

刘震云小说荒诞意识的生成和意义

+

贺仲明

一

刘震云的小说创作较多现实题材，艺术上也多采用写实手法，因此，在1990年代初，他曾被评论家们纳入到“新写实小说”阵营中，以“新写实作家”而闻名。然而，如果我们细致体察，而且不拘泥于西方化的概念内涵，那么，荒诞确实可以看作是刘震云小说一个引人注目的特点。

在刘震云小说中，荒诞主要表现在这样两个方面：其一是故事情节。刘震云的小说虽然大多采用写实手法，但许多故事情节、包括一些细节的安排都颇具戏剧色彩，它们不完全是生活的写实，而是带有戏谑和调侃的气息，游走在真实与虚幻的边缘。最典型的表现是以“故乡系列”为代表的长篇历史小说，这些作品将漫长的中国历史浓缩成权力争夺的黑暗史、喜剧史，大人物的欲望史和小人物的受难史。在历史记载中很庄严很神圣的人物、事件，在刘震云笔下，一概成为了调侃和嘲弄的对象。人物的思想和行动目的丝毫没有崇高意味，而是非常的鄙俗和简单，人物之间的关系也完全被欲望和恶俗趣味所充斥。这样的历史，显然不是对历史的写实，而是蕴含着

人为的虚构和嘲弄因素，戏谑和荒诞是其本质^①。

历史小说之外，刘震云的许多现实题材小说也存在着类似特征。比如其早期作品《新兵连》，“老肥”、“元首”等几个新兵为了争夺个人利益，演出了许多滑稽可笑的故事。不能说这些故事完全属于虚构，但如此集中而戏剧化的表现，确实看得出作者的着意安排，许多情节也充斥着荒诞意味。同样，其近期创作《我不是潘金莲》，作品的笔法虽然很写实，但许多故事构架（特别是李翠莲闯人民大会堂的中心情节）都颇具戏剧色彩，呈现夸张和荒诞的特征^②。

二是精神内涵。刘震云小说的荒诞不仅限于故事，而是更普遍地表现为精神内涵，具体说就是通过人物感受来表达对生活的荒诞化认识。一般而言，荒诞故事背后肯定会包含精神的荒诞，“故乡系列”作品表现对正统历史的嘲弄，也充满着历史的虚无感，《新兵连》人物的荒诞滑稽背后，也充满着对现实的无奈与沉痛。不过在刘震云笔下，那些看起来很正常的故事背后也往往隐藏着荒诞的精神实质。刘震云的大部分现实题材作品，如《塔铺》《一地鸡毛》《单位》等作品，

故事都很普通、日常，作品中的人物都生活在非常普通的环境中，他们如大多数人一样在努力生活，追求着更高的目标和意义，但是，生活的发展却并不与这些努力成正比，而是构成了充分的反讽式对应关系，生活也因此丧失了正常的合理性逻辑和意义内涵。在这些作品中，几乎无一例外，处在生活洪流中的人物，再主动，再努力，都无法把握生活的方向，生活充满着体制权力的压迫，被偶然性和无规则性所裹挟，在这种生活面前，个人不可捉摸，更难以把握，他们的生命尊严和自主意识被完全剥夺，显得无比的渺小、卑微和无奈。在这种无可阻挡、无法遏制的生活中间，在生活的非正常轨迹和偶然性背后，存在着对人的压制和奴役，也是对生命意义感的消解，其实质就是荒诞。

在文学史上，对荒诞有多样化的认识，表现方式更是丰富多样。就对荒诞的意图指向而言，大体存在两种形式：一种指向他者，也就是以俯视和嘲讽的姿态指出他人生活与行为的荒诞性，其内涵比较轻松，近于幽默与讽刺。如西方长篇小说鼻祖塞万提斯的《堂吉珂德》，中国当代作家王蒙的许多作品，都是如此；另一种的否定对象不只是指向他人，而是同时包含着自身，它在情感上更为沉重，精神上更近于反讽。比如加缪的《局外人》、美国的“黑色幽默”作品都是如此。刘震云小说中的荒诞指向基本上属于后一种。换言之，刘震云小说的荒诞不是一种简单的文学方法，也不是外在的社会批判，而是一种深层的内在精神，它蕴含着刘震云对生活的独特理解，体现着他生命的观照立场和态度。

