

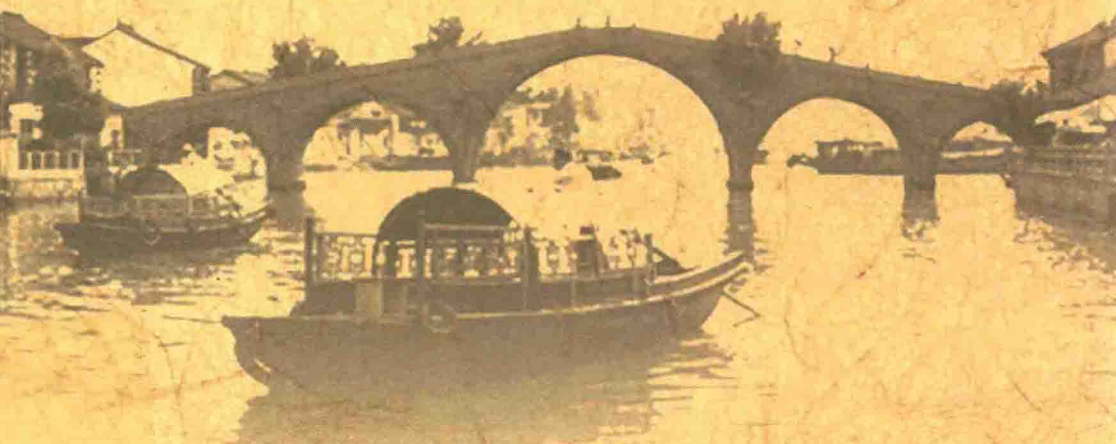


赵建飞

著

重返江南

——中国电影中的江南影像



中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE



赵建飞
著

重返江南

——中国电影中的江南影像



中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

重返江南：中国电影中的江南影像 / 赵建飞著. —
北京：中国广播电视出版社，2014.7

ISBN 978-7-5043-7171-3

I. ①重… II. ①赵… III. ①江南 (历史地名) — 题材—电影—研究—中国 IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 100697 号

重返江南：中国电影中的江南影像

赵建飞 著

策 划 贝壳·学术
责任编辑 王晓剑
封面设计 人文在线

出版发行 中国广播电视出版社
电 话 010-86093580 010-86093583
社 址 北京市西城区真武庙二条9号
邮 编 100045
网 址 www.crtip.com.cn
电子信箱 crtjp8@sina.com

经 销 全国各地新华书店
印 刷 北京天正元印务有限公司

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
字 数 180 (千) 字
印 张 13.5
版 次 2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7171-3
定 价 40.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)



赵建飞，女，出生于1978年，浙江余姚人。本科和研究生均就读于浙江大学人文学院，毕业后到浙江传媒学院任教。2005年到上海戏剧学院读在职博士，2011年毕业。2013年到英国利兹大学做访问学者。本科学习中文，硕士攻读美学与艺术理论，而后进入电影研究。目前的研究兴趣为电影文化与地方认同。

‡ 内 容 简 介 ‡

在百花齐放的中国电影中，存在着一脉独具特色的江南题材电影——江南影像。它根植于江南文化，将水乡特有的风土、人情、历史和现状细腻地展现在我们眼前，呈现出统一的诗性审美风格。本书将从民国时期、十七年与文革、新时期之后三个历史阶段入手，通过对不同时期电影文本的分析、叙事空间的剖析、不同影片的比较、类似影片的特征概括，探寻江南影像的主要特性以及与社会、历史的复杂关联。

策 划：贝壳·学术

封面题字：刘 阳

责任编辑：王晓剑

封面设计：人文在线

目 录

导论	1
第一章 江南，不变的田园幻象（1930~1949）	19
第一节 最初的田园幻象：《野玫瑰》《小玩意》	20
第二节 自然江南的诗性审美：《春蚕》《船家女》	40
第三节 温柔敦厚的江南伦理：《慈母曲》《小城之春》	59
第二章 十七年和“文革”电影中的政治江南（1949~1979）	72
第一节 政治空间的逐步替代：《太平春》《枯木逢春》	74
第二节 诗性审美的潜流：《林家铺子》《早春二月》《祝福》	97
第三节 诗性审美风格与政治空间的缝合：《柳堡的故事》 《舞台姐妹》	115
第三章 最忆旧江南（1979~2010）	126
第一节 市井江南的尴尬处境：《清水湾，淡水湾》 《小小得月楼》	127
第二节 怀旧江南与后现代认知图绘：《风月》《画魂》等	131
第三节 难以重返的江南：新旧版《春蚕》比较	151

