

Patrick Hanan

THE RISE OF
MODERN
CHINESE NOVEL

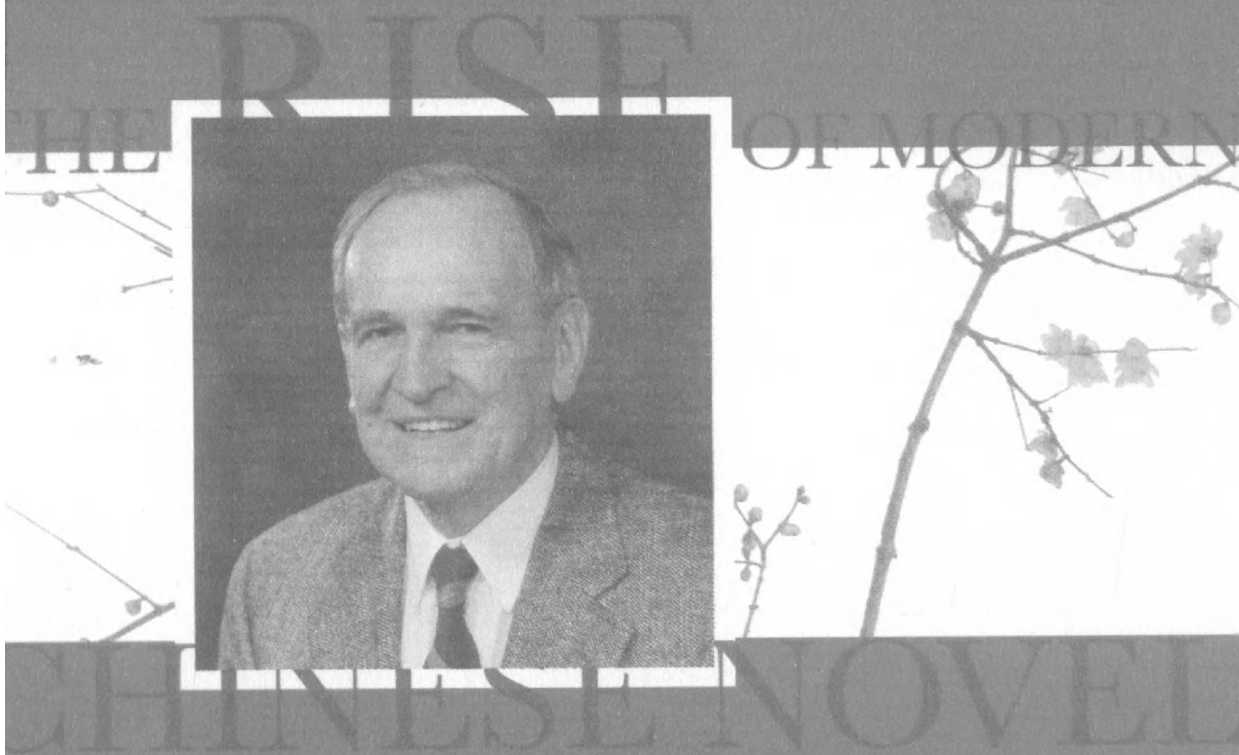
中国
近代小说
的兴起

◎ [美] 韩南 / 著

◎ 徐侠 / 译

恨海

上海教育出版社



韩南Patrick Hanan教授，

1927年生于新西兰，1949年新西兰大学学士，1953年伦敦大学硕士，1960年伦敦大学博士，先任教于伦敦大学亚非学院，后任教于斯坦福大学，1968年起任哈佛大学东亚系中国古典文学教授并兼任主任，并为哈佛大学Victor S. Thomas讲座教授，有《金瓶梅探源》《中国短篇小说之时期、作者与结构研究》《中国白话小说》《李渔的发现》《恨海：世纪之交的两本言情小说》，以及《中国古典小说研究论集》《百家公案考》《论肉蒲团的原刊本》等著述多种。

Patrick Hanan

THE RISE OF
MODERN
CHINESE NOVEL

中国
近代小说
的兴起

◎ [美] 韩南 / 著

◎ 徐侠 / 译

上海教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国近代小说的兴起 / 韩南著. —上海: 上海教育出版社, 2004

ISBN 7-5320-9470-7

I. 中... II. 韩... III. 小说史—中国—近代—文集 IV. I207.409-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第039497号

中国近代小说的兴起

韩南 著 徐侠 译

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮政编码: 200031)

各地新华书店经销 上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 8 插页 4 字数 180,000

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数 1-4,000 本

ISBN 7-5320-9470-7/I·0050 定价: (软精) 18.00 元

目 录

引言	1
“小说界革命”前的叙事者声口	9
《风月梦》与烟粉小说	39
中国 19 世纪的传教士小说	68
论第一部汉译小说	102
早期《申报》的翻译小说	131
新小说前的新小说——傅兰雅的小说竞赛	147
吴趼人与叙事者	169
《恨海》的特定文学语境	195
陈蝶仙的自传体爱情小说	216
跋	
韩南教授的治学和为人	李欧梵 239

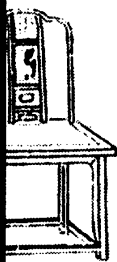


引 言

这本集子里的文章谈的是关于19世纪和20世纪早期的中国小说,所讨论的小说的年代最早为1819年,最晚为1913年。这些文章着重研究那个时期的中国小说史,着眼于三个主题:

第一个主题是关于19世纪至20世纪初中国小说家的技巧的创造性。一般文学史学者认为,对于中国小说来说,19世纪根本不是一段创作旺盛的时期,不像17世纪有才华横溢的短篇小说,也不像18世纪有两部体现出非凡创造力的小说巨著。中国小说史已经予人以这种印象,即直到梁启超在1902年发表文章呼唤“新小说”时,活泼的创造和试验方才出现。然而,如果我们从各种不同的观点出发,来考察19世纪的主要小说如《花月痕》《儿女英雄传》《海上花列传》,再加上《风月梦》,那么我们将会发现,19世纪的创作颇为旺盛,而且某些变化对20世纪来说有启迪的意义。

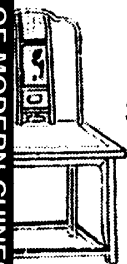
为了证明这一主张,有必要考察19世纪小说的一个或更多的显著特征。对于我的目的,最恰当的一个例证是叙事者的特征,一部分是因为叙事者经常被认为是传统中国小说中最静止的元素,一部分是因为晚清和现代的小说已经被正确地归功于叙事者角色的发明。这本集子里的第一篇文章《“小说界革命”前的叙事者声口》,认为叙事者的一个重要方面,即他的“声口”,意味着他的身份,和他与作者、读者及文本的关系。“声口”的概念与西方文学评论家总是强调的叙事者的“视点”截然不同。当依据叙事者的声音来考察19世纪中国最好的小说时,我们发现它们与以前的小说,以及它们彼此之间在许多方面都有区别。实际上,我们发现19世纪是一个颇富实验的时代。在我的文章中,小说家们获得的



解决之道是在几个宽泛的标题下分类。首先,有个人化的说书人。叙事者虽然还是作为说书人出现,但同时也作为一个独立的人物出现,这与中国小说中传统的一般说书人相去甚远。《儿女英雄传》和《花月痕》就是很好的例子。其次,出现了虚拟的作者。即叙事者首先将自己等同于作者,但旋即从那种说法中缩回去,称另一个人——与他极为相似的一个人——为作者。主要例子有《风月梦》和《品花宝鉴》。第三,存在弱化的叙事者。即叙事者通常的解说、评价和报道功能被削减至最小。《海上花列传》就是一个最显著的例子。最后,有亲身介入的作者。作者-叙事者本人成为小说中一个次要角色。《花柳深情传》《海上尘天影》《海上名妓四大金刚奇书》和《南朝金粉录》都是这样的例子。这四部小说写于1895年《马关条约》之后。与日本的这场战争,尤其是条约的缔结,在年轻知识分子当中激起了改良主义思潮,使得1895年成为中国文学史上一个重要的年头。这四部小说中,没有一部就其本身而言是特别值得注意的,但总体上它们可以被看作新小说的先声,出现在1902年梁启超呼唤新小说而起的巨浪之前。同时,这四部小说也应被视为一个实验的世纪的产品。

第二篇文章《〈风月梦〉与烟粉小说》通过对小说的全面而非仅仅从某一个角度进行的考察,支持了第一篇文章的结论。《风月梦》记录了五个妓女与她们的相好之间的关系,从最初的相遇,到痛苦的离别,或悲剧的结局,形成了一种在中国小说史上前所罕见的复杂而对称的结构。更有意义的是,它堪称是中国的第一部“市井小说”,不仅仅是因为它的故事发生在某个城市中,还因为它聚焦于该城市的市井生活。这部小说细致地描述了城市中的公共和私人地带,居民的行为和娱乐,及不同阶层之间和男女之间的关系,这给了读者关于扬州市中心娱乐活动的非同一般的感受。无论从描写对象上来说,还是从它有意识地与扬州的历史文





化建立联系这一点来说,它都是一部扬州小说。第一部也是最伟大的一部上海小说——1892年的《海上花列传》,也是一部烟粉小说。它继《风月梦》之后,在对妓女和嫖客作写实主义的处理的同时,提供给读者一种强烈的、独特的地方感。

接下来的四篇文章讨论了第二个主题,即西方人对中国小说的“介入”。我说的“介入”首先是指西方人及其中国助手为中国公众所作或所译的小说。早在1819年,正是通过这种“介入”,中国读者渐渐认识了西方小说及其方式。与此相对,与西方人不同的是,最早由中国作家翻译的作品是1896年发表在《时务报》上的福尔摩斯小说和初版于1899年的林纾的译作《巴黎茶花女遗事》。

在福尔摩斯小说之前有四种不同的介入,我试着在四篇文章中分别对作者或译者的动机和状态,以及他们所写或所译的小说的特性加以阐述。虽然西方人是首倡者,但实际上所有的小说都是两个人的共同创作——一个西方的“口述者”将文本口头译成中文,一个中国作家将译文写下来,修改成读者能接受的形式。这种双重协作,在19世纪成为小说和其他类别的文本的标准。

基督教传教士认识到小说是一种深得人心的形式,希望用它来传播教义。他们担当起最初的译介的职责。最早的“基督教小说”始于1819年,从那以后至该世纪末,传教士及其助手们致力于写作和翻译具有浓厚宗教主题的小说。至少有20部传教士小说出炉。最早一部为米怜(William Milne)所作,在19世纪和20世纪早期多次被基督教出版社再版。最多产的作家是郭实猎(Karl Gutzlaff),他在19世纪30年代写了七八部小说,其中一部是郭实猎自己化身为一个中国人角色来叙事。然而,影响最大的传教士小说却是李提摩太(Timothy Richard)为贝拉米(Bellamy)的小说

《回头看：2000-1887》所作的摘要。它并非一部特别具有传教精神的作品，但与李提摩太“大众启蒙”的目标相符。

在这一世纪的传教士小说中可以看到两种倾向。从19世纪50年代到60年代，有一种增长的趋势，即传教士小说更多的是写给儿童看的，而不是给成人看的。小说充满了虔诚儿童的规范行为，而不是原来的关于基督教教理的争论。（1875年，第一份儿童报纸由传教士在上海创刊。）另一种倾向是，传教士和助手停止使用传统中国小说的形式，而开始仿效外国小说的写法。

第二和第三种介入与上海报纸《申报》及其属下的中国第一份文学期刊《瀛寰琐记》有关。1872年，《申报》选录发表了三部名家所著的英语小说，还有一部长篇英语小说的上半部于1873年至1875年期间在该刊连载登出。围绕这部长篇英语小说，我在《论第一部汉译小说》一文中考证出了其原作是哪一部英文小说，并提出：译文或为《申报》的一名编辑和《申报》老板所作。该文大部分致力于描述这一独特的翻译。显而易见，翻译成为一种在文化间斡旋的行为。我认为一部翻译文本的各种特性应该依据相反的两极——“保存”和“同化”之间的距离来描述。“保存”的意思是，只要有可能，就尽量尝试通过重复读者的语言来保留原作（以及原文化）的特征。“同化”的意思是，尽量改造原本（以及原文化）的特征，以使读者感到熟悉。文本的任何特征都能根据它在极端的保存与极端的同化之间的位置来描述，因此，只有在考察了大量显著的特征之后，才能将译文作为一个整体来综述。

题为“昕夕闲谈”的这部译作，从许多方面改造了英文小说《夜与晨》(*Night and Morning*)，使之符合19世纪中国读者的期望，





这堪称一种适度的同化。但同时,译者为使中国读者获得信息起见,仔细解释了西方文化中从风俗习惯到社会制度的一些因素,这又堪称一种保存。

事实上,《申报》选录的三部译作发表于《昕夕闲谈》之前,但我将讨论这三部译作的《早期〈申报〉的翻译小说》放在《第一部汉译小说》之后,因为在有长篇著作为例的情况下,讨论翻译理论就顺理成章了。这三部译作都被译成文言文,说明了三个不同程度的同化式意译。每一部小说中,环境都被改为中国国内或者靠近中国的某个地点,并且从表面看来,译文中几乎没什么地方能够看出这是个外国故事。最极端的同化的例子是欧文(Washington Irving)的《瑞普·凡·温克尔》(*Rip Van Winkle*)的译文,这部小说从根本上被改成中国人所熟悉的主题。在另一部译作《小人国游记》(*A Voyage to Lilliput*)里,斯威夫特(Jonathan Swift)的讽刺被略去,只保留了奇遇的情节。第三部译作摘自马里亚特(Frederick Marryat)的小说,这部译作与原作的相貌稍有几分相近。这三部小说入选的原因可能是因为它们可以被广义地划入中国志怪小说的门类。

第四次介入发生于1895年,就在《马关条约》签订之后。始倡者为傅兰雅(John Fryer),一个为江南制造局翻译了30年理工课本的英国人。他创办了一份科学杂志,帮助建立了上海格致书院,还开办了一家科技书店。他在格致书院时,举办了数次以“实践的重要性”为主题的有奖论文赛;但1895年5月,在一片改革声中,他趁机抨击被他称为危害中国社会的“三弊”——鸦片、时文和缠足。他在自己的书店里登广告举办有奖征文,征集抨击“三弊”、提出良方的最佳小说。他还限定规则:小说应以写实主义的笔法描写普通生活,体现要旨必须足够戏剧化,而不是一味地长篇大论。提交的作品逾160部,但都没有发表,所有的手稿似乎都

已失传。

尽管如此,这次征文比赛也并非全无影响。首先,它鼓励利用小说作为抨击当时社会弊病的手段。其次,傅兰雅的比赛规则在《申报》和传教士的期刊上的发表,以及他在应征报告中所作的批评,肯定会有些影响。最后,有两部保存至今的小说符合傅兰雅的要求,但没有应征,从某种角度来说,它们可被看作最早的中国现代小说。

第七篇文章《吴趼人与叙事者》回到了第一个问题,即关于富有创造性的小说实验,但时间上在梁启超1902年提倡新小说之后。在再度从叙事者的角度作探讨时,这篇文章还思考了叙事者的视角和声音问题。吴趼人成为这一研究最合适的对象,有两个原因。首先,他有一部小说是在梁启超倡导小说革命之前写的,他的《海上名妓四大金刚奇书》出版于1898年。其次,在晚清所有小说家中,他最乐于实验各种技巧,特别是在叙事者身上。比较他的两篇著名的短篇小说可以看出他的手法的两极分化,一头是最弱化的叙事,另一头是对作者-叙事者和提供信息者的综合运用。同时,一旦形势需要,他能够回诉最传统的手法。

文章主体部分考察了吴趼人的三部小说,它们限定某一个人物叙事,一部是第一人称的叙事者,其他两部是第三人称的意识中心。三部小说都与吴趼人的中国社会批判有关。每一部小说里都有一个天真幼稚的叙事者,对当时中国社会逐渐达到启蒙认识。旧式的权威叙事者被抛弃,说明的任务现在留给了幼稚或无知的主体,他要通过自身经历、受到人们教训之后才能成熟。吴趼人用这个方法来处理他目睹的当时的中心问题,非常有效。每一部小说都聚焦于中国面对的文化危机,而不是个人的兴趣和叙事者的愿望。

在《二十年目睹之怪现状》中,第一人称叙事者的作用是中国



小说实验性的突破。当然,它并非一种不成功的技巧,但只有运用大量的机关设置,才能通过某一个人的思想和声口来表现全景式的社会批判。书名中“目睹”这个词意味着叙事者个人所见,适用于叙事者自己的体验,而并非其他人的多种体验,而且叙事者的一些巧遇也不过是假托,好让他听到有趣的故事。

在《新石头记》的大部分章节中,宝玉是仅有的一个意识中心。小说可以看作是由宝玉的两个发现过程组成的,即上半部分的伴随着西方文化而来的幻灭,和下半部分他对于“文明境界”乌托邦社会的欣喜若狂。这个文明境界既保留了中国传统道德规范的文明境界,又有胜过西方的科学成就。第三部小说《上海游骏录》继续批判当时社会。小说通过对上海那些自封的革命党的揭露性讽刺,揭示了他们装腔作势和伪君子的嘴脸。

第三个也是最后一个主题是关于20世纪早期的写情小说。这一时期,谴责小说一直受到重视,如吴趼人的《二十年目睹之怪现状》,但写情小说却极少获得关注。无疑,1901-1910年间最著名的写情小说是吴趼人的《恨海》。尽管他自己表明《恨海》是一部写情小说,但实际上他这部小说写得与当时的写情小说南辕北辙,他写了这部小说来反对通常的写情小说。《〈恨海〉的特定文学语境》认为,这部小说是在两部稍早作品的“语境”下写成的,一部是个人的日记体报道,另一部是小说。然而,它与那两部作品是有区别的。《恨海》一方面从那部个人报道中获得了某种观念和情况,一方面对叙述者使用了完全不同的手法,同时故意摒弃对恐怖和残暴的直接描写。所谓写情小说,通常着重表现个人在浪漫爱情中的自主权,但《恨海》抛开了这一概念,而尝试将“情”重新定义为既定社会关系和责任的感情基础。浪漫的爱情由此变成了走火入魔。这篇文章提出,在那两部个人报道和小说的语境中考察《恨海》,我们可以更真切地理解它的含义。

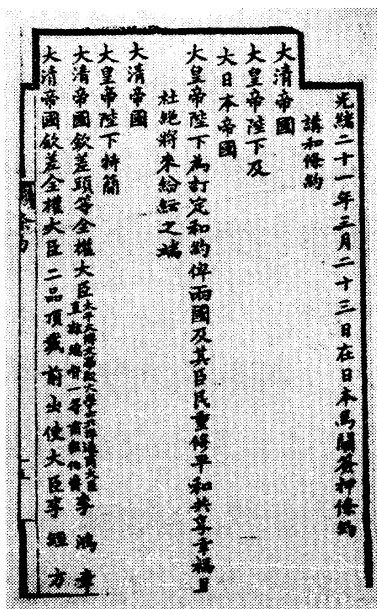


最后一篇文章《陈蝶仙的自传体写情小说》研究接下来十年中的一部真正的爱情小说。它与当时的写情小说,即所谓“鸳鸯蝴蝶派”的爱情小说,有一些共性,但也有明显的区别——以徒然无果而非以悲剧告终。它是一部青年成长小说,也是一部可追溯作者少年时期到他20岁出头的情史的自传——这是陈蝶仙小说中的主题。



“小说界革命”前的叙事者声口

19世纪最好的小说不是派生的，也不是静止的。恰恰相反，最优秀的19世纪作者既富有创造力，又充满实践精神。为了说明这一点，本文将考察一个十分关键的方面——叙事者，及其在1902年梁启超提出“小说界革命”²之前约50年间的演变过程。事实上我想阐明的是，对现代中国小说诞生更具决定意义的，与其说是在梁氏宣言发表的那一年，更不如说是1895年，也就是恰值奇耻大辱



马关条约

的《马关条约》之后；随之出现的第一波创作浪潮可视作“小说界革命”的前奏。我将叙事者演变倒溯50年的理由是想显示小说在清末皇朝危机之前是如何发展的。在这样的背景里更能看清这第一波的重要性。

小说中的叙事者通常按照其知晓度（全知的，限知的，外部的，等等）和可信度来界定。单独从这一角度看，或多或少，前现代

1 有些小说史持这一说法，即19世纪的小说派生的。

2 见其《论小说与群治之关系》一文，《新小说》第一期（1902年11月）。更确切地说，他提出的是“小说界革命”和“新一国之小说”。

的中国小说必然表现为静止的。直到1903年吴趼人的《二十年目睹之怪现状》之后——或者更严格地说是1906年的《禽海石》，我们才发现那种一贯的、限知的叙事，也即小说中现代意识的实质性特征。但叙述者还有其他方面——他的身份，他的性格，他与文本、作者和编者的关系，他在怎样的情况下叙述，向怎样的听众，以及他对于所叙述的事件的态度倾向、看法——实际上都表现出贯穿整个19世纪的持久而重大的变化。

杰拉·热奈特(Gérard Genette)对“叙事者”的两种意思作了最清楚的区别，他认为后一种叙事者是在“声口”之下，而另一种是在“透视”之下的，他将他的辨析归结为两个问题：“谁表述”(声口)和“谁看见”(视点)³。可能是因为中国传统讲故事者的模仿的残余影响，声口的概念证明与近代的，甚至现代的中国小说有着特殊的关联。

叙事者负责将整个作品传递给读者或者听众，并且，严格说来，这个工作应该作为一个整体来认识。然而，我当前的目的是要利用传统小说的趋势，在公式性的词组的帮助下来标出叙事者的不同的功能，同时将自己限制在标出的功能里。词组的目的之一是细分文本——因为传统的格式不允许分段，但词组的作用远不止是细分文本，它们还唤起对叙事者话语的注意，即对叙事者在叙述事件之外所担当的其他多种职能的注意。这些职能不可避免地相互纠缠，但分开它们的努力也还是有效的。热奈特将它们分为引导、传播、鉴证和意识形态。为了适应中文的例子，让我用稍稍不同的方法将它们归类：营构(时间、中心等)；形式描述，尤其



3 见Jane E. Levin译《谈方法·叙述者话语》(康奈尔大学出版社,1980),P.212-262,《叙述话语再探》(康奈尔大学出版社,1988),P.79-83;及Catherine Porter译《小说与措辞》(康奈尔大学出版社,1993),P.68-79。尽管“声口”的概念早已被认识到,因为它在“视点”之下与透视合并了,所以还是没有引起足够的重视。

是固定格式的描写段落；解释；元叙述，即作者对小说的结构和进展的高屋建瓴式的语言分析；叙事者与受众之间的互动，模拟某个听众的对话；反映某种意识形态的评价；以及个人的启示。最后两种功能大致上决定了读者对叙事者的印象。

我大致按照年代顺序，从四个宽泛的范畴提出不同的叙事方法。

个人化的叙事者

19世纪一个重要的趋势是退后，走向对口头叙事情境的模拟。如果考虑到甚至在17世纪，小说家就经常混合使用既属于口头叙述又属于书面叙述语言的情况，我们就会感到这样的发展颇不寻常。然而，新型叙事者与旧式的佚名叙事者相去甚远，后者是在非特定的环境中施展自己公认的智慧——他现在是一个个人风格鲜明的人物，有自己独立的看法。在理论上，每篇小说中都有两个叙事者：模拟的口头叙事者讲故事，在有意使用“口头叙事者”的文本中还另有一个叙事者，但在实践中，就像我们将看到的那样，互动、解说、评价及个人启示的功能都作为口头叙事者的贡献而呈现出来。

个人化的叙事者的一个突出的范例即《儿女英雄传》，书名应

4 请注意，我所说的前两类大约是同一个时期的。分类时，我没有包括《海游记》，因为它的创作年代不确定；一个已佚的版本称已于18世纪出版。它是一部值得注意的著作，有四个连续的叙事者，其中两个以自己的叙述参与到小说当中：开头和结尾有一个无名叙事者甲；第一回、第三至七回有一个叙事者乙；（口头）叙事者丙出现于第一至三回里；读者和人物丁在第八至二十九回中看到的，是由乙改编过的丙的叙事文本。只是当丙向乙口头讲述他的故事的时候才是以第一人称叙事的。《金钟传》写于1871年（文内提及）与1896年（序言中的时间）之间，亦称已经由参与者之一写成。毋庸赘言，他没有用第一人称写。《希夷梦》，现存1809年版，自称有一部分是元代儒生、在剧中作为一个人物出现的许衡写的。

该理解为“道德英雄主义”或“道德英雄们”。⁵的确,在以前的中国小说里,还不曾有过如此生机勃勃、肆意渲染、滔滔不绝的叙事者!⁶该书四十回包括上百段由叙事者所作的重要的陈述,其中有些译了数页,解释并展示背景信息,同时分析评价故事的进展和性质。绝大多数的“打岔”——此词是叙事者自己用的——是特别针对听众的,叙事者称之为“列公”,称自己为“说书的”或者“我说书的”。

在“缘起首回”中,作者燕北闲人告诉我们,他是怎么会写这部书的。有一天,他突然从读书的教室来到了天庭,帝释天尊正要发放一班灵魂到人世去。燕北闲人看到了他们的人间生涯,醒来后便写下了所记得的一切。他的书被他人修订并显然被出版,因为在后一回中我们发现一个说书人在用他的材料写这本小说。(然而,这个说书人并非独家使用,因为他提到在别处听到过这个故事。)

说书人-叙事者与他的听众保持互动,让我们意识到他和他们的存在。他有时担心后来者可能会跟不上故事情节(第二十三回,第401页)。他强调自己只是在演说一个故事,并解释自己所知有限(第二十三回,第405页;第三十一回,第592页)。他故意吊观众的胃口,如在第六回中,有人倒下,是年轻的男主人公安骥吗?说书人先是对听众们以为安骥送命的念头取笑了一番,然后说他恐怕听众没有注意:

请放心,倒的不是安公子。怎见得不是安公子呢?他在厅

5 参考人民文学出版社版本(北京,1983)。书名通常被理解为“儿女与英雄”,但男主角的两次婚姻都是被迫的,小说中爱情也极少。如果我们随着“缘起首回”中神的指示(第4-5页),这指示在小说中某个地方有所印证,“儿女”和“英雄”这两个词指我们的社会关系中高尚品行的动机,前者表示感情的基础(子女对父母的爱,等等),后者指行动的愿望。“儿女”的意思类似道德学家所说的“情”。

6 源自真正的口头叙事作品的小说,极少展现出叙事者的丰富多彩。



柱上绑着,你想,怎的会咕咚一声倒了呢?然则这倒的是谁?

(第六回,第87页)

当说书人(或者就是文本)在拖延某个动作的时候,他也建议大家耐心些,就像经常发生的那样。至少有一次,有什么东西使他想起一个冗长的笑话,他就开始讲起来。

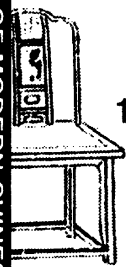
同时,他在书中一直在评论这个文本,辩解、解释及批评它的进展、技巧和结构。他的见解相当于一种内部评价,这是在中国小说中最突出的例子,甚至比17世纪李渔的小说还要突出。总的来说,他为作者辩解,有时候提到其他小说甚至古典文章中的例子,但他也批评作者卖关子,捉弄读者(第十三回,第200页)。他还对诸如“一宿无话”这样的叙事老调进行抨击,然后自己却又用它们(第三十八回,第773页)。

另外,他也经常提到作者,从书中推断其性格。在抱怨了小说的冗长,对这部作品提出不失为尖锐的批评之后,他评论道:

也不知那作书的是因当年果真有这等一樁公案,秉笔直书;也不知他闲着没的作了……(第二十二回,第391页)

几回后,他再次推测作者与事件之间的联系,这一次似乎是从个人知识出发:

这事与他何干?却累他一九墨是磨灭了,一枝笔是磨秃了,心血是磨枯了,眼光是磨散了……想来他也该作得些些事业,爱个小小声名,也须女嫁男婚,也须穿衣吃饭。却都不许他作,偏偏的要他作个闲人,——闲人之为闲人,苦矣!倘然不亏这等一磨,却叫他怎的夜磨到明,早磨到晚?(第二十八回,第529页)



作为小说批评来看,这些说明颇为重要⁷,但它们在小说里面也扮演一种角色。它们揭示,或宣称揭示了小说的加工、组织和结构,就像叙事者与听众之间的连续的互动揭示了叙事的状态一样。另外,这种以作者为某一角色叙述另一个人物写的故事的透明结构,为幽默提供了大量的机会,使得小说饶有趣味。

然而,大多数叙事者的介入,不是为了批评,而是为了那些看似无休无止的解释和分析,特别是对人物的反应和行为的解释和分析。从这一方面来看,叙事者的性格符合小说的总体推论——符合它的大量争论、研究和复述。在叙述者的声口与人物——如安学海——之间没有很大的差别,只不过叙事者的声口更加生动活泼。对叙事者和人物的这一例外的推论,可以被看作这部小说的一个基本的特征。

这部小说不能被看作英雄小说。名义上,它写的是孝子复仇——一个儿子和一个女儿为各自被掌权者陷害的父亲报仇——但如果没有女孩的帮助,男孩就会失败,而女孩从没打算报仇,因为她父亲的敌人已经被处决了。从第四回十三妹(即那个女儿)出现,到第十回我们离开她,仅仅这几回有直接的英雄行为,但即使在这几回中,大量的打斗动作也是通过口头描述出来的。独立的一阵打斗仅限于第五回至第七回中,我们记得这部分,可能是因为在我们的记忆中看惯了十三妹在舞台上的戏剧性武打的缘故。当然,它足够鲜明生动,但在鏖战之后十三妹立刻坐了下来——开始讲这段经历!如叙事者所言,她“杀了一晚,讲了万言,讲得来满口生烟,杀得来浑身是汗”(第八回,第118页)。很清楚,这儿有一种闹剧的成分,一点儿与粗糙的幽默合并在一起的滑稽的模仿,这在小说的其他部分是很少见的。例如,安骥被捆绑在那张炕上,因为尿湿了



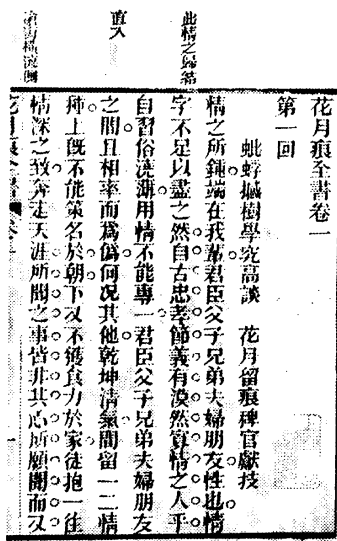
7 对此批评的分析参见David Rolston的《中国传统小说与小说批评》(斯坦福:斯坦福大学出版社,1997),P.304-311。

裤子,极为尴尬,却不能下炕,然后十三妹和张金凤到西间用脸盆小解(因为没有厕所),但没有倒空脸盆,其结果可以预料。在小说中,这种喜剧常常被设计来打消人物的尊严。

那些严肃认真的行为绝大多数从人物口中一一道来,极少作戏剧化的渲染。关于十三妹的父亲如何因为不同意将女儿嫁给上司的劣子而被上司害死的故事——所有内容都是安学海告诉听众的。现有的戏剧化的行动被用谈话、设想、分析、大段大段的心理活动来详细阐述。甚至在详述中,还有取笑轻松的成分。有些情节,如十三妹的名字的来历,隐伏了很长时间,这不合情理。安学海为了劝阻十三妹复仇而精心策划和实施的文字游戏,严格说来并无必要,因为十三妹的复仇对象已经死了。总而言之,小说的题目可以是道德英雄,但它的形式是对话性质的。叙事者的评论既是那种形式的线索,也是它的主要部分。

可以将小说的不寻常的评论与同样不寻常的构成小说前台的虚构故事和口头传播联系起来。就小说对主题和类型的处理而言,用“戏仿”这个词过于强烈,但肯定不是“戏谑的破坏”。它戏谑地颠覆主题和类型的准则,玩弄媒介,也玩弄我们的期盼,用语言来代替行动。

另一部有个人化的口头叙事者的著名小说是《花月痕》。⁸其叙事者的特



《花月痕》封面及开篇

⁸ 参考人民文学出版社版本(北京,1982)。

征比《儿女英雄传》的叙事者更加详细、甚至更加清晰,但他扮演了一个迥异的角色。

《花月痕》的开头在中国小说中是前所未有的。小说一开始就建立了自己的模拟口述语境,叙事者对听众开始演说“情”这个话题。他解释说,他的这番探究源自他与家乡一个学究先生的争论;这位学究先生持正统观点,承认“情”的存在,却坚持那种常见的



道学家腔调,即“情”的唯一正确用途是为社会道德的实行提供情感基础。叙事者反对这一观点,争辩说在今世,

《花月痕》插图 真情者没有

别的选择,只能将“情”发泄在自然美景、文学、与妓女的友谊等方面。他继续发挥,将那种套假面具、矫情饰性的人与露出真面目、真性情的人区别开来。前者这么做是为了合乎社会规范,面具对于他们在公众生活中取得成功起着无可争议的作用。然而,真性情的人露出其真实面目,在其他人的看来不合规范,难以相处,他往往会浮沉终老,尽管偶尔会有某个富有同情心的歌妓慧眼识英才。这场争论相当于对身历坎坷的“真面目者”的辩护。当叙事者的听众赞扬男女主人公以“真面目”示人时,这种关联性变得显而易见。(他们当然做到了这一点;刘秋痕甚至“喜怒无常”。)《红楼梦》中,林黛玉往往在任何时刻都以真面目示人,而薛宝钗则戴上一副社会面具,这种反差呈现在读者面前,也可能隐藏在作者



思路的背后。

在为这些价值争论之后，叙事者继续讲述他是怎样以这部书为素材，开始在太原做一个说书人的。然后，他请听众来到某个茶坊听他说书。说书之后，在倒数第二回的末了，他要求听众不要散去，因为还有一段引人入胜的插曲要讲。在最后一回中，韦痴珠和刘秋痕死后两年，在小说中几处关键的地方出现过的韦痴珠的一个朋友来到太原。这个朋友参加了在刘秋痕以前所属妓院所在地举行的一场扶乩，然后遇到了被安排看守韦公祠的老人管士宽。

那一夜，管士宽梦见了一场夜戏，演的是在妓院中刘秋痕和韦痴珠以及他们的朋友韩荷生和杜采秋的赏菊宴。（这场夜戏从爱情事件的高度重演了第二十三回中的一幕。）当管士宽醒来时，他发现枕边有部书，名唤“花月痕”，由此我们得出结论：韦痴珠即作者。尽管没法阅读这部书，管士宽还是坚信它有价值，并将其埋在地下。最后，一贫如洗的叙事者在园子里锄地的时候，挖出了这部书，并以这部书为素材，做一名说书人以谋生。

名为“花月痕”的一部戏也被提到（第五十一回，第411页）。在梦见韦痴珠和刘秋痕之后，韩荷生写了一部戏，其中第二出名为“菊宴”。我们多半会得出结论，这一出戏就是管士宽梦见的那一幕。无论如何，在小说结束之后，这一幕成为这段注定不幸的罗曼史所到达的高度的一种提示，令人难以忘怀。⁹

叙事者的话常常出现，并有显著标志，但他们的功能与《儿女英雄传》中的大不一样。有些话并没有具体意义，只是为了疏通叙事者与读者之间的沟通渠道，但大多数情况下这些话语是对某些事件作出解释，或者对某些人的背景加以补充，或者是对某个人

⁹ 王德威指出了书名中“痕”这个字的含义。见其《*Fin-de-Siecle Splendor*》（斯坦福：斯坦福大学出版社，1997），P.75。

或地方加以识别。有几处显然只是为了介绍一个论题或强调要点。叙事者的话里面,最冗长的几处是关于太平天国那一段历史的,特别是太平天国掌权者的派系倾轧。其他的与文学批评意义有关,指出事件与事件之间的巧合或这个那个人物的重要性,但不怎么在意文学理论,也没有与其他小说相比较。有几处话语指出了主题,尤其第二十二回和第三十六回中对天才和命运的阐述。但与《儿女英雄传》不同,没有出现涉及作者的批评,也没有评价。阐述主要留给韦痴珠、杜采秋、心印和尚他们自己(第二十八、三十四回)。

这种特殊的叙事方式价值何在?初看,它在小说中显得奇特,其文学性体现在以下方面:由小说人物赋予诗和文学评论以首要的审美重要性;由叙事者赋予写作,从更一般意义上来说,赋予文化以高度的社会价值;符合名士和文人的理想的表现。可以肯定,第一回中叙事者关于“情”和真面目的论述是这部小说的艺术和道德价值的关键所在,因为真面目意味着个人表达的价值。这部小说欲使读者对浪漫的爱情产生认同感,因此感情的话语通过诗文来传达也恰到好处。但在小说的其余部分,评论被清晰地标出,形成分离的层次,解释起来并不那么容易。

除了第八回第51-52页中韦痴珠的背景以外,所有主要的说明和背景资料都带有作者注明的评论。如果减去那些评论,小说剩下的部分尽管有很多缺陷,还是大略按照年代的方式组织的。(顺便提一句,这部小说在记时上注重细节,在近代的日期上也小心翼翼,特别是接近写作时刻的日期。)作者似乎是通过将所有的说明放到一个有清晰标志的不同的层次,来强调其余文本的直线性和当下性。他认为,将推论的功能与叙述的功能区分开来是有好处的,显然他是从美学方面来考虑的。

也许还有一个更为实际的原因。小说涵盖了一个广泛的范围,



包括不同地方的人和事——它有多条故事线索——它热衷于让发生在不同地方的事情齐头并进,这一点更像南戏传奇从巧妙的场面并列中派生出另外的意思。像戏剧分幕一样,这部小说的章回也常常是独立自主的,所以一个新的章回在故事线索中表现出一种突变,而经常通过某种泛泛之论介绍出来。在这种情况下,为了控筹时间、地点和冲突,就需要一个强有力的、咄咄逼人的叙事者。

让我介绍叙事者的模仿更为复杂的第三部小说——《玉蟾记》,它有五十三回,及注明日期为1837年的序言。¹⁰它最突出的特点是作者自己用笔名在作品中出现,作为一种左右结局的解围人物,惩罚一桩历史上的臭名昭著的冤案中的罪犯。此后,他写下了自己的奇遇,与后来编辑出版他手稿的那个人交上了朋友。作者和编者都是剧中人,作者从头至尾都出场,编者在开始和最后出场。然而,作者和编者都没有被表现为叙述这本书的人。那个任务由另一个富有个人色彩的说书人来完成,凭借他对道听途说的故事的记忆,以及他买的一个脚本来讲述。

真正的作者是崔象川,在小说中即通元子,即汉朝名人黄石公的名字。编者用了恬澹人的名字,而且他的确性情恬澹,只除了一件事:他对历史的阅读使他相信,许多历史上的冤案并没有受到纠正,所以他编纂了一部书,名为“读史问天”。他向作者展示了这部书,作者在小说的开始提到了一些。

以上这些大部分我们是从起首、中间和最后的章节中说书人的讲述中知道的。他介绍了他自己是扬州城外一个村子里的老花农,以蒔菊为生。作为一个有点教养的人,他的住所得当地名士的光顾,还被说动写了一首诗。这首诗描述了他心爱的的工作,最后的对句写他去街市卖花然后下午去教场听书。

10 见古本小说集成丛书(上海:上海古籍出版社,1990)。

当名士逼着问他最近听到什么故事的时候,他称赞了一个名“十二缘玉蟾记”的小说,说是通元子所作,恬澹人出版。(他给了我们一些关于这两个人的资料,特别是后者的历史研究。)他记得听来的四分之三,但不管怎样,他有一个手稿可以依照。在表示愿意第二天讲故事之后,他收拾房间,插了几瓶菊花,写了一篇诗序贴在墙上。次日,他对听众开始了开场白:

列位请了!今日来得这样早,童子献茶,老汉把昨日所谈新书,演说一番,一来替恬澹人述怀;二来代通元子醒世;三来为座上客点缀秋光。就此献丑了。

第二十七回是一个间歇,这里叙事者(不是作者)讲了一番大道理及人生的意义。他引用通元子的一首诗来警告酒色财气,并分类阐述了不同的生涯及其因果报应的命运,然后才回到故事本身。第五十三回,也即最后一回,讲述了通元子和恬澹人的会面。

这部小说有一些奇特之处。在某些章节的开初,人物用一种说唱的形式直接说话,自报家门。这就提出了小说起源的问题。它不是像学者们假设的那样从已佚弹词《玉蟾蜍》改编而来,¹¹但它的确发展了该书的中心主旨,将作者和编印者戏剧化并指明叙述情势。崔象川将自己的小说作为一个模仿的演出来呈现,这似乎已承认了他对某篇弹词的继承。¹²

