

南方大學學報

Southern University College Academic Journal
Jurnal Akademik Kolej Universiti Selatan

第17期
Volume 17/Jilid 17



August 2024

南方大学学报 Southern University College Academic Journal

编辑委员会

Editorial Committee

主编

Chief Editor

王润华

Wong Yoon Wah (Ph.D., University of Wisconsin)

谭勇辉

Tam Yong Huei (Ph.D., Nanjing University)

执行主编

Executive Editor

彭念莹

Pang Nian Yin (Ph.D., National University of Singapore)

张耀龙

Chan Yew Loong (Ph.D., Nanjing University)

编委

Committee Members

(名字以英文字母为顺序)

(Names Listed in Alphabetical Order)

洪一麟

Ang Yee Ling (Ph.D., Nanjing University)

曾繁靖

Chen Fan Jing (Ph.D., Peking University)

邱继来

Khoo Kay Lai (M.A., Fudan University)

许文荣

Khor Boon Eng (Ph.D., Nanjing University)

骆俊彦

Lok Jun Yan (M.A., Fudan University)

陈秋平

Tang Chew Peng (Ph.D., Nanjing University)

特邀编委

Guest Editor

林颖璇

Lim Ying Xuan (M.A., University Putra Malaysia)

国际编辑顾问

International Editorial Advisors

(名字以英文字母为顺序)

(Names Listed in Alphabetical Order)

丁何生 (新加坡: 新加坡国立大学)

Kenneth Dean (Singapore: National University of Singapore)

李瑞腾 (中坜: 中央大学)

Lee Jui-Teng (Zhong Li: National Central University)

刘宏 (新加坡: 南洋理工大学)

Liu Hong (Singapore: Nanyang Technological University)

陈颢沅 (英格兰: 牛津大学)

Tan Tian Yuan (England: University of Oxford)

杜维明 (美国: 哈佛大学)

Tu Wei-Ming (USA: Harvard University)

王赓武 (新加坡: 新加坡国立大学)

Wang Gung Wu (Singapore: National University of Singapore)

吴俊 (上海: 上海交通大学)

Wu Jun (Shanghai: Shanghai Jiao Tong University)

Contents 目次

Articles • 论文

洪一麟 Ang Yee Ling	《说文解字》“上讳”书例与西汉庙制关系抉微 A Detailed Analysis of “Shang Hui” Writing Regulation in Shuo Wen Jie Zi and Its Relationship with the Western Han Dynasty Temple System	6
张耀龙 Chan Yew Loong	三苏易学的各家思想成分与“大全之道” The ideological components of various schools of “San Su” Yio-logy and the “Encompassing path”	21
吕鸣仁 Lee Ming Ren	传记电影《鲁迅》的日常形象塑造与现实意义 The Biographical Film “Lu Xun”: A Study of Daily Image Shaping and Realistic Significance	56
张重岗 Zhang Zhonggang	方修与马华文学史的修纂 Fang Xiu and the Compilation of Malaysian Chinese Literary History	74
朱崇科、赵智行 Chongke Zhu; Zhixing Zhao	解/构本土性：论《野猪渡河》的野心与限制 De-constructing Nativeness: the Aggressiveness & Limits of Wild Boar Crosses the River by Kuei-hsing Chang	90
凌逾、谢文军 Ling Yu; Xie Wenjun	主体重塑：中国形象的现代性书写——以断层时期（1966—1998）的印尼华文文学为例 Reinventing the Subject: The Writing of Modernity in the Image of China——Indonesian Chinese Literature in the Fault Period (1966-1998) as an Example	104

Book Reviews • 书评

曾繁靖	黄荟如著,《声声慢——黄荟如作品集（2013-2023）》	117
赵秀敏	王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编,《南方文学之旅诗文集》	123
邱继来	王润华著、黄毅圣创译: <i>Homecomings</i> 《重返诗钞》	131
骆俊彦	莫家浩著,《臆造南洋》	135
蔡晓玲	许通元著,《舌挑新山: 许通元饮食散文集》	139

张森林	向志利著，《新加坡华语电视剧华人形象研究》	144
张森林	淡莹著，《淡莹散文集》	147
李娜	王润华著，《郑和登录马六甲之后——中华文化在南洋的传承与创新》	150

Articles

论文

《说文解字》“上讳”书例与西汉庙制关系抉微

洪一麟*

摘要

本文首先对许慎所撰的《说文解字》中仅书“上讳”的五字进行考察，在段玉裁《说文解字注》的研究基础上深入挖掘汉代皇帝名讳列《说文解字》各部首字的原因。同时针对书中部分西汉皇帝名讳不列于各部首下首字的现象，结合西汉庙议、迭毁宗庙的礼制建制作出的具体分析，试图找出合理的历史解释。最后通过爬梳许慎的学术渊源，以期揭示出许慎以书例表现汉制的独特书例。

关键词：说文解字 许慎 上讳 庙议 礼制

* 南方大学学院中华语言文化学院中文系助理教授。电邮：ylang@sc.edu.my。

A Detailed Analysis of “Shang Hui” Writing Regulation in *Shuo Wen Jie Zi* and Its Relationship with the Western Han Dynasty Temple System

Ang Yee Ling^{**}

Abstract

This paper begins by examining the five characters exclusively denoting “上讳” (avoidance of names of rulers) in Xu Shen's *Shuowen Jiezi*. Building upon the research conducted by Duan Yucai in his commentary *Shuowen Jiezi Zhu*, it delves deeper into the reasons behind the inclusion of imperial names associated with various radical characters in *Shuowen Jiezi* during the Han Dynasty. Simultaneously, it addresses the phenomenon where some names of Western Han emperors are not placed under the initial character of the radical, utilizing a concrete analysis derived from the Western Han temple discussions and the ritual system associated with the successive destruction of ancestral temples, aiming to provide a reasoned historical interpretation. Finally, through a thorough examination of Xu Shen's academic origins, the paper seeks to reveal the unique textual practices employed by Xu Shen to represent the Han Dynasty ritual system in *Shuowen Jiezi*.

Keywords: *Shuowen Jiezi*; Xu Shen; “Shang Hui” (avoidance of names of rulers); temples discussion (庙议); ritual system (礼制)

^{**} Assistant Professor, Department of Chinese Studies, Faculty of Chinese Studies, Southern University College. Email: ylang@sc.edu.my.

东汉经学家许慎所编撰的《说文解字》（下皆简称《说文》），是中国第一部系统地按部首编排的字典，书中不仅保存了小篆字体，明确了造字六书的概念，不但为汉字研究建立了体系，更整理出五百四十部部首的编排方法，撰成以后为历代经学家、文字学家所不断研究之对象。古人常言发凡起例于读书研究之重要，加上前人对《说文》中避讳研究的不足，故本文便对《说文》中之避讳稍作挖掘，对其书例略作阐释。

一、特殊的首字“上讳”释义

按许慎《说文》的体例，但凡释字，皆先列出某字小篆，再予以解释字义，最后归纳此字属于六书造字法中的哪一类范畴，末附此字的古文字形。唯《说文》全书中有五字，许慎不作任何解释，仅书“上讳”带过：

《说文·禾部》：“秀，上讳。”

《说文·艸部》：“莊，上讳。”

《说文·火部》：“烜，上讳。”

《说文·戈部》：“肇，上讳。”

《说文·示部》：“祐，上讳。”

经查考可知，“秀”、“莊”、“烜”、“肇”、“祐”五字分别是汉光武帝刘秀、汉明帝刘莊、汉章帝刘烜、汉和帝刘肇、汉安帝刘祐的名讳，此五人皆是东汉以降的皇帝，且此五字分别列在相关部首下的首字。由此可以推知，在许慎自己著书的体例里，但凡汉代皇帝名讳，皆列在某部部首字下的首字。至于为何上述五字被许慎列在首字后仅书“上讳”，这样的一个特殊情况首先为段玉裁所注意到，阐述在其《说文解字注·示部》“祐”字条下：

言上讳者五：禾部秀，汉世祖名也；艹部莊，显宗名也；火部烜，肃宗名也；戈部肇，孝和帝名也；祐，恭宗名也。殇帝名隆不与焉。伏侯《古今注》曰：“隆之字曰盛。”亦当言上讳明矣。而《五经异义》云：“汉幼小诸帝皆不庙祭，而祭于陵。”既不庙祭矣，则不讳可知。此许冲奏上时，于隆字不曰“上讳”所由也。讳止于世祖者，《记》曰：“既卒哭，宰夫执木铎以徇于宫，曰：舍故而讳新。”故，谓高祖祖之父当迁者。杜预亦言“自父至高祖皆不敢斥言。”计许君卒于恭宗已后，自恭宗至世祖适五世，世祖已上，虽高帝不讳，盖汉制也。此书之例，当是不书其字，但书“上讳”二字，书其字则非讳也。今本有篆文者，后人补之。不书，故其诂训、形声俱不言。假令补之，则曰：“祐，福也。从示，古声”。祐训福，则当与禄、禴等为类，而列于首者，尊君也。古音第五部。¹

段注所言可谓精当。首先明确了东汉五帝之名列于首字，乃许慎尊君的关系，其次揭示出汉世祖光武帝刘秀之前不避讳的原因，在于“自恭宗至世祖适五世，世祖已上，虽高帝不讳，盖汉制也。”许慎《说文》的成书年代，殷韵初为中华书局版《说文》所作的前言提到“许慎作说文解字，创稿于和帝永元十二年（公元 100 年），至安帝建光元年（公元 121 年）九月病中，始遣其子冲进上。”²而仲扬所撰的《〈说文解字〉成书年代考》一文则考订为永元十二年（公元 100 年）至延平元年（公元 106 年）之间。³根据二者的考订，下限皆已进入汉安帝时期，故许慎《说文》书“上讳”的最后一字，当为汉安帝刘祐的“祐”字。因此，段玉裁于“五世已上不讳”的考证基本可信。

虽然“五世已上不讳”，但许慎的《说文》仍然把西汉诸帝的名讳列于各部的首字，惟已不再书“上讳”二字：

《说文·邑部》：“邦，国也。从邑丰声。”

¹〔汉〕许慎撰，〔清〕段玉裁注，许惟贤整理《说文解字注》，南京：凤凰出版社，2007 年，页 3。

²〔汉〕许慎撰，〔宋〕徐铉校定《说文解字》，北京：中华书局，1963 年，页 1。

³仲扬《〈说文解字〉成书年代考》，《辞书研究》，1990 年第 6 期，页 99。

《说文·二部》：“恒，常也。从心从舟，在二之间上下。心以舟施，恒也。”

《说文·支部》：“啟，教也。从支启声。《论语》曰：‘不愤不启。’”

《说文·支部》：“徹，通也。从彳从支从育。”

《说文·阜部》：“陵，大阜也。从阜夌声。”

《说文·言部》：“詢，谋也。从言旬声。”

《说文·皃部》：“奭，盛也。从大从皃，皃亦声。此燕召公名。读若郝。《史篇》名丑。”

“邦”、“恒”、“啟”、“徹”、“陵”、“詢”、“奭”七字分别为汉高祖刘邦、汉文帝刘恒、汉景帝刘啟、汉武帝刘徹、汉昭帝刘弗陵、汉宣帝刘詢、汉元帝刘奭的名讳。我们可以发现，若两位以上的皇帝名讳都出自同一部首，许慎则按皇帝在位的时代顺序给相关名讳先后排序，如“啟”、“徹”二字便是如此，由此亦可窥探许慎对于“上讳”排序的慎重。值得注意的是汉宣帝刘詢的名讳，“詢”字虽不见于《说文》原文，但宋代徐铉校订《说文》时仍将“詢”字附在言部新附前缀字。这样的排序，根据段玉裁之说显然是徐铉也依循着“许慎尊君”的避讳书例之故。

然而，并非所有西汉皇帝的名讳都被许慎列在《说文》各部下的首字，如汉惠帝刘盈、汉成帝刘骞、汉哀帝刘欣、汉平帝刘衍的名讳便不在此例。若当为“许慎尊君”故，则这些皇帝名讳也当列在各部下首字，既不如此，则本文当需另加查考。

二、经历数次廷议议定的汉代庙制

经查考《汉书》，汉元帝朝时，贡禹曾提出过关于天子宗庙的议题，具体提出了“古者天子七庙，今孝惠、孝景庙皆亲尽，宜毁”⁴、“郡国庙不应古礼，宜正定”⁵两个改革要点。汉元帝基本上是同意贡禹提议的，但未及施行，贡禹已卒，故永光四年（公元前 40 年）元帝“乃下诏先议罢郡国庙”⁶，“其与将军、列侯、中二千石、二千石、诸大夫、博士、议郎议。”⁷据《汉书》所载，参与这次议论的有丞相韦玄成、御史大夫郑弘、太子太傅严彭祖、少府欧阳地余、谏大夫尹更始等七十人，足见这是一次规模庞大的廷议。

汉元帝的意图很明显，他企图通过收回郡国宗庙的祭祀权，在宗法礼制的层面上建立起中央及皇室的信仰权威。因此韦玄成等人便以此提议：

臣闻祭，非自外至者也，繇中出，生于心也。故唯圣人为能飨帝，孝子为能飨亲。立庙京师之居，躬亲承事，四海之内各以其职来助祭，尊亲之大义，五帝三王所共，不易之道也。……《春秋》之义，父不祭于支庶之宅，君不祭于臣仆之家，王不祭于下土诸侯。臣等愚以为宗庙在郡国，宜无修，臣请勿复修。⁸

韦玄成此番言论的核心命题，为周礼宗统与君统合一的观点⁹，即嫡长子继承大宗的宗法制度与王族嫡长子继承王位（君统）的政治制度合而为一。不久之后，元帝遂复发起群臣讨论贡禹之前提出的第一个议题：议京师宗庙迭毁之礼。

⁴（汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书·韦玄成传》，北京：中华书局，1962 年，页 3116。

⁵（汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3116。

⁶（汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3116。

⁷（汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3117。

⁸（汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3117。

⁹关于宗统与君统合一，可参见王国维《殷周制度论》，载《观堂集林》卷十，北京：中华书局，1959 年，页 451-480。

但是汉元帝本人的方案与贡禹据儒家经说所提出的“天子七庙”建制不同，乃是太祖庙加上二昭二穆四亲庙的“天子五庙”制：“盖闻明王制礼，立亲庙四，祖宗之庙，万世不毁，所以明尊祖敬宗，著亲亲也。”¹⁰按照汉元帝的构想，不止否定了七庙制，同时还要定出太祖庙的归属。对于汉元帝“天子五庙”制的构想，韦玄成等四十四人提出了修订及完善方案：

《礼》，王者始受命，诸侯始封之君，皆为太祖。以下，五庙而迭毁，毁庙之主藏乎太祖，五年而再殷祭，言壹禘壹祫也。祫祭者，毁庙与未毁庙之主皆合食于太祖，父为昭，子为穆，孙复为昭，古之正礼也。《祭义》曰：“王者禘其祖自出，以其祖配之，而立四庙。”言始受命而王，祭天以其祖配，而不为立庙，亲尽也。立亲庙四，亲亲也。亲尽而迭毁，亲疏之杀，示有终也。周之所以七庙者，以后稷始封，文王、武王受命而王，是以三庙不毁，与亲庙四而七。非有后稷始封，文、武受命之功者，皆当亲尽而毁。成王成二圣之业，制礼作乐，功德茂盛，庙犹不世，以行为谥而已。《礼》，庙在大门之内，不敢远亲也。臣愚以为高帝受命定天下，宜为帝者太祖之庙，世世不毁，承后属尽者宜毁。今宗庙异处，昭穆不序，宜入就太祖庙而序昭穆如礼。太上皇、孝惠、孝文、孝景庙皆亲尽宜毁，皇考庙亲未尽，如故。¹¹

汉元帝的构想，再经过韦玄成等人的修订，汉代庙制的安排应当按照亲尽则毁的原则，即太祖庙加上二昭二穆四亲庙，具体落实则为汉高祖（太祖）、武帝（穆）、昭帝（昭）、皇考（穆）、宣帝（昭）。

而元帝以前，汉代有过两次庙议，第一次是景帝朝诏议文帝庙乐，尊文帝为太宗；另一次则是宣帝朝下诏议武帝庙乐，尊武帝为世宗。因此按照元帝以前两次庙议的定论与精神，文帝和武帝的庙是不能轻易毁去的，否则汉代的君统便会有失序的危机。汉元帝与韦玄成五庙制度的方案构想，宗统与君统合一仅仅表现在太祖庙上，其余四庙皆是按照宗法制度“亲尽则毁”的原则进行迭毁。因此韦玄成等人的奏议一出，大司马车骑将军许嘉等二十九人便表示了反对，认为文帝有功，应确立其太宗庙；廷尉尹忠则认为武帝改正朔、易服

¹⁰ 〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页3118。

¹¹ 〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页3118。

色、攘四夷有功，也宜立其世宗庙；议论之后仅谏大夫尹更始等十八人坚持“以为皇考庙上序于昭穆，非正礼，宜毁”。¹²

韦玄成等人与许嘉、尹忠等人意见的分歧，引起了汉元帝的重视，汉元帝甚至因此慎重地考虑了一年的时间，方于永光五年（公元前 39 年）下诏曰：

“盖闻王者祖有功而宗有德，尊尊之大义也；存亲庙四，亲亲之至恩也。高皇帝为天下诛暴除乱，受命而帝，功莫大焉。孝文皇帝国为代王，诸吕作乱，海内摇动，然群臣黎庶靡不壹意，北面而归心，犹谦辞固让而后即位，削乱秦之迹，兴三代之风，是以百姓晏然，咸获嘉福，德莫盛焉。高皇帝为汉太祖，孝文皇帝为太宗，世世承祀，传之无穷，朕甚乐之。孝宣皇帝为孝昭皇帝后，于义壹体。孝景皇帝庙及皇考庙皆亲尽，其正礼仪。”¹³

从诏令中不难看出，汉元帝采取了一个折衷意见，首先毫无异议地定汉高祖为太祖，再来认可许嘉、尹忠等人的意见，确立“王者祖有功而宗有德，尊尊之大义”的原则，以文帝为太宗而不毁其庙，又把皇考列入了毁庙的范围。然而韦玄成等人对此上奏曰：

“祖宗之庙世世不毁，继祖以下，五庙而迭毁。今高皇帝为太祖，孝文皇帝为太宗，孝景皇帝为昭，孝武皇帝为穆，孝昭皇帝与孝宣皇帝俱为昭。皇考庙亲未尽。太上、孝惠庙皆亲尽，宜毁。太上庙主宜瘞园，孝惠皇帝为穆，主迁于太祖庙，寝园皆无复修。”奏可。¹⁴

¹²〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3118-3119。

¹³〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3120。

¹⁴〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3120。

汉元帝对韦玄成等人上奏的回复“奏可”，可以看出汉元帝同时采取了他们的议奏，于是得出了“高皇帝为太祖，孝文皇帝为太宗，孝景皇帝为昭，孝武皇帝为穆，孝昭皇帝与孝宣皇帝俱为昭”这样以君统为主的庙制，而放弃了“亲亲之仁”的宗法庙制，可谓汉代庙制一大重事。

若我们用这个以君统为主的庙制参照许慎《说文》列于各部首字的西汉皇帝名讳，不难发现二者是完全吻合的。由此得知，凡许慎列于各部首字的西汉皇帝名讳，皆是这次祭庙之议后，获得保留祭庙、君统被认可的西汉皇帝，而祭庙被迭毁的西汉皇帝名讳，则不列于《说文》各部下首字。而汉元帝刘奭，在汉平帝朝时亦已上庙号，在君统谱系中被尊为高宗，《汉书·平帝纪》载“安汉公奏立明堂、辟廱。尊孝宣庙为中宗，孝元庙为高宗，天子世世献祭。”¹⁵ 因此，亦符合许慎《说文》皇帝名讳列于各部下首字的书例，即有庙者，才将其名讳列于各部首字。

至于汉元帝以后的成帝、哀帝、平帝，在东汉政权建立后，汉光武帝建武十九年“盗贼讨除，戎事差息”不久，曾下诏讨论庙事：

大司徒涉等议：“宜奉所代，立平帝、哀帝、成帝、元帝庙，代今亲庙。兄弟以下，使有司祠。宜为南顿君立皇考庙，祭上至舂陵节侯，群臣奉祠。”时议有异，不著。上可涉等议，诏曰：“以宗庙处所未定，且祫祭高庙。其成、哀、平且祠祭长安故高庙。其南阳舂陵岁时各且因故园庙祭祀。园庙去太守治所远者，在所令长行太守事侍祠。惟孝宣帝有功德，其上尊号曰中宗。”于是雒阳高庙四时加祭孝宣、孝元，凡五帝。其西庙成、哀、平三帝主，四时祭于故高庙。¹⁶

由于成帝、哀帝、平帝附在长安的旧高祖庙祭祀，没有独立地予以立庙、上尊号，因此他们的名讳按许慎书例也不列在《说文》各部下首字。而进

¹⁵ 〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·平帝纪》，页357。

¹⁶ 〔宋〕范晔撰，〔唐〕李贤等注《后汉书·祭祀志下·宗庙》，北京：中华书局，1965年，页3193-3194。

入到东汉以后，自光武帝以降，各朝皇帝名讳便直接地被许慎列在所属各部前缀，仅书“上讳”示之。

还有一点值得我们注意的是，虽然东汉以后的皇帝名讳都被许慎书以“上讳”，列在所属各部下首字，但许慎所处的安帝朝前的汉殇帝并不在此书例中。段玉裁于此曾有解释作：

殇帝名隆不与焉。伏侯《古今注》曰：“隆之字曰盛。”亦当言上讳明矣。而《五经异义》云：“汉幼小诸帝皆不庙祭，而祭于陵。”既不庙祭矣，则不讳可知。此许冲奏上时，于隆字不曰“上讳”所由也。¹⁷

段注可以在《后汉书》得到辅证：“和帝崩，上尊号曰穆宗。殇帝生三百余日而崩，邓太后摄政，以尚婴〔孩〕，故不列于庙，就陵寝祭之而已。”¹⁸这样一来殇帝不在此书例的理由就很明确了：由于殇帝一来年幼，二来仅享陵寝祭，不列于庙、不上尊号，故亦不合许慎《说文》对皇帝名讳的书例，故不将“隆”字列于阜部下“陵”字之前。

三、许慎书例背后的学术渊源

如此将汉代皇帝迭毁宗庙之事与皇帝名讳结合在一起并具体地在《说文》一书中，直接以分列各部首字与否来反映，乃许慎独特之书例。至于许慎为何会在《说文》中定出这样特殊的书例，则或许可以把源头追溯到其师贾逵。

我们注意到，最初与韦玄成一起奏议曰“《春秋》之义，父不祭于支庶之宅，君不祭于臣仆之家，王不祭于下土诸侯”¹⁹，后来又提出“皇考庙上序于

¹⁷〔汉〕许慎撰，〔清〕段玉裁注，许惟贤整理《说文解字注》，页 3。

¹⁸〔宋〕范晔撰，〔唐〕李贤等注《后汉书·祭祀志下·宗庙》，页 3197。

¹⁹〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页 3117。

昭穆，非正礼，宜毁”²⁰的尹更始，乃是汉代传《春秋左氏传》学的先师，据《汉书·儒林传》的师承授受源流所载：

汉兴，北平侯张苍及梁太傅贾谊、京兆尹张敞、太中大夫刘公子皆修《春秋左氏传》。谊为《左氏传》训故，授赵人贯公，为河间献王博士，子长卿为荡阴令，授清河张禹长子……授尹更始，更始传子咸及翟方进、胡常。常授黎阳贾护季君，哀帝时待诏为郎，授苍梧陈钦子佚，以《左氏》授王莽，至将军。而刘歆从尹咸及翟方进受。由是言《左氏》者本之贾护、刘歆。²¹

由此可知尹更始传《左传》予尹咸、翟方进，尹咸、翟方进又传刘歆。《后汉书·贾逵传》又载贾逵之父贾徽“从刘歆受《左氏春秋》，兼习《国语》、《周官》，又受《古文尚书》于涂恽，学《毛诗》于谢曼卿，作《左氏条例》二十一篇。逵悉传父业，弱冠能诵《左氏传》及《五经》本文，以《大夏侯尚书》教授，虽为古学，兼通五家《谷梁》之说。”²²贾逵乃东汉经学大家，尤以治《左传》经说见长，其《条奏左氏长议》云：

臣谨擿出《左氏》三十事尤著明者，斯皆君臣之正义，父子之纪纲。其余同《公羊》者十有七八，或文简小异，无害大体。至如祭仲、纪季、伍子胥、叔术之属，《左氏》义深于君父，《公羊》多任于权变，其相殊绝，固以甚远，而冤抑积久，莫肯分明。²³

²⁰〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·韦玄成传》，页3119。

²¹〔汉〕班固撰，〔唐〕颜师古注《汉书·儒林传》，页3620。

²²〔宋〕范晔撰，〔唐〕李贤等注《后汉书·贾逵传》，页1234-1235。

²³〔清〕严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》全后汉文卷三十一，北京：中华书局，1958年，页644。

许慎曾师事于贾逵，习古文经学，精通经籍，博学多才，时人更称其为“五经无双许叔重”²⁴。据载，许慎著有《五经异义》、《淮南鸿烈解诂》、《孝经孔氏古文说》和《说文》等，大多已佚，今仅《说文》尚存可见全貌，《五经异义》有清儒王复、庄述祖、钱大昭、孔广林、陈寿祺等辑本。按《后汉书》所载时人称誉及许慎著作，许慎对五经经义非常熟悉这一点，应当是无可置疑的。

然而按成书时代来看，许慎应撰成《五经异义》在前，撰写《说文》在后。《后汉书·儒林传》有载：“初，慎以《五经》传说臧否不同，于是撰为《五经异义》，又作《说文解字》十四篇，皆传于世。”²⁵《五经异义》内容涉及昏冠、聘问、锡命、丧祭、明堂、社稷、征役、田税、器物、舞乐等，每论证一事，辄具今古文经家法，以明其统绪源流，书中就五经中的一些问题，依次列举今古文经学诸家的学说，然后裁以己意，或肯定今文经学，或肯定古文经学，或二者皆予否定，充分体现了其择善而从的精神，反映了今古文经学逐渐融合的风气。嗣后郑玄遍注群经，综合古今，对许慎《五经异义》提出辩难，撰《驳许慎五经异义》一书。²⁶

许慎在《五经异义》卷上“宗不复毁”条内已经显示出了他对当时庙制的判断倾向：

《异义》：“《诗》鲁说，丞相匡衡（蒙案：匡衡习《齐诗》，此云鲁说，盖传写误，当作齐说。）以为殷中宗，周成、宣王皆以时毁。《古文尚书》说，经称中宗，明其庙宗而不毁。谨案：《春秋公羊》御史大夫贡禹说，（蒙案：此则贡禹习《公羊春秋》，《本传》不言。）王者宗有德，庙不毁。宗而复毁，非尊德之义。”郑从而不驳。（《毛诗·烈祖》正义）

²⁷

²⁴〔宋〕范晔撰，〔唐〕李贤等注《后汉书·儒林传》，页 2588。

²⁵〔宋〕范晔撰，〔唐〕李贤等注《后汉书·儒林传》，页 2588。

²⁶〔清〕陈寿祺撰，曹建墩点校《五经异义疏证·点校说明》，上海：上海古籍出版社，2012 年，页 3。

²⁷〔清〕陈寿祺撰，曹建墩点校《五经异义疏证》，页 56。

许慎之所以在《五经异义》特意论及“宗不复毁”，事缘庙制的讨论并未在汉元帝时彻底结束。有关“庙宗而不毁”一事，在汉成帝逝世，汉哀帝即位时，还曾有过一次大型议论：

光禄勋彭宣、詹事满昌、博士左咸等五十三人皆以为继祖宗以下，五庙而迭毁，后虽有贤君，犹不得与祖宗并列。子孙虽欲褒大显扬而立之，鬼神不飨也。孝武皇帝虽有功烈，亲尽宜毁。²⁸

彭宣、满昌、左咸等人的说法，属于“殷中宗、周成、宣王皆以时毁”之说。然而，当时的古文学大师刘歆等人是不同意的：

太仆王舜、中垒校尉刘歆议曰：“……高帝建大业，为太祖；孝文皇帝德至厚也，为文太宗；孝武皇帝功至著也，为武世宗；此孝宣帝所以发德音也。《礼记·王制》及《春秋谷梁传》，天子七庙，诸侯五，大夫三，士二。天子七日而殡，七月而葬；诸侯五日而殡，五月而葬；此丧事尊卑之序也，与庙数相应。其文曰：‘天子三昭三穆，与太祖之庙而七；诸侯二昭二穆，与太祖之庙而五。’故德厚者流光，德薄者流卑。《春秋左氏传》曰：‘名位不同，礼亦异数。’自上以下，降杀以两，礼也。七者，其正法数，可常数者也。宗不在此数中。宗，变也，苟有功德则宗之，不可预为设数。故于殷，太甲为太宗，大戊曰中宗，武丁曰高宗。周公为《毋逸》之戒，举殷三宗以劝成王。繇是言之，宗无数也，然则所以劝帝者之功德博矣。以七庙言之，孝武皇帝未宜毁；以所宗言之，则不可谓无功德。《礼记》祀典曰：‘夫圣王之制祀也，功施于民则祀之，以劳定国则祀之，能救大灾则祀之。’窃观孝武皇帝，功德皆兼而有焉。凡在于异姓，犹将特祀之，况于先祖？或说天子五庙无见

²⁸ （汉）班固撰，（唐）颜师古注《汉书·韦贤传》，页3125。

文，又说中宗、高宗者，宗其道而毁其庙。名与实异，非尊德贵功之意也。”²⁹

刘歆持论所引“周公为《毋逸》之戒，举殷三宗以劝成王。繇是言之，宗无数也”所本乃《古文尚书》说，经称中宗，明确了其庙宗而不毁之说。之后刘歆再论及“名与实异，非尊德贵功之意也”即与贡禹说宗而复毁，非尊德之义同。

显然对于贡禹迭毁宗庙的提议，刘歆认为这是有失礼意的，可是许慎《五经异义》称引贡禹说“王者宗有德，庙不毁”，则贡禹看法又与刘歆等人看法一致。这里不难看出，许慎在此事上是倾向于认同贡禹“王者宗有德，庙不毁”的，而郑玄在这一点上并没有对许慎进行任何的驳斥，说明了“王者宗有德，庙不毁”这一点在许、郑之时似乎已经成了经学家们的共识了。

以汉代经学恪守师说家法的时代学术背景来看，许慎受业贾逵，又于尹更始等《左氏》先师之说更是一脉相承，深谙“《左氏》义深于君父”之理，于是这便在其《说文》一书关于“上讳”与西汉皇帝名讳列于各部下列首字及字序中得到了直接的反映。

四、结语

段玉裁言许慎“列于首者，尊君也”其实还未能完全把许慎《说文》此书例尽释，“尊君”只能解释《说文》中东汉以降皇帝名讳列于首字且许慎不作解释的原因，而对于西汉皇帝名讳有在首字、有不在首字的这种反映了西汉君统的情况，则说有未全。如果不结合当时西汉的庙制和廷议进行考察，我们便不能理解与发掘许慎《说文》之中关于各部首下的字序竟是经过了许慎如此慎重的考虑与编排，以至于《说文》中此独特的书例湮没不彰。

长久以来，学界对于许慎《说文解字》的关注都偏向于此书文字学、训诂学方面的语言文字学研究。然而通过《说文》此“上讳”与皇帝名讳列于各

²⁹ [汉]班固撰，[唐]颜师古注《汉书·韦贤传》，页 3125-3127。

部下首字的字序关系，我们可以发现许慎在《说文》中间接反映了当时“天子庙制”礼学问题的建制背景，其尊君统大于宗统的意图经过爬梳后彰显无遗。

毕竟许慎撰写《说文》的目的，据其子许冲云：“臣父、故太尉南阁祭酒慎，本从逵受古学。盖圣人不空作，皆有依据。今五经之道，昭炳光明；而文字者，其本所由生。自《周礼》、《汉律》皆当学六书，贯通其意。恐巧说邪辞使学者疑，慎博问通人，考之于逵，作《说文解字》”³⁰ 是为了疏通理解五经之道，得圣人之学的门径，乃至延伸到字义。因此《说文》此书的性质，除了传统意义上的语言文字学研究外，其经学价值亦值得我们重新对其审视。

³⁰ 〔汉〕许慎撰，〔宋〕徐铉校定《说文解字》，页320。

三苏易学的各家思想成分与“大全之道”

张耀龙*

摘要

结晶为《苏氏易传》的北宋三苏父子的易学，乃富含各家思想之成分，其中涵容了儒家、纵横家、道家及佛家思想，形成一种介于多数“纯儒家”（如程朱易学）与倾向“术占”（如京房、邵雍易学）之间的独特风貌。其中，除了主要源于苏洵，并通过“家学渊源”而直接影响于二苏父子的“儒家”、“纵横家”成分外，二苏兄弟在苏洵逝后所逐渐吸收、渗透的道家与佛家思想，乃共同酝酿了三苏的“大全之道”（实即三苏心目中的“易道”）。本文通过三苏易学相关原文的分析与梳理，并参照三苏的其他学术与文论、文学作品，尝试归纳出三苏易学多样化的思想成分，以及此多样化思想成分与三苏“大全之道”的关系。厘清这个问题，对我们理解三苏易学与三苏思想、三苏的文论与文学表现，乃至对宋代当时与后世影响较大的“三苏蜀学”，当有一定的参考与借鉴作用。

关键词：三苏；易学；《苏氏易传》；思想成分；“大全之道”

* 南方大学学院中华语言文化学院中文系助理教授。电邮：alppong8990gg@gmail.com。

The ideological components of various schools of “San Su” Yio-logy and the “Encompassing path”

Chan Yew Loong^{**}

Abstract

The Yio-logy of the “San Su” of the Northern Song Dynasty, which was finally crystallized into “San Su Yi Zhuan”, It contained rich elements of various schools of thought, including Confucianism, Politicians, Taoism and Buddhist thought. It forms a unique style between most “pure Confucian” Yio-logy interpreters (such as ChengYi Yio-logy and Zhu Xi Yio-logy) and Yi Jing scholars who tend to “divide and predict” (such as Jingfang Yio-logy and ShaoYong Yio-logy). In addition to the “Confucianism” and “politics” elements that mainly originated from Su Xun and directly influenced the two brothers Su Shi and Su Zhe, the Taoist and Buddhist ideas that the two brothers gradually absorbed and penetrated after Su Xun's death were jointly contributed to the “Encompassing path” in Sansu's thoughts . By analyzing and combing the relevant original texts of Sansu's Yixue, and referring to Sansu's other academic and literary theories and literary works, this article attempts to summarize the diverse ideological components of Sansu's Yixue and how it relates to Sansu's “Encompassing path” . Clarifying this issue will provide a certain reference for our understanding of Sansu's Yio-logy and Sansu's thoughts, as well as Sansu's literary theory and literary performance.

Key words: “San Su”; Yio-logy; “San Su Yi zhuan”; ideological components; Encompassing path; “Book of Changes” (Yi Jing)

^{**} Assistant Professor , Department of Chinese Studies , Faculty of Chinese Studies , Southern University College. Email : alppong8990ggt@gmail.com.

前言

北宋三苏父子的易学集中体现于《三苏易传》之中，而《三苏易传》与其他三苏易学相关资料，皆体现出其中富含诸家思想之成分，其中乃涵容了以儒家、纵横家、道家及佛家思想为主的成分，令三苏易学在历代易学家中独树一帜，形成某种独特的易学风貌，乃迥异于大多数纯从儒家义理展开诠释的易学家（如汉代郑玄易学、南宋程朱易学等等），亦有别于一般强调占筮与预测功能的象数派易学家（如汉代京房易学、北宋邵雍易学等等），而展现出一种熔铸百家，自成一格的气魄，无论是《苏氏易传》对六十四卦爻辞与《易传》的诠释，抑或三苏各自的相关《易》论中，无不体现出上述特点。本文从三苏易学的思想内容方面着眼，尝试回应其上述特点形成的原因（当然这只是原因之一）。三苏易学思想成分中，除了主要源于苏洵，且通过“家学渊源”的关系而直接影响于二苏兄弟的“儒家”、“纵横家”两种成分外，二苏兄弟在苏洵逝后所逐渐统合、吸收的道家与佛家思想，乃共同酝酿了三苏的“大全之道”（实即三苏心目中的“易道”）。由此，本文通过《三苏易传》及相关易学资料的整理与分析（包括三苏的其他相关的学术与文论、文学作品），尝试抉发三苏易学多样化的思想成分，及其与三苏“大全之道”之间的内在联系。本文认为，这对我们理解三苏易学思想、三苏文论与文学表现，乃至对宋代当时与后世影响较大的“三苏蜀学”的探讨，具有一定的参考与借鉴作用。

一、三苏易学的“儒家”、“纵横家”成分

三苏易学的“儒家”成分，体现于三苏一致强调孔子对《周易》的重要影响，以及孔子与《周易》之间的密切关系。其一，三苏皆一致认同传统上有关孔子作《易传》的说法；其次，三苏皆承认孔子在《周易》流传过程中的重要地位；其三，三苏普遍结合着儒家重要的价值观念、立身准则（如仁、义、王道、恭顺、君子小人、“以志驭气”、“优柔从容之德”等等）来诠释《周易》原文，或充分阐发了《周易》中固有的儒家成分。首先，三苏都认同孔子作《易传》的传统说法，与欧阳修所抱持的质疑态度

¹, 有所不同。苏洵不但明确指出“夫子系《易》, 谓之《系辞》”², 又强调“夫子之于《易》, 吾见其思焉而得之者也”³, 直接肯定了孔子作《易传》的说法。苏辙也说:

文王方幽囚忧患, 乃因古八卦为六十四, 为之卦辞爻辞, 谓之《周易》。⁴

(孔子) 盖晚而学《易》, 读之, 韦编三绝。谓之《彖》、《象》、《文言》、《系辞》, 以发其秘。⁵

孔子赞《易》……曰: “君子见机而作, 不恃终日……” 所谓不贰过也。⁶

孔子传《易》于瞿, 瞿传楚人馯臂子弓, 弓传江东人矫子庸疵……同传淄川人杨何。何, 汉元朔中以治《易》为中大夫。⁷

从以上引文可知, 苏辙将周文王(儒家的“圣王”)重“八卦”为“六十四卦”、周文王作卦爻辞、孔子晚年作《易传》的传统说法, 视为历史事件而直接写入其《古史》一书中, 充分肯定了《周易》与儒家重要代表人物的密切关系。此外, 又以孔子作《系辞传》为出发点, 不但阐述了传文中有关孔子高

¹ 欧阳修在《易童子问》一书里, 围绕着以《系辞传》为主的种种疑点, 首次质疑孔子作《易传》的传统说法。尽管三苏与欧阳修之间彼此相知甚深, 但对《易传》是否为孔子所作这个问题的看法上, 三苏乃肯定了传统的说法而与欧阳修不同。

² 苏洵《春秋论》, 曾枣庄、金成礼笺注:《嘉祐集笺注》, 上海: 上海古籍出版社, 2004 年 1 版 2 刷。(下同)。卷六, 页 163。

³ 苏洵《太玄论·上》,《嘉祐集笺注》卷七, 页 169。

⁴ 苏辙《古史·卷五·周本纪》, (曾枣庄、舒大刚主编:《三苏全书》本第三册, 北京: 语文出版社, 2001 年。以下援引自《三苏全书》的出版资料皆同, 只标明册数和页数), 页 382。

⁵ 苏辙《古史·卷三一·孔子列传》,《三苏全书》第四册, 页 191。

⁶ 苏辙《古史·卷三二·孔子列传》,《三苏全书》第四册, 页 197。

⁷ 苏辙《古史·卷三二·孔子弟子列传》,《三苏全书》第四册, 页 215。

足颜渊的相关内容、肯定了孔子在《周易》传承过程中的关键地位，还同样视为史实而一併写入《古史》一书中，充分反映了苏辙心中《周易》与儒家的密切关系。苏轼也说：

孔子之所为赞《易》者……其用意广而其辞约。窃尝深观之，孔子盖有因爻辞而申言之，若无所损益于其辞之义者甚众。《比》之初六：“有孚比之，无咎。有孚盈缶，终来，有它吉。”《象》曰：“《比》之初六，有它吉也”……《大有》之上九……夫既已言之矣，而孔子又申言之，使无所损益于其辞之义。⁸

同样地，苏轼也以孔子作《系辞传》为前提，强调他“用意广而其辞约”的解《易》特点，并援引《比》卦初六、《大有》卦上九为例，指出孔子惯常把爻辞中的原文，在他所作的《小象传》中复述一遍，不加申说（“无所损益”），其中必然寄寓了某些深刻的用意。这观点，反映了苏轼同样视《易传》为孔子所作并肯定两者之间的密切关系。此外，二苏兄弟各自的文集和《苏氏易传》中，也普遍结合了儒家重要的价值观念、立身准则以讲论《周易》，或阐发其中固有的儒家成分。例如，苏辙联系了儒家“优柔从容之德”与《坎》卦的关系，加以发挥道：

读《易》至于《坎》，喟然而叹曰：嗟夫！圣人之所以教人者，盖详矣夫。《坎》之为言，犹曰险也……人之险，法制之谓也……故至《坎》之六四而曰：“樽酒簋贰，用缶，纳约自牖，终无咎。”夫六四处刚柔相接之时，而乃用一樽、二簋、土缶相与拳曲俯仰于户牖之下，而终获无咎，此岂非圣人知天下之不可以强服，而为是优柔从容之德，

⁸ 苏轼《孔子赞〈易〉有申爻辞而无损益者》，《苏轼文集校注》（张志烈、马德富、周裕锴主编：《苏轼文集校注》，石家庄：河北人民出版社，2010年。下同）卷七，页683。

以和其刚强难屈之心, 而作其愧耻不忍之意故耶……圣人必有以深结天下之心, 使英雄之士有所不可解者, 则《坎》之六四是也。⁹

上文提出《坎》卦六四之爻, 当它处在刚柔相接之时, 仅用一樽、二簋、土盎、瓦缶“相与拳曲俯仰于户牖之下, 而终获无咎”的“服天下之德”, 以佐证为天下制定法制(“人之险”)之人, 宜效法此爻之“德”而克服“法制”固有的限制及其与“人情”之间的矛盾, 如此, 就能以“优柔从容之德”去“深结天下之心”, 以促成“法制”的顺利推展。这个说法, 是视“优柔从容之德”(属儒家“经世济民”的准则)为《坎》卦六四之爻所固有, 表明苏辙视此儒家成分(“优柔从容之德”)为《周易》所固有。此外, 又以“仁”这个儒家价值范畴, 结合了《系辞传》而评述古人:

伯夷、叔齐……义不事武王; 而柳下惠……三黜于鲁而不去, 行若冰炭之异。而圣人皆取之者, 其心一也。心苟不然, 则伯夷必陷于狷, 柳下惠必陷于乡原, 而孔子奚取焉? 《易》曰: “君子之道, 或出或处, 或默或语。二人同心, 其利断金。” 夫君子平治其心, 外累既尽, 至于不可加损, 人莫得而见也。虽其出处语默, 应于外者不一, 而其中未尝违仁, 然后知其为同耳。¹⁰

