

明清世情小说的江南性抒写*

申明秀

(复旦大学中国古代文学研究中心,上海 200433)

摘要:明清江南诗性文化是儒道释三教合一的典范与中国诗性文化的代表,而成为中国几千年古代文化发展的高峰,其有着审美性、阴柔性、超越性的鲜明特征,而世情小说则是明清小说的主旋律,可谓中国古代文学发展的高峰,同时更是江南诗性文化的文学抒写与伟大结晶,其雅俗结合性、劝世性、审美性等等都是唐诗宋词所难以比肩的。

关键词:江南诗性文化;明清世情小说;雅俗;劝世性;审美性

中图分类号: I24

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2011)03-0078-07

作者简介:申明秀(1967-),男,江苏泰州人,复旦大学中国古代文学研究中心博士研究生。

从文化的视角来阐释文学,是当今中国文学研究的一大特色与亮点,其中地域文化与中国文学关系的探讨更是将中国文学的研究推向了纵深。在中国漫长的文化发展史上,江南文化越来越占据了重要的地位,由是中国文学的江南文化因子也日益凸显。中国是诗性文化的古老国度,江南文化则是儒道释三教合一的典范与中国诗性文化的高峰。自魏晋以来,江南文化渐次铸成了自己的特色而日趋成熟,唐诗、宋词、元曲无不打上了鲜明的江南文化的烙印,明清小说更是江南文化的集中体现与升华,甚至可以说没有江南文化的兴盛,就没有明清小说的繁荣。如果说没有江南文化,唐诗、宋词、元曲都将会黯然失色,那么可以说如果没有江南文化,像《红楼梦》那样的世情小说杰作简直就是无法想象的。世情小说堪称明清小说的主流与代表,本文主要就明清世情小说与江南诗性文化的关系作一探讨。

一、“世情小说”的特征及范围

鲁迅在分析《金瓶梅》、《红楼梦》等作品时曾经

用到了“人情小说”、“世情小说”、“世情书”等内涵大致相同的小说类型术语,为此类小说的研究奠定了基础,只可惜他并没有对这些概念进行严格的界定与论证,这既给后来的研究留下了巨大的阐释空间,同时也不可避免地造成了今天此类小说研究的某种混乱。命名上的多重性倒是其次,主要是这类小说特征与范围的认定上差异悬殊,或过于狭隘,或失之宽泛,或混为一谈,至今尚没有形成公认的评判标准。

在鲁迅的心目中,“人情小说”、“世情书”、“世情小说”实在是没有多大差别的,三者所指对象几乎是同一的:“只是在当神魔小说盛行时,记人事者亦突起,其取材犹宋市人小说之‘银字儿’,大率为离合悲欢及发迹变态之事,间杂因果报应,而不甚言灵怪,又缘描摹世态,见其炎凉,故或亦谓之‘世情书’也。”^{[1](P186)}在其《小说史大略》、《中国小说史大略》、《中国小说的历史的变迁》这三部小说论著中,使用频率最高的是“人情小说”,其次是“世情小

* 收稿日期:2011-03-25

说”，最后是“世情书”，可见鲁迅是倾向于用“人情小说”这一表述的。鲁迅在定义明代的“人情小说”时，是相对于当时的神魔小说而言的，着重于此类小说的“记人事”，尤其是其“描摹世态，见其炎凉”的特色，囊括了同样“记人事”的“讲史”、“公案”、“狭义”等小说之外的所有小说。他大力评介“世情书”式的《金瓶梅》、《红楼梦》，奉二者为“人情小说”的正宗与代表，而把“才子佳人小说”视为“人情小说”的“异流”，又把他自己所论的“狭邪小说”和后来学界界定的“艳情小说”归为“人情小说”的“末流”。显然鲁迅所定义的是广义的“人情小说”，总领“世情书”、“才子佳人小说”和“艳情小说”，虽然在其论述中有明显的褒贬，但毕竟没能明确的区别开来，而失之笼统，导致某些问题不够明晰，而影响了研究的深入与整体效果。当然作为中国小说现代研究的伟大奠基者，鲁迅对中国小说的许多真知灼见至今仍无人比肩。

