

自然与有意的自然——汪曾祺《受戒》 美学意义及其构建生成

王琦

(燕山大学文法学院 河北 秦皇岛 066000)

摘要：汪曾祺的《受戒》是新时期文学的代表作，且并不可以被归纳到某一文学流派。《受戒》中荸荠庵的命名、对疼痛的重视都呈现出重视肉体的自然之意味，与“受戒”一词呈现出张力。但《受戒》在新时期文学伊始并非立马成为现象级作品，又与文学场域呈现出互动的张力，有逐步被构建成经典的过程，故而形成了多重张力。这其实是汪曾祺坚持自己文风的结果，是一种“有意的自然”，自觉构建自己的审美体系。因而汪曾祺对新时期文学以及现在的文学都产生了深远的影响，他成为沟通现代文学与当代文学的中介，以文学创作拓宽了现实主义文学的内涵。

关键词：《受戒》；张力；自然

新时期以来，文学朝着多元化的创作路径扩展延伸，并往往汇聚成某一文学创作现象，形成文学思潮，如伤痕文学、反思文学、改革文学。文学作品被归纳整理，被规范在某一范畴之内。但是同时期的汪曾祺及其创作却无法被归入某一流派，其淡雅清新、韵味悠远、含蓄有味的文风在新时期文坛独树一帜。代表作《受戒》更是成为文学史上的经典，给八十年代焦灼激烈的文坛吹入了一股自然之风，该创作取向是出汪曾祺有意为之的自然，和同时期文学共同构筑八十年代文学，丰富了文学的审美园地。

1 自然：以世俗生活为基准的价值取向

汪曾祺在《却顾所来径 苍苍横翠微》中曾说道“有评论家说我受了道家思想的影响，有可能，我年轻时很爱读《庄子》。但我觉得我受儒家思想的影响更大一些。我所说的‘儒家’是曾点式的儒家，一种顺乎自然，超功利的潇洒的人生态度”。^[1]汪曾祺所钟情的“儒家”不是经后世构建的俯仰众生成为统治思想工具的儒家，是贴近现实生活、不违背人性，是“莫春者，春服既成。冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的顺时而为。正因为汪曾祺秉持着这种关怀人生的价值理念，《受戒》中每个人都让人觉得可以触摸，其中的人都是以世俗生活的快乐与否作为自己的价值取向。

1.1 注重肉身体验

退特在《诗的张力》中认为诗歌语言中有两个经常发挥作用的因素：外延和内涵。外延指的是词的“词典意义”，而内涵则是词的暗示意义。^[2]文学作品中的词语往往不止具备词典意义，因此形成张力给人审美的享受体验。

小说名为《受戒》《现代汉语词典》中“戒”的其中一种意思解释为“禁止做某事”。如此一来，“受戒”一词就带有明显的令行禁止的严肃色彩，通过特定仪式的举办来达到最终目的。但整篇小说里面的男男

作者简介：王琦（2000——），燕山大学文法学院在读硕士，从事现当代文学研究。

女女并没有受到规训，而是以自我的肉体享受为标准形式，故而使“受戒”一词在小说中充满了张力。宗教中的不容改变的肃穆与注重肉身体验的人们之间形成了巨大的张力。肉身体验不仅仅包括明海和小英子之间无视封建伦理道德的爱的结合，还包括基本生活的物质满足（如饱腹与否）以及肉体的舒适等等。

《受戒》中出场的所有人物都没有受到清规戒律的驯服，他们完完全全以自我的意志和肉体的需要生活着。最明显的一点就是和尚们的生活与普通无异，他们可以娶妻生子、赌钱打牌。和尚身份不是追寻宗教信仰的选择，而是成为了一种职业选择。即使成为和尚，他们的肉身欲望也不会被压抑，与世人心目中的了却红尘前缘的和尚形象相差甚远。

正是因为不压抑肉体的欲望，庵赵庄生活的人们才显得可亲可感，与现实生活中的人无异。小说中也处处显示出这一点。以荸荠庵的讹传为例，荸荠庵本名是菩提庵，被村民们讹传，后来才演变成荸荠庵。比较“荸荠”和“菩提”二词，就会发现，世俗生活是压倒了宗教生活的。“荸荠”是一种用来饱腹的食物，因为小英子爱吃，家里的地还种了半亩荸荠。荸荠不仅仅是一种蔬菜，更是人们对日常生活中能满足自身肉体需要的自主选择，故而生活在这片土地上的人们与宗教生活和世俗生活的亲疏远近就可以分辨出来。看似简单的讹传，其实潜意识是人们受日常生活影响结果，是基于物质的需求的合理演变。明海和小英子阐明受戒的理由是“受了戒就可以到处云游，逢寺挂褙（住在庙里，有斋就吃）”，而且可以“不把钱”。由此观之，人物的行为导向的依据就是最简单的能否满足物质（肉体）需求。

