



ISSN 3079-2711

International Communication Studies in Literature and Art

文艺国际传播研究

Volume 1, Number 1, June 2025

Information Education Publishing Company Limited
Hong Kong

文艺国际传播研究

International Communication Studies in Literature and Art

Volume 1, Number 1, June 2025

International Communication Studies in Literature and Art

文艺国际传播研究

Volume 1, Number 1, April 2025

Editorial Board

Honorary Editor-in-Chief

Tao Dongfeng, Guangzhou University, China

Editor-in-Chief

Zhang Su, Guangzhou University, China

Associate Editor-in-Chief:

Wang Lingning, Guangzhou University, China

Members of the Editorial Board

Nguyen Anh Dan, University of Education, Hue University, Vietnam

Shang Biwu, Shanghai Jiao Tong University, China

Dai Dengyun, Guangzhou University, China

Victor Fan, King's College London, United Kingdom

Yang Gexin, Zhejiang University, China

Wang Jin, Jinan University, China

Wang Junchao, Guangdong University of Foreign Studies, China

Liu Kang, Duke University, United States

Vicki Kirby, University of New South Wales, Australia

Stefan Kramer, University of Cologne, Germany

Jiang Lan, Saint Peter's University, United States

Livio Lepratto, University of Modena and Reggio Emilia, Italy

Zhang Lianqiao, Guangzhou University, China

Liu Maosheng, Guangdong University of Foreign Studies, China

Tomasz Mizerkiewicz, Adam Mickiewicz University, Poland

Li Peifeng, Cheng Ho Cultural Museum, Malaysia

Zhao Qiang, City University of Macau, Macau, China

Wu Na, Trinity Western University, Canada

Liu Weiguo, Sun Yat-sen University, China

Liao Wenhui, New Era University College, Malaysia

Song Weijie, Rutgers University, United States

Cao Yina, Journal of *World Cinema*, China

Ouyang Youquan, Central South University, China

Wang Yuanlin, Guangzhou University, China

About: *International Communication Studies in Literature and Art (ICSLA)* (ISSN 3079-2711) is a peer-reviewed academic journal published by Hong Kong Information Education Publishing Company Limited. *ICSLA* publishes two issues each year in both Chinese and English. There are no Article Processing Charges (APC) for submissions, and all content is fully open access. Please note: the journal does not work with any third parties for manuscript solicitation.

Scope and Topics: *ICSLA* focuses on a wide range of topics related to international communication studies in literature and art, including: International communication studies in literature, international communication studies in dance, international communication studies in drama, international communication studies in film and television, international communication studies in sculpture, international communication studies in architecture, international communication studies in design, international communication studies in painting. *ICSLA* encourages interdisciplinary research, particularly on emerging topics such as the integration of artificial intelligence in international communication studies in literature and art.

Submission Guidelines: *ICSLA* follows a corresponding author system. If the manuscript contains multiple authors, the corresponding author is considered to be the research leader and contact person. Please confirm the author's name, author order (including corresponding author designation), author affiliation, author position/title, E-mail address, funding project(s), etc. before submitting the manuscript. It is recommended that no more than five authors be listed on a submission. The paper must include the title, author name(s), abstract, and keywords in both Chinese and English. References are sorted alphabetically by last name. All manuscripts must follow APA format. Articles (including references) should be between 5,000 and 16,000 words, with English manuscripts not exceeding 8,000 words and Chinese manuscripts not exceeding 16,000 words. Book reviews should be at least 3,000 words in either Chinese or English. Manuscripts can be submitted via E-mail to **icsla2025@163.com**. To facilitate the review process, please include "Author Name(s) + Article Title" in the subject line of your submission E-mail.

Originality and Copyright: Submissions to *ICSLA* must be original works that have not been previously published or submitted for consideration elsewhere. Authors are responsible for any potential copyright issues. By submitting a manuscript, the author agrees to grant the journal permission to publish the article in electronic form and promote it through various platforms, including the journal's official website and WeChat account. Copyright © 2025 by *Journal of International Communication Studies in Literature and Art*. All rights reserved. No copy shall be made without the permission of the publisher.

Disclaimer: The opinions expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the journal or its publisher.

Publishing Office: Tung Wai Commercial Building, No. 109-111 Gloucester Road, Wanchai, Hong Kong SAR, China; Phone: +852 24070405; E-mail: **icsla2025@163.com**. Website: <https://www.icslajournal.com>.

Contents

1-12	The Road of Tang Poetry Traveled by Abe no Nakamaro Li Guangzhi
13-24	Sail Shadows Leaving Traces: Hainan's <i>Genglu book</i> and the International Dissemination of the South China Sea Silk Road Cultural Heritage Jiang Xiuyun, Guo Xunxing
25-39	Research on the Dissemination Path and Localization Mechanism of Minnan Culture in Southeast Asia——From the Perspective of Cultural Interaction along the Maritime Silk Road Cai Hecun
40-57	Integration and Breakthrough: The Exploration and Practice of New Acoustic Sounds of Chinese Nationalization in Kalevi Aho's Symphonic Poem <i>The Revolutionary</i> Ouyang Guojun, Yang Hongguang
58-71	New Trends in the Translation and Dissemination of Chinese Literature in Poland since the 21st Century Chen Lifeng
72-80	Between National Culture and Global Epic: <i>The Teahouse</i> in Germany Wang Kai, Su Menghan
81-92	The Pictorial Patterns and Origins of the <i>Bhārata Yuddha</i> in Javanese-Balinese Cross-Cultural Contexts Ng Siaw Hung
93-106	Research on the Academic Landscape and Knowledge Network of Chinese Opera Translation and Dissemination in Japan—A Bibliometric Visualization Analysis Based on CiteSpace Liu Yan, Wu Yuan
107-112	Japanese Theatre in China since the 21st Century: Performances, Translation, and Research Chen Xin, Liu Weiying
113-120	The Guangdong-Hong Kong-Macao Experience in the Maritime Silk Road Narrative: Media Translation and Communication Paradigm Innovation of Cultural Symbols Zhang Heng

- 121-129 The Acceptance of Jia Dao by Ancient Korean Literati from a Cross-cultural Perspective: Centered on the Joseon Dynasty
HuangYali, ZhangTongsheng
- 130-134 The Ontological Construction of Chan under the Theory of the Unconscious: A Review of Mingdong Gu's *The Nature and Rationale of Zen/Chan and Enlightenment*
Chen Jian
- 135-141 The Dissemination of Modern Novel: Affective Narratives and the Negotiation of Public and Private Spheres—A Review of Jin Wen's *Age of Feeling: Enlightenment Thoughts and the Rise of the Modern Novel in the 18th Century*
Guo Ran
- 142-146 Between Imagination and Construction: A Review of Professor Ding Linpeng's New Book *Imagining Canada: Nation in Canadian Literature*
Lin Congling, Wang Jin
- 147-151 The International Communication of Spatial Literary Theory: A Review of *Spatial Literary Criticism* by Fang Ying
Zhang Shuangshuang, Li Dan
- 152-156 The Westward Dissemination and Canonization of Tang Poetry: A Review of *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry* by Professor Jiang Lan
Li Yitong
- 157-160 Trans-coders of Alien Texts: Narrative Codes and Cultural Topographies of *Chinese Contemporary Science Fiction Overseas Communication*
Xu Xiaoxue
- 161-164 Overseas Dissemination and Research: A Review of *The Cross-cultural Reappearance of Ancient Chinese Women's Poetry*
Yan Jingwen
- 165-170 The International Dissemination of China's Maritime Image in Global History: A Review of *Maritime Exchanges between Goryeo and China (918-1392)*
Fu Danting

目录

- 1-12 文化摆渡者的双重诗镜——论遣唐使阿倍仲麻吕的唐诗接受与跨文化实践
李广志
- 13-24 帆影留痕：海南《更路簿》与南海丝路文化遗产的国际传播
蒋秀云，过迅行
- 25-39 闽南文化在东南亚地区的传播路径与本土化机制研究——基于海上丝绸之路的文化互动视角
蔡和存
- 40-57 交融与突破——卡列维阿霍交响诗《革家》中中国民族化新音响的探索与实践
欧阳国俊，杨红光
- 58-71 21 世纪以来中国文学在波兰的译介和传播新趋向
陈立峰
- 72-80 从民族的文化到人类的史诗——话剧《茶馆》的德国之旅
王 凯，苏梦含
- 81-92 跨文化视域下印尼爪哇—巴厘《婆罗多大战记》图像模式及其源流
吴小红
- 93-106 中国戏剧日本译传研究的学术图景与知识网络研究——基于 CiteSpace 的文献计量可视化分析
刘 岩，吴 院
- 107-112 新世纪以来日本戏剧在中国的演出、翻译与研究
陈 欣，刘玮莹
- 113-120 海上丝绸之路叙事中的粤港澳经验：文化符号的媒介转译与传播范式创新
张 衡
- 121-129 跨文化视域下古代朝鲜文人对贾岛的接受——以朝鲜王朝为中心
黄雅丽，张同胜
- 130-134 无意识理论下的禅学本体论建构：评顾明栋所著《禅与悟的性质和原理》
陈 剑
- 135-141 现代小说的传播：情感叙事与公私领域的协商——评金雯《情感时代：18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》
郭 然

- 142-146 在想象与构建之间：丁林棚教授新著《想象加拿大：文学中的加拿大性研究》评述
林聪灵，王 进
- 147-151 文学空间理论的国际传播——评方英《文学空间批评》
张爽爽，李 丹
- 152-156 唐诗的西渐与经典化：评江岚所著《唐诗的域外英译与传播》
李一同
- 157-160 异星文本的转码器：中国当代科幻海外传播的叙事密码与文化拓扑——评《中国当代科幻小说的海外译介与传播》
徐晓雪
- 161-164 海外传播与研究：中国古代女性诗歌的跨文化重现——评何嵩昱教授《中国古代女诗人在英语世界的传播与研究》
鄢靖雯
- 165-170 全球史视野下中国海洋形象的国际传播——评《高丽与中国的海上交流（918-1392）》
符丹婷

文化摆渡者的双重诗镜

——论遣唐使阿倍仲麻吕的唐诗接受与跨文化实践

李广志 (Li Guangzhi)¹

摘要: 唐代中日文化交流达到空前繁荣, 中国沿海通往日本的海上丝绸之路发展成熟, 日本为学习唐朝先进文化, 在二百多年间派遣不间断地派遣唐使来华学习, 留学生阿倍仲麻吕就是其中的杰出代表人物。他与诗人李白、王维等结下深厚友谊, 他的一首望乡望月诗, 成为千古绝唱。阿倍仲麻吕的留学之路, 恰似一条唐诗之路。文章以多角度对阿倍仲麻吕的诗歌进行解读, 论证了《明州望月》诗的前世今生, 以及其背后的历史文化遗产。

关键词: 遣唐使; 阿倍仲麻吕; 唐诗; 《明州望月》

Title: The Road of Tang Poetry Traveled by Abe no Nakamaro

Abstract: The cultural exchanges between China and Japan reached an unprecedented level of prosperity during the Tang Dynasty. The Maritime Silk Road from China's coastal areas to Japan had matured. In order to learn the advanced culture of the Tang Dynasty, Japan dispatched envoys to China continuously for more than 200 years. Abe no Nakamaro, a foreign student, was an outstanding representative among them. He forged deep friendships with poets such as Li Bai and Wang Wei. One of his poems about longing for his hometown while looking at the moon became an eternal masterpiece. Abe no Nakamaro's study abroad journey was like a road of Tang poetry. This article interprets Abe no Nakamaro's poems from multiple perspectives, demonstrating the past and present of the poem *Admiring The Moon in Mingzhou*, as well as the historical and cultural inheritance behind it.

Keywords: Envoys to the Tang Dynasty; Abe no Nakamaro; Tang poetry; *Admiring The Moon in Mingzhou*

隋唐三百余年, 绽放出绚烂多彩的文化, 并对日本社会产生深远影响。期间, 日本不断派留学生来华, 学习先进的技术、文化和制度, 为后世日本发展积蓄了丰厚的文化基础。今九年义务教育教科书《中国历史》(七年级下册)中写道:“在我国的西安市和日本的奈良市, 各建有一座阿倍仲麻吕纪念碑。阿倍仲麻吕是唐朝时来华的日本人中的杰出代表人物。”(齐世荣, 2019, p.19)时至今日, 阿仲麻吕仍为唐代中日友好往来的象征, 也是唐代海上丝绸之路的一个典型事例。唐朝与日本之间, 形成了较为完备的朝贡外交体系, 海路交通制度健全, 人员往来络绎不绝, 物资交换丰富多样。(李广志, 2016, pp.139-152)指出, 日本自从 630 年至 894 年, 在两个多世纪的 264 年间, 日本共任命过 20 次遣唐使, 其中 4 次因故中止, 实际成行 16 次。唐朝口岸登州、扬州、苏州、明州等地, 均为遣唐使的着岸和返航地。

留学生阿倍仲麻吕一来未归, 在唐朝终此一生。他与唐朝文人结下深厚友谊, 他们的交往, 多以诗歌唱和形式进行, 以文会友, 阿倍仲麻吕的遣唐之路, 恰似一条唐诗之路。本文通过历史文献、文学作品以及考古资料等, 多角度地解读阿倍仲麻吕诗歌的前世今生。

¹ 李广志 (Li Guangzhi), 宁波大学外国语学院副教授, 研究方向: 中日文化交流史。电邮: liguangzhi@nbu.edu.cn。

一、阿倍仲麻吕在唐的生活

公元 770 年（唐大历五年）正月，阿倍仲麻吕在唐朝去世，终年 70 岁。然而，就在他去世 130 年后，日本却流传一首思乡歌，称他在回国途中，于明州海边望月思乡，吟诗作赋，诞生此歌。这首诗歌后来成为日本文学史上的名篇，历代传诵，经久不衰。但是，这一名作留下许多谜团，引来不少争议。那么，阿倍仲麻吕那首脍炙人口的诗篇是如何诞生的？有何疑点？在此解析这个问题之前，先看看阿倍仲麻吕在唐的生活情况。

阿倍仲麻吕于开元五年（717），随第九次遣唐使入唐，直至其 770 年去世，在唐一共生活了约 54 个春秋。作为留学生的阿倍仲麻吕，初来时年仅 17 岁。来唐后取汉名“朝衡”，或作“晁衡”。“朝”与“晁”相通，中国文献中多使用“晁”字。此外，新旧《唐书》也写作“朝臣仲满”，另有“秘书晁监”“晁补阙”“晁卿”“晁巨卿”“朝校书衡”等。不过，（森公章，2019，pp.89-90）指出，史书中也有误写作“朝衡”“胡衡”“周衡”“韩衡”的，这些都表示仲麻吕的汉名。阿倍仲麻吕到达唐朝后，不久入太学，步入国子监下官学机构。自从杉本直治郎（杉本直治郎，1940，pp.322-324）主张阿倍仲麻吕从留学生转变为官吏的途径是参加了科举考试，并且以优异的成绩荣登进士，从而实现了“鲤鱼跳龙门”以后，不断有学者支持此观点，礪波護（1999，p.24）和王勇（1998，pp.74-75）指出他“在长安苦读约 5 年，参加科举考试高中进士，并出任任司经校书（正九品下）”（寒天主编，2003，p.2）。阿倍仲麻吕就读于太学，这一点当属事实，从诸多史料中可以验证，如王维所说，“成名太学，官至客卿”。太学属于唐代官立学校“六学”中的第二等，即国子学、太学、四门学、书学、律学、算学。但是，能就读太学者，需是官宦子弟，《新唐书》（欧阳修、宋祁撰，2000，p.761）载：“太学，生五百人，以五品以上子孙、职事官五品期亲若三品曾孙及勋官三品以上有封之子为之。”阿倍仲麻吕作为留学生进入太学实属罕见，必然是受到某种特殊的照顾才能入学，否则在如此严格的条件下，很难步入太学。

关于阿倍仲麻吕入仕的契机，如上所述，传统观点认为他是通过科举考试，考中进士后步入仕途的。但是，近年随着研究的深入，日本学者川本芳昭（川本芳昭，2003）认为，考中科举，尤其高中进士科的证据不足。即便是所谓合格，也是依据后世的材料做出的推断，阿倍仲麻吕应该是没有通过科举入的官职。这一新观点具有一定的说服力，森公章（森公章，2019，pp.91-92）在其新著《阿倍仲麻吕》中同样支持此说。也就是，面对大批唐朝学子，仅学几年汉语的留学生阿倍仲麻吕，不可能在科举考试中出类拔萃地超过那些唐朝子弟。（史秀莲，2004）指出，值得注意的是，直至穆宗长庆以前，尚未发现周边诸族或国家士子及留学生在唐科举及第的记录。只有到了长庆初（821 年），才出现新罗宾贡生金云卿获得金榜题名。《拙菴千百》卷二《送奉使李中父还朝序》载：“长庆初，有金云卿者，始以新罗宾贡，题名杜师礼榜。”可知，唐代新罗科举及第者始于 821 年以后。而阿倍仲麻吕时期尚未出现针对外国留学生的宾贡制度。阿倍仲麻吕的升官过程应该不是正常科举制度下提拔的，《古今和歌集目录》中称他是在开元十九年（731），由京兆尹崔日知推荐始任左补阙。但是，崔日知在开元十九年已不担任京兆尹，早在开元十六年（728）时就为潞州大都督长史，寻以年老致仕，直至去世。不过，也可以理解为任过京兆尹的崔日知推荐给皇帝，阿倍仲麻吕于开元十九年出任左补阙。总结一下阿倍仲麻吕的官场之路，按年代推移，共有以下一些官职：

阿倍仲麻吕的官职履历

时间	官职	官品	出典
开元九年-十五年 (721 年-727 年)	东宫司经局校书	正九品下	《全唐诗》卷百三十八，储光羲诗《洛中贻朝校书衡朝即日本人也》。
开元十五年-十九年 (727 年-731 年)	（左）拾遗	从八品上	《姓解》卷三。

开元十九年 (731 年)	左补阙	从七品上	《旧唐书》、《新唐书》、《唐会要》、《杨文公谈苑》、《古今和歌集目录》。
开元二十二载-天宝 十载 (734 年-751)	仪王友	从五品上	《旧唐书》、《新唐书》。
天宝十一载-十二载 左右 (752 年-753 年)	卫尉少卿	从四品上	《通典》卷百八十五。
天宝十二载 (753 年)	秘书监	从三品	《杨文公谈苑》、《文苑英华》卷二百六十八之王维《送秘书晁监归日本国》。
天宝十二载 (753 年)	卫尉卿	从三品	《唐大和上东征传》、《延历僧录》。
上元年中 (760 年-761 年)	左散骑常侍	从三品	《旧唐书》、《新唐书》、《唐会要》、《册府元龟》卷九百七十七、《杨文公谈苑》。
上元年中	镇南都护	正三品	《旧唐书》、《新唐书》、《唐会要》。
永泰二年五月 (766 年)	安南都护	正三品	《册府元龟》卷百七十·九百七十七、《安南志略》、《杨文公谈苑》。
大历二年七月以 后……回长安 (767 年)			《旧唐书》。
大历五年……赠潞州 大都督 (770 年)	赠潞州大都督	从二品	《古今和歌集目录》、《续日本后纪》承和三年(836)五月戊申条。

通过上表可以看出,阿倍仲麻吕自入唐后不久,大约五年后便走上官场之路,首先出仕任的官职是司经局校书。他在唐入仕四十余年,做过十任官,死后代宗赠潞州大都督。在唐代九品三十阶的官品等级中,历官十任,从最初的正九品下,逐渐上升,任安南都护时官品已至正三品,属于名副其实的高官。他担任司经局校书时,友人储光羲为其作过一首诗。

洛中贻朝校书衡,朝即日本人也

储光羲

万国朝天中,东隅道最长。

吾生美无度,高驾仕春坊。

出入蓬山里,逍遥伊水傍。

伯鸾游太学,中夜一相望。

落日悬高殿，秋风入洞房。
屡言相去远，不觉生朝光。

该诗作于洛阳（洛中），储光羲是开元十四年（726）年进士（辛文房撰，关鹏飞译注，2020，p.76），应该与阿倍仲麻吕很熟。诗中“朝校书衡”指朝衡（晁衡），时任洛阳司经局校书。诗中描写盛唐之时，阿倍仲麻吕在唐的生活和学习状况，“仕春坊”“游太学”，回顾了两人的屡屡长谈的美好时光。阿倍仲麻吕在唐生活五十多年间，曾经有两几次归国计划，但结果均未能如愿。

第一次，时间是开元二十一年（733），《古今和歌集目录》中的阿倍仲麻吕略转载：“二十一年，以亲老上，请归。不许。”此时正是多治比广成为大使的第十次遣唐使入贡期间，他已在唐生活了17年，想回探亲看望年迈的父母，向玄宗请求，未被许可。听说仲麻吕要回国，唐朝友人赵骅送其一首诗，题为《送晁补阙归日本国》，全文如下：

送晁补阙归日本国

赵骅

西掖承休浣，东隅返故林。
来称郑子学，归是越人吟。
马上秋郊远，舟中曙海阴。
知君怀魏阙，万里独摇心。

作者赵骅，字云卿，邓州穰人，志于学，善属文，开元二十三年（735），举进士，《旧唐书》有其传。赵骅还敦重交友，少时与殷寅、颜真卿、柳芳、陆据、萧颖士、李华、邵轶、同志友善。赵骅以诗相送时，仲麻吕官至左补阙，从七品上，属于朝廷命官，同时也得到玄宗皇帝的宠爱。对于他来说，既要效忠皇帝，又要不忘日本情怀，想回国却不能，的确是个两难的境界。于是，他赋诗一首，以抒情怀：

阿倍仲麻吕诗

慕义名空在，愉忠孝不全。
报恩无有日，归国定何年。

以上阿倍仲麻吕的汉诗，未见中国文献，原载于日本史料《古今和歌集目录》。此外，中国史料《文苑英华》（卷二九六）中也留下一首他的另一首诗，题为《衔命使本国》。这是他第二次回国时写的，恰与唐朝友人李白、王维、包佶等诗词构成唱和。其诗曰：

衔命使本国

朝衡

衔命将辞国，非才忝侍臣。
天中恋明主，海外忆慈亲。
伏奏违金阙，骖驔去玉津。
蓬莱乡路远，若木故园邻。
西望怀恩日，东归感义辰。
平生一宝剑，留赠结交人。

这首诗是晁衡仅存的两首汉诗中的另一首,《全唐诗》卷七百三十二则以《衔命还国作》为标题,时间约为753年夏秋之交,应该是与王维、包佶等人诗歌唱和时创作的。从开头一句“衔命将辞国”可知,此次晁衡回国是得到玄宗皇帝的许可,对于“非才”的自己,如此厚爱,感激之情油然而生。另外,从接下来的词句也可看出他思念家乡的同时,“天中恋明主”“西望怀恩日”表达了对唐帝的感恩之情。最后,他将自己平时佩戴的“宝剑”,送给了朋友。

第二次,随第十二次遣唐使回国,时间为天宝十二载(753)。遣唐使在长安期间,玄宗皇帝命令阿倍仲麻吕领日本使参观道教及佛教殿宇,并且也亲自为使团赋诗一首。唐朝接待遣唐使的一个标志性意义是,使他们参加每年正月初一举行的皇帝接见外国使节仪式,以彰显大唐天子的权威,恩泽四海,慕化东方。阿倍仲麻吕在离开长安前,好友王维作《送秘书晁监还日本国并序》,为其送行。诗序较长,达五百多字,其中有:“晁司马结发游圣,负笈辞亲……名成太学,官至客卿。”等句。诗如下:

送秘书晁监还日本国

王维

积水不可极,安知沧海东。
九州何处远,万里若乘空。
向国惟看日,归帆但信风。
鳌身映天黑,鱼眼射波红。
乡树扶桑外,主人孤岛中。
别离方异域,音信若为通。

王维在诗中体现了他与晁衡的深厚友谊,以情景交融的手法,描绘出一幅艰辛远途的画面,同时也表达出依依不舍的真挚情谊。于此相比,诗人包佶则以另一种笔法表示送别。

送日本国聘贺使晁巨卿东归

包佶

上才生下国,东海是西邻。
九译蕃君使,千年圣主臣。
野情偏得礼,木性本含真。
锦帆乘风转,金装照地新。
孤城开蜃阁,晓日上朱轮。
早识来朝岁,涂山玉帛均。

从标题来看,晁衡的身份似乎是日本国“聘贺使”,也就是代表日本国赴唐朝贺的使者。当然,这里也包含送日本国使及晁衡之意,不排除送别歌宴中还有其他遣唐使成员。刘长卿作《同崔载华赠日本聘使》中的“日本聘使”,以及《续日本纪》《续日本后纪》中的“朝聘”“聘唐使”“聘唐国”等均与此处的“聘贺使”意思相同,即遣唐使之意。包佶诗歌的“上才”表示晁衡的才华,“九译”是日本为九次翻译才能到达的遥远“下国”。“千年圣主”赞扬玄宗皇帝的仁义、礼仪。最后两句的“玉帛”是天子赐诸侯的礼物,表达了想与晁衡再次相会的美好愿望。

在京城道别友人后,阿倍仲麻吕与大使藤原清河、吉备真备等来到扬州,然后一行人又移动到遣唐使船在苏州等候地黄泗浦。这次,阿倍仲麻吕正式乘船,踏上归国的旅途。然而,不巧的是,阿倍仲麻吕

所乘的第一船漂流至安南，上岸后遭遇强盗，同船一百七十余人，仅剩十余人。他与大使幸免于难，几经周折才返回长安。

此后，阿倍仲麻吕回到长安，上元年中（760-761），任官左散骑常侍、镇南都护。永泰二年（766）五月，又被任命为安南都护。也许是因为天宝十二年的漂流遇袭经历，使他对安南人文地貌、社会治安的初涉，才成为其日后赴任安南都护府长官的前提条件（张维薇，2018, pp.149-156）。至此，阿倍仲麻吕在唐朝度过了辉煌的一生，唐大历五年（770）正月，逝于长安，随即被迫赠为潞州大都督，从二品。后来，日本则赠予更高一规格的正二位官位，《续日本后纪》承和三年（836）五月戊申条载：“故留学问赠从二品安倍朝臣仲满大唐光禄大夫右散骑常侍兼御史中丞北海郡开国公赠潞州大都督朝衡可赠正二品。”（森田悌訳，2010, p.184）

出身官员之家的仲麻吕，父亲是中务大辅正五位阿倍朝臣船守。关于仲麻吕的生平，《古今和歌集目录》（12世纪）中有一篇传记，较全面地记录了他的事迹，其传曰：

安倍朝臣仲麻吕（歌）一首。旅。

中务大辅正五位上船守男。灵龟二年八月二十日乙丑。为遣唐学生留学生。从四位上安倍朝臣仲麻吕。大唐光禄大夫，散骑常侍。兼御史中丞。北海郡开国公。赠潞州大都督朝衡。《国史》云：“本名仲麻吕。唐朝赐姓朝氏，名衡，字仲满。性听敏，好读书。灵龟二年，以选为入唐留学问生，时年十有六。十九年，京兆尹崔日知荐之。不诏褒赏。超拜左辅阙。二十一年，以亲老上，请归。不许。”赋词曰：“慕义名空在，愉忠孝不全。报恩无有日，归国定何年。”至于天宝十二载。与我朝使，参议藤原清河同船溥归。任风掣曳，漂泊安南。属禄山构逆，群盗蜂起。而夷獠放横，劫杀众类。同舟遇害者，一百七十余人，仅遣十余人。以大历五年正月薨，时年七十三。赠潞州大都督。

《明达律师传》云：“有梦松尾明神。天王寺借住僧等之灵验也。各委不记可见本传也。追至公卿。”

仲麻吕的生年，史料中仅见此处记载，但又是相互矛盾的。“灵龟二年，以选为入唐留学问生，时年十有六。”日本灵龟二年，即公元716年，仲麻吕16岁，说明他出生在701年。但是，后文又曰“以大历五年正月薨，时年七十三。”大历五年，指唐代宗大历五年，即770年，仲麻吕去世，终年73岁。由此推算，他的生年又为698年。日本学者杉本直治郎（杉本直治郎，2006）经过详细考证，认为阿倍仲麻吕出生于701年，本文遵从此观点。

二、《明州望月》诗的诞生

客居唐土的阿倍仲麻吕，在日本还有一首和歌流传于世。据称他于明州海边，写下一首著名的思乡之歌，这首诗收录在《古今和歌集》（卷第九・羁旅歌）中，成为日本文学史上的千古绝唱，至今仍广为流传。该诗开头写作“唐土望月咏诗，阿倍仲麻吕”，此歌的标题有多种中文表述，如《望乡诗》，李广志（李广志，2015, pp.59-63）则命名为《明州望月》诗。

《明州望月》诗最早见于《古今和歌集》中。成书于905年的《古今和歌集》，是日本第一部敕撰和歌集，由纪友则、纪贯之、凡河内躬恒、壬生忠岑等编撰，共20卷1111首和歌（以下简称《和歌集》）。阿倍仲麻吕的作品，在日本仅见一篇，就是收录于《和歌集》卷第九・羁旅歌中的这首思乡歌。诗歌由三部分构成，第一部分为正文前的题记，第二部分为诗歌正文，第三部分是注记。由于最初版本为竖排版，注记位于正文左侧，一般称之为“左注”。此诗原本无标题，中文译本中尚无固定名称，近年来存在多种译法，有称“江上见月”（杨烈，1983, p.88）的，也有译作“望乡诗”（依田义贤著，李正伦译，1979）

的，还有译成“汉土见月”（曾峻梅，2003）的。笔者将其命名为《明州望月》，是因为左注中强调，阿倍仲麻吕是在明州海边望月、咏歌的，故以此命名。这首诗的中文翻译，也是版本多样，中国学界在 20 世纪 80 年代展开过激烈讨论，据金中（金中，2020, pp.201-206）统计，它是迄今为止被译成中文最多的一首日本和歌。该诗的中文译本，最早见于 1979 年镌刻在西安的阿倍仲麻吕纪念碑上，由西安市外事办公室原主任邓友民翻译。该译文也是流传最广的一个译本，以五言绝句形式翻译，诗词如下：

翘首望东天，神驰奈良边。
三笠山顶上，想又皎月圆。

不过，为便于掌握该诗的全貌，现将杨烈的译文（杨烈，1983, p.88）摘录如下：

唐土望月咏诗 阿倍仲麻吕
远天翘首望，春日故乡情。三笠山头月，今宵海外明。（杨烈，1983, p.88）

此外，《古今和歌集》（佐伯梅友，1984, p.184）在注释中写道：

相传：仲麻吕昔日留学唐土，长久未归。多年后日本又派遣唐使，当他随船回国之时，唐朝友人在明州海边为其饯行。夜幕降临，明月当空，仲麻吕望月咏诗。此歌盛传至今。

这首和歌久负盛名，纪贯之在其《土佐日记》（935 年）中作了进一步阐释。12 世纪初成书的《今昔物语集》也摘录了此篇。此外，藤原定家的《小仓百人一首》（13 世纪上半叶）等文学名著中相继收录。日本江户时代浮世绘画家葛饰北斋（1760 年-1894 年），绘过两幅阿倍仲麻吕的明州望月图，影响甚广。近代著名文人画家富冈铁斋（1837 年-1924 年），于 1914 年绘制一对《阿倍仲麻吕明州望月图》屏风，如今已成为日本重要文化遗产。

诗文后面的左注讲，唐朝友人在明州海边为其饯行，阿倍仲麻吕望月生情，在明州创作了此歌，这说明阿倍仲麻吕到过明州，并且归国所乘的船是从明州出发的。但是，值得注意的是，左注中又强调这是个传说。传说与历史究竟有多大的差距，阿倍仲麻吕是否在明州作过诗呢？这一点，有必要从史料中进行解读，寻找其真实的历史轨迹。

日本元正天皇灵龟二年（716 年）八月二十日，朝廷再次任命遣唐使。据《续日本纪》灵龟二年八月癸亥条载：“是日，以从四位下多治比真人县守为遣唐押使，从五位上阿倍朝臣安麻吕为大使，正六位下藤原朝臣马养为副使。大判官一人，少判官二人，大录事二人，少录事二人。”遣唐使成员另有，大通事伊吉古麻吕、短期留学生大和宿弥长冈、长期留学生吉备真备和阿倍仲麻吕、以及随从羽栗古麻吕、留学僧人玄昉等。使团成员分乘四船，共 557 人。第二年，使团从日本出发，开元五年（717 年）十月一日到达长安。几年后，聪明善学阿倍仲麻吕便活跃在政治舞台上，易名改姓，唐朝友人多以晁衡或朝衡相称，成为唐朝官府中的一员。

阿倍仲麻吕真正回国是在第十二次遣唐使期间，使团完成使命后，于唐天宝十二年（753 年）八月离开长安踏上归国之路。此时的阿倍仲麻吕已 52 岁，在唐生活了 36 年，担任秘书监兼卫尉卿，以唐朝官员的身份一同回国。同行中，还有曾经与仲麻吕一起留过学的吉备真备，这次是他第二次来唐，担任遣唐副使。两人在日本的声望无与伦比，堪称入唐二杰，《续日本纪》宝龟“六年十月壬戌”条载：“我朝学生播名唐国者，唯大臣及朝衡二人而已。”大臣即吉备真备，朝衡则阿倍仲麻吕，二人的影响，遍及日本朝野上下。

唐天宝十二年十月十五日，日本国大使藤原清河，副使大伴古麻吕、吉备真备以及阿倍仲麻吕等一

行来到扬州延光寺，恳请五次渡海未果的鉴真和上赴日传法。为此，鉴真接受邀请，协同弟子及随从 24 人“乘船下至苏州黄泗浦”（真人元开著、汪向荣校注，2006，p.85），奔赴在那里等候的遣唐使船。据《唐大和上东征传》（真人元开著、汪向荣校注，2006，pp.90-91）载：

十一月十日丁未夜，大伴副使窃招和上及众僧纳己舟，总不令知。十三日，普照师从越余姚郡来，乘吉备副使舟。十五日壬子，四舟同发。有一雉飞第一舟前，仍下矜留。十六日发，廿一日戊午，第一、第二两舟同到阿儿奈波岛，在多祢岛西南；第三舟昨夜已泊同处。

各路人员齐聚黄泗浦，四船整装待发。此间普照特地从余姚郡（明州）赶来。普照跟随鉴真赴日几度失败，当鉴真一行再次休养生息之际，750 年普照来到明州阿育王寺，在那里生活了将近 3 年时间，此次又闻鉴真东渡，所以十三日从那里赶到。

十一月十五日，突然有一只野鸡落在第一船头，按照当时的禁忌，此乃不祥之兆，于是又等了一日，十六日出发。此时，阿倍仲麻吕乘坐大使清河的第一船，鉴真搭乘第二船，两船同时抵达今种子岛西南的冲绳岛。吉备真备的第三船也几乎同时到达。第四船于天平胜宝六年（754 年）四月抵至萨摩国。然而，阿倍仲麻吕所乘的船只随后触礁，遭遇强风，被吹向南方，漂泊至安南驩州（今越南）。乘员上岸后遭到当地土著劫杀，“同舟遇害者，一百七十余，仅遣十余人。”藤原清河与阿倍仲麻吕等十余人幸免于难，后辗转返唐，最终在长安度过一生。这期间，李白得到消息，传闻晁衡遇难，悲痛万分，特赋诗《哭晁卿衡》（裴斐，1988，pp.174-176）一首，以示悼念。

哭晁卿衡

李白

日本晁卿辞帝都，征帆一片绕蓬壶。
明月不归沈碧海，白云愁色满苍梧。

李白的诗虽因误传而作，但仍以高超的手法寄托对晁衡的哀思之情，被誉为唐诗名篇。李白与阿倍仲麻吕的个人友情，富有戏剧性，其诗篇广为流传。时至今日，甚至演绎出了另一首诗，近年来，许多报刊杂志撰文称，阿倍仲麻吕大难不死，回到长安后，看到李白为他写的悼亡诗，感慨万千，也写下著名诗篇《望乡》作答：“卅年长安住，归不到蓬壶。一片望乡情，尽付水天处。魂兮归来了，感君痛哭吾。我更为君哭，不得长安住。”经笔者考证（李广志，2022），这是一首伪唐诗。

三、诗歌的历史与传承

天宝十二年（753 年）归国的遣唐使从苏州黄泗浦起航，近年考古发掘也证实了这一点，在张家港市杨舍镇庆安村与塘桥镇滩里村发现了黄泗浦遗址，距离长江 14 公里。（高伟，2013，pp.70-81）由此可知，阿倍仲麻吕即兴吟诗《明州望月》的地点应该是黄泗浦，并非明州。从现有史料来看，并没有发现阿倍仲麻吕到过明州的迹象，阿倍仲麻吕未经明州已得到学界普遍认同。（遠田晤良，2006，pp.27-49）那么，阿倍仲麻吕在唐朝友人送别时用日文咏诗，中国友人能听得懂吗？他的日文诗歌又是怎么传到日本的呢？为何不是在苏州，而是在明州海边望月吟诗呢？诸如此类问题，日本学界提出种种学说，试图寻找正解。其中主要围绕诗歌的真实性展开讨论，大体可分为真是说和伪造说。

真实说。上野诚（上野誠，2013，p.223）坚持这一观点，他主张《明州望月》诗的作者应该是阿倍仲麻吕本人。虽说此诗歌是在仲麻吕去世后很久才出现的，但也不能轻易否定《古今和歌集》与《土佐日记》中的记述。尽管很难能证明它是仲麻吕原创的，但要想否定其真实性更是难上加难。著名的阿倍仲

麻吕研究专家杉本直治郎就坚持此说。

伪造说。英国学者亚瑟·韦利（Arthur David Waley）最早在《李白诗歌与生平》中指出，未成年时就离开日本的仲麻吕，在中国度过一生，当他在明州准备回国时，送别会上用日语作诗，令人生疑。或许他当时是用汉文作的诗，后来有人才把它翻译成日文（A・アーサー・ウェイリー著、小川環・栗山稔訳，1950）。这一原诗汉诗说，得到黑川洋一（黑川洋一，1975, pp.988-989）等学者的认同。此外，日本诗人窪田空穂，在1930年代就提出质疑，认为仲麻吕的诗并非是其本人创作的，此诗原本就存在，只因作者不明，借用阿倍仲麻吕的名字，假托其诗。长谷川政春和樱井满也认为，这是一首自古流传下来的和歌，并非仲麻吕真作（長谷川政春，1969；樱井满，1992）。

尽管对此诗尚存种种推测，阿倍仲麻吕明州海边作诗虽非真实的历史，但其作诗的美谈却千古流传。在《和歌集》及其以后的文学作品中，之所以把阿倍仲麻吕海边望月咏歌的地点选定在明州，是因为明州作为连接中国和日本的窗口，自古为日本人熟悉并向往。9世纪以后，明州成为东亚海域交流的大舞台。即使到了南宋和元代，明州已改名庆元，日本史料中仍称宁波为明州。甚至称江南一带的中国人为“明州人”，日本《帝王编年记》后宇多天皇建治元年载：“正月十八日，蒙古人二人、高丽人一人、明州人一人，已上四人，自镇西遣关东。”1470年成书的《善邻国宝记》中，依然频现明州这一地名（高橋公明，2011, p.41）。但此时的明州早已更名为宁波。可见，宁波在唐宋元明时期，成为中日交流的代表性口岸，明州之名已广泛渗透到日本社会中，因此阿倍仲麻吕的望乡地点，也就自然而然地从苏州黄泗浦演变成了明州海边。

尽管学界对这首诗有不同的解释，但阿倍仲麻吕的《明州望月》经久不衰，在日本千古流传。如今，中日两国都建有阿倍仲麻吕纪念碑，碑上都刻有这首望乡诗。经笔者调查（李广志，2024），目前国内阿倍仲麻吕纪念碑有三处：第一，西安市兴庆宫公园；第二，镇江北固山；第三，张家港市东渡苑。日本方面也有三座，都在奈良县内，分别位于位春日大社、唐招提寺东侧的慰灵塔公苑、奈良县樱井市安倍文殊院。

第一处，西安市兴庆宫公园里的阿倍仲麻吕纪念碑，建于1979年，是国内最早建立的纪念碑，也就是教科书中提到的那座纪念碑，正面刻有“阿倍仲麻吕纪念碑”八字，背面镌刻其在唐朝生活事迹，左侧刻有晁衡《望乡诗》，右侧刻李白的《哭晁卿衡》诗。



图1 西安兴庆宫公园“阿倍仲麻吕纪念碑”（笔者摄，2023年7月13日）

第二处，镇江北固山上的阿倍仲麻吕纪念碑，全称为“阿倍仲麻吕诗碑”，正面刻有其日文诗歌的中文翻译，题为《望月望乡》，译文与西安兴庆宫阿倍仲麻吕纪念碑相同。背面写着阿倍仲麻吕简历。

第三处，位于今张家港市东渡苑景区内。那里建造一个诗碑亭，其字牌介绍：“日本友人阿倍仲麻吕陪同鉴真大师第六次东渡，在黄泗浦启航时所作”。诗碑的正面刻有一首诗，诗曰：

万里长空色绀青，
举头一望起乡情。
遥怀今夕春日野，
三笠山巅皓月升。

东渡苑景区，是为纪念高僧鉴真第六次起航东渡而建，1963年，国家在此置纪念鉴真圆寂1200周年的经幢一柱，现苑内有东渡桥、郭沫若和阿倍仲麻吕诗碑亭、弘济亭、大型照壁、鉴真东渡纪念馆、鉴真行迹图长廊、东渡寺、东渡航船等景观。

值得注意的是，日本最早文献中记录的阿倍仲麻吕望月咏诗的地点既不是北固山，也不是东渡苑，而是明州，现在的宁波。关于这首诗歌的诞生地，文献中确切记载地名的只有这一条。

在日本，把阿倍仲麻吕作为遣唐留学生和中日友好的象征，近几十年也新建三座纪念碑，以此纪念其历史贡献。

第一处纪念碑，位于奈良市慰灵塔公苑内，1978年9月17日举行落成仪式，此碑就是《中国历史》教科书中说的那座碑。纪念碑的正面写有“阿倍仲麻吕卿碑”七个大字，背面的是那首日文诗歌及其生平介绍。

第二处纪念碑，位于奈良县樱井市安倍文殊院，此处被认为是阿倍仲麻吕的出生地。碑名为“安倍仲麻吕公望乡诗碑”，建于2010年。诗碑的正面刻有仲麻吕的那首日文和歌。



图2 春日大社的阿倍仲麻吕诗碑（笔者摄，2024年8月30日）

第三处纪念碑，立于奈良市春日大社内。春日大社已拥有1200多年的历史，1998年加入世界文化遗产。此碑建于2014年，正面碑名用“遣唐留学生阿倍仲麻吕公”十一个汉字表述，副题为“悲喜交加的望乡之歌”。春日大社位于春日山脚下，自古以来，笼统的春日山，又称“三笠山”“若草山”“御盖山”。养老元年（717）二月，阿倍仲麻吕来唐之前，遣唐使成员曾在三笠山南畔祭神，祈求平安。据《续日本纪》载：“二月壬申朔，遣唐使祠神祇于盖山之南。”（青木和夫，1990, p.22）由此

可知，阿倍仲麻吕和歌中的“三笠山”，指的就是当今春日大社背面的山。因此，在此处立碑，有一定的历史价值。

可见，阿倍仲麻吕的事迹，直到今天仍然是中日文化交流的典范，而其纪念碑，同样具有时代意义，留住历史，传承文化。

结语

阿倍仲麻吕在唐朝的生活可谓一帆风顺，官品逐步上升，一路飞黄腾达，最终完美地度过了自己的一生。在这期间，他曾提出回国，探望父母，未或未许。后又于 753 年回国，中途遇险，结果返回唐朝。他与唐朝官员建立起了深厚友谊，其中包括李白、王维、包佶、储光羲、赵骅等人。他们之间互赠诗歌，阿倍仲麻吕也留下两首汉文诗歌。唐人交往，多以诗文表达情怀，从这个角度看，可以说阿倍仲麻吕的遣唐之路恰似一条诗歌之路。

阿倍仲麻吕唯独一首日文诗歌，却成了日本和歌史上的杰作。《和歌集》所展示的文本，既是一个历史题材，又是一个文学典范。据此，当阿倍仲麻吕即将归国之时，唐朝友人为其送行，夜晚明月当空，仲麻吕即兴赋诗。时间为唐天宝十二年（753 年）十一月中旬，场所在明州海边，《明州望月》诗歌由此诞生。

然而，历史中真实的地点，并不在明州，发生在苏州黄泗浦。传说中的送别场所与历史事实，空间错位，没有出现苏州望月却盛传起了明州望月。可以认为，诗歌创作于苏州，是文化的力量使其时空错位，乾坤挪移，误把苏州作明州。尽管《明州望月》本身尚有诸多谜团，但诗歌文本的传承却是真实的，且经久不衰。可以认为，至少在《和歌集》问世之初，与苏州相比，日本人更熟悉明州。即使宁波经历了明州、庆元等历史名称的变迁，日本史料中仍多以“明州”表述。所以，阿倍仲麻吕的《明州望月》歌凝聚着历史与传承，是宁波与日本文化交流的结晶。

如今，中日两国六座阿倍仲麻吕的诗碑，笔者认为，宁波作为古代海上丝绸之路的“活化石”、日本遣唐使的登陆和返航地，在东亚丝绸之路与文化交流方面具有重要地位，宁波也应该建一座阿倍仲麻吕诗碑。

基金项目：本文系国家社科基金项目“日本遣唐使研究”（项目编号：17BSS026）的阶段成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References:

- A. Arthur Waley (1950). *Li Bai*. (Trans. Ogawa Tamaki & Kuriyama, Minoru). Iwanami Shinsho.
- Aoki Kazuo & Inaoka, Kōji (Eds.) (1990). *Shoku Nihongi (Vol. 2)* (New Japanese Classical Literature Series). Iwanami Shoten.
- Enda Gorō (2006). “‘Looking Out Over the Blue Sea Plain’—Abe no Nakamaro’s Poem in the *Tosa Diary*”. *Comparative Cultural Studies*, 18. Sapporo University Press.
- 高伟（2013）：“鉴真第六次东渡和黄泗浦遗址”，《中国文化遗产》（1）：70-81。
- [Gao Wei (2013). “Jianzhen’s Sixth Voyage to the East and the Huangsi Port Site”. *China Cultural Heritage* (1): 70-81.]
- 寒天主编（2003）：《全唐文》。延边大学出版社。
- [Han Tian (Ed.) (2003). *Complete Prose of the Tang Dynasty*. Yanbian University Press.]
- Hasegawa Masaharu (1969). “The Formation of Abe no Nakamaro’s Tang-Era Poems: A Study on the Origin of Poetic Storytelling”. *Kokugakuin Journal* 70(6): 15-25.
- Jin Zhong (2020). “The Translator of the Waka on the Abe no Nakamaro Memorial Stele in Xi’an”. *Japanese Language Education and Japanese Studies*, 201-206.
- Kawamoto Yoshiaki (2003). “Choe Chiwon and Abe no Nakamaro: Viewed from the Perspective of Sinicization in Ancient Korea and Japan”. *Kyushu University Journal of Oriental History* (31): 181-204.
- Kurokawa Yōichi (1975). “On Abe no Nakamaro’s Poem—In Relation to Arthur Waley’s Interpretation”. *Literature* 43(8): 988-999.
- 李广志（2015）：“阿倍仲麻吕《明州望月》诗考”，《宁波大学学报（人文科学版）》（2）：59-63。
- [Li Guangzhi (2015). “A Study of Abe no Nakamaro’s Poem ‘Watching the Moon from Mingzhou’”. *Journal of Ningbo University*

(*Humanities Edition*) (2): 59-63]

李广志 (2016): 《南开日本研究》, 139-152。

[Li Guangzhi (2016). *Nankai Journal of Japanese Studies*, 139-152.]

李广志 (2022): “《望乡》是阿倍仲麻吕写的吗? ”, 《宁波晚报》11-2: A15。

[Li Guangzhi (2022). “Is *Yearning for Homeland* Really Written by Abe no Nakamaro?” *Ningbo Evening News*, Nov. 2: A15.]

李广志 (2024): “宁波建一座阿倍仲麻吕诗碑如何? ”, 《宁波晚报》9-25: A15。

[Li Guangzhi (2024). “What If We Built a Poetry Stele for Abe no Nakamaro in Ningbo?” *Ningbo Evening News*, Sept. 25: A15.]

Mori Kimikazu (2019). *Abe no Nakamaro*. Yoshikawa Kōbunkan.

欧阳修, 宋祁撰 (2000): 《新唐书 (简体字本二十四史)》。中华书局。

[Ouyang Xiu & Song Qi (2000). *New Book of Tang (Simplified Edition of the Twenty-Four Histories)*. Zhonghua Book Company.]

裴斐 (1988): 《李白诗歌赏析集》。巴蜀书社。

[Pei Fei (1988). *Appreciation of Li Bai's Poetry*. Bashu Publishing House.]

齐世荣总主编 (2019): 《中国历史 (七年级下册)》。人民教育出版社。

[Qi Shirong (Editor-in-Chief) (2019). *Chinese History (Grade 7, Vol. 2)*. People's Education Press.

Saeki Umetomo (Ed.) (1984). *Kokin Wakashū* (Japanese Classical Literature Series Vol. 8). Iwanami Shoten, 184.]

Sakurai Mitsuru (1992). The Moon over Mt. Mikasa—On the Waka of Abe no Nakamaro. In *The World of Manyō People—Folklore and Culture*. Yūzankaku Publishing.

史秀莲 (2004): “唐代的‘宾贡科’与宾贡之制”, 《烟台大学学报 (哲学社会科学版)》(3): 338-341。

[Shi Xiulian (2004). “The ‘Bingong Examination’ and Tribute System in the Tang Dynasty”. *Journal of Yantai University (Philosophy and Social Sciences Edition)* (3): 338-341.]

Sugimoto Naoshiro (2006). *Abe no Nakamaro Research: Corrected Edition with Annotations*. Bensei Publishing.

Sugimoto, Naoshiro (1940). *Abe no Nakamaro Research: A Study of Chōkōden*. Ikubōsha.

Takahashi Kōmei (2011). Mingzhou in Texts. In Yamada Shōji & Guo Nanyan (Eds.), *Jiangnan Culture and Japan*, International Research Center for Japanese Studies.

Tonami Mamoru (1999). *Buddhism and the State in the Sui and Tang Dynasties*. Chūōkōron-sha.

Ueno Makoto (2013). *Envoy to Tang China: The Dream of Abe no Nakamaro*. Kadokawa Sensho.

Wang Yong (1998). *The Tang Dynasty through the Lens of Japanese Envoys—The Mixed-Race Offspring of the Great Tang Empire*. Kodansha.

辛文房撰, 关鹏飞译注 (2020): 《唐才子传》。中华书局。

[Xin Wenfang (Author), Guan Pengfei (Trans. & Notes) (2020). *Biographies of Tang Talents*. Zhonghua Book Company.]

杨烈 (1983): 《古今和歌集》。复旦大学出版社。

[Yang Lie (1983). *Kokin Wakashū*. Fudan University Press.]

依田义贤著, 李正伦译 (1979): 《望乡诗》。人民文学出版社。

[Yoda Yoshikazu (Author), Li Zhenglun (Trans.) (1979). *Poems of Yearning for Homeland*. People's Literature Publishing House.]

曾峻梅 (2003): “《古今和歌集》与唐诗中月的意象之比较”, 《外国语》(1): 75-79。

[Zeng Junmei (2003). “A Comparison of the Moon Imagery in *Kokin Wakashū* and Tang Poetry”. *Foreign Languages* (1): 75-79.]

张维薇 (2018): “在唐日籍客卿朝衡安南任职考述”, 《社会科学战线》(7): 149-156。

[Zhang Weiwei (2018). “A Study of Abe no Nakamaro's Service as a Guest Minister in Tang Annam”. *Social Sciences Front* (7): 149-156.]

真人元开著, 汪向荣校注 (2006): 《唐大和上东征传》。中华书局。

[Shingenshin, Gankai (Author), Wang Xiangrong (Ed. & Annotated) (2006). *Biography of the Tang Monk Who Traveled East*. Zhonghua Book Company.]

帆影留痕：海南《更路簿》与南海丝路文化遗产的国际传播

蒋秀云 (Jiang Xiuyun)¹, 过迅行 (Guo Xunxing)²

摘要：作为南海丝路的关键节点，海南地区的航海技术世代传承，把我国南海诸岛各岛礁名称、准确位置、渔民出海航行针位（航向）、更数（距离）、潮水等知识记录下来，在南海丝路发展、成熟的过程中，产生海南《更路簿》。海南《更路簿》不仅是连接我国东部海域与南海丝路，其所记录的海外更路也是连接日本、琉球、交趾、占城、暹罗、大泥、马六甲、吕宋等海外港口的针路指南，帮助海南岛与东南亚、亚洲及整个世界的物产实现跨区域、跨流通。同时，海南《更路簿》中所记载多个地名，构成完整的“琼人俗名”地名体系。不少地名随着 18 世纪以后外国殖民者与探险家对南海诸岛的测绘，被翻译成多种语言，进入各类航海地图，成为国际命名体系的一部分，对世界地理认知产生深远影响。

关键词：南海丝路；《更路簿》；海南；国际传播

Title: Sail Shadows Leaving Traces: Hainan's *Genglu Book* and the International Dissemination of the South China Sea Silk Road Cultural Heritage

Abstract: As a key juncture of the South China Sea Silk Road, Hainan's navigation technology has been passed down from generation to generation, recording the names of the islands and reefs in South China Sea, their exact locations, the compass positions (directions), the number of shifts (distances), tides, and other knowledge. In the process of the development and maturity of the South China Sea Silk Road, Hainan's *Geng Lu Bu* was produced. Hainan's *Geng Lu Bu* not only connects eastern waters in China with the South China Sea Silk Road, but also serves as a compass guide for overseas voyages. Its recorded routes link ports across Japan, Ryukyu, Jiaozi, Champa, Siam, Dani, Malacca, and Luzon, helping Hainan Island to facilitate cross-regional exchange of goods with Southeast Asia, Asia, and the entire world. At the same time, the multiple place names recorded in Hainan's *Geng Lu Bu* constitute a complete "Qiong people's common names" place name system. Many place names have been translated into multiple languages and entered various nautical maps as foreign colonists and explorers surveyed and mapped the South China Sea islands since the 18th century, becoming part of the international naming system and having a profound impact on the world's geographical cognition.

Keywords: South China Sea Silk Road; *Genglu Book*; Hainan; international communication

¹ 蒋秀云 (Jiang Xiuyun)，海南师范大学文学院副教授，硕士生导师，研究方向：比较文学、南海文化与海上丝绸之路。电邮：xiuyun0614@163.com。

² 过迅行 (Guo Xunxing) (通讯作者)，海南师范大学文学院硕士生，研究方向：比较文学、中外文学关系比较。电邮：2573013527@qq.com。

古代东、西方交通贸易有陆、海两途。瓷器、茶叶、香料、丝绸、铁器等大宗商品主要依赖海上贸易。从我国岭南各港口起航,经海南岛,穿过南海诸岛,从马六甲海峡进入印度洋诸港,由西亚和非洲东海岸各国,过波斯湾、红海,延伸至欧洲的贸易航线,被称作“南海丝绸之路”,简称南海丝路。至晚到公元前2世纪西汉时,南海丝路已经成熟。由于古代中国航海技术的领先地位,中国渔民是环南海段丝绸之路的主角。海南渔民自古航行于南海诸岛,面对“风大浪高,暗流涌动,沙滩和暗礁众多……难以预测的台风”(阎根齐,2019, p.195)等挑战,创造并积累在南海航行的民间航海技术,最终形成海南《更路簿》,得以传承下来。《更路簿》,又称“南海更路经”“南海水路经”“水路簿”“更流簿”“针路簿”“流水簿”等,是海南渔民在南海诸岛世代航海实践的民间航海针经。它详细记录我国南海各岛礁名称、准确位置、渔民出海航行针位(航向)、更数(距离)及各到达岛礁的特征,包括南海诸岛历史、自然、地理、天文、命名、航海技术等内容,是指导海南渔民生产实践的抄本。它是大航海时代中国南海航海技艺的代表,有助于外国探险家理解亚洲海域的航海路线及地理特征,形成其亚洲航海文化及地理认知的海洋记忆。

海南地理位置特殊,“琼州地居海中……外匝大海……南通占城(今越南南部),西通真腊(今柬埔寨)、交趾(今越南北部)、暹罗(今泰国),东通长沙、万里石塘(均指我国南海诸岛),东北远通广闽浙,近通钦廉高化”(顾可久,1890, p.4b),是南海丝路避风、补给的枢纽。作为我国舟子秘本的特殊形态,《更路簿》所记海外更路丰富而详尽,为中国与东南亚及印度洋沿岸国家商品贸易、文化交流提供技术保障。海南《更路簿》的国际传播,为外国探险家在南海海域进行测绘、命名等提供研究材料,推动世界对南海地理认知,从而促进中外文化交流。

一、南海丝路与海南《更路簿》的产生

在史前时代,海南渔民已经学习探索在南海生活。距今一万年左右的三亚落笔洞遗址坐落于海南省三亚市吉阳区荔枝沟东北部,是南海早期人类活动的一个重要洞穴遗址。“在洞穴遗存的堆积物中,发现了大量的水生软件动物遗骸,堆积十分密集。”(肖一亭,2015, p.131)到新石器时代,海南东南部沿海出现更多代表人类早期海洋文化的形态。考古学家在陵水、万宁、琼海、文昌等地发现多出遗址。比如,在陵水黎族自治县发现大港村、桥山、移辇、六量岭下、石贡、东方新街、荣村等海湾沙丘或贝丘遗址,里面出土数量巨大的贝壳、大大小小的鱼骨、织制渔网的骨针、绘有各类花纹的陶器(赵优,2021年01月25日,第18版)是人类新石器时代在南海北岸生存活的遗迹。至晚在西汉,我国渔民已经在南海诸岛及印度洋沿岸穿梭贸易,南海丝绸之路已经初具规模。《汉书·地理志》记:“自日南障塞、徐闻、合浦船行可五月,有都元国;又船行可四月,有邑卢没国;又船行可二十余日,有谿离国;步行可十余日,有夫甘都卢国。自夫甘都卢国船行可二月余,有黄支国,民俗略与珠崖相类。其州广大、户口多,多异物,自武帝以来皆献见。有译长,属黄门,与应募者俱入海市明珠、璧琉璃、奇石异物,赍黄金杂缗而往。所至国皆稟食为耦,蛮夷贾船,转送致之。亦利交易,剽杀没人。又苦逢风波溺死,不者数年来还。大珠至围二寸以下。平帝元始中,王莽辅政,欲耀威德,厚遣黄支之王,令遣使献生犀牛。自黄支船行可八月,到皮宗;船行可(二)月,到日南、象林界云。黄支之南,有已程不国,汉之译使自此还矣。”

(班固,1964, p.1630) J. V. 密尔(J. V. Mills, 1951, p.5)推测这一记录大致发生在公元前140年至86年。据此,他认为,至少在公元前1世纪,我国岭南地区的船只已经穿越印度洋,打开通往西方的海路,南海丝路对外交流已呈兴盛之况。在这一背景下,海南岛航海家在南海诸岛各港口起航,前往越南、马来半岛、泰国湾、柬埔寨、新加坡、马六甲海峡,乃至印度洋沿线开拓海外航路,逐渐构建出覆盖整个东南亚海域的商业贸易网络。

三国时期,242年7月,将军聂友、校尉陆凯率三万水军攻打海南岛。吴国水师远征南海,在中南半

岛沿海地区均建立政权，大大增加海南岛与东南亚国家交流的机会。吴国官员康泰和朱应曾领命出使南洋，到达扶南国（今柬埔寨境内）及其以南地区，带回大量有关东南亚的信息。“扶南国王于 243 年派使者到吴国，有记载显示曾有异国来华的大型船舶，足可容纳六百多人，还有罗马帝国控制的近东地区的商人秦论来到交趾（今越南河内一带），由交趾太守遣送谒见孙权。孙权派官吏陪同秦论返国，但该官吏半途在海上病逝。”（罗荣邦，2021，p.20）这些对外交流给海南航海发展带来直接影响，激起海南渔民对海外国家的兴趣，促进其对外贸易的发展。到元代，海南渔民贸易已经范围超出南海周边诸国，到达印度马八儿、科罗曼德尔沿岸以及波斯湾。

北宋时期，1127 年，横跨河西走廊的党项西夏国崛起，对沿线商人课以重税，陆上丝绸之路受阻，海上丝绸之路繁荣。这时期，中国航海、造船等新技术发明层出不穷，指南针应用于航海，南海丝路进入鼎盛时期。楼钥《送万耕道帅琼管》描述其盛况，“晓行不计几多里，彼岸往往夕阳春。琉球大食更天表，舶交海上俱朝宗。势须至此少休息，乘风径集番禺东，不然舶政不可为。两地虽远休戚同”（楼钥，1935，p.47）。“琼管”为海南别称。北宋熙宁六年（1073），中央在海南设琼管安抚司，是海南最高行政机构，统辖昌化、万安、珠崖 3 个军，隶属于广南西路。在楼钥生活时代（1137-1213），琉球（今冲绳）、大食（古代阿拉伯）等海外商船云集海南岛，作为补给中转。“势须至此少休息”呈现出海南作为各国商船必经之路的枢纽地位，是南海丝路的重要中转站。南宋时，更多外国商船来到海南，对宋元政府管理能力提出新要求。为了防止外国商人逃税，广南路提举市舶司黄良心提议在琼州设市舶司，但有大臣以防止贪腐为由“更不施行”，没有获得朝廷批准。《宋会要辑稿》记载的干道九年（1173）七月十二日诏云：“广南路提举市舶司申，乞于琼州置主管官指挥，更不施行。先是提举黄良心言：欲创置广南路提举市舶司主管官一员，专一觉察市舶之弊，并催赶回舶押解，于琼州置司。臣僚言，昔正元中，岭南以船舶多往安南，欲差判官往安南收市，陆贽以为示贪风于天下，其言遂寝，遣官收市犹不可，况设官以渔利乎？故有是命。”（徐松，2014，p.4219）广南路计划在海南设立市舶司抽解回航船舶，说明停泊海南的回航船只众多，已经到了考虑设置市舶司的程度。南宋淳熙三年（1176），占城请求与海南岛通商。但宋朝廷称“朝廷加惠外国，各已有市舶司管主交易，海南四郡即无通商条令，仰遵守敕条约束。”

（徐松，2014，p.9820）赵汝适《诸蕃志》中记载其盛：“属邑五琼山、澄迈、临高、文昌、乐会，皆有市舶，于船舶之中分三等，上等为舶，中等为包头，下等名蜃舶，至则津务申州，差官打量丈尺，有经册以格纳钱，本州岛官吏兵卒仰此以赡。”（赵汝适，1993，p.38）为了便于管理，南宋政府特设番民所来管理海南的对外贸易。《岭南丛述》卷五十七记载，宋代熙宁（1068-1077）时，番使辛押陀罗授怀化将军乞统察番长司公事，“番人有居琼管者，立番民所。”（鄧淳，1835，p.10a）到元代，至元三十年（1293 年）九月，政府正式在海南设立海南博易提举司，“税依市舶司例”（宋濂，1976，p.374），次年又置覆实司，掌管当地海贸事务。元代政府愈加重视海南海外贸易，继续设立番民所，“番民所在海口浦，即今海田村，元建所建官，立其民之长麻林为世袭总管，今子孙犹存。”（唐胄，2006，p.577）这些机构的设立，有助于政府管理对外贸易的税收与秩序，保障海南对外贸易的繁荣。海南岛在南海丝路的地位已得到元代政府的认可与重视。中国古代航海针路的秘密性与海南渔民、商人对航海信息的需求之间的矛盾性愈为突出。这一矛盾呼唤新的更路经产生。海南《更路簿》应运而生。

地理学著作的涌现为海南《更路簿》的产生提供知识基础。唐代宰相、地理学家贾耽事无巨细地记录南海丝路的航海线路及海上诸国事。宋代朱彧《萍洲可谈》（1119）、周去非《岭外代答》（1178）、赵汝适《诸蕃志》（1225）以及周达观《真腊风土记》（1295）、汪大渊《岛夷志略》（1350）等都涉及东南亚航线信息。宋元时期，中国对南海诸岛及印度洋的地理学信息了如指掌，南海丝路扩展至东印度群岛及南印度诸国。15 世纪时，明代永乐皇帝派船队远航，给大量中国人到海外的机会。回国后，马欢《瀛涯胜览》（1416）、费信《星槎胜览》（1436）在先进印刷术的推动下，流传甚广，激发海南渔民海外

探索的兴趣。

制图技术进步为海南《更路簿》提供技术支持。魏晋裴秀发明的绘图原则使中国制图技术更加精确。唐朝,我国设置职方司,专门绘制外域地图。《唐六典》记载:“员外郎掌天下之地图……其外夷,每有番客到京,委鸿胪讯其人本国,为图以奏焉”(李林甫,1992,p.162)。经数年研究,贾耽绘制《海内华夷图》。宋代印刷术的发展,进一步推动制图学创新。李符在广州绘制《海外诸域图》《交州图》。13至14世纪之交,朱思本绘制《舆地图》所绘制地域已涵盖南海,“涨海之东南,沙漠之西北,诸蕃异域”(朱思本,1566,p.5a)。可惜,这些制图术不适用于航海实际,无法满足船员的航海需求。

中国渔民在宋代以前就已经掌握季风、潮汐和海流的变化规律。为了满足航海实际需求,宋朝至少刊行11份有关潮汐、风向及水流的海图。渔民还根据经验观测天气,并将之编成朗朗上口的口诀歌谣,以便让海员烂熟于心。中国舵工及船长通常亲自特制海图,指引船只通过狭长的水域和海域。北宋宣和六年,徐兢参考航海指南类工具书“海程”,留下《宣和奉使高丽图经》(1124),被认为是海道针经的最原始版本。元代徐泰亨“下海押粮,赴北交卸”(赵世延、揭傒斯,1936,p.103),将其针路记录成册,编成《海运纪原》的册子,后来以《漕运水程》被辑入《大元海运记》,其中有大量使用指南针进行导航的记载,被认为是现存已知最早的海道针经。元代周达观《真腊风土记》(1297)所载由温州到真腊的航行,“自温州开洋,行丁未针,历闽、广海外诸州港口,过七洲洋,经交趾洋,到占城。又自占城顺风可半月,到真蒲,乃其境也。又自真蒲行坤申针,过昆仑洋入港。港凡数十,惟第四港可入,其余悉以沙浅,故不通巨舟。”(周达观,2006,p.15)被认为是世界上第一部用罗盘干支法标示的针路记录,也是明清时期大量出现海道针经的先驱。自明朝开始,海道针经在我国历史文献中有了较多的记载。郑和七下西洋,聘有番火长。其二十多年航海经历,本应保存丰富的航海资料。可惜,出于种种原因,除了巩珍《西洋番国志》(1434)、费信《星槎胜览》(1436)及马欢《瀛涯胜览》(1451),基本看不到系统并完整的航海文献。明万历年间编纂出版《武备志》(1621),刊刻《自宝船厂开船从龙江关出水直抵外国诸番图》(即《郑和航海图》),是郑和七下西洋时的航海示意图,也是一部最早的针路簿,即海道针经,用虚线上下两侧表示针路,完整地记载郑和下西洋时的针路,被视为典型的针路簿。后来,朝廷禁止大规模海外贸易,仅保留极少量朝贡贸易,但民间航海活动却从未停止。中国航海家所积累的丰富航海经验,被辑录成航海指南,许多针路簿成书¹。明嘉靖三十五年(1556),郑舜功到日本前,从广州出发,曾广泛征集海道针经,“人有以所录之书应者,谓之曰《针谱》。……后得二书,一曰《渡海方程》,一曰《海道经书》,此两者同出而异名也”(郑舜功,1939,p.1a)。周伟民认为,“海道针经书一般都在水手、舟子船工或艚公们的手里,是手抄流传的秘本,外间不容易见到。但是在海上,他们跟海南渔民多有交往,所以也就流传出来,跟更路簿互相影响”(周伟民、唐玲玲,2015,p.118)。在这一过程中,海南《更路簿》悄然成熟。

通常情况下,由于海道的重大商业价值,每条海道对船家来说,都是生财之道。针经一般都仅在家族内传承,轻易不会外传,有“舟子各洋皆有秘本”的说法。然而海南绝大多数渔民及船长不识字,海南《更路簿》依靠文书抄写,在知情的部分渔民范围内流传。据海南省民族博物馆的赵家彪说,他的父亲赵向仍(1920?—)(逝世后墓碑上用“赵国荣”,日本网站记录为“赵国盈”)曾于1960年代末至70年代初专门替人抄写流水簿(蒋秀云,2020,p.17);海南省琼海市谭门镇草塘村卢家美自述与符名凤为多位船长抄写《更路簿》。海南《更路簿》在一定渔民范围内经由传抄者流传。

¹ 在福建、广东一带的因用针路导航,多称《针路簿》,而海南渔民用海南方言写成的本子不仅每一本条文都记载有多少更的航程,而且也写上“更路”篇名,如“东海(西沙)更路”“北海(南沙)更路”、中沙更路、下南洋更路等篇,故被专家统一命名为《更路簿》。

二、海南《更路簿》海外航路与南海丝路海外贸易

按照航行目的地划分,海南《更路簿》所记航路大致有三类:“东海更路”“北海更路”及海外更路。其中前两种指从海南岛各港口出发,前往西沙群岛、南沙群岛的航线;海外更路则从海南岛及南海诸岛出发,到日本、琉球、交趾、占城、暹罗、大泥、马六甲、吕宋等海外港口的航线。海南《更路簿》连接我国东部海域与南海丝路的贸易,沟通海上丝绸之路的贸易网络。明珠、璧琉璃、象牙、奇石异物等海外物产经由海南岛进入中国,东南亚胡椒、中国茶叶、丝绸、瓷器、铁器等经海南岛远销地中海,海南的槟榔、珍珠、玳瑁、广幅布、五色藤、高良姜等特产输向各地,形成海南岛与东南亚、亚洲及整个世界的双向贸易网络。在全球贸易的视野下,各国物产实现跨区域、跨文化流通,展示出全球化交易网络形成的历史图景。

海南《更路簿》的海外更路航线包括海南岛至海外、西沙群岛至海外、南沙群岛至海外、海外各港口互通及海外返回海南岛等五种更路。按照出发地来划分,其海外更路主要包括海南岛及南海诸岛往返海外及海外各港口之间互通两类更路。除海南岛与南海诸岛航线外,海南《更路簿》中提到若干重要海外中转港或中转港群,包括越南惹岛和昆仑岛,马来西亚雕门岛和奥尔岛,印度尼西亚哲马贾岛(刘义杰,2017,p.31),呈现出海南与全球贸易紧密连接网络枢纽,其范围之广、所涉区域多,呈现出海南《更路簿》对南海丝路多样性与复杂性。

以罗湾头往昆仑岛(Pulo Condore)的更路为例。昆仑岛(北纬8°43',东经106°36')又名昆山岛,中国海道经里还称其大昆仑山,位于今越南南部近海(向达,2000,p.251),自古就是南海丝路的重要节点。元代汪大渊在《岛夷志略》有(1349)“昆仑”条目:“古者昆仑山,又名军屯山。山高而方,根盘几百里,截然乎瀛海中,与占城东西竺鼎峙而相望。下有昆仑洋,因是名也,船泛西洋者,必掠之,顺风七昼夜可渡。谚云:‘上有七州,下有昆仑,针迷舵失,人船孰存’。”(汪大渊,1981,p.218)南宋航海家总结出“去怕昆仑,回怕七洲”的航海谚语。至明初郑和下西洋时,费信《星槎胜览》(1436)沿用汪大渊“昆仑山”条目:“昆仑山,其山节然瀛海之中,与占城及东西竺鼎峙相望。山高而方,根盘旷远,海之名曰昆仑洋。凡往西洋商贩,必待顺风,七昼夜可过。俗云:‘上怕七洲,下怕昆仑,针迷舵失,人船莫存’”(费信,1954,pp.8-9)。其后,明代黄省曾《西洋朝贡典录》(1520)、张燮《东西洋考》(1617)、张廷玉《明史》都转录费信所录。刘义杰(2016)认为,最迟从南宋始,这条航海谚语已经成为我国航海史上航海家恪守上千年的金科玉律。在《南海天书》所辑海南《更路簿》中,苏德柳、苏承芬、王诗桃、王国昌等抄本、卢家炳藏本、麦兴铨存《注明东、北海更路簿》、李根深执《东海、北海更路簿》、黄家礼祖传本《驶船更流簿》提到昆仑岛的更路有近90条,更路所涉港口包括南沙群岛的西头乙辛(今日积礁)(周伟民、唐玲玲,2015,p.378)、牛路峙,越南的罗湾头(今越南藩朗南的巴达兰[Padaran]角)(谢清高,2002,p.306)、赤坎(今越南东南岸格嘎[Ke Ga]角一带)(谢清高,2002,p.307)、玳瑁(今越南东南岸外平顺[Binh Thuan]岛)(谢清高,2002,p.152),占城港罗湾头外一州,各处具有玳瑁州,如何取义,不得而知(向达,2000,p.240)、鹤顶山(在占城港口西偏南四更,为海舶往来必经之地)(向达,2000,p.275)、真磁(向达,2000,p.246)、禄安、落安头,马来半岛的丁加宜(谢清高,2002,pp.22-23,p.191)(马来半岛一带)(谢清高,2002,p.44)、东竹(今马来半岛东岸外的奥尔[Aur]岛,意为竹岛。有东西双峰(谢清高,2002,p.308),在新加坡海峡,即Pulau Aur,竹岛,在新加坡海峡,为船舶往来所必经,故宋元以来,即见著录(向达,2000,p.234)、吉连州(谢清高,2002,p.28)(今马来西亚吉兰[Kelantan]州一带)(谢清高,2002,p.308)、地盘(今马来半岛东南海域中的雕门[Tioman]岛),菲律宾吕宋(今菲律宾的吕宋岛)(谢清高,2002,p.196),印度尼西亚

亚一带浮罗咧郁（向达，2000，p.243）、斗磁（谢清高，2002，p.146）及等¹。其中，罗湾头到昆仑的航线所载最为详尽。苏德柳抄本《更路簿》记：

罗湾头往昆仑更路。如船在罗湾头离半更开，用坤未平，十七更取昆仑。罗湾头下洋打水有十七八托，正路如昆仑外过。约扣算更鼓，系是看针高底（低），顶头坤未平可见昆仑。或深或浅，打水为定，或有二十余托，又有三四十托，辛酉戌三字。昆仑是浮马，四边不泊舟。覆锅与鹤顶甲庚对，更零远。鹤顶与外任甲庚卯酉对，更余收。昆仑对门有昆仑仔，卯酉对，二更。昆仑甲卯三更见昆仑仔。（周伟民、唐玲玲，2015，p.279）

罗湾头即今越南藩朗南的巴达兰（Padaran）角（谢清高，2002，p.306），周运中认为，“罗湾头应是金兰湾南面的达外克（Da Vaich）角”（周运中，2013，p.184）。这条航线详细记录罗湾头到昆仑的往回针路、罗经方向、路程远近（更数）、打水深浅、是否停泊等信息。其中，罗经方向采用中国天干、地支与八卦合用的罗盘二十四向，每个方向相当于新式罗盘的十五度。以“托”为单位计打水信息，以测量海水深浅，“长如两手分问者为为一托”（向达，2000，p.6），同时参考日月出入、风云变幻、海流潮汐进退等气象记录和歌谣，参考港口自然地物，展示出海南渔民高超的航海技术。较《两种海道针经》有关航线记载，“罗湾头用坤未针取赤坎，看不见州。用坤未八更、坤中七更取昆备北边过。庚酉八更取真崧。罩西十更、辛酉二十三更取玳理州仔内，船尾坐玳瑁州，船头对鹤顶山，又要对船头对庚酉针坐正，方可进港。防南中央淡，生远，记之”（向达，2000，p.63），海南《更路簿》所载航海技术采用单针方式确定航线，航行技术更简单、更快速。

海南在南海丝路上的战略地位，早已被在香港的英国商人发现。他们认为，为了香港贸易的发展，应该派遣英国领事一人前往琼州，“办妥一切有关口岸开放的必要事宜”，纵使“暂时有用炮艇加以保护的必要，也在所不计”（莱特，1963，p.228）。虽继鸦片战争后五口通商，中英、中法《天津条约》都有增辟琼州为对外通商口岸的规定（王铁崖，1957，p.95，p.105），但由于开放温州，琼州的开放被暂时搁置。1869年10月23日在北京签署的中英《新定条约》第六款规定：“英国议开温州口岸通商，中国照允。中国议将前约所载之琼州口岸作为罢论，英国亦照允。”（王铁崖，1957，p.309）但英国殖民者不甘作罢。1871年9月13日，中日《修好条规》在天津签订，同时签署的《通商章程：海关税则》第一款规定“中国准通商各口”即有琼州口，并注明“隶广东琼州府琼山县”（王铁崖，1957，p.320）。1875年12月31日，海关总税务司赫德（R. Hart）发布第38号通令，任命英国人博朗（H. O. Brown）出任琼州海关首任税务司。1876年4月1日，外籍税务司管理的琼州海关终于在海口正式成立。琼州海关的设立，标志着海南岛的对外贸易逐渐脱离广东，成为独立关区，为其服务南海丝路的商贸活动提供更加直接的国际贸易通道。

