



牛 馬

第六期 · 二〇〇六年十二月

版权声明		封二
讨论班讲稿		
时光梦	施恬逸	1
西湖葑草说	陈雪初	9
读书得间		
《维特鲁威人》与《佛说造像量度经》	彭一楠	12
汉译《名哲言行录》“第欧根尼”篇校理	zzpaper	18
翻译作品		
荷马与希腊文之研习	龚 勋 译	21
艺林散叶		
《简·爱》·邱岳峰·写在脸上的命运	吴 燕	28
春夏的词	悟 空	30
牛马简介		31
历次讨论班		32

上海交通大学 人文学院 牛马读书社

www.pneuma.cn

版权声明

本刊文章除作者特别声明外，均采用“创作共用（Creative Commons）署名·禁止派生·非商业用途 1.0”协议。



署名 · 禁止派生 · 非商业用途 1.0

你可以免费:

- 拷贝、分发、呈现和表演当前作品

但是必须基于以下条款:



署名。你必须明确标明作者的名字。



非商业用途。你不可将当前作品用于商业目的。



禁止派生。你不可更改、转变或者基于此作品重新构造为新作品。

- 对于任何二次使用或分发，你必须让其他人明确当前作品的授权条款
- 在得到作者的明确允许下，这里的某些条款可以放弃

详细的法律文本（完整的协议）请访问：

<http://creativecommons.cn/licenses/by-nd-nc/1.0/legalcode/>

时光梦

施恬逸 复旦大学历史系 mentha.shih@gmail.com

侯孝贤 2005 年的新作《最好的时光》，讲述了三段不同时代的台湾故事，分别以歌曲《港边惜别》（陈达儒作词，发表于 1938 年）中三段歌词的开头命名：“恋爱梦”是 60 年代阿兵哥与弹子妹的纯情爱恋；“自由梦”是 1911 年文人与艺旦在此“三千年未有之大变局”中的苦苦挣扎；而“青春梦”则是这个时代的摇滚女乐手和 Lomo 摄影师的醉生梦死。

对本文而言，所欲探讨的内容既非电影艺术，也非侯氏的风格手法，而是本片中“自由梦”一段所涉及的一段史实——艺术不能代替历史，笔者亦不欲以历史苛求艺术创作，本段内容自有所本，导演与编剧（朱天文）却隐去姓名，仅以身份“文人”与“艺旦”相称，一方面或者因为所涉及人物在台湾史上极为著名，其后代也活跃在政坛；二来避免观众钻牛角尖地对号入座，带了成见去观看电影，亦是聪明的做法。

对于导演与编剧所营造的这一种清末氛围，笔者作为一名学习近代史的学生，深感其把握的精准。晚清时代，乃是中国历史上一“三千年未有之大变局”，外来思想对于中国传统思想体系的冲击使得整个社会的价值体系处于分崩离析的状态，片中“文人”既自觉以西方的婚姻道德观念约束自己，又无法摆脱其固有的士大夫习气，在此新旧交替时代的挣扎动摇，在以往的影片中极难看到。这也是引发笔者钩沉此段历史兴趣的主要原因。

然而对于笔者而言，重要的不是一些情节与一些史实的不相符合，以人物为原型并不是拍人物传记片，更多的关怀却是针对于当下——编剧与导演对“文人”的描述是什么？他们将他们塑造成一个怎样的人？文艺工作者创造作品，所响应的必有部分是其现实关怀。当日侯氏拍摄《悲情城市》，“二二八”一案是台湾人最重的一个心结，而今日他塑造这一个新旧王朝交替时代日据殖民地的知识分子形象，藉此又欲达到怎样的自我认同？这些问题即是笔者写作本文的背景。当然，文中并未甚至并不试图解决这些大的问题，笔者在很多时候，更倾心于各种有趣味的细节——毕竟于我而言，这是一个发自兴趣的随笔，而非一本正经的研究。然而此问题意识，在观看此片时，相信应是不可少的。

时光之谜

“自由梦”一节，讲述了一位台湾文人与一位艺旦的交往，时代是新旧交替的 1911 年，场景是艺旦在大稻埕的香闺。

故事贯穿了两条主线：其一是“文人”自台南的家中来到台北迎接梁启超先生，此后又陪同他游览各地，几番来去，都宿于艺旦家中。其二是艺旦的阿妹从良嫁人，文人出资相助，阿妹的出嫁触动了艺旦的心事，然而文人却不可能给她归宿。

对于本文来说，最关注的是文人迎接梁启超这一条线索，盖因此事确为台湾文化史上一件重要的大事，本段影片的时间框架，也全由此事构建，故而不妨先以梁启超访台为参照，计算下影片发生的具体时间。

我们先来看《梁启超年谱长编》对梁启超初抵台湾的描述：

（1911年）二月二十四日（阳历3月24日），先生偕汤觉顿及长女令娴乘笠户丸游台湾，二十五日舟泊马关，二十七日掠温台界而南，二十八日抵台湾之鸡笼山（即今日之基隆）。

据梁启超的《游台湾书牒·第二信》：

鸡笼舟次，遗老欢迎者十数，乘汽车入台北。

据此信内“昨二十八抵台”言，此信应写于二月二十九日。由梁启超的书信可见，他二十八日抵台，同日乘汽车（指火车）到达台北。

如果根据梁启超年谱和书信，我们来看《最好的时光·自由梦》内饰演文人的张震的初次出场。他显然是那群欢迎“遗老”之一，因为他说：

昨日，去基隆港接梁先生。

如果根据这句话，我们可以说，张震的第一次出场应该是宣统三年二月二十九日，公元1911年3月29日。

但是下一句话又跟这句话发生了根本的矛盾，张震的下一句话是：

今日设宴东荟芳酒楼挤满人，梁先生演讲一小时，亦手书四首诗，吾人感动非常

诗曰：破碎山河谁料得，艰难兄弟自相亲

根据《梁启超年谱长编》，“台湾遗老百余人开欢迎会于台北故城之荟芳楼”是三月三日（阳历4月1日）的事情。梁启超的这四首诗题为“三月三日，遗老百余辈设欢迎会于台北故城之荟芳楼，敬赋长句奉谢”，共四首，张震提到的这首全诗如下：

劫灰经眼尘尘改，华发侵颠日日新
破碎山河谁料得，艰难兄弟自相亲
余生饮泪尝杯酒，对面长歌哭古人
留取他年搜野史，高楼风雨纪残春

如果根据这句台词，则张震的第一次出场应该是宣统三年三月三日，公元1911年4月1日。那么究竟这其中有什么矛盾呢？而这似乎也并非电影考证不严谨，因为《林献堂传》（林氏是梁启超访台过程中一个重要人物）中也是说台湾遗老们在二十八日接得梁启超后回台北，次日晚上设宴东荟芳楼。

再来看当时参与迎接梁氏的一人甘得中的回忆（甘氏为林献堂助手）：

辛亥二月，先生得伊藤博文之介绍，偕同女公子令娴及汤觉顿氏将莅台，特电翁（指林献堂）及余，翁即邀连雅堂先生（连战的祖父连横先生）与余迎于基隆埠头：当时大船尚未能靠近岸壁，余乘小艇进舱，会任公。……及上岸，翁偕连先生及余陪同梁先生一行，转乘火车至台北，在旅社少事休息（梁氏在台北下榻于日之丸馆），翌日晚，莅在北台人有志及华侨之欢迎会在东荟芳旗亭……（甘得中，《梁启超与林献堂》）

则张震之初出场也应是二月二十九日。而且甚至无法怀疑梁启超在东荟芳楼吃过两顿，因为无论何人提及他在东荟芳楼所作的诗，都是那四首。

结论就是：张震的初次出场，也许连编剧自己都无法确定（或者也没兴趣确定）在哪一天。

虽然由于材料的互相矛盾，使得无法给出张震初出场的确切时间，但是从电影本身来说，它无须纠缠于这种“细枝末节”，可以选择任何一种说法。而且基本上，对于普通观众，没有人会在意这是六月还是十二月。

电影所选择的时间，我以为是三月三日。

梁启超在《游台湾书牒·第三信》中提到：

明日将入台中矣。

此信写于“抵此（台湾）已五日”之时，从二月二十八日算起，当为三月四日。关于梁启超游台之行程，在具体日期上见到许多一天两天的出入，下台中的日期，就见过四日、六日两种说法。而片中张震离开艺旦家之镜头出现之前，根据打出的字幕及情节判断，已经过了两天，但无论如何都无法推算到二月二十八日，所以我以为此片中，张震初次出场当在辛亥年三月三日。

则在电影的时间表中，张震离去的那天是辛亥年三月五日，阳历4月3日。且他在台词中也说自己“（北上）五日”。

此后一段情节主要是阿妹从良。“六日后”，苏姓茶庄小开来给赎身钱。这一天，应是三月十一日，阳历4月9日。

在张震离去之时，出现过一情节，是艺旦的阿婆问张震何时再来？张震回答“月底返来”。此后张的再次出现，是“一个月后”。如此计算下来，应该是阴历四月中旬，阳历5月中旬。

其实此处有一点点小疑问。依照梁氏的行程，他下台中的时间不长，主要是去了雾峰林家，三月十二日，阳历4月11日就返回了台北。而此片中张震的来去都与梁启超密切相关，离去前的台词也说“.....随后陪梁先生下台中，届时一起北返”，则这次前来，应该就是为陪同任公返回台北。则这样算起，其实他离开，也不过十天左右，根本没有一个月。

我觉得比较好玩的解释是，是不是阳历和阴历看错了？因为在阴历与阳历上，一个是阴历三月中旬，一个恰是阳历4月中旬。

此后不再有很明确的时间坐标，例如阿妹回家，究竟是哪一日呢？就已经不清楚了。只知道当时张震也在。张震离去之日也不能确定。依照字幕“三个月后武昌起义”，武昌起义在辛亥年八月十九日（阳历10月10日），是年为闰六月，则他离开的时候应该是该年六月，阳历7月光景。

艰难兄弟自相亲——任公在东荟芳楼的演讲

当日令张震饰演的文人“感动非常”的任公演讲究竟是如何的呢？是次宴会也留下了不少材料。

首先台词中“今日.....东荟芳酒楼挤满人”所言并不虚，据梁启超《游台湾书牒·第三信》所言：

遗老之相待有加无已，自顾何以当此。昨日乃集百余辈大设欢迎会于台北故城之荟芳楼。

可见声势十分浩大。东荟芳楼，与春风得意楼，蓬莱阁，江山楼等，都是大稻埕闻名一时的销金窟。

但声势浩大并不意味讲演必然精彩。事实上，是次讲演十分之言不由衷。盖有日本特务潜伏周围窃听，使得无法畅所欲言。

据甘得中回忆：

是会也，日官民无一参加，而侦探特务则四伏矣，.....继而任公致谢辞，兼作一小时之讲演，因隔窗有耳，辞意委婉，非细味之，不能知其底蕴.....

梁氏本人对这次演讲也颇感无奈，在《游台湾书牒·第三信》中感叹：

吾席间演说之辞，真不知如何而可。属耳在墙，笑颦皆罪耳！

这次言不由衷的演说在日文档案中留下了记录，摘录数段文字如下：

“……台湾是明治 28 年由清国政府割让而为日本领有的，领有以后，日本政府抚爱人民，无论交通产业振兴，工业和其它种种设备，施行得当，没有遗憾。诸位如不心服，那是错误的。台湾人即当诸位，假如父母有小孩，但没有养育其小孩的能力，就给予他人，此时小孩表明不心服，那是不对的。对待养父母像对父母一样尽孝顺，应该是当然的。表示不满意是不孝顺的。诸位把日本政府也当作养父母，诚心诚意跟随它，这是当然的。我漫游各殖民地，而且熟悉其情况。台湾是一个殖民地，从世界上殖民地的情况来看，殖民地一般受支配国的虐待，然而日本则一视同仁，对待诸位跟（日本）内地人相同，受到内地人一样的待遇。但重要的高等官还不能由台湾人出任，很可能有人为此表示不满意。那时因为台湾人的脑筋还不够的缘故，要紧的事是要造出其头脑。……因此盼望诸位尽量不发牢骚，诚心诚意忠实行事。希望诸位作为日本臣民越发勤奋。”

日本特务记录下来的演讲，自然是不满一个小时的，他隐去了什么内容，我们今日也不得而知。（梁启超在《游台湾书牒·第三信》中说这篇演讲“他日当以入游记，此弗述也”，使得我们再也知道这一天的演讲究竟是怎样了——他曾希望在商务印书馆出版《台湾游记》，并与张元济联系过，但不知为何，此书始终没有面世）

1911 年的人对于“殖民”和“民族”的认识自然与今日我们大不相同，晚清时代，民族主义思想初兴之时，甚至不乏有大量鼓吹中国应成为殖民地以革新之言论，又以日本为“同文”之国，这样的发言引起的骚动大概不致像今日这样大。但是 2005 年拍摄的《自由梦》，将“文人”的身份设定为“使用汉文来抵抗日文殖民的侵蚀”，组织“充满浓厚的民族意识”的诗社的爱国人士，我们固然愿意体贴历史，但也极难摆脱自己时代的知识烙印，以今日对“民族意识”的理解看文人对此演讲的“感动非常”，大概多少会产生无奈的啼笑皆非感吧？

另，张震北返后对舒淇说“此行陪梁先生，会晤多人，深深受到启发”，特别提出启发之一是梁氏认为中国在三十年内无力救台湾，因此台湾应法效爱尔兰人的抗英模式，厚结日本中央来牵制总督府对台湾的苛政，对此流露出深深的赞同感。据甘得中回忆，民前二年（据此说法应是 1909 年，但《林献堂传》中说是 1907 年），他与林献堂同游日本，在奈良偶遇梁启超，一夜谈话，林献堂询问任公如何在异族统治下生存，任公回答：

