

# 文学经典的生成谱系与传播机制

张德明

(浙江大学 中国语言文学系, 浙江 杭州 310028)

[摘要] 文学经典的生成是一个同时在时间和空间中展开的、持续不断地传播和被接受的过程。在此传播过程中,既有纯文学、纯学术的要素贯注其中,又有非文学、非经典的、世俗的力量介入其间。从这个意义上说,经典不是一个文本,而是一个“场域”。在这个场域中,各种来自文学和非文学的力量形成的对话和张力使其意义得以生成、增殖和传播。在当下这个时代,我们只能从这个场域出发展开经典研究才能避免将文本细读与社会语境人为割裂的弊病,进而在文学与社会、精英与大众、商业与美学之间架起一座沟通的桥梁。

[关键词] 文学; 经典; 生成; 谱系; 传播机制

## Genealogy and Communication Mechanisms of the Literary Canon

Zhang Deming

(Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China)

**Abstract:** The generation of a literary canon is a continuous process of acceptance and communication in time and space, in which both purely literary and academic elements as well as non-literary, non-canonical and even secular powers are involved. Only by constant self-generation and self-enrichment through continuous absorption of the political and aesthetic energies from both the conventional and the elite, can a literary text possibly become a classic. The task of genealogy is to demonstrate how a text is shaped in the historical process, and to reveal how traces of meaning are inscribed in the text through dialogue or the wrestling of various energies within it. The tracking of complex routes in the generation of a literary canon should therefore be the starting point of genealogical analysis.

A literary canon has strong diffusibility and absorptivity. It can absorb a text that predates it and make it an organic part of its own in the form of a pretext. During the process of dissemination it can inspire writers in their subsequent creation of a series of post-texts at different levels. Along the horizontal timeline, any classic literary text has more than one pretext or non-text, which might appear irrelevant and scattered without any sign of canonicity but has actually accumulated massive social and cultural narrative energy to constitute the preconditions for a classic literary text. Along the vertical axis

[收稿日期] 2011-12-20

[本刊网址·在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[在线优先出版日期] 2012-03-10

[基金项目] 国家“十二五”哲学社会科学规划重大项目(10&ZD135)

[作者简介] 张德明,男,浙江大学中国语言文学系教授,博士生导师,文学博士,主要从事比较文学与文化研究。

of space, we find that discourses in a classic text have at least three strata: the generally-accepted core text (or main text), the subtext and the hypertext, etc.

A literary canon in this sense is not an isolated or independent text but a group of texts or discourse relations, or more precisely, a "field", with fights and wrestles among various literary and non-literary powers within it. It is these dialogues and tensions created in the fights and wrestles that become the most fundamental and profound reasons for the formation and dissemination of a literary canon. A literary canon in this field not only undergoes the whole process from nascence at its birthplace to renaissance in a foreign context, but also experiences transformation in different forms of media, from oral, written and printed to audio and visual texts. In the contemporary context, only by seeing a text as a field, by examining the inherited relations within a literary canon, and by exploring the interactions between a literary canon, the social discourse system, and communication media, can we truly appreciate the value and significance of a literary canon from the dialogue between texts, from the dialogue between the carriers of different media within a text, and from the dialogue and interaction between texts and audience. From a methodological perspective, the research into the genealogy and communication mechanisms of a literary canon also avoids an arbitrary split between the text and its contexts, and builds a bridge between literature and the society, the elite and the public as well as its commercial and aesthetic values.

**Key words:** literary; canon; generation; genealogy; communication mechanisms

“理论热”退潮之后,一度被忽略和解构的经典又重新回归文学研究的中心,只是人们看待它的态度和方式与以往有所不同了。显然,专注于文本细读,撇开其社会语境的“新批评”式做法早已走到尽头;而用一套又一套宏大的理论模式来解读文本,除了使后者成为前者的注脚之外,无法证明其阐释的有效性。在新的更可靠的批评方法尚未形成,或正在暗夜摸索前行之时,采用某种综合的方法,从经典的生成谱系和传播机制入手,似乎是一条较为现实的、合理的研究路径。

