

世紀喪鐘：汪曾祺散文中的存在主義哲思

LI ANQI

李安琦

指導老師

Dr. LEUNG Shuk Man

梁淑雯博士

MA in Chinese Culture

The Hong Kong Polytechnic University

2018

論文摘要

汪曾祺的散文作品的意義，可以從多種方面詮釋，作為中國散文斷裂帶的銜接者，對他作品的研究不僅能夠有效地繼承中國古典散文的氣韻格調，還可以以小見大，從他自身的變與不變透視中國作家群體的浴火重生。這所有的一切，都離不開汪曾祺本人的個性氣質和價值取向。通過對其散文作品中的存在思想的研究，不僅能幫助讀者對汪曾祺個人及散文本身有更深層面的理解，更重要的是能夠在這些優秀的散文作品的滋潤下，領悟到時代局限和生命價值，在競爭日趨激烈的現代社會中栽培好自己的精神花園。

筆者將從思想內容和創作方法兩個層面解讀汪曾祺散文中的存在思想，以〈風景〉、〈大地〉、〈跑警報〉等七篇散文為主要討論對象，輔以其他典型的段落，並結合他自身的創作理念展開論述，挖掘汪曾祺在面對近代幾十年間社會的重大轉變時的思想特徵，及他對存在的感悟和探索；此外，尋找汪曾祺於苦難后對自我價值和寫作目標的定位，進而分析他在創作中的時間觀和語言觀。根據本論文的論述，希望能夠在一定的範圍內填補目前學界對汪曾祺文學作品及思想境界研究的不足，對該領域進一步的探索提供些許幫助。

關鍵字： 汪曾祺 散文 存在主義 現代性 生命觀 自由選擇

致謝

這篇論文，可以作為我在工作前送給自己的一份禮物。我有寫日記的習慣，偶爾夾敘夾議，大多數是流水帳，內容從飲食起居到身邊誰的一句精妙的玩笑，朋友們笑我寫的一地雞毛，也多少佩服我兜住了一些生活中轉瞬即逝的閃光。大學畢業前的實習期間，在上班路上看完了《歲朝清供》和《草木春秋》（汪曾祺的散文集，前些年出版），那些「不務正業」的趣味、對世界的期望和失望，我仿佛在嘈雜的地鐵里遇見了高配版的自己。認同的價值觀是對過去經驗的總結，還未及的生命反思，又是對我未來道路的引領。特別感謝這次論文，讓我有機會將最喜歡的散文理論化。感謝導師梁淑雯，細心引導完全沒有文學批評經驗的我，開路引航，指點迷津。每次都能一語中的地指出我的困惑，幫助我在論文框架、論述方式等方面調整和提升。

還要感謝牛成的照顧，在論文期間分擔了很多求職的壓力。巧的是，這篇論文的切入角度，也是在討論他的一篇論文時，略讀了一些現代哲學內容，深感興趣，尤其是韋伯和海德格爾的理論，讓我很受啓發。那些存在主義思想家的著作，不是爲了指責現代社會的種種頑疾，並帶領人們重回田園生活，而是深知這條路非走不可，並將路上的陷阱、彎路一一標出，告誡一番，希望人們走得更好。即將告別學生生活，我也正無法回頭地走向世界的規則運轉，未來的職業幾乎和目前專業一點關係都沒有了，但這一年聆聽師訓，閱讀書籍，這些都是日後工作、生活的方法論，仍有「無用之用」，由此，也十分感謝父母的理解和支持，讓我有了一年的時間整理反思，才能在選擇發展方向時更清醒明確、符合心意。

謝謝中國文化學系，老師們的博聞廣識，謙虛嚴謹，自得其樂。謝謝學系對我們的照顧，讓最「理性化」、「單向度」的香港流露出最溫馨可親的一面。

謝謝最可愛的室友小夥伴們，朝夕相伴里，你們和快樂、和安全感是同義詞，我們的群居生活也算是難得的有福同享有難同當，這一年多，你們的名字就是生活本身，由衷地祝你們前程似錦，祝我們江湖再見。

希望我今日寫下的這些稚言，能在未來足夠長的時間里，讓我繁忙的生命有所棲，讓凍涸的靈魂有所溫潤。

目錄

| | |
|----------------------------------|----|
| 論文摘要 | I |
| 致謝 | II |
| 第一章 · 論文前言 | 1 |
| (一) 研究對象背景介紹 | 1 |
| (二) 研究綜述 | 3 |
| (三) 關於存在主義哲學 | 6 |
| 第二章 · 汪曾祺散文創作內容中的存在主義思想 | 8 |
| (一) 〈風景〉與汪曾祺對現代性的反思 | 8 |
| (二) 〈大地〉與汪曾祺的世界觀 | 12 |
| (三) 從〈花園〉到〈跑警報〉——汪曾祺生命觀的形成 | 15 |
| 第三章 · 汪曾祺散文創作方法中的存在主義思想 | 21 |
| (一) 〈旅途雜記〉與作家的自由選擇 | 21 |
| (二) 〈禮拜天的早晨〉與汪曾祺寫作的時間意識 | 26 |
| (三) 〈我的祖父祖母〉與汪曾祺對語言的重視 | 30 |
| 第四章 · 結論 | 36 |
| 參考文獻 | 40 |

第一章 · 論文前言

1980年，一篇短篇小說在《北京文學》上發表，仿佛一株小樹苗衝破了死氣沉沉的廢墟的掩蓋，給中國文壇和社會都來了極大的震動和欣喜。明快天真的故事和素雅詩意的文字，像一陣自由清新的風，將撥亂反正后依舊籠罩在人們心頭的陰雲吹散了，中國文學也由此契機，迎來了回歸生活、自由創作的春天。這位為中國文學和人的心靈，推開了廣闊天地的大門的人，是一位年過花甲的老頭兒，叫汪曾祺，這篇小說，是《受戒》。《受戒》發表的時候，汪曾祺六十歲，即刻成名成家，但這距離他嶄露頭角的四十年代，已經過了近半個世紀。一直到1997年，汪老去世，縱然其創作生涯曾因歷史、政治等原因一再停滯，但還是留下了大量的文學作品，尤其是溫和恬淡的小說和散文，深受讀者歡迎，也廣為學界研究，在八九十年代掀起了一陣「汪曾祺熱」。

（一）研究對象背景介紹

這位生於江南小城高郵的作家，生平經歷談不上多戲劇性，風浪波折還是有的。自小家境還算富裕，有地、有買賣，不愁吃穿，家人對他寵愛有加；祖父、父親都是讀書人，有藝術修養，家裡始終有學習詩詞書畫、戲曲器樂的文化氛圍。汪曾祺便在一個安定幸福的環境里，心平氣和地學習、長大；唯一的缺憾是，幼年時，母親病逝，懵懂間，這種失落的哀傷伴隨了他的成長，塑造了他性格中敏感多情的一面。靠著家學背景和天賦靈氣，汪曾祺少年時就已經在文藝方面嶄露頭角，1940年后，在西南聯大學習的汪曾祺正式開始寫作生涯。汪的家人，及在成長過程中教授過他的國文老師們，都影響了汪的文學積累和美學修養。西南聯大期間，恩師沈從文成為了汪曾祺文學之路的領航人，「貼到人物來寫」和「千萬不要冷嘲」兩句教導，幾乎是汪曾祺整個寫作生涯的準綫，并不斷地傳授給更

多的年輕寫作者。40年代發表了部分小說和散文，在文學界闖出一點小名氣，雖然生活艱苦，但一直到1949年後，汪曾祺在本職工作外，依然堅持寫作。五十年代末開始反右派鬥爭以及後來持續十年的文化大革命期間，汪曾祺被劃為右派，下放勞動，關牛棚、「控制使用」，寫作事業一度中斷。一直到撥亂反正和改革開放後，汪曾祺才在朋友們的鼓勵下，重出文壇，並一舉成為了時代的先行者。汪曾祺先後擔任過中學教師、博物館管理員、編輯、京劇編劇等，但始終離文學都不太遠，工作以外，沒有什麼特別引人注目的故事，他始終是認認真真地生活，認認真真地寫作。

在人們印象中，汪曾祺大約就是個「寫小說的」，相比起《受戒》、《異稂》、《大淖記事》等可載入中國文學史的小說作品來說，他的散文的關注度不高，就像汪曾祺自己說的，他寫散文是「撿草打兔子——捎帶腳」，但這個「業餘愛好」的成就並不低，

如果說他的小說側重的是生命本體，那麼他的散文則更側重於生活本體，其原因就在於他的散文更自然地展露出他優遊閒適的生活心態，特別是這些許優雅閒致的自我把玩心態，將那種內儒外道的士大夫傳統人格化身為一種閒適淡泊，寧靜的美學情趣和現世關懷，躍動著他文人的本色情性。不過，正是在這裡顯示了他從「家國天下」走向「草木蟲魚」的獨特文學品格，不是表層的或是表象上的自我把玩，而是內蘊著他對「生活」、對「人」本體的獨特理解與關懷。¹

汪曾祺先後出版過《逝水》、《蒲橋集》等幾部門散文集，過世後，北京師範大學將他生前所著編成了《汪曾祺全集》，全八卷，其中卷三至卷六是散文卷，共計411篇作品，內容涉及思鄉懷人、飲食起居、草木蟲魚、遊記風俗、考據查證、創作雜談、跋序書評、人物/場景速寫等。之所以用「內容」而非「主題分

¹ 陳彩林，《安靜的藝術：汪曾祺論》（桂林：廣西師範大學出版社，2015），頁205。

類」，首先因為散文題材紛雜豐富，又因汪曾祺的創作隨性自由，常不被文體拘束。他的一篇散文通常不是單一主題，往往吃食兼考據（例：〈昆明的果品·木瓜〉）、跋序兼創作雜談（例：〈再淡一些——《文牧散文選》序〉）、草木兼遊記（例：〈草木春秋〉）。汪曾祺的散文灌注著作者本人樂觀平和的人生態度，文筆疏淡自然、樸實有趣，融匯了傳統文學和民間文學中精巧別致的表達。整體上，勾勒了汪曾祺的人生觀和價值觀，形成了他自己的人生哲學。對現代社會和現代人的生活具有一定的指導意義。

（二）研究綜述

汪曾祺以小說聞名，學界對他的散文的關注起步稍晚，但到今日，也算卷帙浩繁。

關於汪曾祺個人經歷、文壇地位的總體評價類的專書主要有汪老兒女撰寫的《老頭汪曾祺：我們眼中的父親》，為讀者們還原了生活中的大作家，低調和藹，有癖好，有弱點，也回憶了他們父親在人生磨難或際遇前真實的心理活動，此類傳記式的書還包括陸建華的《汪曾祺論》、邵宇的《汪曾祺研究》等；還有部份評析零落在散文史的研究中，例如沈義貞所著的《中國當代散文藝術演變史》，作者在痛惜十七年時期對文學藝術性的全面壓制后，將汪曾祺等作家稱為「在『低谷』中幽放的幾叢鮮花」；黃科安主編的《中國散文的民族化與現代化》中，收錄了陳嘯的〈走向塔尖——京派春散文理論研究〉，邱曉明的〈京派散文批評的文化美學意蘊〉，這是汪曾祺被學界廣泛認可的定位之一，即「京派文學的最後一位作家」；孫鬱《革命時代的士大夫：汪曾祺閒錄》，則以汪曾祺為代表，勾畫了近現代具有士大夫氣質的文人群像；羅崗發表在《文學評論》上的〈「1940」

