

自序



2002年编辑《重绘中国文学地图》讲演集的时候，关于中华民族文学地图这个命题的思考仅见端倪，四年后再编这部“通释”，文章基本是新的，但“重绘中国文学地图”的旨趣和方法，已可窥见大概，并且这个命题也多为学界所知。据Google网的检索，“文学地图”的关键词出现600多万条。

因此，对这个学术文化命题初步形成的模样，有必要作一些交代。

在新世纪到来之初，我曾在北京香山召开的一个国际学术研讨会上说过：“我有一个梦想，就是希望画出一幅比较完整的中华民族的文化或文学的地图。这个文化地图是在对汉族文学、少数民族文学以及它们的相互关系，进行系统的、深入的研究的基础上精心绘制的。这样的地图可以相当直观地、赏心悦目地展示中华民族文学的整体性、多样性和博大精深的形态，展示中华民族文学的性格、要素、源流和它的生命过程。”这种表达，并非一时的心血来潮，而是此前二十余年适逢改革开放时机而能潜心科研，解放思想，深入到文学、文化的本原和本质的收获；也是本

人在文学研究所、少数民族文学研究所两个所长岗位上同时任职，因而必须处理复杂深厚，甚至珍贵难得的文学资料和文化问题，进而融会贯通的结果。我的学术人生处在这两条交叉线上，左顾右盼，后顾前瞻，遇纷纭的线索而迷惑，得更高的立足点而清爽，终于达到一种合观的境界，在对文学、文化的广阔幅员和复杂过程的综合考察中，与“重绘中国文学地图”的宏大命题欣然神遇。

新的学术命题的提出，有可能对传统的学术观念、学术思路、学术格局产生震撼，我对此惴惴不安。因而对新命题的可能性和它的学理构成，进行不敢懈怠的苦心孤诣的思索。本书的六篇文章就是五年来对“重绘中国文学地图”的文化根据和学理构成，进行反复思考的见证。它们实际上讲了三个层面的问题，这三个层面可能概括为“一纲三目四境”。《吕氏春秋·用民篇》说：“一引其纲，万目皆张。”郑玄《诗谱序》也说：“举一纲而万目张，解一卷而众篇明。”那么，什么是重绘中国文学地图的纲呢？这个纲就是大文学观，就是既与文学的本质本原，又与中华民族文化共同体的发生发展有着深刻联系的大文学观。这是文学观念上的重要革新，它超越了“杂文学”观的芜杂而取其博学多识，超越了纯文学观的褊狭而取其思维的严谨精湛，从而在广度和深度相辅相成中返回文学存在的原本状态，由此开始综合创新。这样作为人类精神文化的文学就与人类真实的文化情境广泛地结缘，从中获得文化身份和文化意义，获得丰富的外在联系的维度和内在精神的深度，以及综合性的文化动力和发展过程。这就有如《尚书·盘庚上》所说：“若纲在网，有条不紊。”从而在应对经济科技全球化对文学存在本质的挤压和变异作用之时，纲举目张地把文学的创造性和多样性伸展开来了。



