

北京地域文学丛书

北京文学的 地域文化魅力

张丽娟 著

中国和平出版社

北京文学的地域文化魅力

张 丽 杭 著

中国和平出版社

(京)新登字 086 号

北京文学的地域文化魅力

张丽妩 著

*

中国和平出版社出版发行

中国和平出版社电脑排版

(100037 北京市西城区百万庄大街 8 号)

中国中医研究院印刷厂印刷 北京新华书店经销

1994 年 10 月第 1 版 1994 年 10 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 6.625

字数: 160 千字

ISBN 7-80101-145-7/I·7 定价: 6.30 元

目 录

第一章 题外的话	(1)
阿里巴巴的宝库被打开了	
——文学视角的新开拓	(1)
一条弯弯的路	
——新时期北京文学文化视角鸟瞰	(11)
第二章 北京文学的地域文化特色	(19)
“儒”与“雅”	
——新时期北京文学地域文化特色之一	(19)
游乐与戏谑	
——新时期北京文学地域文化特色之二	(30)
“谑”与“痞”	
——新时期北京文学地域文化特色之三兼谈王朝作品	
.....	(47)
幽默	
——新时期北京文学地域文化特色之四	(62)
第三章 北京文学人物地域文化风貌研究	(87)
品格与气度	
——新时期北京文学人物地域文化风貌之一	(87)
讲礼与重义	
——新时期北京文学人物地域文化风貌之二兼谈刘绍棠作品	
.....	(98)
忠厚与油滑	

——新时期北京文学人物地域文化风貌之三·····	(111)
传统与变革	
——新时期北京文学人物地域文化风貌之四·····	(126)
第四章 新时期北京作家文化特色研究 ·····	(142)
旧京世相 翰墨余馨	
——邓友梅小说的北京地域文化特色·····	(142)
有暗香盈袖	
——汪曾祺小说的北京地域文化韵味·····	(155)
历史的因袭 时代的烙印	
——苏叔阳小说的文化个性·····	(164)
寻找尊严的平衡	
——陈建功人物的人格文化内涵·····	(177)
时代的扭曲 社会的畸形	
——刘心武小说中当代北京青年的文化面貌·····	(194)
礼周业精 皇家气象	
——赵大年小说的满族文化特色·····	(201)

第一章 题外的话

阿里巴巴的宝库被打开了

——文学视角的新开拓

当忠厚善良的阿里巴巴“芝麻开门！芝麻开门！”的咒语在藏宝山洞严实的洞门口响起的时候，随着洞门的訇然打开，展现在人们眼前的是一座多么闪亮、耀眼的珠宝世界。这里储藏着多少的人间珍宝，真是叫人眼花缭乱，美不胜收。当然，它们一时间成了贪财者们攫取的对象。

在新时期开始不久的时候，由改革开放带来的文坛思想的解放，“阿里巴巴的宝库”被作家们注意到了。他们没有用咒语，而是用自己的笔尖，一点一点开凿着那坚厚的山壁。果然，在一斧一凿的开掘下，这座山壁打开了。出现在人们眼前的也是那些璀璨的玃珠，耀眼的宝石。它埋藏了千百年，今天，它终于出土于人间。这就是新时期文学的文化内涵。

就文化的广义和狭义来说，文化和文学几乎可说是子母关系，文学中怎么会没有文化呢？况且我们所说的是广义的大文化。所以，我这个命题是不是缺乏一些科学性？其实不然，文化作为一个内容，可以说在文学中无所不在，但是，文化作为文学创作的一个视角，恐怕为时不算太长，而且，行动也说不上很自觉。它都是文学在负载别的内容时无可避免的附带物而不是文学所要表现的主体。由于文化无所不在，所以在反映生活时必然离它不开。但是这样捎带着的反映和有意地自觉地反映，毕竟是两码事。前

