

# 人类学眼光与中国文学史的书写\*

——对杨义“重绘中国文学地图”的一种解读

苏永前

**【提要】**在“重绘中国文学地图”的命题与实践中，杨义对“本土与西方”、“边缘与中心”、“书写与口传”、“汉族文学与少数民族文学”等多重关系的重新审视，显示出丰富的人类学内涵。这既是对当下中国文学研究中诸种缺失的自觉省察，也是对方兴未艾的文学人类学思潮的一种回应，在今后的中国文学史写作中具有重要的示范意义。杨义所倡导的“大文学观”，使得中国文学研究在经历了百年“失语”之后，有了回归本土范式的可能。

**【关键词】**人类学 文学史 文学地图 大文学观 少数民族文学

〔中图分类号〕IO 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2011)06-0095-08

新世纪之初，针对中国文学史写作中存在的种种缺失，杨义率先提出“重绘中国文学地图”的理论命题，在学界引起了巨大反响。有研究者称，自命题提出后“短短六年时间之中，学术界出现了大量以‘重绘’、‘地图’为核心概念的研究论文和专著，google上与‘文学地图’相关的条目已逾600万条。无论专业内外，人们从这一充满智慧和形象性的表述中隐约感到一种新的学术范式的浮现”。<sup>①</sup>可以说，这是继上世纪80年代以“二十世纪中国文学”、“重写文学史”为代表的学术反思之后，当代学人对中国文学研究困境及其出路的又一次积极探索。值得注意的是，杨义关于“重绘中国文学地图”的命题，与中国当下正在兴起的文学人类学有诸多共通之处。进一步说，我们不妨将杨义“重绘中国文学地图”的构想，视作对中国文学人类学研究潮流的一种回应，其知识谱系，均

可追溯至源于西方的文化人类学。

## 一、“重绘”的起点：中国文学史书写中的遮蔽与祛蔽

自20世纪80年代中后期关于“重写文学史”的讨论至今，各种中国文学史著作层出不穷。如果再往前追溯，从1904年林传甲撰写第一部文学史算起，中国学术界写作为文学史的历史已达百年之久，其间也出现过一些值得称道的典范之作，比如王国维的《宋元戏曲史》、鲁

\* 本文为国家社科基金重大招标项目“中国文学人类学理论与方法研究”(编号10&ZD100,主持人为叶舒宪研究员)、福建省教育厅人文社科项目“闽南民间叙事文学研究”(编号JA091645)的阶段性成果。

① 冷川：《评杨义〈重绘中国文学地图通释〉》，《文学评论》2007年第6期。

迅的《中国小说史略》等。不过，对于绝大多数的文学史著作而言，其共同缺失是显而易见的。以人类学的眼光来看，这些缺失主要体现在中国文学史写作中的三重遮蔽：<sup>①</sup>

第一，西方文学观念对中国本土文学的遮蔽。关于中国文学观念的历史演变，杨义提出了“文学观的三世说”，即古代的杂文学观、“五四”以来的纯文学观以及20世纪后期的大文学观。就其指涉对象而言，中国早期的“文学”原本属于“孔门四科”中的一种，约略等同于文献典籍或文章学术。20世纪初，伴随西学东渐的大潮，源自西方的“纯文学观”也传入中国。斯后，这种文学观独领风骚，成为中国文学研究中的主导范式。诚然，西方文学观对中国文学观念的更新也产生过积极作用。比如，中国传统文学观念中向来以“诗文”为正宗，小说、戏剧被视为“小道”、“末技”。自“五四”以来，随着对西方文学观念的大力倡导，小说、戏剧终于争得与诗文同等的地位。再如，传统的中国文学研究隶属于“经学”，而西方的纯文学观则使得文学研究成为一门独立的学科，从而产生了自身的价值和学术体系。不过，随着本土文化自觉意识的增长，西方文学观的弊端愈来愈引起中国学人的警醒。杨义指出：

在跨世纪的时候我们发现了一个问题：西方在建构自己的文学观念的时候，并没有考虑中国还有文学，甚至比它的历史更长、更悠久，而且成果更有独特的辉煌。我们用的是一种错位了的、从西方的经验中产生出来的文学观，这种文学观其实是西方的“literature”通过澳门的报刊，或者通过日本用汉字翻译成“文学”，我们也就这么使用了，但跟我们文学发展的实际过程是同中有异，存在着错位的。<sup>②</sup>

