

# 民族认同视野下的 40 年代 大陆沦陷区乡土小说创作

王文胜

---

内容提要 20 世纪 40 年代大陆沦陷区的乡土小说虽立足于表达“与现代民族主义有深厚关系的政治性乡愁”，客观上却倾向于呈现传统文化的诗意，文化民族主义的特征更为明显，并因此带有独特的审美价值。40 年代沦陷区乡土小说创作表明，对曾长期浸染在封建文化传统中的中国而言，文化认同是双刃剑，它既能标明区别于“他者”的身份，也极易引向民族自恋的审美倾向中去，弱化对民族文化中的惰性因素的审思。40 年代沦陷区乡土小说的现代性特征并不明显，一方面作家们并没有能在民族文化认同的基础上发展出政治文化共同体的国家理性；另一方面还表现在作家对城市化进程的排斥，留恋于乡村文化中。

关键词 民族认同 民族主义 大陆沦陷区乡土小说 宗教文化 神性色彩

---

19 世纪末期，在资本主义殖民扩张的冲击下，中华文明帝国轰然倒塌，民族身份的认同成为现代知识分子需迫切解决的问题，西方的“民族主义”为中国现代国家的起步提供了理论资源。但从一开始，中国思想界就未能处理好政治认同和文化认同之间的紧张关系，特别是在抵御异族殖民的背景下，传统文化作为共同体想像的基础受到关注，而以政治法律制度以及公共的政治文化为认同对象的政治认同却相对被忽略。从总体上来说，发生在 19 世纪末 20 世纪初的东西文化碰撞，由于中国知识分子内在的民族屈辱感，并没有给中国带来深刻的文化革命，“五四”先辈虽打出了“民主”的旗纛，但在推进政治民主进程方面却乏善可陈。此外，20 世纪初期以来中国城市化进程有着明显的帝国主义殖民印记，在传统文化认同、反殖民心态的作用下，中国知识分子对城市化进程表现出了强烈的排拒倾向。

中国现代文学的发生正与民族国家的现代建

构相关，它在民族存亡的关头更是承担了提供对民族国家的想像的功能，近现代中国民族认同的特点也反映在中国现代文学创作中并影响着文学的品质。20 世纪 40 年代大陆沦陷区的乡土小说尤其能反映这样的特质，一方面，它们立足于表达出“与现代民族主义有深厚关系的政治性乡愁”<sup>①</sup>，“乡土”成为“民族国家”形象的化身，另一方面它们却更为成功地呈现出传统文化的诗意，作家们的政治诉求使他们对传统文化有着既恨又爱的情愫。

萧红的《呼兰河传》、端木蕻良的《大地的海》、《大江》、骆宾基的《乡亲——康天刚》、《红玻璃的故事》等都写出了作者深切的东北黑土地经验。多年来研究者们都充分肯定了萧红《呼兰河传》的文化批判的意义，却忽略了文本中的文化视角和民族主义意识形态的内在关联，忽略了她文本中

传统文化批判与民族国家建构之间的关系,更忽略了在对国家身份认同的过程中萧红内心对东北文化的仇恨与爱恋的纠缠。

呼兰河畔的这座小城仍延续着“生死场”里冷漠的生命世界。在这里,人无所谓生命的价值,更不追问生活的意义。在他们看来,“人活着是为吃饭穿衣”,“人死了就完了”。人的本体遭到最大程度的蔑视。对这群不懂得人的尊严、撕毁了人的存在价值的人来说,生命只是存在的一个过程,人生也无非是伴随着时间流过的一段路程,是日子带着人经过世间而不是人过日子,于是小说中便细致地展示了有关呼兰河人生活的单调画面。作者在这单调的画面中凸现出了一个令人惊心动魄的内容,即人之所以为人的因素遭到最大程度的瓦解。萧红平静叙述中包含的苍凉与悲寂之情跃然而出。这样一群不知人何以为人、完全凭借着本能而活着的群体,他们的精神生活只有跳大神、唱秧歌、放河灯、野台子戏、娘娘庙,他们从来不思索自己的生活,只是恪守着祖辈沿袭下来的传统打发日子。他们的本性或许是善良的,但有时他们的行为却极其残忍,而唯有这残忍恰恰才是能得到群体认同的。他们的生命力或许是旺盛的,但他们的人生却毫无目的。

