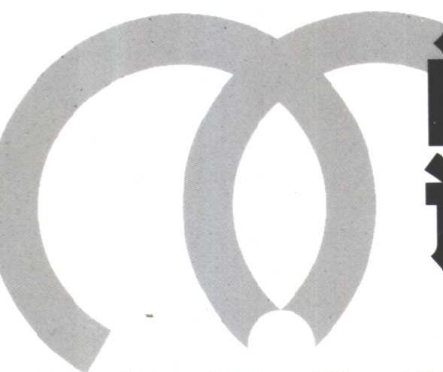




阅读 男 友

文 学 百 雄 批 评

学林出版社
邹平著

阅读

男人

文学百雄批评

邹平著
学林出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

阅读男人:文学百雄批评/邹平著. - 上海:学林出版社,2001.12

ISBN 7-80668-050-0

I. 阅… II. 邹… III. 文学创作-人物形象-文学评论-世界 IV. I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 26606 号

阅读男人

——文学百雄批评



作 者——邹 平

责任编辑——徐智明

封面设计——周剑峰

出 版——学林出版社(上海钦州南路 81 号)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部(文庙路 120 号)

电话: 63777326 传真: 63768540

印 刷——上海师大印刷厂

开 本——850×1092 1/32

印 张——14.25

字 数——31.3 万

版 次——2001 年 12 月第 1 版

2001 年 12 月第 1 次印刷

印 数——5000

书 号——ISBN 7-80668-050-0/I·15

定 价——23.00 元

前言：男人、女人和小说人物学

1. 上部与下部

应当把《阅读女人》和《阅读男人》当作一部书的上部和下部来读。这是一部有着内在联系的书，不仅仅是女人和男人的对应关系，更主要的是，我尝试用这样一种写作方式来完成我多年研究的成果：建立一门新的边缘文艺理论学科——小说人物学。

关于小说人物学的理论框架，大致可以确定为这样几个原则：一、非纯理论形态。小说人物学当然可用纯理论形态来建构，而且也可以想象出它大致由几方面组成，例如人物生成、人物性格、人物行为、人物语言、人物心理、人物关系、人物冲突等等。一般来说，这样的研究跳不出已有的理论架构，可以视作文艺理论的细化，分支学科，很难有什么新发现。所以，我决定首先从形态上跳出纯理论及其原有的传统的思维方式，采用文学批评常有的具体人物分析的方法，这就造成了现在这样的非纯理论形态。或许有人会驳斥，这怎么能说是理论呢？分明是文学批评嘛。不错，我没有说过这是传统意义上的理论，我只是说我试图建立一种非纯理论形态的小说人物学。在这里，文学批评的人

物分析法的运用并不是针对某一位作家或者某一部小说或者某一种文学现象的,而是通过具体人物分析,研究小说人物的某些内在规律和小说人物的理论逻辑起点,这就具有了一定的理论意义和理论形态。虽然理论形态不纯,但我以为它仍然是属于理论的,是具体化了的理论。它和纯理论形态的区别在于:纯理论形态是由理论观点统帅具体事例的,凸现的是理论思维和逻辑框架体系。非纯理论形态则相反,由具体事例的分析贯穿着系统的理论观点和理论思维,表达着一种活跃、多变而又系统的理论。当然,这样一种非纯理论形态也有其弱点,就是不易让人看出它的理论思维和逻辑框架体系,因而有必要在此概括地说明一下,那就是类型学作为其逻辑框架体系,小说学、男性学、女性学、创作学、接受学、社会学等理论学科交叉复盖形成其理论思维的方法、统合和指向。有关具体的理论观点,我将在本文下面阐述。

