

Literary Studies

文學研究

A Study on Celie's Trauma in *The Color Purple*

HOU Linmei¹ JIANG Tingting²

(Faculty of International Studies, Henan Normal University, Xinxiang, China)

Abstract: Alice Walker (1944-) is one of the remarkable contemporary African-American women writers in the United States. Her novel, *The Color Purple*, published in 1982, won widespread attention and acclaim from readers. Set in the rural Southern United States in the early 20th century, *The Color Purple* describes the protagonist Celie who is cruelly abused by her stepfather and husband and then suffers grievous psychological trauma leading to her traumatic symptoms, such as hyperarousal, intrusion and constriction. Later, with the help of other black women, Celie reestablishes the connection with herself and others, restores autonomy, and then gradually gets rid of psychological trauma. Based on the trauma theories of Sigmund Freud and Judith Herman, this paper mainly analyzes Celie's traumatic symptoms to expose the physical and mental damage of male hegemony to females and to manifest Walker's concern and sympathy for the tragic fate of black women. Besides, exploring Celie's recovery methods from trauma praises black women's dauntless spirit of fighting against inequity and oppression and provides feasible, effective solutions for modern traumatized women to escape the trauma.

Keywords: *The Color Purple*; Celie; Trauma; Symptoms; Recovery

1. Introduction

Alice Walker (1944-) is a very popular and talented Afro-American writer in the United States. Her works focus mainly on the struggles of the black, especially women, and their sufferings in a society full of racism, sexism and violence. The publication of her masterpiece, *The Color Purple*, in 1982 won her three important American

¹ Hou Linmei, Professor, Faculty of International Studies, Henan Normal University, Xinxiang, China. Email: linmeihou6666@126.com

² Jiang Tingting, Postgraduate student, Faculty of International Studies, Henan Normal University, Xinxiang, China. Email: 2231083647@qq.com

Literature awards: Pulitzer, National Book Award, and National Book Critics Circle Award.

The story of *The Color Purple* is set in rural Georgia and focuses on the miserable life of the protagonist Celie to explore her traumatic experience. Celie is a 14-year-old black girl abused and raped by her stepfather Fonso. After her mother's death, Celie is forced to marry a widower Albert, who tortures her verbally, physically and sexually. In order to get rid of the abuse from the two brutal men, Celie's sister Nettie separates from her and goes to Africa to do missionary work. Later, Celie establishes a close sisterhood with her stepson's wife, Sofia and Albert's mistress Shug. They help her rebuild their self-consciousness to leave home and set up a company.

Several critics at home and abroad comment on this novel from various perspectives and themes, but there is still adequate research space for studies based on trauma theory. Therefore, this paper tries to interpret the protagonist Celie's trauma according to the trauma theories of Freud and Herman.

2. Symptoms of Celie's Trauma

Generally speaking, trauma refers to "an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena" (Caruth, "Unclaimed Experiences" 11). After traumatic events, individuals suffer from psychological distress and physical dysfunction that result in various symptoms, defined as post-traumatic stress disorder (PTSD) by the American Psychiatric Association. Judith Herman is regarded as "one of the pioneering clinicians" in the field of trauma and "a major player in the theoretical debate" (Suleiman 276). Herman constructively divides PTSD into three categories, namely "hyperarousal", "intrusion," and "constriction" (35).

2.1 Hyperarousal

The state of hyperarousal is the most important characteristic of post-traumatic stress disorder. After a traumatic experience, victims always maintain a state of highlighted vigilance or stress and their bodies are alerted to the imminent danger. They are extremely frightened by unexpected stimuli and react strongly to those associated

with traumatic events. Thus, victims tend to suffer from sleep disorders and frequently wake from dreams with a start.

Celie is alert for her stepfather, who breaks the ethical boundary to rape her on the pretext of a haircut when she is 14. Traumatic events in childhood promote the onset of hysteria symptoms. In *The Aetiology of Hysteria*, Freud declares that “at the bottom of every case of hysteria, there are one or more occurrences of premature sexual experience” (qtd. in Herman 13). The torment of incest also traps Celie because she is deluded into thinking that Fonso is her biological father. The horrible experience leaves a huge psychological shadow on Celie so that she always keeps a high state of alert on her stepfather, “It got to the place where every time I saw him coming with the scissors and the comb and the stool, I start to cry” (Walker 107). The intense stress reaction disturbs Celie with “an increase of stimulus too powerful to be dealt with” (Freud, “Introductory Lectures on Psychoanalysis” 315). Celie also strongly resists the scene reminding her of being raped. The victim always strives to avoid clues similar to traumatic events, such as the relevant abuser, site, activity, situation and conversation. With the scissors and comb, her stepfather reminds Celie of being raped. The painful memory is like a trigger that makes her vigilant and panic. Celie’s hyper-vigilance and worries are typical symptoms of PTSD.

Besides, the trauma caused by her truculent husband puts Celie under extreme tension and constant vigilance. Then the state of hyper-awareness disturbs her physiological function and leads to her sleep disorders. In addition to avoiding the similar clues that easily trigger traumatic memories, Celie’s psychological mechanism unconsciously expects to avoid men like her stepfather, who brings her remarkable psychological stress. Merskey points out that “[m]ore prolonged exposure to stress also tends to produce syndromes which are mainly related to anxiety and depression” (79). So prolonged exposure to the threat of sexual violence stimulates Celie to resist stubborn and tyrannous men instinctively.

Consequently, it is insufferable for Celie to marry Albert, a rude and brutal widower. The poor girl is repulsive and feels “it hard to think about getting married to Mr. _ hanging over my head” (Walker 9). Every step toward the marriage going against

her free will almost kill her. Excessive vigilance tends to result in general anxiety disorder and psychological helplessness. Therefore, when Mr. _ calls Celie, she jumps every time. Celie responds intensively to unexpected stimuli and shows a strong startle reaction, one of the obvious symptoms of PTSD. The sense of insecurity and excessive defense against threats tend to strain Celie's fragile mental state and further disturb her normal physiological function. Thus, Celie suffers from a sleep disorder, a common diagnosis, "Sometimes I git a few hours sleep. Then just when it look like it ought to be gitting good, I wakes up" (Walker 37). Therefore, sometimes Celie has difficulty falling asleep due to anxiety, fear and over-alertness. Sometimes Celie awakens from nightmares and palpitates with fear because of the horrific images of trauma presenting in dreams.

2.2 Intrusion

Trauma recurrence mainly refers to the re-experience of past trauma through dreams, flashbacks and intrusions, thus giving rise to aggressive behavior. Caruth also figures out that one of the symptoms of PTSD is "the intrusive reexperiencing of elements of the trauma in nightmares, flashbacks, or somatic reactions" ("Trauma" 173). Traumatic fragments flash in mind, and trauma memories are like indelible images causing short but intensive shock and misery. These invasive, traumatic memories of Celie mainly stem from the assault by her stepfather and her husband and her sister's disappearance. Those painful memories suddenly happen to her, forcing her to re-experience intense emotional distress. Especially when she learns that her selfish husband has hidden her favorite sister's letters from her, Celie cannot resist the urge to kill the man due to her rage and breakdown.

In addition to confiding in God, Celie can only choose to forget her stepfather's sexual abuse. The victim is inclined to evade memories and perceptions connected with traumatic events. It is not until many years later that she can tell her tragic story to her friend Shug. Celie could not help crying, and events in the past were like pictures emerging in her mind. Her reaction proves Freud's idea in *Studies on Hysteria* that "[h]ysterics suffer mainly from reminiscences" (7). Memory is difficult to fade if the reaction is repressed, so its traumatic effect is still attached to memories. Celie never

steps to free herself from the trauma but avoids it constantly. Hence, these traumatic events adhere to her memory and never fade away. Once traumatic memories are triggered, they all return to her and bring out a strong impact. Celie recalls that “the blood drip down my leg and mess up my stoking” and “he don’t never look at me straight after that” (Walker 107). The traumatic memory of being raped is so serious that Celie still remembers the bloody scenes and body aches. These cruel images and details make Celie devilishly painful, but no one can relieve her inner misery.

Celie’s sister Nettie is her only source of strength. In order to get rid of the sexual harassment from her stepfather and Mr. __, Nettie escapes without any news. Sofia mentions her close sisters while having a peaceful conversation with Celie. Suddenly, Past painful memories about Nettie flashback in Celie’s mind. The intrusive memory is so strong that Celie is shocked and anguished. Thus, when she learns that Mr. __ is hiding the letters from Nettie, she feels a sense of grievance and anger that has been suppressed for years. The unconscious impulse to kill Albert flashes through Celie’s mind constantly.

On the one hand, according to “a motivated unconscious”, the core of Freud’s trauma theory, the current trauma “may trigger early traumatic happenings” that Albert throws Nettie out of his house due to the failure to rape Nettie so that the two close sisters go through separation and isolation (Kaplan 32). Those traumatic events mingle with the fantasy that “he falling dead every which a way” in Celie’s mind (Walker 115).

On the other hand, Peter A. Levine makes an explanation about the stress reaction that individuals are compelled to burst out instantaneously under the pressure of intense horror, alarm and irritation and take steps to fight or escape; otherwise, they will be drowned in collapse, defeat, depression and helplessness (55-6). Unfortunately, although Celie is driven to kill Albert, she does not take action. She is caught in a double bind or conflict, resulting in mental and physical disorders. When she opens her mouth and cannot speak a word but hiccups, she has trouble falling asleep and has no strength to cry but feels cold and dying.

2.3 Constriction

The victim’s perception becomes numb or distorted when faced with a dangerous

situation without hope to escape. At first, her intuition and consciousness gradually develop an attitude of surrender and abandonment. Then she treats herself as an observer, as if torments do not happen to her. This state demonstrates dissociative disorders, whose essential feature is “a disruption in the usually integrated functions of consciousness, memory, identity, or perception of the environment” (APA 477). In addition, if the victim supports and sustains the violence of the abuser, she will be a complete slave to trauma.

The sexual abuse Celie experiences leads to her sense of powerlessness because “[p]atriarchal force also relied on a form of violence particularly sexual in character and realized most completely in the act of rape” (Millet 44). Moreover, Celie is imprisoned in the house of Mr. _ and the repetitive psychological damage is imposed on her. When Celie realizes that resistance is useless, she has to endure suffering by numbing her consciousness. Therefore, Celie resorts to paralyzing her consciousness to escape the reality of pain. When Nettie expects her to control Mr. _, she does not know how to fight, “All I know how to do is stay alive” (Walker 16). Albert’s sister is angry with his tyranny and encourages Celie to struggle against his oppression. However, Celie gives up fighting and loses her autonomy, “I don’t fight, I stay where I’m told” (Walker 20). The long-term trauma suppresses Celie, who is in an identity crisis. Her confidence and autonomy have already been ruined. Simply living replaces everything because fighting will get her in trouble.

Furthermore, depersonalization disorder, a dissociative disorder, happens to Celie. According to DSM-IV, one of its diagnostic criteria is “[p]ersistent or recurrence experiences of feeling detached from, and as if one is an outside observer of, one’s mental processes or body” (APA 490). Whenever she is beaten, Celie shuts down perceptions and reduces herself to a plant that can endure sufferings without pain. She says, “Celie, you are a tree. That’s how come I know trees fear man” (Walker 21). As an observer, she migrates away from helplessness and witnesses her body being abused. It is a method that Celie uses to protect herself from the insufferable torment. A tree has no sensory ability and is not bothered by body aches and mental suffering. She treats herself as a tree without emotions or perceptions and experiences derealization as if the

world is wired and unreal. When Celie pats Harpo, she seems to be patting “another piece of wood”, “a table”, or “a chifferobe” (Walker 28). Celie is captured by a feeling of detachment or alienation from herself and no longer resists; she gives up all her autonomy and struggles.

Significantly, when victims are indifferent to the sufferings that others endure, they are proved to be complete surrenders. Celie surrenders to trauma when she instigates Harpo to enslave Sofia. Harpo is discontent with their disobedience of Sofia. When Harpo asks Celie about the solution to tame Sofia, she instigates Harpo to beat Sofia. Although she is a domestic violence victim, she remains silent in the face of the gross physical and sexual abuse inflicted on Sofia. Worse, she betrays her repressed sisters and becomes an accomplice of abusive men to please abusers and avoid being maltreated. The abuser assimilates her consciousness and assists in a crime or evil. Facing the same physical abuse she has suffered, Celie voices against the patriarchy and even believes that women should be submissive and those who protest should be punished. From a pathetic victim to an indifferent abuser, Celie completely loses all reasonable emotions and perceptions.

3. Recovery from Traumas

When it comes to trauma study, strategies for recovery from trauma are of great value to traumatized individuals. The central components of trauma are feelings of disempowerment and disconnection with self and others. Therefore, the foundation of healing lies in “the empowerment of the survivor and the creation of new connections” (Herman 133). With the help of other black women, Celie is inspired by their spirit of resistance and strengthens her contact with the outside, then recovers her self-awareness and gradually gets rid of her trauma to achieve self-redemption.

3.1 Reconstruction of connections

In *Trauma and Recovery*, Judith Herman believes that under the positive influence of others, the trauma patient will gradually restore the precious ability of trust and still feel autonomous while keeping in touch with others (205). Adult trauma patients will develop loyal friendships in the process of reconstruction. Likewise, Celie shares a profound friendship with Sofia and Shug, both of whom have a great impact on her.

Their close connections promote Celie to gradually recover her sensibility from her numbness.

Celie's normal perceptions return from numbness when she gets along well with Sofia. Besides, Sofia's attitude towards the sexes awakes Celie's self-consciousness and female cognition. Sofia and her sisters are "big strong, healthy girls, and look like amazons" (Walker 65). Patriarchal ideas deeply influence her husband Harpo, who tries to imitate his father to beat Sofia. Sofia not only does not surrender but fights with Harpo because some women are not to be offended. She would rather get a divorce than submit to a fatuous man. Celie has great admiration for Sofia due to her indomitable spirit. Besides, Celie feels guilty about inciting Harpo to beat Sofia. A sense of guilt is a normal emotional response. Although she does something bad to Sofia on account of the subjugation to male supremacy, she is experiencing the remorse of conscience. Celie reflects on herself and makes certain that "Sofia. I sin against Sofia's spirit" (Walker 37). Celie is jealous of Sofia because she has the spirit to fight with men, and Celie never dares to think of that. Guilt, jealousy and frankness are signs of a return to normal emotions. Fortunately, Sofia forgives her, and they set out to make a patchwork quilt with colorful scraps donated by their black sisters. Celie names it "Sister's Choice" because every piece symbolizes a single and isolated black woman, but they organize the composition as a strong whole to support each other and realize their values (Walker 56). Most especially, the restoration of thoughts breaks through the constriction of the traumatized Celie's unconscious. She enlightens Harpo that instead of attempting to subdue Sofia, he should treat her with respect because they love each other, and men do not tame some women. Celie treats gender relationships with great clarity, demonstrating the gradual transformation from a traumatized girl into a thoughtful woman.

In addition, Shug guides Celie to retrospect her past traumatic experiences, which stimulates her to reconstruct a connection to her traumatic past. Narrating past traumatic occurrences is one of the effective therapies. In *Studies on Hysteria*, Freud puts forward that the victim's intense reaction to the event, such as "revenge," will achieve "a completely 'cathartic' effect" (8). In addition to behavioral responses, "language serves

as a substitute for actions” (Freud, “Studies on Hysteria” 8). Therefore, recalling the past trauma and narrating it in words could be a relief. Herman also acknowledges the therapeutic value of retrospectively past trauma in *Trauma and Recovery*, and she puts forward several steps and cautions. First, recalling past traumatic experiences should focus on “a review of the patient’s life before the trauma and the circumstances that led up to the event” because this method is conducive to connecting the present and the past (Herman 176). It is the unethical incest taboo that results at the beginning of Celie’s trauma. Shug helps her discover traumatic memories by asking, “How was it with your children, daddy?” (Walker 106). After that, more traumatic memories occupied her mind, and Celie could not restrain herself from narrating her suffering in detail. In addition, Celie recalls these memories with a strong emotional reaction, which will achieve a better therapeutic effect. Celie cannot help crying and recalls how painful, frightened and repressive she has been. Celie is anxious and miserable because retrospectively trauma stories is like re-experiencing horrific and unbearable past traumatic events one more time. Therefore, establishing a safe environment is crucial for traumatized Celie to draw comfort from secure connections when recapturing painful memories. Shug listens to her quietly and embraces Celie with her tender hands. Her company and tender loving care offer Celie the courage to keep on narrating her tragic stories. After retrospectively the past trauma experiences, Celie “acts like a little lost baby” (Walker 108). To some extent, her infantile behavior symbolizes her rebirth from past trauma because she is ready to create a new self after reconstructing trauma stories and re-experiencing traumatic emotions.

3.2 Restoration of autonomy

The trauma deprives the victim’s strength and a sense of ownership, so the guiding principle of recovery is to restore the victim’s free will and autonomy. The first step of regaining autonomy is “focusing on control of the body,” a private property belonging to an individual, a substance that the individual can deal with at will (Herman 160). Only in this way can the victim completely control her thoughts, words and actions. The recovery of Celie’s autonomy is mainly reflected in three aspects: the awakening of her body consciousness, the liberation of religious thought and the rise of female

consciousness.

The awakening of Celie's body begins with the acceptance that she is raped. Therefore, Celie builds up her body identity and removes a sense of shame and guilt that aggravates her trauma. Most importantly, Shug instructs Celie to explore and appreciate her body so that Celie motivates her body desire and increases the mastery of her body. For a long time, the traumatized Celie loses herself in self-denial and takes herself as a block of wood rather than a woman. When bathing the sick Shug, she witnesses the naked woman for the first time and finds her body so soft and beautiful. Celie is unconscious of her body and never explores the secret of her body because being raped results in Celie's feelings of shame, guilt and inferiority. Worse still, her stepfather denies assaulting Celie and accuses her of being indecent.

Moreover, Mr. _ rapes Celie in marriage and considers it consensual sex. By denying the fact of raping Celie, they repudiate the value and significance of her body. However, Shug acts as Celie's first physical influence and imparts knowledge of sexual intercourse to her. When Shug knows Celie never enjoys an orgasm because Mr. _ treats her as a sexual tool, Shug figures out the key point, "You make it sound like he going to the toilet on you" (Walker 75). Undoubtedly, Shug confirms the rape nature of loveless sex, which means the recognition of Celie's body. If Celie cannot enjoy the pleasure during intercourse that her body brings, she is still a virgin. The support from Shug eases Celie's physical guilt and strengthens the connection between Celie and her body.

Moreover, Shug teaches her to get sexual pleasure by touching multiple body parts. She encourages Celie to appreciate her body to raise her awareness, "take this mirror and go look at yourself down there" (Walker 75). Under the guidance of Shug, Celie has a strong interest in her body. For the first time, she feels alive in the world. Maintaining focus on the body is crucial to liberating an individual's thoughts.

Based on her bodily autonomy, Celie changes her thoughts positively, which definitely changes her behavioral pattern. From believing in God to loving herself, Celie is determined to resist her tragic and traumatic fate through her efforts. At first, the traumatized Celie writes letters to God constantly to tell him about her suffering and

prays for his salvation. Shug directs Celie to realize that the God she is “praying and writing to is a man” and acts like other men, “trifling, forgetful and lowdown” (Walker 184). From Shug’s point of view, man corrupts everything because he tries to convince you that he is everywhere. Celie fully notices that God is a man who does not pay attention to black women’s sufferings. Shug enlightens Celie that God loves everything common people love and is nothing but inside of an individual. Exploring inside promotes individuals to obtain inspiration and strength. Instead of writing to God, Celie takes up writing to Nettie. She is recovering from her trauma and becoming more and more self-conscious because “the longing for freedom from religious persecution” could dissolve “religious superstition and offer freedom from emotional tyranny of hysteria” (McGrath 185).

Celie’s complete restoration of her sovereignty is the decision to leave her family’s prison and pursue a new life in Memphis. Mr. _ is still trying to keep Celie under control, but Celie protests angrily, “You a lowdown dog is what’s wrong (...) It’s time to leave you and enter into the Creation” (Walker 191). For the first time, Celie defies the autarchy and arbitrary decision of Mr. _. Celie spurns his despicable behavior so that the shocked Mr. _ is struck dumb. It is almost comforting to know that Celie is getting over the effects of past traumatic events because she successfully releases her repressed emotions by taking revenge on Mr. _. At first, Celie endures suffering by repressing and numbing her emotions and consciousness. Then her traumatic stress fades away through narrating her traumatic stories. Ultimately, her trauma almost disappears due to her energetic reaction to traumatic events. Mr. _ is provoked and attempts to punish Celie through physical violence. However, Celie could not resist anymore and retaliated against his attacks. In order to prevent Celie from leaving home, Mr. _ keeps belittling her, but Celie’s consciousness awakes, and she intends to live a free and independent life. She tells herself powerfully, “I’m pore, I’m back, I may be ugly and can’t cook, a voice say to everything listening. But I’m here” (Walker 198). Celie sets off with Shug bravely and establishes her own company by making pants. With economic and spiritual independence, Celie finally eliminates the psychological trauma and achieves real equality with men in spirit.

4. Conclusion

The study of Celie's psychological trauma reveals black women's oppression and criticizes the trampling of women's physical freedom and spiritual independence in the patriarchal society. Besides, this paper encourages women to pay more attention to their bodies and desires to eliminate gender discrimination by establishing an intact self-identity. Meanwhile, this academic paper provides enlightenment for people caught by trauma in modern society, and makes them learn more about symptoms and causes of trauma so that they can avoid trauma experiences in advance. In addition, these effective healing strategies are beneficial for victims to maintain a positive attitude and to follow scientific guidance to experience partial or full relief from trauma.

References

1. American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-IV*. Washington, DC: American Psychiatric Association, 1994.
2. Breuer, Josef, & Sigmund Freud. *Studies on Hysteria*. London: The Hogarth Press, 1955.
3. Caruth, Cathy. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1995.
4. Caruth, Cathy. *Unclaimed Experiences: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1996.
5. Freud, Sigmund. *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. Trans. James Strachey. London: Penguin Books, 1991.
6. Herman, Judith L. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books, 2015.
7. Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2005.
8. Levine, Peter A. *Trauma and Memory: Brain and Body in a Search for the Living Past*. California: North Atlantic Books, 2015.
9. McGrath, William J. *Fraud's Discovery of Psychoanalysis*. London: Cornell University Press, 1986.
10. Merskey, Harold. *The Analysis of Hysteria*. London: The Royal College of Psychiatrists, 1995.
11. Millett, Kate. *Sexual Politics*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2000.

12. Suleiman, Susan Rubin. "Judith Herman and Contemporary Trauma Theory." *WSQ: Women's Studies Quarterly* 36.1 (2008): 276-281.
13. Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Open Road Integrated Media, 2011.

《紫色》中西麗的創傷研究

侯林梅 姜婷婷

(河南師範大學外國語學院，新鄉，河南，中國)

摘要：艾麗絲·沃克是當代美國著名的非裔女作家，她于 1982 年出版的小說《紫色》贏得了讀者的廣泛關注和好評。《紫色》設景於 20 世紀早期的美國南方鄉村，描述了女主人公西麗慘遭繼父和丈夫的虐待，遭受嚴重的心理創傷並由此形成了過度警惕、記憶侵擾和禁閉畏縮的創傷症狀。後來，在其他黑人女性的幫助下，西麗重建了與自我和他人的聯繫，恢復自主權並逐漸擺脫心理創傷。本文基於西格蒙德·弗洛伊德和朱迪斯·赫爾曼的創傷理論，通過分析西麗的創傷症狀，揭露男性霸權對女性身心的殘害，彰顯沃克對黑人婦女悲慘命運的關注和同情。此外，對西麗創傷復原方法的探究不僅讚揚了黑人女性反抗不平等和壓迫的大無畏精神，還為現代受創女性擺脫創傷提供了可資借鑒的解決方法。

關鍵字：《紫色》；西麗；創傷；症狀；復原

投稿日期	2023. 4. 7	審查日期	2023. 5. 19	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	-------------	------	-------------

從《祝福》到《傷逝》：“魯迅女性主義”的“未完成性”

王筱雪¹ 趙斌²

（衡陽師範學院文學院，衡陽）

摘要：魯迅先生將“反抗”“覺醒”等“五四啟蒙精神”注入到《祝福》《離婚》《傷逝》等文學創作中，期望引起關於女性解放的“療救注意”，但女性如何才能從封建思想的奴役下獲得有效的“療救方案”，魯迅先生並未深入下去，這就使得“魯迅女性主義”帶有“未完成性”的色彩。而這一“未完成性”也確實引起了我們的“療救注意”。文學作品的價值不應局限於對問題發聲，更要的是要為問題解答，為人們尋找出路。本文通過結合有關女性主義的其他著作，試圖進一步厘清“魯迅女性主義”的“未完成性”並尋求相應的“療救方案”，以期完善“魯迅女性主義”的“完成性”，從而促進女性解放。

關鍵詞：《祝福》；《傷逝》；“魯迅女性主義”；“未完成性”

一、緒論

魯迅在晚年談及其當時寫作的目的是“將舊社會的病根暴露出來，催人留心，設法加以療治的希望”，³以致于，其題材“多采自病態社會的不幸的人們中，意思，是在揭出病苦，引起療救的注意。”⁴對於魯迅這一創作目的，學者錢理群認為，魯迅小說之所以關注下層人民的“不幸”，是因為“他關注的是病態社會對這些不幸的人們的種種精神毒害，他要進入到他們真實的痛苦的精神世界，揭示精神病態，以引起療救的注意。”⁵“只問病源，不開藥方。”⁶一方面體現了魯迅“試試看”的“猶疑不決”，一方面也說明了動蕩不安的時代帶來了諸多的

1 作者簡介：王筱雪（1996-），女，山東壽光人，衡陽師範學院文學院 2021 級碩士研究生，研究方向：中國現當代文學。

2 作者簡介：趙斌（1982-），男，安徽霍丘人，中山大學文學博士，江西省社會科學院博士後，衡陽師範學院文學院副教授，碩士研究生導師。

3 魯迅，《魯迅全集》第 4 卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005:468.

4 魯迅，《魯迅全集》第 4 卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005:526.

5 錢理群。第四講“為人生”的文學——關於《吶喊》與《彷徨》的寫作[M]. 北京：三聯書店出版社，2004:121.

6 嚴家炎。中國現代小說流派史[M]. 北京：人民文學出版社，1995:31.

“不確定性”。即使陳獨秀們給病態的舊中國開了兩劑藥方——“德先生”“賽先生”，掀起了轟轟烈烈的新文化運動，清洗一些舊思想的沉疴，也似乎沒有徹底打消魯迅的顧慮，其作品中體現的“女性主義”也只是引起民衆的“療救注意”，留下了祥林嫂“凍死街頭”、子君“出走失敗”等“未完成”的時代場景。

今天，我們談及女性主義時，自然會從“五四”女性解放談起，因為，“五四”女性個性解放是中國女性主義的發軔期。在人類歷史上，女性雖是“人類的一半”，却因其天生的性別因素而淪為“第二性”，只能以“他者”的身份隱匿于歷史。¹也就是說，“女人的天性中有母性，有女兒性；無妻性。妻性是逼成的，只是母性和女兒性的混合。”²即女性的天性中有“母性”和“女兒性”，但並無“妻性”。“女性並不是生就的，而寧可說是逐漸形成的。”³溫徹西夫人也曾直言“女人是被教育成的而非天生的傻子。”⁴換言之，女性自身思想上的某些“局限性”是“被教育”而成的，是後天逼迫而成的，並不是天生的。所以，祥林嫂和子君的悲慘結局其間不免有著“被教育”的因素。

二、“祥林嫂們”的“救贖”之路

魯迅先生用“拼湊起來的角色”并貫穿上“幾乎無事”的悲劇美學思想，塑造出了單四嫂子、祥林嫂等一系列悲劇形象。魯鎮裏的這兩位女性成為了舊中國底層女性的典型代表，一位沒有了“春天”，一位沒有了“明天”。一言以蔽之，在舊中國底層社會經歷了喪夫喪子雙重打擊的她們，沒有任何“希望”。《祝福》中的祥林嫂與《明天》中的單四嫂子在失去丈夫後都經歷了一段獨自撫養兒子的寡居日子，那段時間雖然辛苦但也欣慰，日子還是有奔頭的，因為彼時她們都還擁有另一位男主人——兒子。但是當這位“男主人”去世後，一切都發生了巨大的轉變。寶兒的病逝讓單四嫂子喘不過氣來，阿毛的意外死亡讓祥林嫂眼裏失了神采。祥林嫂初到魯鎮時“臉色青黃，但兩頰却還是紅的”⁵，再到魯鎮時“臉色青黃，只是兩頰上已經消失了血色，順著眼，眼角上帶些泪痕，眼光也沒有先前那樣精神了”⁶。但是，祥林嫂能够在阿毛死後再次來到魯鎮，這就說明她還沒有完全喪失對於生活的信心，而這時同為女性的柳媽并未像《拜堂》中的田大媽、

1[法]西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性 I：事實與神話. 鄭克魯, 譯[M]. 上海: 上海譯文出版社, 2011:9.

2魯迅, 《魯迅全集》第3卷[M]. 北京: 人民文學出版社, 2005:555.

3[法]波伏娃. 第二性. 陶鐵柱, 譯[M]. 北京: 中國書籍出版社, 1998:309.

4[英]弗吉尼亞·伍爾夫: 一間自己的屋子. 王還, 譯[M]. 北京: 三聯書店出版社, 1989:72.

5魯迅, 《魯迅全集》第2卷[M]. 北京: 人民文學出版社, 2005:10.

6魯迅, 《魯迅全集》第2卷[M]. 北京: 人民文學出版社, 2005:15.

趙二嫂那樣給予祥林嫂精神上的支持與寬慰，反而把祥林嫂推向了麻木與絕望的深淵。“祥林嫂，你實在不合算。”柳媽詭秘的說，“再一強，或者索性撞一個死，就好了……”¹柳媽的觀點與魯迅在《我之節烈觀》中所提“烈”的定義不謀而合，“烈可是有兩種：一種是無論已嫁未嫁，只要丈夫死了，他也跟著自盡；一種是有強暴來污辱他的時候，設法自戕，或者抗拒被殺，都無不可。”²按此觀點，祥林嫂既沒有“主動自盡”，也未能“自戕成功”，所以祥林嫂“落了一件大罪名”，後果就是祥林嫂死後會被閻羅大王鋸開來，分給她的兩任丈夫。“她臉上就顯出恐怖的神色來，這是在山村裏所未曾知道的。”³顯然，祥林嫂是不知道這一“習俗”的，這時柳媽主動給了祥林嫂相應的補救措施，就是讓祥林嫂去“捐門檻”，“你到土地廟裏去捐一條門檻，當作你的替身，給千人踏，萬人跨，贖了這一世的罪名，免得死了去受苦。”⁴

由此我們可以看到，柳媽不僅自己對封建陋習深信不疑，而且還積極主動地去“教育”他人按此行事，這時的柳媽已經“做穩了奴隸”。在孫俚工的《家風》中提出的問題尤為重要：一個二十幾歲起就守寡的婦女，在她兒媳失去丈夫時仍不許自由戀愛；壓迫婦女的制度恰恰由受盡痛苦的婦女本身維護著，這難道不值得深思麼？⁵在漫長的歷史長河中，女性始終是作為“附屬品”在文化中被塑造，很顯然，祥林嫂就是一個這樣的“附屬品”。祥林嫂在第一任丈夫的“庇護”下，遵循著夫為妻綱、已嫁從夫的傳統觀念行事；丈夫去世後，婆婆又逼她改嫁，忍受著被忽視的命運，而之所以去撞香案，甚至差點喪命，是因為“好女不嫁二夫”的傳統婦德在牽引著她。很多學者把這裏歸為祥林嫂的反抗，但究其本質還是對封建制度的維護，因為祥林嫂的反抗只是為能夠像柳媽一樣“做穩奴隸”，獲得基本的生存權利。

祥林嫂“逃婚”“撞香案”“捐門檻”“問地獄之有無”，這一系列的事件一方面體現了封建禮教對祥林嫂進行的具體桎梏，如同“銅牆鐵壁”，將祥林嫂套的死的，掙脫不得。另一方面也體現了她的每一次反抗都隱含著對封建倫理秩序充滿恐懼的承認：對改嫁的反抗中包含了她對於夫權和從一而終觀念的承認，對陰司的疑問則建立在她對這種秩序的恐懼之上。⁶從這裏我們可以看出封建舊

1魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：19.

2魯迅，《魯迅全集》第1卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：122.

3魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：19.

4魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：19-20.

5嚴家炎，中國現代小說流派史[M]. 北京：人民文學出版社，1995：32.

6汪輝，反抗絕望——魯迅及其文學世界[M]. 石家莊：河北教育出版社，2001：135.

思想舊道德的茶毒已經扎到了人的骨頭裏、血液裏，生活在“鐵屋子”“鐵閨閣”中的祥林嫂被迫異化了，她是一位被“教育成功”了的女人。如果柳媽沒有告知祥林嫂“捐門檻”這一系列的“習俗”，祥林嫂所遭遇的人生苦難在本質上與其他人遭遇的苦難沒有什麼異同，可能會隨著時間的流逝而被慢慢撫平，是不至死的。所以除了客觀的歷史局限性，柳媽這類人物的異化也是造成祥林嫂“救贖”失敗的幕後推手。而柳媽的異化是被幾千年封建禮教“教育”出來的結果，更是女性解放過程中的一大阻力，女性的異化使得祥林嫂的“救贖”具有“未完成性”。

有學者認為，《祝福》體現了三個精神世界的碰撞：首先是以魯四老爺為代表的禮教世界，中國社會精神生活的“制度規劃者”；其次是以祥林嫂、柳媽代表的民間世界，中國社會精神生活的“制度執行者”；最後是敘事者“我”代表的啓蒙者們的精神世界，中國社會精神生活的“制度破壞者”。啓蒙世界所提倡的“科學”“民主”“自由”“平等”在祥林嫂的發問下顯然是失靈的，因為“我”啓蒙者自身對禮教世界和民間世界也是無奈的，如若不然，“我”為何無法回答祥林嫂“地獄之有無”的問題？所以祥林嫂的救贖不可避免的帶有“未完成性”。最終，不論是看得見、摸得著的現實壓迫，還是看不見，摸不著的封建茶毒，都如同伸手不見五指的黑夜，讓祥林嫂在這漫漫“黑夜”中不知“何去何從”。可見，祥林嫂是必死無疑的，周圍的人把她往死裏趕，使她走投無路。在女性異化以及封建迫害的雙重夾擊下，最終導致祥林嫂是“非死不行的”。

台靜農的《拜堂》讓我們看到了一個不一樣的“祥林嫂”——汪大嫂，同樣經歷了丈夫的去世，但汪大嫂比祥林嫂更加幸運一些，結局也更加符合啓蒙者的期待。寡居的汪大嫂要與小叔子結婚，這顯然是違背了禮教世界與民間世界的規則，是極不光彩的一件事，有違人倫，有悖綱常。但是這件“不光彩”的事居然在民間世界促成了，或許是因為汪大嫂沒有遭遇惡毒婆婆的捆綁，無知柳媽的“教育”，恰恰相反，汪大嫂有兩位證婚人的全力幫助。“對啦，她很相宜，我們一陣去。”田大娘說著，在房裏摸了一件半舊的老藍布褂穿了。“我去，我去，等我換件褂子。”¹在田大媽和趙二嫂的積極回應中沒有出現言語上的嘲諷和陰司地獄的恐嚇，兩位鄉鄰深知同為女性的不易，并寬慰和鼓勵汪大嫂“將來哈要過活的”²。第二天街坊衆人向汪二爹爹祝賀，從客觀上我們看到了周圍鄰里的善

1台靜農. 地之子[M]. 北京: 人民文學出版社, 2000: 69-70.

2台靜農. 地之子[M]. 北京: 人民文學出版社, 2000: 72.

意，但主觀上，汪大嫂爲自己爭取幸福的過程中所展現出來的自主與決絕，是更爲重要的，這也更加符合五四時期啓蒙者們的期望。

汪大嫂的“主動”與祥林嫂的“被動”構成了強烈的對比。首先拜堂這件事情是汪大嫂自己主動促成的，汪大嫂“她趁著夜靜，提了篋編的小燈籠，悄悄地往田大娘那裏去”¹，主動上門尋求他人幫助，相較于小叔子“我不去，不好意思的”²，汪大嫂的自主自覺以及堅定的反抗精神顯得更加可貴。其次，如果汪大嫂也如小叔子般畏縮不前，那麼她的下場也許就如汪二爹爹所說，將守寡的她賣掉，再給汪二娶一房媳婦，結局是和祥林嫂一樣的下場。雖然汪大嫂的反抗也是不徹底的。但是，從一定程度上來說，汪大嫂必然是一個更加覺醒了的祥林嫂，因爲相較于汪大嫂來說，祥林嫂始終都默認了自己的“附屬品”身份，總是把“救贖”的途徑和希望放在外物抑或他者身上，自己從未想像過爭取過獨立的人格，“伊們”的“救贖”之路最終是失敗的，其女性主義具有“未完成性”特徵。

三、“子君們”的“解放”之路

愛姑是魯迅衆多作品中最具反抗性的農村婦女形象，比起祥林嫂來，愛姑要“幸福”的多，愛姑的娘家家境殷實，又有六個兄弟，父親也會爲她“離婚”的事情親自出面。愛姑敢當著外人的面直呼公公爲“老畜牲”，喊丈夫爲“小畜生”；娘家人敢給愛姑的夫家“拆灶台”。關於拆灶，2005年版《魯迅全集》第2卷在《離婚》文後的注解中說：“拆灶是舊時紹興等地農村的一種風俗。當民間發生糾紛時，一方將對方的鍋灶拆掉，認爲這是給對方很大的侮辱。”³由此可見，愛姑的娘家“財力”“人力”的支持讓愛姑的女性反抗之路走得遠一些。愛姑自身又敢于大膽抗爭，在婆家也未行差踏錯，所以愛姑認爲自己有“離婚”的資本。但是這裏的“離婚”是“公婆說‘走！’就得走。莫說府裏，就是上海北京，就是外洋，都這樣……”⁴愛姑“離婚”的理由是“自從我嫁過去，真是低頭進，低頭出，一禮不缺”，“我是三茶六禮定來的，花轎抬來的呵！”⁵愛姑“離婚”的依據是，她認爲自己的婚姻完全合乎封建社會婚姻中的“禮”。愛姑的“離婚”以理直氣壯走進來爲開端，最後服服帖帖走出去爲結果。愛姑把婚姻的成功，公正的標尺寄托在“七老爺”“禮”等封建制度的產物之上，顯然愛姑也是被封建

1台靜農. 地之子[M]. 北京:人民文學出版社, 2000:68.

2台靜農. 地之子[M]. 北京:人民文學出版社, 2000:67.

3魯迅. 《魯迅全集》第2卷[M]. 北京:人民文學出版社, 2005:158.

4魯迅. 《魯迅全集》第2卷[M]. 北京:人民文學出版社, 2005:154.

5魯迅. 《魯迅全集》第2卷[M]. 北京:人民文學出版社, 2005:153-154.

禮教“教育”成功了的一位女性，愛姑也被迫異化了，這也注定了愛姑的“婚”是“離”不成的。最終，“愛姑既然丈夫不對，公婆不喜歡……”¹，用九十元的“賠償款”造就了一個“皆大歡喜”的完美結局。愛姑自身的異化使得她的“離婚”具有“未完成性”，距離真正的“女性主義”還很遠。

自從“我是我自己的，他們誰也沒有干涉我的權利”²這句宣言一出，五四時期的啓蒙世界拉開了以子君爲代表的女性覺醒新篇章。她堅定地離開封建舊家庭，走向自由新時代，這位中國式“娜拉”的出走折射出了五四時期女性意識的萌發。學者們之所以認爲子君是女性覺醒的典型，視其爲“新女性”的代表，無外乎有兩點原因：一方面與祥林嫂們相比，子君是一位接受過新式教育城市女性；另一方面與愛姑們相比，她大膽追求個人幸福，不以封建社會的婚姻習俗約束自己。但“新女性”的真正含義應是女性對自我價值的絕對認同，并在各個方面表現出思想自由、自強不息的獨立人格。顯然，魯迅在《傷逝》中沒有賦予子君這種思想品性。³在《浮出歷史地表》中，作者將子君和祥林嫂定義爲“女性死者”⁴。祥林嫂的“死”代表了封建舊世界女性的生存絕境，子君的“死”代表了“啓蒙新世界”啓蒙者們面對女性解放所呈現的精神絕境。五四時期的女性解放似乎被困在了“離家出走，追尋愛情”這一條道路上，而這條解放之路走到頭就只有兩種結果，要麼精神墮落，要麼回到封建舊家庭。從胡適的《終身大事》到魯迅的《傷逝》再到丁玲的《莎菲女士的日記》，無一不是。顯然，這兩種結果都不是啓蒙者們所期待的，但是他們又想像不出一個不需引導却可以做到自強自立的子君是什麼樣的。所以子君只能是精神墮落，乃至死亡。

子君看似獲得個性上的解放，“出走成功”，但她與涓生同居後又因家庭瑣事而失去了自由和自我，很快就陷入了另一個“圍城”中。“子君竟胖了起來……況且她又這樣的終日汗流滿面，短髮都粘在腦額上；兩隻手又只是這樣地粗糙起來”⁵理想與現實的落差使得涓生對子君心生不滿。在這個新的“圍城”中，子君所做的一切都是圍繞涓生進行的，她的“出走”僅僅是從一個“大家庭”走向了另一個“小家庭”，子君在對待她與涓生的關係中沒能讓獨立的人格貫穿始終，子君在一定程度上成爲了涓生的“附屬品”，所以她的出走具有“未完成性”。雖然子君沒能真正的“出走成功”，但與以祥林嫂爲代表的舊女性相比已

1魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：153.

2魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：115.

3宋劍華，鄒婧婧.《傷逝》：魯迅對思想啓蒙的困惑與反省[J]. 河北學刊. 2010(4):93.

4孟悅，戴錦華. 浮出歷史地表：現代婦女文學研究[M]. 北京：北京大學出版社，2018：50.

5魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：118-119.

然有了很大的“進步性”。魯迅借涓生的視角審視子君的行為并對其宣言做出了評價——“這幾句話很震動了我的靈魂，此後許多天還在耳中發響，而且說不出的狂喜，知道中國女性，并不如厭世家所說那樣的無法可施，在不遠的將來，便要看見輝煌的曙色的。”¹魯迅看到了新式女性的覺醒，這是讓他有少許欣喜的。

在魯迅看來，造成“祥林嫂”“子君”悲劇命運的根本原因是落後的封建制度導致女性沒有經濟權。只要破除封建制度，改革社會制度，女性掌握了獨立的經濟權，她們就有了“出走權”和“反抗權”，從而使她們擁有自由生活、自由婚姻等一系列的自由選擇權。但，這恰恰也是魯迅從男性視角去審視女性問題的局限所在。在“五四”時期，“愛情”是與“民主”“科學”等啓蒙詞匯同時出現的，從廬隱的《海濱故人》到魯迅的《傷逝》再到丁玲的《夢珂》和《莎菲女士的日記》，這些有關女性的作品大都聚焦在女性的婚戀和情感方面，將“女性解放”窄化成了“婚戀問題”，這也是造成女性解放具有局限性的問題所在。茅盾的小說《虹》等小說則為“子君們”的出走成功尋求了另一個突破口，那就是走向革命，打破了從“大家庭”到“小家庭”這一閉塞境地，使“子君們”不再囿于“婚戀模式”，開啓了從啓蒙主義到社會革命，從個人到集體，從小資產階級轉向無產階級的成長模式。²具有很重要的轉型意義。同樣，丁玲的《我在霞村的時候》等小說也塑造了許多革命中新生力量的正面典型，主人公貞貞不被禮教世界和民間世界所容忍，鄰居大媽對她的評價是“風風雪雪”“浪來浪去”“缺德的婆娘”……貞貞受著比祥林嫂更為惡毒的言語攻擊和行為歧視，按照她們的說法，貞貞應該索性一頭去撞死。面對這樣的境遇，貞貞不僅沒有“離開”，反而發出了“我還可以再重新作一個人，人也不一定就只是爹娘的，或是自己的。”讀到這裏，不禁讓人心頭一震，眼前一亮：貞貞的勇敢發聲讓女性主義的“完成性”又邁出了一大步。

四、“魯迅女性主義”的“未完成性”

祥林嫂“門檻”沒“捐”成；愛姑“離婚”沒“離”成；子君“出走”沒“走”成，“魯迅女性主義”的“未完成性”是顯而易見的。“五四”時期，“子君們”的啓蒙大師們極力主張和宣傳女性要反抗傳統婚姻，爭取自由與獨立，但是他們自身在現實生活中的“反抗完成度”并未做到如此徹底。比如，新文化運動的代表人物胡適、魯迅等也無力反抗家族安排的傳統婚姻。胡適選擇了妥協，

¹魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：115.

²楊早，孟岳. 小說現代中國[M]. 北京：北京聯合出版公司，2021：131.

接受了包辦婚姻下的妻子江冬秀，還造就了一場“舊式婚姻罕有的幸福的例子”；魯迅選擇將“母親的選擇”供養起來，另覓知音，做到“相安無事”。他們是男性又是知識分子，反抗能力和反抗條件本身要比女性充足的多，但是面對封建禮教却依然采取了妥協和投降。這也是“魯迅女性主義”具有“未完成性”的重要因素所在，因為主筆者本身就具有“未完成性”。

魯迅戲謔地說到：“（娜拉）除了覺醒的心以外，還帶了什麼去？倘只有一條像諸君一樣的紫紅的絨線的圍巾，那可是無論寬到二尺或三尺，也完全是不中用。她還須更富有，提包裏有準備，直白地說，就是要有錢。”¹魯迅犀利地指出：“自由固不是錢所能買到的，但能夠為錢而賣掉。”²由此可見，魯迅對待女性解放的問題主要是從經濟學的角度來強調，在任何年代，“經濟基礎決定上層建築”的說法都不會過時。魯迅認為如果女性解放僅訴諸于口頭和筆尖，恐怕只是“黃粱一夢”，現實還原度是遠遠不夠的。他直言，女性立足社會最根本或者最基本的要求是“包裏要有錢”，但這也只能解決“女性死者”生存絕境的問題，只是女性獨立最基本的底線保障而已，無法解決“女性死者”精神絕境的問題。張蓮波的《中國近代婦女解放思想歷程》將五四時期婦女解放思潮分為諸多派別，包括“經濟獨立派、女子教育派、兒童公育派、女子參政派、女子心理解放派、獨身主義派、女子工讀互助派、早期馬克思主義派等。”並得出結論：“婦女解放道路大致可歸結於兩種不同的路徑：一種是在現有的私有制社會下談論婦女解放；另一種是只有徹底地變更社會制度，婦女的解放才能實現。”³經濟權的掌握和社會制度的變革固然重要，但最為重要的是，如果這些女性自身失去了面對困境的洞察力和反抗力，不能意識到自己本身也是一個獨立而又完整的個體，甘心淪為了“第二性”。那麼，無論是舊社會的農村女性還是新時代的知識女性，她們在本質上都是缺乏了獨立的主體意識和堅定的反抗意識，幾千年的封建禮教自然也會把她們“教育”成功。

馬克思主義女性主義、社會主義女性主義等流派的近代女性主義學者借用馬克思主義哲學對女性問題進行分析並形成了一系列關於女性異化理論方面的研究，學者們將女性主義的研究和馬克思主義哲學進行了有機結合，形成了女性異化理論。西方馬克思主義的女性主義者則試圖通過修正和延伸馬克思的哲學概念——“異化”和“意識形態”等來探索女性解放的道路和途徑。她們認為，兩性

1魯迅，《魯迅全集》第1卷[M]。北京：人民文學出版社，2005：167。

2魯迅，《魯迅全集》第1卷[M]。北京：人民文學出版社，2005：168。

3張蓮波。中國近代婦女解放思想歷程[M]。開封：河南大學出版社，2006：226。

不平等的社會根源在于“女性异化”，而文化根源則在于“社會性別意識形態”。

¹女性主義者朱麗葉米切爾認為女性主義的任務是“改變人類社會根本的思想意識”，它必須是“一場文化革命”。米切爾確信女性受壓迫的原因根植于人的精神深處。²阿莉森·賈格爾將馬克思异化理論運用到分析女性受壓迫的問題之中，并提出了女性异化思想。這些女性主義者為女性解放所做的理論探索對於女性异化的消滅具有重要意義。這裏所提到的异化與“魯迅女性主義”的“未完成性”是相呼應的，女性异化的消滅可以提高“魯迅女性主義”的“完成度”并促進女性解放。

《最新女性工作實用全書》中給出女性解放的定義是指“女性解放是讓全世界所有的女性從被壓迫的生活中解脫出來，從現實社會的不平等待遇和性別歧視中解脫出來，使女性在政治和經濟，社會和家庭，乃至人格上都擁有平等的權利。”³鄧穎超作為中國女性運動的先驅人物，曾明確指出“婦女解放首先是婦女自己的事。”⁴也就是說女性的解放首先要靠女性自身樹立起主體意識，僅僅強調經濟以及外部力量是不够的，而女性的主體意識主要來源于她們對社會活動的主動參加，從而確保獨立人格的擁有，積極主動地投身于社會主義建設之中，在個人與社會的統一中實現自我價值，從而達到真正的解放。當我們把視線拉回到現實，鄧穎超一生都致力于革命事業，曾參與組建天津中國共產主義青年團組織，擔任國民黨直隸省黨部委員、婦女部長和中共天津地委婦女部長等多項工作。隨著時間的推移，不少同她一樣在五四運動中思想進步的女學生，却未能堅持下來，有的革命意志消沉，迷失了前進的方向；有的未能擺脫封建思想的桎梏，做了封建家庭的少奶奶，而鄧穎超始終站在革命鬥爭的最前綫，積極投身于革命事業，成為女性同胞們正確立世的風向標。

所以，不論是“祥林嫂們”還是“子君們”首先采用的“療救方案”是要消除女性异化，進行堅定的“自我完成”。任何外力對於女性的解放只是起促進作用，女性只有自身主動消除异化、進行“自我完成”，才能獲得真正的、持久的、源源不斷的解放動力。用《戰士和蒼蠅》裏的話來說，“有缺點的戰士終竟是戰

1戴雪紅. 女性解放的哲學思考——女性异化與社會性別意識形態的消解[J]. 福建論壇(人文社會科學版), 2005(03):47.

2戴雪紅. 女性解放的哲學思考——女性异化與社會性別意識形態的消解[J]. 福建論壇(人文社會科學版), 2005(03):50.

3鞏引貞. 最新婦女工作實用全書[M]. 北京:中國婦女出版社, 1997:26.

4中共中央文獻研究室. 鄧穎超文集[M]. 北京:人民出版社, 1994:85.

士”¹。“我”不完滿，“我”有欠缺，但“我”至少還是“活的人”。²所以，女性在解放之路上允許“不完滿”的存在，但絕不允許麻木的存在。“文明不是攏統造成的，是一點一滴造成的。進化不是一晚上攏統進化的，是一點一滴的進化的。現今的人愛談‘解放與改造’，須知解放不是攏統解放，改造也不是攏統改造。解放是這個那個制度的解放，這種那種思想的解放，這個那個人的解放，是一點一滴的解放。改造是這個那個制度的改造，這種那種思想的改造，這個那個人的改造，是一點一滴的改造。”³女性解放之事長路漫漫，吾輩自當上下求索。

五、結論

與祥林嫂們、子君們相比，二十一世紀的中國女性，儼然已經浮出了歷史地表。透過“魯迅女性主義的未完成性”這一視角來審視女性主義，一方面是想讓大眾認識到，探討女性主義，強調女性解放，絕非是要形成男女二元對立或者女性一方主導的境地。正如葉紹鈞所提到的：既不要把女子當作籠子裏的畫眉，也不要把女子看成主宰男子的“超人”⁴。另一方面，探討女性主義的意義不僅局限於發現“魯迅女性主義”的“未完成性”，更重要的是要認識到“‘伊們’的性別首先意味著一種載體性，以她們的麻木來再現社會的罪惡。”⁵即女性身份只是作為呈現問題的一種載體，所呈現出來的是女性自身以及整個社會的問題，由此達到尋源討本方可“對症下藥”的初衷。在女性解放這條漫漫長路上，最重要的是女性必須要正視自身的問題，如果把女性解放的希望只寄托在社會制度等外部力量上，那麼並不能實現真正的女性解放。因此，女性想要尋求最終的解放，既需要全社會的解放，更需要女性自身“未完成性”的消除，兩者相互結合才能得到真正的解放，才能使每一個“祥林嫂”從此都能合理的做人，擁有幸福的人生！

1魯迅，《魯迅全集》第2卷[M]. 北京：人民文學出版社，2005：115.

2段從學，《祝福》：“祥林嫂之問”與“魯迅思想”的發生[J]. 文學評論，2021(02)：194.

3胡適，《胡適文集》第5卷[M]. 北京：北京大學出版社，1998：508—509.

4嚴家炎，《中國現代小說流派史》[M]. 北京：人民文學出版社，1995：33.

5林樹明，“女人”也是需要改造的國民——談魯迅筆下的女性及批評角度的偏差[J]. 中國文學批評，2016(04)：96.

On the Unfinished Nature of “Lu Xun’s Feminism” from “The New Year Sacrifice” to “Regret for the Past”

WANG Xiaoxue, ZHAO Bin

(Hengyang Normal University, Hengyang 421002)

Abstract: Lu Xun injected the May Fourth Enlightenment spirit of “resistance” and “awakening” into his literary works such as “The New Year Sacrifice,” “Divorce,” and “Regret for the Past” in the hope of arousing the “healing attention” of women’s liberation. However, Lu Xun did not go deeper into how women could obtain effective “salvation solutions” from the slavery of feudalism, which made “Lu Xun’s feminism” “unfinished.” This “unfinishedness” has indeed drawn our attention to “healing.” The value of literary works should not be limited to speaking out against problems but, more importantly, to finding a way out for people by answering these questions. By combining other works on feminism, this paper attempts to clarify further the “unfinishedness” of “Lu Xun’s feminism” and seek corresponding “remedial solutions” in order to improve the “completion” of Lu Xun’s feminism and women's emancipation.

