

杨 义 著

中国古典文学图志

宋、辽、西夏、金、回鹘、吐蕃、大理国、元代卷



生活·讀書·新知三联书店

杨 义 著

中 国

古典文学图志

宋、辽、西夏、金、回鹘、吐蕃、

大理国、元代卷

生活·读书·新知 三联书店

Copyright © 2006 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

中国古典文学图志/杨义著. —北京:生活·读书·新知三联书店, 2006.4

ISBN 7-108-02369-5

I. 中… II. 杨… III. 文学史—中国—宋代—元代 IV. 1209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第134199号

中国古典文学图志 杨 义 著

责任编辑 黄 华

装帧设计 宁成春

电脑制作 1802工作室

出版发行 生活·读书·新知三联书店

北京市东城区美术馆东街22号

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京盛通彩色印刷有限公司

版 次 2006年4月北京第1版

2006年4月北京第1次印刷

开 本 720毫米×1000毫米 1/16 印张 34.5

字 数 400千字

图 片 317幅

印 数 0,001—10,000册

定 价 60.00元

目 录

导 言：文学史观念和方法通议	1
第一章 走向多元一体文化结构中的文学	40
第一节 宋朝国策与文风鼎盛	41
第二节 与宋朝并存的中华诸多文化板块	45
第三节 民族文学多样性及“边缘的活力”	46
第二章 宋诗在挑战馆阁诗风中起步	59
第一节 贬官文学与山林文学	60
第二节 洛下才子群与梅尧臣	69
第三节 苏舜钦的豪雋超迈	74
第三章 宋词第一浪以俗为先锋	77
第一节 城市文化空间与柳永词	78
第二节 晏殊词的闲雅清远的府邸文化空间	86
第三节 晏几道的词史回波	89
第四章 欧阳修开拓的文学大家气象	93
第一节 散文的诗化魅力	94
第二节 诗的平易化和词的私人化	100
第三节 国家重臣的文学魄力： 从《岳阳楼记》到《资治通鉴》	104
第四节 张先的本色词	111

第五节 曾巩文章与家族文化	113
第六节 王安石的政论和诗	121
第五章 苏轼与士人文化范式	129
第一节 作为进士层群之文化典型的东坡风范	130
第二节 苏诗的忧患和理趣	135
第三节 旷世词风的开创	140
第四节 黄州东坡现象	146
第五节 苏辙绿叶扶花的成就	150
第六章 黄庭坚的诗派意义	153
第一节 老辣生新的山谷体	154
第二节 文字功力第一流	159
第三节 陈师道的苦吟	163
第七章 北宋中后期词坛	165
第一节 秦观开发词的言情功能	166
第二节 贺铸的武人豪情和幻美	171
第三节 周邦彦词的工艺性	175
第八章 辽金文学的文明史价值	183
第一节 辽代诗风的直率和深婉	184
第二节 金前期文学的痛苦中融合	189
第三节 金中期文学的汉调胡音	191
第四节 金后期的刚劲诗风	194
第五节 元好问的幽并豪侠气	198
第九章 为文学发展时段的两宋之交	206
第一节 词在转折中激活生命	207
第二节 陈与义的悲慨沉雄	213
第三节 朱敦儒的清旷豪逸	217
第四节 词发现了良心也发现了风格	220

第十章 慷慨与深婉的吟唱	225
第一节 张元干的慷慨悲歌	226
第二节 张孝祥的英姿奇气	228
第三节 李清照的本色当行	231
第十一章 南宋诗的中兴气象	243
第一节 范成大的忧患心和平常心	244
第二节 诚斋体的自然风和秀巧风	249
第十二章 陆游诗的空间和规模	255
第一节 爱国诗的高昂悲壮	256
第二节 风俗诗的深醇和爱情诗的深挚	262
第十三章 辛弃疾与志士词派	269
第一节 剑文化情结与寻找英雄情结	270
第二节 大刚大柔的稼轩体	279
第三节 陈亮以政论入词	285
第四节 刘过词的悲愤和戏剧化	288
第十四章 南宋词坛的纵深度	291
第一节 姜夔雅士词的清刚幽冷	292
第二节 词学复雅潮流中的曲径通幽	300
第三节 浓丽神秘的梦窗体	303
第十五章 南宋后期诗才的衰变	308
第一节 四灵诗平凡的灵性	309
第二节 江湖诗派的清豪 和词风的平民化	312
第三节 刘克庄走出四灵和江湖派	315
第十六章 志士与遗民的歌唱	318
第一节 文天祥的生命绝唱和浩然正气	319