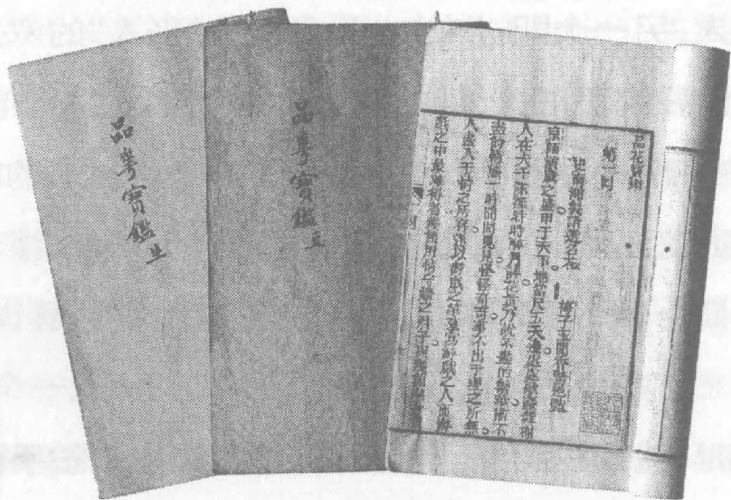
11 对《玉蟾蜍》的这一解释见蒋瑞藻《小说考证续编》(上海:古典文学出版社,1957), P.371。《玉蟾蜍》是写明初大臣于谦的冤案的,而《玉蟾记》的背景为嘉靖年间(1522-1566)。

12 就个人化的叙事者和“准作者”而言,与弹词相似的说唱形式可能也对小说有所影响(见本文下一部分)。在这一时期,主要用于阅读的弹词和鼓词很繁荣,其中有些包括了描述其组织成文和突出其作者-叙事者的材料在内。我们在19世纪小说中发现的叙事者的自我意识可能在这种形式中有其自己的关联,甚至在某种程度上有其自己的来源。



虚拟作者

“虚拟作者”这个词适用于声称植根于个人的体验与观察的小说。首先，它意味着体验和观察是作者本人的；其次，它隐去自己而将写作归之于他人。从理论上说，这里有两个



《品花宝鉴》封面及开篇

叙事者在工作，就像那种个人化的说书人。最值得注意的例子是《风月梦》，其作者序言写于1848年，《品花宝鉴》有一个1849年的版本。它们正好是两部最早的狎邪小说，但属于迥异的类型，《风月梦》引出了《海上花列传》，而《品花宝鉴》引出了言情作品《花月痕》和《青楼梦》。¹³

《风月梦》的第一回包括一篇序言，其中叙事者道出了自己在扬州妓院里惨痛的经历，然后解释自己是如何得到这部书的手稿的。除了结尾的几句之外，整个首回就好像是他自己讲述的。这部书其余的部分，除去结尾，显得好像是他得到的一部手稿。

在第一回中，叙事者以第一人称提到自己，用说书人自称的词“在下”，告诉我们他关于妓院的起源和盛行及其危害年轻人的观点。这是一篇生动的论文，叙事者声言目睹了扬州的年轻人如何迷恋妓女，而妓院中日常提供的鸦片如何使他们上瘾。他在烟花寨中迷恋了三十余年，上了妓女不知道多少当，如今幡然醒悟。

13 见本书“《风月梦》与烟粉小说”章。



他走出城外,迷了路,发现自己来到了自迷山无底潭,在那里他遇到了两个老人。一个是因将同情心取代了责任感而被贬的月下老人,另一个即过来仁(此名为“过来人”的双关语)。后者在扬州的妓院里浪掷光阴,直到看破红尘。如今,他将他的所见所闻撰了一部书,题为“风月梦”。当叙事者问起书的内容时,过来仁发了一通议论为之辩护,在阐述的形式上与《红楼梦》中石头的辩词很相似。最后他嘱叙事者刊印此书以“警迷醒世”。¹⁴

在最后一回,当大街上的人们争论一个妓女自杀的曲直是非时,他们注意到一个发白齿脱、边走边拍手而歌的老人。他的歌模仿《红楼梦》第一回里那个道人的诗,对妓院进行谴责。人群中有人认出他就是过来仁,一个深受烟花之害的人,并推测他可能一再被骗之后疯了。接着,叙事者简短地插入,说明过来仁到了自迷山后,隐居深山,得道成仙。叙事者用自己的四首诗作结。

我将此叫作“虚拟作者”,因为叙事者承认自己的经历与小说中的虚构人物过来仁一致。他为什么塑造了两个人来担当作者-叙事者的角色呢?不可能纯属无意之举;他用笔名写作,而且无论如何,他大方地承认了自己放纵不羁的过去。用第一人称写作,除了过分标新立异以致欠于深思之外,无疑还给他的认识加上不堪忍受的约束。可能这里有某种约定俗成的因素在起作用;如《玉蟾记》这部小说,就得是假某个得道成仙者之名而作,还得再有一个人来刊印它。

小说本身,撇开开头和结尾不谈,相对较缺少叙事者的评论,乃至说明;因此我们需要根据人物的言行作反讽的解释。观察到的城市生活,特别是妓院生活,描述得极度精确——诸如物品、规矩、风俗、罪恶、官府、法律之类。价值评价,特别是道德评价,只能淡化对特定时间、地点和社会阶层之类的抨击。¹⁵

14 《风月梦》(北京:北京大学出版社,1990),P.6。叙事者本人的部分资料与作者序中相似。

15 参见《花月镜》(《品花宝鉴》的别名),陕西人民出版社(西安,1993)出版。



另一部小说《品花宝鉴》被普遍看作烟粉小说,尽管这里的“烟粉”是那些在戏剧里饰演小旦角色的男演员。在男演员与他们的主顾之间从未发生过性关系,至少在主要人物身上如此。主要的故事发生在梅子玉与旦角杜琴言之间,在小说开头他们分别为17岁和15岁。另一个故事发生在23岁的田春航与17岁的旦角苏惠芳之间,尽管田春航年长,但至少一开始他是个玩世不恭的落魄文人,而苏惠芳是恩客。与此相对照,作者对从杜琴言和苏惠芳身上找便宜的老家伙们只有厌恶。受赞同的浪漫关系似乎是一种升华了的青春迷恋,美感超乎肉欲,是伤感的,也是柏拉图式的,发展为一种在性情相近者之间的亲密友谊。值得注意的是,小说的主要人物杜琴言最终摆脱戏子阶层而成为一个“君子”。

将这部小说包括在“虚拟作者”之列的原因,是叙事者表面上声称为作者之后,就离开了作者。他首先谈论了北京戏院的盛况,并打算用“游戏之笔”描绘“游戏之人”。这些人中最杰出的就是发乎情止乎礼的君子,和守节的旦角。然而,声明这本书是基于自己的所见所闻之后,叙事者委婉地告诉我们,他不知道作者的身份乃至这本书的写作时间(第一回,第2页)。这是一种奇怪的姿态,因为作者的序言恰好是一篇对于中国小说写作最详尽的报道。这种姿态是一种习惯,宣称自己即作者,而最终却并没有承认。¹⁶

叙事者在时间的安排、他的简述、他对小说情节发展的元叙述评论,以及他的评价,包括对沉溺肉欲者的不留情面的抨击方面都很自由,但阐述全留给了人物。谈话是这部小说的主要材料,街谈巷议意义上的谈话连篇累牍,特别是有关戏剧的,也有大量对感情的看法和分析,这些话被认为并非出自作者之手。

16 注意这部小说中还有几个文本被提及,包括某个人物的一个朋友写的一部名为“梅花梦”的戏。现存作者所作同名戏剧。

《青楼梦》¹⁷初刊于1878年,不再局限于“虚拟作者”,而代之以公开声明的作者,尽管还是有些摇摆不定。这部小说自称是慕真山人所作,慕真山人即真实作者俞达之号。仿照《红楼梦》,它以“慕真



《青楼梦》插图

山人曰……”开头。¹⁸第一回的第一部分讲述了慕真山人的梦境,在梦里他来到了天堂,化身为小说的主人公金挹香。后来有一天,他遇见了道人,道人给了他一面魔镜,然后他从梦中醒来,记起了魔镜中描绘的事件,并写了下来。

在这本书的结尾,金挹香得道成仙之后,又回到人间,在一家书店中找到了一部记载了他的生平的叫作“青楼梦”的小说。作者是一个姓俞的友人,故事情节一部分是金挹香的生平,一部分是姓俞的友人的生平。这是能找到的最接近真相的对作者是谁的声明,尽管并不十分确定。

最弱化的叙事者

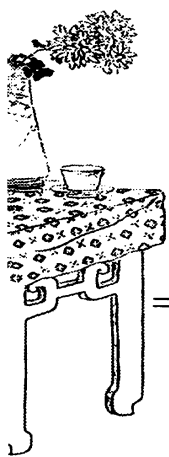
《海上花列传》¹⁹连载于1892年,标志着向《儒林外史》的最弱化的叙事者的返回。作者说他的穿插技巧是以《儒林外史》为基础的,²⁰但显然他也从该小说承继了最弱化的叙事者。实际上,叙事

17 见三秦出版社版(西安,1998)。

18 普遍认为,《红楼梦》开头的作者评论原本并非小说正文所特有的一部分,而是被误抄录在正文里的注释。但这些评论因为对小说发挥了重要影响,所以一直都普遍把它们看作是正文的一部分。

19 见中国近代小说大系丛书(南昌:百花洲文艺出版社,1993)。

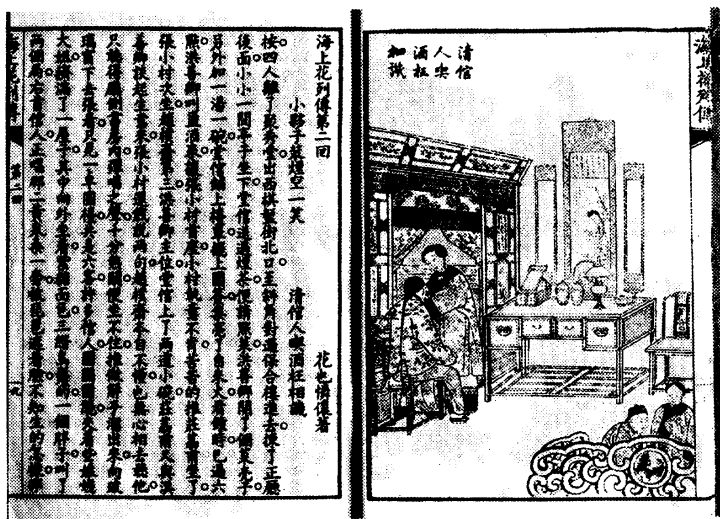
20 见例言,作者将例言加入到他小说的早期。



者的角色甚至比在《儒林外史》中更受限制;任何时候只要可能,作者就让所有的背景资料,甚至人名,在对话中自然出现。表面上,叙事者在那儿只是为了叙述,来展现行为和语言——甚至描述也通常略去,除非人物自己说出。这部小说是一部叙事者最小化的力作,它的特有的魅力也正是源自这一点。

然而,第一回第一部分的序言完全不同。有另一种叙事者,一个模仿说书人风格的热情洋溢的叙事者,在用神话的观点叙述小说的由来时,与一个假想中的听众互动。作者在描述自己的使命(将自己的经历作为一个负面的例子提供给读者)之后,用他那文采斐然的笔触写道,自己从天上直坠至地,在上海的一条繁华街道上意外地撞到了自己笔下的主人公赵朴斋。随后出现的吵嚷被一个外国巡捕打断了,下面叙述的就是赵朴斋的事情。整部小说中,相似的中心视点的变换跟在偶然遭遇之后,其频率有时令人困惑,但热情洋溢的叙事者的声音却不再重现,甚至直到小说结尾也是如此。²¹

《海上花列传》影响了晚清的许多小说,但较多的是穿插技巧方面的影响,最弱化叙事者方面的影响较少。



《海上花列传》书影

21 有一处罕见的例子,即第五十五回里,作者分析赵二宝的思想的话。这表示了她在小说中的重要性。

亲自介入的作者

第一个对于创造特别新颖的小说的直接动力来自傅兰雅(John Fryer)——在上海的一个翻译家兼书店主人,他在1895年5月《马关条约》之后旋即举办了一次小说竞赛。²²在当月早些时候,康有为联合在北京会试的举人上书要求变法(公车上书)。在报纸和杂志的广告上,傅兰雅征求抨击中国社会“三弊”——鸦片、时文和缠足——的“时新小说”,并为最佳征文提供奖金。他还提出为从此次竞赛中脱颖而出的极富天资的小说作者提供工作机会。他对新小说的提倡时间居梁启超之前,后者到1897年还在倡导面向学校蒙童的、某种他和他的追随者所能提供的洁净而励志的小说。

傅兰雅举办的竞赛的奖金及时发放,但162篇或更多的征文均未获出版;可能全部散佚了。然而,有两部按照傅兰雅的要求写成而没有递交给他的小说留存至今。1895年12月在香港出版的《熙朝快史》²³应当被认为是现存最早的现代小说,比梁启超的《新中国未来记》早七年。叙事者认为中国是一个病态的社会,处于衰落之时,他以象征性的日出的意象作为小说的起头。小说致力于根除“三弊”,作者还同时加上了另一弊端:官僚腐败。小说的男主人公姓康(影射康有为),是一个才子,瞧不起八股文,向皇帝提出了12条改革良方。在成功平定了甘肃回民叛乱之后,他被封为兵部尚书,并致力于按照西方模式改革军队的招募和训练。当他的权力达到巅峰之际,他听取了一个道人的建议,弃官出走并得道成仙。

叙事者的作用相当小,尤其是在小说的开头。看日出的人物甚至没有名字,只说他是个“孝廉”,后来转世再生为男主人公。小



22 见本书“新小说前的新小说”章。

23 见《中国近代小说精品大系》现代卷(呼和浩特:内蒙古人民出版社,1998)。

说中没有诗歌或以“但见……”“只见……”之类词语开头的固定格式的段落,除了关于官僚腐败的主题之外,也少有评论。小说的现代性除了在叙事者声口,还另有体现之处。²⁴

另一部小说《花柳深情传》²⁵,开创了对叙事者前所未有的新的用法。我使用“介入的叙事者”这一概念,不仅是指叙事者坦言自己就是作者,而且叙事的状态本身就是戏剧性的。根据作者自序,小说为1895年应傅兰雅的广告而作,修订后于1897年出版。他一丝不苟地、实际上是高明地贯彻了比赛的目标,尽管有时读起来像一部描写20世纪50年代社会变革的小说。它描写的是当时的年代,太平天国运动插在当中。小说大部分描写的地方,靠近作者的家乡浙江衢县,并利用了一些家族史。我认为,更重要的是,小说所处的叙事状态比我们以前见到过的更为精巧。

作者詹熙(1850-1927)是个狂热的改革者,其父母均有诗作出版。他在中国各地担任幕僚和家庭教师²⁶。他的小说描写了衢县一个魏姓大户人家的命运,特别是大致与作者同时代的一代人。魏家有四子一女,前三个儿子不是沉溺于鸦片就是醉心于八股文(为了好有钱嫖妓女),当然,女儿也被迫缠足。

这户人家没落的原因是子弟们的挥霍和无能,更遭到太平天国运动的冲击。他们被迫作鸟兽散,最后成功地改造了自己,建立

24 这里要提到其他几部小说,包括两部描写台湾抗日运动的小说《台战实纪》和《台湾巾帼英雄传》,均出版于1895年中期,当时战争仍在继续。值得注意的是,这两部作品是介于小说与报道之间的。还有《通商原委》,1897年首次发表于《白话演义报》,参见陈伯海、袁进《上海近代文学史》(上海人民出版社,1993)P.244。《台湾巾帼英雄传》见秦瘦鸥的《晚清小说搜遗——〈台湾巾帼英雄传〉的发现》,《书林》1(1980)P.48-49。

25 北京师范大学出版社,1992。

26 他的诗早在1875年即发表于《四溟琐记》杂志上。他的其他资料参见《衢县志》(杭州:浙江人民出版社,1992)P.556-557。他是一个艺术家,也是一个鉴赏家,为豪门大户出售藏品提供建议;他1897年9月和10月在李伯元编的《游戏报》上刊登了一则出售宋画的广告。

了一个现代化的社群。尽管小说写的是当代生活,但它还是有一个令人满意的、实际上是田园牧歌式的结尾,和接下来十年里的那些乌托邦小说的结尾没多大不同。

在这户人家之外还有两个重要人物,一个是孔先生,魏家的家庭教师,其高超的时文技巧却怎么也没法帮他觅得饭碗,甚至连报馆主笔或兵营文案的工作都不行。另一个是郑芝芯,一个有改良主义思想的地方人物,彻底嘲笑科举制度。从年龄和科举名次上看来,他似乎是作者的“他我”,也正是他告诉作者有关魏家的故事。

小说是对改良运动价值的一曲赞歌。它对国外的伦理道德极少谈及,而较多地谈到了国外的工业和技术。这个城镇请了一个会讲中国话的外国人来教英语,又从广州请了一个矿师来开银矿。文中提到了现代科学课本,其中有几本是傅兰雅翻译的。教育是宣讲式的,包括演说、传单、书信等。郑芝芯甚至把魏家幼子带到外洋去走了一遭。

叙事情景经过精心设计。作者本人在小说的开头出现,提供了与他的自序中相同的信息。他没有用第一人称代词,而仅用“绿意轩主人”来指他自己。他认为,中国只有通过科学和工业教育才能富强,但在这些教育生效之前,“三弊”必须根除。他数十年来一直想著一书以醒世,但一直未能写成。后来,到了1895年夏天,他注意到了傅兰雅在《申报》上的征文启事。该启事称,感动人心、变易风俗莫如小说,并指出,鸦片、时文、缠足乃中国积弊最重大者。绿意轩主人拍案叫绝,思想起自己所耳闻目睹的一切,决定就近说数人,述数事,演为小说。他选择了自己的邻居魏家作为主题,抒写他们的败落和最后的成功。

这主题在倒数第二回被再次提出,当时魏家子女已痛改前非、竭力实行新规则并发家致富。他们设法公布自己的成果,供别



人学样。被我定性为作者的“他我”的郑芝苾，宣称他的朋友绿意轩主人能把他们的经历写成一部小说。

绿意轩主人原不在意，但六七年后，他看到了傅兰雅的征文启事，发现了小说的作用，想起魏家的成就来。他几天就写好了这部小说，给他的东家看（他当时在做家庭教师）。东家鼓励他出版，实际上鼓励他到上海去把书稿给傅兰雅看。他甚至为小说起了书名，叫作“醒世新编”。《花柳深情传》令人联想起妓女的罗曼史，可能只不过是出版商代拟的一个吸引人的题目。绿意轩主人与东家去了上海，在上海，绿意轩主人做了个噩梦，梦见那些被他小说触怒的各个利益集团都来找他算账。他们抗议说，鸦片是朝廷厘税的支柱，如今要向日本赔偿巨款就更加必不可少；全国各地的官员出将入相，无不依靠他所建议废止的时文；小脚是妓女赚钱的资本。妓女的抗议包括：

据你说小脚不好，为何你们男人见我们小脚便要死去。
又据你说女人脚放大了好种田，哪知种了一年的田，还不能抵我们小脚一夜的出息。

小说在这里以一种非传统的方式突然结束。

自序解释说，詹熙没有把他的参赛作品递交给傅兰雅，而在他游历四方做不同工作时将它随身携带着。至1897年他回到上海之后，又想起这部小说来，得到了王韬的赞许后，他加以修订并出版。

这部小说将个人经历和当代社会风情编织在一起²⁷。书中写到孔先生与他的东家在某地见到名妓苏韵兰，叙事者告诉我们她

27 例如，在第十四回中，孔先生提及看过《野鸡歌》八首，并凭记忆念了出来。这些诗以同一笔名（绿意轩主人）于1897年8月17日在报纸上刊出，即作者自序日期前三周。

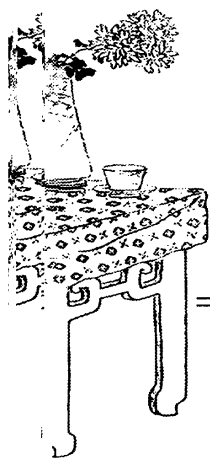
后来的经历：她会嫁人，她以前的情人瘦鹤词人失去她而深感痛苦，因而作小说《断肠碑》（第十四回，第57页）。瘦鹤词人是邹弢的笔名，《断肠碑》原名“海上尘天影”，下面谈到“介入的作者”时，就以其为例。

在《海上尘天影》之前，没有一部小说与其作者的生活之间有如此明确而密切的关联²⁸。叙事部分之前是苏韵兰给作者的书信选录，全都有日期，勾勒出了他们情史的轨迹——从1893年到1895年底——当时她决定嫁给别人²⁹。在一封信中，她提到邹弢寄给她的小说的部分草稿，并批评它缺乏整体结构，“作书须当一气贯通，前后起伏，不可紊乱”，也批评它使用真实姓名。她还建议——也许有人认为略嫌残酷——她别嫁的决定会为邹弢提供小说结尾：“此即瑗（她的名）的心事，亦即大作之收场，可叙入其中，以为结束。”在她的信和诗后，作者半写实半虚构地叙述了他写作这部小说的过程，并宣称藉爱情故事的方式来宣泄自己毕生的不得志。

在第六十回末，当遭到谪罚的女主人公重返天堂的时候，作者出现在她的法庭前面，承认自己正在写一部关于她的小说。这本书以他没能传递到苏韵兰手中的最后一封信作结。

作者邹弢（1850-1931）是一个热情的改革者³⁰。他的导师王韬为小说写了一篇长长的泄漏天机的序言，据他说，邹弢编译了一些“有用之书”，并列出其中几部。就是没有这些资料，人们也很容易从小说中推断出邹弢的改良主义的观点。

邹弢还继承了王韬的另一个兴趣——对妓女一往情深。早在1878年，他就用本名为《青楼梦》写了一篇序言，实际上他就是小



28 见中国近代小说大系1993年版。

29 见《海上尘天影珍锦》。在第四十三回里，她朗读了自己诗集中的诗歌。

30 关于他的生平资料，见《无锡县志》（上海社会科学院出版社，1994）P.1036-1037；并见陈汝衡《说苑珍闻》（上海古籍出版社，1981）P.86-89、105-107。

说中的人物邹拜林(“拜林”意为崇拜林黛玉)。他的两个兴趣——改革和妓女,在《海上尘天影》中融为一体。主要人物苏韵兰(她的名字得以保留)和韩秋鹤都是从天堂里贬下来的。韩秋鹤拥有渊博的学识,另一方面,小说中有些妓女培养起对科学的兴趣。其中一个叫马利根的美人来自马萨诸塞州,是个精通中文的化学家、工程师。

王韬在序言中说,小说于1896年前完成及修订。据王韬说,苏韵兰婚后,邹弢修改了已经写好的五十二章,增加了几章,并将书名“海上尘天影”改成“断肠碑”。如我们所见,詹熙在自己1897年出版的小说中提到了后一个书名。尽管已知最早版本的日期是1904年,我们还是可以假定它最初出版是在1897年前后。

这部小说里有一个特别的导言叫做“缘根”,作者以此来阐述自己对于“情”的不合圣贤之道的观点:“然而我此番议论,未免奇辟,虽存一片真心,与圣贤教世道理,似有不合……”³¹他转到为什么写这部小说的问题上,讲述自己与苏韵兰相爱,但因为太穷而无力为她赎身。写这部书多半是作为心愿补偿,藉以减轻自己的沮丧。与《红楼梦》不同,这部小说的事件大都是真实的。他后悔与苏韵兰失去了联系,只希望能与她保持友情。他也在猜想她读到小说后会有什么感觉。

第一回阐明了断肠碑文的虚幻的由来——它从上天神秘地降临。第二回说,碑文被抄录传出之后,受到批评说不过是模仿《红楼梦》,作者决定不刊印了。然后手稿遭窃,幸亏在一个朋友那儿存有一份抄本,只少一两回。作者补写完毕,付梓印刷。

在第二章中,作者为我们提供了对碑文由来的另一种说法,从对他本人的描写开始:“如今且述一穷途矢志之人,平生小有才

31 见P.13“缘根”。

名,因以质胜文,不知矜饰,检束,遂为世人所轻侮。”他诉说了自己对《红楼梦》的热爱和对林黛玉的钟情,然后转而谈起自己的性情:“其性情乖僻,可以想见。他的别号甚多,性嗜酒,不能长得,每觅几个知己友人索饮,遂号酒丐。又喜渔色,爱美人如性命,故既号潇湘馆侍者,又号司香旧尉。”一个上海妓女怂恿他写点东西,他的朋友建议他写部小说,但他不以为然。后来他不得不离开上海,到别处去做幕僚,这才开始考虑那个妓女的建议。一个朋友劝他先制订一个计划,列出人物及其年龄、性情等等,还对他强调要注意结构和语言。邹弢拒绝了这些好心的意见——毕竟他反对过,他本来就知道如何作文——不过,他还是写不出来,直到他做了个梦,在梦中被允许读这部小说的手稿。他将记得住的东西写了下来,在必要处加以充实,一共写了三年多。

如我所说,在小说结尾,苏韵兰升到天堂,得到消息说某个作者正在写一部有关她的小说。作者不知道她是谁,在她的法庭上宣布,这次他没有批评自己的爱人,但如果她不肯让他见她,他就要另写一部完全不同的小说。

这些例子并非绝无仅有。一个妓女说听说过他用笔名在写一部叫“尘天影”的小说,另有一个书名叫“断肠碑”,并担心他会让妓女显得荒唐可笑(第五回,第72页)。后来他还用同一笔名写了一个建筑问题(第十回,第136页),还有很多“作书的”说的玩笑话。一个读者回答了他一个问题:“你问我是谁,我知道是谁也不看书了。”(第十五回,第221页)在同一回末一个人物说:“且慢,俟作书的停一回笔,再说出来。”有一个漫长的段落涉及他所关注的问题,和官吏们贪污为现代化所用的资金(第十九回,第299-302页)有关。

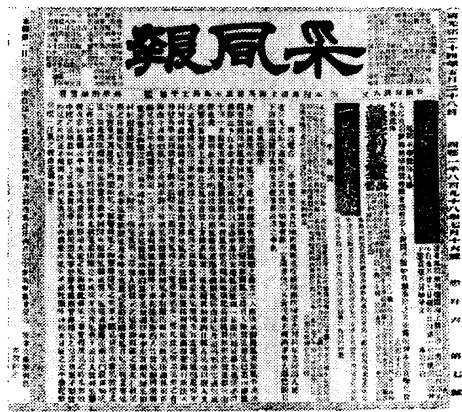
因为频繁地对人物的背景加以冗长的解释,叙事舒缓下来,但本书的丰富信息大多是由人物本身来传达的。环姑反对



女子的婚姻(第十六回,第244页-245页)³²。韩秋鹤谈论的话题涉猎广泛,包括兵器学、弹道学、采矿、报业、天文学、气球、兵法、历史、地理、佛教、犹太教、基督教³³、天堂和地狱、西洋话剧(有某个演出的详细说明),及西洋马戏。对外国文化特别是宗教表现出来的兴趣,与《花柳深情传》中更为实用的关注形成明显的反差。

并非每一部小说都对改革表现出如此热心的态度。《海上名妓四大金刚奇书》是一部一百回的小说,魏绍昌认为是吴趼人所作³⁴。这是吴趼人的首部小说,比他的脍炙人口的《二十年目睹之怪现状》早五年出版。从这部小说中我们有一个独特的机会来看晚清著名小说家在晚清文学被假定开始之前写的小说。前五十回出版于1898年5月,后五十回出版于当年6月,即镇压维新运动之前不久。吴趼人对于外国思想的怀疑态度在这部小说中已经很明显,包括对理论家康有为有明显讽刺性的刻画³⁵。

这是一部关于近代上海的四大名妓的狭邪小说,包括林黛玉和赛金花。(这可能是首次对她们进行小说式的描写。)这部小说1898年出版的时候,吴趼人在上海编一份名叫“采风报”的小报,李伯元当时在编《游戏报》。这些小报的生存,一部



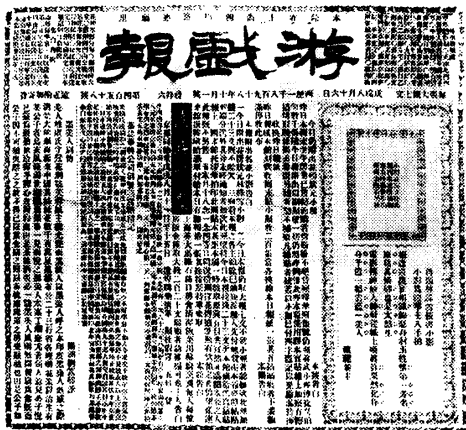
吴趼人主编的《采风报》

32 参见作者兼叙事者在P.11“缘根”中对两性不平等的评论。

33 显然,邹弢对宗教所知甚深,特别是天主教。后来他在上海天主教办的启明女塾任教,见《无锡县志》P.1036-1037。

34 见魏绍昌《海上名妓四大金刚奇书》书内有关作者问题的资料》一文,《晚清四大小说家》(台北商务印书馆,1993)P.143-150。这部小说在《中国近代小说大系》中(1996)再版。

35 见P.102-103和P.133-134。严复和王韬可能也是讽刺的对象。



李伯元及其主编的《游戏报》

分靠提供有关花街柳巷的新闻或传谣，吴趼人的小说在这两种报纸上都有大规模的广告。

在第一回中，作者-叙事者

一开始就批评当时的小说热衷于幻想和强调纯粹的消遣。他对朋友们表达了这一见解，朋友要他亲自写一部小说来唤醒沉睡的人们，而他也对他们表示，自己决意要写得自成一家，要创造自己的形式和风格。本着小说人物应当影射真人的信念，他概观上海世相，问自己什么样的因果报应造就了四大名妓。他总结说，她们一定是天上的魔星，而怀有经历人间生活的欲望。为了让人类免受她们凶残天性的祸害，她们被迫改掉了性别。

在单独出版的小说前半部的结尾，第五十一回，作者-叙事者表明了他的观点：小说原无一定体例。对于他为何在第五十回中止，“在看书的人看见，以为作书的人做穷了；不然，就说是另有他事，无暇及此。更有一种人，还要说是故意卖关子……”都不对。他不过是需要时间组织成文。他进而铺叙当时的社会场景。以前的上海名士的风采已然黯淡。世风日下，人心不古。妓女宁取戏子和马夫而弃文人。当然，还是有许多斗方名士愿意写歪诗来赞美当时妓女中的碌碌之辈。小说的后半部显示出截然不同的情趣；在前半部中比较善良的妓女，到了后半部就变得邪恶了。

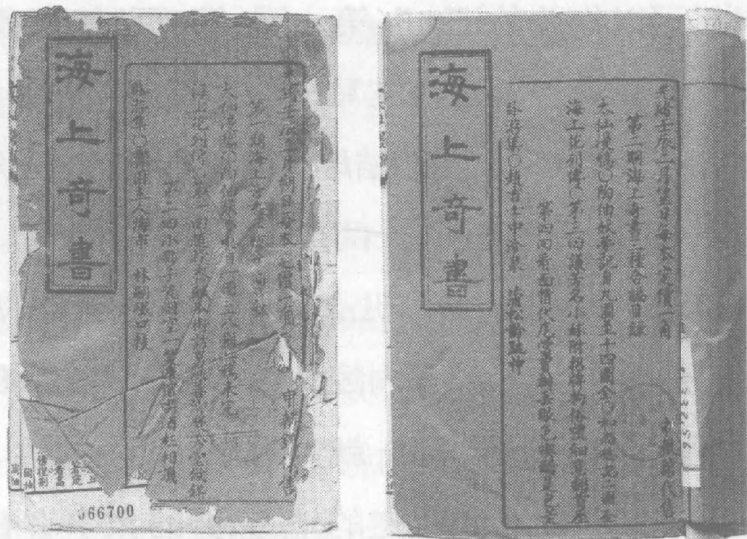
有两个明显的内证证明了应当将这部小说置于“亲自介入的作者”的类目中。第三十九回中有个叫做康君谏(讽刺康有为)的



人说,³⁶上海有个抽丝主人要写一部书,叫“人间魍魉传”,来讽刺城市里的市侩文人(第103页)。抽丝主人是作者的笔名。这些话可能指的就是这部小说,但也可能指另一部吴趼人正在构思的小说,即终成善果的《二十年目睹之怪现状》³⁷。

另外,在第九十九回中,叙事者说:“且说当时上海有一个抽丝主人……”(第257页)接着是一个简短的传记,显然很像吴趼人自己的传记,只除了他家乡所在的省份从广东改成了广西。有一天,作者坐在家里读《时务丛书》,书名显示此书基于梁启超《时务报》编辑而成,这时一个朋友进来,说:“这种书无非是些纸上谈兵罢了。”他邀请作者去听人说书。在茶馆中,作者惊讶地发现,那篇正在说唱的弹词同他未完成的小说是同样的内容。他趴在桌上睡着了,在最后一回中醒来,决定将他的结论用一出戏的形式写出来。在这出戏的结尾,四大名妓被驱除,二郎神来到舞台上说:“我亲见了这形状呀,待我慢慢的觅一个文人,撰一部《海上奇书》去醒世。”(第一百回,第262页)

《南朝金粉录》是将叙事情境戏剧化的另一个尝试。³⁸该书出版于1899年10月,维新运动遭到镇压之后,这可能解释了为什么这部书



《海上奇书》连载二种

36 奇怪的是,这部小说中,康有为有个名字与《熙朝快史》中康的一个名字很相似。这里他的号叫青黼,而《熙朝快史》中叫黼清。

37 参见《二十年目睹之怪现状》第二回中遭到痛斥的上海的魍魅魍魉。

38 北京:中央民族学院出版社,1994。

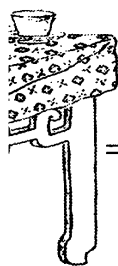
对于维新,除了科举制度之外甚少提及的原因。“南朝”指南京,“金粉”指繁华世界,但《南朝金粉录》不能被看作狭邪小说。

在对命运注定的人生的悲欢离合作了一番例行的老生常谈之后,叙事者直接对读者解释自己是怎么写起这部小说来的。他有个童年好友,20岁离家外出做生意,足迹远至南京。直到20年后他才又碰到这个朋友,发现他沮丧而悲伤,咒骂着女子和官吏,谴责那些过河拆桥的忘恩负义之徒。他努力想将谈话转到更为愉快的题目——如妓女——方面,但他的朋友恰恰对她们的幻想也破灭了。上海滩上的名妓眼里只有戏子而没有文人,但是城中的纨绔子弟“必欲招这属意优伶之妓,来此侑觞,相习成风,一唱百和,以为不若是不足与有荣施”。南京要好一点儿。那儿有更多的文化,他的确在那里找到了一个同情他的妓女。叙事者不信,猜想她别有用心,但这个朋友反对他这种想法,因为他亲眼目睹了一切。“如我听说的皆系二十年中亲眼所睹,君如不信,有《随笔录》一卷,可以作为佐证。”(第一回,第6页)叙事者看了《随笔录》,极其惊讶,以致他答应将它写成小说。

在倒数第二回的结尾,他再次以个人身份说话。他将《随笔录》写成了小说,但还有一两个地方他不太确定。在最后一回中,他告诉我们这些地方是哪儿,然后回到他自己的伤心的故事上:“不意小子在京当差,补了内阁员缺,惟恨平时不惯夤缘,那些京中的大老便说小子不通时事,就奏明圣上勒令休致。”就在这时,他的朋友回来了,解释了不确定的地方,并给叙事者看了第二本笔记,也想把它变成小说。叙事者答应了,但解释说,如果现在开始的话,他就要丢了饭碗;他得等到这一年的工作结束之后再动笔。

在《平金川全传》中有一个近似的例子,该书现存1899年版本。³⁹

39 在《中国神怪小说大系》中有一个现代版本(成都:巴蜀书社,1989)。



这部小说写1723年年羹尧平定蒙古叛乱。像其他写战争——特别是写发生在边远地区的战争的小说一样，这部小说充满了神奇色彩。可能最明显的例子是在第十三回里的事件，当道教和佛教都不敌伊斯兰教时，基督教传了进来。罗



《平金川全传》插图

马教皇被引着从罗马飞到金川，将十字架像朝叛乱者一指，就使他们溃不成军。

在楔子和尾声中，一个叫张小山的“作书的”，宣称他一个祖先是年将军麾下的一员，留下一本日记，详尽地描写了那场战役。因为那本日记是以文人和学者才看得懂的体裁写就的，张小山用白话重写了一遍给广大读者看⁴⁰。

第一次浪潮

以上五部小说，在我们已知的写于1896至1900年之间的小说中，其比重相当可观，而在通过将作者与叙事者统一并使叙述情境戏剧化这两个特点上，它们与以前的小说区别开来。如果我们将写于1895年的《熙朝快史》也加进去，这六部小说可被看作——不算夸张地说——是小说创新的第一次浪潮，尽管此后掀起了晚清小说的更大浪潮（1902-1911）。

40 这里要提一下陈蝶仙的《泪珠缘》。陈在这部小说的序言中用对话形式表达了自己对“情”的看法，并描述了小说的性质，但尽管第二十七回包含了他和他堂兄用本名写的诗，关于作者和叙事者还是没有明确的证明。见第十回。

这些小说不同程度地响应了在1895年随着对《马关条约》的广泛抗议而成熟的现代危机。(只有20多年后对凡尔赛条约的抗议才能盖过这次抗议的锋芒。)但从这个10年到下个10年,人们对于危机的态度有很大的不同。为了警醒世人,詹熙、邹弢以及《熙朝快史》的匿名作者都热衷于改革事业,并对中国的未来坚执乐观态度。吴趼人可能嘲弄过康有为和其他政治理论家,但那些嘲弄比较温和。相比之下,接下来10年的小说家,包括后期的吴趼人都对中国的命运深深悲观。这种反差在《熙朝快史》和《老残游记》开头的象征性的景象里表现得非常明显,前者写了太阳在日蚀后重新露脸,后者写一场即将来临的沉船事故。

“亲中介入的作者”技巧在小说中的应用,是否也可以被看作是对危机的反应呢?在某种程度上我是这么认为的。在危机年代,人们期望一个小说家抛开旧有的与消遣小说相关联的不具人格的叙事者,而“用自己的声口”说话,实际上采用了某种非小说文类的自我指涉的特征。(这些小说中有两部的开端和尾声包含了许多与序言相同的素材,统一了小说与序言这两种文类,这一点有重要意义。)人们也会期望这样一个小说家解释清楚他——一个个人——是怎样以及为什么写这部小说的。但我对前50年的考查已经表明,小说已经开始往这个方向发展。叙事者已经在“个性化的叙事者”小说中被特殊化了,同时,在“准叙事者”小说中,叙事者和作者已经相互融为一体。第一次浪潮或许是部分作为对危机的一种反应而出现的,但它也是中国小说史的自然的发展结果。



《风月梦》与烟粉小说

鲁迅在对中国烟粉小说——他称之为狭邪小说——的论述中,根据小说对主要人物,特别是对妓女的写法,把它们划分为三类¹。“溢美”的描写可以在《品花宝鉴》《花月痕》和《青楼梦》里找到;“近真”的描写存在于《海上花列传》之中;“溢恶”的描写在《九尾龟》和其他小说里都有。他认为这三者在时间上是前后相承的,是不同时期小说作者对妓女的反映。



鲁迅

实际上,烟粉小说除了环境以外,还有其他共同点:它们都是对



《风月梦》封面

那个时代的空前而清晰的参照,作者都具有高度自觉的立场。然而鲁迅的划分——至少在前两类之间的划分——无疑是正确的,因为它们关系到不同小说种类的根本性差异。“溢美”的那一类,如他所解释的,离不开才子佳人,同时我们也不难发现,“近真”的那一类在某种程度上与劝诫小说有关。然而,他对历史阶段的见解再也站不住脚了。在他写那篇文章的当时²,他没有

1 见《中国小说的历史的变迁》,《中国小说史略》1979年增订本,鲁迅著,人民文学出版社1979年版,P.452-453。《中国小说史略》作了这样的区分,但是不够明确。严格说来,《品花宝鉴》并不是一部烟粉小说——它更关注那些年轻的优伶,而不是妓女——但它对烟粉小说无疑有重大的影响并且完全与后者紧密相联。

2 指《中国小说的历史的变迁》。——译者注。

注意到《风月梦》，这部烟粉小说有作者在1848年写的序，且显然属于“近真”的那一类。据从烟粉小说中发现的文本内部引用模式判断，前两类描写在19世纪形成了两种不同的潮流。³

