

论汪曾祺散文的用词特色

——以质朴美与音乐美为中心

刘心画

新疆大学中国语言文学学院，新疆 乌鲁木齐

收稿日期：2026年9月9日；录用日期：2026年9月29日；发布日期：2026年10月14日

摘 要

汪曾祺的散文创作回归现实主义，根植民族传统文化传统，将传统审美经验融入笔端。其作品自成一格，天真隽永，文风朴实自然，用词于传统之中见新意，呈现出清新淡远的意境，回味悠长。《人间草木》《人间有味》《人间邂逅》是汪曾祺最著名的三部散文集，涵盖草木风物、饮食滋味、故人交流等多种题材，能够全面展现汪曾祺的用词面貌。通过对其用词特点的细致剖析，我们可以领略到汪曾祺语言艺术的独特魅力。汪曾祺散文的语言主张，核心体现为通过对草木、吃食、风物等日常之“物”的精细打磨，构建了一套远离宏大叙事的审美世界。

关键词

汪曾祺，色彩义，声音美，实词

On the Wording Features of Wang Zengqi's Prose

—Centering on the Beauty of Simplicity and Music

Xinhua Liu

School of Chinese Language and Literature, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: September 9, 2026; accepted: September 29, 2026; published: October 14, 2026

Abstract

Wang Zengqi's prose writing returns to realism, deeply rooted in traditional Chinese culture, and incorporates traditional aesthetic sensibilities into his craft. His works possess a distinctive style of their own—innocent yet enduring, with a plain and natural prose style. His diction strikes a balance

between tradition and novelty, presenting a refreshingly subtle and ethereal artistic conception that lingers long in the reader's mind. *The World of Plants*, *The Flavor of Life*, and *Encounters in This World* are Wang Zengqi's three most celebrated collections of prose, covering a wide range of subjects including flora and fauna, culinary delights, and reminiscences of old friends, offering a comprehensive view of his lexical repertoire. Through a meticulous analysis of his word choices, we can appreciate the unique charm of Wang Zengqi's linguistic artistry. The core of Wang Zengqi's stylistic philosophy lies in his delicate craftsmanship of everyday "things"—plants, food, and common objects—through which he constructs an aesthetic world that deliberately distances itself from grand historical narratives.

Keywords

Wang Zengqi, Color Meaning, Beauty of Sound, Notional Word

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

汪曾祺作为中国现当代文学史上独具风格的散文大家，其作品语言历来备受学界关注。从研究现状来看，学界对他的小说研究较多，而对其散文的研究，则是从1989年3月汪曾祺第一本散文集《蒲桥集》开始的。在当代文学领域，汪曾祺被称为“抒情的人道主义者”、“中国最后一个纯粹的文人”、“中国最后一个士大夫”。1998年汪曾祺的散文集《蒲桥集》出版，里面写道：“汪曾祺的散文比小说好，虽非定论，却有道理。此集诸篇，记人事、写风景、谈文化、述掌故，兼及草木虫鱼、瓜果食物，皆有情致。间作小考证，亦可喜。娓娓而谈，态度亲切，不矜持作态。文求雅洁，少雕饰，如行云流水。春初新韭，秋末晚菘，滋味近似。”^[1]可见汪曾祺的作品平淡自然、简练精干，充满烟火气息，浸透了人生的智慧。

单从散文研究来看，研究成果多集中于单篇散文的文本分析，对于其散文创作的整体风格把握尚有拓展空间。此外，多数研究倾向于语言风格等宏观层面，而对于用词这一更为精细的角度研究还较为缺乏。

基于上述认识，本文尝试在前人研究的基础上，以《人间草木》《人间有味》《人间邂逅》三部散文集为研究对象，聚焦汪曾祺散文的用词特点，从声音美感、词语色彩义、实词运用等角度展开分析，在此基础上将其用词特点与其他京派作家进行对比并探讨其特色的形成原因，从而凸显汪曾祺用词的独特之处。

2. 汪曾祺散文的用词艺术

汪曾祺曾提出，评判语言优劣的根本标准在于“准确”。在散文写作实践中，他充分挖掘汉语语音、色彩、语义的潜能，把古典诗文的审美传统与民间口语相互融合，形成了质朴隽永、声韵天成的语言特色。

