

文化调适与冲突：以林纾戏曲创作为中心

李薇

(福建理工大学人文学院,福建 福州 350118)

摘要：以林纾“传奇三部曲”戏曲创作为中心,对角色扮相、曲牌唱腔等进行考察,辨析其“戏剧小说化”翻译并非“文体不通”的谬误,而是顺应国情实际、符合国民阅读体验与审美需求的“二次创作”,亦是在民族危亡的历史阶段和文学变革的思潮背景下,以“小说开民心、启民智”的文体观念实践。而剧本内容的“传奇”性质,体现了林纾努力传承弘扬传统道义美德,感化人情、聚合民心、整肃秩序的文化调适。然而在以报刊为主的现代媒介生态环境下,“传奇三部曲”传统的时政隐喻功能,以及影射的修辞手法、讥讽的戏谑风格、不加节制的情感宣泄等,不仅难以收获广大受众市场,而且存在被误读和曲解的可能,最终导致林纾成为新文化人集中攻击的对象,反映了特殊历史阶段新旧文化思潮的激烈冲突。

关键词：林纾;戏曲创作;文化调适;文化冲突

中图分类号：I206

文献标志码：A

文章编号：1672-4348(2023)05-0420-06

Cultural adjustment and conflict: centered on Lin Shu's opera creation

LI Wei

(School of Humanities, Fujian University of Technology, Fuzhou 350118, China)

Abstract: Focusing on the creation of Lin Shu's "Legend Trilogy" operas, analysis was conducted on its "fictionalized translation of scripts" through examining the appearance of characters and the singing style. It is not a fallacy of "stylistic differences", but a "secondary creation" that conforms to the actual situation of the country and the reading experience and aesthetic needs of the people. It is also a practice of the stylistic concept of "novels enlightening people" in the historical stage of national peril and the ideological trend of literary reform. The "legendary" nature of the script also reflects Lin Shu's efforts to inherit and promote traditional moral virtues, influence human emotions, unite people's hearts, and his cultural adjustments to rectify social order. However, in the modern media ecological environment dominated by newspapers and periodicals, the traditional political metaphor function of the "Legendary Trilogy", as well as the rhetorical technique of innuendo, the style of sarcastic banter, and uncontrolled emotional catharsis, were not only difficult to gain the audience market, but also possible to be misinterpreted and misunderstood, which ultimately led to Lin Shu becoming the target of concentrated attack by people supporting the New Cultural Movement, profoundly reflecting the fierce conflict between new and old cultural trends.

Keywords: Lin Shu; drama creation; cultural adaptation; cultural conflict

自文学史上著名的“双簧信”事件开始,关于林纾是否“顽固保守”文人的争议,始终存在。虽

然学界已经作过不少考证^①,但人们对林纾的印象仍然不同程度受到“桐城谬种”“选学妖孽”等

收稿日期:2023-04-28

作者简介:李薇(1981—),女,福建泉州人,讲师,博士,研究方向:中国现当代文学。

① 参见程巍《“王敬轩”案始末》(《中华读书报》2009-03-25,第3版):“‘王敬轩’事件在一定程度上是新文学派出于斗争策略的考虑而精心设计的,林纾作为祭旗的牺牲而落入彀中,是新文化群体共谋的结果。”

“污名化”的影响。对这一问题的辨析,不仅涉及对林纾翻译、创作等文化活动的客观评价,更直接关系到“五四”时期新旧文化思潮嬗变的正确认识。

在林纾研究中,相较于数量较多的翻译、诗词、小说研究等,戏曲研究比较薄弱。且总体而言,群体论及较多,系统专论较少,大多围绕主题、内容、风格等,论析其艺术价值和成就^①。然而正是这部分数量不多、影响有限的创作,鲜明反映了林纾的文艺观念和文化理念,深刻折射出近代以来,知识分子个体处于历史转折期的文化调适与冲突。为此,本文以林纾“传奇三部曲”(以下简称“三部曲”)戏曲创作为中心,以现代报刊媒介生态环境为背景,结合其“戏剧小说化”翻译等文学活动,考察林纾的文艺主张和文化理念,为深入理解把握“五四”新旧文化思潮更迭嬗变,提供参考。

