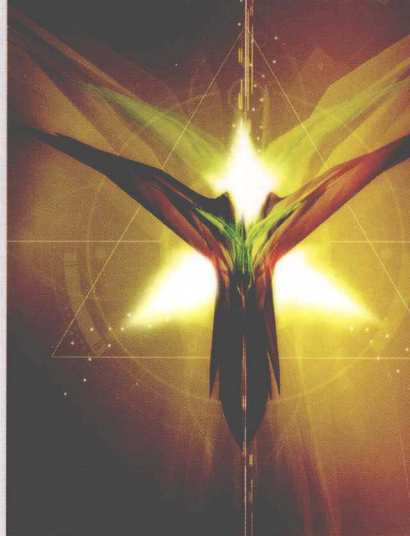




全球传播时代 ↓

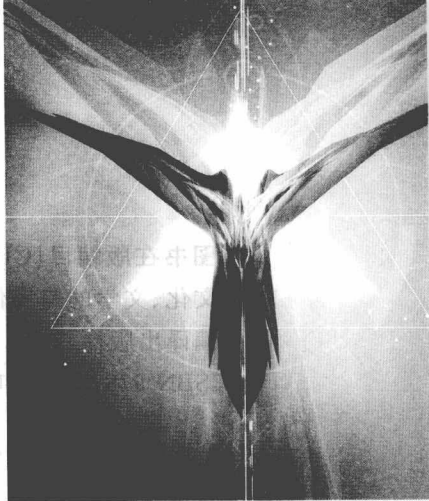
文化、文学的跨界传播与再生产

WENHUA WENXUE DE KUA JIE CHUAN BO YU ZAI SHENG CHAN

■ 杨中举/著



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



全球传播时代 ↓

文化、文学的跨界传播与再生产

■ 杨中举 / 著



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

文化、文学的跨界传播与再生产 / 杨中举著. — 北京:
中央编译出版社, 2010. 12
ISBN 978-7-5117-0719-2

I. ①文… II. ①杨… III. ①文学评论—中国—文集
IV. ①I206-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 258585 号

文化、文学的跨界传播与再生产

出版人: 和 龚

著 者: 杨中举

责任编辑: 曲建文 林 为

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西单西斜街 36 号 邮编: 100032

电 话: 010-66509360(总编室) 010-66509353(编辑室)
010-66509364(发行部) 010-66509618(读者服务部)

网 址: www.cctpbook.com

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京振兴源印务有限公司

开 本: 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数: 330 千字

印 张: 24

版 次: 2010 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 58.00 元

本社常年法律顾问: 北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: 010-66509618

序

“才饮长沙水，又食武昌鱼”。刚刚拜读过中举兄的《奈保尔：跨界生存与多重叙事》（东方出版中心，2009），现在又捧读起他新近完成的书稿《文化、文学的跨界传播与再生产》，不由得让人啧啧称奇，油然而生敬意。厚厚的一大摞，近三十万字吧！

阅读是人类进行自我传播、人际传播、大众传播最常见的现象，是人类最重要的文明活动之一。从大传播的概念来看，自从有了宇宙，就有了自然的物理传播，自从有了生命就有了生物传播，自从有了人类就有了社会文化思想的传播。传播无处不在无时不有，而全球化进程给传统经典文化、文学带来了空前的挑战，特别是以网络技术为主体的电子传播方式出现以后，大众流行文化、文学，消费文化、文学以前所未有的传播力量占领了读图时代的市场，两类文化、文学的传播必然形成碰撞，争夺市场受众份额，从而引引发了学界对经典的长久反思。中举兄的确不乏真知灼见：“经典一经诞生，就是长存的，只要有人类思想精神的存在，就会有经典的存在，也就有经典焦虑症的存在，经典是永远也写不完的人类之书。”说得真好，我深以为然。我在不久前发在报纸上面的文章《经典阅