2.1. 词语具有声音美

汉语本身具有天然的音乐属性，汪曾祺对此有着十分敏锐的把握，运用各种语音手段，赋予散文鲜明的节奏与听觉美感。叠音是其营造音韵效果最常用的方式，能够精准展现出描写对象的情态；联绵词穿插使用，则为语言进一步增添了流动的韵味。此外，他还大量运用拟声词，还原现实世界中的声音，

让文章更加真实可感。

1) 风是在这些疏松的沙土上雕镂搜剔, 刻出了一场热热烘烘、刮刮杂杂的大火。(《天山行色》)

2) 天池的水, 碧蓝碧蓝的。对面的山上密密匝匝地布满了塔松——塔松即云杉, 长得非常整齐, 一排一排地, 一棵一棵挨着, 依山而上。(《天山行色》)

3) 一声汽笛, 我醒了。晓月朦胧, 露华滋润, 荷香细细, 流水潺潺。(《露筋晓月》)

4) 草木各有自己的姿态, 有的挺拔, 有的婆婆, 有的僵蹇, 不必强求一律。(《草木春秋》)

5) 蛴螬……跟一个小驴子似的, 叫起来“咕咕咕咕”很吵人。金铃子在小玻璃盒子里爬哪……它叫了: 丁铃铃铃……(《夏天》)

6) 剃完头, 用两只拳头给顾客哗哗剥剥地捶背, 噎噎地揪肩胛后的“懒筋”。(《三姊妹出嫁》)

1)句中“热热烘烘”“刮刮杂杂”展现出火焰山的炎热以及风大的特点, 将火借风势呼啸而起的场面描绘得淋漓尽致, 给人强烈的视觉和感觉的冲击。2)句用“碧蓝碧蓝”形容天池水的蓝和清澈, “密密匝匝”“一排一排”“一棵一棵”来形容塔松的密集、整齐和长势旺盛的特点。3)句“朦胧”是叠韵连绵词, 读音回环柔和, 与后文“潺潺”“细细”相呼应, 和荷香、流水等景物互相映衬, 描绘出清幽的画面。4)句“婆婆”同为联绵词, 描写草木树枝轻轻摇曳的姿态, 带有动态古典美。作者仅用一个联绵词就写出了草木灵动舒展的样子, 文白相融, 妙趣横生。5)句将夏天各种虫鸣声以及它们的叫声特点准确描绘出来。6)句运用拟声词表现出时福海这位剃头匠动作的熟练程度很高以及他对这门手艺的热爱。

除了词语本身带来的听觉效果, 汪曾祺还借鉴古典诗歌押韵的技法, 使句末韵脚跌宕回环、音韵和谐。他十分看重声调的平仄搭配, 通过字音的抑扬起伏、错落变化, 强化文本节奏, 构建声韵美感。也善用虚词承担调节韵律的作用。

7) 天外霞, 石榴花, 古艳流千载, 清芬入万家。(《初访福建》)

8) 湖水极清, 山峰倒影, 历历分明。(《索溪峪》)

9) 养蜂人两口子坐上车, 卡车开走了。玉渊潭的槐花落了。(《人间草木》)

10) 沿街爬山的虎红了, 北京的秋意浓了。(《北京的秋花》)

11) 在午门上面徘徊了半天, 看远山近草, 车马行人, 还看了一阵北斗星, 北斗星已经斜了。(《午门》)

12) 他夹着一卷五彩的纸, 到了窗下, 不一会就打了浆糊来糊上了, 糊得端端正正, 平平展展, 连一个褶子都没有。(《花园》)

7)句“霞”“花”“家”同押发花韵, 突出了石榴花色彩的红艳和香气的扑鼻。8)句“清”“影”“明”同押中东韵, 而且都采用四字结构, 读来如同一首诗歌。9)句是《人间草木》的结尾部分, 槐花和槐树旁的人家都不在了, 显示出一种物是人非感。10)句同为结尾部分, “红”“浓”押韵, 而且在后面分别添加一个“了”字, 舒缓节奏, 读来意味深长, 使人感受到时间的变迁和秋天到来的喜悦。11)句中作者有意把声调安排成“仄平仄仄, 平仄平平”, 描绘出一幅安逸和谐的画面, 由远及近地展开了一幅广阔的生活图景。12)句中八个字声调为“平平仄仄, 仄仄平平”, 节奏平稳, 展现出老吴糊窗户的从容和熟练以及一丝不苟的态度。