萧红揭露了病态的灵魂、展示单调生活对人的窒息、传达了自己面对这样一群愚昧麻木的人所感受到的愤懑之情,呼兰河的人就如同鲁迅笔下被封闭在铁屋子的那些人一样,被传统文化所吞噬,毫无反抗能力。“任何一个时代的自觉,都首先表现为对自己所处的文化环境的价值重估,都首先表现为对这个文化环境奉为神明的事物的亵渎。”<sup>②</sup>《呼兰河传》中对跳大神、放河灯嘲讽式的详尽描绘,对“团圆媳妇”因婆婆的迷信而受到虐待致死的书写,显示出萧红对东北大地上那世代流传的文化价值观发出的质疑。

我们对萧红《呼兰河传》的文化史意义的开掘常常就停留在这里,然而我们却忽视了《呼兰河传》中所呈现出来的萧红的另一张文化面孔,那就是对东北大地上弥漫的神性色彩的迷恋。“是凡在太阳下的,都是健康的、漂亮的,拍一拍连大树都会发响的,叫一叫就是站在对面的土墙都会回

答似的。花开了,就像花睡醒了似的。鸟飞了,就像鸟上天似的。虫子叫了,就像虫子在说话似的。一切都活了。都有无限的本领,要做什么,就做什么。要怎么样,就怎么样。都是自由的。”这里万物精灵仿佛都活泛开了,这显然带有萨满教的世界观,《呼兰河传》的诗意在很大程度上是由文本的宗教色彩营造而成的。东北各民族多信奉原始的萨满教,萨满教“是一种以崇拜祖先为主的原始多神教,它的信念是构筑在复杂的灵魂观念之上的,认为世界上各种事物都有灵魂自然界的的变化,是由各种精灵、鬼魂和神祇的存在与作用,这些变化给人们造成的福祸影响,则是鬼神意志的使然”<sup>③</sup>。

跳大神、放河灯等传统的风俗习惯显然都是萨满教的一些宗教仪式,萧红在批判这种传统的民间宗教形式对人们的生活的影响的同时却自觉暴露出她个人在这一宗教思想的影响下对世界独特的感知方式,她文本中浪漫的抒情表达方式是与神性色彩密切相关的,而正是这些美丽浪漫的抒情性文字使文本具有了歌谣性,成为茅盾先生所称赞的“一篇叙事诗,一幅多彩的风土画,一串凄婉的歌谣”<sup>④</sup>。

《呼兰河传》的文本形式暴露出了萧红对这种民间宗教文化认同的倾向性,这与她的文化批判立场构成了矛盾。这种矛盾性在萧红的研究中一直没有被提及,但正是这种矛盾性造就了文本叙事的张力,一边是沉重的肉身,一边却是自由的灵性,两者的对比传达了人生的苍凉意味。“流亡者”的身份使得东北作家大多有强烈的民族国家意识。《呼兰河传》中的民风民俗、宗教文化事实上有着强烈的东北地域文化特色,然而萧红却在国家的框架中忽略了对东北大地上少数民族的族群特点予以国民性的分析,这表明萧红首先是在政治认同的意义上理解民族国家的,所以她所书写的东北大地越过了中国各民族间的文化差别而指向国家共同体,但《呼兰河传》却并没有在这方面有足够的展开,而是很快将笔端转向了国民劣根性的开掘与批判。当然这也是有价值的,在东北地区成为全国抗日革命斗争薄弱环节的 40 年代初期,萧红对传统文化的批判,是以民族国家的