读的当下意义》中也提到了这一点。尤为可贵的是，中举兄还认识到经典要永葆青春，就不能无视现代传播的发展与全球化背景，这也是他这部著作的创作旨归之一。这部专著对文化、文学创作的内部生成与传播，对文化、文学的跨界传播与再生产，对走向全球传播时代的传播媒介的变革与文化、文学的变革，特别是对 E 传播时代经典文化、文学的命运的深入探讨，不独令我们耳目一新，更显示出很强的学术关怀和社会意义，也使他一定程度上摆脱了单一的文学工作者的学术视野和窠臼，跳出了一般意义的“专家”、“学者”的思维藩篱。

从传播学的角度看，文化、文学的翻译与研究是人类典型的传播实务活动之一，而不同国度与地区的文化、文学生产者借鉴他者文化、文学成果，进行文化、文学产品的再生产，亦是重要的传播行为。宽泛地说，传播活动形成并改变着世界文化、文学的地图面貌，文化、文学的成就反过来也影响着人类传播活动。依靠传播——翻译、出版、网络传输、影视传播、学界研究等形式，世界各国文化、文学得以相互借鉴、相互理解、彼此吸取营养，从而催生出更美丽的文化艺术之花。全球传播时代，“地球村”形成，跨文化、跨地区的文化、文学交流活动更无孔不入、无处不在，每天都会发生无数次的文化、文学传播事件。因而从传播的角度研究文化与文学，或者从文化、文学的角度研究传播已成为不可忽视的学术研究课题。

然而，运用新的方法或理论去研究文化、文学，并不是简单机械地用理论去套在一些文化、文学现象上，作浅层的比附、解说，如当下盛行的“××作品的女性主义解读”、“×××的后殖民主义阐释”、“××××的新历史主义表现”等，而应当从学理上、事实上、证据材料上、时代社会文化语境中、文化文学艺术作品具体内容中、创作者的思想中找到铁证。运用传播学理论或视角研究文化、文学传播更是如此，要找到其学术、学理成立的内在、外在、思想、时代社会语境依据，才能确立课题的学术存在基础，获得相应的学术品格。



中举兄的研究成果，试图从传播学的角度研究文化、文学的传播与艺术再创作、再生成问题，基于世界文化、文学传播的事实，扎根文化、文学创作的内在传播机制，立足学界比较文化、比较文学研究的丰富成果，置身全球传播的时代语境，依托厚实的传播学理论，因而确立了其课题学术研究的可能性、可行性，历史地、逻辑地获得了学理上的合法性，亦即具备了研究的价值与必要性。

学理的成立表明，将文化、文学的研究置于传播学视野中考察、研究不仅是必要的，而且也是文化、文学自身产生、发展、传播、运行的内在要求。中外许多学者已从传播的角度就文化、文学的跨界传播规律和变异、发展、再生产进行了富有成效的探索，更有许多艺术家、作家从事着跨文化的创作运动；比较文化、比较文学、跨文化传播学等学科的系统研究更是对这一学术课题的有力支撑。

中举兄从文化、文学的内部生成与传播，文化、文学间的比较借鉴与传播，跨界传播之后的艺术再生成与传播，E传播时代文化、文学的内外审美变化等四方面进行个案讨论，由浅入深，使文化、文学研究与传播学研究有机联姻，摆脱了机械比附的缺点，的确富有新意。

我从事翻译研究与文学研究多年，对文学传播也有些许的经验与体会，记得当年《达芬奇密码》一书从美利坚传播到中国之后，引发的密码热潮，就充分体现了传播的魅力；如果能够从跨文化传播理论的角度，去重新思索它在中国文化语境中传播的内外机制及其规律，定会有新的洞见和发现。

全球传播时代已经到来，文化、文学的生产与传播、再生产与再传播，已是世界性的，文化、文学研究无疑也是世界性的。正如中举兄所言：任何一种文化、文学要想完全拒绝外来文化、文学因素的影响已经成为妄想，一种有影响的文化、文学成就必然成为人类传播、研究的对象。换言之，文化、文学研究亦当如是观：任何文学、文化研究要想拒绝外来影响也是枉然。我们所要做、应做的是：在这个E传播时代，拿出一些