Keywords: “The New Year Sacrifice”; “Regret for the Past”; Lu Xun’s Feminism; Unfinishedness

投稿日期	2023. 4. 7	审查日期	2023. 5. 19	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	-------------	------	-------------

日本“後 3・11”反烏托邦小說中的生態批評

何冰潔¹

（中國社會科學院大學外國語學院，北京）

摘要：生態批評關注人類共同的危機和生存困境。在日本“後 3・11 文學”書寫中，融合科幻小說風格、描繪核災難發生後未來世界的反烏托邦小說紛紛湧現。日本“後 3・11”反烏托邦小說貫穿著鮮明的生態意識，在表現“核”話題轉向、共同體連帶意識、生態女性主義以及刻畫人類與自然和諧共生中體現出深刻的人文反思傾向，體現了當代日本生態批評鮮明的實踐性特徵，凸顯出作家關注社會現實、對政府的憤怒和失望以及對人類命運何去何從的深入思考。

關鍵字：後 3・11 文學；反烏托邦小說；生態批評；生態女性主義

“生態批評”一詞在 20 世紀 90 年代從美國傳入日本，美國生態批評運動的主要宣導者之一斯科特・斯洛維克（Scott Slovic）自 1993 年起，歷時一年半在日本各地舉辦了多場生態批評講座，可以說，日本文學界對生態批評的認識在一定程度上源於斯科特・斯洛維克的啟蒙。日本生態文學研究者、金澤大學教授結城正美即是被斯科特・斯洛維克的講座所感染，毅然投入到生態文學研究陣營中。生態批評關注人類共同危機和生存困境，其概念界定頗多，其中徹麗爾・格羅特費爾蒂“生態批評是探討文學與自然環境之關係的批評”²的定義在學界得到了較多的認可。

日本“二戰”後經濟的高速發展導致了嚴重的環境問題，20 世紀 60-70 年代以公害事件³為背景的生態文學作品以現實生活為素材，描述了工業化的慘痛教訓，如水上勉的生態預警小說《大海獠牙》（雙葉文庫，1995）獲第十四屆日

¹ 作者簡介：何冰潔，女，1993 年生，中國社會科學院大學外國語學院日本文學專業在讀博士生，研究方向為日本現代文學，電郵：hebingjie12345@163.com。

² 王諾《生態批評：界定與任務》，載《文學評論》2009 年第 1 期，第 64 頁。

³ 20 世紀 60 年代後期到 70 年代前期，熊本和新瀉的“水俣病”、“四日哮喘病”、“痛痛病”等工業公害疾病接連發生，產生了深刻的社會問題，引起了全日本的關注，各地反對公害運動的浪潮此伏彼起。

本偵探作家俱樂部大獎，揭露了環境污染問題和經濟發展的弊端；石牟禮道子以“水俣病”公害事件為主題創作了“苦海淨土”三部曲¹，描寫了水俣病患者的苦痛及其靈魂深處的吶喊，在社會上引發了巨大反響；有吉佐和子於創作了《複合污染》（新潮出版社，1977），該書歷時十年，被譽為日本版的《寂靜的春天》²；還有西村京太郎的生態預警小說《污染海域》（德間書店，1987）等。進入 80 年代，日本的公害和污染問題逐步得到控制，但該問題所帶來的後遺症以及核電站核污染等問題仍然存在。80 年代以後，一批具有生態意識的作家繼續通過文學創作，揭示現代文明帶來的生態危機，期望通過改變人的思維方式來構建人與自然和諧共生關係，解決自然危機和精神危機等問題。相較於一般生態批評對公害污染、人類中心主義、生態殖民主義以及階級差別等傳統議題的關注，本文聚焦日本“後 3·11”反烏托邦小說中的生態批評，探討其中呈現的“核”話題轉向、共同體連帶意識與生態女性主義等特點。

一、日本“後 3·11”反烏托邦小說

2011 年 3 月 11 日，日本東北部太平洋海域發生裡氏 9.0 級的強烈地震，由此引發的巨大海嘯對日本東北部沿岸地區造成毀滅性破壞，導致福島第一核電站發生重大核洩漏事故，核電站半徑 20 公里範圍內的數十萬民眾不得不舉家搬離。放射性物質的嚴重擴散帶來災難性後果，引發了劇烈的社會震盪與文化反思。近十年來，以“3·11”福島核事故的災難性影響為題材或背景的文學作品大量湧現，被稱為日本“後 3·11”文學（亦稱“震災後文學”）。大江健三郎、古川日出男、高橋源一郎、津島佑子、川上弘美、木村友祐、熊谷達也、玄侑宗久等作家都創作了多部相關作品，“後 3·11”文學為近年來略顯沉寂的日本文壇注入了新活力，成為本世紀日本文學最重要的現象之一。³

以描繪重大核災難發生後的未來圖景為主旨的“反烏托邦”小說近年來不斷湧現，在日本“後 3·11”文學中尤為引人矚目。這類創作融合了科幻文學的

¹ 即《苦海淨土——我們的水俣病》（1972）、《神靈的村莊》（1974）和《天之魚》（2006）。

² 該書是美國生態文學作家蕾切爾·卡遜於 1962 年所作，將現代化污染對生態環境的影響透徹地展示在讀者面前，給予人類強有力的警示。

³ 秦剛《日本“後 3·11”反烏托邦小說〈獻燈使〉》，載《外國文學動態研究》2021 年第 2 期，第 30 頁。

文本元素和寫作技法，體現出政治批判意識和對日本現實問題的關切。日本文藝評論家齊藤美奈子在《日本的同時代小說》中指出，2012 年之後純文學領域出現多部描寫日本或疑似日本的“核電事故後世界”的科幻小說，反映出“純文學向反烏托邦小說發展”的態勢，21 世紀 10 年代的日本文學是“反烏托邦小說的時代”¹。反烏托邦（anti-utopia）文學是相對於烏托邦文學的一個概念。文藝復興時期，人文主義者湯瑪斯·莫爾的作品《烏托邦》（Utopia, 1515—1516）為人們展現了一個完美共和國的理念與形式。沿著莫爾的這一寫作傳統，後來的大多數烏托邦作品都虛構一位元冒險家到達某一遙遠的理想國度，但這樣的國度在現實社會中並不存在。二十世紀前期，西方文學中出現瞭解構面貌的反烏托邦文學思潮，顛覆了傳統烏托邦文學所描繪的正面社會形象，並運用虛實結合、誇張諷刺、象徵等寫作手法，對過於理想化的烏托邦社會提出了質疑與批判。反烏托邦是隨著歷史的發展而對烏托邦的審思，是對烏托邦文學所描繪的理想政治體制和生活方式及其實踐的反思和否定，並將現實推演至一種災難性的結局。

反烏托邦小說描寫“3·11”後的未來景象，所有作品都必然融入科幻元素，那麼生態批評與科幻小說有何內在關聯？可以說，科幻小說總會涉及生態問題。科幻小說描述人類將科技發展為生產工具，利用自然資源求生存，同時幻想和營造科技為人類帶來的未來前景。科技的發展關乎人與自然的關係，作為地球物種之一的人類，在其生存和延續的漫長歷史中發明出了各種技術，作為向自然索取生存資源的工具。從原始的鑽木取火、刀耕火種到使用機器和電腦，工具技術的使用進而提升到知識層面，成為現代以科學技術為基礎的生產力。科幻小說在探討科技時無法回避的人文社會主題，面對的是自然環境和社會的關聯。科幻作家總是不斷想像由科技發展塑造成的繁榮幸福的烏托邦社會，或政治和資本集團如何濫用科技而成地老天荒的異托邦。科幻作品講述科技故事，就要講述人與自然的互動、對立和博弈的故事。所以科幻小說無法回避探討生態問題。早期科幻作品往往渲染科技奇跡，講述人類征服自然、創造人間天堂的奇觀，指向科技為人類造福、創造美好的未來社會。20 世紀 70 年代以來，越來越多的科幻作品表達了憂患意識和批判視角，開始重視科技帶來的負面影響，聚焦于人工智慧、基因工程等高科技被資本財團集團濫用，對氣候和自然環境造成的破壞。

¹ 齊藤美奈子『日本の同時代小説』，東京：岩波新書，2018 年，第 241 頁。

二、反烏托邦小說的“核”轉向

日本生態文學關注“核”問題，可以說，對“核”問題的關注是日本現代文學傳統。“二戰”時期，美國的兩顆原子彈讓日本人對戰爭災難有了更深刻的認識，也促發了日本“原爆”文學的誕生。作為第二次世界大戰後流行於日本現代文壇的一種特殊文學類型，日本“原爆”文學數量繁多，多站在“受害者”立場控訴原子彈爆炸對日本人身心的摧殘，一直停留在受害者意識中，將日本人定位於原子彈爆炸的“受害者”，既沒有認識到“原爆”悲劇的根本原因是日本軍國主義發起的對外侵略戰爭，而且沒能深入到對生態環境的思考。進入 70 年代以後，“原爆”文學悄然轉型為“原發”文學，從對“原爆”的反思轉移到對核能和平利用的關注。“原發”是“原子能發電站”的略語，所謂“原發”文學即“核電站”文學，指的是有關核電站主題的文學。一批作家從過去狹隘的核戰主題中走出，有了更寬泛的生態憂患意識。這與日本戰後大力發展核能，將核能作為國家重要戰略選擇不無關係，國土狹小的日本擁有五十多個核電站，而且很多核電站建在危險頻發的地震帶上，核洩露事故使國民對核電站的恐懼日益增加。正是在這一歷史背景下，部分作家通過創作表達了對和平時期核能利用的憂慮，這類作品也可以歸類於“核”文學。“原發”文學在加深民眾對核電利用的認識方面具有重要的引導意義，對核能利用有更深度的思考。

“3・11”福島核事故發生後，“原發”文學再次受到日本文學界的高度關注。2011 年 10 月，水聲社出版《日本原發小說集》、11 月新日本出版社發行竹本賢三的作品集《原發小說集 蘇鐵風景》等，收錄的均為 20 世紀 70-80 年代的“原發”作品。同時，“原發”文學再次悄然發生轉向，“後 3・11”文學不再直接探討原子能的利用和開發，核洩漏危機不再是懸在人們頭頂的達摩克利斯之劍，而是故事中“已然發生”、“隱而不顯”的背景。幾乎所有“後 3・11”反烏托邦小說均以被核輻射所污染的災後世界為故事前提。川上弘美的《神明 2011》（講談社，2011）講述了敘事人“我”受新搬來的鄰居熊的邀請而去河邊散步的故事。小說开篇处，“我”脱掉平日所穿防辐射服，换上普通衣服，与熊外出散步的时间被置于“那个事件”（あのこと）之后。似有所指，卻又無法直言的“那個事件”與題目中的“2011”相呼應，成為作家與讀者間心照不宣的暗語。毫無

疑問，“那個事件”所影射的正是“3・11”。需要指出的是，“那個事件”一詞並非川上獨創。在大江健三郎《晚年樣式集》（講談社，2013）和高橋源一郎《特殊時期的語言——寫在震災之後》（朝日新聞出版，2016）等眾多“後3・11”作品中，難以言說的核洩漏事故均以此來指涉。可以說，“那個事件”一詞是日本文學界對“3・11”後籠罩日本的言論管制與自肅氛圍的一種諷刺與抵制。另一篇“後3・11”反烏托邦小說的代表——多和田葉子的《獻燈使》（講談社，2011），講述了“3・11”事件後因核洩露事故日本重新閉關鎖國的故事。情節設定在21世紀90年代，即福島核災難發生八十多年後的世紀之末，主人公在日常生活中不再使用電器和電力，體現出對那場災難的禍根核能發電的徹底拒斥；主人公義郎與妻子鞠華在每逢周日參加的“反對核電”的市民遊行示威隊伍中相識後結婚¹；作品中對義郎、鞠華夫婦及其後代的人生經歷的講述，展示出大半個世紀日本的時代變遷以及環境問題的不斷凸顯。

齊藤美奈子從三部創作於早期的“後3・11”反烏托邦小說中抽取出四種共性：以未來為故事舞臺；對災後世界的基本認識是“土地被核輻射所污染”；出現近似於法西斯主義的體制；充斥著非正常的死亡。²其中第二項“土地被核輻射所污染”的災後世界認識，在既往日本及西方反烏托邦小說中極為鮮見，只屬於日本“後3・11”反烏托邦小說的標誌性特點。可以說“後3・11”反烏托邦小說的另一個共性特徵——“充斥著非正常死亡”的罪魁禍首，亦源自“核”。

《獻燈使》以21世紀末的日本為背景，主要講述了年紀相差整一個世紀的一老一少兩位主人公的故事。年近一百零八歲的義郎和就讀小學二年級的外曾孫無名居住在東京西部的簡易住房裡。無名的母親在生產後失血致死，僅數日後冷凍的屍體發生異變，應為生前受輻射傷害所致；無名在母體中已受到放射性物質侵害，且因早產而導致發育不良，由義郎獨自撫養長大。此外，受輻射影響的“甲狀腺癌”等癌症也在“後3・11”作品中屢見不鮮。桐野夏生的《薔薇香》中的主人公薔薇香，由於受到長時間的輻射，患了甲狀腺癌；村田喜代子的長篇小說《至燒野》以“3・11”東日本大地震為背景，講述主人公“我”退休後罹患子宮癌，

¹ 東日本大地震發生後，東京爆發了自1960年反對修改《日美安全保障條約》以來的大規模市民遊行，規模最大的一次是2012年7月16日在東京代代木公園舉辦的“再見核電10萬人集會”的示威活動，據集會主辦方發佈，約有17萬人參加了集會。

² 齊藤美奈子『日本の同時代小説』，第243頁。

為接受特別的放射治療，來到九州南部鹿兒島的故事；還有第 155 屆芥川獎的入圍作品、山崎 nao-cola 的《美好的距離》，均是反映震災造成的核輻射恐慌以及癌症治療故事的作品。

除此之外，我們還可以從中看到“核”對自然環境和人類身體的“異化”，從而表達作者對極權政治、資本主義經濟和科技的思考和質疑。諾貝爾文學獎獲得者大江健三郎從 20 世紀 60 年代初便開始關注核問題，可以說，“核”問題是他耗盡畢生精力直面的問題之一，反核主題的創作貫穿了大江的整個寫作生涯。大江健三郎在《廣島劄記》裡寫道：“一旦放射線破壞了細胞，並影響到遺傳基因，明天的人類，就應該不再是人，就有可能變成異形。這不正是最黑暗、最可怕的世界末日的情景嗎？20 年前，發生在廣島的那場大屠殺充滿了絕對的恐怖。事實上，在那裡，只有那些無法稱其為人類的、血和細胞都被破壞了的種族，才能繼承我們的文明。”¹可見“核”改變了人的身體，讓人變成了“非人”。《獻燈使》中，老年人因為受到輻射而長壽永生，而幼兒一代已沒有健康狀態的兒童，即便存活下來也可能隨時發生性別變化。無名的身體發育遲緩，四肢如章魚的觸角般軟化無力，難以坐立行走，又因鈣質缺乏導致牙齒脫落，連日常飲食都十分困難。義郎的外孫飛藻患上一種後現代社會的怪病——電器按鍵依賴症，這一怪病暗示了過度使用電力和電器對現代人的異化。不僅如此，自然也發生了“異化”，原為職業作家的義郎如今專心照料無名，日本已然發生巨變，野生動物幾乎絕跡，土地受到嚴重污染，無名自出生後從未在藍天下的綠地裡玩耍過。植物生長都發生了“環境同化”。所謂“環境同化”，是因“突然變異”成為“歧視用語”後取而代之的說法：蒲公英的花瓣長達十公分，經一番爭辯後被許可拿去參加菊花品評，但竹子卻只能長成小手指般粗細，被稱為“小手指竹”，作家幽默地補充道：“這麼小的竹子，即使有來自月亮的孩子在裡面放光，如果老爺爺、老奶奶不拿著放大鏡趴在地上找，也是發現不了的。”²諸如此類幽默而智慧、具有搞笑效果的敘述，一改反烏托邦小說固有的悲觀、絕望和壓抑的敘事基調，將異常恐怖的末世景象深深包裹在充滿遊戲感的話語中。

科技的發展還造成了社會分化、階級差別和不平等。在《獻燈使》小說中，

¹ 大江健三郎《廣島劄記》，翁家慧譯，北京：中國廣播電視出版社，2009 年版，第 126 頁。

² 多和田葉子《獻燈使》，東京：講談社，2011 年，第 14 頁。

日本本州氣候異變導致農作物大量減產，大部分地區不再適宜耕種農產品，只有北海道和沖繩尚能維持農業生產，但北海道已禁止移民，唯有沖繩有條件地接收來自本州的移民。日本政府已民營化，議員的主要工作似乎就是不斷修改法律。身體健康的老年人成為主要勞動力，但由於製造業嚴重衰退，巧立名目增設的休息日以及名稱被修改的節假日數不勝數。節假日的變更最直接地反映出生活習俗與觀念的顛倒，如：原來的“敬老日”變為“老人加油日”，“兒童日”變為“向兒童謝罪日”；為避免刺激身體不發育兒童，“體育日”改成“身體日”，為避免傷害失去勞動能力的年輕人，“勤勞感謝日”改成“只要能活著就好日”等。

三、絕望的“連帶”：反烏托邦小說中的共同體意識

生態文學批判人類中心主義，人類中心主義以人的利益為出發點，把自然作為獲取利益的對象，對自然進行掠奪，人與自然平等的道德標準被人類的利益掩蓋，必然付出沉重的代價。川上弘美的《神明 2011》（講談社，2011）中顯示出跨越物種的共生關係，神秘的“他者”——熊成為人類可以認知、可以靠近的物件，人們溫柔地撫摸熊以示友好，說明熊與人類之間不再是相互對立的異類，而是對等的共生關係。促使這一關係成立的背景正是“那個事件”。需要指出的是，這種共生關係並非浪漫主義式的烏托邦，其背後所折射的是“那個事件”後災區留守群體關係的現實。小說開端提到公寓內居住人口大量外遷；小說結尾熊索要擁抱時，我的內心獨白“熊不太洗澡，因此體表的輻射量會比較高吧。不過，既然決定繼續留在這一帶，從一開始我就不在乎這些。”¹聯想到這些細節，會發現在對核災害的感知上，個體間存在難以填平的巨大差異，這種差異導致了災民之間的分裂。我與熊等留守群體間的共生關係則是在這一背景下誕生的、一種近乎絕望的連帶關係。

故事中的這一情節源於真實的社會背景。“3・11”發生後不久，日本政府便宣佈將居民可承受輻射量從年均 1 毫希弗特提高至年均 20 毫希弗特，並將福島核洩露事故發生地半徑 30 公里劃分為三個區域來指導居民避難。半徑 20 公里內為警戒區域，20 至 30 公里內為緊急時避難預備區域，30 公里外為計畫避難區域，小說的故事便發生在緊急時避難預備區域。但這一劃分從一開始就備受質疑，

¹ 川上弘美『神様 2011』，東京：講談社，2011 年，第 35 頁。

且不論核污染物的擴散受風向、地形等多重因素影響呈不均勻分佈，即便同一區域，個體對核污染物的生理與身體反應也有差異。看似給予居民避難自主權的區域劃分，實則是經濟利益優先下的“棄民”政策。小說開端的場景——部分居民搬離，部分居民留守便是這一政策的產物。事實上，“棄民”政策與戰後日本核能國策所貫徹的“犧牲體系”一脈相承。作為邊遠地區的“核能村”，福島從一開始就作為供給中心的能源殖民地被榨取、被犧牲。這一犧牲卻“通常被美化成實現共同體利益的崇高行為”¹，被予以正當化。

日本人自古以來便有“共同體”意識，從生態批評角度而言，這就是一種“場所”意識。“場所”是生態文學研究常用概念之一，人類在特定的場所生活，在場所中構建人與人、人與自然之間的關係，社會、文化、歷史也在這一過程中被建構。換言之，“場所”是空間層面與時間層面交錯，孕育複雜關係的綜合體，進而可以將之理解為“生態”。日本人在島國繁衍生息，具有強烈的對群體、集團的歸屬感和依附感。生田省悟在分析日本代表性生態文學作品《苦海淨土——我們的水俣病》時指出，石牟禮道子對共同體與場所、人與自然關係狀態做了深刻反思。²人在體驗與感受中產生場所意識，場所意識的缺失意味著“自我定位”的缺失，對人與環境關係的忽視。場所意識幫助人們消除對所處場所的隔膜和錯覺，促使對自己與所處環境關係的重新思考，增強對環境的責任感。共同體是日本人的生命依託，在共同體內部，需要遵守共同體的規範。但當人類中心主義、科學至上論橫掃一切時，人與自然之間的和諧關係崩塌，人與人之間的和諧也必然面臨瓦解。廣島、長崎核爆事件後，核危機再次降臨日本，日本民眾突然發現核災面前，人人並不平等。“既然決定繼續留在這一帶，從一開始我就不在乎這些”所展現的共同體思想看似與復興大義相悖，然而卻是留守群體抵抗一體化假像、於絕望中自救的唯一方式。

四、反烏托邦小說中的生態女性主義

反烏托邦原是日本女性作家極少涉獵的類型，近年來有多和田葉子《獻燈使》

¹ 高橋哲哉『犠牲のシステム——福島・沖縄』，東京：集英社，2012年，第27頁。

² 野田研一，結城正美編『越境の場所——環境文学論序説』，東京：彩流社，2004年，第29頁。

（講談社，2011）、津島佑子《慶祝半衰期》（講談社，2016）、桐野夏生《薔薇香》（集英社，2016）、川上弘美《為了不被大鳥卷走》（講談社，2016）等多位著名女作家的此類作品問世，引發了讀者和評論家的廣泛關注。川上弘美是日本當代文壇秉持生態女性主義思想進行文學創作的先鋒作家之一，其文學作品貫穿著鮮明的女性特色和生態意識，在表現女性自我意識、描述女性與他者對話、刻畫人類與他者、與自然的和諧共生中體現出深刻的人文反思色彩。“3・11”東日本大地震以後出版的《神靈 2011》《水聲》《為了不被大鳥卷走》等作品，在女性的日常寫作中融入了日本社會危機、暴力、環境破壞等現實要素，文學作品與社會現實在虛構世界中共振和交融，體現出當代日本生態女性主義文學鮮明的實踐性特徵。

《神靈 2011》（講談社，2011）是生態女性主義文學創作的一部經典作品。由於女作家創作天生具備的女性思維，她們對女性主體性的表達有著得天獨厚的優越條件。“建立在女性與自然相連接基礎之上的生態女性主義，代表著女性主義理論的策略中心由兩性關係批判，向更加廣泛的多元社會現實關係批判的轉向。進入 21 世紀，伴隨著人類生態環境極度惡化的歷史背景，生態女性主義成為後女性主義時代的生力軍。”¹故事中的“我”、熊和自然處在同樣境遇之中，都是“那次事故”的受難者，“我”、熊和自然在災難面前成了有機的整體。在作家的生態女性主義視角看來，主人公和自然萬物本是同質性存在，川上弘美秉持著環境正義之心和人道主義精神，在對人類和自然的深切關懷下，用凝重之筆刻畫出主人公日常生活的驟變和大自然的傷痕累累。“去河灘的道路沿著原先曾是水田的地帶。由於給土壤去除核污染的活兒還沒幹完，所有的水田幾乎都被挖掘開了，黑黝黝的土壤堆放在那裡。大熱的天，那些幹活的人卻個個全副武裝：防護服、口罩、還有高到腰部的長靴。“那次事故”以後，這裡嚴禁出入。沿著水田的那條道路因為地震引發了地表斷裂，直到不久前才剛剛修好。儘管這附近距離“那件事情”的發生臨界地如此之近，車流卻不少。”²

該亞定則是 1970 年由澤爾（Timothy Zell）首次提出，並由大氣化學家詹姆斯・拉夫洛克（James E. Lovelock）于 1972 年加以完善的。該亞定則將地球

¹ 王影君《西方生態女性主義文學批評之理論辨析》，載《外語教學》，2017 年第 1 期，第 68-74 頁。

² 川上弘美『2011. 神様』，東京：講談社，2011 年，第 26 頁。

比喻為希臘神話中的大地女神「該亞」——她不僅誕育了大地以其乳汁哺育萬物而且是活的有生命的。“這是一種形象而嶄新的生態觀念，成為當代生態理論特別是生態女性主義的重要理論資源。……‘該亞定則’有力地說明了大地與自然的母性品格，特別是其內在的有機性與生命力。”¹小說《為了不被大鳥卷走》（講談社，2016）虛構了為守護人類而殫精竭慮的老祖母，在小說中寫成「大きな母」，可看作是大地之母該亞的化身，老祖母為了人類和世界存續表現出了忘我精神以及無私之愛，整部小說就是一部大寫的母性頌歌，是一部謳歌母性的神話。作品涉及克隆技術，使得《為了不被大鳥卷走》虛構的文學世界充滿了科幻色彩，整部小說中充滿母性的女性形象可謂流光溢彩。小說一改主導世界的男性主體敘述模式，找不到男女兩性對立的痕跡，“男人已經非常少，又很弱，很貴重。母親們的低聲細語宛如微風拂過。”²更讓人擔憂的，是男性的壽命變得非常短，珍惜、愛護男性以及對男性“他者”的嚮往與渴求之意充滿小說的字裡行間。母親們都擔負著特殊使命：發現人類、觀察人類、記錄人類、守護人類。“生態女性主義的理論基石是自然之愛。在自然之愛的關注下，生態女性主義文學作品中的土地、海洋、森林、沼澤、動植物以及女性自身等都呈現出了新的面貌。通常可以尋找到女性所特有的對自然母親的愛心境界，人與自然的關係以深層次的愛心為紐帶。”³《為了不被大鳥卷走》在愛的基調下展開，其中的老祖母、母親們的母性之愛始終籠罩著整個世界和人類。她們的守護與對人類的希望是未來世界以及人類能夠存續的保障。

遺憾的是，即便有老祖母和母親們的關愛和守護，人類社會依然矛盾不斷、兇險重重。克隆人嚮往人類，對人類充滿迷戀和好奇，然而人類本身以及他們的生活卻又讓克隆人們感到迷惑和不解，人與人之間的愛欲與暴力、嫉妒、恨意和不寬容在小說中反復出現。“母親們對人類失望之後，撒手不管讓人類自行活下去。人類集團很快就崩塌了。當最後一次打擊到來的時候，人類減少到不足十人。”⁴“人類最終還是要滅亡，只是早晚的事。儘管如此，母親們還是想盡一

¹ 曾繁仁《生態女性主義與生態女性主義批評》，載《藝術百家》，2009年第5期，67-71頁。

² 川上弘美『2011. 神様』，第48頁。

³ 王影君《西方生態女性主義文學批評之理論辨析》，載《外語教學》，2017年第1期，第71頁。

⁴ 川上弘美『大きな鳥にさらわれないよう』，東京：講談社，2016年，第309頁。

切辦法儘量延長人類滅亡的時間。那些母親們和人類之間可是共生關係呀。一旦沒有了人類，母親也沒有存在意義了。……不再活下去，當然可以，這是母親們的決定。人類啊，不會改變。雖然母親們一直期待著某時會有所變化，結果期待還是落了空。人類從誕生到滅亡花了相當長的時間，有幾十萬年。對一個物種的生命而言，或許這並不算太長，然而，假若沒有母親們，人類的命運會更短暫。”¹

五、結語

烏托邦理論家湯姆·莫伊倫（Tom Moylan）在《明澈天空的碎片》（*Scraps of the Untainted Sky*, 2000）中界定了一種新型反烏托邦小說，即“批判式反烏托邦”（critical dystopia）。“詳細描述一個現實中並不存在的社會，且該社會的時空背景會讓同時代的讀者認為它比當代社會更加糟糕，但卻至少還存在一個烏托邦式的飛地，或者包含著惡托邦將被超越以及被烏托邦所取代的希望。”²這樣說來，“後 3·11”反烏托邦小說非常符合將對烏托邦的希冀導入反烏托邦敘事的“批判式反烏托邦”這一類別，使反烏托邦小說具有了烏托邦思想的底色。《獻燈使》營造出的核心意象“獻燈使”，作為超越或改變地獄現實的一個微弱的希望和可能，既重組了人物之間的關係，又決定了主要人物的行為方向；《為了不被大鳥卷走》描繪了一幅未來人類勉強維持的牧歌式生活圖景，其內容雖是人類逐漸走向滅亡，但同時對幾千年後人類依然能夠和平生存不失希望。“後 3·11”反烏托邦小說構想了一個震災和核電爆炸事故發生後的近未來世界，一方面反映了“3·11”東日本大地震後，日本作家由描寫震災和核電爆炸的慘狀，轉向表達對政府的憤怒和失望，再由失望轉向思考人類未來何去何從的發展趨勢。另一方面，幾乎所有反烏托邦作品都以一種科幻式結構，對人類未來生存抱有最後一絲希望。作家們尋求希望的些許聲音，在多和田葉子那裡表現為“獻燈使”的微弱燭光，在川上弘美的文學世界裡表現為《為了不被大鳥卷走》中老祖母、母親們嘔心瀝血的人類守護。

¹ 川上弘美『大きな鳥にさらわれないよう』，第 306 頁。

² Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*, Boulder: Westview Press, 2000, p. 195.

Ecological Criticism in Japanese Anti-Utopian Novels of the “Post 3.11” Era

HE Bingjie

(School of Foreign Languages, University of Chinese Academy of Social
Sciences, Beijing, China)

Abstract: Ecological criticism focuses on humanity's common crisis and survival dilemma. In the writing of Japanese “post 3.11 literature”, anti-utopian novels that integrate the style of science fiction and depict the future world after the nuclear disaster have emerged one after another. The anti-utopian novels of Japan's “post 3.11” era are permeated with distinct ecological consciousness, which reflects a profound humanistic reflection tendency in expressing the “nuclear” topic shift, community solidarity consciousness, ecological feminism, and portraying the harmonious coexistence of humans and nature. It reflects the distinct practical characteristics of contemporary Japanese ecological criticism, highlighting the author's attention to social reality—a deep reflection on the government's anger and disappointment and humanity's fate.

Keywords: Post 3.11 literature; Dystopian novels; Ecological criticism; Ecological feminism

投稿日期	2023. 3. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

澳門大學魯迅研究概略

——以朱壽桐、楊義和龔剛等為中心

古大勇¹

（紹興文理學院魯迅研究院，浙江，中國）

摘 要：澳門大學是澳門魯迅研究重鎮，來澳的大陸學者朱壽桐、楊義、龔剛都不同程度地涉及到魯迅研究。朱壽桐從策略的層面，借魯迅來服務于“漢語新文學”理論體系建構，并從“漢語新文學”的角度對魯迅的文學成就進行重新價值定位，挖掘以往學術界容易忽略、不太關注的魯迅之貢獻。楊義則主張從疏通文化血脈、還原魯迅生命、深化辯證思維、重造文化方式、拓展思想維度等五個維度來推進魯迅研究。龔剛則對余華與魯迅的關係進行新的思考，對近年來流行的關於魯迅媚日的有關言論進行辯誣。

關鍵詞：澳門大學；魯迅研究；貢獻

澳門大學為了加強人文學科建設，提高知名度，積極從世界各地引進人才，特別是從內地延聘一些重量級學者，例如楊義、朱壽桐兩位在來澳門之前就是成就卓越的知名學者。楊義，1946年生，廣東電白人，來澳門前曾任中國社會科學院文學研究所所長兼學術委員會主任、少數民族文學研究所所長兼學術委員會主任、《文學評論》主編、中國社科院首批學部委員、中國魯迅研究會會長，2010年起任澳門大學社會科學及人文學院中文系講座教授。朱壽桐，1958年生，江蘇鹽城人，來澳門前歷任南京大學中文系教授、南京大學中國現當代文學研究所副所長、浙江師範大學文學研究所所長、廣東省“珠江學者”特聘教授、暨南大學中文系教授、暨南大學現代文學研究中心主任，2007年受聘為澳門大學中文系教授，後任特聘教授、系主任，現任澳門大學中國歷史文化中心副主任，澳門文

¹ 作者簡介：古大勇（1973-），男，文學博士，紹興文理學院魯迅研究院教授，研究方向為魯迅研究、中國現當代文學研究。本文系2022年國家社會科學基金後期資助項目“魯迅在台港澳暨海外華人文化圈的接受研究（22FZW098）”階段性成果。

藝評論家協會主席。龔剛，1971年生，浙江杭州人，先後在北京大學攻讀比較文學博士，清華大學哲學系從事博士後工作，後赴澳門大學任教，任中文系教授兼博士生導師，他們來澳後在魯迅研究方面取得了若干成果，本文擬對這些成果進行梳理并作出評價。

一、朱壽桐對魯迅在“漢語新文學”理論建構中貢獻的開掘

朱壽桐來澳門後學術中心有所偏移，致力於澳門文學整理與研究，領銜主編出版了《澳門文學編年史（1-5）》，將新文學建設以來至20世紀80年代上半期的澳門文學事件逐年、逐月、逐日加以整理，以編年史的體例，建立起富有系統的澳門文學歷史資料。朱壽桐在內地就關注魯迅研究，出版有專著《孤絕的旗幟：論魯迅傳統及其資源意義》，來澳後，不再將魯迅研究作為其主要研究領域，但是在從事“漢語新文學”理論研究和實踐的時候，也不同程度地涉及到魯迅研究。朱壽桐來澳後的另一重要貢獻是正式在學界提出“漢語新文學”概念，當然，早在內地時，朱壽桐就已經對這個概念進行初步醞釀。來澳門後，他所面對的文學環境和文學研究對象發生變化：原先，他身處大陸的社會環境和文化語境，主要研究的是中國大陸的現當代文學，現在他寄身於南國澳門，作為澳門一分子，更有義務關注澳門文學，乃至相鄰的香港、臺灣和更廣大的海外華文文學。也就是說，來澳門後，朱壽桐的文學關注視野發生變化，由原先只關注傳統的中國大陸現當代文學轉換到關注全球範圍內的華人寫作。然而，他發現目前學術界卻沒有一個概念來涵蓋囊括海內外所有的中國文學。既有的概念，如中國現當代文學、中國新文學、二十世紀中國文學、台港澳暨海外華文文學、海外華文文學、世界華文文學等，分類標準不統一，各自為陣，概念內涵齟齬矛盾，外延含混不一，缺乏必要的整合，且其中的任何一個概念都不具有綜合涵蓋其他所有概念的張力。正是在這樣的背景下，朱壽桐順勢提出了“漢語新文學”的概念主張，將所有的文學類型統攝到“漢語新文學”這一個範疇之內，“無論是中國現代文學研究界、中國當代文學研究界，還是台港澳暨海外華文文學研究界，既然都是以漢語寫作的，區別於傳統文言作品的各體新文學作品為研究對象，可暫且不論在時代屬性上是屬現代文學還是當代文學，也暫且不論在空域屬性上是屬中國本土寫作還是海外離散寫作，都可以而且應該被整合為‘漢語新文學’”；^[1]“能夠用來綜合概括所有這些

概念并在其能指意義上不會產生歧義的只有‘漢語新文學’，它從文學寫作的基本語言狀態出發，嚴格鎖定新文學的品質特性，并不言而喻地呈現出其與漢語舊文學傳統的聯繫與區別，以及相對於其他語言文學的影響關係與異質關係”。^[2]朱壽桐以此概念為核心，負責主編了一本《漢語新文學通史》教材，該著在內容設計上充分貫徹體現了“漢語新文學”的文學史理念，出版後在學術界產生了較大的影響。

提出“漢語新文學”概念是朱壽桐對中國現代文學研究特別是世界華文文學研究的一大貢獻。而在論證這一概念的過程中，朱壽桐特別強調魯迅在“漢語新文學”建構中所起到的重要作用。他先從總體上概括魯迅的三大貢獻：

“從漢語新文學的角度，則可以看到魯迅在如下方面的開拓和意義。首先是魯迅作為文學創作主體，直接為新文學的成果建設和文體設計、語言策略設計做出了基礎性的、決定性的貢獻，使得漢語新文學能夠從與傳統文學的斷裂中以及與世界文學的相對關係中自立自強，獨樹一幟。其次，作為文學行為主體的魯迅，卓越地開闢了漢語文學家在文學創作以外的文學行為，包括以文學主體進行社會批判和文明批判的功業，為現代漢語世界準確地、全面地理解漢語文學寫作提供了挹本。再次，魯迅還是中國現代文化和漢語新文學中非常獨特的文學存在主體，他所構成的文學信息場是中國數十年文明的重大文化現象，是新文化重要的精神資源，他的存在使得漢語新文學在漢語世界取得了舉足輕重的歷史和現實地位。”^[3]朱壽桐發現作為文學行為主體的魯迅，在寫作方式的呈現上與海外作家的寫作方式具有某種相似性，由此凸顯了魯迅的寫作範式對於海外作家的示範性意義：“以文學身份從事社會批評和文明批評這樣的批評本體寫作以及這種更廣泛的文學行為，是魯迅開創的、之于漢語新文學極為重要的傳統。在漢語新文學世界，特別是在海外漢語寫作的特定情境中，寫作本來是相當自由的事業，原不必恪守于某種文學概論規定的那種拘謹的創作框架之中。海外寫作者和文學身份者必然處身于現實政治文化的邊緣地帶，同時又處身于漢語邊緣化的文化環境和社會環境之中，非常有必要運用漢語進行批評本體的寫作，以顯示漢語作為一種文化權力的地域和時代特性。”^[4]

在那本從晚清文學改良運動寫到當下，涵括中國大陸、台港澳暨海外漢語新文學的《漢語新文學通史》中，朱壽桐給予魯迅較為特殊的地位，全書共 56

章，以單個作家冠名的專章只有魯迅，即第九章《魯迅的貢獻：對新文學批評本體傳統的建構》。該章高度評價魯迅在漢語新文學發展過程的重要作用，認為魯迅的貢獻主要在於對新文學批判傳統的建構與文體的開創。將魯迅的文體貢獻概括為以下幾個方面：“從語言革命的角度看，魯迅文體對現代白話文文體的建設有著重大的作用”，“從對古代文學文體革新的角度看，魯迅文體從多方面對古代文學文體格局進行了改革與建構”，“從對古今中外的文學借鑒角度看，魯迅善於取今復古，熔鑄中外，別立新宗，以恢弘的視野進行文體創新。”^[6]例如，就對古代文學文體格局進行改革而言，朱壽桐認為，在中國正統文學格局中，“詩”與“文”占據主導性地位，如果要撼動古代文學的地位，必得“正面挑戰”，顯示出新文學“詩”與“文”的力量與分量；另一方面，也應避其鋒芒，“側面突進”，講究策略，從古代文學的邊緣文體薄弱環節(如小說)入手進行創造，以擴大影響。而魯迅的文體的確做到了多方創造，展開了文體的“三向突破”：突破古代小說而作現代小說，突破古代詩歌而作現代散文詩，突破古代散文而作現代雜文。這些都為文學格局的現代性重構作出了非常重要的貢獻。同時，朱壽桐也指出了魯迅“文體（體裁）雜糅”與“語言雜糅”等特徵。

朱壽桐還指出魯迅開創的“批評本體的新文學傳統”的獨特貢獻：“魯迅願意將文學當作批判的武器，展開深刻而且強烈的社會批判，以此發揚新文化精神，並直接開創了新文學的偉大傳統——批評本體的文學傳統。魯迅一直倡導精神界之戰士的風範，籲求人生批評、社會批評的勇氣和精神。”^[6]事實上，在魯迅所有的文字中，不必說“如匕首、如投槍”一樣的雜文具有批判性特色，就是那些文學色彩十分濃厚的小說，甚至散文、散文詩也不同程度地表現出批判性特徵。如《朝花夕拾》就有不少作品具有針砭現實或文化批判的意圖。《狗·貓·鼠》從“現代評論派”攻擊作者“仇貓”說起，邊叙邊議，雖在論貓，也在論人，文章寫貓實際上是作者為“現代評論派”的“正人君子”們畫像，作者借自己“仇貓”心路歷程的書寫，影射著對於有著殘忍、狡猾、獻媚等貓態性格的無耻文人的諷刺與鞭撻。《無常》描寫了一個“鬼而人，理而情”、爽直公正的“無常”形象，說明人間沒有公正，而“公正的裁判是在陰間”，諷刺了那些打著“公理”“正義”旗號的“正人君子”。《二十四孝圖》

敘述了“我”幼時對“老萊娛親”“郭巨埋兒”等殘害兒童心靈的封建畫圖的反感，揭露了封建孝道的殘酷和虛偽。《五猖會》表達了魯迅對於扼殺兒童天性的封建文化、家長專制及其教育方式的怨懟與批判。在《野草》中，也有不少篇什表達了作者對於各種庸俗勢力或國民劣根性的揭露鞭撻。《復仇》《復仇（其二）》表現了對作為“社會上旁觀者”的看客的蔑視和憎惡。《聰明人和傻子和奴才》《狗的駁詰》《求乞者》表現了對奴才奴性態度的反感和批判。《立論》表達了對於人與人之間虛偽關係的厭惡以及圓滑處事哲學的諷刺。《死後》表現了對於無孔不入的庸俗勢力的極端厭惡。總之，強烈的批判性是魯迅文學的一個核心特徵，批判性在魯迅那裏，不是一種浮于表面的現象，而是一種本體性、本源性的存在，體現了魯迅文學自覺的社會功利性特徵。但朱壽桐同時指出，魯迅注重批評本體，注重歷史和現實關懷，注重社會意識和人生意識，功利性傾向明顯，但并不以放棄藝術性為代價，魯迅的創作帶有自覺的藝術意識。

最近，朱壽桐又發表兩篇新的論文，其一是研究魯迅文學的戲劇文化資源，朱壽桐在論文中認為，“豐富的戲劇資源養成了魯迅小說構思‘戲劇化’的習慣，包括場景變換的慎重，‘劇場氣氛’的精心安排，以及人物語言的插科打諢藝術等。魯迅真正的戲劇創作成果當然是《過客》，這部作品為中國現代文壇貢獻了風格獨特的哲理劇，同時，也貢獻了多重觀照的戲劇語言技巧”。^[7]指出魯迅不但吸取了中國傳統戲劇文化資源，也吸收了西方戲劇文化資源的營養，體現了魯迅博采眾家、多元開放的文化擇取立場。在另外一篇論文中，朱壽桐肯定了魯迅“拿來”域外文學資源建構本土批評傳統的貢獻，認為中國現代文學批評理性精神的建構，得益于魯迅等現代文學家對勃蘭兌斯的發現與理論開掘。^[8]這兩篇論文，都關注到魯迅文學或文學批評的世界性因素。

綜上所述，來澳後的朱壽桐魯迅研究，具有以下幾個特徵：

首先，借魯迅來服務于“漢語新文學”理論體系建構，具有策略性的意義。如前文所述，朱壽桐來澳門後，對台港澳暨海外華文文學理論研究現狀感到不滿意，欲雄心勃勃地提出自己的“漢語新文學”理論主張，從而獲得在該研究領域的部分“話語權”，但大凡提出一個新的理論，需慎之又慎，要儘量做到理論自洽，而援引魯迅作為證據就是他有意的努力和嘗試。眾所周知，魯迅是中國現代

最重要的作家，甚至被視為中國現代文學“道統”的象徵。因此，如果魯迅能成為“漢語新文學”理論的論證材料或證據，或成為“漢語新文學”理論建構的一部分，那麼，“漢語新文學”理論主張也許會更令讀者信服，更具有存在的合理性。因此，在這個意義上來說，朱壽桐在提出“漢語新文學”理論的過程中，借鑒魯迅資源，事實上就具有一種策略性的意義，具有“挾魯迅而令諸侯”的意味。

其次，從“漢語新文學”的角度對魯迅的文學成就進行重新價值定位。傳統的中國現代文學史，往往從新舊文學轉變進化、文學革命的角度來闡釋魯迅小說的偉大時代意義，而朱壽桐在此基礎上，有意識地凸顯魯迅對漢語新文學的多維貢獻。例如，魯迅的《狂人日記》一般被定位為“中國現代文學的開山之作”，而朱壽桐從“漢語新文學”的角度對之進行了價值重估，認為它“既是漢語新文學的開山之作，同時也是漢語新文學的經典作品，是現代短篇小說藝術的坭本”。^[9]將《狂人日記》“開山之作”的文學史地位從“中國現代文學”維度轉變到“漢語新文學”維度，從而提高拓展了《狂人日記》的文學地位。因此，魯迅的《吶喊》《彷徨》就不僅僅是中國現代文學的奠基之作，同時更是“漢語新文學”的奠基之作，魯迅也就不僅僅是“中國現代文學之父”，更是“漢語新文學”之父。事實上，魯迅作品自從誕生以來，它的影響就不僅僅局限于中國大陸，早在五四時期就傳入臺灣和東南亞地區，之後更廣泛傳播到世界其他地區，產生了世界性的影響。^[10]因此，將魯迅視為世界範圍內的“漢語新文學”的奠基人，是符合實際的且是當之無愧的。而讀者對於魯迅的此點貢獻，往往都不太注意，朱壽桐事實上是將以往研究中魯迅被遮蔽的貢獻的一面重新揭示出來，從而使我們能更加全面認識魯迅的意義和價值。

最後，朱壽桐還提出若干富有創新性的觀點，挖掘彰顯以往學術界容易被忽略、不太受關注的魯迅之貢獻。關於前者，如前面提及朱壽桐提出魯迅開創“批評本體的新文學傳統”的觀點，這就是一個前人沒有涉及的新概念。關於後者，例如朱壽桐專門研究了魯迅對於中國現代文學學術傳統建構的貢獻，特別是社團研究方面的貢獻。他認為中國現代文學研究學術基礎體現在如下兩個方面：即中國文學的學術基礎以及西方文學史與文學理論的學術基礎。“魯迅是將西方的文學研究傳統引入中國文學研究的最重要的學術開拓者。他的《中國小說史略》開闢了以西方文學學術體制的文體研究為主導的研究方法，他還是比較文學研究和

勃蘭兌斯式文學批評的首倡者和卓越的實踐者。魯迅自己的文學實踐也為瞿秋白開創社會政治學研究的學術傳統準備了基礎。中國現代文學研究在新文學發生十數年後，在魯迅等文學家和文學研究者的開闢下形成了自己的學術傳統，創建了自己的學術基礎。”^[11]朱壽桐特別肯定了魯迅在文體研究與社團研究方面的貢獻。以趙家璧為領銜，魯迅、周作人、胡適、郁達夫等共同參與編撰的《中國新文學大系》為中國現代文學文體研究和社團研究奠定了基礎。“魯迅《中國小說史略》的撰著與出版，所顯示的文體專門史研究意識在中國文學學術界非常超前”。^[12]朱壽桐肯定魯迅對一向缺少專題研究的文學社團研究發表如下觀點：“文學團體不是豆莢，包含在裏面的，始終都是豆”；^[13]“（魯迅）這是告誡研究者，通過文學社團研究中國新文學的發展，既要準確、精到地解釋一個社團內部共同的風格和傾向，同時也要注意社團內部的風格差異和文學趣味、習慣的差異，在這種差異性的識別中認知他們的共同性，這樣的社團研究才豐富、深刻。魯迅實際上提出了文學社團研究的方法論問題。中國現代文學研究的學術積累一直都沒有對魯迅提出的這種方法論予以足夠的重視，甚至沒有繼承魯迅、茅盾等當年已經成功地、經典性地展開了的以社團為單元研究中國新文學發展史的研究方法。”^[14]魯迅對社團研究發表的觀點雖然只是三言兩語，但却是一以當十的精警之語，內涵量特別大，直接啟發後來的研究者。而學術界以往很少關注魯迅對於社團研究的貢獻，由此體現了朱壽桐此方面研究的意義。

二、楊義對於“推進魯迅研究”的思考

楊義的學術生涯是從魯迅研究開始的。他 1981 年發表的第一篇論文《論魯迅小說的藝術生命力》是魯迅研究論文，1984 年出版的第一本著作《魯迅小說綜論》是關於魯迅研究的著作。2013 年，他出版了專著《魯迅文化血脈還原》，這是他 2013 年之前特別是來澳之前魯迅研究成果精髓的彙編。關於這本著作，已有多人進行過評述，^[15]此處不贅述。本節主要談談楊義來澳門後在魯迅研究方面取得的新成果。在《如何推進魯迅研究》一文中，楊義認為魯迅研究要在“五個維度”上用力，“即更深一層地疏通文化血脈，還原魯迅生命，深化辯證思維，重造文化方式，拓展思想維度。這五個維度存在魯迅思想和形式的原創性，以及這種原創性的文化形態和審美形態。通過疏通魯迅文

化血脉，而不僅僅徘徊于接受外國思潮的研究，可以超越‘半魯迅’研究，回歸‘全魯迅’研究”。^[16]以上幾點可以說是楊義多年來魯迅研究心得經驗的總結。

楊義將“疏通文化血脉”放在魯迅研究的首要位置，可見他對此點的重視。他認為以往魯迅研究的突出特點是側重于思潮，尤其是外來思潮對魯迅的影響，即便談到了魯迅與傳統文化的關係，也側重于外來思潮對這種關係的衝擊而產生的變異，而忽視了魯迅的“文化血脉”這個根本性特徵，“魯迅的文化血脉既深且廣，深入歷史，廣涉民間，令人有無所不涉之感。魯迅的文化血脉，論其大宗，相當突出的是要從莊子、屈原、嵇康、吳敬梓，從魏晉文章、宋明野史、唐傳奇到明清小說，甚至要從紹興目連戲、《山海經》、金石學和漢代石畫像中去尋找，去把握。”^[17]

第二點是““還原魯迅生命””。疏通打通“文化血脉”的目的就是為了“還原魯迅生命”。“文化血脉聯繫著敏銳的個體生命。沒有文化血脉的個體生命，是游魂；沒有個體生命的文化血脉，是僵尸。文化血脉賦予個體生命渾厚的意義，個體生命也給文化血脉增添鮮活的意義。文化血脉既是既有的存在，又在與人間個體的對話中，變成現實的存在。”^[18]例如他在論文中提到對於魯迅《從百草園到三味書屋》的解讀，就體現了“還原魯迅生命”的解讀立場。關於散文中涉及到的魯迅少年時代“三味書屋”的生活，傳統觀點往往將之解讀成魯迅對於扼殺兒童天性封建教育制度的批判。但在楊義看來，這是運用生搬硬套的外來知識框架來解讀，沒有將之還原進魯迅的生命中。他認為百草園和三味書屋在魯迅生命歷程中，不是相互對立的兩個“絕緣體”，而是具有連續和互補關係的兩個階段，魯迅在散文中活靈活現地影繪出一個十分可愛、帶點名士派的老夫子，這位博學、嚴厲、善良的老人給他的少年時代留下深刻印象，“全文叙寫了自己從可以說是‘無限樂趣’的‘樂園’到全城‘稱為最嚴厲的書塾’的人生過程和心靈歷程。它給人的啟示是：人要成為‘成人’，是不能只有百草園的，他也應該有自己的三味書屋，這是魯迅以自己的生命體驗告訴我們的”。^[19]

第三點是“深化辯證思維”。楊義認為，“讀魯迅必須具備深度的辯證思維的能力，因為魯迅的知識儲備和生命體驗，本就潛伏著深度的辯證思維的特

質”。^[20]例如，楊義辯證分析了魯迅對“孝文化”的態度。在我們的印象中，一般認為魯迅對“孝文化”是持批判的立場，但是楊義重返魯迅當年讀《二十四孝圖》的第一感覺，認為在魯迅那裏，二十四孝是可以區分對待的，其中有“勉力仿效的”，有“大可疑惑的”，有令他“不解”或“反感”的。而令他“不解”或“反感”的就是魯迅所提及的“老萊娛親”和“郭巨埋兒”這兩件事，而魯迅對舜帝“孝感動天”、閔子騫“蘆衣順母”等事件並沒有什麼異議。楊義認為，“他（魯迅）并不一般地排斥孝，而是對之注入歷史理性的分析，反對孝的極端化而趨于‘愚蠢’和‘殘忍’，以致斫傷天然人性。……他并不是如黑旋風般手持板斧排頭砍殺文化血脉的江湖好漢，絕非守舊派無端指責的‘覆孔孟、鑿倫常’，而是反對以所謂‘天理’滅絕‘人欲’，主張‘拿來’老宅子的存貨時，需要‘沉著，勇猛，有辨別，不自私’……不把魯迅對二十四孝的疑惑反感無地放大為全面非孝。”^[21]應該說，楊義以一種一分為二的辯證思維，準確把握了魯迅對於“孝文化”的複雜態度，魯迅反對的是走向極端化、表現出殘忍本質的“孝”，而對於作為正常人倫情感之“孝”，魯迅并不反感并自覺承擔。例如，在《父親的病》中，魯迅作為長子，出入當舖，為父親治病而奔波操勞，體現出一種血濃于水的情感。就是魯迅娶了自己并不喜歡的朱安，也何嘗不是出于對母親的一種孝心？

第四點是“拓展思想維度”。楊義認為魯迅的‘文學眼界’無比卓越，從不故步自封，總是表現出海納百川的開放性眼光。“尤其值得注意的是，一是他打破了雅俗分隔，推重民間口頭傳統和狂歡儀式；二是他打破了文學與圖畫等人類其他智慧方式的界限，尤其注重漢代石畫像。魯迅的‘文學眼界’洋溢著人文趣味和創造情懷，其間蘊含著魯迅對文學本質和文學界限的深刻思考、因而是推進魯迅研究必須關注的重要命題”。^[22]楊義此處強調的是魯迅“文學眼界”的開放性與多元性，其中關於魯迅與漢代石畫像之間的關係更是他關注的焦點，魯迅一生購得碑刻及石刻、木刻畫像拓片近 6000 種，成為他的文學血脉的重要組成部分，也深深地影響了他的“文學眼界”；漢代石畫像對魯迅的文藝思維產生重要影響，深深內化在他的文藝創作中。楊義本人非常關注魯迅與漢代石畫像的研究，親自撰寫了 5 萬字的宏文《遙祭漢唐魄力：魯迅與漢石畫像》，文章認為：“‘五四’以後魯迅的社會批評和文明批評，因其金石學、考據學、畫像學根底精深，

變得風骨獨具、元氣充沛。……‘惟漢人石刻，氣魄深沉雄大’，魯迅以此思考如何激活東方美的力量，接通血脉，參證中西，融合創新。……在對魯迅進行新古典學的研究中，將漢畫像的搜集研究，看作這位文化巨人對漢唐魄力的遙祭。”^[23]在楊義等人的啓發帶動下，魯迅與漢畫像的研究逐漸被學界所關注。2018年，由上海魯迅紀念館和南陽市漢畫館等單位聯合召開的“魯迅與漢畫像學術研討會”在上海順利召開，收到相關研究論文數十篇，會後出版了論文集，^[24]對這一問題進行集中系統的研討。總之，楊義提出“拓展思想維度”，是基於作為研究對象的魯迅本身具有跨學科性質、博大精深的內涵。近年來，不但有從楊義所謂的金石學、考據學、畫像學來考察魯迅，而且還有從漢字學、翻譯學、法學、編輯學、美術學、博物學、解剖學等多維角度來研究魯迅，因此，研究對象內涵的不斷拓展決定著研究者需要“拓展思想維度”。

在《魯迅給我們留下什麼(上、下)》一文中，楊義認為魯迅的精神特質和思想方法主要有如下四個方面：魯迅眼光、魯迅智慧、魯迅骨頭、魯迅情懷。如“魯迅眼光”指的是“打破虛偽，祛除遮蔽，誠以見真”、“剝除塗飾，穿透迷霧，銳以見深”、“古今參證，中外比較，通以發明”。“魯迅智慧”指的是“精深的閱歷省察的綜合能力”，“對現實和歷史往返穿透的剖析能力”，“魯迅鋒利的智慧，是雜文性的，携帶著社會批評和文明批評的通識和真知灼見，輻射到小說、散文、散文詩等各種體裁”，“魯迅智慧”還體現在他“非凡的機敏而鋒利的比喻能力”。^[25]總之來說，楊義以比較精煉的語言高度精確地概括了魯迅的精神特質與思想方法，反映了楊義對魯迅及其作品了然于胸的全面把握、深刻理解乃至精神與生命層面的共通共振。

三、龔剛的魯迅研究

龔剛近年來也發表了幾篇有關魯迅的研究論文。其中《余華“接續”了魯迅?》一文，對王德威提出的觀點進行商榷。王德威認為，余華的小說處女作《十八歲出門遠行》“接續了魯迅的《過客》”，“《十八歲出門遠行》是先鋒文學時代來臨的徵兆，余華是‘以一種文學的虛無主義面向他的時代；他引領我們進入魯迅所謂的‘無物之陣’，以虛擊實，瓦解了前此現實和現實主義的偽裝”。^[26]龔剛通過細緻的文本分析認為：“《十八歲出門遠行》只是將《過客》中的十歲少

女變身為十八歲的少男，並將其置入‘無物之陣’，遭受冷酷現實的‘洗禮’和教訓。十八歲的少男是就此沉淪，還是因此覺醒，余華並沒有交待。從‘十八歲’到‘第七天’的敘事心路可見，余華並沒有從精神廢墟中走出來，也沒有找到超越虛無的力量。他的《十八歲出門遠行》只是續寫了《過客》中十歲少女的故事，卻沒能在內在精神上‘接續’魯迅的探索。”^[27]《十八歲出門遠行》是一篇具有幾分荒誕色彩的先鋒文學作品，小說中的“我”對整個世界抱持友善的態度，在十八歲出門遠行時，看到有人哄搶車上的蘋果，出于正義感，我幫助了司機朋友，但司機朋友竟然背叛“我”，看見“我”被打，他表情竟然越來越高興，最後還搶走了“我”的背包，參加到搶劫者行列裏去。從表面上來看，這一切都是不合情理的，顯示了現實生活的荒誕、虛無與不可理喻，凸顯了人性之惡。但是，《十八歲出門遠行》止于荒誕、虛無，並沒有指出超越荒誕、虛無的信念和力量。而在魯迅的《過客》中，“過客”同樣面對前面是“墳”的荒誕虛無境遇，但“過客”具有“明知前路是墳而偏要走”、直面虛無、反抗荒誕的精神，正如魯迅1925年在致趙其文的信中說：“《過客》的意思不過如來信所說的那樣，即是雖然明知前路是墳而偏要走，就是反抗絕望，因為我以為絕望而反抗者難，比因希望而戰鬥者更勇猛、更悲壯。”^[28]通過這段話可以看出，《過客》中的“我”清醒地知道人生的終點是代表“黑暗和虛無”的墳，但他能堅決地對此進行“絕望的抗戰”，義無反顧地“走”向“墳”的終點，呈現給讀者的是一個大寫的“反抗者”姿態，他就象古希臘神話中英雄西西弗斯，在悲壯地反抗著人生的荒謬和絕望。“過客”這種“反抗絕望”的精神姿態，是《十八歲出門遠行》中的“我”所沒有的。從這個層面上來說，龔剛很好地把握了兩部作品的區別。但是，值得注意的是，這兩部作品沒有優劣高下之分，不能因為《十八歲出門遠行》缺乏超越荒誕虛無的積極力量，就認為它劣于《過客》，他們的區別在于文學類型和性質的不同，《十八歲出門遠行》是一部表現本體荒誕、有幾分類似卡夫卡《變形記》的現代主義作品，而《過客》在本質上不屬這一類型的作品。

龔剛的《“賊于衆”者的漢奸之謚——駁魯迅媚日說》對近年來流行的關於魯迅媚日的有關言論進行辯誣，論文以清水君的《魯迅——漢奸還是族魂？》（2002年）、愍子的《為什麼你們對魯迅那麼寬容？》（2006）、張生的《其實魯迅是漢奸》（2012）等討魯檄文為批判的靶子。上述論文的主要觀點有三：“其一，

魯迅在國家存亡之際，痛批本國政府與本國文化，意在瓦解國人鬥志，為日本人張目；其二，魯迅對抗戰態度消極，沒有抗日言論；其三，魯迅與日本淵源甚深，關係曖昧。”應該說，有關魯迅的“媚日說”并非一個新鮮的話題。龔剛在擺事實、講道理的基礎上，對這些錯誤言論進行一一駁斥，認為：“魯迅對當政者的種種腐敗、顛預、鉗制言論自由、戕害人權民生的行徑的確進行了不懈地揭露和批判，但他都是以客觀事實為依據，且以推動中國進步為目標，既無‘誣蔑’之意，亦無‘誣蔑’之實。而且，他在‘幾百萬言所謂大作’中所批判的當政者，并不限于 1928 年北伐戰爭後才取得統治權的國民政府，還包括晚清政府、北洋政府，尤以批判北洋政府為多，這就足以彰顯魯迅的批判鋒芒始終指向統治階層，并未受黨派之爭所左右”；^[29]認為所謂“魯迅的百萬雄文中沒有一個字眼的抗日言論”是罔顧事實的妄論，因為表現魯迅抗日立場的內容，可以找到不少例證，如《答徐懋庸并關於抗日統一戰綫問題》《友邦驚詫論》等文，而 1933 年創作的《天上與地下》《詩和豫言》《大觀園的人才》等雜文則辛辣批判了“似戰似和 亦降亦守”的親日派汪精衛，鮮明地體現了魯迅的抗日立場。總體來說，從行文來看，作者顯得大義凜然，義正辭嚴，表現出捍衛魯迅的姿態，但并非情感用事，論證是建立在學理基礎上，觀點令人可信。魯迅“漢奸論”是一個老話題，例如香港胡菊人 1979 年在他的《魯迅在三十年代的一段生活》中，認為在 1932 年的上海“一·二八”事變的前夕，由魯迅日記的“補記，失記，毀記”而推測魯迅有親日的行為乃至“漢奸”的嫌疑。^[30]後來也有一些學者對之進行反駁，揭示胡菊人觀點的錯誤，學術界對於魯迅不是漢奸已經形成共識性意見。那為什麼龔剛又重提這個問題？這是基于近年來新媒體上關於魯迅具有媚日傾向等妖魔化魯迅的言論又甚囂塵上，雖然是捕風捉影的妄言謬論，但是對於缺乏判斷能力的廣大網民來說，却產生了混淆視聽的不良影響，嚴重地干擾了以年輕人為主體的廣大網民對於魯迅思想、人格及其價值的正確認識。正是在此背景下，龔剛撰寫此文，對此錯誤言論進行有理有據的辯駁，對於人們正確認識所謂“魯迅媚日”問題乃至全面客觀認識魯迅及其價值，能起到重要的作用。從此點來說，雖然龔剛此文的觀點并不新穎，但意義却是不可小覷。

結語

澳門大學是一座在“賭城”上建立的高校，澳門與香港一樣具有“文化沙漠”的特徵，精英文化、高雅文化相對缺乏，以朱壽桐、楊義為代表的等一批內地學者紛紛南下，為文化“貧血”的澳門注入了新鮮的“血液”，加強了澳門和內地的文化交流。朱壽桐、楊義等到澳門後著述不斷，為澳門文化建設做出不可忽略的貢獻，其中朱壽桐致力主編《澳門文學編年史（1-5）》，楊義則孜孜專心於“諸子還原”研究。扎實厚重的研究成果引起學界矚目，提升了澳門大學在人文學科方面的影響力和美譽度。稍感美中不足的是，他們並沒有將魯迅研究作為主要研究對象，而只是偶爾涉獵，敲敲“邊鼓”罷了。

參考文獻

- [1][2][5][6][9]朱壽桐(主編). 漢語新文學通史(上卷)[M], 廣州:廣東人民出版社, 2010, p. 2, p. 7, pp. 101-104, p. 99, p. 91.
- [3][4]朱壽桐. 創作主體、行為主體與存在主體——論魯迅對漢語新文學的多面體貢獻[J]. 江海學刊, 2013(3), p. 180, p. 184.
- [7]朱壽桐. 魯迅文學與戲劇文化資源[J]. 戲劇, 2021(6), p. 43.
- [8]朱壽桐. 中國現代文學批評理性精神的建構: 論魯迅等現代文學家對勃蘭兌斯的發現與理論開掘[J], 紹興文理學院學報(人文社科版), 2022(11).
- [10](參看)王家平. 魯迅域外百年傳播史(1909-2008)[M], 北京:北京大學出版社, 2009.
- [11][12][14]朱壽桐. 魯迅與中國現代文學學術傳統的建構[J], 江海學刊, 2022(6), p. 164, p. 167, p. 168.
- [13]魯迅. 《中國新文學大系》小說二集序, 魯迅全集(六)[M], 北京:人民文學出版社, 2005, p. 264.
- [15]牛瑞源、李繼凱. 綜觀楊義的魯迅研究[J], 魯迅研究月刊, 2022(5); 王衛平. 從楊義近年的新成果看魯迅研究的創新與突破[J], 渤海大學學報(哲社版), 2016(1); 沈慶利. 還原魯迅有多難——讀楊義《魯迅文化血脈還原》[J], 中國現代文學研究叢刊, 2015(12); 譚桂林. 生命尋根與文化尋根——評楊義《魯迅文化血脈還原》[J], 博覽群書, 2014(1).
- [16][17][18][19][20][21][22]楊義. 如何推進魯迅研究[J], 北方論叢, 2015(2), p. 1, pp. 1-2, p. 4, p. 5, p. 5, p. 7, p. 12.
- [23]楊義. 遙祭漢唐魄力: 魯迅與漢石畫像[J], 學術月刊, 2014(2), p101.
- [24]上海魯迅紀念館等(主編). 魯迅與漢畫像學術研討會論文集[M], 上海:上海社會科學院出版社, 2019.
- [25]魯迅. 魯迅給我們留下什麼(上、下)[J], 魯迅研究月刊, 2015(1)(2).

- [26]王德威. 從十八歲到第七天[J], 讀書, 2013(10).
- [27]龔剛. 余華“接續”了魯迅? [J], 關東學刊, 2018(1), p. 209.
- [28]魯迅. 書信・250411 致趙其文, 魯迅全集(十一)[M], 北京:人民文學出版社, 2005, pp. 477-478.
- [29]龔剛. “賊于衆”者的漢奸之謚——駁魯迅媚日說[J], 社會科學論壇, 2016(3).
- [30]胡菊人. 魯迅在三十年代的一段生活, 文學的視野[M], 香港:明窗出版社, 1979, pp. 207-208, 原載《明報》月刊, 1972年12月至1973年1月.

A Survey of the Study of Lu Xun in the University of Macau Based on Zhu Shoutong, Yang Yi and Gong Gang

GU Dayong

(Lu Xun Research Institute, Shaoxing University of Arts and Sciences, Zhejiang,
China)

Abstract: The University of Macau is the center of Lu Xun research in Macao. Zhu Shoutong, Yang Yi and Gong Gang, who came to Macao from the mainland, are involved in Lu Xun research to varying degrees. From the strategic level, Zhu Shoutong uses Lu Xun to serve the construction of the theoretical system of Chinese new literature and revalues Lu Xun's literary achievements from the perspective of Chinese new literature, excavates Lu Xun's contribution that the academic circles tend to ignore and pay little attention to in the past, and Yang Yi advocates the dredging of cultural blood, restoring Lu Xun's influence, deepening dialectical thinking and rebuilding cultural mode, expanding the ideological dimension and other five dimensions to promote the study of Lu Xun. Gong Gang made a new thought on the relationship between Yu Hua and Lu Xun and defended the relevant remarks about Lu Xun's flattering Japanese in his works, which were popular in recent years.

