

编者按:“汪曾祺在上海”系列文章12篇,至本篇全部刊载完毕。感谢邵元宝教授赐稿,也感谢广大读者的关注。

汪曾祺第一本书《邂逅集》1949年4月由巴金主持的文化生活出版社出版。沈从文高足、西南联大最有前途的青年小说家汪曾祺第一本短篇小说集即将出版,这个消息早就流传开去。1948年10月27日上海《大公报》“文化街头”专栏便报道了此事。天地翻覆之际,薄薄的一册《邂逅集》若说有反响,应该也微乎其微。但邓友梅说“《邂逅集》1948年出版,曾引起文坛轰动。轰动声中(汪曾祺)来到北平。”邓弄错了该书出版和汪曾祺抵达北平的时间,但“引起文坛轰动”云云,并非无据。

1982年春汪曾祺致信李健吾,说《文艺复兴》发表《小学校的钟声》《复仇》,“在当时在上海似有一些影响”。《文艺复兴》是抗战胜利后上海乃至全国新创办的唯一大型文学期刊,身在昆明的汪曾祺几



汪兄送我四枚新石器时代的石网坠,是他江边捡到的。几十年来,他行走在川江边,用镜头记录江河及两岸生活之变迁。

网坠用小块鹅卵石打制而成,但不是一块完整的鹅卵石,看得出只是半边,打制后成了一个长条形状。被打击破开的那边边沿粗糙,原光滑的这边边沿中间又被打出一凹形,拴绑在渔网上才不易脱落。

我在很多家博物馆里见过石网坠。

前不久,去重庆一家区博物馆观展,不仅见到了石网坠,还有多枚红陶网坠展示。红陶网坠比橄榄果稍大并长一点,且中间是空心的。博物馆为让参观者明白其用途,把一个个红陶网坠绑在绳结网上。我当即觉得有点不妥,善意地提醒讲解员:“陶网坠表面是圆弧形,直接绑上,捕鱼时会脱落的。它出现的年代比石网坠要晚得多,你看,更早的古人就知道把石网坠边沿打成凹形哩。”

“对的,陶网坠是空心的,应该从中间穿过去绑着才正确。”讲解员解释,“这些陶网坠出土时,里面塞满了泥土,我们担心损坏,就没捅开。”

“哦!”我点点头,弄明白了缘由。

照说讲解员的解释非常符合情理,我却格外意外:她竟然清楚事情的原委。我每到一个城市,必去当地的博物馆参观,综合性馆及专业馆都去。参观时,我往往想咨询点解说词以外的问题,讲解员基本作答:“不知道。”或很有礼貌地:“这要研究人员才能解答。”他们只是背熟了解说词。

我去的这家区博物馆规模很小,人手有限,听说讲解员参与了整个布展过程。我的“意外”迎刃而解了。

“年轻时,你高大英俊,风流倜傥。很遗憾,没条件,没闲情,为你拍上几幅最帅的影像。现在的你渐显老态,我却常常萌发给你拍照的欲望。虽然你不再相貌堂堂,你不愿意对着镜头,那我就偷拍你的背影,老而不衰,高而不胖,也许这是老人最好的模样……”

如果到了七十岁,还能收到这样充满爱意的文字,是否会心潮澎湃?我想象的,至少内心一定是美滋滋的。这是我的忘年交好友叶老师“美篇”中的句子,也是写给她先生的一首情诗吧。

退休的叶老师喜欢舞文弄墨,经常在“美篇”里发表她对生活的见解与对爱情的赞美,她和老伴的许多有趣故事就是从她的文字里读到的。比如叶老师身材娇小,老伴魁梧高大,谈朋友那会儿同事都疑问和笑话他们是怎么走到一起的,就像老鹰抓小鸡;老伴是理科高材生,看上去古板的

曾引起文坛轰动?