《受戒》中多次出现了对肉身体验的重视。小英子在听说明海要去烧戒疤的第一反应就是“好好的头皮上烧八个洞，那不疼死了”，进而又提出“不受戒不行吗？”的问题。以此观之，小英子最关注的东西就是肉体上的受罪与否，并不是精神性的东西，肉体也恰恰是和每个人最相关的，最世俗的一个层面。当明海受戒完成后，小英子也是最先问明海疼不疼，“现在还疼吗”诸如此类的问题，是非常现实、切合实际，为明海着想的。更有趣的是，明海说受戒过程中还有个山东和尚骂人“俺日你奶奶！俺不烧了！”，引人捧腹的同时又显示出普通人对宗教伤害人身体的抗拒，这其实都是人们爱惜身体的自然反应，当和尚不是为了追求信仰，而是谋生手段，不至于让自己饿肚子，受戒的程序也不是对宗教的真诚皈依，而是获得更好物质的必要过程，这些都和肉体经验有关，是活生生的，完全世俗化的。

总而言之，《受戒》中的佛家完全成为了一种工具化的存在，这点从小说中没有名姓的村民中也可以看出。小说中曾经写到庵里会向借债的租佃借钱老百姓们收债，这个债是比较好收的，因为借债人怕菩萨不高兴。至于为什么不高兴，小说中没有说。但是当结合借债人的身份，我们就可以知道怕地里的收成不好应该是主要的原因。最终的目的也是导向于饱腹的这一人类最基本的生活经验。他们与小说中的人物一样构成重视肉身体验的世界，遵循着最基本的自然理念。

1.2 无视伦理束缚的自然选择

《受戒》里的人物重视肉身体验的享受，他们的追求是实在的，是此岸而非彼岸的，所以当历史上的伦理制度与其自然人性发生冲突时，他们会毫不犹豫地选择符合自身身心发展的选项，对迫害人、损毁人、轻视人的封建伦理予以无视，接受情欲对他们行为的支配。

正因为未受到封建伦理观念的束缚，故事中的人们没有对情欲的抗拒与排斥，男女大防、男女授受不亲的传统理念也没有对他们的行为发生影响。在第一次见面的时候，是小英子主动向明海搭话并分给他自己

吃剩的半个莲蓬。这不是才子遇佳人模式的爱情故事，也不是以男方为主导的爱情。二者之间处于平等的地位，甚至小英子大胆外放的性格有时让她本人占据主导地位。在劳作的时候，她还老是故意用自己的光脚去踩名字脚。

“脚”在中国历史上带有“性”的意味，按照正统的观念，女子的脚不可以随意示人，这里小英子不仅光着脚让明海看到了，而且还发生了肢体的接触。进一步来说，小英子的脚印在明海的心中激起了阵阵涟漪，她的脚并没有缠足，是完全自然生长起来的。这也许是在暗示着我们不仅仅是小英子没有封建伦理的束缚，她的父母也没有用伦理道德约束人的意思。人又是社会的产物，其行为举止受到社会规则的规范，其父母之所以没有约束小英子也正还说明了他们所处的场域没有受到传统礼教的浸染。因而能自然看待儿女之间的玩耍而不加以阻挠，才可以养育出小英子这样一个活泼开朗的女儿。

当小英子直白地问明海“我给你当老婆，你要不要？”时，对小英子早已动心的明海自然给出了肯定的回复。两个年轻人就在小船上，芦苇丛中结合了，一切都是那么从心出发、顺心而为。

情欲在这个村庄里没有成为禁忌的话题，不仅如此可以被公开谈论，成为了一种获取快乐的源泉之一。三师傅仁渡年纪轻有身怀绝技（飞铙），又会唱山歌，他唱的山歌还极有性暗示的意味，具有挑逗性。试看“姐和小郎打大麦 一转子讲得听不得 听不得就听不得 打完大麦打小麦”，唱完后众人们还嫌不够，仁渡又唱了一首更加露骨的山歌：姐儿生的漂漂的，两个奶子翘翘的。有心上去摸一把，心里有点跳跳的。这里的众人一般有男有女，在如此崇尚自然的村庄中，情欲自然不是禁题。小英子和明海的恋爱的发生也就合乎情理了，甚至也许二人在成长几年就会成为人群中起哄的一员。