Keywords: University of Macau; Lu Xun study; contribution

投稿日期	2023. 4. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

苦心經營的“隨便”與“豐富”

——汪曾祺《八月驕陽》再解讀

譚幸¹

（大連理工大學 人文與社會科學學部，遼寧大連 116024）

內容摘要：儘管汪曾祺的文學成就有目共睹，但如何在當代文學史中講述汪曾祺却仍然是一個挑戰。本論文通過對汪曾祺的短篇小說《八月驕陽》的再解讀，解構被學界普遍認同的汪曾祺“去政治化寫作”的印象，揭示汪曾祺的文學趣旨所蘊含的觀照歷史與現實的能力。汪曾祺以“苦心經營”作為小說準則，以“隨便”重塑“現實主義”，從文學內部打開政治，重建了“文學”與“政治”的關係。汪曾祺不僅僅在“新時期文學”中獨樹一幟，更重要的是，汪曾祺的作品通過文學表現力的豐富極大地拓展了中國當代文學的藝術與思想空間。

關鍵詞：汪曾祺 《八月驕陽》 短篇小說 現實主義

汪曾祺在80年代複出，為當代文學史留下了不少和時代氣氛截然不同的優秀短篇。主客觀上，汪曾祺的寫作意識和知識結構都與時代保持著距離，其作品展現了當代小說進步潮流中的另一種發展方向。西南聯大中文系的出身、民國作家的經歷以及建國後文學雜誌編輯的身份並沒有讓汪曾祺在複出後抱有“純文學”的寫作理想。反倒是傳統士人家庭的童年記憶，京劇院工作的經歷，以及對民間文藝、工藝的喜愛，更持續地影響了他的創作方向，讓他傾向於從其他文藝形式的角度審視文學本身。對於小說的創作，他更願意以一種“不純”的態度去討論其理想形態。他總結：“一個短篇小說，是一種思索方式，一種情感形態，是人類智慧的一種模樣。”汪曾祺有意堅持，自在於“純文學”潮流外，但又因其文學性和特殊性備受關注。80年代以來文學史的研究者，難以真正將他安置到某種

1 作者簡介：譚幸，大連理工大學中文系講師，碩士生導師，主要從事中國當代文學與文化研究。本文為遼寧省社科規劃基金重點項目“中國現代作家‘自序跋’整理與研究”（L22AZW002）的階段成果）

寫作潮流或某一寫作脈絡中，一部環環相扣、順理成章的當代文學史，其實沒有汪曾祺的位置。

文學界自改革開放以來，一方面對極左政治路線的控訴達到高潮，以“傷痕文學”為先聲，以去政治化的文化反思與啟蒙批判為主要表現路徑，延續著文學寫作的政治內核，重新強調了知識分子精神和啟蒙主義立場。另一方面，隨著“尋根文學”、“現代派”等命名的出現，來自民間的文化資源和來自外部的文化衝擊，共同開啓了多個方向的寫作。汪曾祺在斷裂與轉型期的獨特，承接了他在80年代複出前便堅持的立場——面對“激進的時代精神”和“激進的文學形式”時，選擇了同時“避讓”。“避讓”是不合時宜的，也是一種需要勇氣的暗中“逆行”，《沙家浜·智鬥》中阿慶嫂最著名的那句：“壘起七星灶，擺開八仙桌”，靈感來自蘇軾的“大瓢貯月歸春瓮，小杓分江入夜瓶”，這無疑讓《沙家浜》在“去文學性”的時代給我們留下了一抹清晰可辨的文學光暈。汪曾祺文學“趣味”的流露，以及對這一“趣味”的堅持，保留下了那個時代一抹不同的側影。汪曾祺在80年代寫作的《受戒》、《異秉》、《大淖記事》等小說，除了精神上與知識分子立場不同外，題材選擇上的出世、懷舊與瑣碎，也繼續了他“逆行”風格。當代文學因為其與政治緊密連接的傳統，題材的選擇意味著寫作的態度和立場，而汪曾祺的題材選擇，既不同于同時代的“傷痕”、“尋根”，也有異於之後的“新歷史”、“新寫實”，正如他在非常時期拒絕主流意識形態一樣，在新時期的文學道路上，他也拒絕了將時代精神和症候作為寫作中心——而題材常常決定了作品在文學史中的位置。

一、《八月驕陽》：非典型的“汪曾祺”和“歷史小說”

在汪曾祺眾多“不合時宜”的小說中，《八月驕陽》是一篇特殊的應時之作，甚至頗有命題作文的意味。1986年是老舍逝世二十周年，許多作家和評論者都作文紀念。基於真實歷史的小說創作，研究中一般將其歸納進“歷史小說”的分類，其典型特徵常常是以真實歷史人物與事件為軸心，能夠細緻呈現一段社會歷史時期的生活狀態、人文樣貌和政治狀況。通常來說，長篇小說、戲劇更適合作為“歷史”事件的載體，所以和同時期、同主題的作品相比，汪曾祺的這篇體量微小的作品，實在有些“非典型”。

在梳理汪曾祺的作品脈絡時，《八月驕陽》同樣有其特殊性，這種特殊性，為文學史提供了一個理解汪曾祺文學立場和小說意義的絕佳角度。汪曾祺向來喜歡寫模糊時空下的故事，或專注于小人物的日常言行，除非政治任務，很難再在他的小說作品中找出此類題材創作。但也正是因為這種“非典型”，《八月驕陽》一方面顯示出汪曾祺以小說作為通道，想像歷史的方式，以及對歷史真實所具有的觀照、審視能力；另一方面，顯示出汪曾祺面對複雜事件特有的“經營”方法，以克制的方式表達歷史的沉重。《八月驕陽》中汪曾祺所顯示的寫作觀念，處理歷史事件題材的態度，讓汪曾祺外在的散淡風格有了內在支撐。汪曾祺的小說實踐，對於文學、歷史雙方，都是一次在現實枷鎖之內，超越邊界尋求更大自由的嘗試。

《八月驕陽》寫的是“老舍之死”發生的現場。太平湖公園三個日常的片段時間跨度正好三天，人物一共三位。這一設置與老舍《茶館》中的三幕、三天、三位老人一樣，都是從在時代拐角的時刻，在微小個體身上看見風暴。老舍用三天截取三個時代轉折點上小小茶館的飄搖，汪曾祺則用三天中的三位老人的對話完成了對老舍創造的符號世界、身處的現實世界、死後所留下的想像世界的一一拼接。小說裏虛構的三位老人，始終處於一種散文式的敘述語言中：張百順是一位拉過洋車、賣過烤白薯，現在在太平湖公園看門的老人；劉寶利沒退休之前是戲班裏的武生，非常時期無戲可唱，提前退休後每天來太平湖公園遛鳥，吊嗓子念詞兒；顧止庵八十歲了，早年教私塾，賣筆墨為生，運動頻發的年代，替人寫檢討掙錢。三位平凡的虛構人物，見證了小說中老舍的死亡。

“老舍之死”作為時代症候性事件，其悲劇陰影至今揮之不去。“新時期”後，無論是進行當代文學史、文化史研究，還是追溯這位“人民藝術家”的藝術生涯，他最終的選擇都是不可忽視的一環。和探尋老舍之死原因一起展開的，是對上一個時代從知識分子立場出發的歷史遺迹清理工作。1999年，傅光明將十餘年的採訪記錄整理成書，出版《老舍之死採訪實錄》，試圖從口述史的角度還原“老舍之死”的歷史現場。老舍縱身一躍已經沉入太平湖底，正如圍繞著空蕩湖面的四周垂柳，圍繞著“老舍之死”這一核心，口述史工作給讀者展示著發生現場、前後時刻、親身經歷者的言說、解釋、回憶和猜想。傅光明口述史呈現出的羅生門場景，作為不可忽視的學術研究成果，為這一時代之謎劃上了句號——

或者是驚嘆號，亦或是問號。

不是所有歷史都有真相，但每種真相都有歷史。歷史與真相之間依靠敘事建立關聯，歷史的真實與謊言都可以在文學中以想像的形式存在。小說家和歷史學家在面對材料中的“真相”時，擁有平等的起點，不同的是抵達的途徑，而對於“老舍之死”，口述史走向羅生門，不同人的不同陳述，指向了衆聲喧嘩的歷史現場。對於這一事件，《八月驕陽》的寫作顯示出了汪曾祺對現實歷史冷靜而清晰的關照，對於這一事件衆聲喧嘩的歷史現場，汪曾祺選擇了以文學的方式抵達。

口述史完整了歷史材料，傅光明也為歷史給出了他的因果解釋。繼而在“老舍之死”這一問題域中，歸納出了三種“老舍之死”的認識。分別是：“抗爭說”、“絕望說”、“脆弱說”。而《八月驕陽》的公園場景中，三個人的對話指向三個不同方向。汪曾祺借人物之口說出的感慨，與口述史上對“老舍之死”的三種認識方向無疑是內在契合的。先是：

“我認出來了！在孔廟挨打的，就有他！您瞧，腦袋上還有傷，身上淨是血嘎巴！——我真不明白。這麼個人，舊社會能容得他，怎麼咱這新社會倒容不得他呢？”

顧止庵說：“‘我本將心托明月，誰知明月照溝渠’，這大概就是他想不通的地方。”（汪曾祺 1998，212）

結尾處：

張百順攥了兩根柳條，在老舍的臉上搖晃著，怕有蒼蠅。

“他從昨兒早起就坐在這張椅子上，心裏來回來去，不知道想了多少事哪！”

“‘千古艱難唯一死’呀！”

張百順問：“這市文聯主席够個什麼爵位？”

“要在前清，這相當個翰林院大學士。”

“那幹嗎要走了這條路呢？忍過一陣肚子疼！這秋老虎雖毒，它不也有涼快的時候不？”

顧止庵環顧左右，沉沉地嘆了一口氣：“‘士可殺，而不可辱’啊！”（汪曾祺 1998，212）

將《八月驕陽》中出于人物之口的“我本將心托明月，誰知明月照溝渠”與“知我者謂我心憂，不知我者謂我何求”對照來看，就可以瞭解傅光明在《實錄》中總結的第一種路徑，老舍之死在于明志，在于中心化走向邊緣後，無法消除的幽憤。在傅光明對老舍三種死因的推演中，這一種理由被歸納為第一種，即“抗爭說”。當張百順說：“那幹嗎要走了這條路呢？忍過一陣肚子疼！這秋老虎雖毒，它不也有涼快的時候”——正是冰心、草明在採訪中所秉持的態度，老舍因過分順遂，無法忍耐，之後許多知識分子都曾遭遇此種劫難，但也不少忍過此劫，此為第二種“脆弱說”。最後，是顧止庵說的：“千古艱難惟一死呀！”這句詩多被用來形容王國維式的必死選擇。也正是傅光明與之後學界比較認同的一種觀點，老舍在二十世紀這場漫長的文化大變局中無法安放自身，統一內在自我與外在環境。這三種觀點都在汪曾祺小說的結尾借他人之口說了出來。

《八月驕陽》寫于 1986 年，在傅光明口述史 1999 年出版之前，汪曾祺讓小說在處理“老舍之死”這一事件中，展現了小說特有的想像張力與理解力，在他的小說中，文學顯示出比歷史編織更快觸碰真實的能力——汪曾祺使用虛構的小說在 1986 年比歷史更接近歷史的真相。讓人不由得想起恩格斯對巴爾扎克的評價，《人間喜劇》作為小說，比當時各種經濟、社會、歷史研究專著更好的提供了“一幅法國社會的中心圖畫”。汪曾祺沒有長篇小說作家的宏大構思，但在短篇小說家的視角下，小說中“老舍之死”的歷史畫面充滿了真實的質感，也讓我們真正走近并走進老舍所處的歷史現場，走近并走進那個難以言傳的時代。

“老舍之死”死因的想像是同主題作品關注的焦點。蘇叔陽的《老舍之死》在一開頭，就花了大量的筆墨去描繪地點，頗有考據之意。借老舍靈魂之口，充分說出選擇此地自沉的原因。這種超現實主義手法，在老舍和小說之間，顯然讓作者橫亘其中，作者反而成為小說中阻礙讀者視線的存在。同樣類型的還有劉心武的話劇《老舍之死》，再生的靈魂，戲劇化的處理方式，典型、誇張化過程中是揮之不去的作者身影，作者假借作品不斷發聲。

將文學看做“鏡”或“燈”時，世界往往被放置在了文學之後或之前。而汪曾祺小說中的虛構更像一個容器，他讓世界如空氣裝滿其中——看似空疏，但更可能保護歷史真相。布魯克斯用“精緻的瓮”作為比喻，通過新批評的細讀去理解詩歌的容量，汪曾祺小說的豐富，也可以借此比方。和其他小說的處理一樣，《八月驕陽》中虛構的三位旁觀者，形成了透明的“虛構”容器，汪曾祺沒有替死者言語，讓中空存在，並保護著歷史中心的人物，也保護著真相本身的可能性與豐富。老舍不需要別人替他解釋生死的原因，當作者替死者說話時，反而破壞了小說本身所能够給予歷史補充的可能性和意義。

二、“更豐富”的生機處：汪曾祺的克制與“現實主義”的限度

汪曾祺的虛構是有限度的，他沒有讓虛構的筆觸和主觀想像進入人物內心——不同於同時代作家們“先鋒”式探索，汪曾祺對文字限度的掌握反而讓“小說”的功能更豐富——海德格爾在解釋物的概念時，用了一隻“壺”作為比喻，構成水壺的物質使水壺成為水壺，但它的意義和性質最終的決定，是它內在的“空無”——汪曾祺同樣讓小說回歸了“物”的功能，水壺中間的“虛空”成就了一隻水壺最終的完整，所以這種虛空、缺失、和空白，就不再是“不足”的概念，而是一種召喚、協商、可能性和豐富。《八月驕陽》像一個容器，內部不是真相的尸體，而是歷史的土壤，虛構人物交織的話語漂浮其中，如等待生髮的種子。

《八月驕陽》裏的老舍內心無從窺視，老舍作為絕對的中心，擁有自己內心的“空間”，沒有被作者的想像和語言占據，作者的筆和攝像鏡頭類似，只有描寫，只寫他可能看見的湖面景象：

粉蝶兒、黃蝴蝶亂飛。忽上，忽下。忽起，忽落。黃蝴蝶，白蝴蝶。白蝴蝶，黃蝴蝶。（汪曾祺 1998，218）

全文除了這一句寫老舍坐在湖邊可能看見的視覺想像，汪曾祺沒有對老舍加之任何心理上的補充，小說畢竟是小說，就在于此一中空。他把老舍的內心留給了空白，最真實的、不可能被外來者、後人填滿的空白。他用三位過路人、三位口述者，建構了小說的“容器”，讓歷史本身成為了容器中的“空”。

與此同時，散文化的敘事讓汪曾祺在作品中，時刻克制著作者出場。重新開始寫作的汪曾祺不再沉浸于現代小說技巧的探索，讓筆下的世界不同于陀思妥耶夫斯基筆下嚴峻的心靈拷問，有別于馬爾克斯浪漫濃情、漫長跌宕的鋪敘，也與卡夫卡式充滿隱喻、不斷建立象徵聯繫的黑白世界相反。接續沈從文的傳統，堅持“貼到人物來寫”，將人物被放在中心，作者隱形。與現代主義的“主觀化視角”相反，同時避免物象的跳躍、隱喻去指涉無邊的內心，回歸到事物本身、人物本身，以最貼近“人”與“物”本體的方式寫故事。

同樣，汪曾祺寫風俗、寫鄉土、寫手藝，都是在堅持“寫現實”的前提下，將文學之外的豐富直接呈現，平常與舒緩中，飽含了作者“知其所止”的克制。汪曾祺喜歡稱自己的東西“小”而“淺”，看似自嘲，實則得意。汪曾祺世故的透徹讓他在小說的寫作上堅持回歸到“物”本身，無論是風物志般的寫作，工匠器物的記述，還是對於人物貼近個體的塑造——汪曾祺所拒絕的方法，是比喻、抽象化、擬像化的處理，和以轉喻為基礎的物象、意象的建構——汪曾祺並不想賦予文字這種跳出事物本身，指向無限的能力。當表像和內涵分離，能指與所指之間出現距離，一旦開始，任何物象都可能成為符號，任何物體都可以指向更多，這是危險的開始。經歷過社會逐漸失控的過程，汪曾祺瞭解到當符號化思維進入大眾思維，成為人與人之間猜測對方內心和權力機構對個人品德身份進行評價的方式後，將給整個時代帶來激進與瘋狂。無論是對物還是對人，沒有限度的對本質的追尋，突破人與物本身，不信任表面，向內或向外開鑿，就會變成無止境的疑問——革命時期中諸如衣領、衣袖最容易骯髒，從而從中推衍出對“領袖”的污蔑，就是在跨越這種限度。汪曾祺的“小”而“淺”的心態，亦是與“大歷史”對抗的堅持，看似保守地堅持小說的傳統技法，恰恰是保持慈悲與克制的體現。

汪曾祺的克制，亦在於他對於文字中主觀情感因素的克制。在小說的第一幕，劉百利轉述了他在孔廟前看到的批鬥老舍的場景，老舍這一場批鬥是極不堪的慘烈，火焰，毆打，捆綁，都是激進革命時代中情感濃烈的一筆：

“寶利，您說要告訴我什麼事？”

“昨兒，我可瞧了一場熱鬧！”

“什麼熱鬧？”

“燒行頭。我到交道口一個師哥家串門子，聽說成賢街孔廟要燒行頭——燒戲裝。我跟師哥說：咱們瞞瞞去！呵！堆成一座小山哪！大紅官衣、青褶子，這沒什麼！‘帥盔’、‘八面威’‘相貂’、‘駙馬套’這也沒有什麼！大蟒大靠，蘇綉平金，都是新的，太可惜了！點翠‘頭面’，水鑽‘頭面’，這值多少錢哪！一把火，全燒啦！火苗兒躡起老高。燒糊了的碎綢子片飛得哪兒哪兒都是。”（汪曾祺 1998，209）

火燒戲裝這樣激烈的場景，在轉述中出現，並非敘事性的而是描述性的，這是第一層的冷卻。在劉百利這樣一個唱戲入迷的武生描述中，汪曾祺沒有去描寫那些瘋狂的人群和跪下的身影，轉而羅列了那些在大火中毀掉的名物，這是劉百利這樣一個昔日武生會最定睛細看的部分，更是這一場景真正的中央，也無意中形成了第二層冷卻——將人心的激憤悲切轉移到了物的毀滅上，細數出一個詞一個詞的人是最知道這些名物、名詞背後的珍貴分量的——汪曾祺是一個對傳統名物有極深感情的人，孔廟批鬥的場景，不直寫人被折磨的慘烈，繞到無生命的火焰中寫物，此時的哀人與哀物，已成一體。

與汪曾祺寫作的自覺克制相對應的，是“現實主義”作為概念在汪曾祺身上體現出的限度。評論者常常將“現實主義”作為認識汪曾祺的途徑之一，顯然感受到了汪曾祺的寫作特徵，並說明這一概念確實有一定的坐標系作用。在談到自己的寫作時，汪曾祺同樣提出了他“不純”的“現實主義”主張：“有人說：用習慣的西方文學概念我是套不上的……有人說我是新現實主義，這問題我說不清……但總的來說，我還是要回到現實主義，回到民族傳統。這種現實主義是容納各種流派的現實主義。”他的“現實主義”是“豐富”的現實主義，他接受了一切前置於“現實主義”的定語，接受了各種流派進入“現實主義”的可能——與其說汪曾祺強調的是某種主義，不如說借“主義”之名，行自在寫作之實。

一方面，使用“現實主義”概念處理汪曾祺時，概念本身不斷遭遇修飾、變形和擴展，顯示出了“現實主義”的限度。另一方面，汪曾祺的藝術實踐，之所以無法順利進入文學史，也在于我們無法在現有的文學史框架中討論他。解構主義試圖解放被形而上學命名的本體時的困境，與汪曾祺面對的文學史困境類似。如德里達所提出的問題：“反形而上學的思想能否避免用形而上學的語言加以表

達？”¹⁴，“回到事物本身”是胡塞爾到德里達的共同傾向，其蘊意就在于建立反傳統形而上學的思維方式，試圖通過剝離形而上學的語言，達到反形而上學的效果。汪曾祺爲“現實主義”這個大詞增添上各種修飾定語，通過“豐富”來偽裝，在偽裝下“逃逸”——當我們找不到描述他的藝術特質的概念時，汪曾祺“狡猾”的幫助我們借用“現實主義”這個“政治正確”的概念來安頓自己，“文狐”汪曾祺對各種“現實主義”標籤的照單全收，是逃逸的開始。在此前提下，“苦心經營”方可指向“隨便”，“現實主義”成爲汪曾祺撬動命名的支點，突破概念本身的限度，走向更豐富處。

三、“苦心經營的隨便”：互文的伸展與小說的容量

汪曾祺對於自己小說“非小說”的特徵是有充分自覺的：“我的小說的另一個特是：散，這倒是有意爲之的。我不喜歡布局嚴謹的小說，主張信馬由繮，爲文無法。”¹⁵，和他在創作意圖上的“避讓”相呼應的，是他在形式上的“隨便”。在創作談中，汪曾祺認爲小說結構的精義是“隨便”，對此，林斤瀾很不滿意，反駁說：“我講了一輩子結構，你却說‘隨便’”，之後汪曾祺便補充了幾個字：“苦心經營的隨便”。這種小說形式上的“隨便”體現出了他對小說技法的理解，能讓這種“隨便”成爲一種風格的原因，在于他的“苦心經營”。

短篇小說成爲汪曾祺的標地，在有限的篇幅和無限的包容中，“苦心經營”是必要的。他一方面認爲“小說的保守性，是一個值得一做的畢業論文題目”，而短篇小說是打破這種“保守性”的途徑，因爲短篇小說具有“大塊噀氣是名爲風”的超越性，可以包含詩與散文的美感，也可以包括戲劇、歷史甚至電影帶來的畫面感。另一方面，他將自己小說遵循的寫作原則概括爲“更豐富的現實主義”，這種“豐富”的來源正是短篇小說“苦心經營”之處。在《八月驕陽》這樣一篇作品中，看似散漫的緊湊，不經意間的細節，和整體框架下的經營，都如同汪曾祺自述所言，是“苦心經營的隨便”。對於歷史的撲朔迷離和悲劇的曲折，汪曾祺的虛構記敘讓事件整體處于一種有自覺的節制裏。在激進從來沒有被徹底糾正的時代，汪曾祺以其看似“避讓”的“保守”姿態，“苦心經營”著“更豐富”的現實，讓“隨便”本身成爲一種文學風格。對文學史來說，汪曾祺的創作除了小說本身的藝術價值之外，這種“隨便”，也一定程度上從內部解放了文學

本身，他對文學理解的收放與張弛，為當代文學長期以來被政治、歷史和形式探索所捆綁的困境打開一條出路。

《八月驕陽》用短短四千字來處理這一複雜、沉重的主題，汪曾祺必須讓短篇小說的“容量”充分體現。首先，這種充分就包含了他對短篇小說融合多樣文類的期待：“蕭伯納皮蘭德妻從小說中偷去的，我們得討一點回來。至于戲的原有長處，節奏清顯，擒縱利落，起伏明滅，了然在心，則許多小說中早已暗暗地放進去了。”（汪曾祺 1998，28）小說中描寫第一天的場景，是劉百利在湖邊念唱《挑滑車》，被顧止庵勸止。《挑滑車》是一出激烈的武生戲，京劇特有的高亢聲音與生動畫面，以互文的方式嵌入小說中，短篇小說的留白和隨之而來的延展開闊，就在于此種經營。汪曾祺對短篇小說表現力的要求，是超越文字本身的。他意識到小說的形式從十八世紀以來就面臨著被替代的危險：“許多本來可以寫在小說裏的東西老早老早就有另外方式代替了去。比如電影，簡直老小說中的大部分，而且是最要緊的部分，它全能代勞。”（汪曾祺 1998，28）汪曾祺瞭解文字之外，聽覺、視覺上的刺激更能直接激發讀者想像，而文字在面對這些途徑時，只能是橋梁，而非替代。汪曾祺精準點到，巧妙的留白和拼接，常常是為提供畫面的想像和聽覺感官的啟發。

汪曾祺新時期作品中的平實與簡單正是他所追求的“隨便”之顯形，而豐富文本的深度，保持文本的延展性，汪曾祺“經營”的方法是相當傳統的。這種傳統，體現在雖然他對於“轉喻”的態度謹慎，但對於小說中互文的使用却非常盡心——汪曾祺稱之為“埋伏”與“照應”。不同于現代主義轉喻技巧，對汪曾祺而言，“比喻”是“不得已”時才用的，所帶來的常常是“扣盤捫燭，求其大概”的效果。“埋伏”與“照應”的前提，則是在回到事物本身，而非衍生的物象、意象，去進行小說的安排，更像傳統匠人的編織。對於現代派意象空間的拓展，時間綫上的剪裁，汪曾祺在四十年代嘗試過，也吸收過，但八十年代複出後的寫作，他顯然不再熱衷于此種練習，回到熟悉、豐富的民間俚俗內部，回到中國傳統內部，讓汪曾祺更為自在。在《八月驕陽》中，對老舍其人其書其世界的熟悉，讓互文時刻發揮著作用。

《八月驕陽》開篇的第一句中，汪曾祺給出了很多信息，隨著這些信息，小說的容量不斷通過與其他文學世界、外在現實世界中的互文、呼應得以充實：

張百順年輕時拉過洋車，後來賣了多年烤白薯。德勝門豁口內外沒有吃過張百順的烤白薯的人不多。（汪曾祺 1998，205）

德勝門，是老舍對於北平城最初的記憶，也是他小說的重要起點：老舍第一部長篇小說《老張的哲學》，寫的地方便是在德勝門附近，在舒乙的回憶中，老舍的母親也安葬于此。同樣，在小說的結尾，汪曾祺借顧止庵之口將作家背景和口述史的內容放入了虛構的小說中：

“怪不得昨兒他進園子的時候，好像跟我招呼了一下。他原先叫舒慶春。……他對德勝門這一帶挺熟，知道太平湖這麼個地方！您怎麼會走南闖北，又轉回來啦？這可真是：樹高千丈，葉落歸根哪！”（汪曾祺 1998，212）

空間細節上的呼應貫穿了整篇小說。老舍作為代表北京的作家，真實的地點對於老舍一生來說是很重要的。汪曾祺明白，在對地點的敏感上，他和老舍是貼近的：汪曾祺本人對於北京的地名非常熟悉，也格外喜歡在小說裏直接使用，無論是《天鵝之死》中的“玉淵潭”，還是《有用》裏的“牛街”、“珠市口”，汪曾祺的小說對現實的直接援引，讓小說虛構的邊界模糊，與老舍風格呼應的同時也讓兩個作家筆下的虛構世界鏡像般重疊。

汪曾祺的小說往往在敘述語言的層面，打破虛構與非虛構的界限，讓歷史場景以自然的方式融入虛構的情節中，為人物的出場做好鋪墊：

太平湖公園應名兒也叫做公園，實在什麼都沒有。既沒有亭臺樓閣，也沒有游船茶座，就是一片野水，好些大柳樹。前湖有幾張長椅子，後湖都是荒草。灰菜、馬荳菜都長得很肥。牽牛花，野茉莉。飛著好些粉蝶兒，還有北京人叫做“老道”的黃蝴蝶。一到晚不晌，往後湖一走，都瘡得慌。平常是不大有人去的。孩子們來掏蚰蚰。遛鳥的愛來，給畫眉抓點活食：油葫蘆、螞蚱，還有一種叫做“馬蜥兒”的小四腳蛇。……“文化大革命”一起來，很多養魚的都把魚“處理”了，

魚蟲、芡草沒人買，他就到湖邊摸點螺螄，淘洗乾淨了，加點鹽，攔兩個大料瓣，煮鹹螺螄賣。（汪曾祺 1998，205）

這樣長的一段，不緊不慢介紹了北京公園的常有樣態，散文式的語言讓人物的出場在真實與虛構之間徘徊。三位老人都是公園裏平凡的過客，在結尾進入老舍之死的現場之前，每個人所體現的都只是他們處于非常時代下的日常截面。

在汪曾祺的筆下，時代的風雲不是以引人矚目的事件展現，鋪陳的是北京人熟悉的生活狀態——文革帶來的，正是對一種生活狀態的衝擊和替代汪曾祺把老舍藏在日常風幕之後，見不到其人，但總是有影子讓你追溯到另一個世界。在老舍未完成就已經顯出巔峰語感的《正紅旗下》中，隨處可見的是這樣熟悉的“衝擊”。《正紅旗下》中大姐的公公是一個閑散、講究、愛動物的舊人，在他眼中變法的衝擊是模糊的，此中危險不如一隻窺伺許久的貓更具體，“籠子還未放下，他先問有貓沒有。變法雖是大事，貓若撲傷了藍靛頰兒，事情可也不小。”（老舍 1999，370）

《八月驕陽》除了不斷以互文的方式重現老舍藝術世界中的代表形象，還在其中重現了老舍在其文學生涯中對時代提出的困惑。在張百順和顧止庵的對話中：

“還有個章程沒有？我可是當了一輩子安善良民，從來奉公守法。這會兒全亂了。我這眼面前就跟‘下黃土’似的，簡直的，分不清東西南北了。”

“您多餘操這份兒心。糧店還賣不賣棒子麵？”

“賣！”

“還是的。有棒子麵就行。咱們都不在單位，都這歲數了。咱們不會去揪誰，鬥誰，紅衛兵大概也鬥不到咱們頭上。過一天，算一日。這太平湖眼下不還挺太平不是？”

“那是！那是！”（汪曾祺 1998，209）

這一段所對應的正是老舍《四世同堂》中祁老太爺的形象。《四世同堂》一開頭，祁老太爺如此回應亂世：“逢節他要過節，過年他要祭祖，他是個安分守己的公民，只求消消停停的過著不至于愁吃愁穿的日子，即使趕上兵荒馬亂，他

也自有辦法。最值得說的是他的家裏老存著全家够吃三個月的糧食與鹹菜，這樣，即使炮彈在空中飛，兵在街上亂跑，他也會關上大門，再用裝滿石頭的破缸頂上，便足以消災避難。”（老舍 1999，3）老舍對於舊世界凡人的糊塗和忍耐，批判有之，憐憫有之，汪曾祺轉述了這種複雜的生存面貌，再現了非常時代中庸碌個體最平常的狀態，提醒著讀者，老舍的困惑並沒有在社會變動中消失，在歷史綿延的過程中，市民身上所展現的多面性，不因爲革命時代集體意識的更替與突變而消解。《八月驕陽》裏顧止庵的願望正如祁老太爺亂世中的期盼一樣：“咱們都不在單位，都這歲數了。咱們不會去揪誰，鬥誰，紅衛兵大概也鬥不到咱們頭上。過一天，算一日。這太平湖眼下不還挺太平不是？”汪曾祺讓這個人物的完成，不僅僅是在自己的小說之中，他精確地觸及到了老舍的世界後，抓住了所有時代中小人物共享的情緒，分享了老舍筆下人物的惶惑，創造了新的虛構之境。

除此之外，開頭表明拉洋車身份的張百順，是否有意對應著歷經坎坷的“祥子”，不必過多闡釋。在結尾處，張百順的與顧止庵的對話中出現了更有趣的一幕：

“您等等！他到底是誰呀？”

“他後來出了大名，是個作家，他，就是老舍呀！”張百順問：“老舍是誰？”

劉寶利說：“老舍您都不知道？瞧過《駝駱祥子》沒有？”

“匣子裏聽過。好！是寫拉洋車的。祥子，我認識。——‘駱駝祥子’嘛！”

“您認識？不能吧！這是把好些拉洋車的攔一塊堆兒，搏巴搏巴，捏出來的。”

“唔！不對！祥子，拉車的誰不知道！他和虎妞結婚，我還隨了份子。”

“您八成是做夢了吧？”

“做夢？——許是。歲數大了，真事、夢景，常往一塊摻和。”（汪曾祺 1998，209）

汪曾祺筆下的張百順忽然一下位移，進入了《駱駝祥子》的世界，並將互文方式下的呼應效果推向結尾處的高潮：“祥子，我認識。”“他和虎妞結婚，我還隨了份子。”寥寥一筆，從小說虛構的老舍之死的現場，進入了第二重虛構世界。一句“做夢？——許是。歲數大了，真事、夢景，常往一塊摻和。”讓人不由的想到汪曾祺在《受戒》的最後，留下的那句：“一九八〇年八月十二日，寫四十三年前的一个夢。”汪曾祺懂得文學的自由、脆弱和珍貴就在于對於歷史精準歸約外的逃逸式書寫，文學的意義可能就如同一個混淆、多重、展示矛盾的“夢”。老舍通過與小說中人物同樣的行為符號，讓人生最後時刻的自己，與自己筆下的藝術世界并置了。《茶館》中王利發等三位老人在舞臺上的最後一幕，和在湖邊將抄寫《荀算子·咏梅》紙片灑向湖面的老舍，進入了同一空間，老舍的自吊儀式讓汪曾祺深刻體悟到了這一生命與藝術的共鳴與呼應。他在《八月驕陽》中如此重視呼應，不斷讓現實人生與藝術人生，在虛構中交錯，正是對老舍以生命對呼應藝術的紀念。

汪曾祺在《八月驕陽》裏讓多個世界并置，小說中的張百順、顧止庵、劉百利和小說中的老舍之間，小說中的老舍與現實中的老舍之間，現實中的老舍與老舍筆下的藝術世界之間，界限都被打通。以非虛構的散文筆法進入小說虛構，再從小說虛構進入一個作家完整的文學世界，兩次穿越後，回到作家之死的虛構現場，並隨即止筆。如維特根斯坦所說：“凡是可說的東西，都可以明白地說，凡是不可以說的東西，則必須對之以沉默。”他于邊界處止筆。

無論是文字，還是生活，在洞悉自我的界限，取消了作者中心視角後，往往會看見更豐富的世界與他物。汪曾祺的寫作能夠“更豐富”，源于他對歷史的透視和預判，給予歷史、現實充分的空間，也來自他“苦心經營”的觀念下，以埋伏與呼應拓展小說內涵。“隨便”的態度，將汪曾祺的寫作從文學內部的標準中解放了出來——“隨便”不再指向一種更進步的現代小說觀念，不在讓文學去承載超越于文學的、象徵世界與內心的意義，回歸到寫作本身。

如昆德拉所說，現代小說中世界是曖昧的：“需要面對的不是一個唯一的、絕對的真理，而是一大堆互相矛盾的相對真理，所以人所擁有的、唯一可以確定的，是一種不確定性的智慧。做到這一點同樣需要極大的力量。”“隨便”作為一種破除“我執”的文學境界，一種將文學從本質化的形而上學中解放的途徑，

既有作者的謙卑，亦有對自己文字的充分自信。汪曾祺的“苦心經營”因為指向“隨便”而無法被概括，“苦心經營”和“隨便”兩個詞之間的悖論色彩，正如他對於小說作為一種目的還是作為一種途徑的思辨一樣：小說本身不成就任何一種主義，也絕不可能從概念開始，唯有看似保守下的“苦心經營”，才是他追求“更豐富”藝術與生活過程的根本。

參考文獻

- [1] 汪曾祺. (1998). 汪曾祺全集. 北京師範大學出版社.
- [2] 傅光明. (1999). 老舍之死與口述歷史. 河南大學出版社.
- [3] 孫滌平. (2010). 歷史與現實的親證者——20 世紀 80 年代現實主義視野中的汪曾祺小說. 甘肅聯合大學學報(03) 20-24.
- [4] 舒乙. (1987). 老舍之死. 國際文化出版公司出版社.
- [5] 老舍. (1999). 老舍全集. 人民文學出版社.
- [6] 米蘭·昆德拉. (2011). 小說的藝術. 上海譯文出版社.

The Well-constructed “Casualness” and “Richness” ---Reinterpretation of Wang Zengqi’s “Scorching Sun in August”

CHEN Xing

(Faculty of Humanities and Social Sciences, Dalian University of Technology, Dalian
116024, China)

Abstract: Although Wang Zengqi’s literary achievements are evident to all, it remains a challenge to tell the position and influence of Wang Zengqi in contemporary literary history. Through a reinterpretation of Wang Zengqi’s short story, Scorching Sun in August, this paper deconstructs the impression that Wang Zengqi’s “depoliticized writing” is generally accepted by academics and reveals the ability of Wang Zengqi’s literary interest to look at history and reality. Wang Zengqi takes “painstaking work” as a guideline for his novels reshapes “realism” with “casualness,” opens up politics within literature, and reconstructs “literature” and “politics”. The relationship between “literature” and “politics” is reconstructed. Wang Zengqi’s works are not unique in the “new period literature,” more importantly, they have enriched the expressive power of literature, thus greatly expanding the artistic and intellectual space of contemporary Chinese literature.

Keywords: Wang Zengqi; Scorching Sun in August; Short Stories; Realism

投稿日期	2023. 4. 6	审查日期	2023. 5. 9	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

試析《簡·愛》和《金色筆記》中女性的自由平等觀

李湘¹

（深圳職業技術學院 商務外語學院，廣東 深圳 518055）

摘要：《簡·愛》和《金色筆記》分別是 19 世紀和 20 世紀英國女性文學的經典文本。本文試圖從女性視角出發，在文本分析的基礎上，通過對這兩部小說中女性主義書寫的進一步發掘，詳盡闡述作品中女性的自由平等觀，以此揭示夏洛蒂·勃朗特和多麗絲·萊辛在小說中所傳達的女性關懷。她們在作品中對女性主義思想的伸張，反映出女性在兩性關係和社會生活中追求自由、平等的行動，對於當代社會女性的自我覺醒、尋找自我存在的意義和自我價值實現具有一定的時代意義。

關鍵詞：《簡·愛》；《金色筆記》；自由平等觀

緣于歐洲啓蒙思想的深刻影響和世界女權主義運動的興起，婦女關於平等和自由的意識開始覺醒，社會地位逐步提高，這為英國女性文學的興起與發展提供了思想和社會的必要條件。但女性意識的正常發展在傳統的父權制社會一直受到壓制和阻礙，女性長期以來一直被視為主流社會的“他者（The Other）”^①，被稱作“第二性（The Second Sex）”^②。男權文化體系的習俗和法律導致了女性在漫長文學史的空白，幾千年的東西方文學史是女性經驗不在場和女性失語的歷史。在以男性為言說主體和經驗主體的文學史中，女性是作為男權社會的附庸而存在的。這種對女性價值和職能的定位，成為權威的社會道德，反過來內化成女性自身的道德規範。女性沒有獨立的地位和人格，當然失去了創造性，不利于文學作品和藝術想像的產生。伊萊恩·肖瓦爾特（Elaine Showalter 1941-）說：“由于失聲的女性文學傳統和主導性男性文學的雙重影響，女性寫作成為一種雙聲話語。”^[1]。她把英國從勃朗特開始到萊辛的創作成為“她們自己的文學”，

¹ 作者簡介：李湘，女，漢族，湖南長沙人，深圳職業技術學院商務外語學院講師，碩士，研究方向：英美文學。E-mail: lixiang@szpt.edu.cn 作者電話：13570867972

可見在勃朗特之前，儘管有不少 18 世紀的女性作品問世，但還不能歸屬於真正的女性文學^{[2]13}。本文分別選取了“她們自己的文學”中的經典文本夏洛蒂·勃朗特（Charlotte Brontë 1816-1855）的《簡·愛》（*Jane Eyre* 1847）和多麗絲·萊辛（Doris Lessing 1919-2013）的《金色筆記》（*The Golden Notebook* 1962）來闡述作品中女性的自由平等觀。

一、《簡·愛》：對尊嚴和獨立人格的追求

英國在 19 世紀工業化和城市化迅速發展，英國中產階級開始興起，整個社會教育水平隨之提高，這些為 19 世紀英國女性文學的繁榮提供了文學創作的物質條件。英國女性作家由 18 世紀的從屬地位一躍而至顯著位置，評論家們開始關注女性作家及其作品並加以評述。例如，19 世紀後半期勃朗特姐妹在評論界就享有很高的聲譽，評論家們還專門成立了勃朗特學會（The Brontë Society 1893），圍繞三姐妹的作品進行了大量評論，還為她們寫了傳記。伊麗莎白·蓋斯凱爾（Elizabeth Gaskell 1810-1865）的《夏洛蒂·勃朗特傳》（*The Life of Charlotte Brontë* 1857）充分肯定了夏洛蒂在文學上取得的成就。夏洛特的作品具有強烈的個人抒情色彩，小說的背景和主人公大多與她自己的生活有著緊密的聯繫，堪稱“現代女性小說”的楷模。

《簡·愛》是夏洛蒂最膾炙人口的作品。主人公簡·愛大膽地追求自我意識和自我話語權力，反抗不公平的等級制度，表達了女性在男權社會中對尊嚴和獨立人格的追求。這一女性形象在英國女性文學史上具有深遠的意義。簡·愛是一個徹底背離維多利亞“家庭天使”^③傳統俗套的女性形象，她凝聚了作者的人生思考和非凡的勇氣。簡·愛其貌不揚、性格叛逆，她反抗男權社會給女性的定位：“我不是天使，我就是我自己”^{[3]339}！她不承認傳統的婦女美德，不肯扮演女人的傳統角色。這個顛覆了“家庭天使”模式的新女性顯然表明女性意識已從對女性性別特徵的強調發展到對女性獨立人格的追求。

簡·愛追求平等，蔑視社會等級觀念和金錢婚姻，堅信自己在尊嚴和人格上的平等，“我的靈魂跟你的一樣，我的心也跟你的完全一樣！……就像我們兩個都經過了墳墓，我們站在上帝腳跟前是平等的。”^{[3]330}。作者把這樣一個自尊自重、自立自強，追求精神上的自由和平等的女性放在主人公的地位，並對她自立自強的人格和敢于抗爭的精神大加歌頌，這一點在當時的社會背景下是非常可貴

的。夏洛蒂關照男權社會裏的女性意識，塑造了與男性作品中模式化的“妖婦”或“天使”迥然相異的女性人物形象，她關照女性在擺脫男權束縛時對自身價值的思考^{[2]40}。“無論多麼艱難，我都要堅持養活自己”^{[3]339}，這是簡·愛的人生信條，她不會讓狂熱的愛情毀掉自己的自尊，而淪為男人的附屬品，因為她深深知道只有經濟獨立才是人格獨立的保障。

英國在 19 世紀已成為世界第一工業大國，但英國女性在男權文化中仍處於從屬地位，絕大多數女性很少有機會參與公共事務，職業選擇面也非常有限。通過婚姻獲得財富和地位是當時大多數女性的唯一體面出路。在婚姻和家庭方面，女性的主要職責是當一名好妻子、好母親。當時女性學習的鋼琴、刺繡和語言技能也是為了將來能找一位理想的丈夫，用來滿足傳統社會中男性對女性的角色期待。女性的性別角色一直被限定在家庭中^{[2]34}。

夏洛蒂喚醒了當時婦女的人格平等意識，并向根深蒂固的傳統社會性別角色觀念發起挑戰。她鼓勵女性衝破家庭的束縛，通過精神獨立和經濟獨立來實現自身價值。西蒙娜·德·波伏娃（Simone de Beauvoir 1908-1986）在《第二性》（*The Second Sex* 1949）中指出：“在婚姻中，男女雙方地位不對等。妻子是作為二等公民從屬丈夫的，丈夫才是社會常規力量的代言人”^{[4]389}。簡·愛是不安於現狀，不甘受辱，不向世俗低頭的新女性，她對於自己的人格、情感和生活有著堅定的理想和執著的追求，她已經意識到“不依附”是活出平等人生的必要條件，只有獨立自強，才能獲得真正的個人幸福。

從夏洛蒂的小說中，我們看到了那個時代女性對擺脫男性附庸地位和實現自身價值的渴望，也表達了女性在追求自我中的苦悶和彷徨。19 世紀的英國女性作家大多是從女性視角和自身經驗出發，描寫生活在鄉間的中產階級的青年女性的婚姻戀愛和家庭生活，還缺少同時代的男性作家那種以整個社會為背景的磅礴氣勢、濃厚的人道主義情懷以及批判社會時的深度、廣度和對人類的瞭解。她們觀察世界，描述世界，但並未對世界發出拷問也沒有揭露世界的矛盾。她們的活動天地局限于家庭，創作題材大多也局限于家庭瑣事和個人情感，囿於性別限制和經濟地位的制約，她們要衝破時代的束縛和局限性，其創作注定是艱辛的。

二、《金色筆記》：和諧共生的自由平等觀

20 世紀世界女權主義運動已取得顯著成效，現代科學技術在高速發展的同時也帶來了全球性的社會危機。第一次和第二次世界大戰給人們帶來了不可磨滅的精神創傷。在這樣的時代背景下，20 世紀的英國女性作家形成了獨特的女性主義視角，開始更多地關注人類的內心和精神世界。她們從女性自身的體驗和價值觀去描寫現代人的心靈危機和精神困境。藝術創作手法更加多元化，作品也更具有時代深度。這一時期的女性作家視野開闊，筆下的人物超越了簡單的性別二元對立的狹隘界限，開始在作品中探究世界的矛盾，對時局發出大膽的拷問和質疑，進而探索整個人類的生存困境。她們在作品中用不同的創作手法來表達婦女在追求自我實現的過程中所遭遇的情感磨難和精神困境。

2007 年獲得諾貝爾文學獎得主多麗絲·萊辛是英國文學史上一個偉大而獨特的作家，她的作品無疑貢獻了 20 世紀最優秀的女性主義書寫。知識女性是她大部分作品的主人公，如《金色筆記》中的作家安娜（Anna）和莫莉（Molly）、《天黑前的夏天》（*The Summer Before the Dark* 1973）中的凱特（Kate）、《一個男人和兩個女人》（*A Man and Two Women* 1963）中的畫家多蘿西（Dorothy）、《簡·薩莫斯日記》（*The Diary of Jane Somers* 1984）中的編輯簡（Jane）、《又來了，愛情》（*Love, again* 1996）中的導演薩拉（Sara）。這些現代知識女性能掌控生活的主動權，思想獨立，並能夠對工作、愛情和生活做出自主的選擇。

萊辛最為人稱道的是對女性經驗的表現和書寫，諾貝爾委員會在頒獎詞中贊譽她的寫作是“女性經驗的史詩”。代表作《金色筆記》是一部里程碑式的作品，被稱為“女性主義的聖經”，是“表現兩性關係的巔峰之作”，它第一次從多個角度真實描寫了女性在男女交往中隱秘的生理和心理經驗。萊辛第一次打破了傳統的女人一定要滿足男人要求的觀念，而對男人的各種能力表示出大膽的質疑^[5]。該書一出版，就顯示出了它超越時代、超越國家的魅力。該小說的一大主題就是婦女的自由。她通過對安娜和莫莉兩位現代自由女性的生活和心理活動的描寫，深入地思考了女性在當代的生存價值問題和情感危機問題，對知識女性的生存困境和生命本質進行了深入的探究和分析。這部作品大膽展示了現代知識女性的精神狀態，反映了她們在家庭生活和事業追求上所面臨的困惑和尋求自我解放的不懈努力。女性在心理上對男人的依附是她們走向自由之路的最大阻礙。夏綠蒂·柏金斯·吉爾曼（Charlotte Perkins Gilman 1860-1935）指出：“女性在男性

話語的意識形態建構作用下，因承受了來自家庭與社會的多重身份的重壓，很難找到合適的身份定位，女性身份的矛盾性、不確定性和多重性始終壓抑著女性尋找真實的自我，導致了其自我的異化”^[6]。

作為《金色筆記》中最具時代性的自由女性人物，安娜和莫莉經濟獨立，有穩定的工作，拒絕女性在婚姻家庭中的“他者”地位。她們都是獨立自由的女性，不被社會的規範和世俗的偏見所制約，能夠自由地選擇職業和宗教信仰。她們都逃離了婚姻的牢籠並拒絕接受家庭生活的馴化。她們拋棄傳統社會既定的妻子或母親角色，想在公共的社會領域尋找更有意義的生活來探索自我價值以求心靈的解放。波伏娃說，女性應有權拒絕婚姻，並解放孩子，在有限的生命中積極地參與社會經濟活動，發揮自己的效力；對於那些不想結婚生子的女性來說，她們應被允許追求自己的人生目標，因為有選擇生活的自由才是最重要的^[7]。

因為內心主體意識的覺醒，現代知識女性更堅持做自己，渴求自我的超越而不是屈從他人的意志。在《金色筆記》中，愛拉拒絕保羅（Paul）有意識的操控，按自己喜歡的風格穿衣服，而不是迎合保羅的喜好。她說，“我絕不做那樣的人。我就是我，如果他不喜歡，那他也只好忍著”^{[8]218}。她認為“任何不能自由支配自己身體的女人都不能說是自由的”^{[8]272}。比起那些拴在家中的乏味的“家庭天使”，她自由地支配自己的身體，做自己身體的主人，享受性愛的快感。愛拉在身體這個層面上是自由的，她拒絕被男性文化規訓。

萊辛以個人親身的體驗來創作，以女性作家敏銳的洞察力辯證地思考著女性的出路，對現代女性的自由平等觀有了更加深刻和睿智的思考，將 20 世紀英國女性文學推向了新的高度。她通過女性經驗的書寫，表達的却是對時代、社會和人類未來生存困境的憂思。在文本創作手法、寫作視角、生存價值和兩性關係的思考上，萊辛取得了突破性的發展。她認為“女性的自由與男性的自由是密切相連的，個體的自由與人類的整體命運也是不可分割的。個體，包括女性個體是無法擺脫具體的社會歷史現實而獲得絕對自由的”^[9]。她認為激進地追求女權而敵對男性會陷入另一種新的不平等。女性的解放也是對男性的解放，男權也是對男性的束縛，只有平等的兩性關係才能帶來平等的人際互動。只有兩性和諧共處，相互扶持，共同解決面臨的生存困境才是全人類實現自由、幸福生活的唯一出路^[10]。在有效地繼承英國女性文化創作傳統的同時，萊辛的小說創作在體裁領域、

表現形式、思想深度和廣度上都有了大大的拓展，其創作在一定程度上超越了傳統和時代。

三、 結 語

綜上所述，《簡·愛》和《金色筆記》都以女性為敘事中心展開故事，向男權社會設定的性別角色發起挑戰，試圖建立女性自己的話語和價值觀，這種敘述方式本身就是對男權中心主義的一種解構，也是作者自由平等觀的具體體現。女性的地位標志著人類社會文明的進步，女性作家的創造力和地位更是人類社會的文化發展水平的一面旗幟。通過對“她們自己的文學”中兩部經典小說的女性平等自由觀的分析，我們清楚地看到了社會的進步和文明的發展。寫作可以揭示和改變世界，也可以穩固既存的社會和道德秩序，夏洛蒂和萊辛的女性主義書寫對婦女解放鬥爭起了一定的推動作用。她們在作品中對女性主義思想的伸張，反映出女性在兩性關係和社會生活中追求自由、平等的行動，這對於當代社會女性的自我覺醒、尋找自我存在的意義和自我價值實現具有一定的時代意義。

注釋：

- ① 他者：由於它暗示了邊緣、屬下、低級、被壓迫、被排擠的狀況，因此對於那些追求正義、平等、自由和解放的西方文論派別來說具有重要意義，成為它們進行理論建構和具體批評的重要工具^[1]。
- ② 第二性：《第二性》是西蒙娜·德·波伏瓦於1949年創作的一部關於存在主義和女性主義的社會學著作。她是法國二十世紀重要的文學家和思想家。她認為正是父權制度和父權意識、生育和撫養幼兒的“內在性”限制了女性的“超越性”，使她成為“第二性”^{[4]546}。
- ③ 家庭天使：這個詞出自英國詩人考文垂·帕特莫（Coventry Patmore 1823-1896）。他把擔負妻子和母親責任的女性稱之為“家中天使”，為丈夫、為子女、為了家庭生活奉獻一切。這是維多利亞時期的女性指南，女人一定要心甘情願地居在男人之下，要成為別人快樂的來源。

參考文獻：

- [1] Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women*

Novelists from Bronte to Lessing[M]. Beijing: Beijing Foreign Language Teaching and Research Press, 2004:10

- [2] 王瓊. 19 世紀英國女性小說研究[M]. 合肥: 安徽文藝出版社, 2014.
- [3] 夏洛蒂·勃朗特. 簡·愛[M]. 祝慶英, 譯. 上海: 上海譯文出版社, 2018.
- [4] 西蒙娜·德·波伏瓦. 第二性[M]. 鄭克魯, 譯. 上海: 上海譯文出版社, 2014.
- [5] 王麗麗. 多麗絲·萊辛研究[M]. 北京: 社會科學文獻出版社, 2014:3-4
- [6] Charlotte Perkins Gilman. *Women and Economics: A Study of the Economic Relation between Men and Women as a Factor in Social Evolution*[M]. Oakland: University of California Press. 1998:23
- [7] 弗朗西斯·貢蒂埃. 波伏娃: 激蕩的一生[M]. 唐恬恬, 譯. 桂林: 廣西師範大學出版社, 2009:156
- [8] 多裏絲·萊辛. 金色筆記[M]. 陳才宇, 劉新民, 譯. 南京: 譯林出版社, 2014.
- [9] 劉金保, 林琳. 自由追求與生存困境—從《金色筆記》看多麗絲·萊辛的女權主義思想[J]. 外語學刊. 2012
(5): 132-134.
- [10] 齊丹. 多麗絲·萊辛獨特的女性主義視角[D]. 山東大學, 2011:21
- [11] 張劍. “他者” 概念綜述[J]. 外國文學. 2011 (2): 127-129

Exploring Women's Thoughts on Liberty and Equality in *Jane Eyre* and *The Golden Notebook*

LI Xiang

(School of Foreign Languages and Business, Shenzhen Polytechnic, Shenzhen,
Guangdong 518055, China)

Abstract: *Jane Eyre* and *The Golden Notebook* are classic works of British female literature in the 19th and 20th centuries. The paper elaborates on women's thoughts on liberty and equality to reveal Charlotte Brontë and Doris Lessing's care for women based on text analysis through further exploration of the feminist writing in the two novels. Their expressions of feminist thoughts in the novels reflect women's pursuit of liberty and equality in sexual relations and social life. It has certain contemporary significance for women's self-awakening, seeking the significance of self-existence and self-realization in contemporary society.

Keywords: *Jane Eyre*; *The Golden Notebook*; thoughts on equality and liberty

投稿日期	2023. 3. 6	审查日期	2023. 5. 9	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

生命共同體維度的《傻子烏尼戈消失了》新解

王奕寧 王玉春¹

（大連理工大學 人文與社會科學學部，遼寧大連 116024）

內容摘要：渡瀾在《傻子烏尼戈消失了》中用辛辣豐沛的語言構建了一個現代生態社會的縮影。烏尼戈象徵著擁有第三時期生態倫理觀的“智者”，渡瀾通過小鎮人民對他的一系列所作所為批判了以人類中心主義和利己主義為指導思想的倫理觀念，體現了其萬物平等的生態共同體願景。但渡瀾的思考不僅僅止于非人類的生物領域，人類在其小說中也扮演著重要的角色。本文將通過利奧波德的土地共同體思想對渡瀾小說中的生態共同體思想進行分析，并用習近平主席提出的“生命共同體”理念分析文中人類群體在共同體中的關係，為生態文明社會的構造尋找新視角。

關鍵詞：《傻子烏尼戈消失了》；生態倫理；共同體；權力讓渡

短篇小說《傻子烏尼戈消失了》是被稱“天才”的95後文學少女渡瀾同名短篇小說集中的一篇。渡瀾在文中運用了大量的隱喻，用童話般夢幻的語言辛辣地表達了對人類不受制約侵害自然行為的嘲諷與反對。小說以一個小鎮居民“我”——邊巴的視角徐徐展開，描寫了“我”的房客烏尼戈，在鎮民的“迫害”下從一個自由自在的“漂亮男孩”逐漸變得支離破碎、最終魂飛魄散的故事。渡瀾借烏尼戈的悲慘遭遇譴責了現實社會中以人類中心主義為指導的生態倫理觀對生態環境中所組成的其他成分的毫無顧忌地破壞，又通過其畸零族裔的身份對社會既定規則外的主體對象“打抱不平”。這種萬物平等的生態共同體思想與利奧波

1 作者簡介：王奕寧，大連理工大學中國語言文學專業碩士生，主要研究方向為中國現當代文學。王玉春，大連理工大學中文系副教授，碩士生導師，主要從事中國現當代文學與文化研究，郵箱：wangyuchunscu@163.com。本文為遼寧省社科規劃基金重點項目“中國現代作家‘自序跋’整理與研究”（L22AZW002）的階段成果）

德(Aldo Leopold)《沙鄉年鑒》中土地共同體的思想不謀而合。針對小說中所反映的現代社會的生態倫理危機，習近平總書記站在全球關懷的普世化視角上提出了“人與自然生命共同體”這一原則，為解決當今社會的生態困境提供了最優解，促進了生態文明社會的發展與完善。

一、倫理次序的演變

生態倫理，一般來說是指人在和自然生態的相關互動中形成的調節原則及倫理關係。人類的一切生態活動也映照了人與自然相互的關係，這之中也包含了人與人的關係，其表現形式在人與人的價值關係和倫理價值理念。人作為生命共同體中的子系統，和自然生態交換著信息、物質以及賴以生存的能量，所以人類生存的客觀條件是自然生態系統。總的來說，人給予自然的道德關懷，從根本上也是對自身的道德關懷。

生態倫理狀況是隨著歷史的演進和規律的不斷發展而變化交替的。每個時代都有屬每個時代獨有的生態倫理秩序。利奧波德在《倫理的演變次序》一節中提及：“各種倫理也可能是一種在發展中的共同體的本能。”¹他認為，自人類文明開始的倫理觀念分為兩個時期，第一個時期僅僅處理人與人之間的關係，典型例子有“摩西十誡”；第二個時期開始處理個人與社會的關係，比如聖經中的金科玉律使人與社會大環境保持一致等。鎮民們的生態倫理觀念便仍舊屬這兩個時期。由于人類中心主義的作祟，利奧波德的年代尚且沒有發展出第三個時期——處理人與自然的倫理觀時期。而渡瀾塑造的烏尼戈便是突破前兩個時期思想藩籬的“智者”。他擁有蘇格拉底般的哲學家特質，像游學俠士一樣在街上向人們苦苦傳授。作為少數不恐懼自然、擁有先進生態倫理觀的獨特個體，烏尼戈的悲慘結局令人唏噓。

起初烏尼戈與眾人的關係尚處於一種原始的、僅存在于個體之間的倫理關係之中。“烏尼戈是在新鎮長上任時來到我們鎮上的‘傻子流浪漢’。他總是在街頭流浪，同鎮民們說著莫名其妙的話，遭人厭棄。”⁽⁵⁾²這裏體現出了鎮民們對烏尼戈的敵視，他們並不將他視為共同的一份子。而排斥他的原因竟是烏尼戈太

¹ 奧爾多·利奧波德著，侯文蕙譯. 沙鄉年鑒[M]. 北京：商務印書館，2006，230.