一、“文章合为时而著”的文艺主张转变

现存可考的林纾创作的戏曲剧本主要为“传奇三部曲”:第一部《天妃庙传奇》载于1917年2月5日、3月5日《小说海》的第三卷第二、三号,署名“林纾”;第二部《合浦珠传奇》载于1917年4月5日、5月5日、6月5日、7月5日《妇女杂志》第三卷第四一七号刊,署名“畏庐老人”;第三部《蜀鹃啼传奇》载于1917年4月25日、5月25日《小说月报》第八卷第四、五期,署名“林纾”。三部均由上海商务印书馆于1917年2月出版单行本。

在中国传统文学中,戏曲剧本主要分为剧作家创作的可上场表演的场上剧,以及文人雅士创作的供赏读消遣的案头剧两类。元代时已出现不上场的案头剧,到明清时期,出现更多不宜表演的传奇,林纾的“三部曲”即属此类。因案头剧多属“游戏笔墨”,以阅读赏鉴为主要目的,因此不重演绎甚至不通戏曲体例的大有人在。但林纾的“三部曲”却严格遵守中国传统戏曲文体规范。首先,他根据主题情节、人物性格等,精心设计诸多角色扮相。如《天妃庙传奇》中的“丑”(学生侯廉蜚)、“贴”(仆人王升)、“外”(庙祝)、“旦”(谢

让夫人施氏)、“小旦”(婢女)等,《合浦珠》中的“生”(陈伯沅)、“老旦”(谢氏)、“副净”(张三)等,《蜀鹃啼传奇》中的“末”(连书)、“小生”(高愧室)等,不同角色对应不同身份、个性,特征鲜明,形象生动。其次,每部剧中都设置了单牌体和复牌体曲牌,如“缕缕金”“江水儿”“红衲袄”等,结合唱词、念白,为塑造人物形象、推动情节展开、渲染环境气氛、增强艺术效果提供助益。最后,剧本标注明确的场上表演提示,如《合浦珠传奇》第一出“扬上县知足二字匾额,生常服微步上”^[1]等,强调“运动性”“音效性”的演绎形态和效果,其他也多处可见时间、场景、人物、动作等的清晰标识。

由此可见,林纾是熟悉戏曲文体的。但在其著名的翻译活动中,却屡屡出现“戏剧小说化”的“错漏谬译”问题:“易卜生的群鬼(梅孽)都是被他译得变成了另外一部书了……先生大约是不大明白小说与戏曲的分别的——中国的旧文人本都不会分别小说与戏曲。”^[2]显然,争议的本质已不仅是对林纾翻译“忠”与“美”的理解,更是关于其是否为“顽固保守派”文人、拒不接受新文学的价值判断。

以最具争议的林纾与叶于沅合译的《膜外风光》为例,该书翻译自法国克里孟索所著的经典戏剧《诗人挖日记》(*The Veil of Happiness*),林、叶译作于1920年3月出版,1926年刊载于鸳鸯蝴蝶派刊物《紫罗兰》第一卷第十九号和二十二号,世人普遍将其当作小说阅读。但若仔细研读,会发现《膜外风光》实则有意保留了一定的戏剧格式。如将全书分为十五幕,并于第一幕开头声明:“场中设中国厅事一所左通书室右通卧。内与厅事隔一红窗以纸糊之。男角为张怡,为李刚。张怡者盲人也,李刚为之相引之就座。”^[3]此外,译作与小说不同之处还在于,依靠大量人物对话和行动构设人物形象、推动情节展开,这明显是戏剧表演的方式。其他译作如《泰西古剧》与此均同。