说到经典的生成与传播,首先要明确经典研究的出发点。无疑,无论在何种社会语境中展开经典研究,其最根本的出发点都是为了更深入地理解它,更深刻地阐发它,进而扩展它的影响,播散它的人文价值和学术能量。但经典的价值和能量不是固定的、僵死的,而是在持续不断的播散过程中生成和释放出来的。从某种意义上说,经典犹如货币,只有在流通中才能增值;而经典的生成与传播则是一个硬币的两面,不能彼此割裂开来讨论。当然,从理论上说,任何经典都首先是一个文本,这个文本必然有一个从构思、创作到完成的过程,也就是一个生成的过程。但需要指出的是,文本的生成不是经典的生成。一般来说,除了远古或中古,近代以来文本的生成均有具体的时空节点可寻或可考。相反,经典的生成则是一个同时在时间和空间中展开的、持续不断地传播和被接受的过程,很难给出一个具体的时空节点。

比如,我们可以满有把握地说,作为一个文本,莎士比亚的《哈姆雷特》生成于1601年。但它是何时成为经典的?是它在环球剧场演出的当年吗?显然不能这么说。那么,是1623年,即本·琼生编定“第一对开本”(First Folio)的那一年吗?恐怕也不能下此定论。因为这个时间节点只能说明莎剧从舞台演出的脚本变成了一个可以私下捧读的印刷品,但此时的这个文本还不能称为经典。要成为经典,它还必须经历时间的检验,穿越空间的距离,包括历代导演的演绎,观众或读者的认可,批评家的阐释和评论,政治和宗教权威的确认等。在此漫长的接受过程中,它逐渐被纳入英语

文学教育体制,被推广到大英帝国本土及其海外殖民地,传播到所有说英语的国家,进而再影响到包括中国在内的其他非英语国家,被翻译成各种不同的语言,融入某个或某些与其原生地迥异的社会话语系统中。不仅如此,它还不断改头换面,在不同的文化传统和现代媒介(中国戏曲、好莱坞电影、电视剧等)中重新现身。这整个过程至少穿越了五百年时间,依次横贯了欧、美、澳、非、亚五大洲。

由此可见,一个文本是在持续不断的传播中、在时间与空间往复的运动中才成为经典的。在此传播过程中,既有许多纯文学、纯学术的要素贯注其中,又有许多非文学、非经典的、世俗的力量介入其间。一个文本只有不断地吸收来自民间的和精英的、政治的和美学的能量,不断生成自身,增殖自身,才能成为经典,就像货币必须介入流通—生产过程才能产生剩余价值一样。这样,一个经典文本就成了德勒兹所说的一个或一组褶子(folds)<sup>[1]149</sup>。打开一个经典,犹如打开一把古老的折扇,原先隐藏在扇面上的书法、绘画、篆刻一一展开在我们面前。

由此,我们顺理成章地从德勒兹的褶子理论过渡到尼采和福柯的谱系学。按照加里·夏皮罗的说法,福柯从作为谱系学家的尼采身上总结出了一系列原则,其中之一是,“谱系学存在于身体与历史的联结关系之内。它的使命是展示完全由历史的痕迹所覆盖的身体,揭示历史毁灭身体的过程”<sup>[2]259</sup>。在此基础上,福柯进一步揭示出,我们的身体是在历史演变过程中,在“规训和惩罚”的交替进行中,逐渐被各种体制化的力量所塑造,并被刻写上各种政治的、宗教的和文化的意义的<sup>[3]153-259</sup>。从某种意义上我们可以说,文本就是话语的身体(a text as a discursive body),两者均是各种能量的交集点和角力场,是一个未完成的历史过程,需要不断地被解读、建构和再建构。谱系学的使命就是展示历史建构文本的过程,揭示各种不同的能量在互相对话或较量的过程中刻写在文本中的意义的痕迹。因此,追踪经典形成的复杂路线就成为谱系学研究的出发点。不过,在展开谱系追踪时,首先要克服一个错误印象,即以为我们能找到一个绝对的起源。正如加里·夏皮罗指出的:“从某种意义上,我们从谱系学学到的就是:人们继承遗产,或者是来源,是不可避免的;但是,想找到一个绝对的起始或本源,又是不可能的。”<sup>[2]271</sup>