其一是对生活整体上的否定和批判。刘震云曾经将他的小说与现实生活对比，以显示他对现实的态度：“有人说我的小说特别幽默。我不幽默的，我只是把真实写出来，就幽默了。”^⑤在

近期谈到《我不是潘金莲》时也再次表示：“真正幽默的不是我，是生活本身，我不生产幽默，我只是生活的搬运工。作为一名写作者，我只是还原生活本身，所以如果说我的作品幽默，那就是我们的生活幽默，就好似作品中的李雪莲，真真实实的故事，却看起来很荒诞，她是在以严肃对待荒诞，所以说我们生活在一个喜剧时代。”^⑥也就是说，刘震云之展示生活的荒诞，意图是在于对生活荒诞的揭示和批判，在其背后蕴含的是对生活强烈的否定态度。事实上，结合他的历史题材作品，可以说，刘震云的作品是在全方位地展示生活的荒诞，表达对生活整体上的批判和否定。他对历史上那些“大人物”的荒淫无耻是批判，对现实官场人物无休止的争权逐利是批判，对历史上“小人物”永远没有希望的苦难生涯叙述、对那些窒息人精神和自主性的“单位”也未尝不是否定和批判。在刘震云的所有这些以荒诞为基调的叙述中，我们可以深切地体会到作者对生活，从历史到现实，从政治到文化，从权力者到被统治者，几乎无所不及的整体否定态度。

其二是对生存的虚无化认识。虚无就是意义感的丧失。在刘震云作品（特别是较早期作品）中，与荒诞弥漫相伴随的，是让人看不到希望，是无奈和绝望感。在《故乡系列》和《温故一九四二》等历史叙述中，权力争斗笼罩着整个历史，在任何时代，都是强权对弱者的压榨和侵袭，是强者欲望的无节制的宣泄，是弱者永远没有希望的痛苦和血泪。同样，在《单位》《一地鸡毛》等作品中，“小林们”永远只能无奈地随着生活沉沦，只能眼睁睁看着自己的希望、自己的理想被现实玷污和侵蚀，自己却无能为力。也就是说，从实质上看，刘震云的绝大多数作品都蕴含比较强烈的悲剧性，或者说，刘震云某些作品的表面可能显得幽默轻松，但内涵却始终是压

抑、沉重的，无奈和虚无浸透于作品的每一个角落。从这个角度说，荒诞既是以反讽方式排解痛苦的方式，同时本身又是痛苦的化身。

从精神层面说，一个人不可能长期生活在沉重和虚无之中，作家创作也是这样，他需要适度地从沉重中解脱出来，通过其他方式予以缓解和调剂。也许正是因为如此，刘震云小说创作中荒诞的表现并不是持续不变的，而是呈现波浪形的状态：《塔铺》之前，刘震云的作品是最沉重和压抑的，^⑤《新兵连》之后，特别是“故乡系列”作品中，反讽意识最强，荒诞色彩也最浓烈。之后，《我叫刘跃进》《手机》等作品又相对逸出荒诞、迹近幽默。近期的《一句顶一万句》和《我不是潘金莲》又回复到荒诞，不过内涵略有变化，虚无色彩弱化，可以见到一些希望的亮色。可以说，刘震云的创作也许不是始终在表现荒诞，但却一直在荒诞的四周逡巡——我们可以这样理解，荒诞是刘震云创作的本质核心，那些荒诞意识不明显的作品只是在积蓄力量，是潜在的荒诞，是荒诞的另一种积累。

二

刘震云小说荒诞意识的表现融汇在中国社会的历史和现实生活中，其精神资源也密切关联着中国社会的本土生活，关联着刘震云与这种生活的情感和文化联系，以及对之进行的深入思考和超越。

具体说，对中国农民的深切情感，是刘震云荒诞意识最重要的精神资源。或者说，对中国农民的熟悉、关怀，特别是血浓于水的深厚感情，是刘震云小说荒诞意识产生的最重要原因，也是他荒诞感的生发点。无论从历史还是从现实看，农民都是中国社会的最底层。他们感受着历史、现实中各种权力的巨大压力，承担着最艰难和最

