

ZHONGGUO XIANDAI ZUOJIA DE NANYANG SHUXIE YANJIU

中国现代作家的南洋书写研究

夏菁

华中师范大学出版社



ZHONGGUO XIANDAI ZUOJIA DE NANYANG SHUXIE YANJIU

中国现代作家的南洋书写研究

夏菁一著



华中师范大学出版社



新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

中国现代作家的南洋书写研究/夏菁著. —武汉:华中师范大学出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5622-7081-2

I. ①中… II. ①夏… III. ①游记—文学研究—中国—现代 IV. ①I207. 65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 162338 号

中国现代作家的南洋书写研究

© 夏菁 著

责任编辑:裴美莹 刘沁怡 责任校对:王 胜 封面设计:胡 灿

编辑室:高校教材编辑室 电话:027-67867364

出版发行:华中师范大学出版社有限责任公司

社址:湖北省武汉市洪山区珞喻路 152 号 邮编:430079

电话:027-67863426(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccupress.com> 电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:虎彩印艺股份有限公司 督印:王兴平

开本:880mm×1230mm 1/32 印张:4.75

字数:156 千字

版次:2015 年 6 月第 1 版 印次:2015 年 6 月第 1 次印刷

定价:25.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请打举报电话 027-67861321

目 录

绪 论	1
第一章 南洋图像的中国想象	11
第一节 何谓图像	11
第二节 南洋图像的中国想象	13
第三节 小结	17
第二章 南洋书写的感觉结构与南洋想象	20
第一节 南洋书写的感觉结构	20
第二节 南洋想象的表述	24
第三节 小结	32
第三章 南洋书写的空间功能与欲望表征	35
第一节 游记书写的迷思	35
第二节 原始森林的修饰功能与欲望表征	37
第三节 空间迁移的价值功能与乐土向往	42
第四节 小结	50
第四章 南洋情调与欲念色彩	53
第一节 热带丛林场域的情欲想象	54
第二节 高热光源场域的情欲想象	56
第三节 黑浓意象隐含的欲望表述	61
第四节 南洋伯之情思	65
第五节 小结	71

第五章 南洋梦：以郁达夫为个案研究	75
第一节 郁达夫在南洋经历及其游记	75
第二节 自我放逐南洋梦	79
第三节 郁达夫在南洋的活动	87
第四节 小结	91
第六章 欧美—南洋旅行途中的变化书写	95
第一节 从伦敦到新加坡旅途中滋生的浪漫思考	95
第二节 在华侨中学的观感与梦幻思考	98
第三节 民族意识与本土欲望之表述	100
第四节 小结	103
第七章 南洋情结与中国主义	106
第一节 绿色体验与诗意南洋	107
第二节 欲望南洋的文本性态度与南洋想象	111
第三节 民族家国之欲望与思考	115
第四节 中国人看南洋：中国主义吗？	117
第五节 小结	121
第八章 中国现代南洋的浪漫书写及其生成原因	126
第一节 南洋书写的生成视角	126
第二节 南洋书写中的地方感	127
第三节 南洋书写的建构历程	130
第四节 小结	133
参考文献	138
后 记	145

绪 论

一

在中国打开国门迈向世界之初，由东到西的沿线产生了大量的域外游记。由于南洋是当时中国人走向西方的必经港口，数量可观的南洋游记也就随之产生。晚清如斌椿、张德彝、郭嵩焘、刘锡鸿、曾纪泽、蔡均、张荫桓、薛福成、崔国因等官员、使臣在往返西方途中过埠南洋时均对南洋有所记述，只不过大都包含在他们的西行游记之中。当然也有不少民间自游者因各种际遇游历或旅居南洋，如李钟珏、陈伦炯等记述了他们在南洋的见闻及其风土人情。时至现代，徐志摩、老舍、郁达夫、巴金、胡愈之、吴天、杨骚、王任叔、沈兹九、洪灵非、许杰、艾芜等都有或多或少的南洋经历，并都留下与南洋相关的作品。如徐志摩的《浓得化不开》（星加坡）、老舍的《小坡的生日》、郁达夫的《马六甲游记》、巴金的《海行杂记·安南之夜》^[1]、王任叔的《印尼散记》、许杰的《椰子与榴莲》、郑健庐的《南洋三月记》、罗井花的《南洋旅行记》、斐儿的《南国风味》、司马文森的《南洋淘金记》、忆兰生的《南游闻见志奇》以及刘绍文的《南洋旅行漫记》等。在这个追逐现代性、渴望变革的时代所产生的南洋书写，自然带着作家对现实的关注，体现了当时的主流价值和思考。但不得不承认，南洋书写更多的是带着旅人的新奇眼光和兴趣，其书写表现出浪漫想象的色彩。这与西行书写所表现出的理性诉求迥然相异。如果说西行书写太过理性，情感有些贫血的话，那么，南洋书写则感