在笔者看来,经典谱系的生成与萨义德在《世界、文本与批评家》中给出的理论旅行(travel theory)的模式极其相似,通常会有可以辨认的重复出现的运动轨迹,大约会经历三到四个阶段<sup>[4]226-227</sup>。第一,有一个原点或者有一组使该经典得以形成从而进入某个特定的社会话语系统的环境。第二,它要穿越时空距离,克服不同语境的压力,从最早的原点进入另一个时空,使自己获得重生或再生。第三,有一组条件,也可以称之为接受的条件,其中包括了接受和抵制两个相辅相成的方面。因为有接受必然就有抵制,面对话语系统中闯入的异物,一种文化传统本能的反应就是抵制甚至反抗,之后再逐渐地消化之,吸收之,使之成为本文化系统中的有机组成部分。第四,它在新的语境中安家落户,并且在某种程度上改头换面,在新的时空中获得新的价值和新的地位。这种价值和地位可能与其原点基本相同,但最大的可能是产生差异,就像不同货币之间的兑换一样,价值随着市场行情不断产生波动,时而上升,时而下降,或基本持平,等等。只有经历了这个复杂的过程后仍然不断被人重读或重写的文本,我们才可以放心地说,这是一部经典。

上述过程也可以称之为经典化过程。它是一个循环往复,不断从原点进入新的语境,又以新的语境为起点不断向前推进,不断被写入新的意义,又不断被写回(writing back)原有意义的过程。从这个意义上我们可以说,经典永远在传播中,也永远在生成中,只有这样,它才能永葆其“金刚不坏”之身。如果哪一天某个经典停止其传播,它也就等于中止其生成,从而宣判了自己的死刑。反过来,如果哪个原先不被认为是经典的文本在历经几个世纪后忽然被人发现,不断被人谈及、评论、模仿或改编,那么,我们基本上可以说,这个文本已经成为一个经典了。因为它已经进入人类的话语和传播系统,经受了各种语境的压力,经得起考验,经得起重读,完全符合卡尔维诺对经典作出的十四条定义中的第六条:“一部经典作品是一本永不会耗尽它要向读者说的一切东西的书”<sup>[5]4</sup>。

## 二

现在的问题是,在上述四个阶段的经典化过程背后,是什么因素使一个文本能够持续不断地穿行在不同时空中?为此,我们需要进入对话语系统的分析,去找到使经典成为经典的一些要素和条件。

从横向的时间轴上来看,首先,任何一个经典文本都曾经有一个、甚至不止一个前文本(pretext)或非文本(non-text),这些表面看上去非常散乱、尚未成为经典的文本,实际上却积聚了巨大的社会的和文化的叙事能量,是经典文本得以形成的先决条件,我们也可以把这个阶段称之为经典的“潜伏期”。以《鲁滨孙漂流记》为例。众所周知,被称为“英国小说之父”的笛福在创作这个文本时,作为一种文类的小说尚处在孕育期,因此,《鲁滨孙漂流记》中夹杂或交叠着几种不同类型、不同层次的前文本或非文本就毫不奇怪了。在笛福的小说中,核心文本(core text)或主叙事(main narrative)无疑是他创作该小说时流行的传闻,即那个被船长“放滩”的水手赛尔科克的故事。但细读文本不难辨认出,除了这个主叙事之外,小说中还隐含着几种18世纪流行的文本,包括商业日志、临终忏悔、布道书、旅行日记、商业账单,以及大量的《圣经》引文,整部小说简直就是一个流行文本的大杂烩。第一次读《鲁滨孙漂流记》的任何读者都会明显感到它内容庞杂,结构混乱,风格不一,词语粗俗;有时,作家会忘记前面说过的话,有好几处作者谈到后面要交代的事,后来都忘记交代了;另外还有一些年代计算上的错误<sup>[6]99-101</sup>等等。那么,为何这样一部看上去匆匆写就的粗糙作品能成为经典呢?就因为它符合一个已经形成的中产阶级的渴求和一个正在崛起的帝国的愿景,成为各种社会能量和集体无意识的交集点。不同的读者从自己的价值立场出发,都能从这个融合了各种文本的文本中找到自己的阅读兴奋点和能量释放口。在《鲁滨孙漂流记》中,信徒能找到上帝荣耀的证据,投资者能找到投资的方向,好奇的读者找的是异域景观,青春期的少年找的是冒险刺激,教会人士则把它作为励志教科书推荐给青少年等等,总之,三教九流各取所需。难怪该书出版后不胫而走,马上成为一部畅销书,“连粗通文化的厨娘也人手一册”<sup>[6]1</sup>,而且不断再版,不断修订,几乎使它成了一座近代不列颠民族的史诗。1919年,在《鲁滨孙漂流记》出版200周年之际,维吉尼亚·伍尔夫专门为它写了一篇文章回忆自己童年的阅读经验,说“这本书更像是人类的佚名作,而不像某个才子的杰作”,因为一般英国人对笛福及其故事的看法就像希腊人对荷马一样,“我们从未想过有笛福这么一个人……好像丹尼尔·笛福的名字无权出现在《鲁滨孙漂流记》的封面上”<sup>[7]85</sup>。