三十年内，中国绝无能力可以救援你们，最好效爱尔兰之抗英……勾结英朝野，渐得放松压力，继而获得参政权，也就得与英人分庭抗礼了（下略）

1911 年梁氏是否还持这一看法并在台继续宣扬，不得而知。但大概可见台词的出处，即在这里。

又，据甘氏回忆，“当夜之谈，余为翻译，国语既不大高明，而先生之广东腔之国语亦难懂，闲杂以笔谈”。中国之大，方言天差地别，以致曾经虽然大家都是中国人，都需要翻译才能交谈！而梁启超的国语又是出名的差劲，甚至有因为他面见光绪帝时说的话没人能听懂，所以在戊戌维新之际并未有很大作为的野史传闻。侯孝贤体贴到张震与舒淇不会说古台语和日语，似乎却没有注意到梁启超的中文也一样恍如外文，东荟芳楼的“感动非常”，不知有几分是感动于演说内容，有几分是看到大名人的粉丝心态？

平生不作离愁语，今日分襟亦惘然——连雅堂与王香禅

“自由梦”中的文人真实身份究竟为谁引起了我的兴趣，但我以为的侦探游戏在台湾人看来不过是说过一百次的幼儿谜语——网络上一篇名为《谁的最好时光？》的评论批评人物背景交待得太详细：“《最好的时光》将这位士绅的交往与活动讲得太清楚了，出生在日治时期的长辈，许多都能绘声绘影叙述连横与艺旦王香禅之间扑朔迷离的交往。没错，这位士绅就是连战的祖父连横。”拜连战主席出访大陆所赐，连横的《台湾通史》也已在大陆出版，忽然此文就搭上了“热门货”！

在影片网站介绍背景的“吉光片羽”中，对文人是这样介绍的：

“影片中的男子是报馆汉文部主笔，当时报纸日文与汉文并容，男子常撰文鼓吹新思潮。男子还组织了「诗社」，以使用汉文来抵抗日文殖民的侵蚀，诗社充满浓厚的民族意识。”

连雅堂的生平确实与这个介绍十分吻合。连横出生于光绪四年（1878年），初名允斌，字雅堂，号慕陶。及长，改名横，字天纵，一字武公。以字行。首先，他曾多次出任“报馆汉文部主笔”，据郑喜夫《民国连雅堂先生横年谱》，到1911年之前，他已担任过两份报纸的汉文部主笔：

光绪二十五年（1899年），五月初八日（6月15日），台南《台澎日报》创刊，雅堂入该报社，任汉文部主笔。

光绪二十六年（1900年），二月《台澎日报》与《新闻台湾》合并，改组为《台南新报》，仍任汉文部主笔。

光绪三十二年（1906年），雅堂结束在福建办的《福建日日新闻》，携眷回台，仍入《台南新报》社。

光绪三十四年（1908年），入《台湾新闻》社汉文部。

连横也参与组织过诗社，一为光绪二十三年（1897年）结浪吟诗社，一为光绪三十二年（1906年）与陈渭川等改创南社。日据时期，台北的瀛社，台中的栎社和台南的南社，都盛极一时。

但网站介绍中所指的“诗社”也有可能指的是台中的栎社。栎社成立于光绪二十八年（1902年），由雾峰林家的林痴仙等人发起组成。梁启超1911年的游台与栎社成员林献堂有莫大关系，游台中期间住林家的五桂楼，宴饮于菜园。雅堂于宣统元年（1909年）加盟栎社。

虽然艺术人物已经过加工，不能完全等视于历史人物，但我们且玩一下“对号入座”的游戏，因为这涉及到本段中一些“史实错误”。

依照大家的公认，此段依据连雅堂与王香禅故事改编。那么首先来介绍一下王香禅。

王香禅在雅堂的人生中占据了相当的地位。年谱和传记都用了一定的篇幅来描述他们“扑朔迷离的交往”。《连雅堂先生全集》里都有一篇《连雅堂先生与王香禅》，最夸张的是杨云萍的《台湾史上的人物》，《连雅堂》一节全是探讨他与王香禅的诗作往来！

据《年谱》介绍，“王梦痴，字香禅，号留仙，台北艋[舟甲]人，适台南举人罗秀惠，已而仳离，一度遁入空门，削发为尼，故字香禅。后又还俗，改适谢愷。后学诗于先生。”关于连王的交往，《年谱》文字多抄袭林文月为外祖父写的《青山青史——连雅堂传》，称：

是年，先生每赴台北，辄往永乐座为唱京戏之王梦痴捧场。时梦痴年轻貌美，八面玲珑，喜附庸风雅，名噪一时。倾慕追求者大有人在。而梦痴独钟情于先生。欲委身先生，甘居侧室。顾先生冷静思索后，予以婉谢。

这是简练客观版，林文月的传记则已经近于琼瑶小说，譬如赞扬这拒绝投怀送抱的行为为“智者的表现，也是勇者的表现”，雅堂在结束了“台北的一场彩色梦幻”后，“回到台南，回到筱云的身边，全心全意的。……这个女人，我这一辈子也不能辜负她，我要用我全部的爱情来爱护她！雅堂在自己的心里大声发誓”等等等等……

可是，在年谱中，连王二人的交往，是置于光绪三十年，1904年之下的！

也就是说，依照历史，到1911年此时，王小姐已开展过了一连串眼花缭乱的嫁人活动，先嫁“麻子举人”，外号“花花世界”的罗秀惠，后罗娶蔡秀吟，王下堂，削发为尼，接着还俗，又嫁谢恺。

而更离谱的是，本片最后张震提及他在东京会晤了梁启超，即将赴沪。如果看雅堂的生平，他的确曾在1912年三月赴日本，预备转道旅沪。但第一，他只在关西的神户等地盘桓了一个星期即买舟东渡，根本没有去过东京。第二，这个时候王香禅已经嫁给谢恺了！而且，不久后，他们在上海又遇到了！雅堂作《沪上逢香禅女士》，欢欣鼓舞：

沦落江南尚有诗，东风红豆子离离。

春申浦上还相见，肠断天涯杜牧之！

其时他又发展了一位花界奇女子张曼君女士，四人时常一起宴饮，其乐融融。上海时期，王氏还曾向雅堂学诗。雅堂教她读《玉台新咏》、《玉溪生诗集》，后来又教读《诗经》、《楚辞》。据说教姨太太读书是中国男人的平生美梦，那么虽然不是自己的姨太太，能有暧昧的美人学生，也是不错的吧。

香禅是以诗妓而闻名的，曾被称为“自清二百余年间，两位才女之一”——应该范围是限定在台湾的。但片中对她的文采决无半点着墨。台湾日据时期的艺旦类似于同时期上海的长三，姿态高得很，“她们皆是养女出身，从小即由养母延聘名师训练成诗书琴棋曲歌样样精通后，再习妩媚街、应酬功。到十四五岁，南下台中、彰化、台南、高雄见习历练，俗称‘饮墨水’。三五年后，人面、技艺皆熟，再返台北，由养母开设独门独户的艺姐间”，并且挑三拣四，“一般等闲人士、有臭铜钱者，如果看不顺眼不接；非熟客介绍者不接；话不投机、言词粗俗者不接。规矩可多得很。接客也仅清谈、抚琴、演唱、作诗、下棋。”实际情形当然不能相信是这样理想的状态，学问不过是装饰品，终究靠的还是身体。影片中的艺旦则家常得多了，通达的是人情世故，并不在意吟诗作画，这自然使人想起侯孝贤曾改编拍摄过的《海上花》（韩子云着）。《海上花》中的几位厉害人物，全然不提她们的学问水平，而唯一出现的一位所谓有学问的长三，不过是惹人嘲笑的不合时宜人物。

另外一点就是，各种书中提到香禅，都说她是习“京戏”的。艺旦初习南管，但后来京剧引入台湾后，一时风靡，所以习京戏也成为必修课程。剧中仍用南管，大概是为了突出台湾本土特色。

连雅堂与王香禅的关系，林文月为尊者讳，描写得全如60年代言情小说。杨云萍感叹“是一悲剧”，一场绮梦还是一段孽缘，大抵也只有当事人自己才心知肚明。

终结篇：连雅堂与梁启超——同兹怀抱？

倘若将雅堂视为“文人”的原型，那么历史上的他是否如片中一般对任公从心底里服膺钦佩，甘为奔走呢？略为考察一下后人对雅堂在 1911 年与任公的交往的记录，大概能吃惊地发现原来他“别有怀抱”，“同场异梦”，甚至，难道他真的有出现在东荟芳楼吗？

最极端的说法是雅堂独子连震东所作的《先父生平事迹记略》，称雅堂为同盟会员，梁氏是保皇派大头子，道不同不相为谋，梁启超游台，父亲并未参加。后人要为祖先造高大形象，本意是不错，只是震东心太急，在当事人都脑筋清楚的时候就抛出这种言论，急吼吼拿后来的势不两立去套当时情形，以示一贯正确，未免有貽笑大方之嫌。如上引甘得中的回忆，特别写出当日与他一同去基隆接梁启超的就有连横——遗老十数人，只写了一个名字，可见当日是参与极深的亲近人。

林文月作《连雅堂传》，不再否认外祖父曾参与过接待梁启超的事情——梁氏访台，于台湾知识分子而言，是一件大事，能躬逢其盛，未必不是光荣。只是对于“革命”“保皇”之争，仍然小心翼翼，百般辩解。震东与后来的连战固然是国民党骨干，可惜党员身份不能追封三代，所以雅堂斩钉截铁的“同盟会员”身份不得不打上一个问号，“连雅堂究竟是否曾加入革命党与兴中会为会员吗？中国同盟会为会员？或成为国民党党员？在现在已知的档案中一时还很难发现具体的材料。”然而，身不在党心在党，林文月引了雅堂当日所作的一篇序与一首诗，表示“思想至少已经颇为倾向革命党派”，甚至诗中一句“心期吾党振民权”，也被解释为“诗中所说的‘吾党’岂非即革命党？”至此，雅堂的革命先驱身份已是铁板钉钉的事实。

但既然政见如此相左，他又怎会去拍保皇党头子的马屁，全程陪同呢？林文月说此非关政治，只是文学上的意见相投罢了：“雅堂与梁启超，一主革命，一主保皇，他们二人在政治方面的观点与立场并不相同，但是，在学问文章方面却是彼此钦慕，而且意见也十分沟通。他们在文学方面，不可否认的，都是属于比较保守的一派。梁启超曾对雅堂说：‘少时作诗，亦欲革命。后读唐、宋人集，复得赵尧生指导，乃知诗为国粹，非如制度物采可以随时改易，深悔孟浪。’”

天长日久回头看，许多当真得一塌糊涂的事情不过是可笑，更发现，聪明的先人懵懵懂懂，根本没有这种“势不两立”的意识。而我们总是想不穿的，譬如林文月急忙忙加上的这条尾巴：

“在这十数日期间，连雅堂几乎始终与一群文士追随陪伴在梁氏左右，他又是一个喜欢赋诗赠友的人，然而，独不见赠送梁启超的诗章，这真是一件很奇怪而值得注意的事情；或许是因为政治的根本立场不同所致吗？”

说得太多，未免露出心虚。

但当日雅堂曾央请梁启超为他写两幅字，其一为《怀潘大京师诗》，其二就是片尾出现的那一首《马关夜泊》：

明知此是伤心地，亦到维舟首重回，十七年中多少事，春帆楼下晚涛哀。

落款：

辛亥春游台过马关之作，写似剑花，当同兹怀抱。

参考书目：

甘得中：「梁启超与林献堂」，收入夏晓虹编《追忆梁启超》，北京：中国广播电视出版社，1996年，第216-219页。

梁启超：「游台湾书牍」，《梁启超全集》，北京：北京出版社，1999年，第1223-1228页。

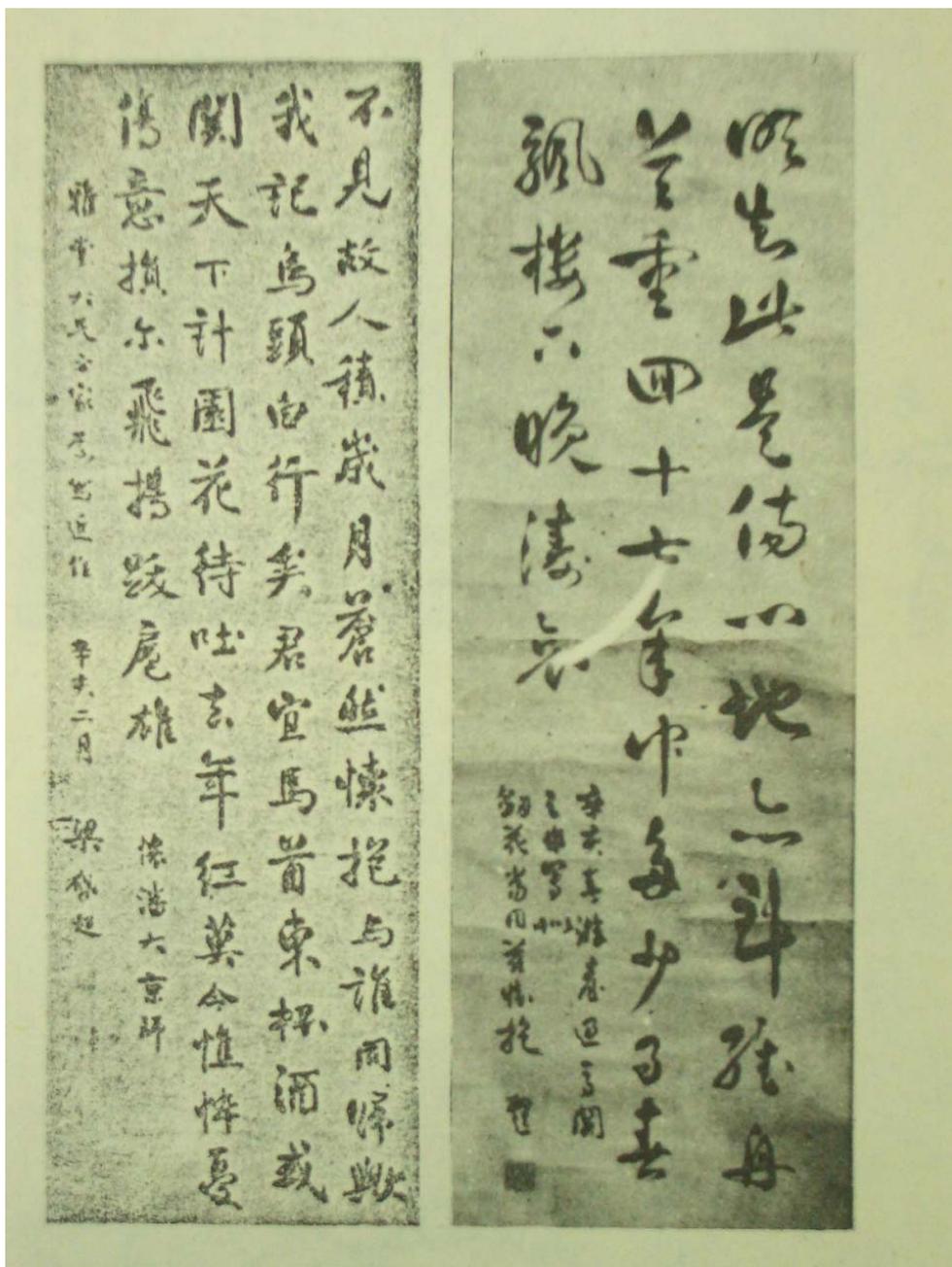
丁文江、赵丰田编：《梁启超年谱长编》，上海：上海人民出版社，1983年。

汪松涛编注：《梁启超诗词全注》，广东：高等教育出版社，1998年。

郑喜夫：《民国连雅堂先生横年谱》，台北：台北商务印书馆，1980年。

杨云萍：《台湾史上的人物》，台北：成文出版社，1981年。

林文月：《青山青史——连雅堂传》，台北：近代中国出版社，1977年。



梁启超书赠连雅堂 宣统三年二月
(《民国连雅堂先生横年谱》版图十一)