因此,所谓林纾“错将剧本谬译为小说”的说法显然不妥,林纾应是有意为之的。毕竟在1920年代,新式话剧虽然已引入国内多年,但大部分国人特别是底层民众对此仍十分陌生。对于他们而

^① 参见:韩洪举《林译小说研究——兼论林纾自撰小说与传奇》,中国社会科学出版社2005年;孙彩红《林纾三部传奇研究与校订》,《求索》2007年第2期;邹自振《论林纾的戏曲创作》,《福建工程学院学报》2012年第5期;郑政《浅析林纾三部传奇的角色》,《福建工程学院学报》2013年第5期;张旭、车树昇《林纾年谱长编》,福建教育出版社2014年。

言,没有特征鲜明的“净”“丑”“旦”等角色设置,没有蕴涵丰富的唱腔曲牌等内容提示,仅凭纯剧本阅读,很难理解并掌握人物形象与故事内容。正是在这个意义上,林纾有意采取“剧本小说化”翻译方式,正是顺应国情实际、符合国民阅读体验与审美需求的“二次创作”。

除了贴近国人阅读习惯和审美体验之外,林纾的“剧本小说化”翻译,还有更深入的思考。以他将莎士比亚的戏剧翻译为小说为例,即鲜明体现了他的文体等级观念。随着晚清民初梁启超等大力倡导文学变革,小说地位迅速提升,林纾的文学观念也随之发生改变,从原先重“古文”而轻“小说”,转变为开始重视小说“开民心”“启民智”的作用:“委巷子弟为腐窳学究所遏抑,恒颠预终其身;而清俊者转不得力于学究,而得力于小说。故西人小说,即奇恣荒渺,其中非寓以哲理即参以阅历,无苟然之作。”^{[4]22}在民族内忧外患之际,他认为此时翻译西方经典小说,有助于国人认清时代巨变,推动民族自强:“欧人志在维新,非新不学,即区区小说之微,亦必从新世界中着想,斥去陈旧不言。若吾辈酸腐,嗜古如命,终身又安知有新理耶?”^{[4]14}因此,林纾有意无意地将西方戏剧“错译”为小说,正如其在《膜外风光》序中所言:“小说所虚构,皆耳闻也。必执小说所言,律以身接之事,曾无一事与小说相符。书中李刚杜夫诗春之言,皆造言,犹小说之言也。张怡听而乐之,是也。”^{[4]56}希冀译作更贴近大众,广泛传播并产生深远影响,真正发挥“文以载道”“以文教化”的功能作用,正是林纾“戏剧小说化”翻译的深层用意。

二、以传统化新知的文明理念补益

林纾并非“食古不化”的保守文人,他对于新文学有相当的认知和理解,也努力尝试创新突破,这正是其戏曲创作为研究者称道的原因:“如果我们把林纾之前的传奇称为‘情节剧’的话,那么林纾的传奇则可以称为‘心理剧’,这在我国戏剧史上是个了不起的贡献。”^[5]“林纾三部剧作的艺术性确实是值得肯定的,如剧作的节奏感强,高潮迭起;人物鲜活,有现实感;唱词精致,富有个性化设计等。”^[6]然而在现实中,“三部曲”却反响平平甚至不如人意:“近代的传奇与杂剧创作虽然在

内容和形式上都有所突破,但它们只是作家抒情或鼓舞民众斗志的文字工具,而不是活在舞台上的艺术,因而其成就与影响都不大。”^[7]这一评论虽然针对的是“近代以来的传奇与杂剧”,但林纾的“三部曲”显然包含其中,其影响可见一斑。这个问题不仅反映了林纾戏曲创作的局限性,更体现了“五四”新文化运动时期新旧文化思潮嬗变的格局。

自明清以来,戏曲“传奇”就承载着隐喻时政、针砭时弊的功能。特别是晚清以来涌现出大量讴歌革命、纪念革命党人的时事传奇,如陈时泌的《武陵春》表现庚子事变、遁隐的《黄花岗》展现黄花岗起义、古越嬴宗季女《六月霜》塑造秋瑾、浴血生的《革命军》缅怀邹容,等等。林纾的戏曲创作正是沿此脉络,具有强烈的时政隐喻功能。