性、浪漫得多。南洋在许多游记者笔下是一方乐土，南游意味着寻求心灵抚慰、满足多种欲望的可能，诸如淘金梦、出轨巧合、情欲梦等。由此可见，中国的南洋书写大都置于现代性的追逐之外，远离主流话语的边缘，有些甚至表现出一种对远古蛮荒的眷恋之情。

实际上，南洋书写历经久远，在中国与南海周边的国家或地区有了诸多交往后南洋书写就随之出现了^[2]。如费信的《星槎胜览》^[3]、马欢的《瀛涯胜览》^[4]、陈伦炯的《南洋记》^[5]等。费信、马欢都曾跟随郑和出使西洋，在游记中记述了一些沿途见闻、异国奇景。陈伦炯^[6]曾有过多到南洋的经历，回国后著有《南洋记》，记述了南洋地理位置、地形、奇禽异产、风土民俗以及汉人的优势地位等。无论是费信、马欢等“远祖”笔下的南洋还是近人徐志摩、郁达夫等的南洋书写都为我们留下了宝贵的精神遗产，遗憾的是，有关南洋的书写长期被当作次文类（sub-genre）而被漠视，即便有所涉及也缺乏系统性的探讨，本书试图在一定程度上弥补这些方面的缺憾。

二

中国现代作家的南洋书写反映了中国走向世界的现象，表达了中国现代作家在域外的中国欲望和反思。在中国域外书写的广大范围中之所以选择南洋书写进行研究，主要在于南洋的地理位置。南洋是当时中国人向西方航行的必经港口，沿着这样的旅途航线，出现了大量的南洋书写，其书写形态呈现变化的色彩。另外，笔者认为，一个研究者对研究对象把握的程度，除了阅读和想象外，很大程度在于研究者与其研究对象的接触和体验。笔者在新加坡学习和工作长达18年，期间到过“南洋”许多地方，如马来西亚、印尼、泰国等，这些旅居或游玩的经验对于南洋书写的研究以及在讨论和分析中想象当时

的南洋无疑有些踏着“现实土壤”的感觉。鉴于此，笔者带着极大的兴趣展开对南洋书写的研究。本书所指的南洋书写，包括典型的游记、日记、书信、序跋、小说、笔记、传记、诗歌等。讨论将围绕以下问题展开：中国现代南洋书写终究源于中国的“现代”启航，然而糅合现代、传统、蛮荒的南洋给了这些南游者或过埠者什么样的体验、感觉？而这些感觉、体验又如何规定了其书写内容、表现手法等风格特征？进而分析南洋的感觉结构究竟是什么？它何以形成？它与书写到底存在着怎样的生成关系？对这些问题的讨论揭示了步入现代初期的中国知识分子具有怎样的心理结构、文化结构？以此相应地在趣味情调方面有什么样的承袭或转变？这些“承袭”或“转变”昭示了书作者怎样的精神图谱？

三

本书讨论的南洋书写文本，无论是何种体裁，均属于叙事文学的“大家族”，因为书写的对象都是跨出到域外，故游走行笔间始终有一种游记结构在运作，所以它们既有叙事文学的一般属性，也有游记文类的特性。游记文类不同于其他叙述文体的是纪游记事具有明显的游踪路径，同时物我时空的位移中也交织着书写者的心路历程（心踪），因此在本书的讨论和分析中自然会运用一些叙事学以及适用于游记文本分析的文化理论的分析方法。就叙事学分析方法而言，本书通过对叙事的表达形式、话语的方式和技巧，尤其是对叙事视角、聚焦的分析，来体会书写者的观察角度、立足点。因为观察角度左右着南洋书写文本的图像性质，叙述者在材料取舍、组构过程乃至语气的运用上都会影响到南洋书写图像的面貌和色彩。不仅如此，通过对南洋书写文本中的环境或空间描述的分析，讨论环境或空间的各种修饰功能与南洋书写图像之间的关系以及隐含

