

第二章 《四朝代》与《家》中女性形象的性别意识比较

社会性别是个人在社会化的过程中形成的。性别意识是社会性别的核心内容，“女性”一词包涵的内容，其实是不同文化性别构建的结果，在人类的历史上，性别不平等是一个不争的事实，而差异在于这种不平等的文化基础。由于《四朝代》与《家》中的女性形象无一例外的生活在一个传统封建社会势微，西学东渐的时代。对两部作品中女性形象性别意识的理解，需要放置在一个中（泰）与外国，东方与西方，新和旧的观念中进行解读。

第一节 民族文化与性别意识的塑造关系

性别意识是个人性别社会化过程中形成的相对稳定的性别文化观念，女人在何种程度上成其为女人，男人在何种程度上成其为男人，不是基于女儿之身或男儿之身的生物基础，而是基于其所处的文化土壤。二十世纪文化人类学的研究成果表明，性别意识的产生，是个人在融入社会过程中接受社会规范、道德驯化的结果。也是个人自我人格反抗社会压力，自我实践的表现。

民族文化对性别意识的形成有着极为深远的影响。民族史的资料表明，新几内亚岛上有三个著名的土著民族，阿拉巴斯(Arapesh)、孟都古莫(Mendugumor)、和潜布里(Tsambuli)，这三个民族的居住环境非常相近，但是这三个民族在性格上非常不同。在两性关系上也表象迥异，阿拉巴斯族的男女性格没有什么差别，男人从小就被鼓励不要过分要强，也不要欺负别人，长大后，男女在家庭中作同样的事情，男人也照样煮饭，照料孩子，夫妻间相处很和乐，生活平静安详，社会中几乎没有偷盗、杀戮、强奸等类似的异常行为出现，人与人之间斯文有礼貌，部族间没有侵略与仇杀。孟都古斯族人的性格与两性关系则相反，男女性格都很彪悍，是著名的食人族，凶暴的男人成天不做事情，只从事一些宗教仪式与侵略的行为；女人也凶悍无比，嫉妒心及其强烈，自私，也很有侵略性。男人常常殴打自己的老婆，而女人也常常以被自己的丈夫打为荣幸，他们甚至于以自己头上的伤痕（也就是男人暴力的结果）为荣，脸上没有伤痕的女人是可耻的。总之，

这个民族的男女都表现得十分粗狂。潜布里族与上述的两个民族又相当不同，潜布里族男人的性格与孟杜古莫男人的性格恰好相反，他们平时相当喜欢打扮自己，以吹箫、跳舞来讨好女人，一切社会与家庭的工作都由女人负责，因此女人无论在家庭和社交场合中都是主动积极的人^[1]。这些事实表明，民族文化在社会性别构建中极具根本性的意义。

中国民族文化对女性意识的塑造，除了前面提及的男尊女卑的儒家文化观念外，佛家与道家也积极的参与了社会性别构建，佛家看不起女性，将女人看做一个粪袋子，女人不洁是民间佛教根深蒂固的观念，如月经等女人排泄物是污天浊地的东西，经过中国文化改造的佛教思想甚至认为女人需比男人付出更过的功德，才有机会得到救赎。男尊女卑加上宗教的牺牲精神，成为了中国传统女性性别意识的主要元素。

泰国虽然是一个信仰南传佛教的国家，但佛教在泰国传播过程中吸收了大量本土文化，女性在社会中却享有较高的社会地位，总体上性别较为平等，社会文化中甚至有一种女孩偏好，在女性的德性塑造上，泰国文化认为女性理应孝顺、大方、宽欣、隐忍，并处处以人为善，《四朝代》选择铂怡这样一个女性人物作为主角，以她的经历复活一段历史，将读者带入那个动乱的年代，将读者带入真实的历史情境并欣赏与接受之，这种选择绝非偶然，因为这需要两个作为文化土壤的条件，第一，在社会权力体系中，女性在家庭和公共领域并未被边缘化，第二，女性的品格与德性为本地国民性的重要内容，足以印证历史。《四朝代》，铂怡是泰国女性品格与德性的集中体现，她的顺从、包容一方面体现了普世价值对女性的要求，同时也体现了佛教的文化精神。另外，女性在家庭财产分配上拥有优先权，也是泰国本土文化的一大特色，铂怡的异母姐姐坤文继承昭坤的家业，她是一个自私自利的家伙，她专横跋扈，铂怡的成年礼、婚礼都因其反对而未能在家中举行。但铂怡以德报怨，最终赢得了坤文的接受与信任。在其家道败落后，坤文最终迁来和铂怡居住，最后将自己继承的家族房产送给铂怡，唯一的要求是要将房产放于和她投缘的铂怡的女儿巴佩名下。此一细节也体现了泰国女性地位较高的文化特色。