其次，是与大文学观紧密相联的“三目”，也就是我在《重绘中国文学地图的方法论问题》中所讲的：（一）时空结构：在时间维度上强化空间维度；（二）发展动力体系：在中心动力上强化边缘动力；（三）精神文化深度：从文献认证中深入文化透视。时空、中边、表里的问题，是考察文学生存状态及其生命形式的根本问题，大文学观唯有在这些根本问题上统筹兼顾、出入自如、博学深思，才能显示大文学观的真正力量。中华民族在其巨大的幅员中，多民族之间有中心、有边缘地长期碰撞融合，在精神文化上以“天行健”的开拓创新精神和“有容乃大”的魄力，展示丰富复杂的文化维度和文化层面，以及这些维度和层面的交叉互润，互动互补。返回这样的文化共同体来考察文学，就必须打破文学观念、方法、基本论题上种种习惯成自然的褊狭性、封闭性和凝止性。应该在地理空间上容纳历史过程，赋予时空结构以生机勃勃的人文性，既要研究黄河文明，又要研究长江文明，还要研究江河源文明、西域文明、岭表文明及其他边疆文明。同时由于地理、人种和历史发展的独特性和不均衡性，在文化形态建构期（西方学者所谓文化轴心期）所形成齐鲁、燕赵、秦陇、荆楚、吴越一类地域文化，也在长期的断续变异中影响各地的文化生态。家族的承传、联姻和迁移，文学群体的聚集、扩展和流散，作家的成长、游宦、贬谪、归隐，都在地理方位上呈现着多姿多彩的文学发展的亮点和曲线。这些局部性，甚至个体性的文学变化，再加上牵动全局的多民族间的碰撞和人口迁移，便积累成大范围的经济文化中心的转移。文化中心的有限性转移和无限性的辐射力，边缘群体在大一统或各自为国的不同历史条件中的不曾中断的文化向心力和源源不绝的边缘活力，组成了中华民族

共同体非常独特、高明、复杂的文化合力机制和动力学系统。这种文化原创的亮点、文化变异的曲线、文化发展的合力形态，在世界文明史中堪称一绝，可以点燃对文学文本的内在肌理和构成要素的体验和分析的灯光，为我们重绘中国文学地图的一纲三目的充分展现，提供了无限丰富多彩、深厚莫比的资源。

其三，所谓“四境”，乃是以一纲三目加以贯穿的四个学科分支或学科交叉领域，即文学的民族学、地理学、文化学、图志学。这些领域可以更多一些，比如文学的考古学，虽然本书也初有涉及，但更为充分的展开，当在把先秦两汉文学与考古学结合起来研究的时候。这些学科交叉分支本来就与文学存在着千丝万缕的联系，只是由于过去接受外来的纯文学观，步趋之余少见自省和超越，从而使文学与这些交叉分支的知识游离起来，或割裂开来。因此，对文学与各种学科交叉分支的知识间联系的恢复过程，也就成了文学生存状态和由此状态规定的内在意义的还原过程。比如说，文学的民族学问题就非常重大、非常要紧，牵系着整个民族共同体的文化精神的形成和生长的过程。上古时代的华夷之辨，本来是民族融合过程的不平衡性在不同部族间的分野所致。话语权掌握在最早发明文字的华夏民族，华夷之辨也就成了强势部族（联盟）对弱势部族（联盟）之辨，成了中央统治力量向周围拓展之已达和未达之辨，成为文化上接受正统规范和尚未接受正统规范之辨。秦汉统一之后，中华民族的主体形成，即混合多部族联盟的汉民族，成为中华民族的主体部分，但这主体部分的边界在形成过程中本来就不严格，在形成之后又不断地出现波浪式的推行，各民族、部族在较量和融合进程中，发生了陈寅恪之所谓“文化重于种族”的现象，发生了中华民族的生命力和



包容力同进的历史趋势。一些显赫多时的古民族以各种形式消融在汉族之中，一些不堪中原重压的汉族人群也会避居边地，“或在中国，或在夷狄”。它们之间的文化认同，更是愈来愈深地变得你中有我，我中有你。因此，不研究边地民族的文学和文化，就不能深刻地理解汉民族的文学和文化的新增加的成分和新出现的曲线；同样道理，不研究汉民族的文学和文化，也不能深刻地理解边地民族的文学和文化的新增加的成分和新出现的曲线。分析其间的新变和曲线可以发现，汉民族文化、文学的高度发达和高雅风采，为众所趋慕，形成绵延不绝的道脉、史脉、诗脉、文脉等文化血脉；而边地民族文化的原始性、流动性、多样性，又以“边缘的活力”对之进行挑战、渗透和更新，尤其在边地民族入主中原的时候，对那些血脉进行了结构性的震撼和重组中的认同，从而展开了波澜壮阔的多民族间的互争互斗又共谋共创的文化、文学局面，诸多文学文本的内在要素和形式转移，可以从这里获得深刻的说明。