第二节 遗民诗词的精神变异 和绝望的时间体验	323
第三节 词的曲化和易代悲音	328
第十七章 民族文学神异的美学空间	332
第一节 雄伟绚丽的吐蕃史诗《格萨尔王传》	333
第二节 从史诗《乌古斯传》 到回鹘长诗《福乐智慧》	343
第三节 蒙古书面文学之祖《蒙古秘史》	351
第十八章 社会文化结构震荡与元杂剧崛起	361
第一节 杂剧前史的民间性和边缘性	363
第二节 关汉卿悲壮超迈的历史英雄梦	368
第三节 民间智慧的笑与怨	374
第十九章 元前期杂剧	380
第一节 爱情经典《西厢记》	381
第二节 以雅化俗的诗剧妙音	386
第三节 白朴杂剧的白居易情结	389
第四节 马致远的语言天才和精神焦虑	395
第五节 游牧文明冲击下的民间意识上泛	402
第二十章 元后期杂剧	408
第一节 杂剧中心的南移和衰变	409
第二节 郑光祖的离魂想象与戏说历史	411
第三节 对友情和金钱的民间性反省	416
第四节 乔吉重构文人诗酒风流	418
第二十一章 元散曲的胡音俗调	422
第一节 散曲提供了新诗学	423
第二节 张可久的雅丽曲韵	425
第三节 散曲的杂剧情趣	428

第四节 色目曲家贯云石“走出大都”	430
第五节 薛昂夫超越种族偏见的文化认同	434

第二十二章 元诗的脚步

第一节 开端期的胡化气质	440
第二节 痛苦中的南北融合	445
第三节 融合期的文化保守姿态	450
第四节 色目子弟改写边塞诗体	453

第二十三章 元中晚期诗风

第一节 虞集的雅正沉郁	459
第二节 萨都剌面对“一江南北” 的历史反省	463
第三节 杨维桢的狂怪	471
第四节 王冕的悲悯和清高	477

第二十四章 南戏的命运

第一节 南北文明冲突及南戏的选择	485
第二节 荆、刘、拜、杀四大南戏	486
第三节 《琵琶记》的纲常伦理和民间趣味	490

第二十五章 话本的空间

第一节 小说与民间智慧结缘	496
第二节 世俗奇情的市井人性 认同和美学样式	498
第三节 讲史平话的民间心理 情结和文化史价值	508

结 语

图片索引

后 记

文学史观念和方法通议

21世纪的中国，文学史的观念和形态，已经走到了它建立现代大国风范的新的历史门槛。

所谓“踵事增华，因时递变”，中国文学史观念，至今凡有三变。一是古代文史混杂、文笔并举的“杂文学观”；二是20世纪从西方借鉴来的承认文学的独立价值，既推动其个性化、流派化，又使之成为独立学科的“纯文学观”；三是20、21世纪之交应对全球化潮流，正在崛起的讲究综合创新、重视文化时空过程的“大文学观”。

我们秉持“大文学观”的理念。多年来对中国文学的贯通性研究，使我们发现，中国文学地图，原本比过去的任何文学史著作所描绘的样貌都要恢弘壮阔、丰饶、精彩得多，尤其是在我们启用与之相关的民族学、地理学、文化学、考古学诸视角的时候。过去的纯文学史观，固然解决了文学本体样态的某些问题，但它的阐释框架未免过狭；中国文学总是与中华多民族多地域百川激荡汇流而形成文化共同体的命运息息相关，仅靠单纯的文学内部封闭式的研究难以发现其深在关联。纯文学观如果纯到了带有某种先验性和静观性，就很难深入把握中国文学在几千年的历史变动和民族融合中所展示的那种地理学上的文化流动，民族学上的精神汇流，以及它与中华民族几千年波澜壮阔的发展史共始终，所表现出的“有容乃大”的文化哲学。于是，我们开始了虽然艰难，却自信更有价值的“重绘中国文学地图”的工作。

