

学校编码: 10384

分类号 _____ 密级 _____

学号: 200401072

UDC _____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

论李健吾成熟期的戏剧创作

Dissert on Lijianwu's Playwriting in the Period of Maturity

指导教师姓名: 苏 琼 副教授

专 业 名 称: 戏 剧 戏 曲 学

论文提交日期: 2006 年 5 月

论文答辩时间: 2006 年 6 月

学位授予日期:

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2006 年 5 月

厦门大学学位论文原创性声明

兹提交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人完全了解厦门大学有关保留、使用学位论文的规定。厦门大学有权保留并向国家主管部门或其指定机构送交论文的纸质版和电子版，有权将学位论文用于非赢利目的的少量复制并允许论文进入学校图书馆被查阅，有权将学位论文的内容编入有关数据库进行检索，有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

本学位论文属于

- 1、保密 ()，在 _____ 年解密后适用本授权书。
- 2、不保密 ()

(请在以上相应括号内打“√”)

作者签名： _____ 日期： _____ 年 _____ 月 _____ 日

导师签名： _____ 日期： _____ 年 _____ 月 _____ 日

厦门大学博硕士学位论文摘要库

目 录

中文摘要	(1)
英文摘要	(2)
导 论	(4)
第一章 成熟期的创作剧	(6)
第一节 从《梁允达》到《黄花》	(6)
第二节 向传统回归的喜剧创作	(16)
第三节 吸取“南戏精神”的《贩马记》	(27)
第二章 成熟期的改编剧	(38)
第一节 对莎士比亚戏剧的改编	(40)
第二节 对萨尔度戏剧的改编	(50)
结 论	(56)
参考文献	(58)

CONTENT

CHINESE ABSTRACT -----	(1)
ENGLISH ABSTRACT -----	(2)
INTRODUCTION -----	(4)
CHAPTER ONE: The Creative Plays In The Mature Period -----	(6)
SECTION ONE: from <i>Liangyunda</i> to <i>Yellow Flower</i> -----	(6)
SECTION TWO: The Comedy Return to Tradition -----	(16)
SECTION THREE: The <i>fanmaji</i> Assimilate “Nanxi’s spirit” -----	(27)
CHAPTER TWO: The Recomposed Plays In The Mature Period -----	(38)
SECTION ONE: Recomposed to Shakespesre’s plays -----	(40)
SECTION TWO: Recomposed to Sardou’s plays -----	(50)
EPILOGUE -----	(56)
BIBLIOGRAPH -----	(58)

中文摘要

李健吾一生创作和改编了 40 余部剧作，为中国话剧作出了重要贡献。但是长期以来对李健吾戏剧的研究是不足的，对他的剧作有限的研究中又偏向于对其喜剧作品的研究，缺乏对其作品的整体把握和认识。其实，李健吾的戏剧创作几乎涉及戏剧的各种类型，并且还独创了用“南戏的精神”改造话剧的“传奇剧”。但是他的剧本大部分都被人们忽略掉。而对他十余部改编剧更是鲜有人提及。

从三十年代中期到解放前，是李健吾戏剧创作的成熟期。在这期间，他创作出一大批优秀的戏剧作品，并改编了莎士比亚、萨尔度等外国名家的剧作。无论是创作剧还是改编剧都代表了他的剧作的艺术特点和水平。因此，本文选择李健吾成熟期的戏剧创作作为研究对象。试图在对其具体作品的分析的基础上，探究李健吾戏剧的内在特质和艺术上的成败得失。

李健吾深受西方文学尤其是法国文学的濡染，这在他的戏剧作品中也有明显的表现。但他不仅吸收了西方戏剧中的有益营养，并且将这些营养和中国的传统戏剧因素相融合，在话剧民族化、本土化方面做出了自己的探索和努力。本文认为，李健吾的戏剧创作有一个先向西方戏剧学习，再向传统戏剧精神回归的发展过程。这个过程在他不同类型的剧作之中都有所反映。而形成这样一个发展脉络的原因与李健吾长期以来学习研究西方文学有很大关系，使他成熟期的戏剧创作一开始就表现出对西方戏剧手法的运用自如和深厚的西方文学功底。但是作为一名中国剧作家，他身上固有的传统审美追求在他剧作的创作中又不断地自然而然地流露出来。加上这期间日本对中国的侵略，使得人们容易回到民族的传统，追求民族身份的认同，李健吾也毫不例外，对祖国的拳拳之心，让他回到传统。