显然，西方人是以其自身文学传统为中心来建构文学观的。因而，当这种文学观不加反思地援引到中国时，一方面导致了中国文学的狭窄化，面对任何一部文学作品，国内研究者

有如希腊神话中的普洛克儒斯忒斯，总要以西方“literature”为标准来衡量，凡不符合这一标准的，便被排除于“文学”之外；另一方面，也导致对中国文学特质的遮蔽。每一民族的文学都是在特定的历史文化传统中形成的，因而有其独特的审美和文化内涵，很难用另一民族的文学标准来简单化约。比如，刘勰《文心雕龙》中列出的三十多种文体，姚鼐《古文辞类纂》中划分的十三类古文辞，当用西方文体的“四分法”归类时，其独特性也就被消解了。又如，《尚书》中包括有“典、谟、训、诰、誓、命”六种“文体”，当用“先秦散文”的概念对其进行统摄时，这六种文体背后的代圣立言的神圣语境，则被彻底地遗忘。<sup>③</sup>

第二，“汉族文学”对“中国文学”的遮蔽。在现代政治理念中，族群与国族是两个不同层次的范畴，前者一般指以共同的族源传说和文化传统维系的某个相互认同的人群，后者则指世界政治版图中享有主权的一个或几个族群共同体。从范围与从属关系看，后者通常大于且包括前者。就中国而言，除作为国族意义上的“中华人民共和国”外，还有官方所确认的作为次级范畴的56个民族（族群），汉族不过是其中之一。不过，长期以来，各种名为“中国文学史”的著作，实际上仅仅是“汉族文学史”，各少数民族（族群）源远流长的文学传统在“汉族文学”的遮蔽下淡出了人们的记忆。针对这种情况，杨义指出：“我们的文学史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。”<sup>④</sup>如何祛除“汉族文学”对“少数民族文学”的遮蔽，从而还原中国文学的完整形貌？这一问题的解决，有赖于在多元文化语境中，对中国少数民族文学进行再认识——这正是杨义“重绘中国文学地图”

①③ 叶舒宪：《本土文化自觉与“文学”、“文学史”观反思》，《文学评论》2008年第6期。

② 杨义：《重绘中国文学地图与中国文学的民族学、地理学问题》，《文学评论》2005年第3期。

④ 杨义：《重绘中国文学地图的方法论问题》，《学术研究》2007年第9期。

的要义之一。

第三，书面文学对口传文学的遮蔽。以载体来划分，人类文学有两种基本类型：一种是书面文学，以文字为载体，为人类书写符号出现以后的产物；一种是口传文学，以口语为载体，从遥远的史前时代一直延续到当下。从时间和影响来看，后者远远早于前者并对前者发生过深远的影响。就中国文学而论，无论汉族或少数民族中间，都产生过许多堪称经典的口传文学作品，比如汉族的《牛郎织女》、《孟姜女》、《梁祝》、《白蛇传》等“四大传说”，傣族的《娥并与桑洛》、彝族撒尼人的《阿诗玛》、维吾尔族的《艾里甫与塞乃姆》等长篇叙事诗，更不用说北方民族享誉世界的“三大英雄史诗”以及南方民族众多的神话史诗。然而，在中国文学史的建构中，上述产生于民间的口传文学却往往被排除在外。究其原因，一方面与华夏民族有史以来的“文字崇拜”以及由此引发的“精英文学”至上主义不无关系；另一方面，“五四”以来英语世界中“literature”概念的译介及其影响也是一个重要因素。从词源考察，“literature”本身就有“书写”的含义。因而，当中国学界以“literature”为标准来建构国族文学史时，自然会导致对口传文学的忽视。从这个层面上讲，书面文学对口传文学的遮蔽，本质上是第一重遮蔽的进一步延伸。这种遮蔽的去除，有赖于研究者从本土知识出发对西方文学观念进行反思，以实现包括各民族在内的中国口传文学的价值再确认。杨义即指出：

我认为对文明起源的记忆有两个传统，一个传统是文字、文献书面传统。这个传统在文明早期很有限，中国有文字记录也只有三四千年的历史，而且能用文字著书立说的又是少之又少。这样情形下，又有另外一个口耳相传的民间传统。<sup>①</sup>