——“汪曾祺在上海”之十二
邵元宝

乎接连两期发表小说,本身就不啻一种“轰动”。

《文汇报》1946年5月1日“出版消息”介绍《文艺复兴》当期作品,简单提及臧克家《挂红》、沈从文《虹桥》、罗洪《动摇》之后,便重点介绍汪曾祺及其短篇《复仇》,“汪曾祺系西南联大学生,作风多少受点沈从文的影响。假如我这样说了不会受人讥嘲的话,那么我要说《复仇》的故事颇有天方夜谭的意味,而全篇的氛围够称得上诗的一——不是那种粗俗的,咬文嚼字的所谓诗的——汪曾祺为创作界开辟的一条新的道路。”这则“出版消息”对一个青年作家的赞誉简直高到令人惊奇的程度。

黄永玉说汪曾祺“文字功夫”令“当时大上海许多老人都十分惊叹”,也并非空言虚辞。郑振铎为《文艺复兴》1卷4期撰写“编后”,盛赞“汪曾祺先生”两篇“都是易稿若干次,而藏之数年,不曾发表出来的;稿纸上已经有书骨的钻研之处了。像用大斧在劈着斑驳陆离的大

山岩似的,令人提心吊胆,怕受了伤。”这篇“编后”令汪曾祺感念终生。

上海文坛对汪曾祺才华发出“惊叹”的“老人”,还应该包括发表汪曾祺小说的范泉(主编《文艺春秋》)、臧克家(主编《文汇报》)、凤子(主编《人世间》),在《文汇报》《大公报》发表汪曾祺大量散文的唐弢、柯灵、萧乾等。因为这些作家、编辑和出版家的赏识,更多文坛“老人”都可能对汪曾祺有所了解(其中许多人曾与汪曾祺在同刊同期发表过作品)。

东北流亡作家孙陵战后在上海主编《文艺工作》,“创作小说”栏首篇就是汪曾祺《三叶虫与剑兰花》。《编者的话》说“汪曾祺先生,胜利后由云南来上海教了一年书,写了不少作品,最近去到北平已月余,工作未定。唐湜先生写了一篇《论汪曾祺》的文章,独具心得,将于本刊发表。”1943年主编《文学杂志》(桂林)时,孙陵就刊发过汪曾祺短篇《除夕》(上世纪80年代名作《岁寒三友》前身之一)。《文艺工作》只办了一期,但这篇《编者的话》也算是上海文坛对“汪曾祺先生”的一次隆重举荐。

浙江大学温州籍学生唐湜“着迷”汪曾祺,“有一次在健吾先生处谈起曾祺。他说:‘您要去看他么?他在致远中学教书,小区里清扫道路的是是一位年逾五十的大叔。每日晨曦初露,就能听见他抡帚的沙沙声,一板一眼颇有章法。看他抡扫把有种赏心悦目的感觉,颇有节奏的脚步过后,呈现的是一条洁净的道路。今年天气酷热,从六月份开始,扫地保洁工换了个三十出头的中年人,原先的大叔改做小区保安去了。中年人抡帚也卖力,只是路过的居民看他的操作总觉得不对劲,扫后的道路也总是稀稀拉拉遗留着枝条树叶,就像是小孩子用筷子扒饭,嘴边粘满饭屑子。常见中年人一脸无奈,瞅着清理过仍零乱的区域发呆。路人摇头议论:只舍得花气力不行,还得懂窍门!中年人最终打了退堂鼓,物业请大叔重新上岗。又见到了他左右开弓、手势娴熟的架势,又回到了场地清洁心情愉悦的场景。扫地是门技术活,绝对的。

叶老师在叶老师的“美篇”里,是一个会买菜、会做饭、会网购的温柔男子。叶老师家弟弟需要借钱,叶老师本担心陈老师会有顾虑,不想陈老师借出了更多,说,你家困难不就是我家困难么。这让叶老师觉得,下辈子还

那个学校是我一个学生办的。’于是在1947年夏天的一个午后,我拿了健吾先生的信找到了他,畅谈了一次。”唐湜当场提出要给汪曾祺写评论,汪却劝他去读《穆旦诗集》,“诗人是寂寞的,你先不忙写我的,先给他写一篇《穆旦论》吧!”唐湜不仅写了《穆旦论》,也很快写出万字长文《虔诚的纳蕤思——谈汪曾祺的小说》(亦即孙陵《文艺工作》预告“将于本刊发表”的“唐湜先生”“独具心得”的《论汪曾祺》)。

唐湜评论范围大大超过《邂逅集》,涉及1946年初至1947年底汪曾祺在沪发表以及尚处手稿阶段的20余篇小说、散文及论文,是关于上海时期汪曾祺创作极为难得的综论。唐湜自以为这篇“小小的杰作”可与《穆旦论》媲美。