关键词：李健吾；成熟期；民族化

ABSTRACT

Lijianwu wrote and recomposed over 40 plays in his lifetime, and he made a great of contributions to the modern Chinese drama. But the study of his works was insufficient in a long time, and mostly ,the study was always limited in his comedy works and didn' t get the overall characteristics of Lijianwu' s plays, because of lack of the awareness that regard his works as an entirety. In fact, Lijianwu' s play involved most of all drama types, and he also created "The Legendary Play", which transformed modern drama using "spirit of the Nanxi". However, most of his works have been ignored, and over 10 recomposed plays of his seldom to be mentioned.

From the mid 1930' s to 1949 of the 20' s century was the period of maturity Lijianwu' s play. During this period, Lijianwu wrote a large number of excellent plays, and recomposed many famous foreign dramatists' works included Shakespeare' s and Sardou' s .Whether the creative plays or the recomposed, they all displayed the characteristics and the level of Lijianwu' s plays. Therefore, I choice the works of this period as the object of my paper. And I attempt to explore the success or deficiency of Lijianwu' s plays by analyzing these specific works.

Western literature, especially the French' s made a great of influences on Lijianwu, the influences are expressed evidently on his plays. He not only absorbed the useful nutrition from Western dramas, but also tried to integrate these distillates with factors of Chinese traditional opera. He tried to make the Chinese modern drama have more nationality and localization. In my opinion, in the process of his playwriting, firstly Lijianwu studied from Western drama, but then he paid more attention to the Chinese traditional opera. Above-mentioned had a great relationship with Lijianwu' s experience of his life. He have studied western literature for such a long time, so that, in his early works we can see that he was proficient in techniques of western drama craft and he had a deep attainments in Western literary. But as a Chinese playwright, he had an inherent demand that pursued national aesthetic traditions. This kind of demand revealed continuously and automatically in his plays. In addition, Japan agressed China at that time, in this situation, people were easy to

return to the nation' s traditional culture, and quested for the national' s identity. No wander, the sincere heart to motherland drived Lijianwu to return to the traditions.

Keyword: Lijianwu; Period of maturity; nationality

厦门大学博硕士论文摘要库

导论

长期以来我们对李健吾戏剧的研究与他对中国话剧的贡献并不相称。作为剧作家来说，他一生共创作和改编了 40 余部话剧作品，但是很多作品都“在寂寞之中过掉”^①。1981 年，这位老作家的辞世触动了人们，越来越多的人开始关注这位杰出作家，对他的戏剧作品的研究也随之增多。

但是对李健吾戏剧的研究长期以来又是不均衡的。人们习惯于把他看作一个喜剧作家，那是因为在中国话剧史上，他的喜剧创作成就相对突出，而且有鲜明的特点，易于把握。其实，李健吾的戏剧创作几乎涉及戏剧的各种类型，并且还有自己的独创，比如：传奇剧。就具体的作品而言，人们长期关注到的只是他有限的几部作品如：《这不过是春天》、《梁允达》、《以身作则》、《新学究》。他的大部分作品都被忽略掉，例如创作剧中的《黄花》、《贩马记》，而对他大量的改编剧更是鲜有人提及。这样的研究势必让我们看不清他的剧作的整体面貌。

总的来说，李健吾的戏剧创作可以分为三个阶段：从 1923 年他写的第一个剧本《出门之前》算起，到 1933 年留学法国之间的戏剧创作是第一阶段。这一阶段是李健吾戏剧创作的学习探索时期。多为独幕悲剧，描写的大多都是工人、贫民、佣人等倍受压迫的人物形象，表现这些底层人民的悲惨生活。第二个阶段是他从法国归来后到解放前，这期间李健吾的戏剧创作臻于成熟，创作出一大批优秀的戏剧作品，并改编了莎士比亚、萨尔德等外国名家的剧作。这些剧本除《十三年》以外都为多幕剧，代表了他戏剧创作的艺术特点和水准。解放后到他生命结束是他话剧创作的第三个阶段。这期间他的剧作的艺术质量严重滑坡，很多应时应景之作，除了多幕剧《一九七六》和传奇剧《吕雉》两部大戏，其他多为独幕剧。第一个阶段和第三个阶段的剧作或是处于起步阶段，还很不成熟，或是由于社会的巨大变革对作者造成巨大的影响，使其作品呈现出反常状态。所以这两个阶段的作品都不能代表作者的艺术成就。鉴于此，本文就以李健吾第二个阶段——成熟期的戏剧创作作为研究对象。试图在对其具体作品分析的基础上，探究李健吾戏剧的内在特质和艺术上的成败得失。

