

● 叶 潮 著

文化视野中的 诗歌

● 巴 蜀 书 社

WENHUA SHIYE ZHONGDE SHIGE

● 叶 潮 著

文化视野中的诗歌



责任编辑：汪启明

封面设计：李文金

文化视野中的诗歌

叶潮 著

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号)

四川省新华书店经销

成都福利东方彩印厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.375 插页 字数 200 千

1997 年 5 月第一版

1997 年 5 月第一次印刷

印数：1—2000 册

ISBN7—80523—774—3/1·317

定价：13.50 元

序

尹在勤

这是一部颇有份量的诗学著述。

从文化的大视野审视诗歌，给诗歌以文化定位，可视为当代诗学的一个制高点，对此加以深入的研讨，具有十分重要的意义。这种研讨定会将当代诗学引向一个更高的层次，使诗学的架构由平面而筑成立体，由单一而多元，从而也使诗歌的本义向文化延伸和发展。

论著作者的眼力是敏锐的、开阔的，论述时充分顾及到了诗歌的主体性本质，以及诗歌与诸种文化因素间的多维网络关系。在对诗歌进行文化还原时，注意划清了多年来流行于诗学领域的庸俗社会学与诗学真义的界限，并着力探索诗学与文化大系统中各子系统的整合与重构。论者还深入诗学底蕴，对于诗歌的艺术编码系统的内部构成，从民族文化的深层结构的纵深处，进行了别开生面的解析。

论著具有较高的理论水准，广泛涉猎了现当代中国诗学以及西方诗学的诸多观念，并融汇了诸如哲学、心理学以及符号学等

的基因，加以消化和扬弃，自成体系，自有发明。对于诗学中的诸多重要课题，诸如从创作到阅读的艺术行为的奥秘，均作了透辟的阐释，尤其是对接受的文化视野的阐释极为深细，给人以诸多启迪。对若干诗人的作品的具体剖析，皆能深入底里；对若干诗歌现象的产生及其嬗变，皆能确切勾勒；对中西文化碰撞所迸发出的火花，包括对现代派、后现代派、新诗潮、后新诗潮的评说，以及对本土文化与外来文化之关系的评说，皆能持历史的辩证的观点。

这部著作应视为中国当代诗学领域的力作，现蒙巴蜀书社出版，对于诗坛乃至文坛，不啻一个重要奉献。

1996年9月3日

目 录

导论	(1)
一、“文化”概说	(2)
二、诗歌与文化同源	(5)
三、诗歌：艺术化的文化心理——情感符号	(10)
四、文化视野：对诗歌作为文化整体系统中的一个构成 因子的看取	(13)
第一章 诗人的文化定性	(19)
一、诗人的文化群体属性及其社会角色职能	(20)
二、诗人个体主体性的能动机制	(30)
三、诗人的使命：整合中的超越	(38)
第二章 诗歌本体的文化特性	(44)
一、诗歌中的母题与原型	(45)
1. 诗歌母题与原型的文化含蕴	(52)
2. 诗歌母题与原型的动态生存	(67)
二、诗歌：文化形态的情感化综合呈现	(70)

1. 文化和人：诗歌与人类学	(72)
2. 世俗风情：诗歌与民俗	(77)
3. 善恶之间：诗歌与伦理	(79)
4. 远古梦寻：诗歌与神话	(85)
5. 渴望无限：诗歌与宗教	(92)
6. 结论：文化的自我	(104)
三、为文化所模铸的诗歌艺术型式	(105)
第三章 作为文化创造活动的诗歌创作	(115)
一、诗歌发生的文化因素	(116)
二、诗歌创作的文化机制	(119)
1. 诗人文化心态模式的内在制约	(120)
2. 民族文化标准体系的外在制约	(124)
三、诗歌文化创造的姿态及其文化成果的个性化	(127)
第四章 作为文化交流活动的诗歌鉴赏	(132)
一、诗歌的历史——文化阅读	(133)
二、超前与滞后：诗歌接受的文化龃龉	(138)
三、诗歌语言体验的文化差异	(145)
四、“共享空间”与“集体心理仪式”	(153)
第五章 诗歌与文化区域	(157)
一、诗歌对文化区域的认同与归属	(158)
二、诗歌对文化区域的超越	(170)
1. 诗歌对文化区域的兼容和文化共同性的趋赴	(171)
2. 诗歌主体性由简单到丰富、由封闭到开放	(174)
第六章 诗歌与文化传播	(177)
一、对文化载体——诗歌符号系统的解析	(177)
二、诗歌和文化传播的时间差	(184)

