

# 中國見聞（北京）

◎ 特稿組

## 共享單車拼個性 「公主車」「土豪金」齊出街

和許多內地上班族一樣，王女士已習慣在出地鐵後、解鎖一輛共享單車騎至公司樓下。幾天前，她在上班走出地鐵的瞬間，擡頭看見路邊一排長達數十米的「土豪金」單車齊整排開，在陽光的照耀下金光閃閃，抓人眼球。

王女士走近一看，車身印有「酷騎單車」，是此前她未見過的品牌。「騎過摩拜，ofo、Bluegogo、永安行。個人體驗最好的是Bluegogo，押金只要99元（人民幣，下同），便宜好騎。」

不過，在了解到這款「土豪金」單車需要98元押金、租金1.5元半小時後，王女士表示，可能會有優惠活動時試騎，

自己目前已有適應的車型和價位。

「土豪金」單車的收費在共享單車的收費標準中實居高位。這不僅與其「顏值」上的個性相關，更與其科技創新呼應。此款單車提供了手機支架和手機充電接口，用戶可在騎車時為手機充電。另外，單車會根據用戶在APP中填寫的身高信息，在開鎖後自動調節座椅高度。

在近期中地共享單車大潮中，一波波色彩斑斕、功能新穎的新款個性單車的出現，試圖衝擊黃橙藍「三色分天下」的格局。如剛獲得千萬元天使輪投資的七彩單車，搭配七種顏色和夜光車輪，保證夜間騎行安全。這也引發了內地「共享單車顏色不夠用了」的調侃。

面對市場上的新鮮面孔，業內「大佬」

——ofo與摩拜的競逐雖勝負未定，卻也不得不各自騰出手來應對。其中，ofo推出為女性用戶量身打造的「公主車」，圍繞女性的審美和需求，加入金屬和仿皮革等設計元素，增加仿藤編車筐等，打造復古風格。

摩拜公司的業務人員告訴中通社記者，摩拜下月也將投放更輕便好騎的單車，內部代號「風輕揚」，能為不同身高的用戶提供最舒服的騎行姿勢。

有內地業內分析人士指出，諸如「七彩」、「土豪金」單車的出現只是一時噱頭，無法從根本上撼動兩大巨頭的地位。值得注意的是，摩拜已經宣布完成B輪6億美元的融資。對已然在內地紮堆的共享單車行業而言，這個數字也許敲響了今後業內走向的訊號。

而在內地享受共享單車帶來的便利的民眾中，多數或並不翹首盼待這場競逐戰的收官。內地逐鹿網創始人闌夕在其分析文章中，引用了高德地圖和交通部科學研究院的一份報告。數據顯示，在共享單車項目推出之後，北京、廣州和深圳的擁堵程度分別下降7.4%、4.1%和6.8%，同時自行車出行的占比直接從5.5%翻倍增長到了11.6%。對民眾而言，便利是其一也；熱度退卻後，合理的價位能否常態化存在，同為關切之義。

## 迷你K歌房走俏京城 現青少年K歌熱

每個周五下午放學後，14歲的張萌都要趕到中關村附近的商場，與同學一起到迷你K歌房唱歌。北京人把唱卡拉OK叫做K歌，這個地方的迷你K歌房成了北京近日最熱的K歌場所之一。今年開張以來，日流水數都在千元人民幣左右，不少顧客慕名而來。

下午五點，中通社記者看到四間迷你K歌房外三三兩兩排起隊來。進房間唱歌的顧客大多15至30分鐘就唱完歌出來，效率很高。

張萌穿著不合身的寬大運動款校服，

和另外兩個女生有說有笑地走出K歌房，用手機播放著歌曲：「跟著我左手右手一個慢動作，右手左手慢動作重播」。這是她們剛剛演唱的一首來自內地當紅組合TFBOYS的歌曲。「快發朋友圈。記得屏蔽（老師和家長）」一個女生提醒著張萌。

「我們學校離這裏很近。班上很多女生下課之後都經常來唱上幾曲，我是每周五來唱。15分鐘，最多半個小時，放鬆一下。不耽誤功課。」張萌解釋。

記者註意到，這個K歌房是間密閉式玻璃房，占地約2平方米，外觀像一間電話亭。內部一面放置著兩塊液晶屏，一塊供K歌時播放ZZ，一塊供客人點選歌曲。液晶屏左右兩側各設有一套話筒和耳麥。兩面的玻璃牆裝上舊上海時期的墨綠色厚窗簾，房門一面玻璃則貼上宣傳畫。「從外面看來是間有點神秘的小屋子」，張萌說。

「迷你K歌房和ZZ有什麼不同？」正在排隊的一位顧客十分好奇。

張萌告訴記者，點歌方式都是一樣的。和ZZ不一樣的是，這邊不需要找一整段時間和朋友相約專程前來K歌。它主要提供15分鐘、30分鐘，至多一個小時套餐，非常適合等餐打發時間，或者時間緊張又

想利用碎片化時間來娛樂的消費者。

正巧，從隔壁K歌房走出來一對母女。「88後」媽媽帶著6歲的女兒也來K歌。黃媽媽介紹說，每次來這邊商場吃飯排位，就會被女兒拉著來唱幾首歌。小姑娘迫不及待地對記者說：「我唱了小星星、小蘋果、小毛驢……」，她還趕忙點開媽媽的手機，「你聽你聽」。黃媽媽說：「這是她剛剛唱的，這邊系統支持錄音，可以直接傳到微信。剛剛給她爺爺奶奶發過去她演唱的單曲。」

「小朋友也能K歌？」對於記者的問題，黃媽媽說：「這裏有不少孩子們的歌曲呢！系統榜單歌曲裏，小朋友的歌曲都在前列，估計不少家長帶孩子來唱。」

「10號在不在？」一旁的自助餐店叫號道。「媽媽，到我們了，吃飯去咯！」孩子和媽媽愉快地向餐廳走去。

不過，同一品牌的迷你K歌房，記者到北京國貿附近幾家商場採訪時，生意卻並沒有如此紅火。大半天時間也無人問津。記者向旁邊的飯館前臺打聽，對方介紹這幾間K歌房生意不好，周末偶爾有兩三人。

相較之下，當前量販式ZZ依然是內地娛樂業龍頭。銀樂迪北京某門店經理告

訴記者，迷你K歌房對他們生意的確有影響。但是，KTV的優勢還是很大的。比如說，孩子們在父母的陪同下，可以在KTV辦生日宴。「作為一個K歌場所，我們的服務更加多元。不僅如此，KTV也增加了互聯網技術，專為青少年提供他們最看中的網絡社交元素。」

北京觀察人士表示，當前內地各行各業都處於轉型期，當商家抓住年輕一族的消費心理，行業新選項或可成為重新洗牌的契機。

### 長跑熱升溫 「陪跑師」受追捧

時下，伴隨內地長跑熱升溫，陪伴雇戶一起跑步的「陪跑師」悄然興起，且受到追捧。

記者在網上搜索「陪跑」並將地址定位在北京某小區後，會彈出很多選項，價格從10元到百元不等。

於年初註冊「陪跑師」的30多歲江先生稱，目前兼職做「陪跑師」，既鍛煉身體，又可增加額外收入，還能認識不少新朋友。註冊以來，幾乎每天都有諮詢和約跑信息，根據自己時間接單。收入不錯。但他又說，事實上，當「陪跑師」並非外界傳言的自

由輕鬆。一些雇主，尤其是女性，會看重外表，包括個人氣質、運動裝備是否專業，以及對跑步知識理解等。如果滿意，下次還會繼續下單。

曾做過專業運動員的江先生表示，目前內地「陪跑師」註冊門坎相對較低，管理不規範，但這個行業前景不錯，若想在這個行業中有所發展，站穩腳跟，價格是一方面，更重要的是擁有較好的專業技能和身體素質。他表示，如果達到一定客戶量，將來會成立工作室，專門為跑步愛好者服務。

據了解，時下內地出現的「陪跑師」相當於國外的陪跑教練。如在長跑盛行的美國，「陪跑師」也叫「跑步教練」，需獲得國際認證資格才能就業。在內地，「陪跑師」暫無明確認證要求。

在北京工作的劉先生來自沈陽，堅持長跑2年，當兼職陪跑半年有余。他告訴記者，跑步是一項需要長期堅持的運動，且過程枯燥，以至不少人因缺乏自控力而無法堅持，還有一部分跑步愛好者熱情很高，也很希望由專業指導者在旁指點陪伴，如此市場需求，催生了「陪跑師」的興起。他認為，之所以稱他們為「師」，就是需要

他們具備較好的專業技能，能使客戶獲得心理安全感和專業指導的雙重收穫。

據了解，目前從事陪跑的人士來自各行各業，有企業人士、公司白領、大學學生，也有專業的健身教練，只要熱愛跑步，掌握基本的跑步知識，當然還要會攝影（有些雇主會要求陪跑師拍攝個人跑步時的視頻和照片），就可以在網上註冊相關信息後成為「陪跑師」。

對於是否與非註冊「陪跑師」約跑，外企白領鄭盈女士表示，這樣不安全，至少在心理上。她說曾經在一正規網站上約過一位體育大學運動專業大學生當陪跑，對方很專業，雖然每小時100元的收費有些高，卻給她很多有效建議和跑步方法。她說，一位正規的「陪跑師」肯定受歡迎。他們要根據雇主需求，制定一套長跑的方案，且全程陪跑，不斷在實踐中為學員糾正姿勢，教他們調整呼吸，加油打氣，能夠循序漸進地讓雇主達到鍛煉身體，或獲得一些正式長跑比賽知識與基礎的目的。

記者了解發現，目前內地陪跑服務的對象以女性居多。原因可能在於，喜歡夜跑的女性遇到危險的可能性相對較大。據內地媒體報道，三四年前，杭州曾接連出

過幾次女性夜跑發生意外的事件。

鄭盈認為，她白天工作忙，所以選擇在晚間跑步。當然路上安全相當重要，但她不會去陌生的地方跑步。選擇陪跑師，主要是增加一些專業知識，其次是跑步時可以交談，免去跑步時的枯燥之感。

## 臺灣六合夜市小吃進駐北京豐臺

「你好，歡迎光臨臺灣區，來逛逛看看哦。雞腳凍，臺灣過來的。」北京萬豐小吃城一樓，來自臺灣高雄的王誌展正吆喝著。隔壁的阿龍伯見有顧客駐足，也熱情招呼，「蚵仔煎，嘗一下啊。」

日前，名列臺灣十大夜市之一的高雄六合夜市小吃進駐北京豐臺區萬豐小吃城。

小吃城內設臺灣專區，9家檔口商鋪，涵蓋了蚵仔煎、雞腳凍、鹽酥雞、芋圓等80多種臺灣特色小吃。開業僅一周，就吸引了許多顧客慕名而來。

「昨天在電視上看到他們又來這裏，我今天就過來了。」家住海瀛區的趙女士說道。去年，萬豐小吃城舉辦「高雄特色周」，六合夜市在豐臺「活動時，趙女士就來過。當聽說這次是長期進駐，她表示：「以後過來吃就方便多了。」

臺灣小吃一直深受大陸民眾喜愛，各地以「臺灣小吃」之名舉辦的美食節、嘉年華活動也是屢見不鮮。但是，其中也不乏打著「臺灣美食」的旗號濫竽充數的。此前，中通社記者也曾對此類現象進行過披露。

「我們都是從臺灣來的，老板嚴格要求一定要臺灣人。」王誌展告訴記者，「主要食材也都是從臺灣那邊進貨，像一些配菜什麼的就在這邊買。」

賣擔仔面的柳女士向記者展示了她從臺灣進的食材——油蔥酥，包裝袋上的漢字均是繁體，產地為臺灣嘉義。「我擔仔面裏面，這個是起很決定作用的，一定要臺灣過來。」

「不是說臺灣的東西一定要臺灣人做。就算我是臺灣人，我用大陸的東西做出來也沒有臺灣的味道。」柳女士表示，人不是決定臺灣味道的關鍵，使用的材料和制作的流程才是重點。「臺灣人吃的沒有那麼鹹，就不能因為當地吃的鹹，我就做成鹹的。」

柳女士之前在臺灣經營一家牛肉面店，後來在大陸做了七八年小吃生意。她告訴記者，這次願意進駐萬豐小吃，主要是覺得這裏比較正規，希望把臺灣小吃做起來。

「我們也不想在外面打遊擊，每天被人家質疑是真的假的，都解釋不清。」

萬豐小吃城董事長侯嘉對臺灣地區一些做了十年以上小吃的人大加贊賞，「他們真的是不湊合。他們的食物沒有味精，用真正的食材去調味道。這真的非常值得尊重。」「他們真的是考慮牌坊，（想的是）別給我們家牌子砸了。」

在挑選進駐的臺灣小吃商戶時，侯嘉也有自己的考量。「我們不是什麼臺灣小吃都讓來，是從臺灣小吃裏頭選的比較敬業的、口碑良好的、有代表性的、有特色的，大家一說能知道的。」

侯嘉表示，經過了兩年的交流、磨合、考察，最終決定讓臺灣六合夜市進駐萬豐小吃城，「這不是腦門一熱去做的事，要大家都有意願，願意到北京發展，願意讓臺灣小吃在這兒開花，（我們）願景一致。」

據悉，臺灣六合夜市與北京萬豐小吃自2016年簽署深度合作協議書，「高雄六合夜市走進豐臺」活動也已成功舉辦兩屆。

## 探訪北京動物界的「協和醫院」

自從愛犬患病，陳大金每天驅車10公里帶它來中國農業大學動物醫院治療，已

經是第 5 天了。北京有幾百家動物醫院，陳大金居住的小區裏就有一家，但他舍近求遠。「這就是動物界的，協和醫院。」正在治療室裏陪自家愛犬輸液的陳大金告訴中通社記者，「我年輕的時候當過獸醫，知道這裏代表中國獸醫的最高水平。」

治療室裏，另外兩個動物主人分別來自 50 公裏以外的燕郊和 20 公裏以外的廊坊。廊坊的吳女士為了給愛犬治病，陪著在這裏住了三天三夜。

中國農業大學動物醫院，位於距離市中心 20 公裏百望山腳下的農大校園內。與大多數開在繁華地段、精心裝潢的連鎖動物醫院不同，農大動物醫院地處市郊，別無分號，卻聚集著業內最高水平的醫生。據其官網介紹，農大動物醫院擁有 22 位有博士學位的醫師。這家中國歷史最悠久的動物醫院，還曾參與北京奧運會賽馬項目的技術支持。

看上去農大動物醫院和一個小型的給人看病的普通公立醫院沒有什麼區別。醫院的一層清晰地被劃分出掛號處、門診、藥房、住院部。專業科室也劃分明晰：內科、外科、牙科、產科、檢驗科、影像診斷中心，還有中獸醫科。據工作人員陳如

軒介紹，運用針灸治療動物的脊椎疾病是中獸醫專業的絕活。藥房旁張貼的價目表顯示，這家醫院的收費標準與內地開在繁華地段的私立動物醫院相比便宜不少。

農大動物醫院診室門前排長隊的情形，更是與內地普通三甲醫院（內地優質醫院的標籤）別無二致。據動物醫院前臺介紹，該院平日的接診量在 100 以上，而周六周日則要翻倍。與普通醫院不同的是，這些排隊的病患主人除了交流病情以外，更願意交流自己與愛寵的親密默契。

60 歲的楊先生是一位盲人，他的德國牧羊犬已經 2 歲了，得了心臟病伴有腹水，還做過手術。摸著愛犬因手術而剃光毛的肚皮，楊先生對身邊的人感慨：「它除了不會說話，真的什麼都會，什麼都懂。」他告訴記者，這只狗雖然不是經過訓練的導盲犬，卻也幾乎起到了自己眼睛的作用。由於他愛犬所患為慢性病，需要長期持續高額的經濟投入。他認為，愛犬已是自己的家人，只要能治好它的病，並不在意所花費用。

「不怕不怕。」一位女獸醫一面安撫金毛巡回犬，一面迅速地對它的雙耳進行檢查。她告訴記者，診斷是給動物醫治的關

鍵。「因為動物無法準確表達自己的不適，準確診斷病竈並不容易。因此，除了先進的實驗室、設備外，經驗十分重要。」農大動物醫院轉診病例居多，其中不少轉來的病患之前久治未愈都緣於誤診。

醫術再高的醫生也不可能像萬能探測儀一樣，將病患的病竈一覽無余。一位病患主人，即因自己的愛貓無法即時確診而頗有怨言。

「動物哪會自己說哪兒疼哪兒癢啊？獸醫實際上就是給啞巴看病。」曾經做過獸醫的病患主人陳大金非常理解這一點。他認為，自己從前學獸醫那會兒老師教的愛動物、懂動物、醫術精，在這裏他見到了最高標準。

## 北京建「動物精子庫」保護珍稀物種

北京動物園近日對外透露，該園已經建立了全國首家「珍稀動物精子庫」，以利珍稀動物繁育，保護物種延續。目前，該精子庫已保存了大熊貓、金絲猴、斑馬、白鶴和黑頸鶴等多個珍稀物種的冷凍精子。

北京動物園始建於清光緒 32 年（1906 年），是中國開放最早、飼養展出動物種類最多的動物園。目前，園內飼養展覽各類

動物 1000 余種。每年接待中外遊客 600 多萬人次，是目前中國最大的動物園之一。

該園工作人員告訴中通社記者，保存的動物精子被存放於 2 個液態氮罐內，在未來可作為一些珍稀動物物種和基因信息的來源。這項工作看似簡單，卻能反映出很高科技能力。由於尚處初創階段，這個「動物精子庫」需要在采集、保存、檢驗、提取和使用等環節不斷進行完善。

研究人員表示，未來，地球上將會有越來越多的珍稀野生動物資源面臨減少或滅絕危險，動物遺傳的多樣性也會漸漸丟失。而精子中有內容豐富的基因資源，無疑會在今後提供對珍稀物種的遺傳多樣性研究機會，對珍稀動物保護極為有益。

記者了解，「動物精子庫」建在該園「圈養野生動物技術北京市重點實驗室」內，工作人員多為動物方面的專家，該實驗室成立於 2014 年，隸屬北京動物園，在全國也是首家，目前主要從事研究圈養珍稀野生動物的福利、營養、生態、繁殖和疾病防控工作。

大熊貓是北京動物園最大亮點之一。據了解，該園已成功運用冷凍精子技術為大熊貓進行了人工授精。其冷凍精子來自

活體大熊貓。「為了保證質量，園內會隔一段時間復蘇一批大熊貓精子，檢驗其活性。這個環節對檢驗精子庫的運行狀況非常重要。」工作人員表示。

而對建立「動物精子庫」，社會上普遍表示支持。有網民認為，建立「珍稀動物精子庫」與建立「人類精子庫」相比，都具有延續和保護物種的特殊使命，值得肯定。

也有網民認為，目前，人類精子庫已經漸漸成為社會共識，擔負著「生殖保險」的功能。隨著社會發展，人類精子庫適用於更廣泛人群，包括夫妻兩地分居者、少精癥者或取精困難者、患病者、暫時不生育者、單身女性，以及同性戀等，有效解決人類在特殊環境變化下對繁育的需求，環境對精子庫的影響會越來越大。

有動物保護人士認為，建動物精子庫體現了人類對珍稀動物的保護和尊重。但在日益凸顯的諸多環境問題面前，人類應該更多關注和保護動物的生存環境，保護它們在相對自然的環境下繁育的欲望和能力。否則，再多的動物精子庫都僅僅是亡羊補牢。

據記者了解，從今年起，北京動物園

已按照統一規劃對動物館舍、室外運動場等進行了升級建設。同時，按照國際流行的「沉浸式展示」方式對部分展區環境設計進行改造，增加動物數量和混養觀賞方式。其中，美澳動物區嘗試將二趾樹懶、刺豚鼠、夜猴等珍稀動物進行混養，旨在通過科學混養方式，創新展示形式，也為動物營造更加貼近原生棲息地的生活環境，讓它們的野性與個性更加張揚。



# 沖不破的鐵閘閣和玻璃牆

## ——中西現代性夾縫中的張愛玲與《小團圓》

◎荒 林

### 一、空間、女性、現代性

在女性主義看來，空間長期是被性別化的，人類歷史上婦女一直被限制在指定的空間，她們不能或者盡可能少出現在社會空間，她們被指定在家庭這一合適的「女性的空間」。作為「女性空間」的居民，女性的經驗不足為外人道，她們是沉默的性別，歷史書寫的社會空間故事中，她們被刪除。然而，她們代代相傳的生命經驗，她們嫁人生育，從一個空間轉移到另一個空間的體驗，包括她們不得不沉默的事實，在今天這個現代性差異空間凸顯時代，其各自存在的意義，正在不斷地浮出歷史地表，提供給人類全視野的啟迪。由於具體遭遇不同，生命體驗不同，女性經驗的多樣性也越來越引人關注。這強化了女性主義內部的反思。女性主義為建立

書寫自身不同經驗的傳統，已展開和正在進行多種多樣的實踐。彼此借鑒、批判和反省，成為相互促進的動力。對比西方女性主義，中國女性主義的書寫傳統呈現了後發現代性的不同時代遭遇。中國女性在走出父權規定的「女性空間」時，遭遇了非常複雜的現代性困境，對之進行回顧反思，有助理解大中華語境女性主義文學思潮動力。

吉爾伯特和格巴在合著《閣樓上的瘋女人》中指出，對於19世紀的西方女性作家來說，她們不但沒有現存的女性文學傳統作為參照，還不得不面對父權制文學傳統對於女性文學創造力的貶抑，因此她們普遍存在著「作者身份的焦慮」。這使得西方女性主義將社會運動與文學寫作結合起來，採用兩者連手策略，用女權社會

運動為女作家身份撐腰，又用女性主義寫作為女權社會運動注入新思想。這可以解釋英國著名女權作家伍爾夫，她的《一間自己的屋》既是女性寫作的文學宣言，也是女權社會運動為女性爭取經濟地位的尺度。一個女人要有一間自己的屋，要解決經濟問題，在此前提下可以拒絕父權對女性創造力的貶抑，她走出被父權指定的「女性空間」，建立了自己的物質和精神空間，由此而解決作者身份的焦慮問題。同樣可以解釋法國著名女權社會活動家波伏娃，她幾乎用演講一般的激情寫作了女權運動聖經《第二性》，這本書又催生她到世界各地不斷演說宣傳女權思想，她並用自己的生活方式示範女權社會形象，她也不斷用文學創作文本推廣自己的女權思想。西方女性主義這種將女權社會運動和



文學活動結合的政治策略，讓我們可以清楚看到文學文本的女性主義意圖。

相比而言，中國的女性走出父權給定的「女性空間」「閨閣」要曲折艱難很多。她們首先要放足，之後要接受現代教育，接著還要對西方父權和傳統父權的不同壓力進行辨析。更大的問題是，她們走出給定的「女性空間」「閨閣」之後，去哪里？魯迅那著名的說法，「要麼墮落，要麼回來」，揭示了中國女性不同於西方女性的吊詭的現代起點。這是後發現代性的複雜和吊詭所在的起點，使中國的女性寫作難以與女權運動緊密連手。雖然第一代女權運動家秋瑾也寫作，但她的年輕生命的犧牲，深刻揭示了在中國展開現實女權運動的不現實。

「五四」第一代現代知識女性，又名「新女性」以區別於中國傳統女性，用文學寫作的方式，思考女性的處境和自身的成長，她們開闢了女性主義寫作傳統，這一傳統後續至今，沒有與中國的現實女權運動親密連手。從中國的現實來考察，一方面新中國採用了國家女權主義對接西方現代性，這在社會關係上解決了中國女性男女平等的基本問題，另一方面留存於婚姻家庭內部的男女不平等現實問題轉移給

中國婦聯解決。於是，中國的女性主義寫作，較集中精力探索女性主體成長政治，這可說是當下大中華語境女性主義文學思潮形成「文學的女性主義」政治特色所在。多元女性主體身份探索政治，可說是中國女性主義貢獻於世界女性主義的知識資源。

回顧20世紀中國「五四」一代女作家們，她們普遍的焦慮與中國男作家相似：漢語新文學從白話文和西方翻譯文學脫胎而來，依靠現代性滋養方可成長、成熟，現代性主體成長的焦慮可說是充滿了每一位新文學的書寫者。面對西方強勢現代性入侵，一方面要學習西方現代性，另一方面又要抵制殖民壓抑，分裂的焦慮使她們無更多精力專注到女性現代性主體探索，特別是如何與男性主體性探索相區別，這樣細緻的工作，要等到大陸開放歷史條件成熟之後。這就使她們在起點上，不同於西方女性寫作專注於抵抗西方父權貶抑。而中國曲折的現代性遭遇和歷程，更使女性寫作的遭遇和處境，迥異於西方女性寫作。這種中西區別，對於研究而言，意味著需要把中國女作家的文本還原到中國經驗語境進行考察，從中發現中國的女性主義成長路徑，她們的思想和策略顯然將迥異於西方女性主義。張愛玲是一位對大中

華語境產生廣泛影響的現代女作家，且她的創作貫穿一生，又中英文雙用，選取她來還原中國經驗語境，可以深刻理解中國女性的現代性處境，從而將有助理解大中華語境女性主義文學思潮對於現代性新機遇的歷史自覺。

西方對中國現代性擴張，戰爭是最囂張的表現。張愛玲直到晚年仍然在反復書寫戰爭帶給她的現代性焦慮，她的自傳式文本，可說是研究中國女作家不同於西方女作家主體性處境的最合適個案。

張愛玲在《自己的文章》中寫到：「這時代，舊的東西在崩壞，新的在滋長中。……我寫作的題材便是這麼一個時代，我以為用參差的對照的手法是比較適宜的。……一般所說『時代的紀念碑』那樣的作品，我是寫不出來的，也不打算嘗試，因為現在似乎還沒有這樣集中的客觀題材。」<sup>[2]</sup>這段話證明張愛玲對自己所處時代，不僅有相當清醒和冷峻認知，而且深知這個時代對於自己寫作的局限。所謂舊的東西在崩壞，新的在滋長，正是波德萊爾式的強烈的現代性體驗，斷裂之感使她意識到「沒有集中的客觀題材」，也不可能有一「時代的紀念碑」。為此她給自己清醒定位「我甚至只是寫些男女間的小事情，



我的作品裡沒有戰爭，也沒有革命。」<sup>②</sup>她實際上是在戰爭的背景上寫男女間的小事情，在強烈侵入的現代性摧毀之中，寫生活中現代性的到來、接收，傳統性蒼涼退場。她的「參差的對照的手法」正合適再現這樣的中國式現代性遭遇，即夾縫中生產的壓抑和痛楚的經驗。

「誰知道呢，也許就因為要成全她，一個大都市傾覆了。成千上萬的人死去，成千上萬的人痛苦著，跟著是驚天動地的大變革。」<sup>③</sup>《傾城之戀》裡這樣的名句，是張氏「參差的對照的手法」表達中國式現代性遭遇的經典，張愛玲清醒看到「跟著是驚天動地的大變革」，是又一輪殖民現代性的長驅直入，卻仍然繼續她的冷酷的現代性雅致：她「只是笑吟吟地站起身來，將蚊香盤踢到桌子底下去。」<sup>④</sup>戰爭不只是襯托白流蘇、範柳原這樣一對詭計多端平凡男女一個短暫的真愛，也是穿透他們等級包裹的身心，點亮平等和真愛之不易的殘酷之火，平等和真愛的寶貴體驗，則又是男女平等現代性的追求。這一切卻以大都市傾覆、成千上萬的人死去、成千上萬的人痛苦為代價。張愛玲文本的豐富性恰是中國現代性經驗殘酷、複雜、多面性的再現。

## 二、殖民空間、鐵閨閣、現代性困境

在名篇《金鎖記》中，張愛玲借用月亮審視的角度，寫出了宗法父權體制中女人以身體換取物質生存，情欲壓抑的變態心理，值得注意的是：這個審視角度建立於上海殖民空間。由於軍閥混戰，名門望族薑家避難來滬，於是，家族宗法父權難於現代父權空間，受壓抑的女性故事，展開於奇異的錯位、參差的傳統與現代背景。

小說的高潮是扭曲變態的女主人公曹七巧對兒女幸福的掐滅。此處的兒女幸福，並非傳統幸福，而是他們心中脆弱的現代生活嚮往，是來自上海殖民現代空間的不同於傳統生活的點滴印象。比如兒媳陪同兒子享受夫妻生活，如此簡單的「陪同」，普通現代男女平等的生活場景，竟然刺激到曹七巧將兒媳活活逼死。而女兒在上海的學校學到了英文歌曲，與海外留學歸來的男子戀愛，這樣相當現代的故事，更刺激到七巧瘋狂出擊，直到把女兒的希望之火撲滅。張愛玲書寫了驚心動魄的「閨閣政治」，這政治迥然不同於女性到父權那兒爭取自主，而是壓抑變態的女性獲得另一種變態主體，綁架兒女為人質，維護「鐵閨閣」的存在，拒絕現代生活到來。