第四章 江南影像的形式风格	160
第一节 南北影像的风格差异	160
第二节 江南影像的视觉符号	185
结语	199
参考文献	202
后记	210

» 导 论

中国电影的地域性风格中，存在着一脉独具特色的江南题材电影，本书将其命名为“江南影像”。江南影像以江南地区为背景，根系于江南文化，着眼于描摹江南的风土、人情、历史与现状，呈现出较为统一的诗性审美风格。这些江南影像中不少是广受关注的经典名片，如20世纪30年代的《春蚕》、40年代的《小城之春》、50年代的《林家铺子》、60年代的《早春二月》，这些江南影像都是民族电影风格研究中的重要文本。还有些则湮没在历史角落里，如沦陷时期的《渔家女》、解放初的《太平春》、60年代的《蚕花姑娘》等。

江南与中国电影的深厚渊源，一则源于众多江南出生的电影人。中国电影第一、二、三代导演及编剧、幕后工作者中有不少出生于江南。从张石川、洪深，到袁牧之、沈西苓、卜万苍、夏衍、桑弧、水华、谢铁骊、池宁、钱江等。“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”^①如果说时代精神属于时间范畴，那么，风俗主要属于空间范畴，和地形、气候等因素关系密切。电影人的出生地也自然而然影响到他们的创作过程，包括选题、人物关系、叙事节奏、空间调度和影像风格等诸多方面，他们的作品自然镌刻上了地域文化的烙印。

二则，源自众多江南出生的现代文学大家。江南自古钱粮地，人文薈，近现代历史上更是出现了大量的文学大家，地域风味浓郁的乡土文学也十分繁荣。在电影发展的任何时期，文学一直为电影输送高质量的血液，大量现代文学经典是中国电影重要的资源。茅盾、鲁迅、柔石等作家的文学改编成

^① 丹纳，艺术哲学，合肥：安徽文艺出版社，1991：47

影片，带有先天的江南基因。因而，早期的中国电影也时常将镜头对准江南水乡。

三则，与江南地理、历史文化特点有密切关系。江南与上海亲密的地缘关系，不仅意味着它毗邻早期中国电影的唯一中心，也意味着它始终处于这个大都市的对照之下，再加上历史积淀在文人心目中对江南的浪漫想象，以及江南文化的诗性审美特征，江南就经常成为电影中与大都市现实对照的田园理想。

这些原因使得江南在中国电影的各个历史时期都有着丰富的表现。本书把江南影像的历史流变分为民国时期、十七年与“文革”时期、新时期之后三个阶段，将通过不同时期电影文本的分析、叙事空间剖析、不同影片的比较、类似影片的特征概括，探寻江南影像的主要特性以及与社会、历史的复杂关联。

民国时期，通过分析《野玫瑰》《小玩意》《渔家女》《春蚕》《慈母曲》《小城之春》等影片，我们发现，这一时期的影片中普遍存在着自然江南和资本主义的抽象空间的对峙。江南影像传承古典江南文化的精髓，往往被塑造成知识分子心目中的“田园幻象”，与上海的都市形象形成对照。即使在一些批判现实的影片中，影像层面的诗意也在一定程度上消解了主题的沉重，体现了江南影像“诗性”审美风格的雏形。

在十七年和“文革”时期的电影中，本书重点选取了《太平春》《枯木逢春》《早春二月》《林家铺子》《祝福》《舞台姐妹》《柳堡的故事》等影片作为分析对象，这些作品表现出政治化的江南空间对自然江南和历史性江南不同程度的替换。电影工作者们在江南影像诗性审美与革命经典叙事的功能美学之间，做出了不同程度的选择。

