



A MULTI-PERSPECTIVE STUDY OF THE ROMANCE OF THE THREE KINGDOMS

I207.413/29

多重视野中的
《三国志通俗演义》

周建渝 著

40



周建渝

著



多重视野中的
《三国志通俗演义》

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

多重视野中的《三国志通俗演义》/周建渝著.

—北京: 中国社会科学出版社, 2009. 7

ISBN 978 - 7 - 5004 - 7972 - 7

I. 多… II. 周… III. 三国志通俗演义—文学评论
IV. I207.413

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 108858 号

责任编辑 史慕鸿
责任校对 王雪梅
封面设计 回归线视觉传达
技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010—84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2009 年 7 月第 1 版

印 次 2009 年 7 月第 1 次印刷

开 本 650 × 960 1/16

印 张 13

插 页 2

字 数 160 千字

定 价 28.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

自序

这是一本讨论《三国志通俗演义》的专著，是我过去一年多时间内撰写完成的。然而，其中一些论题的思考，却是近几年在新加坡国立大学与香港中文大学为研究生上课时，逐渐产生和形成的。书中个别论题，曾在近年参加的国际学术研讨会上，做了初步讨论。所有这些积累，为本书的写作奠定了基础。

本书的重点在诠释。选择讨论《三国志通俗演义》，是因为它作为一部古典小说，其语言具有多种不同的性质（heterogeneousness）。而文学语言越具备多种不同的性质，就越有着观念及意义上自我解构的可能性^①。《三国志通俗演义》就是这样一部作品，由于它蕴涵了异常丰富的可诠释的潜能，因此在若干世纪之后，仍能够激起我们的研究兴趣。这样一部讲史的经典，既呈现了过去的文明，又影响着后来的时代。它在历史性与现实性之间建立了一种独特的张力关系，成为我们今天重读经典的一个重要文本。

重读经典，就是重读传统。我们对于传统的认知，取决于我们对现代生活的认知。在重读经典、重读传统的过程中，我们希望领悟到现代意义。文本的意义是多元的，从中发现怎样的意

^① 参见 Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora et al. New York: Columbia University Press, 1980. p. 133; Gerald Graff, "American Criticism Left and Right." *Ideology and Classic American Literature*, ed. Sacvan Bercovitch & Myra Jehlen. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. p. 112.

2 多重视野中的《三国志通俗演义》

义，取决于我们的批评视角与阅读期待。时代在演变，我们的批评视野在变化，对文本意义的解读也因此不断更新。文本意义的更新，产生于当代学术观念与文本自身的相互关联与互动中。

重读经典，不是对文本进行描述性重现，而是建构一种批评性论述；不是仅仅排列文本中的人物与事件，而是从中发现新的意义。文学批评的目标在于：导出文本意义的多元性，揭示文本诠释的诸种可能性。本书取名为“多重视野”，显示了这种尝试的意图，尽管本书未必完全实现了此一意图。

本书主要部分有六章，尝试以后现代批评视野解读这部古典小说。另有“外一章”，讨论这部小说的平行式叙述结构。之所以将它作为“外一章”，而不纳入全书框架，是因为这篇论文尝试的侧重点，在结构主义与叙事学批评方面，其批评视点及立论角度，与前面各章有所区别。

十分感谢香港特别行政区研究资助局（RGC）与香港中文大学中文系，他们为本书的写作，提供了多种支持与帮助。研究资助局为本课题慷慨提供研究经费，中文系用此经费，从外校请来教授，接替我过去一年的教学与行政工作，使我能够专心致力于本书的写作。假如没有这样的支持与帮助，本书实在难以完成。因此，我需要作出如下说明：本研究项目全部由中国香港特别行政区研究资助局（RGC）资助（项目编号：CUHK4555/06H）。

周建渝

2009年元月

于香港中文大学

目 录

自序	(1)
第一章 绪论	(1)
一 后现代批评对小说批评传统的质疑	(2)
(一) “讲史小说”与“史实”的关系	(2)
(二) 作者“本意”与文本“客观性”	(4)
(三) 文本阅读与解构批评	(5)
(四) 文本互涉	(7)
二 后现代批评在中国古典文学批评中的运用	(10)
三 重读《三国志通俗演义》	(13)
第二章 解构批评:《三国志通俗演义》文本意义之 不确定性	(15)
一 “天意”乎?“人为”乎?——“孔明之死” 叙述之意义解构	(15)
二 解构曹操“奸雄”之定论	(22)
三 刘备“仁义”形象的反讽与解构	(27)
四 历史叙述的反历史性——魏延的“反骨” 与“闯帐”	(32)

