

УДК 821.581(73)-3.09

**КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКА ТРАНСКУЛЬТУРАЦІЯ ЯК НЕГАТИВНИЙ ДОСВІД
У РОМАНІ Ю ЛІХУА «І ЗНОВ БАЧУ ПАЛЬМИ І ЗНОВ БАЧУ ПАЛЬМИ» (1967)**

**CHINESE AMERICAN TRANSCULTURATION AS NEGATIVE EXPERIENCE IN YU
LIHUA'S NOVEL "AGAIN SEE PALM TREES AGAIN SEE PALM TREES" (1967)**

Селігей В.В.,
orcid.org/0000-0002-4611-8245
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри порівняльної філології східних та англійських країн
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У статті на матеріалі роману китайсько-тайваньсько-американської письменниці Ю Ліхуа «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» (1967) з'ясовано проблемно-тематичну своєрідність художнього осмислення досвіду китайсько-американської транскультурації в розмаїтті її перспектив. Розглянуто проблемно-тематичні та семантичні особливості, які репрезентують спробу створення китайськомовної версії китайсько-американської літератури. Ю Ліхуа пропонує перспективу «знайомства китайського читача з Америкою», фокусуючись на жіночому аспекті бачення китайського варіанту «американської мрії». США осмислюється в романі як можливість звільнення жінок від патріархатних обмежень китайського суспільства, настільки вкорінених, що вони стали майже невидимими. У центрі оповіді знаходиться персонаж-чоловік, що дозволяє побачити внутрішню сторону патріархатного мислення через ситуацію конфлікту, який не може бути вирішений без виходу за межі конвенціональної свідомості.

Ключові слова: композиція, образна система, жіночі образи, поліфонія, протагоніст, роман, сюжет, транскультурація, цитатність.

В статье на материале романа китайско-тайваньско-американской писательницы Ю Лихуа «Опять вижу пальмы, опять вижу пальмы» (1967) выявлена проблемно-тематическое своеобразие художественного осмысления опыта китайско-американской транскультурации в различных перспективах. Рассмотрены проблемно-тематические и семантические особенности, репрезентирующие попытку создания китайскоязычной версии китайско-американской литературы. Ю Лихуа предлагает перспективу «знакомства китайского читателя с Америкой», фокусируясь на жен-

ском аспекте китайского варианта «американской мечты». США осмысливается как возможность освобождения от патриархальных ограничений китайского общества, настолько укорененных, что они стали почти невидимыми. В центре повествования стоит персонаж-мужчина, позволяя увидеть внутреннюю сторону патриархального мышления через ситуацию конфликта, который не может разрешиться без выхода за пределы конвенционального сознания.

Ключевые слова: композиция, образная система, женские образы, полифония, протагонист, роман, сюжет, транскультурация, цитатность.

The article is devoted to the study of the works by contemporary Chinese language Chinese American woman writer Yu Lihua. Her works have not been studied by Ukrainian scholars and the English-language literary criticism of her works is far from sufficient. The article is focused on the author's reconsidering the "American Dream" myth from various points of view, which can be denoted as male and female, those of success and those of disillusionment. The portrayal of Tianlei contains meaningful allusions to Chinese literary tradition, especially the novel "The Dream of the Red Chamber" and the lyric portrayal of self-introspective literati's deep disillusion with life. The novel is also interesting for its manifold alienation consciousness: Tianlei, as well as Yishan represents the second generation of Chinese refugees, he does not identify with native Taiwanese, seeing the mainland China as the lost motherland. This makes him "strange" and "other" to every society he communicates. He is at home only with his past university mentor, who dies in a road accident in the course of the novel. The titular image of palm trees symbolizes persistence and solitude, Tianlei is willing but unable to stand up to. Thus Yu Lihua works out an alternative to Chinese American literature, which neither seeks to acquaint American reader to strange culture, nor portrays any variant of hyphenation, considering instead the various Chinese personalities challenged by transcultural reality.

Yu Lihua's language sounds very contemporary and very Chinese, thus completing at least three-dimensional structure of her artistic worldview.

Key words: allusion, artistic language, female imagery, canon, Chinese American literature, transculturation, otherness.

