

开启未来丛书之文学作品集

高连营 主编

幻想的锁链

HUANXIANGDESUOLIAN

莫找借口失败，
只找理由成功。

伟人之所以伟大，是因为他与别人共处逆境时，别人失去了信心，他却下决心实现自己的目标。

内蒙古人民出版社

开启未来丛书之文学作品集

幻想的锁链

主编：高连营

内蒙古人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

开启未来丛书之文学作品集/高连营主编,呼和浩特:内蒙古
人民出版社,2006.12

ISBN7-204-07897-7

I.开… II.高… III.文学-作品集-中国IV.1368

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 15968 号

开启未来丛书之文学作品集

主 编 高连营

出版发行 内蒙古人民出版社

发行电话: 010-87713181

地 址 呼和浩特市新城区新华大街祥泰大厦

印 刷 三河市燕春印务有限公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 275.725 印

字 数 4000 千

版 次 2006 年 12 月第 1 版

印 次 2007 年 4 月第 1 次印刷

印 数 1-5000 册

书 号 ISBN7-204-07897-7/I·1685

定 价 1192.00 元(全 40 册)

如发现印装质量问题,请与我社联系 联系电话:(0471)4971562 4971659

总 序

文明的华夏，名人辈出，代代相续，千古人物。

成功、成名、成家，这是每个时代都令人向往的不倦话题。

步入这个五彩缤纷的大千世界，谁不希望成功？谁不想到成名？谁不企盼成家？21世纪的年朋友们不禁提出这样的问题：“成功从何处起步？成名的奥秘在哪里？成家的诀窍是什么？名人名家们的岁月时代是怎样度过的？”

《开启未来》丛书将回答你们的这些问题。丛书的作者引用了各界名家名人百余位，怀着眷眷深情，驾起自己回忆的小船，溯流而上，去寻觅自己难以忘怀的青春岁月，去捕捉当年智慧的闪光，去追溯自己成功、成才、成家，为民族为国家做出贡献的源头。

“沧海横流，方显出英雄本色”。名人名家不仅创造了令人景仰的成就，而且也给后人留下了宝贵的精神财富。他们高远的志向、顽强的意志、勤勉的精神和必胜的信念，正是今天朋友们不可缺少的心理品质。因此，了解名人过去的历史，追踪他们走过的脚印，领悟他们成功、成名、成家的内涵是十分必要的，从中一定能得到很多有益的启示和借鉴。

这些名人，他们的青春岁月，充满了苦辣酸辛，坎坷磨难或

经战火的洗礼,或历曲折的境遇,或扬逆水的风帆,或留奋斗的足迹……

在他们的人生道路上,有幸福的回忆,更有苦涩的泪水;有成功的喜悦,也有挫折的苦闷,更有失败后的反思。在名人的生活辞典里,不是没有平凡和琐屑,正是对平凡和琐屑的超越,才成就了他们的伟大和成功。

这套丛书的文字,不是这些大家名人们作流水账式的忆旧,而是在自己漫长的生活画卷上精心地撷取;也不是空洞冗长的理论说教,而是时过境迁的作者真情的流露、实感的迸发。因此读起来亲切、真实、自然,若汨汨清泉,沁人心脾。从他们的经历中,朋友们可以悟出成功的规律,做人的道理,处世的艺术,成名成家的奥秘。

老者不复返,来者永远新。我们国家正处在改革开放的伟大时代,要把我国建设成有特色的社会主义强国,今天的年朋友任重而道远。希望你们都做伟大时代的强者,做伟大事业的成功者,肩负重任,迎着风雨,用坚强的信念,将理想的太阳从心头托起,用毅力的犁铧去耕耘不辍,走向未来,走向光明,走向自己的成功之路。

成功属于我,属于你,属于他,属于这个伟大的时代。

2006年6月

目 录

第一章	现代主义的表意策略：象征的美学意义	1
第二章	超越粗陋理性：作为艺术表现的现代审美主体	23
第三章	主体与幻想之物：新时期的意识形态生产	53
第四章	常规与变异：有限的美学承诺	88
第五章	想象的位置：文化民族主义的兴起	112
第六章	神奇的他者：中国电影叙事的后政治学	149
第七章	文化研究：文学批评的最后一后结构主义时代	175

