶的旧派文人也投入新文艺实践，一边思想改造，一边整理与新编传统文学：张恨水编写《白蛇传》《梁山伯与祝英台》，还珠楼主写新编小说《岳飞传》《杜甫》，周瘦鹃写他独家擅长的《花花草草》，其发表园地多数在香港新华社的工作范围。

3. 文武昆乱不挡

老舍用戏曲界行话“文武昆乱不挡”谈文学多能，一句抓总：文场心了然，武场手不怯，昆曲雅擅，乱弹多剧种兼通，无所不能。用它来讲文学创作，很自负！文苑两辈人，老舍、汪曾祺当得起这话：各文类与体式——戏剧（话剧、戏曲、说唱）、诗歌（新旧体诗、民歌、曲词）、散文（义法、滑稽、辞藻）、小说（长短篇、意识流、散文化、诗化、笔记）。汪曾祺重新执笔已是60岁，没精力写出长篇小说《汉武帝》。最值得关注的是二人的传统戏曲缘分与观念、实践。

老舍、汪曾祺与京剧有很深渊源，文苑中少有人既写好现代白话小说又能作旧体诗词打底的戏曲唱本，二人既探索小说理论，也于戏剧、戏曲有造诣。汪曾祺1941年第一次见到老舍，梅贻琦邀他到西南联大，沈从文“曾拉他来谈过‘小说和戏剧’”^[21]；1983年汪曾祺在山东讲课“戏曲和小说杂谈”，二人遥遥呼应的探讨期间，中国的戏曲与戏剧已经快走完了风光途程。老舍年轻时见证过京剧极盛，看过多少名角的戏，自己也能唱，不仅擅长龚（云甫）派老旦，而且能须生，可以“一赶三”（一人扮演三种不同角色）。50年代文联的工作，让他和不同戏曲流派著名表演艺术家加深交往。汪曾祺出生和成长于江苏高邮，家道宽裕，自幼熟悉戏曲，早年唱青衣，大学二年级学昆曲。结束“右派”劳动后，1961年底汪曾祺调到北京京剧团做编剧，他对板腔体了解入微，20年与戏曲

演员为伍。这一代人中汪曾祺最有资格谈《梨园古道》《名优逸事》，贴着对象创一体格地写萧长华、姜妙香、贯盛吉、郝寿臣。他真正理解铜锤名家裘盛戎，其歿后作文、编剧纪念。他编剧的《沙家浜》当令一时，《裘盛戎》已经错过了年头。

汪曾祺所作京剧《范进中举》（1956年）及从沪剧移植为京剧的《芦荡火种》（1963年），与老舍《青霞丹雪》（1959年，北京京剧团马连良等排演）都在戏剧改进的脉络里^[22]，前因是1944年毛泽东《看了〈逼上梁山〉以后写给延安评剧院的信》，后果是1967年的首都舞台同时上演“八个样板戏”。老舍归国后不久受聘戏剧改进局顾问，在《北京市文学艺术工作者联合会成立大会开幕词》中“确信北京的戏曲改进的成绩要比别处作得更出色，因而发生带头作用”^[23]。他的忧虑在日记中显现：停演、禁演那么多戏，艺术家与戏班子有何生计？戏剧是最有利的团结教育人民的武器，老舍和汪曾祺作为新文艺工作者，通过自己的艺术方式投入、参与戏改，并无能力把握方向。

