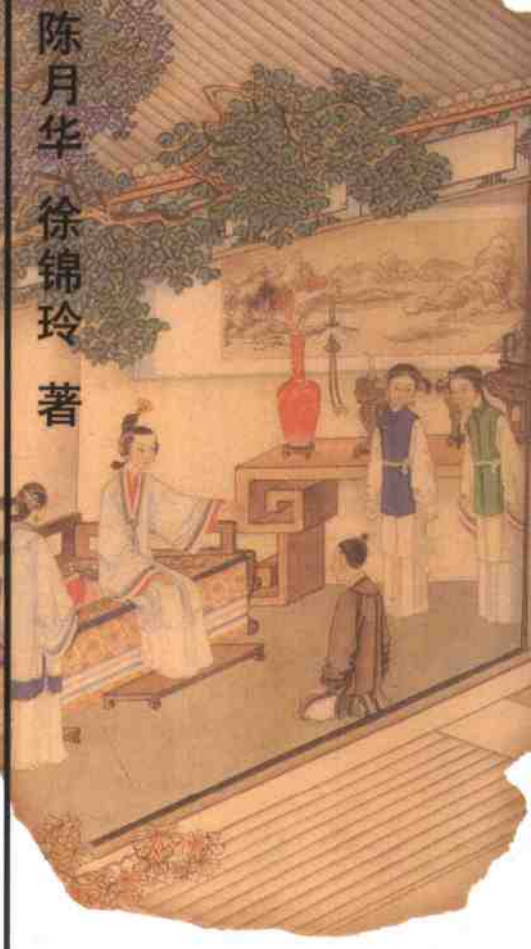
『红楼梦』人物的体语传播

陈月华 徐锦玲 著





中国电影出版社

www.tongbook.com

『红楼梦』人物的体语传播



ISBN978-7-106-02618-9/I·0611 定价：30.00元

ISBN 978-7-106-02618-9

9 787106 026189 >

陈月华 徐锦玲 著

『红楼梦』人物的体语传播

中国电影出版社 二〇〇七·北京



图书在版编目（CIP）数据

《红楼梦》人物的体语传播/陈月华，徐锦玲著．
—北京：中国电影出版社，2007.1
ISBN 978-7-106-02618-9

Ⅰ.红… Ⅱ.①陈…②徐… Ⅲ.红楼梦—人物形象—文学研究 Ⅳ.I207.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 136141 号

《红楼梦》人物的体语传播

陈月华 徐锦玲 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100013
电话：64296657（总编室） 64216278（发行部）
E-mail：cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16
印张/15 插页/2 字数/250 千字

印 数 1—2000 册

书 号 ISBN 978-7-106-02618-9/1·0611

定 价 30.00 元



陈月华(1959–)，女，哈尔滨工业大学媒体技术与艺术系副主任，教授，博士，中国高校影视学会理事。2004年获第十一届黑龙江省哲学社会科学优秀科研成果二等奖。2006年获第十二届黑龙江省哲学社会科学优秀科研成果二等奖。主要研究方向：复合媒体界面研究、人际传播研究。



徐锦玲(1972–)，女，哈尔滨师范大学人文学院中文系讲师，博士。主要从事宋元明清方向文学研究及中西方戏剧比较研究。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

责任编辑：秦　赞
装帧设计：赵子航
责任校对：永　连
责任印制：刘继海

目　录

导　　论/1

一、体态语界说/2

（一）体态语的含义/2

（二）广义的体态语和狭义的体态语/3

（三）体态语的“能指”和“所指”/4

（四）下意识的体态语、控制下的体态语、自然流露的体态语/4

（五）体态语与性格/7

二、身心关系问题的哲学溯源/8

（一）关于笛卡尔的身心二元论/8

（二）塞尔对二元论的反驳/9

三、社会学“戏剧论”对本课题研究的借鉴意义/10

（一）社会学“戏剧论”的研究视角/10

（二）社会学“戏剧论”对本课题研究的借鉴意义/11

第一章　王熙凤的体语传播解读/17

一、王熙凤的标志性体态语/18

（一）王熙凤之触摸传播/18

（二）王熙凤之笑/40

二、王熙凤之印象管理/44

（一）八面玲珑不留“错缝儿”/44

（二）“杀伐决断”不失从容/49

第二章　贾宝玉的体语传播解读/55

一、贾宝玉的标志性体态语/55

（一）贾宝玉之“呆”/55
（二）贾宝玉之触摸传播/70
二、贾宝玉之印象管理/80
三、贾宝玉与他人体态语之比较/82
（一）贾宝玉与王熙凤体态语之比较/82
（二）贾宝玉与众人体态语之比较/86