苏辙强调, 伯夷和叔齐“义不事武王”的人格高度, 与柳下惠“三黜于鲁而不去”的行事作风之间, 虽有“冰炭”的区别, 但圣人却对他们一视同仁, 其关键即在于夷、齐、柳下惠都体现了“外累既尽, 至于不可加损”而来的“其心一”以及“未尝违仁”的品德。这意谓着, 苏辙认为伯夷、叔齐、柳下惠看似对立的作风背后, 实秉持了“一以贯之”的标准, 且以《系辞传》中“君子之道……其利断金”的“同心”之德, 加以辅证发挥, 表明苏辙乃视“未尝违仁”等儒家价值为《周易》所固有。

⁹ 苏辙《形势不如德论》, 《栾城应诏集》(曾枣庄、马德富校点: 《栾城集》, 上海: 上海古籍出版社, 1987 年。下同)卷十一, 页 1705。

¹⁰ 苏辙《古史·卷廿六·柳下惠列传》, 《三苏全书》第四册, 页 158-159。

至于苏轼，则更常联系起儒家的价值范畴、立身准则来阐发《周易》所固有的儒家成分：

三宽然后制邦辟，三舍然后施刑章……当赦则赦，奸不吾患；可杀则杀，恶非汝纵。议狱缓死，以《中孚》之意；明罚敕法，以《噬嗑》之用。¹¹

《巽》之配于风者，以其发而有所动；于木者，以其仁且顺也。夫发而有所动者，不仁则不可以久，不顺则不可以行，故发而仁，动而顺，而巽之道备矣。圣人以为不重，则不可以变，故因而重之，使之动而能变，变而不穷，故曰“重巽以申命”，言天子之号令如此而后可也。¹²

文中围绕着“宽恕”与“刑罚”二主轴，紧扣着《丰》、《解》、《中孚》、《噬嗑》四卦的《大象传》立说，乃依据这四卦的《大象传》，来阐述宽赦或用刑的原则问题，尤其注重以儒家的“慎刑”、“赦过”等“宽仁”价值，来与这四卦的《大象传》之内涵相印证。此外，也通过分析《巽》卦的卦象、《彖传》的“申命行事”及《大象传》的“君子以申命行事”等内涵，以阐释《巽》卦之所以和“君王申告命令以行事于天下”这举措相关的原因。苏轼在诠释此《巽》卦（上巽下巽）过程中，就上、下两单卦而分取其“风”之象（象征“发而有所动”）与“木”之象（象征“仁且顺”）进行分析，结论是《巽》卦因“风”、“木”相叠而兼备“发而有所动”、“仁且顺”两种特性，遂契合于君王“顺”从民情、以“仁”为本，然后才“有所动”地申告命令。这说法，表明苏轼视以上“有为”（“发而有所动”）和“仁顺”这两个儒家价值范畴，实为《巽》卦所固有，又：

¹¹ 苏轼《三法求民情赋》，《苏轼文集校注》卷一，页125。

¹² 苏轼《御试重巽申命论》，《苏轼文集校注》卷二，页162。

天下之祸，莫大于苟可以为而止。夫苟可以为而止，则君臣之相陵，父子之相怨，夫妇之相离，朋友之相侮久矣。圣人忧焉，是故多为之饰。《易》曰：“藉用白茅，无咎。苟错诸地而可矣，藉之用茅，何咎之有。”此古之圣人所以长有天下，而后世之所谓迂阔也。又曰：“嗑者，合也。物不可以苟合，故受之以贵。”¹³ 尽矣。

夫三代、秦、汉之君，虑其后世而为之备患者，不可谓不至矣，然至其亡也，常出于其所不虑。此岂形势不如德之明效欤？《易》曰：“神而明之，存乎其人。”人存则德存，德存则无诸侯而安、无障塞而固矣。¹⁴

文中紧扣人际之间的“苟”与“饰”两端，结合《系辞传》对《大过》初六爻辞的阐释，以及《序卦传》中“以《贲》卦继《噬嗑》卦”的排序现象，说明人际之间不可苟合而应有所“文饰”（以“礼”为饰）的道理，着重从儒家的“礼乐”（按：儒家的“礼乐”，以调节人与人之间的关系为主）内涵去呼应《噬嗑》、《贲》中固有的儒家成分。此外，又强调人之“德”要比一切“形势”上的优势都更重要，乃援引了《系辞传》中“神而明之，存乎其人”一语相呼应，这正是从儒家“以人为本”、以“德”为主的角度，对《周易》所作的呼应。以上二例，皆反映了苏轼视以上“礼乐”等儒家价值观念、立身准则，俱为《周易》本身所固有。除了三苏各自的文集外，《苏氏易传》也从各方面体现出，其视“儒家成分”为《周易》所固有的鲜明观点：

¹³ 苏轼《物不可以苟合论》，《苏轼文集校注》卷二，页 180。

¹⁴ 苏轼《形势不如德论》，《苏轼文集校注》卷二，页 193。

此九卦者，为忧患者言也，其意以属文王与？孔子之于文王也，见其礼乐，读其《易》，考其行事，而得其为人，其必有以合此九卦者，而世莫足以知之也。¹⁵

精气为魄，魄为鬼；志气为魂，魂为神……众人之志，不出于饮食男女之间，与凡养生之资，其资厚者其气强。其资约者其气微，故气胜志而为魄。圣贤则不然，以志一气，清明在躬。志气如神，虽禄之以天下，穷至于匹夫，无所损益也，故志胜气而为魂。众人之死为鬼，而圣贤为神。非有二知也，志之所在者异也。¹⁶

文中强调，孔子在《系辞传》中“三陈九卦”¹⁷的深意，乃在于他通过周文王遗存的“礼乐”、“卦爻辞”中，深刻领会了文王所遭逢的忧患，并认为文王在忧患中智慧结晶，都集中寄寓在《履》、《谦》等九卦之中。孔子恐后人不解文王所寄寓的深意所在，因此“三陈九卦”地反复阐论之。这观点，不但将儒家两位代表人物（文王、孔子）与《周易》相联系，也反映出《苏氏易传》视“九卦”的“卦德”是属于儒家的成分。此外，文中也从神、鬼两个角度，提出了圣贤以“魂”为本，因“志胜夺气”而死后为“神”；众人以“魄”为本，因“气胜夺志”而死后为“鬼”的观点，以阐释《系辞传》中“精气为物，游魂为变”一语。此说法，明显源于《孟子》“志胜夺气”（“志一则动气”）、“气胜夺志”（“气一则动志”）之说¹⁸，反映出《苏氏易传》视此《孟子》（儒家）中的“志”、“气”之说，为《周易》所固有。

¹⁵ 《苏氏易传》卷八（《三苏全书》第一册，下同），页384。

¹⁶ 《苏氏易传》卷七，页350。

¹⁷ 孔子在《系辞传》中提到文王遭忧患而为《周易》重卦、作卦爻辞的说法后，继而三次反复申论了《履》、《谦》、《复》、《恒》等九个卦，后人称为“三陈九卦”。

¹⁸ 见《孟子·公孙丑上》，朱熹《四书章句集注·孟子集注》，台北：大安出版社，1994年，页318。

阳卦以阳为君，阴卦以阴为君。其曰“阴二君而一民”，何也？曰：阳宜为君者也，阴宜为民者也，以民道而任君事，此所以为小人也。¹⁹

《大壮》小人止，而《遯》则君子退。²⁰

上文从儒家“君子”、“小人”的角度，呼应了《周易》有关“阴阳”与君子、小人的关系，强调《系辞传》中“阳一君而二民，君子之道也。阴二君而一民，小人之道也”一语，所阐述的正是“阳宜为君”、“阴宜为民”的道理。《苏氏易传》表明，如果身处“民道”之身却擅任君王之事，即为小人，乃从中挖掘出儒家“正名”的主张。此外，其诠释《杂卦传》中“大壮则止，遯则退也”一语，则直接以“小人止”、“君子退”二语相呼应，亦着眼于儒家的君子、小人之别²¹。又如：

“基”者厚下以自全也。《履》之九五待六三不疚，六三待九二而能履，故和则至，乖则废矣。²²

使物各安其所，然后厚之以仁。不然，虽欲爱之，不能也。²³

¹⁹ 《苏氏易传》卷八，页 376。

²⁰ 《苏氏易传》卷九，页 404。

²¹ 此外，苏辙在其《乞分别邪正札子》、《再论分别邪正札子》及《三论分别邪正札子》三篇文章（见《栾城集》）中，都着重紧扣《周易》中的《泰》、《否》两卦，来论证其君子宜处内、小人宜处外的主张，鲜明地展现出苏辙易学中关于君子、小人之别的儒家成分。三文分见于《栾城集》卷四三，页 949、953、963。

²² 《苏氏易传》卷八，页 382。

²³ 《苏氏易传》卷七，页 351。

致命遂志，故不怨天，不尤人。尤人者人亦尤之，则多怨矣。²⁴

《苏氏易传》从“厚下以自全”的角度观察《履》卦，指出“九五”、“六三”两爻都体现出“善待”下爻之德，符合《履》卦以“和”为主、“小心行走”的卦义，呼应了儒家“仁者爱人”的价值观。此外，又以“安民”（“各安其所”）、“仁厚”（“厚之以仁”）等儒家观念，呼应了《系辞传》的“安土敦乎仁，故能爱”一语，其儒家倾向亦甚鲜明。另外，又以“不怨天尤人”²⁵的行事准则，来印证《系辞传》中“《困》以寡怨”一语，更表明《苏氏易传》视此行事准则为《坤》卦所固有。综观以上诸例，三苏易学中丰富的“儒家成分”，可见一斑。

至于三苏易学的“纵横家”成分，主要体现于三苏论《易》所流露出来的某种“滔滔汨汨”、“纵横捭阖”的纵横家色彩，及其从“机权”、“权变”、“用术”（用“手段”）等方面去进行阐述的部分，乃着重从“奇”、“变”的角度去看待、去呼应《周易》中固有的“人情”部分²⁶。因此，三苏易学的“纵横家成分”与其“儒家成分”的共同点，在于两者皆为三苏“以人情说《易经》”的组成部分。

针对这一点，本文认为金生杨先生在《苏氏易传研究》中，把讨论《苏氏易传》的“人情说”部分，归类在第四章、第二节的“纵横家与易学”之下的做法，是值得商榷的²⁷。本文认为，“以人情为本”并非仅仅属于“纵横家”的专利，先秦儒家如孔、孟等，亦往往立足于“人情”而立说。例如，据《论语》的记载，孔子针对宰予有关“为父母守丧三年”之必要性的质疑，乃从“子生三年，然后免于父母之怀”及“于女安乎”这两点加以宣导，这是从“人情”中天性自然的父母、孩子之间的情感出发，表明了“守丧三年”是出于“天下人共通之常情”而制定出来，又以“心安与否”这个情感因素为标准。这例子，说明了孔子早已从“人情”的角度阐释“丧制”问题²⁸。此外，又如《孟子》从“今人乍见孺子将入于井，而有怵惕惻隐之心”的“人之常

²⁴ 《苏氏易传》卷八，页384。

²⁵ 《论语·宪问》篇记载了孔子：“不怨天，不尤人。下学而上达，知我者其天乎？”这句话，见朱熹

《四书章句集注·论语·集注》，台北：大安出版社，1994年，下同。页219。

²⁶ 严格说来，三苏易学的“纵横家”成分，乃主要导源于苏洵，而继承、发挥于苏轼与苏辙两兄弟。

²⁷ 详见金生杨《苏氏易传研究》（成都：巴蜀书社，2002年），页115。

²⁸ 《论语·阳货》，朱熹《四书章句集注·论语集注》卷九，页253。

情”，而引出“四端”之首——“仁”²⁹的价值范畴，以“不忍人”的“人之常情”带出其“仁政”主张³⁰，都意味着孟子之“性善论”、“仁政论”等核心思想，亦皆以“人情”为重要基础。

有鉴于此，本文认为“儒家”和“纵横家”的思想成分，总体而言，皆应归属于三苏易学的“人情说”部分。具体而言，凡倾向从“人情之常德”（如仁、义、王道、恭顺、君子小人、“以志驭气”、“优柔从容之德”等等）说《易》的部分，应归属于“儒家”成分；凡倾向从“人情之机变”说《易》的部分（如“机权”、“权变”、“用术”等等），则归属于“纵横家”成分，两家皆诉诸“人情”，但存在“常德”、“机变”的两种不同取向，体现为“异中有同”（同于“人情”）、“同中有异”（异于“常德”、“机变”）的关系。论及三苏易学中的“纵横家成分”，明代焦竑指出：

两苏以绝人之资，剖心经术，沉浸涵泳之余，妙契其微旨，若见夫六通四辟，无之而非是者，故发之文，如江河滔滔汨汨，日夜不止，冲砥柱，绝吕梁，历数千里，而放之于海，虽舒为安流，激为怒涛，变换百出，要以道其所欲言而止。³¹

上文以“如江河滔滔汨汨”、“冲砥柱，绝吕梁”、“舒为安流，激为怒涛”之语，形容二苏兄弟解经的总体风格和特点，无疑与先秦《战国策》那气势充沛、词风逼人、辩丽横肆、明快犀利的文风相应，可视为先秦“纵横家”的言语风格。综观三苏的“易论”相关篇什，尤其《苏氏易传》那气势雄贯、奇正变化的表述特点，可明确感到其与《战国策》“纵横捭阖”的文风，十分相应，证明焦竑之说实非虚言。除“语言风格”之外，三苏易学在内容上所体现出来的“纵横家”成分更为鲜明，这从苏洵的《易论》一文中，即可见出端倪：

²⁹ 孟子“性善论”的核心组成部分，即是被《孟子》一书称为“四端”的仁、义、礼、智。

³⁰ 本处所举《孟子》二例，见《孟子·公孙丑上》，朱熹《四书章句集注·孟子集注》卷三，页 328。

³¹ （明）焦竑《两苏经解·序》。

圣人之道，得“礼”而信，得《易》而尊。信之而不可废，尊之而不敢废，故圣人之道所以不废者，礼为之明而《易》为之幽也……凡人之所以见信者，其中无所不可测者也；人之所以获尊者，其中有所不可窥者也。是以礼无所不可测，而《易》有所不可窥，故天下之人信圣人之道而尊之……于是因而作《易》以神天下之耳目，而其道遂尊而不废。此圣人用其机权以持天下之心，而济其道于不穷也。³²

苏洵指出，圣人作《易》是为了与“礼”相济为用，其初衷是利用《周易》本身“有所不可窥”的高深莫测之特点，让百姓因其“不可窥”而产生敬畏之心，进而不敢不遵信于“礼”。（“礼”与《易》同为“圣人”所创制之“道”）。换言之，《易》乃是圣人善用其“机权”来“调控”（持）天下人心的产物，其关键正在“机权”二字。苏洵在《礼论》一文也说：“此圣人之所虑，而作易以神其教也”³³；在《诗论》中亦云：“礼之权穷于易达，而有《易》焉”³⁴，意思完全相同。苏洵此说，乃视《周易》为圣人达成某种效果的手段，不仅展现出“权变”的特点，更与“用术”（与“道”相对的“手段”）本身直接相关，乃与传统上视《周易》为圣人“明道”之具的观点，大相径庭，充分表现出纵横家“权变”、“用术”的浓厚色彩。另一方面，有关“术”字偏指“纵横家之术”这一点，亦可从苏洵《谏论·上》一文得到辅证：

夫游说之士，以机智勇辩济其诈，吾欲谏者，以机智勇辩济其忠……龙逢、比干不获称良臣，无苏秦、张仪之术也；苏秦、张仪不免为游说，无龙逢、比干之心也。是以龙逢、比干吾取其心，不取其术；苏秦、张仪吾取其术，不取其心，以为谏法。

³² 苏洵《易论》，《嘉祐集笺注》卷六，页143-144。

³³ 苏洵《礼论》，《嘉祐集笺注》卷六，页149。

³⁴ 苏洵《诗论》，《嘉祐集笺注》卷六，页156。

文中以龙逢、比干之“心”（儒家所强调的“忠”心）与苏秦、张仪之“术”（“游说之士”所强调的机变之“术”）相对为说，又明确指出，所谓“术”是专指古代“游说之士”（即“纵横家”）——苏秦、张仪等人所表现出来的“机智勇辩”这一点，可证明前文所谓“机权”，与苏秦、张仪等“纵横家”的“机智勇辩”相通，都是指某种“用术”意义上的机巧与权变。又：

圣人聚天下之刚以为义……是其为道决裂惨杀而难行者也。虽然，无之则天下将流荡忘反，而无以节制之也。故君子欲行之，必即于利。即于利，则其为力也易，戾于利，则其为力也艰。利在则义存，利亡则义丧。故君子乐以趋徒义，而小人悦怍以奔利义……圣人灭人国，杀人父，刑人子，而天下喜乐之，有利义也。与人以千乘之富而人不奢，爵人以九命之贵而人不骄，有义利也。义利、利义相为用，而天下运诸掌矣。五色必有丹而色和，五味必有甘而味和，义必有利而义和。³⁵

苏洵围绕《乾卦·文言传》的“利者义之和”一语，指出“义”乃由圣人“聚天下之刚”而来，具有“决裂惨杀而难行”（违逆人情之常）的本然特性，但它又能起到防止天下“流荡忘反”的重要功能而不可或缺。因此，苏洵从“调和”的角度，主张“利”（人情所乐、所好之物）与“义”彼此调和而成为一般人皆“悦怍以奔”的“利义”（有“利”在后面支撑的“义”），如此方能契合于人情的实际情况而得以落实。这观点，反映出苏洵从人情之“机权”、“权变”的角度去阐述《周易》原文，流露出纵横家“用术”（调和之“术”，以“天下运诸掌”为目的）的特点，可视为三苏易学中典型的“纵横家”的成分。苏辙也说：

《易》曰：“君不密，则失臣；臣不密，则失身；凡事不密，则害成。”

³⁵ 苏洵《利者义之和论》，《嘉祐集笺注》卷九，页 277-278。

是故鸷鸟将击，必匿其形，非以智御物，而事不得不尔。谋未发而使人知之，未有不殆者也。³⁶

苏辙结合《系辞传》中“君不密……则害成”一语，又用“鸷鸟将击，必匿其形”的比喻，以强调“以智御物”这个手段的重要性，明显从“权谋”、“机变”的角度来理解《系辞传》这句话，以说明“密谋之事不可使人预知”的道理，其“纵横家”的色彩亦十分鲜明。至于《苏氏易传》亦云：

卦所以有内外，爻所以有出入者，为之立敌而造忧患之端，使知惧也。有敌而后惧，惧而后用法，此物之情也。³⁷

文中解释，《周易》“卦有内外”（“内”指下卦，“外”指上卦）、“爻有出入”（指每卦上三爻、下三爻因条件变化而“往来”于上、下卦之间）的原因，是作《易》的圣人故意这么“设计”以“立敌”而“造忧患之端”（“敌”指“对立”双方的紧张关系；“造忧患之端”是指造出对立、紧张之“势”），如此，则能因“敌”的存在而起到儆戒作用，及充分反映出万事、万理变化多端的实情。这种视圣人故意“立敌”以收“儆戒”之效的观点，与苏洵的“圣人用其机权作《易》以持天下之心”的说法，可谓异曲同工，体现了纵横家“机权”、“用术”的特点。此外，《苏氏易传》诠释《噬嗑》、《需》、《解》三卦时指出：

“腊肉”、“干肺”、“干肉”，皆难噬者也。凡《易》以阴居阳，则不纯乎柔，中有刚矣。故六三、六五，皆有难噬之象……六三之于九四，力不

³⁶ 苏辙《历代论二·陈蕃》，《栾城后集》卷八，页1234。

³⁷ 《苏氏易传》卷八，页385。

能敌，而怀毒以待之，则已陋矣，故曰“小吝”；出于见噬，而不能堪也，故非其咎。³⁸

上文诠释《噬嗑》卦六三爻“噬腊肉，遇毒，小吝，无咎”一语时，指出凡出现“阴爻居阳位”的情况，则该阴爻必内含有“刚”性（“阳”的主要特性），因此六三以阴爻居“三”这个阳位，正是内含其刚。接着，又以“怀毒待敌”来解释六三爻所内含的“刚”，指出六三爻因无法与九四阳爻匹敌，所以用“怀毒”的“鄙陋”手段，试图加害九四，流露出强烈的“用术”（“机权”的一种极端表现，已近于“阴谋”）色彩，又：

敌至而不忌，非有余者不能。夫以酒食为需，去备以相待者，非二阴所能办也，故九五以此待“乾”，“乾”必心服而为之用，此所以正而获吉也。³⁹

上文诠释《需》卦九五爻“需于酒食，贞吉”一语，指出九五阳爻在面对下卦“三阳爻”组成的“《乾》”这个“敌”（九五阳爻，与下卦三阳爻为同性相斥，故为“敌”）时，倘能备用“酒食”以应之，则下三阳爻必“信服”而“为之用”，体现出“用术”以收服人心的“机权”意味，属于“纵横家”的思想成分，又：

三于四为“负”，于二为“乘”。乘而不负，若负而不乘，犹可以免于寇。寇之所伐者，负且乘也。夫三苟与四而不与二，则四不伐；与二而不与四，则二不攻。所以致寇者，由兼与也。二与四皆非其配，虽贞于一犹吝也，而况兼与乎？丑之甚也。⁴⁰

³⁸ 《苏氏易传》卷三，页 211。

³⁹ 《苏氏易传》卷一，页 163。

⁴⁰ 《苏氏易传》卷四，页 268。

上文诠释《解》卦六三爻“负且乘，致寇至，贞吝”一语，乃从“兼与”而导致“致寇”的角度切入，指出六三爻之所以“致寇而吝”的原因，是因为它“同时”上负（即上承）九四而下乘九二，导致两边不讨好而陷于“丑鄙”的下场，强调六三如采取“专一”于其中一方的做法，尽管仍将招致憾惜，却不至陷于“丑鄙”，这是从敌我关系的角度，去分析爻位措置的问题，乃充分流露“立敌造端”的含义，亦属于三苏易学中“纵横家”的思想成分。

二、三苏易学的“道家”、“佛家”成分

本节讨论三苏易学的“道”、“佛”成分之前，必须先作两点说明。首先，三苏易学的“道”、“佛”成分，主要体现并形成于二苏兄弟。至于苏洵的“易论”或其他著述中，主要包含了“儒家”、“纵横家”与“兵家”的思想内容，而未论及“道”、“佛”。但由于《苏氏易传》为三苏父子长期合力完成，且据本章第一节所论，则其“蓝本”极可能就是苏洵遗下的《易传》原稿。惟《苏洵》原稿已不得见，所可见者，已是综合了三苏智慧结晶的《苏氏易传》。因此，我们虽可推测苏洵与其中的“道”、“佛”思想基本无关，但也仅是依据现存资料的一种“推测”而已，实无法断言苏洵的《易传》原稿中，完全不存在“道”、“佛”的内容。为叙述方便故，本节仍以“三苏易学”为称。为了慎重起见，本节的论述，乃依据二苏兄弟较为明确的论《易》篇章，尤以《苏氏易传》本身的“道”、“佛”成分为主，并推测其中所体现的“佛”、“道”内容，是在苏洵歿后，二苏兄弟在漫长的生涯历练中，逐渐累积、发展而成熟起来，与苏洵可谓基本无关。因此，本文倾向将《苏氏易传》的“道”、“佛”两家成分，视为二苏兄弟的观点。其二，三苏易学的“道”、“佛”成分，乃紧扣《系辞传》中“易无思也，无为也，寂然不动，感而遂通天下之故”及“圣人以此洗心，退藏于密”这两句原文，其中“无思无为”、“寂然不动”、“感而遂通”、“洗心”这四点，更是三苏易学沟通“道”、“佛”思想的关键字句。苏辙说：

《易》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器”……东汉以来，佛法始入中国，其道与老子相出入，皆《易》所谓形而上者……老、佛之道，非一人之私说也，自有天地而有是道矣。古之君子，以之治气养

心, 其高不可嬰, 其洁不可溷, 天地神人皆将望而警之。圣人之所以“不疾而速, 不行而至”者, 一用此道也。⁴¹

文中指出, 尽管“佛法”与“老子”之间“既相似又相异”, 却都属于《周易》的“形而上”之“道”, 因此乃将佛法、老子统一在《周易》所谓“道”的称谓中, 并进一步肯定了老、佛之道, 是“自有天地”以来就始终存在着的“非一人之私说”的“道”, 又援引《系辞传》中形容“易道”之妙的“不疾而速, 不行而至”一语, 加以描述。如此, 则不但充分肯定了佛、老之道的价值, 还将两者与《易》之道视为同一种“道”, 又:

或曰“不思善, 不思恶”, 此六祖所谓本来面目, 而仰山少之, 何也?” 颖滨老曰: “在《周易》有之: 无思也, 无为也, 寂然不动, 感而遂通天下之故。非天下之至神, 其孰能与于此?” 无思无为者, 其体也; 感而遂通天下之故者, 其用也。得其体, 未得其用, 故仰山以为未足耳。⁴²

苏辙以《系辞传》中的“《易》无思也, 无为也, 寂然不动, 感而遂通天下之故”一语, 联系起《六祖坛经》里“不思善, 不思恶”⁴³这句经文, 并从前者“体用兼备”而后者“有体无用”的角度, 呼应了唐末五代仰山慧寂(禅宗“汾仰宗”创始人之一)对《坛经》此语的批评。这说法表示, 苏辙视禅宗“不思”之义为《周易》本身所固有(蕴含在“无思”、“感而遂通”之

⁴¹ 苏辙《历代论四·梁武帝》,《栞城后集》卷十,页 1257-1259。

⁴² 苏辙《书传灯录后》,《栞城三集》卷九,页 1560。

⁴³ 《坛经》记载,慧能曾问发出:“不思善,不思恶,正与么时,那个是明上座本来面目?”的问题,此即苏辙引语之出处。(见郭朋校释:《坛经校释》,北京:中华书局,1983年,页 23。据校释者郭鹏指出,此段话为后人改动附加之夹注,但苏辙本身确是看到这句并视为慧能之语,因此其“如何阐释此语”才是重点所在,版本问题不影响本部分的论述,特此按。)

中)。此外，他又紧扣《系辞传》中的“形而上者谓之道，形而下者谓之器”一语，去探讨孔、老、释三家的同与异，指出：

《易》曰：“形而上者谓之道，形而下者谓之器”……达其道，故万变而致一；得其器，故有守而不荡，此孔子所以两得之也。盖孔子之为人也周，故示人以器而晦其道，使达者有见，而未达者不眩也；老子之自为也深，故示人以道而略其器，使达者易入，而不恤其未达也。要之，其实皆志于道，而所从施之有先后耳。三代之后，释氏与孔、老并行于世，其所以异者，体道愈远而立于世之表。指天下之所不见以示人，而不忧其不悟，曰：“要将有悟者”，其说又老氏之眇也。⁴⁴

苏辙视孔、老、释三家之“道”，同为《系辞传》所谓的“形而上”之“道”，惟就三者有否示人以“器”这一点，及其程度上的差异（“从施之有先后”）来区分三者的不同。他指出，孔子因替后人考虑（“忧其不悟”）得较周全，因此他重视“下学上达”的功夫而注重示人以“器”（冀望后人能因“器”而明“道”）；老子则因“自为也深”的缘故，遂直接示“达者”以“道”，而不考虑那些“未达者”。至于“释氏”之“道”，其与老子之道相比，则不啻更为深奥而高远（“体道愈远而立于世之表”），因此更不及于“器”的层面（“眇”：深远之意）。尽管三者存在上述的差异，但由于苏辙更强调孔、道、释三者“其实皆志于道”这一点，因此对三家思想俱深表肯定，且视孔、老、释三家之“道”为《周易》（“易道”）所固有的成分。此外：

《易》曰：“无思无为，寂然不动，感而遂通天下之故。”《诗》曰：“思无邪。”孔子取之，二者非异也。惟无思，然后思无邪；有思，则邪矣。火必有光，心必有思。圣人无思，非无思也。外无物，内无我，物我既尽，心全而不乱。物至而知可否，可者作，不可者止，因其自然，而吾未尝思。未尝为此，所谓无思无为，而思之正

⁴⁴ 苏辙《古史·卷三二三·老子列传》，《三苏全书》第四册，页225。（苏辙在其早前所作《老子解》中，亦发挥了意思相近的一段话，见《老子解·卷上》，《三苏全书》第五册，页421-422。）

也。若夫以物役思, 皆其邪矣。如使寂然不动, 与木石为偶, 而以为无思无为, 则亦何以通天下之故也哉? 故曰“思无邪。思马斯徂。”苟思马而马应, 则凡思之所及无不应也, 此所以为感而遂通天下之故也。⁴⁵

苏辙联系起《周易》中的“《易》无思也……感而遂通天下之故”及孔子论《诗经》的“思无邪”二语, 着重从“惟无思, 然后思无邪; 有思, 则邪矣”的观点, 将两者等同起来, 其重点在于“无思”。接着, 又强调“无思”的真义, 是在于“外无物, 内无我”, 而其作用为“心全而不乱”、“物至而知可否”这两点。如果将苏辙此说, 联系起上文他指出的《周易》“无思无为”与《坛经》“不思善, 不思恶”的等同关系, 则此处进一步联系“思无邪”的说法, 表明苏辙又再一次将《周易》与禅说, 视为一体。这是因为, 上文所谓“外无物, 内无我”的定义, 及随之而来的“心全而不乱”的作用, 实源自禅宗的“禅定”之说。《坛经》有云: “外离相为禅, 内不乱为定。外若着相, 内心即乱; 外若离相, 心即不乱……外禅内定, 故名禅定”⁴⁶, 这其中所谓“外离相”、“内不乱”这个“禅定”的定义, 乃与苏辙阐释“无思”、“思无邪”时所谓“外无物”、“内无我”的定义, 完全相应。此外, 其“心即不乱”的作用, 也正与苏辙所谓“心全而不乱”的作用相应。

因此, 苏辙乃通过《周易》“无思也, 无为也”这句总纲, 尝试将儒家“思无邪”和佛教的“禅定”之说相沟通, 充分反映了苏辙欲以《周易》通“儒”、“释”的倾向, 而其论述中与“禅定”相关的联系, 即可视为三苏易学中的佛家成分。

此外, 苏辙在诠解《鲁颂·駉》一诗时⁴⁷, 也以上述“无思”之说, 沟通了《系辞传》中的“闲邪存其诚”及孔子论诗的“思无邪”说。他将“思无邪”的“邪”字, 与《周易》的“闲邪”一语相联系, 同样视此禅宗意义上的“无思”(与《周易》“无思”相通)为《周易》所固有。另一方面, 苏辙在其《老子解》中, 亦着重联系《周易》原文, 以作为沟通儒、道的总纲:

⁴⁵ 苏辙《论语拾遗·其三》, 《栾城集·栾城三集》卷七, 页 1536。

⁴⁶ 见郭朋校释:《坛经校释》, 北京: 中华书局, 1983 年, 页 37。

⁴⁷ 苏辙《诗集传·鲁颂·駉》, 《三苏全书》第二册, 页 563-564。

世俗之士，以物汨性，则浊而不复清；枯槁之士，以定灭性，则安而不复生。今知浊之乱性也则静之，静之而徐自清矣；知灭性之非道也，则动之，动之而徐自生矣。《易》曰：“寂然不动，感而遂通天下之故”今所谓动者，亦若是耳。⁴⁸

用物取精以自滋养者，生之徒也；声色臭味以自戕贼者，死之徒也。二者既分，生死之道矣。吾又知作而不知休，知言而不知默，知思而不知忘，以趣于尽，则所谓动而之死地者也。生死之道，以十言之，三者各居其三矣。不生不死，则《易》所谓“寂然不动”者也。老子言其九不言其一，使人自得之，以寄无思无为之妙也。⁴⁹

复性则静矣，然其寂然不动，感而遂通天下之故。则动之所自起也。⁵⁰

以上三则，都以《系辞传》中“《易》无思也……感而遂通天下之故”一语为纲，而联系起《老子》原文进行阐释。第一则在阐释《老子·十五章》“孰能浊以静之徐清，孰能安以动之徐生”一语时指出，能达到“静以清”、“动以生”这种“兼有动静之功”境界的人，乃分别对应于《周易》“寂然不动”（“静”）与“感而遂通”（“动”）这两个部分。这说法，表示苏辙视《老子》“兼有动静之功”的含义为《周易》所固有，且蕴藏在“寂然不动，感而遂通”这句传文中。

其次，他阐释《老子·五十章》“生之徒十有三，死之徒十有三，人之生，动之死地亦十有三”一语时，更赋予《周易》的“无思无为”以纲领性质

⁴⁸ 《老子解·卷上》，《三苏全书》第五册，页416。

⁴⁹ 《老子解·卷下》，《三苏全书》第五册，页453。

⁵⁰ 《老子解·卷下》，《三苏全书》第五册，页445。

的崇高地位,认为老子所谓的“生之徒”、“死之徒”和“动之死地”,都是在“自滋”、自戕”和“趣于尽”这三种情况中,各执一端的人(皆违反了“道”),并指出以上三种人乃各占三成,而剩下的一成,即是懂得践行“寂然不动”的“体道”之人。此外,苏辙还指出,老子这么表达的用意,是想通过这“没有说出来”的“一成”,去暗示那“寂然不动”、“无思无为”的高妙境界。

苏辙在第三则中,阐释《老子·四十章》的“反者道之动”一语时,联系起老子关于“复”的观念及《周易》“寂然不动,感而遂通”的原文,视两者为“动静循环”的两个环节,意谓从“寂然不动”到“感而遂通天下之故”,正是一个包含了“复性”之静与“感而遂通”之动的总体,体现了“反者道之动”的真义。苏辙这个观点,无疑是以《周易》为总纲,去涵容《老子》“反者道之动”这个核心观念,可视为三苏易学中尤为“浓重”的道家成分。此外,苏辙《老子解》的其他部分,也都普遍援引《周易》与《老子》一书相印证,例如《说卦传》“穷理尽性以至于命”与《老子·十六章》“归根曰静,是谓复命”之间的联系⁵¹、《系辞传》“一阴一阳之谓道”与《老子·第 8 章》“上善若水”之间的相互印证⁵²等等。

据本文统计,《苏氏易传》诠释《周易》经文时,引“王弼曰”的共有 15 处之多,包括《乾》卦 4 处、《蒙》卦 2 处、《泰》卦 2 处、以及《讼》卦、《师》卦、《比》卦、《谦》卦、《剥》卦、《明夷》卦和《萃》卦各 1 处。其诠释《系辞传》时,则明确援引《老子》之说 3 次、《庄子》之说 1 次,前者分别见于《系辞传》“一阴一阳谓之道”、“刚柔者,立本者也”及“井,德之地也”三处,后者见于“其孰能与於此哉!古之聪明睿知神武而不杀者夫”一语的诠释部分,两者合计 4 次。由此可见,《苏氏易传》诠释《周易》的过程中,乃明确援引了王弼、老子和庄子这三个道家代表人物的观点,共有 19 次之多!其“道家成分”可谓不言而喻。此外,除了以上直接援引的部分外,《苏氏易传》中尚有更多并未明确标出的“道家”成分,散见其中,今举例说明如下:

⁵¹ 《老子解·卷上》,《三苏全书》第五册,页 418。

⁵² 《老子解·卷上》,《三苏全书》第五册,页 408。

何为顺？何为逆？曰：道德之变，如江河之日趋于下也，沿其末流，至于生著倚数，立卦生爻，而万物之情备矣。⁵³

至虚极于无，至实极于有。无为大始，有为成物……乾无心于知之，故“易”；坤无心于作之，故“简”⁵⁴……“易”“简”者一之谓也。凡有心者，虽欲一不可得也。不一则无信矣。夫无信者，岂不难知难从哉？乾、坤惟无心故一，一故有信，信故物知之也易，而从之也不难。⁵⁵……夫德业之名，圣人之所不能免也，其所以异于人者，将以其无心尔。⁵⁶……夫无心而一，一而信，则物莫不得尽其天理以生以死。故生者不德，死者不怨。无怨无德，则圣人者岂不备位于其中哉！⁵⁷

上文第一则，所述“道德之变，如江河之日趋于下也……”这“出无入有”的动态生成序列部分，令人直接联想起《老子·四十二章》“道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和”这个“道生万物”的生成模式，因此《苏氏易传》中“出无入有”的动态生成序列的产生，其渊源于《老子》的可能性极大。其次，文中所谓“至虚极于无，至实极于有”的“有无之说”，以及它强调从“无心而一，一而信”的角度阐述《乾》、《坤》“易简”之德的观点中，这当中的“有无”、“无心”、“一”、“信”四个关键词，都可以在《老子》一书找到相契的内容。

首先，《老子·第一章》“无，名天地之始；有，名万物之母”一语，强调万事万物“始于无”而以“有”为“母”，于上述“至虚极于无，至实极于有”的说法，可谓若合符节。其二，《老子·四十九章》“圣人无常心，以百姓心为心”，体现出圣人“无心”（既以“百姓之心为心”，则圣人本身体现为“无心”）的说法，乃与《苏氏易传》所谓“无心”之说，毫无区别。其三，《老子》第廿二、第卅九章分别有“圣人抱一为天下式”、“昔之得一者，天得一以清，地得一以宁……侯王得一以为天下贞”等强调抱“一”、守“一”及其重要功能的记载，而《苏氏易传》所谓“一而信”的“一”，也同

⁵³ 《苏氏易传》，卷九，页392。

⁵⁴ 《苏氏易传》，卷七，页345-346。

⁵⁵ 《苏氏易传》，卷七，页346。

⁵⁶ 《苏氏易传》，卷七，页346。

⁵⁷ 《苏氏易传》，卷七，页346。

样是招徕了天下之“信”，并因此得以发挥重大作用的一个条件，其正与上述《老子》文中的“一”，完全相应。其四，《老子·第八章》有“上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道……与善仁，言善信”的说法，表明了“水”本身具有“信”的特点，而《苏氏易传》在诠释《坎》卦时，也具体说出“天下之信，未有若水者也”这句话，结合其“无心则一，一而信”的说法，则两处以“水”喻“信”的文字，也都与《老子》上述的“信”字完全相通。由以上四例可证，《苏氏易传》中“出无入有”、“无心而一，一而信”这些重要的关键词，都可在道家的《老子》一书中，寻绎出其明确而直接的渊源。因此，这部代表了三苏易学最高成就的《苏氏易传》中，其所包含的“道家成分”可见一斑。除了《老子》外，《苏氏易传》实际上还包含了《庄子》和郭象《庄子注》⁵⁸ 中的道家思想成分：

庄子曰：“贼莫大于德有心，而心有眼。”夫能洗心退藏，则心虽用武而未尝杀，况施德乎？不然，则虽施德，有杀人者矣，况用武乎？⁵⁹

穷理尽性以至于命，岂徒然哉，将以致用也，譬之于水，知其所以浮，知其所以沉，尽水之变，而皆有以应之，精义者也。知其所以浮沉而与之为一，不知其为水，入神者也。与水为一，不知其为水，未有不善游者也，而况以操舟乎？此之谓致用也。故善游者之操舟也，其心闲，其体舒。⁶⁰

“咸”者以神交，夫神者将遗其心，而况于身乎？身忘而后神存，心不遗则身不忘，身不忘则神忘。故神与身，非两存也，必有一忘。足不

⁵⁸ 学界早已指出，旧题郭象著的《庄子注》一书，其作者归属实与“竹林七贤”的向秀大有关系，认为应题作“向郭注”。为了方便且避免引起不必要的误解，本文在引用、称说此书时仍沿用“郭象注”这个旧称，特此声明。

⁵⁹ 《苏氏易传》卷七，页 367。

⁶⁰ 《苏氏易传》卷八，页 377。

忘屨，则屨之为累也甚于桎梏，要不忘带，则带之为虐也甚于縲紲。人之所以终日蹶屨束带而不知厌者，以其忘之也。⁶¹

上文第一则，《苏氏易传》明引《庄子·列御寇》中“贼莫大于德有心，而心有眼”⁶²的说法，以呼应《系辞传》中“其孰能与於此哉！古之聪明睿知神武而不杀者夫”及“圣人以此洗心，退藏于密”这两句传文，强调若已臻“洗心退密”的境界，即使“用武”也不至流于杀伐。其中的关键，乃在于避免“德有心而心有眼”，认为只有在“无心”的情况下，始能达致“武而不杀”的境界。第二则以“善游者之操舟”的比喻，呼应了《系辞传》中“精义入神，以致用也。利用安身，以崇德也”这句原文，指出《周易》所谓“穷理尽性以至于命”，乃是以“致用”为归旨，其前提是必须如善泳者之于操舟，在充分熟悉水性以至“不知其为水”的高超造诣下，始能“精义入神”地“致用”。文中“善泳者之于操舟”的比喻，直接源于《庄子·达生篇》中“善游者数能，忘水也……视舟之覆犹其车却也”的原文。第三则诠释《咸》卦时，乃以“足不忘屨……要不忘带……”的比喻，以说明《咸》卦以“神”交而“遗”其身、心的特点，这个比喻亦源于《庄子·达生篇》中“忘足，屨之适也；忘要，带之适也……始乎适而未尝不适者，忘适之适也”的“忘适”之说，两者无论在文辞或寓意上，都完全一致。以上例子，明确体现了《苏氏易传》取资于《庄子》，以与《周易》内容相呼应的做法。

此外，《苏氏易传》也取资于郭象《庄子注》中“物各自造”的“独化”思想，其对《系辞传》中“天尊地卑”这段传文的诠释中，乃表明“天地”形成后的一切重要变化，都是出于“自位”、“自断”、“自生”、“自见”等“未尝有择”、“未尝有意”的自然形成，而非“刻意”为之，亦无任何“主体”在其中发挥“造作”的作用。⁶³余敦康先生已指出，此段文字是受了郭象“独化”思想的影响，本文认同这一点，并发现《苏氏易传》对《系辞传》“天地设位……百姓与能”这段传文的诠释⁶⁴，也同样受到郭象“独化”论思想的影响。其所谓“自生自成”，乃与第一则“自位”、“未尝有意”等含义完全一致，皆指万事万物的生成变化，都是出于“自生”而非刻意、出于“自造”而非有主，乃深契于郭象在《齐物论》、《大宗师》注文中，所谓的“物各

⁶¹ 《苏氏易传》卷四，页242。

⁶² 案：《庄子·列御寇》原文为“贼莫大于德有心，而心有睫”，苏轼援引时以“眼”易“睫”，其义不变。

⁶³ 《苏氏易传》卷七，页345。

⁶⁴ 《苏氏易传》卷八，页389。

自造而无所待”、“掘然自得而独化”等“独化论”的思想内容，其归属于道家成份这一点，亦十分明显。

据本文观察，三苏易学的“佛家成分”，并未如“道家成分”般具体地体现在《苏氏易传》中，而是较为曲折地散见在二苏的文章里。上文已讨论过有关苏辙的部分，以下将以苏轼为中心，探讨三苏易学的“佛家成分”。明代刊刻《两苏经解》的焦竑说：

夫道莫深于《易》，所谓洗心以退藏于密而吉凶与民同患者也。圣人没，其吉凶同民者故在，而退藏之义隐矣……苏子瞻氏少而能文，以贾谊、陆贽自命，已从武人王彭游，得竺干语而好之。久之，心凝神释，悟无思、无为之宗，慨然叹曰：“三藏十二部之文，皆《易》理也。”⁶⁵