其间的欲望与思考等。

从文化理论角度而言,旅行在外的人意味着从中心走向了边缘,思考问题带着边缘人的特征。爱德华·萨依德(Edward W. Said)在《知识分子论》^[7] (*Representation of the Intellectual*) 中不仅对知识分子的特征做了较详细的描述,而且对知识分子在边缘的思考特征做了十分洞见的分析。萨依德认为在边缘的知识分子由于从权力中心疏离出来,成为自在安适的边缘人,所以他们就像旅行家、探险家一样,具有好奇心和发现新事物的精神,他们“对任何事情都不视为理所当然”^[8]。因为边缘化(marginal),不接受习惯文化的驯服(undomesticated),所以他们在思考问题时就如同旅人,很容易对事物做出反应,并以不可预料的、创新的眼光对事物进行解读。但萨依德同时指出这并不意味着处在边缘的人就与先前的经验、知识完全割断,而是处于两者之间的状态(state of in-betweenness)。这种“之间”的状态使在边缘的知识分子在看问题时具有“双重视野”(double perspective),即“同时以抛在背后的事物以及此时此地的情况这两种方式看待事情”^[9]。

笔者认为,萨依德提出的边缘人的特征很适合用来分析南洋的书写文本。从大量的南洋书写文本来看,南洋书写者在分析问题或表达看法时不再只用单一的资源,而是既有自己的文化储备,也有由旅居或游观而来的新的见识和观点。具体而言,中国现代南洋书写贯穿了中国与南洋的知识和经验,“中国”作为书写者过去的痕迹在南洋书写中或隐或现,构建了书写者对南洋的书写感觉。总之,书写者在看待南洋问题时具有“双重视野”。但我们不得不承认,与萨依德所讨论的知识分子比较起来,中国知识分子与现实并没有那么疏离,即便在边缘,有时甚至也有很强的使命感,这是我们在分析时应注意的问题。此外,南洋书写是“以此类文明叙述彼类文明之声”的书写,所描述的图像涉及了书写者文化与被描述对象之间的关

系，因而在分析南洋书写图像时，也会运用形象学（Imagology）的一些研究方法，讨论南洋书写文本所包含的“自我”与“他者”、“本土”与“异域”的关系。

四

本书针对中国现代作家的南洋书写进行研究，因而这里有必要对“现代”一词做一个简要的阐述。“现代”或曰“现代性”（modernity）发轫于西方。关于“现代性”的来源可见于一些西方学者的著作之中。其中，马泰·卡林内斯库（Matei Calinescu）、李欧梵在介绍西方“现代性”尤其是在介绍文学作品表现的“现代性”方面不遗余力，在中国学术界产生较大影响，现分述如下。

美国学者马泰·卡林内斯库在《现代性的五副面孔：现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》一书中提出，要回答什么是“现代性”，最好的起点是追溯其词源。在对“现代性”一词溯源后，他认为“现代性”是“被用来描述任何同现时（包括最近的过去和及至的将来）有明显关系的事物。它同‘antiquus’（古代）相对”^[10]。在马泰·卡林内斯库看来，现代是与时间有密切关系的概念。“‘现代’主要指的是‘新’，更重要的是，它指的是‘求新意志’——基于对传统的彻底批判来进行革新和提高的计划，以及以一种较过去更严格更有效的方式来满足审美需求的雄心。”^[11]为此，马泰·卡林内斯库在书中提出了两种“现代性”。他这样写道：“无法确言从什么时候开始人们可以说存在着两种截然不同却又剧烈冲突的‘现代性’。可以肯定的是，在19世纪前半期的某个时刻，在作为西方文明的一个阶段的‘现代性’同作为美学概念的‘现代性’之间发生了无法弥合的分裂。”^[12]他进而解释说：“作为文明史阶段的‘现代性’是科学技术进步、工业革命和

