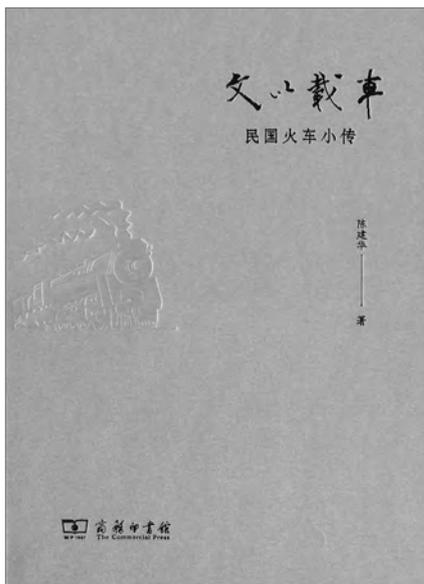


# 文本、圖像與視野

## ——評陳建華《文以載車：民國火車小傳》

● 劉進才



陳建華：《文以載車：民國火車小傳》（北京：商務印書館，2017）。

學人的知識修養、治學風範不但決定了自身學術研究成果的高下優劣，也直接關係到一個學科的發展與成熟。中國現代文學學科正是仰仗於一代代具有鮮明學術個性與

研究風格的學人，他們在各具特色的研究領域不斷開疆拓土，精耕細作，促進了學科的發展與成熟。陳建華就是這樣一位具有鮮明學術個性與研究風格的學人。他新近出版的《文以載車：民國火車小傳》（以下簡稱《文以載車》，引用只註頁碼）一書，除「小引」與「尾聲：一個火車浪遊者」外，通過考察清末民國文學中書寫火車的大量文學文本，分為「清末文學海陸空」、「馬桶的輕喜劇」、「旅行比喻目的」、「『震驚』與現代性災難」、「遊記的全景感知」、「《風景》與『無軌列車』」、「『上海特別快』的『狐步舞』」、「車廂社會人看人」、「鐵道的騙局與罪行」九個單元，討論了諸多問題，如鐵路帶來的民族創傷記憶、火車與空間感知觀念的變化、火車旅行與烏托邦的想像、火車車廂社會的眾生相等主題。

本書以靈動活潑的文筆、圖文互動的方式，細緻入微地考察了火車意象在民國文學中的書寫，集插

陳建華新近出版的《文以載車：民國火車小傳》以靈動活潑的文筆、圖文互動的方式，細緻入微地考察了火車意象在民國文學中的書寫，集插圖、史料與文本於一身，將歷史、文學與交通工具融為一體。

圖、史料與文本於一身，視角獨特，實乃舉重若輕之作，將歷史、文學與交通工具融為一體。全書不過十萬字，篇幅短小凝煉，堪稱「大家小書」的典範。

## 一 火車意象的發現與文本闡釋空間的拓展

本書以「火車意象」透視晚清及民國文學，通過火車這一新的公共空間考察千姿百態的車廂社會、文化的震驚體驗、文學的生產方式與生活倫理的變遷，這種「關鍵詞」研究是陳建華一以貫之的學術理路。

作為一種現代化的交通工具，火車進入中國已有百年歷史，文學家對火車的想像與書寫也早與此相伴而生。但是，對晚清以降文學中火車敘事的研究近年才逐漸興起。這似乎與柄谷行人考察日本現代文學起源提出的「風景之發現」類似<sup>①</sup>，民國文學中的火車意象也是中國當代學人的一種「學術之發現」。想不到今天這看似平常的火車，一旦進入現代中國，竟能產生如此巨大的文化震驚，以致引起人們在觀看方式、生活習慣、時空想像與美學觀念的改變。文學研究界對此習焉不察之處，陳建華以其獨到的敏銳目光，「翻閱形式駁雜的火車文本，漫步於幽靈旅程，透視一節節『車廂社會』的裏外風景，窺探時代——由機械複製時代所帶來的社會和日常生活變遷」（頁11），藉此勾勒出一段清晰可辨的民國文學中的火車書寫小史，這種以小見大、具體而微的研究視角無疑給中國現代文學研究提供了觀照文學的一種新的維度，也為考察民國文學機制開啟了新的視窗。