⑤張愛玲的深刻，不僅在於她看到「鐵閨閣」不可能自動出現女性解放，而且在於她看到了「鐵閨閣」與現代生活的格格不入。說白了，現代女性是新一代，需要現代性重造。舊女性不可能衝破「鐵閨閣」。這可解釋「五四」「新女性」的起源，她們是中國現代性的產物，來自現代高等教育培養，面向未來。她們與過去的「鐵閨閣」之間存在隔斷的現代性。

但「新女性」的困境又恰恰是現代性在中國生產的困境。如同魯迅《傷逝》中的子君，她覺醒卻無路可走，因為外部世界既無法為她提供社會支持，內部兩個人的世界也缺乏物質和精神補給。「要麼墮落，要麼回來」，魯迅看到了現代性困境與新女性絕境，才會沉痛地讓他的男主人公——一位也在成長中的現代男性主體、脆弱的主體，涓生懺悔，似乎這也隱喻了由男性引導的中國女性解放的經驗。雙方都經驗不足。這源於面向未來的現代性「時時要更新」增量的要求，而傳統宗法結構的深重，和西方現代性的壓抑，卻雙向擠壓著中國現代性的健康成長，現代性新空間遲遲未現。

這便是張愛玲寫作中深刻呈現的中國語境經驗，它是中西方現代性夾縫中的經

驗，為了敞亮這晦暗的經驗，張愛玲一生都在努力探索表達形式。她不惜將自己和自己的母親所經歷的困境，反復呈現於文本。相對於「鐵閘閨」的難以打開的「金鎖」，張愛玲更看到了現代男女平等，具體到兩個男人和女人之間「小團圓」的不容易，即個人獲取現代性精神的困難。「這是一個熱情故事，我想表達出愛情的萬轉千回，完全幻滅了之後也還有點什麼東西在」，張愛玲晚年寫作《小團圓》時，她對於現代性個性追求的激情仍然矢志不渝。同時，她也深諳個體現代成長，需要不斷自我反思，她寫道：「我在《小團圓》裡講到自己也很不客氣，這種地方總是自己來揭發的好。當然也並不是否定自己。」<sup>[2]</sup>她的透徹，正在於她歷史性的清醒。她有三個方面的清醒：之一，是對西方現代性霸權的清醒，之二，是對新女性成長困境的清醒，之三，是清醒看到父權宗法思想仍然縈繞著受西方現代性衝擊的中國男性，這使女性與他們平等相處仍然很難，加劇了現代女性的困境。

### 三、西方霸權、玻璃牆、中國女性經驗

可以說，基於以上三方面的清醒，張愛玲選擇了空間結構來組織《小團圓》的

情節，寫作者的她有一種置身之外，要把自己的歷史製作成立體標本進行展示的企圖。這不能不說是一種近似後現代的做法，這也是《小團圓》迥異於她往昔作品，呈現為解構自我風格的原因。

第一層結構，也可說是小說的玻璃外罩，似乎是無形而透明的，卻是決定小說人物命運的關鍵情節，就像卡夫卡小說人物的命運一樣，現代性霸權註定了他們沒有出路，《小團圓》裡面的人物，註定了罩在西方現代性霸權的玻璃球中。小說以英語考試開篇，以夢中出現英語考試而驚醒結束，表現了人物自始至終籠罩於英語語言霸權的命運。這是對西方現代性霸權的有力控訴。張愛玲寫道：「大考的早晨，那慘澹的心情大概只有軍隊作戰前的黎明可以比擬，像《斯巴達克斯》裡奴隸起義的叛軍在晨霧中遙望羅馬大軍擺陣，所有的戰爭片中最恐怖的一幕，因為完全是等待。」語言的奴隸和真實的奴隸，張愛玲的清醒和透徹，見證了大中華語境沒有形成之前，人物命運的困境，也同時是女性書寫的困境。「因為完全是等待」，建立主體話語的歷史機遇還沒有來臨。語言戰爭和鐵血戰爭相比，其殘酷性絲毫不遜色，張愛玲的比照手法呈現了參差對照的現代

手法力度。

第二層結構由小說看似脫節的前後二部分並置構成，它們並置於英語霸權的玻璃罩中，相隔於玻璃牆兩旁，人物的立體故事就在玻璃罩中出演，於玻璃牆兩旁互相不能衝破隔絕。玻璃牆之這邊，小說的前半部，講述九莉和母親蕊秋（Rachel）的恩怨，玻璃牆之那邊，小說的後半部，講述九莉和男人邵之雍的恩怨。九莉的成長故事，被玻璃牆切成兩半，彼此無法對話，都發生在不能飛出去的玻璃罩中。之所以都是恩怨，彼此之間經驗的隔絕，難於溝通的痛苦，並非簡單若即若離，而是玻璃罩造成的歷史性的阻隔。歷史如隔音玻璃，把兩部分的人物，和各部分人物的內心，都堅硬地隔離在不同的經驗世界，這正是後發現代性的真實寫照。正如九莉和邵之雍兩個人物的名字，分別象徵了九曲十八彎的女性困境，和曲折雍塞的男性遭遇。她和他，也正是空間無法打通的象徵。

以張愛玲的母親為原型人物的蕊秋，可歸為魯迅《傷逝》中子君的同儕，與子君不同的是，她沒有受限於出走和回來的二元選擇。她更像一名藝術家，更像丁玲《莎菲女士日記》中的莎菲，她是一名真

正的漂泊者。她在中國和英國之間，傳統與現代之間，自己和女兒之間，責任和個性之間，不斷徘徊、掙扎、漂泊。作為母親，她是以張愛玲為原型人物的女兒九莉，所無法理解的遊走者，她不能為女兒提供穩定安寧的家，她也不是女兒心靈的慰藉和生活的朋友。雖然她深愛自己的女兒，把女兒送到香港讀書，為女兒籌畫將來，但沒有享受家庭安全和溫暖的女兒絲毫不懂領情，竟然把母女之情視為簡單的金錢供養關係，令她傷心欲絕。她向女兒交底：「我這輩子已經完了。其實我都已經想著，剩下點錢要留著供給你。……我自己去找個去處算了。」張愛玲用半部小說塑造這位漂泊的母親形象，在她的名字「蕊秋」中寄予了自己對於五四新女性的歷史認知：她們像花蕊開得太早，像秋天的葉子，在傳統與現代之間飄零。她們的無根漂泊，使她們不能成為女兒一代成長的參照。張愛玲在文本中寫道，隨著年紀越大自己越想念母親，越想和母親對話，因為她深刻理解了母親一代無根的孤獨。張愛玲反復刻畫漂泊的母親隨身攜帶的唯一箱子，母親離世前把箱子裡唯一值錢的古董寄給了她。母女關係的紐帶就像一段等待破譯的文物。文本中張愛玲自己對於母親的愧疚

不露痕跡，因她的目的不在抒情，而在還原，還原人物，更還原人物的傳統與現代之斷裂處境。她不是悲憫的，她是批判的和解構的。在此意義上，晚年的張愛玲和世界現代思潮從未脫節。

以胡蘭成為原型人物的邵之雍，佔據了《小團圓》下半部。九莉或說張愛玲在戰火中停學滯留，依靠寫作維生，與胡蘭成或說邵之雍亂世相遇。以戰爭為相遇背景，與《傾城之戀》有幾分相似，然而，不像白流蘇、範柳原這一對平凡的男女，戰火就可以讓他們一時平等相待。九莉和邵之雍是一對文化男女，他們的相遇不僅是性情男女之愛，還有文化欣賞和衝撞。他們的愛之深與恨之切，事關彼此不同的價值選擇。《小團圓》的深刻，在於把愛情故事和性政治二位一體講述，並將之展示於父權戰火之中。一方面極寫文明斷裂縫隙，男女相遇真情相惜，另一方面極寫文明所塑造的男女，懷抱不同的性別文化夢想，一旦戰爭結束生活正常，他們都將恢復他們的性別文化追求。他們的悲劇正在於此。他們之間因戰爭而相愛，他們之間的文化即性別歷史文化的阻隔，正如另一張玻璃牆，並沒有被戰爭敲破。男人想三美團圓、妻妾成群，女人希望兩情相悅天

長地久。即使是亂世，他們也無法平等溫暖，她的受傷，可說身心劇創。她內心的復仇化作這樣的暴力想像：「廚房裡有一把斬肉的板刀，太學生了。還有把切西瓜的長刀，比較伏手。對準了那狹窄的金色背脊一刀。他現在是法外之人了，拖下樓梯往街上一丟。看秀男有什麼辦法。」這樣的性政治，在小說結尾則以溫暖的想像做另一番呈現：年老的九莉與邵之雍坐在公園，草地裡嬉戲想像中他們的孩子。初讀以為張愛玲癡情不改，細讀會發現，張愛玲始志不渝的是男女平等夢想，是她對於妻妾成群的傳統父權捆綁的性政治的反抗，是她一廂情願的性政治邏輯。此外，戰火中大講和平主義的邵之雍或胡蘭成，何以追隨入侵者，張愛玲並不做解釋，卻同樣可以用父權投靠做解釋，他深知父權強弱，選擇強勢而逐利，當然他也要為此付出代價。《小團圓》對於強勢霸權的刻畫，不僅通過英語考試，也通過男人邵之雍的投靠和走投無路來反襯。

深具意味的是，這部完成於1976年，寫作時間長達10個月、塵封33年的自傳體小說於2009年3月和4月，以張愛玲長篇遺作的方式分別在臺灣、香港和大陸出版，也頗像一個後現代藝術行為。它在大

中華語境再次引發張愛玲熱，讓人們於新的歷史機遇重新認識張愛玲。中西現代性夾縫中的張愛玲與《小團圓》，是中國現代女性處境的象徵。張愛玲反復書寫的自傳文本，她和她母親二代新女性的遭遇，見證了中國女性主義如下困境：其一，她們直面西方現代父權戰爭暴力、語言暴力；其二，她們受困中國傳統父權妻妾意識形態；其三，她們還承擔著西方父權打擊中國傳統父權所導致的家國零落無所歸依後果。對中國女性主義如此困境的重新認識，將有助理解「中國的女性主義」，何以難有社會運動，又何以會形成「文學的女性主義」傳統。並將進一步認識到，女性主義文學思潮持續的發展，所形成的「文學女性主義政治」，對於西方現代父權、中國傳統父權及新生父權多重反思批判意義。其知識生產帶來的意識形態價值，則有助歷史悠久的大中華文化現代轉型。

美國學者湯尼·白露在研究中國百年女性主義思想史時，發現來自帝國主義擴張的「殖民的現代性」對中國女性主體的形成功影響甚大：「現代女性」作為「被移植的婦女範疇」，與本土女性發生一段「異質性的自我反省」（reflexive heterogeneity），於失望與希望中博弈，主

體性確立最終是「中國的」「女性主義」<sup>[8]</sup>。也就是說，在中國語境經驗中的紮根成長，是中國女性現代之路，也是中國女性主義發展的路徑和策略。她注意到，中國的女性主義思想者如李小江思考社會主義現代化時，一直執著於「什麼是中國女性主義真正的主體？」，而戴錦華反思新自由主義時，認為也許完整的主體在還沒有到來的將來。<sup>[9]</sup>這些事實意味著，女性主體不僅紮根於中國經驗，而且隨著中國現代性經驗而生長，向未來敞開。她的成長沒有窮盡。在我看來，這正是作為現代性反思思潮的女性主義文學的驅動力——在大中華語境展示出無限的現代性新空間之際，女性主體成長也獲得了無限的新機遇，如何開採屬於自己的中國女性經驗，並將豐富多樣的經驗建構成女性主體話語，實踐女性主體成長，確認女性主體認知價值於人類現代經驗的豐富意義，便是女性主義寫作的重要實踐。

注釋：

[8]劉岩、邱小輕、管俊峰編著：《女性身份研究讀本》，武漢：武漢大學出版社2007年版第240頁。

[9]張愛玲：《自己的文章》，《張愛玲文

集第四卷》，合肥：安徽文藝出版社1992年版第178頁。

[10]同上。

[11]張愛玲：《傾城之戀》，《張愛玲文集第四卷》，合肥：安徽文藝出版社1992年版第88頁。

[12]同上

[13]參見李歐梵：《張學的性別論述與中國文化的深層結構——序林幸謙，〈張愛玲女性主義批評〉》，林幸謙：《女性主體的祭奠：張愛玲女性主義批評》，桂林：廣西師範大學出版社2003年版第15頁。

[14]宋以朗：《小團圓·前言》，張愛玲：《小團圓》，北京：北京十月文藝出版社2009年版第1—19頁。

[15]（美）湯尼·白露：《中國女性主義思想史中的婦女問題》，沈齊齊譯，李小江審校，上海：上海人民出版社2012年版第11頁。

[16]同上第9頁。

（作者：博士後、副教授 著名女性主義學者、批評家、詩人）

# 一本關於「痛」與「愛」的書

## ——讀戴小華近作《忽如歸》

◎ 黎湘萍

我相信任何人的真實的經驗永遠是意味深長的，而且永遠是新鮮的，永不會成為濫調。——張愛玲

初讀《忽如歸》，真是嚇了一跳！這是戴小華寫的嗎？她作為馬來西亞的作家和文化使者，早在八十年代末九十年代便活躍於中馬之間。她美麗，豁達，辦事果斷而老練。我們文學研究所的世界華文文學研究中心曾協助她在中國社會科學院社會學系舉辦過「馬華文學大系」的發佈和捐贈會，我作為中心人員，受楊匡漢先生之托，與她有過短暫的交涉，因此留下很深的印象。不過那是寫《沙城》、《深情看世界》的戴小華，是作為馬華文化協會會長和海外華文作家協會會長的戴小華，是看起來無憂無慮、一切都那麼吉祥如意，一帆順風、富貴榮華的戴小華。而《忽如

歸：歷史激流中的一個台灣家庭》所展現的則似乎是另外一個戴小華！她來自台灣「外省人」家庭，她的父母隨國民黨軍隊撤到了台灣，她的弟弟戴華光因為追求兩岸的和平統一而成為七十年代台灣轟動一時的「政治犯」，因為弟弟的案件，一生追隨國民黨「革命」的父親和母親陷入痛苦迷茫的深淵。戴小華第一次講述了父母和弟弟兩代人的不同的生命歷程和探索。這兩代人各以自己的方式捲入了近代中國的風起雲湧的歷史激流，而戴家每一個人的命運，也成為這一歷史的縮影。

沒有華麗的文學修辭。沒有陳詞濫調。沒有誇張的情感宣洩。雪藏了近三十餘年的哀痛，居然出之以充滿了寬容與愛的質樸通透的文字。這是洗盡鉛華之後展現的歷史的素顏，是撫平了傷痛之後面對現實

的豁達。這是超越了國界、政治立場與意識形態之界域與偏見的、關於家國歷史與人間大愛的書寫，然而它又是那麼小，那麼具體，那麼私人化，那麼體己和親切，過去的悲痛、不安也都化解在大夢歸元的親人的團聚之中了。戴小華的散文原本就蘊涵著的素樸的激情，在《忽如歸》裡煥發出新的生命光彩。如果說《深情看世界》時代的戴小華，是以隨筆的方式探尋世界各地自然風景裡的歷史與人的境況，那麼，《忽如歸》則以類似小說的結構，設置了重重疑問直接走入歷史的斷層。不再「浪漫」的戴小華用細緻的「考古」的方法，梳理了被裹挾到歷史激流之中的戴家人的每一個記憶的碎片，探究其中的奧秘，追問其深藏的意義，挖掘其可能的價值。

我們讀到了滄州戴氏家族簡史，它可

以清楚地追溯到明初山西洪洞縣移民。這一回溯，使得具有馬來西亞國籍的戴小華的「河北滄州」籍貫，不再只是一條文字的標籤，而有了縱深的歷史感。有人說過，往後看的歷史有多深，往前看的未來就多遠。戴小華所講述的戴氏大族在明朝開始的移民，也幾乎是數百年後許多移民後裔所共有的記憶。早在《踏上中國的土地》一文中，戴小華曾寫道：

在台灣，有人說我是外省人。

在馬來西亞，有人說我是外來移民。

在中國大陸，有人說我是外國華僑。

似乎自己站在哪兒，哪兒的土地就不屬於我；但是，當我踏出了那塊土地，我卻又代表了那塊土地的全部。[2]

《忽如歸》的先祖移民的追根溯源，豈非已揭掉了後世被「他者」化的種種標籤？外省與本省，土著與僑民，數百年前也許同屬離散一族？戴小華對這種獨特的「離散狀態」有著自覺的意識，這似乎是「游離」的，但其實又並非血脈斷裂：「當我踏出了那塊土地，我卻又代表了那塊土地的全部」，這是因在於身心的文化的與歷史的血脈。因此，她清醒地認識到自己同時屬於馬來西亞、台灣和大陸這三種空間，當然也同時具有了與眾不同的三種時間。

她說：「在思想上，中國是我的祖先，台灣是我的父母，馬來西亞是我的丈夫。對祖先，我有著深遠的懷念；對父母，我有著濃厚的親情；對丈夫，我有著堅定的忠貞。」[3]《忽如歸》的家族移民史回顧，相比於九十年代第一次《踏上中國的土地》，有了更為堅實和成熟的「深遠的懷念」的基礎，而這種「懷念」，不僅僅是回到原點，似乎也意味著對於界域的超越與新的文化身份的延展。在這裡，「原籍」的歷史化書寫，有著作者對「文化身份」更為深厚廣闊的理解。這個部分關於母親回秀真的宗教信仰，滄州的清真寺與宗教生活，尤其引人注目。

我們讀到了感人肺腑的母親的故事：它以母親溘然去世始，以護送母親大體回到滄州故鄉安葬、最後與父親合葬而終。而將母親大體運回故鄉的艱巨歷程，也正是戴小華為母親圓夢、盡孝、重返故土的歷程，這一趟於別人是不可可能完成的任務，在戴小華這裡不僅完成了，而且成為重新理解並書寫母親的生命史、精神史的開端，也是她重新認識九十年代末以後發生巨變的兩岸關係的契機。沿著這條線索，她把鏡頭從滄州的祖輩搖到台灣板橋的父母身上。父親戴克英從軍撤退到台灣，在國民

黨軍隊中官至上校後退役，三十餘年從軍史和重歸故里的滄桑經歷，與那一代人的家國史也有交集（例如作家王鼎鈞《文學回憶錄》四部曲）。戰後流離到台灣板橋的外省人的真實生活畫面也被描述得栩栩如生，母親對瞎子乞丐的照顧，特別是一向溫和的母親看到兒子被鄰居欺負暴打後大怒的場面，透露出了台灣社會的潛藏著的令人不安的面相。戴小華曾在《家在吉隆坡》一文中寫道：

我看過吳濁流《黎明前的台灣》一文中這麼寫著：「說什麼外省人啦，本省人啦，做愚蠢的爭吵時，世界文化一點兒也不等我們，照原來的快速度前進著。因此我們與其叨叨不休於那些無聊的事，還不如努力建設身心寬裕而自由的台灣，就是住在台灣的人的任務，從這一點來說，是不分外省人或本省人的。」[3]

在台灣經歷過將「台灣人」和「外省人」強行分割之痛，戴小華非但沒有沾染上「族群分裂」的怨念，反而因此有了對抗這種「分裂」的免疫力。她後來遠嫁馬來西亞，就很珍惜馬來西亞的宗教與族群環境，很自然地把這種經驗化為一種「願景」，認為「吉隆坡是偉大的，因為她不強迫你同化」，這種包容性，才使得在馬來西

亞提倡一種完全不考慮血統上的種族差異和語言文化上的差別、視馬來西亞為「唯一落地生根的家園」的「新馬來西亞人」成為可能，「因為開創一個屬於大家共同的未來歷史，是在你我每個人的手裡」。<sup>[4]</sup>

宗教信仰既是支撐母親精神生活的重要支柱，也與母親大體歸葬故鄉有內在的關係。此外，《忽如歸》花了不少筆墨討論宗教寬容的問題，不僅涉及明代歷史上鄭和以伊斯蘭教徒的身份「兼顧尊儒、奉佛，崇道、供媽祖（天妃）」，而且跨越到現代的滄州鄉親如何踐行這種寬容精神（滄州有伊斯蘭教堂；該書有專章簡述其信仰源流）。這一部分的重要性在於為世界提供了中國伊斯蘭教的和平主義理念和宗教寬容的價值觀，當然也反襯了當時國民黨當局戰後長達三十八年「戒嚴」體制下的現實的「不寬容」：從母親的這些故事很自然地帶出大弟戴華光的案件。

我們首次讀到了戴小華的弟弟戴華光的故事。在七十年代出國後，他與同伴因為閱讀了大量台灣禁書，完全顛覆了以往關於中國近代歷史的認知，思想發生巨變。回台後因傳播左翼書籍和思想，主張兩岸和平統一而被捕入獄。這是《忽如歸》的一書的重點部分。從第四章到第十一章，

戴小華通過查找檔案、圖片與文字資料、摘錄媒體報導、訪談、書信等種種呈現方式，探究七十年代中期轟動一時的「戴華光案」的真相，還原那一段「痛苦愛國」的歷史。「戴案」不僅事關戴華光和戴家的命運，它也是國際冷戰與兩岸民族分裂框架下的一出濃縮了的家國悲劇，是台灣解嚴前的社會、政治狀況的真實投影。《忽如歸》用了最多的篇幅來追索戴案的前因後果，似乎也是戴小華借此重新理解其大弟那一代人的精神世界及其實踐的努力。這個被家人當戴家香火傳承人的戴華光，突然之間成為「國家的敵人」，失去了自由，給他父母代來了巨大的震撼和打擊，父母瞞著遠嫁國外的戴小華，直到她從媒體上看到這意外的消息，第一個反應也是對支持大弟出國讀書的後悔，是「劫難」降臨的不安。戴小華以「探求真相」者的立場，寫出了戴華光等一代年輕人敢冒「戒嚴法」之天不韙的追求民主自由、探索兩岸和平統一道路的勇氣，他們與前此陳映真等許許多多的「壯士」自五十年代以來所追求的理想殊途同歸。「戴案」與陳映真等因閱讀左翼書籍並意欲建立民主同盟的本省籍政治受難者略有不同的是，其間所涉的政治受難者，都是台灣所謂的「外省人」，而

這一點正打破了「台獨派」強加給「外省人」的「原罪」魔咒。

值得注意的是，書中「附錄」所摘錄的戴華光、戴國光兄弟獄中書簡往來，涉及一代年輕人的讀書生活，呈現了那一代年輕人不同於其父輩的思想追求。他們重讀了中國歷史，中國經書，藉以重新理解中國的文化精神與世界文明發展的大勢，瞭解兩岸問題的源起，探索走出兩岸民族分裂困境的道路。父輩拿起了槍成為彼此國家的敵人，兒輩則捧起了書要彌合分裂的心靈與國土。出獄後的戴華光作為「政治受難人」不願把坐國民黨的牢當做「政治資本」，更不願被一些政客所利用，在接受記者採訪時，他向台灣為「民主運動而奉獻的無名英雄」致敬，批評姚嘉文等大佬「不應該由於對國民黨的恨而將台灣帶上台獨這條錯誤的路」，認為「不論國民黨當政、共產黨當政還是民進黨當政，都應以民眾的幸福安樂為最大目的」。<sup>[5]</sup>戴華光對自己的選擇無怨無悔，求仁得仁，清風霽月。這個境界也就是戴小華這部作品的境界。

滄州家族的故事，母親的心路歷程，父親的晚年歸途，「戴案」給戴家帶來的劫難感，以及戴華光平淡地回歸鄉土，回到



滄州低調地過其和平的生活，使得《忽如歸》這本書成為2000年以來台灣興起的一系列「文學回憶錄」或「家族書寫」中的獨異的一部佳作。譬如它不同於隱地《漲潮日》（2000年二月爾雅出版社，該書出版後於當年12月獲聯合報讀書人「2000年最佳書獎」），《漲潮日》雖也涉及四十年代流徙台灣的經驗，但更多地著墨於五十年代以後傳主與台灣文壇的潮起潮落；它也不同於龍應台《大江大河》（2010年天下雜誌出版社），龍著有「代天下言」的意圖，但缺少戴作劫難之後的超脫；它沒有王鼎鈞「文學回憶錄」（四部曲，2005、2009年爾雅出版）以及齊邦媛的《巨流河》（2009年天下遠見出版社）煌煌大作的規模，但卻具有橫跨並兼有台灣、馬來西亞和中國大陸等不同空間與時間的「離散經驗」的反省與整合，其中作者飽滿的情感（對父母之孝心、對家國之愛心）、富於感染力的文字以及整本書的結構或文體（非虛構），都是當代華文文學彌足珍貴的。而戴小華本身從台灣到馬來西亞的「移民」或「離散」經驗，也構成本書潛在的背景。至於戴華光與他那一代人的故事，他們在七十年代中期的「覺醒」與所遭遇的政治罹難，這是台灣從「冷戰結構」中的專制

政治轉向「後冷戰」時期的所謂「民主」政治的一個縮影，這是以上各書都沒有的核心內容。戴小華的父母與他們那個年代從戰爭時期在大陸到戰後遷徙台灣的經歷，母親的家族及其信仰（伊斯蘭信仰），也讓我們看到北方的滄州給她的子女們留下的足以度過劫難與滄桑歲月的財富，戴小華將生長於漢文化與文明之中的伊斯蘭教的特質做了恰如其分的展現，它深植於其母親的精神之中，是否也從一個側面反映出文明與文化之間互相包容與創造轉化的潛力？

這是一部可以拍成電影或連續劇的書，也是一部需要一定的閱歷才能全面和完整地理解的書，雖然它的讀者老少鹹宜。我之所以想到這一點，是突然覺得，「專業讀者」——那些學院培養出來的專家、評論家在閱讀《忽如歸》的時候，可以有各種角度的理解與詮釋，但它很明顯地無法用一些流行的理論或概念去詮釋，例如「後殖民」、「文化研究」、「結構主義」或「解構主義」之類；當然你可以從女性寫作的角度去詮釋，從「離散」的角度去討論，但這些都無法涵蓋它所包涵的豐富、平實、複雜的社會、政治、歷史等內容，它是「人性」的，「太人性的」；是「歷史的」，

「政治的」，也是「文學的」，「信仰的」。因此，用影像的方式去再現這本書確實很值得期待——戴小華是作家，更是很好的劇作家，她所描寫的人物和情節非常具有立體感，畫面感，即使夾敘夾議的部分也恰到好處，把作者自己的個性也突顯了，包括她的兩岸議題、馬中關係等的議論，她的個人化的夢境（如夢到往生的母親悽惶地表示找不著家的不安）、心理活動等，如此而不拍成影視作品（紀錄片或電影），豈不可惜？

從藝術上看，《忽如歸》也是可圈可點的。雖然這部書的起首和收尾都是父母的生命史，但作為主體部分的戴華光的故事卻非常深刻地將「現實面」的台灣（父母戰後雖國民政府遷徙）、中國大陸（滄州老家）、海外華僑（馬來西亞戴小華）三地做了內在的鏈接，因此個人的或家族的歷史必然地與國家和民族的歷史鏈接在一起，戰爭（抗戰與內戰）的國家遺產、冷戰與民族分裂（馬來西亞因馬共問題長期不開放馬中交往）、台灣戰後經濟起飛和長達三十八年的戒嚴（1949~1987）、兩岸恢復三通（中國八十年代的改革開放與台灣開放老兵探親）、戴小華的首次大陸之旅和馬中文學交流、非典時期等，這樣一個既大又

小、以小寫大的架構，戴小華駕馭起來卻得心應手，自然天成。戴華光因思想罪入獄被判無期徒刑，也將七十年代戒嚴時期的台灣人權問題加以突顯，上連戒嚴後五十年代的白色恐怖，中間鏈接六十年代至七十年代的思想犯、政治犯（例如陳映真案），這是本書所揭示的重大問題，也是使家庭陷入於痛苦之中的大事，因此戴小華不惜筆墨去寫這一案件的來龍去脈，也使得這一代為上一代人所做的「救贖」有了實踐的意義。

博爾赫斯說：「一個人經歷過的事情所有的人都可以經歷。」<sup>[5]</sup>因此，任何傳奇都可能只是普通人的經歷；但並非所有人經歷的事情都是相同的，因此每一個經歷也都不免有傳奇的色彩。張愛玲說：「我相信任何人的真實的經驗永遠是意味深長的，而且永遠是新鮮的，永不會成為濫調。」<sup>[6]</sup>生活中的故事往往比虛構的小說來的精彩豐富，《忽如歸》共二十一章，全是生活中的故事，但從結構創意到語言呈現蘊藉著強烈的感情色彩，它的文學性滋潤了作品獨特的藝術美感。