² 本文有關《傻子烏尼戈消失了》的引文均來自渡瀾. 傻子烏尼戈消失了[M]. 北京：北京十月文藝出版社，2022。以下引文僅標注頁碼，不再一一說明。

過不同。他既具有人類的特徵，也蘊涵有動植物的奇妙元素。在這時，他可以“不到兩個星期就變回‘漂亮男孩’激發著柳澤真尤娜的母性”(8)，因為“他可以在誕生之初表現得極其富足，却在年老時變為備忘錄般的貧瘠”(8)。此時的烏尼戈——即自然——是以“流浪者”身份與小鎮居民——人類——產生關係的，鎮民們顯然意識到了他與人類本身的不同，對未知、陌生的烏尼戈的恐慌使得他們無法將其完全融入到“小鎮居民”這個的社會網絡之中，甚至站在了烏尼戈的對立面。所以，此時的烏尼戈也就沒有被人類納入到倫理關係的範疇之下，處於倫理關係的第一時期。所以他還擁有著“無限接近自然的美”(3)——與其本質最相似的、合乎自然規律的美。

之後渡瀾通過柳澤真尤娜對“我”的提問將倫理關係逐漸過渡到了第二個階段：“‘是什麼促使他們開始烹飪蘑菇的？’她問。‘他成為了一名房客。’我說。”(13)至此，烏尼戈擁有了“房客”這一符合社會規範的身份，而這一身份要求他按照“房客”——人類的秩序來進行社會性活動，這樣才能使烏尼戈逐漸融入到小鎮的社會生活之中。“他們厭惡一切變化，恐懼已知事物被另外的事物取代”(9)。鎮民們在不斷與他產生聯繫的過程中，開始用所謂使得小鎮和諧統一的規則來約束他。當烏尼戈的行為與他們所期待、所習以為常的普遍性相背離時，他們便生髮出人類社會中故有的界限與隔閡，他們便開始敵視欺負這個在“真理”制度中沒有容身之處的“怪人”。衝突開始激化，烏尼戈因為長得醜陋而被人們嘲笑、欺負、毆打，因為不會說話而被人們誤解、排斥、恐懼，因為不符合常規而被人們指責、詛咒、迫害。人們對他惡語相向，將他打得鼻青臉腫，最終甚至因為無辜而被人們注射硫噴妥鈉後塞進火化爐燒死。當這場為了保證社會規範框架的權威性而進行的“異類”清理結束之時，人類也受到其狹隘性所帶來的異化懲罰：“所有的人都毫髮無損地死掉。”(30)

這兩個生態倫理時期的存在，為和諧的人與自然發展關係的完善提供了空間，也為共同體存在的合理性提供了實踐依據。懷有初期倫理觀念的小鎮居民們對自然的態度是害怕與恐懼的：“他們厭惡一切變化，恐懼已知事物被另外的事物取代。”(9)他們齟齬在狹隘、封閉的對象化的不平等倫理束縛之中，對烏尼戈施毫無道理的暴行。當烏尼戈被消滅，新觀念的萌芽也就被消滅了，人類也由此繼續懷抱著陳舊的、粗暴的人類中心主義的倫理觀，最終走向了滅亡。此時人類與

自然之間存在著一種深刻而複雜的矛盾：既有依賴和利用，又有掠奪和破壞；既有欣賞和珍惜，又有輕視和浪費；既有同情和理解，又有仇恨和暴力。這種矛盾導致了生命共同體思想在現實中難以實現，也導致了許多無辜生命在歷史中難以存活。烏尼戈悲劇性的結局體現出渡瀾對前期生態倫理矛盾的不認可觀點。同時，紊亂的生態關係讓人類開始反思：以人類中心主義為前提的生態倫理觀念是否真正符合自然發展規律？答案自然是否定的。只有人類真心尊重自然、將自然視為與人類平等的主體，才能和諧長久地在地球上生存。

二、萬物平等的生態共同體

作為共同體的重要組成成分，人類擁有生存權、不危及整個生態系統的發展權，甚至不完全否認人類擁有對於自然的掌控和發展改造權。人類的利益是和生態系統整體利益息息相關的，同時人類的主體利益與整體的生態系統利益也是相一致的。人類沒辦法脫離生態系統獨立存在，從而生態系統崩潰時也是地球人民滅亡的那一天。數千年來征服和蹂躪自然的歷史和以人類為中心幾十年來的環境保護經驗已經充分證明，若人類無法克制和超越切身利益，以生態系統的整體利益作為最終尺度，是沒有辦法去構建和維護真正的生態平衡，當然也不能恢復與自然生態系統和諧共處的良好關係。以人類自身利益的為中心，必會將自身的短期、局部利益乃至民族或者國家的利益凌駕于生態系統的整體利益之上，從而為自身的利益、物質發展欲望和對大自然的危害行為尋找各種原因和接口，生態危機必定隨之而來。

鑒于上述問題，奧爾多·利奧波德在其著作《沙鄉年鑒》首次推出土地共同體這一概念。他認為，土地不僅僅包括土壤，還包括氣候、水、植物和動物等其他生態組成部分。而土地共同體便是要把人類從以生態征服者自居的角色，變成這個共同體中平等的一份子。利奧波德表示，倫理學表達了一種相互依賴而存在的發展趨勢，其中個體會逐漸地趨向于整體。這種由個體構成的相互關聯、影響和作用的整體便是土地共同體。人類與土地共同體中的其他組成成分處於平等位置，在本性的作用下，人類與其他個體會為了生存而進行競爭。只有合理的倫理觀才能促使長期合作的產生。小說中烏尼戈所踐行的正是這樣合理的倫理觀——萬物平等的生態共同體觀念。烏尼戈平等地看待著世間萬物，將身邊的動植物都當作自己的“夥伴”來看待。他不會傷害任何自然生靈，也不會被任何自然生靈

所傷害。他與大自然形成了一種親密而純真的聯繫：

“烏尼戈抱著一隻又胖又亮的大喜鵲。他的臉漲紅，脖子僵硬地挺著。

‘你這是怎麼了？烏尼戈？’

‘邊巴，你看我發現了什麼——一位偉大地畫家！’他將那只喜鵲按在我的書桌上，就在我的茶杯旁。他興奮地說，‘這只喜鵲在我肩膀上畫了一幅畫，邊巴。’他邊說邊蹲了下來。

我湊近他的肩膀果然看見了一幅白色和褐色相間的鳥的自畫像。……

我猛地捂住了鼻子：‘快把肩膀上的鳥屎擦乾淨！’”（26-27）

烏尼戈沒有像邊巴以及小鎮其他居民那樣討厭自然中的其他組成成分——比如喜鵲，他把他們納入到自己的倫理視野之中，平等地看待他們，並像朋友一樣地對待這些共同體的其他組成成分。他認為所有生命都是地球上不可分割和平等的一部分，沒有高低貴賤之分。他在遭受歧視和暴力的同時，也表現出了對生活的熱愛和對自然的敬畏。所有物種都有自己獨特的生命意義和價值，應該尊重生命的多樣性，與世間萬物平等相待。

那麼，如何才能做到像烏尼戈這樣完全感同身受地對自然進行體驗？利奧波德在《沙鄉年鑒》第二編中的短文《像山那樣思考》提出，要像理解人一樣去理解山所代表的自然。從“山”的角度來說，狼的存在有利于保持食物鏈的完整和生態系統的協調運作。“當一隻被狼拖去的公鹿在兩年或三年內就可以得到補替時，一片被太多的鹿拖疲憊了的草原，可能在幾十年裏都得不到復原”（利奧波德，《沙鄉年鑒》147）。因此，狼的存在對鹿群、草地是必要的，對於一個完整的生態系統的來說也是必要的。每一個物種在生態系統中都有自己獨特的不可替代的位置，要切身的站在自然物的角度來理解他自然物在當前系統中所產生的作用與被產生的作用，才能真正理解不同自然物所扮演的角色。渡瀾塑造的烏尼戈便是如此。她使得烏尼戈擁有“無限接近自然的美”，讓烏尼戈仿佛在自然的大腦中面對著其他生物體進行思考。

在小說的開頭，渡瀾也描述了烏尼戈與自然幾乎融為一體的特點：“烏尼戈穿了一件灰茶色和利久色的襯衣躺在地上，他和地板的顏色一樣，像一隻變色龍。”

(3) 正是由于烏尼戈與地板的默契和諧，從使他能够通曉門所發出的聲音，能够

把自己的人性思維轉移到門這一物質之中，從而聽到門需要油的需求。除了烏尼戈之外，文中也有許多人對異于自己的自然抱有善意。比如“我”的妻子柳澤真由娜。她是由一隻烏鴉生出的、呈現人類姿態的“女性”，與烏尼戈一樣是共同具有人類與自然物的雙重特徵。也正因為此她才能够對烏尼戈持有除母愛以外最大限度地包容與愛護，對他關於自然的“奇怪”行為施以最高程度的理解與贊同。她對一個異己的、陌生的孩童施以廣博的毫不吝嗇的、偉大的母愛，這也體現了其生態共存共同體思想。文中，由于柳澤真由娜對烏尼戈的激動而使得事態即將失控，我趕緊將烏尼戈藏到身後時，柳澤真由娜嚎啕大哭，當我做出想將烏尼戈送走的舉動的時候，“柳澤真由娜——一隻熱淚滾滾的鳥，抄起一口濾鍋打在了我的鼻梁上。”（7）每當“我”做出排斥或遠離烏尼戈的行為的時候，柳澤真由娜都會採取相對暴力的行為來進行反抗。她早已將烏尼戈視為了一家人，視為了這個共同體中不可或缺的組成部分，她將烏尼戈這個異類收納進來，把他當作普通的分子來妥善對待。但是這樣一個胸懷平等觀念的生物體却也無法與固有的、強硬的群眾規範相抗衡。在烏尼戈被推倒、被欺負的時候，柳澤真由娜只能沖出家門將他扶起，而對無窮無盡的欺凌無力反抗。她能够“像山那樣思考”，所以才能順應規律地去理解烏尼戈；但她又在鎮民的倫理深淵中掙扎，不敢或者無法掙脫束縛為自己寬容的先進性做出實踐意義上的行為，最後只能選擇放下一切，唱著歌平和、圓融、美麗地離開了。

“像山那樣思考”會協助人類更好地認識人和自然間的緊密關係。文中“我”、烏尼戈與柳澤真由娜組成的家庭關係，無論是生活過程中與結局都是和諧與美滿的，而小鎮上居心叵測、擯斥異己、利欲熏心將自然的其他組成成分僅僅作為為達到目的的有效工具的鎮民們，可能在自私自利的侵占行為中得到了短時間的快感，但最後的結局都慘不忍睹。在愛恨聚散、善惡并存、欲望抉擇之中，渡瀾借助異類人物烏尼戈的經歷與困惑，試圖引領我們去反思人類社會中的各種等級和歧視，從而促進一種平等、和諧、綠色的生態共同體觀念的形成。大自然是充滿活力、生機勃勃的，同時自然生態系統的每一個組成部分相互影響、作用，不可分割。人為地去控制和改造自然，是不能帶來真正的平衡的，反而會出現更多的隱性危害。如果學會“像山一樣思考”，人類才會以更加客觀、全面的方式認識自然，那麼就有可能實現自然的和諧、美麗。

利奧波德在環境倫理史上開闢了土地共同體的新視域，從整體的角度去解讀人與自然的關係，使人類在共同體中成為平等的成員和公民。其實自然自始至終一直在對我們進行著權利的讓渡。它們對我們的影響也一直維持在可控範圍之內。不論是動物、植物乃至土壤中的微生物，都與人類一樣是共同體中不可或缺的組成部分。它們有自身生存、發展的複雜性含義，正是由于他們的存在才組成了自然世界的多樣性特徵。為了維護這種多樣性的穩定，人類對它們的“影響力”應該有一個度的存在。如果超越了這個度，就會出現嚴重的問題。如果人類基于利己主義的立場首先打破了這種平衡，那麼自然也會給予人類同樣尺度的“影響”，從而使得人類的生活環境惡化，不斷退化，甚至滅絕。就像渡瀾在小說中說的那樣：“意識不到烏尼戈的彈性世界，你就會被審美規範化，不斷地模仿過去，置身于殘忍的人類同化和無自由混亂。”(12)所以，基于人類本身自發的、特有的影響力，我們應該順應自然規律，在共同體固有生態秩序的引領下控制自己的行為。

雖然人們在生物屬性和自然存在方面只是生態系統和普通成員，但從社會屬性和文化存在的角度來看，人們與其他共同體成員相比對共同體有著更為深遠的影響。我們擁有著對生態環境影響深遠的科技能力以及能夠對自然進行合規律合目的改造的自我意識，所以如果能夠正確發揮人類的作用，將會構成一個不斷進步的世界圖景。但人類所掌握的技術性力量越強，就越需要運用土地倫理對其進行引領、約束甚至是強制規範行為，從而構建更加和諧公平的人地關係，不讓個人利己主義有迹可循。

渡瀾也在小說中用俄日敦德日格勒的例子說明了這一點。“有了她之後就成了富可敵國的大富豪。因為俄日敦德日格勒吐口痰都是塊金子。”(14)技術是人類影響自然的代表性道具，技術能夠為人類帶來無限豐厚的利益，這對缺乏共同體觀念、利欲熏心的人們來說是異常肥碩的誘惑。為了能夠從技術——俄日敦德日格勒這裏獲取更多的利益，她的父親為她找了強壯的侍衛——達林台來保護、取悅她，讓她能夠不受威脅地進行最大限度的財富產出。想要分一杯羹的裁縫來為她“找一朵花”這件事來出謀劃策，更多的人出現想要入股這看上去源源不斷的利益鏈條，並為此任勞任怨。但是這個過程是不能隨心所欲的，如果任由技術毫無阻攔地改造著自然，自然終究會連帶著整個世界土崩瓦解。所以，在共同體

的“懲罰”下，達林台也得到了應有的懲罰：“因為沒有了鼻子失去了自己的工作。”(22)裁縫也受到了道德上的譴責。

但鎮民們並沒有因此約束自己的行為。他們仍舊野蠻地報復著邊巴一家，將毒蛇扔到“我”的書房裏，讓毒蛇散發毒液來侵染“我”平等寬容的思想，企圖拉我們回到初始的那個階級分明的野蠻社會，繼續慘無人道地蔑視、虐待烏尼戈。人類中心主義的萌芽也在這個過程中慢慢壯大。人們的利益欲望漸漸需要更多的權利讓渡來進行滿足，對烏尼戈的破壞力也逐漸增強，烏尼戈便“在鎮子裏遭受折磨，變成黑色的老人”(25)。他的恢復能力在逐漸地變弱，難以應付人類帶來的擴大化地“影響”。自然的自我調節能力慢慢喪失，最終變為乾枯的荒漠。

當烏尼戈死後，鎮民們“興奮地歡呼，載歌載舞”(30)。烏尼戈沒有留下任何遺物或遺言，只有一團冒著青烟的火堆和一抔毫無溫度的骨灰。他死後沒有引起人們任何的哀悼或悔恨，只有“清除異己”地暢快與空洞無意義的議論和忘却。在人們獲得自然的審判之前，他的死沒有引起任何的覺醒，沒有給一個人帶來救贖，所有人都在為那過去的腐朽的生態觀重獲王位而歡呼。他的死沒有改變任何現狀或未來，只有一種深切而沉重的寂寞。而當人們面對破壞平衡的責罰之時，一切悔恨都顯得那麼的無能為力與愚蠢可笑。只有自己的利益收到切實的侵害時，人們才會意識到之前所作所為有多麼的荒謬，而這種看似醒悟的反省却並不是立足于自然環境運行的公正的真理與自然價值，而是自私的對曾經有所制衡的生活的懷念和貪婪。

利奧波德從構建土地共同體的角度出發，以期喚醒人們對地球上原本存在的其他生態部分的保護意識與道德情感。他的這種思想也是在人與自然的關係逐漸惡化的背景下出現，正如文中鎮民與代表自然真理的烏尼戈的關係惡化一般。同時這也是人類對於破壞自然環境的行為更深刻反思。利奧波德告訴我們，人類作為生態共同體之一，完全有責任去承擔保護共同體的道德義務。

三、“和諧、穩定和美麗”原則

那麼，到底符合什麼樣的標準才能符合共同體的運行規律？能夠如何評判人類的行為是真正保護自然的呢？利奧波德在書中提出了“和諧、穩定和美麗”三大原則。“當一個事物有助於保護生物共同體的和諧、穩定和美麗的時候，它就是正確的；當它走向反面時，就是錯誤的。”（利奧波德，《沙鄉年鑒》213）要

促進共同體的有序運行，首先要做到人與人、人與自然之間的和諧發展。小說中的鎮民就是因為沒有協調好人與人、人與自然之間的和諧關係，對自然持有一種不理解、不尊重的冒昧態度，並將認可萬物平等生態觀的烏尼戈殘忍地殺掉，所以才走向了滅亡。利奧波德的穩定是指一種美好的狀態，“穩定性”指的是共同體正處於健康的狀態，能够在一定的周期內充分發揮自我恢復調節和更新的作用。“美”其實也是倫理的一種動力——在關注經濟的基礎上，人類也要從更高的價值維度上去看待問題，應當去關注自然事物的內在價值和自然審美。一個物體的內在價值并不局限于它本身的可用特徵。

在烏尼戈死後，“我”搬出了小鎮，可能是因為留在小鎮睹物思人，更是因為無法接受尚存的、陳舊的生態倫理。“我”在“親情的力量”下逐漸走出悲傷恢復了正常的生活。有一天，當“我”和姐姐走過扎格斯台的小路時，又“重逢”了回歸的烏尼戈：

路途中，我遇見了我那被燒成灰的房客——他可能是被風吹來的。
烏尼戈仰躺在一捆捆散發著芳香的木枝旁，迎著陽光，每一寸皮膚都充盈著生命。烏尼戈的掌心裏長滿了小巧玲瓏的草，裏面蟄伏著草爬子。他的每一個關節腔裏都有螞蟥在建造新的宮殿。鳥在他的額頭上產卵，山羊在吃他影子裏的草。他仍然在呼吸，胸膛輕輕起伏，像個搖籃一樣使他胸前的小動物們昏昏欲睡。他竟能與自然如此完美地結合在一起，這可愛的場景令我心醉。(31-32)

這時的烏尼戈已經在人類社會與環境之間尋得了一種平衡——他找到了他的“世外桃源”——與自然徹底地融為一體。而“我”作為人類的代表，僅僅是站在一旁旁觀自然的美好，與共同體中的其他組成部分和諧共處，心中充滿著對烏尼戈的贊嘆與敬意。這一整個穩定與美麗的狀態也造就了最終的共同體——人不是作為征服者而存在，人的主宰功能被替代，成為與其他生物完全平等的一部分，並以這樣的身份與自然和諧地相處下去。此時，作為宏觀概念的自然世界也恢復了人類在尚未產生征服意識時原始的、應有的樣貌，按照自始至終的規律繼續運轉。正如渡瀾在創作談中所說的那樣：“我感覺自然是沒有人為干涉的世界，自

然本身沒有災害。是人類的一些錯誤的欲望，造成了不和諧和痛苦。我們與自然萬物的關係，是命運共同體。生命本身沒有形狀，他們給自己規定了形狀，將自己困在毫無意義的痛苦人生裏，並為自己添加了很多無用的東西。”¹渡瀾在寫作時吸取了很多佛教的“圓融”思想，這也是共同體的另一種完美表達。破除妄執，才能圓滿融通。只有保有尊重差異、相融互鑒、不違和諧秩序的宇宙觀，才能回歸本心，讓世界自然而然地合理運行。所以，烏尼戈也回歸了最初的“漂亮男孩”，日復一日、一如既往地以另一種原有地方式繼續著他的生命：“這種去而複返後已又所改變的音樂般的美麗仿佛在告訴我——生命仍然一如既往地緩緩前行。”(32)烏尼戈神聖的死亡表達也為我們現實世界中共同體的形成提供了反思經驗：人類從來不應該對其他生物進行過分的掠奪與侵犯，應該自始至終將自己置於一個與其他生物平等的位置，這樣才能促進共同體的有序運行。

四、生命共同體視角下的多集體聯合

利奧波德的土地共同體思想為我們提供了新的文明道德理念：“像山一樣的思考”，為我們提出了維護生態系統的健康，維持生命共同體的美、穩定性和整體性的同理性新要求。土地共同體思想是20世紀超越時代的、先進的生態價值觀，對當前中國、乃至世界的生態文明建設能夠隔空相合。隨著科學技術的不斷進步與生態資源的不斷開發利用，全球生態保護與治理的研究仍有待進一步豐富和完善，許多問題仍然有待解決。在這種情況下，習近平總書記提出了“生命共同體”這一理念，為解決當前世界範圍內的生態環境問題提供了中國答案，以期與世界各國一起開創人類命運共同體的美好未來。

渡瀾在其小說中也對現存社會中各個國家爭奪資源的現象也進行了描寫。為了取悅利益的來源——俄日敦德日格勒，達林台向“我”要求帶走烏尼戈。並且威脅“我”如果不交出烏尼戈就侮辱“我”的厨娘——柳澤真由娜，將她賣到“花籃子”裏。在烏尼戈的反抗中，“我”與達林台展開了戰爭，最後雙方皆元氣大傷。我“做了一個小手術，喉管裏也因此充滿了血的臭味”(21)；而達林台也因為在戰爭中失去了鼻子而失去了自己的工作。這件事情之後，鎮民們為了報復“我”，往我家的書櫃裏扔了幾條思想的“毒蛇”，企圖將他們思想的毒液注

¹ 安寧. 文學新星渡瀾的璀璨光芒[EB/OL]. 北京: 搜狐網·青年作家雜誌社, 2019-07-13.

入到“我”的書中，從而影響“我”贊同他們的觀念，滿足他們的要求：

“‘我的書都濕透了！它們咬了不止一口！’

當我把毒蛇們丟進山溝裏，以為事情結束了時，柳澤真尤娜突然拉住我大喊：‘它們中毒了！’

‘什麼？’

‘你的書！’

哦！這群野心勃勃妄想征服世界的毒蛇！……慘遭毒液入侵的書本，變得像破綻百出的茶歇，每一個字都被錯誤的意志鍍亮，變得耐磨結實，仿佛再也無法修改。某些盲目滿溢的藉口正在將它們接管。我聽到一陣陣可疑的不幸的掌聲。它們，這些失去輪廓的書本，吸入大量的氧氣，使我變得通紅，不得不與它們苦苦爭奪氧氣——它們妄想讓我的心停止搏跳。”（24）

這段情節也是現實世界中為了爭奪自然利益而進行戰爭的縮影。有些國家只顧自身發展不顧別國利益，不擇手段地搶奪本不屬自己的自然資源來促進本國的發展，而這樣一家獨大的做法不僅僅會降低生態文明的多樣性，也會在武力戰爭中對生態系統的完整性造成破壞，是百害而無一利的。除了傳統的使用殺傷性武器的暴力戰爭，某些國家還會如渡瀾文中所描述的這樣采取文化侵略的方式，將體現反動思想的書籍、電影等文化傳媒打著“文化傳播”的名義入侵別國，改造其他國家或其他民族的文化和思想，使得某些沒有縱觀全域或者缺乏成熟生態價值觀念的人們被所謂“先進理論”洗腦，從而做出不利于本國發展而將資源拱手讓人的事情，從而達到對自然利益的征服。但這樣不和諧的方式勢必會導致共同體的不穩定，影響生態社會以及人類社會的整體發展。人類社會發展至今，急需一種新的自然觀念對其進行調和，以至達到真正的“人文主義”。

在此種情況下，習近平總書記在繼承利奧波德及其他平等生態倫理觀念的基礎上，發展出了符合世界生態現狀的生命共同體理念，為解決生態環境問題，促進當代生態社會持續穩定向好發展提供了方法論支持。十九大報告中便指出：

“人與自然是生命共同體，人類必須尊重自然、順應自然、保護自然。”¹二十大報告中，習近平總書記進一步強調，“推動綠色發展，促進人與自然和諧共生。尊重自然、順應自然、保護自然，是全面建設社會主義現代化國家的內在要求。必須牢固樹立和踐行綠水青山就是金山銀山的理念，站在人與自然和諧共生的高度謀劃發展。”²。習近平總書記提出的自然與人生命共同體思想精準地闡述了自然與人之間的辯證關係。這一思想方針是他充分掌握國內國外生態環境系統現狀，同時結合國家在大力發展經濟後所面臨的生態失衡等歷史遺留問題所提出的。通過對馬列主義自然觀的認知和國家傳統文化自然觀的深入鑽研，並且結合了前面幾任國家領導人的生態發展思想理念，不斷完善自然與人生命共同體的治理策略。這對於實現中華民族構築美好的中國夢和倡導綠色可持續發展觀念具有至關重要的意義。

構建生命共同體，需要在保障人和自然和諧的前提下，規劃并合理利用生態資源，這也是人對自然相互關係的全方位再認識。把生命共同體的思想理念融入到人類探索文明發展的進程中，是創建生態平衡體系的前提條件，為人類創造一個良好的綠色生存空間，也為擁有自然與人和諧生存的空間。必須深入探索自然與人間的各類現實問題，如生活、生產、發展，二者是相互協調、相輔相成的，要在協調發展的前提下，構建高效綠色的生產空間、適合生存的居住空間和相互平衡的生態空間。通過不斷優化“自然社會”空間中的結構與功能，維護好生態文明建設的自然載體，約束、規範發展行為、統籌協調不同地域的生命共同體發展。

習近平總書記堅持完善自然生態系統作為環境保護的重要方針，堅持以維護整體利益為核心，重點改善自然與人的關係，更加深刻地認識到共同體對於國家的社會經濟發展有著相輔相成的促進作用，從而不斷地更迭完善生態環境保護措施以此改善各個國家大力發展社會經濟所帶來的生態環境系統失衡。在共同體出現危機時，通過及時轉變發展方式，增強生態治理，調整發展布局，不斷完善生態文明建設，進而改善人與自然的關係，為人類構建和諧的生態環境，也為國家

¹ 孫要良. 如何理解“人與自然是生命共同體” [EB/OL]. 北京：中國共產黨新聞網·理論，2018-4-9.

² 丁怡婷等. 黨的二十大代表熱議綠色發展 促進人與自然和諧共生 [N]. 人民日報，2022-10-22（2）.

的生態環境系統的改善指明了方向和目標。在工業文明社會發展迅速發展的時代，只有共同承擔、協同治理、生態共贏的生命共同體思想才能提供合理的解決方案。而只有世界各國都積極合作變革、走向綠色發展道路，人與自然的生命共同體的可持續發展才能成為可能。

渡瀾用細膩而深刻的筆觸，將草原上各種豐富而獨特的民族文化融匯在文字之中，這些文化既有歷史和傳統的底蘊，又有當代和現實的變遷。她不回避草原上存在的貧困、暴力、污染等問題，也不美化或擬人化草原上的自然和民族。她以一種平等而開放的態度，呈現了草原上多樣而真實的面貌，用夢幻般的語言為我們鋒利地展示了現實社會中的生態問題，並在文章的最後進行了大量的留白，將行動的自主權留給了讀者。在筆者看來，人類應該帶著謙卑甚至虔誠的態度善待包括動植物在內的生態共同體的其他組成部分，將生態環境與人類自身置于一個同等重要的位置，視為等價主體般的存在，對自然應該擁有與對人類、人類集合一樣的相同的同理心，從自然真正的利益出發來關注自然的權利，並為這個共同體的“完整、穩定和美麗”、對人類的生產方式和消費模式進行必要的生態約束、限制、引領甚至強制性規範。生命共同體是土地共同體延續，是對土地共同體的現代化繼承，也是對人類中心主義的完全顛覆。它促進了人與人平等、人與自然平等和諧關係的生成，完成了利奧波德書中留下的倫理次序的任務。圓滿完成了渡瀾在書中提出的生態共同體思想任務，為我們現實世界中的共同體的實現提出了許多思考的進路。而世界也更需要烏尼戈這樣的哲學家出現，雖然會被刺痛被約束被排擠，但他們才是世界向前發展的先鋒推動者。

參考文獻

1. 奧爾多·利奧波德著，侯文蕙譯.《沙鄉年鑒》.商務印書館，2016年。
2. 渡瀾.《傻子烏尼戈消失了》，北京十月文藝出版社，2022年。
3. 安寧.《文學新星渡瀾的璀璨光芒》，青年作家雜誌社，2019年。
4. 孫要良.《如何理解“人與自然是生命共同體”》，人民網，2018年4月9日，<http://theory.people.com.cn/n1/2018/0409/c40531-29913540.html>。
5. 丁怡婷等.《黨的二十大代表熱議綠色發展 促進人與自然和諧共生》，載

《人民日報》，2022 年 10 月 22 日。

6. 楊帆.《人類命運共同體視域下的全球生態保護與治理研究》，吉林大學，2020 年。

7. 曹明德.《從人類中心主義到生命共同體的變革——生態文明自然觀的法哲學思考》，《新時代環境法的新發展——流域（區域）環境法治的理論與實踐：中國法學會環境資源法學研究會 2018 年年會暨 2018 年全國環境資源法學研討會論文集》，2018 年。

8. 包慶德、夏承伯.《土地倫理：生態整體主義的思想先聲——奧爾多·利奧波德及其環境倫理思想評介》，載《自然辯證法通訊》2012 年第 5 期。

9. 余正榮.《生命共同體：生態倫理學的基礎範疇》，載《南京林業大學學報(人文社會科學版)》2006 年第 1 期。

10. 曹明德.《從人類中心主義到生態中心主義倫理觀的轉變——兼論道德共同體範圍的擴展》，載《中國人民大學學報》2002 年第 3 期。

The New Interpretation of “The Disappearance of Unigo the Fool” from The Perspective of the Community Dimension of Life

WANG Yining, WANG Yuchun

(Faculty of Humanities and Social Sciences, Dalian University of Technology,
Dalian 116024, China)

Abstract: Du Lan constructs a microcosm of modern ecological society with spicy and rich language in “The Disappearance of Unigo the Fool”. Unigo symbolizes the “wise man” with the ecological ethics of the third period. Du Lan criticizes the ethical concept of anthropocentrism and egoism as the guiding ideology through a series of actions of the people of the town, reflecting her vision of the ecological community of equality of all things. However, Du Lan’s thinking is not limited to the realm of non-human beings; humans also play an important role in her novels.

Keywords: “The Disappearance of Unigo the Fool”; Ecological ethics; The community; Transfer of power

投稿日期	2023. 3. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

論餘光中的李白情結

趙目珍¹

深圳職業技術學院教育學院

內容提要：餘光中詩歌與中國古典詩歌傳統有著不可分割的關係。在餘光中所喜愛的中國古典詩人中，屈原、李白、杜甫、蘇軾的被推服是最為醒目的。餘光中要親近偉大傳統中的詩人，以建立某種風格乃至“詩的譜系”。餘光中的詩歌中，很早就出現了李白的影子。他的詩篇中，大量寫到李白。他的內心中有一個李白情結在。透過餘光中與李白之間的關係，我們可以發現餘光中與中國古典詩歌傳統的關係，有繼承，也有創新，他時常從傳統中發掘出內在的生機，以用來改造和更新中國詩歌的傳統，這是餘光中詩歌創作的一大特色。

關鍵詞：餘光中；李白；鄉愁；現代感

引言

餘光中詩歌與中國古典詩歌傳統有著不可分割的關係，不少論者已經指出這一點。在餘光中所喜愛的中國古典詩人中，屈原、李白、杜甫、蘇軾的被推服是最為醒目的。餘光中曾在詩歌《汨羅江神》中直接抒發，競追屈原的，“不僅是三湘的子弟，九州的選手/不僅李白與蘇軾的後人/更有惠特曼與雪萊的子孫”²，其意或包含了自己也要做一個屈原、李白和蘇軾的後人。後來餘光中不止一次表達過類似的觀點：“從我筆尖潺潺瀉出的藍墨水，遠以汨羅江為其上游。在民族詩歌的接力賽中，我手裏這一棒是遠從李白和蘇軾的那頭傳過來的，上面似乎還

¹ 作者簡介：趙目珍，男，1981年生，山東鄆城人，華中師範大學文學博士，北京大學中文系訪問學者。現為深圳職業技術學院教育學院副教授。本文系深圳職業技術學院人文社科重點課題“中國當代詩歌與古典詩學資源關係研究”（編號：6023310007S）階段性研究成果。

² 按：本文所引餘光中詩句、詩歌皆出自《餘光中集》，天津：百花文藝出版社，2004年版，不一一注引。如遇引用集中文章，則下文直接標明篇目、卷數與頁碼。

留有他們的掌溫，可不能在我手中落地。”¹有人曾將此看作是一個宣言，倒也無妨。實際上，這是余光中對承繼中國詩歌傳統的一種昭示。他要親近偉大傳統中的詩人，以建立某種風格乃至“詩的譜系”。這是一種高遠的理想。但透過不懈的努力，余光中在一定程度上實現了這一點。當然，余光中與中國古典詩歌傳統的關係，不是簡單的繼承，因為他時常從傳統中發掘出內在的生機，以用來改造和更新這傳統。這是余光中詩歌創作的一大特色。

余光中的詩歌中，很早就出現了李白的影子。據其自述，他最早的詩歌《沙浮投海》作於一九四八年。到一九五〇年八月六日，詩人作《沉思——南海舟中望星有感》時就寫到了李白。其時，詩人在南海的舟中，對著大海盡情地想像：“海風把薄霧慢慢地牽開，/一顆顆的星星漸漸醒來，/智慧的眼睛默視著大海，/我想起中外的無盡天才：/最高的星星莫非是李白？/最亮的星星一定是雪萊！/最遠的那顆恐怕是濟慈，/最怪的那顆可是柯立治？”在這裏，詩人將李白比作“最高的星星”，並且將他與“最亮的星星雪萊”、“最遠的星星濟慈”等並列於星空之中，足見李白在其心目中很早就佔有非常重要的位置。就一切文體而言，余光中最推崇詩：“原則上說來，一切文學形式，皆接受詩的啟示和領導。”故他認為，“對於西方，中國古典文學的代表，不是文起八代之衰的韓愈，而是詩人李白。”²這是餘氏對西方接受中國古典文學所做出的判斷，當然亦可見出李白在他心目中的分量。

大家最熟知的余光中寫李白的作品，可能是他的“李白三部曲”——《戲李白》《尋李白》《念李白》，此外以詩題直接寫李白的，還有《與李白同遊高速公路》等詩。據余光中 2002 年為百花文藝出版社出版的《余光中集》做的“自序”中所言，他寫詩人李白的詩有 5 首。可見，除此之外，至少還有一首寫給李白的詩。據筆者對百花文藝版《余光中集》（九卷本）的不完全統計，余光中寫到李白的詩篇，除了前面提到的四首之外，還有 23 次之多。如果將其散文和文論等作品也統計在內，李白出現的次數就更多了。據對上述《余光中集》（九卷本）的統計，余光中散文中，李白出現的次數有 138 次之多，文論、評論、談翻譯的文章中李白出現的次數也高達 80 次。因此，有人稱余光中心中有揮之不去的“李白情結”，有人稱余光中為李白的“嫡系傳人”，這些論點都不是空穴來風。

¹ 余光中：《先我而飛》，《文彙報》，1997 年 8 月 10 日。

² 余光中：《剪掉散文的辮子》，見《余光中集》（第 4 卷），第 155 頁。

一、為李白造像：“婉轉的懷鄉”

一九八〇年四月二十六、二十七日，余光中在香港忽然來了興致，一口氣寫下了《戲李白》和《尋李白》兩首詩，大概十天之後，又寫了《念李白》。在此前的詩中，余光中已很多次提到李白，但是這一次不同。這一段時期，余光中“寫的詩大概不出兩類：一類是為中國文化造像，……另一類則是超文化超地域的”¹。寫李白的這三首詩，一如詩人所言，就是“企圖為李白造像”²。就像當年的詩人杜甫，一生寫下大量“贈李白”“懷李白”“夢李白”“憶李白”的詩，雖然其並未直言是為李白造像，但卻實實在在為世人留下了一個豐富而又奪目的詩人李白形象。余光中的這三首詩也是如此。余光中曾說：“到二〇〇〇年為止，我一共發表了八百零五首詩，短者數行，長者多逾百行。有不少首是組詩，……《戲李白》、《尋李白》、《念李白》雖分成三首，也不妨當做一組來看。”³可見這三首詩是可以當作組詩來看的。下麵我們具體地來看一下，余光中是如何通過這三首詩為李白造像的。

三首詩中，最早的一首是《戲李白》：“你曾是黃河之水天上來/陰山動/龍門開/而今反從你的句中來/驚濤與豪笑/萬裏滔滔入海/那轟動匡廬的大瀑布/無中生有/不止不休/可是你傾側的小酒壺？/黃河西來，大江東去/此外五千年都已沉寂/有一條黃河，你已夠熱鬧的了/大江，就讓給蘇家那鄉弟吧/天下二分/都歸了蜀人/你踞龍門/他領赤壁”。此詩通俗易懂，一個“戲”字，雖有開玩笑之意，但並非嘲謔，主要是讚美。余光中誇讚李白與蘇軾，一個以詩寫活了黃河，一個以詞寫活了長江。如果要問“戲”的意思主要在哪里，我認為就在最後“讓”的這幾句中。有議者認為，余光中是暗寫李白寫長江寫不過蘇軾，有點小人之心了。其實在余光中看來，李白寫長江並非寫不好，如其《峨眉山月歌》《早發白帝城》《黃鶴樓送孟浩然之廣陵》《渡荊門送別》等詩，無一不好，而“讓給蘇家那鄉弟”，其好處則是“天下二分/都歸了蜀人”，一踞龍門，一領赤壁。這樣的表達才可以稱之為“戲言”。就像當年李白作詩“戲贈杜甫”一樣，是以玩笑的言語

¹ 余光中：《隔水觀音》“後記”，見《余光中詩歌選集》（第3輯），長春：時代文藝出版社，1997年版，第211頁。本文所引同書中的內容，不一一注引。如遇引用集中文章，則下文直接標明篇目、輯數與頁碼。

² 同上。

³ 余光中：《煉石補天蔚晚霞——自序》，見《余光中集》（第1卷），第3頁。

表達肺腑之心。戲言之謂，從余光中為詩所做的“附注”也可見出些意思來：“我認為詩贊黃河，太白獨步千古；詞美長江，東坡凌駕前人，因此未遑安置屈原和杜甫，就徑尊李白為河伯，借舉蘇軾作江神。這兩位詩宗偏又都是蜀人。據考證，李白生於中亞之碎葉城，五歲隨父遷回中原，在四川江油的青蓮鄉長大，其後在詩中也一再自居蜀人。四川當然屬於長江流域；把中國兩大聖水都給了南人，對北人似乎有失公平。或許將來北方會出一位大詩人，用雄詞麗句把黃河收了回去，也未可知。”¹

從“造像”的功能而言，《戲李白》並不是十分成功的。嚴格上說，《尋李白》和《念李白》這二首才像是真正為李白造像準備的：

那一雙傲慢的靴子至今還落在/高力士羞憤的手裏，人卻不見了/把滿地的
難民和傷兵/把胡馬和羌馬交踐的節奏/留給杜二去細細地苦吟/自從那年
賀知章眼花了/認你做謫仙，便更加佯狂/用一只中了魔咒的小酒壺/把自己
藏起，連太太都尋不到你/怨長安城小而壺中天長/在所有的詩裏你都預言/
會突然水遁，或許就在明天/只扁舟破浪，亂髮當風/——而今，果然你失了
蹤

樹敵如林，世人皆欲殺/肝硬化怎殺得死你？/酒入豪腸，七分釀成了月
光/餘下的三分嘯成劍氣/繡口一吐就半個盛唐/從開元到天寶，從洛陽到咸
陽/冠蓋滿途車騎的囂鬧/不及千年後你的一首/水晶絕句輕叩我額頭/當地
一彈挑起的回音

一貶世上已經夠落魄/再放夜郎毋乃太難堪/至今成謎是你的籍貫/隴西
或山東，青蓮鄉或碎葉城/不如歸去歸哪個故鄉？/凡你醉處，你說過，皆非
他鄉/失蹤，是天才唯一的下場/身後事，究竟你遁向何處？/猿啼不住，杜二
也苦勸你不住/一回頭囚窗下竟已白頭/七仙，五友，都救不了你了/匡山給霧
鎖了，無路可入/仍爐火未純青，就半粒丹砂/怎追躡葛洪袖裏的流霞？

樽中月影，或許那才是你故鄉/常得你一生癡癡地仰望？/而無論出門向
西笑，向西哭/長安都早已陷落/這二十四萬裏的歸程/也不必驚動大鵬了，也
無須招鶴/只消把酒杯向半空一扔/便旋成一只霍霍的飛碟/詭綠的閃光愈轉

¹ 見《余光中集》（第2卷），第478頁。

愈快/接你回傳說裏去

——《尋李白》

現在你已經絕對自由了/從前你被囚了六十二年/你追求的仙境也不在
藥爐/也不在遁身難久的酒壺/那妙異的天地/開闔只隨你入神的毫尖/所有
人面鳥心的孩童/遠足一攀到最高峰/就覺得更遠的那片錦雲/是你仿佛在向
他招手/現在你已經完全自由

列聖列賢在孔廟的兩廡/肅靜的香火裏暗暗地羨慕/有一個隱者自稱楚
狂/不飲已醉，一醉更狂妄/不到夜郎已經夠自大/幸而貶你未曾到夜郎/愕然
回頭儒巾三千頂/看你一人無端地縱笑/仰天長笑，臨江大笑/出門對長安
的方向遠笑，低頭/對杯底的月光微笑

而在這一切的笑聲裏我聽到/縱盛唐正當是天寶/世人對你的竊笑，冷笑
/在背後起落似海潮/唯你的狂笑壓倒了一切/連自己捶胸的慟哭/你是楚狂，
不是楚大夫/現在你已經絕對自由了/儒冠三千不敢再笑你/自有更新的楚狂
犯了廟規/令方巾愕然都回頭

——《念李白》

前者在題下引了杜甫《贈李白》中的詩句“痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰
雄。”後者在題下引了李白《廬山謠寄盧侍禦虛舟》中描述自我的詩句“我本楚
狂人，鳳歌笑孔丘。”從某種意義上說，余光中這兩首詩即是其用賦筆對杜甫《贈
李白》和李白《廬山謠寄盧侍禦虛舟》中兩句詩的現代版演繹。具體地看，《尋
李白》中具體刻畫了李白“讓高力士脫靴”、“借酒佯狂”“樹敵如林，世人皆欲
殺”“一貶再放”“拋杯化磔”等情節，將一個“痛飲狂歌”“飛揚跋扈”的李白
為我們活脫脫地展現了出來。《念李白》則寫李白升仙，從塵世獲得解脫之後，
獲得了“絕對自由”和“完全自由”，一方面借李白自身的“狂”來形成對照，
同時也借世人對他的“竊笑，冷笑”與不理解從反面來加強對這一點的認知。其
實，這就是李白對自己的定義！那個佯狂一世、敢於嘲笑世俗禮法的人，不也正
是我們心目中理想的那個詩人嗎？

這兩首詩對李白造像的成功，首先得益於杜甫和李白自己的詩句對李白所作
的刻畫。其次，余光中在詩中運用現代手法所做的演繹也功不可沒。前者刻畫李

白，如“用一只中了魔咒的小酒壺/把自己藏起”，將李白嗜酒的性格特徵細緻而又俏皮地傳達了出來；又如“酒入豪腸，七分釀成了月光/餘下的三分嘯成劍氣/繡口一吐就半個盛唐”，寥寥幾筆就將李白的風神呈現得歷歷如在眼前，也成為了新詩中刻畫李白的“經典”。現代人稱引現代詩中對於李白的描摹，很少會有人不想到餘光中的這幾句詩。後者刻畫李白，一是寫他死後得到絕對的自由，二是典型地刻畫了李白的“縱笑”——長笑，大笑，遠笑，微笑。李白是以狂笑壓倒“竊笑，冷笑”、壓倒一切的人。他以“狂”讓“儒冠三千不敢再笑”，“令方巾愕然都回頭”。這就是餘氏為我們塑造出的“狂人”李白。

一九八二年秋末，餘光中說：“目前我正在讀徐霞客和龔自珍，等到‘時機成熟’，或可各寫一詩為之造像，正如本集中企圖為李白、杜甫、蘇軾造像一樣。”但接著他也悠然點出：“這當然還是一種婉轉的懷鄉。”¹從某種程度上看，回到李白、杜甫、蘇軾，回到徐霞客、龔自珍，即是回到漢語文化的源點，回到中國文化的故鄉。所謂“婉轉”，或許即指文化意義而非地理意義上的。其實，在很多作品中，餘光中都將李白諸人及其詩歌作為一個文化的象徵來對待，如其《多峰駝上》就如此寫道：“湫溢的唐人街，滿地舊報紙與果皮/祖孫三代，一塊破招牌，賣菜又洗衣/名士在麻將桌上，英雄在武俠小說裏/暗街陋巷，何曾西域駝隊來進貢？/醉酒的李白，違警的賈島/超級公路東西駛千條/哪條是通向長安的大道？/指南針的國度啊給你的孩子們方向/舉頭見日，不見洛陽與咸陽”。此詩是詩人一九六二年所作長詩《天狼星》中的一首²，儘管一些批評家和詩人自己都承認這首長詩是失敗了的，但亦並非完全無可取之處。如詩人自己所說：“在十五年後的今天讀來，表現的技巧雖嫌稚拙，但其中的情操，身為作者，我仍是樂於肯定的。”³那麼，詩人所肯定的這“情操”具體是指什麼呢？以我看，可能即指其中所反映出來的中國意識，或曰不忘中國傳統文化的意識。據作者交待，一九六一是臺灣現代詩反傳統的高潮。但作者卻認為，“深厚的傳統應該有信心接受外來的挑戰，而一位真正的作家也往往始於反傳統而終於匯入傳統，為傳統所接受，並開出傳統的新機。”在做具體分析時又說：“《天狼星》共分十一章，其中《鼎湖的神話》，

¹ 餘光中：《隔水觀音》“後記”，見《餘光中詩歌選集》（第3輯），第211頁。

² 按：《天狼星》這首長詩，詩人後來曾於一九七六年重新進行修訂，此處所引為修訂後的新稿。

³ 餘光中：《天狼仍嗥光年外——〈天狼星〉詩集後記》，見《餘光中集》（第1卷），第477頁。

《四方城》，《多峰駝上》，《大武山》各章，不但有確定的時空背景，中心主題，而且是極富中國意識的。”¹可見，在《多峰駝上》一詩中，詩人以“醉酒的李白，遼警的賈島”入詩，都不是隨意摭取的。

關於這樣的“婉轉”，我們去讀兩岸開放交流以後詩人所作的鄉愁詩，或許會有更深刻的體會。一九九二年九月，詩人曾受邀到北京訪問。其間寫下《登長城》《訪故宮》《小毛驢》等詩，在後來的詩集後記中，余光中提出了一種“大鄉愁”理念：“所謂鄉愁，原有地理、民族、歷史、文化等等層次，不必形而下地系於一村一鎮。……鄉愁並不限於地理，它應該是立體的，還包含了時間。……真正的華夏之子潛意識深處耿耿不滅的，仍然是漢魂唐魄，鄉愁則瀰漫於歷史與文化的直經橫緯，而與整個民族禍福共承，榮辱同當。地理的鄉愁要乘以時間的滄桑，才有深度，也才是宜於入詩的主題。”²應該說，這種超越了地理的鄉愁，才是余光中真正要表現的“鄉愁”，也是他詩歌中最深刻的主题。

不過，兩岸交流也使詩人的鄉愁發生了一定程度的解構，尤其是地理上的鄉愁。不過，文化上的鄉愁卻有了加深。於是，鄉愁在詩人的筆下發生變奏乃成為一種必然。一九九三年二月十二日，詩人寫下一首《桐油燈》，經由這燈的亮光，詩人一下子回到了深處的“童年”：“如果我一路走問去/回到流浪的起點/就會在古屋的窗外/窺見那夜讀的小孩/獨自在桐油燈下/吟哦韓愈或李白”。那個“獨自在桐油燈下/吟哦韓愈或李白”的孩子是誰？經由詩的後半部，我們可以發現，這就是小時候的詩人自己，或者至少有小時候的詩人影子在內。這是一顆從小就喜愛著詩、深愛著李白和韓愈的種子，這樣的童年，在長大後不被詩人一次次地回望才怪。詩人自己也曾說：“兩岸開放，解構了我的鄉愁主題。不過在這本《五行無阻》裏，鄉愁變奏之作仍有《洛城看劍記》、《嘉陵江水》、《桐油燈》、《火金姑》等首。其中《桐油燈》的一幕長在心頭，我的散文集裏早已一再出現，如今引入詩中，成了童年的神話，仍然令我低回。”³通過這段話，我們就很容易理解為什麼詩人一直以來在對“鄉愁”的建構上表現得如此執著、如此刻骨銘心了！

二、“雙重”李白：“加倍地繁富而且具有彈性”

¹ 同上。

² 余光中：《〈五行無阻〉後記》，見《余光中集》（第3卷），第427-428頁。

³ 同上，第428頁。

餘光中詩中所提及的李白，當然有很傳統的一面。比如一九六二年所作的《中元夜》中，詩人寫道：“伸冷冷的白臂，橋欄攔我/攔我撈李白的月亮/月光是幻，水中月是幻中幻，何況/今夕的中元，人和鬼一樣可憐”；此處，“李白的月亮”就僅僅是作為一個經典的文化意象出現的。類似的表達，還有詩人在《獨白》中所寫的：“月光還是少年的月光/九州一色還是李白的霜”。很顯然，這裏化用的乃是李白《靜夜思》中的詩句。應該說，這其間所用的都還是一些傳統的技巧，傳統的表達，新意不足。

但是更多的地方，餘光中都會採用現代手法來刻畫李白，比如當餘光中將現代世界的“月光”化為李白的酒時，那現實中的“月光”便一下子因為李白的因數表現得與眾不同了，如其一九九四年五月四日所寫的《停電》一詩：“猝不及防，下麵那燦亮的海港/一下子熄盡了燈光/不料黑暗來突襲/被點穴的世界就停頓在那裏/現代，是如此不堪一擊/我起身去尋找蠟燭/卻忘了杜牧那一截/在哪一家小客棧的桌上/早化成一灘銀淚了/若是向李商隱去借呢/又怕唐突了他的西窗/打斷巴山夜雨的倒敘/還是月光慷慨，清輝脈脈/灑落我面海的一角陽臺/疑是李白傾側了酒杯”。在描述中，詩人因為停電去尋蠟燭，他去尋“杜牧那一截”而不得，去“向李商隱去借呢/又怕唐突”，最後月光有情有意地降臨，而詩人則幻想著，這“月光”乃是李白的酒傾灑而來。僅此一點，就可以見出李白在詩人心目中佔有不一般的分量！或許，有人認為這與傳統的李白還是沒有太大不同，不過就是美酒化作了月光，甚至還不如《尋李白》中所寫“酒入豪腸，七分釀成了月光/餘下的三分嘯成劍氣/繡口一吐就半個盛唐”表現得豪放！為了解釋這一點，我們略作延伸。如果說，《尋李白》表現出的風格是豪放，此處詩人要表現的則恰恰是柔情，是自由中的那一點柔情，“月光慷慨，清輝脈脈”，這不能是李白在瀟灑地揮杯弄盞，只能是李白在輕盈地傾側酒杯。一股脈脈的清輝，人只有在這樣的情景中，也才能生出有一種好情致，就像詩的後面，詩人所說：“我索性/推開多繁重的信債，稿債/閉上光害虐待的眼睛/斜靠在月光裏，像個仙人/吐納愛迪生出世以前/那樣閑閑的月色與寧靜”。只有用如此眼光看，詩人用現代手法所描摹的境象才算是一種圓滿。

餘光中之所以要採取現代筆法來為李白賦形，顯然也是出於某些“顧慮”。一九六七年三月五日，詩人做了一首《狗尾草》。在這首詩中，詩人曾透過這樣的方式來理解“死亡”：“總之最後誰也辯不過墳墓/死亡，是惟一的永久地址”，

“最後呢誰也不比狗尾草更高/除非名字上升，向星象去看齊/去參加裏爾克或者李白/此外/一切都留在草下/名字歸名字，骷髏歸骷髏/星歸星，蚯蚓歸蚯蚓”，在此處，詩人顯然是將裏爾克和李白當作“名字上升，向星象去看齊”的詩人來看待的。從表面上看，餘光中是將他們當作“天上的星星”來看待，認為他們是不可多得的天才；而從深層的情形看，這又可以從文化的角度來進行解說。由於李白、杜甫、蘇軾、裏爾克等人的能量太過強大，他們已經構成了詩人的一種文化焦慮。《狗尾草》收錄於詩人的詩集《在冷戰的年代》中，這部詩集是詩人1966年夏天回臺以後大概三年間的作品。在詩集的《後記》中，詩人曾深刻反省這一問題，“現代詩發展到了今天，我們在心理的背景上，仍然不能擺脫巴黎或長安。讓薩特或李白的血流到自己的藍墨水裏來，原是免不了也是很正常的現象。但是如果自己的藍墨水中只有外國人或唐朝人的血液，那恐怕只能視為一種病態了吧？如果說，生活是一個考場，則進場的時候，無論夾帶的是薩特或是李白，總不是一種誠實的態度。”¹

也許是為了擺脫這種影響的焦慮，餘光中不得不採取各種各樣的現代手法，融李白入詩，將古典與現代匯於一爐。如一九六〇年八月所作的《放逐季》中寫道：“無論如何，也不能把巴士站牌/幻想成一株可愛的菩提樹/況且衡陽路明明沒有人乘麒麟/況且碧潭明明沒有木蘭舟/你以為員警不沒收李白的酒壺/十三妹中不可能有喬治桑”；又如：“當三期肺病燒死了薔薇？/最後的一枚炮彈開後/能不能拾來為李白鑄像？”（《天狼星舊稿·海軍上尉》）又如：“那仙鏡裏迷離斑駁的是李白/或是蘇軾的魂魄？一海客問道/或是阿姆斯特壯的靴印？又一人說”（《中秋夜》）；又如：“那時的長安，你嗅嗅看/有多嚴重的空氣污染/街燈之上如網的霓虹燈/——恰巧李白那夜在山頂/酒杯裏驀然異樣的倒影/非月，非星，在稠靛色的夜裏/青幽幽一盤盤的怪光，倏來倏去”（《飛碟之夜——羅青畫展所見》）。當然，最為精彩的現代演繹非詩人一九八五年十一月十三日所做的《與李白同遊高速公路》莫屬：

剛才在店裏你應該少喝幾杯的/進口的威士卡不比魯酒/太烈了，要怪那汪倫/擺什麼闊呢，盡叫胡姬/一遍又一遍向杯裏亂斟/你該聽醫生的勸告，別

¹ 見《餘光中集》（第2卷），2003年版，第238頁。

聽汪倫/肝硬化，昨天報上不是說/已升級為第七號殺手了麼？/剛殺了一位武俠名家/你一直說要求仙，求俠/是昆侖太遠了，就近向你的酒瓶/去尋找邈邈俠和糊塗仙嗎？/——啊呀要小心，好險哪/超這種貨櫃車可不是兒戲/慢一點吧，慢一點，我求求你/這幾年交通意外的統計/不下於安史之亂的傷亡/這跑天下呀究竟不是天馬/跑高速公路也不是行空/速限哪，我的謫仙，是九十公里/你怎麼開到一百四了？/別再做遊仙詩了，還不如/去看張史匹堡的片子/——咦，你聽，好像是不祥的警笛/追上來了，就靠在路旁吧/跟我換一個位子，快，千萬不能讓/交警抓到你醉眼駕駛/血管裏一大半流著酒精/詩人的形象已經夠壞了/批評家和員警同樣不留情/身分證上，是可疑的“無業”/別再提什麼謫不謫仙/何況你的駕照上星期/早因為酒債給店裏扣留了/高力士和議員們全得罪光了/賀知章又不在，看誰來保你？/——六千塊嗎？算了，我先墊/等《行路難》和《蜀道難》的官司/都打贏之後，版稅到手/再還我好了；也真是不公平/出版法哪像交通規則/天天這樣嚴重地執行？/要不是王維一早去參加/輞川污染的座談會/我們原該/搭他的老爺車回屏東去的

在此詩中，余光中將李白放置於現代語境之下，對其進行現代轉換。在出場設計中，李白這一次被定位為當代現實世界裏的一名司機。李白因常年喝酒，喝出肝硬化。這一次，在汪倫處，忍不住胡姬的勸，又大喝一場。喝完後還開車載著“我”上了高速公路。然後，超車、超速，最後因為酒後駕駛，被交警逮住。“我”代繳了罰款，寄望他作品版權的官司打贏後還錢。這所有的一切，都是在現代語境之中生髮的，包括最後提到的王維“去參加輞川污染的座談會”。或許很多人認為，這樣寫出來的李白已經不是真正的李白了，這其中哪還有李白的影子？表面上看確實如此，不過大家細細地去品味一下，這其中的李白不仍然是那個抑鬱不得志而“狂歌痛飲”“飛揚跋扈”的李白嗎？其實，只要稍微認真地作一番思考就能夠明白，這樣的演繹不僅合理，而且寫出了那個藏在歷史和人性深處的真實的李太白。早在一九八〇年九月，余光中就曾設想過這樣的場景，準備寫一首這樣的詩出來：“車性即人性，大致可以肯定。王維開起車來，想必跟李白大不相同。我一直想寫一首詩，叫《與李白同馳高速公路》。李白生當今日，

一定猛騁跑車，到見山非山見水非水的速度，違警與否，卻是另一件事。”¹如果李白生活在我們這個時代，他會成為一個什麼樣的人？餘光中給出的，正是這個問題的答案。

一九五七年十二月二十六日，詩人所作的《杞人的悲歌》中也提到李白。不過，這一次，詩人寫到的李白和蘇軾、但丁等人更讓人感到震撼了。此詩所寫乃一個“杞人”對宇宙的鄉愁，此時的“宇宙涼了，銀河的白披肩飄著。……人類的喧囂飄逝在星雲的大沉默裏。”緊接著，詩人感歎：“後羿死了，最後的一輪太陽也老了，/月桂謝了，遠征的火箭也熄了；/是的，蘇軾死了，但丁死了，歐馬康顏死了，達·芬奇死了，/我是最後一個記得蒙娜麗莎怎麼笑，/老子怎麼出函穀關，李白怎麼失蹤的人——/當我死時，歷史將葬在我的心裏，/木乃伊中有木乃伊……”。很顯然，在這個偉岸的“宇宙鄉愁”裏，李白、蘇軾、老子、但丁等人都是不可缺少的一支。餘光中一直被兩岸視為“鄉愁詩人”，如果僅僅從其《鄉愁》一類的詩來“定義”他，實在是有些過於狹隘了。前文已經提到餘光中的詩歌中有“大鄉愁”理念，《杞人的悲歌》中的“鄉愁”則在“大鄉愁”的基礎上更進一步，儼然成為了一種“宇宙的鄉愁”。這樣的鄉愁絕不是“一灣淺淺的海峽”這樣局促的地理所能承載的。這也是餘光中以現代筆法經營古典所取得的最突出成就。

餘論

關於古典與現代的關係，餘光中曾有過很多反思。他的很多作品都受到古典芬芳的啟示。如他說：“古典文學更是一大寶庫，若能活用，可謂取之不竭。理想的結果，是主題與語言經過蛻變，應有現代感，不能淪為舊詩的白話翻譯，或是名言警句的集錦。若是徒知死參，古典的遺產就成了一把冥鈔，必須活用，才會變成現款。從李白的詩與生平，我曾經企圖轉化出《戲李白》、《尋李白》、《念李白》、《與李白同遊高速公路》等作。杜甫感召了《湘逝》與《不忍開燈的緣故》。屈原附靈於《水仙操》、《漂給屈原》與《召魂》。”²對於詩歌這種藝術對“古典與現代矛盾/張力關係”的運度與利用，他也有自己深刻的體悟：“不成熟的看法，會認為‘古典’是和‘現代’截然相反的本質。事實上，有深厚‘古典’背景的

¹ 餘光中：《秦瓊賣馬》，見《餘光中集》（第6卷），第31-32頁。

² 餘光中：《藝術創作與間接經驗》，見《餘光中集》（第7卷），第555-556頁。

‘現代’，和受過‘現代’洗禮的‘古典’一樣，往往加倍地繁富而且具有彈性。……詩的藝術，往往藉對比而達到浮雕甚至立體的效果。”¹江弱水先生曾這樣評價餘光中：“60年代中期開始，餘光中進入了詩風的成熟期。個人生命的體驗，家國現實的思考，古典的韻味，現代的技法，以及來自搖滾樂的節奏，諸多因素彙聚到一起來，築成了中國現代詩中個性鮮明的‘餘體’。”²通過這樣的再認知，我們應該對餘光中為什麼能夠在古典與現代之間盡情遊弋有一個全面的認知了。而李白作為其寫作中的一個資源，一個題材，無論是為李白“造像”，還是為了使詩歌具有“加倍繁富而且具有彈性”的效驗，餘光中都做到了精彩的呈現，非常值得為詩歌而藝術的人進行學習和借鑒。

¹ 餘光中：《蓮的聯想·出版後記》，見《餘光中集》（第2卷），第86-87頁。

² 江弱水：《編後記》，見黃維樑、江弱水編選《餘光中選集》（第1卷），合肥：安徽教育出版社，1999年版，第269頁。

On Yu Guangzhong's Li Bai Complex

ZHAO Mu-Zhen

(Shenzhen Polytechnic, Shenzhen, 518055, China)

Abstract: There is an inseparable relationship between Yu Guangzhong's poetry and Chinese classical poetry tradition. Among Yu Guangzhong's favorite classical Chinese poets, Qu Yuan, Li Bai, Du Fu, and Su Shi were the most prominent. Yu Guangzhong wanted to get close to the great traditional poets to establish a certain style and even a "poetic pedigree". In Yu Guangzhong's poetry, the shadow of Li Bai appeared very early. Li Bai was written extensively in Yu's poems. He has a Li Bai complex in his heart. Through the relationship between Yu Guangzhong and Li Bai, we can find the relationship between Yu Guangzhong and the tradition of Chinese classical poetry; there are inheritance and innovation; he often dug out the inner vitality from the tradition to transform and renew the tradition of Chinese poetry, which is a major feature of Yu Guangzhong's poetry creation.

