



中国历史上一直有名士的传统。远的如魏晋，整个儿就是一个名士的时代，竹林七贤、陶渊明，滋养了一代代中国人的精神；近的就更亲切了，民国时期的名士数不胜数，光说汪曾祺的母校西南联大吧，就汇集了多少有名士范儿的大师级人物！汪曾祺清楚地记得，闻一多讲《楚辞》的开场白便是：“痛饮酒，熟读《离骚》，乃可为名士。”话是这么说的，但真要做名士可没这么简单。名士首先是士，士是什么？士要有传承、有才学、有情调、有操守，还要有那么一股潇洒、淡然的劲儿——当然，再加上名气，方可称名士。汪曾祺，恰好就是这么一个人。

汪曾祺出生在江苏高邮一个有着浓厚传统文化氛围的士大夫家庭。他的祖父是清末拔贡，写得一手好文章，同时还兼具一点儿诗人气质。祖父对汪曾祺极为宠爱，亲自教授他古文和书法。而他的父亲汪菊生更是一位多才多艺、带有名士色彩的人。在《多年父子成兄弟》中，汪曾祺这样描述父亲：“父亲手很巧，而且总是活得很有兴致。他是个绝顶聪明的人。他是个画家，会刻图章，他会摆弄各种乐器……他养蟋蟀，养金铃子，他养过花……我的童年是很美的。”不仅如此，这位兴趣广泛、才华横溢的父亲还很随和，从不像古板的八股先生那样教育孩子，而是将他当朋友看待，喝酒时给他儿子也倒上一杯，抽烟时给儿子也分上一支，而且先给儿子点上火。汪曾祺初恋时写情书，他竟然在一边出谋划策。这种宽松和谐而又充满浓厚文化气息的成长环境，深刻地影响了汪曾祺的个性。多年之后，他如此温情地回忆自己的父亲，恐怕不单单是对过往的追忆，更是在饱经沧桑后，对父亲生活情趣和人格理想的认同吧！可以说，汪曾祺身上那种富有才情、天真散漫的气质，早在童年时期便已打下深深的烙印了。

抱着“碰运气的心态”而考上西南联大，对汪曾祺来说无疑是人生的一个巨大转折。他后来回忆说：“我到昆明考大学，报了西南联大中国文学系，就是因为这个大学中文系有闻一多先生、朱自清先生，还有沈从文先生。”在西南联大这个民主而宽松的特殊环境里，汪曾祺的名士范儿得以最大限度地显露出来。据夫人施松卿说，这时的汪曾祺，常年一袭长衫，一双布鞋，顶着一头乱发，喜欢泡茶馆，经常白天睡觉而晚上看书。在他最为景仰的三位老师中，闻一多是最可称名士的。他走进教室，便点燃烟斗，有时抽卷烟，就问学生：“你们谁抽？”于是

在汪曾祺的众多图片中，有一张特别具有文艺范儿：汪曾祺穿着一件竖条纹的开领毛衣，露出两个衬衣领子，一双透出灵光的慧眼，长而卷曲的寿眉，银白的双鬓，明亮前额上的道道“坎坷”皱纹，指间一支正在燃烧的香烟所散发出的云雾盘旋升腾，氤氲而生出一种恬淡安宁、适意自在的精神气质。对了，这就是那个读者心中的文艺老头，就是那个智慧老人。

汪曾祺何以成为汪曾祺？汪曾祺及其文学作品的独特精神气质是什么？为什么随着时间的流逝有那么多的批评家、研究者和读者越来越喜欢汪曾祺的作品？汪曾祺的小说《异秉》中的“百事通”张汉轩说，“凡是成大事，有大作为，兴旺发达的，都有异相，或有特殊的禀赋。汉高祖刘邦，股有七十二黑子——就是屁股上有七十二颗黑痣，谁有过？明太祖朱元璋，生就是五岳朝天——两额、两颧、下巴，都突出，状如五岳，谁有过？樊哙能把一个整猪腿生吃下去，燕人张翼德，睡着了也睁着眼睛。就是市井之人，凡有走了一步好运的，也莫不有与众不同之处。必有非常之人，乃成非常之事。”正如《异秉》小说所讲的一样，对于汪曾祺而言，其创作成功亦必有过人之处的“异秉”。