作为“重绘中国文学地图”的核心命题之一，杨义在对中国文学观念的反思性考察中提出了“大文学观”。这是一种立足于中国文学实际，能够兼容汉族与各个少数民族书写及口传

文学的一种新的范畴，既“吸收了纯文学观的学科知识的严密性和科学性，同时又兼顾了我们杂文学观所主张的那种博学深知和融会贯通”。<sup>②</sup>换一种眼光来看，所谓“大文学观”，实质上是一种人类学的文学观，它不以某种文学样式作为“标准”或“中心”，尊重人类文学的多样性，承认各个族群文学的独特价值。

## 二、“重绘”的契机：对中国文学多样性的体察

文化人类学这门学科诞生的契机之一，是随着地理大发现而引发的对人类文化多样性的认识。列维·斯特劳斯在《忧郁的热带》中曾举出一个有趣的例子：16世纪天主教圣热罗姆修会（Order of Saint Jerome）组织的修士调查团来到美洲，看印第安人是否也像欧洲农民一样有能力独自生活，得出的结论是：把这些印第安人都变成奴隶，比任由它们像野兽一样自由自在还好。同一时期，附近岛屿的印第安人把白人抓来活活淹死，然后又派人长时间看守这些尸体，看尸体会不会腐烂，因为他们怀疑白人可能是神。<sup>③</sup>在这两种看似相反的个案背后，其实有着相同的根源，即对文化他者的极端无知。当人类被区隔在一个个封闭的文化空间之内以至老死不相往来时，对他者的认知往往不出两种模式：天神化与妖魔化（非人化）。不惟西方，中国上古典籍《山海经》中所记载的形形色色的“远方异人”形象，也正是华夏先民对“文化他者”的一种想象性认知。因而，人类学产生之后，其主要的学术宗旨之一即是对人类文化“多样性”的倡导，不论是欧美现代文明，还是欧洲以外的土著部落，都是人类文化的不同表现形态。到20世纪前半叶，在以博厄斯（Franz Boas）为代表的美国历史学派那里，又发展出“文化相对主义”的理论命题，

① 张立敏：《大文化视野下的中国文学地图重绘——杨义访谈录》，《中华文化画报》2010年第2期。

② 杨义：《重绘中国文学地图与中国文学的民族学、地理学问题》，《文学评论》2005年第3期。

③ 列维·斯特劳斯：《忧郁的热带》，王志明译，中国人民大学出版社2009年版，第81~82页。

承认每一种文化都形成于特定的时空语境之中，因而有其独特的价值和意义。需要追问的是，人类何以能从“本文化中心主义”抵达“文化多样性”的认知彼岸？对于躲在象牙塔中的书斋式学者而言，要获得这种开放的心态自然勉为其难。所以，西方学界迟至19世纪前期，还习惯于固守欧洲中心主义和白人至上主义的价值准则，认为西方社会以外的土著人群处在茹毛饮血的蛮荒状态。不过，随着西方的殖民扩张，一批人类学者应殖民地政府管理的需要而远离本土，到“遥远的异邦”去观察另一种陌生文化。令许多人始料不及的是，伴随欧洲的对外扩张而发展起来的文化人类学，最终却成为人文学科中解构欧洲中心主义的先锋。在对异文化的近距离认知中，人类学者终于认识到欧洲文化并不能涵盖人类文化的所有样态，人类文化是多色调的，不同种族、肤色的人都有其自身独特的价值观念和文化准则。

如果说，对人类多样性的认识需要研究者转换身份，深入异文化中体验差异并承认差异、尊重差异，那么，对中国文学多样性的认识，同样要求研究者走出汉民族文学的藩篱，进入非汉民族的场域对“文学他者”进行体认。反观杨义的学术研究，我们发现，他正是经历了从书斋到田野、从汉族精英文学到中国文学整体的认知转换，最终提出了富有人类学内涵的“大文学观”。从这个意义上讲，杨义无疑是一位名副其实的“文学人类学者”。

带来这种观念变化的，首先是特殊的学术经历。与同时代许多学者不同的是，杨义得以在中国社会科学院文学研究所和少数民族文学研究所同时任职，这使他有出入于汉/非汉两种文化/文学体系，同时也在某种程度上带来了研究视角的转变，即从对中国汉民族文学的单一思考，上升为对包括各民族文学在内的整个“中国文学”的综合性考察。关于此，杨义曾谈到：“后来我又做文学所所长兼任少文所的所长，看到很多古民族和少数民族的材料。……中华民族汉族、少数民族共同体的精神结构，相互之间融合成了这个‘你中有我，我中有你’的复合形态，其中的精神动力、核心动力与边

