

小说文化

王启忠 著

北方文艺出版社

(黑) 新登字第7号

责任编辑：徐式平

封面设计：姜士录

小 说 文 化

xiao shuo wen hua

王启忠

北方文艺出版社出版

(哈尔滨市道外公浴街10号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/32 • 印张 6 • 字数 130,000

1992年1月第1版 1992年1月第1次印刷

印数 1—3,000

ISBN 7-5317-0615-6/I·615

定价：3.00元

内 容 提 要

小说在文学“家族”中虽是“后起之秀”，今日已是文坛的“主将”。小说之所以有如此勃勃生机，主要是因为它文化意识丰富，文化精神博大，文化载量凝重。小说文化是整体文化与小说之间的中介层，是文化的特殊形态、特殊载体。本书结合古今中外丰富多彩的小说作品，论述了小说文化的生态、小说文化的精神含量、小说文化的物化载量。

文化新学科系列丛书

主编：韩明安 萧永年 孙正甲

编委：王智忠 丁成尧 徐晓敏 邓永新

王守义 赵千春 陈淑芬 田若华

目 录

第一章	文化的特殊形态与特殊的文化载体 ·····	(1)
第一节	文化结构圈中最富有感染力的情感 层面之一·····	(3)
第二节	文化载体中丰富多采的符号体系·····	(27)
第三节	文化流变中最有活力的艺术形态之一·····	(58)
第二章	小说文化生态概观 ·····	(64)
第一节	小说作为文学家族中的后起之秀是一种世界性 的文化现象·····	(65)
第二节	在民间文化土壤中破土萌生与茁壮成长·····	(75)
第三节	小说幼年期文化形态面面观·····	(82)
第三章	小说文化的精神含蕴 ·····	(95)
第一节	教化传统·····	(96)
第二节	道德观念·····	(106)
第三节	历史意识·····	(111)
第四节	人生价值·····	(122)
第五节	世风民俗·····	(130)

第四章	小说文化的物化载量	(151)
第一节	物体的形象刻画	(152)
第二节	生物世界大观的生动描绘	(164)
第三节	自然环境的典型反映	(171)
第四节	历史环境物体的形象复制	(180)

第一章 文化的特殊形态与 特殊的文化载体

“文化”这个古老、普通而又具有现代时髦气味的词儿，作为一个概念或学科是众说纷纭、难以界定的复合体。单就它的定义而言，国外就有 162 种之多（一位英国人类学家的统计），比较有代表性的、被大多数人公认的当数英国的爱德华·泰勒 1871 年给文化下的定义：“文化是一个复合的整体，其中包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员而获得任何其他的能力和习惯。”80 年代中期在我国兴起的“文化热”中，专家、学者们也各抒己见，提出了 10 多种见解。其中主要有：于光远的广义、狭义与中义“三义”说；庞朴的物质、制度、心理“三个层次”说；张岱年的思想、意识、观念与文物、制度与风俗的另一种“三个层次”说；朱穆之的“大小文化”说；刘志琴的“多义”说；赵超构的“知、情、意”说；青年学者聂莉莉的外层是器物、中层是制度、内层是价值观念的“三个同心圆”说。此外还有一些说法，因与上述大

同小异，不再枚举。

我们探讨小说文化，如果刻板地逐本溯源以文化的“定义”作为出发点，无疑会陷入难以适从的困惑之中。只好“活学活用”一下毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中的一句话：“我们讨论问题，应当从实际出发，不是从定义出发。”这样我们就会绕开争论不休的难题而径直切入本题。其实，毛泽东在《新民主主义论》中也给文化下过定义：“一定的文化是一定社会的政治和经济在观念形态上的反映。”现在看来，用几句简要的严密的语言符号组成文化的科学“定义”似乎难以在学术界被认同。因为文化应是人类物质文明与精神文明的“公共物”。严格说来，它不是器物、制度、观念、价值、意识形态，也不就是文学、艺术、法律、道德等，而是蕴含于上述之中而又潜藏在其背后的东西。器物只是文化的物化形态，意识形态是文化的抽象化形态，而制度、语言是文化的符号化形态。