是如何通向「1980」的——再論汪曾祺的意義〉，討論了汪曾祺作為時代引領者的文體創新和語言特點。由於《受戒》等小說在中國文學歷史上具有開創性的意義，有很大一部份研究集中在他的小說上，例如陳德才所著《汪曾祺小說詩化敘事美學研究》、周志強的《漢語形象中的現代文人自我》、盧軍《汪曾祺小說創作論》等，部份專書在分析汪曾祺風格特點時，會開闢專門的章節概述其散文作品的筆法特徵，例如陳彩林的《安靜的藝術：汪曾祺論》。

針對汪氏散文的研究以碩博士論文和學術期刊論文為主，華中師範大學碩士論文〈汪曾祺散文創作論〉，系統討論了汪曾祺儒道兼容的思想、鄉土情結、人文主義觀念的內容核心和古典和諧的藝術特點；文學武發表於遼寧師範大學學報的〈汪曾祺散文論〉，探討了汪氏散文的審美理想、藝術價值等；魯曉霞在河南師範大學學報上的〈汪曾祺散文的藝術性格〉，把注意力放在解讀其散文的內容結構和語言特色上，這是大部份汪曾祺散文研究的切入點；季紅真發表在《文學評論》上的〈論汪曾祺散文文體與文章學傳統〉，雖然在對汪曾祺文體實踐的論述中有別致的觀點——認為他的嘗試溝通了現代文學與中國文章學，繼承了古典散文的傳統——但依舊屬於對散文內容和價值的純文學意見。

學界對汪曾祺作品的研究，除了涉及語言內容和汪老人格氣質，還有部份嘗試探究他的哲學思想，其中又以探尋其作品中儒家思想和老莊哲學的影子為主，〈論汪曾祺二十世紀八十年代小說敘述中的詩性精神〉，通過剖析小說內容，思索了汪曾祺在作品中體現出來的對儒家思想的取捨；鄭州大學的碩士論文〈汪曾祺創作的民間化傾向及其文化意義〉，從汪曾祺的人文關懷出發，歸根于他集儒釋道文化於一身的思想源頭；類似的研究還包括〈儒道互補：汪曾祺小說人物的一種文化性格〉、〈援道入儒 外道內儒——汪曾祺品人散文中的立人理想〉等。

另外還有更新銳的討論，認為汪曾祺的作品中又明顯的西方存在主義思想傾向，目前學界在此方面的研究不盡完美，可供參考的理論或文獻較少。楊經建于2011年出版的《存在與虛無——20世紀中國存在主義文學論辯》，該書較為系統地梳理了十九世紀下半葉到二十世紀風靡於西方的存在主義哲學思想，在近代中國的傳播和演化，探討了這些思想給現當代中國文學中的生命哲學、文學追求等內涵帶來的影響。但是這本書以理論研究為主，多討論文本的敘事邏輯和哲學映射，缺少對文學作品本身的文學性和美的鑒賞，而文學與作者思想之美，與創作思維、敘事範型，這樣感性與理性分析的合二為一，正是本文所追求的。沈秀英刊登在《前沿》雜誌的〈論存在主義對汪曾祺及其創作的影響〉一文，主要藉助薩特和海德格爾的哲學理論，探討了汪曾祺從四十年代到八十年代，是由一種無意識的自由創作發展為為救贖與抗爭的自主選擇，反思人的存在，並始終堅持保護大地、詩意棲居的生存方式。通過這篇論述，沈秀英汪曾祺的小說與散文，大體上對汪曾祺的存在思想進行了總結，但由於篇幅有限，未能通過文本解讀進行詳細的論證，對其存在思想也未能深入討論。此外，相關的研究文獻有〈汪曾祺與外國現代主義文學〉、〈存在意義的藝術追問——試論存在主義與汪曾祺小說的藝術追求〉、〈論存在主義對汪曾祺及其創作的影響〉等。

綜上，目前學界在汪曾祺作品的探索中，對散文的研究尚可以繼續擴大規模，現有研究依然以作品的風格、作者的氣質審美分析為主，有一部份針對作者哲學境界的討論，主要通過作者教育經歷和人生軌跡，將其來源歸結在中國傳統的儒釋道文化燻陶中。少部份學者覺察到汪曾祺的創作理念和他的小說內容與西方的存在主義思想的呼應，但目前仍以解讀汪曾祺的小說為主，鮮有對其散文作品的探討。這篇文章旨在通過汪曾祺的散文作品，挖掘他思想世界中關於存在主義哲

學基本問題的哲思，實現汪曾祺在「士大夫」、「京派」等標籤外，更有一個「存在主義式的文學家」詮釋。相比小說的隱晦表達，散文是作者生活經歷與思想心情的最直接的反映，能更直接明瞭地反映出他的真實想法和秉承的原則。

由於先前並未接受過系統的文學評論教導，我在這方面略顯生疏，分析推論定不是全面至善；另一方面，存在主義哲學卷帙浩繁，多數著作生澀難懂，或許在討論時對其中某些概念理解的不夠深刻，在論述和分析過程中的解釋尚未能一針見血。再有，因時間和篇幅有限，我對汪曾祺的散文的分析主要圍繞幾篇典型作品展開，沒能實現整體全面的評析，此為一大遺憾。我本人對汪曾祺的散文和存在主義哲學都非常感興趣，期待老師能對我的拙作提出一些建議，以提高這篇論文的論據力度，並使我加深對兩方面思想的體會。

（三）關於存在主義哲學。

人性解放和工業革命后，個人慾望合理化的西方資本主義社會，被飛速發展的科學技術推進了現代化的軌道，夜夜笙歌的城市中，快樂在娛樂中被放大，痛苦在高壓工作下沉積。技術的無所不能給人類社會帶來了前所未有的樂觀。天堂還未日落，兩次世界大戰便把人們打入了地獄。戰前，國家內各階級衝突不斷加劇，戰後民生凋敝，前途無望，存在主義在極度歡樂和極度悲傷間發展壯大。存在主義由宗教神學至哲學領域日臻完善，成熟后滲入大眾文學，成為 20 世紀最重要的思想，從歐洲大陸輻射到全世界。

存在主義哲學的邊界非常模糊，而且派系內各大師間也有一些分歧，這致使多位偉大的存在主義大師都曾親口宣佈不是存在主義者。他們之間共同點在於，都否認了人將被拯救的古典的宗教式的思想，都強調出了人的「存在」並主張越

過昏沉壓抑的現實，最終找到些許生命價值。被學界和大眾明確歸為存在主義的哲學家通常包括：丹麥詩人索倫·克爾凱郭爾，德國哲學家雅斯貝斯和海德格爾，法國哲學家讓·保羅·薩特，阿爾貝·加繆等人。他們雖然在觀點上很難與對方達成一致，卻無法避免自己理論多多少少繼承自前輩。這個鬆散的哲學系統卻成爲了抗擊理性主義和現代化生產與生活的最有力武器。由於存在主義是對人、世界、時間等基本問題的發問，所以這一思想雖然發源於西方，但其中的普遍規律適用於整個人類社會，並在世界不同的文明中或多或少存在與其相關的理論假設。

第二章 · 汪曾祺散文創作內容中的存在主義思想

（一）〈風景〉與汪曾祺對現代性的反思

工業革命的成功將人類社會帶入嶄新的語境，生活和生產出現更多的可能性，人藉著知識和技術手段可以掌握自然規律乃至宇宙法則。變革初期的理想效果使理性主義掌控著話語權。隨後，兩次世界大戰敲醒了幻夢中的人們，對現代性社會的反思也漸漸進入主流。八十年代后，中國社會奮力躋身于現代化建設的浪潮中，與此同時，汪曾祺的散文作品像從質樸舊時代吹來的風，提醒著奔跑的人群他們的來處。通過散文作品中橫跨戲劇、小說、詩歌等類型的品鑒，上至藝術歷史下到遊戲飲食的論賞，可以看出汪曾祺是一位胸懷博大的作家，早在青年時代就對日漸接近西方的生產方式、生產關係產生了批判性的思考，敏感和好奇的本性讓他對周遭變化有細緻入微的體會，也始終帶著赤子初心樂於嘗試新事物，他用最大的包容度接納著世界上的不同和時代的變化，只有很少的情況下才表露出對社會趨於現代化的保留意見。

楊經建先生在《20世紀中國存在主義文學史論》中總結了現代社會的五大特徵：

- 1、傳統以社會整體作為本位的價值觀逐漸消解（去魅），以個體自我作為本位的心態掛念與氣質結構得到確立，趨利成為社會的普遍目的；
- 2、隨著個體主義與主題主義的價值觀確立，人的感官慾望被空前釋放；
- 3、現代型社會缺乏傳統社會的穩定性而且是一個充滿風險的社會；
- 4、怨恨取代了傳統社會溫情脈脈的關係，成為人際之間的普遍關係模態；
- 5、現代性來臨的一個問題就是價值的失落和生命虛無感的到來，孤獨、荒誕成為現代性的基本情態，這是一種現代性的時代癥候。²

私利和慾望在時代下合理化，用整齊劃一的標準在提高效率的同時，蠶食著傳統

² 楊經建，《20世紀中國存在主義文學史論》（北京：人民出版社，2014），頁75。

社會保留下來的個體差異，或許由於沈從文老師「不要冷嘲」的理念，汪曾祺的作品中流露出對帶有人情味兒的手工勞動的緬懷。教育導向在很長時間里，全面否定「人力」、「小作坊」等生產方式，他們成了「落後」的代表，汪氏散文一針見血地指出，這些工作為視為低賤「全是一個錯誤制度所產生的荒謬看法。」

³ 并在主流價值觀下挖掘出了其珍貴的藝術感，這是程序和機器無法取代的溫度：

一個內地小城中也只有銅匠的、錫匠的特別響器，瞎子的鐺，閩雞閩豬人的糖鐺，帶給人一份悠遠從容的感覺。走在路上，間或也能看見一個釘碗的，之故之故地拉他的金剛鑽；一個補鍋的，用一個布卷在灰上一揉，托起一小勺般紅的熔鐵，嗤地一聲焊在一口三眼灶大黑鍋上；一個皮匠，把刀在他的腦後頭髮樁子上光一光，這可以讓你看半天。你看他們工作，也看他們人。他們是一種『遺民』，永遠固執而沉默的慢慢的走，讓你覺得許多事情值得深思。⁴