Постановка проблеми. Ю Ліхуа народилася в Шанхаї в 1937 та живе у США з 1953 р., вона є прикладом однієї з небагатьох китайсько-американських письменниць, які пишуть китайською, а не англійською, створюючи своєрідну літературу про США для китайськомовного вжитку, переважно в Китаї. Роман є своєрідною точкою відліку, принаймні у творчості Ю Ліхуа, дискурсу китайсько-американської транскультурації, яка не містить ознак розколу (split) «ідентичності» або подвійності, дефісності, які спричинили численні суперечки та звинувачення в «штучності» образів, створюваних флагманами сіно-американської літератури Дж.С. Вонг, М.Х. Кінгстон, А. Тан, Ф. Чіном. Інший потенційний читач обумовлює відмінність тематики та суттєво інший погляд на проблему інакшості – «otherness», яка є однією з провідних тем в азієсько-американській літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цьому роману навіть у КНР присвячено, за винятком побіжних згадок, усього декілька досліджень. Зокрема, Лі Шаосюань у статті «Де шлях повернення – читаючи роман Ю Ліхуа «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» (2010) розглядає проблемно-тематичні аспекти змісту твору, як такі, що сфокусовані на проблемі нездатності здійснити вибір, безвиході, яку дослідник позначив літературно-семантично-емним означенням «围城»: «фортеця в облозі» [1, с. 51]. Тим самим засвідчено залучення твору Ю Ліхуа до кола дискурсу внутрішнього конфлікту, започаткованого романом Цянь Чжуншу «Фортеця в облозі» (1947). Це означення влучно відтворює своєрід-

ність поетики роману, в основі якої – композиційні принципи європейського психологічного роману 20 ст., але, на жаль, у роботі Лі Шаосюаня не приділено уваги проблемі поетики роману.

У дослідженні «Китайська американська мрія в романі «І знов бачу пальми І знов бачу пальми»» (2012) Сяо Ліхуа та Чен Ліжун розглядають особливості осмислення концептів «інший», «неукоріненість» (无根漂浮) та «безвихідь» (碎梦:无路逃遁) [2, с. 66]. Як зазначають дослідники, в основі змісту роману – розвінчання «американської мрії» та світоглядний конфлікт між тими, хто тільки мріє про США, й тими, хто відчув еміграцію на власному досвіді.

Постановка завдання. Цінність роману «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» для літературознавчих досліджень далеко не вичерпується проблематикою розчарування в «американській мрії» та конфлікту поколінь. У цьому романі починається розроблення транскультурної поетики письма «про США для китайців», який у наступних романах письменниці буде реалізовано в проблематиці зображення життя американців китайського походження, які досягли успіху у сфері освіти, так званий «Chinese American literati novel», суголосний образам головних героїв китайського пізньокласичного роману «Неофіційні історії Конфуціанців» У Цзін-цзи.

Мета статті – на матеріалі роману письменниці Ю Ліхуа «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» (1967) з'ясувати проблемно-тематичну своєрідність художнього осмислення досвіду китайсько-американської транскультурації в розмаїтті її перспектив.