在新时期之后，本书选取了20世纪80年代的江南市井题材作品与90年代初期的一批怀旧题材影片作为主要分析对象。市井题材的江南影像因为各方面的陈旧和保守，没有产生多大影响。90年代中期的一批知名导演拍摄的怀旧的江南题材影片，反复重返民国时期的江南，实则成为全球后现代空间认知图绘的一部分。

最后，本书通过两种方式总结了江南影像的形式风格特征。一是通过比较同一时期相同题材的两部影片《蚕花姑娘》与《李双双》，发掘南北影像

的差异与江南影像的特质；二是分析江南影像主要的空间符号，总结江南影像的视觉特征。

除了通过影片细读、影片之间的比较和分析总结出江南影像的总体特点外，在更广泛的意义上，本书还试图探讨“江南影像”与社会文化的互动：一方面江南影像空间的本体和叙事层面的分析，促使我们深入和理解江南这一文化空间，以及电影与这一文化空间的关系，继而探讨这一文化空间是如何与其他文化因素展开互动的；二是从时间维度出发，考虑不同时期的电影文本是如何在社会、政治和意识形态的压力下来调整对江南的建构、表达，江南影像在何种意义上折射出中国社会空间形态的变迁。这一研究进程中，我们也将引入列斐伏尔的空间理论、福柯的“异托邦”理论以及詹姆逊后现代文化理论的认知图绘概念。

在进入具体的影像分析之前，我们首先梳理三个前提：江南与电影的原初关系、江南文化精神的阐释、空间理论与电影空间研究。

>>> 一、江南与电影的原初关系

关于“江南”有很多定义，本书所指的是狭义的江南，它的主要区域是在“吴越”范围，同时也包括上海的各个郊县。有时候我们会用“江浙”与“江南”并称，将其差异忽略不计。江南与电影的渊源，可以从文学、电影人、电影文本这三个视角进行分析。

“南宋时期，杭州成为了中国的政治文化中心，江南更是成为文人荟萃之地，话本小说和南戏异军突起。”^① 明清繁荣的小说创作，直接成为了早期中国电影随手摘取的题材，如明代冯梦龙所编的《三言》《新列国志》《太平广记钞》，凌蒙初所编《二拍》、刘鹗的《老残游记》、曾朴的《孽海花》、李伯元的《官场现形记》、韩邦庆的《海上花列传》等，成为早期电影乃至当前华语电影的灵感之源。

近现代时期，随着上海都市化进程的加速，江南的文学更是得风气之先，在文坛扮演了引领的角色：“鲁迅是现代文学的奠基人，乡土小说和散文诗的开山祖；周作人是‘人的文学’的倡导者，现代美文的开路者；茅盾

^① 吴秀明. 江南文化与跨世纪当代文学思潮研究. 杭州: 浙江大学出版社, 2009: 3

是文学研究会的主角，又是社会剖析派小说的领袖和开拓者；郁达夫则是另一个新文学团体创造社的健将，小说方面的主要代表，自叙传小说的创立者；徐志摩是新月社的主要诗人，新格律诗的倡导者；丰子恺则是另一个新文学团体创造社的健将。”^①此外，还有叶圣陶、朱自清、俞平伯、戴望舒、卞之琳、施蛰存、穆时英、苏青、艾青等现代作家，以及汪曾祺、苏童、余华、叶兆言、林斤澜、陆文夫、叶文玲、李杭育等当代作家。江南很长时期内都是中国文学版图中的重镇。仅就现代作家而言，“据中国现代文学馆编撰的《中国现代作家大辞典》的统计，在中国的所有省份中，作家数量居前两位的分别就是浙江 77 人，江苏 66 人。而据收录作家最多的《中国文学家辞典·现代分册》一书的统计，作家最多的省份是江苏 347 人，浙江 307 人”。^②

这些作家的作品，自然成为中国电影最好的养料。茅盾小说《春蚕》改编为电影，成为现代文学改编电影的先声。还有柔石小说改编的《早春二月》、鲁迅的《祝福》《阿 Q 正传》、茅盾的《林家铺子》、苏童的《红粉》《妻妾成群》等，来自江南作家的作品，不仅仅在银幕上呈现了江南的地域风情，更成为中国民族电影的经典之作。

