
May 2013

On the Theoretical Innovations of the Chinese Cultural Poetics

Zuzhao Gu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Gu, Zuzhao. 2013. "On the Theoretical Innovations of the Chinese Cultural Poetics." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (3): pp.31-40. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss3/20>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论中国文化诗学的理论创新性

顾祖钊

摘要:中国学人主张建构的中国文化诗学,是对20世纪国际学术思潮的回应,它将把中国文学研究和文学理论带入新阶段、新境界。它所带来的理论创新是深刻而全面的。本文仅仅论证了文学的文化和审美文化性质,民族的文化身份和主体意识,以及他者理论等所造成的理论创新性;归纳了中国文化诗学的四大特征。仅此就已显示中国文化诗学的理论魅力和不可抗拒性,值得人们深思和玩味。

关键词:中国文化诗学 理论创新性 文学理论 文化身份

作者简介:顾祖钊,安徽大学文学院教授,主要从事文学理论和中国古代文论的现代转换研究。电子邮箱:gu_zuzhao@163.com

Title: On the Theoretical Innovations of the Chinese Cultural Poetics

Abstract: Chinese cultural poetics as constructed by Chinese scholars is a response to the international academic trend in the 20th century, and it has not only developed a new arena for literary studies and literary theory in China but also brought about an all-around and profound theoretical innovation. This paper focuses on the cultural and aesthetic features of literature, cultural identity and subjecthood of nationality, and the theoretical innovation attributed to the “other” theory. The paper summarizes four main features of Chinese cultural poetics, and argues for the theoretical potentials of Chinese cultural poetics.

Key words: Chinese cultural poetics theoretical innovations literary theory cultural identity

Author: Gu Zuzhao is a professor in the College of Liberal Arts at Anhui University(Hefei 230039, China), with research interests in literary criticism and the modernization of ancient Chinese literary theory. Email: gu_zuzhao@163.com

在席卷世界的人类学转向、文化研究和文化诗学等学术思潮的启发和影响下,中国学人主张建构中国文化诗学以应对国际学术思潮的挑战,求得中国文学研究和文艺理论的新境界、新阶段。根据童庆炳、刘庆璋等学者和我的研究,中国文化诗学的建构,可以为文学研究和文学理论带来全面而深刻的革新,开创我国文学研究的新局面、新阶段。它所表现的理论魅力和不可抗拒性,值得人们深思和玩味。这里仅就它的主要理论创新性谈一些看法。

一、由文化和审美文化视角带来的变化与创新

中国文化诗学与西方文化诗学一样,首先强

调的是“文化视角”。文化视角之所以能够给文学理论带来巨大的变化,就在于这种视角的本体性和超越性。所谓“本体性”,是指文学终于明确了自己真实的文化身份和文化性质,比过去的一切文学本质论都高明。所谓的“超越性”,是指站在人类文化的高度看文学,便有了“一览众山小”效果。用阿尔都塞的说法,叫做变“直接关注”为一种“新的(超越性)关注”(267)。传统理论看文学,总是“就文学谈文学”,结果总是看不清文学是什么,“不识庐山真面目,只缘身在此山中”;现在我们站在人类“生活方式”(鲍尔德温4)的高度看文学,不就“一览众山小”了吗?同时,中国文化诗学与西方文化诗学不同,还主张区分审美文化与非审美文化,进一步确定了文学的审美文化性质。这样,就在两个方面,实现对传统文学理

论^①的超越和创新。

第一,从文化视角看文学,就能更好地揭示出文学作品的文化题旨,这是传统文论无法办到的。例如朱自清的散文《背影》,被收入中学语文教材,少说也有半个世纪了,但文学评论界一直不能给它一个确切的说法,教师们也只能把它作为表现父爱的一般记叙文加以理解,这种解读埋没了作品特有的精神文化价值和艺术价值。于是,一种几近荒唐的行为出现了,首都某高校的一位教师竟然主张将它从语文课本中删除。造成这种“现代荒诞”的根源,就是因为一般人的文学知识结构中并没有文化视角的概念,不知文学的文化属性。但是季羨林先生不同,他首先从文化视角对《背影》的主旨作了解读,认为《背影》表现了中华民族人伦文化的美德——“孝道”。他说:“要想真正理解这一篇文章的含义不能不从中华民族的文化、中华民族的历史谈起。《背影》所表现的就是三纲之一,父子这一纲(按:即儒家的‘三纲五常’中‘父为子纲’)的真精神。中国一向主张父慈子孝,在社会上孝是一种美德”(184-95)。那“背影”的标题中不就明显地包含着这样的寓意吗?但它却是文本的言外之意、文外之旨:文本中表现的是“父慈”,文本之外表现的才是“子孝”。这种“旨微于言象之外”(宗炳语)艺术结构,是含蓄之美的高层次,“诗道之极”(皎然语)的高境界。《背影》一方面表现了中华文化的“真精神”(即核心观念之一),一方面体现了华夏审美理想的“高境界”。但这样的精品佳作,却在那些主删派眼中变得一文不值。入选教材50多年来,众多武装了现代文艺理论的莘莘学子,怎么读不出它的“真精神”和“高境界”呢?^②这既是对人的讽刺,更是对文学理论本身的讽刺。看来,文化视角对于文学和文学理论来说,并不是可有可无的东西。

同时,采用文化视角,也有利于解决学术难题。例如《水浒传》,原有一百二十回。明末清初的金圣叹,认为宋江等草寇不配被招安,便为《水浒传》另造了一个版本,仅仅保留了前七十回。两种版本同时流传至今,结果就造成了一件谁也说不清的一桩历史公案:到底哪个版本更具有历史的合理性?更符合作者的创作意图?更具有思想文化价值?更有艺术性呢?由于传统文论的局限,使得这些本来可以回答的问题,却变得不能回