[1] 李亦园.人类的视野.[M], 上海文艺出版社, 1996年7月, 97

值得重视的是，近代中国和泰国民族主义在容纳和设定妇女本真性方面的不同表述策略，在泰国，皇室自古以来便是所有家庭的庇护者，国家在某种程度上被构建成了扩大化的家庭，近代民族主义构建的内部主权领域坐落于家庭当中，女性被理想化为这一内部空间最神圣的价值承载者。《四朝代》中，每一朝代的君王都有着至高无上的“恩德”，但是这种恩德最终表现为长公主对下属的宽容与关照，铂怡对家人和亲戚的精心照护与宽容。其表达的逻辑是男权社会权利的表达如果没有女性的实践，便变得不完整。因此，泰国民族主义父权制演化出了一整套空间性的表述，他包含了女性在家庭与社会之间的权力诉求与表达的另一种可能。《四朝代》塑造了大量格局人格魅力的女性形象，但这些女性形象都生活于一个共同的境遇，那便是女性在家庭与社会权力中并不是单纯的被驯服者与牺牲者，她们依然有表达自我的空间。如铂怡的异母妹妹坤琴，她也得不到自私专横的姐姐坤文的照护，自小形成了一种不畏强暴同情弱者的美好品质，在自己的婚姻大事上，她选择了和自己心爱的贫穷医生銮欧叟私奔，在其后的岁月中，始终和自己的丈夫苦乐相伴，拿出了蚂蚁拖食的精神，最终将自己的日常生活过得极具尊严与价值。她始终和铂怡保持了亲密的关系，但她在铂怡困难的时候对她好，不是因为同情她；在铂怡富贵的时候对她好，也不是因为巴结她，而是自己的本性所然，基于血缘这种最天然的亲近之感。坤琴的生活史意味着女性独立自强的生活在泰国的家庭与社会权力体系中绝非奢望。

就中国而言，二十世纪中国民主主义的表述中，妇女地位的改善是强国的目标之一。废除缠足、女子教育以及产前护理的必要性得到了前所未有的强调，更重要的，五四运动中剧烈的反对儒家，提倡新的文化精神性别构建，培养新女性的努力，在脱离中国传统民族文化的土壤条件下，注定要引起更多的暴力。历史上，成千上万的“新女性”被指控为自由恋爱而被国民党军队杀死，她们有的只是因为留了短发、没有裹脚或者在当地有了反对家庭权威的名声^[1]。有人曾批评五四运动，如将孩子洗澡，最终将洗澡水和孩子一起倒掉。在颠覆一切之后，重建如何深入人心是一个很大的问题。巴金《家》中青年女性的悲惨结局并不是偶然的，也不完全是出于作者要为这些可怜的女性喊一声冤枉。然而在当时的文

[1] Norma Diamond, "Women under Kuomintang Rule: Variation on the Feminine Mystique," *Modern China* 1(1975),6-7

化氛围之下，作者已经难以设计更好的结局，不得不把这些可怜人一个个送进坟墓里去。

第二节 《四朝代》与《家》中女性的性别意识比较

从某种程度上说，《家》与《四朝代》都是作者从主观上表达女性意识的精心之作，均突出了女性这一主体，是女性文学的不朽代表。但中泰文化在性别意识上的体现仍然相当明显。

《家》刻画了四位突出的女性，她们不同的地位，不同的性格，最终却是一样的悲剧。这些青年女性遭遇，无不是封建制度以及礼教的迫害的结果。如果把这部作品想成舞台剧，琴的母亲这个角色仿佛站在大屏幕角落里一个不起眼的角色，但却是不可缺少的角色。她代表了中国传统社会里的女性形象，她明事理，独自一人抚养琴，是典型的贞洁烈女。关心女儿，一方面尽力满足女儿想上学的愿望，哪怕最终女儿提出来要去男女同校的学校，她万般惊讶男学堂竟然收女生，自己的女儿竟然要去投考；一方面又害怕家族的舆论。社会激烈变动，个人在社会生活中对新观念的接受很难。小说中突出提到易卜生地剧本《娜拉》，这就是一个象征，象征新事物的产生，新观念呼之欲出。“我是一个人，同你一样的人……或者至少我要做努力做一个人……一切由我自己去想，由我自己去解决”这样的话，不知道让多少人蠢蠢欲动，从而推动了妇女的运动，召唤妇女独立自主、自强。暗示了女性角色即将面临的改革以及女性自我意识产生一种可能。