重绘的可能性起码存在于三个层面：一是精神层面的内外相应，即个体经验与时代命题的交互作用；二是文化层面上的雅俗相推，即文人探索与民间智慧的互动互补；三是跨地域民族文化的多元重组，

即中原文学与边地（边远或边疆之地）少数民族文学的相激相融。聚合着多元文学要素的地图重绘，在时间维度上增加空间维度，就可能引发观念革命，不会画地为牢地以纯文学自居，作出以精贬杂、以雅贬俗、以汉贬胡的价值倾斜，而是在破除纯文学崇拜情结之后，重新发现丰富多彩的文化存在对中国文学形成多元一体的大国风范和大家气象的不可缺少的伟大作用。

重绘，还意味着文学史写作方式的突破。在研究中我们发现了中国文学与图画的互文性关联，便引入“文学图志学”观念，尝试着文学史的新写法——换一个位置、换一种角度看文学世界，创造一种“以史带图，由图出史，图史互动”的文学史形态。图志学不仅注意图的历史证据的价值，而且注意它们的精神文化的价值。图，一张张脆黄的纸页，在这里衍化出一种精神，一个生命，一座座灵魂的路标，一层层文化意义的反馈。它们引领着我们思想的漫步，一直走入中华民族博大而沧桑的文学血脉的深处。



中国人书写现代意义上的文学史从20世纪初开始，已是“百年一千六百部”。跨世纪的百年反思，资源丰富，势必导致文学史观念和方法的深刻的自觉、更新和超越。这种自觉必将深入到对文学本质的创造性理解和文学史表达方式的创造性把握，并把这种理解和把握贯串全部的写作过程，赋予它一种新的整体性的生命。既然文学史是人类的世界认知、精神表达和审美诉求的历史，那么，文学史写作，关键不仅在于把住文学过程的外在的“迹”，而且更重要的是由“迹”求“魂”地把住文学发展的内在的“魂”，把住文学在丰富复杂、新鲜活泼的历史发展中何以获得与如何表现出来的“魂”。同时这种“魂”又有个体的殊相和群体的共相之别，应该个群相参，殊共与深，进而凝聚众“魂”而成总体精神特征。在这种意义上说，文学研究是某种摄魂术。唯其如此，才能使文学史写作进入一个新的境界，不仅给人们提供知识，而且给人们提供智慧和兴味，提供新的文化精神的启示，从而形成一种“知识—智慧”

深度复合的文学史方式。

那么，何谓文学的“魂”？文学作为“实践—精神”地把握世界的方式，它不是一般的历史社会人生的记录，而是对历史社会人生的带有生命体验性的创造。任何以敏慧的悟性来读文学的人都会感受到，文学是一种生命体验，它以诗意的情感，体验着自然生命、文化生命和个体生命。生命体验使生活材料、语言材料带着“体温”，变成文学，没有生命体验，它们只不过是材料而已。因此，所谓文学之魂，乃是外生动而内精深的带有生命体温的过程性精神体验。文学从生命体验中获得它的本体性的说明。