西湖葑草说

陈雪初 环境学院环境工程专业 cxcsnow@163.com

宋人范质《玉堂闲话》记载了一种奇特的葑田，说的是广州番禺县有人到县衙告状，称自己的一块菜地被人盗走，现在这块菜地就在某处，请求追回。县官颇觉蹊跷，调查发现，原来被盗菜地是一种由泥沙自然淤积葑草根部分而形成，并由人工加以开辟利用的水上耕地。

苏轼的奏折《杭州乞度牒开西湖状》中也曾出现过葑田¹，他在描绘西湖葑草成灾的情状时说：“自国初以来，（西湖）稍废不治，水涸草生，渐成葑田。熙宁中，臣通判本州，则湖之葑合，盖十二三耳。至今才十六七年之间，遂堙塞其半。父老皆言十年以来，水浅葑合，如云翳空，倏忽便满，更二十年，无西湖矣。”²一千年后，当我们重新检视这段史料时，未免会有似曾相识之感，联想到在如今为害甚广的外来入侵物种水葫芦，古代西湖葑草似乎具有与之相同的特征，它的生长繁殖速度快，一旦形成优势后将迅速蔓延，直接导致西湖全面沼泽化，与此同时，葑草也具有正面作用——形成了可供耕作的水上浮田。那么，生长迅猛的西湖葑草究竟是何种植物？由它形成的葑田，这种久已失传的农耕方式对于现代社会是否会有新的意义？

古代文献中对湖泊葑草成灾的景况多有描绘，但何为葑草，并未有明确说法。“葑草”一词，很可能是古人对促成湖泊沼泽化的水生植物的一种统称，然而对于某一湖泊而言，从现代生态学的角度看，虽然其周生的沼泽植物众多，但往往只有几种特别适应当地环境的植物能够在自然竞争中取得胜利，形成优势群落，那么，在古代西湖为害千年的葑草是否特有所指呢？

西湖是长江中下游平原上一个非常典型的浅水湖泊，从植物生长的环境条件来看，当代东太湖与古代西湖最为相似，东太湖目前也正面临着严峻的沼泽化问题，其主要优势种群为菰，它极有可能就是古代西湖所见的葑草。据吴庆龙等人报道，菰在 1965 年左右被引种到东太湖并迅速扩展，1980 年已占据 32% 的湖面³，苏轼在《杭州乞度牒开西湖状》中对西湖葑草蔓延形势的估算结果认为，从熙宁到元祐的 17 年间，当时葑草的占湖面积大约从 12.5% 猛增到 50%，这与东太湖的情况颇似。另外，古代西湖所见的葑草特别适宜浅水生长，如苏轼奏言“盖西湖水浅，菱葑壮猛，虽尽力开撩，而三二年间，人工不继，则随手葑合，与不开同”。这一特征也与菰作为挺水植物，适宜在水深 1.5m 以下生长的植物学特征相符。尽管建国后因人工开挖的缘故，西湖水深已达到 2m 以上，但在此之前，西湖要浅的多。民国时，竺可桢先生所见的西湖“在



1 原书未见，故事摘自曾雄生：《中国传统农业技术成就》
<http://agri-history.net/techniques/technique-b.htm#架田>

野生菰

2 苏轼：《杭州乞度牒开西湖状》，《苏轼文集》卷三十，北京：中华书局，1986，863 页。
此文为苏轼主政杭州之时上疏奏请开湖之议。

3 杨清心：《东太湖水生植被的生态功能及调节机制》，《湖泊科学》，1998（1），68-72 页。

夏季时候，外湖的水平均不过 4 英尺深，里湖因靠近山边，所受沉淀物较外湖多，所以亦较外湖浅”⁴，如此，则建国前西湖平均水深当低于 1.2m，这就为菰生长提供了适宜环境。

菰即今人俗称之茭草，具有发达的地下根茎，基部节上有繁殖力很强的不定根，它的子实，称为菰米，或称雕胡，其茎秆基部如有真菌(黑穗菌)寄生，则可刺激组织异常增生而膨大，即为食用之佳肴——茭白。菰的生长繁殖能力极强，它在湖泊、沟塘、水溪、河岸和沼泽中广泛生长，至今仍大量分布于我国东部平原的湖泊沿岸地带，如在南四湖、洪湖、东太湖的生长面积均达 30km² 以上。菰一旦成为优势种群并迅速蔓延之后，不但形成生物质淤泥，还阻滞入湖沙土，大大加剧了湖泊沼泽化的进程，此即清雍正时福浙总督上疏中所指出的“历来淤塞，不特湖中葑草滋蔓，抑由上流沙土填积”⁵。菰为典型的多年生沼泽先锋植物，生物量巨大，在东太湖春季菰群丛高度为 1.2-2.1m，夏季则高达 3.2-3.8m，每年会产生大量的残体堆积于湖底，其干物质残留量可高达 2119 g/ m²，是沉水植物的 4—5 倍⁶；这些严重沼泽化的特征，在西湖埋废的元代十分明显，“沿边泥淤之处没为茭田，湖西一带葑草蔓合，侵塞湖面，如野陂然”⁷。

虽然菰在古代西湖危害严重，但其对中国古代农业发展史却具有一项特殊的意义，它促成了一种奇特的农业生产方式——葑田——产生。在古代西湖，入秋后菰逐渐凋亡，但它的中空茎秆及根部难以自然降解，泥沙淤积菰葑根部，日久浮泛水面，春季菰茭草重新茂盛生长，便形成了天然的水上浮岛。笔者在温州野外考察时曾亲眼见到这种菰茭草天然浮岛，类似于我们东北地区天然湿地中的草甸子，原是大自然的杰作。而古人将其上层的菰叶割去，经耕治之后便成为葑田。葑田由来以久，东晋郭璞的《江赋》中，有“标之以翠翳，泛之以浮菰，播匪艺之芒种，挺自然之嘉蔬”的文句，所谓“泛之以浮菰”，可能即指漂浮在水面上的葑田，“芒种”与“嘉蔬”则指长于葑田之上的水稻之类的作物。葑田之名最早见于唐代，唐人有“路细葑田移”的诗句⁸。种植葑田，为地狭人稠的两浙地区提供了一种可供选择的拓殖土地的办法。具体就西湖来说，由于葑田乃侵占天然湖面而得，更无须纳税，豪强大户竞相效仿，更进一步加快了西湖的湮塞。因此，自苏轼浚湖以来，西湖葑田一直是政府打击的重点。

在利用天然菰葑的基础上，古人从自然形成的葑田中得到启发，设计出了能漂浮于水面上的架田。架田之名始于元代，它是将木材加工后成为框架，在木架里填满带泥的菰根以提供浮力，让水草生长纠结填满框架而成的人造耕地。为了防止架田随水流失，或人为的偷盗，人们用绳子将其拴在河岸边，在风浪较大时，还可以将其移入避风之处。《南方草木状》还记载了一种类似的水面耕作方式：以芦苇为筏，筏上作小孔，把蔬菜种子种在小孔中，种子发芽后，茎叶便从芦苇的孔中长出来，随水上下⁹。近代以来，葑田及架田逐渐失传，直到 20 世纪 80 年代中期，中国水稻科学研究所开始试验利用聚乙烯泡沫板为浮体材料，在自然

4 竺可桢：《杭州西湖生成的原因》，《竺可桢文集》，北京：科学出版社，1979，18-20 页。

5 李卫等编：《西湖志》，《中国方志丛书·华中地方》第五四三三号，台北：成文出版社，民国 72 年，影雍正 13 年刊本，159 页。

6 李文朝：《东太湖水生植物的促淤效应与磷的沉积》，《环境科学》，1997（3），9-12 页。

7 [清]李卫等编：《西湖志》，108 页。

8 转引自曾雄生：《中国传统农业技术成就》，

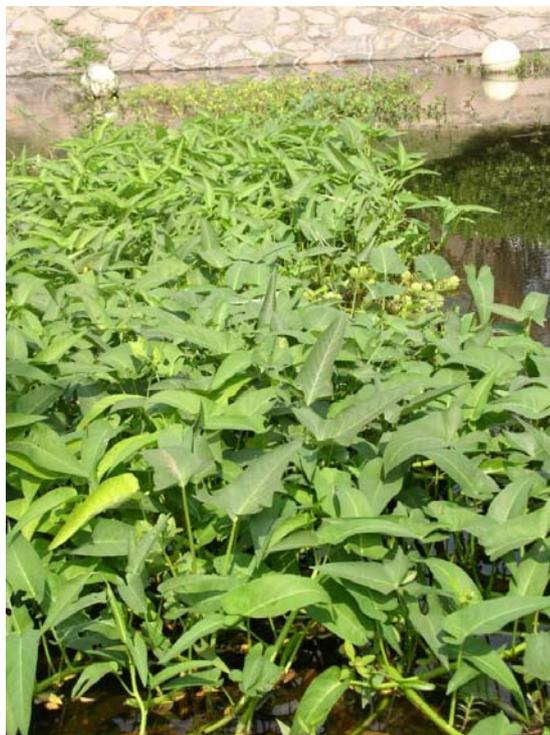
<http://agri-history.net/techniques/technique-b.htm#架田>。

9 旧题晋永兴元年（公元 304 年）嵇含著。按此则水面种植技术已有 1700 年历史，然而此书形成年代及作者颇有争议。

水域种植水稻之可行性，称为生态浮床技术，与古人的架田竟然不谋而合。时至今日，作为环境工程技术的一个分支，生态浮床技术逐渐为环境生态领域所熟知，并成为目前国内河湖治理所采用的一项主流技术。最近，笔者在古代葑田的启示下，开展了“水葑法净化饮用水源水的研究”，以期古老的葑田技术能在现代水环境治理领域重现生机。



早期的以塑料泡沫为浮材的浮床



水葑法种植空心菜（闵行校区图书馆北河道最西端 2006年夏）

《维特鲁威人》与《佛说造像量度经》

彭一楠 信息安全工程学院 yinanpeng@situ.edu.cn

公元1世纪一位罗马建筑师马可·维特鲁威(Marcus Vitruvius Pollio)写过一部建筑学巨著《建筑十章》(The Ten Books on Architecture)，维特鲁威在此书中谈到了把人体的自然比例应用到建筑的丈量上，并总结出了人体结构的比例规律。达芬奇曾为此书写了一部评论，并在1485年前后为该部评论作了一幅插图如下，这就是他最著名的代表作之一《维特鲁威人》(Vitruvius Man)：

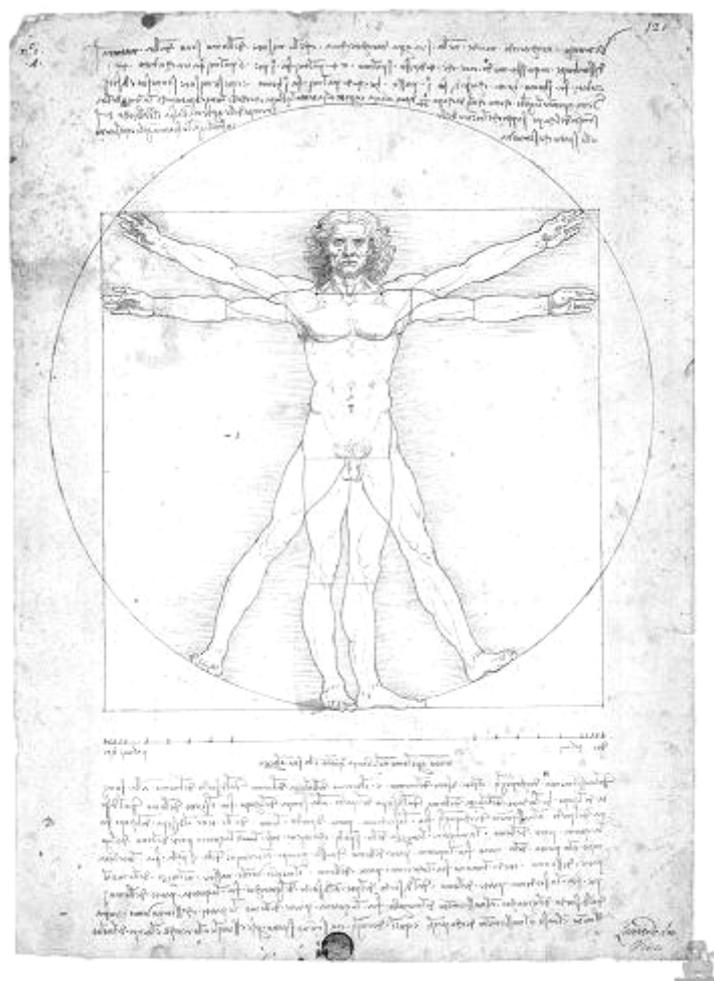


图1:《人体比例图》(Study of Human Proportions According to Vitruvius)

