

# 中国古代文学研究

## 视野与方法论集

(上)

徐建委 徐楠 朱万曙

编

# 中国古代文学研究

## 视野与方法论集

(上)

徐建委 徐楠 朱万曙

编

中国人民大学出版社

· 北京 ·

本成果获

“2014年度北京市教育委员会共建项目”资助

---

\* \* \*

## 卷首语

新的视野和方法推动着学术的发展。王国维先生对于视野和方法就非常重视。他关注到“近年文学上有一最著之现象，则新语之输入是已”，并由此论及中西方思维的差异，体现其视野的开放性。在《古史新证》中他言道：“吾辈生于今日，幸于纸上之材料外，更得地下之新材料。由此种材料，我辈固得据以补正纸上之材料，亦得证明古书之某部分全为实录，即百家不雅驯之言亦不无表示一面之事实。此二重证据法唯在今日始得为之。”这是他在方法上的自我总结。缘于此，陈寅恪称道，其著作可以“转移一时之风气，而示来者以轨则”。回顾百年古代文学的学术史，无论是王国维、陈寅恪，还是胡适、鲁迅等，他们的学术成就都与视野的拓展、方法的创新密切相关。

“视野”与“方法”是相互联系又含义相异的概念。就词义而言，“视野”指目力所及的范围，“方法”则是为获得某种东西或达到某种目的而采取的手段与行为方式。就古代文学研究而言，视野意味着了解各种学术观点，关注各种学术方法，进而能够提出新的问题；方法则意味着解决某一学术问题的手段和路径。视野的拓展能够带来方法的更换，方法的更换也有助于视野的拓展。尤其要注意的是，在视野上我们不仅需要了解中国古代文学的学术史，还需要把握国外汉学的历史和最新动态，甚至需要借鉴与古代文学相关的学科研究成果。视野不断拓展，方法不断创新，古代文学研究才会充满生机与活力。

毫无疑问，中国古代文学的研究已经取得了巨大的成就。但相当多的学者仍然在不断地寻求视野与方法的突破，追求在已有研究基础上的自我超越。有鉴于此，2013年11月22至24日，中国人民大学文学院与《文学评论》、《文学遗产》杂志联合举办了“中国古代文学研究：视野与方法”学术研讨会。多位名家云集会议，围绕“视野与方法”的主题展开了充分的切磋讨论。本论集为此研讨会的论文选集，反映了当前古代文学研究者在视野和方法上的新思考。我们认为，只有不断思考，不断拓展研究视野和方法，才能推进学术研究，故将本论文集交由中国人民大学出版社出版，以广布学界，裨益学人。

编者

2015年8月

# 上册

## 目录

### 综论篇

|                             |           |
|-----------------------------|-----------|
| 我的中国文化时地观 .....             | 袁行霈 (3)   |
| 古代文学研究的思想境界 .....           | 刘跃进 (8)   |
| “互文性”                       |           |
| ——揭示作品文化血脉的途径 (节选) .....    | 陈 洪 (11)  |
| 评前野直彬《中国文学史》 .....          | 莫砺锋 (26)  |
| 再谈作为方法的汉文化圈 .....           | 张伯伟 (35)  |
| 文学思想史研究的相关问题 .....          | 左东岭 (41)  |
| 回归生活史和心灵史的古代文学研究 .....      | 廖可斌 (53)  |
| 关于中国古代文学研究中的文献使用问题 .....    | 傅 刚 (59)  |
| 论古代文艺学的主神重形传统 .....         | 刘 石 (66)  |
| 计量学术史及其对文学史研究的启示 (提纲) ..... | 王兆鹏 (80)  |
| 中国古代文学研究“现代化”的点滴思考 .....    | 李昌集 (87)  |
| 古代文学的“和合”秉性与“和合”研究 .....    | 沈松勤 (92)  |
| 古代文学研究的思考与总结 .....          | 诸葛忆兵 (97) |
| 地域文化与中国文学：以徽州为中心 .....      | 朱万曙 (103) |
| 中国古代文学研究的反思 .....           | 孙少华 (115) |