缘动力，这些都是要探讨的命题。”<sup>①</sup>

其次是广泛的田野调查。从早期人类学者主要依靠旅行家、探险家的日记和报告寻求对“异文化”的认识，到20世纪初以马林诺夫斯基为代表的人类学家对“参与观察”方法的强调，田野作业终于成为人类学的学科标志。即便像列维·斯特劳斯这样以思辨为特色的人类学家，也曾到亚马逊河流域的印第安人部落去做实地调查。直到今天，田野作业仍然是人类学从业者“成年礼”中的一项重要“仪式”。在中国学术传统中，其实也不乏这种行走于田野之间的学者，比如司马迁写作《史记》时，就曾走访过许多历史、文化遗迹；北魏时期的郦道元，也曾到南北各地搜集风土民情、历史掌故和神话传说，为《水经注》的写作奠定了基础。不过，“五四”以后的多数文学研究者，往往习惯于深居简出的书斋生活，研究材料主要依赖于各类图书馆中的书面文献。这些研究虽然也不乏洞见，但因视野的局限，得出的结论难免时时有管中窥豹之嫌。与这种“书斋型”学者不同，杨义无疑属于典范的“田野型”学者。在《中国古典文学图志》一书中，他特别强调了“田野调查”的重要性：

图志学不仅要走向书店，走向图书馆、博物馆，而且要走向民间，走向田野。中国有志之士向有“读万卷书，行万里路”的传统，这种走路也是“阅读”，用脚、眼、身、心去“阅读”。<sup>②</sup>

在研究过程中，杨义常常追随研究对象在历史上的活动踪迹而游走，许多重要资料都是从田野现场直接获取，比如到青海搜集《格萨尔王传》的材料，到内蒙古搜集成吉思汗材料，到乌鲁木齐搜集《福乐智慧》材料，等等。这种广泛的文化、文学体验，自然会产生一种

<sup>①</sup> 张立敏：《大文化视野下的中国文学地图重绘——杨义访谈录》，《中华文化画报》2010年第2期。

<sup>②</sup> 杨义：《中国古典文学图志》，三联书店2006年版，第543页。

“通观式”的认知视野，从而引发研究者去思考“中华民族文化的古今相贯、多民族多区域共构的整体性。”<sup>①</sup>

### 三、整体性：从人类学到文学史的位移

在文化人类学的学科史上，曾经出现过众多流派和论争，不过有一点始终是共识：承认文化的整体性。<sup>②</sup>比如，早期的进化论学派在对整个人类文化宏观透视的基础之上，试图构拟人类社会的普遍发展模式；继之而起的功能学派人本学，也注重对文化整体的功能性把握。即使是20世纪晚期的“后现代”人类学，虽然对马林诺夫斯基以来的“科学民族志”范式提出了激烈的批评，并转而尝试“人类学诗歌”、“人类学小说”等新的民族志表述途径，不过，在这些“实验民族志”的探索中，依然保留了人类学的文化整体性原则。究其原因，任何文化都是一种整合系统，其中每一个文化单位都非孤立的存在。因而，人类学者在面对形形色色的文化现象时，应该从整个文化的“大语境”中寻求理解。值得重视的是，人类学的这种文化理念对文学研究具有极大的启示作用，因为文学作为各民族文化的一部分，只有返回到整个文化/文学传统中才能获得更为全面的理解。这种“文学传统”，既应包括各民族的书面文学，也应包括流传于民间的口头文学。不过，在当下的中国文学研究中，受近代以来西方“纯文学”观念的影响，学界关注最多的是汉民族的“精英文学”，非汉民族文学长期以来淡出了研究者的视野。针对此，杨义指出：

我们过去讲中国文学史，通常只讲汉族的文学史，而且是汉语文字形态的文学史。但是文学史应该包括汉族也应该包括我们少数民族的文学，55个少数民族的；应该包括“雅”的，也应该包括“俗”的；应该包括书面的，也应该包括口传的，我们才能够把文学史还原为一个完整的、有生命过程的多样性形态。<sup>③</sup>

问题是，对于长期浸淫于文献典籍的学者而言，如何摆脱汉民族书面文学本位主义的成见而达到对中国文学的整体把握？关于这一问题，我们不妨引用加拿大文学理论家诺思罗普·弗莱的一段话作为参考。在《批评的解剖》一书中，弗莱以“观画”为喻，提出了“向后站”的理论：