我这篇文章有两个目的。第一，我将展示《风月梦》根植于一个特殊的地点——扬州城，并将展示：严格说来，作为中国的第一部“城市小说”，《风月梦》还构成了第一部上海



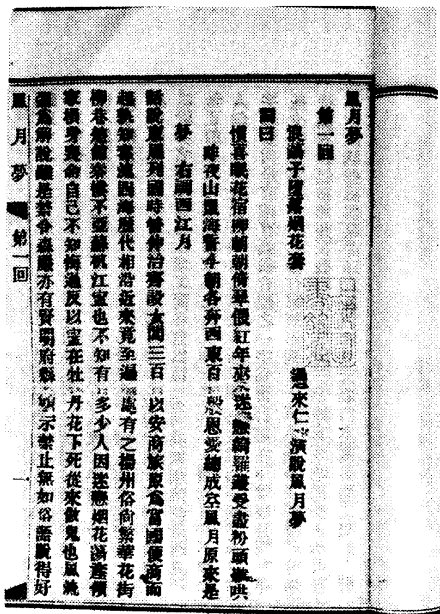
《九尾龟》插图

小说《海上花列传》写作和阅读的文学语境。第二，我将通过探讨《风月梦》中的关键特性和它呈现在评论家面前的主要问题，来介绍这部被甚少提及的作品。

《风月梦》已知的最早的版本由申报馆于1883年在上海出版。⁴它极可能是第一个印刷版本，因为申报馆以前出版的几部小说在很长一段时间内是以手稿形式存世的。楔子作于红梅馆，日期注为1848年冬至，作者用了一个笔名“邗上蒙人”，“邗上”即扬州。“红梅馆”这个名字，可以告诉我们关于作者的一点情况。它在这

3 例如，邹弢的《海上尘天影》(1896年王韬序)，无疑属于鲁迅所说的第一类，其中有几处提到了《品花宝鉴》和《青楼梦》，却没有一处涉及《风月梦》或《海上花列传》。邹弢并且为《青楼梦》的第一版作了序，在这部书中他还以其中一个人物邹拜林的面目出现。

4 在申报馆的活字本以外，还有两种早期的木刻本：1884年上海版本和1886年版本，都直接或间接地出自申报馆。这里可以参考北京大学出版社1990年的版本。仅有的注释本是王俊年在《中国近代文学作品系列·小说二卷》中所编的(福州：海峡文艺出版社，1990)。这本书有一个简短而出色的介绍(P.3-10)，指出鲁迅关于历史时期的观点是有缺陷的。陶慕宁在他的《青楼文学与中国文化》(北京：东方出版社，1993)中独立地阐述了同样的观点(P.216-217)。



《风月梦》开篇

部小说中,是当地文人的谜语诗社,即公开进行猜谜竞赛的场所(第十回)。所谓猜谜竞赛就是:给你一段引文让你猜它的出处,范围上起四书五经,下至《西厢记》及占卜之书,猜对可获奖品。凡竞争者可得到7个字作线索,提示那段引文和书名。小说中实际上给出了32条谜题,但只有两条被猜中,大概其他的是留给读者自己去揣摩的。既然谜社是作为扬州的特征之一来写的,那

么红梅馆就很可能代表扬州当时有名的谜社竹西春社⁵,作者可能也是其中一员。这种可能性,加上他所表现出来的对于当地的艺术家和书法家,以及地方小曲和评话的熟稔了解,都说明他是活跃于扬州通俗文学界的一位文士。

作者在楔子中说,这部书是以自己在扬州妓院里约30年来的所见所闻为基础的。在作为楔子的第一回中,叙事者描述了他自己的亲身经历:

在下也因幼年无知,性耽游荡,在这些烟花寨里迷恋了三十余年,也不知见过多少粉头与在下如胶似漆,一刻难离,也不知罚多少山盟海誓。也有要从良跟我,也有跟着住家,将在下的银钱哄骗过去;也有另自从良,也有席卷钱财,回归故里,亦有另开别处马头去了。从前那般恩爱,到了缘尽情终之日,莫不各

5 见《广陵区志》,中华人民共和国地方志丛书(北京:中华书局,1993),P569。这个社团的文选之一《竹西春社钞》重印于高伯瑜等编《中华谜书集成》(北京:人民日报出版社,1991),第一卷P367-423。这部小说里用的谜格“朝阳格”,是扬州谜社的特色之一。

奔东西。因此将这顽笑场中看得冰冷,视为畏途。⁶

第一回中接着就把这部小说归于另外一个人所作。此人名为“过来仁”——一看就知道是“过来人”的谐音双关语——在这里是一个姓过的嫖客,扬州妓院里的一名常客。他现在已经得道成仙,认识到自己以前犯的错误,因而写下这部警世小说。他将手稿交给叙事者请求出版。对正文的来源和传播的这一交待,就像当时其他小说一样,明显地受到《红楼梦》的影响。

《海上花列传》⁷有一部分连载于1892年,全书出版于1894年。它与《风月梦》在技巧方面截然不同,但它在一开始似乎还是默认了受到较早的《风月梦》的影响。首先,它也有一个自白式的开场,宣称本书基于作者——一个过来人自己在风月场里的所见所闻,现在他觉得诸般经历恍如一梦,于是写下了这部小说以警示后人。作者在开头写道,他从梦中醒来的那一刻,在路上撞见了一个人。这个人原来就是主要人物之一赵朴斋,他刚到上海来投靠娘舅。其次,《风月梦》里也有一个跟赵朴斋差不多的主人公——一个名叫陆书的青年,也是刚刚到扬州来投靠他的姑母和姑丈,也是个渴望一尝风月滋味的年轻人。这两部小说还有其他一些相似之处,例如,陆书的美梦(后来变成了噩梦)和赵朴斋的妹妹的遭遇相似。《风月梦》专注于一个城市以及其中的几处地方(这在“溢美”的烟粉小说里找不到),这一点可能也影响了《海上花列传》的作者韩邦庆。这两部小说都给了我们城市中心的明白无误的路线指南,列出街巷名目,这是它们区别



6 小说引文均据《古本小说集成·风月梦》(上海:上海古籍出版社,1990),标点为译者所加。——译者注。

7 见中国近代小说大系(南昌:百花洲文艺出版社,1993)。同样的一些特征也应用于《海上繁华梦》,说明《风月梦》可能对那部小说也有直接影响。王俊年指出了这一点,见《中国近代文学作品系列·小说三卷》(福州:海峡文艺出版社,1991),P.157。

于前人小说的一个特征。最后,《风月梦》用扬州方言写成,这一点可能鼓励了后来的作者在小说中使用上海方言,尽管只是在对话里使用。由于以上原因,也因为它的“近真”的写法,《风月梦》极可能营造了《海上花列传》创作语境的重要部分。

尽管这两部小说之间有着这样的关系,上海仍然是《风月梦》里的一个重要因素。它被提到过两次,一次是能够找到某种精细手艺的唯一地方,⁸一次是作者告诉我们有人从上海妓院来到扬州招募妓女(第三回和第二十五回)。小说中还说明,扬州的辉煌已成为过去,古迹和园林都已荒芜(第五回)。当然,最终在19世纪末,上海作为妓院所在地,的确超过了扬州。这种超越的一个显著的特征是,到1900年,在第一部上海小说问世仅仅6年后,《风月梦》的上海翻版就出现了。⁹小说里所有的地名都被改为上海的地名,主要的妓女也都被换成当时上海地方最著名的妓女。

第一部城市小说

某些中国小说以集中描述独立环境的家庭宅院而闻名——或可称之为环境小说。在《金瓶梅》和《红楼梦》中,小说对宅院内部景象的表现比它的外部世界更持续,更连贯,给我们的感受也深刻得多。但是如果我们将环境放在一个更广泛的意义上来考虑,例如城市里公开或半公开的地方,如此看来,《风月梦》就是最早的一部环境小说,扬州也就是第一个被人这样写及的城市。比较而言,《儒林外史》对南京娱乐区或杭州西湖的论述,仅仅局限于某几回当中。

⁸ 第三回写道,吴珍的银烟盒盖子上有一个狮子滚球,“那狮子的眼睛、舌头同那一个球总是活的。据说这烟盒出在上海地方,扬州银匠总不会打。”——译者注。

⁹ 1900年石印本,书名为《梦游上海名妓争风传》,现仍存于世。这部书曾以不同的书名被重印,最近一部是《上海名妓传》,中国历代禁书选丛(合肥:黄山书社,1993)。

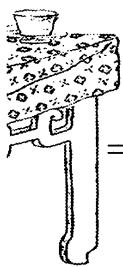
与地理学家不同的是,小说家向读者展示一个城市,根据的往往是他笔下人物的观察和活动,可以说,也就是眼睛的城市和脚的城市。他更可以向我们展示人们对一个城市,对它的文化和传统的观感和理解,一句话,即对它的精神气质的观感和理解。就这两方面来说,《风月梦》在中国小说中都堪称是一个新的发展。

这部小说的场景完全在扬州城内。在清代,扬州包括江都和甘泉两个县。它在第一回的楔子里被称为背景(某种程度上也是主题)。叙事者先简要地叙述了东周列国时期齐国妓院的建立,然后接着说道:

原为富国便商而起,孰知毒流四海,历代相沿,近来竟至遍处有之。扬州俗尚繁华,花街柳巷,楚馆秦楼,不亚苏杭江宁,也不知有多少人因迷恋烟花,荡产倾家,损身丧命。

他继续强调他见证了这座城市里年轻一代的堕落:

在下曾经目睹:有那些少年子弟,仗着父兄挣有家资,他到了十五六岁时,爱穿几件时新华丽衣裳,起初无非在教场下买卖街,三朋四友吃吃闲茶,在跌博篮子上面跌些磁器果品顽意物件。看见天凝门水关里开出来的游湖船上面间或有人带的女妓,也有梳头的,也有男妆的,红裙绿袄,抹粉涂脂;也有唱大曲的,也有唱小曲的,笛韵悠扬,歌声袅娜:引得这些青年子弟心痒难挠,因此大家商议,雇只游船,追随之。这还算是眼望,不过破费些船钱饮食,尚不至于大害。最怕内中偶有一人认得这些门户,引着他们一进了门,打一两回茶围,渐渐熟识,摆酒住镶。(第一回)



给扬州设定背景之后，叙事者将我们带到买卖街上的一处观察点，从那儿茶客们可以看到来来往往的画舫。在小说里，当主要人物和他们的妓女相好本人成为注意的目标时，同样的一幕再次上演（第五回）。

第一回的其余部分大多为叙事者用来发表他对妓院，以及妓院的一个主要服务项目鸦片的强烈意见。第二回，也即小说情节的开端，整个儿发生在方来茶馆中，它位于扬州的娱乐中心——教场。五名男主人公中，有三个本来就是朋友。他们正在那儿喝茶的时候；有两个年轻人加入：一个是陆书，刚从常熟来，恰好进来喝茶，他认出了结义兄弟袁猷；他们是在袁猷被贬谪到常熟的时候结识的。陆书被袁猷介绍给另外两个人，吴珍和贾铭¹⁰，这四个人里又加入了一个魏璧，他是一个富有的两淮候补官员的儿子，对金兰结义十分热衷；在两回以后，他提议他们五个人——都是风流潇洒之辈——结拜成为兄弟。

陆书进来之后，作者以一种旁白的语气，告诉我们他的背景，及他上茶馆来的路线。他到了教场，看了各样戏法洋画，听了一段淮书，看过西洋景，最后来到茶馆。这个交待在结构上并非必不可少，但对作者来说显然非常重要：它不仅说明了陆书的性情，而且使我们对扬州地理有所感受。

在第三回中，随着作者当时的叙述，我们跟着陆书从他一直寄居的姑丈家出门，来到了袁猷家。但当他到达位于水关和天凝门桥旁边的宝钞关时，我们接触到小说中仅有的一处整段的排列式描写（第三回）。这儿是城市的中心，有拥挤的行人、政府机关（甘泉县的）、客栈、店铺。这一段描写本身处于小说的关键部位。

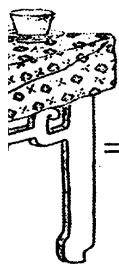
¹⁰ 书中的其他人名有一些是明显的谐音双关：吴珍即“无真”，贾铭即“假名”，等等。另，译者注：“陆书”在常州方言中谐音“落水”。

描写文字首先聚焦于水陆运输的枢纽宝钞关,它不仅是扬州城里城外的,也是中国广大地区的商业中心。小说中强调的是这个地方在旅行和交通方面的中心地位,而不是它本身可能具备的重要性。在令人畏惧的县衙,明亮的旅店灯笼和标示着最新价格的铺面招牌之间形成一种对照。

这段排列式描写继续描写人群。《风月梦》成功地使我们感受到一个拥挤的公共场所,这一点令其他小说望尘莫及。大群的人们在桥上来来往往,进城或出城;搬运蔬菜、鱼虾、水和木柴的人——事实上从兰花到尿粪无所不搬——争先抢后地前进。有盐商的飞轿,也有出于不同目的向行人恳求的人:缝穷妇女,游方僧道,涂脂抹粉、男装女相的少年。

我们跟着陆书来到埂子街,在那儿他看见著名的香货店,有的门前挤满了买香货和油粉的顾客,而有的则冷冷清清。(我们和他一样,也对这一现象感到困惑。)他继续走,经过太平码头,来到小东门,向店面掌柜的问路。他沿着另外几条街道前进,抵达北柳巷,又问了一次路。描述这条路线的目的,部分在于展示扬州对陆书的影响,但主要还是给我们一个城市中心的印象。

这部小说里出现了二十几条街巷的名字(有些不止出现一次),还有门、桥和码头的名字。小说中经常写到道路,尽管没有再像描述陆书的路线那样不厌其详。值得注意的是,小说实际上在街道上结束,人们挤过来看为旌表妓女双林而建的牌坊及牌位(第三十二回)。我们通过穆竺的眼睛看到这件事,他是袁猷的表弟,幼稚无知,刚从乡下进城。围观者中发生了一场关于双林行为的高尚性的争论。人们正在喋喋不休,突然看见一个疯子拍着手掌高声作歌,穿过大街。他的歌是对妓院及其一切作为的谴责,他将自己描绘成一个妓院的受害者。他走过太平桥,到了十字路口,消失在一阵清风之中。他就是过来仁,以前是个浪荡子,如今看破



红尘,隐居深山,写下了这本书。

小说大部分篇幅设在方来茶馆和进玉楼、强大家这两个妓院里。茶馆是五个朋友日常聚会吃早点的地方。他们的妓女相好来自这两所妓院:月香是进玉楼的;桂林、凤林、双林和巧云是强大家的。但第三回大部分场面设在袁猷父母的房子里,作者对此有详细描写;第四回大部分是在金元面馆里。其他的场景发生在旅馆和监狱中。

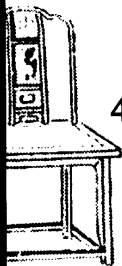
通过一些值得注意的湖上荡舟场面,扬州在小说中更多地得以展现,这部分内容占了第五、十三和十六回的许多篇幅。第十三回发生在端午节,让读者通过陆书和月香的眼睛经历了一些特殊的地方习俗(例如,少年在瘦西湖里潜水捉鸭)。其他两次出游是去庙里,一次是五个朋友去那儿义结金兰,另一次是他们为月香痊愈去烧香还愿。每次都写到大群的围观者、卖艺人和乞丐。

像我们已经看见的那样,这部小说从一开始就显示了地方意识,涉及它自身与城市风气的关系以及人们对它的看法。不用说,名流胜辈的故事当然要提到。没有读者会不把扬州的妓女与唐代诗人杜牧的名句“十年一觉扬州梦”联系起来。“这本书的书名即隐含此句,意思是爱的梦或爱的幻觉,作者刚刚从这场梦幻中醒来。另一种素为人知的事实是扬州是一个著名的教养小妾(也常常作妓女)的地方。书中几名妇女告诉读者她们在童年时期受到的惨无人道的调教。

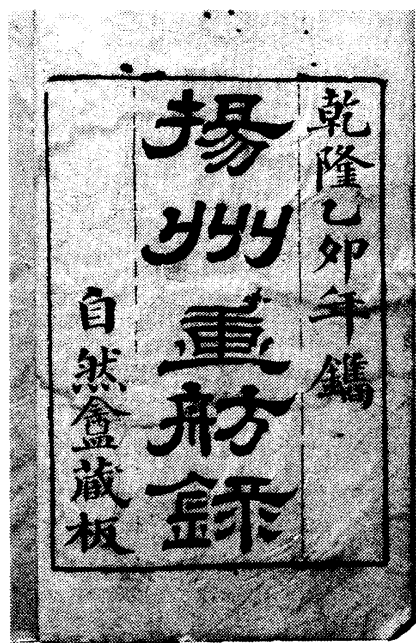
《风月梦》中提到两部扬州的著作。一部是陆书在第五回里提到的李斗的《扬州画舫录》¹²,陆书从书中读到扬州有著名的园林和古

11 《遣怀》,见冯集梧编《樊川诗集》(北京:中华书局,1962),P.369。

12 周光培点校,江苏广陵古籍刻印社,1984。



建筑，小说在这里表达了他对园亭衰败的失望之情¹³。《画舫录》是对某个中国城市及其居民的最详细的叙述之一，据李斗的楔子来看，它是30年的见闻的结晶——这一点唤起了《风月梦》作者对自己在扬州妓院里度过30年的回忆。小说家写一部关于扬州城的小说某种程度上是受到李斗的著作的促成，这个说法也许不算太异想天开。



《扬州画舫录》封面

小说中提到的另一部作品是《扬州烟花竹枝词》。竹枝词是一种四行诗，特别用来描写地方的景色、风俗、特产，常含讽刺之意。这个集子很像是确实存在过。引用的诗在主旨和精神上接近于一些现存的竹枝词，特别是那些无名氏的作品。

小说里有四首竹枝词。第一首是袁猷在第五回中为一名妇女解释一个扬州俗语“大脚”，也即天足时引用的（第五回）。扬州妓院以雇用没有缠过脚的低于正规妓女标准的女子而为世所知，这种天足对某些嫖客有性的吸引力。袁猷说这本集子是由他的一个朋友编的，有99首诗，这与最著名的扬州诗集——董伟业的《扬州竹枝词》¹⁴的数目相同，其序言作于1740年。《扬州烟花竹枝词》一次被叙事者引用来说明一个观点，一次被袁猷引用，一次被妓女双林引用，一次被扬州的游客陆书引用，当时他正在对他的相好月香说话，在引用之前用这样的话作为开场白：“我看见你们

13 第五回，P.30。这种坍塌由阮元证明；见他1839年为《扬州画舫录》写的序，P.7-8。

14 见夏友兰等编《扬州竹枝词》（扬州：私人出版，1992）。第十五首竹枝词据说选自《扬州湖上竹枝词》集，在小说里也被引用（第十五回）。

这里《扬州烟花竹枝词》里有一首道得好。”(第十八回)几首诗被引用来讽刺妓院。有一两首诗与上下的叙述文字非常契合,可能那些文字就是为它们而作了调整的。

在不太明显的方面,《风月梦》的其他一些地方也传达了某种扬州特有的风土人情。例如,第十回中,谜社被解释成扬州的特色之一,尽管陆书宣称常熟也有这个“顽头”。袁猷父母家中悬挂了9位书画家的作品,其中有8个人身份得到确认(第三回),他们原来都是与袁猷时代相同或相近的人,其中几个不那么有名。第二回和第二十回中提到的立贞堂,是扬州的一处公共机构,一个避难所,用地方史料里的话来说,“悯妇女青年矢志孤苦无依”¹⁵。一个妓女逃进了这个避难所,大概能够从良,另一个打算以此作为要挟,迫使她的舅舅放手让她自主(第二回和第二十回)。扬州立贞堂建于1840年,就在小说写成的前几年,是一个富有的盐商捐赠的。第二十回中,双林筹划她的将来时,她注意到扬州妓院有两个独有的特点:靠妓女发财的把势,和成群的勒索者。小说中还包括其他许多扬州所特有的东西:语言、风俗、食物、音乐,以及娱乐。

《风月梦》的扬州根源

《风月梦》在某种程度上也与过去的扬州评话有关。虽然它呈现出新的发展,但仍然植根于扬州评话的传统当中。

最明显的对照是一部十六回的小说《雅观楼》¹⁶,我们只知道作者的笔名。1821年,即《风月梦》写成的20或30年前,出现了扬州版本。楔子的作者,可能就是小说的作者,说自己就是来自这座城市。所有的情节,除了一次向北方和一次到广州的旅行之外,都发

15 见卞宝第等编《续纂扬州府志》卷三(1874)。

16 1867年手稿的影印本近于1821年版本,见《古本小说集成》(上海:上海古籍出版社,1990)。

生在扬州；扬州的部分总计超过全书的90%。不仅如此，这部小说还涵盖了扬州的地名、风俗和娱乐，也涵盖了随处可见的扬州方言。但它并未尝试以人的经历来表现这座城市。它描绘了各种各样的娱乐，包括西洋景，教场周围的娱乐，几次乘船游览，和一些扬州的风俗（有一两个在《风月梦》中也得到描写），但它并未写出对这个城市真正的感觉。

《雅观楼》特定的环境与《风月梦》极为相似——一个茶馆，两处妓院——但是大部分情节发生在主人公自己的家里。烟粉小说对此的描写是有限度的。主人公观保是一个富家子弟，完全被母亲惯坏了，养了一班情妇，其中大部分是（但不全是）妓女。他被两个从他身上弄钱的结义兄弟引入歧途——这一点与《风月梦》中结义兄弟的关系大相径庭。败家子挥霍家里的资财用于赌博和嫖妓，这是老生常谈了。然而，《雅观楼》还有一点，就是写了一种因果报应。观保是一个外地商人的转世化身，他父亲曾经骗过这商人，于是儿子的放荡就成了父亲应得的报应。

尽管有这些复杂的因素，《雅观楼》仍然有助于我们理解《风月梦》的起源。一些元素是共有的——抽鸦片，放高利贷，以及嫖妓。它提到高利贷（放火债），利率远远超过法律允许的3%¹⁷。主人公的母亲将这种放债方式当作一个比做盐商稳妥得多的谋生手段推荐给儿子。年轻的主人公第一次爱上妓女的方式类似《风月梦》第一回的概述；事实上后者可能是由《雅观楼》而来，观保可能是陆书的原型。其他共同点还有兄弟结义，包妓女相好，一有机会就尔虞我诈。同时，这两部小说在描写妓院时有所区别，比如在《雅观楼》中，既没有把势，也没有勒索者。

然而，两部小说之间主要的区别在于对妓家的写法。如果我

17 关于中国19世纪早期的高利贷的情况，见李龙潜著《明清经济史》（广州：广东高等教育出版社，1988），P.519-521。



们用鲁迅的划分法,将其中第二种类型中的妓女理解为“近真”,也就是说,她们还有一些同情心——或者至少还有一点人性,同时将第三种类型中的妓女理解为无情无义且富于心计,那么,《雅观楼》中所有的妓女都属于第三种类型。而对男子们的讽刺也并未减轻——因为他们没有任何可取之处。《风月梦》至少在某种程度上似乎已经从鲁迅的第三种类型发展成第二种,成为一部“近真”的小说,《雅观楼》以在扬州发生的一起真实事件为基础¹⁸。没有证据证明这件事曾经是一个评话的题材,但小说里的一些特征可以从扬州的流传至今的口头文学中找到。拿小说《清风闸》¹⁹(现存1819年版本)为例,小说的材料是扬州18世纪的一个名叫浦林的说书人创造的,他在他的故事里将他自己化身为一个声名狼藉的无赖,但最终改邪归正²⁰。这个主题见于扬州18世纪的评话,直到20世纪仍然是保留剧目。如同我们所见,这部小说表现为一部草率的改编本,可能是来自对口头表演的记忆;它集中于几个大

场面而损害了整体,显示出章法上的不足。尽管不是在扬州,但是它具备好几处我们在《雅



《清风闸》封面及插图

18 见蔡遇道人《寄蜗残赘》，第六卷P.17-18。作者自序注为1872年。

19 李道英等编《清风闸》(北京:北京师范大学出版社,1992)。以1874年版本为底本,据1819年本校。

20 见韦人、韦明铤著《扬州曲艺史话》(北京:中国曲艺出版社,1985),P.49-53。

《雅观楼》和《风月梦》中已经发现的特征。一些情节发生在一些茶馆和一处妓院里,妓女们与《雅观楼》里的一样低俗。高利贷和赌博都得到详细描述,有些地方使用扬州方言。作为书写的小说,《雅观楼》似乎与描写下等生活甚或以粗俗讽刺的态度描写某些行为的扬州评话有关。

《风月梦》的结构初看像是派生自18世纪的《红楼梦》,但是这种影响很微弱,仅限于开始和结尾的章节。有关故事起源的有两个神仙的说法明显因袭《红楼梦》,最后一回中疯子唱的歌是对后者的第一回里跛足道人《好了歌》的模仿。《风月梦》楔子对小说实际发生地的断语很可能是从石头的陈述联想起来的。

楔子里提及的真实性,尤其是描写的精确性,是《风月梦》最显著的特征之一。服装、珠宝、首饰,在花花公子陆书和迷人的妓女月香身上非常突出,其描写之精确,让人将其更多地与博物馆藏品目录联系起来,而不是小说²¹。对衣服和其他服饰的精确描写无疑是为了强调人物的浅薄,但这种精确描写本身似乎也被认为具有文学价值。例如,一位美人的小脚的尺寸,如果小说中明确指出的话,通常按照传统被说成是三寸,但在《风月梦》中没有三寸金莲;妓女们的脚码大小有不足四寸的(凤林、月香),正好四寸的(桂林),四寸半的(双林),五寸以上的(巧云),乃至六寸的,如歌妓文兰。另一处详述的例子是作者将他的小说的背景确定为当时的扬州。他关心的是精确的描述,大概是源自记录一个特殊时期的特殊环境的愿望,这有助于他实现小说对读者的特殊影响。



21 王俊年指出此处对服装的详细描写,见《小说二卷》,P.9。

结构的其他特征

在基本结构方面,《风月梦》展现了五对情人的命运,即第二回里在茶馆相遇的五个男人,和他们的妓女相好。不寻常的是,没有一个或一对人物可以称得上是主人公。表面上,陆书与月香的风流韵事是主要成分;像小说用一种类似于副歌的形式提醒我们的那样,他迷上了她,并在她身上挥霍钱财,最后落得个被拒之门外的结果。他是标准的浪荡子,她是标准的吸血鬼。除了他来扬州之前就是一个浪子之外,他和楔子里描述的那个年轻人的特点恰好契合。但是陆书的故事到第二十二回就结束了;他一贫如洗,又受到来自姑父和朋友的压力,只得回家。小说中的关键角色当属袁猷;他将其他人串联在一起。不仅如此,他与双林的情爱,在这部书中的末尾处以他的死和双林的自杀而达到顶峰,过来仁出现时,旁观者在争论她行为的高尚性。尽管袁猷的和双林的故事无疑是小说的主要组成部分,但它似乎不如贾铭与凤林的长久而充满矛盾的关系,或吴珍在县府衙役手中受到的折磨,或陆书与月香的韵事(就此意义上说)那样重要。魏璧和巧云也许占用我们的时间和兴趣少些,但其他四对情人看起来大约同样重要。

情人们的故事通过相当高明的技巧相互交织。男人们不断地在茶馆吃早饭时和在这家那家妓院里的宴会上见面。吴珍和桂林的关系在小说开篇前已经存在,在吴珍的邀请下,他们去了强大家,桂林在那儿工作,袁猷结识双林和贾铭结识凤林都是在强大家。小说是一个由同一群人参加的早餐、宴席、聚会和出游构成的长长的系列——看似闲散而实际上非常忙碌的浪子和妓女的生活。

五名男子都在第二回的方来茶馆中被介绍给读者。月香出现在第五回——她是城里新来的妓女,他们决定请她同他们一道出

游。其他的妓女在第六回中出场,到第十回其他四对男女的关系已经建立起来。第十六回写他们为月香的康复去庙中还愿。这是小说的确切的中点,类似南戏传奇中的小高潮,即所谓“小团圆”。紧接着在第十七回中,月香当场抓住陆书与女佣(天足的那一个)通奸,在索取珠宝时更加理直气壮。没有几回的工夫,陆书钱财用尽,从妓院里被赶出来,最终离开了扬州。吴珍不久也大祸临头。

即使在起初的章节里,威胁着妓院、特别是妓院主人和妓女们的危险也并没被忽视。危险来自歹徒帮伙,他们假装受到无礼的对待,然后砸坏家具、偷值钱的东西加以报复;接着由妓院的繆客出面调停,通过设宴道歉,这些人才被安抚住。危险也来自敲诈勒索的地方官、自封的把势和心怀不满的以前的嫖客。帮伙的袭击占了第七至九回的许多篇幅,在第十四回和第十七回中以前的嫖客努力维护自己旧日的权益,第二十二回中把势吴耕雨向吴珍告贷受到拒绝,就向官府告发了后者。

官府禁烟和随后的关闭妓院是小说中发生的主要的公共事件。禁烟对鸦片烟鬼吴珍来说意味着灾难,而禁娼迫使袁猷和贾铭对和他们情人的关系作出决断,这原本是不必要的。强大家暂时关门,袁猷和贾铭不得不替双林和凤林另外找地方住。最后袁猷娶双林为妾,激怒了他的妻子,但本来已经对抱孙儿这回事绝望了的父母却对此非常高兴。贾铭再三犹豫要不要娶凤林——可能他真的钱不够——最后凤林决定接受一个来游玩的官员的出价,离开扬州去了北京。

《风月梦》有常见的结构组件——互为陪衬的人物,事件的预兆和照应,具有预言和心理意义的梦。小说采用的产生特殊效果的一种手法是解说性的插曲。在第二回末,朋友们谈论地方妓女的好处时,谈话被一个来自另一张桌子的不请自来的男子打断(第二回)。他问他们有没有听说最新的传闻,然后就讲了两起最



近的事件。一个妓女受到嫉妒的正妻虐待而上吊自尽,一名少女被父亲卖进妓院,逃了出来,躲进了立贞堂。后一起事情中,经过地方官员的师爷的调停,妓院贿赂了地方官和差役,因而避免了官司。在前面的事情中,大家料想妓女的家人会索取很重的赔偿。

这些传闻的带出,都是通过一个一眼看去就知道是个喜欢讨便宜的人。他回到他的桌子以后,袁猷认定这人就是吴耕雨,解释他如何消磨时间:在妓院里吃白食,靠各种讹诈挣钱(“惯在龟窝堂名里吃白大,揽腿跑,挤鸭子寻没影儿钱”)。然后他又说道:

“我们平昔虽然与他认识,不过见了面点头而已,从不与他亲厚,不知他今日平空到我们桌前,向我们说这些不伦不类的话,好笑不好笑?”

贾铭道:“这种人可远不可近,他这些话只当没有听见罢了。”(第二回)

通过吴耕雨,我们得以了解那些欺凌弱小的把势。他是桂林的把势,吴珍与桂林相好,小说中写他后来向吴珍借钱还赌债。但这段插曲还有另一个意义。它发生的时候,五个人正在从鉴赏家的角度谈论妓女,两则消息传达了一个迥异的理解,将妓女作为受害者。我们再也没有听到这两则消息;它们在小说中具备更深一步的重要意义。它们在这儿出现只是因为它们与五个人正在想象的有关妓女的浪漫景象不怎么协调。

第四回中另有两处这样的解说性插曲。都发生在金元面馆里,五个朋友第一次出游之前在那儿吃早饭。高利贷主袁猷遇见了一个拖欠债务的借贷人。他们发生了激烈的争吵,经贾铭调解,借贷得到延期,但答应以高得多的利率还钱。整个场面设计意在展示高利贷主的活动,没有其他的意义。这一回的第二部分写到

魏璧预定了一只船作为出游(第五回将写到)之用。他的佣人从码头回来说船夫坚持要双倍于平日的价钱。魏璧立刻派佣人拿了他父亲的名片去见地方官,提出请求要他们为他搞到最好的船只。这段插曲旨在表现魏璧利用他父亲的影响来使自己受益。

妓院的现实

在中国文学中,人们往往是从外部来看待妓院的。一写到妓院,往往都是强调老板或老鸨的贪婪,在妓女赎身时狮子大开口。但通过《风月梦》,我们可以拼凑出一个综合的情形:一个穷人家的女孩子如何被逼迫训练成色艺俱佳的妓女,然后由家长租给妓院,换得整笔酬金或从其收入里抽成,收入大部分来自她通过施展巧妙的手腕而获得的首饰、衣裳及在宴会、娱乐中的收获。她可能有一个自己选择的保护人,某个期望从她那儿不时得到眷宠、也收到馈赠的人。尽管他给予她所谓的保护,她还是要面对来自妒火中烧的前任客人和流氓团伙的危险。因为要不断地向她的客人提供鸦片,她也得冒着自己上瘾的危险。《风月梦》可能是第一部向我们令人信服地展现妓院画面的中国小说。这里是同贾铭相好的妓女凤林自述身世:

贾铭……向凤林道:“你家有何人?”凤林默然不答。贾铭再三追问,凤林叹了一口气道:“贾老爷,你莫笑。我自幼母亲早丧,我父亲贪酒好赌,将我许与堂名里梳头的蓝四娘家做养媳。七岁将我带到清江教习弹唱,我不肯学,也不知挨了多少打骂。我家婆在清江开门,家里有十几个伙计,十三岁就逼着我做浑生意,也不知代他家寻了多少银子。只因我家大伯同我丈夫又嫖又赌,又吃大烟,乱同家里相公睡觉,闹了许多爸戏,打了几场恶官事,累下一千多银子债来,门也不能开



了,逃回扬州。现在我家婆同我丈夫大伯租了人家半间披房,每日要四五百文费用。我在这里虽说是分帐,是借的印子钱做的铺盖。我在清江首饰衣服当尽,现在要打印子钱、吃早茶,带花胭脂粉零用,又有几口倒头烟²²。家里每日闹着要钱,我来的日子又浅,身上又没有熟客,叫我如何敷衍得过去?”

(第七回)

这部小说也没有忽略老板和老鸨,特别是强大家。强大以前是一个妓院里的佣人,后来设法成为老板。他除了与妓女的家人谈判——他们有时收到身价银以后将女孩子又抓回去——同时也设法吸引和留住客人以外,还不时得应付宣称与下层官僚关系良好的黑帮分子的有计划的暴行,应付地头蛇的敲诈。他需要一个僚客,一个具备外交手腕和政治诀窍的人,一个县衙里的门子或信差这样的人,来调解可能出现的争端。僚客除了月费外,还拥有妓院的特权和四季节礼。所有这些问题都在第七至九回里,在最后一名主要妓女被介绍给读者后不久显示出来。在第九回中,强大向他的僚客——县衙里的一个门子,虽然不识字,但有相当的见识——滔滔不绝地诉说了他的妓院的财政和经营方面的困难。

《风月梦》也是第一部向我们令人信服地展现鸦片烟鬼的画面的小说。一个鸦片烟鬼是凤林,前文已引述过她的话;另一个是吴珍,五个朋友之一,他的相好是桂林。第二十二至二十五回中详细讲述了实即他的衰败的故事。和我们在晚清讽刺小说里见到的一样,这里对下层官僚进行了有力的揭露。

吴珍瘾君子的身份在小说开始就清楚地表明了。在第三回里,吴珍与几个朋友一起去袁猷父母家,他在午饭前和午饭后都

22 指鸦片。



抽鸦片,还力劝陆书试试。但是尽管他因为抽鸦片烟而被捕,最后被流放,但他被捕却不是因为他的烟瘾,他的禁卒即使不是烟鬼可也抽烟,他与桂林的把势吴耕雨的冲突才是真正的原因。

吴耕雨背着赌债,将吴珍视为“贷款”希望的来源。他向吴珍提出要求,吴珍说一两天内给他答复,听了这话,吴耕雨离开了,去了另一个妓女的房间(第二十二回)。桂林为了安抚他,“瞒着吴珍送了一盒子鸦片与他过瘾”。

吴珍告诉她,他不打算借钱给吴耕雨。他对自己被当作“肉头”²³很是不快,他总以为自己是个相当厉害的角色。这家伙是怎么看自己的呢?

桂林道:“他们这种人要算是糊黏黏,靠打把势过日子。如今他既向你开口,据我说,不拘多寡弄几个栽培他,省得为这点小事恼个人呢?”

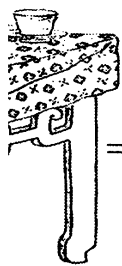
吴珍道:“像你这样说法,除非我不在外面顽笑——今日你借,明日他借,我还没有这些钱借与人呢!像他这种把势,这号光棍,我眼睛里也不知见过多少。我就是不栽培他,看他能怎样奈何我!若说是赌狠,那前次在你家闹事的尤德寿、燕相,不知被那家堂名里送了个访²⁴,前日被府大老爷差人提了去,每人打了几百下小板子,总是一面大枷,现在枷在教场里示众呢!我劝何如安静些,不要碰到巧意头上,不是顽的!”

桂林道:“你既没钱借与他,方才因何不当面回绝他呢?”