重绘中国文学地图的纲、目、境三者之间组成了互动互释的结构，质言之，就是以纲摄目，以目观境；反之，境开而目明，目明而纲实。这种纲、目、境的往返互动，为文学阐释和文学史研究提供了丰富的资源、视境和思想。这种纲、目、境的充分展开，也许可能从根本上改变以往文学史常以汉族文学史充当中国文学史的局面。大概也可以预期，这样绘制出来的中国文学地图，将可能成为一种完整、丰富、深厚、精彩的文学史，并且为中华民族共同体的意识提供新的文化精神组合。

2006年11月25日



目录

自 序	1
重绘中国文学地图的方法论问题	1
重绘中国文学地图与中国文学的民族学、地理学问题	52
重绘中国文学地图与中国文学的文化学、图志学问题	96
中国文学的文化地图及其动力原理	139
重绘中国文学地图理念的形成及其内涵	152
重绘中国文学地图的理论价值与实践意义	193

重绘中国文学地图的 方法论问题



“重绘中国文学地图”这么一个题目，是我最近五年来反复思考的学术文化命题。这个题目主要是用大文学观来考察我们中华民族文化共同体形成过程中的文学本质和它的总体特征。借用“地图”这个词语来概括和形容新的研究角度，多维地考察文学在我们的民族共同体的形成发展过程中发挥了什么样的作用。

首先我做一下解题，因为“重绘中国文学地图”这种说法已经开始在整个文学研究界引起大家广泛的注意或接受，甚至出版物中也出现了一些像“重绘中国儿童文学地图”等的书名。我有必要对这个题目做一些“正名”的工作，解释清楚为什么用“地图”这么一种表述方法？因为“地图”是关系到一个国家主权的象征，同时也是国家管理范围的一个根据，同时也为国家的人口、物产、山水、矿藏等的状况作出概观性、标志性的地理学上的描述。地图标志着人们对天下、国家的认知水平，以及政权在历史变迁中所达到的边界，这就导致历史意识非常浓厚的中国人向来是非常认真尊重地图。我们最早记载的周公去建洛阳的时候就用了地图，这是距今三千年的事。春秋五霸之首齐桓公的卿相管仲，

据说跟他有关系的一本书叫《管子》，里面专门有《地图》篇，是讲军事上的地图，打仗首先要了解山川的形势、道路的远近、城池的大小，然后才能够行军攻城，“不失地利，此地图之常也”^①。极有象征意义的是孔夫子对地图的尊敬，《论语·乡党篇》记录了孔夫子的许多生活习惯，比如说“入太庙，每事问”、“食不厌精，脍不厌细”这样的生活习惯、礼仪习尚，其中记载孔子“式负版者”^②，古代的地图是刻在木板上的，要有人把它背着。孔夫子见到这样背着地图的人，就俯身在横木上，对地图表示敬意。地图在后来的历史发展中起着很大的政治、军事和社会作用，比