当代学者此类小说的研究大体上延续了鲁迅观点与风格，有四部专著相继问世，分别是方正耀的《明清人情小说研究》（1986年）、萧相恺的《世情小说史话》（1992年）、向楷的《世情小说史》（1998年）、陈节的《中国人情小说通史》（1998年）。从书名看，“人情小说”和“世情小说”的使用各占一半，其实它们的内涵却是一致的，都是鲁迅式广义的“人情小说”，主要论及《金瓶梅》、《红楼梦》等“世情书”代表作和才子佳人小说，很少涉及艳情小说，大量的短篇世情小说也基本排除在讨论的范围之外，一般也包括了文言世情小说。鲁迅在宏观论述中国小说时对此类小说冠以不同的名称，虽以“人情小说”为主，但还是引起了表达与理解上的混乱，那么后人在专门论述此类小说时就应该尽快形成共识，统一说法，澄清混乱，而不应该像以上四本专著那样，明明所论对象大致相同，却偏偏在冠名上各执一词，徒添新的混乱。笔者认为，此类小说应统一冠以“人情小说”为妥，而与神魔小说、历史小说、英雄小说、狭义小说、公案小说等并列。其“人情小说”特征有二，第一，“记人事”，即现实性，而与神魔小说区别开来；第二，反映普通人的现实生活，而与历史小说、英雄小说、狭义小说、公案小说等区别开来。在此基础之上，再把《金瓶梅》、《红楼梦》等“世情书”冠以“世情小说”就很自然了，这样“人情小说”就可又细分为三种类型，即“世情小说”、“才子佳人小说”和“艳情小说”。接着鲁迅的讲法，我们可以说，“世情小说”是“人情小说”的主流，“才子佳

人小说”是“人情小说”的“异流”，而“艳情小说”则是“人情小说”的“末流”。之所以把这类小说冠以“人情小说”而不是“世情小说”，主要的还是约定俗成的需要，以避免表达与理解的混乱与无力。总之，主要应明确“世情小说”与“人情小说”这两个字面语义相近的小说类型概念是从属关系，而不是并列关系，各有所指，就不至于混淆了。

至于世情小说、才子佳人小说、艳情小说三者的差别还是比较明显的，虽同属“人情小说”，但侧重点不同，其思想与艺术成就是递减的关系。世情小说立足于儒道释的道德层面，通过对现实社会生活的临摹，或正面弘扬，或反面针砭，常借助于因果报应等思想工具，来劝善惩恶，实现其“正人心厚风俗”的济世目的，因而劝世性是其最重要的特征。才子佳人小说以渲染才子与佳人的离奇、曲折的爱情故事为能事，而有“千部一腔”之嫌，其虽也以现实生活为基础，但其中明显揉进了封建社会落魄才子们所共有的关于功名与爱情的美好想象与心理补偿，其创作的出发点与宗旨都指向狭隘的才子们的个人生活，而与世情小说匡时济世的教化主旨不可同日而语。被鲁迅视为人情小说“末流”的艳情小说，其作者虽然主观上也有劝诫之旨，但大多因遵循“以淫止淫”的写作模式而往往事与愿违，作品中过多的性描写客观上根本起不到劝世的效果，反而成了“诲淫”的教科书。就是说，艳情小说中也承袭着一定的世情性，但微弱的世情性已被作品浓烈的艳情性所冲淡甚至淹没，而有些世情小说中也有艳情的成分，比如《金瓶梅》、《姑妄言》等，但因为其作品的世情性远大于其艳情性，所以我们还是把它们归入世情小说的范畴，但就因此类小说这一严重瑕疵，它们往往又被人们视作艳情小说，而一样遭受了历代被禁的命运。

鲁迅论及人情小说时，只涉及到长篇章回体作品，其实大量的中短篇小说也应纳入人情小说的范畴，尤其是世情小说，如果只论长篇，忽略明清大量的短篇拟话本世情小说，显然是相当片面的，而难以展现明清世情小说的全貌与真相。另外有一点也应该需要约定俗成的，就是谈到人情小说，一般指的是通俗小说，即白话小说，而不应包括文言小说，因为文言小说毕竟不是中国古典小说的主流。文言与小说的通俗性本来就是相矛盾的，以其受众较窄，而不具备通俗小说的主要特征，文言小说当专题另论，不应与白话小说混同研究。