实实在在的研究成果来，为文化、文学的传播与生产添加微薄之力。

中举兄给人的印象，开朗、洒脱，奔放、豪爽，达观、热情，勤奋、进取，严谨求实但不拘小节，放浪形骸但不逾规矩，算得上是新千年学者的典型，而他的学风也当得起这个称呼。作为一个学者，就要有普世情怀，他应该跳出象牙之塔，摆脱那些早已为人所难以容忍的酸儒、清高、一本正经和自命不凡之气，跳出狭隘的专业学科的传统樊笼，大胆地关心世事。古人实际上就是这么做的，文章合为时而著，歌诗合为事而作，文以载道，经世致用，抒发孤愤，抨击时弊，导引愚钝之人，警醒懵懂之辈，这样的著述虽未必能藏之名山传之后人，但总能发出光和热，比那些不问世事、闭门造车的死学问不知胜过多少倍！一定意义上说，中举兄做到了这一点，他的著作做到了这一点。我为他庆幸。

权作序。

朱振武

2010年深秋于上海寓所

目 录

CONTENTS

导 论：全球传播时代与人类文化、文学的命运	1
-----------------------------	---

第一章 文化、文学创作的内部生成与传播研究

一、语录的“经典化”、记事的“前景化”与对话的“开放性” ——《论语》文体、意义的生成与传播阐释	21
二、自然本真与专制变态的力量冲突 ——《木木》的寓言叙事与寓言式传播	34
三、金箍棒与紧箍咒：一对多重文化象征传播符码	42
四、从《黑色之书》到代表作《宠儿》 ——诺贝尔奖得主托妮·莫里森的编辑生涯与小说 创作的启示	52



五、论帕慕克小说创作的“绘画情结”

——兼论绘画传播 58

六、阅读与传播的力量

——诺贝尔文学奖得主帕慕克的《新人生》 66

七、从自然主义到象征主义和生态主义

——美国海洋文学论 71

八、善恶美丑的多重变奏

——论雨果小说人物的类型及人物传播功能 93

第二章 借鉴、比较与文化、文学的传播

一、从中欧墓志铭文学看中西民族文化个性的异同 109

二、维·苏·奈保尔的旅行情结

——兼论旅行传播 122

三、跨界流散写作：比较文学研究的“重镇”

——兼谈移民的传播作用 129

四、莫里森小说对黑人“口头传统”的艺术活用

——兼论口头传播的艺术再生成功能 141

五、毛利文化与外来文化的双重传播者

——新西兰毛利族女作家帕特丽夏·格蕾丝 162

六、中国传统生态思想与西方生态理论的承袭、传播与融合

——当代中国生态美学思想生成论 170

七、古代中国文学在欧洲的传播及“东方主义”式的接受 185



第三章 文化、文学的跨界传播与再生产

- 一、在文化冲突与混杂中寻求文化和谐
 - 近年诺贝尔文学奖得主的文化和谐理想述评 205
- 二、呼愁：帕慕克小说创作的文化诗学风格 221
- 三、追寻人类生存的诗意“乌托邦”
 - 勒克莱齐奥的《乌拉尼亚》评析 244
- 四、奥尔罕·帕慕克：追求文学创作、文化发展的混杂性 250
- 五、描绘文化冲突与杂糅的文学“细密画”
 - 论帕慕克代表作《我的名字叫红》 263
- 六、既亲近而又疏离的二难文化选择
 - 论印度故土文化对奈保尔的影响 270
- 七、冲突与混杂中的文化传播：《白色城堡》的象征性
文化寓言 288
- 八、跨越时空的嵌套式传播叙事结构
 - 奈保尔《世上一条路》叙事艺术的文本分析 299