《天妃庙传奇》讲述光绪三十一年,督办营务谢让刚正不阿,因力抗偏袒不务正业留学生的上海兵备道雷胜俞而遭革职遣戍的故事。《合浦珠传奇》讲述福州闽县人陈伯沅虽出生贫苦,却诚朴纯善,在好友王廷瑛去世后替其代理家业,教养子孙,力助其家族昌盛的故事。《蜀鹃啼传奇》则讲述了义和团兴起时,西安知县吴德绣威武不屈,对剿杀洋人的上谕存疑而遭难身亡,最终清廷迫于压力惩处寻衅作乱者,洗刷其冤屈。

显然,林纾的“三部曲”皆取材时政,无论是《天妃庙传奇》中赞誉谢让的忠贞爱国,还是《合浦珠传奇》中表彰陈伯沅的赤诚守信,抑或《蜀鹃啼传奇》中颂扬吴德绣的正直清白,皆以批判奸诈邪恶、颂扬道义美德为中心。然而这些揭露官场黑暗、表彰仁义道德的作品,已与新时局格格不入。“三部曲”发表的1917年前后,正处于“文学革命”旌旗招展、新文化思潮蓬勃涌动之际。上海、北京、天津、南京、武汉等多地已先后出现文艺新剧场、进化团、南开新剧团、新剧同志会等一批新戏剧团体,陆续演出了《热血》《共和万岁》等一系列新剧,以对社会现实的批判、对热血革命的弘扬、对民主自由的追求为中心,收获了众多关注与支持。在这样的背景下,林纾接续晚清暴露官场黑暗传统的传奇戏曲,虽有角色设置、剧作节奏、曲调唱词等方面的技法创新,但在主题思想上仍缺乏新意,在陷害革命党人牟取“发财机”、当政官员愚昧昏庸而激发民情怨愤等情节设置上,甚至与传统剧作如《六月霜》《武陵春》等如出一辙,

本就很难引起受众兴趣。再加上林纾因受传统戏曲观念影响,认同李渔“传奇十部九相思”^[8]的创作方法,在剧作中加入一些与主线不相融洽的奇情轶事,导致线索多有杂乱、主题容易模糊,更大削弱了其影响力。

但如果据此断言林纾“思想从辛亥革命后日趋于顽固保守”^[9],却是偏颇的。从“三部曲”无情揭露官场黑暗、痛斥乱臣奸邪的内容即可看出,林纾对于晚清沉痾积弊是十分失望的:“嗟夫!今日之中国如沉痾之夫,深讳其疾,阳欢谑笑以自镇。”^[10]但与此同时,他对轰轰烈烈的“共和革命”也持有警惕:“时局日坏,乱党日滋。天下屹屹,忧心如捣。无暇作谑,但有深悲。”^[11]因此,与其说其戏曲创作主题陈旧、思想保守,不如说他是希望通过传承弘扬中国传统人文精神、教化思想、道德理念,达到感化人情、聚合民心、整肃秩序的目的。从《天妃庙传奇》中刚直不阿的谢让,到《合浦珠传奇》中诚朴守信的陈伯沅,再到《蜀鹃啼传奇》清正廉洁的吴德绣,皆是面对世事动荡、人心波折,恪尽本分、维护法理正义,正是对“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”道义伦理的最好诠释,对于当时猛烈激进、横扫一切的新文化运动而言,可谓一剂良好的文明补益,体现了林纾作为一个有思想、有情怀、有担当的知识分子,清醒而审慎的文化调适努力。