Keywords: Yu Guangzhong, Li Bai, Homesickness, Modernity

投稿日期	2023. 3. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

《邗江王氏五修宗譜》中的人物傳記

陳汶琳 蔣美琳 陳楊¹
(衡陽師範學院南嶽學院, 中國衡陽)

摘要：家譜記載著一個家族的世系繁衍和重要人物的事蹟。傳記是家譜纂修的重要內容。《邗江王氏五修宗譜》為稀見族譜，族譜中存有以王夫之、王介之、王啟等為代表的王氏家族先人傳記。考察《邗江王氏五修宗譜》人物傳記產生的背景，分析其文體標誌和入傳人物類型，有助於我們更好地認識王氏族譜的價值。

關鍵詞：邗江王氏；族譜；人物傳記

家譜是一種以表譜形式，記載一個家族的世系繁衍及重要人物事蹟的書。“家之譜，猶國之史”。家譜是一族之史，在封建時代備受重視。船山家族歷來重視家譜的纂修。船山先生就曾自告奮勇為族譜編纂出力，他在《與我文侄》中說：“族譜事，愚但能任撰次督責之勞。”^[1]¹³¹船山次子王啟和族叔梅庵公等人在康熙辛巳年（1701）完成了邗江王氏宗譜的首次編修工作，其後王氏後人在乾隆庚子（1740）、道光丙戌（1826）、同治丙寅（1866）分別編修二修、三修和四修宗譜。民國六年（1917），王德蘭領銜編修《邗江王氏五修宗譜》。隨著歲月的流逝、社會的變遷，王氏族譜流散殆盡，目前僅在衡陽縣船山后人處存有較為完整的一部，湖南省圖書館僅存有一冊。

傳記是族譜的重要組成部分，主要記載族中德爵功文著稱者的生平和事蹟。《邗江王氏五修宗譜》中的人物傳記收錄了王氏家族歷史上諸多的人物，挖掘考察其人物傳記，有助於進一步深入了解王氏家族的變遷和歷史，更好利用其價值。

一、《邗江王氏五修宗譜》人物傳記的產生原因

族譜中人物傳記的興起與發展，是諸多因素綜合作用的結果。將當時的社會現實情況和邗江王氏宗譜中的相關內容相結合，可以發現《邗江王氏五修宗譜》人物傳記的產生主要有以下三方面的原因。

人物傳記的產生受到史志的直接影響。家譜是家史，歷來受到了人們的高度重視。宋人朱熹在《薊城族譜原序》中云：“夫家乘者，一家之史也。失實不可，

¹ 作者簡介：陳汶琳、蔣美琳系衡陽師範學院南嶽學院中文系 2020 級本科生。通訊作者陳楊（1980—），男，湖北襄陽人，衡陽師範學院文學院講師，博士，主要從事古代文學與地方文化研究。基金項目：2022 年度湖南省大學生創新創業訓練計劃重點支持領域項目“《邗江王氏五修宗譜》纂修研究”（湘教通 2022[174]號，序號：51）研究成果。

厚誣也不可。”明人王世貞在《榮泉李公族譜序》指出：“夫譜，家史也。”古人常常將家譜和國史、方志等量齊觀。明代學者邵寶認為：“族之有譜，猶國之有史，郡邑之有志。國有人焉而史重，郡邑有人焉而志重，族無人焉譜雖不作可也，即作之亦奚以為重哉。”^{[5]537}南宋陳康伯指出：“蓋家之有譜，猶國之有史，郡邑之有志也。史者，師古今之治；志者，志郡邑之跡；而譜者，普家世之序，史志所未載俟。”^{[12]8}章學誠即認為：“夫家有譜，州縣有志，國有史，其義一也。”^{[7]129}史志對譜傳的影響首先表現在譜傳的書寫為史志的編纂提供了材料，史志在編修時常常取材於譜傳，這就為譜傳的書寫提供了合法性。家譜中的傳記是史志傳記的支流和來源，史志編修對家譜傳記材料的採用，意味著家譜傳記書寫獲得了官方和正史的認可，從而促進了譜傳的發展。譜傳在篇末結語中也時常會點明這一點。如《邗江王氏五修宗譜》中《黃孺人傳略》雲：“茲值尊族譜重鐫，爰記其略，以俟采風者擇焉。”^{[4]17}《王節母羅孺人傳略》曰：“因即其所習聞者而略言之，以俟他日輶軒之采雲。”^{[4]61}其次，史志傳記的書寫為譜傳書寫提供了範式，譜傳在書寫過程中常常借鑒史志傳記的體例。正如江溶源所雲：“家譜之有傳贊，與國史同，而紀述之體，異曷異乎？”^{[11]2}

人物傳記的產生受到青史留名傳統思想的影響。在漫長的歷史長河中，人總是想抓住一些永恆的東西。長期以來，人們受家國情懷和“人過留聲，雁過留名”思想的影響，渴望名垂青史，聲名遠播，為後人景仰，為此湧現出了許多的英雄豪傑和文化名人。《左傳·襄公二十四年》雲：“太上有立德，其次有立功，其次有立言，雖久不廢，此之謂不朽。”“三不朽”思想為人們所重視，成為仁人志士孜孜以求的價值理念。相比於先哲聖賢，布衣百姓要想青史留名就不是一件容易的事情。但是家史留名就顯得切實可行。民間私修家譜的興盛也帶動了家譜人物傳記書寫熱，人們通過各種方式，或延請官員名流、或拜請親族中有名望之人撰寫傳記並收存家譜，以志不朽。邗江王氏家譜中的人物傳記多有此種情形。如《興發公暨鄒孺人傳略》即雲：“今追維往事，景仰遺徽，歷歷如在前日。適家乘成，聊述梗概，以志弗諼雲爾。”^{[3]50}《敬庵先生傳》載：“今值族修譜牒，因以先生之行誼述以簡編，以志不朽雲。”^{[3]34}

人物傳記的產生是教育族人和後人的現實需要。家譜中的人物傳記記載了家族發展過程中先進族人的事蹟。傳主都是品德高尚、才識過人或對宗族和地方社會發展做出了一定貢獻的正面人物。這些人物都是家族中的先人、長輩，他們的事蹟和模範作用更加鮮活，更加生動。後世族人在讀到先祖傳記時不僅不會產生抗拒心理，而且能更好理解，有利於學習到先人的智慧從而樹立正確的價值觀念。因此，人物傳記具有重要的教育作用。正如章學誠雲：“史志之書，有裨風教者，原因傳述忠孝節義，凜凜烈烈，有聲有色，使百世而下，怯者勇生，貪者廉之。”

^{[6]292} 邗江王氏家族也認識到人物傳記的教育作用，冀望後人能學習先人以正家修身。如《紹蘭公夫婦合傳》曰：“二老人之行事而盛德之型於家，式於鄉者，流風固未竭也。因不揣鄙陋，爰搦管而為之傳。”^{[3]19}《暢園公傳略》：迨其後盈甯致慶，亨嘉日增，子若孫利潤澤而大豐美，則公之所以恢擴先緒，垂裕後昆者貽謀何深遠也！是用略述梗概，登之家乘，以為修身正家之一則雲。^{[4]28}《雲章公傳略》亦雲：“為公略述梗概，勒之家乘，俾倖薄者流，景其休風亦知所觀感雲。”

^{[4]38}

二、《邗江王氏五修宗譜》人物傳記的文體標誌

衡州王氏家族從康熙辛巳年（1701）首次完成邗江王氏族譜的編修到民國六年（1917）王德蘭領銜撰修《邗江王氏五修宗譜》，期間跨越了二百多年。歷屆家譜編修者由於各自的書寫習慣和表達方式的不同，人物傳記的名稱也各有不同。考察《邗江王氏五修宗譜》人物傳記的文體標誌，對人物傳記研究具有重要的意義。

1. 行狀。行狀又稱“狀”“行述”“行略”。《文心雕龍·書記》雲：“狀者，貌也。體貌本原，取其事實，先賢表謚，並有行狀，狀之大者也。”^{[10]176}由此可見，古代賢人去世後，要在追贈謚號的同時寫一篇記錄其生平事蹟的文章，這就是行狀。行狀的主筆人往往是死者的親友或門生故吏，主要敘述死者的生卒年月、籍貫、世系、生平事蹟，是撰寫墓誌的重要依據。唐文學家李翱是“唐宋八大家”之首的韓愈的學生。韓愈死後，李翱寫下《韓公行狀》來紀念他。

行狀在《邗江王氏五修宗譜》中也很常見。如船山先生為母親譚氏寫的《譚太孺人行狀》，為父親王朝聘撰寫的《武夷府君行狀》，王啟為父親船山先生撰寫的《薑齋公行述》，碩望為母親羅氏寫的《先妣羅孺人行略》，承戡撰寫的《粥甫公行狀》，劉聿孝撰寫的《乃嵩公行略》。

2. 傳。傳是記載某人一生事蹟的文字。唐代史學家劉知幾雲：“傳者，列事也……列事者，錄人臣之行狀，猶《春秋》之傳……又傳之為體，大抵相同，而著作多方，有時而異。如二人行事，首尾相隨，則有一傳兼書，包括令盡。若陳餘、張耳合體成篇，陳勝、吳廣相參並錄是也。亦有事蹟雖寡，名行可崇，寄在他篇，為其標冠。若商山四皓，事列王陽之首；廬江毛義，名在劉平之上是也。”^{[8]35}《邗江王氏五修宗譜》中對傳的含義也多有論述。如《先嚴慈紀略》雲：“傳者，傳也，綜論其人生平事蹟有可傳而傳之也。”^{[3]43}《敬庵先生傳》載：“傳者，傳也，所以傳其人之實也。”^{[3]33}《熙載翁傳略》亦雲：“傳者，傳也，傳其人也；略者，略也，略述其行以示後也。”^{[3]19}由此可知，傳多用事件來反映傳主的生平以傳後世。

傳是《邗江王氏五修宗譜》中數量最多的一種人物傳記類型。《邗江王氏五

修宗譜》中的人物傳按照內容詳略可以分為比較簡略的傳記——傳略，如船山先生撰《石崖先生傳略》、承嶢撰《熙載翁傳略》、丁正景撰《王母鄒太孺人傳略》、劉步衢撰《惕齋先生傳略》、王德昭撰《雲章公傳略》等。人物傳還可以按照所載人物的數量劃分為單傳和合傳。單傳是一人一傳。《邗江王氏五修宗譜》中以單傳為主，如潘宗洛撰《船山先生傳》、德蘭撰《正榮公傳》、秦關撰《潘太孺人傳》《九皋公傳》、胡省岸撰《節母符孺人傳》、羅百家撰《黃孺人傳》等。合傳是將數人合列於一傳。《邗江王氏五修宗譜》中合傳以夫婦合傳為主，如世光撰《紹蘭公夫婦合傳》、李金溪撰《允若公夫婦合傳》、傅盛撰《興發公暨鄒孺人傳》、胡省岸撰《綸掌公夫婦合傳》、德昭撰《舒堂公夫婦傳》等。

3. 墓誌銘、墓誌、墓表。墓誌銘是記載死者生平事蹟的一種文體。它刻在四方或長方的石頭上，下葬時隨同墓主一起埋在墳墓之中。墓誌銘通常分為志和銘兩部分。志用來敘述逝者的世系、姓名、籍貫和生平事蹟；銘則用韻文書寫，表達對逝者的悼念和讚頌。明人王行指出：“凡墓誌銘書法有例，其大要十有三事焉。曰諱、曰字、曰姓氏、曰鄉邑、曰族出、曰行治、曰履歷、曰卒日、曰壽年、曰妻、曰子、曰葬日、曰葬地，其序如此，如韓文《集賢校理石君墓誌銘》是也；其曰姓氏、曰鄉邑、曰族出、曰諱、曰字、曰行治、曰履歷、曰卒日、曰壽年、曰葬日、曰葬地、曰妻、曰子，其序如此，如韓文《故中散大夫河南尹杜君墓誌銘》是也。其他雖序次或有先後，要不越此十餘事而已，此正例也，其有例所有而不書，例所無而書之者，又其變例，各以其故也。”^{[9]257}王行的墓誌銘“十三事”概括了墓誌銘的基本內容。

《邗江王氏五修宗譜》中也收錄有不少墓誌銘，如船山先生撰《撫原七君墓誌銘》《武夷公暨譚太孺人墓誌銘》王啟撰《文學薇性墓誌銘》蒙聖功撰《召梧公墓誌銘》、李爾雅撰《石崖公墓誌銘》、何昌明撰《質園公墓誌銘》等。有的墓主為夫婦合葬墓，故墓誌銘也有夫婦墓誌銘。如船山先生撰《武夷公暨譚太孺人墓誌銘》、嘉怡撰《赤庵夫婦墓誌銘》、李本達撰《在位公夫婦墓誌銘》、蔡銓撰《字庵公配陳孺人墓誌銘》等。

《邗江王氏五修宗譜》也存有志無銘的墓誌。如船山先生撰《武夷先生暨譚太孺人合葬墓誌》、羅劍光撰《王母蕭孺人墓誌》、世全撰《張孺人墓誌》、德讓撰《馥亭公墓志》、傅啟撰《遜園公墓志》等。

墓表指墓碑，因其豎於墓前或墓道內，表彰死者，故稱墓表。墓表主要敘述逝者的生平功業和學行德履。《邗江王氏五修宗譜》中存有少量墓表。如船山先生撰《牧石公暨吳太恭人合祔墓表》、李本達撰《眉峰公墓表》、胡正軾撰《樸庵公暨江氏墓表》、李鬥野撰《王公少峰及範氏合墓表》等。

4. 壽序。壽序是為祝壽而寫的文章。中國古代的家譜為了體現撰寫的客觀公

正，一般只為死者立傳，表示對生者的敬重和撰寫的客觀性與全面性，但壽序是少有的生傳。壽序是為祝賀壽辰專門撰寫的，因此它主要反映人物身上值得稱讚和歌頌的部分，具有較強的片面性。《邗江王氏五修宗譜》中存有大量壽序，如王啟撰《彥昇公七十晉一壽序》、張治安撰《爾弼翁七十壽序》、洪濟清撰《熊孺人七十壽序》、葛亮臣撰《莢墅公五十晉一壽序》、胡峨士撰《柱石公六十壽序》等。

三、《邗江王氏五修宗譜》入傳人物類型

邗江王氏是衡州的名門望族，在歷史上英才輩出。“邗江王氏先世以武功顯，中葉以文林著，為衡望族。”^{[4]10}及明清易代，兵革蕩析，王氏家族逐漸衰落，在文化家族雄起的湖湘大地幾乎湮沒無聞。《邗江王氏五修宗譜》記載了王氏家族自明到清末五百餘年的歷史，也保留了王氏歷代先人的人物傳記。其人物傳記的傳主主要有四種類型。

一是著于文林、百世之榮型。王氏家族是衡州望族，為世人所景仰。蕭湘洋《乃知翁八秩壽序》雲：“翁族溯邗江，其先世以武功顯，中葉以文林著。迄石崖、船山、蕉畦諸君子出，則不僅一時之光，實為百世之榮焉。”^{[4]8}王氏先世以武功傳家，因時代久遠，先世列祖列宗的豐功偉績都湮沒於歷史之中；加之王氏族譜始修于康熙辛巳年（1701），先世武功難於追溯，僅散見粗陳于船山先生撰《家世節錄》，並沒有詳實的傳記留存。原因在其先世以軍功傳家，明中葉後以詩書傳家，出現了以王介之、王夫之、王啟等為代表的文壇名士。因距離王啟撰修族譜的年代相去並不久遠，加之因為家譜的編修的緣故，都留下了詳實的傳記。丁伊輔《丹田先生傳》曰：“本祖籍邗江，以故明指揮公遷衡，傳十餘代，至石崖、船山兩先生出，遂以名節理學為楚南冠。”^{[4]73}石崖先生王介之、船山先生王夫之、蕉畦先生王啟在文壇具有著重要的影響力，是王氏家族的優秀代表，同時也是族人引以為豪的著于文林、百世之榮的人物。王介之，字石子，別號石崖，文名三楚，為明崇禎壬午舉人，著有《春秋四傳質》《春秋家說補》等。宗譜中有李爾雅撰《石崖公墓誌銘》、船山先生撰《石崖先生傳略》。王夫之，字而農，別號薑齋，與兄介之同為明崇禎壬午舉人，明亡後隱居湘西草堂，著有《周易外傳》《黃書》《尚書引義》《永曆實錄》等。宗譜中有湖廣學政潘宗洛撰《船山先生傳》。王啟，字虎止，船山先生之子，博通經史，晚年講學於湘西草堂，時人稱之蕉畦先生，著有《蕉畦小草存稿》《笈雲草》《詩經講義》。宗譜中存有蒙之鴻撰《蕉畦先生傳略》。

二是品德高尚，德型於家型。“三不朽”思想中“立德”佔據首要地位。立德的主要內容就是忠孝：于國則忠，在家能孝。忠要熱愛國家，忠於君國；孝要孝于父母，盡反哺之情。“凡人之信今而傳後者，豈必其功業之崇節烈之顯哉！

但使德型於家、式於鄉，亦足以光門閭而垂不朽。”^{[3]18} 邗江王氏自明代以軍功起家，世受國恩，忠於君國也成為王氏家風，流傳不息；百善孝為先。孝老愛親既是傳統美德又是人之責任，邗江王氏宗譜中也收錄了不少品德高尚，德型於家的人物傳記。船山先生的父親王朝聘忠孝兩全。船山先生撰《武夷公行狀》雲：

“（先君子）唯孝友天植，無間於族黨之揚翹，祇今流傳未艾。少峰公中年遭暴疾，素剛果，厭人啣嫗，雖自知不起，而不欲以環繞悲號處生死，屏人獨坐。既不獲侍左右，則匿壁間私候，泣血不敢發聲。迨及卒，抱持搶地，勺水不入口者三日，毀瘠骨立，成羸疾，迄耄耄不瘳。……逮丁亥病革，遺命以南嶽蓮花峰之麓，幽迥遠人間，必葬我於此，勿載遺形過城市與腥臊相涉。蓋于死生之際，毅然無所卻顧類如此。”^{[1]12} 王氏後人忠孝傳家，在清代出現了很多孝親敬老的典範。如熙載翁居家孝友：“侍父母下氣怡聲，奉餐奉綿，悉以真愛。將之父沒，翁年僅弱齡，附身附棺，同兄晉三，必親必慎，嘗對兄曰：不幸嚴父先逝，尚喜慈母在堂，得展奉兩尊人之志，移作一人之享。”^{[3]10} 其他諸如薇性公、芸者公等都是品德高尚，德型於家的典範。

王氏後人還有從醫治病救人，懸壺濟世，為鄉里稱譽。范仲淹雲：“不為良相，便為良醫。”仕途和從醫都以拯救蒼生萬民為己任，歷來是讀書人優先的選擇。醫者同樣擁有著較高的社會地位，也能夠滿足讀書人拯民救世的人生目標。王氏子孫在讀書求仕不成的情況下便轉而為醫，懸壺濟世。如惕齋先生王嘉恪“以詩書適其性，吟風弄月之下，旁及方書藥性罔不詳考，脈訣罔不細諳，神明變通總不為成法。縛閱數寒暑，遂不啻飲上池之水而技精六微矣。以是延請者日填門戶，往視形氣色澤，即知其病之難易。有病劇可治而貧無藥資者，即解囊助之，略無吝色。”^{[3]21} 惕齋先生的三子王承俞亦子承父業，治病救人，受到鄉里稱讚：“凡遇病患，有請輒赴，不以遠近寒暑間，垂老不疲。雖家非素封，遇貧病施藥餌不計償。昔人謂醫為濟世之道，蓋觀於公而益信。且公之有濟於人者，不僅惟是處鄉里間，急必救，難必解。至難設策時，即少捐己貲弗恤，亦不令人知，故鄉裡稱長者雲。”^{[3]23}

三是熱心族務，幫助族人型。祖塋是埋葬祖先的墓穴。祖先墓地大多選址在風水寶地，是家族重要的財產。有的家族還配有相應的田地作為祭祀經濟保障的祀產。隨著時間的推移，家族漸衰，王氏家族的祖塋被豪強盜葬，祀產也被混占。其時就有一些熱情族務的族人，挺身而出，據理力爭，維護了家族的利益。這些人物也名列族譜的傳記之中。如其旋翁王永綰狀告侵佔先墳祀產者十餘年，維護了家族權益。“東洲王衙山先墳累被境豪盜葬並混占祀產，訟經十餘載始反其田，拖其棺而塋兆屹然以安，其旋翁得無遺憾焉。”^{[3]23} 其旋翁之子霜楓公王嘉遠也重視家族事務，尊祖敬宗：“蕉畦房孫支凋謝，數代神主盡置……公迎歸草堂奉

祀”。紹蘭公王永壽見家族祠宇坍塌，為重建而主動發起募捐：“疇昔祠宇就圯，未能複建。翁手訂捐簿數十本，擇族中殷實者授之，雖其後風雨各好、事不果成，而敬宗尊祖之心固已昭然若揭矣。”^{[3]18}王夢祥亦熱心族務，捍衛船山公祀田，維護宗族利益“至若船山公祀田間被悍族侵佔，先生出力調劑，俾如汶陽之歸我宗邦。”^{[3]39}還有的人為族人排解紛爭，熱心族務。如興發公王德意“喜排解族黨中有雀角爭，人不能冰釋者，往往乘夜勸解，達旦方歸。甚至相持不下，寧措己資以了結之，事不息不止。急公事，贊修草堂，經營公帑，公用有不敷，願出捐以為之倡。公山墳樹，為強暴所侵伐，力為究治，墳山籍以保全。公管田租為族強所浸吞，據理力爭，公分得以不減。”^{[3]48}

四是貞潔孝敬，賢妻良母型。貞潔孝烈是中國古代社會最為推崇和贊許的女性形象，賢妻良母則是女子夢寐以求的理想和追求。節婦傳記的傳主是已婚女性，她們的丈夫大多去世較早，但她們保持貞操，從一而終，為舅姑養老送終，撫養幼子長大成人。明清時期官府對貞潔孝敬操行的婦女給予族表，致使守節成為一種風氣，節烈女性在地方史志和民間宗譜中多有傳記留存。邗江王氏宗譜中對節烈婦女的行為也表示贊許和推崇：“索餘撫其略而錄諸譜，夫豈諛墓之雲哉？亦以昭女宗不朽之令範焉耳。”^{[3]20}“完節以終，節以成其孝，節以成其慈。固夫人所遭之不幸而承先裕後，用以扶三綱而翼九疇，揚彤管而光家乘，於節婦實嘉賴焉。”^{[3]15}《邗江王氏五修宗譜》中的傳主也有不少是貞潔孝敬的女性。如《王節母鄧孺人傳贊》載：“（孺人）居無何，乃言公即世，遺子一，配顏氏；女二，一適黃，一適李。孺人苦志捫擋，教養婚配，俾之成立而後已。”^{[3]20}《節母符孺人小傳》中“孺人年才二十有八，意以所天既殞，急欲相從於地下，哀毀骨立昏僕幾絕，良久複甦。曰：死易耳，當為其難者！余身為王氏家婦，倘不能終事北堂，撫成弱息，雖死亦無面目見夫君于地下也。乃力疾強起，事衰姑益謹，接遇家人少長以禮。數十年來足不逾閭，至於綜理家政，撫育藐孤，督以勤儉，教以義方。今令嗣昉周卓然成立，孺人年躋七十且抱孫矣！”^{[3]15}賢妻良母型的女性人物在王氏族譜中也屢見不鮮。如《蔣太孺人墓誌銘》：歸我封公泰山叔來，瑟琴靜好，相敬如賓，事舅姑以孝，處妯娌以和，教子侄以義，方古所稱賢淑媛殆不過是。至於佐理家政，主持中饋，莫不措置鹹宜，得闔室歡心，此又婦職之常，不足為孺人道。”^{[4]59}又如潘太孺人“年十八歸太外舅王商陳先生。琴瑟和聲，樂偕市隱。凡事舅姑，待妯娌，聯族黨，接親誼，孝敬和協，有古女宗風。”^{[2]4}

四、《邗江王氏五修宗譜》人物傳記的價值

《邗江王氏五修宗譜》中的人物傳記博收廣采，考訂有據，具有重要的史料價值。首先，它是地方史志重要的的文獻基礎和來源。章學誠先生說：“且有天下之史，有一國之史，有一家之史，有一人之史。傳狀志述，一人之史也；家

乘譜牒，一家之史也；部府縣誌，一國之史也；統紀一朝，天下之史也。比人而後有家，比家而後有國，比國而後有天下。”^{[6]836}可見，“一人之史”是社會歷史的基石。族譜中的優秀人物和代表性人物往往被收入國史和地方誌，成為國家和地方史書人物傳記的重要來源。如王氏鄒太孺人就被載入縣誌：“欣逢聖朝崇善之典，編入邑乘，則太母之芳徽，自有以顯諸當世。”^{[2]13}；斯仙翁王承佺也因行為高尚而載入縣誌：“采風者慕其篤行，纂入邑志。”^{[3]36}王啟為父親船山先生作家傳《大行府君行述》並載入家譜，湖廣學政潘宗洛以此為據於康熙四十四年（1705）撰《船山先生傳》付史館，成為王船山的第一篇正式官方傳記。其次，它是族譜研究的重要史料。族譜研究是史學研究的重要方向。邗江王氏家族是明清時期衡州的世家大族，族譜中的家傳記載了王氏歷代優秀族人的人生經歷、重大事件、人生成就，這些資料為研究王氏家族史和家族傳承等提供了豐富的資料。

《邗江王氏五修宗譜》中的人物傳記展現了積德行善、讀書崇儒的價值觀，具有重要的教化價值。王氏族譜中濃墨重彩地記載了王氏族人孝友忠厚的事例。通過系列人物的言行，展現出邗江王氏與人為善的家族形象，以典型人物的典型事蹟引導族人樹立積德行善的價值觀。如石崖先生是孝友典範：“與兩從兄，自門草騎竹，以至就外傳，皆未嘗一語失敬愛之度。依叔父牧石先生、叔母吳太恭人，無殊于父母。冠昏後，且生子授生徒矣，對叔父母未嘗不以乳名答也。仲兄稍長，同席受讀。而仲兄病幾瘳，兄調護扶掖，齧指以受針艾，仲兄賴以愈。”^{[2]30}質園公孝友忠厚遠近聞名：“治家嚴而有法，從未幹非分之事，覬非分之財，孝友之德溢於庭闈，忠厚之行著於鄉黨。”^{[3]11}熙載翁“持家務質樸，惟於同氣中分多潤寡，毫無吝色。於群從子教育、婚配不異己子，凡此皆以實心行實事者也。”^{[3]10}王氏族譜也收錄了以船山公、石崖公、蕉畦先生等為代表的儒學人物。通過對他們言行事蹟的描述，讚譽其儒學成就，推崇讀書崇儒的人生價值，勉勵族人讀書向學。如船山先生少年天才“穎悟過人，讀書十行俱下，一字不遺。年二十四，與兄介之同應崇正壬午科湖廣鄉試，俱獲雋焉。”^{[2]39}船山先生的次子蕉畦先生王啟“時藝空所依傍，自成大家。當世知言者，鹹推為曠代逸才……若古文神追兩漢，詩具太白仙才，得元亮逸致。所著有《蕉畦小草存稿》《笈雲草》《詩經講義》次第就刊。”^{[3]3}又如芸者公以重振家族儒學榮光為己任“每謂先世之澤，何以守之而不墜，何以引之而彌光。今雖雋於庠，餽於鄉，善承先志而遠大自期者，不但爾也。於是不屑家人婦子業，瓊林瑤樹，風塵不能移焉。”^{[3]7}這些優秀人物的事蹟能夠激發家族後輩的家族自豪感和使命感，具有重要的教化價值。

《邗江王氏五修宗譜》中的人物傳記記載翔實，資料豐贍，具有重要的文獻價值。首先，王氏家譜中的人物傳記為船山研究提供了重要的文獻。學界公認

王氏後人中王啟對船山學做出了重要貢獻：整理、收藏船山著作；刊印遺書、擴大其學術影響；撰寫《大行府君行述》，使船山遺書得入史館，立傳儒林。但是翻閱王氏家譜可知，王氏後人對船山精神的發揚光大做出貢獻的遠不止王啟一人。霜楓公王嘉遠以研究和刊刻傳播船山著作為己任：“不以艱苦介於懷，居恒兀坐靜室，手持先人著作，反復研求，蓋欲得其奧旨，雖敝衣簞食晏如也。嘗貸貲刻船山《周易稗疏》《大象解》二冊傳佈，繼欲複刻他書，恨力不濟，家徒壁立，惟遺書數篋謹守，弗敢散佚。即有知交借覽，必囑以勿經髒手翻閱。”^{[3]25} 船山六世孫斯仙翁王承佐不僅在船山所居續夢庵和湘西草堂的修復和保護方面功不可沒，而且為船山遺書的保護和刊刻也做出了重要貢獻。《王斯仙傳略》載：“船山沒，變故迭乘，庵歸異姓，碑殘荒湮，鬼無血食……斯仙起率同氣以複先業自任，舌敝鄉曲，身屈公庭……庵固仍為續夢也，草堂辟為祭室也。全祀田、明祀事，馨香時薦也。立墓碑、頒山禁，殘魂有歸也。”王承佐還收集船山遺書：“船山筆劄甚夥，向無多藏於家，尋訪故舊，網羅散失，不使手澤就湮。”^{[3]37} 王承佐死後，其子王夢祥繼承遺志，在曾國藩訪求船山遺書的時候，大力支持配合。《王翁夢祥先生序》：“歲壬戌，曾節相訪求遺書，請旨行世。先生既舉家藏郵寄帷幄，而其所遺漏者更複遍覓於世家巨族，雖祁寒溽暑不少欬……至若船山公祀田間被悍族侵佔，先生出力調劑，俾如汶陽之歸我宗邦。”^{[3]39} 民國初期，精一公的兒子王國香與侄兒王國俊開設私塾，講誦船山遺書，傳播船山思想。《精一公暨黃孺人合傳》“均通經史，能文章，制科久罷，無標可奪，近日高設絳帳講誦乃祖遺書，桃李盡歸門下。”^{[3]52} 家譜人物傳記中諸如此類的相關記載為船山研究俾補闕漏，有著重要的文獻價值。其次，王世家譜中的人物傳記為文獻輯佚提供了珍貴史料。例如湖南湘潭人秦關，嘉慶十三年（1808）登鄉試副榜，候選教諭，其詩文稿多塗注難識，或漶漫字多亡失。《邗江王氏五修宗譜》中不僅有秦關所作《潘太孺人傳》《九皋先生傳》《曹孺人墓誌銘》三篇傳記，而且其在傳記中還記錄了他和王氏族人的親屬關係。這些資料對於我們厘清秦關的社會關係，查找其逸文，有著重要的文獻價值。

綜上所述，《邗江王氏五修宗譜》是重要的地方性歷史文獻，其傳記史料非常豐富，具有很強的連續性和傳承性，有著重要的史料價值、教化價值和文獻價值。但是由於家譜傳記是後代為先祖立傳，難免存在隱惡揚善之處和過於溢美之詞，這就要求我們在利用家譜傳記資料的同時把握家譜傳記的特性，才能更好地還原傳主的真實面貌，進而探究邗江王氏家族在明清時期的生活與發展。

參考文獻

[1]陽建雄.《姜齋文集》校注[M],湘潭:湘潭大學出版社,2013.

- [2]王德蘭. 邗江王氏五修宗譜：第一冊，槐蔭堂本，1917.
- [3]王德蘭. 邗江王氏五修宗譜：第二冊，槐蔭堂本，1917.
- [4]王德蘭. 邗江王氏五修宗譜：第三冊，槐蔭堂本，1917.
- [5]邵寶. 容春堂集[M]，上海：上海古籍出版社，1991.
- [6]章學誠. 文史通義[M]，上海：上海古籍出版社，2005.
- [7]章學誠. 章氏遺書卷十四[M]，北京：北京文物出版社，1985.
- [8]劉知幾. 史通[M]，上海：上海古籍出版社，2008.
- [9]朱記榮. 金石全例（上冊）[M]，北京：北京圖書館出版社，2008.
- [10]王運熙. 《文心雕龍》譯注[M]，上海：上海古籍出版社，2012.
- [11]江溶源. 《介亭詩文集》外集，友善堂藏版.
- [12]陳康伯：《陳文正公文集》，清刻本.

On the Biographies in the *Fifth Edition of the Genealogy of the Wang Clan at Hanjiang*

CHEN Wenlin, JIANG Meilin, CHEN Yang

(Nanyue College of Hengyang Normal University, Hengyang, China)

Abstract: Genealogy records a family's lineage and its important deeds. Biography is an important part of a genealogical compilation. *The Fifth Edition of the Genealogy of the Wang Clan at Hanjiang* is a rare family record, and the family pedigree of a clan contains biographies of the ancestors of the Wang family represented by Wang Fuzhi, Wang Jiezhong, Wang Yu, etc. Examining the background of the biographies in *The Fifth Edition of the Genealogy of the Wang Clan at Hanjiang* and analyzing the stylistic signs and personalities of biographies can help us better understand the value of the pedigree of the Wang family clan.

Keywords: Wang Clan at Hanjiang; Genealogy; Biography

投稿日期	2023. 4. 6	审查日期	2023. 5. 9	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

阮元及《學海堂集》“四書文源流考”

江 丹¹

（深圳職業技術學院職業技術教育學院）

內容摘要：乾嘉之際，阮元以顯宦和學者的身份倡導實學，在廣州創立學海堂，基于宗經立場，提倡漢宋兼采，向清初通經致用之實學回歸，于文教亦反對專習科舉時文，而主張以實學充之，培養經世致用之人才。阮元曾出課士題《四書文源流考》，《學海堂集》中錄有鄭灝若、梁杰、楊懋建、周以清、侯康五人的論文。從阮元的著作及此五人的論文中可看出阮元及其書院弟子對八股文的態度較客觀，肯定其取士價值，同時從通經致用之為學角度反對書院只課時藝的風氣。五篇論文皆對明清四書文流變史及其四書文名家多有細緻考辨，集中體現了對文運與世運的認識。

關鍵詞：學海堂；四書文；通經致用；源流

一、阮元與學海堂

阮元（1764-1849），字伯元，江蘇儀征人，乾隆五十四年進士。其人“博學淹通，早被知遇”²。一生官運亨通、曆居要職，以學者、顯宦一身二任，勤于治學，主持風會，以振興文教、獎掖後進、刊刻書籍為事。《清史稿》總結阮元一生學術功績時言：“曆官所至，振興文教……在浙江立詒經精舍，祀許慎、鄭康成，選高才肄業；在粵立學海堂亦如之，并延攬通儒，造士有家法，人才蔚起。撰《十三經校勘記》、《經籍纂詁》、《皇清經解》百八十餘種，專宗漢學，治經者奉為科律……紀事、談藝諸編，并為世重。身歷乾、嘉文物鼎盛之時，主持風會數十年，海內學者奉為山門焉。”³他一生曆仕山東、江西、浙江、湖廣、兩湖、雲貴等，所至之處，必振興文教，扶掖後進，由他倡導成立的詒經精舍、學海堂，

¹ 作者簡介：江丹（JIANG Dan），女，湖北荊州人。武漢大學文學博士，現為深圳職業技術大學職業技術教育學院講師。主要研究方向為明清文論。本文系深圳職業技術大學 2021 年度校級科研課題“乾嘉八股文批評研究”的階段性成果，課題編號：6021310012S。

² 趙爾巽等：《清史稿（38 冊）·卷三百六十四·列傳一百五十一》，北京：中華書局，1977 年，第 11241 頁。

³ 趙爾巽等：《清史稿（38 冊）·卷三百六十四·列傳一百五十一》，北京：中華書局，1977 年，第 11424 頁。

以提倡實學教育為旨歸，對於乾嘉學術的發揚發揮過重要作用，在近代教育史占有十分顯赫的位置。

清初顧炎武、黃宗羲、王夫之等學者總結明亡教訓，將明末游談無根之心學末流所導致的空疏視為明亡的重要原因，提倡通經致用的實學，認為治學當明道救世。到了乾嘉時期，清廷一方面文禁甚嚴，大興文字獄，一方面“稽古右文”，倡導學術，專制與懷柔結合，加之學術本身的發展趨于純熟，這就促使了乾嘉時期不問現實只重訓詁考據的漢學之風大盛。學者多脫離實際，埋首于訓詁考據中，學術風尚中的經世色彩漸漸淡化。文教方面，學校、書院多授時文帖括，不重實學。阮元治學，基于宗經立場，提倡漢宋兼采，向清初通經致用之實學回歸，于文教亦反對專習科舉時文，而主張以實學充之。

阮元在注釋《曾子》就曾批評考證之學缺少聖賢義理的發揮，“近人考證經史小學之書則愈精，發明聖賢言行之書則甚少，否則專以攻駁程朱為事，于顏、曾純篤之學未之深究。資注釋五卷，不敢存昔人門戶之見，而實以濟近時流派之偏也”¹。阮元認為治學應該先消弭門戶之見而各取其長。在他看來，漢、宋之學各有其弊，宋學“求道太高，卑視章句，譬猶天際之翔，出于豐屋之上，高則高矣，戶奧之間未實窺也”；漢學“但求名物，不論聖道，又若終年寢饋于門廡之間，無複知有堂室矣”。漢、宋之學又各有其長，“兩漢名教得儒經之功，宋、明講學得師道之益，皆于周、孔之道得其分合，未可偏譏而互誚也”，漢、宋之學皆源于“周、孔之道”，故雙方本不應互相譏誚，治學應兼采二者之長，“崇宋學之性道，而以漢儒經義實之”²；治學當避二者之短各取其長。阮元兼采漢宋的治學觀，是以漢學為方法，以宋學為旨歸，走“以訓詁求義理”的治學之道。從文字訓詁而研究漢唐注疏，推明古訓。文字訓詁是門徑，“門徑苟誤，跬步皆歧”，升堂入室也就無從談起。所以，要得聖賢義理，先從訓詁入手，弄清文字本義，而後能理解聖賢原意。阮元治學，師眾家之所長而氣象宏大，這與他開闊的胸襟、通達的見識是分不開的，所以能不拘于鉅釘考據而能得聖賢義理，而其得義理又全然不類宋學之空言義理，而是“持之有故，言之成理，貫纂群言”³。

¹ 阮亨：《瀛舟筆談》卷七，嘉慶二十五年刻本。

² 阮元：《擬國史儒林傳序》，《擘經室一集》卷二，北京：中華書局，1993年，第37頁。

³ 劉師培：《南北學派不同論》，《中國近三百年學術史論》，上海：上海古籍出版社，2006年，第200頁。

龔自珍評價阮元“匯漢、宋之全，拓天人之韜，泯華實之辨，總才學之歸”¹。可以說，阮元治學，是以漢學之音訓、文字、考據為方法，以宋學之明義理為目的，主張由訓詁而通義理，漢宋兼采。

阮元治經之道本于實事求是，“推明古訓，實事求是”²。阮元認為實事求是之學才是通儒之學。學有陋儒與通儒之分，“何為陋儒之學？守一先生之言不能變通，而下焉者，則惟習詞章、攻八比之是務，何為通儒之學？篤信好古，實事求是，匯通前聖微言大義而涉其藩籬，此通儒之學也”³。阮元批評專攻科舉時文之學為陋儒之學，不能變通，而通儒在實事求是，好古而不泥古。許宗彥評阮元這樣一種治學態度能够做到“于古今學術洞悉本原，折衷無偏，實事求是，足以發明墜義，輔翼經史”⁴。如果說治學的態度與方法是實事求是，治學的目的則在實踐，經學研究是以經世致用為旨歸的。阮元強調“聖賢之道，無非實踐。孔子曰：吾道一以貫之”⁵，“所謂一貫者，貫者，行也，事業，言一是身體力行見諸實行實事業”⁶，認為孔子之道在行、在實踐。

“聖賢之道，無非實踐”，要培養真才實學，就應該從讀聖賢經書開始，“列國時孔、曾游夏諸聖賢及各國君卿大夫之德行名言，載在《三傳》、《國語》、《孝經》、《論語》者皆為處世接物之庸行”⁷，“蓋未有不精于稽古而能精于政事者”⁸。故阮元釋經，從訓詁考據出發，落實在實踐上，“所著《性命古訓》、《論語孟子論仁論》、《曾子十篇注》，推闡古聖賢訓世之意，務在切于日用，使人人可以身體力行”⁹。阮元強調聖賢之道在實踐，是對清初經世致用傳統的繼承，也是針對乾嘉學術經世意識淡薄而言。阮元之前，已有惠棟、戴震等學者強調通經致用，但是二人本身還是純學者的立場，他們的提倡停留在話語而非實踐層面。阮元提

¹ 龔自珍：《阮尚書年譜第一序》，《龔自珍全集》，上海：上海古籍出版社，1975年，第277頁。

² 阮元：《學經室集·自序》，北京：中華書局，1993年。

³ 阮元：《傳經圖記》，《國粹學報》（第一年第三號），光緒三十一年三月二十日。

⁴ 許宗彥：《詁經精舍文集序》，《詁經精舍文集》卷十四，《叢書集成新編·文學類》第59冊，臺北：新文豐出版公司，1985年，第124頁。

⁵ 阮元：《大學格物說》，《學經室一集》卷二，北京：中華書局，1993年，第55頁。

⁶ 阮元：《石刻孝經論語記》，《學經室一集》卷十一，北京：中華書局，1993年，第238頁。

⁷ 阮元：《詁經精舍策問》，《學經室一集》卷十一，北京：中華書局，1993年，第237頁。

⁸ 阮元：《漢讀考周禮六卷序》，《學經室一集》卷十一，北京：中華書局，1993年，第241頁。

⁹ 張鑒等：《賜謚文達原任太傅大學士阮公鄉賢錄事實》，《阮元年譜》附錄二，北京：中華書局，1995年，第242頁。

倡經世致用，是帶著強烈的實踐意義的。

阮元致力於實學，講求通經致用，亦認識到漢學存在的只講訓詁不求義理之弊端，引導乾嘉學術向以訓詁考據以求經義原解之路發展，緣此，阮元既有宏富之考據成果，亦有實事求是之義理發明，而其學旨在致用。阮元立詁經精舍、學海堂，也是希望倡導尚實學的學風，培養經世致用之人才。

嘉慶二十年，阮元任兩廣總督，于道光元年（1820），在廣東立學海堂，道光四年（1824）建成。崔弼嘗言：“本朝廣南人士，不如江浙。蓋以邊省，少所師承。制舉之外，求其淹通諸經注疏及諸史傳者，屈指可數；其藏書至萬卷者，更屈指可數。故州郡書院，止以制藝試帖與諸生衡得失；而士子習經，亦但取其有涉制藝者，簡煉以爲揣摩，積習相沿，幾于牢不可破。”¹緣此阮元立志改變廣東衰薄簡陋之學風，培養真才實學之人。阮元在《學海堂集序》中論說了其立學海堂的宗旨：

古者卿大夫士皆有師法，周公尚文範之以禮，尼山論道，順之以孝，是故約禮之始，必重博文，篤行之先，尚資明辨，詩、書垂其彝訓，傳記述其法語，學者誦行，畢生莫罄，譬之食必菽粟，日不可廢，居必棟宇，人所共知，奚更立言以歧古教哉！若夫載籍極博，束閣不觀，非學也。多文殊體，輟筆不習，非學也。次困之士，厘黽勉于科名，語上之儔，詎愚蔽其耳目，率曰乏才，豈其然歟！嶺南學術，首開兩漢，著作始于孝元，治經肇于黃、董，古冊雖失，佚文尚存，經學之興，已在二千載上矣。有唐曲江，誠明忠正，求之後代，孰能逮之。迹其初學，乃多詞賦耳。文辭亦聖教也，曷可忽諸。大清文治，由朔暨南，明都著于因民，離曜增于往代。餘本經生，來總百粵，政事之暇，樂觀士業，曩者撫浙，海氛未銷，日督戈船，猶開黌舍，矧茲清晏，何獨闕然。粵秀山峙廣州城北，越王台故址也，山半石岩，古木蔭翳，綠榕紅棉，交柯接葉，辟萊數丈，學海堂啓焉。珠江獅海，雲濤飛泛于其前，三城萬井，烟靄開合于其下；茂林暑戾，先來天際之涼，高欄夕風，已生海上之月；六藝于此發其秀輝，百寶所集，避其神采，洵文苑之麗區，儒林之古境也。昔者何邵公學無不通，進退忠直，聿有學海之

¹ 崔弼：《新建粵秀山學海堂記》，《學海堂集》卷十六，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

譽，與康成并舉，惟此山堂，吞吐潮汐，近取于海，乃見主名。多士或習經傳，尋疏義于宋、齊，或解文字，考故訓于倉、雅，或析道理，守晦庵之正傳，或討史志，求深寧之家法，或且規矩漢、晉，熟精蕭選，師法唐、宋，各得詩筆，雖性之所近，業有殊工，而力有可兼，事亦并擅。若乃志在爲山，虧于不至之譏，情止盈科，未達進放之本，此受蒙于淺隘而已，烏睹百川之匯南溟哉。道光四年，新堂既成，初集斯勒，四載以來，有筆有文，凡十五課。潛修實踐之士，聰穎博雅之材，著書至于仰屋，豈爲窮愁論文期于賤璧，是在不朽及斯堂也。升高者賦其所能，觀瀾者得其爲術，息焉游焉，不亦傳之久而行之遠歟。¹

學海堂地處廣州城北粵秀山上，臨海而建，地勢開闊，可登高望遠，培養開闊之眼光與胸襟；風光秀麗，且多漢唐古人遺迹，自然環境與人文環境俱佳，便于陶冶性情，是士子讀書求學的理想之所。學海堂之名取自漢何休“學海”之義，阮元推崇何休廣博的學問，實事求是的治學態度。這篇序還明確了學海堂諸生的治學內容以經史、小學、文學、理學爲主，其中，經史考據學居首，其次是文學教育。學海堂在廣學問的基礎上尊重每位學生的興趣愛好，可以根據其能力“自擇一書肄業”，如“力有可兼”，也可“事亦并擅”。

阮元于道光六年六月發布的《學海堂章程》中確立學長制，“學長責任與山長無異，惟此課既勸通經，兼該衆體，非可獨理。而山長不能多設，且課舉業者各書院已大備，士子皆知講習。此堂專勉實學，必須八學長各用所長，協力啓導，庶望人才日起，永不設立山長，與各書院事體不同也”²。學海堂不課舉業，而是專勉實學，于經史、小學、金石、校勘無所不涉，術業有專攻，不同學長所擅不同，一人不能“兼賅衆體”，八學長同教共導，以己之專精指導課業，保證教學品質。學海堂前後共有學長 55 人，第一批學長吳蘭修、趙均、林伯桐、曾釗、徐榮、熊景星、馬福安、吳應達八人由阮元親定，皆是當時著名學者爲學長。八學長中，吳蘭修爲嘉慶十三年（1808）戊辰恩科舉人，擅詩文，兼通考證、曆算，著有《南漢記》《南漢金石志》《宋史地理志補正》等；趙均爲嘉慶十三年（1808）

¹ 阮元：《學海堂集序》，《擘經室續四集》卷四，北京：中華書局，1993 年，第 1076-1077 頁。

² 林伯桐 編，陳澧 續補：《學海堂志·建置》，載趙所生、薛正興 主編：《中國歷代書院志》第 3 冊，南京：江蘇教育出版社，1995 年，第 285 頁。

戊辰恩科副榜貢生，有治事長幹，兼擅詩文，著有《止齋文集》、《鑒古錄》；林伯桐爲嘉慶六年（1801）辛酉科舉人，兼采漢宋，治經學，善考據，尤精《毛詩》，著有《毛詩傳例》、《易象釋例》、《三禮注疏考異》等；曾釗爲道光五年（1825）乙酉科選拔貢生，專治漢學，精于訓詁，著有《周易虞氏義箋》、《詩毛鄭異同辨》、《周官注疏小箋》等；徐榮爲道光十六年（1836）丙申恩科進士，工詩，善書畫，著有《大戴禮記補注》、《日新要錄》、《懷古田舍詩集》等；余者熊景星、馬福安、吳應逵皆有才名¹。

學海堂自創建之初，至 1903 年被迫關閉，八十年間先後培養了大批人才，集有文集三十餘種，現可查著作留世之學生三百余人，著書幾千種。學海堂培養的人才中，最著者以陳澧、梁啟超爲代表。陳澧（1810-1882），字蘭甫，一字蘭浦，號東塾，世稱東塾先生，廣東番禺縣人。于天文、地理、樂律、算術、古文、駢文、填詞、書法，無不研習，自言“生平無事可述，惟讀書數十年，著書百餘卷”²，著有《東塾讀書記》、《漢儒通義》、《聲律通考》等。陳澧于道光六年（1826）始應學海堂季課，于道光十二年（1832）鄉試中舉，兩年後被舉爲學海堂首期專課肄業生，31 歲時補爲學海堂學長，任職數十年。陳澧治學長于考證，講求實事求是，兼采漢宋，平生以育人爲己任，先後任教于學海堂及菊坡經舍，培養弟子數百人，可知其爲學任教，直承阮元。梁啟超爲近代著名思想家、政治家、教育家，著作等身，有《中國近三百學術史》、《中國歷史研究法》等，後人合編其著作爲《飲冰室集》。梁啟超嘗自述其“肄業于省會之學海堂，堂爲嘉慶間前總督阮元所立，以訓詁詞章課粵人者也。至是乃決舍帖括以從事于此”³。學海堂的學習宗旨開闊了梁啟超的眼界，使之棄帖括之學而改學訓詁詞章，以實學爲尚。學海堂對廣東學問發展影響甚大，梁啟超嘗雲：阮芸台督粵，創學海堂，輯刻《皇清經解》，于是其學風大播于吾粵。道咸以降，江浙衰則粵轉盛。”⁴

學海堂所編著書籍中，《皇清經解》即是阮元領學海堂衆弟子所刻，全書彙集清初至清中葉幾乎所有著名學者所撰經解一百八十余種，集中展現了清初至清中

¹ 參見：林伯桐 編，陳澧 續補：《學海堂志·題名》，載趙所生、薛正興 主編：《中國歷代書院志》第 3 冊，南京：江蘇教育出版社，1995 年。

² 陳澧：《東塾讀書記·自述》，北京：商務印書館，1935 年，第 1 頁。

³ 梁啟超：《三十自述》，《飲冰室合集·飲冰室文集第 11 集》，北京：中華書局，1989 年，第 16 頁。

⁴ 梁啟超：《論中國學術思想變遷之大勢》，上海：上海古籍出版社，2001 年，第 122 頁。

葉學者學術研究的成果。學海堂于道光四年（1824）建成時考課已有四五年，阮元遂將四五年間所積之優秀課卷匯刻為《學海堂集》，并為之作序。《學海堂集》刻于道光五年（1825），《學海堂集》每題收數人之文，集數人關於同一問題的不見見解，見其學問不主一端，以各求其是為上。後來學長仿《學海堂集》體例而續編有《學海堂二集》、《三集》、《四集》。

阮元曾出課士題《四書文源流考》，《學海堂集》中錄有鄭灝若、梁杰、楊懋建、周以清、侯康五人的論文，對四書文即八股文的起源以及流變發展作了考辨。此五人皆受教于學海堂，于學術上取得了一定的成就。鄭灝若：字萱坪，廣東番禺縣人，嘉慶十八年（1813）拔貢生，阮元對其頗為賞識，嘗命其與周以清、侯康等同輯《四書文話》，惜其不存。《學海堂集》選其文六篇，著有《榕屋詩鈔》、《吟秋草》。梁杰，生員，廣東高要縣人，《學海堂集》選其文一篇。楊懋建，字掌生，號爾園，別署蕊珠舊史，廣東嘉應州人，道光十一年（1831）辛卯恩科舉人，年十七受知阮文達，肄業學海堂，精于天學、地學、圖書、掌故、中西算法、歷代音樂。晚年曾主講連州南軒書院。《學海堂集》、《二集》選其文三篇、詩一首，著有《禹貢新圖說》二卷、《留香小閣詩詞鈔》二卷，《京塵雜錄》四卷。周以清，號秩卿，廣東順德縣人，道光二十四年（1844）甲辰科進士。年十六，為縣學生員，應學海堂課，屢列前茅，于同治二年（1863）補學海堂學長，《學海堂集》《二集》《三集》《四集》選其文六篇，著有《典三勝稿》二卷、《典三雜著》一卷。侯康，字君謨，廣東番禺縣人，阮元賞其文，由是知名，深于經史學問。《學海堂集》選其文一篇，著有《谷梁禮證》《三國志補注續》等¹。

從阮元的著作及此五人的論文中可看出阮元及其書院弟子對八股文的態度較客觀，肯定其取士價值，同時從通經致用之為學角度反對書院只課時藝的風氣；關於四書文的起源及文體格式的確立，阮元及鄭灝若等五人觀點不盡相同；《四書文源流考》五篇論文皆對明清四書文流變史及其四書文名家多有細緻考辨。

二、論八股文之流變、風氣、興廢

關於八股文的流變、風氣、興廢，鄭灝若等五人觀點大略相同，下文所論，

¹ 參見：林伯桐 編，陳澧 續補：《學海堂志·題名》，載趙所生、薛正興 主編：《中國歷代書院志》第3冊，南京：江蘇教育出版社，1995年。

只是根據時代的變化，對於上述幾個大的方面做一簡要梳理，而不一一列述各家所論。

（一）文變與世運

鄭灝若對明以來的制義文章作了“流”的辨析後認為文格與國運相關。“明初諸君，文多散佚，永樂時登第者則有于廷益（謙）、薛敬軒（瑄），讀其英風颯發之作，知其效忠；讀其醇正無疵之文，知其傳理學也。”¹明初文章質樸，通過其文風之特點即可知其人之特點。“正統間，商文毅（輅）、陳白沙（獻章）、岳蒙泉（正）、王石渠（恕）蟬聯鵲起，及丘瓊山教習國子，人才蔚興”²，正統年間，亦是人才興盛。到了成化年間，可謂大家輩出，“乙未主試，冠南宮者文恪（王鏊），魁大廷者文正（謝遷），師表之任不綦重哉！其時李西崖（東陽）履任文衡，振起之功，亦複不少，故羅一峰（倫）、張楓山（懋）、林亨大（瀚）、吳飽庵（寬）諸人皆雲蒸霧蔚、炳耀一時，然稱為斯文宗主者，首推文恪”³，鄭灝若推王鏊為一代文宗，引俞長城之語評曰：“前此風會未開，守溪無所不有，後此時流屢變，守溪無所不包，理至守溪而備。”⁴從此評語中見王鏊之承前啟後的意義，風會未開之時即已諸法具備，後世時流屢變而能無所不包，以至後來者皆是其流，所謂“宜千子（艾南英）、大力（章世純）、維鬥（楊廷樞）、吉士（錢禧）輩奉為尸祝也”⁵，艾南英、章世純、楊廷樞、錢禧亦是一代名家，然其文理、法皆不出王鏊之外，所謂“衣披天下”⁶。可與其并稱者“宏治庚戌錢鶴灘”⁷，而後有“董中峰（圻）可與二家鼎足而立”⁸，三家文風各不相同，“論者謂守溪長于議論，鶴灘善于刻畫，中峰則游行理窟，自成大家，非他人所可及，非識者莫能辨，故王錢文易讀，中峰文難讀；王錢體正大，中峰格孤高”⁹，王鏊文長于說理議論，錢福文則長于刻畫情狀，董圻文義理淵深，故王鏊和錢福的文章更易讀易解，文體正統，而董圻文章品格太孤高，自成一派，後來者難于學習揣摩，故

¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

“中峰以後，其傳遂絕，三百年間無問津者”，而王、錢二家則成爲文章宗派，所謂“終明之世，號曰元燈”¹。繼承二人者有唐荊川（順之），“荊川雋于嘉靖己醜，遂冠絕諸家，蓋其于經史子集無不貫通，而皆不以八文字，故品獨高絕”²，評其學問淹博，文章品格高絕。荊川之後，有瞿昆湖（景淳）“以精確冲夷別樹一幟”³，故有守溪、鶴灘、荊川、昆湖四家之目第，另如“鄒謙之（守益）清微淡泊，陸治齋（圓沙）絢爛茂美，皆不愧名元”⁴。鄭灝若謂“溯自成化，文體大備”⁵，各家文風不一，“莫不分道揚鑣，各森壁壘”⁶，如“顧東江（清）以高峻稱，李空同（夢陽）以峭潔稱，唐子畏（寅）以方正稱，羅迂岡（文叙）以簡貴稱，王陽明（守仁）以醇茂稱，顧文康（鼎臣）以端嚴稱，楊升庵（慎）以光芒稱，舒國裳（芬）以氣節稱，汪青湖（應軫）以宏大稱，季彭山（本）以精謹稱，崔東洲（桐）以堅潔稱，羅念庵（洪先）以深遠稱，諸理齋（燮）以淡雋稱，嵇川南（世臣）以老辣稱，海剛峰（瑞）以光怪稱”⁷。到了嘉靖末期，制義一道有所衰弱，“此道寢衰，古法蕩析”⁸，但亦有茅坤、王樵、周思廉、陶澤、王錫爵、許孚遠等名家。其後，制義之中興在歸有光一家，歸震川“力挽頹風，使天下人複見宋人經義之舊，厥功茂焉”⁹。而後胡思泉（友信）出，“二人皆本經術，出以浩氣”¹⁰，二人文風皆以蘊藉含蓄見長。隆慶辛未之試後，“文歸正雅，乃至萬曆一變而爲淩駕，再變而爲蕪穢，狂瀾既倒，是所望于大力者”¹¹，由淩駕到蕪穢，文風已衰頹不振，鄭灝若認爲中間雖有“孫月峰（礦）之安適，趙儕鶴（南星）之矯異，馮具區（夢禎）之恬靜，非不矯矯出群，而西江一榜同列之鄒泗山（德溥）以冲夷勝，萬二愚（國欽）以簡括勝，湯若士（顯祖）以名雋勝，葉永溪（修）以精醇勝，究亦不能爲中流之砥柱，籲可惜已”¹²，衆名家雖各有特點，但難以振其衰，可見文運與世運相關。末世之時，“文湛持（震孟）、

¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹⁰ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹² 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

黃石齋（道周）、凌茗柯（義渠）、金正希（聲）、楊維鬥（廷樞）、左夢石（懋第）、陳大樽（子龍）、黃陶庵（淳耀）諸君子皆見危授命，大節凜然，其人固已炳耀千秋，宜其文之卓越一代也”¹，可知其人氣節凜然，其文亦金石之聲。

梁杰持與鄭灝若相類似的觀點，認為文運與時運相關，所謂“自古天之生才，惟在極盛之朝與興亡之際”²，梁杰即謂“孝宗在位，君明臣良，故昌明博大之制興。神廟怠荒，國事日壞，熹、懷相繼，遂以淪胥，故志微噍殺之音作”³，國家興盛之時，制義文章昌明博大，國家衰亡之時，文章多有憂國之音，變盛世文風為末世之音。

而楊懋建亦有此觀點，他主要在評述清初制義體現了這一觀點思想，“我朝定鼎，文運天開，變險膚為篤雅，化雜亂為深純，守洪永以來之準繩，而加以變化；探正嘉作者只義蘊而挹其精華；取隆萬之靈巧、天崇之恢奇，而去其輕浮險譎，兼收衆美，各名一家”⁴，有規矩繩墨，有義理精深，有機法才調，文章呈現出開國的蓬勃氣象。而後，清代制義衡文一步步趨向“清真雅正”標準，康熙年間，“二方連茹，經余、已山諸公出而導揚盛軌，鼓吹休明，如日中天已”⁵，二方即方苞、方舟兄弟，經余即儲在文，已山即王步青，四人之文風，正是清雅休明，“一時風格清華、蔚然深秀”⁶。雍正朝時，文禁甚嚴，進一步正八股文體，文風正統化，強調去陳言、浮言，“夫文有外心，易滋浮蔓。丙午以後，則真贋相參矣，乃于壬子之秋，嚴論黜浮。至乙卯而廓清文體，痛掃陳言”⁷，雍正帝的規範文風從正面促使了乾隆初年八股文的發展，“是以純皇帝建元丙辰越明年，戊午鄉會兩試，名墨如林，古所未有”⁸。而後，八股文之諸弊漸顯，乾隆帝以行政手段繼續正八股文體、文風，“丁卯戊辰之間，敕論正之……明詔屢頒，特嚴磨勘。自乙酉至今，漸還醇質”⁹。楊懋建看到了國家導向與行政敕令與文章興盛的關係，以行政的手段廓清文體，規範文章轉向正體，這亦是八股文這一特殊文

¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 梁杰：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 梁杰：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

體體現出的文運與國運相關的獨特性。

總結而言，在鄭灝若、梁杰、楊懋建看來，制義的發展與國運相關。明初國家一新，制義亦呈現出初始時的質樸；接下來是明王朝的興盛期，制義文章亦昌明博大；國家衰亡之時，文章多抒憂國情懷。所謂亂世見真豪杰，明末之時，如金正希、陳子龍、黃淳耀等人以其文見其大節與氣骨，這種文格與人格的一致亦是文運與世運相關的一個佐證。鄭灝若、梁杰、楊懋建此種文運與國運相關的觀點並不為首創，乃是前人舊說。楊懋建的論述即直接引用了方苞《進四書文選表》一文的論述¹。他們論述的價值在其觀點從對明代制義的詳細考察、評述中得出。而與前人認為國運衰敗文運亦不振的觀點不同，梁杰恰恰認為國家危亡之時正是人才輩出之時，故亦是文運興盛之時。