Виклад основного матеріалу. Образ головного героя роману Моу Тяньлея (牟天磊), котрий повернувся до Тайнаню після десяти років навчання та роботи в американському університеті, аналіз якого зазвичай обмежується проблемою відтворення психології «покоління без коренів», у разі більш уважного прочитання розкриває особливості складної ідентичності, яка поєднує класичну китайську й західну естетику. Ремінісценції на класичну літературу заковані в імені персонажа, а також розкриваються в його характері, коли він відкриває для себе ціль життя, що полягає в просвітницькій роботі в тайванському університеті. Однак здійсненню цього поклику суперечить прагнення його нареченої І Шань, яка хоче до США, для неї подорож і подальший переїзд уявляються як єдина можливість самореалізації та повноцінного життя, того, чого там, за переконанням Моу Тяньлея, не знайти. Цей конфлікт залишається не розв'язаним у фіналі роману. Оповідь сфокусована на внутрішньому діалозі Моу Тяньлея, який постійно приймає й змінює своє рішення: їхати або залишатися, який відбувається на тлі ремінісценцій на китайську художню традицію. В імені головного персонажа, яке складається з двох ієрогліфів: «небо» та «груда каміння», з іронічним відтінком актуалізується тема «небожителя у світі людей», найвищим зразком якого є образ Цзя Бао-юя з роману «Сон у червоному теремі», друга назва якого «Історія каменя». Таким чином, містично-романтичний конфлікт любові, визначеної небом, але нездійсненої в матеріальному світі, переосмислюється в гостро актуальних реаліях китайської сучасності. Головний герой – це не смарагд, яким лагодили небозвід, замаскований у «мішок із плоті» (саме таке визначення надає Цао Сюецін своєму героєві), а просто нагромодження «небесних каменів», які символізують безладність його особистості, не просто неспроможність прийняти рішення й дотримуватися нього, а скупчення різноманітних факторів і прагнень, яке позбавляє його дієвості. Прикметникове значення ієрогліфа «磊» – «вайлуватий», «незграбний» відображає вдачу Моу Тяньлея. Паралелізм із сюжетом «Сну в червоному теремі» натякає на неможливість щасливого фіналу цієї історії, однак більш цікаве те, як осмислюються в літературному контексті настрої сучасних китайців. «Американська мрія», міфологізована в поширеному в китайсько-американському дискурсі образі «旧金山», китайській назві міста Сан-Франциско, яка дослівно перекладається «стара золота гора», у романі Ю Ліхуа сягає ступеня обожнення США, іронічність якого

очевидна від першої сцени роману, коли Тяньлей виходить із літака, прибувши до Тайнаню, назустріч батькам й нареченій. «Груда каменів» – це також й метафора, яка узагальнює образ сучасної китайської інтелігенції, особливо чоловічої статі, як неспроможність на щире, сильне почуття. Ця риса особливо помітна в разі зіставлення образу Моу Тяньлея з образами наступних творів Ю Ліхуа – «Між розлукою та прощанням» («在离去与道别之间», 2003) та «Той берег» («彼岸», 2009), головні героїні яких завжди сповнені почуттями, що завдають і щастя, і болю. Глибоку суголосність образу Моу Тяньлея темам та мотивам класичної літератури, зокрема канонічній темі самотності на чужині, зазначають китайські та тайванські дослідники, вказуючи на ремінісценції на твори Лю Се «Різний дракон китайської літературної думки», поеми Бо Цзюй-ї «Лютня», роману Цао Сюеціня «Сон у Червоному Теремі» [2, с. 67]. Ці мотиви, вплетені в оповідь Моу Тяньлея про перебування в США, утворюють альтернативу дискурсу «американської мрії», в якій США – це чужина, на якій сучасному іммігрантові, так само як і середньовічному поетові, призначеному на посаду у віддаленій околиці, бракує звуків рідної говірки, рідного співу, й туга за рідним краєм стає наскрізним настроєм. Відчуженість Моу Тяньлея подана через самоусвідомлення мовної інакшості. «Людина, що займається філологічними дисциплінами, до того ж англійську добре не знає, опинилася в країні, для мешканців якої англійська є рідною мовою, тож їй, щоб зрівнятися у мовній вправності, треба було працювати весь час, за винятком сну, а ще й треба працювати, щоб забезпечити собі існування» [3, с. 61]. Занурення в роботу та навчання осмислюється як прояв сутності головного персонажа, який відчувається чужим не тільки серед американців, а й серед таких само китайських іммігрантів у США та навіть серед тайванців у себе на батьківщині, коли вони розважаються та веселяться в нічному клубі. Джерело цього суму – це неспроможність або неможливість самореалізації, відтворена в романі через протиставлення Тяньлея і пальм, образ яких винесений у паратекст назви роману. Побачивши прями та струнки пальми біля входу у свій рідний університет, Тяньлей пообіцяв, що буде так само прямим і незламним, як ці пальми, однак, за власним переконанням, так жодного разу й не спромігся дотриматися цієї обіцянки. На початку роману він признається собі, що не тільки не 出人头 не піднявся вище за інших, а навпаки, 畏缩胆小了 [3, с. 15], зсохся від легкодухості. Образ пальм супрово-