吴珍道:“适才我若当面回他,怕他过不去,所以含糊答应。他明日必来问你,你向他说,就说我说是这连日没钱,无

23 扬州方言,软弱可欺、被敲竹杠的人。——译者注。

24 楔子中提到,如果一个妓女同官员或师爷相好,她能针对欺压她的把势“告个枕头状子”。那可能就是这件案子中所发生的。



处腾挪,教他莫怪。”

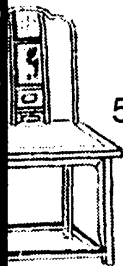
桂林道:“你却乖巧!把这难字与我写了。”

吴珍道:“横竖他不是同你借钱,你就照我这话回他就是了。”(第二十二回)

当吴耕雨来看桂林的时候,她显然努力想做出公平的样子,将吴珍所说的话全都告诉了吴耕雨,而不仅仅是吴珍要她带的那个口信。吴耕雨果然大怒。

官府的禁烟给了吴耕雨报复的机会。(小说中后来给出了这一轮回的日期,可以对应1839年,在那一年政府针对鸦片采取了激烈的措施。)在几个皂吏的帮助下,吴耕雨计划当吴珍在桂林房内每日过鸦片烟瘾的时候抓住他。其意并非要送他坐牢,而是要索取重赂。为了唤起皂吏的兴趣,吴耕雨告诉他们吴珍不仅在扬关干着一份收入颇丰的差事,而且家里也非常有钱。(实际上,他只是做一种微不足道的工作,并且被家庭疏远。)吴珍被诱点燃烟枪,然后遭捕,之后在妓院中进行了谈判,吴耕雨则充当起了中间人。为了施加更大的压力,皂吏们还逮捕了桂林和妓院老板强大。僚客急急忙忙地冲出来,许给皂吏们一大笔钱之后,设法救下了桂林和强大。然而,吴珍不能(或宁可说不愿)出一大笔钱。他很快就被送进了监狱,戴上镣铐。更糟的是,他没办法满足他的鸦片烟瘾。

当袁猷听说发生的事情后,他惊骇于吴珍的少不更事:“这种事是见不得官的!”(第二十三回)他逐渐设法除去他朋友的刑具,并往监狱里带进了一些鸦片。他首先去见禁卒,后者答应他可以去监狱里探望吴珍。吴珍告诉他,求他的族人亲戚是没用的,但他的妻子会设法折措银钱。袁猷邀请禁卒去茶馆商讨打开那正在断送吴珍性命的刑具的费用,但是禁卒自己不能负责;他需要得到



上级的许可,他马上去接上级。茶过三巡,问题再度提出。情况是:监狱里上上下下都得打点,至少要三百两银子。袁猷坚持说他们完全高估了吴珍的财富;但凡他被捕的时候只要拿得出一百两银子,他也不会进监狱了。禁卒回答袁猷说他在开玩笑;他们难得从扬关扳着一条大鱼,他们将最大限度地利用这次机会。袁猷引用了这样的话:“有多大财,招多大灾。”(第二十四回)

在禁卒征求同僚们的意见后两个人最终说定上下统共付一百两银子。分手之际,袁猷提出了另一件事:如何送些鸦片进监狱供吴珍过瘾。禁卒把袁猷带到附近的一家鸦片馆,袁猷买了一些打好了的烟泡托禁卒带给吴珍,禁卒则利用这个时机抽了一管大烟。

袁猷下一次见禁卒,他们的要价提高了,但经过好一番讨价还价后,他们同意为一百二十两,当晚就在县衙前面交付。他立刻去见吴珍的妻子,告诉她总的花费要到一百八十两银子(虽然他没对她这么说,他打算从中扣下一部分作为自己做经办人的酬金)。她当掉了所有的贵重物品,设法筹集了一百两,并说会从亲戚那儿借到余额。袁猷当晚给了禁卒七十两,答应第二天付剩下的五十两。

以上所有的努力都只是成功地松了吴珍身上的刑具及满足了他的烟瘾。接下来是要设法放了他,或者至少让他获得较轻的判决。袁猷认识到控告实施阴谋的皂吏是无济于事的,所以他给县官送钱,县官建议了一个有余地的招供:吴珍应该说他过去因为治病而服用鸦片,正在努力戒烟的时候就被捕了。在目前形势下,一段时期的流放是能够指望的最好结果了。师爷草拟了供词让吴珍画押。袁猷不声不响地又吃进了一笔。

我仅仅对一次勒索行为作了最概括的描述,这种细节读来令人痛苦。这种叙述犹如愤世嫉俗而真实可信的评注,说明了在掌



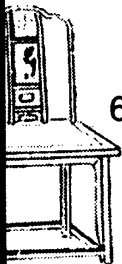
权者力求通过命令来改变一个牢固建立的习惯的情况下,低级官吏的工作方式是什么样的。

主题的矛盾

现代读者对《风月梦》主要的问题同对中国传统小说主要的问题是相似的:如何将小说正文同楔子或尾声中阐明的明确的道德主题联系起来。我们不能想当然地以为楔子就是小说的其余部分将要证明的一个命题;它仅仅好像——也可能更像——不过是小说的引线,将一些陈旧的主题导向新鲜、微妙、有时相互矛盾的素材。然而,这种解释在《风月梦》中行不通。它的楔子受到激烈的带有明显个人观点的争论。同时,在处理两对情人(即袁猷和双林、贾铭和凤林)的事件时,作者似乎故意嘲弄——或者至少是严格地考验——他自己在楔子里宣布的那些论断。

其他人的情况都十分符合这些论断。陆书正是那种昏头昏脑的年轻人,因为一个贪婪的妓女而毁灭了自己。吴珍在妓院里蒙受了本来不会面临的灾难;我们不清楚他在哪儿染上了鸦片烟瘾,但我们的确知道他的被捕和流放是由于他相好的把势的贪心和怨恨而引起的。魏璧身上没有多少事情发生,只除了他被骗去了一百两银子,这个数目他还付得起。但是袁猷和贾铭与他们的相好是例外,他们的故事是有始有终的。让我先来说说问题较少的那一对:袁猷和双林。

双林是我们对其思想最能直接认识的一个人物。她的教养超过其他任何一个妓女;事实上,她具有足够的才华与她的客人吟咏酬唱。有一次她的情人袁猷——出自官宦家庭却文化不高——请她教他做诗。袁猷临终时,她亦欲自尽,此时她施展才华,作了一篇遗言和一首长诗《永诀行》。她也是一个展示内心独白的人物(第二十回),她对自己的生涯作了回顾,并设想如果她不能离开



妓院,她的将来可能会是什么样的。

双林也是与楔子里妓女形象相去最远的人物。她嫁给了袁猷,而没有与其他人私奔;她将自己的钱交给他去投资;她在他病得最重的时候照顾他;她赢得了他父母的认可,在得到他妻子——一个典型的泼妇——的认可上,她至少也努力过。最终,她的丈夫一死,她便服毒自尽。她的行为的高尚性是我在本文中提到过的那些街谈巷议的主题。

不管怎样,她的故事很难说只是一个贞节妓女的故事。与袁猷上床之后,她做了一个不吉利的梦,梦见到庙里去求签,她把这一签的意义曲解成自己命中注定要嫁给他。为了考验袁猷的承诺,她违心地强迫他回到与他发生过口角的妻子的身边。袁猷从双林的舅舅手中将她买了回来,用的是他为吴珍筹集的款项中剩下的钱,但他们的幸福并非注定天长地久。

袁猷弥留之际将大笔未及收回的债款交付给双林(其中有一些是她的本银),并强迫她再嫁一个少年诚实之人。双林穿上了她最好的衣服,写下遗言和绝命诗,然后将生鸦片与酒和在一起喝了下去,躺在他的身边。人们发现她时她已昏迷。她苏醒过来后,把喂给她的解药全喷了出来。袁猷的父母被她的行为深深打动了,当时的一个诗人写了一首七言古风来褒扬她,她旋即受到政府的表彰。

当她的送葬队伍在街道上蜿蜒行进的时候,看热闹的闲人纷纷议论(第三十二回)。作者有效地将对她行为的道德阐释权交给了街上的闲人。有一个人为她的殉夫和才情惋惜。另一个人表示附和,并特别对袁猷的妻子持谴责态度,因为她狂怒之下侮辱了双林的尸身。第三个人骂妓院(同时暗指双林)破坏了袁猷的婚姻,结果致使他无后而终。第四个人承认妓院的危害,但仍然认为双林的行为是高尚的。第五个人甚至不愿接受上面的说法;他认





为袁猷要不是找了房子和她同居，他就不会把身体淘虚了死去。这段插曲就在这个模棱两可的论调中结束。

贾铭和凤林的故事没有这样一个高尚的结局。他们的关系太复杂，在这里不易说清，但它一再重复这样一个普遍的程式：她想做他的妾，用不同的方式越来越直接地向他提出这一问题，而他总回避要害。他似乎没钱从她的丈夫手中将她买回去；但无论是谁，要对其他人负责，特别是对一个有一大群家人的女子负责，也总会感到有些不情愿。不管怎样，当妓院关闭的时候，他的确拿她当外室看待。他生病的时候，她尽心地照顾他，像双林那样，担起他的妻子逃避掉的责任。（与双林不同的是，她讨好他的妻子获得了成功。）但是她一提到结婚，他就犹豫不决。

生了一场病以后，贾铭感激凤林对他的照顾，于是写了一些诗送给她，其中有一首说要来世结为夫妻。她让他把这些诗装框，好挂在墙上，但他怕人们看见，就随口说这不是当真的。

当妓院被迫关闭的时候，她对贾铭说，早知如此，她不如前日就答应人家的邀请了（第二十五回）。有人请她去上海当“伙计”²⁵，说好先付四十块洋钱。贾铭问她何以不答应——她可以给二十块钱给家里人，再用二十块钱置办衣服、作路费，上海的生意可能比扬州好些，她可以在那儿攒些钱再回来。她摆出好几条不去的理由：首先，她舍不得离开他；其次，她就是到上海去，也不一定有多好；如果她还不了那四十块钱，她就算是“卖在上海了”；何况，她的债主多半也不会让她走。

贾铭不相信第一条理由，只当她说恭维话。但最后他很勉强地答应娶她作妾。作者告诉我们，贾铭听凤林说要嫁给他，很高兴，但没有告诉她。他给她买了昂贵的戒鸦片烟瘾的药，但她只

25 指妓女。——译者注。

是装作服了下去,暗中却继续抽烟。不过禁烟很快就结束了,她又能自由自在地抽烟了。凤林在自己的房子里安顿下来之后,有一次,她的一帮亲戚来看她,贾铭忍受了这额外的开支,没说什么,内心却不无怨言。当她的嫂子(也是一个妓女)向他调情时,他来者不拒。

比较一下上海之邀的情节与他们分手的情节。在第二十九回中,跟了贾铭之后就不再出局的凤林,突然接到一个局,请她为一个从北京来扬州游玩的官员唱曲。一开始她不想去,但贾铭插了话,力劝她去。他说这可以弄到些钱买几两鸦片烟土,多少有些推她去的意思。她带回来一锭十两的元宝,他们就在一起烧大烟泡。

她描述了当晚的情况后说:“我还告诉你句笑话,他爱我脚小,叫我跟着他从良回去呢!”贾铭以为她说着玩儿的,然而第二天晚上人家又请她去,这一次她回来得更晚,告诉他说:“这卢老爷一定叫我跟他,不拘要多少银子身价,他总情愿出的。我所以家来同你商议,可去得去不得?”

贾铭听了这话,沉吟了半晌,道:“我若说拦你不去,你在扬州现在又没多客,不过我在这里跑跑;论起年纪,我又比你大着十多岁;我家中有妻子儿女,我又不能要你跟我从良;我也不是个财主,无非是把势,局面糊得好看。此刻将你留下,日后你若发达,不必说了;倘若弄坏了不如此日,你必要埋怨好说:‘我当日有那么一条好头路,生是姓贾的打拦头板,不让我去,带累我今朝受苦。’我若说是叫唤你,他第一他是山东人,在京城里做官,那北边的日子饮食起居皆不及我们南边,你曾住过清江西坝,谅也晓得那些光景;况且你又吃烟,他又不吃,如今他是一时豪兴,要你回去,未必能于容你吃烟;再者你昨日告诉我,他将养了儿子点了词林的生母尚且



配与成衣,足见此人情性了。承你的情与我商议此事,我却不好决断,你这好自己斟酌,如不决疑,可到那个庙宇里去烧烧香,求条签,问问菩萨好歹如何便了。”(第二十九回)

没有再商量什么,凤林就答应嫁给那个官员。

贾铭如今后悔劝她去出局了。他低声咒骂着她的无情无义:

我却看不出这个人如此狠心!当日初会见我的时候,耳朵上带的是铜环子,我怎么帮扶他!后来外面闹禁烟禁娼,没处存身,同我怎样告苦讲难,我怎样代他寻房子,买家伙,那一件不是我管得他家盛水不漏!如今弄得成了一个人家,穿吃可以不焦不虑,他是那一天不说跟我从良?只因我暂时拿不出整趸银子把与他的丈夫代他回去,前日怪我不是,撮他出局。如今这姓卢的,不过同他一面之交,就贪图他有银钱,就忘记了同我这两三年在一处发多少誓,赌多少咒,何等恩爱绸缪,一刻难离,如今就要跟他从良去了!不意我昨日送他六首七言绝句,诗中有“若果深情真眷恋,相期来世结鸳鸯”之句,那知此言竟无意成诗讖!此刻我明白了——大约烟花中人,任凭什么蜜语甜言,总是假的!我若此时同他评论几句,外人闻知,必要说我因为在他身上用了些银钱,此刻见他跟人从良,我不服气哇酸。(第二十九回)

在一个私下的告别晚宴上,贾铭和凤林对唱。她唱的是来生从他的誓言,他唱的是伤心的责备。她告诉他,她用她新任丈夫的钱为自己从家里赎了身,她希望最后还能回到扬州来,再同他来往。他对这个念头嗤之以鼻;她应该盘算与她的新任丈夫一起度过余生。但是他忍不住为她的鸦片嗜好担心。她在去北京的路上

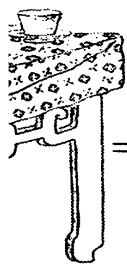
如何解决呢？他建议她预先准备好一些鸦片。他们一起抽了最后一管鸦片，然后上了床，谁也没睡着。

第二天早上她只对她的婆母道别后就上了轿，没向其他人看一眼。贾铭因此伤心不已，他转向在场的其他眼泪汪汪的人说：“他都不哭，你们哭做甚么？！这当他暴病死了就罢了！”（第二十九回）凤林装作未曾听见。

我们再也没有她的消息，但我们确实目睹他此后的反应，尤其其他的自怨自叹——虽然他坚决不承认她在他心中有位置。中秋节时，他为她写了一首格律诗，袁猷并非批评家，看见了也赞道：“词句清新，足见大哥痴情，凤嫂薄幸。妙极，妙极！他既如此，大哥你也不必想他了。”（第三十回）现在贾铭丢开他的感情，这不足以信；他说他并不经常想到她，但另外一个晚上，她不过偶然出现在他的脑海之中，他就戏作此诗。

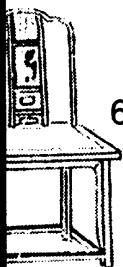
贾铭和凤林的事情，已然符合楔子中的警诫之一，即妓女答应嫁给某客人，等到他替她赎了身之后，她就同其他人私奔了。但也并不是特别契合，因为贾铭并没有将凤林从她的丈夫手里买过来，他只是将她安置在从亲戚那儿借来的一所房子里。他买了家具、配了女仆倒是真的，当她的亲戚来看他们并接受礼物的时候，他也保持耐心。他容忍并欣赏她的这一决定：买一个小女孩，将来有一天可以作为妓女挣钱。但是贾铭还是没有落入楔子的老套。不仅如此，他虽然告诉袁猷他只等弄到足够的钱好娶她，但他也从来没有这么告诉她，面对她的提议他还是那么含含糊糊。读者有理由相信，如果他曾经宣布过要娶她的明确意向，或者，只要表示过希望她留在自己身边，她就不会离去。

考虑到楔子与尾声同小说其余部分的关系，我们必须指出，作者在楔子中所采取的那种正统的姿态实质上是他所唯一能采取的。（《海上花列传》的楔子采取了同样的姿态，但非常简要，以



至许多读者可能没有注意到它。)作者无法为关闭妓院而呐喊——他怀疑它们究竟能否被取缔。他也不向妓女呼吁,她们不是自由人;也不向她们的家庭呼吁,他们是不可救药的。但他很有道理地训诫那些城市青年,向他们发出大量警告——即使小说的其余部分对他的要旨进行了复杂化、扭曲变形,甚至与之相互矛盾。

楔子与小说叙述的关系最好从文类体裁的方面来看。中国劝世小说是一个由叙述和一篇论说短文(楔子)合并而成的复杂形态,论说短文和叙述都往往遵守它们各自体裁的规则。就《风月梦》看,短文完全遵守其规则,立论清晰有力,最大限度地收到了修辞效果。暧昧的道德判断,微妙的欲望、伦理和行为之间的互动关系,在这样的短文中没有容身之地,而我们认为正是这些因素组成了小说主要的张力,总体来说《风月梦》是其中一个突出的范例。




中国19世纪的 传教士小说

“以小说的形式”，“继承中国小说的风格”——出自伟烈亚力对1834年出版的郭实猎所著的两部作品的评论

“此纪虽似小说之体，实非小说之流。”——出自理雅各于1852年出版的一部作品的序言

“这是一种特别适合于中国的小说。”——出自杨格非1882年对自己一部作品的描述



“传教士小说”，我指的是基督教传教士及其助手用中文写的叙述文本(以小说的形式)。现存有二十多部这类作品，包括传教士所写的和所译的；它们在数量上远远超过19世纪译成中文的世俗小说作品。鉴于对中国现代小说的影响，人们已经对后者投注了相当的学术关注，但传教士小说却完全被忽略了。在这篇文章里，我将介绍传教士小说，追溯其发展过程，并考察它们可能曾经对中国小说有过什么样的影响。

我的叙述将集中于新教徒传教士的作品，因为资料来源容易得到；这并非意味着天主教传教士就没有写过这类作品¹。至少有四部新教徒写的详尽的书目在19世纪出版，还有三部出版于20世

1 在20世纪，天主教出版社出版了大量小说。见《中文天主教书籍总览》(香港：天主教的真实社会，1941)，P.192-198。

纪早期。19世纪的书目有：伟烈亚力(Alexander Wylie)《新教徒传教士来华记录,出版物列表,死者讣闻,附详尽索引》(1867年);两篇中文书籍目录,主要是关于基督教文献印刷品的,1876年在费城和1884年在伦敦举办的国际博览会上展出²;约翰·默多克(John Murdoch)的《中国基督教印刷品报告,附出版物一览表》(1882年)³。后面的书目中包括季理斐(Donald MacGillivray)分别于1902和1907年出版的两部书目⁴,及1918年雷振华(George A. Clayton)用中文写的《基督圣教出版各书书目汇纂》⁵。

应当指出,这些小说的作者或译者——即传教士本人或他们的家庭成员——在大多数情况下,有中国助手帮忙。中国助手被称作助理牧师、教师、学者或高级福音传道士等不同名称。撰写或翻译的工作是一个前后流程,通常是作者或译者给出文本的口头形式,助手记录下来。后者不仅仅是一个抄写员,更是一个合作者,负责检查错误,并将口头版本译为令人满意的书面形式。传教士常常抱怨助手们深受应试八股那种艰深文体的熏陶而无法用简单明了的中文写作。

2 1867年的目录由美国长老会出版社出版,1967年台北成文出版社再版。1876年的目录是作为 *Catalogue of the Chinese Imperial Maritime Customs Collection at the International Exhibition, Philadelphia, 1876* 的附录由中国海关于1876年出版的。这个目录是伟烈亚力制订的,大部分条目出自他自己的书中。1884年目录是作为 *Illustrated Catalogue of the Chinese Collection of Exhibits for the International Health Exhibition, London, 1884* 的一部分出现的,《中国海关》(伦敦,1884)P.86-117(“译本由不同的新教徒传教士的出版社发行”)。19世纪新教徒中文印刷品的主要藏本在牛津大学图书馆、大英图书馆和哈佛燕京图书馆均有收藏。总体来说,仅仅当一本书只有一个单独的藏本时,我才注意到其地点。

3 上海,1882。

4 *New Classified and Descriptive Catalogue of Current Christian Literature, 1901* (上海,1902)。大英图书馆现存一本。有一部同一题目的详述和更新的版本(上海,1907)。

5 汉口:圣教书局,1918。

传教士杨格非(Griffith John)在描述助手——或者,就按照他的叫法作“学者”——应作者或译者要求而承担的各样工作时,解释说,大多数传教士把实际的撰写留给助手去做。

当他们(传教士)想要出版的时候,他们就将这个意思口头传达给学者,由学者翻译成流利的、惯用的中文。尽管传教士可能自己不会写,但他应当能够对他的学者的文字形成一种批评的意见。在反复阅读的过程中需要这种能力,这些都是必要的,为了结果能产生比传教士希望凭自己个人的能力能写出来的更具伟大价值的作品。

杨格非的目的是避免冒犯受过良好教育的读者。

在中国,文学表达的准确和精美历经许多世纪的熏陶培养而成为一种美好的艺术,也一直被推崇备至,对一个外国人来说,要确定他会避免犯那些被训练有素的眼睛立刻察觉的错误,不触犯一个受过教养的中国人的敏锐的直觉,还不能使该中国人对一个没有受过教育的人写的作品退避三舍,这些实际上都是不可能的。⁷

在将传教士小说放在19世纪文学的语境中来考虑之前,需要回答两个问题。第一,这种文本同样也可以说成是叙事的传教式的小

6 Robert Wardlaw Thompson在*Griffith John, The Story of Fifty Years in China*(纽约, 1906)P.228提到。杨格非是少数几个将助手名字列入译作开头的传教士翻译家之一。(在19世纪70年代初期傅兰雅及其他人翻译的科技教材中,中国伙伴也即撰写者通常被列入作者之列。)

7 Thompson, *Griffith John* P.329。



册子,它能否真的被看作是中国小说——传统中国小说或是西方小说?我相信可以。我将要描述的这些小说一般是用白话(普通话或者方言)写的,它们分为若干章,常用“回”这个词,采用传统小说或前现代西方小说的叙事方式。一些传教士作者如郭实猎(Gützlaff)和理雅各(Legge)声明他们在用传统小说的形式写作,同时还像以前的大多数中国小说家一样,断言说自己作品的内容要与典型小说的内容截然不同。在伟烈亚力的《记录》中,他将郭实猎的两部作品说成是小说。写到1834年出版的《赎罪道传》时,他说:“在其中,作者致力于对福音的宏伟教旨给出叙事的例证;这部作品用小说的形式写成,分为二十一回,有前言和附录。”(第56页)提到同年出版的《常活之道传》时,伟烈亚力写道:“这也是用中国小说的风格写的,作者试图通过个人叙事来教授基督教义,分为六回,有一个短短的前言。”(同前)此外,最早的传教士小说——米怜(William Milne)的《张远两友相论》被收入两种新近的中国小说书目中⁸。

第二个问题与传教士小说的流通有关。它是否局限于基督教徒的较小的圈子里,因而失去了在中国文学的一般语境中的意义?根本不是。小册子起先是免费分发的,然后才通过书贩的精密网络和书店低价出售,在19世纪,小册子是使人皈依的主要工具,传教士,特别是早期的传教士,用中文编撰了大量作品;在伟烈亚力的《记录》中,郭实猎名下有不少于61部的书目,其中有许多篇幅比较长,麦都斯(Medhurst)名下有59部。广泛流通的一个良好例证是我刚才提到的米怜的先驱小说;它可能是这个世纪各种中文小说中重印频率最高的一部。从1819年在马六甲初版至1886年,至少30次再版,全部由基督教出版社出版。这期间的出版记录

⁸ 江苏省社会科学院《中国通俗小说总目提要》(北京:中国文联出版公司,1990),王继权和夏生元编《中国近代小说目录》(南昌:百花洲文艺出版社,1998)。后者包括米怜用不同书名出版的同一作品的两种版本。

都被良好地保存着。⁹并且此后它一直畅销不衰;《基督圣教出版各书书目汇纂》收录了以前7年中这本书的不少于7个的单行本。¹⁰在中国流传的这类作品肯定还有许多本,特别是在城市中,它们足够满足读者的好奇心。

在转向传教士小说对中国小说的意义的的问题之前,有必要依据小说的主要作者或译者来讨论传教士小说的进程。作者和译者包括米怜、郭实猎、理雅各,还有后来的叶纳清(Ferdinand Genahr)、宾(William C. Burns),以及其他译者,最后是杨格非。在这篇报告中,我将忽略难以计数的短篇小说,聚焦于长篇小说。

米怜(William Milne)(1785-1822)

他在苏格兰一度当过牧童,一生中在亚洲度过的时间只有9年,但他负责了好几项革新。他创办了第一份杂志《察世俗每月统记传》,该杂志于1815年至1821年在马六甲创办,由商船沿中国海岸发行。他还写了第一部传教士小说,12回的《张远两友相论》(1819年),创造了一种叙事框架,以便使他的论点更有效地传播。¹¹这

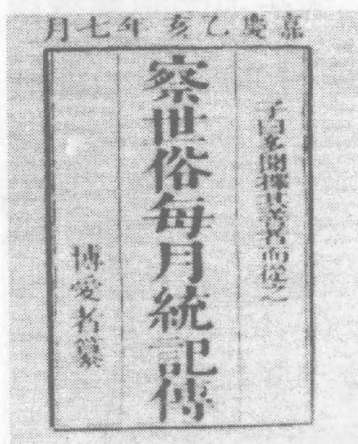


米怜

9 我通过计算1876年和1884年目录中的书名,然后加上从大英图书馆和哈佛燕京图书馆找到的在其他年代出版的所有版本,还有前面的注释中提到的两种书目,得出了这一数字。既然在同一年可以有不止一个版本出版,那么确凿的总数字可能比这更大。

10 见《基督圣教出版各书书目汇纂》P.52-53。

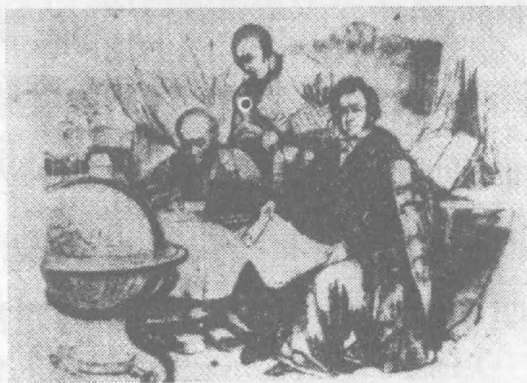
11 见《记录》P.16-17。米怜自己的想法见其*A Retrospect of the First Ten Years of the Protestant Mission in China*(马六甲,1820)P.281-282。对话形式为印度的传教士所常用。用泰米尔语写作的基督徒Frederick Schwartz(也写作Swartz)写了一部12段的Dialogues,在一个基督徒和一个非信徒之间展开的对话,于1772年在马德拉斯出版。可以想象,他的作品可能催生了米怜的作品。早期的天主教耶稣会会士,著名的如利马窦(Matteo Ricci)和艾儒略(Julio Aleni),也用对话体,但他们笔下的对话是在一个外国人与一个当地权贵之间展开的,叙事的情节性小到极点。



《察世俗每月统记传》封面

本书讲述了一个基督信徒与他一个邻居的十二次会面，两人在会面中讨论了基督教义的主要问题。米怜严格地将对话放在一个叙事的语境中，但对白话小说的形式略微作了些让步，比郭实猎和理雅各作的让步少得多。强调的重点主要在邻居身上及其所提出的问题、怀疑和他对争论和事件激动的反应上面。

我应当指出，尽管米怜的作品是传教士小说中最早的（也是最著名的），但中国最早的新教传教士马礼逊（Robert Morrison）（1782-1834）也使用了小说虚构的形式。他的地理启蒙读物《西游地球闻见略传》出现于1819年。¹²该书借一个四川人之口用第一人称叙述，是对他经西藏和印度到欧洲之旅的报告，收进了涉及天文、地理（包括一幅世界地图）、历法、英国君主立宪政体、英国风俗（不含性别隔离等）的文章。几年之后，旅行家返程途经美洲，在琉球沉船后，设法搭乘一艘中国商船回到广州。马礼逊于1815年出版的《古时如地亚国历代略传》，用一种简单的白话写成，并显示出章回小说的一些特征，例如，称读者为“看官”。¹³这些书证明了早期的传教士与中国小说传统的紧密联系，这种紧密联系在郭实猎身上最为显著。



马礼逊(右)传教办报

12 大英图书馆藏有一部。

13 哈佛燕京图书馆藏有一部。

郭实猎(Karl Gützlaff)(1803-1851)

在郭实猎开始写小说之前，麦都思(Walter Henry Medhurst)(1795-1857)写过一部短的作品《兄弟叙谈》，在1828年收在他出版的月刊杂志《持选撮要》中。我没有见过这本书，但伟烈亚力在《记录》中说它是“一系列在一对兄弟之间的对话，有关偶像崇拜及其他中国的习惯”。¹⁴麦都思也翻译了两篇大英圣经会的叙事宣传短文，并在自己的杂志上发表。



郭实猎

郭实猎生于普鲁士，由荷兰传教士协会赞助来华，但他不久就宣称自己脱离该组织而独立。¹⁵从那以后，他靠第一个妻子的产业生活，她是一个英格兰传教士，他在马六甲碰到她并与之结合，偶尔也得到传教士协会的津贴。从1835年开始，他担任一系列英国政府的职位，从1843年开始成为香港总督的中文秘书。在这期间，他在写作和传教方面势头旺盛。

在19世纪传教士中，郭实猎是最多姿多彩也是最具争议的人物。他是那种招惹强烈攻击的人——不是所有的攻击都适用于传教士的。他被称作投机的、热情洋溢的、夸张其词的、神气活现的、坚不可摧的。他的野心据说是被其自负加强的。他被说成是一个

14 P.29。可能有另一部已佚的对话体小说，不一定是米怜或麦都思写的。William Jones在*The Jubilee Memorial of the Religious Tract Society*(伦敦,1850)中提到理雅各最近的一封信，信中提到米怜的《张远两友相论》，也是一部“何与吴(Ho and Woo)”的作品。见P.698。

15 关于郭实猎，见Jessie G. Lutz的“Karl F. A. Gützlaff: Missionary Entrepreneur”一文，出自Suzanne W. Barnett和John King Fairbank编*Christianity in China*(剑桥:哈佛大学出版社,1985),P.61-87。

根深蒂固的乐天派、具备盲目热情的人、梦想家、传教士冒险家、精明的宣传家，还被魏勒 (Arthur Waley) 最为言简意赅地总结为：“他集牧师与海盗、骗子与天才、慈善家与盗贼为一身。”¹⁶就是他的体质，也给人留下深刻印象。一个传教士同事说他是“矮小粗壮的人，品位风度粗俗，行动活跃，言语迅速，谈话愉快而引人入胜”。¹⁷还有另一个熟人提到了他的“大脸”和“凶眼”。¹⁸

在这些性格描写中，我将挑出两个对他的小说创作有关系的特点：他的突飞猛进的野心，以及宣传他的作品和他本人的智慧。1830年，他在泰国翻译圣经期间，决定到中国去看看——在那时，这是一个非法而且危险的举动。¹⁹他已经接近曼谷的中国居民，并宣称被来自福建同安的郭氏家族所收容。郭实猎的妻子死于难产后不久，他觊觎已久的机会来了——一艘沿中国海岸北上的商船答应带他同行。尽管生着重病，他还是抓住了这次机会。当他坐的船等着清理港口时，他听到了刚出生的女儿死去的噩耗。

在这次航行中，他尽量冒充中国人，散发宣传手册时，出乎意料，几乎没遭到反对。他探险的消息引起了轰动。用麦都思的话来说，这“令大多数英语读者震惊。很久以来中国都被认定是封锁得密不透风的”。但这也引起了争论。麦都思继续说：“有些人说，郭实猎是个如此有热情、有进取心、有创造力的人，以致他可以安全地前往其他人不敢去的地方探险。”然而，另一些人有一些怀疑：“有的人会暗示，他的活跃的想象力和自信的期待使得他对事物赋予过于亮丽的色彩。”²⁰郭实猎的航海报道第一次发表是在《中

16 Arthur Waley, *The Opium War through Chinese Eyes* (伦敦, 1958)。

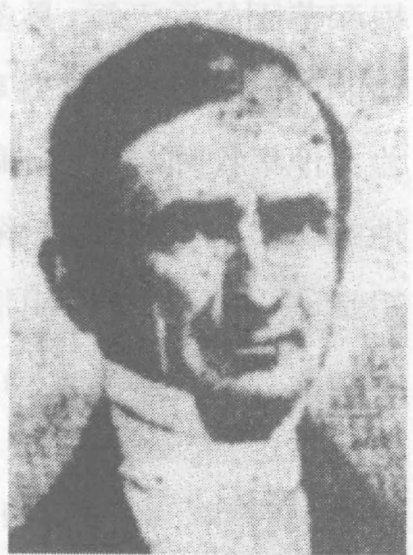
17 William Dean, *The China Mission* (纽约, 1859) P.284。

18 巴夏礼 (Harry Parkes) 在 *The Opium War through Chinese Eyes* P.233。

19 关于这些事情，见“*The Journal of a Residence in Siam and of a Voyage along the Coast of China to Mantchou Tartary*”，在《中国丛报》上从第一期(1832年 5月16日)开始连载。

20 *China: Its State and Prospects* (伦敦, 1838) P.364-365。

国丛报》(*Chinese Repository*), 轰动一时, 编辑裨治文 (Elijah Coleman Bridgman) 感到不能不抚慰那些不能或不想赶上他的人: “我们不必因为这种事业是新奇惊人的而吹捧它, 也不必因为另一种是卑谦的而轻视它。”²¹



裨治文

郭实猎饶有兴味地对这次航行进行了深入的挖掘。在为《中国丛报》写下生动的报道之后, 他将之独立出版, 然后把它与第二次航行的报道相结合, 最后与第二次和第三次航行的报道并在一起。在欧洲和美洲, 他迅速成名。第一次成功之后, 他旋即应英国东印度公司的请求, 跟着“阿美士德”号第二次出海。后来他跟着威廉·查顿 (William Jardine) 的鸦片商船“斯尔复”号进行了第三次航行, 查顿要他做翻译, 并说有机会促成他在中国传播基督教经文的“宏伟目标”, 精明地以此打消了他的顾虑。²²这次和随后搭乘运



颠地

送鸦片船只的航行引来了传教士同伴的一些批评, 但那些批评他的人难免予人以“五十步笑百步”的感觉。这一回, 广州传教士的行为得到了鸦片商人颠地 (Lancelot Dent) 和查顿的有力支持。

郭实猎的自我促销和坚持中国海岸向基督教传教士开放的主张, 在其他传教士当中引起了一些敌意, 可是, 郭实猎并未采取任何措施去减缓这种敌

21 《中国丛报》1.5期(1832)P.197。

22 见Hsin-pao Chang(张新宝)*Commissioner Lin and the Opium War*(剑桥:哈佛大学出版社, 1964)中引用的查顿的信, P.95。

意。1838年，他在伦敦出版了两厚本《开放的中国》(*China Opened*)，副标题为“对中国的地形、历史、风俗习惯、艺术、法理等的展示”。²³他在书中写道：“新教徒传教士渴望的是占领边界的地方，而不是进入中华帝国。”(第二册，第238页)他还更尖锐地指出：“中国对基督教英雄和烈士开放，但是将不坚定的信仰和摇摆不定的心拒之门外。”(第二册，第237页)。这个含糊不清的书名本身看上去有点厚颜无耻；如果中国是开放的，那么，就不难猜到谁是打开它的人。

《中国丛报》上对郭实猎的书的评论由年轻的卫三畏(Samuel Wells Williams)所作。²⁴他首先注意到作者的声望和环绕他的辉煌，然后着手分析书名：

这本书的书名也是特意安排来引人注目、吊人胃口的。中国是开放的这一点，郭实猎先生以前也发表过——作为一个发现；这次他又重复这一点，直到西方许多人相信为止；然而因为中国仍然像以前对所有长期的一般性交流那样固执地坚持闭关锁国，所以他利用公务余暇，尽力描述的是中国社会和人民以多样的形式对读者的心灵开放。

他接下来批评那些以“模糊、漫无边际、乱七八糟的风格”堆砌在一块的素材，还含蓄地点出“恬不知耻的剽窃”。在15页连续不断的谴责之后，他这样结束了自己的评论：“对《开放的中国》，我们只需简单地了解即可。”

23 分两册出版于伦敦。

24 这篇评论匿名发表于《中国丛报》第8.2期(1839)P.84-98。在1851年出版的*General Index of Subjects Contained in the Twenty Volumes of the Chinese Repository*中，卫三畏被透露是此文的作者。

郭实猎的书当然是粗制滥造的；它几乎没法不粗制滥造。从1834年至1839年间，在艰难的条件下，他用中文出版了至少三十四部著作，其中许多是大部头的，包括一部通史、一部英国历史、六本小说、一份杂志月刊、一部世界地理、一部古代犹太国史，还有一些圣经解说。在这几年里，他用英文写了900页的《中国历史纲要》和1080页的《开放的中国》，还有对自己航程的不计其数的报道，更不必说短文了。然而，尽管《开放的中国》有明显的错误，这本书还是提供了许多评论者无法看到的新的材料。

郭实猎对自己首次航海的报道，有趣之处在于他自吹自擂对自己灵魂的追求。关于他到中国旅行的决定，他写道：

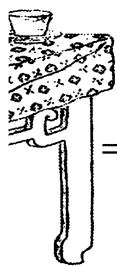
我充分认识到，我会被说成是个轻率的热心人、不守规矩的漫游者，鲁莽出发，既没等待上帝意旨的指示，也没有事先看见上帝之手打开的门；——像一个人喜欢新玩意儿，渴望成名，目标一改再改，离开一个有前景的领域而迫不及待地转向另外一个领域去——他所有的努力将不仅被证明毫无用途，而且事实上将阻碍救世主事业的进程。²⁵

他含糊地提到未透露姓名的指控者和最终的辩白，然后回到自己灵魂的反省上来：“自负，阻碍前进的妖魔！——潜伏在书页之间。”²⁶同样的主题在他发表于《中国丛报》1833年12月号的布道《骄傲与谦虚》中得到重复：“我们的心中存有野心的燃料；撒旦投入火星，燎原之势不可抑制。”²⁷相反，关于他在鸦片商船斯尔复号上做翻译的决定，他仅仅

25 《中国丛报》第1.4期(1832)P.139-140。

26 同前，P.140。

27 《中国丛报》第2.8期(1833)P.377。



写道：“在咨询了許多人并经历了内心交战之后，我上了斯尔复号。”²⁸

郭实猎的自我吹嘘及其对传播福音的狂热与他的小说写作是分不开的。在一次爆发性的行动中，他出版了八部可划入小说一类的作品，其中六部出版于1834至1838年间，另两部未注明日期。他对虚构场景与小说技巧方面的兴趣，在他的其他作品中也能发现。他的《诚崇拜类函》出版于1834年初，由福州某户人家旅英的长子写给国内亲人的一系列信件组成。²⁹郭实猎大概受到了马礼逊《环球之旅》的影响，但这些信件包含的道德的沉思与告诫多于地理。由于引用了李白的诗句，信件又表现出浮华的景象。书中有一些关于基督教的讨论，但并不占主要位置。他的《圣书注疏》出版于1839年，全书分为五回，由一对中国父子之间的对话组成。³⁰该书用白话文写成，运用了多种小说机关。在整个写作过程中，郭实猎细心地按照中国的纪年给出了所有的日期。他的英国历史《大英国统志》（1834年）和世界历史《古今万国纲鉴》（1838年）融小说与历史为一体。特别是《大英国统志》，用白话文写成，运用了各种传统小说的一些技巧。其核心情节是一个姓叶的人到伦敦旅行并在那儿教了二十多年中文后又回国。叶氏的奇遇很快说完，而书的大部分写的都是他对邻居和朋友解释英国的情况。作者兼叙事者把自己的评论用楔子的形式加在每一回的开头。在这一类的作品中，郭实猎零星点缀了些中国哲学家的语录，特别是孟子和管子，也有苏轼的诗。类似的引文还出现在他创刊于1833年年中的《东西洋考每月统记传》杂志，其中收录了大量用简明的轶事体形式写成的短小的白话文内容。

28 见 “The Journal of a Voyage along the Coast of China from the Province of Canton to Leaoutung in Mantchou Tartary, 1832-33”, 《中国丛报》第2.1期(1833)P.20。

29 大英图书馆藏有一部。

30 哈佛燕京图书馆藏有一部。

郭实猎显然学习了马礼逊对小说语境的用法,但也更多地取法于米怜的《张远两友相论》。1829年3月,他在曼谷时,有个人来见他,那人曾“得到米怜的《张远两友相论》,读了大有收益”。³¹在自己第三次航行的报道中,他谈到了中国人对他散发的基督教印刷品的欢迎:

最令他们高兴的文章是《张远两友相论》,张和远一个是基督徒,一个是无知的异教徒。最近去世的米怜博士的这部作品包含了非常尖锐精确的评论,一直受到中国读者的欢迎。³²

我们不知道郭实猎是何时开始阅读中国小说的,可能早在1828年他第一次到泰国时就开始了。他的《开放的中国》有一小段题为“小说作品”,主要和讲史小说有关。³³郭实猎点出了五部讲史小说的书名,解释说这五部小说只是总数中很小的一部分:“每个伟人都有自传,每次天灾人祸都会造就传奇作家。”他接着说:“其中有很多是糟粕,但也有各种各样的优秀作品,每个希望写好中国历史的外国人都应当读一读。”

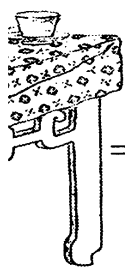
至于其他种类的小说,他只提到《十才子》。他称之为“十名才子的苦心著作,一部精选的小说集”。然而,其中一篇小说“读了非浑身打颤不可”。我不确定哪一篇小说会让人发抖,但可能他指的是当时被公认为第一奇书的《金瓶梅》。

《开放的中国》的其他部分透露出对中国作风的某种敏感。郭实猎阐明了自己还是喜欢用直白的语言:“在时下的文人圈子里,

31 见Jacob Tomlin著*Journal of a Nine Months' Residence in Siam*(伦敦,1831),P.105。Tomlin是郭实猎首次在泰国停留时的同伴。

32 《中国丛报》第2.2期(1833)P.54。

33 见该书P.467-468。



存在着一种常人无法理解的对措辞的强烈偏好。”³⁴小说的形式引起郭实猎的兴趣,也因为它是用白话文写成的。在1834年的一篇文章中,他写道,中文写作应当采用“一种轻松、惯用、令人愉快的风格,这样才能让人接受教化的同时,享受到阅读的乐趣”³⁵。

早在1833年,在第三次沿海岸北上的航行中,普陀山僧人给郭实猎一部《香山宝卷》。³⁶他称这一作品为“佛教小说”,评论说它用“一种易懂的、甚至低下的风格”写成。他视《香山宝卷》为小说用于宗教宣传的一个例子。

从1838年9月起,他开始在《中国丛报》上发表一系列关于中文作品的详细阐述,主要是讲史小说。他相当详细地描述了七部小说。第一部是《三国志通俗演义》,他赞之为“最好的中文作品之一”。³⁷他还撰写了关于《神仙通鉴》《大清皇帝圣训》《智囊补》《聊斋志异》以及苏轼全集的阐述性文字。他的关于讲史小说的阐述有一定的价值:这些小说大多以前从未被外国人注意过,他们总是盯着那些才子佳人一类的爱情故事。要不是他硬着头皮看了头几回之后就失去了耐心,他对《红楼梦》的叙述可能



《三国志通俗演义》开篇

34 P.409。

35 “Christian Missions in China”,《中国丛报》第3.12期(1835)P.566。

36 “Remarks on Buddhism”,《中国丛报》第2.5期(1833)P.233。郭实猎于当年二月在第三次航海返回途中前往一游。

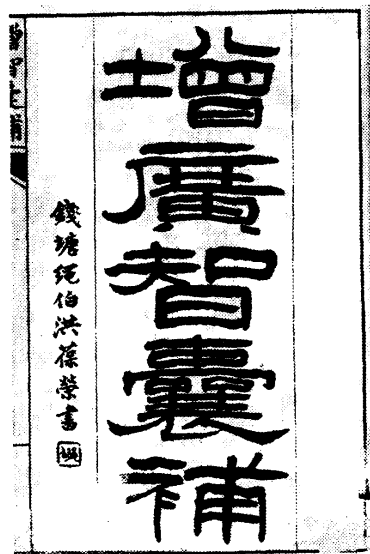
37 见《中国丛报》第7.5期(1838)至11.5期(1842)。“中文天才的典范”《平南后传》的评论见第7.6期P.281-289;《大明正德皇游江南传》的评论见第9.2期(1840);《智囊补》的评论见第10.10期(1841);《大清皇帝圣训》的评论见第10.11期(1841)。苏轼全集见第11.3期(1842),《聊斋志异》的评论见第11.4期(1842),《红楼梦》的评论见第11.5期(1842)P.266-274。