文中指出，苏轼曾自道“三藏十二部之文，皆《易》理也”这句话。然而，无论在苏轼的现存诗文集或《苏氏易传》中，都看不到有关这句话的任何记载。不过，正如苏轼的许多观点，乃大多流传、记载于他人的著述中，而身为明代著名思想家、藏书家，文献考据学家，且被公认为治学严谨的焦竑⁶⁶，不太可能在毫无根据的情况下，凭空杜撰出这句话来。本文推断，焦竑很可能是基于他身为藏书家、考据家的身份与条件，而得以观他人所未观、见他人所未见的资料。因此，尽管苏轼此语仅此一见，而未见他书所载，但本文倾向于视此语为三苏易学“佛家”成分的重要旁证，表示苏轼认为佛教的“经”、“律”、“论”三藏十二门类的经典所载之内容，皆为《周易》所固有，这无疑是关于三苏易学“佛家”成分极为重要的一则补充资料。此外，苏轼作品中，也表露出其联系“易学”与“佛家”的倾向：

⁶⁵（明）焦竑《刻苏长公集序》，《苏轼资料汇编·上编》（北京：中华书局，2004 年），页 1022。

⁶⁶ 见《明史第 24 册·列传 176·文苑四·焦竑》，卷 288，北京：中华书局，1974 年，页 7393。

卓然精明念不起，兀然灰槁照不灭。方定之时慧在定，定慧寂照非两法。妙湛总持不动尊，默然真入不二门。语息则默非对话，此话要将《周易》论。诸方人人把雷电，不容细看真头面。欲知妙湛与总持，更问江东三语掾。⁶⁷

苏轼此诗中，所谓“念不起”、“照不灭”、“定慧”、“寂照”、“不动尊”、“不二门”等语，全都是佛家的各种术语或内容，一望而知是以“佛说”内容为主题的一首诗。诗中着重强调佛家的“不二”观念，表示天地间虽存在着千差万别的表象，但总体上乃可“通而为一”。值得注意的是，诗中在“语息则默非对话”之后，紧承着“此话要将《周易》论”，意谓诗歌前半所罗列的种种佛家内容及彼此之间的“不二”关系，似皆与《周易》紧密相关，但未明确道出其中的关系何在。本文发现，诗中的“语息则默”一语，乃源于王弼对《周易·复卦·彖传》“复其见天地之心乎”的解释——“凡动息则静，静非对动者也；语息则默，默非对话者也”⁶⁸，其表达的重点在于“动与静”、“语和默”之间的“不二”关系，意谓“动的停止”即是“静”、“语的停止”即为“默”，彼此只有形态的不同而没有实质的差异。如此，则呼应了诗中各种佛家内容之间的“不二”关系——其所谈论的，正就是“相同”与“不同”、“语”与“默”之间的“辩证关系”。因此，苏轼所谓“此话要将《周易》论”，正是将佛家“不二”观点与《苏氏易传》所谓“出于一而两于所在”的这个辩证特点相联系，指出佛家的“不二”观和《周易》本身，都体现出共同的辩证特点⁶⁹。这观点，表示苏轼视佛家的“不二”观为《周易》本身所固有，而体现在“出于一而两于所在”之中。又：

寒窗孤坐冻生瓶，尚把遗编照露萤。阁束九师新得妙，梦吞三画旧通灵。断弦挂壁知音丧，挥尘空山乱石听。斋罢何须更临水，胸中自有洗心经。⁷⁰

⁶⁷ 苏轼《虔州景德寺荣师湛然堂》，《苏轼诗集校注》卷四五，页5255。

⁶⁸ 见《周易正义》，北京：北京大学出版社，1999年，页112。

⁶⁹ 案：《苏氏易传》诠释《艮卦·彖传》时亦云：“方其动而止之，则静之始也；方其静而止之，则动之先也”，同样表述了动、静二者之间“出于一而两于所在”的辩证关系，正与“语默”之说相呼应。见《苏氏易传》卷五，页305。

⁷⁰ 苏轼《赠治易僧智周》，《苏轼诗集校注》卷二，页1032。

苏轼在此诗中,表达了对治《易》僧人智周的推崇与称道。全诗流露出“僧人”与《周易》之间高度的和谐关系,且以“胸中自有洗心经”这句源于《易传》的说法(案:“洗心经”即指《易经》,源于《系辞传》中“圣人以此洗心”之语),来安慰一名出家的“僧人”(而非引用佛经、佛典之语)。此外,从苏轼推崇此僧人的治《易》态度可知,苏轼乃秉持着“佛”、《易》之间相通、相契的主张,正呼应了上述“三藏十二部之文,皆《易》理也”的记载。由此可见,尽管《苏氏易传》中找不到“佛家”与《周易》之间具体联系的记载,但从以上焦竑之记载、“‘不二’的共同辩证特点”及“推崇治易僧”这三个例子,再加上前述苏辙以《周易》“无思”、“无为”之语,联系《六祖坛经》的“不思善,不思恶”的观点等等,则三苏易学的“佛家”成分也就十分显明了。

三、三苏易学的“大全之道”

三苏文集与《苏氏易传》中,不时流露出对某种“大全”、“古人之大全”或“大全之道”的相关论述与强调,反映了三苏思想中,乃固存着一种“大全”的观念。苏辙指出:

予闻之,师(辩才)始以法教人,叩之必鸣如千石钟,来不失时如沧海潮,故人以“辩”名之。及其退居此山,闭门燕坐,默嘿终日,叶落根荣如冬枯木,风止浪定如古涧水,故人以“讷”名之。虽然,此非师之大全也。彼其全者,不大不小,不长不短,不垢不净,不辩不讷,而又何以名之?⁷¹

文中着重阐扬“龙井辩才”法师高妙的人生境界,以“鸣如千石钟”、“来如沧海潮”之语来形容其善“辩”的高才,复以“叶落根荣如冬枯木”、“风止浪定如古涧水”来形容其善“讷”的功夫,再将二者统合起来,指出这种“不大不小,不长不短,不垢不净,不辩不讷”这种动静合一、语默不二的高

⁷¹ 苏辙《杭州龙井院讷斋记》,《栞城集》卷廿三,页 505。

妙境界，可视为辩才法师之“大全”，反映了苏辙从“大全”角度观察人物的倾向。此外，苏轼在信函及代草的诰命中，亦云：

近见章子厚言，先帝晚年甚患文字之陋，欲稍变取士法，特未暇耳。议者欲稍复诗赋，立《春秋》学官，甚美。仆老矣，使后生犹得见古人之大全者，正赖黄鲁直、秦少游、晁无咎、陈履常与君等数人耳。⁷²

县官韩忠彦，颀然异材，备以儒术。典朕三礼，识古人之大全。⁷³

苏轼表示，他不但寄望于“苏门四学士”——黄庭坚、秦少游等，能通过文章、学术的阐发，令后人得以见识“古人之大全”，也在代拟的诰命中，以“识古人之大全”一语，表达了他对韩忠彦的高度肯定。这表明了苏轼认为，存在着一个值得后人向慕的“古人之大全”。《苏氏易传》诠释《周易》时，更直接地使用“道之大全”一语，来概括以上“大全”或“古人之大全”：

此解剥至道，自玄适著之叙也。夫道之大全也，未始有名，而《易》实开之。赋之以名，以名为不足而取诸物以寓其意，以物为不足而正言之，以言为不足而断之以辞，则备矣。名者言之约者也，辞者言之悉者也。⁷⁴

⁷² 《答张文潜县丞书》，《苏轼文集校注》卷四九，页5322。

⁷³ 《韩忠彦黄履并特转朝请郎》，《苏轼文集校注》卷三九，页3984。

⁷⁴ 对《系辞传》“开而当名辨物，正言断辞，则备矣”的诠释，见《苏氏易传》卷八，页381-382。

《苏氏易传》通过《周易》“解剥至道，自玄适著”这个“出无入有”的序列，带出其所谓的“道之大全”（即“大全之道”），并强调此大全“至道”本无其“名”，是在《周易》“开之”之后，始被赋予其“名”。此外，并联系文中的“寓物”、“正言”、“断辞”等程序为说，表达了此“至道”在“为《易》所开”之后的序列发展。细玩文意，所谓“赋之以名”，是指赋予这“至道”（“道之大全”）以阴阳、八卦等名称、“取诸物以喻其意”是指用“八卦卦象”去表达其中含义、“正言”是指圣人为六十四卦系上卦爻辞、“断辞”是指卦爻辞中的“吉”、“凶”、“悔”、“吝”等断语。如此，则将“大全之道”与《周易》固有的各项要素（阴阳、卦象、六十四卦、卦爻辞）紧密联系起来，揭示了三苏诗文中所谓“大全”、“古人之大全”，即是上文中所谓的“大全之道”。这“大全之道”，正是由《周易》所“开”且与《周易》的各项要素紧密相关。因此，我们可以肯定，此“大全之道”指的就是——《周易》所体现、所承载的这个“推天道以明人事”，又“广大无所不包”⁷⁵的“易道”本身。换言之，《苏氏易传》所谓“大全之道”，指的就是“易道”。又：

知之未极，见之不全，是以有过，故箕子以极为中。明夫极则不过也。知周万物，可谓极矣；道济天下，可谓全矣。⁷⁶

夫仁智，圣人之所以谓善也，善者道之继，而指以为道则不可。今不识其人而识其子，因之以见其人则可，以为其人则不可，故曰“继之者善也”。学道而自其继者始，则道不全。⁷⁷

上文从“周万物”而“明其极”，进而“道济天下”的角度，阐释了“道之全”（即“大全之道”）。其所以能称“全”的缘故，乃在于包含并体现了“中”与“周”这两个重要特点。此外，又提出欲掌握“大全之道”必须从

⁷⁵ 《四库全书总目提要·易类·小序》指出：“故《易》之为书，推天道以明人事者也……又易道广大，无所不包……。”

⁷⁶ 对《系辞·上》“知周乎万物，而道济天下，故不过。”的诠释，见《苏氏易传》卷七，页 351。

⁷⁷ 对《系辞·上》“一阴一阳之谓道，继之者善也，成之者性也。”的诠释，见《苏氏易传》卷七，页 352。

根本着手，并举出不可视“性之效”为“性”的例子，表明了“大全之道”具有本源意义上的根本性和彻底性，是诸多表层因素（如“善”、“情”等等，都是“性”的派生物）得以衍生出来的本源，囊括了《周易》中各种繁复的派生要素。除了对“大全之道”的描述，《苏氏易传》在诠解六十四卦时，也都从“全”的角度展开分析，可视为“大全之道”这个总体观念的一种折射：

《易》曰：“大哉乾乎，刚健中正，纯粹精也。”夫“刚健”、“中正”、“纯粹”、“精”者，此“乾”之大全也，卦也；及其散而有为，分裂四出而各有得焉，则爻也。⁷⁸

是故在卦者“咸”之全也，而在爻者“咸”之粗也。爻配一体，自拇而上至于口，当其处者有其德。德有优劣，而吉凶生焉。合而用之，则拇履、腓行、心虑、口言，六职并举，而我不知，此其为卦也。

“劳”，功也。《谦》五阴一阳，待是而后为“谦”，其功多矣。《艮》之制在三，而三亲以《艮》下〈坤〉，其“谦”至矣，故曰“劳谦”。劳而不伐，有功而不德，非独以自免而已，又将以及人，是得“谦”之全者也。⁷⁹

文中结合《乾卦·彖传》中“刚健”、“中正”等四个因素，强调四者共同成就了《乾》卦本性之“大全”，而唯有在《乾》卦“分裂四出”而体现为“六爻”之后，才会展现各自不同的特性。此外，也认为《咸》卦唯有在六爻合为一卦时，才能体现出《咸》卦本性之“大全”，倘从六爻各自的角度进行观察，则会因为离散了“大全”本性，而展现出不同的吉凶情形。此外，也指出《谦》卦中唯一的阳爻——“九三”，其正是构成《谦》卦的关键。九三不

⁷⁸ 《苏氏易传》卷一，页143。

⁷⁹ 《苏氏易传》卷二，页193。

但爻辞美善（“劳谦，君子有终，吉”），也是《谦》卦六爻的总代表，乃集中承载了《谦》卦卦德或卦义之大“全”。此外，《苏氏易传》也论述了《周易》的“正”、“刚”、“凶”等因素与“全”之间的关系：

无妄者，驱人而内之正也。君子之于“正”，亦全其大而已矣。全其大有道，不必乎其小，而其大斯全矣。⁸⁰（《无妄》卦九五爻“无妄之疾，勿药有喜。”）

九五以阳居阳，“夬”之尤者也……与九四均尔。然不至于“次且”者，以其刚之全也。刚之全者，则不戚其同体之伤矣，故九四之〈象〉以为“位不当也”。⁸¹（《夬》卦九五爻“苞陆夬夬，中行无咎。”）

“归妹”男女皆易位，柔皆乘刚，此岂永终无敝者哉？上六则敝之所终也。天地之情，正大而已。大者不正，非其至情，其终必有名存实亡之祸……上六处其终，故受其凶之全也。⁸²（《归妹》卦上六爻“女承筐，无实；士刲羊，无血。无攸利。”）

上文从“不求其必然”的角度，强调君子应从大处着眼，以掌握“正”之根本而不必苛察于小节，始能真正掌握“正”之“大全”。接着，又指出《夬》卦九五既以阳爻居阳位，又位居第五爻而成为《夬》卦群阳之主，乃充分体现了阳刚之“全”德。此外，又指出《归妹》卦的“上六”一爻，本来象征着向下一个《丰》卦转变的契机，但全卦自二爻至五爻皆因“不正”而致

⁸⁰ 《苏氏易传》卷三，页 224。

⁸¹ 《苏氏易传》卷五，页 281。

⁸² 《苏氏易传》卷五，页 313。

“凶”，其所招致的一切凶险都集中体现在“上六”这一爻，导致此爻既遭受，又承载了整个《归妹》卦“征凶，无攸利”的“凶之全”。

综上所述，无论苏辙的“大全”、苏轼的“古人之大全”或上述《乾》之大全、《咸》之全、《谦》之全、“正之全”、“刚之全”或“凶之全”，都充分体现出三苏易学对“大全之道”的重视。且由上文的分析可知，《苏氏易传》所谓“大全之道”，指的就是由《周易》所承载并体现出来的“易道”本身。同时，根据前文的分析，作为“大全之道”的“易道”之所以被称为“大全”的原因，在于它具备了“至”（有“极”、“最”之意）、“周”（周备广大）、“中”（体现“中道”）这三个重要特点。此外，从《苏氏易传》的有关描述看来，“大全之道”还同时体现出一种“神”的特点：

道，神而不显；德行，显而不神，故“易”以“显道神德行”。⁸³

生生之极则“易”成矣，成则唯人之所用。以数用之谓之占，以道用之谓之事。夫岂为是？将天下莫不用之。用极而不倦者，其惟神乎？故终之曰：“阴阳不测之谓神。”⁸⁴

神之所为，不可知也，观变化而知之尔。天下之至精至变，与圣人之所以极深研几者，每以“神”终之，是以知变化之间，“神”无不在。因而知之可也，指以为“神”则不可。⁸⁵

⁸³ 对《系辞传》“显道神德行。”的诠释，见《苏氏易传》卷七，页363。

⁸⁴ 对《系辞传》“极数知来之谓占，通变之谓事，阴阳不测之谓神。”的诠释，《苏氏易传》卷七，页357。

⁸⁵ 对《系辞传》“子曰：‘知变化之道者，其知神之所为乎！’”的诠释，《苏氏易传》卷七，页364。

上文第一则, 指出《周易》通过“显道”而“神”其德行的这个重点, 意谓“大全之道”本就具备了“神妙”本性, 但未得彰显; 反之, 能得到显现的一般“德行”, 却毫无神妙之处。惟《周易》在彰显“大全之道”的同时, 又体现出其“德行”之妙, 因此这兼备“神妙”与“德行”的“大全之道”, 即是“易道”。换言之, 虽然“大全之道”与“易道”为一, 但前者偏向于“彰显”之前的状态, 而后者着重在彰显之后的状态, 而《周易》这个重要的中介或枢纽, 乃主要作用正在于将“神而不显”的“大全之道”, 加以彰显出来, 从而体现出既“显”且“神”、德行兼备的“易道”。此外, 又强调“易道”通过“占”与“事”而展现了“数”与“道”这两方面的致用性, 而它所以能为天下所用, 却又“用极不倦”的关键, 正在于它本身所固有的那种“阴阳莫测”之“神”(神妙)的特点。第三则强调, “变化”本身是显现“神”的一种表现, 而并不等同于“神”, 不可在“变化”与“神”之间划上等号。这个说法, 明显将“神”视为“易道”的形容词, 其作用在于通过“变化”而彰显出“神妙”的“大全之道”(易道)。综上所述, 可知“三苏易学”所强调的“大全之道”, 即是“易道”本身, 同时这“大全之道”乃具备了“至”(极、最)、“周”(周备广大)、“中”(体现“中道”)、“神”(神妙莫测)这四个重要的特点。

在以上有关诸家思想、大全之道的论述基础上, 本文认为, 前人多倾向于将《苏氏易传》中的儒、纵横、道、佛等思想成分, 诠释为三苏“用”以上这些不同的思想成分, 去“注释”《周易》这部书。这观点意味着, 三苏视《周易》其书本身, 原来并“不存有”以上纵横家、道家或佛家等成份, 所以才刻意地“用”这些异质的思想成分, 去“增补式”地“注释”到《周易》身上。然而, 本文不赞同这样的观点。本文的观点是——正由于三苏心目中, 存在着这么一个贯通天人, 囊括百家的“大全之道”, 而上文也论证了这“大全之道”, 正是通过《周易》所体现出来的“无所不包”的“易道”本身。因此, 本文认为三苏易学中丰富、多元的各种思想成分, 并不是三苏“用”它们“自外而内”地“注释”到《周易》身上, 而情况正好相反。换句话说, “易道”在三苏心目中既为“大全之道”的别名, 则三苏必早已视《周易》或“易道”本身, 为一个具有“贯通天人”、“囊括百家”等“巨大涵容性”特点的“泱泱大道”。因此, 他们才会从儒家、纵横家、道家或佛家等不同的思想切入, 去“印证”《周易》或“易道”本身所固有之“大全”特性(自内而外), 以证明《周易》或“易道”中, 其实早已蕴含、囊括了所有儒家、纵横家、道家、佛家等思想因素。换言之, 三苏易学之所以体现出如此丰富、深厚的异质思想内涵, 是因为三苏欲通过百家思想的各种内容, 去印证“易道”作为“大全之道”那“贯通天人”、“囊括百家”的“本然之性”。本文最后要指出的是——正因为三苏心目中这个“贯通天人”、“囊括百家”的“大全之道”(具备

“至”、“周”、“中”、“神”四大特点)，所指的就是“广大”而“无所不包”⁸⁶的“易道”本身，因此三苏父子才会以各种不同的思想成分去“诠释”《周易》。如此，则三苏视“大全之道”即为“易道”的这个观点，可说是探讨三苏易学内涵的一个极重要的关键。

⁸⁶ 见《四库全书总目提要·易类·小序》，“文渊阁四库全书本”，台北：台湾商务印书馆，2008年。

传记电影《鲁迅》的日常形象塑造与现实意义

吕鸣仁*

摘要

电影《鲁迅》是丁荫楠在 2005 年所拍摄的传记影片，该片有意避开了鲁迅在政治上的事迹，着力刻画他在日常生活上的细节，而且以“心理线索”呈现鲁迅复杂的生活状态与其思想的深邃性。影片中所强调的鲁迅形象，在日常生活中积极处世，正与他思想的深邃性、现实意义是一致的。故笔者欲从其传记电影中的生活镜头、梦境、死亡架构、及其对生活的文本叙述相互映照，试析其世俗生活背后的现实价值与意义。

关键词： 鲁迅 电影《鲁迅》 传记 日常形象 现实意义

* 新纪元大学学院中国语言文学系讲师。Email: mingren.lee@newera.edu.my

The Biographical Film “Lu Xun”: A Study of Daily Image Shaping and Realistic Significance

Lee Ming Ren^{**}

Abstract

“Lu Xun” directed by Ding Yinnan in 2005, is a biographical film that adopts a deliberate approach to avoid focusing on Lu Xun's political deeds. Instead, the film places its emphasis on the details of Lu Xun's daily life and employs psychological clues to portray his complex life state and thoughts. This approach aligns with the profound and realistic significance of Lu Xun's ideas, which are deeply rooted in everyday life. This paper aims to analyze the realistic significance and depth of the biographical film by comparing its depiction of Lu Xun's daily life, the structure of his dreams and death, and his textual descriptions of life. Through this comparative analysis, we can gain a deeper understanding of the secular background that underpins the film's portrayal of Lu Xun.

Keywords: Lu Xun “Lu Xun” Film Biography daily figure realistic significance

^{**} Lecturer, Department of Chinese Language and Literature, Faculty of Arts and Social Sciences.
Email: mingren.lee@newera.edu.my

一、绪论

鲁迅（1881-1936）逝世后，学界对他的关注和研究渐多，自王士菁的《鲁迅传》面世后，有关于他的传记陆续出版。电影界也一直想把鲁迅拍成电影，以铭记他为中国带来的贡献与影响，也借此呼吁世人认识及学习其民族精神。上海电影制片厂于1956年纪念鲁迅逝世20周年时，拍摄了长达40余分钟《鲁迅生平》的纪录片，却在1963年政治抵制下而停播。另外三部包括《鲁迅战斗的一生》（1976）、《鲁迅传》（1981）和《鲁迅之路》（1999），直至1991年，才有了以鲁迅童年回忆为主轴的《风雨故园》，及2005年拍摄的《鲁迅》两部传记电影。前四部纪录片皆以“流水账”的方式巨细靡遗地诉说鲁迅一生的经历与事迹，对其日常生活与情感呈现甚少。在电影《风雨故园》中，以少年鲁迅（阿樟）视角讲述其成长故事。相反，电影《鲁迅》则围绕鲁迅逝世前三年的岁月（1933-1936），叙述其生活与死亡历程。这两部传记电影，皆有意地回避了鲁迅政治、革命伟人的意识形态和符码，尤其《鲁迅》更为显著，一方面建构了具体日常的鲁迅角色，一方面也解构了鲁迅在政治斗争上的伟大形象。

赵京华在比较鲁迅与日本作家夏目漱石的形象时曾说：“意在打破多年来人们对日本和中国两位国民作家所建构起来的神化模式：超越个人主义而达到‘则天去私’境界的夏目漱石和革命圣人的鲁迅……由于一直局限在‘文学与政治’对立这种阐释架构的范围之内，因此忽视了活跃于现代精神史舞台上的鲁迅文学的思想核心——对个人主体性之‘内面世界’的追寻及其所感到的不安和恐怖。”¹金理在谈及青年知识分子们在文学上所面临的双重困境时亦言：“‘内部自然’简单地外挂在‘外部自然’之上，未加反省地内化来自外部的期待和规定。”²“外部自然”指的是社会上权威的意识形态，它从政治、思想、经济多层面规约和型塑了青年们“内部自然”的属性，他们未曾思考自身的内在欲求、权利与精神状态就直接接纳了“外部自然”的强制述求。

由此可见，作为典型中国知识分子的鲁迅想必也面临着相同的困惑，当他面向日渐抽象的世界，外在与内在迅速剥离，他是如何让自己的生命内部走向“外部自然”的？这也是鲁迅生命中非常重要的一环，他不愿让文学与知识最终只成为规训个人的工具。从此角度而言，传播及剖析鲁迅“入世”的精神内

¹ 赵京华《后现代社会语境下日本鲁迅像的转变（下）》，《周氏兄弟与日本》，北京：人民文学出版社，2011年，页105-107。

² 金理《“角色化生成”与“主体性成长”：青年形象创造的文学史考察》，《文艺争鸣》第8期，2014年8月，页64。

涵就极其必要了, 故应消除人们对他在政治上的刻板崇拜与伟大想象, 转而从其日常生活中去理解这活生生的对象。

在学术上, 学者们开始绕过鲁迅“神化模式”的研究, 从更具温度的“内部世界”去掘取其遗留世人的思想遗产。在中国电影界, 丁荫楠也正于此脉络下, 设法透过影视构建一个异于政治伟人, 更贴近生命向度的常人角色。但此举也削弱了鲁迅在政治上的地位, 难免会遭受严厉批评。2005 年 9 月 6 日, 上海电影集团、北京鲁迅博物馆、《文艺报》和《电影艺术》杂志联合在鲁迅博物馆举行了电影《鲁迅》讨论会。在会上, 北大中文系教授孙玉石指出了这部影片中几点不足之处:

第一, 影片中鲁迅的政治活动、社会活动显得比较多, 而鲁迅作为文学家的一面体现得不够, 鲁迅在最后三年的杂文创作没有影片中体现出来。第二, 从表演的角度来说, 鲁迅性格中‘硬’的一面描述得较多, 而鲁迅作为普通人的丰富情感的一面在影片中显示得不够。第三, 影片中的一些细节如鲁迅为黄包车夫擦药等因为缺少铺垫, 所以打动不了观众。第四, 影片中对鲁迅图解的东西太多, 缺乏内在打动人力量, 缺少活生生的、有血有肉的原生态生活细节。”³

中国社会科学院文学研究所研究员张恩和也表示: “影片的情节比较混乱, 想表现鲁迅的伟大, 但是没有一条主线贯串其中, 不明白影片到底要表现一个什么样的鲁迅给观众看。”⁴鲁迅博物馆研究员李允经则说: “影片回避了‘左联矛盾’、‘两个口号的论争’等重大历史问题。”⁵综上所述, 学者们所介怀的是影片中对鲁迅在政治和文学上的贡献与张力诠释得太少, 并不能塑

³ 葛涛《电影〈鲁迅〉的价值与局限——电影〈鲁迅〉评论会综述》,《上海鲁迅研究》第 4 期, 2005 年 4 月, 页 312 页。

⁴ 葛涛《电影〈鲁迅〉的价值与局限——电影〈鲁迅〉评论会综述》,《上海鲁迅研究》第 4 期, 2005 年 4 月, 页 313 页。

⁵ 葛涛《电影〈鲁迅〉的价值与局限——电影〈鲁迅〉评论会综述》,《上海鲁迅研究》第 4 期, 2005 年 4 月, 页 312 页。

造他在文化与政治之间的微妙联系，甚至缺少一个贯穿影片的“主旋律”⁶。诚然，丁荫楠在这部影片中，着力刻画鲁迅的日常生活，包括他与家人、朋友、孩子、年轻人之间的情谊，确实缺少了五四文学的慷慨激昂与政治革命斗争的积极场面。丁荫楠在讲述《鲁迅》电影结构时曾表明：

鲁迅的一生像一颗钻石，由许多晶面组成，选择其中的一小部分，不完整地拼接在一起，依靠互相折射的作用，形成鲜活的人物形象。影片中鲁迅给学生演讲斗争策略、为学生讲授木刻艺术、与萧红、萧军的交往，借钱营救学生、带病为学生创办的杂志写稿、整理朋友的书稿、与开书店的日本友人交往……没有贯穿的故事线索，也没有情节上的大起大落。⁷

他也在谈及电影《孙中山》的拍摄过程时说：

既不能搞封闭式的起、承、转、合，更不能罗列历史的进程，搞成编年史的纪录片。应该是以孙中山奋斗一生中的重大心理转折的历史时刻为全片结构的线索。以情绪积累式的组织手段，象拼七巧板一样，把最具有心理光彩的片断，按情绪的发

⁶ “主旋律”是指“要大力倡导一切有利于发扬爱国主义、集体主义、社会主义的思想精神，大力倡导一切有利于改革开放和现代化建设的思想和精神，大力倡导一切有利于民族团结、社会进步、人民幸福的思想和精神，大力倡导一切用诚实劳动争取美好生活的思想和精神，激发全国各族人民群众艰苦创业、建设祖国的巨大热情”。——引自《中共中央关于进一步做好文艺工作的若干意见》，《人民日报》，1997年1月11日。

“1987年3月，在全国电影工作会议上，提出了“突出主旋律，坚持多样化”的口号，“主旋律”提法首次在文艺领域使用。此次提出“主旋律”概念，其宗旨就在于通过倡导和突出文艺的正确和主导方向、核心和精髓价值以纠正和匡扶改革开放之初的资产阶级自由化思潮泛滥之偏之弊，其以“主”统领非“主”；以“正”矫“枉”的意图是显而易见的。”——引自柳扬，杨昊《论“主旋律”文学的价值取向》，《沈阳师范大学学报》（社会科学版）第5期，2014年5月，页69。

⁷ 丁荫楠主编《一笔豆腐账·丁荫楠导演艺术档案》，北京：中国电影出版社，2010年，页333。

展、起伏、流程富有感染力地归结在一起,使看剧本的人获得准确的心理情绪感受。⁸

《鲁迅》显然亦如此,它并非罗列鲁迅生平中伟大的事迹,诸如政治、文学或社会等成就,而是以其“内部自然”和“外部自然”调和下所呈现出的一种生活情态,即丁荫楠所谓的“心理线索”。笔者认为丁荫楠在形塑鲁迅日常形象时,间接地使用了合适的情节,皆源于萧红、瞿秋白、鲁迅、许广平等作家群的文本。影片中更以旁白形式将鲁迅的诗歌、散文、杂文、小说等原文移植到电影中,以蒙太奇、意识流的手法呈现。这些拍摄手法皆突出了鲁迅思想的深刻性、与其现实性意义是一致的,另一节将详述之。

另外,电影《鲁迅》主要的研究成果有卓光平《论当代传记电影中的鲁迅影像建构》⁹,比较了四部传记电影包括《风雨故园》、《鲁迅》、《萧红》与《黄金时代》,进而论述了四部电影一致地以日常生活视角来建构鲁迅形象,且考据与比对了鲁迅与萧红的文学作品,试图彰显鲁迅的文学想象与其丰富而充实的情感世界,塑造一个有血有肉,立体的银幕形象。杜伟《论传记电影〈鲁迅〉中的情感世界》¹⁰则阐明了《鲁迅》电影中的情感世界,从亲情、战友情、师生情与对人民的热爱之情四部分,说明了鲁迅是一个有爱有恨的人。另外,王静宇《论电影〈鲁迅〉中的“人间鲁迅”形象建构》¹¹亦从鲁迅与妻子、儿子、青年朋友与革命同志的关系上,且以电影中所描绘的日常琐事情节,试诠释一个亲近的“人间鲁迅”角色。葛涛《电影〈鲁迅〉的价值与局限——电影〈鲁迅〉评论会综述》¹²则记录了 2005 年 9 月 6 日上海电影集团、北京鲁迅博物馆、《文艺报》和《电影艺术》杂志联合在鲁迅博物馆举行电影《鲁迅》的评片会各专家们的评述。此外,盛丽娜的硕士论文《丁荫楠人物传记电影研究》¹³对丁荫楠所有的传记电影做了详尽的论述,对其内容、叙事特色、创作风格等多方面进行综合分析,于第 2 章“丁荫楠和他的人物传记片”,第三节“政治名人向其他领域名人的转变——《鲁迅》”,针对其电影

⁸ 丁荫楠《〈孙中山〉影片制作构想的美学原则》,《当代电影》第 5 期,1986 年 10 月,页 58。

⁹ 卓光平《论当代传记电影中的鲁迅影像建构》,《当代电影》第 10 期,2017 年 10 月,页 176-179。

¹⁰ 杜伟《论传记电影〈鲁迅〉中的情感世界》,《电影评介》第 1 期,2017 年 1 月,页 47-52。

¹¹ 王静宇《论电影〈鲁迅〉中的“人间鲁迅”形象建构》,《名作欣赏》第 8 期,2019 年 3 月,页 63-64。

¹² 葛涛《电影〈鲁迅〉的价值与局限——电影〈鲁迅〉评论会综述》,《上海鲁迅研究》第 4 期,2005 年 4 月,页 311-313。

¹³ 盛丽娜《丁荫楠人物传记电影研究》,河北大学,硕士学位论文,2014 年。

《鲁迅》情节阐述了鲁迅温暖且细腻的情感状态，更从虚实结合的艺术视角，诠释了一个正义凛然的战士形象。

学者们在论述传记电影《鲁迅》时，皆相当准确地把视角聚焦在鲁迅日常形象与“人间鲁迅”的形塑上，尤其在凸显其真情实感的部分，但其情感与现实之间的联系与意义的论述则较少，皆只从情节上着手，在卓光平《论当代传记电影中的鲁迅影像建构》虽试图从鲁迅和萧红的文本中，梳理和比较作品中的电影桥段，但在原文征引上则较薄弱。故笔者大量汇整了作品原文，包括鲁迅的诗歌、散文、杂文与小说等，及借以萧红《回忆鲁迅先生》为基调，更援引了许广平与瞿秋白的回忆文章去参照电影中的情节。另外，再结合丁荫楠在接受采访时所提及的“七个梦构架”¹⁴，进而论述梦与死亡的镜头结构，及其电影中大量的蒙太奇、意识流等摄影手法，如何透过其作品与电影的交融过程中，诠释出鲁迅内心深处复杂而深邃的心理状态。在前人积累的研究成果下，笔者不仅细致地阐释了鲁迅日常生活中的平凡内涵，且更深入地挖掘其平凡背后更为幽深的思想特质、现实价值与意义。

二、梦与死亡的镜头架构

鲁迅对人性与民族性的洞察是深刻且复杂的，为了在影片中体现这一点，丁荫楠把鲁迅的经典作品以梦的形式呈现，象征着他在潜意识中的苦思与挣扎。但却有个不足之处，即对那些从未接触过鲁迅作品的观众来说就一头雾水，难以接受这般阴沉的暗喻与意象。但在中国，鲁迅的影响是深远的，无论在历史、文化或社会上，尤其是他对国民劣根性的审视和批判，都让中国人从根本上对自身民族阴暗面进行深刻的反思与觉醒。毛泽东曾表示鲁迅对中国的重要性及其意义：“鲁迅在中国的价值，据我看要算是中国的第一等圣人，孔子是封建社会的圣人，鲁迅是新中国的圣人。”“鲁迅是中国文化革命的主将，他不但是伟大的文学家，而且是伟大的思想家和伟大的革命家。”“鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。鲁迅的方向，就是中华民族新文化的方向。”¹⁵故鲁迅民族英雄的形象已深入人心，正如同王富仁所言：

¹⁴ 胡俊杰《丁荫楠：七个梦构架〈鲁迅〉》，《中国电影报》2005年7月7日，版4。

¹⁵ 陈晋主编《读书有法·毛泽东的读书故事》，南宁：广西人民出版社，2022年，页47。

“我们可以毫不夸大地说, 鲁迅第二拯救了中国文化。”¹⁶ 中国政府也积极推广鲁迅作品的思想教育, 在中小学教育中置入了鲁迅的文章。¹⁷

故中国观众对鲁迅形象是熟悉的, 总能轻易捕捉镜头背后的涵意。对事先已对鲁迅作品有所掌握的观众来说, 更能体会“梦”架构的巧妙安排。导演把鲁迅作品中的人物并置于电影中与观众互动, 一个个“冤魂不散”的中国底层人物借以蒙太奇的手法不断闪现, 让文本与影像相互衬托, 借此深化鲁迅复杂的内在结构及其沉着的心理状态——那对中国民族性的深刻揭露也不言而喻。

鲁迅作品中众多的文学形象, 在“梦境”中逐一显现, 在影片一开头如梦似幻的镜头中: 鲁迅沿着小巷走着, 孔乙己站在柜台边、祥林嫂向前询问“人死了有没有灵魂?”、狂人拉着他喊“救救孩子”、阿 Q 唱着“手执钢鞭将你打”, 电影后半部分出现的砍头、人血馒头、鲁迅扛着闸门的片段, 这些熟悉意象的频频出现, 都象征着鲁迅心中挥之不去对现实深刻的反省与批判。丁荫楠在谈及《鲁迅》电影场景的构想时说:

鲁迅是文学家, 所以内心的视像是复杂而丰富的, 反而行为却是模糊的, 沉稳而缺乏动作性的。所以如何将鲁迅的思想或者内心, 翻译成可视形象, 难度很大。所以我们用了七个梦来表达鲁迅的思想和内心。¹⁸

丁荫楠所谓的七个梦, 包括第一、片头出现的孔乙己、祥林嫂、狂人、阿 Q、京剧花旦及看客; 第二、砍头与血馒头; 第三、瞿秋白归来向鲁迅道别;

¹⁶ 王富仁《中国鲁迅研究的历史与现状》, 杭州: 浙江人民出版社, 1999 年, 页 174。

¹⁷ 早在 1923 年, 鲁迅的作品被正式纳入中小学教科书。在 1946 年, 胶东中学教材编审委员会编辑出版了《初中国文》, 其中则选了《阿 Q 正传》“优胜纪略”一章。1949 年东北书店编辑出版的《高中国文》也收录《阿 Q 正传》第三章“优胜纪略”和第四章“续优胜纪略”。在 2000 年人教版《全日制普通高级中学教科书·语文》全文收录了鲁迅《阿 Q 正传》。2019 年, 于《普通高中教科书·语文必修》上册第六单元选编了鲁迅的《拿来主义》一文。另外, 在七年级上册则选编了鲁迅的《从百草园到三味书屋》一文。中国鲁迅研究会基础教育分会也一直都在致力把鲁迅的文章落实到中国语言教育实践上。

¹⁸ 胡俊杰《丁荫楠: 七个梦构架〈鲁迅〉》, 《中国电影报》2005 年 7 月 7 日, 版 4。

第四、扭曲的京剧花旦形象；第五、人民群众被绳子围绕着而不断挣扎；第六、鲁迅身扛着闸门；第七则是鲁迅临死前夕梦见母亲。这些梦都分别象征着鲁迅的爱、执拗、繁复与纵深的心理构图。丁荫楠用镜头把它们与现实中的鲁迅交织在一起，构成一个更丰富的电影意象。

影片中还特意安排了三场死亡，连结整个故事的发展脉络，即杨杏佛、瞿秋白与鲁迅之死。杨杏佛被特务暗杀、瞿秋白被判枪刑、鲁迅病逝，把前两人的牺牲过度到鲁迅的死亡，象征着一个使命的终结和完成。三人的死亡都有着一个共通之处，为民族革命献出自己的性命。在不同人物的丧礼上，丁荫楠的背景设置也有所不同，杨杏佛的丧礼是阴沉、哀伤杀气腾腾的；人群们撑着伞面对灵堂，镜头从天而降、俯瞰着一片细雨蒙蒙的黑色“伞”幕中。鲁迅离开丧礼后，痛心地吟出其古体诗《悼杨铨》，整个场面是充满张力的，令人深感压抑和痛楚。

然而，鲁迅的葬礼却在晴空下进行的，是开放、光明的，仿佛一种生命的释怀，随其《野草题辞》旁白缓缓响起：“我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活……”¹⁹。导演以其作品为独白，道出了鲁迅生命的韧性与重生。直到影片最后，原野上野草恣意燃烧，接着鲁迅的墓碑出现在星空下。这让笔者想起康德的名言：“有两样东西，越是经常而持久地对它们进行反复思考，它们就越是使心灵充满新而日益增长的惊赞和敬畏，我头上的星空和我心中的道德法则。”²⁰鲁迅也永存世人心中，成为我们的“道德法则”。

丁荫楠用梦与死亡的方式试图呈现鲁迅内心世界的深邃及其不朽意义，这便是影片的内在结构，以此将整个故事串联起来。电影《鲁迅》虽没大起大落，仅以日常情感为基调，勾勒的是一般生活、简单的情节，但却能打动观众，即使不熟悉鲁迅的观众，也深受影片中的故事与死亡而动容。

三、《鲁迅》日常生活场景的构筑与其内涵

（一）《鲁迅》日常生活镜头的文本参照

¹⁹ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《野草》，载《鲁迅全集》卷2，北京：人民文学出版社，2005年，页1043。

²⁰ 李秋零主编、主译，伊曼努尔·康德（Immanuel Kant）著《纯粹实践理性的方法论 结束语》，载《康德著作全集》卷5，北京：中国人民大学出版社，2007年，页169。

《鲁迅》生活片段的建构,有很大一部分皆源自萧红《回忆鲁迅先生》一文。萧红在回忆鲁迅时,不歌颂他对民族国家的贡献,及其身为革命之士的牺牲等,仅娓娓道出她对鲁迅日常生活中那些芝麻绿豆的趣事,包括家庭的陈设、鲁迅的态度、习惯及姿态等。丁荫楠正是在此回忆录的基础上去构思,影片中许多细节安排也都源于此书,比如鲁迅对萧红裙子的鉴赏、饮食(“鲁迅先生很喜欢北方饭,还喜欢吃油炸的东西,喜欢吃硬的东西”²¹);形象(“鲁迅先生不戴手套,不围围巾,冬天穿着黑土蓝的棉布袍子,头上戴着灰色毡帽,脚穿黑帆布胶皮底鞋”²²);生活习惯,例如备有两种纸烟²³、把纸包也要包得整整齐齐然后用细绳捆上²⁴;为人态度比如提醒萧红住家的地址、还有“鲁迅先生陪客人到深夜,必同客人一道吃些点心。”²⁵甚至包括家里的陈设,也都按照文本中所描绘的格局与构造而搭建起来的生活场景:

鲁迅先生的客厅里摆着长桌,长桌是黑色的,油漆不十分新鲜,但也并不破旧,桌上没有铺什么桌布,只在长桌的当心摆着一个绿豆青色的花瓶,花瓶里长着几株大叶子的万年青。²⁶

鲁迅先生的卧室,一张铁架大床,床顶上遮着许先生亲手做的白布刺花的围子,顺着床的一边折着两床被子,都是很厚的,是花洋布的被面。²⁷

沿着墙角往窗子那边走,有一张装饰台,桌子上有一个方形的满浮着绿草的玻璃养鱼池,里边游着的不是金鱼而是灰色的扁肚子的小鱼。除了鱼池之外另有一只圆的表,其余那上边满装着

²¹ 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页118。

²² 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页122。

²³ 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页124。

²⁴ 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页128。

²⁵ 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页124。

²⁶ 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页128。

²⁷ 萧红《商市街》,载《回忆鲁迅先生》,北京:中国国际广播出版社,2015年,页129。

书。铁床架靠窗子的那头的书柜里书柜外都是书。最后是鲁迅先生的写字台，那上边也都是书。²⁸

电影里的一些剧情，包括许广平送饭、史沫特莱（Agnes Smedley）安排的健康检查、与海婴的“明朝会！”等，皆是从萧红的回忆衍生而来的。丁荫楠会选择萧红的回忆录为底本，正因她所观察和凝视的恰恰是人们所忽略的日常鲁迅形象。萧红以女性视角，摆脱了人们对鲁迅政治事迹的刻板印象，回归到鲁迅的“具体生命”上。丁荫楠正是在这一维度上构筑起鲁迅“平凡”的传奇故事。

（二）《鲁迅》日常生活场景的内涵

《鲁迅》在刻画鲁迅寂寞孤独时，直接引述其作品中的《雪》与《夜颂》为互证。瞿秋白离开前夕两人促膝长谈，直到深夜被许广平催促才肯就睡，但鲁迅再次醒来递烟给瞿秋白继续谈心，这时瞿秋白惆怅地念了《雪》中的句子：“是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。”²⁹这时，丁荫楠用超现实的镜头，让屋内缓缓飘起了雪花，两人仰望天花板，看着象征着孤独的雪缓缓落下。

在另一场景，鲁迅送完稿件后，归途中与巴金、黄源并行时的对话，源自鲁迅杂文《夜颂》，他们都是“爱夜的人”³⁰。丁荫楠运用鲁迅作品反证其孤独形象，但他亦深知这份孤独并不是一意孤行，与外界相互剥离的，相反则是与生命情感相互交汇而不显违和的，如与家庭、朋友和青年的相处等。影片在编织鲁迅丰沛与真诚的情感时，皆透过他与不同人物之间的联谊、互动过程中彰显出来，诸如与瞿秋白、胡风之间的知心；在重病之时仍坚持翻译《海上述林》；与许广平之间的关爱，为了安抚她而念起《蜡叶》一文，承诺不会如残叶般随风飘散；与孩子时的慈祥，在书店中的镜头随着海婴身影晃动，是其眼神流动的呵护与关怀；及他对萧红、萧军时的谦逊与真挚、给予他们精神与经济资助。最为显著的是他与孩子沐浴的温馨片段，赤裸着身躯的鲁迅与海婴共

