

叙事的诗意

——中国现代小说与象征

Xushi De Shiyi 施军◎著



人民文学出版社

事的诗意

——中国现代小说与象征

Xushi De Shiyi 施军◎著



人
民
文
学
出
版
社

责任编辑:陈鹏鸣

封面设计:肖 辉

版式设计:程凤琴

责任校对:周 昕

图书在版编目(CIP)数据

叙事的诗意——中国现代小说与象征/施军著.

-北京:人民出版社,2007.12

ISBN 978-7-01-006438-3

I. 叙… II. 施… III. 小说-文学研究-中国-当代
IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 125662 号

叙事的诗意

XUSHI DE SHIYI

——中国现代小说与象征

施 军 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32 印张:9.25

字数:212 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-006438-3 定价:22.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

目 录

绪 论	1
第一章 象征及其概念	16
第一节 象征与象征主义	16
第二节 象征与寓言	26
第三节 象征小说、象征主义小说与小说中的象征	34
第二章 中国现代小说的象征生成	44
第一节 中国古代小说象征及其现代影响	45
第二节 外国象征小说及理论的译介与传播	60
第三节 现代小说象征批评与小说象征品格的确立	78
第三章 中国现代小说的象征形态	97
第一节 现代小说象征的题材形态	97
第二节 现代小说象征的功能形态	108
第三节 现代小说象征的结构形态	138
第四章 象征与中国现代小说的深度艺术表现	153
第一节 双层结构与象外之义	155

第二节 意象经营与梦的构造	164
第三节 “美丽的混合物”:象征与现代小说现实主义的深化	182
第五章 现代作家与小说象征	199
第一节 鲁迅:“广义的象征主义”小说实践者	200
第二节 王统照:“‘哲学’的象征的抒情”小说尝试者	214
第三节 萧乾:谱写“影射”式小说的象征篇	230
第六章 现代小说文本的象征解读	246
第一节 《边城》:“美丽总令人忧愁”	247
第二节 《五十多个》:“一直往前走,就会找到出路,见到光明”	253
第三节 《生死场》:“人和动物一起,忙着生忙着死……”	258
结语 象征对于现代小说的生成意义	273
主要参考书目	282
后 记	287

绪 论

考察中国现代小说 30 年创作实践历程,我们发现象征诗艺伴随着现代小说创作的始终。《狂人日记》作为现代第一篇白话小说就“达寄托(symbolism)之旨趣”,^①含有“淡淡的象征主义的色彩”^②,五四时期的王统照、俞平伯、瞿世英、冰心、鲁彦等许多小说家,也都表现出吸纳象征诗艺的用心,《雪后》、《花匠》、《荷瓣》、《疯人日记》、《秋夜》等作品均旨在表达对“象外之义”的追寻。20 世纪 30 年代茅盾、沈从文、萧乾以及“新感觉派”的小说家,也都能熟练地运用象征手法,尤其是萧乾自命其小说为“象征篇”,表现出对象征艺术追求的自觉。40 年代国统区和沦陷区的小说家则较为普遍地对象征表现出热情,在钱钟书、张爱玲以及袁犀、梅娘等人作品中象征诗艺的运用都有不俗表现。

在创作理论上,现代小说家同样表现出对象征的关注与追求。茅盾早年提倡“表象主义”,欣赏挪威鲍具尔小说人物既是“象征的”,又“保留着‘写实’的气色”^③;郭沫若声明他“信奉的文学定

① 《新潮》1919 年第 1 卷第 2 号,“书报介绍”栏。

② 沈雁冰:《读〈呐喊〉》,《文学周报》1923 年第 91 期。

③ 沈雁冰:《挪威现存的大文豪鲍具尔》,《小说月报》1921 年第 12 卷第 4 期。

义是:“文学是苦闷的象征”^①;庐隐要借小说“为我象征之用”^②;冯沅君认为文艺就是“用种种文字象征”生活的“叹息号泣及欢呼”^③;钱钟书则从象征意蕴的指向上声明他的小说是描写“人类”,“只是人类”,描写“具有无毛两足动物的基本根性”^④,探索具有哲学意义的人类生存状态;同样沈从文以构筑他的希腊“人性小庙”为象征体来作为他对理想的“人生形式”的隐喻。萧乾、刘西渭以及唐湜等则是以象征理论为视角进行小说批评实践的尝试者。这些都不难看出现代小说家在创作思想上对象征诗艺的青睐和认同。