坎坷的遭遇和命运。在今天，农民的遭遇还延伸他们中的许多人在进入城市后的处境，或者说，“前农民”的身份也会对这些人的生存构成某些制约和伤害。由于文化和教育等方面的原因，在历史和现实的各种话语中，农民们基本上处于失语状态，没有在文学（除了处于自然生存状态下的民间文学）中表达自己的声音。五四后的新文学对此有所突破，它第一次将底层农民的现实生活进入文学舞台，塑造了真正的农民形象，还出现了像赵树理这样站在农民的立场为农民说话、仗义执言的作家。在这个方面说，刘震云是这其中的重要继承者，也是一个拓展者。

刘震云无疑是对农民阶层关注的一员，他小说所表现的人物生活绝大多数是中国农民，即使有些作品人物不是农民，也基本上都是来自农村，与农村有密切的现实和情感关系，属于“前农民”。可以说，农民是刘震云始终的关注所在。刘震云有一段话清晰地表达了他对农民的关注之情，也解释了为什么从创作一开始到现在他始终都围绕着乡村（包括来自乡村人物）写作，几乎没有离开过这一领域：“目前乡村发生了这么多的变化，没有人反映，许多中国作家还停留在对乡村的童年记忆里。不过，就算别人不写，我写，我会把这一块补起来的”，“不是生活表面对你的启发，而是生活内部的漩涡里面，深藏的生活逻辑，给你带来的思考。”^⑥

值得特别指出的是，刘震云对农民（或者来自乡村的“前农民”）的关注，不是对前人简单的继承，而是有明显的深入和拓展。这主要表现在他不只是将关注的目光放在现实物质层面，而是深入到心灵和情感上。在几乎贯穿刘震云创作历史的所有作品中，他始终将笔触放在与乡村有密切联系的、身处社会底层的多类型小人物身上，深入到这些农民和“前农民”们的精神世界，既

书写他们生活的各种辛酸、苦痛，展示他们的生存之艰和理解之难，同时也揭示他们在生活压力下的心灵创痛和无奈，甚至也包括精神的扭曲和变形。作者的态度融批判和同情于一炉，艺术表现集写实与荒诞于一体。在新文学发展历史看，不乏赵树理这样侧重展现农民现实苦痛的作品，但像刘震云这样执着而深入地关注农民（“前农民”）精神世界，特别是反映他们内心苦痛和渴求的（其中最值得提出的是《一句顶一万句》，这也是刘震云类似作品中最有深度的一部），确实几乎没有过，也正因此，刘震云的创作具有了对中国乡村、特别是农民世界表现的某种突破性意义。而从另一个方面说，刘震云小说之能够做到如此，正体现了他与乡村情感之深厚，他文学创作与乡村情感关系之密切。

刘震云小说荒诞意识的另一精神资源，是农民文化的影响。情感与文化有密切关系，但又不尽相同。刘震云小说蕴含有乡村感情，又具有农民文化的较大影响，体现着农民文化的某些色彩。从思想层面看，刘震云小说对历史和生活的荒诞化认识，就多少与农民文化有关。在漫长的历史中，农民一直都处于底层和边缘者位置，他们既承受着社会的巨大压迫和苦难，又体会着生存的艰难与意义的迷失。在这种情况下，农民最可能产生的是两种心态：一是惰性，就是消极、被动的拒绝心态。这一点，鲁迅的《阿Q正传》等作品作了比较深入的揭示和反映，也就是我们所习称的“精神胜利法”；二是荒诞感，就是将生活戏剧化、反讽化。比如中国乡村的民间歌谣和戏剧，以及某些说书作品，都是将帝王、官场生活荒诞化，以调侃和冷嘲的姿态表达出农民的否定立场。刘震云的作品集中表现了后一点。无论是“故乡系列”还是“官场系列”，以及《我不是潘金莲》等作品，一律对各种大人物和官场人物