²⁸ 萧红《商事街》，载《回忆鲁迅先生》，北京：中国国际广播出版社，2015年，页130。

²⁹ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《雪》，载《鲁迅全集》卷2，北京：人民文学出版社，2005年，页1062。

³⁰ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《夜颂》，载《鲁迅全集》卷5，北京：人民文学出版社，2005年，页2976。

浴, 流露温情之余, 也让其“神化”的角色破灭。他亦如世人般是一个敦厚慈爱的父亲, 一个深情的丈夫, 一个和蔼的朋友, 而不再是高高在上的圣人。显然这些情节的挑选是导演有意地想把鲁迅形塑成一个贴近现实生命的个体, 这恰恰与鲁迅作品中所透显的现实意义是相吻合的。影片细致地拍摄鲁迅是如何投入现实与践行其生命历程, 在面对文学、政治、家庭、友谊与民族时, 他并不回避, 而是把所思所想嵌入日常中。

鲁迅在其文学创作中, 与其对现实意义的觉悟息息相关, 在《狂人日记》中已充分展现这样的倾向, 日本学者伊藤虎丸对此篇狂人中所发现的“吃人的人”和“自己也吃过人的肉”³¹有过精彩的解说:

从以往自己身在其中不曾疑惑的精神世界中独立出来, 可以说是容易的。比较困难的是, 从‘独自觉醒’的骄傲、优越感(常常伴随着自卑感)中被拯救出来, 回到这个世界的日常生活中(即成为对世界负有真正自由责任的主体), 以不倦的继续战斗的“物力论”精神, 坚持下去, 直到生命終了之日为止——这是比较困难的。³²

伊藤虎丸把《狂人日记》与鲁迅生平结合起来, 当狂人最后发现自己也是吃人之人时, 意味着他在历经第一次发现“吃人”的启蒙后, 再一次回到现实世界中, 让日常琐碎所围绕, 担负着现实中个体的责任, 而变成一个“对世界真正负有自由责任的主体”。张新颖也提及“《狂人日记》透露了这样一个在现实及其历史文化情境中的、负有自由责任的主体真正确立起来的信息。对于现实的自由责任, 是构成这个主体的核心因素, 处在主体的内部, 对于主体来

³¹ 人民文学出版社编委会编, 鲁迅著《狂人日记》, 载《鲁迅全集》卷1, 北京: 人民文学出版社, 2005年, 页650-663。

³² [日]伊藤虎丸著, 孙猛、徐江、李冬木译《鲁迅、创造社与日本文学: 中日近现代比较文学初探·〈狂人日记〉——‘狂人’康复的记录》, 北京: 北京大学出版社, 1995年, 页148-149。

说，它不是来自外部的动力。”³³鲁迅在建构主体性的过程中，是主动地接受外界的影响，亦如金理所言：

鲁迅的这颗“心”又贯通着“生命的具体性”，不是将“个人”凝固成一个自外于现实世界、高高在上而又一尘不染的封闭“自我”，而是舍身到“不完善”甚至污浊罪孽的现实中，通过与周遭世界的关联，通过“完成切近的具体事业”——哪怕它们是平庸、烦琐的（往往如此）——来担负起变革现实世界的责任。³⁴

影片中，鲁迅在会议上所发表的言论：“我觉得这种事应该停止了，你们这么做是要把左联赤裸裸地送到敌人的枪口下，我一向主张打‘壕堑战’，反对赤膊上阵，世界的进步固然需要流血，但这跟血的数量没有关系。血的运用如同金钱，吝啬固然不对，但浪费也大打失算。革命是让人活，不是让人死的”令青年们议论纷纷，这也是导演对鲁迅革命思路准确的把握。对白引用于《空谈》一文中“壕堑战”³⁵观点。此处体现了鲁迅在提倡革命时所秉持的迂回性策略，不再是那种勇往直前、义无反顾的革命模式，而是强调青年们应珍爱生命，且从生活中出发，并不是脱离现实去奢谈抽象的斗争。这也正如《伤逝》里涓生对子君空谈革命美梦之势态，以至最后丧失了现实中的子君而悔恨莫及。金理在谈及知识分子中的“伪士”在对待新的观念名词与生命之间所产生的隔阂关系时言：

在这些经典的启蒙图景中，完成的知识话语的翻译编排、传递与默认，这此自然是必须的，但问题在于这样的启蒙完全只是

³³ 张新颖《鲁迅现代思想意识的内部线索》，《文学评论》第1期，1999年1月，页59。

³⁴ 金理《“角色化生成”与“主体性成长”：青年形象创造的文学史考察》，《文艺争鸣》第8期，2014年8月，页64。

³⁵ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《空谈》，载《鲁迅全集》卷3，北京：人民文学出版社，2005年，页1713。

观念形态的存在（到这一这步是远远不够的），《伤逝》告诉我们这种观念形态的存在甚至凌驾于生命与死亡之上。³⁶

在《伤逝》所描写的日常中，“子君竟胖了起来，脸色也红活了；可惜的是忙。管了家务便连谈天的工夫也没有，何况读书和散步。”³⁷子君还要喂阿随、油鸡，更与邻居发生争执等，这些都是涓生所不愿面对的家常琐碎，甚至瞧不起子君。正是在这意义上，反证丁荫楠大量在影片中植入鲁迅日常生活片段的苦心，强调鲁迅对生活与政治的思索并非背道而驰的，亦不是一味地随波逐流主张革命流血，而荒废了人生中最贴近自我、最宝贵的日常经验。丁荫楠以这般情节与镜头，突出了鲁迅与生活之间的紧密关联。为了更有效地凸显“生命的具体性”，丁荫楠截取了其《这也是生活……》中的某一片段：

“给我喝一点水。并且去开开电灯，给我看来看去的看一下。”

“为什么?……”她的声音有些惊慌，大约是以以为我在讲昏话。”

“因为我要过活。你懂吗？这也是生活呀。我要看来看去的看一下。”

“哦…”才她走起来，给我喝了几口茶，徘徊了目下，又轻轻的躺下了，不去开电灯。我知道她没有懂得我的话。³⁸

³⁶ 金理《在名教与伪士的围困中突围》，《当代作家评论》第4期，2009年7月，页25。

³⁷ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《伤逝》，载《鲁迅全集》卷2，北京：人民文学出版社，2005年，页976。

³⁸ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《这也是生活……》，载《鲁迅全集》卷6，北京：人民文学出版社，2005年，页3998。

那“看来看去的看一下”显然是鲁迅心中怀着对生命的依恋与承担，热烈地欲与世界贴合与相联，“外面的进行着的夜，无穷的远方，无数的人们，都和我有关。我存在着，我在生活，我将生活下去，我开始觉得自己更切实了，我有动作的欲望——但不久我又坠入了睡眠。”³⁹影片于缓慢的节奏下，委婉地勾勒出一个真实、积极入世、眷恋生命的“平庸”形象。这些日常片段的选择，比起他在政治上的伟大事迹，更能凸显其“传奇”一生。

四、《鲁迅》与传记电影的现实意义

《鲁迅》是一部传记式电影，而传记本是文学中的一个体裁。传记“Biography”源自古希腊语“biographia”是由“bio”与“grapho”二字所组成即“生命”、“生活”与“写”⁴⁰，因而传记可以被指称为对某个人物一生的记录。《不列颠百科全书》则把传记文学“作为最古老的文学表现形式之一，它吸收各种材料来源、回忆和一切可以得到的书面的、口头的、图画的证据，力图以文字重现某个人——或者是作者本人，或者是另外一个人的生平。”⁴¹

在中国，胡适是第一个提出“传记文学”⁴²一词的。在《中国大百科全书·中国文学卷》把“传记文学”阐释为：“记载人物经历的作品称传记，其中文学性较强的作品即是传记文学。”⁴³故可以说传记即是对一个人生平的文学性处理，而传记电影本自脱胎自传记文学，由于科技进步让文本可借由影像构筑“一个人的生平”。乔治·卡斯特《传记片：好莱坞如何建构公共历史》提出：

³⁹ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《这也是生活……》，载《鲁迅全集》卷6，北京：人民文学出版社，2005年，页3999。

⁴⁰ 邢春苗《从英语词汇中的外来词汇——漫谈英语词汇中的希腊文化》，《大众文艺理论》第8期，2009年4月，页70。

⁴¹ *New Encyclopaedia Britannica*, 15th edition, Vol. 23, Chicago: University of Chicago, 1989, p. 195. ——转引自杨正润《现代传记学》，南京：南京大学出版社，2009年，页23。

⁴² 卞兆明《胡适最早使用“传记文学”名称的时间定位》，《苏州大学学报》第4期，2002年10月，页80。

⁴³ 中国大百科全书总编辑委员会《中国大百科全书·中国文学卷》，北京：中国大百科全书出版社，1986年，页1312。

一部传记电影是描述了一个历史人物过去或现在生活的电影。

传记是通过符号系统的创造和能力来调节的, 在电影工业甚至电影技术出现之前, 运用这种调节手段的电影译本就已经存在。⁴⁴

传记电影把已有的文本转化为视觉影像, 所以两者在本质上是相通的, 都是对人物生平的表现, 只不过在呈现形式上有所差异。在传记电影中, 人物形象的建构即是拍摄的核心, 与其它类型影片的差异在于, 需建立在既定的事实基础上, 而且“在情节结构上受人物事迹本身的制约, 即必须根据真人真事描绘典型环境、塑造典型人物, 传记片虽然强调真实, 但须有所取舍, 突出重点, 在历史题材的基础上允许想象、推理、假设, 并做合情合理的润饰。”⁴⁵在一般电影的开场时总会浮现“本片纯属虚构”, 但此处则不会出现, 因为它是“要忠于历史真实, 经过典型概括, 反映历史的本质的真实。”⁴⁶丁荫楠在“合理的润饰”下, 在情节、细节与文本的互相交汇下构筑了一个鲁迅形象, 他“生动形象地展示了鲁迅先生丰富而充实的感情世界, 塑造了一个平易近人、有血有肉、有爱有恨的“人间鲁迅”的立体形象。”⁴⁷

此外, 传记电影不仅纯粹、简单地反映一个人物的生平, 而是借由种种事迹来表达对人物的思念与铭记, 正如杨正润所言: “传记是某一人物的生平的记录; 从其文类考察, 传记同历史学和文学都有相通之处, 但又各有原则的区别; 从其属性考察, 传记是一种文化形态的体现; 从其发生考察, 传记是对一个人的纪念。”⁴⁸在《电影艺术词典》也表明传记片属于“描写各种著名人物

⁴⁴ [美]乔治·卡斯特(Charlotte Greenspan)《传记片: 好莱坞如何建构公共历史》(*Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*), 新泽西州新不伦瑞克: 罗格斯大学出版社, 1993 年, 页 5。

⁴⁵ 中国大百科全书总编辑委员会《中国大百科全书·电影卷》, 北京: 中国大百科全书出版社, 1992 年, 页 513。

⁴⁶ [苏]富澜译, 爱森斯坦(Sergei M. Eisenstein)著《蒙太奇论》, 载《爱森斯坦文集》卷 2, 北京: 中国电影出版社, 1981 年, 页 23。

⁴⁷ 杜伟《论传记电影〈鲁迅〉中的情感世界》, 《电影评介》第 1 期, 2017 年 1 月, 页 52。

⁴⁸ 杨正润《现代传记学》, 南京: 南京大学出版社, 2009 年, 页 19。

的生活经历、精神面貌及其历史背景。揭示他们在政治、军事、科学、教育、文学艺术等领域所进行的斗争和做出的贡献，因而为人民所缅怀、尊敬。”⁴⁹

传记文本或电影都是对伟人的一种纪念方式，是对人物在生时所给予的思路、举止与品德致以敬意。鲁迅带给世人的启发和感动是深远的，故才需借由文字或影像一再地重现他的现实意义，赋予人们展望未来的线索。然而，传记也兼负着一种教化与启迪的功能，正如《中国大百科全书·电影卷》里道：“传记片以真切生动的细节刻画人物，使观众在银幕上看到一个完整的、栩栩如生的历史人物形象，起到独特的教育作用。优秀的传记片由于翔实地叙述历史事件和历史人物，因此具有史学价值和文学价值。”⁵⁰丁荫楠在拍摄《鲁迅》时也阐明其目的：

鲁迅先生逝去已经 70 多年了，为什么现在仍然有那么多人去学习或研究他？这可以说鲁迅先生作为中国知识分子的典型代表，他对民族对中华振兴，对中国人的“病根子”有自己独特的见解，在现在仍具有现实意义。⁵¹

鲁迅以其犀利的笔调深刻地揭露了民族的“病根子”及其劣根性，试图“将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治”⁵²故才决定“弃医从文”致力改变族人的精神状态，他曾宣称：“凡是愚弱的国民，即使体格如何健壮，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们第一要著，是在改变他们的精神。”⁵³鲁迅在中国已是家喻户晓，他对民族的批判是深入民心的，故其“神化”形象已根植人心，再想要呈现出迥异于鲁迅刻板印象外的形象就显得愈加艰巨。因此，丁荫楠必须打

⁴⁹ 许南明、富澜、崔君衍《电影艺术词典》（修订版），北京：中国电影出版社，2005 年，页 68。

⁵⁰ 中国大百科全书总编辑委员会《中国大百科全书·电影卷》，北京：中国大百科全书出版社，1992 年，页 513。

⁵¹ 胡俊杰：《丁荫楠：七个梦构架〈鲁迅〉》，《中国电影报》2005 年 7 月 7 日，页 4。

⁵² 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《自选集·自序》，载《鲁迅全集》卷 4，北京：人民文学出版社，2005 年，页 2567。

⁵³ 人民文学出版社编委会编，鲁迅著《“呐喊”自序》，载《鲁迅全集》卷 1，人民文学出版社，2005 年，页 646。

破这固有的形象，同时也要对鲁迅的作品有深刻的把握，方能准确地构建其性格与精神面貌。罗伯特·伯戈因在《好莱坞历史电影》传记片中强调传记片必须“富有想象力的再创作，那种让观众去想象他们‘再次见证’了过去事件的行动。”⁵⁴在导演崭新的镜头视角下，让世人再次发现鲁迅被忽略的心理气质，重新感受与接纳另一个平凡及日常的鲁迅。然而“无论观众对影片主角预先了解的程度有多少，传记片和历史事实最基本的关联是剧本生产者和受众之间的默契，随之而来的还有认出熟悉事物的乐趣。”⁵⁵在这种“默契”之下，鲁迅的现实意义便被彰显出来了。

结语

传记电影《鲁迅》，把重心放在塑造鲁迅日常生活上，这与其积极入世、承担现实社会责任的思路是如出一辙的。传记电影本是以影像方式呈现人物一生，丁荫楠以萧红《回忆鲁迅先生》为基调，再结合许广平、瞿秋白的回忆文章，再凭借鲁迅自身的作品中所体现的现实意义，筑成一个属于日常生活的、平易近人的鲁迅形象。这形象与其所践行的思想革命与生活日常是一以贯之，且并行不悖的。这部电影《鲁迅》成功地编织了一个“平庸”的鲁迅，把一个温暖且伟大的生命移置至众人跟前，让我们更能够走进他的革命世界里，理解他深邃而幽远的思想及其现实意义与价值，真诚地向他予以敬意与铭记。

⁵⁴ [美]罗伯特·伯戈因 (Robert Burgoyne)《好莱坞历史电影》(*The Hollywood Historical Film*)，麻州莫尔登和牛津：布莱克威尔书店，2008 年，页 7。

⁵⁵ [英]贝伦·维多 (Belen Vidal)、许珍译《传记片及其批评语境》，《电影艺术》第 4 期，2014 年 7 月，页 99。

方修与马华文学史的修纂¹

张重岗*

摘 要

方修在修纂马华新文学史的时候，一方面注重史料的整理，另一方面显示出明确的史科学意识，为马华文学打下了良好的史科学基础。作为历史的观察者，他看到了马华新文学的发展与中国新文学运动之间的亲缘关系。这一内在的联系，在反殖民、反侵略与反封建的精神取向上是一致的。方修的马华新文学史是马来亚独立运动的产物。在他的文学史论中，马华文学的自主性是一个重要的论题，在精神内涵上串连起了战前、战后两个时期，体现了内在统一的整体性文学史观念。

关键词： 华文文学；马华文学；史科学；新文学史；方修

¹ 该文是中国国家社科基金项目“华人文化诗学研究”（批准号：22BZW148）的阶段性成果。

* 作者简介：中国社会科学院文学研究所世界华文文学研究中心研究员，中国社会科学院大学教授。

Fang Xiu and the Compilation of Malaysian Chinese Literary History

Zhang Zhonggang

Abstract

When Fang Xiu was compiling the history of Malaysian Chinese new literature, he paid attention to the organization of historical materials on the one hand, and on the other hand, showed a clear awareness of historical materials studies, laying a good foundation for Malaysian Chinese literature in historical materials studies. As an observer of history, he saw the close relationship between the development of Malaysian Chinese new literature and the Chinese new literature movement. This inherent connection is consistent in the spirit of anti-colonialism, anti-aggression, and anti-feudalism. Fang Xiu's history of Malaysian Chinese new literature is a product of the Malayan independence movement. In his literary history theory, the autonomy of Malaysian Chinese literature is an important topic, which connects the pre-war and post-war periods in terms of spiritual connotation, reflecting the holistic literary history concept as internal unity.

Keywords Chinese literature; Malaysian Chinese literature; historical materials studies; new literary history; Fang Xiu

作为马华文学史的首席史家，方修的《马华新文学史稿》（1962-1965）、《战后马华文学史初稿》（1978）、《马华文学史补》（1990s），第一次完整、系统地呈现了马华文学的发展历程。与之形成互补的是《马华新文学大系》（1970-1972）、《马华新文学大系（战后）》（1979-1983），这两部文学大系由方修独立编纂，不仅有历史文献的价值，且在导论部分对各种文体的脉络作了颇具见地的疏通。除此之外，方修于1956年到1978年所撰写的马华文艺年度报告，及其他相关的演讲、访谈和回忆等，所提供的信息也非常丰富。以下从这些材料入手，结合苗秀、赵戎、方北方、骆明、杨松年等新马知识人的论述，讨论马华文学的史料学基础、历史内涵及自主性观念等问题。

一、马华文学的史料学基础

方修在着手撰写马华文学史之际，首先面临的是史料方面的问题。他的切入途径有二：一是史料的搜集和整理，二是史料学意识的养成。

史料的缺失，对于战前的马华文学研究是一个严峻的问题。其中的原因是多方面的。1941年日本军国主义的南侵和殖民统治，使得新马遭受到了空前的浩劫；同时，缺乏保存史料的文化机构，也是一个不可忽视的因素。由于多数文物收藏在个人手里，在战火和灾祸来临时或毁弃或散佚，战前到大马独立前的资料由此而大量流失。方修修史之初所碰到的正是这种情况。他最早撰写的《马华文坛往事》和《马华文艺史料》，便是依靠私人藏有的部分杂志和剪报完成的。²

值得庆幸的是，二十世纪五六十年代之交，新加坡大学中文图书馆获得了莱佛士博物馆（现国家博物馆）的一批报纸合订本。这些合订本主要是战前的资料，弥足珍贵。1963年，方修特别写作一文《新大所藏旧报章的文学史料价值》以作介绍。据他介绍，这批旧报章共有二三十种，共三千余册。最早的是1887年的《叻报》，到晚近的《星洲日报》《南洋商报》，出版时间纵贯七十余年。其中包括了新马早期大部分著名的华文日报，如《天南新报》《总汇新报》《星洲晨报》《新国民日报》《檳城新报》《南洋时报》《民国日报》等。这批资料的价值，内容的丰富性自不待言，更重要的是它是当时仅存的比较完整的新马文化遗产。对于马华文学来说，这批资料更是无可替代的。因为马来亚其他语言的文籍，很少会关注到马华文学；相反，华文报章则有一个良好的传统，不只经常报道马华的文艺动态，也介绍其他语言的文学艺术。这种状

² 爱薇《与方修先生一席谈》，见《新马文学史论集》，香港：三联书店香港分店、新加坡：新加坡文学书屋联合出版，1986年，页411-412。

况, 也是马华文学的历史处境之写照。

方修在 1961 年前后能够接触到这批资料虽说非常幸运, 但正因为如此, 他所感受到的缺憾才更加深切。他一开始就发现了这批资料本身的缺漏之处: 其一是类别上的不够完备, 缺少如吉隆坡的《益群报》《马华日报》、怡保的《中华晨报》、檳城的《现代日报》等重要报章; 其二是某一时期的中断, 如星加坡的《叻报》创刊于 1880 年, 却只保存 1887 年之后, 檳城的《光华日报》创刊于 1910 年, 也只保存 1927 年之后。不过, 这些缺漏多集中于 1927、1928 年之前的中北马地区, 对于早期马华文学历史活动的认知来说虽有遗憾, 但问题并不很大。

令他痛心的是 1961 年底至 1962 年初的一次资料损失。据方修估计, 在发生这次盗窃行为之前, 新大中文图书馆所庋藏的这批资料中的马华文学史料, 还有百分之七八十之多; 在经此劫难之后, 所剩只有百分之五十左右。从内容上来看, 与之前的缺漏相比, 这次的破坏更是全面的、致命性的, 几乎把马华文学史所需要的重要资料洗劫一空。他总结其中被窃走的重要资料, 有三种类型: 一是在各报的纪念特刊或新年特刊中的总结性文艺论文, 以《南洋商报》为例, 有郑文通《十二年来的马来亚文坛》(1935)、蔡贞坚《一九三七年马华文坛概况》(1938)、陈如旧《一九三八年马华文艺界的一角》(1939) 等重要文章被盗割; 二是各报的文艺副刊上所刊载的小说、理论或杂文被择要裁取; 三是各副刊或特刊中的批判性文章, 如 1937 年《新国民日报》新年特刊发表的李润湖《一年来的马来亚文坛》, 因讨论《星火》与《狮声》的论争经过, 方修认为触犯了某些人的忌讳而被裁切。以上这些损失, 总数不下三五百页, 均属文艺史料的精华, 被他视为“马华文艺史料数十年来所遭受的一场最大的灾害, 较之日本帝国主义者三年八个月的摧残破坏尤为惨烈严重”。³

方修之所以珍惜这批马华文艺史料, 与马来亚早期的出版业状况有很大的关系。他指出报章副刊对于马华文学的价值所在: “截至一九四一年杪太平洋战争爆发为止, 报章副刊始终是马华文坛的重心, 少数的杂志和专书并不足以它减轻负担。”⁴ 与中国相比, 这种出版业的偏重更加明显。中国的专书发行形成了良好的传统, 民国以来新、旧知名作家的作品多已汇集印行, 但是马来亚则缺乏如此优质的出版条件。旧文学方面, 只有邱菽园一人发行过文集; 新文学方面, 出过单行本的也仅有可数的丘士珍、王哥空、林参天、铁抗、吴

³ 方修《新大所藏旧报章的文学史料价值》, 见《新马文学史论集》, 第 328 页。方修在《一页史料史——〈马华新文学史补〉前言》中, 记述了 1963 年中至 1965 年 3 月期间在工商学校图书馆发生的另一次盗割浩劫, 见《新马文学史论集》, 页 332-341。

⁴ 方修《新大所藏旧报章的文学史料价值》, 见《新马文学史论集》, 页 324。

天等几人而已。这种出版业的不景气状况，使得马华文学研究只剩下唯一的一条路，那就是对报章副刊的依赖。

可喜的是，战前的文艺副刊编排考究，内容充实，汇聚了众多的文人学者，为马华新文学营造了一段历史的盛况。据方修粗略统计，十余家华文大报的并存，是战前新马两地的常态。这些华文大报，均辟有文艺副刊。前期的文艺副刊，有《叻报·椰林》、《民国日报·公共园地》、《中南晨报·南针》、《槟城新报·椰风》、《南洋时报·荔》等；后期的文艺副刊，版位更加固定，每天半版或全版的有《星洲日报·晨星》、《南洋商报·狮声》、《星中日报·星火》、《新国民日报·新路》、《总汇报·世纪风》、《光华日报·槟风》、《槟城新报·野风》、《现代日报·前驱》、《中华晨报·大众副刊》、《马华日报·前哨》等。这些文艺副刊的存在，在当时激发了民众参与文学活动的热情，培养了大量的创作者和阅读者。正如方修所说：“战前二十年间的马华文艺园地，差不多尽是报章副刊在开花结实，维持繁荣。那是文艺副刊的黄金时代。”⁵从历史研究的角度来看，这些文艺副刊则为马华文学史提供了基本的史料来源。

方修的马华文学史修纂，还有一个重要的面向，即史料学的意识。他对文学史分为两种类型：一种着重于资料的汇集，一种着重于理论的分析。前一种是后一种的基础，而非相反。在文学史初创之际，应该把用力的重心放在史料的充分掌握之上，之后才可能在原有的基础上进一步提升，作理论分析的工作。他以谢无量的《中国大文学史》、陈子展的《唐宋文学史》为例，说明初创期的文学史所应该用功的方向。而他自己的《马华新文学史稿》第一册，正是属于这种资料汇集的基础性工作。

文学史资料汇集的基本途径，是篇目的整理。他认为这是为文学史的深入分析夯实基础的必要工作路径。这种看似愚笨的工作，对于马华文学史来说尤其重要。由于之前缺乏前人的先期成果可资借鉴，他只能亲力亲为，在原始资料的整理上费一番力气。再加上马华文学的资料集中在文艺副刊的部分，而文艺副刊往往是不定期的，在这种情形下，目录的整理更加显示出特别的价值。而把资料的整理与文学史著的撰写融合在一起，在他看来也是有先例可循的，比如《汉书·艺文志》、《隋书·经籍志》、郑振铎《中国俗文学史》和阿英《中国连环图书史话》就是可资借鉴的例子。

方修所编纂的《马华新文学大系》（10卷）、《马华新文学大系（战后）》（4卷），是其史料学意识的充分体现。他参照赵家璧的《中国新文学大系》，

⁵ 方修《一九六五年的马华文艺界》，见《新马文学史论集》，页197。

以体裁为大系的分集编排体例,整理了马华文学在理论批评、小说、诗歌、戏剧、散文、剧运、出版史料等方面的基本资料,并为各体裁撰写了导论,提要钩玄,在整体疏通的同时又给具体的作家作品以恰当的定位,显示了文学史家的独到见地。在文学大系之外,他也致力于作者选集的编纂出版,认为这是与文学大系相辅相成、各有优胜的工作。他举中国新文学为例,认为“要总结中国新文学运动的成绩,第一个十年还适合编纂十本制的文学大系,第二个十年却是编个别作者的选集比较适当。”⁶这是因为第一个十年的代表作多为短篇,第二个十年则多是长篇巨制,并不适合文学大系的编法,他推测这应是中国战后不再续编十本制大系的原因。香港文学出版社在六十年代倒是编了一套《中国新文学大系续编》,内容便稍显逊色。他把这些经验移用于马华文学,认为把文学大系与作者选集结合起来的方式,更能恰当地总结本地六十年来的文运成绩。他所编的《马华文学六十年集》,正是这一宏大的文学史料整理工作中的一个重要组成部分。

简言之,方修在建构马华新文学史的时候,在注重史料整理的同时显示出明确的史料学意识。借助这两种途径,他为马华文学打下了良好的史料学基础。

二、马华新文学的历史内涵

1950 年代后期,方修开始着手马华新文学史的写作。那时,新马文艺活动进入低潮期,他所供职的《星洲周刊》停刊,使之有精力投身于文学史的撰述。他的著述动因,与马来亚的独立有直接的关系。他认为,在马来亚独立之际,不仅需要进行政治经济的建设,同时也应该建立自己的文化,整理自己的文化遗产;就历史著述来说,至少需要一部完整的马来亚通史,一部马来亚文化史、文学史、美术史、音乐史等。在某种意义上,《马华新文学史稿》是马来亚独立运动的产物。

与独立运动紧密相关的马华新文学史,首要的问题是如何解释殖民地文学的历史。这在新老殖民主义仍然当道的时代,这一话题有着政治上的敏感性。方修把马华文学史视作社会史的一种映射。马华新文学的发展,与当时反帝反封建的社会运动相应和,体现出反殖、反封建的性质。他说:“马来亚独立运动虽说要到战后才蓬勃起来,其实战前已在开始孕育了。我们看新兴文学滥觞以来的文学作品,就知道人们对殖民地统治的不满,要求摆脱殖民地统治

⁶ 方修《岁暮杂记》,见《新马文学史论集》,页 388。

的愿望是很强烈的。”⁷作为一种新的文学现象，马华新文学表现出三种特质：首先是贯穿着反侵略反封建的基本精神，其次是受新兴阶层的思想所领导，再次是以人民大众为主要的服务对象。⁸

以上的判断，决定了方修的文学史书写的基本走向。作为历史的观察者，他看到了马华新文学的发展与中国新文学运动之间的亲缘关系。这一内在的联系，在反殖民、反侵略与反封建的精神取向上是一致的。在与日本朋友的谈话中，他对此作了特别的强调：“马华新文学是受到中国五四新文学运动的影响而诞生的，它具有反侵略和反封建的特质，它同情弱小民族，支持被侮辱与被损害者；它反对不义的战争，反对奴役与掠夺；它不但反映新马社会的现实，同时也放眼世界，关怀人类的和平正义事业。”⁹

方修不是从概念出发，而是在历史的层面来把握马华文学的脉动的。他的认知是动态的，由此勾勒出了历史运行的轨迹。在 1975 年的一次访谈中，他谈到对于战前马华文学脉动的一个历史观察：“它有这么一个规律：每逢中国发生大事件、大动荡，民族危机特别严重的时候，中国文艺和马华文艺的关系就很密切；碰到没有大事件发生时，这个关系就松缓。它不是一个主流和支流的关系，也不是从头到尾一个状态，而是一松一紧，一紧一松。”¹⁰这一独到的发现，描绘的不仅仅是马华文艺与中国文艺之间的微妙关系，同时也揭示了马华文艺与本地殖民势力之间的紧张关系。可以说，马华文艺的发展历程是一面特殊的镜子，映照出了中、西文明在这一个交汇点上的遇合。在这个意义上，马华文艺构成了文明博弈的一个特殊的文化场域。

方修的马华文学阶段论，便是上述历史结构的一个外在表现。他把战前的马华文学分为四个时期：萌芽期（1919-1925 年）、扩展期（1925-1931 年）、低潮期（1932-1936 年）、繁盛期（1937-1942 年）。¹¹这四个不同的阶段，形象地呈现出马华文学高低起伏的历史演变状态。其中的历史内涵，除了马华文学本土作者的自主性努力之外，不可忽视的是中国新文化运动、西方殖民统治带

⁷ 李向《战前的马华文艺》（方修访谈录），见《新马文学史论集》，页 402。

⁸ 方修《马华新文学简说》，见《新马文学史论集》，页 9-10。

⁹ 方修《和日本朋友谈马华抗日文学》，见《新马文学史论集》，页 57-58。

¹⁰ 李向《战前的马华文艺》（方修访谈录），见《新马文学史论集》，页 406。

¹¹ 杨松年的新马华文文学分期，可作对比。杨松年根据新马作者的本地意识的消长状况，把 1949 年以前的新马华文文学分为六个时期：一是侨民思想浓厚的时期（1919-1924），二是南洋思想萌芽的时期（1925-1926），三是南洋色彩提倡的时期（1927-1933），四是马来亚地方性提出的时期（1934-1936），五是本地意识挫折的时期（1937-1942），六是马华文艺独特性主张的时期（1946-1949）。杨松年《本地意识与新马华文文学——1949 年以前新马华文文学分期刍议》，见《新马华文文学论集》，新加坡：南洋商报，1982 年，页 18。

来的外在影响。本土自主性的部分稍后展开, 此处先简述战前马华文学在中、西两种力量的带动或制约下所发生的四次历史转折。

马华新文学的发生, 最大的动因来自中国的新文学运动。当中国新文学运动初起之时, 马来亚华人由于自身的文化底蕴不足, 还不能很好地吸纳这一文化动能的影响。直到 1925 年, 谭云山、邹子孟等中国知识分子南来之后, 才促成了马华新文学的一个突破, 使之极大地缩短了与中国新文学之间的距离。这也是马华文学从萌芽期转向扩展期的标志。这一年, 两个提倡新文学的副刊先后在马来亚创刊。先是《新国民日报》于 7 月创办了《南风》副刊, 继而《叻报》于 10 月创办《星光》副刊(谭云山主持)。此后, 大报办文艺副刊蔚为一时的风气。据方修估计, 在马华新文学的第一个高潮时期, 所出版的新文学刊物不下三、五十种之多。同时, 马来亚华人对文学的热情普遍高涨, 各种文艺小组如雨后春笋般地组织起来。他们不仅为文艺副刊供稿, 还从中国新文艺界学到了另外一种办刊的方式, 即向报馆商借版位, 出版自己编辑的附刊。这种报馆副刊与文艺青年同人刊物同时并存的局面, 为马华新文艺的兴盛创造了外在条件。在思想的层面, 则与中国所倡导的革命文学有更直接的关联。由于受到殖民地的限制, 马华作者转而提倡较为隐晦的新兴文学运动, 与革命文学形成遥相呼应的态势。

马来亚华人对文艺的热情延续到 1930 年代初期, 开始受到殖民政治的打压。殖民政府的高压, 针对的是新兴文学运动中的社会批判意识。当时的文学作品, 由于大胆地揭示南洋社会的现实问题, 如物价的暴跌、失业的严重、职工运动的兴起、民族独立的要求等, 触动了殖民统治的红线。在此情形下, 引爆了多起文字案。最早的是 1930 年 10 月《星洲日报》副刊《繁星》上发表的《十字街头》诗剧, 因描述失业者的游行维权, 最终导致《繁星》编辑林仙岬被勒令出境。在文艺紧缩令的制约下, 各大报馆为求自保, 纷纷停办文艺刊物, 马华新文学陷入低潮。

马华文学的第二次高潮期, 伴随着抗日战争的爆发而来临。此时, 本地的文学队伍逐渐成熟, 再加上从中国南来的一批文化人, 共同带动了马来亚文艺界的勃勃生机。抗战文艺运动的烽火, 熊熊地燃烧了起来。救亡的狂潮, 引爆了马来亚的华人世界, 文艺成为其中的急先锋。马华文学的反帝反殖精神, 在抗战文艺运动中得到了最大限度的体现。方修注意到, 这一时期的一个曲折, 是 1939 年欧战的爆发, 当时英国殖民者受到恐日情绪的影响, 在马来亚实施战时法令, 抗战文艺也受到不小的冲击。到 1942 年日军攻占新加坡之后, 马华文学被迫转入了三年的沉寂期。

由此可知，方修的马华文学阶段论，是从文化政治的视角来考察马华文学的发展歷程的。马华文学的萌芽、成长和消沉，不仅仅是其自身发展的表征，同时也是国际上诸多政治、文化力量交互作用的结果。它的直接动因，源于中国的文学革命、革命文学和抗战文艺；负面的阻力，来自作为统治者的英国殖民政权；致命性的伤害，则是日本帝国主义的入侵。这样的文化政治机制，形成了马华文学的独特历史内涵。

方修的现实主义文学史观，与其历史性的关怀是一致的。这一史观的范式，参照的是中国新文学的发展模式。1975年，他在新加坡作了《马华文学的主流——现实主义的发展》的演讲，在演讲中提到中国新文学在现实主义发展过程中的五种作品形态：客观的现实主义作品、批判的现实主义作品、彻底的批判的现实主义作品、新旧现实主义过渡期的作品、新现实主义作品。与之相对比，马华文学主要集中于三类：客观的现实主义作品、批判的现实主义作品、新旧现实主义过渡期的作品，没有彻底的批判的现实主义这一级，最后一类的新现实主义作品也比较少见。¹²

在这里，方修借助于跨域的视野，试图用现实主义来描述马华文学的历史进展，从而建构了现实主义的文学史范式。这一范式，由于其单一性的特征，受到或多或少的质疑。但在稍显概念化的表层的背后，隐藏着对于历史的真知灼见。若拨开概念化的迷雾，可以看到方修切实地把握了马华文学直面现实生存的内涵。进一步，他通过这一关系的演进，展示了马华文学在历史之中挣扎着前行的特质。可以说，方修的文学史并非概念化的产物，而是真正的历史感的体现。

这一现实主义的精神，形成了马华文学的历史主脉。它体现在两个层面：一是在文学写作中渗透着直面生存、诘问苦难的意识；二是在思想内核上反映了马来亚华人在殖民统治下的觉醒。方修试图揭示马华文学在现实主义光谱中的位置，但更有价值的是，通过文学史的考察呈现了马来亚华人在不同阶段的历史处境和真切诉求，由此传达了马华文学的现实主义特质及其历史内涵。

具有代表性的是新兴文学思潮和抗战文学两个阶段。新兴文学思潮的兴起，在马华文学史上有着特殊的意义。这一思潮的源头，是中国创造社、太阳社于1925年所提倡的“革命文学”，其全称是“无产阶级革命文学”。郭沫若、蒋光慈等人认为，资产阶级无法承担起中国民族革命的任务，于是把革命

¹² 方修《马华文学的主流——现实主义的发展》，见《新马文学史论集》，页355-357。

和文学的重心转向正在走上历史舞台的无产阶级。革命文学的论争,很快传播到了马来亚,并在殖民地环境中生长起来。新兴文学思潮淡化了革命的字眼,但同样强调新兴阶级的内涵。这一新兴阶级即无产阶级,新兴文学也就是描写无产阶级生活、表达无产阶级思想意识的文学。由此,新兴文学思潮突破了早期问题小说的束缚,从阶级意识的立场表现了反帝反殖民的精神。比如海底山的小说《拿督公公》¹³,借助拿督公公这样一个马来人之神的视角,在今昔对比中,叙述了殖民统治与反殖民抗争之间的角力。过去是美好时代的象征,最初拿督公公开辟了秀丽的南洋群岛,随后三宝公带领华人来移殖拓垦,两人意气相投,结拜为兄弟,华巫两族一起在群岛上快乐地生活。不料,西方人到来后,瓜分土地,剥削百姓,华巫人民从此落入痛苦的深渊。拿督公公在得知真情之后,草拟计划书,联合子民,在南洋群岛建造了一个社会主义的独立国。这篇小说所描写的被压迫者、被殖民者的抗争,正是新兴阶级的反抗意识的体现。¹⁴又如浪花的小小说《生活的锁链》,刻划了两个新兴阶级的人物形象——青年工运斗士福来、老胶工开龙,他们的人生充满屈辱,遭际遍布坎坷,代表了被欺凌和被侮辱者的大多数,令人振奋的是,他们的抗争意识开始觉醒,走上了摆脱被压迫命运的道路。¹⁵

在郭沫若、蒋光慈所提倡的革命文学运动中,具有明显的浪漫主义的特征。这一特征,虽然在马华的新兴文学运动中也有些表现,但殖民地环境使之更趋近于现实,极大地冲淡了其中的浪漫性。拓而广之,这几乎可以说是马华文学的整体趋向。方修对此作了特别地分析。由于受到殖民地社会的制约,出身于资产阶级和小资产阶级的马华写作者,难以获得突破殖民势力、封建势力和买办阶级势力的重围的信心,因而缺乏西方文艺复兴那种意气风发、精神昂扬的浪漫气质,在写作的方面他们也就显得步履沉重,更多地偏重于对现实的关注。¹⁶

在马华的抗战文学中,反侵略、反殖民的精神得到了最大程度的表达。在方修看来,抗战提供了一个历史的契机,使得马华新文学开创了其发展历程中最壮阔的局面。当时的艺术活动主潮,有抗日、援华、援英、援苏、卫马等。写作的题材也多种多样,包括鼓吹救亡、抵制日货、惩奸赈灾等。受到时代风潮的感染,很多作品表现出慷慨悲壮的风格。比如乳婴的小说《八九百

¹³ 原文如此。海底山著有小说《拉多公公》,方修的演讲记录中为《拿督公公》。方修特别说明:“拿督是马来人的神。”方修《马华文艺思潮的演变(1919-1942)》,见《新马文学史论集》,页26。19世纪初,华人把异地的信仰引入传统的中国民间信仰。拿督公信仰,是中国土地公信仰与当地信仰的结合。

¹⁴ 方修《马华文艺思潮的演变(1919-1942)》,见《新马文学史论集》,页24-27。

¹⁵ 方修《马华新文学及其历史轮廓》,见《新马文学史论集》,页45-46。

¹⁶ 方修《马华文学的主流——现实主义的发展》,见《新马文学史论集》,页360。

个》，写的是马来联邦一个日资矿山中发生的抗争故事。在那里做工的八九百个华族工人，最初受到老板的蒙蔽，日夜赶工生产军火原料。他们在得知中日战争爆发的消息之后，决定以停工辞职来响应南洋各地的救亡运动。在这一历史性的时刻，他们不仅获得了民族的自豪感，而且带动周围的马来工友、印度工友和商人小贩，一起离开了矿山这一罪恶的渊藪。同时期，还有很多其他风格的作品，如铁抗的《女销货手》、上官多的《非英雄史略》描写了日本侵略给当地人民带来的苦难，铁抗的《白蚁》、金丁的《旁观者》则写的是救亡阵营内部阴暗、落后的面相。另外，还有一些很有特色的戏剧作品，如流芒的独幕剧《觉醒》描写的是救亡青年与高等日侨之间的冲突。¹⁷这些作品，从不同的角度展示了马来亚华人投身于历史的意志和行动。虽然在新马全面沦陷之后，以抗战为主题的报章杂志和文学创作均遭受重创，但这一反抗性的文学时期并不因其短暂而在文学史上失去其本有的光辉。作为马华文学史的撰写者，方修对此大书特书，体现了一个史家的良知和见地。

三、 自立运动：从战前到战后的演变

上文提到，方修的马华新文学史是马来亚独立运动的产物。在他的文学史论中，马华文学的自主性是一个重要的论题，在精神内涵上串连起了战前、战后两个时期。那么，他是如何解释从战前到战后的马华文学自主性的？这一自主性的主张，在战前、战后的定位和表征上有哪些相关性和差异性？

方修在接受李向的访谈时，对“战前马华文学的两股源流”作了解说：“战前马华文艺和中国的关系非常密切，在这里有两股源流汇合，一股是本地作者的源流，一股是中国作者的源流。”¹⁸当时，中国文学的影响比较明显，本地文学的队伍则在不断成长。他认为二者之间是一种提携和影响的关系，而非领导与被领导的关系。中国南来作家与本地作家相互合作，在不同的时期为马华文学的发展尽到了自己的责任。

关于马来亚本地的文学从业者，方修对于其创作动因有过生动的描述：“在新马，特别是战前的这一阶段，并没有所谓专业作家。当时，大多数的写作人是记者、教师、工人、学生、以及一般职业青年。这些人都是为写作而写作，或者为成名而写作。他们的写作，只是为了有着太多的感情和愿望要诉说，为了殖民地的现实引起他们太多的不满与不平，为了抒发他们的强烈的爱憎，为了社会的改革与进步。他们无意成为作家，出版专集，更不会想到数十