李健吾深受西方文学尤其是法国文学的濡染，这在他的戏剧作品中也有明显

^①见《李健吾创作评论选》序：“我的话剧，无论是独幕，无论是多幕，无论是创作，无论是改编，都是在寂寞之中过掉的”，人民文学出版社 1984 年版

的表现。但他不仅吸收了西方戏剧中的有益营养，并且将这些营养和中国的传统戏剧因素相融合，在话剧民族化、本土化方面做出了自己的探索和努力。所以有的学者认为李健吾在“揭示社会关系和塑造人物不及曹禺深刻，他的主要贡献是在话剧艺术民族化上下了一些功夫。如果说曹禺的三个剧本都留着西方戏剧影响的鲜明印记，那么李健吾的剧却较为接近传统戏曲。”^①虽然在有些文章中散见着李健吾话剧在向西方戏剧学习的同时又具有地方色彩、农民口语的运用、将话剧民族化等观点，但都点到为止，并没有结合作品做深入细致的分析。本文认为，李健吾的戏剧创作有一个先向西方戏剧学习，再向传统戏剧精神回归的发展过程。这个过程在他不同类型的剧作之中都有所反映。而形成这样一个发展脉络的原因既与作者的个人经历有关，又与他所处的时代环境有关。为了便于阐述以上观点，本文立足于具体的作品，共分两章进行论述：第一章以他成熟期的创作剧为研究对象，分为三节，分别对他这一时期的悲剧、喜剧、传奇剧进行讨论。第二章分析李健吾成熟期的改编剧，重点分析他对莎士比亚和萨尔度剧作的改编。

^①黄修己 《中国现代文学简史》中国青年出版社 1984 年版

第一章 成熟期的创作剧

这里所指的创作剧是与这一时期李健吾的改编剧相区别而言的。李健吾从法国留学归来到解放前陆续创作了《梁允达》、《这不过是春天》、《以身作则》、《新学究》、《十三年》、《黄花》、《贩马记》和《青春》。这些剧作可以划分为不同的戏剧类型，也有着各自不同的艺术特点。与他的早期剧作多为独幕剧不同，此时的李健吾能够娴熟地驾驭多幕剧。总体上都达到了较高的艺术水平。奠定了他在中国话剧史上的地位。并且显示出作者从热衷于向西方戏剧学习到回归传统戏剧的创作轨迹。

第一节 从《梁允达》到《黄花》

李健吾的悲剧创作主要集中在 20 年代和 30 年代最初几年，他从法国留学归来后主要以喜剧创作为主。分别创作于 1933 年、1937 年、1939 年的《梁允达》、《十三年》、《黄花》在戏剧类型的归属上至今没有一个定论。有的将它们定位为悲剧，如王卫国、祁忠《试论李健吾三十年代的悲剧创作》认为李健吾三十年代创作的悲剧有：多幕剧《梁允达》、《村长之家》、《这不过是春天》、《黄花》和独幕剧《十三年》。并认为“这五部悲剧在一定程度上反映了李健吾话剧创作的思想、艺术水平”。^①但也有不同的意见，比如张健就指出从 1934 年春天开始，直到解放前，李健吾“再未写出过一部悲剧”。虽然《十三年》在 1937 年本和 1939 年本中都有黄天利自杀地结局，但“无论在内在精神还是在戏剧期情调上，它都与《这不过是春天》大同小异，只要变动一下结局，全剧立时就可以变成喜剧”。同样在《黄花》一剧中也有这样的“喜剧精灵”，表现在主人公爱国军人的遗孀走向了一条通向光明的道路。^②在这种悲、喜剧的争论中，有的人另有说法：认为它们既不是悲剧又不是喜剧而是正剧，复旦大学姜洪伟的博士论文《李健吾剧作论》就持这种观点。

