

闽南师范大学文化诗学研究丛书

文化诗学的 振摆



张文清 著

中国社会科学出版社

闽南师范大学文化诗学研究丛书

文化诗学的振摆



张文清 著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

文化诗学的振摆 / 张文涛著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 4

ISBN 978-7-5161-8879-8

I. ①文… II. ①张… III. ①诗学—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 213452 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 2017 年 4 月第 1 版
印 次 2017 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 15
插 页 2
字 数 250 千字
定 价 56.00 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70年代末改革开放以来，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、化合，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、后现代主义等五花八门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（现已改名为闽南师范大学）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：“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。”^①我们进而又认识到：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

^① 刘庆璋《文化诗学学理特色初探——兼及我国第一次文化诗学学术研讨会》，《文史哲》2001年第3期。

目 录

丛书总序	(1)
概 述	(1)
第一章 摆向历史	(10)
第一节 关注大众性情	(10)
第二节 走向新历史主义	(25)
第三节 文化政治	(35)
第四节 历史诗学	(46)
第二章 摆向文化	(57)
第一节 什么是文化	(58)
第二节 走向文化诗学	(70)
第三节 文化作为文本	(81)
第四节 文化流动性	(98)
第三章 振摆力量	(118)
第一节 社会能量的流通	(119)
第二节 自我造型	(141)
第三节 惊叹与共鸣	(158)
第四节 主体权力	(171)
第四章 振摆结果	(184)
第一节 触摸真实	(185)
第二节 普洛斯帕罗的追求	(203)
第三节 畅销效应	(216)
第四节 新历史主义之后	(230)
参考文献	(236)

概 述

“文化诗学”(cultural poetics)在20世纪70年代末期至80年代早期兴盛于美国文学批评界,它的成名最初是以对英美新批评的批评为标志。在这之前,英美新批评作为英美两国最重要的文学批评流派,从20世纪20年代到50年代已流行了30多年。新批评(The New Criticism)是关注文学文本主体的形式主义批评,认为文学的本体即作品,故新批评理论又称“本体论批评”。新批评的直接开拓者是英国诗人和批评家T.S.艾略特和英国美学家、批评家I.A.理查兹和I.温特斯。代表人物还有约翰·克罗·兰色姆、燕卜苏、勒内·韦勒克等。这个派别和运动因兰色姆的同名论著《新批评》而得名。新批评之“新”,在于它对占据文坛多年之久的维多利亚式批评方法的反叛。新批评派还通过提出文本中心理论,强调诗歌的本体性和文学作品的语言、形式、结构,将文学理论科学化。20世纪40年代,美国大学教育事业蓬勃发展,而当时美国大学文学教学还没有形成行之有效的教学系统和教学方法,当时盛行的是社会历史、作者心理的阐释方法,而这种方法在实际教学当中极易造成混乱。新批评派创立了一套行之有效的批评术语和方法,从而结束了当时美国批评界尤其是文学教育界的混乱局面,并在短时间内“教会了整整一代人如何读作品”。到50年代后期,由于自身的理论生长点的局限和来自多方的批评,英美新批评走向衰败。可即使到20世纪六七十年代,新批评依然以其独特的批评方法和富有阐释力的概念在英美批评界占有重要位置。如韦勒克所言,在新批评“衰落”之后兴起的各种批评流派都在与新批评的比较中确定自身的位置。弗·兰特里夏在其著作《新批评之后》(After New Criticism)里就曾指出:新批评完成了自己的历史使命并为其后丰富多彩的文论发展打下了坚实的基础。新批评与俄国的形式主义(什克洛夫斯