二、消解理论形态。小说人物学不是严格意义上的理论学科,也不是传统模式上的文学批评。我在写作此书时是采取了消解任何固有的理论形态的自由表述。所谓自由表述,是指表述者在理性、知性和感性间的自由变换以及表达文字上的自由运用。无论是阅读男人,还是阅读女人,我都尝试着各种表述方法:形象化的表述、分析式的表述、结论式的表述、过程化的表述、独白化的表述、讨论式的表述等等。比较起来,形象化的表述最具有消解力,理论形态在这样的表述中已荡然无存。当然,我在具体运用时有两种形式,一是以叙述作为形象化表述的手法,从而构成我称之为“叙述性批评”这一种形式;二是以小说的写法作为形象化表述的手段,将我对小说人物的理解、感觉和评价以改写或续写原有小说的形式表达出来。一般来说,我更多地使

用了第一种形式，从而突出了叙述在文学批评以及文学理论中的作用。第二种形式我只使用了几次，主要是它太容易让人以为这就是小说。说实话，我在写作时也把它当作小说来写，只是这样写，如果以小说的标准来衡量又觉得太理念化了，或许是过去所谓的哲理小说、教育小说一类的理念小说吧。

除此之外，其实过程化的表述、独白化的表述和讨论式的表述，都具有一定的理论形态消解能力。以过程化的表述来说，我是把写作者思考研究这一小说人物的过程也作为表述的对象，由此，写作者的观点是随着表述他思考研究的过程而逐渐展示在读者面前，甚至连写作者这一形象也一并出现在文章中。显然，这样的写法已经没有理论形态的影子了。例如，写《红与黑》中的于连这一男人形象，就是采用过程化的表述。当然，这种过程化表述还和人称变换联系在一起。从理论上来说，可以采用任何一种人称来进行过程化的表述。不过，使用独白化的表述时，我更多地尝试人称变换带来的叙述意味。这也就是说，独白化的表述，可以是第一人称的真正意义上的独白，也可以是第二人称的，但读起来却像是“你”在向读者敞开了心扉。由此，不难理解独白化表述更接近于散文的写法，它使文章更具有情感色彩，消解理论形态，也就不言之中了。相对来说，讨论式的表述我也用得不多，主要原因是这一种方法如果充分使用的话，篇幅会很长很长。但我还是用了，在阅读女人时以这种方式写了王熙凤，在阅读男人时又写了吴荪甫，其中的区别读者看了就会明白。

三、边缘文体形态。这是和上述两个原则紧密联系在一起的。既然用非纯理论形态来表述我称之为“小说人物学”的理论架构及其逻辑框架体系，同时又消解固有的理论

形态而使语言的表述充分自由，这就必然要追求文体形态上的边缘化和个性化。文本的自由是我首先注意的一个问题。一般来说，一篇文章以至一部书稿的文本是不可能多变的，它的自由只能表现在对文体的选择上，一旦选择了文体，文本就固定不变了。然而，当我采用了类型学作为本书的逻辑框架体系，又以具体人物批评的方法对一百个女人和一百个男人分别作研究时，我在文本上的自由便成为可能。事实上，我也确实十分注意文本间的转换，例如在同一种类型里的几个人，我强调叙述人称的转换，从而使每一篇写法各不相同。《阅读女人》中的“红颜知己”，写了娇娜和翁莲两个女人形象；前一篇用无人称叙述，后一篇则用第二人称叙述。《阅读男人》中的“雄心”写了曹操和于连两个男人形象；前一篇用第一人称和第二人称，后一篇则用第三人称。又如，叙述人称的指称对象也是不固定的，同一人称可以是写作者，也可以是被写者，更可能是读者或讨论者等等，这就使文本间的自由转换更趋多样灵活。“意志”一节写了两个男人形象，均用第二人称叙述，但前一篇的“你”是指被写者席方平，后一篇的“你”却不是指被写者哈里而是指叙述者。“寡欲”一节也写了两个女人，同样也都是用了第二人称，但在叙述中，妙玉篇是用“你”来指称妙玉，而李纨篇却用“你”来指本篇的叙述者。人称的不同使文本的意趣各异，人称的指称不同又使文本的表述方式各异。凡此种种，都使文本的转换十分自由，文本的形式也丰富多样。当然，文本的自由还与选择的表述方法相关联，前面已就六种表述方法作过详细的讨论，这里不再重复。