第一章

现代主义的表意策略：象征的美学意义

关于象征,柯勒律治最早作了权威性的论述:“象征的特性是在个性中半透明式地反映着特殊种类的特性,或者在特殊种类的特性中反映着一般种类的特性……最后,通过短暂,并在短暂中半透明式地反映着永恒。”^[1]这就是说,象征是通过暗示性的意象表达出超越自身的普遍意义。韦勒克认为,“象征”与“意象”和“隐喻”比较起来,“象征”具有重复与持续的意义。一个“意象”可以被转换成一个隐喻一次,但如果它作为呈现与再现不断重复,那就变成了一个象征,甚至是一个象征(或者神话)系统的一部分^[2]。象征的这种重复性和持续性使它构成了作品的意象核,因此,象征由修辞学的意义,获得了更为高级的总体美学意义。苏珊·朗格认为:“象征符号是一种具有高度表达力的美感客体,由于它们具有的动态结构,象征符号可以表达出语言特别不适于表示的活动经验形式。情感、生命、运动和感情等,组成它的含意。”她指出,在这个“有意义的形式中,象征意义不是逻辑地分辨的,也不是作为一种功能而认识的,而是作为一个品质被人们感到的。”^[3]象征在这里被当做高度表现力的美感客体,它蕴含了强大的生活经验形式。确实,人们对象

征的美学意义的认识是随着人们的审美实践的发展而不断升级的,19世纪末至20世纪初酿就了象征主义文学运动,不仅是文学寻求表现力的某种出路,——更重要的,正如康定斯基声称的:“只有当符号成为象征时,现代艺术才能建成。”象征作为艺术表现的极致方式,在现代艺术探索现代人的思维结构方面,始终充当了艺术表现力的支撑点。直到现代,它依然支撑着意义系统最隐秘的层面。因此,寻求一个新的理论观点来理解象征的美学意义仍然是必要的。

一、象征的主体定性

象征的主体定性,即是指创作主体在使用象征时所具有的精神向度或美学倾向。当然,最原始的象征并不一定具有美学上的意义,而主要是一种文化价值,主体企图表达某种文化心理。例如图腾的象征意义,就指明了一个十分复杂的文化系统,它表达了原始部族十分隐秘和神秘的心理,迄今为止,人们无法对图腾的象征意义作出有效的说明,只能推测,那后面一定有某种隐秘的文化心理动机。它第一次表明了原始人的能动的精神向度,企图寻求理解部落、理解自身、理解世界的某种途径。而按照弗洛伊德的观点,图腾甚至成为人们解救自身精神灾难的有效手段。

但是,象征有意识地在艺术作品中的运用,表明了创作主体企图以个体敏感性把握巨大的精神跨度,也就是说,通过象征这一具有高度表现力的美感客体去展示出人类能动的精神

生活——它的广度、深度和力度。主体定性正是存在于这样一种能动过程之中。可以从以下三方面来理解象征主义诗人的精神向度：

(1)对现代精神状态的展示。对于象征主义诗人来说，他们不满足于对个人的感情做精细的刻画，诗不再是象牙之塔里的无病呻吟和离群索居的悲欢咀嚼。诗是时代精神的象征，是世纪苦闷的显现。西方强大的现代非理性主义思潮支配着象征主义诗人的哲学头脑。在现代的世界图景里，人类精神发生了危机，陷入了无底的灾难的深渊。哲学家认为，现代西方人所经历的精神冲击是前所未有的。50年内人们的信仰、道德、宗教全面崩溃，往日的观念不复存在，仿佛地球运行的轨道都发生了偏斜，一种惶惶不可终日的焦虑感袭击着每一个现代诗人的头脑。人类精神发展到现代，它处于何种状况，它将向何处去？这个问题相当严重地纠缠着现代诗人。因此，艾略特主张用高度集中、新颖、有效的形式来反映整个时代，努力寻找一组事物、一个局势、一连串情节，使之成为恰足“表达某一特殊情绪的公式”，把思想意象(形象)、情景、事件、掌故、引语等，搭配成一幅图景，组成一个整体来表达某一种情绪或精神状态。《荒原》作为象征主义的里程碑式的作品，在极其广大的背景上展示出现代人堕落而不可救药的精神状态。水作为核心意象，在这里象征现代人的情欲横流，它是造成精神危机的根源。荒原上展开的一切是人类无尽的灾难、痛苦和绝望，一切都在不停地崩塌、溃烂和消亡，表达了整整一代人的幻灭。对现代荒原的探讨导向对人类生命之源的领悟。《四个四重奏》企图在时空结构里挖