与此同时, 音节整齐匀称的句式铺排强化了文本结构。体现出一种节奏感, 节奏是音乐性的外在表征, 而内里则受制于情感[2]。作者情感坦荡, 不饰遮掩, 作品也呈现出一种诗意氛围。不仅如此, 他还善用一些近义词或反义词进行对比映照, 展现词句张力。

13) 青色的闪, 金色的闪, 紫色的闪。(《昙花、鹤、鬼火》)

14) 河水有时大, 有时小; 有时急, 有时慢。(《昙花、鹤、鬼火》)

15) 这家酒馆叫“安乐居”，卖酒，主要是凉酒。也卖一点下酒菜：煎炒烹炸，南甜北咸，东辣西酸，什么都能够对付儿。(《安乐居》)

16) 在这异常丰富的吃食中，最突出的是：

红黄蓝白黑，

酸甜苦辣咸。(《钓人的孩子》)

13)句将三个相同格式的偏正短语接连使用，节奏鲜明，描绘闪电的不同颜色，展现暴风雨即将到来的形势。14)句则全部采用“有时”加形容词的写法，且形容词是意义相对的反义词，将河水随季节而发生的变化更细致地描绘出来。

15)句三个四字词语极具概括力，使读者瞬间激起对美食的丰富想象。给人一种“虽是小店，却无所不能”的感觉。16)句“红黄蓝白黑”从视觉上概括了食物的色彩，描绘出琳琅满目的市场景象。而“酸甜苦辣咸”则从味觉上概括了人生的百味，也暗喻了人们在战争环境下所尝尽的世间百态。

2.2. 词语色彩义丰富

词语丰富的色彩义是汪曾祺散文语言表现力的另一来源，主要体现在形象色彩与语体色彩的融合两方面。色彩是汪曾祺感知世界、描绘事物的重要依托，将绘画艺术融入到散文写作中，通过文字的形象色彩展现鲜活的文字画面，让颜色不再是抽象的概念，而是可观可感的具体形象。同时，他又灵活搭配语体色彩，打通雅俗之间的界限，将画面与语言达到和谐统一。

在形象色彩上，他擅长将形态词与颜色词搭配。如“鱼肚白”“葡萄灰”描写天色，“胭脂红”“玫瑰红”“杏子红”区分红色的细微层次，写瓷器的釉色则采用“老僧衣”“芝麻酱”“茶叶末”，别具一格。孤立单音节色彩词表现力有限，但当一组色彩词铺排、对比使用时，审美意蕴便自然产生了[2]。例如：

17) 湖上的蓝天渐渐变成浅黄、橘黄，又渐渐变成紫色，很深很深的紫色。(《我的家乡》)

由黄到紫，由浅入深的变化描绘出一幅日落时的唯美画面，给人深刻的感官体验和视觉冲击。

汪曾祺善于将明亮的色彩与灰暗的颜色相互对照，但又能做到不同颜色的完美融合。例如：

18) 每当家像一个概念一样浮现于我的记忆之上，它的颜色是深沉的。

祖父年轻时建造的几进，是灰青色与褐色的。(《花园》)

19) 我的脸上若有从童年带来的红色，它的来源是那座花园。(《花园》)

18)句中，作者认为那座深宅大院充满了“深沉的”“灰青色与褐色”的色调，营造出阴郁的气氛。而19)句则显示出给他带来童年亮色的花园的珍贵。

在语体层面，汪曾祺打破口语与书面语的壁垒，将日常口语、家乡方言、古典文学完美折中，做到了平易而不通俗，新鲜而不雕琢[3]。口语书写中，贴近生活，多用民间方言和俗语，展现出原生态的生活世界[1]。善用句末语气词，使句子读起来更亲切，洋溢着一种天真的童趣。追求普普通通的文学语言，是人人都能说的话，追求民间生活的原汁原味[4]。书面语书写中，适度化用文言词语，多用四字规整主谓短语，汲取古典文学的凝练雅致。二者交错配合，相得益彰，既有市井烟火气息，又兼具传统诗文的典雅，形成独特风格。