三、背离现代媒介嬗变的文化冲突

然而彼时,新文化运动已成燎原之势,不论改良的政治理想,还是怀古的复兴情怀,统统被视为新文化派清扫的对象。1920年代,康有为、章太炎、梁启超等不少曾经的前辈先师,无一不被新文化人批判为“顽固反动的痛痒老人”^[12],林纾当然也不例外。但颇有趣味的是,在一众“守旧派”文人中,林纾不算最激进、最突出的,却遭致新文化人群起围攻而被冠上“桐城谬种”“选学妖孽”等罪名,甚至演变成一场轰轰烈烈的文化斗争,“激发了思想文化界对新派的同情、支持以及对旧派的道德指责,至此,新青年派无论是从思想主张上,还是舆论、道义上都占得了上风”^[13]。考察林纾的戏曲创作及其传播,或可为深入辨析这一问题提供独特视角。

如前所述,“三部曲”创作出版的1917年前

后,已是新文化思潮日益蓬勃壮大之际,现代报纸印刷的广泛传播,改变了传统媒介生态格局。媒介不再仅仅承载传播任务,而更多扮演诠释、演绎的新角色,“传播媒介不是中性的、透明的和无价值标准的渠道”,“由于不同的媒介在物质形式和符号形式上是不一样的,因此产生的思想、情感、时间、空间、政治、社会、抽象和内容上的偏向就有所不同,所以不同的媒介就具有不同的认识论偏向”^[14]。在信息流通渠道不断拓展、内容阐释更加多元、传播范围持续扩大的现代媒介生态环境下,林纾的传统戏曲创作不可避免地严重“水土不服”,为新文化人的攻击提供了最好的“靶子”。

如前所述,“三部曲”为承袭明清时政传奇所作。时政传奇的一大特点就是惯用隐喻影射针砭时弊,“三部曲”亦不例外。如《天妃庙传奇》中的留日学生姓名,均以谐音法影射:丑角侯廉蜚,音近“厚脸匪”;木廉,绰号“就地滚”,音近“没脸”;卜修,绰号“三寸皮”,音近“不差”;陶器,绰号“没遮拦”,音近“淘气”;胡绕,绰号“闹蹠天”,音近“胡闹”……对不学无术的“新文化人”三分戏谑、七分批判,明眼可见。虽然隐喻和影射都是文学创作常用的修辞方法,但在现代报刊环境下,却极易造成“误读”。因主题、篇幅、格式等限制,编辑往往需要对刊载于现代报刊的文学作品进行修改,即所谓的媒体“二次创作”。这意味着最后呈现于读者面前的往往并非作者完整原创,而更多是编辑希望读者“看到”的作品。新文化人主导的现代报刊,本就对文化保守派持有极大成见,惯用自己的“解码规则”,对其人其文进行“过度阐释”。如历史上著名的“双簧信”事件,即新文化人以林纾恶意影射陈独秀、胡适、钱玄同等新文化代表为由,大力攻击林纾的文化立场甚至人格品行。然而经研究者考据论证,这种攻击实为捕风捉影:“‘双簧信’”发表于1918年3月15日《新青年》4卷3号,林纾短篇小说发表于1919年的2月,时间并不一致;“细读《荆生》,也可以看到林纾描述的三人谈话,与其所影射的陈独秀、胡适、钱玄同在《新青年》上发表的言论并不十分匹配”^[15]。不得不说,林纾惯用隐喻和影射手法产生的“含混歧义”,着实为新文化人提供了不少“风”与“影”,是导致其文其人被“误读”的一大原因。