джує Тяньлея протягом усього твору, з'являється за різних обставин, незмінно мовчазно нагадуючи про недотриману обіцянку, але в героя ніколи так й не стає снаги прийняти рішення та дотримуватись його, а не відмовляється, щойно зустрівши опір. Зразком прямої й незламності йому вважається професор Цю Шанфен (邱尚峰), який втілює ідеал дослідника літератури, що працює за своїм призначенням. У словах Цю Шанфена відтворено авторське уявлення про співіснування й взаємодію теорії літератури й письменства: «наука – це фундамент й балки будинку, а література – це те, як виглядають кімнати, вигляд вікон, даху та стін, все, що здається людині красивим, все, що зворушує» [3, с. 74]. Цю Шанфен убачає в особі Моу Тяньлея чи не єдиного свого співника в розробці сучасної літератури, однак професор гине, не дізнавшись про нерішучість Тяньлея, тим самим ще більше ускладнюючи йому вибір.

Пальми в уяві Моу Тяньлея контрастують з падубами. «Вони не такі, як падуби біля університетської брами, які скупчилися разом, кожне дерево має свого супутника, має свою опору, натомість пальми виглядають більш самотніми й тому більш незалежними» [3, с. 23]. Моу Тяньлею здається, що йому вдалося втілити тільки цю ознаку пальми – самотність і самостійність. Однак конфліктна ситуація вимагає або відмови і від цієї ознаки, або цілковитого занурення в самотність і справу призначення.

Наречена І шань вимагає від нього їхати в Америку, відкидаючи навіть пропозицію затриматись на рік, а стежа, запропонована професором Цю Шанфеном, передбачає, що він залишиться працювати в Тайвані. Таким чином, світ природи в романі виконує роль метафори конфлікту у світі людей. Неможливість компромісу усвідомлюється Моу Тяньлеєм протягом всього тексту, проявляючись у словах та вчинках то однієї, то іншої сторони. Отримавши запрошення Цю Шанфера, Тяньлею стає цікаво, чи одружився професор. Відповідь на це питання дає сам професор, цитуючи загальновідомий вираз Конфуція: «Завдяки цій кімнаті я повідлякував усіх дівчат, але то нічого, я вже перетнув вікову межу сумнівів». Вислів «вікова межа сумнівів» (不惑之年) походить від стислого опису біографії Конфуція, в якій він зазначає, що в сорокалітньому віці позбувся сумнівів «四十而不惑» [4]. Це іронічне спостереження, зроблене з пляшкою пива в руці на тлі розсипаного та столі арахісу, в захарашеній безладно розкиданим одягом, книгами, журналами та рукописами кімнати, унаочнює неможливість порозуміння між «падубами» та «пальмами».

Жіночі образи роману, що ніби відсунуті на тло внутрішнього конфлікту Тяньлея, в контексті всієї творчості Ю Ліхуа вважаються чи не більш важливими, ніж образ головного персонажа. Перший з них – це образ І Шань, яка прагне покинути рідну країну. В її образі розгорнуто зображений невід'ємний аспект минулого жіночих персонажів наступних романів, які, хоча й шли кожна своїм шляхом, так само прагнули вирватись в «американську мрію». В образі І Шань є натяк на складні особистості героїнь романів «Між розлукою та прощанням» і «Той Берег». Тема складної та водночас простої жіночої натури, яка прагне бути собою, а не коритися «об'єктивним обставинам», нав'язуваним невідомо патріархатним суспільством, реалізується в романі «від зворотного». Жіноча особистість, її цінність для автора і незбагненність для головного персонажа, що показані на початку роману, протиставляється галереї жіночих доль, які змирилися й підкорилися.

«Чоловічий погляд» не в змозі розтлумачити привабливість І Шань, оскільки сприймає жінку виключно в межах стереотипних, знеособлених уявлень про красу: Він не гадав, що вона красива, вона недостатньо висока та струнка (颀长), недостатньо білошкіра (白皙), недостатньо розкішна (丰满), порівняно з американськими дівчатами, на яких він дивився ці десять років, її не назвати привабливою (艳丽). Єдина ознака, яка, за припущенням Тяньлея, виправдовує те, що він її миттєво вирізнув у натовпі, – це «весняна молодість» (青春) [3, с. 5]. Перелічені стереотипи краси підкреслено подані в найбільш знакових означеннях, чотири з них (за винятком «розкішна») – це вєньянізми, які актуалізують різні аспекти класичного канону краси. Враження Тяньлея засвідчують, що жіноча особистість, людина виявляється невидимою за зовнішньою оболонкою.