第三章　林黛玉的体语传播解读/90
一、林黛玉的标志性体态语/90
（一）“气噎喉堵”的林式之哭/90
（二）自我传播与林氏之问/104
二、林黛玉之印象管理/116
三、林黛玉与他人体态语之比较/118
（一）林黛玉与王熙凤体态语之比较/118
（二）林黛玉与袭人体态语之比较/121
（三）林黛玉与史湘云体态语之比较/124

第四章　薛宝钗的体语传播解读/129
一、“不写写之”的“留白”/129
二、薛宝钗之印象管理/137
（一）朴素的外包装与低调的体态语/139
（二）以笑代言　装聋作哑/143
（三）言少眼勤　动心不动口/151
三、薛宝钗与他人之比较/152
（一）薛宝钗与王熙凤印象管理之比较/152
（二）薛宝钗与林黛玉体态语之比较/153

第五章　后四十回与前八十回体态语之比较/160
一、自知地改变人物标志性体态语/160
（一）王熙凤触摸传播之消失/160
（二）林黛玉之由哭转笑/165
二、自知地改变人物印象管理风格/169
三、自觉保留人物原来的风貌相/173

（一）自觉保留贾宝玉发呆类标志性体态语/173
（二）自觉保留贾宝玉的触摸传播/175
（三）自觉保持薛宝钗的“留白”状态/179

第六章　《红楼梦》体态语的艺术成就/182
一、《红楼梦》体态语的丰富性/182
（一）各类各色人物体态语汇聚/182
（二）标志性体态语与一般性体态语并呈/184
（三）近观、中观、宏观体态语多景别展现/185
二、《红楼梦》体态语运用手法的丰富性/190
（一）“润物细无声”的写作笔触/190
（二）概写与特写相交错的写作格局/194
（三）同中见异的写作手法/198
（四）一以贯之的个性化描写/199
三、《红楼梦》体态语功能的丰富性/201
（一）人各异面的可视化呈现/202
（二）多义开放阅读空间的营造/203
（三）不可替代的证真鉴伪功能/212

主要参考书目/229

导　论

根据美国心理学家艾伯特·梅拉比安的研究，在面对面的人际交流中，对信息的捕捉7%来自语言本意，38%来自声调，55%来自非语言信息。而非语言信息中最重要的组成部分就是体态语言。体态语言在人际交流中具有不可忽视的作用，越来越多的实验和研究成果都表明，体态语同有声语言一样，是个性化的，能够在相当程度上反映人的内在信息和内在气质。从一定意义上说，体态语是一个人性格的外化。无论科技怎样发展，体语传播都将是人类最鲜活灵动、最具在场效应、最具开放性的传播形态。

对于《红楼梦》的有声语言，自红学诞生以来至今，便不断有学者从不同角度、不同层面进行研究，并且取得了相当丰硕的成果。而对于《红楼梦》体态语的关注和系统研究，却相当少见，除了偶见个别文章对此有所探讨之外，还未见有系统研究。到目前为止，还没有一部研究《红楼梦》体态语的专著问世。

关于《红楼梦》体态语的研究，目前还是洋洋大观的红学研究中一个十分冷寂的角落。

《红楼梦》作者被公认为是与十三四世纪的但丁、十六七世纪的莎士比亚、十八九世纪的普希金齐名的世界级语言大师，那么，对于《红楼梦》人物的体态语，作者是如何处理的呢？这种处理对作品的人物形象塑造具有怎样的作用？在有声语言运用方面代表着中国古代小说最高成就的《红楼梦》，在人物体态语处理方面呈现出哪些特点？其中是否有规律可寻？到目前为止，研究者们的视线似乎还没有在这类问题上多加驻留。

笔者以为，这是一个很有研究价值的课题。

笔者试图通过对《红楼梦》主要人物体态语的解读与分析，探析

《红楼梦》在人物体态语描写方面的特点，透视体态语之于人物性格的重要意义，揭示人物典型体态语与人物性格之间的内在联系，发掘《红楼梦》在人物体态语描写方面的艺术成就。同时，从体语传播及印象管理的视角，对主要人物在前八十回与后四十回的表现进行比较与分析，从这一以往不被研究者留意的视角把握四位主要人物性格前后的变化，进而探析后四十回作者对人物体态语处理方面体现出的特点。

