

Les réflexions sur l'expérience de temps-espace dans la ville de Pékin

— Une étude du cas de « la 3^e génération des écrivains de Nouveau Pékin »¹

YANG Zhi²

Résumé: Selon le philosophe Gaston Bachelard, le sentiment d'espace est influencé à la fois par « l'espace géométrique » et « l'espace psychique ». Par nécessité de survivre, nous tendons à traiter l'espace comme utopie, soit comme maison. Il préconise ainsi une étude psychanalytique sur l'espace psychique. Le présent article reprend et développe les idées précitées en prenant comme exemple l'expérience de « temps-espace » des écrivains pékinois nés entre les années 1940 et 1960 (la troisième génération) dans la ville de Pékin. Sur cette base, le présent article explore l'hypothèse de Bachelard en y ajoutant des observations personnelles : l'humanisation du temps-espace conduit inévitablement à « la valorisation différenciée du temps-espace » dans la perception individuelle; l'expérience de temps-espace n'est point influencée par un seul facteur, mais façonnée par de multiples éléments; notre perception temporelle et spatiale est principalement façonnée par le groupe et est majoritairement stéréotypée à la puberté; derrière l'humanisation du temps-espace se cachent les relations réalistes et les rapports de force. Le présent article va élargir la théorie de Bachelard de la sphère de la poétique à la sphère de l'anthropologie.

Mots clés: Bachelard; maison; humanisation; expérience de temps-espace; troisième génération des écrivains de Nouveau Pékin

Chapitre I Le temps-espace humanisé

Selon le philosophe Bachelard (1884-1962), le sentiment d'espace est influencé à la fois par « l'espace géométrique » et « l'espace psychique » : « L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination ». ³ Il préconise une psychanalyse à partir de l'espace psychique.

Quel est l'archétype de « l'espace psychique »? La réponse de Bachelard est « la maison »:

Ainsi, en face de l'hostilité, aux formes animales de la tempête et de l'ouragan, les valeurs de protection et de résistance de la maison sont transposées en valeurs humaines. La

¹ La 3^e génération des écrivains de Nouveau Pékin désigne les écrivains qui naquirent dans les années 1940-1960 à Pékin, capitale de la République populaire de Chine.

² Université Normale de Pékin, Institut de recherche du développement culturel de Pékin.

³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 17.

maison prend les énergies physiques et morales d'un corps humain. Elle bombe le dos sous l'averse, elle raidit les reins. Sous les rafales, elle plie quand il faut plier, sûre de se redresser à temps en niant toujours les défaites passagères. Une telle maison appelle l'homme à un héroïsme de cosmos. Elle est un instrument à affronter le cosmos...

Dans cette communauté dynamique de l'homme et de la maison, dans cette rivalité dynamique de la maison et de l'univers, nous sommes loin de toute référence aux simples formes géométriques. La maison vécue n'est, pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique.⁴

Il déclare même que « tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison »⁵, c'est-à-dire, c'est l'hostilité qui nous force à transformer l'espace en maison et cette transformation a des effets psychologiques de l'utopie spatiale.

Sur ce point, il souligne la fonction intermédiaire de la « rêverie » : « il nous faut montrer que la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. Dans cette intégration, le principe liant, c'est la rêverie. Le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents, des dynamismes qui souvent interfèrent, parfois s'opposant, parfois s'excitant l'un l'autre. La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et aime. Elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'être "jeté au monde" comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau »⁶. Pour cette cause, il considère les œuvres littéraires qui ont pour sujet « l'espace » comme le corpus de l'étude sur « la poétique de l'espace ».

Il convient également de noter deux notions mentionnées ci-dessus : « le passé, le présent et l'avenir » ainsi que « la continuité ». En effet, Bachelard a indiqué que la maison exerce également une influence sur le « temps ». Nous vivons dans le temps-espace humanisé.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons en tirer une déduction : la perception d'un même temps-espace se différencie évidemment d'un individu à l'autre, parce que chacun possède un archétype différent de la maison. Dans l'explication de Bachelard, la « rêverie » n'est pas sans fondement, elle s'enracine dans « les valeurs » et « les émotions ». Selon la théorie de la relativité, le temps-espace géométrique qui était homogène est déformé par « la masse », d'où une différence de vitesse et de longueur au sein du même temps-espace. Par analogie, notre temps-espace psychique est déformé par les valeurs et les émotions, soit renforcé, soit filtré. De cette manière, notre expérience de temps-espace est façonnée. Comment se produit la différence en valeur et en émotion? Quels sont les facteurs influents? Il nécessite une analyse au cas par cas pour répondre à ces questions. Le présent article prend comme exemple l'expérience de la troisième génération des écrivains de Nouveau Pékin afin de d'explorer et développer l'hypothèse de Bachelard, dans l'espérance de la rendre plus convaincante.

Chapitre II Huit cas concrets

Au cours d'une histoire millénaire de la littérature chinoise, il y a une longue période d'utilisation du chinois classique, au cours de laquelle apparaissent un grand nombre de poètes et d'écrivains. Mais une rupture se voit après 1915, elle est passée de la littérature classique centrée sur la poésie à la littérature moderne centrée sur le roman. À l'époque, une partie de ceux qui ont reçu une éducation à l'occidentale réfléchissaient à la décadence du pays et s'efforçaient de le sauver du péril.

Inspirés par l'évolution moderne de la culture européenne, ils ont fait référence à l'abandon du

⁴ *Ibid.*, p. 57-58.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶ *Ibid.*, p. 26.

latin et estimaient que la Chine devait adopter le chinois contemporain dans le domaine de l'instruction et de la création tout en abandonnant le chinois classique, qui a été utilisé pendant des millénaires, puisque celle-là est plus acceptable pour la masse populaire. Selon eux, ce changement pourrait susciter le patriotisme et l'enthousiasme du public en faveur du pays. Ils ont ainsi lancé le « Mouvement de la nouvelle culture » et ont encouragé l'utilisation du chinois contemporain. Dès ce moment-là, bien des romanciers importants ont commencé à monter sur la scène et ont ouvert une nouvelle page de la littérature chinoise, y compris Lu Xun, Shen Congwen et Lao She. Le Mouvement de la nouvelle culture avait une échelle nationale, mais la plupart des écrivains importants de la première période vivaient à Pékin, de sorte que les éléments pékinois sont immanquables au moment de la naissance de la littérature chinoise moderne. Le romancier Lao She en est un bon exemple : il est sorti d'une famille de Huit bannières et est connu pour son expertise dans la description de la masse populaire pékinoise. Il a créé « la littérature à la pékinoise », l'école à laquelle appartiennent aussi Ye Guangqin et Li Longyun (écrivains à aborder ci-dessous). En 1949, la République populaire de la Chine a été fondée et Pékin est devenu la capitale chinoise. Selon une classification générationnelle d'habitude, les écrivains du troisième âge tels que Lao She, sont classés comme « la première génération des écrivains de Nouveau Pékin », les écrivains pékinois qui étaient en jeune âge au moment de la fondation de la Nouvelle Chine tels que Wang Meng, Liu Baiyu, Yang Mo et Shao Yanxiang, sont classés comme « la deuxième génération », et ceux qui sont nés dans les années 1940-1960 sont classés comme « la troisième génération ». En bref, le Mouvement de la nouvelle culture et la littérature pékinoise sont deux indices à suivre pour comprendre les écrivains étudiés dans cet article.

Nous avons choisi huit écrivains de la troisième génération et les œuvres en tant qu'exemple.

1. Wang Shuo

Né en 1958, Wang Shuo est un écrivain célèbre qui s'est fait connaître dans les années 1980. Il se spécialise dans la description de la vie dans la cour de grandes institutions (ci-après dénommée la « grande cour »). Je cite un paragraphe bien connu :

Rue Fuxing de Pékin, je la considère comme mon lieu de naissance (même si je n'y suis pas vraiment né). Ce quartier, autrefois appelé « Nouveau Pékin », se trouve isolément dans l'ouest de la vieille ville. Dans ce nouveau quartier construit après 1949, les habitants viennent des quatre coins du pays, personne n'est natif. Ils parlent tous mandarin. Leur coutume, mode de penser ainsi que le style de l'architecture sont marqués par leur propre caractère, sans aucun lien avec la tradition de Beiping (ancien nom de Pékin). Je l'appelle le quartier de « grande cour » et je crois que je suis né là-bas. Toutes mes habitudes sont formées par ce quartier et jusqu'à aujourd'hui les traces restent dans mon caractère. Je ne m'empêche même pas d'agir tel que je suis formé face à des difficultés.⁷

Pour comprendre « Nouveau Pékin » et le quartier de « grande cour » sous la plume de Wang Shuo, il est nécessaire de connaître l'influence de la révolution chinoise sur la ville de Pékin. En effet, la révolution a non seulement donné naissance à la Nouvelle Chine, mais aussi changé Pékin. En 1972, lors d'une rencontre avec son homologue chinois Mao Zedong, le président américain Richard Nixon l'a félicité pour avoir « changé le monde ». Mao lui a répondu : « Je n'ai pas changé le monde, seulement quelque part aux environs de Pékin ». « Quelque part aux environs de Pékin » désigne un grand nombre de « grandes cours » construites après la fondation de la Nouvelle Chine. Elles sont réservées à des millions de cadres ainsi que leur famille qui se sont contribués à la révolution et ont

⁷ Cet extrait est tiré de l'avant-propos de *Tout en apparence est très beau*. Il n'y a pas encore la version française publiée de ce roman. La traductrice de cet article n'a pour but que de faciliter la compréhension des lecteurs par cette traduction.

déménagé dans la capitale. C'est exactement « Nouveau Pékin » d'après Wang Shuo. Dès lors, entre les années 1950 et 1970, les espaces d'habitation se divisaient en deux parties : la « grande cour » avec les nouveaux arrivés, hutong et Siheyuan avec les vieux Pékinois. Ces deux parties constituent deux aspects différents de la vie urbaine de Pékin et représentent deux types d'espace culturel et de vie sociale qui se caractérisent par l'hétérogénéité. Pourtant la « grande cour » s'est déclinée depuis 1976 puisque la croissance économique a été mise au cœur avec l'entrée en vigueur de la politique de la réforme et de l'ouverture. Dans ce contexte, « les nouveaux Pékinois » y compris Wang Shuo se préoccupaient de l'avenir de la « grande cour ». Son vieil ami Ye Jing (né en 1957) a réalisé une série télévisée intitulée « L'épanouissement de la jeunesse ». Il s'agit des jeunes qui ont grandi dans la « grande cour ». L'histoire commence par un monologue de héros : « Chacun d'entre nous est en route pour une destination. Nous voulons seulement savoir qui sommes-nous... ». Wang Shuo fait preuve d'une plus grande mélancolie. Dans *Bête sauvage*, nouvelle écrite à l'âge de 36 ans, il a déploré que « Pas de vestiges, tout est dépouillé ». Et dans *Tout en apparence est très beau* (1999), roman écrit à l'âge de 41 ans, il a déclaré que « Je nage vite. Je ne me permets pas de vivre en vain, sans laisser aucune trace, comme un moustique minime ». Il a aussi rédigé un article intitulé *Qui suis-je*, en tant que préface de son roman philosophique *Mon millénaire*, écrit à l'âge de 49.

Il est évident qu'aux yeux de Wang Shuo, l'espace est focalisé sur le Nouveau Pékin et le temps est focalisé sur l'histoire de la révolution. D'autres changements dans le temps et dans l'espace, comme les ruines datant de dynasties Ming et Qing, il ne s'y intéresse point, voire même les méprise. Il a écrit dans son roman autobiographique *Conservations avec nos filles* :

Le président Mao a dit à Snow⁸ qu'il n'avait pas changé le monde, seulement quelque part dans la banlieue de Pékin. Mais d'après moi, il n'a pas totalement raison.

Dans la ville de Pékin, existaient un grand nombre de vestiges datant des époques précédentes. La floraison de la République de Chine est éphémère. Parmi les monuments de l'époque de Mao, seule la Place Tian'anmen reste presque intacte. J'ai entendu dire qu'on demandait à déménager la Mausolée de Mao Zedong et le Grand Hall du Peuple et à restituer l'ancien axe des monuments historiques du Palais impérial à la Porte Zhengyangmen. On dirait aussi qu'un parc thématique de 2,000 mu est conçu à Langfang et qu'une salle du Musée militaire y serait aussi déménagée. Il faut dire que c'est la réalité qui est la plus magique. Je pense que cinquante ans après, peut-être ne resterait-il que le marché d'occasion Panjiayuan où nous pouvons retrouver des traces de l'époque.⁹

Wang Shuo a essayé de retracer l'histoire de sa famille. Il a découvert qu'il n'était pas d'origine de l'ethnie Han à cent pour cent, mais partiellement d'origine mandchoue. « Si nous traduisons le nom de famille mandchou Wanyan en chinois, c'est Wang. Je peux donc aussi m'appeler Wanyan Shuo ». Les Mandchous ont établi la dynastie Qing en 1644 et ont créé une histoire glorieuse. Leur règne sur la Chine a duré plus de 271 ans, jusqu'à la chute en 1911. Sur ce point, la famille de Wang Shuo possède une double mémoire, l'une vient de l'histoire révolutionnaire et l'autre vient de l'histoire ethnique. Mais par rapport à l'identité ethnique, Wang Shuo prend plutôt au sérieux son identité révolutionnaire, comme il l'a reconnu « Je suis le fils de Mao ».

