

# “娜拉出走”的中国叙事变奏

——从易卜生到鲁迅、胡适及曹禺

尹传兰

【作者简介】尹传兰，浙江越秀外国语学院中国语言文化学院、浙江越秀外国语学院国家文化名人(浙籍)研究中心。

【原文出处】《南方文坛》(南宁),2021.2.109~113

海内外学界在追忆《新青年》杂志对中国思想史的杰出贡献时，大多会说《新青年》树起了“民主与科学”两杆大旗。其实，《新青年》给现代中国带来的最具辐射力的观念，恐还是“自由”二字。1918年6月15日，《新青年》刊发易卜生专号产生轰动，主要有两种倾向：一是鲁迅为代表，将此剧当作是回应家庭婚姻、男女平等、妇女解放问题的经典叙事来解读。他在《娜拉走后怎样》中提出解决“娜拉出走”后的根本出路是经济独立，并发表小说《伤逝》作文学阐释。二是胡适为代表，主要不是从妇女解放的社会学角度去解读，而是主张从人的解放的角度去解读并撰文《易卜生主义》。相比而言，胡适的哲学解读比鲁迅更接近易卜生的原意，可惜当年并没被时潮所公认。但无独有偶，曹禺的话剧《日出》却无形中绵延了胡适对“娜拉出走”的幽邃领悟，甚至可以说陈白露就是“娜拉出走”在现代中国的另一种命运符号。不妨说，子君与陈白露就是中国文学中的“娜拉”，《伤逝》与《日出》从不同叙事层面回应了易卜生关于“人的自由”命题。

## 一、《玩偶之家》：“人的自由”命题之提出

易卜生《玩偶之家》中的娜拉原认为自己生活得很幸福，但当她认清自己只是丈夫海尔茂的“玩偶”后，便毅然选择离家。易卜生把这情节安排在圣诞节，只因圣诞节与宗教有关。宗教的实质在于谨防

人性堕落、引领人性升华，此谓宗教正义。以此宗教正义为标尺来测度海尔茂宗教观的诚或伪，也就洞若观火。海尔茂在看到柯洛克斯泰的信之前，还信誓旦旦地对娜拉说，“什么事都不用怕，……我的两只阔肩膀足够挑起那副重担子”，并表态：“我常常盼望有桩事情感动你，好让我拼着命，牺牲一切去救你。”可是，当他看清信的内容后，却全然不忌娜拉是为了救他的命才伪造签字借钱这一事实，更全然不顾自己曾亲口许下的“美丽诺言”，突然变脸：“你这坏东西——干得好事情”“不信宗教，不讲道德，没有责任心。”但当他后来得知柯洛克斯泰无意追究此事的时候，又变色龙般转怒为喜：“受惊的小鸟儿，别害怕，……一切事情都有我。我的翅膀宽，可以保护你。”娜拉很难再厮守这条“变色龙”，决定要离开他，他又一通责难：“你就这么把你最神圣的责任扔下不管了？”“你最神圣的责任是你丈夫和儿女的责任”；“难道你不信仰宗教？”海尔茂极具戏剧性的变脸，无意间暴露出他对宗教的实用主义之轻慢，宗教对他而言并未落在道德自律上，反倒沦为借背诵经文来显摆自己有修养。娜拉认清海尔茂的虚伪，也就认清了海尔茂让她扮演的家庭角色的真正含义：“咱们的家只是一个玩儿的地方，从来不谈正经事。在这儿我是你的‘玩偶老婆’，正像我在家里是我父亲的‘玩偶女儿’一样。我的孩子又是我的泥娃娃。

你逗着我玩儿,我觉得有意思,正像我逗孩子们,孩子们也觉得有意思。”<sup>①</sup>一旦娜拉看穿这一切很“没意思”时,“娜拉出走”也就不能规避。但这仅仅是易卜生戏剧叙事的表层演示。