悲剧理论本身就是一个非常繁复的问题。自亚里斯多德的《诗学》发端以来，延绵两千多年不断有人突破、发展，至今仍没有一个让所有人都信服的悲剧的定义。再加上中西方戏剧迥异的风格，是否能够用西方的悲剧理论来分析界定中国

^①《中国现代文学研究丛刊》北京出版社 1984 年第 1 辑

^②以上参见张健《李健吾喜剧论》，《戏剧》2002 年第 1 期

戏剧也是一个颇有争议的问题。结合到具体的戏剧作品，对类型的界定就显得难上加难。因此有的研究者索性对此抱着一种模糊的态度：“李健吾剧作的研究成果少，除了政治因素外，还因为他的剧作太难从整体上去把握。30年代前几乎是清一色的悲剧，30年代以后主要转向喜剧，因此有些文章在李健吾的剧作到底是悲剧还是喜剧上作非常牵强的非此即彼的论争，我们觉得这是毫无意义的，事实上他30年代前后的剧作既非纯粹的喜剧，也不全然是悲剧，而是悲剧中含有喜剧的成分，喜剧中又有着悲剧的因素。”^①

本文不打算就这几部剧作的类型归属问题展开讨论。但是我认为这三部剧作都含有不同程度的悲剧因素和悲剧精神，而且西方的悲剧精神体现在这三部剧作中，按创作的先后顺序有一个由强到弱的渐变过程。

西方悲剧理论将人物形象作为划分悲剧和喜剧的重要指标。亚里斯多德在《诗学》中指出：“喜剧总是摹仿比我们今天的人坏的人，悲剧总是摹仿比我们今天的人好的人”，这些“好人”都“名声显赫”，但是“犯了错误”，“陷于厄运”。^②亚里斯多德所谓的“好人”有两个标准：一是身份地位的高贵。亚里斯多德的悲剧理论是以古希腊的悲剧实践为根据的。古希腊的悲剧主人公大都为神话、传说里的人物或历史上的名门望族。另一个标准是人物德行的高尚。他们大多为崇高的英雄人物。亚里斯多德提出的选择悲剧主人公的标准在很长时间内，成为主宰西方悲剧的经典准则。但是在西方后世的戏剧发展中亚里斯多德的悲剧人物理论仍然受到了挑战。18世纪启蒙时期，狄德罗就提出了悲剧除以“大人物的不幸为主题”外，还可以写“大众的灾难”，也可以“以家庭的不幸事件为对象”。^③阿瑟·密勒在《悲剧和普通人》中指出：“我深信普通人就像帝王一样宜于作为最高意义的悲剧题材”。实践上，莎士比亚的《麦克白》的出现更让人们惊异于以一个弑君篡位的野心家作为悲剧的主人公。人们对于这部剧作众说纷纭，但是认定这是一出悲剧却是一致的。车尔尼雪夫斯基将其称为“罪恶的悲剧”。^④由此可见，小人物和品行不端的人也可以作为悲剧的主人公。那么我们需要思考的是：究竟人物必须具备什么特质才能成为悲剧主人公呢？

纵观西方悲剧中的主人公，我们会发现，无论他们是强大还是弱小，是高贵

^①黄献文《论李健吾话剧创作的心路历程》，《戏剧艺术》2002年第3期

^②亚里斯多德《诗学》第二章，《罗念生全集》第一卷 上海人民出版社 2004年版

^③狄德罗《论戏剧诗》，《狄德罗美学论文选》 人民文学出版社 1984年版 第132页

^④车尔尼雪夫斯基《论崇高与滑稽》，《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷 上海译文出版社 1979年版

还是卑微，甚至他们是凶残和邪恶的，他们都有一个共同的特点，就是他们决不逆来顺受地接受苦难和厄运，他们积极地抗争，并且在抗争中都显示出巨大的力量和意志。“从审美意义上去理解，……一个穷凶极恶的人如果在他的邪恶当中表现出超乎常人的坚毅和巨人般的力量，也可以成为悲剧人物。……已足以给我们留下带着崇高意味的印象。”^①

