

BIJIAO WENXUE
XINGXIANGXUE YANJIU SHIJIAN
GUOJIA DIFANG YU DONGMAN

比较文学形象学研究实践·

国家、地方与动漫

薛玉楠 高晨 郎艳丽 著



四川大学出版社

BIJIAO WENXUE
XINGXIANGXUE YANJIU SHIJIAN
GUOJIA DIFANG YU DONGMAN

比较文学形象学研究实践：

国家、地方与动漫

薛玉楠 高 晨 郎艳丽 著



四川大学出版社

目 录	
第一章 美国作家笔下的中国形象	(1)
一、赛珍珠小说中的“田园中国”形象	(6)
二、“三S”笔下的“红色中国”	(22)
三、赫伯特·奥斯本·亚德利笔下的“他者”中国	(46)
四、本章小结	(55)
第二章 陶然士的四川史形象建构	(58)
一、历史、形象学、话语理论	(63)
二、形象谱系	(68)
三、认知维度	(71)
第三章 日本动漫对世界文学形象的变异	(99)
一、“三国”男性形象的女性化变异	(99)
二、人物形象的低龄化变异	(116)
三、人物形象动物化变异	(126)
四、人物形象本质的变异	(128)
五、人物形象的当代化变异	(143)
六、当代日本文坛的大众化变异创作倾向	(151)
七、人物形象的跨文化变异	(157)
八、人物形象变异的艺术特征	(160)
九、小结：日本动漫对中国动漫创作的启示	(170)
参考文献	(175)
后 记	(182)

前 言

形象学是比较文学常用的研究方法之一，亦成为一门独立的学科。它的研究对象是一国文学中对异国形象的描述和塑造。何谓异国形象，法国学者巴柔定义为“在文学化，同时也是社会化的运作过程中对异国看法的总和”^①。“文学化”关注文本内部研究，而“社会化”则关注文本的外部研究，因此，“形象学的研究在注重文学文本内部研究的同时，又要越出文学的范畴进入历史学、社会学、心理学、民俗学等领域”^②。

比较文学形象学的文本内部研究主要从三个层面展开：词汇、文本大的结构单位（等级关系）和故事情节（文化模式）。形象学的文本外部研究要求我们对文学的生产和销售、文学传播的媒介、文学的接受者、文学传递过程中的交互性和逆向性、文学使用的材料、历史事件、真实场景等进行关注；同时，也要把文学形象同同时代的其他文化产品中的异国形象结合起来，如报刊、图片、影视、漫画、广告等。在这里涉及“形象场”这一概念，即“它应该研究的是形形色色的形象如何构成某一历史时期对异国的特定描述；研究那些支配了一个社会及其文学体

① [法] 达尼埃尔-亨利·巴柔 《形象》，孟华译，见孟华主编 《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年版，第154页。

② 张志彪 《比较文学形象学理论与实践——以中国文学中的日本形象为例》，民族出版社，2007年版，第8页。

系、社会总体想象物的动力线”^①。

同时，随着形象学的发展，形象学从关注客体过渡到关注主体。莫哈在《试论比较文学形象学的研究史及方法论》中首次引用保·利科关于哲学想象理论中的两条轴概念：“在客体方面是在场和缺场轴，在主体方面是迷恋意识和批判意识轴。”^② 在场，即形象是形象塑造者感知的痕迹，这是一种再现式想象；缺场，即缺席在场的他者构想，这是一种创造式想象。迷恋意识和批判意识是形象塑造者对异国形象的情感判断，即乌托邦或意识形态。

本书运用比较文学形象学的理论和方法分别对美国作家笔下的中国形象、陶然士笔下的四川史形象及日本动漫对世界文学形象的变异进行了分析。从国家、地方、动漫三个维度展示了形象生成、变异的过程及其背后的文化历史因素，旨在通过这一粗浅的尝试，探求形象演变的社会文化机理。

① [法] 达尼埃尔-亨利·巴柔 《形象》，孟华译，见孟华主编 《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年版，第156页。

② [法] 让-马克·莫哈 《试论比较文学形象学的研究史及方法论》，孟华译，见孟华主编 《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年版，第26页。