三、海南《更路簿》与南海诸岛的海外命名

海南《更路簿》是帆船时代海南渔民在南海诸岛航行的“秘本”，是历代航海活动和渔业生产的经验总结。它不仅为海上航行提供精确的导航参考，也为南海诸岛的地名体系奠定基础。1926年，李德光在《承领经营巴注岛及巴兴岛种植渔业计划书》称之“琼人俗名”（刘南威，2018，p.90）。由于该计划书并未被刊出，此称谓长期未被学界所知，后经刘南威阐述、公开，才为我国学界熟悉（刘南威，1994，p.105）。在这个过程中，我国学界对《更路簿》的命名系统出现“渔民地名”“当地渔民习用名称”“土

¹ 不名地区草磁、真仕、珍事未知地区。

地名”“俗名”“固有名称”“乳名”等不同表达（张争胜，2018，p.11）。截至目前的统计，海南渔民在世代渔业生成过程中通过《更路簿》保存南海诸岛地名 140 多个，具有鲜明的海南地域特色。其中，有些地名以罗盘方位命名，如丑未（渚碧礁）、东头乙辛（蓬勃暗沙）；有的用特产命名，如赤瓜线（赤瓜礁）、墨瓜线（南屏礁）；有的用岛礁形状命名，如鸟串（仙娥礁）、双担（信义礁）；有的用某种实物命名，如锅盖峙（安波沙洲）、秤钩峙（景宏岛）；有的以水道命名，如六门沙（六门礁）等。这些地名形象生动、通俗易懂，兼具科学和普遍性特征，是海南渔民长期观察海南诸岛礁形态的总结。即使未经官方核定时，它们也拥有鲜活的生命力，因此被世代相传，沿用保存。

与海南渔民世代耕渔南海不同，西方人对整个亚洲，尤其是南海诸岛，认识历史并不久远。虽然自中世纪西方航海图中已提及中国，但对南海诸岛的系统测绘要到 18 世纪以后荷兰、英国等国的东印度公司。在 14 世纪以前，西方旅行家、传教士和商人用神话把亚洲描绘成一个“非凡人所居住的地方”（本卡尔迪诺，1998）。到 15 世纪中叶，西方人仍不了解亚洲的区域划分，对南海诸岛的轮廓也知之甚少。随着《马可·波罗游记》、波焦·布拉乔利尼《命运变幻史》（*Historia de Varietate Fortunae*）、弗兰切斯科·巴尔杜齐·佩戈洛蒂（*Francesco Balducci Pegolotti*）的《贸易实践》（*Pratica della Mercatura*）、伊本·拔图塔游记等作品的传播，欧洲出现了阿尔贝亨·德·维尔嘎（1411-1415）、史泰隆（1450）、安德烈阿·瓦尔斯佩哥（1448）、焦瓦尼·莱亚尔多（1453）、1457 年《热那亚世界地图》，弗朗切斯科·罗塞利·恩里科·马尔泰洛（1490）和马蒂诺·贝哈因姆等多种世界地图。但三个不同来源的中国地名“Catayum”（中世纪欧洲人对中国北方地区的称呼，源自“契丹”）、“Sine”（公元 1 世纪中期开始西欧人对中国的称呼）、“Macina”（古代印度、波斯、阿拉伯、东南亚等地人们对中国的称呼）同时出现《热那亚世界地图》来看，欧洲人对于东方的认识仍然非常混乱。他们真正进入东南亚，得从葡萄牙占领马六甲（1510 年）以后。葡萄牙航海家把航行中所收集的地理信息制成海图及世界地图，开启欧洲制图的新阶段。但葡萄牙人一到马六甲，便获知中国人很早就在这里航行贸易，“华人很早便在这一带航行了”，“满刺加（即马六甲）……这个城市所有的物产，如……大黄、象牙、名贵宝石、珍珠、麝香、细瓷及其他各种货物，绝大部分从外面进来，从秦土（*terra dos Chins*）运来”（金国平、吴志良，2007，p.9）。中国他们从中国航海家手中获得南海航行的信息。列格兹比写给墨西哥总督的一封信中提到，自从占领马尼拉后，他们在尽其所能地搜集到有关中国的情报。1571 年 4 月，在赴马尼拉途中，他从菲律宾族人手里赎出五十名船只失事的中国人。这些中国人为他绘制一张广东到宁波的中国海岸草图，“那是他们当着我的面画的，没有用罗盘，也没有高度和度数”（周蓓，2023，p.70）。随着西班牙的崛起，1574 年，拉维萨雷斯总督从在菲岛经商的华人手中，“喜获”明代都御史喻时所绘《古今形胜之图》（1552）。这些为 19 世纪英国东印度公司对南海诸岛的测绘打下坚实的基础。

据英国皇家海军档案《中国海航行指南》（*The China Sea Directory*）第二卷载，英属印度孟买海军舰长罗斯和莫恩搭乘“研究者号”（*Investigator*）和“发现号”（*Discovery*）到西沙群岛进行测量。1815 年，莫恩又率英船“研究者号”到中建岛。1865 年，蒂泽德发表调查报告，记录其在东岛、琛航岛及晋卿岛的勘测情况。1867 年，英国海船“来福号”（*Rifleman*）船长里德赴香港时经过中沙群岛，再次测量华光礁。在测量中，他们发现海南渔民广泛地分布在南海诸岛，从事渔业生产。“在大多数岛礁上都可看到海南渔民，他们以采集海参和龟壳作为生计。有些人在岛礁上连续生活几年。海南帆船每年都到岛各礁上为久居的渔民供应大米以及其他生活必需品，换以海参和其他产品，还帮他们把所赚的钱送回家。这些中国帆船在 12 月或 1 月离开海南岛，到西南季风吹动时返航。”（Hitchfield, 1879, p.66）海南渔民在西沙、南沙群岛生产后，到东南亚地区贸易。“中业岛（*North Danger Reef*）周围有两个沙洲，附近经常有海南渔民采集海参、龟壳等水产。”（Hitchfield, 1879, p.65）“东岛（*Lincoln Island*）……1 月至 5 月，海南渔船前来捕鱼。”（Hitchfield, 1879, p.79）“在中国海东南部的沙堤与暗礁之间捞捕海参，

晒干海龟和鱼翅。他们3月开始出发——先抵达北边浅滩，放下一到两名船员和几罐淡水；然后前往婆罗洲附近的暗礁捕捞。6月初返航时再接走先前放下的伙伴，并带上其所捕海产。在中国海，我们在岛礁之间遇到不少这些渔船。”（Hitchfield, 1879, pp.383-384）这些航行在南海海域的海南渔民，熟悉南海海域的珊瑚礁构造，了解在沙洲、暗礁、暗沙、暗滩之间，如何避免触礁、造成沉船事件。

为了保障南海海域测量工作的安全，英国海军雇佣海南渔民为其领航。比如，在测量海口湾（Hoi-how Bay），他们发现海南渔民小型渔船的优势，“8英尺的中国船有时会使用该航道。然而，9英尺的英国蒸汽船停在沙滩上时，鱼栅竟到了尽头……在深入了解之前，蒸汽船不得冒险靠近该海岸。”

（Hitchfield, 1879, p.393）他们警告英国蒸汽巨轮不要随意靠近海南岛附近的海域。测量大现礁（Discovery Great Reef）时，他们同样借助海南渔民的航海经验，“海南渔民报告出一个岛礁。但具体位置不详，需小心驾驶。”（Hitchfield, 1879, p.64）法国等航海档案亦类似记载。据1933年法国《殖民地世界》杂志（*Le Monde Colonial Illustré*）所载法国与日本争夺在中国南海的殖民势力，强占南沙岛礁时，发现各岛居民均为海南渔民，他们下多处生活遗迹：

在南威岛（*Île de la Tempête*）……1930年法国炮舰‘马立休士’号（*la Malicieuse*）测量三脚岛时，发现岛上有三位来自海南的中国渔民，如今已增至四位，他们在岛上挖了一口井，种植椰子树、香蕉树、红薯和一些生菜，以捕捞海龟和海参为生……

太平岛（*Itu-Aba Island*）有居住痕迹，一个仍插着香烛的祭坛、一个茶壶、一个炉子和一棵大树下的树叶小屋……

中业岛（*Thi tu*）……有椰子树，五名海南渔民居住，他们以捕鱼和一小块种植着年轻椰子树、香蕉树和木瓜树的土地为生。以非常原始的方式开采表层磷酸盐……（Hitchfield, 1879, p.64）

1933年4月，法国人他们常年在岛上生产生活，定期由帆船运来食物，并运回海龟肉和海参干。这一历史事实对西方人与海南渔民有机会产生语言接触，并对其在南海诸岛命名产生影响，他们把海南《更路簿》所载多个“琼人俗名”转译为英文。据刘南威统计，在西方通用的西沙、南沙群岛地名中，至少有9个地名音译自海南《更路簿》。

今南沙群岛郑和群礁中的太平岛，在英国海军档案中被记为“*Itu-Aba*”（Hitchfield, 1879, p.64）。该词在英文中并无特定意义，发音与《更路簿》中的读音“*Uíduāvē*”（黄山马）接近。在海南方言中，山与沙均有“*duā*”音（Hitchfield, 1879, p.87）。“黄山马”与“黄沙”谐音。据英国海军理查德·斯普拉特利船长记，该岛是“一个低矮的沙岛，顶部覆盖着灌木丛”（Richard Spratly, 1843, p. 697）。换句话说，该岛地貌特征有二，一是多沙；二是长期被灌木覆盖。由于缺乏淡水，其落叶覆盖其沙，远望枯叶似黄色，故名“黄沙”。同样在郑和群礁的鸿麻岛，被英国海军名为“*Nam-yit Island*”。这一命名与海南《更路簿》中的南乙峙（海南话读“*Nam'id* 或 *Nammid*”）有关。海南渔民除分布在琼海、文昌外，临高及黎族也是早期躬耕南海的渔民。在临高方言中，“水”读作“*nam4*”；在黎族方言中，“水”读作“*nom3*”或者“*nam3*”（中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室，1985, p.9）。壮侗语族中，很多地名以“水”命名，指该地靠海或临河。比如，洪水读作“*nam4no*”（中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室，1985, p.10）；“水缸”读作“*faɪŋ4luŋ2nam4*”（中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室，1985, p.117）；“水碾”读作“*ma4nam4*”或者“*ŋat7nam4*”（中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室，1985, p.129）。“*yit*”发音接近临高方言中数词“一”（*?it7*）（中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室，1985, p.158）或者“月”（*?it7*）（中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室，1985, pp.154-155）。“*Nam-yit*”是壮侗语中典型的“专名+通名”形式。刘南威认为，“*Nam-*

yit”，源自海南话“南乙”或“南密”，意为“岛呈椭圆形，有砾堤围绕，中为洼地”（刘南威，2005，p.192）。

今西沙群岛中的琛航岛，在英国海军档案中被记为“邓肯岛”（Duncan Island），“这个岛屿由两座低矮的沙岛通过一条沙嘴相连，整体呈现新月形结构”（Hitchfield, 1879, p.64）。在海南渔民看来，岛屿和沙嘴的组合有三个突出部分，类似“三只脚”结构。在海南方言中，“三脚”读作“dāhā”（华南师范大学中文系《方音字典》编写组编，1988，p.3，p.325）。英语中，虽然“h”和“k”是两个完全不同的音位，分别承担不同的语音功能。然而，受母语音系干扰，英国海军在把海南方言音译为英语的过程中，依赖于听觉感知，把“hā”误听或归类为更接近“kan”的发音。这种音素混淆可能源于“h”与“k”发音部位的邻近性（“h”是声门音，“k”是软腭音），以及跨语言音素感知中的偏差，最终导致“三脚岛”被转译为“Duncan Island”的拼写形式。

类似的情形还有今南沙群岛道明群礁东南端的杨信沙洲，其英文地名“Lankian Cay”译自“铜金”（海南话读“Danggin”）；今南沙群岛九章群礁西北边缘的景宏岛，其英文地名“Sincowe”译自“秤钩”（海南话读“Singao”）；今中业群礁东缘的铁峙礁，其英文地名“Ihitu Island”译自“铁峙”（海南话读“Hi du”）等。1918年，日本人小仓卯之助在南沙群岛的北子岛见到三位住在窝棚中的海南渔民。由于语言不通，双方以笔谈的方式交流。这三位海南渔民为日本人手绘一幅地图，上面标注出双峙、下峙、铁峙、红草峙、罗孔、鸟仔峙、同章峙（锅盖峙）、第三峙、黄山马峙、南乙峙、第峙（应为秤钩峙）等11个琼人俗名，其中有9个与海南《更路簿》中的地名一致。

海南《更路簿》中所载南海诸岛地名，是海南渔民经年捕鱼，综合其岛礁方位、地貌、大小颜色、水文气候、生物海产等特征后，形成完备的岛屿命名系统。它们不仅代表海南地区的渔民习惯，还得到我国政府承认，逐步被上升为国家层面的正式地名。1935年，民国政府第一次全面审定公布南海诸岛地名时，已注意到海南《更路簿》的命名，其中一些被公布为国家正式地名。陈天赐在《西沙岛成案汇编·西沙群岛岛名对勘表》（1938）中设有“土名”专栏，标有“吧注”（林岛，即永兴岛）、“吧兴”（东岛）（陈天赐，1928，p.1）。这些名称至今依然被广泛使用。这表明，《更路簿》的命名体系具有历史依据与权威。1947年，民国政府内政部方域司公布的南海诸岛位置图等文件，其中大三脚岛（琛航岛）、小三脚岛（广金岛）、四江岛（晋卿岛）、巴岛（永兴岛）等地名被列入“中外旧名”。这表明，《更路簿》的地名在国际与国内地理记载中都具有重要历史地位。1983年，我国政府公布标准地名时把这些地名被称作“当地渔民用名称”。到2024年，我国政府标准地名采用141个琼人俗名，其中有48处被作为标准地名，81处地名以“当地渔民用名称”列出，与标准名称对照。通过对《更路簿》命名体系的应用，我国政府有效地将传统地名与现代地理管理体系相结合，为我国南海诸岛的主权维护提供坚实的文化与法律依据。

结语

至晚到汉代，从我国岭南各港口出发，经海南岛与南海诸岛，通往东南亚及世界各港口的南海丝绸之路已经成熟。作为避风及补给的重要港口，海南是南海丝路的必经之地。活跃在南海海域的海南渔民，凭借其世代积累的航海经验和技能，创造出独有的舟子秘本——《更路簿》。海南《更路簿》是海南渔民航海实践的民间针经，是我国大航海时代南海航海技艺的代表，是亚洲航海文化及地理认知的文化记忆。它记录不仅记录海南岛往返南海诸岛的针路航线、风流潮汐、地理特征等，指导海南渔民在南海海域生产、航行，还记录多条通往海外更路。这些海外更路从海南岛及南海诸岛诸港群出发，前往日本、琉球、交趾、占城、暹罗、大泥、马六甲、吕宋等地区，代表海南渔民所开辟的海外贸易路线，是我国南海丝路的重要组成部分。

海南《更路簿》有多种抄本，记录着 140 多个海南渔民的习用地名，朴素而形象，系统完备，是海南渔民在南海诸岛从事渔业生产的文化符号，不少地名被我国政府上升为国家正式地名。18 世纪后，随着西方商业及探险活动的增加，海南《更路簿》逐渐成为外国探险家和殖民者认识南海地理的重要参考，为他们在南海诸岛的测绘与命名提供技术保障。不少《更路簿》中的地名被英国海军转译为英语，成为南海诸岛国际命名体系的一部分，对世界地理认知产生深远影响。

海南《更路簿》以其独特的航海知识体系和文化价值，见证了南海丝路的繁荣与发展，推动了古代中国与世界的贸易与文化交流。它不仅是中国航海史的重要遗产，更是全球海洋文化的宝贵财富。

基金项目：本文系国家社科基金西部项目“帆船时代我国南海诸岛中外海图调查与研究”（项目编号：21XZS028）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 班固（1964）：《汉书》（第 6 册）。中华书局。
- [Ban Gu (1964). *Book of Han* (Vol. 6). Zhonghua Book Company.]
- 本卡尔迪诺（1998）：“15-17 世纪欧洲地图学对中国的介绍”，《文化杂志》（春季刊）：7-24。
- [Bencaldino (1998). “The Introduction of China in European Cartography in 15th–17th Centuries”. *Culture Magazine* (Spring issue): 7-24.]
- 陈天赐（1928）：《西沙岛东沙岛成案汇编》。商务印书馆。
- [Chen Tianci (1928). *Compilation of Cases on the Xisha Islands and Dongsha Islands*. The Commercial Press.]
- 鄧淳（1835）：《岭南丛述》（卷 57）。色香俱古室藏板。
- [Deng Chun (1835). *Miscellaneous Records of Lingnan* (Vol. 57). Se Xiang Ju Gu Shi Collection.]
- 费信，冯承钧（校注）（1954）：《星槎胜览校注》。中华书局股份有限公司。
- [Fei Xin (1954). *Survey of the Star Raft, Collated and Annotated* (Ed. Feng Chengjun.) Zhonghua Book Company Limited.]
- 中央民族学院少数民族语言研究所第五研究室（1985）：《壮侗语族语言词汇集》。中央民族学院出版社。
- [Fifth Research Office, Institute of Ethnic Languages, Central University for Nationalities (1985). *Zhuang-Dong Language Vocabulary Collection*. Central University for Nationalities Press.]
- 顾可久（1890）：《琼管山海图说》。如不及斋。
- [Gu Kejiu (1890). *Illustrated Treatise on the Mountains and Seas of Qiong Prefecture*. Rubujizhai.]
- 华南师范大学中文系《方音字典》编写组（1988）：《海南音字典（普通对照）》。广东人民出版社。
- [Hainan Dialect Dictionary Editorial Team in South China Normal University (1988). *Hainan pronunciation dictionary (Mandarin comparison)*. Guangdong People's Publishing House.]
- Hitchfield, J. J. P., Anonymous (1879). *The China Sea Directory, Vol. II, Directions for the Navigation of the China Sea between Singapore and Hong Kong*. Hydrographic Office, Admiralty.
- 蒋秀云，等（2020）：“‘更路簿’的英译现状及其翻译策略”，《海南热带海洋学院学报》（03）：17-22。
- [Jiang Xiuyun, et al (2020). “The Current State of English Translation of *Genglu book* and Its Translation Strategies”. *Journal of Hainan Tropical Ocean University* (03): 17-22.]
- 金国平、吴志良（2007）：《早期澳门史论》。广东人民出版社。
- [Jin Guoping, Wu Zhiliang (2007). *Early Macao History*. Guangdong People's Publishing House.]
- 李林甫，等：（1992）：《唐六典》。中华书局。
- [Li Linfu, et al (1992). *Six Statutes of the Tang Dynasty*. Zhonghua Book Company.]
- 刘南威（1994）：“中国古代对南海诸岛的命名”，《地理科学》（02）：101-108。
- [Liu Nanwei (1994). “Ancient Chinese naming of the South China Sea Islands”. *Scientia Geographica Sinica* (02): 101-108.]

刘南威（2018）：“西沙群岛和南沙群岛领土主权属于中国的土地名依据”。刘南威，张争胜：《更路簿与海南渔民地名论稿》。海洋出版社。

[Liu Nanwei (2018). "Evidence of Chinese Sovereignty over the Xisha and Nansha Islands Based on Toponymy". in Liu Nanwei, Zhang Zhengsheng. *Genglu book and Studies on Hainan Fishermen's Toponymy*. Ocean Press.]

刘南威（2005）：“现行南海诸岛地名中的渔民习用地名”，《热带地理》（02）：189-194。

[Liu Nanwei (2005). "Fishermen's Customary Names in the Current Toponymy of the South China Sea Islands". *Tropical Geography* (02):189-194.]

刘义杰，Xie Hongyue（2017）：“《更路簿》中的海外更路试析”，《中国海洋法学评论》（01）：73-96。

[Liu Yijie, Xie Hongyue (2017). "Analysis of Overseas Routes in *Genglu Book*". *China Oceans Law Review* (01): 73-96.]

刘义杰（2016）：“‘去怕七洲，回怕昆仑’解”，《南海学刊》（01）：28-37。

[Liu, Y (2016). "Deciphering the Saying 'Fear the Seven Isles When Departing, Fear Kunlun When Returning'". *Nanhai Academic Journal* (01): 28-37.]

罗荣邦（2021）：《被遗忘的海上中国史》。海南出版社。

[Luo Rongbang (2021). *The Forgotten History of Maritime China*. Hainan Publishing House.]

楼钥（1935）：《玫瑰集一》。王云五：《丛书集成初编》。商务印书馆。

[Lou Yue (1935). *Rose collection, Vol. 1*. Ed. Wang Yunwu. *The First Compilation of Series of Books*. The Commercial Press.]

Mills, J. V. (1951). "Notes on Early Chinese Voyages". *Journal of the Royal Asiatic Society* (1): 3-25.

宋濂，王祎（1976）：《元史》。中华书局。

[Song Lian, Wang Hui (1976). *History of Yuan*. Zhonghua Book Company.]

Spratt, R. (1843). "Nautical Notices: Ladd Reef and Sprattly Island, China Sea. April 1st, 1843. Cyrus, Whaler, China Sea". In *Nautical Magazine and Naval Chronicle for 1843*. Simpkin, Marshall, and Co.

唐胄（2006）：《正德琼台志》。海南出版社。

[Tang Zhou (2006). *Zhengde-era Gazetteer of Qiongzhou*. Hainan Publishing House.]

Viville, J. (1933). "Les îlots des mers de Chine". *Le Monde Colonial Illustré* (10): 142.

汪大渊（1981）：《岛夷志略校释》，苏继庾校释。中华书局。

[Wang Dayuan (1981). *A Brief Account of Island Barbarians*. Collation Su Jiqing. Zhonghua Book Company.]

王铁崖（1957）：《中外旧约章汇编》（第一册）。生活·读书·新知三联书店。

[Wang Tieya (1957). *Compilation of Sino-foreign Treaties, Vol. 1*. SDX Joint Publishing Company.]

莱特（1963）：《中国关税沿革史》，姚会翼译。商务印书局。

[Wright, S. (1963). *China's Customs Evolution*. Trans. Yao Huiyi. Commercial Press.]

向达（2000）：《两种海道针经》。中华书局。

[Xiang Da (2000). *An Edition of Two Rutters*. Zhonghua Book Company.]

肖一亨（2015）：“南海北岸的先秦聚落”，《文化杂志》（03）：131-146。

[Xiao Yiting (2015). "Pre-Qin Settlements on the Northern Coast of the South China Sea". *Revista de Cultura* (03): 131-146.]

谢清高（2002）：《海录校释》，杨炳南笔录、安京校注。商务印书馆。

[Xie Qinggao (2002). *Collated and Annotated Maritime Records*. Yang Bingnan. Collated An Jing. The Commercial Press.]

徐松（2014）：《宋会要辑稿·职官四四》。上海古籍出版社。

[Xv Song (2014). *Draft Compendium of Song Documents (Official posts, Vol. 44)*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House.]

阎根齐（2019）：“论海南渔民的航海技术与中国对南海的历史性权利”，《吉林大学社会科学学报》（02）：195-224。

[Yan Genqi (2019). "On Hainan Fishermen's Navigation Technology and China's Historic Rights in the South China Sea". *Jilin University Journal Social Sciences Edition* (02): 195-224.]

张争胜（2018）：“中国人民对南海诸岛命名的主要称谓”。载刘南威，张争胜（编著）：《更路簿与海南渔民地名论稿》。海洋出版社。

[Zhang Zhengsheng (2018). "Main Designations for the Naming of the Islands in the South China Sea by the Chinese People". in Liu Nanwei, Zhang Zhengsheng. *Genglu book and studies on Hainan fishermen's toponymy*. Ocean Press.]

赵汝适（1993）：《诸蕃志》（卷下）。载《山川风情丛书》。上海古籍出版社。

[Zhao Rushi (1993). *Records of Foreign Peoples (Vol. 2). In Landscape and Customs Series*. Shanghai Ancient Books Publishing House.]

赵世延，揭傒斯（1936）：《大元仓库海运记·大元海运记》。文殿阁书庄。

[Zhao Shiyan, Jie Xisi (1936). *Records of Yuan Dynasty Maritime Transport*. Wendiange Shuzhuang.]

赵优（2021年1月25日）：“考古遗址揭秘岛民史前生活：海南远古史话”，《海南日报》：第18版。

[Zhao You (2021, January 25). “Archaeological Sites Reveal Prehistoric Island Life: Hainan’s Ancient History”. *Hainan Daily*: A18.]

郑舜功（1939）：《日本一鉴·桴海图经》（卷一）。民国二十八年旧抄本。

[Zheng Shungong (1939). *Japan Mirror: Sea-crossing Charts (Vol. 1)*. Republic of China manuscript copy]

周蓓（2023）：“16世纪中国地图的欧洲传播”，《国际汉学》（02）：67-74。

[Zhou Bei (2023). “The European Dissemination of 16th-century Chinese Maps”. *International Sinology* (02): 67-74.]

周达观（2006）：《真腊风土记》。中华书局。

[Zhou Daguan (2006). *Customs of Cambodia*. Zhonghua Book Company.]

周伟民，唐玲玲（2015）：《南海天书：海南渔民“更路簿”文化诠释》。昆仑出版社。

[Zhou Weimin, Tang Lingling (2015). *The South China Sea Manuscript: Cultural Interpretation of Hainan Fishermen’s ‘Genglu Book’*. Kunlun Press.]

周运中（2013）：《郑和下西洋新考》。中国社会科学出版社。

[Zhou Yunzhong (2013). *A New Study of Zheng He’s Voyages*. China Social Sciences Press.]

朱思本（1566）：《广舆图》，罗洪先（增补）。韩君恩，杜思（刊本）。

[Zhu Siben (1566). *Enlarged Terrestrial Atlas*. Supplied Luo Hongxian. Block-printed Edition Han Junen, Du Si.]

闽南文化在东南亚地区的传播路径与本土化机制研究

——基于海上丝绸之路的文化互动视角

蔡和存 (Cai Hecun)¹

摘要：本文基于海上丝绸之路的文化互动视角，深入分析闽南文化在东南亚地区的传播路径与本土化机制。闽南文化通过贸易、移民、宗教及文化教育等多种途径在东南亚各国广泛传播，在漫长的历史进程中与当地文化和谐共生。海上丝绸之路对闽南文化的东南亚传播起到了关键的推动作用，促进了不同文化体系之间的交流互鉴。本文分析闽南文化在东南亚本土的融合机制，旨在为当代中华文化海外传播提供有益借鉴。

关键词：闽南文化；东南亚地区；传播路径；本土化机制；海上丝绸之路

Title: Research on the Dissemination Path and Localization Mechanism of Minnan Culture in Southeast Asia——From the Perspective of Cultural Interaction along the Maritime Silk Road

Abstract: Based on the perspective of cultural interaction along the Maritime Silk Road, this paper conducts an in-depth analysis of the dissemination path and localization mechanism of Minnan culture in Southeast Asia. Minnan culture has been widely spread across various Southeast Asian countries through multiple channels such as trade, immigration, religion, and cultural education. Over the long historical process, it has coexisted harmoniously with the local cultures. The Maritime Silk Road has played a crucial role in promoting the dissemination of Minnan culture in Southeast Asia, facilitating exchanges and mutual learning among different cultural systems. This paper analyzes the integration mechanism of Minnan culture in Southeast Asian localities, aiming to provide useful references for the overseas dissemination of contemporary Chinese culture.

Keywords: Minnan culture; Southeast Asia; Dissemination path; Localization mechanism; Maritime Silk Road

一、引言

唐宋以来，闽南地区便成为中华文明对外交流的重要枢纽，是海上丝绸之路的起点。“北宋时广州仍是中国最大的通商口岸，至南宋后泉州逐渐超越广州，成为当时最大的对外贸易港，闽南海商的势力壮大起来。”（代帆，2022，p.3）随着移民、贸易与航海活动的繁盛，闽南地区独特的海洋文化基因也广泛传播至东南亚地区，成为中华文化海外传播的典范。在全球化和“一带一路”背景下，重新审视闽南文化在东南亚的跨境传播与本土化嬗变，不仅有助于理解文化传播的路径和机制，更能为当代文化交流和文明互鉴提供借鉴。“海上丝绸之路所经过的沿线国家、民族和地区之间的优秀文化是可以相互学习、并行不悖地存在的，而不是相互排斥，更不是用一种文化代替另一种文化。”（胡沧泽、胡雯、刘世斌，2021，p.251）闽南文化凭借丰富的多元性和包容性，在海外传播过程中创新发展，不仅丰富了中华文化的内涵，还推动了中国与东南亚国家的交流合作，加深了彼此的了解和友谊，为构建人类命运共同体奠定了坚实基础。本文梳理闽南文化在东南亚地区的传播路径，深入剖析其本土化融合机制，旨在为

¹ 蔡和存 (Cai Hecun)，华侨大学外国语学院副教授，研究方向：英美文学，跨文化传播。电邮：hc_cai@126.com。

当代中华文化海外传播提供有益借鉴。

二、闽南文化基因与海上丝绸之路的耦合

（一）闽南文化的海洋性特质

闽南文化主要分布在泉州、厦门、漳州，以及台湾地区和东南亚等地。它是福建南部地区形成的特色地域文化体系，以闽南语为文化载体，涵盖语言、民俗、艺术、宗教与建筑等多元维度，是中华文明谱系中兼具海洋特质的文化分支。其形成历经三阶段演进：秦汉时期中原移民南迁，带来先进生产技术并与闽越原住民文化交融；唐宋时期依托泉州港的海外贸易繁荣，催化文化开放性发展；明清时期闽南人通过海上丝绸之路大规模移民东南亚，完成文化基因的跨区域传播。“闽南文化是中华文化在历史发展过程中的延伸，是汉人南下进入福建，并吸收当地原住民以及历代不同国家民族外来文化的基础上，形成的具有自身特点和个性的区域文化。”（林华东，2013，p.5）在东南亚，闽南文化在马来西亚、新加坡、菲律宾、印度尼西亚等国家都有广泛的传播和影响，成为了中华文化在海外传播的重要代表之一。

闽南文化具有鲜明的特征。首先，闽南语是闽南文化的重要标志之一，它保留了许多古汉语的词汇和发音，具有独特的音韵美，被誉为古汉语“活化石”。闽南语至今保留着古汉语的“古无轻唇音”、“古无舌上音”、“古多舌音”等重要语音现象，如，闽南语中“房”不读“轻唇音”f，依上古音读b（bang）；“中”不读“舌上音”zh，依古音读d（diong）；做饭的“锅”读作“鼎”，“跑”的发音为“走”，“吃”的发音为“食”等。很多上古汉语词语在晋人南迁入江南时已经消失，但泉州人至今仍在使用。¹

其次，闽南地区各个传统节日（如春节、清明节、中秋节等）都有其独特的文化内涵，庆祝方式也都带有地方色彩。第三，闽南文化孕育了诸多优秀的艺术形式（如南音、梨园戏、高甲戏和提线木偶戏等），均带有浓厚的地方特色，给人不同的艺术感受。第四，闽南地区作为海上丝绸之路的起点，有多元的信仰文化，包括佛教、道教、伊斯兰教、基督教、妈祖等。妈祖源于福建沿海城市莆田，乃海上保护神，在闽南地区影响广泛，后传播至东南亚等地。第五，闽南建筑以红砖白石、燕尾脊、琉璃瓦等为主，特色鲜明，有独到的艺术价值，如泉州的开元寺、厦门的南普陀寺等。



（左：南音表演 白宇安 摄；右：提线木偶戏 柯兰风 摄）

¹ 张君琳、林华东：刺桐文脉·最闽南 | 古音雅韵闽南语 最是动人泉州腔，泉州晚报，2024-04-26，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1797361243422016982&wfr=spider&for=pc>



（泉州开元寺 黄禹璇摄）

（二）“海丝”历史沿革及其文化走廊功能

海上丝绸之路是古代中国与东南亚、南亚、西亚及非洲的跨洋贸易网络。先秦时期，沿海居民就已开展小规模海上贸易。汉代随着造船与航海技术进步，汉武帝遣使从广东沿海出发开辟远洋航线，标志着该通道正式形成。唐宋时期进入鼎盛阶段，政府设市舶司管理外贸，罗盘导航与大型商船的应用使航行范围扩展至波斯湾。贸易商品从丝绸、瓷器、茶叶扩展到香料、珠宝等，形成双向物质与文化交流格局。明初海禁虽限制民间贸易，但郑和七下西洋（1405-1433）通过官方使团拓展了亚非 30 余国的外交经贸网络。郑和所立的长乐《天妃灵应之记》碑、泉州灵山圣墓《郑和行香碑》、郑和发心铸造的三清宝殿铜钟等文物证明了福建在郑和下西洋感举中所起的关键作用（胡沧泽、胡雯、刘世斌，2021，绪论 p.5）。16 世纪后，随着欧洲航海势力东来，传统海上丝绸之路逐渐被殖民贸易体系取代。这条绵延两千余年的海洋通道，不仅是商品流通的动脉，更是佛教、伊斯兰教等文化传播的桥梁，深刻塑造了沿线地区的文化形态与社会结构。

海上丝绸之路的三大著名港口位于广州、泉州和宁波。泉州在宋元时期造船业发达，海外贸易发展迅猛，被誉为“东方第一大港”，波斯、阿拉伯、印度等地商人纷至沓来。元代的摩洛哥旅行家伊本·白图泰如此盛赞：规模最大的中国船只，“只在中国的刺桐城建造”。¹中国古代“四大名船”之一的福船首创了水密隔舱技术，是世界造船技术的一大创举。泉港“福船”制造技艺是福建的典型代表，尤以“黑舶五青案”船型最为威风显眼（肖惠中、陈小平，2015，p.30）。在泉州，水密隔舱这项人类造船史上伟大的发明仍然世代传承。中国通过海运输出丝绸、瓷器、茶叶等物质文明的同时，造纸术、指南针等科技成就也随之传播至亚非欧大陆。佛教艺术经海路传入闽粤地区，与本土文化融合形成独特的造像风格；伊斯兰建筑技艺通过阿拉伯商人在泉州落地生根，现存的清净寺与伊斯兰石刻印证了文化交融。海上贸易更催生了“市舶司”制度创新，构建起古代中国最早的关税管理体系。沿线港口形成的多元文化社区，既保留着锡兰王子后裔聚居地等特殊人文景观，也孕育出融合中外元素的德化瓷工艺、闽南建筑等文化遗产，成为人类文明交流的永恒见证。

¹ 同上



(泉州开元寺的狮身人面像¹, 樊佳怡 摄) (德化窑五彩小盘²)



(泉州锡兰王子后裔故居³, 陈凤清 摄)

(三) 海洋网络中的文化共生：“海丝”语境下的闽南文化跨国传播

闽南地区凭借泉州港等天然良港，自唐宋起便成为海上丝绸之路核心枢纽。这种“海上门户”的地理优势，不仅推动了商贸繁荣，更促成闽南文化与多元文明的深度交融。两宋时期，中国经济发展迅速，人口持续增长，拥有众多科技发明，经济、文化、技术空前繁荣。福建的经济也突飞猛进，到南宋时已居国内前列：“茶、甘蔗等商品作物种植；瓷器、布、丝绸、造纸等手工业商品生产；采冶金、铜等矿冶业和造船业等，均占全国重要地位。福建经济发展成为宋代泉州港繁盛和闽南海商集团崛起的物资基础。”

(庄国土, 2001, p.85) 闽南文化为海上丝绸之路发展注入丰富内涵：南音、梨园戏等民间艺术在贸易往来中成为中华文化输出的生动载体；闽南建筑技艺在马来西亚、新加坡、菲律宾、印尼等地落地生根，形成闽南建筑的海外变体，比如槟城的龙山堂邱公司就是闽南文化和南洋风格的完美结合。闽南的民间信仰，特别是妈祖信仰的跨海传播，促进了华侨社群的文化认同，成为海上丝绸之路的精神纽带。

¹ 狮身人面像位于泉州开元寺大雄宝殿下的须弥座。明崇祯十年（公元 1637 年）按察使曾樱和总兵郑芝龙发起重铸大雄宝殿，这些狮身人面像是从元代倒塌的古印度教遗址搬过来的。

² 此为德化窑 18 世纪的产品，泰国华人定烧的五彩小盘，由红、白、黑、青或蓝五色构成的彩瓷。盘内所绘小儿，头发卷曲，梳有双辫，辫子上翘，盘膝而坐，双手合十，神情庄重，海外人物特征明显。这类彩绘瓷色泽浓艳，纹饰习见的是突出佛教艺术色彩。（图片来源：黄明珍，“见证闽南文化在东南亚传播的海外文物”，《文物鉴定与鉴赏》，2015（02）：60-67。）

³ 锡兰王子后裔故居位于泉州鲤城区涂门街。陈列的塑像为锡兰国科提王朝（明代）巴拉克拉马巴忽六世国王，锡兰王子的父亲。



(泉州安溪青阳下草埔宋元冶铁遗址及《岛夷志略》所见的铁制贸易商品¹, 蔡和存 摄)



(第四届世界南音联谊会国际南音大汇演²在马来西亚举办, 图片来源: 华人文化艺术网)

宋元时期“涨海声中万国商”的盛景, 让闽南方言、宗族制度、节庆习俗等文化基因随商人迁徙播散。晋江福船承载的不仅是瓷器和茶叶等商贸产品, 更搭载着文化密码, 在海丝沿岸留下闽南信俗和建筑的印记。全球闽南语语系的华夏同胞总计 7000 万人, 东南亚地区 1500 万人³, 形成独特的闽南文化圈层。明清时期的漳州月港⁴贸易政策催生了“海滨邹鲁”奇观, 而闽南人“下南洋”的浪潮则形成“唐山⁵-台湾-东南亚”文化传播链。

¹ 安溪青阳下草埔冶铁遗址为宋元时期留存下来的古铁矿冶炼遗址, 是当时泉州乃至福建重要的冶铁场地, 反映宋元时期泉州经济的繁荣景象。2021 年“泉州: 宋元中国的世界海洋商贸中心”项目申遗成功, 下草埔冶铁遗址为此次申遗 22 处代表性古迹遗址之一。右图摄于下草埔冶铁遗址展览馆, 图上文字: “《岛夷志略》载: 泉州海船行商涉及海外地名 200 余处, 涵盖了今天的中南半岛、马来半岛、马来群岛、印度半岛、阿拉伯半岛及东非和北非等地区。将铁制品作为贸易商品的国家或地区共有 48 个。这些铁制品包括‘铁’、‘铁器’、‘铁块’、‘铁条’、‘铁线’、‘铁锅’、‘铁鼎’等。”

² 2024 年 6 月 2 日, 为配合庆祝中马建交 50 周年, 第四届世界南音联谊会国际南音大汇演在马来西亚雪兰莪州适耕庄和巴生仙境古城太和殿举办, 来自中国多个地区和新加坡、印尼、菲律宾等国家和地区的 29 支华人南音社团参与。(闭幕曲大合唱《聚散两依依》第四届世界南音联谊会国际南音大汇演, 华人文化艺术网, 2024-06-06, <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1801100869651499440&wfr=spider&for=pc>)

³ 转引自“闽南语中国外交侨保领保第一歌《12308 咱回家》, 华夏同胞全球同唱祝团圆”, 中国日报中文网, 2024-09-14, <https://caijing.chinadaily.com.cn/a/202409/14/WS66e53c92a310a792b3abc455.html>。

⁴ 漳州月港地处九龙江入海处, 因其港道(海澄月溪至海门岛)“一水中蜑, 环绕如偃月”, 故名月港。它与汉、唐时期的福州港, 宋、元时期的泉州港, 清代的厦门港, 并称福建历史上的“四大商港”。

⁵ “唐山”是港澳台同胞和海外华侨对祖国故乡的称呼, 源于唐朝对海外的巨大影响, 宋代时, “唐”就已经成了东南海外诸国对中国的代称。华人在海外都市中的聚居地被称为“唐人街”。



（古泉州迎番货的热闹场景，赵天心 摄）

海上丝绸之路有力地促进了闽南文化的海外传播。随着闽南商人的足迹遍布海丝沿线，闽南的语言、习俗、艺术等文化元素也在当地生根发芽。迁徙到东南亚各国的闽南人在当地建立自己的社区，积极传承和弘扬闽南文化。闽南文化与海丝之路是陆地农耕文明与海洋商业文明的共生共荣。它们相互赋能，闽南人凭着“爱拼会赢”的坚韧精神，在人类文明史上浓墨重彩地写下不同文化体系平等交流、互鉴共生的典范篇章。

三、传播网络的构建：闽南文化在东南亚的扩散路径

（一）贸易驱动下的文化扩散

闽南地区地理位置优越，造船业和航海技术发达，在海上丝绸之路发展中成为中国与东南亚贸易的重要枢纽。《马可·波罗游记》（2009，p.209）中对泉州繁华的商贸赞誉道：“刺桐（泉州）是世界最大的港口之一，大批商人云集于此，货物堆积如山，买卖的盛况令人难以想象。”在商贸往来中，闽南地区与东南亚交易的物品种类繁多。闽南地区的商品主要有丝绸、瓷器、茶叶、木雕、石雕等传统产品，它们工艺精美，实用价值高，在东南亚广受欢迎。东南亚输入闽南地区的商品主要有香料、珠宝、药材等，在闽南地区的饮食烹饪、宗教仪式、服饰和医药等方面有广泛应用。

贸易活动对闽南文化在东南亚的传播起到重要作用。闽南商人与东南亚居民频繁接触，他们的语言、习俗、生活方式等逐渐被当地人所了解和接受。闽南的传统节日习俗也随着贸易活动在东南亚传播开来，成为当地华人社区的重要活动。东南亚多地至今仍沿袭“拜天公”¹的文化习俗就是典型例子。闽南的建筑风格、饮食习惯等也对东南亚当地的文化产生了一定的影响。此外，贸易活动还为闽南文化的传播奠定了物质基础。很多闽南商人在东南亚积累财富后投资建设寺庙、学校等文化设施，传播闽南文化。1673年，马六甲漳州籍华人兴建庙宇青云亭，供奉观音菩萨、天后及关帝诸神。亭主出钱出力，弘扬中华文化，管理华人社会，为华人提供服务。（胡波，2019，pp.139-144）贸易活动也促进了文化教育的交流，一些东南亚学生到闽南地区学习文化知识，参加“寻根之旅”，带回闽南文化和思想。

¹ 正月初九拜天公是闽南习俗，传说是玉皇大帝诞辰。闽南人会精心准备供品，膜拜苍天，求天公赐福。马来西亚、新加坡等闽南裔华人聚集地也保留了这个习俗。



（马来西亚的“拜天公”习俗，黄健霖 摄）

（二）移民潮下的文化迁移

闽南地区山多地少，人口众多，农业生产难以满足人们的生存需求。历史上的战乱、朝代更迭以及一些地方的苛政，使得部分闽南人选择背井离乡，到自然资源丰富、相对稳定的东南亚地区谋生。而海上丝绸之路的繁荣发展，也为闽南人前往东南亚提供了便利的交通条件。众多闽南人本着冒险、开拓的精神，勇敢地踏上前往东南亚的征程。

闽南人在东南亚分布广泛，在马来西亚、菲律宾、新加坡、印尼等地均有大量闽南人聚居。闽南人是新加坡华人社群的重要组成部分，对新加坡的经济建设和文化建设做出了巨大贡献。2020 年该国人口普查中，华人居民人口有 300.68 万人，其中闽南人占多数，有 118.06 万人，占 39.26%。（蔡亚约，2020，p.2）马来西亚的闽南人主要集中在檳城、马六甲、吉隆坡等城市，在当地的商业、文化等领域都有着重要影响。菲律宾的闽南人在马尼拉等城市形成较大的聚居区，从事商业、农业等多种行业。闽南人在印度尼西亚主要分布在雅加达、泗水等城市，他们积极融入当地社会的发展，同时也保留着自己的文化传统。



（牛车水-新加坡唐人街，图片来源：新民晚报¹）

¹ 因新加坡开发之初，条件简陋，没有日常用水和饮水设备，只得用牛车去市郊来回拉水，而唐人街处于水源集散中心，故得此名。可见早期中国移民筚路蓝缕、艰苦创业的苦难历程。（喻军：狮城“牛车水”，新民晚报，2022-03-13，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1727153951625583868&wfr=spider&for=pc>）

移民群体在闽南文化传播中发挥了重要作用，将闽南的语言、习俗、宗教信仰等带到了东南亚。他们使用闽南话交流，保持闽南传统节日和习俗，如春节贴春联、吃年夜饭、守岁，中秋节赏月、吃月饼等。印尼闽侨在传统过年时，要在贴上春联的门后竖立一根甘蔗，一直等到新年结束。这是因为闽南语“蔗”和“佳”同音，寓意祈盼好日，渐入佳境。（林江珠，2021，p.126）他们还在当地建立妈祖庙，传播妈祖信仰，增强海外闽南人的文化认同感和归属感。早年间，闽南习俗“送王船”传播到台湾省，后又随着海丝贸易与移民传到东南亚。“它是马六甲华人祈求海上平安、渔事兴旺的重要仪式之一，被中马两国视为共同的文化遗产，是中华文化在海上丝绸之路沿线国家传播与交融的最好诠释”¹。此外，移民群体还积极参与当地的文化建设，将闽南文化与当地文化相互融合，促进文化交流与发展。

（三）信仰纽带下的文化辐射

闽南民间信俗在东南亚的传播，以妈祖文化与佛教为双翼，构建起跨海文明的精神纽带。妈祖信仰随闽南移民的海上足迹扎根南洋。早在明清时期，就有闽南商人在东南亚建立妈祖庙，既是海外华人的精神寄托又是聚会议事的场所。据不完全统计，新加坡就有 50 多座妈祖宫庙²。最著名当属市区的天福宫，是当地闽南籍华人祭祀妈祖的圣地，也是凝聚华人社群的重要纽带。每逢妈祖诞辰等重要节日，当地华人会举行盛大的祭祀活动，仪式庄严而隆重，吸引了众多信徒参与。在马来西亚各地的城市和乡村的华侨聚集地，到处都能见到寺庙、道观之类的建筑物，举目皆能望见族姓宗祠和其间的妈祖偶像及各种神主牌位。（胡波，2019，p.1）佛教在闽南地区有着深厚的历史底蕴，随着闽南移民传播到东南亚地区。闽南的佛教寺庙建筑风格和修行方式对东南亚佛教寺庙产生了一定影响，一些寺庙的建筑融入了闽南传统建筑的元素，如飞檐斗拱等，展现出独特的艺术风格。同时，闽南的佛教高僧³也会前往东南亚进行佛法交流和传教活动，促进当地佛教文化的发展。

闽南信俗文化倡导的济世、慈悲等价值观，引导海外华人民众树立正向道德观，深化文化认同感。信俗文化融合本土元素，形成富有地域特色的文化形态。这是以信仰为媒介的文明对话，彰显了中华文化在跨语境传播中的韧性。



（左：泉州天后宫⁴，云淑敏 摄；右：新加坡天福宫，图片来源：新加坡眼⁵）

¹ “从福建传至马来西亚，这项文化习俗为何能成世界级非遗？”，厦港好邻居，2024-03-31，<https://mp.weixin.qq.com/s?biz=MzA3NTA2NzUyOQ==&mid=2696351992&idx=1&sn=99805e9184b05431870830ca4086cc07&chksm=ba35891e8d420008943c93a97575761239afd4ace6a9d54a20fc076d3e9af56e2f833d7337aa&scene=27>

² 潘真进：“妈祖信仰在新加坡”，莆田侨乡时报，2024-11-29，<http://www.0594xyw.cn/news-73165.html>

³ 1937 年，泉州南安的信愿法师（1889-1962）南渡菲律宾弘法，任信愿寺住持，被誉为“菲律宾佛教开山初祖”。在菲国被日军占领、广大侨胞精神苦闷之际，他广开佛学讲座，随缘教化，接引侨胞皈依三宝。他带领侨界有识之士成立佛教居士会，使佛教成为增进侨胞团结的重要精神纽带。（“桑梓情|信愿法师在菲国开山立寺”，福建省佛教协会，2024-10-31，<http://www.fjsfjxh.com/2024/10/25289.html>）

⁴ 泉州天后宫，位于鲤城区南门天后路，始建于南宋庆元二年（1196 年），是海内外妈祖庙宇中年代最早、规格最高的古建筑，为世遗“泉州：宋元中国的世界海洋商贸中心”的组成部分。

⁵ 天福宫是新加坡最古老的寺庙之一。1839-1842 年，在漳州籍富商陈笃生、薛佛记的带领下，供奉妈祖的场所重建为天福宫。清朝光绪皇帝于 1907 年赐了“波靖南溟”的御书给天福宫。（孙林：“新加坡仅有两间曾获清朝‘皇帝御赐墨”

（四）知识传承中的文化输出

闽南人在东南亚不断聚居和发展，很早就在当地创办了私塾，用闽南话教授闽南子弟儒家经典、诗词歌赋等传统文化知识，注重培养学生的品德修养和文化素养。1819年，槟城华侨创办了五福书院，为华侨子弟提供了入学求知的便利。1854年，著名福建侨商陈金声在新加坡的厦门街创办萃英书院，满足华侨子弟入学的需要，教学语为闽南方言，学童均不收费，维持了100多年。（胡波，2019，p.177）到了近代，随着社会的发展和教育理念的更新，东南亚的闽南文化教育机构逐渐多样化。除了传统私塾，还出现了新式学校，开设传统文化知识以及现代科学、外语等课程，培养具有综合素质的人才。

文化社团也是闽南文化传播的重要力量。他们通过举办展览、讲座、演出等活动，向当地民众宣传和推广闽南文化。一些社团经常组织南音演奏会、梨园戏表演等活动，让当地民众领略到闽南文化的独特魅力。1939年，新加坡成立南音组织——云庐音乐社。该社在抗战筹款活动中，经常在街头演唱南音，吸引许多民众观看，筹得较多款项，引起日本人嫉恨，向英国殖民当局施压，因被殖民地政府召回准许证而解散。¹此外，他们还积极与当地的文化团体合作，共同开展文化交流活动，促进相互理解和尊重。

东南亚华人十分重视文化传承，他们深知语言是文化的载体：不忘来处首先就要不忘母语。2022年新加坡安溪会馆百年庆典之时，出席大庆的新加坡王乙康部长呼吁：“建构语言文化身份认同，传续福建话（闽南话），让大家知道自己的根。”²海上丝绸之路使闽南人成为中华海洋文明的使者，将闽南文化撒播到海丝沿线各地，同时也不断地丰富着自己的内涵。



（泉州台商投资区龙苍社区家风家训墙上菲律宾泉籍乡贤家训——“回家就说闽南话”，张君琳 摄³）

宝’的寺庙”，新加坡眼，2024-03-14，https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU4NTU0MDgzOA==&mid=2248015469&idx=5&sn=3328674b6c9ea3a405131b3b7a706285&chksm=fc076eafcd296205e46322d370e86356154947dfcf75f4475be72d07502f46be5d2d046b757&scene=27。）

¹ 吴远鹏：“传承、发展与完善——泉州南音在新加坡”，闽南文化生态保护区，2008-04-15，http://www.mnwhstq.com/szzy/mnmx/ctxjyqy/201605/t20160517_21894.htm

² 林华东，“闽南话：东南亚闽南籍华人身份认同的文化基因”，福建省闽南文化研究会，2024-09-02，https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzU1MDEwMDI2Mw==&mid=2247538707&idx=2&sn=cb85161bd14c13b30c9ece52652e4c94&chksm=fa7d7cc2a27b14f2e6e9f4b485ab71772848858f145bbdc36a0f114393dbec4922e93b7064c&scene=27

³ 见张君琳、林华东：「闽南“泉”史记」古音雅韵闽南语 最是动人泉州腔，泉州网，2024-04-26，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1797355623688894210&wfr=spider&for=pc>

四、文化互动视角下东南亚场域的本土化机制多维解析

（一）文化融合：适应与共生之旅

在全球化的当今世界，任何一种文化都不能单独存在，都必须与其他文化发生联系和交往，从而产生文化适应的问题。因此，文化适应不是单方面的，而是一个相互的过程。（曹云华，2001，p.12）闽南文化在东南亚的传播过程中，与当地文化交流互动，经历了复杂而多元的相互适应和融合过程。

首先，闽南方言与当地语言相互影响。闽南人在与当地交流的过程中，不可避免地相互会吸收一些对方语言的词汇和表达方式。菲律宾的他加禄语（Tagalog）中有很多闽南语借词，如 *bihon*（米粉）、*hebi*（虾米）。马来语也有很多闽南语借词，如公司 *kongsi*、同门 *tangmin*。当地的闽南话也有菲律宾他加禄语和马来语的借词，其中部分传回闽南，如源自他加禄语：帕叻[*peso*]钱 *pheso*，甘仔得[*kamati*]西红柿 *kamātit*；源自马来语：五骰记[*gōkaki*]骑楼 *kakilima*，巴刹[*pasat*]市场 *pasar*）等。¹语言变体丰富了闽南语的内涵，也使海外华人更好地融入当地社会。

其次，闽南人在“下南洋”时，为了适应新环境，将源于故土的精神文化传播到东南亚地区。黄明珍（2015，pp.61-62）研究发现，在19世纪，峇峇（早期闽南人移民与当地马来人结合的华人亚族群）马来文学影响力很大。他们将中国古典通俗小说译成马来文，其中就使用了大量闽南方言，如《走马春秋》封面上的“CHAU MAH CHOON CHIU”，即是“走马春秋”四字的闽南语发音。在新加坡，除了中国古代小说《一枝梅平山贼》、《平闽十八洞》等，还有《地藏菩萨本愿经》、《高王观音救苦经》（民国时期）、闽南语《金刚经》等，都在当地广为流传，成为当时东南亚华侨的精神食粮。



（《平闽十八洞》《走马春秋》《地藏菩萨本愿经》²）

第三，闽南移民将中华美食与当地食材相融合，共同孕育了风味独特的东南亚饮食文化。在菲律宾，福建泉州的面线被赋予了新的名字“Pancit lomi”，加入当地特色的酱汁和配菜，成为菲律宾人日常生活

¹ 同上页注4林华东，限于篇幅，只选取部分例子。

² 图片来源：黄明珍，“见证闽南文化在东南亚传播的海外文物”，《文物鉴定与鉴赏》，2015（02）：61。

中必不可少的美食¹。Lumpia（润饼）源于闽南语“润饼”，常见于菲律宾和印尼的春卷变体，是印尼最受欢迎的街头食品之一，是菲律宾集会中最常见的佳肴²。印尼还有一种叫 Otak-otak[音]类似鱼蛋的小吃，据说是居住在印尼邦加岛渔村的闽南人发明的。他们用闽南人制鱼丸子的方法，加上椰子汁等香料，用印尼人蕉叶包裹烧烤的传统做法，创造出令人百吃不腻的小吃。（林江珠，2021，p. 128）



（菲律宾的润饼³）

第四，闽南信俗与当地的民间信仰相互融合，形成具有地方特色的信仰文化。2013 年第二届世界闽南文化节（泉州）展出一尊马来西亚漆线雕番面妈祖坐像。此尊妈祖坐像有一张“番仔脸”，冕冠后面缀有一撮玫瑰红发髻，番客味十足，这在妈祖形象中颇为奇特。（黄明珍（2015，p.63）在一些地区，妈祖被视为与当地神灵具有相似职能的神祇，信徒们会同时祭祀妈祖和当地神灵。在印尼的东爪哇泗水福安宫中，“除主祀妈祖、陪祀关圣帝君、福德正神、广泽尊王、哪吒与韦驮外，还在二堂主神坛供奉当地居民信奉的印度教女神‘难近母’（又称‘杜尔迦女神’）（李天锡，2009，p.68）。佛教在传播过程中也吸收当地的文化元素，寺庙建筑、宗教仪式等方面都带有当地的特色。



（漆线雕番面妈祖坐像⁴）

¹ 王强，“泉州籍闽南移民对东南亚饮食文化的影响：深度解析与实证”，泉州市人民政府网，2024-12-13，https://www.quanzhou.gov.cn/gastronomy/ch/msdh/xwqz/202412/t20241213_3117101.htm

² “环球‘中餐’盘点，看看外国人喜欢的中国食物是怎样的”，2019-06-06，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1635566443098596968&wfr=spider&for=pc>

³ 图片来源：【菲律宾隐藏美食】一天卖出 2000 个润饼的老华侨“小店”，菲律宾菲龙网，2019-08-06，<https://zhuanlan.zhihu.com/p/76885637>

⁴ 图片来源同上页注 1 黄明珍：63。

第五，闽南文化与当地文化在风俗习惯上也互鉴互融。在东南亚很多地方，春节期间除了贴对联、拜拜等，还有庙会、舞龙舞狮表演等。马来西亚至今保留着“元宵节抛水果”的活动，顺口溜如下：“抛苹果，娶好某（老婆）”；“抛好柑，嫁好尪（wāng, 老公）”和“抛石头起红毛楼（洋楼）”。顺口溜是以闽南话发音，借东方式的情人节，祝福青年男女找到中意的对象。（李灵窗，2004，p.120）在新加坡，华人的春节是最隆重、最具影响力的节日。2022年2月13日，新加坡福建会馆举办线上春节活动弘扬传统文化，节目有闽南歌曲和俚语介绍、传统南音、闽南童谣、华族舞蹈和灯笼折纸，以轻松、互动的方式，体现闽南文化及华族文化的精妙之处，为友族同胞和年轻人提供一个了解华族文化和福建特色艺术的窗口¹。农历新年后，新加坡还会进行两周“妆艺大游行”。“妆艺”（英语 Chingay）源自闽南语，指的是参与者画上彩妆、身穿鲜艳的服装参加街头表演。活动形式源于1840年为迎接从福建湄洲南来的妈祖像，新加坡在天福宫举行了盛大的赛会²。在新加坡，元宵节又称 Chap Goh Mei，源自闽南语“十五暝”的发音，即农历十五夜。



（马来西亚的舞龙庆祝活动，图片来源：极目新闻³）

文化融合还体现在艺术领域。闽南的传统艺术如南音、梨园戏等在东南亚传播过程中，吸收当地的文化元素，丰富了表演内容，拥有广泛受众。南音是国家级非遗，在菲律宾、印尼、新加坡、马来西亚等国家传播，是维系海外华人乡情的精神纽带。一年一度的国际南音大会唱是海内外南音爱好者的交流盛会，“不仅是艺术上的交流，也是海外华侨华人亲身感受故乡亲情的契机”⁴。

东南亚地区地域广阔，地理环境 and 经济水平差异较大，国家政策和文化氛围也各有不同，因此闽南文化与当地文化的融合程度也不尽相同。历史上一些国家和地区的文化政策较为开放包容，就为闽南文化与当地文化的融合提供了良好的社会土壤。

¹ “新加坡福建会馆举办线上春节活动 弘扬传统文化”，中国新闻网，2022-02-14，<https://www.chinanews.com.cn/hr/2022/02-14/9675649.shtml>

² “网络中国节·春节 | ‘福建味’的春节习俗，这些国家 get 到了！”，永定新闻网，2025-02-02，https://mp.weixin.qq.com/s?_biz=MzA4MjU2OTUzNw==&mid=2651073268&idx=1&sn=4fb14fd1e9c75725268cc0e1e845ec13&chksm=85cac3e7d937339157943c8b514c2528a9e59cb57f9da2a01dec362e5648bf9604f62833278f&scene=27

³ 见“海外民众沉浸式闹元宵：有人到水边抛柑橘香蕉，有巡游队伍长达四公里……”，极目新闻，2025-02-11，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1823765961328899476&wfr=spider&for=pc>

⁴ 听！泉州传来穿越千年的乐曲声，人民网，2024-03-20，<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1794007815095788135&wfr=spider&for=pc>

（二）社会网络：组织与连接的力量

闽南人迁徙东南亚后，建立了丰富多样的社会网络和组织，它们在闽南文化本土化进程中发挥了关键作用。

闽南与东南亚贸易往来日益频繁，为了更好地应对市场竞争，商会和同乡会便应运而生。通过商会，闽南商人能够共享商业信息和资源，共同拓展业务。同乡会为成员提供互助和支持，增强闽南人的归属感和凝聚力。新加坡的福建会馆创建于 1840 年，是最具影响力的华人会馆，爱国华侨领袖陈嘉庚就曾长期担任会长。中华民族素来重视教育，新加坡华人通过“会馆办学”继承、弘扬了这一优良传统。百年前，福建会馆就开始致力兴学，连续兴办管理道南、爱同、崇福三校，并津贴新加坡闽侨所办的崇正、丹诏等八校。著名的新加坡南洋理工大学前身南洋大学就是福建会馆创办的¹。



（左：新加坡南洋理工大学；右：新工大内的福建会馆协作环²）

商会和同乡会通过举办各种文化活动，如闽南戏曲表演、传统手工艺展示等，向当地民众展示闽南文化的独特魅力，促进闽南文化的传播和传承。他们积极参与当地的经济建设，与当地社会进行交流合作，参与公益事业和社区建设，增进了闽南人与当地居民的相互了解和友谊，从而更好地融入当地社会。他们所倡导的团结、互助、诚信等价值观，对当地社会的道德风尚也产生了积极影响。诚如《华侨华人与中国发展》（2022，p.232）一书中所言：“华侨华人社团在海外传扬中华文化，有助于增强国际民众对中华文化的了解和认知，提升中国在国际舞台的感召力和影响力，营造和平稳定的国际环境。”

（三）文化创新：驱动发展的引擎

闽南文化在东南亚的传播过程中，并非一成不变，而是在与当地文化的碰撞与融合中不断创新和发展，尤其体现在艺术形式和风俗习惯等方面。

在艺术形式上，闽南传统艺术如南音、梨园戏等在东南亚焕发出新的活力。南音作为闽南地区的古老乐种，在东南亚传播时，与当地的音乐元素相结合，创造出了独特的音乐风格。2023 年 12 月 7 日第十四届泉州国际南音大会唱，76 岁的菲律宾国乐郎君社副领队施荣焕说：“南音像乡音一般，在东南亚很受欢迎。”在菲律宾，最高峰时有四五十家南音社团，历史最悠久的已达 200 年。他们社团将与当地的华文学校联合，进校免费教授南音，希望携手海内外弦友共续工尺谱、同唱南音曲，奏响“乡音不改、乡谊常在”的最美音符。新加坡湘灵音乐社的主唱丽心，祖籍福建诏安，在马来西亚出生长大，周边有许多多元国家和多元文化，她会把这些不同种族的生活元素添加到音乐里。³这些新的文化元素让观众在欣赏传统戏曲的同时，感受到不同文化的融合之美。

¹ “什么？还有福建人听不懂的？”福建共青团，2023-05-21，https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA3NDI0MTIwNw==&mid=2653516751&idx=1&sn=0d38cec2d286b64fca7e9921879610cb&chksm=84df1617b3a89f014b34b2ffc4366ceeffc17df70857550713ddc7f96c2599f2f23b30cd1869&scene=27

² 图片来源同上页注 3

³ 林福龙、庄丽祥：第十四届泉州国际南音大会唱开幕 海内外弦友同台献艺，东南早报，2023-12-08，https://www.qzwb.com/gb/content/2023-12/08/content_9025808.htm



（第十四届泉州国际南音大会唱《海丝飘南音·故乡月正明》¹⁾）

在风俗习惯方面，闽南的传统节日在东南亚也有了新的发展。春节作为闽南最重要的传统节日之一，在东南亚庆祝时，除了保留贴春联、吃年夜饭等传统习俗外，还融入了当地的特色活动。在马来西亚，春节期间会举办大型的庙会，除了有传统的舞龙舞狮表演外，还会有当地的文化展示和美食摊位，吸引了不同种族的民众共同参与。中秋节在东南亚也有了新的庆祝方式，除了赏月、吃月饼外，一些地方还会举办灯笼展览和猜灯谜活动，并且融入了当地的手工艺，制作出具有当地特色的灯笼。闽南非遗文化也随着移民在东南亚各国落地生根，生发出独特的在地文化。“送王船”是闽南文化独特的民俗之一，是闽南地区重要的民间仪式。17-20 世纪，随着“下南洋”和海上贸易，“送王船”民俗逐步传播到东南亚地区，在当地被称为“王舡巡游”或“王船祭”。2020 年，中马联合申报的“送王船——有关人与海洋可持续联系的仪式及相关实践”项目，被成功列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产代表作名录，这也是中国与“21 世纪海上丝绸之路”共建国家联合申报成功的首个项目。²⁾

闽南文化与东南亚当地文化的接触和碰撞催生了文化创新，促进了文化传承和发展。闽南文化在东南亚地区的生命力和适应性得到加强，从而能够更好地融入当地社会。创新后的闽南文化也成为东南亚多元文化的重要组成部分，丰富了当地的文化内涵，促进了不同文化之间的相互理解、尊重和融合。



（左：厦门“送王船”活动，吕明 摄³⁾，右：马六甲举办王舡大游行活动，图源：中国东盟报道⁴⁾）

¹⁾ 图片来源同上页注 2

²⁾ 耿羽、陈耕，“中马‘送王船’：合作保护非遗的典范”，2024-12-05，光明网-《光明日报》，https://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2024-12/05/nw.D110000gmrb_20241205_2-13.htm

³⁾ “送王船”活动在福建省厦门市钟宅畲族社区澜海宫启幕。图片来源：中马“送王船”联合申遗成功：历史记忆 共同遗产，中国新闻网，2020-12-18，<https://www.chinanews.com.cn/cul/2020/12-18/9365777.shtml>

⁴⁾ 图片来源：朱梦晓，中马建交 50 年系列报道 | 送王船：一脉相承的民间信俗，中国东盟报道，2024-05-27，https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzAwNDg4ODE0MQ==&mid=2247502559&idx=1&sn=ee1d2734f90abcdde41d9ccf15aaaa1&chksm=9a8a3bb0d07ca691cd1d2250e3c8aa97d5235f0bec3fb6d72624ce921ceb946723fdedd2b792&scene=27

五、结语

本文通过考察闽南文化在东南亚地区的传播路径与本土化机制，揭示海上丝绸之路背景下跨文化互动的深层逻辑，为进一步推动中华文化海外传播提供历史经验。第一，要充分利用各种途径，结合当地实际情况，开展贸易、移民、宗教和文化教育等相关的活动，扩大文化传播的范围。第二，要理解和尊重当地文化，积极促进双方文化的交流与融合，鼓励文化创新，从而更好地适应和融入当地社会。第三，充分发挥社会组织的作用，建立健全文化传承和传播的机制，为文化的发展提供有力保障。第四，政府和社会各界应加强对文化传播和本土化的支持，营造良好的文化氛围，推动不同文化间的和谐共处与共同发展。未来研究可结合跨国田野调查与口述史采集进一步分析文化传播的动态过程，从而更好地为“一带一路”倡议下的文明互鉴提供理论支撑，进一步推动构建人类命运共同体。

基金项目：本文系国家社科基金项目“维基百科‘中国关键词’核心价值观的话语建构研究”（项目编号：20202ZA005）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

蔡亚约（2020）：《闽南人下南洋》。鹭江出版社。

[Cai Yayue (2020). *The Migration of Minnan People to Southeast Asia*. Lujiang Publishing House.]

曹云华（2001）：《变异与保持——东南亚华人的文化适应》。中国华侨出版社。

[Cao Yunhua (2001). *Variation and Preservation: Cultural Adaptation of Overseas Chinese in Southeast Asia*. China Overseas Chinese Publishing House.]

代帆（主编）（2022）：《华侨华人与中国发展》。暨南大学出版社。

[Dai Fan (Ed.) (2022). *Overseas Chinese and China's Development*. Jinan University Press.]

胡波（2019）：《马来西亚华侨华人史话》。广东教育出版社。

[Hu Bo (2019). *Historical Stories of Overseas Chinese in Malaysia*. Guangdong Education Press.]

胡沧泽、胡雯、刘世斌（2021）：《福建海上丝绸之路·史纲》。福建人民出版社。

[Hu Cangze, Hu Wen, Liu Shibin (2021). *The Maritime Silk Road in Fujian: A Historical Outline*. Fujian People's Publishing House.]

黄明珍（2015）：“见证闽南文化在东南亚传播的海外文物”，《文物鉴定与鉴赏》（02）：60-67。

[Huang Mingzhen (2015). "Overseas Cultural Relics Related to the Spread of Minnan Culture in Southeast Asia". *Cultural Relic Appreciation and Identification* (02): 60-67.]

李灵窗（2004）：《马来西亚华人延伸、独有及融合的中华文化》。海峡文艺出版社。

[Li LinChuang (2004). *Extended, Unique, and Integrated Chinese Culture Among Malaysian Chinese*. The Straits Literature and Art Publishing House.]

李天锡（2009）：“试析印度尼西亚华侨华人的妈祖信仰”，《东南亚纵横》（06）：64-68。

[Li Tianxi (2009). "An Analysis of the Mazu Belief Among Overseas Chinese in Indonesia". *Southeast Asian Review* (06): 64-68.]

林华东（2013）：《闽南文化：闽南族群的精神家园》。厦门大学出版社。

[Lin Huadong (2013). *Minnan Culture: The Spiritual Home of the Minnan Ethnic Group*. Xiamen University Press.]

林江珠（2021）：《东南亚闽侨民俗文化交流史》。海峡文艺出版社。

[Lin Jiangzhu (2021). *History of Folk Culture Exchange Among Hokkien Diaspora in Southeast Asia*. Strait Literature and Art Publishing House.]

马可·波罗（2009）：《马可·波罗游记》，梁生智译。中国文史出版社。

[Marco Polo (2009). *The Travels of Marco Polo* (Liang Shengzhi, Trans.). China Culture and History Publishing House.]

肖惠中、陈小平（2015）：《海上丝绸之路与泉港海港文化探析》。海峡文艺出版社。

[Xiao Huizhong, Chen Xiaoping (2015). *Analysis of the Maritime Silk Road and Quangan Seaport Culture*. The Straits Literature and Art Publishing House.]

庄国土（2001）：《华侨华人与中国的关系》。广东高等教育出版社。

[Zhuang Guotu (2001). *The Relationship between Overseas Chinese and China*. Guangdong Higher Education Press.]

交融与突破

——卡列维阿霍交响诗《革家》中中国民族化新音响的探索与实践

欧阳国俊 (Ouyang Guojun)¹, 杨红光 (Yang Hongguang)²

摘要: 卡列维·阿霍 (Kalevi Aho) 是芬兰乃至全世界最具影响力的作曲家之一。其创作的交响诗《革家》(2012) 作品中共性写作技术、苗族革家音乐元素、近现代作曲技术三者交相辉映、相得益彰。本文通过双奏鸣曲式结构、民族化新音响的设计、横向结构织体中的音色处理、纵向结构织体中的音色处理和西洋乐器对中国民族乐器的模仿处理五个部分, 对音乐作品中独特的民族化新音响进行全面深入地研究, 其独居匠心的配器技术定能给中国民族音乐的创新发展给予一定的借鉴意义和参考价值。

关键词: 卡列维·阿霍; 交响诗《革家》; 民族化新音响; 双奏鸣曲式; 音色织体

Title: Integration and Breakthrough: The Exploration and Practice of New Acoustic Sounds of Chinese Nationalization in Kalevi Aho's Symphonic Poem *The Revolutionary*

Abstract: Kalevi Aho is one of the most influential composers in Finland and in the world. His symphonic poem "Gejia" (2012) showcases a harmonious interplay and mutual enhancement of common writing techniques, elements of Miao Gejia music, and modern compositional techniques. This article deeply reveals the unique nationalized new sound in the musical work through five parts: the structure of the double-sonata form, the design of nationalized new sounds, timbral processing in the horizontal structural fabric, timbral processing in the vertical structural fabric, and the imitation of Chinese national instruments by Western musical instruments. The composer's distinctive instrumentation techniques are bound to provide certain references and significance for the innovative development of Chinese national music.

