

精读译目摇录

序摇员

第一章摇比较文学形象学摇员

摇第一节摇比较文学形象学研究现状摇源

摇第二节摇形象学研究在中国摇员

摇第三节摇跨学科性、投射性、互动性摇圆

第二章摇中国古代文学中的日本形象摇圆

摇第一节摇地理形象摇猿

摇第二节摇方物形象摇源

摇第三节摇风俗形象摇源

摇第四节摇人物形象摇源

第三章摇中国现当代文学中的日本形象摇圆

摇第一节摇影响日本形象塑造的主要因素摇猿

摇第二节摇自然景物形象摇源

摇第三节摇现代化都市形象摇猿

摇第四节摇对华人的歧视摇圆

摇第五节摇日本男性形象摇源

摇第六节摇日本女性形象摇猿

摇第七节摇日本军人形象摇圆猿

摇第八节摇郁达夫小说中的日本女性形象摇圆源

摇第九节摇徐志摩的“日本想象”摇圆愿

第四章摇从“夷”到“他者”的转变摇圆源

摇第一节摇“夷”观念下的文化交流特征摇圆愿

摇第二节摇日本对“华夷秩序”的影响摇圆愿

摇第三节摇“他者”观念下的文化交流特征摇圆缘

第五章摇异国形象生成的时代背景摇圆愿

主要参考文献摇圆园

主要文学作品摇圆猿

后记摇圆缘

序

形象学是比较文学研究中一个引人注目的独具特色的领域，在欧洲大陆已蔚成风气。在我国，经由北京大学孟华教授等人的努力，特别是她的《比较文学形象学》一书的出版，也使这一研究引起了我国学界的关注。张志彪的《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》一书的写作，就是这一视域下的产物。由于比较文学形象学的研究在我国尚处于起步阶段，目前能走进这一领域的人还少之又少，这就使他的探索既如书名所示是这一领域的一次具体研究实践，又让自己的研究走向了形象学的前沿攻坚阵地，可以说是难度和新颖度并重，它对浓化我国比较文学形象学的研究氛围，促使这一研究进一步走向深化，有着积极的意义。

与比较文学其他领域的研究有所不同，形象学的研究对象是一国文学中对异国形象的塑造或描述。由于这一形象如达尼埃尔·原亨利·巴柔所述是在文学化，同时也是社会化的过程中“得到的对异国认识的总和”，这就使形象学的研究在注重文学文本内部研究的同时，又要越出文学范畴进入历史学、社会学、心理学、民俗学等领域，呈现出一幅开放的姿态，由此也使跨学科性成为它的一个鲜明特点。作为一名现当代文学的博士，张志彪勇于打破学科界限，借用比较文学形象学的理论和方法来研究中国

文学——特别是现当代文学，这就在自觉不自觉中以比较文学形象学的开放性促成了中国文学研究的开放，使传统的文学形象研究从内容到方法，都得到了新的拓展。就此角度说，他的这一研究不仅成就了一己成果的特色，对整个现当代文学研究也有一定的启迪作用。应该说，这部专著在方法论上的意义甚至要大过对具体形象的研究。

另外，众所周知，中国与日本一衣带水，两国之间有着很深的文化渊源。特别是进入近代以来，随着日本的脱亚入欧，中日关系更是频生波澜。这种现实就使中国文学中关于日本的书写与想象成为一种重要存在。然而对于中国文学中日本形象的研究，在张志彪之前虽也有人涉猎，比如张哲俊的《中国古代文学中的日本形象研究》等，但多是局部性的，或者是更微观上的具体作家作品中的日本形象研究。而张志彪的这部专著则打破中国传统文学历史的分野，把古代、现代、当代的文学发展历史视为一个有机的统一体，在宏阔的文化视野上，用比较文学形象学的理论和方法，对中国文学中的日本形象进行了系统梳理和探讨。尽管这一研究由于时间、资料等的限制，还存在一些值得商榷的地方，比如结构方面，如第一章与整部书的关系；有时对作品中的形象描述往往多于分析与论证，这就影响了观点的提炼；某些阐释也有稚嫩之处等。但是这种宏观上的把握与梳理却使日本形象在中国文学中的生成演变轨迹图——从最初的“夷”到后来的“他者”——十分清晰地显现了出来。这一演变轨迹的勾勒，既把中国文学中的日本形象研究由原来的一个个点，推向了面，使微观研究中的具体作家作品中的静态日本形象转换成了整个中国文学中不断发展变化的动态日本形象，由此完成了形象学理论的某些深入开掘和重要升华；也从异国形象演变的角度梳理出了一千多年来的中国社会、文化历史和民族心态的发展演变，使形象研究在学术价值之外又有了一定的社会意义。

