

闽南师范大学文化诗学研究丛书

文化诗学——理论建构与实践策略



祖国颂 著

中国社会科学出版社

闽南师范大学文化诗学研究丛书

文化诗学——理论建构与实践策略



祖国颂 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化诗学：理论建构与实践策略 / 祖国颂著. —北京：中国社会科学出版社，2016.5

ISBN 978-7-5161-7629-0

I. ①文… II. ①祖… III. ①诗学—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 032648 号

出版人 赵剑英
责任编辑 冯春风
责任校对 张爱华
责任印制 张雪娇

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010-84083685
门市部 010-84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷 北京君升印刷有限公司
装订 廊坊市广阳区广增装订厂
版次 2016 年 5 月第 1 版
印次 2016 年 5 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16
印张 22.25
插页 2
字数 363 千字
定价 78.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话：010-84083683

版权所有 侵权必究

闽南师范大学文化诗学研究丛书

主 编：林继中

副主编：祖国颂（执行） 李春青

编 委：沈金耀 吕贤平 张嘉星 张则桐

张文涛 黄金明 孟 泽

丛书总序

“文化热”已多次被宣判“过时了”，但它总是在更多的领域顽强地冒出头来！它渗入各学科研究，且未有穷期。究其原因，就在于文化本是人类自身的影子，甩也甩不掉。无论是物质的，还是精神的，只要涉及人们的行为方式，都可归入“大文化”。这种海纳百川式的品格正是它的生命力之所在。也因为它的深、广、大，所以不可能被一次性地认识，因此它总是潮汐般时起时落，永不停息。潮汐过后，沙滩上似乎平白如故。然而，从长远看，它却不断地改变着大海与陆地的疆域。

自20世纪80年代改革开放以来，西方各种文学思潮也相继涌入中国，可谓“你唱罢来我登场”，只是“各领风骚若干年”。不过即使在西方，各种思潮此起彼伏变动不居，也是常态。人们认识事物总要从具体、个别到整体，通过不断分析、归纳、综合，站上新高度俯瞰整体。从“分野中峰变，阴晴众壑殊”始，至“会当凌绝顶，一览众山小”终。是的，各种理论思潮激烈地碰撞、融合，需要一个更大的“力场”。文化，作为中介与互动、互构的攸关方，成为理想的力场。文化诗学高唱于形式主义、结构主义、解构主义、西方马克思主义、女权主义、后殖民主义、现代主义、后现代主义等五光十色的思潮交错横流时代的后期，并非偶然，它至少反映了学术界需要进行一次从外部研究到内部研究、微观研究到宏观研究的大整合的需求。文化诗学大有可为。居于这一认识，漳州师范学院（现已改名为闽南师大）比较文学研究所决定改名为文化诗学研究所，并于2000年11月由《文艺理论研究》编辑部、山东大学《文史哲》编辑部和福建省漳州师范学院联合发起，漳州师范学院文化诗学研究所承办，在漳州召开了我国第一次文化诗学学术研讨会。此后，我所成员在《文学评论》、《文艺理论研究》、《文史哲》、《文艺报》、《福州大学学报》

及本校学报发表了一系列论文。会后十五年来，人员或有变动，但队伍不散，目前仍有十来位研究员坚持本项研究工作。由于我们内部经常就某些主题切磋，并与兄弟院校多次进行交流，所以虽然尚未形成总体相对固定的理论框架，各种不同的专业话语也让人难免有“杂”的观感，合而未融，但已有了核心的共识。诚如首任所长刘庆璋教授所指出的：“我们认为，‘文化诗学’在‘诗学’前冠之以‘文化’，首先在于突出这一理论的人文内核，或者说，在于表明：人文精神是文化诗学之魂。”“同时，尽管‘文化诗学’这一理论术语是美国学人最先提出来的，但它对于我们中国学人来说，倾心于此论，可以说是我们民族长期文化积淀形成的文化基因使然。因为，自‘诗三百’起始的中国古代文化，就充满了诗性精神，诗与文化的联系之紧密达到了整个文化被诗化的境界。”我们又进而认识到：文学与文化系统之间是一种双向建构的关系，所建构的归根到底是人文，是人性。现在，我们以丛书的形式发表我们初步的研究成果，以求教、就正于同道学人，以期推进本学科建设，诚盼读者诸君不吝赐教。是为序。