第一章 美国作家笔下的中国形象

在个人（一个作家）、集体（一个社会、国家、民族）、半集体（一种思想流派、意见、文学）的层面上，他者形象都不可避免地表现为对他者的否定，对“我”及其空间的补充和延长。这个“我”想说他者……但在言说他者的同时，这个“我”却趋向于否定他者，从而言说了自我。

——达尼埃尔-亨利·巴柔（Daniel-Henri Pageaux）^①

许多个世纪以来，西方人对中国人的态度总是游移不定的，他们或者将中国视为充满智慧的贤哲之国，对古老的东方文明顶礼膜拜；或者将中国视为以恐怖镇压为主要手段的独裁之国，进行严厉批判；或者视中国为象征原始自由的浪漫之国，热情向往；或者如黑格尔认为的那样“中国还处于人类意识和精神发展进程开始之前，并一直外在于这一过程”^②，将中国排除在人类进程之外；或者将之视为野蛮残忍之地，谈之色变；或者将之当做金银遍地的财富之地，充满觊觎。进入20世纪之后，这种对中国形象极好或极坏的反复演变更越演越烈了。正如厦门大学周宁教授所指出的，如果我们将20世纪分成四个1/4世纪的话，那么我们会发现，西方的中国形象在这四个阶段中就已经发生

^① [法] 达尼埃尔-亨利·巴柔 《形象》，孟华译，见孟华主编 《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年版，第157页。

^② [美] 史景迁 《文化类同与文化利用》，廖世奇、彭小樵译，北京大学出版社，1990年版，第3页。

了四次转变：第一个 1/4 世纪（1900—1925），西方的中国形象从坏（黄祸）到好（乡土田园）；第二个 1/4 世纪（1925—1950）从好到坏（极权与红祸）；第三个 1/4 世纪（1950—1975）又从坏到好（毛主义乌托邦）；最后一个 1/4 世纪又从好到坏（“文化大革命”与“中国威胁”）。这种急剧变化的中国形象在 20 世纪的美国表现得尤为突出。美国学者哈罗德·伊萨克斯在《美国的中国形象》一书中对这一现象作了充分论述，仅仅通过该书的目录就可见一斑：

目录

导论/1

第一部 亚洲/37

第二部 中国人/75

1. 调查对象的观点/88

2. 优等民族/116

3. 劣等民族/127

4. “中国猪，中国猪，中国佬”/145

5. 受保护者/169

6. 有吸引力的民族（1905—1937）/192

7. 崛起的英雄/226

8. 堕落的英雄/243

9. “忘恩负义的无耻之徒”/263

10. 苏醒的龙/290

第三部 若干思索/329

“20 世纪初期，强盛起来的美国形成一种自由国际主义的理

念，认为美国成功的经验值得世界上其他国家效仿，这导致美国对外关系中的‘恩抚主义’，即美国应像慈父那样帮助、指导其他孩子般未成熟的国家，使它们成为像美国一样具有基督道德、政治民主、工业现代化的国家。20世纪初的中国正是一个理想的‘孩子’：它有亿万不信基督教的人民等待救赎；它正处在一场文化变革之中，给美国人实现自己的文化理想提供了绝好的机会。因此，从20世纪一开始，美国人就把中国作为实现自己民族抱负的试验场……”^①于是，大量的美国人将他们的目光投注在中国这片遥远的土地上，力图按照新的美国模式将之重新塑造。美国人坚信自己是上帝挑选出来的向全球传播民主福音的精选民族，他们要用自己“无边的善良和美德——他们基督徒般的献身精神和民族使命感——去救赎数以万计的中国人”^②，并为他们在上帝的天国里找到一席之地。而那些实业家、制造商、投资商则在中国看到了巨大的商机，他们坚信“中国人一旦在宗教上皈依了基督，就会理解、喜欢民主的生活方式。那样的话，就会需要美国的农产品、工业品和加工产品……”^③美国的政客和首脑们在印度的殖民梦想被英国人打破以后，也转而在中国看到了希望，他们认为中国将是等待他们去开拓的新的海外殖民地。

所谓爱之深则责之切，美国人对中国越关注、越投入就越希望中国能够按照美国事先指定好的路线去发展。他们常常为海外传教士在中国取得一些小小成就而欢欣鼓舞，也常常会因为出人意料的情况而招致举国议论。哈罗德·伊萨克斯对美国大众心目中的中国形象所做的调查显示：中国在美国具有两种肯定与否定