《忽如歸》書前引用了曹植《白馬篇》作為題詩，其中「棄身鋒刃端，性命安可懷」，或可說明其父親戴克英戎馬一生的經

歷；而「名編壯士籍，不得中顧私」，何嘗不是兒子戴華光的壯懷激烈的原因？

1980年代時，戴小華寫過一篇散文《千年之戀》，其中寫道：

我突然想起羅曼·羅蘭的話：「我是屬於全人類的，我是人，我要到處去尋求人的祖國」。他還就此向他的朋友解釋說：「我要做法國人，但是又不要光做法國人，我不否認祖國，因為祖國和宗教是崇高的激情，但是應該超越祖國階段，進入更高的，人類，階段」。<sup>[8]</sup>

自《忽如歸》出版以來，南北評論界和相關學者紛紛撰文，好評如潮，而圍繞著「歸」字的詮釋是多種多樣。在我看來，《忽如歸》雖然寫的世俗生活和家族史，但它的境界已超乎這一世俗的層面。這不是關於「黑暗」與「怨恨」的書，而是一本關於「痛」與「愛」，以「愛」反省「痛」，以「愛」來超越「痛」、超越意識形態、政治立場與人為的疆域與偏見的書，作為「華文文學」的作品，它的境界和它所提供的這些獨特的經驗的意義與價值，也在於這種來自世俗、超乎世俗的內在力量。正如該書所不斷強調的「三教歸一」那樣，「歸一」即意味著歸於神，歸於「大愛」，歸於時刻不忘踐行的善念與對生命的

敬畏，如此方能做到她在上述散文中所提到的「超越」階段吧。

注釋：

[1]張愛玲《赤地之戀》「自序」，皇冠出版社1991年版。

[2]《踏上中國的土地》，收入《深情看世界》，第19頁，河北教育出版社1996年4月初版。

[3]《踏上中國的土地》，收入《深情看世界》，第18-19頁。

[4]《家在吉隆坡》，收入《深情看世界》，第218頁，河北教育出版社1996年4月初版。

[5]《忽如歸》第9章，第81頁。

[6]《博爾赫斯全集小說卷》題詞，第13頁，浙江文藝出版社2006年版。

[7]張愛玲：《赤地之戀》自序，台北，皇冠1991年版。

[8]《千年之戀》，收入白舒榮主編的《華人女作家與成名作（海外卷）》，第86頁，台海出版社1999年初版。

（作者：研究員、教授、評論家）

# 加華文學雙雄：歷史的穿越與現實的沉思

## ——論陳河與薛憶瀾的兩部近作（上）

◎江少川

當下，海外華文女作家陣勢整齊，浪潮奔湧，成就驕人，構成海外華文文壇靚麗的風景。這裡我鄭重推出加拿大華文文學兩位男作家的優秀新作著：陳河的《甲骨時光》與薛憶瀾的《計程車司機「深圳人」系列小說》，歷史的探究與現實的洞察交相映照。稱雙雄，是高度肯定二位作家的超凡實力與文學實績，其他著名男作家在文中只是未論述而已。

### 穿越華夏歷史的天空

近些年來，陳河的小說頻頻獲得多種有影響的文學獎項，從《夜巡》、《黑白電影的城市》、《沙撈越戰事》到《《布偶》，他以獨特豐富而富有傳奇色彩的經歷與異域的好看故事，營造出神秘矚目的世界，

開闊了海外華文文學的藝術視野。正當有人擔心「經驗寫作」是否會限制陳河小說的藝術想像力，抵達更加深邃的藝術空間時。他孕育多年的長篇新作《甲骨時光》橫空出世，沖出「經驗寫作」的樊籬，展現出作家穿越歷史空間的藝術魅力與才華，是海外華文長篇的新收穫。

一、穿越歷史尋找文化瑰寶。歷史小說《甲骨時光》有兩條線穿越歷史。一條線為近穿越，上個世紀二三十年代，中央田野考古隊的考古學者、文字學專家赴安陽尋找挖掘甲骨文遺址。一條線為遠穿越，三千多年前的殷墟時期，以契刻甲骨的史官為主線，演繹了遠古時代，甲骨文在當時社會的重大作用與意義。這兩次穿越，或者說將相距三千年歷史連接起來的

是中國古文化的瑰寶，古文字甲骨文。陳河以精巧的構思與構架，書寫了蘊含深厚中華文化傳統的歷史故事，多種藝術元素與現代手法的融入，使得這部具有厚重歷史文化內含的小說：古今情節故事交疊，夢幻寫實穿越自如，懸疑推理引人入勝。

這部歷史小說的「歷史場真實」，使它遠離所謂戲說歷史的文藝作品。在歷史真實與藝術真實統一方面，《甲骨時光》在海外華文長篇小說中做出了非常有意義的嘗試與探索。作家對待歷史的態度嚴肅認真，首先是忠於歷史。清代戲劇家孔尚任談到歷史劇《桃花扇》的創作時說過：「朝政得失，文人聚教，皆確考時地」，「借離合之情，寫興亡之感，實事實人，有憑有據」。這裡借用美國學者海登懷特提出的一個術

語「歷史場」(指歷史書寫中的五個重要範疇，是歷史書寫不可缺少的因素)，所謂歷史真實就是「歷史場」的真實。我理解就是歷史的空間與時間，以及在這個特定時空中發生的人和事。而將這個歷史真實轉化為藝術的真實，就需要作家經過藝術創造，進而審美物化，這就需要適當的藝術虛構與審美想像。正如寫出著名歷史小說《彼得大帝》的阿托爾斯泰所指出的「學者為了說明真理，需要一連串的系统的事實」，「根據保留下來的不完全的文獻資料，複現出時代的生活圖景，並對這個時代的意義進行探討。」<sup>①</sup>這就是歷史文學作家所說的大實小虛、主幹實而枝葉虛。為選擇，建構這種「歷史場」，陳河歷盡搜索尋找各種有關甲骨文歷史資料的艱辛，從中國、加拿大、美國搜集中英文資料、膠片進行研究，多次到河南安陽實地尋訪、去多倫多博物館考察，選擇適合的資料加以精心構思，如時間、地點、重大事件都有據可查，而人物既有真實的，也有依據真實原型虛構而成的。既有真實中的虛構，又有虛構中的真實。

深藏地下幾千的珍貴文化遺產甲骨文，直到百年前才被偶然發現。近代，東西方

考古、研究文字學的專家學者紛紛湧向河南安陽掘寶。作為世界上最古老的三種文字，埃及的圖畫文字，蘇美爾人與巴比倫人的楔形文字已經消亡，而被拼音文字所取代。而中國的漢字卻是世界上唯一還在使用的象形文字系統。帕默爾說：漢字是中國文化的脊樑。艾略特在《傳統與個人才能》中指出：「歷史感蘊含了一種領悟，不僅意識到過去的過去，」而且意識到過去的現在性。……正是這種歷史感使一位作家成為傳統性的，同時，也使他敏銳地意識到自己在時間中的地位以及他和當代的關係。」<sup>②</sup>。陳河正是深刻領悟到這種歷史感，他在歷史穿越中，展現出兩幅歷史空間畫卷：一幅是現代田野尋寶長卷，一幅是遠古貞人卜辭（契刻，祭祀）長卷。第一幅，上世紀二三十年代，正值國家處於戰亂年代，在經濟困窘，人員、物資、挖掘器具都相當困難的條件下，當時的田野考察隊赴河南安陽尋找古代甲骨文遺址，挖掘甲骨，而當時國內外的文物販子，境外偷運者瘋狂搶寶，加上地方政府腐敗，土匪參入敲詐勒索，小說中的楊鳴條等考古專家克服重重困難，堅持不懈，尋找寶藏。

第二幅，三千年前的貞人，遠古時代甲骨文的創建者，契刻師在人類早期就將這種象形文字用於祭祀、政治生活、勞動生產、歷史記載，甚至於問病尋醫多種領域了。在殷商與周朝的戰爭更迭中，貞人是如何忠於職守，如何用生命來保護甲骨檔案的。小說展現了以在商紂王身邊的貞人大犬為主線，書寫了他的人生命運，充滿神奇色彩。

這兩幅長卷的組接與互涉，展現出三千年來，從中華民族的先輩創建、使用甲骨文到現代尋找、挖掘這一寶貴遺產的風雲畫卷，小說所要傳達的文化意蘊與主旨啟示我們：歷史悠久，博大精深的甲骨文，其神奇、智慧，見證、傳達出中華文化優秀的歷史文化傳統；作為人類脊樑的工具，甲骨文在人類文字史上佔有崇高的地位；在今日全球村視域下，觀照珍貴的文化遺產從創建到挖掘發現的歷史，極大地增強了中華民族的文化自信。

二、古今文士學者的甲骨魂。「歷史不過是追求著自己的目的的人的活動而已」。<sup>③</sup>就史學而言，中國史學有久遠、深邃的人本主義淵源。司馬遷寫列傳，突出「扶義儉，不令已失時」，劉知幾非常注重史家

筆下說的「可以誠世，可以示後」的作用。歷史小說同樣追求人在歷史舞臺上的活動，書寫人生的命運與價值。《甲骨時光》中，現代學者考古學家楊鳴條與古代文士卜辭師、史官貞人大犬，是作家精心塑造的兩個人物形象，這兩個人物，相距三千年，卻心有靈犀，一脈相通，用一句話概括，曰：魂系甲骨。

楊鳴條，他少年時代就迷戀上刻字，一是以後從篆刻到甲骨文，很快在甲骨界嶄露頭角，提出了一個貞人集團的猜想，「他特別留意一個叫大犬的貞蔔師。……「大犬」的生命通過龜甲上的契刻流注到了他的感覺裡，慢慢地，成為他身體與靈魂的一部分。」④他研究撰寫殷曆譜。接受中央考察隊的任務後，到安陽調查、尋找、挖掘的他走訪文物商店，到甲骨發掘地調查考證，與西方甲骨專家明義士交流。他在尋找甲骨遺址的同時，總在想像在龜甲上刻字人的形象與生活情景。在被日本盜寶者勾結的土匪綁架後，仍然堅持尋找殷墟甲骨倉庫遺址與甲骨文的研究。

而商王帝辛時期貞人大犬，在帝辛要殺周昌的關鍵時刻，他沒有講出算卦占卜的符號的意思，救了周昌一命，表現出他

的仁義之心。他因為與巫女相愛，被商王砍掉右手，儘管斷了右手，不能刻卜辭，他仍然蔔堅持卜辭的職責，後來繼續用左手刻卜辭，他一直跟隨著大王，蔔旬、蔔田獵、蔔風雨、蔔戰事，記錄帝辛的行蹤與事蹟，掌握寫史冊的筆，如同司馬遷受刑後履行行一個史官的職責。為了貞人的職守，他捨棄了最心愛的女人。小說借藍寶光之母的話道：「大犬是那個時代的占卜和契刻大師，是最為忠誠的貞人，他的靈魂已經和占卜祭祀和甲骨熔鑄到了一起。他沒有力量為了自己心愛的女人而拋棄一個貞人的責任。大犬後來所受的痛苦也遠遠超出了你的想像。」⑤

小說中古今兩位人物有一種精神、心靈的相通與對應：

其一是兩位人物的歷史淵源，相距三千年，竟驚人相似，心有靈犀，一脈相通。一位是甲骨產生或契刻的始祖，當時的創建者，殷墟時代的契刻大師，一位是三千年後，歷經艱難險阻，坎坷曲折尋找甲骨寶庫的現代學者。楊鳴條在藍母的指引下，終於在幻境中見到朝思暮想的先輩：「他坐在環形火山懸崖斷口上，藍寶光母對楊說：他就是你的朋友大犬，楊鳴條順著他所指，

看見了月光下真的有個人坐在懸崖之上，他穿著一條黑色長袍，披著一頭銀色的長髮。他在這裡已經等了三千年了，一直就這麼坐著。」⑥他們共同的本質特徵是魂系甲骨，甲骨魂。是對中華優秀傳統文化的珍愛與虔誠，捍衛與保護，兩位人物形象象徵著一種對中華傳統文化的傳承與傳遞，一種堅守與弘揚。

其二、古今相通的浩然「士」氣。這是一種精神，一種非凡的勇氣，一種犧牲精神。這是中國優秀文人的特質。對待日本偷盜文物與甲骨的侵略者，他一身正氣，大義凜然，揭露他們的欺世謊言，嚴厲批駁譴責他們的卑劣行徑。他被綁架拘禁在太行山上，每晚都會靜望星空，覺得大犬就在那些星光裡。貞人大犬被商王砍掉右手，仍然如太史公司馬遷一般堅持卜辭，記載國家歷史與大事。面臨被商王處罰的危險，他依然捨棄喜歡的巫女。尤其是在牧野之戰中，貞人大犬打開存放價格檔案的秘密地庫，燒了祭廟，自殺後撲倒在甲骨上面，大犬和他保管的甲骨在黑暗中度過了三千年。

古人云：人生識字憂患始，丹青難寫是精神。魂兮，貞人鳴條，悲哉，古今精

英文士，師其德業，慕其風範，吾輩高山仰止，良師益友也。

三、雙線交疊的文本互涉。「文本互涉」。極大豐富、深化了小說的文化內涵與主題意蘊。「互文性」或「文本互涉」，最早由法國後結構主義批評家朱莉婭·克利思蒂娃提出。強調任何一個單獨文本都是不自足的，其文本的意義是在與其它文本交互參照、交互指涉的過程中產生的。「每一個文本都是其他無數文本的回聲，在這個有無數文本織成的巨大網路中，各個文本之間既互相引發，相互派生，又相互指涉，相互呼應。」⑦甲骨時光的雙線交疊構成的文本互涉，是大文本中鑲嵌著另一個文本，或者說現代文本中套疊著另一個歷史文本。甲骨時光兩條線交疊發展，一條是現代文本，楊鳴條為主線，尋找、挖掘甲骨遺址，一條是三千年前殷墟時代，甲骨的契刻者，守護者者在遠古時代的生活命運。這兩條線索相互交疊，形成互涉。然而與一般文本互涉所不同的是，它是在第一個現代文本中套疊著第二個歷史文本，或者說生成出第二個歷史文本。是現代文本中的主角楊鳴條腦海中早就在想像另一個歷史文本語境中的人物：

「他特別留意一個叫大犬的貞蔔師。……，大犬，的生命通過龜甲上的契刻流注到了他的感覺裡，慢慢地，成為他身體與靈魂的一部分。」

「當他在暗沉沉的雨天吃力地辨認著碎甲的契刻時，心底深處出現了三千年前的這一龜甲上刻字的人物形象，這個刻字的人是個什麼樣的人呢？……他有一個很奇怪的想法，覺得這個刻字的人一定也是在這個下大雨的天氣裡刻下這些契刻的……」⑧

同時，楊鳴條也在構思、創作有關殷墟時代貞人生活命運的歷史小說。如巴爾特所的，每個文本都具有互文性，它本身就是處於其他文本之間的文本。作家穿越歷史到近百年前的安陽，又通過小說的主人公第二次穿越到三千年前的殷墟王朝。其對接、相通、呼應，結合得奇妙無比，小說將這種文本互涉運用到一個新的藝術境界，形成了其多義性，給讀者豐富想像的空間。

兩個文本，即現代文本與歷史文本之間，其一是人物謝謝的對應性：如楊鳴條與貞人大犬；藍母與巫女，在身份、氣質、品格等方面都顯示出其相通等。

其二是情節的對接性：現代學者在尋找古代貞人的蹤跡、辨認他幾千年前的契刻，尋找甲骨倉庫地，而古代文本正演繹著當年貞人運用契刻，如何在危難之際保護好這些龜甲人生戲劇。小說雙線交疊的文本互涉，在敘事、人物等方面意，有許多留給讀者去想像、闡釋。

其三是在靈異思維中的相互感應，夢幻情景下，兩個文本中的人物，雖相隔幾千年，卻神奇般地相遇了。兩個文本，無縫對接了，楊鳴條在牧野之戰中，親眼目睹了貞人可歌可泣的悲劇結局。

四、魔幻寫實與懸疑推理。用夢境、幻化、神秘構築一種新的現實境界，造成一種神奇的藝術效果，再現現實生活的真實，在中外經典文學作品中都有精彩呈現。明代湯顯祖是「以夢寫戲」的大戲劇家，其《紫釵記》、《牡丹亭》、《南柯夢記》、《邯鄲夢記》被稱為「臨川四夢」。湯顯祖談自己的創作心理就直言道：「因情成夢，因夢成戲」。《紅樓夢》中「賈寶玉神遊太虛幻境，警幻仙姑曲演紅樓夢」亦是經典的夢幻章節。西方文文學中，歐洲具有深厚的文化積澱與文學傳統，莎士比亞戲劇中早就出現過鬼魂，《浮士德》也出現魔鬼

梅菲斯特，卡夫卡的《變形記》中主人公睡了一夜變成甲蟲，拉丁美洲從安赫爾阿斯圖裡亞斯至加西亞馬爾克斯等作家在世界文壇崛起，魔幻現實主義逐漸定型為一種流派。儘管對這一概念也有爭議，但畢竟為大多數學者所接受。魔幻寫實作為一種藝術方法更是為中外許多作家運用到自己的創作中。陳河在小說中，吸取借鑒了中西文學經典中寫作技巧，把夢幻與神奇融於熔於一爐，將這一手法使用得淋漓盡致。特別要指出的是，他絕非炫弄技巧，追求時髦，而是與情節的發展，人物的設計與個性有機結合在一起，獲得了渾然天成的藝術效果。在甲骨時光中，這種魔幻寫實主要表現為一是通過魔幻與心靈感應的穿越歷史，穿越時空，二是人物身上表現出的神秘、魔法，如預感、預示力等。

甲骨時光中多次寫夢境，最精彩的是楊鳴條在夢境中借助藍母的指引，穿越遠古時代的殷墟，營造出神奇迷離的歷史空間。小說第十一章的牧野之戰，是全書的高潮，最精彩的篇章，這一章運用夢幻寫實手法，扣人心弦，可歌可泣，在亦真亦幻中，楊鳴條穿越到三千年前的殷墟朝廷：

這個時候，突然起了一陣白色的煙霧，

忽悠有一匹白馬從硫磺的煙霧中走出來。那馬一聲嘶叫，便滴答滴答地在田野上跑起來。但是沒有跑多遠，就四蹄生風，在空中飛了起來，此時他發現了英俊的白馬其實是一片白雲。他看見了地面上出現了一座金碧輝煌的城市。⑨

接著他親眼目睹了周武王伐紂王的牧野決戰，殷商城開始燃燒，變成一片火海。紂王自殺，殘酷的戰鬥中出現日環食。他還看到火山斷崖上坐著一個人，那就是貞人，原來這是夢中見到的奇景，而在現實的發掘中所看到的在H32號坑邊的帳篷裡面，在它身邊一層寫著蒙古文的浮土下麵，就是那一個甲骨球體和抱著甲骨球的屍骨。還有那一只手掌是怎麼回事，為什麼會有一具屍體伏在這個甲骨球上面，看這只手掌的五指摳進甲骨縫的樣子，楊心裡突然跳出一個想法，他就是大犬！夢境與現實驚人一致。

在甲骨時光中有兩位女性為具有魔法之人。古代文本中為巫女，她與大犬逃出殷商城門時，使用法術躲過守城軍官的嚴密搜查。現代文本中是藍母。藍寶光之母，是一位與世隔絕多年的麻風病人，曾經是非常美麗聰慧的女子。她長期獨居破敗的

麻風村。與現代文明隔絕，作家賦予她魔法力，能與楊鳴條之間「奇異的心靈溝通」，有預感、預兆力。她居然能背出楊鳴條寫的貞人小說中的整段文字，這兩個人物形象的塑造，烘托出一種神秘氣氛。

所謂魔幻寫實在小說創作中不僅僅是一種手法，藝術技巧，在優秀作家的寫作過程中，其實是一種心靈感應，一種體驗，是作家與小說中人物的溝通，心靈的對接與對應。陳河創作甲骨時光閱讀了大量資料，當讀到考古學家董作賓（楊鳴條的原型）把大犬的字刻一一列出，對比著前後期的變化，此刻不禁淚如雨下：「我感覺到在古人和今人之間有一種對應的聯繫。董作賓和大犬之間有一種前世今生的聯繫，那個我想像的《詩經》宛丘巫舞女也和大犬以及董作賓有一種前世今生的聯繫。」⑩正因為這種強烈的感受，或者說創作衝動，促使他用人物心靈的幻化，把相距三千年的古今兩位人物鏈接起來。

陳河在創作甲骨時光時，曾幾度困惑，甚至寫不下去，而一次在意大利弗洛倫薩博物館，正好看見《達芬奇密碼》的作者丹·布朗與讀者見面。懸疑小說的經典之作《達芬奇密碼》曾享譽全球，陳河覺



得這是冥冥之中的一種暗示，暗示他去寫一本好看的書。同時他也頓獲靈感。三十多年前他就有過這樣的夢想，寫一本非常好看的小說。這次終於等來圓夢的時機：將「懸疑」手法穿插運用到《甲骨時光》的情節發展鏈條中。

小說第四章開始出現陝西侯馬縣古寺廟裡的三折畫，這幅畫中藏有殷墟甲骨倉庫的秘密地址，由此中外考古學家以及文物販子與外國盜寶賊多方人士都在千方百計地破解這幅畫之謎團，懸疑的情節由此拉開序幕。日本人青木，加拿大學者明義士都用當時先進的攝影技術，複製了這幅畫，都在研究這三折畫。據傳畫中隱藏著殷墟帝辛時代甲骨倉庫的秘密地址，是一幅藏寶圖。究竟甲骨倉庫地址在圖中什麼地方，他們都在破譯三折畫中的秘密，畫中充滿神秘和懸念，小說用絲絲入扣的推理和演繹來層層剝開「甲骨倉庫的秘密地址之謎團，而破譯其中的謎團不僅要有實地考察的功夫，同時需要非凡的智力。

小說中的三折畫懸念及其破譯，有如下鮮明的特色：

第一，緊扣小說主旨，尋找甲骨倉庫遺址。小說用懸疑，並非遊戲之舉，生搬

硬套，而是有機融合到小說的中心情節之中。蔡駿認為，任何時候，懸疑小說最打動人的都是小說的社會性。最打動人的懸疑小說都是通過故事以及故事中人物的命運，來反映某種社會問題，甚至更深層次的人性。

第二，懸疑推理具有東方特色。楊鳴條等學者破譯三折畫，實地觀察，走訪在，親自打林慮山上的七星道觀找到日晷的地方和日晷原物，解開日環食與星座之間的疑點運用殷曆譜、星象學、天文學知識，發現古人原來用了障眼法，如不經過複雜的計算與測量時推斷不出來的。

第三，三折畫嵌入故事情節之中，豐富故事情節的發展，使情節故事更加曲折跌宕，直到小說結尾才解開就中之謎。一張三折畫巧妙地串起相距三千年的歷史。引起讀者的一種閱讀期待與心理，使小說更加好看。

注釋：

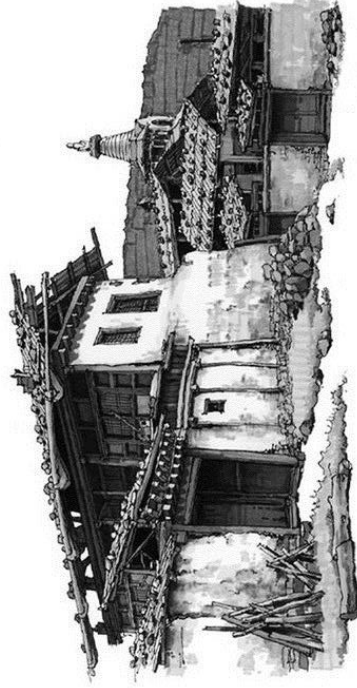
- ① 引自《外國理論家作家論形象思維》，中國社科出版社1979年版，第166頁。
- ② 引自周憲《超越文學》上海三聯書店1997年版第124頁。

③ 引自周憲《超越文學》上海三聯書店1997年版第194頁。

④⑤⑥⑦⑧⑩ 均引自陳河：《甲骨時光》十月文藝出版社2018年8月版。

⑨ 克裡斯蒂娃：《杜拉斯傳》，濰江出版社1999年版，第17頁。

（作者：教授、著名評論家）



# 新移民文學中的文化心理寫作

## ——以短篇小說《我是謀殺者嗎？》為例

◎ 鄭南川

近兩年來，我感覺自己短篇小說的寫作越來越順手，似乎有不少新的題材在等待整理，每次整理思路以後就發現，筆下的故事都並不複雜，沒有扣人的懸念，曲折的情節和特別的故事處理，而是一些很平常的事，這些事很小，甚至很難讓人聯想成一篇小說的素材，但這些故事很貼近生活，很值得思考它對生活的意義，在隨時可以觸摸到的現實中，它展示著人們內心中最共同的東西。今年一月，我在台灣出版的小說集《窗子裡的兩個女人》，多篇小說都展示了這一特徵。

讓我感到奇妙的是，這些作品的完成，幾乎都是在很興奮的狀態下完成的。這些興奮點，並不是表現在對故事情節的追蹤過程中，而是在圍繞著故事的心理追述和描寫上。一些搞評論的專家也發現了這個

問題，小說常常讓人們在主人公的心理活動中跟著跑，跑的緊張，有時急促，總想看到真實的心理「面目」和結果，更像是心理寫作，屬於心理小說的範疇。

在這本二十九個短篇的小說中，《窗外的那片風景》《自首人》《琴和她的妮西那》《我是謀殺者嗎》《赤裸的小屋》等多篇，都有關於文化心理活動的細節描述，這裡以《我是謀殺者嗎》為例，談點體會。這是一個十分簡單的故事，生活在加拿大的張融，晚飯後散步無意中看到路邊停著一輛車，窗子開著，車座椅上靠著一個人，似乎睡著了，聞到一股酒氣，旁邊椅子上還放著一個手機和一個包。他是目擊者，見到這種情況，通常應該聯繫員警或通知有關的人，可惜他沒有這樣做，他相信這人是喝醉了睡著的，或許一會就

會醒來，再想到自己是移民怕多事，看看周圍沒什麼人，也沒什麼監控，就沒有打電話給員警，匆忙地離開了，沒想到第二天傳來消息，那人酒後猝死在車裡，這就是這個故事的基本內容。那麼，這件事之後會發生什麼呢？按理說，只是他一個人見到，旁邊也沒有人，如果他不說，不去想它，就當沒這麼一回事，事情也就過去了，沒人會去深入調查，不是刑事案件，不是槍殺，是自然死亡，是意外「事故」。可惜，張融的心理故事便從這裡開始了。

張融的身份和「角色」，讓他無法沉默，帶來的倒是一系列的「恐慌」和疑問。

首先，他不知道這件事會給他帶來什麼樣的後果。一個移民，對新國家的法律認知幾乎是零，出國後的生活本身就是小心翼翼的，做一個安分守己的公民，是他

出國內心確定的原則。這件事從天而降，雖說這事與自己沒有直接關係，他無法解決的問題是心理承受，而承受的最大負擔就是一個外來人，對他來說，可能會發生什麼？個人身份與文化背景的差異，其心理結果就是恐懼。於是，小說有可以充分發揮和伸展故事的可能，這種可能與心理活動直接有關，而且就是一個關於文化心理活動的小說。

人死了畢竟是件大事，從那天起，張融用自己移民文化背景的「經驗」想像著事情可能帶來的結果，是否員警會有一天來到身邊嗎，如果不去「自首」會帶來什麼罪過，這些說不清楚的擔心和害怕，讓他對工作失去信心，不想出門，沉默寡言，也不敢對老婆說出實話。隨著時間的推移，開始的恐懼一天天過去了，並沒有發生什麼事，這樣的結果，讓張融的心得到了某種平復，但潛在的恐慌變成了「焦慮」，他似乎想找到一個結果，如果與他無關，那麼會發生什麼，這件事難道就成了自己心中永遠的秘密，他甚至想找到與自己有關的「風吹草動」和「說法」，能撐起他恐慌精神的「滿足」。於是，他有了一個「欲望」，想知道失去丈夫的那個女人和孩子，她們每天都在想什麼和幹什麼，她

們會為這件事偵察到底嗎？

張融選擇了這家人對面的一片小林子，想看看那棟洋房前後會有什麼事情發生，當第一次看到那個女人和孩子時，他心理發生了強烈地變化，他有些無法控制自己，每天都要去那個小林子，都想去，而且站在林子裡時整個精神有了真慰，就像找到一種寄託，這種寄託伴隨他的是眼淚，懺悔和無助。他到底要尋找什麼樣的寄託呢，小說裡有一段描寫：