Keywords: Kalevi Aho; symphonic poem *Revolution*; new ethnic sound; double sonata form; timbral texture

享有世界名誉的作曲家卡列维·阿霍于2012年受中国北京国家表演艺术中心委托, 在“乐咏·中国——世界作曲家谱写中国”系列活动中创作了中西交融的交响诗《革家》, 并于中国国家大剧院成功首演。此活动是对中国元素与西方体裁相结合一次的重要探索与实验, 更是作曲家将西方近现代作曲技法与中国传统音乐元素有机融合而形成的一种复合音响——民族化新音响探索与实践。

一、双奏鸣曲式结构

双奏鸣曲式结构, 顾名思义就是由两个奏鸣曲式叠加而来, 再现部成为第二呈示部, 紧接着第二展

¹ 欧阳国俊 (Ouyang Guojun), 宁波大学音乐学院硕士研究生, 研究方向: 作曲与作曲技术理论。电邮: 1710935590@qq.com。

² 杨红光 (Yang Hongguang) (通讯作者), 宁波大学音乐学院教授, 研究方向: 作曲与作曲技术理论, 电影配乐。电邮: yanghongguang@nbn.edu.cn。

开部，而后第二再现部，最后尾声。该曲式结构并非第一次出现在人们的视野之中，其第一次出现应该是柴可夫斯基的幻想序曲《罗密欧与朱丽叶》，作曲家是根据文学巨作《罗密欧与朱丽叶》的内容而创作的，为了更加贴合剧情的发展，使音乐更加具有表现力和戏剧性，执着于追求音乐达到完美呈现的柴可夫斯基对此进行了三次改版，最终形成了该曲式结构。经笔者研究分析，卡列维·阿霍的交响诗《革家》也是一首双奏鸣曲式结构的音乐作品（如图1）。

整体结构	引子（1-28）		呈示部（29-98）				
次级结构	I	II	主部（29-72）				副部（73-98）
			引子	A	连接（对比）	A1	B
小节数目	14	14	9（3+4+2）	10（2+4+4）	12（7+5）	13（5+5+3）	26（3+3+4+6+4+4+2）
调式调性（中心音）	C 宫			A B	^b E、 ^b A	G、A、E	^b G 宫
速度节拍				变节拍 ♩=76	变节拍 ♩=88	变节拍 ♩=76	变节拍 ♩=88
技术特征	滑音技术、复调手法、非三度叠置和弦		五声化纵合性和弦	五声化纵合性和弦、复合调性	高叠置和弦、大七和弦、复合和弦、复调手法	五声化纵合性和弦、线性、和声手法	五声化纵合性和弦、等音转换技术
	展开性变奏手法、持续音或持续和弦简约主义风格						

整体结构		展开部（99-154）			再现部（第二呈示部，155-189）			
次级结构	引入 （99-110）		展开 I （111-132）	展开 II（133-154）	副部（155-189）			
					B1 （155-169）	连接 （170-175）	B2 （176-189）	
小节数目	12（6+6）		22（10+7+5）	22(9+13)	15（3+5+7）	6	14（3+4+7）	
调式调性 （中心音）	A	B		C、F、 B、 ^b A 宫	C 宫	^b B 宫 G 羽	C 宫	^b B
		D			^b B			A
速度节拍	变节拍♩=76			变节拍♩=76、 88、76、96	变节拍♩=76			
技术特征	等音转换技术、复合调性、复调手法、半音化线性和声手法	全音音阶和弦、全音化线性和声、复调手法、震音技术、泛调性写作手法		五声化纵合性和弦、二度叠置和弦、持续音简约主义风格	复合调性、展开性变奏手法、滑音技术、持续音简约主义风格	复调手法、展开性变奏手法、滑音技术、持续音简约主义风格	复合调性、复调手法、展开性变奏手法、滑音技术、持续音简约主义风格	

整体结构	第二展开部（190-280）							
次级结构	引入（190-213）			展开 I （214-224）	展开 II （225-242）	展开 III （243-258）	展开 IV （259-270）	准备 （271-280）
小节数目	24（11+6+7）			11	18（6+12）	16（7+9）	12	10
调式调性 （中心音）	^b B、 ^b A、 ^b E	^b B、 ^b E	^b E、 ^b A	A、E	^b A	^b G	G、E、 ^b E 宫	
	A	C	E		^b E	F		
速度节拍	混合节拍 13/16 ♩=84						变节拍 ♩=84	
技术特征	复调手法、复合调性、持续音程简约主义风格			等音转换技术、复调手法、持续音程简约主义风格、五声化纵合性和弦	复合调性、复调手法、四、五度叠置和弦、线性和声、等音转换技术、五声化纵合性和弦	复调手法、四、五度叠置和弦、线性和声、等音转换技术、五声化纵合性和弦	半音化线性和声、低音半音化级进、音阶模进、持续音、等音转换技术	滑音技术、二度叠置和弦、线性和声、
				固定节奏贯穿				

整体结构	第二再现部（Coda，281-325）			
次级结构	副部（281-325）			
	B3（281-290）	B4（291-303）	B5（304-312）	B6（313-325）
小节数目	10	13	9	13
调式调性 （中心音）	^b C、A	^b C	C、G	^b D
	C	C	^b G	C
速度节拍	变节拍 ♩=60			变节拍 ♩=54
技术特征	复合调性、五声化纵合性和弦、持续音程简约主义风格、展开性变奏手法、多调性写作手法	复调手法、复合调性、五声化纵合性和弦、持续和弦简约主义风格、展开性变奏手法	复调手法、震音技术、复合调性、多调性写作手法、展开性变奏手法	复合调性、二度叠置和弦、线性和声、复调手法

图1 卡列维·阿霍交响诗《革家》曲式结构图示

由上图可知,该曲为一个双奏鸣曲式,全曲有两个呈示部、两个展开部和两个再现部,其特点在于第一再现部时,作曲家根据音乐内容的需要,使之成为了第二呈示部,随后又进行了大量的展开,成为了第二展开部,然后再次再现,成为了第二再现部,但其第二再现部既有再现作用,又起到了对全曲的总结性作用,所以又可将其看作为尾声。该曲式是卡列维·阿霍将音乐结构与自身思想情感、精神内涵的完美结合,极具个性化,同时也是建立在传统基础上的创新与实践。

二、民族化新音响的设计

民族化新音响是指新时期以来的音乐创作中,作曲家将西方近现代作曲技术与中国传统音乐元素有机融合的一种复合音响。卡列维·阿霍在交响诗《革家》中以采用西方交响乐队的形式来表现出中国民

族色彩性的音响效果，其独特的音色织体和民族化新音响设计，使得音乐作品别具一格，浓郁的民族风味呼之欲出，在彰显作曲家配器技术运用高超的同时，也为中国民族音乐的创作道路提供了一个很好的思路和模板。

（一）乐队编制

1. 乐队编制

木管乐器组	短笛
	2 支长笛
	2 支双簧管
	英国管
	2 支单簧管 (♭B)
	低音单簧管
	2 支大管 (巴松)
	低音大管
铜管乐器组	3 支小号
	4 支圆号 (F)
	3 支长号
	大号
打击乐器组	中国戏曲锣、弹音器、中国大锣、木琴、2 个铜鼓
	5 个筒鼓、中国戏曲铙钹、小军鼓
	中国大鼓、2 个响木、2 个闹鼓、大吊擦、中国戏曲鼓
色彩性乐器	竖琴
弦乐乐器组	小提琴 I、II
	中提琴
	大提琴
	低音提琴

图 2 交响诗《革家》乐队编制（根据交响诗《革家》总谱总结得出）

由图可知，卡列维·阿霍的交响诗《革家》总体上为一个三管编制乐队，最具有特色即为打击乐器组，运用了多种中国民族民间乐器，在乐队中与西洋乐器相辅相成，共同呈现出了中西乐器水乳交融的中国民族特色音乐。交响诗《革家》是一个中西乐器大交融的乐队编制，卡列维·阿霍在大型的三管乐队编制中加入了大量的中国民族色彩性打击乐器，从这可以看出交响诗《革家》在配器上是一次“西为中用”的创新性尝试。

2. 中国民族乐器的运用

卡列维·阿霍在国家大剧院接受采访时也曾提到：“怎么能够让这些东方的音乐元素为我所用，运用到管弦乐创作中去。”交响诗《革家》的创作便是最好的实践证明。在乐队编制中，中国大鼓替代了西方打击乐器定音鼓，承担起浑厚低音节奏的作用，对音乐节奏的推进和音乐形象的烘托起到了重要作用；中国大锣也替代了西方打击乐器大擦的作用，其独特的音响效果，充满了中国民族色彩性；中国戏曲锣、鼓、铙钹的使用，都使得音乐带上了一层中国传统戏曲音乐的风格。

这些打击乐器的使用直接给交响诗《革家》打上了中国民族音乐风格的标签，在作品的音色织体和音响设计上占据着重要的结构位置，也凸显出了中国民族乐器在交响诗《革家》中的重要性。

(二) 引子、主部、副部主题音乐的民族化新音响设计

1.引子

曲式结构	引子（1-28）			
	I（1-14）		II（15-28）	
主旋律乐器				
副旋律乐器				
和声层乐器	弦乐组		弦乐组 长号、大号	
打击乐器	弹音器 筒鼓 大号戏曲锣		弹音器 筒鼓 大号戏曲锣	
			中国大锣	
	中国大鼓	响木	闹鼓	中国大鼓
色彩性乐器	竖琴		竖琴	

图 3 交响诗《革家》引子音响编配

由图 3 可知，引子部分在其音响设计上可分为两个阶段，分为引子 I 和引子 II。

引子 I 没有主题旋律，只编配了打击乐、弦乐组和竖琴，后两种都是以滑音的演奏方式演奏作为和弦支撑，烘托了音乐迷离、模糊的氛围感；编配的打击乐器组中筒鼓为主要乐器，以其渐变式的节奏，推动音乐的发展，营造气氛增加色彩。

引子 II 中也没有主题旋律，相对引子 I 而言，引子 II 中长号和大号的加入使得音乐更加具象化，有一种祭祀现场之感，弹音器不断发出的震音、筒鼓与闹鼓密集节奏的交替反复，多种音色的叠加，使得音乐画面感呼之欲出。

综上所述，作品的引子部分主要以打击乐器中的筒鼓为主，其他乐器主要起到烘托作用，以不同的音色刻画出了苗族革家人部落具象化的活动场景。

2.呈示部

曲式结构	呈示部（29-98）							
	主部（29-72）						副部（73-98）	
	引子	A	连接（对比）（4+3+5）			A1	B	
主旋律乐器	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	短笛 长笛 双簧管 单簧管	低音大管 大号 低音提琴	双簧管 英国管 单簧管	短笛 长笛 小提琴 I	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II	短笛	
副旋律乐器				低音大管 大号 低音提琴	双簧管 单簧管 小提琴 II 中提琴	中提琴		
和声层乐器	其余乐器	其余乐器	弦乐组 低音单簧管 大管	弦乐组 低音单簧管 大管	其余乐器	其余乐器	小提琴 II 中提琴	大提琴 低音提琴
打击乐器	中国大锣 筒鼓 中国大鼓	小号戏曲 锣 筒鼓 中国大鼓			大号戏曲 锣 筒鼓 中国大鼓	弹音器 筒鼓 中国大鼓	戏曲铙钹	
色彩性乐器	竖琴				竖琴	竖琴	竖琴	

图 4 交响诗《革家》呈示部音响编配

由图 4 可知，呈示部可分为主部和副部。

主部为一个带有引子的再现单三部曲结构。

主部引子中木管组高声部乐器与弦乐组高声部乐器齐奏的声响宏大，给人盛大宴会即将开场的感觉。

主部 A 的主题旋律音色为纯木管音色，体现出木管组在交响诗《革家》中的重要地位，织体为旋律加柱式和弦伴奏，简单的柱式和弦凸显出了主旋律的美。

连接段在配器上可分为三个小阶段 4+3+5，呈现出乐器逐渐叠加的趋势，旋律由低音区逐渐转移到高音区，音量也在随之逐渐增强，织体也随之变得更加复杂，体现出一种渐变性的风格。

主部 A1 与主部 A 相比，再现了原有的主奏乐器，音色由原来的纯木管音色变成了混合音色；和声层的柱式和弦也逐渐转变为了流动型的平行和弦；值得一提的是，竖琴的加入增加了主题旋律的色彩性。总而言之，主部 A1 对主部 A 再现的同时，也形成了一定的对比。

副部乐器的编配十分简单，单一乐器与和弦的持续显现出一种简约主义风格，与主部 A 相比，更具有叙事性，不仅在乐器编配规模上，相差甚远，其风格也与之截然不同。

呈示部中主部与副部的乐器编配有着极大的反差，形成了强烈的对比，其塑造的音乐形象也是完全不一样的。在主奏乐器上，主部 A 和 A1 为混合音色为主，而副部为纯音色短笛；在织体上主部更偏向为动态，以节奏式的柱式和弦为主，而副部全是持续型的柱式和弦，偏向为静态；在打击乐器上，主部有较为丰富的打击乐器，而副部只有铙钹进行色彩性地装饰。

3.展开部

曲式结构	展开部（99-154）						
	引入（99-110） （6+6）		展开 I（111-132） （17+5）		展开 II（133-154） （9+13（2+11））		
主旋律乐器	长笛 双簧管 单簧管	长笛 双簧管 英国管 单簧管	小提琴 I	短笛 长笛 小提琴 I	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	小提琴 I、II 中提琴
副旋律乐器	英国管 中提琴 大提琴	短笛	短笛 长笛 单簧管 木琴 低音单簧管 大管 大提琴 长号 英国管	双簧管 单簧管 小号 圆号 小提琴 I 小提琴 II 中提琴			圆号
和声层乐器	小号 圆号	其余乐器	小提琴 II 中提琴 低音提琴	其余乐器	其余乐器	其余乐器 （除大提琴、 低音提琴）	大提琴 低音提琴
打击乐器	大铙钹 小铙钹		大铙钹	小军鼓 戏曲锣 中国大鼓	中国大锣 筒鼓 中国大鼓		中国大鼓
色彩性乐器			竖琴				

图 5 交响诗《革家》展开部音响编配

由图 5 可知，展开部可划分为引入、展开 I、展开 II。

引入按配器编配划分可分为两个阶段 6+6。第一阶段的音色在旋律上更为丰富，为混合音色，第二阶

段为纯木管音色，两者具有一定的对比性；在乐器规模上，第二阶段和声层更为饱满，弦乐组与铜管组进行了音色转移构成对置，形成了音色波浪；在织体上两者相似，都是复调旋律加柱式和弦伴奏。

展开 I 根据乐器编配可分为两个小阶段 17+5。总体来看，在第一阶段逐渐发展的基础上，第二阶段的力度达到了 *ff*，其织体为复杂的复调旋律加流动型和弦，其乐器编配为全奏，这些因素都使得此时的音乐达到了全曲的第一个高潮。

展开 II 是展开 I 高潮后的回落，依次缩减了打击乐器组、木管组和铜管组，力度也随之变小，仅剩弦乐组在演奏主旋律，大提琴和低音提琴演奏持续型柱式和弦。

展开部与呈示部相比，音色织体复杂多样，乐器规模也较为庞大，其力度相比也更大，在弦乐组上的演奏方式增加了震音技术，使得音响效果更加饱满和细腻，同时整个过程可看作为高潮升起和回落的趋势，由引入到展开 I 实现了全曲的第一个高潮，小军鼓的加入也是一个较为明显的特征；而后高潮的回落展开 II 中进行。

4.再现部（第二呈示部）

曲式结构	再现部（第二呈示部，155-189）			
	副部（155-189）			
	B1(155-169)	连接（170-175）	B2（176-189） （9+5）	
主旋律乐器	中提琴	中提琴 大提琴	低音提琴	低音提琴 竖琴
副旋律乐器				
和声层乐器	圆号 低音提琴	圆号 大提琴	圆号 低音提琴	
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴			

图 6 交响诗《革家》第一再现部音响编配

由图 6 可知，再现部可分为副部 B1、连接和副部 B2。

副部 B1 为中提琴独奏，纯音色，滑音演奏，竖琴演奏滑音偶尔起到点缀效果；其织体为旋律加持续音伴奏，简单的乐器配置凸显出一种简约主义风格，与副部 B 类似。

再现部虽然主旋律调性回归了，但其主奏乐器没有被再现，而是采用了前面所没有的中提琴进行独奏，在音色和音区上与副部 B 的短笛形成了鲜明对比，这也是可被看作为第二呈示部的原因之一。

连接段主旋律乐器为独奏的中提琴和大提琴，两者旋律风格不一，独立且具有互补性，其形式可看作为弦乐二重奏，比副部 B1 更具流动性。

副部 B2 总体表现为简约主义风格。

再现部在配器上总体来说，音色音区上呈现出中到低的布局；中间连接段以中、大提琴二重奏的形式与前后两个副部形成了对比，相对而言也为混合音色，与前后的纯音色也产生了一定的对比，并且有向低音提琴音色过渡之意；此处竖琴也得到了重用，在副部 B2 的后 6 小节与低音提琴的对位，体现出作曲家在交响诗《革家》中对竖琴表现力的拓展。

5.第二展开部

曲式结构	第二展开部 (190-280)								
	引入 (190-214) (6+7+4+4+3)					展开 I (215-224) (5+6)		展开 II (225-239) (6+9)	
主旋律乐器	小提琴 I II	英国管 小号	双簧管 英国管	小提琴 II 中提琴	双簧管 英国管 小提琴 I	小提琴 I II 中提琴	小提琴 I II 中提琴 长号	短笛 长笛 单簧管	短笛 长笛 双簧管 单簧管
副旋律乐器	英国管 小号			短笛 长笛 单簧管	小号			小号 圆号	英国管 铜管组 小提琴 I II 中提琴
和声层乐器	低音提琴		大提琴 低音提琴	低音大管 大提琴 低音提琴		低音单簧管 大管 低音大管 铜管组 大提琴 低音提琴	低音单簧管 大管 低音大管 大号 大提琴 低音提琴	低音单簧管 大管 低音大管 大号 大提琴 低音提琴	
打击乐器			戏曲锣 筒鼓 戏曲鼓			戏曲锣 筒鼓 戏曲鼓		铜鼓 筒鼓 响木	戏曲锣 铜鼓 筒鼓 响木
色彩性乐器	竖琴								

曲式结构	第二展开部 (190-280)						
	展开 III (240-258) (3+7+9)			展开 IV (259-270) (9+3)		准备 (271-280) (5+5)	
主旋律乐器	短笛 长笛 双簧管 单簧管	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、 II 中提琴	短笛 长笛 双簧管 英国管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	木管组 (除低音大管)		铜管组	大提琴 低音提琴
副旋律乐器		小号 圆号		弦乐组			
和声层乐器		低音单簧管 大管 低音大管 长号 大号 大提琴 低音提琴		低音大管 铜管组	木管组 铜管组 弦乐组		单簧管 大管 低音大管 圆号 大号
打击乐器		戏曲锣 铜鼓 筒鼓 闹鼓		戏曲锣 中国大锣 铜鼓 筒鼓 中国大鼓	铜鼓 筒鼓 中国大鼓		
色彩性乐器	竖琴						竖琴

图 7 交响诗《革家》第二展开部音响编配

由图 7 可知，第二展开部可分为引入、展开 I、展开 II、展开 III、展开 IV 和准备。

引入部分为一个多音色交融的主题，有柔和的弦乐音色和空灵的木管音色的交融对比，也有明亮的小号音色与暗暖的英国管音色的交替对比等，可谓是音色大杂糅；其打击乐器的特点是戏曲锣、鼓和筒鼓演奏固定节奏，戏曲锣、鼓节奏基本不变，筒鼓在随着音乐的发展进行细微的变化，增加音乐发展的内在推动力。

展开 I 与引入相比，相同的在于打击乐的固定节奏，不同的在于乐器编配更为庞大，和声层更为饱满，主题旋律个性化降低。

展开 II 在乐器规模上进行阶段性扩大。

展开 III 在主旋律乐器的编配上，呈现出递增的趋势，节奏复杂交错，其音响效果不断增加，也预示了后面全曲最高潮的到来。

展开 IV 可分为 9+3 两个阶段。第一阶段 9 小节，连续的三十二分音符和连续十六分音符的音阶下行旋律，一系列紧密的节奏织体、庞大的乐器编配、以及反向级进旋律的冲击都塑造了高潮的音响效果，实现了全曲的最高潮；第二阶段 3 小节无主旋律，和全曲最开始引子一样，以打击乐筒鼓和中国大鼓的渐变式节奏为音乐的推动，使之进入以节奏式柱式和弦为主的下一阶段，实为最高潮的余响。

准备阶段对展开 IV 的高潮进行了释放，并且减少了乐器规模和力度音量，为第二再现部的回归埋下伏笔。

综上所述，第二展开部在乐器编配上进行了全方面的展开，在乐器规模、力度音量以及节奏疏密上，以一种渐变式的递增方式进行发展，最终形成了展开 IV 的全曲最高潮；而后在准备阶段中高潮得到了释放，并为第二再现部做好铺垫。

6. 第二再现部（尾声）

曲式结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
主旋律乐器	单簧管 低音单簧管	长笛 英国管	短笛 双簧管 单簧管 小号	中提琴
副旋律乐器	中提琴	大管 低音单簧管	低音单簧管 大管	小号
和声层乐器	圆号 小提琴 I、II 大提琴 低音提琴	圆号 长号 大提琴 低音提琴	弦乐组 (除低音提琴)	低音提琴
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴	竖琴		竖琴

图 8 交响诗《革家》第二再现部音响编配

由图 8 可知，第二再现部可分为四个阶段，分别是副部 B3、副部 B4、副部 B5 和副部 B6。前三个副部，在主奏乐器的音色和音区上是逐渐往上的，单簧管-长笛-短笛，音色越来越明亮，音区越来越高，而后突然转移到中提琴音色上来，形成了鲜明的落差和对比；乐器编配的音色在结构上具有一定的对称

性，中间两个副部都为混合音色，即长笛和英国管、短笛和双簧管的混合音色，前后两个副部为单簧管纯音色和中提琴纯音色。

三、横向结构织体中的音色处理

二十世纪以来，打破传统追求个性化音乐作品逐渐成为了作曲家们一个共有的话题和方向，不仅在和声上追求色彩性，在配器上也更是如此。卡列维·阿霍的交响诗《革家》在乐器编配横向结构织体中的音色处理也着鲜明的特色，既有着传统的配器手法，也有着现代化风格的配器技术。

（一）音色的衍展手法

1. 音色的交叠式拼接

音色的交叠式拼接是指两个结构连接的地方出现短暂的重叠，并以此完成更为自然、顺畅的过渡。交响诗《革家》大量地运用了此配器手法，使得音乐中各个乐器的音色衔接得十分自然和谐。

呈示部主部的连接中，其第一阶段音乐进入第二阶段时，支撑和声的低音单簧管、大管、低音大管以及弦乐组在结束了还特地延留了一个八分音符的时值，与即将进入的铜管组和弦进行交叠式拼接，这样的过渡使得音乐流畅自然，避免了和弦的断层感，以及音色转换的突兀。

2. 同质性音响的过渡性转接

同质性音响的过渡性转接是指同组乐器内，音色相同或相近的两种或多种乐器，以相似的音区、力度等元素进行平滑地过渡。此类过渡丝滑平稳，音区由高到低或由低到高，呈现出一种渐变式风格。

再现部（第二呈示部）中（如图 9），副部 B1 的主奏乐器为中提琴，演奏中音区的旋律，当进入连接段时，加入了低音乐器大提琴，形成弦乐二重奏，大提琴演奏的旋律逐渐由中音区过渡到了低音区，旋律在音色上得到了丰富，音区向下方得到拓展；当音乐来到副部 B2 时，主旋律交给了音色更为低沉的低音提琴，音区再一次向下得到了拓展。从整体来看，从中音区音色的中提琴到最低音区音色的低音提琴的转接，中间采用了低音区音色的大提琴来进行过渡性转接，使得音乐在音响效果十分自然顺畅。

曲式结构	再现部（第二呈示部，155-189）			
	副部（155-189）			
	B1(155-169)	连接（170-175）	B2（176-189） （9+5）	
主旋律乐器	中提琴	中提琴 大提琴	低音提琴	低音提琴 竖琴
副旋律乐器				
和声层乐器	圆号 低音提琴	圆号 大提琴	圆号 低音提琴	
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴			

图 9 交响诗《革家》第二再现部音响编配

第二再现部副部中（如图 10），副部 B3 的主旋律交由中低音区音色的单簧管和低音单簧管进行演奏，演奏力度为 *p*；音乐来到副部 B4 时，中高音区的主旋律由中高音区音色的更为明亮的长笛和英国管进行演奏，演奏力度为 *mp*；而后进入副部 B5 时，高音区的主旋律交给了高音区音色的短笛和双簧管进行演奏，演奏力度为 *p*；此配器思路和音色转接过程清晰明了地反应了同质性音响的过渡性转接，呈现出由低到高的转接趋势，以及其渐变式风格。

曲式结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
主旋律乐器	单簧管 低音单簧管	长笛 英国管	短笛 双簧管	中提琴
副旋律乐器	中提琴	大管 低音单簧管	单簧管 小号 低音单簧管 大管	小号
和声层乐器	圆号 小提琴 I、II 大提琴 低音提琴	圆号 长号 大提琴 低音提琴	弦乐组 (除低音提琴)	低音提琴
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴	竖琴		竖琴

图 10 交响诗《革家》第二再现部音响编配

综上所述, 交响诗《革家》中大量运用了交叠式的音色拼接手法和同质性音响之间的过渡性转接, 使得音乐丝滑流畅; 从某种方面来说, 再现部的音色转接下行与第二再现部的音色转接上行形成了一定的对称性。

(二) 音色的叠加与缩减

音色的叠加与缩减顾名思义是随着音乐的发展, 作曲家在前一乐器配置的基础之上, 逐渐地添加或减少乐器配置规模的配器技术, 可以造成音色层次的逐渐复杂和逐渐简单, 力度渐强或减弱, 音域渐宽或渐窄。交响诗《革家》中使用此类配器技术最典型的位置当属展开部中高潮。

第一展开部的展开 I 中 (如图 11), 其第一阶段主旋律仅由小提琴 I 演奏, 副旋律看似乐器之多, 但都为断断续续的形式, 其和声层也仅由小提琴 II 和中提琴的震音和弦以及低音提琴的间断式持续单音组成, 其力度也为 f; 当进入第二阶段后, 即全曲的第一次高潮, 首先所有乐器演奏的力度上变为 ff, 主旋律乐器在单一小提琴 I 的基础上叠加了短笛和长笛, 变为三种高音乐器进行齐奏, 使得主旋律更加清晰; 其次副旋律乐器规模看似缩减, 从 9 种乐器变为 7 种乐器, 但其节奏织体变得更加紧密和复杂, 让音乐的紧密度和张力得到大幅度的提高; 再者和声层由单一弦乐组的三种乐器铺垫变成了十种来自木管组、铜管组和弦乐组的低音乐器进行和弦铺垫, 其音响磅礴且浑厚; 而后打击乐器组也由大铙钹替换成了小军鼓、戏曲锣和中国大鼓, 其音色更加具有穿透力, 音响更为雄厚有力; 最后竖琴在其演奏方式上变为节奏更为紧缩的刮奏, 使得音乐内在推动力更强。以上乐器的叠加、力度的加大、节奏织体的复杂化以及演奏技术的改变都使得展开 I 的第二阶段成为了全曲的第一个高潮。

曲式结构	展开部 (99-154)						
	引入 (99-110) (6+6)		展开 I (111-132) (17+5)		展开 II (133-154) (9+13 (2+11))		
主旋律乐器	长笛 双簧管 单簧管	长笛 双簧管 英国管 单簧管	小提琴 I	短笛 长笛 小提琴 I	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II	短笛 长笛 双簧管 单簧管 小提琴 I、II 中提琴	小提琴 I、II 中提琴
副旋律乐器	英国管 中提琴 大提琴	短笛	短笛 长笛 单簧管 木琴 低音单簧管 大管 大提琴 长号 英国管	双簧管 单簧管 小号 圆号 小提琴 I 小提琴 II 中提琴			圆号
和声层乐器	小号 圆号	其余乐器	小提琴 II 中提琴 低音提琴	其余乐器	其余乐器	其余乐器 (除大提琴、 低音提琴)	大提琴 低音提琴
打击乐器	大铙钹 小铙钹		大铙钹	小军鼓 戏曲锣 中国大鼓	中国大铙 筒鼓 中国大鼓		中国大鼓
色彩性乐器			竖琴				

图 11 交响诗《革家》第二再现部音响编配

阿霍不仅使用了音色叠加的配器技术，在第二再现部即尾声中也使用音色缩减的方法，让音乐达到终止（如图 12）。

在副部 B5 中，主旋律乐器为短笛和双簧管，并伴有三种副旋律，一是单簧管和第三支小号演奏的旋律；二是两支小号演奏的旋律；三是低音单簧管和大管演奏的过渡性旋律；前三种旋律形成复调旋律，其织体较为复杂，下方和声层由除低音提琴以外的弦乐组乐器进行震音演奏，总体来说，其音色种类较多、音响效果很丰富。但在进入副部 B6 后，由开始的两种高音乐器变成了单一的中提琴，副旋律乐器也变成了单一的小号，两者形成的复调织体相对简单；其和声层由弦乐组中的四种乐器缩减为单一的低音提琴，其音响效果实现减低，总体来说，副部 B5 到副部 B6 的乐器缩减使得音乐由动态慢慢趋向于静态，音量也随之变小，全曲音乐慢慢归于终止。

曲式结构	第二再现部 (Coda, 281-325)			
	副部 (281-325)			
	B3 (281-290)	B4 (291-303)	B5 (304-312)	B6 (313-325)
主旋律乐器	单簧管 低音单簧管	长笛 英国管	短笛 双簧管	中提琴
副旋律乐器	中提琴	大管 低音单簧管	单簧管 小号 低音单簧管 大管	小号
和声层乐器	圆号 小提琴 I、II 大提琴 低音提琴	圆号 长号 大提琴 低音提琴	弦乐组 (除低音提琴)	低音提琴
打击乐器				
色彩性乐器	竖琴	竖琴		竖琴

图 12 交响诗《革家》第二再现部音响编配

综上所述，交响诗《革家》中音色的叠加和缩减是常见的一种手法，主要用于连接递进、展开部中发展高潮以及高潮的回落和主部再现对比等重要位置，通过不同的乐器编配使得音乐旋律在不同的音色中得到展开，让音乐连绵起伏，更有故事性。

（三）局部染色

局部染色是指用某一乐器组音色构成某个段落色彩的主要基调，它决定了该段落音响的总的性质。同时，却可用另一乐器组的乐器音色来加强其中个别声部，从而在统一的总体色调中获得局部的细腻音色差。此配器技术在横向结构织体上，也形成了较为强烈的音色对置。

展开部的展开 I 中（如谱例 1），主旋律由小提琴 I 演奏，该结构段落以弦乐音色为主要基调，和声层也是由小提琴 II 和中提琴演奏和弦构成，与此同时上方加入了木琴、短笛和长笛进行了分别进行了局部染色，并且木琴的旋律与木管组短笛和长笛的旋律形成了复调织体，木琴坚实明亮的音色与短笛和长笛空灵的音色两者形成了音色的对置；另外从混合音色上来说，木琴和小提琴 I 的混色音色与短笛、长笛和小提琴 I 混合的音色也在横向结构织体上也形成了音色的对比。

谱例 1 交响诗《革家》第 121-124 小节

总而言之，作品中局部染色主要用于凸显重要旋律，使其色彩性更加丰富多彩，并与未染色的地方形成对比，构成音色之间的对话，让单一旋律避免了枯燥乏味。

四、纵向结构织体中的音色处理

（一）音色强调

管弦乐织体中由特定音色构成的某一个因素（或声部），用另一种不同的音色作局部（不完全的）叠置。这种写法，多用于该织体因素（或声部）最具特征的部位，常起到强化其表现力的作用，故通常被称为音色强调。交响诗《革家》中纵向结构织体十分丰富，音色强调的手法也在作品中屡试不爽。

1. 节奏性强调

节奏性强调是指加强音乐某一声部的节奏力度。在作品中，此配器手法集中在第二展开部中，跟其具有稳定的节拍 13/16 有关。

第二展开部的引入中，此阶段和声织体较为简单，旋律在小提琴 I、II、英国管和小号上，其音乐节奏主要靠打击乐器戏曲鼓演奏的连续十六分音符节奏型的推动，在低音提琴和竖琴上分别以时值为二分音符的音程和单音进行重拍位的强调，2 个戏曲锣的节奏也是击打在节拍的重拍位和次重拍位上，以及后续加入的大提琴、大号和低音大管，都是起到节奏性强调的作用。

2. 色彩性强调

色彩性强调是指已有某一音色作为此处音乐的基础音色，为了获取某种特别的音色组合效果便在基础音色上加入与之有较大差别的音色进行叠加。在交响诗《革家》的乐器编制中，具有鲜明色彩性意义的、且为有音高的乐器有两种，分别是竖琴和木琴，这两种乐器在作品中刚好也起到色彩性强调的作用。

呈示部主部 A1 中，主旋律再现的同时与主部 A 主旋律相比，其演奏乐器增加了小提琴 I、II，使得旋律更加丰满宏大，不仅如此，在此基础上还加入了竖琴，竖琴对主旋律的重要部位进行了强调性演奏，丰富了主旋律的色彩性，突出了所强调的旋律部分，此方法便为音色的色彩性强调。

总体来看，交响诗《革家》中音色强调主要为两种，即以上的节奏性强调和色彩性强调，节奏性强调通过音色的叠加使得节奏在音乐更加的突出，让音乐具有更强的节奏性；色彩性强调便是通过对旋律音色的叠加，使得旋律线条在复杂的音乐中更加清晰。

（二）持续音的运用

管弦乐队中有着音响“踏板音”之称的即为持续音，在乐队中是一个非常重要的织体，在一定程度上可以丰富管弦乐队的音响效果，使之更加饱满，同时也可以增加色彩性，渲染和声氛围。卡列维·阿霍在交响诗《革家》中也运用了大量的持续音手法，使得音乐也表现出简约主义风格。

1. 单音持续音

单音持续音在管弦乐队中是一个简单而又实用的配器手法，又可分为单音静态持续即长音和单音动态持续。

（1）单音静态持续

单音静态持续即一个单音以长音的形式进行保持。

再现部（第二呈示部）副部 B1 中，其主奏乐器为中提琴，其他声部由圆号和低音提琴铺垫了长音 $\flat B$ ，圆号以其柔和的金属感音色，与中提琴融合在一起使得音乐既简单又饱满，低音提琴的长音持续使得音乐更加具有立体感。在其调性上，长音 $\flat B$ 的持续也视为调中心音，与主旋律 C 宫调形成调性的复合，模糊了主调 C 宫，增加了音乐的多调性感觉。

（2）单音动态持续

单音动态持续在交响诗《革家》中主要以同音反复、颤音等形式出现。

呈示部主部引子主题中，主奏乐器短笛、长笛、双簧管、单簧管、小提琴 I、II 和中提琴八度齐奏的长音 $\flat A$ ，以其同音反复的形式演奏，使得音乐更加具有动态性。

呈示部副部 B 中（如谱例 2），短笛为主旋律乐器，通过颤音的形式演奏 $\flat G$ 音，使其成一种动态单音持续，其音响效果犹如中国民族乐器竹笛一般，流露出来的音乐更加具有中国民族色彩性。除此之外，还有一种形式即为加入变化半音 G ，半音化效果使得音乐更加具有现代气息。



谱例 2 交响诗《革家》第 73-83 小节（根据总谱提取，后文谱例皆是如此）

2.和声式持续音

和声式持续音与单音持续音相比不仅仅是增加了管弦乐织体中具有持续功能音的数量并且它的内涵也随之变得更加丰富，同时也可以表现出更多的音乐色彩性。和声式持续音也可分为和声静态持续与和声动态持续两种形式，交响诗《革家》中两种形式都有出现。

（1）和声静态持续

和声静态持续即一个和弦原封不动的持续下去，一般用来增加音乐的饱满度，同时凸显出其他旋律的进行。

呈示部副部 B 中，和声层先是由小提琴 II 和中提琴对一个五声化纵合性三音和弦进行保持，保持长达 16 个小节，而后 10 小节，持续性的同一和弦【 $\flat E-\flat A-\flat B$ 】皆由大提琴和低音提琴进行保持，整个副部结构只有一个和弦，任由其短笛演奏的主旋律在此基础上发展，在凸显短笛单一音色的同时，和弦以静态的形式铺垫在旋律下方营造了浓郁的中国民族音乐气息。

（2）和声动态持续

和声式动态持续音顾名思义，即一个和弦以某一节奏的方式进行持续，增加了织体的流动性，推动音乐的发展。

展开部展开 I 中（如谱例 3），小提琴 I 演奏的主旋律其三连音节奏已具有很强密集性，但和声层中小提琴 II 和中提琴对同一和弦以震音技术进行演奏，其表现出来的和声密集性更为强烈，使得音响效果流露出更加细腻的情感，让音乐具有很强的流动性。



谱例 3 交响诗《革家》第 111-115 小节

总体来说,持续音交响诗《革家》中运用非常之多,种类也较为丰富,主要承担了和声作用,渲染音乐气氛,使得音乐更加富有连贯性;呈示部的主、副部中持续音的使用彰显了音乐的简约主义风格。

五、西洋乐器对中国民族乐器的模仿处理

卡列维·阿霍在国家大剧院接受采访时说:“在我的作品中,我想要模仿中国的二胡,应该怎么写旋律。通过听,我尝试去塑造这种音色,但它很难用提琴模仿表现出来。”尽管阿霍说想要通过西洋乐器来模仿中国民族乐器是一件非常困难的事情,但是他在作品中也成功地做到了这一点。

(一) 短笛对梆笛的模仿

梆笛是中国民族吹奏乐器中的一个典型代表,具有浓烈的中国民族性色彩,其音色高亢、明亮,具有很强的戏剧性。阿霍为了追求西洋乐器中国化、民族化在交响诗《革家》中将短笛对梆笛在多方面进行了模仿。

在音色上,短笛与梆笛的音色很相似,都为高亢明亮的音色;在记谱上,两者都用高音谱表记谱,且记谱都比实际发音低八度;相比之下,可能短笛在适合演奏的音乐风格上更为丰富,而梆笛更适合演奏欢快、热情和激情的旋律。

呈示部的副部 B 中(如谱例 2),主旋律仅由短笛演奏,且音乐情绪表现为欢快的、热情的,这与梆笛适合演奏的旋律非常相似,且旋律为中国民族五声性调式旋律,流露出一种浓郁的民族风情,特别是在每一乐句的结尾音都以颤音形式的中国传统腔化音进行演奏,其音响效果如若不看乐器本身,给人的感觉就是演奏人员使用中国民族乐器梆笛在进行演奏,开头欢快的旋律表达出了苗族革家人的热情,而后其五声调式半音化的旋律也诉说了其夜深人静时的一丝孤寂和凄凉,音乐具有很强的戏剧性。

(二) 中提琴对中胡的模仿

中胡是中国民族管弦乐队中二胡的变形乐器,其音色较为中厚、低沉,二胡是中国民族拉弦乐器的典型代表,具有浓烈的民族性色彩。阿霍在交响诗《革家》中运用了同样为弦乐器的中提琴对中胡进行了模仿。

中胡与中提琴在音色上,同样为柔和、浑厚的弦乐音色,两者的演奏音域也大致相同都为中音区,都用中音谱表记谱;但相比之下,中提琴所能演绎的音乐风格更为广泛,而中胡发音稍显迟钝,适合演奏一些抒情、缓慢的歌唱性音乐。

再现部副部 B1 中(如谱例 4),其主旋律由中提琴进行独奏,采用滑音技术,此演奏方式不仅是中国传统腔音的表现,而且滑音所造成的发音迟钝感刚好于中胡的发音特点密切贴合;其旋律也是舒展性的,具有较强的歌唱性,在实际音响效果中,中提琴演奏此旋律的效果确实如同中胡一般,具有浓郁的中国民族性色彩,刻画出了苗族革家人质朴纯真的形象,音乐好似一位中年革家人在诉说自己的心事,具有很强的陈述性。



谱例 4 交响诗《革家》第 155-158 小节

(三) 竖琴、大提琴对古筝的模仿

卡列维·阿霍说:“我买了古琴的 CD,也从书上了解到更多的乐器。”西洋乐器可能很难做到对古

琴的模仿，但是中国民族管弦乐弹拨乐器中古筝跟古琴有着一定的相似度，因此作曲家想要对古筝进行模仿的想法更为实际一点。

古筝与古琴同样都是古老的中国民族传统弹拨乐器，其中古筝也有着“东方钢琴”之称，这与竖琴较为相似，竖琴是西洋管弦乐队中拨奏乐器，具有鲜明的色彩性，声音干净明亮。在作品中主要通过演奏技术和特定音型对古筝进行模仿。

再现部副部 B2 中，主旋律由大提琴和竖琴进行重奏，两种乐器进行拨奏，在大提琴乐谱下方还特地标记了演奏方法，先是“*pizzicato legato do not pluck the 2nd note*”，大概意思为拨奏连奏，但不要拨奏第二个音，营造了一种泛音的效果，而后又是“*ord.pizzicato and left-hand pizz alternate*”，大概意思为恢复正常拨奏并于左手拨奏进行交替拨奏，以上两种演奏方式的注解都与古筝、古琴中的演奏方法极其相似，并且音响效果上确实达到了模仿的效果；竖琴本身就为拨奏乐器，但该乐器却使用了滑音演奏，其效果也和古筝、古琴的演奏手法相似，并且在乐段之间的衔接中，还使用了同音反复，这一手法也与中国民族乐器的演奏方式极其相似，从而实现了对中国民族乐器古筝的模仿。

结 语

卡列维·阿霍作为一名国际著名的北欧芬兰作曲家受邀创作中国民族交响诗《革家》，此次活动是中国民族音乐文化与西方音乐文化的一次激烈碰撞，也是中国民族音乐走向世界化、国际化的一次难得机会，交响诗《革家》中的中西音乐文化交融与突破出来的民族化新音响，其思想内涵极其深刻，音乐艺术性极高，对于推动中国民族音乐发展具有重要的探索意义和创新价值。

文章主要从五个方面对卡列维·阿霍交响诗《革家》的音色织体与音响设计进行了系统、深入、全面的研究和讨论。一是双奏鸣曲式结构，打破了常规赢得个性的张扬和传统的创新，其艺术性与思想性都具有极高的水平；二是民族化新音响的设计，分别从乐队编制、中国民族乐器的运用和各主题音乐的民族化新音响设计进行了详细阐述；三是横向结构织体中的音色处理，该内容主要为音色的衍展手法、音色的叠加与缩减和局部染色；四是纵向结构织体中的音色处理，研究分析了音色强调的配器技术和持续音的运用。五是西洋乐器对中国民族乐器的模仿，探讨了对三种乐器的模仿，分别是短笛对梆笛的模仿、中提琴对中胡的模仿和竖琴、大提琴对古筝的模仿。

卡列维·阿霍交响诗《革家》中的配器技术是十分丰富的，最具有创新意义的应该是在管弦乐队中加入了中国民族民间乐器，形式多样的民族乐器与西方管弦乐队水乳交融、美美与共，呈现出来的民族化新音响，同时也兼具着世界性和国际性，为中国民族管弦乐队音乐的创作提供了宝贵的思路和经验。值得一提的是，作曲家使用西洋乐器对中国民族传统乐器进行大量的模仿，这些独特的音响设计、中国民族化的乐器编配以及详细的乐谱注解，都彰显出音乐迸发出的多元化、个性化和独具匠心的民族化新音响色彩，可以说该作品的创作不仅是一次中西音乐文化激烈碰撞，同时也是中西作曲技术的高度融合。

基金项目：本文系 2025 年度浙江省科技创新活动计划（新苗人才计划）“卡列维·阿霍交响诗《革家》创作技法研究”（项目编号：无）的阶段性研究成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

卡列维·阿霍、迈克尔·戈登（2013）：“掠影·声音·中国”，《艺术评论》（4）：35-41。

[Kalevi Aho, Michael Gordon (2013). "Shadows, Sounds, China". *Art Review* (4): 35-41.]

刘康蔓（2021）：《斯特拉文斯基<春之祭>配器技法研究》，上海音乐学院，学位论文。

[Liu Kangman (2021). "A Study on the Orchestration Techniques of Stravinsky's *The Rite of Spring*". Shanghai Conservatory of Music, Dissertation.]

帖碧琳（2011）：《雷斯皮基<罗马松树>交响诗管弦乐技法分析》，中央音乐学院，学位论文。

[Tie Bilin (2011). "An Analysis of the Orchestration Techniques in Respighi's *Pines of Rome*". Central Conservatory of Music, Dissertation.]

杨红光（2015）：“试析新世纪中国电影音乐新音响创作特征”，《当代电影》（04）：177-180。

[Yang Hongguang (2015). "An Analysis of New Sound Creation Characteristics in 21st Century Chinese Film Music". *Contemporary Cinema* (04): 177-180.]

杨儒怀（1991）：“完满艺术境界的执著追求——幻想序曲《罗米欧与朱丽叶》不同版本的几点分析”，《中央音乐学院学报》（4）：68-73, 67。

[Yang Ruhua (1991). "The Persistent Pursuit of a Complete Artistic Realm—An Analysis of Different Versions of the Overture *Romeo and Juliet*". *Journal of Central Conservatory of Music* (4): 68-73, 67.]

杨立青（2012）：《管弦乐配器教程（音乐卷）》。上海音乐出版社。

[Yang Liqing (2012): *Orchestration Textbook (Music Volume)*. Shanghai Music Publishing House.]

杨春林（2022）：《中国民族管弦乐配器法教程》。人民音乐出版社。

[Yang Chunlin (2022): *Textbook of Chinese National Orchestration Techniques*. People's Music Publishing House.]

New Trends in the Translation and Dissemination of Chinese Literature in Poland since the 21st Century

Chen Lifeng¹

Abstract: Since the beginning of the 21st century, the translation and dissemination of Chinese literature in Poland have shown an active trend, which includes changes in the number of translations, types of works and authors, translation entities, dissemination channels, and the construction of Chinese image. The analysis reveals that the scale of Chinese literature translation in Poland continues to grow, the types of works are diverse, the translator community is more pluralistic, the dissemination channels are more varied, and the image of China is more rich and three-dimensional. These new trends reflect the deepening of Sino-Polish cultural exchanges, and discussing the reasons and significance behind them can provide valuable insights for the further dissemination of Chinese literature in Central and Eastern Europe.

Keywords: Chinese Literature; Poland; Translation; Dissemination; 21st Century

标题: 21 世纪以来中国文学在波兰的译介和传播新趋向

摘要: 进入 21 世纪以来, 中国文学在波兰的翻译和传播呈现出活跃的态势, 翻译数量、译介类型、译介主体、传播渠道以及中国形象构建等方面均出现了新变。中国文学在波兰的翻译规模持续扩大, 作品类型更加多样, 译者群体日益多元, 传播渠道愈发广泛, 中国形象也更为立体生动。这些新趋势反映了中波文化交流的不断深化, 探讨其背后的原因与意义, 可以为中国文学在中东欧地区的进一步传播提供参考借鉴。

关键词: 中国文学; 波兰; 翻译; 传播; 21 世纪

1. Introduction

Although China and Poland are geographically distant, the cultural exchanges between the two countries have a long history. Over time, the translation and introduction of Chinese literary works in Poland have gradually increased. Especially since the 21st century, with the acceleration of globalization and the increasing frequency of cultural exchanges, the influence of Chinese literature on the international stage has gradually increased. As a country with significant influence in the Central and Eastern European region, Poland's cultural exchanges with China are continuously deepening. The translation and dissemination of Chinese literature in Poland not only enriches the reading horizons of Polish readers but also adds new dimensions to the cultural interaction between China and Poland. Conducting an in-depth analysis of the new trends in the translation and introduction of Chinese literature in Poland during this period helps to understand the dissemination of Chinese literature in the Central and Eastern European region and promotes further cultural exchanges and cooperation between China and Poland.

¹ **Chen Lifeng**, Ph.D. Associate Professor at Guangdong University of Education, Research interests: Overseas Sinology and Intercultural Studies. Email: chenlifeng518@163.com; chenlifeng@gdei.edu.cn.

2. Before the 21st century, the translation and introduction of Chinese literature in Poland

The cultural exchanges between Poland and China can be traced back to the 13th century, marking the earliest recorded history between the two nations. As early as the 17th century, Polish missionary Michael Boym conducted research on Chinese culture during his stay in China, and he is also “the first European to introduce the scientific and cultural achievements of ancient China to the West” (Edward Kajdański, 2001, p.5). At that time, the translation and introduction mainly focused on introducing Chinese culture, history, and geography, providing a certain foundation for Poles to understand Chinese culture.

In terms of the translation and introduction of Chinese literary works, the earliest was Chen Jitong’s “The Legend of the Yellow Robe” translated from French in 1891. In 1901, Alfred Szczepański edited and translated the Yuan Dynasty drama “The Grey Lan Record” based on French and German sources (丁超, 2019, p.95). And in 1948, Witold Jabłoński, the founder of modern Polish Sinology, translated Lao She’s novel “Zhao Zi Yue”, which was the first Chinese literary work translated directly from the original Chinese into Polish.

Lu Xun once said, “All kinds of literature are produced in response to the environment. Those who advocate literature and art like to say that literature and art are sufficient to stir up waves, but in fact, it is politics that take the lead, and literature and art change subsequently.” (鲁迅, 1981, p.134). In the 1950s, both Poland and China belonged to the socialist camp, with similar political and economic systems and social structures, leading to frequent cultural exchanges. During this period, the translation and introduction of Chinese literature in Poland reached a climax, mainly translating works by classic modern Chinese literary authors such as Lu Xun, Lao She, Mao Dun, and Guo Moruo, as well as works by authors from the liberated areas such as Zhao Shuli and Ding Ling. These translation activities were closely related to the political relations between the two countries at the time and were also influenced by ideology, aiming to showcase the construction of socialist countries and the lives of their people through literary works. In the early 1950s, both countries were in the period of socialist reconstruction after revolutionary liberation, and in the context of the Cold War, the homelands and realities of China and Poland formed a certain similarity and difference in reference, with both sides consciously and unconsciously projecting their self-imagination onto each other, using the other as a mirror to gain a perspective on themselves, forming a special mirror relationship. The selection of translation texts had a strong and direct political appeal, such as the translation of “The White-Haired Girl” can be seen as a confirmation of the legitimacy of their own revolution through others, and the rapid translation of works reflecting the land reform movement by Ding Ling, Zhao Shuli, and Zhou Libo, as well as Cao Ming’s “The Driving Force” reflecting the construction of socialist factories, may also have the meaning of defending and building a new socialist nation-state, and using the experience of revolution and construction of the same socialist country as a reference.

Starting in the mid-1960s, due to the deterioration of Sino-Soviet relations and the outbreak of China’s “Cultural Revolution”, the relationship between Poland and China became distant, and the number of Polish translations of Chinese literature decreased sharply. After 1966, Sino-Polish exchanges entered a cold winter, during which the materials that flowed into Poland were mostly Soviet criticisms of China. At that time, many stereotypes about China were formed, which shaped the Polish people’s perception of China for decades. It was not until the mid-1980s that Sino-Polish relations began to gradually warm up (Katarzyna Sarek, 2023, p.11). From the 1980s, with China’s reform and opening up, the relationship between Poland and China eased somewhat, but the translation and introduction of Chinese literature in Poland did not return to the level of the 1950s, and the focus gradually shifted to contemporary Chinese literature since the new era, such as Gao Xingjian’s “The Station” translated in 1987, Zhang Xianliang’s “The Green Tree” translated in 1988, and Gu Hua’s “Furong Town” translated in 1989. After the dramatic changes in Eastern Europe in 1989, Poland has been committed to reform and actively integrated into the new Europe, and its attention to China has decreased. In addition to sporadic translations of ancient Chinese cultural classics such as “I Ching” “Book of Songs” and “Zhuangzi” only one book

of modern and contemporary Chinese literature, Zhang Xianliang's "My Bodhi Tree" was translated in the entire 1990s.

Overall, the changes in translation during this period were closely related to the evolution of the political relations between the two countries, and were also subject to the dual constraints of the source language production environment and the target language reception environment.

3. New Trends in the Translation and Introduction of Chinese Literature in Poland since the 21st Century

In 1999, Poland joined NATO, and in 2004, it became a member of the European Union. In April 2012, the first China-Central and Eastern European Countries Leaders' Meeting was held in Warsaw, Poland. Since the new century, Polish diplomacy has begun to downplay ideological factors and has increasingly taken a pragmatic approach, an important manifestation of which is the strengthening of ties with China and other Eastern countries. The tremendous economic achievements China has made since the new century have also led to an increasing international influence of Chinese culture, and the attention of Central and Eastern European countries to Chinese literature and culture has been continuously increasing. The translation and dissemination of Chinese literature in Poland have begun to enter another new climax, which far surpasses the previous one in terms of both breadth and depth. This is reflected in the significant expansion of the scale of translation, the diversification of types of translation, the diversification of translation channels, and new changes in the construction of the Chinese image, among other aspects.

3.1 Significant Expansion of Translation Scale

Since the beginning of the 21st century, the scale of translation of Chinese literature into Polish has expanded rapidly. According to the first-hand data I have collected, between 2000 and 2024, a total of 239 Chinese literary works were translated into Polish, with 95 works between 2000 and 2009, 103 works between 2010 and 2019, and 41 works from 2020 to April 2024. In contrast, before this period, only 13 works were translated between 1891 and 1949, and during the first peak of Chinese literature translation into Polish from 1949 to 1979, there were only 43 works. Between 1980 and 1999, there were 40 works, including reprints and more than 10 translations of overseas Chinese literature that began to gain popularity in the 1990s.

Since the 21st century, the three most translated ancient Chinese cultural classics into Polish are: "The Art of War" with 9 translations, "Tao Te Ching" with 5 translations, and "I Ching" with 4 translations. For details on translations and their respective times, please refer to the table below:

Title	Polish Translation	Introduction Time	Translator
The Art of War	Sztuka wojenna	2003	Robert Stiller
	Sztuka wojny	2004	Dariusz Bakalarz
	Sztuka wojny	2005	Tomasz Misiorek
	Sztuka wojny	2006	Dariusz Bakalarz
	Sztuka wojny: i 36 forteli	2012	Jarek Zawadzki
	Sztuka wojenna	2012	Monika Wyrwas-Wiśniewska

	Planer: sztuka wojny	2020	Dariusz Bakalarz
	Sztuka wojenna	2022	Robert Stiller
	Sztuka wojenna	2023	Sebastian Musielak
Tao Te Ching	Wielka księga Tao	2004	Jarek Zawadzki
	Księga dao i de	2006	Anna Wójcik
	Tao te king	2008	Michał Fostowicz; Piotr Madej
	Tao Te Ching	2009	Wojciech Zieliński
	Tao te king	2021	Barbara Krajewska-- Beck; Paweł Borowski
I Ching	I Czing: wróżby Księgi Przemian	2006	Joanna Miś- Skrzypczak
	Księga przemian	2006	Jarek Zawadzki
	I-cing. Księga przemian	2011	Agna Onysymow
	I Cing: Księga Przemian	2019	Agna Onysymow

“The Art of War” not only demonstrates the ancient Chinese military thought and strategic wisdom but also has a wide influence in the fields of business, management, and other related areas in Poland. Its wisdom has been applied to business practice, providing important strategic references for those involved. Laozi’s profound philosophical thoughts of “Tao” and the mysterious philosophical system of the “I Ching” have attracted Polish readers, arousing widespread attention and in-depth discussion among scholars and philosophy enthusiasts, which has a certain enlightening significance for the development of philosophical thought and cultural exploration in Poland. Therefore, these three Chinese cultural classics have been favored and widely disseminated in Poland.

Chinese contemporary authors have garnered more attention, with works by writers such as Mo Yan, Yu Hua, Yan Lianke, and Zhang Wei being widely translated. After Mo Yan was awarded the Nobel Prize in Literature in 2012, his works gained further momentum in translation and dissemination in Poland. Additionally, works by emerging writers have also begun to enter the vision of Polish readers, including Liu Cixin, Sheng Keyi, and Shuang Xuetao. In the last twenty years, the most translated authors are: Mo Yan with 9 translations, Liu Cixin with 8 translations, Zhang Wei with 8 translations, Yan Lianke with 6 translations, Yu Hua with 5 translations, and Eileen Chang with 4 translations. For more details, please refer to the table below.

Author	Polish translation of the work's title	Introduction Time	Translator
Mo Yan	Kraina wódki	2006	Katarzyna Kulpa
	Obfite piersi, pełne biodra	2007	Katarzyna Kulpa
	Kraina wódki	2012	Katarzyna Kulpa
	Obfite piersi, pełne biodra	2012	Katarzyna Kulpa
	Klan czerwonego sorga	2013	Katarzyna Kulpa
	Bum !	2013	Agnieszka Walulik
	Zmiany	2013	Agnieszka Walulik
	Żaby	2014	Małgorzata Religa
	Obfite piersi, pełne biodra	2016	Katarzyna Kulpa
Liu Cixin	Problem trzech ciał	2016	Andrzej Jankowski
	Koniec śmierci	2016	Andrzej Jankowski
	Ciemny las	2016	Andrzej Jankowski
	Era supernowej	2018	Andrzej Jankowski
	Piorun kulisty	2019	Andrzej Jankowski
	Wędrująca Ziemia	2020	Andrzej Jankowski
	O mrówkach i dinozaurach	2021	Andrzej Jankowski
	Wędrująca Ziemia	2022	Andrzej Jankowski
Zhang Wei	Pradawna łódź	2019	Agnieszka Walulik

	Jesienny gniew i inne opowiadania	2019	Emilia Skowrońska
	Zakątki Chin: sekrety pola kukurydzy	2019	Grażyna Grzywna-Tunk
	Morski wiatr	2019	Ewa Bartosiak
	Lis i wino	2019	Ewa Bartosiak
	Ratuj artystę!	2019	Robert Marszałek
	Winogrona w deszczu jesiennym	2019	Krzysztof Gębura
	Zbieracz porostów	2019	Edyta Grotek
Yan Lianke	Kroniki Eksplozji	2019	Joanna Krenz
	Całusy Lenina	2020	Katarzyna Sarek
	Czteroksiąg	2020	Katarzyna Sarek
	Sen wioski Ding	2021	Joanna Krenz
	Dzień w którym umarło słońce	2022	Joanna Krenz
	Sutra serca	2023	Joanna Krenz
Yu Hu	Sutra serca	2013	Joanna Krenz
	Żyć!	2018	Katarzyna Sarek
	Kroniki sprzedawcy krwi	2018	Katarzyna Sarek
	Nie mam własnego imienia	2019	Małgorzata Religa
	Krzyk w deszczu	2020	Kinga Kubicka
Eileen Chang	Ostrożnie, pożądanie	2008	Katarzyna Kulpa
	Miłość jak pole bitwy	2008	Katarzyna Kulpa
	Czerwona róża, biała róża	2009	Katarzyna Kulpa

Gorzkie spotkanie

2011

Katarzyna Kulpa

Mo Yan's works are widely popular in Poland and have been reprinted multiple times. His works, characterized by magical realism, attract Polish readers and spark in-depth discussions about Chinese history, culture, and human nature, leading to increased attention to contemporary Chinese literature. Liu Cixin's science fiction works have created a sensation in Poland, blending reflections on science with contemplations of history and human nature. He offers Western readers profound thoughts on the human condition in a "post-human era" from a cosmic perspective, and his imagination of the universe, technology, and the fate of humanity broadens the horizons of Polish readers, promoting the dissemination of Chinese science fiction in Poland. Yu Hua's works, with their profound depictions of human nature, have touched Polish readers and gained attention after being translated, becoming an important window into the changes in Chinese society and human nature, and enjoying a certain level of recognition among Polish literature enthusiasts. Yan Lianke describes his writing as an art of butting heads with walls, persisting in confronting darkness and reality, and his unique style in rural novels has piqued the interest of Polish readers. Eileen Chang's works attract Polish readers with their delicate emotions and unique narrative, especially the portrayal of women's psychology and emotional worlds, which has a certain influence among Polish female readers and enriches their understanding of modern Chinese urban literature.

3.2 Diversification of Translated Works

Since the 21st century, Chinese literature translated into Polish has covered a variety of literary genres, and the distribution of these genres has shown certain trends. Traditional novels still account for the vast majority of translated works, with science fiction novels emerging as a significant force. In addition to Liu Cixin, new talents such as Chen Qiufan and Bao Shu have also seen their works translated. The types of Chinese literature translated into Polish have become more diversified. The poetry and prose of some contemporary Chinese writers have begun to be introduced to Poland, such as the translation of several poetry collections by the ethnic minority poet Jidi Majia, showcasing the diversity of Chinese literature.

The distribution of genres of Chinese literature translated into Polish from 2000 to 2024 is as follows: specific data is presented in the table below:

Year Range	Novels	Poetry	Prose	Drama	Other(Myths, Folktales, Children's Literature)	Number
2000 - 2024	117	25	17	9	71	239
2000 - 2009	45	8	6	4	32	95
2010 - 2019	50	12	8	4	29	103
2020 - 2024	22	5	3	1	10	41

From this, it can be seen that since the beginning of the new century, Chinese literature translated into Polish has covered a variety of genres. In the early period (2000 - 2009), the number of novels translated was relatively high, reaching 45, accounting for a significant proportion. Novels by authors such as Mo Yan and Su Tong began

to attract attention. Poetry, prose, and drama were also translated to a certain extent, with 8, 6, and 4 respectively, enriching Polish readers' understanding of Chinese literature. In the middle period (2010 - 2019), the number of novels translated remained the highest and increased, reaching 50. The number of poetry and prose translations increased to 12 and 8 respectively, reflecting the growing demand in Poland for the diversity of Chinese literature. In the recent period (2020 - 2024), there were 22 novels translated, and the number of poetry, prose, and drama translations remained relatively stable. Other categories such as folktales and literary anthologies saw 10 translations, demonstrating Poland's continued exploration of different genres of Chinese literature to meet the diverse cultural needs of readers.

Novels have consistently maintained the highest number throughout the entire period, demonstrating the popularity and influence of the novel as a literary genre. Poetry and prose, though not numerous, have been published steadily throughout the period, indicating that these genres still have their specific audience and market. The number of drama publications has always been relatively low, which is related to various factors such as market demand and reader preferences.

We proceed to analyze the number of translations and publications of Chinese classical literature, contemporary Chinese literature, and overseas Chinese literature in Poland from 2000 to 2024. For specific statistical data, see the table below:

Year Range	Classical Chinese Literature	Modern and Contemporary Chinese Literature	Overseas Chinese Literature	Total
2000-2024	55	122	62	239
2000-2009	25	31	39	95
2010-2019	24	57	22	103
2020-2024	6	34	1	41

In the realm of Chinese classical literature, between 2000 and 2009, 25 works of Chinese classical literature were published. From 2010 to 2019, this number was 24, which is essentially on par with the previous decade. Between 2020 and 2024, only 6 works were published, indicating a clear downward trend. The decrease in the translation of Chinese classical literature may be related to a waning interest among modern Polish readers in Chinese classical literature.

In terms of contemporary Chinese literature, between 2000 and 2009, 31 works of contemporary Chinese literature were translated and published. From 2010 to 2019, this figure increased significantly to 57. Between 2020 and 2024, 34 works were published, with the number of translations over these five years surpassing the total for the first decade of the 21st century. The increase in contemporary Chinese literature may reflect Polish readers' growing interest in the social changes, cultural diversity, and modern issues in contemporary China.

Regarding overseas Chinese literature, between 2000 and 2009, 39 works of overseas Chinese literature were published, which surprisingly exceeded the number of translations of contemporary Chinese literature during the same period. In Poland, the focus is on literary works created by overseas Chinese or ethnic Chinese authors in the languages of their host countries (mainly large languages such as English and French), while Chinese literature written in Chinese has not been translated, even by highly accomplished authors like Yan Geling. Thus, the prosperity of overseas Chinese literature translation is related to the fact that translators do not need to master

Chinese; they only need to translate from English, French, and other languages, unlike the translation of contemporary Chinese literature, which mostly requires direct translation from Chinese. This significantly lowers the barrier to entry for translation, as English and French are not difficult for most highly educated Poles. However, between 2010 and 2019, this number dropped to 22. Between 2020 and 2024, only one work was published, showing a sharp decline. The sharp decrease in overseas Chinese literature may be related to a shift in cultural interests among overseas readers, who now have more direct channels to focus on contemporary China and no longer rely on overseas Chinese literature to understand China as they did before.

Looking at the trend in thematic preferences, Poland's preference for Chinese literature shows a characteristic of diversification. Themes related to contemporary Chinese social life are the most concerned. Works by contemporary authors such as Mo Yan, Yu Hua, and Yan Lianke have been widely translated, reflecting Poland's emphasis on the vitality and contemporary characteristics of Chinese literary creation. They hope to understand modern Chinese society, culture, and the spiritual world of Chinese people through contemporary works, while also showing the continuous increase in the international influence of Chinese contemporary literature. These works showcase the changes in Chinese society and the various aspects of human nature, with novels of different themes and styles meeting the diverse reading needs of Polish readers. Moreover, the science fiction genre is gradually emerging. After the translation of works such as Liu Cixin's "The Three-Body Problem" series, it has sparked Polish readers' interest in Chinese science fiction literature, reflecting their curiosity about modern China's innovative thinking and technological imagination.

In terms of ancient Chinese classics, there have been multiple translations of works like "The Art of War" by Sun Tzu, "Tao Te Ching" by Laozi, and "Zhuangzi", with their ideological content and literary value continuously being explored by Polish readers. Historical and cultural themes are highly favored, such as the translation of works like "Records of the Grand Historian" and "The Creation of Heaven and Earth — Chinese Myths of Creation", allowing Polish readers to gain a deep understanding of China's long-standing history and cultural heritage. This trend in thematic preferences not only reflects Polish readers' respect and desire to explore Chinese traditional culture but also shows their attention to the development and changes in contemporary China and their acceptance of emerging literary genres, including historical works and philosophical classics, while also focusing on different interpretations and versions of classic works.

Since the 1990s, overseas Chinese literature has begun to be translated in Poland, such as works by Amy Tan and Anchee Min. During this period, the acceleration of globalization, the works of overseas Chinese authors, with their unique cultural perspectives and depictions of the integration of Chinese and Western cultures, have attracted the attention of Polish readers. At the same time, the trend of diversified international cultural exchanges has provided opportunities for the dissemination of overseas Chinese literature. In the 2000s-2010s, the number of translations continued to increase, with works by authors such as Shan Sa and Lisa See being translated successively. The activity of overseas Chinese authors on the international literary stage has increased, reflecting the growing interest of Polish readers in the multicultural identity and cross-cultural experiences presented by overseas Chinese literature.

3.3 Diversification of Translation Channels and Subjects of Introduction

3.3.1 Diversification of Translation and Introduction Channels

If the translation of modern Chinese literature into Polish was ideology-driven in the 1950s and aesthetic-orientation-driven starting from the 1990s, then since the beginning of the 21st century, more diversified factors such as commercial consumption and market-oriented translation have been added (陈立峰, 2018, p.118). During the socialist period in Poland, the translation and introduction of Chinese literature in Poland were mainly led by professional sinologists and official institutions, and the translation channels were relatively single. Since the 21st century, three channels for translating Chinese literature in Poland have emerged:

First, the continuation of the previous academic translation, with sinologists as the main translators. Related to this are aspects such as national ideology, cultural strategies, university curriculum settings, and scholars' academic interests.

Among well-known Polish sinologists, Professor Lidia Kasarek from the University of Warsaw is still engaged in literary translation and introduction. In 2005, she compiled "The Soul Tied to the Leather Strap - A Selection of Contemporary Chinese Short Stories", which included works by root-seeking writers like Zhaxi Dawa and Su Tong's "Wives and Concubines". In 2019, she translated "Stones in the Mirror: A Selection of Chinese Literature of the 20th and 21st Centuries", which included Shen Congwen's novels. In 2020, she translated "The Book from the Other Shore: A Collection of Contemporary Taiwanese Stories". She has also written academic monographs on Chinese drama and "The Totem of Life: Root-seeking Literature". Professor Małgorzata Religa from the Sinology Department of the University of Warsaw has also achieved remarkable results. She has translated Han Shaogong's "A Dictionary of Maqiao" (2009), "Selected Poems of Duoduo" (2013), Mo Yan's "Frog" (2014), Jidi Majia's "Flames and Words" (2015), "Selected Tang Poems" (2016), Yu Hua's "I Don't Have My Own Name" (2019), Jiang Rong's "Wolf Totem" (2020), and A Yi's "What Should I Do Next" (2020). Marcin Jacoby from Jagiellonian University focuses on the translation of ancient Chinese classics. In 2006, he translated Liezi's "The True Scripture of Chongxu" into Polish for the first time. In 2009, he retranslated Laozi's "Nanhua Jing". Polish sinologists, who focus on the study of Chinese literature and culture, still play an indispensable and important role in promoting the dissemination and research of contemporary Chinese literature in Poland.

Secondly, freelance translators have begun to emerge. For example, Katarzyna Kulpa, a graduate of the Sinology Department of the University of Warsaw, is the translator of works by Eileen Chang, Hong Ying, Wei Hui, and Mian Mian. She has also translated Mo Yan's "The Republic of Wine", "Big Breasts & Wide Hips", and "Red Sorghum". What is related to the non-academic field are the translators' personal livelihoods, preferences for Chinese literature, the will of publishing houses, readers' reactions, as well as the market forces and commercial rules behind them.

Finally, with the implementation of the strategy of Chinese culture going global, there is the cultural promotion of Chinese literature going international related to the Chinese Writers Association. For example, the Chinese Writers Association and Polish publishing houses jointly launched anthologies of contemporary Chinese novels, mainly featuring short and medium-length novels that won the Lu Xun Literature Prize. In 2010, two anthologies of contemporary Chinese novels were published. The book "Never in My Dreams Have I Reached Xieqiao and Others" selected and translated Liu Heng's "The Happy Life of Zhang Damin, the Chatterbox", Ye Guangqin's "Never in My Dreams Have I Reached Xieqiao", Zhang Jie's "In the Rain", He Shiguang's "In the Countryside", and Su Tong's "Two Cooks"; "The Ballad of Lake Po and Others" selected and translated Deng Youmei's "Na Wu", Wang Anyi's "Love Talk in the Hair Salon", Chen Yingsong's "Why the Jay Cries", and Chen Shixu's "The Ballad of Lake Po".

In 2017, five anthologies were launched. "Strange People in the Mortal World and Other New Folk Tales" included authors such as A Cheng, Feng Jikai, Deng Youmei, Wang Anyi, Chi Zijian, and Liu Qingbang. The authors of "The Last Subway" included Deng Yiguang, Wang Shuo, Han Song, Qiu Huadong, Xu Zechen, Xue Yiwei, and Cai Dong. The authors of "Masquerade Ball and Other City Stories" were Wei Wei, Xu Yigua, Zhang Chu, Dai Lai, Chen Xiwo, Wang Xiaoni, Xu Kun, Tie Ning, and Wang Anyi. The authors of "How Far Is Forever and Others" were Tie Ning, Wang Anyi, Chi Li, Wei Wei, Xu Kun, Sun Hui, Ge Shuiping, Fang Fang, Pan Xiangli, and Sheng Keyi. The authors of "A Fallen Leaf and Other Short Stories" were Wang Meng, Liang Xiaosheng, A Cheng, Bi Shumin, Liu Xinwu, Jiang Zilong, and Zhou Daxin.

In 2019, "The Seven-story Pagoda: A Collection of Contemporary Chinese Short Stories" was launched, with authors including Zhu Hui, Feng Jikai, Huang Yongmei, Ma Jinlian, Xu Zechen, Zhang Chu, and Ye Mi. In addition, some Chinese literary works have also entered the Polish market through channels such as international book fairs

and cultural exchange activities.

3.3.2 Changes in the Agents of Translation and Introduction

In the past, the translation and introduction of Chinese literature in Poland were mainly undertaken by a few professional sinologists, such as Witold Jabłoński, Janusz Chmielewski, Olgierd Wojtasiewicz, Tadeusz Żbikowski, etc. Many Polish sinologists have played a crucial role with their outstanding contributions. Since the 21st century, the agents of translation and introduction have gradually diversified. Besides professional sinologists, more and more young scholars, students, and amateur translators among the public have participated. The Chinese studies majors in universities such as the University of Warsaw and Jagiellonian University have cultivated a new generation of translation talents, who have played an important role in translation practice.

For details on representative young translators from Poland and their translated works, please refer to the table below:

Translator Name	Number of Translations	Major Translation Works
Katarzyna Kulpa	Over 10	Mo Yan's "The Republic of Wine," "Big Breasts & Wide Hips," "Red Sorghum Clan," Mian Mian's "Sugar," "Panda," Eileen Chang's "Lust, Caution," "Wandering Thoughts," "Red Rose and White Rose," "The Golden Cangue," etc.
Katarzyna Sarek	Over 10	Lu Xun's "The True Story of Ah Q," "Selected Short Stories of Lu Xun," Yu Hua's "To Live," "Chronicle of a Blood Merchant," "China in Ten Words," Wang Xiaobo's "Love in the Age of Revolution," "Golden Age," Yan Lianke's "The Explosion Chronicles," "Four Books," Can Xue's "Yellow Mud Street," Wu Ming-yi's "The Man with Compound Eyes," etc.
Jarek Zawadzki	Over 10	"Tao Te Ching," "I Ching," "The Analects of Confucius," "The Art of War," "Selected Ancient Chinese Literary Works," "Seventy Tang Poems," "Selected Poems of Tao Yuanming," and other classic works, as well as San Mao's "Sahara," Wang Yin's "Call Them by Their True Names, Tears," etc.
Andrzej Jankowski	Nearly 10	Liu Cixin's "The Three-Body Problem" series, "The Wandering Earth," "Supernova Era," "Ball Lightning," "Dinosaur Chronicles," etc.

In terms of the number of translations, Katarzyna Kulpa, Katarzyna Sarek, and Jarek Zawadzki are comparable, all having translated over ten books. The works of Liu Cixin have been translated by Andrzej Jankowski.

Katarzyna Kulpa's translations cover works from various important contemporary Chinese authors, making a significant contribution to the dissemination of Chinese contemporary literature in Poland. She is able to

accurately grasp the unique literary styles of different authors, such as vividly displaying the magical realism in Mo Yan's works and precisely conveying the delicate emotions and unique narrative rhythm in Eileen Chang's works.

Jarek Zawadzki has a profound understanding of the translation of classic works, with rigorous and accurate translations and a deep understanding of Chinese traditional culture. He focuses on academic and cultural heritage when translating classics, allowing Polish readers to better understand the essence of Chinese traditional culture. The translation styles of different translators meet the diverse needs of Polish readers for Chinese literature. Through accurate translation and style grasp, they enable Polish readers to better understand and appreciate Chinese literary works, feel the charm of Chinese literature from different perspectives, and jointly promote the translation and dissemination of Chinese literature in Poland.

3.3.3 New Changes in the Construction of China's Image

Before the 21st century, the image of China constructed by Poland through the translation of Chinese literary works mainly focused on oppressed women in a feudal patriarchal society, anti-heroes among men, victims of political oppression, and also showcased the profound and ancient Chinese culture.

Entering the 21st century, with the diversification of translated works, the construction of China's image has become richer and more pluralistic.

The modern urban life, the conflict and integration of traditional culture with modern civilization, and the struggles and dreams of ordinary people depicted in contemporary Chinese literature have presented a more three-dimensional and multifaceted China to Polish readers. For instance, Ah Lai's "Dust Settles" portrays the rise and fall of a Tibetan chieftain family, showcasing the unique Tibetan culture and the complexity of human nature; Han Shaogong's "Maqiao Dictionary" tells stories of Chinese villages in the form of a dictionary, reflecting the changes in Chinese society and the transformation of people's ideological concepts. These works allow Polish readers to see the cultural characteristics and living conditions of different regions and ethnic groups in China, helping to break the stereotypes of China in the past and construct a more comprehensive, objective, and positive image of China.

4. New Trends and Significance of Chinese Literature Translation in Poland since the New Century

4.1 Reasons for the New Trends in the Translation of Chinese Literature in Poland

Firstly, the development of globalization has led to increasingly frequent cultural exchanges between countries, and the influence of Chinese culture worldwide has been continuously rising. As a European country, Poland's interest in Chinese culture has also been growing. The rapid economic development of China, the enhancement of its international status, and the implementation of the "going global" cultural strategy have all provided a favorable external environment for the translation and dissemination of Chinese literature in Poland. At the same time, the cultural diversity under the backdrop of globalization has also prompted Polish readers to take a greater interest in literary works from different cultural backgrounds. The rich connotations and unique charm of Chinese literature have attracted an increasing number of Polish readers.

Secondly, the development of Chinese literature itself is a factor. Since the 21st century, Chinese literature has shown a prosperous development trend, with a large number of outstanding writers and works emerging. These works are more diverse in terms of themes, styles, and expressive techniques, covering all areas of social life and possessing high artistic value and depth of thought. The international awards such as the Nobel Prize in Literature won by Mo Yan have further enhanced the international reputation and influence of Chinese literature, attracting more attention from Polish translators and readers to Chinese literature.

Thirdly, the rapid development of modern communication means such as the internet and digital technology has provided new pathways and methods for the dissemination of Chinese literature in Poland. The popularity of

online reading platforms, e-books, and social media has made it easier for Polish readers to access Chinese literary works. Some Chinese literature websites have also begun to offer Polish versions, providing convenient reading channels for Polish readers. Additionally, the dissemination of film adaptations has also played a role in promoting the translation of literary works. For example, the release of films like “Lust, Caution” and “Red Sorghum” has sparked Polish readers’ interest in the works of writers such as Eileen Chang and Mo Yan, facilitating the translation and publication of related literary works.

4.2 Significance of the New Trends in the Translation of Chinese Literature in Poland

Firstly, it promotes Sino-Polish cultural exchange and understanding. The translation and dissemination of Chinese literature in Poland help to enhance the Polish people’s understanding of Chinese culture and promote cultural exchanges and cooperation between the two countries. By reading Chinese literary works, Polish readers can gain a deep understanding of China’s history, culture, social life, and the thoughts and emotions of its people, breaking down cultural barriers and enhancing friendship and mutual understanding between the two peoples. At the same time, this also lays the foundation for further cooperation between China and Poland in the fields of literature, art, and education, and promotes the development of cultural relations between the two countries.

Secondly, it enriches the Polish literary market and readers’ reading experiences. The new trend of Chinese literature translation in Poland since the 21st century has brought more diversified choices to the Polish literary market and enriched the reading experiences of Polish readers. The unique cultural perspectives, narrative styles, and artistic charm of Chinese literature provide Polish readers with a new literary experience. Chinese literary works of different types and themes meet the diverse reading needs of Polish readers and stimulate their interest in and love for literature. At the same time, the translation of Chinese literature also provides references and inspiration for Polish writers, promoting the innovation and development of Polish literature.

Lastly, it promotes the international dissemination and enhancement of the influence of Chinese literature. As an important country in the Central and Eastern European region, the widespread translation and dissemination of Chinese literature in Poland help to enhance the international influence of Chinese literature. Through Poland, this cultural communication platform, Chinese literature can further expand its dissemination in Europe and even globally, attracting the attention of more international readers. At the same time, the translation and dissemination of Chinese literature in Poland involve the exchange, collision, and integration between Chinese and Polish cultures. Research on the new trends in the translation of Chinese literature in Poland, exploring the commonalities and differences between different cultures, and the laws of cultural dissemination, can provide valuable references for promoting exchanges and mutual learning between different cultures.

5. Conclusion

Since the 21st century, the translation and dissemination of Chinese literature in Poland have shown new trends such as expanded scale, diverse types, multi-channel dissemination, changes in subjects, and a richer construction of China’s image. The emergence of these new trends is the result of the combined effects of globalization, the development of Chinese literature, changes in Poland’s domestic cultural demands, and innovation in communication methods. Their significance lies not only in promoting Sino-Polish cultural exchange and understanding, enriching the Polish literary market and readers’ reading experiences, but also in promoting the international dissemination and enhancement of the influence of Chinese literature, providing new perspectives and resources for cross-cultural studies. In the future, with the continuous deepening of cultural exchanges between China and Poland, the translation and dissemination of Chinese literature in Poland are expected to achieve more fruitful results, making greater contributions to the development of cultural relations between the two countries and the diverse coexistence of world cultures.

Funding: Research Team of “Aesthetics and New Media Literary and Art Criticism” (No. 2024KYCXTD004), and the Key Research Base for Humanities and Social Sciences in Ordinary Higher Education Institutions of Guangdong Province “Research Base for Mother Tongue Education and Research” (No.2022WZJD007).