① [美] T. 克里斯托弗·杰斯普森 《美国的中国形象》，姜智芹译，江苏人民出版社，2010年版，第3页。

② [美] T. 克里斯托弗·杰斯普森 《美国的中国形象》，姜智芹译，江苏人民出版社，2010年版，第2页。

③ [美] T. 克里斯托弗·杰斯普森 《美国的中国形象》，姜智芹译，江苏人民出版社，2010年版，第4页。

截然相反的形象。“在漫长的与中国的接触过程中，这两种形象……总是共存于我们的心目中……我们对中国人的感情在同情和厌弃、在父母般的仁慈和父母般的恼怒、在喜爱和敌意、在热爱和近乎憎恶的敌视中游离。”^①

也正是在 20 世纪这个思想大潮之下，成千上万的美国人不再简单地满足于对中国的远距离幻想，他们更渴望能够亲自踏上那片遥远、古老、神秘、富庶的东方国度去实现自己的梦想。美国传媒大亨、《时代》杂志创始人亨利·卢斯在援引一位瑞典年轻妇女的话时，这样说道：“你知道，关于中国最令人兴奋的是：每一个到这儿来的人都被在这儿能实现他们的梦想这一点迷住了。”也正如学生海外宣教志愿团的一个重要成员毕得经（Horace Pitkin）所说的那样：“中国是我们的目标，是北斗星，像巨大的磁石一样吸引着我们。”^②一时间，美国军人、商人、政客、传教士、作家、旅行者、观察员、新闻记者蜂拥而至。他们带着西部淘金似的热情，怀抱着各式各样的梦想，在这块新的海外殖民地开始了探索之旅。

因此本章特选取在华“居处”^③过的美国作家为研究对象，并将之放置在 1927—1945 年的战争环境下加以考察，关注在战争这一非常境遇下作家们的独特观照，以及从他们的文本描述和形象塑造中所折射出的个人价值取向。因为文学作品不仅是对社会现实的反映，更是作家不同文化立场与思想差异的折射，尤其是在异质文化语境下创作的文学作品，更潜在地表现和传达了作者文化身份和族裔政治等问题。虽然美国作家都来自相同的文化体系，但却由于他们的出生背景、教育经历、个人信仰、欲望目

① [美] 哈罗德·伊萨克斯《美国的中国形象》，于殿利、陆日宇译，时事出版社，1999 年版，第 77~78 页。

② [美] T. 克里斯托弗·杰斯普森《美国的中国形象》，姜智芹译，江苏人民出版社，2010 年版，第 4 页。

③ “居处”（to reside）一词来源于爱德华·W. 萨义德的《东方学》一书，主要是指在某地长时间或短时间地居住。

的以及价值标准的不同，必然导致他们的作品呈现出不同的文化立场。那么，在不同的文化立场上、在不同眼光折射下的中国形象也必然会产生差异。正如西蒙·列斯注意到的“中国是这样一种奇怪的启示者，似乎想接近他而不触及自身是不可能的，鲜有作家在处理中国题材时不流露内心的幻觉；在这个意义上，谈论中国的人讲的其实都是自己。”^①

美国历史学家史景迁（Jonathan Spence）曾说过赛珍珠的小说《大地》让亚洲的异国情调通过一个主要人物进入美国人的意识，这个人物对土地的态度与杰斐逊总统所说的善良正直的美国农民极为相似。这个人物引起了美国人对其先祖曾是边疆的开拓者、移民和农夫的共鸣，并成功地获得了美国人的喜爱。也是这一个具体的活生生的人物改变了美国人以往对中国人的认识。而在此之前美国人提到中国人时“很少把他作为可与之建立人与人关系的个体（缺少个性也被看做是中国人的另一性格特征）：通常人们说起‘中国人’时，把他当做一个密集的、不可数的、模糊的群体，或是‘中国人群’。人们通常用动物和他们做类比‘蚂蚁’是最常见的比喻……”^②这也是艾格尼丝·史沫特莱在回答朱德为什么要给他写传记时所说的“因为你是一个农民，中国人十个有八个是农民。而迄今为止，还没有一个人向全世界谈到自己的经历。如果你把身世都告诉了我，也就是中国农民第一次开口了。”在这里我们看到了个体的力量，他往往比群体更生动、更具体、更有说服力。