口语书写如：

20) 高邮咸蛋的特点是质细而沙多。蛋白柔软，不似别处的发干、发粉，入口如嚼石灰。(《端午的鸭蛋》)

21) 一月, 下大雪……二月里刮着风……三月, 葡萄上架……四月, 浇水……十二月上旬, 葡萄入窖。(《葡萄月令》)

22) 老舍先生爱喝茶, 喝得很勤, 喝得很酊。(《老舍先生》)

23) “谷雨三日看牡丹。”第二天清晨去看牡丹, 正是好时候。(《菏泽牡丹》)

24) 紫苏草的叶子上的红色呵, 暑假快过去了。(《花园》)

25) 花天牛半天吃了一片叶子, 这叶子有点甜么, 那么嫩。(《花园》)

20)句通过平实自然的描绘, 仅用短短一句话就概括了家乡咸鸭蛋不同于其他地区的特点, 达到了画龙点睛的作用, 也使读者感到具体可感。21)句借鉴了《诗经》中“赋”的写法, 更加贴近生活, 没有华丽的辞藻, 做到了“朴中生色”。这样能够客观真实地将葡萄种植、生长到成熟的全过程展现在人们面前。22)句中“酊”与“浓”相比, “酊”更给人一种浓得化不开的感觉, 极为形象, 也映射出老舍先生本人性格的醇厚、朴实、刚劲。23)句的俗语唤起了所有中国读者对于“谷雨”与“牡丹”之间联系的共同想象, 为全文奠定了一种从容、守时、静待花开的典雅基调。24)句25)句运用句末语气词, 亲切如邻家朋友对话, 使文章节奏更加欢快。

书面语书写如:

26) 我辈书生, 偶一为文, 亦不过秀才人情, 较之前人, 不逮也。(《泰山片石》)

27) 榕树的气根, 欹侧横斜, 偃仰矫矢, 盘根错节, 铁干虬枝。(《初访福建》)

28) 新雨初晴, 日色斜照, 细草丰茸, 光泽柔和。(《天山行色》)

26)句中, “不逮”意为“比不上, 不及”, 用庄严的文言收尾, “不逮也”既有在才力上不及古人的愧疚, 又有对泰山文化的敬畏, 还有对自身心态的清醒认知。27)句中, “欹侧横斜, 偃仰矫矢”八个字高度文言化, 并非客观的静态描述, 而是充满了动感和力量。展现出榕树的古老、强健、恣肆的生命力。28)句是作者对果子沟附近景色的描写, 平中见奇, 音韵和谐, 朗朗上口。

2.3. 实词使用别具魅力

汪曾祺说: “什么是好语言, 什么是差语言, 只有一个标准, 就是准确。”[5]汪曾祺有着熟练的语言运用技巧, 他对实词的锤炼达到了很高的水平。形容词、名词、动词、量词、副词各司其职, 平实中见精微。

形容词的使用形神兼备, 或连用铺陈感官体验, 或将形容词语单用于句尾, 起强调作用, 更能够突出事物特征, 加强作者感情。偶尔也将同义形容词连用, 使文句生动活泼、富于变化, 同时加强语势, 使语意完足。

例如:

29) 牛肝菌色如牛肝, 滑, 嫩, 鲜, 香, 很好吃。(《昆明的雨》)

30) 连日上上下下, 不免疲倦, 能于雄、伟、奇、险外得一幽境偷闲半日, 也是很好的休息。(《泰山片石》)

31) 黑色的土地里, 长出了茵陈蒿。碧绿。(《葡萄月令》)

32) 葡萄藤露出来了, 乌黑的。(《葡萄月令》)

33) 一串一串, 饱满、磁棒、挺括, 璀璨琳琅。(《葡萄月令》)