如果说隐喻影射尚属修辞手法,存在阐释的

争议,那么当它们与鲜明好恶的嘲笑讥讽语气相结合时,就很难让人不“对号入座”了。相较于小说虚拟现实的多重意蕴,林纾在戏曲创作中,往往借角色之口,赤裸裸地冷嘲热讽。如《合浦珠传奇》的“纵博”一出,代表新文化人的“副净”与“丑角”出场:“(副净)肥鱼大酒食不厌。(丑)簋片。(副净)三个骨头大宣战。(丑)黑骗。(副净)不过片时黑白见。(丑)下贱。(副净)才知赌博场中险。(丑)天谴。”^{[1]3}再如《天妃庙传奇》讽刺官员雷胜俞“笨如猪,蠢如驴”^{[16]13}等,调侃戏谑之语随处可见。对此,研究者夏晓虹曾一针见血地指出:“采用调侃语气作文,自然可降低或缓和论争中的敌意,使其处在若有若无之间。但分寸其实很难把握,戏谑也很容易从善意的调笑滑向恶意的讽刺。”^[17]显然,林纾就属于分寸把握不当被抓住“把柄”者。典型如“引车卖浆者流”事件,以鲁迅为首的新文化人以林纾白话文章中的“引车卖浆”一语为证据,批判林纾“人身攻击蔡元培之父”,甚至嘲蔑平民大众^[18],坐实了林纾自恃清高的守旧文人形象。实则研究者考据证明,当时林纾只是“稍微带有一点讽刺、进行了指摘罢了”,“根本就没想过蔡元培的家世或者他父亲的事情”^{[19]409},整个事件实乃“鲁迅制造的林纾冤案”^{[19]414}。隐喻影射手法加上嘲讽调侃语气,将林纾作品及其本人进一步推向舆论的风口浪尖。

而林纾的不加节制,更表现在他的直抒胸臆方面。如《天妃庙传奇》里言辞激烈的泄愤:“汝居然把虎尾生抽。腥风一阵翻天后,土偶神与汝

何仇,尽汝奸谋,猖狂的我只当一群瘦狗。”^{[16]6}《蜀鹃啼传奇》中不加掩饰地直言不讳:“恨卑职手无权力,把这铁布衫,红灯照一一挂头颅市上。”^[20]此外,“三部曲”还频繁出现“大哭”“大怒”“指骂”“掷碎”等情感浓烈的词语,较之诗文、小说创作,有过之而无不及。新文化人往往将这些严酷激烈的描写、情感强烈的宣泄,与当时多方势力角逐、严酷暴行频仍等联系起来,令刚刚经历过辛亥革命与军阀混战的读者心生畏惧——林纾的“游戏”笔墨,被“阐释”为血淋淋的现实威胁,这已不仅仅是“顽固保守”的文化倾向问题,而更是“凶狠残虐”的反社会性质了。至此,林纾为何会被选中成为新文化人集中攻击的对象以及他为何一再辩白却终败下阵来,就不难理解了。

四、结束语

从最早引进西方经典文学的翻译家,到传统文化的守卫者,林纾的角色是多元而矛盾的。戏曲创作在他丰富的创作生涯中,算不上数量最多、成就最高、影响最大的,却具有十分独特的意义。从形式到内容,均彰显了林纾对于文学功用、文艺价值、文化发展的理解和思考,特别是探索伦理规则与美德培养在社会进步发展中的意义和作用,鲜明体现了他努力适应时代发展的文化调适。而其在以报刊为主的现代媒介生态环境下,遭遇的种种尴尬与矛盾,不仅是一个知识分子个体的命运遭际,更是关于那个风云际会年代的侧写记录。

参考文献:

- [1] 合浦珠传奇[J]. 妇女杂志,第3卷第5号.
- [2] 郑振铎. 林琴南先生[N]. 小说月报,1924,15(11):1-35.
- [3] 林纾,叶于沅. 膜外风光[J]. 紫罗兰,1926,1(19):1-15.
- [4] 江中柱. 林纾集(6)[M]. 福州:福建人民出版社,2020:433.
- [5] 韩洪举. 林译小说研究:兼论林纾自撰小说与传奇[M]. 北京:中国社会科学出版社,2005:489.
- [6] 邹自振. 试论林纾的戏曲创作[J]. 福建工程学院学报,2012,10(5):487-491.
- [7] 张维青,高毅清. 中外艺术史要略[M]. 济南:山东人民出版社,2006:186.
- [8] 王学奇. 笠翁传奇十种校注[M]. 天津:天津古籍出版社,2009:173.
- [9] 任访秋. 任访秋文集[M]. 郑州:河南大学出版社,2013:234.
- [10] 江中柱. 林纾集(1)[M]. 福州:福建人民出版社,2020:127.
- [11] 江中柱. 林纾集(2)[M]. 福州:福建人民出版社,2020:403.
- [12] 王拭. 严复传[M]. 上海:上海人民出版社,1957:87.
- [13] 王桂妹. 旧派的沉默及林纾的境遇:五四新旧文化论战在1919[J]. 武汉大学学报(哲学社会科学版),2019(2):41.