答了。然而,这样的学术难题,一遇到文化诗学的文化视角,便迎刃而解。宋代,以成熟的儒家文化治天下,这个文化已经高度严密化、网络化和逻辑化了。“忠义”二字恰好呈纵横之势,构成了文化网络的“核心”和“骨架”。那个时代的文人知识分子,一般都在这个文化网络中生活,因此,也只能靠这个文化网络提供的逻辑认识和参与生活。所以《宣和遗事》有宋江接受张叔夜的招安,“归顺朝廷,各受武功大夫”和“遣宋江收方腊有功,封节度使”的记载(施耐庵8),这便是宋江和水泊梁山民间故事产生的历史文化语境。而宋代这套文化逻辑,仍在《水浒》成书的明代嘉靖、万历年间延续,作者施耐庵就按这种文化逻辑安排了宋江的命运。宋江原为刀笔小吏,粗通诗书,是宋代官方文化熏陶出来的下层知识分子。按理说,上了梁山的好汉,已经是挣断枷索的奴隶,本可以走古今造反者的共同道路:“成者为王,败者为寇”,可是宋江自己却挑选一条招安的路。为了洗去叛逆和盗寇的罪名,宋江带领大家去打方腊,一个个战死疆场,成了以死尽忠靖节的大宋忠臣。最后面对着皇帝送来的毒酒,宋江不仅自己喝,而且拉着莽撞的李逵一起喝,都是在以死明节。想以此帮助兄弟们洗刷谋反的罪名,将他们带上一条光明大道,却实实在在是一条死亡之路。显然,与古今造反者及梁山好汉相比,宋江的身上多了一条由官方文化(忠义)造成的精神枷索。于是,小说以旷古未有的悲剧结局客观地告诫后人:解除奴隶的精神枷锁,远比斩断奴隶肉体上的枷索更重要。一百二十回的《水浒传》呈现的这个朴素的真理照彻千古!而被金圣叹“腰斩”过的《水浒》,只反映了一个“官逼民反,逼上梁山”的政治主题。前者具有重大的历史价值和文化教育意义,而后者却将一个具有悲剧美的厚重小说简单化、浅薄化了;前者是从文化的原生态角度看待作品,而后者却是从政治视角看待作品的。看来,只有采用文化视角,才能读出《水浒》的厚重与深意。文化诗学终于为《水浒传》两种版本的优劣提供了一个合理的说法,而过去的一切文论,不论是古代的还是现代的,都无能为力。

第二,中国文化诗学,还进一步将文学界定为审美文化。从审美文化视角看文学,也将超越传统文论,产生新的理论生长点。文化视角,虽然突出了文学的一般文化属性,却没有顾及文学在精

神文化中的特殊性,与西方文化研究的一般视角并没有区别。而中国文化诗学不仅强调文学的文化价值,还强调关注文学的审美价值,进一步强调了文学的审美文化性质。所谓“审美文化”,是指在一定的审美理想指导下,利用艺术手段对各种文化现象进行审美重塑的一种精神文化,它与精神文化的其他部分,如宗教、哲学、历史等不同,是以审美为首要目的。虽说它在审美目的之外往往还要兼及其他文化或意识形态目的,但这些却是通过审美达到的,这是审美文化的突出特征。这一命题,不仅从理论上完成了对传统文论“内部研究”和“外部研究”的超越;而且,它所涉及的诸如审美理想、审美重塑、审美文化与非审美文化的关系等一批概念范畴,将成为新的理论生长点,从而使中国文化诗学真正成为一种崭新的理论形态,超越了西方文化研究的局限,维护了文学学科的尊严,有了新的理论意义和实践意义。例如,2010年,首都师大文学院某位副教授提出,要把《鲁提辖拳打镇关西》一文,从中学语文教材中删除,认为此文“无非是描写了一个杀人场面,尽管血淋淋的内容被生动的比喻[……]所掩饰,但丝毫不能改变一个生命当场陨灭的残酷现实”,这样“血腥的内容”,自然不宜作为中学教材。此论一出,立刻引起网上的热议,68.2%的人认为绝对不能删,课文的内容表现的不是“血腥”,而是“血气”。是中华民族那种嫉恶如仇、见义勇为、除暴安良的英雄行为,“见义勇为”在今天还是国家特别鼓励的美德。还有19.2%的人也认为不能删,但却讲不出理由;只有10.2%的人主张删除。虽然以压倒的多数判定了胜负,但更应从学理上给出理由,让人口服心服。这是传统文论无法办到的,受庸俗社会学影响的苏联式文论,长期把文学作品的内容与现实生活混为一谈,搞题材决定论,发难者之所以气壮如牛,其根据就是文革时期的题材决定论。

同时,这样的问题也是西方文化研究和文化诗学无法回答的。因为西方文化研究和文化诗学,都没有区分审美文化与非审美文化的意识,相反,还故意模糊二者的界限。所以,著名学者刘再复所谓的“文化批评”,就是把作为审美文化存在的《三国》、《水浒》,简单地混同于非审美文化的权术崇拜和暴力崇拜。他说这两部书:一部是暴力崇拜,一部是权术崇拜。“三国气”就是权术气

和厚黑气;“水浒气”就是流氓气和痞子气,都是“违反人道精神”的。所谓“大才子书”正是“大灾难书”。“两部书都是造成心灵灾难的坏书,危害中国世道人心最大最广泛的文学作品”。它们“是中国人的地狱之门,有些东西已深入中国人的潜意识了[……]这很可怕”(导言4-5)。对于这种结论,自然也是天下哗然。一位自称是刘先生学生的网友以为其师不妥,认为不对“暴力”和“权术”一概否定,关键要看暴力和权术使用的正当性,它用在何处,因何发生?但是要给出学理的答复,在西方文化批评和文化诗学那里仍然是困难的。