现代文学是一个开放的系统,现代小说的象征离不开西方小说象征的影响。在现代文学发展进程中,《新青年》、《新潮》、《东方杂志》、《少年中国》、《创造》、《现代》、《小说月报》等诸多杂志都曾刊载文章介绍过外国的象征小说家或是具有象征性的小说,杰克·伦敦的《野犬吠声》、都德的《塞根先生的山羊》和《渡船》、迦尔洵的《一株棕树》等就是其中有影响的篇什。其他像俄国的安德烈夫和梭罗古勃、英国的伍尔夫、法国的纪德、奥地利的卡夫卡等都是报纸杂志重点介绍的具有代表性的象征小说家。现代文坛有选择性地对这些作家及小说文本的介绍,本身就暗示着现代作家对小说象征的亲性和倾向性,而这些文本的翻译传播则不可避免地现代小说创作的象征化带来影响。

因此,无论就小说文本的存在,还是小说对象征创作理论的

① 郭沫若:《暗无天日的世界》,《创造周刊》1923年第7号。

② 庐隐:《寄天涯—孤鸿》,《灵海潮夕》,开明书店1931年版。

③ 冯沅君:《冯沅君创作译文集》,山东人民出版社1983年3月版,第169页。

④ 钱钟书:《围城·序》,《围城》,人民文学出版社1991年2月版,第4页。

倡导,或者是对外国象征小说及理论的介绍来讲,这些无疑对“中国现代小说与象征”课题的确立,提供了研究的现实性与可能性,而梳理现代小说中的象征生成状态、艺术表现形式以及象征诗艺的运用给现代小说带来的艺术变化也就成为必要。

在“中国现代小说与象征”这一课题中“象征”是关键词,对现代小说中“象征”这一概念内涵的界定是进行研究的前提,因为就象征来说有广义的象征,有狭义的文学中的象征,也有西方的象征主义,只有确定了本课题研究中象征内容的指涉,才能确定所选择的小说家、小说文本以及创作思潮等研究对象的范围。

象征是一种世界性文化,它伴随着人类艺术的诞生而出现。它最早存在于人们的思维当中,到了古希腊时期,对象征的概念内涵才形成具体的指向,按西方学者研究:“象征原先被希腊人用来指‘一块书板的两半块,他们互相各取半块,作为好客的信物。’后来它被用来指那些参与神秘活动的人借以互相秘密认识的一种标志,秘语或仪式。”^①到后来,“渐渐地,这个词引申出自己的含义,直到它意味着形式对思想,有形对无形的一切约定俗成的表现。”^②在黑格尔看来,“象征首先是种符号。不过在单纯的符号里,意义和它的表现的联系是一种完全任意拼凑。这里的表现,即感性事物或形象很少让人只就它本身来看,而更多地使人想起一种外在于它的意义。”^③象征存在于语言、神话、宗教、艺术、心理诸多领域中,发展到现代社会,其广义象征含义被界定为:“用具体

① 西蒙斯:《印象与评论:法国作家》,黄晋凯等主编:《象征主义·意象派》,中国人民大学出版社1989年10月版,第94页。

② 西蒙斯:《印象与评论:法国作家》,黄晋凯等主编:《象征主义·意象派》,中国人民大学出版社1989年10月版,第94页。

③ 黑格尔:《美学》第2卷,商务印书馆1979年1月版,第10页。

的事物表现某种特殊意义”^①,或“某种东西由于联系、联想、习俗或偶然的类似而代表或暗示另外的东西,转指以有形喻无形”^②。如松柏象征高洁、狮子象征勇敢、十字架象征基督等等。