资本主义带来的全面经济社会变化的产物。”^[13]在马泰·卡林内斯库看来，前者是资产阶级的“现代性”概念，它是进步的学说，相信科学技术造福人类的可能性，关切时间，崇拜理性，肯定自由理想、信奉实用主义和成功等；而后者是导致先锋派产生的“现代性”，它具有激进的反资本主义的态度：厌恶中产阶级的价值标准，公开拒斥资产阶级的“现代性”^[14]。我们从马泰·卡林内斯库对“现代性”的阐述及其结合作家、艺术家的主张、理想所作的精辟分析中，可以看出，这种“现代性”是指与世俗的“现代性”相对的一种艺术的“现代性”，是对第一种“现代性”的反思、批判。

李欧梵教授对“现代性”研究也情有独钟，从他一系列的学术专著和论文可见其对“现代性”阐述的努力。李欧梵对“现代性”的阐述主要根据马泰·卡林内斯库的观点，认为现代是一种与过去相对立的一种当代时间意识，在19世纪它已经获得两种不同意蕴。他指出，从19世纪上半叶以来，“现代性”是科学、技术发展的一个产物，是工业革命的产物，是资本主义高度发展的产物，是作为西方文明史中一个阶段的“现代性”。这是中产阶级和世俗阶层的现代观，其特点是持世俗的观点，追求功利、标准平庸、趣味低下^[15]。与此相对的是一种作为美学观念的“现代性”，它既反对古典主义关于古典与完美的见解，也反对19世纪不断增长的物质文明中表现出来的那种虚伪和俗气。到了19世纪和20世纪之交，这个新的现代主义就采取了某种明确的论战立场，反传统、反功利、反人文主义。他们对空洞的浪漫情调的人文主义感到腻味，对资产阶级重商主义和俗气的功利主义也感到厌恶。李欧梵在阐述美学意义上的“现代性”的同时也参考了J.O. 加西特在《艺术的非人化》和欧文·豪编的《文学艺术中的现代观念》两书中的观点，指出由于新的现代主义反对理性主义、反对历史主义，抛弃了线性历史发展的观念，因而对人类历史感到绝望。

绝望感使现代主义作家和艺术家们对外部世界失去了兴趣，因为他们认为这个世界是毫无希望的、不可驾驭的正在异化的世界；所以他们开始以一种极端的主观主义和反传统的姿态，通过他们自己的艺术创作来重新确立现实世界^[16]。

值得注意的是，李欧梵不同于西方其他学者对于“现代性”的论述，在于他在一系列著作和论文中解释了中国人对“现代性”的理解和接受方式，亦即是中国式的“现代性”。在他看来，中国人对“现代性”的理解表现出与西方的某种明显的不同。李欧梵认为自从清末以来，日益增长的那种偏重当代的观念，无论在字面上还是象征意义上，都充满了一种新的内容。从1898年的“维新”运动到梁启超的“新民观念”，再到五四时期的“新青年”“新文化”“新文学”的一系列宣言，“新”这个词几乎伴随着旨在使中国摆脱以往的镣铐，成为一个“现代”的自由民族而发动的每一场社会和知识运动。因此，在中国，“现代性”不仅含有一种对于当代的偏爱之情，而且有着一种向西方寻求“新”、寻求“新奇”这样的前瞻性。因此，他总结写道，在中国，“现代性”这个新概念似乎在不同的层面上继承了西方“资产阶级”现代性的若干常见的含义：进化与进步的思想，积极地坚信历史的前进，相信科学和技术的种种益处，相信广阔的人道主义所制定的那种自由和民主的理想^[17]。

据有些学者考证，“现代性”一词在中国最早出现在周作人发表于1918年1月《新青年》第9卷第1期的文章当中。但中国思想界对“现代性”概念做系统思考是在80年代^[18]。王瑶指出：“‘现代性’既然是一种历史性的时间概念，它最主要的内涵就是时代精神。”^[19]王瑶的看法，就正视了中国“现代性”产生的历史背景。事实上，历史决定了源于西方的“现代性”在中国土壤中不可能不加任何改造或有选择地存活。因为中国与西方有着有不同的历史经验，中国人在特定的历史时