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 爱德华·卡伊丹斯基（2001）：《中国的使臣：卜弥格》，张振辉译。大象出版社。
- [Kajdanski, Edward (2001). *Micha Boym: Ostatni Wysannik Dynastii Ming*. Trans. Zhang Zhenhui. The Elephant Press.]
- 陈立峰（2018）：“中国现当代文学在波兰的译介与传播”，《中国比较文学》（2）：118-135。
- [Chen Lifeng (2018). “The Translation and Dissemination of Modern and Contemporary Chinese Literature in Poland”, *Chinese Comparative Literature* (35)2: 118-135.]
- 丁超（2019）：《20 世纪中国古代文化经典在中东欧国家的传播编年》。大象出版社。
- [Ding chao (2019). *20th Century Chronology of the Dissemination of Ancient Chinese Cultural Classics in Central and Eastern European Countries*. The Elephant Press.]
- Katarzyna Sarek (2023). “Chinese Studies in Poland: History and Current Perspectives”. *Journal of Chinese History* 7(1): 1-18.
- 鲁迅（1981）：“现今的新文学的概观——五月二十二日在燕京大学国文学会讲”，《鲁迅全集》第四卷（页 133-136）。人民文学出版社。
- [Lu Xun (1981). “A Survey of Contemporary New Literature - A Lecture at the National Literature Society of Yanjing University on May 22nd”. *The Complete Works of Lu Xun*. Vol. 4. People’s Literature Publishing House, 133-136.]

从民族的文化到人类的史诗——话剧《茶馆》的德国之旅

王 凯 (Wang Kai)¹, 苏梦含 (Su Menghan)²

摘要: 作为中国话剧走出国门的首次实践,《茶馆》在德国的巡演取得巨大成功,其原因值得深入和全面探讨。关键个人、专业剧团和国家机构的多层推动以及作品与德国主流诗学的契合,为《茶馆》创造了良好的传播环境。剧本和表演中民族神韵和人类共性的融汇统一,是该剧在德国得到认可的内在潜质。而同传译者的再演绎则消除了语言隔阂,促进了观众对剧作的跨文化理解。《茶馆》的成功经验可为中国文艺国际传播提供有益借鉴。

关键词: 《茶馆》; 戏剧; 德国; 传播; 翻译

Title: Between National Culture and Global Epic: *The Teahouse* in Germany

Abstract: As the first international tour of Chinese modern drama, the tour of *The Teahouse* in Germany was a great success; the reasons for this deserve to be explored in depth and comprehensively. The multi-layered promotion by key individuals, professional theatre companies, state institutions, as well as the work's conformity with the dominant poetics in Germany, created a favourable environment for the dissemination of *The Teahouse*. The fusion of national characteristics and human commonalities in the script and performance was the intrinsic factor in the play's full recognition in Germany. The performance and reinterpretation by the simultaneous interpreter eliminated the language gap and fostered the audience's cross-cultural understanding of the play. These experiences of *The Teahouse* can provide a useful reference for the international dissemination of Chinese literature and art.

Keywords: *The Teahouse*; drama; Germany; dissemination; interpretation

作为中国话剧的首次尝试,《茶馆》走出国门的实践在中国话剧史上具有里程碑意义,而联邦德国即为该剧到达的第一个海外国家。1980年9月,北京人民艺术剧院剧团在德国曼海姆上演了这部作品,中国话剧首次出现在海外观众面前,演出结束后全场掌声雷动,观众齐声喝彩,向舞台抛撒鲜花;《茶馆》此行在西德的11座城市演出,在各地受到观众和戏剧界同行的热情追捧和高度认可(乌苇·克劳特,1983a)。德国之行的成功打响了《茶馆》和中国话剧走向世界的第一炮。

《茶馆》的赴德演出是中国文艺国际传播的成功典范,中德双方剧院提出和接受邀请、话剧成功在德国上演并广受青睐的过程可为其他优秀文艺作品“走出去”提供借鉴。学界业已注意到《茶馆》海外接受的研究价值(陈军,2015;于泽姣、董晓,2023),但已有的讨论聚焦于接受现象描述或剧本分析,疏忽了赴外演出的促成条件、剧组的表演方法、同声传译发挥的作用等与海外接受密切相关的要素。本文将更全面地考察《茶馆》在德国的传播与接受过程,尝试探索如下问题:《茶馆》的赴德演出有哪些推动因素?《茶馆》剧本和表演是怎样满足观众的期待和接受需求的?又是怎样使观众克服语言障碍和充分理解的?

¹ 王 凯 (Wang Kai) (通讯作者), 中国海洋大学外国语学院讲师, 研究方向: 德语文学、翻译学。电邮: wk@ouc.edu.cn。

² 苏梦含 (Su Menghan), 上海外国语大学德语系硕士研究生, 研究方向: 德语文学。电邮: smhdt@126.com。

一、良好的传播条件：多层推动下的双向奔赴

《茶馆》的巡演是将中国文艺作品推广到海外的文化传播活动。作为一种跨越国界的社会活动和文化活动，文化传播的效果既与文本和舞台呈现的质量密切相关，又离不开一系列社会因素和文化因素的作用和影响。勒菲弗尔（André Lefevere）在解释文学翻译与传播时提出的赞助行为（patronage）和主流诗学（dominant poetics）两个概念（Lefevere, 1992, pp.11-40），可为我们考察《茶馆》在德国传播的促成条件提供借鉴。

对于《茶馆》的赴德演出，多方主体共同参与了赞助行为，包括关键个人、专业剧团乃至国家机构和国家领导人。在华西德专家乌韦·克劳特（Uwe Kräuter）在整个活动的始末均扮演了关键角色。他于1974年来华，在外文出版社和《北京周报》担任翻译工作。在华期间，他与包括人艺演员和导演在内的北京文艺界人士交往密切，对中国文艺具有极大兴趣。1979年2月《茶馆》复排，克劳特多次观看演出，不仅本人被该剧的艺术魅力深深折服，而且还注意到在场的外国观众也同中国观众一样被打动，于是产生了将该剧介绍到德国的想法；他在北京人民艺术剧院与曼海姆民族剧院之间做了很多牵线搭桥的工作，例如为德方提供《茶馆》的故事梗概和德语文献中有关该作品的评论文章，最终促成了德方剧院对人艺的邀请（乌韦·克劳特，2010, pp.145-147, pp.151-152）。随后时任北京人艺院长曹禺致函曼海姆民族剧院，正式接受邀请，《曼海姆晨报》随即以《来自北京的热列祝贺》为标题将该函发表出来，欢呼这次演出是一次“轰动德国”的大事（乌韦·克劳特，1983a, p.4），从而为演出创造了良好的舆论基础。此后中德双方就演出组织的方方面面进行了反复沟通。实际上在20世纪70年代末，中国和联邦德国外交关系逐渐升温，双方先前已开展了乐团、歌舞团演出等交流活动，而《茶馆》赴德演出等活动的背后，有两国外交部等国家机构的推动和支持。1979年10月24日中德外长黄华与根舍签订了文化合作协定，协定中提到：“中国方面将在1980年派中国人民艺术剧院《茶馆》剧组在西德一些城市进行访问演出”（格哈德·罗德，1983, p.61）。联邦德国外交部为访问演出补贴二十七万余马克（汉斯·迈尔，1983, p.21）。中国党和国家领导人华国锋、胡耀邦则对这次活动给予高度重视和大力支持（乌韦·克劳特，2010, p.155, p.165）。合而观之，克劳特作为关键个人，起到各个环节和层面的串联作用，促成了赴德演出的成功；中德专业剧团的协作则从专业方面保证了演出的顺利进行和受众的跨文化接受效果；两国国家机构乃至国家领导人则以其公共性和权威性极大地促进了《茶馆》传播的进程。

《茶馆》剧本和演出的现实主义风格与德国当时主流诗学的契合，是该剧受到德国观众和戏剧工作者欢迎的重要原因。20世纪70年代，德国戏剧界普遍认为演出“是对剧本的现实意义的揭示”，戏剧工作者应该“对剧本及其作者所处的时代和思想环境进行全面而彻底的研究”；八十年代初期，德国最重要的几位导演秉持现实主义的原则进行舞台指导（廖可兑，2001, pp.683-684）。分析和审视社会现实成为当时德国戏剧的主流诗学，《茶馆》的巡演无疑为德国戏剧的发展提供了来自异国他乡的新素材。演出后德国媒体评价《茶馆》“这出戏的令人激动之处在于借助人物和茶馆面目的改变展示出了时代的变迁”（延斯·普吕斯，1983, p.66），并反思“在我们最好的戏中得到反映的充其量是一些社会问题，还没有反映历史的”（约阿希姆·弗里茨-范纳梅，1983, p.77）。目标国家的主流诗学影响着观众的审美标准和期待视野，制约着观众对异国话剧艺术效果和美学价值的接受程度。《茶馆》的传播既保留了来自源语国家别有趣味的艺术特质和诗学价值，又符合了目标国家观众的欣赏口味，从而得到良好接受。

二、叙述“记忆”的剧本：民族性与人类性的统一

剧本是“一剧之本”，优秀的剧本是《茶馆》演出成功的基础。一部作品若要获得海外观众的广泛接受，须让异域人士产生惊奇和感通：一方面以其民族特色引起好奇，另一方面以其思想内涵引起共鸣。

《茶馆》剧本兼具中国本土的文化气质和人类共通的审美趣味和思想内涵，既是民族的，又是世界的。剧本内容上的民族性给观众带来陌生感，形式和主旨上的世界性赋予观众熟悉感，使观众的期待视野和作品之间产生合适的审美距离，从而使作品的审美价值得到体现，在德国收获美誉。

《茶馆》对中国自清末至解放前特定社会环境的反映满足了德国受众感受中国历史和文化、拓展鉴赏视野的需求。茶馆是一个鼎盛于清朝的公共空间，聚集起了身份地位各异的形形色色人物，方便展示真实的旧时代中国社会文化。对于德国观众来说，观看《茶馆》的机会是宝贵的，因为“对大多数欧洲人来说，中国是个比月球还要遥远的地方，因而很少人能花钱访问中国，到那里亲眼看看”，“作为来自中国的话剧，肯定会吸引各阶层的观众”（乌韦·克劳特，1983a, pp.8-9）。演出后，各媒体纷纷表示“最关键的是通过演出看到了另一个世界的日常生活，否则我们只能从宣传中看到这一切”（吕迪格尔·萨雷尔，1983, p.74），“通过演出使我们对一个完全陌生的民族及其历史有了了解”（延斯·普吕斯，1983, p.67）。十九世纪之后，中国被卷入列强纷争的中心，本就以其人文风尚的异质性、未知性和丰厚的思想底蕴带给德国人丰富的想象，二十世纪中国社会思想和制度的巨大变化更扩展了德国受众的想象空间。

《茶馆》填补了这一想象空间，使观众亲眼得见东方文化和中国历史，在德国观众的心目中塑造出了一种迷人的民族气质和一个立体的中国。

《茶馆》在形式上具有“叙事剧”（*episches Theater*）的特征，接近布莱希特戏剧体系，因而契合了德国当地观众的审美习惯和趣味。布莱希特是20世纪80年代前最受德国观众尊重和欢迎的剧作家之一，在70年代，德国每年上演的布莱希特作品在数量上已经超过了莎士比亚（奥斯卡·G·布罗凯特、富兰克林·J·希尔蒂，2015, p.661）。布莱希特对老舍戏剧创作的影响开始于后者1946至1949年的旅美期间，老舍在美国观看了大量布莱希特戏剧，并曾与布莱希特相谈甚欢，“这种影响因素的积淀，在老舍以后从事戏剧创作时，会潜移默化地融入作品中，促成其戏剧创作发生新的变化”（谢昭新，2021, p.60）。布莱希特的“叙事剧”强调戏剧的教育意义，其重要特征有每场戏可单独存在、观众置身于戏剧对面、使观众成为观察者等，而《茶馆》同样具有这些特点。例如在形式上，《茶馆》设置了角色大傻杨，他在每一幕戏正式开始之前、第二道幕还没拉开之时用数来宝的形式介绍本幕戏发生的背景，使得观众无形中与剧情拉开了距离，得到了审视戏剧的空间。作为曲艺形式的数来宝预设了观众的存在，因而大傻杨唱数来宝就是“打破第四堵墙”的行为。从内容上说，《茶馆》的三幕戏是戊戌变法失败、民国初年军阀混战和抗战胜利后国民党统治时期三个单独存在的历史切片，而不是一条连贯的故事脉络。这样写的目的是展示历史现实，避免观众沉浸在剧情中，情感占了理性的上风，无法深入思考作品的主题和意义。老舍针对“此剧的故事性不强”的评价，表示如果为增强戏剧效果而增强作品的故事性，“我的葬送三个时代的目的就难达到了”（老舍，1979, p.35）。“葬送三个时代”，也就是引导人们重新审视、不断反思解放前动荡的社会状况，避免悲剧的重演，思考对抗悲惨命运的办法，从而体现叙事剧的教育意义。因为《茶馆》的上述特点，德国人“一再将该剧和布莱希特戏剧的某些特点联系起来加以评论”（施伦克尔、舒雨，1991, p.104），喜爱布莱希特戏剧的观众们同样接受了来自中国的《茶馆》。

从主旨上说，《茶馆》表现出的战乱年代命运的弱小无常和人性的卑劣扭曲是镌刻在世界上所有民族历史基因里的，剧作中描写的历史事件唤醒了德国观众的集体记忆，赋予观众代入感，使他们跨越语言的障碍与角色共情。《茶馆》展现了中国旧社会的荒诞无常和小人物在动乱中的悲惨命运：穷苦人迫于生存无奈卖儿鬻女，群众遭受统治阶级及其爪牙的肆意掠夺，生意人几经“改良”但无法顺应荒谬的时代，最终只能落得自杀的下场。作品聚焦于几个小人物的生活体验和个人记忆，但恰恰是几个小人物

引发了观众的共情，激活了观众的集体记忆。《茶馆》巡演前后，对战争的反思和对社会的质疑在联邦德国文艺界是一个重要母题（李昌珂，2005），因此德国观众关于战乱和社会动荡的集体记忆保持在较为活跃的状态，容易在演出中被唤醒。文化记忆理论认为，集体记忆必由媒介唤起，媒介使个体在回忆中拥有一种集体的思维方式，使个人的想法与社会群体相连，甚至有可能对陌生经验进行阐释；承载了特定历史记忆的文本可以在接受活动中承担记忆媒介的角色（Astrid, 2017, pp.135-154, p.187）。《茶馆》就属于此类文本。德国媒体在观赏《茶馆》演出后评论，虽然《茶馆》中所展示的文化对德国观众来说“十分陌生”，但“就其人类的共性来看却又似乎是极其熟悉的境界：人们在战争、动荡、暴力和普遍的愚昧自欺中经受的苦难是相同的”（马尔蒂那·蒂勒帕波，1983, p.59）。“一个茶馆的掌柜，点头哈腰，竭力去适应不同的政治倾向，曲意与军警宪特和腐败的政客周旋，这是一个欧洲人很容易同自己本国的历史联系起来的人类经历。”（延斯·普吕斯，1983, pp.66-67）剧作者老舍先生既立足于本民族的集体记忆，又以战争和动乱为材料构建了人类共同的记忆场域，赋予了《茶馆》高度凝练的民族精神和值得全人类借鉴的反思价值。

德国观众和中国演员在剧场中形成了共享社会动荡记忆和战争记忆的共同体。观众意识到自己与角色属于同一个经历了动乱和战争的人类共同体，由此形成了一个更大的集体记忆框架，这个框架是围绕荒谬世界中小人物的无常命运和扭曲人性形成的。世界并非一成不变，动荡和暴力难以预料，即便到今天，世界上还有很多地方的人民无法安宁地生活，甚至生命时刻受到威胁，因此这类集体记忆有超越时空的普遍意义，值得人们在观剧后思考，《茶馆》因而带给世界无尽的艺术魅力。

三、具有京剧韵味的舞台表演：特色性与共通性的交会

戏剧是舞台的艺术，在优秀剧本的基础上，人艺演员具有京剧特色的演绎，一方面展现给德国观众新奇而陌生的中式艺术风格和美学理念，引起他们的兴趣，另一方面运用语言之外的手段表征人物性格和命运，帮助观众跨语言理解戏剧情节。奠定《茶馆》演出风格的焦菊隐导演¹认为，话剧要“吸收、借鉴和消化戏曲的表演手法，要学习戏曲的艺术规律”（焦菊隐，1988, p.346）。在他的指导下，演员借鉴了京剧程式化的艺术方法体系。他认为程式化的戏剧表演能更好地为人物形象塑造服务，程式表现的是从生活图景中抽离出来的典型人物形象、语言和动作，是观众、创作者、表演者在相互默契中共同认可的表现符号，观众只要见到某些程式动作，就能理解戏剧所要表现的内容（焦菊隐，2011, pp.215-216）。虽然语言不通，但不同的语言使用者拥有基本相同的生理、心理机能和生活常识，从而有跨越语言障碍而理解程式动作的可能。

概览《茶馆》演出，第一幕的演出奠定并集中体现了全剧程式化的表演风格。在茶客们喧闹的聊天声中和门外不绝于耳的吆喝声中，扮演常四爷的郑榕端着茶杯、颌首一笑、爽快地说出第一句台词“反正打不起来”，这一声中气十足、吐字清楚、腔由字生，能压住背景音。紧接着又说，“要真打的话，早到城外头去啦；到茶馆来干吗？”，说罢畅快地一口气笑出十个“哈”字来，这种连声高笑是京剧中老生的表演技巧。据观看了《茶馆》复排后首演的观众回忆，郑榕先生的台词念得酣畅淋漓、韵味醇厚，完全是当年“小叫天”谭鑫培的声响，老生嘹亮的话音和爽朗的大笑表现出了人物刚正不阿、大气凛然的特点（吴钢，2019, p.83）。随着对话的发展，善扑营的打手二德子要动手，先踹翻一条长凳，把一个盖碗撂在地下，又做了一个云手的动作，最后和常四爷四只胳膊架在一起，进行了一个亮相。这些动作略显夸张，并不是现实中善扑营便于实战的摔跤动作，而是从“打架”这个生活情境中抽象出来的特征，是

¹ 《茶馆》1958年首排导演为焦菊隐、夏淳，焦菊隐于1975年逝世，赴德演出由夏淳担任导演，延续了首排版本，演员基本为原班人马。

京剧中讲究的程式套路。即使观众听不懂二德子和常四爷之间发生的矛盾，也能从亮相中理解打斗的情节。这之后马五爷打了圆场，二人交锋结束。常四爷回到原处的动作器宇轩昂，有老生走“单步”时的影子，站姿呈外八字，走两步就稍停一下；迈步时腿打直，基本上不弯膝盖，以显示人物的从容不迫和气度不凡。扮演庞太监的童超，在塑造角色时也参考了京剧舞台上著名的太监角色，借鉴他们的语气语调、外表形态和“在舞台上的威风、派头”（童超，2007, p.112）。

角色的出场同样借鉴了京剧的“亮相”方式。常四爷、松二爷、秦二爷等主要人物的出场，都采用了“亮相”的方法，尤其是秦二爷的出场，手拿马鞭，身披锦缎长袍，往大门里的台阶上一站，“全是长靠武生的派头”（吴钢，2019, p.83）。正如《法兰克福总汇报》所评论的，“有时人物的出现也采用艺术性的手法，用颇具匠心的舞台动作，甚至来一个‘亮相’，以突出角色。这可以说是具有现实主义艺术风格的人艺向京剧表演手段的借鉴”（格哈德·罗德，1983, p.64）。演员郑榕在分析《茶馆》对于西方观众的艺术感染力时也表示，话剧表演因借鉴了戏曲的表演方法而变得节奏紧凑、丰富多彩，更立体鲜明地呈现出角色性格（1983, p.106）。

总言之，《茶馆》中演员的语言和形体动作发扬了中国戏曲程式化的传统，对于德国观众富有异域特色和艺术魅力，同时又有助于观众理解戏剧情节和人物特征，甚至使观众“不用借助翻译也能一目了然”（阿诺尔德·佩特森，1983, p.48）。在特色性与共通性的交互作用下，《茶馆》的演绎收获了德国观众的认可和喜爱，成为中国话剧海外演出的成功范例。

四、高质量的同声传译：演员与观众间的纽带

《茶馆》是一部富有语言魅力的话剧，剧本翻译和译者再演绎相结合的同声传译是观众理解和欣赏作品的关键。如何在帮助观众理解的同时保证话剧本身的特色和感染力，是翻译能否成功的关键所在。译者乌韦·克劳特先生为此做了充分的准备，在多次观演《茶馆》后，就和朋友霍勇合作将《茶馆》剧本译成了德文。在翻译与修改的过程中，克劳特更加精准地掌握了剧情的逻辑、节奏的张弛、角色的性格和台词的特点，为同声传译的成功奠定了基础。

从体裁上说，戏剧翻译与其他文学体裁的翻译有所区别，首先要注意保留作品的视听性。戏剧作品不仅是文字艺术，也是视听艺术，演员的对白离不开动作、音调、节奏、停顿等多种因素的配合。戏剧台词最好富有音律美和节奏感，使观众听起来有起有落，抑扬顿挫。老舍先生本人也说：“观众要求我们的话既有思想感情，又铿锵悦耳；既有深刻的含义，又有音乐性；既受到启发，又得到艺术的享受。”

（老舍，1961, p.47）《茶馆》每幕开头大傻杨所唱的数来宝就体现了中国传统曲艺的韵律美，克劳特在翻译时保留了并韵形式，将数来宝“按德文韵律译出，并按大傻杨的音调和速度唱出来”（乌韦·克劳特，1983b, p.137）。比如下面一段翻译：

（我）大傻杨，打竹板儿，一来来到大茶馆儿。
大茶馆，老裕泰，生意兴隆真不赖。（老舍，2019, p. 91）¹
*Ich bin der »Dummkopf« Yang und geh' von Haus zu Haus,
Vielleicht bekomm' ich hier nun doch 'mal einen Schmaus.
Dies große Teehaus, Yutai genannt,
Welch' blühend' Geschäft, bei allen bekannt. (Lao She, 1980, p. 99)²*

¹ 本文所引《茶馆》原文均来自本书，下文仅用括号中数字标明引文所在页码。

² 本文所引《茶馆》译文均出自本书，下文仅用括号中数字标明引文所在页码。

这段翻译不仅成功地再现了原文的意义，而且再造了原文的节奏感和韵律性，给观众艺术的享受。克劳特对大傻杨的再演绎取得了出乎意料的效果，他的翻译“很受观众欢迎”，观众对大傻杨的开场“报以热烈的掌声”（林毅，1983, p.39）。再比如第三幕中，小刘麻子走进茶馆，告诉王利发沈处长要霸占茶馆的消息时说：“我一说，处长说好！他呀老把‘好’说成‘蒿’，特别有个洋味儿！”（81）为了保留原文通过相似读音造成的幽默效果，也为了体现原文中的“洋味儿”，译者把“好”译成德语的“gut”而把“蒿”译成外来词“good”，并在同传时“注意念得有风趣”（乌苇·克劳特，1983b, p.141）。此外，译者在同声传译时尽可能与演员说话的快慢保持一致，这样观众的感受会更自然；他的做法是成功的，因为演出后经常有观众对他说，“看了演出他们才知道，中国话的语音并不是混乱不堪，而是有着与感情相一致的旋律的，听起来似乎很熟悉”（同上，p.137）。

戏剧翻译还必须体现戏剧语言的动作性。戏剧语言的动作性是指戏剧语言“绝大多数情况下用于表达人物行动的愿望，表达对其他人物情绪或动作的反应，促使他对他人的动作采取进一步的行动，同时也能够让戏剧观众对人物之间的关系、剧情的发展，通过人物的语言，做出准确可靠的判断”（孟伟根，2012, p.65）。《茶馆》台词中最富有行动性的一段当属常四爷和二德子对峙的情节，这一段通过对话体现人物性格、推进人物下一步动作。常四爷和二德子都用了“管”这个动词，分别是：

常四爷：花钱喝茶，难道还教谁管着吗？（12）

Was geht es dich an, wenn ich hier anständig meinen Tee bezahle?（18）

二德子：你管我当差不当差呢！（12）

Was geht es dich an, ob ich Kaiserlicher Ringer bin oder nicht?（18）

译者此处重复使用主从复合句、问句甚至完全相同的两个主句，不惜破坏德语通常情况下避免词语和句子结构重复的一般规范，营造出针尖对麦芒的效果，戏剧情节就在这种针锋相对的气氛中连贯地推进下去，将角色情绪推向高潮，刻画出常四爷耿直豪爽、二德子性情火爆的人物形象，方便观众理解故事情节、接受人物性格。

在文本翻译的基础上，克劳特在同传时注意考虑观众对戏剧情感的捕捉和理解，作为幕后演员将翻译和演出合而为一。巡演前，德国方面认为组织翻译组分配角色朗读译文会使不同演员的声音分散观众看戏的注意力，因此建议由克劳特一人进行翻译（乌苇·克劳特，1983b, p.134）。这使戏剧效果和情感色彩的再现难度增加，给克劳特带来了挑战。每场演出开始前，他首先建议观众用一只耳朵听自己的翻译，另一只耳朵欣赏演员们的对白和音响效果，希望观众在理解译文的同时感受原本的舞台表现（同上，p.136）。演出中，译者担任幕后的演员，译者的声音支配受众的观剧体验，译者与舞台演出的配合水平决定了观众对剧中感情色彩的把握程度。克劳特努力去掌握细微的感情尺度，注意观察舞台上的演出和观众的反应，调整自己的演出状态，在反响效果好的地方有意识地运用语调的升降，突出戏剧化效果（同上，p.138）。而这些技巧都离不开充分的准备。《茶馆》复排之初，克劳特就对其抱有浓厚的兴趣和饱满的热情，准备同声传译的过程更增进了他和剧本的感情。在访问演出前，他反复观看演出20余次，大多数是在后台，与演员、导演、音响师等剧组人员打成一片，并做到了“对整个剧情的起伏跌宕，对全剧进程的张弛节奏，对各个角色的命运遭际，乃至台词的隽永幽默，演员的一举一动，简直如数家珍”（陈宪武，1983, p.147）。他以专业的态度、饱满的热情和丰富的表现力，实现了成功的翻译，获得了德国媒体的一致好评。《莱茵-内卡报》称赞：“通过他的翻译这出戏的味道不仅丝毫没有减少，甚至有所增强。”

（马尔蒂那·蒂勒帕波，1983, p.60）通过同声传译，“陌生的语言几乎不再成为观众和演员之间的障碍，观众热烈的反映和长时间热情的鼓掌就证实了这一点”（安内特·施罗德，1983, p.69）。

五、结语

中国话剧走出国门首次实践的成功是多种因素共同作用的结果。其中赴外演出的组织是基础，关键个人、专业剧团和国家机构均为巡演的顺利举行贡献了力量，《茶馆》本身与目标地区主流诗学的契合更推动了其传播。《茶馆》带给德国观众的“异”与“同”两方面体验紧密相连、相互成就，构成了该剧独特的艺术价值。剧本兼具民族性和人类性的跨文化特色赋予了它经久不衰的美学价值；借鉴了京剧表演方法的舞台表演既展现出中国戏剧艺术的独特魅力，也借由程式动作表达了人类共通的行动和情感。高质量的同声传译则跨越了语言障碍，尽可能地将该剧的表演形态和意蕴内涵展示出来。上述各因素于《茶馆》德国巡演的成功中缺一不可。

《茶馆》在德国传播的成功，为中国文艺作品“走出去”提供了有益借鉴，而其中尤为重要的是其将民族文化发扬成为人类史诗的文化意义。正因《茶馆》生动鲜活地描绘出解放前中国的社会风情，真实地反映了中国在特定历史语境下的社会问题，凝聚了来自中国的集体记忆，才激发了德国观众的兴趣，使其主动寻找与之共鸣的个人记忆，最终使全人类的记忆和超越了民族精神的人类共通情感在德国的剧院里完成了会合。

基金项目：本文受教育部人文社会科学研究青年基金项目“基于人名和称谓翻译的儿童文学汉译规范演进研究”（项目编号：19YJC740077）资助。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 阿诺尔德·佩特森（1983）：“老舍的《茶馆》——社会的熔炉——一出高水平的话剧”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（46-51）。文化艺术出版社。
- [Petersen, A. (1983). “Lao She’s *Teahouse*: A Melting Pot of Society - A High-level Drama” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 46-51). Culture and Art Publishing House.]
- Astrid, E. (2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. J.B. Metzler Verlag.
- 安内特·施罗德（1983）：“活生生的中国出现在勒弗库森”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（68-69）。文化艺术出版社。
- [Schröder, A. (1983). “China Appeared in Leverkusen vividly” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 68-69). Culture and Art Publishing House.]
- 奥斯卡·G·布罗凯特，富兰克林·J·希尔蒂（2015）：《世界戏剧史》，周靖波译。上海三联书店。
- [Brockett, O. G., & Hildy, F. J. (2015). *History of the Theatre* (Zhou Jingbo, Trans.). Shanghai Joint Publishing.]
- 陈军（2015）：“论《茶馆》在国外演出的接受”，《南京师大学报（社会科学版）》（06）：137-142。
- [Chen Jun (2015). “Reception of Cha Guan’s Overseas Performance”. *Journal of Nanjing Normal University (Social Science Edition)* (06): 137-142.]
- 陈宪武（1983）：“谈话剧的同声传译”。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（144-150）。文化艺术出版社。
- [Chen Xianwu (1983). “On Simultaneous Interpretation in Theatre Play”. In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 144-150). Culture and Art Publishing House.]
- 汉斯·迈尔（1983）：“从公务到义务——关于北京人民艺术剧院在西德访问演出的一些事实、印象和回忆”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（16-34）。文化艺术出版社。
- [Meyer, H. (1983). “From Official Duty to Voluntary Labour: Some Facts, Impressions, and Memories of the Beijing People’s Art Theatre’s Performances in West Germany” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 16-34). Culture and Art Publishing House.]
- 焦菊隐（1988）：“话剧和戏曲要互相借鉴”。在《焦菊隐文集·第4卷》（345-346）。文化艺术出版社。
- [Jiao Juyin (1988). “Modern Drama and Traditional Chinese Opera Should Learn from Each Other”. In *Collected Works of Jiao Juyin* (Vol. 4, pp. 345-346). Culture and Art Publishing House.]

焦菊隐（2011）：“守格·破格·创格”。在《焦菊隐戏剧论文集》（210-232）。华文出版社。

[Jiao Juyin (2011). “Preserve, Break, and Create”. In *Jiao Juyin's Essays on Drama* (pp. 210-232). Huawen Publishing House.]

格哈德·罗德（1983）：“作为历史焦点的茶馆”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（61-64）。文化艺术出版社。

[Rode, G. (1983). “Teahouse as a Historical Focus” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 61-64). Culture and Art Publishing House.]

老舍（1961）：“对话浅论”，《电影艺术》（01）：46-48。

[Lao She (1961). On Dialogue. *Film Art* (01): 46-48.]

老舍（1979）：“答复有关《茶馆》的几个问题”，《文艺研究》（02）：34-35。

[Lao She (1979). “Answers to Questions about *Teahouse*”. *Literature & Art Studies* (02): 34-35.]

Lao She (1980). *Das Teehaus mit Aufführungsfotos und Materialien* (U. Kräuter & Huo Yong, ed. and trans.). Suhrkamp.

老舍（2019）：《茶馆》。北方文艺出版社。

[Lao She (2019). *Teahouse*. The North Literature and Art Publishing House.]

Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Routledge.

李昌珂（2005）：“二十世纪七十年代联邦德国‘新主体性’文学管窥”，《北京大学学报（哲学社会科学版）》（02）：99-108。

[Li Changke (2005). “A Study on the New Subjectivity Literature of FRG in the 1970s”. *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)* (02): 99-108.]

廖可兑（2001）：《西欧戏剧史》。中国戏剧出版社。

[Liao Kedui (2001). *History of Drama in Western European*. China Drama Publishing House.]

林毅，整理（1983）：“《茶馆》剧组赴欧演出归来——中央人民广播电台采访记”。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（35-40）。文化艺术出版社。

[Lin Yi (Ed.) (1983). “The *Teahouse* Cast Returned from Europe: An Interview by China National Radio. In U. Kräuter” (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 35-40). Culture and Art Publishing House.]

吕迪格尔·萨雷尔（1983）：“来自中国的‘大胆爸爸’——北京人艺演出老舍的《茶馆》”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（72-74）。文化艺术出版社。

[Sarel, R. (1983). “‘Father Courage’ from China: The Beijing People’s Art Theatre Performed Lao She’s *Teahouse*” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 72-74). Culture and Art Publishing House.]

马尔蒂那·蒂勒帕波（1983）：“东方舞台上的奇迹”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（57-60）。文化艺术出版社。

[Tielepape, M. (1983). “Miracle on the Oriental Stage” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 57-60). Culture and Art Publishing House.]

孟伟根（2012）：《戏剧翻译研究》。浙江大学出版社。

[Meng Weigeng (2012). *Studies on Drama Translation*. Zhejiang University Press.]

乌苇·克劳特（1983a）：《〈茶馆〉在西欧》，胡光译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（3-15）。文化艺术出版社。

[Kräuter, U. (1983a). “*Teahouse* in Western Europe” (Hu Guang Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 3-15). Culture and Art Publishing House.]

乌苇·克劳特（1983b）：“联系演员和观众的纽带”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（133-143）。文化艺术出版社。

[Kräuter, U. (1983b). “The Bond between Actors and Audience” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 133-143). Culture and Art Publishing House.]

乌苇·克劳特（2010）：《穿越界限：一个德国人在中国35年的传奇》，龚迎新译。中国青年出版社。

[Kräuter, U. (2010). *Crossing Boundaries: A German’s 35-Year Legend in China* (Gong Yingxin, Trans.). China Youth Publishing.]

施伦克尔，舒雨（1991）：“老舍和布莱希特”，《外国文学评论》（02）：104-111。

[Schlenker & Shu Yu (1991). “Lao She and Brecht”. *Foreign Literature Review* (02): 104-111.]

童超（2007）：“庞太监创造过程追记”。在刘章春编，《〈茶馆〉的舞台艺术》（106-113）。中国戏剧出版社。

[Tong Chao (2007). “Recollections of Creating the Character of Eunuch Pang”. In Liu Chunzhang (Ed.), *The Stage Art of “Teahouse”* (pp. 106-113). China Drama Publishing House.]

吴钢（2019）：“话剧《茶馆》中的京剧元素”，《中国戏剧》（02）：82-83。

[Wu Gang (2019). “Peking Opera Elements in the Performance of the Drama *Teahouse*”. *Chinese Theatre* (02): 82-83.]

谢昭新（2021）：“论老舍对布莱希特的接受与创新——兼及《茶馆》与《四川好人》之比较”，《民族文学研究》（02）：59-67。

[Xie Zhaoxin (2021). “On Lao She’s Reception and Adaptation of Brecht: A Comparison between *Teahouse* and *The Good Person of Sichuan*”. *Studies of Ethnic Literature* (02): 59-67.]

延斯·普吕斯（1983）：“老好人，小市民，造反者”，史燕生译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（65-67）。文化艺术出版社。

[Prüss, J. (1983). “The Good Men, the Petty Bourgeois, and the Rebels” (Shi Yansheng, Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp. 65-67). Culture and Art Publishing House.]

于泽姣，董晓（2023）：“经典与时代的对话——《茶馆》在苏联及当代俄罗斯的传播与接受”，《欧亚人文研究（中俄文）》（01）：79-85。

[Yu Zejiao & Dong Xiao (2023). “A Dialogue between Classics and the Times: The Dissemination and Acceptance of *Teahouse* in the Soviet Union and Contemporary Russia”. *Eurasian Humanities Studies* (01): 79-85.]

约阿希姆·弗里茨—范纳梅（1983）：“中国近在咫尺——北京人民艺术剧院在弗赖堡演出”，冯玉珠摘译。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（77-79）。文化艺术出版社。

[Fritz-Vannahme, J. (1983). “China Is Close – The Beijing People’s Art Theatre in Freiburg” (Feng Yuzhu Trans.). In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp.77-79). Culture and Art Publishing House.]

郑榕（1983）：“《茶馆》的艺术感染力”。在乌苇·克劳特编，《东方舞台上的奇迹》（103-107）。文化艺术出版社。

[Zheng Rong (1983). “The Artistic Appeal of *Teahouse*”. In U. Kräuter (Ed.), *Miracle on the Oriental Stage* (pp.103-107). Culture and Art Publishing House.]

跨文化视域下印尼爪哇—巴厘《婆罗多大战记》图像模式及其源流

吴小红 (Ng Siaw Hung)¹

摘要：印度两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》在东南亚产生了深远而持久的影响，印度尼西亚就是一个例子。《摩诃婆罗多》在进入马来群岛后，遵循着口传史诗传统，通过文本、皮影戏、文本图像、挂画等多重叙事线路发展。印尼爪哇-巴厘的《婆罗多大战记》主要根据印度的梵语史诗《摩诃婆罗多》中的“战斗篇”进行改译与诠释。《婆罗多大战记》已成为当地皮影戏、绘画、石雕艺术的主要创作源泉。本文对史诗图像所展现的文化特征及其风格进行了深入探讨，并运用了互文参照的方法进行分析。这一批来自印尼巴厘岛的史诗图像，不仅反映了印度文化的延续性，也显现出鲜明的地方化风格。可见，《婆罗多大战记》为观察史诗图像传统、动态表演与平面艺术的交汇提供了独特的视角，突显了图像媒体叙事的表现性，仿佛在纸面上演绎了一出皮影故事。

关键词：婆罗多大战记；东南亚；摩诃婆罗多；卡玛桑瓦扬

Title: The Pictorial Patterns and Origins of the *Bhārata Yuddha* in Javanese-Balinese Cross-Cultural Contexts

Abstract: The Indian epics *Mahabharata* and *Ramayana* have exerted profound and enduring influence across Southeast Asia, with Indonesia as a prominent example. After its transmission to the Malay Archipelago, the *Mahabharata* evolved through multiple narrative channels—oral traditions, texts, shadow puppet theater (*wayang*), textual illustrations, and scroll paintings—adapting to local cultural frameworks. The Javanese-Balinese *Bhārata Yuddha* (Chronicle of the Bharata War) is a reinterpretation and adaptation of the “Battle Parva” (war books) from the Sanskrit *Mahabharata*. Over time, the *Bhārata Yuddha* has become a foundational source for local artistic expressions, including *wayang* performances, paintings, and stone carvings. This paper delves into epic imagery’s cultural characteristics and stylistic features, employing intertextual referencing to analyze how these visual narratives intertwine with performative and textual traditions. The Balinese epic illustrations examined here not only reflect the continuity of Indian cultural motifs but also showcase distinct localized aesthetics. The *Bhārata Yuddha* thus offers a unique lens to observe the convergence of epic pictorial traditions, dynamic performances, and two-dimensional art, highlighting the expressive power of visual media in narrating stories—akin to a shadow play unfolding on paper.

Keywords: *Bhārata Yuddha*; Southeast Asia; *Mahabharata*; Kamasan Wayang

¹ 吴小红 (Ng Siaw Hung)，广西民族大学东盟学院讲师，研究方向：南亚、海岛东南亚跨文化传播。电邮：1901111082@pku.org.cn。

根据曼特尔·霍德的说法：“对爪哇和巴厘艺术形式的最大促进因素，以及对它们的延续与发展的激励，是印度教的《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》文学。”（梅维恒，2011, p.86）印度的两大史诗经过长时间的改译，成为了印尼尤其是爪哇地区当地家喻户晓的文学作品。在众多作品中，古爪哇文的《婆罗多大战记》（*Kakawin Bhārata Yuddha*）于1157年最早完成改译。（廖裕芳，2011, p.130）¹ 这部作品由宫廷作家恩蒲·塞达（Mpu Sēdah）和恩蒲·巴努鲁（Mpu Panuluh）共同完成。它成书于查亚巴亚国王（Radja Jayabhaya）统治时期，全书共731颂。作为爪哇少有的提到执政君王的文学作品，国王的名字在史诗开篇和结尾处多次被提及。当地长期处于王权争夺的冲突中，文学作品《婆罗多大战记》也隐喻了查亚巴亚国王和亲属之间的政权内战（R.M.Sutjipto Wirjosuparto, 1968）。根据《爪哇史颂》，当时社会分裂为两个主要政权：查亚巴亚（Janggala）和谏义里（Kaddiri）。该故事集不仅包含《利论》中关于作战和统治的重要指导，还涉及武器使用的说明（dhanurweda）。此外，故事中涉及多处作战阵形（wyuha），成为当时抗战的指南。约在1755年，《婆罗多大战记》由古爪哇语转译而成，这部爪哇格律史诗在巴厘岛广泛流传，较为完整地保留了史诗文化的精髓。（P.J. Zoetmulder, 1983, p.323）

关于《婆罗多大战记》史诗图像的历史，在19世纪荷兰殖民时期，语言学家德尔·图克（Van Der Tuuk）组织了相关手稿图像的制作。这些图像与当地皮影戏的人物形象相结合，呈现出丰富的故事内容。每幅图都配有较长的解说，画师巧妙地通过图文互动，直观地呈现了史诗情节的复杂性。从语言学和艺术史的角度来看，19世纪的这批画作充分体现了异质元素的融合。1896年，荷兰莱顿大学购入了482幅图像，其中包括36幅《婆罗多大战记》的图像。1982年，又有3幅相关画作从英国回流至该大学。这些作品被鉴定为19世纪巴厘岛画师在德尔·图克任职期间创作的作品。2018年，澳大利亚学者Helen Creese对这些藏品进行了研究与介绍。（Helen, 2018, pp.137-179）作为19世纪跨文化艺术形式的典范，《婆罗多大战记》的图像为理解史诗提供了另一重要视角，具有显著的研究价值。这些图像不仅继承了印度史诗的历史传统，同时也实现了本土化转化，反映了当地文化的独特风貌。目前中国国内尚无相关研究，因此，开展对《婆罗多大战记》图像的源起、风格与制作技艺的综合考察，旨在揭示其在历史、文化及艺术传承中的复杂关系，促进对跨文化艺术交流的理解与探索。

一、巴厘岛的卡玛桑瓦扬绘画《婆罗多大战记》图像源起

巴厘岛的卡玛桑瓦扬绘画（Kamasan Wayang）是一种独特的传统艺术形式，起源于巴厘岛克隆贡（Klungkung）地区的卡玛桑村。克隆贡位于巴厘岛的一个被群山环绕的盆地中，自古以来便是该岛屿的文化中心。这一地理位置使克隆贡在古代视觉文化和物质文化的发展中占据了重要地位。该地区的地方信仰历史悠久，孕育出了独特的艺术特色。卡玛桑绘画风格深受印度与爪哇文化的影响，最初以羊皮纸作为创作载体，其发展可以追溯到14世纪。巴厘岛画师使用的材料丰富多样，包括岩石、树木以及鲜艳的地面颜料。具体而言，画师们使用的颜料包括：由猪骨和鹿角研磨而成的白色颜料，采用自灯油（lampu-janala）的黑色颜料，以及来自蚶壳（kereng）的红色颜料。这些颜料的使用体现了古人丰富的想象力以及对自然物质的巧妙利用。²

1896年入住巴厘岛的殖民者德尔·图克所收藏的《婆罗多大战记》卡玛桑瓦扬图像出自14位风格可辨认的画师之手，其中仅有两位在作品上署名并标注了居住地。这些画师主要来自巴厘岛的北部、南部和中部地区。（Anonymous, 2012, pp.92-93）这一系列画作反映了作画材料发生的显著转型。殖民者聘用了习惯于在贝叶、木板和布料上作画的艺术家的要求，并要求他们转而在纸上进行创作。这一转变发生在马来

¹ 其中，古爪哇语格律诗为文体的共有四部活性态的史诗，分别是《罗摩衍那》（*Rāmāyaṇa*）、《波玛之歌》（*Bhomakāwya*）、《阿周那的姻缘》（*Arjunawiwāha*）、《婆罗多大战记》（*Kakawin Bhārata Yuddha*）。

² 2024年2月14日，作者与巴厘岛画家I Made Sesangka进行的访谈记录。

群岛初始使用纸张的时期，对画家的构图和色彩选择产生了深远的影响。

殖民者提供的绘画纸张包括 Pro Patria（又称 Hollandia 或 Fence of Holland），这种纸张在 18 世纪初至 19 世纪末被广泛应用于马来群岛。纸张上的水印（图 1），如戴着皇冠的狮子，证实了它们来源于荷兰殖民地。这一材料转变不仅反映了殖民影响，还展示了文化和技术从东方传播至西方，再通过殖民网络回流至东方马来群岛的复杂传播路径。此过程促进了印度史诗文化在马来群岛的本土化，具体表现为皮影表演与地方绘画风格的融合。

大部分图像的尺寸为 34×43 公分，所使用的纸张均为德尔·图克提供的同类纸张。在当时，纸张极为稀有，普通民众难以获得，它主要来源于特定的造纸厂，如 Jan、Clae 和 Aris Van der Ley 等。在这批图像中，最早出现的纸张是由苏格兰的 Munro 纸厂于 1881 至 1882 年间生产的（WA Churchill, 1965, p.93）。通过分析纸张的生产年份，可以推测出画作的创作时间。尽管部分作品使用了荷兰纸张（如 Pieter van der Ley），但在造纸厂数量有所增加的 19 世纪中叶，大规模生产的纸厂仍仅限于四家。因此，这批图像所用纸张主要出自这四家厂商。这一系列图像不仅记录了殖民元素在巴厘艺术中的融合，还展现了艺术传统、殖民影响与文化交流在马来群岛交织的历史轨迹。

德尔·图克并未明确说明他组织印度尼西亚画师绘制《婆罗多大战记》史诗图像的具体目的。在此之前，巴厘岛的绘画多以宗教为主题，资助者通常是国王或地方寺庙的领袖。传统上，这些作品主要绘制于贝叶上，旨在表现史诗或咒术诗句，且仅婆罗门、刹帝利和吠舍等高级人士有资格阅读和持有相关资料。在绘制这些表现口头史诗的图像的过程中，画师们使用了带有特定水印的纸张，例如印有狮子头戴王冠、左肢举剑的标志的纸张。这些荷兰纸张的使用表明材料源自荷兰殖民者。根据 Russell Jones 的调查，Pro Patria（又称 Hollandia 或 Fence of Holland）纸张在 18 世纪初至 19 世纪末广泛流行于马来群岛。（Farouk Yahya, 2016, p.56）

这种纸张的水印出现频率较高，相较于同时期的手抄本，更有助于进行年代推断，尽管仍无法精确确定具体年份。这些纸张的尺寸介于 33.8 至 41 或 42 公分之间，表面印有“CONCORDIA RESPARVAE CRESCUNT”字样，图案中央为一顶王冠，上面是一只头戴冠冕，左手持刀的狮子。（WA Churchill, 1965, p.cxxvii）纸张的技术最初起源于中国，后传播至西方，随后又通过殖民网络回流至东方的马来群岛。这一传播路径反映了文化与物质材料的双向交流过程。印度史诗文化在传入马来群岛后，通过皮影戏和地方绘画风格得以实现显著的本土化，为该地区的艺术与文学传统增添了独特的地方色彩。



图 1 Pro Patria 纸张的水印“CONCORDIA RESPARVAE CRESCUNT”常见于阿拉伯文字手稿中。

（重新绘制：覃轩）

二、《婆罗多大战记》图像风格与技艺

（一）画师的图像风格

德尔·图克收藏的巴厘岛卡玛桑瓦扬风格图像，绘制者多为巴厘岛南北部的匿名画师。《婆罗多大战记》的图像上未见画师署名，只能通过画作风格后期辨识其身份。不同地域的画师的作画风格存在差异。从南北画师的风格和用色上来看，他们各自呈现出鲜明的地域特征。

1. 北部画师：以亮色为主，喜欢使用紫色、酒红、浅红、绿松色和黄色，作品风格辨识度高。例如，编号 4 的 I Ketut Gede 作品中常见金色叶子的装饰，这种元素来源于巴厘岛当地的传统工艺。

2. 南部画师：倾向于使用深色系，包括深绿、深蓝、深褐等色调，并在这些颜色中加入灰色，使画面显得较为厚重。例如，编号 5 的画师常用灰调深色来营造暗淡效果，其风格接近于巴厘岛南部的传统艺术。南部画派特有的分层绘制技法——底层为煅制檀香灰构成的竖向提拉克（*ūrdhva-puṇḍra*），表层叠加金箔宝石（*ratna-paṭṭa*）（图 2）。可以说，巴厘画师多从生活中汲取灵感，就地取材，将寺庙装饰融入画作之中，体现了物质文化的记录功能。

以下这 3 位主要画师的作品风格较为统一，均涉及多幅图像：

1. 编号 4: I Ketut Gede——绘制了 15 幅图像，图像风格明显源自巴厘岛北部的星噶拉扎画家。其作品采用粗厚的线描技法，并在六幅作品（编号 3390: 302-307）的背景中运用了金色叶子装饰。（Anonymous, 2012, p.870）¹ 这种装饰常见于卡玛桑瓦扬昂贵布料的彩绘中，形成了其独特的艺术风格。

2. 编号 5: 不知名画师——绘制了 16 幅图像，作品用色偏向南部地区的风格，常使用灰色调，使画面显得较为暗淡，且色彩偏向于深蓝、深绿、深红等。作品中景物比例较大，可能反映了创作者具备木匠背景。其艺术风格与编号 6 的万隆画师相似。

3. 编号 7: 不知名画师——绘制了 12 幅图像，色彩亮丽，喜用紫色、浅绿色和浅灰色，构图以左右对称为主。图像中人物秀丽，但叙事性较弱，装饰也较少。尽管该创作者参与了多幅作品的创作，但并非此系列的主要画师。

总的来说通过不同的作画风格，我们可以确定《婆罗多大战记》画像的三位主要画师。他们的作品展现出较为统一的艺术特征，反映了角色之间的复杂互动和冲突。北部画师 I Ketut Gede 用色明亮鲜艳；南部画师则倾向深色调并融入灰色，风格厚重沉稳；编号 7 的画师色彩明快，构图简洁，但叙事性较弱。这些画作不仅反映了南北地域的美学差异，还体现了画师就地取材的特点，将寺庙装饰和生活场景融入了创作之中。整体来看，这些图像在艺术表达和物质文化记录方面具有重要价值，为研究巴厘岛传统艺术提供了宝贵素材。以下分别是三位主要画家的作品（表 1）。

画师/名字	数量	编号/内容
编号 4 I Ketut Gede (北部画师)	16	Cod.Or 3390-29: 伽尔那被怖军之子瓶首（Ghaṭotkaca）的军队追赶。 Cod.Or 3390-30: 怖军之子瓶首将敌人的头颅投掷给德罗纳。 Cod.Or 3390-31: 怖军之子和伽尔那对峙。 Cod.Or 3390-32: 怖军之子再次和伽尔那对峙。 Cod.Or 3390-33: 坚战和黑天与阿周那见面，要求他对抗伽尔那。 Cod.Or 3390-34: 怖军之子瓶首和敌人对峙。 Cod.Or 3390-35: 黑天和阿周那对瓶首陈述，请求其对抗伽尔那。 Cod.Or 3390-302: 阿周那将箭射入敌人口中。

¹ 旧拼写为 I Ketoet Gede，荷兰画家 Nieuwenkamp 于 1906 年到访巴厘岛时见过他，当时他已上了年纪。

		Cod.Or 3390-303: 无种向沙利耶下跪, 沙利耶制止妻子自杀的行为。 Cod.Or 3390-304: 沙利耶被坚战的武器射杀。 Cod.Or 3390-305: 怖军和沙坤尼对峙。 Cod.Or 3390-306: 怖军将沙坤尼击碎。 Cod.Or 3390-307: 坚战指示无种拜见沙利耶, 黑天也在场。 Cod.Or 17.994-1: 妖怪见证阿周那被摧残。(卷轴对折) Cod.Or 17.994-2: 妖怪恐吓阿周那。 Cod.Or 17.994-3: 迦尔纳坐在地上, 举剑准备射杀瓶首。
编号 5 (南部画师)	17	Cod.Or 3390-104: 沙利耶用短箭剪断缠绕在女子身上的布条。(II) Cod.Or 3390-145: 阿周那向躺在箭床上的毗湿摩致敬。 Cod.Or 3390-146: 车夫驾驭战车, 载着黑天。 Cod.Or 3390-147: 阿周那的妾希蒂孙陀利 (Sitisundari) 自焚身亡。 Cod.Or 3390-148: 怖军和敌人 对峙。 Cod.Or 3390-150: 黑天和十车王见面。 Cod.Or 3390-169: 阿周那射箭。 Cod.Or 3390-170: 德罗纳、沙利耶和马嘶的会面场景。 Cod.Or 3390-171: 黑天驾驶战车, 天神化为车夫。 Cod.Or 3390-172: 沙利耶用短箭剪断缠绕女子身上的布条。 Cod.Or 3390-173: 迦尔纳被射杀, 沙利耶在马车上目睹这一切。 (蛇状弓 Ardawalika) Cod.Or 3390-174: 阿周那从马车上射箭。 Cod.Or 3390-175: 怖军和敌人 在大象上对峙。 Cod.Or 3390-176: 黑天向贡蒂跪拜。 Cod.Or 3390-177: 黑天和十车王争执, 表情转为愤怒。 Cod.Or 3390-178: 古马朗射击激昂 (Abimanyu)。 Cod.Or 3390-179: 怖军之子瓶首背负重伤。
编号 7 (北部画师)	18	Cod.Or 3390-151: 毗湿摩致敬。 Cod.Or 3390-152: 激昂向瓶首致敬。 Cod.Or 3390-153: 迦尔那和沙坤尼对话。 Cod.Or 3390-154: 毗湿摩向沙利耶指示某样东西。 Cod.Or 3390-155: 正反派对峙。 Cod.Or 3390-156: 圣人和难敌争执。 Cod.Or 3390-157: 阿周那向黑天致敬 (绿色的阿周那)。 Cod.Or 3390-158: 正反两派对峙。 Cod.Or 3390-159: 偕天和无种举起短箭。 Cod.Or 3390-160: 难敌之子罗奇蛮 (Lakmana) 和爪哇版本人物 Durmagati 对峙。 Cod.Or 3390-161: 般度的侍从 (Twalen Merdah, Mredah) 欣喜起舞。 Cod.Or 3390-162: 马嘶和敌人见面。 Cod.Or 3390-163: 难降 (Dusasana) 和敌人见面。

		Cod.Or 3390-164: Sweta 和至上公主 (Utara) 会面。 Cod.Or 3390-165: 阿周那之妻妙贤 (Subadra) 向贡蒂敬礼。 Cod.Or 3390-166: 德罗纳对抗敌人。 Cod.Or 3390-167: 正反派致敬。 Cod.Or 3390-168: 正反派对峙。
编号 10 (南部画师)	1	Cod.Or 3390-149: 沙利耶用短箭剪断缠绕着女子身上的布条。(III)
Ida Putu Hema (北部画师)	1	Cod.Or 3390-104: 沙利耶用短箭剪断缠绕着女子身上的布条。(IX)

表 1 《婆罗多大战记》的画师作品分配 (作者综合整理)

		
迦尔纳 (编号 4 的画师)	迦尔纳 (编号 5 的画师)	迦尔纳 (编号 7 的画师)
		
阿周那 (编号 4 的画师)	阿周那 (编号 5 的画师)	阿周那 (编号 7 的画师)
		
瓶首 (编号 4 的画师)	瓶首 (编号 5 的画师)	瓶首 (编号 7 的画师)

图 2 《婆罗多大战记》系列图像的画师风格 (作者整理)

（二）制作技艺的传承与创新

《婆罗多大战记》作为印度古代文学与艺术的重要主题，承载着深厚的文化和历史内涵。这一主题的画像制作技艺，不仅展现了艺术家的创造力与技术水平，也反映了印度教及其哲学思想对美术创作的影响。在《婆罗多大战记》的画像中，选材、技法、色彩运用及空间处理等方面各具特色。在选材与工具的运用上，艺术家常用高质量的帆布或棉布作为画作的基础材料，以确保画作的耐久性和视觉效果。作画的颜料多从天然植物中提炼，丰富的色彩不仅增强了表现力，也蕴含了深厚的文化象征意义。使用的工具包括传统画笔和雕刻刀，这些工具使艺术家能够细致地描绘人物的面貌与情感，展现出精湛的技艺。

在技法层面，《婆罗多大战记》的画像制作常涉及精细的绘制技术与层次感的表现。人物的背光处理突出体现了战斗中的神圣性与光辉，艺术家通过光影的巧妙运用展现出角色的力量与威严。此外，纵深感和空间感的运用使得画面更具立体感和层次感，让观者仿佛置身于紧张的大战氛围中。色彩的运用在《婆罗多大战记》的画像制作中同样至关重要。鲜艳的色彩不仅传达了丰富的情感，还象征着不同角色的地位，反映出他们的情绪。例如，英雄阿周那的形象常用暖色调来表现其勇气与热情，而反派角色则可能采用冷色调以展现其阴暗特质。这种色彩对比通过视觉层面强化了情节的戏剧性和故事的冲突性。在空间处理上，巴厘艺术家巧妙地通过中心设定来安排角色与场景，使观者的目光自然地聚焦于画面的关键部分。这种空间布局不仅增强了叙事感，也使复杂的战斗场面变得更具可读性。值得注意的是，系列中的一幅画呈现了金刚吽迦罗印手印，这一手势在其他画作中并不常见，反映了密教风格对爪哇艺术造型的影响。黑天多变的面孔承载着印度文化中黑天的多重形象。此外，具体的文学作品也描绘了当时的情况，而这些内容在梵文文本中并不存在，这反映了爪哇独特的物质与信仰文化。

三、《婆罗多大战记》的艺术特征和人物设计

爪哇艺术与《婆罗多大战记》史诗图像的结合展现了戏剧艺术传统与叙述艺术的完美融合。这些图像生动地描绘了史诗的主要场景，体现了瓦扬人物特有的魅力。艺术家巧妙地借鉴了瓦扬艺术的崇高风格，运用程式化但富有表现力的人物形象来诠释史诗内容。尽管人物形象看似僵化，但艺术家通过细腻的眼神描绘、生动的手势表现和多样化的服饰色彩，为画作注入了灵动的生命力。这种艺术表现与中国古代美学中强调的“气”、“势”、“神”、“韵”、“理”、“趣”等概念有异曲同工之妙。

人类普遍向往和平，这一观念在史诗和爪哇艺术中同样得以体现。瓦扬戏剧表演是一种崇敬神灵的艺术形式，具有深厚的宗教基础。画作中的人物形象生动且富有韵味，充分刻画出各个角色的独特个性。这种以绘画形式阐述史诗的方式，在东南亚地区形成了一种独特的史诗绘画样式。早期的爪哇瓦扬被视为东南亚地区印度化传播的重要艺术形式，是印度皮影戏文化与东南亚最早接触的载体之一。从时间与地理角度考察爪哇瓦扬形象在纸面上的变化，对于理解东南亚的文化传播具有重要意义。

爪哇艺术源于戏剧，深受爪哇文化对人性善恶理解的影响。爪哇人特别重视印度文化中的“情味”（*rasa*）概念，该概念在瓦扬中体现为“*alus*”（幼细）与“*kasar*”（粗糙）的对比。（I Wayan Tama, 2016, p.18, p.342）举例而言，“幼细”的武将阿周那（Arjuna）经常战胜“粗糙”的妖魔鬼怪，体现了“情味”这一文化理念的深刻内涵。在《婆罗多大战记》中，主要角色在爪哇艺术中得到了独特的诠释。其一，毗湿摩象征着正法、文明与英勇；其二，阿周那是“幼细”角色的典型，作为因陀罗的养子与毗湿奴的化身，拥有众多天神赐予的武器；其三，黑天在爪哇版本中被塑造成哲学家和聪明的军师，亦可化身野兽

或国王；其四，喜剧角色和丑角在爪哇文化中也占有重要地位。在印尼巴厘岛的皮影戏角色中，色马尔（Semar）为伊瑟玛亚（Ismaya）的转世，其肥胖身躯象征着财富与运气，他身边围绕着他的三个孩子和两个仆人。¹

在印度教的宇宙观中，一个“二元对立”或“二元性”的概念常常体现了巴厘岛文化中对于对立和互补关系的认知，用于描述与自然、社会或精神领域中的平衡与和谐相关的思想。这种哲学观念常体现在：左右、白天和黑夜、神和恶魔、垂直和水平这些两个相对立的事物之间。但对于巴厘岛的艺术家们来说，所谓的差异实际上是一个整体，这一概念能够清晰地体现其意义，进而带来视觉上的和谐以及其中蕴含的价值。在《婆罗多大战记》的图像构图方面，画师一般使用横向纸张，采用左右构图和叙事方法，人物形象优雅、秀丽。画面构图整洁，装饰甚少，表现出印尼本土瓦扬的特征。巴厘岛的瓦扬绘画以左右结构的人物为主，尽管某些画家在这一系列中创作了不少作品，但大多数画作仅单纯绘制人物，缺乏叙事性，因此并未被视作该系列的主要作品。画师们往往具有婆罗门身份，对印度教的细节十分熟悉，许多画师同时也是木雕师或瓦扬戏制作师傅，这种多重身份对他们的创作产生了一定影响。对于巴厘岛画家而言，一幅优秀的画作应具备灵性（jiwa），能够吸引观者的目光并散发出特定的力量与气息，这与画作的精美程度并无直接关系。绘画中遵循着皮影戏的绘画传统，图像获得了相对独立的地位，画面是标准的长方形，人物形象以横向展开。人物的服饰从头到颈部裹着布，布垂至肩上，下半身则缠着短腰布，并挽起在胯间。人物的披巾无风自飘，为二维形象增添了动感。这种装束营造出一种古老而充满魅力的景象。通过对服饰色彩的平衡、节奏和强调，不同风格的服饰能够凸显身体的不同重点部位，如颈项、胸部、腿部等。

在这一系列画作中，妖怪随从的形象频繁出现可能是当时文化的一种投射（廖裕芳，2021, p.130）²，表现出对妖魔化或“他者”形象的自我认知。这些妖怪通常表现为局部失衡或扭曲的形态，其常见特征包括面部五官的缺失、过大、过小或错位（salah rupa）。画作中，异形人、灯眼人等妖怪层出不穷，特别是眼睛凸出的妖怪居多。此外，人兽混合以及物种混合的形象在伊斯兰文化中具有独特的象征意义，值得深入探讨。在史诗的改译过程中，作品呈现出明显的本土化特征，尤其是融入了轮回和福报的观念。当代文化批评中，“怪物”作为一个重要符号，承载了深刻的社会和心理寓意。画面上那些混杂、变异、错位、扭曲的肢体揭示了人与“非人”之间界限的不断模糊（图3）。这些怪物的形态特征，如突出的眼睛、舌头和獠牙，不仅是对人类内心深处焦虑的具象化表现，也挑战了身份认同和社会规范。而“半人半神”的存在状态进一步引发了人们对主体性的严肃思考，反映了熟悉的他者与陌生者之间的对立，体现出个体在寻求认同过程中的内心冲突。在面对内在焦虑和外部压力的双重困境时，人们常常感受到精神的负担，导致主体性的认同遭遇挫折。在这样的背景下，怪物不仅是恐惧的化身，更是对人类存在状态的一种反思与质疑。这些怪物是内心的映射，代表了对自身缺失的永恒追寻。在这个充满变革和不确定性的时代，怪物形象不断提醒我们面对自身的不足与差异，重新审视人与人之间的关系，并理解所谓的“非人”并非简单的他者，而是共同人性的一部分。通过怪物的视角，我们不仅反思“自己”的存在，也探索更多可能性。

¹ 三个孩子分别为：Gareng, Petruk, Bagong。两个仆人分别为：Togog, Sarawita。

² “从《从伽多迦吒传》开始，随从角色（爪哇的特殊丑角人物）便出现在爪哇文学中。”



图3 画面上的混杂、变异、错位、扭曲的肢体。(Cod.Or 3390-173)

总的来说，画像中的人物一般以倾斜式的构图呈现，伴随着剧烈的戏剧性冲突。图中所塑造的角色特征，为了满足绘画策略的需要，通过图像来赋予其鲜明的具象色彩。一是，通过图像简明扼要地概括战略主旨；二是，以神祇为古代司法的重心，形成了管理原则，体现了古代爪哇的精神。在人物塑造方面，视觉艺术叙事在艺术的基础上取得了较大的发展。某一瞬间的单幅场景图（monoscenic picture）或叙事性图像（narrative representation）展现了重要情节中的多个场景，以线性顺序呈现事件的相互关联。这些图像在有限的空间内通过多个具代表性的瞬间，按照时间顺序串联起来，从而达到讲述一个故事的目的。总的来说，从《婆罗多大战记》中卡玛桑瓦扬图像的构图可以得出以下观察：

1. 主角的鲜艳色彩具有先声夺人的效果和魅力。
2. 高度扭曲、夸张的表现手法释放出瓦扬戏剧人物的能量。
3. 外轮廓采用款式对比，形成强烈的外观效果。
4. 忠和奸人物之间的对立和差异增加了其外型特征。
5. 主角人物的形、色以及服饰材料呈现出协调的秩序感。
6. 协调的形态通过重复的形式实现。
7. 平衡中的不对称配色赋予了人物造型丰富的层次感。
8. 服装造型呈现出对称、非对称和均衡三种状态。
9. 首饰、腕钏等装饰品在色彩分割中起到重要作用。
10. 服饰色彩有规律地形成了主角在运动中的轻快节奏。

可以说，画家精准地捕捉了瓦扬戏剧人物最具戏剧性的瞬间，展现了最富生气和动感的肢体语言。图像的色彩巧妙地填充了留白空间，赋予画面更加活跃的空间感。此外，画家对物体分隔方式的处理，如山川与生命树的区分，充分体现了画作风格的原始特质。这种分隔方式不仅呈现出拼贴的效果，还展现了一种深层次的有机融合。这种布局如何在营造空间感上起到作用，值得进一步探讨。通过对画面比例的巧妙调整，例如将较长的物件刻意绘制得极短，以营造压迫感，进而引发观者对空间现象的联想。画家巧妙地运用了视觉张力，这成为平面绘画中表达空间感的关键策略。

在卡玛桑瓦扬绘画中，爪哇—巴厘的思想得到了深刻体现，同时也出现了一些非生物元素，例如分隔物。其中，生命树（Kekayongan）与石头的结合逐渐发展成为经典的装饰主题。生命树通常出现在瓦扬戏剧的开端与结尾，象征着叙事的进展与变迁，具有深刻的象征意义。“卡雍”（Kayon）代表生命树，生命树作为一种象征，代表着世俗与精神的联结。其枝叶之间融入了各类动物形象，蕴含着善恶两面，彰显了自然与超自然的和谐共生。“高山”（Gunung）象征圣山，是当地文化绘画中的重要元素。树木常被用来划分画面空间，这一做法延续了瓦扬戏的传统。另外，巴厘岛画师多以特殊的装饰（awon-awon）为背景来表示大自然的景象。自然环境与圣者形象的结合，赋予了图像更高的叙事层次，进一步彰显了自然与神圣的内在联系。这种布局不仅展现了文化象征的多样性，也揭示了视觉元素在叙事结构中的复杂作用。一般上，卡玛桑瓦扬画作在水平方向上呈现为一个沿着横向延伸的平面，分为右边和左边两组。右边通常象征真理和较高等级，左边则代表邪恶或低等级。这种布局反映了善恶、高低地位的二元对立观念。中心构图常用于表现神圣、平衡和灵性的氛围。此外，在艺术作品中，人们的生活区域主要集中在广场，这一布局反映了社会活动的中心地位。这样的空间安排不仅体现了文化的共同体意识，也强调了人类生活与周遭环境的紧密联系。

总的来说，每幅画都包含程式化的元素，如树木和山丘。画作中使用了一套标准化的造型单元，包括五官、手足、手势以及配景、服饰、头饰和臂环等。巴厘岛南北部的头饰装饰风格各异，这些头饰都有专有名称。不同地区的画师在画作中展现了独特的服饰和装饰风格。例如，北部画师将难敌头戴的王冠顶部绘成高耸的寺庙（candi rebah），而南部则没有这种设计。这些画作充满了浓厚的生活气息，反映了当地的文化特色。其中，高亮的黄色可能代表着巴厘岛人的审美偏好。整体而言，这些画作不仅展示了高超的艺术技巧，也体现了深厚的文化内涵和鲜明的地域特色。

这一系列的画作展示了印度史诗在印尼，尤其是爪哇和巴厘岛的深远传播。文本中的图像继承了瓦扬的一贯风格，通过视觉化的效果，再现了爪哇和巴厘岛的诸多元素，如服饰样式、布料花纹、人物形象和建筑寺庙等。图像的构图方式虽然没有明显的左恶右善，但依旧遵循瓦扬表演的二元结构，左右并列的两个人物处于争辩、谈判或者斗争之中。敌对的两方占据画面中心，次要人物退居次要位置，各自的手势表明了自身的立场。这一系列画作中，几乎没有千军万马、尘沙滚滚的战争场面，但当地画师在单幅画作或散页画作中对这类场景有所诠释。图像中的情节，如对迦尔纳使用的蛇状弓箭（Ardawalika）的详细描绘（图4，即图 Cod.Or 3390-173），以及阿周那的妾希蒂孙陀利自焚的形象（图5，即图 Cod.Or 3390-147），都展现了爪哇作家在改译史诗时的丰富想象力和对情节合理性的把握。¹

通过对图像构成的分析，可以看出爪哇和巴厘艺术在表现佛教、印度教等宗教题材的图像上存在明显的差异。巴厘艺术家倾向于使用较为写实的人物尺寸，尽管他们在构图上可能借鉴了瓦扬的表现形式。瓦扬的特点在于使用扁平的二维人物形象，借助投影和光影的方式来讲述故事。然而，在巴厘艺术中，即使是类似的二维画面，人物也往往具备更正常的比例和形态，显得更具写实性和立体感。在人物设计方面，巴厘岛和爪哇也有些许不同，巴厘岛追求写实，而爪哇的艺术则更倾向于通过夸张的造型和象征性的设计来突出人物的内在性格或神圣地位。相比起来，巴厘的人物设计更圆润，而爪哇的人物则更瘦长——这种夸张的人物造型是为了更好地传达戏剧的情感和象征意义，而不是追求写实性。这种差异反映了两地文化对经典史诗和宗教题材的不同视觉诠释。

¹ 编号5的画师依据爪哇作家的特定情节，创作出了印度《摩诃婆罗多》中未曾出现的细节。



图4 画师对迦尔纳使用的蛇状弓箭（Ardawalika）的详细描绘。（Cod.Or 3390-173）



图5 阿周那的妾希蒂孙陀利自焚的形象。（Cod.Or 3390-147）

余论

马来群岛在历史与地理维度始终深受印度文化浸润。传统瓦扬戏以长卷形式呈现英雄叙事，借助灯光投影于幕帘形成连续影像，其单幅画面虽构图简练却承载着深厚的瓦扬文化密码。作为社会交际媒介，皮影戏通过史诗载体实现文化传播，例如爪哇村庄常在圣净仪式或丰收祭祀时展演《婆罗多大战记》，民众相信这些故事具备驱散现实混沌的精神力量。在东南亚语境中，图像不仅是祭祀神君的礼器，更被赋予实用功能——巴厘社会的日常与宗教场景中，画像的持续使用成为推动爪哇—巴厘艺术发展的核心动力，尤以印度史诗《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》的瓦扬戏剧化演绎最为显著。此类艺术通过达郎（Dalang）的活化演绎升华为灵性创作，画师在材料转换、空间布局与色彩运用中虽受技术制约，却仍能依据社会

身份进行自由表达，折射出文化多样性对艺术创造的包容性。

南亚至东南亚的文化传播进程中，古爪哇与巴厘艺术深刻内化了印度文化的二元对立观念，并在印度教向伊斯兰教转型期呈现出隐性演变轨迹。这些图像叙事具有双重学术价值。它既填补了印度外域《大战篇》图像史料的空白，又实证了动态艺术（如戏剧展演）与平面艺术在史诗传播中的共生关系。以《婆罗多大战记》为代表的瓦扬文化，作为研究地域传统、佛教手势符号与文本系统互动的典型案例，为解码东南亚艺术中的文化层积现象提供了关键视角。该领域亟待深入探究图像材料在跨宗教、跨媒介语境中的文化转译机制。

图源：图 1: WA Churchill (1965) *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVII centuries and their Interconnection*. (p.cxxvii). Netherlands: KOCH& KNUTTEL- GOUDA.

图 2-5: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/>

基金项目：本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“东方文学与文明互鉴：多语种古代东方文学插图比较研究”（项目编号：22JJD750002）的阶段性研究成果。

Conflicts of Interests: The author declares no conflict of interest.

References

- Anonymous (2012). *The First International Festival of Classical Balinese Paintings* (I Ketut Gede, Singaraja, Buleleng, p.87). Museum Seni Lukis Klasik Bali Nyoman Gunarsa.
- Farouk Yahya (2016). *Little Things Increase Through Unity*. In *Magic and Divination in Malay Illustrated Manuscripts, Arts and Archaeology of the Islamic World* (p.56). Leiden: Brill.
- Helen Creese (2018). *The Death of Salya Balinese Textual and Iconographic Representations of the Kakawin Bhāratayuddha*. In Ding Choo Ming, Molen, & W vander Willem (Eds.), *Traces of the Ramayana and Mahabharata in Javanese and Malay Literature* (p.137-179). ISEAS Publishing.
- I Wayan Seriyoga Parta (2022). *Warna Bali*. Yayasan Gala Rupa Balinesia.
- I Wayan Tama (2016). *Kamus Bali 2016-Indonesia*. Balai Bahasa Bali.
- 廖裕芳（2011）：《马来古典文学史上卷》，张玉安、唐慧译。昆仑出版社。
- [Yock Fang Liaw (2011). *A History of Classical Malay Literature* (Zhang Yu'an & Tang Hui, trans.). Kunlun Press.]
- Mary Sabina Zurbuchen (1976). *Introduction to Old Javanese Language and Literature: A Kawi Prose Anthology*. Center for South and Southeast Asian Studies, University of Michigan.
- 梅维恒（2011）：《绘画与表演：中国绘画叙事及其源研究》，王邦维、荣新江、钱文忠译。中西书局。
- [Victor H. Mair (2011). *Painting and Performance Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis* (Wang Bangwei, Rong Xinjiang, & Qian Wenzhong, trans.). Zhongxi Book Company.]
- P.J. Zoetmulder (1983). *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Penerbit Djambatan.
- R.M. Sutjipto Wirjosuparto (1968). *Kakawin Bhārata-Yuddha*. Penerbit Bhrata.
- S.Supomo (1993). *BharataYuddha An Old Javanese Poem and Its Indian Sources*. International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan.
- Vladimir I. Braginsky (2004). *The Heritage of Traditional Malay Literature*. KITLV Press.
- WA Churchill (1965). *Watermarks in Paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVII Centuries and Their Interconnection* (p.cxxvii). KOCH& KNUTTEL- GOUDA.
- Yock Fang Liaw (1975). *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*. Pustaka Nasional.

中国戏剧日本译传研究的学术图景与知识网络研究 ——基于 CiteSpace 的文献计量可视化分析

刘 岩 (Liu Yan)¹, 吴 院 (Wu Yuan)²

摘要: 在全球文明互鉴与中华文化“走出去”战略深化的背景下, 中国戏剧的跨文化传播研究兼具学理价值与实践意义。本研究基于中国知网 (CNKI) 核心期刊数据库 2000-2024 年的 419 篇文献, 运用 CiteSpace 可视化工具进行文献计量与知识图谱分析, 系统梳理该领域的学术演进脉络与知识生产特征。研究发现: 年度发文量与基金资助比例同步增长, 研究范式历经三阶段转型, 从剧本翻译策略到文化传播机制, 再到跨学科整合, 融合戏剧学、传播学与国际关系学的多维视角。学术共同体以李莉薇、邹元江等学者为核心, 依托武汉大学、华南师范大学等机构形成“核心-边缘”合作网络, 但跨地域协同研究仍有拓展空间。研究热点聚焦五大维度: 中日戏剧比较视域下的能乐与京剧对话、梅兰芳访日公演的符号学阐释、江户时期戏曲传播考据、歌舞伎的中国元素解码、数字时代戏曲短视频的传播创新, 体现学界对历史经验与当代实践的双向观照。本研究通过量化与质性分析的结合, 揭示了中华文化对外传播中传统资源现代转化与本土经验理论升华的深层命题, 为构建中国特色的戏剧跨文化传播理论体系提供方法论参照。

关键词: 戏曲; 日本; 译介; 传播; 知识图谱

Title: Research on the Academic Landscape and Knowledge Network of Chinese Opera Translation and Dissemination in Japan—A Bibliometric Visualization Analysis Based on CiteSpace

Abstract: Under the backdrop of global civilizational exchange and the deepening “Going Global” strategy of Chinese culture, the study of cross-cultural communication of Chinese theater holds both theoretical and practical significance. This research analyzes 419 articles from the CNKI core journal database (2000–2024) using CiteSpace visualization tools to conduct bibliometric and knowledge mapping analyses, systematically examining the academic evolutionary trajectory and knowledge production characteristics in this field. Findings reveal that annual publication volume and the proportion of funded research have grown in tandem. The research paradigm has undergone three phases of transformation: from script translation strategies to cultural dissemination mechanisms, and further to interdisciplinary integration, synthesizing multidimensional perspectives from theater studies, communication studies, and international relations. The academic community, centered around scholars such as Li Liwei

¹ 刘 岩 (Liu Yan) (通讯作者), 贵州大学外国语学院副教授, 日本研究所所长, 研究方向: 中日近代交流史, 地域文化翻译与国际传播。电邮: yliu1@gzu.edu.cn。

² 吴 院 (Wu Yuan), 贵州大学外国语学院研究生, 研究方向: 文学翻译与传播。电邮: 2021200393@qq.com。

and Zou Yuanjiang, has formed a “core-periphery” collaborative network through institutions like Wuhan University and South China Normal University, though opportunities remain for broader cross-regional cooperation. Research hotspots focus on five dimensions: dialogue between Noh and Peking Opera from a Sino-Japanese comparative perspective, semiotic interpretations of Mei Lanfang’s performances in Japan, textual studies on the dissemination of Chinese opera during Japan’s Edo period, decoding Chinese elements in Kabuki, and dissemination innovations through short-form videos in the digital era. These themes reflect the academic community’s dual emphasis on historical experiences and contemporary practices. By combining quantitative and qualitative analyses, this study elucidates the deeper challenges of modernizing traditional resources and theorizing local experiences in China’s cultural diplomacy, offering methodological insights for constructing a cross-cultural communication theory of Chinese opera with distinctive national characteristics.