En conclusion, pour Wang Shuo, l'expérience de temps-espace se base sur la révolution chinoise en termes de temps, en termes d'espace, sur des régions marquées par la révolution, telles que la « grande cour », le Mausolée de Mao Zedong et le Grand Hall du Peuple. C'est une structure de « l'histoire révolutionnaire-Nouveau Pékin ».

2. Ye Guangqin

⁸ Edgar Snow, journaliste américain.

⁹ Extrait traduit par la traductrice de l'article.

Né en 1948, Ye Guangqin est une auteure mandchoue. Son expérience de temps-espace dans la ville de Pékin est différente de celle de Wang Shuo.

Selon les coutumes, les personnes dont la famille s'installe à Pékin depuis plus de trois générations sont appelées « vieux Pékinois ». La famille de Wang Shuo s'était établie dans le Nord-est avant que ses parents ne déménagent à Pékin. En ce sens, Wang Shuo est classé comme nouveau Pékinois. Alors que la famille de Ye Guangqin a vécu à Pékin pendant longtemps, elle peut se classer comme vieille Pékinoise. Étant parent éloigné de l'impératrice-mère Cixi, sa famille appartenait à la classe moyenne ou même supérieure des Mandchous. La dynastie Qing s'était anéantie avant sa naissance, mais Ye a reçu une éducation familiale profondément influencée par la tradition mandchoue. Son père a quatorze enfants et Ye est le treizième. Parmi ses frères et sœurs, certains ont adhéré au Parti communiste et d'autres au Kuomintang, mais elle était trop jeune pour s'y engager. Pendant la Révolution culturelle, en tant que jeune instruite (zhiqing), elle a été envoyée à la campagne dans la province du Shaanxi. Du fait qu'à l'époque, l'impératrice-mère Cixi était accusée d'être en grande partie responsable du déclin de l'Empire chinois, Ye n'osait pas reconnaître la parenté avec elle. Elle n'a dévoilé ce secret que dans son roman autobiographique *Caisangzi*, créé à l'âge de 50 ans. « J'ai raconté une histoire de quatorze enfants de la famille Jin, je raconte aussi ma vie », « J'ai esquissé l'histoire d'une grande famille traditionnellement pékinoise ainsi que le destin des membres ».

S'installant à Pékin pendant plus de deux cents ans, la famille de Ye Guangqin est profondément influencée par la culture de l'ethnie Han. Il nécessite de faire un rappel à un membre qui illustre la famille, Nara Singde, grand poète de la dynastie Qing (le titre du roman *Caisangzi* a emprunté un vers de Nara Singde). Ye Guangqin est habile à insérer le destin mouvementé de la famille dans la culture chinoise classique. Dans *Caisangzi*, tout personnage est en effet un témoin des péripéties de la famille. Le beau-frère dans *Caisangzi : ivresse ennuyeuse*, est décrit comme un vieux Pékinois oisif, bien cultivé, sans profession et sans affiliation de parti. Mais l'auteure a souligné qu'il est descendant des nobles de la dynastie Jin, petit-fils de vingt-neuvième génération de l'Empereur de Jin. Sous les rayons d'une telle famille aristocrate, Ye a consacré tous ses romans sur Pékin à l'enregistrement de l'histoire familiale.

À la différence de Wang Shuo qui présente l'expérience temps-espace sur la base de l'histoire révolutionnaire, Ye Guangqin raconte son expérience sur la base de l'histoire familiale. Elle accorde une attention particulière à des éléments symboliques liés à la famille tels que l'ancienne maison, le cimetière ou des antiquités. Elle a décrit l'ancienne maison de la famille dans *Caisangzi : le chant et le soupir profond*: « la maison somptueuse comportant trois cents pièces occupait une moitié de la rue, c'est le grand-père qui nous l'a laissée. À l'extérieur de la Porte Dongzhi, il y avait les cimetières où sont plantés une centaine de grand ginkgo biloba. Mais il ne reste pas grand-chose avant que je ne puisse les retenir. »¹⁰ « Cette petite maison construite par les ancêtres servait autrefois à chasser les mauvais esprits. Mais en fait elle a abrité des générations de personnes. »¹¹ Elle a aussi parlé du papier Xuan réservé à la cour impériale: « Ce papier de très haute qualité aurait dû réaliser sa valeur dans la cour. Cependant, il est aujourd'hui enduit de colle pour renforcer les fenêtres. Combien c'est navrant! »¹². L'auteure s'est aperçue avec surprise que la tombe où sont enterrés les ancêtres s'était transformée en usine de ciment: « Plus de corps, plus d'âme, tout est changé! C'est la tombe familiale, c'est ici où dorment mes ancêtres! »¹³.

Pourtant des points communs se voient chez Wang Shuo et chez Ye Guangqin. J'emprunte ici la théorie du sociologue Pierre Bourdieu. La base de leur expérience de temps-espace est en effet la même : le résultat de la transformation du « capital politique » en « capital culturel ». Le passé glorieux de la famille en tant que capital politique s'est transformé en capital culturel et a illuminé leur expérience. La seule différence réside dans la valeur attribuée au temps-espace. Aux yeux de Ye Guangqin, le temps-espace le plus valorisé est la ville de Pékin de 1644 à 1911, alors que pour Wang

¹⁰ Extrait traduit par la traductrice de l'article.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

Shuo, c'est la ville de Pékin de 1949 à 1976.

3 & 4. Huo Da et Zhang Chengzhi

Née en 1942, Huo Da est une auteure d'origine de Hui. Elle partage l'identité de vieille Pékinoise avec Ye Guangqin. Sa famille s'est depuis quelques siècles engagée dans l'industrie de jade. Son roman *Le roi du jade—Histoire d'une famille musulmane chinoise* (ci-après dénommé *Le roi du jade*) a été récompensé par le troisième prix littéraire Mao-Dun pour l'écriture du processus d'intégration des musulmans pékinois dans la culture chinoise. Le livre débute par la description de l'errance des musulmans : Parmi ces étrangers, la plupart travaillent comme soldats, agriculteurs ou artisans, très peu d'entre eux deviennent homme d'affaires ou prêcheurs et rares sont ceux qui obtiennent un poste de fonctionnaire. Leurs descendants ne retournent guère dans leur pays natal, ils s'installent ainsi sur cette terre et s'épanouissent, de génération en génération. Dans les documents officiels de la dynastie Yuan, ils sont appelés Hui Hui, ils s'appellent aussi de la même manière. Une nouvelle nation est née en Orient. Huo Da définit elle-même son écriture: « a pour but de retracer la vie d'une famille musulmane pékinoise que je connais, que je vis et que je ressens »¹⁴.

Dans cet ouvrage, une partie importante est consacrée à la description de coutume des musulmans pékinois. L'époque de décadence de la Chine est présentée comme toile de fond pour dépeindre le patriotisme du protagoniste contre l'invasion étrangère. L'histoire révolutionnaire et l'histoire familiale coexistent dans ce livre. À la différence de Wang Shuo et de Ye Guangqin, chez Huo Da, ces deux origines ont autant de valeur. Comme l'auteure est musulmane pieuse depuis son enfance et qu'elle a fini ses études universitaires dans « la période de dix-sept ans »¹⁵ où les idées révolutionnaires ont été largement diffusées, nous constatons en elle une « structure spirituelle binaire », soit la coexistence de l'islam, signe de la religion et la culture révolutionnaire, signe de la laïcité. Il en est de même pour Zhang Chengzhi, un écrivain musulman qui est né en 1948.

La majorité des Hui croient en l'islam et leur compréhension du mot « sacré » a un caractère transcendant. Alors que dans la culture de l'ethnie Han, le mot « lieu saint » est interprété en sens laïque, sans connotation religieuse. La Place Tian'anmen est le symbole de la révolution en Chine, mais son caractère sacré ressort quand même à la laïcité. Au contraire, dans *Le roi du jade*, la mosquée est décrite comme l'espace sacré et est dotée de caractère transcendant:

L'aurore toute neuve vient dorer la ruelle calme où des volutes de fumée s'élèvent ça et là des cuisines. Au fond, un seul édifice qui domine les toits ondulants des maisons se détache de la pénombre. Les tuiles vernissées de la coupole du bâtiment, qui ressemble à une tour, jettent des éclats orangés, C'est une mosquée, la seule de ce quartier musulman. Cinq fois par jour, on y entend, aussi retentissements que le son d'une sonnerie d'alarme, les appels à la prière : Joignez-vous à la prière! Allah est grand! Il n'y a d'autre Dieu d'Allah! Mohammed est l'envoyé d'Allah! Joignez-vous à la prière!

*Ici, c'est Dar al-Islam, un autre monde où se réunissent les croyants d'Allah.*¹⁶

De même, Zhang Chengzhi a écrit dans *L'épigraphe pour la restauration de la mosquée Madian cent-cinquante ans après*: « On naît être humain. Quelle serait la preuve de l'existence si l'on n'avait pas de croyance? Les Hui chinois, en dépit des conditions dures, poursuivent toujours un état d'esprit noble et la vérité. Souffrant de fortes perturbations, ils vivaient à l'appui de la mosquée, l'islam leur offrait de quoi manger et de quoi s'habiller. Madian n'est qu'un petit village, de loin inférieur à des monuments historiques datant des dynastie Tang et Song en termes de valeur archéologique. Mais en

¹⁴ Extrait tiré de *La postface du roi du jade — à mes lecteurs*, traduit par la traductrice de l'article.

¹⁵ 1949-1966, entre la fondation de la République populaire de Chine et le début de la Révolution culturelle.

¹⁶ Huo Da, *Le roi du jade — Histoire d'une famille musulmane chinoise*, traduit du chinois par Liu Fang, Beijing, les Éditions Littérature Chinoise, 1991, p. 8.

parlant de la sincérité, la confiance et la générosité, pas de différence remarquable.¹⁷

En conclusion, Huo Da et Zhang Chengzhi sacralisent l'espace religieux en le faisant transcender la laïcité. La ville de Pékin est ainsi divisée en deux parties : la religion et la laïcité. Cette structure binaire constitue la base de leur expérience de temps-espace.

5&6. Liu Heng et Liu Xinwu

Parmi les écrivains précités, Wang Shuo et Ye Guangqin sont d'origine mandchoue, Huo Da et Zhang Chengzhi sont d'origine de Hui. Mais l'ethnie majoritaire à Pékin est Han. Il est donc intéressant d'aborder l'expérience de temps-espace des Han dans la ville de Pékin. J'ai choisi quatre écrivains de l'ethnie Han que sont Liu Heng (né en 1952), Liu Xinwu (né en 1942), Li Longyun (1948-2012) et Wang Xiaobo (1952-2007) comme cas représentatifs à étudier.

Liu Heng, de même que Wang Shuo, est un nouveau Pékinois. Ayant quitté la campagne du nord, son père est venu à Pékin après la fondation de la Nouvelle Chine et travaillait comme policier des chemins de fer. Tandis que sa mère ne faisait aucun travail. Il est donc plutôt un enfant de famille plébéenne, contrairement à Wang Shuo qui sort d'une famille de cadre. Il se rappelle :

*Mon père était paysan avant de devenir policier. Au début des années 1950, il est arrivé en ville et montait la garde avec un gros fusil devant un grenier. Il a ensuite travaillé dans un petit commissariat pour le reste de sa vie. Il a fait ses études à l'école primaire et a un niveau d'éducation de CMI. Il sait bien écrire et s'intéressait aux instruments dans sa jeunesse: Erhu, harmonica... Mais il n'a plus joué de musique à mesure que je grandissais... Jusqu'à aujourd'hui, une scène revient toujours à mon esprit : il s'assoit dans un coin, les pieds joints et la tête baissée, il est en train de jouer de l'harmonica. À l'époque, avec un salaire mensuel d'une quarantaine de yuans, mon père nourrit une famille de quatre personnes et sa mère attrapée par la tuberculose. Il jouait et jouait de l'harmonica jusqu'à ce qu'il soit dépouillé de la voix.*¹⁸

Pour cette raison, Liu Heng se concentre sur les personnes qui se trouvent au bas de l'échelle sociale. Ses premières œuvres portent principalement sur les paysans défavorisés. À l'âge mûr, il s'est tourné vers les plébéens dans la ville de Pékin. Son roman *La vie heureuse du bavard Zhang Damin* publié en 1998 a fait sensation. Il a reconnu que l'histoire était inspirée par la vie de lui-même et de ses parents dans la ville de Pékin, c'était en un certain sens un roman autobiographique.

Les protagonistes de *La vie heureuse du bavard Zhng Damin* sont Zhang Damin et sa femme Li Yunfang. Tous les deux sont d'origine plébéenne : « Le père de Zhng Damin est chaudronnier dans une usine de thermos, et celui de sa femme travaille comme ouvrier dans une usine de serviette. Ils sont tous prolétariens ». Sous la plume de Liu Heng, bien qu'il vive à Pékin, Zhang Damin ne s'intéresse pas du tout à l'histoire humaine de cette ville, il ne pense quotidiennement qu'à « envahir plus d'espace ». Lors de son mariage, même le membre familial peut devenir son concurrent.