（二）論四書文之流變

清人在評述明代制義時，都認為明代制義的發展是一個踵事增華的過程，如方苞、高塘等人都有過論述。梁杰強調了這樣一個發展過程中制義之法與體的變化，謂“時文之法日以密，體亦屢遷”²，由質樸到極工，由無意于法到法度日密。既然讀書人將心思、才華、學問都用在作八股文上，自然能顯出文章水平的高低，在時文的發展流變過程中，名家巨手迭出，“景泰、天順以前，渾樸未開；隆慶、萬曆以後，風氣漸降；其間巨手，未可指屈。約而綜之，王守溪造其極，歸震川振其緒，金正希持其終。他若于廷益之忠節，陳白沙之理學，薛方山之史才，唐荊川、茅鹿門之經濟，楊升庵、季彭山之嫵雅。出其餘技，皆勝專門”³，梁杰認為王鏊、歸有光、金聲三人可以代表整個明代的八股文成就，而其餘大家各自不同。這正體現了明代制義發展中文體的變遷，一時有一時之名家文體。

與梁杰不同，楊懋建關注了八股文體的變與不變。不變處，“自有明以來，攻此藝者欲宣九夏之聲，必足三冬之用，排次八比。商豐約而折衷，對偶雙行，會神情以抒寫”⁴，比偶、代言皆是八股之不變文體特徵，但作為時文，“文因勢異，體以時遷，各有所長，即各有其蔽”⁵，楊懋建因此展開論述了有明以來各朝

¹ 參見：方苞：《進四書文選表》，載方苞著，劉季高校點：《方苞集·集外文》卷二，上海：上海古籍出版社，1983年，第579-582頁。

² 梁杰：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 梁杰：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

八股文發展變化中所體現出的長與弊。“自洪永以迄，化治百餘年中，皆恪遵傳注，體會語氣，墨繩謹守，尺寸不逾，所謂渾渾噩噩，太璞不雕，而簡要親切、有精彩者為貴，其直寫傳注寥寥數語，及對比，改換字面，而意義無別者，其蔽也”¹，明初文章貴在質樸，簡要中顯文采，蔽在拙者難以巧用心思寫出深意，“其直寫傳注寥寥數語，及對比，改換字面，而意義無別者，其蔽也”。“至正嘉，作者始能以古文為時文，融液經史，使題之義蘊隱顯曲暢、光華髮越、氣格深嚴，為明文治極盛，而氣息醇古、實有發揮者為貴，其規模雖具、實理無存，及剽襲儒先語錄、膚殼平衍者，其蔽也”²，正德、嘉靖是明文的極盛期，作文者擅長以古文入時文，經史學問根基深厚，故文章能將題意發揮顯暢，而品格較高，氣息醇古；而正嘉文之弊在學淺者徒具一個文章架子，沒有精微義理的發揮，剽竊剿襲前人之說。“嘉靖末，造流于冗蔓，熙甫起而振之”³，嘉靖末年，制義文章流于蕪雜蔓衍，而歸有光振起一代文風，以古文之法寫時文，時文有古文之古樸疏宕，融經鑄史，義理精深，為時文之別開生面。“隆萬人規方為員，兼講機法，務為靈變，雖巧密有加，而氣體茶然，故氣質端重，巧而不傷雅者為貴，其專事凌駕、輕剽促隘，雖有機趣，而按之無實理真氣者，其弊也”⁴，隆萬以機法勝，重靈巧之變，文之貴者為氣質端重，巧而不傷雅；而其蔽在少學問者剽竊凌駕，徒學機巧而沒有真氣義理在內。其後“日趨軟調，垂三十年，萎敗已極”⁵，文風又漸衰，直至天崇諸家出而文風再變。“天崇諸家，出而掃除之，窮死畢精，務為奇特，包絡載籍，雕鏤物情，凡胸中所蘊，而欲宣者，皆借題發揮，故其名家之杰特者，融經傳而抒性靈，雄奇奧衍，鬱勃淋漓，可興可觀，氣不得泯沒，其至者直湊單微，幾合聖賢神氣，聲咳如聞，思力所造、途徑所開，實多前輩所不能到。其餘雜家則偏棄規矩，意謂新奇；剝剝經子，以為古奧；雕琢字句，以為工雅，書卷辭氣雖豐富，而聖經賢傳本義轉為所蔽蝕者，亦復不少。”⁶天啓、崇禎兩朝文以才調勝，文風一變，“啓禎間矯正萬曆間機法派制義中的圓熟軟媚之習，表現出剛健的氣勢”⁷。天崇諸家，處處顯出才氣，盡文章之能事，才可禦

¹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 孔慶茂：《八股文史》，南京：鳳凰出版社，2009年，第205頁。

法，才可陳理，才可使巧，有才之人思力獨特，可以說，天崇文盡備前朝文之長，而才不足之人則作文以倣棄規矩爲新奇，以從經史子集中剽竊語錄爲古奧，以雕琢字句爲工雅，這樣的文章遮蔽了聖賢本義，爲天崇文之蔽所在。

（三）論四書文風氣之化

楊懋建認爲制義文章體制是逐漸變化的，泥古者如“講化治先輩法者，遇有總提側注處，輒謂非當年體制”¹，事實上體制之變由一二人發其端，而後來者則學習模仿成爲風氣，所謂“文章相承變，必有一二作者，微見其端緒，後人大暢厥旨，因以成風”²，雖然一時之文章有一時之體制，但後來之文章體制的變化孕育于前，這種變化是漸變的，一二人導其先路，後來者發揚光大，如“李懷麓剪裁之妙，實開隆萬入門戶，其順題直叙，氣骨蒼渾，乃隆萬人所不能造，可見後人之巧皆前人所已經，先輩亦非不欲爲正嘉以後之文，特風氣未開，作者尚少耳”³，楊懋建認爲李東陽的文章就已經具備了隆萬人的機巧，但是當時流行的文風非隆萬機巧，楊懋建認爲并非前輩不懂得爲隆萬機巧，而是正嘉文沒有這種風氣，所以少有人作。這也說明了一時文章有一時文章之風氣和喜好，這正是時文之時效性所在。文章體制、文風之流變也是隨著時代喜好而變。

周以清則認爲文章風氣總是循環變化的，而有見識者能開其先，所謂“學者，開風氣者也，固陋濟以文明，靡麗反于樸實。爲正爲變，爲斂爲縱，若循環然，能預識所在而力開之者，則爲豪杰之士”⁴，如“正嘉末年，文尚冗長，自江陵主試首拔鄧、黃，巨制鴻裁，卓然一代，可謂文運中興”⁵，正嘉時風推崇長篇巨制，鄧以讚、黃洪憲脫穎而出；“隆慶改元，而後去繁蕪以雅正，至癸未而沖淡極矣。陶石簣首倡宗風力求遒煉，己醜遂冠天下”⁶，隆慶後，崇尚沖淡雅正，則有陶望齡宗尚風力遒煉。但陶望齡所開風氣，使得“尚凌駕者爲俗法，尚斫削者爲俗調”⁷，皆是未學其正，所謂“又體格之一變也”⁸，這反應了名家之文的導向性，學淺者、鄙陋者學之，徒學其形而遺其神，導致文風敗壞。周以清評價萬曆中年以

¹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

後是制義文章逐漸衰敗的過程，“萬曆中年，鮮艷尖隼，色勝而味薄，惟辛未至癸未，諸名家能于平淡疏宕中見古逸，深得歐曾神法，即盛唐與中晚之分也……辛未以後，漸入于時，一變而為凌駕，再變而為蕪穢，狂瀾既倒，不能複回”¹，雖然中間也有趙南星、湯顯祖眾名家，但是整體文風已成頹敗之勢，“逮至天崇，而體敗壞極矣，理不及成化，法不及隆萬”²，認為天崇文則更為體制敗壞，理、法皆不如前，但天崇年間亦有名家，“賴有正希、大力、文止、千子、大士、黃蘊生、楊以任、陳臥子輩，起而振之，其所為文，或以思力勝，或以識議勝，或以典老勝，或以妙悟勝，或以峭折勝，或以幽隼勝，或以才情勝，體格不同，以之上接王、歸，皆可與諸大家并垂不朽，若黃道周、凌義渠、楊廷樞、陳素庵、徐思曠、錢吉士輩，亦可謂不染時趨、卓然杰出者矣”³。當是論人不以時廢，而論一朝文則有興與衰之分。

八股文作為考試文體，其一時風氣之變又與主考官喜好相關，如“太倉主試深厭平易，力求峭刻之文，又適當丙戌風氣升降之會，錢季梁（士鰲）因之獲隼”⁴。風氣一旦形成，非大力之人難以轉移。天崇文體已敗壞至極，起到轉移風氣作用的是豫章諸君，“陳大士（泰際）文最奇橫，如蘇海韓潮；章大力幽深勁鷲，如龍蟠蛟起；羅文止（萬藻）清澈淡遠，如疏雨微雲；楊維節（以任）纏綿精采，如劍氣珠光。至于千子，則所謂公輸運斤指揮，如意世曠辨音，纖微必審者也。他如曹峨雪（勛）、黎博庵（元寬）、陳素庵（之遴）、包宜壑（爾庚）、徐思曠（方廣）、錢吉士諸家，皆能上接王歸之法，不愧名家大家之目”⁵。

編刻八股文集對時風亦有影響，文風所好，士子競相模仿。八股文集有稿本與選本之別，鄭灝若認為“稿本主于壽世而流于沽名，選本始于法程而流于射利”⁶，二者各有利弊，稿本多為名家稿，意在流傳後世，難免有沽名之嫌；選本則示讀者以法程，既然刊刻，難免射利。宋時，四書文格式尚未定，“猶然經義，其體與論相似，古人往往編入文集，《可儀堂選本》謂于《楊誠齋遺集》得制義三首是也”⁷，而到了明以後，制義體制確立，與其他文體迥然有別，“于是工此者

¹ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

皆別爲一集”¹，開始有了專門的制義文集，如“成宏之際，稿之富者首推守溪、鶴灘、中峰三家”²，而嘉靖間則有唐順之文稿。後“昆湖崛起操斛家，遂以王錢唐瞿爲四大家稿”³，而後稿本不一而足，多爲二家、四家并稱。鄭灝若謂：“啓禎而後，家數尤多，稿本競出，綴學之士往往以兩家并稱，如曰章羅，謂世純、文止也；曰金陳，謂正希、大士也；曰錢黃，謂吉士、陶庵也。是諸稿本未易，悉舉皆足以傳諸奕祀，嘉惠後侗。”⁴此諸稿本雖可傳之後世，嘉惠後學。但以二家、四家稱，“雖稿本也，實亦鄰于選矣”⁵，已經接近選本性質了。而選本的興起則在明季。“明季，社事既興，非名下士無有過而問者，其間派別尤爲涇渭，于是諸君子競刊其文，播之遠近，以待招邀者之睇擇，豈非聯聲氣、沾名譽哉”⁶，社事興起，派別尤多，各派競相刊刻本社文章以圖聯聲氣、沾名譽，此舉必然敗壞風氣，“史稱萬曆末場屋文腐爛”⁷，有志之士勢必反此惡習，以正文風，“南英深疾之，與同郡章世純、羅萬藻、陳際泰以興起斯文爲任，乃刻四人所作行之世”⁸，艾南英、章世純、羅萬藻、陳際泰四人是當時名家，他們四人的稿本出來後，“世人翕然歸之”⁹。鄭灝若贊此四人“龍門之史、少陵之詩，宜乎至今，瓣香勿替也”¹⁰。選本與稿本不同，“選本則仿于房稿、程文，其意蓋在于程式天下、轉移風氣”¹¹。房稿坊刻泛濫于萬曆後，“至乙卯以後，而坊刻有四種：曰程墨，則三場主司及士子之文；曰房稿，則十八房進士之作；曰行卷，則舉人之作；曰社稿，則諸生會課之作”¹²。其中社稿爲最多，原因在于明末結社運動興盛。明末社會動亂，有識之士多通過結社來商討社會問題、謀求解決之道，“戊辰之後，社事大興，欲以昌明涇陽之學，振起東林之緒”¹³。其中最有名者複社與幾社，複社刻有《國表》，幾社刻有《國表一編》，“意主廣大，盡合海內名流，

¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹⁰ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹² 顧炎武：《日知錄集釋》（中），上海：上海古籍出版社，2006年，第936頁。

¹³ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

其書盛行，即《戊辰房稿》莫之與嬖”。而後，“幾社景風，以及雅似堂、贈言社、昭能社、野腴樓、東華集接踵而興。其間或為衣食之謀、或從坊買之請，則亦流于射利矣”¹，社稿之弊漸顯。陳名夏刻五十大家文，“一時鴻文巨制囊括無遺”²，這應該可以說是嚴格意義上的選本，其目的“不惟示後學以先型，亦足以傳諸人于不朽”³。陳選之外，有艾選、錢選，皆風動一時，“艾與徐方廣（思曠）選《定待一編》，比戶弦誦；錢與楊維鬥（廷樞）選《同文一錄》，海宇向風，則轉移風氣不誠賴此耶”⁴；編選名家文章可以說能够形成名人效應，起到轉移風氣的作用。

楊懋建認為轉移風氣要先別裁偽體，所謂“文因勢異、體以時遷，非有提倡宗風者維持、旋轉其間，損過益絀，以幾于正，竊恐趨向一偏，旁鶩而非理，蕩越而非法，變本加厲，作者且不自知其然也，是則轉移風氣必先別裁偽體”⁵。別裁偽體之功多在主持風會者，能够以己之力選文者。如楊懋建論艾南英“以文章自任裁成，振作一時，風氣遂為所移，此其明效大驗也”⁶，國朝“俞可儀、儲在陸、何義門、汪遄喜、湯子明、王罕階諸公選本，論理、論法備，足以轉移風會”⁷。《欽定四書文》則是起到了衡定文章標準、導引文風的作用，楊懋建謂《欽定四書文》“收前代之文凡四百十六首，國朝之文凡二百九十七首，別其相承相變質源流，按期可興可觀之實際，合遞變者而衷之，于理總不同者而要之，以法矩矱繩尺，擇精語詳，士之懷槩挾管，摘華拾藻者嗅其氣息，望其規模，莫不優而游焉，厭而飫焉，有法皆彰，無微弗備，又非引繩削墨者所能窺測矣”⁸。

（四）評明清制義之長與價值

楊懋建評論了明清以來制義名家，認為化治“王守溪為時文正宗”⁹，“正嘉有歸、唐為大家”¹⁰。楊懋建評“王守溪文層次洗髮，由淺入深，題蘊既畢，篇法亦完，此先輩真實本領，後人雖開合照應，備極巧變，莫能接武也。有時興至

¹ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

¹⁰ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

之作，實理內充，大氣包攝，發揚蹈厲，具龍蛇盤辟之概，殆欲舉正嘉天崇人而包之，守溪蓋無所不有也”¹，楊懋建評價了王鏊制義義理、文法、文風三方面的特點，王鏊制義認理細，謹遵傳注，由淺到深有層次；王鏊的制義體現了明初制義由質樸到技巧的轉變，他從唐宋古文有意識地學習寫作技法運用到制義的寫作中，促使了制義文體的成熟；王鏊制義因為義理精當，行文加以技法而圓轉流暢，故文氣充沛，所謂理充氣盛也，可以說，“王鏊是明代前期八股的集成者。從他開始，改變了明初八股文的拙樸質木，用古文的技巧技法入于制義之中。開創了八股文的各種技法”²。王鏊的文章具備了多樣的文章技法，開了後世制義法門，也正因此，王鏊文為人詬病，“朱太素謂時文之壞自王守溪始”³，楊懋建認為此論過矣，大略因為作為一種成熟的文體，必然具備完善的寫作技巧，制義為科考文體，因為功利導向性，士子們在形式技巧上多加鑽研，這非當時王鏊寫作者本意，于古文言之，亦具備文章技法，并不能因此而謂時文之壞。

楊懋建以歸有光、唐順之為以古文為時文之正嘉名手，謂“以古文為時文，自唐荊川始，歸震川又恢之”⁴，“唐則指事類情、曲折盡意，使人望而心開；歸則精理內蘊、灝氣流轉，使人入其中而茫然，蓋由一深透于史事，一兼達于經義也”⁵。唐順之、歸有光皆是唐宋派名家，二人文風不一，唐順之善于寫史事，曲折盡意，精細入微，能人讀而豁然開朗；歸有光為古文巨擘，用古文之法作制義，發明經義，認理精深，內蘊深厚，文氣流轉。二人中，楊懋建認為歸有光成就更高，“以閎肆實能，以歐蘇之氣，達程朱之理，而吻合于當年之語意”⁶，評其文章有歐陽修、蘇軾之古文氣蘊，而用以說程朱道理，口吻絲毫不差；“其議論則引星辰而上也，其氣勢則決江河而下也，其根本則稽經而誡史也”⁷，評其文根柢經史，縱橫恣肆，文氣充沛。歸有光文章能疏放而有厚重，厚重又能以優閑之筆娓娓寫出，“文之疏達者不能適厚，矜重者不能優閑，惟震川兼而有之”⁸。“嘗論震川文又二類，皆高不可攀，一則醇古疏宕，運《史記》、歐曾之義法，而與

¹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 孔慶茂：《八股文史》，南京：鳳凰出版社，2009年，第85頁。

³ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

題相會；一則樸實發揮、明白純粹，如道家常事，人人通曉”¹，評價歸有光文分二類，各有特點，或是古文之雄深雅健風格，或是明白樸實之義理發揮，都是文之極致，故楊懋建謂“自有震川之文，制藝一術，可以百世不湮”²，可以說，歸有光的制義代表了制義文章的最高成就。楊懋建對正嘉諸家皆有評價，此不細論，“大抵正嘉先輩，皆以義理精實爲宗”³。在楊懋建看來，“隆萬能手復以神韻清微取勝”。文體之變，多在風氣，隆萬文“專主氣脉通貫，每用倒提總挈之法”，“乎隆萬時趨矣，此古法之變也，自萬曆己醜陶石簣以奇矯得元，壬辰踵之論者，遂以其開凌駕之習”⁴，陶石簣以奇矯獲第，自然引得後來者效仿，遂形成隆萬文凌駕習氣，所以楊懋建謂“文章之變，隨人心而益開”⁵。

楊懋建認爲制義文章不應該以利于場屋爲評價標準，而在于文章本身的價值，文章能够傳世在于其有開創之功，“凡文之暴見于世，久而不湮者，必前所未有，後可爲法”⁶，楊懋建認爲陳際泰、章世純、金聲等人的制義有這種開創之功，能示後人以法，“前此理題文多直用儒先語以詰之，至陳、章輩出，乃挹取群言，自出精意，以相發明。故能高步一時，至今終莫之逾”⁷，陳、章、金等人的文章能够發明經義，寫出自己的高見。論金聲之文，楊懋建謂“前輩文之屬對，取其詞意相稱，特具開合淺深，流水法而已。惟正希屬對參差離奇，或前屈後直，或此俯彼伸，每于人轉折不能達處，鉤出精意，不獨義理完足，即一二虛字不同處，亦具有深趣，不可更移。此等境界，實前人所未開也”⁸，金聲文能跳出前人之老套技法窠臼而出其不意，寫出精義，開前人未有之境界，在于其讀書深，“正希先生相聞其手鈔《史記》，跪而讀之，晝夜不輟，蓋不至不知太史公之爲先生，而先生之爲太史公，不止《史記》如是，其他可知。及其爲文，則人呼之而不應，以其深心出以厚力，其不朽也，雖萬古可也”⁹。陳際泰、章世純亦如是，“陳大士每遇一題，必有的義數端，爲衆人所未發，然非湛深經術不能舉其要，非文律

¹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

深老不能施之。曲得其當，大力博極群書，一心兩眼，痛下工夫，而實有所得，故取之左右逢其源，講機法者不能如其茂密，矜才氣者不能及其橫恣也”¹，讀書精深才能有所得，發前人未言之意，才能文章深茂、才氣縱橫。

楊懋建謂“制科之文至隆萬之季，真氣茶然矣，故金、陳諸家，聚經史之精英，窮事物之情變，而一于四書文發之，義皆心得，言必己出，乃八股中不可不開之洞壑也”²，認為隆萬文的價值在真氣瀰漫，于四書文中寫自己的心得體會，此于八股文有開風氣先之功，此前，八股文恪遵傳注，不敢以己意發揮，此後，八股文可借發明聖賢經義而發揮己見，使得八股文在寫義理上更豐富了。

雖然論者多謂八股文“全屬空言，毫無實用，既非經傳，複非子史。故其書汗牛充棟，皆為目錄家所遺第”³，但鄭灝若還是以客觀的態度看待八股文的價值，認為“國家既以設科，其書亦未可盡廢”⁴，如“《明史·藝文志·總集類》載《經義模範》一卷，原其始也；《四書程文》二十九卷，著其法也。此外絕不多見。我朝《四庫全書·目錄》亦著錄《經義模範》，謂存之以見八比初體。又載《欽定四書文》四十一卷，其中分明代四集、國朝一集，去取之精，超前軼後”⁵。鄭灝若肯定了俞長城、蔡寅鬥等人選本的價值，“嚴于所擇”⁶而能示以軌範，又贊王步青所編《八法》一集“由初學以及成材，循序漸進，誠所謂良工心苦者”⁷，而將最高評價給予了《欽定四書文》，肯定其以清真雅真為宗，稱其“分朝編次，使學者得溯其相承相變之源流”⁸。周以清亦認為明清以來制義選本以《欽定四書文》一書為最，“《欽定》一書窺其閫奧，得其精華，而清真雅正一遵聖訓，學者誠于此書玩索而有得之，已足以登古作者之堂，而各家選本直可以一舉而空之矣”⁹，謂要學作制義，登堂入室，《欽定四書文》足矣，它代表了清代清真雅正的衡文標準，又對明清以來各朝名家文章收錄全備。

侯康亦有論明清以來制義選本，認為名家選本能够引導一代風氣，“艾千

¹ 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 楊懋建：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁴ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁵ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁶ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁷ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁸ 鄭灝若：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

⁹ 周以清：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

子有《明文定》《明文待》兩選，周介生有《經翼》諸選，楊維鬥偕錢吉士有《同文錄》之選，一代風氣，多所論定”¹。國朝文選則主要評俞長城《百二十名家》與《欽定四書文》，侯康給予二者很高評價。“國朝選者，指不勝屈，俞長城《百二十名家》爲最備，其所持擇，不名一格，每人各序，出處簡端，皆忠義文章之士，其人品，僉壬者不與焉。用功甚巨，用心甚深，張希良謂其以史法論文，五百年之文即可以當五百年之史。”²侯康評價俞長城《百二十名家》選文最全備客觀，爲各家作序，所選各家文章之外，重視其人品，可以說是以史家之心選文，那麼其選文就具有了史書的歷史價值與意義。但侯康認爲《欽定四書文》比之更高，“《欽定四書文》爲規矩準繩之極則也，分爲四集，錄文四百八十六篇，皆以發明義理、清真古雅爲宗，而仍各體皆備，俾讀者高下在心，各隨其力之所及，與性之所近”³。侯康認爲《欽定四書文》有兩方面的價值，一是爲立文章典範，備規矩準繩，定“清真雅正”爲衡文標準；二是將明清以來不同風格不同特點的文章都錄入其中，各體皆備，可使讀者看出有制義以來文章的源流正變，也使讀者能夠通過遍覽文章悟文章之高下，然後根據自己的心性、學力與才華高低選擇學習對象。這兩方面的價值正是《聖諭》所謂“後學之津梁，制科之標準者”。

簡言之，鄭灝若、梁杰、鄭灝若、周以清、侯康五人關於四書文流變發展的認識不盡相同，論述重點亦各有不同。概其說，可見出五人的論述集中體現了對文運與世運的認識。而在這種總體的認知之下，又進一步細論了他們對四書文流變的看法。四書文的這種流變發展中，亦表現了文章體制、文風宗尚隨時代的變化。最後，無論四書文怎樣變化，每一代文章皆有其價值與可取之處，因而有對四書文名家的評述與價值的判斷。

參考文獻：

趙爾巽等：《清史稿》，北京：中華書局，1977年。

阮亨：《瀛舟筆談》，嘉慶二十五年刻本。

阮元：《擘經室文集》，北京：中華書局，1993年。

¹ 侯康：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

² 侯康：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

³ 侯康：《學海堂源流考》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

劉師培：《中國近三百年學術史論》，上海：上海古籍出版社，2006 年。

《學海堂集》，啓秀山房藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

趙所生、薛正興主編：《中國歷代書院志》，南京：江蘇教育出版社，1995 年。

梁啓超：《論中國學術思想變遷之大勢》，上海：上海古籍出版社，2001 年。

藏板，咸豐九年三月，武漢大學圖書館藏。

顧炎武：《日知錄集釋》，上海：上海古籍出版社，2006 年。

On Ruan Yuan and the Origin of Si Shu Essays in *Collected Works of XueHaiTang*

JIANG Dan

(School of Vocational Technical Education, Shenzhen Polytechnic, Shenzhen, 518055, China)

Abstract: As a senior official and scholar, Ruan Yuan advocated for practical learning in Qianlong and Jiaqing periods. He founded XueHaiTang in Guangzhou as a combination of classic studies of the Han and Song dynasties with practical learning in the early Qing dynasty. He opposed studying the knowledge for the imperial examination and hoped to cultivate useful talents who could practically use their learning to solve some real social problems. He once posed a topic of analyzing the origin of SiShu Essays, namely the origin of *The Great Learning*, *Doctrine of the Mean*, and *The Analects of Confucius and Mencius*. *The Collected Works of XueHaiTang* included five answering papers by Zheng Haoruo, Liang Jie, Yang Maojian, Zhou Yiqing and Hou Kang. They held objective attitudes towards the stereotyped writing or the Eight-part Essay, affirming its value in selecting talented scholars and opposing teaching the knowledge only for the imperial examination. These five papers conducted detailed research on the history of the literary changes in the SiShu Essays of the Ming and Qing dynasties, as well as many famous writers of the SiShu Essays, highlighting their understanding of literary and world movements.

Keywords: XueHaiTang; SiShu Essay; practical learning to solve real social problems; the Origin of SiShu Essays

投稿日期	2023. 4. 6	审查日期	2023. 5. 9	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

Translation and Communication

翻譯與傳播

獨鍾“佳構”，放眼“未來” ——論宋春舫的戲劇創作與譯作

沈惠如¹

（國立台灣藝術大學跨域表演藝術研究所，中國）

內容摘要：宋春舫是中國現代戲劇的先驅，五四運動時起，他提倡話劇藝術，介紹歐洲現代戲劇。他編寫的劇本有獨幕喜劇《一幅喜神》，三幕喜劇《五里霧中》和《原來是夢》。這三部作品被冠以「世態喜劇」（comedy of manners）類型。在寫劇的同時，宋春舫還先後撰寫了〈小戲院的意義由來及現狀〉、〈改良中國戲劇〉等論文，結集出版了戲劇論文集《宋春舫論劇》，成為李健吾、趙景深、顧仲彝等戲劇家學習戲劇理論的教科書。可以說，宋春舫是中國第一位將戲劇作為一種獨立的綜合性藝術門類來分析研究和賞析的。另外，宋春舫引進了歐洲現代派中在戲劇方面影響較大的未來主義(Futurism)和表現主義(法語:Expressionnisme)。其中為了深入了解未來派劇本，他特別翻譯了八種未來派劇本，並且仿作了一個未來派作品，也提出了尖銳的批評，然而正因為他的著力研究，現代戲劇在創作和認識上向前邁進一大步。本論文即先針對他的創作及未來派譯作詳加剖析，以見其在戲劇發展史中的定位。

關鍵字：世態喜劇；未來派戲劇；宋春舫；宋春舫論劇

宋春舫（1892 年—1938 年）是中國現代戲劇的先驅，五四運動時期，他提倡話劇藝術，介紹歐洲現代戲劇。難能可貴的是：他不僅是戲劇理論家、研究者，他還是實踐者。更有甚者，當新文化運動提倡者否定、鄙薄戲曲時，宋春舫是少數具持平態度者，能理性的比較中西戲劇的異同，彰顯戲曲的寫意之美和西方無法望其項背的時空流轉之自由。

在宋春舫的相關研究上，並不完整。由於他的論述散見於民國初年期刊，蒐羅不易，後雖有集結成《宋春舫論劇》共三集，以及《宋春舫戲曲集》，但出版

¹ 作者簡介：沈惠如，中國國立台灣藝術大學跨域表演藝術研究所副教授。

年代久遠，若非刻意研究者，坊間要看到他的書籍實屬不易，因此，宋春舫成了談論戲劇發展一定要提到的人物，卻又不太有人做深入探討。1987 年湯恆先生在《戲劇藝術》第二期上發表了〈宋春舫論〉一文，從舊劇改革、外國戲劇思潮的介紹和劇本創作三個方面對這位戲劇家進行了重新認識和評價。

湯先生在文中稱宋春舫為「曾對現代戲劇發展作過開拓性貢獻的大學者」，並對其得失作了總結：他認為宋春舫的舊劇改良主張有其獨特的思想內容。這種獨特的思想內容是在一種熱烈的爭論中產生，並且逐步得到補充和完善。他主張對舊劇的「構造」和「原質」二方面進行改良，以司克里布的「佳構劇」和我國古代戲劇家李漁的「十種曲」、「一家言」的構造法來作為改良的妙方，並且建議劇場、舞臺、燈光、美術、布景等方面以西洋先進的技術和管理制度取代之。宋春舫很能掌握中西戲劇特質，主張新舊二種劇藝形式並存，具有深厚的理論基礎。

2001 年，劉慶在《戲劇藝術》（上海戲劇學院學報）102 期發表了一篇〈再論宋春舫〉，即是針對湯恆先生的文章再加補充。從舊劇、劇場、觀眾、劇作、局限、生平等六方面進行剖析，例如認為宋春舫先生對於舊劇改良最著名也最具有遠見的觀點應該就是「舊劇是歌劇，而歌劇與白話劇是並行不悖的」，他也是新劇成立之際較早重視觀眾心理的理論家，他還是一個真正的劇作家，憑著自己的藝術觀和價值觀寫作，不被外界的社會風潮所左右，力圖將自己的戲劇觀念融入創作中去，即使這種努力得不到主流話語的認可。

張健的〈宋春舫風俗喜劇論〉（《國際關係學院學報》，1998 年第 3 期），強調宋春舫是中國現代文學史上一位重要的戲劇作家。他先是以外國戲劇理論及作品的譯介和評述，後又以戲劇創作為現代戲劇藝術的發展做出積極的貢獻。他的話劇創作以喜劇為主，將喜劇創作的視角轉向了中國世態與風俗的摹寫，在他的劇作中一直躍動著一種極力要將中國的世態風俗和新的民族藝術形式高度結合起來的可貴追求。這也正是其風俗喜劇的重要意義所在。張健的這篇文章已觸及宋春舫劇作的分析，但特別凸顯風俗喜劇的面向，不夠深入而全面。

真正引發筆者對宋春舫劇作的探析，是王宇平〈世態喜劇與宋淇的影劇實踐〉（《現代中文學刊》 2012 年第 2 期）這篇文章，他提到了宋春舫的兒子宋淇受到父親輩撰寫的世態喜劇的影響，運用到電影創作上，寫了一部轟動的《南北和》電影劇本，也促使張愛玲進入電影界，撰寫了一系列如《南北一家親》等作品，其影響力不容小覷，那麼作為世態喜劇的先驅者們及其作品如宋春舫的《一幅喜神》、《五里霧中》、《原來是夢》，李健吾的《以身作則》、《新學究》、《青春》，楊

絳的《稱心如意》、《弄假成真》等，相對來說受到的關注就太少了些。

他編寫的劇本有獨幕喜劇《一幅喜神》，三幕喜劇《五里霧中》和《原來是夢》，這三部作品被冠以「世態喜劇」(comedy of manners)類型，他曾謙虛地說：「余讀劇垂二十年，讀雖勤，未嘗敢操觚寫劇，尤不敢率意造作悲劇。……余之集此三種短劇為一卷，匪曰能之，嘗試而已，自不敢擬於作者之林也。」¹然而他的這三部劇作，在話劇剛興起之際，誠屬成熟奇趣之作。而在寫劇的同時，宋春舫還先後撰寫了〈小戲院的意義由來及現狀〉、〈改良中國戲劇〉等論文，集結出版了戲劇論文集《宋春舫論劇》一至三集，成為李健吾、趙景深、顧仲彝等戲劇家學習戲劇理論的教科書。可以說，宋春舫是中國第一位將戲劇作為一種獨立的綜合性藝術門類來分析研究和賞析的。

至於引介歐洲現代戲劇部分，宋春舫引進了現代派中在戲劇方面影響較大的未來主義(Futurism)和表現主義(法語：Expressionnisme)。他在戲劇改良觀念上明顯有別於獨尊易卜生式「問題劇」的同輩文人²，而在翻譯上的成果，之前較少有人提及，學者鍾欣志在〈宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性(1919~1937)〉³一文從宋春舫的三集論著及中外文報章雜誌嘗試梳理了他參與過的譯介工作，包括宋春舫本人自譯、與他人合譯，以及出自他自己校對、編輯者，共計 20 種。其中，為了確實了解未來派劇本，他特別翻譯了八種未來派劇本，也提出了尖銳的批評，甚至自己還仿作了一種，正因為他的著力研究，中國現代戲劇在創作和認知上向前邁進了一大步。由於試圖從他的創作延伸出他在現代戲劇發展中的研發、探索精神，本論文即針對他的創作(三種創作及一種仿作)及其特別推薦的未來派譯作詳加剖析，以見其在戲劇發展史中的定位。

一、現代戲劇先驅的創作之路

宋春舫，浙江吳興人，1892 年 10 月出生於上海，是著名的劇作家、戲劇理論家、翻譯家和戲劇藏書家。他是中國現代戲劇的先驅，在中國話劇運動的創始期，以豐富淵博的戲劇學識與修為推動話劇的發展。1905 年，宋春舫在清朝最後一次科舉考試中考取秀才，聞名鄉里。清末廢除科舉制度後，宋春舫進入上海一

¹ 參見宋春舫《宋春舫戲曲集》序，上海：商務印書館，1936 年。

² 參見湯恒〈宋春舫論〉，《戲劇藝術》，1987 年第 2 期，頁 55~57。羅仕龍，〈舊社會，新文本：臘必虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播〉，《清華中文學報》第 16 期，2016 年 12 月，頁 207-256。羅仕龍，〈「佳構劇」概念在現代中國的接受及其跨文化實踐——以李健吾《雲彩霞》為例〉，《臺灣大學中文系《臺大中文學報》第 62 期，2018 年 9 月，頁 153-202。

³ 《政大中文學報》第 32 期，2019 年 12 月，頁 87~128。

所美國人辦的教會學校學習，開始接受歐美最新的科學文化知識，也對歐美戲劇產生了濃厚的興趣。1920 年春，宋春舫作為外交官再度赴歐洲，遊歷義大利、奧地利、德國、法國等國家，考察戰後歐洲社會與文學動向，並於回國後將考察之心得，撰寫成多篇論文，全面、系統地介紹戰時戰後歐美劇壇的各派戲劇思潮及其劇作，評述其社會意義、審美價值及在戲劇史上的地位。

1923 年，宋春舫將以前所發表的論文集結為《宋春舫論劇》第一集，由中華書局出版，這也是當時唯一一本系統介紹國際戲劇思潮及探討如何發展中國話劇的專著。1924 年，宋春舫任上海東吳大學法國文學教授，並仍兼任清華、北大教授。同年，宋春舫因騎馬不慎失足傷及左肺。傷後身體虛弱，1925 年辭去所有教職，來青島療養。1926 年初，宋春舫身體稍見康復後又回到上海，創辦了「中國戲劇社」，以「研究戲劇藝術，建設新中國國劇」為宗旨，成員中有聞一多、趙太侔、梁實秋、楊振聲、洪深等人。宋春舫「臥廁青島，幾逾四月，大索舊篋，近存四篇，發憤續草，又得六篇，合為續集」¹，於 1935 年夏在病中整理了《宋春舫論劇二集》，1936 年由上海生活書店出版。二集脫稿後，宋春舫「因為神經衰弱，冬日無聊，於是又繼續看了有關戲曲的圖書和劇本」，於是又寫成了宋春舫論劇第三集《凱撒大帝登臺》，於 1936 年 2 月脫稿，1937 年 4 月由商務印書館出版。

宋春舫還是著名的戲劇藏書家，他的藏書以世界戲劇書籍為主，藏書地點叫「褐木廬」，「褐木廬」(Cormora)是集法國大戲劇家名字頭兩個字母縮合而成，Cor 即高乃依 (Corneille)，Mo 即莫里哀 (Moliere)，Ra 即拉辛 (Racine)，以表示他對這三位戲劇大師的崇拜與敬仰。「褐木廬」是宋春舫的私人圖書館，收藏了他兩次赴歐美所購的戲劇理論、戲劇作品、戲劇史著作數千種，以及所有的中國古典戲曲曲本。為整理這批二十年來苦心搜求的戲劇書籍，1932 年，他辭去了青島市參事一職，「扃戶寫目，匝月乃竟」，編成《褐木廬藏書戲曲書寫目》出版。「褐木廬」內還有一間書房裝滿其他各種書籍，仍以文學作品為主，其中美國的近代圖書叢刊和德國出版的英文文學名著尤其多。「褐木廬」是中國、乃至亞洲最豐富的戲劇寶藏，時人稱譽宋春舫為「世界三大戲劇藏書家之一」。

如前所述，宋春舫摔馬受傷後無法致力於工作，傷病兩三年重發一次，需靠藥物維持，1938 年，於青島與世長辭，年僅 46 歲。宋春舫可謂畢生浸淫在現代戲劇與文學的領域中，連劇本創作都頗具藝術特色。無論是《五里霧中》、《一幅

¹參見宋春舫《宋春舫論劇二集》序，上海：上海生活書店，1936 年。

喜神》或是《原來是夢》，都可看出其深厚的戲劇造詣和文學趣味。根據宋春舫對當時戲劇的觀察，認為：

數年以前著名的新劇，如《家庭怨記》、《不如歸》，到今日差不多變了明日黃花了。現在一輩新文學家所提倡的，如易卜生的《群鬼》、《娜拉》，天津南開學校的《一念差》、《新村正》幾本新劇，胡適之做的《終身大事》，雖不可一概而論，然都是研究人生問題的，試問吾們中間除了幾個學生教員以外，誰願去研究這種問題？¹

宋春舫並不是否定「人生問題劇」，而是認為這類劇作離當時民眾的欣賞心理相距較遠。在戲劇的創作上，他認為應該借鑑法國劇作家司克里布（Eugène Scribe, 1791-1861）和清代李漁的佳構劇（法語為 *pièce bien faite*，英語為 *well-made play*）。「佳構劇」是 19 世紀流行於歐洲劇場的一種編劇方法，也可以廣義地視為一種戲劇類型。其特點是強調情節的巧思佳構，通過複雜交錯的線索與佈局，牽引出角色的利害關係，環環相扣，在緊張的氛圍裡，引導全劇走向高潮結局。他說這些作品都有「神出鬼沒」的手段。結構精密，天衣無縫，更有迎合群眾心理的普遍性，他甚至認為，從「佳構劇」的角度來看，「《笠翁十種曲》實傳奇中之錚錚者，以評劇家眼光視之，《風箏誤》諸作實出《長生殿》《桃花扇》之上。」²佳構劇的劇場效果極佳，在歐洲劇壇深受觀眾喜愛，即便是認為戲劇應真實反映生活的劇作家與批評家，也不得不承認佳構劇的吸引力³。

宋春舫之所以欣賞佳構劇正是從利於觀眾接受、從而培養新劇的觀眾群，使新劇得以生存立足為出發。這種創作理念直接滲透在他的劇作中，將筆觸直伸至市民階層最樸素的心態和願望上，使他的戲劇風格近於「世態喜劇」（*comedy of manners*）。「世態喜劇」又稱「風俗喜劇」、「風尚喜劇」，源自於西方的喜劇樣式，最初以描寫上流社會的世態習俗而得名，內容有嘲笑諷刺，但態度是溫和的，重心在於對社會風俗和人情世態的審美表現與觀照，在中國現代戲劇史上，格外受到學院知識分子的青睞。

宋春舫的戲劇作品，最突出的就是向法國的「佳構劇」和英國的「世態喜劇」靠攏。以下便分別加以分析：

¹ 參見《宋春舫論劇一集》，上海：中華書局，1923 年，頁 281。

² 參見《宋春舫論劇一集》，上海：中華書局，1923 年，頁 273、282。

³ 參見陳世雄等著，《二十世紀西方戲劇思潮》，北京：中國戲劇出版社，2000 年，頁 160。

（一）社會風俗世態的摹寫——《五里霧中》

《五里霧中》是一部三幕劇，嘲弄的是一位具有「高等華人」資格的公司老板汪春龍。全劇的情節由一位始終未曾出場的女主人公羅小姐對他一連串的捉弄構成。作者為了諷刺婚姻和家庭的弊病，採取了一種惡作劇的、近於鬧劇的形式。劇中羅小姐為了她無法實現的愛情而向她的情人開了一個玩笑，在同一天早晨，讓棺材鋪、點心店、殯儀館、大濟醫院、修理匠等一起來到汪春龍的寓所，把他弄得莫名其妙。宋春舫把汪春龍被捉弄描述成他對此毫無所知，以致觀眾迫切知道是誰在後面搗亂，最後再以電影手法呈現羅文小姐寫給汪春龍的宣示所有秘密的信件作結。

當汪春龍在接二連三的惡作劇打擊下暈頭轉向、目瞪口呆的時候，人們難免會對這位可憐的被捉弄者產生同情，從而不認同此項惡作劇的策劃。這樣的編劇手法頗危險，而劇作中的那種近乎喪失節制的鬧劇性，尤其是其明顯的缺憾。然而，宋春舫畢竟是眼光獨具且有社會責任感的劇作家，他其實是要用戲劇的方式表達對民族習俗的反省與諷刺，也就是說，劇中羅女士開著汪春龍的玩笑，而宋春舫則開著中國風俗的玩笑。借著羅女士的惡作劇，讓中國傳統與現實社會中五光十色的人物和習俗粉墨登場。

在這種光怪陸離的戲劇景觀中，有「萬國殯儀館」頤指氣使的洋人大老闆，有一口一個「國貨年」的「中國殯儀館」副經理，有「煙容滿面衣衫破舊的」貰器店的主人，有熱誠服務有求必應的棺材鋪的掌櫃，有出殯的軍樂隊，有送喪誦經的道士，有翩然而至強行接吻的應聘女郎，有陰陽兩面的公司職員，有不顧手足生死一心覬覦遺產的「嫡親兄弟」，還有被人打得抱頭鼠竄的昭欽寺法術高深的圓光老和尚，這位大法師臨跑前還不忘感慨一番：「我一向騙人，卻不道今天反被人家騙了，去罷！」再加上「當今」的「不景氣」、「去年」的「被綁票」、碩大無朋的寶塔式訂婚蛋糕、上等的香楠壽材、地道的寧波特產小菜和圓光的場面，活生生地構成了劇本所要反映的現實社會的風俗世態。

《五里霧中》為一篇瑕不掩瑜之作，亦可視為宋春舫的代表性作品。根據作家在序中所言，此劇題材來自美國紐約的《生活雜誌》中的一段新聞，而其結構的靈感則來自西方一部討論現代戲劇問題的專著。《五里霧中》的藝術價值在於它對中國現代社會風俗世態的摹寫，在中國現代喜劇史中別具意義。

（二）象徵與揶揄的精品——《一幅喜神》

宋春舫的喜劇作品《一幅喜神》寫於 1931 年，時值「九一八」和「一二八」之間，國難當頭，民心亟待振奮，因此時人說該劇在將來的中國戲曲史上「或可」得到相當的地位，雖是持保留態度，但也不失為一種肯定。這本喜劇醞釀了七八年之久，劇本描寫大盜張三深夜潛入社會名流李先生的寓所，企圖竊取其收藏的珍貴古玩和名家字畫，卻發現李氏收藏皆為贗品。掃興之際，適逢主人歸來，於是大盜極騁辯才，機智地利用李氏夫婦好面子的可笑心理，從容點出全部收藏品的真偽，最後發現了主人最不重視的精品——一幅被蓋在唐伯虎仕女圖底下的李家高祖文端公的「喜神」才是有價值的珍品。主人擔心其收藏贗品的真相張揚出去會有損自己作為大收藏家的美名，於是雙雙跪倒，苦苦哀求大盜務必「竊」走「喜神」。

該劇作中的大盜儼然是一位知識份子的形象，楚楚衣冠、翩翩風度，並且談吐儒雅、博學多藝。在他精幹、多智、詼諧的強烈比照下，人們可以更清楚地發現那些「有權有勢」的上流社會中人的狼狽醜態，一位久負盛名的「鑒賞家」竟會如此的真偽不辨，顯示出他們的淺薄、無知和愚蠢，可見劇本的題旨在於嘲笑上層社會那種追逐時髦、附庸風雅、徒慕虛榮的世風。但是，這個劇本還有更多寓意值得深思。從大盜的形象談吐上來看，實是作者的化身，作者創造了大盜，有意地將自身的思想投射到他的身上，例如大盜在劇中說：「我也是一個天字第一號的戲迷。二十年來，我和戲曲兩個字，始終沒有脫離過關係。」又說：「我以為戲曲的原則，從希臘到現在，無非是 action『做』一個字。」這些正是作者宋春舫在其理論著述中一再表明的。此外，在大盜幽默的談吐中，我們也很容易找出他曾留學西方、對歐洲生活極為熟悉的痕跡。

關於劇本的創作過程，宋春舫在序中言：「《一幅喜神》在我的腦筋裡（連那寫劇的一星期當然也算在內），足足的盤旋了有七八年久。」他差不多是在 20 年代構思的，那段時期，他常常在劇論中提及象徵與暗示，《一幅喜神》恰巧也應和了這個理論。宋春舫在 1922 年寫了一篇名為〈劇場新運動〉的文章，文中指出戲劇「新運動的趨向，總是在抽象方面居多」；戲劇要簡單，但「內容總要很豐富的。這卻非暗示不可。真正藝術家的暗示，自然方面、抽象方面、事實方面、情感方面、都有方法可以表現出來的。」¹三年以後他又寫了〈象徵主義〉一文，介紹了西方象徵派文學運動。他說：「象徵的精確定義很難指出。泛泛的說來，

¹ 參見《宋春舫論劇一集》，上海：中華書局，1923 年，頁第 10-11。

總不外乎是一種譬喻。」「比方我們心中明明是說甲物，但是我們的語氣及形容都像是說乙物，這就叫作比喻。象徵亦是如此。其中小小的區別，就是象徵派用的比喻是自然的，不是杜撰的。當作者形容一物的時候，他心中不惟明明想說甲物，並且心中確實親自感覺過這個甲物。或者說乙物的時候，心中尚在甲物包圍的裡面。」¹

《一幅喜神》便呈現了某種象徵意義。當李氏夫婦央求大盜拿走幾樣贗品的時候，大盜對「價值」發了一番宏論：「我說，中國人的通病，就是自己不曉得自己的價值，結果，弄到一點價值也沒有。」劇本的情節圍繞著古代文物的鑒賞和收藏，因此，塵封在偽劣品下面的真品一家傳「喜神」的意蘊也就凸現來。《一幅喜神》針砭的並非一般意義上的追逐時髦、附庸風雅和徒慕虛榮，而是和數典忘祖結合在一起的惡習。作家在一種善意的揶揄之中，告訴人們只有繼承傳統文化中的精髓，才會贏得真正屬於自己的價值！

《一幅喜神》的結局也頗具象徵性。當收藏家的「收藏」一文不值，他們夫婦和大盜三個人便失去了保護和侵奪的對象，也就是失去了行動的意義。一旦行動沒有了目標和意義，也就充滿了怪異和荒誕。隨之而來的後果是他們同時失去「收藏家」和「大盜」的名聲，那簡直只有用「可怕」來形容。好在他們運用自己的聰明智慧，翻出了那幅久被冷落的喜神圖，並挖掘出了它的價值：這眾多收藏中唯一的精品，終於解決大家的難題。這象徵著人的存在往往依賴著他們的財產和名聲。這些東西與其說是他們身份的標誌，不如說是他們存在的標誌。

（三）古代「官夢」劇的延伸——《原來是夢》

宋春舫的第三篇喜劇是三場短劇《原來是夢》。劇中的主角是名叫汪夢龍的窮作家，劇本主要寫的是他在經濟拮据的逼迫下所做的一場春夢。窮困潦倒的文人汪夢龍，偶然看到一張報紙上的廣告，內容是某藥房發明了一種新藥，這種藥可以幫助人們找到一種新的職業，以解決對於單調職業的厭倦和煩悶。於是，他按照廣告所登的方法吃下一粒紅丸，立刻成了交通總長，在交通總署裡遇到了一連串可笑的事情，如交通總長夫人的吃醋，農商總長的賄路公行等等。後來被人彈劾，他按廣告上指示吞一粒白丸，才使他免於牢獄之災。

汪夢龍在夢中「搖身一變」，成了全國的交通部總長，於是開始領略上層官僚生活的奧秘。正如夢中已作了總長的他所言：「做官原來是那麼一回事。我坐

¹ 參見《宋春舫論劇二集》，上海：上海生活書店，1936年，頁10。

在這一間房裡，不到兩個鐘頭，袋裡已經裝進了五萬個袁頭，統扯起來，每一小時，有二萬五千元收入，怪不得人人要想做官」。這正是對當時反動政府的一種辛辣諷刺。比起《一幅喜神》和《五里霧中》，《原來是夢》表現了劇作家在思想和藝術上的變化。按作者在序言中的自述，此劇要寫的是「職業」問題。但實際上卻不然，它的指涉極為明顯，即是借一個「窮措大」的經歷表現官僚社會的醜惡世態。《一幅喜神》中，他描寫社會顯貴們的虛妄；《五里霧中》，描寫「高等華人」的低能，而在《原來是夢》裡，他更寫下官僚階層的醜惡。《原來是夢》中的諷刺極為明顯，似乎更近於諷刺喜劇，不過，比起前兩個劇作，《原來是夢》少了《一幅喜神》中的華采和《五里霧中》的浮躁，多了一種人生的感喟和傳統的蘊藉。但無論是哪一齣戲，「作家」都將自己隱身於角色中，透露自己幽微的心思。《一幅喜神》中，作家直接幻化成了角色，大盜的機智同時也就是作家的風趣；《五里霧中》中，作家則和角色保持距離，對汪春龍做出「無情」的處理；而《原來是夢》中，作家一半在角色之內，一半又清醒著，例如第二場中，「作家」透過角色，對飛來的 5 萬元沾沾自喜，卻對未能順帶親吻總長夫人懊惱著，第三場中，「作家」對夢的諱莫如深、對夢既依戀又擔憂的複雜心理，這一切都點染出幾千年來中國文人既欲求仕、又不能不預留退路的憂慮，這多少滲入了一點作家自身體悟¹。因此全劇從諷刺手法轉而為幽默體現。

宋春舫在〈改良中國戲劇〉（《時事新報·學燈》1920 年 3 月 30 日）一文中，表明了傳統戲曲（如京劇）在品質上近似歐洲歌劇，應該保存傳統戲曲與新劇（白話/散文劇）並行。面對中國的古典傳統，宋春舫是同情的，有真切的體認感受。

《原來是夢》這個劇本，就表露出了向傳統戲曲「致敬」的意向。例如劇中的第一場，整個是汪夢龍的大段獨白介紹前史，完全是按照戲曲中那種自報家門的方式。在第二、三場中，作家又有意識地多次使用了獨白和旁白，這一點顯然為西方正統的近代戲劇所不齒。另外，連劇本的題材，也在古典文學作品中找到相關的原型。《原來是夢》可以說是對湯顯祖《邯鄲記》和《南柯記》的化用，《邯鄲記》脫胎於唐代沈既濟的傳奇《枕中記》，《南柯記》則是源於唐人李公佐的《南柯太守傳》。以上五者均有「因夢得官、因官罹禍、反至夢醒」的基本結構，所以《原來是夢》便是古代「官夢」故事的一種延伸，只是這不是一般形態的延伸，而是再創造成一種新型態的內容，像《枕中記》中盧生「枕頭」的作用幻化成了紅白藥丸、而盧生做的美夢是榮華富貴，只是「難以享盡」，汪夢龍則是在夢中還

¹ 參見張健〈宋春舫風俗喜劇論〉，《國際關係學院學報》，1998 年第 3 期。

要擔驚受怕。古代的官夢故事，用來比喻人生之無常和宦海之浮沉，宋春舫筆下的夢則意在嘲諷，而非文人的嚙語。在戲劇形式上，也極具現代感：古代作品的敘述模式往往是單一層次的，而《原來是夢》在敘述層次方面則較為複雜。作家對人物的通盤安排，為第一層敘述，第三場中「作家」（以劇中人汪夢龍的形式出現）對其妻的敘夢和其妻對「作家」做夢外在形態的敘述，是第二層敘述。作家通過這樣兩種敘述層面的轉換，將幻覺、夢境和現實巧妙地編織在一起，突破現實與虛構的界限，達到了半真半假、真中有假、假中有真、真假融合的藝術境界。

二、未來派劇作譯作之分析

宋春舫的戲劇批評分兩個階段，第一階段（1917-1923 年），極力介紹歐洲戲劇知識，包括歐洲戲劇思潮和新戲劇觀念。第二個階段（1924-1936 年），宋春舫集中批評現代中國戲劇運動，也就在此時，出現了較多的戲劇創作與譯作。

宋春舫在喧囂的中國易卜生熱潮之後，宣稱不提倡易卜生等人的劇作，新型的歐洲現代戲劇如象徵主義戲劇、新浪漫主義戲劇、表現主義戲劇、未來主義戲劇等流行一時，戲劇思潮的更迭，表明寫實/自然主義的戲劇並不是經久不衰的。而且易卜生(Henrik Ibsen ,1828-1906)的戲劇創作就經過了浪漫主義歷史劇，（主要是自然主義的）社會問題劇，晚期轉向象徵主義，如《野鴨》、《海上夫人》。宋春舫〈未來派戲劇〉、〈法蘭西戰時之戲曲及今後之趨勢〉、〈德國之表現派戲劇〉、〈現代義大利戲劇之特點〉、〈象徵主義〉、〈梅特林克的象徵派劇本〉、〈未來派戲劇四種•後記〉等批評表現了宋春舫對歐洲戲劇派別思潮的源流有清醒而具體的認知，他注重戲劇派別的興起、影響程度及戲劇藝術的新發現。

「未來派（或說主義）戲劇」是現代戲劇流派之一。1909 年由義大利詩人、劇作家 F. T. 馬里內蒂(1876~1944)創立，因他發表《未來主義文學宣言》(1910)、《未來主義戲劇宣言》(1915)等而得名。未來主義戲劇以極度反傳統的姿態震驚整個戲劇領域乃至整個文藝領域。未來主義戲劇宣稱其使命是「宣告過去藝術（過去派）的終結和未來藝術（未來派）的誕生」。宋春舫〈未來派戲劇〉一篇除了介紹這種派別外，還翻譯了四部劇作《換個丈夫吧》、《月色》、《朝秦暮楚》、《只有一條狗》，及附錄了五部劇作，包括《捉姦》、《你看死那麼樣的固執》、《早已過去了》、《槍聲》及宋春舫創作的《盲腸炎》，這些譯作對於宋春舫的戲劇觀點的說明及西方戲劇的引介，均有直接的輔助作用。宋春舫說：「要研究未來派的戲曲，

先得譯出幾種未來派的劇本來……未來派的學說……是一種狂人的學說……我們腦筋裡向來是沒有這種東西，所以一定先要看了劇本，然後可以下幾個評語，不然就是盲人騎瞎馬了。」¹對於陌生的戲劇流派，的確由譯作舉例是最直接的理解方式。

（一）八篇譯作

《換個丈夫吧》（作者：Marco Dessy）敘述妻子嫌怨丈夫不如過世的前夫，丈夫一氣之下說我希望他活過來把妳帶走，沒想到故夫就出現了，接下來的對話就是故夫提議跟丈夫交換，由丈夫躺到棺材裡，兩年後出來就可以感受到妻子的愛意，丈夫便煞有介事地與故夫約定……這個作品的趣味點在於丈夫很認真的與故夫「討價還價」約定時間，還怕找不到墳墓，重點當然在於人總是忽略憐取眼前人，眼前人只好消失以換取重視，也藉此諷刺世人老是愛「比較」，是很無謂的。

《月色》（作者：麥呢來梯 Marinetti）敘述晚上公園長凳上一對熱戀的情侶，男的問女的怕不怕這裡都沒人？女的說有他在一點都不怕，然後就熱情忘我擁吻。但是現場一個凸肚肥胖男人出現在他們周圍，並且不時的拍拍他們，他們只覺得有一陣風，後來因為怕冷，所以就離開了。這個戲很容易讓人聯想到那個胖子是「鬼」，但作者在刊行時強調，未來派的劇本是「現實」的，沒有「神鬼」，因此全劇只是強調情侶的忘我境界。

《朝秦暮楚》（作者：Corradini 和 Corra），丈夫和妻子吵架，每當丈夫說出狠話，妻子就說自己多愛他，當丈夫心軟，妻子又開始怒罵，反之亦然，最後兩人互打出手，然後索吻，又抱在一起互喊寶貝，結束。夫妻翻臉比翻書還快，卻又如膠似漆，未來派的戲劇，就是運用極短的篇幅犀利呈現某種現象。

《只有一條狗》（作者：Francesco Cangiullo），劇本只有兩行字：「一條街，黑夜，冷極了，一個人也沒有。」「一條狗，慢慢跑過了這條街。」這個劇本三十幾字，演出只要幾秒鐘，但是餘味無窮，也非常具有想像空間。很有後來荒謬劇場的味道。

《捉姦》（作者：不詳），少年與婦人正在旅館偷情，突然丈夫闖了進來，少年想要開口，丈夫喝令他不許說話，甚至拿出手槍，少年嚇得躲到床下。婦人拼命哭泣，丈夫說不要哭，說一死了之太便宜了，他不會殺她們，他來只是要告誡妻子，要赴旅館至少也應該把家事安排妥當，例如看看丈夫的褲子有沒有燙好？

¹參見《宋春舫論劇一集》，上海：中華書局，1923年，頁185。

一個禮拜至少要燙一次褲子。丈夫若無其事的離開後，少年從床底爬出來說：對啊，褲子是每個禮拜要燙的。劇情急轉直下、出人意表，也讓人忍俊不住。

《你看死那麼樣的固執》（作者：Marco Dessy），有人問傷心的母親，他是怎麼死的？母親說他好端端的在聊天，忽然跌倒在地就死了，有人說應該是血管斷了，母親抱著他痛哭，接著出現一個小孩哭爹，母親抱住他親吻說，我現在只有你這個孩子了。同樣的情節與對話，連續出現四幕，小孩一代一代的都是同樣的死法。「死亡」的方式竟然雷同，它確實固執，然而是不是正顯現出家族遺傳的宿命？本劇分場不用「幕」，而是以「剎那間」代替，宋春舫解釋因為「未來派」是強調「快」。

《早已過去了》（作者：Corra、Settimelli），與前一篇的概念相似，一對老夫婦互相詢問彼此的身體狀況，然後撕去日曆，第一幕撕去 1860 年 1 月 10 日，第二幕同樣的對話後撕去 1880 年 1 月 10 日，第三幕撕去 1910 年 1 月 10 日後，兩人突覺心痛，然後倒下，結束。這就是人生。

《槍聲》（作者：Francesco Cangiullo），登場人物：一粒子彈。布景：黑夜、冷極了。路上一個人也沒有，靜悄悄的歇了一分鐘。忽然手槍砰的一聲響！……幕就此下來了。此劇與《只有一條狗》異曲同工，發生了何事？觀眾心中自有千百個想像。

（二）仿作《盲腸炎》

宋春舫在翻譯了八篇未來派劇作之後，附了一篇《盲腸炎》，題目下註明「宋春舫原著」，篇末則標示「1921 年 9 月北京」。這篇「應是宋春舫個人的仿未來派戲劇習作」¹。全劇分四幕，第一幕是醫生與病人的對話，醫生認為病人得的是盲腸炎，但不確定，建議他開刀，如果不是就麻煩了。但如果是，一定可以好，並介紹病人外科醫生。病人問開刀費用，他說四千五百元。第二幕在荒野，病人去外科醫生家途中遇到強盜搶劫，強盜並在病人肚子刺一刀。第三幕外科醫生發現病人的盲腸炎被強盜一刀根治了，病人非常高興，甚至感激強盜，因為他不必再花四千五百元了。第四幕，法官對強盜宣讀罪案，說他並沒有犯殺人罪，但他行醫沒有得到警廳的許可，罰坐六個月的牢。此作掌握了未來派奇巧、反轉的特色，較其翻譯的作品故事性強，結尾「未得許可行醫坐牢」的巧思掌握了未來派的特徵。

¹參見宋玉珍《殘缺的戲劇翅膀》，北京：北京廣播學院出版社，2002 年，頁 62。

（三）宋春舫對未來派戲劇的分析

宋春舫在〈未來派劇本〉¹一文中，對未來派戲劇做出如下的概括：第一，他認為未來派劇作完全是一種「沒理由」的滑稽戲。例如《換個丈夫吧》，妻子總是懷念死去的丈夫魯雀，魯雀竟然活了。這樣，就有了兩個丈夫的爭奪。魯雀叫現任的丈夫去死，約好兩年之後，再活轉過來。宋春舫批評說：「你想死過了的人，那裡還能活轉來呢？即使活了過來，那裡還有膽量再叫別人去死呢？」「據未來派的意思，全世界無非是一個大遊戲場罷了！無論怎樣嚴重悲慘的事，在他們看起來，總是一種供人玩興的好題目。那麼，《換個丈夫吧》，顯然也是一種人生若戲的把戲。