若想探究易卜生戏剧结构的深层意思,非追问易卜生创作《玩偶之家》的原旨不可。《玩偶之家》发表19年后的1898年,易卜生在一次演讲中说:“我在作品中无论写什么,都不会有意识地做某种宣传。与人们通常以为的不同,我主要是个诗人,而并非社会哲学家。谢谢你们……但我不能接受自觉促进女权运动的荣誉。说实话,我甚至不清楚女权运动究竟是怎么回事……我的任务一直是描写人类。”<sup>②</sup>显然,易卜生写“娜拉出走”,是从哲学高度提出了一个关于人的独立、解放即“人的自由”命题。就其义域而言,当然涵盖妇女解放,但若仅着眼于剧情,认为“娜拉出走”是讲一个有女权意识的角色在对夫权说“不”,未必牵强。但在易卜生眼中,娜拉在戏里不仅仅代表娜拉这个女人,也不仅仅代表娜拉所属的女性,而是代表走向正义的自由人性对虚伪的告别。“娜拉出走”在易卜生那里,实则是借女性解放的题材搭台,让人性自由的主题唱戏。当然这已是深阅读,而不是满足于把“题材”等同于“主题”的浅阅读。

## 二、《海上夫人》:“人伦权责守恒”之演绎

胡适则认为娜拉弃丈夫与儿女独自出走,是为了要“救出自己”,颇有孟子“穷则独善其身”之意。易卜生1871年9月24日写给友人勃兰克斯的一封信中也说:“我期望于你的主要是一种彻底的、真正的自我主义,……在世界历史的整个进程中,的确有一些时刻像是海上撞沉了船,此时唯一重要的事情就是救出自己。”<sup>③</sup>胡适与易卜生真可谓“英雄所见略同”。娜拉反驳海尔茂逼自己承担“贤妻良母”责任时就说:“这些话我现在都不信了。现在我只信,首先我是一个人,跟你一样的一个人——至少我要学做一个人。”<sup>④</sup>其实质当是提出“人的解放”这一命

题。若落在每一个体身上,首先是发展个性问题。胡适认为:“发展个人的个性,须要有两个条件。第一,须使个人有自由意志;第二,须使个人担干系,负责任。”<sup>⑤</sup>易卜生1882年致友人书就写道:“须使各人自由充分发展:这是人类功业顶高的一层;这是我们都应该做的事。”<sup>⑥</sup>海尔茂的最大错误是他只把娜拉当作“玩意儿”:“既不许她有自由意志,又不许她担负家庭的责任,所以娜拉竟没有发展她自己个性的机会。所以,娜拉一旦觉悟时,恨极她的丈夫,决意弃家庭远去,也正为这个原故。”<sup>⑦</sup>

对“人的解放”命题演绎得更透彻的杰作,是易卜生1888年创作的另一名剧《海上夫人》。此剧实是《玩偶之家》的姊妹篇,可以充分见证易卜生写《玩偶之家》与其说是妇女解放,毋宁说是人对自己的真正解放,是基于每一个体皆有责任去承担自己因摆脱旧框架,可能带来的全部挑战或压力。《海上夫人》最扣人心弦的角色是艾梨达,她是房格尔医生的续弦夫人,却念念不忘其昔日情人,疑似患了“恋海症”,天天想过海阔天空的生活,任凭房格尔怎么劝阻都无济于事。最后,房格尔答应与她解除婚约:“现在你完全不受我和我的家庭的拘束了。你的生活,你的真正的生活,可以回到它的原路上去了。艾梨达,现在你可以自由选择,自己负责了。”而艾梨达却改变初衷:“自己选择——自己负责!自己负责!这么一来,局面就完全改变了。”那“从今以后,我再不想离开你了”<sup>⑧</sup>。为什么艾梨达有了选择自由,亟须自己负责任,就决意不跟旧情人走?胡适认为:“世间只有奴隶的生活是不能自由选择的,是不用担干系的。个人若没有自由权,又不负责任,便和做奴隶一样,所以无论怎么样好玩,无论怎样高兴,到底没有真正乐趣,到底不能发展个人的人格。所以艾梨达说:有了完全自由,还要自己担干系,这么一来,样样事都不同了。……个人有自由选择之权,还要个人对于自由所行所为都负责任。若不如此,决不能造