三、文化环境中的诗歌传播·····	(188)
1. 社会文化环境对诗歌传播的影响·····	(188)
2. 物质文化对诗歌传播的影响·····	(190)
第七章 诗歌与文化生态·····	(192)
一、诗歌的表层适应·····	(195)
二、诗歌的深层适应·····	(201)
1. 生态——心态·····	(201)
2. 诗歌的真与科学的美·····	(210)
第八章 诗歌与文化极化·····	(216)
一、精英文化与大众文化双向交流中的诗歌·····	(217)
二、文学圈与大众圈中的诗歌·····	(223)
1. 诗歌：对谁与为谁·····	(224)
2. 诗歌：阅读与消费·····	(227)
第九章 文化发展与诗歌流变·····	(231)
一、诗歌在文化史类型中·····	(231)
二、独创：诗歌艺术历史经验的现实化·····	(234)
三、传统与创新：诗歌与社会文化环境的互动·····	(238)
第十章 时代文化主潮中的中国现当代诗歌·····	(244)
一、现代诗歌：从文化变革的现实参与到文体建设的自觉 ·····	(246)
二、“新诗潮”与“后新诗潮”：从“五四”诗风的重树到文 化选择的惶乱·····	(257)
附录一 论青年“文化诗”流·····	(273)
附录二 吉狄马加诗歌的文化开掘·····	(305)
本书主要参考资料·····	(322)

导 论

人就是文化。

作为艺术化的人类心理——情感象征符号的诗歌，即是文化的符号。

诗歌与文化一起发源，涌进在文化发展的漫远长河中。

文化养育了诗歌，诗歌铭刻着文化。

尤其在中国，诗歌是文化的炫目标志。不了解中国的诗歌，便不能全面地了解中国的文化；同样，欲全面地了解中国的文化，则必须了解中国的诗歌。正如英国文人哈特在他译的中国诗歌集《牡丹园》导言中所说：“他们的诗是用最柔软的笔写在最薄的纸上的，但是作为汉民族的生活和文化的记录，这些诗篇却比雕刻在石头或青铜的碑上更要永垂不朽。”^①

那么，要解开诗歌中深藏的文化密码，必须借助于文化的眼光。

^① 转引自丰华瞻：《中西诗歌比较》，三联书店1987年版，第5页。

中国“五四”新文化运动的主将之一、诗人郭沫若在他写于一九二〇年的《论诗三札》中，提出：“要研究诗的人恐怕当得从心理学方面，或者从人类学、考古学——不是我国的考据学方面着手，去研究它的发生史，然后才有光辉，才能成为科学的研究。”^①这是中国现代较早提出从文化形态学的多方位视角研究诗歌的见解。但郭沫若的倡言尚鲜见积极的响应者。

这无疑是一件筚路蓝缕的工作。来自诗歌理论建设的殷殷瞩望和热烈呼求，使我们历史地将诗歌置诸文化的宏深视野中……

一、“文化”概说

何谓“文化”(Culture)?