基和雅各布森，后成为“布拉格学派”)、法国的结构主义(列维·斯特劳斯)等有着千丝万缕的关系，这些派别共同的理论旨趣在于注重文本内的研究和批评，就是说把文学艺术作品看作形式，艺术是进行形式的创造，这个形式的创造与历史和作者的经历都没有直接关系，研究文学艺术不应跳出作品的形式和结构之外，通过对所研究对象的重新排列组合梳理出其整体性结构，各部分形式要素必须与整体结构发生联系才有意义。为此，他们把文本作为一个独立的存在与文本外的现实世界分割开来，其批评的结果，为文本细读以及审美的自律性拓展了一个广阔的领域，他们的一些核心分析概念如语境(context)、含混(ambiguity)、悖论(paradox)、反讽(irony)等成为批评界的经典术语，可是他们理论中一直存在的那种“硬伤”，对活生生的现实界的这种无视，必然会出现不间断的反动的力量来挑战其霸主地位，“文化诗学”的出现就属于这样的一股力量。

“文化诗学”的另一个说法为“新历史主义”，从后一个称谓可看出对“历史”的倚重，恰恰说出“文化诗学”的批评特色，这个术语“涉及权力的诸种形式”，并“向那种在文学前景与政治背景之间做截然划分的假设挑战，泛言之，向在艺术生产与其他社会生产之间做截然划分的假设挑战”(格林布拉特语)。主张回归现实的这批学者对当时存在的激进学生运动、黑人人权斗争、妇女解放运动、反对越南战争有着切身的体会，他们不愿像新批评那样只关注文学研究中的形式维度并有意屏蔽现实内容，而是着力打破艺术世界和生活世界之间这堵人为的墙。由于理论主张之间特别是带有强烈对比关系的两种理论在区分开与对方的关系时总有某些走极端的核心说法出现，这似乎成为一种理论的宿命，还好持新历史主义的这些学者一出现就尽力避开在两个世界之间作出明确判断的那种轻率选择，而是在一些核心概念上进行某种巧妙的偏移，如在对文本含义的理解上拓展了其外延，并且在理论的更高层次上找到力量来打破各种文本之间的隔阂，从而就绕开了在核心主张的认定上可能出现的被论敌找到死结的可能，否则简单的回归历史人们很容易就联系到“旧历史主义”实证式的各种做法，那样的话，也不可能出现什么新历史主义。本来新批评就是在批判旧历史主义的基础上出现的，其成就也是在大大地补充了旧历史维度的不足之后而取得的，如再搬出旧历史主义的理论那无异于自寻短

见。但是历史现实毕竟一直在发生,不能轻易地就被抛弃,不要机械地引进这一维度作为艺术活动的外在诱因也许是另外一种理论生长点。

新历史主义能捕捉这种理论生机并不偶然。早在20世纪初,俄国形式主义出现之时,巴赫金除了给予其有力回避意识形态的粗暴干涉的肯定外,就有意地与这种躲进象牙塔的做法分道扬镳,转而从传统诗学中去寻求资源。同样地,从结构主义内部生发出来的解构主义,其理论突破口也是在历史现实中找到能激发已被僵化的那种结构的力量。此外,马克思主义批评理论一直坚持文学批评中的历史维度更是新历史主义获得批评资源的直接途径。英国雷蒙德·威廉斯(Raymond Williams)在70年代提出的“文化唯物主义”(cultural materialism)除了延续马克思主义的历史批评传统外,还直接与解构主义联合起来。与雷蒙德·威廉斯的这一批评方式相类似,为中国文学理论批评界所熟知的英国的特利·伊格尔顿(Terry Eagleton)、美国的弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)走的也是结合马克思主义和解构主义符号学的路线。新历史主义与文化唯物主义有很多相似之处,特别是在寻求如何突破审美与现实的界限方面有共同的诉求,只是文化唯物主义在力量上更多地借助传统意义上的政治和经济作用,而新历史主义则推崇文本间的权力交流。即使新历史主义一出现就获得关注,可由于与多种学派有各种倚靠关系,新历史主义学者一直没有提出自身理论的一套主张,而只是注重批评中的实践过程和方法,避免出现所谓教义化。它的主将之一——斯蒂芬·格林布拉特(Stephen Greenblatt)甚至为了避开被贴上某种标签,1980年在《文艺复兴的自我塑造》首次提出“文化诗学”,以之作为自己的实践目标。1986年在澳大利亚的一次以《走向一种文化诗学》为题的演讲中,他告别“新历史主义”,明确以“文化诗学”为名来重新整理其批评进路。用“文化诗学”来取代“新历史主义”,就“诗学”而言,两者在精神脉络上没什么不同,用“文化诗学”的好处在于具有更大的理论中立性,不容易被论敌抓住把柄,当然也更不具有归宿感。虽如此,“文化诗学”的提法似乎瞬间脱离了学派间的理论倚靠关系,一定意义上扩大了理论的弹性,特别是在吸收其他批评方法上更为自由,一时似乎有一种一统天下的气势。但究其根本,格林布拉特所践行出的批评理路完全属传统的诗学一脉。文化诗学涉及的问题域的重心不是文化也不是历史,而是西方传统的诗学。众所周