更有意思的是,从笛福的这个文本衍生出一系列的后续文本,包括作者本人续写的两部小说、法国人图尼埃改写的《礼拜五:或太平洋上的灵薄狱》、加勒比诗人沃尔柯特的组诗《海难余生》、南非作家库切的小说《福》、好莱坞大片《海难余生》等,甚至还衍生出一个收视率极高的电视真人秀《幸存者》(Survival)。这些后于原作、在传播过程中衍生出来的一系列文本,被当代电影理论家罗伯特·斯塔姆称之为后文本(post-text)<sup>[8]75</sup>。这里借用他的术语想强调的一点是,经典具有强大的播散力和吸引力,它既能将先于它的文本吸收进来,使之成为自己的前文本;又能在传播过程中激发出后于它的作家的灵感,进而生成一系列后文本。而我们所谓的经典文本或核心文本只是处在在前文本和后文本之间的某个中间状态,当我们将这个中间状态固定下来,给出一个明确的文本边界时,我们就可以将这个文本称之为经典。但如果将边界线稍稍往前或往后移动一下,那么我们得到的就是不同的文本了。以浮士德这个西方著名的智者原型为例,如果我们以歌德创作的那个五幕悲剧作为划分经典的边界,那么,在此之前出现过的所有相关文本就都成了歌德这个文本的前文本,而在歌德之后出现的其他同类文本就都成为了它的后文本。但假如我们把划分经典的坐标往前移动一下,那么,英国大学才子派中的克里斯多夫·马洛写的那个同题文本《浮士德博士的生平和悲剧》就成了经典,而歌德的文本就成了马洛文本的后文本。或者反过来,如果我们把坐标往后移



动一下,将托马斯·曼的同题作品《浮士德博士》视为经典,那么歌德的文本就成为曼的前文本了。

但迄今为止,我们一致同意将浮士德题材的文本界线划到歌德这里。所以,是歌德版的《浮士德》,而不是在他之前的马洛,或在他之后的曼的文本成了我们认定的经典和研究的对象。这样很自然地就产生了另一个问题,为什么要将文本界线划在歌德这里,而不是其他作家创作的文本上?我们似乎可以说,歌德这个作家符合哈罗德·布鲁姆在《西方正典》中提出的选择经典作家的理由——“崇高性和代表性”<sup>[9]1</sup>,歌德的作品具有“陌生性”和“原创性”<sup>[9]2-15</sup>。但这些术语主观色彩过强,很难给出学理上的证明,以之作为衡量经典的标准显然失之含混。所以,我们只能采用胡塞尔的现象学方法暂时将它们“搁置”起来,并努力去寻找别的更可靠的研究途径。