老舍、汪曾祺爱戏曲人同此心，却未必心同此理。老舍心中另有理论的声音介入中国传统戏曲，他酒后对汪曾祺爽直表达《范进中举》“没戏”。如果参照老舍在同时写作的《茶馆》，可以明白“戏”即“冲突”。他熟悉古希腊和莎士比亚，西方戏剧的典则为“没有冲突就没有戏剧（no struggle no drama）”，人物以动作（action）为要。《茶馆》经典性的第一幕充满戏剧性，常四爷动作多，与其他登场人物连续爆出冲突：几乎与相扑营二德子打起来，与吃洋教的马五爷拧上了，讥讽刘麻子，和秦二爷救国意见相左，被吴祥子、宋恩子逮捕。此外，秦二爷与王利发、与庞太监口头争执突出。《青霞丹雪》在“万般皆下品，只有作官高”^[24]定场诗背景上，沈青霞、沈小霞两代人与严家父子的冲突集中，但没有演下去。不明白戏改究竟要什么，老舍也“没戏”。汪曾祺《范进中举》淡化冲突，是荒诞，后来的《大劈棺》同一路数。他为张君秋编《王昭君》，参与者意见不一致，他不满本子“动作多，话少”^[25]。汪曾祺的美学是一贯的，写小说也不喜欢冲突故事。至于《沙家浜》经典场面“智斗”，革命斗争的冲突由不得他

不写,采用大段唱、白是戏曲美的极致。汪曾祺说“各种运动,我是一个全过程”^[26],“戏改”的全过程则是他大段的生命,是被动中的主动。

三 现代文学的“话”与“文”

这里谈谈不入史的艺文流脉。《老舍先生》选择两次“兴奋”于“别人没有想到或想不到的问题”:抢救曲目“当皮箱”、某庙里和尚演奏“活着的古乐”燕乐,担心“让他们的‘玩意儿’绝了”^[27]。汪曾祺的命意超出两个具体案例,盲艺人的绝活、和尚的“燕乐”有隐喻,一是曲艺等民间文艺,一是历史文化中的中外雅俗的整合交融^[28]。我们让这隐喻义指向汪曾祺、老舍的作品,剖析其语言文体,其中有“话”与“文”两个重要节点,是二人微妙的重叠,同时也是“白话文”的枢纽,自然涉及现代文学的源头问题。

1. “话”

作家同行琢磨汪曾祺,王安忆抓住了要害,说其效果:“把最复杂的事物写得明白如话。……语言也颇为老实,……详详细细、认认真真地叙述过程,而且是很日常的过程。……他用的词总是最俗气、最平庸,……将作者们不大看得起的字用得出入神入化,……很平实的字句语不惊人,读起来自然流利,十分的上口,一句一句的,其实很有节奏。……明明是在写小说,……倒更做文章了。”^[29]从用词、字句、话到小说、文章,都是关键词,最重要的是“话”与“文章”。话从俗,文尚雅,平衡二者是汪曾祺的追求。他好似回应王安忆:“小说是谈生活,不是编故事。”^[30]“小说应该就是跟一个可以谈得来的朋友很亲切地谈一点你所知道的生活。”^[31]作家“耳音要好一些,能多听懂几种方言,四川话、苏州话、扬州话”^[32],“文学语言总得要把文言和口语糅合起来”^[33],风格“……兼容并纳。不今不古,文俗则雅”^[34],“通俗难能在脱俗”^[35]。

且将“文”搁着,专门论“话”。话是俗话,说书“通”俗,在教化宗旨下使俗众通于识文断字的阶层,认同文明。回头看宋人话本,“话”是艺人书台上表演讲述,向俗众说事物、表人情,说书

人的“说口”(也叫“声口”)“表白”里渗入心理、议论,是独特话语(discourse)方式,王少堂等扬州说书家都称“说”“表”^[36]。话本、拟话本而文人小说,是“文”逐渐将“话”书面化的过程,《红楼梦》《儿女英雄传》的说书口吻已经淡了,而活跃在上个世纪书台上的扬州评话、北方评书家仍然用鲜活的“话”说表,与听客谈生活。

汪曾祺濡染于“话”,被扬州(其家乡高邮是“扬八属”之一)两千五百年文化浸透了,该地市民语言俗中透雅,如《岁寒三友》中“说上不上,说下不下的人。既不是缙绅先生,也不是引车卖浆者流”^[37]。运河上商贾川流,秦邮是说书人驿动的大码头。汪曾祺对说书史有兴趣:“汉代的……有名的说书俑,滑稽中带点愚蠢,憨态可掬,看了使人不忘。”^[38]柳敬亭说到武松入景阳镇酒店,发一声而酒缸瓮瓮响应,张岱《柳敬亭说书》叹服其“闲中着色,细微至此”^[39],汪曾祺引申出“写小说就是要将一件平平淡淡的事说得很有情致”^[40]。现代大说书家王少堂被他屡次写入作品。他了然而汉及明代再到清末民国的评话史。