1.3 小结

无论是重视肉身体验的价值取向，亦或是不受封建伦理束缚的自然行为。归根到底就是面对抹杀人的性灵秩序的不归顺，所以在《受戒》的读者能从中感受到蓬勃向上的生命力，不虚假、不做作、不矫饰获得精神上的滋补。虽名为“受戒”，但实际的审美效果确实给人心灵打开枷锁。在文本的内部获得了足够的张力。

2. 有意的自然：《受戒》与外部文学场域之间的张力

《受戒》的产生不是一蹴而就的，而是汪曾祺经历了长时间的文学上的积淀、编辑部的大胆决定才出现在八十年代读者的面前的。《受戒》的发表和阐释都经历了一个相当复杂的过程，是各方面因素综合作用、互相博弈产生的结果。《受戒》产生的前后都有着广阔的研究空间，在研究《受戒》时，应将其与外部的关系容纳进来一并考察。

2.1 《受戒》产生的前后

汪曾祺的文艺创作最早可以追溯到四十年代在西南联大求学时期，当时他的作品就已经具有了日后的风格——写小人物及其日常生活。当然也有一些作品吸收了现代主义的技巧，如《复仇》等。在新中国建立之后，由于环境上的变动，汪曾祺的创作很少，反响几乎没有。

1978年，党的十一届三中全会召开，这是党的历史上具有深远意义的伟大转折，彻底否定了“两个凡是”的错误方针，重新确立“解放思想 实事求是”的指导思想，实现了思想路线和政治路线的拨乱反正。

但是政治决策的颁布与其实现是存在着时间差的，并非一声令下就立马焕然一新，文艺领域的思想转变亦是如此。

茅盾在1979年《解放思想，发扬文艺民主——在中国文学艺术工作者第四次代表大会及中国作家协会第三次会员代表大会上的讲话》指出“题材必须多样化，没有任何禁区；人物也必须多样，正面人物、反面人物、中间人物、落后的人物，都可以写，没有禁区。这是大家一致公认的。但是，创作方法也该多样化，作家有采用任何创作方法的自由”，客观上呼唤着审美的多元价值取向。但是他也着重强调着无产阶级文艺观念的重要性“辩证唯物主义和历史唯物主义就是无产阶级的世界观。做任何工作，离不了它，离开了它，就会发生错误。而对于文艺工作者，这个世界观是起决定性作用的”，并没有完全让文学挣脱桎梏。以是之故，看汪曾祺在新时期的创作就会发现他并没有马上转向后来的写作风格。新时期他的第一篇小说是《铁骑列传》，发表于1979年，小说的主题对革命英雄寄寓敬意，希望革命英雄出在新时期解放之后能够平安顺遂，虽然和同时期的文学风格保持在较为一致的文学场域中，但并没有受到什么关注。也和后来的《异秉》《受戒》等小说的风格相去甚远。

《异秉》的发表和八十年代主流文坛格格不入，引起较大影响的是之后发表的《受戒》。《受戒》的发表并非一帆风顺，就像是汪曾祺在《关于〈受戒〉》中说的一样“发表这样的作品是需要勇气的”，《受戒》如诗如画般的氛围，远离政治的主题、世俗生活的描写都给当时的文坛带来了冲击。《北京文学》在发表《受戒》时给出了这样的按语“……我们争取尽可能高的思想性，当然我们也就积极主张文学的教育作用。这一点我们希望取得作者的有力配合。但除此之外，我们也还赞同文学的美感作用和认识作用。缘于此，我们在较宽的范围内选发了某些作品。很可能会受到指斥，有的作者自己也说，发表它是需要胆量的”。^[3]从“较宽范围内”、“可能会受到指斥”等词不难感受到在发表这篇小说的为难。

即使是在《受戒》产生之后，也并没有立马被定性为经典作品。它让读者们享受，但读者有不明白这种美学风格的生成，虽然带给读者新的美学体验，评论界无法立马给《受戒》一个定性，它并非一开始就被定义为经典文学作品，《受戒》所获得的不过是《北京文学》“优秀短篇小说奖”的次奖，级别远逊于《大淖记事》隔年“全国优秀短篇小说奖”的殊荣。《受戒》是经过了文艺界气候逐渐回暖之后完成其经典化的过程。^[4]