在观赏一幅画时，我们可以站得近一些，对其笔触和调色的细节进行一番分析。这大致相当于文学中新批评派的修辞分析。如退后一点距离，我们就可更清楚见到整个构图，这时我们是在端详画中表现的内容了；这一距离最适宜于观赏荷兰现实主义之类的绘画，在一定意义上，我们是在解读一幅画。再往后退一点，我们就能更加意识到画面的布局。如我们站在很远处观赏一幅像圣母玛丽亚这样的画，那么能见到的仅是圣母的原型，一大片蓝色对比鲜明地环绕着那个引人瞩目的中心。在文学批评中，我们得经常与一首诗保持一点距离，以便能见到它的原型结构。<sup>④</sup>

在研究中，弗莱的确实践了这一理论：从第一部著作《威严的匀称》到十年后的《批评的解剖》，再到《伟大的编码：圣经与文学》以及去世前完成的《神圣的语词：圣经与文学研究续编》，弗莱始终不断地“向后站”，以寻求西方文学的整体脉络和原型。<sup>⑤</sup>如果对杨义的学术历程作一考察，我们会发现他与弗莱之间的某种契合：从最初的鲁迅研究，到三卷本《中国现代小说史》的问世，再到中国古典小说与古典

① 杨义、赵稀方：《杨义访谈录》，《东南学术》2003年第1期。

② 参见庄孔韶主编《人类学通论》，山西教育出版社2004年版，第73页。

③ 杨义：《口头传统研究与“重绘中国文学地图”》，《文艺争鸣》2004年第1期。

④ 诺思罗普·弗莱：《批评的解剖》，陈慧等译，百花文艺出版社2006年版，第198页。

⑤ 叶舒宪：《文学与人类学——知识全球化时代的文学研究》，社会科学文献出版社2003年版，第136~139页。

诗学研究，最后在对中国各民族文学宏观考察的基础上提出“重绘中国文学地图”的命题，正是不断“往后站”的自然结果。值得注意的是，弗莱是学界所公认的文学人类学开创者之一，“文学人类学”这一术语也由他率先提出，因而，杨义对文学“整体性”的自觉追求，与文学人类学之间也就有了斩不断的联系。进一步说，我们不妨将杨义看作是一位文学人类学的践行者，尽管他在著作中极少提到人类学或文学人类学的字眼。

正是由于对中国文学的整体观照，“重写中国文学史”才真正有了可能。以史诗而论，汉族文学中显然没有发展出这一文类。为了修正“中国无史诗”之说，一些学者不惜削足适履，将《诗经·大雅》中五首叙述周人起源与开国的诗歌命名为“史诗”，而无视这些总共只有三百多行的诗篇与其他民族史诗之间的差距。其实，只要我们摆脱汉族中心主义的局限，将目光投向周围少数民族，便会发现其中传承着许多堪与世界一流史诗比肩的作品。比如藏族的《格萨尔王传》，其规模远远超过希腊和印度的两大史诗；加上南北少数民族中传播的其它英雄史诗、迁徙史诗和创世史诗，所谓中国为“史诗贫国”的说法显然毫无根据。再如公元11世纪70年代前后（相当于北宋神宗熙宁年间），维吾尔族诗人尤素甫·哈斯·哈吉甫一万三千行的长诗《福乐智慧》和穆罕默德·喀什噶里百科全书式的著作《突厥语大词典》，其成就绝不在同时期的中原汉语文学之下。令人生疑的是，如此重要的中国少数民族文学，在众多版本的“中国文学史”著作中至今难有一席之地。<sup>①</sup>针对这种状况，杨义曾以壮族刘三姐传说为例提出质疑：“从文化层面讲，文学史写刘三姐比写汉语的二三流诗人更重要，因为这可以沟通汉族与南方少数民族文学，沟通书面文学与口传文学……为什么我们文学史不写这个？”<sup>②</sup>要走出这种窠臼，需要突破汉民族文学的单一视角，对中国文学的“多元一体”性质有自觉意识。在杨义“重绘中国文学地图”的表述中，随处可见从人类学立场出发对中国文学作出的整体性观照。比如，人类学关注边缘的、口传