其实,这些问题,在中国文化诗学看来,是不难解决的。由于文学的审美文化性质,文学作品的内容与一般社会生活(按,即人的生存方式或曰“文化”)就不同了,已经有了本质的区别。苏珊·朗格说:“诗人所要表达的东西并不是事实(本身),而是诗人对事实的评价”(140)。童庆炳也认为,文学所表现的东西,已经不是社会生活本身,而是作家对社会生活的一种艺术情感把握或曰审美评价(9),即恩格斯所说的“诗意的裁判”(36;77)。也就是说,文学作品的内容已经是作家在审美理想的光照下,对某些社会生活进行审美重塑的结果。在这种审美重塑中,美的东西能直接给人带来美的享受自不用说,而对丑恶的东西是怎样进行诗意的裁判呢?前苏联文学理论家斯托诺维奇指出:

丑的现象本身不会令人高兴,同卑鄙的家伙交往很少有愉悦可言。但痛斥他却真是一种快事!……对丑的审美关系——这是对丑的谴责,在美的理想之光照射下使之目眩,让丑的劣迹在美面前原形毕露。由美的理想主持对丑的裁决,难道这一切不产生特殊的愉悦和享受吗?(231)

所以,出现于施耐庵笔下的“鲁提辖拳打镇关西”的故事,已经不是生活中的那个事件,而是由作家的审美理想“主持”的对丑恶的“裁决”了。它已经由原来的事件(假设它有生活原型的话),变成了能够给人带来愉悦和享受的、由一定的艺术形式构成的“快事”了。因此,鲁智深每一拳打

下去,都大快人心。在那三个妙喻所带来的“愉悦和享受”里,哪里还有一丝一毫所谓“血腥”的影子,它已是由审美重塑造成的审美的现实。在这里,从内容到形式都起了质的变化。作家完成了他的“诗意的裁判”,文学也因此获得了它作为审美文化的特殊价值。

同样的道理,《水浒传》和《三国演义》亦属审美文化,也应以审美文化的眼光来对待,不能与普通文化中的权谋论或厚黑学等量齐观。有一个简单的道理:一个民族要自立于世界民族之林,谁也不愿意自己的民族弱体、弱魄、弱智,像一群没有反抗和自卫能力的绵羊,像一群没有血性和骨气、没有是非和正义感的糊涂虫。相反,倒是要设法培养自己民族的不畏强暴、大义凛然、嫉恶如仇、见义勇为的英雄性格;倒是要把它的历史经验、军事智慧以及它的治世理想、人格风范、是非观念和审美标准等浓缩在文学文本里,作为理想的文化传统代代相传。也许正是由于这种文化传统的正面素质,培养了我们的民族性格,晚清时我们才没有被帝国主义列强灭亡,二战时才没有被日本侵略者打倒,抗美援朝时才能打败美国侵略者,而今才能走在民族复兴的大道上。所以就《三国演义》、《水浒传》的基本面来说,它们仍是传承民族文化价值和审美价值的文学经典。刘先生说它们是“危害中国世道人心”的“坏书”,这种看法显然不合实际,良知亦难接受。当然文学经典也有其历史局限性,如刘先生所指出的落后的妇女观等,但瑕不掩瑜,两书仍无愧其文学经典的地位。

令人不解的是,刘先生作为著名文学理论家为什么会有这样常识性的失误呢?可能是他在西方文化研究的思潮面前失去“主体性”,而放弃审美的缘故。由此可以看出,坚持文学的审美文化属性对文学理论建构是多么重要。

二、由文化身份与他者理论带来的变革

文化身份问题是文化研究一个非常重要的问题。鲍尔德温等编的《文化研究导论》指出:“文化研究所关注的焦点之一是身份的概念。人们如何理解他们是谁?他们又是怎样把自己认同于地域或者自己怎样被别人认同”。又说:“(文化)身份的一个关键维度是民族身份”(19;162)。其实,文化现象总是以民族的形式存在的,所谓“文

化身份”其实是指某个民族的文化身份,它是文化研究的切入点,自然也应是中国文化诗学的关键维度。然而这样的维度,却是中国现代文论缺乏的。看来,自觉的文化身份意识和民族文化的关键维度,便成为新旧文学理论的分水岭。就大的方面而言,至少可以产生三个方面的巨大变革:

首先,以特殊的民族文化的眼光关注文学,这是现有文论形态没有意识到的。前文我们主张以文化视角和审美文化的眼光看文学,其实还是泛泛而论,尚未触及文学现象的文化身份的特殊性。因为文学现象作为一种文化现象,它首先表现为具有某种文化身份的文化,属于一定文化的文学也总是首先表现为一定的民族文化特色的文学。所以,研究文学如果不从它所体现的民族文化特色入手,很难切入肯綮。但是,五四以来我们的现代文论和文学批评却没有这样的意识。例如对于《阿Q正传》的解读。在“政治标准第一”的时代,人们忙着给阿Q划阶级成分,把《阿Q正传》与毛泽东《青年运动的方向》相比附,认为二者都反映了辛亥革命,只是“两种不同的表现形式”而已(叶以群28-29);新时期人们开始发掘阿Q性格的复杂性与丰富性,林兴宅的《论阿Q性格系统》轰动一时,揭示了阿Q性格中十组矛盾着的侧面,但今天看来,仍处于悖论式罗列的浅表层次(15)。“性格”并不等于人格和品质,在这样的罗列中,不仅阿Q性格的特征“精神胜利法”不见了,而且阿Q也似乎变成了不可理解的怪物。目前对于《阿Q正传》的研究并没有改观,仍然把阿Q的“精神胜利法”从功利主义的角度看作纯粹的消极的品格,甚至说成是“失败主义”和“劣根性”的象征(易鲜花)。就连美国学者詹姆逊也把阿Q的精神胜利法,看成是一种第三世界“非常规范和熟悉”的“克服羞辱的技巧”(239)。其实这样的解读都没有注意到阿Q的文化身份问题,换句话说还是没有从民族文化的特殊性去认识阿Q。阿Q作为现代文学和文化现象,并非仅仅是辛亥革命时期的产物,而是古老的中华文化延续到现代的产物。巴赫金指出:

伟大的文学作品都是经过若干世纪的酝酿,到了创作它们的时代,只是收获经历了漫长而复杂的成熟过程的果实而已。如果我们试图只根据创作时的条

件,又根据相近时代的条件去理解和阐释作品,那么我们永远也不能把握它的深刻的涵义。(260)

巴赫金指出的虽是传统文学批评的共同缺点,但也一针见血地揭示出我国现代文学研究不能深入的根本原因。虽说《阿Q正传》是一部现代作品,但阿Q性格的成因,除了现代的近因外,还应“根植于遥远的过去”。不把形成阿Q性格的民族文化根源挖出来,就不能全面理解阿Q性格。

我以为,形成阿Q性格的民族文化因素主要有三个方面:其一是精神上的胜利主义。有人说阿Q是“失败主义的象征”,这恰恰将阿Q性格理解反了。其实阿Q永远都是精神上的胜利者,其特点就是“不服输”。哪怕事实上和肉体上真正失败了,强敌更进一步规定“不准说是儿子打老子”,阿Q却能通过自践自戕的方式,以“最能”自我体罚而独得“第一”,取得胜利。这种生命的韧性远在《庄子·田子方》中就有概括:“哀莫大于心死!”精神胜利法的最大特点就在于“心不死”,它以荒谬的形式将反抗的火种埋在心底,一有机会就死灰复燃,走上报复和反抗的路,“反抗性”才是精神胜利法的本质方面。所以,仅仅将精神胜利理解为“消极反抗”,或者如詹姆逊所说的是一种殖民地的奴隶“克服羞辱的技巧”,都是非常片面的。其二,从阿Q的性格模式看,明显受民族古老的生存哲学“大丈夫能屈能伸”的影响。《老子》、《孟子》和《淮南子》等典籍,都表述了“大丈夫”的正面素质,^③《周易·系辞》则阐述了它的生存智慧,所谓:“尺蠖之屈,以求信(伸)也;龙蛇之蛰,以存身也。”后来,刘邦的名将韩信,又被《史记》和《汉书》宣扬为能受“胯下之辱”的英雄,这样,韩信就被历史定格为“大丈夫能屈能伸”的人格范型。某种意义上说,阿Q便是中华民族古老人格范型的现代版。他自尊自大,看不起任何人,在上无片瓦,下无立锥之地的生存绝境里,在每日侮辱和棍棒交加的屈辱生活中,却能够永远保持着精神上的胜利,就这种超出常人的忍受力和韧性而言,也是“英雄”。可见,正是这种“大丈夫能屈能伸”人格范型,为阿Q的性格,提供了民族文化人格的依据。其三,阿Q之所以自尊自大,也不是全无理由。“老子先前阔多了,你

算什么东西?”这句话虽然是阿Q的口头禅,但却浓缩了中华民族璀璨文化的集体记忆,也是中华文化所显示的历史逻辑。20世纪,当中国人无奈地面对强势西方文明和帝国主义列强的凌辱时,这也是中国人给自己壮胆,以求自保、自强的逻辑起点,更是阿Q精神胜利法形成的资本。我想,这三个文化支点便是阿Q性格形成的民族文化之根。这样,阿Q的性格内涵就越发厚重起来。精神胜利法并非无源之水,它是对一个古老民族生命韧性的诗意表达:无论处境怎样恶劣,对手如何卑劣强大,生活和命运如何不堪无望,他(们)都不会有类似于贝克特《等待戈多》那样的破灭感,而始终心不死,始终怀着(哪怕一星半点的)希望。虽然当下他被外民族欺辱着、蹂躏着,也绝不会甘愿臣属于任何外来势力。阿Q保住了一个奴隶的底线,在精神上决不当奴才(顾祖钊36-37)。一个愚昧无知的奴隶阿Q尚且如此,更不要说他所生存的这个民族了。这就是阿Q身上显示的精神力量和生命魅力。所以他在中国中特别能引起同情,引起共鸣,引起带泪的笑声。

可是,我国关于《阿Q正传》的研究,却相对忽视了形成阿Q性格的民族文化根源。对《阿Q正传》的理解也一直处于巴赫金所说“不能把握它的深刻的涵义的状态”。令人不解的是《阿Q正传》诞生快一百年了,有着近百年学术积淀的、集中了民族的精英智慧的、有着千军万马庞大大学术队伍的现代文学研究学科,为什么总是不能把握《阿Q正传》深刻的涵义呢?这里有两个问题值得深思:一是引导文学研究和文学批评的“理论”是否有问题;二是现代文学研究学科的设置是否有问题。其实,我们这里对阿Q性格的解读,对这两个问题都做了回答。就理论本身来说,中国现代文论的建构虽然已近百年,但又有谁像巴赫金那样,将文学视为一种文化现象,将现代文学现象理解为古代文化在今天的延续,或者说将现代作品看成是对“根植于遥远的过去”民族文化之果的“收获”呢?显然,是我们的文学理论有问题。巴赫金还认为:

如果作品不是在某种程度上也汲取了以往世纪的东西,那它就不能在未来世纪里生存。如果作品完全是在今天诞生的(即在它那一时代),没有继承过去

也与过去没有重要的联系,那么它也就不能在未来中生活。一切只属于现在的东西,也必然随同现在一起消亡。(260)