■ 《管子·地图》（明天启五年花斋刊本）

① 《管子》卷十《地图》，《诸子集成》第五册，北京，中华书局1954年版，第159页。

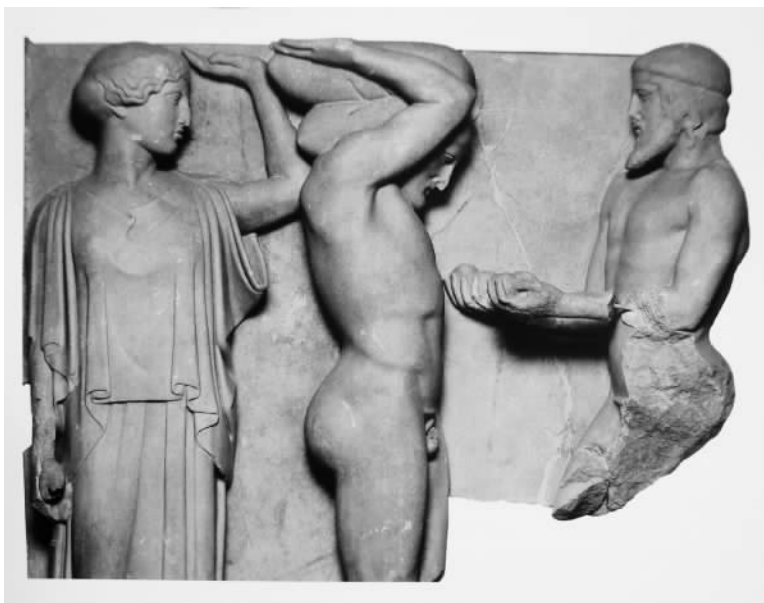
② 《论语·乡党篇》，《四书章句集注》，北京，中华书局1983年版，第122页。



如说我们都知道的荆轲刺秦王的故事，荆轲为了接近秦王嬴政，就是秦始皇，他就献上了一个樊于期的脑袋，同时献上督亢地区的地图，督亢就是现在的涿县，当时是燕国非常肥沃的地方的地图。在汉高祖刘邦打进咸阳之后，萧何首先就去接收秦朝内府的图书，首批接收的是地图和法律书。萧何还建了一座石渠阁，用石头盖屋，修渠引水，把图书郑重地保存起来。所以在中国思想和民族共同体形成的早期，地图就跟政权、军事、经济、礼仪都发生了很深刻的关系，成为立国治政的基本图籍。

地图在西方叫 atlas（阿特拉斯），阿特拉斯本来是西方一个顶天巨人，如果我们到古希腊的神殿中，看到有一个神像柱子一样顶着屋檐，那就是阿特拉斯。阿特拉斯据说是天神受阉割之后，他的血流在地上以后生出来的提坦巨人的后代，提坦巨人有六兄弟、六个姊妹，都是人的身子、蛇的尾巴。其中有一个神生下了阿特拉斯，还生下了普罗米修斯。阿特拉斯是普罗米修斯的大哥，他是土地神跟海洋神的儿子。因为他们反对宙斯，宙斯就让他用肩来支撑着天。到了公元 16 世纪，欧洲人出版地图集的时候，封面或者扉页上就有阿特拉斯肩负地球的图像，后来几乎所有欧洲的地图集都遵照用这个图像作为一种习惯性封面的做法。西方世界用了这么一个顶天立地，混合着天神、地母、海洋神的血脉的巨人，作为地图的象征和代名，意义是非常深刻的，它涉及到一个国家的完整的版图，以及它的地理物产、区域管理、政治体制和经济状况，涉及到文学赖以存在和发展的整个生态环境和文明根基。

我刚才讲了“地图”的含义，地图的门类也相当繁多，从幅员上说有世界地图、国家地图和各种层次的地域图，从主题上说



■ 古希腊神殿的阿特拉斯 (atlas)，希腊宙斯神庙浮雕。右边手拿金苹果的为阿特拉斯，中间是刚刚替换下他的大力神赫拉克勒斯。

又有地质、气候、资源、经济、历史、语言、人口、宗教等专门地图，而且上述二者又每每交叉。在如此众多的地图门类中，为什么讲中国文学地图呢？这是国家的文学地图，国家文学的全部的显著特征，以及与之相关的自然的、历史的、经济的、社会的、文化的、行政区分的完整版图，同时又有中国特点的、符合中国文学的经验和智慧过程。为什么要“重绘”呢？就是我们过去绘得有缺陷，或者不够完整、有待深入，或者对民族共同体的精神过程的关注不甚自觉。从1904年中国人写第一部文学史，京师大学堂，就是现在的北京大学，有一个年轻教师叫林传甲，用半年时间率先写出一部《中国文学史》，到现在已经是100余年了。这100多年中，中国人写的文学史有1600部。当然这些文学