者是背景，后者是人物；前者是配角，后者是主角，这就是它们的根本区别。

文化视角，应当说是中国小说创作的一个崭新的视角。回顾中国小说发展的历史，从创作视角来看，我以为历经了情节视角、人物视角（其中包括人生视角）文化视角这样几个阶段。

中国的“小说”一词，最早出现于《庄子·外物》篇。它说：“饰小说以干县令，其于大达亦远矣。”这里把“小说”和“大达”相对而谈。显然，这“小说”指的是琐屑的言谈。东汉桓谭在他的《新论》中，说“小说家合丛残小语”，意思是说小说集合一些遗文轶事，是一些“寓言异记”，“街谈巷语，道听途说”^①之言。从中国最早的小说作品神话、传说来看，更是如此，无不是一些奇闻轶事。直到小说成为一种独立文体的魏晋南北朝时期，小说仍脱离不了奇闻轶事的樊篱，仅以“志怪”，“志人”两种名称，就可以见出一斑。顾名思义，“志怪小说”所“志”的都是些奇闻怪事，如神仙方术、鬼怪妖魔、异方殊物、佛法灵异等故事。“志人小说”所“志”的虽然是人，但也是一些奇人的轶事趣闻，“异”，仍是它们注意的焦点。这“异”，就是不同寻常。早期小说就是靠这异乎寻常的东西来吸引听者，以资流传的。这些异乎寻常的东西，其实就是故事情节。它们是靠它来站住脚跟的。到我国小说发展到成熟时期的唐代传奇，仍然离不开奇闻轶事的影响，特别是在初唐阶段，小说受六朝志怪的影响极深，如著名的《古镜记》，就是以古镜的灵异为线索，连缀了十几个降妖伏怪的故事。《补江总白猿传》讲也是个奇异的人、猿相交产下人猿的故事。（当然，这故事有它的政治影射）《游仙窟》更是讲人仙交往的故事。唐代传奇的第二阶段虽然出现了一批现实意义很强的作品，但相比之下，仍然是以故事为主。当然，在故事中也刻画了生动的

① 汉班固《艺文志·诸子录》

人物。而到了唐传奇的第三阶段，又转向了搜神志怪的老套^①如裴铏的《传奇》、薛用弱的《集异记》等。总之，“传奇者流，源盖出于志怪”^②虽然它的内容比六朝鬼神志怪丰富，文辞、记叙亦较之华艳宛转，但它仍“不离于搜奇记逸”^③

志怪直到宋代，仍然不为少见，鲁迅先生有专章论述。宋代小说的最高成就是“话本”。“话本”虽分“小说”、（又名“银字儿”）“谈经”、“讲史”、“合生”四家，但至今仍在流传的是“讲史”中的一些作品；当然，也有一些短篇被搜集在话本小说集中，但无论在文学史上的影响还是在读者心目中的地位，仍然不如“讲史”一类的作品。中国古典长篇小说多以“史”为内容，我以为这也是以情节为着眼点的创作视角决定的，因为“史”本身，就具备了无可辩驳的情节性。这就是我国古代长篇小说多以“史”为题材的一个重要原因。所以，我以为，从小说发展的这一情况来看，在中国小说发展的这一阶段，作者的视点是在情节上面的，因此，我把它说成为情节视角的阶段。当然，正如世上的万事万物都是既有区别又有联系的一样，情节视角到今天并不是刀砍斧剥般地结束了，特别是在一些通俗小说中，情节仍然是一些作者和读者写作和阅读的重要中心。情节在当今的文学创作中，仍不失为一个重要的视角，它仍然能够为文艺百花园绽出朵朵新花，特别是在通俗小说成为公众的普遍喜好的时候。

人物视角在中国小说创作史上，也可以说源远流长。《三国》、《水浒》、《金瓶梅》、《西游》直至《红楼》。此外，像塑造了杨业、余太君、穆桂英、杨延昭等众多英雄形象的《杨家府演义》，塑造了秦琼、程咬金、单雄信、罗士信等一些“乱世英雄”形象的《随史遗文》、塑造了姜子牙、商纣王、周武王和妲妃等形象的《封神演义》等，虽然说话人或作者竭尽全力用它们的情节吸引