知，西方诗学研究自古希腊亚里士多德时代开始，历经古罗马的贺拉斯、文艺复兴时代的塔索和法国启蒙时代的布瓦洛等诗学代表，已经走过两千多年的历程。近代以来欧美文艺学界除文化诗学外，又衍生出历史诗学、语言学诗学、神话诗学、普通诗学、理论诗学和比较诗学等^①与诗学有关的理论派别。

新历史主义学者偏重历史的走向历史诗学（如海登·怀特），偏重文学的走向文化诗学（如斯蒂芬·格林布拉特）。历史诗学重在获得纵向维度的历史资源，文化诗学则意在打通横向的现实文本。当然，每个学者在具体的论述中会在时间维度上有各种灵活的取舍，但不管如何，其视域都可以放在历史与文化的关系这一维度来考量。最早详尽探讨这两个世界关系的是柏拉图和亚里士多德师徒二人。在柏拉图以理念论为核心构筑的理想国中，理念世界是真理发生地，现实界模仿了理念世界，与真理有了距离，艺术又再去模仿现实，与真理距离更远，所以艺术世界不拥有真理，只表达了意见。现实世界和艺术世界都不如理念世界真实，但相比之下，现实世界比艺术世界更真实。亚里士多德同样从理念论出发，在《诗学》中颠倒了现实与艺术在接近真理问题上的位置，提出了著名的“诗比历史更真实”的论断。师徒二人提出的这种“艺术与现实孰重孰轻”的问题一直为后代人所继承。经新柏拉图主义者普罗提诺的阐发，中世纪神学家让神住进了理念世界，现实和艺术界皆是神创造的结果，艺术成了神学的婢女。中世纪以后出现的文艺复兴和启蒙运动的思想家皆重在摒弃神性在人性空间中的膨胀，其借助的力量自然地主要来自现实界。可是启蒙走向偏激，人的主体性被过分张扬，浪漫主义又遁入了审美一维，其末流甚至还出现唯美主义。对美（优美）的倡导是证明人之所以为人很好的途径，可如果这种执着无视人性其他方面的发生，人无疑会犯上单纯的幼稚病。古希腊以后，理论家这种或从历史或从诗学的摆动并不是简单的重复。就历史而言，基督教在《圣经》中获得的由创世到末世构成的完整的时间图景为历史提供了系统的整体观，受此启发，很多哲学家都试图为历史找到某种规律，如康德所主张的历史有“天意”（历史理性），黑格

^① 在俄罗斯，出现了宗教文化诗学（弗·索罗维维夫，别尔嘉耶夫），结构—符号学诗学（尤里·洛特夫），历史文化诗学（哈利乔夫），诗学风格学（鲍列夫）。

尔认为历史有“辩证法”，马克思甚至给历史找必然的发展形态等。相比之下，艺术美作为感性领域模糊的认识，与理性的逻辑规律的支持关系不大，更难以得到直接功利性的力量，如果必须要在历史和诗之间划出一个界限的话，理论家更多地会从历史中去获得其思想资源。