也会相当有价值。可是郭实猎不愧为郭实猎，他并没有把这部书搁在一边，而是先下结论——甚至把主人公的性别弄错(宝玉女士)，给他本人带来了永久的笑柄。³⁸

早在1835年，特别是在关于这些作品的叙述中，郭实猎连续地诱引那些不知名的“汉学家们”。事实上，他将自己有别于其他人，因为自己精通中文，更重要的是熟悉人们实际读到的那些文

学作品。“中国人的家中有整个书房，除了小说之外别的书都没有翻过。”³⁹《神仙通鉴》包括“多种小说作品，有许多是关于流行的宗教的，对于这些秘诀的阐述比最工巧的论文还要明了”。⁴⁰《南宋志传》是“我们读到的最有趣的书之一”，同时“最好的汉学家也应该学习它”。⁴¹

郭实猎最早的小说可能是《赎罪之道传》，三卷二十一回，1834年出版，有作者自己写的序言和跋语。他将这部小说重新缩写为两卷十八回，于1836年沿用原书名出版。这两个版本差别如此明显，以致应当被看作是两部独立的作品。缩写本在好几家图书馆里都有收藏，但原版本只有大英图书馆有一本，就是这一本



《增广智囊补》封面

38 《中国丛报》第11.5期(1842)P.268。西方人欣赏《红楼梦》比较滞后。德庇时(John Francis Davis)的*The Chinese: A General Description of the Empire of China and Its Inhabitants*(纽约, 1836)中有一段关于中国小说的文字,只谈了流行的爱情小说,而没有提到《红楼梦》。伟烈亚力在其*Notes on Chinese Literature*(上海, 1867)中似乎对这部小说感到困惑,对它的评价是有所保留的;见P.205。

39 《中国丛报》第10.10期(1841)P.554。

40 同上,第7.10期(1939)P.567-568。

41 同上,第11.10期(1942)P.540。

也是不完整的,只有后两卷。原版本里有些传统小说的特征,比方说,在每一回的开始都有诗,而这在简写本里被删去了。

这里,郭实猎如同在他的其他小说一样,用一种华而为实而又略显笨拙的风格进行写作,过分运用——有时是错误运用——传统的叙事手段。因为这一原因,也因为他偶尔出错,我倾向于认为,郭实猎没有像其他传教士那样依靠中国助手,或者至少没有依赖到他们那样的程度。

整部小说的背景安排在中国明代。那些人物都有较高的社会地位与知识水平,男主人公是个翰林,是基督徒。(在19世纪后期,传教士小说的主人公社会地位较低。)小说中有许多布道的内容,也有翻译过来的祈祷文、赞美诗和部分福音书。

《常活之道传》可能是郭实猎的第二部小说。它出版于1834年,分为六回,有一篇郭实猎自序,日期署明为当年夏天。⁴²该书讲述了发生在清代的一个高官李瑞的故事,此人贪婪、狂妄、野心勃勃。他在外大肆挥霍,在家里却吝啬无比。与那些对上帝提供的一切感到心满意足的人,以及那些通过耶稣忏悔罪过、寻求救赎的人不同,他追求名与利——不仅如此,在性方面也放纵不羁。但他得不到快乐,他自觉冒犯了上帝的训诫,被持续的忧虑所困扰。一个老人给他看了一本书(即《创世记》),写的是有关开天辟地的神话。在老人的教诲下,他从邪恶的路上返转,但还是不知干什么好。为了减轻抑郁,他开始抽鸦片。

后来,发现祈祷根本不起作用之后,他开始感到害怕。这时来了一个僧人,但李瑞坚信儒教,不为所动。这时,他的狐朋狗党对这个洗心革面的老朋友产生厌恶,开始与他为敌。他被控犯罪,削职充军。走之前,一位做翰林的基督徒来看他。

42 大英图书馆藏有一部。

在充军的路上,他想起了《孟子》第六篇告子章中的话(不过书中没有提及出处)——“天将降大任于是人也,必先苦其心志,劳其筋骨”。他开始向充军的同伴宣讲耶稣,但收效甚微。遭毒打后,一个基督徒医生安慰他,告诉他耶稣是罪人的救世主。

李瑞的独子天赐体弱多病,不能陪同父亲充军,但那个基督徒医生去看他,告诉他其父的皈依和死亡。天赐给父亲上了坟,他被医生劝服,接受了这一信仰。后来,他在京城加入了一个基督教团体并受洗。死后他去了天堂。

像其他传教士一样,郭实猎努力灌输一种与他亲身感受到的同样强烈的原罪意识。在他的小说里,中国人的主题如孝和报应,与基督教中原罪和永生的教义相互交织在一起。

在自序中,郭实猎解释了他为什么要用“叙谈”的体裁写这本书——因为人们只读圣经是无法理解这一信仰的原理的。他还找到一个私人的记录,提到“英杰女李玛环”,即他那1831年在曼谷去世的前妻玛丽·纳薇(Mary Newell)。他写道她在天堂获得了永生,他希望读者好好研读这本书,最终能在那儿和她在一道。

郭实猎有一部没有以宗教问题为主的小说《是非略论》,分为六回,没有序和跋,1835年出版。⁴³书名中的“是非”并非指道德的议题,而是指外国与中国关系的事实真相,特别是英国与中国的关系。这可能与郭实猎在同一年为英国政府工作并不构成巧合。这部小说是一篇长长的请辞,论述中国应当加入与其他国家的互惠贸易关系。它坚称,外国人,尤其是英国人,既非“红毛番鬼”,也非“夷人”,而是先进文化的代表。(郭实猎提供了一个证据——每年在英国有不下一万种的书籍出版。)无论是从文化还是军事力量上,英国都不应被看作是一个宗主国。这本书中反复说“四海之

43 美国哲学协会图书馆藏有一部。

内皆兄弟也”，目的是为了为了使读者对外国商人的交易的合理性、财富与权力、好政府和有益健康的外国习俗留下深刻印象。只是在最后一回书中讲到了英国的基督教，讲到的事情涉及教育（对女孩与男孩一视同仁）、语言和文字、婚俗（年轻人可以相会，自主婚嫁）。这里重点写了英国妇女的地位；她们能成为作家，且“夫不待妇如婢妾”。⁴⁴

除了关于互惠贸易关系的诉求之外，其他对外国商人有影响的问题也在《是非略论》中被提出来。把在广州工作的男子的妻儿老小赶出广东是非常不公平的——这违背了儒教认可的夫妻契约。书中对于外国人经常受到间谍罪名的指控也加以辩护。既然他们已经拥有了可以想象到的最精细的地图，有什么必要刺探情报？

这一作品模仿米怜的小说，包括一系列会面。有个人名叫陈择善，来自广东，少小孤苦，后来设法去了伦敦，开店发家。在伦敦待了25年后，他回到家乡，卷入了与一个姓李的朋友之间的一系列争论。李有满脑子仇外偏见，挑起一个又一个争论，却只能被陈择善的解释驳倒。

《正邪比较》是一部只有三回的中篇小说，出版于1838年，有一篇郭实猎自序。⁴⁵这部小说写了三个同伴和他们试图了解基督教的故事。其中一人为基督徒，通过一系列争论，将另一个人引入了基督教，但没能成功说服第三个人。（这一作品与米怜的作品有某些相似之处。）主要问题是，基督教是否能用正邪来评判。

另一部《海谟训道》是1838年出版的三回短篇小说。⁴⁶故事背景是在清代，写一个苏州商人因生意原因搬到上海。他自私、贪

44 《是非略论》第六回P.36。

45 哈佛燕京图书馆藏有一部。

46 哈佛燕京图书馆藏有一部。

婪、爱打官司,尽管时常受到一个基督徒朋友的劝告,还是不肯改变自己为人处世的方式。他死后,万贯家财被三个儿子瓜分,他们在不同的道路上堕落。这个朋友逼着他们改邪归正,在长子身上获得成功,他最后平静地去世,希望获得永生。次子拒绝改变自己的道路,死于梅毒。他在幼子身上再次获得成功;幼子忏悔自己的罪恶,最后成为一个基督徒。

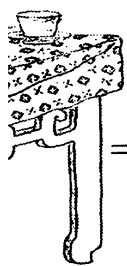
《小信小福》是一部短篇小说,我没有见过。⁴⁷伟烈亚力在《记录》中将它描述为:“收录在三卷里的叙事宣传文,主要由对话组成,是对宗教教义的说明。故事发生地点是苏州和杭州,时间是在元代。这部小说有一个短序。”(第61页)

小说《悔罪之大略》没有注明写作时间,分为四卷,有一篇序阐释作者的动机:他写这部作品是因为发现许多传记没有对忏悔的主题予以恰如其分的重视。⁴⁸这部作品称得上是最早用第一人称写的中文小说。(学者们通常将这一殊荣赋予吴趼人1903年出版的《二十年目睹之怪现状》。)小说以“我”睡着做梦起头,使人联想到《天路历程》(*Pilgrim's Progress*)的影响,但结果说明,这个做梦的人既是全书的主人公又是叙事者。他姓郭,来自泉州府。既然郭是郭实猎的中文姓氏,而收容他的家庭来自泉州府的同安,那么似乎很清楚,这个做梦者兼叙事者就是郭实猎的中国化身。

郭实猎有不少遭遇,有一次遇到一个渴望上天堂而信了佛教的人。叙事者解释说,进入天堂是用钱财买不到的,任何情况下佛教都无能为力。他还碰见一个极有天分、却为一己私利而杀人的学生兼作家。没有人怀疑这个学生犯罪,但上帝看到了一切,于是

47 Samuel Couling著*Encyclopedia Sinica*(伦敦,1917)P.227提到保存在慕尼黑的全套郭实猎的中文作品。这套全集现在下落不明。

48 大英图书馆藏有一部。



受害者的模样总是浮现在这个学生的眼前,使他不断受到罪感的折磨。奇怪的是,他也姓郭。他可能代表年轻时的郭实猎,背负着罪的意识,只有基督教才能对他进行救赎。

比起其他传教士来,郭实猎更忙于小说写作⁴⁹,但并不能说他获得了最广泛的受众。我没有听说过他的小说有任何再版,到19世纪末,不仅小说,他所有的作品都已绝版。通常的理由显而易见:他下笔如飞而又很少留心修饰,即使缺乏条理也在所不惜。他自己的中文能力确属非凡,但不足以吸引他所寻找的那些文化水平很高的读者。

詹姆斯·理雅各(James Legge)(1815-1897)

理雅各在试着用中文写小说之前,就翻译了一部中国小说。1840年,他来到马六甲,不久出任英华书院校长。1842年上半年,他制订了出版四书五经(也被称为福音书,或中国的摩西五书)的宏伟计划,配有译文和注释,“或许能提供给学习中国文学的外国学生标准作品,同时向普通读者公诸那奇特人民的哲学、宗教和道德”。他请自己最能干的学生何进善从《书经》开始翻译。很快他觉得这部书:

如此艰深而简练,需要译者对英语极为精通,而他(这位翻译者)掌握得远远不够。因此,我交给他《大明正德皇游江南传》作为初步的练习。后来我发现,随着翻译的进展,这个作品愈增我的兴趣,我决定一有空就对他的译本进行修订,不仅是为了希望这本书对公众来说是可接受的、有益的,

49 就其应用小说的程度而言,郭实猎在中国的传教士当中是引人注目的,甚至在印度的传教士中,显然也没有人能与之相提并论。

同时也是为了提高我自己的中文水平。

这一段话(还有前面所引用的句子)出自理雅各为小说《大明正德皇游江南传》的译本写的序言。这部小说有四十五回,为广东何梦梅作,有一篇1832年的作者自序。⁵⁰它讲述了年轻的皇帝隐姓埋名游江南,特别是苏州,在此过程中发现了他的近臣的腐败和谋反的事实,还遇见了两名美女,并把她们收入后宫。理雅各在自序里对小说进行回护,称该小说“像大多数欧洲历史小说那样,有事实的基础”,并宣称译本将使人们“对中国宫廷和皇帝的地位比从歌功颂德之作中得到更为准确的了解”。

他称译本是忠实于原著的,虽然“中国学者在读了几个章回中的两三行诗之后,会提出不同意见——实际上,译者自己在不同时候的译文也不同;但中文诗歌是公认的难懂,每一处疑问都请教了好几个老师”。

它可能是当时最忠实于原著和最完整的一部中国小说的译本。但理雅各对其的评价却是“含混的,辞不达意的”。第二十六回之前的诗歌回应了罗伯特·伯恩斯,而第二十一回之前的那一首则表现了这位严肃的传教士身上带有小男孩式的幽默。诗歌是这样开头的:

知晓了游戏江南的乐趣,
快乐的五子请求他的仆人,并跟随他隐了真名。

译本于1843年在伦敦出版,书名为*The Rambles of the Emperor Ching Tih in Keäng Nan, a Chinese Tale*。理雅各

50 1832年版本复制于《古本小说集成》第三卷(上海:上海古籍出版社,1990)中。

序标明时间为当年六月十六日,在马六甲。选择小说这一样式时,他明显受到郭实猎的影响,后者于1840年6月在《中国丛报》上发表了关于这部小说的一篇详尽的阐述,里面就是这样翻译书名的。

理雅各将自己传统小说方面的知识用于写两位圣经里的人物的传记。以前,这类传记用一种浅显的文言写成,没有小说的痕迹;它们通常以“言行录”为题,是一种既定的传记模式。例如,郭实猎写过《摩西言行录》(1836)、《但耶利言行录》(1837)、《保罗言行录》(1837)、《约翰言行录》(1837)、《彼得言行录》(1838)以及《约色言行录》(未注明出版日期)。可能他认为这种形式更为适合这些非凡人物的传记吧。但理雅各为约色写了一部六回的小说形式的传记(《约色纪略》,序言注明写作时间为1852年),为亚伯拉罕写了一部四回的传记(《亚伯拉罕纪略》,序言注明写作时间为1857年)。⁵¹虽然日期不同,但两部作品用了同一篇中文序言,对读者可能将叙述内容仅仅视为小说表示担心。“此纪虽似小说之体,实非小说之流。”他解释说,小说内容出自圣经,他用小说之体只是因为圣经比较费解,让人打瞌睡。

在两篇故事中,他都谨慎运用中国的年代,将约色放在商代,亚伯拉罕放在夏朝。在每一回的末尾,他都用读者熟悉的话语作结,例如,“欲知约色身在何处,且听下回分解”。在每一回的末尾还有评语;在第二回末尾对约色有一条评语说在古代“男先乎女,但约色是个例外”。

一个住在广州的英国传教士俾士(George Piercy)写了一部六回的《以利亚纪略》,明显模仿理雅各。⁵²他的序言大量抄袭理雅各的序。

51 两部作品大英图书馆均有收藏。

52 大英图书馆藏有一部。

叶纳清(Ferdinand Genahr, ? -1864)、 宾(William C. Burns, 1815-1868),及其他翻译家

第一部翻译为中文的小说⁵³似为《金屋型仪》，译自赫曼·保(Hermann Ball)的*Thirza, oder die Anziehungskraft des Kreuzes*, 或译自伊丽莎白·玛莉亚·罗伊得(Elizabeth Maria Lloyd)的英文译本《特扎，或，十字的魅力》，后者出版于1842年。⁵⁴该书主题为一个犹太女孩改宗信奉基督教的故事。译本将正文分为三回，未标回数，充分展示了中文传统叙事手段。该书出版于1852年，译者为叶纳清，为郭实猎的门生，在广州布道。

最引人注目的译作是William Burns(笔名宾)的《天路历程》。他将第一部分用浅显的文言译出，在1853年出版，后来他在北京又将它翻译成官话，于1865年出版。1866年，他接着翻译了第二部分。宾的译本并非《天路历程》的首译，却是第一部完整的译本，被公认为最佳者。他的日记提到了自己是怎样完成第一部分的：

我能够完成班扬《天路历程》(第一部分)中文译本的最终修订稿，它让我们从1852年6月1日忙到现在，只除了去年夏末的那一个月，我生病发烧，被迫把它搁在一边。全文经罗啻(E. Doty)和施敦力亚力山大(A. Stronach, 在厦门的传教士同仁)及他们的教师们审阅，由此获得许多有益的建议。在校完清样的最后一页之后的一小时里，我收到了来自上海的一本《天路历程》中文本，由伦敦布道会的慕维廉(William

53 第一部普通的翻译小说为《昕夕闲谈》，1873至1875年间分期发表于上海《瀛寰琐记》杂志。见下一章。

54 大英图书馆藏有一部中文译本和一部英文译本。

Muirhead)在两年前刊印的,主要是给学生看的。然而,它并非全书的完整译本。⁵⁵

在最后一句里面,我们几乎可以听见他松了一口气。

与叶纳清不同,宾很少应用传统小说的新特征,最显著的例外是偶尔出现的强调某个论点的诗歌。他有时与班扬的原文相去甚远,在第二部分里,他特意增设了一段文字,为的是“通过展示在基督徒的婚姻中应当遵循的准则来提高这部作品对本国妇女的实用性”。⁵⁶

19世纪50年代到80年代期间的翻译小说,普遍为各宗教宣传团体出版的著名小说。有些作品被多次翻译。也有许多用文言文、官话和方言作的再译。有代表性的翻译家是一位传教士的妻子,她当时任教会学校的校长。

在米怜和郭实猎的早期作品与晚期作品之间,变化是非常显著的。早期作品的对象为成年人,特别是有文化的成年人,作品中充满争论与游说。而晚期的译作一般面向儿童,讲述儿童是怎样高贵地忍受苦难、如何的勇敢和虔诚,而不是写争论。

叙事方式也有所改变。早期的小说家往往模仿传统小说的形式,甚至运用中国的纪年,但从19世纪50年代起,后继者对中国小说的模拟越来越少了——他们的译作,简言之,可以说是开始变得“洋化”起来。可能这时候翻译家们认为读者们对外国叙事方式足够熟悉,以致不再需要传统叙事方式了。

最早的叙事宣教书的译作可能是1829年修德(Samuel Kidd)所译César Malan(1787-1864)的《日内福的穷钟表匠》(*Le Pauvre*

55 见Islay Burns著*Memoir of the Rev. Wm. C. Burns, M.A.*(纽约,1870)P.397-398。

56 同前,P.516。第二部完整的译作是胡德迈(Thomas Hall Hudson)的《胜旅程》,1870年分两部分在宁波出版。此书分若干回,比宾的翻译更加通俗易懂。

Horloger de Genève)。⁵⁷卢公明(Justus Doolittle)的修订本于1855年出版,分为六回,附序言。⁵⁸最著名的翻译成中文的的叙事宣传手册无疑是《小亨利和他的果树》,作者是多产作家Mary Martha Sherwood(1775-1851),她写过许多充满福音热情的道德故事。初版是在1841年,据说在后来的七十年里经过一百次再版。在中国,Caroline P. Keith于1852年11月开始将它翻译成上海方言。据她在一封信中说:“我刚刚开始着手和一个最年长的学生一道翻译《小亨利和他的果树》。”⁵⁹她的译本于1856年以《亨利实录》为书名出版,后来又有一部白汉理(Henry Blodget)的官话译本在1865年用同一书名出版。⁶⁰1867年,他修订了自己的译本,这本书多次再版,并被翻译成多种方言。

宣教书Seppili the Swiss Boy在1861年被翻译成宁波方言,1868年被翻译成上海方言(汉字和罗马字版本),1873年又被倪戈(Helen Nevius)翻译成官话,名为《孩童故事》。⁶¹ *Jessica's First Prayer* (1867年)是Hesba Stretton (Sarah Smith的笔名,1832-1911)最著名的小说,1878年由佩森(Adelia M. Payson)翻译成福州方言,名为《贫女勒诗嘉》。⁶²

博美瑞 (Mary Harriet Porter) 是博恒理 (Henry Dwight Porter) 的妹妹,她翻译了至少四部作品。1875年,她出版了Hannah More于1810年写的寓言小说*Parley the Porter*的译本,名

57 见伟烈亚力的《记录》P.49。我没见过这个译本。

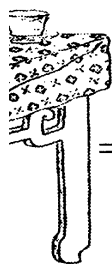
58 哈佛燕京图书馆藏有一部。

59 见William C. Tenny编*The Conflict and the Victory of Life, Memoir of Mrs. Caroline P. Keith*(纽约,1864)P.176。在伟烈亚力的《记录》第212页提到出版时间为1856年。

60 见*Chinese Recorder*1878年五六月合刊P.218。

61 1884年目录列入了1861年和1868年的版本。

62 哈佛燕京图书馆藏有一部。



为《两可喻言》。她还出版了另一本寓言小说《除霸传》⁶³,可能是Charlotte Maria Tucker的*The Giant Killer; or the Battle which All must Fight*的译本(1856年)。1882年,她出版了Catherine Augusta Walton的著名小说*Christie's Old Organ, or "Home Sweet Home"*的译本,名为《安乐家》。⁶⁴原本在1875年初次出版。

也是在1882年,博美瑞出版了她最有趣的译作“*The Cottage on the Shore, or Little Gwen's Story*”,中译名为《闺娜传》,共十三回。⁶⁵它的有趣之处部分在于原作是将其他作品中极端虔诚的内容稍加剪辑,但主要是因为用了女主人公(孤儿闺娜)的话来叙事。只在小说的结尾,我们看到,她一直在对一个朋友口述自己的故事,并由朋友记录下来。原文这样开头:“我在家的时候,住在一间建在海滩上的小草屋里。”中译忠实于原文,但加上了“范闺娜说”。

杨格非(Griffith John)(1831-1912)

在郭实猎和理雅各之后,就很少有原创作品了。玛莎·克洛福德(Martha Crawford)写了一个关于三个中国女生的简单的故事《三个闺女》,1856年首次出版上海方言版本,1872年出版了官话版本。⁶⁶我见到的杨格非唯一的一部重要的新小说是《引家当道》,

63 见季理斐MacGillivray1907年目录P.67。

64 大英图书馆藏有《安乐家》和《闺娜传》。

65 纽约公共图书馆藏有一部原本。直到19世纪末20世纪初,传教士们才扩大了他们翻译的儿童小说的范畴。亮乐月(Laura M. White)翻译了好几部作品,据季理斐1907年目录,包括Frances Hodgson Burnett的*Little Lord Fauntleroy*,还有Xavier Saintine的*Picciola*(几乎算不上儿童小说)。Picciola于1901年以“狱中花”为书名出版;与陈春生合译,见周越然《言斋书话》(西安:陕西师范大学出版社,1998)P.271。亮乐月和陈春生合著了一部关于当时中国人的生活的基督教小说《五更传》,1907年出版;见《中国通俗小说总目》P.1008。

66 在牛津大学图书馆有一部1872年版本。

1882年在汉口出版。⁶⁷此书有南京沈子星作的序，根据现有证据看来，他是杨格非的助手。（他的名字在杨格非的其他书中再次出现过。）⁶⁸



助手沈子星与杨格非

在1882年10月寄自汉口的一封信中，杨格非提到了我所假定的这部小说：

我回来之后，除了诸如日常的宣道、教书、照看教堂等工作之外，还写了六篇宣教作品。最后一篇今天完成，很长，我相信它会成为我所写的两篇最佳的作品之一。在这一篇里，我描述了我心目中理想的基督徒的生活，以及他应当如何努力拯救他的家庭、亲人和朋友。它类似小说，特别适合中国人。⁶⁹

《引家当道》是一部十六回的小说，与传统形式毫无关联。它写某个李先生的故事，此人虽然不是文人，但受过良好教育，娶了一个有知识的妻子，育有两子一女。李不得不往他乡觅职，常去当地的赌场和妓院。身无分文，无法回家。一天他流浪至一座教堂，听见牧师讲述造物主上帝的事迹，以及人不能靠自己的一己之力救赎自己的罪恶。他老是感到心神不宁，无法摆脱，开始反思自己的荒唐作为。他成了一个基督徒，努力工作赚钱，然后回家帮助全家加入基督徒的行列。这部小说沿着这一思路，提倡女子教育、诚信交易，以及善终的重要性，同时反对纳妾、缠足、赌博、诅咒、抽大烟，及崇拜关公。它的确包含了一些

67 大英图书馆藏有一部。

68 例如，见《红侏儒》（汉口：盛教书局，1882）。大英图书馆藏有一部。

69 汤普逊 *Griffith John*, P.334-335。

教义,但中心在于对应当如何生活提出了实用的建议。

尽管郭实猎、理雅各、杨格非和其他传教士承认自己在写小说(即便他们用各种各样的方法来限定这个词),在19世纪80年代之前,还是没什么有关传教士们对于小说功用的论述。到季理斐的目录之前,小说在任何目录中都没有特定的地位;例如,1876年博览会目录将小说列于“宗教、故事等”之下。

1877年,在一次关于“世俗文学”的讲演中,丁韪良提到了对小说的需要,但没有深入下去。⁷⁰1882年,圣教书会印度代理人约翰·默多克(John Murdoch)来到中国。他编纂了一部《印度基督教方言文学目录》,出版于1870年⁷¹,并应邀来华进行一项完全相似的调查。他的“报告”中有一部分题为“流行文学”,其中他提到“对于消遣性读物的要求”,并劝传教士们努力写小说以应所需。⁷²他的“报告”所附的目录有一部分叫作“叙事宣传文”,包括理雅各的《亚伯拉罕纪略》和《约色纪略》,但现存的大部分小说都是与其他用不同方言写的作品混杂在一起的。在19世纪90年代,对于中文基督教小说的需求增多,⁷³但在社会改革的气候下,需要的是更为重大的发展,而不是这类小说的发展。

李提摩太(Timothy Richard)、 傅兰雅(John Fryer)和梁启超

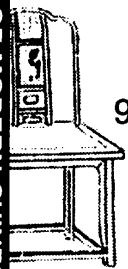
19世纪影响最大的传教士翻译小说无疑是爱德华·贝拉米(Edward Bellamy)著的《回头看,2000-1887》(*Looking Backward*,

70 《中国的新教传教士全体会议记录,1877》(上海:美国长老会出版社,1878)P.227-235。

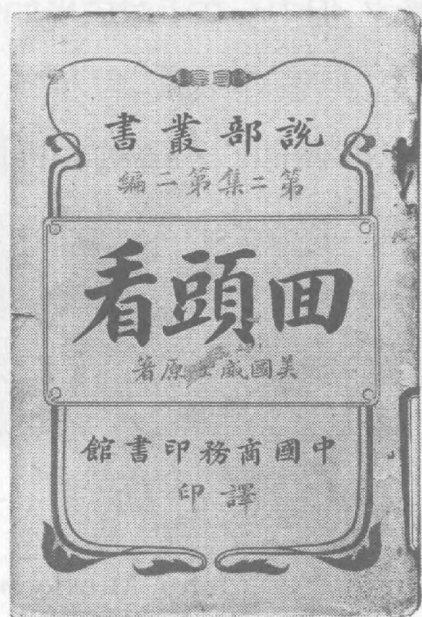
71 《印度基督教文学目录》(马德拉斯,1870)。

72 见该书P.21。

73 见《中国的新教传教士全体会议记录》(上海:美国长老会出版社,1890)P.519-531,并见1893年和1896年会议记录。



2000-1887)(1888),1891年,李提摩太开始将它译成中文。他的译文在《万国公报》上以“回头看纪略”为题匿名分期发表,后于1894年用“百年一觉”的书名出版了小册子。⁷⁴1898年出了一个白话版本。⁷⁵译文在中日甲午战争之后广泛传播,同时在改良主义思想的激荡下,一些世俗的传教士出版物开始变得非常流行,以致被盗印。贝拉米小说对



《回头看》封面

2000年的预测影响了梁启超的第一部小说《新中国未来记》(1902年),这种影响也帮助建立了一个文学子类——理想小说。

实际上,李提摩太的作品几乎称不上是译作。它最初的题目称之为“纪略”,由一系列一回一回的提要组成,合起来相当于原文长度的一小部分。然而,作为阐述来看,它很有效,因为贝拉米的小说几乎全是由易于概括的观点组成的。但是既然原文中没有什么特别与基督教有关的东西,为什么李提摩太却不怕麻烦去翻译它呢?解释在于,他坚信在中国首先需要使知识分子投入社会改革,这比努力向百姓宣讲福音更为重要,这种信念使得他与同辈们不和。1890年,李鸿



李提摩太 章邀他出任天津一份中文日报《时报》

章邀他出任天津一份中文日报《时报》

74 该小说于1891年12月至1892年4月在《万国公报》上连载。1894年版本为广学会在上海出版。

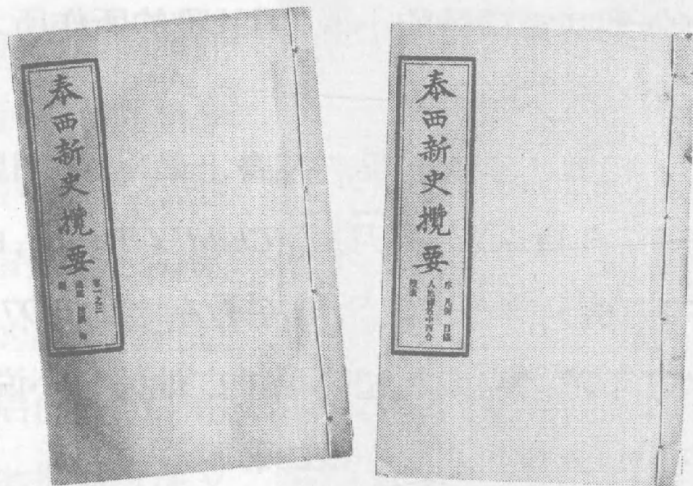
75 刊于《中国官音白话报》第7-8期(1898年6月29日)。裘维铎译,未完成。



的编辑，李提摩太急不可耐地接受了这个机会，开始着手利用这份报纸（以及他和该报一起创办的一份周报）作为表达他的革新观点的一个渠道。⁷⁶做了一整年编辑之后，他应邀去上海做广学会的秘书；在那里，他翻译的《回头看纪略》首次发表在该会面向中国知识阶层的一份期刊上。他和蔡尔康翻译的马恩西

蔡尔康 (Robert Mackenzie) 的 *The 19th Century, A History* (1880), 1895年作为广学会出版物以“泰西新史揽要”为名出版,这和他所翻译的贝拉米作品一起部分地实现了他的“大众启蒙”的计划。⁷⁷

在紧随着甲午之战的惨败而来的改良主义浪潮中,发出了对全新的小说需求的呼声。极为奇怪的是,这呼声却是从毕生致力于将科技和工程课本中译的傅兰雅那里发出的。1895年5月,他发布了一条有奖小说竞赛的通告,应征的小说必须抨击在他看来是中国社会三大流弊的鸦片、八股文和缠足。现存两篇受这次竞赛的鼓舞而写成的小说,堪称最早的中国现代小说。⁷⁸此后不久,1897年2月,梁启超在向学校推荐



《泰西新史揽要》封面

76 见李提摩太《在华四十五年》(纽约,1919)P.215。

77 见其《中国大众启蒙方案》,《中国记事》第23期(1892年3月)P.131-132。

78 《熙朝快史》和《花柳深情传》。

改革课程期间,最早对小说进行了提倡。我相信传教士小说对傅兰雅和梁启超的思想有所影响,不过是在不同的方面。

虽然傅兰雅本人并非传教士,但他与新教传教士往来密切,比如,他出任中国教育会的总编辑和执行委员会主席,该会实质上是个传教士组织。他的竞赛通告在《申报》和《中国记事》(*Chinese Recorder*)上发布,后者是一份新教传教士的英文报纸,⁷⁹展示了世俗和宗教的双重动机。在《申报》的广告上,他引发了社会改革的争论,赞颂了小说改造人们的心灵和精神的力量,但对宗教一字未提。在《中国记事》上,他的中文广告伴随着一条英文的呼吁,鼓动“学生、教师、牧师联系在华传教机构”来参赛。“由此会产生一些具有最易懂的‘文理’的真正有趣有价值的小说,那种基督徒的而不光合乎道德的语调将会满足长期感觉到的需求,并成为风行全帝国的读物。”在接下来一个月的那一期上,他说出了自己举办这次小说竞赛的理由,援引唤起人们反抗奴隶制度的《汤姆叔叔的小屋》(*Uncle Tom's Cabin*)为例。⁸⁰《汤姆叔叔的小屋》对于他的目的来说是一个极好的例子:一部抨击社会罪恶的有强烈基督精神的小说。傅兰雅的所作所为既像一个传教士又像一个社会改革者。

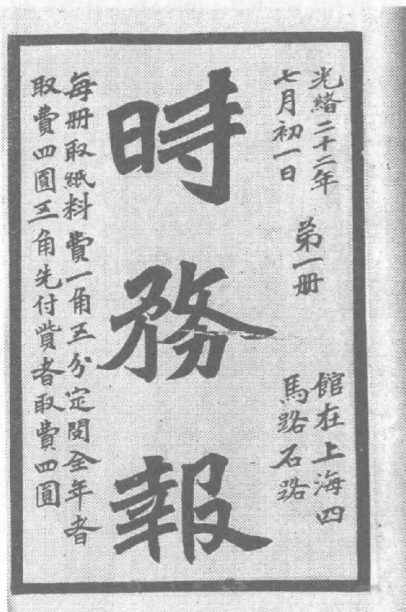
传教士小说在梁启超身上最早、最明显的影响是在儿童小说方面。儿童杂志如《月报》(*Child's Paper*),由上海的一家传教士组织从1875年起出版,为非宗教杂志如1897-1898年的《蒙学报》提供了示范。⁸¹当梁启超开始推广他关于小说的社会功能的观点时,也受到基督教儿童小说的影响。

他最早的关于小说的建议,出现在他1896年末至1897年初提

79 发表在《申报》1895年5月25日刊,及《中国记事》当年6月号,在杂志后部的广告当中。

80 见《中国记事》(1895年7月号)P.330-331。

81 第一出版时间为1897年11月1日。



出的新学课程中,特别是在《时务报》上发表的一系列题为“论幼学”的谈小学教育的文章。(他指的是8-15岁的男孩的教育。)⁸²《时务报》第17和18期刊登了学校里使用的课文,第19期刊登了班级课程表。例如,在1897年2月22日出版的第18期上,他推荐了《问答书》,指出了它们在学习中国古典作品和西方初等教育中的用途。(问答教学

梁启超主编的《时务报》法在教会学校中既用于宗教的目的也用于非宗教的目的。)在《说部书》中,他列出了三种已审定的主题,从圣贤教训和历史事实开始。第三种是关于社会状况的,包括对鸦片、缠足和八股文的谴责,这三者当然是源自傅兰雅的小说竞赛的。

《时务报》第19期上拟定的课程表将学校里的一天分为八个时段,每时段一小时。在课程开始时唱颂扬儒教的歌。每天的最后一小时,当学生疲倦的时候,建议看小说。然而,这个“小说”梁启超并非指任何已有的小说,而是指有待写出的新的改进过的小说。我们从当年稍后出版的两份面向小学生的刊物《蒙学报》和《演义报》上,可以得知他心中的一些看法。《蒙学报》是他在《时务报》的同事创



非宗教杂志《蒙学报》

82 《时务报》第16-20期。

办的,《演义报》
则由他的门生
章仲和编辑。梁
启超在《时务报》
上为这两份刊
物写了一篇生
动热情的通告,
推荐歌曲和小
说作为最佳的
教育和改革工



《蒙学报》两种

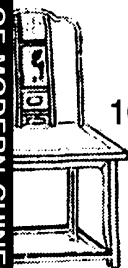
具。⁸³他的课程至少有一部分是以教会学校的课程为依据的,这是最易于获得的教育改革的样本,而注重儿童文学的传教士小说的第二阶段显然影响了他对小说价值的早期的看法。⁸⁴

我的目的在于用文献证明,传教士小说是外国小说引入中国的一个要素。文学史家把19世纪70年代的译作(半部小说,加上大为缩略的中文版本中的片断)和90年代的译作(李提摩太摘译的《回头看》、一些福尔摩斯(Sherlock Holmes)的短篇小说和林纾翻译的《茶花女》)说成是中国广大读者最早接触的外国小说,但还应当注意到数量远胜于此的在1819年至19世纪80年代之间传教士创作和翻译的小说。在19世纪90年代的翻译小说中,《回头看纪略》——像《茶花女》和福尔摩斯的小说一样——对中国小说构成

83 《蒙学报与演义报合叙》,《时务报》第44期(1897年11月)。我只见过9-11期之前的,之后的没有见过。《蒙学报》发表过一篇用小说形式写的中国古代历史;可能《演义报》大部分刊登的是叙事小说。梁启超在《合叙》中还提到了日本的教育及小说的用途。梁启超从1895年10月至1896年2月,短期就任李提摩太的秘书。虽然他对传教士组织怀有好感,但终究还是把传教士当作是思想上的对头。

84 关于梁启超翻译的少儿小说,见胡从经《晚清儿童文学钩沉》(上海:少年儿童出版社,1982)P.53-63。

直接的影响,导致新的小说子类的建立。其他传教士小说未发生直接影响(除了《回头看纪略》之外),但确实在傅兰雅和梁启超的小说倡导中扮演了重要角色。然而,一般说来,所有的传教士小说,像世俗小说一样,有助于公众熟悉外国小说,同时,使作者在发展和使用自己的新形式新方法方面变得更为容易。



论第一部汉译小说

《昕夕闲谈》于1873至1875年在上海的一份月刊《瀛寰琐记》上分26期连载；就一般人的兴趣而言，它的确像是最早的通俗翻译小说。但严格说来，它并非第一部



《瀛寰琐记》两种

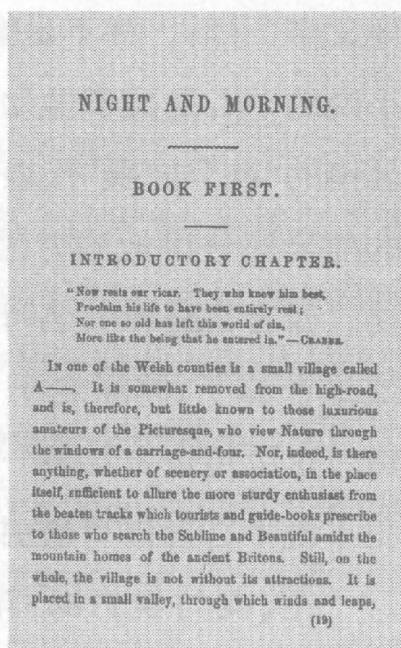
汉译小说，因为早在1852年，外国传教士及其中国助手就开始翻译宗教小说了。《昕夕闲谈》的中译本没有提到英文原著名称，而译者也只知道他的笔名“蠡勺居士”。本文的目的不仅是考证原著和译者，而且要论述《昕夕闲谈》作为译本的特点。为了做到这一点，有必要按照小说原著的英语文化语境来看原著，同时按照《昕夕闲谈》的中文文化语境来看《昕夕闲谈》。（“文化语境”一词，我指的是指臆想中的读者的期待，考虑到最宽泛意义上的风格流派，以及他的所有参照域。）只有这样，我们才能通过对这两部作品的一般比较，参照作者本人对这一问题的论述，推知他翻译的指导原则。²

1 连载始于1873年1月出版的第3期，到1875年出版的第28期结束。每期两节，共52节。第28期后，该杂志的名称和版式改变，译作连载遂中断。1875年下半年，这部小说增加了三章，以书籍形式出版。

2 这一方法与Gideon Toury的《描述性翻译研究及其他》（阿姆斯特丹，1995）中提出的“描述性翻译研究”的方法相似。

小说原著和作者

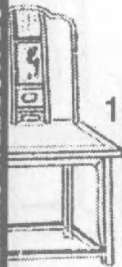
这部译著是一部长篇小说《夜与晨》的上半部，为英国作家爱德华·布威·利顿(Edward Bulwer Lytton, 1803—1873)所作，1841年首次出版。³它结合了利顿喜欢的两种流派：一种是青年成长小说例如他的小说《欧内斯特·迈特拉瓦》(*Ernest Maltravers*) (如利顿自己所说⁴，这部小说源于这一流派的经典之作——歌德的《威廉·迈斯特》(*Wilhelm Meister*))；另一种是罪犯小说(Newgate Novel)及其中受到同情的罪犯，即利顿在《保尔·克利福》(*Paul Clifford*, 1830)和《尤金·阿拉