① 前此的《唐阙史》（高彦休）、《剧谈录》（康骞）都“间有实录”或“渐多世务”

——鲁迅《中国小说史略》P93

② 鲁迅《中国小说史略》（《鲁迅全集》第9卷70页）

③ 同上

引听众或读者，但毕竟历时几朝几代，人们的审美趣味和作者的表现能力都发生了一些变化，人物形象的刻画不仅是听众（后来发展为读者）可以接受的，而且也成了作者和读者的一种新的审美需求。在故事情节的注重时，也注重了形象的刻画。这些著名文学人物的鲜明形象就无须赘述了。总而言之，文学发展到了这个时候，刻画人物，在人物的刻画中开展情节，已逐渐兴起，创造出了文学史上系列富于光彩的人物形象，人物视角在创作中悄然兴起了。

如果说人物视角最初是和情节视角并重于作家的视野的话，到五四新文化运动中，有些敏感的知识分子，从西方文学中借鉴了纯人物视角的创作视角，这些作品，没有什么曲折的、故事性很强的情节，而主要是刻画人物了。这从“中国现代小说的先声”《狂人日记》中就得到了突出的体现。小说以一个被迫害狂的自叙，揭示了几千年封建社会的“吃人”本质。鲁迅先生以他的民主的战斗精神，以他丰富的医学知识，把一个迫害狂人的病态（其实是极其清醒）的内心世界和不妥协的战斗精神刻画得跃然纸上。但是，小说的“情节”确乎是很难抓取。在小说中我们看到的只是一个忧国忧民、悒郁至狂的民主斗士清醒的头脑、仁厚的胸怀、不妥协的斗争意志和最后发出的“救救孩子”的呼声。紧接着《孔乙己》，《阿Q正传》、《故乡》、《风波》等，就更明显地显示出这个特点了。这些作品，人物形象的生动性，内涵的丰富性几乎是一言难尽的，而它们的故事，又可以说是无可表述的。这个时候的“情节”，才符合了茅盾先生给情节下的定语：情节是人物性格的历史，是人物的性格演义的历史构成了小说的情节，而不是一些纯故事性的东西。也可以说情节和人物性格（也包括形象）的结合组成了一篇（或一部）小说。但是，十分明显，这种结合是以人物为主的，它是矛盾的主导方面。

以刻画人物为主体的创作倾向，其发展的趋向必然是对人生的揭示。因此，在新文学运动起步不久的1921年，便出现了以沈雁冰、叶圣陶、郑振铎等12位作家组成的“文学研究会”，该会

的宗旨便是“文学是一种工作，而且又是于人生很切要的一种工作”，于是“文研会”便被人们称为“为人生”的创作团体。这“为人生”的创作宗旨，我以为是对“文学即人学”这一创作主张的一种深入。因为文学既然是“人学”，它就不能仅仅是替人物画像或作人像摄影，它就应当是比人物画像或人像摄影更为丰富和深刻的东西，那就是不仅展示出人的面目、性格，而且还要提出一些社会的重大问题，诸如人的现实生活状态的问题、人应当怎样生活的问题、作者对人生的看法问题、对理想人生的追求问题等等。在这一文学主张的影响下，冰心宣传了她的爱的人生，庐隐提出了“人生到底做什么”^①，许地山在《商人妇》中表现出他所持的宿命论人生，王统照用他的作品提出了人对爱与美的追求（《微笑》）、这种追求的破灭（《沉思》）和追求破灭后对丑的揭露（《一叶》）等。而最突出的是叶圣陶先生对“灰色卑琐人生”的描绘。其中那部堪称杰作的《潘先生在难中》中的潘先生，他的苦衷，他的卑琐，他的人格的低下和为人的艰难，是足以使人想起一个令人诅咒的时代和一种令人诅咒的人生的。由对城市市民和小知识分子灰色人生的描绘转而进入到对乡村农民的反映，这就出现了新文学中的第一批乡土文学。在这一组作品中，作家巴人、台静农、许钦文、蹇先艾、鲁彦等人，以中国广大农村为背景，写出了在那里苦苦生存、喘息、挣扎、死亡的农村各色人物的命运。这些作品正如人们所说：“像一幅幅素描，情节不多故事也单纯，都逼真地画出了这一类涂着灰色的人物肖像^②，把生活在旧中国底层人民生存状态的面面观展示给人们，使文学的职能、功用由刻画人物，讲述故事，进入到表现人生——当然，这三者并不矛盾，但是在目的上却有深浅的不同，它们标志着文学的职能进入了一个新的时期。