建构为目的论的,可是这毕竟也暴露出她对民族国家的政治认同缺乏丰富的想像,这使得她在对愚昧的现象批判之外未能提供更为厚实的内涵。

## 二

对萨满教文化影响下神性色彩的书写是东北作家群创作的一个共同特点,这点在端木蕻良的笔下更为明显。他这一时期的作品创作,无论是在《大地的海》还是在《大江》中,都构筑了满族人有神的世界。

那神松的预言的嗥叫,在他的眼前一道水溜样的扯开,拖远一直化作千万个憎恨的强固的声音在铁背山的脊椎上缠绵地回荡,不愿散漫消逝。山神也为了这神秘的昭告震抖起来,致使积满在山头的白雪,都如撕碎的契约一般一块一块的投在山脚的千年的古涧里去了……(《大地的海》)

在《大江》中他更是细致地描写了萨满的跳神仪式:

这时,荒凉的村子,鼓声响了。

巫女的红裙,一片火烧云似的翻着花,纹路在抖动着。金钱像绞蛇,每个是九条,每成分成九个流苏往下流,红云里破碎的点凝着金点和金缕的丝缕。

巫女疲倦了,便舞得更起劲,想用肢体坚持着摆动,把倦慵赶跑。金色的,红色的,焦黑的,一片凝链的,火烧云的裙袂,转得滴溜溜兜的圆。

巫女家,把苦黄的脸仰着,脑后水滑滑的漾尾儿头,在脖颈上擦着有几分毛毛烘。巫女还是舞着,两耳垂的琥珀环,火爆爆的幌,带着闪光带着邪迷。巫女头上梳着吊马坠,没有盘定十三太保的半道梁的金簪子,只插了一梗五凤朝阳的银耳挖子。巫女舞动着,还轻悄悄地笑。巫女的车轮裙兜满了风,在眼前转过来,转过去,像一只逗人的风筝,在半天云里打转,迎着春风冶笑……

相比于萧红对传统文化的批判,端木蕻良却竭力对这种原始宗教形式的存在表示出他的理解:

在荒芜辽阔的农村里,地方性的宗教,是

有着极浓厚的游戏性和蛊惑性。这种魅惑跌落在他们精神的压抑的角落里和肉体的拘谨的官能上,使他们得到了某种错综的满足,而病患的痼疾,也常常挨摸了这种变态的神秘的潜意识的官能的解放,接引了新的泉源,而好转起来。

端木蕻良的《大地的海》和《大江》这类关注乡村苦难、农民革命的小说显然并不像30年代社会分析小说那样探究革命力量形成的社会、经济原因,他笔下的农民却如地母之子、山神之子般与生俱来就充满着原生态的野性力量,是一群“超越了日常生活的平凡性、缺乏具体时空规定的形态夸张的‘农民’”<sup>⑤</sup>,这些“农民”的非凡性来源于他们对大自然中的各种神秘力量的感应。那原始的大森林、那千百年来不变的辽阔而荒凉的土地,似乎连接着亘古到永远,呼唤着对现世的超越。强烈的宗教感使端木蕻良的小说文本中充满了神性色彩,他以此来表达战争背景下“那万里的广漠”上生活着的人们的文化认同诉求。

我们无可否认宗教与民族认同之间有着显在的关联。从民族的起源来看,“民族意识产生的基础是氏族以及部落群体的认同意识,氏族以及部落群体的认同意识则与宗教观念联系在一起,以图腾作为群体认同的标记,图腾崇拜是血缘关系和宗教观念相结合的产物”<sup>⑥</sup>。通过对宗教生活的书写,端木蕻良打捞的是民族起源的集体记忆。如果我们联系作者创作《大地的海》和《大江》时流亡的处境,就能较深切地体会他通过打捞民族集体记忆来强化民族凝聚力的努力。