汪曾祺的“异秉”有三。其一是童年对生活的观察和体验。汪曾祺在《大淖记事》是怎样写出来的？从书中提到自己童年生活与文学创作的深厚原因之一是“从小喜欢到处走，东看看，西看看（这一点和我的老师沈从文有点像）。放学回来，一路上有很多东西可看。路过银匠店，我走进去看老银匠在模子上敲打半天，敲出一个用来钉在小孩的虎头帽上的小罗汉。路过画匠店，我歪着脑袋看他们画‘家神菩萨’或玻璃油画福禄寿三星。路过竹匠店，看竹匠把竹子一头劈成几岔，在火上烧，做成一张一张草席子……”“也许是这种东看看西看看的习惯，使我后来成了一个‘作家’。”生活是一本大书。来自童年生活体验的生活已经成为日后作家进行审美想象与建构的精神内核与思想原点，毫无疑问，正如老北京之于老舍、高密东北乡之于莫言，湾湾汉汉的高邮之于汪曾祺，不仅仅是故乡，是童年，更是展现民俗风情的精神地理所在。

“异秉”之二是汪曾祺受到独特的传统文化艺术教育。汪曾祺出生于书香门第，父亲多才多艺，具有浓郁的艺术气质，不仅会画画，而且会刻图章、拉胡琴、吹风筝，摆弄各种乐器。“如果说我对文学艺术有一点‘灵气’，大概跟我从父亲那里接受来的遗传基因有点关系。”除了父亲的熏陶之外，学校文学教育也给汪曾祺以较深的传统文化影响。高北溟先生、韦子廉先生和沈从文先生，给予了汪曾祺从性灵派、桐城派和现代文学等包含着人道主义和传统文化思想的较为完整的文学教育。这种来自中国传统文化的艺术教育，不仅给汪曾祺打通了各种艺术之间的障碍，而且培育了一颗仁爱和美的心灵。

仅有这两点“异秉”也足以成名了。是的，汪曾祺少年就已经成为名，较早就表现出过人的才华；但是，真正正在当代文学史产生重要影响力是汪曾祺

## 名士的背影

### ——汪曾祺其人其文 □徐文翔

讲台上下老师和学生一起喷云吐雾，汪曾祺自然也在其中。有一件事汪曾祺最为得意：他为人捉刀写的一篇评论李贺的读书笔记，文采斐然，闻一多读罢称赞道：“你的报告写得好，比汪曾祺写得还好！”闻一多不幸遇难后，汪曾祺沉痛地说：“闻先生是很喜欢我的。”另外一位老师沈从文，好像离名士的形象差得很远，可是在内在气质上，他却对汪曾祺影响甚深。汪曾祺曾这样评价沈从文：“我觉得沈先生是一个热情的爱国主义者，一个不老的抒情诗人，一个顽强的不知疲倦的语言文字的工艺大师。”“沈先生是一个感情丰富的人，非常容易动情，非常容易受感动。他对生活，对人，对祖国的山河草木都充满感情，对什么都爱着，用一颗蔚然仁者之心爱着。”如果说闻一多对汪曾祺名士气质的影响，更多地表现为外在；那么沈从文的影响则更多地表现为内在，他后来的为人、为文，都能看到乃师沈从文淡泊、从容、温情的影子。

有的名士是锋芒毕露的，刚硬而决绝，像一支剑、一团火，比如嵇康。而有的名士则是刚柔并济的，温润而坚毅，像一杯酒、一块玉，比如陶渊明。汪曾祺固然也有“少年轻狂”的岁月，但他的名士范儿，离后者更近点儿。说“近点儿”，是因为他和陶渊明还略有不同。陶渊明是徘徊在出世入世之间的，而汪曾祺则完完全全是入世的。入世和名士放在一块，好像有点儿不和谐，但汪曾祺恰恰就是一个人世的名士。他入世，但不离世。汪曾祺自己说：“我追求的是和谐”。此和谐不是政治术语，而是一种生活情调、一种人生境界。我们见惯了那些佯狂诗酒、抱膝高吟的名士范儿，突然就碰到了汪曾祺这么一位，真得好好琢磨一下。