¹⁷ 方修《和日本朋友谈马华抗日文学》，见《新马文学史论集》，页59-61。

¹⁸ 李向《战前的马华文艺》（方修访谈录），见《新马文学史论集》，页407。

年之后有人会来搜集他们的作品, 编文选、写历史。相反的, 他们倒是希望那些作品和那个可诅咒的时代一同消逝的。”¹⁹这段话道出了马华文学写作者的真实用心和历史价值。这些非专业的作者, 并不是为写作而写作, 他们的写作有一个文学之外的动力, 即殖民地的痛苦和不平。他们的文字技巧虽然比不上外来作者的成熟, 但是与本地的感情深厚, 土生意识浓烈, 描写的内容如工运学运、贫民生活和社会不均等很接地气。这一点, 可以说是战前马来亚本位思想形成的背景。

对马华新文学自立运动的阐释, 是方修对于马华文学史的一个贡献。这一自立运动的核心, 是马来亚本位思想的形成。“马来亚本位思想”是方修命名的一个说法, 用来指称一种以明确的地理概念为服务范围的积极的意图, 以区别于过去所泛称的南洋。它发轫于三十年代文字狱发生后的马华文艺低潮期。

根据方修的知识考古, 马来亚概念的形成经过了两场大的论争: 一是由丘士珍的《地方作家谈》引起的讨论, 二是围绕曾艾狄的《马来亚文艺界漫画》的论争。丘士珍在《地方作家谈》中, 第一次提出了“马来亚”的地理概念。虽然该文并未说明马来亚的文艺应该是怎样的一种文艺, 但在马来亚意识的形成上具有标志性的意义。之后, 曾艾狄的《马来亚文艺界漫画》引发了更大的风波。该文以嬉笑怒骂的文字, 嘲笑马来亚的文艺界是“搬尸”的文艺界, 死板地抄袭中国的文艺言论, 诸如大众语运动、新兴文学、拉丁化新文字等, 均从中国原样移植过来, 没有自己的独特性。他的观点引发了一些反弹, 并展开了一场关于普遍性和特殊性的讨论。方修认为, 这场讨论形成了一种有价值的看法: “如果一个作者没有一种认识, 他就不可能使马来亚的文艺, 脱离了中国的轨道而独立。这种认识是什么呢? 就是马来亚的每一个华人, 每一个住在马来亚的人, 都应该为马来亚地方社会的进步而努力。”²⁰ 这样的一种看法, 在某种程度上可以说是对于普遍性和特殊性之争的一个超越。其实质内涵, 是试图从深层的思想内容而非表层的地方色彩着手, 来建立马来亚的地方文艺。正是在这个意义上, 方修特别表彰“马来亚的新文学”口号的提出, 认为其中的核心思想“反封建的、民族自力更生的大众文学”, 是这场论争的重大收获。

方修的这一认知, 经过了一个发展的过程。日本学者山本哲也在《关于马来西亚的现代华文文学》一文中对此作了讨论。方修在六十年代初期完成的《马华新文学史稿》中评述“马来亚文学诸问题”的论争时, 对一礁的《关于

¹⁹ 方修《〈马华新文学史稿〉英译本序》, 见《新马文学史论集》, 页 56。

²⁰ 方修《马华文艺思潮的演变(1919-1942)》, 见《新马文学史论集》, 页 30。

马来亚文学的诸问题》比较看重，强调马来亚文学的民族和地域特征：“一礁的这篇《关于马来亚文学的诸问题》，不但促成了‘马来亚文学’这名称的确立，而且对马来亚文学的性质作了确切的阐明，大胆地，极有远见地断言华侨文学不会有它的前途，这是当时许多写作者所不及的。”²¹相比较，他在七十年代撰写的《马华新文学大系·理论批评一集》导言中的论断，便有了认识上的深化，更加强调这一论争在思想内涵上的收获：“综观这次论争，最重要的收获有两点。其一是‘反封建的民族自力更生的大众文学’口号的提出（一称‘马来亚的新文学’）。这是一个着重思想内容，强调反封反殖的创作口号，也是马华文学思潮的一个发展。……其二是马来亚本位概念的形成。‘马来亚文学’这一个名目，通过这场论争，从此深入人心，巩固下来。现在我们大家所熟悉的‘马华文艺’这个名称，也是由此派生出来，从这时起开始采用了的（如杨如的《漫话马华文坛》）。”²²山本哲也认为，二者有着本质上的差别：“在《史稿》中，关于这场论争，它只单单从名称、民族性、地域性作为问题的中心来论述；可是在《大系》中，它却是以马华文学的基本精神、历史发展的基本方向的确立这些观点来评价它的。”²³更仔细地梳理，方修在1968年的《马华新文学简说》、1969年的《马华文艺思潮的演变（1919-1942）》等文章中的阐发，对马华文学的思想性质已经有了深刻的把握，显示了他在历史认知上的突破。

在《马华新文学简说》一文中，方修对马华新文学自立运动作了历史的疏通。其中的焦点，是关于“侨民文艺”的辨析。由此，他对于马华新文学从战前到战后的演变，提出了令人信服的解释。

他认为，1930年前后新兴文学风行之后，马华新文学自立运动逐渐奠定了自己的理论和方向。这一方向的实质性内容，是创造出了服务于当地各民族的劳苦大众、深刻揭示了现实本质的文学理论和文学作品。这些作品，构成马华新文学的主体，也产生了较为深广的影响。自立运动的方向，既区别于稍早所提倡的“南洋文化”、“南洋艺术”，也区别于之后所说的“侨民文艺”。二者相比，南洋文化还只是一种泛化的说法，故而自立运动吸纳了其浓郁的地方色彩，同时突出了更重要的深入现实本质的一面；侨民文艺的提法，则涉及到战前马华新文学的性质及其在战后的定位问题，所以方修给以充分地说明，目的在于恰当地认识战前马华作家的贡献，以打通战前、战后两期文学史之间的有

²¹ 方修《马华新文学史稿》，吉隆坡：世界书局，1971年。转引自方修《看龙集》，新加坡：春艺图书公司，1994年，页134。

²² 方修《马华新文学大系·理论批评一集》导言，吉隆坡：世界书局，1972年。转引自方修《看龙集》，页134-135。

²³ 山本哲也《关于马来西亚的现代华文文学——〈马华新文学大系〉与〈新马华文文学大系〉简介》，见方修《看龙集》，页135。

形无形的壁垒。

新马战后有一种论调, 试图以 1947 年星华文艺协会座谈会的召开, 作为“侨民文艺”与“马华文艺”的分水岭。在《新马华文学大系·理论集》导论中, 苗秀对战前、战后的马华文学运动作了一个概述: “一九四一年十二月八日爆发的太平洋战争, 是马华文学的一个分水岭。战争把马华文学运动分开为战前跟战后两个截然不同的阶段, 战前的马华文学跟战后的马华文学, 具有本质上的差异。战前的那一个阶段的马华文学, 充溢着侨民的意识, 就其基本精神来说, 是一种侨民文学或移民文学, 情形跟美国开国初期的文学一样。战后这一阶段的马华文学, 成功地抛弃了向来的侨民意识, 和摆脱了马华文学一路来作为中国‘五四’新文学运动的一个支流而实践着的那种附庸地位, 迈上了独立自主的发展途径。”²⁴

与方修对新马文学史连续性的强调相比, 苗秀对战前、战后的论断更注重差异的部分。他以侨民文学来描述战前的马华文学, 并把摆脱侨民意识, 视为战后马华文学再出发的起点。这样的观察, 有一定的代表性。苗秀的分析, 聚焦于战争对华人心态的影响。他把 1941 年爆发的太平洋战争, 视作战前、战后马华文学的分水岭。其中的关键, 在于马来亚的华人社会因战争发生了根本性的变化。这一观察的角度, 与方修以历史分期来评断文学思潮和创作的方式也有差别。

针对此种说法, 方修指出, 这是由于不了解当时的史实而导致的结果。事实上, 这场谴责侨民文艺的论争, 主要是中马地区的若干作者发动, 而非星华文艺协会。二者之间是有分歧的。因此, 星华文艺协会的座谈会报告书中, 才会特别否定“侨民文艺”的存在。从这一史实, 可以看到当时在“侨民文艺”认知上的混乱。后世修史, 需要谨慎地对待这一问题, 才可能厘清文学史脉络中的真正价值所在。

方修强调, 把战前的马华新文学等同于侨民文学, 是一种极其错误的观念。其中的原因, 与西方学者蓄意抹煞华人对马来亚的贡献有关, 也与后世对马华文学的嬗变有所隔膜有关。因此, 需要在历史认识上予以辨析。

方修所采取的辨析方法, 有以下几个面向:

首先, 他对“侨民身份”和“侨民意识”作了区别, 以此为马华作者辩

²⁴ 苗秀《新马华文学大系·理论集》导论, 新加坡: 教育出版社, 1971 年, 页 6。

护。战前的马华新文学作者，大多具有侨民身份，但身份并不决定他们的意识。侨民的身份，不妨碍这些作者为本地的民主改革和民族独立所做的贡献。同理，非侨民的作品也并不等于真正的马华文学。这样就摆脱了身份决定论的制约，而从写作的对象和目的来评判作品的价值。由此，马华新文学的价值也得以真正突显出来。

其次，他对“侨民作家”、“侨民文艺”作了历史的还原，以此来反显战前马华新文学的真正内涵。当时所谓“侨民作家”、“侨民文艺”，是一种负面的指称，特指那些身在南洋、手执报纸、眼望天外、虚构中国题材来写作的作者及其作品。在这一指称中，并不包括有意为本地服务的外来作者，甚至中国作家南来之初因不熟悉当地情况而以中国经验为素材的，也不包括在内。在《〈战后马华文学史初稿〉再版序》中，方修对外来作家及其贡献给出了肯定的解释：“‘外来作家’并不等于‘非马华作家’。就这个阶段而论，他们同样是不折不扣的马华作家。……‘外来作家’也不等于当时本地文艺界所指摘的‘侨民作家’。”²⁵他从思想意识上界定作家的创作取向，有助于把握战前马华新文学的积极的历史内涵。

再次，他从自立运动的视角，阐明了马华文艺从战前到战后的连续性。从历史的眼光看，马华文艺如何建立自身的合法性，是一个具有挑战性的课题。其中的最大困扰，是由马华文艺独特性论争所提出的马来亚本位思想问题。针对这一问题，方修对战前、战后的马华文艺进行了历史的疏通。²⁶在此前提下，他提出了如下的重要论断：马华文艺独特性的论争，只是马华新文学自立运动的进一步发展。这一论断，从历史和思想的层面，回答了战后独立运动所提出的问题，建立了马华新文学的整体史观。

四、 结语

方修作为撰写马华文学史的第一人，地位举足轻重。他的开创性工作，具有深远的学术思想价值和社会文化价值。其意义是多方面的，不仅对于马华文学史有开辟之功，对于世界华文文学来说也是不可或缺的重要一环。

²⁵ 方修《〈战后马华文学史初稿〉再版序》，见《息游集》，新加坡：春艺图书公司，1992年，页27。

²⁶ 方修《马华新文学简说》，见《新马文学史论集》，页19-21；方修《战后马华文学略说（1945-1956）》，见柏杨主编《新加坡共和国华文文学选集·史料篇》，台北：时报文化出版公司，1982年，页11、37。

特别值得表彰的是，方修为编纂马华文学史所作的筚路蓝缕的开拓。他无数次地提到此项创始性工作的艰难，其一是作者队伍的平凡，其二是发表平台的缺乏，其三是资料搜集整理的困难，其四是文学史撰写基础的薄弱。在《〈马华新文学史稿〉英译本序》中，他写道：“中文本原书的写作，始于六十年代初期。它是在先天不足的情况下诞生的。”²⁷对此，我们应给予最高的礼赞。更令人敬佩的是，在如此艰难的条件下，方修以其史家的敏锐，精准地提炼马华文学的精神之所在，为后世树立了一个标杆，显示出对文学史内涵的深度理解。

就史学价值而言，方修的马华文学史在以下几个方面具有特出的贡献：

首先是史料学的价值。他注重文学史料的搜集，在此方面可谓不遗余力，为马华文学留下了宝贵的财富；同时又有自觉的史料学观念，藉此对丰富的材料作了系统的整理。由此，为马华文学建立了良好的史料学基础。

其次是对马华文学精神的阐释。方修不仅是历史的观察者，也是历史的参与者和见证者。正是因为这种真切的历史和现实体察，他才能深入地挖掘马华新文学的发展与中国新文学运动之间的亲缘关系。这一内在的联系，在反殖民、反侵略与反封建的精神取向上是一致的。

再次是马华文学的自主性。方修认为，马华新文学史是马来亚独立运动的产物。在他的文学史论中，马华文学的自主性是一个重要的论题。马华文学的战前、战后两个时期，在这一精神内涵上是一致的。由此，展现了马华文学在历史和思想演变上的连续性。马华新文学的整体观得以建立起来，体现了内在统一的文学史观念。

²⁷ 方修《〈马华新文学史稿〉英译本序》，见《两径轩杂文》，新加坡：群岛文化社，1979年，页 25。

解/构本土性：论《野猪渡河》的野心与限制

朱崇科 赵智行*

摘要

《野猪渡河》作为张贵兴置换了时间焦点转向日据南洋三年八个月的长篇自然有其瞩目的实践，从状写本土角度看，一方面他以自己的风格填充本土，既展现了婆罗洲色彩斑斓的多元文化，同时又以移民/殖民的主线重新思考此时的历史再现；另一方面，张贵兴却又勇于破本土，他以欲望动力、“丛林”法则作为推进本土运行的主线，既呈现出一定的虚无主义倾向，同时又努力彰显可能的升华。而从文学婆罗洲视角看，《野猪渡河》亦有“猪”的变异，既有关涉多元南洋的猪意象：野猪、“猪仔”、伊斯兰教厌弃的不洁猪肉；又有人物映射，朱大帝其实就是（华）人群中的“猪王”，而渡河之后又变成“珠巴”，张贵兴却又强调自己的文学真实。

关键词：《野猪渡河》；张贵兴；本土

* 朱崇科，中山大学中文系（珠海）教授、系主任，新加坡国立大学博士。
赵智行，中山大学中文系（珠海）博士生。

De-constructing Nativeness: the Aggressiveness & Limits of *Wild Boar Crosses the River* by Kuei-hsing Chang

Chongke ZHU; Zhixing Zhao

Abstract

Wild Boar Crosses the River by Kuei-hsing Chang turns to the history of Japanese occupation of Nanyang and displays special practices: from the point of writing nativeness, he fills up it with both Borneo's multi-culturalism and immigration lines of different peoples on the one hand, on the other hand he also deconstructs the nativeness with desire drive and nihilism. If we re-read this novel from perspective of Literary Borneo, we can find that ZHU has many metaphors.

Key words: *Wild Boar Crosses the River*; Kuei-hsing Chang; nativeness

2016年，60岁的张贵兴（1956-）之中学英语老师身份终结，他退休了；2018年台湾联经版《野猪渡河》问世，历时一年多的集中精力之作终有所成，离上部长篇《我思念的长眠中的南国公主》（台北：麦田出版社，2001）已经睽违17年；叙事风格神似莫言（1955-）却又更多西式书卷气的张氏风采再次降世，也颇为震撼读者与学界，这部长篇的确屡受青睐，荣获香港浸会大学评选的红楼梦奖首奖、台湾联合报文学奖、金典奖等等；2021年大陆版（成都：四川人民出版社）隆重推出，张贵兴还添加了《简体版自序》，可见他对这部长篇力作的重视与诚意，而这部作品也深受读者喜爱，2021年1月初版，4月即重印。2023年张贵兴的《鳄眼晨曦》经由台湾时报文化出版，整体而言，维持了一定的水准，想象力奇崛、文字极具张力、空间转换繁琐，但也有强弩之末的困顿之感和过于离奇的逻辑限制，并没有突破《野猪渡河》的高度。

毫无疑问，专业读者必须有自己的问题意识和论述格局，而绝非局限于对单部作品写读后感。值得反问的是：1、张贵兴有无实现自我突破？纵览张氏的创作历程，其“雨林美学”蔚为大观，一方面是惯有且擅长的书写焦点各有千秋，《群象》《猴杯》《我思念的长眠中的南国公主》无论是主题指涉、场域转换，还是动植物聚焦（大象、鳄鱼、猪笼草等）的不同推进都引人瞩目，另一方面，他的书写却也有苦口婆心、自我重复之嫌。¹2、从文学史的宏阔视角考察，尤其是“书写婆罗洲”的角度重审张贵兴，他又有怎样的独特追求与限制？陈大为（1969-）在2003年就指出，“东马作家选择雨林为婆罗洲文学的地标，隐然有一种重建（或重夺）‘雨林发言权’的意图。赤道雨林本来就是他们最大的创作资源，也是最宏伟、迫切的主题。近几年来却被离乡背井（甚至入籍台湾）的张贵兴，在台湾用一套独家的——却被认为是失真的——婆罗洲图象建构了一系列以雨林为舞台的家族史传奇小说。”²《野猪渡河》对此如何回应？综合以上两个具有问题意识的视角，我们不难发现，张贵兴书写的焦点与关怀依然是再现婆罗洲的本土性，不过他对本土的策略与处理却是吊诡重重的“解/构”，可以分为“立本土”与“破本土”。

一、立本土：张氏填充

对于20岁就离开故乡婆罗洲罗东镇赴台留学的张贵兴来说，他因为长期工作生活主要在台湾未必熟悉东马文坛，却对故乡有着念兹在兹的挂牵，而且的确大马也成为他长篇书写的重要主题资源。众所周知，关于南洋故土自

¹ 具体可参朱崇科著《马华文学12家》，北京：生活·读书·新知三联书店，2019年，页183-184。

² 陈大为著《马华文学批评大系：陈大为》，台北：元智大学中语系，2019年，页11。

然、历史、文化、政治、神话等大大小小的各类资源相当丰富,而且于外人来说相对新鲜,小说家可以随取随用,甚至有取之不竭的感觉,而《野猪渡河》³精心截取的是日据时期三年八个月(1941年12月-1945年8月)时段,再现的却是立体而又繁复的以“猪芭村”为核心的敦厚婆罗洲。

(一) 多元文化

张贵兴在《野猪渡河》中几乎挪用了有关婆罗洲书写的绝大多数资源,他用相当秾赋而又夸张的词汇建构出了让人略觉目瞪口呆的本土“时空体”(巴赫金语),其中相当令人震撼的则是多元文化。

1. **生物群像**。我们很容易被标题中的“野猪”所吸引,而张贵兴的确也进行了酣畅淋漓与浓墨重彩的铺排,比如它们的融入自然与顽强生命力,要捕获它们则必须气味相投,“单靠猎枪和帕朗刀是无法和野猪对抗的。人类必须心灵感应草木虫兽,对着野地释放每一根筋脉,让自己的血肉流浚天地,让自己和野猪合为一体,野猪就无所遁形了。”(页29)

但我们不该被位居中心的单一动物遮蔽,实际上张贵兴以他的如椽大笔建构了生态雨林的繁复面貌,这其中就包含了各具姿彩的动物群像,比如曾经在《群象》中意蕴雄浑的鳄鱼到了《野猪渡河》依然生猛,而猪芭村的野猴也是一方诸侯,猴性十足、颇具杀伤力,不仅有内部派别的争斗,而且甚至和日本侵略军吉野部队展开了对攻,虽然最后死伤惨重(页212-217)。其他飞禽走兽也是令人目不暇接,包括犀鸟、夜梟、苍鹰、蜥蜴、蟒蛇、大番鹊、鸽子、斑鸠、猫头鹰、蝙蝠、大蜗牛等。不仅如此,张贵兴还添加了颇具奇幻色彩的可以生活在人群中的“无头鸡”、宠物帮手(如日裔女孩爱蜜莉的黑狗、马婆婆的鹦鹉等)。当然还有各种植物,不只是经济作物,橡胶树、榴莲树、椰子树、棕榈树、“洗发果”、菠萝蜜树、望天树等,还包括具有特殊功能的箭毒树(其毒可用来制作毒矢)等。

2. **多元种族**。在《黑环》一章中,1941年6月,日军侵占婆罗洲之前,作为华人区天主教邹神父养女的爱蜜莉和爪哇技工在牛油记咖啡店起了冲突,而店内的消费者身份和种族显然是多元的,“客人清一色是男人,分三大类:荷兰勘油井技工、林万青板厂伐木工、朱大帝等猎猪队友,夹杂几位三轮车夫。勘油井技工有华人和来自爪哇的印尼单身汉”(页82)。显而易见,这里

³ 台湾版和大陆版本略有不同,为方便查阅,本文采取的是大陆版本,引用正文时只标注页码。在按需引用台湾版本时单独注释标出。

的经济殖民，引入了不同种族的大量劳工⁴，也难免引发各种冲突，甚至是群殴。最终他们一起措手解决问题，荷兰“石油公司派遣主管安抚爪哇技工，总经理面会警政署长，建议释放朱大帝等人。警政署长是个马来人，矮胖秃头，手拿扩音器站在边防部队身后训话，殖民警察帽檐上的英国国徽像一口黏稠的热痰”（页 87）。不难看出，作为英国殖民地的婆罗洲其实是多元种族的，而且也有一定的分工，其中服务人员包括华人餐馆或茶餐厅，还有南洋姐（日本妓女）等。而从文字表述中也可以看出张贵兴对殖民者的蔑视。

而在日本人占领婆罗洲后，猪芭村的华人和土著民族达雅克人都展开了对残暴日本侵略者的反击和抵抗，“三个穿着草黄色战斗服的鬼子踉跄地从矮木丛中冲出来，卧倒在伐木工头颅旁边，四肢哆嗦，间或发出尖锐的呻吟，胸口、脖子和脸颊插着一簇毒箭。二十多个握着帕郎刀的达雅克人从矮木丛叫啸着冲出来，手起刀落，削下了三个鬼子的头颅。更多达雅克人从莽丛里冲出来，举起手中十多个鬼子头颅，昂首朝天吟诵，歌唱人世间的美好。”（页 323）对本土环境非常熟悉的达雅克人用自己的方式和鬼子战斗，并且割头举动也展现了自己民族的引以为豪的“猎头文化”。

3. 人文铺排。需要指出的是，张贵兴以高强度、密度铺排了三年八个月历史横截面时空中的人文内涵。显而易见的是入乡随俗而又混杂的饮食习惯，也包含吸食鸦片——这既是一种治病止痛的良药，同时又是致病的毒药。非常引人注目的文化还包括刀文化，主要有：一、日本的妖刀，小说中的山崎与吉野既深谙有关文化（有关武士道与刀的复杂融合），同时又以之为凶器进行杀戮和违背其精神，这其中也彰显着日本的某些国民性。⁵二、本土的帕郎刀，在介绍完其特征后，张贵兴写道，“帕郎刀是婆罗洲原住民生活基本工具，也是对付白人殖民者和日寇的战斗神器。”（页 27）恰恰也是对日本侵略者（含刀文化）的一种对应。当然帕郎刀也超越了种族，其功能也被丰富化，比如可以成为居民信物或可遗传的家庭财产，比如叶小娥的父亲就留给她 5 把帕郎刀，“父亲一辈子在上游贩卖五金，赚取微薄利润，死前留给她五支大小帕郎刀和一笔钱。两支大帕郎刀。一支给未来夫婿，一支给未来儿子，那天晚

⁴ 不同种族的劳工混在一起既是一种大力引进苦力的客观所需，其中又可能包含了种植园主们的统治策略——“竭尽所能地防止从属者创造出可使其创造和分享某种潜隐剧本的社会场所。”具体可参【美】詹姆斯·斯科特（James C. Scott）著，王佳鹏译《支配与抵抗艺术：潜隐剧本》，南京：南京大学出版社，2021 年，页 197。

⁵ 精彩的论述可参【美】鲁思·本尼迪克特（Ruth Benedict）著、吕万和等译《菊与刀》*The Chrysanthemum and the Sword*，北京：商务印书馆，2016 年。

上, 红脸关两手像螃蟹在她身上横行, 她没有闪拒, 幸福熨热了她全身, 她知道, 那支帕郎刀是他的。” (页 51)

不只如此,《野猪渡河》中还专题关涉了丰富的本土神话或风俗,如庞蒂雅娜(Pontianak),张贵兴以表面令人害怕的马婆婆为中心进行书写,不只是丰富而且还翻转了其预设形象,她成为孩子们的呵护者和保护神;“油鬼子”作为术语之一,分清了两种类型:一类是窃贼,一类是采花大盗,从此角度看,却又彰显了朱大帝的真面目之一:令人感慨的是,他更为复杂——不仅偷偷强奸(如叶小娥等),而且还光明正大地收养之后再奸娶,如当时 3 岁父母双亡被收养的蔡银花,13 岁就变成了牛油妈。

从重塑本土的角度看,《野猪渡河》一书的多元文化中彰显出土著、土地及其人文创造物的巧妙融合,延续了张贵兴一贯的雨林美学优势。

(二) 历史再现: 移民与殖民

之所以单独将历史再现加以强调,是因为在《野猪渡河》中彰显出作者继承而又发展的历史观和文学实践。如果用关键词来总结《野猪渡河》的人类生存世界的话,移民与殖民是最不容忽视的,如王德威所言,“李永平《朱鹁书》以天马行空的方式超越现实,向历史讨交代,也为毕生的马华书写带来诗学正义(poetic justice)。《野猪渡河》则走向对立面,发展出残酷版华夷诗学。历史的途径无他,就是且进且退,永劫回归——就是一次又一次的‘野猪渡河’。”⁶

1. 状移民。首先张贵兴状描了一个多线并进、多元并存的时间叙事,如小说这样镌刻和叠加一个时间节点(1941),“一九四一年、民国三十年十二月十六日,岁次辛巳十月二十八日,昭和十六年,鸦片战争一百年后,白人独裁者占姆士·布洛克王朝统治砂拉越一百年后,日本突击珍珠港九天后”(页 10)。这种时间刻度也恰恰反衬出小小的猪芭村因为诸多势力的介入而显得活力四射与鱼龙混杂。

⁶ 王德威《序论·失掉的好地狱》,张贵兴著《野猪渡河》,成都:四川人民出版社,2021年,页 10。

这个移民社会毫无疑问是多元种族、文化、政治的，但恰恰因为经济原因与生存追求让他们齐聚一处。张贵兴的笔触是以华人移民社会为中心，所以他在小说中也缕述了华人移民发展简史和啼笑皆非的悲剧故事，这尤其是呈现在《玩具》一章中，通过詹姆士统治时期华人领袖刘善邦⁷因误解率众反抗阵亡的悲惨下场，也可以反衬出殖民统治结构中更关注经济的缺憾、中西文化交流的难度以及华人自身的劣根性。事后感觉到误会的詹姆士骂道，“刘善邦，你这个长着小猪眼、拖着大猪尾的流氓，你这个一日三餐吃老鼠、猫狗、蜗牛和蚰蜒的野蛮人，你这个口吐致癌浊气的妖怪，把话说清楚，不就没事了！”（页26）除此以外，显然也充斥着对华人刻板印象的强化。

其次是移民的拓殖史。如果把移民作为一个整体看待的话，他们的生存、开拓与斗争历史值得记录，这就包括了与自然争斗、围猎渡河的野猪、伐木、挖矿等都是在向大自然索取财富，而围绕吃喝拉撒、生老病死、性交生育、教育传承等人们的日常、职业等也应运而生，从此角度看，无论是华人、印尼人、土著、马来人、日本南洋姐小货郎等等，都有其位置和存在价值。说到底，大家不过是为了谋生或发财走到一块了。而张贵兴也为婆罗洲这些形形色色的存在以文学的方式立传、写史。⁸

2. 解殖民。《野猪渡河》中还彰显了清晰乃至浓烈的解殖民意识。该书聚焦时段为日据南洋时期⁹，张贵兴非常传神地具化了那段惨烈而又黑暗的历史：日本侵略军的残暴、变态、无耻，华人与土著的血性反抗（包含之前的“赈灾祖国难民委员会”的实践远程抗日），皆灌注了张贵兴义愤填膺乃至同归于尽的血性与姿态，他甚至以相当冷漠的立场、激扬的文字展示其杀伤力和残暴的主体性。在这种描述中，张贵兴呈现出其清晰的对抗立场和批判视阈，对殖民者的功过理性看待。不只是让华人英勇抗日可歌可泣，他也让土著达雅克人猎取日军的头颅，小货郎小林二郎变成二等兵伊藤雄以后就遭毒杀，甚至马婆婆的凄惨遭遇也是被殖民者情郎“亚伯特”抛弃的结果，这个爱情悲剧完全可以被视为殖民母国英国与殖民地之间的“国族寓言”。高嘉谦指出，“这份战争暴力经验的刻画与重写，恰似碑铭意义的展演，替大时代下渺小单薄的个人受难悲剧，以小说虚拟经历，写入婆罗洲的大历史。这构成《野猪渡河》

⁷ 刘善邦已经成为砂拉越华人的本土信仰之一，有关研究可参李海丰的系列著述《寻找刘善邦》《重铸刘善邦》等，期刊论文可参李海丰 徐翔《试论刘善邦的身份认同与历史建构》，《客家研究辑刊》2018年第2期，页153-169。

⁸ 有关华人移民史书写早已珠玉在前，可参李恩涵著《东南亚华人史》，北京：东方出版社，2015年第九章。

⁹ 有关该小说中的抗日及主体变迁分析可参黄育聪《华人抗日史书写与“雨林美学”新变》，《华文文学》2022年第1期与彭贵昌《雨林抗日传奇中的主体性建构》，《华文文学》2022年第1期。

的基本视域,以及小说叙事的伦理意义。”¹⁰其实这其中不只是历史铭刻,更是后殖民批判。

二、破本土：虚无与升华

陈大为曾经指出,“因为婆罗洲雨林原有的‘陌异感’,以及原始文化急速倾颓所产生的那种无法再现的‘灭绝感’,再加上原住民族无文字的创作弱势,这些围绕在文学内外的各项大环境因素,为砂华散文造就了一项可遇不可求的素材优势。”¹¹其实不只是砂华散文,小说创作亦然。但张贵兴对于本土的态度自有其张力:他不像李永平(1947-2017)那样一度情绪激烈,长时间只接受婆罗洲不接受马来西亚,虽然临终前与之和解。张贵兴既不远离,又不眷恋,所以他往往既可以潇洒进入流连其中,又可以洒脱跳出,甚至再现本土时不惜添油加醋、曲线救“国”(虚构),往往不太掩饰自己的好恶立场,如之前长篇中对于砂共及其周边的处理显得情欲化、妖魔化、内斗化等简化粗暴处理。¹²《野猪渡河》似乎变本加厉,对本土进行击碎与拼贴,既彰显了某种虚无主义倾向,却又偶有升华的实践,可称“破本土”。

(一) 欲望动力

《野猪渡河》中的猪芭村变成了令人惊讶的修罗场,当然张贵兴自有其虚构基础,毕竟这是日本侵略、掠夺与屠戮的疯狂时期,仿若“文革”时空,因为各种奇葩事务突破了固有的常规,因此给作家比较大闪跳腾挪的空间。而令人惊奇而又顺理成章的是,张贵兴启用了欲望动力作为串联与推动此文本内部世界运行的法则之一。可以理解的是,也因此形成了由人→兽→鬼的降格与沦落。

1. **人性蒙羞**。小说中自然不乏人性闪光之处,比如表面凶悍的马婆婆对日寇搜捕猪芭村儿童的庇护乃至牺牲令人动容,鳄鱼小金对南洋姐巨鳄虽然言语不通却真诚地真心付出(虽然最终被背叛),爱蜜莉和关亚凤的恋爱等等,在兵荒马乱、自保不暇的时空里的确暖人。但其中更多是人性堕落的星星点点连缀,宏观层面就包括显而易见的殖民掠夺、剥削,不管是荷兰殖民者,还是

¹⁰ 高嘉谦《导论·被展演的三年八个月》,张贵兴著《野猪渡河》,成都:四川人民出版社,2021年,页14。

¹¹ 陈大为著《马华文学批评大系:陈大为》,台北:元智大学中语系,2019年,页226。

¹² 具体可参朱崇科《台湾经验与张贵兴的南洋再现》,《中山大学学报》(社会科学版)2012年第5期。

英国殖民者，他们大都把婆罗洲当成可以不断索取的广袤资源地，即便是回到华人社会内部，也有内部殖民。

除此以外，还包括男权社会中处处可见的对女性（资源）的调戏侮辱、争夺与欺压等等。甚至某些劣根性已经严重伤害了血亲伦理，造成了重大悲剧，比如鸦片瘾发作的鳖王秦幻觉连连、误杀了在面前的亲生儿子秦雨峰，在儿子拼命用拳击打父亲，希望他清醒，结果头脑发昏的他的感觉是，“鬼子拳如箭雨，噼里啪啦落在他胸口上，他听见脖子后的扁鼻周说：老秦，这鬼子真有力，出手不要留情！”于是他用帕郎刀削向了儿子的天灵盖。

2. 兽性大发。《野猪渡河》中洋溢着立体的兽性气息，不管是和地面动物（如野猪、猴子等）争夺土地资源、和鳄鱼等争夺河沟和飞禽争夺土地出产等，还是同一地盘上的各色人种展开激烈争斗。最令人触目惊心的则是日军侵略婆罗洲，他们与当地多元人种争抢各类资源，规训和羞辱服从者，还大肆攻城掠地、烧杀抢掠、蹂躏慰安妇（不少是掳掠良家妇女充当）、逐一残害各国儿童（枪杀、刀劈、轮奸无所不用其极），而且甚至发生了令人不可思议的人猴大战，与野兽争辉凶残。从此角度看，他们其实就是智商更高、人格更卑劣的野兽。

3. 鬼气弥漫。可以想见的是，人兽合体之后，猪芭村上的人形存在，甚至包含了动物们往往都难免异化互残乃至同归于尽，这似乎是恶法则发挥到极致的必然归宿。不只是抗日华人被鬼子凶残清算，鬼子们又被动物、抗日分子、达雅克人和后来的联军等分批、分类猎杀、伤害或围捕，再加上婆罗洲固有的神鬼传说，猪芭村无疑鬼影幢幢、鬼气弥漫、鬼话连篇，也鬼哭狼嚎。

王德威指出，“小说中的华人为了防御野猪，年年疲于奔命，猪芭村的猎猪行动从战前持续到战后，难舍难分，形成命运共同体。尤有甚者，乱世里中日英荷各色人等，不论胜者败者，兀自你争我夺，相互残杀猎食，交媾生殖，他们的躁动饥渴也不过就像是过了河的野猪吧。”¹³不难看出，人在兽性弥漫之后的变异与悲惨；其实人兽鬼一体化、杂交化才更成为本土的狰狞面目，张贵兴的书写自有其消解本土的指向。

¹³ 王德威《序论·失掉的好地狱》，张贵兴著《野猪渡河》，成都：四川人民出版社，2021年，页4-5。

三、逐鹿“丛林”

张贵兴破本土的另外一个策略是让“丛林”法则负责,只是动物们遵守,而且其间的兽化人类亦然。某种意义上说,小说中的人类劣根性与强大兽性都被因此放大了。

其中别有意味的是面具书写。某种意义上说,人类的有形无形面具其实模拟了动物的保护色,但人类的尔虞我诈与“变脸”绝活明显技高一筹。表面上是小货郎的小林二郎与二等兵伊藤雄合二为一,南洋姐巨鳄貌似感恩小金的呵护,“从此小金光顾娼馆时,总是捎两块腌猪肉、几个水果罐头、几个生鸡蛋、几串水果、一碗四神汤或一碗蛇肉汤,默默放在巨鳄床头上,温存完后默默离开,直到鬼子占领猪芭村。巨鳄和客人温存时一声不吭,但对小金例外。语言不通,彼此不知道对方名字,小金的呻吟和巨鳄的浪声淫叫,像一个畸形胎孕育着他们的精神和肉体。”(页 18)但在日本侵略者来后,一转眼她又出卖了冒险前来探望她的小金,使后者被乱枪打死。其他如猪芭村底层华人领袖朱大帝,他的猎猪高手、抗日英雄与强奸犯的身份堪称无缝衔接。甚至连张贵兴自己也分身有术,有些时候彰显出自己的“零度叙事”风格,更强化了暴力与丛林法则的肆虐与蔓延,如人所论,“简言之,张贵兴所创造的反自我人格,和他书写暴力的叙事策略环环相扣,目的就是要将人性的善与恶赤裸裸地袒露于大众面前,让世界再度关注暴力和人性的课题。”¹⁴

在“丛林”法则下,绝大多数女性更是受害者,但令人遗憾的是,即便是可以游刃有余或者巧妙自保者也难以逃脱。书中典型之一就是小说中令人爱恨交加的爱蜜莉:她无论是穿梭丛林狩猎,还是爱人献身都显得轰轰烈烈且别具章法与个性,甚至她的日裔身份认同让她割下了正在强奸小女生邱妍玲的朱大帝的头颅并以之与达雅克人交换父亲小林二郎的首级,这一切虽有争议,却又非常合乎情理,但她也是被异化的存在,她爱慕达雅克帅哥裘德,而后者只垂青乌亚玛,这种失落感和嫉恨让她设计以沼泽坑杀了乌亚玛,这当然是爱蜜莉的人格污点,却也是丛林法则的吊诡展现,适应即恶。

如果从价值观或道德论角度来看,《野猪渡河》的本土再现自有其辩证和吊诡:一方面,它相当精彩传神地结合史实、传说、现实生活建构了丰富多彩、生机盎然、且酣畅淋漓的本土群像,另一方面,却又把他们的劣根性以及土地结合的精神气质欲望化、暴戾化与繁复化,某种程度上说,这又是一种

¹⁴ 吕子恩《张贵兴〈野猪渡河〉面具书写与蕴涵研究》,马来西亚拉曼大学中文系荣誉学士学位论文,2020年5月,页iii。

解构，具有虚无主义的倾向，但同时，张虽然打碎了把本土视为“尊者”“贤者”的惯常操作，又为更高层次上的升华思辨打好了基础，略微遗憾的是，张贵兴更是一个破坏者，而非更高层面的建构者，即便是“向下超越”¹⁵，亦未实现。

四、 朝向文学婆罗洲：“猪”的变异

所谓“文学婆罗洲”某种意义上说更是一种通过（华语）文字建构起来的立体繁复的婆罗洲世界，它既有客观事实、历史真实，也彰显夹杂了虚构的文学真实，是可以跨越国籍、地域的文学创设与文化累积，而李永平、张贵兴则是其中的好手。张贵兴在谈及《野猪渡河》的创作机缘时指出，“胎记引发的联想和迷信，够人写一辈子小说了。那个女子脸上的胎记，凝聚了小说素材的核爆，在我的小说天地升起一朵蘑菇云。没有那个女子，没有那个胎记，就没有《野猪渡河》这本小书。这个故事太传奇，印证许多尔虞我诈但可能添油加酱的相亲故事，难怪有人质疑真假。”¹⁶毫无疑问，张氏的长于史诗性、奇幻性与发散性叙事的确让人相信他有点石成金的能力，但同时亦有混淆视听、喧宾夺主的弊端，我们不妨讨论一下非常精彩的“猪”（zhu）的固守与变异。

（一）“猪”：多元南洋

需要明了的是，在人类涉足且压缩蚕食动物们的雨林地盘之前，婆罗洲本是动物们的故乡和家园，东马猎人和作家杨艺雄曾经如此描述当年的野猪渡河，野猪们越聚越多，“跨过马、印两国接壤的漫长边界线，最后进入富庶的砂拉越雨林”，“他们老幼同行、步伐整齐，一心追随队伍，像一支接到命令，赶赴前线的急行军。群猪秩序井然，勇步迈进，无视凶猛野兽拦截，更不惧人类威胁。”¹⁷实际上野猪才可能是婆罗洲的最早主人，而非人类，从此角度看，野兽们才是妥妥的主人翁。但后来随着各色人种大量地介入和侵蚀，而成为了人居土地，但是从动物性及其文化延展层面来看，猪的指涉也变化多端：兽性、底层人、混溶，等等。

¹⁵ 这个概念来自于汪晖先生的论述，主要是指鲁迅先生对鬼或人的直觉本能、非历史领域的超越，可参汪晖《鲁迅与向下超越——〈反抗绝望〉跋》，《中国文化》2008年第1期，总第27期；汪晖著《阿Q生命中的六个瞬间》，上海：华东师范大学出版社，2014年的整体论述。

¹⁶ 张贵兴《简体版自序》，张贵兴著《野猪渡河》，成都：四川人民出版社，2021年，页20。

¹⁷ 杨艺雄著《猎钓婆罗洲》，吉隆坡：大将书局，2003年，页200。

和猪相关的还有“**猪仔**”，也就是大家相对熟悉的“契约华工”，主要是指西方殖民者为开拓殖民地所招收的卖身华人苦力，而较早早在荷属东印度地区（后来的印尼）兴起，以后在英属马来亚地区得到发展，鸦片战争后达到高潮。¹⁸毫无疑问，小说中多数华人都属此类，他们的命运或命格在一开始时也堪称贱如猪，大多只能靠漂洋过海出卖劳动力过活。

特别需要说明的是，伊斯兰教徒**不吃猪肉**，在《古兰经》第 2 章 172-173 节中有说明，真主只禁止你们吃自死物，流血、猪肉，以及不念真主之名所宰杀的动物。¹⁹不难看出，不吃猪肉是伊斯兰教徒们的信仰与规定。原因可能非常复杂²⁰，但主要原因之一是不洁。但吊诡的是，猪缺点不少，贪吃、淫荡、肮脏，却非常具有活力，张贵兴对于野猪的这种特征着力甚猛，比如母猪和公猪的交配，“已经饱餐一顿的母猪看见雄猪后，嗅着雄猪的肛门和阴茎，拱起屁股摩擦雄猪，发出春情泛滥的低鸣，排了一泡热尿。雄猪将老头肚子刨食干净后，肚子鼓得像皮球。它从老头肚皮囊里抽出半颗血淋淋的头颅，嗅了嗅母猪的乳头和阴部，将吻嘴伸到母猪两腿之间，用力的拱撞着母猪屁股，口吐白沫，发出嗯嗯哼哼的讨好声，突然高举两只前蹄，上半身跨骑母猪身上，将细长的猪鞭插入母猪阴道，勾住了子宫颈，射出一泡分量惊人又浓稠的精液。”²¹虽然描写场面刺激可能令人不适，但实际上却也是一种踏实的浮夸再现，毕竟猪（兽）、人在小说中纠葛不断。

（二）朱大帝 VS. 猪王

不必多说，作为主人公之一的朱大帝是一个颇有争议的人物，也是一个光采照人的存在。但在人格和灵魂评判上，他其实又和兽性息息相关。

作为猪芭村的风云人物，他颇有领袖气质，一方面率领民众做了几件重大事务，比如对抗野猪夜袭猪芭村，应对困扰村民的飞天人头以及率众抗日等。但另一方面，他又是一名潜在的强奸惯犯：在第一次对抗野猪时，抽空强奸了叶小娥，后来生下了关亚凤，“大帝点燃一根烟，看着亚凤鸡眼和自己的鸡眼都长在左脚大拇指外侧，形状规模一致，吐出一道鬼祟邪魔的烟雾。”（页 359）上述描写可以佐证朱大帝与关亚凤之间存在父子关系。令人侧目的

¹⁸ 吴凤斌主编《东南亚华侨通史》，福州：福建人民出版社，1994 年，页 281。关于“契约华工”的论述可参吴凤斌著《契约华工史》，南昌：江西人民出版社，1988 年。

¹⁹ 可参网络版 http://www.muslimwww.com/html/2013/xinyang_1220/19994.html。

²⁰ 有关分析可参马汝邻《关于回民不吃猪肉问题》，《西北民族大学学报（哲学社会科学版）》1981 年第 1 期。

²¹ 张贵兴著《野猪渡河》，台北：联经，2018 年，页 193。

是，他为了做成事情不择手段，比如黑夜蒙面伏击邱茂兴的鸦片船，打死其太太，驱逐邱茂兴，并最终以一船鸦片极低价格诱惑大家跟他继续猎猪。他还收了养女蔡银花，强奸了关亚凤的知己何芸和邱茂兴的女儿邱妍玲。

不难看出，朱大帝贪婪、邪恶、淫荡、好名利、有计谋、有组织力，他就是（作恶）神出鬼没而又能力惊人的“猪王”，在小说中他说“等我杀了那头猪王就隐居山林，每年七八月，你可以找我伏击野猪渡河。”（页 358）之所以他毕生都要围猎猪王并期冀对之斩草除根，实际上更像是“一山不容二虎”的独占欲作祟，但最终他死在为父报仇的爱蜜莉手里。

（三）“珠”巴村（krokop）：渡河之后

张贵兴在接受采访时指出，“关于猪芭村的史实资料说实在不太多，我尽量去搜集、去阅读。我要说的是，这本小说中的很多东西是真实的，例如日军把小孩子赶到树上后再朝树梢射击，树干下竖起刺刀、刺穿落下的孩子身体。从现实地理上来说，美里是比较大的区域，而珠巴是以华人为主的聚落，我要写的是小说的猪芭，是虚构的猪芭。不管怎样错综复杂的历史，都存在着大量的疑点，那些史事中的盲点、断层、疑团，这就是小说家大显身手的主场。”²²他其实更强调自己在塑造文学上的猪芭村，而现实中猪芭村却已经美化成“珠巴村”。某种意义上说，这是张氏婆罗洲和东马本土作家书写的核心差异。

张贵兴的优势在于，他可以放开手脚大肆虚构，而不必被故乡的历史真实或现实关切所束缚，借此他实现了文学真实与感染力的高度建构和巧妙整合。他的文学婆罗洲其实更是历史生发点染、神话传说、生态雨林和现实杂拌儿经文学书写夸饰与融合之后的产物，远非历史文献与口传历史等的亦步亦趋模拟或散文式写实。但张氏的限制也与此有关，为了实现他的文学真实，他不惜扭曲可能的历史真实，甚至剑走偏锋，以自己的“偏见”或惊人的后见来加以诠释与想象填充，生猛鲜活有余、画猫成恶虎的生产操作效果未必人人喜欢，尤其是难为大部分东马本土人从感情上接受，毕竟，被刻画对象是他们生存其间的历史/现实时空。不容忽略的是，张氏的目标读者首先是台湾华人或是大中华区华人而非优先大马华人，这种书写难免存在异域风情的奇异化、商业化和用力过猛之嫌。

²² 崔舜华《张贵兴：历史人兽志（谈个人阅读历程、写作习惯）》，《明报·文学版》2018年10月28日。

结语

从张贵兴长时段的文学实践来看，《野猪渡河》算是一部较精彩的长篇小说，虽然未必达到中年时期《群像》《猴杯》的巅峰水准，但无论是场景设置、焦点转换，还是文字张力、结构营造都呈现出很高的水平，但张贵兴的创制其实也有危机：他的穷形尽相（用力过猛）、风格雷同的疲态会随着他的更多出版物日益凸显，他的自我突破因此显得更加艰难，但惟其如此，也才可以确定他是否成为华语文学圈大师级别序列的人物。此角度看，他依然值得期待。

主体重塑：中国形象的现代性书写——以断层时期（1966—1998）的印尼华文文学为例

凌逾 谢文军*

摘要

在印尼华文作家的创作中，现代性的主体重塑是缠绕其叙事话语中的一条重要纽带。他们在历史的线性发展中擘画出华族的生存境遇和性格底色，折射出深厚的族群意识，呈现出对中国形象另类镜像的独特思考。随着“启蒙现代性”的确立，过渡到权利主体的重构，再到文化的内面省思，标举着由弱到强的生命主体的形塑，揭露出不同时期华族的民族心理特征和历史文化记忆。这不啻对一个民族的“前理解”发挥着巨大作用，而且还对其走向未来提供了反思基点。

关键词：印尼华文文学 中国形象 现代性书写 族群

* 本文是中国国家社科基金重大项目“香港当代报章文艺副刊整理与研究（1949—2022）”（项目编号：22&ZD276）；

凌逾，华南师范大学文学院教授、博士生导师。电邮：lingyu08@163.com。

谢文军，华南师范大学比较文学与世界文学专业博士研究生。电邮：1245268595@qq.com。

Reinventing the Subject: The Writing of Modernity in the Image of China—— Indonesian Chinese Literature in the Fault Period (1966-1998) as an Example

Ling Yu, Xie Wenjun^{**}

Abstract

In the creative works of Indonesian Chinese writers, the subjective remodeling of modernity is an important tie that entwines their narrative discourse. In the linear development of history, they draw the survival and characterization of the Chinese race, reflecting a deep sense of ethnicity, and presenting a unique reflection on the alternative mirror image of China. With the establishment of “Enlightenment Modernity”, the transition to the reconstruction of the subject of rights, and then to the internal reflection of culture, it marks the shaping of the subject of life from the weak to the strong, and exposes the national psychological characteristics and historical and cultural memories of the Chinese in different periods. This not only plays a great role in the “pre-understanding” of an ethnic group, but also provides a basis for reflection on its future.