文化，是超生物机体的、人类后天习得的外显或内隐的行为模式；它是对人的群体或类的生存样态的描述。作为一种与“自然”相区别、相对应的形态，文化是人的一种高级适应行为和人生存的工具性手段；它是人类脱离自然界而获得自我确证的标志。文化一般包括三个方面：其一，人类生产劳动所创造出的物质财富（包括未经人的触动而以精神文化形式赋予其文化意义的自然）。它们是人类对自然界进行能动改造的结果。正如马克思指出的：“动物只生产自己本身，而人则生产整个自然界”，从而使自

^① 见《中国现代诗论》（上编），花城出版社1987年版，第53页。

自然界“表现为他的创造物和他的现实。”^①其二，人类在改造自然和自我发展中所创造的精神产品，包括科学、宗教、哲学、艺术、法律、道德等。其三，作为文化活动的主体，人类在对自然界进行能动改造的过程中建立起的整套的非“物质化”的活动方式，如生产方式、组织方式、行为方式、生活方式、社会遗传方式等。物质财富即物质文化，是文化的表层结构；精神产品即精神文化，是文化的深层结构；活动方式即方式文化，是最基本的文化现象，是人类群体间、人类与他类相区别的最基本依据。由这三方面构成了完整的文化概念。

另外，由于文化实际上为处于不同时间、空间的群体所创造，故具有鲜明的时空性质，即具有区域性和时代性。否认这一点，文化便失去了自身的特性、功能和价值。因为对文化的界定，往往就是以其在不同时空中的不同形态为依据的。所以，文化即是以特定民族、社会全体成员的文化特性所构成的“模式”为存在形式的。于是，便有原始文化、古代文化、现代文化……；便有人类文化、中国文化、印第安文化……。显然，文化的这种时空特性，本质上是由文化活动的主体——人所决定的。不同区域的文化，虽然有其自然环境影响的属性，但这种属性因“对象化”活动而已烙上了这个区域中人的种族特征。所以，民族性文化、国民性文化等，都是文化的区域性特征的表现。同时，文化的时代性特征，也往往以纵向的历史进程的划分——人类生产方式（方式文化中的重要部分）的嬗替——为依据的。

^① 马克思：《1844年经济学——哲学手稿》，人民出版社1979年版，第50—51页。

我们注意到，在关于“文化”的诸多定义中，对精神文化部分的特别注重是很明显的。《苏联大百科全书》将精神文化作为狭义的文化；前民主德国的《迈尔百科辞典》则认为文化概念常指精神文化；有的更直接地将文化定义为精神文化各部分的“复合体”（英国文化人类学家泰勒）。这无疑就是强调文化中人的主体作用的结果。无论是物质文化、精神文化，还是方式文化，都是以人和人类为活动中心。人，既是文化创造的主体，又是文化创造的成果。文化作为人类全部能动性的体现，决定了人是文化的核心主题。离开了人，就无所谓文化。人是文化的动物，人是文化的主人，人就是文化。

在物质文化中，无论是作为人工制品的器物，还是被科学或艺术赋予了文化意义的自然，都是人的本质力量对象化的结果，都闪烁着人类主体的灵性和智性；而精神文化和方式文化，则以其非“物质化”的象征符号系统和对人的群体或类的本质特征的描述，更鲜明地勾绘出了人在文化中的主体性形象。这就是间接的、用物质外壳的形式体现的主体性和直接的、以意识形态的方式体现的主体性，充分显示了人是文化创造与承载的中心。

诗歌的主体性与文化的主体性本质上是同一的。我们在确定我们所要使用的“文化”涵义时，强调、突出它的主体定性，即是为了更好地确立一个考察文化与诗歌之关系的逻辑起点和最佳对应效应。因为实际上，文化，“用卢梭的话说，它还包括存在于‘人类内心世界的’情感”^①；它“存在于思想、情感和起反应的各种业已模式化的方式当中”（克鲁伯、克鲁克洪）。而诗歌，正是