端木蕻良的怀乡小说在这方面的积极意义从《科尔沁旗草原》开始就已经展露出来,到30年代末期在抗战的背景下,他文本中的“政治性乡愁”也越显强烈。他在《大地的海·后记》中所说的“当主人们在大观园里诗酒逍遥将土地断送给敌人的时候,这些奴隶们却想用他们粗拙的力量来讨回!”“抬起含泪的眼我向上望着,想起了故乡蔚蓝可爱的天!”端木蕻良的文化认同和萧红的文化批判一样是在政治框架之下的活动,《大江》中对东北大地上剽悍力量的书写是基于他对民族受侵略的感慨,“我们承认一种生活低落的结果,曾使一

个民族的道德凝固成为一种肉体上的谦卑,使他们近乎懦怯者,但请勿忘记,这样剥夺到最后也剥出了他人的本能——他们想怎样去彻底的求活。这彻底的求活之成为要求,是苦辣的,我们的敌人是怎样震惊于我们这懦怯者之成为大勇者!⑦

然而,端木蕻良创作的负面因素也由于他所选择的民族认同方式而暴露无遗。其一,他固然成功地借助于民间宗教经验来表达民族认同,却常常迷失在对民间宗教形式夸大其词的审美感受中,缺乏理性的审思。其二,他借助于对东北大地的力的书写来表达民族的力量,因过于抽象而暴露出概念化表达的端倪。

### 三

中国自从 19 世纪下半叶,在与西方列强的对抗中才产生了国防意识,进而对中华民族共同体逐渐有了自我确认,这也是“五四”新文学产生的重要基础。但二三十年代的乡土文学主要是以西方现代文明为参照批判中国封建文化,从文化发展的纵向线索上确立现代性的开端,或者是在城乡对立的书写中呈现中国社会现代性进程中的问题,总而言之是偏向于对文明冲突的关注。而 40 年代在抗日战争的背景下,乡土小说中的民族共同体认同意识增强,“农民”形象常被赋予“民族”形象的内涵,“乡土”也被视为中国形象。

骆宾基的《乡亲——康天刚》中山东农民康天刚为着个人的幸福闯关东挖人参,但十七年来他一无所获,不仅寻求的没有得到,就连已有的也成了过去的影子。自己的灰心、他人的蔑视、朋友的叹息都推他走向绝望,然而就在他想葬身崖底时,一枝挺立在二十丈深悬崖底下的千年极品老参突然显现在了他的眼前,烛照了康天刚的世界,他十七年来的孤独、凄冷、受苦全部在一瞬间被赋予了意义,“乡亲!山神为了你赐给我们福了”。康天刚猛然间成了人们心中圣洁高大的受难英雄形象,“当他醒来,天已经黎明。周围的烛光依然辉煌的。环绕在他周围的乡亲们,脸色是同样的又红又亮。他们有的跪着一只膝,有的蹲着。”康天刚的受难被赋予了朝圣者的庄严,而那个讲究实际、谨慎处事的孙把头却成了一个平庸的比照。

康天刚这一形象被赋予的神圣意味使得他显然已超越了一个农民本来所具有的内涵,而成为一个重要的符号。《乡亲——康天刚》无疑可以归入赵园所说的“农民—民族”⑧这一思路的创作中去,而在民族性诠释层面,康天刚形象是民族文化中受难精神的表达。自“九一八”以来,东北大地就遭遇外族入侵的苦难,40 年代整个中华民族都饱受日本殖民者的侵略之苦,对民族苦难的承担常常成为民族的凝聚力量。