综上所述，同属人情小说的世情小说、才子佳

人小说、艳情小说虽有相同的一面，但差别还是显而易见的，其中世情小说代表了人情小说的最高成就，这一点是毋庸置疑的，所以如果还延续鲁迅笼统研究的路子，继续将它们混为一谈，显然是难以将人情小说的研究推向深入的。学者们已注意到了这一问题，并取得了一定的进展，且不说众多的相关论文，专著就有王增斌的《明清世态人情史稿》（1998年）、苗壮的《才子佳人小说简史》（1992年）、周建渝的《才子佳人小说研究》（1998年）、张廷兴的《中国代艳情小说史》（2008年）、李明军的《禁忌与放纵：明清艳情小说文化研究》（2005年）等等，显然，作为人情小说重镇的世情小说的研究尚有待重大突破。

二、江南文化的底蕴及成因

“江南”首先是地理的，也是政治的、经济的，更是文化的，其地域范围经历了一个由广义到狭义、由泛指到专指的演变过程，其演变的主要动力则是江南文化的积淀与传承。文化是“江南”的首要标签，比如扬州虽处江北，但人们历来都把扬州视为江南的重要名片之一。笔者认为，“江南”概念狭义与广义之分的主要标准就是江南文化，狭义的“江南”专指以太湖为中心的长江以南的江、浙、沪一带，因为这一地区江南味最浓，是地理“江南”的核心区域，更是文化“江南”的代表；广义的“江南”则包括了长江下游以南的广大地区，其中非“江南”核心区域因受到“江南”核心区域文化的辐射，而呈现某种江南性；地处江北的扬州因大运河等地理因素而显示出较鲜明的江南性，成为“江南”范畴的一个例外，并且常常被划入了“江南”的核心区域。本文所论及的“江南”主要是指狭义的“江南”，亦即明清时的江南概念。

关于南北文化的差异，前辈学者已作过一些相关的探讨，比如梁启超在其《中国学术思想变迁之大势》一文中，就将以庄子为代表的南学和以孔子为代表的北学进行过对比：“则古昔，称先王；内其国，外夷狄；重礼文，系亲爱；守法律，畏天命：此北学之精神也。南地则反是。其气候和，其土地饶，其谋生易，其民族不必惟一身一家之饱暖是忧，故常达官于世界以外。初而轻世，既而玩世，既而厌世。不屑屑于实际，故不重礼法；不拘拘于经验，故不崇先王。又其发达较迟，中原之人，常鄙夷之，谓为蛮野，故其对于北方学派，有吐弃之意，有破坏之

心。探玄理，出世界；齐物我，平阶级；轻私爱，厌繁文；明自然，顺本性：此南学之精神也。”^{[2](P23)} 王国维则认为：“南人之想象力之伟大丰富，胜于北方人远甚。彼等巧于比类，而善于滑稽。故言大则有北冥之鱼，语小有若蜗角之国；语久则大椿冥灵，语短则媧姑朝菌。至于襄城之野，七圣皆迷；汾水之阳，四子独往。此种想象，决不能于北方文学中发现之。”^{[3](P151)} 鲁迅《北人与南人》一文中说：“北人的优点是厚重，南人的优点是机灵。”^{[4](P435)} 这些显然都是泛泛而谈，没有触及到江南文化的实质，而当今学者刘士林近年来的中国文化研究可谓取得了一些突破性进展，从“中国诗性文化”到“江南诗性文化”，刘士林的中国文化研究历程本身，也为我们确切把握江南文化的底蕴开辟了新的途径。所谓“诗性文化”，是与西方的“理性文化”或“思辨文化”相对而言的，刘士林在与西方文化的比较中，首先从总体上特别是从中原文化的角度得出了“中国诗性文化”的结论，后来在南京呆过一段时间，切身体验到江南文化之后，就立马修正了自己前面的观点，而打出了“江南诗性文化”的旗帜。相对于西方的“理性文化”，总体而言，中国属于“诗性文化”。刘士林的这一观点无疑是正确的，同时他又进一步把“江南文化”与“齐鲁文化”或“中原文化”、“北方文化”相对而论，认为审美的“江南诗性文化”才是“中国诗性文化”的代表与高峰，而“齐鲁文化”则主要属于“伦理文化”，这一区分同样是很有见地的。从“中国”到“江南”，标志着刘士林“诗性文化”研究的深入，但对“江南诗性文化”具体内涵的概括还是较为笼统，最近刚刚发表的《江南佛教文化的界定与阐释》一文可算是其文化研究的一大进步，因为如果离开了中国博大精深的传统文化而想去真正了解江南文化，无疑是缘木求鱼。