从真理的等级去比较并指出历史和诗的地位，这是新历史主义出现之前在这个问题上的普遍做法。最直接的例证就是新批评与旧历史主义构成的张力关系。新历史主义之“新”就在于试图找出两者之间的融通，新历史主义创办《表述》杂志所提出的“表述”主题和“厚描”方法，蒙特洛斯著名的命题“历史的文本性”与“文本的历史性”即是打通两者关系的入口。也许这种尝试不可能有什么太多的发现，特别是在分别进入历史领域和诗学领域时可能会重走历史主义和新批评的老路，甚至在提出宏大理论以及文本细读上不如前两者，但它毕竟集中反思了历史和诗学划分的前提并把问题复杂化，这也就是它的“新”的意义之所在。新历史主义之所以会有这样的理论视野，在方法论上自觉不自觉地与现象学的“回到事情本身”的主张有关。现象学一个重要的富有成效的工作方法就是在处理二元分立的对象中去寻求两者能得以融合为一个问题域的基底，针对本问题，历史与艺术能够相通的那部分是什么，把这部分作为自明性的问题提出并以之为出发点，就省去很多要对两者作出孰重孰轻的判决以致由此引起的思维上的麻烦。事实上，新历史主义者也是这么进行的。他们把现象学理解的活脱脱的发生域即文学批评中努力营造的语境作为理论批评的出发点，对语境的理解已不是新批评局限于本文中的那种与作者、外在现实无关的上下文关系，而是原则上都允诺了凡是能指出那种真实发生的各种维度的合理性。特别是从历史语境中去寻求基本的发生根源明显向马克思主义靠拢。

在具体操作中，能打通历史与文化关系的最重要力量就是权力（power）。新历史主义者普遍主张要对话语（discourse）进行权力分析。言语（parole）带有某种权力诉求即是话语，话语构成文本（text），文本分析又建立在各种语境（context）的基础之上。语言（language）作为一套社会中性的通用规则，在最抽象的意义上表达了人存在的本质，但通过它来理解人远远不够。言语即言语言，当中没有价值诉求，呈现出泛泛而谈的形态。只有到了话语层次，语言在具体的境域中发生，通过这种当下性，

人才表现出了其具体丰富的特性。

格林布拉特在《文艺复兴时期的自我塑造——从莫尔到莎士比亚》一书中把“自我”(self)塑造的完整性放在语境生成之中来考量,这就是其追求的文学批评目标的题中之义。“自我”与“非我”构成一对直接的权力关系,“非我”在具体的历史条件下就是各种社会组织,由此“自我”的塑造主要是异己与自身的主体性合力共同完成的。福柯 20 世纪 70 年代的美国之行,其权力观对格林布拉特“新历史主义”思想的形成有很大的影响^①。格林布拉特在打通各种文本并以之来处理共同问题域时,其根据就是认为这些文本中蕴含着同一层次的权力诉求。话语、文本、语境都在权力的促动下生成。传统的权力一般都认为是存在于政治、经济领域上下级之间形成的领导与服从的那种关系之中,呈硬性形态。福柯扩大了权力的含义,他认为近代以来,随着知识(knowledge)生产合法性的进一步确立,知识打着真理的旗号到处推销其价值,其使用的话语就有权力诉求。整个社会被知识网络所笼罩,故权力无所不在。虽然这种权力没有传统意义上的那种暴力色彩,可它对人的控制却更加严密隐晦,必须对话语进行分析才能揭示出这种权力走向。

权力分析在知识网络中找不到明确的主体,传统社会中的那个权力的掌控者已经消失,其重要地位被权力的谱系所代替。所谓权力谱系学就是要找出权力的运作过程,并从中指认出占主导的那种权力话语。福柯对主流话语都没有好感,其理论姿态皆欲鼓动边缘话语去颠覆这种占有权力优势话语的地位。格林布拉特也对这种颠覆性情有独钟,其批评实践中除注重切入语境、注重权力分析之外,最终目标往往都要达到对文学史上的现有常识、固定观点的反驳,产生震颤的效果。