第四章 走向全球传播：传播媒介变革与文化、文学变革

- 一、“手机小说”的大众化表征
 - 兼论手机传播媒介 321
- 二、泛互文性：网络文学的美学特征
 - 兼论网络传播特征 330



三、混杂化传播：后殖民时代的文学命运	338
四、E 传播时代经典文化、文学的命运	347
五、哈贝马斯现代性辩护的策略及启示	356
后 记	370

导 论

全球传播时代与人类文化、 文学的命运





当代社会,无论人们对全球化持有异议还是持肯定性意见,无论是全球化运动还是反全球化运动,都是经济、政治、文化、社会全球化发展的客观存在,无论是民族主义、文化霸权主义、文化部落主义、文化保守主义还是文化多元主义、文化相对主义等^①,都是全球化进程中的产生的、视角不同的文化思想观点。这些观点之所以产生,一个最重要的原因就是文化、文学的跨界传播带来了不同文化的碰撞、交流、冲突与融合、混杂,引发了一系列新的全球文化伦理问题。从这个角度讲,传播是引发文化问题的重要推动力之一,也是文化不可避免的命运。从大传播的概念来看,自从有了宇宙,就有了自然的物理传播,自从有了生命就有了生物传播,自从有了人类就有了社会文化思想的传播。传播无处不在无时不有。

① 多元文化主义(multiculturalism)是20世纪50~60年代出现的一个新术语。1990年代以来,多元文化主义一词已被频繁使用。要认识多元文化主义,追溯这个词语的由来显得非常必要。mul-ticulturalism是个复合词,由multi和culture组成,在产生的过程中,首先出现的是multicultural,然后才是multiculturalism。根据《牛津英语典》,multicultural指的是一个由多个不同文化的族群构成的社会。1941年7月27日,美国新泽西州《先驱报》的一篇报道里首次使用multicultural,文中说到,一个反对民族主义、反对民族偏见和行为的讨论会赞成一种多元文化的生活方式(multicultural way of life),这里指的是一种生活方式。Multicultural这个词在1950年代后期的加拿大开始流行起来。1959年6月16日蒙特利尔《时代杂志》有文章把蒙特利尔描绘成为多元文化、多种语言的社会,并说多元文化、多种语言的社会是世界上最具有普遍性的社会之一。根据侧重点不同,多元文化主义可以分为保守多元文化主义、自由多元文化主义、多样化多元文化主义(pluralist multiculturalism)、左倾本原多元文化主义(left-essentialist multiculturalism)和批评性多元文化主义(critical multiculturalism)。但从内容范畴来说,多元文化主义涉及政治理论、文艺理论、女性主义、民族主义、历史研究、文化研究、教育、宗教和社会学等学科领域。

文化相对主义的代表物是梅尔赫尔斯科维茨,他认为“文化相对主义的核心是尊重差别并要求相互尊重的一种社会训练,它强调多种生活方式的价值,这种强调以寻求理解与和谐共处为目的,而不去批判甚至摧毁那些与自己原有文化不相吻合的东西”。



因而可以说,研究任何学科,都可以从传播这一普遍的行为系统开始;不同的星系有不同的传播现象与规律、不同的物种有不同的传播方式,不同的社会文化、行业自然也有各自的对内对外传播机制与再生成方式;人类脱离部落社会以后,社会分工复杂、传播变得复杂。中国学界普遍认为人类传播大约经历了“口语传播时代、文字传播时代、印刷传播时代、电子传播时代”四个时期。^①世界著名传播学者加拿大人麦克卢汉也从人类传播媒介的变化出发,认为人类传播媒介本身就是文化信息,由此分为口语媒介、文字印刷媒介、电子媒介,对应着部落社会、脱部落社会、地球村三个社会状态^②。当前,自然科学、社会科学发展的各个领域都进入了一个全球传播的时代,“全球传播论坛”国际学术会议已召开四次,就E社会、E时代的大传播展开国际对话与讨论^③。