29)句中使用“滑, 嫩, 鲜, 香”借助五官, 通过味觉、嗅觉联动, 将牛肝菌的特点结合起来, 展现出牛肝菌的美味。30)句四个形容词“雄、伟、奇、险”强化了泰山那种压顶而来的、全方位的崇高感与压迫感。31)句把“碧绿”放于句尾, 突出了茵陈蒿刚生长出来的状态。与“长出了碧绿的茵陈蒿”相比,

具有更突出的艺术效果。32)句将“乌黑的”单独提取,放在补语之后,用来突出其颜色之黑。这“乌黑”的颜色,不是死寂的黑,而是饱含了生命力的颜色。它意味着沉睡,而非死亡。它揭示了虽然秋末是萧瑟的,但是生命最坚韧的底色依然存在。33)句“饱满”“磁棒”“挺括”都是用来形容葡萄圆润、丰盈多汁的状态,突出了葡萄的形象。

在名词的使用上,追求简约凝练,常将几个名词并列使用,化用古典诗词意象叠加的手法。

34) 然而,我们看见了——

落日,朝雾,启明星,北斗星。(《天山行色》)

35) 回来,睡在帐篷里,还听见草原上有嘚嘚的马蹄声。

火光,炊烟,茯茶,奶子。歌声,谈笑声。(《天山行色》)

34)句这四个名词没有直接点明天色渐晚,而是通过自然景观的罗列展现出时间的流逝。35)句构成了一幅有声有色的草原生活画卷。

动词使用精细入微,依靠动词连用和精心打磨捕捉动作与情绪。

36) “噙住一头, 一吸, 芯肉即入口中。这是佐粥的无上妙品。”(《五味》)

37) “现在,旅行人要睡了, 放松他的眉头, 散开嘴边的纹, 解开脸上的结,让肩膀平摊,腿脚舒展。”(《复仇》)

38) 我坐在花前, 谛视良久,恋恋不忍离去。(《绣球花》)

36)句“噙”和“吸”生动形象地写出用苋菜做的“臭卤”在食用过程中的丝滑和美味。37)句连用六个动词,将旅行人休息时,精神由紧张到松弛的过程精准展现出来。38)句“谛视”的意思区别于普通“注视”,包含一种深入理解分析的意愿,凸显出作者对绣球花的喜爱与依恋。

除此之外,作品中的数词、名量词亦经过精心择取。数词注重写实求真,使用平中见奇,让事物形态可触可感,动作行为精准有力。量词跳出常规搭配,使用新颖别致。

39) 苋菜长老了,主茎可粗如拇指, 高三四尺, 截成二寸许小段,入臭坛。(《五味》)

40) 每天煮饭的米饭都是老人亲自量,用一个香烟罐头。“一下,两下,三下,行了!”(《老舍先生》)

41) 金鱼缸的两边有一架紫藤。盛花时,紫云拂地。(《我的家》)

42) 昆明的杨梅很大……真是像一球烧得炽红的火炭。(《昆明的雨》)

39)句数词的使用,将苋菜主茎以及切成小段后的形态精准展现出来,人们仿佛身临其境,看到了苋菜具体的样子。40)句是在描写老舍的朋友齐白石,数词的叠加使我们能够想象到齐白石先生弯下腰量米时的动作,显示出齐白石先生节俭和朴素的美好品质。41)句说“紫藤”是一“架”,而不用“棵”和“根”等,状貌十分生动形象。42)句用“一球”而不用“一个个”或是“一团”,突出了杨梅成熟时大而饱胀的特点。

3. 汪曾祺与京派其他作家的用词差异

作为京派文学脉络中的重要作家,汪曾祺与沈从文、周作人、废名的审美追求有很多相似之处,但在用词选择、情感表达、意象象征、语体表达方面又呈现出鲜明的个性特征。

3.1. 用词范围更加广泛

沈从文多选择与湘西风土人情相关的词汇,如“吊脚楼”“酉水”;周作人则多涉及传统文化、古籍

典故；废名采用的词汇狭窄又深邃，如月光、灯、雨、桥、坟、草木等，即使包含了日常生活中的具体物象，也经常与抽象哲理相结合，将哲学思考具象化。如：

43) 月光如银子，无处不可照及，山上竹篁在月光下变成了一片黑色。身边草丛中虫声繁密如落雨。(沈从文《边城》)