汪曾祺很幸运,第一篇正式评论他的文章就写得如此真挚而投入。诚然太多“溢美之词”(比如说汪曾祺不仅超过路翎,甚至比沈从文、废名写得还好),但也抓住了要害,尤其明确指出汪曾祺小说所显示的中西合璧与古今融汇的特征。唐湜有力地总结了汪曾祺截至1948年初小说创作的文学传承与风格个性,也天才地预言了他后来的发展。

比汪曾祺大三岁的高产作家无名氏(卜乃夫)盛赞《绿猫》《鸡鸣名家》,“愚见认为这四年中,短篇小说以汪曾祺作品较富特色,文字技巧亦佳。”当时汪曾祺周围还聚集了一群“‘小’作家”,他们由衷地“崇拜”这位蛰伏“弄堂中

学”的大学才子,一见其作品发表就奔走相告。听说某处压下他的作品,就愤愤不平,甚至跑到编辑部兴师问罪。

相比之下,1949年2月楼适夷在香港《小说》月刊发表《一九四八年小说创作鸟瞰》,将汪曾祺归入“沈从文所代表的现代主义的另一种幻美的倾向”,指责其“蒙蔽了人们面对现实的眼睛”,就显得过于简单粗暴。但楼适夷也不得不承认《鸡鸣名家》“发掘了民间特殊技人而加美化”,确有“非常动人的景象”和“幻美的迷力”。

上世纪40年代后期汪曾祺在上海可曾“引起文坛轰动”?文学史家关心这个问题,广大读者却未必太在意。有些作家轰动一时,时过境迁便销声匿迹。有些作家一段时间默默无闻,却在文学史上享有持久的影响力。汪曾祺无疑属于后者。

技术活

邱伟坚

叶老师说,别人写文章注明纯属虚构,可她的“美篇”喜欢批注:纯属事实,因为她的每一个字都是真实的生活和真切的感受。

去年暑假,叶老师特地从武汉到上海找我玩。梳着两个麻花辫的叶老师俨然一副少女模样,她说前些年某段时间不方便剪发,就留了下来,陈老师说很好。陈老师何许人也?就是叶老

师“美篇”里出镜率最高的那个人,是叶老师写作的原动力,为人仗义而霸气,确有“老鹰”之感。当年,陈老师带的一个研究生,因为做实验时的小失误,导致学院价值百万的实验机器损坏。作为一个农村出来、除了会读书一无所有的穷小伙子,这是一个天塌下来的错误。但陈老师没有责备学生一句,把塌下来的天顶住了。陈老师退休后,从天南海北回来给他操办退休宴的学生就有十几桌人。

陈老师在叶老师的“美篇”里,是一个会买菜、会做饭、会网购的温柔男子。叶老师家弟弟需要借钱,叶老师本担心陈老师会有顾虑,不想陈老师借出了更多,说,你家困难不就是我家困难么。这让叶老师觉得,下辈子还

无论四季之风如何具体分工,秋风绝对肩负着收集天地间诗意的职责,像收获粮食一样兜住精华的部分,像分离杂质那般将它们抛洒于空中。

冲撞着,旋转着,数不清的诗意汇成巨大的无限形状的沙漏,待到细弱和纠结尽数舒展,就化作了一枚即将要突破的茧,一只随时会张开的眼睛。

因为被秋风戳过脑门儿,我看到了自己身上的诗意,也知晓了秋风中每一位劳动者都是诗人的事实。

来,请和我一起走过那些販售糖炒栗子的小攤。

我一直觉得在栗子制品中,糖炒栗子的加工程度是刚好的。绵密中兼具恰到好处的颗粒感,焦糖没有夺去栗子的本味,而是像阳光那样有层次地熏入同样灿金的果肉,连剥壳时的脆响都增添了品食的趣味。

如果说你的诗像糖炒栗子,就算你不明白我想赞美你在劳作中日益精进了加工材料的技艺,让看似平凡的生活也呈现出亮点和美妙的平衡感;至少你会知道你的诗自然扎实,唇齿留香。

请和我穿过那片硕果累累的无花果树种植园。

圆润的无花果中包裹着丰富的内容,吃进嘴里如同在一起尝它的花、果、茎、浆、蜜,不但像在咀嚼整株植物,简直更是在品味它的一生。这种滋味好似临桥沐雨,当其境地在西湖目睹了整出的青蛇白蛇。

