

上 海 三 联 文 库

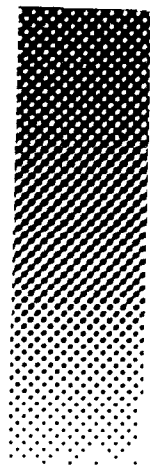
Zhongguo Xingxiang Shixue Zhongguo Xingxiang Shixue

# 中国形象诗学

著者 ■ 王 一 川



上海三联文库



上海三联文库

# 中国形象诗学

——1985至1995年文学新潮阐释

王一川 ■ 著者

# 中国形象诗学

## ——1985 至 1995 年文学新潮阐释

---

著 者/王一川

责任编辑/蒋安立

装帧设计/桑吉芳

责任制作/朱美娜

责任校对/顾雅清

出 版/上海三联书店  
(200020) 中国上海市绍兴路7号

发 行/版亭书店上海发行所  
上海三联书店

印 刷/华东师范大学  
装 订/华东师范大学

版 次/1998 年 1 月第 1 版  
印 次/1998 年 1 月第 1 次印刷  
开 本/850×1168 1/32  
字 数/350 千字  
印 张/15.25  
印 数/1—7000

---

ISBN7 - 5426 - 1074 - 0  
I·136 定价 22.80 元

王一川, 1959年生, 四川人。文学学士(四川大学, 1982), 文学硕士(北京大学, 1984), 文学博士(北京师范大学, 1987), 博士后(英国牛津大学, 1988-1989)。现为北京师范大学中文系教授。著有《意义的瞬间生成——西方体验美学的超越性结构》(山东文艺, 1988), 《审美体验论》(百花, 1992), 《语言的胜境——外国文学与语言学》(海南, 1993), 《语言与托邦——20世纪西方言论美学探究》(云南人民, 1994), 《中国现代卡里马典型——20世纪小说人物的修辞论阐释》(云南人民, 1994), 《修辞论美学》(东北师大, 即出)。

上海三联文库·学术系列

出版 缀 语

---

我们期待,摆在读者面前的这套“文库”,能成为记录中国思想界、学术界走向世界文化学术之林的一份思想历程。

这份“记录”应该具有这样鲜明的特点:原创性或独创性。这是中国思想界、学术界走向世界学术之林的阶梯,也是中国文化走向世界文化的对话前提。本“文库”力求反映中国知识分子在当今改革、创造过程中的最新思考和研究成果。

写书和读书是构筑人类“精神家园”的两块基石。写书犹如做人。这个世界最难的事,莫过于做一个独一无二的人;写书亦然。我们“文库”愿为众多独特耕耘者,创造收获的“季节”。读书好似用餐。在餐桌上最美的事,莫过于尝到未知的、独特的东西;读书亦然。我们“文库”愿为读者不断提供这样的“佳肴”。

我们希望,“文库”能给读者带来这样一种“精神家园”:人们在那里,不满足于寻找许多问题的现存答案,而是更关注探索真理的线索和视野。

# 引 言

艺术不是单纯靠思想、而是靠艺术形象来说话的。在艺术中,如果离开了艺术形象,再伟大的思想也是没有生命力的。伟大的思想只有当它是在艺术形象中、并由艺术形象创造出来的时候,才具有艺术的力量。由此可以说,艺术的力量在于形象的力量。而作为一门艺术,文学的力量来自于它的特殊的语言组织,这种组织能够创造出富有特殊感染效果的形象系统。我们将要讨论的 80 年代后期至 90 年代前期文学新潮,正是以新的“中国形象”展现其艺术力量的。

中国像什么?或者说,想象中的中国怎样?这正是令人既兴奋又焦虑的中国形象问题。它搅动着 1985 年以来的中国文学新潮,使世纪初以来的中国形象传统在此激荡起新的奇妙波澜。当这股奇妙波澜刚刚趋于平息的时候,我们禁不住要来作番追踪寻觅。

本书题为“中国形象诗学”,其实不是标明一种诗学原理建构,而只是表示一种诗学阐释。诗学,作为文学理论的别称,其原理建构固然是需要的,但在目前条件下还有相当的难度。因为这种基本原理研究应当建立在我们现在还十分缺乏的具体现象的充分考察基础上,或者说,应与这种现象考察紧密结合在一起。而现在迫切需要做的,不是单纯诗学理论大厦的建构,而是具体