出自己独立的人格。”<sup>⑨</sup>可见艾梨达并不是一个真正敢于担当责任的女人。如果说《玩偶之家》仅仅是决裂即“娜拉出走”，那么，《海上夫人》是对“娜拉出走”的深意有了补白，亦即对出走的“娜拉”提了“自我责任”之要求，“娜拉”对其要承受的心灵压力也就随之加重，重到不胜担当，很可能导致放弃。易卜生通过这两部戏，表达了自己对“人的解放”命题的深刻的现代思考。易卜生写《玩偶之家》时尚未细想自由亟须担当的问题，到写《海上夫人》时对此命题方有深层发掘。也因此，剧本《海上夫人》出版时，易卜生给出版人的信中写道：“它标志着我已找到了一个新方向。”<sup>⑩</sup>这“新方向”是指易卜生对人的自由命题的思考已趋成熟。《玩偶之家》的娜拉只凭一股凛然之气出走，出走后怎么样呢？《海上夫人》把问题想深入了，出走后须有精神准备去承受更大的挑战。承受不了怎么样？那就不承担，回家去。这就是艾梨达。

这就是说，自由固然迷人，但拥有自由却不免艰难。有人为了回避艰难，便宁愿让渡自由。这不妨称为“人伦权责守恒”，即人与自我、人与人之间，其实存在着伦理上的“权责守恒”：自由即权利，但因自由所带来的压力也要承担，这是责任。不守恒，就意味着失衡。艾梨达失衡了，子君也失衡了，故皆不配拥有自由。

### 三、《伤逝》：子君未必死于没钱

中国现代文学史对“娜拉出走”的理解，主要有两条线索：一是像胡适那样还原易卜生的原旨，分析“娜拉出走”时是着眼于个体存在论层面；一是像鲁迅那样把娜拉看成是一个现实性极强的人物，他让娜拉从舞台上走下来，回到现实的困境里。1923年鲁迅在《娜拉走后怎样》中指出“娜拉或者也实在只有两条路，不是堕落，就是回来”。但娜拉无论堕落还是回来，易卜生寄喻在出走的娜拉身上的独立自由精神已死掉。胡适的解读更接近易卜生，这是一

个诗意的思想家的动机；鲁迅虽也读了易卜生的本意却未必能体恤，相反，他仍说经济权乃是“较为切近”的办法，“一面再想别的法”。同时，鲁迅也认同《海上夫人》对《玩偶之家》有补叙功能，“娜拉要怎样才不走呢？或者说伊孛生自己有解答，就是 Die Frau Vom Meer”，中文译作《海上夫人》，“娜拉倘也得到这样的自由，或者也便可以安住”<sup>⑪</sup>。可鲁迅最后仍把“娜拉出走”这一艺术符号微缩成一个社会学个案。

子君在《伤逝》中是沉浮于涓生回忆中的一个影子，通过这影子，拟有两点结论：一是涉及子君的，她最初离开大家庭时，发出“我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利”的勇敢呼声。她在与涓生一起筹钱租房同居的时候是有勇气的，但这勇气并不构成其人格根基。独立自由作为现代人格根基，当是不能无端让渡，且不可被轻易摧毁的。这就意味着，当子君说“我是我自己的”也好，卖了自己唯一的戒指、耳环与涓生共同租房也好，只是一时之勇，还称不上有根基性。所谓根基，当是把自由独立读成既不能轻易让渡，更切忌放弃的人格命根。当子君主动放弃此命根把自己变成小女人，先前那番激情也就伴着柴米油盐、油鸡、阿随渐趋平淡，直至涓生喊出“我已经不爱你了”，子君又回到老家族的屋檐下，后来便死去，这一切也就顺理成章了。

那么，子君之死到底应归咎于没钱，还是未必？鲁迅写《伤逝》是把子君的命运，牢牢地与钱拴在一起。特别是当涓生没钱了，子君作为家庭妇女兼全职情人当也身无分文，但她本愿坚持过清贫日子，反倒是听了涓生一句话“我已经不爱你了”，便转眼死了。对此，不得不问：子君到底是为了没钱？还是为了涓生的那句话而死呢？如果涓生的一句话就可以让她死，那么鲁迅想象子君命运所隐含的丰富性，已突破了“娜拉出走”后回家与否根子在是否缺钱——这个很狭隘的社会学预设。即子君是为情而死，但