对于文学是一种生命体验，中国古代文论具有广泛的共识。“生命”一词，古与性命相通。在《孟子·告子上》中，告子提出“生之谓性”的命题，孟子讥讽他是同义反复：“生之谓性也，犹白之谓白。”^①生与性相通，即《周易·说卦》之所谓：“昔者圣人之作《易》也，将以顺性命之理”，“穷理尽性以至于命”。这就使得生命一词，包含三重意义，一者为生物性生命，一者为精神性生命，一者为指向人天关系的玄幻性生命，并形成对这三者的交替互补的综合体验。中国古代文学理论的自觉和大成，发生在魏晋南北朝，即公元3世纪至6世纪。六朝重人物品鉴，在那个时期获得长足发展的文学批评，带有浓郁的把文学当做人进行品鉴的色彩。清风峻骨、神清气朗，既可品鉴人物，也可品鉴诗文。时代思维范式的相互渗透和借鉴，使六朝时期就形成了中国文学思维的生命体验的结构、脉络和范畴，因而钱锺书认为，中国固有文论的一个基本特点是把文章“通盘的人化或生命化”^②。曹丕谈论“文以气为主”，开启了《文心雕龙·风骨篇》的“骨劲而气猛”的源头。陆机讲究“览营魂以探赜，顿精爽而自求”，上承着《左传》昭公二十五年的“心之精爽，是谓魂魄”。此外如刘勰《文心雕龙·神思篇》的“视通万里”、“神与物游”，钟嵘《诗品序》的“摇荡性情，形诸舞咏”，“文丽日月，赏究天人”等等，都无所不在地渗透着崇尚生命体验的文学思维方式。《诗品》卷上还直接使用“生命”一词评述汉都尉李陵诗：“其源出于《楚辞》。文多凄怆，怨者之流。陵，名家子，有殊才，生命不谐，声颓身丧。使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！”其后萧子显《南齐书·文学传论》，更把审美体验指向生命本原：

① 《孟子注疏》卷十一上，《十三经注疏》，中华书局影印本，第2748页。又，《三国志·魏书》载曹植疏云：“昊天罔极，性命不图。”《文选》卷二十录为曹植《责躬诗》，“性命”二字作“生命”。吕本中《东莱诗集》卷十四《西施舌》诗：“海上凡鱼不识名，百千生命一杯羹。无端更号西施舌，重与儿曹起妄情。”四库全书本也在生字下注：“一作性。”

② 钱锺书：《中国固有的文学批评的一个特点》，载1937年8月《文学杂志》第1卷第4期。

“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也，蕴思含毫，游心内运，放言落纸，气韵天成，莫不禀以生灵，迁乎爱嗜。”这简直令人感到，研究中国文学史，如果离开充满悟性的生命体验，而想把住文学的“魂”，把住文学的“脉”，把住文学的“态”，那就未免有点缘木求鱼了。

从生命体验中寻找文学的“魂”，已是中国文学精微的“内学”，集体潜意识的常规。降至本书论述的宋元时期，即10—14世纪，这股潜流依然强大。宋人上承六朝，把对文学的生命体验称为“入神”或“神会”。严羽《沧浪诗话》极力排击宋人“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，强调“诗有别材”、“诗有别趣”，宣称“诗之极致有一，曰入神”，其宗旨无非要肯定文学生命体验的原生性和灵动性。其实苏轼论艺，人化倾向明显，他宣称“书必有神、气、骨、肉、血，五者阙一，不为成书也”（《东坡题跋》上卷《论书》）。黄庭坚锤炼着诗的工艺性，但只要看过他的书法的峭拔清俊，岂能遽尔断言他论艺舍弃生命感觉？他有两次论画值得注意，一次是论李公麟（伯时）画骑射：“凡书画当观韵。往时李伯时为余作李广夺胡儿马，挟儿南驰，取胡儿弓引满，以拟追骑。观箭锋所直，发之，人马皆应弦也。伯时笑曰：‘使俗子为之，当作中箭追骑矣。’余因此深悟画格。此与文章同一关纽，但难得人人神会耳。”（《豫章黄先生文集》卷二十七《题摹燕郭尚父图》）他用了“观韵”、“神会”一类词语，去深悟绘画的奥秘，觉得奥秘在于以时间切割画面之时，把握住引弓欲射的生命紧张点，把握住充满生命意义的运动过程的“有意味的一刹那”。另一幅画则没有把握住生命的紧张点：“徐生作鱼，庖中物耳。虽复妙于形似，亦何所赏？但令馋獠垂涎耳。”（《豫章黄先生文集》卷二十七《题徐巨鱼》）^①在描摹自然物的时候，虽然形似，但缺乏生命体验，也不足以称艺术。因此，即使那些非常讲究诗的工艺性的宋人，由于他们生活在中国文化语境之中，也是不能自外于对艺术的生命体验的。这就可以理解，为何非常讲究词的工艺性的姜夔，在《白石道人诗说》中如此开宗明义：“大凡诗，自有气象、体面、血脉、韵度。气象欲其浑厚，其失也俗；体面欲其宏大，其失也狂；血脉欲其贯穿，其失也露；韵度欲其飘逸，其失也轻。”^②这类说法，显然把诗生命化了。