笔者认为，江南诗性文化的底蕴或具体内涵，除了刘士林所强调的审美特质，应该还有两个重要的本质特质，即阴柔性与超越性。文化的本质是精神性的，是对物质性的超越，无论儒家的道德伦理，道家的“道法自然”，还是释家的明心见性，都是生命的精神追求与超越，体现为道德、审美、哲学、宗教等不同的形式与境界。江南原本蛮荒之地，民风悍勇，可自从魏晋以后，在儒道释的日久浸淫下，崇文倾向日盛，文学家、书画家层出不穷，文化世家、文学世家在江南大地亦星罗棋布，绵延不绝，书香、墨香随处可见。无论是“上有天堂，下有苏杭”的谚语，还是白居易“能不忆江南”的感慨，也无论“江南

第一家”，还是“吴门四大才子”，从陶渊明、王羲之到李煜、陆游，从朱熹、王阳明到龚自珍、王国维，从《采莲曲》、《春江花月夜》到《牡丹亭》、《红楼梦》，山清水秀、得天独厚的江南，再加于人杰地灵，而成为美不胜收、妙不可言的、真正的诗性江南、文化江南。

中国诗性文化之所以在江南发展得较为完备、成熟，江南文化之所以能后来居上，原因当然是多方面的。首先是地缘因素。以儒家精神为核心的中国诗性文化最初孕育在黄河流域，可惜这一文化没有得到正常、健康的发展，因为中国历史上由异族导致的“文化性归零”破坏屡屡发生在北方，相对而言，江南这样的文化劫难很少发生，基本能保持着政治、经济、文化的稳定与持续的发展。自魏晋起，一个新的文化中心便在江南悄然崛起，其强劲的发展势头是多灾多难的北方文化所望尘莫及的。

其次是江南文化对道释精神的主动吸收与融合。我们知道，儒家道德伦理文化是入世的，是阳性文化，带有较强的功利性色彩，坚持“天行健，君子自强不息”与“达则兼济天下，穷则独善其身”的理念；而道释文化则是出世的，是阴性文化，强调“无为而治”、“诸行无常，诸法无我，涅槃寂静”，它超越了儒家的现实价值层面而指向了道、佛等生命的终极关怀与目标。中国文化是在儒道释的对立与融合中不断发展、壮大的，如果说北方文化侧重于发展单一的儒家文化的话，那么真正三教合一的典范则是江南文化，无论是魏晋南北朝时期的玄学，还是明清时期的陆王心学，甚至宋明理学，这些试图糅合儒道释的文化创新都主要发生在南方，特别是江南，而使得江南文化日益充盈着浓烈的审美性、阴柔性与超越性，成为中国诗性文化发展的最佳标本。佛教自东汉末传入江南，很快便蓬勃传播开来，至南朝梁武帝在位时，江南佛教达到极盛，杜牧诗中所吟咏的“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”，也从一个侧面反映了当时江南佛教文化的盛况，虽然后来佛教在江南的发展有所衰弱，但佛教的精义已经熔铸在江南文化之中，而使得江南文化发生了由原初的尚武到后来崇文的脱胎换骨的蜕变。魏晋时期，儒学式微，而以老庄思想为核心的玄学盛行。南北朝以降，北方民族矛盾尖锐，中原地区的玄学名士们纷纷南渡，侨居于江南一带，渐渐地南北的学风也有了差别，北方的学风趋向朴实，带有汉代经学的儒家遗风，而江南的玄学则明显受到佛教的影响，崇尚玄理之学。道释在北方虽

