图 象 先 于 声 音

——论汉字美学的根本特质

骆冬青

内容提要　与拼音文字不同，汉字的能指本身具有审美性。作为一种“多媒体”式的文字，汉字符号本身就形成了美学的本体性特质。汉字的发生发展是一个包含着深刻美学创造的心灵过程，“图像先于声音”是这一过程的根本特点。像-象-相，从具象之像、抽象之象到“抽象”的相，图象灵感构成了汉字创造逻辑在先的重要特征。汉字从“象”立意，包含着艺术创造的规律和图象思维的“图—式”过程。这与西方拼音文字不同，构成了汉字“想象”思维方式的美学特质。以形声字为例，汉字“图象先于声音”的特质充分显露出来。

关键词　汉字　美学　图像　声音

骆冬青，南京师范大学文学院教授　　210097

陈寅恪在论王国维后期国学时说：“凡解释一字即是作一部文化史。”[1]这当然是对王国维考证诠释工作的赞扬，但是，却从一个角度，意外地揭示了汉字的文化功能。这种功能是否只有汉字才有？或者说，汉字是否具有特异的文化功能？汉字考释中，如何体现出“每个字”，即汉字本身的文化史意蕴？从汉字，到汉语，是否呈现出一种特别的文化？

一、汉字的图象本体

与西方文字不同，汉字的文化特质在于其审美性。也就是说，汉字的能指本身具有审美性。就所指来说，则其它各种文字均有文化上的意义，甚至，每种文字中的考释，都在相当程度上就是一部文化史。所以，陈寅恪对王国维的赞誉，实也可施之其他语言的任何文字学者，因为，在任何文字系统中，都不难看到“每个字”在一个系统的阐释中具有的文化史意义。文化可分为认知、伦理和审美三大方面。一部文化史中，其实就包涵着审美史。汉字美学，指的是汉字作为符号本身就具有深刻的美学意涵。众所周知，汉字美学与汉字的特殊构造有关，即汉字以音、形、义三者的结合而构成一种美学的形式。这与西方的拼音文字有很大差别。鲁迅先生曾经论述过，汉字形、音、义的结合，形成汉字的意美、形美、声韵之美，使得汉字以形象、音韵和意义构成独特美感。先行者寥寥数语提示了一个重要的方向，美学

[1]陈寅恪：《致沈兼士书》，《书信集》，〔北京〕三联书店 2001 年版，第 172 页。

中国现代作家的外语创作与异域经验

——以杨刚为什么遗弃《挑战》为例

倪婷婷

内容提要　杨刚四年的美国体验影响了她对政治使命、价值立场和自我观念的理解和表达，致使她的《挑战》超越了单一的政治畛域之见，凸显出对人的自由、尊严和解放的执著，这一基调决定了杨刚回国前处置这部长篇的谨慎。随着当今全球性多元文化交汇的日益频繁，《挑战》这样的中国作家的外语创作将越来越多地进入国人视野，它们的价值和地位将获得理性客观的评定。

关键词　杨刚　《挑战》　异域经验　外语创作　中国现代作家

倪婷婷，南京大学新文学研究中心教授　　210046

一

除了像胡适的《终身大事》、陈衡哲的《一个年轻中国女孩的自传》、温源宁的《不够知己》、林语堂的英文品甲、乙两集《The Little Critic: Essay, Satires and Sketches on China》等少数作品外，大部分中国现代作家的外语写作离不开异域经验的激发，譬如，盛成在法国用法语写的《我的母亲》、陶晶孙在日本用日语写的《给日本的遗书》、叶君健在英国用英语写的《山村》、张爱玲在美国用英语写的《北地胭脂》等等。虽然中国现代作家似乎少有例外地都喜欢从中国记忆中汲取素材，但这些用外语完成的中国叙事已经无法等同于他们用中文书写的同类故事。无论这些外语作品在异国他乡产生过怎样的影响，一旦回到中文语境，大多不复曾经的光鲜。“林语堂用英文写的《瞬息京华》名满欧美，哪怕林语堂是汉语散文大家，这本大作依然让国人看不到好处。道路的单向性限制，一至于此。”[1]这种基于文化交流角度的解释不无道理，但就具体的中国现代作家的外语创作实践而言，从西方回归中国的道路阻隔，不仅来自文化交流层面的，也来自意识形态层面的。20 世纪以来，中国主导的政治价值立场始终制约并影响着文学的接受，也左右着中国作家对自身作品的评价。不管作家的政治身份如何，只要他们在国外用外文书写，他们的作品必定很难契合中国式的评价体系，其中有的被漠视或低估，有的