① 引文均据四部丛刊本《豫章黄先生文集》。意大利美学家洛马佐（Lomazzo, 1538—1600）的《绘画论》说：“一幅画所可能具有的最大的魅力和生命，就是表现运动，画家把运动称为一幅画的精神。”法国作家丢弗林奴亚（Dufresnoy Charles Alfonse, 1611—1665）的《绘画艺术》说：“一个美的形体及其局部，总是应该具有蛇形的，像火焰一样的形体。这种线条天然地具有一种活力，似乎包含着一种极像火焰和蛇那样灵活的运动。”与苏、黄论艺相比较，可见西方更重形体，东方更重神韵；西方更重运动，东方更重意态。

② 姜夔：《白石道人诗说》，《历代诗话》，北京：中华书局1981年版，第680页。

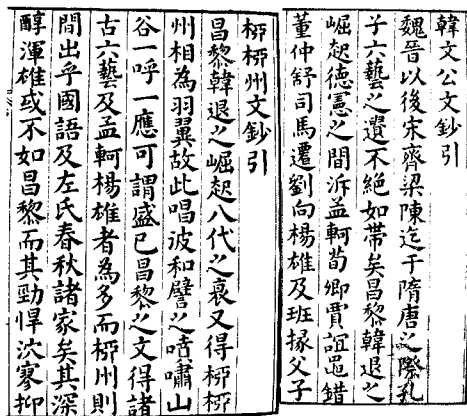


图1

茅坤《唐宋八大家文抄》之唐二家序引（明归安茅一桂刊本）

考察宋代诗文的生命化特质时，不可不关注“以文为诗”、“以诗为词”这类传统说法。这个话头的提出，与陈师道的《后山诗话》有关，其中引黄庭坚的话说：“杜之诗法出（杜）审言，句法出庾信，但过之尔。杜之诗法，韩之文法也。诗文各有体，韩以文为诗，杜以诗为文，故不工尔。”又说：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”^①这里强调的是诗、文、词的文体界限，也透露了以文为诗有韩愈的先例，语气略带贬抑。这两段话为宋代及以后的诗话经常引用，也为宋代及以后的诗集序加以发挥。如宋代方逢辰《邵英甫诗集序》云：“以文为诗者，昌黎；以史为诗者，少陵。”^②宋末遗民方凤为元初仇远的诗集作序说：“余谓作诗当知所主，久则自成一家。唐人之诗，以诗为文，故寄兴深，裁语婉。宋朝之诗，以文为诗，故气沉雄，事精实。”^③这里唐宋对比，已把以文为诗视为宋诗的特质，而采取揶揄口气。更有人想沟通文体界限，谈论不同文体因素相互嫁接和嵌入的综合效应。宋代蔡梦弼《草堂诗话》卷上引《捫虱新话》云：

韩以文为诗，杜以诗为文，世传以为戏。然文中要自有诗，诗中要自有文，亦相生法也。文中有诗，则句语精确；诗中有文，则词调流畅。谢玄晖曰，好诗圆美流转如弹丸，此所谓诗中有文也。唐子西曰，古文虽不用偶俪，而散句之中暗有声调，

① 此语见今本《后村诗话》，后人据《铁围山丛谈》称徽宗朝教坊舞者雷中庆为“雷大使”，为早卒的陈师道未及见，疑此语非陈氏之言。但南宋胡仔《苕溪渔隐丛话》离陈、雷时代未远，仍引此说而未置年代性疑问。