### 断代篇

#### 视野与方法

|                       |           |
|-----------------------|-----------|
| ——楚辞学案判评的关键和枢纽 .....  | 李炳海 (119) |
| 关于新出土文献进入文学史叙述的思考     |           |
| ——以清华简《周公之琴舞》为例 ..... | 王长华 (136) |

|                             |           |
|-----------------------------|-----------|
| 论先秦史著及其“书法”的生成 .....        | 过常宝 (142) |
| 二重证据法与先秦诗乐学研究举隅 .....       | 徐正英 (155) |
| 《诗经》六义新解：风赋·比兴·雅颂 .....     | 马 昕 (167) |
| 先秦文学“形式主义”研究的成果及其意义 .....   | 吴 洋 (194) |
| 战国秦汉间的“公共素材”与周秦汉文学史叙事 ..... | 徐建委 (201) |
| 《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》补遗 .....      | 陈尚君 (213) |

我的中国文化和地理

北京大學出版社 發行

## 综 论 篇





# 我的中国文化时地观

北京大学中文系 袁行霈

## 一

面对悠久的历史，分期是研究和描述其历史发展的关键。学术界习惯按朝代划分时期，即将朝代的更替作为分期的界限，这自有其学理的根据。就学者个人而言，专攻一个朝代的历史文化，也是很自然的。然而，改朝换代乃是政权的转移，适合于政治史，是否适合作为文化史分期的依据呢？这是我长久以来不断思考的问题，我认为，理想的分期法是依据文化自身发展的实际情况灵活处理，可以按朝代分期，也可以不按朝代分期，不可一概而论。

例如，隋唐建立统一的王朝，这既是政治分期的标志，也给文化带来新的局面。经过两百多年南北的分裂，文化的地域差异十分明显，正如魏征《隋书·文学传序》所云：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。”<sup>①</sup> 隋朝统一中国以后，特别是继之而建立的唐朝，在南北文化交融和中外文化交流这两方面实现了突破性的进展，从而使中国文化进入一个新的时期。这个时期的文化至少有两个最显著的特征：一是多元化，南方的与北方的，中国固有的与外来的，相互交融共同发展。无论在思想方面、宗教方面、文献的整理方面，还是文学方面、艺术方面，莫非如此。二是文化重心下移，从士族向庶族下移，进而开始向市民下移，这就为中国文化增添了活力。这些特征形成一种综合的效果，就是文化格外富于创造性，也格外绚丽多彩。因此，我们可以将隋唐的统一视为文化史分期的依据。

但是改朝换代又不一定能够成为文化新时期的开始，着眼于文化本身的阶段性，不必固守朝代分期的套路，这个观点在我倡议和主持编写的《中华文明史》中已有所表述。

例如唐宋之间文化的变迁，实际上是从中唐开始的。中唐是一个值得充分重视的转折时代，思想、宗教、文学、艺术等领域莫非如此。宋代在许多方面是上承中唐的：庶族士人代替士族文人开始居于文化主体的地位；城市的繁荣和城市经济的活跃，市民文化诉求的加强；理学的兴盛；词的繁荣；等等，以