实际上，汪曾祺追求和谐的这种“另类名士”气质，同儒家为主、道家为辅的人格构成有很大关系。他坦言：“我不是从道理上，而是从感情上接受儒家思想的。我认为儒家是讲人情的，是一种富于人情味的思想。”何为儒家的人情？最根本的当是浓厚的现世关怀情结。但不可忘了，儒家的现世关怀，和与自然的和谐是分不开的，二者融合在一起，便是一种“诗性人格”。汪曾祺说：“我喜欢《论语·子路曾皙冉有公西华侍坐章》。‘暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。’我以為这是一种很美的生活态度。”这种诗性人格对汪曾祺的影响几乎是终其一生的，这从他亲近自然、随遇而安的生活态度，从他写作中体现的浪漫主义和人文情怀就能看出来。但与此同时，汪曾祺又极为讲原则，儒家思想中土的坚守、自重，在他身上体现得非常明显。他从不肯利用朋友为自己谋取方便。著名文学家朱德熙是汪曾祺在西南联大的同班同学，两人一直是莫逆之交。在20世纪60年代的艰难日子里，有一次家中遇到难事，妻子半开玩笑地对汪曾祺说：“德熙是北大的副校长，咱们朋友中最大的官儿，托托他去？”孰料一貫温和的汪曾祺竟大发雷霆，向妻子吼道：“别添乱！”作为一名作家，他的这种坚守更体现在对文学标准始终不渝的独立见解上。担任《民间文学》主编时，他别具慧眼，发现陈登科来稿错字下埋藏的“金子”，又敢冒天下之大不韪，对不佳作品不留情面，宁可得罪上级。这种对信念的坚守、深藏在骨子里的傲气，与他的诗性人格合在一起，便是儒家思想在汪曾祺身上的独特体现。

儒家思想对汪曾祺的影响是深远的，但如果仅仅是儒家，

还不足以成就他的人生境界，也不足以玉成他小说、散文创作的田园风格。人之一生，所得有限，而欲望无穷。再诗性的人格，只要“爱人”、“入世”，便不得不有所追求——不管是物质的还是精神的，而有所追求，便容易为得失挂怀，陷入烦恼困顿中。汪曾祺一生淡泊名利，潇洒从容，尤其在最艰难的岁月里，始终以从容、乐观的心态去面对煎熬和折磨，这与道家的影响有很大关系。他自承“年轻时很爱读《庄子》”，还说：“有评论家说我的作品受了两千多年前的老庄思想的影响，可能有一点。”不论何种境地，汪曾祺都能保持一颗平静、旷达的心，并积极去创造诗意、优美的文学与人生。待到艰难的日子过去后，大家从他“重操旧业”创作的《葡萄月令》《受戒》《大淖记事》等作品中，惊喜地读到了一个更加淡泊、从容、温情的汪曾祺。这与其说是汪曾祺给予读者的馈赠，倒不如说是生活给予汪曾祺的馈赠。

有一点，道家与儒家是殊途同归的，那便是儒家讲究与自然的和谐，而道家同样推崇天人合一。一种思想文化对个体生命的影响，并不表现为简单的对应性接受。所以，我们不仅要刨根问底儿，弄明白汪曾祺所追求的“和谐”到底有几分为儒、几分为道，是毫无意义的。但是其人格的形成，乃是受儒、道的共同作用，却是毋庸置疑的。说到这，话题又回到汪曾祺的名士气质上。在前边，笔者把他这种追求和谐的名士气质称为“另类”，那是因为千百年来，我们的文化惯于将名士的人格独立对立对抗性来一块儿看待，名士被崇高化成另一种意义上的英雄，而汪曾祺这个“老头儿”，哪儿有一点英雄的影子呢？可是反过来寻思，嵇康、陶渊明们选择出世，以决绝的舍弃为代价来换得精神的解脱，固然是一种崇高；而汪曾祺在入世的滚滚红尘中，始终保持着那份诗意与浪漫，坚守与温情，精纯如玉，温润如玉，又何尝不是更为普世化的崇高呢？套用德国浪漫主义理论家诺瓦利斯的说法，汪曾祺的这种名士气质，是一种“超越了世俗性低级自我，淡化了社会功利目的，把普遍的东西赋予更高的意义，使熟知的东西恢复未知的尊严，使有限的东西重归无限”的境界。