Keywords: Chinese opera; Japan; translation and introduction; communication; knowledge mapping

引言

在全球文明互鉴与中华文化“走出去”战略深化的时代背景下，中国戏剧作为传统文化的重要载体，其跨文化传播已成为构建国家文化形象、增强国际话语权的关键路径。当前中国戏剧海外译传研究已形成以译介学、传播学、比较戏剧学为支撑的多元研究格局，如聚焦于中国戏剧的海外译介与传播、传统戏剧的保护与传播、新媒体时代下的戏剧传播策略、契诃夫与易卜生中晚期戏剧比较研究、中西传统戏剧的叙事性比较等专题性研究。此外，也有以戏剧期刊为载体的定量分析，如京剧热点问题、梅兰芳研究的热点前沿、长江流域地方戏曲研究现状等。

在数字人文技术革新与跨学科研究范式转型的背景下，中国戏剧在日本的译介与传播研究亟待突破传统文本分析的局限，构建数据驱动的学术图景解析体系。既有研究虽已积累丰富个案成果，但对领域内知识生产结构、学术共同体互动模式及研究热点的动态演进仍缺乏系统性可视化呈现。鉴于此，本研究旨在通过文献计量与知识图谱技术，系统解构 2000–2024 年中国戏剧在日译传研究的学术图景，揭示领域内发文趋势的阶段性特征与核心驱动力，解析学术共同体的合作网络与知识生产机制，追踪研究热点的演化轨迹与主题关联性，以此映射中华文化对外传播的理论深化与实践创新需求，为文明互鉴背景下传统戏剧文化的创新性转化与国际化传播提供跨学科方法论启示。

一、数据收集与研究思路

（一）数据获取与处理范式

本研究构建了基于循证研究范式的复合型数据采集框架，以中国知网（CNKI）核心期刊数据库为主体数据源，系统获取 2000–2024 年间中日戏剧译传研究领域的学术产出。数据采集过程遵循“广域覆盖—精细筛选—深度验证”的三重筛选机制：首先，采用主题词组合检索策略，以“中日戏剧”为核心检索词进行初步定位（检索式：SU=中日戏剧 AND SU=翻译/传播/文化交流），初步获取文献样本 627 篇；其次，通过多维度扩展检索，分别以剧种类目（京剧、昆曲、能剧、歌舞伎等）、艺术家群体（梅兰芳、世阿弥 [Zeami]、曹禺、近松门左卫门 [Chikamatsu Monzaemon] 等）、经典剧目（《牡丹亭》《忠臣藏》《雷雨》《曾根崎心中》等）为关键词进行布尔逻辑组配（检索式：SU=（京剧+昆曲+能剧）AND

SU=(翻译策略+文化传播) AND SU=日本), 构建中日戏剧交流研究的立体知识矩阵; 最后, 实施反向验证检索(检索式: SU=日本戏剧 AND SU=接受研究), 完善研究数据的完整性。经过三重质量控制——剔除非学术文献(书评、会议通知等)、排除主题偏离文献、去除重复文献, 最终形成具有高度表征性的 419 篇有效文献集。

(二) 研究架构与分析方法

本研究采用文献计量学与知识图谱分析相结合的研究方法, 以 CiteSpace 可视化分析软件为技术支撑, 对 419 篇有效文献进行系统性分析。通过构建多维度的知识图谱, 从横向与纵向两个层面深入考察中日戏剧译传研究领域的学术发展态势, 旨在揭示该领域的学术共同体特征、研究主题演变及前沿发展趋势。

在横向维度上, 研究主要从三个方面展开: 其一, 通过对年度发文量的统计分析, 梳理该领域研究的发展脉络与阶段性特征, 重点关注发文量的变化趋势及其背后的社会文化动因; 其二, 通过作者合作网络分析, 识别核心作者群体及其合作关系, 揭示学术共同体的构成模式与协作机制; 其三, 通过机构共现网络分析, 考察主要研究机构的分布特征及其学术影响力, 探讨机构间的合作态势与地域分布规律。这三个方面的分析相互印证, 共同勾勒出中日戏剧译传研究领域的学术生态图景。在纵向维度上, 研究聚焦于主题演进的深层逻辑: 首先, 通过关键词共现分析, 识别高频关键词及其关联网络, 揭示研究主题的分布特征与核心议题; 其次, 运用聚类分析方法, 对关键词进行主题归类, 提炼出具有代表性的研究主题簇群, 以此把握领域内的研究热点与知识结构; 最后, 结合关键词突现检测技术, 追踪研究热点的动态变化, 识别不同时期的研究前沿, 从而揭示该领域研究重点的转移轨迹与未来发展趋势。

二、中国戏剧在日本的译介与传播研究: 学术图景

(一) 发文趋势

图 1 基于 419 篇文献的年度分布数据, 系统呈现了 2000-2024 年间中国戏剧在日本的译介与传播研究领域的动态演进轨迹。通过定量分析与质性研究相结合的方法, 本研究将研究历程划分为三个具有显著特征的阶段, 并深入解析各阶段学术生产特征及其社会文化动因。

第一阶段(2000-2007)为学科萌芽阶段, 呈现“低产出—低资助”的双低特征。年均发文量维持在 7.2 篇的基准线, 基金项目资助论文占比仅为 1.79%。这一现象映射出世纪之交该领域处于学术边缘化的状态, 究其原因: 其一, 学界研究焦点仍集中于传统戏剧本体研究, 跨文化译传研究尚未形成独立学术话语体系; 其二, 中日文化交流机制尚未健全, 戏剧互译项目多停留于民间自发层面, 缺乏系统性政策支持。此阶段可视为中日戏剧译传研究的学术准备期。

第二阶段(2008-2018)进入快速发展通道, 形成“量质齐升”的显著特征。年均发文量跃升至 20.6 篇, 较前期增长 186%, 其中 2010 年(28 篇)、2016 年(34 篇)形成两个阶段性峰值。基金资助体系实现跨越式发展, 年均基金论文比攀升至 46.61%, 且在 2012 年达到 59.3% 的阶段性高点。这种学术跃升源于多维驱动力的协同作用: 在政策维度, 2008 年《中日关于全面推进战略互惠关系的联合声明》首次将戏剧交流纳入战略互惠框架, 催生“中日戏剧翻译合作计划”等政府主导项目; 在文化外交层面, 2012 年中日邦交正常化 40 周年确立的“国民交流友好年”机制, 推动《牡丹亭》《忠臣藏》等经典剧作的双向译介; 在学术契机方面, 2016 年莎士比亚与汤显祖逝世 400 周年的全球纪念活动, 引发学界对东亚戏剧比较研究的范式革新。在此背景下, 国家艺术基金、文化部对外翻译工程等专项资助规模扩大, 促使研究主题从单一文本翻译拓展至译介传播、接受影响等多元维度。

第三阶段(2019-2024)呈现系统化、纵深化特征, 建立“高质—持续”的学术生产模式。年均发文量

稳定在 24.3 篇，基金论文比突破 66.49%，其中省部级以上项目占比达 51.09%，标志着研究体系日趋成熟。此阶段的学术图景呈现两个显著转向：其一，研究主题从离散个案转向系统建构，如国家社科基金重大项目“东亚戏剧交流史文献整理与研究”产出系列成果，形成历时性与共时性相结合的研究范式；其二，方法论实现跨学科整合，数字人文技术的引入催生“基于语料库的戏剧译传模式研究”等创新方向。值得关注的是，新冠疫情背景下线上戏剧传播的勃兴，推动学界聚焦“数字媒介时代的戏剧译传新形态”，使研究前沿与时代命题形成深度互文。

通过历时性考察可见，国内学者对中国戏曲在日本的译介与传播研究历经二十余载发展，已从边缘领域演变为具有独立学术品格的研究方向。其发展轨迹既受国际政治格局、文化外交政策的显性影响，也与学术范式转型、技术媒介革新形成深层互动，建构起兼具文化特质与时代特征的学术话语体系。

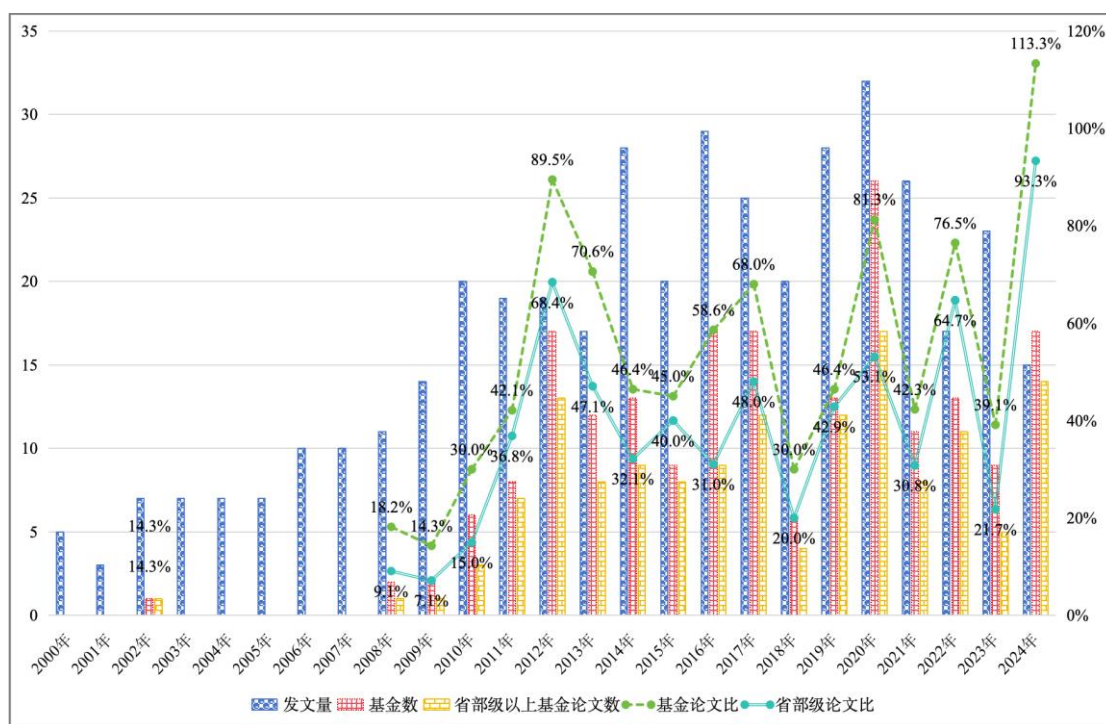


图1 论文数量的年度分布图（单位：篇）

（二）期刊收录

刘岩与杨玲（2022，p.98）指出“从论文主要刊文载体可以看出某一领域内主要研究成果选择发表期刊的趋势，也有助于学者对相关研究成果的期刊选择做出一定的价值判断”。基于 2000–2024 年间中国戏剧在日本的译传领域的文献计量分析显示，55 种有效载文期刊的分布呈现显著的结构化特征：以专业戏剧类期刊为核心，综合艺术类、文化综合类及高校学报类期刊为补充的多元传播格局，体现了学术话语体系专业化与学科交叉性的双重特质。

从载文量维度观察，17 种高产出版刊（单刊≥5 篇）累计发文 209 篇，占总样本量的 50%，其中专业戏剧类期刊占据绝对优势地位。《戏剧艺术》《戏曲艺术》《四川戏剧》《戏剧之家》《戏剧（中央戏剧学院学报）》五家核心平台以 133 篇的发文量（占比 31.74%）构成学术产出主力军。这一现象印证了布拉德福定律的集中—分散规律，即核心期刊通过学术权威性与专业性形成“马太效应”，成为学者首选投稿平台。具体而言，由上海戏剧学院、中国戏曲学院等机构主办的《戏剧艺术》《戏曲艺术》等期刊，因其入选北大核心、CSSCI、AMI 核心期刊的评价体系，既彰显了学术质量的标杆作用，又通过持

续刊发戏剧翻译理论构建、跨文化传播机制等主题的深度研究，强化了其在学科领域内的话语权。

从期刊品质矩阵来看，专业戏剧类期刊形成鲜明的学术等级体系：由上海戏剧学院、中国戏曲学院及中央戏剧学院主办的《戏剧艺术》《戏曲艺术》《戏剧（中央戏剧学院学报）》等兼具 CSSCI、北大核心与 AMI 核心认证，构成学科评价体系中的“三冠期刊”；而四川省艺术研究院与中国戏剧家协会主办的《四川戏剧》《中国戏剧》则通过入选北大核心与 AMI 拓展期刊，形成次核心层级的专业传播矩阵。这种分级格局既体现了核心期刊在学科领域的标杆作用，也反映出学界对专业性知识传播平台的价值认同。

从期刊性质来看，该领域学术载体已突破传统戏剧学科边界，形成专业期刊主导、多类平台协同的发文体系。具体而言，四大刊群呈现差异化功能定位：（1）专业戏剧类期刊。《戏剧艺术》《戏曲艺术》《中国戏剧》等作为学科本位研究的核心阵地，通过系统刊载戏剧文本译介策略、舞台表演以及跨文化改编等研究，推动学科知识体系的纵向深化。（2）综合艺术类期刊。《文艺研究》《艺术百家》等期刊突破单一学科边界，将戏剧译传置于艺术哲学、文化符号学等跨学科框架中讨论。（3）文化综合类期刊。如《文化遗产》《戏剧文学》等从非物质文化遗产保护与文学经典重构维度拓展研究边界。（4）高校学报类期刊。以《日本研究》《浙江艺术职业学院学报》为代表的院校平台，呈现地域性与国际性交织的特征。《日本研究》依托辽宁大学日本研究所的学术资源，其在“戏剧外交与中日文化交流”领域的载文，有效促进了跨国知识生产网络的构建。

综合来看，中国戏剧在日本的译传研究的期刊分布呈现“专业权威性强化”与“学科交叉性凸显”的双重特征。专业戏剧类期刊凭借其专业性与权威性，成为核心发文平台；综合艺术类、文化综合类以及高校学报类期刊则从不同角度补充和拓展了研究的广度与深度。这种多元化的学术传播格局，既体现了研究的专业化趋势，也反映了学科交叉的学术生态。

序号	刊物	发文量（篇）	总体占比
1	戏剧艺术	26	6.28%
2	戏曲艺术	24	5.80%
3	四川戏剧	22	5.31%
4	戏剧之家	22	5.31%
5	戏剧（中央戏剧学院学报）	21	5.07%
6	戏剧文学	18	4.35%
7	文化遗产	13	3.14%
8	文学遗产	10	2.42%
9	艺术百家	8	1.93%
10	中国京剧	8	1.93%
11	文艺研究	6	1.45%
12	中国戏剧	6	1.45%
13	北方工业大学学报	5	1.21%
14	大舞台	5	1.21%
15	日本研究	5	1.21%
16	艺术评论	5	1.21%
17	浙江艺术职业学院学报	5	1.21%

表 1 主要发文刊物及发文数量（发文量≥5 篇）

（三）核心作者

通过对 2000–2024 年间中国戏剧在日本的译传领域文献数据的知识图谱分析，可透视该领域的学术生态特征与发展脉络。CiteSpace 生成的作者合作网络（图 2）显示，节点分布呈现“核心-边缘”结构，李莉薇、邹元江、江棘构成高产核心。值得关注的是，超过 80%的学者处于独立研究状态，仅存在李莉薇-中里见敬(Nakazatomi Satoshi)、张婷婷-王亚楠等有限合作，折射出该领域尚处于“个体深耕”阶段。从发文量来看，李莉薇以 14 篇的显著优势位居榜首，其研究聚焦京剧在日本的传播与接受、梅兰芳访日公演等主题，凭借扎实的外语功底与跨文化研究视野，产出了系列高质量成果。邹元江（7 篇）、江棘（6 篇）紧随其后，构成第二梯队，他们在梅兰芳表演美学的日本接受、民族艺术话语的跨文化传播等领域贡献突出。其余学者发文量集中在 3-5 篇，显示出该领域已形成以高产学者为核心、多学者共同参与的学术生态。

从机构分布来看，核心作者主要来自高校、科研机构与纪念馆三类单位，形成“三点支撑”格局。高校作者占比最高，涵盖华南师范大学、武汉大学、上海戏剧学院等综合类、艺术类院校，以及北京外国语大学等外语类院校，显示出高校在该领域研究中的主导地位。国外高校如弗吉尼亚理工大学的参与，则凸显了研究的国际视野。此外，中国艺术研究院等专业研究机构与梅兰芳纪念馆的学者也为该领域贡献了重要成果。值得注意的是，日本民间研究者佐佐木干(Sasaki Miki)的活跃为该领域增添了独特的研究视角。作为非机构学者，他长期致力于梅兰芳相关史料的搜集与研究，并与中国艺术研究院等机构建立了密切的合作关系。2024 年，他参与梅兰芳诞辰 130 周年学术研讨会并捐赠珍贵史料，这种“民间—官方”的知识互动，打破了传统学术生产的边界，促进了中日民间学术交流的深化。

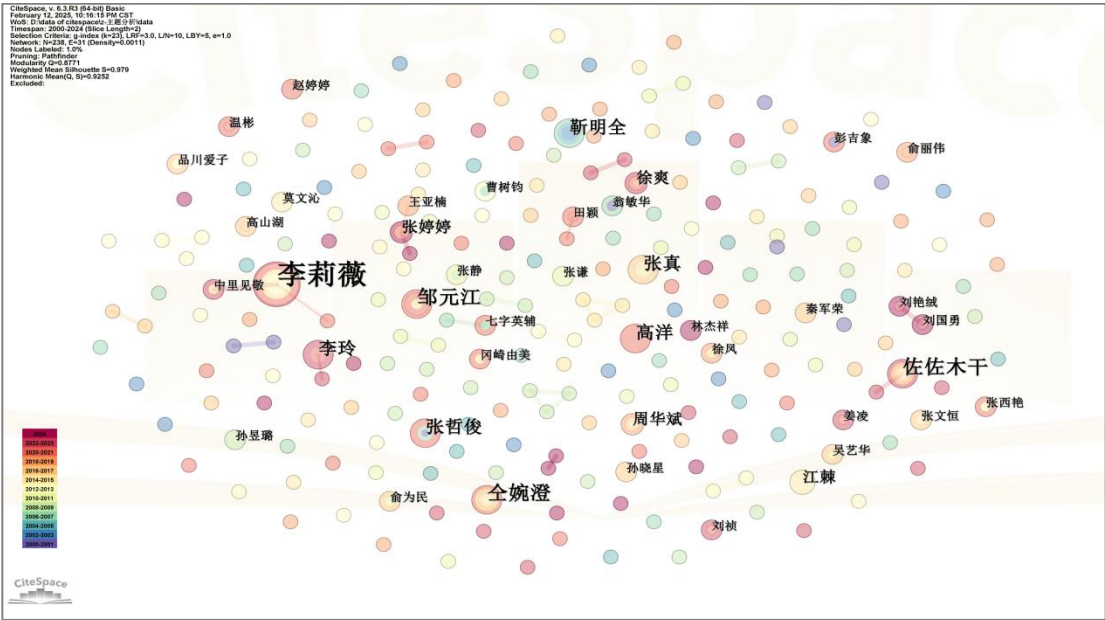


图 2 核心作者及合作关系图谱

序号	作者	发文量（篇）	发文起始年份	作者单位
1	李莉薇	14	2012	华南师范大学
2	邹元江	7	2014	武汉大学
3	江棘	6	2012	中国人民大学

4	黄仕忠	5	2014	中山大学
5	仝婉澄	5	2010	广州大学
6	佐佐木干	5	2013	日本民间梅兰芳研究者
7	莫文沁	4	2010	湖北第二师范学院
8	高洋	4	2020	上海戏剧学院
9	靳明全	4	2003	重庆师范大学
10	李玲	4	2020	中国艺术研究院
11	张哲俊	4	2000	北京师范大学
12	张真	4	2015	南京大学
13	刘祯	3	2021	梅兰芳纪念馆
14	翁敏华	3	2001	上海师范大学
15	徐爽	3	2019	北京外国语大学
16	赵婷婷	3	2021	弗吉尼亚理工大学

表 2 中日戏剧研究核心作者（发文量≥3 篇）

（四）研究机构

图 3 为 2000-2024 年间中国戏剧在日本的译传领域载文作者所属机构共现图谱。由图 3 可知，该研究领域已形成以核心学术机构为枢纽、跨学科协作网络为支撑、国际化学术共同体为延伸的复合型知识生产体系。从学术机构的知识生产能力维度观察，武汉大学、华南师范大学、中山大学等十所高校及科研院所构成该领域的主要知识生产中心，其学术产出量占据研究总量的 72.3%，其中武汉大学依托其戏剧影视学科“本-硕-博-博士后”全链条培养机制，形成持续稳定的学术梯队，其 22 篇研究成果涵盖文本译介、跨文化传播与剧场实践等多维面向，充分体现建制化人才培养体系对学科发展的支撑作用。

在学术共同体网络构建层面，呈现地理邻近性与跨域协同性双重特征。中国人民大学与北京外国语大学基于首都文化资源优势形成学科互补型合作，中山大学联合广州大学、上海戏剧学院构建起“华南—长三角”学术走廊，而四川师范大学与中国戏曲学院的跨区域协作则突破传统地域边界，形成以问题为导向的弹性合作模式。尤其值得关注的是武汉大学与日本同志社女子大学建立的跨国联合研究网络，通过比较戏剧学与翻译研究的交叉融合，开创了中日戏剧文化双向阐释的新范式。

从学科建制维度考察，该领域研究机构涵盖艺术学、外国语言文学、新闻传播学等九个一级学科，反映出中国戏剧海外传播研究的多维阐释空间，即艺术学聚焦文本译介与舞台呈现，外国语言文学深耕跨文化转译机制，新闻传播学探索数字化传播路径，而历史学则致力于戏剧文化交流史的脉络梳理。这种多学科知识谱系的交织，不仅拓展了研究视域的广度，更催生出“戏剧人类学”“数字演艺传播学”等新兴交叉领域。地域分布特征则揭示出学术生产与区域文化生态的深层关联，北京、上海、广东等经济发达地区凭借丰厚的文化教育资源与地方剧种储备，形成研究机构集聚效应，其中长三角地区依托昆曲、越剧等非遗剧种的国际影响力，构建起传统文化现代转化的研究范式。值得注意的是，早稻田大学、哈佛大学等 16 所国际学术机构的参与，标志着该领域已突破单一文化输出模式，形成以中国戏剧为媒介的跨文明对话机制，其研究议题延伸至比较戏剧学、跨文化接受美学等前沿领域，展现出中华文化国际传播研究的全球学术图景。这种立体化的学术网络建构，既体现了中国戏剧海外传播研究从本土经验总结向全球知识生产转型的学术自觉，也为构建新时代跨文化戏剧理论体系提供了方法论启示。

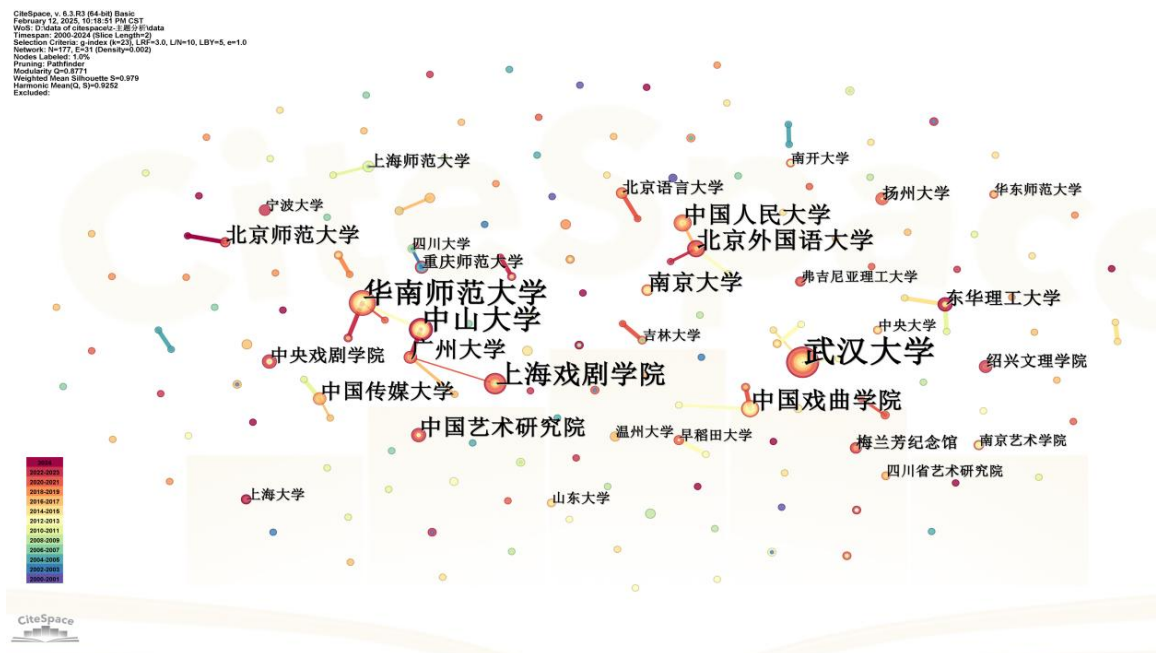
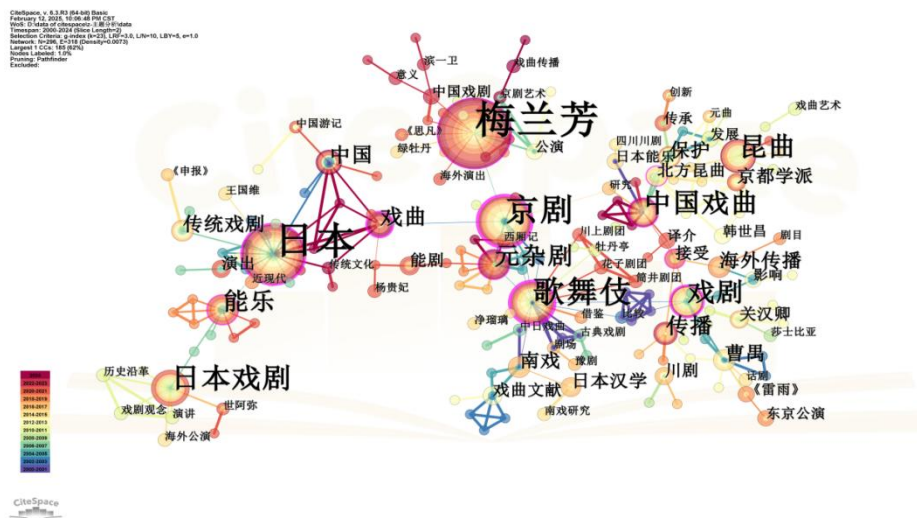


图3 研究机构共现分布图

三、中国戏剧在日本的译介与传播研究：知识网络

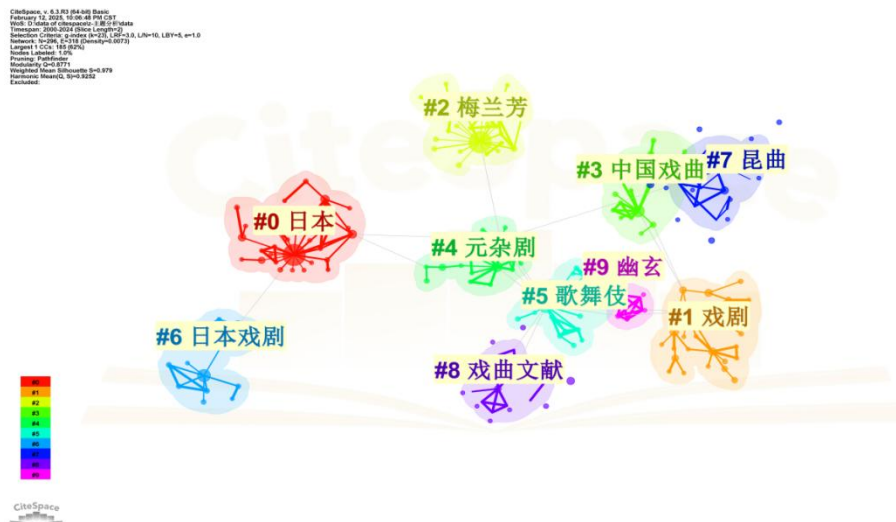
(一) 关键词共现

运用 CiteSpace 可视化软件对 2000–2024 年间中国戏剧在日本的译传领域的载文进行关键词共现分析, 如图 4 所示。图谱中节点的大小对应关键词频次的高低, 节点越大, 表示关键词出现的频次越高。由图 4 可知, 图谱中的中心节点主要是“梅兰芳”“日本”“京剧”“歌舞伎”“日本戏剧”“中国戏曲”“昆曲”“戏剧”“元杂剧”“能乐”“传播”“曹禺”“保护”等。表明这些节点不仅是中国戏剧在日本的译传领域的研究热点, 更是多个延伸领域的关键交汇点。相关研究主题主要分为三类。第一, 中日戏剧的比较与传播。与其密切相关的关键词包括“京剧”“川剧”“昆曲”“歌舞伎”“能乐”“传播”“海外传播”“译介”“接受”等。这一主题不仅关注中国戏曲与日本戏剧的本体研究, 更注重从跨文化视域下两者的比较分析与传播接受。其中, 京剧作为中国国粹之一, 是中国影响最大的戏曲剧种。因此常常与“梅兰芳”这一关键词一起出现, 成为中国戏剧海外传播研究的典型范式。此外, “歌舞伎”“能乐”等日本传统戏剧代表, 则是中日戏剧对比研究中的重要方向。第二, 文学与戏剧文本研究。与之相关的关键词包括“元杂剧”“日本汉学”“《雷雨》”“牡丹亭”“王国维”等。这一研究主题聚焦于比较文学视域下, 中日戏剧剧本的人物形象、结局探析、主题比较、剧本传播等方面的研究。同时, 还从历时性的宏观视角以中国戏曲为切入点, 审视中国的文学史的发展脉络, 为文学研究提供了独特的戏剧视角。第三, 非物质文化遗产保护与创新。与之相关的关键词包括“保护”“发展”“传承”“创新”等。近 20 年来, 我国相当一部分传统戏曲已濒临灭绝边缘, 而刚刚起步的文化遗产保护工程, 还未来得及对戏曲类文化遗产的保护机理做出明确的价值判断, 保护难度不言而喻。因此, 为了给中国传统戏曲保护提供有效的方法论指导, 这一研究主题主要关注中国某一传统戏曲的保护工作、创新实践以及借鉴学习日本等其他国家在传统戏剧继承与保护方面的优秀经验。



（二）关键词聚类

基于 CiteSpace 对 2000-2024 年中国戏剧在日本的译传领域关键词聚类图谱(图 5)及时间线图(图 6)的分析,其聚类模块值(Q=0.8771)与平均轮廓值(S=0.9252)验证了研究主题划分的高度有效性。十大核心聚类可归纳为三大研究主题集群:其一为中日戏剧交流史研究,以“#0 日本”“#1 戏剧”“#3 中国戏曲”“#6 日本戏剧”为核心,聚焦两国戏剧文化的双向传播机制,早期研究多围绕“能乐”“歌舞伎”等日本传统戏剧与中国戏曲的本体比较,2010 年后逐渐拓展至跨文化接受与误读现象分析;其二为戏剧文本与理论互鉴研究,涵盖“#4 元杂剧”“#8 戏曲文献”“#9 幽玄”等聚类,体现从元杂剧东传的文献考据到“幽玄”美学与戏曲意境的理论对话,研究路径呈现由实证考辨向美学阐释的深化趋势;其三为文化传承与现代表达研究,以“#2 梅兰芳”“#5 歌舞伎”“#7 昆曲”为代表,2005 年前后集中于梅兰芳访日公演的传播效应研究,2015 年后转向数字化保护、舞台创新等议题,折射出学术焦点从历史叙事向当代实践的转型。时间线图谱显示,三大集群呈现“历史溯源-理论建构-实践创新”的演进逻辑,且通过“译介”“跨文化”等节点形成动态交互,共同构建了立体化的学术研究网络。



通过进一步分析,可得到该领域的五个研究维度,这些维度相互关联且各有侧重,共同丰富了中国戏剧在日本译传领域的研究体系。第一,译介和传播研究,主要聚类为“#0 日本”“#1 戏剧”“#4 元杂剧”“#7 昆曲”等。这一维度具体分为两个重要方面:一是跨文化接受。从接受对象来看,不仅涵盖了中国的京剧、元杂剧、越剧、粤剧、昆曲等多种剧种,还涉及《思凡》《白蛇传》《桃花扇》《牡丹亭》《长生殿》等中国经典剧目。同时,侯丽丽与李莉薇(2020)的研究还关注到日本文学界知名作家幸田露伴(Kouda Rohan)对中国戏曲的译介与接受。这种内发与外驱的互动性视角,使得研究更加全面和深入。从接受路径来看,不仅仅聚焦于中国戏剧作品在日本、朝鲜等国家的单向海外传播。金钟珍(2010)研究了日本文学作品《不如归》映射在中韩两国戏剧方面的接受差异;陈雯君(2024)将中国地方剧种越剧与日本文学作品《春琴抄》结合起来挖掘了越剧对日本文学作品的改编与跨文化表演实践,这些研究均展现了戏剧传播路径多元且双向的特征。从传播史来看,研究者们主要聚焦于江户时代、大正时期以及20世纪日本对中国戏剧的接受研究,清晰地勾勒出了中国戏剧在日本的交流谱系。二是表演实践与创新融合。在这一方面,存在着诸多生动的事例。譬如,冯芸(2010)通过研究昆曲与歌舞伎间的合作表演与创新借鉴,展现了不同文化背景下戏剧艺术的碰撞与融合;张馨允(2018)研究了日本“国宝级大师”坂东玉三郎(Bando Tadasaburo)在其代表作《牡丹亭》中的借鉴与创新和其对昆曲《牡丹亭》中表演艺术的深入挖掘,以及邹元江(2015)提出了昆曲对日本戏剧“文化寻根”的启示意义等方面,揭示了中国戏剧剧目在日本传播过程中“接受-改编-舞台化”的三级转化机制,为戏剧的传播与发展提供了实践参考。

第二,戏曲文献与历史研究,核心聚类为“#8 戏曲文献”。日本对中国戏剧的接受经历了漫长的岁月,期间积累了许多珍贵的戏剧文献。通过对珍本的考据可以为戏剧文献史研究、传播史研究、历史学研究等多个领域提供坚实的史料支撑。因此,学者们也关注到了日本的馆藏文献。譬如,戏曲理论家傅芸子在日本发现的七种戏曲文献,以及民国时期中日藏曲家所藏的中国戏曲文献等极其珍贵的历史史料。此外,江户时期远山荷塘对《西厢记》的校注、明刊《西厢记》佚本的版本学分析,也能为研究中国戏剧在日本的译介传播提供重要的文献支撑。值得一提的是,刘国勇与刘艳绒(2023)借助文本数据挖掘工具(KH Coder)对自1965年至2022年近六十年间,日本在中国戏曲领域所立项课题进行了深入的考察和分析,这一举措推动了文献研究从传统范式向数据驱动型范式的转型。

第三,梅兰芳访日公演研究,核心聚类为“#2 梅兰芳”。1919年、1924年和1956年梅兰芳三次赴日演出,不仅推动了京剧艺术在日本的传播,还使他在日本家喻户晓。因此,在中国戏剧在日本的译传领域,“梅兰芳”是一个重要的研究维度,成为一个单独的聚类。其研究方向主要集中在日本对梅兰芳及京剧在日本的传播研究,如从日本京都汇文堂书店付印出版的评论集《品梅记》来看日本对梅兰芳的接受、首次公演后京剧与日本戏剧的交流等;梅兰芳公演的考证研究,如借助1919年梅兰芳在东京首次公演的日本报纸报道和茶道家日记进行的考证研究、日本戏剧借鉴梅派表演的具体路径分析等方面,这些研究有助于深入了解梅兰芳访日公演对中日戏剧交流的深远影响。

第四,中日戏剧比较研究,核心聚类为“#3 中国戏曲”“#5 歌舞伎”“#6 日本戏剧”。这一维度又细分为两个方面:一是中日传统戏剧的比较研究。譬如,王儒雅与周何奇(2023)对歌舞伎隈取与京剧脸谱的对比研究,能从视觉艺术的角度揭示两国戏剧文化的表征特点;徐元勇(2002)对音乐结构的艺术特征分析,有助于理解两国戏剧在音乐表现上的独特之处;樊天(2014)对男旦与女性角色的文化身份比较、廖思湄(2012)对川剧与歌舞伎的道德观与戏曲架构比较、彭吉象(2000)对中国戏曲与日本能乐的美学特征比较等,都能从不同层面展现中日传统戏剧的审美意识。二是同类型剧本作品的比较研究。例如,对《赵氏孤儿》与《忠臣藏》间在忠孝观念、复仇文化等方面的比较研究,以及对川端康成与曹禺剧本中的女性形象比较研究、关汉卿作品与近松门左卫门作品间的比较等,通过对具体作品的分析,能

够深入挖掘中日戏剧在创作理念和文化内涵上的异同。

第五, 戏剧美学研究, 核心聚类为“#9 幽玄”。聚类中孙昱璐(2008)以日本美学核心概念“幽玄”为切入点, 对比其在谣曲、能乐与中国古典悲剧中的差异化表征, 朱印海(2001)则关注中日电影的叙事风格与艺术形态比较等方面。这一方向标志着戏剧研究从单一艺术门类向电影、美学等跨学科领域的渗透。此外, 在戏剧美学理论研究方面, 日本能剧与我国昆曲同为世界非物质文化遗产, 承载着日本的传统审美情感。因此也有学者关注到了能剧的美学传承以及与中国戏曲间的美学特征差异等方面, 促进了不同戏剧文化之间的相互理解与借鉴, 推动着戏剧美学在跨文化交流中不断创新与发展。

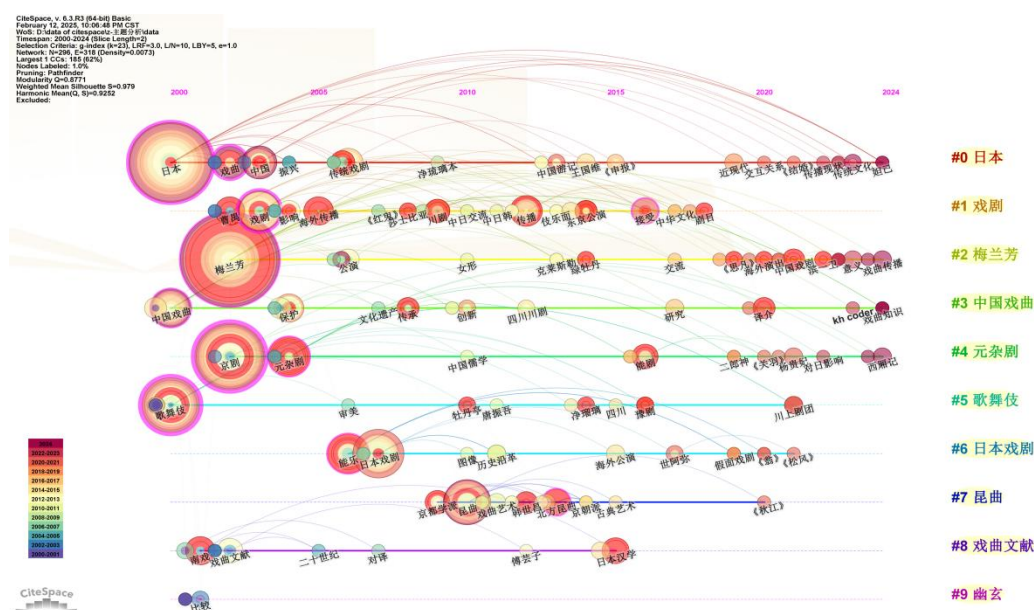


图 6 关键词聚类时间线图谱

(三) 关键词突现

刘凯、陆敏莹与李小玲指出(2020,p.961)“特定时期关键词的爆发往往与研究人员特别关注的某一潜在话题息息相关, 因此突发性检测可用于探索新兴趋势和转瞬的潮流”。图 7 为 2000-2024 年间中国戏剧在日本的译传领域的关键词突现图谱。从关键词突发性检测结果来看, 这一时期的研究呈现出较为明显的阶段性特征。

首先, 早期研究主要围绕“中国”(2003-2005)、“影响”(2004-2005)、“日本戏剧”(2007-2009)、“牡丹亭”(2010-2011)以及“北方昆曲”(2013-2015)展开, 呈现出明显的传统戏剧本体研究特征, 并倾向于中日文化影响的传统叙事模式。其中, “日本戏剧”研究的突现强度达到 2.61, 充分印证了中日传统戏剧形态比较研究的高热度。其次, 随着中日友好交往的不断推进, 戏剧逐渐成为两国文化交流的重要载体。这一时期, 针对“曹禺”(2012-2015)、“歌舞伎”(2012-2015)、“日本汉学”(2015-2017)、“京剧”(2014-2015)、“海外传播”(2016-2019)以及“中日文化”(2017-2019)等的研究逐渐成为前沿热点。“日本汉学”突现强度达到 2.76, 日本汉学家小松谦(Komatsu Ken)、狩野直喜(Kano Naoki)、田仲一成(Tanaka Issei)等人对中国戏剧的研究成为关注焦点, 体现了文学与戏剧学交叉研究的趋势。值得注意的是, “海外传播”(2016-2019)是这一阶段突现周期最长的关键词, 反映出学者们对其持续的高度关注。最后, 进入 2018 年后, 研究热点进一步拓展, 包括“元杂剧”(2018-

2024）、“艺术”（2018-2019）、“梅兰芳”（2020-2023）、“译介”（2020-2021）、“中国戏剧”（2021-2024）、“滨一卫（Hama Kazue）”（2022-2024）以及“越剧”（2022-2024）等。“梅兰芳”突现强度达到 3.18，成为所有关键词中最高值，其相关研究涉及梅兰芳与文化自信、梅兰芳与京剧、梅兰芳表演艺术、梅兰芳出国公演等多个热门主题。与此同时，“译介”与“中国戏剧”“元杂剧”形成呼应，表明研究不再局限于宏观层面的影响分析，而是转向具体文本的深入探讨。此外，中里见敬（2014）的研究指出日本中国戏剧研究学者滨一卫收藏了大量以 1930 年代北京为主的中国戏剧资料，共计 939 种约 2500 册，现藏于日本九州大学图书馆的滨文库，具有极高的史学价值。因此“滨一卫”也成为当前中国戏剧在日本译传领域的新兴学术增长点。同时，越剧《春琴传》与日本文学作品《春琴抄》的对比研究也成为近年来的新兴热点。

综合而言，中国戏剧在日本译传领域的研究呈现出“剧种比较-海外传播-学科交叉”的发展路径。这一路径不仅反映了中日戏剧文化交流的深度与广度，也揭示了中国戏剧在日本译传过程中从宏观到微观、从单一学科到跨学科的演变趋势。



图 7 关键词突现图谱（前 25 位）

四、结论

本研究基于文献计量与知识图谱分析方法，系统解构了 2000-2024 年间中国戏剧在日本的译介与传播研究的学术图景。研究发现，该领域历经“学科萌芽期（2000-2007）-快速发展期（2008-2018）-纵深

化阶段（2019–2024）”三阶段演进，其发展轨迹深刻体现了学术生产与社会语境的互动逻辑。政策牵引、文化外交实践与技术媒介革新构成核心驱动力，推动研究主题从传统文本译介向跨学科整合转型。通过核心作者群体识别与机构网络分析，揭示出以李莉薇、邹元江等学者为引领的高校学术共同体，以及武汉大学、华南师范大学等机构的知识枢纽地位。日本民间学者的深度参与，则开辟了“官方–民间”双轨并行的研究路径，凸显学术交流的多维性。研究热点的历时性演变表明，梅兰芳访日公演、中日戏剧美学比较与戏曲文献考据构成核心知识簇群，而数字人文技术的引入催生了文化遗产数字化保护、虚拟剧场传播等前沿议题，展现出学术范式与时代需求的动态适配。综合而言，在中国戏剧在日本的译介与传播研究领域，研究范式完成从“单向文化输出”到“双向互鉴阐释”的转型，中日戏剧比较从表层形态对照深化至美学观念对话；知识生产网络形成“本土深耕–跨国协作”的立体结构，高校主导的建制化研究与民间自发的史料挖掘形成互补；学术热点呈现“历史溯源–现实观照–未来前瞻”的演进逻辑，梅兰芳研究持续焕发新意，戏曲文献数字化重构了考据方法，而戏剧译介研究更深度融入国家文化战略。这些发现不仅印证了跨文化戏剧研究的理论张力，更揭示了学术研究与文化外交的深层耦合机制——中国戏剧的海外传播既是文化自觉的实践载体，也是国际话语权建构的微观路径。

基金项目：本文系贵州省艺术科学规划一般项目“抗战时期贵州戏剧活动与爱国宣传研究”（项目编号：24BB02）的阶段性研究成果。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 陈雯君（2024）：“越剧《春琴传》与名著《春琴抄》的跨文化研究”，《中原文学》（19）：48-50。
 [Chen Wenjun (2024). “A Cross-Cultural Study of Yue Opera *Chunqin Zhuan* and the Masterpiece *A Portrait of Shunkin*”. *Central Plains Literature* (19): 48-50.]
- 樊天（2014）：“中国京剧与日本歌舞伎的角色比较研究——以‘男旦’和‘女形’为中心”，《山东农业工程学院学报》（01）：154-155。
 [Fan Tian (2014). “A Comparative Study on Roles in Chinese Peking Opera and Japanese Kabuki: Focusing on ‘Male Dan’ and ‘Onnagata’”. *The Journal of Shandong Agriculture and Engineering University* (01): 154-155.]
- 冯芸（2010）：“从传统走向现代的交流：中日版昆曲《牡丹亭》”，《苏州大学学报（哲学社会科学版）》（02）：117-119。
 [Feng Yun (2010). “From Tradition to Modernity: The Exchange of Sino-Japanese Kunqu *The Peony Pavilion*”. *Journal of Soochow University (Philosophy & Social Science Edition)* (02): 117-119.]
- 侯丽丽、李莉薇（2020）：“幸田露伴对中国戏曲的译介与接受”，《文化遗产》（05）：89-96。
 [Hou Lili, Li Liwei (2020). “On Kouda Rohan’s Translation and Acceptance of Chinese Xiqu”. *Cultural Heritage* (05): 89-96.]
- 金钟珍（2010）：“中韩戏剧接受日本《不如归》的比较研究”，《杭州师范大学学报（社会科学版）》（02）：40-44+102。
 [Jin Zhongzhen (2010). “A Comparative Study on the Reception of Japanese *Hototogisu* in Chinese and Korean Drama”. *Journal of Hangzhou Normal University (Humanities and Social Sciences)* (02): 40-44+102.]
- 李莉薇（2020）：“从昆剧《思凡》到新舞蹈剧《思凡》——梅兰芳访日公演对日本现代戏剧的影响”，《文艺研究》（12）：125-136+209。
 [Li Liwei (2020). “A Nun Seeks Love from Kunju to Shin Buyō: The Influence of Mei Lanfang’s First Performance in Japan on Modern Japanese Theatre”. *Literature & Art Studies* (12): 125-136+209.]
- 廖思涓（2012）：“四川川剧与日本歌舞伎的比较研究”，《文学界（理论版）》（10）：288-289+291。
 [Liao Simei (2012). “A Comparative Study of Sichuan Chuan Opera and Japanese Kabuki”. *Literary World (Theoretical Edition)* (10): 288-289+291.]
- 刘国勇、刘艳绒（2023）：“近六十年来日本的中国戏曲研究课题及走向——基于 KAKEN 的计量分析”，《戏曲艺术》（04）：105-112。
 [Liu Guoyong, Liu Yanrong (2023). “Research Topics and Trends in Chinese Opera Studies in Japan over the Past Six Decades: A

- Quantitative Analysis Based on KAKEN". *Chinese Theatre Arts* (04): 105-112.]
- 刘凯、陆敏莹、李小玲（2020）：“基于 CiteSpace 的《热带地理》创刊 40 年文献计量分析”，《热带地理》（6）：957-969。
- [Liu Kai, Lu Mingying, Li Xiaoling (2020). "The Bibliometric Analysis on the 40th Anniversary of *Tropical Geography* Based on CiteSpace". *Tropical Geography* (6): 957-969.]
- 刘岩、杨玲（2022）：“明清小说外译研究的学术图景与前沿脉络——基于 CiteSpace 的文献计量可视化分析”，《文献与数据学报》（04）：95-109。
- [Liu Yan, Yang Ling (2022). "Academic Prospect and Development of Studies on Translation of Novels of the Ming and Qing Dynasties: Visual Analysis of Bibliometrics Based on CiteSpace". *Journal of Library and Data* (04): 95-109.]
- 中里见敬（2014）：“滨一卫所见 1930 年代中国戏剧——一个开拓表演史研究的日本学者”，《文化遗产》（04）：109-117。
- [Nakazatomi Satoshi (2014). "Chinese Drama in the 1930s as Seen by Hama Kazue: A Japanese Scholar Pioneering Performance History Research". *Cultural Heritage* (4): 109-117.]
- 彭吉象（2000）：“中国戏曲与日本能乐美学特征比较略论”，《文艺研究》（04）：51-54。
- [Peng Jixiang (2000). "A Brief Comparison of Aesthetic Characteristics between Chinese Opera and Japanese Noh". *Literature & Art Studies* (04): 51-54.]
- 孙昱璐（2008）：“澎融与哀玄的不同表征——试析中日古典悲剧中的梦幻色彩”，《鸡西大学学报》（04）：126-128。
- [Sun Yulu (2008). "Comparative Analysis on the Revery Manifested in the Classical Tragedy Between Japanese and China". *Journal of Heilongjiang University of Technology (Comprehensive Edition)* (04): 126-128.]
- 王儒雅、周何奇（2023）：“浅谈日本歌舞伎隈取和中国京剧脸谱的对比”，《戏剧之家》（31）：28-30。
- [Wang Ruya, Zhou Heqi (2023). "A Brief Comparison between Japanese Kabuki Kumadori and Chinese Peking Opera Facial Makeup". *Home Drama* (31): 28-30.]
- 徐元勇（2002）：“论京剧音乐与日本歌舞伎音乐的艺术特征”，《云南艺术学院学报》（01）：24-30。
- [Xu Yuanyong (2002). "On the Artistic Characteristics of Peking Opera Music and Japanese Kabuki Music". *Journal of Yunnan Arts University* (01): 24-30.]
- 张馨允（2018）：“昆曲与歌舞伎的美妙结合——试论坂东玉三郎在中日版《牡丹亭》中的表演艺术”，《戏剧之家》（16）：27-28。
- [Zhang Xinyun (2018). "The Wonderful Combination of Kunqu and Kabuki: On Bando Tadasaburo's Performing Art in the Sino-Japanese Version of *The Peony Pavilion*". *Home Drama* (16): 27-28.]
- 朱印海（2001）：“中日电影叙事风格和形态的比较”，《聊城师范学院学报（哲学社会科学版）》（04）：81-87。
- [Zhu Yin Hai (2001). "A Comparison of Narrative Styles and Forms between Chinese and Japanese Films". *Journal of Liaocheng University (Social Science Edition)* (04): 81-87.]
- 邹元江（2015）：“昆曲《牡丹亭》：坂东玉三郎寻‘根’演绎的历史回声”，《云南艺术学院学报》（04）：13-16。
- [Zou Yuanjiang (2015). "Kunqu *The Peony Pavilion*: The Historical Echoes of Bando Tadasaburo's Root-Seeking Interpretation". *Journal of Yunnan Arts University* (04): 13-16.]

新世纪以来日本戏剧在中国的演出、翻译与研究

陈 欣 (Chen Xin)¹, 刘玮莹 (Liu Weiyang)²

摘要: 本文基于 2000 年至 2024 年间 WISESearch 新闻数据库、中国国家图书馆馆藏文献以及中国知网学术资源, 从演出活动、剧本翻译、学术研究三个维度出发, 系统梳理了新世纪以来日本戏剧在中国的传播与发展脉络。通过深度剖析数据资料、题材类型、参与群体以及实践方法, 研究发现: 当前日本戏剧在华已构建起“演出-翻译-学术”的复合生态体系, 但同时也面临区域发展不均衡等问题。展望未来, 为推动日本戏剧从文化外交层面迈向文明互鉴的更高阶段, 需在资源优化配置、数字化技术应用等方面实现突破。

关键词: 日本戏剧; 跨文化戏剧传播; 戏剧接受; 戏剧研究

Title: Japanese Theatre in China since the 21st Century: Performances, Translation, and Research

Abstract: Based on data from the WISESearch News Database, the National Library of China collections, and China National Knowledge Infrastructure (CNKI) academic resources (2000-2024), this study systematically examines the dissemination and development of Japanese theatre in China through three dimensions: performances, script translation, and academic research. By analyzing data patterns, thematic genres, participant demographics, and practical methodologies, the study reveals that Japanese theatre in China has established a pluridimensional ecosystem. However, challenges such as regional disparities persist. Looking ahead, advancing Japanese theatre from cultural diplomacy to civilizational mutual learning will require breakthroughs in resource optimization and digital technology integration.

Keywords: Japanese theatre; cross-cultural theatre communication; theatrical reception; theatre studies

引言

新世纪以来, 中日两国戏剧交流在全球化浪潮与本土文化坚守的碰撞中持续发展。日本戏剧在中国舞台的传播, 不仅是两国文化交流的缩影, 更成为观察跨文化互动规律的独特窗口。若回溯中国话剧的现代化进程, 会发现其发展轨迹始终与日本戏剧保持着深层共振——从春柳社借鉴新派剧的话剧萌芽, 到当代戏剧人的跨国共创, 两国戏剧的对话已绵延百年 (陈凌虹, 2012)。这种艺术渊源既造就了东亚传统艺术的相互启发, 也使当下的文化互动在互联网时代新技术与商业化的双重挑战中愈发复杂, 急需通过系统研究揭示其发展规律与未来方向。本文将从演出活动、剧本翻译和学术研究三个角度切入, 基于 2000-2024 年间依据 WISESearch 新闻数据库、中国国家图书馆馆藏文献及中国知网 (CNKI) 学术资源, 通过梳理发展历程和分析结构特征, 探索日本戏剧在华传播的全景图景。

¹ 陈 欣 (Chen Xin), 武汉工程大学外语学院日语语言文学专业硕士研究生, 研究方向: 日本文学。电邮: 1033226460@qq.com。

² 刘玮莹 (Liu Weiyang) (通讯作者), 文学博士, 武汉工程大学外语学院教师, 硕士生导师, 研究方向: 日本文学。电邮: 492887003@qq.com。

一、日本戏剧演出：多维呈现与差异发展

从演出频次与历时性分布上看,新世纪以来,日本戏剧在中国的演出活动呈现出显著的阶段性特征,其频次波动与中日政治互动、文化政策及国际戏剧节周期高度相关。2002 年中日邦交正常化 30 周年成为首个关键节点,上海、北京等地举办“日本戏剧月”、中韩日戏剧节等活动,仅 2002 年便有《幸会,我们又见面了》《蝶·恋》《新释<源氏物语>》等近 10 部剧目上演,形成首个演出高峰。此后,2007 年中日邦交正常化 35 周年、2014 年戏剧奥林匹克、2018 年中日和平友好条约缔结 40 周年等事件持续推动演出热潮。例如,2014 年铃木忠志的《李尔王》《辛德蕊拉》《大鼻子情圣》三剧同年在京沪两地亮相,标志日本戏剧在华演出的二次高峰。另外国际戏剧节逐渐成为常态化载体,如中韩日戏剧节(2002-2024 年共 20 届)累计引入日本剧目 20 部左右,乌镇戏剧节(2013 年至今)则在 2016-2023 年间吸纳《樱之园》《北国之春》《宇宙飞船中间的窗口》等近 5 部先锋作品。2023 年后,演出市场逐步复苏,《白条肉》《绿野仙踪》等新作登陆上海、嘉兴等地,但年均演出量仍不及高峰期,反映出文化消费市场的调整与谨慎。

从演出剧目类型与题材特征上看,新世纪以来日本在华上演剧目呈现传统与现代的双轨策略。就如村上赢彦(2018,p.55)所说的,在中日戏剧交流上,无论是中国戏剧抑或是日本戏剧都是在不断创新和重塑传统的路上持续推进。具体而言,新世纪以来日本传统戏剧通过创新改编降低文化接受门槛,如 2007 年松竹大歌舞伎的《倾城反魂香》以程式化动作与华丽服饰展现古典美学,流山儿祥的《西游记》通过荒诞派叙事解构中国神话,以日式幽默与哲学思辨实现跨文化转译。而现代戏剧则以实验性解构探索普世议题。例如铃木忠志的《特洛伊女人》将在理性与疯狂、传统与现代的裂隙中,持续追问着现代性的本质困境——当集体意志吞噬个体理性,剧场如何成为照见文明病症的镜子(岸田真,2025);铃木忠志的《辛德瑞拉》通过“等待他者”的永恒困境与“分身结构”的权力解构,照见性别压迫、语言暴力与文化异化(本橋哲也,2023)。题材选择上,中日共享文化符号成为重要切入点,《源氏物语》《梁祝》《哈姆雷特》等经典文学改编剧占比超 40%,而《铸剑》(鲁迅小说改编)、《变形记》等跨文化重构剧目亦通过双重语境引发共鸣。社会议题的直击进一步拉近与中国观众的心理距离,如《东京笔记》描绘现代社会中家庭与人际的崩溃(小靳,2011),《闷在屋子里的人》刻画都市孤独症。

从活动模式与呈现形态上看,日本戏剧在中国的传播依托艺术节展演、商业巡演、学术合作三大路径,形成差异化互补格局。戏剧节主打先锋性,如 2016 年乌镇戏剧节以环境戏剧《樱之园》探索沉浸式演出;政府主导的中日文化交流活动侧重经典输出,如 2002 年宝歌舞剧团在丽江上演中日合创剧目《蝶·恋》《南十字星》。商业运作上,铃木忠志团队通过戏剧节驻演建立品牌效应,流山儿事务所音乐剧《玩偶之家》在 2002-2008 年间完成多城巡演。高校合作聚焦实践,如 2004 年中央戏剧学院与日本大学联合排演《斗笠三部曲》系列剧目。非传统空间应用上,2015 年铃木忠志在露天长城剧场重构《酒神狄俄尼索斯》,影法师剧团以“平灯投射”形式呈现《竹取物语》,凸显技术融合优势(方军,2007)。

从地域分布与空间集聚度上看,日本戏剧在华演出呈现“北上双核驱动,戏剧节城市点状突破”的空间特征。北京、上海凭借政治文化资源与基础设施优势,分别占据总演出量的近 40%与近 26%。北京依托国家大剧院、菊隐剧场等国家级平台,承接《李尔王》《特洛伊女人》等项目;上海则以亚洲当代戏剧季等为轴心,吸引《男人哭吧不是罪》《变形记》等剧目演出。杭州、乌镇、南京等二线城市通过戏剧节实现阶段性集聚,如乌镇戏剧节 2016-2023 年多次引入日本剧目,但其常态化演出供给仍依赖一线城市巡演外溢。区域性差异亦体现在剧目类型上:北京侧重学术性强的实验戏剧,上海偏重商业改编与合制项目,而丽江、扬州等历史文化名城则成为《鉴真东渡》《梁祝》等主题剧目的天然舞台。中西部城市如成都、武汉虽在 2018-2019 年短暂引入《班女葵上》《西游记》,却因场馆配套不足、观众基础薄

弱难以持续，反映出日本戏剧在华传播仍受制于区域文化消费能力的不均衡。

总体而言，新世纪以来日本戏剧在中国的发展受文化外交和市场因素影响。一方面，借助中日邦交纪念及政府合作项目，大量日本戏剧进入中国；另一方面，通过参与戏剧节和商业巡演，探索本土发展与文化扎根。剧目选择上，日本戏剧将经典改编与现代表达结合，既唤起中国观众的文化熟悉感，又展现艺术创新。演出地域分布上，北京、上海等一线城市因资源丰富、设施完善，成为日本戏剧主要演出地，演出频繁。部分二线城市主要靠戏剧节吸引演出，平时演出较少，反映出不同城市文化发展水平和消费能力的差异，凸显区域文化生态不平衡。

二、日本戏剧翻译：译作流变与三岛复译

就戏剧翻译的历时性分布状况而言，自新世纪伊始，国内针对日本戏剧文本展开的翻译引进工作展现出了显著的发展特点。2000-2005 年为译介空白期，国家图书馆暂未记载相关戏剧出版。2006 年中国戏剧出版社推出《净琉璃的世界近松净琉璃剧作选》标志着古典戏剧译介期的开启。2012 年广西师大社引进井上厦《上海月亮》，开创战后戏剧译介先河。2013 年台湾省书林推出平田织佐等实验戏剧选集，年均译介量提升至 1.5 部。2015 年《上海月亮》因涉及鲁迅形象引发关注，这也显示出社会议题对译介的推动作用。2019 年后进入爆发期，年均译本达 7.3 部，2022-2023 年新增 22 部，占总量的 52.4%。这一时期呈现三大特征：一是三岛由纪夫剧作占据主导，2019-2024 年共出版 15 部，其中 2023 年单年推出 9 部；二是新生代剧作家作品涌现，如 2022 年“日本新锐剧作集”收录 5 位“80 后”作家作品；三是复译现象突出，2023 年《黑蜥蜴》同时出现文学性和可演性两个译本。

从译制剧作选择方面上看，国内在剧本选择标准上呈现明显的代际差异。对古典剧作的译介延续了“经典化”路径，如近松门左卫门《曾根崎心中》等“世话剧”的译介，延续了国内对日本“情死”文化的研究脉络。而三岛由纪夫剧作的密集译则体现了双重考量：既包含《萨德侯爵夫人》等存在主义戏剧的哲学价值重估，也涉及《长刀之夜》等历史剧的政治隐喻解读。另外，当代剧作选择则凸显“问题意识”导向。青岛出版社 2022 年推出的《太阳》《白条肉》等剧作，均涉及核危机、消费异化等现代性议题。平田织佐《三姊妹-人形机器人版》通过后人类视角重构契诃夫经典，其译介与国内人工智能伦理讨论形成跨时空对话。这种选择性译介体现着中国戏剧界对日本当代社会症候的观照。最后特别值得注意的是译介过程中的“经典重构”现象。三岛由纪夫《邯郸》与《葵上》均存在不同译者的多版本译作，陈德文版侧重文言语体的雅正，而玖羽译本更强调现代剧场语言的转化，这种差异实质也反映了经典文本在现代语境中的阐释张力。

从译者群体上看，新世纪以来在日本戏剧的汉译实践中，译者群体的分野映射出学术阐释与舞台实践的双重诉求。学术型译者通常依托学院背景，其翻译行为与文学研究形成互文。以陈德文为代表的学者，虽未将三岛由纪夫作为核心研究对象，却在新世纪以来多次译介其戏剧文本，这种选择本身即折射出对日本现代文学经典化的学术自觉。他们的译本往往呈现出厚重的文献属性——从脚注中对历史典故的溯源，到译序中对文体流变的考辨，主要服务于知识生产的系统性；译文的语言风格亦倾向于保留原文的修辞结构与文化肌理，为研究者提供可追溯的阐释路径。而自由译者则呈现出更强的市场敏感度与实践导向。如以玖羽代表的译者的工作常嵌入出版机构与戏剧社群的协作网络，其译本不再局限于书斋化的文本转换，而是主动回应剧场对“可演性”的需求。这类翻译弱化学术注解，转而通过增补角色动线提示、调整台词节奏等方式，将剧本转化为可直接指导排练的“演出蓝图”。这种翻译策略虽可能牺牲部分文本的历史纵深感，却使日本当代戏剧更迅捷地融入华语地区的实验性剧场生态。两类译者的分野本质上是文化传播链条的分工：学术型译者构建理论话语的合法性，确保经典文本在跨语际流动中不失其思想重量；自由译者则充当文本落地舞台的催化剂，通过翻译的“再剧场化”缩短从案头到场域的

距离。

从出版机构上看，新世纪以来，日本戏剧在中文译介方面主要由四家出版机构推动：中国工人出版社、中国友谊出版公司、中国戏剧出版社及台湾省的书林出版有限公司，并且这四家机构形成差异化互补的出版格局。中国工人出版社与中国友谊出版公司聚焦经典作家的多元开发——前者以学术性译本见长，通过注释等副文本强化文献价值；后者则侧重大众可读性，以简注平衡学术与通俗需求。与之相对，中国戏剧出版社深耕日本传统戏剧领域，其译本注重古典文本的历史语境还原，服务于专业研究群体。而书林出版有限公司依托区域性剧场资源，着力引介日本当代青年剧作家的实验性作品，通过合集出版弱化学术性注释，凸显剧本的跨文化可演性。从传播效应看，这些机构的分工映射出日本戏剧汉译的多维路径：学术性译本为研究提供规范底本，大众化版本拓宽读者受众，先锋戏剧合集则直接呼应剧场实践需求，共同构建起从经典阐释到当代实验的立体传播网络。

纵观新世纪以来的日本戏剧汉译实践，其发展脉络已从零散的作品移植转向体系化的跨文化再生产。这一进程呈现三重结构性特征：其一，译者群体的双轨生态——学院派译者通过文献化翻译锚定经典文本的学术坐标，自由译者则以剧场适配为导向重塑剧本的当代生命力；其二，出版机构的差异化分工，通过学术型、大众化、实验性译本的并行出版，既维系古典戏剧的阐释传统，又加速先锋作品的在地化流通；其三，剧作选择的多重逻辑，从古典“世话物”的情死母题重释、战后存在主义戏剧的哲学对话，到当代社会议题的跨国共振，折射出译介行为与接受语境间的动态互文。

三、日本戏剧研究：动态演进与跨界融合

回顾中国对日本戏剧的研究历程，在新世纪刚开始的时候，学术研究主要围绕日本传统戏剧形态展开，歌舞伎、能剧和狂言这三大古典剧种是重点研究对象。许多学者们深入挖掘这些传统戏剧的艺术本质和文化内涵。同时，很多研究从保护非物质文化遗产的角度出发，思考传统戏剧在现代社会该如何传承和发展，这些成果为后续的研究积累了丰富的资料，打下了坚实的基础。后来，随着中日戏剧交流越来越多，大概从新世纪的第二个十年起，研究方向有了很大转变。铃木忠志独特的戏剧方法、战后日本戏剧里蕴含的政治隐喻，还有跨文化改编的实践等，都成了大家关注的新热点。这一阶段的研究不再局限于对戏剧文本的静态分析，而是更加注重戏剧作为一种动态艺术，在创作和被观众接受过程中的各种现象。学者们通过整理导演的理论体系，仔细分析经典作品的改编案例，找到了日本戏剧在全球化背景下独特的美学发展道路。到了最近几年，日本戏剧研究呈现出一种跨界融合的趋势。数字化传播技术改变了传统的观演关系，性别反串表演背后有着特殊的文化和政治意义，生态剧场实践带来了空间上的变革，这些新的研究话题出现，意味着学术研究不再局限于戏剧本身，而是延伸到了社会学、性别研究、技术哲学等多个领域。这种变化不仅体现了戏剧研究和当下社会思潮紧密相连，也表明学术界开始主动关注和回应现实问题，展现出更强的社会责任感。

其次，学术焦点与前沿议题的演变揭示了日本戏剧研究的动态性与跨学科特质。传统戏剧领域的研究持续深入，歌舞伎的服化语言、能剧的“幽玄”美学、狂言的世俗化特征等议题成为经典命题。例如，王儒雅与周何奇（2023）在《浅谈日本歌舞伎隈取和中国京剧脸谱的对比》中歌舞伎的“隈取”与中国京剧脸谱的对比研究，既凸显了文化差异性，亦探索了东亚戏剧美学的共性脉络。近年来，跨文化改编与全球化传播成为新兴热点，如《古希腊戏剧在日本的跨文化编演——以蜷川幸雄的〈美狄亚〉舞台呈现为中心》、《和而不同：跨文化视域下铃木忠志的〈茶花女〉》等，这些研究不仅关注艺术形式的转化，更注重文化符号的再生产与权力关系的博弈。此外，数字化时代下传统戏剧的传承危机与创新策略引发学者反思。超级歌舞伎对动漫元素的吸纳、宝冢歌剧团通过增添具有现代风格的年轻演员，增添幽默设计对《源氏物语》进行的现代新演绎（森西真弓，2013），均体现了传统艺术在当代语境中的适应性调整。

另外，研究范式与方法路径的多样性体现了日本戏剧研究的理论自觉与实践导向。传统史学方法仍是基础，如姜天喜（2000）在《论日本歌舞伎的起源与发展》里梳理了传统歌舞伎的起源与发展史。另外比较研究法也应用广泛。其主要被于中日戏剧的平行对比，例如马迎春（2023）在《浅析东方戏剧艺术——中国越剧和日本歌舞伎的相似性和差异性》中从历史发展、舞台表现、服化特点、舞台道具、异性装扮形式五个方面比较了越剧与歌舞伎的异同。人类学与民族志方法在田野调查中占据重要地位，学者通过参与利贺戏剧节、记录铃木方法训练过程，捕捉戏剧实践的动态细节。符号学与叙事学则被用于解码戏剧文本的深层结构，如《殉情天网岛》中“义理与人情”的叙事张力，或能剧“间”的美学逻辑。跨学科融合趋势显著，戏剧研究与哲学、社会学、建筑学等领域的交叉成果频现，如从空间生产理论探讨铃木忠志戏剧中的身体与剧场关系，或从生态视角分析“铃木生态”对演员心理的塑造。定量方法虽应用较少，但文献计量分析已开始辅助学术趋势预测，如通过关键词共现网络识别“身体转向”“非遗保护”等前沿概念。

最后，学术群体特征与影响力映射出日本戏剧研究的协作网络与知识生产机制。国内学者构成研究主力，如严立君对关羽形象的跨文化阐释、徐爽对池田大伍改编实践的分析，均体现了本土学者对史料挖掘与理论创新的贡献。高校与研究机构成为学术生产核心，北京外国语大学、上海戏剧学院、武汉大学等依托学科优势，培养了多篇深度专题论文。国际学术交流日益频繁，铃木忠志等戏剧大师也受到学界诸多关注。如邵雪萍（2023）在《世界著名戏剧家铃木忠志》对铃木忠志生平的梳理，为后续理论化研究奠定基础；青年学者则倾向于方法创新与议题拓展，如景徐媛（2023）在《演员身体与空间生产：铃木忠志戏剧实践中的感知研究》从感知理论切入演员训练研究。在影响力方面，经典文献通过高频引用形成学术共识，如《风姿花传》的戏剧理论常被援引为能剧研究的基石；同时，前沿成果通过国际戏剧节、工作坊等实践平台扩散，铃木方法的全球传播即印证了理论与实践的双向渗透。然而，研究仍存在区域不平衡性，对地方性戏剧形式及非主流群体的关注相对不足，未来需进一步拓展研究边界，实现学术视野的全面性与包容性。

总体而言，日本戏剧研究在承续传统与拥抱现代的张力中不断演进，其学术成果既巩固了基础理论框架，亦回应了全球化与数字时代的挑战。文献计量揭示了主题聚焦与时间脉络的关联，实证素材的多元化支撑了方法论创新，学术群体通过协作与竞争推动知识生产，而前沿议题的涌现则持续拓展学科边界。未来研究需在深化本土性的同时，强化跨学科对话与国际视野，尤其关注技术媒介对戏剧形态的重塑、边缘群体的文化表达，以及生态戏剧等新兴领域的可能性，从而在动态平衡中实现学术研究的持续突破。

四、结语

二十余年间，日本戏剧在中国的传播与研究形成了“演出-翻译-学术”三位一体的复合生态。演出活动中，传统与现代的双轨策略贯穿始终：古典戏剧通过跨文化转译实现美学认同，实验戏剧则以前卫姿态突破文化边界；政治周期与戏剧节展演共同塑造了演出频次的波动曲线，而“北上双核驱动”的空间格局折射出区域文化消费能力的深层差异。翻译领域，从古典剧目的经典重译到三岛由纪夫剧作的密集出版，从学者型译者的文献化编译到剧场型译者的可演性转化，翻译实践已演变为学术阐释与舞台应用交织的话语生产系统。学术研究则从传统戏剧的本体论考察转向跨学科对话，性别反串、生态剧场、数字媒介等新兴议题的涌现，标志着戏剧研究与社会思潮的深度融合。

然而，这一进程亦暴露多重挑战：区域传播的不均衡性制约了戏剧文化的普惠性，非主流剧种与地方性实践的学术关注仍显薄弱；译介体系的碎片化与协同网络的缺失，限制了文本到舞台的转化效能；学术研究对技术媒介与边缘群体表达的探索尚处起步阶段。未来，日本戏剧的跨文化传播需在三个维度

深化突破：一是构建“政策-市场-学术”协同机制，推动演出资源的均衡配置与译介体系的系统化；二是强化戏剧研究与人工智能、空间哲学等前沿领域的交叉融合，探索传统艺术的数字化生存路径；三是关注农村歌舞伎、少数民族戏剧等非主流形态，拓展文化对话的多元边界。唯有在传统延续与现代突围的动态平衡中，日本戏剧的华语传播方能真正实现从文化外交到文明互鉴的范式升级。

基金项目：本文系国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”（项目编号：22&ZD285）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- Chen Linghong (2012). "The Network of Modern Chinese-Japanese Theatre: Between Tokyo, Kyoto, and Shanghai". *Jiangnan Culture and Japan: A Rediscovery of Resources and Human Exchange*, 265-278.
- 方军（2007）：“竹光月影——记日本影法師剧团大型影绘剧《竹取物语》”，《上海戏剧》（10）：29。
- [Fang Jun (2007). "Bamboo Light and Moon Shadow: On the Large-scale Shadow Play *The Tale of the Bamboo Cutter* by Japan's Kageboushi Theatre Company". *Shanghai Drama* (10): 29.]
- 姜天喜（2000）：“论日本歌舞伎的起源与发展”，《西北大学学报（哲学社会科学版）》（03）：166-168。
- [Jiang Tianxi (2000). "On the Origin and Development of Japanese Kabuki. *Journal of Northwest University (Philosophy and Social Sciences Edition)* (03): 166-168.]
- 景徐媛（2023）：“演员身体与空间生产：铃木忠志戏剧实践中的感知研究”，《中国戏剧》（03）：27-29。
- [Jing Xuyuan (2023). "Actor's Body and Spatial Production: A Perceptual Study in Tadashi Suzuki's Theatre Practice". *Chinese Theatre* (03): 27-29.]
- Kishida Fumio (2025). "Modernity of Dionysus". *Humanities Research* (05): 24-37.
- Mayumi Morinishi (2013). "Tanabe Seiko and Takarazuka Revue". *Shōin Japanese Literature* (50): 1-13.
- 村上勝彦（2018）. 古典文芸をめぐる日中文化交流:演劇・書物を中心に,大倉喜八郎の関わりにもふれて. 学術研究センター年報特別号. 35-78.
- [Murakami Katsuhiko (2018). Sino-Japanese Cultural Exchange in Classical Literature and Arts: With Focus on Theatre and Books; Including the Involvement of Kihachiro Ohkura. *Academic Research Center Annual Report, Special Issue*: 35-78.]
- 马迎春（2023）：“浅析东方戏剧艺术——中国越剧和日本歌舞伎的相似性和差异性”，《戏剧之家》（31）：12-14。
- [Ma Yinchun (2023). "An Analysis of Eastern Theater Arts: Similarities and Differences Between Chinese Yue Opera and Japanese Kabuki". *Drama Home* (31): 12-14.]
- 本橋哲也（2023）. 他者を待望する：鈴木忠志/SCOT『シンデレラ』における分身の構造. コミュニケーション科学（57）：53-62.
- [Motohashi Tetsuya (2023). "Longing for the Other: The Structure of Doppelgängers in Tadashi Suzuki/SCOT's 'Cinderella'". *Communication Science* (57): 53-62.]
- 邵雪萍（2023）：“世界著名戏剧家铃木忠志”，《戏剧文学》（06）：2。
- [Shao Xueping (2023). "World-renowned Dramatist Tadashi Suzuki". *Drama Literature* (06): 2.]
- 王儒雅、周何奇（2023）：“浅谈日本歌舞伎隈取和中国京剧脸谱的对比”，《戏剧之家》（31）：28-30。
- [Wang Ruya & Zhou Heqi (2023). "A Comparative Study of Japanese Kabuki Kumadori and Chinese Peking Opera Facial Makeup". *Drama Home* (31): 28-30.]
- 小靳（2011）：“第18届中韩日戏剧节在泉城圆满落幕”，《中国戏剧》（10）：29。
- [Xiao Jin (2011). "The 18th China-Korea-Japan Theatre Festival Concludes Successfully in Spring City". *Chinese Theatre* (10): 29.]