① 维克多·埃尔：《文化概念》，上海人民出版社1988年版，第54页。

一种抒情艺术。

本书中的“文化”侧重于精神文化、方式文化部分。这不仅因为诗歌（及它所归属的语言艺术）本身即属精神文化^①，更由于诗歌中的文化密码，主要由这两部分——文化的深层结构——构成；尤其是这种深层结构中的最深层面：文化心理积淀——这是诗歌中最重要的文化内容。

但是，正象精神文化中的其他构成因子一样，诗歌与物质财富以及文化的时空特性等是紧密相连的，受其制约和规范的。因而，我们的考察，也应在文化的整体结构中进行。这是为了更透彻、更全面地把握诗歌的多种文化属性所要求的。

这样，我们将一方面侧重在精神文化与方式文化和诗歌的交叉座标上探究诗歌的文化特性；一方面在包括物质文化在内的文化整体结构的宏阔背景中，考察诗歌在其中的位置以及互动关系。我们将发现诗歌与文化的诸多因素的不可切割的血肉联系。

二、诗歌与文化同源

诸多艺术史家、文化人类家的研究证明，诗歌是最早的文学样式，是最古老的艺术品种之一。从可看作诗歌因素的、在劳动中发出的有节奏的呼声，到在有节奏的呼声中加入一些简单语

^① 前苏联学者卡冈把文化分为三类：物质文化、精神文化、艺术文化。艺术文化“是人们艺术活动的方式和产品的总和”。按此，诗歌显然属艺术文化。但卡冈认为“艺术文化不能纳入精神文化的界限内”。——详见卡冈《美学和系统方法》，中国文联出版公司1985年版。

言而合成的劳动歌（如相传作于伏羲氏时代的《网罟歌》），到表现狩猎或采集等过程的原始歌谣（如相传作于黄帝时代的《弹歌》），都显示着诗歌的萌生和文化的初创是紧紧连在一起的。

意大利著名法学家詹巴蒂斯塔·维柯在《新科学》中谈到，原始人对世界的反应不是幼稚无知和野蛮的，而是本能地、独特地“富有诗意”的，他们生来就有“诗性的智慧”（Sapienza poetica）。“这些先民，都是地地道道的诗人。”^①这种“诗性智慧”不仅使原始人“诗意地”对付这个世界，并在这种思想形式中找到了自己的位置，而且创造出他以这种形式感知到的整个世界和人自身。若可说“诗性智慧”是文化创造的心理动力，其心智——思维形式（将客体主观化）与诗歌艺术思维同构的话，那么可以说：诗歌与文化同源。这样，我们便完全能够解释为什么在艺术（主要有诗歌等）相当成熟的时候，其它文化类型——哲学、科学等——还处于十分稚拙的阶段。

文化使人摆脱了自然性，无疑，诗歌参与了这个工作。在文化人类学的功能派那里，艺术（包括诗歌）和文化整体结构中的其他组成部分一样，是为了满足人类某方面的需要而出现的：“艺术的要求，原是一种基本的需要，从这方面看，可以说人类有机体根本有这个需求，而艺术的基本功能，就在于满足这种需求。”^②人类体质和智能的不断强健和改善，有赖于制造、使用工具的日趋纯熟；而这则决定于他掌握知识或技术的高低程度，即人的文