Il n'a pas bougé l'armoire de la chambre arrière, mais a déplacé le lit double et la table à trois tiroirs de la chambre extérieure dans l'arrière, un miroir sur la table servait de coiffeuse. Ce qui convenait à sa femme Li Yunfang. Les lits superposés dans la chambre arrière ont été déplacés dans le coin nord-est de la chambre extérieure, le lit du haut est réservé à Wumin et le bas à Sanmin. Celui du haut est tout près des fenêtres et de la lampe, ce qui favorise la lecture. « Wumin, j'ai tout fait pour toi. Il faut que tu me comprennes. Si je conseille de faire des lits superposés en plaçant le lit simple sur celle de la chambre extérieure et de les placer dans le coin sud-ouest tout près de la porte, c'est pour faciliter l'accès à la chambre. Tu peux

¹⁷ Extrait traduit par la traductrice de l'article.

¹⁸ Extrait tiré de *La police et la littérature*, traduit par la traductrice de l'article.

*faire la lessive dans la petite cuisine, c'est pas grand-chose. Simin, si tu as de la pitié pour ta sœur, lui cède le lit du bas. »*¹⁹

Les espaces mentionnés dans ce livre sont principalement des espaces fonctionnels tels que l'hôpital, le commissariat, le grand magasin, la chaufferie ou l'usine de serviette. Seulement deux espaces de faible caractère humain sont brièvement mentionnés : le restaurant Hongbin (pour manger) et la Colline parfumée (pour voyager), mais ils sont en fin de compte aussi des espaces fonctionnels. Dans le temps-espace de Zhang Damin et de sa famille, tous les besoins humanistes se sont sacrifiés pour la survie.

De plus, nous constatons chez Zhang Damin une indifférence à la croyance. Dans le roman, c'est un « optimisme » qui tient la place de la croyance : « Si l'on vous fusille, vous ne pouvez rien faire. Le pire, c'est la mort. Mais sans menace de fusillade, il faut bien vivre ». Liu Heng apprécie cet optimisme en expliquant que « savoir sauver une âme du désespoir, c'est la philosophie, la philosophie du peuple! »²⁰. Il l'a même comparé avec la croyance religieuse : « D'après moi, chez les croyants pieux, la compassion pour toute l'humanité vient en seconde place, ce qui est en première place, c'est la consolation de soi. Le "je" est au centre. Les croyants cherchent en effet à être protégés. Qui doit être protégé? C'est manifestement le "je" »²¹. C'est une désacralisation extrême.

Cette description un peu exagérée est le résultat d'une stratégie narrative, pas entièrement factuelle. Mais nous observons l'intention de Liu Heng de créer une « figure typique » qui représente les plébéiens pékinois. Chez Zhang Damin, nous connaissons au moins les pensées de certains plébéiens de Han : aucune attention est accordée aux éléments sacrés ou humains, la seule préoccupation est la survie. Basée sur une telle vision du monde, l'expérience de temps-espace est bien différent de celui de Huo Da ou Zhang Chengzhi et aussi de Wang Shuo ou Ye Guangqin.

Alors dans quelle mesure Liu Heng peut-il représenter les plébéiens de Han à Pékin? En faisant référence à un roman écrit par Liu Xinwu, *La tour de cloche et de tambour*, récompensé par le deuxième prix littéraire Mao Dun, nous pouvons tirer une réponse. Dans ce livre, l'écrivain a traité « les habitants les plus ordinaires, dits « épiciers » qui s'installent à Pékin depuis plus de trois générations, ce sont eux qui constituent la classe inférieure de la société »²². La majorité d'entre eux sont d'origine de Han et un petit nombre sont d'origine mandchoue.

Liu Xinwu est né dans une « grande cour ». Malgré l'arrivée à Pékin à l'âge de huit ans, il y a été marginalisé du fait que son père a rejoint tardivement à la révolution. Il a donc passé la plupart de son enfant dans les hutongs. À l'âge de dix-neuf ans, il « se croyait devenir un Pékinois »²³. C'est sur cette base qu'il s'est mis à créer *La tour de cloche et de tambour*.

Nous constatons que dans ce roman, à l'exception de quelques personnages, la plupart des plébéiens se limitent à des bagatelles et ne s'intéressent pas du tout à l'histoire humaine de la ville de Pékin. Liu Xinwu a fait ainsi des commentaires dans *La tour de cloche et de tambour*: « Ce qui est le plus important pour eux, c'est si le prix des denrées va augmenter, si l'offre d'un liang de sauce de sésame peut se réaliser. Tant que ces intérêts réels dans le quotidien ne sont pas menacés, peu importe qui sont critiqués ou blanchis dans le journal, ils s'en moquent. En ce sens, ce groupe se caractérise par une superficialité, résultat de nombreux facteurs »²⁴.

Comme dans *La vie heureuse du bavard Zhang Damin*, Liu Xinwu n'a pas beaucoup parlé de la religion dans *La tour de cloche et de tambour*. D'une part, pendant la première période de son séjour à Pékin, la religion était exclue dans toute la ville en raison des politiques extrêmement gauches, de nombreux temples près des tours de cloche et de tambour ont été démolis ou transformés en habitation. De l'autre, comme Liu Xinwu l'a reconnu, il s'attache plus au confucianisme qui accorde peu

¹⁹ Extrait traduit par la traductrice de l'article.

²⁰ Extrait tiré de *Bien vivre sans menace de fusillade*, traduit par la traductrice de l'article.

²¹ Extrait tiré du *Plan de jeunesse*, traduit par la traductrice de l'article.

²² Extrait traduit par la traductrice de l'article.

²³ Extrait tiré de *Moi, homme ordinaire*, traduit par la traductrice de l'article.

²⁴ Extrait traduit par la traductrice de l'article.

d'importance à la religion : « Je ne suis pas religieux... Je ne crois pas qu'il existe le bon Dieu suprême au-dessus de nos corps et de nos âmes »²⁵.

Dans *La vie heureuse du bavard Zhang Damini* comme dans *La tour de cloche et de tambour*, l'expérience de temps-espace des plébéiens n'est ni sacré ni humaine. Ils considèrent tout comme fonctionnel, seulement au service de la survie qui est leur vraie croyance. L'idée de survivre s'enracine dans la tête de nombreux plébéiens de Han. Yu Hua (né en 1960), romancier venant de la province du Zhejiang, adopte un point de vue similaire. Dans son chef-d'œuvre *Vivre!*, l'existence en sens biologique est considérée comme la seule valeur de l'être.

Cependant, Liu Heng et Liu Xinwu sont tous classés comme Nouveaux Pékinois, leurs écritures peuvent-elles refléter la vie des plébéiens de Han classés comme vieux Pékinois? Il nous faut étudier d'autres cas de référence.

7. Li Longyun

Li Longyun (1949-2012), écrivain et scénariste, est un vieux Pékinois. Il est né en 1949 à Pékin, dans la période de la libération pacifique : « Je suis né dans le sud en la 38^e année de la République de Chine, en hiver. L'artillerie installée autour de Beiping par l'Armée populaire de libération était à même de traverser les douves et bombarder un monument dans la ville »²⁶. Ses ancêtres sont tous Hans qui vivent dans les hutongs du sud de la ville (il a appris dans ses dernières années qu'il n'était point Han à part entière, mais en considérant qu'il a été nourri par la culture de Han et qu'il se croyait toujours Han, le présent article le traite comme Han). « Mon père a fréquenté l'école primaire pendant deux ans et ma mère est analphabète »²⁷. On dirait que dans la ville de Pékin, les riches se réunissent à l'est et les nobles à l'ouest, les pauvres se réunissent au sud et les humbles au nord. Le sud de la ville est synonyme de la pauvreté. Li Longyun se rappelle que « Quelle pauvreté, quelle misère dans le sud de la ville! À tel point que certains enfants qui y étaient nés avaient honte de reconnaître leur origine. Debouts sous la Porte Hade, ils regardent des étrangers, des messieurs et des demoiselles fréquenter à cheval ou en voiture le Quartier des légations de Pékin. Ils baissent la tête par un sentiment d'humiliation. »²⁸.

Les créations de Li Longyun sont nostalgiques et utopiques. L'écriture de l'utopie ne manque pas dans la littérature chinoise, mais en raison d'une urbanisation tardive, la plupart est idyllique. Li Longyun est un cas particulier, les hutongs du sud de la ville signifie pour lui l'utopie : « Mes ouvrages sont grosso modo divisés en deux catégories, l'une porte sur les difficultés de la vie humaine, telle que *La lande et l'homme*; l'autre reflète ma passion pour une vie imbibée de culture locale et ma réflexion sur une vie qui me paraît la plus familière, telle que *Le Hutong Xiaojing* et *Sous le drapeau rouge*. » La dernière catégorie décrit la vie dans les hutongs : « L'éducation que j'ai reçue dès l'enfance, l'affection entre les voisins, le sentiment d'appartenance et la tradition culturelle qui est ancienne et mystérieuse, tous ces éléments m'a profondément influencé. J'ai grandi sur cette terre »²⁹.

Il a parlé des hutongs :

*Le petit hutong où j'habite est surnommé Xiojing. Il est si vieux qu'on peut trouver l'enregistrement dans un document de la dynastie Ming; il est si délabré qu'il est difficile de discerner des couplets sur les portes malgré la bonne vision. Il n'est qu'à cent cinquante pas de la rigole Longxu. Il est pauvre, c'est vrai. Mais dans ma mémoire, ce petit hutong est simple et affectueux.*³⁰

²⁵ Extrait tiré de *Grand-père, père et moi*, traduit par la traductrice de l'article.

²⁶ Extrait tiré du *Vieux quartier du sud*, traduit par la traductrice de l'article.

²⁷ Extrait tiré de *La couleur de fond du cœur*, traduit par la traductrice de l'article.

²⁸ Extrait tiré du *Vieux quartier du sud*, op.cit.

²⁹ Extrait tiré de *La couleur de fond du cœur*, op.cit.

³⁰ Extrait tiré du *Vieux quartier du sud*, op.cit.

Dans un roman presque autobiographique, il a décrit les nouveaux Pékinois : « Dans les années 1950, de nombreuses campagnardes ont afflué à Pékin. Imaginez, une fille venant de la campagne qui n'a jamais vu le train dès sa naissance s'est mariée avec un ouvrier qui sait réparer l'égout, comment se sent-elle? »³¹. Nous y constatons un mépris à l'égard des nouveaux Pékinois. Il a aussi abordé le lien entre la famille et la « grande cour » : « On dit que ma grand-mère avait un ami issu d'une famille assez bien distinguée. Avant de travailler dans l'usine de tramway, Teng tenait un petit magasin de tissu avec sa femme. À l'époque agitée, ce vieux couple avait abrité un membre secret du parti communiste dans leur magasin. Après la libération, cet homme sauvé par le couple est devenu un des gouverneurs de Pékin »³². Seuls les parents et les voisins dans le hutong sont ceux qu'il chérit, ceux qui le consolent et l'inspirent. La pièce de théâtre *Hutong Xiaojing* a mis en scène le hutong où il a grandi. Dans son seul roman *Le déclin de l'Empire Luomahu*, le héros Xiaoma a été envoyé dans le nord-est pendant la Révolution culturelle. Ayant rencontré des difficultés, Xiaoma s'en est enfui et est retourné à Pékin. À la vue du hutong, il a fait l'éloge : « Comme la lune de la ville natale est belle, brillante et douce! ».

En effet, en plus de Li Longyun, bien des écrivains pékinois aiment décrire les hutongs et les voisins en les considérant comme signes d'une culture humaine. Parmi eux, nous trouvons Liu Xinwu, Chen Jiangong, Wang Zengqi, etc. Sur ce point, l'universitaire Zhao Yuan a lancé ses réflexions.

*Les hutongs font développer la relation géographique essentielle dans les vieilles villes : voisinage. Les « voisins » désignent non seulement ceux qui habitent tout près, mais aussi, au sens large, tous les habitants dans le même hutong. C'est cet environnement qui décide les relations humaines rayonnées, centrées sur la famille. En général, les relations interpersonnelles et entre les familles dans les hutongs sont déterminées par la distance. Comme le dit un proverbe, « Des voisins proches sont plus importants que des parents éloignés », les relations spatiales se transforment en relations affectives. Le voisinage intime est un complément à la famille enfermée qui se fonde sur les liens de sang. On peut dire qu'à part la parenté, le voisinage est la relation sociale fondamentale pour les familles dans les hutongs.*³³

Pour un individu, la ville de Pékin est trop grande pour parcourir. Dans la théorie de Bachelard, la « maison » désigne les unités spatiales plutôt petites telles que le hutong, le quartier et la « grande cour ». L'expérience de temps-espace de Li Longyun se réalise dans une sorte d'« utopie urbaine », soit hutongs-voisins:

*J'ai grandi dans le sud de la ville, j'ai beaucoup de bons souvenirs liés à ce quartier. Le bâtiment où j'habite maintenant se trouve administrativement dans le district de Fengtai, mais en fait dans le coin nord-ouest de Fangzhuang. Quand j'étais petit, je traversais souvent le Pont Yuting et la douve pour m'amuser dans le sud de la ville. Hier soir, après avoir couché dans le lit, je n'ai pas cessé de penser que je m'amusais certainement très souvent dans ce quartier. (...) Je me promenais alors le long de la Route du côté est, mais pourquoi on a nommé cette route comme ça? Parce qu'elle est à côté est des murs. Aujourd'hui, je vis à nouveau dans ce quartier, comme la vie est magique!*³⁴

Nous observons que Li Longyun mesure et perçoit la ville de Pékin tout en se concentrant sur les hutongs du sud. C'est totalement différent de l'expérience des plébéiens sous la plume de Liu Heng. D'un côté, la famille de Liu Heng appartient aux nouveaux Pékinois. Ce groupe, comme nouvel arrivé,

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ Zhao Yuan, *Pékin: ville et homme*, Édition de l'Université de Pékin, Pékin, 2002, p. 170.