王少堂何许人也?老舍阐明其为中国最杰出的说书家。20世纪30年代在上海说书,民间流行口号:看戏要看梅兰芳,听书要听王少堂。70高龄进京(1958年)奏艺,吸引了老舍、征服了世界,少堂老人“一抬手,一扬眉,都紧密配合他口中所说的,不多不少,恰到好处,使人听到他的叙述,马上就看到了形象。他的口中没有一个废字浮词,直录下来就是好文章。他的动作好像有锣鼓点子控制着,口到手到神到”^[41]。1959年出版《武松》整理本(“王派水浒”之一,记武、宋、石、卢四个十回),老舍撰文《谈〈武松〉》:“处处引人入胜,不忍释手;这真是一部大著作!无以名之,我姑且管它叫作通俗史诗吧!……既有英雄,又有‘凡人’的史诗,通俗的史诗!”他见识了王少堂的艺术,也见识那“形形色色的普通人”形象,对日常生活“上自绸缎,下至葱蒜,无所不知,说得头头是道”^[42]。嗣后,王少堂成了汉学界中国口头文学代表符号。从小和罗常培一起听评书,老舍的文学讲演,随手举证双厚坪《挑帘杀嫂》、白敬亭《施公案》、陈士和《聊斋》和海文泉的《永庆

升平》，如临书场。老舍现场见证王少堂“名不虚传”，闻其名于汪曾祺？此后，老舍的曲艺论文、文学演讲多次举证王少堂的书词与表演，推崇其细腻更过北京评书。王少堂突出老舍、汪曾祺对中国说书“话”的鉴赏与理性判断。若论老舍的“话”：短篇小说作品《柳家大院》最传神，《文学概论讲义》《老牛破车》等以“话”驾驭理论。

汪曾祺《异秉》（1981）有扬州评话广告报条，某某先生开书（三国、水浒、岳传）；《异秉》（1948）书中人物王二，入迷“听王少堂‘武十回’打虎杀嫂”^[43]；《皮凤三揎房子》人名皮凤三取自扬州评话《清风闸》，用了主人公皮五辣子的大号与荒诞。汪曾祺小说中的“话”取法王派典范设问，问答间娓娓道出人物、乡土风情。《落魄》从“他为什么要到‘内地’来”^[44]开始“谈生活”，接下来隔一段问一次，层层剥笋谈到底。《鸡鸭名家》劈头就问：“刚才那两个老人是谁？”断续问了六遍才出来余老五、陆鸭这“两个值得记得的人”^[45]，人情说表得王少堂神髓。他谈家乡风物人情的节奏、声口，好多段落可作表演扬州评话的现成书目。笔者曾于中外讲台上偶一操觚，可惜未有专业说书人移植表演。

汪曾祺写家乡与“话”切合关联。他的小说内容可以四字概括，相应在中国东、南、西、北四方的生活：东，扬州属下的高邮，《戴车匠》《大淖记事》《岁寒三友》无不是家乡风物人情，特质为“淳”，再使风俗淳；南，云南昆明和西南联大（一些涉及上海）的他乡感受，如《牙疼》《艺术家》《落魄》，特质为“文”，那是富人文气息的生活；西，作为“右派”下放口外劳动生活，《羊舍一夕》《看水》，特质为“朴”，山石般质朴又如坝上土地一样心宽的生活，民风大致如此；北，汪曾祺半生戏剧性起起落落在北京，“梨园行是北京的一个重要的组成部分。可以说没有梨园行就没有北京，也没有‘京味’”^[46]。写老舍的《八月骄阳》《云致秋行状》《当代野人系列三篇》都话说梨园，特质为“野”，戏评曰“野调无腔”，瞩目运动中的反文明。“淳”与“朴”可呼应，“文”与“野”唱反调。王少堂扬州说书典范的“话”自洽汪曾祺高邮记忆的说表。