這些手藝人的工作過程是專注而優美的，帶著從父兄師傅那裡承接下來的信念，那是一種使命感，仿佛生來就是為了作皮匠、銅匠，他們的工作也就自然而然地被灌注了血液，是有靈的，是珍貴的。上面這段文字節選自汪曾祺創作於1947年的〈風景〉，主要緬懷了按照這種「老法子」生活和工作的理髮師。在他的家鄉，理髮師一般會兼任吹鼓手，工作內容和美學、音樂聯繫緊密，這個職業帶有一定的藝術氣質，做理髮師的自然也是文雅清爽的人，這個行業在汪曾祺看來是謙抑而溫和。

隨著時代發展，各個行業的生態環境也在變化，理髮店在汪曾祺眼中變得「魔

³ 汪曾祺，〈風景〉，《汪曾祺全集（第三卷）》（北京：北京師範大學出版社，1998），頁39。

⁴ 汪曾祺，〈風景〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁39-40。

幻」了。一層層的鏡子和複雜的工具，讓理髮變得緊張和恐怖；坐在店裡的顧客仿佛貼著臉譜，配合著理髮店這個佈景，每個人都是情緒誇張、裝模做樣的；理髮師也木偶一樣，表情僵硬、茫茫然，似乎他並不負責理髮這件事。這時的理髮情景如同一出生拉硬湊的舞台劇，人也變成了僵化的符號，每樣元素似乎只是為了讓理髮的情景更貼合潮流。「這些理髮店與『摩登』這個名詞不可分，且儼然是構成『摩登』的一部份，是『摩登』本身。在一個都市里，他們的勢力很大……」

⁵ 現代化仿佛一灘泥沼，將人與土地牢牢吸住，這些迷茫恍惚的理髮師也染上了「摩登病」，失掉了生活氣息和職業的敬重感，變得浮華惡俗，全然將顧客也當做零件一般統一處理，老式理髮能帶給人的修整的舒適和清潔的快樂蕩然無存。

汪曾祺記憶里的手藝人，不是大工廠模式中專業性的操作員，所以也沒有凌駕於器具之上的冷漠無情和囂張跋扈，這些人和他們要修理的對象間的溝通更多。汪老在 1988 年的散文〈自報家門〉中再次提到了這些令他深受感動的店鋪和手藝人，因為這能使他嗅到「辛勞、篤實、輕甜、微苦的生活氣息」⁶。修好的「作品」承載了人的喜怒哀樂，感情、勞作、生活，都是人類社會發展的基礎元素，然而崇尚理性的現代化在竭力將這棵樹的枝幹葉脈一步步替代為鋼管齒輪，汪曾祺用沉默哀傷的筆調，為這些銅匠、錫匠獻上輓歌。

四十年代，大陸的資本主義經濟還在戰火和各黨派勢力控制下艱難地發展，汪曾祺早已從香港的城市發展中看到了中國社會的目標。也是在這篇散文中，汪曾祺描述了他對香港的感覺：「揩揩這個天空吧，抽去電車軌，把這些招牌摘去，叫這些人走路從容些，請一批音樂家來教小販唱歌，不要讓他們直著嗓子叫。而

⁵ 汪曾祺，〈風景〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 40。

⁶ 汪曾祺，〈自報家門〉，《汪曾祺全集（第四卷）》（北京：北京師範大學出版社，1998），頁 285。

渾濁的海水拍過來，拍過來。」⁷ 比起張愛玲或戴望舒筆下香港既摩登又空虛朦朧，汪曾祺眼中的香港與他們眼裡的相去甚遠。當別的旅客抵港，必要去九龍舊街道給壯觀的「港式招牌」拍照，坐坐叮叮車，看看繁華的維港，反觀汪曾祺這裡，密密麻麻的廣告牌是無孔不入的慾望和繁多而單一的商品；沿軌道運行的電車是被拘束的，死氣沉沉、沒有個性的；而生在期間的眾人，早忘了生活的真正滋味，是按部就班，沒有思考的「單向度的人」，了無詩意，完完全全是機械式的生活。他將自己在香港逗留時的狀態形容為「一根落在泥水里的雞毛」，將自己被強大的城市運轉牢牢控制、難以掙脫的無力感生動地體現了出來，資本至上的準則冷酷地把人固化在各個階級，擠壓著人們的個體姿態和表達意願，讓汪曾祺舉得當時的自己憂鬱而醜陋，其實真正憂鬱和醜陋的是冷冰冰的社會關係，人的自我感覺是城市的倒影。這種苦悶的心情不完全是由金錢的短缺導致的，「隨遇而安」的汪曾祺就是有能力在任何困苦的境地都自得其樂，但是這一次，他發現自己「感情麻木、思想昏沌」，因為他「失去愛的陽光」了。在鋼筋大樓和交通工具編織起來的城市中，似乎不需要「孕育」和「培養」什麼，所有事物進入機器就可以立即開始工作，無休止地運行，沒有發展過程的無始無終的循環永生讓人想到死。

不過，汪曾祺並沒有對這個城市失望。在棧房樓頂，越過層層建築的壓抑，煤渣里長出了兩顆芋頭，這裡能見到陽光，能接到雨水，能感受到風，整個香港的生氣在離地面最遠的地方，懸浮在都市上空。這樣被遺棄的姿態隱隱約約帶著一種神聖感，就像汪曾祺在德輔道中看到的那個便竹篾子的人，他在地下室里，在城市森林的根部，在千萬隻匆匆掠過的腳旁，他用竹篾編蝦，編鳥，編蛤蟆，

⁷ 汪曾祺，〈風景〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 37。

他在思考，在創造，他的作品中有他的生命，比起軌道中迅疾的人們，只有他真正屬於這個城市，他臉上的平靜和穆讓汪曾祺發現，香港不是一片荒蕪，即便是社會發展到這樣極致的現代時，也不至於絕望。

多樣化是幸福的本源，現代社會舒適規範，不同地域、文明之間原有的差異被消解，約定俗成的規則簡化了人的能動性而變成了自由的牢籠，即便你久居上海、東京，突然來到紐約或是倫敦，日常活動還是可以順暢進行，交通工具規律運行，地址座標一樣是平面方向加垂直定位，衣食必需品的選擇同一而固定。大量廉價的娛樂消遣和流水線生產的低門檻的生活設施，極容易使人產生滿足，自願地被社會脅綁著向前走，不知覺中已經被「現代化」奴役。與此相對，真正自我選擇的生活是艱辛的，需要捨棄諸多難以拒絕的便利。馬爾庫塞在《單向度的人》中，展示了工業社會發展到極致后，對人的反叛精神的麻痺，階級差異被模糊化，人們可以在追逐物欲中得到滿足，從而失去批判的意識，沉淪在社會這個巨大的機器中，人的精神世界逐漸變成沙漠。

（二）〈大地〉與汪曾祺的世界觀

汪曾祺從現代化的掃蕩中警惕著人們未來的命運在技術手段以無所不能的姿態遮蔽下，人扳倒無所不能的神，又矯枉過正地確立人至高無上的主體地位，隨後，所有剝奪了整體存在物自主權，使它們變成變成被研究、被開發的對象，也只有科學解讀到的時候，存在物的存在才會被發現。在汪曾祺的散文作品中，人與自然的關係是有節制的親密，他懷著依賴和敬重的心感激這片土地成就的歷史長歌、生命奇跡，他眼中的天地人，是吐魯番戈壁灘黃昏時分祈禱的穆斯林、是縈繞古神陰靈的泰山上來了又去的各路文人、是載育著果園稻田的沙嶺子和它

的樸素糊塗的的勞作者。汪曾祺的高郵、昆明和北京，人們都能在戰事動盪或政治衝擊中，找到適合生存的姿態，靠水則打漁養鴨，近山則種樹采菜，以符合當地自然規律的工作建築棲息的方式，這是汪老為讀者展現的，與當代都市生活截然不同的生存圖景。汪氏的理想圖景與海德格爾的保持存在的「四重性」不謀而合。海德格爾以荷爾德林的詩句表達他對此在安居狀態的理解：「人充滿勞績，但還，詩意地安居於大地之上。」⁸ 這是海氏探索如何實現人的生存的原初狀態的答案，也為沉淪虛無的現代人指明一條歸家的路。「詩意地安居」與技術性安居、數字化相反，需要人貼近大地，在「在數字的計算和慾望的考量」中盡力保持自然的純粹屬性，「要領悟人這個短暫者是居住於天空下，居住於大地上，居住於神聖者前。」⁹ 這就是海德格爾關於人與世界的關係的「天地人神」四重性思想。暫居世界的人在天地間卑微渺小，應當感恩自然規律贈予的生存之道，對大地愚蠢的主宰和貪婪的剝削只會造成人自己的毀滅。

〈大地〉這篇散文由吐魯番、沽源、高郵湖三處描寫對象組成，寫於1994年，卻帶著淡淡的永恆感、科幻感。從烏魯木齊到吐魯番的路上，經過一片戈壁，又大又平，這裡沒有任何動物、植物，「非常荒涼，一種難以想像的荒涼，好像這是另外一個星球。」¹⁰——但這就是地球，我們的地球的本來樣貌。陌生，是因為我們離開它太久了，已經不認識了。汪曾祺用「另一個星球」刺穿了現代人與大地之間的關係，大多數時間，我們沒有真正活在這片土地上，甚至與它毫不熟悉，人只是將自己關在後天營造的狹小空間，妄談天地和自然。終於抵達吐魯

⁸ 海德格爾著，郜元寶譯，《人，詩意地安居——海德格爾要語》（桂林：廣西師範大學出版社，2000），頁73。

⁹ 楊經建，《20世紀中國存在主義文學史論》，頁68。

¹⁰ 汪曾祺，〈大地〉，《汪曾祺全集（第六卷）》（北京：北京師範大學出版社，1998），頁172。

番時，看到樹木和店鋪，汪曾祺感到恍惚，戈壁和綠洲，哪個才是真實的。汪曾祺在夕陽中看到兩個穿著長袍的維吾爾族人在戈壁灘上肅立祈禱，和天地比肩，與寰宇交談，強烈的衝擊下，終於發現了最原初、最透明的生命姿態。之於地球、之於宇宙，生命的跡象是一種恩賜，它的誕生極不容易，珍貴得像沙漠中的一汪水，自大的人們從不反思，不抬頭張望，這個禮物領取地太理所應當。

與戈壁一樣廣袤的，還有壩上沽源，騎著馬飛奔，整整齊齊地長著城草、蓀麥綿延無絕，這是適合生長的地方，自由、安全。然而多大的沉靜就蘊含著多大的力量，壩上的雹子是荒蠻狂野的，黑雲翻騰噴射，「好像具有一種超自然的、不可抗拒的威力，讓人感到這是天神在發怒。」¹¹ 這裡的天神是抽象的，是對氣象的敬畏，大地此時也「黑沉沉」的，剛才還恣意撒歡的人和馬現在被夾在天地間，仿若宇宙間人類的真實處境，天地玄黃、宇宙洪荒，人無處遁形，只得接受這有限的自由，珍惜短暫的平靜，永懷敬畏地生存。這樣的瞬間在〈午門憶舊〉中也有提及，汪曾祺曾在某一瞬與自然對視，當做一次真理本身的降臨：