志彪大学期间学习化学，之后上了古典文学专业的研究生，现在又攻读现当代文学专业的博士学位。这种不断的跨学科无疑增强了学习的难度，但也有力地拓展了他的知识面，一种宝贵的比较视野在不知不觉中形成。也许正是这种不同寻常的知识积累和比较文化视野，才使他得以跨入比较文学形象学的研究领域，对拓展中国文学中的形象研究做出了自己的努力。愿他再接再厉，在未来的学术之路上继续发挥这一特长，拿出更多更好的研究成果！

受志彪所托，读了他的几十万字的书稿，写了上述的读后感，是为序。

王喜绒

二〇〇九年 圆月 愿日于兰州大学

比较文学形象学

对“他者”的认识，是人类“自我”认识深化的内在需要。蒙田认为：“世界上最重要的事情就是认识自我。”恩斯特·卡西尔在其名著《人论》的开头就这样写道：“认识自我乃是哲学探究的最高目标——这看来是众所公认的。”^①认识自我，首先应从自我认识开始，但仅以自我认识为出发点来认识自我，这样得到的结果必然是片面的、不真实的。更准确地说，想要通过自我认识达到真正认识自我的目的，几乎是不可能实现的。因此，与自我相对的他者，在认识自我过程中的重要性就显现出来。

比较文学形象学研究一国文学中异国形象的生成、流变，即异国形象是如何被想象、被塑造出来，又是如何传播的，继而分析异国形象产生的深层社会文化背景，发现折射在他者身上的自我形象。在形象学视野里，他者不仅仅是一个简单的形象，而是一个与自我相对呈现的“镜像”，在他者身上，能够投射出自我的某些重要信息。因此，认识他者，能够帮助认识自我、反省自我，在这个意义上，认识他者，也就成了认识自我，在认识他者的过程中，能够达到更准确、更全面地认识自我的目的，从而促

^① [德]恩斯特·卡西尔著，甘阳译：《人论》，猿页，北京，西苑出版社，

进不同文化间的交流和发展。

作为比较文学的新型分支学科，形象学成型于 圆世纪 愿年代初。但是，人们对异国的描述和认识，在国家概念出现后就已开始或已经在自觉不自觉地进行着。在我国古代文化典籍和文学作品中，异域想象、异域形象大量出现，如在被《四库全书总目》称为“小说之最古者”的《山海经》中，就有大量异域他国的记载。《海外南经》记载饕头国：“其为人人面有翼，鸟喙，方捕鱼。”又记长臂国人“捕鱼水中，两手各操一鱼”。郭璞注中又有长股国记载，其人“脚过三丈”、“长脚人常负长臂人入海中捕鱼”。到明清小说中，异域描述成为小说创作的重要内容，如李汝珍的《镜花缘》、吴承恩的神话小说《西游记》。另外，明清小说中，还出现了真实异国的书写，如明代冯梦龙的《杨八老越国奇逢》、清代洪兴全的《中东大战演义》、晚清曾朴的《孽海花》等。

形象学的奠基者为法国学者让· 鄂丽· 卡雷，他第一个主张在研究国际文学关系时，不必拘泥于考证，要注重探索作家之间的相互理解，人民之间的相互看法，各种游记反映的事实或传说，以及人们对异国的想象等。孟华在《比较文学形象学论文翻译、研究札记》一文中认为：“尽管卡雷在其专著《法国作家与德国幻想》中过分专注于外部的社会、历史研究，过分强调了形象对法德两国关系的影响，但毕竟是经他倡导，一国文学中的异国形象才被置于了‘事实联系’的中心，他因此当之无愧地成为了形象学的奠基者。”^①

圆世纪 愿年代后期，形象学在欧洲发展较快，特别是法、德等国，经达尼埃尔· 巴柔和让· 莫克· 莫哈等法国学者的努力，形象学的理论体系和研究方法基本建立，成为比较文学研