可叹的是，汪曾祺这位名士，大半生都活在一个“去名士化”的土壤里。他的可贵在此，他的落寞也在此。读汪曾祺的文章，经常会感到时代背景的淡化，或者向已经消逝的过往的偏向。汪曾祺自己也承认：“我的小说多写故人往事，所反映的是一个已经消逝的或正在消逝的时代。”这恐怕不能简单地以怀旧情结来解释。汪曾祺的散文里，有好大一部分是写饮食的——关于他的饮食，下边正要说，这儿笔者只想强调，时代背景的淡化也好，消逝的过往也好，就散文来说，没有比写饮食更适合的题材了。李国文在《文人美食好文章》里说汪曾祺写美食“其意似乎并不在吃，而在于往事的回忆，看来怀旧比那些食物更令他陶醉”。诚哉斯言。

该说说饮食了——谈论汪曾祺的名士范儿，怎能离开开饮食呢！近几年，饮食作为一个雅俗咸宜的话题是越来越流行了，前不久《舌尖上的中国》所掀起的饮食热便可见一斑。可是，若真将饮食上升到文化的高度，谈论饮食文化，却不是那么容易的事儿。同样，也不是随便哪个饕餮之徒都可以称得上是美食家的——可要说汪曾祺是位美食家，估计没有人会提出异议。同为美食家的陶慕宁说：“窃忖欲以啜啜家（今称美食

家）名世者，当先具四质素。一者，识见广博，兼采并蓄。须味觉灵敏，足践四方，雅俗精粗，亲尝遍历。二者，腹笥稍丰，涉笔成趣。须读书多且杂，善言谈而有味，擅属文而能尽饮馔之趣。三者，穷达亨困，谙练世情。须命途有舛，曾经沉浮。四者，心境冲和，无欲之欲。须斥去功利，但求审美。”这四条标准，哪一条汪曾祺都当之无愧。

汪曾祺喜欢吃是出了名的。他从小生活在高邮，大学时在昆明，工作后在北京，走一地吃一地。从《故乡的食物》《鸡鸭名家》等散文里，我们能深切地体会到他对故乡咸鸭蛋、荠菜、萝卜、鸭掌、鸭肫的喜爱与怀念。在昆明，每到星期天，他就和同学上街吃馆子，什么汽锅鸡、油淋鸡、过油肘子、腐乳肉、锅贴乌鱼、红烧鸡枞、过桥米线……全都尝过。解放初他在北京文联工作，和同事把北京有名的饭馆也吃了个遍。汪曾祺不但会吃，还会做。这一点很可能受家学影响，他的父亲就烧得一手好菜，最拿手的是虾松和赛螃蟹（瓜鱼）。汪曾祺擅长的菜就更多了，据有幸品尝过其手艺的人（如聂华苓、陈怡真）讲，那简直是“好吃极了”。在《食道旧闻》中，汪曾祺评价自己做的菜说：“学人所做的菜很难说有什么特点，但大都存其味，去增饰，不勾浓芡，少用明油，比较清淡，和馆子菜不同。北京菜有所谓‘宫廷菜’（如佛跳墙）、‘官府菜’（如谭家菜、‘潘鱼’），学人做的菜该叫什么菜呢？叫做‘学人菜’，不大好听，我想为之拟一名目，曰‘名士菜’。”

汪曾祺不但会吃、会做，还会写。写饮食文章也是门大学问，如果单写如何做、如何吃，那便和菜谱没有两样。好的饮食文章，重在饮食之外的情趣和意境。周作人曾评论李渔和袁枚饮食境界之高下说：“若以《随园食单》来与‘饮馔部’的一部分对看，笠翁犹似野老的掘笋煮菜，而袁君乃仿佛围裙油腻的厨师矣。”汪曾祺笔下的饮食，素多草率，小菜多，大餐少，野菜、豆腐、苦瓜、蚕豆皆可入篇。文如其人，正如他的“名士菜”清淡、朴拙一样，他写饮食的“名士文”，让人读来也感到平中显奇，淡中有味，性灵独得。在手法上，惯用白描，只寥寥数笔，便境界全出。就拿《钓鱼的医生》里他写王淡人举个例子吧：

你大概没有见过这样钓鱼的。

他搬了一把小竹椅，坐着。随身带着一个白泥小灰炉子，一口小锅，提盒里葱姜作料俱全，还有一瓶酒。他钓鱼很有经验。……钓上来一条，刮刮鳞洗净了，就手放到锅里。不大一会儿，鱼就熟了。他就一边吃鱼，一边喝酒，一边甩钩再钓。这种出水就烹制的鱼美味无比，叫做“起水鲜”。到听见女儿在门口喊：“爸爸！”知道是有人来看病了，就把火盖上，把钓竿插在岸边湿泥里，起身往家里走。不一会，就有一只钢蓝色的蜻蜓落在他的鱼竿上了。