Надалі ця тема розшифровується у сповіді молодшої сестри Тяньлея Тяньмей, яка розповідає, що змушена була зробити вибір між науковою кар'єрою та подружнім життям на користь другого. У зображенні цього вибору буденність поєднується з трагічністю. Зміну в сестрі Тяньлей спостерігає, щойно зазирнувши їй в очі: «Її очі, так само круглі, як і в нього, все ще були яскраві, однак у цій яскравості з'явилося щось, окрім жвавості» [3, с. 23]. Як зазначає Тяньмей, «одружитись – це все одно, що придбати довготерміновий талон на харчування, а за нього треба чимось платити. Я заплатила своїми мріями» [3, с. 24]. Одночасно з історією одруження Тяньмей розповідається історія одруження Мейлі (眉立),

нареченої Тяньлея. Невдовзі по від'їзді Тяньлея до США, Мейлі одружується, керуючись прагматичними міркуваннями, зокрема необхідністю доглядати хвору мати. Галерею подружніх пар доповнюють образи батьків Тяньлея, І Шань, родина однокурсника Тяньлея. Вони всі в різній мірі зображають подружжя, створені з прагматичних міркувань, але не позбавлені почуттів, демонструючи не стільки підлегле становище жінки, скільки китайсько-тайванську своєрідність реалій подружнього життя. Різко вибивається із цього ряду опис відвідин військової бази на західному березі острова, обладнаної «садом радощів для військових», опис якого вражає досягненням буденності знеособлення людини. «Багато кімнаток, у кожній один стіл, один стілець, одне ліжко, по-військовому охайно вкрите ковдрою, перед ліжком стоїть дуже охайно одягнена молода жінка, однакова у кожній кімнатці, немає особистості, немає відтінків, ніби всі жінки, що стоять біля ліжок, зазнали уніфікації» [3, с. 82].

Ключовим мотивом американського досвіду Тяньлея є самотність. Йому не вдається ні з ким побудувати якісь постійні стосунки навіть на рівні дружби. Він виправдовує це тим, що його співвітчизники в США повністю віддаються будівництву успішної кар'єри, віддаючи цьому всі сили й увесь час, тому він, людина, яка нічим не може докластися до цього, випадає за межі їхньої уваги. Поруч із цим американці ввижаються йому аж надто чужими, щоб завести з ними будь-які стосунки. Це дуже суб'єктивне бачення висловлюється в емоційній внутрішній тираді Тяньлея, яка вербалізує стереотип інакшості. «Він сам не може зацікавитись не китайською дівчиною, не тільки тому що в них інша історія, а ще й тому, що в них інше уявлення про майбутнє, як може китаєць оселитись в Америці? До того ж щодо справ, предметів, людей, американці почасти мають аж надто радикальні, ба навіть наївні переконання, завжди вірять, що кожний куточок світу засипаний золотом, тому на кожний куточок світу розбризкують свої думки» [3, с. 36]. Так іронічно показано протистояння стереотипів, яке ввижається героєві нездоланим, а приклади його «зняття» ігноруються або відкидаються. Китайсько-американське буття представляється Тяньлею практично безперспективним у плані родинного добробуту, оскільки єдиний приклад такої родини – це родина Лу, його американського захоплення Цзялі, яка була другою любов'ю Тяньлея після Мейлі. Стосунки із Цзялі відображають неможливість вийти за межі внутрішнього конфлікту Тяньлея, як в його суто особистому

вимірі, так й загально-естетичному. Цзялі відповідає ідеалу успішності китаянки, вона змогла вигідно одружитися, поїхати до США, має там роботу й родину. Наслідок цього успіху проявляється в її ставленні до життя. Вона облишила позицію скованої обережності та розрахунку, характерну для китаянок, відкрита й щира в спілкуванні з чоловіками, втілюючи, таким чином, рису, яку Тяньлей визначає як характерну для американських дівчат. Це протиставлення відкриває суто жіноче бачення американської мрії, неусвідомлюване Тяньлеєм.