44) 但在黄昏里看来如一种奇迹的，却是两岸高处去水已三十丈上下的吊脚楼。这些房子莫不俨然悬挂在半空中。(沈从文《边城》)

45) 黄花麦果通称鼠曲草，系菊科植物，叶小微圆互生，表面有白毛，花黄色，簇生梢头。春天采嫩叶，捣烂去汁，和粉作糕，称黄花麦果糕。(周作人《故乡的野菜》)

46) 灯下坐，雨声甚大。(废名《枣》)

43)句和44)句选取湘西特有的地域物象和建筑特点展现边地独有的景观，营造氛围。45)句采用考据式的客观解说，记录植物科属、形态与做法，区别于常见描写。46)句句式极简，仅保留灯、雨两个意象，营造出幽寂空灵的氛围，从而转向内心冥想，体现废名物象选取少而意蕴幽深的语言特点。

相比之下，汪曾祺词汇选择则更加广泛，不仅有历史典故，还有关于日常生活的词语，更加平实自然。既有故乡的“炒米”“焦屑”“高邮咸鸭蛋”“蒲包肉”，也有云南风物“牛肝菌”“青头菌”“洋芋粑粑”等；市井器物、草木虫鱼、人情琐事都成为他笔下重要的书写对象。

3.2. 词语情感表达亲切温和

沈从文作品词语所表现出的感情含蓄深沉，多表达对故乡和底层人民的关怀；周作人的词语隐晦、内敛，情感表达不明显，多以客观、冷静的笔调叙述；废名则多采用情感暗示，隐秘传递情绪，表达对生命流逝的惋惜。如：

47) 人快到八十了，对于生存还那么努力执着。(沈从文《湘行散记》)

48) 你坐在船上，应该是游山的态度，看看四周物色，随处可见的山，岸旁的乌桕，河边的红蓼和白苹，渔舍，各式各样的桥。(周作人《乌篷船》)

49) 到今年，我远道回家过清明，阴雾天气，走到坝上，远远望见竹林，我的记忆又好像一塘春水，被微风吹起波皱了。(废名《竹林的故事》)

47)句是对一位底层老人的描写，没有直接抒发情感，却将对普通人命运的悲悯含蓄蕴藏于文字之间。48)句作者冷静旁观，情感藏在景物描写之后，不直接抒发表达。49)句借景物触发内心的细微波澜，以暗示的方式传递物是人非之感。

相比之下，汪曾祺的笔调则更加温和幽默、亲切自然，多以轻松的笔调展现对生活的热爱与思考。如《端午的鸭蛋》中“筷子头一扎下去，吱——红油就冒出来了。”笔调亲切轻松，平淡叙述中藏着对生活的热爱。

3.3. 词语象征意义自然化、生活化

京派作家的散文词语一般都有较强的象征意义，但是废名较为晦涩，通过意象营造空灵的氛围，最终指向对生命、时间、文化根脉的深思。周作人更为隐晦，不直接袒露内心情感，而是将精神追求藏于闲谈式的文字当中。沈从文则更擅长以湘西风物、民俗意象为载体，寄托生命哲思与人文关怀。如：

50) 松树脚下都是陈死人，最新的也快二十年了，绿草与石碑，宛如出于一个画家的手，彼此互相生长。(废名《桥》)

51) 我近来作文极慕平淡自然的境地。……我因了这两天的感觉,便似乎觉得这“菰蒲”(一种水生植物,编席所用)比那“川流不息”的“大路”更有意思。(周作人《雨天的书》)

52) 船只狭而长,船舷描绘有朱红线条,全船坐满了青年桡手,头腰各缠红布。鼓声起处,船便如一枝没羽箭,在平静无波的长潭中来去如飞。(沈从文《边城》)