《夜与晨》第1页

3 利顿的小说的中译本到第三卷第十章为止(共有五卷),占全文68节中的33节。利顿的小说分三册首次出版,后分两册,最后集为一册。译者肯定使用过1851年或者之后的版本,因为他加进了利顿为1851年版本写的脚注。(脚注交待了路易·拿破仑是如何上台的;见Lippincott 1865年版本的第三卷第三章P.316和《瀛寰琐记》上中译本3.5.12ab。)Lippincott于1862年出版了一个版本,1865、1869、1874年及后来一再重印。从1851年至1873年,出版了这么多实际上完全相同的版本,因而要说出译者使用的是哪一个版本是不可能的。(但他不可能使用Harper版本,该版本省略了注者用到的1845年作者序;见后文。)我参考的是1865年出版于费城的Lippincott版本,但因为没有一部大家都可获得的版本,所以我在注明页码的同时,也注明了卷数和章节数。为了方便起见,我引用的译文都是出自1875年申报馆的版本。我用的是上海图书馆里的译本。它属《瀛寰琐记》上的章节的重印,除了鱼尾外未作任何改动,此处杂志的名称被改为“英国小说”,章节的页码也被改为书的页码。另外又加上了三节,即第三卷第22—24节。这三章是基于《夜与晨》后面那三节的,即第三卷第11—13节,情节受到简化。加上去的章节旨在补全被截去的结尾,让非利与他三个恋人中的第一个,即美费儿夫人订婚。

4 见《欧内斯特·迈特拉瓦》1840年版作者自序(1837)。



姆》(*Eugene Aram, 1882*) 中首创的类型，他为此受到无情的抨击。尽管《夜与晨》的主人公非利·莫顿(即后来的坡非利,名字跟他父亲一样),并不是像欧内斯特·迈特拉瓦那样的知识分子,但小说的中心是关于他如何在生活这所学校中接受道德教育的。书名里的“夜”与“晨”代表着他生活中截然相反的两个阶段,即小说的前半部分讲他的穷困潦倒与痛苦,后半部分是东山再起与成功。(译者在翻译书名时忽视了这一象征意义。)罪犯角色是加底,他是个骗子、牌场老千、伪造货币者,在小说中段被巴黎警察击毙。这位传奇人物被一个现代评论家称为“可能是利顿所有的罪犯小说中心心理描写最引人注目、艺术表现最成功的人物形象”。⁵

在《夜与晨》1845年版的自序中,利顿称,该小说关注法律将过错等同于犯罪的不合理的惩治。犯小错的孩子受到严厉的处罚,但那些恶贯满盈的惯犯却逍遥法外。这部小说中罪恶的最主要代表是林贾爵士,其人玩世不恭,是非泯灭,为达目的不择手段。(利顿本人出身豪门,但从他的小说兼具开创性的社会学研究著作《英国和英国人》(*England and the English, 1833*)来看,他是贵族的无情的批判者。)另外这部小说所关注的,按照利顿的说法,是所谓体面的背后,经常隐藏着大量卑劣的心态。在《英国和英国人》中,他写道:“对财富过分看重导致虚伪的道德标准……一个人可以得到名望,但并不是因其德行。”⁶这部小说中的典型即坡罗把(*Robert Beaufort*),利顿暗示这一人物影响狄更斯在《马丁·朱士尔威特》(*Martin Chuzzlewit*)中塑造的匹克斯尼夫(*Pecksniff*)的形象。⁷爱情主题在《夜与晨》中也起一定作用——康吉在最终与凡尼结婚之前

5 见Juliet John编《被人崇拜的罪犯,罪犯小说,1830-1847》(伦敦,1998)引言。

6 见Standish Meacham编《英国和英国人》(芝加哥:芝加哥大学出版社,1979)P.45。

7 这一点在利顿1845年自序中得到强烈的暗示。



曾与两名女子相爱过——但这与《欧内斯特·迈特拉瓦》中的作用相比要小得多。

译者

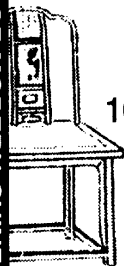
关于译者,唯一的证据是1905年上海《新闻报》上一则英文小说原著“重译”的广告。⁸广告称前译者为蒋子让大令。尽管这个名字在译作问世30年之后才出现,它还是很特殊,应当给予一定的重视。但接下来的问题就是:蒋子让是谁?至今没有人能说出他是谁,更不必说把他与《申报》或《瀛寰琐记》联系在一起了。

然而,从作者在《瀛寰琐记》和《申报》上发表的别的文字,我们可以得知关于作者的一些事情。如颜廷亮指出的,因为蠡勺居士为翻译小说作的序是在海上寓斋之小吉罗庵写的,那么他肯定是在早期《申报》和《瀛寰琐记》上发表文章的小吉罗庵主。小吉罗庵主和蘅梦庵主肯定是同一个人,后者的文字特别是诗歌也见于这两份刊物。⁹像许多当时的文人一样,译者显然同时用了好几个笔名。他以蠡勺居士为笔名,为《瀛寰琐记》写了发刊词,我们可以从其内容和笔调推知,他是这一刊物的编辑。他用小吉罗庵主的笔名写了很多重要的文章,还为自己的译作《夜与晨》写了评论。在1873年末用蘅梦庵主的笔名为一个朋友的诗写的序里,他被称为“武林名孝廉”。¹⁰蘅梦庵主也是《申报》上发表的第一首诗《观西

8 郭长海在《明清小说研究》1992年第3-4期P.457-461刊登的《蠡勺居士和藜床卧读生》一文中首次提及。该广告从1905年5月11日至6月1日每周刊登一次。注意:“重译”实际上仅仅是重新发行。邹振环称其内容与1875年版本一模一样;见邹《影响中国近代社会的一百种译作》(上海:中国对外翻译出版公司,1994),P.70。

9 这些证明见颜廷亮《关于蠡勺居士其人的点滴臆测》,《甘肃社会科学》1992年第5期P.106-110。除了这些引用来证明蘅梦庵主与小吉罗庵主是同一个人的证据之外,还有另外两个证据:在《申报》壬申(1872)十二月十一日刊上鹤槎山农(即江湄)的诗歌的前言,和《申报》癸酉(1873)十一月初六刊上篆香老人(即顾敬修)的诗歌的前言。

10 见《申报》癸酉十一月初六(1873年12月25日)刊。



人斗驰马歌》的作者,该诗描写了上海的外国人在赛马场上的情景。¹¹显然,他是这份报纸的高级编辑。壬申(1872年)七月,一个日本客人来报馆探访了社长美查(Ernest Major),并写了一首诗。在场四人作诗应和,第一位即蘅梦庵主。¹²显而易见,这个作者写散文时用“小吉罗庵主”的笔名,写诗用“蘅梦庵主”或“小吉罗庵主”,写白话小说就用“蠡勺居士”。他在关于发生在杭州的一桩犯罪事件的报道中,调皮地把三个笔名放在一起使用——还加上西泠下士。蠡勺居士口述,西泠下士拟稿,蘅梦庵主手录,小吉罗庵主附跋。¹³

我认为,译者就是《申报》早期的主编之一、姓蒋字芷湘者。在《申报》社史中记载,在出任主编之前,他已经是浙江举人,成为进士后离开了这家报纸。¹⁴我肯定,蒋芷湘的本名叫蒋其章。《申报》出版的第一本书是500篇时文的文集,题为《文苑菁华》,癸酉(1873)七月问世。报纸广告称此书主要由报社编辑所辑,但也有足够理由认为这个编辑就是蒋其章。¹⁵

蒋其章生于1842年,钱塘人氏,1870年中举之前为杭州廪生。

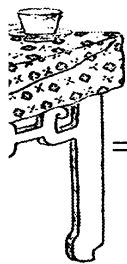
11 见《申报》壬申三月二十五日(1872年5月2日)刊。

12 见《申报》壬申七月十八日(1872年8月21日)刊《东洋槎客诗》。

13 见《申报》癸酉一月十四日(1873年2月11日)刊。

14 见胡道静《上海的日报》,《上海通志馆期刊》1934年2.1:220,245;《上海新闻事业史料辑要》(台北:天一出版社,1977)。

15 关于此书即将出版的报道首次刊发于六月初七(7月30日)的报纸上,称此书为“本馆所编辑之时艺标名文苑菁华”。实际出版的通告刊登在七月初一(8月23日)的报纸上,连续刊登了一个半月。蒋其章的名字没有作为编者在书里出现。事实上,在这本书的首页,文苑菁华辑之上没有出现编辑的名字,在序言中只提到编辑的笔名“漪生阁主人”。但据《中国丛书综录》(北京:中华书局,1961年)第二.1563,编辑工作为蒋其章所做,很可能这一归因有有力的理由。蒋其章有六篇文章被收在这个集子里,比其他人都要多,它也是唯一用表字“子湘”投稿的人。有几个在《申报》上与蘅梦庵主吟咏唱和的人所写的文章也被收入此书。



1877年，他在会试中中举，随后被任命为敦煌县县令。¹⁶1876至1889年间只有一个姓蒋的浙江人在会试中胜出，名为蒋其章，因此，如果我们关于蒋其章的资料正确无误，那么他的本名无疑为其章。

小吉罗庵主在《申报》和《瀛寰琐记》上发表的文字透露了关于蒋其章的一些信息。他写了几篇关于西方发展情况的文章，笔调幽默甚至有些离奇，如有一篇写英国布莱顿新建的一座水族馆，另一篇显示了他本人以及读者们对合信(Benjamin Hobson)的《全体新论》的熟悉程度，还有一篇是关于轮船“他咚”号(Great Eastern)的不寻常的历史。¹⁷还有一篇报道了1872年10月在长崎的短期访问，表现出对日本风俗的强烈兴趣。¹⁸《申报》上刊登过他的一些更为传统的文章，写出身卑贱的寡妇如何遵从礼教一生守节。¹⁹

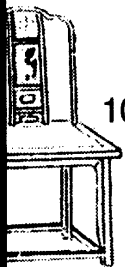
那么，我们怎么解释1905年广告中出现的蒋子让的名字呢？

16 这些史实出自1870年《浙江乡试录》和1916年《杭州府志》(1916年续编，1922年付印)。很清楚，关于蒋其章还有很多东西有待发掘。《申报》和《瀛寰琐记》给我们提供了一些资料。他的一个在《申报》和《瀛寰琐记》发表了大量诗歌的朋友葛其龙以“龙湫旧隐”为笔名(还用过其他笔名)写过一首诗，在诗题中用他的表字子相称呼他。见葛其龙《寄庵诗钞》1878年版1.18-19，《题蒋子相其章月痕楼影图》。题同一幅画的诗还出现在黄铎《舫余集》中卷4.7，《月痕楼影图为钱塘蒋子相孝廉其章题》。黄铎在《申报》上用“鹭洲诗渔”的笔名做诗与蕙梦庵主唱和。还有一点关于译者的资料可以从《申报》和《瀛寰琐记》上搜集到。在《申报》上，小吉罗庵主写的是较为传统的文字，如出身卑贱的寡妇遵从礼教一生守节的故事。

17 分别见《鱼乐国记》(第一篇)、《人身生机灵机论》(第二篇)、《记英国他咚巨轮船颠末》(第二篇)。水族馆于1872年8月10日正式开放。我们可能以为作者是从香港报纸上得到这个消息的，但他说是听“西友”谈起，引起了他的兴趣，这至少暗示了他的消息来源是口头的。第二篇文章也提到了西方报道的两桩脑死的事件。第三篇文章中的“Great Eastern”被改写为“他咚”，简单地解释成“极大”，表明作者依靠一个讲中文的提供消息的人，并且基本不懂英语。

18 《长崎岛游记》(第二篇)。

19 还有几点更加个性化的性格，如蕙梦庵主藏有一部钱谦益作品的珍本；见《申报》壬申十二月十三日刊。



子让是不是蒋其章的另一个表字？一个可能的解释是，广告的作者误把蒋其章的姓与两个主编中的另一人、江西的吴子让的字连在一块了。²⁰

《申报》社长欧内斯特·美查很可能是与译者(大概是蒋其章)一起密切合作创办《瀛寰琐记》的。美查精通中文,积极从事报纸和报社管理。创办一份具有国际视野的文学杂志的想法很可能就是出自他的头脑,他肯定也积极参与杂志运作。蠡勺居士为这份杂志写的发刊词中提到这份杂志是尊闻阁主(即美查)建议创办的。1878年,钱征在美查的鼓励下编辑并出版文集《屑玉丛谈初集》,而在自序中回忆了四年前(1874年夏天)的事情,“其时,尊闻阁主方蒐辑残编断简,用活字版排印成书,月出一卷问世,初名《瀛寰琐记》。”纵使钱序有所夸张,但美查在这份杂志的运作中起了重要作用这一点,却是很清楚的。

每期杂志收录一篇小说和一些诗歌散文,这可能是美查的主张;当时,一个西方人可能比一个中国人更容易有这种念头。连载这部小说可能也是他的决定;英国小说家通常在用书籍形式出版小说之前先将其连载。我们可以进一步假定,他可能首先向蒋其章推荐了《夜与晨》,并向他提供了文本。早期的《申报》和《瀛寰琐记》上的小说作者都是优秀的作家,作品往往可以在任何富有的英国人的家庭藏书中看到。²¹美查一定也帮助解决了翻译中的问题,但我们不知道的正是他解决了多少。例如,是否由他作口头翻译,由蒋其章笔录?这样一种双人中译的方式盛行于19世纪,直到

20 关于另一个编辑的资料见胡道静《上海的日报》P.244。吴子让参与筹划过程,而蒋其章负责即将出版的报纸。对《申报》的研究称,蒋芷湘一直任主编,直到1884年他在全国会试中中举离开报社,但这个时间肯定是错的,因为1884年并未举行全国会试。

21 在此时期之前上海也有洋文书馆;见《1874年中国指南》(台北:成文出版公司,1971年重印)P.8J。

该世纪末；所以如果我们发现在19世纪70年代某人独立翻译小说会大吃一惊，更何况小说需要翻译者具备多领域的专业知识。《昕夕闲谈》在《夜与晨》的基础上作了重大的顺序改动，但可以假定作者对初稿作过修订和改编，用以解释这样的改动。

不难想象，双人翻译依照各自对对方语言的理解而采用不同形式。但设想一下，如果《昕夕闲谈》实际上是双人翻译的，那么口述者（口头翻译者）似乎没有检查过笔录者的工作，因为如果口述者这么做了，他势必会订正其中偶发的错误。

据此，如果我们假定有一个双人翻译的过程——我想我们必须这么做——我们可以将小说的某些特征（如一些疏漏和解释）归到口述者头上，而把更多的特征归到笔录者头上，而少数其他特征（如笔调）归到他们两人头上。但为了简明起见，我就不在本文中详述这三者之间的区别了。按照上下文，“译者”这个词指的是口述者、笔录者，或指他们俩。

不难理解美查为什么首先选择利顿的小说翻译成中文。尽管利顿的声望在20世纪急剧下降，但他仍然是19世纪70年代英国最著名的小说家之一——与狄更斯齐名。他因擅长讲述引人入胜、扣人心弦的故事而闻名，其他一些能力也使他受到大众的欢迎。除了大量的小说，他还创作了如《英国和英国人》这样的剧本和诗歌，他在英国政坛上也扮演了举足轻重的角色。1879年第一部翻译成日文的广为人知的小说也是利顿的作品，这就一点儿都不令人感到奇怪了。²²

但如何来解释在利顿的众多小说中，唯有《夜与晨》入选呢？可能是因为这部小说讨论了现代生活和英国社会的不同层面，也

22 《欧内斯特·迈特瓦》(1837)和续集《爱丽斯》(1838)，丹羽纯一郎译，译名为《花柳春话》和附录。（丹羽纯一郎后来改姓为小田。）见《明治翻译文学全集》系列中的《明治全文学集》(1972)。

因为小说背景是在英国、法国和意大利。小吉罗庵主为译作写的序中提到,这本书将通过介绍“西方习俗”知识来拓展人们的眼界,《上卷总跋》更加突出了这一点,宣称阅读小说可以改变一个人对外国习俗的态度,也就是对外国文化的态度。在这部翻译小说首次出版之后数年,出现了大量文章和书籍,向中国读者解说外国习俗,这似乎正是美查所预期的趋势。

为了方便起见,我将先描述这部译著在方法和目的方面的特征,而把它被实际接受的问题放到后面讨论。

译著的描述

可以说,所有的翻译都是两种文化语境之间的媒介,要想译文以令人满意的形式得到描述,两种文化语境就都需要加以考虑。不同的译文之间这一调和的表现区别颇大,正如我们通常使用的形容词“直译”与“意译”所标明的那样。(运用这些词的麻烦在于,它们予人以存在某种绝对标准的印象。)译文之间的差异一般都能用游离于两极间的总括性的词语加以描述,即一极是对所有方面的保留,而另一极则是对所有方面的同化。吸收保留的意思是指译者努力试图复述——或至少是在可能的范围内表达——原著的所有可辨的特征。一般来说,他这样做是由于他认为这些特征对于真正的作品欣赏来说至关重要。同化的意思是指译者对原文的改造,即将原文转为一种普通读者熟悉的形式。当然,这些都是极端的做法,大多数译作都处于中间位置,介于完全保留与完全同化之间。²³同样需要注意的是,小说译者很少——如果曾经这么做过的话——在翻译过程中前后完全一致;例如,为了获得语言自然逼真的效果,他们不得不

23 《申报》版的斯威夫特和欧文的小说都是完全同化的绝佳范例,不是因为译者对内容进行了缩减,而是因为他们完全用中国文化的语句将原文改造成一种大家熟悉的中文形式。



注重情境胜过注重语言,于是他们通常在翻译对话的时候采用同化的做法。

上述的区分主要为描述译文提供了一个抽象的框架;它们并非必要的程序。就与原作中相关特征的保留与同化而言,译作中可资分析的相应特征,其数量从理论上来说是无限的。挑出最重要,也即通过其处理方式揭示出翻译背后主导性原则的特征,这需要敏锐。

广而言之,《夜与晨》的中译本无论从叙述和说明,还是从对话上来看,都是一部适度同化的作品。(我想表明,我并非是在批评译者“不忠于原著”;在翻译难度较高的作品时,他忠于原著的信念应该是可信的。无论如何,我的目的在于描述而非评价。)他的译文在对文本加以缩减、增补或重组时,改变或消除了一些特征。这样就产生了大量改动,大多是小改动,因此不容易一下子连续几句译文都与英文原文紧密对应。不过,译文肯定不是摘要,因为它所补充的篇幅大致与所省略的篇幅相等。它并没有严重地歪曲原意。

本文的其余部分主要研究《昕夕闲谈》作为翻译小说的质,这实际上意味着考察其同化技巧。但在开始之前,我先提出文化参照的问题。

小说家往往能用含蓄的方式向读者解说其不熟悉的素材,但译者的权力则多有限制,任何在两种孤立文化之间的翻译——比如19世纪70年代的英国与中国文化之间——都面临着处理这种或那种文化的特殊参照的众多问题。采用同化方式的译者可以通过各种方式处理这些参照,不重要的删除;重要的则加以解释,但大部分情况下是寻求某种近似。所有这些方法,特别是最后两种,为译者的思想立场和翻译目的提供了广泛的线索。

此外,所有的翻译,特别是同化成分更多的作品,从谚语、引

语到对人物和事件的暗示,都倾向于引入对读者的文化来说较为特殊的因素。(在某些情况下,这种引入可能是无意识的。)从分析的更高层面上来看,翻译已经不可避免地出现了根据读者的文化背景而对原著的主题和人物类型进行同化的倾向。这些因素在译文中的扩散程度是对其同化倾向的另一种衡量标准。

形式、顺序与连贯

像利顿的大部分小说一样,《夜与晨》藻饰精美——现代读者可能会认为藻饰太过——无论是每一章的开头还是全五卷每一卷的开头都有题词。每卷开头的题词均引自德国诗人席勒(Friedrich Schiller)的独体诗《朝圣者》(*Der Pilgrim*)²⁴,章回开头的题词则是来自英文、法文和拉丁文作品,其中有些很晦涩。显然,这些题词是为了展示利顿的博学,也是为了提升其小说的文学品位,符合他一贯的高雅格调。

译者删去了所有题词(除了乔治·克拉博George Crabbe的一首诗以外,他将其穿插在叙事中)²⁵,而代以实际见于所有中国传统小说的对仗回目。就像他将高雅的格调放低那样(这一点我将在下一部分加以论述),这一做法的效果是将这部作品降低到普通小说的品位。

还有重要的一点是,译文的章节很少与原著的章节对应。为了适应连载要求和篇幅限制,中文的章节长度是均衡的,但如同中国小说的典型章节那样,它们总是在结尾处用程式化的说法留下悬念,然后在下一章直接继续。

无论用何种翻译手段,一定的变化都不可避免。例如,对时间

24 利顿出版了一部附传记的席勒诗作的译本《席勒诗歌》(1844)。

25 见文本P.103a。作者将这首诗的释意安排由加底之口说出。



和焦点的处理是通过文字而不是空间来加以解决的,因为传统中文标点不像英语那样起到分段的作用。评论的功能通常用“看官”或“原来”这类词作为标记。作者在原著中没有注明的评论,在译文中都用这一方式引出,这同译者插入的评论一样,这就使得读者感到困惑,因为他不能总在猜想发表评论的是作者还是译者。²⁶

在揭示人物的身份来历上,译著往往与原著在方式和叙述时间上都有所区别。18和19世纪的英国小说家喜欢在后来才表明人物的身份,但这并不符合中国人的习惯。利顿有时直拖到很久以后才交待人物的来历。例如,主人公非利(中译本为了清楚起见,将他后来的名字改为康吉)的父亲坡非利在原著的第一章即出现,但直到第二章才交待他的来历,而译著在第一章就交待了(尽管一直称他为“客”)。处理爱格、她的小儿子希尼、林贲爵士,还有其他人也是如此。

同样,在英文原著中要到后来才交待的背景资料,在中文译著中也作了相应的前移。因此,当康吉和爱格的身份在译著中被早早交待清楚时,他们的家庭和境况也一并得到说明。原著常常把人物的动机留给读者想象,而译著则及早交待。在个别地方,秘密被早早揭开,于是破坏了原著所精心结构的悬念。例如,白尼的秘密对加底有很大的影响——两个人都是巴黎的伪币制造者,如果白尼告发加底,就可以得到赦免和奖赏——在中译本里早早说明了这一点后,译者还说明了原因——“此处若不将此情节叙明,阅者未免如堕云雾,这一节事情后文再行交代”。²⁷在另一处,他揭示了巴黎警署巡官华发对加底暗中构成的威胁。²⁸这些改动

26 有时译者仅仅是对作者——或者说叙事者——的评论加以补充,因而令读者更加困惑。

27 P.117b。

28 P.124a。

在一定程度上便于读者理解发生了什么事情,同时也是为了顺应中国小说的普遍趋势。²⁹

叙述事件的顺序是怎样的呢?译者极力推崇纪年的顺序。在第二卷第四章有一个明显的例外:他转回头倒叙了原著一整章的内容。他这么做可能是因为他面对的是同时发生的两件事。他没有选择在两者之间来回穿梭,而是先叙述康吉的事,然后再回头叙述他兄弟希尼的事。这样,从同一焦点出发尽可能保持叙述的连续性,就比纪年顺序更受到看重。

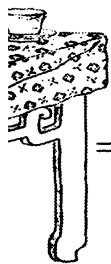
一般来说,流畅的连续性对译者来说至关重要。像同时代的其他英国小说家一样,利顿喜欢不事先交待背景就从一件事跳到另一件事,这显然是为了追求一种戏剧效果。他经常在章节开头这样做,一开头就是对话,读者弄不明白是什么情况,有时候甚至还没弄明白是谁在说话。但这些跳跃不适合中国的译者。(通常情况下,传统中文叙事作时间跳跃或焦点跳跃,但不会两者同时使用。)中文会简单地在事件与事件之间用叙述链接,揭示背景,说明参与人物的身份。一个极大的例外是在第三卷的开头,原著中是对巴黎某个神秘的“络弗先生”操办的上流社会婚姻沙龙的讽刺性描绘。译著中此处遵从原著的顺序,没有加任何链接性的叙述——但文中很快揭示出“络弗先生”原来就是加底。³⁰

译者是怎样将小说拦腰砍断的呢?在杂志的最后一期,他安排了加底在警察的弹雨中死去作为临时收场。但接下来,在答应将另起题目推出续集之前他告诉读者康吉的下落:“看官请掩卷思之:这康吉原是卷中第一个人物,这一枪来,哪里就会将他打死?”³¹

29 有些改动可能只是因为要顺应译者——任何译者——阐明原因、补充细节的倾向。

30 P.94a.

31 P.156a。当译本加上三节以书刊形式出版时,结尾原封不动。下面一节解释说,结尾是小说家增加悬念的尝试。



风格、笔调、语言水平

删除题词、代之以习见的回目,是译者对原著加以彻底改造的一个标志:他拒绝利顿的奇特风格。

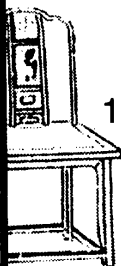
利顿的风格——这给我们出了个难题。在写非小说类的作品,如《英国和英国人》、席勒的传记或他的自传时,他写得清晰明了;一个现代历史学家甚至称赞《英国和英国人》的优美风格。³²但是,利顿小说的风格即使在他那个时代也受到了批评,在近几十年则更是遭到彻底的嘲笑。我相信这个难题的答案可以在他可能写于1852至1855年期间的未完成自传里找到。³³在提及小说受到的批评时,利顿特别注明他早期的作品受到了莎士比亚和欧里庇德的影响。他从前者那里借鉴了“对研究热情的源泉和分析人心的渴望”,从后者那里吸取了“用道德的推论和警辟的格言来阻止叙事、甚而破坏叙事进程的倾向”。³⁴他的小说一开始写得很慢,后来就容易了:

直到数年之后,我才写得又快又熟练;这么做的时候,就不得不拒绝许多更能取悦读者品位的東西,目的是为了能够不失去行文的迅速和快捷——我们单单用它(至少在想象的作品中)就能很快地激起读者的热情。小说艺术某种程度上像演讲艺术,它使用的语言必须经常有目的地使用,粗糙、松散、信手拈来。即兴冲动比准备周到更为重要。

32 John Clive作*England and the English*序。

33 见Robert Bulwer Lytton著*The Life and Letters and Literary Remains of Edward Bulwer, Lord Lytton*《利顿的生平及现存书信和文字》(伦敦,1883)P.1.5。

34 在Earl of Lytton著*The Life of Edward Bulwer, First Lord Lytton*(伦敦,1913)中提及。这些引文见P.1.88-89。



他在谈到《英国与英国人》的风格时用了同样的类比：“将熟悉的情感诉诸生动而简练的描绘，这适合广大读者——因为它是文学的演说。”³⁵他显然将自己高雅的风格看作是戏剧的语言或者雄辩的演说。这是他为了“飞快地激起读者的热情”而祭起的法宝。

就是在利顿的小说当中，《夜与晨》也被称作“风格放肆至极”。³⁶下面这一段是紧接在爱格的葬礼之后的，可以作为范例来看：

葬礼结束了，死者被送走了。这看上去多么奇怪啊，那我们为之心心呵护的躯体，为了它我们祈祷风儿轻轻拂动，我们将它拥在臂弯使它远离寒冷，我们会为它移走脚下的石头，它就突然从视线之内消失了！作为一种世间不必正眼看待的浊物！一种应当被隐匿和遗忘的丑恶！这骨骼和肌肉在昨天还那么强壮——男人尊敬过，女人热爱过，孩子依偎过——今天，它令人惋惜地，变得衰弱无力了，不能抵御和保护至亲的人；财富被夺走，希望遭唾弃，影响力随着最后一声叹息而逝去！唇间的一口气，在过去与现在之间造成了天壤之别。（第一卷第五章，第72-73页）

中国小说中传统的叙述者与读者之间的关系几乎不允许这种迸发。译者省略了整个这一段，并非对爱格的死缺乏关注——事实上，这段情节中的凄婉感伤之处在其译文中被大为强化——而是因为在他的小说概念中不存在这种奇诡铺张的沉思。他往往译出利顿对人物和事件的表达，却经常略去其长篇大论的雄辩。

35 P.298。

36 *The Life of Edward Bulwer*, P.2.31。注为该书作者所加。他称这部小说为“(利顿笔下)风格最为华丽铺张的夸大其词的历险记”。

利顿的高雅风格不限于辞藻华丽的沉思。当写到一些年轻人对一位被马撞倒的老人表示同情的那一段落时,他评论说,他们年轻,“还没有被这世界的车轮磨碾成石子”。中译本只说他们“年纪尚轻,良心尚在”。³⁷在更为戏剧性的时刻,利顿甚至在对话中都力求体现其高雅风格。当加底预备射杀背叛他向巴黎警署告密的白尼时,他大喊:“让苦役犯和一切秘密都去死吧!”当康吉最终知道了加底的真实身份是罪犯时,他叫道:“对我凶什么,浑身血腥的家伙!”³⁸这两声喊叫在中译本中都被略去了。中译本还省略了与康吉有关的字眼如“可恶的家伙”或“流浪者”。

利顿还有另一种高雅风格,他和许多同时代的小说家都有,即戏谑或反讽的文体。钓鱼被说成是“钩子兄弟的精彩运动”,渔夫是“邻居沃尔顿”(沃尔顿Izaak Walton著有钓鱼的英文经典之作)³⁹,这些词语在中译本中都被改换为平直的语言。当莫顿受引诱去吃父亲的早餐松饼时,原文提到古代希腊的一个神话⁴⁰,而中译本只简单地说汤姆“暗暗垂涎”。⁴¹如果对话中含有讽刺,这段文字的中译并没有讽刺,但通过插入“挖苦地”这类的副词,译者还是传达了讽刺的语气。⁴²

因为中译本避开了利顿笔下的高雅风格,所以其文体的范围比英文原著要狭窄得多。

叙述技巧

在译著的叙述技巧中可以看到几种倾向,特别是用增加细节

37 参见原著1.9.145,中译本P.46a。

38 见3.9.90。

39 见1.1.2。

40 见2.3.197。

41 见P.66b。

42 他还将利顿偏爱的锋芒毕露的对话改写得较为平缓。

来突出背景和偶尔从概括语式转向场景描写的倾向,还有通过人物的视角而非纯粹客观地来看某个场景的倾向。这两种倾向都是中国传统小说的特点。

场景,特别是具有强烈感情色彩的场景,常常在译著中得到强化,有时是通过额外添加的视觉细节,有时是通过额外添加的对话。⁴³特别是冗长的讲话或叙说,经常被用插话或问题打断,而成为对话。小说中还有许多心理描写的段落,其中有很多不是译者写的就是他加以强化的,自然也是从概括描写转向场景描写,因为中国叙事者也趋向于把心理活动处理成直接说话(这真该叫作心直口快)。

英国小说常常从全知的角度或视角来描写场景或人,而中国小说则是从角色的角度来描写。例如,林贲参加在米兰举办的晚会在原文中是从客观、全知的角度来写的,但在中译本中则被写成是康吉看到的。⁴⁴有一处在英文原著中是这样开头的:“一天早晨,有三个人被看见从田尼门步行进了巴黎。这是一个晴朗的春日……”⁴⁵译者没有接受“被看见”这种客观的表述,尽管这是传统英语叙述特点。他改变了叙述的顺序和视角,用日期和天气开头,只说:“这一日那巴里司守城兵役看见有三个人从田尼门步行进城。”

有一个中译本被迫采用不同译法的情况。原著讲康吉在其堂弟阿大出场时躲藏起来观察事态。叙述者接着比较了这两个人的

43 例如坡非利问排士在中国的情况(P.3)。不管怎么说,这是自然而然的,坡非利已向排士说明自己的情况——这也达到了译者将排士塑造为一个悲剧形象的目的。激动的场面大部分包括爱格,凡尼的母亲,及凡尼本人。

44 参见原著3.6.351和中译本P.130a。

45 见3.7.357。

46 P.134a。



相貌和体形：“这两个人的先天形貌没什么相似的优点。康吉尽管历尽艰辛，但现在已经长大、成熟，从外形和相貌来看都是一个少见的美男子。他肩膀宽厚，生气勃勃……”⁴⁷小说没有旁观者可以比较这两个人物，但这一段太重要了，不可省略，所以译者请读者来帮助叙述者完成这个任务：“看官你请将他二人比一比。”⁴⁸这一视点可能不是某个人物的，但至少不是客观的。

对外来文化参照的接纳

我用“外来”这个词，指的是那些原著中对19世纪70年代的中国人来说可能不太熟悉的东西。我提到过，在同化中这些特色可能会被删除、改编或解释。如果它们不够重要，不值得费心思说明，那么就会被删除。例如“banns”（结婚预告）这个词，在字典上定义为“在一所准备举行婚礼的教堂里作口头或书面的公告”。译文已经不得已解释了婚礼是在教堂由牧师主持举行的，它将被记录在教堂档案里，而解释“banns”的意思会增加许多额外的麻烦，为方便起见，这个词就被删掉了。⁴⁹还有，当白拉先生——类似狄更斯笔下的人物，幻想自己酷似拿破仑——对康吉说：“现在想象一下我在圣海伦娜岛……”⁵⁰译著在前面已经插入了对拿破仑生平的一段简介，因而省略了这处细节。还有其他许多同类型的例子。

改写通常意味着用更为常用而不特殊、不需要解释的词来替换原本需要解释的词。例如，“一个邮差……在送报途中”译文中改为“短衣结束身背包裹”⁵¹；“越野障碍赛马”改为“打猎”⁵²；“马

47 见3.8.370-371。

48 P.142a。

49 见1.1.24。

50 见1.6.104。

51 原著1.1.33，中译本P.11a。

52 原著1.4.55，中译本P.16a。

槽”改为“池塘”⁵³；“断头台”改为“法场”⁵⁴；“代数”改为“算学”⁵⁵，等等。有几处改动恰如其分地遵从了习惯用法，尽管改动后的涵义与原文有些出入；例如，“眼光锐利”变成了“千里眼顺风耳”，“上帝啊！”变成了“阿弥陀佛”。⁵⁶

在少数几处，译者为原著中仅暗示一下的地方提供了进一步的说明。康吉向加底解释他为什么决定离开伦敦去巴黎时说：“我是说，我有两天粒米未进，站在那座桥上，从桥的一边可以看见教主的宫殿，从另一边可以看到修道院的塔楼，一些我在历史书上读到过的人就埋在那里。”⁵⁷作者预设英国读者可能本来就知道康吉站的地方是威斯敏斯特桥，从那儿他可以看到在河岸一边的兰贝斯宫和另一边的威斯敏斯特修道院。译者知道威斯敏斯特桥，将它译为“忽鸣士大桥”，也知道威斯敏斯特修道院里面有许多纪念英国历史名人的纪念碑。但他没听说过兰贝斯宫，就在译文中代之以“英国政治大议院”。⁵⁸

在这部小说中，解释的例子比比皆是，译者履行承诺，拓宽读者的知识面，并用简单的词语介绍欧洲风俗。有时他加进事物名称的定义，设法用暗示加以解释，例如上文中的议院。他用类似的暗示来解释伊顿公学、基督教会学院、牛津大学和拿破仑。在解释英国法律中的某一点时，他只用了“按照英律”四个字，就简简单单一笔带过。⁵⁹

明确的解释更多，前面通常有“看官”或“原来”为记。以下是

53 原著2.9.248，中译本P.80a。

54 原著3.10.6，中译本P.153a。

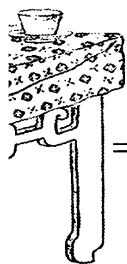
55 原著1. 6. 102，中译本P. 29a。

56 分别见原著3.4.326、中译本P.116b和原著2.6.216，中译本P.68b。

57 3.2.299。

58 P.100b。另一方面，如果假定《昕夕闲谈》属于双人翻译的话，更有可能是当时口述者(美查)觉得解释兰贝斯宫太复杂了，就干脆说是“英国政治大议院”。

59 P.24a。



一份直接采用中国事物进行类比的不完全清单：公共马车与江南客船比较⁶⁰；伦敦的公园与当时在香港开放的一所公园比较（注意：英文原著实际上并没有提到公园，而只是说“好好散散步”，译者将此处译作在公园里散步）⁶¹；西方葬礼上的黑色与中国葬礼上的白色比较；巴黎的密探好比北京的番子手⁶²；外国妇女继承财产轻而易举与中国妇女继承财产要对簿公堂比较⁶³；牌场老千的花招和中国的差不多⁶⁴；决斗尽管是发生在过去的事情，但可用来与福建和广东的群殴形成对比（因为决斗仅仅是两个人之间的事情）⁶⁵；护照好比中国的照会及工部局的捐票⁶⁶；牧师戴的铲形帽被错误地比作中国文人头上戴的方巾——译者想到了学位帽⁶⁷；英国的“勋爵”头衔被比作授予李鸿章和左宗棠的头衔⁶⁸；祝酒被比作中国的喝罚酒⁶⁹。

在没有运用精确的中文类比的部分中，我要先提一下接吻这一行为，这个细节几十年来一直是所有中国和日本翻译家的一个障碍。小说中首次写到接吻是康吉请母亲爱格吻自己一下⁷⁰；中译本对此只字未提。第二次是坡非利被妻子爱格抱住，原著只说他“被她的双臂锁住”⁷¹，但这一次中译本保留了妻子亲吻丈夫的情

60 P.31a。

61 P.45a。

62 分别见原著P.77a和P.122a。

63 P.103b。

64 P.106a。

65 P.107a。

66 P.123b。

67 P.128ab。

68 P.129b。

69 P.148a。

70 P.1.2.42。

71 P.1.3.52。

节,向读者解释有关习俗:“原来外国的礼:妇女遇着亲人,无论兄弟、子侄、夫婿,均以接吻为礼,在人前决不避忌。”⁷²此后,文中接吻或被略去或译成“接唇”及别的译法。

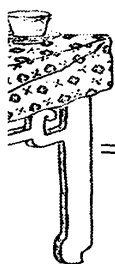
接下来是其他词语的例子:西方的自由求爱、牧师可以娶妻、遗嘱、六柱栅门(这很重要,因为坡非利正是在企图跃马越过一处这种门时送了命)、温室、拿破仑、律师职员穷困、决斗、公墓、松饼(因为被窃的松饼很重要)、爆竹(里面有糖,外面有诗)、派对游戏“鞋戏”与“瞎汉戏”、“普德士”(Brutus)、专利局、从卢梭到拿破仑时期的法国革命、触摸额头表明某人疯狂的手势、乡村舞蹈、犹太人、欧陆旅行(没有提到名称,但根据上下文准确地推断出来了)、西方刑法、浴室、德国的矿泉疗养地、欧梨舍(爱丽舍宫)、裤袋、警哨、山羊胡与小胡子(增加气派而不会令人感到奇怪)。

只在很少的几处,译者才试着将利顿的冗长比喻翻译出来。当加底对康吉谈起法国在革命后的危险状况时,他否认拿破仑主义已经完结;它的作用正在开始被人所觉。“社会从完结走向完结,一再被摧毁,他们认为能用小铆钉将它拢在一道,这真让我发笑。”他接着说:“大量的能量和生命随着帝国统治系统的崩溃而分崩离析,随波逐流地漂浮着,这对政府之舟来说是可怕的浮冰山……”⁷³中译本没有提到“政府之舟”,毕竟这在中文里面不是常见的比喻,但它把面对危险的政府称作“大约有如浮冰山”,并说:“那小钉怎能补得大罅隙呢?”⁷⁴有关冰山和小铆钉的地方,肯定会使读者感到困惑,所以不久后,在这一章结尾,译者又回头提起“所说浮冰山的比喻”,并解释冰山是怎样与地球极地的大块浮冰分离而漂向南

72 P.13b。

73 P.3.3.315。

74 P.108a。



方,对夜间航行的船舶造成巨大危险的。“所以借作比方哩。”⁷⁵

如果译作背后存在着清晰的思想动机,那这动机就表现在译者对何种外国文化参照作出解释的选择上。这种解释将向他提供一个绝妙的机会,以对中国与欧洲作出比较。稍晚一些,比如1895年之后,一部描写现代欧洲的小说的译本无疑会倾向于这种或那种文化——可能是欧洲文化——的比较,但这本书的翻译却属例外。不少比较是倾向于西方的,特别是有关习俗(如求爱和婚姻)、法律(如遗产法)和机构(如专利局)方面的,但也有几处是倾向于中国的。例如,在英国,头衔是自动继承的,这就使得无恶不作的林贲获取了贵族头衔,相反,在中国,获得贵族头衔要得到官方的认可。⁷⁶但这种比较,从主要与人种史兴趣有关的琐碎之事到重要的事件,都往往比仅提供资料的解释少得多。译者很少发表个人的评论,但在描述了派对游戏“鞋戏”和“瞎汉戏”后,他宽容地评论说:“此戏虽然粗鄙,然却最喜作此戏法。”⁷⁷

然而,如果他没有透露出清晰的政治动机,那么他肯定表现出了一些个人兴趣。他详细地描写了在原著里被一般性处理的东西,如某些商品,特别是孩子的玩具。他把加底供认不讳的罪行现代化,包括“为电线公司传递些行业机密”。⁷⁸更重要的是,他给拿破仑加上了两条赞美之辞。⁷⁹总之,与他所处时代人们对小说家的