2 多重视野中的《三国志通俗演义》

第三章	“文本互涉”视野中的《三国志通俗演义》	(41)
一	“合纵连横”与“义利之辨”:《演义》与《战国策》、 《史记》在叙述模式与主题上的文本互涉	(42)
二	人物:项羽 / 吕布 / 关羽之叙述的文本互涉	(55)
	(一) 从项羽到吕布、关羽	(55)
	(二) 吕布与关羽之叙述的相互指涉	(60)
	(三) 赤兔马的叙述功能	(63)
三	谋臣的作用	(66)
四	以“三”为单元的重复叙事模式	(76)
五	“鸿门宴”母题的再现	(80)
六	青蛇与白蛇的呼应	(85)
七	预示性叙述	(88)
第四章	“众声喧哗”:《三国志通俗演义》的“多重对话”	
	特质及其意义	(90)
一	孙策与于吉的对话	(93)
二	左慈与曹操的对话	(97)
三	两组对话之关系及其意义	(104)
四	大型对话与“复调”小说特征	(107)
	(一) 关于吴、蜀联盟的“众声喧哗”	(108)
	(二) “仁”、“术”、“智”的多义呈现及其 相互对话	(114)
五	叙述人的立场与小说人物对话的客观性	(117)
	(一) “轻佻果躁,陨身致败”	(120)
	(二) “眇一目、跛一足”	(120)
	(三) “悔向辕门射戟时”	(122)
	(四) “谁似忠心映日红”	(123)
	(五) “三顾频频”与“两朝开济”	(125)

(六) “曹操虽奸雄,又被玄德瞒过”	(126)
(七) “天数茫茫”与“三分成梦”	(127)
第五章 读者反应批评:毛氏父子对《三国志通俗演义》	
文本意义的建构	(131)
一 《读三国志法》对《三国志通俗演义》意义的	
建构	(135)
二 回评与夹批对《三国志通俗演义》人物与事件	
意义的延伸性建构	(146)
三 毛氏父子的批评视野	(153)
(一) 通过《演义》文本内相关人物事件的对应	
关联,建构特定人物与事件叙述之意义 ...	(154)
(二) 通过与其他文本相关人物与事件的对应	
关联,建构《演义》文本内人物事件叙述之	
意义	(163)
第六章 结论	(169)
外一章 《三国演义》的平行式叙述结构	(179)
一 同一回中人物与人物(或事件与事件)的平行	
叙述	(182)
二 数回或数十回中人物与人物(或事件与事件)	
的平行叙述	(185)
三 小说整体结构上的平行叙述	(191)
参考书目	(194)

第一章

绪 论

过去一个世纪中，学界对于《三国志通俗演义》的研究，成果蔚为壮观，其中以对作品的产生年代、作者、版本演变、故事源流、思想寓意、人物形象特征等方面的讨论尤其显著。^① 近