然而，一直以来我们研究西方世界的中国形象都是将之放在中国—西方的二元对立模式中，或者稍微再具体一点就是把中国形象放在欧美某一国的文学中进行讨论。事实上，即使在同一历史时期、同一文化背景下，作家与作家之间的创作也是不一样

^① 《失火的森林》，巴黎，赫尔曼出版社，1983年版，第44页。此处转引自孟华主编《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年版，第262页。

^② [法]米丽耶·德特利《19世纪西方文学中的中国形象》，罗焯译，见孟华主编《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年版，第251页。

的，这正是文学的丰富多彩之处。所以鉴于此，笔者试图从更微观的角度，从具体作家入手，研究同一时期不同作家笔下的不同的中国形象。另外，由于 1927—1945 年期间美国在华作家数量众多，而限于篇幅和笔者精力，不能逐一论述，所以仅选择笔者认为比较具有代表性的几个作家如赛珍珠、“三 S”（埃德加·斯诺、艾格尼丝·史沫特莱、安娜·路易斯·斯特朗）、赫伯特·奥斯本·亚德里加以论述，希望能起到抛砖引玉之功用。

一、赛珍珠小说中的“田园中国”形象

赛珍珠（Pearl Sydenstricker Buck），1892 年 6 月 26 日出生在美国的弗吉尼亚州。她出生三个月时便被放在摇篮里，随着满怀宗教热情的传教士父亲漂洋过海来到中国。此后赛珍珠一生中的前 40 年，除了回美国上大学四年和读硕士学位外，基本上都是在中国度过的。她先后居住在清江浦、镇江、宿州、南京、庐山等地，其中在镇江生活了近 18 年，并在那里度过了她的童年和青少年时代，因此她称镇江是她的“中国故乡”。1917 年，她嫁给了年轻的农业经济学家、传教士约翰·洛辛·布克（John Lossing Buck）。婚后随丈夫迁居安徽北部的宿县（今安徽省宿州市），在此期间的生活成为她日后的成名作《大地》的素材来源。1919 年，赛珍珠与丈夫来到金陵大学任教，并在南京生活了近 12 年。在金陵大学分配给他们的两层楼的阁楼里，赛珍珠完成了后来使她获得诺贝尔文学奖的几乎全部作品。1931 年，《大地》在纽约出版，小说所塑造的勤劳、朴实、正直、善良的中国农民形象，一改往日愚昧、奸诈、堕落的中国人形象，刷新了美国人对中国人的认识，并最终赢得了他们的喜爱与认可。《大地》一经出版，就引起了巨大轰动。随后在 1933 年被百老汇改编成戏剧，在 1937 年被拍摄成电影，并荣获了当年的奥斯卡奖。1932 年，赛珍珠与丈夫关系恶化，她告别南京回到美国定居。次年便与布克离婚，后不久嫁给出版商理查·沃尔什，因而进入约翰·戴公司出任编辑。此后在宾夕法尼亚州的农庄里从

事写作，并先后创作出《帝王女人》、《母亲》、《龙子》、《庭院中的女人》等大量中国题材的小说作品。1973年5月6日，赛珍珠在佛蒙特州的丹比去世，葬于宾夕法尼亚州普凯西的绿山农场。她病逝后，按其遗愿，墓碑上只镌刻了“赛珍珠”三个汉字。

“赛珍珠女士，你通过自己质地精良的文学著作，使西方世界对于人类的一个伟大而重要的组成部分——中国人民有了更多的理解和重视。你用你的作品，使我们懂得如何在这人口众多的群体中看到个人，并向我们展示了家庭的兴衰变化，以及土地在构建家庭中的基础作用。由此，你赋予了我们西方人一种中国精神，使我们意识到那些弥足珍贵的思想感情。正是这样的思想情感，才把我们大家作为人类在这地球上连接在一起。”^① 这是在1938年12月瑞典皇家学院授予赛珍珠诺贝尔文学奖后举行的大型宴会上，主持人在邀请赛珍珠作演说前所作的一番介绍。中国题材的使用以及对美国农民史诗般的描述，使赛珍珠获得了巨大的成功，也使赛珍珠成为中美两国人民关注的焦点。