予以荒诞化的认识和书写，在戏谑和嘲讽的背后蕴含着对权力朴素单纯的否定态度，其中有受压迫者的无奈和酸楚，又有边缘者的旁观和嘲弄。

从艺术层面看，刘震云小说也可见到农民文化的影响。其一是语言。刘震云小说（特别是他创作成熟后的小说）语言以缠绕纠结见长，同时带有很浓郁的生活色彩。从表达上看，这些语言显得有些啰嗦，但它的句式不是欧化的长句，而是由无数相关联的生活化短句构成，也就是日常的生活语言，就像两个农民在有一句没一句的闲谈、唠嗑，虽然啰嗦，却非常生活化，理解起来完全没有障碍。比如《一句顶一万句》的开头：“杨百顺他爹是个卖豆腐的。别人叫他卖豆腐的老杨。老杨除了卖豆腐，入夏还卖凉粉。卖豆腐的老杨，和马家庄的赶大车的老马是好朋友。两人本不该成为朋友，因老马常常欺负老杨。”六十来个字，就包含有五个句子，生活化气息很浓。而且，刘震云小说的语言非常口语化，用词浅显直白，都是日常大白话，全无生僻辞藻，语法也相当简单，充斥许多河南地方色彩的口语特征。这些语言，既来源于中国农民（具体主要是河南农民）的生活，也可以看到在中国乡村很流行的说书体文学的某些特征：其二是故事讲述方式。刘震云小说非常注重故事性，绝大部分小说都是通过人物故事来贯串起来，通过故事来推动情节。最典型如《一句顶一万句》，小说的叙述完全随故事流转，故事是作品的中心，人物却成为了故事的附属物。这种叙述方式很容易让我们想到中国古代文学中的《水浒传》《儒林外史》和《老残游记》，也容易联想到赵树理的《李有才板话》和《小二黑结婚》等作品。确实，刘震云小说的这种结构方式是对中国传统文化（农民文化）的继承，从中可以寻觅到中国古典文学、特别是传统话本小说的很深渊源。

刘震云荒诞意识的第三个精神资源，是对更广泛的人类生存状态的关怀。刘震云小说以农民立场为核心，但他并不是局限于农民视野，而是对之进行了升华和超越，上升到人类关怀的高度。表现在创作上，一是刘震云并不是对农民的简单维护，而是有非常峻切的批判。也可以说，他的荒诞意识既源于农民的地位、遭遇，也源于他看到了农民的缺陷，因此才会那么沉重和失望，并呈现强烈的虚无感。在刘震云的许多小说，特别是“故乡系列”历史小说中，权力是一个重要的切入口。在这里，他既批判了权力体制和统治者对于农民的奴役和掠夺，又揭示了农民们在权力下的匍匐、颓废和扭曲状态。或者说，农民既是权力的牺牲者，也是始终的未觉醒者，甚至盲目的追求者。对于农民，刘震云的立场是既爱且痛——这一点与鲁迅的“哀其不幸，怒其不争”有一定相似，它们都是立足于现实关切、以峻切的姿态来塑造和表现农民，虽然它们之间也有很显著的差异。二是刘震云能够从对农民自身的批判上升到对人性的认识和批判，由对农民生存困境和命运的关注拓展到更广泛的人的命运和困境的关注。也许因为刘震云如同他作品中的人物小林一样，在乡村和城市中都深刻体会到黑暗和不公，因此，他能够在保持清醒冷峻的批判性同时，又能从虚无和绝望中逐渐走出来，从农民个体和群体向更深远的人类关怀进发，探寻更广泛更悠远的人性世界。这一点，在他《一句顶一万句》中表现得最为充分。作品写的虽然是农民，关切的是农民灵魂世界，但所蕴含的精神实质已经超越了人物和故事本身，实现的是对更广泛和更抽象人性世界的关怀。这一点，极大地提升了刘震云创作的境界，也体现了他在创作资源上的深层超越。

三

在当代小说创作中，乃至在中国新文学的创作历史上，刘震云小说对荒诞意识的表现都具有突出的积极意义。

首先，刘震云的小说通过荒诞意识深度揭示了中国的现实，并在一定程度上连接了中国文化（文学）的传统。不能说刘震云小说的荒诞意识没有西方文学影响的因素（其反讽叙述基调中就可以看到西方文学的某些特质），但却更多中国传统和本土意识。从内涵上说，他作品中的荒诞与西方概念的荒诞有着根本性的区别。诸如西方“荒诞派戏剧”和“黑色幽默小说”等表现荒诞的文学，都是从个体感受出发，关注的是更宏阔的、抽象的、关联人生存本质意义的荒诞，或者说是本体色彩的荒诞，但是刘震云不一样，他表现的是生活意义上的荒诞，其基础是生存的艰难、现实的困惑（比较而言，《一句顶一万句》具有某些形而上的意味，但也没有脱离现实关注的基础）。可以说，刘震云小说荒诞的本质是写实的，是现实的，它以荒诞的方式深刻展示了中国农民的生存困境，这种荒诞是来自于本土生活，来自于中国土地上的农民和其他底层大众，是对于现实本土生活处境的真实折射。