史有诸多开创之功、坚实之作、精彩之论，对我们形成文学学科体系，为我们传授知识和培养人才都起了很重要的作用，但是这100余年的文学史存在着明显的缺陷。

第一个缺陷，它基本上是汉族的书面文学史，相当程度地忽略了占国家土地60%以上多民族的文学的存在和它们相互间深刻的内在联系。因为在整个中华民族的民族共同体的历史进程中，文学的发展是多民族共同创造、互相碰撞、互相融合的结果，不研究这个过程中非常丰富复杂、多姿多彩的相生相克、互动共谋的合力机制，是讲不清楚中国文学的真实品格和精神脉络的。这是它第一个缺陷。

第二个缺陷，我们的文学史相当程度地忽视了地域的问题、家族的问题，忽视了作家的人生轨迹的问题。这些地域、家族、作家的人生轨迹和他们的社会交往，对作家的文学生命的形态的形成和变异起到很大的作用，这是不应该忽视，而应该受到力求绘出中国色彩的文学地图的人们高度重视的。

第三个缺陷，它相当程度地忽视了雅俗文学互动的口传的传统，时或淡漠了典章文物、物质生活、士人风习、民间信仰等很丰富的日常生活内容，对文学的文体形成、文风转变的感同身受的体验，从而妨碍了把文学经验深刻地转化为中西互鉴、古今共享的活生生的智慧。

以上就是百年1600部文学史中参差不一地存在着的明显缺陷，既偏重于汉语的书面的文学史，又往往侧重于时间发展过程而缺乏足够的空间意识，所以有必要重新把中国文学的完整的版图进行归位处置。尤其是在全球化的情景中，国家、民族的全面振兴，要我们拿出一个适如其分的、又是全面真实的身份证，拿

着与自己身份相称的大智慧和世界进行平等的对话和广泛的交往。那什么是我们的身份证呢？很多年前我就说过这么一句话，文化是一个民族和世界进行对话的身份证。因此我们有必要深入地反省我们这百年 1600 部各种各类的文学史，在总结和吸收前人的经验和智慧的基础上，弥补他们在不同时期、不同领域、不同程度的缺陷，尤其是要弥补那些作为一个现代民族国家，要建立自身的文化共同体的历史意识这方面存在的缺陷，一个伟大的现代国家，难道不应该有它经久弥新的文化身份证吗？难道不应该有一张属于它的全面、真实、精彩而体面的文学地图吗？

以大文学观认识文学，认识文学的本质特征和生命过程，就必须开拓文学的地理学、文学的民族学、文学的考古学、文学的文化学，以及我十几年前就开始提倡的文学图志学。图志学就是用图来讲文学史，把图看成是用构图、线条、色彩、情调来构成的一种没有文字的特殊语言，一种重要的原始材料或特殊的“文本”，来跟文献资料互相参照，形成一个新的解释系统。由于图志学我已经搞了十几年，大概手头积累下来的跟文学有关系的图画已经将近有三万多了。既然采用了这么丰富的新视野、新角度、新方法来通解中国文学和文化的几千年绵延发展而不中断，同时以汉族为主体，越来越广泛的包容多民族的智慧，最终形成这么一种千古一贯、多元共构、与时俱进的文化共同体的过程，那么就需要我们建立一种核心的话语和解释体系。经过反复的思考，我提出了全面绘制中国文化共同体的文学地图的命题。这个命题既然要纠正过去的偏颇和弥补过去的不足，既然要在逼近文学的文化本质的时候可能引发文学观念上的一种革命，那么它就在许多方面重新开拓了自己的逻辑起点，因此也就顺理成章地叫