而传统的妇女，琴的母亲。精神上，她依附于家庭，而且不敢有太多的话语，折射了当时中国的中国女性的角色定位于性别意识，操持家务、照顾子女丈夫、安守本分才是应该做的，被剥夺了话语权，久而久之失去了主动权，依附于丈夫和家。对公共空间和社会意识没有参言的机会，在她们眼里，小“家”的和睦就是她们生活的一切，是她们的信仰。她周围那一道道由父、夫、子及亲属构成的人墙，将她与整个社会生活严格阻绝，使她在人身、名分及心灵上，都是家庭——父夫子时代同盟的万劫不复的囚徒。女性卑微的地位来自于宗法社会男性的

中心性别建构，没有参政权，“妇人无爵，衣夫之爵，坐以夫之齿。”

鸣凤是给人印象最深刻的女孩，作为高家的奴婢，她只有听之任之的权利，但性格刚烈，心灵纯洁，并没有因为地位悬殊阻断她对爱情的追求，她与觉慧相互喜欢，她的身上曾经隐约地显露过作为觉慧的妻子，与觉慧平等的意识，但这种理想很快破灭，最终在高老太爷的安排下决定了命运。连最基本的爱的权利都被剥夺了，骨子里的叛逆，不任人摆布涌动着，最终投湖自尽……她让人想到《红楼梦》的晴雯、当然也有黛玉的影子。她刚烈有个性，爱情跨越的主仆，最终不甘人格侮辱，以死抗拒，不正是晴雯那股劲吗？而她的纯洁，她的矛盾，也像极了黛玉的困境。鸣凤的身上，有着很深的自我意识，但在最终在“外部需求”与“自我追求”的矛盾冲突中屈服于“宿命”实即屈服于社会现实和群体价值观的无奈。像这样的女子，比比皆是。林语堂的《京华烟云》中姚莫愁、姚木兰都是那个时代的新女性，她们有文化有知识有思想，更是当时留洋回来的大家小姐，姚木兰知书达理、精通多种学术；最终却成为封建婚礼的牺牲品，她的悲剧在于她不是真正的新一代女性，即便是追求的知识文化有西方国家的影响但是骨子里还是为家庭为丈甘愿奉献自己，默默忍受一切，相信自己的能力可以感化一切，即使面临着第二次选择爱情的机会，她还是选择木已成舟的结局，跳不出那个命运给她的牢笼。而她的妹妹莫愁，敢爱敢恨，叛逆活泼，古灵精怪，敢于冲出所有人的反对，勇敢的追求自己的爱情与自由，哪怕全世界人都反对。她说过：“谁都别想阻止我，不自由，毋宁死”，相信我们大家都会期许她这样一个乐观任性的大小姐有一个美好的未来。莫愁莫愁，名字不也是前路无愁的寓意吗，可是，接二连三的外意外与牛家的蓄意，让这个美好爱笑的女孩选择卧轨自杀，未遂后与自己曾经最看不上的读书人结了婚，最终短暂的生命献给了自己深深爱上的丈夫。这样的新女性，风光无限、青春年华，转眼之间，一切随风而逝，留下的是一声叹息。巴金《家》中的其他女性形象，无论接受再新潮的生活理念，但在性别意识上终究要回归到自己所生活的社会现实中来，这一再意味着中国社会，尤其是家庭中的性别权力，还是脱离不了纷繁琐碎的日常生活束缚与羁绊。