鉴于其人格根基欠独立,故她虽说过“我是属于我的”这惊世之语,但她最后并未坚持“我是属于我的”,仿佛其爱情乃至生命能否延续并不取决于自己,而是取决于涓生。鲁迅可能还没警觉他这般写,是否与其演讲时所说“娜拉出走”最终结局仍取决于钱的判断存在矛盾?有此矛盾未必不是好事:这表明作为大作家的鲁迅,在叙事艺术上已突破了作为言论家的鲁迅。与其说是鲁迅精神视域存在矛盾,毋宁说这显示了鲁迅作为小说家,在不经意间也经历了一次巴尔扎克式的“现实主义的胜利”。所谓“形象大于思想”意即在此,一个大作家内心所装的财富,要比其思想所强调的更丰富。

#### 四、《日出》:陈白露对“自由生命的自我剥夺”

现代文学史著以往对曹禺《日出》中的陈白露形象的分析大抵分两种。一是以王瑶为代表,倚重社会心理角度,认为这个“交际花年青美丽,高傲任性,厌恶和鄙视周围的一切却又追求舒适而有刺激的生活,她常常带着嘲讽的笑,玩世不恭而又孤独空虚地生活在悲观和矛盾中”。在“她身上还有一些为一般交际花所没有的美好的有价值的东西”,但她“游戏人间”的生活态度决定了她最终只能选择结束生命。<sup>⑩</sup>二是以钱理群为代表,心仪人性自由角度,认为陈白露作为“高级交际花,离乡没有找到自己理想的精神家园,而且永远地‘卖’给了这大都市里的大旅馆,再也‘回不去’了,不仅是外在的环境不允许,更是‘自己所习惯的种种生活方式’‘桎梏’了自己,她已经‘倦怠’于飞翔了。这是人的自由生命的自我剥夺”<sup>⑪</sup>。然未作详尽论证。

笔者愿接着钱理群往下说。其实陈白露内心一直保留着对过去生活理想的忆念,不论是与方达生的交往,还是与那诗人的浪漫婚恋。尽管她也嫌厌交际花生涯,也直觉她所交往的那些人品行不端,但她又习以为常。于是,问题就产生了:既然混沌现实远不如往昔清纯,为何她不愿回到过去?这就亟须

检索其履历,她出身“书香门第,陈小姐;教育,爱华女校的高才生;履历,一阵子的社交明星,几个大慈善游艺会的主办委员”。拐点出现在她“父亲死了,家里更穷了”,她被迫去当电影明星、红舞女之类。<sup>⑫</sup>父亲之死,令她跌入困窘,她为何不学着过清贫日子?症结是在她被昔日的光环罩住了,始终走不出来,唯一的路子就是利用青春色相走向大都市。大都市最可能绵延且放大其光环,这就是当交际花。她也为自己能光鲜地活在都市的视野而荣耀,这是她赖以活着的一个理由,更是她生存的意义。陈白露曾心气甚高,而今却去接纳“讨厌的废物”张乔治,去取媚年纪比自己大很多、可以叫“老爸爸”的潘月亭等人。为什么呢?只一个字:钱。钱才让她有光环;没钱,光环消失,她也就该“睡去”了。

所谓“光环”就是让自己活在公众艳羡的眼光里,这是陈白露幸福或自我实现的一种定义,也是陈白露性格的内核。光环实则双刃剑:既是维系少女梦幻、敦促她、激励她去拼搏的内驱力;也是她不得不牺牲其尊严与美丽的祭坛。照理说,真正让内心为之陶醉的情爱,应是与自己所爱的人的生命共享。但对身为交际花的陈白露来说,却变成“哪一类的人都欢迎”,只要“有钱自然可以认识我”,因为钱可以延续其光环。只有理解了这一点,才算读懂了陈白露。但方达生读不懂,他不明白为什么他心目中的竹均愿与这群不三不四的人交往,更不明白钱对陈白露的重要性,所以他才会质问:“你难道不知道金钱一迷了心,人生最可宝贵的爱情,就会像鸟儿似地从窗户飞了么?”也因此,他才会被陈白露拒绝求婚的那番理由所惊吓,“你养得活我么?”“我要人养活我,你难道不明白?我要舒服,你明白么?我出门要坐汽车,应酬要穿些好衣服,我要玩,我要跳舞,你难道听不明白?”她就这般虚荣而又卑微地活在玩弄与被玩弄之中,既心生疑惑,又如鱼得水,悠哉游哉。既哆嗦,又嘤瑟。