对于赛珍珠所塑造的中国形象，赞誉者有之，贬损者亦有之。1999年，河南师范大学外语系教授郭英剑编辑了《赛珍珠评论集》一书，该书收集了从20世纪30年代以来出现在国内外报刊上的、由中国人撰写的关于赛珍珠及其作品的评论。郭教授指出，赛珍珠研究在我国经历了三个阶段：第一阶段为20世纪的三四十年代，这一时期对赛珍珠文本中所塑造的中国形象较为关注。关于赛珍珠所塑造的中国形象是否真实这一问题分歧相当严重，其中有褒有贬，褒者认为赛珍珠的作品真实地反映了中国人民的生活，她所塑造的勤劳、善良、朴实的中国农民形象从根本上改变了美国人以往对中国的敌视态度；贬者认为赛珍珠作品所描写的中国的小脚、纳妾制度以及抽大烟、人吃人的社会现象

^① [美] 赛珍珠《大地三部曲》，王逢振等译，人民文学出版社，2010年版，第1页。

是对中国人民的污蔑。有相当一部分中国学者指责她的作品中关于贫困农村的描写“仅代表中国人生活中黑暗的方面”^①，被视为歪曲、中伤、诽谤中国人民。

第二个阶段是新中国成立后的 20 世纪 50 年代与 60 年代，在这个阶段，由于中美两国长期政治上的对峙与敌视，赛珍珠毫无例外地成为“美帝国主义文化侵略的急先锋”^②。

第三个阶段是改革开放的 80 年代至今，随着我国改革开放步伐的进一步加大及中美关系的进一步融洽，赛珍珠自然就成为美国前总统尼克松所说的“一座沟通中西文化的人桥”，“横跨太平洋两岸的文化之桥”。^③

细数赛珍珠在中国命运的起起伏伏，其背后突显的却是不同历史时期、不同政治环境下、不同文化碰撞下的冲突与改写。对赛珍珠笔下中国形象是好是坏的无休止的争论，表现出的正是中国人对他者塑造的自我形象的重视，正如乐黛云教授在美国历史学家史景迁教授在北大作演讲时所提到的那样“从帝国主义欺压中所走过来的中国人往往对外国人的赞扬不加分辨地喜形于色，而对于他们的反面言辞则一律报以横眉怒目。唯独鲁迅与此相反：他认为‘凡有来到中国的，倘能疾首蹙额而憎恶中国，我敢诚意地捧出我的感谢’，对于那些‘故意称赞中国旧物的人’，鲁迅则认为‘此辈当得永远的诅咒’。”^④

然而就在中国人对赛珍珠所塑造的中国形象是否真实争论不休的时候，一些西方形象学研究者早已看到了异国形象塑造背后的实质，法国的比较文学奠基者达尼埃尔-亨利·巴柔（Daniel-

① 郭英剑编《赛珍珠评论集》，漓江出版社，1999 年版，第 390 页。

② 徐育新《赛珍珠——美帝国主义文化侵略的急先锋》，见郭英剑编《赛珍珠评论集》，漓江出版社，1999 年版，第 134 页。

③ Kang Liao, *Pearl S. Buck: A Culture Bridge Across The Pacific*, West Virginia: West Virginia University, 1995, p. 1.

④ 乐黛云《世界文化总体对话中的中国形象》，见〔美〕史景迁《文化类同与文化利用》，廖世奇、彭小樵译，北京大学出版社，1990 年版，第 1 页。

Henri Pageaux) 就明确指出:“在个人(一个作家)、集体(一个社会、国家、民族)、半集体(一种思想流派、文学)这些形象创造者的层面上,‘他者’形象都无可避免地表现为对‘他者’的否定,而对‘我’及其空间的补充和延长。这个‘我’要说‘他者’……但在言说‘他者’的同时,这个‘我’却趋向于否定他者,从而言说了自我。”^①因此,“中国形象是西方文化的一面镜子,他们(西方人)在镜子中看到自身,却永远看不到镜子背后的中国”^②。也正如东方学家爱德华·W. 萨义德所言:东方元素(人物、场景、习俗)被放置在西方作家所构建的图式、王国之中,仅仅成为这个舞台上实现作家某种企图的“功用”。西方作家作品中所塑造的中国形象与其说是与中国现实有关,还不如说是与作者自身有关,是作者借以表达自我、实现自我的工具,是自身观念的映射。