① 魏征等撰：《隋书》，卷七十六，1730页，北京，中华书局，1973。下同。

上诸多方面的变化在中唐已经开其端倪。宋初士人如王禹偁、石介等每称“二百年来”如何如何，可见他们自己也重视本朝对中唐的延续。<sup>①</sup>

明朝建立之初，在文化上并没有出现崭新的局面，到了明中期嘉靖（1522年开始）以后，才发生了划时代的变化，其重要的标志就是商业经济的繁荣、市民的壮大、印刷术的普及，以及由此带来的城市文化形态的形成，世俗化、商业化、个性化成为一时之风气。同时王学左派兴起，张扬个性，肯定人欲，向理学禁欲主义发起冲击，为思想解放开辟了一条道路。<sup>②</sup> 以上两股潮流的合力为这个时期造成一种有别于传统的新的文明景观。一些文人带上了市民气息，文化也带上了商品色彩。而适应市民这一新的接受群体的需要，反映市民生活和思想趣味的文学占据了重要的地位，通俗的文体生机勃勃，其中又以戏曲和小说最富于生命力，它们借助日益廉价的印刷出版这个媒体，渗入社会的各个阶层，并产生了广泛的影响。《金瓶梅》的出现就是这种种现象的综合反映。文学创作主体的个性高扬，对人的情欲有了更多肯定的描述。汤显祖的《牡丹亭》所写的那种“生者可以死，死可以生”的爱情，便是一种新的呼声。晚明诗文中也透露出重视个人性情、追求生活趣味、模仿市井俗调的倾向。在绘画等领域里也有新变。如徐文长的泼墨大写意花卉，任意挥洒；陈老莲的变形人物，恣肆夸张，都开启了新的格局。书法家如徐渭、王铎、倪元璐等人，狂放奇崛，不拘于传统而另树新风。从以上各方面看来，明代中叶的确是一个文化新时代的开端，我们应当将明中叶视为断代的界限。

着眼于文化本身的发展来分期，只是一个新的视角，并不排斥独立考察某一朝代的文化。如果研究某一朝代的文化史，当然只能以这个朝代的起始和终结为限，仍然应当保持按朝代分期这一方法。

不过，研究时间较长的朝代的文化史或文学史，还需要更细的分期，例如唐诗分初盛中晚四期，也不一定按照本朝内政权的更迭划分。我在《百年徘徊——初唐诗歌的创作趋势》<sup>③</sup>一文中，将初唐的下限定在玄宗开元八年（720）。而盛唐的开始不是定在玄宗登基的先天元年（712），而是定在开元九年（721）。这时陈子昂、苏味道、杜审言、宋之问、沈佺期等已经去世；王维登进士第，李白二十一岁，即将崭露头角，随后崔颢、祖咏等相继及第，诗歌

① 曾祥波博士云：“道统文统暨正统学说既然已经成为主流话语，这一学说进入诗歌，其背后隐含的那种‘（中）唐—宋’的政治、文化分期观念就以‘二百年’的形态表现出来……使得北宋前期诗歌能够从唐末五代诗风的自然延续中醒来，自觉地续接上中唐诗歌这一传统。”曾祥波：《从唐音到宋调：以北宋前期诗歌为中心》，43页，北京，昆仑出版社，2006。

② 王艮说：“百姓日用即道。”（《王心斋先生遗集》卷一《语录》）李贽说：“夫天生一人，自有一人之用，不待取给于孔子而后足也。”（《焚书》卷一《答耿中丞》）。

③ 载《北京大学学报（哲学社会科学版）》，1994（6）。我在和丁放合著的《盛唐诗坛研究》（北京，北京大学出版社，2012）中重申了这一点，并按照这种看法阐述盛唐诗歌。

创作的新局面开始了。盛唐诗坛的结束，不是定在安史之乱爆发的天宝十四载（755），而定在代宗大历五年（770），此前762年李白已经去世，这一年杜甫也去世了，杜甫结束了诗歌的盛世。以大诗人登上诗坛和离开诗坛为标准来分期，也是立足于文学本身的阶段性，符合文学本位的宗旨。

## 二

至于横向的地域性考察，是亟待加强的。中国地域广阔，各地文化都有其独特之处，这些地域文化是统一的中国文化的各个分支，也都对中国文化的发展做出过各自的贡献。陕西、河南、山东、湖北、江西、江苏等地自不待言，兹举另外几处，略加说明。

以成都为中心的蜀地，因20世纪八九十年代三星堆遗址的大规模发掘，证明了距今5000年至3000年，蜀地已有相当发达的文明，蜀地不仅是一个重要的文化中心，而且与中原文化已有联系。蜀地在文学方面对中国文化也有重要的贡献，古代一些著名的作家，如司马相如、王褒、扬雄、陈子昂、李白、苏洵、苏轼、苏辙等，都出生在这里，并在这里成长，一旦出蜀便成为大家。蜀地作为他们的文化摇篮，特别值得注意。