林继中

于闽南师大文化诗学研究所

序

记得90年代中期我给北师大文艺学专业的研究生开了一门叫作“文化诗学专题”的课，这个“文化诗学”的称谓固然受到美国新历史主义的影响，但所讲授的内容却主要是我做博士论文时形成的关于中国古代文人士大夫人格理想、价值取向与其文学观念之间互动关系的种种认识与理解。但既然取了这么个名字，此后也就自然而然地关注起“文化诗学”的研究来了。于是漳州师院的刘庆璋、林继中、祖国颂、沈金耀诸位教授的大名渐渐熟悉起来，知道他们不仅发表了大量相关论文，而且还专门成立了“文化诗学研究所”，形成了一个长期坚持、矢志不渝的学术团体，并且组织召开了全国第一届关于“文化诗学”的学术研讨会。对于他们致力于中国文化诗学建设的执着精神与学术热情十分钦佩。因为心里存着一份敬意，就不满足于仅仅拜读他们的文章和著作，而且也很想找机会和他们交往。世上的事情总是这样，心里有了，机会也就有了，后来就和他们渐渐熟悉起来，并且成了朋友。前年，林继中先生主持一个关于文化诗学理论与实践的项目，要出一套丛书，继中先生和国颂教授专程来京与我商谈，想让我参与其事，帮助出出主意等，我于是欣然应允。现在这套书终于要出版了，国颂教授命我为其大著写几句话，我自然更无推托之理。

文化诗学之名出现在中国学术界也已经近三十年了，但是迄今为止，究竟什么是文化诗学却依然是个说不清楚的问题，至于什么是“中国文化诗学”，那就更是众说纷纭了。有的论者看见文学理论界出现了“文化热”“文化转向”或“向外转”的趋势，感觉自己原来坚守的“审美”阵地不那么稳固了，为了继续获得话语权，也就举起了“文化诗学”的大旗，把它与原来那个“审美”并列起来，构成一个“拼盘”，这样既可以跟上潮流，又扩大了“地盘”，可谓一举两得。然而，为什么不叫“审

美诗学”而叫“文化诗学”呢？则论者们压根儿没有想过。只觉得凡是好东西，拿来放在一起一锅烩了就是一道好菜。殊不知，在文化诗学的阐释框架内，“审美”是不可能居于核心的或主导的位置的。甚至可以说，“文化诗学”的提出正是对传统“审美诗学”的超越。二者是完全不同的两种研究路向，是无法真正融合在一起的。国颂教授深明此理，所以他说：

我们坚持文学的审美性，坚持文学是以其审美特质成为其自身，从而在文化的大系统中表现出不可替代的属性和地位。但与以往不同的是，文化诗学研究不以文学审美表现形态为研究宗旨。而是从审美相对性的角度，把审美形态与文化建构联系起来，把审美创造还原成特殊的文化事件放在文化的整体中，思考探寻它的发生及其走向。我们认为，文学作品的审美性并不是文学文本中所固有不变的客体存在，而是与文本及其语境同时出场的生成物。不是文学反映或表达了美的事物，而是文学作品建构、创造了美的事物。