《家》中女性的悲剧在大家的意料之外，却也是情理之中。这不是她们个人的错，逃开了传统的礼教与文化，却逃不出整个社会观念的牢笼，伦理道德铸造

的厚厚的城墙将她们困在其中。中国传统文化中的女性观深受儒家思想影响的女性价值观念和道德礼教观念，女性步步受着驯服，她们在性别意识的形成过程中同时产生了一种根深蒂固的观念便是顺从。“姑娘菜籽命”，这种性别里的宿命意识令人扼腕。《茉莉香片》里的冯碧落，一句非常形象的刻画，“她不是笼子里的鸟。笼子里的鸟，开了笼，还会飞出来。她是绣在屏风上的一只白鸟，悒郁的紫色缎子屏风上，织金云朵里的一只白鸟，年深日久了，羽毛暗了，霉了。给虫蛀了，死也还死在屏风上。”对于聂传庆的描述：屏风上又添了一只鸟，打死她也不能飞下屏风去。二十年来，她已经被铸造成一个精神上的残废，即使给了他自由，她也飞不了。《家》中的梅芬的性格悲剧正在于此，她意识到自己是一个女人（一种社会性别），但她终究没有概念说女人也是人，并且是和男人一样有需求，有自我的人，所以她的这种自我意识其实从一开始就决定了她不可能获得女性的独立与拥有幸福的婚姻。“你们都有明天，我哪儿还有明天呢？我只有昨天，昨天的事固然很使人伤痛，但是只有她可以安慰我”。她就这样一路逆来顺受，甚至没有让母亲明白自己是如此这般的爱着觉新，直至最后呕血而死。

“嫁鸡随鸡嫁狗随狗”、“三从四德”……这些儒家道德理性观念，在封建社会里，对规范女性行为有了重大影响。女性被动的受社会的雕刻。道德是由内而外的规范和驯化，通过潜移默化的作用自甘接受和蔚然成风；礼教是由外而内的约束和影响，强制中使之习惯成自然。女性处于被男性支配地位形成，是以限制女性自由使其确保贞顺从而维护男性的支配权力和家庭利益。女性性别角色定位及其职责。“女正位于内”，女性的活动被限定在家庭的小圈子之内，相夫教子。社会建构和社会凝视的作用，在现实生活中有过之而无不及，女性的地位渐渐成为次于男性。女性价值包括了两方面，一方面是站在男性的角度，作为客体的女性被主体地位的男性审视、评价和判断的价值；另一方面是指女性自我将主客体分开，意识到自身存在的价值。传统的中国社会观念“为家从父，既嫁从夫，夫死从子”。“从”体现出了女性没有自我，久而久之，也无从谈论主客体分开，有正确的自我认知。瑞珏是中国古典女性形象的典型，她温柔敦厚，在家族的安排下嫁给了觉新，她身上延续了传统贤妻良母的一切美好品质、宽容、仁慈、善解人意、体贴丈夫，关爱子女。她将丈夫和儿子看做生命的唯一，对于丈夫跟另一

个女人的感情也能包容，并且积极接受梅芬并给予她姊妹般的关怀，但瑞珏的悲剧就在于她始终没有独立的女性性别意识，一个女人如果将自己的一切都依托在一个软弱的男人的身上，必然要断送自己的独立与幸福，何况在中国式的家族社会里。

而《四朝代》与中国社会相比最大的不同，在于能够自我选择而不受外界强烈的抨击，就像铂怡的母亲，她能够在被遗弃后，选择自己的生活。《四朝代》通过以贵族女子铂怡的一生，展现了曼谷王朝五世王到八世王几十年的社会变迁，写出了不同历史时期和特定的环境下所形成的性格，不同命运和遭遇。人物性格与思想的变化成为历史的一面镜子。瑞珏与铂怡是《家》与《四朝代》两部作品中极具可比性的女性人物形象，两人都具有东方女性的女性的一切传统美德。两人都生活在一个封建社会末期的大家庭里，两人都为了家庭默默无闻的付出了一切，两人都善解人意，体贴下人，两人都出生大家闺秀，自认为自己婚姻美满，家庭幸福。铂怡从一个十岁的小女孩到与世长辞，一生的命运改变，跃然纸上。她单纯、善良、温柔、懂事乖巧，但却循规蹈矩、逆来顺受，是典型的贤妻良母、大家闺秀形象。面对新的变化与新的事物，她为之悸动，但是家教和性格却没有使她勇敢的跨出那一步，她陷入了迷茫与惶恐，最终听命于他人的安排，成为时代洪流中沦陷的女子，随洪流而涌动，却没能翻上洪流来理解那个时代。后半生看着儿子带回法国妻子，孩子们都受西方社会影响，仿佛变成了另外的人，她为这些事实痛苦着无奈着。种种变化，反映了新事物的到来，表明这个时代的本质特征是新与旧的交替，是皇权的衰落和贵族的失势，是资产阶级意识形态的入侵和生活方式的现代化……最终由于心脏病而去世只留下一句话“我也许活得太久了，看到了许多不想看到的东西，我看到了四代国王，四代王国，我累了。”铂怡和瑞珏的身上其实有很强烈的女性意识，但是一种属于封建时代的女性意识，这种意识特别是女性的牺牲精神。在近代民族主义兴起过程中，妇女不仅是现代公民，而且是不变的民族本真性所在，民族主义父权制需要一种极具牺牲性的女性精神作为象征，这也许是瑞珏和铂怡这种角色的意义所在。