^① 孟华：《比较文学形象学》，圆页，北京，北京大学出版社，圆

究中一个引人注目、尤具活力的研究领域。在实践上，也产生了一批颇具影响的成果。20年代初，经孟华教授译介，国内形象学研究逐渐受到重视，发展迅速，1956年，孟华主编的《比较文学形象学》由北京大学出版社出版，标志着国内形象学研究进入成熟期。

纵观人类文明发展史，文明的进步，总是在不同文化碰撞、交融、突变过程中实现的。因此，在全球化背景下，研究一国文学中的异国形象具有很重要的现实意义。首先，异国形象不仅仅是异国现实的复制，从异国形象身上，能够折射出自我形象，异国形象本质上是一面镜子，有利于加深对自我的认识；其次，研究一国文学中的异国形象，有利于正确处理不同民族、不同国家之间的关系，使相互认识的过程不再完全以自己的立场为出发点，这对不同民族、国家间的文化交流具有良性促进作用。

任何一个民族、国家都有关于异国形象的描述，这一形象是在长期的发展过程中形成的，并且随着时间的推移而发生变化。异国形象构成复杂，既是作家个体思想、情感、艺术才华的结晶，也是时代精神、社会集体想象的体现。异国形象中社会集体想象成分的形成经历了一个漫长过程，从零散材料的积累开始，如各种传闻和与传闻相关的想象，到一定程度，就会形成一个具体轮廓，随着与异国交往的加深，这一形象不断完善、变化。不管是哪个时代的作家，在塑造异国形象时，社会集体想象成分会有意无意地融入到他所塑造的形象中，作家塑造的形象丰富了一国文学中的异国形象，同时也会影响到其他作家的创作，这是一个认识不断全面、深化的过程。在这个意义上，异国形象传递出的是不同文化交流过程中的各种信息。

吉尔特·霍夫斯塔德说：“人人都从某个文化居室的窗后观看世界，人人都倾向于视异国人为特殊，而以本国的特征为圭臬。遗憾的是，在文化领域中，没有一个可以奉为正统的立场。”

这是一个令人不快的事实真相，就像 16 世纪时伽利略宣布地球不是宇宙的中心。”^① 不同文化体系中的人，都有各自的文化眼光，在接受异国信息的同时，他们会自觉不自觉地以自我的文化眼光审视对方，审视的结果不是单纯异国文化精神的再现，而是自我参与下的共同结果，两种不同文化在审视过程中融合，生成一个形象，这一形象中，包含两种不同的文化信息。因此，文化交流不仅要达到使“自我”文化发扬光大的目的，同时还需要更多的理解和包容，以达到多元文化共存、消除不同文化之间的冲突、使不同文化共同繁荣的目的。形象学在此提供了一个全新的观察、研究视角，也正是这个原因，形象学研究才更具现实意义、更有魅力。

第一节 比较文学形象学研究现状

一、比较文学形象的定义及特征

在《形象》这篇经典文献中，巴柔定义形象为：“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。”^② 这是形象学研究的核心所在。在巴柔的形象定义中，下面两点值得关注：第一，“文学化”与“社会化”的关系，这就要求在异国形象研究中，既要重视文学作品，以文学文本作为研究的基点，但与此同时，也要重视这些形象产生、传播、接受的外部环境，如政治、经济、文化等因素对形象产生、传播、接受的影响。尤其

^① 转引自乐黛云、张辉编：《文化传递与文学形象》，猿猿页，北京大学出版社，猿猿页

^② [法]达尼埃尔·巴柔：《形象》，见孟华主编：《比较文学形象学》，猿猿页，北京大学出版社，猿猿页

在古代，在国与国之间交往并不频繁的条件下，文学作品中异国形象的材料极为有限，如此，历史文献就会被间接地引入研究过程，因为历史文献中保存了大量有关异国形象的最初信息。以中国古代文学中的日本形象为例，唐代以前，文学中几乎没有多少可供直接参考的资料，但在历史文献中，如《三国志》、《汉书》，却有大量关于日本的记载，这些资料可以帮助我们理解古代中国的日本形象。第二，对两个“化”的理解，首先，异国形象是“文学化”运作过程中形成的对异国看法的总和，这个“化”偏重于作家个人，如作家的思想、情感，作家对异国的了解程度，以及作家观看异国的视角和现实目的等；其次，异国形象又是“社会化”运作过程中形成的对异国看法的总和，这个“化”偏重于社会集体想象，也就是说，一国文学中的异国形象尽管由作家塑造，但它并非作家的独创之物，而是包含了更多社会集体想象成分，包含有一个社会对异国的集体想象甚至无意识记忆。问题的关键在于：这两个“化”的过程并不是孤立的，而是在相互影响、相互补充的过程中共同完成对异国形象的塑造。