據作者在本書〈自序〉所言，火車意象的發現與他在香港科技大學開設的中國現代文學與衣食住行

的課程直接相關，後來他到上海交通大學任教，延續並加深了與交通工具的緣份及對其的興趣，《文以載車》的寫作和出版自然是長久準備、水到渠成之事了（〈自序〉，頁1-2）。本書以「火車意象」透視晚清及民國文學，通過火車這一新的公共空間考察千姿百態的車廂社會、文化的震驚體驗、文學的生產方式與生活倫理的變遷，這種「關鍵詞」研究是陳建華獨具特色、一以貫之的學術理路。早在2000年出版的《「革命」的現代性：中國革命話語考論》一書中，作者就已經以「關鍵詞」形式考察「革命」這一深刻影響現代中國的話語，探討「革命」如何被定義、被傳播，隱現着福柯（Michel Foucault）「知識考古」的印痕，彰顯着「跨語際」實踐及「理論旅行」的廣博視野<sup>②</sup>。此後出版的《革命與形式：茅盾早期小說的現代性展開，1927-1930》仍然是緊扣茅盾早期小說中的「公共空間」及女性「身體意象」這些關鍵詞討論其現代性話語<sup>③</sup>，這種「窄而深」的研究無疑延續了清代樸學的「正統派之學風」<sup>④</sup>，而這種學術眼光，既得益於早年師從章培恆研習古典文學的嚴格訓練，也呈現了1990年代以來海外漢學「關鍵詞」和觀念史研究的流風餘韻。

作為現代文化與文明的「關鍵詞」，火車意象承載了多樣的文化意涵。難能可貴的是，《文以載車》並非抽象地討論火車符號的內涵，而是落實到具體的典型文本中進行細膩的分析解讀。在「旅行比喻目的」一章中，作者以馮沅君寫於五四時期的小說《旅行》為例，敘

述了一個敢於衝破禮教與世俗規範的女子與她的「男友」相約，瞞着親友共同乘火車出遊的故事。這是五四時期常見的張揚個性主義與愛情自由自主的女性書寫文本，學界對小說女主人公直面現實表現出的勇敢與怯懦、興奮與迷茫、激進與保守的矛盾心理予以普遍關注，解讀已相當充分。陳建華則將男女主人公的旅行置於火車這一異度的空間裏加以闡釋，指出火車提供了超越日常熟悉的空間，把人物帶入了一個陌生而自由的異度空間、一個具有儀式意味和能夠展示自我主體的公共空間，借助火車旅行，一個具有現代性自我的女性主體得以建構（頁62-72）。火車意象關乎文學行旅，伴隨着不同地域空間的穿越，旅行本身也帶來了異樣的文化體驗，旅行者通過逃離日常規訓的文化空間，不斷製造一個個建構現代性自我主體的有利契機。

文學與交通的關係源遠流長，旅行在人類精神文化歷史上具有相當重要的地位，中國文化傳統中關於遊仙、遊俠、遊士、遊歷、遊記的資源也極為豐厚，有學者曾專門對「遊」的精神文化史做過系統探討，認為中國古典「遊」之精神的核心之一是「遠遊以求道」<sup>⑤</sup>。而進入現代社會以來，文化趨新人士在經受「三千年未有之變局」的強烈刺激下，與傳統士人「遠遊以求道」的文化心理迥異，重新開啟了遭遇他者文化的漫漫苦旅，在穿越不同文化邊界的行旅中重新確立了現代性的自我。