所以,赛珍珠作品中的中国形象不管真实还是虚构,对中国人民的态度是真心的赞誉还是别有用心的诋毁,从某种程度上来讲,都跟中国现实相距甚远。赛珍珠笔下的中国更像是一块被“用心”建构出来的幻象之地,这里面有她作为传教士儿童的美好记忆,有她对故乡美国的美好幻想,还有她对保留在中国古典文学作品中传统文化的美好眷恋。

纵观赛珍珠中国题材的小说作品,留给读者印象最深的恐怕还是对宁静祥和的乡村田园生活的描绘,《大地》里面的王龙和他的妻子阿兰在田间地头默契地合作,“时值初夏,烈日直晒到他们身上……他和她两人一起干活,配合得很有默契,一句话也不说……这样一起干活,心里痛快。……正是这块地,建成了他们的家,为他们提供食物,塑成了他们的神像”^③。即使王龙深

① [法] 达尼埃尔-亨利·巴柔 《形象》,孟华译,见孟华主编 《比较文学形象学》,北京大学出版社,2001年版,第157页。

② 周宁:《龙的幻象》,学苑出版社,2004年版,引言第7页。

③ [美] 赛珍珠 《大地三部曲》,王逢振等译,人民文学出版社,2010年版,第18页。

陷与荷花如痴如醉的情欲之中，在他的内心里，他依然惦记着脚下那湿润的土地以及泥土散发出的芬芳，“夏季结束的一天来到了，早晨的天空像洗过一样，又蓝，又爽朗，宛如无边的海水。一阵清新的秋风从田野吹过，王龙好像从睡梦中清醒过来。他走到家门口，眺望自己的土地。……这时，一个声音在他的心里呼唤着——一个比爱情更深切的声音在他心中为土地发出了呼唤。……他先是赶着牛，在牛背上甩响了皮鞭，他看到铁犁钻进泥土里，泥土便翻滚起浪花……他自己却拿了一把锄，把土块砸成细末。那细末柔软得像绵糖”^①。在《大地》的第二部曲《儿子》中，王源不愿意按照父亲的意志成为军阀，他内心里最向往的就是他祖父王龙的土坯房子，因为在那里“他每天可以看到他想看的东西……他可以一直望到天地相接的远方，可以看到原野上东一个西一个绿树环绕的小村庄；朝西边望去，远远还可以看到乌黑的、锯齿似的城墙衬着青瓷一般的天空。就这样，他每天都可以自由自在地或向远处眺望，或去阡陌间散步、骑马。他想，如今他才懂得了‘家乡’的含义。这一片田野、这泥土，这天空，以及那灰蒙蒙的、可爱的荒山，就是他的家乡”^②。

对这样恬静祥和的田园生活的描绘，在《龙子》中也有所体现。在日本人还没入侵之前，林郊一家人生活得平静祥和，他带着大儿子在肥沃的田地里插秧收粮、种菜种果，小儿子在水草茂盛的地方放牛，妻子、媳妇、女儿在家操持家务，儿孙绕膝，其乐融融。儿子们认为“世界就是这片河谷这么大，周围有青山环绕，他们的父亲的土地就在这里，将来那要成为他们的土地，这个世界的中心就是林村。”^③在《母亲》里，赛珍珠用满