50)句作者将石碑与绿草两种物象并置,营造出空灵淡远的意境,探讨生死轮回、时间流转的问题。51)句将“菰蒲”与“大路”对比出现,象征隐逸与入世,也正是其作为知识分子对精神栖居地的选择,表达含蓄。52)句借“龙船”这一湘西民俗物象,既写出青年桡手蓬勃的生命力量,又寄寓了对乡土命运的思索。

而汪曾祺的象征则是自然化、生活化的,往往通过平平无奇的词汇展现出自己的感触。如《花园》中“秋葵也老了,结了种子,壳子裂开,种子落到泥土里。”“结”“裂”“落”一系列动词暗示时光流逝,岁月变迁。他的象征始终扎根世俗现实,哲理情思从生活本身自然生发,做到景与情浑然一体。

3.4. 词语描写生动自然

沈从文作品中经常采用色彩丰富浓烈的词汇,形成鲜明反差,如《春》中“银色”的枝子、“深蓝如海”的天空,对比度极为强烈。周作人使用的词语简单质朴,华丽色彩词少,营造出闲适、冲淡的氛围,如《乌篷船》中“河边的红蓼和白苹”。

而汪曾祺多采用含蓄、留白的写法,使用中性、偏淡的色调,更显淡雅、素净。如“雨,有时是会引起人一点淡淡的乡愁的。”感情表达非常克制。但也不乏颇具色彩感和表现力的词语,如《葡萄月令》中“紫的像紫玛瑙,绿的像猫眼”,《端午的鸭蛋》中“蛋白柔嫩,不似别处的发干、发粉,入口如嚼石灰”,都是平实的描述,却相当生动。

在语体色彩方面,沈从文、废名和汪曾祺都喜欢使用口语和文言相结合的语言。相比之下,沈从文的语言更具文学性、典雅性,如“渔火明灭,水天相接处浮着一痕白线”极为典雅。废名则常在白话中自然嵌入文言词或短句,更显雅致和文艺。如《枣》中“灯下坐,雨声甚大。”

而汪曾祺的散文语言通俗如口语,展现出强烈的韵律感。如《昆明的雨》中“昆明的雨季是明亮的,丰满的,使人动情的。”情感表达节制温和,通过细节传递对生活的爱。他也习惯将口语融入散文之中。如《戴车匠》中“戴车匠眯缝着眼睛看他八岁的儿子用锉刀挫一个小木陀螺。”“眯缝着眼”非常口语化,传神地刻画出一个慈父的形象。

4. 用词特点成因

首先,汪曾祺出身于江苏高邮一个传统文化气息浓厚的地方。童年生活的美好经历滋养了他的心性。他将以儒释道文化为核心的中国传统文化作为自己的文化底色[6]。他从小受到戏曲艺术的耳濡目染,也接受到了中国传统绘画的影响,所以他的作品语言才拥有如此斑斓的色彩,呈现出水墨画一般的画面。戏曲讲究声腔节奏,潜移默化地影响了他对散文声音美的追求。

其次,汪曾祺对中国传统文化充满了热爱,在创作中致力于回归民族传统。他认为“语言本身是一种文化现象,任何语言的后面都有着深浅不同的文化的积淀。”这种文化的积淀,一是来自于中国古典作品,另一个便是来自于民间[5]。他大量阅读民间生活作品以及《陶庵梦忆》《都城纪胜》等古代文学作品,散文风格深受明代散文家归有光的影响,语言风格上语浅情深[7]。晚明张岱《陶庵梦忆》记风物饮食,多用简短白描、雅俗相间的笔调,直接启发了汪曾祺的笔法。归有光的用笔清淡,记录琐事,暗藏幽情,使汪曾祺也多用简净白描处理文本语言,这正是归有光“无意为文”理念在现代散文中的延续。不仅如此,他还继承了桐城派所追求的“雅洁”的修辞理念,更践行着从《诗经》而来的四字句传统。桐

城派的“性灵说”“文气说”与桐城文法都在他的文学创作中得到了体现[8]。《诗经》的赋与四言节奏，启发他大量使用四字短句、铺排罗列物象，强化了散文的声音美感，从而把中国古典文学的美学要素与中国现代文学的表达方式巧妙地结合在一起[9]。