空就有着与西方不完全相同的现代体验和接受。由晚清到 20 世纪 40 年代,中国思想界主要接受的是资本主义的“现代性”,如呼唤科学(工具理性)、呼唤民主(人文理性)。中国新文学中的浪漫主义和现实主义,引进的是西方 19 世纪的文学思潮,不是与他们同时期的西方作家所信奉的现代主义。因为中国知识分子基于改变中国现实的迫切要求,他们不可能深刻体会或看到由于高度发达的资本主义在现代化进程中造成人的异化的语境和现象,故而很少从审美角度出发,对时间直线式的“现代性”进行反思和批判。但这并不意味着中国没有出现过审美的“现代性”文学,20 世纪 20 年代出现的以李金发为代表的象征主义诗歌,30 年代以戴望舒为代表的意象派诗歌,以及 30 年代出现的海派作家的一些小说和诗歌等,就是中国现代主义文学的代表。但因为其虚空和颓废的色彩和情绪,因而很难引起普遍的关注和接受。^[1]

中国知识界对“现代性”的认识在不同时期有不同的侧重,“现代性”在中国的表现特征有其阶段性。大概说来,在晚清的知识界,以洋务运动和维新运动为代表,对“现代性”的表达和认识主要在工具理性和科技主义方面,“现代性”品格的确立在于其器物方面。新文化时期的知识界,则以启蒙、理性、主体性等观念为核心,我们由“五四”前后知识界对于东西文化的论战以及 20 世纪 20 年代的科学和玄学论战中可以看出他们对“现代性”的关注点。这一时期对“现代性”的理解和接受主要转向文化的层面。30 年代后期由于大众化、民族化运动以及民族解放运动,知识界对“现代性”的接受和理解又呈现出更为复杂和多向的特征。

中国文学在时间上对“现代”的划分有多种说法,例如,钱基博在《现代中国文学史》中所谈的“现代”,上接康有为戊戌变法,下起胡适的白话文运动;任访秋在《中国现代文学史》(上卷)中叙述的“现代”则由清末延至抗战;当今一批

研究中国文学的学者，如李欧梵，在探讨中国“现代性”的发生时，将上界时间推进至晚清，甚至有人主张还应往前推，如王德威。笔者以为，对于“现代”在时间上的不同界定是基于对中国现代发展进程的差异理解。我们知道，域外书写滥觞于鸦片战争的伤痛，标志着中国打开国门走进现代世界的一个现象。因此，本书的研究对象应该是在鸦片战争后出现的南洋书写。但考虑到研究范围太过广泛，于是以“现代作家”一词加以限制。那么何谓“现代作家”呢？即作为一个现代职业群体而出现，特指推动、帮助新文学产生并有创作问世的现代作家，时间界定在1917年至1949年间。因而，本书讨论的对象是在1917年至1949年间出现的中国作家的南洋书写。

注释：

[1] 参见巴金：《海行杂记》，香港：南国出版社1970版。本题目为笔者所加。

[2] 中国民间，尤其是东南沿海一带早有到南洋谋生者，但大多是草根阶层，不谙文字，少有游记作品。

[3] 收入《丛书集成新编》（史地类，第98册），台北：新文丰出版公司1985年版。

[4] 参见[明]马欢撰：《瀛涯胜览》（卷一），上海：商务印书馆1937年版。

[5] 收入王锡祺编的《小方壶斋舆地丛抄》第十帙（二），台北：台湾学生书局1985年版。

[6] 陈伦炯，厦门同安人。少时曾多次随父出入西洋，熟悉海外风土习俗。青年时期被选为康熙侍卫，每当康熙问及外国情况，都能对答如流，甚得信任。著有《海外见闻录》，其中包括《南洋记》等。

[7] 参见[美]萨依德：《知识分子论》，单德兴，译，台北：麦田出版社1997年版。

[8] 同[7]，第97页。

[9] 同[7]，第97页。

[10] [美] 马泰·卡林内斯库 (Matei Calinescu):《现代性的五副面孔:现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》,北京:商务印书馆 2002 年版,第 1 页。