「那天，他看見那女人獨自坐在門口的石板上，不時地遙望著遠方，又不停地擦著眼淚，他的心像碎了一樣，也痛苦起來。」

他悄悄地發誓，這事確實與他沒有直接關係，但是他走錯了一步，沒有通知員警和家人，他錯了，錯的那樣害怕，在自我矛盾中祈求原諒他，原諒一個移民的不易，懺悔自己。小說還有一段敘述他決定到墓地，向死者祈求的片斷：

「去到山上，大片的墓碑，開車幾圈都沒找到，車子開過墓園管理辦公室的門口，他停住了車，由於了很久，還是沒有進去諮詢，發動車離開了。」

在墓地，張融希望自己的行為能「得到老天的原諒」，但他卻沒有勇氣站出來，

他的祈求並沒有拯救了他的的心靈。「不幸」的是，一次在林子裡竟然遇上了那個死去男人的女兒，進而更加重了他心靈的不安。讀讀這段簡單的對話：

「張融不知道說什麼好，就說，叔叔在想念一個人。女孩說，誰啊？他說，你不知道。女孩說，我也想哭，爸爸死了，再沒人帶我去玩雪滑冰了，說完，睜大眼睛盯著他看。」

聽到這話以後，張融的自我祈求原諒的心態，從一個移民的「害怕」恐懼中發生了變化，突然感到一種人性「態度」在監考自己。這件事本來並不複雜，如果發生在本地人身上，根本就不是問題，他們一定會聯繫員警的，他們都樂意做這樣幫助人。張融卻把事情做成這樣，做成他自己都無法面對的現實。張融的心理負擔，從一個移民「身份」的膽怯開始發生變化，一種靈魂深處撕裂的痛苦，人性的力量在騰升，成為一種勇氣的開始，小說清晰地表達了他心理活動中的「嚴酷」過程，張融不知道自己的能量有多大，能頂住多少，又能多久，最終會是什麼結局。他無論如何跨不過那個坎，就是良心的譴責。他開始有了精神上的變化，「忽略」自己的恐懼，決定就是承擔法律責任，就

是坐牢，就是保不住加拿大公民權，他也要面對事實，把自己經歷和看到的一切都說出來，說給那個母親和孩子聽。

然而，張融沒有最終沒有實現他的願望，當他幾經周折，幾度反復，最終要去親眼見女主人，面對法庭的時候，一切都晚了，晚的讓他驚訝和無法接受，事實上，男主人死後，母女倆承受了生活的巨大壓力，這家母女因為沒有經濟條件支付貸款，房子已經被收回，她們搬家了，搬到了他不知道的地方，而她們的家，「門前的花草乾枯了，地上落滿了樹葉，已經有一段時間沒人管理了。」這是張融第一次面對「事實」的結果，這樣的事實，對於一個很在乎自己行為的移民來說，最終還是沒有找到結局，沒有把事情說明白，張融無法征服自己，一段時間精神上的「殘酷折磨」，那一刻眼前變成一片空白，失控了神經，精神最終出了問題。

這事怪誰？小說想挖掘的心理活動，正是要給讀者帶來一個思考：在多元文化的加拿大社會，作為一個新加拿大人，他們儘管把自己置身於新環境裡，並且腳踏實地的生活，但是作為一種文化，這種文化下的精神理念和「世界觀」是不易改變的，會帶著他祖地心靈的情緒繼續生活，

即使這樣，在文化身份背景不同的共同生活中，同樣有著最共同的生活價值，就是人性的共同體：良心和愛慕。從這一點上說，同樣是多元文化的精神和體現。

簡析《我是謀殺者嗎？》，當放下筆仔細思考自己的創作時，我似乎找到了為什麼創作如此感到順手，又很興奮的一些原因。

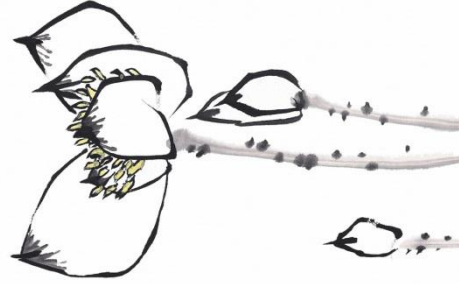
要歸結為自己獨特的生活環境。我在中國東方和加拿大西方文化兩種背景下，各分一半度過了幾十年。在小說創作中，常常情不自禁地停留在兩種文化的不同「節點」上，有時看到一晃眼過去了，有時就很難跨過去，因為這個「節點」觸動著我的心靈，是一種跨越兩種文化氛圍的心靈觸動，很值得深思，研究和探討，而這些問題，有各自不相容的部分，也有共同相融合的部分，有的甚至是廣泛存在的，人性的基本的問題，用專家的話說，是人類共同的問題，而這些問題，作為橫跨兩種文化生活多年的人來說，是一種天然的敏感和直接的感觸。

當移民開始在新環境下生活時，對於很多「差異」，他們更多地理解為一種不同地域與文化的「現象」，把這些現象有時被看成「習慣」，很多人理解為不同的

前提下，對自身的文化產生一種「自責」，認為是融合主流需要克服的某些「情結」。這種現象背後要解釋的移民和他們的生活，充滿了心理交織的自我「鬥爭」。當我生活在海外十幾年或幾十年之後，這種「心理」活動變得更加多樣化和豐富多彩，作為移民文學，它的思考從創業打工，身份認同，文化交融，人性本質和人類共同性不斷地深化，我們的生活實踐無處不在，碰撞在衝擊情感，故事在文化的氛圍中「脫變」，寫作成了一種「心理釋放」，小生活和點滴經歷就有一場「大」的心理搏鬥，寫也自然，想也奇妙，文化心理寫作成了海外華文文學小說筆墨的又一戰場。

我期待著專家學者們關注這方面的寫作現象，也希望從我的作品中找到更多的批評和指教。

（作者：加拿大華文作家）



# 虎兇出於柙

## ——讀陳謙新作《虎妹孟加拉》

◎何可人

歷史的傷痕是否能通過空間的轉換得以彌合？當下愈演愈烈的移民潮、留學潮似乎向國人證實了在跨國空間中解決歷史與代際矛盾的可能性。然而旅美作家陳謙的短篇小說《虎妹孟加拉》卻以奇譎的想像力揭示了這一方案的吊詭。陳謙此前的作品多以在移民夢中求生、療傷的文革後一代為題。然而《虎妹》將視角拓展至新一代小留學生，不但推進了移民史書寫的範疇，更突破了海外華人文學的空間範式。在文本中，社會空間的轉換最終是無效的，它無法補償主人公玉葉與家庭及社會格格不入的疏離感受。唯一能與玉葉建立情感紐帶的是其美國監護人、上一代移民老樹。而老樹與玉葉的關係又完全圍繞後者所飼養的猛虎「孟加拉」而展開。人與動物之

間晦暗不明的張力在此取代了大洋兩岸間的文化張力。而人對動物之他者性的渴望取代了對於他鄉的嚮往，成為海外移民生活史的新寓言。

儘管秉承懸念類型小說的形式，《虎妹孟加拉》中真正的懸念乃是玉葉對猛獸的迷戀。文中的老樹通過心理學「移情」機制模糊體認到老虎給予玉葉的情感補償，但小說留給我們的問題不止於此：為什麼要選擇移情猛獸？為什麼玉葉未如眾多同齡人那樣，在寵物貓狗身上獲取家庭所缺失的關愛？為什麼作者並未選擇在中國現當代文學中頻繁出現的家畜來折涉人性的困境？為什麼要選擇老虎，與人性全然相異的他者，威廉布萊克筆下造物的未解之謎？

在表面上，獨行的老虎標誌著玉葉在中美兩個社會所遭遇的隔閡。但玉葉對猛獸的認同還包含了有關文明與進化之主流觀念更為含蓄的反抗。其父博林正是這種進化觀的代表者。

儘管在文革的虎口下餘生，在中國經濟起飛期發達的博林仍然試圖以大躍進的節奏獲取身份與財富的各項標配。儘管擺脫了廣西山區貧窮的野蠻，他以下一代移民美國為目標的直線「進化」卻實踐著另一種野蠻。這不僅體現於博林在投機與教育等方面的具體行為，而在總體上表現為與其「進化」速度成正比的遺忘傾向——一種對於歷史與苦難不知痛癢的叛逃，以及對於所謂文明與進步不知反思的追逐。玉葉在成長中所遭受的忽略只是這種遺忘之



代價的冰山一角。陳謙在這裏並未匡定記憶與反思的對象。她以象徵的方式揭示了埋葬記憶，拒絕反思這一直線進化本身的暴力屬性。與其父對進步的盲目迷戀相反，玉葉選擇了一種有悖於移民之初衷的逆向進化：不但退出象徵文明之巔的美國社會，更退出人類文明本身，在離人性最為遙遠的獸性身上尋找充實人性的其他可能性。認同猛獸的暴力，本身是對文明的暴力最有力的否定。

猛獸不僅僅為玉葉提供了自我認同的另類對象，更是其憤怒的替代性表達方式。老樹眼中的玉葉只是一個鎮靜，自律的素食少女，其蚊子般細弱的聲音似乎無法承受雷霆萬鈞的精神能量。但正是這樣羸弱的玉葉，以其青春期的感性同時捕捉到了兩種社會制度的異化之處——一種是改革開放前的倫理價值災難所締造的對人性的否定，一種是改革開放後資本原始積累所引發的對人性的漠然。反諷的是，玉葉正是這兩種社會原罪的產物。她的憤怒之所以無法得以表達，正是因為她同時也是這兩種原罪的既得利益者與遺產繼承人。玉樹從來不屬於弱勢群體的一員，在中國不是，在美國也不是。社會輿論的同情向來不會

關照所謂「富二代」們身上微妙的邊緣人屬性。與此同時，處在社會化闕限期的玉樹既無法理解，也無法表述加諸在她身上的各種歷史因果。在此意義上，玉葉是完全失語的。文本以她在父輩們飯桌上無言卻充滿憎惡的表情暗示了這種啞的憤怒。在人類語言喪失效力的時刻，只有動物原始的狂暴才能徹底宣洩並抗衡這筆負面遺產的重壓。

隨著玉葉與老虎的出逃，小說似乎向我們展現了一條進化與繼承的新鏈條，在其中孩子變成猛獸，成人變成孩子：誰又能說老樹在四下尋找玉葉之時，沒有領悟到一絲衝破樊籠的快感呢？然而猛獸的解放與人類文明實在兩相齟齬。一旦放諸荒野，猛獸必然以人性的對立面登場，而人向著猛獸的逆向進化只能以死亡收場。與陳謙作品中常見的「出走」主題相異，《虎妹》中的出走註定是不可能的。然而面對這種不可能性，玉葉仍然做出了選擇。

她在老樹的指導下向饑餓的老虎開了槍，卻決定走向叢林陪伴受傷的孟加拉。與其說文本結尾的不確定性是玉葉的生死未蔔，不如說它代表了老樹所面臨的危機。究竟是應該學著玉葉一起徹底走向叢林，

還是應該回到移民所代表的進步迷思之中？在「文明」與猛獸之間是否存在一種人性得以自新的位置？一個世紀之前，魯迅筆下的狂人做出了回歸「文明」的無奈選擇，但卻發出救救孩子的呼號。一個世紀之後，在我們已經救不了孩子的時候，而孩子也救不了我們的時候，陳謙的小說迫使我们回到一個必須自救，以及必須重新定義文明的時刻。

（作者：斯坦福大學東亞語言與文化系）



# 林浩珍：我愛著這塵世間的美好與疼痛

◎ 哈 雷

一個人年青時期一旦把自己交給了詩歌，他這輩子就中了「毒」似地，無論後來因為生活而被裹挾在俗世的洪流裡多久，心底深處總會有一個叫做「詩魔」的怪物在蠢蠢欲動。

林浩珍就是這樣的一個人。

我和他相識近三十年了。八十年代是詩歌的黃金時期，他是福建師大《南方》詩社的重要成員，是我母校的詩人，是我一直關注的校園詩人。那個階段不論工科，理科或綜合性的大學，都有校園詩社，寫詩是一種時尚。各大報刊雜誌特別推崇大學生詩群，都設有專欄刊登各高校「天之驕子」們的作品，不斷出現大學生詩歌大展，那勁頭像是各高校在進行詩歌的競賽，試圖通過詩歌來檢閱各個大學的綜合實力。《南方》詩社自然是不可或缺的中堅力量，林浩珍是大學生中的實力詩人，《詩歌報》、《詩神》等都曾專版推送過他的組詩，發表作品近四百首詩和其他文學作品。也曾

獲《青春》等文學刊物聯合舉辦的「全國大學詩歌比賽」二等獎。

很快，那個青春激蕩、詩意盎然的時代過去了，我們為「稻粱謀」而都各奔東西，暫時熄滅了年輕時的詩歌夢想。林浩珍也從我的視野中消失了，我自己也離開文學，在新聞行業浸淫了二十多年——我要說新聞對於文學而言，絕對是詩歌的魔法終結的地方。直至2003年我學會了上網，看到了網路詩歌風靡銀屏，各種流派甚囂塵上，仿佛聽到在風中消失了的那些詩歌的聲音從空中飄落，激起內心中的陣陣漣漪。我又從詩歌詞語隱匿的意義和形而上隱喻中獲得自覺意識和宗教般的虔誠，我又進入狂熱的詩歌書寫狀態，正如西班牙詩人胡安卡洛斯梅斯特雷說的那樣，「有聲自默境來，憑一種無法解釋的信念抵達詩歌，信之者信，認定詩歌可以重建幸福的權利。」

這種感覺同樣發生在林浩珍身上，詩

歌是他的生命自覺，是心靈深處無可置疑的存在。經歷了十多年「下海」創業，在2014年的某個春天雨後的清晨突然被詩歌召喚回來，這種神秘的感覺是圍繞這詞語發生的，那時的花開很美麗，足以傾瀉一個生命的空穀。那一周，他一口氣寫了二十幾首詩……

## 暮春

煙雨濕了泛綠的流年  
思念已如春草般氾濫  
是誰還走在了香空結的雨巷  
一抬頭一把銅鎖  
已將生鏽的心事鎖了千年

小樓裡玉笙已經吹徹  
虛掩的門沒有人來輕敲  
是誰吹皺了那一池春水  
風起處一地落花



又將成為誰夢中的碎片

大學畢業後至今的二十幾年的人生，林浩珍經歷了人生的風風雨雨和跌宕起伏，不管是事業還是感情生活。但林浩珍依然保持初心：心靈即使千瘡百孔，也要保持感知萬物美好一面的能力（林浩珍語）。一場夜雨漲了誰的秋池，又是誰的輕喚驚覺了你的夢境（《錯過》）

讀他的詩很美，美到最後卻是痛，  
讀他的詩很痛，痛到最後卻很美。

林浩珍電子詩集《那時花開》中的許多詩寫得很純，純得幾乎沒有雜質。但也有不少篇什表達了都市人的生命狀態。他在《我所說的荒涼》中說道：「我所說的荒涼不是戈壁、沙漠、不毛之地，不是殘牆斷壁不是孑然一身」，都市人的荒涼不是外在，而是「這座越來越浮華的城，心無處安置」，「荒涼啊，是花朵上的那滴淚痕」，是時光裡消失的那張笑臉，是人群中的那份孤獨，是那回不去的從前」。詩的最後寫道：

我所說的荒涼  
就是我淌過了那條河  
而你卻不在彼岸

從《回眸》（作家出版社）止，又從《那時花開》（詩意神州掌上出版平臺起，經歷了生命遠行和靈魂回歸的過程，是從滾滾紅塵步入「山水映道」之境，是從青苗的美長成了金黃的美的歲月——他的滿頭青絲也轉成了斑斑花白，而詩歌愈加顯其特有的芳華，他詩歌中的這種已然成熟又清新脫俗的氣息讓我迷醉。

而今，更多的讀者從紙質閱讀走向了銀屏閱讀，他的公司也開置了網路平臺。《那時花開》是他的第二本詩集即以電子書的形式呈現，他敏感地觸摸到了資訊技術帶給我們的一種全新的閱讀方式的變化，通過美圖、音頻、視聽的媒質，一度「高冷」的詩歌走進普通人的日常生活，帶給讀者全新的立體的閱讀體驗，讓詩歌更加便捷地直抵大眾讀者的心靈。林浩珍似乎更看重大眾對詩歌的態度，有詩歌之外的「粉絲」要比贏得同行詩人的評價更重要。

在當下「新歸來派」詩群寫作中，林浩珍是不可忽略的存在。他的詩感性靈動，又有著對生活細節的洞察力和對語言的把控力，在對自然和愛的書寫中帶給我更多的則是詞語的純淨以及隱蔽的內在的精神，滌蕩著我的心靈，也給福建詩壇帶來一股清流。他也是一位低調的、沉潛的歌者，通常是表達對詩人自己的現實場景和人生感悟進行表達，這種寫作自然也充

滿了哲理性和瞬間的靈感的突現，由此傳達出詩人對時代生存的感悟和生命活力的讚歎。他在《遙想北極》的詩中表述說，「其實在我的心底，一直有一片北極，纖塵不染，被污染的只是肉體，而靈魂深處是無人能及的北極」。在語言的道路上，他是傳統寫作的守護者，總是把詞語的美轉成柔情的力量，將思想組裝成文字俊美的山川，一直守望著詩歌的韻律和音樂性以及詞語純粹性，為彰顯母語的光榮負責，並將其作為他的寫作倫理一直秉持著。他現在依然歌頌自然和愛情，表達對生命的體驗，但意境更加空闊高遠，況味更加豐富複雜。從八十年代大學生中的實力詩人到新世紀重歸詩壇，他不懈地進行著現代性的傳統漢語寫作探索，對語言良知和道義的堅守以及由此催生了詩歌的「鄉愁化」寫作趨向，一直寵溺在古典的詩品中，保持著穩定的美學風格和個體性的寫作心境。他幾十年創作中自然形成的語感，有一種內在流暢的氣韻和純真的本性——他是一個有「信仰」的詩人，正如我前文所說的那樣，年輕時候一旦深入到詩歌中，被詩歌洗禮過，詩歌就是他一辈子的「宗教」。這樣的詩人的寫作是直入人心的，他的詞語在詩歌天空中就會散發出詩性的光芒。

（作者：作家、評論家）

# 華文——靈魂的陪伴，通往家鄉思念的通行證

## ——德國寫作十五年

◎倪娜

懷著敬拜和感恩之心從德國柏林飛行6386公里降臨美國紐約，今天又從紐約驅車4個小時趕往哈佛，現在站在燕京圖書館的講壇上，激動不已，這所歷史悠久，享譽世界，學術排名世界第一，從這裡走出了8位美國總統，23名諾貝爾獎獲得者，在文學領域擁有崇高的學術地位及廣泛的影響力的大學，也是我曾經的夢想和嚮往的高地，不勝榮幸，感謝哈佛燕京圖書館張鳳女士的誠摯相邀，在此我以一個海外華人書寫者的身份，向薈萃這裡走在世界前沿的中國文學學術專家、老師和華文作家致敬，分享我在海外生活十五年創作的身心感悟，旨在拋磚引玉，撞出火花，虛心討教。

### 語言是一個人的真正國度

旅居德國十五年，從個人的生活轉變

和工作經歷，我深刻地體會到中德文化的差異，華人融入德國社會的艱辛，移民如植物的拔根，插入另一土壤重新復活生長，這需要相當長一段時間的適應，最初階段面臨語言關、鄉愁關，之後的打工難、融入難則顯得日益突出。

在海外這些年一邊生活體驗；一邊工作寫作，可以說我是一個中西文化融合的實踐者和探索者，從踏上德國國土的那一天起，自覺的比較視角，每一天都是在兩種語境的切換中思維反應。中德文化的差異，語言的障礙，陌生的異域生活，曾讓我焦慮、敏感、脆弱、寂寞，從什麼都做過，到什麼都幹不長，最後真的什麼都不想幹了，一門心思搞創作，那是一股什麼樣的力量？

我曾經是個文學青年，以讀萬卷書，行萬裡路視為人生之樂。上中學時酷愛文

學，喜歡讀詩、寫詩，最早於1988年在當地報紙，發表了詩歌處女作《綠的底片》，由此一發不可收，同年被當地作家協會吸收，成為最年輕的會員。在國內我是學教育學的，曾經是中學歷史老師，因年輕氣盛，另闢蹊徑，沒有學過新聞學的我，竟然踏上新聞記者生涯的不歸路。因寫詩，走上文學、新聞寫作之路，詩帶我走向遠方，哲思詩意的人生，詩歌如和風細雨，雨露滋潤，讓我慢慢地茁壯、豐滿、成熟，領略人生的春夏秋冬四季風景，感悟世態炎涼、大千世界，以及世事的起伏變化和不可預測性。

文化的傳承性使移民承載著太多的民族基因和記憶，沉澱在血液裡，是寫作讓我沉靜下來，少了寂寞多了思考，才知道什麼是自己想做的和能夠做到的；特定的經歷、經驗和中德文化的資源，用文字表

達內心訴求，讓我直抒胸臆，疏解我的思親想家，異鄉邊緣人的尷尬不自在；母語寫作是通往家鄉路上的理由和記憶的尋找，過去的敏感、寂寞倒成為我的得天獨厚。煥發了當年文藝青年的創作熱情；找回自尊和存在的價值。在中西文化的薰陶和感知下，看待世界和問題的角度在改變，讓我的愛國思鄉更加真實深沉。自覺地搭成一條中德文化傳播之橋，成為中德文化交流的使者，我的寫作天地擴大，視野更加開闊。

時間煮酒，記者的職業敏感和工作職責，加上對客居國的歷史和文化，以及對周邊的人和事充滿強烈的好奇，這時我產生強烈地表達欲望，期待讓更多的讀者瞭解、認識真實的歐洲和德國，2011年2月我在德國留學博士創辦的報紙《歐華導報》發表處女作《面對災難的思考》，被放置一版顯要的位置，這對我來說意味著被人認可和承認，同年4月我的《外嫁女的酸甜苦辣》又在德國法蘭克福發行量最大的《華商報》首次發表，因為外嫁女的題材和立意引人關注，為此《華商報》的修海濤主編給我的回信中說：「呢喃祝賀你，你因為這篇文章的刊登而出名了」，接下來我被《華商報》吸收為「本報記者」，除了柏林的新聞報導，還有每半個月一期的「呢喃

紐語」專欄撰稿任務，同一時間我也給德國的第三家漢堡的報紙《歐洲新報》、美國《僑報》、《明報》等多家紙媒投稿，從2011年開始我先後是自由撰稿人、德國《華商報》記者、到《德華世界報》的主編，我的小說《一步之遙》就是在一邊編寫，一邊刊登的緊張進程中成篇成書的。一路走來，記者、作家一肩挑，留下汗水和欣慰，也留下許多啟發和反思，探討寫什麼，如何寫？一直是相伴我的功課。

作家和詩人的作品不是可有可無的附庸風雅、陽春白雪，顯然人性、思想性比文學性和文學表達形式的本身更為重要，比起那華麗的辭藻更讓人信賴和具有說服力，光有對文學的熱愛遠遠不夠，要擁有特例獨行的思考，耐住寂寞的潛心寫作，打持久戰準備；要有社會擔當精神，擁有全球大胸懷、大概念、大意識，守住作家的責任和使命。

一個來自俄羅斯的柏林女作家，曾榮獲諾貝爾文學獎，她既不是作家也不是詩人，她說過這樣的一句話：「我一直在尋找一個寫作類型，能夠讓我最近真實的人生。」這種寫作類型正是紀實文學。她還說過：「我必須同時是作家、記者、社會學者、心理學家兼牧師」，她的話給了我很大的觸動和啟發，面臨紛繁複雜，變化無常的世

界和多元文化交融的社會，要求作家的身份也是複合型的多面手。

同時我又像個拾夢人，把海外旅居生活，一路走來眼前的異域風光、歷史文化，文學藝術、人權保障等方方面面，以異鄉見聞分享給讀者，用漢語與同胞及時分享，表達情懷，我體會到存在的價值和意義，歐華作家高關中老師曾寫過《呢喃：記者、作家一肩挑》，報導我的記者生涯和寫作步履，我在新浪博客中寫道：「以前是文學青年，現在是感慨中年，珍惜每天不同的瞬間，尋找活著的證據」。從中我找到了歸宿感，寫作成為我下半生的事業追求。

史鐵生說過，活著不為了寫作，寫作為了活著

剛來德國時的确是語言障礙問題，無法與人有效地溝通和交流，在工作中經常發生誤解和尷尬難堪。其實這在我來看，不僅是語言障礙的問題，而且還有文化認同、身份認同、價值信仰等多方面的因素，德國是個宗教國家，無論國事還是家事，事事染有濃厚的宗教色彩，我是一個在新中國無神論思想家庭環境下長大成人，自然感覺東西方的核心價值大相逕庭。

客居德國夢裡時常回到家鄉，說來也怪，很少夢見過德國身邊的人和事，正如

嘗遍天下餐，最愛家鄉菜，可謂民族傳統文化的根深蒂固。不僅語言的障礙，文化、信仰、飲食上的差異，不願意接受，又不得不入鄉隨俗，邊緣人的不安、困惑，苦悶，糾結，以及語言、文化、價值觀在心裡的抵觸、衝撞，中西融合的異鄉生活在短暫的好奇、欣喜興奮之後，更多的是身份尷尬、思親想家、漂泊不安。

為了早日融入主流社會，苦學語言、文化同時，有意結交不同類型的德國朋友，走進他們的生活，與他們結伴同行一起領略外邊的大千世界，也走進教會接觸和瞭解基督教教義，多年下來仍然感到與德國人之間還是有座不可逾越的大山，儘管我樂於與德國人交往、喜歡德國的傳統文化、思想人文，但是在精神上、文化上總是找不到歸屬感；另一方面遠離祖國、漢語文化，語言長時間不用逐漸淡化，提筆忘字，中國的日新月異，一年不回家探望就有陌生感，幾天不上網就有種疏離感；感覺自己是中德文化的邊緣人，身份困惑，德語聽得懂，但不能與之同等水準深層次的交流和探討，在德國主流文化大背景下，不能高聲論道，於是我給自己起個筆名叫「呢喃」，一只穿越東西，文化傳播交流的大雁，雁過留聲證明我的存在。

為稻粱謀。似乎從國內至國外，我一

直從事新聞記者工作，總沒有大塊時間，安心進行長篇創作，除了大量的新聞題材外，大多是短篇的隨筆、散文、遊記、短篇小說、小小說、漢俳等，多年也很少吟詩抒懷，直到去年家父抱病入院，護理到離世這段經歷對我的身心衝擊非常大，慶倖是文學拯救我走出苦海，以詩紓解哀慟，找到了寫詩的排泄口如井噴狀態，國內詩界把我們這些轉身回來寫詩的人，定義為「新歸來詩人」。那段時間我經常利用坐車、等車或者散步、度假路上的零碎時間，寫詩歌群的作業，僅一年創作詩歌作品三百多首，陸續見諸國內外報端，其中六首詩歌分別榮獲了世界華文詩歌三等獎和優秀詩歌獎。

**文學即人學，探索人精神世界的秘密，便是文學的使命**

在成長的道路上，以文學的達觀、審美，浪漫情懷，以文字直擊人間世相、世道人心，找回自己和華人生存的現實，探索活著的生命意義、精神信仰，更令我追求和深思。

遠離祖國，更加關注國家的變化和發展，在外的一言一行都代表著中國和中國人，更加維護祖國的尊嚴和形象，時時處處以身作則、嚴以律己，這樣說來我們好

像更加愛國，有國內國外的生活和對比，有理解、有寬容，更具反思性。在客居國裡，充分地發揮自身的優勢和特長，盡其所能，盡其所用，在世界的大舞臺上和多元文化的交融中，不斷地學習和成長，做好中西、中德文化傳播交流的使者。

海外文學作家網路交流和媒體的平臺，為我打開了創作的新天地。寫作成為我生活中不可或缺的一個部分。客居生存也是一種人生，在多元文化的浸染中，抒寫作者的親身經歷、真情實感，對周遭大小環境的感慨、感歎，這種身份更能客觀地思考和冷靜地反思，更具有令人信服的說服力，準確地判斷力，經過生活的磨礪，對比地研究地域文化現象，寫作的過程即是思考、研究的過程，研墨、萃取，境界的提升過程。

這些年多次應邀參加海內外華文作家會議和不拘一格的采風活動，去年應邀回國參加北京中國第二屆華文作家大會，並榮幸在會上發言，一時間中國僑網等20多個國內外媒體，以《旅德作家倪娜：華文寫作通往家鄉思念的通行證》為題採訪報導了我的心聲，北京大學的女性論壇主持王紅旗女士當時概括描述道：「她以一個中德邊緣人在海外生活的身身體悟。正是文化的傳承性使移民承載著太多的民族基因

和記憶，通過母語寫作找到了通往家鄉的漢語通行證，這讓作者沉迷陶醉，將寫作視為一種事業追求。之後又榮幸接受北京《作家網》主編冰峰先生的採訪，我得到太多的肯定和鼓勵，很慚愧在國內出版的作品太少。