^① 关于《三国志通俗演义》故事源流的讨论，如陈翔华《三国故事剧考略》一文，将现存之历代三国故事剧及其源流，作了考证，并将之与《三国志平话》及《三国志通俗演义》作一对照，指出哪些情节或事件在《平话》或《演义》中有叙述，哪些为《平话》、《演义》所未叙。见周兆新编《三国演义丛考》，北京：北京大学出版社1995年版，第363—439页。又如Yang, Winston Lib-yeu 1971年于美国斯坦福大学（Stanford University）完成的博士论文“The Use of San-Kuo Chih as A Source for the San-Kuo-Chih Yen-I”，主要讨论了《三国志通俗演义》怎样使用《三国志》中的材料，来完成小说的故事。该文认为，罗贯中在写作《三国志通俗演义》时，选择偏离《三国志平话》那样的民间传说的传统，而主要从《三国志》及其他史料中汲取材料，在叙述历史事件、描述人物形象等方面，与《三国志》保持一致，并继承了陈寿的历史观，其意在显示《三国志通俗演义》是一部通俗的历史（a history in the popular style），并试图将其置于纪传体传统之中（the Chinese historiographical tradition）。另一方面，罗贯中在描述某些人物形象时，又常常混杂汲收了民间传说成分；而对一些次要人物的描述上，又体现出罗贯中本人的创造。见Yang, Winston Lib-yeu, “The Use of San-Kuo Chih as A Source for the San-Kuo-Chih Yen-I”（Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, 1971），pp. 8, 339-42。再有Chang, Shelley Hsueh-lun 在其《历史与传说：明代历史小说中的思想与形象》（*History and Legend: Ideas and Images in the Ming Historical Novels*）一书中，讨论了明代历史小说中精英价值观与通俗文化传统价值观之间的相互影响，例如精英“君权神授”（divine sovereignty）的经典理论与非精英阶层武力造反理论之间的冲突，其中多处例引《三国志通俗演义》。该书指出，《史记》中关于刘邦与项羽“自立为王”的形象（images of “self-made” emperor），其对权力和功名的追求，已经成为后世历代皇权争夺者的原型（archetype）。然而，Chang看到的这种原型特征是：“在历史小说中，所有的皇权争夺者都具有刘邦和项羽的政治抱负（ambition）”。见Chang, Shelley Hsueh-lun, *History and Legend: Ideas and Images in the Ming Historical Novels*（Ann Arbor: the University of Michigan Press, 1990），p. 60。

二十余年来，对其叙述结构的讨论，也始见成果。^①然而，一如美国解构批评理论家保罗·德曼（Paul de Man, 1919—1983）所指出的那样：“阅读是一个永无止尽的自我颠覆的过程。”^②对于传统文学的批评亦是如此。任何一种新观念或新方法的引入，都可能引发这种自我颠覆的过程，学术亦因此推陈出新。

一 后现代批评对小说批评传统的质疑

让我们从介绍几个后现代批评观念入手，开始本书的讨论。详细论述后现代理论并非本书讨论范围，这里仅就与《三国志通俗演义》研究相关的几个论点，作一简要介绍。

（一）“讲史小说”与“史实”的关系

以往的研究，较多注重小说与时代的关联，例如小说产生的社会与时代背景，反映了怎样的历史与社会生活面貌；或者侧重讨论小说与作者的联系，包括作者及其生平考证、^③此生平与小说主题之关系，或者对小说版本及源流的探讨，等等。^④然而，20世纪后半期出现的后现代批评思潮，则为我们的研究开拓了新的视野，同时冲击着我们固有的观念，促使我们对以往一些流行的批评观念与批评方法，重新进行思考。例如，传统的小说批评十分注重作品中的世界与所表现的历史社会现实的关联。对于

^① 参见 Andrew H. Plaks, *The Four Masterworks of the Ming Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1987. 郑铁生：《三国演义叙事艺术》，北京：新华出版社 2000 年版。

^② Richard Rorty, "Deconstruction," in *The Cambridge History of Literary Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), Vol. 8, p. 196.

^③ 例如，关于罗贯中籍贯是“东原”或是“太原”的讨论等。参见沈伯俊《新的进展，新的突破——新时期〈三国演义〉研究述评》一文，沈伯俊《三国演义新探》，成都：四川人民出版社 2002 年版，第 399—402 页。

^④ 同上书，第 402—419 页。

《三国志通俗演义》，长期以来，学者很关注其讲史的性质，即其叙述的故事有多少符合当时社会的现实；或视《三国志》所载为“史实”，据之考察《三国志通俗演义》在多大程度上符合这一“史实”，甚至以此衡量《三国志通俗演义》叙述之优劣。早年章学诚（1738—1801）“七分实事，三分虚构”之评，^①经鲁迅认同后，^②已成学界不断引用的定评。此种观念，可上溯至明清文人视“小说”为“正史之补”的看法。^③

可是，这种从小说中寻找过去的“现实”，并以此作为作品价值评判标准的观念，逐渐受到现代学者的质疑。法国的罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915—1980）在其解构批评论著《S/Z》中提出：“话语对于真实不负任何责任：在最现实主义的小说中，词语所指的对象毫无‘现实性’可言……我们（在现实主义文论中）所说的‘真实’，不过是一套呈现意义的符码，而绝非实现真实的符码。现实主义的真正是不可实现的。”^④法国解构批评家德里达（Jacques Derrida, 1930—2004）反对文字“表陈”（represent）事实，^⑤并认为文字符号是一自给自足的内在系统，与外在现实并无关系。^⑥米歇尔·福柯（Michel Foucault, 1926—1984）亦主张：“语言实质上不具有‘重现’（represent）其他事物本体的特殊能力。……事物本