② [宋]方逢辰：《蛟峰文集》卷四，四库全书本。

③ [宋]方凤：《仇仁父诗序》，《存雅堂遗稿》卷三，四库全书本。

最為爾雅此所謂可與知者言難與

6

和嵌入于诗。苏轼为词也一样，他的诗的智慧已发挥得淋漓尽致，中年以后写词，因而把诗的生命体验移植和嵌入于词。生命在文体间流动，大抵从已有的高端润泽另一端，正如学者写散文多带书卷气，小说家写散文难免小说味一样，先后高低的下润乃是文体新变的通则。对于这种文体生命的嬗变过程，古人往往释之以“气论”。如元代吴澄说：“盈天地之间一气耳，人得气而有形，有形斯有声，有声斯有言，言之精者为文。文也者，本乎气也。”^①另一位元人唐元说：“夫诗有别裁，本于性情，触物而发，故曰：言之精者为文，文之精者为诗。”^②其子唐桂芳已是明人，也重复表述：“言之精者为文，文之精者为诗。”^③这里的“精”与“气”相通，导源于《孟子·公孙丑上》“养吾浩然之气”，以及曹丕《典论·论文》“文以气为主”。所谓精气流转，所要表述的乃是文体间生命相润的过程，唯有从韩愈、杜甫的渊源上，从宋人首先是文章家而为诗上，并进而从文气说的哲理上，我们才能把宋人以文为诗，或是苏轼以诗为词，还原到他们原本的文化语境中，把它们作为活泼的生命过程来体验。

生命体验，说到底是人借文学来认证自己的本质存在，认证自己作为“万物之灵”的存在。因此少数民族地区文学的生命体验，同样非常深切生猛。印度檀丁（藏译为优巴坚，意为“执杖者”）的《诗镜》，于13世纪译为藏文，其后被作为专门学问授徒讲学，影响深刻。16世纪初，藏族学者素喀瓦·洛卓杰布注释《诗镜》，如此谈论文学：“以人的躯体、生命和装饰为例证，总括为四大事的诸内容好比生命，韵文、散文、合体等体裁就像躯体，意义、字音、隐语等修辞则如装饰。”这种解释已超出《诗镜》的论述，在把文学与人相比拟中对文学加以生命化了。

在少数民族诗学理论中，彝族的论说非常精彩，而且有不少与中原诗学遥相应合之处。相当北宋的12世纪的彝族诗论家布阿洪写成《彝诗例话》，以诗例论证为诗之道，讲究风采和骨力。他认为各种诗当中，“体形靠主骨，主骨写得壮，体形才显大”。又说：“凡是好诗呀，诗的骨力精，诗的骨力劲。因此诗作者，主骨要分清。有了主骨后，诗才有枝干，有干才有主，有主才有骨，有骨才有肉，有肉才有气，有气才有神。”他还提醒诗人：“因此诗作者，一定要记住：诗韵和主骨，才是诗的魂。”^④相当南宋的13世纪的布

① [元]吴澄：《别赵子昂序（并序）》，《吴文正集》卷二十五。

② [元]唐元：《艾幼清汝东樵唱诗跋》，《筠轩集》卷十一。

③ [明]唐桂芳：《江村诗会跋》，《白云集》卷七，四库全书本。

④ 布阿洪：《彝诗例话》，《彝族古代文论》，贵阳，贵州人民出版社1997年版，第255—276页。

- 布麦阿钮：《论彝诗体例》，《彝族古代文论》，第199—219页。

麦阿钮写有《论彝诗体例》，在诗体分类上贡献殊多，论诗也讲风采、骨力，还加上滋味。有所谓“力在于骨气，美在于精神，味在于字句”；“写诗要有味，味在文根深”；“有风才有采，有采才有味，有味骨力劲，诗句才明畅”^①。这种论诗方式，可以同六朝时期中原文论的风骨说、滋味说相参证，它展现了人与文学之间的生命交换和生命互证。

