

中华民族共同体视域下的符号互动与认同建构*

——以“马”符号的格雷马斯方阵演进为例

彭佳 陈艳花

【摘要】文化共同体内部对符号的解释会经过多重衍义过程后产生共同解释项,这是中华民族共同体符号认同的典型建构过程。本文以“马”这一符号为例,运用格雷马斯方阵来分析汉文化与异族文化的传播互动过程中“马”这一意象的转变,从象征神性的“龙马”转换为凶性的马兽,到野性的象征,最后转换为融入“礼”制的舞马,被整合成为宫廷艺术的一部分。意象转变的过程,也是中华民族各族群的文化相互影响交织并最终走向同一的过程。

【关键词】马;格雷马斯方阵;符号;认同;中华民族共同体

【作者】彭佳,暨南大学新闻与传播学院教授,博士。陈艳花,暨南大学新闻与传播学院博士研究生,长江师范学院传媒学院副教授。广东广州,510632。

【中图分类号】C956 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1004-454X(2021)06-0073-0009

一、中华民族共同体与共同意义

中华民族这一概念,是梁启超在1905年《历史上中国民族之观察》中提出的:“中华民族自始本非一族,实由多民族混合而成。”^[1]¹⁸彼时中华民族的概念,更多的是在民族国家理论视域下对国家与民族建构的一种努力,并根据现实需要不断扩展其内涵。^[2]而从中华优秀传统文化来看,民族更多指向族裔特征,“共同”一词则为中华民族赋予了新的含义。2014年习近平在中央民族工作会议上首次明确使用“中华民族共同体”,强调了中华民族共同的精神意识,^[3]凸显了中华民族作为政治文化共同体的存在;后来在此基础上,提出“中华民族共同体意识”这一重大原创性论断。2017年习近平在党的十九大报告中强调“铸牢中华民族共同体意识”,将其确定为“新时代民族工作的主线”^[4],强调加强各民族交往交流交融。

自古以来,中华民族就是一个多民族文化体,早在春秋时期就有史料开始使用“诸夏”与“夷狄”来区分我族与外族,到现在已经发展成拥有56个民族的民族共同体。在多民族文化体发展之初,族群之间就形成以汉文化为主体向外扩散发展的趋势,其他族群文化想要进入这一文化体,就必须经过文化的认同与转换。因此,在少数民族统治中华文明期间,都对自身文化进行全面改造,以赢得合理的统治权力。北魏孝文帝就曾为缓和社会与民族矛盾进行汉化改革,明确地禁止胡语,要求改汉姓,《魏书·咸阳王禧传》记载:“今欲断诸北语,一从正音。其年三十已上,习性已久,容不可猝革。三十已下,见在朝廷之人,语音不听仍旧;若有故为,当加降黜。”^[5]²³除此之外,元朝、清朝等少数民族建立的中原政权也在语言、文化与政治机构上实行着汉化政策。在少数民族文

* 基金项目:国家社科基金“铸牢中华民族共同体意识研究”专项项目“铸牢中华民族共同体意识宣传机制研究”(21VMZ004)。

化与汉文化的不断耦合中,少数民族文化体系不断“汉化”,汉文化体系也不断吸收着其他族群文化,发生着不同程度的“胡化”。早在战国时期,就已经开始流行“胡服骑射”。唐太宗时,就曾“以胡治胡”,《资治通鉴·卷一百九十三·唐·纪九》记载:“分突利故所统之地,置顺、祐、化、长四州都督府;又分颉利之地为六州,左置定襄都督府,右置云中都督府,以统其众。”^{[6]263}这一政策得到西北各民族的拥戴,以至请封唐太宗为天可汗。除此之外,在饮食上,胡饼、葡萄酒等各种西域美食也深受汉族文化喜爱,西汉张骞出使西域,看到“宛左右以葡萄为酒,富人藏酒万余石,久者数十岁不败”之后,“汉使取其实来,于是天子始种苜蓿、蒲陶,肥浇地……”^{[7]263}将葡萄与葡萄酒的做法引入中原。数千年的历史中,汉族与外族通过不断相互影响,历史、传统、信仰、经验不断融合,共同体意识在交织中形成发展,最终成为现在的中华民族共同体。