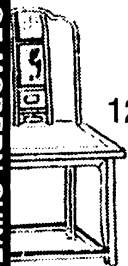
75 P.108b。另一件事在P.130a,他以被迫向读者解释“种野燕麦”和“黑桃A”(见原著3.5.151)的意思为代价,来努力翻译林贲的话剧。

76 P.130a。

77 P.99a。

78 P.111b。

79 在P.29b和P.108a。另一方面,虽然原著提到分割波兰,但是译者不强调它。这种题目下一代的作家非强调不可。在这部小说中,某个仅仅是冒充波兰人以赢得同情的人加了批注。(这可能是为什么译者未作详细阐述的原因。)在1905年版的广告里,有相当的篇幅提到分割波兰和拿破仑生平。



期望相比,他作出的道德评判要少得多。

对中国文化参照的传播

译者在使用中国独有的文化参照物时,并不限于诠释外来文化。在同化翻译时,如果首先的要求是要合乎语言习惯,这些参照物必然出现。它们至少可以用两种层面——语言和主题来考察。

在分析的基本层面上,译著含有大量的谚语和俗语,其中有些是中国所独有的,不是作为西方谚语的译文而出现,而仅仅是语言的元素。它也包括一些中国小说中的主要意象。最终,对于那些不适合英语语境的现象如媒人、缠足和小妾等,都有所涉及,它可能是因为已根植于语言中而被粗心地收录进来的。

从更高的层面上来看,译著中存在着中国文化的特殊参照名物。例如,坡罗把的妻子没有主见,完全听丈夫摆布,被比作《红楼梦》里的邢夫人;在与加底的决斗中致残的林贲,被说成像道家仙人李铁拐。⁸⁰译者将原著中的一封信大肆修改,插入了有关周昉和杜甫的俗语。⁸¹李商隐的《无题》中的“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”两句也被引用,说是来自“古人”⁸²,但这两句诗太有名了,甚至可以看作是谚语。在爆竹里面发现的诗被翻译成典型的中文诗,其中充满了中国所特有的东西。⁸³

译文中有几处场景,可以被看作是按照人们熟知的中文主题发生了转变。原著前几章的故事发生在一个人迹罕至的偏远村庄——威尔斯山庄。那里没有任何东西能够“从寻常路上吸引更

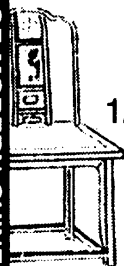


80 分别见P.44a和P.130a。

81 P.11b。

82 P.6a。

83 见原著3.1.188、3.1.190和中译本P.95b至96a。



健壮的渴慕者”。对不走运的牧师排士来说,威尔斯山庄当然没什么吸引力,在剑桥大学虚度了青春的他,发现自己在这个脱离尘世的地方实际上成了囚犯。但中译本忽略了原著中的讽刺性描写,在背景中加进了桃花源的主题,把这个村庄写成了一个世外桃源。稍合乎情理的是,在中译本里,康吉用来安置爱格的伦敦市外的小木屋也被写成是一个乡间天堂,并被重新命名为“桃花别境”。⁸⁴

另一个转换的主题是关于贫困文人的。利顿笔下的叙事者对挫败的牧师排士进行了无情的讽刺,而中译本使之成为典型的受同情对象——一个穷书生。译著强调了他的令人同情的境况,额外增加了许多笔墨,详细地描写了他无钱娶妻、他的病、绝望与死亡。⁸⁵这符合译者强调悲惨场景的一贯做法,特别是对那些有爱格参与其中的场景,但在这种情况下,这种惨状是排士自己造成的。

在英文原著中还有其他地方适合现成的中国主题,例如,(爱格的哥哥)磨敦的“惧内”⁸⁶,还有兄弟情谊、子女孝道和因果轮回。但最有趣的是加底身上体现的英雄主题。我已作过说明,加底是利顿笔下的一个令人同情的罪犯。利顿解释了他走上犯罪道路的过程,说一部分是因为性情使然,而更多的是后天环境所造成(他被父亲、叔叔和不忠实的朋友林贲引入歧途或出卖)。利顿将他看作一个底层的革命典型人物:

(加底) 是世上的法律起来反对这世界的伟大精神的化身,通过这种精神,世间的不公受到了可怕的惩处,或至少像老鼠啃大象的脚一样受到啮咬和困扰;——这种精神在大剧

84 P.13a。

85 见1.3。

86 P.40b。

场里上升,在战争和革命的英雄如米拉波、马拉和拿破仑身上,体现出它的博大和崇高;在小的舞台上,它则在政治鼓动家、狂热的思想家和群众作家身上体现出来;在受到禁止的舞台上,汽灯前面坐着被社会抛弃的人,瞬间成了观众和演员,这种情况下,对于威廉·加底来说,没有什么比一个无赖更适合他、或者更能用悲剧的尊严掩饰过去的角色了。(第三卷第四章,第322页)

译著插入一段提到米拉波等,说:“此种人物倘或计谋不中,则就落于下流,不守王制,奸法盗窃,无所不为。计谋若中,则反为天下豪杰,人皆畏服归附。”⁸⁷后来,原作的叙述者说:“法律者,朝廷之威权。世人即有胆力,那有抗拒朝廷威权以自称为英雄豪杰的吗?”⁸⁸在康吉眼中,加底富有英雄气概;后来,他认为加底“真是英雄好汉子”;最终,在看到加底身上打动人心和结交朋友的本领之后,康吉想道:“何等的英雄豪杰!就是失足做了匪类生涯,还望他后来改悔,如今都完了!”⁸⁹

在英文原著中,利顿笔下的加底某种程度上来说是一个不一般的形象。中文译者丢开了革命、政治鼓动和犯罪背后的“伟大精神”这一观点,将加底套入人们所熟悉的不守规矩而豪爽健壮的“好汉”类型里,还套入一个与此紧密相关的成者为王、败者为寇的主题,这是可以理解的。不用说,任何同化翻译都会经过这样的过程,将人们不熟悉的主题套入读者的文化里的看来相似、但决非一模一样的主题当中。

87 P.112b。

88 3.4. 345, P.125b。

89 分别见P.139b和P.151a下。



译者的评论

译者的评论极大地强化了同化翻译的目的,他先是用中国术语为小说辩护,然后赞美小说使用了中文所特有的技巧。而且在一些场景中,译者赞美的那些技巧,是他自己引入或加强的。

评论包括一篇短序,前四节每一节末了的总评,第一卷末的总跋,全书结尾处的一些注释,还有《申报》1873年1月4日对这部译著的介绍,介绍称这部作品为“新译英国小说”。尽管序言表现出其主要目的受到了利顿为1845年版所写序言的某些影响⁹⁰,但其主要目的还是根据传统中国小说的标准来评价这部英文小说。在用人们熟悉的词语对小说的历史作了介绍之后,它宣称,任何小说家都必须遵从所处文化的主要道德和社会规定。这部小说的积极意义就在于它演示了名望随品德而非随财富递增。真君子得到生动的描写,伪君子得到揭露(分别指康吉和坡罗把)。小说还传达了许多关于西方习俗的资料。读者不应把它视为“寻常之平话,无益之小说”。

评论不断指出,在这部小说中使用的技巧正是传统中国文论,特别是小说批评所使用的技巧。例如,评论认为小说开头的秘密婚

90 序言列出的小说功能似乎源自利顿序言的开头,虽然事实上这些功能与中国的观点并无冲突。利顿说:“当然,小说使人们感到有趣,感到愉悦,在嬉戏中提高精神境界——使人从生活中低级的情欲和痛苦的烦恼中解脱出来,进入较高的境界,消磨掉厌倦和自私的痛苦,激起对自身以外沉浮变迁的辽阔深重的悲哀,使感情升华为对英雄奋斗的同情——让灵魂进入更为宁静的空间……”这段文字与中译本序言中的有关文字相对照,后者写道:“予则谓小说者当以怡神悦魄为主,使人之碌碌此世者咸弃其焦思繁虑而暂迁其心于恬适之境者也,又有令人之闻义侠之风则激其慷慨之气,闻忧愁之事则动其凄婉之情……”利顿与译者均就此观点继续阐述了小说的道德影响。1873年1月4日的启事写道:“西人云伊之小说大足以愉悦性情,惩劝风俗。”由此即可看出,译者读过了利顿的序言。利顿详细阐述了“小说最终是为了愉悦还是为了教化”这一普遍问题。注意到蠡勺居士的小说理论中哪些元素是源自利顿的序言,这对我们很重要。

礼是全书的关键，“如木之有根，水之有源”。教堂即为一个象征。评论还认为，小说通过间接的方式集中描写次要人物排士，这种手法要优于对坡非利向爱格求婚的直接描绘。排士在求偶方面的失败及由此引发的痛苦，更加有效地暗示出坡非利与爱格的幸福；这种技巧即“烘云托月”——传统文论的套语。我们已经看到了译者是如何为了自己的目的而将排士表现为一个可怜的形象的。对比的价值通过第二章中的两封信得以彰显：坡非利写的那封欣喜若狂，排士写的那封惨惨切切。译者亲自改写了前一封信，撰写了后一封信。

第一篇评论中，在援引了许多批评的技巧之后，他最终向读者透露了自己做的工作。对小说运用中文所特有的技巧进行赞扬之后，他开玩笑地说：“作者其得力于芥子园之各种才子书耶？”⁹¹他指的是最有影响的小说批评家金圣叹选注的《六才子书》。这句话是对译者的同化态度的幽默的认可。

我们已经看到译者是怎样极力使自己的译著易于为广大读者所接受的。然而，我们如何推断译著实际上被读者接受的程度呢？

在19世纪末20世纪初，连载成为小说的标准发表形式，但除了少数小说以外，⁹²在《昕夕闲谈》之前没有连载小说问世。如笔者所言，这一观念似乎来自英国，很多英国小说家都按照惯例，在以书籍的形式出版小说之前先用连载的形式将其发表，但其中不包括利顿。杂志首印2000册，对于中国最早出版的文学刊物来说，这是一个相当大的数字。有关这翻译，启事称“本馆不惜翻译之劳，力任剞劂之役”，预计每月将刊出三至四章，全书将在一年之内连载完毕，但这一预期并不准确。启事善解人意地想到，中国读者们可能



91 据笔者所知，17至18世纪的一家出版社芥子园再版了《六才子书》中的两部小说，但它没有出版过整个《六才子书》。笔者将此评论作为对传统中国小说批评的一处普通引证。

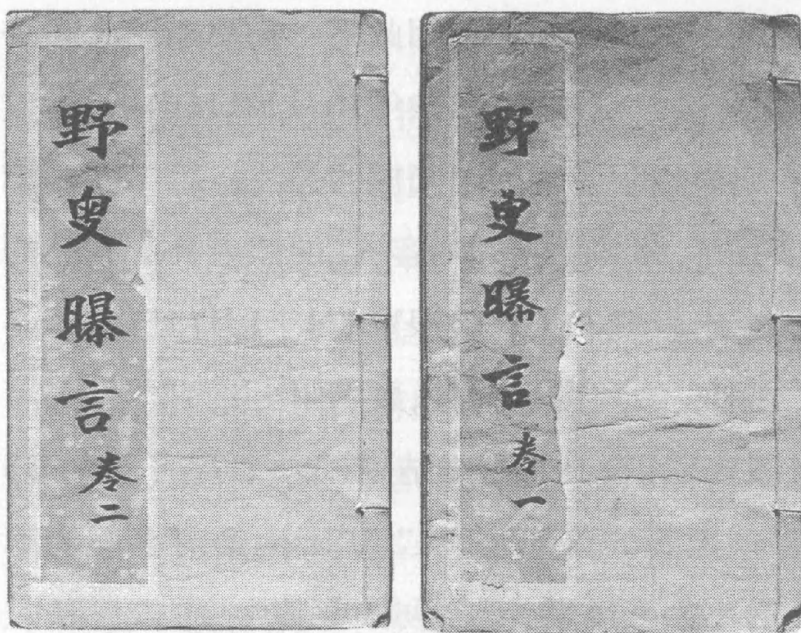
92 即《申报》上的小说。还有一两部小说是在传教士办的杂志上发表的。

不会欣然接受这种阅读小说的新方式，因此下一句写道：“士君子务必逐月购阅，庶不失此书之纲领。”1873年10月27日《申报》上宣告第一卷连载完毕的启事也明显表现出同样的关注；第二卷的第一部分将包括“上卷总跋”，缩写上卷的内容，以便读者补上漏读的地方。（第一卷同时独立出版成书；见《申报》1874年1月15日启事。）译著的启事也强调，这部小说写得很清楚，要“雅俗共赏”。

1875年9月，在《瀛寰琐记》上的连载结束了六个月后，《申报》发布了“全帙”的广告。出版的这部“全帙”实际上是对小说的草草收场；让康吉与美费儿夫人结婚，而在利顿原著中，康吉只是以前与她有一段短暂的罗曼史，经过许多冒险和发现后，他最终娶了凡尼。这则广告将小说说成好像是一部标准的“才子佳人小说”。

小说的中断无疑意味着它并没有受到读者的青睐。译文没能适当地收尾，整部作品也没有引起任何仿效。相反，该书的日文译本却十分引人注目。在日本，1879年的《欧内斯特·迈特瓦》和《爱丽丝》的译本非常成功，以致译者赶紧接着翻译了更多利顿的作品。对于大多数人的口味来说，《夜与晨》至少是与《欧内斯特·迈特瓦》同样有趣的小说，总的来说，中文译者虽然提供了一个较全的译本，却比日文译者更多地采用了同化方式。

关于《昕夕闲谈》在中国的失败，原因之一可能是中国读者不习惯连载方式。钱征在笔者引用过的《屑玉丛谈初集》序言中评论《瀛寰琐记》及其后续的杂志在篇幅上的局限。每种刊物都有30张——实际上是24张——双页，每一张双页都得刊登四种不同的文章，这导致连载的读物引起了读者的抱怨，“阅者病焉”。笔者认为，他指的一定是《昕夕闲谈》，这部小说在《瀛寰琐记》上连载的时间之长超过其他任何一部作品。总之，这次小说连载的实验没有引出一新的趋势。尽管中国小说《野叟曝言》于1882-1883年



就在报纸上连载,⁹³但是直到1892年,另一部中国小说《海上花列传》才在杂志上发表。连载很难说是读者对小说反应不佳的主要原因。

《野叟曝言》封面 所谓的“全帙”



曾刊载《野叟曝言》的《字林沪报》

出现在1875年,但直到1904年才重版,这仅意味着其取得的成功是有限的。⁹⁴更有可能的原因是,在中国没有足够大的外国小说读者群。这表明,《瀛寰琐记》及其后续杂志原先的世界性眼光,在它们成为更加传统的文学作品集之前是呈狭窄化趋向的。下一个二十年,在政治和文化环境改变之后,新一代中国读者会对外国小说产生强烈的兴趣。⁹⁵

93 在《申报》和《字林沪报》上。

94 1904年这一时间,见阿英《晚清戏曲小说目》(上海:古典文学出版社,1957年),P.128。1904年,陈景韩也发表了他译自日文版本的利顿的Eugene Aram。该作品以“圣人钦盗贼欤”为题,发表在《新新小说》上。

95 1896年,梁启超将《昕夕闲谈》列入《西学书目表》,推崇其中的外国风俗习惯。此后,人们对外国的事物包括外国小说的兴趣逐步提高。

早期《申报》的

翻译小说

1872年5月21日至6月15日，在当时仅创办数月的上海《申报》上，发表了三部英文小说的中译。报纸没有把它们归在小说名下，更不用说作为翻译小说了；它们仅仅是混迹于报纸上其他读者感兴趣的内容之中。



中文版的《小人国游记》早期《申报》
(*A Voyage to Lilliput*)即斯威夫特(Jonathan Swift)的《格利佛游记》(*Gulliver's Travels*),翻成中文时题为《谈瀛小录》,分四期发表于农历四月十五至十八日(公历5月21日-24日);《瑞普·凡·温克尔》(*Rip Van Winkle*)选自欧文(Washington Irving)作品集《见闻杂记》,译文题为《一睡七十年》,发表于农历四月廿二日(公历5月28日),一期载完;《希腊奴隶的故事》(*Story of the Greek Slave*)——包括作为导言的一章的一小部分——选自马里亚特(Frederick Marryat)的《听很多故事的把沙》(*The Pacha of Many Tales*),译文题为《乃苏国奇闻》,分六期发表于农历四月廿五日、五月一日、二日、六日、九日和十日(分别为公历5月31日、6月6日、



7日、11日、14日和15日)。

这些翻译作品都很有名,其中有两部被认为是经典之作。斯威夫特的《格利佛游记》初版于1726年;《瑞普·凡·温克尔》初版为1820年;《听很多故事的把沙》初版于1835年。跟用白话文翻译的《听夕闲谈》不同,这三部小说在《申报》上被翻译成文言文。还有一点跟《听夕闲谈》不同的是,它们属于奇遇记,都可以列入中国的“志怪”类目。《小人国游记》和《瑞普·凡·温克尔》虽然互不相像,但两者都是奇幻小说。《听很多故事的把沙》是对《一千零一夜》其中一部滑稽的模仿,译文的题目还用了“奇”这个字。不仅如此,在《希腊奴隶的故事》的结尾还引了一处人们所熟悉的奇异的元素。

就笔者在第五章里所论述的翻译方式的范围而言(从极端的保留翻译到极端的同化翻译),这些翻译小说都可以被看作是意译,只不过程度各不相同。在此,笔者将根据它们同化翻译的程度加以剖析。

《一睡七十年》是极端同化翻译的一个例子。无论语言还是内容,它几乎没有可资证明它是一部译著的地方,更不用说是作为一部来自迥异的文化的译著了。(如果《瑞普·凡·温克尔》不是这么出名,其中译本可能永远不会被认出是一部翻译小说。)原著中有一样东西在译著里得到保留,即瑞普·凡·温克尔的来福枪,在中文语境中因其不同寻常而给读者留下了深刻的印象。在原著中,瑞普带着枪上了山,当他从奇怪的经历中醒来时,他发现枪还在身边,但已经完全锈蚀腐烂了。这是给他的第一处暗示——有些奇怪的事情在他身上发生。中译本中的相应人物魏某也带着火枪上了山,当他醒来找到枪时,“锈花斑驳,物固依然,而一触手间辄已腐烂不可持矣”。

除了来复枪以外,原著中其余的东西就很少有保留在译文里的了。小说开头提到两个例子,其一为著名的陈抟,据说他能睡



“百年或千年”，另一为晋代的王质，故事都很短，有许多变体，互相略有不同。¹译文更接近于王质的故事，而不是英文原著。例如，在一些王质的故事中，王质发现村里没人记得他，就又回到山里修仙去了。而魏某的遭遇很相似，也回到山里去了。我们不能肯定地说他是回去修仙的，但我们猜想这是他回山的原因，因为前面已经写得清清楚楚，他“独嗜道家言”。相反的是，瑞普·凡·温克尔后半生都住在村子里，盛情款待每一个愿意听他讲述自己奇遇的人。

在举了这两个传奇人物的例子之后，译者这样介绍自己《瑞普·凡·温克尔》的译文：“兹有友人谈及一事，似与此二事相类，不知其真伪，亦不知为何时事也——相传有魏某者……”

我们注意到，这儿模糊地暗示了那种白话叙事者特有的叙述方式。这一暗示也由一种习语的表达得到加强，被引入下文中作为叙事者的评论（即“所谓”）。故事本身从“相传”开始，使人联想到白话小说里的“话说”。然而，在中译本里为《瑞普·凡·温克尔》提供口头译本的友人，并非白话形式中的人物，但他在文学故事中很常见。（我们就此假定这位友人为西方人，可能就是美查。）

如笔者所言，译文的大部分情节与王质的故事相似的程度超过与瑞普·凡·温克尔的故事相似的程度。原著的关键元素被省略了：瑞普的家庭和少年时代的背景；他的性格；使他和狗过着悲惨生活的悍妻（中译本既没有提到妻子，也没有提到狗）；他与村童一起玩耍时的快乐；他的懒惰（他不管农场，成天钓鱼、打松鼠、与村民在小酒馆里喝酒扯闲）。为了逃避妻子的喋喋不休，他带着狗上卡兹奇山²打松鼠。魏某则与此相反，他为了修炼武功而辍学，后来又放弃了武术，醉心于道家教义并希图弃家遁世。在结婚并生了一儿一女

1 见李剑国《唐前志怪小说辑释》（上海：上海古籍出版社，1996），P.553-557。

2 Catskill Mountains, 卡兹奇山脉，在美国纽约州东南部。——本书译者注。

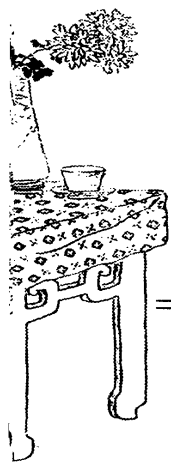
之后,再也没有什么能够阻止他继续修道的东西了,于是他“冥心物外”。在看到自然不停的变动之后,他“洒然有悟”,遁入山林。

这两个人在山里的奇遇很不相同。瑞普听见有个声音叫他的名字,然后看见一个拿着一桶酒的人。此人引他来到一个“小型露天剧场”般的洞中,里面有一些人在玩九柱戏。他们一块喝这种酒,瑞普睡着了。而魏某则是看见一只兔子,就去追它,然后见到了三位老人在下象棋。一位老人对魏某说:“子来亦有缘。”魏某被带到一个有一扇石门的洞里,“所谓别有天地,非复人间世矣”。直到此时魏某才知道老人“非常人”。他们喝的酒散发出一种奇特的芳香。魏某欲离开时,已经不胜酒力,老人说:“子醉矣,曷在此下榻一宵乎?”

故事结尾的差别更大。瑞普回村后,发现他一个人也不认识了。他的房子空落败坏。他以前常去消磨时间的小酒馆也不见了。在瑞普离开的那段时间里,美国革命发生了,他如今成了可疑的陌生人,好不容易逃过逮捕。最终,他找到了他的女儿,弄明白了自从他进山之后时间已经过去了20年。此后,他逢人便讲述自己的故事,以此聊度余生。叙事者在这时候提出了这个故事的可信度问题,而译文则在一开始就提到了。译文中,魏某也发现村子里的人他一个也不认识,但一个晚辈住在他的房子里,魏某遂得知他已经离开了70年了。一位八十多岁的老人认出他来,因为魏某看上去跟他离开的时候一模一样。最后,作者用这类文言故事的典型结尾告诉我们:“复入山去,不知所终。”

中文译文极大地被修仙类型的道教故事所同化了,特别是仿效了王质的故事。

《小人国游记》译文分四部分,它不像《瑞普·凡·温克尔》那么极端。的确,在某些事件里,译文与原著相当接近,甚至有所增补,其他部分有所删削。总体上,它集中于故事的冒险经历方面,忽略

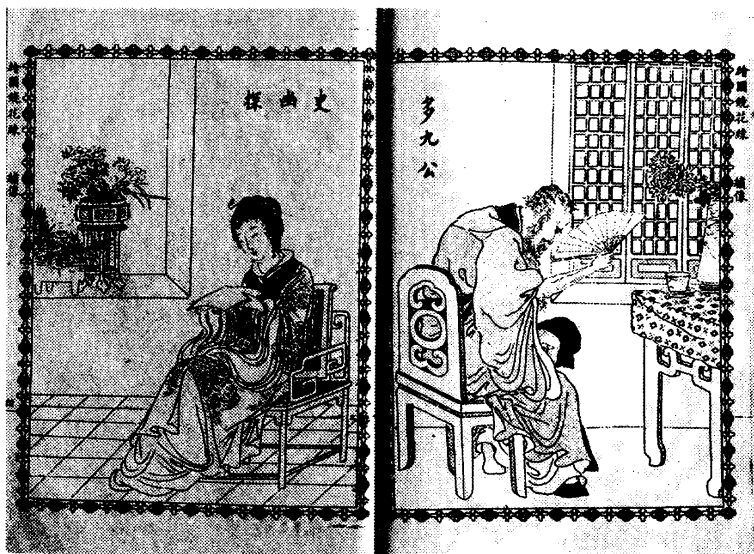


了对政治和社会机构的讽刺,而这正是原作的要点所在。这并不怎么令人惊奇,因为,即使我们忽略了那些讽刺背后暗指的特定人群和事件(即19世纪70年代的那些连英国读者都不了解的人和事),它们仍显然是属于欧洲的,很难用任何同化翻译的方式翻译成中文。讽刺的对象不得不改成中国的,如小说《镜花缘》里面所讽刺的那些人和事。举例来说,中国的翻译家怎样处理那些把煮熟的鸡蛋从大的一头敲开的人与那些从小的一头敲开的人之间的意识形态的争论?——而这正是小人国与邻国布莱非斯库(Blefescu)之间的主要争论。他将不得不从解释鸡蛋在英国怎么吃开始——这是保留性译者才会干的事情。然而,译文并未完全丢开小人国的风

俗;它将风俗归到故事结尾格利佛讲述自己的经验时列出的一个简要的清单里,甚至还写出了对它们的好奇心的价值所在,而没有写出讽刺效果。

政治阴谋的主题在译文中也被删去,格利佛在小人国法庭上的敌人的图谋,还有小人国与布莱非斯库之间的对抗,都不见了。在原著中,格利佛把布莱

非斯库的舰队拖走后,受到国王的极大宠爱,但当他反对征服布莱非斯库,将其变成小人国的一个省份时,他很快又失宠了。为了反对国王的帝国主义野心,



《镜花缘》封面及插图

他声称自己“永远不会成为将自由勇敢的人变成奴隶的工具”。译文将这一段插曲整个隐去；事实上，它走向了反面，反而报告说“后四处邻岛咸归服焉”。格利佛还因为其他原因而受到冷遇，这些原因在原著中一一表明：他撒尿浇灭皇宫失火，触怒了王后；他不当心踩坏了庄稼，惹恼了农民。不像在原著中他逃往布莱非斯库并修了一条船，译文中他留在了小人国建造自己的船。这些变化在译文前半部均作了准备。当格利佛被迫接受一连串条件时，译者加上了一个特殊的条件：“将来国内承平，再讲送归本国之事，现在无庸议及。”译文显然从一开始就安排好要聚焦于几处主要的历险——翻船，格利佛的被俘和最后获释，他拖走敌人的船，灭皇宫的火，及造船离岛。

叙事起源的问题在译文中提出过两次，开头提到：“昨有友人送一稿至本馆，所传之事最为新异，但其书为何人之笔、其事为何人之事，则友人均未周知，盖从一旧族书籍中检出，观其纸墨霉败，几三百余年物也。”（注意：这里像《瑞普·凡·温克尔》一样，举出一个朋友作为来源；可能又是指一个西方人。）故事接着说中译本将“节该录之”，它也确实这么做了。最后一期的结尾又回到了同一个主题上来，加上了一个承诺：“此录甚繁，今节刊之如左，其中尚有妙文，容俟下期续布。”加上的这句话近似《乃苏国奇闻》结尾的话，译者在后者结尾处也承诺将继续刊登下面的故事。他两者都没做到。

在译文中，背景也改为在中国。叙事者不知其名，来自浙江省舟山定海。他的背景介绍很简单，经商的父亲引他从商。而在原著中，格利佛是随船医生——这一职业当时在中国可能还不常见——他在译文中的职业是商船上的会计。那艘船被风暴刮沉之前停靠的最后一个口岸是海南。

我已经提到过，译文省略的内容包括格利佛的背景，他对小人国政治和社会机构的讽刺性报道及其逃往布莱非斯库的情节。



译者还省略了格利佛担忧自己的处境或回顾以前的事情的段落，还有当他将自己放在未来，用“后见之明”描述现在的场合，如：“三星期后我才认识到……”在增加的文字里所有的重要类目中，笔者认为，最重要的是加强了形象化的描述。斯威夫特的简练风格对这种视觉的想象没有什么帮助。事实上，只有当斯威夫特被拿来与译文比较时，人们才能认识到他提供了多么贫乏的形象化的描述。例如，当格利佛第一次见到小人国国王时，原著写道：“国王跟朝廷上下都出来迎接我们。”而译文在第二期觉得添油加醋必不可少：“国王率百官乘辇出城，侍卫如云，警蹕声如啁啾群鸟。王戴冕、垂旒、服黄绣袍，持盖捧炉者皆内监，眉目清丽，竟似儿所戏玩之傀儡焉。”另一处风暴的细节在中文译文里远比英文原著中生动得多。格利佛躺在地上被描写成“直挺如僵尸”。还有其他许多独特的润饰，如第二期里有一个场景：格利佛脱光衣服，一群妇女看着他逃走，“仿佛剧场将散，看者仍看，去者自去也”。第四期里，译者将皇宫失火比作“几如阿房之一炬”。格利佛撒尿被描绘成“直如瀑布倒流长河下”，格利佛的船因为是用很小的树造的，而小人国的树是“牛毛细树，密如荠叶，繁如麦苗而已”，因此他的船不得不像“百衲琴”一般用胶粘合起来，造好后大小如“小舢板”。每一处明喻都有一个对应的外国事物；小人国的军队陈列时“如观西洋画然”。还增加了一些有趣的东西。例如，斯威夫特对小人国的书一字未提，而中译本则把它们说成是小得阅读的时候要用显微镜。

如果《谈瀛小录》是集中写《小人国游记》的冒险的方面，将历险的部分简化而着重生动的细节描绘，那么第三部译著《乃苏国奇闻》则对英文原著做出了更为均衡的处理。《乃苏国奇闻》翻译的是马利亚特(1792-1848)³的《听很多故事的把沙》的部分引言

³ 所有引文均出自1862年伦敦Routledge版本。

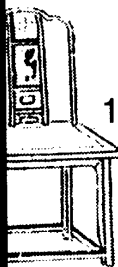
和第二章的全文。第二章包括《希腊奴隶的故事》。中文译文相当于英文原著里的20页左右的篇幅。

马利亚特最出名的是他写海上生活的小说,《听很多故事的把沙》在他的作品中殊不寻常,它包括在一个框架性故事里面的一系列故事。奥特曼帝国时期,埃及的把沙晚上要听故事作为娱乐。他的忽西(助手)莫法尽最大努力给他讲故事。他一开始是念《一千零一夜》,但把沙很快就听厌了,他想说服自己的宠姬像《一千零一夜》里的喜赫翠德一样,做丢脸的事再给他讲故事,但是她断然拒绝。莫法遂建议把沙与他一起微服出行,在开罗的街上游逛,找人来讲故事。整个故事是对《一千零一夜》明显的模仿,事实上是滑稽的模仿。马利亚特甚至塑造了一个恶棍哈克巴克,模仿辛巴德七次航海记。然而,这些模仿展示了马利亚特对自然恐怖的兴趣,这次是在喜剧语境中。但总体上看,小说不仅仅局限于对《一千零一夜》和旅行家故事的模仿,有些故事受到了《十日谈》的影响。《听很多故事的把沙》中有一篇《汉的奇妙故事》(*The Wondrous Tale of Han*),由某个来到开罗的“中国诗人”讲述著名的《汉宫秋》⁴。

《听很多故事的把沙》最初陆续发表于伦敦的文学期刊《都会》上,马利亚特任编辑。讲给把沙听的第一个故事首次发表于1831年,包括翻译成中文的章节。第一个故事《赶骆驼的人》没有选入中译本,可能是因为它特殊的地点和突出的宗教内容——它讲的是一次从开罗到麦加的朝圣。译成中文的是第二个故事《希腊奴隶的故事》,与第三个故事《和尚的故事》是连在一起的。把沙与忽西在开罗的街上闲逛,无意中听到一个奴隶和一个和



4 马利亚特这篇故事的来源尚不清楚。如果是J.F.Davis的*A Chinese Tragedy*(《一个中国悲剧》,伦敦:1829),那么马利亚特对它的语言作了极大的润色。



尚以令人怀疑的语词争论如何造出最好的酒。两个人都被传唤到把沙宫殿上讲自己的故事。奴隶讲完后,把沙很赞赏,对莫法说:“我们明天再听另一个人讲。”在中译本《希腊奴隶的故事》的第六期和最后一期的结尾,叙事者答应“至于和尚事则下次再详述云”。事实上就像《格利佛游记》一样,这以后再没有什么文章发表。

奴隶的故事由一连串惹人发笑的恐怖事件组成。作为一个受雇于酒厂的内行的造酒师,他在一场打斗中失手杀死了另一名工人,然后把尸体临时藏在一个酒桶里面。尸体还没来得及转移出去,一个大臣来酒厂参观,怀疑他扣留了最好的酒,坚持要尝遍所有藏起来的酒桶里的酒。大臣发现有尸体的那个桶里面的酒味道绝佳——英语中在这儿用了“body”这个词,这是明显的双关语——于是把那个桶带走了。他发现有一具尸体泡在桶里,立刻去找酒厂算账。当然,他怀疑是酒厂主人干的,奴隶也没有作出纠正。结果,酒厂主人被判处在自己的一桶酒里面淹死。接下来的发展也诸如此类。在奴隶最后设法逃往海上之前,大臣自己也死在一桶酒里了。

中译本用引言的素材开头,写把沙和忽西都有生命危险(前者发现自己完全受残暴成性的苏丹的支配,后者发现自己完全受无情的把沙的支配)。这个把沙原来是个理发师,后来当了兵,凭着大胆和狡诈获得了现在的地位。他的忽西莫法则是凭着溜须拍马与投机取巧坐上了现在的位置。译文把背景从开罗转移到中国西部的某个偏远之地,可能是新疆。土耳其苏丹成为虚构的国家乃苏的大克韩。把沙是大坡郡的长官。这个不寻常的忽西的名字被译为“莫法”。在原著中,那名奴隶是希腊人,但这里他被说成是“意里国”人,可能是指伊犁。当时伊犁常在新闻中出现,在前一年已经被俄国抢去了。

译文有时对原著的文本加以扩充,但更多的是缩写。总的来说,它与原著接近的程度超过《谈瀛小录》与《小人国游记》接近的程度。在这部翻译小说的六期连载中,出自引言的文字占了第一期的全部和第二期的一部分。第四部分和第五部分实际上以一个悬念作结,但没有用语言说出。为了强化原著的动机,有几点作了改动。例如,在第四部分,大臣下命令说,那个泡有主人尸体的酒桶必须放在酒厂里的显著位置,在原著是因为他要看酒厂的前主人,在译著他要让已上任的酒厂新主人借鉴,“一则将贮前主之桶并列,使汝不敢欺罔,可以出我之怒气也”。

主要的变化在故事结尾处。原著中,叙事者希腊奴隶在杀了大臣之后,坐船从该国逃走,但船翻了,他被海盗抓住,卖到开罗做奴隶。在译文中,他也是被海盗俘获,迫他做工。他梦见神叫他起床,要带他去乐土。他设法来到海边,找到一只木筏。一阵大风把他吹到了乃苏国的京城,他遂卖身为奴。故事以这个超自然的结局戛然而止。把沙对莫法议论说:“奇怪,奇怪!此种人居然为神天所庇护,历劫不死,真奇极矣!”

就较低的普遍性而言,译文理所当然地省略了那些需要跨文化解说的东西。(这与《昕夕闲谈》恰恰相反,后者常常抓住机会向读者解说外国习俗。)不过,译者确实将把沙和忽西的话对读者作了解释,同时解释了少数习俗,例如,在乃苏,理发师可以成为统治者的知心朋友,以及乃苏的酒桶大得足以藏进一个人的身体,这些对读者来说都是必不可少的信息。

不出所料,原著中叙事者的讽刺语气在中译本里不是被省略就是被大幅度压缩。在原著的第一章,把沙被描绘成:“他做官的资格无与伦比:很矮,很胖,很没文化,很暴躁,还很蠢。”中译本里这段描写却对把沙要肯定得多:“为人短小精悍,性敏察而倔强。”另一处,在原著中,莫法参加了海盗组织,作者说他“忠诚地履行



学徒职责——割断别人的脖子”，而译文对这一点处理得笼统得多：“遂遁为海盗，历数年，偕其党横行海面，伤人无算。”对“学徒”一词所隐含的讽刺一丝未译。

中译本也没有模仿莫法对把沙说话时的夸张的谄媚语气(谄媚到愚弄的程度)。另一方面,它也常常重复甚至夸大原著里的幽默。它用“实在有身份”这个说法,试图保持“body”(身体)一词对酒而言的双关意义。⁵事实上,中译本时常比原著更为幽默,例如,莫法向把沙解释书面写下的危险,或故事中的奴隶在计算自己将大臣的尸体放在酒桶里能够获得多少利润。⁶原著中奴隶的理由如下:“这样,我既为主人报了仇,又免除了大臣的骚扰。”中译本将此处铺张为:“盖此法有四善焉:一可免给酒不取钱之事,一可脱杀身之难,一可报主人之冤,而最妙者,又加一尸以成好酒也!”