掘出现代人的精神结构,捕捉世界的本质关系。在艾略特看来,只有达到一种哲学高度,看到所有时间都是存在的,因而人类所有的行为、痛苦、斗争都是同时存在的,人们才能理解哲学上的“道”。对于中国当代一些年轻诗人来说,他们并不是在寻找象征派走过的老路(他们要走自己的路),但他们在诗中广泛运用象征意象这一倾向,却表现了与现代象征主义诗人相同的精神向度。他们企望在一个宏观的历史背景上来考虑古老中国民族的精神状态,在历史与现代的交合点上,在文化的断裂层的临界点上来审视古老民族的心灵。杨炼声称:“历史是一种积淀的现实。文化是精神领域折射的现实。它们永远与我们的存在交织在一起。正是站在此时此地,通过对历史、文化的探寻将获得对现实多层次的认识。‘更深地’而不是‘凭空地’,使历史和文化成为活生生的,加入现代生活的东西。”杨炼“争夺历史空间”,正是企望在一个广大的历史空间里来理解古老民族的存在状况。《半坡》组诗里,大量的象征意象,有如厚重的历史垒块,堆积起古老民族的精神纪念碑。

(2)对某种抽象玄奥的哲学终极意义的思考。绝大部分象征主义诗人都陷入了玄虚的哲理之中,他们的背景是非理性主义,基调是悲观主义,色彩是虚无主义,这些交杂在一起,造就了他们特有的心智去探索冥冥之中的“宇宙精神”。叶芝强调,“宇宙间的伟大精灵用永恒的力量支配着我们,精灵牵动了我们的心灵,我就称之为‘情绪’。”他们的“情绪”(灵感或精神向度)来自宇宙精灵,他们做的有效努力,也是导向对这个宇宙精灵的思索。瓦雷里的《海滨墓园》在绝对静止与人生变易的矛盾

关系中来领悟宇宙存在的本质意义。海面变动不已犹如人的心灵，而海的深处则是静止的犹如死者的坟墓。正午时间的静止笼罩着死者的静止，万物都沉入到宁静的虚空中。生生死死，变易仅仅是表象，静止的一瞬才是永恒——这就是存在的终极意义。里尔克也是以他的“哲理”挤进象征派大师的行列，事物的“内在精神”是孜孜以求的东西。他的《豹》、《严重的时刻》短短几节对人的存在状况的思考是极其深刻的，表达了现代人灵魂深处的孤独和寂寞的空虚。至于他的《给奥尔弗斯的十四行集》完全可以当做一部艰涩深奥的现代哲学经典来读。生与死，知与不可知之间的转化以及艺术具有的转化一切事物的力量，不过是其中最主要的观念而已。诗集中的“神来之笔”可以和现代任何一位深奥哲学家的精辟思想媲美。

(3)对神秘的领悟。在象征派诗人看来，有形的现实世界仅仅是符号形式，它们遮蔽了一个隐秘的世界，人类精神的意义就在那个超乎感觉之外的神秘的王国之中。对人类精神的探索，有必要穿透现实世界，因此，超现实的象征意义才是有效的途径。波德莱尔认为，诗人能够透过现实的世界看到理想的形式和世界，因此，要用象征创造这另一世界，把现实转化为一个更伟大和更持久的现实。他说道：整个可见的宇宙不过是个形象和符号的仓库而已，而这些形象和符号应由(诗人的)幻想力来给予相应的位置和价值。它们是(诗人的)幻想力应该加以消化和加以改造的。正是努力去探索存在世界的难测的深度性，使象征派诗人陷入了神秘主义之中。因此，梅特林克爱好上“寂静”是理所当然的了，“真正的寂静……从各个方面包围我们，

成为我们生命潜流的源泉；我们当中任何一人试用战颤的手指去弹深渊之门，那么这门也会在同样的寂静的殷切关注之下，被打开了。因为寂静没有任何疆域，是无限度的，在它面前，人人平等。我们无法设想，不明寂静的人将是怎样的人。这种人的灵魂好像没有什么特征。我要高度评价给我写了这么一封短信的人：“我们相知不深，因为我不曾与你同在寂静之中。”¹⁴这样，他的《青鸟》的象征意义始终与神秘意味混杂在一起就成为不可避免的了。现代派艺术家对象征的爱好，一半出于抽象意味，一半也是和神秘感混杂在一起。只不过到他们，弗洛伊德的学说已经十分流行，因此，他们对神秘感作了“无意识”的精神分析。康定斯基强调，在一种纯粹构图的艺术中，仅仅诉诸感觉是不够的，艺术作品必须在较深之处激起回响，这个较深之处我们今天称之为无意识；这时发生的“精神震动”或者是个人的，因为它可以促成某种精神上的满足；或者是超个人的，因为它具有了原型的样式，人类可以根据这种样式来解释自己的命运¹⁵。柯柯希卡把无意识造成的神秘感描述为“被幻影环绕着的大海”，而飘流到这个大海的东西则不是我们所能控制的。因此，忽然形成的影像所具有的象征意义，无论是物质的或非物质的，具象的或非具象的，都不是理智所能控制的，那是灵魂在说话，艺术家所能作的只是证实他自己脑海里的幻觉。但是这幻觉本身，是由人的全部经验所产生的意象培育出来的——它是一切象征的终极意义。