海上丝绸之路叙事中的粤港澳经验： 文化符号的媒介转译与传播范式创新

张 衡 (Zhang Heng)¹

摘要：作为海上丝绸之路文化圈不可或缺的重要一环，粤港澳地区文化的发展变迁在生成其自身文化性格标识的同时，不断推动着粤港澳“海丝”叙事的生成与发展、更新与转型。粤港澳“海丝”叙事与其特殊的地理环境、书写传统密不可分，更源于其自身强大的生命力，在发展过程中巧妙地融“变”与“不变”于一体，已成岭南文化的重要表征；当代粤港澳“海丝”叙事注重呈现时代气象之新，善于“翻新再造”地域文化符号，巧用跨媒介创意促作品增殖；面向未来的粤港澳“海丝”叙事扎根传统、放眼世界，亦充满生机和潜力，为新时代文学叙事及文化传播发展提供了可鉴之途。

关键词：粤港澳；“海丝”叙事；文学创意；地域文化；传承创新

Title: The Guangdong-Hong Kong-Macao Experience in the Maritime Silk Road Narrative: Media Translation and Communication Paradigm Innovation of Cultural Symbols

Abstract: As an indispensable part of the cultural circle of the Maritime Silk Road, the development and change of culture in Guangdong, Hong Kong and Macao not only generates its own cultural identity, but also constantly promotes the generation, development, renewal and transformation of the “Maritime Silk Road” narrative in Guangdong, Hong Kong and Macao. The narrative of “Maritime Silk Road” in Guangdong, Hong Kong and Macao is inseparable from its special geographical environment and writing tradition. It is also derived from its own strong vitality. In the process of development, it skillfully integrates “change” and “invariability” into one, which has become an important symbol of Lingnan culture. The contemporary Guangdong, Hong Kong and Macao “Maritime Silk Road” narrative focuses on presenting the new spirit of the times, is good at “renovating” regional cultural symbols, and skillfully uses cross-media creativity to promote the proliferation of works; the future-oriented Guangdong-Hong Kong-Macao “Maritime Silk Road” narrative remains rooted in tradition, takes a global perspective, and embodies vitality and potential, which provides a reference for the development of literary narrative and cultural communication in the new era.

Keywords: Guangdong, Hong Kong and Macao; the Narrative of “Maritime Silk Road”; Literary Creativity; Regional Culture; Inheritance and Innovation

何为“海丝”？作为人类历史上物质文明及精神文明交流交融最耀眼的舞台，古代丝绸之路一直持续发挥着重要作用。古有“陆丝”，又有“海丝”，沟通中西，遥相呼应，分别由海陆途径抵达欧洲大陆（凌逾、张衡，2021，pp.21-29）。“海丝”在“海”，强调海运途径，古人克服险阻重重，以其独特的

¹ 张 衡 (Zhang Heng)，广东药科大学马克思主义学院讲师，文学博士，研究方向：粤港澳文学文化、中医药文化、大学美育等。电邮：hengzh94@163.com。

地理条件打开了中外文明交流互鉴的又一通途；“海丝”重“丝”，却不仅止步于“丝”，因其知名度涵盖了种类繁多的远洋商贸产品，具有文化上的代称意义：从流光溢彩的丝绸织锦，到香飘四海的茶叶、风靡全球的中国瓷器……无一不在彼时海外市场刮起绚烂的“中国风”，进口出口之间，海外商品亦由此纷至沓来。开辟于秦汉，繁荣于唐宋，鼎盛于明清的海上丝绸之路，继往开来、连绵不绝，并于新中国成立后尤其是改革开放以来再度焕发出新的生机与活力，又在当下于“丝绸之路经济带”“21世纪海上丝绸之路”共同构筑而成的“一带一路”平台中持续绽放光彩。

陆海相连，丝路同辉。“海丝”先有其物，后有其路，继而成文（凌逾，2023，p.233），数千年以来，随着路的开辟通达、发展壮大，与其紧密相关的文学叙事相生相伴相行，小说、诗歌、散文、戏剧以及其他类型的文学艺术作品此起彼伏、轮番涌现，喧哗争鸣、蔚为可观。在这其中，粤港澳“海丝”叙事成为别具亮色的熠熠一笔。

一、缘何而来？粤港澳“海丝”叙事的历史脉络

论及粤港澳“海丝”叙事之缘起，与其特殊的区位环境及文化底蕴有着密不可分的联系，同时亦源于其自身强大的生命力，在数千年的发展过程中破冰突围、逐步探索出别具一格的特色之路。

首先，粤港澳“海丝”叙事离不开其独特的地理条件。粤港澳距大海近、离中原远，若以宏观的视角“俯瞰”这一区域，不难发现海洋所占据的重要地位。山脉纵横的天然屏障，使得这一区域文化发展与处于“文化中心”的中原地区相去甚远，但区域向海的地理条件，在爱拼敢闯的当地人的开拓下，已然化不利为有利、变天堑为海疆通途，成为千百年来粤港澳发展、繁荣的重要支撑。正如梁启超（梁启超，2001，p.1708）在《世界史上广东之位置》中所强调的“视角转换”，如若换一种视角来看，彼时的“大广东”可以从“国之鸡肋”转化为“世界之中心”。“于是全球大航海时代到来之时，那种便利甚至独占鳌头的地理位置优势就逐渐突显了出来。”（林岗，2023，p.1）因此，粤港澳地区向海而立、因海而兴、拓海而荣，区域发展与历史上“海丝”路的开拓紧密关联：秦汉时期番禺、徐闻等地已有出海经历，唐有“广州通海夷道”，宋元两代该区域海上贸易达到鼎盛，即使在“海禁”森严的清代，“一口通商”谕令及“十三行”等商行贸易活动的出现，表明广州仍是维持与海外国家远洋贸易的唯一口岸，与此同时，澳门与香港作为重要港口城市，亦在不同历史时期扮演了“海丝”路上的重要“纽结”（凌逾等，2021）。因此，粤港澳地区是古代“海丝”路上不可忽视的重要一环，对“海丝”交流互动与文化发展起到了不可或缺的推动作用。

其次，粤港澳“海丝”叙事之演进，既折射出古代海上丝绸之路的盛衰兴替，又同岭南文学文化的发展相伴相行。作为区位概念上的“粤港澳”与文化意义上的“岭南”紧密关联，明末清初岭南学人屈大均论及这一区域文学文化发展轨迹，于《广东新语》中独具慧眼地提出：“始燃于汉，炽于唐于宋，志有明乃照于四方焉。”（屈大均，1985，p.316）唐代之前，中原文化辐射四方，而位居偏南一隅的岭南文化自身处于相对“劣势”地位，相应的，粤港澳“海丝”叙事数量不多，多源于民间自发创作，烛照现实、通俗质朴，散见于民谣民谚，融汇于日常生活之中。位于中国大陆最南端的广东徐闻，是古代海上丝绸之路重要起点之一，汉时海边已设专官管理出海事物及贸易往来，民间流传的《徐闻谚》（陈永正编注，2001，p.1）朗朗上口：“欲拔贫，诣徐闻。”寥寥数语，微光烛照，足见海上贸易之繁盛。由此出海、为生存一搏，道出了纵身奔赴“海丝”之具体行动已成为那个年代的百姓摆脱困境、脱贫致富的重要现实途径。唐宋时期粤港澳地区流传的《古舟人谚》（陈永正编注，2001，p.53）：“去怕七洲，回怕昆仑。”则提及古代海上丝绸之路上的“七洲洋”“昆仑洋”两大地名，屡屡言“怕”更是以现实主义的视角别具体验感地道尽了“海丝”路上往来奔波的艰险莫测。

有唐以来及至明清近代，粤港澳“海丝”叙事逐步发展、不断开拓，叙事主体也从早期的“入粤文

人”逐步向“本土文人”过渡，最终在明清之际形成“众声喧哗”“海丝争鸣”之盛况。唐代文人入粤多为贬谪、流放抑或探亲、游历，早期由中原文化圈进入这一相对陌生之区域，既带有对自然环境的陌生恐惧，又有面向苍茫大海、触景生情的茫然与踌躇。唐宋以来，一方面，中原入粤文人对区域环境及岭南文化的深入了解，作品中多涉“海波”“海气”“碧海”“楼船”“宝舶”“海神”“海客”“番客”“海奴”“桄榔”“珠玑”“犀象”“蛟人”“外夷”等“海丝”路上相关景致元素出现。唐代刘禹锡（陈永正编注，2001，p.53）名句：“连天浪静长鲸息，映日帆多宝舶来”，宋代程师孟（陈永正编注，2001，p.62）《题共乐亭》：“千门日照珍珠市，万户烟生碧玉城。山海是为中国藏，梯航尤见外夷情。”张祐（陈永正编注，2001，p.74）《阜通阁》有云：“千帆不隔云中树，万货来从徼外舟”海上中外商贸往来的熙攘盛景。另一方面，岭南本土文人群体的成长壮大，“海丝”叙事愈加丰富。唐有莫宣卿《赋得水怀珠》（陈永正编注，2001，p.74），宋有洪适（陈永正编注，2001，p.78）《海山楼》：“奇货，归帆过，击鼓吹箫相应和。”《沉香浦》（陈永正编注，2001，p.78）：“炎区万国侈奇香，捆载归来有巨航。”洪适（洪适，1987，p.457）本人更在《师吴堂记》中有言：“岭以南，广为一都会。大贾自占城、真腊、三佛齐、阁婆涉海而至，岁数十柁，凡西南群夷之珍，犀象珠香流离之属，禹不能名。”

明清以降，入粤文人聚焦这一区域的“海丝”叙事仍层出不穷，但无论从作品数量还是质量来看，彼时粤港澳本土文人成为“海丝”叙事的主要群体，佳句迭出，气脉更雄，文人群体的吟咏唱和之间，“海丝”叙事众声喧哗，折射出这一海上航行、贸易往来活动影响下的区域社会风气之转变。明有伦以训、孙蕢、何维柏、孙勋、郭棐、蒲龙、苏应机、陈士俊、王士龙、韩上桂、陈国是、黎遂球……清有屈大均、陈恭尹、梁佩兰、王邦畿、陈王猷、汪后来、李珠光、何松……值得一提的是，明末清初屈大均浓墨重彩致力于“吾粤”之构筑，其足迹踏遍祖国的大好河山，但纵观其一生著述，饱蘸之笔墨，皆在其对粤港澳风情、尤其是对“海丝”特色之深入发掘，可见屈氏用力用心用情至深。同为“岭南大三家”的诗人陈恭尹、梁佩兰，亦为“海丝”叙事添砖加瓦。彼时粤港澳“海丝”叙事，既绘“海丝”商贸往来之盛景，又咏西洋奇货之名状。如明代顺德人孙蕢《广州歌》，清代屈大均《南海神祠作》《南海庙作》《观海》《镇海楼》《白鹅潭眺望》《澳门》梁佩兰《海市歌》《送人入安南》王邦畿《海市歌》张穆《登望洋台诗》陈恭尹（陈永正编注，2001，p.220）《乙亥元日送石工泛海交趾》《铙歌·其十》：“碧眼番彝剑在襟，百年贡市海门深。”李坛《澳门歌》潘有原《海船行》钟启韶《澳门杂诗》陈官《澳门竹枝词》《望濠镜澳》等作品，借由广州、澳门等“海丝”重镇，尽数描绘了中外贸易繁华热闹景象；而明代陈子升《咏西洋显微镜》，清有陈恭尹《题西洋画》屈大均《望洋台》《玻璃镜》梁佩兰《日本刀歌》《菩提树》《观暹罗使者入贡》潘有度《西洋杂咏》蕴端《千里镜》《显微镜》《火镜》《多宝镜》吴应逵《番塔》陈官《贡象行》李遐龄《观黄总成所藏西洋画》等作品，将“海丝”携来的精美器物一一展现。与此同时，及至清代后期，随着时局之变，生发出如罗天尺《冬夜珠江舟中观火烧洋货十三行因成长歌》梁廷枏《海国四说》禺山老人《蜃楼志》吴趼人《发财秘诀》李黼平《大渔山歌》《防海四首》以及黄遵宪、丘逢甲等爱国诗人的海疆、海战、海防书写等一系列别具时代特色的作品，粤港澳“海丝”叙事由此既展粤港澳人“海丝”文化浸润下的开放心态，又饱蘸近代全球海洋视野下的家国隐忧。

最后，值得一提的是，粤港澳“海丝”叙事源于其自身强大的生命力，在发展过程中巧妙地融“变”与“不变”于一体，已成岭南文化的重要表征。一如康有为（康有为，2007，p.125）先生所言：“吾粤际海无涯，自汉时与诸蕃互市，环行海外诸国，多吾粤人。故粤人之善商业、务工艺、履巨海、涉洪涛而交于诸蕃，殆天性。”刘斯奋（刘斯奋，2018，p.322）亦将孕育成长于岭南的文化性格概括为“不拘一格，不定一尊，不守一隅”。文学叙事是一时代精神之映射。古代“海丝”叙事及至晚清时代本身存在着不可避免的“困境”，即囿于其背后的政治环境与社会制度，也正因如此，粤港澳人秉持着开放包容之开阔心态，同样“化不利为有利”，开眼纵览寰球，由海洋之位置、“海丝”之视角掀起救亡图存的思

考。及至新中国成立后现当代文学视野中的“海丝”叙事渐次涌现，特别是新世纪以来，粤港澳“海丝”叙事再度繁盛，掀起新浪潮。世道既变，文亦因之。粤港澳“海丝”叙事在近代以来这一大变革的时代当中，有其明显革新的一面，但始终葆有着对地域文学文化传统之承续。在这其中，“变”的是不同时代背景之下的叙事方式，而“不变”的则是围绕“海丝”出发的开放包容、活泼纷繁、创意出新之视野。

二、如何创意？当代粤港澳“海丝”叙事之新变

如果说“海丝”是条长链，那么粤港澳“海丝”叙事作品宛如链上明珠。在步入当代、尤其是二十一世纪以来，粤港澳“海丝”叙事在继承传统的基础上进一步生新创意、亮点迭出。具体而言，特色有三：

其一，当代“海丝”叙事如何呈现时代气象之新？身处于改革开放的前沿地，包蕴国家战略下生机勃勃的“大湾区”，粤港澳地区在服务于新时代中国式现代化建设大局中的地位突出。基于此，粤港澳作家注重宏观微观双重视域中的“海丝”复现，善于在历史与现实的交叉映衬中打造当代别具地方特色的“海丝”风貌。如中山作家丘树宏创作的大型舞台节目文学台本《珠海，珠海》《海上丝路》《海上丝路·香云纱》《Macau·澳门》《粤港澳放歌》，以及500余行的长篇史诗《海上丝路》等；汕头作家颜烈的十四行诗集《商埠·海丝》，湛江作家洪三泰创作丝绸之路长诗《大海洋》、洪三川的《丝路叠影》、洪三河的《半岛丝情》以及洪江的《丝路梦回》等篇。此类“海丝”叙事主题鲜明、特色突出，多运用广角扫描、全局敞开的形式，往往以长诗、大型舞台剧等形式展现，在气势表现与视觉传播上起到震撼效果，善于立足“海丝”抒发恢宏的情感与壮阔的气势，并格外注重以激昂情感、奋进精神以及航海之艰来反映“海丝”路上种种体验，展现从“开海”到“通商”这一过程中人们的心理变化。场面宏大、视野开阔的当代粤港澳“海丝”叙事，景物描写更为细致，或随着诗歌节奏的变化夹叙夹议，或采用视听结合的舞台技术渲染情感，读者观众易在其中随文本主基调参与内部情感变化，能够起到振奋人心的效果。

同为粤港澳“海丝”叙事，还有作品聚焦微观、落脚细节，取其精华、不断深研，以展现“海丝”往来过程中的起伏动态、舒缓情感取胜，蕴隽永之味，多见于香港、澳门作家笔下。作为“海丝”路上重要的中转站、同时也是人类大航海史上重要的世界港口，港澳两地以其独特的地理位置和海运贸易蜚声全球，时至今日，这种文化记忆仍镌刻在区域文化和日常生活的方方面面，投射于作家“海丝”叙事的字里行间。例如，香港作家也斯（也斯，2000，p.119）亦有直接题名为《丝绸之路》的诗篇，从历史上“海丝”航行中的一个个人物谈起，借其所见所感的海上经历复现航海景况，以其心理变化勾勒出“海丝”图卷：“一丝丝若断若连的线来往穿梭/编织出未见过的玄幻的脸孔”该诗短小轻盈，如“丝”般往来“编织穿梭”，充满无限欢快笔调，轻盈灵动。又如，也斯（也斯，2000，p.37）在《葡萄牙皇帝送给中国皇帝的一幅挂毯》诗中表面展现的是博物馆中珍藏的“历史遗物”，却由表及里，在根植于历史的想象中勾勒出“海丝”路上往来景象：“在高昂的号角声中起航/越过波涛汹涌的无边大海/红色丝绸衬裹上面纵横金银丝线”。诗句巧借启航的号角、汹涌的瀚海等意象复现了彼时丝路之景，这一幅挂毯错综交织的工艺手法，更是“海丝”路上东方资源与西方技艺交织的明证，牵丝萦带般勾连出“海丝”之路的历史印记。而（也斯，2000，pp.46-47）《在金船饼屋避雨》一诗同样颇为巧妙：“店内葡萄牙人在喝酒/背后是远渡重洋而来的——/那真曾是一艘金黄的船？现在凝止成为一块招牌”，澳门因港口而兴盛，自葡萄牙人航海上岸开始就与中西商贸往来结下“不解之缘”，该诗以当下“金船”为字号招牌的饮食之肆写起，联想彼时贸易兴盛、“海丝”路上往来不断的航船景象，在历史的脉络中将“海丝”之路隐性呈现，由此，作者审视历史与当下之间的“海丝”互联互动，由衷感慨道：“众多的船舶来往世界的海洋/希望大家找到自己的雪和太阳”（也斯，2000，pp.46-47），借助海洋脉络波动，点明点亮主题。

可见，当代粤港澳“海丝”叙事内外开拓、不断纵深，既关注全局、又关怀个体，以广微双镜的切换实现了复现“大历史”与“小人物”的辩证统一。不仅展现先民向海开拓的行动及“走出去”的精神，还

重视到“海丝”路上的文化交融互鉴，在新的时代背景下更具启示意义。

其二，当代粤港澳“海丝”叙事善于“翻新再造”，聚焦“海丝”往来络绎、流动通达之特质，切磋琢磨、淬火炼金，打造颇具地域特色的文化符号。在这其中，我们不难发现，商船既是航海开拓的交通工具，也是勾连海上丝路商贸文化交流的重要媒介。近年来，粤港澳“海丝”叙事关注本海域内发掘出水的“南海Ⅰ号”“南澳Ⅰ号”等古代商船遗产实体，并在此基础上衍生系列文本，创意迭出。譬如，粤港澳“海丝”叙事通过“沉船再生”之模式回到过去，进而聚焦“海丝”航行空间的流动性、强调体验感，海上故事鲜活。如阳江小说家冯铮的作品《南海Ⅰ号传奇》，从商船的始发港刺桐古城谈起，言及宋代海上商贸之繁荣景象，随着商船由闽入粤、及至奔赴海外的这一航程中，不难看出既有眼观海路之现实情状——船主欧阳天龙时常打捞所行之处的泥沙，以此判定所在的水上地理位置；又有舌尝百鲜之生活体验——随着船近阳江，颇具本地特色的疍家粉酥、烤虾、鱼生、鲑婆鲞仔汤始现于餐桌；而船上主人公在近海既览水上市场，常遇各类海市，舟楫艇仔之间以方言往来交谈——“不用货币，只是以物易物，你的瓜菜换我的鱼虾”（冯铮，2016，p.139）；金门小港平静质朴、初入广东柘林港险要忙碌、而广州大港则是开拓繁忙的一派盛景。与之近似的还有广东省粤剧院于“南海Ⅰ号”打捞出水后随即推出的大型新编粤剧《南海一号》，同样注重以戏剧场次的变化来完成“海丝”空间之切换：该剧以倒序形式娓娓道来，虽写商船首航即沉，但前后不断穿插商人群体广州李氏父子与波斯古丽父女借“海丝”路多次往来“广州——波斯”的航海贸易历程。彼时船上世界热闹熙攘，“海丝”船家及商人一行以目观、以舌品、以语言判断、以亲身经历来体验沿线大小港口的特色，船自始发至沉没途中时刻流动，呈现空间切换的动态美感。由此，粤港澳“海丝”叙事借由商船符号，以流动航线空间对抗“凝滞空间”，强调沿途各色风情、船上种种颠簸、风浪来袭时的沉浮，船上空间与海洋空间、岛上空间、城市空间穿插互动，呈现多元商贸活动盛景，借助航行体验打通了多个流动空间。沉没的商船历经时间淘洗，反在海底得以保存，成为当年时代生活的真实标本，当代历史考古和文艺创作又将这份存档礼物变“废”为宝，这就是文化的力量。而符号增殖的由一到多不仅仅是相关作品数量的飞升，更重要的是，其展现出文学表现形式的创意。粤港澳“海丝”叙事围绕具有区域特色的商船符号，复现历史场域、勾连贸易海路。

其三，当代粤港澳“海丝”叙事巧用跨媒介创意，促作品增殖。岭南文化先贤屈大均（陈永正编注，2001，p.203）有竹枝词流传：“洋船争出是官商，十字门开向三洋；五丝八丝广段好，银钱堆满十三行。”于“海丝”路而言，作为商业活动意义上的广东十三行，既是中外贸易的集聚点和经营机构，也是彼时西方进入中国的主要生活空间，同时，又因其货物之精美、经营之诚信、影响之深远，一时间成为代表中国的商业贸易品牌。新世纪以来，粤港澳“海丝”叙事围绕广东十三行这一对外贸易机构，以其为特色标志进行创作，书写华洋贸易中的商人、商行及其商业活动，作品形式活泼纷繁、各色不一，借由跨媒介途径，不断衍生叙事作品，打造深入人心的多元文化创意形式。近年来，由“海丝”路上的广州十三行出发，围绕商人、商行、商品、贸易圈展开不同向度的创新，从长篇小说到网络小说、从话剧到电视、电影再到体验式纪录片，层出不穷；从穿越历险到古今对话，常写常新。如盛和煜的长篇小说《大清十三行》从马戛尔尼觐见乾隆开始讲至鸦片战争爆发，深入历史的缝隙中寻找帝国商人失败的原因，阿菩的网络小说《十三行》注重呈现夹杂在中西贸易与封建皇权之中的行商品格，而广东卫视新近推出的历史体验式纪录片《十三行》则致力于在当下的语境中借由符号讲述全球化时代的贸易故事。苏珊·朗格曾认为，艺术性的作品具有生命的形式，粤港澳“海丝”叙事在不断创作、增殖的过程中，均致力于以活泼多元的创新形式展开对于彼时问题的分析。

以十三行系列作品为代表的粤港澳“海丝”叙事兴盛得益于当代媒介传播形式的发展以及文化观念的创新，题材丰富，从话剧到影视剧到纪录片、从传统纸质小说到新型网络小说到跨界融合的文创产品，一应俱全，满足了各个年龄层次、各类文化审美的受众需求。当下传统被不断改造，而未来发展的趋势

关键在于文化发展之多元特质，而以展演观看、体验互动式为主的叙事模式将传统文化根基与当下文化发展的多样性交织在一起，使各自的文化特色得以充分表达。由此可见，粤港澳“海丝”叙事逐渐摸索出一条直面当下、迎接未来的发展出路，即立足于文化复兴创意，聚焦“海丝”贸易所涉的物质文化与精神文化资源，以新兴创意形式讲好当代粤港澳“海丝”故事，打造区域特色文化品牌。

三、路在何方？粤港澳“海丝”叙事之价值指向

“海丝”从历史深处走来，绵延千年、传承不断，“见证了岭南文化的发展和中外文化的交流”（田丰，2024，p.8）。值得注意的是，人类总体福祉的增加从来不是一个单向度前进的过程，而是内化于以生产生活方式为载体的社会文化整体均衡。步入21世纪以来，海上丝绸之路文化力量的融合为世界整体性的优势互补、开放发展创造了新的机遇（田蕾，2018，p.11）。现如今，乘“一带一路”平台之东风，从海上丝绸之路自身传统中发掘多种互联互通要素，进而推动沿线国家及地区的交流互动深入，有助于东方文明更加积极主动地联系西方文明，以崭新的姿态进一步推动文明之间的交流互渗。

前文言及粤港澳“海丝”叙事之“前世今生”，不难看出，作为海上丝绸之路文化圈不可或缺的重要一环，粤港澳地区文化的发展变迁在生成其自身文化性格标识的同时，亦不断推动着粤港澳“海丝”叙事的更新与转型。由此，当代生机勃勃的粤港澳“海丝”叙事扎根传统、放眼世界，视角更为浩瀚开阔，既彰显地域性特色、又不断呈现发展及传播之创新态势。面向未来的粤港澳“海丝”叙事亦可从以下途径出发，立足区域文化、聚焦时代新变、再绘蓝图新篇。

一是注重共性与个性之间的凸显，打造粤港澳“海丝”跨区域商贸之路。海丝沿线，沧海拾珠。从古至今，商业文化均系粤港澳地区文化的主流特色，历史上广商、潮商、客商沿丝路开拓，驰名海内外、富甲一方，丝绸、陶瓷、茶叶、香料、漆器都是特定历史时期“海丝”路上的重要运输商品，一度成为中国文化形象的代码符号。近年来，潮汕作家廖琪的小说《茶仙》《茶道无道》聚焦潮汕地区“茶功夫”与“茶文化”，郭小东以远洋华侨寄回家乡的“侨批”切入近代家族历史的多部曲，均是粤港澳文化元素与“海丝”商业符号有机融合的代表。粤港澳“海丝”叙事可巧用区域商贸、特别是海商特色，更好地集结地缘优势，于和而不同中，彰显区域向心力、凝聚力、影响力。在新的历史时期，聚焦跨区域的商贸文化因子，仍不失粤港澳“海丝”叙事生生再造的创意源泉。其一，“海丝”叙事可结合“南海一号”“南澳一号”等商贸沉船发掘、考古过程中的重大发现，尝试“以船为媒”融历史故事与当代文化发展于一炉，航行沿线少数民族风情和东南亚民俗亦可尽收其中；其二，则可“以人为媒”，重写以陈旭年、张弼士、陈慈黉等为代表的“海丝”爱国华商传奇，注重发掘与“海丝”沿线国家的人文精神。其三，注重“品牌为媒”，即关注海上商贸活动中滋生而出的众多商贸品牌，如驰名中外的医药品牌广州陈李济、王老吉、香港余仁生等，饮食文化品牌广州酒家、陶陶居、李锦记、港式鸳鸯、澳门葡挞等，继而聚焦诸多品牌背后的传播链条及文化影响路径，要让老字号焕生机，让传统元素更好地呈现。

在新的历史时期，粤港澳“海丝”叙事的发展既要立足传统特色，又要更新文化内涵。一如学者王义桅（王义桅，2015，p.11）所言：“中国不再只是丝绸之国，丝绸不再能代表‘中国制造’了。”粤港澳科技发展走在前沿，华为、腾讯、大疆等众多尖端科技品牌让全世界对中国刮目相看，其所代表的“中国创造”“中国科技”的核心实力已逐步融入到中国当代商业文化之中，创设出科技与人文交织的品牌辐射力。因此，紧随时代潮流，交织科技与商贸文化的粤港澳“海丝”叙事仍有待继续发掘。商贸沟通互联彰显多元文化精神，文化更新转型与科技的精进腾飞密不可分，“海丝”是跨区域、尚贸易的海商之路，二十一世纪的商贸精神亟待重新书写、跨海远航的“中国商业故事”更需全方位展开叙述，保留传

统特色文化符号、吸纳新兴科技因子是其文化转型的首要任务。

二是致力交流与互鉴之间的影响，打造粤港澳“海丝”跨文化互促之路。多元碰撞推动文化更新。粤港澳“海丝”叙事创意重开放、融多元，尤其讲究东西方文化的融合互促，呈现出众声喧哗、百花齐放般“杂唛”的特色文化标识。杂糅是文化生新的土壤，互促是跨文化发展的必经之路。自上个世纪中叶以来，蜚声中外的“叶问系列”“黄飞鸿系列”“李小龙系列”影视作品在华洋杂处的文化生态中彰显中国功夫魅力与武师侠义精神，曾一度在“海丝”沿线地区大获成功，而关注于新马地区土生华人文化的新加坡电视连续剧《小娘惹》系列也曾经在中国刮起一阵“娘惹文化风”。这些作品成功的背后均有赖于“海丝”沿线地区对于共同文化元素、代表人物的众所周知和津津乐道，进而引发链条效应，带动情感上的互通及共鸣。

“一带一路”倡议是习近平总书记亲自筹划、亲自部署、亲自推动建设的新发展理念，注重“政策沟通”“道路联通”“贸易畅通”“货币流通”“民心相通”。其中“民心相通”，指涉的是文化情感沟通，重的是多元文化的跨界交流，“海丝”沿线文化既有共同的东方传统元素，又呈现出姹紫嫣红的民族风情。多姿多彩的民俗文化生态为“海丝”创意文化生新提供了鲜活素材。譬如，可以尝试将潮汕歌册、客家山歌、咸水歌、粤剧、潮剧、汉剧与马来班顿、菲律宾哈德哈德圣歌、越南水上木偶戏、泰国孔剧等民族文化元素跨界融合，以系列嵌套歌舞剧的形式重谱“海丝之歌”。此外，还可以译介、阅读、研究等方式更多地把握海丝沿线国家及地区的文化优势，取长补短、互通互鉴，以跨民族跨区域海洋文化因子的碰撞融合推动“海丝”文化新生。以此为鉴，多元文化的碰撞交流过程中，文化上的尊重、情感上的共鸣是其核心要素。面向未来，粤港澳“海丝”叙事策略的更新，尤其要注重在把握丝路精神主线的前提下发散思维、集聚多元文化，走向跨文化视野下的创新转型。

三是把握叙事与传播之间的互动，打造粤港澳“海丝”跨网络融媒之路。新时代、新丝路、新文化，如何进一步扩大传播领域，提升粤港澳“海丝”叙事之影响力？“互联网+”时代的答案即是跨网络的媒介融合之路。马克思在艺术生产理论中就已阐明媒介之于文化交流传播的重要意义，斯图亚特·霍尔（邹赞，2008，pp.84-87）也曾言：“文化是传播，传播也是文化。”因此，好的文化传播途径及交流机制足让其承载的文化产品本身得以“镀金”发光。粤港澳文化创意善用新技术、新媒介，粤港澳大湾区建设蒸蒸日上，网络平台以及多媒介的信息交流集聚各地资源优势，推动文化产业生新。近年来，凌逾教授的系列著作《跨媒介叙事》《跨媒介香港》《跨界网》《跨界创意访谈录》等，从聚焦跨界创意大师到创意城市文化，再到关注网络空间与网络媒介的多元创意，提供了诸多文化更新的方法路径。从海路的漂泊探航、天路的飞升翱翔，及至网路的跨界无界，传播路径的变迁推动人类对未知世界的探索，未来粤港澳“海丝”叙事亦可借助海路与陆路的动态互联、海路与网路的并驾齐驱，不断走向跨网络、融媒介。

由此，未来粤港澳“海丝”叙事一方面要关注跨网络、融媒介中“海丝”叙事的文化传播机制。众所周知，历史上，四大名著一度在“海丝”沿岸国家深受欢迎，尤以泰国、越南、马来西亚等东南亚国家为盛，这是航海时代印刷媒介传播衍生的结果；而今网络媒介时代，融媒体时代的视觉冲击和网络传播效应令人惊叹，众多文化IP如雨后春笋、节节攀升。由此可见，“海丝”叙事在发展、传播过程中，不仅要尊重各个地区的文化习惯，寻找共通的文化符号，更要借鉴流行文化的受众特点，重点分析传播机制，善用多媒体、自媒体、微媒体，有针对性地推动创意传播。另一方面，可巧用网络技术，增强交互体验，比如借鉴3D网络场景的设计，在此基础之上尝试开发“海丝”动态航行图，并打造沉浸式民俗文化体验，如此一来，足不出户，紧随网络便可体验独特的冒险航行和沿线地区的民俗文化风情，同时搜集上传各个国家及地区“海丝”相关的文学、音乐、舞蹈、影视等作品，打造网络空间的“剧场感”，促进“海丝”叙事作品传播。面向未来、不断拓宽、延伸的粤港澳“海丝”叙事，既可根植于数千年深厚的商

业文化传统，又能紧贴时代发展的先进步伐、乘媒介发展之东风，海陆联动，涉“网”为路，跨界融合，打造“海洋命运共同体”，见证中国走向网络信息文明的跨越转型。

基金项目：本文系广州市哲学社会科学“十四五”规划羊城青年学人课题“十三行文艺叙事对广州城市文脉的传承创新研究”（项目编号：2024GZQN75）、广东省哲学社会科学规划2025年度青年项目《新时代粤港澳文学海洋叙事研究》（项目编号：GD25YZW09）、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）阶段性研究成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 陈永正（2001）：《中国古代海上丝绸之路诗选》。广东旅游出版社。
- [Chen Yongzheng (2001). *Selected Poems of Ancient Maritime Silk Road in China*. Guangdong Tourism Publishing House.]
- 冯崢（2016）：《南海1号传奇（无名氏点评本）（五版）》。花城出版社。
- [Feng Zheng (2016). *Nanhai No.1 Legend (Anonymous Commentary) (Fifth Edition)*. Huacheng Publishing House.]
- 洪适（1987）：《盘洲文集（卷三一）师吴堂记》。上海古籍出版社。
- [Hong Shi (1987). *Records of Wu Tang, Master of Panzhou Anthology (Volume III)*. Shanghai Ancient Books Publishing House.]
- 康有为（2007）：《康有为全集·第五集》。中国人民大学出版社。
- [Kang Youwei (2007). *Kang Youwei's Complete Set · The Fifth Set*. Renmin University of China Press.]
- 梁启超（2001）：《世界史上广东之位置·饮冰室文集·第三集》。云南教育出版社。
- [Liang Qichao (2001). *The Position of Guangdong in World History. Ice Room Essays, Episode III*. Yunnan Education Press.]
- 林岗（2023）：总序，《广东文学通史（第一卷）》（张培忠、蒋述卓总主编，彭玉平主编）。人民文学出版社。
- [Lin Gang (2023). Total Ordering, *General History of Guangdong Literature (Vol.1)* (Zhang Peizhong, Jiang Shuzhuo, Peng Yuping). People's Literature Publishing House.]
- 凌逾（2023）：《中国当代文学思潮（1978-2020）》。陕西人民出版社。
- [Ling Yu (2023). *Chinese Contemporary Literature Trend (1978-2020)*. Shaanxi People's Publishing House.]
- 凌逾、张衡（2021）：“论‘沉船再生’的中西叙事策略及文化创意——聚焦粤港澳文学”，《山西大学学报（哲学社会科学版）》（05）：22-30。
- [Ling Yu, Zhang Heng (2021). "On the Chinese and Western Narrative Strategies and Cultural Creativity of 'Shipwreck Regeneration' - Focusing on Guangdong, Hong Kong and Macao Literature". *Journal of Shanxi University (Philosophy and Social Sciences)* (05): 22-30.]
- 刘斯奋（2018）：“互联网时代做与众不同的‘独一个’”。《刘斯奋集》。广东人民出版社。
- [Liu Sifen (2018). "The Internet Era is Unique". *Liu Sifen Set*. Guangdong People's Publishing House.]
- 屈大均（1985）：《广东新语（卷十一·文语）》。中华书局。
- [Qu Dajun (1985). *Guangdong Xinyu (Volume 11 · Wenyu)*. Zhonghua Book Company.]
- 田丰（2024）：“岭南海洋文化精神与广东开放新格局”，《海洋文化与发展格局论文集·2022粤港澳大湾区（广东）文史论坛》。羊城晚报出版社。
- [Tian feng (2024). "The Spirit of Lingnan Marine Culture and the New Pattern of Guangdong Opening-up". *Marine Culture and New Development Pattern Essays · 2022 Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area (Guangdong) Cultural and Historical Forum*. Yangcheng Evening News Publishing House.]
- 王蕾（2018）：《21世纪海上丝绸之路文化构建研究》。社会科学文献出版社。
- [Wang Lei (2018). *Research on the Cultural Construction of the 21st Century Maritime Silk Road*. Social Science Literature Publishing House.]
- 王义桅（2015）：《“一带一路”：机遇与挑战》。人民出版社。
- [Wang Yiwei (2015). *The Belt and Road: Opportunities and Challenges*. People's Publishing House.]
- 也斯（2000）：《东西》。牛津出版社。
- [Ye Si (2000). *East and West*. Oxford Press.]
- 邹赞（2008）：“斯图亚特·霍尔论大众理论与传媒”，《中国石油大学学报》（06）：84-87。
- [Zou Zan (2008). Stuart Hall on Mass Theory and Media. *Journal of China University of Petroleum* (06): 84-87.]

跨文化视域下古代朝鲜文人对贾岛的接受

——以朝鲜王朝为中心

黄雅丽 (HuangYali)¹, 张同胜 (ZhangTongsheng)²

摘要: 古代朝鲜半岛国家与古代中国渊源深厚, 古代朝鲜文人对中国唐代诗人贾岛的接受自新罗时期至李氏朝鲜王朝从未中断, 并在李朝达到顶峰。在朝鲜文人心中, 贾岛凝结为四个典型形象: 佛门返俗的诗僧、穷苦困顿的诗人、文采超群的诗人和骑驴推敲苦吟者。朝鲜王朝文人对贾岛苦吟诗的接受情况各不相同, 一些朝鲜文人通过次韵、用韵、集句和化用等形式学习贾岛诗歌, 对其诗风和苦吟诗法给予了高度的肯定和认可; 然而, 一些深受儒家影响的李朝文人却批评贾岛的苦吟推敲之法, 对其幽僻苦涩的诗风也不予认同。

关键词: 贾岛; 跨文化交流; 苦吟; 朝鲜王朝; 接受

Title: The Acceptance of Jia Dao by Ancient Korean Literati from a Cross-cultural Perspective: Centered on the Joseon Dynasty

Abstract: The countries on the ancient Korean Peninsula had a profound historical connection with ancient China. The acceptance of Jia Dao, a poet of the Tang Dynasty in China, by ancient Korean literati began in the Silla period and continued uninterrupted through to the Joseon Dynasty, reaching its peak during the Joseon Dynasty. In the minds of Korean literati, Jia Dao was perceived as embodying four typical images: a poet-monk who returned to secular life from Buddhism, a poor and distressed poet, a poet of extraordinary literary talent, and a poet who painstakingly deliberated over his verses while riding a donkey. What's more, the literati of the Joseon Dynasty held different attitudes towards Jia Dao's painstaking poetic deliberation. Some literati learned from Jia Dao's poetry through composing poems in the same rhyme scheme, using the same rhymes, compiling sentences from his works, and adapting his expressions. However, the literati in the Joseon Dynasty who were deeply influenced by Confucianism, criticized Jia Dao's method of painstakingly pondering over and refining his verses, and disapproved of his remote and bitter poetic style.

Keywords: Jia Dao; Cross-cultural Communication; Arduous Poem Composition; Joseon Dynasty; Reception Study

朝鲜半岛与我国一衣带水、渊源深厚, 自箕子时期到朝鲜王朝时期与中国的政治、文化、思想等方面持续往来, 其文化深受中华文化之影响, 故被称为“小中华”。时至今日, 韩国仍是域外保留中国汉籍最多的国家。在众多国家、地区中, 朝鲜半岛的汉学研究历史颇为悠久, 成果灿然可观。

唐代诗人贾岛对后世影响深远, 他苦吟作诗, 多写荒凉枯寂之境, 长于五律, 重炼字炼句, 多写琐

¹ 黄雅丽 (Huang Yali), 兰州大学文学院硕士研究生, 研究方向: 汉语国际教育。电邮: huangyali1003@163.com。

² 张同胜 (Zhang Tongsheng) (通讯作者), 兰州大学文学院教授, 研究方向: 比较文学。电邮: hopemark@126.com。

细的日常生活情景，内容比较单一，与孟郊一同被称为“郊寒岛瘦”。从晚唐、五代、宋代，一直到明末、清末，大量文人追随贾岛的脚步，形成源远流长的“贾岛时代”。张伯伟（1996）认为，朝鲜汉诗深受中国诗学影响，又多学唐宋。作为晚唐代表性诗人之一，贾岛以其苦吟为底色创作诗歌，对中国和朝鲜半岛均有深远影响。故而本文将从域外汉籍出发，探索贾岛苦吟诗在朝鲜半岛的流传和接受状况，从中韩两国文化的渊源关系入手，将两个民族间千丝万缕的文化凝结在跨文化文本与交流之中。

一、贾岛诗歌在朝鲜半岛的流传情况

因缺乏史料记载，贾岛诗集具体何时传入朝鲜、是何版本尚不得而知。韩国全寅初（2005，p.296）发现，目前韩国馆藏贾岛别集仅存一部，即韩国润松文库（即韩国民族美术研究所）所藏《贾浪仙长江集》，其具体信息如下：

写本/1卷1册，长宽为18.8×26.8cm，表纸书名为《贾长江集》，印：赐号善斋，闵丙承印。

关于闵丙承是何人也，《朝鲜王朝实录·高宗实录》二十三卷高宗二十三年（1886）十二月十五日曾记载“以闵丙承为成均馆大司成”¹，此段史料可以佐证闵丙承大约生活在清朝末年。但仅凭借以上信息仍无法确认此书来源，无法确认更多信息。

除此之外，朝鲜半岛文人编纂的唐诗总集、选本收录一定数量的贾岛诗歌，从中可以窥探贾岛诗歌在朝鲜半岛的传播线索。

贾岛诗名最早见于新罗末期文人崔致远的诗作中。崔致远自12岁时离家来到长安求学科举，到28岁返回新罗。他饱读诗书，被誉为朝鲜汉文学的“开山鼻祖”。崔致远在唐期间作诗《和张进士乔村居病中见寄》写“一种诗名四海传，浪仙争得似松年”，“松年”下注“乔字也”（崔致远，1990，p.152）²。松年是崔致远在唐游学时友人张乔的字。此诗句援引贾岛“浪仙”之名，表明崔致远在华期间早已听闻贾岛诗名。具体而言，张乔曾于咸通年间（860-874）参加京兆府解试；884年，崔致远以“国信使”身份东归新罗，故推测此诗最早创作于咸通年间至归国之前。据此合理推测，大约在860至884年，贾岛诗名已被朝鲜半岛文人耳闻，并在新罗末期开始流传。然而，贾岛在此诗中以典故的形象出现，其作品的传播尚不明晰。

至高丽时期，朝鲜半岛的汉诗创作愈发繁荣。贾岛作为晚唐诗风代表之一，在高丽时期也不乏受众。依据现有能够查阅到的韩国馆藏资料可知，现存最早收录贾岛诗歌的选本为高丽初期出版的《夹注名贤十抄诗》，共收录浪仙诗10首³，其中4首即《崔君夏林潭》《赠岳人》《愚性疏散常以弈棋钓鱼为事》和《临晋县西寺偶怀》为域外所发现之新诗，剩余6首与国内所流传版本的《长江集》略有不同。据此可知，最迟在高丽初期，贾岛诗已经在朝鲜半岛广泛传播。

高丽明宗时期的林惟正擅长集句，朝鲜半岛古代第一部诗文总集《东文选》收录了他创作的46首集句诗。林惟正（1969，p.75）在《宫中四景集句·夏》便引用了贾岛的诗句“何处添佳景（无本）”⁴和“新衣裁白纻”。贾岛诗歌能够进入林惟正的集句之作，可见林惟正对贾岛诗歌的熟稔，亦可反映贾岛诗歌在高丽文坛的影响。

¹ 韩国国史编纂委员会（2023年5月8日）：“高宗实录”，http://sillok.history.go.kr/?sessionid=fpRW6hKxPeoBZMmFy8xEpblWMYiOcbSzLLOSPba.node20id/wza_12312015_002.

² 韩国民族文化推进会（1980-2011）：《韩国文集丛刊》。景仁文化社。以下引文只标注年份和页码，不再一一说明。

³ 十首诗分别为《送道士》《寄韩潮州》《崔君夏林潭》《送周元范归越》《早秋寄天竺灵隐二寺》《赠岳人》《赠元郎中》《送崔秀才归观》《愚性疏散常以弈棋钓鱼为事》《临晋县西寺偶怀》。

⁴ “无本”是贾岛出家时的法号。此句不见于贾岛诗集，或为逸诗。

李氏朝鲜王朝时期，李朝秉持事大以礼、交邻以道的态度，不断加强与古代中国的政治、文化往来。通过朝廷赠书、访华使臣、商贾购书和私人馈赠等多种方式，来自中国的汉籍文本跨越海洋流入李朝，并通过官方或私人的途径进一步在朝鲜半岛流传。随着诗歌和相关选集在李朝大范围传播，贾岛的诗文开始大量出现在朝鲜文人的诗文作品之中，随着各类诗歌选本在朝鲜文学界的流行，浪仙诗被广泛传阅，朝鲜文人对其接受达到顶峰。

目前，已知有不少韩国馆藏选本收录贾岛作品，主要流行的选本有《古文真宝》和《唐音》。《古文真宝》出现在宋代，流传入朝鲜半岛后传唱度极高，如今韩国馆藏《古文真宝》版本颇多，其中五言古风短篇中收录浪仙诗《访道者不遇》和《剑客》二首，内容与国内主流版本一致。关于《古文真宝》在朝鲜半岛的流入和传播情况，韩国学者朴三洙（2001）已有详细论述。《古文真宝》是李朝儒生的必读教材之一，无论是咿呀学语的稚童，还是学识渊博的大儒，都深受此书的影响，而贾岛诗作也随之名扬海东。

《唐音》由元代杨士弘（一作宏）编撰而成，成书于至正四年（1344年），全书共十五卷，其中卷六收录贾岛部分诗歌。此书何时传入李朝尚无史料可稽，《朝鲜王朝实录·燕山君日记》第五十八卷燕山十一年（1505年）五月十九日记载：“《唐诗鼓吹》《续鼓吹》《三体诗》《唐音诗》《诗林广记》《唐贤诗》《宋贤诗》《瀛奎律髓》《元诗体要》，令校书馆印进。”¹燕山君命令校书馆发行《唐音》等书籍，可以推断在此之前《唐音》就已通过官方书籍印刷的方式在朝鲜半岛流传；当年正是明弘治十八年（1488年），据此推断此版《唐音》或为明刻本。目前韩国奎章阁收藏了木板本和笔写本两种版本，半岛各地也有相当数量的异本，可见《唐音》在半岛广为普及，而贾岛诗歌亦在其中，无疑对朝鲜前期文人也产生了不小的影响。

除此之外，李朝还有一些选本收录浪仙诗，如肃宗时期出版的《唐诗》、肃宗身后编成的《肃宗大王御笔》、朝鲜仁祖时期编成的《唐诗选集》等。

《韩国文集丛刊》是目前收罗最为齐备的韩国文集汇编，其中援引“贾岛”“浪仙”名号入诗的汉诗多达125首，李朝文人作品占据九成以上，尤不乏徐居正、金时习、李珣、丁若鏞等名家之作。贾岛及其诗歌在李氏朝鲜时代屡次被选入唐诗选本之中，数量之多，前朝难以匹及。这些诗歌选本为贾岛诗歌在李朝的传播提供有利条件，贾岛其人深入人心，俨然成为一种跨文化现象，因而朝鲜时代文人也常常将贾岛名号写入诗中，或为用典、或为举陈。

作为一位颇具传奇色彩的诗人，贾岛不仅诗文名扬万里，身后也有许多逸事为人们津津乐道。在辨析真伪之外，考察故事的接受情况，分析其背后的文化心理，可以更具体感受贾岛的影响力。相传贾岛曾假扮艄公与高丽使联句。朝鲜诗话《芝峰类说》记载此事，朝鲜著名诗人徐居正（2012, p.160）在《东人诗话》也有评述：

高丽使过海，有诗云：“水鸟浮还没，山云断复连。”时贾岛诈为梢人，联下句云：“棹穿波底月，船压水中天。”丽使嘉叹，世传丽使为崔文昌。余考文昌入唐为高骈书记，不与浪仙同时。或者以顾学士送文昌诗有“乘船渡海”之语，有此误耳。洪武年间，李陶隐崇仁，奉使金陵扬州，舟中一联云：“落照浮云外，残山大野头。”蒿工抚背叹曰：“此措大可与言诗。”即援笔足之。如蒿工者，又焉知非浪仙辈耶？恨不得传其诗耳。

徐居正推断此事并非发生于高丽时期，亦否定贾岛的主角身份。国内有关此事的文献记载最早见于《苕溪渔隐丛话前集》卷十九引《今是堂手录》，陈尚君（2011）推断为宋人附会贾岛之举。虽然此事未

¹ 韩国国史编纂委员会（2023年5月8日）：“燕山君日记”，http://sillok.history.go.kr/id/wja_11105019_002。

必属实，但是推算可得知，在朝鲜王朝前中期，随着宋代文献流入半岛，贾岛其人及其逸事亦已随之传入。徐居正用假设法来验证此“蒿工”是否为贾岛，如果蒿工是贾岛的话，当时人怎么可能不认识贾岛呢？恨不得将他的诗句传遍天下。徐居正此举揭穿传说的漏洞，在侧面恰好可以证明贾岛在朝鲜文坛的流传度。

受制于各种原因，古代朝鲜半岛古籍文献无法全部获取，目前可知的文献未必可以窥探贾岛在半岛的流传之全貌，但是从已有史料中可以勾勒出贾岛在朝鲜半岛流传的轮廓，可以说无论是流传范围还是接受程度来看，朝鲜文人对贾岛的接受在李朝达到顶峰。

二、贾岛在朝鲜文人笔下的形象

贾岛的一生经历丰富，从出家为僧到返俗为官，直至被贬他乡，他的诗歌在人生的不同境遇中呈现不同的内容，塑造出多层面的内心变化。由于贾岛诗歌中对自我形象的塑造，以及中外读者在阅读诗歌和轶事中对作者形象的逐步建构，贾岛在朝鲜文人心中最终形成了多样化、典型化的人物形象。

（一）佛门返俗的诗僧

贾岛一生与佛教结下不解之缘，他少年出家为僧，法号无本，青年结识韩愈后返俗应举，但在科场屡举不第，闻一多（2022，p.39）认为此时的贾岛“形貌上虽然是个儒生，骨子里恐怕还是个释子在”，仕途坎坷困顿的贾岛将目光转向南禅佛教，渴望获得精神世界的顿悟与解脱。贾岛终其一生也未能真正摆脱青灯佛影的浸染，折射内心世界的诗作也打上深深的佛教痕迹，他常常以佛理入诗、运用佛教典故，诗歌题材意象也多取自佛门。正如徐居正（1988，p.409）诗云：“前身是无本，当代推皎然。挥毫能得句，飞尘善谈禅。”此句极高地称赞了诗僧贾岛和皎然的创作才华以及他们对禅宗的深厚造诣。

虽然贾岛早年皈依佛门，但仍渴望建功立业。收录在《夹注名贤十抄诗》中的浪仙诗《愚性疏散常以弈棋钓鱼为事》：“武帝翠华在何处，漳川流水至如今”（金程宇，2002，pp.5-12），引用曹丕和刘楨之历史典故，暗含诗人怀才不遇的愤懑之情。虽然贾岛仕途屡遭失败，但是从未放弃梦想，渴望有伯乐赏识提拔。他曾以诗为媒，干谒权贵，在此等入世心态下，贾岛获得了韩愈赏识，最终还俗应举。贾岛此举鼓舞了一些才华横溢、志在远方的朝鲜诗僧，他们大胆还俗，追求入世的理想，如李朝文人任天常（2010，p.276）《送致公出山五首·致本岭僧来寓梵窟庵中》：“头陀样子侠流人，三十其年八尺身……街头且莫冲京尹，谁识前身贾浪仙。”或是受到贾岛还俗追梦的大胆举动之鼓舞，或为浪仙《剑客》中大展拳脚之志的感召。僧人本岭不堪佛门枯寂，最终脱下袈裟、蓄发还俗。

不难见出，贾岛还俗入世之举，无疑给了朝鲜诗僧群体很大的勇气和信心，贾岛悄然间成为怀才不遇的朝鲜诗僧的轨物范世。这也投射了诗僧、下层寒士们的投身入世的心愿。

（二）穷苦困顿的诗人

贾岛之苦，苦吟作诗、锤炼字句是其一方面，生活穷苦窘困是另一方面。自34岁还俗应举，到唐文宗开成贬谪为长江主簿，贾岛没有家庭支持和经济来源，最终潦倒一生、客死“传舍”，其诗作对于苦寒困顿生活的刻画和描写可谓入木三分，令人不忍卒读。面对人生命运之坎坷悲惨，贾岛晚年也曾质问命运的不公，从出家为僧到返俗应举，再从仕途失意到回归山林，这样起伏伏的反转映射着贾岛晚年困顿至极的心理转变。朝鲜诗人在描写穷困生活时多援引贾岛为例证，如金得臣（1993，p.65）在《次太守闵而静韵》中云：“病怀公干似，生计浪仙如。”他用贾岛的穷困生活来比喻自己的生活之困苦。

贾岛穷困的生平与卓越的诗歌成就也常常引起朝鲜文人关于“诗穷”的讨论，如朝鲜诗家南龙翼（2002，p.144）在《壶谷诗评》评：“贾浪仙（岛）、孟贞曜（郊）皆工于穷，而贾胜。”如郑时修（2006，p.34）《对问诗穷》云：“飘泊长江，为官不救饥，则贾浪仙也。夫何二三子之穷，至此其甚也。”可见朝鲜文

人由贾岛生平深刻感知到文章憎命达。俞汉隽《成均进士金子容墓志铭并序辛亥》云：“而乃其穷如贞曜先生、贾浪仙之类，往往夺天机，簸弄造化，天下后世诵其诗，名与天壤俱敝，以此方彼，孰穷孰达，必有能辨之者。”（2000，p.544）俞汉隽意在强调诗歌的后世影响力，如贾岛之类的穷厄困顿的诗人虽然当世怀才不遇，仕途不顺，但所留下的诗文却如流芳千古，他们的声望与成就也千古不朽，这也是“达”的一种表现。

特殊的生平经历与出色的诗歌成就使得朝鲜文人在讨论“诗穷”的问题时都绕不开贾岛，而无论结论如何，贾岛在朝鲜文人心中的形象始终离不开“穷困潦倒”。

（三）文采斐然的诗人

世人对贾岛的评判褒贬不一，轩轻高下，差异极大。自贾岛在半岛流传以来，朝鲜文人对贾岛的评判多为赞美之词。朝鲜诗人徐有本一日梦见仙人赠其银管大毫一枝，便犹如拥有马良神笔般诗思如涛，挥洒万有，在诗中他这样描述此情景：“……驰骋百氏林，上下谁与肩。瘦生杜工部，敲推贾浪仙。酸寒何足道，惊人未必贤。愿从骑鲸子，一斗飞百篇。”（徐有本，2010，p.22）诗人在梦中获得银管大毫后叱咤诗坛，自觉可与杜甫、贾岛比肩，可见在其心中贾岛诗才堪比诗圣杜甫。

具体创作而言，不少朝鲜文人对浪仙诗也给予了极大的赞誉，如金万基《咏物四首诗序》（1995，p.349）云：

古人云着题诗极天下之难……独有少陵、浪仙、尧臣、昌父之作，托物以喻，意在言表，而无前二者之病。余窃不量而效颦焉，辞藻之美虽不敢望古人，而微意所在则或有取焉者矣。

着题诗属于咏物诗，却不能直言其物，而应“赋而有比”，抒发己志，故被为“天下之最难”，金万基认为唯有杜甫、贾岛、梅尧臣、赵蕃能够驾驭此法。如贾岛所著《病蝉》，一只病蝉因折翼而不能飞，在手心中苦苦挣扎，发出辛酸清越的呻吟，黄雀和鸢鸟正虎视眈眈，试图残害。贾岛久困科场，有才无命，此诗虽言病蝉，实则托物言志，以“病蝉”比喻寒士之不遇，以咏蝉感叹自身的坎坷境遇，倾吐愤世不平之情，语意精到，可见诗笔卓越。

（四）骑驴推敲者

骑驴推敲是贾岛最典型的形象，这种印象来源于“贾忤旨”和“无官受黜”之典故。相较于贾岛诗歌的传唱需要一定的门槛与条件，贾岛“骑驴”典故的形成和流传更加迅速、更有影响力。在晚唐，贾岛“骑驴推敲”的形象已然树立，随着贾岛的影响力不断扩大，历朝历代皆出现“贾岛现象”，而贾岛最突出的“骑驴推敲”形象在世人心目中已然固化。朝鲜诗人和诗论家也基本沿袭中国诗坛的印象，接受了贾岛骑驴推敲、苦心吟诗的形象，因而在朝鲜诗人笔下，贾岛的出场往往是蹇驴推敲。

正如徐居正《题诗》云：“驴背吟诗惭贾岛，如何迷得字推敲。”（1988，p.76）李朝文人《再用前韵》其二有“崖平坑满浑无界，驴背推敲失路叉”一句，文后特地加注曰：“贾岛于驴上，炼字未定，作推敲之状，不觉冲犯京尹，况此雪深，岂能辨路歧乎”（金安老，1988，p.281），盖援引贾岛骑驴冲撞京尹的典故。姜玮有诗《敲推用长安新月韵》，以“推敲”为题，融合韩愈赏识贾岛、潦倒穷困之典故，虽只字不提贾岛其人，但字里行间全然指向贾岛，诗云：“一回推也一回敲，工就龙钟老竹梢。非乏世间韩吏部，自吾无分不曾交。未经贡选一推敲，穷到无星枰尽梢。宁知地下修文阙，不藉人间半面交。”

（姜玮，2003，p.423）由此不难看出，贾岛苦吟推敲的形象已然凝固在“骑驴”之中，在李朝文人心中，诗人、骑驴与吟诗成为一个密不可分的文化符号。

三、朝鲜文人对贾岛诗歌创作的接受

在唐代诗人中,贾岛及其诗歌历来颇受争议,尊之者将贾岛奉为“佛祖”,贬之者斥贾岛为“虫吟”。当贾岛作品以及中国诗论流入朝鲜半岛后,朝鲜文人对贾岛作诗的观点也产生分歧,认可贾岛诗歌成就,以次韵、集句与化用、拟作等方式学习贾岛诗歌。与中国诗人一样,朝鲜文人也热衷次韵作诗,除去对贾岛诗歌传统的继承,背后寄寓着对贾岛的钟爱之情,如俞泓、姜鼎焕、洪直弼等文人都曾次韵贾岛诗歌。朝鲜名臣吴瑗曾追随浪仙名作《送朱可久归越中》而作诗《同诸君夜酌次贾浪仙韵》,诗云:“紫陌钟传后,高天月上初。冰霜千籁迥,灯火一窗虚。夜冷飞禽息,庭空古竹疎。深樽聊共子,幽兴得琴书。”

(吴瑗,1998,p.314)此诗声韵上与浪仙诗韵律完全一致,内容上笔锋一转描绘与友人同酌时深幽怡人之夜景,别出心裁。此类贾岛和浪仙诗韵之作不胜枚举。

集句诗不仅是文字游戏,更可以窥探出朝鲜文人的喜好偏向。李朝著名诗人金时习(1988,p.201)在《山居集句》其十六就曾征引贾岛《题隐者居》中“片云孤木伴身闲”之句。金时习亦为诗僧,酷似的生平背景令他们旨趣相通,在结构方式和心理感受上都很相似,皆表露出对清寂山寺的向往。其中,“片”“孤”二字虽显孤寂,但他享受山水丛林之乐,因而颇具闲情逸致。差别在于,金时习进入山中的缘由是对现实政治的失望和幻灭,世祖暴政直接导致他来到金鳌山剃发为僧,因此不愿以尘世纷争扰乱现在清静无欲的生活,故而贾岛的隐逸之句道出他远离世俗的意志。他者如金弘郁(1993,p.11)和李光胤(2006,p.260)都曾援用贾岛诗句“宿客不眠过夜半”,如此例子不胜枚举。

诗歌的化用与集句相似,皆取已有语句,再重新组合,灵活运用,形成一个有机的整体。贾岛《剑客》意气昂扬,诗中以剑客自喻,以宝剑比喻才能,借剑客之言,表达要实现政治抱负的豪情壮志。诗人尹善道(1992,p.271)在《次韵酬李季夏用汝南故事咏雪》中“当今谁发半夜刃,我欲赠之十年刃”便化用了《剑客》之句,托宝剑以言壮志,渴望受到重用。又如朝鲜文人李瑞雨(2007,p.97)在《四穷诗》中云:“唐突青驴赤捧头,长安落叶总堪愁。三年一句无人赏,归卧空江古石楼。”句句点化贾岛事迹,还化用名句“两句三年得,一吟双泪流”,也恰符合朝鲜文人对贾岛“穷”的印象。贾岛诗《访隐者不遇》在朝鲜半岛传唱度极高,朝鲜诗人丁寿岗(1988,p.182)学习模仿,拟作同名诗《访隐者不遇》:“空见岩扃闭,不知人所去。烟林随步迷,归路向何处。”此诗效仿浪仙诗的结构,以寻道者不遇为主题,漫步山林中却迷失归路,平淡深沉的诗境浑然天成,深得浪仙诗深幽静远。

李朝著名诗人徐居正多次以贾岛法号“无本”入诗,《寄清寒》诗云:“我爱岑禅者,本来面目真。道从惠能出,诗与无本亲。高谊已闻主,清谈能动人。交游多自幸,更结后生因。”(徐居正,1988,p.398)徐居正在此诗直接赞赏禅者保持真实本性之态度,在禅宗中,这是超越一切烦恼和执着的清净之心。他直言诗作风格、言谈举止以及与人交往与禅道颇有渊源,诗歌的审美和创作上的旨趣贴近贾岛,从诗中也可以看出徐居正对贾岛的欣赏,也暗示了李朝“以禅入诗”的潮流。

随着贾岛影响力的扩大,朝鲜文人受到更深远的影响,不少人认同贾岛“苦吟为诗”之法,进而追随。朝鲜大儒金昌翁(1996,p.482)曾云:“然学于性情,岂非求诸内乎,犹以舍己从人为难;学于文词,所鹜者外,固其矜长而护短者之众也。如贾岛之推敲,齐己之一数,只两字商量,取决于人,诗家传为美谈。”金氏从性情和文词两个方面盛赞贾岛苦吟推敲之法。此外,《葛驿杂咏》云:“大抵人情懒致思,儒林端拱亦无为。推敲二字千吟苦,朱子称高贾岛诗。”(金昌翁,1996,p.295)他先是讽刺了当下诗人情思懒惰,文人墨客皆无优秀诗作。紧接着又赞扬贾岛“苦吟推敲”的作诗方法,潜心刻苦、反复吟咏,连被朝鲜文人奉为巨儒的朱熹也盛赞贾岛,可见他们对贾岛“苦吟推敲”之法的推崇与赞赏。

同为金氏家族的金得臣自陈平生最爱作诗,主张作诗应该“用尽一生心力”,唯有细细斟酌推敲,达到“两句三年得,一吟双泪流”之境界,才可流芳百世。金得臣(1993,p.41)在诗中自明:“为人性癖最耽诗,诗到吟诗下字疑。终至不疑方快意,一生辛苦有谁知?”他作诗取法晚唐苦吟派,深受贾岛

苦吟影响，作诗身体力行，可每每吟诗之时又反复遣词炼字，斟酌推敲每一句诗、每一个字，往往修改多次，直到满意才肯罢休，而此中辛苦，只有诗人自己知晓。以上可见一些朝鲜文人对贾岛“苦吟推敲”之法的推崇与赞赏。

四、朝鲜文人对贾岛诗歌创作的批评

历代文人对浪仙诗的态度各不相同，爱之者称赞不已，恨之者却嗤之以鼻。苏轼以“郊寒岛瘦”来评价贾岛和孟郊之诗风，指出他们的诗作分别具有清寒、瘦硬的特点，认为贾岛的诗歌在形式上拘谨，气势上收敛，美感上清寒，内容上狭窄。（白爱平，2006）这一评价被后人解读为对贾岛诗歌在气势和格局上不足的批评。

或是自发，或是沿袭，朝鲜文人在不同程度上对贾岛苦吟诗法提出责难。首先，一些文人对贾岛耽于苦吟之举不解而惑，如徐居正（2012，p.164）在《东人诗话》中批评道：“予观浪仙之诗，寒瘦涩癖，何至垂泪？黄元之句老儒常谈，何痛哭自苦如是！”贾岛有“两句三年得，一吟双泪流”的诗句，正是其苦吟精神的体现。但徐居正认为，贾岛的诗风寒瘦涩癖，内容单调平淡无奇，缺乏新意和深度，不至于达到每次创作都痛哭流涕的程度。这里既有对贾岛创作态度的惊讶，也侧面表达了苦吟作诗不必过于极端、痛哭自苦之意。

在创作方法上，李朝诗人讲究诗意的浑然天成，而非精雕细琢，诗义应有所寄托，而非无病呻吟。如李晚秀（2001，p.553）《寄春桥》曰：“文章自是关时运，莫作推敲贾浪仙”，意在强调诗人的创作需来自社会现实，不应像贾岛一样苦吟牢骚、为文造情、刻意推敲。李朝著名实学派文学家丁若镛（2002，p.124）在《老人一快事六首效香山体》其五曾发出这样的宣言：“竟病不必拘，推敲不必迟。兴到即运意，意到即写之。”认为朝鲜文人应该书写具有朝鲜民族特色的诗歌，因此不必拘泥于汉诗所要求的声律的工整和诗语的推敲，诗兴到了便可直抒胸臆，任凭诗意的自然流出、随其自然。此外丁若镛（2002，p.388）在《示二子家诫》对自己的个人诗风有所说明：

余性不喜诗律……缘余平生耻柳子厚谪中诸文，率多咽咽凄悲语，遂废之。及既年深，处坎如夷，或登山临水，怀绪旷达，发之为诗，辞旨豪宕，然至乐在于经传，竟不肯留心推敲，集中诸诗，多不惬意。

丁若镛不喜诗歌声律，反对凄苦怪奇之语，作诗的乐趣来源于研读经传，因此诗作均非刻意费力推敲之作。这或出自“文以载道”的文学观，在性理学文学观念的影响下，李朝文人多数认为“诗非要务”，主张文学应该发挥社会功用，强调文学的道德教育意义，故不难理解为何丁若镛反对用力推敲之法。

作为一种创作风格倾向，“僻”曾被皎然视为诗家大忌，一些朝鲜诗家沿袭这一观点，认为贾岛作诗有时太过注重吟苦，在审美上多沉溺于凄凉冷寂、萧条幽峭、破碎荒凉的意象中，因此，清幽之余多为哀伤，诗风更像倾向于带有贬义色彩的“蹇涩”。朝鲜诗人李海应在诗中有两次援引贾岛，如：“诗癖瘦人怜贾岛，琴伸证友待钟期”和“文章贾岛空怜瘦，寥落昌黎愿送穷”。（王小芳、姚晓娟，2021，p.55-59）在他眼中，浪仙诗莫过于“瘦”“僻”二字，贾岛作诗太过于注重苦吟，致使诗境过于孤峭瘦硬、风格僻涩而余味不足。

《日得录》是朝鲜正祖李祘时期撰写的一部史书，共十八卷，其中涉及文学部分五卷，精选各朝名家之作，却不选贾岛之流，书中附有《诗观义例》（2002，p.265）解释了编书的文学观念和选文标准：

诗者，关世道系治忽……幽险奇巧者，孤臣孽子之文也。唐之郊、岛，明之锤、谭，岂非杰然者？而

皆予所不取。

若郊、岛之寒瘦，往往令人幽悄不乐。……若此者非不卓然，号之曰名家，而去取之权衡，自有深意，亦唯善观者可自知之耳。

受儒家文化的辐射影响，《日得录》的编选遵循儒家思想观念，选录的作品均为太平安和的盛世之声，而贾岛之流虽自成一家，但诗歌声律急促轻佻、内容悲伤幽涩、意境孤涩狭窄，与儒家所提倡的“温柔敦厚”大相径庭，故不被收录。从选文的标准来看，《日得录》对贾岛的舍弃实则代表以儒家为纲的李朝对贾岛寒俭局促诗风的否定。

韩国著名史学家李丙焄（1986, p.79）认为：“在某种意义上讲，它是比儒学的诞生地中国更加遵从儒家文化的国家。”李氏朝鲜王朝以儒学为道，尊奉程朱之学。自儒学传入朝鲜半岛后，便逐渐渗透，与其本土文化相容相生，故而以儒治国逐渐成为古代朝鲜半岛王国统治的正统思想，自高丽时代，诸如徐居正、丁若镛等诗家与诗论家大多同归于儒家门下，李朝中后期思想与文化观念又深受宋明朱子影响，流露出浓厚的理学倾向。故而，李朝诗论家对于贾岛之批判融合延续中国历代观念，并在儒家思想的影响下，对于贾岛奇僻诗风的批判更甚。

五、结语

作为汉语言文化圈国家之一，古代朝鲜半岛王国积极吸收、融合中国文化，与中国思想文化异流而同源。通过梳理朝鲜文人对中国诗人贾岛的认识和接受状况，得出一衣带水的两个民族之间的亲切感和认同感，苦吟著称的诗人贾岛不仅在国内有着不朽的诗名，这些扣人心弦的诗歌在朝鲜半岛也吸引着许多文人的情感共鸣。而朝鲜文人对贾岛诗风的责难，与国内略有差别，究其原因，与儒家思想在李朝的根深固化不无关系，也可以反映古代朝鲜文化对中国文化因子的流变、接受和改造。儒家思想虽源于中国，但在朝鲜半岛产生极为深远的影响，对文人世界观的影响超出想象，因此应着眼于究竟何种因素促使文化差异的产生，关注两种文化间错综复杂的关系，以更加冷静客观的态度传播中华优秀传统文化，构建中国文学的普遍性和世界性。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 白爱平（2006）：《姚贾接受史》，陕西师范大学，学位论文。
- [Bai Aiping (2006). *A History of the Reception of Yao and Jia*. Shaanxi Normal University, Dissertation.]
- 徐居正（2012）：“东人诗话”，《韩国诗话全编校注》（蔡美花主编），人民文学出版社。
- [Xu Juzheng (2012). “Poetic Talks by Easterners”, in Cai Meihua (Ed.), *Complete Compilation and Annotation of Korean Poetic Talks*, People's Literature Publishing House.]
- 丁寿岗（1988）：《月轩集》。景仁文化社。
- [Ding Shougang (1988). *Yuexuan Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
- 姜玮（2003）：《古欢堂收草》。景仁文化社。
- [Jiang Wei (2003). *Guhuan Tang Shoucao*. Gyeongin Cultural Society.]
- 金程宇（2002）：“韩国本《十抄诗》中的唐人佚诗辑考”，《沈阳师范学院学报（社会科学版）》（5）：5-12。
- [Jin Chengyu (2002). “A Study of the Lost Tang Poems in the Korean Edition of Shichao Shi”. *Journal of Shenyang Normal University (Social Science Edition)* (5): 5-12.]
- 金安老（1988）：《希乐堂稿》。景仁文化社。

- [Jin Anlao (1988). *Xile Tang Gao*. Gyeongin Cultural Society.]
金昌翕 (1996) : 《三渊集》。景仁文化社。
- [Jin Changxi (1996). *Sanyuan Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
金得臣 (1993) : 《柏谷集》。景仁文化社。
- [Jin Dechen (1993). *Bogu Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
金万基 (1995) : 《瑞石集》。景仁文化社。
- [Jin Wanji (1995). *Ruishi Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
卞健行、陈永明、吴淑钿 (2002) : 《韩国诗话中论中国诗资料选粹》。中华书局。
- [Kuang Jianxing, Chen Yongming, and Wu Shudian (2002). *Selected Materials on Chinese Poetry in Korean Poetic Talks*. Zhonghua Book Company.]
李晚秀 (2001) : 《履园遗稿》。景仁文化社。
- [Li Wanxiu (2001). *Jiyuan Yigao*. Gyeongin Cultural Society.]
李丙焄 (1986) : 《韩国儒学史略》。亚细亚文化社。
- [Li Bingtao (1986). *A Brief History of Korean Confucianism*. Asia Culture Society.]
齐文榜 (2007) : 《贾岛研究》。人民文学出版社。
- [Qi Wenbang (2007). *A Study of Jia Dao*. People's Literature Publishing House.]
全寅初 (2005) : 《韩国所藏中国汉籍总目: 5 集部》。学古房。
- [Quan Yinchu (2005). *General Catalogue of Chinese Classical Books Collected in Korea: Volume 5, Collection Department*. Hakgojae.]
任天常 (2010) : 《穷悟集》。景仁文化社。
- [Ren Tianchang (2010). *Qiongwu Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
王成 (2011) : “朝鲜诗家金得臣诗论的审美意蕴”, 《新乡学院学报 (社会科学版)》(1) : 95-96。
- [Wang Cheng (2011). “The Aesthetic Connotations of Jin Dechen's Poetic Theory, a Poet from the Joseon Dynasty”. *Journal of Xinxiang University (Social Science Edition)* 35(1): 95-96.]
王小芳、姚晓娟 (2021) : “朝鲜文人李海应燕行诗歌中的中国元素”, 《河北科技师范学院学报 (社会科学版)》(4) : 55-59。
- [Wang Xiaofang, Yao Xiaojuan (2021). “Chinese Elements in the Yanxing Poetry of Li Haiying, a Literati from the Joseon Dynasty”. *Journal of Hebei Normal University of Science and Technology (Social Science Edition)* (4): 55-59.]
闻一多 (2022) : 《唐诗杂论》。人民文学出版社。
- [Wen Yiduo (2022). *Miscellaneous Discussions on Tang Poetry*. People's Literature Publishing House.]
徐居正 (1988) : 《四佳集》。景仁文化社。
- [Xu Juzheng (1988). *Sijia Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
徐有本 (2010) : 《左苏山人集》。景仁文化社。
- [Xu Youben (2010). *Zuo Su Shanren Ji*. Gyeongin Cultural Society.]
尹善道 (1992) : 《孤山遗稿》。景仁文化社。
- [Yin Shandao (1992). *Gushan Yigao*. Gyeongin Cultural Society.]
俞汉隼 (2000) : 《自着准本二》。景仁文化社。
- [Yu Hanjun (2000). *Zizhuo Zhunben two*. Gyeongin Cultural Society.]
张伯伟 (1996) : “朝鲜古代汉诗总说”, 《文学评论》(2) : 120-126。
- [Zhang Bowei (1996). “A General Account of Ancient Korean Chinese Poetry”. *Literary Review* (2): 120-126.]

无意识理论下的禅学本体论建构： 评顾明栋所著《禅与悟的性质和原理》

陈 剑 (Chen Jian)¹

摘要：顾明栋所著《禅与悟的性质和原理》一书革新了传统的无意识理论，建构出一种源自中国智慧、独树一帜的禅学本体论。首先，它颠覆了精神分析学中以儿童经验为载体的“阳具中心主义”，以“胎儿之心”解析禅的实践原理与实际效用，这或可称为“子宫中心主义”；其次，它将禅修所获得的“宇宙无意识”看作通过暂停语言功能重获的出生前的无意识状态，这导向一种新的“宇宙-子宫论”，学禅者能在天地之间再度孕育身心以臻圣境；再次，它立足庄子的“心斋”和惠能的“无念”，力证禅宗及其无意识理论的本土化起源，指出其是超越国别、时代和信仰的个人普适性宗教。这样一种通过学禅获得的“胎儿无意识”，或意味人类出生后跳出语言死的罗网中再度出生的可能性。

关键词：禅；无意识；“胎儿之心”；“心斋”；“无念”

Title: The Ontological Construction of Chan under the Theory of the Unconscious: A Review of Mingdong Gu's *The Nature and Rationale of Zen/Chan and Enlightenment*

Abstract: Mingdong Gu's *The Nature and Rationale of Zen/Chan and Enlightenment* presents a unique theory of the unconscious rooted in Chinese wisdom. First, it challenges the phallogocentric perspective in psychoanalysis, which is based on childhood experiences, and instead interprets the principles and practical effects of Chan through the concept of the “prenatal mind”, a perspective may be referred to as “womb-centrism”. Second, it views the “cosmic unconscious” attained through Chan practice as a return to a prenatal unconscious state by suspending linguistic functions, this points toward a new “cosmo-uterine theory”, in which a Chan practitioner may once again gestate body and mind within the cosmic environment, thereby attaining a state of sagehood. Third, drawing from Zhuangzi's concept of “fasting of the mind” and Huineng's notion of “mindlessness”, the book argues for the indigenous origins of Chan teachings and their unconscious theory, emphasizing Chan as a universal personal religion that transcends nationality, era, and belief systems. Such a “fetal unconsciousness” attained through Chan practice may suggest the possibility of being born again after birth—of escaping the dead net of language and entering the world anew.