然而，文本的自由仅仅是一个方面，在我的写作追求中还包括着这两部书应该构建一种新的文体形态，即在文本自由的同时又有着某些共同的文本特征，而正是这些共同

的文本特征才构成了我所说的边缘文体形态。在《阅读女人》中,我追求文本的抒情性,以和写作对象是女性这一特点相呼应;而在《阅读男人》中,我又追求文本的说理性,同样也是为了与写作对象是男性这一特点相符合。同时,基于文本风格与写作对象相联系这一点,在《阅读女人》更多地赞美女人,而《阅读男人》更侧重剖析男人。当然,这并不拒绝在赞美中予以剖析和批评,或在剖析中给以赞美或批评。除此之外,以文学批评的形式表达小说人物学的理论,叙述成为最重要的批评手段等等,共同构成了我称之为学术性散文或散文化论文的边缘文体形态。若加以细分,《阅读女人》可能更接近学术性散文,与文本的抒情性和对女性的赞美相一致;《阅读男人》则可能更像是散文化论文,亦与文本的说理性和对男性的剖析相吻合。

2. 男人和女人

关于男人和女人,这是个大题目,本书只从小说人物出发来谈论男人和女人的问题,以此作为小说人物学的一个重要内容。

以往小说人物的分析,一般只取艺术论的角度和社会学的角度。作为前者,我们有典型分析,包括典型人物和典型性格,典型性格和典型环境;类型分析,包括圆形人物和扁形人物;主要人物、次要人物和过场人物;语言分析,包括人物语言与时代、性格、方言、语境、心理、潜意识等等之间的关系;符号分析,包括人物与叙事者的关系、人物与结构、人物与符号等等。作为后者,我们也有人物与时代的关系、人物与社会的冲突、人物与伦理道德的矛盾、人物与民族精神的关系、人物的人性与阶级性等等。本书对小说人物的

分析，则独取性别的角度，以男性学和女性学作为分析的着眼点和出发点，进而对其他方法选择运用，以此形成小说人物学的理论特点。

男人是社会的，女人是情感的。这话大体上还是从社会学的角度来说的。若从男性学和女性学来分析的话，男人和女人都是情感的人，但表达情感的方式有区别，更主要的男女情感是基于两性在生理构造、生理欲求、生理功能和心理机制、心理需要、心理作用等方面的不同。所以对爱情，男人和女人的理解会有所不同；而同样是情圣，贾宝玉和林黛玉也有所不同。但这只是分析的着眼点和出发点，本书探讨小说表现男女情爱，大体上可以概括为以下几点：

一、作家的性别和小说男女的关系。在我阅读过的中外文学名著中，由于不涉及当代小说以及从人物批评出发而不涉及不以人物塑造为目的的现代派作品，可以说绝大部分是男作家写的，这就造成文学作品中近乎完美的女人很多。以一种男性的眼光去看女性，女性形象已包含着男性的欲望。以一种男性的认识去描写女性，女性形象已融入了男性对女性的理想。这是我在本书中反复强调的，例如《阅读女人》中有“清纯”的女人和“纯美”的女人，指出“西施是男人的一个梦，一个关于完美女性的梦”；而绛雪则是蒲松龄“用浪漫的笔触吟唱了一首对女性的清纯气质的梦幻曲”，成为“作家主体意识的强烈折射”。薰子因为川端康成“从唯美的世界看取现实中的少女气质”，从而融入了男人“永久地思念女性短暂的清纯、天真未凿和情窦初开”。同样，纯美的女人是男人心目中的女人，“是男人看的结果而不是女人客观的存在”。驹子所具有的“女人肉体的纯粹之美”，包括俏丽的容貌和身体的红、白、黑三色，都是岛村唯美眼光下审视的结果，并且“不至一次地把驹子留给他的