以上面的认识作为视点，小说与文化就搭上了界，两者组合在一起才可能成为一个可行性探讨的议题。如果我们说，小说是文化的产物、是一种文化现象，恐怕是没人反对的。按照系统论的观点，任何系统都是一个有机的而又互相关联的动态整体，而文化当然是人类物质世界与精神世界的一个大系统，作为语言艺术的小说文化是文化母体上的小小的子系统。小说文化是整个文化与小说之间的中介层，是文化的特殊的形态与特殊的文化载体。

第一节 文化结构圈中最富有感染力的情愫层面之一

在讨论文化的定义中，有的学者把文化的内容结构归纳为五个方面：一是知识的，如语言、哲学、科学、教育；二是规范的，如道德、信仰、宗教、法制；三是艺术的，如文学、绘画、建筑、音乐、戏剧；四是器用的，如生产工具、衣食住行；五是社会事业，如制度、机构、集团、风尚等。当然，以上五个方面只能说是其主导，还难以穷尽其全部内涵，因为“文化处处有”，“无处不可言文化”。所以，美国人类学家拉尔夫·林顿在《个性的文化背景》一书中说：“文化指的是任何社会的全部生活方式，而不仅仅是被社会认为更高雅、更令人心旷神怡的那部分生活方式。这样，当把文化一词用到我们的生活方式上时，它与弹钢琴和读勃朗宁（英国诗人）的诗没有任何关系。对社会科学家来说，这些行为只是我们整个文化中的若干组成部分而已。整个文化还包括诸如洗碗、开汽车等世俗行为……这么一来，在社会科学家看来，没有无文化的社会，甚至没有无文化的个人。每个社会，无论它的文化多么简陋，总有一种文化。从个人跻身于一种或几种文化的意义上看，每个人都是有文化的人。”上述这段引文，说明了文化的社会性、普遍性、宽泛性和不定性。在文化内

容五大类中的第三类——艺术的家族中，文学是其主要的成员，而文学门类中的小说虽然比之诗歌、散文等是后起之秀，但在这个文化学系统中是最富有感染力的情愫层面，也是反映人的物质生活、揭示人的精神世界最出色的文化形态。如在本世纪初，陶曾佑在《论小说之势力及其影响》中所言：“自小说之名词出现，而膨胀东西剧烈之风潮，握揽古今利害之界线者，唯此小说；影响世界普通之好尚，变迁民族运动之方针者，亦唯此小说。小说！小说！诚文学界中之占最上乘者也。其感人也易，其入人也深，其化人也神，其及人也广。是以列强进化，多赖稗官，大陆竞争，亦由说部，然则小说界之要点与趣意，可略睹一斑矣。西哲有恒言：小说者，实学术进步之导火线也，社会文明之发光线也，个人卫生之新空气也，国家发达之大基础也。”上述所论，对小说的地位及其价值，可谓至理名言之论。法国启蒙思想家卢梭在《论人类不平等的起源和基础》中说：“人类的各种知识中最有用而最不完备的，就是关于‘人’的知识。”可以说，小说关于“人的知识”感情描绘与挖掘，最为丰富多彩，魅力无穷。这一点，诗歌与散文，总的来说是难以企及的。

情感，也叫感情，是人的一种心理状态，指人的喜、怒、哀、乐的表现。它是人在社会实践和家庭生活中产生和发展的，并随着客观世界与内心世界的变化而变化。高尔基把文学称做“人学”，恐怕主要指文学最擅长描绘人的感情生活。由于小说具有人物、情节和环境三要素的功能，在这方面更可以说是出类拔萃。所以1989年诺贝尔文学奖获得者塞拉说：“就目前来说，小说是什么都可以盛载的新生文类。”（《塞拉论