应该看到，这种文学生命观是以宇宙与人的生命对证的神话宇宙生成观作为民族集体潜意识的基础的。中原地区的道、易宇宙生成观无须详论，即使彝族的《西南彝志》和《宇宙人文论》也认为，初始的宇宙混沌产生哈呢（清浊）二气，出现哎哺（影形）与之结合而形成人的生命：“清气青幽幽，浊气红殷殷”，“清气升上去，升去成为天；浊气降下来，降来成为地。天乃生于子，天与天相配，高天自生了。地乃辟于丑，地与地相配，大地自成了。人乃生于寅，哎与哺结合，人类自有了。有血又有气，有生命会动。会动也会说，会吃也会穿”。至于天人关系，《宇宙人文论》认为，人体和天体相仿，同样具有五行，“随着五行的变化，形成人体的根本。五行中的水，就是人的血；金就是人的骨；火是人的心；木是人的筋；土是人的肉”^②。此书后面配有“宇宙生化总图”，可能受过宋周敦颐《太极图说》的某些影响，其中的宇宙化生观与人天关系比附，已经混有后世的术数文化，如“天生于子，地辟于丑，人生于寅”的说法，在庙堂文化中较早见于明初朱元璋的祭祀乐歌（《明太祖文集》卷十二），明刊《西游记》对之作了解释。但混沌生清浊二气，交合而生人的信仰则出现得很早，它为中国文化把人与天地万象混同作生命体验，提供了一种原始的心理结构，并由此凝聚成具有审美情趣的文学的“魂”。

二

文学史写作要勾魂摄魄，不仅要注意生命体验，而且要讲究文化表达。甚至在相当多的场合，生命体验是通过文化表达来实现的。因为生命体验不是在封闭的或提纯的空间中进行，而是在流动

- 参看李廷良：《彝族哲学著作〈宇宙人文论〉初探》，《彝文文献研究》，北京：中央民族学院出版社1993年版，第89—92页。

于社会历史过程中的文化浪潮的推涌、搏击和协调中进行。唯有在文化浪潮的推涌、搏击和协调中,才能考验出生命体验的意义、方式、幅度和力度。生命体验的新锐程度和文化表达的知识含量,构成了文学史写作的纵横坐标体系,前者点醒后者之精神,后者涵养前者以深厚。这就涉及“大文学观”的问题,以及由大文学观导致的“重绘中国文学地图”的问题。

中国文学观念已经走了三步,或者称之为“文学三世说”。一是古代文史混杂、文笔并举的“杂文学观”;二是20世纪从西方借鉴来的、承认文学的独立价值,既推动其个性化、流派化,又使之成为独立学科而与其他学科分离开来的“纯文学观”;三是20、21世纪之交应对全球化潮流,正在崛起的“大文学观”。大文学观的要点,是它以“大”和“文学”组合成词的方式,蕴涵着一种在新的时代思想高度上综合思维的形态。一方面,它以“文学”二字,标志着汲取20世纪引进西方纯文学观念的实践结果,强调文学的独立价值和学科的科学性,并且在这种价值认知和科学思辨中严密而深入地展开对于文学个性、流派和分类学上的逻辑体系。另一方面,它以一个“大”字,标志着对20世纪纯文学观念的实质性超越,走出纯文学观,看取无限广阔而丰富的人文存在,超越在提纯过程中对文学与整个文化浑融共处的自然生成形态的人为阉割。在这一点上,它又以否定之否定的形式,在新的思想高度上兼融了古代杂文学观的博大,从而在现代理性的综合思维中,创造性地还原出文学—文化生命的整体性。也就是说,大文学观去纯文学观的阉割性而还原文学文化生命的完整性,去杂文学观的浑浊性而推进文学文化学理的严密性,并在融合二者的长处中,深入地开发丰富深厚的文化资源,创建现代中国的文学学理体系,包括它的价值体系、话语体系和知识体系。

由于大文学观的学理空间非常博大,充满着文学的内在性、边缘性、与其他学科的交叉性的相互对质、相互参照和相互诠释,这就有可能使得我们非常强调的生命体验和文化表达的纵横坐标体系,在获得丰厚的文化资源中充分地舒展开来,深入下去,激发出文学史写作创新的巨大潜能。这种舒展和深入的巨大潜能,强烈地摇撼着固有的在纯文学观体系中的文学史写作框架,使我们有必