再如，福建是中国刻书业的中心，从宋代一直到清代经久不衰。宋代建阳刻书业尤盛，所刻印的书籍世称“建本”，其麻沙、崇化两坊最负盛名，有牌号可考的就有30多家，明代建阳书堂达221家。南宋祝穆《方輿胜览》载，两地有“图书之府”之称。其中既有善本，如宋建安（即建阳古称）黄善夫刻《史记集解索引正义》；也有大量通俗读物，如戏曲、小说、日用类书。印刷术是中国的一大发明，对人类文化的进步起到重要作用，而福建刻书业的兴盛则是福建对中国文化的一大贡献。

又如，分布在辽宁、内蒙古辽河流域的红山文化距今已大约5000年，红山文化中龙的形象起源早，类型多，而且已经定型，对中国文化影响深远。这里还是史前玉文化的中心之一，与长江下游环太湖的良渚遗址出土的玉器南北辉映，显示了玉在中国文化中的特殊地位。据说玉可通神，玉制的礼器，广泛用于祭祀，这对考察中国古代的礼乐文化是十分宝贵的。北方的游牧文化与中原的农耕文化相互碰撞，相互交融，对中原文化乃至整个中国文化的影响是不容低估的，苏秉琦先生在其《苏秉琦考古学论述选集》中有精辟的论述。<sup>①</sup>又如，藏传佛教不仅在西藏广泛传播，而且传播到青海、新疆、甘肃、内蒙古、四川、云南等地的少数民族中，即使在北京也有影响，雍和宫等多处寺庙就是证明。

① 参见《苏秉琦考古学论述选集》，北京，文物出版社，1984。

## 三

将时间和地域结合起来，便会注意到文化中心的形成和转移。着眼于全国，每个时期都有一个或若干个文化中心，中心必定起着凝聚和辐射的作用，引领全国文化的进程。文化中心是转移的，而不是固定的。例如，河南原是商代都城所在，殷墟出土的甲骨文，证明了那时河南一带居于文化中心的地位。到了唐代，著名诗人几乎一半出自河南，足见其文化之发达。北宋定都开封，更巩固了其文化中心的地位，张择端的《清明上河图》反映了汴梁的繁华。但在南宋以后，文化的中心地位转移到了别处。

再如，陕西西安及其附近本是周、秦、汉、唐的政治文化中心，这几个统一王朝的辉煌，在不胜枚举的文化遗址和出土文物中都得到证实。周原出土的青铜器，秦始皇陵的兵马俑，众多的汉家陵阙，以及唐代宫阙、墓葬的遗址，都是中国的骄傲。包括正史在内的各种文献资料，如诗歌、文章、书法、绘画，也都向世人诉说着曾经有过的辉煌。司马迁、班固等则是这片土地哺育出的文化巨人。但到了元代以后，特别是明清以来，这里的文化已经难以延续昔日的光彩。

又如，北京一带汉唐时称幽州，不过是边防重镇，文化相当落后，直到元代文化才繁盛起来，马可·波罗记载元大都之繁华，元杂剧在大都的繁荣，都是证明。明清两代，朝廷通过科举、授官等途径，一方面吸纳各地人才进京，另一方面又促使精英文化向全国各地辐射，北京毫无争议地成为全国文化的中心之一。又如，上海原是一个渔村，元代开始建城，19世纪中叶已经成为国际和国内贸易的中心，随后又一跃而成为现代国际大都会。各种新兴的文化门类和文化产业日新月异地建立起来，并带动了全国文化的发展。又如，广东文化的发达程度原来远不及黄河与长江流域其他地方，但到了唐代，广州已成为一个大都会，到了近代，广东在思想文化方面呈现明显的优势，黄遵宪、康有为、梁启超、孙中山等人都出自这里。