«Американська дівчина, коли ти її запрошуєш піти розважатись, із задоволенням з тобою піде, ти з нею повсякчас почуватимешся комфортно, порозважавшись, ти її проводиш, якщо виникло до неї зацікавлення, то ще раз її запрошуєш, якщо ні, то по всьому, але вона все одно буде привітною, коли ви з нею знов побачитесь. Китайська дівчина, якщо її запросити, в перший раз буде якщо не занадто стриманою, то занадто нетерплячою, в кожному випадку тобі буде вкрай незручно; якщо вона тобі сподобалася, ти запрошиш її вдруге, тоді, якщо вона, на підставі того, що дізналась про тебе під час першого побачення, розглядає тебе як вірогідного претендента, то вона буде з тобою зустрічатись, але те, що ти продовжуєш з нею зустрічатись, означає для неї, що ти вже обдумав наступні кроки, й буде тобі повсякчас натякати, щоб ти з нею заручився» [3, с. 39]. Таке протиставлення приховує бажання перетворитись на «американську», вільну жінку, яке здійснюється для героїнь наступних романів Ю Ліхуа. Цю рису багато в чому уособлює Цзялі. Надовго залишаючись у розлуці з чоловіком, вона проводить час у спілкуванні зі студентами, й має в них репутацію щирої та веселої жінки.

Намагаючись визначитися з почуттям стосовно І Шань, Тяньлей згадує свої почуття до Цзялі, вбачаючи там необорну пристрасть, якої бракує в стосунках з І Шань. «Ймовірно, почуття не легко стримати від осені до зими, коли вони забажали стриматись, їх вже було не стримати, немовби прилив, спочатку не видно жодних його ознак, а коли його побачив, він вже затоплює місце, де ти стоїш» [3, с. 28]. Таким чином показано, як нерішучість у вчинках, зовнішній конфлікт, що полягає в неможливості вибору між Китаєм та США, є проявом суперечливості природи людини, яку уособлює Тяньлей.

Висновки. Центральна проблема роману – коливання та нерішучість Тяньлея – у контексті інших творів Ю Ліхуа відходить на другий план, поступаючись місцем осмисленню жіно-

чої психології. Галерея жіночих образів показує універсальність природи людини в простих прагненнях свободи й добробуту, які в контексті роману уявляються досяжними через певну ціну, яка сплачується жінками у виборі партнера подружнього життя. Це умова «за замовчанням» китайського або китайсько-тайванського контексту в романі, яка за мовчазною вірою жіночих персонажів роману може бути знята в американському суспільстві. Таким чином, осмислюється жіночий варіант «американської мрії», життя в суспільстві, в якому патріархатні стереотипи важать набагато менше, ніж у китайському. Разом із попереднім романом «Уві сні повертаюсь до синьої річки» (1963) та подальшими романами «Між розлукою та прощанням» (2002), «Той берег» (2011) творчість Ю Ліхуа утворює сагу про життя жінок-емігранток на тлі

соціально-політичних колізій китайського суспільства. Кожен із романів відповідає віковому періоду життя людини: дитинство, молодість, зрілість і старість. Цим визначаються подальші перспективи дослідження творчості Ю Ліхуа: актуалізація теми «китайської людини» в транскультурному контексті та інтертекстуально-семантичний зв'язок із класичною китайською літературою. Транскультурність осмислюється не стільки як можливість вибору між «ідентичностями», скільки самоусвідомлення в контексті розмаїття культур. У Ю Ліхуа китайскість не може бути осмислена як інакшість, отже, тут не існує проблеми екзотизації китайської поезики орієнталізму, яка конструює китайскість за шаблонами інакшості, натомість ведуться роздуми про природу та психологію людини в ситуації вибору між культурами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. 李晓旋。 何处是归程——解读於梨华小说《又见棕榈, 又见棕榈》。 辽宁师范大学文学院语文学刊, 大连, 2010. 第 7 期。 51–52 页。
2. 肖丽花, 程丽蓉。 透过《又见棕榈, 又见棕榈》看华人眼中的“美国梦” [J]. 温州大学学报 (社会科学版), 2012, 25(2). 66–70 页。
3. 於梨华。 又见棕榈, 又见棕榈。 - 皇冠出版社, 1967年。 字数: 18.14 万。
4. 论语·为政。 URL: https://so.gushiwen.org/guwen/bookv_20.aspx.