在一个共同体内部,对符号的解释并不是完全一致的,但在相互影响的发展过程中,对符号的解释会逐渐走向共同意义。皮尔斯认为,人的思考本质是一种社群行为,人无法跳出群体进行思考。^[8]因此所有符号的衍义过程都带有历史与传统的影响,是持续不断的演进。同时,由于符号的表意过程具有动态性、开放性与持续性,使得在文化相互耦合的过程中,同一个符号在多民族文化体中会从不同的意义分支走向“社群性的一致意见”^{[9]134}。正是在这一基础上,本文以“马”这一符号为例,利用格雷马斯方阵的否定式推进来分析汉文化与异族文化的传播互动过程中“马”这一意象的转变。马是中华文明发展进程中集交通运输、农业生产、战争博弈于一体的重要工具,《周礼·夏官司马第四·大驭/彤方式》曾云:“校人掌王马之政。辨六马之属,种马一物,戎马一物,齐马一物,道马一物,田马一物,驂马一物……凡大祭祀、朝觐、会同,毛马而颁之,饰币马,执扑而从之。凡宾客,受其币马。大丧,饰遣车之马。及葬,埋之。田猎,则帅驱逆之车。凡将事于四海山川,则饰黄驹。凡国之使者,共其币马,凡军事,物马而颁之。”^{[10]238}古人对马的喜爱不止于工具,还将其纳入汉文化最核心的礼乐制度,通过对驾车马匹数的多少衡量驾御等级的高低,逸礼《王度记》曰:“天子驾六,诸侯驾五,卿驾四,大夫三,士二,庶人一。”^{[11]229}这一制度在古代丧葬仪式中也有体现。可以说,马不仅带有使用属性,也具有浓厚的象征意味,是权力、身份、阶级的缩影。在以汉文化为中心的文化格局下,马这一符号从象征汉文化帝国天子的“天马”转换为《山海经》中凶残暴戾的野兽,再转换为象征少数民族桀骜不驯的野马,最后转换为被驯服的舞马,收编成为汉文化宫廷艺术的一部分。因此,马这一符号的演变是非常具有代表意义的。意义转变的过程也是中华文明开始吸纳多民族文化并将其转化后向外辐射的过程,是形成共同体意识的必经之路。

二、多民族文化体中“马”的意象转变

(一) 作为两性意象的马

马一向被视为阳刚、矫健的形象之所在,马匹作为冷兵器时代最重要的战略物资,在汉族与游牧民族的对战中显得尤为重要。汉武帝时期就曾举国养马,“天子为伐胡,盛养马,马之来食长安者数万匹。”^{[12]395}因此,马一向被视为阳刚、矫健的形象之所在,这在先秦典籍中也有体现。例如,《周易》中代表“天”和“男性”的“乾”卦即如此说:“乾为天,为圆,为君,为父,为玉,为金,为寒,为冰,为大赤,为良马,为老马,为瘠马,为驳马,为木果。”^{[13]97}在这里,我们可以看到,“乾”卦中的“马”这个词本身就暗指的对公马这个性别范畴的覆盖,所论之“良马”“老马”“瘠马”“驳马”,都意指公马;因为指涉母马的有另外的专有名词,即“牝马”,出现在象征着阴性的“坤”卦中,所谓“牝马地类,行地无疆”。王弼注曰:“乾以龙御天,坤以马行地”^{[13]4},由此可知,与“龙”同形的“马”是指的公马,意谓阳性。在这里,我们可以看到“马”这个词在性别意味上的一体两面,它向代表阴性、女性的符号滑动的可能:“坤以马行地”中的“马”在意指上经由将同形的“龙”分别出去,而转化为了对“牝马”这个单独的类别的指涉。程颐注《周易》曰“牝马为象者,以其柔顺而健行,地之类也”^{[14]51},这种对“柔顺”之“阴性”品质的强调,可视为对这一意指滑动可能的最佳注解。

马虽拥有一体两面的两性意象特征，但在父权制文化中，其代表女性符号的一面常常被视以较为低级的存在。司马迁的《平淮书》中描述，“众庶街巷有马，阡陌之间成群，而乘字牝者俟而不得聚会”^{[15]393}，骑着母马的宾客不得参加聚会，带有阴性、女性气质的马并不被社会所接受。因此当马作为帝国或皇权的雄性象征时，阴性的要素则完全被排除在外。