由于中国的河流大体上是自西向东，所以文化的传播和中心的移动，沿着河流东西移动比较方便，而南北原属于两个差异较大的体系，文化中心的南北移动往往造成文化的突飞猛进。南北交流大体是沿着几条路线进行，例如洛阳（或开封）—南阳—襄阳—荆州（或武昌），北京—扬州（或南京）—苏州—杭州，西安—汉中—成都。杜甫的诗句“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”，即勾勒了其中一条路线图。这从一个侧面说明了南北交流对文学的发展起着多么重要的作用。中国历史上，政治的中心多半在北方，而经济的后盾却在南方（特别是唐代以后），大运河（津浦线就是沿着运河修筑的）作为国家的经济命脉只要畅通着，王朝就不难维持下去。围绕着黄河、长江和运河形成文化的若

于中心，是很自然的。

#### 四

总之，中国文化史有两个坐标：一个是时间的坐标，一个是地域的坐标。一方面，中国文化的主流沿着时间的长河移动，黄河和长江流域的文化显示出中国文化的基本特征，宛如乐曲的主旋律，构成中国文化的底色；另一方面，中国文化有多个发源地，各有地域的特点，其发祥与兴盛的时间也有先后之别。特色与时间不尽相同的文化板块之间互相交错、移动，呈现一幅幅色彩斑斓的文化地图，编织成中国文化的全景。

中国文化的发展，不是单线演进的，而是立体推进的。所以，不研究地域文化就难以全面阐述中国文化的历程。我希望学术界经过共同的努力，构建一个文化史的立体模式，描述时与地整体演进的图景，再现时与地相互的交叉与错位。交叉的意思是，同一个时期内，各个地域的文化之间互相浸润，互相影响，同中有异，异中有同。错位的意思是，文化的进程在各个地域并非同步，而是呈现不平衡状态。在某个时期，某些地域的文化进展快一些，其他地域则显得缓慢甚至停滞；另一时期，文化在另一些地域进展快一些，而原来进展快的地域反而慢了下来。

总之，对中国文化的研究需要探索一条新路，要将时与地综合起来加以考察，需要对文化史的分期重新界定，也需要补充地域文化的内容。文化的概念很宽泛，就单个学科而言，如文学史、思想史、宗教史、艺术史等，也莫非如此。

我的研究领域是中国文学史，1999年高等教育出版社出版了我主编的《中国文学史》4卷本；2006年北大出版社出版了我和严文明、张传玺、楼宇烈三位教授共同主编的4卷本《中华文明史》。这两部书都就分期问题作了新的尝试。从2008年开始，我又开始主编《中国地域文化通览》，一共34卷，这是由中央文史研究馆组织全国各地文史研究馆共同编撰的学术著作。我先后从纵、横两个方面考察了中国文化，但还未能将两方面有机地综合起来。现将我十几年来的一点心得向诸位做一次粗浅的汇报，有的观点已在那些书中有所表述，其中谬误之处，希望得到批评指正。

## 古代文学研究的思想境界

中国社会科学院文学研究所 刘跃进

会议的主题是“视野与方法”，这也是近年来学术界特别关注的两个话题。20世纪80年代，我们特别注意“方法”问题，90年代以后，我们又将“视野”作为问题反复讨论。其实，这是两个不同层次的问题。“方法”与学术技巧相关联，而“视野”则与思想境界密切相关。

过去，我们比较重视方法，以为方法改变，学术研究就会有较大的改观，于是设想了种种方案，也引进了种种方法，为此，还曾展开过种种有益的论争，也进行了种种学术实践。问题是，在方法的园地耕耘多年之后，我们发现，问题依然很多，且有愈演愈烈之势。据权威部门统计，古典文学研究从业者已经多达十万人以上，多是学位体、项目体培养起来的，而今又有优博体在年轻的博士群体中十分流行。学术研究越来越匠气化；有的学者，平面克隆自己，越做越表面化；随着网络时代的到来，读书越来越方便，而耐心读书的人却越来越少；大家都渴望对前人有所超越，拥有优异的研究成果，有些学者却为此标新立异，贪多求快，成批制造著作。据主管部门统计，仅2013年全国出版物已经多达41万种，其中堆积的所谓学术著作又有多少可以经得起历史的检验？文学研究强调国际化，本意是增进东西方文化的交流，但在现实中，有的研究者对西学不辨优劣，对本土文化缺乏自信，唯洋人马首是瞻，不仅对其作廉价的吹捧，甚至挟洋人自重，自己也模拟洋腔洋调，自以为高明。还有两种极端倾向，或自命为文化精英，躲进书斋，沉湎于个人的研究想象，故作高深，追求所谓纯粹个人价值的自我实现；或有意无意地误读经典，追求商业炒作，扭曲文学价值，将严肃的学术研究变成娱宾媚俗的工具，迎合当前社会在一定程度上存在的浮躁风气。