另外，琴的形象与性别意识与巧娥也有很大的相似性。巧娥是铂怡的朋友，出场就给我们带来一个活泼好动的形象，她勇敢、乐观、无所畏惧、敢于抗争、

敢于言语、喜怒哀乐在人面前从不隐藏，而结果却是我没有想到的，封闭的宫中生活让她变成了笼中鸟，宫殿埋葬了她的青春、爱情、送走了她的青春年华，琴是巴金依据五四精神塑造的人物，乐观向上，引领时尚潮流，能把握历史的命脉，敢于抗争，敢爱敢恨，他们的身上有共同的悲剧性，便是阳刚性的女性人格在新旧社会转型与文化变貌中的无出路。

比较《四朝代》与《家》中女性的性别意识，不难发现两部作品中有不少女性在性别意识和人格上极有近似性，前面提到的瑞珏与铂怡，琴与坤琴，巧娥与鸣凤的身上都能够找到性格上的近似性。但值得重视的是，相似的女性人格最终走上了不同的结局，这在令人扼腕叹息的同时，也不得不去探讨不同女性人格背后的社会情境，也就是文本之后的真实文化语境。

第三节 文本的情境与两部作品中性别意识的异同

我们在对《家》与《四朝代》中女性的“家”、“国”意识、性别意识做比较时，将两部小说描绘的社会事实作为“文本”，因为两部写实小说都具有社会记忆的本质。“文本”在某种现实情景中产生，他也强化或修饰此一社会现实情景。本文文本比较的意义，并不是要去争论文献表面的历史事实，而是试图去发掘两部文献（两种社会记忆）背后“隐藏图景——另一种历史事实，也就是产生这些文本的社会情境。近二十多年来，学者多注意到了，在社会情境的本相下，各层次、各文化类型的社会权利如何规范、引导及创作各种文本。因此由作者对文本中人物、结构、叙事的选择与运用中，我们可以探索个人或群体（书写者）所存在的社会情境，以及在此情境中人的情感、意图、与其言行表征之意义。

《四朝代》与《家》中性别意识异同的产生，根植于不同的民族文化基础，同时受到作者哲学思想、叙事视角，以及近代民族主义思潮的影响。民族文化的差异对社会性别构建的影响是本真性的（前以述及），中泰两国民族文化的差异，是导致两部作品中女性的性别意识差异的根本性原因。但问题在于，现代社会的兴起，打破了民族文化对性别形成的一元性构建。西学东渐之后，西方的文化思

想都曾在中泰两国产生剧烈的影响。知识分子接受西方思想，进行社会结构的重塑，已经相当普遍。在泰国的近代社会，接受西方教育与文化几乎等同一场自上而下的救亡运动，从皇室到官吏再到民家都积极争取接受西方教育，《四朝代》中主人公的两个儿子都接受了长期的西方教育文化。而作者克立巴莫亲王，也有较长时间的西方留学经历。这使得《四朝代》在叙事过程中对女性的叙事更具日常性，接近历史本真。

《家》的作者巴金也是积极吸收西方文化进行中国社会构建的知识分子。巴金原名李尧棠，巴金为其笔名，是西方无政府主义思潮代表人物巴枯宁和克鲁泡特金的简写，可见作者对于西方文化积极吸收的态度。《家》中的几个进步青年男性角色，本身也是西方文化思潮的积极吸收者。巴金同时深受女性主义者艾玛·葛德曼(Emma Goldman)的影响，葛德曼认为女性在追求女性主义的同时也应该扮演好贤妻良母的角色经济独立和婚姻美满是女性生命历程圆满的条件^[1]，所以巴金笔下的作品中女性悲剧的根源，正好在于经济独立与传统家庭要求的女子顺从男权社会的矛盾。