印象概括为“洁净””。倩女的纯美同样是因为“使女性身体处于被看之外而让女性灵魂置于被看之中”，“而倩女的灵魂也就必然地要成型为能够被男人看到的躯体”。然而，当女作家以一种女性的眼光去看女性，女性形象便不再近乎完美，而是充满着缺陷、焦虑、阴暗、迷狂、混乱和神经质，呈现出受压抑的女性形象。以这种女性的认识去描写女性，也就有了莎菲、曹七巧、王娇蕊、简·爱、少女、安娜·戴巴莱斯等形象。由此可见，性别的差异会造就完全不同的文学形象。

当然，男作家笔下的男人也很少是近乎完美的，因为以男人的眼光看男人自己，更多的是一份清醒；以男人的清醒去描写男人自己，更深刻的是一份批判。例如《阅读男人》中有“智慧”的男人和“追求”的男人，作家创造的诸葛亮、周国能和尤金、汉勃特、冉·阿让基本上是肯定的人物，除了汉勃特。但即使是这些男人，作家也如实地揭示了他们并不完美的另一面。我在书中更有意地挖掘这些人物的潜在的另一面，指出诸葛亮作为一个智者的形象，一生中却犯了三次大错误，其中没能劝阻刘备伐吴是他受累于知遇之恩而铸成的大错。尤金是个有追求的天才画家，但在追求艺术上的成功过程中，他始终受到金钱、地位、名誉等的诱惑，尤其是对女人的情有独钟，不断地追求不同类型的女人，既给他的绘画艺术带来无尽的灵感和遐思，又给他的婚姻生活和社会生活带来无穷的烦恼和失败，揭示了男人的本能辉煌和丑陋的两面性。汉勃特和冉·阿让都是失败的男人，前者的批判色彩是明显的，但后者却是作家正面歌颂的人道、博爱的英雄；我在书中指出冉·阿让的无欲和无私是作家雨果的一个“预设”，因而有理由怀疑冉·阿让追求完美自我人格是一个关于理想的圈套。只有当男作家深刻地揭示

了男人之为男人的全部本质，而不是溢美男人，我们才会被这样的文学人物所打动，一如周国能从棋盘上赢一个老婆那样的男人快乐，也令我们感受到男人本能的真实性。或许，这也许和读者的性别有关？不过我想，即使是女读者，恐怕也会被周国能耍小聪明而遭妙观的巧妙拒绝以至最后告上官府……，发出会心的一笑吧。

其实，男性认识女性，在某些地方甚至超过女性的自我认识，我是指文学作品中的反映，因为男作家创造出来的女人形象，包含着男性对女性的向往和理想。但是，女性认识男性却未必能超过男性的自我认识，因为女作家用批判的笔墨塑造出的男性形象不可能超过男作家的自我剖析和批判。我在本书中也分析了男人和女人的各自负面的类型，诸如淫秽、颓废、依附、迷狂、懦弱、暧昧、性爱、男色、恋母、无赖、掳掠、赌性、薄情等等，归根结底，是作家塑造了这些体现负面价值的男人形象和女人形象，其中男作家占据了绝大部分。

二、男人和女人的异同。我在两书的某些章节标题上有意相同，诸如“情圣”、“占有欲”、“孤独”、“懦弱”等等，《阅读女人》和《阅读男人》都有，旨在选取类型；这些类型无论对男人还是对女人，都是不可忽视的；二是这些相同的类型，对女人和对男人却有着很不相同的表现，我在写作中也有意突出两者之间的比较。例如“情圣”在《阅读女人》中选取林黛玉；在《阅读男人》中选择贾宝玉；众所周知，这两个人物是《红楼梦》中的男女主角。我这样选择意在说明情圣不是单向的，而是男女双方交融的结晶。但即使如此，男情圣和女情圣还是不尽相同的。对女情圣来说，长不大的女孩和保持童贞的女孩是不可缺少的；而对男情圣来说，意乱性迷也罢，意淫泛爱也罢，都不妨碍他是情圣，只要他在众