20 世纪 40 年代乡土小说常将农民形象抽象为中国形象,对中国如此的想像透露出一种文化选择的倾向性。师陀笔下的果园城可以说也是作为中国形象来营构的,“我有意把这小城写成中国一切小城的代表,它在我心目中有生命,有性格,有思想,有见解,有情感,有寿命,象一个活的人”⑨。《果园城记》共收录了 18 个短篇,它是师陀在沦陷后的孤岛上,洋场中的“饿夫墓”里,“心怀亡国奴之牢愁”,历经八年之久所完成的对中国形象的观照。果园城中有各式的人物,未嫁的老处女、安天乐命的葛天民、败落的纨绔子弟、等待儿子归来的老母亲、水鬼阿嚏……然而正像尹雪曼所评论的“真正的主角只有一个,那就是果园城镇本身”⑩。果园城的风景虽是十分贴切冀东平原的地域特征,但从内在精神气质上来看,它更像荒原中一座老态龙钟的古城堡,颓败而荒凉,甚至显出了呆相:“在任何一条街岸上你总能看见狗正卧着打鼾,它们是决不会叫唤的,即使用脚去踢也不;你总能看见猪横过大路,即使在衙门前面也不会例外,它们低了头,哼哼唧唧地吟哦着,悠然摇动尾巴。在每一家人家门口——此外你还看见——坐着女人,头发用刨花抿得光光亮亮,梳成圆髻。她们正亲密的同自己的邻人谈话,一个又一个夏天,一年接着一年,永远没有谈完过……”(《果园城》)

果园城里的“时间”承载着果园城的命运,“人无尽无休的吵着,嚷着,哭着,笑着,满腹机械的计划着,等到他们忽然睁开眼睛,发觉面临着那个铁面无私的时间,他们多么渺小,空虚,可怜,他们自己多么无力呀”,师陀对“时间”的感受流露出一种世纪末情绪,和张爱玲一样,师陀果园城里的“时

间”也是不对头的，“时光是无声的——正象素姑般无声的过去，它在一个小城里是多长并且走的是多慢啊！甚至“放在妆台上的老座钟——原来象一个老人在咳嗽似的咯咯咯咯响的”“不知几时停了”。果园城仿佛被置于了世界的尽头，孤独而苍凉，让人想起马尔克斯营构的马贡多小镇。从神仙袖中降落的古塔、住在塔上的狐仙、淘气的水鬼阿嚏，这些神秘性元素使果园城成为寓言的果园城，成为师陀所创造出来的一个世纪末意象，诠释出师陀心目中的中国形象。

我们要注意的是师陀对中国形象的解读是在孤岛上海殖民化语境中完成的。从1930年至1945年，上海已是繁华的国际化大都会，茅盾《子夜》的开头部分就有对这十里洋场繁华景色的描写：“从桥上向东望，可以看见浦东的洋栈像巨大的怪兽，蹲在暝色中，闪着千百只小眼睛似的灯火向西望。叫人猛一惊的，是高高地装在一所洋房顶上而且异常庞大的NEON电管广告，射出火一样的赤光和青鳞似的绿焰：LIGHT, HEAT, POWER！”西方殖民势力在上海崛起了一种新都市文化，同时也在上海开始了大规模现代性工程的建造。与现代性构建相关的就是民族国家理论的确立，30年代早期民族主体论思潮在上海的都市文化中颇为醒目。在这背景下我们就看到了师陀对冀东平原的爱恋与民族国家意识之间的逻辑关联，他的“怀乡”并不是情感的自然迸发，而是出于理性的自觉，就情感而言，“在那里，在单调的平原中间的村庄里，丝毫都没有值得怀恋的地方，我们已经不是那里的人……”<sup>①</sup>但在战争背景下，对果园城的拥抱言说的是对殖民化的抵抗，所以在小城灰色的底子上师陀也涂抹了些许的亮色。

师陀也和沈从文一样表白自己是个“从乡下下来的人”，赵园曾分析新文学者的这种姿态“其意义不止在申明‘身份’，更在说明性情、人生态度、价值感情、道德倾向等等。他们骄傲于其知识者的农民气质、‘乡下人本色’”<sup>②</sup>。抗战爆发后，沦陷区作家对乡土的情感偏向与民族主义的认同相关。中国的民族资产阶级的力量一直比较弱小，中国现代的城市发展更多的与西方殖民者的经济、文化势力的介入有关，中国现代性的物质层面