更难得的是，汪曾祺的饮食散文里往往又蕴含着丰富的民俗人文、历史考据，名士的情趣与文人的素养二美得兼，一时并见。若问，名士和美食家有必然联系吗？如果一概而论，并非如此；可是要说汪曾祺，那二者的联系确确实实是必然的。如果没有美食家的这层角色，汪曾祺的名士气质就失色不少；如果没有这种名士范儿呢，那汪曾祺也就只不过是个过得去的美食家而已——而“过得去”，显然不是我们对汪曾祺能够满意的预期。

屈指一算，汪曾祺离我们而去已经16个年头了。读者并没有忘记这个“老头儿”，他的书一印再印，尤其以饮食散文最受欢迎。相信很多人像笔者一样，把汪曾祺视为自己最喜爱的当代作家。其实仔细一想，如果不是因为他这个人，我们还会如此喜爱他的文吗？当我们推崇什么的时候，往往也就是我们缺乏什么的时候。当今并不缺乏作家，甚至也不缺乏美食家，可是汪曾祺走后，我们放眼四望，却难得再觅一位如此率真、潇洒、从容而又富有才情的名士了。汪曾祺离去的“后名士”时代，我们看到有些人打着名士的幌子，但他们若站到汪曾祺的背影后，尽管这背影渐行渐远，也一定会如鲁迅在《一件小事》中所写的那样，被“榨出皮袍下面藏着的‘小’来”。

## 汪曾祺：中国当代文学的“异秉”

□张丽军

祺在1980年代以后的作品。这正是汪曾祺文学人生的耐人寻味之处。这就引出了汪曾祺的第三个“异秉”，即“文革”悲喜两重天的独特生活经历和生命体验。正如清人赵翼在《诗论绝句》中说“国家不幸诗人幸，赋到沧桑句便工”，“文革”时期的独特经历，让汪曾祺体验到政治的荒诞和无常，重新以一颗智慧的心灵领略宋儒所呈现的中国传统化精神气质结构，喜欢“万物静思皆自得，四时佳兴与人同”、“顿觉眼前生意好，须知世上苦人多”的宋诗及其所呈现的平常心与悲悯心。正是因为有了这三个“异秉”，汪曾祺才能够在新时期文坛重新崛起，以一种特立独行的方式、天马行空的姿态，如晚翠枇杷般绽放生命的光彩。

事实上，汪曾祺发表于青春年少的《鸡鸭名家》已经呈现了他的独特艺术风格和创作路数，即关于江南高邮湖地域民情风俗的传奇人物系列的审美书写。大淖是一片大水，由此可至东北各乡及下河诸县。水边有人家处亦称大淖。这是一个很动人的地方，风景人物皆有佳胜处。在这里出入的，多是戴瓦块毡帽系鱼裙的朋友。乘小船往北顺流而下，可以在垂杨柳、脆皮榆、茅棚、瓦屋之间，高爽地段，看到一座比较整齐的房子，两旁八字粉墙，几个黑漆大字，鲜明醒目；夏天门外多用芦席搭凉棚，绿缸里渍着凉茶，任人取用；冬天照例有卖花生薄脆的孩子在门口踢毽子；树顶上飘着做会的纸幡或一串串红灯笼的，那是“行”。一种是鲜货行，代客投牙买卖鱼虾水货、荸荠茨菰、山药芋艿、薏米鸡头、诸种杂物。”这段关于“大淖”附近风物的描写，让读者一下子就感到沈从文在《边城》中对茶峒酉水两岸风景的诗意图，这里也以顺水的流向和走势来刻画“风物”，有不同景物的空间交错，有粉、黑、绿、红色彩的流变，浓郁生活气息和盎然情绪扑面而来。从这里，汪曾祺引出了小说要描绘的重点，炕房的余老五及其炕房师傅余老五。

从传奇人物叙事角度来看，余老五形象的建构即使在今天看来，依然是极为精彩的，是达到了短篇小说艺术体裁所能表达的叙述极限，写出了余老五作为炕房师傅的独特性的一面，而另一个“倪二”形象则显得有点单薄。从整个小说结构来看，开篇的铺垫则显得有点臃肿。毕竟这是汪曾祺早期的作品，有瑕疵，更有极精彩处，显现出惊人的才华。