与之媲美者，有会说书的李劫人，会讲“板话”的赵树理。

2. “文”

经由“话”而谈到“文”，可稍窥白话文真髓。新文学发端，反对者认定引车卖浆者流的“话”难以为“文”；“美文”及散文的成功“几乎在小说戏曲和诗歌之上”^[47]是最好的回应。中国小说史曾经摆荡于“文”与“话”之间，汪曾祺于笔记、评书皆有心得；老舍通晓西方文学历史，激赏意大利白话的《神曲》，他在英国演讲传奇文（《唐代的爱情小说》），在美国演讲《中国现代小说》（《金瓶梅》说话开始了小说现代化）。若问中国小说历史何物予现代小说家，答案有三：一是“笔记”如六朝，寥寥数行形制，却标识难得的精神品格，鲁迅汲取最多，总结为“标格”^[48]；二是唐传奇极富想象的世界，形式内容皆自由；三是旧白话小说“话”的“说、表”，宋代说话、明清章回、王少堂话说人生。上述三个源头能够直接进入白话文叙述的唯有“话”，但需改造：用外来语言去改造，如“燕乐”之化“胡”，用古文原则去简练。

老舍有其白话自觉：“白话的本身不都是金子，得由我们把它们炼成金子。”^[49]稍后解答老舍白话的金子是怎样炼成的。汪曾祺则主张“把文言和口语糅合起来”，与文言、口语两项互文者，是提醒年轻作家“补两门课，一门是古典文学的课，一门是民间文学”^[50]，加上外国文学则“主张纳外来于传统，融奇崛于平淡，以俗为雅，以故为新”^[51]。表述徒托空言，不如见于作品之深切著明，可取二人小说比较着看。

汪曾祺比老舍（英、美生活八年）有明显的外语短板，乃至“觉得不会外文（主要是英文）的作家最多只能算是半个作家”^[52]。老舍以学习狄更斯幽默别于传统流脉，《老张的哲学》起始幽默，《骆驼祥子》放下幽默、返归清浅质朴，简练的笔尖上“滴出血与泪”^[53]。老舍幽默文夸张人物特征：姚蓬子夜半磨墨而砚若奔雷，何容吸烟有驱蚊之功，《宗月大师》则传统义法井然。我们的比较讨论聚焦于两个短篇小说“片言居要”^[54]：

沙子龙的镖局已改成客栈。（老舍《断魂枪》）

明子出家已经四年了。(汪曾祺《受戒》)

两个简单句结构相同,时间副词标志状态;主语“镖局”和“明子出家”有别,前者受定语沙子龙限定,标志其生计与身份,后者是“当和尚”的行为状态;主要差别在谓语表达人物处境,沙子龙不得不“改”,是失落乃至落魄,明子的“四年”是持续状态,长大的少年有烧戒疤、领度牒的前程,更暗示男女快乐生活。久经江湖的沙子龙身份改变,声名显赫的镖局当家人成了寂寂无闻的小客栈老板,忘记过去、敷衍人生才是选择,可没有孙老者讨教断魂枪,他也忘不了过去,尤其是夜静人深的独处。两句译成英文都是完成时,明子的现在完成时,欣喜将有所发展;沙子龙过去完成的身份改变仍将在心有不甘中继续。老舍自觉运用过去完成进行时,为沙子龙的生命与精神历程反复之精炼表达;汪曾祺习用白话的完成状态是方便回述。