希望此项研究能够在一定程度上体现如下价值：（1）对《红楼梦》体态语的系统研究起到一点儿抛砖引玉的作用；（2）揭示《红楼梦》作者尚不被人留意的在体态语运用方面的独到与精微；（3）对作品的还原性解读提供一些参照；（4）为演员把握、塑造红楼人物提供些参考。

一、体态语界说

（一）体态语的含义

体态语（body language），也称“身体语言”，亦即身体发出的信息。体态语是体语学（kinesics）的直接研究对象。被公认为体语学研究权威的雷蒙德·伯德惠斯特尔（R. L. Birdwhistell），最早对体态语进行系统研究并创立了体语学。体语学 kinesics 一词就是伯德惠斯特尔提出来的。

上世纪 80 年代，我国一些学者在向国内学界介绍体语学这门科学时，有的将 kinesics 译为“身势学”、“体势学”，有的译为“身动学”，还有的译为“身姿学”，后来，“体语学”这一译名被广泛接受。

雷蒙德·伯德惠斯特尔对 kinesics 的阐释是：“研究目光、面部表情、头部、手、身躯等人体各部位的姿态动作及其传达的信息。”[1]

美国学者朱利斯·法斯特在《Body language》（中译本《体态与交际》）中说：“体态语，可以包括全身和身体任何一部分的、用以同外界交流感情的反射性或非反射性的动作。”[2]

我国学者毕继万认为，体态语包括基本姿态（姿势和身姿），基本礼节动作（如握手、亲吻和拥抱、微笑、体触、女士优先的礼节动作……）以及人体各部分动作（如头部动作、面部表情、眼色交流、臂部动作、手部动作、腿部动作等等）所提供的交流信息。[3]

综上所述，体态语是指人身体各部位的姿态、动作所传递出的信息。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

（二）广义的体态语和狭义的体态语

人类身体的各部位会发出各种非语言信息，如各种眼神、面部表情、手势、姿势等等，但并非所有的非语言信息都总是用于交流的。从传播学的角度看，交流是一种信息的传播，交流是双向的，信息在传者和受者之间流动。非语言传播研究学者马兰德罗将非语言信息区分为“非言语行为”和“非言语交流”，按照马兰德罗的观点，人体各部位发出的信息，只有至少在传者或接收者中的一方被理解为是有意的，才被认为是非言语交流，否则，即便一个人的身体事实上的确发出了某种或某些信息，但由于发出者是无意的，也没有被接收者感觉为有意的，那么，这类信息在传播中是无效的，这样的行为不是“非言语交流”信息，而只是一种“非言语行为”[①]。

“非言语行为”与“非言语交流”信息合在一起被认为是广义的体态语范畴，而“非言语交流”信息通常被认为是狭义的体态语范畴。

如果完全从传播学的视角来研究体态语，这种区分是十分必要的，传播活动是信息传播者与信息接收者的双向行为，如果一个非言语行为在传播者和接收者双方都不具备产生任何意义的可能性，那么，这个非言语行为就自生自灭了，因此，它不应属于非言语交流范畴。但是，本项研究是从文学与传播学两个视角来分析《红楼梦》体态语在人物塑造上的作用并进而探析体态语与人物性格的内在关联，从文学作品塑造人物的视角而言，作品中一个人物非言语行为的发出，不仅涉及到传播者和接收者两方，还涉及第三方，这第三方就是读者，读者是作品中人物所传播的所有信息的接收者，而且是永远在场的“第三只眼”。作品中人物无意中发出一个非言语信息，可能没有被作品中其他任何人接收，但是，它却一定会被读者这“第三只眼”接收（由于读者的粗心，没有注意到这个信息，另当别论），而且，这个被读者接收了的信息一定会有某种涵义，否则，作者就没有让人物发出这一非言语信息的理由。正因为如此，在传播学中没有意义的“非言语行为”，对于文学作品中的人物塑造却是有意义的。因此，本文所说的体态语既包括马兰德罗所说的“非言语交流”，也包括他所说的“非言语行为”，亦即说，我们文中所说的“体态语”，除了特别标明的以外，皆取广义体态语的含义。