本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目《中国现当代作家外语创作论》（项目批准号 13JJD750009）阶段性成果。

[1]赵毅衡：《双单向道——对 20 世纪中西文化交流的几点观察》，〔上海〕《书城》2000 年第 1 期。

试论民国旧体诗话的入世情怀

彭继媛

内容提要 民国旧体诗话在辛亥革命、五四运动、抗日战争及国内战争期间均有创作，其中南社诗话的革命倾向，滑稽诗话对社会人生的嘲讽、批判，其他较为突出的旧体诗话强烈的现实关注，彰显了民国旧体诗话的入世情怀，相对于此前的旧体诗话显示出了可贵的现代性思想质素。

关键词 民国旧体诗话 入世情怀 现代性思想质素

彭继媛，湖南省吉首大学师范学院副教授 416000

在中国文学批评史上，诗话自北宋时代崛起以来，一直以中国古代诗歌评论的专著形式而跻身于文苑诗坛，作为传统诗学的一种著述形式，它的存在是与传统旧体诗的写作和研究密切联系在一起的。走过宋的崛起、金元的衰落、明代的复兴、清代的鼎盛，时至“五四”新文化运动之后，中国诗话发生了历史性的创新和变革，出现了“旧体诗话和新体诗话”[1]并存的局面。而旧体诗话作为与中国现代文论著作并存于现代语境中的传统文化的一支，一直因单线性的现代文学史研究弊端备受冷落，加之1912–1917年间旧体诗话数量颇丰，因此本文所指的“民国旧体诗话”当是指1912年至1949年间用文言写作、沿袭了中国传统诗话体式的诗学批评论著。而民国旧体诗话作为新旧知识、中西文化并存的社会产物，必然地表现出传统性与现代性共存的复杂品格。以此角度来观照民国旧体诗话，一部分诗话因批评主体知识结构、文化思想的现代嬗变导致了诗话文本作为批评客体从诗话批评对象、题材内容、诗论、批评形式、批评思维等一系列相应的现代嬗变。而就诗话题材内容来说，传统诗话主要集中在探究诗歌源流、论得失、述本事、谈诗法之类，因为诗话之起源本来是诗界同好记叙诗林轶事、共赏名篇佳句、交换写诗心得的一种随兴而作的批评体式。在这样的情势下，历代诗话批评家几乎与世

本文系2013年国家教育部人文科学研究一般项目《民国诗话的文献整理及其现代性研究》（项目批准号：13YJA751038）阶段性研究成果。

[1]“现代诗话”是指以普通话为语言形式又含有新内容的“新体诗话”，“旧体诗话”是指在“五四”新文化运动中仍然以文言为语言形式、以复古崇古为创作旨归的诗话。新旧诗话的区分参见蔡镇楚：《诗话学》，湖南教育出版社，1990年版，第164–165页。

追寻与重构：农民工题材小说中的身份认同

秦香丽

内容提要　20 世纪 90 年代以来，农民如候鸟般的迁徙形成了持续的移民潮。他们在乡村与城市、传统与现代的夹缝中生存，忍受着丧失身份同一性的现实苦痛，重复着“离去——归来——再离去”的悲剧宿命。而农民工题材小说，正是在城乡文明的碰撞与交流中，通过书写农民的生存焦虑和文化焦虑展示中国农民在现代性转型过程中的身份认同危机。