二句一致在确立全篇义法。说“义法”必然上溯方苞,引出桐城派古文。老舍、汪曾祺是桐城文传人,但都经过了五四的改造,现代作家中公开承认并推崇桐城古文的仅见他们两位。桐城文统自命“天下文章出桐城”,如钱玄同谑语的“桐城谬种”并不普遍^[55],桐城文及门授受、流传有如种姓。老舍说“我的散文是学桐城派”^[56],得方还先生亲授^[57]。汪曾祺有数篇文章祖述桐城文,《江湖满地一纯儒》附记:小学毕业之暑假,得韦鹤琴(子廉)先生“指点桐城申义法”,背诵百篇桐城古文,“至今作文写字,实得力于先生之指授”^[58],他不同意斥“桐城义法”为“谬种”。方苞“义法”既是由《史记》脱化,也是守《大学》“物有本末,事有始终”的道统,其实“言之有物、言之有序”是为文常理;刘大櫟重“神气”,所蕴主体、抒情内涵与现代文论契合;姚鼐讲义理、考据、辞章,可规矩人作文,批评文学则堕入教条。老舍申述吸取桐城文精华的原则,“陶诗与桐城派散文都是那么清浅朴实,不尚华丽”。“学会怎么把普通的字用得飘飘欲仙,见出作者的苦心孤诣。……把我们的白话文写出风格来。”^[59]

“沙子龙的镖局已改成客栈”似犹未尽,后文阐释清朝江山易改、沙子龙本心难易。其“义”在“世变”,“法”在诛心“应变”。小说落笔南洋殖

民、中国火车通商、走镖行业难继,乃至维新革命,世变令“沙子龙的世界被大风吹了走”。沙子龙以世故应对世变,不愿意和孙老者比武冲突,却无法应对自己。世变心难适,抚枪意难平,夜深温习断魂枪是他一生的诗韵,过去把握枪就抓住了世界,现在枪杆被精炼为“凉、滑、硬”。月夜练枪意象的反复体现义法、文气,荡气回肠。

《受戒》的义法纲举目张:“明子出家已经四年了。”接下来一面是受戒仪式,一面是少男少女成熟了。小说之“义”在成长,其“法”为法人性自然。刘大櫟主张“文章最要气盛,……神者,气之主;气者,神之用”^[60]。《受戒》之“神”乃明子和小英子合二而一的人性主体,受(小英子)戒即是“破戒”,“不要当方丈”“我给你当老婆”,小说发表之年隐喻思想解放。“气”为依存事实的思想情感逻辑,汪曾祺看它比结构重要。小英子是鉴照明子的那一半,她就是文法秩序,是贯串全篇之“气”。明子船来人往,何时没有小英子?四年相伴一次次如断片闪过,而今“一片两片两三片……飞入芦花都不见”。

《老舍先生》即是清浅简练桐城文,更兼出入古今笔法,明面上写了老舍,字里行间皆有汪曾祺自己。得司马迁“行事之深切著明”^[61]而有物有序,以归有光平淡蕴藏深情,响应刘大櫟音节而神气俱在,事象辐射而处处隐喻。汪曾祺20世纪90年代的小说、散文已无分别,衰年变法,胎息桐城的“文章”转为“史笔”,他写笔记样的历史,可算从《老舍先生》就开始了。周作人用桐城文的话题,将五四新文学置于历史流脉中:“今次文学运动的开端,实际还是被桐城派中的人物引起来的。”^[62]现代作家作品受桐城文影响,不止于新文学开端的胡适等,有老舍、汪曾祺继续。

结语 文心面面观

文心不拘一义,心原多窍之体。文心基于人心,必有相通;所凭中介,在了解之同情,汪曾祺与老舍相互的了解,直指文苑人心。二人文章比较,求同证异,文心则一。

远溯“文”之源起。文心象形,写人如绘,餐

英会饮在丹柿小院。文心会意，跨古今、艺术形态门类会意，诗画有声。文心指事，事关文化存亡发展，“当皮箱”“燕乐”征指各层面的艺术活动与交流空间。文心贯史，“两棵不大的柿子树（现在大概已经很大了）”^[63]响应《项脊轩志》“亭亭如盖矣”。文心百姓日用，《老舍先生》收梢在“芝麻酱提案”，道不分雅俗高下。文心如白“话”，行文明白如老舍北京话、汪曾祺扬州高邮话。文心槩括，简练清浅而丰蕴淳朴之“文”：《宗月大师》，《老舍先生》。