女子中独爱专情于林黛玉一人即可。也许男女情圣在这一点上的差异与社会道德对男女的要求有差异有关，但我以为它也是与男女在性本能上的差异有关系。当然，小说把这一点给予神话化，故有神瑛侍者“甘露灌溉”、“雨露之惠”，亦即将男人的精液神话化，所以绛珠仙草说她并无此水可还。而当两人“下世为人”，成为贾宝玉和林黛玉一对，林黛玉又把一生所有的眼泪还报他的“灌溉之德”，亦是将女人爱哭这一性别特征神话化了。

自然，除了类型名称的相同，更多的是类型相同但章节标题却不相同。这是将男人与女人的异同直接挑明以便更深入地研究。例如同是对“知己朋友”这一类型，在《阅读女人》则为“红颜知己”，在《阅读男人》则为“知音”。前者是探讨女人和男人的“知己”关系，后者是探讨男人和男人的“知己”关系。为什么独独没有女人和女人的“知己”关系呢？我曾经一再地翻阅中外文学名著，确实没有这方面的精彩描写。我想，这姑且不能证明现实生活中不存在女人与女人之间的“知己”关系，但至少说明文学作品没有描写过女人和女人的“知己”关系，找得到的倒是女人和女人之间的妒忌或者同性恋。其实，男人和男人的“知己”关系在社会生活中虽然存在，却大都沾上了利害关系，文学作品中更多描写的是政治利害下的知己朋友，而我选择“知音”则意在寻求一种超凡脱俗的“知己”关系。俞伯牙和钟子期是将人间的“知己”建立在艺术和人格的相互理解和相互欣赏上；王六郎和许渔夫则将人鬼间的“知己”建立在最具有人情味的喝酒上，都不再是庸俗的利害关系之上的知己朋友，因而都有着极浓厚的理想色彩。以此观照“红颜知己”中的娇娜与孔生，是狐女与男人之间的特殊情感，翁莲与郁先生则是做兄妹，做朋友，却永远不做夫妻，不做情人的理想化男女

关系。真正杰出的文学作品，大抵都是具有这样超凡脱俗的品格的。

至于这两部书中存在着很多完全不同的类型（章节），我想就不用多说了，因为这才是男人与女人之间存在着本质差异，更多的是社会因素造成的，从而文学作品中也不可避免地反映出“男人是社会动物，女人是情感动物”的现象。

三、不脱离文学的主体意识。无论是《阅读男人》，还是《阅读女人》，我都强调用男性学和女性学的眼光和理论渗透，努力对文学名著中的男、女人物形象作新的视角透视，但这种渗透或透视，最终又不脱离文学的主体意识，仍然回归到文学上来。在本书中，我相继提出和探讨了关于人物与小节、关于想象力与小说核心、关于人物负值转化为美的条件、关于趣在文学中的地位、关于梦幻（文学）、现实（生活）和旅行（阅读）、关于文学喜欢异态而不喜欢常态下的人物、关于文学人物的“坏子”、关于文学批评中的人物“概念制造”等等。这里，我就这些方面再简要地系统地作一论述。小说人物学将文学人物的创造和批评，作为其重要内容之一。就人物创造而言，除了传统文艺理论和小说理论之外，我特别注意到了小说人物何以由语言文字的叙述而变成生动鲜活的存在。首先是艺术想象力附着点的问题，即作家在创造人物时，其艺术想象力围绕着什么而深化？一般来说，中国古典小说和现实主义小说，都把艺术想象力的深化附着在人物与事件的行为关系上，也就是由人物与事件的行为关系构成的情节，尤其是独特的情节上。独特的情节不仅使艺术想象力的深化获得了形象的显现，而且也使人物由此而获得艺术生命力。我深信，只要有心，我们是不难找出许多文学名著中的人物与独特情节之间的