写于1980年代初期的《大淖记事》继承了早期《鸡鸭名家》的江南叙事题材和人物传奇建构的创作路数；不同的是，《大淖记事》人物更加圆融，多了一个性格成长、演变的发展过程，而且主题内

涵也从传奇性的故事生动性追求转向人物形象本身的内在情感和生命精神的深度叙述。《大淖记事》把过去作为背景的高邮湖湾汊的“大淖”直接作为小说的名字，成为叙述中无处不在的“在场者”，与主人公的命运一起流转回望。从叙述笔法上看，汪曾祺对“大淖”的叙述已经更加成熟和圆润，“大淖”的形象已经有了春夏秋冬的四季轮廓，而且有了更加自由奔流的生命气息。“夏天，茅草、芦荻都吐出雪白的丝穗，在微风中点头。冬天，下雪，这里总比别处先白。化雪的时候，也比别处化的慢。河水解冻了，发绿了，沙洲上的残雪还亮晶晶地堆积着。”正是在“大淖”的岸边，分别居住着锡匠帮和挑夫们。汪曾祺不慌不忙，悠闲自如地，由远及近介绍出兴化锡匠和一群挑夫们，最后才捻出人中金凤凰名唤十一子的小锡匠和长成一朵花的巧云姑娘，以及他们经受生死考验的爱情故事。被保安队刘号长霸占的巧云毅然决定与十一子约会，以冰冷的方式对抗刘号长。刘号长把小锡匠抓起来，打得死去活来，让他告饶。小锡匠宁死不屈，捍卫与巧云的爱情，并在锡匠们的帮助下最终赢得了胜利。

十一子能进一步饮食了，能说话了。巧云问他：“他们打你，只要说不再进我家的门，就不打你了，就不会吃这样大的苦了。你为什么不说？”“你要我说吗？”“不要。”“我知道你不要。”“你值吗？”“我值。”“十一子，真好！我喜欢你！你快点好。”“你亲我一下，我就好得快。”“好，亲你！”

这一段对话极为精练而传神，写出了十一子和巧云内心的疼与痛、恩与爱，活泼自如而又生动亲切，富有人间烟火味和爱情气息。巧云姑娘也自此成为一个“挑着紫红的荸荠、碧绿的菱角、雪白的莲藕，风摆柳似地穿街过市，发髻的一侧插着大红花。她的眼睛还是那么亮，长睫毛忽闪忽闪的，但是眼神显得更深沉，更坚定了”的很能干的小媳妇。

在汪曾祺的众多精彩小说中，《受戒》无疑是最成功、影响最大，也是最洒脱、最圆润的作品。《受戒》读来如行云流水，了无挂碍，可以说是一气呵成，而且余音绕梁，耐人寻味。小说叙述地点依然是江南，依然是传奇人物系列的写作，但是已经去除了单一性传奇人物的浓墨性书写，而是注重

人物和人物之间、背景和主色、次要人物和主要人物之间的均匀平衡问题，不求某一个角色形象的浓墨重彩，而是寻求整体人物之间的和谐自然，彼此之间的内在精神联系和生命精神的灌注。正是这样一种整体性自然和谐美学的审美观照。《受戒》中每一个角色都是那样栩栩如生，小英子的硬朗的爸爸、干净利落的妈妈，美丽而娇羞的姐姐，以及小和尚邋遢邋遢的舅舅师傅、枯寂的普照和尚、无比聪明的三师傅等等，不一而足，可谓是“花一世界，三藐三菩提”，无一不是散发着内在生气和灵性。更有意思的是，在小和尚明海看来，这真是一个自由的天堂：日子清闲得很，这庵里的和尚不兴做什么早课、晚课，敲三声磬就全都代替了，和尚还可以娶妻生子，闲时打牌，春节可以在大殿杀猪以及和尚所念的“往生咒”。这里没有什么“清规戒律”之说，有的只是生命的庄严、自由和情感的自然律动。如画龙点睛一样，《受戒》的文眼是明海和尚的“受戒”情节。这是一个开放性的结构，一方面呈现了明海可期待的，做一个和尚为和尚的未来；另一方面，也展示了人物的深层情感世界。在明海这样一个关键节点上，小英子表现出了异乎寻常的关切，不仅送明海去受戒，而且也去接明海。在接明海受戒回来的“大淖”中，