《受戒》就是在一个前后都不怎么宽松的文学氛围当中产生的，汪曾祺自身对所处文学场域有所判断。他清楚地知道文学主潮是什么，但还是坚定了自己的审美理念。由此，不仅《受戒》本身具有文学上的张力，考察其发表与后期影响就会发现，《受戒》与当时的文学界也有存在一种张力，存在坚持自我审美理想和体质规范约束的张力。从这个角度来看，汪曾祺在新时期文学的尝试可以说是第一个吃螃蟹的人，展现出勇气的。

2.2 有意的自然：汪曾祺自觉的审美选择

前文已经说到汪曾祺《受戒》的发表前后的过程并不顺利，汪曾祺自己也能清楚地意识到这一点。但是看他后期的创作，他仍然是选择了继续坚持心中的审美理念。也就是说，《受戒》的“自然”是汪曾祺有意选择的自然。这样的选择是对文学审美理想的自觉实践，是面对着不甚明朗的文艺环境的坚持。新时期的汪

曾祺有意构建自己的文学谱系，针对一些和他新时期文艺理念不符的作品他有意的去进行遮蔽，并利用“民族品德的重构”、“美育”来为自己新时期的创作撑腰。

翻看汪曾祺的四十年代的创作，就能在其中发现《受戒》的前身——《庙与僧》。在《关于〈受戒〉》中他说“《受戒》的产生，是我这样一个八十年代的中国人的各种感情的一个总和”。那么汪曾祺这些年所经历的风风雨雨自然会对他新时期的文学创作产生影响。

比较四十年代《庙与僧》和八十年代的《受戒》，文风发生了很大的转变。四十年代的《庙与僧》更多带有青年时期的冷嘲俯视的态度，他写和尚是“最唤起我的黄的印象是他那双肥脚，我一辈子没见过那么黄的脚。他就从肿脚一直黄上去”，对小和尚想说的话是“你知道你懂得寂寞么？你一定想开门出去看看的”。风格是阴沉的，语气是阴冷残酷的。

在《受戒》中读者不再感受到高高在上的俯视态度，它被自然的淳美替代。汪曾祺也是有意忽视《庙与僧》，用一句“今天来写旧生活，和我当时的感情不一样”来作为解释。几十年的风云变化，让处于其中的汪曾祺渐渐改变了对人对事的态度，所以在四十三后的他说“我认为和尚也是一种人，他们的生活也是一种生活。凡作为人的七情六欲，他们皆不缺少。只是表现方式不同而已”。凌厉的气势已被冲散，取而代之的是一位温和的、能以宽容的心态看待世间万物的温和老人。

也因此，凭借《庙与僧》前后风格的转变和对《庙与僧》的避而不谈，汪曾祺建构着他的风格。并且汪曾祺找到了为自己独特文风辩护的理由：美育。在《关于〈受戒〉》中他说：“我写的是美，是健康的人性。美，人性，是任何时候都需要的”“不要把美感作用和教育作用截然分开甚至对立起来，不要把教育作用看得太狭窄”。

遮蔽《受戒》的前身《庙与僧》不仅是审美理念的转换，也是汪曾祺构建自我文学风格的策略性选择，更是在保全自己的新时期文学作品的努力。因之，当放宽视野就不仅可以看到《受戒》本身自然悠远的故事，还能看到汪曾祺有意的自我形象构建，和文学场域形成了又一层的张力，让其本身产生着多种的阐释空间。

3 《受戒》文学场域内外的美学意义

优秀的文本往往不仅仅在文学文本之内有着深刻的意义，在文学文本之外，即文学的外部关系中也有着丰富的张力。《受戒》即是这样的文学作品，一方面它本身有多重的审美解释空间，另一方面它又因为自身独特的文风与当时甚至是如今的文学场域发生着作用，其张力也证明着《受戒》的美学意义。

3.1 审美领域的新扩展

八十年代初期的文学主要是以伤痕文学与反思文学为主潮，与之对比，汪曾祺在新时期的创作则更有些横空出世的味道。

结合新时期初期文学的导向，汪曾祺的创作呈现出“叛逆”的特色，他不是书写伤痛记忆，在书写旧社会的时候也不是呈现出批判的色彩。在当时的文坛具有“异质性”的色彩。他认为“为什么写旧社会就不行呢？今天的人，对于今天的生活所从来那个旧的生活，就不需要再认识认识吗？旧社会的悲哀与苦趣，