从文本与情境的关系看，一部作品中人物的性格及命运，其实不来源于作者的安排，而来源于时代及文化的安排，家中瑞珏的死，其文本后的本相其实不在于作者不惋惜这样的人格，而是近代社会对女性社会性的构建早已取消了这种人格的合理性，这使得巴金不得不含冤将她送到旧城门外的旧屋子里生产。

时间与变迁是两部作品都试图在女性身上呈现的主题。关键在于两者对于时间的意识是不同的。《四朝代》中，铂怡、坤琴、巧娥所经历的是一种长时间跨度的社会转型与文化变貌。总体上而言，《四朝代》时间美学是一种动中之静，社会的转型与变迁史剧烈的，人世在苦难的面前时漫长的，但对于沉寂的宇宙而言，人类时间仍然只是一刹那，不值不得大惊小怪的。所以《四朝代》的叙事中，时间宛如涓涓的小河，没有太大的波澜，只是以凭其本来的样子流动，呈现在世人的面前。《家》中，瑞珏、鸣凤、梅芬身上所展现的是一种短时间跨度的社会变迁，伴随着短时间的限度，这些人如临风凋谢的花朵，绚烂的绽放，无情的摧毁，这其实更近似于中国近代“城头变幻大王旗”的社会现实。辛亥革命的失败

[1] Emma Goldman, *The raggedy of Woman's Emancipation: in Anarchism and other essays*, 224.

导致的是乱哄哄你方唱罢我登场的社会力量，也是个人短暂生命难以承受的时间重。在这个世界里没有永恒，连时间也和人的命运一般零落。

总之，比较《家》与《四朝代》两部作品中的女性意识，不难发现相同的时代，不同的女性自身意识与命运的背后，其实纠缠着太多社会的、文化的因素，其中，作者个人的观点，时间意识与社会思潮都对人物的性格与命运有着重要影响，需要将文本放入特定的历史情境中进行考察。(1)《家》中女性作为封建制家庭的附庸，其身体成为封建家长肆意支配的对象，女性没有独立的人格和尊严，也不可能支配自己的爱情。高强度的压迫迫使女性采取极端的方式维护自己作为人、特别是作为女人的自主与自由，这种性别意识体现在对封建制度的强烈抗议之上，因此，女性的意识集中地表现在了自我的表达之上；而在《四朝代》中，女性人物获得了日常生活延续的合理性依据，女性的命运作为一个王朝四个朝代的缩影，其性别意识中因此具有了多样性和谐的成分，即女性对作为一个女人的生活方式与价值的选择是多元的，命运是各不相同的，因此，女性的意识集中表现在隐忍与宽容的社会性上。

(2)《家》中新女性的思想与观点成为了作者梦寐以求的理想，女性独立与自由成了最高的价值追求；而在《四朝代》中，作者对于女性的选择不置可否，而是采取包容的态度，这集中表现在了对坤文的宽容上。这是一种多元价值的选择结果。

(3)《家》与《四朝代》中女性意识，本身是近代西潮东渐后，西方文化参与本土文化构建的结果，特别是知识分子在接受西方文化后，通过人物塑造进行社会构建的实践。《家》中女性的悲剧性命运，来源于一种西方的文化观念，即个性解放与性别平等。而《四朝代》对过分西化的女性持一种否定的态度，泰国其实一直以来就是一种筷子成双的社会性别平等模式。

比较两部作品中女性性别意识差异的原因，首先是两国一直以来的社会文化差异，如泰国文化中，一直以来都有一种筷子成双的性别平等文化模式，而中国文化中，社会权利的构建一直将女性排斥于外；其次，作者的创作目的仍然决定了作品中人物的性别意识，而作者的创作目的与手法显然是特定社会文化的结果，这体现在两国在面对西方文明时采取的不同启蒙路径，两种路径一种是要在

破坏和灭亡旧制度的基础上建立一种新文化，而一种是在旧有的文化中产生新的文化，使之与民众日常生活实践相延续。