的、少数族裔的文化，而杨义“重绘中国文学地图”的主旨之一，即是丰富多彩的少数民族书面和口传文学纳入“中国文学”总体之内，并对汉/非汉民族之间的文学关系进行重新梳理。这与其说是一种巧合，毋宁说是因特殊的学术经历以及人类学知识的传播而带来的一种观念革新。正是这种基于人类学知识的新观念，使研究者可以超越汉族书面文学的局限，在对已有的文学史写作进行反思的同时，真正描绘出包括五十多个族群在内的“中国文学地图”。呈现于这一版图之上的，不再是汉族书面文学的一枝独秀，而是不同族群、不同类型文学的百花齐放。

#### 四、对“中心—边缘”关系的重新审视

在人类历史的很长时期，人们习惯于以“中心”的姿态观看“边缘”。这种不对等的“看”与“被看”关系，自然导致对“被看”一方的漠视乃至歪曲，影响到文学研究，便是片面强调文化中心民族的单向影响，而回避其他民族文学的反向作用。比如在19世纪的欧洲，法国自认为是世界文学的输出地，其所倡导的比较文学“影响研究”作为“国际文学关系史”的一部分，本质上是为了“绘制”法国文学对外输出的“路线图”，比较的范围也仅仅局限于欧洲国家之间。美国学派崛起后，比较文学研究扩大到了美洲，但依然没有超出“西方”的范围。直到20世纪后期，随着人类学知识与后殖民思潮的传播，东方文学才引起了欧美学界的关注，比较文学终于成为当今世界东西方之间双向对话的重要组成部分。在今天，以东西方文学双向影响为主题的研究数不胜数，它所折射出的正是“后中心主义”时代文学研究的

<sup>①</sup> 就笔者所见，目前包括各少数民族书面、口传文学在内的中国文学史著作，仅有张炯、邓绍基、樊骏主编《中华文学通史》，华艺出版社1997年版；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），三联书店2006年版。

<sup>②</sup> 张立敏：《大文化视野下的中国文学地图重绘——杨义访谈录》，《中华文化画报》2010年第2期。

多元胜景。

从中国文化传统来看，上述不对等的“看”与“被看”关系也根深蒂固。自古以来，华夏先民以“天下”、“中央”自居。在以自我为“中心”而建构的坐标体系中，四方“非我族类”的异族分别被命名为夷、戎、蛮、狄。值得注意的是，在这些称谓符号的构成中，经常出现从“虫”、从“戈”之类的字符。这种现象表明，华夏民族从自身文化立场出发，对周边异族至少从两个维度展开想象：一是“好战的他者”，显然与“文质彬彬”的儒家文化不相兼容；二是“非人的他者”，这是中心心态的一种极端化表现，疏离于自我之外的“他者”被贴上了野蛮的标签。因而在中国历史上，所谓“以夏变夷”被认为是理所当然，而“以夷变夏”则被目为异端邪说。

对文学史书写中种种“中心主义”的解构，需要研究者具备一种人类学的眼光与心态。因为与从本文化立场出发的文史哲诸学科不同，人类学的主要对象始终是自我之外的“边缘”与“他者”。作为人类学要义之一的“文化相对主义”原则，要求尊重每一种文化的特殊性及其价值，以平等的心态去沟通不同文化之间的鸿沟。只有以这种眼光看待中国文学，才有可能在强调汉民族文学重要影响的同时，承认少数民族文学对汉民族文学产生的相同影响。

在杨义“重绘中国文学地图”的理论命题中，处处可以发现打破汉族文学独尊地位，化解“边缘”与“中心”的努力。在对中国少数民族文学与汉民族文学互动关系的全面考察之上，杨义提出“边缘活力”的问题：

边远地区民族文学无比绚丽的多样性，同时也赋予中国文化生命以强大的“边缘的活力”。所谓边远，就是处在中原文化与边疆文化、中国文化与域外文化的交界处，因而往往能够以原始性孕育开放性，以特异性展示原创性。当中原文化在有序性结构中以模仿求精致，而趋于陈陈相因的老化或僵化的时候，边远地区民族文化有可能给它提供一些别开生面的文化方式和美