这样看来《阿Q正传》作为一部伟大的作品,阿Q作为一个有生命力的性格,关键的因素并不在于它像过去的文学理论所关注的那样,如何反映了辛亥革命,还要看它是否“某种程度上也汲取了以往世纪的东西”,如果“没有继承过去也与过去没有重要的联系”,那么阿Q也就失去了生命力。这里将文学作品的对民族文化的历史继承性强调到了绝对的程度,又显示了文化诗学与一般现代文论的重要不同点。正是在这种理论的引导下,我们才粗略地挖掘了阿Q性格的民族文化之根,而轻易地超越了前人的许多结论,足以说明文化诗学的理论威力。同时也可看出我们的现代文论,怎样严重地桎梏了我国现代文学研究学者的思想和智慧。因此,这种理论现状和研究现状都是必须改变的,这也是文学理论必然走上中国文化诗学新阶段的缘由之一。

同样,我们对阿Q性格的民族文化之根的解读,也必然引起对现代文学研究学科设置局限性的反思。显然,这里对阿Q性格的解读已经大大超出了许多现代文学评论家的知识视野。但是,如果你没有对中华民族精神力量及其特点的深度理解,你就不可能在《庄子》中发现“哀莫大于心死”的命题;如果你没有对民族人格范本及其生存智慧的理解,你就不可能发现阿Q性格形成的人格依据;如果你没有对民族文化辉煌历史的深度理解,你就不能理解中国人对自己文化和国运的近代沦落,心中是一个什么滋味!弄不好你还会对阿Q的“老子先前阔多了,你算什么东西!”这样的高傲和藐视,报以轻浮的嘲笑呢。也就是说,你不懂我们民族古代文化和古代文学,是很难成为一个合格的现代文学研究者的。但是现代文学作为一个学科,却在仅“根据(与作品)相近时代的条件去理解和阐释作品”的轨道上运行了近百年。不仅将研究者的目光固定在那些“只属于现代的东西”上,而且将研究者的知识结构逐渐固定于现代知识和现代文学,久而久之,其学科存在的内在生命活力就萎缩了。多年以来,几乎每个大学文学院的研究生招考,都是现代文学生源

最旺,考生最多。为什么呢?原因很简单:现代文学专业不考古文,不要过“古文关”;考点理论也不难,不要过“理论关”;考起来容易,学起来轻松,所以人气最旺。殊不知当一个学科充满着这样知难而退的“聪明人”时,这个学科的学术前途也就堪忧了。造成这种局面的原因也很简单:即学科的设置基本上忽视了研究对象的文化属性。在文化诗学看来,文化不仅是一个存在于当代的共时性结构,而且也是一个历时性的历史过程。即使是在共时性的意义上,文化的构成除了经济和政治的因素外,仅就精神文化的而言,还包括如卡西尔所言的人性展开的各个扇面,如哲学、伦理、宗教、道德、艺术等等。因此企图“就现代文学言现代文学”的学科设置其实已很荒谬,更何况它根本没有尊重各种文化的历时性过程以及它们的互相影响。所以从《阿Q正传》研究的现状来说,研究者如果不大胆地突破已有的学科界限,改变自己知识结构和知识谱系,走多学科综合的研究之路,也是很难有所作为的。而这个个案,恰恰说明了文化诗学所主张的突破学科界限,进行多学科综合研究的必要性。

不过,公平地说,现代文学学科的这种致命局限,却是现代人文学科精细分工的局限性造成的结果,现代文学不过是一个表现比较突出的案例而已。拿整个文学研究学科来说,由于没有把文学当作文化或审美文化来对待,所以,古代文学研究和外国文学研究等,都不会比现代文学学科好多少,充其量只是席地之别而已。所以,中国文化诗学主张打破现代学科的界限,进行多学科综合的研究方法,也是一种更带有普遍意义的研究方法。这样,中国文化诗学便给文学理论带来了一个关键性的创新点。

其次,文化身份理论,也可以唤醒民族主体意识的苏醒,带来中国文学理论的全面革新,从而结束西方文学理论主宰中国近百年的历史。五四以来,我国文学理论一直处于西方话语主宰下而习以为常,直到上世纪90年代曹顺庆提出“文论失语症”,才发现我国的现代文论,基本上都是西方的,在与国外同行交往时,我们却没有自己的理论和思想,处于“失语”状态。这本来是一个事实,但由于许多人主体意识没有醒觉,“失语”论却遭到反驳和围攻。进入21世纪以后,人们对这个问题又有了进一步的认识。如王宁所说的那样:由

于“缺乏具有我们自己特色的知识和理论话语，我们在与西方乃至国际学术界进行对话时常处于‘失语’的状态”，整个中国文学理论界“充其量只能扮演某种西方理论话语在中国的阐释者和实践者的角色”（221）。时隔十余年，这是中国人再次承认“文论失语症”的存在。而且，这种自我评价已十分清醒、十分真诚。人们不得不承认，我国目前主流的文论形态，基本上是西方理论，在这种理论形态中，中国人的民族文化身份基本上是缺席的，这就是目前中国文论主流形态的致命缺点。对这种现状的认识与反思，说明由文化身份意识引起的民族主体意识已经醒觉，同时也意味着，从根本上改变西方理论主宰中国的时代就要到来了。在目前的“悲剧场景”和身份理论的启发下，我们为未来的理论形态的建构，确定了鲜明的民族文化的立场，将它定名为“中国文化诗学”，以区别于由全盘西化和西方理论中国化两个阶段的文论形态，意在强调它们之间的差异和区别。中国文化诗学已经是民族文化的主体意识、身份意识充分醒觉后的理论建构了，这是新旧文学理论区分的制高点。这样，中国文化诗学建构被认同之日，也就成了西方文论主宰中国近百年的历史结束之时。从此之后，便有了中国民族特色的文论与世界其他理论话语对话的可能了。由此，我们的理论便获得了一种根本性创新的契机，这是又一个理论创新面。