Keywords: Indonesian Chinese Literature Chinese Image Modernity
Writing Ethnicity

^{**} Ling Yu, Professor and Doctoral Supervisor, School of Arts, South China Normal University. E-mail: lingyu08@163.com.

Xie Wenjun, PhD Candidate, Comparative and World Literature, South China Normal University. E-mail: 1245268595@qq.com.

导言

舍勒将现代性视为一场由局部到整体的“转变”，认为现代性的本质体现为人的“体验”的结构性转变。海外华人由于生存困顿，去国离乡，远涉重洋，而在异国，又处于“他者”社会边缘，受人歧视。在这种双重体验的维度下，其行为准则和心理机制亦然生变。正如王一川所言：“文化现代性说到底人的心理、精神、气质或性格结构的现代性问题，也就是体验的现代性问题”¹。在此理论意义上，可知，印尼华人在异域空间中关于生存体验的复杂表达和文化认同的多种可能性，可以反衬出中国形象的衍变。在 1966 年至 1998 年长达三十年的时间里，印尼华人遭受着“灭根”的处境，严峻的文化生态环境促使他们极力寻找民族生存的“前理解”。因此，可以看到印尼华文作家在“落叶归根”到“落地生根”的族群历史中寻求自我身份意识，他们在对祖辈到自己这一辈的追根溯源中竭力呵护本民族生存的“根”。作品中展现出个体去国离乡的失根甚至无根化的人生体验，体现出他们的国家和民族观念意识苏醒，而落地生根后回访故国时自豪之情不断涌现，显示着其对自我身份的认同，随着世界化进程加快，他们又对“自我意识”进行审理思辨。这些心理结构的转变，反映了时空流变下的中国镜像的真实面貌，映射出他们对民族“历史记忆”的追寻和对自身身份的重新界定。这种创作联结着印尼华族的过去和未来，具有深厚的“民族志”功能，为民族共同体的构建提供了重要的价值导向和精神依托，也确证了文化传统和文化身份的连续性，对历史文化记忆和身份认同发挥着重要的影响。

一、 漂泊与离散：现代个体从遮蔽到觉醒

大多印尼华文作品通过对主体的生存体验的描写，彰显出中国的现代性姿态。这些民众不管身处旧中国还是印尼，都在困顿穷蹙和饱受欺凌中表现出生命的内在坚忍和顽强，异国的边缘性生存使得主体意识从遮蔽到觉醒，并将家国情怀和民族意识诉诸于实践。这种变化呈现出了深受“启蒙现代性”影响的现代主体的精神风貌特质，表征了苦难中国现代性转向的多个方面。因此，文本中关涉华人华侨的生存镜像、社会历史等内容的描写，都凝缩成了对处于特殊时期的中国形象的典型性刻画。

¹ 王一川《中国现代性体验的发生》，北京：北京师范大学出版社，2001 年，页 3。

黄东平善于通过对老一辈华侨南洋寻梦的生存经历的描述, 彰显旧中国的现代性体验, 这些人在经济衰颓与国力羸弱的现实境况中难以生存, 深受苦难的折磨, 因而背井离乡, 铤而走险, 被迫出洋另谋生路。他们在海外生存, “他者”地位带来的受辱和歧视令其丧失了基本的尊严, 加剧了痛苦体验。而双重边缘的生存体验映射出老一辈华侨内在坚忍和顽强的精神特质, 这些血肉丰满、情感充沛的人物群像构成了特殊时期中国形象的直观性呈现。如小说《阿二伯传》, 展现了苦难深重的旧中国的百姓不断遭受官、兵、匪、绅的欺压, 又遭受各式各样的灾祸。生在闽南内县僻乡大山脚下的李阿二, 遭遇了父亲去世, 母亲被迫改嫁, 自己被抽鸦片的族叔卖给了大地主当帮工。年仅十二岁的他, 不断遭受地主的毒打与酷刑, 不堪重辱, 选择偷渡出洋。而偷渡上岸后, 又被荷兰殖民统治者关押三年。经历一系列挫折后, 李阿二非但没有被打倒, 反而被磨砺出“韧”和“忍”的精神特质。苦难处境迸发出坚韧的生存意志, 折射出生命内在的坚毅和顽强。李阿二的精神风貌, 可谓众多华侨华人海外生存的真实写照, 反映出中国人的“生命冲力”, 也鲜明彰显了民族意志的深层结构。这些人物秉承的个性特质和承载的价值理念, 可以作为外国社会和民众了解中国的一个窗口。黄东平的其他小说, 如《七洋洲外》《赤道线上》《烈日底下》, 涵盖了商人、店员、财副²、苦力、教师、学生、管工、洋行经理等各行各业、各个阶层的芸芸侨众, 他们都倚靠“忍”和“韧”的生存方式和奋斗规则, 从而使得自己在印尼落地生根, 谋得一席生存之地。林义彪小说《千岛之梦》的白大头, 也经历了和李阿二相似的苦难和挫折, 他从艰苦卓绝中历练出生命强力和内在意志, 从而实现了自己“椰风蕉雨白楼梦”的宏图伟业。尽管这些人物身份地位不同、神情秉性迥异, 但异国他乡离散漂泊的生存体验, 显示出一个民族强大的生存意识和坚毅的生命伟力, 昭彰出民族精神的刚毅和不屈不挠, 表征出民族人格深隐的精神能量。

旧中国的苦难, 随着西方无限追求资本增殖的本性加剧, 殖民扩张步伐的加快, 中国和第三世界被迫卷入到现代性浪潮之中, 陷入被“他者”霸权的境地, 在强者操纵话语体系的生存语境下, 民众也被裹挟到其中。可以说, 殖民扩张的猖獗, 导致不止是旧中国, 东方大多国族都不是一个思想与行动的自由主体, 而是丧失主体性的被支配者, 默默承受着赤裸裸的剥削和暴力的压迫, 处于被动姿态的民族遭受着难以言说的辛酸与苦楚。正如小说《七洋洲外》所说的那样, 虽然第一次世界大战已经过去了十多年已久, 但“宗主国”对华人

² 最初, 财副指的是在从福建下南洋的贸易船上, 负责记账、理财和货物进出的文员。后来, 这些来自福建的随船人员留在南洋, 自然地把他们在船上的习惯用语应用在社会里。因此, 他们便称理财记账的书记为财副。在旧时的社会, 很多华人认为财副是一份高尚的工作, 所以都想从事这一行。当时社会上有两种财副, 分别是“唐人财副”(一般指使用华语, 在华人公司协助记账理财的人)和“红毛财副”(一般指通晓英语, 为英殖民政府服务的公务员)。

华侨的压迫与剥削导致人们苦不堪言、叫苦不迭。³在这样的历史背景下，生活在南洋的大部分华侨原先日常生活中最熟悉和最带个人色彩的领域悄然生变，这突出表现为他们文化心理结构和思维方式的变化。

较为明显的转变便是，海外侨众的主体意识从遮蔽到觉醒，从而焕发出自己的家国情怀和民族意识，并付诸于实践。他们从庸俗愚昧的小农思想意识的束缚中挣脱出来，以一种自我启蒙意识审视自我。何为启蒙？康德在其著名的《回答这个问题：什么是启蒙？》一文中阐述了启蒙的实质：“启蒙就是人从他咎由自取的受监护状态走出。受监护状态就是没有他人的指导就不能使用自己的理智的状态……要有勇气使用你自己的理智！这就是启蒙的格言”⁴。在康德看来，大多数人不敢走出“咎由自取”的被遮蔽状态的原因在于“懒惰”和“怯懦”。生活困苦、漂洋过海追逐黄金迷梦的华人固然不“懒惰”，却因“怯懦”不敢反抗殖民者、压迫者等。幸而理性反思的启蒙精神启民于蔽，使得他们勘探了自身被奴役和被殖民的症结所在，从而激发出强烈的民族意识，并付诸实践。《阿二伯传》中的李阿二受到华侨社会思想的影响，明白了自己遭受苦难的根源。小说指出，“咱们唐人之所以要背井离乡，历尽艰辛来到这南洋当苦力，受尽荷兰鬼、红毛鬼的欺凌，全在咱们中国太穷、太弱”⁵，这一论断，使得李阿二大彻大悟，被他人操控的意志也逐渐苏醒，进而挣脱小农思想意识的束缚。他“开始学会了华侨常用的字眼和观点，包括国家民族、华侨社会、爱国爱乡等等，这在李阿二后，更起着决定性影响”⁶。思想意识的启蒙指引着他消除自身的愚昧和无知，并促使他勇于采取理智行动走出“受监护的状态”。因此，李阿二和所有爱国侨胞一样热烈地响应故国各界的救亡运动，包括捐献、签发请愿书等等，竭尽所能支援祖国。通过这样的描写，李阿二在思想启蒙和主体实践中无私奉献的精神可见一斑，其形象于蜕变、升华中揭示出中国现代性和人的现代性的张力。

西方列强在蚕吞鲸食旧中国之际，也带来了科学与理性思潮，尤其是思想启蒙意识冲击了中国的社会文化结构和体制制度，使其在悖论中发展。在黄东平的小说《七洋洲外》中，深受“五四”思潮浸润的徐群把启蒙意识带到了垵埭小镇。他不断通过教育启蒙的方式让华侨社会开启民智，从而达到救亡图存目的。作为接受“五四”思潮洗礼的“智识者”，徐群善于以理性反思精神启蒙学生心智，鼓励学生提出并讨论问题，“我们中国为什么弱？”“荷印政府怎样压迫华侨？”⁷。为了启蒙华侨后代，徐群时常给学生讲解国内时政，义务开设夜校补习，带领学生田野考察侨众生存现状，即使遭受荷兰殖民统治者

³ 黄东平《七洋洲外》，北京：中国友谊出版公司，1986年，页5。

⁴ 康德著，李秋零译《康德著作全集（第8卷）》，北京：中国人民大学出版社，2010年，页40。

⁵ 黄东平《远离故国的人们》，北京：中国华侨出版公司，1990年，页12。

⁶ 黄东平《远离故国的人们》，北京：中国华侨出版公司，1990年，页12。

⁷ 黄东平《七洋洲外》，北京：中国友谊出版公司，1986年，页128。

的镇压、魏伯皋反动势力的陷害、迂腐刻板华校校长俞素秋的嫉妒,他依然满怀炽热,怀抱拳拳赤子之情振兴华侨教育,让学生明确自己的爱国意识,提醒他们不仅要热爱祖国,还要热爱居住国,以防被荷兰殖民者的民族互相歧视、制约的恶毒政策戕害。最终,他启蒙了李少华、朱桃英、谭志明、周子俊、邓英才、丁仲元等学生的心智,促使他们的思想有了巨大转变,并将此思想传播给了其他侨众,使其能够用“具有批判意义的‘自我意识’”⁸去反抗殖民统治者的剥削和奴役。随着华侨夫妇受辱事件的激化,埧埠镇的华侨开始用自己的行动去抵抗,于是罢市、罢工、罢课便成为了他们抵抗实践,最后荷兰殖民统治者公开道歉,华侨社会赢得胜利。这次抗荷斗争维护了民族尊严,使得华侨民众能够独立运用自己的理智去分析、判断周遭环境形势,他们逐渐从蒙昧和怯懦的状态走出,进而上升到持续关注群体的生存自由和人性尊严的层面。启蒙现代性点染了人们的爱国意识,华侨虽身处海外,在“他者”社会不断被边缘化,受到欺压,但去国的失根体验反而让他们认识并强化了自己家国情怀和民族意识。启蒙思想浇筑而成的人物形象,不断用理性驱散愚昧,构成了中国形象的重要载体。这种思想是旧中国以及华侨社会发展的强大内驱力,随着其对人心智状态产生强大影响,一种理性的思想便闪烁着耀眼的光芒,一种破愚暗以明斯道便构成了旧中国现代图景的表征。

二、回望与探访: 权利主体从自卑到自豪

“中国的现代性,是和一种新的时间和历史的直线演进意识紧密相关的”,“在这个新的时间表里,今和古成了对立的价值标准,新的重点落在‘今’上,‘今’被视为‘一个至关重要的时刻,它将和过去断裂,并接续上一个辉煌的未来’”⁹。新中国的成立,标志着国家主权的重建胜利完成,之前四分五裂的局面已成历史。新体带来的强壮旺盛的生命力和绚丽多彩,赋予海外华人新的体认方式,他们原先因贫穷而自卑的心态已然发生转变,进而转向了民族自豪感的激越。自改革开放以降,旧中国孱弱落后的委顿面貌不再,中国各方面取得较大发展,重启了回归世界中心视野的航程。印尼华人的心理从自卑到自豪转变。此转变与新中国成立之际的现代性转变同构,由此构织出一个站起来、强起来的“中国”的集体想象。

⁸ 杜维明《杜维明文集(第五卷)》,武汉:武汉出版社,2002年,页411。

⁹ 李欧梵、毛尖《现代性的构建:流行出版业的作用与意义》,广州《开放时代》1999年第5期,页12-23。

印尼华文文学时常通过对华人社会地位、功能和财富的发展逻辑转变，表征出“现代社会格局的逻辑”变化¹⁰。在这种现代性的逻辑转变描写下，离散族裔内心深处心理结构得以映现。从某种程度而言，文本中所描写的海外游子的现代性心态转变具有寓言性特征，喻指着中国从世界边缘向世界中心靠拢，一种失去自我到找寻自我的发展状态也得以表现。似乎正是借助于强悍而陌生的西方“他者”这面镜子，海外华人才发现如此自我真实的面目。这些华人作为第三世界经验的亲历者，在母体文化、殖民文化和当地文化的对视与碰撞中，既描述了第三世界图景，又确证了中国形象。在黄东平的《赤道线上的歌唱》《老一辈华侨讲的故事》《侨民儿女》《唐山阿姆》等诗歌中，诗人都先在扫视历史风云中写出了侨众由于故国的腐败无能而不得不在荷印殖民者底下当“第三等贱民”，尝尽了辛酸无奈的滋味。而在中国获取新生之后，侨居国对华侨呈现出尊重友好的态度。诗歌从“回顾历史”到“审视当下”，真实地传达出一个独立自主、强大兴旺的祖国对海外华侨的意义。接着诗人又在诗歌中不吝其词地表达出对中国新兴工业城市、普通百姓时尚新风的赞叹，隐含着游子回归的心理状态。从“五四”时期离散族裔南洋漂泊寻求黄金迷梦，到新中国政体初立游子依归的强烈心理转变，潜藏着中国挣脱旧体的束缚，不断发展“新我”，投射出中国存在不同阶段的现代性想象和规划。

每一种文化都是通过“他者”才能显现出来，通过文学想象勾勒出的中国形象也不例外。纵观印尼华文文学创作，“他性”总是无意识地渗透到“我性”之中，他们对于现代中国形象的形塑也总是以“他者”作为镜鉴反衬出自我的面目。如刘昶的诗歌《虎门烈火不熄》从描写鸦片战争打破中国古典性图景的宁静，到东方巨龙迎来香港回归，于宏大叙事的阐释下传达出反思的历史意识。诗歌以“烈火”作为民族生命力的象征，这把“烈火”用热望与不屈点燃了义和团的斗志，使八国联军瓜分中国的美梦破灭，面对日本的侵略，这把“烈火”又变成了不屈的民族气节和坚毅刚强的意志，击碎了日本的殖民计划。随着现代性社会的转型，“在烈火中/迎来了一九九七年/香港的回归/彻底焚毁了/英殖最后一条锁链/东方之珠的上空/抖落的/不只是林则徐激奋的热泪/而且是中华民族的/欢笑、骄傲与尊严/还有/那沸腾的热血”¹¹。现代中国的变革过程总是和“他者化”紧密相连，而民族精神和国族意识则是在抵抗“他者”的深度模式中建构。西方的强行介入使得“天朝大国”不仅发现作为世界中心的自我早已失却，而且处于边缘状态。因而，在汹涌澎湃的民族大义和主体焦虑的危机意识下，找寻失落的自我也便成了应有之义。在这种语境下，西方作为“他者”的规范无意识地移位为现代中国自己的规范，成为中国定义自身的根据。作为海外孤儿的华人，去国的失根体验使得他们深刻地体会到国家主权、经济发展以及国际地位对自己产生的重大影响。因此，看到和自己文化

¹⁰ 阿格尼丝·赫勒著，李瑞华译《现代性理论》，北京：商务印书馆，2005年，页117。

¹¹ 刘昶《刘昶文集》，厦门：鹭江出版社，2000年，页255。

血脉相连的母国的发展蒸蒸日上, 内心的骄傲与自豪便在文本中流溢, 得以显现。

作为现代最大的文化符号, 高楼大厦、自动化的交通以及广告荧屏等元素可谓是现代中国都市文明和精神文明的盛筵。在印尼华文作品中, 作家善于通过对都市风景的诗美运思, 展现出中国的现代化进程中的城市风物文化, 随着对中国都市图景的现代描摹, 虽然他们已经成为了印尼华裔公民, 但内心依然阻遏不了对现代中国的自豪之情。如严唯真在诗歌《母子俩》中记述了一个青年带居住在海南岛的母亲来香港游玩, 在游玩的过程, 通过都市典型符号意象, 展现出中国现代繁荣景象。诗歌这样写道“有天, 在铜锣湾逛逛/左手这边摩天大楼/右手那边凌霄大厦/只有窄窄天空在头顶上”¹²。抒情主体在城市中寻觅到现代物质和情绪的奇特感受, 呈现出迥异于儿时记忆的体验, 对中国的发展变化洋溢着欣喜与骄傲。他还在《地铁》写道: “有环绕, 也有不碰撞的交叉/吞吐间, 是几十万人次的跑上跑下/买票剪票无人管/繁忙、繁忙, 但井井有序/呵, 节奏都是自动化电气化”¹³。诗人利用流动性的表意体系, 使意象群组产生整体性的象征效果, 现代生活节奏在文本的诉诸过程之际, 难掩诗人喜悦之情。而在《一九八七, 平安夜》中, 描写了“圣诞老人的雪橇鹿车/载着阳历一九八七和阴历兔年/高楼大厦的广告荧幕/照耀港九满城的千家万户”¹⁴, 创作主体将城市灯光经验转化为思想的“室内”经验, 从而在精神的漫游和梦幻模拟中表现出流动的現代性生活, 从而反映出现代中国的精神风貌。这些描写, 都凸显海外游子见证了母国的发展变化, 所流露出自豪与愉悦心理, 与祖辈的自卑心理迥然不同。

作家高鹰也擅长通过意象群组的构建, 将现代中国的认知转变和普遍经验加以传达, 从而展露内心活动。这种人的“体验”的结构性转变, 比历史的社会政治经济制度转型更能反映问题, 更能捕捉形象的嬗变。高鹰在散文《我的月亮》中, 以“月亮”为中心意象, 串联古今, 在神话想象和社会现实中展现了母国恢弘的现代图景。在散文结尾部分, 华族意识的激越表达出对母国发展变化的自豪和骄傲。作为炎黄子孙的高鹰, 看到改革开放使神州的经济腾飞, 心中油然而生了民族自尊心。神州一跃成为经济发展全球第一, 被德国《世界报》报道, 吸引了世界的目光。而自从改革开放以来, 十二亿人实现了富强, 千万对被拆散的恩爱夫妻重新得到了团聚¹⁵, 这都表征了中国在迈向现代化的过程中高歌猛进, 使得自身国际地位得以提高。在直白浅露的话语体系下, 涌现出印尼华文作家的民族心理, 他们作为华裔, 虽早已成为印尼公民的一部分, 但仍旧关心母国的发展, 看到母国的强盛发展, 由衷感到开心与激动。随着现

¹² 严唯真《严唯真文集》, 厦门: 鹭江出版社, 2000年, 页84。

¹³ 严唯真《严唯真文集》, 厦门: 鹭江出版社, 2000年, 页87。

¹⁴ 严唯真《严唯真文集》, 厦门: 鹭江出版社, 2000年, 页88。

¹⁵ 高鹰《高鹰文集》, 厦门: 鹭江出版社, 2000年, 页75。

代中国的深入发展，印尼华文作家“郁达夫式”的“祖国呀祖国！我的死是你害我的！你快富起来，强起来吧！你还有许多儿女在那里受苦呢”¹⁶的表达逐渐消弭，代之以华族意识的激昂，华人心理自豪，反映出现代中国的强盛面目，折射出中国形象的发展流变。

高鹰在散文《海上巨龙，人间天堂》中记述了自己乘“宝瓶号”邮船的见闻，通过华人文化心理结构的变化，展现出中国走向世界中心图景的风貌。散文从璀璨七彩的地毯、“海华宫”里的姑娘、豪华的超级套房等相关片段的描写，勾勒出“宝瓶号”邮船的现代化场景。船上的优质地毯来自世界各国，超级套房电子设备先进，自动化程度高，来自世界各地的金发女郎汇集于此，而热情大方的苏州姑娘最引人注目。散文从对华人现代性的深层体验从而映射出他们的文化心理结构，而“船主是龙的传人，是炎黄子孙”¹⁷这句话深刻体现了华人的自豪之情。在中国姑娘的介绍下，船上的华人都为自己是炎黄子孙的一份子而感到莫大的自豪和欣慰。从中明显可见，海外华人生活在新时代的感觉，界定了现代性的精神风貌。这种精神风貌和自己故国的发展息息相关，因此，从中反映出他们褪去华族文化自卑的心态，换之主体以文化自信的高扬，这便是主权国家在现代社会格局逻辑发展的必然结果。

三、焦虑与省思：创作主体的自省意识

现代性好似一把双刃剑，它为人们带来益处的同时，也生发出一些弊端。印尼华文作家在跨文化的经历中拓宽了自身视野，多元文化冲突产生的心理经验让他们智性思考，而时空距离则赋予他们更清晰、更客观的思维方式去反思和批判现代性问题。因此，在他们的作品中可以看到欲望增殖导致人性异化、注重快感享受而忽视形而上追求、以及都市环境挤压生命热力等不可逃避的社会问题。印尼华文文学的成长，最令人关心的成就并不是文学形象的完美呈现，而是海外游子对自己母体文化的精神挑战。这是移民文化在与他者文化交流与碰撞的艰难创立，更是对幽邃绵延的中华文学传统自觉意义上的自省和开拓。¹⁸他们用域外眼光审视中国文化现代性，在“离心”状态中体认出现代焦虑的哲学省思。

¹⁶ 郁达夫《沉沦》，北京：作家出版社，2000年，页37。

¹⁷ 高鹰《高鹰文集》，厦门：鹭江出版社，2000年，页36。

¹⁸ 陈瑞琳《“衔木”的燕子——海外新移民作家的文化“移植”之路》，南京《世界华文文坛》2005年第2期，页3-5。

首先, 现代性带来的焦虑最为明显的表征是, 人们在欲望增殖的无止境动态过程中人格朝向异化发展, 逐渐成为欲望的载体和满足的容器。林万里在诸多作品中辛辣地嘲讽了印尼华侨社会汲汲营营于追逐金钱的众生相。小说《妙选东床》的钱高升和《结婚季节》的阿贵哥夫妇的处世之道, 大都以金钱的多寡作为衡量标准, 他们“以钱待人”的势利反映出异国都市物质主义的喧哗与骚动。钱高升以来客身家财产的多寡作为自己的待客标准, 导致女儿姬淡怀孕找不到丈夫, 自己存放在金家银行的两百万盾钱也被卷跑, 可谓是赔了女儿又赔钱。而阿贵哥夫妇则以他人的钱财和知名度来考量赴不赴喜宴, 最后他们于迷梦中错过重要人士的酒席而心生懊悔。对金钱的过度迷恋最容易激起人们的贪欲, 从而形成异化的幽灵。从黑格尔到恩格斯, 人类哲学史早已揭示: “卑劣的贪欲是文明时代从它存在的第一日起直至今日的动力; 财富, 财富, 第三还是财富, ——不是社会的财富, 而是这个微不足道的单个的个人的财富, 这就是文明时代唯一的、具有决定意义的。”¹⁹从这里可以体现出人的本质属性和社会属性的二律背反, 当人对金钱财富的追逐滑入失范的边缘, 便会致使人与人之间的关系朝向畸形变异的状态。如何将被金钱欲望浸渍的“人群”拯救出来, 亦成为林万里小说的固定的精神向度, 他通过对被金钱铜臭所污染和扭曲的现实社会中的人际关系加以敞露, 以生活“在场”的证据凝合为具有文学性的异质经验, 从而形成美好生存的哲思。为此, 他在小说中构织了众多描写光怪陆离的现象, 诸如《金龙鱼》沈金炳希企通过养金龙鱼发上加发, 结果财未发, 却先白白丢掉两百万; 而《驾鹤西归》和《阴间之旅》以续篇的形式, 写“我”为了尽早投胎转世为人, 买了五打不锈钢夹子拔掉自己身上的毛, 反衬出“我”生前吝啬成癖、一毛不拔的性格。而《晚会奖品的赞助人》中的社会名流董守财, 脾气狡狴又爱出风头, 他在晚会上赞助奖品, 让别人为他提升知名度, 当自己目的达成之后, 又做手脚使赞助奖品“完璧归赵”。在某次晚会上董守财故技重施, 结果吃了哑巴亏被送进医院的 ICU 病房。在这些人物群像中, 可以看到欲望膨胀导致社会个体画地为牢, 致使他们成为金钱的奴隶, 以至自身陷入茫然失措的状态, 进而被物欲操纵精神逻辑。这些人物形象可以作为凝缩符号, 反映出印尼的现代性问题, 亦可以作为印尼形象的部分显现。然而, 母体文化的牵系又使他们对印尼形象的参照与评价离不开中国形象, 在这种镜像的投射下, 又隐含着印尼华人对中国形象的省思, 一种母体文化和其他文化的冲突也由此体现。

其次, 现代焦虑的第二个表现是, 注重快感享受忽略了精神层面追求, 进而呈现出形而上意义的消解与身体欲望的张扬, 在这种“沉重的肉身”对“沉重的精神”的颠覆中, 生命主体的文化精神观也由此改变。海外华人在多族群杂居的国家中生存, 多种矛盾集于一身, 不同的文化价值观念在他们身上发生

¹⁹ 弗里德里希·恩格斯著, 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译《家庭、私有制和国家的起源》, 北京: 人民出版社, 2018 年, 页 173。

冲突，从而折射出中华文化与他者文化之间产生的冲突。立锋在诗歌《黄色读物是糖衣炮弹》中通过指摘强势的西方文化对印尼华人的冲击来指认自我文化身份。诗中写道“黄色读物是糖衣炮弹/它腐蚀你的心灵/它消沉你的意志/它叫你从思想上解除武装/它叫你乖乖向帝国主义投降”²⁰。从这里可以看到，印尼华人在强劲的西方文化面前，受到来自他者威慑的巨大压力，进而显露出母体文化与西方文化的复杂缠绕与矛盾张力。在其他诗歌《谁的责任？》中，诗人描述了“我”目睹“妈妈”和“哥哥”欣赏色情小说带来的官能快感心生好奇，因此加入了观看行列，结果学年结束，课程不及格导致“留级”。因此诗歌最后写道：“寄语亲爱的同学们/色情小说是害人的同学/既浪费时间与金钱/又使我们精神萎靡/更戕害我们的身体/我们应该坚决跟它分离/把它全部塞进火炉里去”²¹。色情小说以轻浅谑浪的文字刺激人们的感官享受，使得精神价值被弃置，更使生命升华之境错位。在这种缺乏人文精神导向和兴味情怀的读物的影响下，人们便会走上玩世主义的新迷途。海外华人作为其他国家了解中国的基本载体和依托，身上的生物基因和文化属性能投射出中国形象的影子，他们用华文写作的姿态标举出深层的文化心理结构，而海外生存体验带来的多重文化也会影响其生活，因而在文本中表征出母体文化和其他文化难以避免的尴尬处境。从这层文化语境来看，它也标示着华文作家对中华文化遭遇现代性的集中思考，体现了海外华人对中国形象如何在现代性和全球性的围剿中焕发自我光芒的深刻思索。随着时间的流变，他们的作品中早已超脱出个体生存体验的焦虑书写，转而上升为对集体生存的哲思，因而，“如何生存”也就变为了“如何更好地生存”的议题。在诗歌《“活该”》中，诗人通过对一个阿飞青年的“艳遇”对那些耽溺于情欲欲望，忽略提升内在精神修养的人进行了辛辣讽刺。诗歌在浅白的言语表述中寄寓着对他人要注重深层次的精神内涵的愿望。文本的深层表意机制下，显示着海外华人用温馨的讽诫对当下现状进行了审理思辨，诗人灵魂的战栗则体现了深厚的人文关怀意向。

最后，印华作家竭力描写都市人物的生存本相，显示出都市文化在强有力地刺激社会主体的生命活力，在这种对都市窘境的审视中，生存焦虑、精神焦虑和思想困惑构成了现代性症候的集中体现。如严唯真在《香港姑娘》中写道：“香港姑娘/你们俏丽端庄/但嫌生硬了些/是生活太繁太忙太迫/香港姑娘/你们娇柔可爱/但嫌苍白了些/是楼宇太高太多太挤/面颊秀气/而光泽不充分不强烈”²²。毋庸讳言，从这里可以感知诗人对城市内在精神的思索。城市逼仄的生存空间挤压了“香港姑娘”的生命热望与活力，她们在现代化的生活节奏中失却了自然本真的美，俏丽的脸庞裹上了一层滞缓而沉重的气息。都市变迁导致人们失去原有的活力和自在的生命灵动，诗人在迷惘和伤感中怀揣着对

²⁰ 立锋《立锋文集》，厦门：鹭江出版社，2000年，页113。

²¹ 立锋《立锋文集》，厦门：鹭江出版社，2000年，页114。

²² 严唯真《严唯真文集》，厦门：鹭江出版社，2000年，页86。

现代性探索的困惑和纠结,发出现实生存的“天问”。在四周都是高楼大厦的围困中,诗人发出了如鲠在喉的话语,“什么是地狱与天堂!我看这世界是鸟笼模样,我闷得好慌!”(《母子俩》)²³。正如施宾格勒认为的那样,农村的本质是“土地”,城市的本质是“石头”²⁴。对于遭受现代性困惑的严唯真来说,乡村的自然山水牵动着她生命的脉息,赋予她遐思与灵感,而城市则是以一种沉重、干涸的气息压抑着生命灵性。“无垠的大地/处处青山是桌椅/处处绿水是墨汁/缪斯要我重挥彩笔”(《还我韶光》)²⁵。从中可以看到创作者对城乡文化困境的深切思考。其他作家也流露着都市进程的焦虑和忧思,他们在今不如昔的城市风俗图中寄寓着诗意生存何处觅的疑惑和苦恼。如广月的散文《庭院》,作者讲述了自己儿时在小庭院中随意畅谈的惬意场景,随着记忆的回溯,逝去的乡村空间诗意内蕴的挽歌也由此奏响。“偶尔回到老家,踏进寂静的庭院,一股悲凉的气氛,不免让人想起记忆中充满欢乐和情趣的庭院……我悲叹那不复拥有的岁月!”²⁶一般而言,困惑于都市文明的现代人,都习惯于在乡村空间中寻求遭遇都市压迫后的精神补偿,让沉重苦闷的心灵在宁静乐园徜徉。印尼华文作家对乡土愿景的怀想,表现出他们对“乡土中国”诗意乌托邦的感召,显示出对母国乡土的留恋。然而,现代性的症候一旦走上了解蔽之路,那就没有回头路。因此,他们对现代性的省思藉由城市文明与乡村文明的复杂体验得以显现。不管是印华作家对精神原乡的刻画,还是他们对印尼本土故乡的追忆,都表露出对现代性的省思,吁求以一种生命向度的本真还原来构筑积极健康向上的美好基质,为人类生存提供一条可资借鉴的路径。

质言之,印尼华文作家关于中国形象的现代性书写实际上是对另一种中国经验的重现与另一种中国表情重塑,“作为一种自我意识的解蔽与澄明”²⁷,它召回了人们关于现代中国的形象记忆与文化身份认同,具有重要的文史互证作用。通过现代主体的重塑,保存了华族代代相传的集体知识的同时,还确证了文化的延续性和整体性。这种创作联结着印尼华族的过去和未来,具有深厚的“民族志”功能,为民族共同体的构建提供了重要的价值导向和精神依托,也确证了文化传统和文化身份的连续性,对个性表现和文化认同发挥着重要的影响。这不啻对一个民族的“前理解”发挥着巨大作用,而且还对其走向未来提供了反思基点。

²³ 严唯真《严唯真文集》,厦门:鹭江出版社,2000年,页84。

²⁴ 此观点出自施宾格勒《西方的没落》。

²⁵ 严唯真《严唯真文集》,厦门:鹭江出版社,2000年,页16。

²⁶ 广月《广月文集》,厦门:鹭江出版社,2000年,页209。

²⁷ 李胜清《新世纪文学视域下中国形象的诗性书写》,长沙《湖南科技大学学报(社会科学版)》2021年第3期,页147-152。

Book Reviews

书评

黄荟如著，《声声慢——黄荟如作品集（2013-2023）》，士姑来：南方大学学院出版社，2023年8月，167页。



《声声慢》是青年马华女作家黄荟如出版的第一本作品集，收录了她从2013年至2023年间创作的二十三篇散文与小说。书中作品分为四辑，分别对应四种不同的情感基调与内容关怀：第一辑“寻寻觅觅”与寻觅、苦候相关；第二辑“三杯两盏淡酒”与孤独、宿命相关；第三辑“满地黄花堆积”书写生命的盛放与流逝；第四辑“梧桐更兼细雨”则书写日常的荒芜、荒诞与无奈。这四辑的内容，大致按照创作的时间先后排序，因此这其实也展现出了作者在不同时期，不同的美学特质与风格意趣，显示出她在这十年的书写历程中，在文学创作上的实验与探索的转

折痕迹——从早期的“情深而不诡”，到近年尝试打破规矩，转向游戏式的、带有谐谑、调侃、荒谬意味的后现代风格。从马华文学史的视角来看，黄荟如个人的创作轨迹，或可视为当代马华八字辈写作人的美学倾向的一个案例，而其“漫无目的”的文学实验则又反映出这一代写作人努力寻找个人风格及文学定位的焦虑与徘徊。

跨文类的融合：散文/小说的“诗词化”

本书的特点是消弭了文类的界限，不对散文与小说加以区分，甚至有的作品兼有散文、小说的特质，将作者的真实经验与艺术的想象相结合，经营出一个虚实交错的文学世界。此外，采用宋代词牌“声声慢”作为书名，不但为全书奠定了“婉约细腻的女性书写”的基本调性，同时还注入了古典诗词的美学意蕴——一方面，作者利用一系列的诗词化意象来结构全书，将二十三篇作品嵌入李清照《声声慢》的词境脉络之中，让整部文集实际上成为了一阕宏阔曲折的诗章；而从各篇作品的文本细部来看，作者的文字中充满了诗一般的意象、情境与气韵，精炼而灵动，尽显作者属文炼字之用心，以及引譬连类、托物造境之才情，在阅读时若能缓慢品味，当可感受到无穷的余韵。

这些“诗词化”的小说或散文作品，具有一个显著的特点，即“抒情性”往往凌驾于“叙事性”之上，在凝滞的情节缝隙中填入大量的抒情内容。台湾学者吕正惠曾经对中、西文学特质进行比较，认为中国文学不同于西方文学的“悲剧”式精神，而主要是“哀歌”式的，其特征之一在于叙事成分的稀薄，忽略情节的发展，而经常代之以大量的抒情，如中国戏剧《牡丹亭》中的经典片段“游园”，就只是杜丽娘倾诉伤春情怀的抒情场面。¹ 在此书中，〈寻寻觅觅〉就是一篇抒情性很强的作品，而且不乏诗意的浪漫想象，如：“我的柜子里装满了头纱，等到有一天这张脸老得再也不适合这些神圣的纱布，我想把它们缝成窗帘，挂在经常有风的窗前，让它们时刻享受新娘旋转时随风飘扬的幸福。”（页 36）〈刻石〉同样有很强的抒情性，淋漓尽致地写出一位感情受挫的女性在学习刻石的过程中流露的纠结、破碎的情绪：“刻刀与印石碰撞发出的刺耳尖叫在她的心底迸发出一种自残血肉的宁静，那是时间与人生狠狠撞击而发出的尖叫，是她藏在咽喉深处的歇斯底里与疼痛的嘶喊，一切随着篆刻的噪音得以抒发到人世上。”（页 54）又如〈她在残酷月光下彳亍于整夜〉，所描写的仅仅是女主人公的一些生活片段，情节基本上是凝滞的，而大量渲染情感，展现人物流溢的内心世界。

黄荟如的小说并不以情节见长，书中很多作品，故事情节的发展本身其实相当简单。因此阅读她的小说，很多时候重点并不在于观看情节，而是体会一种诗词般的“感觉”、意念、氛围。以〈奠〉为例，这篇小说的情节很简单，只是一个人从新加坡回马来西亚奔父丧的经过，但作者通过诗一般的陈述方式，包括缓慢的叙事节奏，大量的场景氛围的铺陈，细腻的人物内心描写等，在文辞中凝汇了浓郁的诗意，从而让作品具有很高的艺术性。

黄荟如作品的“诗词化”特点还体现在“碎片式”的书写。全书的开篇之作〈寂寞果实〉中有一句：“回忆的碎片坠入海中，随手捞起了一些，其余的随波消散。”（页 29）她的写作，似乎即是在捞取碎片般的回忆，进行碎片式、跳跃性的书写，而这正是诗化语言的特征之一。〈寻寻觅觅〉以四段日记的形式来书写四个生活的片段与情感的絮语，即是这类碎片式书写的典型例子。

再次，是叙事上的委婉与留白。比如在〈奠〉这篇作品中，作者并不直叙情节，许多地方的描写都仅仅是点到即止，引人猜想和玩味，如藏匿在椅子底下的手提袋、她与父亲/“这位女士”的关系等等。或许由于这是作者本身不忍揭开的伤疤，无法敞开来直面与明说，因此只能委婉地、“犹抱琵琶半遮面”地在文学的笔墨中进行暗示，而正是这样的手法，也为作品增添了不少诗化的意趣。