在此背景下,将文化、文学的研究置于传播学视野中考察、研究不仅是必要的,而且也是文化、文学自身产生、发展、传播、运行的必然要求。中外许多学者已从传播的角度就文化、文学的跨界传播规律和变异、发展、再生产进行了富有成效的探索,更有许多艺术家、作家从事着跨文化的创作运动。“跨文化传播学”等学科、课程的系统建设更是对这一全球文化现象进行了全面研究。法兰克福学派的重要理论家利奥·洛文塔尔认为,“文学本身就是传播媒介”^④,发挥着传播、交流、理解人类思想与情感的中介作用;而文化、文学载体介质的历史演变也深刻影响了文化、文学传播与文化、文学审美。时至今日,文化、文学的载体介质形态经历

① 参见郭庆光:《传播学概论》,中国人民大学出版社1999年版,第28页。

② [加]麦克卢汉:《媒介即讯息》,《麦克卢汉精粹》,南京大学出版社2000年版。

③ 全球传播论坛国际学术会议,由上海交通大学传播学院发起,产生了全球性影响,每年国际传播前沿问题在此得到及时的讨论,四次主题分别是1. 全球化背景下的新媒体传播:教育与研究;2. 新媒体与社会变革;3. E社会传播:创新、合作与责任;4. E时代的全球都市——传播·设计·创意。

④ Leo Lowenthal, *Literature, popular culture and society*, Englewood cliffs. NJ publication, 1961, p. xxiv.



了口头语音、手工书写、印刷复制、网络数码等四大形态演变。这些历史演变不同程度地改变了文化、文学存在的“传播力场”(force field of communication)。洛文塔尔认为“传播力场”是分析传播活动的相对独立的系统,它包括传播活动五要素,即传播者、信息、媒介、受者、效果等基本要素,也包括文化制度、社会制度以及政治经济模式等传播语境因素。以此为视角,具体分析载体介质的演变对文化、文学传播方式、传播范围、传播速度和文化、文学审美的具体影响,对加深对文化、文学这一特殊审美传播媒介的认识具有重要意义。

一、口头语音形态的文化、文学传播及其审美

文字发明之前,世界上许多民族的神话、史诗、歌谣、民间传说、说唱文化、文学、谚语、宗教故事与信仰等就是依靠口头相传下来的。它记载于人们的记忆当中,声音是它传播的载体介质,这决定了此期文化、文学传播与接受具有既时性、共时性、现场表演性、群体性(至少二人)。创作者通过口头讲述与表演,传达给听众,听者通过记忆与讲述又传达给其他更多的听众,而在这一传播过程中,不同人的讲述往往加上了自己的理解和再创造,即使是同一个人在不同时间与不同地点的讲述也会产生变化,因此原始音码形态的文化、文学又具有动态多变性、再创造性特点,同一个故事会形成多个版本。一部作品或一个故事流行传播得广泛与否,与讲述者的讲述与表演效果有密切关系,更受到时空条件、地域范围、交通条件的限制,“传播力场”的能量相对较弱小、传播效果差、传播范围小。

但这种口头形态是文字产生之前世界各民族重要的文化、文学传承方式,也是人类重要的非物质文化遗产之一,西方研究界称之为“口头传统”(Oral Tradition),在人类文明史上具有重要的意义,也有其独特的审美价值与历史文化价值。作为人类古老的文化形态,“口头传统”传承着各民族文化发展初期的生存状态、风俗习性、思想智慧和信仰追求,具有