（二）龙马作为汉文化中心的权力塑造

我国的传统文化一直有着“龙马同形”的说法，素有“马高八尺为龙”之语，文学中用“飞龙”“游龙”来代称骏马，亦为常见。《离骚》有名句“驾八龙之婉婉兮，载云旗之委蛇”。从《周易》和《庄子》这两部中华文化的原典中可以看到，马是强健、矫捷、雄壮的象征，它甚至具有某种与龙这种神圣生物共有的特性。在咏马的古诗中，作者经常将马与龙并举，将其作为神话中的典故比喻，这种对马之飘逸形态的修辞，从侧面印证了马与龙的共通性。颜延之的《赭白马赋》可为明证：在《赭白马赋》的开篇，作者即亮出了“马以龙名”的观点，将良马与古代神话中的“龙马”“神马”相并置。在整首赋中，不仅不断出现“飞黄”“赤文”“天马”这样直接意谓传说中各种神马的指称，以及“腾光吐图”的譬喻，以指代龙马负图出河的典故，还不断以神话仙境的空间符号激发人们关于马之神性的想象：“王母昆墟”“帝台宣岳”等道家神话的地名皆如此。由此，丰神俊逸的马被视为具有神物之姿的生物，在人们的想象中被赋予了浪漫、雄奇的神话色彩。《西游记》第六十九回，就有一处颇为有趣的情节：悟空、八戒、沙僧三人欲从白龙马处取尿制药医治紫金国国王的相思之症，白龙马一开始却推脱不肯。他的答话从侧面证明了龙马的神性：“师兄，你岂不知？我本是西海飞龙，因为犯了天条，观音菩萨救了我，将我锯了角，退了鳞，变作马，驮师父往西天取经，将功折罪。我若过水撒尿，水中游鱼食了成龙；过山撒尿，山中草头得味，变作灵芝，仙童采去长寿。我怎肯在此尘俗之处轻抛却也？”^{[15]264}虽然此处情节的玩笑性质甚为突出，但作者对“龙马”之“神性”的想象和描述却是非常鲜明的：具有神龙血统的龙马，连其排泄物也是神物，有治病救人、化鱼为龙、变草为芝、延年益寿之神效。这种对动物之“神性”的联结关系比喻类型为转喻，在其间可以看到明显的阶序性的排列：西海飞龙为神性最高的存在，而龙马则是居于中间的、神圣性有所折损和降低的存在，而它的排泄物，虽然神性最为次等，却仍然具有治疗凡俗疾病的功能。在某种意义上而言，这和不少神话想象中的“神龙”犯错之后，就会变形为马以度人，从而向佛赎罪的情节是可以对应的。因此，在《西游记杂剧》中，龙马的形象是以威风凛凛的火龙出现的：“金甲白袍灿，银装宝剑横，显恶蛇的仪容。冲天入地势雄，撼岭拔山威重，离岩出洞雾濛，搅海翻江风送。变大塞破太空，变小藏入山缝。云气笼雨气从，溪源潭洞，江河淮孟，显耀神通。”^{[16]57}而龙马的自语也强化了自己作为天神的身份：“你西行似入游仙梦，我南往重归沧海中。到前途，莫惊恐。有山精，有大虫，有猿猴，有马熊。见放着龙君将老师奉，到花果山乱峰，相遇着悟空，取经卷回来受恩宠。”^{[16]67}由此，马被进一步赋予了佛教故事中的神性，如南北朝《汉法本内传》与北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》卷四就记载：“白马寺，汉明帝所立也，佛入中国之始。寺在西阳门外三里御道南。帝梦金神，长丈六，项背日月光明。金神号曰佛。遣使向西域求之，乃得经像焉。时白马负经而来，因以为名。”^{[17]256}从中可以看到，马是和“龙”一样具有某种神性的生物。

这种神话符码往往与中华文化的帝国想象紧密相连，因“龙马”和麒麟、凤凰般的神兽一样，“盖为圣德而生”。从商周起，龙这一意象就用来作为天子纹章和权力象征，秦汉后期，天子逐渐作为“真龙之子”，出生时“真龙天降”，驾崩时则称“龙御上宾”；身居龙庭，卧者龙床，所座龙椅，身着龙袍，成为龙的化身。而龙马则作为龙之下的“神性”之马，是为龙而生，专属于龙的天子之马。张说在《桃园马上应制》中云：“林间艳色骄天马，苑里秣华伴丽人。愿逐南风飞帝席，年年含笑舞青春。”^{[18]49}一方面，龙马是对帝王权势的肯定，强调“真龙天子”的地位尊贵。另一方面，龙马也是对以汉文化为主的强盛帝国的歌颂，表达对威震四夷的帝国实力与民族稳定、交往密切的繁荣生活向往。从鲍防《杂感》中可窥见一斑，“汉家海内承平久，万国戎王皆稽首。天马常衔苜蓿花，胡人岁献葡萄酒”^{[19]297}。

（三）野马作为异族的力量想象

在传统文化中，龙不仅象征着阳刚与神性，它还是野性的表征。由此，与龙同形的马具有猛龙

般的桀骜与野性,也是自然而然的“符号转喻”。由于马是冷兵器时代军队用于作战的主要坐骑之一,它也被赋予了充满野性的军事想象。对此,《说文解字》有云:“马者,怒也,武也”^{[20]31}。《玉篇》云:“马,武兽也”^{[21]1572}。《唐书·兵志》则有言:“马者,兵之用也”^{[22]581}。汉武帝因着要扩充国家版图而生出的对“汗血宝马”的渴求,是对马之勇武与野性的双重特质的肯定,如《西极天马歌》所描述的“天马徕,从西极,涉流沙,九夷服……天马徕,龙之媒,游阊阖,观玉台”^{[23]229},马作为“九夷”的征服者,既有龙虎的雄壮,又有恶兽的野性:虽然两者都是阳性的表征,但后者作为对“神性”的对立面,强调的是马“狂暴”“兽性难驯”的一面,如《山海经》所载:“又东北二百里,曰马成之山,其上多文石,其阴多金玉,有兽焉,其状如白犬而黑头,见人则飞,其名曰天马。”“北海内有兽,其状如马,名曰騊駼。有兽焉,其名曰驳,状如白马,锯牙,食虎豹。有素兽焉,状如马,名曰蛩蛩。”^{[24]243}以及,“其状如马而白身黑尾,一角,虎牙爪,音如鼓音,其名曰驳,是食虎豹,可以御兵。”^{[24]244}性情狂暴、形貌凶狠、以捕食虎豹为生的马兽,可以说是对龙马的“神性”之反面的想象和呈现,尽管都具有超自然的力量,但“龙马”具有的是向上升腾和超越的神姿,而马兽却形态凶残,令人恐惧,这种两极对立的形象构成,颇为符合民间神怪想象中常见的二元结构。