再次，他者理论与对话格局的形成，便将五四以来中西融合的理想方法变为现实。老实说，如果仅仅是身份和主体意识的醒觉，还不一定能够达到文学理论的理想状态。因为身份和主体一旦陷入了狭隘的民族主义，便会走上简单复旧的老路，以为中国文论只有回到古代文论模式，或者是以古代文论为主导，才算具有了民族性和主体性，这其实是对中国现代民族性和主体性的误解，也不是民族性与主体性充分发挥的理想状态。我们今天所说的“民族性”，应当是现代性语境中的民族性，所谓“主体性”应当是在现代民族意识基础上能充分发挥创造性的主体性。由民族性激起的对中国古代文论资源的重视是应该的，但是所造成的结果不应是简单复古，而应当是站在民族现代性立场上对古代文论的挑选和“现代转换”。在这种转换中并不是对五四以来引进的西方文论资源的简单否定，而是将挑选来的古代文论资源

中有现代意义的东西融入现代文论语境，以求理论的创新和超越。它实际上是一种中西文论在我们的现代主体意识主持下的对话与融合。过去由于缺乏后现代的“他者理论”眼光，对于“古代文论的现代转换”这样的命题总是讲不清楚；现在“他者理论”的介入，就为解决这个难题提供了重要的理论支撑，也表现在三个方面：

其一，他者理论使我们发现了西方文论和我们现代文论的致命缺点，它们只是一种单边的文化、文论形态，只是一部分人即西方人对文学的看法，明显存在着某些片面性，如西方中心论的桎梏，就是其突出的缺陷。这种缺陷只有靠他者文化、文论来纠正。

其二，他者文化、文论对文论建设来说也是不可或缺的。一方面由于他者理论的启示，中国文论的价值被突出出来，“古代文论现代转换”的命题，就是非常合乎时代要求和他者理论的做法，为中国文论步入新的历史阶段创造了契机；另一方面，只有作为他者文化的中国文论的充分参与，西方文论以及它的中国化形态才可能打破旧有的格局，产生一种质的飞跃。巴赫金说：“别人的文化只有在他人文化的眼中才能较为充分和深刻地揭示自己”，“我们（能）给别人文化提出它自己提不出的新问题，我们（又能）在别人文化中寻求对我们这些问题的答案”（264）。所以，他者文论是不可或缺的。对于西方理论来说，中国这个“他者”更重要。德里达说：“应该竭尽全力开放以使他者到来”，“在对他的参照中，对中国的参照是非常重要的”（杜小真 85）。可是我们的现有文学理论形态，却缺失了这个极重要的部分。而“古代文论现代转换”的提出，正弥补了这一历史性的缺陷。

其三，由于他者理论的导入，必然形成中西对话的格局和中西文论融合的结果。巴赫金说：“两种并列的文本、陈述发生了一种特殊的语义关系，我们称之为对话关系”（托多罗夫 259）。中国古代文论一旦进入“现代转换”的格局，就与西方文论（包括我们的现代文论）产生了“对话关系”。而“对话”的结果，既不是前者也不是后者，而是能够超越两种文论片面性的新的“东西”了。所以巴赫金又说：“一种涵义在与另一种涵义、他人的涵义相遇交锋之后，就会出现自己的深层意蕴”（264），产生一种“超越性结果”，成为新的“陈

述”，而这种“陈述绝不是一种现成的某种已存在东西的简单反映和表达。它总是在创造出一种原先没有的东西，它是全新的、不可反复的，而且总是与价值有关（如真、善、美）。但这种东西是在已存在的东西之上创造出来的”（托多罗夫 244）。这就是说，古代文论现代转换之后的结果，已成为一种全新的理论创造物，这是倡导者所没有预见的，却是必然产生的。

而且，当“对话”产生“一种全新的理论创造物”时，建构者的立场也会产生了一种超越、一种微妙的变化。德里达也涉及到这一点。他说：

解构首先是对占统治地位的西方哲学传统的解构。这是否就是说，中国，远东，日本等可能变成另外一个中心？总的来讲，我不是那么认为。……就是说不相信，也不愿意说中国是欧洲中心的边缘，也不要中国变为中心。我希望，哲学在世界范围内建立新的人类的观念。（杜小真 46）

德里达说的虽然是哲学，而对文学理论也同样适用。中国古代文论与西方文论对话的结果，也就同时解构了欧洲（中心）的立场和中国（中心）的立场，这就等于将中西融合式的文论建构在“新的人类的观念”上了。其实，这并非仅仅是巴赫金和德里达的理想。早在五四之前，梁启超就预言：“拿西洋文明来扩充我的文明，又拿我的文明去补助西洋文明，叫他化合起来成为一种新的文明”，“叫人类全体都得着他的好处”。这里分明就有了德里达所说的“新的人类观念”。他还预言，在中西文明“结婚”，或“化合”之后，所得的文化、文论形态必然是一种“不中不西，即中即西之新学”（梁启超 4）。五四运动时，宗白华也曾预言：“将来世界新文化一定是融合（中西）两种文化的优点而加之新创造的”，“一方面保存中国旧文化中不可磨灭的伟大庄严的精神发挥而重光之，一方面吸取西方新文化的菁华，渗合融化，在东西两种文化总汇基础上建造一种更高尚更灿烂的新文化作为世界未来文化的模范，免去现在东西两方文化的缺点、偏处。这是我们新中国学者对世界文化的贡献”（1:102）。看来，通过中西对话和中西融合，建造一种更有益于全人类的文