[14] 林文刚. 媒介环境学:思想沿革与多维视野[M]. 何道宽,译. 北京:北京大学出版社,2007:30-31.

[15] 宋声泉. 林纾与《新青年》同人结怨考辨[J]. 汉语言文学研究,2013(3):36-43.

[16] 林纾. 天妃庙传奇[J]. 小说海,第3卷第5号.

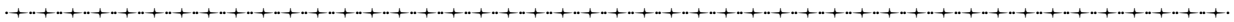
[17] 夏晓虹. 未曾发生的文白论争[C]//吴仁华. 革新与守固:林纾国际学术研讨会论文集. 北京:商务印书馆,2017:51.

[18] 鲁迅. 致山上正义[M]//李新宇,周海婴. 鲁迅大全集(5). 武汉:长江文艺出版社,2011:269.

[19] 樽本照雄. 林纾冤案事件簿[M]. 北京:商务印书馆,2018:409.

[20] 林纾. 蜀鹃啼传奇[N]. 小说月报,1917,8(4):8.

(责任编辑:王圆圆)



(上接第 413 页)

参考文献:

[1] 习近平谈治国理政:第三卷[M]. 北京:外文出版社,2020.

[2] 礼记[M]. 北京:中华书局,2022:141.

[3] 尚书[M]. 北京:中华书局,2023:156.

[4] 杨伯峻. 孟子译注(简体精装本)[M]. 北京:中华书局,2018:181.

[5] 马克思恩格斯选集:第1卷[M]. 北京:人民出版社,2012:402.

[6] 马克思恩格斯文集:第2卷[M]. 北京:人民出版社,2009:59.

[7] 马克思恩格斯文集:第1卷[M]. 北京:人民出版社,2009:381.

[8] 中共中央文件选集:第18册[M]. 北京:中共中央党校出版社,1992:584.

[9] 江国华. 新时代人民立宪观九论[J]. 武汉大学学报(哲学社会科学版),2018,71(3):13-36.

[10] 习近平. 在庆祝中国共产党成立95周年大会上的讲话[N]. 人民日报,2016-07-02(1).

[11] 140亿美元!美国大选“烧”出新热度[EB/OL].(2020-11-01)[2023-06-28]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1682142545836321771&wfr=spider&for=pc>.

[12] 陈晓飞,周英勃. 当代西方政治中的金钱特权透析[J]. 邵阳师范高等专科学校学报,2002,1(3):8-9.

[13] 金钱政治成为美国社会顽疾[N]. 人民日报,2017-02-05(5).

[14] 刘皓然. 美国前总统卡特:美国民主已死 是属于少数人的寡头政治[EB/OL].[2015-9-25].<https://m.huanqiu.com/article/9CaKrnJPZTG>.

[15] 史天健,玛雅. 走出“民主”迷信[J]. 开放时代,2009(6):142-149.

[16] 尹汉宁. 全过程人民民主是更高更切实的民主[N]. 人民日报,2021-12-08(11).

[17] 习近平. 在庆祝全国人民代表大会成立六十周年大会上的讲话[N]. 人民日报,2014-09-06(2).

[18] 习近平. 在庆祝中国共产党成立100周年大会上的讲话[N]. 人民日报,2021-07-02(2).

[19] 韩笑鹏,黄毅. 论全过程人民民主对西式民主的超越[J]. 福建工程学院学报,2022,20(2):114-118.

(责任编辑:王圆圆)