形象学意义上的形象与一般文学理论意义上的形象既有相同的含义，也有不同的地方。相同之处在于，它们都是作家塑造出来的带有作家思想、情感因素和具有审美意义的形象。不同之处在于，形象学意义上的形象，除具有一般文学理论意义上形象的基本特征外，同时还有其自身特点，具体表现在：

第一，“异国形象”是一国文学中被塑造出来的“异国”形象，和国家、民族、社会或具有某种特定集合性质的名词相关，如中国文学中的美国形象，英国文学中的中国形象，中国文学中的日本形象。而一般文学理论意义上的形象既可以是异国形象，如郭沫若《喀尔美萝姑娘》中的日本卖糖女，也可以是本国形象，但大多数作品所表现的都是本国形象，如《红楼梦》中的

金陵十二钗，《西游记》中的孙悟空，《阿 匝正传》中的阿 匝，沈从文笔下的翠翠，《秦腔》中的白雪，《笨花》中的向喜等。

第二，从形象一词所包含的形象内容看，一般文学理论意义上的形象基本是单一的，如人物形象、山水形象，且以人物形象为主体。形象学中形象的含义要广泛得多，它可以是人物、山水，也可以是器物，如英国文学作品中的中国瓷器和丝绸，中国古代文学中的倭刀、倭扇，甚至也可以是一种观念，如西方文学中对中国古代文官制度的赞美。

第三，一般文学理论意义上的形象，基本由作家个人独创完成，是作家思想情感和文学才华的结晶，是独立思考或独立体验的结果。形象学中的形象同时还是一种社会集体想象物，是社会集体想象和作家思想情感共同作用的结果，它包含有更多集体想象或集体无意识内容。如中国现代文学中的日本形象，就含有中国作家对中日两国交往历史、中日交往过程中日本如何向作为文化母体的中国学习、中国文化对日本的影响、中国天朝上国的传统观念、甲午海战中中国的惨败和日本的获胜、抗日战争中日本在中国土地上所犯法西斯罪行的认识和体验。作家在创作中，这些内容并不一定直接出现，在很大程度上，是以一种无意识方式渗融到作家创作过程中的。

最后，对一般文学理论意义上的形象和形象学中的形象，二者的评价标准也不尽相同，前者的评价标准一般是生动、鲜明、逼真、具有独创性等，基本属于审美范畴，但对后者，这一标准有时会退居次要地位，形象所蕴含的文化差异及文化背景成为主要研究对象，也成为形象的评判标准。

1. 形象学产生及发展

首先提出形象学这一概念的是法国学者让·玛丽·卡雷（~~1901—1988~~）。~~1978~~年，卡雷出版了《法国作家与德国幻象，

1916—1917年），在这本书里，卡雷尽管没有明确使用“形象学”一词，但形象学作为比较文学的一门分支学科，其基本原则和研究思路以及研究方法已经被提出来，并且在研究异国形象过程中得到了实践和应用。卡雷将“形象学”定义为：“各民族间的、各种游记、想象间的相互诠释。”^①对这样一个定义，莫哈在发表于1930年的《试论文学形象学的研究史及方法论》一文中认为：“这解释虽有局限，却更精确了。文学至少是社会的表现，因为通过文学，可以破译出一个社会在他者那里产生的幻想。”^②

1936年，配尔·基亚出版了《比较文学》，在这部综述性著作中，专列“人们所看到的外国”一章，按时代（从15世纪到19世纪）和地理位置（德、英、意、西、俄）对法国的形象学研究作了概述，并对卡雷的理论作了详细说明。对后来的形象学研究，该书提出的分析方式尽管已不再被采用，但影响很大。