做“重绘中国文学地图”。

与前面提到的这百年 1600 种文学史作为一个历史时段而这样或那样地存在的三种缺陷相对应，有三个学理问题非常关键。第一个学理问题就是文学的时空结构的问题。在过去的文学研究中，比较重视时间维度，如今要在这个时间纬度上增加广阔而舒展的空间维度。哈佛大学的王德威教授问过我：现在做什么研究？我说，我在文学研究的时间维度上增加了一个空间维度。他非常感慨地说，现在欧美学人很多都想做这个事，都开始做这个事。

第二个关键的学理问题就是发展动力体系的问题。整个中华民族的文学文化是怎么发展的，它的动力体系是什么。在过去我们比较关注的是中枢部分的动力，中原的文化动力，现在我们要增加边疆的、边缘的文化动力。所以我提出一个命题叫做“边缘的活力”，边缘文化不是只会被动地接受，它充满活性，在有选择地接受中原影响的同时反作用于中原文化。这个命题在少数民族研究界引起了很高的兴趣。

第三个关键学理问题就是文化精神深度的问题。研究文学过去比较注重文献方面的考证，并且就文献作出一般化的思想性、艺术性分析。这是不够的，还要增加一个对文化意义的深度透视，就是透过文献看到文化的本质。

这三个问题有纵有横，有内有外，有表有里，广泛地涉及文学资源多样化的收集、运用和积累，涉及到文学的地理、民族、文化的存在状态和它的生命的内容，是重绘中国文学地图的三个基本点。今天主要从这三个方面来讲。

一、时空结构问题：在时间维度上强化空间维度

为什么要在文学的时间维度上增加和强化文学的空间纬度呢？以往的文学研究比较重视时代、思潮，讨论作品的思想性、艺术性，它是现实主义还是浪漫主义的，用这些作为评价标准，来判断它是进步的，还是保守的。这些问题当然也非常重要，可以清理中国文学发展的文化脉络，可以划分历史阶段，甚至可以考察我们的精神是从哪里来的，又向哪里去，但是它们基本上是把握时间的流向，空间的问题相对地被忽略了。从我本人的研究来看，我是社科院第一届研究生，1978年到研究生院，那时候是研究鲁迅的，后来研究中国现代文学，写过三卷本的150多万字的《中国现代小说史》。应该说，我在现代文学的学者中，是比较重视研究文学的空间构成的，20世纪30年代的左翼文学我把它区分为上海的左翼文学和南京的左翼文学。除了讲左翼文学之外，我是比较早的研究京派和海派的，因为地理位置的不同，造成了他们的文学性格的不同。我还研究四川作家群、东北作家群、台湾文学。20世纪40年代的文学我除了研究国统区的文学、解放区的文学、战区的文学，也研究上海孤岛、华北沦陷区、东北沦陷区、华南作家群等这么一些地域性的文学。就是说在现代文学的学者中，我是比较重视文学的空间的构成的。但是整个现代文学的研究基本上还是讲现代文学的30年怎么发展过来的，主要还是看重它时间的维度。

为了研究现代小说史，我看过两千本原版的书刊，花了十年的时间把这个工程做完之后，我那时候也还比较年轻，往哪里转移自己的学术领域呢？我就往古代转移。首先选择古代小说史的