文学中的象征基于一般性象征含义的基础之上,按照《辞海》的定义是:“文艺创作中的一种表现手法。指通过某一特定的具体形象来暗示另一事物或某种较为普遍的意义,利用象征物与被象征的内容在特定经验条件下的类似和联系,使后者得到具体直观的表现。”“特定的具体形象”可以是具体的人象、物象,也可以是景象或者是特定的情节事象,而通过这些形象的暗示所要达到的是对另一事物的象征或对抽象义理的表达。朱光潜在《谈美》一书中说:“所谓象征就是以甲为乙底符号,大半起于类似联想。象征最大的用处,就是把具体的事物来替代抽象的概念……象征的定义可以说是:‘寓理于象’。”^③桑塔耶纳从结构层次上对象征进行分析,他说:“在一切表现中,我们可以区别出两项,第一项是实际呈现的事物,一个字,一个形象,或一件富有表现力的东西;第二项是所暗示的事物,更为深远的思想、感情,或被唤起的形象,被表现的东西”^④。因此,文学中的象征手法多种多样:可以托物以喻志,可以写景以抒情,可以借古以道今;或谈鬼神隐射现实,或用异国借喻本土,或叙梦境讥评社会。在文学作品中,象征可以是局部性单个的,也可以是贯穿全篇的,如果象征弥漫全篇,达到一种极致,构成一个象征的诗意大厦,则作品整体是一个象征符号而具

① 《现代汉语词典》(1996年修订本)“象征”词条。

② 转引自 Websters Ninth New Collegiate Dictionary,1991年。

③ 朱光潜:《谈美》,安徽教育出版社1997年2月版,第104页。

④ 桑塔耶纳:《美感——美学大纲》卷4,缪灵珠译,中国社会科学出版社1982年12月版,第132页。

有象征性,文学作品的意蕴就不在于表层情节所展示的内容,而是作品整体构架、人物情节所指向的故事之外的哲理意义或“所暗示的事物”。这样的作品如是小说,则可称为是象征小说或具有象征性小说,严家炎先生给这样的小说下了个定义:“它是以特定的具体形象暗示某些观念、哲理或情感,即人们所谓‘言在此而意在彼’的那类作品。”他接着举例说“西方现代派作家卡夫卡的《变形记》、《城堡》等小说,以荒诞的题材和情节,深刻写出资本主义社会中的种种‘异化’现象,其创作方法就是象征主义的。五四以后也有不少象征小说,如鲁迅的《长明灯》、俞平伯的《花匠》、骆宾基的《乡亲——康天刚》……等等”。^① 因此无论是整体意义上的象征小说,还是小说中局部性象征或者是贯穿性象征手法的运用都是本课题研究观照的对象。这也是本课题称为“中国现代小说与象征”的原因。

文学中的象征一般可以分为两种类型。一种是影射寓言式的,象征体与象征内容间往往有一种单一对应比附性关系,如小说中鬼土社会对现实世界的象征。这种类型的象征可称为传统象征或低级象征。另一种是靠个性化象征的创造,充蕴着对现代社会、人类生存本体的认知情绪,象征呈现出多义性、暗示性、复杂性特点,这类象征可称之为现代象征或高级象征。对文学创作中象征作品的这两种类型,波兰的奥索夫斯基在其著作《美学基础》中有较好的阐释,他认为一种是“把象征看做是另一事物的语义代替物。这种类型的象征义较为单一、明确,在古代宗教的象征中和在所谓寓言作品中占统治地位”,另一种是“启示某些思想、图像或

① 严家炎:《开场白:闲话小说文体》,《严家炎论小说》,江西高校出版社2002年4月版,第7页。

情感的象征,这种象征不需要清楚的解释,因为寓意具有多重性。主要存在于象征主义艺术,特别是现代象征主义中”。^①就本课题涉及的象征而言,主要是指一种文学创作中普遍使用的手法,即如韦勒克所总结的:“文学中使用象征显然是一种普遍现象,从这个意义上说,象征主义存在于不同风格、不同时期、不同文化的文学中。中世纪文学中就有大量的象征,甚至连现实主义大师托尔斯泰、福楼拜、巴尔扎克、狄更斯都常常显著地使用象征”。^②因此作为宽泛意义上文学中的象征手法,除现代意义上的象征类型理所当然地是本课题研究对象外,奥索夫斯基所概括的第一种类型的寓言象征等较为简单的象征无疑也在本课题的研究范围之内。