第二，未來派的劇本都是短劇，有時短得不能再短。為什麼未來派的劇本這樣短小，宋春舫認為未來派「是崇拜『速力』的。一輛十二隻汽缸八匹馬力的汽車，是比維納司、聖馬可的禮拜堂美的多呢！」接著他說：「他們這種見解，也無非是反對現時通行的戲曲。少則三幕，多則五幕，內中一定有許多人物及說明，都是戲劇家拿出來敷衍我們，與劇中的情節，簡直是『風馬牛不相及』。……人壽至短，吾們那裡有功夫看這種無聊的東西呢？」

第三，他認為未來派戲劇「是毫無宗教觀念的，他所注意的是『現在』，是『看得見的』」。「未來派的字典中是沒有『鬼神』兩個字」。

宋春舫對未來派戲劇始終是以批判眼光來看待，並非「惟新是從」，對未來派戲劇，他既進行客觀的介紹，同時，又保持介紹的分寸尺度。這樣一種學術研究的態度，顯現了對戲劇研究，特別是對外國戲劇研究的理性心態。

義大利未來主義發起於 1909 年，宋春舫選譯的未來派戲劇，是一戰之後復興時期的劇作，應是他第二次赴歐考察時才對這項前衛藝術較為熟悉。

學者鍾明德在〈關於康邱羅的四個未來主義短劇〉一文中說，在五四新舊劇爭論中，較之胡適、傅斯年、錢玄同等人，宋春舫的戲劇見解和文學知識都要專業許多。然而他似乎跑在五四群雄之前太遠了，後來又落後左翼「社會寫實」大家太多，因此他的先知先覺一直被中國現代戲劇遺忘，直到最近才有田本相、湯恆等人重新評估他的歷史性貢獻²。未來主義戲劇上承象徵主義、下開達達主義、超現實主義等現代主義戲劇，與殘酷劇場、荒謬劇場、後現代劇場等一些半抽象、

¹參見《宋春舫論劇一集》，上海：中華書局，1923 年，頁 205~210。

²參見鍾明德《從寫實主義到後現代主義》，台北：書林出版公司，1995 年，頁 94。

反邏輯的徵兆隱隱相合，宋春舫的引介與理解，的確是走在現代劇場的前端。

三、宋春舫劇作綜論及對法國戲劇的接受

《五里霧中》、《一幅喜神》、《原來是夢》三劇的結尾，都有畫龍點睛和出人意料之筆。《五里霧中》以電影手法展示羅文小姐的信，雖然有些刻意，卻是觀眾極想知道的答案。《一幅喜神》的結尾則乾淨俐落，留有無窮的餘韻。宋春舫劇作的諷刺手法也是一大特色，他是以幽默來進行諷刺，讓人感到隱隱作痛。宋春舫把一系列荒誕的劇情陳列在觀眾面前，通常是從虛構的誤會開始，把人物推向滑稽可笑的情境。這個情境之所以滑稽可笑，往往是因為主人公身在迷霧之中，劇作家讓任何一個觀眾都比劇中最勇敢、聰明的人物還要聰明，也就是一種「觀眾>角色」的差異知悉（discrepant awareness）手法。在《五里霧中》一劇中，作者諷刺了資產階級家庭關係，表面上溫馨和諧，實際上冷若冰霜。當汪春龍被強行拽入醫院，外埠拍來唁電之時，汪家兄弟即開始陷入財產之爭，而當汪春龍拆穿騙人的和尚的鬼把戲之時，這個家庭的醜惡也被充分的凸顯出來了。在《一幅喜神》裡，作者所刻意諷刺的，就是那種欺世盜名的無恥之徒。在一個鼎鼎大名、無所不通的大盜面前，一對華貴的夫妻無所適從。他們首先採取各種辦法來制服這位夜入民宅「非奸即盜」的先生，但都徒勞。不得不拜倒在大盜先生面前，以求得「收藏家」名聲的留存。當大盜認為只有那一幅喜神圖還是一件有價值的寶物時，這對夫妻還巴望著大盜將之攜走。這樣巧妙的結尾實是令人拍案叫絕。在《原來是夢》裡，作者對於厭倦賣文為生的職業文人予以善意的嘲諷，包含主人公沉緬於似夢非夢的境界以達到逃避現實的目的、小資產階級知識份子耽於夢想的弱點，以及社會對於他們無情的壓迫。

宋春舫曾論述喜劇的價值：「此猶詩中絕句（喜劇）之於歌行（悲劇）。長篇歌行，誠當精力彌滿，而絕句之風神綿邈，又非深於詩者不能也。」《一幅喜神》也正暗示了他對喜劇的看法：「喜神」代表著樂觀明朗的喜劇精神，在此處亦有救世的功能。《五里霧中》雖寫的是愛情題材，但不是那種夢幻般美好的戀情或是始亂終棄之類的，主人公汪春龍清晨從夢中醒來，便發現自己陷入了另一個可怕的夢魘，令他狼狽不堪，原來這不過是汪先生那位失戀的前女友羅小姐跟他開的一個玩笑。作者把一個簡單的玩笑寫得如此懸念叢生、引人入勝，其實就是強調人生的迷惑、世事的光怪陸離。

《原來是夢》裡，一個人由於各種原因，渴望換一個新的職業（確切地說是

換一種生活方式)，忽然發現有一種藥丸可以幫忙實現這個願望，於是劇中的汪先生吃了一粒，頃刻間從一個困頓的文人變成了有權有勢的交通總長，然而還未開始享受權勢，就因貪污罪行敗露面臨被捕的危險，最後只得匆匆回到現實。每個人的潛意識裡都希望走別人的道路，這齣戲滿足了人的幻想，但卻點出這只是夢，然而，真的是夢而已嗎？在劇本的最後，正當汪先生回味巨變帶來的刺激和新的誘惑時，報童在街上高聲喊著「農商部總長入獄，交通部總長自殺」的消息。汪先生腦中便發出了無數的？？？，這個結局，也丟給觀眾無數個問號，到底是真是幻？恐怕要用一生來回答了。宋春舫先生的三部喜劇作品都帶有某種悲憫的色彩，也都揭示了人的困境。

宋春舫的戲劇觀念是複雜的，隨著現代中國的進程而改變。他在〈近世浪漫派戲劇之沿革〉（《東方雜誌》1920年17卷第4號）指出19世紀的法國浪漫主義戲劇傾向革命，表現了深刻的階級更替所引發的整體性變革。宋春舫籍此肯定了白話文學運動，肯定戲劇的革新。而他的作品也受法國戲劇的影響，其與司克里布一派的戲劇有很多相似處，在戲劇結構上的也有模仿的痕跡。以《一幅喜神》為例，宋春舫和司布里克的戲劇創作是以家常快樂為目標，即日常的家庭場景是主要的情節，表現一個當下的日常生活中的主題，故事以風俗描述為主，人物是公立學校受教育的中產階級或現代中國城市中接受新式教育的名士雅士。《一幅喜神》所設定的情節結構：一個圖畫佈景的法國/中國場景，人物形式上的典型標誌，綱領式的形式主義的連貫劇情。司布里克多採用五幕劇形式，而宋春舫卻是獨幕劇。宋春舫《一幅喜神》首先把故事置於主展開部，並加以強調情節中的衝突，而後是高度緊張的情緒氛圍下的人物命運的懸而未決，接著是高潮，爭吵發生，主人公陷入相當糟糕的困境，結尾部分給出一個普遍滿意的結局。《一幅喜神》服從於嚴格的因果邏輯，情節裡的隱秘對觀眾是熟知的，經常採用獨白和旁白。採用豐富的戲劇舞臺巧合設計（the contrivance of diverse devices），不斷推動劇情與懸念的緊張氛圍，人物被交替置於對立的狀況（如命運的好壞）中，並且對立的場景點緊密相接從，而展現劇情的情緒節奏。戲劇中的「發現」被突出，劇情往往有誤解嵌入，最後是明確的合乎邏輯的解決衝突。宋春舫認識到小劇場運動在現代中國缺乏必要的生存土壤，避開了激烈衝突戲劇式鬥爭，而發掘了日常生活的快樂或者滑稽的調笑。¹

¹ 參見彭建華〈宋春舫的法國戲劇翻譯批評與戲劇創作〉，《現代中國的法國文學接受》，北京：中國書籍出版社，2008年3月。

四、宋春舫的戲劇創作間接影響喜劇電影的編創

宋淇（1919 年－1996 年），又名宋悌芬（Stephen Soong），知名文藝評論家和翻譯家。筆名林以亮，為宋春舫之子。任職文化界和電影界。對文學批評、翻譯、《紅樓夢》均有心得。1936 年進入燕京大學學習，主修西洋文學。1937 年「七七事變」之後，奉父命去上海避戰，恰逢「八一三」事變，輾轉求學於內地，最終經香港回上海租界內大學借讀。1938 年春，進入光華大學（今華東師範大學）英文系，與夏濟安、柳存仁等成為同學。1939 年，重回燕京大學，次年以名譽文學士畢業於西語系並一度留校任教。1949 年，移居香港，專任香港中文大學翻譯研究中心主任，曾經擔任香港中文大學校長助理。與夏志清、張愛玲、錢鍾書、傅雷等人有深交。宋淇是「戲劇」與「電影」的跨界者，其話劇與電影劇本都與「世態喜劇」有關聯，而這正是他父親極力倡導與實踐的戲劇形式。

宋淇在上海租界時便有從事話劇活動，編有舞台劇《皆大歡喜》，並與同是燕京出身的好友黃宗江和孫道臨參與「同茂劇團」的工作。宋淇移居香港後，擔任美國新聞處出版編譯部主任，1955 年，受聘國際影片發行公司（後改組為電懋影業公司）劇本編審委員會的四個編審之一。1957 年擔任電懋的製片部主任，1965 年轉到邵氏影業公司擔任編審委員會主任，1967 年因病請辭，離開了電影界。

1952 年 8 月，宋淇以歐陽竟的筆名在香港的《人人文學》雜誌上發表獨幕劇劇本《尋妻記》，故事發生在火車站候車室，好心的男青年要幫助跟丈夫吵架的年輕太太，結果錯估情勢白忙一場。透過熱心腸的青年產生陰錯陽差的笑料，凸顯妻子的矯情與丈夫的冷漠，以至於自己也覺得荒唐可笑。這個《尋妻記》正是「世態喜劇」類型，有嘲笑、有諷刺，但是態度溫和，重心在於對社會風俗和人情世態的審美表現及觀照。在中國現代戲劇史上，這一戲劇形式格外受到學院知識分子的青睞，清華大學外文系教授王文顯於 1927 年前後所作的三幕喜劇《委曲求全》（原以英文創作，後由李健吾譯成中文），被視為中國現代世態喜劇的開山之作。王文顯之後，對中國世態喜劇發展起了推動作用的有宋春舫、李健吾以及楊絳。宋春舫的《一幅喜神》、《五里霧中》、《原來是夢》，李健吾的《以身作則》、《新學究》、《青春》，楊絳的《稱心如意》、《弄假成真》等都是中國世態喜劇的代表作。這些作家都跟宋淇有關聯，不是朋友就是父輩，正是宋淇創作世態喜劇的泉源。

宋淇署名的電影編劇作品有兩部：《有口難言》（1952）¹、《南北和》（1961）²，此外還有署名宋淇原著的《溫柔鄉》（1960）³。《有口難言》改編自法國法朗士劇作《啞妻》（Anatole France, The Man Who Married a Dumb Wife），內容敘述畫報編輯楊思聖為照相館陳列的美女相片著迷，碰巧其友黃德興正是相中人杜珍珠的姊夫，欣然替二人作媒。惟珍珠實是啞巴，遂與家人千方百計隱瞞思聖。後思聖得知真相，仍願與珍珠結婚。婚後，二人度假遇賊，珍珠受驚下突然恢復說話能力，也因而成為名人。思聖的畫報社卻因經營困難而倒閉。珍珠答應為電臺主持節目，以換取廣告費贊助思聖的畫報社，聖不知就裡，反因自卑心作祟，與珍珠爭執，留書出走。後思聖得岳父道出原委，向珍珠懺悔，夫妻終和好如初。

《溫柔鄉》的故事原本宋淇有拿給張愛玲改寫劇本，但張愛玲因故未寫，最後由易文編導而成。故事敘述一個南洋來的女孩子到香港找表哥，一心一意要跟表哥結婚。表哥女朋友很多並不把她放在心上。小女孩兒撒下天羅地網把表哥的女朋友一個個打倒，最後成功釣得夫婿。

最具代表性的當屬《南北和》，廣東籍香港人張三波開設的「南發」洋服鋪隔壁，新開一間名為「北大」的同類型商鋪，老闆李四寶來自上海，性格豪爽不拘小節，開口閉口免費、特價，與錙銖必較的三波截然不同。三波看不慣四寶作風，在家嘍嘍發牢騷，想不到新鄰居就是李家！四寶的女兒翠華摩登時尚，是以四海為家的空中小姐，她與同樣任職航空公司的地勤麥永輝相戀，而永輝正好是張家的親戚。來自上海的乘客王文安對翠華頗有好感，循線找到住處，登門造訪時，卻對三波的女兒麗珍留下深刻印象……

這是一部很有水準且有意義的喜劇，以南北兩個地理環境不同，生活習慣各異的區域，來作為本片的素材。由「電懋」出品、宋淇編劇、王天林執導的《南北和》（1961）首開華語影壇雙語融合先聲，不僅反映香港當地南腔北調的現況，亦突破國粵語壁壘分明的藩籬，其極高的票房紀錄，更讓雙方一再合作類似題材的電影。

¹ 導演：婁胎哲，編劇：宋淇，主演：嚴俊、胡美尚、李允中、尤光照、林黛、蔣光超、王萊、姜大衛、紅薇，制片國家/地區：香港，上映日期：：1955-05-02（臺灣） / 1962-02-15（香港）。

² 導演：王天林，編劇：宋淇，演員：丁皓、白露明、雷震、張清、梁醒波、劉恩甲、鄧小宇、小佩佩，出品：國際電影懋業有限公司（香港），首映時間：1961年2月14日（香港）。

³ 導演 / 編劇：易文，攝影：黃明，剪接：王朝曦，監製：鍾啟文，製片：宋淇、馬叔庸，合演：林黛、張揚、雷震、蘇鳳，出品：電懋，1960。

為躲避 1949 年前後的政治動盪，一群原居中國大陸各省市的人士被迫攜家帶眷南來香港，新移民所帶來的文化衝擊，正是《南北和》描述的時代背景。初來乍到的外省人與落地生根的本地人，舉凡溝通方式、行事作風等等歧見，難免引爆誤會衝突。電影以誇張鮮明不失幽默風趣的寫實手法，呈現觀眾生活周遭屢見不鮮的趣事，果真促成票房紅盤，續集《南北一家親》（1962）、《南北喜相逢》（1964）接連面市之餘，對手公司「邵氏」也推出類似的《南北姻緣》（1961）；同樣面臨省籍情結的台灣，則在此基礎上拍出國台雙聲的《宜室宜家》（1961）與《兩相好》（1962），一時蔚為風潮。

這三部作品，均可歸入「世態喜劇」類型，點出社會矛盾、嘲諷地域偏見、強調文化融合。甚至創作手法都沿用「世態喜劇」中的「屏風戲」，即舞台人物藏匿在屏風等藏身處，暫時不參與故事發展，卻對之後的故事有所影響，一但他們重新出現，就會改變原有的情節與人物關係，成為故事的突破點及高潮。

五、結語

中國第一部現代文學史著作《中國新文學運動史》（王哲甫著），在討論「新文學創作第一期」的戲劇創作時，就把宋春舫與田漢、侯曜、熊佛西、洪深、歐陽予倩、丁西林、郭沫若等戲劇家相提並論，給予恰如其分的評價：「宋春舫——宋氏為未來派的戲劇家，對於新劇的提倡，亦有相當的勞績。所著《宋春舫論劇》（中華書局初版）參考歐美戲劇家的意見。並加入個人的見解，作為有系統的論文，在中國戲劇不發達的文壇上，要算是不可多得的文章。」¹

宋淇曾在〈毛姆與我的父親〉一文中說：「以我父親而言，他生前曾大量介紹歐美戲劇，和寫過幾個不能上演的劇本，但對社會並沒有產生任何積極作用。在抗戰前，他親眼看見舞台劇有了相當可觀的進展，但舞台劇始終沒有成為中國人民精神生活的一部分。」²不得不承認，「世態喜劇」在當時社會的處境仍屬尷尬。但無論如何，《南北和》借用「世態喜劇」的戲劇手法和養分仍是相當成功的。

戲劇史家趙景深曾說：「宋春舫是戲劇（尤其是話劇）的先知先覺或老前輩。我最早讀的戲劇理論書就是《宋春舫論劇第一集》，這是民國十二年（1923）出版的，離現在已經將近二十年了。因了這本書，我才知道戈登·格雷（Gordon Craig）、來因赫特（Max Reinhardt）、小戲院、表現派、未來派等等。」由此可

¹ 參見宋春舫《從莎士比亞說到梅蘭芳》陳子善前言，台北：秀威資訊公司，2015年，頁7~8。

² 參見宋淇〈毛姆與我的父親〉，《昨日今日》，台北：皇冠出版社，1981年，頁93。

知宋春舫的著作確實開風氣之先。就劇作而言，從上述分析亦可窺知其開創性於一二。

參考書目

- 宋春舫.《宋春舫戲曲集》.上海：商務印書館.1936 年
- 宋春舫.《宋春舫論劇第一集》 上海：中華書局.1922 年
- 宋春舫.《宋春舫論劇二集》.上海：上海生活書店.1936 年
- 宋春舫.《從莎士比亞說到梅蘭芳》.台北：秀威資訊公司.2015 年
- 宋以朗.《宋淇傳奇：從宋春舫到張愛玲》.台北：牛津大學出版社.2014 年
- 宋玉珍.《殘缺的戲劇翅膀》.北京：北京廣播學院出版社.2002 年
- 陳世雄等.《二十世紀西方戲劇思潮》.北京：中國戲劇出版社.2000 年
- 鍾明德.《從寫實主義到後現代主義》.台北：書林出版公司.1995 年
- 王宇平.世態喜劇與宋淇的影劇實踐.《現代中文學刊》.2012 年第 2 期
- 宋淇.毛姆與我的父親.《昨日今日》.台北：皇冠出版社.1981 年
- 林蕉.藝術形式與深層意蘊——從《五里霧中》談「善構劇」的文本構成.
《中國現代文學研究叢刊》.1990 年 第 2 期
- 張健.宋春舫風俗喜劇論.《國際關係學院學報》.1998 年第 3 期
- 彭建華.宋春舫的法國戲劇翻譯批評與戲劇創作.《現代中國的法國文學接
受》.北京：中國書籍出版社.2008 年 3 月
- 湯恒.宋春舫論.《戲劇藝術》 1987 年第 2 期
- 劉慶.〈再論宋春舫〉.《戲劇藝術》.2001 年第 4 期
- 司克里布著、羅仕龍譯.一杯水 Le verre d' eau.《戲劇學刊》第 22 期 2015
年
- 羅仕龍.舊社會，新文本：臘必虛喜劇在現代中國的翻譯與傳播.《清華中
文學報》第 16 期，2016 年 12 月，頁 207-256。
- 羅仕龍.「佳構劇」概念在現代中國的接受及其跨文化實踐——以李健吾《雲彩
霞》為例.臺灣大學中文系《臺大中文學報》第 62 期.2018 年 9 月.頁
153-202。
- 鍾欣志.宋春舫戲劇譯介工作的多樣性與當代性（1919-1937）.《政大中文

學報》第 32 期，2019 年 12 月，頁 87-128。

On Song Chunfang's Drama Creation and Translation

SHEN Huiru

(Institute of Cross-Domain Performing Arts, National Taiwan University of the Arts, China)

Abstract: Song Chunfang was a pioneer of modern Chinese drama. He advocated drama art since the May Fourth Movement and introduced modern European drama to China. His plays include the one-act comedy “A Happy God”, the three-act comedy “In the Five-Mile Mist,” and “It Turned out to be a Dream”. These three works are classified as the type of “the comedy of manners.” At the same time, Song Chunfang also wrote papers such as “On the Significance and Current Situation of Small Theaters” and “Improving Chinese Drama”, and published *Song Chunfang's Ideas on Drama*, a collection of drama essays, which became a textbook for dramatists such as Li Jianwu, Zhao Jingshen and Gu Zhongyi to learn drama theory. It can be said that Song Chunfang was the first one in China to analyze, study and appreciate drama as an independent, comprehensive art category. As for the introduction of modern European drama, Song Chunfang introduced Futurism and Expressionism, which greatly influenced the drama of the modernism. In order to understand the futuristic plays, he specially translated eight futuristic plays, parodied a futuristic work, but also put forward sharp criticism on them. Because of his research on modern drama he had achieved a great progress in the creation and understanding of European modernism and secured his own position in the history of drama development in China.

Keywords: A comedy of manners, Futurist Theatre, Song Chunfang, Song Chunfang's ideas on drama

投稿日期	2023. 4. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

傾聽的心智：喜歡聽到你的聲音

邁克爾·珀迪（Michael Purdy）博士 作

（美國伊利諾伊州立大學榮休教授）

孫童言¹ 譯

（加拿大英屬哥倫比亞大學大學商學院）

愛的首要職責是傾聽。

——保羅·蒂利希（Paul Tillich）

今年夏天，我讀到了一篇有趣的文章²，它提出了治療精神疾病的一種有效方法，指出了通往心理健康的一條必由道路。一般情況下，我們可以借助本文中所描述的聆聽技巧在日常生活中去幫助他人。這種易于接受的溝通方式是一種傾聽訓練，它可以幫助有問題的人來表達自己，而不要求聆聽的助手是一名治療師——不管他有無執照。本文描述了那些典型的解決方案無法奏效的情況下，傾聽訓練却是行之有效的良方。這篇文章講述了教養院的工作人員接受傾聽訓練的情景。他們首先把聆聽當作“‘與……在一起’”，這一點至關重要。聆聽並不是‘簡單的同伴’——聆聽者並不是‘帶薪實習生’，他們的責任也不僅僅是改善病人的現狀，也不僅僅是參與其中，察言觀色，心生好奇，而是讓病人感到親如一家，不再孤獨。”有時候，工作人員會“詢問(病人)的經歷，讓他公開傾訴，大家一起傾聽，不誇大，不遮蔽，”不强求分享，也不亂貼標籤。在現代社會的壓力下，我們常被內心尋求表達的吶喊聲所困擾。

公開傾聽和“一起傾聽”是幫助他人的核心技巧；這讓我想到，在這樣的艱難時期，如何傾聽那些需要表達心聲的人又是多麼重要。在艱難困境中，我們所有人都需要表達內心的困惑。但是，除非有人願意以一種“參與其中，察言觀色，心生好奇”的方式傾聽我們的傾訴，我們的這種表達才有意義，——而那些只關

¹ 译者简介：孫童言，加拿大英屬哥倫比亞大學大學商學院管理碩士研究生

² <https://www.nytimes.com/2022/05/17/magazine/antipsychotic-medications-mental-health.html>

注結果的傾聽，沒有絲毫的意義。傾聽，意味著參與其中，意味著尊重和到場，意味著讓傾訴者知道他們的內心已被人聽到。為傾訴者提供願意傾聽的耳朵，是我們為他所能提供的特殊禮物，也是我們能夠提供的力所能及的精美禮物。即便如此，但這種成人之美却并非人人願為；它簡單易行，也并非人人應該，各個必須。

大衛·奧克斯伯格（David Oxberg）有句名言：“被人聽和被人愛是如此的接近，以至于大多數人都分不清二者的區別。”¹如果我們願意傾聽，其中的關愛就能治愈人們心中的創傷。我知道，我們的日常生活都變得十分艱辛，我們的時代到處充滿了挑戰，無人傾聽，無人能懂，而祈求別人充滿愛意的傾聽，顯得多麼的不合時宜，又是多麼的強人所難；如果無人傾聽他們的傾訴，他們可能會覺得自己已被人忽視，遭人拋棄。但是，當我們通過傾聽的簡單行為來支持某人時，也會讓人擁有極大的喜悅和被人接納的溫暖。在傾聽他人的藝術中，我們還需要一些切實可行的方法，以便在現實情況下能夠行之有效，達成所願。

如何以一種關懷的方式去傾聽別人，相關的研究已有很多，實用性的建議也已不少。為他人提供服務的倫理道德結構，每種文化都各不相同。如果情境和環境都是安全可行的，都能有利于有效傾聽的開展，傾聽的作用就能發揮出來。我們都自認為是聆聽中的支持者和推動者，沒有任何意圖或行為來主導對話——只是盡我們最大努力去配合，相信傾訴者的話是真實可靠的；如果聆聽進展順利，我們就會驚訝萬分。在聆聽過程中，最好的策略就是在聆聽一開始，使得自己的初始反應不太明顯，最好讓人不易覺察到自己的反應：“我明白了”，“嗯，嗯”，或者沉默；不要急于下結論，而是要跟隨傾訴者的傾訴節奏——根據聽到的內容對他不斷地進行肯定和鼓勵。從傾訴者那裏所聽到的內容，我們可以通過提問來不斷地肯定與核實，並懸置自己的評判，不對傾訴話題進行引導，也就是說，不強行提出自己的問題，所提問題只是鼓勵傾訴者展開更多的話題。首先，自己所提的這些問題是回應和澄清傾訴者所說的問題。其次，就是對傾訴者的問題進行進一步的解釋，以確保這些問題中的事實和情感的準確，以確保我們理解其中的內在關聯。最後，就是對這些問題進行總結，以此確保我們對傾訴者所提供的信息進行了正確解讀：“我沒聽錯吧？”另外，還有更多的提問模式，但除了我們在

¹ Oxberg, Loving and Being Loved, facebook.com

這裏所提出的問題之外，我們更傾向于關注傾聽者的操作規範，而不是一個想要表達自己關切的個體行爲。無論如何，我們的目標是爲傾訴者提供一個安全和鼓勵的空間來分享，甚至來發泄；因此，我們關注的是進行傾聽的方法與步驟，這才是至關重要的。傾聽，不僅關乎我們專注力的態度和意願，而且，它還關乎傾聽的具體步驟。

一個人的感受能力，是他願意去傾聽，願意去鼓勵另一個人去傾訴，這是傾聽的共同目標，也是一門需要不斷提升的藝術。我們希望，能有更多的人來參與傾聽，一道承擔起巧妙傾聽的任務。作爲個人，我們所做的聆聽就能改善我們的社區，進而堅定我們所有人的美好生活。

投稿日期	2023. 4. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

On English Translation of *Changyao Selected Poems* from the Perspective of Translator Behavior Criticism

MA Xiao¹, SUN Jicheng²

(School of Foreign Languages, Shandong University of Technology, Zibo)

Abstract: Poetry is one of the literary genres that is difficult to translate, not only in terms of meaning but also in terms of form. The abundant images in poetry bridge the source and target languages and should be restored to the greatest extent. Wang Changyao stands as one of the greatest modern poets in Western China. His poems carry rich Tibetan symbols to show the different life forms, reflecting genuine human nature. The poet drew on various metaphorical images to express his emotional life experience and deconstructed traditional poetic forms and metrics, presenting the characteristics of prose and stream of consciousness. This paper explores the translators' principles in the English translation of *Changyao Selected Poems* under the framework of translator behavior criticism theory, observes translators' subjective behaviors according to the "Truth-seeking-Utility-attaining" evaluation continuum, examines the reasonableness of the translation, and seeks objectivity in the historical context, to achieve the organic unification of the textual criticism field inside translation and the behavior criticism field outside translation. In this way, we can evaluate the translator's behavior and the quality of the translation and provide a reference path for translators in their poetry translation activities.

Keywords: English translation of poetry; Changyao; Translator behaviour criticism; Truth-seeking; Utility-attaining

1. Introduction

¹ MA Xiao, MTI candidate, School of Foreign Languages, Shandong University of Technology, Research fields: Sinology and Literary translation.

² SUN Jicheng, corresponding author and associate professor at School of Foreign Languages, Shandong University of Technology. Research fields: Sinology and Literary translation.

Wang Changyao was a unique lyric poet in the history of Chinese new poetry. His poems show the different life forms with northwest ethnic symbols as the carrier. In his writing career, the poet's works in different periods reflect specific moods and themes. Changyao expressed an emotional experience of life through various metaphorical images by deconstructing the traditional poetic forms and patterns, which present the characteristics of prose and stream of consciousness. The English translation of *Wang Changyao: Selected Poems* collects the representative works of Changyao in different periods of his life. The readers could travel from the physical to the spiritual plateau in this book's freehand style full of Tibetan symbols. The grand inland and Tibetan writings in his works are also great treasures of world literature.

The controversy over the translatability of poetry is still inconclusive in academic circles, but throughout the history of translation, many excellent poetry translations have been produced, and many translation guidelines have been summarised in this controversial debate. Many translators have devoted themselves to the translation of Chinese poetry into English. For example, Lin Yutang skillfully used poetic style and meter in his translation (Guo Zhengshu: 1991). Wang Rongpei attached great importance to the reader's acceptance of translations (Zhang Zhizhong: 2021). Xu Yuanhong focused on the beauty of sense, sound, and form. (Zhu Yishu: 2019). Gu Zhengkun advocated flexible and varied approaches to English translations of Chinese poetry (Zheng Shiding: 1998).

Moreover, Weng Xianliang drew inspiration for his translations from paintings, advocating that translators should convey the sense through the form, requiring the translator and the author "have same thoughts in tune with the spirit" (Zhang Jimo: 1992). It can be seen that different translators have different approaches to poetry translation. In the course of the evolution of standards in poetry translation, translators have followed more than faithful principles to the original work; they should recognize the complexity of the translation activity, gradually moving from the text to the reader and leading the reader closer to the original work, to maximize the balance between the sense and the context of the poem.

2. Translator Behaviour Criticism Theory and the "Truth-seeking-Utility-

attaining” continuum of evaluation

Translator Behaviour Criticism Theory is a domestic translation theory established by Prof. Zhou Lingshun from Yangzhou University, which is a systematic theoretical tool for studying translator behavior. Translator Behaviour Criticism is a concept based on the sociological dimension, “a study of translator’s role in the socialized process of translation, that is, translation activity, and its general behavior patterns acting on the text.” The translator is the executor of the translation activity. To criticize a translation activity, we should focus on the truth and utility of the translation and the rationality of the translator’s behavior during the process. Therefore, translator behavior criticism is a fusion of the textual criticism horizon of intra-translation and the behavioral criticism horizon of extra-translation.

In order to describe translation activities as objectively as possible, Zhou Lingshun has constructed an evaluation model -- the “translator’s behavior continuum of Truth-seeking and Utility-attaining” -- to evaluate the translator’s behavior and the quality of translation. “Truth-seeking” refers to the translator’s behavior of seeking the truth of the meaning loaded in the original text in whole or in part in order to achieve the goal of utility; “Utility-attaining” refers to the translator’s attitude and method to meet the utility needs based on seeking the truth of the meaning loaded in the original text in whole or in part. The principles of a translator’s behavior should be based on truth-seeking and the pursuit of utility-attaining, taking both into account simultaneously. The corresponding translation goal is to seek truth in the original text and utility in the translation. The evaluation of the translator’s behavior should first evaluate the translator’s behavior from a linguistic perspective, to what extent it “seeks truth” and “attains utility”; how much “truth is sought” and how much “utility is attained”. It is also necessary to analyze the social motives behind them and comprehensively describe the trajectory of the translator’s behavior to guide translation practice.

There are three translators of *Wang Changyao: Selected Poems*. The author is responsible for the initial translation. Sun Jicheng, the translator of *The Verse of Shao Xunmei* and Associate Professor of the School of Foreign Languages at the Shandong University of Technology, is responsible for the editorial coordination. Moreover, a

British poet, John Drew, is responsible for proofreading. The three translators have different roles, i.e., different translator behaviors assert different effects in determining the translation. While the author mainly aims at seeking the truth in intra-translation, the two translators responsible for reviewing and proofreading are in connection with the publisher and pay more attention to target readers, and they adjust the translation details appropriately from the socialized dimension. In general, the three translators adopt reasonable translation strategies and translation orientation through communication, thus achieving unity of concept and a balance between “truth-seeking” and “utility-attaining” in intra-translation and extra-translation.

3. Truth-seeking and Utility-attaining of intra-translation and extra-translation

3.1 Truth-seeking

The concern of intra-translation is about the translator’s linguistic attributes. The translator can faithfully reproduce the original content in the translation. In the book *Changyao Selected Poems*, the poet creates many border images based on the plateau, such as “border town”, “snow peak”, “plateau,” and “dusk”. These images could be directly translated into the equivalent words in the target language. From the dimension of text criticism, the most transparent translation is the one that is closest to the original text. To the maximum extent, the original text reproduced in the translation reflects the translator’s pursuit of truth; at this point, the translator’s behavior is highly reasonable.

3.1.1 Restore the original form

The practice of intra-translation is primarily concerned with the process of textual transformation. Truth-seeking is a search for the original text’s meaning, which contains both formal and content meanings. In the translation of poetry, when form and content conflict, the translator should consider the possible impact of the translation on the reader, taking the literary value of the poem as the highest criterion. The layout of lines is as much an aspect of meaning as grammatical structure and reflects the poem’s context. Functional linguistics considers that “form is the embodiment of meaning” (Catford: 1965), and the central issue in translation practice is the search for equivalent components. The translator should adhere to the strategy of “truth-seeking” when translating, restoring the linguistic symbols in the original poem in the same or similar

layout. In the poem *The Gods*, for example, the lines are arranged in such a way as the original text that they are aesthetically pleasing, even without rhyme.

Example 1:

ST: 那些占有馬背的人，
那些敬畏魚蟲的人。
那些酷愛酒瓶的人。
那些圍著篝火群舞的，
那些孕育了草原、耕作牧歌的，
猛獸的征服者，
飛禽的施主，
炊烟的鑒賞家，
大自然寵幸的自由民，
是我追隨的偶像。

TT: Those who possess horses,
Those who fear fish and insects
Those who love wine bottles.
Those who dance around the campfire,
Those who breed grassland and create pastorals,
the conquerors of beasts,
the benefactors of birds,
the connoisseurs of cooking smoke,
the free people favored by the great nature,
are idols I follow.

Traditional poetry is usually very strict about rhyme, while Changyao's poems are

free in style, with no strict requirements for rhyme, rhythm, syllables, lines or layout. The above example is in variant style in which the first characters in the first half are aligned, while the main body is centered, with “the free people favored by the great nature” as the base, building up a platform to hold the subjects in the first half, and the final line eventually returning to align with the subjects. Following the principle of “truth-seeking”, the translators not only focus on the poetic frame designed by the author to reproduce the visual form of the original text but also readily adjust the rhythm and rhyme, placing content words at the beginning of the lines to ensure the integrity of the meaning, so that the entire poem’s syntactic layout is equal to the original text and full of aesthetic interests.

3.1.2 Adjust the Rhythm following syntactic principles

Professor Xu Yuanchong (2003) suggested that poetry is about beauty in sound, meaning and form, of which “beauty in form” means that the specific form of the poem is used to express the qualities of the poem and promote the reader’s grasp of the beauty of the poem as a whole. The translator should adjust the order of words according to syntax principles so that the rhythm of the translation is as coherent as that of the original and the formal beauty of the original poem is carried out, naturally reflecting the meaning of the original poem.

Example 2:

ST: 高山大谷裏這些樂天的子民

護佑著那异方的來客，

以他們固有的曠達

決不屈就于那些強加的憂患

和令人氣悶的榮辱。

TT: The happy people in mountains and valleys

protect their foreign visitors,

with an inherent broad mind

by no means yielding to imposed hardships

as well as oppressive shame.

The above example only includes one comma and one full stop in the original text, i.e., the paragraph can be divided into two small sentences, each line assuming a different sentence element. The whole paragraph can be regarded as a complete sentence, and the translation is arranged according to the principle of formal equivalence, with appropriate adjustments of order and expression according to functional equivalence, etc. The adjectives in the translation are equivalent in form to the original, and single small words are used to make it simple and concise. For example, “樂天的”, “异方的”, “固有的”, “强加的”, “令人氣悶的” are translated respectively as “happy”, “foreign”, “inherent”, “imposed” and “oppressive”. The second clause uses a prepositional phrase to link the stanzas, which is faithful to the form and content of the original poem, but also conforms to the rhythm of the English phonetic steps, which is catchy to read. We can see that the translation, guided by the original text, has a high level of faithfulness and considers the reader’s experience. It balances truth-seeking and utility-attaining and reflects reasonable translator behavior.

3.2 Utility-attaining

“Utility-attaining” consists of truth-seeking of intra-translation and utility-attaining of extra-translation. In the evaluation model of the translator behavior continuum of “truth-seeking-utility-attaining”, “truth-seeking” expresses the linguistic attributes of the translator, pointing to the meaning of the original text; utility-attaining expresses the social attribute of the translator, pointing to the needs of readers and society. In literary translation, poetry is particularly concerned with the beauty of sound, form and meaning, particularly the beauty of meaning. Even if the translator carefully analyses and transforms the poem linguistically, it does not mean a good readership result. Publishers and patrons also place specific demands on the translation. The translator’s understanding of the original text, the translation, the reader and the translator influences the quality of the translation. For the reader of the target language, once the text has been translated, it has already created intercultural communication at

the linguistic level and a double divide at the cognitive level. For pragmatic reasons, the translator must adopt a pragmatic translation strategy accordingly. Therefore, based on “truth-seeking”, the translator, by adapting flexible translation strategies, weakens the irregular logic of the original poem and the impact of the poetic style, focuses on the socialization of the translated text, and interprets the spiritual core of the original poem with the extracted world experience.

3.2.1 Social Utility-attaining of intra-translation

“Intra-translation” is the internal study of translation, dealing with the relationship between translation and the original text, focusing on the linguistic attribute of the translator in the context of the “meaning” of the original text. Utility-attaining in intra-translation is mainly the result of the social attribute of the translator, who will enhance the language’s readability according to the reader’s reception habits while considering the original text’s meaning. When people read poetry, they consciously adapt their thinking to a ‘poetic mode’. When translating poetry, the translator needs to consider the reader’s reception of language to guide the reader towards understanding the original text and thus realize the social benefits of the published work.

2.1.1 Focus on the target readers with world images

Changyao’s poems are rich in metaphorical images, reflecting the poetic habitat that the plateau has created for the human spirit. When transmitting these cultural symbols to the target readers, the translator should fully use universal experience for symbolic transformation, balancing truth-seeking and utility-attaining to reduce the differences in the reception of cultural information between the source and target language readers.

In *Don Quixote’s Legion Is Still Marching*, the poet uses the universal symbol of “Don Quixote” to express the same “anti-heroic” complex as Cervantes, which resonates strongly with readers. “Don Quixote” is an image that is always on the move, and Changgyao uses this image to put the fate of the individual into the context of times, revealing the crisis of the intellectuals’ spiritual values in the market economy and expanding the historical connotation of the content. In translating this poem, the translator must grasp the cultural connotations of the main objects and characters, which

can easily generate cultural associations. Such images as “skinny horses, dwarf donkeys and camels”, “tin spear”, “the knight flag”, “battle against countless windmills,” and “Princess Dulcinea” must be translated and cannot be omitted, constructing a metaphorical framework of shared experience for readers. Repairing these iconic symbols enhances cultural immersion and thus fully restores the historical context.

The above images from the literary world into world literature can greatly ease the pain of comprehension for the target readers. However, when the poet incorporates national images into the world’s history, the poem’s grandeur inevitably poses a comprehension problem for readers. For example, in the poem *Reflections: On the Western Plateau*, the author hears a call from the ancient world in the solitude of the plateau, the high cart tribe pioneers the desert, the Han general Ban Chao’s monument still stands tall, and the Dunhuang beauty plays the Chinese lute behind her neck, all of which are rich national images that shine in the long history of China and can become specific representative images in world history in the process of cultural communication.

ST: 高車部自漠北拓荒西來尚是昨天的事,

漢將軍班超與三十六吏士的口碑

也還依然一路風聞,

可你們後來者

還聽得敦煌郡獻歌伎女反手彈琵琶麼？

TT: It seems to me that

it is yesterday that the **Gaoche tribe** came from the northern desert to the western frontier,

The reputation of **General Ban Chao of the Han Dynasty** and his 36 military followers could be still heard all the way,

But the late-comers,

could you still have the chance to hear **the beauty play the Chinese lute behind her neck far away in Dunhuang County?**

The high cart tribe, skilled in archery, absorbed advanced military systems and used their strengths to become a fighting people of their generation; the Han general Ban Chao joined the army, pacified the frontier and made a great contribution to the submission of the Western countries to the Chinese Empire; the Dunhuang culture, open and tolerant, is a pearl in the long history of world civilization, with its blend of diverse civilizations. The translators, as cultural communicators, convey these images as a whole to the reader of the target language. At this point, the translator's linguistic code-switching is an explicit act, while the translator also assumes the role of a cultural communicator, favoring the "utility-attaining" end of the translator behavior continuum evaluation model. In the dissemination process, these historical and cultural symbols are gradually expanded into global elements, which can also enhance the richness of world civilization and contribute to the prosperity of human civilization.

3.2.2 Socialized utility-attaining of extra-translation

"Extra-translation" studies outside translation, dealing with the relationship between translation and society. Socialized utility-attaining in extra-translation is, in fact, a "hyper-utility-attaining" that is free from the translator's identity. Although poetry translation advocates the transmission of meaning and resemblance in spirit like other literary genres, the standard of poetry translation is somewhat higher than that of other types. This is due, above all, to the free and rigorous form of poetry, where the poet's thoughts must run within the framework of the poem, and this relatively constrained freedom provides the tone for the translator to exercise his or her subjectivity. Changyao's poems not only depict the landscape and people of the west of China but also express the purity and nobility of the people living on the plateau, showing respect for the ancient and mysterious Tibetan culture by which to achieve self-purification. In exotic cultural writing in the poem, the translator appropriately adjusts the author's framework, preserving the heterogeneity of the poetic elements so that the readers can get close to the author's spiritual world. Thus cultural impact could be reduced with spiritual impact.

A. Restoring poems to their context in poetic form

In poetry translation, the form and meaning of the poem do not always have to be

the same as the original to produce a better readership. Many of Changyao's poems break away from the traditional form and meter and take on the characteristics of prose or stream-of-consciousness works. In contrast to the variant above poems, if the translation of prose poems still strives for form equivalence with the original text, readers' experience of the poems could be greatly diminished.

ST: 一次，送罷友人獨自心情沉重地往回走。時近子夜，街邊小餐館在清掃廳堂準備打烊，只有相鄰幾家出售烟酒的小店尚守著空夜苦苦煎熬。出于愛的痛苦與無奈，我背手強打精神懨懨地(也許還是恨恨地)向著夜的深處步履艱澀地踏去。那時，一個推著自行車的大漢從橋欄高架燈柱底座背後閃身而出，朝我逼近。

“有火柴嗎?”他似已等候良久。

我既不感驚怖，也無心答語，只騰出手來朝他強勁地擺了擺，示意別再干擾。仍舊背手向著夜的深處步履艱澀地踏去。

“噢，你沒有火柴。”與之擦身而過時聽他惡狠狠地咕噥了一句。我囫圇的思緒似乎受到一擊，透出一絲亮隙：火柴?我沒有?……

TT: Once upon a time,
I walked back alone with a heavy heart after seeing off a friend.
Near midnight, the small restaurants on the street
were preparing to close for the night.
Only a few adjacent small stores selling tobacco and wine
remained to guard the empty night.
Out of the pain and helplessness of love,
I strengthened my spirit with my hands behind my back.
I walked slowly toward the depths of the night
listlessly (perhaps bitterly).
At that time, a big man pushing a bicycle
flashed behind the base of the overhead lamp post on the bridge fence and came
to me.

“Do you have any matches? ”

He seemed to have waited for a long time.

I was neither frightened nor willing to answer,

but I gave him a strong swing for no more disturbance.

I went on slowly towards the depth of the night with my hands behind my back.

“Well, you don’t have a match.”

When I passed by him, I heard a vicious mutter.

A blow hit my whole thought,

showing a glimmer of light: Match?

I didn’t have any?.....

In this regard, John Drew, the British proofreader, takes from the perspective of a reader and rewrites many of the prose poems in *Changyao: Selected Poems* in the traditional poetic style by arranging them according to verses, breaking the author’s murmuring pattern and reproducing the meaning of the original text, which reflects John’s poetic view of translation as both poet and translator. At this point, the translator is both a linguist and a social being; both seek truth and attain utility, highlighting the social attribute of the translator’s identity and the high degree of rationality of the translator’s behavior.

3.2.2.2 Cultural migration through cultural orientation

The Northwestern ethnic symbols in the poem are part of Chinese culture, and these unique regional images are the source of inspiration for the poet and the life force of the poem as well. In order to accurately convey the cultural symbols in the poem, the translator goes beyond the limitations of words and rhyme to translate the cultural connotations of the images into the target language. For example, the words “慈航”, “土伯特女人”, “哈拉庫圖” and “淨土” are regional and religious. For example, “慈航” and “淨土” are Buddhist terms, and the translator has taken the Sanskrit expressions and combined the words with their meaning to translate them as “the ship of mercy” and “Sukhavati”. While “土伯特女人” and “哈拉庫圖” are regional geographic objects

and need to be accurately located in their local expression as “Tibeta” and “Haraktu Castle”. However, in the translation of “High cart”, the translator believes that we should look at the source of the images, consider the application of the translation and readers’ understanding, and translate “高车” as “High cart” instead of “Gaoche”. However, the editor, Prof. Sun Jicheng, believes that the translator’s role is not only that of a translator but also that of a cultural communicator and that from the perspective of cultural export, the phonetic translation of “Gaoche” is more conducive to preserving the uniqueness of Chinese culture.

This shows that the translators convey those holistic concepts to the readers, taking into account the systematic and long-term nature of the poem translation, transforming into local culture following the original cultural intent, and then carrying out interlingual translation, which socializes the culture from the source to the target culture from a pragmatic perspective. Different translators have different pragmatic perspectives on translator behavior, each with its rationale, and all of them are reader-oriented, taking “linguistic truth-seeking” as their primary objective and “cultural truth-seeking” as a higher objective to stimulate the readers’ cultural awareness and gradually realize the cultural transition.

4. Conclusion

The symbolic portrayal of existential situations and spiritual states in Changyao’s poems prolongs the vitality of his works. He always looks back at history and down on all beings from the plateau of transcendence. The analysis of the translation shows that the translators, in translating this book of the plateau, have favored “truth-seeking” while taking into account “utility-attaining” and pursuing effective translation effects and that the translators have acted reasonably, not only showing the unique spiritual qualities of the original text and vividly reproducing the author’s profound thoughts and rich emotions but also paying attention to the acceptance of the readers of the target language, achieving better social benefits and an organic link between intra-translation and extra-translation. The poet speaks alone in a collective mind, seeking solace in life’s beauty and true meaning. In this regard, the translators could embody his feelings in the translation to allow the poet to revitalize another culture.

References

- [1]Liaoyuan. Review of Changyao [M]. Beijing: Writers Publishing House, 2016.
- [2]Zhang Guangxin. On Changyao [M]. Beijing: Writers Publishing House, 2018.
- [3]Gu Zhengkun. China and West: Comparative Poetics and Translation[M]. Changsha: Hunan People's Publishing House, 1998.
- [4]Wang Jiaxin. On the "Rewriting" of Changyao's Poems and the "Changyao Style"[J]. Literary Review, 2019(2).
- [5]Lei Qingrui. The Spiritual Connotation of Changyao's Poems[J]. Journal of Qinghai Normal University (Social Science Edition), 2021(1).
- [6]Ma Gui. Inward Lyricism and Self-Teaching: A Re-examination of Changyao's Language and Poetic Forms[J]. Contemporary Literature, 2021(5).
- [7]Feng Xiaoyan. Something to Think About: In the Western Plateau--The Significance of Tibetan Culture in Changyao's Poems[J]. Contemporary Poetry, 2022(2).
- [8]Huang Guowen. The Importance of "Formal Equivalence" in the English Translation of "Tianjing Sha - Autumn Thoughts"[J]. Chinese Translators Journal, 2003(2).
- [9]Lin Chao, Gao Shuang. On the Formal Equivalence in Poetry Translation[J]. Journal of Language and Literature Studies, 2009(6).
- [10]Zhang Zhizhong. Poetic Form and English Translation of Chinese Poetry[J]. Journal Of Tianjin Foreign Studies University, 2007(5).
- [11]Liu Xiaoqun, Xu Yi. On the Reproduction of Form and Beauty in Poetry Translation[J]. Journal of Wuhan University of Science and Technology, 2008(2).
- [12]Zhu Yishu. On the Characteristics of Xu Yuanchong's Translation Thoughts[J]. Shanghai Journal of Translators, 2019(5).
- [13]Zhang Jimo. On the Gains and Losses of Weng Xianliang's Translation of Ancient Poetry into English -- On the Advantages and Disadvantages of Translating Poetry in Prose Style[J]. Journal of PLA University of Foreign Languages, 1992(4).
- [14]Gao Bo. A Critical Analysis of Translator Behavior in the Li Zhengshuan's English Translation of Cangyang Gyatso Poems[J]. Minority Translators Journal, 2020(4).
- [15]Zhou Lingshun. A Theoretical Framework for Translator Behavior Criticism[M].

Beijing: The Commercial Press. 2014.

[16]Zhou Lingshun. “Translation Behavior” and “Translator Behavior” in Translator Behavior Criticism[J]. Foreign Language Research, 2013(6).

[17]Zhou Lingshun. Theoretical Issues of Translator Behavior Criticism[J]. Foreign Languages and Literature, 2019(9).

[18]Zhou Lingshun. “Truth-seeking and Utility-attaining”: Translator Behavior Evaluation--A Study of Translator Behavior(Three) [J]. Minority Translators Journal, 2012(1).

[19]Zhou Lingshun. An Outline of Translator Behavior Criticism[J].Shandong Foreign Language Teaching, 2014(5).

[20]Zhou Lingshun. The “Behavior-Socialization Dimension” Evaluation System of Translator Behavior Criticism[J]. Shanghai Journal of Translators, 2022(5).

譯者行爲批評視域下《昌耀詩選》英譯的“求真”與“務實”

馬曉 孫繼成

（山東理工大學外國語學院，中國濰博）

內容摘要： 詩歌是文學翻譯中難度較大的體裁，不僅要譯意，而且要譯形。詩中豐富的意象是源語向譯語過渡的橋梁，也應實現最大程度還原。王昌耀是我國現代西部詩歌的一座高峰，其詩作以豐富的西北民族符號為載體，展現了生命不同形態，借空間形態反映人類靈魂鏡像。詩人借諸各種隱喻意象抒發對人生的情感體驗，解構了傳統詩歌形式與格律，呈現散文和意識流的特徵。本文以譯者行為批評理論為框架，探究譯者在英譯翻譯《昌耀詩選》中的翻譯理念，以“求真-務實”連續統評價模式觀察譯者主體性行為，審視譯文合理度，尋求翻譯內外結合的歷史語境的客觀性，達到翻譯內文本批評視域和翻譯外行為批評視域的有機統一，從而客觀評價譯者行為和譯文質量，為譯者從事詩歌翻譯活動提供參考路徑。

關鍵詞： 詩歌英譯；昌耀；譯者行為批評；求真；務實

投稿日期	2023. 4. 7	審查日期	2023. 5. 19	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	-------------	------	-------------

Teaching Reform

教學改革

問題意識、資訊素養與情境自覺

——以成長教育為導向的通識寫作課程教學關鍵字

楊果¹

（南方科技大學人文科學中心，深圳，518055）

摘要：由於 K12 階段與社會的接觸較為有限，大學生的社會屬性普遍未能得到充分發展，成長教育對大學生來說仍有不可或缺的重要意義。寫作的工具性與人文性的雙重屬性，使其一方面成為嵌入大學生人生中的成長任務，又在思維、表達、情感等方面潛移默化地塑造大學生的人格與個性。而通識寫作課程聚焦於基礎性、實務性、說理性的寫作訓練，對學生發現問題、檢索資訊、分析情境等方面的能力都有明確的要求。這些任務的順利完成，恰好與學習者以專業視角看待社會共性問題的情況及其網路時代的個人資訊素養，社會認知的具體程度等一一對應。因此，通識寫作課程完全可以、也應當將學習者問題意識、資訊素養、情境自覺的培養納入教學目標與考查要點之中，通過教學中的相關設計與針對性訓練，幫助大學生順利完成由未成年到成年、從個體的人到社會的人的成長轉型。

關鍵字：通識寫作課程；成長教育；問題意識；資訊素養；情境自覺

近年來，越來越多國內高校意識到寫作與交流能力的提升對於當代大學生、尤其是理工科大學生個人成長的重要意義，並開始嘗試開設面向本科各專業的新型寫作課程，大學通識寫作課程的教改探索逐漸成為熱點。自 2018 年清華大學“寫作與溝通”和南方科技大學“寫作與交流”同步開課以來，“通識必修”“專任師資”“小班教學”“主題寫作”“師生研討”作為新型大學寫作課程

¹ 作者簡介：楊果（1979- ），南方科技大學人文科學中心副教授，文學博士，主要從事比較文學、數字人文與寫作學研究。電子郵箱：50481235@qq.com。基金專案：本文為深圳市教育科學規劃課題“‘新工科’‘新文科’建設背景下的理工科大學通識寫作課程教學研究”（課題編號：dwzz19005）的階段性研究成果。

的基本特徵，得到了越來越多教育界同行的認可。不同院校的具體情況雖然各有區別，但在課程建設過程中也都面臨著不少共性的問題。如果說“通識必修”“專任師資”“小班教學”“主題寫作”“師生研討”分別對應著課程性質、教學隊伍、教學形式、教學內容、教學方法等方面的問題，那麼在教學目標和考查要點方面，則不同院校仍處在各自的探索之中，並作出了不同的前期回答。在筆者看來，由於大學生正處於一個由個人主體（自然人）向社會主體（社會人）——即成熟的社會公民——的成長過程之中，以其為教學物件的通識寫作課程也就天然具備了成長教育的功能。與高中階段相比，大學生的成長主要表現在專業化、獨立性與社會化等方面。與之相應的，通識寫作課程的教學，也應聚焦於學生的問題意識、資訊素養和情境自覺等方面，對其進行針對性的培養與考查，幫助大學生實現由個體自我向成熟的社會公民的成長轉型。

一、通識寫作課程與大學生的成長教育

對於大學生來說，進入大學不僅意味著從少年到青年這一個體生命的階段性成長，也意味著一個從基礎教育到高等教育、從較為依賴他人到逐步獨立自主、從自然的人到社會的人的成長轉型。可以說，由略顯懵懂的少男少女順利成長為擁有一技之長的、成熟的社會公民，是每一位大學生的必修課。在這個過程中，養成身份自覺，樹立責任意識，提升社交能力，成為了大學生成長教育中的決定性因素。

無論是擁有數十年歷史的“應用寫作”等傳統課程，還是有著鮮明教改特色的“寫作與溝通”和“寫作與交流”等新型通識寫作課，其課程建設一般都建立在一個相通的認識基點上，即：寫作既是一種表達、溝通的工具，也是一種思維的工具。作為思維工具，寫作幫助作者理清思路、理順邏輯、磨礪觀點。作為表達、溝通工具，寫作則致力於向讀者傳遞資訊、溝通思想、交流情感。因此，寫作者既要注意自己個性化觀點的準確表達，又應養成注重讀者回饋的自覺意識，寫作因而成為一項往返于作者與讀者之間的資訊、思想或情感溝通的智力活動，將寫作者的個性發揮、身份認知和群體意識牢牢串聯在一起。因此，寫作與大學生的個人成長具有一種天然的聯繫，優質的寫作課可以幫助大學生在思想與人際交往方面走向成熟。對大學生而言，寫作既是內嵌于成長道路中的必然任務，又

以其有效的思維和溝通訓練推動個體更好地成長；對通識寫作課程的教改探索者來說，以大學生的成長教育為導向，細化目標，優化方法，針對性地完善教學和評估體系，則成為課程改革的關鍵。

高等教育與基礎教育的明顯不同，在於有了更為專門化的學科劃分。專業學習在幫助大學生增長專門學科知識、提升專業技能的同時，往往也賦予其觀察現象、思考問題的特定視角，並逐漸推廣到其認知結構和思維行動的各個方面，寫作自然也不例外。通識寫作課程的教師需正視這一現象，在幫助學習者培養跨學科視野的同時，也應努力為其專業學習提供襄助，在通識寫作訓練的過程中促進其專業寫作素養的提升。正如跨學科探討與學科深化並不矛盾一樣，通識寫作與專業寫作也有其本質上的相通之處，問題意識的培養即其重要交匯點之一。無論恪守學科規範還是引入其他學科視野，其目的都是為了學科問題的最終解決。而不管通識寫作還是專業寫作，其核心目標也同樣聚焦於寫作者本人特定視角下的問題發現與闡析。

其次，大學與中學的又一顯著區別在於：無論是學習層面還是生活層面，家庭、學校和社會對大學生獨立自主性的要求都遠高於中學生。這不只是源於大學生年齡增長所帶來的家庭及社會心理期待的自然變化，更在於數十年來始終潛行著的、以“高考分水嶺”為認知特色的某種集體無意識的影響。概括說來，這種集體無意識大致表現為：整個社會均認同高考是決定考生未來人生的大事，因此，參加高考的高中生“合理合法”地享有“兩耳不聞窗外事，一心唯讀聖賢書”的權利，無需為高考備考之外的其他事項、乃至個人事項費心，很多事情、甚至高考志願的填報，統統都可以由家長包辦。然而一旦高中生通過高考而成為大學生，則理所當然應以成年人的標準要求自己，在各方面都表現出自身的個性與獨立性。——這一要求雖然不能說是錯誤的，但由於其所給予的時間值往往偏小、耐心不夠，期望值偏偏又很高，因而常常表現為一種寄希望於大學生一夜長大的非理性訴求。不少大一新生在入學後的第一個學期所表現出來的失落、彷徨或是自我中心傾向，往往都與此相關。面對上述社會無意識，抱怨、指責、論辯都很難在短期內產生積極的效果，要解決這一問題，最有效的方法莫如著眼於當前時代特徵，通過“向前看”的方式尋求有效方案。

隨著移動通訊和互聯網技術的高度發達，當代大學生自小即身處於一個高度

發達的資訊時代，那麼在進入大學之後，大學新生是否可以通過資訊社會所提供的便利，逐步健全自身的個性、養成獨立思考的習慣，從而幫助自己迅速補上高中階段落下的成長課程呢？至少與其他方法相較而言，這一方面的嘗試似乎更有可行性。當然，網路資訊時代在為人們提供快捷、海量的資訊的同時，也提出了資訊甄別能力的要求。而在寫作、尤其是說理性寫作中，言之有據、據必可考的要求，恰恰提供了很好的資訊素養訓練管道，必將有助於大學生資訊甄別能力的提升，養成獨立思考、實事求是的思維與表達習慣。

當然，與中學時代相比，大學生最明顯的變化，恐怕還是體現在社會身份的多樣化與社會參與程度的極大提升等方面。在作為“未成年人”的中學生“兒子/女兒”“班幹部”“興趣組成員”“競賽隊員”等可能身份的基礎上，作為“成年人”的大學生又增加了“社團成員/管理者”“學生會負責人”“助教”“對外聯絡員”“項目主持人/參與者”“活動策劃人”等新的身份，面臨更多的社會責任與挑戰。甚至在某些特定情境中，不同身份會同時作用於大學生自身，需要大學生迅速判斷並作出恰如其分的言行抉擇。為幫助大學生適應這一社會身份轉型，很多高校開設了相關的社交類課程，也組織了不少有益的活動。實際上，在通識寫作課的教學過程中，同樣可以在這些方面為大學生提供充分的訓練。通識寫作課程側重交流和表達能力的培養，而從社交角度來看，寫作從來不只是一個自然人的行為，而是一個具有某種身份的社會成員對另一位擁有特定身份的社會成員的資訊傳遞或思想、情感溝通活動。因此，明辨作者與讀者身份、養成自覺的身份意識，是通識寫作課程教學的重要基礎之一。顯然，通過不同情境下的身份辨識及與之相應的資訊擇選、情感定向、語言風格定性等各方面的反復訓練，寫作課的學員將越來越加深對於不同社會身份的認知與瞭解，進而在此基礎上提升自己的社會屬性，成長為一名成熟的社會公民。

這樣看來，通識寫作課程的教學與大學生的成長教育完全可以融為一體，在專業學習、獨立自主精神培養與社會身份自覺等方面，為大學生提供有效幫助。就其具體實施而言，則將問題意識、資訊素養與情境認知能力的培養納入教學目標和考核重點，當為可行方案之一。