以及旧社会也不是没有的欢乐，不能给今天的人一点什么吗？”这种带有挑战性与质疑性的态度就是其文学观念的外显。

带着这样的文学观念进行创作的《受戒》也确实给文坛带来了冲击。虽然当时的文坛以及读者对这一文章感受到惊奇，无法迅速界定这样的文学作品的类型，但是人们还是在《受戒》中获得了美的体验，对美的理解扩展了。读者的审美接受得到了扩展。

放在现在的文坛上来讲，《受戒》的审美风格也是独树一帜的。作为乡土文学的一部分，《受戒》没有写乡村的落后与苦难，也未和鲁迅一类的批判“国民性”的作家们一样讨伐乡民身上的落后性。汪曾祺将镜头定格在乡间美好的人性上，拓宽了乡土书写的路径。

汪曾祺最终的写作目的落在了“美育”上，他真挚而又热情地呼唤一种美好的人性。其他作家大声疾呼现实的丑恶以及有待进步的地方是一种对自觉建构中国的体现，汪曾祺书写美好的人性乡土同样是他的策略，也是想要净化人心的表现。因为“这是医治民族的创伤，提高青年品德的一个重要措施。我们的青年应该生活得更充实，更优美更高尚。我甚至相信，一个真正能欣赏齐白石和柴可夫斯基的青年，不大会成为一个打砸抢分子”。确实，汪曾祺的创作重点应该放在美育上，他指出沈从文的《边城》不是在逃避社会，而是在期待“民族品德重建”，正如沈从文自己说过自己的心中有一座“希腊小庙”。依据这一点看，《受戒》书写美好的乡土生活与自然的人性，拓宽了审美途径的同时还承担着美育的功能，刷新人们对文学的认知。

3.2 现实主义内涵的开拓

1983年汪曾祺在一次作家作品讨论会上发表了《回到现实主义 回到民族传统》的演讲，他说“这种现实主义是容纳各种流派的现实主义；这种民族传统是对外来文化的精华兼收并蓄的民族传统，路子应当更宽一些”，并多次对其反复强调这个创作原则。

纵观汪曾祺的创作，一般不太会第一时间将其归纳于现实主义的小说当中。现实主义的小说创作有着注重环境与人物的特征，但是所注重的一般是典型人物与典型环境。即人物和环境都是具有代表性的，能反映时代特征的。在传统的现实主义创作中，典型环境与典型人物之间具有相互作用的，一方面典型环境塑造着人，很大程度上决定着一个人的命运走向，另一方面典型环境又是由人物塑造的。如此看来，《受戒》所描写的任务以及环境并不具备典型性，并不能代表一个时期的特定风貌，无法从中判断历史发展的动向。同时，《受戒》也不同于十七年时期的社会主义文学突出英雄人物，充满激情澎湃的感情，风格昂扬向上的特点。

但是汪曾祺多次强调要回到“现实主义”去，由此看来，汪曾祺实际上是把现实主义的内涵扩大了。在汪曾祺的观念当中，英雄人物是现实生活中有的，不被历史记录的人物也是现实生活当中真实存在着的，以何原因不能书写他们呢？并且汪曾祺本人就是在其中生活着的，这种生活给他艺术上的滋养，并成为汪曾祺艺术创作的素材。他在《泰山很大》说“我是写不了泰山的，因为泰山太大。我对泰山不能认同。我对一切伟大的东西总有点格格不入”。

汪曾祺写的是更能反映现实生活美好部分的现实主义，他偏向将生活的美好部分展现出来。汪曾祺在《受戒》中创造了一个悠远宁静的世界，摒除了世间的纷纷扰扰、熙熙攘攘，只留下人性中美好的那一面。

他笔下的小村庄似乎是遗世独立的，没有收到外界的侵扰。村中既没有欧风美雨的入侵，又未曾被宋明理学教化桎梏。其时间性、空间性都并不突出，成为陶渊明笔下桃花源般的存在。人们顺从自然生活，他们在其中不违背自己的天性，不扼杀自己作为人的欲望。这其中的人也是现实生活中的人，汪曾祺也是经历过其中的生活，他是真是走进过这个《受戒》的原型世界的，并经过多年的发展成笔下鲜活灵动的人物与宁静祥和的环境。是现实主义的新开拓，提升人们对审美的接受能力，让读者与学术界认识到现实主义的多种面孔。