画中描绘了一男子，他摆出两个明显不同的姿势，这些姿势与画中两句话相互对应。双脚并拢、双臂水平伸出的姿势诠释了素描下面的一句话：“人伸开的手臂的宽度等于他的高。”画中人因此被置于正方形中，每一条边等于96指长(或24掌长)。另一个人将双腿跨开，胳膊举高了一些，表达了更为专业的维特鲁威定律：

“如果你双腿跨开，使你的高度减少十四分之一，双臂伸出并抬高，直到你

的中指的指尖与你头部最高处处于同一水平线上，你会发现你伸展开的四肢的中心就是你的肚脐，双腿之间会形成一个等边三角形。

画中摆出这个姿势的人被包在一个圆里，他的肚脐就是圆心。”

另外，1489年，达芬奇曾打算出一本关于这方面的“书”，这实际是一本手抄本专著。有一些文字资料可以证明这一点：有一些残留下来的草稿和目录列表，其中一张草稿的写作日期是1489年4月2日。达芬奇后来给这个计划中的书起名为《论人体的形态》。

人民美术出版社1979年出版了戴勉编译的一本《芬奇论绘画》，该书第五篇“比例与解剖”中就介绍了达芬奇的人体比例论。该篇内容较长，这里暂不转录，我们先去看一部由藏文转译过来的佛经《佛说造像量度经》(后文简称《量度经》)，该经是藏文《丹珠尔》中四种关于造像的著作¹之一，于清代乾隆七年(1742年)由番学总管工布查布在北京翻译成汉文。关于经文中涉及的量度单位，工布查布解释说：“按西来专业像家量度法。微尘。发梢。虬。芥子。麦。后复增八倍。一麦分为一小分。二麦并布为一足。四足为指。又谓中分。十二指为搯(音桀。以手度物曰搯。俗谓大扎)亦谓大分。倍搯为肘。四肘为寻。即一庹(俗作托)也。”而达芬奇介绍建筑家维特鲁威采用的量度单位是：“大自然把人体的尺寸安排如下：四指为一掌，四掌为一足，六掌为一腕尺，四腕尺为人身高，四腕尺合一步，二十四掌合全身。”

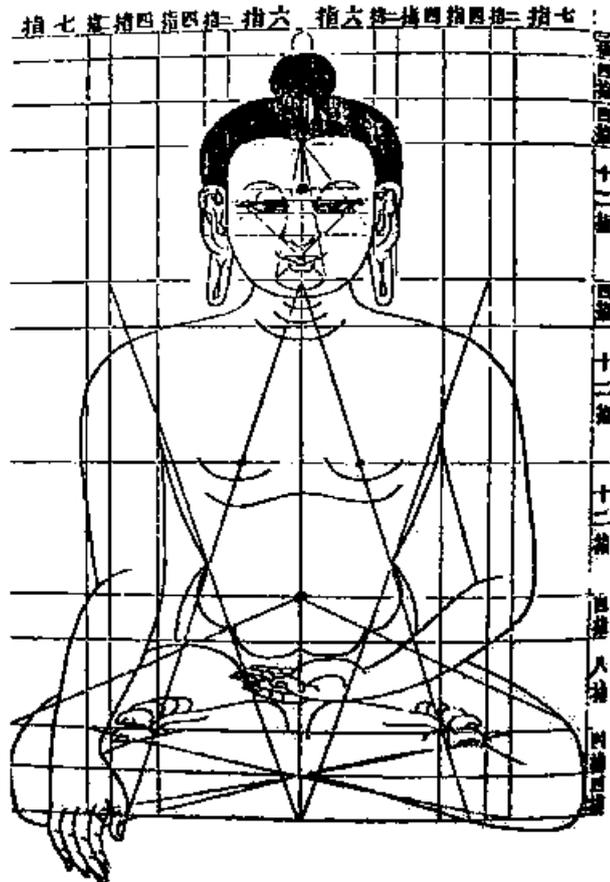


图 2:《佛说造像量度经》原文附图:释迦佛裸体之相
《量度经》严格规定了画佛身的各部位的比例和规矩。在经中世尊言道“如

¹ 即“三经一疏”:《佛说造像量度经》、《绘图量度经》、《佛像如尼拘落陀树纵广相对称十拏量度经》、《佛说造像量度经疏》。

来身量，纵广相称。”这句与达芬奇的那句“人伸开的手臂的宽度等于他的身高”竟然如出一辙。实际上“佛身纵广相称”正是佛三十二相之一。通览全经，我们发现《量度经》对佛身的比例和量度与达芬奇以及维特鲁威所描述的人体比例多有相同，比如在描述面部长度时，《量度经》说：“以自手指量，百有十二指。”即佛的总高为一百二十指，其中“面轮竖纵度。带半十二指。分三为额鼻。及颏俱得一。”对此，工布查布注解“言面之长。迳一揲加半指。将此一揲半指。分为两个四指。及一个四指半。三分。而自发际至山根之眉间白毫中心。额颏之崇作一个四指分。由是至准头。鼻之长得其一四指分。由是至颏下边。得其带半指之一分。依胎偶而言之也。若[巾*(穴/登)]像。则不加半指。只本分一揲。平分三分。而额。鼻。颏。各均得四指之分也。”也即佛面长十二指（如果是雕塑则在下颏处加半指），在十二指的长度中划出三等份，每份为四指。这样，面长就是身高的十分之一，而长度又分为三等份，每份为四指，从发际到鼻根的眉间白毫处为一份（即额头），从眉至鼻头又为一份，从鼻头至下颏又为一份。而达芬奇对应的描述是“从发际到颌下为身高的十分之一”，“从眉毛起处的鼻梁顶端到颌下的距离，为颜面的三分之二”，“从下颌到鼻孔为脸的三分之一。从鼻空到眼眉，从眼眉到发际也一样。”显然这两者是完全一致的。

在描述手长时，《量度经》说：“从起中指指尖。手头正一揲。”即手长十二指，也是身高的十分之一，对应的达芬奇的描述是“从掌与腕连接部到中指尖端为十分之一。”这两个比例也是一样的；而关于手臂长，《量度经》说：“手长总四揲。”即手臂长共四十八指，是手掌长的四倍，达芬奇也认为：“手掌从它与臂骨连接处起算的长度的四倍就是最长的手指的尖端到肩关节的距离。”

对于整个上半身的长度，根据《量度经》：“肉髻崇四指。发际亦如此。”“则肉髻。发际。颈喉。各纵四指。”“项心脐乳间。带半十二指。”（工布查布注：自咽喉至心窝。由是至肚脐。各间俱一揲零半指。画像不加半指。）“从脐至阴藏。满揲加半指。”（工布查布注：自脐至阴藏一揲。）即肉髻高四指，发际高四指，发际至颏下十二指，颈四指，颈下至心窝十二指，心窝至肚脐十二指，肚脐至阴藏十二指，累加下来，那么佛的上半身从肉髻到阴藏共 $4+4+12+4+12+12+12 = 60$ 指，正好是身高的一半，且阴藏就位于中点，这与达尔文的“阴茎始于人身的正中”同样一致的。

对于下半身大腿和小腿的长度，《量度经》说：“密囊有四指。”（工布查布注：髌枢(胯骨)之上际。与脐分之横线下离四指。）“股奘三十二。长二十五指。”（工布查布注：长里向二十五指。即二揲。依胎偶而言之也。）“连节膝四指。”（工布查布注：膝盖骨竖四指。）“鹿腩纤圆直。长二十五指。”（工布查布注：腩腓肠也。直且纤圆。如鹿王腩。其长分同股之量。）“以下四指踵。”（工布查布注：足踵纵分四指。）也即胯骨四指，大腿二十四指，膝骨四指，小腿二十四指，脚跟四指，则膝骨中央向上到密囊根部长度即 $2+24+4 = 30$ 指，膝骨中央向下到足底长度也是 $2+24+4 = 30$ 指，都是身高的四分之一，这与达芬奇的“足踵至踵为人的四分之一，膝下到阴茎根部为人的四分之一”依然不差。

而两者也存在众多不同之处，其根源在于两者针对的对象不同，一个是造佛像，而一个是造人像。而佛教造像量度依据的最根本的标准是来源于古印度对人体的审美标准：“三十二大人相”以及后来的“八十种随形好”，这一百一十二个标准在佛教中合称“相好”，转轮圣王只可具足“三十二相”，只有佛、菩萨才能兼具“相好”。“相好”描述的都是不同于凡人的奇异妙好特征，比如两耳垂肩、手长过膝、螺发绀青、广长舌相等，而其中与造像有关的部分都可以在《量度经》以及

工布查布的注中分别找到明确的尺度规定，而这就是造成佛像量度与达芬奇人体比例之间的区别的根本原因（“三十二相”和“八十种好”原文可参考附录），兹举数例如下：

“面净满如月”，对应《量度经》：“面轮竖纵度。带半十二指”，即面宽与面长相等成满月面，为身长的十分之一，但在达芬奇的人体比例里，“面部最宽处等于口自至发际的距离，为身高的十二分之一”，而脸长是身高的十分之一，那么显然脸宽小于脸长，并非满月面；

“广长眼”，对应《量度经》：“目间旷八足。长分应四指。……眼宽只一足。其胞有三指。”工布查布注：“双目之间旷空处。阔二指。……为小眼角。尖正对耳孔中间。两角各纵半指。合得一指之分。眼胞高一足。阔三指。”即双目间距是两指，眼长三指，加左右眼角的半指合眼长四指，则眼间距是眼长的一半，而达芬奇的描述是：“两只眼睛的间距等于一只眼睛的大小。”在两者面宽比例相等的情况下，这个比例的差别充分体现了佛眼“眼相修广”的特点；

“耳轮垂成”，对应《量度经》：“耳叶四指半，耳垂长五指。”工布查布注：“耳叶纵四指半。而直立。耳垂长五指。宽指半。”即耳朵全长九指半，约为脸长十二指的五分之四，而达芬奇对耳长的描述是“耳朵恰恰和鼻子一样长”及“耳朵的长度应与鼻底到眼睑顶部的间距相等”，根据“下颌与鼻底的间隔为脸的三分之一，且等于鼻子”可知鼻长与耳长皆为脸长的三分之一，这个长度显然比佛教量度短很多，甚至不到佛像耳叶的比例（耳叶为脸长的八分之三），“双耳垂肩”同样是佛像的典型特征之一；

三十二相中还有“正立手摩膝相。不俯不仰以掌摩膝”，就是著名的“双手过膝”，前文已指出造像度量经中整个手臂占身长的比例与达芬奇的人体比例是一致的，但工布查布注解中认为：“若垂手势。则两肩横制边。各加四指。”即使加上这四指，手掌也未到膝盖，可见佛教造像时，为了保持正常的人体比例，让手长适可而止。

《量度经》还有一些达芬奇的人体比例没有提及的严格量度，也对应了“相好”中的典型特征，比如：

“顶髻肉成”及“不见顶”，《量度经》中说：“肉髻崇四指，发际亦如此。”工布查布注：“肉髻。佛头巅顶上有肉块。高起如髻。形似积粟覆瓿。高四指。由其根下至发际之分量。亦如此四指也。”

“足趺高满相”，经文有“足底竖一捺。厚分有二指。……趺高如龟背。”工布查布注：“趺高饱满似龟背。其生根。比踵之生根高半指。足底里边厚二指。向外渐薄。而至外边厚分只一指。”即脚背饱满如龟背，脚厚里边二指，外边一指；

“伊泥延膊相”，伊泥延是梵语 *aineya*，意为鹿王，经文有：“鹿膍纤圆直。”工布查布注：“膍腓肠也。直且纤圆。如鹿王膍。其长分同股之量。当中巨周二十一指。腓梢巨周四指。”即小腿如鹿王的小腿一样直而圆，其宽与周长比例等同于大腿，大腿的比例是“阔分得其三分之一”，即周长为宽度的三倍，那么小腿肚就宽七指，腿脖宽约五指；

“阴藏相”，经文有：“阴藏如马王。密囊有四指。”工布查布注：“阳茎纵四指。其顶二指。周六指。向内缩藏不露。同马王阴相。密囊纵垂五指。阔四指。而亦不令显露。”即阴藏如马王，阴茎内缩不露，密囊垂状，纵长五指，宽四指（印度早期佛像有此相的表示，中国的造像多不令显露）；

“两腋下隆满相”，工布查布注：“腋下肋厚分各八指。对此处周围六十六指。”即两腋处的肋厚八指，周长六十六指；

“牛眼睫相”，工布查布注说“眼睫亦绀青色。而殊胜如牛王睫。长有一麦之分焉。”

“脐深圆好”，经文有“脐圆有折旋。深阔皆一指。”工布查布注：“脐之阔深皆一指。其孔圆自左右旋向内之折。而不显露。”

“眉间白毫相”，经文有“印堂白毫地，广带半一指。”工布查布注：“印堂。安白毫之地也。自发际以下比三指处。作白玉毫清净柔软。右旋弯转而末向上。底盘圆满。广阔一指。”即从发际向下三指为白毫，白毫细纤柔软呈右旋（逆时针方向），毫末向上，形成的圆形为一指宽；

“踝不现”，经文中有“踝骨纵三指。”工布查布注：“踝骨纵广俱有三指。而不露。”