本文将多个问题与发现汇集于《老舍先生》的多重指涉，比起逐一属文深入探讨，可谓浅尝辄止。然非如此不可见：重重叠叠文苑影，文人文心印万川。

[1] 钱基博：《四版增订识语》，《现代中国文学史》，第450页，中国人民大学出版社2004年版。

[2] 《水浒传（注评本）》3，施耐庵著，金圣叹评，第1002页，上海古籍出版社2015年版。

[3] “文苑”取用文史叙述习惯，如“文苑传”；也兼有现代文化人生活意味，如鲁迅《题〈彷徨〉》“寂寞新文苑，平安旧战场”。文章用典“平生不解藏人善，到处逢人说项斯”，不无汪曾祺自寓之意，这个《唐才子传》人物与国子监祭酒杨敬之的才与识才、重才，是文苑中千古佳话。杨敬之《赠项斯》诗前两句：“几度见诗诗总好，及观标格过于诗。”“标格”乃魏晋人物的才子风范。用典颂老舍，不排除自我标举。

[4] 碧野：《老舍的风格》，《随笔》1981年第17集。

[5] 老舍：《八方风雨》，《老舍全集》第14卷，第389页，人民文学出版社2008年版。

[6] 黄庭坚《豫章黄先生文集》卷十四《写真自赞》：“诗成无色之画，画出无声之诗”，《全宋文》第107册，曾枣庄、刘琳主编，第303页，上海辞书出版社2006年版。老舍更进一步。

[7][11][14][16][27][63] 均引自汪曾祺《老舍先生》，《汪曾祺全集》第3卷，第343—347页，北京师范大学出版社1998年版。

[8] 茹志鹃：《爱花的人》，《老舍和朋友们》，舒济编，第274—275页，三联书店1991年版。

[9] 汪曾祺：《北京的秋天》，《汪曾祺全集》第3卷，第

250页。

[10] 汪曾祺：《才子赵树理》，《汪曾祺全集》第3卷，第323页。

[12] 台静农《怀老舍》：“身后声名留气节，文章为命酒为魂。渝州流离曾相聚，灯火江楼月满尊（引注：应为‘樽’）。”这诗是合璧，前一联出老舍，后一联是台静农。台静农时居台湾，隔岸西望，忆抗战与老舍在重庆，诗酒书法心心相印，生死茫茫。原件藏台湾大学图书馆。

[13] 汪曾祺：《江阴漫忆·河鲀》，《汪曾祺全集》第8卷，第34页。

[15] 汪曾祺：《哲人其萎——悼端木蕻良同志》，《汪曾祺全集》第3卷，第270页。

[17] 列宁：《党的组织和党的出版物》，中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译，《列宁选集》第1卷，第663页，人民出版社2012年版。

[18] 《赵树理年谱1906—1970》，董大中编，第93页，山西人民出版社1982年版。

[19] 汪曾祺：《我和民间文学》，《汪曾祺全集》第3卷，第427页。

[20] 陆建华：《汪曾祺的春夏秋冬》，第83页，河南人民出版社2005年版。

[21] 汪曾祺：《沈从文先生在西南联大》，《汪曾祺全集》第3卷，第470页。

[22] 这是周恩来总理关心的文艺运动，1951年4月以前主管负责的是戏曲改进局，此后撤改为中国戏曲研究院。

[23] 老舍：《北京市文学艺术工作者联合会成立大会开幕词》，《老舍全集》第18卷，第391页。

[24] 老舍：《青霞丹雪》，《老舍全集》第12卷，第217页。

[25] 徐强：《汪曾祺年谱（中）》，《东吴学术》2015年第5期。

[26][31][50] 汪曾祺、施叔青：《作为抒情诗的散文化小说》，《汪曾祺全集》第8卷，第73页，第77页，第81页。

[28] 《梦溪笔谈》：“先王之乐为雅乐，前世新声为清乐，合胡部为燕乐。”沈括：《四部丛刊续编 梦溪笔谈》，第85页，商务印书馆1934年版。燕（宴）乐合称汉族俗乐与外来音乐。