其次，刘震云荒诞意识背后的立场值得充分肯定。正如前所述，刘震云小说荒诞意识背后隐含的是强烈的生活批判立场，充满对弱者的同情和对强权的否定。他的作品虽然采用荒诞化手法，但不是态度的骑墙主义，只是方式巧妙，叙述者的价值立场非常鲜明。比如“故乡系列”和《温故一九四二》对历史的荒诞化书写，特别是《温故一九四二》对民族国家意识的虚无态度，充分站在底层农民立场上来审视和评判历史。对此，也许很多人不会认同，但我们可以充分感受到这种态度背后所蕴含的强烈感情，对权力者的强烈

不满,对弱者处境的理解和同情。比较那种完全政治化或者无原则的书写立场,这种历史观是存在的价值的。同样,《一地鸡毛》、《单位》等作品对小人物的同情式书写也曾经受到一些评论家的批评,认为它们缺乏对“小林们”的批判,是“零度情感”书写,丧失了知识分子的价值立场,然而实际上,正如刘震云一直否认自己是“新写实”的一员一样,这些作品并非没有批判现实和人文关切的立场,只是表现方式比较曲折和隐晦而已。特别是刘震云新近问世的《我不是潘金莲》。作品直接面对现实中尖锐的官民关系问题,对各个阶层官员的不作为行为和官民之间的对立状况作了相当充分的展示,与当前流行的许多粉饰现实作品,其勇气和立场都很值得赞赏。

还值得指出的是,正如刘震云对自己笔下人物的评价:“我对他们有认同感,充满了理解。在创作作品时同他们站在同一个台阶上,用同样的心理进行创作。这同站在知识分子立场上是不同的,创作视角不一样”,^⑤刘震云对生活的荒诞化表现,不是高居于人物与生活之上的俯视,而是与人物站立在同一高度,与人物同喜同悲,体现了对人物的充分尊重和关怀。《一地鸡毛》《单位》、“官场系列”在问世之后之所以受到广泛欢迎,正是因为作者的这种叙述立场,是其中蕴含的强烈理解和同情在精神上感动着读者。有西方学者曾经这样评论美国的荒诞派小说:“所有这些主人公在开始他们的探索时,已经认识到了这个世界的无意义,认识到了虚假和理性的无法实现;然而,他们的探索最终都是以肯定的姿态而结束的,这种姿态显然是出于他们认识到了爱的意义。”^⑥如果说刘震云的早期创作在这方面略有不足的话,那么,他近年来作品这一特点体现越来越明确。

第三,刘震云在荒诞艺术的应用,特别是将

这一艺术与本土生活融汇的方面,体现了独特的深度和艺术感染力。荒诞是对生活的戏讽、夸张,是以比生活更虚化的方式来表现生活。比较纯粹的写实方式,这种艺术显然更富变化,具有更丰富的魅力特点。就像卡夫卡的《审判》和《城堡》等作品,以变形和夸张的方式表现现代工业社会下人的生存处境,体现了特别的典型和真实,也赋予了其艺术独特的沉重和反讽意义。在这一点上,刘震云的小说既显示卡夫卡的某些艺术特点,又兼备了优秀批判现实主义作家契诃夫的某些个性,在他的作品中,依稀可见与契诃夫相类似的含泪的笑,也可以感受到卡夫卡的无奈和沉重。这当中,《单位》《一地鸡毛》等作品最为典型,它们对小人物生存困窘的展现,以及对他们心灵挣扎和无奈堕落的叙述,融写实与反讽于一炉,轻微而深邃的荒诞感与生活本身的沉重自然地融为一体,既沉重而又深刻,艺术表现成熟而厚重。并且,刘震云的小说大都能够将荒诞书写融于具体的日常生活之中,将生活的鲜活真切与荒诞化的理念自然结合起来,生活气息浓郁。特别是其小说语言,既幽默生动,嬉笑怒骂皆成文章,结构独特,句式繁复,虽然也许会少许影响到小说的可读性(也许部分读者会觉得其太绕),但却自有其艺术特色,并蕴藏独特文化底蕴。