这样就理解陈白露为何会说：“你以为这些名誉的人物弄来的钱就名誉么？我这里很有几个场面上的人物，你可以瞧瞧，种种色色：银行家，实业家，做小官的都有。假若你认为他们的职业是名誉的，那我这样弄来的钱要比他们还名誉得多。”名誉有涉道德，而陈白露口中的名誉更沾有资本市场上等价交换的味道。理由是：“我没故意害过人，我没有把人家吃的饭硬抢到自己的碗里。我同他们一样爱钱，想法子弄钱，但我弄来的钱是我牺牲过我最宝贵的东西换来的。我没有费着脑子骗过人，我没有用着方法抢过人，我的生活是别人甘心愿意来维持，因为我牺牲过我自己。我对男人尽过女子最可怜的义务，我享着女人应该享的权利！”<sup>⑤</sup>这种平等当是商品市场“等价交换”所定义的平等，与人性—人格尊严所定义的社会平等很不一样。因为人的灵魂、个性乃至肉身自有其尊严，不宜也不该拿到市场上标价出售。但陈白露没有此人文自觉，她不认为其赚钱方式有何不名誉，甚至她认为人世间还有比她更不名誉的。她为何要用这种似是而非的伦理学支撑自己呢？她内心对其选择的生存(赚钱)方式不无质疑，但若总质疑，其内心就会充满不安。她需寻找理由去冲淡这些质疑，以期让自己相信靠出卖色相弄来的钱并没太不“名誉”，于是，她所谓尽“女子最可怜的义务”享“女人应该享的权利”之说词，也就成了她的生存理由。

但当她用身体换来的钱去追逐奢华生活时，这生活也在腐蚀她，让她变得颓废奢靡。陈白露出卖色相换来钱，又把钱像流水那样预支出去。因为她需要排场，需要开销，排场越大，开销越大，账单越长，欠账越多。她分明不喜欢潘月亭，但为了钱，她还不得不跟潘打交道，潘月亭破产，陈白露的资金链断裂，又回不到昔日去，于是就死了。陈白露的死是死于欠费，欠费就意味着排场不能维系，交际花光环不能持续，她活着的内驱力也就没了。她只活在自己

的光环里，不管这光环的背后有多龌龊、多心酸。

但这一切又都是她自找的，没有谁逼她非当交际花不可。那么，她的“自由”内涵是什么？钱理群、温儒敏、吴福辉合撰的《中国现代文学三十年》谈到陈白露的悲剧是在于“人的自由生命的自我剥夺”，此“自由生命”的自由又是什么？是自我选择，自我负责吗？因为最后死去确是她选择的结果。有必要再反刍，陈白露有过的昔日是否也含有某种自由的因子？比如她与方达生的青梅竹马，又如她与年青诗人梦幻般短暂的婚恋等。一般来说，自由是指个体生命状态的正当满足，不受外界的无端束缚，是人性、人格尊严。尊严首先是指个体生命不能屈辱地被强制性的外界意志所驱使，做自己不愿做的事。所以，自由的内涵总是与人的生存、人格、人性的尊严联在一起。从这角度看，陈白露的内心未必没有尊严，但这尊严感后来都被光环吃掉了。在光环辉映之际，她不时也痛感自己的尊严的缺失或让渡，所以她又会对自己的日常生存有倦怠、有讥刺。不仅是对占有自己青春的嫖客有讥刺，对自己也含讥刺甚至质疑，否则就不会暗暗流泪。但其身心又被那颓废弄得不能自拔，终究回不去。其结果，她残存的生命自由就这么被自己耗散了。

当然不宜不讲大环境(社会制度、都市风气等)。但若只讲大环境，滞留于现实、社会、制度批判，也就不免搁浅了对陈白露性格作深度剖析。陈白露出卖色相未必纯属现实逼迫，但更重要的仍是自我诱迫，最后逼得她走向一条不可再飞翔的绝路。“人的自由生命的自我剥夺”是人性批判，是对陈白露的人性堕落的批判。所以，这样的陈白露怎么可能再跟方达生走呢？怎么能再回到年轻时与诗人每天早上去看日出呢？