二、問題意識的培養：當前通識寫作課程教學的基本任務

通識課程與專業課程的最大區別，在於其對學習者“博通”與“綜合”能力的強調，即重視開拓學生廣博的知識視野，提升其跨學科的綜合思維能力。自2019年初“新工科”“新農科”“新醫科”“新文科”被正式確立為新時代人才培養的國家戰略以來，（新華網，2019）越來越多的專業院系開始將跨學科意識與能力的培養作為深化本學科發展、優化人才培養的重要突破口。在這一背景下，通識課程的建設與發展可以說迎來了一個最佳契機。一方面，得益於國家13個部委聯合啟動的“六卓越一拔尖”計畫2.0的推行，多年來影響高校發展的種種學科壁壘漸漸鬆動並開始被打破，不少高校與科研機構意識到專業學習和研究的深入離不開通識教育基礎，教育界、學術界的有識之士圍繞多學科協同創新的理論與方法問題展開了積極探討，教育部等五部門也在今年3月發佈《普通高等教育學科專業設置調整優化改革方案》，進一步強調跨學科與交叉學科建設的重要意義。（中華人民共和國教育部，2023）另一方面，在科技、人文深度融合的新的時代背景下，通識教育本身也迎來了文理融通的新視角與新命題，肩負了新的教學與研究使命。在這個大背景下，致力於改革的新型通識寫作課程，理所當然地需要作出自己的回應。

高校通識課程與專業課程所面向的授課物件雖有知識結構上的區分，但並沒有本質上的不同，即均為處於由未成年人向成年人的成長轉型過程中的大學生。因此，在通識課程與專業課程的教學過程中，學習者群體的一些共性特徵總是會同時得以反映。作為伴隨著互聯網、智慧終端機設備、大資料等科技產品的飛速發展而成長起來的“Z世代”，當代大學生在利用智慧搜尋引擎搜尋互聯網資源、自主尋求既定問題答案等方面，往往駕輕就熟。然而，在資料檢索的起點——也就是原初問題的發現與確認方面，很多時候卻有些不明就裡。也就是說，在數位化程度與網路資訊技術高度發達的今天，尋找答案的難度對大學生來說一般低於發現問題的難度，其直接表現，便是大學生問題意識的普遍淡薄。學生問題意識的缺乏是困擾中國教育界多年的難題，本世紀初仍有學者調查指出，在專業學習方面，“問題意識淡薄這一中國各層次學生曾經普遍存在的缺憾，在當代大學生身上仍無明顯改觀”。（宮寶芝，2008：82）目前看來，這一現象不僅反映在專業課堂上，也出現在通識課程的學習過程中。因此，針對教學物件的這一特點，通過相關方法引導學習者逐步確

立問題意識，進而展開有立場、有個性的寫作，幫助其實現個性化觀點的準確表達，應當成為當前通識寫作課程集中訓練的著眼點之一。

從資訊學的角度來看，寫作可以說是一個完整的資訊傳遞過程。其中，作者是資訊的發出者，讀者為資訊的接收者，而所寫的文章，則為資訊本身。對於資訊的發出者來說，確認資訊的準確性無疑是重要的，然而另一方面也需警惕發出雖然正確卻重複的、無效的資訊。具體到寫作來說，則寫作者首先應確保自身觀點的正確性、邏輯性、合理性，同時也需確認自己寫作的獨特性與創新性，以免寫出正確的廢話、無聊的空話，或是變成人云亦云的傳聲筒。明確的問題意識對於個性化寫作具有重要意義。寫作者如果能夠別開生面地提出一個新問題，或是在討論熱點問題時展現一個與眾不同的視角與思路，無疑將為自己文章的創新性奠定堅實的基礎。從中外文學史、學術史的角度來看，雖然遣詞造句、語言表達等也能造就寫作的風格，但給予讀者最深印象、影響力往往也更為持久的，恐怕還是作者獨特的問題視角與獨到的觀點闡述。此外，如前所述，寫作本身也是一種思維的工具。用凱薩琳·麥克米蘭（Kathleen McMillan）等的話來說，“寫作即思考”，而“任何類型的寫作都可以用來展示批判性思維的能力”（凱薩琳·麥克米蘭，喬納森·魏爾斯，2020：167）。寫作中養成的問題意識也將同步應用於寫作者的學習、科研等活動中，推動其思維能力的全面提升。通識寫作課程中的思維訓練，同樣可以為學習者的專業學習與研究，乃至專業寫作奠定重要基礎。

因此，在通識寫作課程的教學過程中，著重訓練、提升學生的問題意識，當為一個基礎性的任務。經過多年的積極探索和實踐驗證，通識寫作課的教師們在引導學生發現問題、自主思考問題等方面，已經形成了不少寶貴經驗，掌握了一些行之有效的教學方法，比如結合社會熱點問題開展討論，組織不同小組展開組內及不同組之間的觀點交流與論辯等。在“新工科”“新醫科”“新農科”“新文科”等新的育人理念指引下，教師在通識寫作課程的思維訓練中還可以進一步加強與不同專業的聯繫，寫作與表達中的問題意識訓練完全可以跟跨學科的思維訓練結合在一起。舉例來說，在以當前熱門的 ChatGPT 等人工智慧框架為主題展開討論時，可以要求學生在掌握討論物件的基本情況之後，首先從自己的專業角度提出問題、給出看法，甚至寫出文稿，然後以此為基礎，引導不同專業的學生

基於自身的學科立場，或口頭交流分析論辯，或互為讀者審讀研討，避免出現人工智慧專業、電腦專業、資訊工程專業、人文社科專業等不同知識背景的學生寫出同樣文章的情況。通過這樣的訓練，通識寫作課不僅可以幫助學習者提升寫作中的問題意識，也能使其加深對本專業的理解，同時得以瞭解、甚至主動吸收其他學科的知識，借鑒其成果與方法，有效避免學科壁壘思維的影響。

三、資訊素養：通識寫作課程教學的時代任務

隨著上世紀末計算與通信在電腦科學領域的融合，“自然科學、商業及其他領域中日益增強的觀察、收集和存儲資料的能力”使人們改變了對現代環境中的“資料”的理解，“Web 和社交網路”成為“最大的資料和資料處理架構”，（約翰·霍普克羅夫特，拉文德蘭·坎南，2014：1）這些科技層面的革新推動人類社會迅速進入了一個發達的資訊時代。在學界歸納的資訊時代的三大特徵中，“資訊成為重要的戰略資源”和“資訊產業成為主導產業”更多影響的是國家整體的產業與戰略佈局，而“資訊網路成為社會的基礎設施”則影響到社會生活的各個方面，並因此而向當代民眾、尤其是高校師生提出了新的時代要求。（張天雲，何珍祥，宋曉宇，2005：3）早在上世紀末，國外就有學者提出“資訊素養”（Information Literacy）概念，強調資訊知識與相關能力對於圖書館從業人員的重要性。隨著世紀之交的到來，越來越多學者注意到“資訊素養”已經不只是圖書館工作人員的專業素養，而是逐漸成為了當代學者乃至知識群體的時代必修課。（Marcum，2002：1-26）近十年來，由於資料（Data）在網路與資訊發展中的地位日益突出，一些學者又提出“資料資訊素養”（Data Information Literacy，DIL）概念，（Carlson，Johnston，Westra，2015：35-50）以此凸顯 21 世紀在資訊素養方面的新要求。相較其父輩而言，在社會整體資訊化程度不斷遞增的語境下長大的當代大學生，對於利用網路搜尋引擎等工具尋找資訊這一點並不陌生，也能夠以自己的方法上網搜尋資訊。然而，能做並不代表會做。瞭解網路和資訊，不等於能夠正確地理解、鑒別資訊，更不用說正確地利用網路以搜尋有效的、可用的資訊了。因此，通過獨自摸索、自我領悟來提升資訊素養，常常容易陷入事倍功半的困境。資訊素養的獲得，需要經過有效的學習和針對性的訓練才能更好地實現。

實務性、說理性的寫作離不開必要的理論與材料支撐，而對相關理論成果和材料的發現、鑒別、選擇及合理使用，則無不與寫作者的資訊素養密切相關。因此，通識寫作任務的順利完成，總是離不開必要的資訊素養。就當前大學生的通識寫作情況來說，有學者發現，“學生寫作中出現的很多問題的根源並不在‘寫’上，而是受限於其查找資訊、評估資訊的能力”。（楊莉，張依兮，2022：93）簡言之，即不少學生缺乏資訊檢索與甄別的能力。的確，在這個數位為王、資料海量的網路資訊時代，令人發愁的往往不是找不到資訊和資料，而是在面對數量龐大且持續新增、來源五花八門的資料和資訊時，如何通過有效的檢索策略縮小需要考察的文獻與資訊範圍，並根據自己的需求做出快速準確的判斷與選擇。為了說明學生更好地完成資訊時代的寫作任務，通識寫作課程的教學目標中不應缺少資訊素養的培育。“資料資訊素養”的培養與提升不僅是資訊時代向大學生提出的新要求，也可以說是通識寫作課程教學中必須回應的一個時代任務。

令人鼓舞的是，當前已有高校將寫作者資訊素養的培育納入了通識寫作課程的訓練體系之中，並作出了有益探索。由於目前國內高等院校的通識寫作課程普遍課時有限，教師教學與作業批閱任務重，寫作課堂上暫時不具備充分展開集中、足量資訊檢索訓練的時間，因此，部分高校的寫作教學團隊不約而同採取了與本校圖書館合作開展教學的方式。清華大學的“寫作與溝通”課程，一方面建議學生選修圖書館老師開設的相關課程或參加資訊素養類講座，另一方面結合寫作課的主題，由寫作課教師引導學生從選題開始落實資訊判斷與擇選的自覺意識，教學效果很好。南方科技大學的“寫作與交流”課程，則採取了邀請圖書館老師作嵌入課堂式的主題講座、寫作課老師與圖書館老師共同承擔文獻檢索等教學板塊的授課任務以及師生共同完成同一資訊搜集和分析任務等多種方式，同樣取得了非常積極的教學效果。雖然在課時有限以及學習者、尤其是理工科大學生課餘時間同樣有限的情況下，同步落實上述兩項任務對教師來說的確是一個不小的挑戰，然而，資訊素養的培育不僅對學生寫作能力的提升、而且對寫作本身的理論建設都具有深遠意義。正如羅爾夫·諾加德（Rolf Norgaard）在《課堂裡的寫作資訊素養》一文中所說，“寫作與資訊素養能為彼此有效地界定相關概念”。（Norgaard，2004：220）因此，圍繞作為時代任務的資訊素養所展開的探討，也有可能為寫作的本體論思考及其學科發展帶來意想不到的突破。

四、情境自覺：通識寫作課程教學的社會視角

如前所述，大學生正處於由自然人向社會人的成長轉型中。由於中國家庭與社會多年來對高考的高度重視，K12 階段的學生往往以讀書、考試、升學為首要任務，與身邊社會的接觸普遍有限，對社會的全面認識因此成為大學生成長教育的重要內容之一，各大高校的學工系統、團委、院系等在說明大學生認識社會、理解社會、適應社會等方面往往也都形成了自己的經驗和方法。實際上，通識寫作課程同樣可以、也應當服務於大學生的社會認知活動。

根據馬克思的界定，人的本質屬性即其社會性，也就是“一切社會關係的總和”，（馬克思，1972：18）而人的“社會關係”的具體表現便是其各種身份。正是不同語境下的不同身份，使一個人與其他擁有特定身份的人發生聯繫，從而構成了人的“社會性”內涵。可以說，一個人的身份越多樣，面臨的社會語境越豐富，其社會屬性也就越強。與文學創作向各種可能性開放的特點不同，實務性、學術性的寫作與交流，總是在某一特定情境下，發生在擁有不同身份的作者與讀者之間。因此，通識寫作也就天然具備了認知社會與理解社會的效能。由於作者、讀者與特定語境共同構成每一次通識寫作的任務情境，所以大學生對上述三要素的分析越全面、越準確，就意味著其對社會的理解越深刻，寫作中的情境自覺程度就越高，寫作的效果往往也就越好。

寫作中的情境自覺首先表現為身份的自覺，即對於作者身份與讀者身份的自覺認知。不同的社會身份對應不同的社會關係，因此，服務於交流的通識寫作必須充分意識到身份與社會關係之間的特定聯繫，然後才能在寫作內容、詳略安排、語言風格甚至遣詞造句方面，作出恰如其分的選擇，準確而又禮貌、得體地傳遞資訊。以書信的寫作為例，代表個人寫信與代表單位或團體寫信一定不一樣，寫給熟人與寫給陌生人必然有區別。如果再作細分，則以特定身份代表個人與代表單位、團體寫信與前一種情況相比更加複雜，寫給擁有特定身份的熟人與陌生人同樣也得考慮新的變化。由於實戰中作者與讀者身份的排列組合變化繁多，寫作者也應當充分認識到每一次身份變化所帶來的寫作的新命題。如果能夠在通識寫作教學中落實這種社會身份辨析的長期訓練，那麼自然也就可以幫助大學生以實戰演練的方式熟知社會中的人際關係與社交的基本準則，從而順利完成其成長中

的社會化轉型。

情境自覺的訓練也可以經由語境分析而實現。這裡所說的語境分析，指的是寫作者對於寫作任務中所涉及的具體語境進行整體研究，嘗試作出準確的判斷以形成隨後的寫作方案。在不同的社會情境中，語境作為相對客觀的、物質的一面，與身份的多變比起來似乎更好把握一些，然而實戰中寫作者卻常常因此而放鬆警惕，乃至犯下錯誤。語境分析成敗的關鍵，在於是否可以在一種全域視角下，充分比較特定語境與其他語境的區別，做到從一開始就明確寫作的基本框架和背景。以大學生創新創業訓練項目（以下簡稱“大創”）申請書的寫作為例。作為這一本科專案的申報人，大學生作者首先需要瞭解，“大創”的類別分為“創新訓練項目”“創業訓練項目”和“創業實踐項目”。每種專案類別實際上就對應一種不同的專案申請書寫作語境，除了嚴格遵守專案申請書寫作規範這一相同點之外，語境不同，申請書內容的側重點及相關研究方案的設計就應當有所區別，不能以同一種寫作模式去套用不同的語境。與此相似，疫情後所寫的個人學期計畫理應與疫情期間所寫的有區別，職場上的求職信與應聘信恐怕也不能寫得完全一樣。顯然，如果能在通識寫作教學中加強語境分析的訓練，那麼不僅寫作課將因此而變得更加活潑，學習者也能在提高表達和思維能力的同時，相應提升其社會認知能力。通識寫作訓練與大學生成長教育的融合也就能落在實處了。

結語

通識課程與專業課程的教學側重點各有不同，這一點早已成為高等教育界的共識，但這並不意味著通識課程與專業課程的隔離甚至對立。由於二者所面向的授課物件有著諸多成長過程中的共性特徵與問題，通識課程完全可以通過針對性的教學設計引導大學生展開不同類型的成長訓練，幫助其順利完成大學階段的成長轉型，並有效提升其專業學習能力。例如，通過教師的靈活引導，專業思維可以在通識課程視角下得到新的應用與反思，使學生得以形成一種建基於自身專業知識上的跨學科、多視角的思維習慣和相應的能力。這樣不僅可以防止學習者在通識課程學習中出現思考泛化與空疏的問題，也能幫助其有效避免單一的專業視角下可能發生的遮蔽與不見。

寫作具有工具性與人文性的雙重屬性，因此，寫作既外在表現於人的個人發

展與社會活動之中，又內化於人的思維理性與精神世界的培育與涵養過程裡。雖然伴隨著不同專業的出現，大學寫作有了通識寫作與專業寫作之分，但二者之間不僅不構成衝突，反而能夠互為補充，共同促進大學生的交流意識與思維、表達、溝通能力的提升，進而推動大學生全面成長。總地來說，寫作追求個性與創新的特點與人的問題意識養成密切相連；強調準確、有效的內容表達的特點與人的資訊素養訓練相輔相成；呼籲禮貌、得體地溝通交流的特點則與人的情境認知能力精神相通。將問題意識、資訊素養與情境認知能力的培養納入通識寫作課程的教學目標與考查要點之中，不只是對新時代國家人才培養戰略的具體回應，也是對寫作與人的成長之間本質聯繫的一種當代闡釋與教育落實。

參考文獻：

- [1]新華網. 教育部啟動實施“六卓越一拔尖”計畫 2.0[EB/OL]. 檢索日期：2023 年 6 月 6 日。網址：
http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/xw_zt/moe_357/jyzt_2019n/2019_zt4/tjx/mtjj/201904/t20190430_380202.html.
- [2]中華人民共和國教育部. 教育部等五部門關於印發《普通高等教育學科專業設置調整優化改革方案》的通知[EB/OL]. 檢索日期：2023 年 6 月 8 日。網址：
http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/s7056/202304/t20230404_1054230.html.
- [3]宮寶芝. 當代大學生的問題意識及其培養[J]. 河北師範大學學報(教育科學版), 2008(10), pp. 82-86.
- [4]凱薩琳·麥克米蘭, 喬納森·魏爾斯(著), 草沐、理容譯. 寫作即思考: 在寫作中訓練你的思維能力[M]. 北京: 中國人民大學出版社, 2020.
- [5]約翰·霍普克羅夫特, 拉文德蘭·坎南(著), 阮娜、龍宇、劉衛東等譯. 資訊時代的電腦科學理論[M]. 上海: 上海交通大學出版社, 2014.
- [6]張天雲, 何珍祥, 宋曉宇編著. 資訊技術與資訊時代[M]. 北京: 化學工業出版社, 2005.

[7]Marcum, James W. Rethinking Information Literacy[J]. The Library Quarterly: Information, Community, Policy, 2002, 72(1), pp.1-26.

[8]Carlson, Jake. , Johnston, Lisa R., & Westra, Brian. Developing the Data Information Literacy Project: Approach and Methodology[A]. Carlson, Jake., Johnston, Lisa R . Data Information Literacy: Librarians, Data, and the Education of a New Generation of Researchers[C]. West Lafayette: Purdue University Press, 2015, pp.35-50.

[9]楊莉，張依兮．資訊素養教育與新生寫作課整合式教學研究——以南方科技大學“寫作與交流”課為例[J]．圖書館雜誌，2022(1)，pp. 91-97.

[10]Norgaard, Rolf. Writing Information Literacy in the Classroom: Pedagogical Enactments and Implications[J]. Reference & User Services Quarterly, 2004, 43(3), pp.220-226.

[11]馬克思．關於費爾巴哈的提綱[A]．馬克思恩格斯選集（第一卷）[C]．北京：人民出版社，1972.

Problem Awareness, Information Literacy and Situational Consciousness: Key Words in the Teaching of General Writing Course Guided by Growth Education

YANG Guo

(Center for the Humanities, Sustech. Shenzhen, 518055)

Abstract: Due to the limited contact with society in the K12 stage, the social attributes of college students are generally not fully developed, and “growth education” is still important to college students. The dual attributes of writing, instrumental and humanistic, make it become the growth task embedded in the life of college students on the one hand and subtly shape the character and personality of college students in thinking, expression, emotion and so on. The general writing course focuses on basic, practical and rational writing training, which requires students to discover problems, retrieve information and analyze situations. The successful completion of these tasks corresponds to the situation in that learners look at common social problems from a professional perspective, their personal information literacy in the network era, and the specific degree of social cognition. Therefore, the general writing course can incorporate the cultivation of learners’ problem awareness, information literacy and situational awareness into the teaching objectives and examination points and help college students complete the growth transformation from minors to adults, from individuals to “social citizens” through relevant design and targeted training in teaching.

Keywords: General writing course; growth education; problem awareness; information literacy; situational awareness

投稿日期	2023. 4. 6	审查日期	2023. 5. 9	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

譯界領頭羊，譯鍵雙澤優

——山東雙澤信息技術有限公司譯學實踐能力總結報告（2021-02-28 至 2021-08-28）

孫繼成¹

（山東理工大學外國語學院英語系）

內容摘要：爲了提升高校教師行業內的實踐能力，高校開始有計劃地把一線教師派往對口企業進行業務學習，爲高校專業發展搜集第一手教學素材。筆者在山東雙澤信息技術有限公司進行了爲期半年的企業實踐實訓，就校企合作及具體實踐流程做了詳細描述與分析，爲高校溝通課堂內外，貫徹校企合作的改革路徑提供案例支撐。

關鍵詞：校企合作，雙師型，企業實踐，教學改革

2021年2月28日至8月28日，經學校教務處批准及外國語學院領導選派，本人順利完成了在山東雙澤信息技術有限公司的企業實踐實訓任務。在實踐實訓期間，本人能夠遵守公司的各項規章制度，能夠聽從公司領導的安排，能夠認真高效地完成公司的各項實操任務；能夠遵循疫情期間的各項防疫規定，在公司工作期間，能夠積極瞭解公司業務，主動與公司專家、項目經理及譯員等進行諮詢與探討，能夠根據自己的專業特長就公司的機器翻譯軟件的使用提供實操性的使用報告，對譯員成長的過程進行了譯員訪談，就項目經理的項目操作流程進行了細緻的觀摩，對公司招聘譯員做了現場考察，對公司的未來發展與貴校的合作前景做了詳細的對接與規劃。

¹ 作者簡介：孫繼成，山東理工大學外國語學院英語系副教授，碩士生研究生導師，研究領域爲文學翻譯及文化比較。



一、 公司簡介

下面我先簡要介紹一下山東雙澤信息技術有限公司。

山東雙澤信息技術有限公司擁有 30 多年的國際合作項目諮詢專業服務經驗，其創始團隊多為資深國際工程領域專家；其深度合作的客戶多為眾多行業中的標杆企業及中小企業。在數字化技術方面，山東雙澤自主研發了《競界》平臺，專注于行業信息的數據關聯與挖掘技術，并衍生出一系列的數據服務平臺，公司的三項技術還獲得了 2019 年和 2020 年中國電力行業科技進步一等獎。在專業外語能力上，山東雙澤擁有近 30 年的國際出版物級別的翻譯工作經驗，已經積累了海量的優質語料。在權威背書方面，山東雙澤是中國電力規劃設計協會獨家授權的標準數據服務單位，簽署二十年合作協議（2017-2037），還是中電聯標準數字化轉型核心工作組成員單位。在國際認同方面，山東雙澤已獲得國際知名企業的專業認同，擁有法國必維、德國萊茵等戰略合作夥伴。公司的業務範圍已涵蓋：

- 1) 國際工程、製造、貿易領域中的市場調研、投資管理、招投標管理、合規管理、風險管理、設計管理、採購管理、施工管理、供應鏈管理等各類項目管理環節；
- 2) 工業領域的科學技術研究；
- 3) 標準全生命周期管理，包括標準編制、修訂、國際推廣等產品等。

公司的服務對象有工程企業、製造企業、貿易企業、投資機構、科研機構、行業協會、標準化組織、行政管理單位、出版機構、高校等。



二、實踐能力的內容及成效

我有幸在雙澤總經理張勇的直接領導下，完滿地完成了為期半年的企業實踐鍛煉，現將半年來的實踐成果分成八個方面做一簡要彙報。

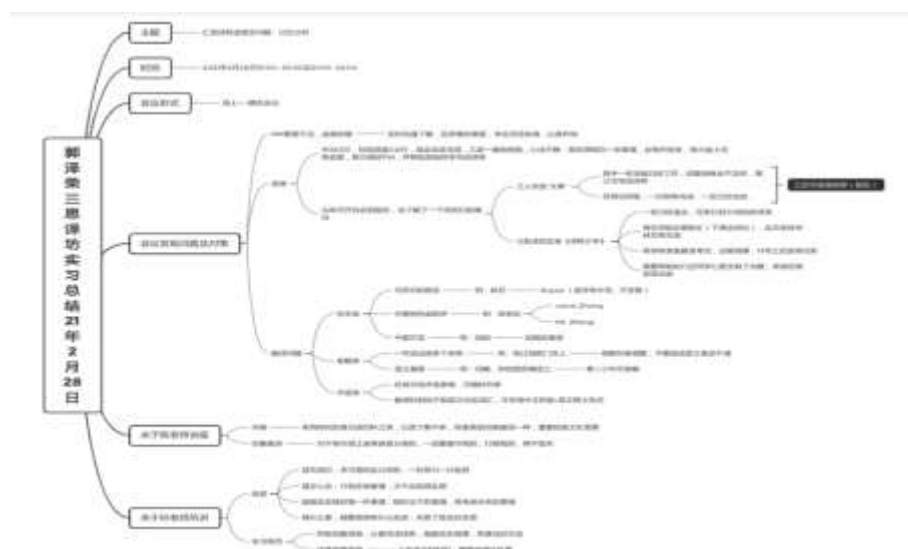
2.1 探尋企業和高校畢業實習的新型合作模式

鑒于目前國內疫情防控的需求，高校派往企業或實習基地的常規模式受到了一定的干擾；同時，疫情期間，網絡會議的上課模式得以優化。由此，山東雙澤與三思譯坊就畢業生的實習事宜達成了探索式合作：由山東雙澤提供實習語料，委派公司譯員和專家進行網上講座，由我來擔任實習項目經理，按照公司運作的模式來帶領本科實習生完成畢業實習實訓譯務。



2 月 28 日至 4 月 28 日，我們一共接納了 28 名高校英語專業的實習生，其中的本科生有來自英語專業的四年級和三年級，研究生有研一和研二的 MTI 筆譯

學生。本人順利完成了山東雙澤與三思譯坊合作的本科生和 MTI 研究生的畢業實習實訓任務，共完成了 30 多萬字的翻譯語料，得到了實習生們的一致好評，多數實習生返校後的實習彙報展示都獲得了優秀及良好的考評成績。利用網絡會議的便利，我們還組織實習譯員參加了其他專家的翻譯講座。



實踐證明，我們所探索的校企合作新模式，具有以下幾個優點：1) 企業根據自己的需求，排除適合本科實習生的譯務語料，進行針對性的翻譯實訓，這樣，實訓效果可以保證。2) 實習生在實習期間，採用公司模式運行，嚴格考勤和譯務進度，可以培養譯員的團隊合作及職業責任感。3) 高校教師深度介入企業工作流程，便于緊跟業界技術進步，更新教學理念，一定程度上，這種畢業實訓合作可在一定程度上達成教師業內培訓的目的，為高校師資培訓提供實踐實訓的支

撐，可以進一步加上企業與高校之間的產學研的良性轉化。



2.2 邀請譯界專家開啓網絡指導

爲了進一步熟悉山東雙澤的業務及其流程，我仔細研讀了公司的業務範圍與強點和亮點，並邀請了相關專家給實習學生進行了網絡講座，豐富了實習生的譯學背景和專業技能。

如前所述，山東雙澤信息技術有限公司擁有 30 多年的國際合作項目諮詢專業服務經驗，其創始團隊多爲資深國際工程領域專家，其中的一場專家講座，我們就請到了雙澤的高級專家顧問陳濟寬先生，由他根據自己的國際商務經歷及譯場經驗，給我們開講了譯場中的商務禮儀，講座內容涵蓋了國際多元化的風俗習慣、身體語言等內容；陳老師的語言幽默，平易近人，這一講座受到了實習譯員們的一致好評。

Global Business Etiquette
世界商务礼仪



作者自述 陈宽济 Quincy Chen

- ▶ 曾任大型国企总经理助理，技术中心主任；
- ▶ 拥有两项国家发明专利（纳米二氧化钛）；
- ▶ 中国蓝星集团总公司国际部副主任；
- ▶ 参与国际并购法国、英国、西班牙项目
- ▶ 在捷克，巴基斯坦工作数年；
- ▶ 集团公司经营办副主任；
- ▶ 在总公司负责HSE体系推广实施多年；
- ▶ 双泽管理咨询公司高级顾问；
- ▶ 山东省中小企业管理咨询服务专家；



第二場譯場講座，我們請到了山東雙澤的副總經理、山東省譯協副秘書長朱文濤先生，他的講題是從教室學藝到職場練兵，從自己大學畢業到職場經理，結合自己的譯場實戰給大家分享了譯員的素質，譯員的學習態度、學習能力及團隊協作等諸多話題。朱總經理的這一講座，用詞樸實，例子鮮活，豐富了實習譯員的職場想像，消除了大家對譯員職場的神秘性。

双泽®信息技术有限公司

SUNTHER® Information & Technology Co., Ltd.

电话：0531 88897205

傳真：0531 88397210

地址：济南市经二路1299号鑫源大厦2号楼802

网址: www.santher.com

山东双泽信息技术有限公司

人员简历

姓名	朱文涛	性别	男	出生年月	1966.10	
专业	英语	学历	大专			
职务	总经理助理, 知识产权部总监, 工会主席, 山东省翻译协会副秘书长, 山东师范大学 MTI 校外导师					
毕业时间及院校	山东师范大学					
加盟双洋公司时间	2003.12.01					

1. 2003 年 12 月至今 **山东双洋信息技术有限公司** 总经理助理 技术经理 工会主席
参与和负责项目:
上海外高桥电厂二期工程 2x900, 内容涉及各种电力设备安装、运行及热控系统文件;
上海漕泾化学工业区热电联供电厂工程, 内容涉及燃气轮机安装、运行及热控文件
专利文献文件的翻译与审核

2. 2003 年 4-12 月 **山东菏泽电厂 30 万机组现场** 监理 高级翻译

三思译坊&济南双泽

朱文涛先生与孙继成先生

对谈“译员之路”

2021/03/23 15:30

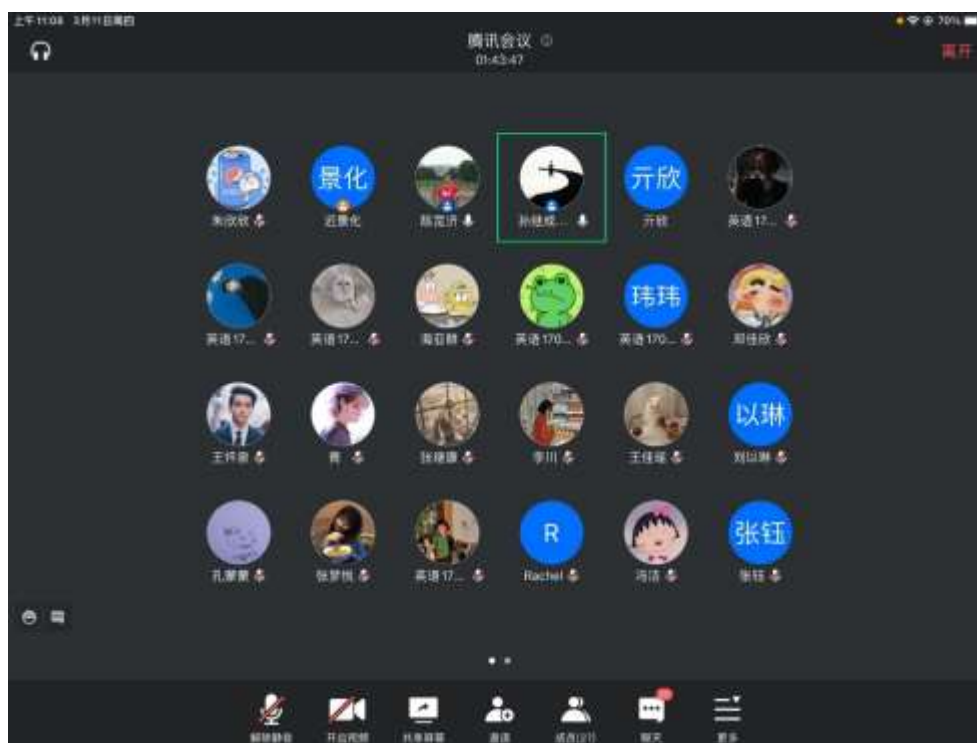
第三場講座的題目是翻譯項目管理，主講人是太辭科技市場部經理姜冬梅女士。結合大家進行的翻譯項目，姜經理給大家展示了項目經理的職責與項目管理的細則，結合機器翻譯軟件做了較為全面的展示，對實習譯員從事的譯務訓練，進行了及時的理論化的提升與完善。



翻译项目管理流程

分享嘉宾：姜冬梅

第四場講座是我以山東雙澤信息技術有限公司項目經理的身份對實習生的譯務進行了全面總結與講評，評選了優秀實習譯員，對大家協作中的問題，提出了思路與希望。我的這次實習譯務總結受到了大家的高度評價。



第五場講座是邀請了今年考研上岸的十位同學，利用騰訊會議進行了考研分享，其中有的同學是跨專業考研，也有一戰成功，也有二戰上岸，也有考研失敗的分享等。爲了激勵考研生的分享意識，我們擇優把其考研歷程刊登在了三思譯坊微信公告號上，考研分享名單如下：

2021 年考研分享美文之二：不務正業的專科生，專務餘業的專業範？

2021 年考研分享美文之一：The Road Not Taken 《未選擇的路》

2021 年考研分享美文之三：海的呼喚，花的燦爛

2021 年考研分享美文之四：持之以恆，善莫大焉

2021 年考研分享美文之五：一考三波，屢敗屢戰

2021 年考研分享美文之六：王懷泉的王，王懷泉的懷，王懷泉的泉

2021 年考研分享美文之七：適合自己的，才是最好的

2021 年考研分享美文之八：從材料工程師到靈魂工程師

2021 年考研分享美文之九：服裝設計師的美麗心情

2021 年考研分享美文之十：放飛夢想，越遠越好！

<https://mp.weixin.qq.com/s/eNWfDS7uQd6FKESGixbMcg>

胖教授增加重点。这家伙，居然越来越有了专业范——



——他就是新晋昆明理工大学MTI笔译分享的调剂生富豪张，不但有钱途，而且长得还很帅……胖教授预言：N年后，UN联合国译员，有他一个席位：}

我是一名3+2的学生，相比于普通4年制本科的男生，我的起点应该会比较低的。18年从威海来到这博，开启了短暂却又十分有意义的两年本科生活。

2.3 繼續國際漢學研究，再度訪談知名漢學家

我在企業鍛煉期間，完成了兩篇著名漢學家的訪談文章，發布在《中國社會科學報》上。其中的一篇是“全球史視域中的絲路融通與文化交流——專訪英國漢學家、李約瑟研究所研究員程思麗；”另一篇是“中英人文交流中的漢學典籍與研究——專訪英國著名漢學家、劍橋大學圖書館中文部主任艾超世。”兩篇訪談竣備《學習強國》收錄轉載，取得了良好的社會效果。就此訪談，我還分享給了山東雙澤的譯員同仁們，以期共同從著名漢學家的漢學研究中汲取外語學習的寶貴經驗。

2

对话

2019年1月10日 星期五

中國社會科學報

全球史視域中的絲路融通與文化交流

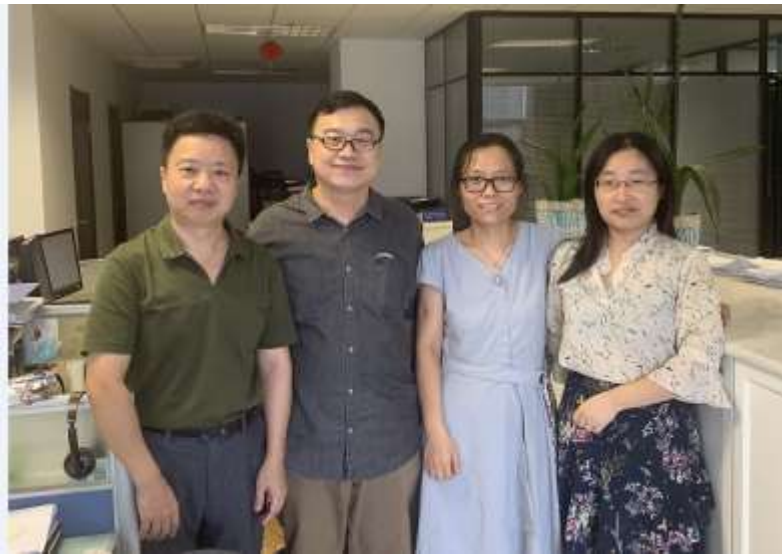
——專訪英國漢學家、李約瑟研究所研究員程思麗



程思麗

程思麗，英國著名漢學家、劍橋大學圖書館中文部主任。她於2018年11月訪問中國，並與中國社會科學院李約瑟研究所研究員程思麗進行了專訪。此次專訪圍繞全球史視域中的絲路融通與文化交流展開，深入探討了中西文化交流的歷史與現狀，以及絲路在促進世界文明交流與互鑒中的重要作用。程思麗表示，中國是絲路的起點，也是絲路的終點，絲路不僅是貿易的通道，更是文化交流的橋樑。她呼籲中國社會加強對絲路文化的研究與宣傳，進一步推動絲路文化的傳承與發展。

等進行了深入有效的交流。



2.5 參與公司員工面試，熟悉職場譯員資質

爲了深入瞭解翻譯職場對譯員及其銷售人員的素質要求，我向公司申請了新人入職面試的機會。我與張勇總經理參與了公司招聘新員工的面試工作。張總對申請加盟的新人詳細介紹了公司的主要業務與未來願景，認真傾聽了面試者對山東雙澤的初步認知與自己的工作經歷、未來的工作思路等。通過面試環節，我深刻認識了山東雙澤及張總的戰略布局，深切體會了企業家對學校培養譯員環節的重視與迫切期望，也更加理解了深耕勤做的張總三十年的譯路風采與質量第一的職業操守，更加堅定了我在高校講臺上的實踐爲主的教學理念；更加理解了張總等民營企業家的堅持與奉獻，割捨與選擇，雙澤的合作參與，必將會產生多方的價值，譯選雙澤，一勞永逸。



2.6 聚焦競界，溝通無礙

競界，是山東雙澤自主研發的一款聚合專業國際信息源，支持定制化服務的數據管理平臺。《競界》彙集了全球範圍內專業權威信息源發布的專業情報信息，依據各項專業主題進行分類，將各類數據進行有序梳理；并通過競界內嵌的專業翻譯引擎，實現各類信息的中英文即時對照呈現。該平臺旨在幫助專業人員，便捷地掌握國際技術、商務及管理有效信息，消除專業外語障礙，開拓視野，掌握專業國際信息動態。



- | | |
|-------------------------|-------------------------------|
| 01 竞界GMI (国际市场竞争情报系统) | 07 企业级数字化标准工作站定制服务 (标准数据管家) |
| 02 人工智能语言服务 | 08 数据资产优化定制服务 |
| 03 国际工程投标辅助系统DBS | 09 专业领域知识图谱构建及定制服务 |
| 04 国际工程项目履约数字化服务 | 10 标准全生命周期管理数字化服务 |
| 05 中外技术文档比对服务 | 11 企业国际品牌推广解决方案 |
| 06 中外电力工程技术标准数据管理平台PES | 12 国际市场及国际合作应用型人才培养 |

更多信息详见公司官网 www.sunther.com

經過反復測試，我認為《競界》平臺有助於客戶的訂制服務，可專門挖掘國內外的行業信息，并對之進行數據關聯與整合，加上內嵌的雙澤自己研發的機器翻譯，就可快速準確地為客戶提供國內外的行業信息及其翻譯服務。其中大量的數據采集為高校本科生和 MTI 研究生的翻譯實務帶來合作的潛能。經過雙方商議，山東雙澤可在山東理工大學設立國際數據挖掘與關聯工作站，基于淄博市是一個工業基礎雄厚的較大城市，其合作前景較好，可行性較大。

2.7 基于校企互信，深化校企合作實習基地的建設

基于 3 月和 4 月份與三思譯坊畢業實習的順利開展，山東雙澤有意願深化雙澤在山東理工大學的校企合作項目，如果條件許可，可以設立雙澤 MTI 實習基地，吸納省內外的 MTI 學生進行線上或線下的實習活動。



2.8 助力企業譯員提高學歷，提升 MTI 的生源素質

經過半年的企業實踐實訓，我發現校企合作方面可以在譯員的學歷提升方面進行合作。山東雙澤的有些資深譯員擁有豐富的翻譯實踐經驗，但部分譯員只有本科學歷，還有學歷提升的需求，建議山東理工大學就此展開合作，在公平公開公正的前提下，多開展校企合作，聘請雙澤的資深譯員為合作導師，為需要提升學歷的譯員，提供不違背原則的 MTI 考前諮詢或輔導，以期達成合作共贏的校企深度合作，完成譯員的學歷提升，同時也提高 MTI 的生源素質。



三、總結與展望

在翻譯行業，像山東雙澤信息技術有限公司深耕譯界長達 30 多年的企業實屬罕見。山東雙澤有自己獨特的企業價值追求，從工業翻譯，到語言服務，再到信息技術，每一次提升都是企業價值的加強與凝聚；企業在其發展過程中所經歷的譯務活動與語料數據，都為高校的專業翻譯師生提供了可資研究的素材、可以探究的行業方向。

山東雙澤在其企業發展道路上，一直密切聯繫高校的優秀師資，虛心向譯界專家學者進行研討合作，讓專家提供專家意見，積極改進自己的機譯設計，優化平臺框架。

總之，山東雙澤信息技術有限公司所提供的產品與服務，值得我們高校進一步的深入合作研究，希望學校及學院領導能夠進一步深化交流，共謀校企合作的

新型模式。



孫繼成老師與張勇總經理及公司外聘專家研討雙澤的“譯鍵雙澤”（機譯軟件）

A Summary of Translation Practice of Shandong Sunther Information Technology Co., Ltd. (2021-02-28 to 2021-08-28)

SUN Jicheng

(School of Foreign Languages, Shandong University of Technology)

Abstract: To improve the practical ability of college teachers in their specific industry, colleges and universities began to send front-line teachers to their counterparts for business learning and collect first-hand teaching materials for the professional development of colleges and universities. The author conducted a six-month enterprise practice and training in Shandong Sunther Information Technology Co., Ltd., and made a detailed description and analysis of school-enterprise cooperation and specific practice processes, providing case support for colleges to communicate inside and outside the classroom and implement the reform path of school-enterprise cooperation.

Keywords: School-enterprise cooperation, Double-teacher Guidance, enterprise practice, teaching reform

投稿日期	2022. 4. 7	审查日期	2023. 3. 19	刊载日期	2023. 6. 28
------	------------	------	-------------	------	-------------

Book Review

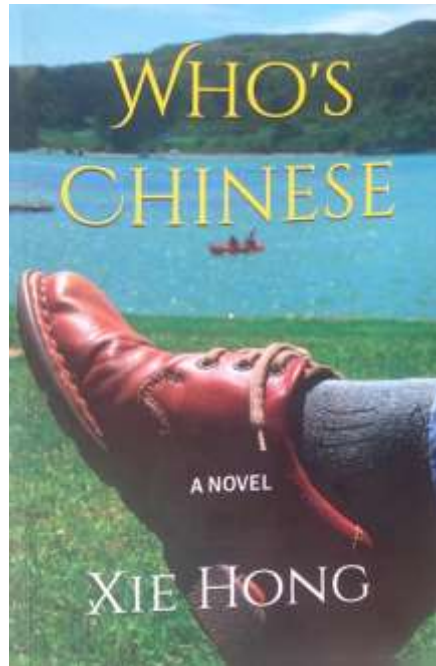
書評

異域環境下的身份認知指南

——評謝宏的《誰是中國人》

王文芳¹

(深圳市螺嶺外國語實驗學校，廣東 深圳 518000)



《誰是中國人》(*Who's Chinese*)涵蓋了生存技巧、情緒紓解、身份認知等豐富的主題。小說圍繞作家大衛和妻子蘇展開，講述他們一家人移民新西蘭後，為新身份而奮鬥，在經歷生意失敗、婚姻動蕩、家庭關係等複雜考驗後，終於發現是什麼形塑了自己，選擇何處為“家”的故事。

《誰是中國人》是謝宏的最新英文小說。謝宏出生在中國廣東，中英文雙語寫作，出版了十五部作品，其中包括九部小說。他的作品曾獲深圳市青年文學獎、廣東省新作品獎等多個獎項，也被翻譯成英文發表在《今日世界文學》、《譯叢》、《中國頻道》，並通過《倫敦雜誌》《文學樞紐》等刊物介紹給西方讀者。

對於那些身處或即將面臨不同地域文化、受困于身份認同、移民與否問題的人，《誰是中國人》將為讀者“開啓”中國到新西蘭的往返之旅，並為他們的困

¹ 作者簡介：王文芳，江西九江人，獲獎詩人和青年評論學者，深圳大學文學碩士研究生，現就職于廣東省深圳市螺嶺外國語實驗學校。

惑提供參考性的經驗建議，使其受到啓迪。現在就讓我們看看，它爲什麼能稱之爲一本“身份認知”的指南。

一

作爲一本“指南”，首要的功能便是答疑解惑。書名《誰是中國人》以疑問的形式設下懸念，提出了爲人們所共同關切的身份認知問題。小說從生存需求、情緒管理、身份認知三個維度入手，如抽絲剝繭般層層深入，由內而外地將異國生存的困境可視化，使其更易被理解和解答。

來到異國，生存無疑是“我”要面對和解決的首要問題。小說通過“我”與妻子蘇在新西蘭與中國兩地居住多年的經歷，在求學、求職、居住等方面提供了很多實用性的參考意見。譬如租房時可看報紙廣告，儘量選華人房東，這樣做飯不會太受限制；留學生可以選擇打工，“我”和蘇是去別墅和時裝廠做清潔工。

在建議之外，一些存在于想像中的國度差異也在現實生活中被證僞，某些“刻板印象”得到了糾偏。譬如新西蘭的夜晚并不十分安全；飲食大有差異；新西蘭人最關心“綿羊”；車輛駕駛方面，中國重視感知和判斷，新西蘭更重視對交通規則的遵守。

在生存的表像下，小說十分關注個體情緒、情感關係在異國環境中的發展走向。對於新西蘭的生活，“我”的感受既包含憧憬、放鬆、喜悅等正向情緒，也包含沮喪、孤獨、茫然、焦慮等負向情緒。小說不僅聚焦于“我”的情感變化，也將鏡頭拉遠關注其他華人群體的情緒變化，並將其相比對照。對正向情緒的接納并非難事，對負向情緒的處理才是難題。譬如房客大劉先生與中國老婦人，來到異國他鄉後的無力感和落差感，使他們無法自洽，陷入情緒的旋渦，喋喋不休，抑鬱孤獨，失去了正常的社交。

難題不僅存在于同輩之間，也存在于伴侶之間。當兩人异地相處時，對待原有的親密關係，是順從欲望和誘惑，還是堅守本心始終如一？在底綫被觸碰後，是斬釘截鐵的一刀兩斷，還是容忍原諒以維持原狀？異國生活給婚姻關係帶來前所未有的難題和挑戰。

在小說中，回國後的“我”還曾與蘭、喬有親密關係，淪陷于複雜的情感關係。知情後的蘇想要彌補“我”與她之間的關係錯位，而要與蘇的成年兒子一起居住，也使“我”不得不面對新的家庭關係。對於紛繁複雜的情感關係，小說的

敘述策略是勇敢直面、積極正視。“我”在反復與內心對話的過程中明晰自我的真正情緒與欲望，從而更好地引導自我的生活。

在滿足了基本的生存需求，回應了情感需要後，亟待解決的是身份認知難題。“（身份）這是相對於其他個體或群體而言的某種地位和權力的象徵，也是個人價值和歸屬感的體現”。¹身份認知是個體生存與立足的根基。對身份是否認知清晰，不僅關係到個人的行為動機是否明確，更影響甚至決定著個人主體存在感與被認同感的強弱，以及是否會產生叛逆精神。

換言之，身份認知對個人的生活有著自上而下、由內而外的聯動性影響。面對這個難題，小說所展現的策略是坦誠接受，適時調整。面對未知的將來，“我”並不够堅定，但做到坦誠接受和直面自己的情緒和內心。囿於中國與新西蘭兩地在氣候、工作、文化、環境等方面的差異，“我”經歷了艱難的時刻，需要面對異國他鄉的孤獨、寂寞、冷清，也萌生了想要離開、捨棄現在的情緒。但囿於自身複雜的家庭情感關係以及婚姻生活，移民新西蘭也曾是好選項，為“我”逃避現實提供了空間和可能性。因此，“我”在中國與新西蘭之間往返了十年，每次出發均有不同的理由與心境。第一次去新西蘭源於妻子蘇的力邀，喚醒“我”想要實現全職寫作的夢想；第二次去是為了暫時逃避“蘭”對“我”的糾纏；第三次去是為了放鬆身心，以便更好地進行創作。“我”的選擇和決定從來不是孤立的存在，而是婚姻關係、個人想法、以及家庭情感聯動下的產物。在“我”一次次的正視下，“我”也終於明晰了自己的身份定位與所追求的奧義。

個體的經歷無法複製，但能起到拋磚引玉的作用，引發人們的思考。新的環境不僅意味著新的居所，也意味著原有工作、家庭、倫理等關係紐帶被暫時性解綁，人們需要組建新的關係，自行尋找和創造新的意義，使自身得以重新完善。

而生存需要、情緒感知、身份認知這三方面是解決問題的抓手。三者雖不在同一層面，但並非截然分立，而是相互聯動。經由不同維度發展態勢的立體演變，小說人物對自我身份認知的轉變和更新便不再是一蹴而就，而是由量變引發的質變。

二

¹ 王嬌：《論張元電影的叛逆精神與身份認知》，厲震林編：《上海戲劇學院電影學叢書 導演之維》，北京：中國電影出版社，第 35 頁。

常理而言，“工具書指南”重視提出解決問題的步驟而非問題產生的過程，因此在充滿理性的同時也幾乎不帶回旋的餘地。不同于純粹理性的指南書，作為一部小說，《誰是中國人》以文學的筆觸使文本附著了一種沉浸式的探究感，并且這種探究感由外而內，始終如一，使文本富有真誠的閱讀溫度。

從外部來看，該書封面是一隻深棕色的皮鞋，背景是草地、海水、山脉。前者清晰，後者模糊。虛化背景中的草地、海水、山脉營造出了開闊和遼遠的意境，而畫面的主體——深棕色且微微翹起的皮鞋則有著遠行、遠征的象徵意味。這些還不是沉浸感的主要由來，真正的沉浸感源于主角的隱退。作為畫面的主要呈現對象，皮鞋只見鞋尖，未見主人，自然生成了懸念——調動人們對鞋子主人是誰的猜測。鞋子的所屬對象不明確，直接導向了主體從具有“唯一性”變成具有“任一性”。看到畫面的讀者能通過聯想，將自身放入畫框，使自己成為遠行者。這樣富有空間感的想像與猜測也與書名的發問具有了近似甚至相通的節奏，使小說外部與主題達成了微妙的契合。

而在小說內部，沉浸感主要通過文本來生成。小說的語言清晰流暢，簡潔明瞭，亦善用人物對話進行情節的連貫與轉承，大大增強了小說的生活氛圍，富有臨場感與親切感。值得一提的是小說還穿插一些講故事、引用俚語等方式，對文本內容進行調劑，使文本附著上一絲淡淡的幽默。

此外，小說總體上沿時間做綫性敘述，多以第一人稱視角進行寫作，因而具有較強的沉浸感。跟隨“我”的主視角，讀者能感知“我”作為異鄉人在新西蘭的生存狀態與情緒的變化。落地之初“我”並不適應，能敏銳察覺周遭事物與國內的異同，帶有自我防護的心理；第一次獲得英文名時，“我”覺得似乎在喊黑暗中的另一個朋友；“我”頻繁地感覺孤獨，對旅途的意義反復懷疑，試圖為自己尋找合理的動機；而在適應環境後，“我”想要申請新西蘭的永居權；仔細考量後，最終決定回國居住。

讀者可以看到，在反復折磨人的選擇過程中，“我”並不耻于表達自己的怯懦、不足、甚至是傷痛，唯一堅持在做的事是盡力保持真誠。而正是這幅帶有瑕疵的人物性格畫像，使人物顯得更為真實可感。

真誠的流露并非易事，這對作者的感受力有很高的要求。只有足夠敏銳才能察覺到生活的變化，才能如小說中的“我”一般，及時發現妻子蘇烹飪工具

的更新；由工廠廢棄的腰帶想起父親用舊的腰帶，並透過皮革感受到時間的紋理。作者謝宏也是詩人，敏銳的感知與思維方式使其在觀察生活時擁有了更多觸角，有反思能力，從而能與日常生活所具有的“複製”特性形成反斥，並保持思維的清醒，不因生活的穩定表像而趨于麻木。因此雖同樣受累于日復一日的工作，但比起蘇的一味接受，“我”開始懷疑在新西蘭的生活是否仍然符合初衷；當偶遇游泳的天鵝，旁人都在贊賞天鵝的優雅姿態，只有“我”發出“天鵝只有在水裏才能看起來優雅”¹的判斷，暗含自己對人只有找到合適的環境才能游刃有餘的判定。

反思與追問並非無病呻吟，當追問到底，“我”往往能從中找出存在的價值與意義。譬如由一次送玫瑰花的回憶，“我”在反復回憶細節，倒推自己行為的原因時，也明確地感知到了自我秉性的定位：處于中間階段——新一代，但也很傳統。新是在于有了更多閱歷，接受到更多的訊息，但依然被舊觀念所束縛，缺少“破舊立新”的執行力。這樣的過程仿佛中國古代數學家祖沖之發明的“割圓法”，每次與內心的對話，就如同一道新的割圓軌迹，使“我”對自身的認知與定位越來越精準，越來越接近一個清晰完整的圓。

更為難能可貴的是，小說並未停留于現階段的身份認知的難題，而是同時也對原生家庭與成長環境進行了回溯，對個人後天性格的生成進行了歸因。通過“我”的不斷懷疑、向內挖深，甚至將原生家庭的成長環境都一一掰開揉碎，從父親對事物所持的逃避態度，以及對“我”的動輒責罵，“我”終於找到了自己敏感、嚴肅、易神經質性格的生成來由，甚至成為作家的選擇也變得更加有迹可循。

能坦誠回憶過去，溫故曾受過的傷害，這本身就是十分勇敢的行為，這意味著要將自己的弱點與傷口公諸于世。但與此同時，這也意味著“我”能真正地揮別過去，以新人的姿態擁抱新的生活。從“我”積極處世的態度看來，人們有理由懷疑，“我”正是因為知道這一點，才做出這樣的決斷。

因此，小說中的“我”並不耻于表現出怯懦、不足、甚至是傷痛的一面，堅持保持真誠。這不僅使本書閱讀起來沒有門檻，反而能使讀者盡享“成長型”故

¹ 謝宏：《誰是中國人》，獨立出版，2023年1月，第10頁。

事的養成感，沉浸式地與“我”一同面對并攻克異域環境中的身份認同難題，為“我”出謀劃策，并最終由人及己，反觀自身。

三

除具有指南性與沉浸式閱讀體驗之外，《誰是中國人》值得推薦的原因還有一點，那就是這本書的豐富性不止于書本自身。圍繞這“誰是中國人”這一主題的文內探討不僅鮮明有度，并且具有可延展的文外空間。

就文內的主題而言，《誰是中國人》既是書名也是貫穿全文的綫索。移民新西蘭的生活似一面鏡子，在鏡子裏外，是作者構築的中國與新西蘭相聯動的心理空間。作者有意識地將中國與新西蘭兩個地理空間進行區隔，從具體可觀的交通、景觀、食物、季節，到形而上層面的文化、制度、思想，諸多方面都被作為比較和對讀的對象。以照鏡子的方式，作家大衛萌生了新的自我意識，也認知到了自我存在缺失的部分——太平洋對岸的家鄉。

如同會帶著審視的目光看待周遭環境一般，人們也自然地會將個體視為觀察對象，進行反身思考。譬如為什麼要來到新西蘭？現實生活和理想是否有差距？是否後悔曾經做的選擇？這樣的思考不局限于“我”和妻子蘇，也存在于小說裏的房東孔老太和她的孩子、房客大劉先生、導游老曹等人身上。他們之中有第一代中國移民、馬來西亞華人，也有二代移民、隨遷移民。雖然各自原有的職業屬性、專長不同、出國動機各不相同，但人們都面臨著東西方環境與文化的碰撞。一邊是全新的發展環境與待開拓的空間，一邊是原有的生存空間與傳統家國的倫理情感系帶，人們的選擇背後各有隱憂和無奈。有的人已經被連根拔起，有的人仍糾結于是要回國，還是要獲得所在國的永久留居權。

這樣的情節設置也與時代背景相互呼應。隨著中國改革開放，在 20 世紀 90 年代，中國涌現了出國的熱潮。在經濟、貿易全球化快速發展的今天，身份認同的問題將不再是小眾的存在，而具有了普適性。人們比以往更為頻繁地面對身份認同問題。謝宏移民新西蘭後，在懷卡托理工學院（Waikato Institute of Technology）學習英語，2014 年底開始用英文寫小說，并在 2018 年出版了英文處女作《毛鎮》。這部新書是他對異國他鄉同胞身份認同問題的探索，意在提供借鑒和參考意義。

他借助英語世界的視角對自己和自己所屬的族群重新進行認知，已然超越了文本本身的意義。表面上是因為創作環境與素材的更新激發了作者的寫作靈感，實則是植根于作家內心的鄉土情結在作祟。中國有句俗語：“向泥土討生活的人是不能老是移動的。”¹作為長期被農耕文化、宗族文化、戶籍制度所浸潤的族群，中國人對養育自己的土地有著天然的熱愛與穩定、濃厚的情感。“在中國人的心靈結構中，這不僅僅屬意識層面，還沉澱到潛意識”²。這種情結不但不因地理位置變化而轉移，反而會隨著時空的距離而迸發出難以取締和抑制的思念的張力。這就是為什麼當他們離開故土，精神血脈中的引力仍然會使已有海外經驗的他們傾向于做出如下選擇——跳脫原有環境，借助局外人的視域對自己達成新的審視，重回對自身文化與主體性的關注。

借由對原有家國視角的跳脫，以及對生活的細緻觀察，作者發現有些人和家人在一起容易產生矛盾；有些人沒和家人在一起，却在情感上有很深的鏈接。小說中“我”與原生家庭的關係便是直觀的例子。雖然居于海外，但“我”依舊關注、在意自己與父親之間的關係。當“我”抽離出了原有環境，才看出親子關係是如何發展與轉變的。父親的力量是漸漸式微，變成弱者；而“我”則逐漸成長，成為家中的頂梁柱。父子關係也從針鋒相對的碰撞，到不約而同的沉默，直至達成了最終的和平相處，與過去和解。由此，小說衍生出了很有深度的議題：誰是中國人？什麼時候才能知道真正的“家”在哪裏？當人們開始思考這樣命題的時候，便意味著系列的疑問和反思將接踵而至，而蛻變的時刻也即將到來。

四

雖然這部小說在文學屬性之外還兼具“指南”功能，但如果只是抱著想照搬或者照抄的目的來閱讀，恐怕會失望。因為對於是否移民、歸化這類具體性問題，作者並未給出“移”或“不移”的直接答案，而是給出了策略性的建議，那就是不要糊弄自己，要忠誠于自己內心。這句話看似簡單，執行起來非常難，頗有“大道至簡”的味道。以小說為例，蘇厭倦于在國內日復一日的生計而選擇移民海外；“我”認清了自己想要的生活，最終決定回國和親友共

¹ 費孝通：《鄉土中國》，南京：譯林出版社，2020年5月，第19頁。

² 張杰、何開四：《“原鄉”情結中國文學的永恒母題》，《華西都市報》，2014年2月22日。

居。和蘇相比，“我”看似更像兜兜轉轉後又回到原點的那個人。但這樣的選擇，却耗費了“我”將近十年的光陰。在沒有選擇或選擇少的時候，人們容易做出抉擇，而一旦擁有選擇的權利，面臨身份、地位、威望、名利的誘惑，便少有人能夠目標堅定地從一而終。因為選擇也意味著取捨。在多種元素共同影響的情況下，人們往往傾向於考慮如何使利益最大化，自己內心的聲音則退居到不那麼重要的位置，但這恰恰是一種本末倒置。

于是在小說的結尾，“我”發出了連環的拷問：“誰是中國人；是什麼讓他們試圖移民到國外，他們在海外怎麼樣？”¹毋庸置疑的是，無論這裏的提問者是“我”，還是作者謝宏，他們都希望能借助問題深入思考，也幫助更多身陷同樣困境的人。對於那些面臨不同地域文化、受困於身份認同、移民與否問題的人，《誰是中國人》將帶您開啓一場想像中的移民之旅，讓您的眼睛和心靈開啓一場身份認同的冒險。而在您真正做出決定之前，閱讀這本書不失為一場好的緩衝。

參考文獻

[1] 謝宏. Who’ s Chinese(誰是中國人?) [M]. 亚马逊獨立出版 (Amazon Publishing), 2023. 01.

[2] 厲震林主編. 上海戲劇學院電影學叢書 導演之維[M]. 北京：中國電影出版社，2013. 08.

[3] 費孝通. 鄉土中國[M]. 南京：譯林出版社，2020. 05.

[4] 張杰，何開四. “原鄉”情結中國文學的永恒母題[N]，華西都市報，2014-02-22.

投稿日期	2023. 3. 6	審查日期	2023. 5. 9	刊載日期	2023. 6. 28
------	------------	------	------------	------	-------------

¹ 謝宏：《誰是中國人》，獨立出版，2023 年 1 月，第 134 頁。