³⁴ Extrait tiré de *La couleur de fond du cœur*, op.cit.

cherche avant tout à gagner la vie et n'a pas établi de bonnes relations avec les voisins. De l'autre, les nouveaux arrivés restent encore en contact avec la campagne, ils hésitent donc entre la ville et la campagne afin de trouver un sentiment d'appartenance. Pour la famille de Liu Heng, le hutong n'est qu'un lieu de survie, il est loin d'être la « maison » ou le « berceau ». Sur ce point, Li Longyun, un vieux Pékinois, prend une position similaire à celle de Wang Shuo, un nouveau Pékinois : de même que Wang Shuo attribue une grande valeur à la « grande cour » en la traitant comme « lieu de naissance », Li Longyun valorise beaucoup le hutong, comme il s'est exprimé : « la passion pour une vie imbibée de culture locale ». Si un espace est considéré comme « ville natale », c'est qu'il peut offrir des sentiments d'appartenance, de sécurité et de dignité. Pour cette raison, malgré la même identité de nouveau Pékinois, Wang Shuo et Liheng nous dépeignent des expériences de temps-espace bien différentes.

8. Wang Xiaobo

Si Liu Heng et Li Longyun représentent plutôt les plébéiens de Han, Wang Xiaobo nous montre une vision des intellectuels de Han (en particulier la nouvelle génération des intellectuels rebelles).

Wang Xiaobo, né dans une « grande cour » de ministère de l'Éducation, est un nouveau Pékinois. Son père, en tant qu'intellectuel, s'est lancé dans la révolution pendant la Guerre anti-japonaise et a été envoyé à Pékin après la fondation de la Nouvelle Chine. Mais ensuite, son père a été classé comme droitiste. Cette identité a jeté une ombre sur son propre destin et celui de ses enfants. À l'époque, les enfants de famille droitiste n'étaient pas permis d'entrer dans l'université ni de s'enrôler dans l'armée, aller à la campagne ou faire du travail leur était le seul débouché. Dans ce contexte, le frère aîné de l'écrivain, Wang Xiaoping travaillait comme mineur, et Wang Xiaobo a été envoyé dans la province du Yunnan. Face à cette situation difficile, l'écrivain cherche à résister au monde réel avec la poésie en déclarant qu'« Il ne suffit pas à un homme de cueillir le jour présent, il faut avoir un monde poétique » (*La fuite nocturne de Hongfu*)

Il convient d'ajouter que le « monde poétique » n'est point, selon Wang Xiaobo, en conflit avec la raison. Au contraire, l'écrivain définit la raison comme une sorte de poésie : « La sagesse est le bien. », « La science est créée par l'être humain, mais elle est plus belle que l'humanité »³⁵. Wang Xiaobo et son frère aîné Wang Xiaoping (né en 1949) se comprennent, leurs âmes sont « étroitement liées de manière isomorphe ». Selon les souvenirs de Wang Xiaoping, ils avaient peur de l'ignorance, alors ils ont étudié eux-mêmes l'algèbre supérieure, le calcul infinitésimal, la mécanique, la cybernétique, la littérature, l'histoire, la philosophie... « Nous considérons des disciplines telles que les mathématiques comme un jeu intellectuel. Nous espérons renforcer la détermination et former la qualité nécessaire à travers cette épreuve, pour entrer progressivement dans le monde idéal de sagesse »³⁶. Dans les romans de Wang Xiaobo, la plupart des protagonistes sont scientifiques ayant une connaissance profonde à la fois des lettres et de la science. Ce genre de personnage est rarement vu dans les ouvrages des autres puisque la majorité des écrivains chinois ont seulement étudié les lettres.

Wang Xiaobo et Liu Xinwu sont de bons amis. La description de la ville de Pékin est détaillée et réaliste dans *La tour de cloche et de tambour* de Liu Xinwu, tandis que dans le roman *L'âge de bronze*³⁷, Wang Xiaobo, profondément influencé par Calvino, présente cette ville avec une imagination surréaliste et fantaisiste.

Il a ironisé l'état réel de Pékin :

*Telle est la ville de Chang'an (Pékin) : avec une vue d'oiseau, c'est une grande cour toute
carrée dans laquelle se situent de nombreuses petites cours, on en compte au total*

³⁵ Extrait tiré de *La majorité silencieuse et autres*, traduit par la traductrice de l'article.

³⁶ Extrait tiré de *Mon frère Wang Xiaobo*, traduit par la traductrice de l'article.

³⁷ *L'âge de bronze* est une trilogie composée de *La fuite nocturne de Hongfu*, *Le Temple Wanshou* et *À la recherche de la perle rare*.

soixante-douze. Chaque cour est de la même taille, sous la même forme, bien carrée, avec quatre portes, comme une miniature de la ville de Chang'an. Toutes les cours sont entourées de murs en terre hauts de dix mètres. Toutes les cours se donnent sur le sud. Tous les vrais gentlemen dans la ville ont des visages carrés et marchent conformément aux règles. Toutes les vraies dames dans la ville ont des seins carrés et des fesses carrés, elles nourrissent l'enfant comme si elles tenaient une brique pour le tuer. Dans la ville de Chang'an, il est impardonnable de dire « pai » ou 3,14. (À la recherche de la perle rare)

Dans la culture chinoise, Chang'an est synonyme de la capitale. Ici, la ville de Chang'an signifie la ville de Pékin. Sans expérience de vivre dans cette ville, Wang Xiaobo aurait aussi pu écrire des romans, mais pas un tel roman.

Wang Xiaobo a critiqué non seulement « la forme réelle » de la ville de Pékin, mais aussi « les formes possibles ». Il a écrit dans *La fuite nocturne de Hongfu*: le concepteur de la ville de Chang'an Li Jing (Li Weigong) « a dessiné trois projets, mais le public n'en voit qu'un. Il a conçu la ville et tout qui s'y rapporte ». Parmi les trois projets, deux formes possibles sont la ville éolienne et la ville hydraulique.

La ville de Chang'an éolienne :

Tous les gens portent des collants blancs, des pantalons blancs et des chapeaux sans bord avec un ruban noir, qui rappelle à tout moment à tout le monde d'où le vent souffle. L'habileté est indispensable : ces gens-là hissent la voile, transportent partout les fournitures nécessaires, réparent le gréement et les moulins à vent, utilisent le sextant et le chronomètre de navigation. Pour compléter les besoins nutritionnels du cerveau, il leur faut manger beaucoup de poissons, de bons poissons, tels que le thon et le marlin etc. Ces poissons ne sont pas aussi faciles à pêcher que les poissons que nous mangeons de nos jours, la trichiure par exemple. La pêche en haute mer est le seul moyen de les capturer. Nous allons ainsi devenir un peuple marin : tout le monde sera bronzé, notre capitale sera trempée dans l'odeur de la mer. Ce sont l'intelligence et l'habileté technique qui décident le destin de cette nation, donc, il n'y aura pas tant d'habitants.

La ville de Chang'an hydraulique:

(...) Pas de remparts non plus dans cette ville de Chang'an, par nécessité de laisser s'écouler les cours d'eau. De grands arbres sont transformés en grilles. La ville entière est submergée dans la verdure: nous trouvons partout des arbres géants ou d'innombrables bambous verts, parce que nous vivons des bois et des bambous. De plus, le climat est tellement humide que des mousses sont vues partout, particulièrement sur les murs en bois. Les herbes poussent follement sous la forêt. Tous les gens portent des vêtements larges en cuir noir et une ceinture au milieu, pour montrer leurs poils noirs. Couper des arbres comme coltiner des bois, nécessite des forces. C'est pourquoi les hommes mesurent tous environ 1,9 m et pèsent environ 100 kg. Il faut que ces gens mangent de la viande, nous devons ainsi mangeurs de viande.

À l'époque de Wang Xiaobo, les intellectuels chinois ont vivement critiqué la culture agraire en raison du retard de la Chine. Ils jetaient un regard admiratif au peuple marin et au peuple nomade, à tel point que « Vers l'azur » est devenu un slogan dans les milieux intellectuels. Quant à la culture nomade, même si en seconde place, a fait rêver certains intellectuels. Jiang Rong (né en 1946), écrivain pékinois, a créé un roman intitulé *Le Totem du loup*, dans lequel il a méprisé le peuple agraire tout en louant le peuple nomade. Sous la plume de Wang Xiaobo, les deux dernières formes de la ville de Chang'an représentent le « monde poétique » auquel il aspire. En effet, il a fait allusion à des possibilités de la culture chinoise dans un esprit critique des intellectuels.

C'est pourquoi il n'est pas surprenant que Wang Xiaobo désapprouve l'idée que dévoile *Vivre!*,

roman de Yu Hua : « Les Chinois se résignent toujours à ce genre de discours : ce qui compte, c'est de survivre, de quelle manière, ça peu importe. Des noms de films en témoignent également: *Vivre!*, *La recherche du plaisir*... Je m'oppose totalement à cette idée. Parce que ceux qui tiennent une telle position pourraient vivre de n'importe quelle façon, leur vie seraient dépourvue de signification »³⁸. C'est le mot « signification » qui met en évidence l'écart entre l'intellectuel et le plébéien.

En conclusion, l'expérience de temps-espace de Wang Xiaobo présente une structure binaire de « monde poétique-monde réel ». C'est une expérience particulière chez intellectuel. L'expérience de temps-espace dans la ville de Pékin racontée par Wang Xiaobo, de même que celle de Li Longyun, est de caractère fort utopique, mais sur une base différente : l'utopie de Li Longyun est construite dans « le monde de hutongs-quartiers », alors que celle de Wang Xiaobo est construite dans « le monde de raison-poésie ».

Chapitre III Le développement de l'hypothèse de Bachelard

À la lumière des cas étudiés ci-dessus, nous examinerons et développerons l'humanisation du temps-espace dans la théorie de Bachelard, afin de la rendre plus convaincante.

Selon l'explication donnée par Bachelard lui-même, sa théorie se base sur la psychanalyse et la phénoménologie. Il soutient la psychanalyse lancée par Jung mais ne partage pas l'opinion de Freud puisque ce dernier met en avant le lien entre l'imagination et l'écrivain : « l'image poétique échappe à la causalité »³⁹, « Il faut en venir, pour éclairer philosophiquement le problème de l'image poétique, à une phénoménologie de l'imagination. Entendons par là une étude du phénomène de l'image poétique »⁴⁰, « l'œuvre prend un tel relief au-dessus de la vie que la vie ne l'explique plus »⁴¹. Et dans *La poétique de la rêverie* achevée par la suite, il a souligné que « La critique littéraire psychologique nous dirige vers d'autres intérêts. D'un poète elle fait un homme. Mais dans les grandes réussites de la poésie, le problème reste entier : comment peut-il, malgré la vie, devenir poète? »⁴². Il a ainsi coupé le lien entre la rêverie et le réel, entre la rêverie et l'écrivain. Il se contente d'étudier l'œuvre elle-même, ce qui constitue en effet l'autre « nouvelle critique ». Nous acceptons dans cet article sa théorie de l'humanisation du temps-espace, mais plutôt met relief sur le lien entre la rêverie, le réel et l'écrivain. De plus, sur la base des cas étudiés, nous pouvons compléter et développer la théorie de l'humanisation du temps-espace de Bachelard :

Premièrement, l'humanisation du temps-espace conduit inévitablement à « la valorisation différenciée du temps-espace » (terme inventé par l'auteur) dans la perception individuelle. À partir des cas mentionnés, nous constatons que l'expérience de temps-espace obéit à une formule toute faite : nous tendons à attribuer une valeur plus élevée à un temps-espace qui nous sommes significatif. Dans ce sens, quand « le temps-espace géométrique » qui était homogène se transforme en « temps-espace psychique », il présente une valorisation différenciée. Revenons aux cas mentionnés, l'histoire révolutionnaire aux yeux de Wang Shuo, comme l'histoire nationale aux yeux de Ye Guangqin et les hutongs aux yeux de Li Longyun, est la plus valorisée. Si elle joue un rôle d'axe dans la pensée de l'écrivain, c'est parce que le temps-espace psychique est dominé par les émotions et les valeurs au point qu'il est toujours déformé, exagéré, filtré, dilué, réprimé voire supprimé. Nous pouvons même dire que c'est la manière constante dont les hommes perçoivent le temps et l'espace.

Deuxièmement, l'expérience de temps-espace n'est point influencée par un seul facteur, mais façonnée par de multiples éléments. Wang Shuo, Liu Heng et Liu Xinwu sont tous classés comme « nouveau Pékinois », Wang Shuo, Liu Xinwu et Wang Xiaobo comme enfants nés dans l « grande cour », Huo Da, Ye Guangqin, Zhang Chengzhi et Li Longyun comme « vieux Pékinois », mais leur expérience à Pékin se différencie l'une de l'autre. En effet, c'est le résultat d'une conjonction de

³⁸ Extrait tiré de *La majorité silencieuse et autres*, *op.cit.*

³⁹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op.cit.*, p. 2.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 15.