我们注意到《量度经》中多是对佛像部位绝对尺寸的规定，而达芬奇的人体比例则多是规定一些非尺寸的相对比例，比如以下几例就不见于佛像量度：“嘴缝的侧影正指向颌角”；“鼻子可以构成两个正方形：鼻尖和眉端之间可以容纳二分鼻孔处宽度。从侧面看鼻翼和脸颊的交线到鼻尖的距离，等于鼻子正面两孔之间的距离”；“人臀部的宽度等于人两腿均衡地站立时臀部上下的距离，从臀上到腋窝距离亦相同。腰部，也就是臀部上方较狭窄的部分正在腋窝与臀下的正中。”这几例都运用了几何学的方法来说明相关比例，为《量度经》中所未见²，另外《量度经》中也没有关于臀部的比例。

通过以上比较，可以发现佛教造像量度相对于达芬奇的人体比例更加严格，而且基本上都是给出绝对尺度，因此除了释迦牟尼佛像外，对于其他类佛像（分画像和塑像），分包括菩萨像、金刚像、度母像、护法神像等，以及佛的和蔼相、忿怒相和半喜半怒相，佛像的行、坐、动、静各姿和对应的面部神态等，都有佛教经典分别地规定了标准尺度，体现了佛教造像的严谨和规范，而达芬奇的人体比例大部分只描述相对尺度，显得更加自由和灵活，反映了其人文主义的思想。而对于不同人群的画像，达芬奇仅给出一些通用的规则，比如“你不应当把修长个子的腿、手臂或别的肢体安到一个厚胸膛、粗脖子的画像上，不要把老人与小孩的肢体、筋肉丰满、结实有力的与纤瘦的肢体，男人的与女人的肢体混淆起来。”“应当竭力注意使圆形的四肢与身体大小相适应，也与年岁相符；这就是说，年轻人的四肢只显露少数肌肉和几根血管，肌肤圆润，色泽美观。成年人的肢体应多筋多肌肉，而老年人的皮肤则布满皱纹、血管和显眼的筋脉。”

佛教造像量度起源于印度贵霜王朝时期（约公元一至二世纪），对其影响至深的“相好”则起源于更早的古印度，其见于汉文记载如张彦远《历代名画记》：“连五十尺绢画一像，心敏手运，须臾立成，而且，头面手足，胸意肩背均不失度，此其难也。曹不兴能之”。可见在三国时吴国画家曹不兴就已经精确掌握了佛像人体比例，而罗马建筑师维特鲁威对人体比例的认识也是早在公元一世纪，这两套体系都在当地创造出了辉煌的艺术，其众多的相同点体现出两地画家与学者都在很早的时候就对人体的比例和结构有了深刻的认识，其不同点则反映出两个地方思想和文化的差异，是值得进一步比较和研究的。

² 藏画绘制工艺却是运用了几何学的方法来打线，可参考宗者拉杰等：《藏画艺术概论》，民族出版社，2002年。

附录，摘自《大智度论》(后秦鸠摩罗什译，大正藏版)：

1. 三十二大人相：

“一者足下安平立相。二者足下二轮相千辐辘毂三事具足。三者长指相。四者足跟广平相。五者手足指缦网相。六者手足柔软相。七者足趺高满相。八者伊泥延膊相。九者正立手摩膝相。不俯不仰以掌摩膝。十者阴藏相。十一者身广长等相。十二者毛上向相。十三者一一孔一毛生相。十四者金色相。十五者丈光相。十六者细薄皮相。十七者七处隆满相。十八者两腋下降满相。十九者上身如师子相。二十者大直身相。二十一者肩圆好相。二十二者四十齿相。二十三齿相。二十四者牙白相。二十五者师子颊相。二十六者味中得上味相。二十七者大舌相。二十八者梵声相。二十九者真青眼相。三十者牛眼睫相。三十一者顶髻相。三十二者白毛相。”

2. 八十随形好：

“一者无见顶。二者鼻直高好孔不现。三者眉如初生月紺琉璃色。四者耳轮埤成。五者身坚实如那罗延。六者骨际如钩锁。七者身一时回如象王。八者行时足去地四寸而印文现。九者爪如赤铜色薄而润泽。十者膝骨坚着圆好。十一者身净洁。十二者身柔软。十三者身不曲。十四者指长纤圆。十五者指文庄严。十六者脉深。十七者踝不现。十八者身润泽。十九者身自持不透迤。二十者身满足。二十一者识满足。二十二者容仪备足。二十三住安无能动者。二十四者威震一切。二十五者一切乐观。二十六者面不大长。二十七者正容貌不挠色。二十八者面具足满。二十九者唇赤如频婆果色。三十者音响深。三十一者脐深圆好。三十二者毛右旋。三十三者手足满。三十四者手足如意。三十五者手文明直。三十六者手文长。三十七者手文不断。三十八者一切恶心众生见者和悦。三十九者面广殊。四十者面净满如月。四十一者随众生意和悦与语。四十二者毛孔出香气。四十三者口出无上香。四十四者仪容如师子。四十五者进止如象王。四十六者行法如鹅王。四十七者头如摩陀罗果。四十八者一切声分具足。四十九者牙利。五十者舌色赤。五十一者舌薄。五十二者毛红色。五十三者毛洁净。五十四者广长眼。五十五者孔门相具足。五十六者手足赤白如莲华色。五十七者赅不出。五十八者腹不现。五十九者细腹。六十者身不倾动。六十一者身持重。六十二者其身分大。六十三者身长。六十四者手足净洁软泽。六十五者边光各一丈。六十六者光照身而行。六十七者等视众生。六十八者不轻众生。六十九者随众生音声不过不减。七十者说法不差。七十一者随众生语言而为说法。七十二者一发音报众声。七十三者次第有因缘说法。七十四者一切众生不能尽观相。七十五者观者无厌足。七十六者发长好。七十七者发不乱。七十八者发旋好。七十九者发色好如青珠。八十者手足有德相。”

汉译《名哲言行录》“第欧根尼”篇校理

zzpaper 北京大学中文系

Diogenes Laertius 所著的“*Vitæ Philosophorum*”，乃记录古希腊哲人族生命痕迹的名著，大约成书于公元三世纪，以古典希腊语文写就，流传至今。2003年，是书终于有了第一个中文译本，即吉林人民出版社马永翔等的合译本，收入“人文译丛”。译者在序言中十分谦虚地说，他们是站在古典学之门外，来向中文读书界介绍这本书的，并不打算以考据或以训诂的手段对文本做任何处理，而在于试图提供另一种可能的读解方法。这种读解或许是说要跳过具体材料真伪的辨析，发挥我们的灵感，去直接体会古代哲人族的精神情趣和时代氛围。

然而，即使我们遵从这条只对本书内容起兴阅读，而不计较哲学史问题的规则，仍会觉得有太多语句不能理解，也不容含混跳过。究其原因，译者过于信赖 R.D.Hicks 的英译了，而没有参对其他译本，遑论古典希腊原文以及其他文献。Hicks 的译本自然是古典学术界的权威，然而仅止于将之译注转化为中文似乎无太大价值。

因此，有必要对于其中的译文作出订正、补注。所用的方法是引入对其他英译本的考量比对，以及对原文的参照，对于中文世界尚属陌生的人事名物作出适当解释。

今就对我个人最感兴趣的，关于犬儒哲学家第欧根尼的一篇（第六卷第二章，上册第 346—376 页）校理如下——

“有人掉了一块面包但却不好意思捡起来；于是为了给他一顿教训，第欧根尼在一个酒坛的颈部系了根绳子，一直拖着它穿过了色拉米库（Ceramicus）。”——第 352 页

Κεραμεικός，指的是雅典城的陶匠区，在西北门外为其外区，安葬英雄之地。

“斯多亚派成员狄奥尼修说：凯罗尼亚（Chaeronea）死后，他让人给抓起来拖到了菲利普面前……”——第 356 页

Chaeronea 是希腊东部城市，西元前 338 年，Philip of Macedon 在此击败希腊联军。故当译作“凯罗尼亚战役之后”。

“有一次，亚历山大让一个阿斯利俄人（Athlios）给雅典的安提珀特送信，第欧根尼当时在场，并说：“粗俗父亲的粗俗儿子让粗俗侍从给粗俗人送信。””——第 356 页

ἀθλιός，本意有卑劣、可怜的意思，这里用作人名，是故第欧根尼才会如此说（ἄθλιος παρ' ἀθλίου δι' ἀθλίου πρὸς ἄθλιον）。安提珀特为马其顿将军，做过雅典的执政官。按，第欧根尼为小亚细亚人士（Sinope，今土耳其北部），《名哲言行录》中记录了他诸多讽刺显贵名流的原话，其修辞极喜欢把玩谐音的双关语，如称欧几里德学派（σχόλη）脾气暴躁（χολή）等。

“当在集市上行为猥亵时，他以为这和通过按摩空胃来缓解饥饿一样容易。”——第 357 页

原文使用 χειρουργῶν 一词，大约可译作“手淫”（χειρο-前缀含“用手”的意思）。Hicks 译本和 Yonge 译本均翻译得比较隐讳，然而彼人距今亦超过一个世纪了，英国绅士的道学气可以休矣。试想 loeb 古典丛书早期不少这种因为世风教化考虑而曲折原意的翻译，今日陆续重出的新译本亦多旨在还原古希腊人的真面目的，我们又何必为放浪形骸的犬儒者避讳呢。

“有个年青人在浴场玩柯塔波 (cottabos)，第欧根尼跟他说：‘你玩得越好，它对你越有害。’”——第 357 页

κότταβος，据罗念生《古希腊语汉语词典》，可译作“泼酒游戏”。“*Dictionary of Greek and Roman Antiquities*” (edited William Smith, 1870) 解说甚详，概述之，大略是在一段距离外将杯中的酒掷入金属器皿中，众人欣赏其中悦耳的声响。间或夹杂其他内容，比如猜测掷酒者口中所念的情人究竟为谁，等等。此游戏由西西里传至于雅典。

“有一次他看到一个奥林匹亚的获胜者在牧羊，于是这样跟他打招呼：‘你从奥林匹亚回到尼米亚真是神速啊，我的朋友。’”——第 358 页

νεμέθω，意即牛羊吃草；νέμοντα 为其变格，译作放牧。Νέμεια 与之谐音，指涅墨亚运动会，地址在伯罗奔尼撒半岛东北山谷，时间是每一奥林匹斯纪年的第二、四年。

“有人问他被什么动物咬伤最糟糕，他说：‘谗言者的撕咬最野蛮，谄媚者的撕咬最温顺。’”——第 359 页

当作“于野兽中是谗言者，于驯兽中是谄媚者”。

“当看到两个画得极其丑陋的动物时，他问道：‘哪个是克里农？’（一个坏蛋的名字）”——第 359 页

Hicks 译本中的“centaurs”，是古希腊神话传说中著名的半人半马的生灵，克里农也并非什么坏蛋，而是一个博学的人马，Chiron，作过 Achilles 和 Hercules 的导师。以前习惯多译作喀戎。中译者没看懂 Hicks 在括弧里的补注，原文的 χείρων 确表示“更坏”的意思，而正好与 Chiron 音形相似。

“有人建议他去追赶逃走的奴隶，他回答：‘如果曼涅斯没有第欧根尼可以活下去，而第欧根尼没有曼涅斯却不能活，那简直太荒谬了。’”——第 361 页

曼涅斯是谁？查罗念生《词典》可知，μάνης 是奴隶的意思，这是一个典型的古希腊奴隶的名字，以此来代称之（参看中译本爱克比泰德《哲学谈话录》第 265 页注释）。

“当他早餐吃到夹有蛋糕的橄榄时，他会把蛋糕给扔掉……”——第 361 页

Hicks 作：“olives amonst which a cake had been inserted”，该译作：夹有橄榄的蛋糕；έλαία 不该直译作橄榄，而是厄莱亚果，或齐墩果；应是把橄榄扔掉，——这样下文才会说：

“他鞭打一粒橄榄。”——第 362 页

若参考 Yonge 的译法，“鞭打”不及“驱赶” (drove off) 更合乎文意。按，“μάστιξεν δ' έλάαν”是典型的荷马诗句，意即 Hicks 所言：“他策马而行”，而动词不定态又可理解作“厄莱亚果”。

“柏拉图看到他在洗莴苣”——第 363 页

误解 Hicks 译文，只需译作“洗蔬菜”即可。

“有人对萨摩色雷斯 (Samothrace) 神庙里的还愿献祭表示惊异……”——第 363 页

Yonge 译注：此庙所奉为海神。据习俗，凡海难获生还者皆须献上其保存下来的部分馐物；若仅苟全性命，则献上己之毛发。

“弗里涅在德尔斐建了一座阿芙洛狄忒 (Aphrodite) 的雕像，据说第欧根尼在上面写了几个字：‘来自希腊的淫荡。’”——第 364 页

Phrine，雅典最著名的妓女，Boeotia 人。

第 365 页，Hicks 漏译一句。故中译本也无。今据 Yonge 译本补入，在“看

到一个愚蠢的摔跤手”之前：

Being once asked about a debauched boy , as to what country he come from , he said ,“ He’s a Tegean. ”有一次他被问及，某个荒淫的少年来自何乡，他回答说来自忒革亚。

Τεγεάτης，也是个双关词，一是指 Τεγέα 人，其地在 Arcadia 境内；二可理解作来自 τέγος（妓院）。

“一个年青人向他展示一把从崇拜者那里得到的匕首，第欧根尼说：‘一片锋利的刀刃配了一把丑陋的手柄。’”——第 365 页

崇拜者何谓？Hicks 译法（an admirer）很近乎原文直译（παρ' έραστοῦ，爱慕者）；然不及 Yonge 曲译而易懂：“one to whom he had done some discreditable service”。

“有人急着要把自己的衣服送给一个妓女，他于是说，‘不幸的人呀，为什么你要费尽心机得到你的衣服，既然对你而言失去它更好。’”——第 367 页

中译者误会了 Hicks 的“suit”一词，pressing his suit，当是求其匹配之意。

“有人问他为什么有些人称作随从，他答道：‘因为他们长着人的脚……’”——第 367 页

随从 άνδράποδα，长着人的脚 τοὺς πόδας άνδρῶν。

“但我能否再从你这里得到什么东西就取决于诸神的膝盖了。”——第 368 页

Hicks 原文作 lies on the knees of the gods，中译者直译，似看不出问题在何处。按，此为一句成语，θεῶν έν γούνασι κείται，意即摆在众神的双膝上，听凭天命。故 lies on 不是“取决于”，而是“摆在”。