诗学现象的阐释。本书的主要任务,正是对中国形象在近十年即 1985 至 1995 年文学新潮中的状况加以阐释,其中,尤其着重阐释 80 年代后期文学新潮。具体说来,是从中国形象角度去考察 1985 年以来文学新潮,以及同时反过来,从 1985 年以来文学新潮去考察中国形象。这意味着,本书有意寻求使这两者结合起来,形成一种相互阐释即互释。

如果说中国形象问题更偏重于理论,近十年文学新潮问题更偏重于批评的话,那么,上述互释无疑具有理论与批评互释的意义。这种互释本应是一种来源于中国古典批评性理论传统的正常研究视角,但在相当长时间里受到忽视(例如,受西方黑格尔式绝对理论和苏联理论模式的影响,片面突出理论的万能和对批评的指导作用,而无视理论与批评的结合传统),所以这里只是面对新问题时所作的一种尝试。

中国形象,既可以是外国人以其“他者”视野创造的,也可以来自中国人对自己的想象,我们这里仅仅讨论后者。有关外国人眼中的中国形象,固然是个有意义的话题,因为他者眼中的中国如何,会直接左右我们对自我的看法。然而,我们认为更需要考察的是中国人想象中的中国形象。因为,对于中国文化自身的发展来说,这种自我想象本身就是这种发展进程的一部分,所以毕竟更有意义,更显迫切。当然,对他者眼中的中国形象的探讨同样应当深入下去。不过,值得注意的是,中国形象总是借助于西方参照系的反射才显露出来的,从而总是暗含着“西方”的在场。所以,在 20 世纪中国形象中,不管西方形象是否直接呈现,我们都可以感到它的无所不在的存在。它实际上已成为中国形象的一部分。

本书可以说与《中国现代卡里斯马典型——20 世纪小说人物的修辞论阐释》(云南人民出版社 1994 年版)具有紧密的联

系。先前的书主要谈论一种独特的中国现代艺术形象——现代卡里斯马典型，而这里则是尝试集中讨论 20 世纪中国文学特有的“中国形象”。当然，在这样做的时候有所变换或调整应是自然的和必需的。

同时，这也可以看作是作者近年来标举的“修辞论美学”或“修辞论阐释”路径的一种继续。我们在前书中提出的内容形式化、体验模型化、语言历史化和理论批评化作法，将得到沿用，并力图多少见出新的进展。所谓“中国形象诗学”，决非什么新招牌，而不过是“修辞论美学”在中国形象问题上的一种具体运用。由于本书只限于分析文学中的中国形象而无暇顾及其它艺术，因而还不能称为综合各门艺术中的中国形象在内的“中国形象美学”。然而，“中国形象诗学”是应当扩展为“中国形象美学”的。“诗学”与“美学”虽是两个不同概念，但彼此具有交叉关系，并且是相通的，有时还可以换用。在本书中，二者的差别暂且被限定在指称范围的小与大上，即“诗学”多用于文学领域，而“美学”则适用于包括文学在内的整个艺术领域及其它。

中国形象固然直接地属于美学或诗学问题，但它与“中国”的联系，本身就决定了它同时也是牵涉面更为广泛的文化问题。因此，我们的研究也必然要在美学或诗学视野中体现文化视野，带有“文化诗学”的某些特点。这与前面有关“典型”的文化研究视野是一致的。

收在《修辞论美学——20 世纪中国文艺阐释》一书中的部分论文，为本书作了必要的理论和批评准备。

中国形象是一个可以从哲学、历史学、政治学、社会学、语言学、文献学、心理学和美学等多方面加以考察的文化问题，本书只想依据近十年文学新潮而谈论它的诗学或美学方面。当然，即便是这种文学新潮的美学方面，本身就会牵涉上述各方面，对

此,本书只能在具有某种跨学科意味的文化视界里加以概略性考察(即文化诗学考察),不可能分门别类地一一检讨;同时,即便是这种文化诗学考察,本书也不是一份全面而详细的记录,而只是一种难免带有一定个人趣味的、有所选择或取舍的阐释。本书未能涉猎的上述其它方面,自有其重要性,但相信自有胜任的政治史、思想史、文学史、文献史或考据学等领域专家去完成。这样做是出于一个十分简单的理由:笔者对其它方面了解不够或者说缺乏了解的兴趣。