¹ 吕正惠著《抒情传统与政治现实》，武汉：华中师范大学出版社，2011年，页1-11。

比兴美学的现代转化

王润华教授为此书作序，援用了不少西方文学理论（如茱莉亚·克丽斯特娃的“解析符号学”、詹明信等人的后现代主义、超文本连结批评理论等）来对黄荟如的作品进行分析，颇有洞见。然而，作为一部有意采用中国古典诗词意境来营构的作品，或许我们还可尝试从古典诗学理论的角度来探析，那就是源于《诗经》且长期作为古典诗学内在血液的“比兴”艺术。

所谓“比”，指的是“比喻”手法，即朱熹《诗集传》所谓“比者，以彼者比此物也”。在《声声慢》一书中，可以发现作者极擅长运用比喻技巧，而且在喻体的选择上往往有别出心裁的想象。如〈有路〉：“从远处望进货物杂陈的小档子里，像是望见河童泡在垃圾河里发呆。”（页 57）〈流沙静逝〉：“馆内悉噤笑声像是暗夜的老鼠东西窜流，极细却像死缠着的蜘蛛网，甩也甩不掉。”（页 66）〈夕阳之歌〉：“纠缠的情绪像蚕丝，缠住了她的脑袋，伸手去扯却粘住了双手，越扯越乱，渐渐将她整个人缚起。她在情绪的茧中沉沉睡了一个午觉。”（页 127）皆是不俗的比喻，而且能藉此表现出人物内心幽微细致的情绪感受。还有的作品，通篇都在经营一个大的比喻，如〈刻石〉以“刻石”来比喻对感情与生命的经营与解救；〈过期罐头〉则以“罐头”为喻体，把在现实的挤压中生存的人们比喻为罐头中的沙丁鱼，而“截止日期瞬间变成吃人的妖怪，想活命就继续往前奔跑”，如果过期了，就只能“可惜却无奈地等待腐烂的命运”（页 88-89）。

至于“兴”，朱熹《诗集传》云：“兴者，先言他物，以引起所咏之词也。”当代学者王健则指出：“（兴）在诗中起着烘托、象征主观情绪的作用，是一种情感性的意象。”² 简言之，“兴”是以某些物象或景观环境的描写作为作品的开头，以便烘托、渲染气氛，进而暗示或引出作品的情感主题。通观全书，黄荟如经常以环境景观的描写来开启篇章，如〈回家〉开头写风雨中的大树；〈奠〉开头写夜晚不见星星和月亮的天空；〈老妖〉开头写夜晚路灯下的墙壁、窗户和雪花的倒影；〈山神的诅咒〉开头写夜空中的弯月与云丝；〈她在残酷月光下彳亍于整夜〉则全文都在大量描写意境、营造氛围以表现女主角的情感状态。这些细致生动的景观意象书写，能够产生一种“托物起兴”的效果，烘托出切合作品叙事内容与感情色彩的气氛，以鲜明而具象的方式推出情感的动态，进而赋予了作品更加触动人心的力量。

² 王健《〈诗经〉中的“兴”与人和自然的对应》，载《复旦学报（社会科学版）》1982 年第 4 期，页 10。

可以说，黄荟如相当成功地将传统诗学的“比兴”艺术，转化为现代散文与小说中的技巧表现，使得这部作品集在美学意识上承接了古典的深厚底蕴，让传统诗学的养分在现代文学的土壤中开出了新的花朵。

在油棕芭村中想象的“新南洋性”

虽然《声声慢》一书是以中国古典的诗词意境作为整体的结构与底色，但黄荟如身为一位在马来西亚土地上成长的青年作家，她的作品中还带有极为鲜明的“南洋”色彩，她对于故乡家园的记忆与怀旧，促使她在创作中大量再现了回忆中的南洋事物与场景。譬如〈奠〉中出现了新柔关卡、橡胶园、油棕园、马来甘榜、华人新村、池塘里的打架鱼、午后的 Ice kacang 等极具本土特点的元素。无论作者是否有意为之，如此带有鲜明“地方感”的书写表现，无疑出于作者强烈的乡土认同，这为此书烙上了深深的“马华文学”的身份印记。

然而，作为马华文学独特性所在的“南洋元素”，其具体的实质内涵，在不同作家的身上可能有着不同的指向，而且也存在历时性的变迁。何谓南洋，如何南洋，不同作家基于各自不同的生长环境与情感意向，对所谓“南洋”场景的想象与塑造，自有不同的具体元素的选择。早期人们谈“南洋色彩”，多以“蕉风椰雨”为主要的代表物象，后来随着橡胶种植的兴盛，“橡胶”、“胶林”也一度成为马华文学重要的地方元素。然而在黄荟如这里，她心目中能够赋予作品“南洋性”的地方物象，则是油棕园。在《声声慢》中，油棕树的意象、油棕园的场景屡屡出现，如〈奠〉、〈有路〉、〈山神的诅咒〉等篇中都出现了油棕园的场景。油棕园，可说是贯彻了整本《声声慢》的一个空间符号。显然，作者是有意识地凸显“油棕园”这个地方意象的，比如她在〈有路〉开头第一句便写道：“他们有路，在油棕园里。”而结尾又说：“他们也有路，在油棕园里孤独蜿蜒。”（页 57 与 62）

在地方书写与油棕园场景的设置上，最具有代表性的是〈夕阳之歌〉。这篇作品的整个故事，都发生在一个叫作“油棕芭村”的地方，文中除了有油棕林，还极为具体且细致地写出了村里的道路、住宅区、商户、庙宇、矿湖等地点，尤其是下面这一段：

她们经过立升文具店、雅丽裁缝店、阿兰零食档、全记杂货店、青天理发店、彩虹花店……再窜进大街旁的小路，经过天天来茶餐室、神料店、甜甜屋……。绕过洪仙宫旁的小路，……秀玲在天桥底下买了一

包酸梅水，喝了两口又递给慧君，一人一口之间又走过了天桥。天桥另一端是一个小山坡，是油棕芭村的花园屋。（页 125）

很显然，〈夕阳之歌〉这篇作品其实是一首故乡的挽歌，书写的目的是要悼挽已经消逝的故乡中的人、事、物，因此作者极尽笔墨来描绘出故乡的各种景观。在小说的结尾，秀玲以绘画的方式，“沿着记忆描绘出与慧君一同成长的油棕芭村”（页 137），而此处的秀玲，其实就像是作者本人的化身，她的这篇小说，正是她借以描绘出故乡景象的一张画布。事实上，小说中“油棕芭村”的原型，相信就是作者黄荃如成长的故乡“加拉巴沙威”（Kelapa Sawit）。因为曾经生活在这个被大片油棕园所围绕的新村，她的乡土记忆，她的地方感性，她的南洋空间印象，很大部分都来自于油棕园。因此，从个人的南洋生活经验出发，她选择了以“油棕园”作为主要场景与核心意象，这一方面为作品打上了属于她的情感印记，另方面则让“油棕园”成为了代表马华文学“南洋性”的新元素，为马华文学的地方书写拓展出了新的风景。

生命的书写与书写的生命

虽然《声声慢》一书兼备小说、散文二体，作品中含有不少虚构与想象的成分，我们却依然能以“知人论世”的方式来阅读。这是由于书中许多虚构的故事，背后似乎都隐藏着作者真实的生命经历与情感，能够和她本人的生命轨迹相对应，因此如果能预先认识和了解作者个人的生平经历，相信就更能深切地与这些作品产生共鸣。这跨越十年的书写，倾注了作者在这段岁月里深刻的创伤、情绪与感触，记录了她的生活回忆及其间的情感震荡，体现了她人格、性情与关怀的转变和流动。

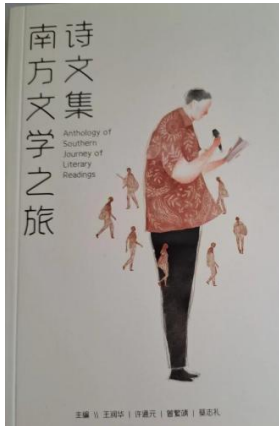
这是作者真诚地挖掘内心而完成的生命书写，同时，书写本身也成为了她生命的一部分。在精致细腻的笔墨之中，不难感受到作者对于文辞的敬慎与用心，可见书写之于其生命的重要意义。她在写作路上的走走停停，在不同的时期尝试了不同的书写风格，因此这本著作也是她个人创作史的呈现，是一名八字辈马华写作人在文学创作的路上寻觅、成长而终于开花的痕迹。

曾繁靖

南方大学学院中華语言文化学院

fjchen@sc.edu.my

王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编《南方文学之旅诗文集》，士姑来：南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024 年，438 页。



人类最早的诗歌是吟出来的，是唱出来的，是走出来的。

古希腊大地上最绚丽的史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，正是一位不朽的行吟盲歌手荷马一步步踏出来的，一方土一方土吟唱出来的。

曾几何时，诗歌却成了只诗而未有歌，只成了纸页上的文字而不再押着旋律踏上旅途。

有一天，在南洋，在南方，终于，我们发现了行吟者的踪迹；终于，我们听到了行吟者的声音，而且不是一个人，而是一支队伍，一支行吟踏诵的团队！——这便是新加坡著名诗人王润华、淡莹伉俪资助创建的“南方文学之旅”行吟团队。于是，南洋这片热土便在这支行吟团队的脚下缓缓移动——他们跃南洋山，他们跨南洋海，他们穿越南洋大片大片的橡胶林，他们历经新马两国的漫长跋涉，用声音去点燃诗情的炫丽，以吟唱去煽动诗文热爱者们雀跃的火苗。

而后，王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼四位诗者文人又把行吟中的二百余首诗文编辑成书，是为《南方文学之旅诗文集》，2024 年由南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆出版，为南方文学之旅打上一个辉煌的印记。

一、《南方文学之旅诗文集》之成书缘起

“问渠哪得清如许，为有源头活水来。”

1

“南方文学之旅”缘起于南方诗社。《南方文学之旅诗文集》编者之一王润华先生回忆说：“2013 年端午节，新马与世界作家与艺术家、文学爱好

¹ 南宋朱熹《观书有感》

者，云集南方大学学院，欢庆“南方诗社”成立典礼，同时启动“南方文学之旅”，建构新马四种语文的作家与文学交流计划，将热带文学艺术传播到世界各地。我们的“南方文学之旅”到今天一共完成了二十站，沿途在乡村与城市，学校与社区，散播与重现地球与人类最古老美丽的诗歌、舞蹈、图像，也结合 21 世纪的数位科技。有时我们也举行研讨座谈会，南方文学之旅所到之处，都是一片众声喧哗。”²

本书另一位主编南方大学文学院图书馆馆长、马华文学馆主任许通元回顾说：2014 年 6 月 1 日，南方诗歌节在南方大学学院举办，节目包括：南方桂冠奖颁奖典礼、三本新诗集《重返诗钞》《即将远行》《养死一瓶乳酸菌》推介会，及诗歌朗诵会。诗歌节主宾为著名的台湾郑愁予诗人、新加坡著名英文诗人 Edwin Umboo 及柔佛州资深马来诗人 Hj. Yahaya Bin Suip，希望展示马新三大重要文学语言的特色，成就国际重要诗人与本地诗人的舞台。参与诗歌朗诵的诗人，包括南方诗社的社长王润华教授、蔡志礼博士、小曼诗人、许通元馆长、马来文系 Nadia 老师；校外的诗人包括新加坡杜南发先生、郭永秀先生、陈剑先生、希尼尔先生、衣若芬老师许裕全先生、柔佛州马来诗人 W. B. Rendra 等，可谓众星云集，各自精彩。”³

如今十一载过去，“南方文学之旅”一共完成了新山宽柔中学、马六甲培风中学、新加坡国家图书馆、新加坡艺术之家小剧场等二十个站点，沿途遍地开花，一片众声喧哗，现场最高记录达两三千人，手臂与声音翻涌成一片诗意的海洋，散播的文学种子降落至每个人心中，正如作家王小波所说：每个人“就像滴在桌布上的一滴墨水，到了哪里都可以向四周慢慢扩散”。⁴

为了纪念这十余载的行吟之旅，为了挽留住这一段历史的声音，王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼四位主编决定将沿途朗诵吟咏的诗文结集出版。这本名为《南方文学之旅诗文集》的书将留给未来的岁月，以志生命被“诗和远方”穿透的光阴。

² 王润华《南方文学之旅诗文集·序》，士姑来：南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024 年，第 8 页。

³ 许通元《南方文学之旅诗文集·序》，士姑来：南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024 年，第 15 页。

⁴ 百度·行吟诗人《王小波传|中篇·行吟诗人王小波的云南岁月...》，
<http://www.baidu.com/link?url=iD8v1xuoHT6ufH2QHbp9e1Wqc1Jn18U92Wy13oNSCaDgGTo10rH5SDBQ3Ivs3sHprNt5ft32NVWYzVY2UjIYEK>。

二、《南方文学之旅诗文集》之多元涵盖

《南方文学之旅诗文集》中收集了“南方文学之旅”二十个站点巡回吟诵中可寻获的诗文二百余,都是新马及其他国家与地区的优秀的、有代表性的重要的作品,可谓含丰量厚,情永意沛,不失为南洋诗歌中满满的一园春光。最为可观的是:《南方文学之旅诗文集》不管是在诗人作家的身份定位上,还是诗文内容以及文体形式上,都显现了南洋独有的“多元”特性,国别多元,种族多元,语种多元,文体多元。其中收集的91位诗人二百多首诗,都真切地凸显了“南方文学之旅”以及《南方文学之旅诗文集》的多元性特征——从来还没见过有哪一本文集为读者打开了如此有着文化异质的多扇窗口——在同一本诗文中,不同国家、不同肤色、不同语言映现出不同窗口的风景,既碰撞又融合地共融在多元背景中,和光同尘,与时舒卷,顺了南方地界多元种族、多元文化的意。

流阅此集,多元涵盖简要择二:

首先,诗人作家多元身份云集

在《南方文学之旅诗文集》这部被吟诵过的诗文中,有各路诗界文坛代表,国籍涵盖了新加坡、马来西亚、中国、越南、韩国等五个国家:如新加坡著名诗人王润华、淡莹、蔡志礼、林得楠、杜南发、郭永秀、希尼尔、怀鹰、伍木、陈志锐、刘培芳等;中国台湾诗人郭枫、詹澈、蔡振念、杨宗翰等,有马国诗人许通元、谭勇辉、骆俊彦、曾繁靖、覃勘温、Hj. Yahaya bin Suip、Nadia Bte Ishak、Mohd Saipuddin bin Suliman、Margaret Sinnappan等,有韩国作家朴宰雨,有越南诗人阮秋贤等……可谓云集四面,出发八方。同时,诗人的年龄辈分定位也各有不同,从诗坛老将到诗坛新秀,老中青少,几代同耕,共同守望诗文这片美丽的麦田;在语言使用上,有华语,有英语,有马来语,有淡米尔语,甚至有闽南语、客家话、广东话等;在文体上,有诗、有歌、有赋、有散文、有小说……这些诗者歌者赋者文者们,其诗文都在“南方文学之旅”中被吟诵,其诗文也都在《南方文学之旅诗文集》中被付梓。由此,才让读者们看到一部涵盖多元、风韵独特的诗文集。而随着这种多元性文集也就自然衍生多元化读者群,华语读者群,英语读者群,马来语读者群等等,无疑增强了在接受市场的广度和量度。

其次，多元中的共感情结

《南方文学之旅诗文集》这部诗集虽然以多元为其特点，然而却从反向折射出诗歌最本质的艺术审美规律，即诗情文感是不分国界、不分种族的，存在着共通的共感情结。正是这些相通的共感情结，“南方文学之旅”在行吟中，面临几千个种族不同、语言不通的听众，也会泛起普遍的共鸣，而这本文集自然也会让不同语种、不同阅读背景的读者，领会到共同文学情怀、文学审美、文学精神和文化感悟。诸如读新加坡诗人蔡志礼的《书香》

我读着伤心泪珠

在窗前飘洒

梁祝化蝶刹那

马蹄声达达

我读着爱的烛光

在风里挣扎

东坡笑我

多情早生华发

听一窗蕉风作响

弹一曲柳雨悠扬

游过黄河长江

南洋依然是梦乡⁵

⁵ 蔡志礼诗作《书香》，见《南方文学之旅诗文集》，士姑来：南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024年，第25页。

就这么短短的几行诗句,意蕴上有泪珠的细碎,有马蹄的惊莽;有温暖的烛光,有寒凉的风声;有蕉风椰雨的呼唤,有南洋故土的惆怅;形式上有通感,有据典,有拟人的活脱,有夸张的浪漫,如此就把爱情,乡情,家国情怀这些人类共通的浪迹时的情结都通通地书诉出来,很容易就带出共鸣的情感节奏。

而像这样一种共鸣度极强的好诗,在《南方文学之旅诗文集》中屡屡可见——当然,能被拿出去吟诵给千百人的,自然是千挑万选,属于上乘的。

三、《南方文学之旅诗文集》之个性表达

文学毕竟是文学,多元共感所体现的合群性是实现其阅读目标的价值体现,而个性表达则更是诗人或作家是否具有辨识度的重要标志。《南方文学之旅诗文集》的特点不仅在于它多元涵盖中的共感情结,更在于91位诗者文人都努力营造出的个性表达,每一首诗,每一篇文,都在传达出文者文心的独特的“这一个”。

进而能使读者在阅读中充分地领略到百颗灵魂,品咂出千般滋味。

如文集中所收韩国作家朴宰雨的一篇散文《鲁迅与我的初衷》(节选),作者以一个韩国学者的独家体验讲述了他韩国读大学中文系时,竟不知“鲁迅是什么人”,“第一次接触到鲁迅这个名字”,但就是不期而遇的接触,却“成为改变我命运的种子”,这个热血青年因鲁迅精神的感召参加学运,还因此而坐牢,然而依然敢于正视林立的鲜血,直面惨淡的人生——鲁迅“影响到了我一辈子的思考”,甚而把自己的笔名取为“朴树人”,“书斋的名字取名为树人斋,无一不是和鲁迅有关系的。鲁迅就成为我灵魂深处超越时空常向他学习的老师,也成为反思自己时的标准严厉的前辈先行者,孤独时又成为分担苦闷并神游的朋友了。”⁶这种书写完全从一个韩国作家的独特视角,阐述了鲁迅在韩国的独特接受——从全无所知到深入灵魂,到成为精神导师,到成为贴近灵魂的朋友。这种完全是一种新中马台区域的学者无法体验无法经历亦无法表述的,为读者乃至学界开启了鲁迅在他国的接受研究的全新视角。

⁶ 朴宰雨《鲁迅与我的初衷》,见《南方文学之旅诗文集》,士姑来:南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆,2024年,第256页。

笔者有幸听过黄宏墨先生弹唱王润华的诗歌，《屋外》，琴声响起，回肠荡气；黄宏墨先生的声音响起，粗犷沉放；王润华先生的诗作便一行行地随着旋律弥漫在大地与空气中：

我是山茶

含苞三年

春天开后

竟不是花

我是明月

普照冬夜

黎明才发现

被冻成一片白雪⁷

这种“陌生化”的构建意象的诗笔无疑体现了诗人独特的个性表达。上阙，我本是茶，含苞待花，突然笔锋陡间翻转，待到花期，所开非花。下阙则是月冻成雪——吊诡，背反，期待遇挫，希望撕裂。仅仅 36 个字，却道尽人间山冷雪寒、求成难达的失落感。也仅仅是 36 个字，却意象重叠：物象上有茶有花，有月有雪；时间跨度上不仅有一日的冬夜与黎明，还有三年的春夏与秋冬；色彩上黑白两色对照，黑的夜对应白的月，白的雪，寒淡中显示出词清语润的修辞美。这是简淡中显幽微的高格调，足以体现诗人洞幽烛远的个体诗性表达。

要曰：一本好书可以是一介生命的导师，引导你提升生命的境界。《南方文学之旅诗文集》称得上这样一本好书，它可以引导你从眼前的苟且中抬望眼，看向“诗和远方”在南洋热土上响起的旋律，并帮你挽留住悲喜的点滴，瞬间的感念，走过的痕迹。这本诗集里的文字告诉你：这个世界，无论怎样改

⁷ 王润华《屋外》，见《南方文学之旅诗文集》，士姑来：南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024 年，第 285 页。

变，也终是有文声诗语在空气中缭绕。那么，我们就用这本诗集中所收录的马国诗人温任平的《流放是一种伤》来收尾吧——这首诗在“南方文学之旅”的行吟中由马国另一位诗人黄琦旺带领中文系学生演绎，那场景是令人感动而沉醉的，一位年轻的老师带领一群年轻的学子，用他们年轻的声音伴随着旋律在南洋上空低回不已：

我只是一个无名的歌者
唱着重复过千万遍的歌
那些歌词，我都熟悉得不能再熟悉
那些歌，血液似的川行在我的脉管里
总要经过我底心脏，循环往复
跳动，跳动，微弱而亲切
熟悉得再也不能熟悉
我自己沙哑的喉咙里流出来的
一声声悸动
在廉价的客栈里也唱
在热闹的街角也唱

.....

我的歌词是那么古老
像一阕阕失传了的
唐代的乐府
我的愁伤，一声声阳关
我的爱，执著而肯定
从来就不曾改变过
纵使你不愿去听，去关怀
那一下下胡笳，十八拍

可曾偶尔拍醒了你躺在柔垫上的梦？⁸

时光无涯，诗文永恒，山水且长，行吟路远。愿南方文学之旅脚力更胜，声音常在——昔在，今在，永在……

赵秀敏

新加坡社科大学翻译系高级讲师

nlcxm@sina.com

⁸ 温任平《流放是一种伤》，见《南方文学之旅诗文集》，士姑来：南方大学学院中华语言文化学院/马华文学馆，2024年，第298页。

王润华著、黄毅圣创译: *Homecomings* 《重返诗钞》, 新加坡: 八方文化创作室, 世界科技出版公司, 2023 年, 176 页。



Homecomings 《重返诗钞》是王润华两部重返诗集:《重返诗钞》¹及《重返马来亚》的选诗,并由新加坡作家黄毅圣所翻译。以重返作为主题,其在抒情意味上却几乎是一种创伤经验。《重返诗钞》诗人在自序中自述的情绪不仅是“伤心透了”²、“它居然不屑采用别的语文”³、“不会唱歌与飞翔,令人感伤、恐慌与失望”⁴。《重返马来亚》更充满对于日战时期的血腥、尸体、武器与逃亡的描述。乃至其成年以后,云南园的鬼影重重仍在提醒这段创伤,及至南大所经历的“大浩劫”更是诗人所自述最敏感的经验。因此,无论是英文之 *Homecomings* 亦还是中文之重返,读者或是期待无忧无虑、天真无邪的童年回顾;或是上个世纪中甸,马来亚北部小镇的田园、热带情趣,而诗人却无意于此。翻开诗人潜藏在一派祥和的小镇;绿树如茵的后院;成年后就业的工作环境,却是战争、殖民及白色恐怖等历史重压下的话语,而诗人甚至自承是有意重写新马历史。在此语境之下,诗人的重返就不再是个人的抒情话语,而是某种程度上具备史诗属性的咏史诗,关注其批判的角度与其抒情的话语同等重要。

作为定位,诗人于 70 年代所出版《内外集》可作为具有辨识性的标识。黄琦旺梳理王润华诗风,认为此集“风格一新旅台时期的欧化倾向理性兼热情,充分表现诗学的虚实相应,修辞的相悖以及中文字词的意象。”⁵其中,所谓诗学的虚实相应的境界从“重返”系列的语境

¹ 王润华《重返诗钞》,士姑来:南方大学学院、马华文学馆,2014年。2023年由八方文化所出版的译本 *Homecomings* 中文版名亦为《重返诗钞》,为避免混淆,本文所提及《重返诗钞》皆为2014年版,译本则以其英名 *Homecomings* 指代。

² 《重返诗钞》自序,页 I。

³ 同上,页 II。

⁴ 同上,页 V。

⁵ 黄琦旺,〈寻觅原乡的异乡人〉,《马华文学与文化读本》,台北:时报文化出版企业股份有限公司,2022年9月,页 251。

中，几乎可见五四精神里某种对于传统重拾的举措，对其刻意行使浅近直白语言的选择，不需要多少古典训练就能令人联想到千年前的白乐天。或许这层联想太过随意，不过普实克（Jaroslav Průšek, 1906-1980）对于白氏之评论：“这种两极性：客观的画面；现实的一部分剖面，以及从中扩散出来的情感圈，构成了他诗歌创作的主要组成部分。尽管诗人往往试图将自己的诗歌锐利地指向现实，并为此将自己与经验置于现实之反面，但这两极原则上并不被视为相互对立、差异及可能破坏意象的统一，而是本质上相同类型的组成部分。这种效果是因为诗人在画面中引入的现实是以纯粹的抒情方式呈现的。”⁶虽然抒情的形式有所差异，但用以解读王润华此时的诗亦同样有效，举其〈车过故乡大街〉为例：

炎热的夏天
 我开车经过故乡的大街
 仿佛看见八岁的我
 跨下脚踏车
 在充满咸鱼油盐味的骑楼下
 华商记的门柱上
 信箱插满长短的信封
 很像从海上回巢的燕子
 露出的尾巴
 恐怕妈妈失望
 我一一的在信箱寻找
 失踪已久的哥哥的来信
 但所有信封

⁶ 此段落为笔者所译，原文于 Jaroslav Průšek, *Chinese History and Literature: Collection of Studies*. Dordrecht: D.Reidel Publishing Company, 1970. p.78.

都没有爸爸的名字

杂货店老板在门口

问我要不要买东西……

此诗亦有序和后记, 补充这首诗的现实与生活的关系, 然而这几近口白的诗句, 其形成的内在张力却与之相对。与能够回巢的燕子不同, 提及哥哥的诗行连用“的”造成突兀的节奏, 由前两行母亲的情绪所营造的忧郁氛围, 一举推翻有夏日、咸鱼、海燕等具有童年目光的天真场景。诗歌的结尾以省略号收束, 使这首诗不具备回返“当下”的可能, 诗人所谓“仿佛看见八岁的我”在此语境下, 再度成为“八岁的我”而不作任何和谐的尾音, 所谓重返, 或许亦应以此作思考。

此外关于翻译, 译者亦无意于单纯的翻译, 就其书中所用的概念, 即“创译”(transcreation)。创译作为概念, 由创作(creation)与翻译(translation)组合而成。作为翻译的一种方式, 正如王润华在这部翻译集中所述: “译者不是把一首中文诗转换成英文这样机器似的翻转, 过程复杂难言, 需要重新想像与创作。”⁷这本翻译集也是如此, 除了将组诗重新排列, 黄氏所译成的英诗, 在风格上与诗人已经有着相当的距离, 对比王润华诗中细腻繁复的意象, 黄氏翻译作为再创作的风格无疑走向了某种极简风格。以下举组诗〈魔术树〉中的一首〈雨树: 树根钻出泥土, 像蟒蛇鳄鱼四处爬行〉, 被译为 *magical trees, ix. rain tree* 为例。这首译诗将副题“树根钻出泥土, 像蟒蛇鳄鱼四处爬行”删去, 与原诗最直接的差异, 则是删去了此时原题以字数所营造的稠密意象。原诗的副题字数为 15 字(包含标点 16), 在多用副题的〈魔术树〉组诗中亦可称冠, 而无论有意还是无意, 这几近冗长的副题所能造成的阴沉树冠, 则不存于译诗中, 蔚为可惜。于此相关的自然有语言翻译中, 无可奈何的意象脱落, 亦以〈魔术树〉为例, 此三字中所藏的 4 个木字与其原义的结合, 使得热带雨林的魔幻现实如在目前, 而译者之译的 *magic tree* 则难有此巧。

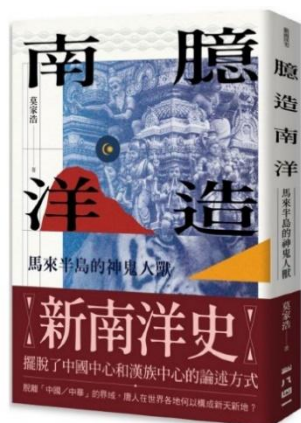
⁷ 《重返诗钞》, 士姑来: 南方大学学院、马华文学馆, 2014 年, 页 91。

邱继来

南方大学学院中華语言文化学院

klkhoo@sc.edu.my

莫家浩著，《臆造南洋》，台北：一八四一出版有限公司，2024 年，330 页。



我国地方掌故书写意识在几位前辈如鲁白野、邝国祥、张景云、张少宽、朱宗贤等所树立的典范基础上日趋蓬勃。近年来他们新著旧作的出版与再版引领着这类题材的阅读与写作风气，年轻一辈文史学人的地方书写在书局新书架上层出不穷，风格各异。莫家浩是其中一位投身于地方研究的青年学者，系香港中文大学历史学博士，带着治史的精神跑遍全马各地尤其半岛南端进行田野考察发现。《臆造南洋》便是他这些年的成果，以“散记”的形式呈现。本书收

录其自 2021 年起发表于星洲日报《副刊》专栏上的篇什，所述多涉柔南区域掌故，作为他第一本个人专著，颇具作者写故乡的自我认识意义。

作为历史学专家，莫家浩对叙述（包括官方史、非官方史、乡野传说、奇谈、口述、文献记录等）与国、族建构的关系有深刻的自觉，加之本身即生长于语言文化多元的国度所造就的敏锐，其于行文中无不表现出对历史（事件）叙述者（观察者）的身份、立场、视角、观念等之重视。正是这份自觉，作者在谈论一个历史/文化现象时往往不是单面地讲述，而是将不同的观点/版本罗列，将该现象内里的复杂性展现给读者。对此方法，作者有更生动的比喻：

当讨论从奇幻走向科幻，我也想借鉴一番量子物理学的概念。比起将南洋/东南亚/努山塔拉视为华人/唐人文化基因改造场，或许也可以将华人/唐人视为一种“叠加态”（superposition state），其文化特征将随着“观测”（observe）角度的不同，“坍缩”（collapse）成观察者所见到的结果。身处多元，不同阶段与不同文化的“纠缠”（entanglement）及“选择”（choice），都有可能让关着唐人之猫的箱子于掀开一刻，被观测出——或说被描述（describe）成不同的事实。（导言，页 37-38）

历史学以尽可能逼近真实为目的，唯一客观的事实往往难以求得。不同时空情境有不同的观测以及由之而生的描述，如何辨识个别描述的差异、真实性、局限性，同时在论述时又警觉历史研究不可有它自身以外的目的（张景云语），不跌入（自觉或不自觉的）目的的陷阱，是对一个同常人一样具有文化

情意结的历史学者相当严格的要求。这段比喻不仅是莫家浩处理史料的方法，也可视为其历史观。因此本书取名“臆造”，便含对“一切非主流的描述”看重之义。

中华民国教育部重编国语辞典将“臆造”一词定义为仅凭想象制造。¹如果历史以追求真实为己任仍受肯定，那么，仅凭想象制造的真实性又何在？这一冲突反覆出现在诸多篇章中，构成贯穿全书的思索。然而对于许许多多历史的罗生门谜团，莫家浩并不急于给出答案。或许真实并不存在于事实，而更多落在意义的思考。作者按照主题将四十五篇划分于五辑，分别是《历史的余烬》、《山和海之间》、《边城故事》、《神鬼人兽》和《记忆危机》，实则这五辑各有思考侧重点。

《历史的余烬》探索（个我与国、族意义上的）自身起源，试图通向那非时间性的源头。〈罗越迷踪〉和〈黑石城传说〉游走在文本与现实的两重空间——《新唐书》中的罗越国、《马来纪年》里的林桂，作者试图在扑朔迷离的地名考据上印证当今柔佛的远古印度血缘。〈王的咒誓〉和〈反逆的罗摩〉则追溯马来统治伦理的形成，在绝对效忠君主的观念下臣民如何通过嫁接古印度英雄传奇来制衡君权。〈天涯沦落人〉从台生荷裔马六甲人的墓碑和漂泊故事验证马来亚的移民国家本质；一对早已化作石碑立在荒废古教堂里的异文异种夫妇的命运，与今时今日土生土长的华裔不安的心理产生跨时空共情。〈西洋伯公道光匾〉和〈港门溯源〉则从经济形态和宗教仪式勾勒近代马来亚族群的形成。虽然马来亚很晚才迎来信史时代，史前的记录不能作为其时间性的源头，但这些“余烬”却坍缩成许多现存观念的逻辑源头。

《山和海之间》的篇章多与界域的探讨相关。〈出门须防白礁屿〉通过发生在同个地点的两桩事件——即元代商船触礁遇难和一九八〇年代渔船吴闯白礁遇险，表现天然与人为所设的安全与危险界限。〈病吟之境〉从边佳兰的地名考牵引出上个世纪发生于此的疫情危机以及英政府的检疫和隔离举措；地处大陆和群岛边境，边佳兰自古为交通要塞备受兵家管控，或许基于这一条件，它成为当地人潜意识中生命关卡的象征——病痛和健康、冒险或保全、追逐与知足、禁忌及习俗……这些象征幻化为具体的文化符号——观音、妈祖，像镇守在死与生之间的海关。界域的意识在边境的焦虑情境下甚至渗透到日常生活的人事中：聚落要划清东西、清明要分别新旧、捕鱼不可捞过界……为更好地协调生活在共同区域下的不同籍贯人士。

¹ 中华民国教育部重编国语辞典“臆造”一词网页：
<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=151737&la=0&powerMode=0>（参考日期：
 10.06.2024）

兴许作者是“老新山”的缘故,对新山这座城的身份探讨颇有玩味之处。如辑名《边城叙事》所示,新山似乎被定位为一座边城,但细看内文则发现不然。

与众本地地名相比,“柔佛”不仅是州名,还曾经是东南亚古老的国名,分量之重,也算独树一格……早年的人们其实有将新山称作“柔佛”的习惯……即便时至今日,包括不少华裔及友族同胞在内的新山外埠人士,哪怕同属柔佛州内,仍习惯将新山称作柔佛,说是要去柔佛,其实是到新山。(〈从庙名谈起〉,页 168-170)

以更大的概念(柔佛)指称较小的概念(新山),新山作为柔佛中心的意义尽显无疑。贵为大马第二大城市的新山在半岛南部的区域中心地位确实毋庸置疑,但究其实,这也是晚近后起的事。〈从前有处噤呀坡〉揭示新山未成为王国新都之际(19 世纪中叶以前),是一座边境哨站规模的市镇。似乎是这座城的前世今生构成了其即中心又边缘的两重性。而边缘所对应的中心从作者的叙述来看,其所指是多重的一一就旧时而言是柔佛旧都,就今日来说则是海峡对岸的星洲。中心的一举一动无不牵动着边缘的神经,这是作家在在感受到的一一因新加坡有广肇惠会馆就误将新山的“广肇府”辨作“广肇惠”(见〈广肇惠疑云〉);将柔佛华侨公所的成立年份与新柔长堤的奠基年份挂钩(见〈三个年份〉);甚至昔日平价的粿条仔都要因新币惊人的购买力而让作者长叹“却是边城市井沧桑”!

《神鬼人兽》是本书篇幅最长的一辑,自然是重点之重,共收录十三篇作者自言为怪力乱神一类的文章。虽所述皆奇异,但在作者的剖析下却能触碰到神秘面纱背后东南亚民族的集体潜意识。生活在东南亚的人们面对的原始环境是茂密的雨林,处处充斥着瘴气和猛兽的威胁。这些足以威胁生命的力量使东南亚先民对之产生敬畏,遂将之具象化为鬼神传说,以发明各种应对它们的方法。〈会飞的人头〉里危害孕妇的尸头蚩,先民会待其首级出巡时挪动或扭转其躯体,使之不能复归而死,又或将利器置于门窗,使其头颅经过时刮伤而亡;〈飞龙绕树〉则讲述先民对鳄鱼的恐惧心理,从射杀演化到将之奉为神灵(蓝卓)崇拜;猛虎在〈虎人入市〉里甚至成为癫狂病的罪魁祸首,这只煞气十足的老虎到了〈山君驾到〉里还懂得在苏丹外出时出没作乱;先民从原初用身体的力量与猛虎搏斗,逐渐演变成〈洪仙传说〉中对其力量的崇拜并将之神格化。兽变成神的故事隐喻人应对自然模式的转换,而人变成神的故事(详见〈功德祠盛明利〉、〈英魂显灵〉、〈四师爷考〉等篇)则暗示一个含有自身特殊价值观(伦理、道义等)的社会之诞生。

《记忆危机》延宕在记得与遗忘之间。作者对集体记忆(臆造)的真实性始终保持怀疑的态度,这表现在他对许多“美丽的误会”的澄清。本辑与全

书主题相呼应，“臆造”本属想象的范畴，想象纵使再荒诞无稽也有其内里的逻辑和真意；少了“臆造”，历史将苍白得像一座没有办法解读的墓碑。

骆俊彦

南方大学学院中华语言文化学院

jylok@sc.edu.my

许通元著,《舌挑新山:许通元饮食散文集》,士姑来:南方大学学院/马华文学馆,2023年,223页。



在未读许通元此饮食散文集《舌挑新山》以前,我就知道他懂吃了。我读他的短篇小说〈我的老师是恐怖分子〉¹,身在野外的小说主人翁闻着马来友族烤巴汀河鱼的香味,从行囊中取出竹筒饭,佐以牛肉松、番茄与黄瓜红萝卜,这是午餐。晚餐则有木薯叶、竹筒姜丝鸡腿肉、鱼鳔竹荪鸡汤。写到饭后甜点,是蒸熟的浅黄木薯,而且特别强调要淋上蜂蜜。小说人物的对话中也不时提到吃的,如炒咖喱山猪肉、清蒸顺壳、湿炒麦片虾、海参鱼翅高汤、芋头饭等。于是我单从他的小说便能意识到这位作者必定是位“知食分子”,对“吃”非常讲究,才会花费不少笔墨来刻划吃食。

因此这次读他的散文我预期可以读到各种新山美食,但原来不只是这样。

一、寻找家乡味

许通元说:“人离乡贱,尤其触及最怀念的食物,更恨不得思乡之物近在眼前怀中。对于砂州人而言,肯定不离百吃不腻的哥罗面——弟言古晋至少有几千档哥罗面档铺,以往他每年至少吃个五百碗,有者更轻易破六七百碗。可见这玩意儿掌控着砂州华人重要的生命脉搏,无论是日常生活,或经济动脉。”(页43)

我和作者同为砂州人,这点非常认同,人在家乡时不觉得哥罗面有多稀奇,离乡之后却最是想念哥罗面,仿佛刻进血脉里的食物,尤其看到店家招牌上有“砂州”二字更会多看两眼。果然在〈炒树籽菜哥罗面〉那一篇中即附有一张图,图中的咖啡店白板上写着“砂州特别风味”:一、炸茄汁面;二、茄汁米粉;三、茄汁粿条;四、煮滑蛋面;五、砂州炒饭;六、古晋叻沙;七、树子菜面。无可否认,茄汁调味的面、米粉、粿条和叻沙,皆与哥罗面一样,是砂州人的日常美食。

¹ 许通元〈我的老师是恐怖分子〉,收录于许通元《我的老师是恐怖分子》,台北:秀威,2018年。

作为砂州美食代表的“哥罗面”，作者原本想问某一位非砂州人的哥罗面档老板娘，关于她的生面如何购得，有机会也想自己配搭不同食材下厨，奈何老板娘似不愿告知。作者却在某次吃面时，老板娘撕下送面者的收据，纸上印有“山顶面家”的地址，让他有机会从地址找到生面的源头。作者写自己买到“没碱水、防腐剂，刚出炉的鲜面”时，宛如遇见多年未见的故人：“卷卷的仿佛多年未见的老友发丝，心里顿时踏实。”（页 44）返家后马上下厨：炸油葱，切青葱，撒青菜入滚着哥罗面的黑铁镬，调味放自家里带来的酱青酱油，浇上炸葱油，洒点黑油葱，配上一碗鸡汤，作者不禁感叹，“哇，难忘是连自己都被感动了。”（页 45）感动他的实则是乡愁，作者还提到鸡汤是冬菇甘榜鸡汤，是用母亲特备炸好随时备汤用的鱼鳔。

作者从此变成“山顶面家”的忠实顾客，经常携带朋友去享用。除了外国朋友，当然不忘带同样身在异乡的砂州人，如前同事的太太林良娥老师前往。林老师吃完后忍不住询问：“明天我们再来吃一次好吗？”。作者形容这是砂州人的哥罗面情意结，是“联系一个人一辈子的锁链”，找到家乡味就像找到魂魄般，“特别是秘制鸡肉叉烧哥罗面，同乡人魂丢了一半。丢失的魂，等待着下一次重访时，自动在店里找到主人，仿佛招魂般，重复寻回原来的店家。”（页 51）

除了哥罗面，还有代表砂州福州人的面食——干盘面。这次作者换了另外一句烘托家乡味的说词：“鸟为食亡，人为食更不想亡，特别是家乡之味。”（页 60）作者在一家看起来毫不起眼的店面找到地道的砂州干盘面。家乡风味的干盘面带着作者重返童年时光，思绪回到砂拉卓镇上小巷的“木基”早餐干盘、金城面家午后的干盘面、老张的夜宵面档等，往日的干盘面三餐时光。难掩福州口音的店家老板娘也是砂州人，即使去到另一个地方开业，还是保持着家乡的习惯，以纸巾包裹筷子，如作者所言：“非常砂拉越福州面食的风格。”（页 57）在吃食的过程中，作者想起了老同学，曾经的欢乐片段也一一涌上心头。于是作者觉得自己每食一口干盘面，就如返乡一次，吃完一碗面，便如借机返回故乡好多次了。其实这何止是回乡，还是乘坐了时光机呢。

二、 口味等同身份认同

许通元在序言中提到：“若有得选择，嗜吃者，首先会寻觅自己熟悉的味道，即是紧系家庭或家族的美好链接，这往往无法妥协。然后才渐渐往外扩建社区的味道，甚至探索马来西亚各族与区域的美食。最后，若有可能，是尝遍

世界各国的美味。”(页 16) 他说的, 似是一种身份认同的问题。但随着日久, 原本不是家乡味的, 也会因时间养出新的习惯, 演变成熟悉的口味。

就像作者在工大上大学时, 工大皆是马来同胞与回教氛围, 以清真食物为主, 对他而言是极大挑战。由于作者母亲不嗜马来食物, 他从小到大最多浅尝糕点如咖喱角, 或马来友族送到家里的马来咖喱鸡、冷当牛肉等。而记忆中的椰浆饭夹杂着中小学食堂的画面, 同学们拿着一小包透明塑胶袋包装的椰浆饭, 拼命搓揉红色的叁峇江鱼仔辣椒酱与白色的椰浆饭, 可能是这种对待食物的可怕画面与扑面气味让作者对椰浆饭望而却步。但文章马上文风一转:

“如今, 美好的椰浆饭形象, 如在金山岭夜市中摆卖的某档, 包着香蕉叶, 香味扑鼻, 诱人人心的椰浆饭; Senibong 海边面对夜晚海风轻吹, 对岸的风景与铺上香蕉叶的椰浆饭、炸鸡腿、偏甜的叁峇江鱼仔辣椒酱、百万镇海边偏甜的海鲜椰浆饭、柏龄花园著名的 Mana Lagi 椰浆饭, 彩虹花园华人的 Sakura 椰浆饭餐厅……”(页 16) ”一系列所列出来的地名是作者在新山的足迹, 同时证明了时间让作者建构了新的记忆, 产生新的认同。