很高的思想价值、历史文化价值和艺术审美价值，是人类学、历史学、文化学、民族学等学术研究的重要内容，也是后世文化、文学艺术家创作的重要文化资源，已被列入联合国“人类口头和非物质文化遗产”保护的首要内容^①。学术界一般认为，“口头传统”有两层含义：“首先，它指的是一个过程，其次，它指的是这个过程的产物。因此口头诗学关注的是传统、表演和文本这三个要素。传统可以被看作是一个历史演化的过程，表演是共时性的事象，而文本是传统和表演交互作用的结果。”^②也就是说，“口头传统”不仅包括民族口头传统的故事内容、思想，也包括讲述、表演、歌唱时的表现方式与即兴创作，还包括文字记录加工的口述文本。所以，口头传统的主要传承形式有文字记录的静态文本和口头、记忆中的动态文本二种，例如世界各民族的史诗就是口头传统中的突出代表。当代口头传统理论研究的重点是第二个要素：表演。美国口头传统理论的代表人物米尔曼·帕理和阿尔伯特·洛德在前南斯拉夫进行大量田野调查的基础上，建立了以“表演”为研究核心的口头诗学理论，强调表演过程和表演中的创作^③。这些特点决定了音码形态的文化、文学传播只能是在场的面对面交流，“传播力场”相对较小，主要起主要作用的因素有讲述者、听众、较低级的社会文化制度等。

尽管口头音码形态传播的文化、文学具有不稳定性特点，但是它们是原始初民生活状态与思想情感的最真实的艺术表达，质朴、生动、天然、本真，具有独特的审美魅力。原始初民在劳作了一天之后，聚集在篝火旁或林荫下或茅屋中或海边或湖畔——尽情说、唱、歌、舞，神的故事、英雄事迹、自然现象、劳动生活、战争场景等进行了创造和再创造的艺术天地，获得了独特的原始的审美“灵韵”。正如马克思在评价古希腊神话与

① 2003年10月17日教科文组织第32届大会通过《保护无形文化遗产公约》，参见《中国世界遗产年鉴》，中华书局2004年版。

② 尹虎彬：《古代经典与口头传统》，中国社会科学出版社2002年版，第52页。

③ 参见美国学者阿尔伯特·洛德：《故事的歌手》，尹虎彬译，中华书局2005年版。



史诗时所说“具有永久的艺术魅力”，而且像童年阶段一样“一去不复返”。但是口头文化、文学所保留下的丰富内容、艺术成就、独特的审美感受，成为后世的许多文化、文学创作宝贵的艺术经验。即使到了有文字记载的时代，这种口头讲故事的文化、文学形态仍然为世代人所钟情。本雅明在《讲故事的人》中对这种口头传统艺术又抱以无限的眷恋之情。讲故事的方式口口相传、吟咏，远行的商人、作坊里的工匠、种地的农民、茶馆酒店里的旅人或休息之人，都可以讲、听故事，讲远方的见闻、古老的经验。故事进入讲者与听者的生活中，讲者又总是把自己的经验与创造融入其中，几经传唱，故事融会了众多集体经验。它们赋予故事以“灵韵”的时空距离，自有一股特殊的温馨的魅力。为了表述传统讲故事艺术所具有的独特性，本雅明从艺术源于宗教的观点创设了一个新术语——“灵韵”（aura），该词本指在宗教崇拜价值下形成的艺术品的神秘性，本雅明将之定义为：“一定距离外的独一无二的现象。”^① 口头音码文化、文学所具有的这种灵韵之美，至今仍然得到不少人的喜爱，也是能够得以继续传播的内在动因。但是，由于这种形态的特殊性，其传播的速度、范围、准确性都受到了影响。

二、手工书写形态的文化、文学传播及其审美

文字发明以后，人类可以进行简单记事，龟甲、兽骨、兽皮、石板、木板、竹简等成为人类书写的主要载体，但是由于这些介质的数量、质量限制，难以进行大规模、长篇性的书写。其传播速度与范围也就受到影响，特别是这些介质载体不宜携带、搬运和长时间保存，更影响了它的传播效果。而那时识字、写字的人有限，文字化的文化、文学作品传播也受到影响。但是文字书写形态的文化、文学是人类社会的一个关键性的进

^① [德] 瓦尔特·B.S. 本雅明：《讲故事的人》，参见《文学理论译丛》第三辑，中国文联出版公司1985年版，第115页。