小说》，马来西亚《星洲日报》1989年10月24日）

一、小说可以充分展示人的全部情感。

所谓人的全部情感，我国古代有两种说法，一谓“七情”（喜、怒、忧、惧、爱、憎、欲）；一谓六欲（色欲、形貌欲、威仪姿态欲、言语音欲、衺滑欲、人想欲）。除此之外，人的情感中还应有理性与知性的因素，王夫之说：“欲即天之理。”具有社会性的情感，如阶级之情、革命之情、同志之情、爱国之情等，就有理性的成分，即“情中有理”。可以说，人的情感，具有感性、知性、理性三种成分，而以感性为主。以“七情”、“六欲”和感、知、理三性去观照文化的五个方面的内容，全面具备者恐怕只有第三方面艺术中的小说和戏剧。文化内容的第一方面中的语言、哲学、科学、教育和第二方面中的道德、信仰、宗教、法制，以知性和理性成分为主，感性成分则次之；第四方面中的生产工具、衣食住行和第五方面中的制度、机构、集团、风尚等也是如此。当然，其中的某些方面如衣食住行和风尚等，感性的成分要多一些。

人的情感，即“七情”、“六欲”和富有感情、知性、理性的情欲、情思、情意、情愫、情态，在小说中得到全面的展现。当然，小说是个大的范畴，也自成其系统，可分为中国小说和外国小说，而中国小说又有古代、近代、现代、当代四个阶段之分。中国的古代小说又有六朝志怪与志人、唐传奇、宋元平话、明清长篇章回小说的不同形态，从语言风格来说又分文言与白话。目前中国当代小说，有黑色幽默小说、多

元第一人称小说、第二人称小说、电影小说、摄影小说、系列小说、笔记小说、散文化小说、对话体小说、书信体小说、一分钟小说、报告小说、口述实录体小说等。此外曹天成在《当代小说的新类别》中指出，“通常把小说按篇幅分为长篇小说、短篇小说、中篇小说、微型小说、袖珍小说、一分钟小说；按题材分为道德小说、爱情小说、推理小说、侦破小说、科幻小说、儿童小说、历史小说；按体裁分为诗体小说、散文化小说、讽刺小说、电影小说、章回小说、文言小说、白话小说”，并综合提出 16 种小说的类型：心理小说、心态小说、心境小说、意识流小说、荒诞品格小说、魔幻小说、象征小说、寓言小说、诗化小说、非性格小说、氛围小说、中国文化小说、结构小说、非虚构小说、复调小说、复合小说。小说类型的多样丰富，本身就反映了人的生活 and 情感的丰富与多样。无须翻阅全部小说，只要在一些名著、名篇中，就能处处感触到对人的“七情”、“六欲”的生动、形象、细致的描写。在单部名著之中，如《红楼梦》、《金瓶梅》、《聊斋志异》、《子夜》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》、《十日谈》、《堂·吉珂德》、《红与黑》、《人间喜剧》（包括 96 种长、中、短篇小说）、《悲惨世界》、《巴黎圣母院》、《漂亮朋友》、《约翰·克利斯朵夫》、《查泰莱夫人的情人》等，在字里行间中充斥着“七情”、“六欲”的描写。为了说明问题，我们可以中国古代小说《金瓶梅》、《聊斋志异》和《红楼梦》为例，只看其对“七情”的描写，就能说明小说对人的情感展示是多么充分和丰富多彩。