更為不同的是，現代旅行中人們乘上了特別快的火車——這一

有別於農耕社會諸如「孤帆」、「瘦馬」、「蹇驢」的交通工具。火車改變了人們的生活交遊方式，人們能夠於極短的時間內穿越廣大的空間，感知世界的方式也因之而變。作者將火車意象置於晚清以來旅行敘事的脈絡中加以考察，發掘了大量「被壓抑」的「交通文本」，這些被歷史遺忘的文本一經解讀，遂散發出迷人的現代性敘事的幽光。比如，本書對1920年王文濡主編的《新遊記彙刊》的發掘值得珍視。就筆者有限的視野所及，學界還沒有人對《新遊記彙刊》做過詳細討論，作者指出王文濡超越了前期編輯《香豔叢書》時所遵從的遊戲消遣的文學陋規，開始崇尚「實用」的文學觀念，賜予現代遊記一個有別於古典傳統的新的起點，進而指出「作為一種新的生產力和生產方式，火車改變了人的感知結構，也改變了文學生產方式」，「正是大量有關記述火車的部分給遊記帶來輕快而沉重的現代氣息，映照早期中國的『鐵道人生』，目擊了時代與心理的急劇變化」（頁117-18）。

再如，作者對1906年見世的李伯元小說《文明小史》的解讀就更獨具慧眼，大大加深了學界對這部小說敘事藝術的理解。本書指出，《文明小史》儘管採用了類似傳統小說《儒林外史》的散點結構方式，但借助火車意象，敘事者可以在有限的時間跨度內，在地理空間上忽東忽西，不但涵蓋帝國區域，還遠至歐美各國。李伯元在「全景感知」的世界視域中超越了傳統全知敘事的統轄，使小說敘事由古典跨進了現代（頁107-108）。本書中

火車意象關乎文學行旅，伴隨着不同地域空間的穿越，旅行本身也帶來了異樣的文化體驗，旅行者通過逃離日常規訓的文化空間，不斷製造一個個建構現代性自我主體的有利契機。

諸如此類的論述如吉光片羽，新見多多。

## 二 圖文互動與文學研究的文化視野

《文以載車》最初曾以〈文以載車——民國火車考〉，分上、中、下三篇先行連載於《上海文化》2016年第3、5、7期<sup>⑥</sup>。成書後，較之原來的期刊文章增添了許多圖片，圖片內容涉及火車、旅行、人物、刊物等。本書圖文對照，相互闡釋，提供了一個生動直觀、活潑有趣的圖文互動的學術文本。

據論者指出，二十世紀相繼經歷了「語言轉向」和「圖像轉型」兩大文化轉向，人們在「圖像轉型」的思維模式之下，圖像文化模式日漸取代語言文化模式，成為了把握和理解世界的主要模式<sup>⑦</sup>。事實上，中國具有久遠的「左圖右書」的印刷及讀書傳統，全相本、繡像本或插圖本文學類圖書早已提供了圖文互動的優秀範本。在晚近的學術研究領域中，鄭振鐸在上世紀30年代出版的《插圖本中國文學史》早已著其先鞭，此後各種插圖本、圖志本文學史的著述與編撰蔚為大觀。作為文學史書寫的嘗試，鄭振鐸自述其在文學史中附入插圖的用意，一方面是「增高讀者的興趣」，另一方面是「在那些可靠的插圖裏，意外的可以使我們得見各時代的真實的社會的生活的情態」<sup>⑧</sup>。

與文字文本有別，圖像文本可能更為直觀，直接衝擊讀者的視覺神經，圖文對照可以相互發明，互

為補充。《文以載車》扉頁上採用的「巨象當車」圖像就意味深長。一列火車冒着濃煙、沿着鐵軌突突而來，一頭大象將壯碩的身軀橫亘在鐵軌上，似乎要阻擋這個現代的龐然大物，不顧一切地做你死我活的較量。這是刊載於1909年《申報圖畫》上的一張圖片，細看圖畫左上方有一段文字說明：「一日，某號貨車由彼地通過時，適一象在鐵軌上經行。走避不及，被撞倒路傍〔旁〕。須臾，復起立徐行而去。」這是一段紀實性文字，一頭被火車撞倒的大象竟然還能夠「起立徐行」，令人嘖嘖稱奇。然而，一旦把這張圖片置於有關震驚與現代性災難的語言文字論述中，火車所開啟的現代性之旅帶給傳統中國士人的，可能是一場心理上的危機與恐懼（頁98）。