不仅在人物的设置与环境的创造上不同于传统的现实主义，《受戒》小说的情节安排也是非常特别的。传统的现实主义小说注重情节的编排与故事的组织，会突出几个中心人物的活动，情节紧凑，且故事情节的关联性很强，往往一个情节是另一个情节发生的条件，因果性很强。但是《受戒》却并没有承袭现实主义小说的创作笔法，从民族传统中寻找创作的养料，故事的编排与铺写颇有些晚明小品文和故事的风味。

汪曾祺呼吁创作的时候“回归民族传统”，为现实主义创作找到新的资源路径。民族传统体现在方方面面，浸润在文章的每一处角落，如意境的构造、精雕细琢的语言、散文化的创作等都可以从民族传统中找到依据。

与其说《受戒》的主人公是明海与小英子，不如说是由明海和小英子等人所构造出来的诗意的氛围。各个和尚、小英子的父母、姐姐等等，这些人物都在书中出场，且占据不小的篇幅。他们之间共同构成《受戒》的主体——自然的、不受束缚的人性美。整体风格酷似晚明小品文——短小却简单有味，情节虽不聚焦却别有一番风味。也难怪文艺界有意将汪曾祺塑造成“最后一个士大夫”的形象。

3.3 中介：从现代文学到新时期文学

文学史上很难将汪曾祺的作品分类，寻根文学把汪曾祺当做发端者，但是其文学风格又和其他寻根作家相距甚远。汪曾祺是独特的，无法被归类的。他带着现代文学的余韵走向新时期文学，架起了现代文学与当代文学的一座桥梁，沟通各时期的文学。

严家炎在《中国现代小说流派史》当中把汪曾祺归类于京派文学。^[5]而京派文学文学的代表性人物几乎都是汪曾祺的前辈，如沈从文、萧乾、凌叔华等人，都在现代文学史上占有一席之地，但是在建国之后的当代文学史上因各种原因没有再创作出代表性的作品。应当说新时期文学能展现出京派文学文风的第一人就是汪曾祺。

汪曾祺对京派文学的继承不仅仅是书写朴实的田野生活，他是将京派文学的风韵都继承下来，是一种意境的传承。这种意境是诗意的，超越现实生活中不堪的部分。因此，也有人称赞汪曾祺能在古典文学与民间文艺的基础上发展现代文学^[6]，接续京派余韵的同时又发展自己的风格。汪曾祺也多次提及京派文学的作家对他创作的影响。汪曾祺说《受戒》创作的其中一个原因就是在整理老师沈从文的作品时受其感触从而着手重新创作。他还提到了废名对他创作的影响，认为自己受废名创作的影响很深。

废名自述说“旧诗的内容是散文的，其文字则是诗的”“新诗要别于旧诗而成立，一定要这个内容是诗的，其文字则要是散文的”，汪曾祺深受该理论影响并在创作中积极实践，他还曾评论废名稍的小说是“作为抒情诗的散文化小说”。看废名的早期的小说可以明显感受到唐诗的韵味，不注重戏剧化的情节，以诗意隽永的风格取胜，在他的小说中自然才是最突出的部分，人物与景物是与自然浑然一体的。

废名在《竹林的故事》中曾经写过细竹晨起“舒臂”这一动作，并把它“白鹭起飞”有意地进行了诗意的搭建，人的身体律动与自然生物构成了奇妙的联系。在这里，人不是孤立的，而是和自然有着同构性的，彼此浑融而又统一。

京派文学的与自然浑融一体、安闲自适、晶莹剔透的氛围也被汪曾祺承袭。《受戒》的结尾是小英子和明海发生了爱的行为，与之相对应的就是“芦花才吐新穗。紫灰色的芦穗，发着银光，软软的，滑溜溜的，像一串丝线。有的地方结了蒲棒，通红的，像一枝一枝小蜡烛。青浮萍，紫浮萍。长脚蚊子，水蜘蛛。野菱角开着四瓣的小白花。惊起一只青桩（一种水鸟），擦着芦穗，扑鲁鲁鲁飞远了”。这一段结尾的描写就非常有意，人的行为带来了周边动植物的变化，形成了一种和谐统一的氛围。不禁让人想起了李清照的“争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭”的诗境。