由此再回到易卜生的《海上夫人》。“海上夫人”艾梨达只有泡在海水中，她的心才宁静。但当她听说走后一切都要自我负责时，她退却了，宁愿待在家

里。这意味着人身自由,从来不是免费的午餐。娜拉有权选择不当其丈夫的傀儡,但她还须学会承担不当傀儡所引发的压力。子君喊出“我是我自己的”豪言壮语,但她并没准备好如何承受豪言壮语后的自我担当,故涓生一句“我不爱你了”,她便死了。陈白露不是一点没想过自我担当,但她不愿去承担没有光环的生活,她是宁愿为这虚荣的光环而让渡自由、尊严。从某种意义上说,陈白露也就几近现代文学史上的中国版《海上夫人》。

### 五、“逃避自由”之存在论重估

现在总算可对中外叙事在“娜拉出走”一案的价值变奏作一结论了。这就亟须回到源头,省思易卜生为何演绎人类“逃避自由”。易卜生为此写了两部戏,这与其说是用文学叙事来回应,毋宁说他更愿在舞台上做一个思想家。正因为他有此哲理高度,所以其戏剧叙事就不含混。艾梨达一直心心念念要与海那边的人出走,但在得到其丈夫的允诺后却不走了,重点就在于怕自己“负责任”。这用弗洛姆的话来说,只要“个人不是那个世界不可分割的一部分,还没有意识到个人行动的可能性和责任,他就用不着害怕”,但“一旦成为一个人,他就形只影单,只能独自面对世界各方面的危险和强大压力”。当他无法继续承受“‘摆脱束缚、获得自由’带来的负担”,他就“必须全力逃避自由”<sup>⑩</sup>。正因为艾梨达不敢承担自由带来的任何不确定性,故放弃自由也就成为她的“无可选择”之选择。与鲁迅《伤逝》相比,曹禺《日出》无疑是能接近易卜生的哲学心跳的艺术家。但为什么在面对陈白露“逃避自由”一案,不论曹禺怎么写,其整个剧本的力量总不像易卜生那般清冽透彻呢?这大概就是一个世界级文豪,与一个中国现代文学名家的距离。易卜生是戏剧家,同时也是对人类命运有终极关怀的思想家,正如他所言,诗人的使命是“唤醒尽可能多的人去实现自由独立的人格”<sup>⑪</sup>。故他去写戏,就有能耐让其思想去驾驭叙

事。一个文学家的叙事,如果是好作品,可能也蕴含哲理,但其哲理很难强大到去驱动整个叙事。这在客观上,是为文学学术腾出地盘,即让学者(批评家)去说出作家很想说,然最终仍未说透的话。当笔者这样去洞察陈白露形象所蕴含的“逃避自由”之深意时,严格地说,是站在易卜生的文化哲学即存在论立场来重估曹禺《日出》的。

#### 注释:

①以上引文参见[挪威]易卜生:《玩偶之家》,《易卜生戏剧集》(第2卷),潘家洵译,人民文学出版社,2006,第49、79、80、81、83、87、86页。

②[挪威]易卜生:《在挪威妇女权益保护协会一个宴会上的讲话》,载《易卜生书信演讲集》,汪余礼、戴丹妮译,人民文学出版社,2016,第385页。

③[挪威]易卜生:《致乔治·勃兰兑斯》,载《易卜生书信演讲集》,汪余礼、戴丹妮译,人民文学出版社,2016,第113页。

④[挪威]易卜生:《玩偶之家》,载《易卜生戏剧集》(第2卷),潘家洵译,人民文学出版社,2006,第87页。

⑤⑥⑦⑧胡适:《易卜生主义》,《新青年》(“易卜生号”)1918年6月15日。

⑨⑩[挪威]易卜生:《海上夫人》,载《易卜生戏剧集》(第3卷),潘家洵译,人民文学出版社,2006,第97、3页。

⑪鲁迅:《娜拉走后怎样》,载《鲁迅全集》(第1卷),人民出版社,2005,第166、170、165-166页。

⑫王瑶:《中国新文学史稿》,上海文艺出版社,1982,第317页。

⑬钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》,北京大学出版社,1998,第417页。

⑭⑮曹禺:《日出》,载《曹禺戏剧全集》(1),人民文学出版社,2013,第229、226、225、230、229、230页。

⑯[美]艾里希·弗洛姆:《逃避自由》,刘林海译,上海译文出版社,2015,第19、89页。

⑰[挪威]易卜生:《致比昂斯腾·比昂松》,载《易卜生书信演讲集》,汪余礼、戴丹妮译,北京:人民文学出版社,2016,第182页。