⁴² Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 18.

plusieurs facteurs. Pékin est une ville d'immigrants où divers groupes se réunissent, forment leurs propres cercles et leur subculture. Ces cercles sont de moindre taille que des groupes dont les membres s'unissent par l'ethnie, la classe sociale ou la religion, mais sont plus compacts. Chaque cercle perçoit le temps-espace de la ville de Pékin de manière nuancée. Il est possible d'en tirer une déduction : ce phénomène ne se voit pas uniquement à Pékin, mais aussi dans d'autres grandes villes telles que Rome, Paris, Londres et Istanbul.

Troisièmement, notre perception temporelle et spatiale est principalement façonnée par le groupe et est majoritairement stéréotypée à la puberté. Selon la théorie postmoderne de la reconnaissance d'identité, l'individu possède une grande initiative en matière de la reconnaissance d'identité. Cependant, les cas ci-dessus nous montrent un paysage différent. Liu Heng est devenu président de la Fédération des cercles littéraires et artistiques de Pékin; Wang Shuo est devenu écrivain populaire et scénariste; Ye Guangqin a quitté Pékin à l'âge de 19 ans et s'installe dans le Nord-ouest... Mais leur expérience de temps-espace ne change guère dès la puberté. Li Longyun a avoué que « Les zones dans le sud de Pékin exercent une influence profonde sur moi et restent intactes dans ma mémoire malgré mes déplacements ». À la puberté, c'est toujours la famille, plus précisément l'identité sociale, ethnique ou politique à laquelle appartient leur famille, qui impacte énormément sur la formation de leur mode de perception de temps-espace. Selon l'anthropologue Marcel Mauss (1872-1950), le concept de « je » se forme lentement dans l'histoire, passant de « communauté » à l'« individu » par la « famille ». Nos valeurs et émotions sont souvent données par les « groupes ». Ce n'est pas dans le sens de nier l'importance de l'individu, mais de privilégier l'influence venant du groupe sur le problème de la perception de temps-espace.

Quatrièmement, derrière l'humanisation du temps-espace se cachent les relations réalistes et les rapports de force. À mon avis, le temps-espace narré par les écrivains précités peut être grossièrement classé en trois types : temps-espace de sang (famille), temps-espace humaniste (humanisme et histoire) et temps-espace sacré (religion). Dans *La vie heureuse du bavard Zhang Damin*, le temps-espace est principalement se déploie principalement autour des liens du sang, nous pouvons l'appeler « temps-espace de sang ». Fondé sur la famille, ce type est le plus stable des trois. En comparant *Cai Sangzi et La vie heureuse du bavard Zhang Damin*, nous constatons que les groupes bien éduqués accordent plus d'attention à « l'histoire familiale ». En profitant d'un réseau de relations plus large, ils accèdent à plus de ressources. Alors qu'au sein des groupes moins ou non suffisamment éduqués, les relations familiales sont maintenues tout au plus en trois générations, à cause de la pénurie de ressources sociales. En témoigne également l'histoire orale, racontée par des vieux Pékinois et recueillie par le savant mandchou Ding Yizhuang (né en 1948):

Yu Qi (vieux Pékinois): Les mandchous sont intéressants. Il leur faut recevoir l'éducation pour entretenir la famille. Sinon, la famille serait dégradée et l'histoire ne serait gardée qu'à l'oral.

Man Hengliang (vieux Pékinois musulman): Mon père s'est ancré à Pékin. Des parents y ont donc déménagé. Chacun travaille dans des professions différentes, mais tout le monde est inscrit dans le registre généalogique. En lisant ce registre, je suis au courant où se trouve chaque membre de la famille, c'est bien clair.

L'invention de l'écriture permet de prolonger l'histoire familiale, la nation sans écriture ne peut que garder la mémoire familiale en une période courte. C'est une loi de la société humaine. Comme l'écrit l'anthropologue britannique Evans-Pritchard (1902-1973) dans son ouvrage ethnographique *Les Nuer: Description des modes de vie et des institutions politiques d'un peuple nilote*, les Nuer, sans écriture, ne peuvent que grader une histoire assez courte. Il s'ensuit que la « mémoire », les « ressources » et la « culture » se trouvent dans une relation interactive.

Pourtant, l'histoire familiale est encore trop restreinte pour offrir plus de ressources. En revanche, « le temps-espace sacré » et « le temps-espace humaniste » sont plus vastes. Dans *Le roi du jade*, le héros Han Ziyun n'a aucun lien de sang avec la famille musulmane qui l'a adopté, mais il a été

accepté pour la même croyance religieuse et est devenu le chef de la famille. Le jour de l'enterrement de sa fille Han Xinyue, un flot de musulmans ont afflué chez lui : « À la nouvelle de la mort de Han Xinyue, des parents éloignés ou des camarades d'école, des voisins ou des collègues de travail de Han Ziqi viennent spontanément lui rendre un dernier hommage. Xinyue ne les a forcément pas connus de son vivant, mais ils sont venus parce qu'ils gardent un bon souvenir d'elle... »⁴³.

Les intellectuels de Han se concentrent sur l'histoire, au point qu'ils considèrent l'humanisme et l'histoire comme comparables à la théologie. L'histoire révolutionnaire-Nouveau Pékin de Wang Shuo, le monde poétique-le monde réel de WANG Xiaobo, l'utopie hutongs-voisins de Li Longyun leur apportent non seulement un sentiment d'appartenance, mais aussi un réseau de relations qui leur permet de survivre. Les relations sont une sorte de ressource, l'extension du réseau favorise l'enrichissement des ressources. C'est en effet le moteur de l'humanisation du temps-espace.

Ce qui unit les êtres humains, c'est d'abord le sang puis les valeurs humaines et la religion. Parallèlement à cette évolution des relations, l'humanité vit et perçoit la vie de manière différente. Historiquement, l'évolution de la l'organisation sociale se voit dans le passage de la famille à la chefferie et à l'État. Au cours de ce processus, l'imagination joue un rôle non moins important que la violence. Ces deux facteurs clés contribuent considérablement à la formation du groupe qui transcende les liens du sang. Selon l'anthropologue social britannique Benedict Anderson (1936-2015), « la nation » est « une communauté politique imaginée »⁴⁴. Au fond, le groupe qui transcende les liens du sang ne peut pas exister sans l'imagination. La seule différence entre des cas concrets réside dans la façon dont les groupes sont construits, soit par la religion ou les valeurs humaines soit par l'idéologie. Du fait que les gènes hérités des ancêtres ne gardent pas l'état original et deviennent voire négligeables après des mariages mixtes, même les groupes fondés sur les liens du sang de longue date se développent sous l'influence de l'imagination. « Le sang » est donc plutôt une construction culturelle par rapport à un fait physiologique. L'« imagination » dans la théorie d'Anderson connote en effet la « rêverie » souligné par Bachelard. Passant de la poétique à l'anthropologie, Anderson a révélé les liens matériels et les rapports de force derrière l'« imagination » ou la « rêverie ».

⁴³ Huo Da, *Le roi du jade* — *Histoire d'une famille musulmane chinoise*, op. cit., p. 381.

⁴⁴ Benedict Anderson, *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

北京城中的时空体验及反思

——以“新北京第三代作家”为例¹

杨 志²

【内容摘要】哲学家巴什拉认为：我们的“空间感”受“几何空间”影响，也受“心理空间”影响；我们出于生存需要，把空间乌托邦化，也就是“家宅化”。由此，他倡导对“心理空间”开展精神分析。本文吸纳并拓展了上述思想，以中华人民共和国成立前后出生的北京作家（新北京第三代作家）为例，探讨和比较他们之于北京城的“时空体验”。以此为基础，本文进一步探讨并拓展了巴什拉假说，作如下补充：“时空家宅化”导致个体感知的“时空价值差序”；时空体验不由单一因素影响，而由多重因素形塑；我们的时空感知模式主要由群体形塑，并在青春期基本定型；“时空家宅化”背后潜藏着现实关系和权力关系。经上述工作，本文将巴什拉的理论从“诗学”领域，拓展到“人类学”领域。

【关键词】巴什拉；家宅化；时空体验；新北京第三代

一、“家宅化”的“时空”

法国哲学家巴什拉（Gaston Bachelard, 1884—1962）认为，我们的“空间感”既受“几何空间”影响，也受“心理空间”影响：“被想象力所把握的空间，不再是测量工作和几何学思维支配下的冷漠空间，而是被人所体验的空间。它不是从实证的角度被体验，而是在想象力的全部特殊性中被体验”，³ 倡导对“心理空间”开展精神分析。

我们生产“心理空间”的“原型”是什么？巴什拉认为，是“家宅”：

面对敌意，针对风暴和飓风的动物性形式，家宅的保护和抵抗价值转化为人性价值。家宅具备了人体的生理和道德能量。它在大雨中挺起背脊，挺直腰。在狂风中，它在该弯折时弯折，肯定自己在恰当的时候会重新屹立，从来无视暂时的失败。这样一座家宅号召人做宇宙的英雄。它是战胜宇宙的工具。……在这个人和家宅的动态共同体中，在这个家宅和宇宙的动态对峙中，我们远离于一切单纯几何学形式的参照。我们所体验的家宅不是一个静态的箱子。居住的空间超越了几何学空间。⁴

¹ 本文为北京社科基金项目“新北京第三代作家的心灵史研究”（项目号：16JDWXB001）阶段性成果。

² 北京师范大学 北京文化发展研究院，邮编 100875

³ [法]巴什拉：《空间诗学》，上海译文出版社 2009 年版，第 23 页。

⁴ [法]巴什拉：《空间诗学》，上海译文出版社 2009 年版，第 48 页。此处的“原型”说，显示出荣格心理学的

他甚至认为，“一切真正有人居住的空间都具备‘家宅’概念的本质”。⁵一言以蔽之，是“敌意”迫使我们“空间家宅化”，而“家宅化”有“空间乌托邦”的心理效应。

对此，巴什拉强调“梦想”的媒介作用：“家宅是一种强大的融合力量，把人的思想、回忆和梦融合在一起。在这一融合中，联系的原则是梦想。过去、现在和未来给家宅不同的活力，这些活力常常相互干涉，有时相互对抗，有时相互刺激。在人的一生中，家宅总是排除偶然性，增加连续性。没有家宅，人就成了流离失所的存在。家宅在自然的风暴和人生的风暴中保卫着人。它既是身体又是灵魂。它是人类最早的世界。早在那些仓促下结论的形而上学家们所传授的‘被抛于世界’之前，人已经被放置于家宅的摇篮之中。在我们的梦想中，家宅总是一个巨大的摇篮。”⁶正因于此，他把描述“空间”的文学作品视为探讨“空间诗学”的材料。

还要指出，上述引文提到“过去、现在和未来”，以及“连续性”，实际上巴什拉已经指出，“家宅化”现象也存在于“时间”。我们作为同时在“时间”和“空间”中生存的生命，我们的生命体验具有“时空家宅化”的模式。

综上，可得一个推论：我们对同一“时空”的感知，因为“家宅原型”不同，必有差异。因为，巴什拉所说的“梦想”，并非无本无根，基础是“价值”和“感情”。在相对论中，均匀的“几何时空”被“质量”扭曲，发生快慢长短的差异；类似的，我们的“心理时空”，也被“价值”和“感情”所“扭曲”，或者加强，或者过滤，或者扭曲，从而形塑我们的时空体验。这些“价值”和“感情”差异如何产生？受哪些因素影响？这需要个案分析。本文以新北京第三代作家之于北京城的时空体验为例，进一步探讨并拓展巴什拉的假说，增强其解释力。

二、八例个案

中国文学有数千年发展历程，长期使用文言文，出现过大量诗人和作家，但 1915 年后，它发生了一次“断裂”，从重视诗歌的“古典文学”，转变为重视小说的“现代文学”。当时，部分接受西式教育的人士反思中国的衰亡处境，试图挽救。他们从欧洲文化的现代历程获得灵感，认为中国应当像欧洲各国抛弃拉丁文转而采用本国语言文字一样，抛弃延续数千年的“文言文”，改用贴近大众的“白话文”开展社会启蒙和文学创作，唤起大众的救国热情。由此，他们发动“新文化运动”，推行用白话文，很快出现了鲁迅、沈从文、老舍等重要小说家，缔造了现代文学。新文化运动是全国性的，但前期的重要作家聚集于首都北京，所以，现代文学的发生发展有强烈的北京因素，特别是，小说家老舍就是北京旗人，以擅长描写北京平民著称，开创了“京味文学”这样一个北京文学传统（下文提到的叶广岑、李龙云等作家都属于这一传统）。三十四年后的 1949 年，中华人民共和国成立，被称为“新中国”；定都北京，被称为“新北京”。按习惯的代际划分，已近老年的作家如老舍，被称为“新北京第一代作家”；新中国成立时的北京青年作家，如王蒙、刘白羽、杨沫、邵燕祥等，被称为“新北京第二代作家”；新中国成立前后出生的北京作家，被称“新北京第三代作家”。总之，“新文化运动”和“北京文学”是理解本文所研究作家的两个重要线索。