除了现代文学对电影的文化输送，电影台前幕后中出现的大量江南身影，更为令人瞩目。上海是近现代中国的好莱坞，而江南是上海这个国际化都市的腹地所在，江浙两地为上海的电影事业贡献了大量优秀人才和资本。

中国电影萌芽期一个开拓式的人物——张石川，便来自宁波。他从 1913 年起就参与了美国商人在上海办的亚细亚影戏公司，主持制片业务，并与郑正秋合作制作了《难夫难妻》，算是中国故事片的开山之作。他以宁波商人的精明，看准“影戏潮流，势必膨胀至于全世界”，并把电影看成一项有利可图、大有可为的事业，一种“改良社会”的工具。1922 年 3 月张石川创立了明星电影公司，对中国电影历史的发展产生了重要影响。明星公司的影片基本以市场为导向，从卖座的武打片《火烧红莲寺》到顺时势而为拍摄的大量写实风格的左翼电影，再到连拍六集的鸳鸯蝴蝶派作品《啼笑因

① 严家炎，二十世纪中国文学与区域文化丛书·总序，长沙：湖南教育出版社，2005

② 风媛，江南文化与中国现代文学，北京：文化艺术出版社，2008：23

缘》，张石川驰骋影坛三十多年，表现出江浙商人敏锐的市场意识。

早期电影的重要编剧——洪深，是江苏省常州人。他是中国话剧事业的先驱，也较早地投入到电影事业的发展中。他为明星公司编导了《冯大少爷》《早生贵子》《少奶奶的扇子》等影片。

待到中国电影走向成熟期，左翼电影运动兴起，来自江浙的电影人才表现更为突出。从左翼剧作家杭州人夏衍，到具有很强艺术感的年轻导演杭州人沈西苓、杰出的写实主义导演嘉兴人程步高、表现出中国电影古典美的江苏太仓人朱石麟，还有编、导、演全才宁波人袁牧之、早期最杰出的恐怖片导演余杭人马徐维邦、才华横溢的表演艺术家南通人赵丹……在出生江浙的众多电影人才中，这样的罗列只是挂一漏万。还有大量江浙人从事着台前表演、幕后剪辑、摄影等工作，他们共同参与开创了中国电影的第一个黄金时期，将自己身上的江南基因融入到电影创作中。

孤岛时期^①，祖籍宁波的桑弧和杭州人李萍倩开始在影坛崭露头角，南京人万籟天、万古蟾兄弟以一年零四个月的时间完成中国第一部动画电影长片《铁扇公主》。

抗战胜利以后上海出现了中国电影史上一个独具气质的电影公司——文华影业。这个由绍兴人吴性裁创办的电影公司创作态度比较严肃，特别重视影片的艺术质量，旗下一批创作者拥有较高的艺术才华和民族文化素养。文华公司在短短几年内拍摄的电影，均成为中国电影史上的经典之作，如桑弧与张爱玲合作的都市轻喜剧《太太万岁》、黄佐临导演的《假凤虚凰》、费穆导演的《小城之春》等，其中不少影片或多或少都与江南影像有关。

解放以后的中国电影发展一波三折，政治路线影响下的电影创作事业停停走走。第二代导演中还留在大陆继续创作的江南人有史东山、袁牧之、应云卫、吴永刚等人。其他一部分人远走香港、台湾等地，继续电影事业，如程步高、李萍倩等。这一时期逐渐崛起的第三代导演中，也有不少江浙导演，他们拍摄出了这一时期难得的佳作，如谢铁骊导演的《早春二月》、谢

^① 指从1937年11月上海沦陷到1941年12月珍珠港事变日军侵入上海租界为止的时间段。这一时期的上海租界被日军侵占的沦陷区包围，形如“孤岛”。这期间出品的电影作品则称为“孤岛电影”。