《文以載車》通過火車圖像與火車文本的對照，形象地說明了現代文明對傳統中國造成的文化衝擊，進而考察國人遭遇火車時的民族文化心理。作為機器工業文明的現代性產物，這「奇技淫巧」的火車進入中國確實讓國人需要一個接受和適應的心理過程。本書對周瘦鵑小說《兩度火車中》的解讀與圖像的配合可謂相得益彰，指出周瘦鵑的遊戲之作中「含有某種反現代性的深刻性」（頁93），火車出軌給愛情帶來毀滅的情節背後，是周瘦鵑對人欲橫流、倫理頹敗的現代性弊病的抨擊，既蘊含着周瘦鵑的保守文化政治，也是「現代性和傳統脫軌的隱喻」（頁101-102）。如果將這些精到的論述與書中其他圖片（如「巨象當車」、「斃於車下」、「火車失

《文以載車》通過火車圖像與火車文本的對照，形象地說明了現代文明對傳統中國造成的文化衝擊，進而考察國人遭遇火車時的民族文化心理。火車最初進入中國所遭受的詛咒與拒斥，到了1920年代還揮之不去，一直成為民族創傷的文化隱痛。

火」、「鐵路之擴張」、「火車傷人」等)結合起來閱讀,更能讓讀者直觀感受到火車最初進入中國所遭受的詛咒與拒斥,到了1920年代還揮之不去,一直成為民族創傷的文化隱痛。

火車並非只是一種單純的、便利的交通工具,它是一個具有不同所指的象徵符號,凝聚着國人複雜多樣的文化心態。老舍在小說《斷魂槍》中的一段敘述表明了這一心態:「東方的大夢沒法子不醒了。……他們的長矛毒弩,花蛇斑彩的厚盾,都有甚麼用呢;連祖先與祖先所信的神明全不靈了啊!龍旗的中國也不再神秘,有了火車呀,穿墳過墓破壞着風水。」<sup>⑨</sup>豈止是風水遭到破壞,遭致文化震驚的還有身體上的傷害。本書通過一系列關於火車起火、壓死路人及視火車為怪物等圖片的展示,形象地傳達出國人對火車的恐慌。尤其是對1907年《神州畫報》「鐵路之擴張」圖片的採用,對於讀者也無疑是一種極大的「震驚體驗」——鐵道橫貫一位躺倒地上的清朝官員的身體,臥以待斃的官員已無可奈何、口吐鮮血。這幅圖片形象地說明被迫拖入世界現代化進程的中國人對現代文明的矛盾糾結與愛恨交加(頁20)。

《文以載車》通過圖片與文本對讀,指出火車這一新型交通工具不但為現代女性提供了一個獨立的出行空間,也給女性的公共參與帶來了新的便利。丁悚《百美圖》(1916)以及沈柏塵《新新百美圖》(1913)展示的是女子離開家庭、獨自出行的畫面,圖片中儘管有略帶

感傷意境的題圖詩:「此去天涯休苦憶,相尋尤可夢中來」,但呈現的卻是女子在火車上頻頻回首的優雅姿態,絲毫看不出遠行傷感的離愁別緒。「美女與火車」似乎是摩登時代的標配,飛馳的火車彷彿是女子用來展示主體自我與獨立人格的道具,女子乘車遠行隱隱召喚出五四時期女子離家出走的個性解放的先聲,正如作者所言:「傾城之色與火車搭配,『江山美人』的老套被賦予一種時代性。」(頁58-60)與文字文本的隱喻性和意義空白一樣,圖像文本一旦被讀者凝視,也自然會生成新的文化內涵,隨時會溢出圖像已有的意義框架。