“有一次浪荡子狄底门给一个女孩治眼睛，第欧根尼说，‘小心点，以免眼医非但没有治好眼睛，反而毁了瞳孔。’”——第 368 页

第欧根尼惯用的修辞术又来了：κόρη，既可指少女，又可指瞳孔；而 φθείρω 也有二意，一是毁坏，二是引诱。

“他习惯于在公共场合做任何事情，就像得墨忒耳和阿芙洛狄忒。”——第 368 页

根据下文，当译作“他惯于在公共场合做类如关乎爱神与谷神的任何事”。一是说他在集市吃饭，一是说他在光天化日之下自渎。

“他的朋友伊齐那或帕西丰的菲利斯库（Philiscus），即琉善之子”——第 370 页

伊齐那，地名 Aegina，靠近希腊东南的岛屿，临近于雅典，Philiscus 是此地人，据原文或任何英译本都可明确此意，而非如中译本所说的或者是帕西丰人，因为帕西丰不是地名，而是人名，即琉善之子。可参阅 Smith 的 *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*。

以上为“第欧根尼”篇校理笔记。其中多有汉语语法或印刷错讹处均不在议论范围。因此对此古典名著的译介尚有待于新的更优良的版本出现。

据说今日治西学者亦复开始呼吁以传统“经学”的态度来作学问了，然而这个“经学”，当真是古文经学乎，今文经学乎？若是强调训诂、考据、文献，则早有罗念生、杨宪益、严群诸先生导夫前路；若是强调读解义理，六经注我，那么一字不通、一物不辨，又怎么敢于此间妄下雌黄呢。

2005.12.25

荷马与希腊文之研习¹

龚勋 译 电子信息与电气工程学院大二 minus273@BonBon.net

希腊语文无论是在我国²、法国、抑或是美国，皆已自教育中排除。人类最早的民主政体的语言，以今日世界之无政府观之，自是不够民主。或云，纵使学成希腊文，亦有何助益。方今之世，我等自不必同希腊应侍竞逐于生活之一途，纵有研读希腊文之需要，拜占庭式的，以至今日的希腊文³易学易用远胜古典语言。若要问何以见得这“易学易用”？只要还记得一点古希腊文法，顺手翻开一份希腊报纸即可——今日希腊报纸之风格无异他国，文法近于现代西方语文，所以表情达意者，无非英法蛮夷新闻纸陈词滥调的粗鄙翻译而已。对学人而言，此种丑陋卑劣之混合物，将古人之字母词汇与近人之文法习语、俗腔套话混为一谈，可谓绝难忍受。今日报刊印行之希腊文，实非农人渔父之口语。吾人或可读懂阅读报纸头条，然于希腊乡村之歌谣，犹茫然不解。农人之语言乃逐年累月沉淀所成：既承古希腊语之基础，亦有诸斯拉夫、土耳其、意大利等诸多语言输入或强加之成分。当代书面希腊文杂糅融会了复活的古典词汇与罗马覆亡以来的方言口语。由于具有现代而习见之要素，“写出来的”（as she is writ）⁴现代希腊文较之古典语文自是相当简便易学。若有商务或旅游之需要，即可如我辈学习法文一般，轻松习得。由此看来，古希腊文在今日学堂之中实在没有作用。或云，大好时光本可用诸科学、现代语言或其他任何科目，何必浪费于古希腊文？此言并非毫无根据。我辈人到中年，回首往事，自知此科费工甚多。然而花费此等工夫，究竟有何收获？能够“维持自己的希腊文运转”者怕是不会太多。举例而言，设若五十名幼童始习此业，日后尚可阅读希腊文书籍者或存五人而已。以全局计，好处实属微茫：凭藉此学，五十人中约有三人可得学位，一人可获奖学金。然则学位并非此科独有，奖学金自可废除，甚至与各类财产一起同归“国有化”了。

就此而论，学堂中保存古希腊文一科有何必要？为希腊文痛苦纠缠之学童，唯有少数尚能用功习之。三十岁以后唯少数之少数尚能阅读之。从中获益者，不过一二而已。真相即是如此，多数人并不天生擅长感悟文学之佳美，鉴赏言语之微妙，然唯有对于如此头脑者抑或教师之流，希腊文之价值才得体现。

以上所陈，乃是反对希腊文科目之一大理由。然自另一方面观之——乍看或似不经——学习希腊文，纵或日后遗忘，亦非浪费光阴。此学实为教育与精神之训练。其修习之严肃，需全心为之，无容懒散怠惰。研习希腊文不可有“差不多”，一如“似乎极为可能”不见容于数学。写作之人，或自以为轨范，其思维习惯粗枝大叶，散漫草率。“马虎了事”，“如此已经不错了”之诱惑实属经常，犹厌翻检资料，查核之烦。此等人亦会老实承认，某种程度上，若欲消去其种种积习，最大之助益莫过细细研读希腊语文，或悲喜剧作，或修昔底德、或亚里士多德的某些

¹ 作者 Andrew Lang, 原题 Homer and the Study of Greek, 收入 Essays in Little (1891)。本文脚注皆为译注。

² 英国。

³ 所谓 Katharevousa, “净化过的”希腊文。十九世纪初科拉伊斯 (Adamantios Korais) 所创, 用古人字汇, 文法多有迁就口语之处, 长期作为官方/书面语使用。1976 年希腊共和国官方语言改用白话 (Dhimotiki)。

⁴ "as she is writ", 暗讽《English as She is Spoke》(1855)。“著名的”英文常用语手册, 葡萄牙籍编者全然不谙英文, 依靠工具书 (法-葡、英-法字典) 创造出了大量奇妙例句, 标题即是一例。

作品。对此等人而言，经验即可证明，希腊语文之于教育实有其价值，且不论希腊文学广为人知、无可超越之优秀品质，此学亦为思维上严格的逻辑训练。纵或语言本身日后不复忆起，学习的过程之中，心智亦得磨砺强健。

显然，希腊文教育并非人人所需。真正的教育问题，乃是区分何种学童可得助益，何者仅是混过时间而已。自然，对于笃爱文学之人（人群中之少数），希腊语文之价值不可估量。然诗家之冠亦多不通此学，莎翁或未及修习，济慈则定然不晓，司各特及亚历山大·仲马皆以不谙希腊文为恨。司各特若曾研习希腊语文，其文字松散，落笔匆匆之弊当有如何改观，我等不敢妄断。然其天纵之才若得希腊文学之助力，于优雅、隽永乃至一般艺术感知，定应大有补益。惜乎近世最具荷马风者，却无力阅读荷马。论者或以为济慈乃天生之希腊人。倘使济慈天生谙熟希腊语，亦不致为其文学之缺陷抱憾终生。或云，不少精通希腊文的近代文人者，固有朗吉努斯深恨之浮夸滥情。希腊语非具神通，可全然净化奢华的亚细亚式思想；但其至少可对华丽浮夸之文风有所抑制。吾人所见亚细亚风格之修辞家，若从未领略希腊语文，大约会更“野蛮”吧。无论如何，至少应该清楚选择何种内容教授希腊文。就文本价值并学成几率起见，荷马当属最佳门径，亦为最有魅力之向导。

目前学童修习缪斯的语言，面对的是学究气的文法书，充斥着抽象的语言学术语，佶屈聱牙，不堪卒读。此等悲惨的书籍或可以赞曰科学，语言学者尚称其便，然於学童，唯心碎而已。

语文学本有其迷人之处。一个词汇的历史，及其各种形式及意义之发生过程，本有与他种故事无异之趣味。然文法并非如此教授：学童被引入一片莫名其妙的术语密林，茫然不知所之，犹如真空之中聆听喀迈刺⁵之嘈嘈嗡嗡。欲知嘈嘈者为何物，唯有死背硬记文法规则，仿佛秘仪之入会礼。至彼等刻苦修学，终得允稍读散文选段，亦如侯爵夫人饮啤酒⁶，小口啜之而已。读完十行色诺芬，但见行军里程、造饭早餐，实难令人精神振作。至于色诺芬为何许人，尝为何等事，以至整个事件前因后果，全然付之阙如。无人将长征之过程、目的，择要言之而不失趣味。学童跟随色诺芬，不知从何处来，不知向何方去。

他们彷徨的经过荒凉之地，
征途之中时常昏厥。

于是，一个又一个，他们掉了队，出了列，窃窃说着将军的闲话，哗变造反，弃旗而逃。学童但觉天下万事，皆美于希腊文，世间万恶，莫甚于希腊文。转而央求双亲慈悲，改修德文。不过，彼等实不愿学半点德文，唯权取其轻而已。概言之，顺利毕业，一事无成。

笔者幼年读书受学时，对上述经历可谓感同身受。所幸彼时文法教材尚不似今日之晦涩枯燥，直如考掠之刑枷。然区区之于希腊文，实满腔愤懑，犹恶其欺凌弱小，霸占光阴，可恨之极。πι 动词的变位令人狼狈不堪，色诺芬简直是屠杀场。彼时几将遁往海上，唯念阿兰·布雷克谓海员生活“不得申我才”⁷而后止。终于，开始习读荷马了。自开篇唤缪斯歌佩琉斯之子阿喀琉斯一怒起，顿然回心转意，一变为希腊文之忠实友好。此时方知有可读之物，方知身在何方，词句音节如黄钟大吕，有诗情，有欢乐，有人生。幸而当年得师（霍得孙博士）甚佳。先生并不强求文法，唯布置大段伊利亚特或奥得赛，令我等研读揣摩，日课阅毕，

⁵ Chimaera，多兽相拼所成怪物之通称。

⁶ 事见狄更斯《老古玩店》。

⁷ Alan Breck，苏格兰反叛者，罗伯特·史蒂文生之历史小说《诱拐》中人物。语出该小说。

即命继续前行，不借文法、辞典之助，大胆移译分析。次日，乃重回略曾侦察之地界，细细勘测，再复前行。借前面的比方来说，我等畅饮荷马——小口细啜怎能享受史诗？我等狂欢于荷马之情状，几若济慈初见斯宾塞，抑或纵幼马之草原。结果是，虽然并未造就大批严谨学者（尽管亦有数位），然多数人于此科大得欣快，以至异于多数学童，坚信古人文字并非毫无意义。热爱荷马，恰如斯蒂尔所论倾心佳人，是一种“liberal education”。

以不材为例，伏惟一切愿习希腊语文者，纵年纪如加图⁸，皆当自荷马入手。对于希腊文学，乃至一切世俗文学，亦有寻本溯源的意思。空嚼文法实无必要。遥想文艺复兴诸大师先贤，如阿谢姆⁹、拉伯雷辈，不过跳入希腊语文的大湖里扑腾，直到学会游泳为止。首先自然需要认会希腊字母。其后导师便应命生徒读荷马十余行，引之感受六步格¹⁰抑扬顿挫，雷霆万钧之力——此样的音乐，但如塞壬之歌，非诱入深海歌诗之岛不能闻也。如此，导师即可翻译小篇足堪动人的段落，如普利阿摩恳求阿喀琉斯交出赫克托尔遗体一节。开首略解其事，之后逐行讲解，稍稍指出与英文单词同源之字。再则举名词动词各一，略示格位变化如何起源、如何发展，更可说明何种形式见于荷马史诗而后世不存。孰谓此番课程定然毫无趣味？此时学童已然知晓身在何处，希腊文为何物，以及荷马诗歌之大约型式。或许从这里开始，学童已然相信修习希腊文实有充分的理由：生活、行动、审美、默察、知识，打开诸多世界之门的钥匙就在那里。如此稍作训练，欣赏史诗的同时明智地学习文法，不久教员便可洞悉学童是否应该继续研习。荷马几为通向“黄金领域”的向导。

毋庸置疑，荷马是最好的向导。现存希腊文学，荷马当属最古，对疲于色诺芬之碎片，且无法理解悲剧诗人的少年，也最有吸引力。荷马是适合一切年纪，一切民族，一切心情的诗人。对于希腊人，两大史诗不仅是最浪漫的传奇、最渊深的诗海、最古老的史书，亦是彼等的圣经，乃宗教传统、道德教化集萃所在。同《圣经》及莎士比亚一道，荷马是人生的最佳教材。史诗不缺少任何一样优良品质：丈夫气概，勇往直前，尊重长者，感激款待，公正不阿，虔敬神明，慈悲为怀，笑对生死，种种美德善行显见于诗行。荷马不可不写战争，兵争将斗，攻城略地，娓娓道来。然彼更喜者，实为和平：市集繁荣，灶台平安；稚子纯美，新妇浓情，少女高贵，河川低吟；天地壮阔，碧海万顷，红日白雪，雾霜雷雨；更有橡树下，松枝旁，少男少女的轻声耳语。

生活在这样一个时代，凡男子皆战士，凡城市均有陷落焚毁之危险，妇女纵贵为王亲公主，亦不免被掠为奴，明日即为敌酋铺床点灯。事所必至，荷马视生活为战斗。世人皆有马洛里无意译出之“wicked day of destiny”（命运捉弄之日），唯有拼尽全力，处置应付。

豪气与荣誉，荷马以此激励时人。无论何方的英勇，彼皆真心肯定之——於吕喀亚的格劳科斯并萨耳珀冬，丝毫不逊于阿喀琉斯与帕特罗克洛斯。“啊，朋友，”萨耳珀冬喊道，“若是逃出此战我们即可长生不死，我不会在最前线处战斗，我也不会力劝你进入这带来名声的战场；然而如今——我们周围哪里都定有一万个死亡的命运，没有人可以逃避，没有人可以避免——我们现在就前进吧，不管是光荣牺牲，还是赢得战斗！”彼等即如此前进，取予英名，力战而死。此时吕喀亚之盾牌头盔皆闪耀于后，亮光透过沙场烟尘，枪矛穿空，箭矢铮鸣，洛克