### 以紀實文學《一步之遙》詮釋中德之間文化的距離

隨著對居住國的瞭解加深，我愈發認識到中德的差異不是一步之遙，隨著我瞭解德國的越多，我越感到對德國的陌生，那時我剛剛通過德語語言入籍考試，此書就是在2006年那個燥熱難耐的夏天開始動筆，之後陸續在德國《華商報》和《德華世界報》上連載的小說。我在序言中這樣寫到：

關於一個中國女人羽然和她的德國丈夫阿雷克斯中德婚姻情感的故事。以語言難、打工難、融入難等為經緯，再現了海外華人日常生活中的真實世界，直敘中德家庭，青春期與更年期，虔誠基督徒與無神論者，中德文化差異，更是個大不同，他們彼此的碰撞、磨合，二十多年風雨兼程，牽手一起走過的路。

「Ein Schritt ist wie eine Unendlichkeit。」翻譯成中文為「一步之遙」，一步的距離，

是人與人之間世界最近又最遠的距離；一步的距離，是彼此尊重和禮貌的距離；一步的距離，是舞者周旋的距離；一步的距離，是男女牽手的距離，或許是中國人與德國人的距離，抑或是中國和德國、乃至世界文化的距離、差異和不同。

以紀實文學的筆法，突出故事性、趣味性，中德文化差異對比，以當華人難、當海二代的家長難、做德國人的妻子難等為經緯線，凸顯青春期、更年期、宗教信仰的主題，矛盾衝突，直敘他們在德國日常生活中的磨合碰撞，中德文化的差異、交融、對比，中國傳統文化的海外傳播，對德意志民族的瞭解和認識，海外生活的真實感懷。有懸念、意外、驚喜，力圖展示一個立體真實的德國社會、華人生活，為當下正前呼後擁的移民們提個醒，為海外新移民入鄉隨俗以借鑒和思考。於是我設計了這樣幾個典型代表人物：

一號羽然，如羽毛一樣如輕若重的人物，來自一個大西北貧窮、保守落後的家庭，是個從小勤奮讀書，倔強不認輸的窮學生，為了改變命運，通過個人的奮鬥打拼，走出山溝在首都北京上了大學、北漂生活的種種不容易，先是攀高枝嫁給了有社會背景的同事郭松的不如意，因生女孩而與重男輕女的郭家產生隔閡，導致與沒

有感情、沒有共同語言的郭松決裂離婚，落魄成為單親母親，勇敢帶女兒出走，過上獨居生活。

二號德國白領帥哥阿雷克斯。他所代表的典型德意志人的文化背景和宗教信仰的社會風貌和人文景觀，他來中國工作中偶然邂逅羽然，一見鍾情，婚姻的各自不幸讓他們產生共鳴，阿雷克斯駕輕北京求婚，感動了想愛不敢說愛的羽然，讓一向思想守舊的她毅然棄工作而不顧，偷偷地帶著女兒飄洋過海，躲開郭家監控視線，為了愛情來到德國，與阿雷克斯如意牽手。

蜜月期間阿雷克斯被派到南方接受經理人職業培訓，他們的愛情面對現實生活酸甜苦辣鹹的具體考驗。在德國基督教國家裡，羽然一個無神論者，沒有宗教信仰的人，與虔誠基督徒之間的生活、價值觀迥異不同，導致他們的相互猜疑、怨恨，矛盾不斷升級，激化，兩個角色的鮮明對撞、不同、差異，成為小說的一對主角和貫穿的主線，留下作者對人生意義思考和真愛本身的反省，昇華。

尤其男女主角進入更年期以後，面對現實狀況的不同態度，先是聚少離多不能團聚之苦，後是居多離少，導致阿雷克斯定期處走，之間的差異便逐漸暴露出來，移民華二代女兒接受中德雙軌教育，正值

青春期，困惑騷動不安，青春叛逆反抗，表現在對孩子的培養、上學、戀愛、就業等方方面面，孩子的獨立自主，自作主張，中國家長到了德國的無能為力，有口難言，三者之間的矛盾激化演變戰爭，誰也說服不了誰，似乎各有理由、各有道理，既是傳統的，文化的，社會的，又是宗教信仰，世界觀，價值觀的等多方因素所致，要入鄉就要隨俗、家長與孩子同步成長茁壯的路程，為此也留下作者的伏筆，讓讀者回味，思考，尋求人生的答案。

3 號人物藍雅，來自一個東北偏僻小城的護士，好高騖遠、虛榮、自私、貪婪的多重性格塑造，自費來德國留學，因未過語言關而失學，無顏回國見舉債纏身的父母。千方百計想留在德國，未婚流產、生下殘疾兒子，先遭同胞丈夫拋棄，後被德國公務員丈夫送到警察局，淪落德國最底層的可憐人物，靠國家救濟和殘疾人保障金度日為生，度日如年。中德多次婚姻的不幸，感情痛苦身心折磨，獨立照料扶養殘疾孩子，遭受德國丈夫的虐待、被孩子欺負的後媽、婆婆的高傲冷漠，歧視，讓她變得更加堅強起來，愈戰愈勇，為捍衛自己的權利，在法庭上爭奪女兒撫養權抗爭到底，享有德國的福利待遇，艱難中走出自己的人生。

4 號人物中國留學生精英劉均。藍雅一起留學的校友大哥，為了滿足想吃中國飯和解決青春期的饑渴，無恥地承認與藍雅無愛而居的事實，藍雅孤獨離不開劉均，又被劉均玩弄股掌之中，在藍雅最需要他幫助的時候，他卻袖手旁觀，讓藍雅痛不欲生、生不如死，逃避為丈夫、做父親責任而不顧，回國與舊情人同居過起小日子來，劉均的虛偽、醜惡、道貌岸然，讓藍雅深刻認清，學歷和受教育程度與個人道德人品的不一致性。

5 號人物阿雷克斯的咖啡女朋友莎西，一個女同性戀者，德國業餘寫手，通俗小說作家，她的另類人生。他們的友誼交往讓羽然誤會生疑，當羽然目睹真像以後，方認識德國生活的多元自由開放的真實。

書中還用大量的筆墨描述德國和中國的人文景觀，從羽然的心裡到行為舉止、華人的入鄉隨俗之路的艱難、對北京和柏林乃至她眼中世界的認識、轉變、思考。書中涉及德國的醫療、保險、文化、教育、人文等方面的情況介紹。

2014 年《牽手一起走過的路》在「第二屆北京劇本推介會」展出，之後有導演和製片人找我談過合作，我一直考慮還是先出版書，有了版權再談拍片，據我瞭解，至今在中國還是在德國，好像還沒有這方

面的文學和影視題材，今年一月由美國紐約商務出版社出版的《倪娜小說集》中，除了一篇長篇小說《一步之遙》外，即是《牽手一起走過的路》的修整版，同時還精選了小小說七篇和閃小說十一篇，均屬「中國人在柏林」——德國華人移民海外生活的系列故事，與長篇小說前後呼應，融會貫通，自成一體。此行我帶了一些書，如有老師對我的書或拍電視劇有興趣，會後請與我聯繫，歡迎洽談合作，也期待此書能儘早在中國出版發行。

由於時間限制不免緊張，還請各位前輩、老師諒解包涵，敬請指教、雅正，為再版提出寶貴意見。

（作者：筆名呢喃，旅德華文作家）





# 純粹的知識份子

## ——作家施曉宇給我們的感慨

◎ 龍 潛

一個社會在時光的運行中自然會積累自己的文化。在漫長的社會演進中，文化自然也會發生變異，特別是受到異質文化衝擊時更會產生文化震盪。但就其本性而言，文化是穩定的。除了十月革命後的蘇聯和後來的中國，世界上沒有哪個國家大張旗鼓地進行過文化革命。改開換地或許是可以的，但不能要求很快改變和更新文化。文化有不可選擇的一面，如同孩子不能選擇母親。中國的漢唐文化，歐洲的文藝復興運動，都是文化的漸變過程，都是長期積累的結果。

強行改變一種文化後果是不堪設想的，至少會造成文化的斷裂或文化的水土流失。文化之花並不是想像的那麼堅貞，有時是誰施之以雨露它就向誰綻放笑臉，黃昏與清晨都可以吟唱。文化的一時繁盛最容易使人們染上文化虛狂症。文化成熟的標誌是理性的張揚，不是情感的擴張。

進步、革命、科學、啟蒙，是20世紀

中國最具魅力的口號。五四文化啟蒙運動的重大成果之一，是把對傳統文化的批判與否定樹立為整個20世紀中國文化運動的基調和主題。摒棄傳統成為先進知識份子之所以先進的表徵。然而，必須看到，中國文化強烈的人文價值觀，已經造就了民族精神的形態和氣質，這決不是一些搗毀所能消解的，它的內在價值也不因短期的工具性成敗而受到根本影響。在經歷了百年的挑戰和攻擊之後，我們相信中國傳統文化已經度過了困難的時刻。中國文化的重新活躍，當然不意味著對社會中心的重新征服，但毫無疑問，這有助於擺脫漂泊不定的彷徨，使中國文化在一體化和多元發展中有一種統一的氣質作為穩定的基礎。

施曉宇先生的人格和文字就為這種基礎貢獻了一份力量。

在今天的中國社會，施曉宇先生是一個平凡的人。然而，在今天的中國社會，施曉宇先生是一個純粹的知識份子。

中國歷史上幾乎所有的文化名人，從屈原到曹雪芹，他們風華襟抱浩渺無涯，卻無人可以逃脫悲哀的命運。這是一個延續了幾千年的文化現象。為什麼會這樣？因為他們是創造者。創造，特別是文化的創造，需要心靈的真誠和人格的堅強。沒有這種真誠和堅強，就沒有屈原、陶淵明、李白、蘇東坡、曹雪芹。但正是這種真誠和堅強，使他們不容於世俗社會，使他們命運悲涼。一種放棄責任良知、退守個人生存空間的世俗化選擇，從來沒有在中國知識份子群體中取得過道義的合法性，因而也沒有成為過他們作為一個群體的主流選擇。這是一種傳統，這種傳統高於富貴。屈原，其意義首先在於他以生命證明了這種人格範式。

然而，從1980年代開始的社會歷史轉型，給中國知識份子帶來了巨大的精神裂變。這種轉型改變了人們的生活也改變了人們對世界的理解。對個人欲望的承認取



得了道義的合法性和操作的現實性，要拒絕這個遊戲是非常困難的。在這個遊戲面前，良知的抵抗，人格的堅守，都變得異常艱難。這是中國知識份子面臨的新的歷史語境。這種挑戰在於，歷史轉型建構了另一種與他們精神根基抗衡的價值體系。知識份子有了精神退路，有了世俗化的理由，他們不必感到心靈上的壓力和自責。更何況如今也喪失了那種講究精神高潔的社會氛圍。中國知識份子在20世紀末完成了走向世俗化的歷史轉變，這是一種陡峭而又平滑的轉變。

因此，中國文化更內在的崩潰不在「五四」時期，而是在20世紀末和今天。中國知識份子的高潔、淡泊、曠達、從容，在新的歷史語境中都慘遭解構，都被一種精緻的或者粗俗的自我設計所取代。在當代中國，知識份子的人格意識正在淡化，「知識份子死了」之說正在中國成為現實。今天，大多數知識份子都選擇了放棄。在社會現實的高歌猛進中，我們看到了一種遮遮掩掩甚至無需遮掩的潰敗。這種潰敗在每一個角落發生。

然而，我們看到也有人堅守著知識份子的人格操守。施曉宇就是這樣的知識份子。

施曉宇先生是一所大學裏的教授，他是一個做學問以教書為生的人。

看施曉宇的文字，我們似乎看到他終日走在繁華的人世間，關心著水裏的魚、忙碌的螞蟻和離群的飛鳥，以及風中的落葉和太陽下無名的野花。他的散文給讀者挖了一個坑，又給讀者講述了映進坑裏的陽光以及意義。這是一個完全感性的世界，這是一個充滿聲音和色彩的世界。感性並不是膚淺，恰恰相反，能夠傳達體溫和脈跳的感覺，常常展示著任何高深理論無法企及的深刻。這個充滿聲音和色彩的世界沒有貴與賤的概念，與常人的錢財生計、官場爭鬥、尊卑沉浮毫無相干，也沒有任何一點都市人形影相隨的焦灼和煩燥。

尼采說：「樸實無華的風景是為大畫家而存在的，而奇特罕見的風景是為小畫家而存在的。」施曉宇的散文再次為我們作了證明。

我們今天身邊大量存在著的是現代形態的文學。這種文學放棄了傳統的審美價值，而一味委身於認識價值，它們全神貫注的是思想的深刻，是對形而上問題的提示。它們所企求的惟一閱讀效果是讓讀者深感它思想的冷峻、尖刻和不同凡響，是讓讀者有如夢初醒醍醐灌頂的感覺，是讓讀者看到這個世界「底牌」的驚愕，甚至是要讓讀者在他作品思想深度的對比之中深感自卑和汗顏。這種文學這裏，美被完全棄置，惟美主義更被看成了一種蒼白淺

薄之物。在這種傾向之下，我們已不可能經常看到像契訶夫的《草原》、蒲寧的《安東諾夫卡蘋果》、沈從文的《蕭蕭》、廢名的那些含了「一去二三里，煙村四五家，樓台六七座，八九十枝花」之意境的作品。我們已經很長時間沒有在一片美感中心蕩神搖、醉眼朦朧了。

現代形態下的文學無法推卸的是：它給我們帶來的是冷漠與冷酷。也許這不是它的本意，也許它的本意還是揭露冷漠與冷酷。這種文字不再庇護我們、慰藉我們和純淨我們。難道一味地地形而上就一定是我們選擇的方向嗎？黑格爾說文學最終將與哲學匯合而消亡，我們不拒絕哲學與文學匯合，但假如說這種匯合是以消亡文學為代價，那我們寧願拒絕這種匯合。

施曉宇的散文在文學追求上就是古典主義的。寧靜肅穆的古典主義的文學是人類黑暗中溫暖的光亮。那些充滿悲憫情懷的作家們，所關注的是受苦受難的人們。他們在善與惡之間，在正義與非正義之間，表現出了人類的良知、見知、勇氣和一個高尚的知識份子所具有的崇高人格。他們對惡和詛咒，對一切被憐憫的人的深切同情，覆蓋和誘導了人們心底潛在的美好渴望。

順著這個話題應該多說幾句，因為這涉及到文學的借鑒和繼承的問題，而這又

是一個在作家中有著普遍意義的問題。經過五四文化啟蒙運動的震盪之後，擔任啟蒙運動主要角色的知識份子開始分化，一部分成為實際的革命者，另一部分在失望之餘則轉入了深沉的思索。陳寅恪先生1933年在讀馮友蘭先生的《中國哲學史》後說：「……其真能於思想上自成系統，有所創獲者，必須一方面吸收輸入外來之學說，一方面不忘本民族之地位。此兩種之態度，乃二千年吾民族與他民族思相接觸史之所昭示也。」這段話，可以看著是中國知識份子對五四文化啟蒙運動的一個總結，同時也是對晚清以來東西方文化衝突的深刻反省，在陳寅恪先生這是極沉痛之言。五四文化啟蒙運動未能最後完成，高潮過後，旋即落入低谷，除了政治和經濟的原因之外，也有文化本身的原因。陳寅恪先生所論，就是通過回溯中國歷史上思想與文化的嬗變，從文化傳承的角度提出自己的識見，這在當時不啻為空穀足音。然而陳寅恪先生的論斷，已為大半世紀以來的無數事實所驗證。一個民族的文化傳統是斬不斷的。無論何種外來的思想和文化，必須不脫離本民族的地位，也就是要經過吸收和改造的過程，否則難以在本民族的土壤上長久駐足。清朝那樣的強迫接受不行，一廂情願地進行灌輸也不行。文化的發展要靠孕育和濡化，而不是靠推翻、剷

除和革命。只有從自己民族的傳統中衍生出來的思想，才是最有生命力的。看一看錢鐘書先生一段有趣的話：「有時大開著門和窗；有時只開了或半開了窗，卻關上門；有時門和窗都緊閉，只留下門縫和鑰匙孔透些兒氣。門窗洞開，難保屋子裏的老弱不傷風著涼；門窗牢閉，又怕屋子裏人多，會氣悶窒息；門窗半開半掩，也許在效果上反而像男女搞對象的半推半就。」③錢、陳都是中國學術史上的泰斗，學貫中西，宏通博識，他們的話值得我們掩卷長思。

生命意識的缺失導致了散文的內在困乏，文體的本質性偏離導致了散文的外在迷失，傳統幾乎全面沉沒……在這樣一種被現代文明困擾和鈍化的時候，施曉宇的散文給了我們少有的深刻的閱讀滿足。那是一種敏銳伶俐又細切入微、直面生活又自含憂鬱的一個知識份子的文字。

任何一個學者也許都有一種討厭的警惕性，對作品總是持一種審視的心態，想從中找尋自己說話的角度。但是，當我們讀施曉宇的散文時，他那種對生活細微處表現讓人有一種被瓦解了的感覺。我知道這是感動。「感動」是古典主義藝術構思中的一個核心單詞。

許多散文家們的文字都是容易感動的，這可能與他們的生命履歷有關，社會生活的每一次躍遷，個人精神上的每一個戳點，

都被他們寫成文字，狂飆突進的氣息洋溢在他們的文字中，它不再忠實於人生經驗的深層。這種文字以自我為中心，拼命打扮自己，最終導致散文僅僅成為自我發洩和自我表現的工具，失去了自足的有機實體本質。應該說，施曉宇先生是覺察到這一點的。作為對那種文字的反撥，施曉宇先生的文字表現為不動聲色，表現為淡漠的、局外的、相對的創作態度。這種除卻鉛華，像局外人一樣望世界，不動聲色的冷處理，恰恰達到了文學與生存狀態的同構。對於保持文學堅卓而富於彈性的生命，施曉宇先生這種抑制激情的語言態度是更為有力的。

真正的文學是空手入白刃的，這既是對作家敏感度的測驗，也是和讀者平等交流的姿態。施曉宇先生的語言是以簡禦繁的，它幾乎沒有修辭，沒有技巧，沒有意象疊加象徵複合，它僅僅憑自身平淡寡味般的語勢，忽然將讀者引入他的情緒效應中。在提煉文學的濃度與密度時，這種文字面臨的困難是更為巨大的，因為在表現上略失穩健，就會落入一瀉千里平鋪直敘的深淵。它沒有什麼憑恃，只有最終的憑恃——文學。這種對文學語言的處理表現了作家的底氣。

# 此恨非關風與月？

◎ 趙 牧

我這兩天和吳組緬的《茶竹山房》較上勁了。這是吳組緬 1980 年代清華大學讀書時的作品，但我是最近才讀到它的，原因是一個朋友寫了一篇關於吳組緬的《茶竹山房》的解讀文章。他說，他在這篇文章中指出了許多對這篇小說的因襲之見，然而在我，卻是第一次聽說這個小說，於是產生了閱讀的興趣。從一些相關的介紹中，我知道，《茶竹山房》在吳組緬的創作中被賦予了很重要的地位，為此，已經產生了很多的評論文字，而我的那位朋友的評論就是其中的一篇。我沒有急著去看評論。朋友的那篇評論我也暫時放在一邊。我把小說讀了下來，久久地，我沒有說話，我感覺到小說中的一種壓抑的情緒，一種

晦澀的意緒，我一時找不到合適的語言來表達，我在那裏沉思著，仿佛自己也已經置身於那個舊中國的幽暗的場景中。我在試圖理解作者筆下的二姑姑，她為什麼期待著我們的敘述人以及他的新婚愛人阿圓去她那裏，她所說的姑爹經常回來是怎麼回事，一種幻覺還是一種現實呢？她的丫頭蘭花所描繪的形象，「公子帽，寶藍衫」又是怎麼回事，是一種古衣衫呢，還是當時周圍的那些沒有出場的男人依然流行的裝束？

是的，二姑姑以及蘭花的生活是孤寂的，敘述者對那個庭院以及房舍的描寫，已經足以證明，而她們口裏念叨的一切，也給了充分的補充。最後，她們夜半三更

地潛到那對新人的舍下，很明顯地，有一種想窺探的欲望，其中所揭示的，自然是她們久被壓制的性欲望，然而，這樣的表現，是不是有些太極端了？這極端的表現，在小說的文本中，有沒有足夠的鋪墊，但即使有這些鋪墊，也實在是太殘酷了，尤其是，一個蒼老的婦人，一生的孤寂，一生的無奈，一生的壓抑，竟然在其年輕的侄兒面前露出了原型！

她跑不動了，她只得蹲在那裏，而貌似懵懂的侄兒卻還要叫她一聲，居高臨下的，她不得不應答，而對於她的應答，侄兒卻報以一種如釋重負的笑，勝利似的把她出賣給自己的新娘：「阿圓，莫怕了，是姑姑。」面對這些，看似無心的刺激，她何

當以堪？敘述者似乎是在對壓制她的一種傳統提出抗議，但為了達到這種抗議的目的，他所使用的敘事手段簡直就是一把殺人不見血的鋼刀，在傳統的壓制下，二姑姑孤寂一生，但報著一種幻覺，或者其他隱蔽的方式，來給自己的孤寂生活尋找一種安慰，然而，敘述者的那一聲喊叫，她也許嚇得蹲在地上再也不會起來了。

我就在想著這些的時候，當然，我想的時候，沒有我現在寫的時候充分，但我確實在想著這些，我被一種壓抑的氛圍控制了。那位朋友問我看完了沒有，我幽幽地說了一句，二姑姑潛到房下是有些性變態的意味了。許道軍說，這是當然，誰都看出來了。這之後，我又很長時間沒有說話，我不知道如何表達自己的所想，我即使後來說了，也只是關於小說的敘事技巧方面的，我對這個最有把握，我說小說的敘事技巧非常巧妙，所切入的視覺非常好，這麼一種視覺，能把二姑姑的悲慘的過去，匆匆帶過，而留下無數的空白，「言無言——空白的詩學」，是我暨大的老師費勇一本書的名字，我沒有看過裏面的內容，但我被這個書名所折服了。而且，敘述人作為

二姑姑的娘家後輩，這個身份，使得他對二姑姑那個陳年的「舊式傳奇」既可以知之不詳，又可以胡亂演義，這全憑了他的喜好與目的，實際上，他也果真面對讀者和他的新婚妻子，采取了完全不同的方式。他勾引起了新婚妻子阿圓的一種文本化的態度，沉浸在一種浪漫的想象中，而對於我們，他卻揭穿那個偽傳奇的假面。因為傳奇之偽，所以我們有閱讀的期待，因為有文本化的想象，所以阿圓才有興致去金燕村採訪，故事才能一步步地展開。

還有小說中阿圓這個人物的設置，也看出作者構思的巧妙。阿圓是一個外來者，在小說的開頭，敘述者說自己「連年羈留外鄉，過的是電燈電影洋裝書籍柏油馬路的另一世界的生活」，而阿圓就是他從那一個世界帶來的，因為小說對阿圓的出身沒有詳細交代，我們完全可以設想那另一個世界就是她的全部。如果說敘述者對故鄉還有很多藕斷絲連的關係，而對於阿圓來說，卻全部是陌生的，間離的，同時也是新鮮的，好奇的。敘述者對自己的鄉土的觀察已經帶上了還鄉者的有色眼鏡，包含著一種審視的距離，而這些在阿圓的眼裏，

卻完全是一種帶著前理解的發現，她想看到的是她想象的一切，然而，眼前的一切又與她的想象有出入。如果說敘述者對於二姑姑以及蘭花所說的怪異事物還能表現出一種鎮定，而阿圓則完全的是一種驚訝，不同層次的間離被表現出來。正是因為有這層間離，二姑姑以及蘭花日常生活的無聊和孤寂才被展示了出來，在這一點上，阿圓只是一個很稱職的道具，而敘述者才是一個老謀深算的揭發者。

正是在這個意義上，敘述者最後那一聲沖著阿圓的喊叫除了給驚嚇中的阿圓一個安慰外，卻更加像一個計劃好的陰謀。他或許沒有傷害年老的二姑姑的意圖，他的對手不是她以及蘭花，而是一個抽象的傳統，他認為是這個傳統害了二姑姑一生，他為了他的反對，不惜犧牲二姑姑而給了她致命的一擊。小說在敘述者的喊叫中嘎然而止，而二姑姑則在這喊叫中無地自容，羞愧難當。這叫人不由得想起當年二姑姑與那個少年在後院的太湖石洞中偷嘗禁果而被祖母發現的時候，但那時候，二姑姑還是一個孩子，而現在她已經步履蹣跚，漸入老境。當她還是一個孩子的時候，她

就被流言擊中，以抱著靈牌結婚的極端方式逃避不堪的話語暴力，而這時候，老也老了，眾人已經把她的一生歸入一個悲劇，她的不幸也逐漸地得到了同情，然而，卻突然來了這麼一個笑虐的結尾。人性即使受到壓抑，但也會曲折地以意料之外而情理之中的方式表現出來，這觀念固然在小說中得到了很好的貫徹，但卻採用了一種粗暴的方式。

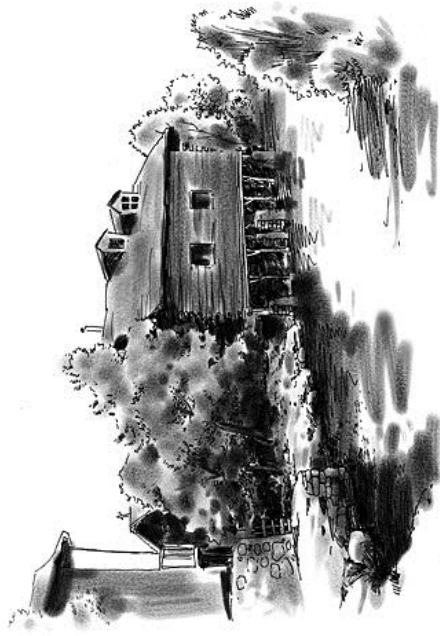
我當時肯定沒說這麼詳細，我也不可能想這麼多。尤其是，我剛才說了，我一開始被小說的幽暗的氛圍抓住了，我沉浸其中，感慨著，歎息著，我說的斷斷續續，我可能把我的感受都沒說清楚，而朋友給我下了一個斷語，他說，你讀到的，還達不到大學語文教材分析的水平。我沒有看過大學語文教材，我不知道它究竟是一種什麼水平，所以我沒辦法反駁，盡管我有些不服氣的。這可能刺激了我，我繼續說了下去，我知道我說的不好，但我大致仍舊沒脫離自己的感受，而且我對自己的感受作品的能力一直非常自信的。然而朋友又說，你的理解，還不到40%。他的話，讓我莫測高深了。40%？誰的40%？既然

我不到40%，那麼誰又100%呢？我表達了我的困惑，他沒有回答我，而是問了我一個問題，他說，你覺得二姑姑抱著靈牌結婚是自願的嗎？我說不是，怎麼會是自願的呢？她是被周圍人的晝短流長所困，不得已採取的一種逃避。

我當時是這麼說的，但我現在又想，說她逃避固然不假，不過，她也未必不為自己幻覺中的愛情和犧牲感奮著，憧憬著的。曆史上，有不少的烈女貞婦，她們的殉情或者守寡，未必全都是被迫無奈的，激勵她們的，或許應該就叫做愛情這個幻覺的。可以說，自然而然的傾慕，心理的暗示，周圍人的影響，其他人的示範，尤其是愛情傳奇的誘導，都在其中有著或顯或隱的作用。那個少年最初的戀愛二姑姑，不就是因為二姑姑的刺繡作品嗎？而所繡的蝴蝶，在文學的意象裏，是包含著愛情以及別離的意味的，少年是一個聰穎的人，自然免不了多情的心思，他把書本以及傳說中的故事挪移到現實中來，就愛上了二姑姑。二姑姑的心中，也許也藏著一個蝴蝶愛情的傳奇版本，以為自古都是書生多情小姐多義的。阿圓又何嘗不是？她本來

不想去二姑姑那裏，敘述者就把二姑姑的故事講成一個淒豔無比的傳奇，而這種傳奇，卻也正是阿圓自己所期待的。所以，二姑姑最初的決定嫁給一個靈牌，也許就是受了內心中傳奇的誘惑，把自己設想成了為愛情獻身的女主人，外人不解的行為，依著她這種文本化的態度，就清晰明了多了。