学方式。<sup>①</sup>

以汉族文学史上著名的“崔、张爱情”故事为例，从唐代元稹的《莺莺传》发展到元代王实甫的《西厢记》，少数民族的伦理制度起到了非常深刻的内在作用。《莺莺传》中张生对崔莺莺的始乱终弃得到当时社会的认同，原因就在于唐代的士人风习。到了宋代，崔、张的爱情故事谱成曲子传唱，但在理学的作用下，结局不可能有所变化。直到女真人建立金国时，在董解元的《西厢记诸宫调》中，才出现了“有情人终成眷属”的喜剧性结局。其原因，正在于女真人进入中原后所带来的伦理价值观及民间风俗的变化。到了元代，这种变化更不成问题。<sup>②</sup>如果没有周边民族文化向中原文化的渗透，《西厢记》的结尾很可能是《莺莺传》式的始乱终弃。当然，“边缘活力”对汉民族文学的影响不仅仅体现在文学内容，也表现为文学样式的嬗变。比如，词的产生与西域“胡乐”就不无关系，而元代的杂剧和散曲，更是深受北方少数民族文学的濡染。问题是，在以汉族为中心建构的文学史中，来自异文化的“活力”常常被忽略。“边缘活力”命题的提出，无疑是对文学史书写中“中心主义”的一种反拨，因而也就具有了深刻的人类学意义。

## 五、结语

从中国古代的“杂文学观”，到“五四”以后受西学影响而发展出的“纯文学观”，再到新世纪初“大文学观”的倡导，中国文学研究在经历了百年“失语”之后，终于有了向本土范式回归的可能。在“重绘中国文学地图”的命题与实践，杨义对“本土与西方”、“边缘与中心”、“书写与口传”、“汉族文学与少数民族文学”等多重关系的重新审视，显示出丰富的人类学内涵。这既是对当下中国文学研究的一

<sup>①</sup> 杨义：《中国古典文学图志》，三联书店2006年版，第22页。

<sup>②</sup> 杨义：《重绘中国文学地图与中国文学的民族学、地理学问题》，《文学评论》2005年第3期。

种省察，也是对方兴未艾的文学人类学潮流的一种回应，在今后的中国文学史写作中无疑具有重要的示范意义。

### [导师叶舒宪教授点评]

苏永前同学《人类学眼光与中国文学史的书写》一文，从新兴交叉学科的立场，对杨义的“重绘中国文学地图”说与国内文学人类学研究潮流的理论对应，提出整合性的解释，揭示现代西方文学观移植中国后的种种张冠李戴式的负面作用，尤其是对本土文化和文学的切

割与遮蔽，呼唤人类学意义上的文化自觉与观念更新，重建包含口传与书写、汉族与少数民族等多元内涵的大文学观，引导文学研究回归本土文化范式。文章视野开阔，理论观点具有探索性和前沿性，特此推荐。

本文作者：漳州师范学院中文系讲师，中国社会科学院研究生院文学系2010级博士研究生

责任编辑：马光

## Insight of Anthropology and Writing of the History of Chinese Literature

—An Interpretation on “Redrawing the Map of Chinese Literature”

Advocated by Yang Yi

*Su Yongqian*

**Abstract:** In the theory and practice of “redrawing the map of Chinese literature”, Yang Yi’s review of the relationship between the native and the west, the periphery and the center, as well as the writing and the oral, has a rich connotation of anthropology. It is both an awareness of the defects in the studies on Chinese literature and a response to the trend of literary anthropology, which has a huge influence on the writing of the history of Chinese literature. The integrated literature concept advocated by Yang Yi makes it possible for the researches of Chinese literature to return to the native paradigm.

**Key words:** anthropology; history of literature; map of literature; integrated concept of literature; literature of ethnic minority

### 观点选萃

## 鲁迅的图画文化观浅析

雷世文

中国劳动关系学院文化传播系副教授雷世文认为：

图画是文化符号，不同的图画形式都包含有一定的文化意蕴。进入鲁迅眼界的图画品种多不胜数，其对图画的文化元素分析精湛而独到，这对于身处读图时代的今天的我们而言，是有重要的启发意义的。

图画文化观是鲁迅文化思想中一个极为独特的组成部分，我们可以看到，鲁迅对图画的文化审视不仅触及到中国人丑陋的心理意识、心理特征，而且在历史的关联中，揭示了图画叙事中积淀的封建传统文化，并对图画的文化类型形态进行了深刻的分析。图画作为文化的载体，其隐喻性更为强烈，鲁迅的杰出之处在于能够穿透图画的表象层面，而深入到图画的文化象征层面，把图画隐藏的文化问题揭示出来，从而在广泛的文化对话关系中展开理性的批判。可以肯定地说，鲁迅的图画文化观是其文化批判思想在艺术领域的生动实践。

(马光 摘编)