① 章学诚：《丙辰劄记》，《丛书集成续编》，第20册，台北：新文丰出版公司1989年版，第706页。

② 鲁迅：《中国小说的历史的变迁》，鲁迅：《中国小说史略》（附录），北京：人民文学出版社1973年版，第291页。

③ 明代天启四年（1624），署名“无碍居士”者所撰《警世通言叙》称：“通俗演义一种，遂足以佐经书史传之穷。”见冯梦龙编《警世通言》（上海：上海古籍出版社1987年影印金陵兼善堂本），第6页。

④ Roland Barthes, *S/Z*. trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974), p. 80.

⑤ Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), pp. 23–24.

⑥ 蔡淑玲：《德希达与白朗修对“空无”看法之异同：符号与现实之间的关系》，中外文学月刊社编：《中外文学》第22卷，第10期（1994年3月，台北），第107页。

身无类别秩序，一切的意义都是为人类所附加的。”^①另一方面，读者通过解读作品去认知的事物，并非事物的本来面貌，一如维特根斯坦（Ludwig Wittgenstein, 1889—1951）所言：我们不断追求事物的本然，然而，我们不过是环绕着看待事物时所采用的一种框架而已。^②维特根斯坦的“框架说”对我们的启发在于，对作品的解读，旨在显示读者对文本的认知，而非文本之本然，这一点，同罗兰·巴特与德里达强调作品文本的独立性，以及读者对作品诠释的主导权，其意是相通的。

（二）作者“本意”与文本“客观性”

与前一观点相关的另一个问题是，关于寻找作品的“本意”或固定意义，此为小说批评多年来流行的观念和批评方式。可是，这种对于作品“本意”客观性的确信，亦受到现代学者的挑战。“本意”既不是客观的，也不是永恒不变的。德里达认为，所有“源头”、“本意”，或是固定永恒的意义——意旨，都是人为的。……每当利用某一文字符号来传达思想后，这个符号就不再“拥有”此意义。由于文学符号指涉概念或思想都是暂时的，每一次使用都是一种“丢弃”。“用完即弃”，不断进行的过程便留下“意义的痕迹”。^③此一论点，强调了“本意”的主观性与不确定性。美国的斯坦利·费什（Stanley Fish, 1938—）并且认为：“文本的客观性是一种‘幻象’（illusion）……是一种具有自足性和完整性的幻象。……阅读作为一种活动，才是一种真正的客观存在。对行为本身以及正在发生的事所进行的分析，

① 王德威：《浅论福柯》，米歇尔·福柯著、王德威翻译导读：《知识的考掘》，台北：麦田出版2001年版，第22—23页。

② Quoted in Gabriel Josipovici, *The World and the Book: A Study of Modern Fiction* (London: Macmillan Press, 1979), p. 296.

③ 蔡淑玲：《德希达与白朗修对“空无”看法之异同：符号与现实之间的关系》，《中外文学》第22卷，第10期，第107页。

才具有真正的客观性。”^① 罗兰·巴特于1968年发表的《作者死了》(The Death of Author)一文中,亦拒绝了“作者是本文的起源、意义的起源和解释的唯一权威”的传统观点,主张读者可以自由地、从任何地方进入本文,他只能关注意指过程(signifying process)而不必关注所指。^②

(三) 文本阅读与解构批评

传统的小说批评将文本视作一个完成的结构,认为批评的任务,则是对此结构中文字面叙述的故事进行注解式复述,或称作“重复性阅读”,其重点旨在说明作品“讲了什么”。然而,罗兰·巴特在《符号学的挑战》(The Semiotic Challenge)一书中指出,文本(text)不是一种结构(structure),而是一种结构化(structuration)。^③ 此论的意义在于,其不再将文本看作一静态的、封闭式的结构系统,而是将之视为一动态的、开放式过程。因此,论者对于作品批评的焦点,便从“故事”转向“书写”,从作品“讲了什么”转为作品“怎样在讲”,由“重复性阅读”转向“批评性阅读”。^④

如果说,曾经流行的新批评(New Criticism)强调作品意义

① [美] 斯坦利·费什(Stanley Fish)著、文楚安译:《读者反应批评:理论与实践》,北京:中国社会科学出版社1998年版,第158页。

② 杨大春:《解构理论》,台北:扬智文化事业股份有限公司1994年版,第49页。

③ Roland Barthes, *The Semiotic Challenge*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1988), p. 7.