除此之外,《山海经》还偶有具有某种“异能”的马形奇兽,虽然它并非以“兽性”的特征呈现,却仍然可以为我们讨论的话题提供一个差异性的反观视角,如“又北三百里,曰带山,其上多玉,其下多青碧。有兽焉,其状如马,一角有错,其名曰灌疏,可以辟火。”^{[24]59}这样的奇异想象,在视觉文化盛行的今天,被漫画产业吸收整合,成为新的视觉奇观。马不仅是《八骏图》中“天行健,君子以自强不息”的刚健象征,也可以是凶兽、异怪,形貌狰狞,“虎牙爪”而带角。作为“天神”的带有“神性”的龙马和具有“兽性”被描述为“恶兽”的马两极对立。

这里,马的兽性带有一种原始的自然之意,与龙马的文明性截然不同,《战国策·赵策二》记载:“昔舜舞有苗,而禹袒入裸国。”^{[25]126}此处的裸国,民众衣不蔽体,显然处于文明尚未开化阶段,尚不能与已成体系的汉文化帝国相比较。因此,原始的兽性与文明化的神性呈相反关系,以此暗喻原始社会的非文明与封建社会的文明所表现的两极对立。

不同于“兽性”,在这里笔者想要指出非常有趣的一点是,对马之“野性”的描述是和中华文化对西域的异族想象休戚相关的。盖“异族”与“野性难驯”之间,总有斩不断之关联。据《大唐西域记》记载:“国东境城北天祠前有大龙池。诸龙易形,交合牝马。遂生龙驹,枕戾难驭。龙驹之子方乃驯驾。所以此国多出善马。”^{[26]67}可以说,马是龙之阳性力量的传承和转化,是从超自然到自然的过渡状态。正是这样的“符号效应”,促进了民间风俗的形成,如《隋书·西域传》就记录了少数民族因为龙马信仰而将马与野马交配的特殊习俗,“吐谷浑有青海,周回千余里。中有小山。其俗至冬辄放马于其上,言得龙种。尝得波斯草马放入海,因生驄驹,日行千里。故时称青海驄马”^{[27]156}。由此而产生的种种龙马之传说,包括最为著名的《西游记》之白龙马,都是这种龙—马符码之过渡状态的表现。然而,野性的异族力量,在这个文化体系中并非全然是神性的对立面,而是具有可融合性、可转化性,这在“舞马”这一符号上得到了清晰的表现。

(四) 作为帝国想象的歌颂·舞马

唐代尚马之风流行,尤其以唐玄宗时期的舞马最为精彩。舞马作为一种文化艺术活动是从西域传入中原的;在后世的想象中,它也因此充满了奇异瑰丽的色彩。明朝郎瑛在《七修续稿·事物类》中如是说:“世惟知唐玄宗有舞马,而不知前已有之,非常马也。唐中宗景龙间,文馆记有舞马。予读唐史明皇教舞马百驷为左右部,因谓之‘某家驄’,衣以文绣,络以金铃,杂以珠玉,舞曲谓之《倾杯乐》《升平乐》。凡十数曲;用乐工姿秀者数十人,衣淡黄衫,文玉带,立于马之前后左右,施板床三层。或令壮士举一榻,乐作而马,舞床榻如飞,俯仰腾跃,皆合节奏。”^{[28]41}马是具有野性的,是神性与野性的混杂,神姿丰满、却又带着野性的白马之所以前来献舞,是因为天子的尊贵身份与深厚圣德。野马能够被帝王所驯养,在于“礼”的浸润,这是中华多民族文化认同体的核心,儒家之伦理容纳处于外部的、边缘的文化的典型方式,是构建起来的帝国神话的传统,即“昔帝轩陟位,飞黄服

阜。后唐膺箓，赤文候日”的传说。这种将马的“神性”与“圣德”与帝王功业相联接的象征性符码机制，在咏舞马的歌赋中相当常见。如在南朝时期梁朝张率《河南国献舞马赋应诏》中，天子的功业与龙马之驰骋疆界版图相联系；而“舞马”作为一种展现天子之威仪和圣德的表演，就具有积极意义，是“弘下禅之规，增上封之训”^{[29]4951}的仪式性活动，能表现帝王“总三才而驱鹜，案五御而超摅”^{[29]4951}的恢弘风度与气象：这就使得“舞马”这一活动有了被汉文化吸收的目的意义。

在这里，“舞马”的形象不同于前文中的龙马、野马，是“既刚且淑”的。之所以要将白马“具服金组，兼饰丹腹。宝铎星缠，镂章霞布”^{[30]2017}，使其“勒五营使按部，声八鸾以节步”^{[30]2017}，就是要将其本来具有的“神性”“阳性”遮盖掉，代之以阴性的、柔性的风格，才能做到“弭雄姿以奉引，婉柔心而待御”^{[30]2017}。将“舞马”女性符码化的第一步，是为其提供女性化的妆扮：布依萨克对日本和西方马戏中的马的观察，为我们提供了一个有益的视角。如布依萨克指出的，西方马戏中的马常常装饰以羽毛，而日本马戏中的马多系着有跟女性和服绑带类似的蝴蝶结，这是和西方及日本的舞女妆饰对应的。^[31]我国的舞马诗赋中，有着对“舞马”这种妆饰的大量描写。唐朝郑处海在《明皇杂录补遗》中如此记录对“舞马”的妆扮：“时塞外亦有善马来贡者，上俾之教习，无不曲尽其妙。因命衣以文绣，络以金银，饰其鬃鬣，间杂珠玉。”^{[32]2180}宋朝曾慥《类说·蹀马戏》则曰：“宴土蕃使蹀马之戏，皆五色彩丝金具装於鞍上，加麟首飞翅。乐作，马皆随音蹀足，宛转中节，胡人大骇。”^{[33]78}以彩丝、绣品、金银、珠玉对“舞马”进行妆扮，是对其女性符码化的首要步骤。丝绣、珠玉、金银，既是对男性的占有者财富的显示和炫耀，是其财产和地位的提喻，也是一种主导式的符码。被妆饰的对象在本质上和这些物是联结关系，是并置式的转喻，在这里提喻和转喻共同地构成了对“舞马”形象女性化的第一层转化。