从解放区文学开始的以反映革命斗争为职能的文学，开启了文学为政治服务、为工农兵服务的新中国文学的大门。这类文学，

^① 《海滨故人》

^② 黄修己《中国现代文学简史》P88，重点号是笔者加的

除了继承新文学的光荣传统、继续表现生活，表现人生之外，另外还负有中国文学史上前所未有的任务即反映革命的斗争生活。这是文学反映生活的天职所决定的，虽然时过境迁的今日已不再作如此的号召，但在彼时彼地，却也是革命文学的天职，似不应过多褒贬。不过，这一时期的文学创作视角，似乎与前有了些区别。它以战争、运动、中心任务、和政治斗争为创作视角，不仅主要内容是它们，而且作者的审美判断和审美评价也由它们来决定。我姑且把它说成是政治斗争视角吧。

历史进入新时期之后，正如社会生活发展变化之快捷，文学创作的发展也可说相当迅猛，在不到 20 年的时间里，中国的文学经历了西方几乎一个世纪所走过的道路，什么现代派啦，后现代派啦、超现代啦，等等等等。就好像一个刚获得独立活动能力的孩子一样，对什么都想用自己的手自亲试一试，这些尝试的结果，我们的作家们找到了一颗公认的真金，那就是表现我们这个千年文明古国的文化源流和现状，这就为千年来的中国小说史开拓了一个前所未有的新领域。

这里我似乎还要重复说明，绝对没有无文化的文学，我所以说近十几年来我们作家所找到的文学的文化视角，是说他们开始了有意识地从文化这个角度来创作文学，是说他们自觉地在文学中表现我们古老的文化，是说他们已在把文化作为他们创作的着眼点，就像过去的作家们把情节、人物、人生、革命斗争作为他们的着眼点一样。

当然，正如以情节为着眼点而并不排斥人物、以人物为着眼点并不排除情节，以人生和革命斗争为着眼点并不排除情节和人物一样，以文化为着眼点的文学创作，也并不排除文学创作的其他因素，只是，在这期间，他们更着力地去表现文学中的一个新主角——文化。这种情况在新时期的文学中是时时可见的。特别是在 80 年代以后“文化”成了中国文坛上极引人注意的现象，一时间被人们称作是“文化热”。出现了有名的以贾平凹为代表的秦晋文化，以“湘军”（人们对湖南作家群的戏称）为代表的湘文化、

以陶正等人代表的吴越文化、以冯骥才等人代表的津卫文化、以程乃珊等为代表的海派文化和有邓友梅等一大批作家在内的京味文化作品。电影中还有著名的黄土地文化、舞蹈中出现的荆楚文化等等。真是热热闹闹、轰轰烈烈。说明着我们的文坛真是人同此心，心同此理，在文学走过了漫长的千百年的发展道路后，作家们在一个早晨都看到了这个千年文明古国的令人惊赞慨叹的文化流传。也说明，文学在经历了漫长的情节视角，人物视角的创作视点后，发现了一个崭新的创作视点。这个视点的出现，我想也像情节视点、人物视点的发展一样，也是文学创作的一种发展，是一种合乎人类自身、文学自身的规律的一种发展。是人对文学的认识的一种发展，也是文学自我认识的一种发展。文学既是人学，人和动物的最大区别就在于人除了本能之外，还能后天获得种种能力，而文化，即“包含了后天获得的，作为一个特定社会或民族所特有的一切行为、观念和态度”^①，要使文学真正成为“人学”，不表现只有人才能具备的这种后天的学习才能获得的文化，无论如何是不全面、不完备的。所以我说，文学创作的文化视角的开拓，是文学的“人学”性质的深入，也是文学自身发展的一种必然结果。