关键词　身份认同　农民工题材小说　移民　乡村与城市

秦香丽，南通大学文学院讲师　　210046

一般而言，身份（identity，有时被译为“认同”）指个人与特定社会文化的认同，强调统一性、确定性和稳定性。随着时代的发展，这种经典的身份概念越来越受到质疑。现代建构主义认为身份是一种建构的过程，是在演变中持续和在持续中演变的过程[1]。移民，其流动性和边缘性决定了身份问题的紧迫性。在某种程度上，我国已进入一个移民的世纪。这主要由于上世纪 90 年代开始大批农民的进城。尽管从严格意义上讲，进城的农民并非都是城市新移民，但农民自觉或被迫地疏离土地，进入城市，其身份的稳定性必然被打破，取而代之的是一种不确定性和边缘情境。与“农民进城”相伴而生的农民工题材文学自然就对“身份”这一问题格外敏感，它力求展现农民工在追寻新的文化身份过程中的彷徨的心路历程。无论是农民的生存状态还是农民工题材小说的独特面貌，都与“身份”密切相关。而本文即以“身份”为切入点探讨农民的身份焦虑及其背后的文明冲突乃至农民工题材小说的审美张力与独特新质。

一、“身份”何以成为问题

作为乡土文学的开山鼻祖，鲁迅在《〈中国新文学大系·小说二集〉导言》中以蹇先艾等人的小说为范本提出“乡土文学”的概念：“蹇先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者，但这又非如勃兰兑斯（G.Brandes）所说的‘侨民文学’；侨寓的只是作者自己，却不是这作者所写的文章，

本文系国家社科基金重点项目“城市化进程与乡村叙事的文化互动研究”（13AZW008）阶段性成果。

[1]钱超英：《身份概念与身份意识》，《深圳大学学报》（人文社会科学版）2000 年第 2 期。

近代中日书画市场的交流与互动

陶小军

内容提要 鸦片战争以来，日益频繁的中外交流活动促进了中国书画市场的成熟，成为了这一时期传统书画交易的一大特征。这其中，由于历史文化上的渊源，中日书画家之间的交流尤为典型，不仅中国书画家频繁赴日进行宣传销售，日本书画家也不断地来中国推介并出卖他们的作品。这对于推动中国书画事业发展是有重要意义的。

关键词 近代 中日书画市场 交流 互动

陶小军，南京艺术学院文化产业学院副研究员 210024

一

“书画在被创造的过程中自然而然地与经济因素缠绕在一起。”[1]中国的书画市场交易虽然起步很早，然而由于商业发展在“崇本抑末”思想下屡受掣肘，加之视科举为唯一正途的价值观念对于士人阶层的影响，其发展一直受到限制。“自宋以来，在中国书画界占据主流的文人士大夫的书画创作绝大部分是不带功利性质的。”[2]从这一点来看，近代化对于中国书画贸易发展的意义，无疑是十分巨大的。自鸦片战争之后，伴随着各地通商口岸的开放，外国资本开始源源不断地涌入中国。以上海为例，据统计，到 1854 年，开放仅仅十年有余的上海已有各国商铺 120 家，而到了 19 世纪 60 年代，在上海的外籍人士总资产已达到 2500 万英镑之巨[3]，其中的部分资金进入书画投资领域，有这笔庞大的资金为基础，对于书画市场的发展无疑有巨大的帮助。

在近代的书画市场，外国资本的活力是非常充沛的。由于经济发展程度的不同，国外人购买中国书画作品，往往不考虑润例标准，给出的报酬常常远远超过国内购买者能承受的价格，因此，有远见的

本文系国家社科基金艺术学一般项目《中国近现代书画市场发展史》（14BA011），江苏省 2014 年度研究生教育教学改革研究与实践课题《中国书画鉴定研究与教学》（JGZZ14-075），江苏社会科学基金项目“民国书画市场研究”（13LSB008）阶段性成果。

[1]陶小军：《论书画作品的商品性及其演变》，〔南京〕《江苏社会科学》2012 年第 4 期。

[2]陶小军：《民国书画市场中的代笔与作伪问题》，〔北京〕《文艺研究》2013 年第 4 期。

[3]单国霖：《海派绘画的商业化特征》，《海派绘画研究文集》，上海书画出版社 2001 年版，第 561 页。