然也有发展，但一方面历史上北方的几次灭佛运动使得北方文化的发展大伤元气；另一方面北方的佛教文化也与江南明显不同，北方佛教重行业修行，求取福田，如大规模的建寺造像和开凿佛教石窟等等，而江南佛教则与玄学相结合，侧重于探求佛教的玄理，因而江南文化很快便将北方文化远远地甩在了后面。道释文化在中国诗性文化的成长过程中发挥了重要作用，其与江南风土人情的契合，加之与不断涌入的北方移民所带来的儒家伦理文化的激荡，三者共同酝酿、催生了博大精深、精致圆融、刚柔相济的江南诗性文化，而在大江南北绽放异彩。

三、明清世情小说的江南性抒写

南北文化的不同必然在文学上有所体现，对此前人也早有论述，刘师培在其《南北文学不同论》中这样比较道：“南方之文，亦与北方迥别。大抵北方之地，土厚水深，民生其间，多尚实际；南方之地，水势浩洋，民生其际，多尚虚无。民崇实际，故所著之文不外记事、析理二端；民尚虚无，故所著之文，或为言志、抒情之体。”^{[5](P162)}梁启超在其《中国地理大势论》中也对南北不同的文学风格作了生动的描述：“燕赵多慷慨悲歌之士，吴楚多放诞纤丽之文，自古然矣。自唐以前，于诗于文于赋，皆南北各为家数；长城饮马，河梁携手，北人之气概也；江南草长，洞庭始波，南人之情怀也。散文之长江大河，一泻千里者，北人为优；骈文之镂云刻月善移我情者，南人为优。盖文根于性灵，其受四围社会之影响特甚焉。”^[6]前辈学者主要是从地缘的角度来分析南北文化、文学内涵与风格的迥异，虽属评点式描述，却不乏真知灼见。在中国文学发展史上，江南文化的影响越来越明显，江南文学的分量越来越沉重，如果说南北文化对唐诗、宋词、元曲的贡献还能平分秋色的话，那么到了明清小说则几乎就是江南文化的独角戏了。

小说原本是不登以诗文为正宗的中国文学的“大雅之堂”的，经过明清江南文人作家的不懈努力，小说创作取得了骄人的业绩，与唐诗、宋词、元曲相比，有过之而无不及。可是由于文学传统的惯性使然等原因，明清时期小说地位偏低的状况表面上虽有所改观，实际上并没有得到根本的改变，将明清小说盖棺定论为“一代之文学”已经是近现代学界的事了，直到近代梁启超发起“小说界革命”之

后,小说的地位才真正骤然提高,成了名副其实的文学“暴发户”。明清世情小说,除了《金瓶梅》、《红楼梦》、《醒世姻缘传》、《林兰香》、《姑妄言》、《野叟曝言》等长篇之外,自冯梦龙的《三言》开始,一大批中短篇世情小说相继出炉,明末有凌蒙初的“二拍”、报翁老人的《今古奇观》、陆人龙的《型世言》及《清夜钟》、金木散人的《鼓掌绝尘》、天然痴叟的《石点头》、西湖鱼隐主人的《欢喜冤家》、周辑的《西湖二集》、罗浮散客《贪欣误》以及西湖逸史《天凑巧》等,清初又有李渔的《十二楼》及《无声戏》、艾衲居士的《豆棚闲话》、酌元亭主人的《照世杯》、娥川主人的《世无匹》及《炎凉岸》、东鲁古狂生的《醉醒石》、笔炼阁主人的《五色石》及《八洞天》、云阳嗤嗤道人的《警寤钟》、石成金的《雨花香》等,加之后来的蒲崖主人的《醒梦骈言》、玉山草亭老人的《娱目醒心篇》、落魄道人的《常言道》等作品,明清世情小说的创作可谓蔚为大观,成绩斐然。总览明清小说,许多作家均是江南籍或在江南生活过,大多数作品的内容或多或少均与江南有关,大多数小说的创作与传播也以江南为主,而使得明清小说带有鲜明的江南色彩。明清小说种类繁多,经历了由历史演义小说、神魔小说向现实题材小说的演变过程,其中以《红楼梦》为代表的世情小说不仅是人情小说的中坚,更是明清小说的主旋律,而成为江南诗性文化文学抒写的伟大结晶。