（作者：作家、評論家）



# 找尋前世與今生

◎ 楓 肥

朱家角有幾個名稱，就如古時候或現在的文人一樣，有本名、筆名、網名還有堂號等等。宋、元時，這裡地名為朱家村，至明代萬歷年間正式建鎮，名珠街閣，又名珠溪。到清代稱珠裡，俗稱角裡，到清末通稱朱家角。在明清時期是一座商業繁華的重鎮，富甲一方的布、米大市。明崇禎《松江府志》記載：「朱家角，商賈輳聚，貿易花、布，京省標客往來不絕，今為巨鎮。」我比較喜歡用珠溪兩字，自己最近幾年住珠溪城隍廟後面的一社區裡，雖為陋室，但是依著古鎮，傍著漕港河之水，一年四季遊走，似乎在裡面找尋自己的前生與今世，心存歡喜。

二月，夕陽西下，一人安靜站在泰安橋護欄的「飛雲石」浮雕邊，看白牆黛瓦間留著昨夜裡下的一場雪。走在河灘頭，雪在東市街的樹樑裡，在西湖街的老奶奶

欄牆角邊的棉鞋裡，雪在一排等候遊客的燈籠上。驀然回首幾株臘梅在泰安橋畔看著流水，微露春色。

五月端午，在四百年的放生橋頭撐竿凝望，路漫漫兮，雨瀟瀟。粽香回繞，甜糯肥餡，裹進千古風俗中，隨龍舟上游。長街三裡，店鋪千家，獨守橋頭，看悠然行舟。漕港河兩旁的水墨閣樓，枕水而眠。

六月的某個黃昏，踩著青石板走到西井街的課植園，從昆曲《牡丹亭》裡找尋那些老時光。「良辰美景奈何天，賞心樂事我家院。」四百年的故事在古樹婆娑的園裡一次次上演。為了愛而死，為了愛重生。水袖在時光裡舞動，曲調在時光裡迴響，九天嬋繞，你可聽聞？時光裡的顏色七彩回風，你可看到？

七月、八月雨後，在水樂堂。一滴來自天頂的水，激起層層巴赫的旋律。對面

是六百年歲的圓津禪院裡禪聲呼應。音樂，水——生命之源、還有古老的閣樓，帶著一份心境登上清華閣遠眺，珠溪的勝景盡收眼底。

九月、十月，約上三五好友，到北大街老街友的館裡喝茶，看現代燒制出來的五大名窯，或到江南第一茶樓裡坐上片刻，總會有一個前朝的故事從河邊流出，還會巧遇一二位老友。

歲末，喜歡在這裡停留，晃悠，走走停停。有時，停在一戶人家的岸邊，呆呆看著，呆呆想著什麼。倒影裡，有著老去的磚雕，燈籠裡，有著老去的輝煌，竹子椅內有老去的吱呀聲。馬牆頭仰望天空，在等候一位叫吳冠中的老人。

那些與流水一起拍打的覽船石，老得睜不了眼睛，還是笑臉對著這寺、那橋及鐘聲。華燈初上，漕港河兩岸的燈籠亮起，



站在放生橋上，石榴樹邊，向東西兩面眺望，如夢如幻。時光慢慢流走，珠溪跟著張開希望，小小的綠色的念頭。老來感春，春再來？

是的，春來了。水鄉古鎮朱家角江南的一角，上海的一隅，它既有悠久的文化，古老現存的與消失在記憶裡的建築，水的清麗，林立的店鋪。不知何時，千年古鎮珠溪生長出了「時尚」，尤其放生橋西南面，簡直成了「新角裡」。好比在這塊水墨畫上一角又添了幾筆，頓顯都市的景致。尚都

裡、飲食店、酒吧、咖啡屋、連鎖店、書店接連如雨後春筍長出，長齊，長茂盛。國外藝術家的雕塑，彩繪的外牆；在西鎮還有一個大拇指廣場，也是緊緊依靠放生橋。走過老時光，步入繁華，猶如穿越。這些老時光，可以在課植園的《牡丹亭》裡找尋；在放生橋此岸與彼岸中領悟；在禪院，趙孟頫留下的「湧月」井下打撈；或在戚家橋頭等一回前朝的前朝劉壩、唐寅、王昶等一起飲酒聊詩潑墨。

在古鎮珠溪，找尋前世的自己，在老

時光裡回味人生況味，不知不覺步入時尚的「新角裡」，登上即將開通的十七號地鐵，穿越三泖九峰，穿越大上海時光隧道，期盼更美的明天。

此生且住珠溪，已無遺憾。

注：朱家角鎮，隸屬於中國上海市的四大歷史文化名鎮之一。

（作者：詩人）

## 歐行感想

◎王炳根

前些年國人出國門，時遭詬病。巴黎十五區的小巷盡頭，有漢字警示：「不准在此小便」，紐約的中餐廳，桌上立有「不得大聲喧嘩」的警告牌，旅行大巴上，導遊時要提醒不得向窗外拋雜物、垃圾、不得隨地吐痰等，從感情上說，看到這些

專門對中國人的警示，確有受辱之感，但國人不分場合大聲說話、吸煙、亂扔垃圾以至找個角落「方便」一下的情況，確也時有發生。那時香港尚未回歸，我們乘坐的旅行大巴上有人隨手扔下了個可口可樂空瓶，不想，大致五公里後被英國人的私

家車超過攔下，英人冲上大巴，手舉可樂瓶，咿裏哇啦了一大通，接待的朋友連連道歉，才算平息了事件，至今我還記得那個英人的怒容。

隨著國門持續開放，財富持續增長，出國旅行訪問、度假休閒，已成常態，並



且人數眾多，無論在哪里，凡有遊人處，舉頭望去，十有八九是華人。有意思的是，出國旅行的人多了，國外辱華的警示卻少了，不文明的現象也漸次退潮。前不久參加一個旅行團去中東歐十餘天，與十年前去西歐旅行的情況，很是不一樣。

以前認為，中國煙民多，且不分場合吸煙，人家外國人在有屋頂的地方是不吸煙的。確實如此，美國大超市門前，常常聚集一大堆人，尤其是年輕人，無論男女，圍著兩個大煙缸吞雲吐霧，進入超市是絕對不吸煙的。在車內也不吸煙。國人對圍著大煙缸吸煙不習慣，找地方吸，上車吸，這回遇到的情況發生了逆轉。旅行團中有前海關官員、公務員、銀行與電訊的高級職員，無一人吸煙，幾次上車，卻是感覺到煙味，不知從何而來，觀察幾次坐實，中巴司機留下的。司機為匈牙利人，吸煙，開車不抽，車停客下，他便在車裏大過其癮，留下了濃重的二手煙味。

歐行臨廁是個問題，無論大小都要收半個歐，相當於4元人民幣。在國內，旅遊點衛生間不收費，老外如此收費，這讓同胞很不習慣也不情願。這一回，旅行團有位團員，早間大量喝水，與此成正比的是要不斷上衛生間，但無論多急，也得讓導遊找到方便處，他口袋總有大把的硬幣，

加起來貢獻不小，並且不無幽默地抱怨，別的都退稅，為何臨廁不累計退稅？引起大家的哄笑。一日登山頭古堡，沒幾個人，下山後有衛生間標誌，這裏無論山上還是山下，人少樹多似荒郊，野地撒尿不是不可以，也無人看見，但我們幾個人還是自覺地投下了幾個硬幣。有個孩子急，投下硬幣後還進不去，因為投進的是福林（匈牙利幣），這裏要收歐元，父親讓她鑽過去，可孩子就是不肯，非要等到那個三角架轉動之後才入。

到了維也納，進入金色大廳聽一場音樂會，似乎成了國人歐行的重要菜單。提前10分鐘到達金色大廳廣場，一看嚇了一跳，燈光下黑壓壓一片盡是中國人，東北話、吳儂軟語、粵語閩腔，此起彼伏，激動、興奮，就像國內的一個露天夜市。進到大廳，身著旗袍的廣場舞大媽，大擺POSE照相，一張不行再來一張，我買的是A票，位置在前三排，回頭看了一下，90%是黑頭髮黃皮膚，前後左右都在擺POSE照相。按規矩，演前可以拍照，廣場上大聲說話、尋人、要節目單之類也不是不可以，但我擔心是音樂會開場之後，而當莫茆特第12號交響曲第一樂章《活潑的快板》第一個音符響起時，整個金色大廳一片肅靜，只有音樂，台下那怕掉下一

根繡花針，恐怕也會聽得出那個雜音。整個音樂會保持了這種狀態，熱烈而有禮貌節制的掌聲，在每一個樂章之間響起，有幾次是指揮「攪場子」，在演奏《土耳其進行曲》時，指揮突然轉來身來，指揮全場按節拍擊掌，效果奇好，最後的節拍剎住時，尚有零落掌聲，指揮友好地扮了一個丟丟臉的姿式，引起全場笑聲。此後的幾次轉過身來指揮時，觀眾掌聲都在剎住的節拍上，嘎然而止，風趣的指揮高興地送上了一串飛吻。在《藍色的多瑙河》演奏過後，音樂會終場，全場長時間鼓掌，指揮與演員多次返場謝幕而不能，只得加演《拉德斯其進行曲》。觀眾，主要是中國觀眾盡興而散，緩步走出金色大廳，背後一片素淨，沒有留下那怕一個可樂空瓶。當時我想，如此的音樂素養與文明程度，是可以出席金色大廳「新年音樂晚會」的。

順便說一下，金色大廳每年演出300場左右，125個座位，今年從5月1日到10月30日，由維也納莫紮特樂園在此承擔演出季。導遊告訴說，觀眾85%以上來自中國，中國的遊客不僅是金色大廳的主要票房，而且救活了年輕的莫紮特樂園。

（作者：作家、評論家）

# 「異」和矛盾的「他者」形象： 《美國視察記》中的美國形象

◎ 向憶秋

《美國視察記》是20世紀早期一部非常重要的旅美華人文學作品，已作者是生於新加坡華裔家庭的伍廷芳。<sup>[2]</sup>他於1896-1902年和1907-1909年兩度出任清政府駐美公使。出於對美國朋友熱情請求的「回應」和自己的使命意識（伍廷芳曰：「詳研美國之要務以為他山之石實吾政治家當今之急務乎」），伍廷芳於1914年在美國弗雷德里克出版社出版了英文隨筆集 *America Through the Spectacles of an Oriental Diplomat*。該書共有17篇隨筆，包括「正名」、「美國之興」、「美國之政府」、「美國與中國之關係」、「美國之教育」、「美國之商業」、「自由與平等」、「禮儀」、「美國之婦女」、「美國之服制」、「中國之文化上」、「中國之文化下」、「筵宴」、「戲劇」、「樂部」、「幻術與馬戲」、「運動」等，可謂對19世紀末到20世紀初的美國社會、制度、文化等進行了全方位的觀察記錄。民國四

年中華書局出版了由吳縣陳政譯述的中文版《美國視察記》。<sup>[3]</sup>伍廷芳的教育背景和人生經歷，使他對西方文明的瞭解和領會遠遠超出同時代華人。雖然伍廷芳在書中屢屢以謙卑的姿態，請求美國朋友原諒自己也許不中聽的意見，但作者總體體現出的是一種不卑不亢的紳士態度。在對美國的全面觀察中，伍廷芳以平和、通達、寬容的人文情懷，介紹中國「仁」本文化，在中美文化的比較中顯示文化的差異以及作者對「差異」的驚奇、興趣。

## 一

《美國視察記》首先建構的是「異」形象。伍廷芳雖然長久接受英國正統校園教育，兩任駐美公使又使他長期耳濡目染美國文化，但文本中作者自我「身份」定位乃是純粹的黃種人、中國人。從中國「自我」文化視野出發，伍廷芳建構的美

國形象，乃是屬於「他者」形象。「他者」只有在和「自我」的對照中，才能夠建立起意義和身份，「他者」首先就意味著與「自我」的「異」、「不同」。因此，《美國視察記》之美國形象，首先就是「異」形象。文中處處是讓傳統中國人咋舌稱奇「異」或「異趣」。

第一，是美國政治體制和商業經營策略之「異」。

美國政治體制讓異邦人「深致駭異」的是「美國各州與中央政府之關係至為奇特」：州政治獨立於中央，「州有州議會，亦為兩院制，而由人民所選舉。各州各有其立法行政之權，而無所諮詢於中央。即各州之間亦單獨進行不相統系。」（二四頁）美國聯邦政府和州政府的奇特關係顯然和中央集權的中國專制政體大不一樣。這樣複雜政體居然在美國通行無阻且效果顯著。尤其奇特的是在美國，「一國之人皆為嗣主。

眾意所推即可身任元首，數年期滿復為平民。」（二頁）每一個美國人都是總統大位的合法繼承人，這對習慣了封建社會家族宗法制度帝位傳承的中國人又是一個驚奇（伍廷芳顯然贊同這樣民主的政治，所以才在辛亥革命爆發時，以古稀之年支持革命）。

在《美國視察記》中，伍廷芳同時給讀者描述了一個「不獨富厚甲於全球，美國一言重於九鼎，能使天下列強折節而聽之」（一頁）的富強帝國形象。而美國之富強繁榮，作者認為得益於它新奇靈活的商業經營策略，這就是「廣告」。美國鋪天蓋地的奇特廣告成功地促進了美國的商業運作。電話也被用於廣告或商業推銷，是美國經濟競技場須臾不可離的「生意助手」。電話和廣告深刻影響到人們日常生活。與「酒香不怕巷子深」的傳統中國思維方式根本不同，美國人的商業經營思維注重「造勢」、宣傳。遍地皆是、見縫插針的各類廣告和各種行銷方式，對中國人而言可謂見所未見、聞所未聞，顯示出和傳統中國商業方式的極大「差異」。而美國的金融投機運作，即使見聞廣博的伍廷芳博士也不甚了了，所以他筆下美國股票交易所非常奇特怪誕：「股票買賣之所，時見熊或牡牛等獸，雖叫哮可懼，而從無噬人觸鬥之事。」（二頁）余所見美國商業中最奇之事，

莫如紐約之股票交易所者。股票交易所為各貨買賣之大市場，然曾無絲微貨物之陳列。商人在所中談論叫囂往來不已，……然雖叫囂甚劇，而從未有流血互鬥之事。」（四七頁）這些描述，今天讀來叫人忍俊不禁（假如不是譯述者問題）。每日交易額巨大、足以引領美國市場的紐約股票或貨物交易所，即使先進開化的伍廷芳，也感到不明就裡的「奇異」，這是中美商業和金融文明巨大「差異」帶給中國人必然的感覺。

第二，通過描述中美兩國人的性格、人生觀及人倫關係之「差異」，《美國視察記》建構了讓人驚奇的「異」形象。

在伍廷芳眼裡，美中兩國人民性格和處事方式深有差異。中國人說話講究「鋪墊」。中國人迂回曲折的處事方式令美國人難以理解、不可思議。相反，「美人性多抗爽，人有善面稱之，人有過面斥之，心有所屬言即隨之，譽之不為諂，毀之不為謗。」（六〇頁）因此美國人說話方式從未有「迂曲其詞而駢生枝節者」（六〇頁），他們往往直接簡潔地表達自己的意思。

在人生觀上，伍廷芳認為「人生於世當以求快樂為正宗」（四九頁）。但快樂概念在各國並不一致。中國人的快樂不僅來自財富的積累，也來自恰當的休息、享受和健康。對比中國人的安靜自守，伍廷芳

認為「美國人求財之心最殷，致富為其唯一之目的」（四九頁），他們「終日營營勤於所業，舍聚財而外別無他念。其求富之心不以飲食奄息而少止。日有思、思財，夜有夢、夢財。」（八七頁）故「行動舉止無一不取急迫主義，行於市途幾如競走，進膳之時不暇辨味。」（四九頁）美國人因為「越於常規」、「幾無止境」的巨大欲望而忽視了人生享受，損壞了他們身體的健康。一句話，中國人「以道德為標準」，而白種人「以聚財為人生之標準」（一〇四頁）。

在人倫關係上，可以說不同文化孕育不同倫理關係。中國封建社會人倫關係強調的是等級服從關係，而美國文化強調的是平等人際關係。伍廷芳深覺「駭異」的就是「美國少年無奉食父母之事」（七三頁）。甚至有美國少年說，父母不經子女同意而生下子女，因此父母應該盡教育和撫養子女的義務，而子女「奉食父母則殊非其職分內事」（七二頁）。美國的父母、子女之間關係「純如友朋」，即使不乏敬愛父母的少年，「然以之為恩誼而不視若天職。」（七三頁）這對在源遠流長的中國倫理觀念中成長的中國心靈將是巨大衝擊。伍廷芳說，「美國獨立主義之極致」是美國青年男女婚姻完全自主。他們認定婚姻僅僅關涉當事人雙方本身，所以甚至在不稟明父

母情況下自行組成家庭。這較之於來自父母之命、媒妁之言，「迨至結婚之日，新郎新婦十之八九為初次晤面者」（七一頁）的中國婚姻方式，可謂新奇異常、離經叛道。不過，伍廷芳在此問題上是矛盾搖晃的：他一方面認為中國婚姻方式因為有世故的父母「把關」而較為妥當，另一方面又認為青年男女自由交往、增進瞭解是家庭美滿的基礎。

可以說，美國人從性格到人生觀、倫理觀等各方面，都在中國人傳統視野中顯得極富「異趣」。其實伍廷芳也認識到，「甲國以為可異者，乙國或以為當然。」（七八頁）所以在伍廷芳心目中，中西文化（文明）和人種只有「異」的區別，而無優劣區分，所謂文化等級秩序只是「人為」造成。<sup>①</sup>針對西方人散佈的「中國文明落後論」和中國人種劣等論，伍廷芳甚至激憤地說：「亞細亞當再以文化灌溉西方」，「白種人當受教於有色種之同胞者，其事尚多。」（一〇四頁）

法國學者巴桑說：「一切形象都源於對自我與，他者，本土與，異域，關係的自覺意識之中」，因此「形象即為對兩種類型文化現實間的差距所作的文學的或非文學，且能說明符指關係的表述。」<sup>②</sup>晚清東方中國和美國是兩種完全不同類型的文化體系，中國運行了幾十年的古老文明，

在政教、風俗習慣方方面面都與西方文明捍格不入。因此，「天生」自由主義傳統的美國從國家政治體制到人們日常行為方式，都在中國文化視野裡顯示出根本的「異質性」。伍廷芳《美國視察記》中的美國形象即始終是一種與東方中國「不同」的「異」形象。與晚清中國或者「異癡迷」或者「異排斥」的兩類旅美華人不同，伍廷芳對「異」美國保持著清醒的文化心態。從文本中我們看出，伍廷芳的美國想像是建構在作者自己對美國的親身體驗和悉心瞭解的基礎上，基本屬於「再現式想像」。他對美國形象的建構較少「複製」時人或前人的美國想像。

## 二

《美國視察記》也建構了一個矛盾的「他者」形象。從第一章《正名》開始，伍廷芳就指出了「美國」這個博大的國名寓含著歧義，雖然它聲稱僅僅是1776年宣佈獨立的美利堅合眾國，但因為「美國」大名隱含了南北美洲大陸而易於引起世人的疑慮。在以後的十幾章，作者進一步從切身的觀察體驗出發，在描述美國各方面成就的同時，也以謙遜平和的文化姿態指出美國各方面的矛盾性。美國從「國名」到政治、教育乃至日常生活，處處充滿矛盾和歧義。也就是說，《美國視察記》同時

呈現為矛盾的「他者」形象。

首先，伍廷芳筆下的美國為世界「民主國之良好模範」，但它也有不完善之處。伍廷芳說，全國人民「有天賦平等之權、無尊卑貴賤之別」（六頁）。並且美國作為「新造之邦」，在政治制度方面力圖改革，不沾染一絲一毫君主制度或等級制度的習氣。美國政治制度的精神所在就是它的平等、自由、獨立。他闡述說：「美乃自由發生之地，英雄崛起之邦，人民無束縛，種族無階級，人民「同隸美國之土即同為自由之民。」（五一頁）「自由平等美人視為第二生命。」（五二頁）極其重視「民權」成為美國民主政治的特徵所在：「民權主義之在美國，正如群芳當春奇花怒放，發育已至全盛之期。」（一七頁）民權的重要體現就是美國公民享受選舉權和被選舉權。伍廷芳同時批評美國雖然號稱重視「民權」，聲稱「平等」，但在對待黑人等有色人種上，卻顯示出極不公平和殘酷的一面。美國南部「黑白兩種人所乘車輛判若鴻溝，不容混濇。」（五二頁）美國憲法所謂的平等、自由、獨立精神存在著實際「應用」的不完善問題。「在自由最發達之美國，人人心目中必認為其民隨時隨地可以行使其自由權，而非他國之所可企及矣。抑知事實上有不盡然者。」（五四頁）顯示了美國自由和民主的「選票政治」，實際上就常常被一

些勢力、團體、或負面社會思潮所操縱。加利福尼亞一段時期內選舉聽命於工黨，因為加省「工業最發達，工黨之勢力至鉅」(巨)。(五九頁)美國的「選票政治」使得政客們為了一己私利而屈從、聽命於工黨，獨立自由精神成為一句謊言。伍廷芳僅舉出加州，實際上，伍廷芳兩度任職駐美公使時期，美國全國政治選舉都受到「排華」勢力左右。美國兩大黨「共和黨」和「民主黨」候選人競選總統時，競相拿華人問題爭取選票，甚至「每一個擔任公職的人都受這種勢力的支配」，「在華人問題上他們必須接受人民中普遍流行的思想，事事必須向這種勢力屈服。誰要實事求是地講真話，誰的政治生涯就會即刻完蛋。」[2]是不是支持「排華」政策成了一個政客是否愛國的體現。看來，真正的民主和自由永遠不可能在民族國家和階級社會實現。「民主」和「自由」本來就是一些意識形態的政治概念，它同時蘊含著專制和束縛。又如，伍廷芳在第十章「美國之服制」，尖銳地指出美國人民對「時尚」趨之若鶩，其服裝「必採取巴黎流行之式」而成為時尚的奴隸。「何謂時行？時行者，萬惡之魔淵也。惡魔之芻狗人類也，時行為其披堅執銳之先鋒。」(七六頁)伍廷芳認為「陸離詭異」的「時尚」奴役人心而剝奪人的自由。美國人以「自由之民」為自豪，卻

「日宛轉於時行命令之下而莫敢或叛」(八二頁)，被「時尚」所牽制而失去了自由判斷，「此又安得為自由者？」(八二頁)伍廷芳思想之深刻，為常人所遠遠不及，他對於「時尚」奴役人心的判斷，在今天同樣富有啟示意義。顯然，在伍廷芳看來，美國標榜的「獨立、自由、平等」的立國精神，是經不起實踐一一驗證的。

其次，伍廷芳眼中美國(人)熱心公益、愛好和平，但又不斷擴軍備戰以至於威脅和平。他說，美國富民「孜孜焉惟公益是謀」，「其人民類皆醉心和平、厭聞兵革」(二二頁)。他特別讚頌美國人對國際和平的努力和貢獻，例舉斯密蘭君私人獨創，已召開15屆年會的「馬霍克湖之萬國和平會」，「與會者皆一時名宿」。最突出的安特魯卡匿奇君曾經以一千萬美金為「卡匿奇和平基金會」，以「專供銷(消)滅國際戰爭之用」。因為「戰爭之行決於力而不決於理者，又烏得為人道，故戰爭與罪戾常為不能分離之事」(九六頁)。戰爭與罪惡不可分離，罪惡乃是戰爭本身所固有的，因為它偏袒的並非正義一方而總是強權一方。伍廷芳相信當今天下各國無法守閉關主義政策，近世交通的發達和便利只會促進東西方「益形親睦」，而東西方利益的趨同也會促進世界的安全與和平。和平主義成為世界性潮流不可避免。但對於和平主義，

各國「一方面竭力提倡之，而一方面仍不能絲毫有所遵守」(九六頁)。包括美國在內的西方列強，締造殖民地，開闢新領土，不斷擴軍備戰，「徒使弱國深其畏懼、強國積其猜嫌，而公理日趨消滅。」(一〇二頁)伍廷芳替美國人分析說，美國的強大倚勢其工業，而且美國與歐洲列強相隔大洋，不易被攻擊，所以美國不應該追隨列強擴展海陸軍的潮流，徒有海陸軍力強大只可調為強國。「美為大國，自當有其獨立不羈之行動。」(一六頁)而「所謂大國者，必其尊和平重人道而有公正之行動。其國中復有多數公平正直之人能發言於政府」(一五頁)，作者進而建議美國行和平人道政策，成真正「大國」。伍廷芳對世界趨勢的認識和「大國」理念，無疑發人深思。他的著作今天讀來，依然具有振聾發聵的力量，給我們以思想啟示。

由於作者自己的獨立判斷和切身觀察，伍廷芳能夠從方方面面發現美國的矛盾。在第五章「美國之教育」，伍廷芳通過一些數據比例，認為美國為教育大國，就1910年來說，「學生與人口相較，其差數之近，世界各國罕有與此。」(三五頁)在世界罕見的巨額教育經費支持下，美國各州各地公立和私立學校如林。因為人口稀少實在不能成立學校的地方，也由政府出資，派遣教員到農家「聚三四小學生而施其教授」。

但美國教育是不平衡的，因為「新移斯土及黑人等則不在此例」（二三五頁）。即使對於「故有之美國人」，也是實行歧視性隔離的教育政策。作者說：「共同教育（男女合校）在美國甚為通行」，「全國小學及大半之高等學校，皆男女同校且同班教授，不分課室。」（四〇頁）但「惟南方諸省則異色人種另有小學以教授之」（二三五頁）。伍廷芳隨筆所敘述的教育矛盾，其實是美國精神觀念的虛偽性必然導致的教育歧視現象，而教育的不平衡必將加深美國社會的災難性後果，這為美國歷史一直所證實。此外，美國婦女的優秀品質和在社會日常工作出色表現，與她們的政治地位很不相稱。伍廷芳極力讚譽美國婦女，「美之婦女，活潑誠心、優於才智、且復臨事不懼、獨立不撓、和易可親、無間貴賤。」（七五頁）（伍廷芳唯一詬病美國女子之處，就是她們超出別國婦女的那種探聽隱私的特長，謂之「皆偵探才」。）美國的未婚女子，「讀書後於教育界中或商業場中，均可占一位置而自謀生計，一有學問獨立匪難。」（四一頁）她們「大率志願高而擅才藝」（七三頁），因此容易找到工作。在美國各種職業場都有美國女子的身影，甚至美國女子「亦可習法律作律師，為男子辯護」（二頁）。可以說，美國女子有機會接受美國正統校園教育，有能力在工作中獨當一

面。但美國男權社會的婦女觀念仍舊顯得落後，最惡劣的後果就是美國女子被剝奪了公民權利中至關重要的選舉權。「在美國這樣一個民主國家，剝奪一半公民的選舉權就是對自身合理性的一種否定。」<sup>〔8〕</sup>美國歷史上，從19世紀中葉就開始有人呼籲的婦女參政權，必須經過長期和世俗偏見、男權主義艱苦鬥爭，才逐漸得到社會理解和支持。但直到1920年8月，一項在全國範圍內給予婦女選舉權的憲法修正案（第十九修正案）才正式被國會批准生效，它規定「合眾國公民的選舉權，不得因性別緣故而被合眾國或任何一州加以否定或剝奪」。<sup>〔9〕</sup>這已經是伍廷芳著作面世後的第6年了。

細讀《美國視察記》，其實作者對美國的描述也時有矛盾之處。伍廷芳筆下一個矛盾的美國形象，給讀者造成一種印象，即作者在進行客觀公正的美國評述。但我們必須指出，伍博士的隨筆在多處存在著故意「美化」美國的嫌疑，或者有意無意無視事實的全面性。<sup>〔10〕</sup>

### 三

在19世紀早期的旅美華人文學中，《美國視察記》所建構的美國形象具有自己的特殊性。

在《美國視察記》之前，有兩位著名

廣東人有旅美華人文學作品傳世。一位是梁啟超。梁啟超在1903年遊歷美國本土，於諸多城市作差不多10個月的旅行、演說和考察之後，重返日本整理而成《新大陸遊記》，針對「美國政治上、社會上、歷史上種種事實」進行悉心評述。另一位是容闕，容闕被譽為「中國留學生之父」、「開步學世界的第一人」。<sup>〔11〕</sup>容闕最大貢獻乃是在他28年不懈努力下，得曾國藩、李鴻章支持，開創了中國官費留學美國的歷史先河。王傑說，「容闕以一人帶動一批，一批影響一代，一代造福一國」，<sup>〔12〕</sup>確是的評。1909年容闕在紐約出版英文自傳 *Life in China and America*，<sup>〔13〕</sup>對自己一生的人生遭際和近代中國風雲變幻做了一次歷史觀照。在《新大陸遊記》中，梁啟超雖然敏銳地發現了「自由祖國」背後的專制、商業帝國隱寓的強權、文明美國暗含的野蠻等諸如此類的複雜性，但在總體上，梁啟超所想像的美國，屬於一個種族優越的條頓民族、文明國，美國始終被賦予商業、物質和科技高度發達，處於開拓和引領世界潮流的先進國形象。甚至從梁啟超的文明觀看來，<sup>〔14〕</sup>美國成為引領世界進步和文明潮流的大國，是世界文明發展的必然。在「容闕自傳」中，容闕雖然認識到「美人種族之見日深，仇視華人之心亦日盛」，<sup>〔15〕</sup>毫不回避對美國種族歧視的描