在本书中,我们关注的是,那受到本世纪中国人一再青睐的“中国”,是如何在1985年以来文学新潮中呈现的。作为一种使得现代中国人有关自身的文化想象被组织起来的特殊语言方式,中国形象极大地吸引着本世纪初以来的作家和诗人们去求索。之所以选择近十年文学新潮,是考虑到它的特殊性:正像若干论者已经注意到的那样,它在本世纪中国文学发展中应属于一道具有多方面意义的分水岭。就我们这里的论题而言,它意味着在经过50年代以来长期的“世界性”一体化构想后,“中国像什么”又再次成为追问的焦点,从而与中断已久的世纪初以来中国形象传统接续了起来。而从这种中国形象刻划中,我们可以了解这时期中国文化语境中的特殊问题,以及整个20世纪中国文化和文学中的持续的和特殊的问题。

我们在这样做的时候,往往需要上溯到80年代前期,甚至在必要的时候,一直上溯到世纪初。这种通过比较或演变过程而加以阐释的作法,相信也是必要的和合理的。

# 目 录

|     |   |
|-----|---|
| 引 言 | 1 |
|-----|---|

## 第一章 中国人想象之“中国”

|                          |    |
|--------------------------|----|
| ——中国形象诗学导论               | 1  |
| 一 20 世纪中国形象浪潮            | 2  |
| 二 中国形象概念                 | 8  |
| 三 从中国古典“象”学看中国形象         | 10 |
| 四 中国形象问题的文化缘由            | 12 |
| 五 “中国”的审美与文化双重意味         | 18 |
| 六 中国形象诗学与中国现代学           | 22 |
| 七 1985 至 1995 年文学新潮与中国形象 | 27 |
| 八 中国形象要素                 | 31 |

## 第二章 正衰奇兴

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| ——中国语言形象                          | 34 |
| 一 语言与语言形象                         | 34 |
| 1. 语言概念 2. 语言形象 3. 语言形象作为中<br>国形象 |    |
| 二 主流化语言、精英独白与奇语喧哗                 | 41 |

|                  |                    |            |
|------------------|--------------------|------------|
| 1. 主流化语言         | 2. 朦胧诗运动与文学语言复归    |            |
| 3. 精英独白          | 4. 奇语喧哗            |            |
| 三                | 立体语言与精英喧哗 .....    | 55         |
| 1. 走向立体语言        | 2. 作为精英喧哗的立体语言     |            |
| 3. 立体语言与异物重组     | 4. 立体语言、拟骚体与骚讽     |            |
| 四                | 调侃式语言与俗人乱道 .....   | 76         |
| 1. 作为俗人乱道的调侃式语言  | 2. 比喻式调侃           |            |
| 3. 替换式调侃         | 4. 戏拟式调侃           | 5. 铺陈式调侃   |
| 6. 想象式调侃         | 7. 消解与整合           |            |
| 五                | 白描式语言与古今对话 .....   | 90         |
| 1. 白描:从古代到现代     | 2. 大说型语言与小说型语言     |            |
| 3. 平中出奇          | 4. 今中涵古            | 5. 线性叙述    |
| 6. 总体隐喻          | 7. 西语移植            |            |
| 六                | 口语式语言与市民白话 .....   | 111        |
| 1. 回到口语          | 2. 于坚:市民白话         | 3. 伊沙:结巴语言 |
| 4. 启功:常语旧体诗      |                    |            |
| 七                | 间离语言与现代文人传奇 .....  | 132        |
| 1. 作为现代文人传奇的间离语言 | 2. 马原的示范           |            |
| 3. 苏童的代表性        |                    |            |
| 八                | 自为语言与文人自语 .....    | 149        |
| 1. 作为文人自语的自为语言   | 2. 任洪渊:汉字大火        |            |
| 3. 欧阳江河:汉英之间     | 4. 周伦佑:拼贴游戏        |            |
| 5. 孙甘露:措词墓园      | 6. 刘恪:自为语言的新境界     |            |
| 九                | 奇语喧哗的审美与文化功能 ..... | 195        |
| 十                | 正衰奇兴与原创语言 .....    | 197        |