我有時走出房門，站在午門前的石頭屏場上，仰看滿天星斗，舉得全世界都是涼的，就我這裡一點是熱的。¹²

這一瞬間，他站在歷史外，獨自在天地間，在與宇宙的對視中，頓覺自然的深邃遼闊，人的渺小，屈膝在諸神的面前，個人的存在在永恆面前不過滄海一粟，所以「冷」；這天地雖浩蕩，卻也寂寞，只有通過與人們不期遭逢，世界才能繽紛蓬勃地現身，因此「熱」。

暫別自然的威嚴，〈大地〉的第三個部份是汪曾祺回家路上，穿越封凍落雪的高郵湖。四人同行，在白茫茫的空曠湖面，雖然湖邊的村莊依然在，但風雪和

¹¹ 汪曾祺，〈大地〉，《汪曾祺全集（第六卷）》，頁 173。

¹² 汪曾祺，〈午門憶舊〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 474。

冷空氣將旅人與世界拉遠了，變成了冬季的一部份。他們做冬天該做的事，穿棉衣，戴氈帽，吃肉喝酒充飢保暖。文中的一切都沒有跳脫自然條件，風物和人的行為和諧在整體中，安居於此，也就守護了這方天地。這篇文章給了讀者三幅圖畫，都是蒼茫開闊的大畫幅，人在期間，沒有霸佔或主導，更像是山水畫中散落在叢林間的點綴，既彰顯了生命力的頑強、人類的尊嚴，又展現著自然的博大雄偉，一如〈大地〉這篇名，暮年的汪曾祺以遼闊的格局，通過三塊土地，構築了人與自然世界的相處與交流。這樣的情境，因其太透徹，太恢弘，讀起來有些蒼涼。汪曾祺七十一歲的時候寫到：「重讀一些我的作品，發現：我是很悲哀的。」¹³ 但他又說「悲哀是美的」，悲哀在於，頓悟了存在的真意，又看著世界該有的詩意在現代化理性制度下衰微，而個體生命作為宇宙中剎那的光輝，確為美麗的一瞬，值得感激。

（三）從〈花園〉到〈跑警報〉——汪曾祺生命觀的形成

翻開汪曾祺的散文集，不論是大江南北的景致風俗，還是細膩雋永的故人舊事，都可以於平淡童稚的筆調中看到蓬勃的生機，四百多篇文章和睦喧騰的氣氛，一如他兒時舊居的小花園，每篇意趣各異，自成一景，總的來看，又統一和諧，賞心悅目。關於花木，是記錄昏晝時令的荷花，入古詩上書桌的梧桐；關於美味，是大學歲月、師友情深的米線餌塊，走街串巷、喂飽全家老小的豆汁兒焦圈；關於城市，是敬業又從容的鞋匠，自由且文雅的美國女生……「他的散文孜孜不倦於草木蟲魚、瓜果食蔬、風俗民情、地理地貌、文化掌故、世態人情等宇宙百匯、人生百態內在的情趣，雖『兼作小考證』，但重心不在於窮究物理，而在於表現

¹³ 汪曾祺，〈《汪曾祺自選集》重印後記〉，《汪曾祺全集（第五卷）》（北京：北京師範大學出版社，1998），頁163。

一種欣欣然的生活氣息。」¹⁴ 「欣欣然」源於汪曾祺面對不同人群、世間萬物的好奇心和求知慾，這種友好的凝視建立在不加刻板印象的尊重上，而尊重生於平等，平等來自於他對存在的珍惜和對生命價值的重視。

在存在主義哲學中，物的存在狀態通常被遮蔽，但對它們的發現方法是「打量」，而非現代科學手段的「探究」，就像在一個人在荒原上行走，遇見一隻鹿，當他看到這隻鹿的時刻，鹿也看見了他。這種「遇見」是雙向的，並且當人發現鹿在看著他時，他才能對自己的狀態或處境有一種「茅塞頓開」般的領悟。

存在物一觸著人，人也自行向如此襲來的存在物敞開他自己。只有這樣，人才談得上對存在物有所領悟。存在物絕不是以這種方式存在起來的：人單方面打量存在物並能描述出存在物作為客體所給予他的感知上的特徵。實際上，人也應該是一個被存在物所打量的存在物；人被那自行敞開的存在物裏挾著，涌身到長流不息的存在的顯現之中并在此一敞開中被滋養，被存在物的敞開所載育；與存在物的對抗將驅逼他給出自己的存在，與存在物的不和也必將在他自己的存在中留下痕跡。¹⁵

雖然目前沒有證據說明汪曾祺是否直接學習過這些哲學理論，但在他的作品中，不論是記人還是寫物，都能明顯感受到，不是他走向對方，而是對方的存在不可避免地出現在他眼前，並讓他感到震動。

在汪曾祺回憶故鄉小花園時，他寫到：「云從樹葉間過去。壁虎在葡萄上爬。杏子熟了。何首烏的藤爬上石筍了，石筍那麼黑。蜘蛛網上一只蒼蠅。蜘蛛呢？花天牛半天吃了一片葉子，這葉子有點甜麼，那麼嫩。金雀花那兒好熱鬧，多少蜜蜂！波——金魚吐出一個泡，破了，下午我們去撈金魚蟲。香椽花蒂的黃色仿佛有點憂鬱。別的花是飄下，香椽花是掉下的，花落在草葉上，草稍微低頭又彈

¹⁴ 陳彩林，《安靜的藝術：汪曾祺論》，頁 215。

¹⁵ 海德格爾著，郅元寶譯，《人，詩意地安居——海德格爾要語》，頁 137。

起。」¹⁶ 當他躺在花園里龍爪槐的樹枝上，不受干擾，把自己也當做了花園的一部份，這一瞬間，一個豐富盎然的世界在寂靜的大地上展開。不加以強迫，樹杈上的孩子讓園子裡的植物、昆蟲的存在得以展現，這一場他和動植物的美妙的遇見，同時也讓他頓覺了此在¹⁷。

這篇寫於 1945 年的散文雖名為〈花園〉，但不僅寫了那個小園子，而是汪曾祺於故居童年的縮影，從家中的四時節令到親人玩伴均有講述。曾祖父和祖父留下的幾進的大宅院是汪曾祺最初對世界的感知，當他二十多歲回憶起童年生活，卻不知不覺在純真無憂中參雜了些許哀傷，家的顏色是「深沉的」，房屋是「灰青色與褐色的」，同時由於建築高大，環境潮濕，屋內外似乎總是在一片陰影里。就連帶給他最大快樂的花園，也不總是歡快的，當紫蘇的葉子上出現了紅色，暑假也就要過完了，「鬼蜻蜓」在傍晚低飛，會讓他感到難過。汪曾祺此時感到的是世事無常，瞬息流變，所擁有的因其珍貴而分外惋惜。這樣的感情尤其體現在他對親人們的回憶中，當他看到夜哇子築巢，興致勃勃地去告訴祖母，祖母卻「沒有說什麼話」，汪曾祺想到這種據說會帶來幸運的鳥也是會離開的，而祖母也是會離開的；他將新開的桂花摘進父親的房間，父親常抽著煙看花，「很深遠的想著什麼」。親人在文中的形象都是沉默的，沉思自己的生命的位置，思考的答案必定不是喜悅的，特殊的歷史背景讓追求功名忠義的書香世家感到彷徨，不能選擇的命運讓身處其間的人們不由地開始反思。年輕的汪曾祺正面臨著不確定的前程，既不可重複父輩的遺憾，卻也沒有可以借鑒的成功經驗，此時的他是迷茫無措的，面對生命的無常報以歎惋憂柔的情感，而這種哀傷能夠幫助他思索命運與

¹⁶ 汪曾祺，〈花園〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 8。

¹⁷ 此在（das Dasein），海德格爾用這個詞指代存在的一種特殊形式，即人的存在。

時間，汪曾祺對生命意義的探索也正是從這種淡淡的哀傷開始的。

汪曾祺的少年與青年，正逢中國新舊變革間的混戰，作為讀書人，舊理想已經瓦解，新理想不甚具體，這種迷茫，即便是在他的少年時期，就已經可以從父輩的悵然獨坐、深夜踟躕中感知一二。同樣是告別了集權時代、突然喪失目標，中國社會沒有宗教歷史也能理解尼采的「上帝已死」的含義：「反叛的意思已不僅是奴婢對主人的反叛，人民對君主的反叛，殖民地對宗主國的反叛，而也是人類對自身情況之不滿意而對造物主之反叛。」¹⁸ 也就是說，人們抵達天堂或忠君護主的目標沒有了，才有可能發現自己是被「拋」到了世界中，為自己尋找新的價值的焦慮和慌張裡，關於必然的死亡的討論變得意義重大。「死亡之為終點，把生命的弦繃緊了。而生命正是由於有終性造成的張力而成其為生命的。」¹⁹ 如何正視死亡的可能性，是自由的個體存在的一大課題。

汪曾祺的整個青年時代，幾乎都籠罩在戰爭的陰影中，但透過他的散文，又感覺那種生靈塗炭的殘酷仿佛十分遙遠，就像在〈故鄉的食物〉一文中，鄉親鄰里在北伐戰爭期間躲進紅十字會臨時過夜，年幼的汪曾祺爬上呂祖樓，看著國民革命軍和孫傳芳部交戰時的槍炮火光，戰爭是朦朧模糊的，身邊家人朋友擠擠挨挨地吃飯入睡是真切可觸的。這也是他作品中為數不多的戰爭背景。

另一篇較為典型的，是創作於 1984 年的《跑警報》，這篇回憶聯大生活的文章中，作者記錄了日軍轟炸期間，昆明百姓和聯大師生應對生命威脅的片段。本應緊張刺激、險象環生的「逃難圖景」，在汪曾祺的描述中不光毫無恐懼，還充滿了比日常更精彩的生的趣味。首先，「跑警報」的名字就已經奠定了從容而