（三）体态语的“能指”和“所指”

被称为“现代语言学之父”的瑞士语言学家德·索绪尔（1857—1913）把语言符号解释为能指和所指的结合体，索绪尔指出“语言符号有两个头等重要的特征”，即“概念”和“音响形象”，前者为所指（signifie），后者为能指（signifant）。他说：“我们建议保留用符号这个词表示整体，用所指和能指分别代替‘概念’和‘音响形象’。后两个术语的好处是既能表明它们彼此间的对立，又能表明它们和它们所从属的整体间的对立。”[4] 比如，汉语中“书”的能指是“shu”，所指是“装订成册的著作”。

作为非语言信息符号，体态语与有声语言最大的区别之一在于其能指与所指的模糊性和对交流环境的依赖性。尽管有声语言符号的能指与所指的确定也依赖于交流环境，不过，一般来说，与一个有声语言符号的能指相联系的所指项基本上是可以列出的，因此，各民族都有自己语言的词典。所谓词典，从符号学的角度理解，就是将一个语言符号系统中所有的“音响形象”（能指）以及这些音响形象所代表的概念（所指）全部列出。尽管，事实上任何一个民族语言的词典都很难说是穷尽式的，但总体说来，一部词典能够描述出一个民族语言绝大多数能指与所指列项。相比之下，要描述一个民族的体态语的全部能指与所指的列项，就困难多了。目前，我们可以看到一些从不同视角研究体态语的著作、文章和“准词典”问世。如：《社交中的身姿与体态》[5]、《男人女人行为观察》[6]、《西方形体语言速察》（英汉对照）[7]等。不过，至今还没有见到一部能够与有声语言词典相媲美的体态语词典。

尽管体态语的能指和所指之间的关系不如有声语言的能指和所指之间的关系鲜明，但我们在后面的研究中还是会不时用到这两个术语，因为，到目前为止，我们还没有找到比“能指”和“所指”这两个术语更能准确地表述体态语与其所表示的意义二者之间关系的术语。

（四）下意识的体态语、控制下的体态语、自然流露的体态语

正常情况下，人类运用语言进行交流的行为是有意识的行为，在交流中，人们可以以自己的意志控制自己的语言：说什么，不说什么，怎么说。那么，人类的非语言交流，确切说，非语言交流中的体态语是否也都是有意识的呢？显然不是的。

人作为有意识有感觉的高级生物，对于来自外界（自身之外）及

内部（自身）的刺激的反应，有些完全是机械的，不受主观控制的，比如，当高级神经系统传出饥饿的信号时，身体肠胃会收缩，有时会发出声响，因此人们经常用“饥肠辘辘”来形容这种状态，再比如，最早对瞳孔扩大和缩小进行研究的埃克哈德·黑斯曾做过这样的实验，拿出五张照片给男女被试者看，结果表明，当给被试者看积极的刺激物（给女人看肌肉强健的男人和婴儿，给男人看裸体女人）时，他们的瞳孔就增大。[8]以上两种反应完全是人们主观无法控制的，正如马兰德罗所说：“我们可以用光线控制瞳孔大小，却不能有意识地控制瞳孔的扩大和缩小。”[9]人们把眼睛比喻为心灵的窗口，正是因为一个人的眼神是很难被彻底地掩饰的，早在两千多年前，我国战国时代的思想家孟子就认识到了这一点，他说：“存乎人者，莫良于眸子。眸子不能掩其恶，胸中正，则眸子瞭焉；胸中不正，则眸子眊焉。听其言也，观其眸子，人焉廋哉？（《孟子·离娄上》）。被称为中国警界“测谎高手”的中国人民公安大学教授武伯欣于2004年出版了一本书，书名叫做《心证》。武伯欣教授说，所谓的测谎，严格说应该叫“测真”。众多国内外学者的实验与研究都证明，从事过特殊事情的人，如从事过杀人放火、抢劫盗窃等活动的人，会在心理上留下从事这些活动的“心理痕迹”，这些痕迹可能被当事人隐藏得十分严密，无论怎样，别人都难以用肉眼从他身上看出丝毫破绽。但是，借助于特定的仪器（测谎仪），针对嫌疑人特定心理设计出恰当的问题，就可以比较准确地测出嫌疑人内心的真实反映。大量的实验表明，当人的心理痕迹被触动的时候，人的身体会发生相应的变化，如皮肤会微微出汗（这时测谎仪显示人的皮肤电阻增强），呼吸会加快（在测谎仪中可以清晰地显示出来），血压会升高。目前国际上的测谎依据的就是这三个指标[10]。其实这三种人体变化都是人的肉眼无法识别的微观体态语。并且这三种微观体态语都是人的主观无论如何努力都无法控制的，属于下意识的体态语。