再次，在西南联大求学期间，他结识了恩师沈从文，将沈从文身上展现出的自然和恬静气质完全内化，形成了独特的“京派”文学风格。在文学观念上，沈从文强调要用“温情”和“诗意”代替“尖酸刻薄”，这对于汪曾祺产生了深刻的影响。他用清新的笔触表现对人生的理解，关注平凡生活中的世态人情。他说：“生活本身就是平平淡淡的事多，惊心动魄的事少。”[6] 20世纪80年代的文坛，宏大叙事是主流，但汪曾祺秉承“以小见大”的创作观，启发了当代作家重新发现日常生活中的诗意[10]。这种观念投射在文本上，即体现为他偏爱草木饮食，多用温和的色彩和舒缓的音韵进行书写。

此外，汪曾祺坎坷的经历以及豁达乐观的人生态度也影响着他的创作风格。汪曾祺一生经历了许多艰难挫折，他却以淡然的生活态度处事，积极探寻生活中充满诗意的东西，这种追求也自然体现在作品的语言上。

5. 结语

汪曾祺的散文，看似平淡质朴，实则独具匠心。他在口语与文言的交汇中发掘日常生活的诗意，形成一种平中见奇、淡而有味的独特风格。本文立足《人间草木》《人间有味》《人间邂逅》，从声音美、词语色彩义、实词运用三个角度梳理其用词艺术，同时结合成长环境、文化传承与人生经历深刻揭示了语言风格成因。本文研究表明，汪曾祺散文用词艺术的深层意义，并不仅仅是雅俗交融、声韵优美的修辞成就，本质是通过个体细微的视觉、听觉、味觉感官，形成对宏大叙事的疏离。草木、吃食、寻常风物不再是陪衬之物，而成为了散文审美的中心载体。

汪曾祺对词语的打磨，回应了中国现代白话散文发展的重要命题：如何继承古代汉语的审美特质，又结合现代社会的生活经验。他以普通风物、饮食人情为载体，证明了现代散文不必脱离生活去追求宏大叙事，通过词语对日常生活进行展现，同样可以实现很高的审美境界。而汪曾祺却独树一帜，本文的讨论主要聚焦于词汇层面，未能充分展开句法、篇章以及文学史等方面的讨论。本文涉及到了汪曾祺与三位京派作家的对比，但并不是同一时期，后续研究可以进一步将汪曾祺放置于新时期散文发展脉络之中，横向对比同期散文作家。此外，对比汪曾祺散文与小说的用词差异，探究同一作家在面对不同文体时的词汇选择，同样可以成为深度挖掘之处。汪曾祺的作品实现了文学审美与生活质感的统一，对汪曾祺用词艺术的持续发掘，为当代散文扎根语言传统、发扬汉字之美，走出汉语自身的审美道路提供有益借鉴。

参考文献

- [1] 汪曾祺. 汪曾祺全集(第四卷)[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1998: 227.
- [2] 秦沐. 论汪曾祺散文语言的诗性美[J]. 汉字文化, 2023(14): 166-168.
- [3] 江晨曦, 程东文. “咸鸭子”汪曾祺的语言味道及其感情密码[J]. 中学语文教学, 2012(3): 46-48.
- [4] 黄京玄. 汪曾祺《大淖记事》的词句修辞艺术[J]. 乌鲁木齐职业大学学报, 2013, 22(2): 60-62.
- [5] 李世瑜. 浅析汪曾祺散文的语言特色[J]. 汉字文化, 2018(S1): 15-17.
- [6] 周一娇. 汪曾祺散文文体研究[D]: [硕士学位论文]. 扬州: 扬州大学, 2024.
- [7] 汪曾祺. 晚翠文谈[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1988.
- [8] 陈颖. 汪曾祺对晚明小品文及桐城派的继承与创新[J]. 长江小说鉴赏, 2025(21): 93-97.
- [9] 刁茜媛. 汪曾祺小说的散文化叙事风格——以《受戒》《大淖记事》为中心[J]. 嘉应文学, 2025(15): 42-44.
- [10] 王澜燊. 浅析汪曾祺散文的审美意境——以《翠湖心影》《昆明的雨》等作品为例[J]. 新传奇, 2025(18): 10-12.