如机械业的发展、铁路交通建设、高楼大厦，以及催生中国城市文明的报刊、杂志、电影、公园、咖啡馆等也都与西方殖民者有着密切的关系，现代中国的知识分子对城市文明纠缠在一种复杂的情感当中，一方面他们看到西方现代性长驱直入给中国在物质、精神生活方面所带来的进步，但另一方面现代性从观念上所建立的民族国家意识又使他们反对殖民势力，进而对在西方殖民势力介入下产生的城市文化产生抵触甚至憎恨的情绪。

这在沦陷区作家那里表现得更为明显。沙里的《土》既写铁路的延伸使荒野小村冯车站成为现代化程度极高的美丽都市，也写代表着传统中国生活秩序的刘村顷刻由强盛滑向衰败。不过作家在文本中流露出的悲凉之情还是可看出作者整体的价值判断倾向。在40年代沦陷区的乡土小说中，作家也有意识表达对城市生活的憎恨。关永吉《牛》中的赵钟弟如此对比乡村人和城市人的生活：“庄稼人和牛一样，一定和牛一样，老老实实的种田，什么也不想，可是城里的人却和狗一样，他们白天睡觉夜里打牌。”在恨恶城市的同时他们却赞美田野的力量，“都市里一切罪恶的试探和诱惑……一到田野里，他们便都到魔鬼那里去了，他们就都被人遗忘了。没有人不会在这田地里健康起来精神和肉体。——太阳和田地的气水会给人们消毒，一切堕落、颓废、虚妄、空想，都可以被这大地给洗去，给荡去，一点儿也不再存留。”沦陷区作家这种文化立场的选择是他们在民族危难的时候所表达的民族认同，是可贵的。但从另一方面来看，这就强化了20世纪初以来知识分子内心“乡下人本色”的情结，使之成为知识分子隐性的心理结构。

综而观之，在战争背景之下，中国沦陷区乡土小说作家们普遍地以文化为认同的对象表达了民族的认同，并因此带有独特的审美特征。沦陷区乡土小说的创作也表明，对曾长期浸染在封建文化传统中的中国而言，文化认同是双刃剑，它既能有效地标明区别于“他者”的身份，也极易引向狭隘的民族自恋的审美倾向中去，弱化对民族文化中的惰性因素的审思。在中国现代化的进程中，40年代大陆沦陷区乡土小说的现代性特征并不

明显。一方面作家们并没有能在民族文化认同的基础上发展出政治文化共同体的国家理性；另一方面还表现在作家对城市化进程的排斥，留恋于乡村文化中，间接导致了建国后十七年城市文学不发达。

- ①[日]吉野耕作：《文化民族主义的社会学——现代日本自我认同意识的走向》，刘克申译，商务印书馆 2004 年版，第 63 页。
- ②王富仁：《鲁迅对古老文化传统的现代化调整》，《中国》1986 年第 9 期。
- ③张铁男主编：《宗教知识小百科》，长春出版社 1991 年版，第 356 页。
- ④茅盾：《〈呼兰河传〉序》，《呼兰河传》，北方文艺出版社 1987 年版，第 1 页。

- ⑤⑧赵园：《地之子》，北京大学出版社 2007 年版，第 56 页。
- ⑥吕建福：《论宗教与民族认同》，《陕西师范大学学报》2006 年第 9 期。
- ⑦端木蕻良：《大江·后记》，《端木蕻良文集》(2)，北京出版社 1999 年版，第 532 页。
- ⑨师陀：《果园城记·序》，《果园城记》，上海出版公司 1946 年版。
- ⑩尹雪曼：《抗战时期的现代小说》，台北成文出版社 1980 年版，第 146 页。
- ⑪师陀：《看人集·铁匠》，《师陀全集》(第 3 卷上)，河南大学出版社 2004 年版，第 131 页。
- ⑫赵园：《地之子·自序》，北京大学出版社 2007 年版，第 9 页。