明清世情小说的繁荣与江南文化的关系尤为密切,其江南性特征非常显著。首先,世情小说已经成为儒家“文以载道”的重要文学载体。从“诗教”传统到“文以载道”的提出,儒家历来就重视文学的教化功能,宋元话本虽有一定的教化倾向,但往往被其娱乐性、低俗性所掩盖,而使得作为“稗官野史”的小说长期徘徊在文学的主流之外。至明代,通俗文学家冯梦龙发现了通俗白话小说所蕴藏着的极大的劝善惩恶的教化潜能,而振臂一呼,为通俗小说摇旗呐喊,小说的地位与面貌才陡然为之一变。冯梦龙把小说抬高到了与“六经国史”相提并论的地位:“以二教为儒之辅可也,以《明言》、《通言》、《恒言》为六经国史之辅,不亦可乎?”^{[7](P902)}甚至觉得小说在教化功能方面还超越了儒家经典:“试今说话人当场描写,可喜可愕,可悲可涕,可歌可舞;再欲捉刀,再欲下拜,再欲决脰,再欲捐金。怯者勇,淫者贞,薄者敦,顽钝者汗下。虽小诵《孝经》、《论语》,其感人未必如是之捷且深也。”^{[7](P900)}冯梦龙小说革命的主要武器就是藉小说的通俗性、

普及性来“奏雅”,即儒家的教化与江南文化的弘扬大业,通过雅俗的整合赋予了小说强大的教化与文化传播功能,力图使小说一跃成为可与诗文相提并论的高雅文学样式,且其通俗性又是诗文所难以企及的。冯梦龙惊世骇俗的小说观得到了后世许多作家的积极响应,比如《醉醒石序》有云:“大凡小说之作,可以见当时之制度焉,可以覩风俗之纯薄焉,可以见物价之低昂焉,可以见人心之诡谲焉。于此演说果报,决断是非,挽几希之仁心,断无聊之妄念,场前巷底,妇孺皆知,不较九流为有益乎!”^{[7](P920)}《金石缘序》更是一针见血:“小说何为而作也?日以劝善也,以惩恶也。夫书之足以劝惩者,莫过于经史,而义理艰深,难令家喻而户晓,反不若稗官野乘,福善祸淫之理悉备,忠佞贞邪之报昭然,能使人触目儆心,如听晨钟,如闻因果,其于世道人心不为无补也。”^{[7](P732)}《娱目醒心篇序》亦云:“能使悲者流涕,喜者起舞,无一迂拘尘腐之辞,而无不处处引人于忠孝节义之路。既可娱目,又可醒心。而因果报应之理,隐寓于惊魂眩魄之内。俾阅者渐入于圣贤之域而不自知,于人心风俗,不无有补焉。”^{[7](P947)}冯梦龙不遗余力地为世情小说鸣锣开道,真可谓世情小说的教主,由《三言》始,凌蒙初的《二拍》,陆人龙的《型世言》等一大批世情小说力作相继问世,掀起了明末清初世情小说创作的热潮,直到世情小说的高峰《红楼梦》问世后,这股浪潮才渐渐消退。

其次,江南文化为世情小说提供了有力的思想支撑。江南文化是中国三教合一的典型样本,它的思想精髓不仅有儒家的道德伦理,还有道释的超越性追求,正因为有着如此内涵丰厚的文化土壤,最终才诞生了曹雪芹《红楼梦》那样的融儒道释于一炉的现实主义巨著。世情小说实现其教化功能的理论武器,除了儒家的忠孝仁义等道德伦理,还有道家的超脱、释家的因果报应等江南文化的核心思想。通过儒道释的合力,强化了世情小说的劝世性宗旨,同时也提高了作品的思想与艺术境界,更重要的是实现了小说的文学价值与潜力,切实提高了小说的文学地位。虽然这一切努力与成就并没有得到当时主流社会的普遍认可。江南文化的博大与圆融不仅体现在世情小说作品之中,在很多世情小说的序跋中也有更直接的论述,比如《今古奇观序》这样总结道:“故夫天下之真奇,在未有不出于庸常者也。仁义礼智,谓之常心;忠孝节烈,谓之常行;善恶果报,谓之常理;圣贤豪杰,谓之常人。然