¹⁸ 劉載福，《存在主義哲學與文學》（香港：會文出版社，1982），頁 47。

¹⁹ 陳嘉映，《海德格爾哲學概論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1995），頁 95。

有風度的基調：「也有叫『逃警報』或『躲警報』，都不如『跑警報』準確。『躲』太消極，『逃』又太狼狽。」²⁰ 在預行警報拉響后，百姓便由驛道前往郊外，「心平氣和」地等著接下來的空襲警報，聯大的學生則更從容不迫，一直到第二次警報拉響才向郊外移動。等待轟炸的過程也是千姿百態的，愛讀書的帶著溫飛卿、李商隱的詩集，有兩三好友的在防空溝邊上聊天、打橋牌，亦或是像汪曾祺一樣偷閒的，在碧綠的松林里看盈藍的天。中國人向來小聰明不斷，尤其碰到這樣一個人頭聚集，無事可做的空當，做買賣想發財的也不在少數，於是，分明是躲難的場合，並不缺乏賣丁丁糖、賣炒松子的商販，也有執著在路上撿人遺落的金戒指的人。人們為生存做好了準備，但只要命運暫時懸而不決，再短暫的間隙也是生，也要充實快樂地度過。「人類對死亡之恐懼是自然的，但是我們必須不讓那種恐懼影響我們的生存，阻止我們活得有價值，有興致。」²¹ 有生則有慾，發財是欲，愛情也是，只要還有活下去的希望，那位研究印度哲學的金先生就會帶著女朋友寫給他的情書，那些墜入愛河的男男女女就要約會般地「跑警報」，這些羅曼蒂克的情節，都給人以希望，讓人堅強。這種勇氣的集中體現則是轟炸期間洗頭髮的女生和煲蓮子糖水的男生，清潔和飲食，是不能更平常的活動，是只要還有一秒生，就不能停下的生活的本來面貌。在轟炸期間，死亡不再是一個遙不可及的終點，人們對生的渴望在隨時都可能降臨的死亡面前放大了，完整的日常生活被一次次警報打散，反而讓人們更珍惜時間和生之間隙的一切體驗。在特殊的現實條件下，昆明人民接受了死亡威脅的常態，真正做到了在每一個生的間隙盡力把握，這樣的生命韌性最強，難以摧毀。原文中，汪在「私人防空洞」看

²⁰ 汪曾祺，〈跑警報〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 394。

²¹ 劉載福，《存在主義哲學與文學》，頁 156。

到的一句對聯，可以很精準地概括這樣的人生態度：「見機而作，入土為安」。

汪曾祺大部份的文學作品都寫於晚年，高齡並沒有帶來對死亡的懼怕，七十歲時仍在進行寫作計劃。「看相的說我能活九十歲，那太長了！不過我沒有嚴重的器質性的病，再對付十年，大概還行。我不願當什麼『離休幹部』，活著，就還得做一點事。」²² 只要生一天，就有一天的價值，未來就存有多種可能，不企圖長生不死，而追求自我滿足充實的從容。在大半輩子的曲折和遺失裏，汪曾祺試圖調整在生命之旅中的姿態，將對過去的懷念和遺憾，轉變為對現時間的重視，於是，經歷的苦難並沒有讓他對生命喪失信心，當他回憶起「跑警報」的人生經歷時，不同於年輕時感悟生命的悵惘哀傷，而是愈加地堅韌樂觀，既知生命有限，愈加地生機勃勃，向死而生。

²² 汪曾祺，〈七十抒懷〉，《汪曾祺全集（第四卷）》，頁 461。

第三章·汪曾祺散文創作方法中的存在主義思想

(一) 〈旅途雜記〉與作家的自由選擇

海德格爾通過「天地人神四方域遊戲」，展現了最詩意的生存方式，但這並不意味著他們主張人們應該倒退回田園時代，拒絕現代社會的技術和制度。雅斯貝斯這樣形容我們的處境：「人好像被安置在一個峻峭的山脊上，一面是生命本質的脆薄和空無，一面是真實世界的乖張和荒謬，所以人是處於對立之中，但愈是對立，便愈顯出他自己已經面臨抉擇的開頭。」²³ 並不是每一個人都能自察他舉步維艱的原因，作家們放大荒謬和虛無，讓人們產生可笑和懼怕等情緒后，回頭度量他的生存狀態，目的在於敲醒大眾。就像魯迅，那是一個溫柔地在家書中稱許廣平為「小刺猬」的男人，爲了震醒國民，而寫出冷冽尖銳的小說。

汪曾祺在談論對自己和作品的期望時曾說：「我不想引導人們向後看，去懷舊。我的小說中的傷感情緒並不濃厚。隨著經濟的發展，改革開放，人的人倫道德觀念自然會發生變化，這是不可逆轉，也是無可奈何的事。但是在商品經濟社會中保持一些傳統品德，對於建設精神文明，是有好處的。」²⁴ 汪曾祺能夠冷靜地認識到現代社會的合理性，他所做的努力是對急速的發展加以反撥，告誡自己也提醒讀者，在當代保存善良、保留樂觀。

雅斯貝斯的「主客分裂」和薩特的「自我割離」都在討論一個問題：「今日世界中『社會化』趨勢的高漲，個體差別的剩餘被群眾所吞噬，於是人不再是一個活動的主體，而成為幾輪上的齒，遭遇『外在的喪失』，另一方面，人在思想上成為對象性的奴隸時，消失在抽象的影子中，因而喪失反省和自覺的能力，經

²³ 劉載福，《存在主義哲學與文學》，頁 13。

²⁴ 汪曾祺，〈談風格〉，《汪曾祺全集（第五卷）》，頁 315。

歷『內在的割離』。所以存在主義在展示人底處境時，同時要求人的『內在』和『外在』雙重的失落中（即所謂主客分裂），重新掌握自己的命運，也就是從抽象權力的控制下，脫身做自己的主人。」²⁵一個不可否認的事實是，作者在文章中體現出來的情緒不過是真實狀態的冰山一角，有大量的心情擠壓在作品背後。一位優秀的作家，是在自己無數種思想中篩選，把最想為讀者所吸取的內容，用最恰當的方式表達出來。在選擇如何書寫生命時，汪曾祺並非沒有猶豫過，他同樣經歷了「內在」與「外在」的雙重喪失，如何從群眾的機輪上退下，找回人生與文學的出路，是文革結束後每個文藝工作者都面臨的巨大挑戰。汪曾祺在捲入近現代的種種動盪和變革中後，之所以還能看到他的那些如涓涓清泉一般的文章，很大程度都要歸結於他的心態、個性。如果這種心境狀態是完全天賦的，那多少人的人生將變得蒼白得多。文字中的純真無暇得以保存，仰賴的是作者不斷地自愈。自愈的過程需要回顧反思，因此這種治療往往比災難本身更令人痛苦。在反思中，可能由於意志力間微妙的差異，最後導致受難者走向完全不同的解脫。

在 1982 年發表的〈旅途雜記〉中，可以隱約感受到政治鬥爭的陰影還在汪曾祺心頭籠罩時，他的自我開解的痕跡。

在半坡村遺址，汪曾祺「在心裡重複了二十年前的感慨——平平常常的、陳舊的感慨：我們的祖先就是這樣生活下來的，他們生活得很艱難——或許他們也有快樂。」²⁶這樣的感悟之前可能是概念性地理解，當真正經歷了磨難后，才能深有體會，對同樣的概念理解的程度就不同了，所以他才會「重複」了一遍這樣的感慨。苦難貫穿了人類的發展，普遍地不值一提；歷史也重演過成百上千次，後來的任何慨歎既不奇特，也不新鮮，因此，汪曾祺總結，「生活是悲壯的」。

²⁵ 劉載福，《存在主義哲學與文學》，頁 11。

²⁶ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 227。

光是生活的艱難只能體現「悲」，在苦痛中尋找甜味兒，支持自己走下去，才是「悲壯」。汪曾祺回到招待所后，「聽幾個青年談論生活有沒有意義，我想，半坡人是不會談論這種問題的。」²⁷ 半坡人沒有條件思考意義，他們只有一個目標：活下去、活得更好，對於他們來說，這就是生存的全部。這也是生命最本真的意義，真理是明澈的，所以容易被遮蔽和遺忘。「生活的意義在哪裡？就在於磨製一根骨針，想出在骨針上刻個針鼻。」²⁸ 生活艱辛的本質讓人們感到荒謬，就像要將巨石推上山的西西弗，生存於他完全是日復一日的痛苦和煩悶，在加繆的理解中，這就是他生活的意義，人在瞥見苦難的同時就能品嚐到幸福，苦難之於個人永遠是獨一無二的，也只有承認並深入它，才能掌握生命的意義，西西弗也能將枯燥的工作做得妙趣橫生。為了生存而克服困難，並在能力範圍內創造美好。回到人誕生的地方，體會最原始的困難，汪曾祺努力著走出傷痛與陰霾。英雄不是一直站著的人，是那些被擊垮后又站起來的人。

從汪曾祺的作品和自述中能發現他常對生活細節和小人物抱有強烈的共情，對史詩的輝煌不甚附庸，這是汪曾祺性格氣質使然，所以在描寫秦陵兵馬俑時，以瞭解的深淺為線索，用了欲揚先抑的手法，先對秦始皇的「豐功偉績」不置可否，繼而對兵馬俑的千人一面感到悲哀：「這些俑，大多只有共性，即只是一個兵並沒有很鮮明的個性。其實就是對於活著的士卒，從秦始皇到下面的百夫長，也不要求他們有什麼個性，有他們個人的思想、情緒。不但不要求，甚至是不允許的。」²⁹ 在政治需求下，個人的思想情感被剝奪，將千姿百態的人變成統一的器具，這些俑（或者士兵）的命運和「汪曾祺們」多麼相似，從事文藝工作，這

²⁷ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 227。

²⁸ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 228。

²⁹ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 228。

些知識份子的藝術敏感度和精神訴求相比普通人會更高，統一的、僵化的思想控制對他們來說也更殘酷，汪曾祺不喜歡那樣的自己，所以他也不喜歡這些被澆築的兵俑。在這種遠距離的觀察中，那些俑「大都是平靜的，甚至是平淡的，看不出有什麼痛苦或哀愁——自然也說不上高興。」³⁰ 之後，汪曾祺走近了這些兵俑，察覺出了它們的差異，不僅長得不一樣，表情不一樣，還可以通過體貌特徵和姿態神情，看出他的官階和個性，從長相到性格，這些兵親切熟悉地像身邊的人，汪曾祺由此贊同了關於造俑的說法：這些兵馬俑都是匠人自己，或比照同伴的形象塑造的。兵馬俑是假的，他們不需要受到統治者的制約，但這些匠人是活的，而且活在制度的最底層，被官僚牢牢桎梏著。這本身沒什麼值得高興的，可貴之處在於，這些人依舊能在整齊劃一的嚴肅中保留個體獨特性，還能微笑和打鏢。人的個性是無論怎樣都磨滅不了的，是生命的基本屬性，強權政治或許能壓制它一段時間，但除不了根，終有一天春風吹又生。

在汪曾祺看來大足石刻的藝術價值較兵馬俑更高，不論是十二圓覺、千手觀音還是釋迦涅槃像，均是優雅和諧、構思精妙的，能兼顧細膩描繪和抽象表達，能夠「於有限的空間造無限的境界，形有盡，意無窮。」³¹ 可能出於職業習慣，他立即想到了這背後一定有一個胸懷博大的匠師，才能創造出如此氣魄雄偉的雕刻。怎樣的心靈怎樣的人，就能創作出怎樣的作品，如果希望作品動人，勢必要求作者就具有這樣直擊人心的能力。在生存的縫隙里尋找堅持的意義，利用有限的自由創造永恆的美，汪曾祺在不斷的自我開導中，逐漸篤定了寫作目標，也以此完善了人生信念。