另外还有客家食物擂茶, 他在新山初尝擂茶时, 已是定居于新山的第四年。整碗荡着青绿色的擂茶, 他当时觉得擂茶有生青苔湖水、腌臢的感觉, 他尝了一口便跟友人说“不习惯”, 谢绝好意。他认为这都归因于习惯的问题, 很多自小没见惯的食物, 初尝会觉得恶心。因为古晋的擂茶带苦味, 加入苦粒心, 家人不欣赏, 于是擂茶没有机会成为他的口中物。但经过新山朋友们多年来的循循善诱与训练, 他再次品尝时, “腌臢的绿湖水变成了玉液琼浆”(页 32), 亦成为他保健的最佳午餐或晚餐。“多年”也点出了时间的魔法, 可以改变一个人的口味, 也可诠释成作者于新山的融入程度。

文中常提到哪些友人或学生带他去品尝当地美食, 教他吃食的方法。因此这种融入也包含了作者与他人之间的互动, 所累积起来的情感关系, 让他逐渐认同了新山, 或把新山作为另一个乡。

三、 想像另一个远方

身在全球化的今天, 除了可以吃到本地食物, 当然也可以吃到国外的食物, 感受国外的氛围。作者写在三月花开的季节时友人访新山, 他们晨早去赏花, 晚上吃法国餐。红酒、自制面包、法式蚝菇浓汤、法式鹅肝、熔浆巧克力蛋糕, 吃完后回去看日本导演市川崑的电影《细雪》。银幕上雍容的少妇携带姐妹们, 穿着华彩瑰丽的和服, 出游赏玩京都一树树怒放的樱花, 让作者与友

人不禁回忆起东京上野花园的樱花季节。友人这才明白为何要晨起赏新山的“假”樱花，虽然与美轮美奂的画面难以媲美，却是新山真实生活中的场景。在似真似假之间，便是打通想像链接的关键，文末特别写到：“我告知好友新山也有好吃的砂拉越哥罗面哦！明日我们去品尝炒哥罗面，这是古晋比较少见的。那夜，友人睡得特甜，或许梦中都可以嗅闻窗外飘来的淡淡花香。”（页40）而所想像的远方可以是日本，也可以是东马砂拉越。

有时想像也可以通过无国界的食物打开，如水煮蛋，哪个地方没有这一道料理呢？作者招待一群文友在新山吃喝，都是马华文坛耳熟能详的名字，如吕育陶、方路、林金城、黄俊麟。黄俊麟吃了两颗半生熟鸡蛋，加入很多黑酱油和胡椒粉，抱怨胡椒粉没有味道。这时作者除了忆起母亲煮的拉子鸡半生熟蛋，拉子鸡蛋比肉鸡蛋略小，但蛋黄颜色更黄，味道醇香，也联想到了妹尾河童在《河童旅行素描本》中所提的“瓢亭蛋”。瓢亭位于日本京都南禅寺的道路上，这里的水煮蛋有四百年的历史。作者河童询问第十四代店主高桥英一先生如何将半生熟水煮蛋煮得周围的蛋白虽已凝固，蛋黄却依然软黏，切成两半的蛋黄不附在蛋白上，含进嘴里好吃得超乎蛋的美味。店主公开了秘诀：

“请挑选搁放4天至一个礼拜的鸡蛋。若蛋太新鲜，蛋白会黏在薄膜上难以剥除。水煮秘诀是急速加热后再急速冷却，需要注意的是慢慢煮，热度会传到蛋黄，导致蛋黄变硬。剥壳时须将蛋壳整颗敲碎，然后从圆底端开始顺着一圈圈剥。切半时先抓鸡蛋两端，从正中央切下。黏在菜刀上的蛋黄，右边的糊回右半边，左边如同，然后再滴上两滴酱油在蛋黄上。（页28-29）”店主唯独没有公开水煮蛋的时间，要河童先生自己多试几次。

许通元把书中这一段巨细靡遗的写下来，可见烹饪应着力于细节，即使是简单如水煮蛋的料理，但要煮得好却不比那些“大菜”容易，这是周星驰电影《食神》中的哲学，但也让我想到了林文月的《饮膳札记》²。书中提到她不用刀切卤蛋，否则蛋黄容易沾黏于刀背上，以致形体损坏。她取一根较韧的棉线，一头咬在齿间，左手小心捧取仍然颇软的卤蛋，右手抓住线的另一头，瞄准蛋的中央部位，将线在那位置上面环绕一圈，轻轻一拉，蛋就在左手掌上整齐完好地分为两半了。我想不管是林文月还是许通元，通过他们的饮食描写与对待饮食的态度，都可看出他们对于细节处的把握。其实烹饪就跟文学创作一样，需要创作者的细心雕琢、用心经营，每一个字的运用、节奏的掌控、结构的布局，都是功夫所在，不能马虎。

² 林文月《饮膳札记》，台北：洪范，1999年。

这里看似说远了, 但正是许通元饮食散文之所以有意义的地方, 就像钟怡雯在〈记忆的舌头——美食在散文中的出没方式〉³中说的: “饮食散文除了具备挑逗食欲的魅力, 应该还有意在言外的特色。美食在散文中应该是一种书写策略, 一种媒介, 它驱使舌头召唤记忆, 最终必须超越技术和感官的层面, 生产/延伸出更丰富/歧义的意义。” (页 119) 此散文集延伸的想像有多精彩, 可供拓展讨论的面向就有多丰富。

最后, 我想提一提许通元在去年底于南方大学学院的一场新书分享会上, 让我记忆深刻的一席话。他说美食是维系家人关系的一个好方法, 尤其自己离乡背井多年, 无论是生活圈或工作的内容, 都跟家人的距离越来越远, 而美食让他与家人能有共同话题。刚好我也读到他在论文〈马华饮食散文的自我身份建构与美食记忆书写〉⁴中有一段类似的结论:

“马华饮食散文似乎拉近了自己与家人, 迈向私人的记忆, 与家族维系成一起难忘的回忆。笔者也因书写饮食文学, 与家人建立回沟通的桥梁, 无论是记忆中, 或眼前食物的气味, 仿佛长年不能生活在一起的关系, 因为一桌美食, 那融洽的气氛, 家人在身边的温馨感觉, 无需任何语言与多余的东西, 马上回返。(页 149)” 也许离乡, 就是作者书写的起点。

蔡晓玲

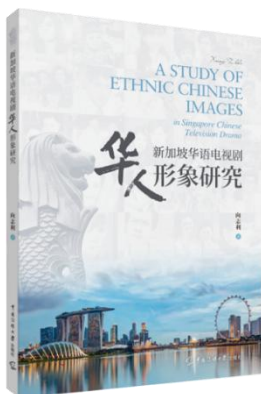
马来亚大学中文系高级讲师

emilysiauling@gmail.com

³ 钟怡雯〈记忆的舌头——美食在散文中的出没方式〉, 收录于陈大为、钟怡雯主编《20 世纪台湾文学专题 II: 创作类型与主题》, 台北: 万卷楼, 2006 年, 页 118-135。

⁴ 许通元〈马华饮食散文的自我身份建构与美食记忆书写〉, 收录于钟怡雯、陈大为主编《赤道娑罗: 马华散文研究论集》, 桃园: 亚太华文文学研究中心, 2023 年, 页 131-151。

向志利《新加坡华语电视剧华人形象研究》，北京：中国传媒大学出版社，2023年，171页。



翻阅中国传媒大学向志利教授出版的南洋理工大学博士论文《新加坡华语电视剧华人形象研究》，我会将之与许振义在2018年出版的南京大学博士论文《布衣南渡——中国民间文艺在新加坡的传播与变迁》做一对比。

这两本书，所探讨的都涉及新加坡文化的宏观传播课题，不同的是，许振义的书“对中国民间文艺在题材和内容上加以创新，使其经历了一个本土化和国际化的过程，并对新加坡的社会教化、民俗和民间信仰发生着重要的影响”（南京师范大学王青教授语），而向志利的书在于以华人形象为研究核心，梳理了自1982年至2016年新加坡华语电视剧（简称“新剧”）

的面貌，犹如一部新剧发展简史。诚如游俊豪副教授在序文中所说的：“这本书对华人形象做出了很好的透视。族群学、传播学、国家治理、文化研究领域的学者与学生，都会从这本书当中获益。”

虽然电视剧是属于团队努力的成果，但其背后的创作者，即电视编剧，有许多是文坛健将，例如谢明、君盈绿、艾禹、洪荣狄、谢裕民，都曾担任过电视编剧。不少新剧来自这些作家的手笔，而书中第三章〈新加坡华语电视剧中华人形象的发展及现状〉所提及的马来西亚作家方北方的小说《娘惹与峇峇》，似可与新剧《小娘惹》互文对比。

再者，书中第三章所提及的电视剧《出路》，是根据1994年出版的英文著作改编而成，由于电视剧播出后受到观众的连连好评，而在2000年经由洪荣狄、黄佳华、余细妹、林培强进一步改写成同名小说。这种相互演化的过程，缩短了小说与剧本的分际。

电视剧的创作文本是剧本，而剧本是文学创作体裁之一。如果向志利能在书中第二章〈海外及新加坡华语电视剧概述〉中加进一两部剧本与小说的对比分析，包括华人形象在小说中与在电视剧中的呈现之探讨，将会使此书更为饱满。另一方面，对于幕后剧作者的创作动机若能有所钩沉，对于剧作者的个人简介若能有所触及，则此书的整体风貌会更为丰富。

此外，就如作者在第四章〈新加坡华语电视剧华人形象呈现的问题及对策〉中所写的，“20世纪80年代，中国电视剧产业尚未觉醒，新加坡电视剧犹如一股春风，吹入新加坡乃至中国的家家户户。”再如洪荣狄在推荐语中所写

的，“新加坡电视剧在 20 世纪八九十年代曾在神州大地火过一阵子……2020 年，由中方重新拍摄的《小娘惹》在中央电视台播出，反响令人鼓舞。”既然新剧的热潮早于中国电视剧，若作者能在书中第二章加多一节，涵盖新剧在中国的反向影响，相信会让这本书更具参考价值。

需要一提的是，由于作者来自中国，对于新加坡的本土情况掌握得不够精准，所以在一些资料上出现谬误。例如，书中第三章中写道：“对照现实，20 世纪 50 年代以后在新加坡出生的华人后裔不仅华语基础较好，还可以使用中文写作。”事实上，许多土生土长的新华作家生于 1930 年代，杜红、苗芒和槐华就是其中三例。

此外，作者锁定 1982 年《实里达大劫案》播映后至 2016 年的新剧为研究范围，并在第二章中，把 1964 年至 1981 年的新剧排除在“新加坡华语电视剧四个发展阶段”的论述之外，对于此萌芽阶段的新剧完全没有提及，实属美中不足。

早在 1970 年代，新加坡就非常重视电视片集的拍摄。例如，1975 年由萧之沧、李茗芬联合执导的 13 集电视片《花葩山下》。这部电视片在当年 6 月 4 日起于“第八波道”播映，为了使读者深一层了解本地制作节目的甘甜与苦涩过程，教育出版社属下的《电视广播周刊》还在 5 月 9 日晚上，于当时的新加坡电视台会宾室内召开“《花葩山下》片集座谈会”，邀请时任电视台节目总监林兴导担任主持人，出席者除了两位导播之外，还有《电视广播周刊》代表林福利、《南洋商报》记者李小林、《星洲日报》记者吴大利，剧作者王天、王星、林远、陈兴、萧开红。那晚的座谈会谈话记录由林子夜执笔，过后以〈以爱心欣赏本地制作电视片集〉为题，四版巨幅的图文发表在 1975 年 5 月 16 日《电视广播周刊》第 321 期。新加坡对电视片集的重视程度，由此可见一斑。

上述座谈会的召开、对谈与文字整理，记录了新剧发展历史进程中一些重要的理念与想法，例如吴大利在座谈会上发问：“放映时间只有半小时的电视剧，对故事情节的发展变化与掌握，是否会比较困难或因此受到时间局限而未能尽情地加以发挥？而电视台以后是不是也会拍摄一些连续集？”林兴导回答：“谈到‘片集’与‘连续集’的不同，在编剧上是各有长短的，而我们目前不敢从事连续集的摄制，主要原因是故事难找。这也正如长短篇小说的创作一样，成功的连续集，每段要有一个段落，一个吸引人连看下去的地方；而在写作技巧上，当然也有这个要求。片集就像一篇短篇小说，‘麻雀虽小，五脏齐全’，只要处理恰当，同样是会引人瞩目的。将来或许有机会，我们会尝试拍摄连续集。一般上，连续集的演出，放映的间隔时间不可太长，特别是在我国如此的繁忙社会里，间隔时间太久，足以引起观众的淡忘或冷落。”

这篇座谈会整理文字，以及其他许多不在本文论及的相关文字资料中的许多片段，是与筚路蓝缕的早期新剧在将近一甲子漫长发展期间的变革与蜕变

环环相扣的。我相信任何从事相关领域的研究者，都应能针对这些相关资料文献，做进一步的阐述、发现与归纳的。

此外，1970 年代末期，新加坡电视台制作的许多实验型电视剧，包括曾鹏鲲编剧的《青春乐》《王老五》、陈建彬编剧的《生命之歌》、陈侨美编剧的《升学风波》、李琪珊编剧的《痛改前非》、韩安元编剧的《当仁不让》，其他写实剧《红气球》《琪琪》《沟》《蛹》《运动鞋》，侦探剧《黑眼镜》《桃色命案》，悬疑剧《牙膏》等，这些开荒之作的摄制手法虽欠缺艺术追求，却是研究新加坡华人形象的一面大窗口。

张森林

新加坡社科大学

teosumlim@gmail.com

淡莹《淡莹散文集》，新加坡：八方文化创作室，2023 年，172 页。



淡莹的《淡莹散文集》分为两辑，辑一收录 24 篇散文，辑二收录三篇自序、一篇后记和一篇〈我的诗路历程〉。事实上，原载郑振伟编的《女性与文学：女性主义文学国际研讨会论文集》中的〈我的诗路历程〉是以散文笔法写成，如果收录于辑一中，可能会更为合适。

淡莹的散文，内容以记事、写景和抒情为主。这些篇章的艺术特质甚多，主要可归纳为三点：一、寄寓作者对人生的通透领悟；二、具有浪漫主义色彩与繁复意象；三、自然景观的拟人化。同时融汇这三点特质的散文，莫过于〈洗心〉。

洗心，意即洗去心板上的尘埃。由于关心杭州云栖竹径深处“那座简陋的洗心亭是否别来无恙”，淡莹不远千里而来，并在〈洗心〉一文中先行自我批判一番：“在一个以数字来衡量成就的大染缸里翻滚折腾了半生，我比谁都清楚，自己已经变成一个俗不可耐，面目可憎的人。我的五官早已模糊，分不清楚哪里是眼，哪里是鼻，辨不出什么是唇，什么是耳。一个失去了五官的人自然也失去了与生俱来的赤子之心，哪还有什么心可以洗涤呢？但我还是坚持要来洗心亭一游，所以我深深为自己的诚意而感到疑惑不已。”这番话语，深刻地寄寓了作者对人生的通透省思。

淡莹散文的笔意亦秀亦豪，这两种笔意交织成其作品中的浪漫景观，特别是豪迈笔法，别树一帜。例如〈洗心〉中的这番陈述：“深秋的天空有点灰沉沉，这倒也无妨，挺拔的竹子上去后将天空戳开，漏出一丝亮光，抬眼望去，仿佛天离地不很远，如果攀竹而上，触摸天颜并不是不可能的事。”李白说“蜀道之难，难于上青天！”淡莹则说“触摸天颜并不是不可能的事”，这种反其道而行的浪漫意象与大开大合的书写，为其写实散文添加诸多缤纷色彩。

至于对自然景观的拟人化笔法，〈洗心〉中也有迹可循：“出了亭，步下三级石阶，是一方小池塘，附近的竹林争先恐后纷纷将葱绿的倒影投入池中，映得池水绿幽幽一片。”此外，〈女生第五宿舍的日子〉中，“杜鹃花丛依旧绿叶盎然，你推我挤地密密依偎着，只是落英早已随着春的脚步远去而化作春泥”，是为另外一例。

在淡莹为数不多的怀人篇章中，书写女性悲剧的〈父亲的童养媳〉是最突出的一篇。此文的故事环绕着淡莹的大妈蓝顺娣展开。1920 年，七岁的蓝顺娣以童养媳的身份进入梅州山村刘家，刘家准备在蓝顺娣长大后，安排她与自

幼丧父的作者父亲亚超成亲；后者那一年十岁。1923年，蓝顺娣十岁，十三岁的亚超被水客带到马来亚，并在成长后于马来亚落叶生根，成家立业。亚超原本有意返乡探望老母亲和尚未过门的蓝顺娣，但他每一回的返乡意图都受到作者母亲的百般阻挠。幸好，淡莹母亲没有阻拦亚超一次次地寄钱寄物接济蓝顺娣。蓝顺娣并没怨恨亚超一去不复返，反而，独守空闺数十载仍对刘家鞠躬尽瘁的她珍藏着亚超寄来的一封封发黄书信，视作者兄弟姐妹如己出。蓝顺娣年岁渐增，她无名无分地用自己的年华照顾作者的祖母至终老；86年来，她对刘家不离不弃，直至自己以96岁的高龄离世。

〈父亲的童养媳〉之所以会感人至深，成为新华文学中离散书写的经典之作，在于淡莹除了写出两地牵扯不清的亲情纠葛，写出两地离散的乡愁与悲戚之外，更写出了可歌可泣的人性的纯良与善美。

〈把森林还给众鸟〉是一篇缅怀住家周围过去所拥有的松林松涛、清脆鸟啭和四季皆春的生态散文，在召唤“树权”回归的基础上，还召唤了“鸟权”的回归。从此文标题中，我们不难理解为“森林”是从属于“鸟类”的，两者之间存在着一种“拥有”与“从属”的关系。文中，淡莹以细腻的笔调，通过自身的视觉、听觉与感觉的差异对比，写出了松林、鸟声和春天的消失。作者所住的地方原本是一座松林，每天伴着松涛入眠，虽然涛声干扰清梦，却也不失为美事一桩。松林栖息着种类繁多的鸟类，而美妙的鸟声正来自栖息其间的众鸟，这是全篇的焦点所在。然而，由于城市建设的需要，这片令人羡慕的松林被迫让位给栉比鳞次的高楼大厦。除了以凭吊的笔触缅怀松林松涛和婉转鸟啭外，淡莹也在结尾处写道：“只有将森林还给众鸟，我子夜般晦暗的心才能如正午一样晴朗起来。”将森林还给众鸟，这是一位新华作家对环境保育最真诚的希望和最无奈的呼吁。

淡莹散文娓娓道来，笔下的人与事，总是会给人一种亲切、熟悉的场景。例如在〈拥抱大自然〉一文中，作者写道：“念高中时班上好些同学凌晨四五点即到胶林割两三个钟头的树胶，八点来学校上课，放假的时候，割树胶就成了他们的唯一工作。我发现这些同学有两个共同点：脸上永远挂着谦卑的笑容，为人诚恳老实。尽管他们的功课不怎么样，与他们交往却可放一百二十个心，因为他们善良、憨厚，从不使诈。这些同学住在树林中的木屋，天天与山林虫鸟为伍，是名副其实的大自然的儿女。”

淡莹此文，道出了早期马来亚割胶人家生活苦楚的一面，令我不期然地联想起新华作家流军在〈我怎样写起小说来——兼谈《浊流》的创作〉一文中的自述：“我出生在马来亚南端的一个小乡村里。父母靠割胶为生，由于家穷，我九岁才上学。当时的学校是全日制的。每天早上，我都得帮母亲割胶，到十点多钟才能到学校。那是已经上了两节课。因此，我的功课往往跟不上。”互文对照，新马华人家庭的命运与橡胶树捆绑在一起的史实，跃然纸上。

再如，在〈让种子萌芽的土壤〉一文中，淡莹透露，她和夫婿王润华及星座诗社同仁早年在留学台湾期间，经常会登门造访著名诗人罗门、蓉子夫妇，罗门喜欢在访客面前朗读他的巨作〈麦坚利堡〉，“他朗诵此诗，感情投入，声音铿锵，我们这些诗坛上的初生之犊都听得一愣一愣的，好不钦佩”。阅读此文，我也联想到陈贤茂主编的《海外华文文学史·第三卷》中相关的陈述：〈麦坚利堡〉抒写诗人对战争的意义和价值的反思，1988 年正月，罗门、蓉子前往菲律宾访问，在招待他俩的文人雅聚中，大家争相朗诵〈麦坚利堡〉。菲华作家施约翰的反战小说《史密斯 威廉斯》就是受〈麦坚利堡〉的启发而构思成篇。

《淡莹散文集》中，数篇也侧面衬托出作者与王润华的鸢鲈情深，例如〈女生第五宿舍的日子〉中，王润华在台湾大学女生宿舍楼下大声喊“刘宝珍”（淡莹原名）后立刻隐身于墙角下的那一小段描写，让人有“只羡鸳鸯不羡仙”之感。

整体而言，淡莹的散文以现实生活经验为依据，笔意自然畅达，在叙事、记人或写景时融入情思情韵，宛如一盏清茶，让读者在阅读瞬间获得某种人生的启示或共鸣。

张森林

新加坡社科大学

teosumlin@gmail.com

王润华著，《郑和登录马六甲之后——中华文化在南洋的传承与创新》，马六甲：马来西亚国际郑和研究院，吉隆坡：尚书院文化出版中心，2024年，193页。



2024年3月，由马来西亚国际郑和研究院、马六甲郑和文化馆、新加坡国际郑和学会、尚书院文化联合出版的新书《郑和登录马六甲之后——中华文化在南洋的传承与创新》正式发售，该书由马来西亚南方大学学院资深教授，中华语言与文化学院院长王润华所著，王润华曾获得美国爱荷华大学国际作家写作坊颁发的荣誉作家、“创世纪”二十周年纪念奖、中国时报散文推荐奖、泰国的东南亚文学奖、东南亚国协的亚细安文化奖、新加坡文化奖、台湾外国学者优秀文化教育服务奖，行政院外籍人才文化教育杰出服务奖，2024年7月23日，王润华再获新加坡当代艺术研究会与香港中华时报传媒集团主办的“城市文化贡献奖”，其在全球华文文学界具有广泛影响力和认可度，为推动新马两地及全球华文文学发展和教育做出巨大贡献。该书宛若一幅错综复杂的文化织锦，以其深邃而细腻的笔触，勾勒了中华文化在异国他乡——南洋，历经风雨而绽放出异彩纷呈的壮丽图景。

自古华夏文明，博大精深，源远流长。及至明代，郑和七下西洋，扬帆远航，足迹遍布南洋诸国，中华文化的光辉，遂照耀异域，与南洋文化交织融合，共谱新篇。作者以郑和七下西洋的壮举为引，巧妙地将读者带入一个跨越时空的文化对话场域，逐一展现了中华文化在马六甲乃至整个东南亚地区的落地生根与创新。从汉学新考古的重构，到华文文学系统的复杂性与多元性，再到海外五四新诗学的建构，每一章节都仿佛是在拆解与重组文化的基因密码，让读者在历史的迷雾中窥见文化的生命力与韧性。

该书自序题为“多元文化对话：南洋中华文化”，开篇即点明主旨，言及南洋之地，自郑和登陆马六甲以来，中华文化如春风化雨，润物无声，与南洋文化相互激荡，共生共荣。这是多元文化的对话，也是中华文化包容性、开放性的体现。接受美学视域下的读者不禁对中华文化的博大精深、源远流长而心生敬意，亦对南洋文化的繁荣多元而鼓掌惊叹。

《郑和登陆马六甲之后：中华文化的传承与创新》详述郑和登陆马六甲的壮举，及中华文化由此在南洋得到传承与创新。昔年郑和所到之处，皆留下华夏文明的痕迹。庙宇亭台，商贾云集，文化交融，蔚为大观。作者以史为鉴，述往事而思来者，见微知著，论及中华文化在南洋的广泛传播与演变，犹如江

河之水, 滔滔不绝, 滋养万物。此章的个中论点, 不仅彰显了郑和航海的伟大意义, 更凸显了中华文化的强大生命力和深远影响。

《重构海上丝绸之路上的东南亚汉学新考古》转入学术领域, 探讨海上丝路上东南亚汉学的新考古发现。作者博览群书, 广采众说, 将近年来东南亚地区汉学考古之最新成果一一呈现。其考古发现, 不仅丰富了我们古代海上丝绸之路的认识, 更揭示了不断改名定位、整合重组、越界转型本土化国际化的东南亚汉学研究。通过对这些考古资料的深入分析和精心重构, 展现了东南亚汉学的独特魅力与深厚底蕴, 使读者得以窥见那段被历史尘封的文化交流盛况。

《反思与重构: 新马华文文学的多元复杂系统》聚焦新马华文文学的发展演变, 深入剖析其多元复杂的系统。以其敏锐的洞察力, 洞察新马华文文学的独特风貌与内在逻辑。此系统之中, 既有中华文学之传统血脉流淌其间, 又有南洋文化的独特韵味融入其中; 既有对故土之深情眷恋与回望, 又有对异域风情的新奇探索与向往。作者通过对新马华文文学作品的深入解读与反思重构, 揭示了其背后所蕴含的文化冲突与融合、身份认同与追寻等深层次问题, 使读者得以深刻理解新马华文文学的独特价值与意义所在。

《海上丝路/诗路: 海外五四新诗学之建构》则将目光投向海外五四新诗学的建构历程。以周策纵的《海外新诗钞》为论述中心, 认为五四新文学运动的影响不仅限于中国本土之内, 亦波及海外华人社会。“海外新诗学”具有两重结构: “海外五四新诗学”与“世界新诗学”, 此章之中作者详细阐述了海外五四新诗学的发展历程、理论建构及艺术特色等方面内容并通过对对比分析揭示其与中国本土五四新诗学的异同之处, 使读者得以全面了解海外五四新诗学的独特魅力与深远影响。

《榴莲与华人的传奇: 东南亚华人落地生根与本土文化认同的神话》则以“榴槿与华人的传奇”为题讲述了东南亚华人在南洋落地生根、本土文化认同的历程。榴槿作为南洋地区特有水果不仅象征着当地丰富物产, 亦承载着华人移民的艰辛历程与文化记忆。作者通过生动描绘榴槿与华人之间的传奇故事, 展现了华人在南洋所经历的文化冲突、融合与认同过程以及他们如何在这片异域土地上生根发芽、开花结果。此章的论点不仅揭示了榴槿作为文化符号的独特意义, 更彰显了华人移民的坚韧不拔与自强不息的精神风貌。

《郑和登陆马六甲以后的“娘惹”粽子: 中华文化的传承与创新的象征》以“娘惹粽子”为例探讨了中华文化传承与创新的象征意义。娘惹粽子作为南洋地区特有美食融合了中华传统饮食文化与南洋地方特色风味, 是中华文化在南洋传承与创新的生动体现。“娘惹”这一具体文化符号的细致描绘, 生动地诠释了中华文化在异国土壤上的本土化进程, 以及这种过程中蕴含的文化认同与身份构建。这些看似日常琐碎的文化习俗, 实则是中华文化在南洋传承与创

新的生动例证，它们不仅保留了中华文化的精髓，更融入了当地的风土人情，形成了独具特色的文化景观。

《饭碗中的雷声——南洋河婆客家擂茶》中的擂茶非比寻常，它是客家文化在南洋的独特演绎。擂茶之声，如雷鸣于饭碗之中，不是仅仅的听觉享受，更寓意着客家先民迁徙南洋的艰辛历程与不屈精神。擂茶的制作工艺，从选材、研磨、冲泡至品尝，每一环节皆蕴含深意，尽显客家文化的精髓。擂茶滋养了客家人的身心，是河婆客家文化属性的再建构，更成为连接过去与现在、故乡与他乡的文化纽带。

《南洋热带魔幻的吃鱼文化》转而探讨南洋热带地区的吃鱼文化，其魔幻之处，在于鱼之种类繁多、烹饪方式各异，以及其中所蕴含的丰富文化意涵。作者笔下，热带淡水鱼文化建构东南亚华人独特属性，鱼尾狮、鳄鱼、生鱼的政治想象最具有后殖民的华人文化的特性。吃鱼文化之中，既有渔民世代相传的智慧与技艺，亦有多种文化交融碰撞的火花。此章之论，展示了南洋吃鱼文化之独特魅力，更展现了其背后所蕴含的多元文化共生共荣的景象。

《华人食物南洋化：热带雨林魔幻的芭菇菜与臭豆》以芭菇菜与臭豆为例，深入剖析原住民以食物来展现热带雨林的现实魔幻生命美学，从本土想象出发，诠释植物艺术图像的文化意义。芭菇菜，生于热带雨林秘境，本为土著居民食物，后华人也接受并享为美味，成为餐桌上的佳肴。臭豆，以其独特之风味也征服了南洋人的味蕾，尽管英国殖民主义的霸权话语只知道剥削南洋人民种植经济作物的利益，忽略美食与艺术文化，但是亚洲学者有必要从最原始、最草根性的饮食来认识南洋的植物、食物与文化。

《浪子、橡胶树、榴槤、铁船、鱼尾狮：新加坡的移民、后殖民、边缘、魔幻写实、多元文学书写与世界文学》笔触一转，以“浪子、橡胶树、榴槤、铁船、鱼尾狮”为引，勾勒出东南亚华人多元文学书写的斑斓画卷。浪子，象征着华人移民在异国他乡的漂泊与追寻；橡胶树，则是南洋经济的象征，见证了华人勤劳与智慧之结晶；榴槤，作为热带水果之王，其独特风味与华人文学的奇崛想象相得益彰；铁船，寓意着华人航海的壮举与海外拓展的勇气；鱼尾狮，则是新加坡的象征，凝聚了华人对新家园的热爱与认同。作者通过对这些意象的巧妙运用与深刻剖析，揭示了东南亚华人文学的多元性与复杂性，以及其中所蕴含的深厚文化底蕴与情感力量。

《文化属性与文化认同：华人及其文学的诠释新模式》深入探讨文化属性与文化认同的关系，并提出华人及其文学的诠释新模式。作者认为，华人文化属性的多元性源于其迁徙历史与地域环境的复杂性，而文化认同则是华人在异国他乡寻求归属感与自我确认的重要途径。在文学领域，华人作家通过书写自身经历与情感体验，展现了不同文化背景下华人的生存状态与精神追求。作者认为新兴世界中的英文文学研究与世界华人文化认同研究给我们带来许多透

视世界华文文学的视野，并提出了基于多元文化视角的华人文学诠释新模式，为我们理解华人文化及其文学提供了新的视角与思路。

《五四想象与南洋想象对话之后》将目光投向五四运动与南洋想象的对话。作者认为五四运动作为中国现代文学与文化的重要转折点，其影响不仅限于中国本土亦波及海外华人社会。在南洋，五四精神与南洋想象相互交织，共同塑造了海外华人文学与文化的新貌。此章之中作者对比分析了西方与中国的南洋想象，确定鱼尾狮是东南亚本土想象的诞生标识，并着重分析了五四想象与南洋想象对话之后的中国现代文学中的南洋想象。这不禁让人对五四精神的深远影响与南洋想象的独特魅力心生感慨。

《海上丝路中马多元文化工程：重要文化项目使命与贡献分析》论述了海上丝路为中马两国古代的通途，今天的纽带，中马的多元文化工程，犹如巨轮启航，乘风破浪，载双方文化的瑰宝，播散友谊的种子。近年来，中国各大高校，尤其是以北京师范大学、华侨大学为代表的高校，为海上丝路文学作出了巨大贡献。同时，中国目前各大学，由于海上丝路的东南亚文化的重要性，都把东南亚课题纳入讨论，他们专注域外鲁迅、郁达夫在新加坡、老舍在新加坡的传播与研究文献的搜集、整理、研究，作者条分缕析，述文化愿景的宏伟，论双方贡献的深远，叹人类智慧的伟大，证文化合作的必要。

《我找不到一个适当的名词来称呼自己：新加坡人？海外华人？华裔？离散华人？》探讨如何称呼自己以及身为海外华人的身份认同时，提到了多个复杂的维度，包括地理、文化、政治认同以及个人经历。作者以深情之笔，抒此身份认同的困境，细腻入微，感人至深。启示我们，在全球化的大背景下，华人应该更加珍视自己的文化传统，同时也应该开放心态，积极吸纳不同文化的精华，以更加多元和包容的姿态面对世界。

综观此书，文化之河，滔滔不绝；身份之辨，纷繁复杂，但是主旨都是探索与理解。探索文化的奥秘，解答身份的多元，尤其是对人性的关怀与审视，更值得细细品味和深思。王润华教授以其卓越的学术成就和广泛的文化影响力，再次为我们奉上一部关于南洋华人文化的学术著作，一部充满人文关怀与文化思考的佳品。它让我们更加深入地了解南洋华人的文化属性、认同及其在不同领域的表现，也为我们思考全球化背景下的文化交流与融合提供了新的视角与启示。

李娜

南方大学学院中華语言文化学院

中国河南信阳学院文学院

9P230010C@sc.edu.my

Southern University Academic Journal

Guideline for Submission

1. *Southern University Academic Journal* publishes articles and book reviews annually, focusing on literature, history, geography, education, politics, economics and social/cultural issues in Southeast Asia.
2. Submissions are welcomed from all scholars of the world. Do not submit more than one manuscript at a time; submissions cannot have been previously published (including on the internet or as part of a dissertation or thesis). Do not include any information in the paper that would divulge the authorship of the paper.
3. The review process for all submissions begins usually a month after receipt. The deadline submission date is (15 April). The Journal's editorial committee will be responsible for collecting and reviewing the manuscripts and other related matters. Authors will be notified of the decision by the Journal's editorial committee at the end of May. Manuscripts will be reviewed by the editorial committee then sent anonymously to two experts for evaluation for blind referee.
4. The Journal is a Chinese language international refereed journal, however, papers in English or Malay would be considered. Chinese manuscripts should be between 10,000-30,000 characters in length, and English and Malay manuscripts between 5000 - 8000 words.
5. Simplified Chinese characters will be used throughout the Journal. Authors will need to translate traditional characters into simplified characters.
6. All submissions should include the following information both in Chinese and English: title, abstract (not to exceed 250 characters/words), and keywords (no more than five). Follow the MLA style format for English manuscripts. Chinese manuscripts should conform to the style sheet included in every issue of the journal.

7. Please provide the following information on a separate sheet of paper: name, institution, and position (in both Chinese and English for the above), contact address, email address, and telephone or fax number. Please also note if the paper has been presented at a conference.
8. Articles published in *Southern University College Academic Journal* cannot be reprinted, translated, republished or reproduced in any form without first acquiring written permission from the journal.
9. Articles / book reviews published will be uploaded on the webpage for wider reading. With submission, the authors would agree that upon publication the article will be freely available online for unrestricted non-commercial use, distribution and reproduction.
10. Manuscripts should be sent to:

Editor
Southern University Academic Journal
Southern University College
PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor,
Malaysia.
Email: suaj@sc.edu.my

Book Reviews

1. *Southern University College Academic Journal* accepts book reviews in Chinese published in the last three years. However, special reviews in English and Bahasa Malaysia would be considered.
2. Books to be reviewed must be related to literature, history, geography, education, politics, economics and social/cultural issues in Southeast Asia.
3. Reviews written in Chinese should be from 2000 to 2500 characters; and reviews in English and Malay should be 1000-1500 words.
4. Please send review copies marked “For Book Review Only” to the Book Review Editor.

Book Review Editor

Southern University Academic Journal

Southern University College

PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor, Malaysia.

Email: suaj@sc.edu.my

南方大学学报

征稿简则

1. 本学报具有包括内审与外审的审查制度，为全球研究海外华人与中华文化，特别东南亚地区的华人与跨族群至文学、历史、地理、教育、政治、经济、社会、文化之学术重要学报，每年出版一期，刊载以华文论述研究东南亚华人与文化之论文及书评为主。
2. 本学报公开，欢迎国内外学者随时赐稿，不接受研究生文稿，但欢迎老师与研究生联名发表。每期投稿每人以一篇为限。来稿不得先以任何形式出版（网路文章视同已出版）。因为匿名审查之故，文稿中请避免留下作者相关资讯。
3. 每期截稿日（四月十五日）。本学报设有编辑委员会，处理集稿、审稿、编印及其他相关出版事宜。所有来稿经编辑委员会初审通过后，送请专家进行双匿名审查。作者与审查者之身份互不透露。编辑委员会将参考审查意见，作成决议（五月底），并将结果通知作者。
4. 本学报为中文学报，由于跨语言、学科与族群研究交流之重要性，也发表例外推荐的英文与马来文论文。以一万字至三万字（含注释、参考资料）为原则。
5. 中文文稿以简体为准；繁体中文请自行转换字码。
6. 来稿一律请附：中英文题名、中英文摘要、中英文关键词。摘要（中文、英文、马来文）限二百五十字以内，关键词以五个为限。请务必按本刊撰稿体例撰写，以利作业。英文稿请依 MLA 格式论述。

7. 来稿请另纸注明中英文姓名、服务机构、职称（如助理教授、副教授）、通讯地址、电子邮件信箱、电话或传真号码。
8. 本刊发表之文字，非经本学刊书面同意，不得翻印、翻译或转载。
9. 本学报将出版印刷与电子数位版，以便更广泛的转播。提交论文予本学刊即表示作者同意。
10. 来稿请寄送 Word 或 pdf 档储存之电子档。邮寄地址為：

Editor
Southern University Academic Journal
Southern University College
PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor,
Malaysia.
电子邮件信箱: suaj@sc.edu.my

书评

1. 本学刊欢迎出版商和作者寄来三年内出版的英文、中文、马来文的学术专书与文学创作文集（如诗、小说、散文集与戏剧等），编辑部会请学者写书评，发表于本刊上。
2. 中文书评字数以二千至二千五百字为原则。
3. 请将书本寄给“书评编辑”（信封请写“书评本”）。

书评编辑 Book Review Editor
Southern University Academic Journal
Southern University College
PTD 64888, 15Km, Jalan Skudai, P.O. Box 76, 81300 Skudai, Johor,
Malaysia.
电子邮件信箱: suaj@sc.edu.my

中文撰稿体例

一、来稿请依题目、作者、中英文摘要、中英文关键词、正文、图片、引用书目之顺序撰写。

二、各章节使用符号，依一、(一)、1、(1)等顺序标示。

三、请用以下标点符号：书名、期刊名等之中文标题一律採双尖号《》。单篇文章、古籍篇名等之中文标题一律採单尖号〈〉。

四、段落内的引文号：“”，如：中文的“史”字；

五、引文号内的引文：‘ ’，如：“天子有问无以对，责之‘丞’”。

六、注脚请用 9 级字，字体与正文相同。标示注脚请用阿拉伯数字，号码全文连续，置于标点之后。

七、徵引书目，请依下列格式：

(一) 专书：作者《书名》，出版地：出版社，公元年份，页码。

如：

(汉)许慎撰，〔宋〕徐铉校定：《说文解字》，北京：中华书局，1963 年，页 1。

(二) 期刊论文：作者〈篇名〉，《刊物名称》卷期，公元年份月份，页码。

如：

- 林安梧〈经典诠释的存有学探源——关连《存有三态论》的根源性探讨〉，《南方学院学报》第三期，2007年11月，页33-45。

（三）论文集论文：作者〈篇名〉，论文集编者《论文集名称》，出版地：出版社，公元年份，页码。

如：

- 郑良树〈谈马来西亚的汉学研究——以王叔岷教授为例〉，载郑成海、安焕然编《第一届马来西亚传统汉学研讨会论文集》，士姑来：南方学院出版社，2005年，页1。

八、年代及页数请一律使用阿拉伯数字。

《南方大学学报》第 17 期，2024 年 8 月

Southern University College Academic Journal, No. 17, August 2024.

Jurnal Akademik Kolej Universiti Selatan, No. 17, Ogos 2024.

Website / 网站: <https://www.southern.edu.my/southern-uc-academic-journal/>

- 《南方大学学报》前期名为《南方学院学报》。自 2005 年至 2011 年共出版 7 期。2013 年改名为《南方大学学报》后至 2020 年，再出版 6 期。总共出版 13 期/卷。2021 年始一概以总期数标识其卷数：是为第 14 期。以此类推。
- 本刊从这 14 期开始，除出版印刷实体本，也欢迎读者上本学报网站免费阅读所有论文。
- The journal was first named Southern College Academic Journal and has published 7 volumes from 2005 to 2011. In 2013 the journal was renamed Southern University College Journal with 6 volumes published in 2020. 2021 onwards, the volume will be marked by the total number of issues: starting from volume 14, and so on.
- Beginning from 14th issue, our journal is published in printed and digital versions. The digital version is free for reading with the link provided.

主编：王润华、谭勇辉

执行编辑：彭念莹、张耀龙

编委：洪一麟、曾繁靖、邱继来、许文荣、骆俊彦、陈秋平、
林颖璇

编辑助理：李振弘

校对：洪一麟、邱继来、李振弘

排版：李振弘

封面设计：陈宥敏

封面题字：郑良树

出版：南方大学学院出版社

Southern University College
PTD 64888, Jalan Selatan Utama,
KM 15, Off, Skudai Lbh,
81300 Skudai, Johor Darul Ta'zim.

电话：607-5586605

传真：607-5563306

电邮：suaj@sc.edu.my

印刷：JB Heng Enterprise
18, Jalan Bakawali 49,
Taman Johor Jaya,
81100 Johor Bahru.

电话/传真：016-7767936

出版日期：2024 年 8 月

定价：RM30.00

国际书号 ISSN：1823 – 5522

e-ISSN：2948 – 4618

版权所有 • 翻印必究

Contents 目次

Articles • 论文

- 洪一麟 《说文解字》“上讳”书例与西汉庙制关系扶微 6
Ang Yee Ling A Detailed Analysis of “Shang Hui” Writing Regulation in Shuo Wen Jie Zi and Its Relationship with the Western Han Dynasty Temple System
- 张耀龙 三苏易学的各家思想成分与“大全之道” 21
Chan Yew Loong The ideological components of various schools of “San Su” Yio-logy and the “Encompassing path”
- 吕鸣仁 传记电影《鲁迅》的日常形象塑造与现实意义 56
Lee Ming Ren The Biographical Film “Lu Xun”: A Study of Daily Image Shaping and Realistic Significance
- 张重岗 方修与马华文学史的修纂 74
Zhang Zhonggang Fang Xiu and the Compilation of Malaysian Chinese Literary History
- 朱崇科、赵智行 解/构本土性：论《野猪渡河》的野心与限制 90
Chongke Zhu; De-constructing Nateness: the Aggressiveness & Limits of Wild Boar
Zhixing Zhao Crosses the River by Kuei-hsing Chang
- 凌逾、谢文军 主体重塑：中国形象的现代性书写——以断层时期（1966—1998）的印尼华文文学为例 104
Ling Yu, Xie Reinventing the Subject: The Writing of Modernity in the Image of China—Indonesian Chinese Literature in the Fault Period (1966-1998) as an Example
Wenjun

Book Reviews • 书评

- 曾繁靖 黄荟如著，《声声慢——黄荟如作品集（2013-2023）》 117
- 赵秀敏 王润华、许通元、曾繁靖、蔡志礼主编，《南方文学之旅诗文集》 123
- 邱继来 王润华著、黄毅圣创译：Homecomings 《重返诗钞》 131
- 骆俊彦 莫家浩著，《臆造南洋》 135
- 蔡晓玲 许通元著，《舌挑新山：许通元饮食散文集》 139
- 张森林 向志利著，《新加坡华语电视剧华人形象研究》 144
- 张森林 淡莹著，《淡莹散文集》 147
- 李娜 王润华著，《郑和登录马六甲之后——中华文化在南洋的传承与创新》 150

ISSN 1823-5522



9 771823 552007