而且,刘震云小说艺术对荒诞意识的表现不是单一和孤立的,而是与多种艺术方法相结合,呈现多元而巧妙的特征。比如,《单位》《一地鸡毛》等作品是与传统的写实艺术相结合,荒诞、批判蕴藏在冷静生活叙述中;“故乡系列”是与夸张、幻想相结合,充满着大胆的想象和虚构;《我叫刘跃进》《我不是潘金莲》等则更多幽默、戏谑的特点;《一句顶一万句》则呈现内敛式的幽默,深沉而让人深思……这些多样化的艺术表现,与生活的丰富相统一,也使其艺术风格丰富而不

单调,增添了艺术魅力。

当然,这种多风格的艺术表现,存在着分寸感的把握问题,或者说,如何恰当处理对荒诞的艺术表现,密切关联着对荒诞本质的理解,以及荒诞的精神指向。如果处理不恰当,可能会影响到作品的价值和意义。正如前所述,刘震云小说的荒诞经常伴随着沉重和压抑,如果把握不当,就很容易流露出两种趋向:一是油滑。在沉重的压力下,以油滑、自嘲的方式进行心灵的解脱;二是虚无。漫游于虚无世界中,以另一种绝望来对抗绝望。刘震云的大部分创作都能够将荒诞的分寸把握得很好,将它自然地融入生活之中,但也有部分作品不同程度存在油滑和虚无趋向的痕迹。比如《手机》《我叫刘跃进》等作品的部分叙述就略显轻浮,呈现有油滑的迹象。而其早期作品和“故乡系列”等则因为犀利的批判和弥漫的绝望而存在着虚无和绝望的趋向,过于夸张的艺术表现也对作品的审美效果有所损伤。

令人可喜的是,刘震云近年来创作表现出努力克服这些缺陷的倾向。在他近期创作的《一句

顶一万句》《我不是潘金莲》等作品中,都很好地摆脱了轻浮的缺陷。更重要的是,它们都不同程度地展现了爱和温情的内容,荒诞的虚无正在被现实中的爱和正义所消解。虽然不能简单地认为虚无就是文学的大敌,但毫无疑问,文学的最终指向应该是理想和希望,而不是绝望和虚无。人生充满荒诞,但是,正如西方学者所说:“人的高贵在于他面对整个没有意义的现实的能力:从容地承认它,无所畏惧,毫无幻想——对它一笑置之。”^⑨真正优秀的艺术家不是被荒诞所击倒,而是能够对之进行超越。换句话说,面对生活的荒诞,一个伟大作家应该具有深广、博大的胸怀和爱,这能够帮助他超越荒诞,实现思想和艺术的提升。比如卡夫卡的作品虽然执着地表现世界的荒诞,但他的作品中始终留有“窗口”和“光亮”,并不给人绝望,而是给人信心。所以,刘震云近期创作的趋向是他创作境界提升的结果,我也期待着 he 更进一步,实现更高的自我超越。

贺仲明 山东大学文学与新闻传播学院

注释:

- ① 参见贺仲明《独特的农民文化历史观——论刘震云的新历史小说》,《当代文坛》1996年第4期。
- ② 参见汪树东《民间精神与荒诞的权力运作机制——论刘震云〈我不是潘金莲〉的叙事伦理》,《海南师范大学学报》2013年第8期。
- ③ 《刘震云:我只是把真实写出来,就很幽默了》,《中国新闻周刊》2012年8月20日。
- ④ 《刘震云:我不生产幽默,我只是生活的搬运工》,“新华网”2012年9月7日。
- ⑤ 贺仲明《放逐与逃亡——论刘震云创作的意义及其精神局限》,《中州学刊》1997年第3期。
- ⑥ 尹平平《刘震云:别人不写当代乡村,我写》,《新华每日电讯》2012年8月17日,第13版。
- ⑦ 周昱《在虚拟与真实间沉思——刘震云访谈录》,《小说评论》2002年第3期。
- ⑧ 引自阿诺德·P·欣契利夫著《荒诞派》,第170页,北岳文艺出版社1989年版。
- ⑨ 引自(美)查尔士·B·哈里斯著《文学传统的背叛者——美国当代荒诞派小说家》,作从巨、高原译,第21页,陕西人民出版社1987年版。