晋导演的《舞台姐妹》、王苹导演的《柳堡的故事》、水华导演的《林家铺子》等，都是具有浓郁江南风味的民族电影经典。

“文革”结束以后，电影发展进入新时期。已经步入创作晚期的水华和谢铁骊，试图在意识形态较为宽松的形势下，继续探寻江南影像的诗性表达，但是成果不显。紧接着在20世纪80年代中期崛起的第五代导演中，江浙人才几乎式微，这种状况至今没有改变。

古希腊时代的医学家希波克拉底在《论空气、水和环境的影响》一书中就认为：“人的身体和性格大部分都随着自然环境的不同而有所不同，不同民族的人性特征在很大程度上是由自然环境造成的。”^① 上述江南的电影人们在成长时期所见到的江南山水，所熟悉的江南人文风物，形成了他们的艺术直觉，都在他们的创作中自然流露出来。电影人的地域属性与作品风格的关联，是毋庸置疑的。

考察完电影的江南文学渊源与电影人的江南地域属性，让我们将目光收回到电影本身。电影与江南除了上述两层较为隐性的关联，更可以从影像层面发现更为直接的联系。

中国早期电影制作中心地处上海，周边的江浙两地被自然而然地当作电影的取材、取景之所。20世纪30年代初期，留美归来的导演孙瑜以上海周边农村为背景拍摄了《野玫瑰》《小玩意》《天明》等系列影片；1933年前后明星公司出品了《丰年》和《春蚕》两部影片，反映了江南农村在外国资本主义入侵下日渐凋敝的现状；1935年，沈西苓拍摄了一部以西湖为背景的电影《船家女》，讲述了一个西湖划船女的悲惨遭遇；联华公司则出品了罗明佑编剧、朱石麟导演的《国风》，反映了江南小城的精神生活，而后朱石麟又拍摄了《天伦》《慈母曲》等作品，表现了江南农村的人伦道德。

沦陷时期的孤岛电影创作以古装片和娱乐片为主，作品较少为当前公众所接受和认知。其中比较知名的影片《渔家女》，是一个以太湖为背景的爱情故事，隐含了复杂的历史和社会背景，也折射出孤岛影人挣扎求生的情状。

^① 刘承华. 文化与人格——对中西文化差异的一次比较. 北京：中国科学技术大学出版社，2002：2

抗战结束以后，电影界出现了一批表现抗战时期离乱和苦难的作品，其中也有一些表现江南一带人们的遭遇。如蔡楚生、郑君里共同导演、编剧的《一江春水向东流》，其中有一段表现了日寇占领时期的江南乡村，人们被日军压迫并反抗的情形；1949年的影片《风雨江南》，描绘了解放前后江南农村人心惶惶的景象；1948年的《小城之春》以一则发乎情止乎礼的三角恋情，隐喻了江南文人面对巨大变革的迟疑和隐忧。

1949年以后，文华影业在合并前出品了两部影片《太平春》和《一家人家》，表现江南小镇的人们在抗战和解放期间的遭遇。1957年，革命爱情诗《柳堡的故事》又一次再现了江南的秀丽风景和浪漫人物。1958年，天马电影制片厂出品了黄佐临导演的《布谷鸟又叫了》，改编自同名话剧，是一部反映江南农村青年感情生活的电影。1959年的国庆献礼片是解放后电影创作的第一个高峰，北京电影制片厂推出了水华导演、夏衍编剧的经典之作《林家铺子》。1961~1963年的电影创作小高潮中，也出现了像《枯木逢春》《早春二月》和《蚕花姑娘》这样的江南题材影片。1965年，谢晋导演的《舞台姐妹》，以一对江南越剧姐妹花的故事，为“文革”前夕的银幕送去了最后一缕婉约柔美之音。

“文革”的八个样板戏中，《沙家浜》是发生在江苏阳澄湖上的故事，由汪曾祺领衔改编自沪剧《芦荡火种》。1973年恢复故事片拍摄后，谢晋拍摄了彩色故事片《春苗》，讲述发生在太湖上的阶级斗争。这部作品一度成为上层思想斗争的焦点。