文学文化视角的开拓从社会政治的大背景来看，是源于新时期以来的改革开放政策。试想，如果没有这样一个开放开明的政治环境，我们的文学还会像十年浩劫一样，除了批、批、批，就是斗、斗、斗，谁还敢于去搞什么题材的开拓和手法的创新？那更多的具有民族性、地方性而缺少一些阶级性的文化，怎么能够纳入作家的视野？是改革开放的开明政治，解放了作家的创造力，使他们敢于对以前奉若圣明的创作信条提出质疑而加以改造创新，这才有文化视角产生的可能。

“寻根热”是文化视角产生的文学上的一个原因。在粉碎“四人帮”之后，中国作家几乎产生了一个共同的追求——寻找产生

^① C·恩伯、M·恩伯《文化的变异》P29

“四人帮”这种“政治怪胎”^①，在民族心理上的原因，这就导致了一部分作家在民族心理上去寻根（当然，也有不是从民族心理上寻根的），这民族心理自然离不开民族或地域的文化。所以在一些寻根文学中，很自然地就出现了对某一地区的文化现象的探讨，我以为这便是文化现象在文学中出现的原因。这个文学新领域的出现，又激发起了作家们对文化现象的专注和重视，感觉到这个山洞里有无穷的宝藏，有大力开凿和大力挖掘的必要，于是，一些专门表现文化、揭示文化现象的作品出现了，这就形成了一种新的表现视角。

文化视角产生的审美心理方面的原因恐怕是对多少年来斗争文学，中心运动文学的反动。就像听腻了最强音的音乐后，想听一点优美抒情的轻音乐一样，在读了多少年的斗争文学后，人们也需要改改口味，读一读其他题材和其他格调的文学。而文化这个唯人类才有、而在中国文学中一直未能充分展示的文学内容，又以其独特的口味带来了独具的魅力，在文坛上一下子便引起了轰动。

当然，开放所引进的外国文学现象，对我们文学的文化题材也不是没有影响的。《百年孤独》等作品的走红，对中国当代文坛的影响也是不可忽视的，从某种意义上讲，它的示范作用也是不可估低的。记得1986年湖南作家莫应丰的《桃源梦》，在写法和内容上，就有明显的借鉴性质。

在这个新视角的作用下，以文化为背景或内容的小说如雨后春笋，其数量之多可以说无法统计，但是其中影响较大的作品是可以开列出一些的。其中引起过轰动效应的就有贾平凹的“商州系列”、李杭育的“葛川江系列”、莫言的“红高粱系列”、郑万隆的“异乡异闻系列”以及韩少功、古华、莫应丰等湖南作家的“三湘四水系列”（其中包括韩少功的《爸爸爸》、《女女女》等、古华的“爱鹅滩故事”等、叶蔚林的《五个少女和一根绳》等等）冯

① 王蒙语

骥才的“津卫系列”如《神鞭》、《三寸金莲》等。此外还有一些散在作品如陶正的《鬼脸儿风筝》、《逍遥之游》、郑义的《远村》、《老井》、王安忆的《小鲍庄》、阿城的《棋王》等等，真是不尽其言，举不胜举。所以，当时人们称之为“文化热”，这是不无道理的。

与此同时，以北京市井生活和风俗人物为内容的、富有浓郁的京腔京韵的小说在全国文化小说中，占据了首屈一指的地位。引起了全国的注目和赞誉。一时间，有如此众多的作家把目光投向了极富文化色彩的北京五行八作、各色人等的生活，把这个既富历史传统文化、又具现代文明的、东方最大文明古国、当代中国首都的具有特殊文化氛围的生活，纳入自己的创作视野，使老舍先生开创和确立的北京市井文学发展到了一个空前繁荣昌盛的局面。真是令人既振奋又喜悦，禁不住地要对它的成就和经验进行一番总结和研究。