这是清醒而高明的见解！这意味着，“审美”或“审美性”在“文化诗学”的阐释框架中是作为对象而被审视与考察的，而不是作为主导性观念而存在的。这正是“文化诗学”与传统“审美诗学”的根本差异之所在。审美性或审美特质是文学所具有的根本属性，这是毫无疑问的，正如国颂教授在书中论及的，人具有审美本质，文学则是人的审美本质的呈现方式，离开了审美也就谈不上有什么文学了。然而，与传统审美诗学不同的是，文化诗学并不把“审美”看作是固定不变、至高无上的存在，从而把它形而上学化，而是认为人类的审美活动与一切其他形式的活动一样，都是历史的产物，都具有历史性。所谓历史性在这里至少蕴含着三层含义，一是说审美活动是在一定的社会条件下产生并随着社会条件的变化而变化的，那种超越于时空之上、亘古不变的“审美”是不存在的。二是说审美是适应着一定社会需求而产生的，因此也具有重要的社会功能。就是说，审美具有政治性和意识形态性，那种纯而又纯的、不带一点功利色彩的“审美”也是不存在的。三是说审美活动是一个“文化事件”，是与其他文化形式处于相互联系、相互作用之中的，因而其产生与演变过程

也是与其他门类的种种“文化事件”息息相关的。如此理解的“审美”就落到了实处，就成了一种实实在在的文化现象，而不再是一种神话——在康德、席勒美学思想影响下形成的“审美诗学”不仅把“审美”形而上学化了，而且还把它变成了一种神话。“审美”不仅是至高无上、纯洁无瑕的，而且还是改造人类社会并改造人自身的超级法宝。

国颂教授的这部著作就是以对“审美”如此这般的理解为基础展开的，在他这里，“审美”不再是一个自明性概念，而成了处于不断生成变化之中的具体文化现象或事件。作者把这种文化现象放在文化诗学的阐释框架中重新审视，提出了一系列重要的学术见解。诸如“文本世界”与“现实世界”的关系问题、文学中的“雅”与“俗”及其相互转换问题、作为研究视角的“语境”与“语境化”问题、文学与文化的双向建构问题，等等，都有作者独到的理解与洞见。

我和国颂教授相识已经十多年了，虽然不能经常相聚，但每次相见都令人愉快。国颂教授是东北人，为人直率而真诚，令人甫一接触便生亲近之感。他在治学上极有探索精神，虽然一直有行政职务，但对学问热情却始终丝毫不减。他曾多年致力于叙事学的理论与实践研究，创获颇多。就在这部《文化诗学：理论建构与实践策略》中，读者也不难发现文化符号学与结构主义叙事学的痕迹。行文至此，我突然想到，倘若他有意识地把文化符号学和叙事学的操作技巧与文化诗学的基本阐释策略结合起来，或者大有可为呢！期待国颂教授在这方面有所建树。

李春青

2015年10月2日于北京京师园

目 录

从书总序	(1)
序	(1)
第一章 文化诗学概说	(1)
一 文化诗学内涵	(1)
1. 文化诗学：概念与内涵	(1)
2. 文化诗学与文化	(4)
3. 文化诗学与诗学	(8)
二 文化诗学：对象与方法	(15)
1. 文化诗学的研究对象	(15)
2. 文化诗学的实践路径	(31)
三 文化诗学的历史继承与现实语境	(32)
1. 文化诗学的中国文化之缘	(33)
2. 文化诗学的现实语境	(43)
3. 文化诗学的思维方式	(48)
四 文化诗学：中、西方实践基础	(51)
1. 文化诗学的中国实践	(51)
2. 文化诗学的西方实践	(62)
第二章 文化诗学的审美本源性原则	(74)
一 文学审美品质界说	(74)
1. 文学的审美品质	(75)
2. 文化诗学的审美关注	(92)
二 文学表征与审美建构	(104)
1. 艺术表征与文学表征	(104)