李健吾也塑造了一个贪财杀父但极富抗争精神的人物形象——梁允达。

梁允达不是什么有着高贵出身的贵族绅士，而是华北农村的一个农民。二十年前，他不务正业，十分荒唐，和村里的地痞刘狗勾搭在一起。为了夺取家财，经不起刘狗的挑唆，在一个夜里一闷棍杀死他爹。他继承了他爹的产业，打发同谋刘狗远走他乡，决心从此改邪归正。二十年后，他成了村里出名的正派人，发财也只想着发“正路财”。但此时音讯杳然的刘狗突然找上门来，让梁允达本就不平静的家陷入极度混乱之中。梁允达的儿子四喜，“成天不是耍钱，就是踩人家小媳妇脚跟子”，（《梁允达》第一幕）^②活脱脱就是二十年前的梁允达。刘狗又唆使得不到钱还赌债的四喜去偷他爹的钱，或者去约部队上的人打劫他爹，要不然干脆一棍子收拾了他爹。二十年前罪恶的一幕，在刘狗的挑唆下差一点在梁允达的身上重演。故事发展的最后是想方设法从父亲身上诈钱的四喜接受刘狗的主意，向梁允达谎说自己梦见一个血淋淋的死鬼，像是他们家里的什么人，鬼魂说自己找不到替身，让四喜重修一下祠堂。这个编造的梦触动了隐藏在梁允达心里二十年的心病。梁允达忍无可忍，持剑追杀刘狗，除去了这一心头大患。

剧本基本上没有喜剧的成分，有人把《梁允达》视为喜剧是因为考虑到“好人”战胜“坏人”的最终结局。很显然，这种说法是不合理的，梁允达是一个谋财弑父的罪人，他与刘狗的矛盾冲突算不得“好人”与“坏人”的冲突。有人把此剧作为《麦克白》式的“罪行的悲剧”，因为梁允达一心向善而最终又陷入杀人犯罪的罪恶之中。“这一类型悲剧在中国现代剧坛上的出现，显然是‘西风东渐’的结果。”而李健吾的《梁允达》则是这类悲剧“最有典型性的”作品。^③我认为这种说法较为合理，但是较为表面。梁允达能够作为一个悲剧主人公不在于他是“好人”还是“坏人”，而在于他身上体现出巨大的抗争精神，这是西方

①朱光潜《悲剧心理学》人民文学出版社1987年第96页

②《李健吾剧作选》中国戏剧出版社1982年版

③张健《中国30年代话剧创作中的人物悲剧》，《国际关系学院学报》，1999年第3期

悲剧人物必须具备的精神特质。

剧中梁允达勤劳而精明地操持着自己的来得并不正当的产业。他一出场就训斥着：

梁允达（一壁张望，一壁喊）四喜！老张！（站住）怎么，全死了吗？家里连人也没有，难不成个个害了瘟症？我到庙里不过半晌午！走的时候还嘱咐了来！车还在露天地扔着！我瞅贼偷了，也没有人管我这家当！

军队在村里找包销烟土的人，召集村民们在公所聚集，所有人都到齐了，但是部队的人要等梁允达到场了才说话，可见梁允达在村里的经济实力和地位是无人能及的。但是梁允达一心只想发“正路财”，不想做贩卖鸦片的买卖。想要和他竞争这桩买卖的蔡仁山对四喜说：“够格儿承包的，咱村就是两个人。……一个是我，一个是你爹。可是一村只要一个人，不归你爹，就归我。那方面象是看中了你爹。不过你爹不会干，他是出了名的正派人。”