中国学界对文化诗学的重视表现在除了本土有历史悠久的诗论和诗歌创作的传统外,更重要的是在新时期文学批评中也经历了文学是“反映现实”还是表现“文学性”的讨论。前一个“重视”只是一种望文生义

^① 可奇怪的是在格氏的著作中,福柯只是占据着一个边缘的位置。在《文艺复兴的自我塑造》中福柯几乎被当作注脚;在《莎士比亚的谈判》中只提到三次,两次还是作为参考;在《学会诅咒》中有两处都只是说明 20 世纪 70 年代福柯的美国之行;在《不可思议的占领》中则完全消失。然而“福柯在格林布拉特的著作中无所不在”(见约翰·布兰尼根《新历史主义与文化唯物论》中的评论)。

的认同，后一个“重视”才是真正的产生问题意识之所在。学者们至今对“文化诗学”中“文化”的理解皆集中在它能为文学研究扩大范围这方面，“文化”中有多种人文现象，文学作为文化的一个扇面，对它的研究可以在文化中进行“跨学科研究”。对于“文化诗学”中的“诗学”含义，中国学人则更多地解读为“审美性”。“跨学科研究”可能会走向泛文学，有了“审美性”则能对这种没有了精神的批评找到理论的方向。纯审美走的是新批评的路子，批评家很容易蜕变为精神贵族，故又要通过其他的学术目光才能扩大视野，找到现实感，“文化诗学”的另一个名称“新历史主义”中的“历史”无疑又给这种片面性提供了救助。事实上，中国学界的这两种担忧皆是自身想象出来的，我们的文学细读远远还达不到贵族的层次，批评家也从来没能真正远离现实。“文化诗学”的意义也仅仅是为学界增加一个话题罢了，否则也不会出现这个研究提了近三十年还没什么进展的迹象。

那么，本问题又有什么值得进行的理由呢？如果文化诗学仅能又一次给国人训练学习的机会，那就没必要提及其中中国化的问题，处理它也与其他理论一样让其停留在了解或只限于某些专才去深入研究就可以了，那么又何必动用这么多人来做这件事呢？这当中肯定还是有一些理论生机值得去深入挖掘的。从最一般意义上说，由于我们没有西方的文化语境，任何去引进其理论的行为都是会走样的，因为最简单的事实就在于语言不一样，但这并不能成为阻止我们继续学习的理由。西方文学批评理论有很多流派为什么专挑文化诗学呢？原因之一是文化诗学在西方作为较后起的批评方法，其游移特征有出离西方本土文化的迹象，特别是它没有固定的“主义”，不再严格死守某一疆域，方法运用上也不再跟本体论、世界观捆绑在一起，这种“灵活性”在中国古代文化可以找到相似之处。当然，它的各种方法、术语的使用出自其文化思想本身之中的那种严格的倚靠关系，以及完全有其内在清晰的逻辑谱系脉络，这一点，是中国文化中的任何批评活动都没有可比性的。原因之二是文化诗学具备西方学术前沿性的症候，以之为深入的个案，可以辐射到对其他批评方法的整体了解和把握。至此，以文化诗学为理论批评契机，在展开其核心操作方法的基础上，重点的转向是要指出其存在的西方话语能真正发挥出权力效应的原因，以此来反观中国本土话语为什么与权力一直有一种异在性特征。