① 转引自特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社1987年版，第2—3页。

② 马林诺夫斯基：《文化论》，中国民间文艺出版社1987年版，第86页。

化程度。正是生存与发展的需求促使人类文化化程度的不断提高，而艺术与审美，则是其中的一个重要方面。

由人类的美感本能产生的泛审美态度，促使艺术成为“人类最原始的最基本的活动”（科林伍德）。当自然界各种原生态的音响、色彩和劳动中的有节奏的呼声等不能满足感官及其美感经验不断变化的渴求时，人类便萌发出进行艺术创造的冲动。这是“驱使人类从自身的经验中创造出美的事物的动力，这些美的事物把人的意识体现在更持久的形式中。”于是包含着众多象征性模式的“集体无意识”不仅赋予神话，也赋予富于想象的艺术形式以相同的模式，使人类“感到有必要用语言这种形式与人交流他们的所见所感，想用不同的方法选择、组合、赋型、显现他们经验的框架，使这些经验充分转变为意识，并且使用语言介质，赋予这些经验以形式。”^①于是，发出语言信号的诗歌和音乐、舞蹈一起（作为起源最早的姊妹艺术，它们一开始是三位一体的），给人类感官造成了一种复合印象，这种复合印象既是劳动生产中声响、节奏、动作的新的艺术综合，又是美感的进一步丰富和提高。所以恩斯特·卡西尔说：“美就是人类经验的组成部分”。^②

可见，艺术与审美是人类生活中逐渐发展完善的、特殊的文化反应和文化态度。最原始的艺术——诗歌、神话等——不仅养育了人类的精神活动，而且蕴含了人类全部的文化心理原型。艺术一发源，便是以其“实用性”满足人类的文化需要，与人类的

① 伊丽莎白·朱：《当代英美诗歌鉴赏指南》，四川人民出版社1987年版，第2—3页。

② 卡西尔：《人论》，上海译文出版社1986年版，第175页。

生存和社会生产实践相关联，如诗歌作为劳动号子：

人们在集体用手劳动时，须得有节奏地配合他们的动作，以便把这些动作有效地联系起来；有节奏的工作到了高度筋肉紧张时，他们就发出哼吟哎哟的声音。原始人在这些声音上附加一些字，随后又在声音与声音的空隙中填些别的字，结果就有了诗歌

——毕海尔语，转引自哈拉普：《艺术的社会根源》

又如澳大利亚土著民族的战士在出征前要唱这样一支歌，用来鼓舞士气：

刺他的额，
刺他的胸，
刺他的肝，
刺他的心，
刺他的腰，
刺他的肩，
刺他的腹，
刺他的肋。^①

从其隐含的人类心理动机、功能、效应和精神活动方式来看，艺术（包括诗歌）将作为一种文化形式和文化行为的“实用性”与

① 引自林惠祥：《文化人类学》，商务印书馆，第415页。

“审美性”紧密结合在一起。所以有学者认为：“美，就是一种从形式上和情感上被升华为一种价值观念的社会文化理想”。^①

诗歌与神话、宗教等一起，成为最早出现的人类精神文化的重要组成部分；它们是以共同的、所属种族的文化血型 and “诗性智慧”互相滋养着诞生并成长的^②。（难怪诗歌艺术思维及其构筑的艺术世界与神话、宗教的思维形式及其构筑的幻想世界、超验世界是那样的神交暗合。）物质文化的发展使人类体质和智力有了改善，便有了精神文化的建设需求；反过来，精神文化又促进了物质文化建设的速度。诗歌的特殊贡献，在于它“在社会组织方面的重要性，……可以把一个团体在强烈情感之下团结起来。”^③“诗歌由唤起一切人类的同一的感情，而将为生活兴趣而分歧的人们联合起来，”^④不断地拓展意识和情感的世界，强化并巩固了交流与沟通的欲望，同时刺激和催发起人类更多的将这欲望艺术化的机制与功能。另一方面，诗歌又参与了建构和培植人类的价值体系，并不断记录和改变着人类的情感构成和心智模式，进而标示出其发展方向。从此，诗歌从满足感官功能需要的“实用艺术”进化成为给人类提供思想价值和审美价值的“纯艺术”，成为社会审美文化的重要表现。

① 何新：《艺术现象的符号——文化学阐释》，人民文学出版社1987年版，第2页。

② 前苏联学者卡冈的表述是：神话和宗教是“从艺术活动中派生出来的文化现象”。见《美学和系统方法》，第263页，中国文联出版公司1985年版。

③ 马林诺夫斯基：《文化论》，中国民间文艺出版社1987年版，第88页。

④ 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆1987年版，第206页。