许自强、刘颖南两先生所编的《京味小说八家》中，收集了八位京味小说作家的作品。我相信，在他们的意向中，京味小说作者决不仅此八家，作品就更不仅其中的每人两篇了。还有相当一些作家的作品，也是相当出色的，特别是随着改革开放的深入，西方文化的引进和经济大潮的冲击，传统文化与当代文化的交融、矛盾，产生出的中西文化交汇下的北京城市生活的新文化现象，使得京味小说作者已经突破了“八家”。我想，这中间值得一提的是除了“八家”中所列的老舍、汪曾祺、刘绍棠、邓友梅、韩少华、陈建功、浩然、苏叔阳之外还有以写满人生活为优的赵大年、以写市井无聊而正义青年而见长的母国政、季恩寿，以写梨园生活为长的马泉来（长篇《夜深沉》后改编为电视连续剧《武生泰斗》），还有以写上层无聊青年、被说成是中国的嬉皮士见长的、著作颇丰、引起强烈轰动效应的王朔。我这样列举，恐怕也没有能够一一举完。像虽然以写矮凳桥故事见长的林斤澜，虽然以搞评论为职的李陀、虽然以写残疾青年的心声为优的史铁生、虽然作品不太见诸报刊的张嘉鼎，他们写起北京市井小民的生活来，也

是京腔京韵，不乏大鼓书的味道。何况还有那写过鼎鼎有名的长篇《钟鼓楼》和很多鼎鼎有名的中短篇如《立体交叉桥》、《如意》、《5.19长镜头》的刘心武，和写过鼎鼎有名的《活动变人形》的王蒙呢？真是挂万漏一（列举了很多，还可能遗漏下一些），举不胜举。

已故的文学评论家鲍昌说文化是1986年文学全方位中的新方位，这是对新时期文学文化视角一个发现和总结。

文化视角被发现的一个重要原因，是对于“四人帮”这个政治怪胎居然在社会主义中国横行十年的这一令人惊异的现象的探寻。人们不仅想要从现象上，而且要从民族心理的根基上、从传统思想的历史上找到这个怪胎被人们接受容忍——哪怕有些人是被迫接受、容忍——长达十年之久的原因。因此，当这个视角被人们发觉出来的时候，几乎是人所共同的对传统文化的表现，其中，相当一部分是批判性的表现。像韩少功的《爸爸爸》、《女女女》、叶蔚林的《五个女子和一根绳》等，还有一些是对某一地区的传统文化的展示，如“红高粱”系列、“商州系列”、“葛川江系列”、“异乡异闻系列”中的一些作品。致于北京地域的这类作品，无论历史涵盖的宽广、生活面貌的广阔、人物形象的众多、文化意蕴的丰富，思想内涵的深厚，艺术水准的高超，都是无可比拟的。粗略地划分一下，大体上可以划分为如下的几种类型。一是对北京地域传统文化的表现和颂扬；一是对富于文化色彩的人物的描绘；一是对某些消极传统观念对人们精神挫伤的展示；一是对当代北京市民生活的摹写，从而反映出古老的京都文明的某些方面；一是对十年浩劫所造成的先天不足、后天失调的新一代北京市民文化面貌的反映，其中包括中国嬉皮士的反映；一是对一些没落阶级子弟的描写，其中有的是走向末路，有的是又获得了新生。凡此种种，都表现出古都文化的各种特点；古朴，典雅。哪怕是一个小流氓，也不同于上海滩上的一个小瘪三；内务府堂官的公子，也绝不雷同于十里洋场上的一个恶少。真像王安忆所列举的两首儿歌一样，一个充满了恶俗的铜臭气，一个却表现着一