常心不多葆，常行不多修，常理不多显，常人不多见，则相与惊而道之。闻者或悲或叹，或喜或愕。其善者知劝，而不善者亦有所惭恧悚惕，以共成风化之美。则夫动人以至奇者，乃训人以至常者也。吾安知间阎之务不通于廊庙，稗批之语不符于正史？”^{[7](P911-922)}被张竹坡誉为“第一奇书”的世情巨作《金瓶梅》，首先“奇”在作品内容彻头彻尾的“俗”、“邪”、“恶”；其次更“奇”在作品主题的“雅”、“正”、“善”、“常”，而“云霞满纸，胜于枚生《七发》多矣”，成为一朵伟大而永恒的世情人性的“恶之花”。在《金瓶梅》大俗的作品内容的背后，蕴藏着深广的大雅的主题，在肮脏、丑陋、冰凉的人物故事的表象下跃动着作者那颗火热的救世之心，这应是“第一奇书”《金瓶梅》之“奇”的第一要义所在，也是作品更为关键的价值所在，因为它既是作者创作的出发点，也是作品的终极意义所在。如果抽取了作品的儒道释内涵与主旨，那么《金瓶梅》岂不就真成了一团令人绝望的漆黑的人间地狱。《红楼梦》的伟大主要就在于其深广的思想内涵及其无与伦比的审美性，正如王国维所概括的那样：“故《桃花扇》政治的也，历史的也；《红楼梦》哲学的也，宇宙的也，文学的也。”^{[8](P10)}《红楼梦》可谓江南文化的伟大结晶，而成为中国乃至世界文学史上的一颗空前绝后的璀璨明珠。众多的短篇拟话本世情小说更是旗帜鲜明地高举儒道释的劝世与教化大旗，从《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》、《石点头》、《清夜钟》、《警寤钟》、《醉醒石》、《照世杯》、《雨花香》这些小说集的书名就能略知一二，其中宣扬佛教因果报应的作品更是比比皆是，这些被今人贬斥为封建说教与糟粕的世情小说，其实与当时的社会现实还是基本吻合的，因为明清时期的江南虽然也已世风日下，人心不古，但江南毕竟渐成文化型社会，儒道释还是有着广泛的社会基础的，所以这些世情小说在当时的劝世效果应是不容置疑的。

再次，江南文化不仅为世情小说的创作源源不断地输送人才，更为世情小说的传播培养了规模巨大的读者群，从而促进了世情小说的健康发展。明清时期，江南崇文风气日盛，书院林立，刊刻、藏书等文化传播业也蔚为大观，这不仅直接导致了明清江南科举的兴盛，同时也造成了大量的落第士人，其中有些人虽满腹才华，却久困科场，只能另谋出路，小说创作成为他们不错的选择，有的甚至成为职业作家，冯梦龙、李渔如此。一些不甚著名的世情小说作家也是如此，比如《豆棚闲话·叙》这样介

绍作者：“有艾衲先生者，当今之韵人，在古曰狂士。七步八叉，真擅万身之才；一短二长，妙通三耳之智。一时咸呼为惊座，处众洵可为脱囊。乃者侨鹤弥矜，懒龙好戏，卖不去一肚子诗云子曰，无妨别显神通；算将来许多社弟盟兄，何苦随人鬼浑！”^{[7](P946-947)}好多作家就是这样被逼出来的，真可谓个人不幸小说幸。随着明清江南经济的迅猛发展，江南的文化教育水平远远高于其他地区，特别是随着城镇的急剧繁荣，产生了一个人口规模日益膨胀且较有文化水准的小市民与商人阶层，他们经济富裕、思想活跃，成为世情小说的一个重要读者群，商人的流动性又促进了小说的广泛传播。明清时期江南科举蔚然成风，江南进士无论在数量上还是名次上都在全国独占鳌头，遥遥领先，追求功名虽主要是为个人利益，但客观上也造成了江南社会文化素质的普遍提高，明代归有光曾这样描写当时江南的崇文风尚：“吴为人才渊薮，文字之盛，甲于天下。其人耻为他业，自髻髻以上皆能诵习，举子应主司之试，居痒校中，有白首不自己者，江以南，其俗尽然。”^{[9](P192)}如此优越的文化环境是明清世情小说兴盛的前提与基础，而小说的繁荣又促进了江南文化的成熟。