· 2 · 文化诗学：理论建构与实践策略

2. 文学表征与指称对象	(107)
3. 文学表征形式的审美性	(110)
4. 文学审美的雅俗关系	(119)
三 审美预设与审美再造	(124)
1. 文学世界的审美预设	(124)
2. 读者的审美再造	(127)
第三章 文化诗学的语境化原则	(143)
一 语境与语境化	(143)
1. 语境概说	(144)
2. 语境化	(150)
二 文化诗学语境观	(158)
三 文化诗学的语境化	(161)
1. 文学表征与非文学表征的偏离	(162)
2. 文学内容与现实真相的偏离	(169)
3. 文学个性表征与文学传统表征的偏离	(171)
4. 语境化与读者语境介入	(177)
四 语境化实践模式	(179)
1. 文学审美发生的语境条件	(179)
2. 审美语境的代码模式	(187)
3. 文学经典与语境化建构	(195)
第四章 “文化诗学”的双向建构原则	(207)
一 文化现实与文学表征的双向建构	(208)
1. 文化现实对文学表征的促进与制约	(209)
2. 文学对文化的反作用	(218)
3. 文学表征与文化繁荣	(224)
二 文学表征：功能与程序	(228)
1. 文学功能与审美性的辩证关系	(229)
2. 文学程序与审美的辩证关系	(235)
3. 功能、程序与审美图景	(242)
三 文学审美的文本建构与读者阐释	(252)
1. 审美发生的文本内、外动因	(254)

2. 审美图景与读者阐释	(260)
第五章 文化诗学的整体观原则	(272)
一 文学作为一种文化现象	(273)
1. 文学作为文化本身	(274)
2. 文学与其他文化要素	(278)
3. 文学意义与表征形式	(282)
二 理论方法的整体性	(287)
1. 作者的意图呈现	(288)
2. 文本意义构成与符号表征	(294)
3. 接受者的文本阐释	(300)
三 文学审美价值的整体性	(312)
1. 文学审美发生的整体性	(313)
2. 审美基础上的功能实现	(323)
3. 文学价值实现的整体理论视角	(333)
后记	(340)

第一章 文化诗学概说

文化与诗学的组合可以让人产生许多的联想。它可以是一个联合词组，表明文化与诗学两个系统之间的并列与合作关系。它也可以是一个偏正词组，以文化来修饰、限定诗学，指在文化视域下，或在文化范畴里的诗学现象，从而使“文化的诗学”有别于“非文化的诗学”。或许，文化还可以被当作动词来看待，这样文化诗学就变成了一种对诗学的文化操作形式，意味着“文化操作下的诗学”之意。抑或把诗学当成动词来使用，则文化诗学就可以是对文化进行的诗学活动。于是，文化诗学就变成了对文化的诗学研究，或许也可以等同于“日常生活的审美化”研究了。目前学术界方兴未艾的“文化审美研究”与“文学文化研究”，可以看作是文化诗学最基本的实践形式。

一 文化诗学内涵

一个特殊术语的使用，都应该有其特殊的所指内涵，无论它是关于理论原则与概念界定方面的，还是关于实践方法与路径方面的。所以，我们这里要对文化诗学这一术语的含义做一下说明。

1. 文化诗学：概念与内涵

对文化诗学这一术语使用的考察可以从中西方两种实践路径上进行。在西方，最早使用这一术语的是美国学人斯蒂芬·格林布拉特（Stephen Greenblatt）。1980年，格林布拉特在《文艺复兴与自我塑造》一文中谈到人类学研究方法时说：“与此类工作有着亲缘关系的文学批评，因而也必须意识到自己作为阐释者的身份，同时有目的地把文学理解为构成某一

特定文化的符号系统的一部分；这种批评的正规目标，无论多么难以实现，应当称之为一种文化诗学。”^① 1982年，格林布拉特在《文类》杂志上撰文又提出了“新历史主义”一词，1986年在《通向一种文化诗学》一文中再一次把自己对文艺复兴时期的文学研究界定为“文化诗学”。^② 此时，格氏的文化诗学概念与新历史主义观念融为一体了，所以又可称之为“新历史主义文化诗学”。

在中国大陆较早使用“文化诗学”概念，并坚持实践活动的有以童庆炳、李春青为代表的北京师范大学的学人，以林继中、刘庆璋为代表的闽南师范大学学人，以及以蒋述卓为代表的暨南大学学人等。2000年10月，由闽南师范大学倡导组织召开了中国首届文化诗学研讨会，掀起了国内文化诗学研究的热潮。由于国内学者在对文化诗学这一概念的认识、理解上存在着一定的差异，所以他们在从事文化诗学研究方面表现出了不同的侧重点，也选取了各自不同的实践路径和方法。但有一点是共同的，国内的学人们都基于中国文学理论研究的“失语”现实，力求通过文化诗学研究建立起具有中国特色的文学理论框架，扭转中国当代文学理论研究的弱势地位。所以，中国文化诗学的兴起，从一开始就与美国学者的文化诗学观念有着本质的区别，它们出于不同的历史与现实文化语境，有着迥异的精神渴望和心理诉求。