经过卡雷和基亚的探索，形象学作为比较文学分支学科或比较文学重要研究领域的基本元素已经具备，如孟华所言：“卡雷的贡献不仅在于使以往难以把握的影响研究具有了可操作性，更点明了形象研究中的跨学科性，将此类研究处于人类学、社会学、史学、文学研究交叉口上的事实揭示了出来。”^③这样，一国文学中的异国形象被置于“事实联系”之中，卡雷和基亚的贡献在于：首先，使形象学成为一个系统的研究体系；其次，使形象学研究具备了可操作性，任何理论的最终目的在于解决具体的文学现象，形象学也可以做到这一点；最后，形象学的跨学科

① [法] 配尔·基亚著，颜保译：《比较文学》，197页，北京大学出版社，1988年。

② [法] 让·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，见孟华主编：《比较文学形象学》，197页，北京大学出版社，1997年。

③ 孟华：《比较文学形象学论文翻译、研究札记》，见孟华主编：《比较文学形象学》，197页，北京大学出版社，1997年。

性更加明显，他们将社会学、心理学、历史文化的最新研究成果引入形象学研究，这也成为当代形象学研究的最主要特征之一。

20世纪 50年代，随着比较文学危机的出现，形象学研究也受到了不同程度的质疑和责难，提出问题的首先是美国学者勒内·韦勒克，他在发表于 1958年的《比较文学的危机》一文中，针对法国学派强调“影响研究”的情况，指出法国学者“人为地把比较文学同总体文学区分开来必定会失败，因为文学史和文学研究只有一个课题：即文学。想把‘比较文学’限于两种文学的外贸，就是限定它只注意作品本身以外的东西，注意翻译、游记、‘媒介’；简言之，使‘比较文学’变成一个分支，仅仅研究外国来源和作者声誉的材料”。^①他认为：“伽列（卡雷）和基亚最近突然扩大比较文学的范围，以包括对民族幻象、国与国之间相互固有的看法的研究，但这种作法也很难使人信服。听听法国人对德国或英国的看法固然很好——但这还算是文学学术研究吗？……这样扩大比较文学无异于暗中承认通常的主题搞不出什么结果——然而代价却是把文学研究归并于社会心理学和文化史研究之中。”^②结果将文学研究归并于社会心理学和文化史，从而取消了“文学性”这个文学研究的核心。

形象学面临的质疑主要表现在三个方面：第一，跨学科性，异国形象的研究很可能超出文学范畴，进入历史学、社会学、民俗学、心理学等领域。第二，民族主义，因为形象学是对其他民族（或文化）所进行的总体思考和研究，质疑者担心研究有时可能会落入“民族主义的圈套”。第三，文学性，进入当代形象学以后，无论从研究文献资料的范围——如：各种历史资料、文

^① [美]勒内·韦勒克：《比较文学的危机》，见北京师范大学中文系比较文学研究组选编：《比较文学研究资料》，2000页，北京师范大学出版社，1987年。

^② 同上，2000页。

学作品以及传统概念中的游记、日记、回忆录、书信之外，另有漫画、图片、影视、广告等，还是研究问题的方法，均呈现出一种全面开放的态势，其所包含的对“文学性”的关注就相对减少。

面对质疑和挑战，形象学研究者并没有就此止步，他们一方面进行反思，弄清形象研究可能会出现的问题，接受批评者的正确意见，另一方面，他们以更为开放的态度和目光，广泛吸纳其他学科的新成果，把诸如接受美学、符号学，甚至哲学中的想象理论等引入形象学研究，“在经历了 20 年代的那场危机之后，形象研究不仅没有偃旗息鼓，反而充分利用了多学科交汇的特点，将自身所具有的跨学科性大大地向前推进了。同时，它又借鉴了人文、社会科学中一切有用的新观点、新方法，特别是接受美学、符号学和哲学上的想象理论，对研究的侧重点及方法论进行了重大改革。经过多年的努力，形象研究终于被推到了前所未有的体系化阶段，形成了一个独具特色的研究领域。”^①