⁸ 大加图活至八十五岁，一说九十。

⁹ Roger Ascham (1515-1568)，英学者、说教作家。尤善希腊语文。

¹⁰ 荷马诗中皆用此格。

里斯掷索投石如雨。盾牌承受着猛烈的打击，战车奔驰四野已然无人驾驭，萨尔珀冬拖下了一块亚该亚人的城垛，埃阿斯手持致命的长矛跃入壕沟，一切变幻尽在阳光之下闪耀着光芒。歌唱战争的盲眼诗人，看见织机边的特洛亚妇女，用金黄绯红的刺绣略慰焦灼的心绪，或向雅典娜歌呼祈祷，或为赫克托尔准备洗浴的热水，此去之后，他再也不会走进特洛亚的城门。荷马看见贫苦的织妇在称量羊毛，给孩儿们挣些吃食，亦不欺骗雇主。荷马看见阿斯提阿那克斯¹¹金色的头颅，英雄的盔帽闪闪发光，这孩子却终将凋零。荷马看见少年俄底修斯，伴随父亲穿过果园，选出一些苹果树，“纯纯是给自己”。无情的阿喀琉斯，带来毁灭，难逃宿命，荷马让这位脚步如飞的英雄道出最温柔的比喻：“帕特洛克罗斯，为何哭泣？像个小姑娘，跑在妈妈身边，拉着妈妈的裙子，抬起脸淌着泪要她抱似的？——像个小姑娘，帕特洛克罗斯，眼泪儿淋淋。”¹²

此即切斯特菲尔德所谓“荷马笔下英雄的搬运工一样的语言”。荷马的感情，极爱生活及一切生存之物，极具人之同情心，极易为如此情景感动心怀：巨犬阿耳戈斯出迎主人，主人二十年未有人知，然而巨犬认识，且在欢迎时丧命。荷马如此热爱实境，热切说明盔甲、器具、艺术技巧的每一处细节。至于盾牌上的五彩金饰，制作战车双轮，锻造铁器，西顿人染作淡红的象牙，烹食牺牲，宠物犊子，黄蜂的舞蹈，捕鱼猎猪，窈窕少女为英雄浇水洗浴的情景，无人岛屿的优良港湾、丰饶土地，耕种割草，屋内陈设，金瓶内死者的骨灰，如此种种，概莫能外。荷马虽如此热爱现实，亦是诗人中最浪漫者。他曾置身黑暗可怖的地府，与珀塞福涅同行，直到长河之畔的白杨树下，阴沉沙滩的最后尽头。他曾闻见塞壬的诱惑，也曾聆听喀耳刻的高歌，喀耳刻边踱边唱，操纵着黄金的织机，黄金的飞梭。他曾闯入食人巨人的洞窟，也知晓喀墨利斯人¹³终年不见日影的国土。极北处的夏季，他在莱斯忒律戈涅斯人¹⁴的峡湾看到午夜的阳光。荷马曾居住在埃俄罗斯¹⁵设有不坏铜墙的漂浮之岛，也曾假斐阿基亚人的船只¹⁶周航，不需舵桨，无顾风浪，往来归去皆由心想，悄然如梦。荷马曾见过水泉、山林、圣溪的仙子，也曾见过四位喀耳刻四女郎。荷马是先知，预先看透命定不幸者隐约的寿衣，未污墙壁上神秘的血光。荷马曾走过斐阿基亚花园的小径，亲睹行向彼处诸神之面，观看起舞如织。荷马曾品尝蜜甜的罗托斯果，又从海伦之手带来埃及的忘忧草，趋散一切悲伤与烦恼。荷马笔下的真实世界同《亨利五世》一般真实，魔幻的岛屿如《暴风雨》一般不可思议；求婚青年胜似克劳狄奥¹⁷，傲慢无礼，青春洋溢；乞丐乃是爱迪·奥琪尔特里¹⁸的兄弟；瑙西卡当为罗莎琳德的姐妹，高贵的纯情各有千秋；女巫们施展法术让人中魔；海伦直是大写的美：理想女性的一切温柔甜蜜所系，悔改亦无庸悔恨。阿喀琉斯直是青春本身，光荣、残酷、怜悯、辉煌、伤悲，热心如火，一往情深，自知宿命。实在的讲，唯有莎士比亚可与荷马相提并论，而与莎翁相比，荷马无偶然的任性固执，畸形的异想，时髦的晦涩。荷马是纯金的诗人，人性一般普适，童年一般天真，流动的诗行，时如潺潺溪水悦耳叮咚，时似长河环海鲸涛浪涌。

¹¹ Astuanax, 赫克托尔与安德洛马刻之子，为涅俄托勒莫斯（一说俄底修斯）掷于城墙上而死。

¹² *Iliad* 12.5-12.

¹³ 据荷马，此族居于环绕大地的长河（oceanos, the Ocean）之外，故终生不见日光。

¹⁴ 一食肉之巨人族。

¹⁵ 四方风之主。

¹⁶ 斐阿基亚（即斯刻里亚）之船不仅知晓世界各地地形，亦可知晓人心中所想以将人安全到达地点，可谓远胜今日所谓“人工智能”。

¹⁷ 克劳狄奥为莎剧《无事生非》中人物。

¹⁸ Edie Ochiltree, 司各脱小说《古董商》主人公之一。

荷马是诗人中的第一个，亦是最伟大者。希腊语文一科自学堂中废除，英国学童将无从了解荷马，仅能窥见哈哈镜似的英文诗体，或是暗淡无光的散文译。翻译的好处只在引人扣响荷马的大门。英文诗体对于六步格的节奏变幻完全无能为力。诗体翻译的结果是一位虚弱的荷马，我们见到的是译者的诗风与幻想。散文体译者“只说不唱”，但也不会去添加什么微不足道的“美”，抑或个人的廉价创造。

奉上笔者自译选段，戏仿（尝译或未译荷马的）诸家诗风，固不乏夸张处（蒲柏一例除外）。该节系大厅内杀戮求婚人之前夕卜师的陈说：¹⁹

"Ah! wretched men, what ill is this ye suffer? In night are swathed
your heads, your faces, your knees; and the voice of wailing is
kindled, and cheeks are wet with tears, and with blood drip the
walls, and the fair main beams of the roof, and the porch is full of
shadows, and full is the courtyard, of ghosts that hasten hellward
below the darkness, and the sun has perished out of heaven, and an
evil mist sweeps up over all."

[可怜的人啊，你们正遭受什么灾难？昏冥的黑夜笼罩着你们的头脸直到膝盖，呻吟之声阵阵，两颊挂满了泪珠，墙壁和精美的横梁到处溅满鲜血，前厅里充满阴魂，又把庭院布满，前往西方的埃瑞波斯，太阳的光芒从空中消失，滚滚涌来不祥的暗雾。（王焕生译《奥德赛》，人民文学出版社1997版，第385页，略有改动。）]

荷马到此为止。第一次诗体翻译的示范欲学蒲柏：

"Caitiffs!" he cried, "what heaven-directed blight
Involves each countenance with clouds of night!
What pearly drop the ashen cheek bedews!
Why do the walls with gouts ensanguined ooze?
The court is thronged with ghosts that 'neath the gloom
Seek Pluto's realm, and Dis's awful doom;
In ebon curtains Phoebus hides his head,
And sable mist creeps upward from the dead."

此译相当恶劣，尽以消除荷马风味为能事。然蒲柏，得布鲁默与芬顿之助²⁰，竟能更进一步远离荷马，译得更为荒谬，但以蒲柏为“经典”而言却是更为经典：

"O race to death devote! with Stygian shade
Each destined peer impending fates invade;
With tears your wan distorted cheeks are drowned;
With sanguine drops the walls are rubied round:
Thick swarms the spacious hall with howling ghosts,
To people Orcus and the burning coasts!
Nor gives the sun his golden orb to roll,
But universal night usurps the pole."

¹⁹ *Odyssey* 20.351-357.埃瑞波斯（Erebos）：冥间昏暗

²⁰ 蒲柏译奥得赛，虽得此二人相助而不与详细说明，后声誉颇有损伤。

谁又能猜想到，蒲柏竟会游离於无可匹敌的原作如此之遥？“可怜的人啊！”卜师忒俄克吕墨诺斯说道，此语成了“O race to death devote!”；“黑夜笼罩着你们的头脸”成了“With Stygian shade each destined peer (peer 是美词!) impending fates invade”，实则荷马一未提冥河，二未提贵族；希腊人所谓 Erebos 换成了拉丁文的 Orcus；“the burning coasts”更是近代人迷信的说法；文法更是困住，或曰挑战了读者，不让金色天球转动者是太阳么？或是他物么？或是旁的什么事情么？

布鲁默或芬顿的现代传人敢与蒲柏一比高下的惟一造句——
"What pearly drop the ashen cheek bedews!"

然或不然，此语之经典更在蒲柏之上矣——

"With tears your wan distorted cheeks are drowned."

然高贵如蒲柏，自是不甘于译得可笑一点上认输，于“墙壁溅满鲜血”一节，彼译作——

"With sanguine drops the walls are rubied round."

荷马似乎不知有红宝石一物，但这又何必奇怪。蒲柏竟可补云鬼魂“号叫”，高贵之至！精妙之至！我曾试过令鬼魂急语，然至少荷马确鬼魂有急语之记录（虽非此段），而这蒲柏-芬顿-布鲁默公司竟令其号叫了。

任一现代译者皆难是蒲柏之对手。下例乃对一当代名诗人之远远摹仿，姑且不言其为谁了：

"Wretches, the bane hath befallen, the night and the blight of your sin
Sweeps like a shroud o'er the faces and limbs that were gladsome therein;
And the dirge of the dead breaketh forth, and the faces of all men are wet,
And the walls are besprinkled with blood, and the ghosts in the gateway are met,
Ghosts in the court and the gateway are gathered, Hell opens her lips,
And the sun in his splendour is shrouded, and sickens in spasm of eclipse."

或者加长篇幅放慢节奏，要知道讲故事并非这位诗人的长项：

"Wretches," he cried, "what doom is this? what night
Clings like a face-cloth to the face of each, -
Sweeps like a shroud o'er knees and head? for lo!
The windy wail of death is up, and tears
On every cheek are wet; each shining wall
And beauteous interspace of beam and beam
Weeps tears of blood, and shadows in the door
Flicker, and fill the portals and the court -
Shadows of men that hellwards yearn--and now
The sun himself hath perished out of heaven,
And all the land is darkened with a mist."

此译绝难误认出自桂冠诗人²¹之手，一如时人戏仿伪装蒲柏大不容易。难度所在，或因如是：人人皆知如何学作蒲柏文体，人人皆知绝不能老实对译，然具体到蒲

²¹ 应为丁尼生。

柏会挑选哪个字眼加以发挥，实难猜测。桂冠诗人紧跟原文，以自己的口吻写之，相当优美，但已无荷马的迅速与力度。谁能摹仿？威廉·莫里斯君倒是可能煞有介事的将 ἄδειλοί 译作“niddering wights”，但舍此之外实难揣量（原注：不须揣量，莫里斯君译过《奥得赛》）。或者，也会出现这样的东西？——

"Niddering wights, what a bane do ye bear, for your knees in the night,
And your heads and your faces, are shrouded, and clamour that knows not
delight
Rings, and your cheeks are begrutten, and blood is besprent on the walls,
Blood on the tapestry fair woven, and barrow-wights²² walk in the halls.
Fetches and wraiths of the chosen of the Norns²³, and the sun from the lift
Shudders, and over the midgarth and swan's bath²⁴ the cloud-shadows
drift."

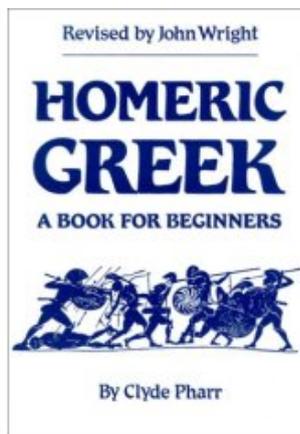
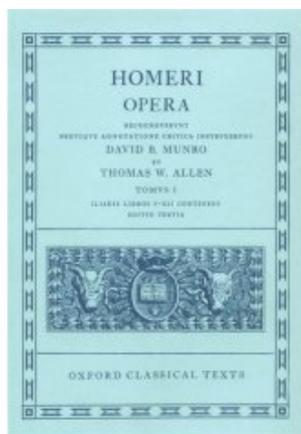
也许能说是翻译，但绝对不堪作英语，自古至今，概莫能外。这种译文与荷马的距离，较之蒲柏所差无几。

以上种种，或好不过太多者，即我辈翻译荷马之尝试。自查普曼至阿维亚、至威廉·莫里斯君，彼等无不异常勤恳，亦皆错误且徒劳。查普曼令荷马一越而入伊丽莎白时代，想入非非，词藻浮华，喋喋不休，晦涩难解。然查普曼译本自有一股激情/火气在。蒲柏令其妙语连篇，生机勃勃，偶有高贵处，满目警策语，到处是洛可可式的奇特规矩。库珀令其成了行动缓慢，如弥尔顿，唯无韵律。Maginn 令其吹起笛子，跳起爱尔兰快步舞——

"Scarcely had she begun to wash
When she was aware of the grisly gash!"