作者简介：王文胜，1968 年生，文学博士，南京师范大学文学院副教授。

〔责任编辑：刘蔚〕

·补白·

## 《南史》考疑(十六)

丁福林

### 卷四《齐本纪上》

“建元元年夏四月甲午……追赠皇考曰宣皇帝，皇妣为孝皇后，陵曰永安。妃曰昭皇后，陵曰泰安。”（中华书局 1975 年版校点本，第 110 页，下同。）

按：建元元年四月甲午乃萧道成受宋禅即位之日，而《南齐书·高帝纪下》则记萧道成追赠父母为帝后之事在是年五月丙寅。今考之《三国志·魏志·文帝纪》，魏文帝曹丕黄初元年十月辛未受禅即位，后二日（即十一月癸酉）乃封汉献帝为山阳王并追赠父祖；《晋书·武帝纪》载晋武帝司马炎于泰始元年十二月丙寅即帝位，次日（即十二月丁卯）乃改封魏帝为陈留王并追赠父祖；《宋书·武帝纪》载宋武帝刘裕于永初元年六月丁卯受晋禅称帝，同日即改封晋帝为零陵王并追赠考妣。今萧道成禅宋，例沿前制，而《南齐书》帝纪乃记其即位之日即封宋帝为汝阴王，而迁延月馀之后始追赠考妣，于情理大相违拗，当非是。《通鉴》卷一三五从之，亦误。本卷所记，为得其实。《册府元龟》卷一八九云：“南齐太祖高皇帝建元元年四月即位，追赠皇考曰宣皇帝，皇妣为孝皇后，陵曰永安。”乃其证也。

### 卷五《齐本纪下》

“延兴元年秋七月丁酉……以骠骑大将军鄱阳王锵为司徒。”（139 页）

按：《南齐书·海陵王纪》载鄱阳王锵进位司徒在延兴元年八月甲辰，考是年七月癸酉朔，丁酉为月之二十五日，八月癸卯朔，甲辰为月之初二日。《通鉴》卷一三九从《南齐书》作八月甲辰，二者未知孰是。

又，“骠骑大将军”，《南齐书·海陵王纪》同。今考之《南齐书·郁林王纪》载隆昌元年四月，“丁酉，以骠骑将军庐陵王子卿为卫将军，尚书右仆射鄱阳王锵为骠骑将军，并开府仪同三司”，本卷上文亦记郁林王隆昌元年四月，鄱阳王锵为骠骑将军。见鄱阳王锵乃代庐陵王子卿而任骠骑将军也。又考之《南齐书·高帝十二王传》记鄱阳王锵事有云：“隆昌元年，转尚书右仆射，常侍如故。俄迁侍中，骠骑将军、开府仪同三司，领兵置佐。……延兴元年，进位司徒，侍中、骠骑如故。”亦不记锵有任骠骑大将军之事。其云“侍中、骠骑如故”者，则明指其原任之骠骑将军如故也。复稽之《南齐书·海陵王纪》记延兴元年七月事云：“以尚书令镇军大将军西昌侯鸾为骠骑大将军、录尚书事、扬州刺史、宣城郡公。”记延兴元年九月事云：“乙未，骠骑大将军鸾假黄钺。”又记其年十月事云：“进骠骑大将军、扬州刺史宣城公鸾为太傅、领大将军、扬州牧。”据《南齐书·明帝纪》云：“郁林王废，海陵王立，为使持节、都督扬南徐二州军事、骠骑大将军、录尚书事、扬州刺史，开府如故。”本书《明帝纪》、《通鉴》卷一三九所载同。乃见是时为骠骑大将军者，乃萧鸾也。鸾于时执掌朝政，故得以任此职。即此于“骠骑”前乃衍一“大”字。