³⁰ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 229。

³¹ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 232。

當年，薩特在《存在主義是一種人道主義》這篇文章中，回擊了當時社會認為存在主義是「對人生採取無所作為的絕望態度」³²的指責，並為存在主義的基調下了定論，認為它是「嚴峻的樂觀主義」。薩特解釋說，一個人有某項能力或想法，只有真正完成后才能證明，他是成功者還是失敗者，唯一的依據便是他的行動，「一個人不多不少就是他的一系列行徑；他是構成這些行徑的總和，組織和一套關係。」³³人是自由的，有選擇的權利，但必須要為這種自由負責任。在人完全的主動性下，見成效的每一步都有一番深思熟慮。汪曾祺作為一名上世紀四十年代進入文壇的作家，飽嘗過顛沛流離和政治逆境，經歷同樣苦難的人，有的徹底將自己武裝成一名戰士，有的作別文學創作，還有的被命運擊垮，才華不復，汪曾祺扛了過去，還未因此勝出牢騷和憎恨，到頭來也只是輕描淡寫的一句「我經歷過生活中的酸甜苦辣，春夏秋冬，我從雲層回到地面。」³⁴命運沒有因為他的才思有絲毫留情，在投射苦難經歷的各種精神狀態和情緒中，汪曾祺選擇平靜地接受，再使勁從苦澀中咂摸出一點甜味。汪曾祺希望自己的作品「有益於世道人心」³⁵，並在許多年間，再三強調了作家對讀者、對社會要有責任感，對人們要有一定的引領作用。「我自己對生活缺乏信心，我怎麼能使別人提高信心呢？我不從生活中感到快樂，就不能在我的作品中注入內在的快樂。」³⁶當把著名的存在主義思想家、作家卡夫卡、加繆等人與汪曾祺放在一起時，顯而易見他們的文學風格十分迥異，但只要理解了他們的思想內核，就能看出他們同樣的寫

³² 讓·保羅·薩特著，周旭良、湯永寬譯，《存在主義是一種人道主義》（上海：上海譯文出版社，1988），頁3。

³³ 讓·保羅·薩特著，周旭良、湯永寬譯，《存在主義是一種人道主義》，頁20。

³⁴ 汪曾祺，〈《汪曾祺自選集》自序〉，《汪曾祺全集（第四卷）》，頁206。

³⁵ 汪曾祺，〈要有益於世道人心〉，《汪曾祺全集（第五卷）》，頁163。

³⁶ 汪曾祺，〈旅途雜記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁221。

作目的，不同的基調和文體，則是一個硬幣的兩面。汪老和其他存在主義者一樣，關注存在的祛蔽及其與世界的關係，其他哲學家或嚴肅犀利或荒誕不經地敲醒大眾，汪曾祺選擇引導為主，批評為輔。殊途同歸，他們都在為讀者發現此在、迎難而上地生活而努力，即便是阿爾貝·加繆的《局外人》、《鼠疫》等作品，也旨在將希望注入荒誕的社會，他「像希臘悲劇中面臨不可抗拒之力而仍然奮戰的英雄一樣，雖被命運擊敗，但意志永不屈服。加繆是真理的愛好者，激烈的人道主義者，勇猛的生之鬪士。」³⁷ 他們都是頑強而熱情的，這與八十年代傷痕文學的「致鬱」情緒形成鮮明對比。汪曾祺越真摯地想為讀者構建一個堅定的走出陰霾的信念，就越能說明他的苦難烙印之深，他也越接近那些傳統的存在主義文學家。經過艱難歲月的汪曾祺不懈地進行心靈的自我修復，在紓解自己的同時也在引領讀者，撫慰受傷的靈魂，幫助他們在打擊和彷徨中明確、在世界的變化中得到滋潤，並鼓勵他們繼續前進。

（二）〈禮拜天的早晨〉與汪曾祺寫作的時間意識

西方現代文學中意識流的創作手法，源自于柏格森提出的「生命的持續性」的時間觀念。現代文學創作，迥異與亞里士多德時代「三一律」³⁸ 的理性引導，「它是一種直覺的透過和自然的流露，所以他對素材的處理，已不可能套入正常的、例行的、連續的時間發展的模式，相反地，它表露出來的是生存時間的矛盾、脆弱和偶然性，以及失去了永恆的傍依之後，人所感到時間迫切的真實感。」³⁹ 汪曾祺早年部份作品中的意識流敘述方式，是他受到存在主義思想影響的主要表

³⁷ 劉載福，《存在主義哲學與文學》，頁 126。

³⁸ 「三一律」源於亞里士多德在《詩學》中對於悲劇的理解，認為悲劇（戲劇）應該保證時間、地點、動作的「一貫性」。後來，這一觀念成為西方古典文學的主流。

³⁹ 劉載福，《存在主義哲學與文學》，頁 29。

現之一。在汪氏一些個人知識背景介紹和創作方法交流等文章中，提到過年輕時通過阿左林、伍爾芙、薩特等人，接觸過西方現代主義的影響。到了晚年，汪氏散文中的部份細節還留有些許行雲流水的思維。雖然在創作後期，汪曾祺反復強調「回到現實主義，回到民族傳統」，在一些文章中，他依然支持青年作家「寫得新一點，怪一點，朦朧一點，荒誕一點，狂妄一點。」⁴⁰ 他贊成文學創作中有更新銳的實驗，這些嘗試都是文學生命力的所在，就如時裝秀，設計師的作品確沒有多少實用價值，但只要將其中的一兩點元素傳達給大眾，就會帶來新一輪的時尚風潮。汪曾祺曾舉例，他的《曇花、鶴和鬼火》通體客觀敘述，也夾帶了意識流的片段。此時他已經將西方現代主義的創作理念融匯為自我風格的一部份，既不使「西洋方法」在中式美學裏突兀，又在作品中揣了一團具有人文色彩的火。

雖然汪曾祺對意識流創作手法的運用主要體現在小說創作中，但鑒於散文本身的寫作局限少，也能更直接地展現作者的思想狀態，為數不多的幾篇「汪氏意識流散文」仍頗為典型，同樣具有研究價值。

汪曾祺於 1948 年創作了《禮拜天的早晨》，全篇僅記敘了「我」的在禮拜天的一次晨間沐浴。文章開頭關於「洗澡」的介紹是一個只有十個字的句子：「洗澡實在是很舒服的事」，然後立即進入了「我」由「舒服」這一狀態能聯想到的一切，他的思想全被身體輕盈、放鬆的體驗支配著，「一朵星雲浮在火氣里。——我什麼時候來的？我已經躺了多少時候？」意識由具體變得抽象，世界在一瞬間抽離，混沌間「我」是子宮裡的胎兒，是大爆炸之前的宇宙，這種「無」的體驗帶來「永恆」的錯覺，像是夢境的層層嵌套、十一維空間向二維的逐級回落，泡

⁴⁰ 汪曾祺，〈回到現實主義，回到民族傳統〉，《汪曾祺全集（第四卷）》，頁 461。

澡過程中幾分鐘甚至幾秒鐘的時間在「我」的意識裏被無限延長。催眠師的響指「嗒」地一聲，「我」突然跌回浴缸，想到一些身邊的事，郵局、懷錶、教堂、鳳仙花、卷煙……繼而又進入一種渺茫和空洞裏……整篇文章的現實時間是在短暫的泡澡、出浴的過程，是作者的意識世界將它逐步擴展，通過他的主觀情緒和好惡，抓住了他的生活瑣碎、童年記憶，由此對他、對他過去和當下勾連的世界生出概念。在意識流創作中，傳統的寫作元素不再是故事的架構，讀者跟隨敘述，進入到作者的大腦里，以完全主觀的角度審度作品中的世界。這些創作者緊緊抓住理性化社會中最後一塊無法被操控的領域，即人的意識，這裡本身就是不安分、無章法的，無需渲染，只要還原它本來的面貌，就是對現實束縛的反叛。

意識流文學作品的一個重要特徵是，時間的割離，他們彼此之間有必然的、不可逆的銜接，但人在時間中的行進更像是在浮板上跳躍。單獨的一段浮板也可以自成一內容，一段生命、一個完整的故事就是彼此分離的幾個時間浮板的組合。汪曾祺的散文題材中，很大一部份是關於故人舊事的，回憶中某個完整的時期，落筆后便成了一截截細碎的情景，甚至是視聽印象拼湊的一張相片。一個提起冬天，相比風雪或太陽的高度，觸著皮膚的冷熱和口鼻間的氣味才更能潛進他的生命。被窩、棉襖是冰涼的，腳爐、被烘過的棉鞋是暖和的，稻草和焦糠香氣混著烏青菜、凍豆腐和鹹菜湯的鮮爽，這是冬天。柏格森認為，「生命取決於『記憶』或『直覺』的時間——心理的時間（Psychological time）而非物理的時間（Physical time）。」⁴¹ 進一步言明，「斷裂性」和「擴展性」是心理時間的兩大特徵。你與這些事物的溝通通常在瞬間完成，也是往後與記憶連接的那一點現實，只有稍縱即逝的一下，另一方面，在你真切感觸到它們的剎那，這種感覺就

⁴¹ 劉載福，《存在主義哲學與文學》，頁 28。

已經有了恒常的意義，並將伴隨你直至生命終結。進入八九十年代，在中國社會與世界現代化發展程度逐步趨同的過程中，時代告別混亂紛爭，以穩定持續的姿態向前發展，相比政治管控嚴格的六七十年代（自由度低的環境中，人的目標更明確），無限延伸的時間和充滿可能的未來，讓個別生命對意義的追求變得難以企及，從而滋生了迷茫和焦慮，這些情緒隨著現代化的穩步推進愈加明顯了，存在主義者把這樣的現象稱作「現代性時間危機」，每一秒的「現在」都會立即變為「過去」，「未來」永遠不會到來，為緩解因追尋而產生的失落感和未來引發的焦慮感，「存在主義式」的解決方案是去感受現時間的主體意識，「只有在純粹現時中人們才能不去追趕時間任由客觀時間擺佈和挾持，而是讓時間穿越自身并使人的自我在剎那一瞬中得以實現。它所關注的是存在的焦慮感和生存的荒謬感——現代人普遍的生命感受，在這樣的共時態的生命感受中時間意識被虛化和消解了。」⁴² 汪曾祺一生大部份光陰都不甚安定，特殊的歷史背景讓他的生命時間本就是相對割裂的，他曾坦言，自己無法創作出恢弘的作品，不管是寫字畫畫，還是文學寫作，都更擅長精巧小品。在其散文作品中，也是短篇幅的居多，偶見長篇，往往會分出若干小結，欣賞花草，那就一種一種地寫，喜愛美食，也是一樣一樣地說，《夏天的昆蟲》、《家常酒菜》等篇目都是此類典型。在各自成段的小節中，勾帶出往昔的零星記憶，在每一個微小的瞬間中，沒有催促和逼迫，一切能使人感到幸福的、充實的事物都易於把握。鬆散隨意的組合是汪曾祺散文的常用結構。在意識流的寫作手法的運用和「剪報式」文章內容的組合中，可以觀察到汪曾祺本人的亂世經歷、起伏遭遇對他個人生命時間觀念的塑造，並進一步影響了他的創作風格。