[11] 同 [10],第 2 页。

[12] 同 [19],第 47~48 页。

[13] 同 [19],第 47~48 页。

[14] 同 [19],第 47~48 页。

[15] 李欧梵:《现代性的追求:李欧梵文化评论精选集》,台北:麦田出版股份有限公司 1996 年版,第 41 页。

[16] 同 [15],第 285~286 页。

[17] 同 [15],第 286~287 页。

[18] 参见汪晖:《韦伯与中国的现代性问题》,载于《学人》第 6 辑;李欧梵:《现代性及其问题:五四文化意识的再探寻》,载于《学人》第 4 辑;《知识源考:中国人的“现代”》,载于《天涯》1996 年第 3 期;张颐武:《现代性的终结:一个无法回避的课题》,载于《战略与管理》1994 年第 3 期。

[19] 王瑶:《中国现代文学》,见王瑶、李何林:《中国现代文学及〈野草〉〈故事新编〉的争鸣》,北京:知识出版社 1990 年版。

第一章 南洋图像的中国想象

第一节 何谓图像

何谓图像?“图像”原初的意义只指用色彩、线条、摄影器材或印刷机器画成、摄制或印制的形象。随着跨国文化的交流、比较文学研究以及异国形象的研究,“图像”一词被征用并衍生出新的含义。在这些研究中,学者们最初是将目光放在研究文学作品中的异国形象上,后来法国学者卡雷将形象学单独作为一门学科提出,认为形象学研究的对象是“各民族间的、各种游记、想象间的相互诠释”^[1]。由此,形象学的研究走出了只对文学作品研究的樊篱,进入跨学科的研究。这就意味着形象主要是指异国形象,即是对一个“他者”民族所作的有关社会、文化等的描述图像。既然形象涉及了作者如何看或描述的角度,那么,形象所包含的社会、文化等问题就必然带着来自作者的观念或意识形态。正如法国学者巴柔(Daniel-Henri Pageaux)指出:“所有形象都源于一种自我意识(不管这种意识是多么微不足道),它是对一个与他者相比的我,一个与彼在相比的此在的意识。形象因而是一种文学的或非文学的表述,它表述了存在于两种不同的文化现实间能够说明符指关系的差距。”^[2]这就说明“自我”与“他者”、“本土”与“异域”之关系是形象得以成形象的不可避免且重要的因素。

如同形象学研究者所言,游记文学参与了对形象的建构。我国传统山水游记,其描述的旖旎妩媚的山水风光、浩瀚壮丽的明川大河,以及洋溢其间的人文情思,组成一幅幅情景并茂

的图画；但这类山水游记因为仅对自我民族而没有涉及对“他者”的描述，因而其图像没有文化意义上的比较因素。只有到了现代中国，中国知识分子走出国门踏上“左邻右舍”以及遥远的西方，此后所写的游记才出现文化意义上的比较图像。随着现代中国知识分子走向南洋、东洋、西洋等世界他域，域外游记也就随之涌现。但是域外游记却长期被漠视，因而，其研究成果寥寥。台湾东海大学中文系打破寂寞现象于1999年3月召开旅游文学研讨会并将其研究论文编辑成集，其中有几篇对域外游记进行了讨论^[3]。大陆学者北京大学的孟华教授，对形象学的发轫以及其沿革、形象理论、一些具体游记作品做了较系统的研究，为我们研究异国形象拓展了视野、奠定了理论基础。孟华教授在翻译和研究法国形象学的基础上对形象一词做了这样的界定：

一切形象都是个人或集体通过演说、书写而制作、描述出来的。但这种描述并不遵循写真实的原则，即：并不重视地描述始终客观存在的那个“他者”。事实上，形象是一种情感的思想的混合物，它以一个作家、一个集体思想中的在场成分（对异国的理解和想象）置换了一个缺席的原型（异国）。制作（或宣传）了某一形象的个人或群体，通过对异国的描述，显示或表达出了他们自己所向往的一个虚构的空间，他们在这个空间里以形象化的方式，表达各种社会的、文化的、意识形态的范式，在审视和想象着“他者”的同时，也进行着自我审视和反思。^[4]

这段文字表明“自我”与“他者”、“本土”与“异域”之间的关系是异国形象得以成形象的不可避免且重要的因素，而且“自我”和“本土”的问题才是作者要透过“他者形象”审视的重点。笔者在阅读大量的中国域外游记时发现，游记作者大多是一个观察者、发现者，其游踪就像是发现一个引发思考的文本，这个文本是以一个充满见证的在场，思考当时中国与外