针对美国新历史主义文化诗学对文学作品采取泛文化研究，而忽视文学本体性的审美研究的不足，中国文化诗学却始终坚持文学研究的审美观照。北京师范大学文艺学研究中心、文化诗学的倡导者之一童庆炳教授曾说：

多年来我一直提倡文化诗学的研究思路。文化诗学的构想是：以审美评价活动为中心的同时，还必须双向展开，既向宏观的文化视野拓展，又向微观的言语的视野拓展。我们认为不但语言是在文学之内，文化也在文学之内。审美、文化、语言及其关系构成了文学场。

① [美] 斯蒂芬·格林布拉特：《文艺复兴与自我塑造》导论，赵一凡译，选自《世界文论》编辑委员会：《文艺学和新历史主义》，社会科学文献出版社1993年版，第80页。

② [美] 斯蒂芬·格林布拉特：《通向一种文化诗学》，盛宁译，参见张京主编：《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社1993年版，第1—16页。

文化与言语，或历史与结构，是文化诗学的两翼。两翼齐飞，这是文化诗学的追求。^①

闽南师范大学文化诗学的倡导者刘庆璋教授认为文化诗学：

既将文化与文学的关系视为母系统与子系统的关系，对之做辩证的、整体的研究，又将广阔的文化视野与深入的美学分析紧密结合。显然，持这种理念的文化诗学，既不同于文艺社会学，也不同于泛文化研究，也不同于封闭的审美论。它是在文学理论发展的长河中，步上高一层台阶、作为又一个进步的一种文学资本论。^②

中国文化诗学在文化这一母系统的框架下研究文学，并坚持文学的审美研究，不但与西方的文化诗学相区别，也与中国的传统文学研究相区别。但在现实的情况里文化诗学常常被误解，也常常遭人诟病。一方面，许多学者目前仍持有一种中国传统的古代文学研究就是文化诗学，这是我们的传统，也是我们的长项的观点。因为我们的古代文学研究就是从文化背景入手，从文学作品的外部进入文学作品的内部，我们对文学作品产生的历史文化背景的考察，对作者生平事迹的考察都是从文化的角度来研究文学，也就是文化诗学研究，这使文化诗学研究与中国传统的文学研究难以区分。西方的文化诗学研究其实是对以“形式主义”、“新批评”等为代表的专门从事文学文本内部研究的反拨，是对历史文化研究的重新界定与回归。另一方面，文化诗学也常常被理解为凡不是单纯以某种文学理论为唯一研究方法的，多理论、跨学科、跨文化的文学研究都具有文化诗学研究的特点。典型的是文化化学研究与人类学研究，这些研究本身就是多学科、跨文化的综合研究。

要想给文化诗学下一个明确的定义几乎是不可能的，因此美国学者格

① 童庆炳：《文化诗学：宏观视野与微观视野的结合》，《甘肃社会科学》2008年第6期，第132—135页。

② 刘庆璋：《文化诗学：富于创意的理论工程》，《闽南师范大学学报》2004年第2期。

林布拉特睿智地说：“文化诗学是一种实践而不是一种教义”，^①从而回避了这个难题。但是，无论文化诗学是一种理论还是一种实践方法，如果没有一个相关的内涵与外延来界定的话，那它就只能什么都不是。我们是否可以换个角度来对待这个问题，虽然我们可能无法说明文化诗学就是什么，但我们却可以说明文化诗学应该有什么。我们认为文化诗学至少应该在以下四个原则指导下开展文学研究实践活动，它们是：审美本源性原则、语境化阐释原则、双向建构原则以及理论与方法的整体性原则。坚持这四个文学研究基本原则，表现出了文化诗学研究与众不同的理论视角与实践策略。