文献，后来我花了一段时间写成《中国古典小说史论》。对三千年的中国文学如果只研究现代的30年，当然也可以讲得出很多话。但是任何一条漫长的曲线，如果截下一小段来讲，就可能变成一个直线，要了解中国文学的全面的特色、构成及其发展曲线的整体性，就应该把考察的时间段拉长。所以我的古典小说史的研究，就不限于为现代小说探源溯流，而是从中国古典小说的发生学，从它的源头讲起。在大学里面读书都知道，以往讲古典小说是从魏晋南北朝讲起，但是经过我的考证，中国小说的发端是在战国，这有很多文献可以证明。根据目录学和文献学的材料，把中国小说发生发展往上推了500年。如果说20世纪80年代这十年的研究比较注重时间维度，那么90年代，尤其是90年代中后期以后的研究，就比较多地思考空间维度。我那时候写过两本书，一本叫做《楚辞诗学》，一本叫做《李杜诗学》。为什么研究先秦的文学，不先研究《诗经》，而先研究《楚辞》呢？这里边就暗含着一个讲究，《诗经》是代表中原文化、黄河文明，我们的文学研究中对中原展示得很充分。但是如果研究《楚辞》的话，我们就会把文学研究的版图拓展到长江，研究长江文明，把长江文明和黄河文明加在一起，我们对中华文明的理解就会进入一个新的高度。比如说我们读《离骚》，一开头就说“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸”，它是在血脉上认同中原的五帝，认同被认为是黄帝的曾孙帝高阳颡顛的血统，就是后来所谓以炎黄子孙自居了。但是当诗人出现了精神困惑之后，他跑去找舜帝，“济沅湘之南征兮，就重华而陈词”，他从沅水、湘水，就是湖南的洞庭湖上面的一些支流去找舜帝，向这位神圣帝王倾诉政府的腐败，申诉自己受到不公平的待遇。舜帝是以德感化三苗民族的五帝之一。也就是

《吕氏春秋》所说：“三苗不服，禹请攻之。舜曰：‘以德可也。’行德三年，而三苗服。”^①高诱注说：“三苗远国，在豫章之彭蠡。”三苗住在江西鄱阳湖一带，是楚国向南扩张所兼并进来的少数民族。舜帝死的时候，葬在湖南南部的九嶷山。舜帝的两个妃子娥皇和女英跑到洞庭湖去找他，哭了之后竹子上面都洒了她们们的泪，有所谓“斑竹一枝千滴泪”。洞庭湖、鄱阳湖、九嶷山，舜帝就成为长江文明或者湖湘文化的一个象征，就像大禹成为绍兴文化的一个象征一样。

通过研究《楚辞》，把长江文明纳进我们整个中国文学研究



■ 屈子行吟图



^①《吕氏春秋》卷十九《离谷览·上德》，《诸子集成》第六册，北京，中华书局1954年版，第241页。

的版图里面，这种文学地理学的研究视野，反映着文学研究中空间维度的自觉。因为屈原写的楚辞，认同中原，但是不是用中原的表述方式去消解南方多民族聚居地区的非常奇丽的、非常富于想象力的表现方式，而是保留了许多南方系统的神话想象、祭祀礼仪和语言表现方式，用它来丰富整个中华文明的文学构成。中国古代诗歌出现了诗和骚，就是《诗经》和《楚辞》两个源头，这对于整个诗歌的发展是具有关键性的意义，研究楚辞实质上是研究诗歌的长江源。我们常常讲中华文明几千年没有中断，原因是什么呢？极其根本的原因在于我们除了黄河文明之外，还有一个长江文明，双江河文明的互动互补所具有的文化分量非单一文明所能比拟。要不然北方的游牧民族占据黄河流域之后，原有的文明就没有回旋的余地。你有两个江河文明，就把文明的分量做大了，块头做大了，回旋的余地做大了。相对而言，尼罗河文明起源很早，但由于地理的限制，它只围绕着一河流的谷地发展，阿拉伯人一番征服就使它中断了，因为它没有回旋的余地。但是东亚大地上黄河文明与长江文明并流，游牧民族来了，汉族的很多家族都移到江南，把江南开发得比北方还要繁荣发达，这就为愈来愈高程度上的南北融合提供了非常丰厚的资源和条件，从而对中华文明生命力的延续和壮大起了关键性的作用。你想想我们中国有多少个南北朝。东晋、南朝与北朝，两宋与辽、金，后来的蒙元和满清则统一了中国，长江文明对整个文明的发展提供了一个很大的保存文化血脉的余地。汉族的一部分，中原的一部分文化精英到了南方，汲取南方本土文化的营养发展成混合型的文化，北方的游牧文明也与黄河的农业文明相遇相融，两种混合型的文化又在其后的大一统局面中进行更高程度的混合之混合。这