下面选取八名“新北京第三代作家”及其作品进行探讨：

1. 王朔

王朔（1958 年生）是 1980 年代崛起的著名作家，擅长描写北京大院生活。他有这样一

强烈影响。荣格对巴什拉的影响，参见[法]安德列·巴利诺：《巴什拉传》，东方出版中心 2000 年版。

⁵ [法]巴什拉：《空间诗学》，上海译文出版社 2009 年版，第 2-3 页。

⁶ [法]巴什拉：《空间诗学》，上海译文出版社 2009 年版，第 5 页。

段名言：

北京复兴路，那沿线狭长一带方圆十数公里被我视为自己的生身故乡（尽管我并不是真生在那儿）。这一带过去叫“新北京”，孤悬于北京旧城之西，那是四九年以后建立的新城，居民来自五湖四海，无一本地人氏，尽操国语，日常饮食，起居习惯，待人处事，思维方式乃至房屋建筑风格都自成一统。与老北平号称文华鼎盛一时之绝的700年传统毫无瓜葛。我叫这一带“大院文化割据地区”。我认为自己是从那儿出身的，一身习气莫不源于此。到今天我仍能感到那个地方的旧风气在我性格中打下的烙印，一遇到事，那些东西就从骨子里往外冒。⁷

理解王朔所说的“新北京”和“大院文化割据地区”，需要了解中国革命对北京城的影响。革命不但缔造了新中国，而且改变了北京城。1972年，毛泽东会见美国总统尼克松。尼克松赞扬他“改变了世界”，毛泽东回答：“我没有改变世界，只改变了北京附近几个地方。”⁸所谓“改变了北京附近几个地方”，指新中国成立后，百万革命干部及家属移居北京，建起大量大院，是为王朔所说“新北京”。此后，1950-70年代，北京人主要生活在两类空间：“大院和新北京人，胡同、四合院和老北京人，构成北京城市社会的两个不同层面，两种异质的社会生活和文化空间。”⁹但1976年后，中国改革开放，转向以经济建设为中心，大院一度呈现衰落，让王朔等“新北京人”对大院的未来产生悲观情绪。他的发小叶京（1957年生）导演过一部京味电视剧《与青春有关的日子》，主人公在开头独白——“我们这些各自寻找不同归宿的人，只想知道我们到底是谁……”王朔更感伤，三十六岁写中篇小说《动物凶猛》，感慨“没有遗迹，一切都被剥夺得干干净净”；四十一岁写长篇小说《看上去很美》（1999），宣称“游泳游得快，来到这世上，不能白活，来无影去无踪，像个子孑随生随灭”¹⁰；四十九岁写长篇小说《我的千岁寒》，自序即《我是谁？》。

可以看出，王朔之于北京城，空间的焦点是“新北京”，时间的焦点是“革命史”，其他时空的变迁，如北京城的明清遗址，他不关心，甚至嗤之以鼻。他在自传体小说《和我们的女儿谈话》中写道：

毛跟斯诺说，他没有改变世界，只改变了北京郊区的几个地方。我一直认为这几个地方里就有复兴路。现在看来他这话都说大了。

在一个北京里，曾经共存着清以降几个时代的文化行迹和建筑遗址，也是洋洋大观。民国昙花一现。毛时代的遗存现在也只剩一个天安门广场还基本完整。听说已经有呼声要把纪念堂人民大会堂几大块整体迁走，恢复故宫至正阳门的古建筑轴线，另外在廊坊单搞一个占地两千亩的革命时代景观主题公园，还要把军事博物馆海军黄楼总后礼堂都迁去。还得说现实最魔幻。再过五十年，要凭吊那个时代恐怕只有去潘家园旧货市场了。¹¹

王朔曾经追溯“家族史”，发现自己不是纯粹的汉人，有满族血统，“完颜的汉姓就是王，

⁷ 王朔：《自序——现在就开始回忆》，《看上去很美》，昆明：云南人民出版社2004年版，第4页。

⁸ 中共中央文献研究室编：《毛泽东画传》，中央文献出版社2005年版，第396页。

⁹ 杨东平：《城市季风》，东方出版社1995年版，第251页。

¹⁰ 王朔：《自序——现在就开始回忆》，《看上去很美》，昆明：云南人民出版社2004年版，第4页。

¹¹ 王朔：《和我们的女儿谈话》，人民文学出版社2008年版，第129页。

不太较真的话，我也可以叫完颜朔。”¹²满族于1644年入关，建立清朝，统治中国二百七十余年，直至1911年覆灭，拥有一段荣耀历史。也就是说，王朔家族，不但有一个“革命史”的记忆，还有一个“民族史”的记忆。但王朔之于自己的“民族身份”，远不如“革命身份”在意：他坦然承认，自己是“毛泽东的孩子”。

综上所述，王朔之于北京城的时空体验基础，时间上是中国革命，空间上是“大院”、“毛主席纪念堂”、“人民大会堂”等革命开创的城区，是为“革命史-新北京”的结构。

2. 叶广芩

另一名满族女作家叶广芩（1948年生）之于北京城的时空体验，则跟王朔有别。

按北京的习惯划分，世居北京三代以上，属“老北京人”。王朔家族在父母移居北京前，主要活动于东北，是“新北京人”；叶广芩家族随满洲入关后，长居北京，隶属京旗，是“老北京人”。叶广芩家族属满族中上层，是慈禧太后远亲，她出生时，清廷已亡，但家庭教育继承了许多满族传统。她父亲生育十四个孩子，她是第十三个。她的兄弟姐妹，有参加共产党的，也有参加国民党的，她年龄小，未参与其中。文化大革命期间，她作为知青离开北京，往陕西插队。当时认为，慈禧太后对中国衰落负有重要罪责，她不敢承认自己跟慈禧是同族，直至年届50才写了自传体长篇小说《采桑子》，“写了北京金（叶）家十四个子女的故事，也写了我自己”，“捋出了老北京一个世家的历史及其子女的命运历程”。¹³

叶广芩家族长居北京二百多年，深受汉文化影响，家族里的纳兰性德是中国诗歌史的著名词人（《采桑子》即以纳兰性德的词句为章回标题）。叶广芩擅于将古典汉文化巧妙交织，表达家族的沧桑命运。《采桑子》的人物，无不背负几百年“家族史”。《采桑子·醉也无聊》里的“老姐夫”，“祖籍北京，民族汉，文化程度大学，无职业，无党派”，“是个有文化的社会闲人”，但叶广芩还特意点明，是“金朝贵族后裔，金世宗的二十九世孙”，家族在《满洲八旗氏族通谱》中“列为第一”。实际上，她的作品，不仅《采桑子》是“家族史”，关于北京的小说无不是“家族史”。

王朔之于北京城，以“革命史”为时空体验基础；叶广芩之于北京城，以“家族史”为时空体验基础，特别关注跟家族关联的象征物，如宅邸、坟地和文物。《采桑子·曲罢一声长叹》写宅邸，说“祖父给后辈们留下的占了半条街近三百间房间的诺大府第，还有东直门外长着百余棵高大白果树的大片坟地，在我记事时就已所剩无几”，“这座我家高祖所盖小屋，原来是为府中辟邪而用，却不想住了几代十几口人”；谈保存多年的御用宣纸，“本是传自大内，该大展风采的精品却抹上面糊糊，粘贴在窗棂之上，做遮风挡雨之用。纸命如斯，令人感叹”；祭扫祖坟，愕然发现已变成水泥场，“几代祖先，灵无迹，物无痕，魂化逝，魄消亡。这就是祖坟！这就是我祖宗的长眠安息之地！”

王朔和叶广芩又是相似的。他们时空体验的基础，按法国社会学家布迪厄（Pierre Bourdieu，1930-2002）的理论，是“政治资本”转化为“文化资本”的结果——家族过往的“政治资本”，转化为“文化资本”，成为遗物，赋予作者价值。他们的区别，套用编程术语，只是对“时空”的“赋值”有别。叶广芩赋值最高的“时空”，是满族入关到1911年以前的北京城；王朔赋值最高的“时空”，是1949年以后到1976年以前的北京城。

3-4. 霍达和张承志

回族女作家霍达（1942年生）跟叶广芩一样，也是“老北京人”，家族世代从事玉器行业。她的长篇小说《穆斯林的葬礼》以描写北京回民与中国文化的融合进程，获得第三届茅

¹² 王朔：《致女儿书》，北京十月文艺出版社2015年版，第12-14页。

¹³ 叶广芩：《采桑子》，北京十月文艺出版社出版2015年版，第396页。

盾文学奖。该书开篇，即写回民的漂泊命运：“这些‘外来户’，大部分在中国做军士、农夫和工匠，少数人经商、传教，也有极少数做官。这些人的后裔很少再返回故地，就在这块土壤上生根了，繁衍生息，世代相传，元朝的官方文书称他们为‘回回’，他们本身也以‘回回’自称，一个新的民族在东方诞生了。”霍达称，《穆斯林的葬礼》旨在写“自己所了解、所经历、所感受的北京地区的一个穆斯林家族的生活轨迹”。¹⁴

该书大量描写北京回民习俗，同时以中国衰落时代为故事背景，抒写主人公对抗外国入侵的强烈情绪，“革命史”与“家族史”并存。跟王朔和叶广芩不同，“家族史”和“革命史”之于霍达，影响同等重要。其中原因，在霍达从小既是虔诚的穆斯林，又在中国革命氛围浓厚的十七年时期读书上大学，深受革命文化影响（喜欢中国左翼作家鲁迅），内心中形成了“伊斯兰教”（宗教）与“革命文化”（世俗）共存的“二元精神结构”。¹⁵ 另一名北京回族作家张承志（1948年生）也是如此，他甚至是“红卫兵”的命名者之一。

回族大多信仰伊斯兰教，他们对“神圣”的理解带有超验色彩，跟汉族有别。汉文化也有“圣地”一词，但无宗教色彩，“天安门”是中国革命象征，但它的神圣仍属世俗。反之，在《穆斯林的葬礼》中，北京城的神圣空间是清真寺，有强烈超验色彩。霍达这样描写牛街清真寺：

远处，炊烟缭绕。迷濛的曙色中，矗立着这一带惟一的高出民房的建筑，尖顶如塔，橘黄色的琉璃瓦闪闪发光。那是清真寺的“邦克”楼，每日五次，那里传出警钟似的召唤：“真主至大！万物非主，惟有安拉；穆罕默德，主之使者。快礼拜啊！”

这儿是“达尔·伊斯兰”——穆斯林居住区，聚集着一群安拉的信徒，芸芸众生中的另一个世界。（《序曲》）

同样，张承志在为马甸清真寺写的《百五十年后再修马甸清真寺碑记》里说道：“生而为人，不信仰何以为证。自古中国回民，虽身居棚户泥屋，而心怀真理高贵。盛世乱世紧靠清真寺求生，温饱饥寒仰仗伊斯兰迎送。想马甸一村寺耳，考古不能比攀唐宋古建，若论真诚，则自信与大方无异。”¹⁶

综上所述，霍达和张承志赋予自己的宗教场所超越世俗的神圣，把北京城分成“神圣-世俗”的二元结构，这是他们时空体验的基础。

5-6. 刘恒和刘心武

前述作家，王朔和叶广芩是满族，霍达和张承志是回族，但北京城是以汉族为主体的城市，汉人之于北京城的时空体验又如何？下面选择刘恒（1952年生）、刘心武（1942年生）、李龙云（1948-2012）和王小波（1952-1997）四名汉族作家作品略作探讨。

刘恒跟王朔一样，也是“新北京人”，父亲是新中国成立后从华北农村来京，当一名铁路警察，母亲则无工作。他不像王朔那样属于住在大院的干部子弟，而是住在胡同的平民子弟。他回忆：

父亲做警察前是农民，五十年代初跑进城拄着大枪给粮食仓库站岗。后来在一个小派出所里干了一辈子。他读过小学，大约是四年级的水平，字写得不错。他年轻

¹⁴ 霍达：《二十年后致读者——〈穆斯林的葬礼〉后记之二》，《霍达作品精选》，长江文艺出版社 2013 年版，第 182 页。

¹⁵ 对霍达思想结构的详细分析，参见杨志：《新北京第三代作家的宗教情结及其演化》，《澳门理工学报》2020 年第 1 期。

¹⁶ 张承志：《百五十年后再修马甸清真寺碑记》，《中国穆斯林》1996 年第 1 期。

时喜欢乐器，拉二胡，吹口琴，不过等我懂事他就不干这些了。……直到现在，我的脑海里常有父亲在一个角落里并脚低头坐着，抬着双臂在那里呜呜地吹（口琴）。那时候他月工资四十几元，养着四口人，而母亲还等着痲病。他呜呜地吹，终于吹不下去了，哑了。¹⁷

正因此，刘恒不像王朔那样写大院生活，而写底层生活。他在北京城长大，但也熟悉父母的农村，早年小说主要写农村底层；中年转向写京城平民，以《贫嘴张大民的幸福生活》（1998年）轰动一时。他坦承，该书主要取材于父母和自己的京城生活，有一定自传色彩。¹⁸

《贫嘴张大民的幸福生活》的主人公是底层平民张大民及其妻李云芳，“张大民的父亲是保温瓶厂的锅炉工，李云芳的父亲是毛巾厂的大师傅，同属无产阶级”，其余一笔带过。在刘恒笔下，张大民虽在北京城生活，但对它的人文历史毫无兴趣，每日只关心如何从大杂院里腾挪出点“生存空间”。他结婚，这样跟家人“挤空间”：

里屋的单门衣柜不动，外屋的双人床和三屉桌搬到里屋。镜子搁在三屉桌上，代替梳妆台用，李云芳对此没有意见。里屋的双层床搬到外屋东北角，三民睡下铺，五民睡上铺。上铺离窗户近，离灯也近，读书方便。五民呀，哥是真心为你好，你要明白。里屋的单人床架在外屋的单人床上，变成一个新的双层床，摆在靠门口的西南角，进出方便，在屋里洗不成的可以到小厨房洗。四民，你要心疼姐姐你就睡上铺。……
（第一章）