值得注意的是,《文以載車》將火車敘事文本與火車圖像文本相結合,引入電影、畫報、攝影等藝術,超越了單一封閉的文學研究的狹窄領域,走向了更為宏闊的文化研究視野。這一研究方法在陳建華的《古今與跨界——中國文學文化研究》一書中有鮮明的體現<sup>⑩</sup>,本書依然延續了作者文學研究的文化理路:「我的出發點仍然是文學,做一些細讀功夫,也聯繫到社會生活及權力機制各方面,給文化研究加碼,彌新舊之鴻溝,匯中外於大觀。」(頁4)正是秉持了研究方法的自覺,作者在研究中不時有精彩的發現。本書通過對天虛我生(陳蝶仙)於1917年1月刊發小說《新酒痕》採用的地道白話的發掘與解讀,參照包天笑在《小說畫報》中「小說以白話為正宗,本雜誌全用白話體」的明確主張,再引入1910年《神州畫報》「滬杭通車」圖片的白話解說,兩相對照,發現「火車」

《文以載車》引入電影、畫報、攝影等藝術,超越了單一封閉的文學研究的狹窄領域,走向了更為宏闊的文化研究視野。作者對通俗作家筆下火車意象的發現,也是對通俗文學現代性的發掘。

「火車進入小說，白話文學運動悄悄進站。」作者將「火車」與「白話」並置，便利的「火車」與便民的「白話」建立了同質性的歷史關聯，語言形象而生動，蘊含了作者對述學文體的有意經營。

與「白話」幾乎同時登上歷史舞台，並「搭上關係」（頁29-32）。

作者對通俗作家筆下火車意象的發現，也是對通俗文學現代性的發掘。這種把具體的文本置於社會文化歷史場域中的解讀，得益於作者跨學科的知識修養和跨文化的學術視野。近年來，作者一直致力於晚清民國文學、電影與文化的轉型研究，關注問題涉及革命話語、報刊雜誌、政治文化以及文學、電影與都市文化；問題意識拓展了其寬廣的學術視野，在思想史、文學史及電影史不同領域的跨界下，自然從單純的文學文本研究走向多姿多彩的文化研究。

### 三 博通的學術素養與雅潔的述學文體

相對於豐富多樣的文學文體研究，學界對述學文體的研究似乎重視不夠。述學文體是指學人學術研究的表達方式，陳平原對現代學人的述學文體進行過系統而深入的探討，認為述學文體牽涉整個現代學術生產機制，主要呈現為學人學術研究的論證方式、寫作技巧，乃至文章的氣勢與韻味等<sup>①</sup>。的確，述學文體非常重要，關乎學者綜合的學術素養，也關係到學者學術表達的自覺——如何展開問題並恰如其分地加以表達，諸如述學語言的經營、學術資源的整合、研究方法的運用等。

陳建華非常重視述學文體。《文以載車》無論是讀圖、議論或文本細讀，述學語言活潑靈動，富有

文章之美。如作者對交通工具的文化解讀：

交通器具凝聚着資本，馱載着象徵的、政治的、教育的、文化的資本，給人類帶來福音、靈感和災禍。沒有交換和流通，思想長不出翅膀，歷史成不了火車頭。風景的流線被引擎帶動，日常生活的軌道歷上沉睡的枕木，劃然長嘯的火車刺入都市的面紗，思想陷入機械的漩渦，人們的觀看方式、生活習慣、時空想像由是改變。（頁2）