由此,我们进入文本生成和传播的纵向轴。在这个空间中,我们关注的是经典研究的外部关系。从纵向看,一个经典文本中的话语至少有三个或三个以上的层次,除了已公认的核心文本(或主文本)之外,还有次文本(subtext)和超文本(hypertext)。次文本是从核心文本中衍生出来的非文学性文本,主要是对主文本的阐释和评价,包括作家传记、书评、访谈录、相关的学术著作、作品选集和文学史等等。这些准学术的或学术性的文本涉及一系列相关的话语操作,如作者身份的认定、文本真伪的确定、作品深层内涵的挖掘,以及作者在文学史上地位的建立等等。所有这些次文本都对经典的生成和传播产生了重要影响,更准确地说,它们本身已经成了经典的有机组成部分。如前述本·琼生为自己所编的莎士比亚戏剧集撰写的诗体前言,就是从莎剧主文本中衍生出来的第一个次文本,也是最重要的次文本之一,它对我们了解莎剧在同时代人心目中的地位以及后来确立其在文学史上的地位至关重要。此外还有另一种类型的次文本,如19世纪浪漫主义诗人柯勒律治所作的一系列关于莎剧的讲演、兰姆编写的通俗易懂的《莎士比亚戏剧故事集》等等,这些次文本对莎剧在一般民众尤其是在青少年中的普及均产生了很大影响。

需要说明的是,虽然从时间上说次文本也产生于主文本之后,但它不同于后文本。后文本指的是同一文本一话语系统内的传承或转换关系,而次文本则是经典文本在文本外的社会话语系统中衍生的产物,换言之,前者是互文性(intertextuality)的,后者是语境性(contextuality)的。从方法论上考察,借用韦勒克的术语,前者基本上属于文学的内部研究,后者则已转入文学的外部研究<sup>[10]73-155</sup>。

经典的生成与传播中还有一个重要的因素必须得考虑在内,这就是翻译和改编,包括不同语言之间的转译和不同媒介之间的转换。从传播机制来讲,翻译文本属于从经典衍生的次文本,因为译文总在原文之后产生,是原作的生命在新的社会语境中的再生。正如本雅明在《翻译者的任务》中所说的:“在译文中,原作的生命获得了最新的、继续更新的和最完整的展开。”<sup>[11]281</sup>但要提醒的一点是,并不是所有的经典文本都一定会适时地被翻译成外语,进而被异域语境中的读者所接受。相反,经典的翻译就像理论的旅行一样有其自身的命运。借用马克思在《黑格尔法哲学批判导言》中的名言:“理论在一个国家实现的程度,总是决定于理论满足于这个国家的需要的程度。”<sup>[12]10</sup>同样,我们也可以说,经典在一个国家被翻译的程度,总是决定于经典满足于这个国家的需要的程度<sup>①</sup>。

如果说经典的翻译是经典传播过程中不同语言和文化之间的互动,那么,同一经典在不同媒介中的传播,则是社会语境、人文精神和现代科技三者结合与互动的产物。麦克卢汉的名言“媒介即信息”强调了不同媒介对文本信息的传播所起的建构作用和影响力。从历史发展的过程考察,大致说来,迄今为止人类已经经历了四个不同的传播阶段,运用了四种不同的传播方式和媒介。首先是口语阶段,这时的文本大多是集体创作的,即使有个体作者,但他们的姓名大都不可考,失落在历史的幽暗地带了。其次是印刷术的发明和出版业的兴起,这种新的传播方式带来了观念的变革,出现了一系列与此相关的话语操作,包括作者身份的确立、版本真伪的确定、书报检查制度的建立、专职

① 此问题比较复杂,属于译介学范畴,需另文论述。

的批评家圈子的出现,以及与此相关的大学教育和学术体制的形成等等,所有这一切都对经典的生成起到了建构作用,并进一步促进了经典意义的增殖和播散。19世纪末,卢米埃尔兄弟发明了电影这种新兴的影像记录和传播技术,之后逐渐形成了包括制片、导演、演员、影评等在内的一系列新的传播要素,使社会话语系统和传播环境发生了戏剧性变化,进而对经典的传播产生了重大影响。西格尔认为:“改编是影视业的命根子”;“获奥斯卡最佳影片奖影片有百分之八十五是改编的”;“在任何一年里,最受注意的电影都是改编的”<sup>[13]199</sup>。20世纪晚期,随着后工业社会的兴起和消费文化的扩张,出现了电视和网络这种更为大众化的传播方式。一系列新的传播技术的问世打破了传统的单向传播模式,使文本与受众、文本与文本之间形成了比以往更为丰富的互动性和对话性关系,由此,我们进入超文本这个概念。