述，但「容閔自傳」基本上建構的是心術仁慈、博愛、熱心公益和教育的美國人形象。可以說，「容閔自傳」中的美國形象，基本上屬於親善的、正面的美好形象。相比較而言，《美國視察記》中美國形象的建構，最顯著的是「異」形象，它和東方中國有著根本「異質性」，但並非梁啟超想像中處於世界文明的頂峰。在伍廷芳心目中，文明只有「異」和「不同」，而沒有等級優劣的區別。《美國視察記》所建構的「異」形象，也不同於「容閔自傳」中的美國形象。容閔自幼年到大學，接受的是完整的西方教育。當他暮年撰述「容閔自傳」時，「異」文化早已經「內化」為「自我」的一部分，伍廷芳博士筆下「異」的衝擊力在「容閔自傳」中淡化得好像了無痕跡。

與《美國視察記》的出版時間差不多同時或稍後，還有兩位著名人物寫作的「留美日記」。一位是胡適博士，另一位是吳宓。胡適於1910年考取第二批留美庚款官費生，1917年在哥倫比亞大學獲得博士學位。胡適於留美時期創作的《胡適留學日記》，記錄、呈現了旅美期間胡適「私人生活，內心生活，思想演變的赤裸裸的歷史」，<sup>[25]</sup>其中多有胡適與美國人的親密交往，對美國文化（人情風俗、宗教、政治等）的觀感，是考察這一波旅美留學生文學中美國形象的重要資料。在胡適「留美

日記」中，美國首先是一個張揚民權、平等自由的民主國，它顯然代表了世界的進步潮流、是世界的楷模。政治的民主、物質的繁榮、美國人的獨立精神和慈善行為，都是《胡適留學日記》建構的美國形象，美國從物質文明到精神文明都顯示出它的進步性和生命力。吳宓是現代中國文化守成主義的重要代表。吳宓從清華學校畢業後，於1917年赴美國佛吉尼亞大學留學，1918年轉入哈佛大學。吳宓留學美國的1917年，胡適博士學成歸國，他們留學美國的時間緊密銜接。吳宓和胡適博士一樣，對美國社會深有感觸，但《吳宓日記（1917-1924）》給讀者展示了完全不同於胡適的「吳宓版」美國形象。《吳宓日記（1917-1924）》首先描述了一個人欲縱橫、道德墮落的美國。他筆下的美國功利主義盛行，「耶教僅存形式」，風俗之壞令人怵目驚心：「今日之美國，雖多不婚與遲婚者，然其人十之八九，大率皆有淫亂之事，視為固然。彼惟功利貨財是圖，無暇問及是非。」<sup>[26]</sup>美國文藝界一派烏煙瘴氣：「報章影戲多是謀殺、奸拐、盜劫、鬻情，其文章美術，日益墮落，違言風俗道德。」<sup>[27]</sup>

吳宓和胡適一樣看到了美國物質的繁榮。不同的是，胡適認定美國的物質文明與精神文明相互促進，吳宓卻認為美國的物質繁榮恰恰是其道德墮落的原因、催化

劑。其次，吳宓描述了一個種族歧視深重的美國。吳宓說，「美人處處則懷，非我族類，之見，無論外貌謙恭與否，內心親密與否，其歧視如故也。」<sup>[28]</sup>在吳宓筆下，美國的種族歧視無處不在。概而言之，同為20世紀早期的旅美留學生，《胡適留學日記》和《吳宓日記（1917-1924）》所建構的美國形象卻大相逕庭，分別呈現為「光明」（進步、繁榮）和「黑暗」（墮落、歧視）的美國形象。相較於兩位留學生「留美日記」中所呈現的「異疑迷」或「異排斥」，伍廷芳《美國視察記》所建構的美國形象，則呈現出與美國「對話」的從容姿態。較之於胡適和吳宓筆下美國形象的「單純性」、「片面性」特點，《美國視察記》所建構的美國形象，就顯得複雜、立體、理性多了。

## 結語

《美國視察記》所建構的美國形象，既是與「中國」完全不同的「異」形象，也是一個極其矛盾的「他者形象」。文學中的異國形象總是「自我」和「他者」對話的產物。在20世紀早期旅美華人文學中，《美國視察記》所建構的美國形象，一方面表明了美國本身的特殊性、複雜性、多面性，一方面反映了旅美華人對美國認知的深化、理性化，也表現了伍廷芳在面對



異國、異文化時，從容、自信的文化心態。《美國視察記》在對美國方方面面的描述中所呈現的立體美國形象，更接近於一個現實、客觀的美國。伍廷芳本人的旅美經驗、深刻的洞悉和判斷能力，也使他所建構的美國形象，具有更高的認知價值、文化價值和社會價值。而伍廷芳相對自信、自在、從容的文化心態，正是百餘年來旅美華人面對異文化時所應有、卻相對缺乏的文化心態。正是在這雙重意義上，伍廷芳及其《美國視察記》值得我們回顧、關注和重視。

注釋：

[1]「旅美華人文學」研究範疇，指涉的是從美國境外移民、定居美國的第一代華人（不管是否獲得法律身份），或者因為種種原因暫時在美國逗留過的華人，用漢語或非漢語創作的文學作品。也就是說，它開放性、動態地涵蓋了自有旅美華人創作以來，以及未來的漢語和非漢語文學。參見向憶秋：《華裔美國文學·美國華文文學·美國華人文學·旅美華人文學》，《華文文學》，2008年第5期，第55頁。

[2]伍廷芳（1842-1922年），號秩庸。早年就讀香港和新加坡的英國學校，1864年自費留學倫敦林肯法律專校，兩年後獲博士學位，取得英國大律師資格，是第一個獲

得外國律師資格的華人。在香港擔任律師不幾年，通曉經商、刑名、律例、萬國公法的伍廷芳得到清政府洋務派官僚重視，入李鴻章幕府，此後歷任洋務局委員、外交部右侍郎、刑部右侍郎、修訂法律大臣、會辦商務大臣、海牙萬國仲裁庭裁判員等要職，一生仕途得意。參見李欣譯：《一個東方外交官眼中的美國》「譯者序」，學林出版社，2006年。

[3]原著者 新會伍秩庸、譯述者 吳縣陳政：《美國視察記》，中華書局，民國四年十二月發行。2006年上海外國語大學的李欣將之直譯為《一個東方外交官眼中的美國》重新出版。本文採用《美國視察記》，是因為原著者「新會伍秩庸」和譯述者「吳縣陳政」乃是生活在同一時代中人，他們的思維方式更為一致。此外，本文引用《美國視察記》原文時，只註明頁碼。斷句、標點符號都由筆者根據個人理解所加。

[4]梁啟超論中西倫理差異，認為中國「舊倫理」（中國封建社會「五倫」分為「君臣」、「父子」、「兄弟」、「夫婦」、「朋友」）重視的乃是私人對於私人的關係，而「泰西新倫理」（梁啟超將它分為「家族倫理」、「社會（即人群）倫理」、「國家倫理」）重視的乃是私人和團體的關係。參見易鑫鼎編：《梁啟超選集》（下卷），中國文聯出版社，2006年，第595頁。

[5]在隨筆中，針對西方人散布的「中國文明落後論」和中國人種劣等論，伍廷芳明顯地有辯護之意。他說，世人稱歐美為文明國，東方民族只有日本被認為是進化到了文明階段，而古老中國則被認為屬於「半文明或雖文明而程度不及西方之民族」（九三頁）。對此，伍廷芳提出自己的「文明觀」：他認為一個文明的民族必須具有良好道德、教育和風俗習慣，人民具有公正思想和坦誠勤勞品性、為他人服務的精神；快樂健康即是這些高尚品質、高尚行為的產物和體現。他說，最大限度地擁有這些良好品質的民族和人民，才是文明的民族和文明的人民。伍廷芳辯護中國即是如此。而「西方民族，上世紀之進化誠不可謂不偉且速矣，新發現新發明之事物不知其凡幾。」（九三頁）但美國在征服自然界、獲得物質上巨大勝利的同時付出了極大代價，精神上失去了透視靈性深處的洞察力。由此伍廷芳可謂擲地有聲地否定了「中國文明落後論」。在闡述各國尤其是美國「排黃」論者認為白人的知識、教育、風俗習慣等，皆高出黃人這樣的種族主義觀點時，伍廷芳指出，人種膚色就像語言一樣只是偶然性造成的，它只有「異」和「不同」而絕無優劣之分。這和梁啟超先生又是多麼不同，梁啟超不光認為東方人種遠不如西方，甚至認為中國文字也不如西方文字。他說：

「言文分而人智局也。文字為發明道器第一要件，其繁簡難易，常與民族文明程度之高下為比例差。列國文字，皆起於衍形，及其進也，則變而衍聲。」認為西方言文合一的「衍聲」文字，要比中國言文分離的「衍形」文字先進和便於傳播文明。梁啟超的論述，參見易鑫鼎編的《梁啟超選集》（下卷），中國文聯出版社，第321頁。

[5] 達尼埃爾·亨利·巴柔《形象》，見孟華：《比較文學形象學》，北京大學出版社，2001年，第155頁。

[7] 亨利·諾頓：《加利福尼亞史話》，見美·宋李瑞芳：《美國華人的歷史和現狀》，商務印書館，1984年，第46頁。

[8] 莊錫昌：《二十世紀的美國文化》，浙江人民出版社，1993年，第15頁。

[9] 紀念美國憲法頒布200周年委員會編，勞娃、許旭譯：《美國公民與憲法》，清華大學出版社，2006年，第272頁。

[10] 伍廷芳想象美國人超越種族國際的平等主義，他說：「他國人對於異族存種族之見，美則對於異邦人親密益甚。此亦美之特性，美人對於己國之民與他國之民固同抱平等主義，未嘗存歧視之心者也。」但伍廷芳無法自圓其說。作為清政府駐美大使，伍廷芳其實完全明白美國「禁止華工政策」的汙點。追尋美國「禁約」歷史，他指出1904年中國政府向美國提出意見，「此約

乃遂失其效力而不復存在。」但美國稅關和移民官仍舊排斥中國人來美，「不特出於國際權能以外且大背乎條約之規定矣。」如果說美國本土禁止華工，有理由說「有害於白工」，但夏威夷與菲律賓（今譯菲律賓）群島的華工禁約「尤其無理」。不過，伍廷芳雖看出「所被禁絕者，乃獨為吾中國人也」，卻自欺欺人地說，「余知華工禁約之真相，有為多數美人所不知者」。甚至以1902年自己受工黨邀請進行演說，得「厚意」招待之事，證明美國「排華」運動的煽動者都是通情達理之人，「毫無種族國故之見介諸胸中。」伍廷芳的敘述和歷史事實是不相符合的。實際上，十九世紀五十年代開始於美國西海岸的「排華」運動，後來在美國成為全國性「排華」浪潮。1882年聯邦「排華法」的通過，使全國性「排華」暴力行動如同拿到「許可證」一樣，更加肆無忌憚。

[11] 王傑：「容閎與留美幼童研究，叢書序」，見於美·勒法吉著 高宗魯譯註：《中國留美幼童史》，珠海出版社，2006年。

[13] 霍爾特出版社1909年出版。後來「容閎自傳」多次出版，最早的中譯本當是惲鐵樵、徐鳳石翻譯，1915年上海商務印書館出版的《西學東漸記》。本文使用中英文合刊的《容閎自傳 我在中國和美國的生

活》，北京：團結出版社，2005年。

[14] 梁啟超自號「中國之新民」、「新民子」，以「新民」理念改造國民性。他從「進化論」所謂「物競天擇、適者生存」理論觀念出發，對封建專制中國進行了火辣辣的全面批評。「自地球初有人類以迄今日，其間孳乳蕃殖，黃者白者黑者棕者有族者無族者有部者無部者有國者無國者，其種類其數量何啻京垓億兆？……而存焉者不過萬億中之一，余則皆萎然落漸然滅矣。豈有他哉？自然淘汰之結果，劣者不得不敗，而讓優者以獨勝雲爾。」（參見易鑫鼎編的《梁啟超選集》（下卷），中國文聯出版社，2006年，第633頁。）這種「進化論」觀念在《新大陸遊記》中，體現為對西方優等文化和白人優等人種的認同和推崇。

[15] 容閎：《容閎自傳 我在中國和美國的生活》，北京團結出版社2005年，第139頁。

[16] 胡適：《胡適留學日記（一）》「自序」，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986年，第4頁。

[17] 吳宓：《吳宓日記（1917-1924）》，北京：三聯書店，1998年，第25頁，第163頁，第153頁。

此文為2017年國家社會科學基金後期資助專案（專案編號：17FZW041）的階段成果。

（作者：副教授）

# 江南絲竹曲目小型民族樂團演奏技巧研究

## ——以《三六》為例

◎陳思懿 何凱妮 韋子琛

**摘要：**《三六》是江南絲竹的「八大曲」之一，經過民間長期的傳承已經衍生出了一個龐大的樂曲家族，前人對這一曲目的研究也已經達到了一個非常可觀的高度。研究者們已經從《三六》母曲、演奏風格、曲式結構特點等方面進行了充分的研究。然而，現存的理論研究中，對於《三六》樂曲的實際演奏技巧研究依然十分有限。本文以多年的樂團實際經驗為基礎，分析《三六》樂曲背景及特點，根據小型樂團編制不全的實際情況，盡可能使小型民族樂團演奏出《三六》的深層內涵，力求看到小型民族樂團演奏江南絲竹曲目的點滴經驗。

**關鍵詞：**小型民族樂團，《三六》變體，曲

式結構，合奏，節奏強弱，排位

### 一、《三六》樂曲體系及其演奏手法

#### （一）《三六》樂曲體系及曲名來源

《三六》，是江南絲竹「八大曲」之一，經過民間長期的傳承已經衍生出了一個龐大的樂曲家族，由多首以《三六》為母體的變體樂曲組成，除另一首同被列為「八大曲」之一的《慢三六》外，其它還有《老三六》、《花三六》、《快三六》、《彈詞三六》、《中花三六》等多首曲目。《三六》家族中，《三六》最為著名，也最具代表性。《三六》樂曲體系，以音樂結構為中心，是中國傳統音樂中，從母曲恆態結構衍生出眾多子曲的音樂規律體現。

關於《三六》的樂曲名稱，民間史料

和前人研究中有不同的說法，但被最多認同的說法是清代徐珂在《清稗類鈔》中所記載的：「彈詞家開場白之前，必奏《三六》。《三六》者，有聲無詞，大類三百篇中之笙詩。《三六》每節為三十六拍，不得任意增減。音節緊湊，無一支蔓。自業灘簧者增加節拍，使之延長，彈詞家亦尤而效之，古意益蕩然無存。而在近代，甘濤先生在所著《江南絲竹音樂》的《三六》釋文中，也簡單提及前輩說過民間曾有《三六》就是「三十六板」的說法：「聽老輩說：這個樂曲第一段除，引子，外，計十五板，加上，合頭，二十一板，共為三十六板，故簡稱，三六板。」。另外被較為接受的說法是，《三六》與江南吳語「三落」諧音，另有史料記載稱，宋代「莊暗香女史」所

作《梅花三弄》，又名《三落》。筆者更傾向於前一種說法，從《三六》結構形式上來看，與此種說法更為契合。

## （二）《三六》的演奏風格

《三六》采用了典型的四樂句樂段形式（前三句各四小節，末句五小節），開頭是較為自由的兩小節雙輪音，由揚琴引入，琵琶，古箏等樂器後加入增加氣勢，音量由弱漸強，再由強轉弱，這是全曲的動機和開端。之後又轉為揚琴獨奏，一串由慢漸快的同音反復，每一小節重點落在最後一個音，之後進入有節奏的正曲部分，是全曲的主題，在此部分中，各樂器聲部「各司其責」，曲調歡快流暢，一氣呵成，節奏活潑，具有獨特的江南風味。此部分將結束之時，樂曲節奏突然變緩，由所有聲部一同彈奏單音，再由慢漸快，氣勢宏大熱烈，全曲推向高潮，仿佛要再次漸入佳境，然而卻戛然而止，結束語落在了角音上，一種「余音繞梁」「曲雖終意未盡」之感。

《三六》樂曲中各個樂器都運用了大量的演奏技巧，以琵琶為例，琵琶主要應用了三種演奏技巧，掃弦、輪音、打板。掃

弦是琵琶演奏中十分常見的一種技巧。演奏時，需要腕、指同時用力，在短時間內快速地撥動三根或四根琴弦，發出的聲音急促且氣勢宏大。輪指也是樂曲中常用的一種技巧，輪指要求演奏者右手五根手指按照食指開始大指結束的順序依次觸弦發出均勻密集的聲音，並有輪一根或多根弦的技巧，此外輪指還要求根據樂曲力度的要求做出漸強、漸弱、突強、突弱的變化。樂曲中另一種常用技巧則是打板。演奏打板時，要求演奏者用右手手指快速地彈出擊打琵琶面板的特定部分，通過樂器本身共鳴箱的作用營造打擊樂的效果，使得樂曲整體的音響效果更加有層次且靈活多變。對於以琵琶為代表的彈撥樂聲部而言，《三六》樂曲的演奏充分發揮了彈撥樂的優勢、特點，頗具「嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤」的情致。

在傳統《三六》樂曲的演出中，除了常見的民族樂器合奏的形式外也存在著獨奏形式，其中最出名的當屬揚琴演奏的傳統曲目《彈詞三六》。筆者在長期實踐的基礎上發現，樂隊的形式更適合《三六》樂曲的演奏，整體效果更具地方風情，樂隊演奏的樂曲聲音層次更為豐富，給觀眾以

更好的音樂體驗。在合奏中，《三六》也發展出了許多版本，如民族管弦樂隊版本和民族交響樂隊版本等等。這些版本根據自己樂器配置的特點對《三六》曲譜進行了相應的改編，將這一著名古曲演繹出了不同的風味。而在眾多版本當中，最出名的版本仍是江南絲竹版本。江南絲竹版本《三六》常用樂器有二胡、笛子、揚琴、琵琶、笙、小三弦等等。絲竹音樂的特點之一是絲竹齊鳴，入乎其中，令《三六》這一曲目及其變體《三六》家族中的所有曲目得以長盛不衰。

## 二、《三六》樂曲演奏中的問題及解決辦法

### （一）江南絲竹樂隊特點及應用分析

江南絲竹樂是由絲竹樂逐漸演變而來的，因其發源於江南，有著濃厚的地域文化特點，因此成為了獨具地方性特色的絲竹樂形式。在樂隊演奏形式和樂隊編制方面，江南絲竹樂隊具有小型，精煉，靈活，雅致的組合特點，多以「室內樂」的形式出現。其樂器組合形式是以絲類樂器和竹類樂器為主要演奏樂器，故稱為絲竹，打擊樂器為輔，只起到了點板擊節的作用。

絲樂器有二胡、琵琶、古箏、揚琴、中胡、阮、秦琴、三弦、月琴等，其中較常使用的樂器為二胡、琵琶、揚琴。竹樂器有曲笛、洞簫、笙等二擊樂器木魚、碰鈴、懷鼓等。通常樂隊組成比較協調，吹、拉、彈、打交織成具有江南韻味的豐富音響，每件樂器都有較多的演奏技藝，各自運用不同的手法即興發揮其特色。二樂曲結構布局的處理十分機動。

對於小型民族樂團而言，演奏大型曲目會常出現缺聲部，缺樂手的問題，除此之外，小型民族樂團難以演奏出大型曲目氣勢輝煌的特點，而江南絲竹樂曲以其本身具有的曲目特點，成為小型民族樂團較為合適的選擇，此類樂團可以根據江南絲竹曲目的不同表現內容來合理編排樂器配置，對於曲目中的樂句，隨著演奏員對樂曲內容的理解不同會有不同的演奏效果，但最終是要為音樂內容服務，正確地反映樂曲的音樂思想。

（二）關於分析《三六》的節奏及強弱問題：

《三六》由六段和一個尾聲組成。第一段 16 小節，曲調流暢明快，第二段 21

小節，第三段 18 小節，第四段 30 小節，第五段 17 小節，第六段 17 小節，尾聲 7 小節。實際演奏時，在樂曲三、四、五、六段之間分別加入第二段，形成了類似回旋曲的形式，樂曲總共 188 小節。整首曲子中，除引子部分和尾聲部分有明顯的速度變化以外，主題部分節奏持續較快，尤其是竹笛、揚琴等聲部，常出現三十二分音符及以上的大段快速演奏部分。雖然小型樂團的器樂數量及類型較少，但面對長時間快節奏的曲譜，演奏時的穩定度仍然難以把握。在配置較為齊全的樂團中，常會配以指揮來穩定全團節奏，對於部分配置缺失的小型樂團，在演奏《三六》這樣快速曲目，需要找到能夠替代指揮的功能穩定節奏的樂器。在筆者實踐的過程中發現，打擊樂如木魚等樂器，在《三六》曲目中速度相對較慢，節奏容易穩定，基本以一小節一拍的速度在進行演奏，因此木魚等打擊樂在配置缺失的小型樂團中尤其重要，同時，《三六》曲譜中的打擊樂在主題部分起到的是錦上添花的作用，以清脆不同於絲竹樂的聲音脫穎而出，中和快速演奏的絲竹之音，使整首曲子層次更豐富，飽滿。

演奏《三六》時，強弱變化不可小視，160 小節左右的快速彈奏，不免令觀眾有急迫之感，若是在強弱方面沒有明顯的變化，則會完全失去《三六》本有的江南韻味，整首曲子也將會像練習曲般索然無味。不同聲部之間的強弱變化即為重要，譬如，樂曲第 44 小節至 80 小節，為明顯的二胡、竹笛的對話部分，在此部分中，二胡為主，要聲部時，其他聲部需要適當降低音量，突出二胡。反之亦然。這樣的表現方式，能夠使樂曲靈動活潑，如同人與人之間的對話。有些樂器，例如古箏，則可以通過古箏自身的特點，即，靠近琴柱聲音較柔，遠離琴柱聲音則脆，改變彈奏時的位置，營造不同的意境。第四段中有一部分的演奏不同於其他部分，除揚琴外，其他樂器仍在重複上一段的旋律，而揚琴以完全不同於其他聲部的節奏和旋律脫穎而出，然而由於揚琴較為穩重的音色，又顯得是本段中的一條暗線，面對這樣的樂譜結構，則需要其他聲部稍作讓步，突出揚琴的彈奏，但仍也需要保持自己的旋律。這樣的強弱要求，對於每一位樂團演奏者來講，都值得細細琢磨，從而表現出最佳的意境。

(三) 關於分析樂隊在演奏《三六》時的排位問題：

《三六》曲目看似涉及樂器較少，但每類聲部都極為重要，缺一不可，而他們的聲音的傳播效果，也對整首曲譜演奏出來的效果有重要的影響。因此，《三六》演奏時的排位頗為講究，如何才能盡可能使各個聲部融合。筆者在實踐中，由於樂團編制不全的問題，則十分注重管樂組、弦樂組、彈撥樂組和打擊樂組這四者之間最終演奏效果的平衡，筆者記錄了每一次樂團演出的視頻，發現在分析樂隊排位這一問題時不僅需要考慮舞臺的大小和演出地點的縱深，還需要考慮場地對聲音的是否聚攏等問題。由於其他幹擾因素較多，筆者僅將標準音樂廳作為參考對象。《三六》是以絲竹樂器為主的曲目，根據傳統民族樂團排位標準，以及《三六》曲目自身的要求，對於編制較為不全的樂隊，將揚琴居中，弦樂排在揚琴兩側後方，打擊樂在最後方，管樂位於兩側弦樂側後方，並結合拾音器和調音臺等輔助設備，最大程度上保證最終演出效果接近最佳，如果遇到非標準音樂廳場地，則需要因地制宜做出改變。

### 三、總結

江南絲竹曲目為中國傳統民族音樂的重要一部分，承載了江南地區的歷史文化，《三六》作為江南絲竹八大曲之一，具有很高的傳承價值和研究價值，其標題具有音樂形態學內涵，而與之相關的研究和文獻較少，其中國戲曲、說唱音樂「板腔體式」音樂傳統所具有的聯系等方面，還有許多我們關注和研究不夠的領域。

小型民族樂團在缺少部分編制的情況下，需要通過加強樂曲的其他方面補充其感染力，除音準、排位外，還有更多的方面值得我們探究和思考，盡可能挖掘出音樂潛在的內涵，使音樂能夠煥發出新的藝術光彩和生命力。

參考文獻：

- [1]甘濤:江南絲竹音樂[M].江蘇文藝出版社,1987.
- [2]邱懷生淺析《彈詞三六》及其演奏風格[J].山西大學招(哲學社今科學版),1996.
- [3]徐珂:清稗類鈔音樂類(上海社會科學院歷史研究所整理本)[M].海南國際新聞出版中心,1996.1748.
- [4]《江南絲竹音樂大成》編委會:江南絲竹

音樂大成[M].江蘇文藝出版社,2003.322.

[5]伍國棟:《三六》與《三六》「家族」.中國音樂(季刊)2006年第4期.