但是梁允达想要靠走正路壮大家业的追求却遇到重重阻碍。在家庭内部，他的儿子头一个不争气，耍钱赌博，守着自己的媳妇不要，专在外面偷女人。四喜在外面被人合伙骗钱，自己却转而一心想从他爹那里打主意，弄出钱来还赌债，是个典型的败家子。背地里四喜称梁允达为老不死的，却不想被梁允达听见。对自己儿子的这种言行，作者并没有着重表现一个老父亲受到了感情上的伤害，而是表现出他的一种强势的生命力量。他训斥道：“畜生！对了，我在这里，老不死的在这里。你盼我死，我死了你好荒唐，你好输完我的家当，你好作践我的名声！这一家由祖宗传到我手，看你把它糟蹋光了，你有那本事，我还没有那脸！你想我死，我偏活给你看！只要我有口气，你敢动一动我件家伙！”除了儿子，他的儿媳、雇佣的伙计、刘狗……几乎剧中所有的人都有谋害他的心思，在这些人的包围下，梁允达一心做正派人的愿望只能是毁灭。在刘狗的唆使下，他决定应下包销烟土的不光彩的买卖，当四喜用刘狗教他的向梁允达暗示他二十年前谋财弑父的情景时，梁允达明白了自己面临着毁灭。但是他决不屈服于被刘狗要挟控制，为了维护自己靠发“正路财”置起的家业，以及自己做一个正派人的追求，他宁愿再一次走上杀人犯罪的道路。

梁允达……你当我是死蛆，由你们合起来翻腾？不成！不成！我还有眼睛，我还有耳朵，我还有鼻子，我生了气，照样儿能够处死你们这群狗男女！咱们比个高低，斗个死活，看谁克得住谁！我杀了他（刘狗），看你们有本事把我怎么

样! ……我先弄死他,看谁能活过谁!看我能不能安逸后半辈子!知道我心上就是这块烂疮,看我溃不死,过来添点儿胡椒盐!我收拾了他,我拔了他的毛,叫你们看,叫你们瞅,我梁允达活着,活着做给你们看!(第三幕第十一场)

面对着所有人的算计和破坏,他并没有退缩,而是激发了他身上的生命抗争意识和生存欲望,梁允达不惜一切手段“偏要活着”,“活给你们看”,显示出的超常的抗争意识和坚毅的行动意志。在这种积极的抗争与超越之中,人的本质力量得以超常地展现,悲剧精神和意志的能动性得以淋漓尽致地显现。

《梁允达》重在表现人物内心的搏斗。剧情主要围绕两对矛盾冲突展开:梁允达与刘狗的矛盾和梁允达与其子四喜之间的矛盾。这两对矛盾又相互交织发展,最终全剧的高潮爆发于四喜受刘狗的挑唆以二十年前的杀父之事敲诈梁允达,梁允达忍无可忍,仗剑杀死刘狗。这样富于戏剧性的事件,作者并没有重视表现外在情节的紧张、刺激,他没有正面展示梁允达杀父的血腥场面,而且还选择把梁允达持剑追杀刘狗的戏剧性场面推到幕后处理。作者着力刻画的是梁允达弑父之后愧疚不安的心境,和他作恶不甘,从善不能的灵魂。四喜活脱脱就是当年的梁允达,而刘狗也是当年梁允达弑父的同谋,梁允达与二者之间的矛盾其实可以看作是他灵魂深处,善与恶,道德与邪恶的内在冲突的外化形式。刘狗归来揭开的不仅是梁允达心里的烂疮,也是他心中一直潜藏着的罪恶的种子。他“好象心里藏好了坏事,就等外人来掀盖。”“又好象生来是柴火,一见纸媒头就着”。(《梁允达》第一幕第四场)^①二十年前在刘狗的挑唆下梁允达弑父夺财,二十年后他又在刘狗的怂恿下包销烟土,牟取暴利,背弃他自己发“正路财”的行为规范。梁允达与刘狗的纠缠其实就是梁允达内心善良与邪恶的交战。

应该指出的是,梁允达的身上没有一丝逆来顺受、憨厚老实的传统中国农民影子。他身上更多的是体现出西方悲剧人物式的抗争和心理搏斗。

独幕剧《十三年》中的主人公黄天利和梁允达一样,作者重点描绘他内心善良与邪恶的斗争。黄天利的身份是被人唾弃的反革命走狗,但是李健吾并没有用大量笔墨去表现他与革命者之间的矛盾斗争,或者去展现他所代表的反动阶级的凶残暴虐。而是重点表现他内心的人性美与恶的矛盾斗争。

《梁允达》创作于1933年,此时李健吾刚从法国归国不久,所以这部作品

^①《李健吾剧作选》中国戏剧出版社1982年版

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库