总之，正是因为表现主体企图以个体敏感性把握巨大的精神跨度，倾向于探索现代人动荡不安的精神结构，倾向于领会

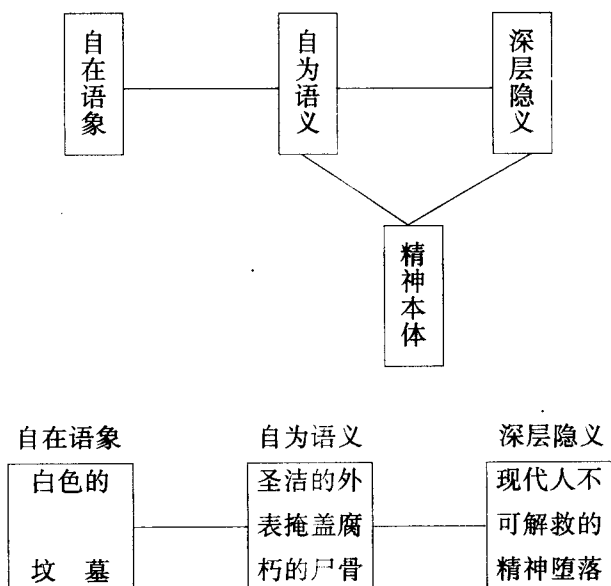
人的存在的终极意义，倾向于探索存在世界的难测的深度性，因此，主体的精神定性决定了象征是这样—个富有高度表现力的美感客体。

二、象征的客体定性

象征的客体定性是指象征作为语言符号企图最大限度表达精神对象而成为自主客体所显示的能动性。在语言艺术作品中象征作为一种语言实体，它指向—组能动的精神生活(从创作主体的角度来看就是艺术家企图以个体敏感性把握巨大的精神跨度)，它是通过自身的自在状态的虚无化超越自身而导向那个终极意义。符号化是一种能动的自我否定过程。卡西勒指出：“通过这种符号传达意义的方式，它作为—种感觉经验的知觉，同时也就包含了某种不能由直觉而得到的意义，它直接地、具体地呈现着……而—种依靠自己内部组织机制的知觉记录了精神所获得的清晰度，因而知觉本身就已经被条理化了，这种条理化是被意义所确定了的。它是各种观念的交织，这种单个的知觉表象的相关性赋予整个外观以意义，这就是‘富有意义’(Pregnancy)这个词所想要指示的那种含义。”^①从语义的角度来看，象征意象可以划分为这样三个基本层次：

象征的符号功能表明自在语象被虚无化了，自在语象对自身的领会导向自为语义，图像价值仅仅是最表层的(也是最直接的)代码，自为语义昭示的意义系统指谓另—事物———组精神生活。符号功能事实是不同质事物之间的转换关系。康拉德称巴

黎为“白色的坟墓”(语出《圣经》),它的象征意义结构可以图式分析:



符号化就是自为的展开,因为它唤起了超越知觉表象的深度性。“自为性”不过是“自在性”对自身的领会而已。萨特说道:“自为和自在是由一种综合的联系结合起来的,这种联系不是别的,就是自为本身。自为事实上无非就是自在的纯粹虚无化;它是作为一个存有的空穴包含在存有之中的。自为乃是一种起源于存有内部的细微的虚无化,这种虚无化足以使自在发生全盘的躁动。这个躁动就是世界。自为只是存有的虚无化,此外别无实在性。……作为虚无化,它是凭借自在而有了的,作为内在的否定,它是通过自在而宣告它不是什么,并从而宣告它应当