“文革”结束以后，新时期的中国电影中出现了大量粗犷豪迈的北方影像，江南影像表现平平。鲁迅的《阿Q正传》和《伤逝》在这一时期被相继改编搬上银幕。1984年，谢铁骊把目光投向苏州古城，拍摄了城市题材作品《清水湾，淡水湾》，1995年他又将郁达夫的《迟桂花》搬上银幕，名为《金秋桂花迟》。也有一些当代江浙作家的作品被改编为电影，譬如陆文夫的《井》，是以苏州为背景的一出悲剧。

20世纪90年代的中国电影中，出现了一批怀旧风格的江南影像，颇为引人瞩目。1994年，李少红将苏童的小说《红粉》搬上银幕。同年，女导演黄蜀芹将芜湖妓女画家潘玉良的生平搬上银幕，拍成影片《画魂》。1995年和1996年，张艺谋和陈凯歌相继把镜头对准江南水乡，推出《摇啊摇，

播到外婆桥》与《风月》两部转型商业片。

进入 21 世纪，陈逸飞的遗作《理发师》于 2001 年出品，讲述了一段抗战时期发生在江南小镇的爱情故事。2003 年，田壮壮重拍了费穆的经典之作《小城之春》。2007 年，中央电视台电影频道低调重拍《春蚕》。2005 年，第六代导演管虎在地方政府投资下拍摄了一部江南题材的电影《西施眼》，成为第六代导演作品里对江南唯一的影像表现。这些作品并没有形成广泛的影响。

除了大陆以外，香港和台湾电影中也有大量以江南一带的传说轶事为题材的商业片，成为海外游子家国之思的寄托所在。创作者往往在影片中对江南寄予了最诗意最美好的想象。20 世纪 60 年代到 70 年代，邵氏拍摄了大量黄梅调电影，取材于梁祝、西施、唐伯虎、乾隆下江南、正德皇帝等传说故事。这些故事成为香港电影中的原型，在 20 世纪 90 年代以后被新一代的电影人或重拍，或以后现代的语式戏说、解构等。杨凡等导演也在《游园惊梦》这样的影片中，以更为当代化的影像重构了他们心目中的江南。

近年也有少量国际化合作生产的江南题材影片，以民国时期的江南小镇为题材，带有浓郁的旧时代气息，又蕴含了非常现代的西方观念，如香港人严浩导演、罗燕制片及主演的《庭院里的女人》等。

上文通过对文学根源、电影人的地域属性以及电影文本中的江南题材的梳理，分析江南文化与中国电影的多重关联。在此前提下，本书将深入探讨江南文化是如何融入到电影影像中，并分析在中国电影发展的不同时期，江南影像呈现的不同属性。

>>> 二、江南文化精神的阐释

对于本书而言，需要首先澄清的前提是：“江南”作为地理概念，它的内涵是什么？“江南”是否构成特定的地域文化？它的核心内涵是什么？它包含了哪些文化符码？

对“江南”的研究和定义，史学界和社会学界的学者关注较多。将黄河作为中华文明唯一发源地的观念已经过时，长江文明史研究于近年崛起，这一研究的众多成果证明了长江文化的存在和繁荣，而江南自然是长江文化领域的重点。江南的史前文明如浙江的田螺山文化、河姆渡文化、马家浜文

化，以及环太湖的良渚文化、马桥文化与后来的吴越文化，一脉相传，未曾断绝。所谓的“江南文化”，正是吴越文化的继承和发展。

关于“江南”的概念，不同时期不同的学者在不同的研究领域内有各种不同的界定。不过正如历史学者冯贤亮所说，就地域上讲，江南无疑是近世以来中国经济最为繁荣的地区。实际上，关于“江南”一词的定义及运用，自古及今就从未统一过。^① 20世纪80年代以来，沈学民（《江南考说》）、李伯重、周振鹤（《释江南》）等学者专门著文讨论江南的范畴，苏州大学的徐茂明在研究江南士绅的时候也总结过这个问题（《江南的历史内涵与区域变迁》）。其中历史学者周振鹤的《释江南》^②，比较完整地探讨了“江南”这一概念在历史发展过程中的变化，文章结论被广泛地接受。