這段文字對火車作為政治文化象徵資本的有意味的解讀，也是凝聚着作者睿思的美文。這種述學語言沒有高頭講章的沉悶與單調，避免了現代文學研究界常見的玄妙晦澀之弊。對述學語言的經營，與作為詩人的作者長期錘煉語言不無關聯，加之他深厚的古典文學素養，雅潔靈動的述學語言蘊含了學者的「詩心」與「文心」，在文本細讀時也會迸發出詩性語言的靈光：「前方等待着又一個暗黑隧道，而在黑暗的縫隙間，美麗的女神輕輕升起，顧盼自如，在火車賜予的異度空間裏。」（頁72）作者也會以舊翻新、自造新語，讓讀者大開眼界，享受着閱讀的樂趣，比如「文以載車」、「有男同車」、「顏值資本主義」、「色令智昏」、「文不厭詐」、「主義的葵花寶典」、「靈氣」等。

《文以載車》在行文與敘述方式上也頗有講究，獨具匠心。在本書「馬桶的輕喜劇」一章，有這樣的開頭：「火車進入小說，白話文學運動悄悄進站。」（頁29）這裏

像是一般學術論文的開頭？幾乎是小說敘事的藝術了。作者將「火車」與「白話」並置，是「火車」把「白話」帶進了月台，便利的「火車」與便民的「白話」建立了同質性的歷史關聯，語言形象而生動，這一神來之筆的敘事蘊含了作者對述學文體的有意經營。

述學文體更關乎學人的知識積累、文化素養及治學方法。作者早年致力於古典文學的探研，建立了牢固的文學研究的文獻意識，後又負笈哈佛大學，師從李歐梵攻讀中國現代文學博士，出入於古典與現代，加之長期在香港任教，對海外文學理論精研有加，中外古今的史料與理論能夠較好地匯通。有學者曾這樣評價陳建華的學術功底，認為他「有直接得力於歐美『新學』的一面，在『問題意識』上，較之國內同行先著一鞭，對新的精神面向始終持有銳利的觀察，而且也得力於他的『舊學』功底，一身而兼具兩種稟賦，兩邊都通」<sup>②</sup>。《文以載車》所涉及的史料、圖片均來自第一手的報刊文獻，有關火車的圖片、文本兼及中外，視野廣博，文學文本分析也盡量置於文學史發展的背景中加以審視，文獻解讀都有一個大的文化理論視野的關照，避免了行文的孤立與瑣碎。本書分析馮沅君的小說《旅行》，並非如以往的新批評那樣孤立封閉地解讀文本，而是把小說男女主人公的情愛矛盾置於五四時期《新青年》雜誌的文化場域中加以考量，將《旅行》與易卜生主義、日本與謝野晶子的〈貞操論〉、胡適的〈貞操問題〉、魯

迅的〈我之節烈觀〉等文章、羅家倫的小說《是愛情還是苦痛？》等多重文本互相比照，層層發掘文本的文學與文化意涵（頁66-68）。

由於作者長期受歐美「新學」浸潤，《文以載車》中到處呈現理論之光的照耀，把文本細讀與理論分析有機結合。比如，對火車車廂社會的分析閃現着哈貝馬斯(Jürgen Habermas)公共空間理論的面影，對王統照《在車中》的文本細讀引入了柄谷行人「風景之發現」的現代性認識裝置，「遊記的全景感知」一章回盪着安德森(Benedict Anderson)「想像的共同體」的聲音，對劉吶鷗新感覺派小說《風景》的解讀借用了西方現代主義繪畫的美學資源，甚至最後一章「尾聲：一個火車浪遊者」的題目也受本雅明(Walter Benjamin)「都市漫遊者」的啟發。本書採納和吸收了如此豐富的理論資源，化用了這些理論，以此觀照文學史料與文學文本，遂使舊的史料與文本生發出新的光彩。考察本書述學背後豐富的理論資源，我們得以窺見作者學術研究中的新的眼光，這些理論生發了陳建華學術研究中的問題意識；當然，他並未一味摭拾套用國外的文學理論，理論透視與文本細讀有機融匯、相得益彰。