热拉尔·热奈特在巴赫金的“对话性”和克利斯蒂瓦的“互文性”基础上,提出了一个更具包容性的术语“跨文本性”(transtextuality),用以指称“所有使一文本与其他文本产生明显或潜在关系的因素”<sup>[14]68-69</sup>。笔者借用这个概念,把某个经典文本在其传播过程中,由不同的媒介(电影、电视、网络游戏、真人秀等)改编而成的文本称为超文本。超文本虽然也是从主文本中衍生出来的,但也有别于次文本。次文本基本上还是文本的衍生物,主要是研究性或考证性的,学术色彩较浓;而超文本则是经典文本在与时俱进地向外播散过程中产生的,带上了更多的商业性和技术性意味,为一些精英学者所不屑。但笔者认为,在后现代语境下研究经典,思想性、学术性、技术性和商业性都应该考虑在内。因为正是这四者之间形成的张力和合力,决定了某个经典文本传播的深度和广度。按照斯塔姆等电影理论家的观点,一个文学经典从源文本到影视改编本的过程不仅是一种形式上的转移,还有一些更深层次的东西在起作用。“从根本上说,改编是一种文本的再语境化,或者更准确地说,是文本传播环境的重组。”<sup>[15]83</sup>所以,对经典的超文本研究实际上涉及经典如何在新的话语系统中借助不同介质的载体播散并衍生自身意义的策略。

### 三

上述整个思路可如图1所示。从图1可以看出,经典不是一个孤立的或独立的文本,而是一组文本或一组话语关系,不过,笔者宁可借用布迪厄发明的一个更具涵盖性的术语,把它称之为“场域”(a field)<sup>[16]263-270</sup>。在这个场域中,各种来自文学和非文学的力量在互相较量,互相角力,它们之间形成的对话和张力是使一部经典得以生成和传播的最根本、最深刻的原因。在这个场域中,经典既经历了从本土的出生到异域的重生的全过程;也经历了从口语、印刷到影视等不同介质载体中的脱胎换骨。犹如佛教教义所相信的,生命是个连续体,灵魂持续不断地经历着一次又一次的投胎和重生;或者如基督教《圣经》所云,“道成肉身”(the Word made flesh)。经典之“道”借助不同时代、不同语言和不同介质的载体,在持续不断的生成和传播中一次又一次地表现出自己顽强的生命力。

在当下这个时代,我们只能从这个场域出发,考察发生在时间轴上同一经典内部的互相传承和发展,以及发生于空间轴上文本在不同社会话语系统和传播介质之间的传播;从文本与文本间的对话、同一文本不同介质的载体之间的对话,以及在此历史过程中文本与受众的对话和互动中,才能真正理解一部经典的价值和意义。这样的研究既有别于传统的文学史,也有别于传统的翻译史和研究史,而是横跨了三者、超越了时空的综合研究,从某种意义上说,它既是文学史,又是学术史,也是翻译史和传播史。从方法论上看,它也避免了将文本细读与社会语境人为割裂的弊病,在文学与社会、精英与大众、商业与美学之间架起了一座沟通的桥梁。