全书提到的“空间”，主要是医院、派出所、百货大楼、锅炉房、毛巾厂这类“功能性空间”，仅有两处略带人文色彩的空间，一个是“鸿宾楼”（吃），一个是“香山”（游），说到底，其实还是高级一点的“功能性空间”。张大民及其家庭的时空，只剩下了一个“生存”——极端的“去人文化”。

我们还发现，张大民及其家庭不关心信仰问题。不但如此，小说还提供了“信仰”的替代物，一种“乐观主义”——“有人枪毙你，没辙了，你再死，死就死了。没人枪毙你，你就活着，好好活着。”刘恒很赞赏这种乐观主义，认为“能把一个人的心灵从泥淖里拉出来”，“这是哲学，从老百姓里出来的哲学！”¹⁹他甚至认为：“像那些特别虔诚的宗教信徒，他们对整个人世的慈悲，我觉得是次要的，而自我安慰是重要的——还是从自我出发。信仰宗教是为了寻求保护，保护谁呢？显然是保护自我。”²⁰——极端的“去神圣化”。

这样一种极端处境，是刻意为之的叙事策略，不全是事实，但刘恒塑造张大民意在为北京平民创造“典型人物”，²¹至少代表了部分汉族平民的思维——既不关心“神圣”，也不关心“人文”，只关心“生存”。这样一种世界观所产生的时空体验，跟霍达和张承志不同，跟王朔和叶广岑也不同。

刘恒之于北京汉族平民，有多大代表性？我们可以以刘心武的长篇小说《钟鼓楼》（获第二届矛盾文学奖）作参照。该书以小说形式研究“起码在三代以上就定居在北京，而且构成了北京‘下层社会’的那些最普通的居民”，即“小市民”。²²其中，小部分是满族平民，大

¹⁷ 刘恒：《警察与文学》，《乱弹集》，春风文艺出版社2000年版，第112页。

¹⁸ 刘恒：《加减乘除》，《乱弹集》，春风文艺出版社2000年版，第123页。

¹⁹ 刘恒：《没人儿枪毙就活着》，《乱弹集》，春风文艺出版社2000年版，第193-194页。

²⁰ 刘恒：《青春计划》，《乱弹集》，春风文艺出版社2000年版，第169页。

²¹ 刘恒：《青春计划》，《乱弹集》，春风文艺出版社2000年版，第190页。

²² 刘心武：《钟鼓楼》，作家出版社2009年版，第108页。

部分是汉族平民。

刘心武是大院子弟，八岁来京，但因父亲参加革命较晚，属于大院里的边缘人，跟胡同比，与一般大院子弟有较多接触，十九岁“认为自己已经成了一个北京人。”²³这是他写作《钟鼓楼》的经验基础。

我们发现，除了个别人之外，《钟鼓楼》里的大多数平民对北京城的人文历史毫无兴趣，他们只关心柴米油盐。刘心武评论《钟鼓楼》里的“小市民”：“他们最关心的，主要还是粮店的粮食会不会涨价、购货本上所规定的一两芝麻酱的供应能不能兑现？只要这类生活中最基本的实际利益不被动摇，那么，无论报纸上在批判谁，或在给谁平反，他们都无所谓。由此可见，‘浅思维’是他们这一群体的基本素质，并成之有因。”²⁴

跟《贫嘴张大民的幸福生活》一样，《钟鼓楼》也很少涉及涉宗教，一方面，这是刘心武来京初期，因极左政策，宗教在北京城销声匿迹，钟鼓楼附近的大量庙宇，或被拆毁，或成为大杂院；一方面，也因他承认自己属于淡漠宗教的儒家传统，“不是宗教徒……不觉得有一个至高无上的上帝在我们的肉体 and 灵魂之上”。²⁵

《贫嘴张大民的幸福生活》和《钟鼓楼》里的汉族平民，之于北京城的“时间体验”，既无“神圣”，也无“人文”，只视为一个生存的“功能性时空”。生存即信仰，“人生一世，草木一秋”，这是许多汉族平民根深蒂固的思维。一位浙江籍小说家余华（1960—）描写汉族平民时，也持类似观点，他最著名的一部长篇小说，题目是《活着》，把“生物性存在”视为生命的唯一价值。

但是，刘恒和刘心武都是“新北京人”，他们的时空体验能否代表“老北京”的汉族平民？我们需另寻参照。

7. 李龙云

剧作家李龙云（1949—2012）是“老北京人”，生于1949年北京和平解放时期：“我是在民国38年的冬天降生在南城的。解放军围困北平的大炮，已然能越过护城河而炸掉历年殿的一角。”²⁶ 家族是世代生活于南城胡同的汉民（他晚年得知自己有“胡人”血统，但考虑到他在汉文化中成长，又一直自视为汉族，本文还归为汉族），“父亲上过两年小学，母亲不识字”。²⁷ 北京城有“东富西贵、南贫北贱”的谚语，身在南城胡同往往意味着贫寒。李龙云坦承：“南城这么穷，这么寒碜！以致有些在这片土地上度过童年的伙伴，羞于承认自己是南城的孩子...站在哈德门的门洞里，望着东交民巷进进出出的洋人和骑马坐车的少爷小姐，他们往往自卑地低下头。”²⁸

李龙云的创作有怀旧的乌托邦色彩。中国文学不缺乌托邦，但因城市化较晚，多数乌托邦都是田园牧歌。李龙云不同，他的乌托邦在南城胡同：“我的作品大致分为两类：一类是《荒原与人》，写的是那种人本的困境，体现了我在文学上的一点追求；另一类是《小井胡同》《正红旗下》，体现了我对那种带有浓郁地域文化色彩的生活的热爱，体现了我对自己最熟悉的生活的回味与拥抱……”²⁹，后者就是胡同生活：“我从小受的文化教育，包括小胡同中那种邻里之间的亲情，那种带有浓郁色彩的乡情，那种神秘的古老文化传统，对我的影响是

²³ 刘心武：《我是最平常不过的人》，《刘心武文学回忆录》，广州人民出版社2018年版，第7页。

²⁴ 刘心武：《钟鼓楼》，作家出版社2009年版，第126页。

²⁵ 刘心武：《祖父、父亲和我》，《刘心武文学回忆录》，广州人民出版社2018年版，第12页。

²⁶ 李龙云：《古老的南城帽》，黑龙江人民出版社1986年版，第5页。

²⁷ 李龙云：《心灵的底色》，载《劫后辉煌：在苦难中崛起的知青·老三届·共和国第三代人》，光明日报出版社1995年版，第131-132页。

²⁸ 李龙云：《古老的南城帽》，黑龙江人民出版社1986年版，第4页。

²⁹ 李龙云：《杂感二十三题》，《戏剧文学》2000年第12期。

根深蒂固的。我在这片土地上长大。”³⁰

他有一段谈自己胡同的话，跟王朔谈“新北京人”的话恰成对比：

我们那条小胡同，雅称小井。它古老而又破败；古老到连明末刊刻的《京师五城坊巷》中，都有明明白白的记载；破败到眼睛再好的人，也难以辨清街门上的每付对联。它距龙须沟仅有一百五十步之遥。穷，可谓穷矣，但在我的记忆中，故乡的小胡同却是质朴而又多情的。³¹

他在近乎回忆录的自传体小说《古老的南城帽》中评论一类“新北京人”：“五十年代，北京人改了家风。北京城涌进来一批带着满身土味的‘柴禾妞儿’。……想想看吧：一个从打落草儿就没见过火车的乡下媳妇，一旦傍上一位会开粪车、会修下水道的工人进了城，心里该是什么滋味儿？”³²可见对底层“新北京人”的不以为然。他谈论家族跟大院人士的关系，“据说，姑姥姥有着一位门第极其显贵的朋友。在滕二爷进电车厂之前，两口子开个小小的布店。在兵慌马乱的年头，老两口留用自己的小布铺掩护过一位姓宋的地下党。这位地下党，解放后当了大官，成了北京市一批父母官之一。”³³也可见对大院的区隔。只有胡同里的亲人和街坊，为他所珍视，是心灵的寄托、灵感的来源。他的话剧《小井胡同》，场景和原型都取自自己长大的胡同。他唯一的长篇小说《落马湖王国的覆灭》，写的是文革期间，主人公小马前往东北插队，遭遇困境，逃回北京，一见胡同即满怀深情地赞美，“故乡的月亮是这样美、这样亮、这样温柔。”³⁴

其实，不只李龙云，刘心武、陈建功、汪曾祺等京味作家都喜欢描写胡同和街坊，视为北京有“人情味”的文化。对此，学者赵园指出：

胡同造成了占旧城市最为基本的地缘关系：街坊。“街坊”远可指同一胡同的居民，近则指相邻数家。上述生态环境是以“家”为中心的辐射状人际关系的依据。通常情况下，胡同间人际、家际关系也由居住远近决定。所谓“远亲不如近邻”，空间关系转化为情感关系。邻里亲和感，是对宗法式家庭内向封闭状态的最重要的补充。邻居关系是胡同人家家族亲缘关系外最基本的社会关系。³⁵

对于个人，北京城太大，难以穷尽。巴什拉所说的“家宅”，往往落实于比更小的空间单位，如胡同、街区和大院。李龙云之于北京城的时空体验，就落实于“胡同-街坊”这样一种“城区乌托邦”：

北京南城这片土地养育了我，我有许多童年的美好记忆。我现在住的这所楼房，说是在丰台区，其实在方庄的最西北角(芳古园)，过了玉蜓桥、护城河就是南城，我小时候常到这一带来玩。昨天晚上躺下之后我还在想，我小时候肯定常到这一带来玩过，从沙土山那边过来，到四块玉、东大地……这里就应该是坛根儿。从天坛东门往南门走，这一带都是城垣。我儿时的印象，这里有半米多高的矮墙，堆在坛根儿，长满

³⁰ 李龙云：《心灵的底色》，载《劫后辉煌：在苦难中崛起的知青·老三届·共和国第三代人》，光明日报出版社 1995 年版，第 134 页。

³¹ 李龙云：《古老的南城帽》，黑龙江人民出版社 1986 年版，第 5 页。

³² 李龙云：《古老的南城帽》，黑龙江人民出版社 1986 年版，第 97 页。

³³ 李龙云：《古老的南城帽》，黑龙江人民出版社 1986 年版，第 88 页。

³⁴ 李龙云：《落马湖王国的覆灭》，中国文联出版公司 1986 年版，第 213 页。

³⁵ 赵园：《北京：城与人》，北京大学出版社 2002 年版，第 170 页。

高高的野草，我在上面跳来跳去。我那时沿着东侧路往这边走——为什么叫东侧路？墙根的东侧。现在又住到这片土地上了，我和这片土地的确有缘。³⁶

可以看出，他个人始终以“南城胡同”为中心，来测量和体验北京城。这样一种场景，跟刘恒笔下挣扎于“生物性时空”的平民世界截然不同。究其原因，一是刘恒家族是“新北京人”，新来不久，谋生不易，尚未建立和谐的街坊关系；二是家族跟农村还保持联系，城市和农村形成“家宅”的情感竞争。胡同之于刘恒家族，只是生存“场所”，尚未成为“家宅摇篮”。在这方面，“老北京人”李龙云倒跟“新北京人”王朔相似：王朔对“大院”赋值很高，“视为自己的生身故乡”；李龙云也对胡同赋值很高，“对那种带有浓郁地域文化色彩的生活的热爱”。一个空间被视为“故乡”，须能提供归属感、安全感和尊严感，虽然同是“新北京人”，但王朔和刘恒之于北京的时空体验不同，正因此。

8. 王小波

如果说，刘恒、李龙云代表了汉族平民之于北京城的时空体验，王小波则代表了汉族知识分子（特别是，反传统的新派汉族知识分子）之于北京城的时空体验。

王小波是教育部大院子弟，也是新北京人。他父亲是抗日战争期间投身革命的新派知识分子，新中国成立后调京，后被划为右派，为自己和子女的命运带来阴影。当时右派子女无法考大学，也无法从军，只能插队或者务工。王小波哥哥王小平当了矿工，王小波则往云南插队。这样一种处境，令王小波寻求以诗性来反抗现实世界，宣称：“一个人只拥有此生此世是不够的，他还应该拥有诗意的世界。”（《红拂夜奔》）

还要补充的是，王小波所说的“诗意世界”，不与理性冲突，实际上，他把“理性”归为“诗意”一种，认同“智慧即善”，甚至认为“科学是人创造的事业，但它比人类本身更为美好。”³⁷王小波跟其兄王小平（1949年生），“生来投契，在内心中很少隔膜”，“有一种灵魂上的同构关系”。据王小平回忆，他们兄弟都怕愚昧一生，遂自学高等代数、微积分、机械原理、控制论、文学、历史、哲学等学问：“我们是把数学一类学问看作一种智力游戏，希望通过它们砥砺思想，努力积累必要的思想素质，一点点进入充满智慧的理想境界。”³⁸王小波小说的主人公，大多是文理兼通的科学家，这在文科生为主的中国作家里属于凤毛麟角。

王小波和刘心武是朋友。《钟鼓楼》的北京城，是精雕细琢的现实描写；王小波的长篇小说《青铜时代》三部曲（《万寿寺》《红拂夜奔》《寻找无双》）的北京城，深受意大利小说家卡尔维诺影响，是异想天开的超现实想象。