[6]姜元祿:《三六》與《慢三六》之比較研究[J].藝術探索,1990

[7]王惠:江南絲竹中揚琴音樂文化的發展[J].藝術科技,2015

[8]鐘珊:論江南絲竹樂中的揚琴音樂[J].西安音樂學院

(作者：中國社會科學院大學)



# 箭與劍

◎林 焄

漢字中「箭」與「劍」同音。兩種非常重要的兵器，發音相同，這很特別。這兩種兵器，中國歷史上的製造水準，都是非常高超的，這是眾所周知的事，但高超到什麼地步，是值得仔細一說的。中央電視台播出過美國歷史頻道製作出品《人類，我們的故事》，另外還有美國公共電視網（PBS）的《始皇帝的幽靈部隊》（Emperor's Ghost Army），都詳細記述了一個事實：從西安兵馬俑的發掘現場，收尋到一些金屬殘片，進行合金成份的檢測、器型的還原，兵器樣式和配合使用方法的還原，還進行了各種實戰的演示和模擬再現，得出重要結論——秦始皇軍隊的兵器，太了不起了。

這兩部新作品講到，當年秦始皇軍隊所用的鐵器的合金成份，已經達到相當水準，所以所製造出非常鋒利而且有柔韌度的新型兵器。材料好，加上當時秦軍使用

的箭，就是統一尺寸的標準化生產。很多零部件，諸如繩子、鋼鐵或木頭，都是標準化生產，各個零部件可以便捷替換，也能快速將其組裝好……這些新型武器改變了戰爭模式。西元前兩百年的中國，秦始皇的士兵們，還用一種新型武器——弩。中國的弩，其弦能向後拉二十四英寸，是歐洲十字弓的五倍。當在弓的重量一樣時就會多出五倍的發力，五倍的射程和穿透力。弩的使用方法簡便，只需幾天時間的訓練，步兵就能具備高度的戰鬥力。這樣整個軍隊可以萬箭齊發，穩步挺進……在人類歷史上，這是大規模生產第一次，對一個國家的建立，起著如此重要的作用。秦始皇的軍隊迅速統一了六國，短短九年時間他征服了一百萬平方英里的疆域和二千七百萬人民。為了保衛新生的國家，這位君王，開始了人類歷史上最大規模的工程建設：修築長城——這更是一項具有相當技術

水準的工程。

我們以前在歷史書上都讀過，秦始皇統一中國後，開始推行「書同文、車同軌」，文字與交通的標準化。現在新發現的很多史料證明，標準化的觀念，在秦軍中早已經實行。《人類，我們的故事》等電視片中感歎道：秦始皇的標準化生產「提早」了近兩千年！這句話的意思應該是，早在工業革命之前的兩千年，秦始皇軍隊就已經初步具有的標準化的觀念。秦軍的金屬製造工藝的出現，當然不是獨立的現象。片中還採訪一個專家TIMOTHY BROOK，他說：「耶穌、佛陀、孔子產生的時代，跟冶金工藝出現的時代，大體吻合。」也就是說，物質生產的水準，是與思想家的出現是同步的。這真是很讓人可以深入思索與研究的一個命題。

我國的金屬冶煉先進技術，當然不只是在秦軍的兵器生產中才有。有些重要史料



由於當時記述者的條件所左右，有很多流失淹滅。

福州這座城市的 earliest 名稱，也隱藏著一個「懸案」。2200 年之前，福州最古老的地名是「冶城」。為什麼叫「冶城」？段玉裁《說文解字注》中解釋：「冰之融如鑠金然，故爐鑄亦曰冶。」從字面上看就明白，「冶城」是因「爐鑄」業的興盛而得名。2200 年前此地以金屬煉製著稱。福州有一處冶山，冶山上有一個歐冶池，傳說為春秋時期歐冶子鑄劍之所。冶城、冶山、歐冶池，這都是 2 千多年前就採用的地名。環顧全世界，還有哪些 2200 年前的地名，與金屬冶煉有關？「冶城」這個名字，本應該成為人類工業生產歷史的一個記號，但除了傳說中的歐冶子鑄劍舊址——冶山路上的歐冶池之外，沒有更具體的材料，這座古城名稱在物質文明進步的歷史上所具有的重大意義，也就未能得以充分的顯示。

「鑄劍」一詞，自古就通用於刀劍的製造。這個字甲骨文為

鑄

下面的「皿」是器皿，上面兩只手把原料投入火中——這是冶煉。「鑄」至今通用的意義仍然是工業生產中的「鑄造」。刀劍不是「鑄」出來的，是用金屬材料經過多輪

的鍛打、銼磨而成的。而有些文章仍依舊例，稱刀劍的製造為「鑄劍」，「鑄」這個字所指的意義已經改變了。

歐冶子，春秋末期到戰國初期人（約西元前 514 年前後），中國古代鑄劍鼻祖。從小就學習鍛冶技術，除了製造農具外，也學習造劍。春秋戰國時期，兵戰頻繁，兵器的製造自然非常重要。相傳古代特別有名的寶劍，很多是歐冶子所製造。這些寶劍在戰爭中發揮了巨大的殺傷力和威懾力。有記載稱歐冶子越王勾踐製造了五把寶劍：湛盧、巨闕、勝邪、魚腸、純鈞，為楚昭王製造三把寶劍：龍泉、泰阿、工布。其中湛盧、龍泉等寶劍的生產地，也就引「湛盧」、「龍泉」為地名。

龍泉市在浙江南部，至今龍泉市劍池路一條街上有多家國內外有名的寶劍製造機構，如「一劍堂」中國工藝美術大師陳阿金劍鋪，中國高檔刀劍品牌代表、中華武館刀劍唯一指定生產商「劍村」等。這些機構在寶劍製造業上取得了相當大的成就。有一回「劍村」的鑄劍師胡小軍等到福州，他對於鑄劍業的祖師——春秋時期的歐冶子崇敬有加。我跟胡小軍談起有關「冶城」歷史時，說到我家與歐冶池距離很近，小時候經常在那裏戲玩。他非常感興趣地讓我帶路參觀歐冶池。

歐冶池。就在福建省政府所有地屏山的南側。池面千餘平米，池水清冽。地方誌中記載：「唐元和中僧惟干浚之，得銅刀，斂環數枚，猶有冶灶在竹林間。」可知到唐朝時，此地還有古代鑄劍留下的設施和器具，想必這裏是非常繁盛的冶金場地。「劍村」胡小軍對這處勝跡非常感興趣。繞著歐冶池走了半圈，還留心觀看冶池旁邊樹的一塊年代久遠的銘記有「歐冶池」字樣的石碑。這塊碑曾一度不知去向，後來又覓得，現今仍然樹在歐冶池和邊上。

胡小軍還說起，毗鄰他們浙江龍泉市的福建境內松溪縣，也有關於歐冶子鑄鐵的歷史遺傳。他盛情邀約我，有機會到龍泉看看，附帶也可再到松溪尋訪——這就把與歐冶子有關的幾個地點都走過。

此一說，真促使我尋訪彼地的念頭。

萬里舟車，十年書劍，是中國文化人的傳統情結。不久，我就有機會與一幫朋友一起往閩北松溪縣參加一項文化活動，當然，尋訪湛盧寶劍產地是活動的重要內容。在松溪湛盧研究院、湛盧寶劍廠的展廳，我們拜訪院長兼廠長範志華先生。範志華先生是真功夫，我只不過出入山寨。廳外三牌橫匾：「湛盧寶劍」、「神劍湛盧」和「天下第一劍」。同行者們都傾倒在展廳滿壁的寶劍之前。

同行的一幫朋友見到刀劍的那種忘形，那種不是裝出來的快意，讓我突然往人類學的意義上去想了。「書劍」意識，這是與生俱來的本能，這是數千年曆程的積澱。寶劍，到如今還是積攢安全感、積攢著快感。它甚至成為人的想像的肢體的一部分。年青人愛看愛玩的動漫中，拿槍扛火炮的也有，但遠不如握一把寶劍的多，也不如揮舞寶劍的神氣。神女愛上的豪傑，帶寶劍的要比扛槍的機會多十倍。這個思路，是今天傳承發展鑄劍技藝的一個理由，也是寶劍產品行銷的一個未及開發的宣傳點。寶劍的意義，不僅是過去時的，也是現在時的。寶劍的作用，不僅是攻防、護身、健身的，也是精神修煉、意識鍛煉的。

我們擠擠擁擁地進入藏寶之所。煞時間一頃寒光射來，直逼得一個個睜不開眼。定睛一看，只見青鋒如林、鹿盧叢生，雷令相擁、蟠鋼毗連，都是寶劍呀！這夥好漢連連驚呼不已，恰如是孫猴子龍宮借寶進入重器之地。有的伸手撫劍，五指如電擊般抖顫。有的抱擁入懷，雙唇如情侶般蠕活。更有的拔劍出鞘，比試著立馬月窟外，擺甲昆侖東的姿勢。

關於鑄劍的歷史故事和工藝流程，我略知一二，所以，就拿金屬成份、拿劍的開刃與王老聊開來。把採訪采成湛廬山論

劍，請教範志華先生一番。在松溪，範志華先生把湛廬寶劍的鑄造技藝傳承了，把湛廬的的品牌做活了。

湛廬寶劍在松溪的歷史，源遠流長、波瀾壯闊。都道是歐冶子登上湛廬，風餐露宿，千磨百煉，鍛石成金、化火為鋒，鑄出天下第一劍——湛廬劍。中華冶金與武器製造史上，絕對的、有名有姓的第一人了。

在古希臘的神話傳說中，鑄劍者是一個名叫米梅的厄伯龍根族的侏儒，英雄齊格弗里德要米梅鑄出好劍，就牽著一只大熊來嚇唬米梅，直嚇到米梅把好劍鑄造出來。作為西方文化重要原頭的希臘神話中的這則故事，跟湛廬鑄劍的傳說進行比較，就能看出兩種不同文化中的價值觀念的差異。中國是有名有姓的、民間的工匠。西方是傳說中的一個侏儒。中國對鑄劍者本身的讚頌，遠高於使用者的顯赫；西方傳說中的器物的製造者是被嘲笑的，偉大的是使用這把劍的梟雄。中國的鑄劍成功的關鍵是發現大自然的寶藏，西方成功的關鍵是源於心理恐懼感。

民間、工匠與大自然的結合，湛廬寶劍就出來了，東方哲學思想也就出來了。這太值得大書特書了。

湛廬，一個金字名稱，一塊金字招牌。

在歷史上，湛廬，代表著最高級別的武器，代表著最高級別的權力，代表著最高級別的情懷。湛廬，也讓歷代文人騷客們有了一個意指生動、能指豐富而深邃的藝術符號——

杜甫詩云：朝士兼戎服，君王按湛廬。旄頭初倣擾，鵜首麗泥塗。

李白詩云：餘亦不火食，遊梁同在陳。空餘湛廬劍，贈爾托交親。

蘇軾詩云：湛廬誰複見，秋水光耿耿。鐵花秀岩壁，殺氣慄蛙眼。

還有很多很多詩云。這些詩云，是榮耀、也是責任，是往昔，也應該是將來。

我向範志華先生請教他傳承湛廬工藝的秘笈，當然，這是不能靠言說的。我們就參觀了範志華先生的鑄劍工廠。工廠就在展廳的背後，一處並不特別大的空間。有道是，百煉成鋼，百煉鋼化為鑄指柔，這些詞語都形容著冶金、鍛造行業的艱辛，其實也包含著冶金鍛造行業的相當高深的技術難度。鑄劍工廠裡的設備並非特別高檔的。最好的鑄劍手藝，國內、國外都還是純手工的操作。鑄劍手工操作，用的還是耐火磚砌起來的不大的爐，燒的還是煤炭，墊的鐵砧還是五千年前的樣子，桶裡淬火用的水當然 H<sub>2</sub>O。還有就是煙塵滿地，爐灰滿壁。

這個鑄劍場所，我覺得也可以成為一個旅遊專案，成為參觀者瞻仰學習的好場所。我們知道，很多傳統工藝的簡陋且不美觀的現場，往往都是參觀者喜歡去的地方，都是讓年青人真切感受歷史的場所。我看了湛盧寶劍的出生地，這個滿臉塵灰煙火色的場所，真是覺得好親切，真是覺得可以成為朋友們聚會的沙龍。

湛盧山，我們驅車在山下繞著王峰轉了一段路。雪後銀峰，一股寒氣，無法登臨，只能遠眺。劍峰、試劍石、劍池、煉劍爐、歐冶洞這些特有誘惑力的地方，這回緣鏗一面。特別是忘書中早有記述的歐冶子鑄劍爐，據記載至今爐冶遺跡尚存，真是讓人非常嚮往——如果能有比較確切燒鍛的舊跡，那就是天下一寶了，那就是天下第一個冶金生產的遺址了。

松溪—閩北—福州，應該聯成一個劍文化圈。有歷史根基的、有傳承線索的、有大量文物積累的、還有文字記述佐證的文化圈。南平，古稱「劍州」或「南劍州」，有「干將莫邪」在此「雙劍化龍」故事傳說。閩北這一帶，連續有古老的寶劍出土，較早出現在建陽縣徐市、政和縣鐵山。2004年，浦城縣管九村社公山商周古墓中出土一批寶劍，這成為當年全國考古十大發現之一。2009年建甌市小橋鎮也一支寶

劍……這些考古發現，應該匯總成起來，成為劍文化圈的立論基礎。

歐冶子，在福州留下鑄劍遺跡，在松溪也留下遺跡。有識之士馮順志先生解析說，歐冶子當是尋找礦源，到過福建、浙江幾個地方，最後在松溪駐足。這說法頗有道理。松溪有鐵嶺，鐵嶺之南有政和的鐵山鎮，很可能是出產鐵礦的地方。這就涉及到一個值得厘整、闡釋與傳播的概念——那就是關於鐵器的冶煉與製造。歐冶子南來北往，苦苦找尋的是不是鐵礦？《吳越春秋闔閭內傳》中記載說：「干將者。吳人也，與歐冶子同師，俱能為劍……莫邪，干將之妻也。干將作劍，采五山之鐵精，六合之金英，……而金鐵之精，不消淪流，於是……干將妻乃斷發剪爪，投於爐中。使童女董男三百人鼓囊裝炭，金鐵仍濡，遂以成劍。」這事蹟後來被傳說成干將把妻子扔進爐中，魯迅的《鑄劍》也是這麼寫的。實際上，這段文字記述了早期工匠天才的發現——鐵礦冶煉時，要投進炭元素以及其他金屬成份，把生鐵煉成鋼，而且是合金鋼。

這些古代著作中關於金屬冶煉道理，已經有人很專業地研究過了。鐵劍在那個歷史時期堅硬鋒利的程度遠超過銅劍，因此一定程度上改變了諸國之間的力量對比，

改變了歷史的進程，這也有人很專業地研究過了。還沒有得麼充分研究的是，閩（福建）地域內鐵器冶煉的歷史，與這些鐵器生產對閩文化的進步所發揮的作用。正像近年有人通過研究得出的結論，不是中原的文化入閩，使閩得到了大進步，而是先進的閩文化傳入中原，促進了中原文化的發展……

當我們手持湛盧寶劍，把自己想像成「撫劍而雷音，猛氣縱橫浮」之時，我們當然知道，湛盧寶劍在松溪的重光，將有無限的前景。歷史意義、文化意義與科技意義上的闡釋，都將是非常重要的前提。

在松溪與「湛盧寶劍」親密接觸後，我們又越過省境，到浙江龍泉市走訪「劍堂」陳阿金、「劍村」胡小軍等，更仔細地參觀寶劍製造過程，更多地瞭解了寶劍的各方面知識。

我覺得，應該有更有金屬生產科技知識、兵器製造歷史知識，擁有最新的電視片攝製水準的團隊，到松溪與龍泉來，拍攝出與《人類，我們的故事》、《始皇帝的幽靈部隊》可以相儔比的、或者完全超越其水準的作品。

（作者：教授、民俗學家）

# VR 新聞往哪走？

## ——淺析虛擬現實新聞發展方向

◎劉廷穎

**摘要：**本文以國內外經典的虛擬現實新聞為案例，在分析特點的基礎上，研究虛擬現實新技術將為新聞產業在新聞敘述、采寫技術、用戶體驗等方面帶來的變革。同時，也對 VR 技術瓶頸和新技術產生的新聞倫理問題進行了思考。從而預測 VR 新聞的發展方向。

**關鍵詞：**虛擬現實、VR 新聞、沉浸式新聞、媒介融合

### 一 緒論

#### 1.1 研究背景

2015 年以來，無論是國際還是國內，虛擬現實技術（Virtual Reality, 簡稱 VR）都在逐漸成為潮流。它從最初的醫療、軍事、

航空等領域，日益擴展，成為電影、遊戲、會議、健身等項目的新寵兒。2016 年被稱為「VR 元年」，VR 新聞甚至成為了高考作文題。

2016 年 3 月，國家「十三五」規劃綱要明確提出「大力支持虛擬現實等新興前沿領域創新和產業化」。這在產業政策上支持了新聞和 VR 的媒介融合。今年 2 月 27 日，中國福建 VR 產業基地在福州揭牌，標誌著全國首家 VR 基地正式落戶。

媒介是人的延伸，每一種新媒介的產生，都開創了人類感知和認識世界的方式。在媒介發展過程中，技術的變革經常帶來新聞生產方式的轉變。當今國內外媒體紛紛試水 VR 領域，使新聞的生產和呈現，也變得更加智能、數字和豐富。

#### 二 相關概念

虛擬現實是一種是一種可以創建和體驗虛擬世界的計算機仿真系統。利用計算機模擬創建三維動態視景的高新技術，可逼真還原視覺、聽覺、力覺等感官，帶給用戶超越現實的感官體驗。借助必要的裝備，使用者如同身臨其境一般可以及時地、無限制地觀察三度空間內的事物。利用虛擬現實技術，人們可以突破現實與虛擬的障礙，實現與虛擬情景的非交互式體驗或交互式體驗。（一）基於虛擬現實技術的新聞，也稱作「沉浸式新聞」。

早在 20 世紀五六十年代，關於 VR 技術的試驗性探索已展開，但始終停留於較為初級的探索階段。進入 21 世紀後，VR 設備的大規模設計與生產條件成熟，VR 技

術開始滲入現代人的日常生活，目前，該技術可應用於教育、地理、新聞、遊戲等領域。

## 1.2 研究方法

本文尋找國內外用新技術完成的新聞文本與相關研究成果，對新技術進行述性研究。再對新聞文本進行內容分析，觀察新技術帶來的新聞呈現方式變化和創新。並且使用案例分析法，著重研究相關經典案例。

## 2 VR 技術應用

### 2.1 全新的敘述模式

百年以來，新聞報道的模式就是文字，照片、聲音、現場視頻，傳統媒體提供給受眾的事實真相和新聞的體驗感，是單一的，淺層的。但借助 VR 設備，360 度範圍內所有的信息都盡在體驗者面前，新聞不再僅僅是對原始新聞素材加以采集和呈現，更是一種嶄新的、立體的新聞敘事模式。<sup>[2]</sup>以往受眾在以前接收新聞信息時，都是以第三方的視角存在，在 VR 新聞中從第三視角變為第一人稱視角。

2015 年 7 月，一家洛杉磯的 VR 工作室 Virtuality Lab 在 YouTube 和 VR 視頻平臺 Video 上發布了一段 6 分 10 秒的 360 度視

頻。觀眾可以同美國總統大選的候選人 Bernie Sanders「站在」同一個空間裏聽他的競選演講。2015 年 10 月，在美國的一場民主黨候選人選舉辯論轉播中，也出現了這種特殊的觀看方式。虛擬現實技術為觀眾提供了「通過自己的鏡頭去體驗這些歷史政治事件的機會」。

VR 新聞的敘事邏輯是從受眾視角出發的，使受眾盡可能成為事件的「中心」。利用虛擬現實技術延伸敘事，3D 仿真能夠模擬不可能抓捕的情景、錯失的情節等。這種嶄新的報道樣式跨越了時空限制，強化了受眾對特定主體的情感體驗與關注度，也把新聞的接近性、相關性等要素放大。

### 2.2 臨場的感知體驗

所謂的沈浸感，指的是參與者在純自然的狀態下，借助交互設備和自身的感知系統，對虛擬環境的投入程度。虛擬現實技術比傳統媒體更加系統和全面地延伸了人的感官，彌補了傳統傳播方式在信息傳達上的不足。<sup>[3]</sup>

沈浸式新聞與過去的新聞最大的不同之處在於在場感，將受眾帶入故事中，讓受眾自己去感受。用戶可能體驗到觀看一個人因為饑餓倒下並對此無能為力，也可能

感覺自己置身於一場爆炸的中央。當用戶觀看災難新聞時，不用到達第一現場，規避了風險，也可以得到真實的感受。虛擬現實技術通過對新聞過程和關鍵細節的再現，在豐富了新聞報道內容的同時，給觀眾帶來更有沖擊力的體驗，使新聞報道更具有說服力。這從根本上改變了新聞生產、傳播與接收的方式。

虛擬新聞技術為解釋性報道和深度報道提供了一個全新的渠道：解釋性報道和深度報道粗綜復雜，沒有一定的文化基礎和理解能力的人未必會明白其內容，但是虛擬現實技術可以解決這一難題。中山大學傳播與設計學院杜江教授甚至稱「VR+新聞」猶如為新聞業裝上人工智能驅動的「技術性假肢」，可以彌補其新媒體環境下的技術性匱乏，有效緩解轉性焦慮，有效創新內容。<sup>[4]</sup>

### 2.3 趣味的交互形式

交互性是指使用者對虛擬世界中物體的可控制程度和從虛擬世界中得到反饋的真實程度。參與者可以實時的感受到自身與虛擬環境的交互，如參與者通過鼠標、鍵盤可控制虛擬人物在場景中的運動、視角變換與交流互動。當參與者與場景中對象之

間發生碰撞時,可做出真實的碰撞反應等。

2014年9月,美國愛荷華州首府的《德梅因紀事報》推出了開創性的虛擬現實作品,主題是愛荷華的農場——美國人口結構的變化和經濟發展的起落如何影響這個中西部農業州的普通家庭。新聞的虛擬體驗是按照遊戲規則進行設計的,畫面中可點擊的圖標,以及報道中融入的各種隱藏圖標等,都需要參與者在場景中仔細尋找,才能尋獲想要的信息。而且3D圖像完全根據真實場景制作,你的身邊是正在修拖拉機的農場主、散步的牲畜和嬉戲的孩童。在一些建築和特定的地點上,會出現不同的提示圖標——常玩遊戲的人對這樣的圖標不會陌生,走近點擊之後會有相應的信息彈出,你可以閱讀相關文字、瀏覽歷史照片、傾聽人物講述等等。用戶可在宏大的內容中自主獲取所需細節,進行更加全面深刻地理解與思考,由此大大增加了新聞的廣度與深度。

嘗試借力於新奇、逼真、帶有鮮活「遊戲體驗」風格的VR技術,給新新聞讀者全新的新聞遊戲式的體驗。這給新媒體時代中顯得冗長乏味的解釋性報道新的生命與活力,也許會吸引習慣以視頻方式了解新聞的受眾,尤其是年輕人,回歸傳統

媒體。

### 3 VR新聞仍待完善

#### 3.1 技術層面上的限制

綜觀2015年西方主要國家在VR新聞領域所取得的成就不難發現VR技術在新聞生產領域的應用仍十分局限,目前主要集中於深度報道、調查性報道和新聞紀錄片等領域。

這在一定程度上是由VR新聞生產成本高昂。《德梅因紀事報》的VR報道《變化的收獲》造價達5萬美元,《紐約時報》的《無家可歸者》的制作成本更是高達每分鐘10萬美元,而公認性能較好的VR設備Oculus Rift的價格達350美元。過高的成本和低市場回報使VR新聞生產在目前階段只能是一種嘗試,距離日常化、批量化的生產還有較遠的距離。

另一方面,新聞報道的水平和能力更多是由於非技術因素決定的。新聞最核心的信息的收集和加工,靠的還是編輯、記者和撰稿人的個人知識、資歷與經驗。VR新聞技術門檻高,使得普通新聞工作者不能很快上手,需要相關技術人員的指導或協作,這不僅增加了人力成本和培訓成本,

也使得普通新聞工作者對其敬而遠之。

從受眾看,VR設備的價格偏高,幾乎還沒有能夠進入消費市場的產品。並且VR設備性價比較低,由於虛擬現實技術發展並不成熟,在體驗新聞時,很容易出現眩暈感,粗糙的畫面也影響觀影感受。

#### 3.2 新聞倫理上的考驗

《華盛頓郵報》前總編輯羅伯特·凱撒認為VR新聞的敘事「往往建立在攝影師和攝像師的欺騙性把戲的基礎上」。<sup>[5]</sup>VR新聞在它看似全面、客觀和真實的影像背後,是更多的人為因素,因此更能操縱和欺騙受眾。

從新聞生產層面看,新聞機構在VR新聞題材選擇上仍具有強大的「把關」能力和「議題設置」能力。這些VR新聞議題的選擇本身就已經體現了新聞機構的價值觀。在生產虛擬新聞時,把關人依舊是記者和編輯,新聞事件是編輯通過將碎片化的信息進行編排整理甚至「合理想象」進行「篩選」後的事實。<sup>[6]</sup>

再加之新技術所能帶來的觀感是顛覆性的,很容易讓受眾不加思考和批判地接受。100%的還原現實幾乎不可能,在還原的過程中還有種種被操縱的危險——例如在對抗



議事件的報道中,悄悄把打人的警察抹去。所以在受眾尚沒有做好充分準備之前,在沒有足夠充分的信息流動時,虛擬現實這種強大的技術也有可能變成扭曲報道、虛假宣傳的利器,更能引導乃至扭曲用戶的認知和行為。

#### 4 VR新聞發展方向

新據分析機構 Statista Digital Media 預測,全球虛擬現實市場規模將在 5 年內,即 2020 年達到 1500 億美元。為了能從如此龐大的市場中分一塊蛋糕,許多媒體早就開始做準備。

##### 4.1 探索盈利新模式

對觀眾來說,360 度沉浸式體驗能夠引發共鳴,激發同情心,而一般平面類的廣告,只能帶給用戶聽覺、視覺、甚至有部分心靈觸動,但是很難達到更深層次的感受。在傳統視頻短片中導演會通過拍攝引導觀眾什麼時候該看,並且該看向何處。然而在 VR 中,觀眾可以想看哪裏就看哪裏,他觀看的角度變成了 360 度,視野範圍更有主動性,因此,對於用戶的體驗也更有吸引力。

在平臺發展的早期階段,內容缺失,

優質的 VR 廣告內容,也會獲得足夠的關注。比如紐約時報的 NYT VR 裏,僅有的 4 則廣告都有不錯的點擊量。如果有足夠的用戶,廠商的投放意願會增強。

精巧的嵌入式廣告也能成為盈利的工具。ABC News 最近為犯罪劇《Quantico》制作的 VR 短片《緝兇》,不僅為觀眾提供了一次沉浸式體驗,還巧妙地將贊助商雷克薩斯的新車廣告完美結合到了劇情中,成為 VR 廣告盈利的經典案例。

此外,USA Today Network 則著眼於把內容貨幣化,在跟旗下幾十家品牌媒體討論廣告商機的問題。

##### 4.2 跨界融合新技術

新聞報道可以近乎完美地呈現新聞事件的現場和全貌,受眾可以親歷新聞事件,理解新聞事實。但由於其對制作成本新聞制作水平以及技術處理水平均有較高要求,每一篇即時虛擬現實新聞短片都要以質取勝,為觀影者提供新聞紀錄片式的高水準高深度新聞。技術在高質量 VR 新聞制作中格外重要。

2016 年 1 月份,在美國拉斯維加斯舉辦的國際消費類電子產品展覽會上,美國消費技術協會總裁兼 CEO 蓋瑞·夏培羅在主題

演講中認為,虛擬現實和增強現實將是下一代顛覆性的交互應用。二媒體與 VR 科技公司的跨界合作可以降低成本,跨越技術壁壘,有效吸引年輕群體的興趣。VR 新聞還可以與大數據技術和增強現實技術相結合,提升新聞報道的質度和深度。

##### 4.3 從用戶角度出發

以 VR 為首的新技術將把媒介技術帶入一個全新的擬態環境下發展,其本質是傳播理念的轉化,即由原來的以新聞事件為中心到現在的以用戶體驗與關注為核心。[8]《紐約時報》在轉型方面,一直走在全美乃至全球的前列。在此次 VR 新聞試水中,《紐約時報》看到了虛擬現實技術的強大生命力,大膽投資建設應用平臺,拍攝 VR 視頻內容。其中包括出名的奧林匹克體育場的復原影像,氣候變化對於南極洲的影響以及一系列讓用戶處於舒適環境的 VR 體驗。紐約時報也還會提供大量可互動的 VR 體驗,這些體驗包括提高生產率的科學,也包括外太空的探索等等。其順應市場形式和用戶需求轉型的決心,可見一斑。

為順應智能終端的發展,《紐約時報》還推出了自己的 VR app,已經被下載了 50 萬次。它自己編輯內容,並找到了適合的

品牌贊助商。針對虛擬設備價格較高的劣勢，《紐約時報》在2015年11月推出ZNYR虛擬現實平臺的同時，與Google、通用電氣等合作給每一位《紐約時報》的訂閱者免費送了一個Google Cardboard眼鏡。同時，數字版訂閱用戶通過郵件獲得Google Cardboard的兌換碼。這不僅為未來更深入的VR應用奠定了受眾基礎，也為谷歌做了一次免費廣告，可謂一箭雙雕。

## 5 結語

媒體融合正從單純的技術應用向媒體的轉型深化。對於傳統媒體尤其是紙媒來講，做VR新聞，其實已經是在開拓一個完全不同於以往的媒體形式。在虛擬現實技術的推動下，國內外科技巨頭紛紛加碼VR戰略。國外主要通過打造應用平臺，形成以硬件、內容、應用（如社交）為核心的VR生態閉環。

VR肯定不是人類感官的最終形態，但是必承認，這種體驗是很大的進步，會給信息的傳播和接受者帶來很大的影響。目前VR新聞的出現和已有的媒體實踐讓我們看到了傳統媒體發展的另一種可能並借此換一個角度思考媒體融合轉型的道路。

參考書目：

- [1] 加馬歇爾·麥克盧漢著，何道寬譯，《理解媒介：論人的延伸》，商務印書館出版，2000年10月版。
- [2] 英大衛·福爾摩斯著，趙偉紋譯，《媒介，科技與社會傳播理論的面向》，國立編譯館主譯，2009年2月版。
- [3] 胡正榮，戴元光，《新媒體與當代中國社會》，2012年6月版。

參考文獻：

- [1] Burdea, G. C., & Coiffet, P. (2003). Introduction. Virtual Reality Technology, second edition. Hoboken, NJ: John Wiley
- [2] Mihelj et al., (2014). Virtual Reality Technology and Applications, 1 Intelligent Systems, Control and Automation: Science and Engineering 68, Netherlands: Springer
- [3] J.N. Koch, 「E-collaboration and e-commerce in virtual worlds: The potential of Second Life and World of Warcraft,」 International Journal of E-Collaboration
- [4] 董丹丹，生奇誌：《紐約時報》嘗試虛擬現實（VR）移動傳播模式》，載《記者搖籃》，2016年6月

[5] 杜江，杜偉庭：《「VR+新聞」：虛擬現實報道的嘗試》，《青年記者》，載《2016年2-29》

[6] 王悅：《芻議虛擬現實與新聞融合的應用現狀及前景》，載《今傳媒》，2016年5月

[7] 邱嘉秋：《財新視頻：利用虛擬現實技術（VR）報道新聞的過程及可能遇到問題辨析》，載《中國記者》，2016年4月

[8] 羅鋒，王莉婷：《當新聞傳播「遭遇」虛擬現實》，載《傳媒評論》，2016年4月

[9] 汪鑫：《淺析虛擬現實新聞的前景與困境》，載《西部廣播電視》2016年4月

[10] 鄧建國：《時空征服和感知重組——虛擬現實新聞的技術源起及倫理風險》，載《新聞記者》，2016年5月

[11] 袁素文：《虛擬現實：傳統文本報道的敘事延伸——以《新京報》對「東方之星」客船傾覆事件報道為例》，載《現代視聽》，2015年11月

（作者：中國青年政治學院研究生）