需要说明的是本课题所指涉的文学中的象征与象征主义不是对等的两个概念。文学中的象征概念是指文艺创作中普遍运用的一种手法,而象征主义是指特定时期形成的一个思潮流派。日本文艺理论家厨川白村在《苦闷的象征》中指出他所说的象征“其表现法乃是广义的象征主义”,“所谓象征主义者,决非单是前世纪末法兰西诗坛的一派所曾经标榜的主义,凡有一切文艺,古往今来,是无不在这样的意义上,用着象征主义的表现手法的。”^③厨川白村在名称指代上没有区分象征与象征主义,只是将象征分为“法兰西诗坛的一派”和“广义的象征主义”,不过显然在概念内涵的指向上却作出了区分与判断,他所说的“广义的象征主义”就是

① 引自严云受、刘锋杰:《文学象征论》,安徽教育出版社1995年12月版,第429页。

② 韦勒克著,刘象愚选编:《文学思潮和文学运动的概念》,中国社会科学出版社1989年12月版,第255页。

③ 引自鲁迅:《〈苦闷的象征〉引言》,《鲁迅全集》第10卷,人民文学出版社1981年版,第232页。

我们所指称的象征。台湾学者姚一苇在其《艺术的奥秘》一书中明确认为“所谓的象征与象征主义(symbolism)全无关联”,他指出“象征主义是兴起于法国 19 世纪下半期在艺术上、特别是文学上的一种主义”^①,象征主义只能作为某一时期思潮的代称,而不能作为广义上的象征的替代,“它们只能代表艺术上或文学上的一种主张同种表现方法,而不能作为艺术品的共相。因此他们所谓的象征,最多只能作为象征的一种式样,而非共通的式样;一种体系,一种个人的、或某一些人之间的体系,而非共同的体系”^②,因此姚一苇将法兰西诗派的“象征主义”称为“特殊的象征”,即“他们虽是象征的(symbolic),但只是象征中的一种而已。”^③这也是本课题研究的看法。

象征主义是欧美现代主义文学中的一个流派,最初产生于 19 世纪后半期的法国,是作为自然主义运动的对立面而兴起的。先驱者是诗人波德莱尔,后经韩波、魏尔伦、马拉美在诗歌创作和理论方面继续发展,到 1886 年,让·莫雷阿斯在《费加罗报》上发表宣言,正式打出“象征主义旗号”,从此就成为一个自觉的文艺运动,到 19 世纪末,开始向其他欧美国家传播,逐步形成一个国际性的现代主义文艺运动。象征主义与传统宽泛意义上象征的不同,在于被缀上“主义”二字,它包含着文艺观念、文艺思想乃至哲学思想方面的内容。象征主义得益于叔本华的《唯意志论》和柏格森的“直觉论”,也受到当时“唯灵论”的影响,象征主义者认为在可感的客观世界的深处,隐藏着一个更为真实、真正永恒的世界,

① 姚一苇:《艺术的奥秘》,漓江出版社 1987 年版,第 118 页。

② 姚一苇:《艺术的奥秘》,漓江出版社 1987 年版,第 119—220 页。

③ 姚一苇:《艺术的奥秘》,漓江出版社 1987 年版,第 120 页。

这就是韩波所谓的“未知”，人们只能凭本能的直觉才能领悟，而艺术地传达这种秘密便是诗人最高的任务。世界是一个象征的整体，人之所以能领悟那未知的，是因为人内心世界与外部客观世界之间存在着“通感”。另外人的各种器官之间也是相通的。象征主义将非理性引入文学创作，诗人曾使“各种感觉经过长期的、广泛的、有意识的错位”，体验过“各种形式的情爱、痛苦和疯狂”从而获得感知力。因此，朦胧美和神秘美成了象征主义的品格。魏尔伦认为“灰色的歌曲最为可贵，其间模糊与精确相连”，以明确表现不明确。马拉美认为“直陈其事，这就等于放逐了诗歌四分之三的乐趣，这种乐趣原是要一点一点去领会的”。总的来讲，象征主义讲究重主观、轻客观，重直觉、轻理性，重暗示、轻描写的表现方法，它与象征所指向的含义是不同的，“象征主义不同于常识中的象征，也不同于但丁作品中的象征——它们是人们熟悉的、因袭的、固定的、是传统的、富有逻辑的、确定的。但是象征主义流派的象征通常由诗人选择来代表他自己独特的概念——它们是这些概念的一种伪装。这样一来，象征主义往往使诗过于成为诗人个人关心的东西，结果无法同读者交流”。^①