在语言上，汪曾祺也是承袭京派文学简淡有味的语言，他自己也曾自述对语言非常重视。观看汪曾祺的作品，会发现其语言不饰雕琢、洗尽浮华，简单的文字却能越品越有滋味。许子东曾经评析过汪曾祺的语言，说他喜欢用简单的数字来叙事写景，承袭中国的抒情传统，常常尚简约，不铺张，且不厌其烦地排比，堆砌短句，而且是非常精彩的短句，名词堆砌完成叙事，同时也构成意象。其文笔技巧更像周作人：一种刻意的漫不经心，一种由细节堆成的冲淡。^[7]

以上种种皆能表明汪曾祺将现代文学的京派文学带到新时期，并经过自己的点染，使其在新时期的文学迸发出新的光辉。作为京派文学的代表人物之一，汪曾祺自身成为了一座桥梁沟通着现代文学和当代文学，成为当代文学一道靓丽的风景线，当读者阅读汪曾祺的作品时能够再次感受到京派文学的文风，独立于当时火爆的伤痕文学、反思文学的浪潮之中，并在时间的洗礼下经受住艺术的考验，在艺术史上留下了浓墨重彩的一笔，接续着现代抒情小说传统与现代主义新文学传统。^[8]

4 结 论

《受戒》的成功不是偶然性的，是文本自身深厚的审美情感与新时期政治要求、文坛之中相互作用生成的。《受戒》不压抑人们的人性，积极向上的氛围、对欲望的正视，对肉身的重视等等都刷新八十年代的文坛，丰富着文坛，宁静祥和。正如郜元宝所认为的，汪曾祺的小说中叠印着中国新文学四十年代、八九年代^[9]，其文如同一朵莲花，静静在开放在文坛，不争不抢。也就是这种文风成就着《受戒》，即使将《受戒》放在当今的文坛上，它依旧也是特别的。

正因为此，需要对经典文学作品进行再品读。努力理解其背后的美育的作用，进行心灵上的净化，构建本民族的经典文学，真正实现“民族品德重建”的同时，也是帮助人们以一种无功利、欣赏的态度面对文学作品。这也是《受戒》在今天带给读者的文学启示。

参考文献:

- [1] 汪曾祺.《汪曾祺全集:全12册》.北京.人民文学出版社.2018
- [2] 赵毅衡编选,《新批评文集》.北京.中国社会科学出版社.1998年
- [3] 吴天舟.不止人间送小温——《受戒》与汪曾祺的1980年代[J].小说评论,2023,(05):95-110.
- [4] 钱振文.“另类”姿态和“另类”效应——以汪曾祺小说《受戒》为中心[J].当代作家评论,2006,(02):30-37.
- [5] 严家炎.《中国现代小说流派史》.北京.人民文学出版社.1989
- [6] 罗岗.“1940”是如何通向“1980”的?——再论汪曾祺的意义[J].文学评论,2011,(03):113-122.
- [7] 黄子平.《幸存者的文学》.台北.远流出版公司.1991
- [8] 张红翠.重审《受戒》的多重内涵[J].中国现代文学研究丛刊,2016,(12):56-67.
- [9] 郜元宝.汪曾祺论[J].文艺争鸣,2009,(08):112-127.

Nature and Intentional Nature: Aesthetic Significance and Construction of Wang Zengqi's *Accepting Precepts*

Wang Qi

(School of Humanities and Law, Yanshan University, Qinhuangdao, Hebei 066000, P.R.China)

Abstract: Wang Zengqi's *Accepting Precepts* is a representative work of literature in the New Era and cannot be simply categorized into any single literary school. The naming of *Biqi Nunnery* and the emphasis on physical pain in the novel embody a naturalistic focus on the body, creating a tension with the title "Accepting Precepts". However, *Accepting Precepts* did not immediately become a phenomenal work at the beginning of the New Era literature; instead, it interacted dynamically with the literary field and gradually established itself as a classic, thus forming multiple layers of tension. This outcome stems from Wang Zengqi's persistence in his unique writing style—a kind of "intentional nature", in which he consciously constructed his own aesthetic system. Therefore, Wang exerted a profound influence on both New Era literature and contemporary literature, acting as a bridge between modern and contemporary Chinese literature while expanding the connotations of literary realism through his creative works.

Keywords: *Accepting Precepts*; tension; nature