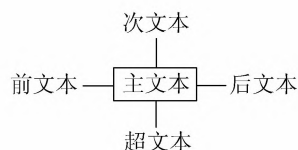


图1 经典的文本构成

## [参 考 文 献]

- [1] [法]吉尔·德勒兹：《福柯 褶子》，于奇智、杨洁译，长沙：湖南文艺出版社，2001年。[G. Deleuze, *Foucault Folds*, trans. by Yu Qizhi & Yang Jie, Changsha: Hunan Literature and Art Publishing House, 2001.]
- [2] [美]加里·夏皮罗：《翻译、重复、命名——福柯、德里达与〈道德的谱系〉》，萧莎译，见汪民安、陈永国编：《尼采的幽灵：西方后现代语境中的尼采》，北京：社会科学文献出版社，2001年，第253-271页。[G. Shapiro, "Translation, Repetition and Nomination: Foucault, Derrida and *Moral Genealogy*," trans. by Xiao Sha, in Wang Min'an & Chen Yongguo (eds.), *The Specter of Nietzsche: Nietzsche in the Postmodern Western Context*, Beijing: Social Sciences Academic Press, 2001, pp. 253-271.]
- [3] [法]米歇尔·福柯：《规训与惩罚：监狱的诞生》，刘北成、杨远婴译，北京：生活·读书·新知三联书店，1999年。[M. Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. by Liu Beicheng & Yang Yuanying, Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1999.]
- [4] E. W. Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- [5] [意]伊塔洛·卡尔维诺：《为什么读经典》，黄灿然、李桂蜜译，南京：译林出版社，2006年。[I. Calvino, *Perché Leggere I Classici (Why do We Read Classics)*, trans. by Huang Canran & Li Guimi, Nanjing: Yilin Publishing House, 2006.]
- [6] [英]丹尼尔·笛福：《鲁滨孙飘流记》，郭建中译，南京：译林出版社，1996年。[D. Defoe, *The Adventures of Robinson Crusoe*, trans. by Guo Jianzhong, Nanjing: Yilin Publishing House, 1996.]
- [7] [英]维吉尼亚·伍尔夫：《伍尔夫随笔全集》，石云龙、刘炳善、黄梅等译，北京：中国社会科学出版社，2001年。[V. Woolf, *Complete Essays of Virginia Woolf*, trans. by Shi Yunlong, Liu Bingshan & Huang Mei, et al, Beijing: China Social Sciences Press, 2001.]
- [8] 罗伯特·斯塔姆：《电影中的文学：现实主义，魔幻与改编的艺术》（英文影印版），北京：北京大学出版社，2006年。[R. Stam, *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Beijing: Peking University Press, 2006.]
- [9] [美]哈罗德·布鲁姆：《西方正典：伟大作家和不朽作品》，江宁康译，南京：译林出版社，2005年。[H. Bloom, *Western Canon: Great Writers and Immortal Works*, trans. by Jiang Ningkan, Nanjing: Yilin Publishing House, 2005.]
- [10] [美]勒内·韦勒克、[美]奥斯汀·沃伦：《文学理论》，刘象愚、邢培明、陈圣生等译，南京：江苏教育出版社，2005年。[R. Wellek & A. Warren, *Theory of Literature*, trans. by Liu Xiangyu, Xing Peiming & Chen Shengsheng, et al, Nanjing: Jiangsu Educational Publishing House, 2005.]
- [11] 陈永国、马海良编：《本雅明文选》，北京：中国社会科学出版社，1999年。[Chen Yongguo & Ma Hailiang (eds.), *Selected Essays of Walter Benjamin*, Beijing: China Social Sciences Press, 1999.]
- [12] [德]马克思：《黑格尔法哲学批判·导言》，北京：人民出版社，1963年。[K. Marx, *Critique of Hegel's Philosophy of Law: An Introduction*, Beijing: People's Publishing House, 1963.]
- [13] [美]L. 西格尔：《影视艺术改编教程》，苏汶译，《世界电影》1996年第1期，第199-231页。[L. Segal, "TV and Film Adaptation Tutorial," trans. by Su Wen, *The World Film*, No. 1(1996), pp. 199-231.]
- [14] [法]热拉尔·热奈特：《热奈特论文集》，史忠义译，天津：百花文艺出版社，2001年。[G. Genette, *Selected Works of Genette*, trans. by Shi Zhongyi, Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2001.]
- [15] [美]罗伯特·斯塔姆、[美]亚历桑德拉·雷恩格编著：《文学和电影指南》（英文影印版），北京：北京大学出版社，2006年。[R. Stam & A. Rengo (eds.), *A Companion to Literature and Film*, Beijing: Peking University Press, 2006.]
- [16] [法]皮埃尔·布迪厄：《艺术的法则：文学场的生成和结构》，刘晖译，北京：中央编译出版社，2001年。[P. Bourdieu, *The Principles of Art: Formation and Structure of Literary Field*, trans. by Liu Hui, Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2001.]