上述种种不正常的现象，如果仅从学术方法上寻求原因，还是不能解决问题。究其根本，还是我们的思想境界出现了问题。部分学者过于看重自我，过于关注自己的学术小圈子，而忘却一个基本道理，那就是，我们为什么要从事学术研究。

这就要求我们要反思文学史研究的目的问题。萨特就曾经提出过这样的问题：“对于饥饿的人们来说，文学能顶什么用呢？”其实，还可以扩大一点说，

整个的人文社会科学研究，对于饥饿的人们来说，能有什么现实的用处呢？如果是现实的理解，确实没有任何用处。但是人文科学的研究，最终体现在对于人的终极关怀和探索上。清代学术史上有汉学、宋学之争，在清代汉学内部，又有吴派与皖派之争。我曾写过《段玉裁卷入的两次学术论争及其他》<sup>①</sup>，最终归结到学术研究的目的以及由此决定的方法上来。从学术层面看，论争的焦点只有一字之差，而在这背后，似乎又涉及古籍校勘原则的根本分歧。段玉裁等人认为“照本改字”并不难，难的是断定“立说之是非”，也就是作者“所言之义理”。由义理而推断古籍底本之是非，不失为校勘的一个重要途径，也就是后来陈垣先生归纳的所谓“理校”。段、王之学最为后人推崇的，往往在这里。而顾千里则强调“不校之校”，宁可保持古籍原貌，也不要轻易改动文字。顾千里为惠氏学，信家法，尚古训，恪守汉人做法。而段玉裁为戴氏学，认为汉儒训诂有师承，有时亦有附会，他们从事文字训诂和典章制度的研究，最终的目的还在义理的探究。这义理的背后，是人。

美国著名历史学家詹姆斯·哈威·鲁滨孙《新史学》认为，历史的范围非常之大，历史的功效，主要是了解我们自己以及人类的问题和前景。“历史可以满足我们的幻想，可以满足我们急切的或闲散的好奇心，也可以检验我们的记忆力。……但是历史还有一件应做而尚未做到的事情，那就是它可以帮助我们了解我们自己、我们的同类，以及人类的种种问题和前景。这是历史最主要的功用，但一般人们所最忽略的恰恰就是历史所产生的这种最大效用。”<sup>②</sup>

回顾学术史，我们还发现，文学研究的意义和价值的实现，最终取决于研究者的思想境界。如果把学术研究仅仅视为满足好奇心，或者是为了稻粱谋，追求在小圈子内分享的文学研究，那是没有生命力的。其结果必然是使理想缺位，自我边缘，与现实社会、与人民大众越来越远，就走不出徘徊的困局。真正优秀的研究工作者，要站在历史的高度，深刻地理解人民大众的理想和追求，密切地关注时代的变迁与社会的发展，把自己的研究工作与人民大众的需要和国家民族的命运联系在一起，才能获得发展的生机，才能提升学术的品位。20世纪30年代，著名音乐家冼星海在法国留学时，看到祖国的危难，在悲痛里“起了应该怎样去挽救祖国的危亡的思念”，为人民留下了不朽的音乐作品。“九·一八”事变之后，著名学者姜亮夫先生的思想受到强烈冲击，异常激愤，于是决定从“民族性”、“民族文化特点”入手，探索“民族贡献与今后出路”，于是发表《殷夏民族考》，首次提出“龙”图腾命题。此后，众多学者接力，将龙图腾与实现中华民族“团结起来救国”的理想联系起来，成为时