然而象征主义诗学与传统的文学中的象征诗艺并不是如姚一苇所说的“全无关联”，韦勒克认为“‘象征’的名字也是同一个特别的文学运动联系在一起的^②……它们共同的取义部分也许就是‘某一事物代表、表示别的事物’”。^③ 象征主义虽然缀上“主义”有着文学观念的内涵，不过作为象征主义的“象征”它也具备着通

① 埃德蒙·威尔逊：《象征主义》，《文艺理论研究》1986年6月号。

② “特别的文学运动”是指兴起于19世纪的象征主义运动，笔者注。

③ 韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店1984年11月版，第203页。

过物象等暗示喻指其他事物的特征,姚一苇也承认:“自技术的观点言,它们之间则不无相通之处”^①,“相通之处”在于“他们不努力于事实感情思想之记述,而追求影像、音乐而生之暗示(suggest)”,“内在的心灵世界不是率直地明示出来,只能通过暗示流露出来”。^②以“影像”等有形暗示无形,以此言彼正是象征诗艺的特征所在。正是由于象征主义也具有传统意义上象征的一些普适性特征,所以诗歌中的象征主义才有可能向小说渗透,形成所谓的象征主义小说的表现手法。弗里德曼总结说:“詹姆斯、普鲁斯特、乔伊斯、康拉德、福克纳和维吉尼亚·吴尔芙等人的小说从某种意义上说,是继承了法国象征主义诗歌的遗产。新小说不像它的前辈们那样注重按顺序讲故事和从生到死单刀直入地刻画人物,它更愿意分解叙述,把经验切割成小块的时间,通过重复出现的意象和象征,而不是通过事物来把这些零碎的经验连接起来”^③。由于象征主义小说离不开“重复出现的意象和象征”,因此象征主义小说事实上也具有通常意义上象征小说的靠象征来暗示隐喻小说意蕴的特点。因此,象征主义小说及其表现手法同样在本课题研究的宏观视野之下。不过正像我们前面所论述的象征与象征主义不是对等的概念一样,象征小说与象征主义小说也不是等同的概念。麦尔维尔的小说《白鲸》只能称为象征小说而不能称为象征主义小说,因为《白鲸》发表于1851年,而象征主义诗歌运动在这时间之后,而小说受象征主义诗潮的影响更晚。对于

① 姚一苇:《艺术的奥秘》,漓江出版社1987年版,第119页。

② 姚一苇:《艺术的奥秘》,漓江出版社1987年版,第119页。

③ 梅尔文·J·弗里德曼:《象征主义小说:从于斯曼到马尔罗》,马·布雷德伯里等编,胡家密等译:《现代主义》,上海外语教育出版社1992年6月版,第423页。

象征与象征主义的混同情况,早在 20 世纪 20 年代就有人针对英国诗人勃莱克被误认为象征主义者的提法进行辩论,辩者的主要理由是勃的生平时间是 1757 年至 1827 年,而法国象征主义在 19 世纪后 20 年才诞生,另外辩者还对勃诗中的象征特点进行分析:“勃莱克诗中的象征,其实就是暗喻 (metapher),所谓‘本来的象征’是也。而象征主义的象征,是浑然不可分别,全体都笼罩着象征意味;不能片断的分离,指明某物象征某物,亦即所谓‘情调象征’是也”,最后得出勃莱克“不应属于象征主义”的结论^①。辩者认为象征就是象征,象征主义是象征主义,两个概念不能交叉等同使用,是有感而发的。因为将象征主义混同于象征,以象征主义代替象征这一概念,在客观运用中是普遍现象,即使在一些文学大师笔下也时常出现这两个概念前后替代的情况,博董的文章对于我们区别象征与象征主义这两个概念无疑有很好的提示作用。

韦勒克曾将象征主义概念分成四个层次,其中第三个层次指“在最宽广的意义上,它可以用于一切时代的一切文学”,韦勒克认为这是象征主义的“最高层次”^②,这实际上就是指文学中的象征手法,我们正是在这一层次上使用着象征的概念的,而西方的象征主义只是象征发展中的一个阶段性“特殊的象征”,它所具有的一些表现手法包含在象征这一大的概念之中,因此“中国现代小说与象征”中的“象征”主要是指文学创作中的一种表现手法,它的外延可以指向为:从小说文本象征程度来说,既指涉小说的局部象征,也指涉小说的整体性象征;从小说象征性质来说,既指涉小