化和文论，也是中国先贤共有的理想。他们主张的理论创新的基点，也是建立在“新的人类观念”上的。所以中国文化诗学对古代文论的现代转换，必然是以“新的人类观念”为基点，以中西对话、中西融合为理想方法的理论建构，而不是以一种“中国中心论”的理论建构取代“西方中心论”的理论建构。

也许有人会提出质疑：“你们不是强调‘文化身份’，强调‘中国文化诗学’吗？创新的结果怎么会是基于人类观念和世界性的呢？”其实，这与中国学人的文化身份并不矛盾。中国文化诗学的理论形态，或者说通过中西对话、中西融合所创造的理论形态，虽然是以“新的人类观念”为基点，以更有益于“世界文学”为追求的理论创造，但是，不要忘了它是由中国人利用自己的古今文学的实践经验和一部分古代文论资源，所从事的中西对话和中西融合，因此，它的民族特色仍然是非常鲜明的。它仍然是在民族的身份意识和主体意识驱动下的理论创新。这种理论创新的成果，与现在的流行文学理论形态即以西方中心论构筑的理论体系，是有天渊之别的；不过，它不是对旧理论的简单否定，而是一种创造性的超越。这就使中国文化诗学成了既有了中国特色，又是符合马克思世界文学观念的体系性理论创新工程。

由于篇幅的限制，中国文化诗学的其他理论创新性，就只能求助于另文了。不过，仅就上述理论创新性而言，已显示出巨大的理论魅力和不可抗拒性。

这种理论魅力和不可抗拒性的形成，还与中国文化诗学的四大特点有关：

1. 它自然地承接了五四以来和新时期以来中国理论家提出的重要理论主张，如民族和国家的现代性诉求，中西文论融合的理想，古代文论现代转换的主张，新理性主义的价值观和方法论等，与中国文化诗学的提倡和建构，有着内在的学理的统一性，充分显示了中国文化诗学出现的难以抗拒的历史合理性。

2. 它充分发挥了中国文化的两大长处：有真切体验的马克思主义的理论遗产可以继承，如科学进步的世界观、文化观，“世界文学”观念，正确的历史观等；又有丰富的华夏文化的理论资源可以利用。这样，将西方现代、后现代以及非理性哲学的某些合理因素整合起来，通过与中国古代文

论资源的对话与沟通,便形成了崭新的“中国特色”。既体现了马克思主义的生命活力,又显示了华夏文化及其理论智慧的勃勃生机,这是中国文化诗学得以形成的两个“发动机”,也是中华民族可以创造出不同于西方文化发展模式的根本原因。

3. 中国文化诗学不是闭门造车的结果,而是自然地承接和应对国际学术思潮,如“人类学转向”(又称“文化转向”)、文化研究与文化诗学等的理论创新运动。因此,它同样是具有世界性和前沿性的,既与国际学术思潮同步调,又是对国际学术思潮的中国式回应。就世界学术思潮大趋势而言,也是难以抗拒的。

4. 中国文化诗学既主张文学研究突破现代学科性,进行多学科的综合研究,又坚守了文学学科的特殊性。所以,它能够抵御以文化研究取代文学研究的做法,可以说是中国学人理性应对西方学术思潮、超越西方思潮、走自主创新之路的一个范例。所以,它对于我国 21 世纪人文学科的创新和建设,也有着广泛的借鉴意义。

总之,中国文化诗学的前景宽广,值得更多的人文学者思考和关注。

注释[Notes]

①这里说的“传统文学理论”,是指中国文化诗学出现之前的一切文论,既包括文学理论的现代形态,也包括他的古典形态。但在上下文中,往往是指文学理论的现代形态,下文不再一一说明。

②关于《背影》的“真精神”和“高境界”,我在《文化诗学是必要的和可能的》一文中有较为详细的解读,见《文艺争鸣》2011年7月号,这里恕不重复。

③关于“大丈夫”的正面素质:《老子》第三十八章云:“夫礼者,忠信之薄而乱之首。前识者,道之华而愚之始。是以大丈夫处其厚,不居其薄;处其实,不居其华。”说的是具有忠信美德的得道之士。《孟子·滕文公下》云:“居天下之广居,立天下之正位,行天下之大道。得志,与民由之;不得志,独行其道。富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈,此之谓大丈夫。”是指不论在任何情况下都能坚守正道的高洁之士,特别是“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”的精神追求,有一种超越性的英雄气概而影响深远。《淮南子·原道训》中的“大丈夫”,描述的是道家人格理想的最高境界,这里不再注出。

引用作品[Works Cited]

阿尔都塞:《读资本论》,见俞吾金等编《国外马克思主义哲学流派新编》下册。上海:复旦大学出版社,2002年。

[Althusser, Louis. “Reading Capital.” *Philosophical Schools of Western Marxism*. Vol. 2. Eds. Yu Wujin, et al. Shanghai: Fudan University Press, 2002.]

巴赫金:“答‘新世界’编辑部问”,《巴赫金的文化诗学》,程正民编译。北京:北京师范大学出版社,2001年。

[Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. “Interview with *New World Journal*.” *Bakhtin’s Cultural Poetics*. Trans and Ed. Cheng Zhengmin. Beijing: Beijing Normal University Press, 2001.]

阿雷恩·鲍尔德温等编:《文化研究导论》(修订版),陶东风等译。北京:高等教育出版社,2004年。

[Baldwin, Elaine, et al., eds. *Introducing Cultural Studies* (Revised edition). Trans. Tao Dongfeng, et al. Beijing: Higher Education Press, 2004.]

曹顺庆:“21世纪中国文化发展战略与重建中国文论”,《东方丛刊》3(1995):10。

[Cao, Shunqing. “China’s Cultural Strategy of the 21st Century and the Reconstruction of Chinese Literary Theory.” *Oriental Journal* 3(1995): 10.]