① 刘跃进：《段玉裁卷入的两次学术论争及其他》，载《文史知识》，2010（7）。

② [美]詹姆斯·哈威·鲁滨孙：《新史学》，15页，北京，商务印书馆，1989。

代的最强音。正是基于这种勇于担当的精神，他们拓宽视野，获得了广阔的研究空间，他们的研究成果本身也具有了深刻的人民性和现实感，真正发挥出启迪民心、凝聚力量的作用。这是前辈学者留给我们的最深刻的精神启迪。

顾炎武《日知录》卷十九大声呼吁文章必须“有益于天下，有益于将来”。今天，我们确实应当认真地想一想当代学者的使命是什么，这个时代的主题是什么，我们追求的终极目标是什么。做学问，题目可以有大有小，但是，必须要有宽广通透的学术视野和关注现实人生的精神境界。否则，我们的学术只能越做越技术化，而缺少人文情怀；越来越脱离社会，而引起人们对于文学研究的误解乃至排斥。由此看来，解决研究者的思想境界问题，才是问题的本质。

应当认识到，文学研究在传承文明、服务社会、弘扬社会主义核心价值观方面有着不可替代的潜在作用，是提高全社会文学艺术欣赏品位、建设“美丽中国”的重要环节。从这个意义上说，文学研究又是一项功在当代、利在千秋的人心工程。为此，文学研究工作者要勇于承担使命，不断探索新形势、解决新问题、凝聚新思想，真正拿出让人民满意的学术成果，才有可能真正实现文学研究的本质意义和长远价值。这也是我们为什么把“视野”和“方法”作为大会讨论的关键词的原因所在。



## “互文性”

### ——揭示作品文化血脉的途径（节选）

南开大学文学院 陈 洪

#### 一

“互文”本为我国古代文章学用语，亦作“互文见义”，在疏解经典时使用尤多。20世纪八九十年代，在译介西方文论的热潮中，或把 intertextuality 译为“互文性”，遂渐次成为理论批评界的通用语。本文所论，即取此后其义。

“互文性”理论经国内理论界十余年的传播、讨论，其要旨已系众所周知<sup>①</sup>，但运用于文学批评实践，似尚有不足。论者往往视之为后现代批评一脉，而不愿沾染；或以为产生于西方语境，必不适于汉语写作，故敬而远之。

其实，一种理论或一个理论系统，内涵往往并不单一。互文性理论在西方的传播过程中，内容变得丰富而复杂。其中确有与中国文苑相啮衄之处。但是，其理论的核心还是具有普适性的，据以研究中国文学，不失为揭示作品文化血脉的一条有效途径。

众所周知，西方互文理论的奠基者是法国批评家克里斯蒂娃。她受巴赫金的对话概念与狂欢理论的启发，率先明确提出了“互文性”的概念。她的核心观点包括：（1）孤立的一个词是没有意义的，词的意义是在互相联系的语词之间发生、确立的。（2）由语词组成的文本同样是互相联系着的，任何文本都不是孤立的存在，而是与一系列历史文本以及周边文本联系着的，其意义与这些直接、间接关联的文本密不可分。（3）这种联系有表层的——如相同语词，也有深层的——如文化因子。（4）互文性强调传统——文学的乃至文化的传统——对文本的影响，一定程度上消弭作家在写作过程中的独创性。

克里斯蒂娃的理论是经罗兰·巴特的揄扬而产生大影响的。而巴特本人则在克里斯蒂娃的基础上又有大的发挥、改造。他比克里斯蒂娃走得更远一些，特别是在评论作者与文本关系方面，他近乎绝对地把文本看作是过去文本的一种新编织，割断了作者主体精神与文本之间的关系。

其后，“互文”的观念与方法迅速为理论界所关注、接受。在“互文”的

<sup>①</sup> 参见赵渭绒：《西方互文性理论对中国的影响》，成都，巴蜀书社，2012。