### 第三章 典型性危机

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| ——中国表征形象·····                                   | 217 |
| 一 后朦胧诗的出现·····                                  | 218 |
| 二 中国形象:在替换游戏中寻找“中国”<br>——李亚伟《我是中国》·····         | 222 |
| 三 黄河形象:生理需要向精神需要挑战<br>——伊沙《车过黄河》·····           | 231 |
| 四 大雁塔形象:日常风景还是历史见证人?<br>——韩东《有关大雁塔》·····        | 236 |
| 五 大海形象:亲见的还是想象的?<br>——韩东《你见过大海》·····            | 239 |
| 六 巴黎形象:反文化、性戏谑与本文的快乐<br>——胡冬《我想乘上一艘慢船到巴黎去》····· | 250 |
| 七 自我形象:都市平民的快活表白<br>——于坚《作品 67 号》·····          | 261 |
| 八 表征形象与典型性危机·····                               | 273 |

### 第四章 信仰的虚位

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| ——中国神话形象·····                    | 275 |
| 一 神话与中国神话形象·····                 | 276 |
| 二 “寻根”潮与神话重构·····                | 277 |
| 三 荆楚中国与意义自行瓦解<br>——韩少功《爸爸爸》····· | 285 |
| 四 儒家仁义神话与正史错觉<br>——王安忆《小鲍庄》····· | 290 |
| 五 商州神话与后巫术势力<br>——贾平凹《古堡》·····   | 296 |

## 六 晋地家族神话与血缘亲情

——郑义《老井》…………… 305

1. 后巫术精神与政治和科学 2. 家族传说与  
血缘亲情 3. 家族神话与个人爱情对神话中  
国的拆解

七 传统性与现代性的危机及信仰的虚位…………… 312

## 第五章 权力的制换

——中国国家族形象…………… 316

一 古典家族形象:家国通喻…………… 316

二 现代家族形象:新人与传统家长之间…………… 320

三 生命力悖论与另一种焦虑

——莫言《红高粱》…………… 327

四 隋抱朴与“启蒙先于行动”

——张炜《古船》…………… 346

五 面对旧家族的农村平民

——贾平凹《浮躁》…………… 359

六 权力的制换…………… 367

## 第六章 世俗化震惊

——中国市民形象…………… 374

一 市民形象的兴起…………… 375

二 从精英形象到市民形象…………… 376

三 都市文化人:没落子弟和畸形儿…………… 382

1. 同精英父亲的集体性抗争

——刘索拉《你别无选择》

2. 挣脱精英情人的桎梏

|                              |            |
|------------------------------|------------|
| ——徐星《无主题变奏》和刘毅然《摇滚青年》        |            |
| 3. 日常生活的卑微性〔上〕               |            |
| ——池莉《烦恼人生》                   |            |
| 4. 日常生活的卑微性〔中〕               |            |
| ——刘震云《单位》和《一地鸡毛》             |            |
| 5. 日常生活的卑微性〔下〕               |            |
| ——方方《行云流水》                   |            |
| 四 都市白领：中产阶级的萌芽？ .....        | 411        |
| 1. 方方《白驹》 2. 刘西鸿《你不可改变我》     |            |
| 3. 理想化与深层症候                  |            |
| 五 都市平民：重复与理想化市民 .....        | 418        |
| 1. 平民与“后精英”对话 2. 平民生活状态：安居乐业 |            |
| 3. 单调重复及其意义 4. 重复与市民理想       |            |
| 六 都市嬉游者：从行为的狂欢到言语的狂欢 .....   | 427        |
| 1. 替补与狂欢 2. 行为的狂欢 3. 言语的狂欢   |            |
| 4. 脏话 5. 调侃 6. 嬉游者的双重形象      |            |
| 七 市民形象与世俗化震惊 .....           | 452        |
| <b>第七章 结语：中国形象与中华性 .....</b> | <b>457</b> |
| 一 出奇制胜策略 .....               | 457        |
| 二 中国形象：现代性第一期与泛现代性 .....     | 460        |
| 三 中国形象的新阶段：中华性 .....         | 462        |
| 四 中华性中国形象 .....              | 468        |
| 五 汉语变革的微澜 .....              | 469        |
| 六 未来中国形象诗学和中国现代学 .....       | 471        |
| <b>后 记 .....</b>             | <b>474</b> |

# 第一章 中国人想象之“中国”

## ——中国形象诗学导论

七十多年前，诗人、小说家蒋光慈在《哀中国》（1924年）中吟咏道：

我的悲哀的中国，  
我的悲哀的中国，  
你怀拥着无限美丽的天然，  
你的形象如何浩大而磅礴！  
你身上排列着许多蜿蜒的江河，  
你身上耸峙着许多郁秀的山岳。  
但是现在啊，  
江河只流着很呜咽的悲音，  
山岳的颜色更惨淡而寥落！