如果说你的诗像无花果,就算你不明白我想赞美你不显山露水,内心却如同小宇宙般丰盈自治,有着将酸涩转化为甜蜜的强大生命力量;至少你会知道你的诗饱满清新,独具风味。

现在我闯入了一方花园,躺在长椅上,在身前循环滚动着皮扎尼克的“带走我,像带走一个盲眼的幼公主,像她缓慢小心地在花园里造出秋天”。等着有谁发现诗与我的不匹配,将诗换掉或是将我抬走。感念着“花园”赠予我的时间、知识、经验,纵使不够聪慧、不够成熟、偶尔自怜,也不敢称盲、称幼,称自己为公主,我是一个有块土地就努力耕种的劳动者。

波德莱尔说“节奏化的、分段表述出的痛苦能让头脑充满一种宁静的欢乐”。如果你问我:生活像枯燥的甘蔗,切得再均匀也吮不出甜味,这也是诗意吗?我会告诉你:这正是为何我们需要秋夜那轮大月亮温柔的抚慰,需要秋风荡尽怀疑与自伤,需要麦粒在掌心按出一枚枚勋章,再在痕迹消失时继续向前。如同周梦蝶的诗《秋兴》里的最后一句:“饮霜露如饮醍醐,枫叶不是等闲红起来的!”我们是心能引路,手能开路,脚能拓路的劳动者。

所以,你猜到我最终选择了哪首诗在麦田和月亮之间吟咏吗?

是冯至先生的《月下歌》。他和月亮并肩,说自己是和月亮同时代的青年,月亮是和他同民族的黄肤黑眼的姑娘。对月如对镜,对月如对己,他在这首诗里大声地向时代、民族、祖国的语言、温带的气候和宇宙的一切表达着感谢。

空中的诗意仍在飞转,我恍惚看到了频率学派和贝叶斯学派的两股思想悬在上面,边做着高空绸吊,边凝视着世间的种种偶然和必然。

此刻的我已经汇入了在不断修订的规则间寻找着出口的人们。秋日的诗行里,我们是在其中能擎托起诗,在其外就屹立成诗的劳动者!



水雉,号称“淡水湿地之王”,也有“水凤凰”之别称,以其独特的羽色、修长的尾羽和优雅的姿态,成为摄影师镜头下的宠儿。

那天,驱车赶往苏州吴中区戩港的湿地。清晨薄雾还未散尽,我已悄然蹲在芡实田边的芦苇丛中。突然,一对正在育雏的水雉成鸟闯入眼帘。我把快门调至静音,连呼吸都刻意放缓,生怕惊扰了“凌波仙子”的晨舞。这种中国特有的珍稀鸟类,对栖息地极为挑剔。它的警戒范围达50米,摄影者衣着一定要排除大红、大绿,做点伪装或躲在树丛中,这样才不会惊动到它。摄影者每天从黎明潜伏到日落,只为换取它一次毫无戒备的“求偶漫步”。

幼鸟出壳第三天,雌鸟开始教它们涉水觅食。我观察到,水雉会故意用脚趾拨动浮叶,制造涟漪以驱赶水生昆虫。这个瞬间需要预判——当雌鸟第三次低头时,幼鸟必将冲刺啄食。所以,你必须提前做好对焦、连拍模式、1/2000秒快门的准备。光影与诗意是超越记录的表达。水雉繁殖期的羽毛有着金属般的光泽,阳光下,颈部会呈现从铜绿到绛紫的渐变。为了表现这种质感,我选择在暴雨后的阴天拍摄——湿润的空气像天然柔光箱,雌鸟低头梳理羽毛时,水珠顺着白色翼梢滚落,竟在暗色水面映出虹彩。此时用逆光构图,将曝光补偿降低1.3档,让背景化作天然黑幕。画面中,唯有水雉的轮廓被镀上一层银边,宛如从宋人册页中飞出的灵兽。

翻看照片,我发现其中一张虚焦了——雌鸟惊飞瞬间,尾羽拖出流动的光带,像一道逃离人类视线的闪电;忽然明白:最好的生态摄影,或许正是那些“未完成的画面”。它提醒我们:这些生灵允许我们窥见的,永远只是它们的世界的一个碎片。

七夕会

凌波仙子

陈飞

摄影