种古拙朴素的东方古老文明^①。用文学的形式，将这一文明古都的古老文化描绘出来，把它在这种文明薰陶下的各色人物的面貌刻画出来，把他们深受这种薰陶而形成的独特的内心世界表现出来，把他们所共同创造的集体意识和集体无意识展示出来，简直是一种丰功伟绩，是文学史上应当大书特书的事情。这一代北京作家所成就的这番事业，正是我作这项研究的一种动力。

一条弯弯的路

——新时期北京文学文化视角鸟瞰

我似乎得进行一番解题的工作了：这“一条弯弯的路”，并没有“走过一段弯路”的意思。大凡世界上所有的道路——不知航空路和航海路的情况怎样——反正据我的常识，陆地上的路从来就没有什么笔直的。那些所谓通向哪里哪里的“笔直的路”，都是歌儿里唱的，理想化了的。人们在地面上用脚踩出的路或用手铺筑出的道路，从来都是弯弯曲曲的。本文题目所示的，正是这个意义上的路。何况它不是用脚走，用手修，而是用笔写，是众多的作家各自为政地写，它自然是笔直不了。而且，“一条弯弯的路”，除了符合“路”的一般常情外，它还有那么一点诗意，一点生活的味道，所以我把它当成我这篇文章的题目。我觉得，如果乘坐飞机，在高离地面千米以上的空中来看这条路的话，也可能是一条弯弯的路。它曲折蜿蜒在改革开放时期广袤的中国大地上，使我们富饶美丽的疆土上，又增添了这么一条小路。它的犹如一根飘带般的美丽是可以想象得出的。

丹纳说：“只有详尽的例子才能提供明确的观念。”^②还是让我用些实例赶快进入正题吧。

这条小路的起点可以推及很远，太远的咱们不去寻找了，我看从清代早期的《红楼梦》中就能看出它的很多文化因素的影子，

^① 参见王安忆《“上海味”和“北京味”》

^② 《艺术哲学》87页

诸如伦理礼仪，长幼序列等，作者的目的似乎也是比较自觉表现这些内容，它肯定不是从情节着眼来写这部小说，而是通过生动形象的刻画来表现这一主题，所以，可以说它也开了中国文化小说的先河。它的文化意蕴是几部中国古典名著中最为突出的。此外文康的《儿女英雄传》中所宣传的忠、孝、节、义观念，西周生辑著的《醒世姻缘传》中宣传的轮回报应思想，都有一定的文化价值。（它们都有一部分内容描写京都和京郊的生活。）但是，它们多以官宦世家生活为其描写对象，因此市井文化在它们身上反映较少，真正反映市井文化、风俗习惯、细民生活的，还应当首推老舍先生。他的最大特点，是用纯粹、娴熟、又经过提炼加工的北京话，来写北京市民的日常生活。京腔京韵，字正腔圆，开一代北京市井文学的先声。

宋朝朱熹在《诗集传·国风序》中说：“风者，民俗歌谣之诗也。”民俗作品高手汪曾祺也有同样的论叙，他说：“风俗是一个民族集体创作的生活抒情诗。”^①可见无论古人或今人，对于民俗一词，都有大体相同的认识。朱熹所说的“风”，是《诗经》中的《国风》。它既然是“民俗歌谣”，那么，它必然也是“民俗”之集中，民俗之体现了。所以古代有“采风”之举，借此“以观民风”。汪曾祺所说的就更加明确了。从这相隔数千年的两种同义的说法来看，民俗是某一地域、某一文化的集中反映。因此，要反映某种文化，民俗是绝不能不在其中，而是应当独占鳌头的。就因为这种千百年来人们的共同认识，使当代的作家们，当我们的文学创作环境由禁锢变得宽松一些的时候，当我们的作家们开始了文化上的寻根，把他们的视点集中在民族文化这个视点上的时候，便不约而同的把目光投向了民俗方面，于是，一大批表现风俗民情的作品问世了。北京，由于它的京都市井风貌，便出现了相当数量的反映京都市井生活的作品。

正如鲁迅先生所说“地上本来无路，走的人多了，便也成了

① 汪曾祺《大淦记事》是怎么写出来的《读书》82. 8. 58页