紧密联系。例如，杜十娘怒沉百宝箱是小说的核心情节，也是作家艺术想象力深化的形象显现。百宝箱的存在证明了杜十娘已具有自己为自己赎身的能力，但杜十娘需要的是女人的归宿感，小说实际上是围绕着这一点而组织一个个具体事件和矛盾冲突的。所以，李甲为了远远少于百宝箱的钱而出卖了她，杜十娘并没有用百宝箱里的财宝来为自己赎身，而是与百宝箱一起怒沉江底，完成了情节的高潮，展现了人物的悲剧性格和小说的悲剧主题。这里，百宝箱是作家选取的一个推动情节陡然直转的道具，一个用以聚焦杜十娘性格的典型细节；但作家的艺术想象力与其说是附着在百宝箱这一典型细节上，倒不如说是附着在怒沉百宝箱这一情节上。由此，人物与事件的行为关系被写得一波三叠，从瓜州渡江的月明之夜杜十娘与李甲饮酒唱歌，引出盐商孙富的窥探，又设计说动李甲将杜十娘卖于他；再到李甲面对杜十娘难以启口，再三盘问，方才说出真相；最后才将笔力集中到杜十娘身上，先是冷言相激，试图唤回李甲的清醒，继则刻意梳洗打扮得光彩照人，盼望以自己的美貌打动李甲的难舍之情，但杜十娘看到的却是李甲的变心，终于走上怒沉百宝箱的绝路。当然，更不用说作者对杜十娘怒沉百宝箱这一事件的详细描叙，一层一层地将此情节的悲剧性揭示出来。可见，作家的艺术想象力附着在杜十娘怒沉百宝箱这一核心情节上，而人物性格也因此而在艺术想象力的附着点上放射出最炫目的光芒。

艺术想象力的附着点可以是情节，也可以是细节，即最能反映人物心理状态的细节，这是西方小说常用的一种方法。一般说，细节和情节是纠缠在一起的，即一个情节通常有许多细节描写包含在内，因而往往很难区分究竟是情节还是其中的某一个细节成了作家艺术想象力的附着点。但

实际上，艺术想象力附着在细节上还是附着在情节上，是不大一样的。当作家的艺术想象力聚焦在情节上时，细节往往成为展示情节发展的辅助手段，例如百宝箱这一典型细节，只在杜十娘怒沉百宝箱这一核心情节中出现一次正面描写，从而实际上起了道具的作用。而当作家的艺术想象力指向细节本身时，情节往往在发展的过程中一再与该细节纠缠在一处，从而突出该细节的重要性和它的艺术想象的魔力。例如劳伦斯的《美妇人》中，那个隐蔽在墙角、被青藤绿叶掩盖的水落管，无疑是自然景物中的一个细节，它与红墙、矮杉树、太阳、蓝天和屋顶平台共同构成了情节发生的自然环境，但那个水落管的重要性却超出了其他所有的细节甚至情节本身，成为作家艺术想象力最精彩的深化和显现。于是，当西斯第一次爬到屋顶平台晒太阳，无意中听到在下面屋角处晒太阳的宝玲在喃喃自语时，她心灵的悸颤以及由此而产生的小说艺术上的诡谲效应，皆由未被发现的水落管而引发。等到西斯弄明白是怎么回事后，她又被宝玲阴暗的心理所震撼，于是便有第二次爬到屋顶平台上，对着水落管轻声吼道：“少管罗伯特！不要把他也害死。”而小说的叙述此时又适应艺术上的诡异风格转向宝玲此刻心理感受上的变化，直到她深信不疑这是死去的大儿子的鬼魂，从此美妇人迅速地衰老直到死去。不难看出，小说中的宝玲和西斯这两个女人的性格，均由这隐蔽的水落管而骤然放出光芒，而该小说艺术上特有的魅力也由这隐蔽的水落管所产生。当然，对作家在这篇小说的艺术构思上的独特性而言，还是这根沿着墙角而上、掩藏在青藤绿叶之下的水落管。由此可见，劳伦斯在《美妇人》中的艺术想象力首先是附着在细节上而不是在情节上。