他反讽地描写北京的“现实状态”：

长安城是这么一个地方：从空中俯瞰，它是个四四方方的大院子。在大院子里，套着很多小院子，那就是长安七十二坊，横八竖九，大小都一样。每个坊都有四道门，每个坊都和每个坊一样，每个坊也都像缩小了的长安城一样，而且每个坊都四四方方。坊周围是三丈高的土坯墙，每块土坯都是十三斤重，上下差不了一两。坊里有一些四四方方的院子，没院子的人家房子也盖得四四方方。每座房子都朝着正南方，左右差不了一度。长安城里真正的君子，都长着四方脸，迈着四方步。真正的淑女，长的是四方的屁股，四方的乳房，给孩子喂奶时好像拿了块砖头要拍死他一样。在长安城里，

³⁶ 李龙云：《心灵的底色》，载《劫后辉煌：在苦难中崛起的知青·老三届·共和国第三代人》，光明日报出版社 1995 年版，第 138 页。

³⁷ 王小波：《科学的美好》，《沉默的大多数：王小波杂文随笔全编》，第 215 页。

³⁸ 王小平：《我的兄弟王小波》，江苏文艺出版社 2012 年版，第 10 页、第 181 页。

谁敢说“派”，或者是3·14，都是不赦之罪。（《寻找无双》第三章）

在中国语境，“长安”比喻首都，这里的“长安城”就是北京城。没有北京城的生活体验，王小波或许也写小说，但绝不会这样写。

王小波不仅批评北京城的“现实形态”，而且设想了它的“可能形态”。他在《红拂夜奔》中宣称：“长安城”的设计师李靖（李卫公），“设计了三个长安，但是人们看到的只有一个。他不但设计了城市，还有和城市有关的一切东西。”三个北京城，一个是“现实形态”，“蚁力长安”，指“农耕民族”的长安；另两种是长安城的“可能形态”。一种是“风力长安”：

那里的人都穿白色的紧袖衣，白色的灯笼裤，头上的无檐帽有黑色的飘带，时时刻刻提醒每个人风从哪里吹来。这些人驾驶着风帆，从所有的地方运来必需的物资，修绳索具和风车，使用六分仪和航海時計，必要的聪明实在是必不可少。为了头脑的需要，就得多吃鱼，而且必须吃好鱼，比方说金枪鱼、马林鱼之类。这些鱼可不像我们现在吃的带鱼、橡皮鱼那样好捞，只有驾了大船到远海才能钓到。这样我们就要变成一个航海民族了，每个人都是黑黝黝的，我们的都城也会沉浸在大海的腥味里。一个航海民族的兴衰取决于头脑聪明，技艺高超，所以不会有这么多的人。

还有一种是“水力长安”：

……在第二个长安里也没有城墙，因为要让水流通过，所以用巨木为栅栏，整个城市淹没在一片绿荫中——到处都是参天巨树或者是连片的绿竹，因为没有木头竹子简直就不能活。除此之外，还特别潮湿，连皮大树的旋转水槽下面，木板墙上，到处长满了青苔，林下也长满了草。那里的人都穿黑皮衣服，衣襟到衣襟还有半尺宽，中间用皮条系住，以便露出黝黝黑毛。不管是砍树，还是扛木头，都得有把子力气才好。所以人都是一米九高矮，百公斤左右的大汉。像这样的人必需吃肉，所以我们就变成一个吃肉民族了。

在王小波的时代，中国知识分子因为中国的落后，对所属的农耕文化有强烈批评，对“航海民族”和“游牧民族”不无向往。“走向蔚蓝”是知识界的一个响亮口号；对“游牧民族”的向往不占主流，但不是没有，另一名北京作家姜戎（1946年生）的长篇小说《狼图腾》就在鄙夷“农耕民族”的同时赞美了“游牧民族”。这种语境下，王小波描述的后两种“长安城”，也就是他所说的“诗意世界”，其实暗喻了中国文化发展的“可能性”，体现出强烈的知识分子批判色彩。

毫不奇怪，王小波不赞成余华的长篇小说《活着》的思想：“中国人喜欢接受这样的想法：只要能活着就是好的，活成什么样子无所谓。从一些电影的名字就可以看出来：《活着》、《找乐》……我对这种想法是断然地不赞成。因为抱有这种想法的人就可能活成任何一种糟糕的样子，从而使生活本身失去意义。”³⁹“意义”二字，凸显了汉族知识分子与汉族平民的差异。

综上所述，王小波的时空体验，因为他的知识分子取向，呈现出“诗意世界-现实世界”的二元结构。他之于北京城的时空体验，跟李龙云一样，有强烈的乌托邦色彩，但基础不同：

³⁹ 王小波：《工作与人生》，载《沉默的大多数：王小波杂文随笔全编》，中国青年出版社1997年版，第553页。《找乐》是另一位北京作家陈建功（1949年生）的作品。

李龙云的乌托邦，建筑在“胡同-街坊”世界；王小波的乌托邦，建筑在“理性-诗意”世界。

三、对巴什拉假说的拓展

依据上述案例，我们来进一步探讨并拓展巴什拉的“时空家宅化”说，以增强其解释力。

巴什拉自称以“精神分析”和“现象学”为自己的理论基础，但他赞成荣格的精神分析，却不认同弗洛伊德，因后者强调想象与作家的关联，认为：“诗歌形象不受因果性的支配”，“我们把想象力的现象学，理解为对诗歌形象这一现象的研究”，“作品是那样地高于生活，以至于生活不能解释作品。”⁴⁰他在随后完成的《梦想的诗学》中进一步强调：“文学的心理分析批评，却把我们的兴趣引向别处。它将世人降格为普通人，但是在诗的伟大成就中，问题始终是：一个凡人何以超越生活而成为诗人？”⁴¹由此，他切断了“梦想”跟现实和作家的联系，满足于只研究作品本身，实为一种另类的“新批评”。本文接受他的“时空家宅化”说，但采取“梦想”与现实和作者关联的研究模式，并且，据上述案例，我们可对巴什拉的“时空家宅化”说作如下补充：

第一，“时空家宅化”必然导致个体感知的“时空价值差序”（此词为笔者自撰）。王朔之于“革命史”、叶广岑之于“民族史”、李龙云之于“胡同”等，由上述案例可知，我们的时空体验有一个固定模式，那就是：我们对某一段特殊时空的“赋值”，往往高于其他时空。均匀的“几何时空”转换为我们的“心理时空”时，呈现一种“时空价值差序”——我们对哪一段时空赋值最高，往往决定了我们时空体验的“焦点”。直白说，便利我们生存的“时空”，我们往往赋值最高；反之，赋值较低，甚至，被过滤甚至删除。“几何空间”是均匀的，无所偏私；“心理空间”却由“情感”和“价值”主导，无时不刻不被扭曲、夸张、淡化、压抑，甚至删除。可以相信，这是人类感知时空的恒定状态。

第二，时空体验不由单一因素影响，而由多重因素形塑。王朔、刘恒、刘心武都是“新北京人”，王朔、刘心武、王小波都是“大院子弟”，霍达、叶广岑、张承志和李龙云都是“老北京人”，但三组作家之于北京城的时空体验截然不同。这是因为，他们的时空体验不由单一因素影响，而由多重因素形塑。北京是移民城市，种种群体汇集城中，形成各自“圈子”及亚文化。“圈子”是比“新北京人-老北京人”、“胡同子弟-大院子弟”、“族群”、“阶层”、“宗教”等更小也更具体的群体聚合，不同圈子对北京城的时空感知存在微妙差异。可以推测，这种情况不独见于北京城，大城市如罗马、巴黎、伦敦、伊斯坦布尔等，均如此。

第三，我们的时空感知模式主要由群体形塑，并在青春期基本定型。后现代身份认同理论认为，个体于身份认同有较大主动权。从上述案例看，事实并非如此。刘恒后来成为北京文联主席，不再是平民；王朔后来成为流行作家和编剧，离开大院；叶广岑十九岁离开北京，长居西北……但他们之于北京城的时空体验模式，基本停留于青少年期。比如李龙云坦承：“北京南城那片土地对我的影响是根深蒂固的，绝不会因为后来的上山下乡有多大改变。”⁴²而在这一时期，对他们的时空感知模式影响最大的，往往是家庭，准确说，是家庭所隶属的社会、阶层、族群或者政治身份。法国人类学家莫斯（Marcel Mauss, 1872-1950）指出：“我的观念是在历史中缓慢形成，经历了从“族群”到“家族”再到“个人”的历程。”⁴³我们的“价值”和“情感”往往来自“群体”的赋予，套用编程术语，是为“群体赋值”。这不是否定个体的因素，只是认为，我们的时空感知模式受群体的影响大于个体。

⁴⁰ [法]巴什拉：《空间诗学》，上海译文出版社 2009 年版，第 3 页/第 20 页。

⁴¹ [法]巴什拉：《梦想的诗学》，三联书店 1996 年版，第 14 页。

⁴² 李龙云：《心灵的底色》，载《劫后辉煌：在苦难中崛起的知青·老三届·共和国第三代人》，光明日报出版社 1995 年版，第 138 页。

⁴³ [法]马塞尔·莫斯：《社会学与人类学》，上海译文出版社 2014 年版，第 53-55 页。

第四，在“时空家宅化”背后潜藏着现实关系和权力关系。上述作家作品叙述的“时空”，笔者以为，大致可以归为三类：“血缘时空”（家族）、“人文时空”（人文和历史）和“神圣时空”（宗教）。《贫嘴张大民的幸福生活》的时空，主要局限于血亲，可称为“血缘时空”。“血缘时空”以家族为基点，是最稳定的群体关系。对比《采桑子》和《贫嘴张大民的幸福生活》可知，有文化的群体更注重“家族史”，可以凭借族谱建构更广泛的关系网，获取更多资源。缺乏文化的群体，家族关系萎缩于三代之内，社会资源往往趋于匮乏。这一点，我们也同样可以从北京满族学者定宜庄（1948年生）采集的老北京人的口述历史里得到印证，比如：

（1）（老北京旗人毓旗）我发现满族很有意思，受教育才能把家维系下来，如果不受教育，顶多就是“口述历史”。那一支就越来越破败。（2）（老北京回民满恒亮）我父亲在这儿（北京城）有根基了，落户了，家族人也都投奔这来了，你干这个，我干那个，你这儿发展了，他那也起来了，就是这样。反正离不开家谱，（家谱）笼络着这个家族的人都上这儿看来，就知道一家子人谁谁谁都在哪呢，就清楚了。⁴⁴

文字的发明，导致了“家族史”的延长；没有文字的民族，家族史记忆往往很短。这是人类的共性。比如，英国人类学家普里查德（Evans-Pritchard, 1902-1973）在民族志《努尔人》中指出，无文字的努尔人，“时间维度是很浅的”，“（他们神话中认为）人类由此产生出来的那棵大树，几年前还在！”⁴⁵可见，“记忆”、“资源”和“文化”，三者实有互动关系。

但是，“家族史”毕竟还是逼仄，不能提供更多资源。相形之下，“神圣时空”和“人文时空”又比“血缘时空”广大。《穆斯林的葬礼》中，男主人公韩子云跟北京回民玉石家庭无血缘关系，但因宗教关系被接纳，最后成为玉石家族之主；其女韩新月的葬礼，“川流不息的穆斯林”涌进她家，“是那些久不走动的亲戚，很少往来的街坊四邻，和奇珍斋主有着多年世交的同行，曾经和新月一起上过小学、中学的青年，居住在清真寺周围的男女老少乡亲……这些人，新月并不都认识，见了面有些还不知道该怎么称呼呢。”（第十四章）汉族知识分子注重历史，“人文”和“历史”之于他们，有接近“神学”的作用。王朔的“革命史-新北京”，王小波的“诗意世界-现实世界”，李龙云的“胡同-街坊”乌托邦，不仅给予他们精神的“归属感”，也给予他们生存的“关系网”。“关系”即“资源”，关系网的拓展意味着生命资源的拓展，这是“家宅化”的动力。

从“血缘关系”走向“人文关系”和“宗教关系”，是“关系的升级”，是人类群体从家族到酋邦再到国家演化后，伴随而生的“时空体验的升级”。从历史来看，超血缘群体的形成，“暴力”是重要因素，与此同时，“想象”也起了很大作用。英国社会人类学家安德森（Benedict Anderson, 1936-2015）认为，“民族”是一种“想象的政治共同体”。⁴⁶其实，“超血缘群体”必有“想象”成分，区别只是：有的用“宗教”建构，有的用“人文”建构，有的用“意识形态”建构。甚至，历史悠久的血缘群体也多少有“想象”成分。因为，长时间的通婚，祖先基因必然稀释，甚至可忽略不计，“血缘”因而更多是“文化建构”，更是“生理事实”。安德森的“想象”，其实兼容了巴什拉的“梦想”，从“诗学”走向“人类学”，揭示了“想象”或“梦想”背后的物质关系和权力关系。

⁴⁴ 定宜庄：《没写入书中的历史：毓旗口述》，《老北京人的口述历史》（上），中国社会科学出版社 2009 年版，第 132 页；《回民开的买卖：满恒亮口述》，《老北京人的口述历史》（下），第 646 页。

⁴⁵ [英]普里查德：《努尔人》，华夏出版社 2002 年版，127 页。

⁴⁶ [美]安德森：《想象的共同体：民族主义的想象和散布》（增订版），上海人民出版社 2011 年版，第 6 页。