达比伯爵令其可敬而沉闷。丁尼生男爵加上一副丁尼生风格，不少不多。桂冠诗人稍作实验的选篇中，荷马仍是诗人，但已非荷马。莫里斯君并阿维亚，令其成了冰岛人，颇具古风，韵律隐晦，虽然带着镣铐仍不乏强健有力。波恩令其成了双语对照的繁琐注释。至于散文体翻译家，其中之人颇为欣赏一句玩笑话：彼等直将荷马译的与《摩门经》相差无几。

荷马不可译。无人可张欧律托斯之弓²⁵，使弓弦“一触之下美妙地鸣响，就像燕子在唱歌”。这等冒险绝无成功之可能。如此，若教育中从此废除希腊文一科，英人不知荷马之憾，怕会是不小的。



²² 北人言鬼魂或僵尸一类。

²³ 北人之命运女神。易见此译多有夸张之冰岛相。

²⁴ Midgarth 乃北人所谓“中土”，即人界。所谓“天鹅沐浴之处”，冰岛成语，海洋之意。

²⁵ Eurytus，墨涅拉俄斯之子，厄卡里亚王。箭法超群，与阿波罗比箭而亡。

《简·爱》·邱岳峰·写在脸上的命运

吴 燕 科学史系博二 appleonhand@yahoo.com.cn

想到这个题目是因为前几日终于从网上下到了电影《简·爱》，乔治·斯科特主演，邱岳峰、李梓配音版，是我最喜欢的那个版本。

从电影录音剪辑到小说再到真的看电影然后又读小说，这部片子在我二十五岁之前的那些日子里曾经被一遍遍地温习了又温习，大段的台词几乎可以从头到尾背下来，同样熟悉的还有说出这些台词时的语气语调以及隐在台词后面的表情。我猜我的同龄人或者比我再年长些的人大概多多少少都有种“简·爱情结”，特别是当她们还是小女孩的时候。于是当几年前我所在的报纸要做一期“曾经的爱情经典”专题时，我一下子就想到了这本书。后来做没做这本书我忘了，但我能清楚地记得的是，这本书以及这部电影的确曾经影响过我以及我关于爱的梦想。

小说的线索很简单，而电影愈发如此。简单，但却经典。在我们还不知道爱情的时候，它成为我们认识爱情的最初的读本。

但是电影《简·爱》的动人之处并不仅仅是它的情节，还有，来自声音的感动。

那声音来自邱岳峰。优雅低沉，略显沙哑，充满磁性。但这还不是全部。与声音本身的特质相比，更吸引人的则是声音中流淌着的精神气质。在我的孩提时代，他用他的声音为我描绘了一个我从未到过的世界；而当我成人之后，那个世界又深深地印在了记忆中最活跃的地方。于是每当那声音响起，电影中那些经典画面以及与那些电影那些人物相连的童年记忆就会一遍遍地被翻出一遍遍地被回味。听着这样的声音，谁又能说“耳听为虚”呢？邱岳峰的声音让我相信，听到的世界原来也可以如此真实几乎触手可及，而用这样的嗓音说话的，是人，一个真实的、生活着的人，他有人的温度，更有为人之种种情感。

曾有评论说邱岳峰的嗓音是“化腐朽为神奇”，但我以为，假如那低沉沙哑那精神气质可以谓之“腐朽”的话，那么，腐朽本身就是神奇。

迄今为止，我读到过的关于邱岳峰的最好的文字出自陈丹青之手——

他，一个上海居民，一个在电影译制片厂上班的中国人，直到我在纽约再听邱岳峰这才恍然大悟：他没有说过一句“外国话”，他以再标准不过的“国语”为我们塑造了整个“西方”。

……

在他活着的年代，他的配音也可谓“绝版”，在中国，官方话语不可能经由他的嘴，畅怀一说：能想像么，邱岳峰念社论、报告新闻、讲“革命故事”？电台里的播音员也是一流嗓音，义正词严，但闻腔调，绝不流露性情——邱岳峰是个奇怪的异数，国家电台的异类，他只配在全中国官方语音的天罗地网之外，给洋人配配音。我们，官方电台的亿万听众，惟在他那儿才能听到别样的语调：温柔、尊贵、慵懒、谐谑、狡黠、玩世不恭、出言不逊！他超越了剧情和角色，是啊，现在想来，我们在邱岳峰语调中贪

婪倾听而沛然神往者，其实是语言语音的活的气质：那才是人情与人性。

他去过西方么？是什么使他语音的气质与“中国”毫不相干？奇怪！我们又凭什么觉得那就是“西方”，不但在革命年代，便是今日，他也比媒体电台中的中国播音话语更摩登，更有教养，更神奇。邱岳峰之所以是邱岳峰，乃因在他的语调深处无不散发着另一种浓郁的气质，一种被我们五十年来文化排除尽净的气质，是的，我愿将这气质称之为“颓废”。

.....

他的才华即是颓废，一如颓废乃稀有的才华，我们的文艺此后再没遇到过天赋了颓废的天才，邱岳峰的气质因之寥若晨星。

《简·爱》中性格难以琢磨却细腻多情的罗切斯特先生该是邱岳峰配音生涯的巅峰之作了吧？然而他的杰作并不仅于此。《警察与小偷》中机智灵活而又不失幽默的与警察周旋的小偷、《白夜》中那个成全了别人的爱情的梦想者、《凡尔杜先生》中为生活所迫而以杀人为生却终于良心未泯的凡尔杜先生、《第四十一》中死在爱人枪口下的白军中尉，还有《大独裁者》《巴黎圣母院》《孤星血泪》《化身博士》.....一长串的电影一长串的人物，当岁月将它们凝固成为中国译制电影历史中的一页，是声音让它们重又鲜活起来，即使只是个小角色。但是很遗憾的是，这里提到的所有电影中，我从头到尾完整地看过的，只有《简·爱》。而其他几部电影我之所以知道，全是因着一盒叫作《邱岳峰绝版》的磁带以及苏秀所著《我的配音生涯》随书附送的一张 CD。前者是我的一个老同学送给我的，到现在也有十多年了吧。

也就是在那盒磁带的封套上，我第一次看到了邱岳峰的样子。丹青先生曾写道，“当我在美国看到《简·爱》和《凡尔杜先生》，那原版的真声听来竟像是假的，我无助地（条件反射般地）想念邱岳峰，在一句句英文台词中发生‘重听’”。而对我来说，当我第一次看到邱岳峰的样子，我竟有些茫然了：那真的就是他吗？曾经以为，他应该有着一张乔治·斯科特的脸.....

但是他的脸上他的笑里还是有一些不同的东西。也许这可以归因于他那二分之一的白俄血统，然而我却更愿意相信，人的长相会受益于气质，而邱岳峰的气质来自他对西方经典乃至与之相关的整个西方世界的解读。当他深陷于其中，一次次揣摩一次次把玩，那些角色大约也融进了他的生命。每一次配音的过程也就因之成为一种生命体验了吧？他用声音托起了一个个性格鲜明丰满的人物，却把一些东西沉淀下来，沉淀在骨子里，那种东西就叫作气质，那种气质就叫作高贵。而邱岳峰就是这样一个精神的贵族，是一个真正的贵族。我们，则因为他的存在而富有。无论是在那段除了精神几乎一无所有的岁月，抑或是在这个除了精神几乎样样俱全的年代。

这样的妄自揣测又一次让我迷惑了。因为我几乎无法想像，当他操着这样的嗓音在上海的小菜场里逛来逛去会是怎样的一番情景。——邱岳峰毕竟也是一个普通人，一个上海居民，这，我明白，却依然迷惑。但，另一件曾让我迷惑的事却在这样的妄自揣测中寻得了一个模糊的答案：是什么让他如此决绝地放弃了生命，在二十六年前的那个春天？

大约也是因着气质中那种叫作“高贵”的东西了吧。

死于高贵。

斯人已逝，至今二十六年矣。

同样的城市，同样的春天，同样的湿润的空气。坐在上海边上的一间小小的

宿舍里，我在电脑里翻来覆去地放着电影《简·爱》，闭目聆听。二十六年前，他放弃了他的生命，他舍弃了这个世界；二十六年后，我坐在这个被他舍弃了的世界里，在他的声音里走近或走进他以他的生命体验而呈现出来的表情——声音的表情。一个二十六年前匆匆离去的人，便这样醒转来，带着我在一次次眼泪与微笑中张扬着人性的温度，挥洒着一些关于爱或恨的激情。

那是罗切斯特吗？还是他，邱岳峰？

我不知道。

他是一个活在声音里的人——无论生前还是身后。而声音永远不会衰老，不会褪色。真正的经典，能穿越时光；真正的感动，关乎人性。这是他注定了的宿命吗？

我不知道。

2006年6月5日·上海闵行

2006年6月9日·上海闵行

春夏的词

悟 空 信息安全学院 dky0077@hotmail.com

虞美人 梦

沉柯烂斧春衫破。惊起空杯堕。黄梅熟了忆初霞。满目落花有泪水无涯。
小楼寂寞空人语。唯听叮咚雨。每伤梦里早离卿。拂起一帘细水几多情。

临江仙 忆

记得当时年少。锦书频越帘帷。低眉颔首已相知。独登高阁晚。共笑落星迟。
人到天涯梦转。重逢唯展新衣。欢颜欲语却相违。疏星明月夜。只影对空杯。

浣溪纱 别

望别浦江沙蓼冷。犹思杨柳似京都。人间何物抵当初。
比翼双飞三世梦。孤鸿万里一行书。项郎何日锦还吴。

牛马简介

指导教师：唐一中 曹娟 汪雨申

牛马同人：李广良 刘君伟 郑诚 李辉 吴佳玮 佟君 龙隆
王欢 刘晨波 侯艳 陈磊 何煜翔 戴凯宇 李巍
彭一楠 陈迟 徐一文 汪小虎 张新 张小冰 张曜
李海明 朱一文 陈杰 程旻 刘叶卿 劳佳 龚勋

召集人：彭一楠

联系信箱：pneumacollegium@gmail.com

编委：侯艳 郑诚 王欢 陈磊 劳佳

本期编辑：郑诚 劳佳

读者信箱：pneumaeditor@gmail.com

杂志发行：佟君

订阅信箱：subscribepneuma@126.com

牛马网站：<http://www.pneuma.cn>

牛马水源：<http://bbs.sjtu.edu.cn/bbsdoc?board=pneuma>

我们的牛马

牛马社是上海交通大学人文学院组织的多学科学术交流平台，2005年10月成立。同人以硕士、博士研究生为主。牛马讨论班每周举办一次，由一位同人发表主题报告，畅叙读书研究心得，而后讨论；也欢迎非成员参加讨论班，不要求参加者人人发言。《牛马》社刊所采稿件为讨论班报告及同人的其它作品；也欢迎契合牛马精神的外来稿件。讨论班资料及杂志电子版皆可于牛马社网站下载。也可以到饮水思源 BBS 的牛马板（pneuma）参加讨论。

招新启事

牛马社的本质，在于且仅在于其以学术为志业的牛马会员。牛马会员分为驻校会员与通讯会员。驻校会员离校后自动成为通讯会员。凡认同牛马精神的人士，不论专业与学历，皆可申请成为牛马会员。牛马社随时接受申请。申请中需包含对个人所关注的领域的基本见解以及一篇相关文章，文章经编辑部审议通过后即可批准为会员。会员的义务是撰写稿件。驻校会员的义务还包括主讲牛马讨论班。会员可以参与牛马社的管理。会员的资格在每届牛马峰会上进行审查。牛马会员出现学术腐败行为，牛马社将予以开除。开除会员的决议由牛马例会做出。牛马会员提出退社申请，备案后即可停止会员资格。

历次讨论班：

2005 年	主题	主讲	时间
第一讲	一个语言产生的可计算模型	彭一楠	10月12日
第二讲	翻译——从规范走向描写	侯艳	10月19日
第三讲	英语诗歌格律浅说	劳佳	10月26日
第四讲	六朝时期希腊-印度天文学对中土历法之影响——以何承天《元嘉历》为中心	郑诚	11月02日
第五讲	原学——论语中“学”的意义	李广良	11月09日
第六讲	从山水画演变看“含蓄”美学传统	徐一文	11月16日
第七讲	星占中的数理方法初论	李辉	11月23日
第八讲	关于 cosplay 文化的探讨	李巍	11月30日
第九讲	佛教的基本概念-从因果报应说起	程旻	12月07日
第十讲	有关明末青楼文化	王欢	12月14日
第十一讲	防灾——技术与非技术的集合	陈迟	12月21日
2006 年	主题	主讲	时间
第十二讲	汉语诗词格律	戴凯宇	2月22日
第十三讲	关乎收藏——以集邮为切入点	刘君伟	3月01日
第十四讲	婚姻习俗	刘叶卿	3月09日
第十五讲	书法学习杂谈	龙隆	3月16日
第十六讲	浅谈华语恐怖电影	佟君	3月23日
第十七讲	红楼梦的色空观新谈	李广良	3月30日
第十八讲	果壳里的黑客	彭一楠	4月06日
第十九讲	机器人简介	张小冰	4月13日
第二十讲	社会学方法的准则与《自杀论》	李巍	4月20日
第二十一讲	新加坡政治制度研究	余致青	4月27日
第二十二讲	时光梦——电影中的历史逸事	施恬逸	5月11日
第二十三讲	上帝掷骰子——浅谈 DND 与西方奇幻	孙东来	5月18日
第二十四讲	《边城》的珠与壳	赖小容	5月25日

第廿五讲	结构主义文学理论漫谈	侯艳	6月01日
第廿六讲	自私的基因——当代进化理论新发展的粗浅介绍	陈磊	6月08日
第廿七讲	诺斯替宗教文化掠影	龚勋	9月13日
第廿八讲	语言学习经验谈	劳佳	9月20日
第廿九讲	辛普森案和美国刑事审判中的程序正义问题	孙鑫	9月27日
第三十讲	信息安全学院联合小组讨论		10月11日
	主题一：嵌入式系统介绍	何咏	
	主题二：智能手机和无线上网	刘叶卿	
	主题三：孤立型语言处理的模型和方法	彭一楠	
第卅一讲	西湖葑草的前世今生	陈雪初	10月18日
第卅二讲	柏拉图的《理想国》		10月25日
	主题一：柏拉图的时代及对后世的影响	龚勋	
	主题二：圣人与哲人王	王文佳	
第卅三讲	哥特音乐简介	潘兆亮	11月01日
第卅四讲	奥斯汀驳幻觉论证	王宇光	11月08日
第卅五讲	红与黑——活色生香的编辑行	吴燕	11月15日
第卅六讲	混沌、非线性数学与哲学	廖杰	11月22日
第卅七讲	十个数目字——历史语言学介绍	龚勋	11月29日
第卅八讲	《九章算术》中的几个例题	李巍	12月06日

讨论班时间地点:

自2006年9月27日廿九讲起暂定为

每周三晚七时

人文楼 212 / 406 室