Keywords: Chan; the unconscious; “prenatal mind”; “fasting of the mind”; “mindlessness”

汉学家顾明栋于 2024 年出版的《禅与悟的性质和原理——出生前的胎儿之心》（*The Nature and Rationale of Zen/Chan and Enlightenment: the Mind of a Pre-natal Baby*）（Routledge 2024）一书不拘前说，推陈出新。一方面，该书结合历史文献以及哲学、语言学、心理学与神经科学等分析方法，以“胎儿之

¹ 陈 剑 (Chen Jian)，广东海洋大学文学与新闻传播学院副教授，研究方向：中国先秦思想和西方哲学。电邮：2661742522@qq.com。

心”(prenatal mind)解析禅的实践原理与实际效用,指出“无念”(mindlessness)修行区别于当下流行的“正念”(mindfulness);另一方面,该书在与佛教教义的辨析中,力证禅宗的本土化起源,指出其本质上乃是属于中国的独立思想体系和宗教派别,并剖析其作为普适性宗教的特质与发展前景。伍安祖(On-cho Ng)盛赞“该书与众不同之处在于,它将禅定位于中国各种同源思想的母体中,尤其是道家思想,揭示了禅如何作为一种独特的中国化佛教形式的发展过程。”欧文·弗兰纳根(Owen Flanagan)亦夸奖“顾明栋以极大的学术关怀和权威论证了禅在佛教各流派中的独特之处,即通过‘无念’实现开悟和心灵福祉。”(Ming Dong Gu, 2024, frontispiece)

笔者认为,该书的独特贡献是对环绕精神分析学、宗教学、神经科学、人类学、存在主义等诸多学科的无意识理论做出大胆革新,进而建构出一种源自中国智慧、独树一帜的禅学本体论。“无意识”概念可追溯到古希腊的灵魂学、莱布尼茨的“微觉”、康德的“模糊观念”等理论。J·H·赫尔巴特、G·T·费希纳等将其看作为一个自我意识和认知不能触及的心理领域。弗洛伊德以梦、文艺、催眠、症状等例子解析无意识,将其看作被压抑的童年创伤和性本能。荣格、兰克、阿德勒、弗洛姆、弗雷德里克·詹姆逊等人令其消解性欲和本能色彩,注入文化、政治和宗教的集体因素。铃木大拙在此基础上结合禅宗提出“宇宙无意识”概念。顾明栋则让这一概念追溯到“胎儿的子宫内状态”,将禅修者和胎儿的大脑状态相类比,并借助庄子和惠能的独创性思想加以解析。禅的无意识被其看作“胎儿无意识”的复归,这既指出学禅者能在天地之间再度孕育/调整身心以臻圣境。也暗示人类出生后跳出语言罗网中再度出生的普遍可能性——一种作为个人普适性宗教的“禅教”。

一、神经科学下的“子宫中心主义”

在精神分析学视野下,无意识理论自其诞生之初就笼罩着“阳具中心主义”的嫌疑及因之遭致的责难。弗洛伊德相信“宗教、道德、社会和艺术之起源都系于俄狄浦斯情结上”(弗洛伊德,1986,p.196),在该情结中,男孩发现女性缺失阳具而催生“阉割焦虑”(castration anxiety)进而实现父权认同;女孩产生“阳具嫉妒”(penis envy)进而接受母亲角色。因而,阳具代表权力、快感、完整性和社会法则。拉康进一步将其转换成一种符号权威和能指关系,男女需要建立与阳具能指的关系以确定自身的性别角色。男性即“有阳具”,即意欲占有他者欲望的客体;女性即“是阳具”,即意欲自我表征为他者欲望的客体。

相对于阳具,子宫是被男性精神分析学者普遍忽视的一个器官,往往被看作“失落的完整”或“回归母体的幻想”。女性学者则力辩“子宫”在人的无意识发展和精神创造中的重要地位,比如卡伦·霍妮的“子宫羡慕”、朱丽娅·克里斯蒂娃的“半言说的子宫”和艾丽丝·贾丁的“子宫-文本空间”,都通过力挺子宫来彰显女性的主体地位和话语权力。

顾明栋对子宫在人类心灵发展尤其是禅的无意识中所起作用尤为肯定:“出生前的子宫是人类的第一个家,也是出生时失去的伊甸园”,“一旦出生,没有人可以回到出生前的精神状态,但通过个人的修行,可以体验到出生前短暂的存在”,甚至可以“通过一种瞬间的无意识存在状态看到一个人的原始本性来实现觉悟(satori)”(Ming Dong Gu, 2024, p.147, p.122, p.63)。这被他看作禅的基本原理和效果源头。禅宗的见性、无念和道家的心斋、坐忘等正是为了返回出生前的胎儿心理状态,这一状态被解释为摆脱语言和象征系统的纯粹存在,它不受任何污染与侵扰,是一切欲念即时满足的原始天堂,其中自我与宇宙(上帝、涅槃、欢欣感)达到了绝对的无限性和统一性,这接近于弗洛伊德所说的“海洋般浩渺的体验”,也被他称为“真如”和“超级真实界”。

通过瞬间回返子宫状态,顾明栋肯定禅的修行在效果上可能带来的身体静养、心灵平和、疾病治愈及最终开悟。在方法论上,借助神经科学的成果和个体实证考察,他串联起禅的无意识和大脑特殊状态。

其中, 神经学家泰勒的中风经历颇具借鉴意味: 当时她失去了行走、说话、阅读和回忆的能力, 仿佛“蜷缩成一个小小的胎儿球”, 在剧痛的同时被“被一层平静的欣快感所笼罩”, 那是“飙升到了一种无所不知”、与“宇宙合为一体”、“感觉就像回家”(Jill Bolte Taylor, 2006, p.xxi, p.41) 的状态。顾明栋据此推断: “在子宫内, ……其大脑右半球被赋予了与生俱来的能力, 如感知、直觉、空间和与宇宙融为一体的感觉, 还有一种回家的感觉, 那就是真正的子宫。”(Ming Dong Gu, 2024, p.146)

笔者愿将这种禅修及与之相关的无意识境界称为“子宫中心主义”, 但这并不是女性的子宫式主体及主体言说, 而是每个人一出生就失落并可再度寻回的“胎儿之心”。它将无意识的起源追溯到“未生”或“无生法”, 也因此颠覆了精神分析学中以儿童经验为载体的“阳具中心主义”。

二、“宇宙无意识”概念的再创造

“世界禅师”铃木大拙在 1957 年名为“禅宗和精神分析”的专题研讨会上提出“宇宙无意识”概念, 以解释禅的开悟及其神秘的无意识状态。他亦称其为道、自性(Self)、无生、般若、大圆镜智、上帝、不动的动者等。这沟通了佛家、道家、儒家、犹太-基督教、古希腊哲学等东西方思想资源, 让某种突破自我、显露“真我”“无我”的禅修经验迈向全世界。

关于“宇宙无意识”历来有不同阐释, 但都认为它是对自我和世界的真相的揭示。弗洛姆解释其为人的纯朴状态在爱和理性能力充分发展之后的再度回归, 即“人的完全诞生”“成熟的儿童”。荣格、德·马蒂诺强调无意识对于自我意识的突破、补偿和纠正作用, 以期促成自性发展和人格完善。另外, R·R·巴克提出禅修经验中的“宇宙意识”, 这促使一些西方学者如弗洛姆、威廉·詹姆斯、R·C·扎克用意识整合和升华来解说禅的无意识。在欧美“禅宗热”的潮流中, 对禅悟及其无意识的宗教经验颇有研究的还有托马斯·穆顿、杜姆林、P·卡普洛等学者, 他们试图打破东西方文化和宗教的壁垒, 以某种宇宙性、大公性的智慧或启示来沟通人类生命共有的真谛。

顾明栋对“宇宙无意识”的阐发与铃木大拙及其他学者并不一致, 虽然他赞同“宇宙无意识”是禅宗修行的心理源泉和目的, 能令人摆脱生存焦虑和欲望烦恼, “克服人与自身、他人、社会及自然的分离和异化”(铃木大拙, E·弗洛姆, R·德马蒂诺, 1998, p.4), 回归物我同一、万物一体的生命境界。但在开悟的理解上, 他反对铃木大拙及其他学者所赞许的“有意识的觉知”或“直觉智慧”, 也淡化了其中过重的形而上学或神学色彩。

第一, 在认识论上, 顾明栋指出, 禅修不是为了获取知识而是为了放弃知识, 不是为了专注于事物而是为了与万物一体, 因此, “宇宙无意识”中没有佛教的“般若”(“Prajna”, 意为智慧)和“三昧”(“samadhi”, 意为专注)的地位, 既然禅悟源自出生前的“胎儿之心”, 也是成人在禅修中可瞬间回归的大脑状态, 那它就是一种不借助概念逻辑和意识思维的“无思”(no-thinking), 就像子宫是胎儿孕育和感知的整个宇宙, 万事万物与它融为一体, 这里不需要与后天现实和自我有关的知识, 无论是话语或分析知识毗闍那(vijnana)还是直觉知识般若, 而后者正是铃木大拙所认定的禅悟本质, “事实上, 这(禅悟)是无知识的心理状态。它不是意识, 而是人类在出生前所经历的无意识”(Ming Dong Gu, 2024, p.64)。

第二, 在目的论上, 顾明栋反对“宇宙无意识”必然引发学禅者的精神剧变或觉醒, 通向“一个迄今为止在二元思维的混乱中未被感知的新世界的展开。”(D.T.Suzuki, 1964, p.88)他指出, 禅同时是静修方式、治疗技术和实现开悟的手段, 但大部分人只能止步于前两者。通过与最初存在的幻觉共生, 对失去子宫的再获得, 每个人都可以至少获得和平、消解焦虑以及休养精神, 这是对出生后主客分化危机的消解, 但并不仰仗某种外在宇宙力量的拯救, 也并不通向绝对真理和秩序。

第三, 在最高目的上, 顾明栋不否认学禅者通过回归胎儿状态实现开悟的可能性。通过对大脑右半

球主导性的激活，人和宇宙天地重新融为一体，瞬间挣脱语言和知识的桎梏，切断自我意识主客分裂的惯性流程，这似乎将身心导向一种新的“宇宙-子宫（论）”：学禅者如同胎儿在无意识/无我/无知状态下获得重新孕育/调整身心的可能性，这一与宇宙万物融合共生的体悟是持久而有效的，对生活和社会的益处是绵延不绝的。它或许也接近宗教上常说的重生、永生、与道合一、与上帝和好、生命的恩典等精神体验，具有抵达圣境、成就圣人的潜能。

总之，顾明栋将“宇宙无意识”看作通过暂停语言功能重获的出生前的无意识状态，是“在超语言（如参话头、坐禅和公案）的介入下，从象征界通过想象界到实在界的短暂回归”。“禅悟不是佛教的觉悟”，而是“宇宙无意识的短暂回归”（Ming Dong Gu, 2024, p.118, p.172, p.122）。这一状态亦被他追溯到中国古代道家圣人庄子和禅宗圣人惠能的独创性思想：“心斋”和“无念”。

三、中国禅宗：“心斋”和“无念”的普适性

禅宗历来被视为源自印度并在中国发展壮大的佛教一脉。其以强调顿悟与直觉的修习风格、“不立文字、教外别传”的实践传统以及公案和机锋的教学方法而闻名，被认为是对佛陀心法的独特传承，可追溯到佛陀释迦牟尼在灵山法会上的“拈花示众”。南印度僧人菩提达摩（约 5-6 世纪）被视为中国禅宗的初祖，相传他在梁武帝时期来到中国，并隐居少林寺“面壁九年”，最终将“直指人心，见性成佛”的禅法传给弟子慧可。而经过几代弟子相传，禅宗最终在六祖慧能（638-713）手中发生重大转变。他主张“顿悟成佛”，即强调无需经由漫长的修行，而是直接通过内在觉悟而证得佛性。

顾明栋认为中国禅具有不同于印度禅和佛教的独创性，它不是佛教自我调整以适应中国思想体系的结果，而是中国修行者努力实现身心健康和成长潜力的结晶，。其正式诞生可追溯到惠能的独创性思想“无念”；其修行内核则可溯推至庄子提倡的“心斋”和“坐忘”，三者本质上都是为了抛弃世俗思想，清空有意识思维，在瞬间回归胎儿状态以看到自身的本来面目。

他指出，“禅宗思想是以惠能的《六祖坛经》为基础创建的”，他“创造性地将佛教与中国道家 and 儒家思想相结合，并利用自己的个人经验和见解开创了中国禅派。”惠能创造性改写《金刚经》的“无住”思想，提出“无相者于相而离相。无念者于念而不念”。“庄子的心斋正是惠能所说的无念。心斋也是未受污染的心灵的精神状态。尽管坐忘是禅宗冥想的手段，但是心斋是禅修的终极目的。”（Ming Dong Gu, 2024, p.159, p.147, p.171）

顾明栋辨析了佛教和禅宗在名实论、本体论、认识论、方法论、目的论和价值论上的根本差异：名实论上佛教的“禅那”（*dhyana*）与瑜伽术的思维控制相关。禅宗的“禅定”则与老庄哲学的修炼方式相关；本体论上佛教的“空”是缘起性空，即任何现象没有独立或自主的内在本性；禅宗的“无”源于道家，是创生万物的“无中生有”“生生之无”；认识论上佛教强调佛陀传授的有关虚无的知识，包括八正道和四圣谛。道家强调自我内心的无意识启蒙；方法论上佛教依赖“他度”，生活上也仰仗救济和行乞。禅宗依靠“自度”，经济上也自力更生；目的论上佛教追求“涅槃”，即世俗欲望的熄灭，禅宗则致力于获得“禅悟”，即回归胎儿的无意识状态；价值论上佛教尊佛陀为圣，禅宗则反对偶像崇拜甚至鼓吹渎圣之风。因而他肯定中国禅不是大乘佛教的一个教派，而是“披着佛教外衣的老庄哲学”（Ming Dong Gu, 2024, p.126），同时也融合了儒家的心性论和社群主义。

顾明栋相信，源于中国本土的禅宗也是一种超越国别、地域、民族、文化和信仰的普适性个人宗教。所有互不兼容信仰的禅修者，包括天主教、东正教、伊斯兰教、犹太教、神道教、儒教的信徒乃至唯物主义者，都可以在禅修中获得平静和开悟。因此，他也反对齐泽克所说的禅宗是一种资本主义意识形态，令人“既能全面参与瞬息万变的资本主义社会，又能保持心智健全。”（齐泽克，2016, p.75）它并不是阻止被压抑之物回归的“幻象无意识”，而是令人回归终极现实的“胎儿无意识”。每个学禅者都将因此

从“死的字句”（the dead letter）逆转为“活的胎儿”（a living fetus）。

笔者以为，这一无意识不太可能是于世间万象中孑然分离的状态，倘若考虑学禅者仍需要生活在这个世界上，这一胎儿状态的复归也就意味跳出语言死的罗网、重新进入“宇宙-子宫”、理解和联络万物的可能性，万事万物仿佛将有一条超语言的“生命脐带”与主体相连。它更像是一种精神意义的“内在胎儿”，是富有生机、蓬勃孕育的过程，也是每个人都可以靠修行而获取的逍遥、齐物而无知的圣境，那是一次全新的、永恒的再度出生（born again）或“无生”。

总之，顾明栋立足于“胎儿之心”的体悟和“生生之无”的本源革新了无意识理论，建构了中国特色的禅学本体论，并将其拓展为人人自救的普世大道。正如惠能在《坛经》中的宣言“自性内照，三毒即除。地狱等罪，一时销灭。内外明彻，不究西方”，顾明栋从学理上考察禅教的民族性和世界性，激发出其交融现代和古典、生理和心理的恒久魅力，这令禅的无意识理论既远离了西方的上帝和佛陀所宣称的救赎和涅槃，又洋溢着跨越国别、信仰和时代的实用理性和科学内涵。

基金项目：本文为广东省哲学社会科学规划项目（GD24XZW07）“老庄之‘道’的跨文明阐释研究：基于语言学理论”和国家留学基金项目（202308440455）的阶段成果。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 弗洛伊德（1986）：《图腾与禁忌》，杨庸一译。中国民间文艺出版社。
- [Freud, S. (1986). *Totem and Taboo*, translated by Yongyi Yang. China Folk Literature and Art Publishing House.]
- 铃木大拙，弗洛姆，德马蒂诺（1988）：《禅宗与精神分析》，洪修平译。辽宁教育出版社。
- [Suzuki, D. T., Fromm, E., & De Martino, R. (1988). *Zen Buddhism & Psychoanalysis*, translated by Hongxiu Ping. Liaoning Education Press.]
- 齐泽克（2016）：《事件》，王师译。上海文艺出版社。
- [Žižek, S. (2016). *The Event*, translated by Shi Wang. Shanghai Literature and Art Publishing House.]
- Suzuki, D. T. (1964). *An Introduction to Zen Buddhism*. Grove Press.
- Ming Dong Gu (2024). *The Nature and Rationale of Zen/Chan and Enlightenment: The Mind of a Pre-natal Baby*. Routledge.
- Taylor, J. B. (2006). *My Stroke of Insight: A Brain Scientist's Personal Journey*. Plume.

现代小说的传播：情感叙事与公私领域的协商

——评金雯《情感时代：18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》

郭 然 (Guo Ran)¹

摘要：启蒙理性与现代小说的兴起是国内外 18 世纪西方文学文化研究的经典命题，前者已近乎不刊之论，后者由于相关研究过多难有新意也让人望而却步，2024 年《情感时代：18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》高举“情感”大旗为上述领域的深入垦拓又添一部见解独到的力作。《情感时代》对小说兴起的回应是通过从媒介传播的角度切入 18 世纪情感问题实现的，该著作的贡献在于：学者金雯从纷繁的现代小说研究范式中开辟出一条“情感叙事”的新路，在重构启蒙思想内部理论框架的同时，着重论述了小说的传播如何连接当时的私人和公共领域，并在与各种历史话语的斡旋中干预现实。《情感时代》的出版不仅弥补了国内学界缺乏系统研究文学情感问题的不足，也为进入 18 世纪文学场域提供了一个全新的媒介视角。

关键词：《情感时代》；小说传播；情感叙事；公私领域

Title: The Dissemination of Modern Novel: Affective Narratives and the Negotiation of Public and Private Spheres—A Review of Jin Wen's *Age of Feeling: Enlightenment Thoughts and the Rise of the Modern Novel in the 18th Century*

Abstract: The rise of Enlightenment rationality and the modern novel is a classic theme in the study of 18th century Western literature and culture, both domestically and internationally. The former has become almost an indisputable theory, while the latter, due to an overwhelming amount of related research, has made it difficult to find new perspectives, deterring further exploration. In 2024, *Age of Feeling: Enlightenment Thoughts and the Rise of the Modern Novel in 18th Century* boldly raised the banner of “sentiment”, adding a uniquely insightful work to the in-depth exploration of these fields. *Age of Feeling* responds to the rise of the novel by addressing 18th century issues of sentiment from the perspective of media dissemination. The contribution of this work lies in the fact that scholar Jin Wen has carved out a new path of “affective narrative” from the complex paradigms of modern novel studies. While reconstructing the theoretical framework within Enlightenment thoughts, the work emphasizes how the dissemination of novels connected the private and public spheres of the time and intervened in reality through negotiations with various historical discourses. The publication of *Age of Feeling* not only fills the gap in the systematic study of literary sentiment in domestic academia but also provides a fresh media perspective for entering the literary field of the 18th century.

Keywords: *Age of Feeling*; Dissemination of Novel; Affective Narratives; Public and Private Spheres

¹ 郭 然 (Guo Ran)，江苏师范大学文学院讲师，研究方向：18 世纪英国文学文化。电邮：gr2013gjy@163.com。

2024 年华东师范大学出版社推出了金雯教授的发轫之作《情感时代：18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》（华东师范大学出版社，2024 年，以下简称《情感时代》）。在国内众多 18 世纪文学研究和翻译论著中，该书以独特的学术视角和新颖的论断发出了与传统文学常识完全相左的“异声”。主标题“情感时代”统领、贯穿并挑战了副标题 18 世纪文学研究中两个最为经典的问题：启蒙思想与现代小说的兴起。其一，国内外学界惯将 18 世纪称为“启蒙时代”，康德（Immanuel Kant）（2017, p.23）在《什么是启蒙》一文中写道：“启蒙运动就是人类脱离自己所加之于自己的不成熟状态，不成熟状态就是不经别人的引导，就对运用自己的理智无能为力……要有勇气运用你自己的理智！这就是启蒙运动的口号。”换言之，启蒙的核心是发现主体内部的理性，进而自主使用理性建构有关自身和外部世界的知识，因此“启蒙时代”又被称为“理性时代”。在金雯抛出“情感时代”之前，这一观念在国内几乎从未受到公开且系统的质疑。其二，18 世纪还是西方现代小说诞生的关键时期，从伊恩·瓦特（Ian Watt）到麦基恩（Michael McKeon）的学术传统不断在夯实真实论、道德论的权威地位，情感说的提出则在打破学术范式宰制的同时为重新审视该问题吹进了思想新风。上述两点“发难”不仅激发了读者阅读《情感时代》的兴趣，正如刘意青教授所言，这部“首次全面研究启蒙‘情感’这一重要议题的专著”如何系统引入“情感”研究范式、实践文学情感的文本细读以及最终令人信服的导向标题中雄心勃勃的结论等等方法论问题同样使读者延颈举踵。

至于如何将情感与现代小说、启蒙思想糅合，金雯（2024, p.385）在著作中通过细密地论证给出了答案：“感官活动引动人类情感，体现人的内在性和自我意识，这种自我意识能以感官为媒介进一步延展自身，并结合反思的方式勾连起自我与世界的关联，构建总体性知识”。作者认为，18 世纪欧洲社会的各种历史话语表明，人类在自我内向挖掘中发现的除了理性还有情感，甚至后者在对外部世界的建构中发挥着更为根本的作用。身体感于外物而产生情感，情感又作为媒介引导人类进行活动回应或改造外部世界。在这一过程中，随着纸媒变革风行的小说及其阅读行为成了激发、塑造人类情感的重要媒介，通过展演人类情感的运作方式，小说阅读隐微地改变着欧洲社会。对于 18 世纪的小说家而言，文本中的情感再现如同社会文化的晴雨表和调试器，通过写作经由私人阅读改变个体情感和行为结构，从而寄予小说重塑公共领域中人际关系的厚望。

一、作为媒介的情感

对情感的关注源自近二十年来学界内部的情感转向（affective turn），人文学者对这条理论脉络的重构上溯至荷兰哲学家斯宾诺莎的“情动”理论。“情感是什么？”是首当其冲需要回答的问题，但对初次接触情感理论的读者而言难免有种欲说还休的尴尬，因为言说或意识到深陷某种情感状态——忧郁、愤怒、恐惧明显比思考情感的本质更加轻易。这种现实境况折射出了情感研究的关键点和难点：被情感裹挟的主体为何在意识到自身状态时却无法总是成功调动理性实现自主？事后主体如何凭借理性剖析情感？无论答案是什么，上述提问都指明存在理性面对情感失效的时刻，进而将两者推向对立的局面。当然，金雯著作想要实现的“时代更迭”并非是以情感击溃理性，而是在主体认识过程中申明情感的功用，揭示理性难免掣肘的状况。

18 世纪欧洲内部的情感术语纷繁复杂，陆扬（2017, p.30）曾使用情感的“复数”来形容这一局面。“复数”一方面反映了理性尝试收编情感的阶段性胜利，另一方面又体现出情感的丰富不断溢出前者的分类。在 18 世纪的哲学和文学作品中，被用来描绘情感的词语包括 *passion*, *affection*, *emotion*, *feeling*, *sensibility*, *sentiment* 等等，它们所涉及的情感并不完全重叠。《情感时代》对它们进行了细致的区分：*passion* 与 *affection* 虽然都被用来形容激烈的情感，但前者强调受制于物质性身体经验的情感，后者则倾向于意志和知性；*emotion* 表示能够引发行为的情感，且不具有褒贬色彩；*feeling* 侧重情感与感官、灵魂与身体的相通；*sensibility* 主要指身体感知与大脑交接之后人的主观反应。总体来说，18 世纪情感的内涵

主要围绕身体——头脑/内心/灵魂这两极展开。

金雯在其著作中将情感视为身心联合的表征。就笛卡尔而言，身体感知外物而产生激情，激情通过血液和动物精气传达至大脑腺体，灵魂对激情进行处理最终形成观念。这套情感可被认知的乐观推测导向了完整独立的主体性，人感知、分析情感，并生产观念不断揭示外部世界。换言之，在人实现对外部世界的认知过程中遵循着世界——身体——情感——灵魂——认知——观念这条知识生产路径，此过程中将具身经验转变成思想观念的关键媒介是情感。在斯宾诺莎的身心一元论中，身体引发的情感直接推动观念的形成，他“认为心灵与其观念是结合在一起的，情感——或身体强度的触动——直接通向灵魂，情感即为对身体强度变化的直观感知”（金雯，2024，p.72）。与此并行的还有作者对情感深不可测晦暗面的提醒，它潜伏着随时可能切断主体与世界的联系。《情感时代》将其称为“不可名状的情感”，与“情动”合流涌向启蒙理性无法照亮的部分，成为主体深处的他者。这类在18世纪科学话语中无法被合理解释的颠覆性情感，在文学作品中却成为可被解码的时代症候。

不仅如此，《情感时代》还在17世纪以来欧洲哲学家对人类情感的纷繁认知中梳理出善恶两条支脉，在对人类情感抱以乐观想象的认同时，肯定了情感直观的伦理价值。当时欧洲内部盛行的人类起源推测史大多认同主体最为本质的激情是自我保存，霍布斯（Thomas Hobbes）认为这种情感将无可置疑地把人际关系引向战争状态，但孔迪拉克（Etienne Condillac）、沙夫茨伯里（Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury）等人则相信与自然法相伴而生的是人会对给他人利益造成侵害的行为产生自我憎恶的反应，从而证明一种社会性情感的存在。换句话说，人的天性倾向于选择导向善的行为从而获得情感上的愉悦，避免恶行会引发的负面情感。但是，出于自我保存的恶行与私人社会情感之间边界的暧昧使得孔迪拉克这类启蒙思想家对情感的认知近似一种不证自明的预设前提，除了接受别无他法。但这一认知确乎在18世纪将情感与道德直接关联，或者说情感同时成为道德判断的媒介和结果。

金雯的洞见在于将情感的二元性贯彻到主体内部与人际交往之中，揭示现代性诞生之初就存在且挥之不去的悖论，深化着对情感的认知。首先，情感是人与客观物质世界的媒介，直观情感和“不可名状的情感”共同构成了主体行动的依据，但后者随时可将主体抛入失控状态，这种危机至今存在；其次，当人与世界的关系聚焦到主体间性时，情感导致的主体失序会引发系列蝴蝶效应，也为社会公共生活的混乱埋下了种子。即便沙夫茨伯里（1999，p.48）在《特征》（*Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*）中延续了他对情感道德倾向的自信，对人类具有的“共通感”详尽阐发——“对公共福祉和共同利益的感觉，对社群或社会的爱，自然的温情，人性化，服务精神，以及生发于对人类共同权利和同一物种个体间自然平等的正当看法的礼节”，勾画出一个由温情、无私、利他情感主导的主体间和谐共处的文明社会。但18世纪欧洲内部连番上演的党争、阴谋、犯罪、诱拐、情欲、奴隶制等现实状况无一不在证明人性滑向另一面的轻易。然而，利己情感的泛滥并不意味着情感作为调节社会状况之中介完全失效，反而确证了情感教育的不可或缺性与关键性。情感是需要引导和培育的，问题在于这种情感教育凭何实现，这是18世纪的思想家需要思考的问题，也是《情感时代》论述的对象——现代小说显然是其中的手段之一。

二、小说的传播

萨缪尔·理查逊（Samuel Richardson）是18世纪英国著名的小说家，也是《情感时代》专门设置一个章节讨论的对象。其成名作《帕梅拉，或美德有报》（*Pamela, or Virtue Rewarded*）以书信体写成，初衷是教导青年女子掌握以书信表达情感的诸种礼仪和规范，但小说的传播也对其目标读者进行了多次情感教育。通过展现年轻女仆的情感实践，理查逊揭示了情感的道德性内涵和经济价值。然而，坚持拒绝主人诱惑最终获得真爱和地位跃升的情感经历同时又使不少出身微贱的女读者向往帕梅拉的结局，因此主动在现实生活中引诱自己的主人。为此理查逊在《帕梅拉续集》（*Pamela II*）中专门设置了已成为太太

的女主人公劝诫女仆安守本分的情节。（刘意青，2006，p.183）《帕梅拉》的出版和阅读充分说明了小说在塑造读者情感模式和引导、矫正人类行为所能起到的作用，而18世纪又被称为现代小说诞生的时期，后者如何以及在多大程度上可以介入欧洲公众的情感生活从而塑造社会稳固所需的情感交际范式是《情感时代》展开论述的基础环节。

该书的标题虽然涉及“现代小说的兴起”这一经典问题，但金雯展开论述的重心却与之前的学者存在差异，《情感时代》更关注小说的阅读传播效应。有关小说兴起的研究多围绕具体社会历史条件和认识论难题展开，如印刷术、出版制度的完善、读者群体的激增、世俗观念与宗教观念的协商等等，但小说传播以该类研究的丰硕成果为基础，进一步探究读者阅读行为的社会化功能，所以在金雯的著作中可以看到她对书籍史这类前沿理论的主动借鉴。“书籍史就是从社会史和文化史的角度研究印刷术的传播功能，目的是认识思想观念如何借助印刷得到传播，印刷又是如何影响人类思想和行为”（戴联斌，2017，p.14）。就金雯而言问题就是对情感现象的探讨是否借助小说得以表达？小说的传播对读者情感结构是否产生影响？

在此之前，18世纪欧洲的小说阅读是否是一个社会性事件比小说是否表现了情感更亟待论证，即金雯所说小说的“文化地位和影响力”。《情感时代》耙梳了大量阅读史史料，从“小说”术语的使用和传播媒介两个方面还原当时小说的流传广度。首先，虽然1740年以前“小说”（novel）一词使用较少，更多是“回忆录”（memories）、“生活”（life）、“历险”（adventures）、“历史”（history）、“秘史”（secret history）、“罗曼司”（romance）等，但“虚构真实”已成为这类叙事故事的重要创作原则；1780年前后，小说注重当代生活题材的写实旨趣已然成型，“小说”这个术语被广泛使用作为标题出现在叙事作品封面（Raven, 2000, p.16），说明小说的广泛阅读与传播已经实现现代阅读观在读者心中的接受和塑成。其次，各种18世纪不列颠虚构叙事作品清单和目录所展示的图书馆借阅记录、图书征订用户名册、印刷规范变迁等都揭示了叙事作品的印数、读者均在逐年递增；不仅如此，报刊与流通图书馆也为当时各阶层接触小说提供了更多的路径。“这种种信息都可以说明从18世纪上半叶开始，小说的传播力度和社会地位有所提升”。（金雯，2024，p.199）

《情感时代》还专门将劳伦斯·斯特恩（Laurence Sterne）《项狄传》的成功视作小说根植于大众通俗文化土壤的典型案列。在将通俗文化大致分为乡村口头文化（如劳作歌、民谣、戏剧、传说等）、城市市民娱乐活动（如闹剧、各种演艺秀等）和随着出版业发展催生的部分纸媒文化（如笑话集、布道词、政论文、罗曼司等）后，金雯致力于否定伯克（Peter Burke）区隔18世纪通俗与高雅文化的努力，指出精英阶层始终在积极参与通俗文化的发掘与传播，以此反哺后者。小说作为一种新生成的文体就扮演着这一媒介功能。首先，《项狄传》以文雅的机智讲述色情笑话就体现了18世纪“高”“低”文化的融合态势，以至于当时就有读者指出其他作家在创作时也可以“将放荡的暗示和双关语和自己作品中有关道德和功用的那部分糅合在一起，吸引那些原本不会读这本书的读者”。（Anderson, 1980, p.474）例如，读者如果没有读过伯顿（Robert Burton）的《忧郁的剖析》（*The Anatomy of Melancholy*）就无法理解《项狄传》第七章“樟脑处理过的打蜡布”与抑制性行为的关联。其次，在识字率远未普及的18世纪，《项狄传》向视觉文化借鉴同样反应出小说家争取更多读者的努力。因为相比门槛较高的私人化沉浸式阅读，家庭围坐朗诵的方式显然更容易突破以往观看戏剧的时间地点限制成为民众新的消遣方式，如何最大程度降低阅读的陌生化为自身赢得更多受众，小说自然需要向传统民众喜闻乐道的通俗戏剧表演方式借鉴。于是《项狄传》中不仅存在大量对人物肢体动作的描写，斯特恩甚至专门邀请同时代的著名版画家霍加斯（William Hogarth）为其小说中的经典场景配图。虽然学界对18世纪小说与戏剧的互渗已有论述，但

从读者接受和小说传播的视角来审视两者关系的研究还有待开展。¹

最后,当读者面对摆放在眼前的小说时,那些排版成行的文字如何能够作用于他们呢?虽然金雯在著作第四章“书写‘真实内心’的悖论:18世纪情感文化与现代小说的兴起”中直面了该问题,但《情感时代》的回答已与“小说如何兴起”的既有论述大相径庭。金雯给出的答案是“虚构真实”,这是她在自觉回应前人研究成果同时合理突破既往范式后得出的颇具独创性的真知灼见。“虚构真实”“与作者、读者之间逐渐达成的默契密切相关。现代小说不仅是具有再现‘真实’功能的虚构叙事体裁,更是一种崭新的、强调‘相关性’(relevance)的交流模式。”(金雯,2024,p.175)所谓“交流模式”显然是在修正伊恩·瓦特的观点,在“虚构真实”的视域下,小说不再是形式上与实证性真实保持高度一致的机械模型,也不仅是一套通过人物名称、时间、地点、事件再现当代生活的叙事方法,而是通过想象,将虚构叙事与自身经验相关联进行移情同时也是体验的意愿。换句话说,“虚构真实”是一种内心体验而非通过叙事模仿再现外部现实世界。回到本节的开头来看,《帕梅拉》不仅是为了让读者相信小说讲述的故事在现实世界中真实发生了,而且还要让读者自觉移情女主人公,在现实中做出恪守美德或采取行动试图跨越社会阶层。由此可以看出,小说在18世纪努力靠近民众并取得成功的可能,以及它所具有的干预现实的潜能。

三、情感叙事的研究意义

如果18世纪欧洲启蒙思想家将情感看作沟通人与客观世界及其他主体的媒介,现代小说恰逢其时的诞生并将描写情感视作己任,那么读者群体对这些情感叙事的阅读有何意义?《情感时代》时刻提醒我们18世纪是现代媒介变革的重大时期,哈贝马斯(Jürgen Habermas)(1999)也曾指出此时新闻报刊小说等新型纸媒的传播在构建公共领域中的地位,所以受众颇广的小说阅读行为在某种程度上等同于社会文化事件。《帕梅拉》所引发的社会热议以及围绕该小说衍生出的各类周边,在21世纪的读者看来并不陌生,与数字时代的热搜话题与文创产品本质上也无差别。可见,尽管小说承载信息的方式与智能手机不同,但受众就某一问题展开讨论以期形成共识的协商本质并未改变。小说通过展演虚构人物的情感实践,得以将18世纪的读者卷入这块叠合阅读与生活的场域,在反馈与议论中将私人化行为引向公共空间:以小说人物的遭遇为镜鉴,私人情感如何调节自身以避免与他者形成冲突,在保全自我的同时实现对普遍社会规范的协商。《情感时代》看似是在处理200年前现代性诞生之初的公私悖论,实际上“今日中国以独特的方式提出了现代社会中个人情志如何与团体身份彼此协调的问题,应对这个挑战,理解主体性的吊诡及其情感表征是首要前提”(金雯,2024,p.383)。可以看到,金雯的情感研究决不是束之高阁的孤芳自赏,相反始终透露着对现实生存困境的关照、思考并尝试给出可能的启示或解决方法。

私人情感问题如何经由小说阅读与公众生活产生关联?金雯提出以情感为核心的“内心”观对哈贝马斯并未言说透彻的阅读过程进行了细致开拓。哈贝马斯(1999,p.54)指出小说阅读是读者的私人现实经验与虚构小说经验的反复校对,“组成公众的私人就所读内容一同展开讨论,把它带进共同推动向前的启蒙过程中”。这种解释与笔者之前的讨论路径和结论均有相似之处,但私人导向公众的具体细节和过程却未言明。金雯以缜密的论述从现代“内心”观着手、以小说为场域形象剖解了无数私人阅读趋向普遍情感准则的过程。首先是对现代与传统“内心”观的区分,18世纪的“内心”是“观众导向的私人性”,“头脑被赋予了一种自主和自为的特性,内在于自身,独立于外部环境,可以认识自身,也可以驾驭外物”,以此“萌生了与外界对抗、富有独立性的主体观念”,主客二元关系依然形成。而文艺复兴之

¹ 任远(2021,38-46)曾指出18世纪小说的戏剧起源主要包括三点:一是小说对戏剧仿真理论的借鉴,二是小说的“真实”效果需要戏剧的视觉特征加强,三是小说对戏剧叙事技巧的借鉴。金雯(2024)在《情感时代》中对小说之戏剧性的论述则是从身心关系的角度展开。

前的主体与内心只是社会关系中的一个位置,缺乏独立的概念,因此不存在对话之可能。(金雯,2024, pp.180-182)其次,小说阅读为现代“内心”/主体提供了交流的语境和对象:一方面,读者与小说中的人物及叙事者对话,袒露心声,另一方面,读者走入小说制造的各类“表演”场景与人物关系,“凸显‘内心’面对公众并受到他们制约和阐释的维度”(金雯,2024, p.185)。读者在凸显自身的同时也理解了主体的局限,明白跨越这种局限的凭借及可能性,带着这种认识投入现实生活。

《情感时代》在分析《克拉丽莎》中的隐私观时进一步推进了对公私关系的认知,尤其是其悖论性。金雯认为没有任何一种体裁可以比书信更具对话性,因此书信体小说最能体现读者与公众交流后的自我协商过程,而《克拉丽莎》正是一部由信件构成的现代小说。如果信件是私人内心的表达,那么阅读书信体小说则意味着将个人隐私公之于众。在这一情景中,不仅读者要对主人公的情感叙事进行个性化评判,还要针对小说中其他人物对主人公的态度重新审视自身。极易被忽略的是,小说的主人公和叙事者在面对潜在读者时,也会基于对隐私的保护选择性地叙事,修饰自我形象。这种担忧深刻地反映了公私之间的悖论:自我需要依靠向他人表白建构自身,但又因为畏惧他人的眼光无法全然吐露隐私。这在《克拉丽莎》中表现为她对自身被强暴经历的隐而不语。克拉丽莎不将她与勒夫莱斯的信件公之于众就无法自证道德的清白,但她又深知坦诚的自我表白无法获得公众的理解,于是在小说中说出了使人惻隐的无奈:“这些有利于我的申辩在法庭上并无优势(可能成为谈资,被人放肆耻笑),虽然在法庭之外,面对一个私密且严肃的听众,这些申辩会让勒夫莱斯罪无可赦。”(Richardson, 1985, p.1253)克拉丽莎自己深知她的悲剧本质上源自私人书信与公共领域之间发生的无法缓解的冲突,只有通过放弃生命才能实现自我在道德上的复活,让他人(包括读者)重新理解她的情感历程。金雯深知这种人性的吊诡源自人类情感的复杂,所以她能细读出克拉丽莎犹疑背后深刻的现代性危机。“什么能说,说了之后会引起什么反响,都是她反复考量的问题,她被迫在说与不说之间做出艰难的抉择”(金雯,2024, p.219),这句话写给克拉丽莎,也写给日常生活中在吐露私人情感与恐惧他人审视之间徘徊的当代人。克拉丽莎的忧虑和结局对于他们的启示可以导向不同的个人行为策略,进而切实改变着社会文化环境。

媒介与“无常的情感”之间的关系是《情感时代》引导读者反思的又一重大现代性问题。意识形态对语言的渗透已为现代人所警觉,但随着视觉化的图像叙事构成传播媒介的主体,传媒与情感的关系日趋复杂。经由图像引发的情感远比语言叙事更为去结构化或非理性化,前者有时只在瞬间完成判断。金雯在著作中分析了《项狄传》中特灵下士扔帽子的场景:

——“现在我们不是在这里吗,”下士继续说道,“而且我们不是”——(随手将帽子垂直扔在地上——停顿了一下,才说出下面这三个字眼)——“走了吗!就一会儿功夫?帽子落下时就好像一大块沉甸甸的泥团捏进帽顶里一样。”……——苏珊娜突然泪如雨下。

这段文字所描述的画面历来被研究者们引述分析,斯特恩本人也曾让霍加斯将这一场景绘制成插图。为什么观看特灵扔帽子的画面会让苏珊娜突然流泪?读者又如何应对这一情感涌现的瞬间?金雯将其归结为肢体动作所能对观众(小说人物苏珊娜)身体和心理产生的影响,并结合18世纪的“活力论”生理学指出自动无意识的物理反应与情感无中介的直接关联。换句话说,视觉导向的情感判断有时并无根由。当代人对这种情感的神秘发生既陌生又熟悉,对现代传媒生活中结局“翻转”的反复体验不断质疑着这类情感判断的可信度。对于通过小说阅读/观看苏珊娜哭泣场景的当代读者而言,此画面依旧意义非凡,金雯告知我们:视觉化图像更具煽情性,因此当代读者更应该理性反思感官对于头脑的牵引力。

《情感时代》对情感问题的分析是多维和辩证的,读者不难捕捉到金雯与简单结论的距离。这一方面源自她对具体论述对象所牵涉问题复杂度的认知,这种认知又与她深厚的知识储备和学养有关,另一

方面她又具备从复杂的话语网络中还原文学与历史、经济、政治、医学等对话的能力，最终将缜密的分析论证述诸文字。这本身对读者的知识结构提出了较高要求。不仅如此，作为研究对象的 18 世纪欧洲文化语境并未限制住本书跨时空而来的现实关怀，《情感时代》从未打上学术著作俯视生活的高蹈姿态这一刻板印象。相反，它不断在启发读者发现和思考现代性诞生以来遗留至今的危机和困惑，人如何使用媒介这柄船桨的两面安全驶过情感的激流最终与他人一同抵达平静壮阔的海域。

总而言之，《情感时代》的出版弥补了国内学界较少系统研究文学情感问题的缺憾，也是金雯对自身学术生涯的一次高光总结。该书周旋于各种历史话语之间，为进入文学研究提供了全新的视角和方法，也对跨学科研究如何展开进行了细致操演。这种对话性本身就是情感复杂性和重要性的自证，情感绝非日常的人性化宣泄，将自我画地为牢，而应是一条向他人敞开的媒介化路径，是每一个现代人都应修习的课程。我们依靠情感与他人产生连接，在调试自我情感模式的同时建构和谐的公共生活。指出这种社会情感生活的可能，是《情感时代》也是金雯在落实学术抱负同时对现代人最诚挚的祝福。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References:

- 戴联斌（2017）：《从书籍史到阅读史：阅读史研究理论与方法》（第 1 版）。新星出版社。
- [Dai Lianbin (2017): *From History of Book to History of Reading: Theories and Methods for Historical Studies of Reading* (First Published). New Star Press.]
- 哈贝马斯（1999）：《公共领域的结构转型》（第 1 版），曹卫东等译。学林出版社。
- [Habermas, Jürgen (1999). *The Structural Transformation of the Public Sphere* (First Published) (Cao Weidong, trans.). Xue Lin Press.]
- 金雯（2024）：《情感时代：18 世纪西方启蒙思想与现代小说的兴起》（第 1 版）。华东师范大学出版社。
- [Jin Wen (2024). *Age of Feeling: Enlightenment Thoughts and the Rise of the Modern Novel in the 18th Century* (First Published). East China Normal University Press.]
- 康德（2017）：《历史理性批判文集》（第 1 版），何兆武译。商务印书馆。
- [Kant, Immanuel (2017). *Collected Essays on the Critique of Historical Reason* (First Published) (He Zhaowu, trans.). The Commercial Press.]
- 陆扬（2017）：“‘情感转向’的理论资源”，《上海大学学报（社会科学版）》（01）：30-38。
- [Lu Yang (2017). “On Theoretical Resources of ‘Affective Turn’”. *Journal of Shanghai University (Social Sciences)* (01): 30-38.]
- 刘意青（2006）：《英国 18 世纪文学史》（第 1 版）。外语教学与研究出版社。
- [Liu Yiqing (2006). *History of 18th Century British Literature* (First Published). Foreign Language Teaching and Research Press.]
- 任远（2021）：“在书页与舞台之间：——英国小说的戏剧起源”，《国外文学》（2）：38-46+157。
- [Ren Yuan (2021). “Shifting Between Page and Stage: The Theatrical Origin of the English Novel”. *Foreign Literatures* (2): 38-46+157.]
- Editor, Anderson, Howard(ed) (1980). *Tristram Shandy: An Authoritative Text* (First Published). Norton.
- Cooper, Anthony Ashley, Third Earl of Shaftesbury (1999). *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (First Published) Edited by Klein, Lawrence E. Cambridge University Press.
- Raven, James (2000). *The English Novel 1770-1829: A Bibliographical Survey of Prose Fiction Published in the British Isles*, Volume 1: 1770-1799 (First Published). Oxford University Press.
- Richardson, Samuel (1985). *Clarissa: or the History of a Young Lady* (First Published). Penguin Books.

在想象与构建之间：

丁林棚教授新著《想象加拿大：文学中的加拿大性研究》评述

林聪灵 (Lin Congling)¹, 王 进 (Wang Jin)²

摘要：关于“加拿大性”问题的研究离不开民族性构建角度，而“想象的共同体”在民族性构建中起到十分重要的作用。丁林棚教授新著《想象加拿大：文学中的加拿大性研究》，聚焦加拿大文学的民族性构建问题，揭示文学想象在不同时期加拿大民族性构建中发挥的作用，激发文学领域中关于“加拿大性”研究的更多问题意识，并发掘其中所包含的丰富的文学理论建构及文本批评价值，从而在文学想象的视野中重新理解“加拿大性”的历史与现实意义。

关键词：丁林棚；加拿大民族性；文学想象；多元文化；后现代主义

Title: Between Imagination and Construction: A Review of Professor Ding Linpeng's New Book *Imagining Canada: Nation in Canadian Literature*

Abstract: The study of the issue of “Canadianness” cannot be separated from the perspective of national construction, and “imagined communities” play a very important role in national construction. Professor Ding Linpeng's new book, *Imagining Canada: Nation in Canadian Literature*, focuses on the national construction of Canadian literature, reveals the role of literary imagination in the construction of Canadian nationality in different periods, stimulates more problem awareness about the study of “Canadianness” in the literary field, and explores the rich literary theory construction and text criticism value contained within, so as to re-understand the historical and practical significance of “Canadianness” from the perspective of literary imagination.

Keywords: Ding Linpeng; Canadian National Identity; Literary Imagination; Multiculturalism; Postmodernism

丁林棚 (Ding Linpeng) 教授 (北京大学加拿大研究中心副主任) 长期深耕加拿大文学文化研究，在围绕加拿大多元文化开展文学理论构建及文本批评方面著作颇丰，独具特色。在继《加拿大地域主义文学研究》(北京大学出版社，2008)、《爱尔兰文学：民族叙事与文化记忆》(浙江工商大学出版社，2021) 之后，丁林棚教授 2024 年出版新著《想象加拿大：文学中的加拿大性研究》(北京大学出版社，2024)，持续聚焦加拿大文学的民族性构建研究，围绕民族性构建与文学想象间的关系展开论述，主要包括理论探微及文本批评两大部分：其中上半部分理论探微包括加拿大文学民族性的动态构建，民族性与地域主义，国家想象与“加拿大批评”，民族性与多元文化主义、“他处性”、跨民族主义、超文化主

¹ 林聪灵 (Lin Congling)，暨南大学发展规划处助理研究员，研究方向：中西比较文论、加拿大文学文化。电邮：506470334@qq.com。

² 王 进 (Wang Jin) (通讯作者)，暨南大学外国语学院教授，加拿大研究中心主任，博士生导师，研究方向：区域国别 (加拿大) 研究。电邮：linxiyun@aliyun.com。

义等，以及魁北克法语文学的民族性建构等内容；下半部分文本批评则围绕布鲁克（Frances Brooke）的《艾米莉·蒙泰古的往事》（J.Dodsley, 1769），阿特伍德（Margaret Atwood）的《浮现》（McClelland and Stewart, 1972），麦克劳德（Alistair MacLeod）的《岛屿：故事集》（McClelland and Stewart, 2001），门罗（Alice Munro）短篇小说，翁达杰（Michael Ondaatje）的《身着狮皮》（McClelland and Stewart, 1987），马特尔（Yann Martel）的《少年派的奇幻漂流》（Knopf Canada, 2001），以及魁北克法语文学等进行主题批评探讨。该部著作作为“加拿大性”研究提供了一个重要视角，通过加拿大民族性的建（重）构问题，将研究“加拿大性”与文学想象关联起来，将“加拿大性”的民族身份问题置于文学理论、历史以及现实实践语境中，拓宽理论研究的问题视域及阐释空间，展现出文学中“加拿大性”所蕴含的丰富意涵。

一、民族性问题及文学想象概念的提出

民族性问题作为加拿大研究中的一项基本问题，一直为各领域的研究者所重视，文学研究也不例外。作者一开始便在著作绪论以及第一章加拿大文学民族性的动态构建中，详细考究了中西语言中关于“nation”、“民族”、“国家”的不同含义及用法，指出在英语语境中“nation”实际蕴含了“民族和国家”“民族或国家”的双重含义。作者（丁林棚，2024，p.8）指出“我们采用‘民族’和‘民族性’的首要含义来泛指文化、政治和精神意义上的群体认同及其属性，同时默认现代民族的国家认同”。以此出发来理解民族性概念，作者提出“静态民族观”和“动态民族观”之间的区别，“静态民族观认为，民族所有成员的共同属性是相对稳定的”（丁林棚，2024，p.9），而基于此恰恰无法对加拿大复杂的历史与当下情况进行概括描述。作者援引诸如加拿大多元文化主义（multiculturalism）政策、魁北克政府交互文化主义（interculturalism）政策、跨国民族主义（transnationalism）思潮兴起等历史事件作为加拿大民族性在复杂多元环境中生成的佐证，提出了“动态民族观”。“静态民族观被认为是一种本质主义的概念，动态民族观则信奉多元的民族和国家认同，将民族视为动态的过程和不断扩展和丰富的构建物”（丁林棚，2024，p.10）。从对比中我们可以看出，“静态民族观”倾向于对民族性进行单一的、线性的、结构化的理解，而“动态民族观”则重视民族性中包含的民族情感、民族身份、民族文化等在时空条件作用下产生的流变，以及各区域及多样性要素间产生的相互作用及影响，更为强调在开放及包容的视域中，民族性的逻辑与历史、共时与历时、过程与效用的统一。

“动态民族理论凸显了文化和精神的核心建构作用，而不依赖生物学特征和地理属性进行划分，这进一步催生出想象民族的观念”（丁林棚，2024，p.10），想象能够将不同的要素自由融合在一起，在加拿大民族与国家建构中，文学想象发挥着重要作用。正如作者（丁林棚，2024，p.14）指出“自加拿大文学发轫以来，文学界和理论界一直致力于建构文学的加拿大性，努力以文学想象为媒介定义民族性，通过加拿大意象、主题、象征等，彰显加拿大文学区别于其他国别文学的显著特征，反映加拿大人的精神境界”。作者列举了诸多加拿大学者关于想象之于加拿大民族性建构作用的研究，尤为推崇弗莱（Northrop Frye）提出的“加拿大想象应当肩负加拿大文学构建民族性的社会责任”（丁林棚，2024，p.16）。围绕“想象”这一主题，加拿大文学理论研究者以及其他文化学者分别从不同领域，探索阐释“加拿大想象”所包含的丰富内涵及其在民族性构建中的运作机制与影响效应，这构成了本部著作中理论阐释及文本批评的核心内容。如作者（丁林棚，2024，p.19）所言“本书旨在通过对文学与文化的共同阐释，揭示文学对民族、国家、族裔、文化、地域和身份的想象构建作用”。深入到作者的著述中，能够显而易见的是，文学想象与民族性之间存在着互为阐释的结构，文学想象通过民族性构建丰富自身，民族性构建通过文学想象实现自身，两者统一于“加拿大性”内涵的不断深化之中。

二、文学想象与民族性构建理论探微

文学创作与想象能够“在很大程度上帮助人们认识并感受加拿大独特的民族特征”（丁林棚，2024，p.24），这点在文学理论及文学批评学界几乎可以说是共识。随着全球化深入，以及后现代主义思潮带来的深刻影响，有关民族和国家等“宏大叙事”的话语体系逐步瓦解，本质主义、中心主义的批判盛行，以此为背景作者着重介绍了安德森（Benedict Richard O’Gorman Anderson）提出的“民族的想象共同体”理论，安德森“把民族理解为文化构建物，消解了客观构建主义的民族构建理论，把解读民族文化的指挥棒交给了想象力，使文学和写作成为民族性构建的主要工具”（丁林棚，2024，p.24）。作为“文化构建物”就意味着民族性本身处于时空变化的动态过程中。如此一来，民族性被置于具体的、历史的、过程的“开放的场域”中，与其所处时期的主要物质与精神条件密不可分。唯物史观认为，“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质生活，与人们的物质交往，与现实生活的语言交织在一起的”（马克思、恩格斯，2018，p.16）。与此研究方法类似，作者根据加拿大文学和文学批评发展史，将民族性构建分为不同的历史阶段，即“地域主义阶段、民族主义阶段、多元文化主义阶段、跨民族主义和世界主义阶段”（丁林棚，2024，p.27）。

著作的第二章和第三章即重点围绕地域主义阶段与民族主义阶段，探讨民族性构建与文学创作中区域人文及地理环境不可分割的关系。“加拿大拥有广袤的土地和形态各异的地理、地质区域，居住广阔领土范围内的各民族有着格局特色的风俗、语言、文化传统，地域文化和地理环境对人们的精神世界和文学创作造成了深远影响”（丁林棚，2024，p.29）。概言之，文学作品直接受到人生活于其中的自然以及人文环境的影响。但地域主义并非仅限于指代现实的空间地域，还包含文学想象“地域”。“在文学想象中，加拿大从来不是一个统一可见的整体，而是由无数无形的想象区域所组成的，这些区域包括地理区域（太平洋、大西洋、草原各省）、民族区域（法裔和英裔地区）、语言区域（如魁北克、马尼托巴省、新斯科舍等地的法语聚居区，布列塔尼角的苏格兰盖尔语地区等）等”（丁林棚，2024，p.31）。不同的想象要素构成不同的想象区域，在这些区域的统一性与差异性间构建起多维叙事空间，形成文学想象与现实区域间的解释张力。对于统一性而言，其更加强调作为加拿大整体区域民族性的共性特征。在加拿大民族性构建的初期，随着加拿大联邦成立，民族和国家意识的增强，通过国家想象构建民族性，寻找共同的文化、身份及历史等认同，追求统一的“加拿大性”成为文学创作及文学批评共同的价值导向，并围绕此开展了一系列“民族主义主题分析”的文学批评工作；而对于差异性而言，则更加强调加拿大广袤区域的多元个性特征。随着多元文化环境的形成，加之以后现代思潮的冲击，多元文化以及区域多样性及个性的作用被予以充分重视，与后现代状况“对元叙事的怀疑”，反对国家、民族主义等“宏大叙事”，以及强调去中心化和边缘化等思想实现联姻，从此“加拿大文学和文学批评从此进入了多元文化的历史时代”（丁林棚，2024，p.69）。

著作的第四章和第五章即主要探讨多元文化主义阶段，居间性及他者对民族性构建发挥的作用。自上世纪 70 年代起，加拿大政府确立多元文化政策，多元首先意味着充分尊重差异中的平等，如泰勒（Charles Taylor）所指出平等的承认有普遍主义政治（politics of universalism）与差异政治（politics of difference），对于差异政治而言，要求我们给予承认的是个体或群体的独特认同（Charles, Princeton University Press, 1994），也正在多元文化土壤中孕育出后来加拿大独特的精神品质及文化品位。在文学领域，作者指出“多元文化主义的文学创作和批评是文学经典化过程中的重要里程碑”（丁林棚，2024，p.71）。多元文化主义为本土文化提供了“他者性”的视角，“本土性”与“他者性”及“世界性”构成了丰富的理论阐释及文学想象空间。对“本土性”的再造，既有向自身“早期文学素材、民间传说、历史故事等”回溯的方式；又有以“外中心”的方式，通过对外来理论的批判性接受，稀释加拿大文学和文学批评的固闭性，认为其“理论深度和广度上和英美文学没有本质区别，进而寻求一种世界主义标准”（丁

林棚, 2024, p.77)。在多元文化主义阶段, 进一步丰富了“本土性”与“世界性”、“元叙事”与“小叙事”之间的关系内涵, 在以此构成的居间性中拓宽了文学想象的空间。但多元文化主义也面临着诸多困难, 多元文化自身并不具有彻底性, 甚至还隐含着某种霸权倾向。“因为多元文化剥夺了少数民族的语言表达权, 在文学和叙事上只认可英语和法语。从这个角度看, 多元文化主义仍然是以盎格鲁-撒克逊和魁北克法语民族为核心的文化本质主义, 是政府在精神和文化上的一张空头支票”(丁林棚, 2024, p.84)。因此, 随之而来的便是对少数族裔的话语权的争夺, 以及关于少数族裔在民族性构建中作用的讨论, 进而演进为对狭隘的民族主义、国家主义及本质主义的持续批判。这一阶段, 凸显了“少数”与“多数”的关系问题, 威尔·金里卡(Will Kymlicka)指明了一个现象, 在西方国家在历史上的民族构建中, 常常偏向“多数”主流文化群体, 忽略甚至压制“少数”族群(2001)。但他们在文学想象中的作用却是显而易见的, 正如作者所言“少数族裔作家被纳入加拿大文学民族性的图景, 构建了具备差异性、异质性和混杂性的加拿大想象, 从而改变了传统的加拿大性概念”(丁林棚, 2024, p.90)。

接着, 著作的第六章主要探讨跨民族主义、超文化主义等问题。在跨民族主义的视角下, 地域空间不断拓展, 叙事也从局部提高到了全球化语境, 想象突破了原有的边界更为自由与宽广。与此对应的现实状况是, “随着全球化的加深, 人口的地域流动频繁增多, 民族边界不再是固定不变的, 而是把民族与国家推向跨民族的一体化状况, 这种超越民族界限的一体化甚至成为政治和文化的一体化, 削弱了民族国家的概念, 并可能消灭民族国家”(丁林棚, 2024, p.91)。因此, 围绕文学中民族性和族裔性的问题, 学界再次展开了激烈讨论, 出现了关于“超文化主义”和“世界主义”, “超文化主义和世界主义(cosmopolitanism)往往作为同义词相互替换。不过超文化主义主要强调不同文化之间的交融和身份的流动性、生成性, 而世界主义则更加强调视角、道德、价值的超越性”(丁林棚, 2024, p.102)。而所谓“超越”的内涵, 是在多元文化融合的视域下, 民族、国家等概念失去了权威性与统摄力, 超越于一般概念界定而处于动态的生成变化中, 这也大为拓展了文学想象的疆界。随着多样元素在想象间彼此交融与渗透形成“化学反应”, 呈现出更加丰富生动的图景——“它容纳和吸收了不同的文化和主体状况, 并通过文学想象创造出一个超越世界, 这使加拿大文学呈现出一种独特的跨民族的特征”(丁林棚, 2024, p.105)。而在第七章中探讨的魁北克法语文学作为加拿大文学的组成部分, 也以自身的民族性构建特点参与到了“加拿大性”的想象构建中。

三、文本批评中的理论展望

著作的下半部分, 作者深入到加拿大文学作品中, 围绕文学想象的作用进行文本批评实践。就地域主义与民族主义而言, 作者选取了布鲁克的《艾米莉·蒙太古的往事》, 阿特伍德的《浮现》, 麦克劳德的《岛屿: 故事集》等作品, 对其中的地域主义思想进行了剖析, 指出关键在于“在地域文学审美中, 国家、中心和统一性被地域的具体性所解构”(丁林棚, 2024, p.203)。作者将关于地域主义的论述与对民族主义的批评结合在一起, 极力区分地域主义和民族主义之间的不同, 其“主要集中在文学表征的普遍性和中心/边缘的二元对立面”(丁林棚, 2024, p.198), 重点突出与国家/民族相关的“中心和统一”思想受到的挑战。但这两者之间是否存在如此决然对立的关系, 仍值得进一步去探讨及指明。在进一步论述文学想象突破现实时空限制之时, 作者选取了门罗短篇小说, 以其中描绘的苏格兰作为研究对象, 探索在文学想象中构成的新的时空体, 指出“加拿大文学将不同的族裔、地方、历史现实汇聚在共同的文本中, 把文学与社会勾连在一起, 为想象的加拿大时空体提供了通道”(丁林棚, 2024, p.230)。处于加拿大文学时空体中的“苏格兰性”, 已经是经过了新世界文化与环境熔炼和锻造, 在此意义上的“苏格兰性”, 已经和“加拿大性”融合在一起, 虽然其中仍保留着苏格兰的一些元素, 但此时“苏格兰

性”更像一个非中心，也非边缘之物。这正是文学想象的作用，在文学想象中一切现实乃至虚构的元素都可以纳入时空交错和交互作用的“反应炉”中，使得抽象的概念回返到生活世界及现实情境，不断进行新的意义的生成。

在后现代语境中，作者更趋向于将民族性理解为开放性、流动性、生成性的概念，并强调跨民族、跨文化主义对于传统民族观的突破，这与斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）提出的“新族性”（New Ethnicities）概念是一脉相承的，“一个如此新颖的族性观念正在建构之中：一种新的文化政治，它引起差异，而不是压制差异”（Hall, 2022, p.600）。作者选取了翁达杰的《身着狮皮》以及马特尔的《少年派的奇幻漂流》来剖析其中“游牧者”的特点，以及超文化想象。翁达杰以“游牧者”的想象来消解留在自身身上的历史及传统的印记，将民族和国家身份视为一种“外在性”，并从全然外在的他者视角，来审视关照自身，将民族性牢牢系在游牧者自身的形象、经验以及情感之中。这种外在性、他者性与跨文化主义的内涵是相通的。“跨民族文化交流的日益频繁带来了‘文化间的互动、跨民族社会模式和新游牧式生活方式，去疆界化一代公民应运而生’，产生了‘新游牧者’或‘全球游牧者’”（丁林棚，2024，p.310）。在跨文化主义新的身份模式下，个体自我试图超越于一切已有身份标识，重新从个体自身生存境况（包括星球与自然）出发，由此“‘加拿大性’被放置到更广阔的背景中加以想象，不再受到民族、国家、文化的束缚，而是和流动的全球性保持同步，随时和世界进行互动”（丁林棚，2024，p.311）。马特尔作品中充分展示了超文化想象的作用，在文学领域想象的作用被推到极致，个体甚至取消了“人类”“文明”的标识，生命消解于茫茫的宇宙时空中，重新出发思考人与世界的关系。这种近乎乌托邦式的，不着文明痕迹的自由想象和虚构将文学想象以逼近极限的方式呈现。

近年来丁林棚教授保持着对民族性问题的持续关注，围绕民族性这一线索开展文学理论构建及批评工作。笔者认为，民族性问题之所以重要，因其本身关涉着一个本质之问，即“加拿大是什么”？围绕这一问题学界一直以来争论不休。当作者将目光聚焦于“文学中的加拿大性研究”之时，可以知晓其理论目标旨在揭示一些本源或者本质之物，或者文学研究中的一些根性问题。在加拿大文学研究中，民族性问题是一个重要的基点，它关乎文学批评的本体论问题，即指向“是”（Being）什么的根本追问。正是在此追问中，能够搭建起文学想象与民族性构建之间的沟通桥梁，激发起文学中“加拿大性”研究的更多问题意识，并认识文学想象中所包含的丰富的理论建构及文学批评价值，有助于我们将对何为“加拿大性”这一根本问题的探索推向更深层次。

基金项目：本文系国家社会科学基金重大项目《中国文学在世界文明进程中的作用和影响研究》（编号24&ZD240）第三子课题的阶段性研究成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

- 丁林棚（2024）：《想象加拿大——文学中的加拿大性研究》。北京大学出版社。
- [Ding Linpeng (2024). *Imagining Canada: Nation in Canadian Literature*. Peking University Press.
- Huang, Z. Y., & Morley, D. (Eds.) (2022). *Stuart Hall anthology*. China Social Sciences Press.
- Kymlicka, W. (2001). *Politics in the Vernacular: Nationalism, Multiculturalism, and Citizenship*. Oxford University Press.
- 马克思、恩格斯（2018）：《德意志意识形态（节选本）》。人民出版社。
- [Marx, K., & Engels, F. (2018). *The German ideology (Selected excerpts)*. People's Publishing House.]
- Taylor, C. (1994). *The politics of Recognition, in Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, Princeton University Press.

文学空间理论的国际传播——评方英《文学空间批评》

张爽爽 (Zhang Shuangshuang)¹, 李 丹 (Li Dan)²

摘要: 方英教授的新著《文学空间批评》对前沿的文学空间理论进行了系统探索。该著不仅追根溯源,厘清了文学空间批评的历史语境和理论语境,系统阐述了“文学空间研究”的发生、发展、主要论域和主要分支,考察了空间的主要类型,并在空间理论阐释与文本细读的有机结合中,分别讨论了空间与权力、空间与存在这两个前沿话题,结语还讨论了文学空间批评的研究范式和问题域,展现了文学空间研究的多重批评路径。该书既吸收、整合西方理论,又融合了方教授的论证与思考,是跨国界、跨语言的学术互动的典范,推动了文学空间理论的国际传播,也彰显出本土空间学者的理论自觉,并以其历史深度、跨学科视野、系统性及学理性,构建了一幅文学空间研究的宏阔图景。

关键词: 《文学空间批评》; 方英; 理论建构; 研究范式; 国际传播

Title: The International Communication of Spatial Literary Theory: A Review of *Spatial Literary Criticism* by Fang Ying

Abstract: *Spatial Literary Criticism*, a newly published academic work by professor Fang Ying, probes systematically into spatial literary studies, a cutting-edge field of literary studies. In this monograph, professor Fang not only untangles the historical and theoretical context of spatial literary criticism, but also systematically explores into the outset, evolution, main fields of discourse and branches of spatial literary studies as well as the main types of space. Moreover, through the combination of spatial theories and close reading of the text, Fang respectively discusses two cutting-edge topics: space and power, and space and existence. In addition, the conclusion focuses on the research paradigm and problematics of spatial literary criticism, presenting different approaches to literary criticism. As a whole, this book not only integrates Western spatial theories, but also incorporates Professor Fang's reflections on space, serving as a model of transnational and interlingual academic interaction. It promotes the international communication of spatial literary theories as well as reflects Fang Ying's theoretical self-awareness as a local spatial theorist. What's more, it presents a grand scene of spatial literary criticism with the integration of historicalness, interdisciplinary perspective, systematicness and academic theoreticalness.

Keywords: *Spatial Literary Criticism*; Fang Ying; theoretical construction; research paradigm; international communication

¹ 张爽爽 (Zhang Shuangshuang), 浙江工商大学外国语学院硕士研究生, 研究方向: 英美文学, 文学理论研究。电邮: 2627392477@qq.com。

² 李 丹 (Li Dan) (通讯作者), 浙江工商大学外国语学院副教授, 研究方向: 非洲英语文学和英语文学文化与翻译。电邮: danplum@foxmail.com

在西方人文、社科、艺术领域“空间转向”的大背景下，空间在文学和文化研究中愈发受到重视，文学领域中的空间研究蓬勃发展。1978年，爱德华·萨义德（Edward Said）的《东方主义》（*Orientalism*）出版，“开辟了一个方兴未艾的空间批评新领域”（陆扬，2021, p.50），拉开文学空间研究的序幕。此外，列斐伏尔（Henry Lefebvre）提出空间生产理论，深入挖掘现代空间生产与全球化之间的关系，从而“启发了各个领域的空间研究，也开启了文学批评中无限广阔的新‘空间’”（方英，2024, p.20）¹。

随着全球化进程的不断推进，文学空间批评日益成为研究热点，形成了诸多研究范式。比如，贝尔唐·韦斯特法尔（Bertrand Westphal）的“地理批评”（*La Géocritique*），罗伯特·塔利（Robert T Tally Jr.）的“文学绘图”（*literary cartography*）和“地理批评”（*geocriticism*），弗朗科·莫莱蒂（Franco Moretti）的“远读”（*distant reading*）和文学史的“地理学”研究，米歇尔·德吉（Michel Deguy）与肯尼斯·怀特（Kenneth White）提出的作为文学创作理论的“地理诗学”（*géopoétique*）等就是文学空间研究的典型成果。通过采用最新的理论或研究方法，诸多学者在进一步剖析空间意义的同时，也全面地呈现了空间这一议题的重要性与复杂性，但仍缺乏系统的梳理和探究，由此凸显了方教授《文学空间批评》（中国社会科学出版社，2024）的创新性研究价值。《文学空间批评》乃方教授在文学空间研究领域深耕的成果，作者不仅梳理了西方空间意义的发展脉络和“空间转向”，而且以前瞻性的眼光指出了文学空间未来的发展路径。在国内外学界尚无相关系统性学术论著问世的背景下，《文学空间批评》的付梓可谓意义重大，它不仅建构、丰富了西方空间理论体系，也开拓了文学批评的新路径，呈现出集历史梳理、跨学科建构和批评策略于一体的文学空间研究新图景。

一、溯源探究

如作者指出，“持怎样的空间观很大程度上决定了如何看待‘空间研究’，以及空间研究的方法、视域、特征等问题”（p.3）。为了系统直观地讨论空间转向、文学空间研究、空间理论、空间批评等话题，《文学空间批评》首先回顾了西方空间意义的大致发展脉络。

《文学空间批评》对空间意义历史演进过程的追溯并非仅仅是碎片化、浮于表象的描述，而是按照时间线索，将其划分为古希腊、近代、20世纪三个历史时期。这种梳理方法不仅清晰地展示了空间意义的发展脉络，更挖掘了各个阶段空间观念的特点与内在逻辑。方英提出，“在这三个阶段之间是不同空间观之间的过渡”（p.4）。由此可见，方教授对空间意义的追根溯源使其得以在人类社会宏观发展历程的基础上把握空间的本质意义。此外，作者在梳理过程中不仅遵循了线性的时间顺序，更引用了哲学、物理学、社会学、地理学、文学等多个领域的理论，这种跨学科的融合思考让读者能够获得关于空间的更为全面深入的认知。《文学空间批评》对空间批评发生的理论语境的概述也呈现出跨学科的特征。作者首先指出，“空间批评的兴起主要受到西方人文、社科、艺术领域‘空间转向’的影响”（p.17）。其次，作者条理清晰地梳理了哲学领域和地理学领域对空间批评产生的影响，并指出“空间批评的形成和发展离不开哲学和人文地理学对‘地方’的强调”（p.21）。方教授高屋建瓴，采用了多维度的梳理方法，从而深入剖析了空间批评理论的核心概念。

在厘清空间批评的历史语境和理论语境的基础上，《文学空间批评》进而考察了“文学绘图”、“地理批评”、空间叙事和空间批评，以及罗伯特·塔利的“空间批评”这四个类别的文学空间研究。

“文学绘图”是美国“文学空间研究”领军学者罗伯特·塔利提出的重要概念，也是空间研究中不可忽视的领域之一。然而，“国内学术界对地理批评关注较多，但对文学绘图的讨论远远不够，现有的研究也只是聚焦于文学与地图的关系，还有许多需要探索和深入的领域”（p.37）。鉴于此，作者深入探讨了“绘图—叙事—存在”、叙事地图/绘图、叙事形式/模式三个方面，关注绘图与叙事之间的联系，并

¹ 方英（2024）：《文学空间批评》。中国社会科学出版社。以下引文只标注页码，不再一一说明。

总结性地指出文学绘图是“叙事学和文学空间研究的重叠地带”（p.38）。

针对法国学者贝尔唐·韦斯特法尔和美国学者罗伯特·塔利两人的“地理批评”概念，作者也作了详实的分析，并通过对比阐释了两者的共性与差异性，认为前者以地方为中心，后者则以文本为中心，这两种理念互为补充，是“沟通文学空间与现实世界的两种进路”（p.71）。这一富有辩证思维的论述使读者对法国地理批评和美国地理批评的认识更加准确、全面，同时也反映出作者缜密严谨的学术态度。

在绘图理论的基础上，作者以“绘制空间性”串联起空间叙事和空间批评这两个前沿领域，将作家创作与读者阅读均视作绘图行为，并勾勒出“文学空间批评”的主要论域和特点。最后，作者讨论了塔利作为整体性研究的“空间批评”，分别对塔利的空间批评话语体系、空间理论探索、文本批评实践及其空间批评的学术渊源做了概览式评述，并勾勒出塔利在文学空间研究领域的开拓性、引领性和对前人的继承与发扬。

为了更加精确且全面地论述文学空间的内涵，该著紧接着讨论了文学与现实世界中常见的空间类型及其特征，以及相关的理论论述。对此，作者采用了不同标准，讨论了四种空间分类。例如，作者在列斐伏尔和爱德华·索亚（Edward W. Soja）的启发下对物理、心理、社会空间做出分类和界定。在第二节《总体、政治与亲密空间》中，作者评介了韦斯利·科特（Wesley A. Kort）提出的空间理论框架。通过介绍诸多学者的相关著述中关于乡村空间和城市空间的论述，作者对人类社会的两种主要空间类型进行了细致的对比分析。值得一提的是，在相关乡村空间研究的基础上，该书也在具体的文学文本语境之中探讨乡村空间的不同意义。作者引入托马斯·哈代（Thomas Hardy）“性格与环境小说”中的乡村书写，从乡村“天堂”的颠覆，“阿卡迪亚”的幻灭，理想乡村住宅的“坍塌”三方面分析其对英国田园幻象的解构，进而揭示出“乡村空间的复杂性和流动性”（p.138）。此外，通过讨论异托邦、非托邦和阈限空间三种具有“他性”的空间类型，作者归纳出另类空间具有“他性、边缘性和过渡性（居间性）的特点”（p.153）。

总体而言，方教授对西方空间意义演变过程的论述不仅为全书奠定了理论基础，还展现了其对空间概念的深刻理解和系统化的学术思考。在梳理前人研究的同时，方英（p.17）也大胆展望空间研究的未来方向，认为空间批评“会在学科交叉、理论重构和方法互借方面进一步发展，会将空间问题和空间视角引入更多领域和更深层次，会呈现出全球化、多元化而又个性化的特点”。这一具有前瞻性的视角不仅点明了空间批评蓬勃的发展前景，也为将来的空间研究者提供了启发和指引。

二、多层次批评策略

《文学空间批评》并非对理论进行浅薄的梳理，而是一部关注文学与社会、政治间深层关联性的论著，是理论溯源与文本批评实践有机结合的范例。在对空间理论和空间类型进行系统性探讨的基础上，本书后两章紧扣当代文学批评的热点问题，结合具体作品，聚焦“空间与权力”以及“空间与存在”两大主题，通过批评实践深入展现出空间理论的阐释力与实践价值。

“权力关系天然地与空间相关，因为权力涉及层级、秩序与控制，这些都需要通过空间来体现和实现。”（p.171）换句话说，权力的运作依赖于空间，空间同时是权力塑造的结果。第三章围绕“空间与权力”主题，考察权力在空间中的运作及实施、人物权力关系与空间的关联、空间书写如何表现权力实施或反抗等问题。通过结合文学作品，作者讨论了文本中的边界与越界现象，指出“边界是权力场……设界和越界是关于权力关系的空间实践”（p.190）。作者对空间与权力关系的探讨并不局限于单一维度，而是从“权力关系与空间结构”“空间窥视与监控”“空间区隔与监禁”“空间争夺与入侵”四个方面入口，全面而深入地揭示空间作为权力场域的多重特征。此外，作者以《到灯塔去》（*To the Lighthouse*）为例，聚焦性别权力与空间的关系，并针对女性如何打破二元对立的空間边界提出可能性的路径：通过占据边缘、反凝视、身体移动、城市漫游等空间实践跨越两性空间边界、重构家庭空间与精神空间。

“在后现代文化语境中，人的存在与空间更为相关，因此，从空间入手，能深入剖析人的存在经验、

存在困境和对存在意义的探索。”(pp.30-31)人与空间的关系、人在空间中的体验深刻影响着个体的地方感和在世状态。第四章首先从“空间与身体”“人的空间经验”“人对空间的建构”这三个部分出发,梳理了空间与存在的相关理论,特别是塔利关于空间存在焦虑的相关论述。其后,作者用三节的篇幅聚焦于文本细读层面,分别对空间与身份建构、都市空间的现代性表征、伦理困境与空间书写三个问题进行阐释。

“空间与身体”一节以《魔幻玩具铺》(*The Magic Toyshop*)为例,探讨了空间与身份建构的关系。方教授的研究表明,书中女主人公梅拉尼的身份探索、身份困境、身份建构与不同空间的转换之间有着紧密的联系。除了关注空间对个体身份建构产生的影响,作者还探讨了都市空间的现代性特征及其对个体生存状态的影响等具有时代特征的议题。比如,在考察《尤利西斯》(*Ulysses*)中的城市景观时,作者不仅指出都市空间为人们的空间体验赋予了偶然性、碎片化、流动性等现代性特征,更深入探讨了都市居民所面临的孤独感、疏离感等生存困境,并就此发问:“在转瞬即逝的时空碎片中,在不断变幻和流动的现性中,人们如何确定自身的‘位置’,如何建立/重建与自身所在世界的关系?”(p.281)在当下高度分割的都市生活中,能否在瞬息万变的空间中找到稳定感,能否在碎片化的生活中重建整体性的体验,成为决定个体存在状态的关键问题。方教授富有哲理性的拷问在当今全球化、城市化加速推进的背景下显然具有重要的现实意义,为当代社会中的个体存在、城市发展等问题提供重要启示,同时也展现出其对空间问题的深刻洞察以及空间批评实践的魅力。最后,作者聚焦于《变形记》(*The Metamorphosis*)中空间书写与伦理问题之间的深层关联。主人公格里高尔因变形引发的身份困境、伦理混乱、伦理选择与冲突以及不可避免的伦理悲剧,这一系列过程均发生在如客厅、卧室等具体空间中,并通过空间书写得以展现。在方英(p.295)看来,“现代人的伦理困境也是存在困境,是一种空间性焦虑,是‘在世’(being-in-the-world)的必然焦虑”。

通过从空间视角解读西方经典文学文本,作者重新聚焦于长期被忽视的空间问题,并由此提出了新的见解。这不仅为世界文学研究作出了重要贡献,也为文学研究者提供了清晰的分析范式,展示出空间批评的阐释潜力。

三、中外学术互鉴

整体而言,作者既吸收、整合西方理论,又注入自己的分析、论证与思考,这对国际文学空间研究产生重要而持久的影响,是跨国界、跨语言的文化交流和学术互动的典范。

首先,该书梳理了列斐伏尔、索亚、福柯、詹姆逊等诸多西方学者的空间观,学习借鉴了西方的文学空间研究方法,如列斐伏尔的空间生产理论、福柯的空间与权力理论、塔利的“文学绘图”理论,以及韦斯利·科特提出的空间理论框架等。作为中国学者在文学空间研究领域的重要成果,《文学空间批评》推动了西方空间理论在国内的接受和应用,为国内相关研究厘清了发展方向、注入了新的活力。

其次,在介绍西方空间理论的基础上,作者结合自己多年来对空间问题的思考,进一步建构了文学空间理论体系,从而与西方学者形成良性互动。在作者看来,文学空间研究的蓬勃发展离不开塔利多年以来的空间实践和空间思考。《文学空间批评》既有对塔利研究的引用,更有方教授对其理论的回应与建构。她分别考察了塔利的空间批评话语体系、空间理论探索、文本批评实践及其空间批评的学术渊源,不仅为塔利的理论提供了新的阐释空间,更在中外学术互动中展示了中国学者的理论建构能力。例如,作者不仅仅对塔利的“文学绘图”理论进行概览式评述,更搭建了这一理论与叙事学的联系:“文学绘图理论在方法论、认识论乃至本体论层面讨论并揭示了叙事空间性的意义和价值,强调了叙事形式/模式乃至叙事本身的意识形态性”(p.27)。此外,作者以“绘制空间性”串联起空间叙事和空间批评两个文学研究的热点领域,分别界定了广义和狭义的“空间叙事”,并勾勒出“文学空间批评”的主要论域和特点。同时,作者采用跨学科研究法,引入哲学、地理学、社会学、心理学等多学科的理论,以新空间观和新视角探讨文学问题,由此突破了传统空间研究的局限,极大地丰富了空间研究的学术视野。因此,《文

学空间批评》不仅对空间核心概念进行了细致的梳理与深入的辨析，更在整合与重构纷繁理论体系的过程中，开辟出新的研究路径。其对于当代文学空间研究的发展具有不可忽视的理论价值，也彰显出作者卓越的理论驾驭能力与学术眼光。

此外，作者从中国学者的立场出发，对中国本土文学进行空间维度的解读，关注城市化背景下个体的空间经验，使研究既具有国际学术前沿性，又扎根于本土文化现实，展现出宽广的研究视野。例如，作者对宁波当代城市诗歌中都市空间的考察融合了其在宁波生活数年的独特体验。作者指出，在城市空间带来生存焦虑的当下，宁波当代城市诗人也在诗歌中追忆乡村并对其进行想象性重构。在梳理西方学者相关论述的基础上，方教授结合自己在城市中的居住体验以及中国当代诗人的原创诗歌，对城市空间的现代性问题进行反思，将诗歌文本置于更广阔的社会文化背景之中，因而不仅是理论的简单应用，更是对自身城市经验的哲理性反思；不仅关注诗歌的美学意义，更是对社会变迁所作出的批判性思考。通过将西方空间理论引入中国文学与现实语境，作者对其进行了有力的检验与拓展，使相关理论更具在地性与现实意义，同时展现其开放包容、富于对话性的学术立场。

结语

总而言之，《文学空间批评》的理论建构并非孤立展开，而是根植于全球“空间转向”的学术背景之中。全书首先系统梳理了文学空间批评的历史语境和理论语境，分类探讨“文学绘图”“地理批评”“绘制空间性”“空间批评”四种主流的文学空间研究方向，考察了主要的空间类型、特点及相关理论，然后深耕于空间与权力、空间与存在两个核心议题，在分析具体文本的基础上深入探讨了权力在空间中的运作、空间与个体身份建构及存在经验的关联等问题。最后，作者讨论了文学空间批评的研究范式和问题域，尝试建构兼具理论深度与批评实践价值的文学空间批评视野，为广大研究者提供了丰富多样的探索话题，具有重要的理论拓展可能性。

值得注意的是，文学空间批评仍存在大量亟待开垦的重要议题。其一，就目标文本而言，该书所分析的文学文本基本来自欧美国家，中国文学作品虽有涉及，但在广度和深度上仍有待拓展。其二，在批评实践方面，文学空间研究在“空间与存在”方面的阐释潜力仍待挖掘，包括空间经验、身份之思、存在困境、存在的意义等话题。

整体而言，该书所倡导的文学空间批评已成为国内外学界的重要研究趋势，展现出如下理论创新优势：第一，书中采用跨学科研究方法，将空间批评视为一种文学研究范式。在梳理与整合人文社科领域重要空间理论的基础上，作者借鉴并运用相关空间概念与理论，以新空间观和视角讨论文学问题，开辟新的研究路径，力图提出文本新见解。第二，绪论、结语及各章开篇均配有一首或数首原创诗歌，以诗意的语言记录作者的空间体验及思考。这种写作方式使全书在展现哲理深度的同时不乏诗性想象，体现出作者对空间的理性思考与感性体悟的有机融合。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

References

方英（2024）：《文学空间批评》。中国社会科学出版社。

[Fang Ying (2024). *Spatial Literary Criticism*. China Social Sciences Press.]