⁴² 楊經建著，《20世紀中國存在主義文學史論》（北京：人民出版社，2014），頁160。

（三）〈我的祖父祖母〉與汪曾祺對語言的重視

關於研究汪散文的意義，還有一點也比較重要。他的散文作品中，有部份篇幅是他多年創作生涯的經驗總結，和對年輕人在寫作方面的指導，這些內容都是理解他的作品的重要依據。在這些創作經驗中，語言的重要性被汪曾祺反復提及。他曾說道，雖然語言的重要意義早已被不同時期的文學家注意到，但最早將它提出的，還是聞一多：「（語言）不只是一種形式，一種手段，應該提高內容的高度來認識。……（語言）本身即是目的。語言和內容（思想）是同時存在的，不可剝離的。……世界上沒有沒有語言的思想，也沒有沒有思想的語言。」⁴³ 這一觀點正說明了汪曾祺對語言「言之有物」這一基本屬性的深刻理解。語言是完完全全與講話者自身所處世界密不可分的，這個世界提供給他所見所觸、所想所感，他將這些喊出來，就是對世界主動做出的感召給予回應，讓周身一切，與他形成了有來有往的互動。「言說作為世界四重性 (World's fourfold) 的築路運動，把萬物聚集到面面相對的近處。這種聚集靜謐無聲，平靜地一如時間之為時間，空間之為空間，一如時一空戲劇靜悄悄地上演。這種無聲的聚集，無聲的召喚，言說正借它啟動世界—關係，我們稱之為寂靜地轟鳴。它就是，本質的語言。」

⁴⁴ 在海德格爾的哲學理論中，詩就是真理本身，而「詩從來就不是日常語言一種較高的樣式。」⁴⁵ 日常用語就已經是恰如其分的語言了。語言源於凡人命名的慾望，當他說出什麼的時候，就像發出了「邀請」或是一種「召喚」，讓他與萬物間抽象的、因無關聯而產生的距離消解了。只有依靠語言，才能向他人構建

⁴³ 汪曾祺，〈語言的藝術〉，《汪曾祺全集（第四卷）》，頁 217。

⁴⁴ 海德格爾著，郜元寶譯，《人，詩意地安居——海德格爾要語》，頁 55。

⁴⁵ 海德格爾著，郜元寶譯，《人，詩意地安居——海德格爾要語》，頁 60。

出你所體驗到的世界，這也就是爲什麼，汪曾祺強調語言就是文學創作的全部，也是他在寫作時「過分在意」語言的原因了。

既然語言的形成與其主體所處的世界密切相關，那麼不同的語言必然因其所處的大地不同而各具特色。反之，即可以通過不同的語言，窺探那片土壤的生態。汪曾祺多次提到，西北各地的「花兒」巧妙優美，例如他經常舉例的一段，是陝甘寧地區的一個媳婦兒，去娘娘廟求子：

今年來了，我是跟你要著哪，
明年來了，我是手裡抱著哪，
咯咯嘎嘎地笑著哪。⁴⁶

寥寥數語，都未出現與孩子相關的詞語，她本就抱著求子的願望，去尋一個掌管孕育的女神，廢話大概是不必說了，這樣的儉省，也正表達著在這裡人與神長久的、可靠的依存關係，人的願望給養著神，神帶給眾人以希望，是年復一年的相互信任，從咯咯嘎嘎的笑中，又可知這是個良性循環。三句話，立刻描畫出一個廣袤的、原始性的大地，與其上依傍天地間自然之力的、淳樸的人。難怪汪曾祺慨歎「生活中的語言精美如此。」⁴⁷他在各地的採風中聽了許多民歌，那些歌詞在修辭方面真誠地直抒胸臆，又在韻律上帶著謙遜含蓄的美感。他認為這些歌詞是民間文學的重要組成，能為作家帶來源源不斷的創作靈感。

從秦始皇掃滅六國后統一文字、清末民初規定官話國語，到中華人民共和國成立后制定推廣普通話，中華語言的邊緣分支總免不了被吞噬的威脅。在國家治理層面，統一的表達方法、理解模式能為統治者帶來管控的便利，但對於地方文化，語言是其生機的主要來源，語言的改變會在不同程度上影響著這裡的後代與

⁴⁶ 汪曾祺，〈用韻文想〉，《汪曾祺全集（第四卷）》，頁 220。

⁴⁷ 汪曾祺，〈讀民歌劄記〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 426。

原始大地的交流，古今溝通的根脈切斷，必將導致美的喪失。「語言的背後都有文化的積澱。古人說：『無一字無來歷』。其實我們所用的語言都是有來歷的，都是繼承了古人的語言，或發展變化了古人的語言。」⁴⁸ 只有適當地保持語言的延續，才能在發展中避免與原始大地失聯。汪曾祺鼓勵作家們掌握方言，就是爲了幫助他們在創作過程中更生動真實地彰顯人與世界的溝通，更貼近故事背景中的原始大地，這樣寫出的作品才是扎實的、有生命力的。在語言的不斷發展中，尤其是在它向統一的標準化語言靠攏時，語言與世界之間的聯繫變得複雜起來，無法直接透過語詞觸摸到世界，加之在不斷規範化的改良中，人們思考它原初的含義變得相當困難，因此我們需要保持方言的純粹性，不同方言間的差異「並非首先是由於語言器官不同的運動形式所致。地貌，即大地本身，總是在其中不同地說。嘴不只是有機體的身體的一種器官；身體和嘴是大地湧動生長的一部份。我們芸芸眾生正是在大地的湧動生長中獲得自身的繁榮，也正是從大地的湧動生長中獲得了我們穩固的根基。失去了大地，我們也就失去了根。」⁴⁹ 在與大地緊密相連的方言中，語詞的含義回歸了代表存在的最本真的狀態，因而也是最準確的。

有幾次，關於語言的標準——準確性，汪曾祺都舉例魯迅在《高老夫子》中的絕妙一筆。高老夫子不滿別人阻撓他去女子學校教書，心想：「我輩正經人，確乎犯不上醬在一起。」魯迅用紹興方言中的食物製作動詞「醬」，精準地把「烏泱泱亂七八糟一堆人鬼混」的意思表達出來，而且更到位。從小說散文到劇本創作，都能看得出汪曾祺在語言準確方面的自我嚴格要求。

⁴⁸ 汪曾祺，〈文集自序〉，《汪曾祺全集（第六卷）》，頁 74。

⁴⁹ 海德格爾著，郅元寶譯，《人，詩意地安居——海德格爾要語》，頁 54-55。

在〈花園〉一文中，汪曾祺印象中的家總是黑色、青灰的，這種低落的整體情緒與當時國家境況和家人們的人生經歷有密切關係，但到 1991 年的〈我的祖父祖母〉，汪曾祺看淡了許多風波，在暮年想起至親，文章的色調暖了不少。作為當年有田產實業的書香門第，既要鎮得住場的氣質，又要低調內秀，每年大年初一給其他店鋪投名帖時，祖父將「烏黑」的「歐體正字」蓋在「大紅」的紙上，年幼的汪曾祺不懂得交際來往，卻也能從穩重大方的名帖上感受到家族的榮譽。文章開頭，這兩個對比鮮明的色彩既能一葉知秋地體現汪曾祺的家庭氛圍，及祖父祖母傳統中正的做派。另一處紅黑對比是描寫祖母為祖父生日縫製的鞋：「黑呢鞋面上挖出『雲子』，內襯大紅薄呢裡子。」⁵⁰ 精緻漂亮的手藝，莊重的色彩，又舒服，又符合祖父的身份氣質，祖母對祖父的關愛體貼全在這雙鞋里。在講述祖父的生活和愛好時，還有多種清淡文雅的色彩詞語出現：「五彩釉畫公雞的茶盅」、「大霽紅花瓶」、「豆綠色的蠟籤」、「蕉葉白大端硯」等，顏色溫潤雅潔，一位讀書人的生活情趣躍然紙上，這與汪曾祺細緻的體會和精准的用詞是分不開的，蕉葉白端硯石，白中透著青黃色，亮眼但不輕佻；豆綠色帶著合適的灰度，配滑膩的蠟籤剛好中和地清爽些；五彩略豔，碰上燒陶小盅，古樸氣就出來了，再用去俗的茶一洗，顯得脆亮精緻。除準確的色彩描寫外，這篇文章中對物品大小的感知也很有特色。形容祖父名帖上的字大概是「核桃大」，和藥店夥計搓的蜜丸是「梧桐子大」，祖父看眼病的藥球有「柚子大」。這些形容全都由草木科的果實代替，這一點是受了沈從文先生「貼近任務來寫」的典型，當年汪曾祺尚年幼，對物品的具體尺寸不能把握準，只能用他物對比，核桃、梧桐子、柚子，這都是汪曾祺小時候常吃、常玩兒的，符合他作為一個小孩子的感官，令讀

⁵⁰ 汪曾祺，〈我的祖父祖母〉，《汪曾祺全集（第五卷）》，頁 128。

者也有很強的代入感；另外，用吃食玩物比劃，還能體現出汪曾祺幼時家境良好，生活富足，小少爺的成長也是無憂無慮的。提到祖母，較多的篇幅是詩人的女兒洗手作羹湯的賢淑，做醬時，將醬豆瓣「吊」起來瀘醬油，一個「吊」字，既輕巧靈敏，又帶有機械工程感，突出了祖母的聰明能幹。在描寫祖父時，汪曾祺喜歡用長句子，例如：「他愛吃長魚（鱈魚）湯下面。面下在白湯里，湯里的長魚撈出來便是酒菜。——他每頓用一個五彩釉畫公雞的茶盅喝一盅酒」；對於祖母，則是短句用得更多：「風雞，——大公雞不去毛揉入粗鹽，外包荷葉，懸之於通風處，約二十日即得，久則愈加。」⁵¹ 長句緩，閱讀中可以體味咂摸，可以體現外公沉穩講究，；短句促，讀起來利索精幹，正是外婆照顧一家人飲食，忙碌而有序的狀態。汪曾祺巧用文字的節奏韻律，勾勒祖父與祖母不同的生活狀態，用詞精確生動，在成功營造二老形象的同時，編織進對親人的無限懷念。