不止如此，在表演的过程中和文学描写中，“舞马”还被放置在和女性（或者说和女性化的男性）并置的地位，以加强这种联接性的转喻关系。在前文《舞马图》中，我们可以清楚地看到这种并置关系：“舞马”的形象和舞女的形象不仅被清楚地、平行地放置在一起，两者的妆扮也并无二致，以此来对这种互相隐喻的关系进行强调和突出。这种隐喻作为在文化中的沉积，有时会以变形的表现，如婚礼时所用的马匹以红绸结和金丝带装饰，承载了喜庆和性的双重寓意。这种形式的流变及泛化在民俗和艺术创作中相当常见，如国画中的骏马形象，就时常缀以红绸飘扬，以衬托其飞逸之姿态。需要指出的是，这种泛化并不特意突出马的性别特征，而是成为了艺术表现手法的一部分，这说明了艺术只注重形式上的求新，对意识形态的改变没有过多影响，而这也说明了符号的表现形式通常只具有“历史理据性”，而理据性会沿着文化的发展滑落，被泛化或被改变。

在描写“舞马”的词赋中，对妆饰过的“马”加以女性隐喻的做法，可谓比比皆是。唐朝薛曜的《舞马篇》云：“紫玉鸣珂临宝镫，青丝彩络带金羁……婉转盘跚殊未已，悬空步骤红尘起。惊舄翔鹭不堪俦，矫凤回鸾那足拟。”^{[34]27}其间用词“婉转”“矫凤”“回鸾”，都是对女性姿态或婚俗的描写，或是对女性的指称；而青丝彩络和金银珠玉的妆扮，如上文所说的，则是典型的女性化符码之表现。相对于对战马之飒飒英姿与雄浑飘逸之气势的强调，对“舞马”的描写往往突出其娇弱、惹人怜爱的“女性”特质，如唐朝韩翃的《看调马》一诗，“鸳鸯赭白齿新齐，晚日花中散碧蹄。玉勒乍回初喷沫，金鞭欲下不成嘶”^{[35]583}，就写出了主人在调教“舞马”时如同调教佩戴华丽妆饰的舞女般，那作势举鞭、欲打不打的控制与张力。“齿新齐”“散碧蹄”这样暗含着情色意味的隐喻，更是加强了“舞马”形象的女性意味。

不只如此，在古代的诗词中，女性亦以马之华美又可驯服的姿态自喻，如薛涛的《十离诗·马离厩》就有这样的句子：“雪耳红毛浅碧蹄，追风曾到日东西。为惊玉貌郎君坠，不得华轩更一嘶。”^{[35]5348}俊美的马匹和女性一样，追逐和等待的是男性的垂青与宠爱：这是“舞马”文化的基本编码，就如唐朝张说的《舞马千秋万岁乐府词三首·之三》写到的，“远听明君爱逸才，玉鞭金翅引龙媒。不因兹白人间有，定是飞黄天上来。影弄日华相照耀，喷含云色且徘徊。莫言阙下桃花舞，别有河中兰叶开”^{[18]60}，“明君”代表的皇室和男性权力的肯定，是经过华丽妆饰的“舞马”和“舞女”使命般的寻求对象：在这里，“舞马”作为一个象征，一方面融合了“千里马寻求伯乐”

的另一重寓意,这和中国男性文人以女性自喻、以期君王赏识垂青的符码机制相似。另一方面,将异族与女性并置,也是这种性别转喻、渴求文化认同的转喻。因此舞马不仅是太平盛世、歌舞升平的表现,更是传统礼制作为中华民族共同体的凝聚性核心和顶层概念,吸引和容纳异族的象征。

三、“马”的格雷马斯方阵演变

格雷马斯方阵是格雷马斯在《结构语义学》中提出的用于研究叙事文本的特殊方法,该方阵由四基本项构成,正项A、负项B、-A否项、-B负否项。A与B、-A与-B呈相反关系,A和-B、B和-A呈蕴涵关系,A和-A、B和-B则呈相对关系。^[36]²⁰⁶如图1所示:

赵毅衡认为,格雷马斯方阵可以理解为一个“全否定”性的符号方阵,方阵中所有相关项都是否定,甚至所有链接都是否定链接,否定成为递进变化延续的基本建构法则。^[37]¹³⁹在这个否定的过程中,以正项A为起点,通过不断的否定,叙述不断走向新的环节,这时的叙述不再是历史事实的再现,而是表现事实背后所蕴含的深刻意义。当格雷马斯方阵应用于文化研究中,格雷马斯以性关系举例,如图2所示:

在法国社会中,A是指夫妻之爱,B是指乱伦,-A指女性通奸,-B指男性通奸。其中,A与-B都是被许可的社会关系,而B与-A是被排斥的社会关系。两两对立的重点并非性关系本身,而在于关系背后的社会构成,即所谓的大众意识,方阵不断否定式推进的过程,就是大众意识通过社会符号逐渐外显的过程。格雷马斯认为,从人的内在走向外显(文化产品的创造)要经历深层结构、表层结构、外显结构三个阶段。^[38]⁷⁹其中,深层结构定义了个体和社会的存在本质,也就定义了符号性产品的生存条件,因此每一个符号性产品都有其所在的深层结构,通过理清其存在的深层结构也就可以理清符号的存在意义与价值。因此,在方阵不断推进过程中,事件本身开始消解,背后建构的意义逐渐成为一种新的符号表意形成合力作用于社会中。从《山海经》中的“神兽”之后(神性之象征),到作为“异兽”的怪异生物(兽性之象征),到“异族”的狂野不驯(野性之象征),最后到被装饰和观赏的戏玩对象(驯服之象征),它恰如其分地勾勒出了“马”这一符号的滑动路径其实是格雷马斯方阵沿着相对的轴线两两展开,动力性地产生变化的否定性推进结构。

以此为起点,将“龙马”作为格雷马斯方阵的第一项向前推进,就可以建立起否定式发展的符号方阵。在这个起点,“龙马”的修辞,是将汉文化自己作为文化的中心,即主流文化的礼教伦理中心化和帝国想象之隐喻是正统文化的表征。与其相对应的是带有野性力量的马兽。中华民族共同体从一开始就以“礼”为核心,因此,试图进入这一文化符号域必须要经过“礼/非礼”的转换。^[39]在这个过渡中,马从具有神性的“天马”“龙马”,滑落至“异域”中野性难驯的“龙驹”;虽然仍然是龙马,却因为融入了“非礼”的异域牝马之要素,龙的神性被“污染”,转化成了难以沟通和驯服的兽性。在此,“兽性”作为一个联结“神性”和表征异域民族之“野性”的存在,起着“转喻”般的作用。它一端连接着“神性”,另一端连接着“野性”。如果说“兽性”强调的是文化之分,那么下一步否定推进的“野性”之马,则更加强调内外之分。野马想要顺利进入汉文化认同体必须使用令其认可的形式,因此,将来自西域的、代表异族文化的骏马呈献君王,使原本野性难驯的它们“拜令习教”,翩翩起舞,将野性转为顺服,是“舞马”文化的第二次否定性转化。

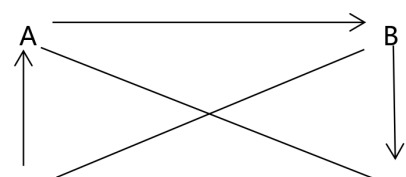


图1：格雷马斯符号方阵

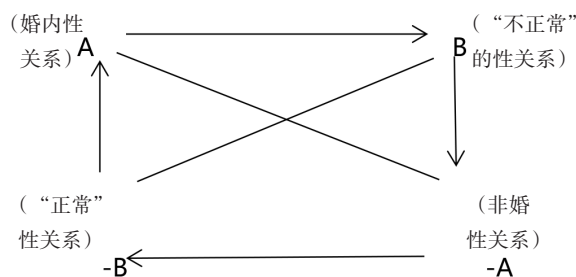


图2：用格雷马斯符号方阵演示的法国婚恋关系

作为观赏性的动物表演之载体，“舞马”的驯服姿态是其表演的基础。这种驯服在政治层面显然意味着对异族文化的制服与收编。“舞马”表演在唐代最为兴盛，从这一时期的舞马文化可以看出这种微妙的收编关系。前文已经提到，塞外各民族逐水草而居，善育良马；因此，自刘宋以来，就保留了由少数民族地区向中原政治文化中心进贡舞马的风俗，前文的《河南国献舞马赋应诏》描述的就是这种情形。李商隐《思贤顿》云：“内殿张弦管，中原绝鼓鼙。舞成青海马，斗杀汝南鸡。”^{[40]22}可见，唐朝的“舞马”以青海马为上佳。此外，也有来自异国的“舞马”，如《唐会要》就有记载：“康国马，康居国也，是大宛马种，形容极大。武德中，康国献四千匹，今时官马，犹是其种。”^{[41]96}而野性的战马被驯化为顺服的舞马，这显然是帝国政治符码起到的“转码”作用。在帝国政治符码的收编转换中，这一驯化的过程成为了向其他少数民族展示代表中华民族共同体正统地位的表演，如《景龙文馆记》所载：“三年，宴吐蕃使于承庆殿，太常引乐人奏五方狮子六裔等舞，殿中奏蹀马之戏，宛转中律。遇作《饮酒乐》者，以口衔杯，卧而复起。吐蕃大惊。”^{[42]213}使得“吐蕃大惊”的，并非中原文化本身，而是中华民族文化对少数民族文化的创造性改造和容纳。