④ 在解构式阅读方式上,德里达提出“双重阅读”(double reading)的概念:“重复性阅读”(repetitive reading)与“批评性阅读”(critical reading)。第一重阅读是重构对于文本及其注释字面预设的意图的主导性解释(dominant interpretation);第二重阅读基于解构批评所遵循的双重需要,是解构这种主导性解释的稳定性(the destabilization of the stability of the dominant interpretation)。这是贯穿文本的移动,它使阅读发生变化,变得开放,文本于此过程中被解构。第二重阅读是让文本与自身发生矛盾,使其预设意图发生变化,此变化与文本想说或想意指的相违背。参见 Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas* (Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell Publishers, 1992), pp. 26-27; 杨大春:《解构理论》,第82—83页。

的丰富性，那么，此后的解构批评则认为，任何文本都不具有确定的意义，^①因此，其批评重在揭示文本意义的模糊性与多元性。保罗·德曼指出：“当美国的批评一再改进其诠释时，它并未发现单一的含义，而是诸种含义的并陈（a plurality of significations），此诸种意义可以在根本上彼此对立。”^②注意到作品中可能存在的诸义并存现象，并将此关注作为一种批评视角，可以引导读者避免单线式思维，可能从作品阅读中发现多方面意义，特别是那些在文本建构过程中，被压抑或被边缘化的意义。在解构论者看来，文本在被建构的过程中，某些意义或价值观会被压抑，以便与作者的书写动机与书写策略相协调与统一。所谓“解构”阅读，就是要透过分析而显露文本中隐藏着的价值观及其建构动机，指出其建构时所隐藏的内在矛盾，看出它扶持提倡哪些价值，而压制了对立的价值或假设。^③而解构的阅读策略，按照德里达的说法，是从文本内文字所累积的意义痕迹里，从各种联想甚至笔误里，看到某种正反两面兼具的矛盾。把握到这种矛盾，并进行正反两面的阅读，以至最后文本里呈现两种相互冲突、不能协调的意义层面或意义网络，在意义上形成不稳定状态与不可决定性。^④在这样的阅读过程中，读者甚至能够“瓦解作品中所宣称的主张”。^⑤

总而言之，在解构批评家眼中，读者、批评家是作品的主人

① 陆扬：《德里达·解构之维》，武汉：华中师范大学出版社1996年版，第190页。

② Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Second edition (London: Routledge, 1983), p. 28.

③ 参见高辛勇《修辞（学）、建构现实、阅读》，中外文学月刊社编：《中外文学》第23卷，第9期（1995年2月，台北），第83页。

④ 同上书，第92页。

⑤ Robert Moynihan, *A Recent Imagining: Interviews with Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Paul De Man* (Hamden, Conn.: Archon Books, 1986), p. 156.

(critic as host), 而非附属性的存在 (parasite), 阅读乃是意义的输入, 评论 (commentary) 也是创作。^①

(四) 文本互涉

所谓“文本互涉” (intertextuality, 或译作“互文性”), 其概念可溯源至俄国文艺理论家巴赫金 (Mikhail Mikhaïlovich Bakhtin, 1895—1975) 著作对文学陈述之互涉关系的讨论, 后由法国的保加利亚裔文论家朱莉娅·克莉丝特娃 (Julia Kristeva) 正式提出。巴赫金首先提出, 文本的结构并非简单地“存在”, 而是在与“另一个”结构的关系中产生; “文学语言”是诸种文本的交织, 而非一个论点 (一个固定不变的意义); 是数个文本之间的对话: 是作者、故事人物、当代文化语境与早前文化语境之间的对话。^② 克莉丝特娃对此论点作了发挥。她认为: “每一文本的文字乃是诸种文本的文字之交织, 从中至少可读到另一文本的文字。”^③ 我们一旦在文本中读到其他作品, 或看出作品依赖其他作品, 将它们吸收、变化, 我们便迈入了文本互涉的空间。^④ 在此一空间里, “任何文本都是以引文摘句的镶嵌方式构成; 任何文本均是对另一文本的吸收与转化”。^⑤ 文本运用了其他作品的文字, 因此构成作品内多重声音的相互交织, 相互抵消,^⑥ 作品因此具有意义。

① 廖炳惠:《解构批评论集》,台北:东大图书股份有限公司1985年版,第55页。

② Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Arts*, ed. Leon S. Roudiez, trans. Thomas Gora et al (New York: Columbia University Press, 1980), pp. 64 - 65.