从体态语的角度来考察，以上所述刺激——反应过程引起的身体的变化亦即法斯特所说的“体态语，可以包括全身和身体任何一部分的、用以同外界交流感情的反射性或非反射性的动作”中的“反射性动作”。

“非反射性动作”即是人们可以用主观意志加以控制的体态语。

如此，我们将体态语区分为主观不可控制的下意识的体态语和完全在主观控制之下的体态语。事实上，在体态语的呈现形态上，还存在第三种情况，即：从理论上说是可以控制的体态语，但是在实际的呈现过

程中，体态语的发出者或因难以控制、或因无暇控制、或因无意控制而没有控制它，一任其自然流露。比如，《清史稿·洪承畴传》中记载了这样一件事，明末大将洪承畴兵败被俘之后，清“狼主”皇太极招降他，派降臣范文程前往劝抚，洪承畴见了之后，先是“科跣谩骂”，怒斥范文程，稍后，有“梁间尘偶落，著承畴衣，承畴拂去之”。范文程把这一切全看在眼里，经过思索之后他作出判断：尽管洪承畴口中对他破口大骂，但是他相信洪承畴内心深处是怕死的。范文程是如何得出这样的判断的呢？他的依据就是洪承畴的体态语。他把洪承畴发出的体态语分为两种，一种是“有意为之”的，表现在洪承畴在谩骂的同时甩掉靴子赤着脚，其用心是借以表明他是视死如归的，他预料死期已近，便索性装个宁死不屈的好汉，以求留个英名；洪承畴的另一种体态语是“无意为之”的，这便是他拂去偶然落在衣服上的灰尘这个体态语，这本是可以控制的体态语，是否动手拂去灰尘，是可以受个体的意志支配的，但是，在那样的特殊场合，洪承畴显然没能对这个体态语加以控制，而是任其自然地甚至是下意识地流露出来了，恰恰是这个自然流露的体态语，让范文程得以窥视到了洪承畴隐蔽的内心世界。试想，在那样特殊的情境下，他还能那样自然地拂去偶然落在衣服上的灰尘，这透露出他爱惜自己的衣服的表层心理，更透露出他由爱惜衣服到顾惜自己的性命，由顾惜性命到必然怕死的深层心理。范文程将自己的分析向皇太极回禀之后，皇太极采取了相应的对策，他亲赴现场见了洪承畴，并“解所御裘衣之”，这一着果然立刻奏效：“承畴视久，叹曰：‘真命世之主也’，乃叩头请降”[1]。

这里洪承畴用手拂去衣服上的灰尘这一体态语，就是我们所说的自然流露的体态语。

为了方便起见，我们姑且称第一种情况的体态语为下意识的体态语，第二种情况的体态语为控制下的体态语，第三种情况的体态语为自然流露的体态语。下意识的体态语和自然流露的体态语体现的是一种无人为干扰的身心关系，是人内在情绪和感受的真实流露，它所传递的信息比有声语言更具可靠性；控制下的体态语则是在人的主观意志支配之下的，它一方面与人的内在性格有着某种关联，同时又是人们进行印象管理、塑造“客我”的重要手段之一。

以上三种体态语的区分，对于我们透过《红楼梦》人物体态语窥视人物内心世界、把握不同人物印象管理方式，进而透视人物性格，是很有积极意义的。

（五）体态语与性格

体态语与人物性格有没有关联？这是我们研究《红楼梦》体态语不能回避的问题。

其实，只要注意到人类体态语的差异性，就不难理解体态语与性格的关联性。最早对面部表情的类别和影响感兴趣的查尔斯·达尔文（1809—1882）认为，人的基本表情是相似的，后来的研究者有赞成这一观点的，更多的研究者对此提出了质疑[2]，体态语与文化（包括亚文化）具有一定关联这一观点，基本上得到了认同，生活中因文化的不同而导致对体态语的能指与所指关系发生误解的例子很多。[3]