#### 四 餘論

不過，閱讀《文以載車》，也有一些意猶未盡之處。本書涉及文本有限，大多只是着重小說文本。事

本書涉及文本有限，大多着重小說文本。事實上，民國報刊載有大量的小說、詩歌和散文的火車文本。本書若廣泛涉獵這些文本，火車意象的文化意涵會更為豐富。

實上，民國報刊載有大量的小說、詩歌和散文的火車文本。比如，有的詩歌視火車為進步的象徵：「我親愛的少年呀：/努力着吧！/我希望你思想的進步，/好像火車一般的快速。」<sup>⑬</sup>有的詩歌書寫着火車與感傷的旅行：「隆隆，隆隆，黑夜裏/火車不住地飛奔/隆隆，隆隆，車箱〔廂〕裏/滿載着各色的人/隆隆，隆隆，人堆裏/我獨自坐着像個孤魂。」<sup>⑭</sup>有的詩篇是對火車堅忍不拔精神的歌頌：「翻過了高山，又飛渡過深水，/挾着千萬個跋涉的人群，/你這長動不息的偉大的精靈！」<sup>⑮</sup>徐志摩曾有一首《在火車中一次心軟》，寫到在火車中見到月台上的「她」，正在猶豫敢不敢在此下車時，火車已經開動<sup>⑯</sup>，這一詩歌文本與本書分析的劉吶鷗的小說《風景》可作互文閱讀。本書若廣泛涉獵這些文本，火車意象的文化意涵會更為豐富。造成這一情況的原因或許與《文以載車》以論文形式先期在刊物上發表有關，刊物對文章篇幅、論文字數有自身的要求，因此作者必須「刪繁就簡三秋樹」。筆者認為，本書改為論著出版時，倘若再增加一些火車文本，內容會更豐厚一些。

### 註釋

- ① 柄谷行人著，趙京華譯：《日本現代文學的起源》（北京：三聯書店，2003），頁1。  
 ② 陳建華：《「革命」的現代性：中國革命話語考論》（上海：上海古籍出版社，2000）。  
 ③ 陳建華：《革命與形式：茅盾早期小說的現代性展開，1927-

1930》（上海：復旦大學出版社，2007）。

④ 梁啟超：《清代學術概論》（上海：上海古籍出版社，1998），頁47。

⑤ 龔鵬程：《遊的精神文化史論》（石家莊：河北教育出版社，2001），頁61-66。

⑥ 陳建華：〈文以載車——民國火車考〉（上、中、下），《上海文化》，2016年第3、5、7期，頁33-48、44-60、38-56。

⑦ 龔舉善：〈圖像敘事的發生邏輯及語圖互文詩學的運行機制〉，《文學評論》，2017年第1期，頁92。

⑧ 鄭振鐸：〈插圖本中國文學史例言〉，載《鄭振鐸全集》，第八卷（石家莊：花山文藝出版社，1998），頁3。

⑨ 老舍：《斷魂槍》，收入《老舍全集》，第七卷（北京：人民文學出版社，2013），頁320。

⑩ 陳建華：《古今與跨界——中國文學文化研究》（上海：復旦大學出版社，2013）。

⑪ 陳平原：〈如何「述學」，甚麼「文體」——「學術規範與研究方法」引言〉，《文史知識》，2012年第11期，頁92。

⑫ 李振聲：〈詩人陳建華——少年時期的肖像〉，《當代作家評論》，2009年第5期，頁128。

⑬ 吳橋：〈火車中〉，《青年周刊》，第7期（1945年12月17日），頁4。

⑭ 潤漪：〈火車中〉，《朝華》，第1卷第3期（1930年3月15日），頁5。

⑮ 振飛：〈火車頌歌〉，《中學生文藝季刊》，第1卷第3期（1935年9月），「詩歌」，頁11。

⑯ 志摩（徐志摩）：〈在火車中一次心軟〉，《文學旬刊》，第37期（1924年6月1日），第2版。