诗人纵情想象而又无限悲哀的是“中国”的“形象”问题：那原初的美丽、天然、浩大、磅礴、蜿蜒和郁秀等美的形象，何以转眼间竟化作呜咽、悲音、惨淡和寥落等丑陋形象？诗人如此深情地关怀和忧虑“中国形象”的沦落，以致情不自禁地痛声疾呼：“我的悲哀的中国啊，你几时才能跳出这黑暗之深渊？……哎哟，亡国之惨不堪重述啊！我忧中国将沦于万劫而不复。”为着抵抗

这一深重的民族文化悲剧，诗人决意起来奋斗：“我愿跑到那昆仑之高巅，做唤醒同胞迷梦之号呼；我愿倾泻那东海之洪波，洗一洗中华民族的懒骨。……我不相信你永沉沦于浩劫，我不相信你无重兴之一日。”这就把诗人内心强烈的“中国形象”焦虑以十分明确而感人的方式披露了出来。那么，在诗人眼里，“中国形象”有着怎样的意义或分量呢？如果它是随便什么“艺术形象”，自然就不可能引发诗人如此深厚而急切的焦虑；反之，只有当它被认为包含了非同寻常的意义时，它才会成为诗人如此深切地为之魂牵梦萦、大声呼号的东西。确实，“中国形象”在这里直接地成了与中华民族的总体性的“亡国之惨”这一深重悲剧及其“重兴”即复兴相联系的大问题。

然而，我们至今还迷惑的是，中国形象在诗人那里怎么就能拥有如此重要的文化危机与复兴意义呢？它究竟意味着什么？它所牵扯的是什么样的问题？这个问题又是如何产生的？而与其相关的中国形象诗学怎样？还有中国形象与20世纪80年代后期文学新潮的关系怎样？这些问题显然是我们一开始就应加以简略考察的。

## 一、20世纪中国形象浪潮

1984年岁末，当“莽汉主义”诗人李亚伟热切地大喊《我是中国》时，当韩少功、郑万隆、李杭育和阿城等小说家云集杭州共谋文化“寻根”运动时，他们可能并未完全清楚地预见到，他们所掀起或参与其中的是一次新的中国形象浪潮。同样，他们当时也不一定能够清楚地看到，这次浪潮实际上是中断已久的20世纪中国形象传统的一次重新接续。

在80年代后期之前，本世纪中国形象创造已出现过四次浪

潮：世纪初、“五四”时期、20—30年代和50—60年代。

在世纪初民族危机关头，中国的仁人志士就把有关民族自我的文化想象倾注到“中国”上，满怀激情地竞相构想未来中国形象，以致形成了世纪初浪漫主义中国形象浪潮。作为政治家和思想家的梁启超，急切地直接展开文学想象，在小说《新中国未来记》（1903年）中建造出理想的君主立宪制中国。而教育家蔡元培也亲自写小说《新年梦》（1904年），为“新中国”的诞生奔走呼号：“我们意中自然有了中国，但我们现在不切切实实造起一个国来，怕永远没有机会了。”反清排满革命者陈天华，把在现实中一时无法实现的“造就新邦”、“重开汤武之天”的中国梦寄托到小说《狮子吼》（1905年）里。他以“混沌国”寓指衰败的中国，构想出东海舟山群岛“民权村”，那里造就的一大批西方式文武双全英雄如狄必攘、马世英、康镜世等，将承担并完成光复中华的重任。比起上述充满浪漫色彩的理想刻划来，洋务派官员刘鹗眼中的中国似乎要现实得多：他把破灭了洋务政治理想转而在长篇小说《老残游记》（1903—1907年）中置换出来。小说第一回借海上一艘遍体鳞伤、即将倾覆的破船，象征危机四伏的中国。现实的中国形象显得如此衰朽、残破和缺乏活力，就更显示出他那强烈的现实批判立场。李伯元在小说《文明小史》（1903—1905年）楔子里，把中国比作日出前的“晨曦”和风雨欲来的“天空”，并进而解释说：

诸公试想：太阳未出，何以晓得他就要出？大雨未下，何以晓得他就要下？其中却有一个缘故。这个缘故，就在眼前。只索看那潮水，听那风声，便知太阳一定要出，大雨一定要下，这有甚么难猜的？做书的人，因此两番阅历，生出一个比方，请教诸公：我们今日的世界，到