20 年代前后，巴柔、莫哈等学者对“形象”作出了明确定义，巴柔在《从文化形象到集体想象物》中给形象学研究对象所下的定义为：“如此设计出的‘文学’形象被视为在文学化，同时也是社会化的过程中所得到的关于异国看法的总和。”^② 这一定义既延续了形象学传统中的跨学科性，同时突出了文学性。形象学面对的是文学中的异国形象，但其背景却是不同民族、国家的文化和文明，罗素认为：“不同文明的接触，以往常常成为人类进步的里程碑。希腊学习埃及，罗马学习希腊，阿拉伯学习罗马，中世纪的欧洲学习阿拉伯，文艺复兴时期的欧洲学习东罗

^① 孟华：《比较文学形象学论文翻译、研究札记》，见孟华主编：《比较文学形象学》，圆页、猿-怨页，北京大学出版社，圆园园

^② [法]达尼埃尔·巴柔：《从文化形象到集体想象物》，见孟华主编：《比较文学形象学》，圆园园页，北京大学出版社，圆园园

马帝国。”^① 因此，面对全球一体化的时代背景，以文化交流为目的的形象学研究将迎来一个新的发展机遇。

在形象学的发展过程中，理论体系的构建和研究方法（即对具体文学现象的研究和解读）的完善同步进行。理论体系构建方面的研究成果如：胡戈·迪塞克林的《关于形象和幻想的问题及其在比较文学范畴内的检验》（1952年），曼费莱德·施坦格的《关于比较文学的概念和研究》（1956年），亚历山德鲁·杜图的《模式、形象、比较》（1957年），达尼埃尔·巴柔的《比较文学的一种研究视角：文化形象》（1958年），配卡多的《形象研究》（1958年），达尼埃尔·巴柔的《从文化形象到集体想象物》（1959年），让·莫哈的《试论文学形象学的研究史及方法论》（1960年），巴柔的《形象》（1960年），伊莎贝尔·桑塔拉拉的《“新”异国情调——他性构建中的变化模式》（1964年），孟华的《比较文学形象学论文翻译、研究札记》（1965年）等经典文论和论著。

在研究方法逐步完善的过程中，出现了一批解读分析具体文学作品中异国形象的论文论著。在西方，主要集中于对法、德、英、美等国文学中的异国形象或东方形象的研究，如：图多拉夫的《文化多样性——法国思想中的民族主义，种族主义和异国情调》（1959年），米丽耶·德特利的《19世纪西方文学中的中国形象》（1959年），顾彬的《关于“异”的研究》（1967年），纳吉的《形象的渐进——英国文学中的东方》（1967年）等。在亚洲，日本起步较早，平川祐弘、鹤田欣也等人取得了不菲的成果。20年代初，日本出版过几部关于日本文学的异国形象研究论著，如：《近代日本文学中的朝鲜形象》、《近代日本文学中

^① [英] 罗素：《中西文明的对比》，见秦悦译：《中国问题》，1952页，译林出版社，1952

的中国形象》、《中国形象的验证》、《对于日本人来说的中国形象》等。1980年代后，研究在已有基础上有所突破，更具系统性，研究方法也不再拘泥于考据，而是更加重视理论分析和总体研究，重视解读文本，如祖父江昭二的《走近近代日本文学——其视角与基础》（1985年），川村湊的《从文学看“满洲”——五族协和的梦想和现实》（1985年），《异乡的昭和文学——“满洲”与近代日本》（1985年），川西政明的《我的梦幻之国》（1985年），和田博文的《语言都市·上海 1937—1945》（1985年）等。

第二节 比较文学形象学研究在中国

孟华教授从1983年开始，陆续译介形象学的相关论文，形象学研究逐渐受到重视，发展迅速。1985年，她主编的《比较文学形象学》由北京大学出版社出版，国内形象学研究由此进入一个全新的发展时期。

形象学在中国发展很快，不仅以形象学原理解读作品中异国形象的研究文章大量出现，更重要的是，在理论构建上也有所突破，孟华在《比较文学形象学论文翻译、研究札记》中提出当代形象学研究应在传统基础上的突破、发展方向，即“注重‘我’与‘他者’的互动性”，“注重对‘主体’的研究”，“注重总体分析”，“注重文本内部研究”。^①“在上述四大基本理念中，孟华教授特别强调了形象学研究要特别具有研究的‘总体性’和‘综合性’观念，从而为中国比较文学的具体实践，提

^① 孟华：《比较文学形象学论文翻译、研究札记》，见孟华主编：《比较文学形象学》，源·源页，北京大学出版社，1985。