体态语与人的性格的联系也是显而易见的。性格是一个人对现实（包括人和事）的态度和行为方式上比较稳定并且具有核心意义的心理特征。“精神分析心理学派的一个重要发现就是：通过无意识的行为动作能够了解和发现人的心理状态和性格特征。因为，一方面人的行为动作是其性格思想和人格特性的反映，另一方面人体的动作是其大脑活动的外露。”[12]《身体思想》一书作者安德鲁·斯特拉桑指出：“在纯理论的角度上，我们需要把习性同更有意识地形成的人格因素（重点号为笔者所加）并置（juxtapose），尤其是因为……习性是习得的，不是天生的，如同毛利族母亲教女儿按传统的方式走路一样……在这个例子中，教和学先是完全有意识的，只是到后来，习得的模式才变为一种无意识的身体习惯[13]。”研究表明，每个人的走路姿势就像笔迹一样独特，根据这一原理，由美国五角大楼提供资金支持、佐治亚理工学院负责研制的一套新的反恐怖监视系统 TIA 于 2003 年宣告完成。[4]

奥地利著名小说家斯蒂芬·茨威格在他的小说《一个女人一生中的二十四小时》中，娴熟地运用体态语细致入微地揭示出了众赌徒不同的内心隐秘。通常面部表情会出卖一个人的内心隐秘，但对于久经沙场的赌徒来说，他们控制面部表情的能力毫不逊色于一流演员，“所有的赌徒都会在衬衣硬领以上挂起一幅冷漠的假面”。正因为如此，茨威格没有如作家通常那样着眼于作品中人物的面部表情描写，而是将视线下移到了赌徒们的那双手上，手是隐藏在赌台下面的，是不被人关注的，而作者正是通过他这双独一无二的“第三只眼”，观察到了“赌博者的手更能流露心性”，尤其是在揭晓输赢的刹那间，“一百只手或五百只手不由自主纷纷有所动作，因人而异各具其性，种种潜在的本能全部表露无遗”，贪婪者的手，抓骚不已；挥霍者的手，肌肉松弛；老谋深算者，

两手安静；前思后虑者，手指关节跳弹……“每一双手都反映出一种独特的人生”。

以上事实充分说明，体态语的确与人的内在气质相联系，能够反映人的内在信息。“体态语跟人的性格有关。人的性格很少雷同，人的体态语也多种多样。不可能把每个人的性格及其体态语来个‘对号入座’，但大概而言，性格是体态语的内在依据，体态语是性格的外在注脚。”[14]“一个人的性格往往不仅表现在某些具体的事件上，而且整个地融化在他的日常言谈举止、动作习性等一切细微末节之中，也即人物的内在性格常常是与他的外表细微末节，又与各人的出身经历、社会地位、文化教养等不可分……[15]

当然，体态语也是可以伪装的，在这方面，演员和骗子具有特殊才能。梁实秋先生在《脸谱》一文中，描述了旧时代官场中一类人的体态语：“误入仕途的人往往养成这一种本领。对下司道貌岸然，或是面部无表情，像一张白纸似的，使你无从观色，莫测高深；或是面皮绷得像一张皮鼓，脸拉得驴一般长，使你在他面前觉得矮好几尺！但是他一见到上司，驴脸得立刻缩短，再往瘪里一缩，马上变成柿饼脸，堆上笑容，直线条全变成曲线条；如果见到更高的上司，连笑容都凝结得堆不下来，未开言嘴唇要抖上好大一阵，脸上作出十足的诚惶诚恐之状。”[16]

总体而言，相较于有声语言，体态语所呈现的身心关系更趋向于统一，这一点是不容怀疑的。

二、身心关系问题的哲学溯源

美国学者J·霍本认为：“传播即用言语交流思想。”[17]这里指的是言语传播，对于非语言传播的体态语来说，就是用体态来传播信息，那么，体态能够传递什么样的信息？它能传递精神信息吗？要回答这一问题，需追溯到哲学上关于身心关系的探讨。

（一）关于笛卡尔的身心二元论

身心关系问题是哲学探讨的最基本课题之一。哲学上关于身心关系问题的探讨，最著名的观点是法国哲学家勒内·笛卡尔（1596—1650）提出的身心二元论。作为一个虔诚的基督教徒，笛卡尔同时也是一个神学家，因此，在他的著作中，通常将身体与灵魂对立，其灵魂观念带有明显的神学色彩。

需要全本请访问 www.ertongbook.com