③ Ibid., p. 66.

④ 廖炳惠:《解构批评论集》,第270页。

⑤ Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Arts*, p. 66.

⑥ Ibid., p. 36.

克莉丝特娃将小说文本内的语言分作三类，直接语言（direct word）、客观型语言（object-oriented word）与矛盾语言（ambivalent word），并对其中的矛盾语言作了重点论述。她认为，作者使用他人的语言时，既保留原有意义，又赋予其新的意义，结果导致一词两义。矛盾的语言便是两种符号系统结合的产物。^① 两种符号系统的合成使小说意义变得相对化。她指出有三种方式可导致矛盾语言的产生：“风格模仿”（styling）、“戏拟”（parody）与“隐含的内在争论”（hidden interior polemic）。与“模仿”（imitation）相反，“风格模仿”建立了与他人语言的距离，作者在不违反所引他人语言的原意下，对其语言进一步发挥，以实现自己的意图。所谓“戏拟”，乃指作者模仿他人作品，其意图却是为了嘲弄、戏谑性地评论他人的作品、主题、作者或其虚构的嘲讽式模仿的声音，或另一个主题。作者于文本中输入的含义，与所引他人语言之原有含义相对立。关于“隐含的内在争论”，即指作者对他人语言的积极修正。虽然作者在述说，可是外来话语在其述说中不断地出现和被扭曲。他人的语言便带着这种积极修正的矛盾语言特征，以叙述人的语言呈现出来。因此，文本是转换贯通语言的组织设置，其中可沟通的语言对先前或同时的不同言词赋予特征，而此设置又通过联结它们，来重新安排组织这些语言的秩序，文本因此具有丰富性。^② 克莉丝特娃并认为，矛盾语言仅出现于小说这一文类中，亦是小说结构的特征，例如自传体、争辩性忏悔、问答体以及隐含对话等类作品。^③

“文本互涉”观念的引入，打破了传统的以文本为自主自足

① Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Arts*, p. 73.

② Ibid., p. 36.

③ Ibid., p. 73.

的封闭式系统的观念。任何一个单独的文本都不能自足，须与其他文本交互指涉。任何文本都是一种互文，从中可读出具不同特征及意义的其他文本。克莉丝特娃关于三种矛盾语言的分析，为我们的小说批评提供了新的视角。运用“文本互涉”的观念，有助于我们从一个文本中读出其他文本，以及诸文本相互关联中呈现的多元文化及意识形态。

谈到“文本互涉”，容易使人联想到传统文学批评中对作品源流、影响的研究。然而，“文本互涉”并不停留于指出作品与其他前人作品的关系，也不仅仅对作品与其他作品作表面文字的排比对照。所谓“互涉”并非仅是历时性比较，以看前者对后者的影响，而是从空间的、共时的角度出发，论述此作品与彼作品的“互涉”关系，因为当早前的作品影响到后出作品时，从后出作品中便能读到早前的作品，两者间有相互发明的关系。罗兰·巴特曾指出：“由于自身是另一个文本的指涉作品，因此每个文本均属‘文本互涉’。这种‘互文性’不能与一个文本的本源混为一谈：找寻作品的‘根据’与‘影响’只是满足了关系考证的神话。用来组成文本所引用的文字乃是不明作者、无法复原，但却已被读过：它们是不用引号的引文。”^① 不同于传统的来源与影响研究，“文本互涉”批评关注的是：作品如何以“风格模仿”、“戏拟”或“隐含的内在争论”等方式，对待所用到的其他文本；作家在自己的文本中，怎样运用其他人的文字，既保留其原有之意义，又赋予其新的意义。

然而，这种指涉的空间当有一定的限度。阐释并非凭空臆测，必须以文本为根据，一如法国的麦可·李法德（Michael Riffaterre, 1924—2006）所说，文本是一套有限制、有规定性的

^① Roland Barthes, “From Work to Text,” translated in *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. Josué V. Harari (Ithaca: Cornell University Press, 1979), p. 77.