首先谈“喜”。“喜”的主要形态是“笑”。曹雪芹是写人的情态的能手，对“笑”的描写更是维妙维肖，神情活现。不须通

观全书，仅从30回之前随手拣来些例证，足可见对笑的描写是多么丰姿多彩。如“刘姥姥陪笑道”（6回）、“贾蓉喜的眉开眼笑”（6回）、“只见香菱笑嘻嘻的走来”（7回）、薛宝钗“满面堆笑”（7回）、“莺儿嘻嘻笑道”（8回）、“黛玉噙着瓜子儿，只抿着嘴笑”（8回）、“说的满屋哄然大笑起来”（9回）、“凤姐儿假意笑道”（11回）、“宝钗亦悄悄的笑道”（18回）、“宝钗见问，悄悄的咂嘴点头笑道”（18回）、“黛玉听了，嗤的一声笑道”（19回）、凤姐“腮上似笑不笑的瞅着贾琏”（23回）、“林黛玉嗤的一声笑了”（23回）、“香菱嘻嘻的笑”（24回）、“赵姨娘听说，鼻子里笑了一声”（25回）、“马道婆听说，鼻子里一笑”（25回）、“只听墙角边一阵呵呵大笑，回头只见薛蟠扳着手笑了出来”（26回）、“红玉听了，扑哧一笑”（27回）、张道士“说毕呵呵又一大笑”（29回）、“林黛玉听说，便冷笑两声”（29回）……以上各种形态的笑态笑貌，各式各样的笑声笑音，表现了人物独具的情态，反映了特定环境下的思想和感情，也说明了小说对“笑”的描写的多样性和形象性。《聊斋志异》是文言短篇小说集，仅拣出一篇《婴宁》，看看对狐女婴宁“笑”态的描写，完全可与曹雪芹相媲美。这篇一千多字的小说，有27处写到婴宁的“笑”：“笑容可掬”、“遗花地上，笑语自去”、“含笑撚花而入”、“闻户外隐有笑声”、“户外嗤嗤笑不已”、“犹掩其口，笑不可遏”、“女忍笑而立”、“女复笑不可仰视”、“女又大笑”、“至门外，笑声始纵”、“见生来，狂笑欲随”、“女且下且笑”、“失手而随，笑乃止”、“女笑又作，倚树不能行”、“生太窘，急目瞪之，女微笑而止”、“宁笑至”、“但闻室中吃吃，皆婴宁笑声”、“母入室，女犹浓笑不顾”、“母促令出，始极力忍笑”、“才一展拜，

翻然遽入，放声大笑”、“但善笑，禁之亦不可止，然笑处，狂而不损其媚，人皆乐之”、“每值母忧怒，女至，一笑即解”、“女不避而笑，西人子谓女意已属，心益荡”、“女指墙底笑而下，西人子谓示约处，大悦”、“女正色，矢不复笑”、“母曰：‘人罔不笑，但须有时’，而女由是竟不复笑，虽故逗，亦终不笑”、“在怀抱中，不畏生人，见人辄笑，亦大有母风云”。蒲松龄妙笔生花，从不同的角度，不同的形态描写狐女婴宁的“笑”，蕴含有明显的文化意识。中国封建礼教为妇女制定了一系列的行为规范，其核心是“贞节柔顺”，而且在这方面著书立说者还有妇女，如东汉的班昭作《女诫》、陈邕之妻郑氏作《女孝经》、唐代的宋若华（《新唐书》称为若莘）著《女论语》。班昭在《女诫·立身章》中说：“凡为女子，先学立身，立身之法，惟务清贞，清则身洁，贞则身荣。行莫回头，语莫掀唇，坐莫动膝，立莫摆裙；喜莫大笑，怒莫高声……。”用“喜莫大笑”的信条去要求，婴宁显然不合于封建淑女风范。她不顾环境的约束，不怕鬼母的“媼瞋”、“怒之以目”以及婆母指责为“此女亦太憨生”、“憨狂尔尔”，仍然含笑、嗤笑、大笑、憨笑、微笑、且笑、浓笑……具有悖离封建礼教的意义，是明清之际妇女思想解放的一种反映。

其他的艺术形式也有一些写人“笑”的佳作。如白居易《长恨歌》写杨贵妃“回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”，写出了她美貌、娇媚、笑容的魅力与威力；意大利文艺复兴时代的大画家达·芬奇的名画《蒙娜丽莎》，那位少女充满怀疑精神的微笑，蕴含着博大精深的气质，给欣赏者无限品味的余地。但是白居易笔下杨贵妃的“回眸一笑”毕竟是单一的，达·芬