当然，就小说人物来说，还有着其他方面的因素参与其

中,才使人物生动而又复杂地存在着。其中,小节是我独创的一个概念。所谓小节,是比细节还要精微的概念,借用不拘小节一词而来。传统文艺理论把细节定义为“文学艺术作品中细腻地描绘人物性格、事件发展、社会环境和自然景物的最小的组成单位”,但细节总是具体地存在于某一个特定的场面和情节之中,是场面和情节的重要组成部分,例如前面分析的《美妇人》中的水落管。而小节却只与人物有着密不可分的联系,是存在于人物所处的所有场面和情节里。换句话说,小节并不与人物之外的事件、环境和自然景物有关。诚然,在人物性格上,细节常常充当性格塑造的手段之一,但作家在塑造人物性格时使用细节是为了突出该人物外貌、行为和性格上的与众不同,因而细节总是具体的、特异的,例如《羊脂球》中描写妓女羊脂球的一双肉鼓鼓的手,每一根手指都像是一串短香肠,细节是具体而特别的。又如《蒋兴哥重会珍珠衫》中描写蒋兴哥待人接物行为上的淳厚、谦恭,具体运用细节却不相同,在行旅中得知朋友陈大郎竟与自己的妻子三巧儿私通,虽有珍珠衫为证,他却没有当面翻脸,只是“当下如针刺肚,推故不饮,急急起身别去”;急急赶到家,望见了自家门首,“心中又苦又恨,行一步,懒一步。进得自家门里,少不得忍住了气,勉强相见”;等到三巧儿改嫁给吴知县,他又将“十六个箱笼,原封不动,连钥匙送到吴知县船上,交割与三巧儿,当个陪嫁”,细节是具体的,却又各不相同。然而,小节则带有普遍性,并且常常经过一定程度的抽象,几乎存在于小说中该人物所有的场面和情节里。例如《聊斋志异》中的《婴宁》篇,婴宁的喜欢笑就是这样的小节。女孩子喜欢笑,这是再普遍不过的了,但婴宁的笑又不同,小说中描写她的笑不下几十次,且笑得绝不重复,绝不单调,可见她不仅喜笑,而且善笑,于是这喜

笑、善笑里便含着她本是个狐女因而具有狐性的意思。喜笑、善笑由此成为婴宁这个人物特有的小节，但又不等于是婴宁这个人物的性格，小节在小说里每每具体地化为一个个细节，从而构成婴宁的独特性格。应该说，婴宁的性格是复杂的，决不是喜笑、善笑就能涵盖的，但又肯定是围绕着她喜笑、善笑而形成，及至最后她不笑而泣，亦可看作“小节”的反向运用。总之，当小节被作家有意渲染、夸张甚至赋予寓意、象征、符号之类的作用，它就成为作家艺术想象力的附着点，成为人物性格的某个内核。成功的人物典型，往往少不了这一性格内核，而作家的艺术想象力亦常常在此毕现其异彩。如果说，情节和细节总是指向人物的行动的话，那么，小节就完全是人物性格的内核之一，因而也常常成为作家艺术想象力聚焦之所在。

与小说人物相关的，还有我称之为人物的“坯子”。小说人物常常会让人有一种说不清的感觉，很难在分析时将他归入到哪一类，其实是小说人物富有多重结构的缘故。例如鲁迅笔下的“阿 Q”，就是这样一个具有多重结构的人物形象。我把处在人物多重结构最里层的东西称为人物的“坯子”。这当然是一种形象的比喻，但若用理论术语来表述，又苦于没有现成的术语，便把这形象的比喻“坯子”作为我创设的理论术语来使用。在我看来，小说人物的“坯子”或许可以称之为人物的基本面貌，是决定人物形象的艺术染色体，是人物形象原子结构中的原子核。一般情况下，人物性格鲜明、单纯，人物形象结构也趋于单一，无须用人物“坯子”这一概念来分析。当复杂人物性格尤其是双重性格，以及复杂人物形象尤其是写实与象征胶着成一体的人物形象出现在小说中时，就需要借助人物“坯子”这一概念来分析了。不妨把复杂人物形象和复杂人物性格看成是一