这篇文章指出秦汉时期江南主要是指现在的长江中游以南地区，也就是湖北南部和湖南全部。汉代人心目中的江南就更为宽泛，它包括今天的江西及安徽、江苏南部，不过主要还是指湖南、湖北地区。比较确切的江南概念到唐代才最终形成。唐太宗分天下十道的时候，江南道的范围完全处于长江以南，自湖南西部迤东直至海滨。“道”是根据山川形便的原则来划定的地理区划，所以概念清晰无误。后来唐玄宗时江南道分江南东道、江南西道和黔中道。韩愈说“赋出天下，而江南居十之八九”的江南，指的其实是江淮以南、南岭以北的整个东南地区。今天意义上的江南，在唐代仍然经常用江东来表示。江南地区的繁荣在唐代已经出现，所以唐人用“塞北江南”来形容宁夏平原的风光。江南一语在唐代已经脍炙人口，“望江南”、“忆江南”、“江南好”甚至成为词牌名称，诗人白居易就有著名的《忆江南》一词：“江南好，风景旧曾谙。”

唐代以后，官方的“江南”概念一般意指长江以南地区，但民间的看法并不尽然。很长时间内，位于江北的扬州始终被当成江南来看待。杜牧的诗“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋。二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”，便是一例。直到清初，扬州还是属于江南的范畴。明清时期，以苏州为中心的名副其实的江南地区，无论在农业生产还是手工业、商业方面都已经超过

① 冯贤亮，明清江南地区的环境变动与社会控制，上海：上海人民出版社，2002：1

② 周振鹤，释江南，中华文史论丛，第49辑，上海：古籍出版社，1992：141

扬州，但直到清代前期，扬州的经济优势并未丧失。清代后期以及近代以来，扬州的地位一落千丈，不再繁荣，于是便不被当成江南看待了，甚至连累了镇江也被看成江北。因为镇江跟扬州都说江淮官话，而镇江以东的苏南与浙江都使用吴语。在文化心理方面，吴语区和江南地区变成具有同等意义的概念。江南经济的繁荣，使吴语地位上升，而江淮官话受到歧视。

通过“江南”一词的涵义变化我们可以看到，江南是一个经常变化的地域概念，要点在于它的经济涵义，它代表了一个先进的经济区。但更重要的是，如周振鹤文章所言，江南是一个“文化概念”。“江南”一词是文化与空间的天然融合，“是一个立体多维的复合体。就纵向而言，今日的江南文化是历史的江南文化的有机延伸和发展，是深长悠久的千年江南文化的当代形态；从横向来看，它是中国当代整体文化的不可分割的重要组成部分，并成为其中极富个性和最具活力的动力源之一”。^①

既然江南是地理和文化概念合二为一，那么，江南文化的核心内涵究竟是什么呢？

有的研究者从历史和地理的角度出发进行总结。如学者董楚平在《吴越文化概述》一文中，将吴越文化的核心概括为“柔、细、雅”，它们分别来自于决定文化地域特征三个因素：一是自然环境，二是生产方式，三是人文环境。“长江下游温湿多水，河网纵横，使人性柔；长江下游种植水稻，养蚕缫丝，生产方式精致细密，使人心细；长江下游自古多艺术，南宋以后有“江南人文薮”之称，使人气质文雅。”^②这种人类学式的概括，比较接近于地域群体性格的描述。

湖北学者景遐东撰文《江南文化传统的形成及其主要特征》，梳理了江南文化的历史形成过程，并列出五个主要特征。首先，江南山川秀美、气候温暖、水域众多，人性普遍较灵秀颖慧，利于艺术。这种特征在远古时期即已开始展现，随着历史的推移，江南经济文化地位不断上升，表现得越来越突出，反映在文学艺术的创作中是“柔”性特质。其次，在长期征服江河海洋的过程中，江南居民又养成刚毅的品性，形成心胸狂放、豪迈勇武的气

① 吴秀明. 江南文化与跨世纪当代文学思潮研究. 杭州: 浙江大学出版社, 2009: 1

② 董楚平. 吴越文化概述. 杭州师范学院学报, 2000 (2)