杜小真 张宁主编:《德里达中国讲演录》。北京:中央编译出版社,2003年。

[Du, Xiaozhen and Zhang Ning, eds. *Derrida’s Speeches in China*. Beijing: Central Compilation and Translation Press, 2003.]

恩格斯:“致劳拉·拉法格”,《马克思恩格斯全集》第36卷。北京:人民出版社,1956年。

[Engels, F. “To Laura Lafargue.” *Complete Works of Marx and Engels*. Vol. 36. Beijing: Renmin Press, 1956.]

顾祖剎:“文化诗学是可能的和必要的”,《文艺争鸣》7(2011):36-37。

[Gu, Zuzhao. “Cultural Poetics is Possible and Necessary.” *Wenyi Zhengming* 7 (2011): 36-37.]

季羨林:“读朱自清的‘背影’”,《季羨林散文全编》卷三。北京:中国广播电视出版社,1999年。184-95。

[Ji, Xianlin. “Reading Zhu Ziqing’s ‘Retreating Figure’.” *The Complete Prose Works of Ji Xianlin*. Vol. 3. Beijing: China Radio & Television Publishing House, 1999. 184-95.]

苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧等译。北京:中国社会科学出版社,1983年。

[Langer, Susan. *Problems of Art*. Trans. Teng Shouyao, et

al. Beijing: China Social Sciences Press, 1983.]
 梁启超:“论中国学术思想变迁之大势”,《饮冰室文集》卷七。北京:中华书局,1983年。
 [Liang, Qichao. “On the Transformative Trend of Chinese Scholarly Thinking.” *Collected Works from Yin Bing Shi*. Vol. 7. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
 林兴宅:“论阿Q性格系统”,《鲁迅研究》11(1984)。
 [Lin, Xingzhai. “On Ah Q’s Character System.” *Luxun Study* 11(1984).]
 刘再复:《双典批判》。北京:三联书店,2010年。
 [Liu, Zaifu. *The Critique of Two Classics*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2010.]
 斯托诺维奇:《审美价值的本质》,凌继尧译。北京:中国社会科学出版社,1984年。
 [Stolovich. *The Essence of Aesthetic Value*. Trans. Lin Jiyao. Beijing: China Social Sciences Press, 1984.]
 施耐庵:《一百二十回的水浒》(上)前言所录《宣和遗事》。上海:商务印书馆,1929年版,1957年重印。
 [Shi, Nai’an. “Anecdote from Xuanhe Years” in “The Preface to 120 – Chaptered Water Margins.” Shanghai: Commercial Press, 1929, reprinted in 1957.]
 托多罗夫:《巴赫金、对话理论及其他》,蒋子华等译。天津:百花文艺出版社,2001年。

[Todorov, Tzvetan. *Bakhtin, Dialogue Theory and the Other Writings*. Trans. Jiang Zihua, et al. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2001.]
 童庆炳:“文化诗学是可能的”,《江海学刊》5(1999)。

(上接第30页)

高楠:《艺术的生存意蕴》。沈阳:辽海出版社,2001年。
 [Gao, Nan. *The Significance of Art for Existence*. Shenyang: Liaohai Publishing House, 2001.]
 蒋述卓:《文化诗学:理论与实践》。北京:人民文学出版社,2005年。
 [Jiang, Shuzhuo. *Cultural Poetics: Theory and Practice*. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2005.]
 康德:《任何一种能够作为科学出现的未来形而上学导论》,庞景仁译。北京:商务印书馆,1982年。
 [Kant, Immanuel. *Prolegomena to Any Future Metaphysics That Will Be Able to Present Itself as a Science*. Trans. Pang Jingren. Beijing: The Commercial Press, 1982.]
 塞尔登等:《当代文学理论导读》,刘象愚译。北京:北京大学出版社,2006年。

[Tong, Qingbing. “Cultural Poetics is Possible.” *Jianghai Journal* 5 (1999).]
 王宁:《“后理论时代”的文学与文化研究》。北京:北京大学出版社,2009年。
 [Wang, Ning. *Literary and Cultural Studies in the Post – Theory Era*. Beijing: Peking University Press, 2009.]
 叶以群主编:《文学基本原理》。上海:上海文艺出版社,1963年。
 [Ye, Yiqun, ed. *Fundamental Principles of Literature*. Shanghai: Shanghai Literature & Art Press, 1963.]
 易鲜花:“阿Q典型性格探源”,《时代文学》3(2007)。
 [Yi, Xianhua. “An Exploration of Ah Q as a Typical Personality.” *Times Literature* 3 (2007).]
 弗雷德里克·詹姆逊:“处于跨国资本主义时代的第三世界文学”,《新历史主义与文学批评》,张京媛等编译。北京:北京大学出版社,1993年。
 [Jameson, Fredric. “Third World Literature in the Era of Multinational Literature.” *New Historicism and Literary Criticism*. Ed. and Trans. Zhang Jingyuan, et al. Beijing: Peking University Press, 1993.]
 宗白华:《宗白华全集》第1卷。合肥:安徽教育出版社,1994年。
 [Zong, Baihua. *The Complete Works of Zong Baihua*. Vol. 1. Hefei: Anhui Education Press, 1994.]

(责任编辑:王峰)

[Selden, Raman, et al. *A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*. Trans. Liu Xiangyu. Beijing: Peking University Press, 2006.]
 魏因斯海默:《哲学诠释学与文学理论》,郑鹏译。北京:中国人民大学出版社,2011年。
 [Weinsheimer, Joel. *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*. Trans. Zheng Peng. Beijing: China Renmin University Press, 2011.]
 韦勒克 沃伦:《文学理论》,刘象愚等译。南京:江苏教育出版社,2005年。
 [Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature*. Trans. Liu Xiangyu, et al. Nanjing: Jiangsu Education Press, 2005.]

(责任编辑:王嘉军)