钱起的《千秋节勤政楼下观舞马赋》亦是如此：“忽兮龙踞，愕尔鸿翻”般英姿勃勃的骏马，之所以“足之舞之”，是为了“娱圣代”“辉皇灵”“期一顾于君前”。^{[43]944}在这里，我们能够再次看到作为阳刚之象征的“龙马”与“舞马”形象的合一。尽管“龙马”是具有神性、具有乾坤之气的神驹，但在“百兽之来仪”帝国神话之想象中，仍然是臣服于“天子”之圣德的“司仆”，能够以“喷玉生风，呈奇变态”的舞姿为君王献寿。可见，马之舞的第一层意义，是通过将以“龙马”为隐喻的“舞马”作为对君王神圣地位的强调，建构起在具有神性和阳气的超自然神物之上的、与“天”相接的帝王之神话，这是表现以汉文化为主流中心的、歌颂帝王功业的艺术形式。在这里，“舞马”吸收了少数民族歌舞的形式特点，使之成为中华民族共同体的传统文化艺术的一部分，由此“舞马”的意义沿着格雷马斯方阵的否定式发展推进到了最后一步。

从上文的梳理可以看出，马这一形象经历了一步步的否定式推进，即从作为“神性”的龙马和艺术中的形象滑动到作为原始的、非“礼”的“兽性”的野兽之表征，到象征少数民族之野性力量的“野马”，最后成为被容纳和“礼”化的少数民族文化之隐喻，这个过程各个形象的意识形态框架保持了稳定的结构：对帝国、皇权和汉文化的想象始终是这个过程中不变的符码机制。这个意义流变的过程，可用图3表示：

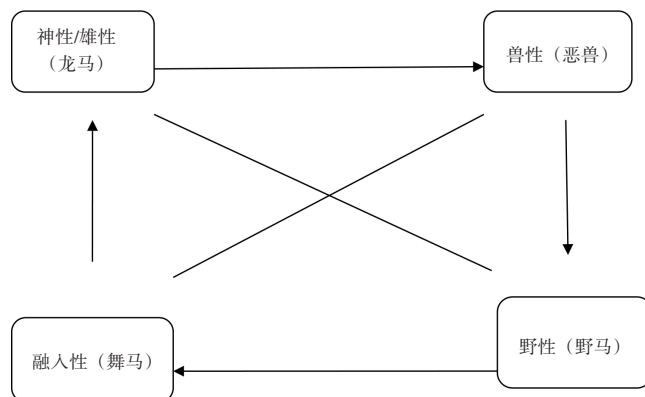


图3：格雷马斯方阵模式下的“马”符号意义演进图

从这个图示中我们可以看到，虽然舞马在来源与形式上都带有浓厚的少数民族色彩，但在意识形态上却并没有试图去颠覆主流意识形态，即：它并没有试图颠覆建立在对雄性和神性特性之肯定上的以“礼”为中华民族共同体核心的神话，并不试图挑战阶序性的伦理秩序，而是将自己安置在其中，被吸纳成为主流话语的一部分，是赞颂、维护帝国权势的代表，是中华民族共同体文化稳定发展的象征。尽管源于少数民族艺术的“舞马”只是在历史上短暂地流行，被吸纳成为宫廷艺术的一部分，但其意义否定式发展的过程让我们看到，少数族裔的文化在与主流文化进行互动时，其差

异性的色彩是能够被主流文化所收编接纳的,但这种接纳不是无条件的,一个复合的文化体,它的稳定性始终是动态发展的,要让这个动态平衡得以维持,并不断融合新的外部要素,就必须保持足够的宽容与弹性。马这一符号经过多种变形、转喻,层层否定式推进,在传播中形成了共有的民族认同性,这一符号的意义凝聚在一起,最终指向了中华民族这一共同意义。

中华民族上下五千年的历史长河中,各民族历经分合,“求生存,追求美好的生活,希望维持基本的生存条件,尽可能改善生存生活条件”^[44],是华夏大地各民族人民共同的愿望。中华民族发展至今,不仅是政治共同体、民族共同体,更是文化共同体和命运共同体,所有这些共同体的核心在于认同,因为“彼此之间在某方面存在同一性,有了共同点,进而产生对异质群体的认同”^[45]。我国历史上每一次民族大融合的过程都是民族意识与民族认同感获得极大提升的过程,马这一符号的演变正是其中的一个缩影。正如韩愈在《原道》中所云:“诸侯用夷礼则夷之,夷而进于中国则中国之。”^[46]当少数民族进入中华文明之时,就已经成为中华民族不可分割的一部分,为中华文化的发展与壮大做出巨大贡献。在实现民族认同的过程中,始终坚持以汉文化为主体的中华文化体,不断吸纳收编少数民族文化,在否定中发展,兼容并包,民族与民族休戚相关,最终形成中华民族共同体。“马”这一符号的格雷马斯方阵启示我们,在保留中华民族共同体文化和意识形态稳定的情况下,与少数民族的耦合中要更多的吸纳少数民族风格,产生更多新的具有民族特色的文化产品,促进民族间的认同与发展,才能使民族之间保持积极且动态发展的关系,共同构建“一体多元”的中华民族共同体。

参考文献:

- [1] 梁启超,路费遼.饮冰室专集[M].北京:中华书局,1936.
- [2] 杨鹏飞.中华民族共同体认同的理论与实践[J].新疆师范大学学报(哲学社会科学版),2016(1).
- [3] 严庆.本体与意识视角的中华民族共同体建设[J].西南民族大学学报(人文社科版),2017(3).
- [4] 龚永辉,刘奇.新时代同心筑梦民族观与中华一体强起来——党史百年马克思主义民族理论中国化成就回顾之三[J].广西民族研究,2021(3).
- [5] [北齐]魏收.魏书[M].北京:中华书局,1997.
- [6] [北宋]司马光.资治通鉴[M].北京:北京出版社,2006.
- [7] [唐]郑处海.明皇杂录[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [8] 赵星植.论皮尔斯符号学中的“信息”概念[J].符号与传媒,2016(2).
- [9] [美]皮尔斯,皮尔斯:论符号[M].赵星植,译.四川:四川大学出版社,2014.
- [10] [西周]周公旦.周礼[M].徐正英,译,注.北京:中华书局,2014.
- [11] [梁]沈约.宋书[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [12] [西汉]司马迁.史记[M].北京:北京出版社,2006.
- [13] [魏]王弼.周易十卷[M].上海:上海书店出版社,2015.
- [14] [清]强汝谔.周易集义[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [15] [明]吴承恩.西游记[M].北京:北京出版社,2006.
- [16] 王季思.全元戏曲[M].北京:人民文学出版社,1999.
- [17] [南北朝]杨衒之.洛阳伽蓝记[M].北京:中华书局,2012.
- [18] [唐]张说.张燕公集[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [19] [唐]鲍防.唐诗品集[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [20] [东汉]许慎.说文解字十卷[M].北京:中华书局,1963.
- [21] [清]桂馥.说文解字义证[M].北京:中华书局,1963.
- [22] [宋]欧阳修,宋祁,等.新唐书[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [23] [汉]班固.汉书[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [24] 山海经[M].方輶,译,注.北京:中华书局,2011.
- [25] 战国策[M].繆文远,译,注.北京:中华书局,2012.
- [26] [唐]玄奘.大唐西域记[M].桂林:广西师范大学出版社,2007.
- [27] [唐]魏征.隋书[M].北京:中华书局,1997.
- [28] [明]郎瑛.七修续稿[M].上海:上海古籍出版社,1993.

- [29] [清]严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[M].北京:中华书局.1965.
- [30] [南北朝]颜延之.赤者白马赋[M].上海:上海古籍出版社.1993.
- [31] Paul Bouissac, Introduction: The circus—a semiotics spectroscopy [J]. Semiotica, 2009.
- [32] [明]陈耀文.中天记[M].上海:上海古籍出版社.1993.
- [33] [宋]曾慥.类说[M].上海:上海古籍出版社.1993.
- [34] [宋]高棅.唐诗拾遗[M].上海:上海古籍出版社.1993.
- [35] [清]曹寅.彭定求等.全唐诗[M].上海:上海古籍出版社.1993.
- [36] 赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社.2013.
- [37] [法]A.J.格雷马斯.论意义·符号学论文集[M].吴泓缈,冯学俊,译.天津:百花文艺出版社.2011.
- [38] [法]A.J.格雷马斯.结构语义学[M].蒋梓骅,译.天津:百花文艺出版社.2001.
- [39] 彭佳.民族自生系统论:符号学视域下的多民族文化认同[J].民族学刊.2020(3)
- [40] [唐]李商隐.李义山诗集[M].上海:上海书店出版社.2015.
- [41] [唐]王溥.唐会要[M].上海:上海古籍出版社.2012.
- [42] [唐]武平.景龙文馆记[M].北京:中华书局.2015.
- [43] [清]董浩.全唐文[M].上海:上海古籍出版社.1993.
- [44] 鲁西奇.“民意”:中国古代的民众力量[J].广西师范大学学报(哲学社会科学版),2021(9).
- [45] 罗兢雅,王文兵.建构新时代中国特色社会主义世界认同的逻辑理路[J].广西大学学报(哲学社会科学版),2021(3).
- [46] [宋]姚铉.唐文萃[M].上海:上海书店出版社.2015.

SYMBOLIC INTERACTION AND IDENTITY CONSTRUCTION FROM THE PERSPECTIVE OF THE CHINESE NATIONAL COMMUNITY: Take The Evolution of The Greimas Phalanx With The Symbol of "Horse" as An Example Peng Jia, Chen Yanhua

Abstract: The interpretation of symbols within the cultural community will produce common interpretation items after multiple evolving processes. This is a typical construction process of the symbolic identity of the Chinese nation community. Taking the symbol of horse as an example, this article uses the Greimas phalanx to analyze the transformation of the image of horse in the process of communication and interaction between Han culture and foreign culture. From the symbolic "dragon horse" to the ferocious horse beast as a symbol of wildness, it was finally transformed into a dancing horse integrated into the "ritual" system, which was integrated as a part of court art. The process of image transformation is also a process in which the cultures of the various ethnic groups of the Chinese nation are intertwined and eventually move towards unity.

Keywords: Horse; Greimas phalanx; symbol; identity; Chinese national community

[责任编辑:罗柳宁]