西方文化对语言给予极大的重视。古希腊哲学认为整个现象界变动不居，充满意见和不真实，只有赋予这种感性之流以概念才能捉住事物的本质，而概念却又是借助语言来表达，语言作为逻各斯（logos）能够通向大道。这种语言学传统使得语言在社会生活中获得了很大的被认可的生成力量。以语言为媒介的各种学科研究，因为有了语言这一产生之初的力量凭借，也自然地有了合法性力量，话语作为语言最真实的发生层次同样秉承了这种发力姿态。这一系列力量之所以能发挥效应，与语言出现之初就拥有一种坚实的结构主体性（structural subjectivity）能力有关。主体（subject）是一个含义丰富而又复杂的语词，在西方文化的不同语境中有不同意思，在此从一般意义上指能拥有“主动获得”且“臣服于”这种结构，并能在其活动域中发挥其全部力量，从而获得存在的所有意义的一个对象或一个过程。整个西方文化就是一个大主体，它的各组成部分既是其有机整体的构成要素，又是在分析出来的单个个体上拥有与大主体构成力量一样的小主体。原则上，可以无限地推演这种从大主体到小主体再到更小主体且各部分都拥有相同结构方式和力量的发生过程。循着西学中逻各斯的运动，逻各斯除了表现为语言外，它还有支撑其前行的内在框架，那就是逻辑（logic）。逻辑保证了概念在推理中的严密性，从而在精神意义上使所有的活动过程都获得了纯粹性。话语本身能产生力量也就是因为整个结构主体中有了逻辑始终的支持。

中国文化没有语言学和逻辑学传统，因而也没有完整意义上的主体性问题。从先秦始，文化空间就在“非常道”（道家老子）、“不曰”（儒家孔子）、“不言”（道家庄子）、“说难”（法家韩非子）等的共同指认中，把言外之意当作更重要的语言部分，名家、纵横家、墨家这些不但能发展语言学而且注重逻辑的诸家也被当作末流遭到压制，以致在先秦之后这些派别的主张没能在文化生成中起作用。这样，中国文化就在一种主体结构不完整的意义上发生，表达各种文化现象的话语由于没有主体意义，也就谈不上能传达出真正的力量。所有话语要有力量只能是通过依附现实界的权力才能发挥作用。

近代以来，从古汉语到现代汉语在语言上有了些形式上的变化，但本质上话语不能表达权力的历史现实依然没变。可由于有了与西学思想的碰撞，中国学人自觉或不自觉地已经在多种方式上尝试着让话语本身拥有独

立的主体能力的可能性。当然，学者从话语到话语其所能表达出的话语力量与其在实际上存在的现实力量是大致相当的。如何从话语入手，分析出相关的思想和行动能力，找出话语有关的视域并提供如何能形成话语主体的方案，也许是问题的关键。用文化诗学作为引子，在大致能完整展开其所代表的文化如何进行话语权力诉求时，即转向中国文化及文学批评，找出中西方在话语言说方式上的异同，为汉语界话语主体的形成引进某些结构性要素。

第一章 摆向历史

格林布拉特以及其他新历史主义者皆认为其诗学不是一种教义，没有固定的理论宣言，而是把批评活动都置于通向多种可能性的实践方式之中，特别是在具体的批评方法上不苛求某一种现有主张的普适性，原则上预设了所有批评方法进入的合法性。如果说他们有某些理论主张的话，那就是在与新批评和旧历史主义划清界限时所表达出来的那种决断。实际上，历史主义的历史观，新批评的细读（scrutiny）皆有可取之处，新历史主义者在具体使用时都不排斥，当然也不拒绝对心理分析、结构主义等其他派别的方法的吸收。这样，似乎新历史主义者有一种能够吸取所有理论的优点，因而能凌驾于一切现有理论主张之上而又不会被划入具体的某一阵营之中，以所谓“文化诗学”和“历史诗学”的口号出现的态势以致让其他批评家不容易摸清思路而显得高深莫测。事实上，新历史主义者也是有理路可寻的，它的“历史”的称谓指明的是走历史的维度；另一个表述“文化诗学”中的“文化”指明的是文化的维度。下面先从历史这一方面谈起。

第一节 关注大众性情

就走向历史而言，新历史主义注重大众性情，这是古典诗学一直传承下来的诗学精神，也是诗学获得存在合法性之所在。加拿大学者 F. G. 查尔默斯认为人类对艺术与历史文化相互关系的研究可追溯到公元前 4 世纪。在古希腊，阐发古典诗学最伟大的代表——亚里士多德在他主持的学园讲学中，培养学生有三种学问：“理论的”（theoretical）学问（《形而上学》《物理学》等）、“实践的”（practical）学问（《马各尼可伦理学》