是什么。”⁷并不是说,象征符号提供的知觉表象不重要,而是说这知觉表象被认为是情感生活的符号化的形式,也正因为如此,象征的自为性过程,也就是自在语象的深度化进程,意象的本原状态始终是情感生活的基本形式。自为性表象不是被舍弃,而是溶化在自身的深化之中。正如苏珊·朗格认为的那样,艺术作为一种“情感符号”也就是表现性形式,“它并不完全等同于我们所熟悉的那种符号,因为它并不传达某种超出了它自身的意义,因而我们不能说它包含着某种意义。它所包含的真正东西是一种意味,因此,仅仅是从一种特殊的和衍化的意义上说来,我们才称它是一种符号,它并不具有一个真正的符号所具有的全部功能,它所能做到的只是将经验加以客观化、形式化,以便供理性知觉或直觉去把握。”⁸艺术作为情感符号,其指谓的情感生活并不是在符号之外的,对艺术符号的感性翻译就是对特定的情感生活的活生生的感受。构成艺术品的有机符号系统,不过是力图在指向自身的关系中,显示出超出自身单纯性存在的更为丰富、充实的整体性意义而已。

由表层的自在语象导向深层的自为情感意念,这是一个无限深化的过程,或者说这里有一个难测的深度性。自为有一个临界点,从而与自在脱节。这个“脱节”仅仅是指形态上的,自在是可感觉的表象,自为是可领会的情感模态,二者在主体心理感受的连续性上统一起来。但自为是一个无限度的过程,它倾向于达到一个存在物,穷尽这个存在物,恰恰是这样一个无限化的过程,表明了它的局限性——它永远也不能达到,或许本来就不可能达到。因此,意象的本原功能(自在语象的功能)是

意味性的,而不是指谓性的;是暗示性的,而不是描述(陈说)性的。从终极的意义上来说,艺术作品的意象符号都是象征性的,因为意象符号的“能指”是假定的,“所指”是不充足的。也就是说,意象符号系统旨在表达精神生活,而语言与精神不同质态,能否表达,既不可证明,也不可证伪,只是在经验中默认为是可表达的,而有限的意象符号又何以能穷尽那无穷的精神历程呢?因此,只有当语言成为象征性的时候,它才可能接近那个精神本体。

艺术语言符号作为精神的形象再现,本质上是对不可表达之物的表达。语言(各种艺术语言)是一种物质材料,艺术描写精神生活,它首先面临了一个事物性质上的矛盾,而事实上,正是在人们忘记了精神现象的真正性质的情况下,精神才能表现为形象。这里面临着两难背理:一方面,不求助于形象,精神实在无法实现;另一方面,对那些本质上没有物质性、没有色彩、没有线条、没有声音的东西,如果想形象地和感性地把它们表现出来的话,这种表现必然是不完善、不充分、不完整的^①。柏格森意识到精神从它的性质说来,是不能表达的,但人们可以通过形象,最大限度地接近它的直接视觉。他的直觉主义赋予形象以一定的使用可能和使用价值。哲学家试图用语言来表达深刻的实在性,这种实在,柏格森通过直觉来知觉。但他坚持认为形象在恰当地表达内心生活方面是无能为力的。他下结论道:“这个形象还将是不完全的,而且任何对比也将是不充分的。因为,我们的延续性的展开,从某些方面,就像是前进运动的统一性;从另一方面,又像是陈列状态的杂多性。还因为,任

何一个隐喻，都不能既表现出这两个方面中的一面，又不牺牲另一面……内心生活同时是：性质的多样性、进步的延续性和方向的统一性。人们是不能通过一些形象来再现它的。”^[10]而对于瓦雷里来说，他坚信无法说出之物，要比其余的事物能说明更多的东西，最深刻的问题存在于文学领域以外的地方，只是没有深度。在他看来，这个内心深处的不可认识之物就是不可逾越的不可改变的界限。如果精神中的现象被翻译，那么在它自身中认识它也是不可能的。对于精神，我们只能认识那些我们可以用精神再现的东西；也只有那些任感性世界显示出一种可以与知觉有相似性的东西，我们才能再现它。在它那里，语言的不充分性质和精神的变化性质构成一种永恒的不可调和的矛盾。

但是，艺术语言不仅具有“能指——内涵”，即纵向深层的穿透力；同时具有“所指——广延”，即横向的广延力。从“能指——内涵”来看，语言是对不同质态的精神事物的不可表达之物的表达，从“所指——广延”来看，语言符号与其指称的对象在范围上的对应是不充分的。面对着一个广阔无边的精神生活，它的连续性、多样性和前进性，语言符号受到语汇的有限性的限制，必然是不充分的，只能择其一而表其多，这是一种同态对应，即消息集合(情感生活)中的多个元素在信号集合(意象符合)中用一个元素来代表，意象符号模型与艺术家的内心视象模型是一多同态对应，这就留下了大量的“空地”。从审美心理来看，艺术作品的充分化(展开)是主体对“空地”的补足，从语言机制的自主性来看，是语言的“所指——广延”功能的作用。