① [美] 赛珍珠 《大地三部曲》，王逢振等译，人民文学出版社，2010年版，第126~127页。

② [美] 赛珍珠 《大地三部曲》，王逢振等译，人民文学出版社，2010年版，第488页。

③ [美] 赛珍珠 《大地三部曲》，王逢振等译，人民文学出版社，2010年版，第4页。

带感情的笔触去刻画农民生活的点点滴滴，耕种田地、采收水果、照顾牲畜、井边汲水、山上砍柴都充满了平淡的乐趣。

而事实上，从1892年赛珍珠在襁褓中被带到中国，到1934年她离开中国，这段时间内的中国正处于军阀混战、生灵涂炭的岁月。但赛珍珠很少在作品中对中国的现实状况进行描述，或许是受中国传统小说的影响。“中国小说不太注意背景描述。也许会提到某镇、某省地名，但在后来故事的发展中，不会对此细加描述。实际上只会零零散散地写上几笔……”^①也许是赛珍珠过于理想主义，正如美国评论家多迪·韦斯顿·托马森所认为的：“赛氏是位理想主义者，她总是充满年轻人的希望，从未被经历所腐蚀。……”^②赛珍珠对现实的中国情况是如此的忽略，以至于人们根本搞不清楚她的作品所反映的具体时代，“《大地》写的是旧中国……但它写的是哪个时期的旧中国呢？是晚清？是民初？是北洋军阀统治的中国时期，还是国民党统治的中国时期……《大地》在时代背景上从未做过明确的交代，除《大地》主人公之一王龙家在安徽曾经因逃荒到过南方外，也没明确交代过《大地》故事发生的具体地点”^③。《庭院中的女人》只知道是发生在江苏的一个河边小镇的故事，纵观《母亲》全书，基本上也没有出现一个人名或地名。

读者极少在赛珍珠的作品中看到那个时代战争的具体情况，即使是直接描述日寇侵略战争背景下中国农民悲惨生活的作品《龙子》，直观战争场面所占的篇幅也比较少，“战争更多的是转化为人物悲苦命运的背景”^④，而且整个故事也是“由于与住

① 姚君伟 《文化相对主义——赛珍珠的中西文化观》，东南大学出版社，2001年版，第200页。

② 转引自贾林华 《〈大地〉——中国传统乡村社会的原生态艺术再现》，《华北电力大学学报》，2004年第4期，第70页。

③ 陈迁 《还是鲁迅对赛珍珠的〈大地〉评价正确》，见郭英剑 《赛珍珠评论集》，漓江出版社，1999年版，第457页。

④ 徐清 《赛珍珠〈龙子〉中的乡土中国》，《南开学报》，2010年第3期，第79页。

在南京附近的农民家庭关系很熟，她了解到这些农民对日本侵略造成的恐怖局面的反应”^①而构思出来的。战争在更多的时候是被“听说”、“传闻”带入小说的，如《帝王女人》，所有关于战争的消息都是被信使带进紫禁城的，卖布的小贩给《龙子》中的林家带去了“那边要打仗”的消息，《母亲》中堂兄的大儿子带来了小儿子参加革命党要被杀头的传闻，《大地》中茶馆里的人热烈地讨论着南方在打仗的消息。尽管当时的中国战火已经如火如荼，但是在赛珍珠的作品中也只能“略略瞥见两三个火星子罢了”^②。

因此赛珍珠小说中的中国形象就正如这样一幅景象：在充满田园气息的乡村生活中，偶尔听到远方的几声炮响，引得田间地头的人们抬头张望，而炮声渐不可闻，人们依然生活如故。赛珍珠这种对现实中国战争的悬置和对乡村田园生活的极力渲染，笔者认为主要是出于以下几方面的影响：

一方面是由于作者本人真实战争经历的缺乏。虽说赛珍珠的前半生除了在美国短暂的求学经历外，大半时间都在中国度过，其间，她的足迹也遍及江南各地，也亲历过义和团运动、辛亥革命以及 20 世纪二三十年代的内战，但是“美国人”、“传教士”的身份使她免于直接沦入战争。虽然并不像美国著名政治家周以德（Walter Judd）所指出的有些传教士那样，在中国建造了“一个微型家园”，一个“小小的美国”，“只关心、忠诚于自己和那些与他们有着同样血统、讲同一语言、挂同样国旗、属于同一文化的人……（他们）满足于过自己舒适的生活，只要有一丁点的不舒适出现，不管是心理上的还是物质上的，就匆匆忙忙

① [美] 保罗·A. 多伊尔 《赛珍珠》，张晓胜等译，春风文艺出版社，1991 年版，第 123~124 页。

② [美] 赛珍珠 《庭院中的女人》，黄昱宁译，上海译文出版社，2002 年版，第 385 页。