奇费时几年描画出蒙娜丽莎的微笑是固态的。但就多样性、丰富性、形象性而言，均不及曹雪芹、蒲松龄笔下的“笑”所负载的文化意识丰富。

2. 再谈谈“怒”的描写。《红楼梦》33回“手足耽耽小动唇舌，不肖种种大承笞撻”中，对贾政的“怒”态描写非常精彩。“……只听那人喝了一声‘站住！’宝玉吓了一跳，抬头一看，不是别人，却是他父亲，不觉的倒抽了一口气，只得垂手一旁站了。”贾政的“站住！”二字怒语，竟产生这么大的威力，说明他对宝玉严厉管教的积淀力量是多么强烈。“贾政见他惶悚，应对不似往日，原本无气的，这一来倒生了三分气。”说明了贾政对宝玉发怒的引发是多么敏感，可以说是“一触即发”。“贾政听了这话，又惊又气，即命唤宝玉来……”“贾政此时气的目瞪口呆，一面送那长史官，一面回头命宝玉‘不许动！回来有话问你！’一直送那官员去了。”此时，贾政被忠顺王府长史揭发宝玉引诱琪官之事发怒到难以遏止的地步。及至贾环添油加醋地告发宝玉“拉着太太的丫头金钏强奸不遂，打了一顿。那金钏儿便赌气投井死。”“话未说完，把个贾政气的面如金纸，大喝‘快拿宝玉来！’……那贾政喘吁吁直挺坐在椅子上，满面泪痕，一叠声‘拿宝玉！拿大棍！拿索子捆上！把各门都关上，有人传信往里去，立刻打死！’”这真是到了气极败坏的程度。“宝玉急的跺脚，正没抓寻处，只见贾政的小厮走来，逼着他出去了。贾政一见，眼都红紫了，也不暇问他在外流荡优伶，表赠私物……只喝令‘堵起嘴来，着实打死！’”“王夫人一进房来，贾政更如火上浇油一般，那板子越发下去的又狠又快……贾政还欲打时，早被王夫人抱住板子。贾政

道：“罢了，罢了！今日必定要气死我才罢！”上述贾政发怒之语，发怒之态，发怒之行动。真是精彩极了，单以怒容来说，就有“目瞪口呆”、“面如金纸”、“满面泪痕”、“眼都红紫了”等，这是任何高明的画家在一个画面上难以绘出来的。

3. 小说对“忧”愁的描写更是形象、逼真，在《红楼梦》中突出地体现在对林黛玉的刻画上。如第5回的判词上说她：“想眼中能有多少泪珠儿，怎经得秋到冬尽，春流到夏！”；26回她被晴雯等无意阻于门外：“……越想越伤感起来，也不顾苍苔露冷，花径风寒，独立墙角边花阴之下，悲悲戚戚呜咽起来”；27回上说：“紫鹃雪雁素日知道林黛玉的性情：无事闷坐，不是愁眉，便是长叹，且好端端的不知为什么，常常的便自泪道不干的……那林黛玉倚着床栏杆，两手抱着膝，眼睛含着泪，好似木雕泥塑的一般，直坐到二更多天方才睡了。”林黛玉并非无事生愁，无端流泪，而有其深刻的主客观原因，32回上她听了宝玉的“诉肺腑”之言，她的内心翻起忧波愁浪：“……所叹者，你既为我之知己，自然我亦可为你之知己矣；既为我之知己，自然我亦可为你之知己矣；既你我为知己，则又何必有金玉之论哉；既有金玉之论，亦该你我有之，则又何必来一宝钗哉！所悲者，父母早逝，虽有铭心刻骨之言，无人为我主张，况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更之气弱血亏，恐致劳怯之症。你我虽为知己，但恐白不能久待；你纵为我知己，奈我薄命何；想到此词，不想滚下泪来。待进去相见，自觉无味，便一面拭泪，一面抽身回去。”可见，她的叹、悲、愁与泪是由爱情的欲望与这个欲望难以实现的重重矛盾造成的，有着深刻的社会因素和个性因