① 博董:《勃莱克是象征主义者么?》,《文学周报》1928 年第 6 卷。

② 韦勒克著、刘象愚选编:《文学思潮和文学运动中的概念》,中国社会科学出版社 1989 年 12 月版,第 284 页。

说中传统的简单、低级象征,同时也指涉现代的复杂、高级象征。

确定了课题研究的可行性与课题中关键词概念内涵及外延后,为了能使课题研究走向深入,课题研究所操作的方法及其思路构架就显得尤为重要。本课题尝试以实证分析、文本细读兼及比较研究的方法,在中西小说象征史勾勒的双重背景下,探讨中国现代小说中象征的存在状态、功能类型与结构类型,而象征诗艺的运用给现代小说艺术表现方式带来的变化更是本课题关注的重点。

以中国小说与西方小说象征诗艺存在历史作为双重背景来观照中国现代小说的象征生成是本课题研究坚持的一个视角。人类有了艺术创作便就有了象征艺术。古希腊戏剧家阿里斯托芬的《云》,我国古代《诗经》中的《硕鼠》篇等都属于文学创作早期的代表作品。象征与小说的交融关系同样有着悠久的历史,伴随着小说艺术变革的整个过程。文艺复兴时期的《巨人传》,中国唐传奇中的《因循岛》等作品就被认为是具有象征性的小说,而小说中的局部象征更是很多。中国小说发展到现代时期,作家对象征的自觉追求意识,小说文本中象征密度之大前所未有的,这一创作态势的生成,需要从两个方面的背景考察。一是中国古典小说以及近代小说中的象征传统,构成现代小说象征诗艺繁荣的本土资源。中国古代小说的象征大多是一种喻指式的寓言象征,往往通过虚拟的时间、空间艺术世界,以达到对现实社会隐喻的目的,像鬼土、神界小说大多属于这种传统的象征类型。梳理现代小说文本就会发现,许多现代小说中的象征手法正是沿着传统象征的艺术模式在运行,因此对中国古代小说象征线索的梳理以及象征特点的概括就显得尤为必要,因为作为传统文学艺术的一脉,在现代小说象征中是隐在的河流。“隐”表现在小说家接受传统文学的熏陶的潜移默化性,表现在小说家对传统象征模式的运用的非张扬性,同

时表现在与西方象征主义译介传播强势潮流相比的弱势地位。“隐”是作家对传统象征模式的思维状态,而这种模式在小说文本中却是显然存在的,因此说这一“隐”在的传统是现代小说象征生成的不可忽略的因素。构成现代小说象征生成的另一背景则是西方小说象征及其理论的翻译与介绍。中国现代小说在五四开放语境中接受着异域文学的汁液的营养,对西方象征小说以及象征主义文学思潮理论的译介贯穿现代文学30年。相对于中国古代小说传统象征的“隐”性存在来说,西方小说象征的影响处在显性位置,这不仅是因为一长串倾向于象征手法创作的小说家以及一系列较为典范的象征小说文本存在的文学历史,更重要的是因为现代文坛对这些作家及文本的译介传播,尤其是对象征主义思潮的介绍。现代诗坛李金发、戴望舒等人尝试的象征主义诗歌创作并形成一一个流派,更让人看到象征主义在中国的存在及其影响。因此西方小说象征的影响作为中国现代小说象征生成的显性背景是不言而喻的。

两种背景资源给现代小说的象征带来不同的存在方式。中国古代小说中的象征,总体来说往往以一种虚拟的艺术空间,以寓言、变形等方式来构成技术层面的象征模态,妖魔鬼怪、豺狼虎豹是小说的主要描写对象,鬼土、神界、幻境是作者拟设的人物活动环境。这种模态的象征从含义指涉来看,是较为单一、浅显的,读者比较容易从象征体中联想到它所暗示隐喻的内容,而其象征寓意指涉往往以对现实世界的影射为满足。这一传统象征模态对现代小说的影响,在表现形式上,就是大量的寓言象征的存在和对意义指涉具有约定俗成性的象征意象的选择,表现在象征功能的价值指向上,就是象征寓意指向中国的现实政治、指向中国整体的生存状况,指向国家阶级、党派、政治、经济等“宏大叙事”的言说。