[29] 王安忆：《汪老讲故事》，《王安忆读书笔记》，第31—36页，新星出版社2007年版。

[30] 汪曾祺：《桥边小说三篇 后记》，《汪曾祺全集》第3

卷,第462页。

[32] 汪曾祺:《吃食与文学》,《汪曾祺全集》第4卷,第55页。

[33] 汪曾祺:《谈散文》,《汪曾祺全集》第3卷,第334页。

[34] 汪曾祺:《我为什么写作》,《汪曾祺全集》第8卷,第55页。

[35] 汪曾祺:《咏文》,《汪曾祺全集》第8卷,第30页。

[36] 王少堂:《我的学艺经过和表演艺术经验》,《说新书》2,第198—199页,上海文艺出版社1980年版。

[37] 汪曾祺:《岁寒三友》,《汪曾祺全集》第1卷,第344页。

[38] 汪曾祺:《谈谈风俗画》,《汪曾祺全集》第3卷,第348页。汉说书俑出土地点近扬州。

[39] 张岱:《陶庵梦忆·西湖梦寻》,第102页,作家出版社1994年版。

[40] 汪曾祺:《小说笔谈 悠闲与精细》,《汪曾祺全集》第3卷,第207页。

[41] 老舍:《听曲感言》,《老舍全集》第17卷,第780页。汪曾祺1958年底下放张家口,8月以前还没有定案“右派”,可能观摩王少堂演出;在家乡高邮,如《异秉》中“王二”听书是大概率;1938年借读扬州中学,亦有机会去教场听王少堂说书。

[42] 老舍:《谈〈武松〉》,《老舍全集》第16卷,第565—567页。

[43] 汪曾祺:《异秉》,《汪曾祺全集》第1卷,第205页。

[44] 汪曾祺:《落魄》,《汪曾祺全集》第1卷,第95页。

[45] 汪曾祺:《鸡鸭名家》,《汪曾祺全集》第1卷,第76—80页。

[46] 汪曾祺:《去年属马》,“序”,第2页,北京燕山出版社1997年版。

[47] 鲁迅:《小品文的危机》,《鲁迅全集》第4卷,第592页,人民文学出版社2005年版。

[48] 鲁迅:《中国小说史略·〈世说新语〉与其前后》,《鲁

迅全集》第9卷,第62页。

[49] 老舍:《怎样写通俗文艺》,《老舍全集》第16卷,第328页。

[51] 汪曾祺:《我的创作生涯》,《汪曾祺全集》第3卷,第496页。

[52] 汪曾祺:《悔不当初》,《汪曾祺全集》第5卷,第479页。

[53] 老舍:《我怎样写〈骆驼祥子〉》,《老舍全集》第17卷,第467页。

[54] 陆机《文赋》:“立片言而居要,乃一篇之警策。”见《文赋译注》,张怀瑾译注,第34页,北京出版社1984年版。

[55] 钱玄同兼谑“选学妖孽”,谓选学千年如妖氛,孽缘布于江淮。未经提起有“魏晋文”一派,清末民初与桐城、文选鼎足而三,从王闿运到师从章太炎者皆在其列,包括钱玄同、鲁迅先生。参见前引钱基博《现代中国文学史》。

[56] 老舍:《〈老舍选集〉自序》,《老舍全集》第17卷,第520页。

[57] 方还(1867—1933),字唯一,昆山人,有江南文坛巨匠之誉,为老舍读书时的师范学校校长(1914—1917)。

[58] 汪曾祺:《一个暑假》,《汪曾祺全集》第3卷,第438页。

[59] 老舍:《古为今用》,《老舍全集》第18卷,第40页。

[60] 刘大魁:《论文偶记》其七,《历代文话》第4册,王水照编,第4108页,复旦大学出版社2007年版。

[61] 《史记·太史公自序》:“子曰:‘我欲载之空言,不如见之于行事之深切著明也。’”司马迁:《史记》第10册,第3297页,中华书局出版社1982年版。

[62] 周作人:《中国新文学的源流》,第48页,华东师范大学出版社1995年版。

[作者单位:扬州大学文学院]

责任编辑:罗雅琳