最后，江南文化的审美性在世情小说的创作中也得到了充分的体现。明清小说注重韵散结合、众体毕备，可谓中国古代文学的集大成者，无论是长篇还是短制都能巧妙地将诗、词、曲、文融为一体，极力提高小说的文采与可阅读性，同时又注意语言的通俗、准确与生动，强调叙述与描写的简洁与传神，将小说的艺术表现力发挥得淋漓尽致，而产生了《红楼梦》那样的中国乃至世界小说史上的思想性与艺术性堪称完美的巅峰之作。

四、结语：明清江南——文化与文学的双重高峰

明清江南诗性文化是中国几千年古代文化发展的高峰，而明清小说特别是江南世情小说则是中国古代文学发展的高峰。明清世情小说无论是其反映生活内涵的深广度，还是其艺术表现力，尤其是其通俗性与教化性，都是唐诗、宋词、元曲所难以比肩的，因而从某种意义上来说，世情小说不仅是明清小说的杰出代表，更是中国古代文学的至高点与终结者。文化与文学历来就是水乳交融的，文化的内涵与境界直接决定了文学的内容与品味甚至文

学的形式,明清江南,一个特定的时空,缔造了中国文化与文学的双重高峰——江南诗性文化与江南世情小说,而傲视千古。

参考文献:

- [1] 鲁迅. 鲁迅全集:第9卷[M]. 北京:人民文学出版社,2005.
[2] 梁启超. 清代学术概论[M]. 北京:中国人民大学出版社,2004.
[3] 王国维. 屈子文学之精神[M]//千春松,孟彦弘. 王国维学术经典集:上. 南昌:江西人民出版社,1997.
[4] 鲁迅. 鲁迅全集:第5卷[M]. 北京:人民文学出版

社,1981.

- [5] 刘师培著,劳舒编. 刘师培学术论著[M]. 杭州:浙江人民出版社,1998.
[6] 刘梦溪. 中国现代学术经典·梁启超卷[M]. 石家庄:河北教育出版社,1996.
[7] 朱一玄编,朱天吉校. 明清小说资料选编:下[M]. 天津:南开大学出版社,2006.
[8] 王国维,蔡元培,胡适. 三大师谈《红楼梦》[M]. 上海:上海三联书店,2007.
[9] [明]归有光. 震川先生集:卷9[M]. 上海:上海古籍出版社,2007.

(责任编辑:栗世来)

On the Jiangnan Features of Ming and Qing Novels about Human Relations

SHEN Ming-xiu

(Chinese Classical Literature Research Center, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Abstract: Jiangnan poetic culture is the model of "the unity of Confucianism, Taoism and Buddhism", the representative of Chinese poetic culture, and the climax of Chinese ancient culture, which has three distinct characteristics: aestheticism, feminism and transcendence. Novels about human relations are the core of Ming and Qing novels, the climax of Chinese ancient literature, the crystallization and literary description of Jiangnan poetic culture, whose combination of elegance and popularity, aestheticism and promoting virtues far exceed Tang poems and Song ci-poems.

Key words: Jiangnan poetic culture; Ming and Qing novels about human relations; elegance and popularity; promoting virtues; aestheticism

(上接第62页)

Ecosystem of the Nature and Culture from the Perspective of Ecological Anthropology

YU Da-zhong

(Research Center of Ecological Culture, Sanming College, Sanming, Fujian 365004, China)

Abstract: The concept of ecological culture is the continuation and development of the concept ecosystem in nature. Ecological nature is a systematic whole formed by the biological community and the surrounding environment in certain time and spaces, or rather the spontaneous natural ecology. Ecological culture is a kind of cultural form created in the process of cultural development. Broadly speaking, the original cultural ecology which took place in agricultural era is a kind of cultural form developed by human beings under the rules of nature and a type of living way for people in that era.

Key words: Nature; culture; ecology; ecological anthropology