有一位評論家提到汪曾祺的作品說，都是普普通通的話，湊在一起就變得自然生動。他也曾評價自己的文學特徵，其中之一是「語言的樸素、簡潔和明快。」⁵² 「好的語言，都不是奇離古怪的語言，不是魯迅所說的『誰也不懂的形容詞之類』，都只是平常普通的語言，只是在平常語中注入新意，寫出了『人人心中所有，而筆下所無』的『未經人道語』。」⁵³ 汪曾祺努力剝去事實之外華麗的辭藻，也一向不贊成在寫人寫景時用抽象的成語。通過語言產生的途徑可知，樸素的語詞是最凝練和濃縮的，能幫助讀者走最順暢容易的路感受其含義的原初狀態，但凡能達到這樣的目的，都是好的語言。汪曾祺在創作後期提倡「回到現實主義，回到民族傳統」的理念，秉承現實主義力求語言凝練準確，發揚民族傳統，吸收

⁵¹ 汪曾祺，〈我的祖父祖母〉，《汪曾祺全集（第五卷）》，頁 128。

⁵² 汪曾祺，〈魯迅關於民間文學的一些基本看法〉，《汪曾祺全集（第三卷）》，頁 204。

⁵³ 汪曾祺，〈小說的思想和語言〉，《汪曾祺全集（第五卷）》，頁 471。

方言和民間文學為創作注入活力，看似告別了西方現代主義，依據前文分析，由於汪曾祺對語言及其功能的深刻理解，他非但沒有遠離，反而在哲學思想上更加貼近了存在主義。

第四章 · 論文結論

在前文中，筆者以〈風景〉、〈大地〉、〈花園〉、〈跑警報〉、〈旅途雜記〉、〈禮拜天的早晨〉、〈我的祖父祖母〉這幾篇散文為主，跨越了汪曾祺四十年代到八十年代后的創作階段，從其散文創作的內容思想、創作主旨兩個個方面的討論，可以看出，汪曾祺的散文創作與西方現代的存在主義思潮有很大的相關性。一方面，中國現代化發展之路與存在主義思潮興起時相似的歷史背景、汪曾祺的人生經歷和價值塑造，讓他的思想境界與存在主義哲思不謀而合。另一方面，存在主義之所以能於上世紀在世界範圍內引起震盪，就是因為它本身是對現代化盲目推進的思想反撲，它關於人的處境的討論、時空概念的創新、社會發展的看法等，都具有普遍性，它所指出的問題，是每個現代人必然要遭遇和反思的現實。

因兒時家教較為寬鬆，加上祖父、父親士大夫情趣的熏陶，汪曾祺沒有被科學的「實驗精神」束縛，始終可以用一種非功利的狀態感知周身一切，在凝視中，對物的存在有了比旁人細緻的體會，繼而自察了此在，對自己本身的直覺、好惡等非理性因素格外看重。由於存在帶來的死亡的必然性與二十世紀中國的長期動亂，汪曾祺更明白向死而生的含義，珍惜現時間的生命體驗，對生命表現出極大的尊重。對生命的重視讓汪曾祺很敏銳地察覺到現代化商品社會價值觀念的變動，對利益的追逐和都市生活的機械化的，使詩意的生產模式式微，這喚起了他對詩意地安居的嚮往，在很多作品中都能看出他對有傳統氣息的，溫和的生活狀態、生產方式的回顧。從昆明求學期間的窮困生活和死亡威脅，中年後政治運動中不盡人意的境遇中，汪曾祺能夠冷靜地接受現實，卻不怨憎，對於生活，對於中國的未來始終懷抱希望，並將這段灰色的歲月變成鞭策寫作的力量，期待讀者因為

他的作品，能夠更好地生活，實在不失為「中國式的人道主義者」。

汪曾祺在重視自我生存狀態的同時，由於時局動盪和資本主義思想入侵，他把思想經歷更多地放在自己的心理時間，與客觀的線性時間分離，加上西方現代主義文學作品的影響，汪曾祺創作初期留下了一部份意識流的散文作品。文學流派對創作風格的帶動見效快，持續性差，這一陣時髦過去后，能讓意識流敘述手法繼續出現在汪氏作品中的，還是汪曾祺對時間的割裂的個人體驗。此外，無法寫「大江東去」，只能寫「小橋流水」的風格的作品出於對宏觀時間把握的無力。同時，在創作時，非常重視語言的作用。對語言及方言的看重反映了汪曾祺對與此在相連的大地的崇拜，對關於存在的孜孜以求，所以，他越是靠近現實生活，越是重視本土文明的發展，就越說明他與存在主義的思想不謀而合。

綜上，汪曾祺應是在特殊的成長背景和歷史條件下，成功感知了此在，明察了現代化社會的危機，踐行著不向荒誕苦難的現實低頭的英雄主義，並主動擔起給眾人以美好生活希望的責任，是一位中國人自己的存在主義作家。

若非一顆澄明坦蕩的赤子之心，怎能讓汪曾祺於花甲后仍能吐露積蓄了三十年的生趣與閒情？在這種童稚的熱愛中，人們甚至難以察覺，他小心翼翼地封存這些思想與情趣的過程中，經歷了怎樣的排擠、壓抑、委曲求全，而一旦稍加思索，便會更驚訝，他於此番大小劫難后，又托以生命和時代怎樣的信任，才將這一切如初心般悉數奉出。若不是他洞悉了被拋入世界的事實，自察了存在，於死亡對視后在沉淪中覺醒，怎麼能於描摹生活時了無未經世的幼稚，卻滿目純真透徹。

以往在評價汪曾祺的文學貢獻，多停留在他對文體的創造和詩性美的體察，通過本篇論文可以看出，在文學價值之外，汪曾祺在散文中體現出來的對現代社

會的反思和出路找尋，也有很大的借鑒意義，似乎是在中國社會尚存一息詩性光輝時，為緊鑼密鼓的現代化發展敲響了警鐘，也預示著他文章中浪漫平和的舊時代的結束。八十年代改革，有關「革命」與「服務」的每一寸簡樸的大地都難逃資本與商品的侵染；機械化、自動化作為「電氣時代」的最後王牌，洩洪一般從發達國家湧入，清洗了每個行業。人們白天唱著《走進新時代》，晚上讀著尋根文學與傑克開魯亞克。當他們遇到汪曾祺時，突然從傷痕與頹廢中嗅到了絲鮮活的氣息，然後順著氣味回到了安靜卻不孤單的花園，或者熱鬧又安全的老街。九十年代末，現代化的洗劫勝利在望，嬉皮士、朋克等反叛文化陸續被招安，汪曾祺這隻老而成精的「文狐」，終不能熬過新世紀。互聯網時代降臨前夕，這位戴著「士大夫情趣」、從四十年代穿越而來的老人，留下永恆的慰問品，在時代最後一次最潮時被召回了。中國穩穩地搭上了互聯網的列車，姿態體面。人們似乎適應得不錯，並接納每一項橫飛而過，或瞬間現滅的事物，以維持這一優勢，目標專一，毫不迷茫甚至來不及焦慮。晚鐘喚不回夕陽，不過可以提醒一下時辰，換了白晝，趕路時，要各自點一盞夜燈了。

參考文獻

- 汪曾祺，《汪曾祺全集（第三卷）》。北京：北京師範大學出版社，1998。
- 汪曾祺，《汪曾祺全集（第四卷）》。北京：北京師範大學出版社，1998。
- 汪曾祺，《汪曾祺全集（第五卷）》。北京：北京師範大學出版社，1998。
- 汪曾祺，《汪曾祺全集（第六卷）》。北京：北京師範大學出版社，1998。
- 陳彩林，《安靜的藝術：汪曾祺論》。桂林：廣西師範大學出版社，2015。
- 陸建華，《汪曾祺傳》。南京：江蘇文藝出版社，1997。
- 楊經建，《20世紀中國存在主義文學史論》（北京：人民出版社，2014），頁75。
- 謝志熙，《生的執著——存在主義與中國現代文學》。北京：人民文學出版社，1999。
- 海德格爾著，郜元寶譯，《人，詩意地安居——海德格爾要語》。桂林：廣西師範大學出版社，2000。
- 劉載福，《存在主義哲學與文學》。香港：會文出版社，1982。
- 陳嘉映，《海德格爾哲學概論》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1995。
- 讓·保羅·薩特著，周旭良、湯永寬譯，《存在主義是一種人道主義》。上海：上海譯文出版社，1988。
- 今道友信著，崔相錄、王生平譯，《存在主義美學》。瀋陽：遼寧人民出版社，1987。
- 余虹，《藝術與歸家——尼采、海德格爾、福柯》。北京：中國人民大學出版社，2005。
- 沈義貞，《中國當代散文藝術演變史》。杭州：浙江大學出版社，2000。
- 賓恩海，《中國現代文學的文化闡釋》。北京：人民文學出版社，2007。

陳嘯著，黃科安編，〈京派散文批評的文化美學意蘊〉，《中國散文的民族化與現代化》。北京，中國社會科學出版社，2010。

鈕綺，〈論汪曾祺小說的生命意識〉。杭州：浙江大學碩士論文，2007。

張燕，〈汪曾祺散文創作論〉。武漢：華中師範大學碩士論文，2008。

郜元寶，〈汪曾祺論〉，《文藝爭鳴》，期8，2009年8月，頁112—127。

楊學民，〈汪曾祺的散文觀〉，《文藝爭鳴》，期11，2010年6月。

季紅真，〈論汪曾祺散文文體與文章學傳統〉，《文學評論》，期2，2007年3月，頁86—90。

文學武，〈汪曾祺散文論〉，《遼寧師範大學學報》（社會科學版），卷23期1，2000年1月，頁77—79。

魯曉霞，〈汪曾祺散文的藝術個性〉，《河南師範大學學報》（哲學社會科學版），卷27期4，2000年7月，頁70—72。

羅崗，〈「1940」是如何通向「1980」的？——再論汪曾祺的意義〉，《文學評論》，期3，2011年5月，頁113—122。

高力克，〈分裂的現代性：社會與文化〉，《浙江大學學報》（社會科學版），卷12期1，1998年第1期，頁1—5。

彭在欽、楊經建，〈存在主義與中國傳統文化的契合性〉，《湘潭大學學報》（哲學社會科學版），卷37期6，2013年11月，頁116—120。

沈秀英，〈論存在主義對汪曾祺及其創作的影響〉，《前沿》，期1，2008年1月，頁242—245。

林超然，〈西方現代派的汪曾祺式寫作〉，《寫作》，期17，2013年9月，頁32—35。

王永兵，〈影響與修正：西方現代派文學與汪曾祺小說〉，《山東社會科學》，期 11，2007 年 11 月，頁 55—59。

楊鼎川，〈汪曾祺與外國現代主義文學〉，《佛山大學學報》，卷 14 期 1，1996 年 2 月，頁 31—36。

李建紅，〈20 世紀存在主義在中國的傳播與影響〉，《廊坊師範學院學報》，卷 21 期 2，2005 年 6 月，頁 81—84。

馬金起，〈存在意義的藝術追問——試論存在主義與汪曾祺小說的藝術追求〉，《山東社會科學》，期 2，2008 年 2 月，頁 107—109。