陆扬（2021）：“‘想象地理学’的发轫——赛义德《东方主义》开辟的空间批评”，《南国学术》（1）：39-50。

[Lu Yang (2021). "The Beginning of 'Imaginary Geography': Spatial Criticism on Said's *Orientalism*". *South China Quarterly* (1): 39-50.]

唐诗的西渐与经典化：评江岚所著《唐诗的域外英译与传播》

李一同 (Li Yitong)¹

摘要：本文旨在评介江岚教授于 2024 年编著的《唐诗的域外英译与传播》一书。该书通过钩沉史料，对唐诗的西传进行了系统性的历史审视。宏观上追溯了唐诗在英语世界传播与经典化历程，还原了译介的“历史现场”，揭示出译诗所产生的文学影响和文化意义；微观上又聚焦代表性译者和译本作为个案考察，剖析译者的创译与误读，及其译本的诗学意义与价值。本书对唐诗译介研究具有相当高的文献价值，也为翻译史研究提供了范例。

关键词：唐诗翻译；唐诗经典化；翻译史研究

Title: The Westward Dissemination and Canonization of Tang Poetry: A Review of *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry* by Professor Jiang Lan

Abstract: This article aims to review Professor Jiang Lan's *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry* (2024). Drawing on extensive historical research and materials, Jiang offers a systematic account of the dissemination and canonization of Tang poetry in the English-speaking world. The study reconstructs the historical contexts in which Tang poetry was translated and explores its literary impact and cultural significance. Representative translators are examined as case studies, with close attention paid to their creative interpretations, mistranslations, and the poetic value of their work. The work is of considerable documentary value for studies on the translation of Tang poetry and serves as a model for research in the translation history of Chinese poetry.

Keywords: Translation of Tang Poetry; Canonization of Tang Poetry; Study of Translation History

一、引言

江岚教授²编著的《唐诗的域外英译与传播》已由外语教学与研究出版社于 2024 年付梓出版，标志着这部经典学术著作历经十四载淬炼的第三次蝶变³。自 2009 年起，江岚教授的“唐诗西传”系列便系统性爬梳了十九世纪初至二十世纪末英美两国的唐诗英译活动，清晰勾勒出唐诗西传的三个阶段，厘清了唐诗翻译的重要译者和译介活动，并结合历史文化语境深度剖析代表性译作。在厘清唐诗经典在英语世界的传播坐标与形成谱系的基础上，江著在某种程度上发挥着学术引领作用。相较于以往版本，今次修订本增补了第华裔学者对唐诗西渐的贡献。此外，秦思、陈琳（2018, p.76）在撰写“唐诗西传”系列英文版的书评时写道，“可能由于篇幅所限，作者对一些唐诗译介发展后期的译者讨论较少。”而新版著作的第十二章“域外唐诗的进深发展”则是对二人的跨时空呼应。下文将结合相关材料简述全书内容，并旁涉再版著作增订的内容。

¹ 李一同 (Li Yitong)，北京语言大学博士研究生，研究方向：翻译理论和文化外译。电邮：315591902@qq.com。

² 江岚，美国里海大学 (Lehigh University) 教育技术学硕士，苏州大学古代文学博士。执教于美国高校，主要研究方向为中国文学经典域外英译与传播、海外华语文学、国际汉语教学。

³ 江岚教授的《唐诗西传史论——以唐诗在英美的传播为中心》于 2009 年与 2013 年由学苑出版社两度出版；2018 年，英文版 *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry* 在 2013 年的版本上修订而成，由外语教学与研究出版社与施普林格 (Springer) 出版社联袂推出。

二、内容简介与述评

（一）英国汉学家与发轫期的唐诗英译

全书共分为上下两部分，分三阶段厘清了唐诗英译从英国至美国，从萌芽至深入的流变。在第一阶段，江岚教授详细介绍了唐诗在英国译介的发轫期，及其从零散到系统译介的始末。在唐诗译介拓荒阶段，由传教士以及外交官出身的汉学家译者成为了系统译介的主力军。十九世纪末、二十世纪初，被誉为十九世纪英国汉学的三大“星座”的理雅各（James Legge）、德庇士（Sir John Francis Davis）与翟里斯（Herbert Giles）开始将唐诗系统地介绍给西方英语世界，他们依照西方诗学规范改写唐诗，归化、误读甚至略去唐诗中的中国文化身份，并将唐诗套入带有格律和韵体的英诗诗体。紧跟汉学家们的脚步，诗人克莱默·宾（Cranmer-Byng）、译者威廉·弗莱彻（William Fletcher）以及亚瑟·韦利（Arthur Waley）加入到唐诗译介的队伍。尽管对于中国文学与文化的了解与研究不如汉学家译者，但这些译者在借鉴汉学家成果的基础上，探索多样的诗体、韵式，以及“弹跳节奏”等译法转化原诗的节奏，尝试为英语诗学系统引入新的文学样式。对于第一阶段的唐诗英译，江岚教授做出如下评价：

当我们今天用历史和文化的多重眼光来审视时，早期汉学家们的英译唐诗显然瑕瑜互见，远未达到完美的境界。但如果我们能够以同样尊重与开放的心态，看待西方人用异质异构的文化思维色彩对唐诗的解读，那么就应该承认在当时的历史条件下，他们的工作具有筚路蓝缕、拨云见日的意义（江岚，2024，p. 26）。

总的来说，江岚教授在叙述策略上把控得当，既简明扼要地勾勒出唐诗译介拓荒时期的基本面貌，又对关键译者及其经典译本展开深度剖析，详细介绍了重要译本的诗学价值、译本特色、译者的贡献及其文本误读，同时横向对比译诗风格，并旁涉译者其他重要的汉学著作以及诗人研究专著（以李白和白居易为代表），在有限的篇幅内构建了唐诗西传初期立体图景，为第二部分聚焦译介阵地的美国转移奠定了基础。

（二）新诗运动与唐诗英译的美国转移

在唐诗西传渐进的发展进程中，其重心从二十年代初开始逐渐由英国转移到美国，到第二次世界大战之前达到第一次高潮（江岚，2024，p.190）。第一次世界大战导致社会经济发展停滞、学术研究失序，英国汉学界也遭受池鱼之灾。而彼时，一批美国诗人为了反抗十九世纪末维多利亚浪漫主义诗风，追寻新的诗歌创作原则和方法，发起了“新诗运动”（New Poetry Movement），“新诗运动又称美国诗歌复兴（American Poetry Renaissance），在美国诗歌史上均有划时代的意义，美国诗歌从此进入现代诗歌的繁荣期……新诗运动最引人注目的特征，就是大批诗人接受了中国文化的影响”（江岚，2024，p.198）。赵毅衡（2013，p.14）甚至认为，“新诗运动存在的理由就是因为它接受了中国影响，新诗运动本身就是一场中国热。”在这一阶段，江岚教授着重论述了在美国唐诗英译史中有着重要意义的两个译本：《神州集》（Cathy，1915）以及《松花笺》（Fir-Flower Tablets，1921）。

在获得了诗人、东方学家厄内斯特·费诺罗萨（Ernest Fenollosa）的汉诗研究以及其他零散的手稿后，意象派领袖、青年诗人埃兹拉·庞德（Ezra Pound）推出了汉诗译本《神州集》，开启了美国译介中国古诗的热潮。尽管庞德的《神州集》存在诸多误读与误译，但“这本译著成为英语读者了解中国诗歌的一扇重要窗口……庞德对汉文化的吸收，对唐诗技巧的揣摩、应用，客观上促进了东西方文化的互识、互补、互用。从此唐诗在异域的土地上，不仅仅是单纯地被译介，被鉴赏，而是作为美国发展自身文化的重要资源，被吸收与融合到英语世界的主流文化中，彰显出跨文化传播的双赢效果”（江岚，2024，p.250）。

同时，庞德也引发了新的诗学革命，“庞德是首位正确地将重点放在意象上的人，他是第一位使用自由诗，将诗行作为创作单位的美国诗人。艾略特所言的‘庞德为我们这个时代创造了中国诗歌！’并非言过其实”（Hamill, 1987, p.45）。也正是自庞德开始，英语世界的译者不再将唐诗译为格律体的英诗，而是采取自由体译法，唐诗的“意象并置”等诗学手段也作为重要的异质元素被引入英语诗坛，以推动英语现代诗的发展。在庞德之后，诗人艾米·洛威尔（Amy Lowell）接过了新诗运动的大旗，“她宣扬自由诗体的主张，并以自己的诗歌创作实践以及她对同期其他新诗人的支持，使得自由诗广为人知，强有力地推动了新诗运动向前发展的进程”（江岚，2024, p.283）。在与汉学家弗洛伦斯·艾斯柯（Florence Ayscough）合作下，二人推出汉诗英译集《松花笺》，成为唐诗西传进程中一个不可忽视的重要文本。二人将始于庞德的“字符分析”译法¹（也称拆字译法，即将汉字拆解，具体分析每个部件的含义，再去推演它们组合起来之后的意义）发挥到了极致。尽管二人的“字符分析法”饱受诟病，但《松花笺》以其译诗数量之大，选诗范围之广胜过了《神州集》，扩展了英语世界对唐诗的总体认识，使唐诗英译的风格更加奇异多彩。通过对这段时期美国唐诗译介活动、代表译作以及唐诗理论研究著作的立体呈现，《唐诗的域外英译与传播》功揭示了唐诗译介超越单纯文学翻译的特征，即唐诗成为了滋养英语现代自由诗歌的活水源头，同时也为后续探讨美国第二次唐诗译介热潮埋下了伏笔。

（三）“垮掉的一代”与第二次唐诗翻译热潮

在新诗运动热潮退却后的一段时间里，唐诗在美国汉学以及诗学界遇冷，直至六十年代末，状况到改观，唐诗及其内在文化元素对美国文学艺术界产生了比过去更广泛、更深刻的影响。江岚教授敏锐捕捉到这一趋势，在全书的后半部分聚焦美国诗学界第二波唐诗译介高潮，并通过钩沉史料揭示出唐诗译介再度勃兴的成因。钟玲（2003, p.9）指出，“美国诗歌第二波大量吸收欧美以外的边缘文化，始自五十年代后期……一般称这整个文化运动为‘逆向文化’（counter-culture），运动参与者是一次大战后成长起来的美国青年。当时美国社会相当富裕而保守敌视共产主义，在外交上则奉行帝国主义政策，并与苏联处于冷战状态；这些青年不满美国公家机构的冷漠及一般人对物质的贪欲和浪费，不甘于过受广告左右的生活，不愿活得无根、无目的，也不安于在大机构中讨生活；他们认为西方文明已经破产了。”在反思求变时，大多数诗人将目光投向中国寻求突破，中国古代经典重新回到美国诗坛。各个新诗歌流派开始大胆地进行“新实验”，他们大量吸取东方的诗学论述以及诗歌素材，将其融入到自己的诗歌中。在这些大大小小的新诗流派中，兴起于20世纪50年代末的“垮掉的一代”诗人引起了较大的反响（江岚，2024, p. 236）。

江岚教授重点关注拥有较高汉文化修养的“垮掉派”诗人王红公（Kenneth Rexroth）与加里·斯奈德（Gary Snyder），认为“二人不仅能将唐诗的意蕴更为自由地推介给其他诗人和普通读者。另一方面，也在更深层次上完善了自身创作中对唐诗的内在文化元素的运用。以他们为代表，在这一阶段掀起的唐诗译介与研读高潮，扩散性地进入了英、美文学艺术界，为唐诗的传播做出了突出贡献”（江岚，2024, p. 347）。这一时期的美国诗人不仅像前一时期意象派诗人一样，吸收唐诗的文学技法（如格律诗的诗体、节奏、对仗或韵律），而且追求唐诗文化对美国诗坛精神气质的影响，正如江岚教授所言：

¹ 事实上，笔者在艾斯柯与洛威尔的信函中发现，二人偏爱拆解汉字，不单单是受庞德的影响，更多的是与庞德等同时代译者的“竞争”。尽管庞德在《神州集》中就采用“字符分析译法”，但费诺罗萨《作为诗歌媒介的中文字符》（*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*）于1920年才被庞德整理出版，而在1918年6月28日给艾思柯的信中，洛威尔便写道：“一定要在文章中加入我们关于汉字组成的理论。这是一个全新的观点，会立即引起庞德那帮人的注意。我们的理论将证明他们的译文不正确，他们不懂中文，可能就是依靠日文翻译，而那些翻译不像你对中文那样有感觉”（MacNair, 1945, p.38）。

换言之，他们（王红公、斯奈德等唐诗译者）在创作思想、诗美意境、语言形式和艺术技巧等多方面接受了中国古典诗歌的影响和启发。从而实现了唐诗高妙辽远的思想境界对美国主流诗歌创作的部分渗透，进一步深化了美国诗歌接受唐诗的文化语境。在他们的影响之下，越来越多的美国诗人、作家在中国文学中找到了与自己心灵、思想相契合的成分这一时期英译唐诗及其所携带的文化元素向西方的移植是“全方位”的——它不仅体现在个别诗人的创作之中，更体现在整体性的文学潮流之中（江岚，2024, pp. 347-348）。

三、再版增补与唐诗经典化历程

在过往版本的论述中，江岚教授已颇具前瞻性地将华裔译者群体单独列为第十四章的研究对象，并在第十五章中重点评析了叶维廉、刘若愚、施加彰等华裔学者对中国古典诗歌海外传播的独特贡献。其中对两部具有里程碑意义的译本——中国学者江亢虎与美国诗人宾纳（Witter Bynner）合译的《群玉山头：唐诗三百首选集》（*The Jade Mountain: A Chinese Anthology*, 1929）以及中国学者蔡廷干推出的《唐诗英韵》（*Chinese Poems in English Rhyme*, 1932）的深入探讨，至今仍为学界提供着重要的研究范式。再版的《唐诗域外英译与传播》呈现出更为开阔的学术视野，著者不仅延续了对经典译本的学理考察，更将目光投向长期被学界忽略的华裔学者群体。通过严谨的文献爬梳与个案研究，江岚教授完整地呈现了洪业、周杉、陈毓贤、吴经熊、高友工、梅祖麟等华裔学者的唐诗译介以及学术研究，完善了唐诗英译的历史脉络，弥补了以往学界的关注欠缺。在此基础上，《唐诗的域外英译与传播》单辟“寒山英译与寒山现象”一节，系统梳理了禅宗思想与寒山诗在英语世界的传播轨迹，恰是对学者秦思与陈琳的回应，二人认为2018年英文版的不足之处在于：“二战之后由寒山诗经典化及其引发的译介高潮，与彼时逆向文化运动下的禅宗热一拍即合，将美国诗歌界的眼光引向了具有禅宗意味的中国古典诗歌……江著在此戛然而止，使读者难免有意犹未尽之感”（秦思、陈琳，2018, p.78）。在新版著作中，江岚教授并未“戛然而止”，而是梳理了完整的寒山译介过程，并通过具体案例分析，展现寒山诗如何被美国诗人创造性吸收——既作为反叛主流价值观的精神寄托，又演变为映射社会文化心理的自然美学符号。

此外，《唐诗的域外英译与传播》突破前版框架，在全书末尾新增“唐诗世界文学经典地位的确立过程”。涂慧（2014, p.97）指出，中国古代文学一旦被翻译成他国文字，便成为一种新的文学形态，拥有独立于原文文本的诗学价值，一旦入选到影响广泛的世界文学选集，其经典化地位便得以确立，被纳入世界文学的视野。对于唐诗来说，其经典化路径则有两条，“（译诗）通常被选入相当重要的美国诗歌创作选集中，本身即被视为创作作品而非翻译作品……另外一个途径是这些译诗得到不少美国诗人的认可。诗人是一群很特别的读者，就某一方面而言，他们犹如学院派的学者，都属于权威性的读者”（钟玲，2003, pp. 34-42）。江岚教授在全书的末尾系统考察英语世界权威文学选集对唐诗的编录，并结合诗人专题研究的学术演进轨迹，完整地呈现出唐诗经典由民族文学向世界文学转化的经典化历程。

总的来说，《唐诗的域外英译与传播》具有重要的史料价值与学术意义。首先，全书搜集整理了大量一手史料和原始文献。江岚教授史料运用方面的“洁癖”不仅可以帮助阔清前人研究的错误，避免讹误，同时也有助于挖掘出新的唐诗研究材料，第十一章对于英语世界华裔译者以及学者贡献的考究更是有着开山之功。如此细致的考究不仅为全书的立论打下了扎实的文献基础，也方便后人从其他角度对唐诗的译介与传播展开相关研究。其次，全书并不只是简单罗列唐诗在英语世界的传播图谱，而是从历时性角度出发，从外部探究哪些因素影响了唐诗的译介与接受、英语世界的读者和学人又是如何接受唐诗经典；同时结合共时性的横向对比，考究不同译者对唐诗翻译呈现出怎样的异同，各自有着怎样的误读与创造。最后，江岚教授文风细腻、措辞明了，不仅对翻译史和唐诗译介的学术研究有着正向的推动和启示意义，同时也让学术界以外的读者群体得以管窥英语世界唐诗译介的全貌，对于中国古典文学如何

“走出去”这一重大命题而言，有着相当程度的示范和引领作用。

四、结语

至此，江岚教授已完整勾勒出唐诗西传的三重变奏：从英国汉学家将唐诗“嫁接”到英诗的格律体中；到新诗运动浪潮中，意象派诗人对唐诗意象的现代性征用，用以助推诗歌自由化运动；最后到逆向文化运动下，美国诗人和译者们汲取唐诗的精神文化内核，融汇到他们自己的诗歌创作之中。可以说，《唐诗的域外英译与传播》纵向梳理了完整的唐诗西传之旅，横向检视了重要译者的译介成果，对唐诗翻译史的研究进行了示范性的探索，是一部既符合中华典籍走出去的战略需求，又契合当代学术前沿的著作。陈琳教授在为本书撰写序言时指出，“该成果不仅对唐诗西传研究具有文献价值，而且具有很高的学术创新性，是研究唐诗翻译与传播的必读之书、必引之作”（江岚，2024, p. xi）。也确如陈琳教授所言，《唐诗的域外英译与传播》的面世不仅为唐诗译介研究提供了鲜活的史料，也为研究方法和理论的建构带来了新的启示。

基金项目：本文系北京语言大学研究生创新基金（中央高校基本科研业务费专项资金）项目“基于语料库的李清照词作英译创造性特征考察”（项目编号：24YCX031）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- Sam, Hamill (1987). "On The Making of Ezra Pound's *Cathy*". *The American Poetry Review* (4): 44-46.
- Harley, MacNair (1945). *Florence Ayscough & Amy Lowell: Correspondence of a Friendship*. University of Chicago Press.
- 江岚（2024）：《唐诗的域外英译与传播》。外语教学与研究出版社。
- [Jiang Lan (2024): *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry*. Foreign Language Teaching and Research Press.]
- 秦思、陈琳（2018）：“唐诗英译：文化折射与文明融合——《唐诗西传史论》评介”，《东方翻译》（06），76-78.
- [Qin Si, Chen Lin (2018): "Translation of Tang Poetry: Reflection and Integration of Different Cultures and A Review of *A History of Western Appreciation of English-translated Tang Poetry*". *East Journal of Translation* (06):76-78.]
- 涂慧（2014）：《如何译介，怎样研究：中国古典词在英语世界》。中国社会科学出版社。
- [Tu Hui (2014): *How to Translate and Study: Classical Chinese Tz'u Poetry in English-speaking World*. China Social Sciences Press.]
- 赵毅衡（2013）：《诗神远游：中国如何改变了美国现代诗》。四川文艺出版社。
- [Zhao Yiheng (2013): *Muse from Cathy: How China Transformed Modern American Poetry*. Sichuan Literature and Art Publishing House.]
- 钟玲（2003）：《美国诗与中国梦：美国现代诗里的中国文化模式》。广西师范大学出版社。
- [Zhong Ling (2003): *American Poetry and Chinese Dream: Chinese Cultural Mode in Modern American Poetry*. Guangxi Normal University Press.]

异星文本的转码器：中国当代科幻海外传播的叙事密码与文化拓扑——评《中国当代科幻小说的海外译介与传播》

徐晓雪 (Xu Xiaoxue)¹

摘要：近几年来，中国当代科幻小说译介作品越来越受到海外读者的关注和喜爱，为研究中华文化走出去提供了强有力的参考价值。张海燕博士的《中国当代科幻小说的海外译介与传播》一书，探讨了中国当代科幻小说在海外的译介、传播及其影响。该研究采用“意见领袖”的方法、通过近乎同步的跟踪研究，详细记录了中国科幻文学在海外的成就与挑战。不仅为中国文化“走出去”的研究提供了参考案例，还为推动文化国际化的决策者、从业者及学者们提供了深刻的见解和实用建议，从而助力中华文化更好地走向世界。

关键词：中国当代科幻小说；海外译介；关键意见领袖；跨文化传播

Title: Trans-coders of Alien Texts: Narrative Codes and Cultural Topographies of *Chinese Contemporary Science Fiction Overseas Communication*

Abstract: In recent years, the translated works of Chinese contemporary science fiction have become more and more popular and loved by overseas readers, providing a strong reference value for the study of Chinese culture going abroad. Dr. Zhang Haiyan's book *The Overseas Translation and Dissemination of Contemporary Chinese Science Fiction* explores the translation and dissemination of contemporary Chinese science fiction overseas and its impact. Adopting an "opinion leader" approach, the study documents in detail the achievements and challenges of Chinese science fiction literature overseas through a near-simultaneous tracking study. The study not only provides reference cases for the study of Chinese culture going global, but also provides insights and practical suggestions for policy makers, practitioners and scholars who promote cultural internationalisation, thus helping Chinese culture to better reach out to the world.

Keywords: Chinese contemporary science fiction; overseas translation; key opinion leaders; cross-cultural communication

在浩瀚的宇宙中，地球不过是一粒微尘，而人类文明则是这粒微尘上最璀璨的光芒。中国科幻小说正以独特的东方智慧，在这片星海中书写着属于自己的篇章。而《中国当代科幻小说的海外译介与传播》（社会科学文献出版社，2024年）一书，恰如一面棱镜，将这道光芒折射出绚丽色彩。这是一部深入探讨中国当代科幻小说在海外传播与接受情况的学术著作，作者以敏锐的学术眼光，重点关注刘慈欣的科幻小说在海外的译介与传播，详细分析海外对《三体》《黑暗森林》《死神永生》以及《流浪地球》等作品的评价与传播效果。这部著作不仅仅是一部关于文学传播的学术研究，更是一部文明对话的启示录。

《中国当代科幻小说的海外译介与传播》一书基于新视角、采用新方法对中国当代科幻文学研究，

¹ 徐晓雪 (Xu Xiaoxue)，深圳大学人文学院硕士研究生，研究方向：数字人文与科幻文学研究。电邮：763341984@qq.com。

特别是海外译介方面进行了极大的补充完善。该研究主要采用传播学“意见领袖”理论，特别关注到数字化新媒体时代“意见领袖”这一重要群体的重要作用（张海燕，2024，p.52）。使用这样跨学科研究的方法是在世界文学与数字人文语境下对文学研究方法的丰富和创新。中国当代科幻文学是讲好中国故事的实践表征，而对中国当代科幻海外译介与传播进行研究，是我们进一步扩大自身文化影响力的一个重要手段。在全球化语境下，中国科幻小说以其独特的文化基因，为世界科幻文学注入了新的活力。这种活力不仅体现在对科技发展的想象上，更体现在对人性、伦理、文明的深刻思考中。

该书第一章首先对中国当代类型文学海外译介与传播进行了简要回顾，为后续对科幻小说海外译介与传播的分析奠定了历史背景。接着，作者详细介绍了中国科幻小说的发展史及代表作简介，为读者进一步了解中国科幻海外传播进行历史梳理。作者继而介绍了中国科幻小说在英语国家及非英语国家的译介情况，包括译介的途径、译者的选择、译本的传播等。书中还通过大量案例，分析了中国科幻小说在海外传播存在的问题，探讨了影响其传播效果的各种因素。此外，作者还关注了中国科幻文学与海外文化的互动，揭示了科幻文学在跨文化交流中的独特作用。

作者在确立了以刘慈欣作品为研究核心的方向后，并未采取泛泛而谈的研究方式，而是精准聚焦于刘慈欣最具代表性的作品系列，包括《三体》三部曲（《三体》《黑暗森林》《死神永生》）以及现象级作品《流浪地球》。这种聚焦式的研究策略不仅体现了作者对研究对象的深刻把握，也确保了研究的深度与系统性。具体而言，研究从三个维度展开深入探讨：首先是海外读者对刘慈欣科幻小说英语译本的研究，重点关注译本的接受度、传播效果及其文化适应性；其次是对刘慈欣作品英语译者的考察，分析译者的翻译策略、文化转换能力及其对作品传播的影响；最后是对刘慈欣本人的认知与评价，包括对其创作理念、思想深度和个人风格的解读。这种多维度的研究框架，全面而立体地呈现了刘慈欣作品在海外传播的复杂图景。

在完成海外读者对刘慈欣科幻小说译文、译者及作者的评价研究之后，作者重点对刘慈欣科幻小说海外传播效果进行了深入分析。通过对海外读者书评进行情感分析，该书研究了海外读者对中国的文化、社会、政治、生活等维度的认知。海外读者对中国整体给予积极肯定的评价，持有开放包容的态度学习和理解中国各个层面，并给予理性和公正的评价。总之，对刘慈欣科幻小说海外传播的研究，让我们看到海外读者对中国的了解和认同，彰显了跨文化交流的效果，对促进中国文化在海外的传播具有重要意义。通过这种系统而深入的研究方法，作者不仅客观地呈现了海外读者对刘慈欣作品的真实反馈，包括他们的阅读体验、文化感受和思想碰撞，更重要的是揭示了这些反馈背后所反映的文化传播规律和跨文化接受机制。这种研究不仅具有重要的学术价值，也为中国文学的国际传播提供了可资借鉴的实践指导。

一、本书的研究特点

（一）理论与方法的创新

该书以全球最大的图书阅读社交网站 GoodReads 为数据来源，构建了一个全面而系统的读者评价话语语料库。该语料库主要收录了海外读者对刘慈欣代表作《三体》三部曲（《三体》《黑暗森林》《死神永生》）以及《流浪地球》等中国当代科幻小说经典作品的评价内容。这些作品不仅代表了中国科幻文学的最高成就，也是中国文化“走出去”的重要载体，因此对其海外接受状况的研究具有重要的学术价值和现实意义。作者在书中运用多种理论方法，如翻译学、传播学、文化研究等，对中国当代科幻海外译介进行多维度、跨学科分析。这种综合性的研究方法不仅拓宽了研究视野，也使研究结论更具说服力。

在研究方法上，作者展现出了多维度、多层次、跨学科的研究视野与严谨的学术态度。首先，运用 AntConc、Python 等先进的语料库分析工具，对海量读者评论进行文本挖掘和情感分析。这些技术手段不仅能够处理大规模的文本数据，还可以通过情感词典和机器学习算法，准确识别读者评论中的情感倾向和态度变化。其次，研究还充分考虑了读者的人口统计学特征，包括年龄、职业、性别、国别等变量，以

及 GoodReads 网站特有的星评级别系统, 将这些因素都纳入分析框架, 以确保研究结论的准确性和代表性。通过科学的语料库研究和数据统计, 将复杂的读者反馈数据转化为直观的研究发现。

(二) 丰富的案例与数据

作者为了弥补量化研究可能存在的局限性, 在定量分析的基础上结合了内容分析、文献分析和案例分析等定性研究方法。这种混合研究方法的设计, 使得研究既能够把握宏观的数据趋势, 又能够深入理解微观的读者心理和文化认知。通过选取具有代表性的读者评论案例进行深度解读, 以及对相关文献资料的细致梳理, 研究不仅获得了宏观的数据支持, 也保留了微观层面的深度洞察。这种定性与定量相结合的研究方法, 使得研究结论既具有广泛的代表性, 又保持了足够的解释力。

书中提供的大量详实的案例和数据, 这些材料不仅有助于读者更直观地了解中国当代科幻文学在海外的传播情况, 也为后续的研究提供了宝贵的资料。通过这种系统而深入的研究, 该书不仅揭示了海外读者对中国当代科幻小说的接受状况, 更重要的是, 它为我们理解跨文化传播的机制和规律提供了新的视角。研究发现, 中国科幻小说在海外传播过程中, 既面临着文化差异带来的挑战, 也因其独特的东方视角和人文关怀而受到广泛关注。在这一传播过程中, 译者始终发挥着重要的作用。这也提醒我们在促进中国科幻“出海”的过程中, 要重点关注译者这一角色所带来的复杂的传播效果。这一传播过程反映了全球化时代文化交流的新特点, 也为中国文学的国际传播提供了宝贵的经验借鉴。

(三) 填补研究空白

《中国当代科幻小说的海外译介与传播》一书在科幻文学海外译介与对外传播研究领域具有总结性的里程碑意义。以往关于中国当代科幻小说海外传播的研究多集中在文本译介与海外传播角度, 而对基于海外受众对中国当代科幻小说的读后评价或反馈来分析该文学类型的海外译介传播效果的研究明显缺失。该书的出现填补了这一研究空白, 为中国当代科幻小说海外传播研究提供了新的视角和思路。基于对中国当代科幻小说译介与传播的宏观、中观及微观三个视角的梳理, 作者弥补了中国当代科幻小说海外译介与传播研究中存在的忽略读者评价反馈及读者反馈文本的质性与量化分析等问题。它提醒我们, 在推动中国文化“走出去”的过程中, 既要注重作品本身的质量以及译者译文的重要作用, 也要关注目标读者的文化背景和接受心理, 只有这样才能实现有效的跨文化对话与理解。

通过结合传播学与文学研究的方法, 将读者纳入文学批评是一个创新之举, 是对文学批评范式转换的创新与实践。它不仅关注文本本身, 还重视读者的反馈和互动, 从而提供更为全面和立体的研究视角。这也是对学者所提出的中国当代文学的影响评估研究的呼应与实践。它不仅包括对中国当代作家及其作品的分析, 还涉及这些作品的传播过程以及它们在国内外的接受情况。这种综合性的研究将作者、出版者和读者三个关键层面紧密结合起来, 形成一个全面的评估体系, 以全面衡量中国文学在国际上的影响力, 并为进一步提升其全球影响力提供理论支持和实践指导。这种方法不仅丰富了现有的文学研究范式, 也为跨文化传播提供了新的思路和方法。

二、本书的现实意义

(一) 促进文化交流

中国科幻文学正经历着一个前所未有的黄金时代。从刘慈欣《三体》获得雨果奖, 到中国科幻电影《流浪地球》创造票房奇迹, 中国科幻已经突破了亚文化的藩篱, 成为主流文化中不可忽视的力量。这种崛起不仅体现在市场表现上, 更反映在作品的思想深度和艺术创新上。中国科幻的发展历程可以追溯到晚清时期, 但真正形成规模是在 20 世纪 50 年代。改革开放后, 中国当代科幻文学迎来了新的发展机遇。新世纪以来, 随着科技进步和文化自信的提升, 中国科幻进入快速发展期。特别是 2010 年后, 一批优秀作家和作品的涌现, 使中国科幻获得了国际认可。从刘慈欣《三体》的全球轰动, 到韩松、陈楸帆等

作家作品的跨文化共鸣，中国当代科幻小说不仅仅是一次“出海”历程，更是东方智慧与西方思维的深度对话。该书的研究成果有助于增进国际社会对中国当代科幻文学的了解和认识，推动中外文化交流与合作。通过科幻文学这一独特的载体，可以让世界更好地了解中国的文化、思想和价值观。

（二）提升文化软实力

中国科幻文学的海外传播是中国文化“走出去”战略的重要组成部分。该书的研究对于提升中国文化的国际影响力和竞争力、增强国家文化软实力具有重要现实意义。书中敏锐指出中国科幻在海外传播过程中面临的挑战，如文化差异、翻译障碍、接受语境等问题，都在提醒我们：文明的对话从来不是一帆风顺的；但正是这些挑战，推动中国科幻作家不断突破自我，在创作中寻找更具普世价值的表达方式。

在此背景下，对中国科幻小说的译介与传播进行同步的跟踪研究，不仅有助于梳理中国科幻文学在海外传播过程中取得的成就与面临的挑战，同时也为国内文化“走出去”的相关部门、从业者及研究者提供了宝贵的经验与启示。这部著作的价值，不仅在于它记录了中国科幻的“出海”历程，更在于它为我们提供了一个观察文明对话的新视角。在这个科技飞速发展的时代，人类比任何时候都更需要跨文化的理解与沟通。中国当代科幻小说的海外传播，正是这种理解与沟通的生动实践。

张海燕博士及其团队对中国当代科幻小说海外译介与传播的研究是对中国科幻研究领域的极大丰富。作者综合了关于刘慈欣科幻小说海外读者评价的量化与质化分析，基于中国当代科幻小说的优势与面临的挑战，对包括中国科幻小说在内的当代文学海外传播提出了诸多策略。这是对中国当代文学的文化自信与反思。我们应当加强海外出版行业相关联系、构建属于我们中国自己的科幻文学话语范式与话语权。

总体而言，《中国当代科幻小说的海外译介与传播》是一部具有较高学术价值和现实意义的著作。它不仅为中国科幻文学的海外传播提供了理论支持和实践指导，也为推动中外文化交流、提升中国文化软实力做出了积极贡献。对于从事科幻文学研究、翻译研究、文化传播研究的学者和爱好者来说，该书无疑是一部值得一读的佳作。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 何明星（2019）：“中国当代文学的世界影响评估研究——以《三体》为例”，《出版广角》（14）：6-10。
 [He Mingxing (2019). "A Study on the World Impact Assessment of Contemporary Chinese Literature - Taking *The Three-Body Problem* as an Example". *View on Publishing* (14): 6-10.]
- 李晋、肖维青（2023）：“社会翻译学视阈下的中国当代科幻文学海外译介：发起、生产与传播”，《语言与翻译》（02）：63-69。
 [Li Jin, Xiao Weiqing (2023): "Overseas Translation of Chinese Contemporary Science Fiction Literature under the Threshold of Social Translation Studies: Initiation, Production and Dissemination". *Language and Translation* (02): 63-69.]
- 刘洋（2023）：“数字细读：对科幻文学的计算批评之路”，《现代中文学刊》（06）：48-54。
 [Liu Yang (2023). "Digital Close Reading: The Road to Computational Criticism of Science Fiction Literature". *Journal of Modern Chinese* (06): 48-54.]
- 王宁（2023）：“作为世界文学的科幻文学”，《中国比较文学》（04）：3-13。
 [Wang Ning (2023). "Science Fiction as World Literature". *Chinese Comparative Literature* (04): 3-13.]
- 张海燕（2024）：《中国当代科幻小说的海外译介与传播》。社会科学文献出版社。
 [Zhang Haiyan (2024). *The Overseas Translation and Dissemination of Contemporary Chinese science fiction*. Social Science Literature Press.]

海外传播与研究：中国古代女性诗歌的跨文化重现

——评何嵩昱教授《中国古代女诗人在英语世界的传播与研究》

鄢靖雯 (Yan Jingwen)¹

摘要：在全球化与文明互鉴的时代语境中，中国古代女性文学的海外传播研究正从零散的译介描述走向系统的学术建构。《中国古代女诗人在英语世界的传播与研究》一书以历时性的梳理与海量的考证工作，勾勒出从16世纪到21世纪初，中国古代女性诗歌在英语世界的传播与接受轨迹。该著作将翻译实践、性别研究与文学接受共同纳入跨文化研究中，既超越“中西二元”对立，又打破“性别本质主义”局限，通过细节爬梳与理论视角结合，证明中国古代女诗人不仅是本土文学传统的组成部分，更是世界文学的重要参与主体，为中国性别与文学研究开拓了新的面向和维度，既呈现西方世界对中国古代女性诗歌的认知演变，也揭示不同文化语境下性别研究的碰撞与融合。本文从中国古代女性诗歌传播的世界性、译介变异与研究的互动逻辑、双向生成的传播观三个维度，分析该书在中外文化交流互鉴领域的学术贡献。

关键词：中国古代女性诗歌；跨文化传播；性别诗学

Title: Overseas Dissemination and Research: A Review of *The Cross-cultural Reappearance of Ancient Chinese Women's Poetry*

Abstract: In the context of globalization and the mutual learning of civilizations, the research on the overseas dissemination of ancient Chinese women's literature is evolving from fragmented translation descriptions to systematic academic construction. The book *Dissemination and Research of Ancient Chinese Women Poets in the English-Speaking World* outlines the trajectory of the dissemination and reception of ancient Chinese women's poetry in the English-speaking world from the 16th century to the early 21st century through a diachronic review and a vast amount of textual research work. This work integrates translation practice, gender studies, and literary reception into cross-cultural research. It not only transcends the opposition of the "China-West binary" model but also breaks through the limitations of "gender essentialism". By combining detailed textual analysis with theoretical perspectives, it proves that ancient Chinese female poets are not only an integral part of the local literary tradition but also important participants in world literature. This has opened up dimensions and directions for the study of gender and literature in China, presenting the evolution of the Western world's understanding of ancient Chinese women's poetry and revealing the collision and integration of gender studies in different cultural contexts. This article analyzes the academic contributions of this book in the field of cultural exchanges and mutual learning between China and foreign countries from three dimensions: the global nature of the dissemination of ancient Chinese women's poetry, the interactive logic between translation variations and research, and the concept of two-way generated dissemination.

Keywords: Ancient Chinese Women's Poetry; Cross-cultural Communication; Gender Poetics

¹ 鄢靖雯 (Yan Jingwen)，中国海洋大学文学与新闻传播学院比较文学与世界文学硕士研究生，研究方向：比较文学与世界文学研究。电邮：yanjingwen119@163.com。

中国古代女性文学在历史中的长期缺场，本质上是男权制度与伦理体系共同作用的结果。作为传统社会中的他者，儒家三从四德的伦理规范将女性活动范围严格限定于家庭，教育资源的倾斜使女性难以获得与男性对等的机会，从源头上限制了创作群体的规模。同时，以男性为中心的传统文学评价体系，将女性作品贬低为“闺阁消遣”，认为其内容局限于风花雪月、儿女情长，缺乏“载道”价值，导致大量女性创作被主流文学史边缘化，重提古代女性文学不仅旨在修正文学史的性别失衡，更是希望以此为切入点，为中国古代女性文学的世界传播搭建对话桥梁。中国古代女诗人的海外传播，既是翻译史、接受史，也是性别史、文化政治史，更是一部由译者、学者、读者共同书写的跨文化对话史。

一、中国古代女性诗歌传播的世界性议题

《中国古代女诗人在英语世界的传播与研究》（何嵩昱，中国社会科学出版社，2019）的第一章以三个富有诗意的标题，“诗神远游”不列颠、“兰舟”漂洋行欧美、“彤管清徽”探深源，将四百年的译介史划分为滥觞、发展繁荣与深化延展三个时期，让译介研究具有历史观念，正如许钧提出翻译的历史价值观“首先，要充分认识翻译对于人类历史的发展所作的实际贡献；其次，要从历史的角度来看翻译的可能性”（许钧，2014，p.273）。这种分期方式既遵循历史时间轴，又聚焦于古代女诗人作品的传播状态，从早期英国汉学家译介的偶然性选择，到20世纪各国学者的主动摄取，诗歌英译集和专门性论著的出现，再到世纪之交的系统性学术深耕，梳理了从“文化他者的偶然发现”到“学术主体的自觉建构”的转变，概括了不同时期的流传特质与文化心态，这一分期不仅呈现了时间维度上的线性演进，也揭示了流传状态从被动到主动、从表层到内涵的转变。

在滥觞期“诗神远游”阶段，研究揭示早期译介在女性诗歌选择上呈现出非系统性特征，并夹杂着误读现象。翟里斯《中国文学史》与韦利《古今诗赋》的个案剖析显示，彼时西方对中国古代女诗人创作的认知存在明显局限。发展繁荣期“兰舟漂洋”则凸显出主动传播态势，王椒升、格莱温、拉森等学者的译介实践，使李清照、薛涛等诗人突破典籍束缚，成为西方诗歌探寻文化他者的重要参照物。深化延展期“彤管清徽”阶段，数字传播革命推动“农民女诗人”“女尼诗人”等元素跨越地理疆界，在学术研究、文学创作等领域形成多维对话。西方通过筛选契合其认知框架的文本，以自身经验拼凑出关于中国女性文学的轮廓，这种历史分期折射出作者对“传播主体性”的深层考量。从被动文化呈现到主动价值传递，中国古代女性诗歌的世界传播轨迹，实为中国女性形象与世界进行对话的历史映照。研究通过文本细读、文献考证与语境还原，将译介史转化为文化记忆，为解读中国文学的海外接受提供多维视角；更通过系统梳理，揭示“为何传播”到“如何传播”的内在逻辑，彰显中国古代女性诗歌译介的多元价值。

二、多重学理阐释：译介、变异与研究的互动逻辑

该书以中国古代女诗人译介史的历时性发展为基石，将译介实践、文本变异与理论研究置于跨文化传播的坐标系中，揭示三者在不同历史阶段既相互形塑又彼此重构的互动关系，为理解中外文化交流提供了极具阐释力的分析框架。

翻译作为跨文化传播的核心环节，始终伴随着文本过滤与意义变异。该书对这一现象的深入剖析，揭示了译介实践背后的文化政治考量与诗学选择逻辑。东方主义作为后殖民时代的核心议题，成为西方构建东方文化想象的重要认知参照，在西方译介中国古代女诗人的过程中扮演重要角色，其实质是

以文化翻译为途径的一种权力渗透。在此过程中,文本过滤与意义变异成为必然的文化现象,西方译者对“妓女诗人”“交际花诗人”的特殊译介偏好,实质映射着不同历史语境下的西方文化需求;而对李清照诗歌中个人情感维度的侧重诠释与爱国主义气节的有意淡化,则典型体现了译介活动中文化政治与诗学选择的交互作用。这种文化过滤表明,翻译绝非单纯的语言转换,而是不同文化体系间意义的重构与再生。该书明确指出,英语世界通过对原文本的选择性过滤、改造与变形,将译介转化为满足自身精神需求的文化实践,其背后暗含的东方主义逻辑,不仅塑造了西方视野中的中国古代女诗人形象,更暴露了跨文化传播中权力的互动机制。该书的译介实践正借助考证工作与再次阐释,逐渐冲破东方主义的固有框架,让中国女性文学以更为立体的面貌参与世界文化对话。

对不同群体译介策略变异特点的研究更显理论深度,尤其是对译者群体的分类解析极具学术价值。通过将译者分为学者、诗人、外交官及华人华裔译者四大群体,该书揭示了不同文化身份的译介策略差异及其对文本变异轨迹、研究演进的影响。四类译者因文化定位与传播目的不同而形成译介差异:学者译者如宇文所安、艾朗诺,以学术理性为导向,通过文本笺注与理论阐释保留原诗的历史语境,其译介实践成为跨文化诗学研究的实证基础;诗人译者如庞德、韦利,以“创造性叛逆”重构诗学规则,将译介转化为跨文化诗歌创作实践;外交官译者如翟理斯、弗莱彻,受殖民时代文化使命驱动,通过策略性过滤塑造符合西方想象的东方女性形象;华人华裔译者如叶维廉、柳无忌,在离散语境中寻求归化与异化的平衡,既降低诗歌接受门槛,又为离散身份的文化研究提供了样本。

该书对译者群体的分类研究,本质上是对跨文化传播中主体性的因素的深度开掘。“作为历史的存在,译者主体是带着由历史文化境遇所赋予的前见或视域与文本展开对话的。”(钱嘉颖,2019,p.100)通过将译介主体的文化身份、认知模式、传播目的纳入研究中,该书揭示了译介变异并非偶然的语言现象,而是特定历史语境与译者主体不断碰撞、交流的结果。译介研究与变异研究为理论研究提供素材,而理论研究又反过来指导译介与传播,三者形成了紧密的互动逻辑。理论研究突破了对译介现象的描述性分析,通过引入西方文论构建起具有反思性的研究框架,进而影响译介实践的价值取向,更反作用于翻译实践,这种多维互动的研究视角,为跨文化研究提供了新的方法论启示。

三、超越单向度思维,建构双向生成的传播观

传统译介研究常聚焦于“谁传播了什么”,而《古代女诗人在英语世界的传播与研究》一书通过仿写现象和双向阐发的挖掘,将研究重心转向“传播后发生了什么”。谭业生指出翻译研究应当“基于文本确证或文本驱动的翻译认知文体批评,注重对文本产出和解读的双向考量,将具有拓展翻译批评描写和阐释维度的潜力。”(谭业生,2024,p.36)。作者提出,英语世界对中国古代女诗人的接受并非单向度的文化输入,而是呈现出创造性转化的双向互动特征。以薛涛、鱼玄机为例,西方作家通过文学重塑赋予其现代性解读:小泉八云在《孟沂的故事》中以浪漫主义笔法重构薛涛形象,将其塑造成跨越时空的才情象征;希尔在《天堂过客》中则以鱼玄机诗作串联叙事,赋予这位唐代诗人反抗世俗的现代女性人格。这种改写本质上是借东方女性形象完成西方文化语境下的性别话语建构,薛涛的诗笺、鱼玄机的反叛,成为西方作家观照自身性别议题的镜像,印证了译介过程中的变异现象具有文化对话媒介的属性。从研究范式看,西方汉学界对中国古代女性诗歌的探讨,不仅拓展了中国文学的研究维度,更对西方文学理论形成反哺。例如,班婕妤《怨歌行》的女性主义解读及艾朗诺对李清照接受史的女权主义批评,促使西方学界重新审视自身性别研究理论。这种双向学术互动打破了长

期以来的西方中心主义研究范式，为构建平等对话的学术共同体提供了实践范例。

另一方面，书中对仿写现象的剖析凸显其创造性，诗人并非被动接纳中国古代女性诗歌，而是主动选取并重组其中的诗性元素，使其成为阐释工具。这些仿写作品表明性别经验在跨文化传播中具有特殊作用：传统闺阁诗里被压抑的女性声音，在英语世界的改写中获得了新的表达形式。当卡洛琳·凯瑟将《子夜歌》的哀怨转化为现代女性的坚定意识，当艾达·洛威尔抛开原作的婉约含蓄，以意象派诗歌的硬朗笔触将中国古典诗词的意境美融入美国现代诗歌创新体系时，她们既借中国诗歌传统拓宽本土文学的表达边界，又以现代视角激活了中国古代女性诗歌的当代价值。这种双向互动打破“传播即阐释”的单向模式，中国古代女诗人不再是被异域化的他者，而是成为参与建构西方现代诗歌话语的平等对话者，印证了中国古代女性诗歌在英语世界的传播是一场持续的跨文化对话。在此过程中，原作的精神内涵与接受方的文化诉求相互渗透，催生了既有中国文化底蕴又有世界品格的文学形态。

结语

《中国古代女诗人在英语世界的传播与研究》一书的意义，不仅在于系统梳理了中国古代女诗人作品在英语世界的传播脉络，更在于它深入剖析了跨文化研究的本质，于文化差异中探寻理解与对话的路径。该书凭借扎实的文献梳理与敏锐的理论洞察，将翻译研究、接受美学、性别研究、文本分析有机融合，既规避了纯理论推演的空泛化弊端，又突破了简单事实与文献罗列的局限。从现实意义层面审视，在推动中国古代女性诗歌文化的海外传播时，需要超越“文化自信”的单向度表述，正视传播过程中客观存在的文化差异与接受困境。正如书中所示，西方世界对中国古代女诗人的接受，始终与自身的文化需求紧密相连，从早期的东方主义想象，到现代的女性主义借用，每个阶段的传播都折射出接受方的文化诉求。因此，有效的文化传播应建立在对接受语境的深入理解之上，在保持文化根性的同时，以开放的姿态面对阐释的多样性。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- 钱嘉颖（2019）：“译者主体性在间性对话中的彰显——兼谈译者主体性发挥助力中国文学‘走出去’”，《上海对外经贸大学学报》（06）：97-106。
- [Qian Jiaying (2019). “The Manifestation of Translator’s Subjectivity in the Inter-subjective Dialogue: Also on How the Play of Translator’s Subjectivity Facilitates the ‘Going Global’ of Chinese Literature”. *Journal of Shanghai University of International Business and Economics* 26(06): 97-106.]
- 谭业升（2024）：“新时期文学翻译批评的焦点问题与认知转向”，《中国翻译》（02）：28-37+190。
- [Tan Yesheng (2024). “Focus Issues and Cognitive Turn of Literary Translation Criticism in the New Period”. *Chinese Translators Journal* 45(02): 28-37+190.]
- 王向远（2023）：《中国译学史新论》。九州出版社。
- [Wang Xiangyuan (2023). *New Theories of the History of Chinese Translation*. Jiuzhou Publishing House.]
- 许钧（2014）：《翻译论（修订本）》。译林出版社。
- [Xu Jun (2014). *On Translation* (Revised Edition). Yilin Press.]
- 严绍璦（2000）：“‘文化语境’与‘变异体’以及文学的发生学”。《中国比较文学》（03）：3-16。
- [Yan Shaodang (2000). “‘Cultural Context’, ‘Variant’, and the Genesis of Literature”. *Chinese Comparative Literature* (03): 3-16.]

全球史视野下中国海洋形象的国际传播

——评《高丽与中国的海上交流（918-1392）》

符丹婷 (Fu Danting)¹

摘要：《高丽与中国的海上交流（918-1392）》围绕高丽王朝与中国宋、辽、金、元、明初等政权之间的海上交往展开论述，涵盖外交、贸易、宗教与制度等多个维度，呈现出一个多中心、多层级的东亚海洋互动图景。作者以高丽为观察与叙述基点，借助多语种文献与制度细节，展现高丽在海洋交往中所体现出的适应性机制与文化回应策略。对中国读者而言，这种非本位化的叙述路径有助于突破传统史学的单一视角，重新审视中国在区域结构中的复合角色。本文在全球史的分析框架下，评析该书的论述逻辑与方法，指出其在回应朝贡体系研究、关注非国家行动者、展现区域文明互动层面等方面的史学价值。该书融合比较史学与跨文化叙事方法，为中国海洋史的多元范式探索提供了学理参照。

关键词：《高丽与中国的海上交流（918-1392）》；全球史；海洋叙事；国际传播

Title: The International Dissemination of China's Maritime Image in Global History: A Review of *Maritime Exchanges between Goryeo and China (918-1392)*

Abstract: *Maritime Exchanges between Goryeo and China (918-1392)* conducts a systematic examination of seaborne interactions between the Goryeo Dynasty and successive Chinese regimes—including the Song, Liao, Jin, Yuan, and early Ming—spanning diplomatic, commercial, religious, and institutional dimensions. It presents a polycentric and multilayered picture of maritime engagement in East Asia. Anchoring the narrative in Goryeo's perspective, the author employs multilingual sources and institutional analysis to elucidate the adaptive mechanisms and cultural strategies employed by Goryeo within maritime networks. For Chinese readers, this decentered methodological approach facilitates a breakthrough beyond traditional historiography's single perspective, enabling a re-examination of China's multifaceted role within regional structures. Framed within global history, this review analyzes the monograph's argumentative logic and methodological innovations, highlighting its scholarly contributions in three areas: advancing critical studies of the tributary system, foregrounding non-state actors, and demonstrating dynamic regional civilizational interactions. By integrating comparative historiography with cross-cultural narrative methods, the work offers theoretical reference points for diversifying paradigms in Chinese maritime history research.

Keywords: *Maritime Exchanges between Goryeo and China (918-1392)*; Global History; Cross-Cultural Narratives of Maritime History; International Dissemination

¹ 符丹婷 (Fu Danting)，宁波大学海洋教育研究中心成员、教师教育学院硕士研究生，研究方向：海洋教育研究。
电邮：fudanting1998@163.com。

“讲好中国故事、传播好中国声音，展现可信、可爱、可敬的中国形象”，是习近平总书记在多个场合反复强调的文化传播任务。讲述中国故事，不仅需要回望自身历史的深处，也需要倾听世界目光中的“他者中国”。从海外学者的研究中理解中国，不仅有助于丰富我们的历史视野，也是建构文明对话体系的重要一环。中国传统史学长期秉持以陆地为核心的叙事模式，将内陆农耕文明视为历史发展的主轴，将海洋空间置于从属或边缘地位。然而，周边国家如朝鲜、日本等，则始终在通过海洋“认识”“记录”乃至“想象”着中国。正如刘东在《海外中国研究丛书》总序中所言：“中国曾经遗忘过世界，但世界却并未因此而遗忘中国。”

一、在“讲述中国”之外思考“如何被观看”

随着中华民族伟大复兴历史进程的不断推进，中国的国际传播能力持续增强，国家形象塑造也在多层次推进。在文明对话与冲突交织的大变局中，中华文化的国际传播面临着深层次的认知博弈。正如乔舒亚·库伯·雷默（Joshua Cooper Ramo, 2006, p.22）所指出的，“中国的自我认知与其他国家对中国的普遍认知之间存在着巨大的差异与分歧。”这种差异不仅体现在文化传播的策略上，也反映为“谁来讲述中国”“谁在观看中国”等问题。近年来，中华文化的国际传播成为学界关注的热点问题，这也促使学界愈发关注中华文化如何有效对外传播。现有研究主要集中在语言、文学、影视、医学等具体领域，主体上多聚焦于“留学生、华侨对中华文化的认同机制”，策略上则多探讨“由政府主导走向多元参与的转型趋势”（吴增礼、吴慧长，2025, p.138）。立足“他者化”理论视野，探讨海外社会如何构建对中华文化的认知结构的研究仍显薄弱。

中国学本身是庞杂的领域，几乎可以同国内各人文社会科学研究发生对话，但它同时有自己的范畴，通过海外中国研究机构被固定下来。“它也不局限于地理中国的概念，而是具有了‘文化’‘文明’的意涵，中国这一区域内发生的事物都成为一种中国文化。”（张树华，2024, p.8）中国学研究是不同的话语生产机制下的知识型组合，关于何为真正的中国文化，没有标准答案。在丛书所构建的海外中国研究图谱中，从宏大叙事走向日常生活、从边缘人群观察制度逻辑，成为认识“中国”的另一种有效路径。“通过具体人物、事件、制度、文本的观察，海外中国研究逐渐打破国内学界的思维惯性，形成理论反哺与视野扩展的双重效应。”（王雅琪、庞慧敏，2025, p.46）

《高丽与中国的海上交流（918-1392）》，正是在这一意义上值得关注。李镇汉主要研究高丽政治史、高丽对外关系史、中韩关系史、海洋史等，所著的《高丽时代宋商往来研究》《高丽与中国的海上交流（918-1392）》已收录于江苏人民出版社“海外中国研究丛书”之中。全书聚焦于中国宋、辽、金、元、明初各政权与朝鲜半岛高丽王朝之间的海上交流与贸易，时间上涵盖五代十国至明初的四百余年，空间上以高丽王朝为地理基点，辐射东北亚海域及沿岸政权的互动网络。

全书结构严谨，共分为上下两编。上编为“总论”，以宏观角度分析高丽时代海上对外交流的历史背景、基本路径、物资流通体系与制度安排，着重梳理高丽如何构建和利用其“对中国海洋交往的战略性通道”。下编为“分论”，按照中国历代政权分别设章，考察高丽与五代十国诸政权、宋朝、契丹、金朝、元朝、明朝之间的海上交往特色，中间也提及高丽与其他国家、民族的交流和贸易，体现出政权更替与海上秩序转变之间的关联。

在《高丽与中国的海上交流（918-1392）》一书中，高丽与宋朝的交流和贸易所占比重颇大，涵盖北宋和南宋两大阶段，与高丽王朝的中期发展几乎同步。这一时期，中朝之间的黄海航道日趋活跃，

商人贸易、僧侣往返、贡使来往等活动频繁，整个东亚海洋网络逐渐从碎片状走向结构化。在中国日常的海洋史教育中，对宋代海洋的研究往往聚焦于市舶制度、泉州贸易或“海上丝绸之路”。因此，从高丽的视角切入，观察宋代海洋的历史层次与社会逻辑，不仅对丰富中国海洋史的空间感知和制度逻辑具有重要启示，也有助于我们反思如何在当代国际传播中重构海洋中国的知识图景。

二、高丽-宋朝交往的结构性面貌

李镇汉通过梳理各国史书、碑铭文书、僧人行记等史料，试图勾勒一个由官方往来、港口制度、商人常驻与文化传播组成的海洋交往网络。书中，高丽与宋朝的海上往来不仅篇幅丰富、信息量密集，更体现出作者对海洋历史空间的整体性思考。

（一）官方交涉与制度安排：从“因贸易之行”到朝贡节制化

宋高祖赵匡胤开国之初，高丽“即遣使朝贡”，宋朝亦“向高丽派遣了册封使”以回应。两国早期交往以“外交承认”与“制度对接”的形式迅速展开。李镇汉指出，随着时间推移，“在宋朝内部，逐渐建立了对高丽关系的基本态度”，形成“以册封为基础，以朝贡为核心”的结构。然而，高丽方面并非一味顺从这一宗藩秩序，其对交往节奏与贸易权的自主调整也十分明显。高丽成宗时期，针对外交与贸易混同带来的内政扰动，朝廷大臣崔承老“上疏主张应节制与宋的交流”。《高丽史》卷九三《崔承老传》中有如下记载：“我太祖情专事大，然犹数年一遣行李，以修聘礼而已。今非但聘使，且因贸易，使价烦伙，恐为中国之所贱。且因往来，败船殒命者多矣。请自今因其聘使兼行贸易，其余非时买卖，一皆禁断。”高丽由此进入“对外交流国家管控阶段”，外交资源被视作“皇家资源”，须由中央集中调配。这类控制逻辑并未断绝对外接触，而是在制度上明晰朝贡与贸易的合法边界，为后面宋商常驻、港口开放奠定秩序。

（二）宋商入丽与民间商贸：往返航路中的常驻机制

尽管高丽政府对民间“非时贸易”加以限制，但宋人商船与商贾仍长期进出高丽港口，形成“常驻与轮替共存”的海上贸易机制。宋朝官员曾记载：“常有贩高丽者，大率甲番三只到丽国，必乙番三只回归，丙丁亦如之。”换言之，每年会有两三艘商船来往高丽。

宋商的来丽动因多样，“不仅是为了购买朝鲜半岛产的黄金、人参、黄蜡、麝香、纻布等”，更是“为获得对日本、契丹、大食、回鹘、东南亚诸国等国家难以获取的物资和珍宝”。高丽凭借其地理中介性与外交活动密度，成为宋商“获得异国之物”的跳板。文中以僧侣义天赴宋求法为例，详尽描述了佛经典籍、法脉谱系、修行方法如何通过港口僧社实现跨国转译。李镇汉还援引其他零散记录指出，宋代铜活字、历法知识、冶炼工艺等也通过僧侣、商人之手间接传入高丽。

同时，宋商与高丽王室之间也形成了直接物资馈赠渠道：“宋商将其随船携带的珍宝和书籍、大藏经等当作礼品进献高丽国王或权臣。”这种赠礼行为超越了市场交易范畴，成为文化传播与政治示好的复合性行为，也为后来的印刷术传播、书籍编译等活动打下基础。

更重要的是，宋商在高丽港口的停泊并非短期行为。文中指出：“宋商云集于高丽西海岸的礼成港、可居岛、马岛、群山岛等岛屿以及忠清道沿岸，形成驻扎带。并不是来了马上就回国，而是在高丽长期居住与高丽商人进行贸易。”此处的“驻扎带”概念具有空间史意义，它标示出一套与官方港口制度平行运行的“商人生态空间”。这种驻留机制并未受到国家限制，是高丽地方层面对外商群体

的“默许性吸纳”的一种表现。

（三）港口与海岛空间的制度性组织：礼成港的双重角色

礼成港是高丽王朝唯一开放给外国商船的官方港口，其空间制度与管控逻辑在书中得到详细刻画。“在礼成港设立了负责接待外商的机构——客馆，其功能是在宋商靠岸时，安排其住宿和饮食等事宜，并作为外国商人和高丽商人之间的媒介。”“客馆制度”使得外国商人未必直接面对本地市场，而是通过礼成港行政体系“筛选进入开京市场”。书中强调，宋商若想与高丽王宫或贵族交易，必须“经过许可才能进入开京”，而大部分商人则只能“在礼成港或岛屿与高丽商人交易”。

此外，针对外商滞留带来的风险，高丽政府亦设立监管机制：“高丽派御史台官员对在岛屿靠岸的外国船舶的货物进行登记和检查，以便监视其出入。”这一制度可以防范走私、确保财政征税，同时也构成国家对港口空间的治理机制。

尽管高丽实行“唯一港口开放”政策，礼成港的地位却非封闭性的“控制港”，而是一个向岛屿、内陆、市场流动的网络枢纽。作者以“次级接触”“边缘对话”描述这种“半开放一半管控”的空间结构，说明海港既是海洋通道，也是国家调节国际流动的制度平台。

通过上述描写可见，高丽与宋朝之间的海上交往已不仅是朝贡体制下的礼仪互动，更是一个由外交制度、商贸常驻与空间组织共同支撑的区域交流网络。高丽王朝并未完全接受宋朝所构建的朝贡节奏，而是通过港口分级、接待制度与贸易策略灵活地维系其对外权能。宋商常驻机制、非制度化的海岛交易区与礼成港的制度建设，共同构成一个“多层次、多节点、多机制”的黄海互动体系。

李镇汉在本章节的写作中，体现出以下几个显著特点。首先，与传统以册封关系为主线的中韩史叙述不同，并未过度强调宗属身份，而是将朝贡、贸易、文化传播并置分析，强调高丽主动选择与空间再分配的权能。其次，作者高度依赖一手史料，重视文献细读，频繁引用《高丽史》《宋史》《实录》《传记》《碑铭》《使行录》等，在对使价贸易、海商停泊、港口网络等微观现象的复原中，采用比对性细读方法并配以大量图文描绘，体现了“结构微观史”的写作风格。最后，作者不仅讨论国家间互动，也描绘了海岛、港口、市镇、官道之间的互动，展现出礼成港不仅是港口，也是“国家与民间之间的接触界面”，由此推动了整个海洋社会的知识扩散与资源流通。

三、中国海洋叙事的另一种表达

在全球史的理论框架下重新书写中国，是当前史学研究的重要趋势。哈尔拉·福提斯（Gelina Harlaftis, 2010, p. 219）对全球史有一个简明扼要的定义：“全球史是不同文明间交流和互动的历史”。由此可以看出，中国并非文明故事的唯一主角，而是始终处于被联结、被对话、被塑造的互动体系中。从这一视角切入，海洋史成为连接中国与世界的重要入口。葡萄牙学者阿梅莉亚·波罗尼亚（Amélia Polónia, 2010, p.14）也强调：“为了解全球动态，世界史学科需要纳入海洋史研究……海洋史能将地方、国家与全球联系起来。这是其最重要的优势之一。”

在这一全球史与海洋史对接的视域中，李镇汉的《高丽与中国的海上交流（918-1392）》以其宏阔的时空视野与缜密的文献实证，勾勒出一个多层级、多边互动、动态生成的“海上东亚秩序”。高丽这一看似从属的国家，被赋予海洋中介者、文化再创造者、战略缓冲带等多重角色。而中国，在这样的视角中，也不再是孤立的“文明中心”，而是不断被观看、被转译、被折射的流动对象。这本书在写作风格上展现出鲜明的比较史学取径与全球史叙述方法，既使用大量中韩日等国一手文献，又关

注文化如何在流通中被重组、被误读与再创造。在写作中不执着于解释国家意图的统一性，而是揭示政策与实践之间的关系，以及制度底下被忽略的人群，如船工、译者、僧侣、商人，如何构成历史中的“无名海洋行动者”。

我们以往习惯从本土视角讲述中国海洋发展的历史，强调政策演进、制度创新、科技进步，然而，李镇汉的这本书让我们看到中国海洋在历史上的另一种表达。如果不理解中国如何被纳入他国的视野与叙述，我们的“讲好中国故事”就可能陷入自说自话的境地。海洋不仅是贸易的通道或军事的前沿，它也是文化理解与认知的场所，是历史中无数普通人穿越地理、跨越语言、沟通信仰的公共空间。“海洋不仅属于国家，也属于世界；海洋不只是疆界，更是连接”；它不仅是国家战略的体现，更是一种文明间共同参与的叙事方式（成志杰、袁翠萍，2023, p.17）。因此，本书不仅是对高丽与中国关系史的重构，也是一次深刻的海洋观念史反思。到中国之外发现中国，中国海洋史不应只是“中国对世界的输出史”，也应是“中国如何被世界理解的历史”。中国海洋教育也不应只着眼于科技与制度建设，也要回到“认知方式”与“文化视角”的重构。

要实现这样的中国叙事，中国需要在“走向海洋”的同时，也要在观念上完成向“全球互动型海洋国家”的跃迁。“中国需要形成向海图强的社会意识和政治共识，人类需要提高保护海洋的信心与勇气，这是最根本、也是最现实的需要。”（朱锋，2022, p.29）在这一进程中，历史研究所承担的角色不仅是提供过去的资料，更在于提供新的认知框架与思维路径。《高丽与中国的海上交流》所揭示的高丽与中国海洋互动，正是在东亚区域史中激活全球史认知的一次有益实践，它不仅是一段历史事实，更是一种叙述的可能性。它促使我们进一步思考：中国在历史中如何被他者理解？又将在当下与未来，如何与世界共建知识体系与秩序结构？

结语

在全球史与区域互动的交织进程中，中国海洋的历史叙事与知识体系正经历深刻转型。中国史书写需直面双重命题：在讲述本土故事时回应他者视角，在坚持国家立场时理解文明互塑逻辑。李镇汉《高丽与中国的海上交流（918-1392）》的价值不仅在于重构了一段海上交流历史，更在于提出了一种从边界出发、在互动中定位中国的路径。海洋作为文明交流的重要空间，天然具有超越国界、涵容属性的属性。在这种流动性与开放性之中，未来的中国海洋史写作，或许正需要更多基于多边交往、比较叙述与文明互动建构的实践，以此回应全球化语境下中国历史叙事的构建命题，也亦积极参与全球知识秩序的重构进程。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

References

- Amélia Polónia (2010). “Maritime History: A Gateway to Global History?” In Fusaro & Polónia (Eds.), *Maritime History as Global History*. Liverpool University Press: 14.
- 成志杰、袁翠萍（2023）：“建设海洋强国与构建海洋命运共同体：新时代中国海洋叙事的两个维度”，《江苏海洋大学学报（人文社会科学版）》（03）：17-25。

[Cheng Zhijie, Yuan Cuiping (2023). "Building a Maritime Power and Constructing a Maritime Community with a Shared Future: The Two Dimensions of China's Maritime Narrative in the New Era." *Journal of Jiangsu Ocean University (Humanities & Social Sciences Edition)* (03):17-25.]

李镇汉（2024）：《高丽与中国的海上交流（918-1392）》，宋文志、李延青译。江苏人民出版社。

[Lee Zhenhan (2024). *Maritime Exchanges between Goryeo and China (918-1392)*, translated by Song Wenzhi & Li Yanqing. Jiangsu People's Publishing House.]

Gelina Harlaftis (2010). "Maritime History or the History of Thalassa" In G. Harlaftis, N. Karapidakis, K. Sbonias & V. Vaipoulos (Eds.), *The New Ways of History: Developments in Historiography*. I.B.Tauris: 219.

乔舒亚·库伯·雷默（2006）：《中国形象：外国学者眼里的中国》，沈晓雷等译。社会科学文献出版社。

[Ramo. Joshua Cooper (2006). *China's Image: How Foreign Scholars View China*, translated by Shen Xiaolei et al. Social Sciences Academic Press.]

王雅琪、庞慧敏（2025）：“文化镜思：‘海外中国研究丛书’的出版进路与文化效能考察”，《出版发行研究》（04）：46-53。

[Wang Yaqi, Pang Huimin (2025). "Cultural Reflection: A Study on the Publication Approach and Cultural Effectiveness of the 'Overseas China Studies Series'". *Publishing and Distribution Research* (04): 46-53.]

吴增礼、吴慧长（2025）：“固化与突破：中华文化‘他者化’视域的形成与传播策略”，《南京社会科学》（03）：138-146。

[Wu Zengli, Wu Huichang (2025). "Fixation and Breakthrough: The Formation and Communication Strategy of the 'Othering' Perspective on Chinese Culture." *Nanjing Social Sciences* (03): 138-146.]

张树华（2024）：“海外中国研究与世界中国观的塑形”，《人民论坛》（7）：8-12。

[Zhang Shuhua (2024). "Overseas China Studies and the Shaping of a Global China Perspective." *People's Tribune* (7): 8-12.]

朱锋（2022）：“海洋强国的历史镜鉴及中国的现实选择”，《人民论坛·学术前沿》（17）：29-41。

[Zhu Feng (2022). "Historical Lessons from Maritime Powers and China's Current Strategic Choices". *People's Tribune · Academic Frontiers* (17): 29-41.]



Information Education Publishing Company Limited
Hong Kong

ISSN 3079-2711