2. 文化诗学与文化

人类的文化现象贯穿于人类生活的全部，是人类全部生存活动、生命形式的记录。文学是呈现人类生存活动的特殊文化现象，但是文化在不同地域、不同民族所从事的生存活动中表现出巨大的不同。文化诗学从文化的宏观视角来审视文学，持有民族文化的相对性观点，以及文学具有超越民族文化的整体观。文化诗学充分尊重每一种文化形式，每一种文明的价值，它强调文化自我调整、自我修复的机制。因为文化是人的文化，它的终极目标是人的发展和完善。所以，文化总是为实现人的发展和完善不断地自我发展变化着，它不断地调整、吸纳、更新、创造。

文化概念

正是由于人类的文化有着丰富的内涵，人们也就可以从不同的角度来进行界说。广义的文化可以指人类发展史上全部的精神现象和物质形式，“一个由信仰、价值观、象征、符号和论述构成的复杂领域。”^②而狭义的文化则与所选择的观察角度有关，它常常可以指某个特殊领域内的人类活动现象。比如以下任何一个领域都可以称为狭义上的文化：社会制度形式、宗教信仰、文学艺术、科学研究、道德规约、法律制度、建筑形式、民间习俗等，无论文化的自身形态怎样，它们都可以通过“符号”的形

① [美] 斯蒂芬·格林布拉特：《通向一种文化诗学》，盛宁译，参见张京主编：《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社1993年版，第1—16页。

② [英] 菲利普·史密斯：《文化理论导论》，张鲲译，商务印书馆2008年版，第11页。

式表征着人类生存发展的过程和轨迹。

文化、人与社会

谈论文化不能脱离人与人所组成的社会。因为文化是人创造的，是人的社会行为与生命形式的符号化，没有人也就没有文化。而人的存在又是以社会的组织形式来保障的，社会是人的存在形态，也是人的存在本身。离开了社会组织，人也就失去存在的依托。社会组织其实就是人与他人的关系。然而，现实中的人与社会（他人）其实构成了一个矛盾体，是矛盾的两个方面。而文化则是使这个矛盾体保持整体性，而不至于分裂的内在张力。一方面，社会中的人必须经过社会化，必须接受社会的准则才能成为人。另一方面，人又是以个体的独特性来保持自我本体价值的，没有个体价值的人，也就失去了他获得社会关系的基础和能力。所以，个体人与社会的关系处于由文化所形成的引力场中，文化的引力场保证人与社会关系处于适当的范围内，在这个范围内人与社会的关系达到平衡状态，实现双赢。对于个体人来说，每个人都具有融入社会关系与保持自我独立的两种属性，这两种属性在人的身上犹如磁铁的 N、S 两极，无论你在哪一端上削减它们之间的比例关系，它们都会自动生成相对平衡的两个极端。不存在只有 N 极或只有 S 极的磁铁，也不会存在只有个人属性而没有社会属性，或只有社会属性而没有个人属性的人。

但是，在文化的内部，各种文化形式之间并不是处于平等的关系之中的，由于人类物质财富的积累，社会组织系统要求按照人在组织中的不同地位和承担的职能进行财富分配，以保证社会组织的合理、正常运转。这样也就使文化之间产生了权力关系，在一定社会时期内，某种文化被视为优越于其他文化，从而享受了优先发展权力；而某种文化被视为不重要的，从而被边缘化、被搁置。这样，也就出现了所谓的主导性文化与从属性文化。主导性文化与从属性文化之间的区别，既可以是权力与非权力的区别，也可以是正统的与非正统之别，还可以是大众与小众之别，流行与非流行之别等。当然，所谓主导文化与从属文化之间并不存在不可逾越的鸿沟，它们常常是可以转变、可以重新评估的。

举例来说，西方文艺复兴时期打出了向古希腊文化学习的口号，要把西方一千余年的基督教文化恢复到古希腊去。古希腊文化中有关人性的生动性、丰富性，在西方中世纪时期早已被边缘化，退到从属于神权的地位