我们能不能鉴别出早期《申报》上这三部翻译小说的译者的身份呢?不一定。然而,基于笔者在上一章论述《昕夕闲谈》时给出的理由,我相信可能有两名译者,也就是说,是一个双人翻译的流程。值得注意的是,四部翻译作品,即这三部和《昕夕闲谈》,都出自知名甚或著名的作者之手,我想,这些作者都是美查这样的西方人愿意选择以介绍给中国读者的。如果美查和蒋其章的确合作将《夜与晨》译成中文,那么他们可能也是这三部作品的译者。这三部作品是用文言文翻译的,一部分是因为它们的“志怪”小说的性质。《申报》上的译文比《昕夕闲谈》同化的成分更重,根据作者的意愿来表达,不像是翻译小说,而更像是中文原创。

1872年5至6月,《申报》发表翻译小说后,过了六七个月,《昕夕闲谈》第一部分发表在《瀛寰琐记》杂志上,如果我的猜测是对

5 在英语中,“body”一词除了身体、尸体的意思外,还指酒的浓郁的品质。——本书译者注。

6 见第二期。

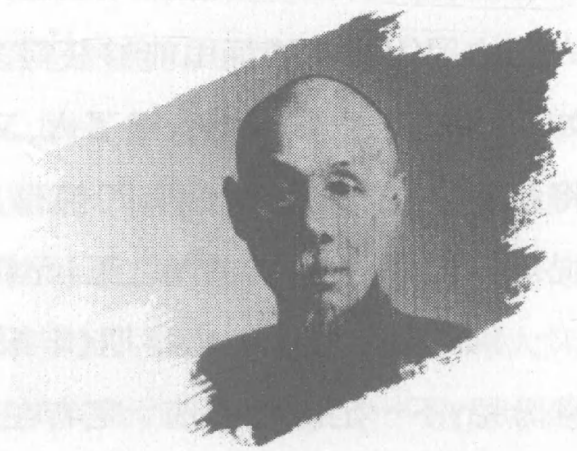
的,那么中间的这六七个月,两位译者一边策划出版新的杂志,一边忙着翻译《昕夕闲谈》的第一部分。这个假定如果是对的,美查和蒋其章的译文表现出的是三年多来将外国小说介绍给中国读者的努力,这是在林纾于世纪之交从事翻译之前持续时间最长的努力了。一开始,译者译介的外国小说还有中文的外观,但后来的《夜与晨》就直接是作为一部英文小说而译介的了。

与林纾的比较

林纾的第一部翻译小说出版于1899年。在与林纾(1852-1924)作品的比较下,我们可以对在第五章和第六章里谈到的翻译小说理解得更为清楚。

就林纾的译著而言,我们不得不对至少三个因素加以考虑。首先,他的合作者是谁;在林纾的整个职业生涯中,他至少与17名合作者共同翻译过外国小说,每一名合作者都可能影响对小说的选择和翻译方式。其次,林纾本人作为翻译家有几个发展阶段;钱钟书考察了林纾对某些小说原著语言的处理,注意到他前后用词的选择有所变化,而且,从1913年左右开始,他的作品的质量确实在下降。⁷第三,小说原著的性质当然也要注意。

在此,我将选出魏易协助林纾翻译的三部小说来论述。魏易可能是林纾早期合作者里面最好的一个(当然,也是最多产的一



林纾

7 《林纾的翻译》,薛绥之、张俊才编《林纾研究资料》(福州:福建人民出版社,1982), P.292-323。

个)。《艾凡赫》(*Ivanhoe*), 司各特(Walter Scott)著, 译于1905年; 《大卫·科波菲尔》(*David Copperfield*), 狄更斯(Charles Dickens)著, 译于1908年; 《格利佛游记》(*Gulliver's Travels*), 斯威夫特(Jonathan Swift)著, 前两部分《小人国游记》和《巨人国游记》(*the Voyages to Lilliput and Brobdingnag*)译于1906年。这三部译著均由上海商务印书馆出版。

根据翻译实践, 林纾和魏易可能会被称作保存派, 因为他们在很大程度上强调保存原著的形式。这一论断对于以文本省略与插入而见称的林纾来说, 或许令人感到惊讶。然而, 在这三部译著中, 特别是《格利佛游记》中, 可以看到强烈的保留倾向。

《艾凡赫》的译名为《撒克逊劫后英雄略》, 译著的章节与原著一一对应。⁸译者并未尝试按照中文里风行的体例来对原著章节加以连接。

被译为中文的还有大量的历史说明, 其中有些完全可以删除。对这部书及其进展的内部说明被按照常规翻译过来。更为重要的是, 译者遵循司各特对笔下人物的逐步介绍——首先是场景, 然后是对人物的一瞥, 接着是精细的描绘, 最后交代身份。《艾凡赫》开头是对位于歇非凡(Sheffield)和东加斯德(Doncaster)之间的大森林的描写, 接着, 作者详细交代了当时的社会和历史背景, 然后继续描写在森林里的那两个人。不久, 那两个人物被弄清楚是牧猪人歌斯和小丑汪霸。当然, 这种传递信息的顺序和叙事者描写场景的角度, 对中国传统小说家来说都是陌生的, 但它们却被忠实地译了出来。

尽管整个小说里对文本进行了零零碎碎的减缩, 但翻译语言还是尽可能忠于原著的。人物和地点的名称, 无论多么无关紧要,

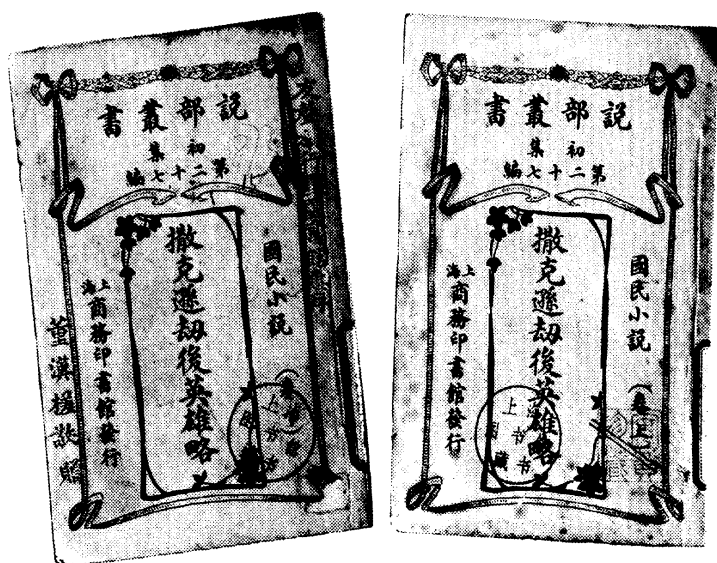
8 见《林译小说丛书》版, 商务印书馆(北京, 1981)。

都被音译过来。⁹有时中文严密遵循英文的句法顺序,以致林纾的译文被钱钟书安上了“硬译”的帽子。比喻也经常被直接翻译过来,连玩笑跟双关语都被一一对应,甚至不惜加上注解。¹⁰只有一处与中国文化的比较——但它也是在注释里出现的。¹¹

被省略或被大幅改动的是什么呢?在每章开头作为引子的诗歌,即为人物吟唱或引用的诗句被删去了(有几首被缩写)。但最重要的变化是我在前面提到的,对文本的持续、零碎的缩减。林纾用更为简单直接的句法取代了原文里错综复杂的句法。我将在下文中谈到,这种缩减部分地源于司各特与林纾的行文风格之间的矛盾。

《大卫·科波菲尔》的译本以“块肉余生述”为书名出版,它与《撒克逊劫后英雄略》具有许多共同点。¹²名字一概音译,甚至达到将“Mrs. David Copperfield”直接译为“密昔斯考伯菲而”的程度。

双关谐语也被音译过来——然后加上注解。¹³英文传达信息的顺序,即使在与中文顺序截然相反的情况下,也被原封不动地照搬过来。第五章的译文中,译者指出了英文与中文



《撒克逊劫后英雄略》封面

9 有时候只是将人物全名中前面的名当成姓音译过来。

10 例如,第十五章开头的蜘蛛比喻。汪霸的笑话之一见第一章末尾。

11 见第三十五章。保持沉默的禁令(“生死皆拜口舌之功”)被比作宋代儒家学家的一句格言。

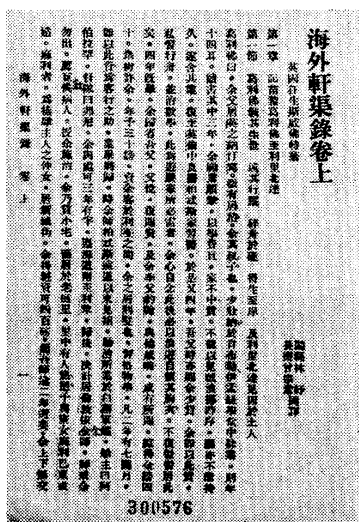
12 见《林译小说丛书》版。

13 见第一章里双关语“baboo(巴布)”被解释为“印度贵人”。

在使用上的差别,并向读者保证,他保留了英文的顺序。¹⁴另一方面,明显的节外生枝,如在第一章里提到大卫出生时的细节,连同各种各样异想天开的比喻,都被删去了。像在《撒克逊劫后英雄略》中一样,《块肉余生述》里译出了英语中一些隐喻。特殊的文化参照不是被忽略就是被概括,¹⁵也没有像《昕夕闲谈》那样努力试着向中国读者解释外国的风俗和事物。

正如在《撒克逊劫后英雄略》中那样,《块肉余生述》的文本遭到了零零碎碎的删减。狄更斯那昂扬高蹈、迂回婉曲、带有幽默特质的风格,被改成了更为简单的句法和更为直接的叙述。但林纾意识到了在翻译过程中失去的这些东西。他在序言中提到,狄更斯在本书中“种种描摹下等社会,虽可哂可鄙之事,一运以佳妙之笔,皆足以供人喷饭”。有些介于风格与描绘对象之间的反讽还保留着,但显得不够,为了补偿,林纾插入他自己的具有同样幽默感的语言。我认为,这是使钱钟书注意到林译狄更斯作品中喜剧性插话的深层原因。

关于《撒克逊劫后英雄略》和《块肉余生述》,我谈的这许多也适用于《格利佛游记》,此书中译为《海外轩渠录》。¹⁶斯威夫特在开头列出了每一章的主要内容,译文也尽职地翻译了这一列表。所有的政治材料全都保留下来。名词术语被音译。¹⁷林纾的序言显示,他将《格利佛游记》理解为



《海外轩渠录》书影

14 见第5五章。大卫·考伯菲而接受了马车夫的建议,同意写他的老保姆,然后向读者表明他那天下午写了一封信,接下来又回到叙事的时刻。

15 例如,在第一章里,他的父亲在教堂墓地中的墓碑这一参照物被简化成墓的记号。

16 上海:商务印书馆,1914。

17 例如,在第二册第二章,为了收到喜剧效果,插入了音译的“manikin”(侏儒)跟两个带有学究气的词语,然后在注释中解释为“小人”。音译的地理名词很少加上注解。

寓言小说,而不仅仅是奇遇故事。他在第四章里收录了对吃蛋方式的争论,这一点我在谈《申报》上的《小人国游记》的译文时提到过。在不止一处地方,他伪造了原文。在第六章里,当格利佛解释小人国的儿童仅被看作其父母性欲的结晶,所以儿子不必对父母有孝顺的态度时,林纾显然对此不能接受,他在序言中常常强调孝道的重要性。他对这一段加以改动,赋予它完全不同的意义。

然而,这部译作的重要特性在于,它并未显露出零零碎碎的缩减。我认为,原因必须从斯威夫特文风的性质去探求,他的文风经济、直接,尽量用最有效的方法传递信息。与翻译司各特、狄更斯不同,林纾在翻译斯威夫特时,似乎没费多大的麻烦就将其文言风格适应于原作的风格。

与《夜与晨》的译者相比,林纾和魏易无疑是保留派。最强有力的证据就是,与早期的翻译家相反,林纾和他的合作者实际上为中国小说创造了一种新的形式。它是一部文言小说,具有新的结构和新的叙事者角色。这种新的形式在很大程度上被20世纪头10年的文言小说采用。

最后一个问题:为什么林纾的译著尽管有保留派的倾向,它们还是比同化派的《昕夕闲谈》更为受欢迎?我们可以猜想到几个因素,包括林纾的文风的吸引力(虽然经常拘泥不化),及他和魏易所选择翻译的小说的性质。但是,最重要的因素肯定是他们翻译所处的时代拥有愿意接受外国小说的读者群。



新小说前的新小说——

傅兰雅的小说竞赛



梁启超

中国现代小说的故事,正如小说史家所经常讲述的那样,始于梁启超,更明确一点,是始于1902年在横滨创办的《新小说》杂志。在该杂志做的广告上,梁启超列出了他所推荐的题材类目,范围上至历史、政治小说,下至侦探、写情、语怪小说。《新小说》从1902年至1903年以连载形式发表了梁启超本人作的《新中国未来记》,该作品被公认为

“新小说”的第一部作品,晚清时期大部分著名小说都是从1903年开始以连载形式刊出的,有几部就发表于梁启超的杂志上。

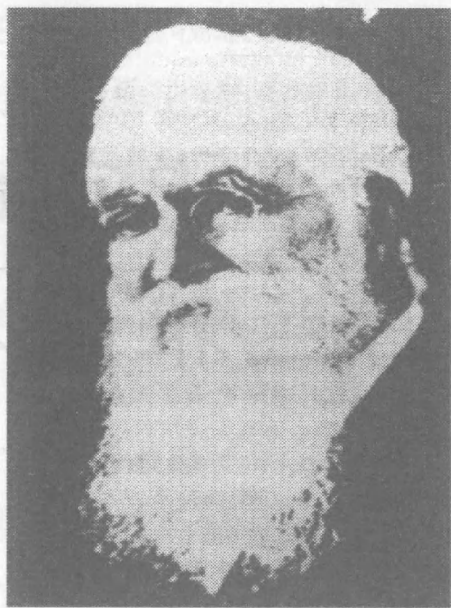
然而,这个说法有一处重大缺陷:它忽略了一部前“新小说”,无论以它的自身价值还是按照它对晚清小说的贡献来说,都值得考虑。十分奇怪的是,倡导这一前“新小说”的——他将该小说标为“时新小说”——是在上



《新小说》创刊号

海工作的一名外国人。

新小说的倡导者傅兰雅 John Fryer (1839-1928年) 是英国人, 1861年至1896年间在华工作, 1896年离华就任加州大学东方语言文学教授。他在中国自1868年至1896年28年间, 担任江南制造局翻译馆主管, 与中国同事一起¹, 翻译了大量著作, 大部分是科学与工程课本。在将19世纪西方科学引入中国方面, 他的成就超过其他



傅兰雅

任何人。²傅兰雅还是一个不知疲倦的天才企业家, 大力支持其他科学教育的各种事业: 他自从1874年格致书院创办以来, 就一直担任该院名誉书记; 从1877年开始, 他担任益智书会的总编辑, 该会资助出版学校里使用的教材; 1876年, 他创办了一份通俗科学杂志《格致汇编》; 1884年, 他在上海创办了自己的书店和出版社, 即格致书室。(后来在其他城市建立了分店。)只要读一下格致书院和益智书会的会议记录, 就可以了解在每一个机构背后, 傅兰雅起了多大的推动作用。³

作为书店主人, 他却将精力放在中国小说的发展方面。1895年5月, 在梁启超的《新小说》出版之前7年, 他发表公告, 举办了一次新小说大众竞赛, 并在报纸杂志上做了广

1 同事是真正的合作者。根据傅兰雅的记述, 他逐句口述, 中国记录员将它的口述翻译成浅显的文言。在讨论了所有的问题之后, 记录员即完成文本, 而不需要傅兰雅审阅。见《Nature》第24期(1881年5月19日)P.5《Science in China》一文。

2 关于傅兰雅的科学翻译的价值, 参见熊月之《西学东渐与晚清社会》(上海: 上海人民出版社, 1994年), P.567-585。

3 前者的会议记录例见《天朝》3.3期(1875年1月21日)P.57-58。后者的会议记录例见《Chinese Recorder》1893-1896年间“教育部门”部分。

告。⁴有七名参赛者获奖,其作品计划公开出版。傅兰雅还提出,可能要长期雇用获奖者作为小说作者。他在竞赛中寻找的是有社会意义的小说,必须对他眼中的中国社会的“三弊”——鸦片、时文和缠足予以抨击并提出救治办法。

让我先结束这个故事,然后接着讨论这次竞赛,讨论它的起因、背景和影响。不久,傅兰雅发表了一份报告,列出获奖者名单,并批评了其他投稿的各种常见错误。然后,1896年,他离开了江南制造局,去了美国加州。正如我们所知道的,没有一篇投稿得以发表;可能162篇手稿全部已佚。(如果它们还存在,单单从这个数字来看,它们会给当时的小说界开辟怎样的一个新天地!)但傅兰雅的竞赛并非没有后效。首先,有两部现存的小说尽管没有参赛,但显然是由此次竞赛促成的。其中一部发表于1895年末,我认为应该被看作最早的中国现代小说;另一部虽然是在1895年6月写成,但直到1897年秋才出版(修订之后)。其次,傅兰雅极力推崇的那种社会问题小说或谴责小说可能并未对梁启超的思想产生很大的影响,因为梁启超的小说理想与傅兰雅的极为不同,但它对后面十年里小说本身的意义与实践产生了极为重要的影响。

傅兰雅从伦敦一所师范学院毕业后即来华,显然,他在华工作期间,从课本与手册里获得了许多科学知识。(他在江南制造局早期的任务之一即从伦敦订购科学书籍和仪器。)至少从19世纪60年代末开始,他热衷于这一观点,即拯救中国要靠教育,特别是理工科教育;因此,他竭力反对现行教育制度。在一次题为“日本

4 这次竞赛见王树槐《外人与戊戌变法》(南港:中央研究院,1965)P.40。傅兰雅些次竞赛的主要事实的首位发现者为黄锦珠,见其《甲午之役与晚清小说界》一文,《中国文学研究》(国立台港大学)1991年5月号P.3-7。并见袁进《中国小说的近代变革》(北京:中国社会科学出版社,1992)P.66-68。

为何与中国有不同的发展”的演讲中⁵,他指出了“三弊”:鸦片、时文和缠足,称“以描摹过去为最高理想”的时文为“浪费时间、思想和精力”,“使有头脑的人忙着做事并不知不觉地越陷越深”。在另一种情形下,他能够因时文本身的原因而欣赏它⁶,但就社会影响而言,他认为时文会自取灭亡。他谴责时文和产生时文的教育制度扼杀创造力,学生“成为时文机器,死记硬背大量古书,像留声机或打字机一样重复别人的思想”。⁷像别人一样,傅兰雅痛恨抽鸦片和缠足——1895年4月,他在上海参与了天足会的创办⁸——但他视时文为发展路途上巨大的制度干扰。19世纪70年代和80年代,他致力于拓展考试的范畴,包括“西学”,特别是科学,但从

5 这是傅兰雅《书信与论文》第一箱中的一篇打字稿,保存在加州大学柏克莱分校图书馆。见P.6、18、19。该馆保存的傅兰雅的材料包括一箱书信副本和六箱其他论文,大部分为打字稿。那儿还有傅兰雅的已发表的论文集,题为*The John Fryer Miscellany*。箱中傅兰雅1896年3月至1901年7月间的商务书信(从书店发出)被装订成册,题为*Letter Journal*。

6 见《*The Normal Chinese Essay*》,第一箱里有一个副本。它赞扬了散文的精妙品质。此文为1921年12月21日的一篇讲话稿。

7 见*Chinese Recorder* 1897年7月号P.334。为1896年12月的一篇演讲稿。

8 傅兰雅在1893年5月2日召开的三年一次的中国教育会(前身为益智书会)会议提出,需要鸦片和缠足的阅读材料。见《中国教育会1893年5月2-4日上海会议记录》(上海:美华书馆,1893年)第28页。注意,缠足的主题在立德夫人(Alicia Little)1895年4月在上海创办天足会之后,也正是在傅兰雅发表竞赛公告之前,达到一个新的突出的水平。见立德夫人*Intimate China*(费城,1899)P.149的报道。显而易见,傅兰雅是她的顾问之一。在天足会4月16日举行的会议上,她提出了傅兰雅关于他们应当说服外国使节要求中国皇帝禁止官员让儿子与缠足女子结婚的建议。(见《天朝》1895年4月26日附录P.3。)想出这样一个由机构出面的解决办法来,富有傅兰雅的个人色彩。事实上,他的建议被收入第二年送交皇帝的一份请愿书里。(见《中国教育会1896年5月会议记录》P.286。)注意,傅兰雅可能是第一个特别指出这特定的“三弊”的人。其他作者用了“三弊”或“四弊”的词,但意义不同。例如,1897年4月3日《字林沪报》上的一篇社论指出,在时文和鸦片之外加上“风水”和“迷信”,构成“四弊”。1896年1月和2月的《申报》发表了七篇社论,题为《述西友论中国之弊》,但没有用“三弊”这个词。



1895年起,他开始呼吁彻底废除时文。他的科学译著对中国维新派产生了不可忽视的影响。⁹1900年在加州发表的一次演讲中,他详细阐述了时文制度压抑了什么:

新的观点,新的哲学系统,新的政府形式,解释现存事物形态的新理论,国家应当致力于某方面的新的可能性……在一个一直害怕政治动荡和妒忌革新的国家,任何违背旧规或离经叛道的东西都会遭到立即反对和强烈抨击。¹⁰

他的小说竞赛发生在1895年并非出于偶然。中日之间灾难性的战争导致《马关条约》签订,并立即激起轩然大波,特别是正在北京参加考试的举子中间。就在《马关条约》得到确认之前,康有为发起了“公车上书”运动。知识分子中这样的怒火在19世纪是前所未有的,而外国教育家如傅兰雅也显然受到了鼓舞,相信盼望已久的觉醒即将到来。(他写了《战争在社会各阶层引起的真正的爱国主义的巨大爆发》。¹¹)康有为递交请愿书后仅三周,傅兰雅就刊登了小说竞赛的广告,试图抓住这个特殊时刻的情绪;如果有可能,他打算将这股怒火导向中国社会中他最憎恨的东西。

较难以解释的是:为什么傅兰雅在这次竞赛之后(也是在任何一部小说发表之前)就立即离开中国?史学家史景迁说,他离开

9 他与谭嗣同从1893年起来往甚密;见王树槐《外人与戊戌变法》P.103-104。梁启超的《西学书目表》中占有较高比例的是傅兰雅帮助翻译的著作。

10 见1900年12月28日题为“*The Literature of China*”的演讲,发表于*University Chronicle* 4号(1901)P.167。

11 傅兰雅论文第二箱中的一篇打字稿“*The War Between China and Japan*”P.31。文章没有注明日期,但应该是在战争结束之后不久写的。

中国去柏克莱是“承认失败”。¹²但傅兰雅离华时,他的观点获胜,或看上去获胜了。作为《中国记事》(*Chinese Recorder*)“教育部门”栏目的编辑,他新写了一篇题为“1896年教育展望”的文章,表现出某种愉悦:

我们将要迎来的这一年,对教育的期望在中外交往的整个历史中是最为令人鼓舞和满意的。

带来了灾难和痛苦的中日战争,对于中国的政府和人民来说,同样带来了教育课程方面的极大利益。¹³

他接着提到“近来创立的文学和其他社团”,大概包括康有为和梁启超创立的强学会。作为“教育部门”的编辑之一,他对“1896年每一期月刊上宣称迅速增长的一系列进步”抱有希望。同样愉悦的话在他当时的私人信件中一再提及。

译著的销售自从江南制造局翻译馆成立以来就停滞不前,到了这时则开始回升。¹⁴实际上,这个出版机构甚至无法跟上对一些更受欢迎的项目的需求,不久傅兰雅便发现自己的译著被石印出版商盗版。¹⁵这时他如果认为他的教育使命已经圆满完成,而且可以宣告胜利而离开中国,这是可以理解的。他一定已经认识到,引



12 见Jonathan Spence *To Change China, Western Advisers in China, 1620-1960* (波士顿,1969)P.156-157。

13 《中国记事》1896年1月号P.36-39。

14 见1897年6月7日给天津的一个传教士的信(在《书信日志》中):“包含有西方观点的书的销售在这里迅速增长。”1896年出版了一部庞大的文集《西学富强丛书》,收入了弗兰雅的一些译著。

15 见《中国记事》1897年8月号P.383。自从中日战争,傅兰雅写道:“不可能那么快地重印其中更加畅销的一些书。”关于盗版,见《中国记事》1897年9月号P.444。

进西方科学的先驱者时代已经过去，现在有其他许多人可以继续他业已开拓的工作。但是，尽管他最终将注意力转移到其他事情上，例如有关中国盲人教育，但据笔者所知，还没有证据可以支持这一猜想。促使他来到柏克莱的既不是失败的感觉，也不是胜利的感觉，而是更为世俗的东西：考虑到他自己的家庭和经济问题。

他的第二个妻子伊莱莎·尼尔逊(Eliza Nelson)是一位美国传教者，他在上海遇见她并娶之为妻。早在1892年伊莱莎便搬到了加州奥克兰市，这样能使孩子们——傅兰雅的已故前妻给他留下了四个孩子——得以完成他们的教育。不幸的是，在几十年里缓慢下跌的银价突然在1892年暴跌，1893年和1894年跌得更厉害。傅兰雅从江南制造局领取的工银，如今不得不按照陡然下降的比率换成美元以应付开销。在1892年8月26日写给兄弟乔治的信里，他称自己因“银价毁灭性下跌”而“半破产”。¹⁶(对在银行工作的兄弟，他总是坦率告知这些事情。)¹⁷“我的薪水和积蓄只值它们以前价值的三分之二，而我把比几年前多一倍的钱寄给美国家里开销。哎呀！我被困死在银子的国家了！”在给兄弟的写于1894年3月31日的另一封信中，他说，他再也养不起加州的家了，必须把他们带回中国来。¹⁸然而，在这时，有人提起柏克莱的教授职位——1893年他在美国芝加哥世界博览会上作报告时，有人首次对他提及此事。¹⁹协商与手续花了不少时间，他直到1896年中才离开中国。甚至在那时候，他还没有中断与中国的全部联系，每年夏天都回来处理书店的事务，并继续为江南制造局翻译东西。¹⁹

16 收入傅兰雅《书信》。

17 同上。

18 见 *Nellie Blessing Eyester A Beautiful Life, Memoir of Mrs Eliza Nelson Fryer* (“她丈夫的私人印刷”，柏克莱，1912)P.61。

19 傅兰雅不认为搬到柏克莱去一定会长久。他给中国教育会的同事留下的印象是他不久就会回去。(见《中国教育会1896年5月会议记录》P.19。)



身着清朝官服的傅兰雅

傅兰雅小说竞赛的组织模式也就是他从1886年起为格致书院举办的一系列有奖作文竞赛的模式。1887年，他在报告中写道：“(作文竞赛的)总体目标是尝试引导中国文人从西方不同学科的知识在中国的应用角度出发来研究它们……为了在文人中普及西方知识，有必要利用所有现存的民族特征(如时文制度)；因此，我们认为，时文是引导中国较高阶层的人士阅读、思考和写作带有实用性质的外国专题的一种非常有力的方式。”此次竞赛不过是抛砖引玉之举。²⁰有奖作文竞赛在中国一点也

不新鲜——它们长期以来被传教士用来激发人们对教义的兴趣——但傅兰雅的竞赛不仅在目的方面，而且在对政治和媒体的深入理解方面都有所不同。²¹他采取的行动是，请一些思想较为开明的高层官员来出题目，然后在报纸上打出竞赛广告。官员将为投稿评分，并提供大部分奖金，报纸也会很乐意发表获奖者名单。竞赛每季度举行一次，当年最佳投稿将由学者王韬编辑，结集出版。傅兰雅积极推进这件事的原因可以解释为，他举办小说竞赛不是为了格致书院，而是为了他自己的书店，所以他用自己的名字自费举办比赛。

20 见傅兰雅1887年最终完成的报告，收入《约翰·傅兰雅文集》(也保存在班克罗夫特图书馆)，题为“中文有奖作文——关于1886-1887年上海格致书院的中文有奖作文方案的报告”。此次作文竞赛在吴趼人的小说《二十年目睹之怪现状》第十五回中有所描述。

21 傅兰雅为中文报纸《上海新报》做了18个月的兼职编辑，直到他受聘于江南制造局。

但怎么解释他选择小说作为实现目标的工具呢？小说在中国的地位很低，为什么要费事去努力提高它的地位呢？傅兰雅的作品中很少提到小说。²²他在柏克莱关于中国文学的讲座仅仅提到《三国志通俗演义》《红楼梦》和《聊斋志异》，还有两部著名的才子佳人小说，他的书店也不出售18世纪后的小说。²³他认为，许多中国小说，“仅仅是超出可信度限制或与魔术有关的奇迹的记录。”当时中国小说在便宜的石印出版时代非常繁荣，他对它们的评价明显较低：“这个国家充满废纸般的小说，文人们虽然经常看这些小说，但当然，表面上还得绝口不提。”²⁴



王韜

他对中国小说的态度在1900年的一次演讲中更加意味深长：

现代的趋势是朝着一种流行、轻松的中国文风发展；对于报纸和大众文学的需求使之必不可少——这两者必须用一种大部分读者容易看懂的方式写成，以便确保大量迅速的销售。²⁵

在致力于用时文竞赛引起知识分子兴趣之外，傅兰雅还一直希望激发更广泛的大众的兴趣，如出版科学杂志和学校课本。然而，转向小说是极具胆识的一步，部分可能是由报纸和新闻力量的发展促成的。在1901年写的一篇论文中，他提到了对报纸、杂志

22 在第三箱里，有一篇傅兰雅未完成的小说，题为“*Israel in China*”，写住在开封的犹太人。

23 见《*The Literature of China*》II P.42。该书在第一箱中。

24 同上，P.43。

25 《*The Literature of China*》P.165-166。

和期刊的需求,并评论了“媒体的强大力量”。²⁶ 它的小说竞赛实际上是以知识分子为诉求,希望他们为包括妇女和儿童在内的大众写作,他确信有的小说是这一目标的理想工具。

在计划这次竞赛时,他一定接受了中国友人的建议,可能包括王韬,尽管到第二年春天,傅兰雅与王韬的关系看上去多少有点疏远。²⁷这次竞赛引出的两部现存小说之一——《花柳深情传》的作者詹熙说,他在决定出版这部小说之前,去问王韬赞成不赞成,这可能表明他相信王韬也参与了这次竞赛。²⁸

傅兰雅清

楚地表明——
正如我们可能
期望的那样——
他的主意大体上源自
外国小说。

1895年7月号



《花柳深情传》封面

26 见第一箱里的一份打字稿《The Chinese Problem》,未注明日期,但显然是在1901年写的。这篇文章是傅兰雅申明他对中国状况的观点最有力的陈述。对于北京被攻占,他说:“世界强国的军队……对首都甚至皇宫进行践踏和掠夺,犯下的暴行如果不是超过,便是等于哥特人和汪达尔人在罗马犯下的暴行,并且至少可以与中国人自己作的恶相比。”傅兰雅接着痛斥传教士扰乱中国现存宗教,包括祖先崇拜,然后,“捅够了马蜂窝,”只好向领事求援(P.10)。商人也同样受到谴责:“圣经和鸦片结伴周游全国。”(P.13)

27 《书信日志》中,1896年3月23日,傅兰雅写给艾约瑟的一封信中暗示了这一点。这里指的是《申报》上针对竞赛发表的一篇“显然出于王韬之手”的文章。当天的社论题为“论当道宜扩充格致书院以兴西学”,认为人们所应当做的远远不止是举办作文竞赛,应当从总体上促进科学教育。王韬在发表这篇社论之前没有与傅兰雅接触过,这似乎很奇怪。

28 见北京师范大学出版社1992年版本序言,P.1。

《中国记事》的“教育部门”栏目有一篇很长的一定是傅兰雅写的记录,对竞赛加以说明和评论:

一个写得好的故事会对大众的心灵发挥永久而巨大的影响,这方面的例子很多,但可能没有一部能与《汤姆叔叔的小屋》……在唤起人们反抗奴隶制度方面相媲美。

中国现在最需要的是一个故事,或一系列故事,描写上扣人心弦,真实地反映生活,揭露政府不能或不愿抵制的到处猖獗的重大积弊——鸦片、缠足和时文……

只有最令人激动的情绪,通过最有效的图像化语言表达出来,才会有赖上帝的佑护达到这一目标。无疑,中国人愿意并有足够的力量写出这样的书,如果我们能够找到他们的话。²⁹

他接着谈到,小说影响“所有社会阶层的心灵与良知,它所用的方式以前几乎没有尝试过”,并称自己的动机在于“产生一系列可能对教育工作有用的书”。他把这些写给一个传教士读者看,但很可能是《汤姆叔叔的小屋》之类的作品,这导致了傅兰雅的竞赛,同时也间接导致了第一部中国现代小说的问世。

他的广告题为“求著时新小说启”,在《申报》上刊登了五次,还刊登在《万国公报》上。³⁰同一则广告还刊登在《中国记事》6月号上,在杂志底页的广告当中,与一则英文启事登在一起。中文广告如下:

29 P.330-331。

30 5月25、28、30日,6月4、8日刊登在《申报》上。1895年6月刊登在《万国公报》第77期P.31上。

窃以感动人心，变易风俗，莫如小说。推行广速，传之不久辄能家喻户晓，气息不难为之一变。今中华积弊最重大者，计有三端：一鸦片，一时文，一缠足。若不设法更改，终非富强之兆。兹欲请中华人士愿本国兴盛者，撰著新趣小说，合显此三事之大害，并祛各弊之妙法，立案演说，结构成编，贯穿为部，使人阅之心为感动，力为革除。辞句以浅明为要，语意以趣雅为综，虽妇人幼子皆能得而明之。述事务取近今易有，切莫抄袭旧套。立意毋尚稀奇古怪，免使骇目惊心。限七月底满期收齐，细心评取。首名酬洋五十元，次名三十元，三名二十元，四名十六元，五名十四元，六名十二元，七名八元。果有嘉作足劝人心，亦当印行问世，并拟请其常撰同类之书，以为恒业。凡撰成者，包好弥封，外填名姓，送至上海三马路格致书室。收入发给收条，出发洋亦在斯处。英国儒士傅兰雅谨启。

傅兰雅用自己的名字刊登这则广告，无疑是为了保证竞赛在公众心目中的有效性。英文通告题为“有奖中国小说”，对不同的读者表达有所不同：

总金额150元，分为七等奖，由鄙人提供给创作了最好的道德小说的中国人，小说必须对鸦片、时文和缠足的弊端有生动的描绘，并提出革除这些弊病的切实可行的办法。希望学生、教师和与在华各种传教士机构有关的牧师都能看到附带的广告，并受到鼓励来参加这次竞赛；由此，一些真正有趣和有价值的、文理通顺易懂的、用基督教语气而不是单单用伦理语气写作的小说将会产生，它们将会满足长期的需求，成为风行帝国的受欢迎的读物。



所有手稿将会得到收条,手稿须密封好,在农历七月末之前送交汉口路407号格致书室或傅兰雅收。

约翰·傅兰雅

1895年5月25日

上 海

中英文启事之间主要的不同是,中文启事没有提到基督教甚或伦理语气,而英文启事对爱国主义(即中国富强)没有提到,也没有主题方面的规定。中文启事强调了方法的新奇和对小说处理当前现实问题的需求。它仅仅要求语言简单,而并非浅显的文言。事实上,大多数投稿可能追随中国小说的先例,是用白话写的。

在《中国记事》7月号的“教育部门”栏发表了一篇文章,即我前面引用的以《汤姆叔叔的小屋》为例的文章。10月号有一篇初步报告说,竞赛快结束时已经收到约155篇稿件,“从学生或村学究写的寥寥数页到长达四卷或六卷的动人心魄的故事,更充之以诗歌,为专业小说家的作品”。有些稿件书法漂亮,装帧考究,甚至附有插图。有几篇“无关道德”,有两篇“的确有伤风化,被退回给作者,他们看来是文如其人”。

1896年3月,最终报告出来了。³¹奖金增加了50元,获奖人数增加到20名。获奖者名单在《申报》上公布,162名作者的全表加上一篇说明被送往《万国公报》和《中



《中西教会报》

31 报告由他的杂志社发出,日期注明是1895年10月中旬(西历11月下旬或12月上旬)。我不知道为什么发表报告要用这么长时间。报告反映了1895年中的舆论的改变;它对这场改革更有决定性。

西教会报》。³²至少有一半参赛者属于教会学校。在报告的最后,傅兰雅采取那些《中国记事》和当时的其他外文出版物的撰稿人对中国人的鄙视的口气:³³

在中国人当中新观点很缺乏,由此,许多尝试不过是旧文学的垃圾,诗歌尝试新形式并冠之以新标题,但过于浅显。中国人的创造力水平很低是常见的评语,这个事实在这些小说中得以充分表现。它们体现出来的创造力极少……然而,这个实验也发掘了几部真正值得发表的小说,希望其中一些在年底之前会得到发行,以便满足对具备健康而道德的语气和有益、有指导性特质的简易读物的急切需求。

这篇报告的语气以及他对“实验”这个词的运用,无疑标志着他对竞赛结果的失望。尽管从我们特殊的观点看来,这次竞赛是傅兰雅对中国改革起因最值得注意的贡献之一,他并非一个将自己的成就看得一文不值的人,但显然,他并不看重这一贡献。在他现存的文字中,除了关于支付奖金和返还稿件的常规信件外,他没有再提到这件事。

《万国公报》和《中西教会报》只刊登了获奖者名单和傅兰雅的报告。有趣的是,至少三分之一的获奖者用笔名——像传统小说作者一样——来代替他们的真名。在傅兰雅的题为“时新小说出案启”的报告中,他借机解释了评奖分等的规则,同时也力图对新小说的方向有所影响。这些观点不像他的广告流传得那么广泛,但颇值得注意。

32 见1896年3月的《万国公报》和《中西教会报》。这两种杂志称,限于篇幅,只能刊出报告和获奖者。《申报》既没有刊出报告,也没有刊出结果。

33 然而,这儿是傅兰雅的文字中我注意到用这种口气写的仅有的一处。



本馆前出告白,求著时新小说,以鸦片、时文、缠足三弊为主,立案演说,穿插成编,仿诸章回小说,前后贯连。意在刊行问世,劝化人心,知所改革,虽妇人孺子,亦可观感而化。故用意务求趣雅,出语亦期显明,述事须近情理,描摹要臻恳至当。蒙远近诸君揣摩成稿者,凡一百六十二卷。本馆穷百日之力,逐卷批阅,皆有命意。然或立意偏畸,述烟弊太重,说文弊过轻;或演案希奇,事多不近情理;或述事虚幻,情景每取梦寐;或出语浅俗,言多土白,甚至词尚淫污,事涉狎秽;或曰妓寮,动曰婢妾,仍不失淫词小说之故套,殊违劝人为善之体例,何可以经妇孺之目哉?更有歌词满篇、俚句道情者,虽足感人,然非小说体格,故以违式论;又有通篇长论、调谱文艺者,文字固佳,惟非本馆所求,仍以违式论。既蒙诸君俯允所请,惠我嘉章,足见感情有辅劝善之至意。若过吹求,殊拂雅教。今特遴选体格颇精雅者七卷,仍照前议酬以润资。余卷可取者尚多,若尽弃置,有辜诸君心血,余心亦觉难安。故于定格之外,复添取十有三名,共加赠洋五十元,庶作者有以谅我焉。姓氏润资列后……

除了声称有些应征作品因内容或语言不妥而未入选之外,傅兰雅还解释说,其他作品被拒绝是因为它们不符合小说的要求。一种是带有歌和诗的叙事诗(可能他除了指“道情”之外还指“弹词”和“鼓词”);另一种是专题论文(像广告中所说,他关注主题的充分戏剧化)。他用获奖者名单结束了报告。

小说具有感动人心的独特力量,这一观点并非傅兰雅首创,虽然他可能还不清楚这个观点在中国由来已久;至少早在1621年左右在冯梦龙《古今小说》序言中就能发现。小说应当反映现实问题而非梦幻的观点也不是傅兰雅首创的;早在1628年,凌濛初的

第一本小说集《拍案惊奇》的序言中即出现了这一观点。但那些观点在小说中的应用方式与傅兰雅所建议的应用方式之间还是存在一道鸿沟。以前,小说目的在于劝善惩恶。但傅兰雅将三种根深蒂固的社会行为聚拢来,其中,时文代表教育和行政制度的极致。不仅如此,他将三者指向爱国主义,指向中国富强的前景。这与早期小说的表面目的大不一样。傅兰雅要求小说发挥在中国还不曾被要求过的功能——处理和解决复杂的为民族关注的问题。这一小说概念肯定是他从19世纪的英美小说中得来的,但对于中国读者来说还很不熟悉。³⁴

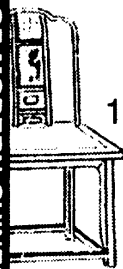
现在,让我转向现存的两部小说,它们显然是傅兰雅的竞赛的产物。《熙朝快史》从两个重要方面来说是最早的中国现代小说:它表现了现代中国在西方军事、技术和文化冲击下所面对的民族生存危机,另一方面它采用了新的叙事方式。同时,它包罗了传统的成分——因果报应、武术、公案,以及退隐修仙。虽然《熙朝快史》是一部写得很好的作品,且充分抨击了“三弊”,可它似乎难以从傅兰雅那里赢得什么奖项,因为傅肯定反对它对梦兆和转世再生的运用。

我们对作者和成书时间所了解的一切都来自现存版本。³⁵它出版于香港,有一篇西泠散人的序,日期当在1895年12月23日。编者被认为是饮霞居士,修订者还是写序的西泠散人。对于一部有社会针对性的小说来说,序言令人惊奇地主要谈了小说叙事的困难,其次才谈到“三弊”。序言称:“是书以时文三弊为经,以康林二人(指康济时、林梦花这两个主要人物)为纬。”序言还反驳了某种联想:“或谓作者胸有不平之事而故为游戏之笔,自娱以娱人也,

34 当然,一些中国小说也讽刺了检察制度和缠足的风俗,但他们的这种讽刺和傅兰雅呼吁的谴责和改良措施不能相提并论。

35 见《中国近代古本小说精品大系》现代版(呼和浩特:内蒙古人民出版社,1998)。





是犹未识作者之苦心也！”序言提到了作者，却没多说什么，这暗示了西泠散人本人就是作者。

小说的开头值得注意。一个杭州的举人，学问渊博，磊落不羁，在与几个好友讨论国家大事。他说：“治国如治病，只要对病发药。”他接着诊断说，中国患了慢性消耗病，治疗方法是扶养元气。使他的朋友们高兴的是，他声称，如果由自己来统治中国，他将治好这个民族病。

登上西湖边的葛岭后，他们来到观日亭。当得知一场壮观的日蚀即将在翌日黎明发生时，他们决定在附近的庙里住一晚。书生梦见一位老人在向许多生病的人发放药物。他的道号叫做觉世，他解释说，中国的三大病是鸦片、时文和缠足；70%的人口都患有一种以上的病。接着发生了一场关于缠足的简短辩论，举人认为缠足可能没有必要，但是对国家也没什么大的坏处。觉世强调缠足引起痛苦，导致身体衰弱，并指出，三弊中没有一种是上古就有的，所有的弊端都是后世才有的。

当学生们表达了拯救民族的强烈愿望时，他说，时机尚未成熟。他自己即将死去，但他将会转世投生绍兴县会稽康家，来生他将会实现自己业已表达的愿望——他将掌权，有治疗三弊的机会。

梦兆和转世属于传统的小说内容，但具有象征意味的日出或日蚀则是新的发展。（这种象征性的开头在后十年的小说里很常见；的确，它与《老残游记》开头的景象形成鲜明对比，可以看出两个时期的不同风格。）第一回的回目是：

论时弊游山得梦

著新书寓言见志

作者显然将自己与举人统一起来，后者的雄心将在下一代得以实现。

第二回写主人公的父亲康逢吉年轻时，有一次正打算强奸一

名女孩,就在此时他抬头看见“红日当空”,心灵立即得到了改变(第二回,第459页)。可能是对他的自我道德约束的回报,他生了一个儿子即康济时,是个神童,广泛阅读了实用学科和古典作品,但鄙视时文。

康济时的故事与林梦花的故事相互交织。林梦花天分很高,但意志薄弱,为康济时作陪角。(实际上,作者在“三弊”之外又加上了“两弊”,即财政腐败和官员不正行为,两者都以林梦花为典型。)康济时在与林梦花的争论中阐明了自己对现代化的观点(尤其见第五回,第481-482页)。林写了一篇文章题为“新学论”,康批评该文贬低国学而赞颂西学。他宣称,西学实际上源自国学,因此两者不可分开考虑,连科学与议会政治也有中国的先例。他起草了一个包括12条意见的文件,列出了他赞成的改革措施,包括废除三弊,并准备将此文作为请愿书上疏。

小说的后半部分主要写康济时对甘肃回民叛乱的镇压。1895年,在甘肃的确爆发了一场叛乱,这一时间上的巧合非常明显。叛乱爆发于8月,直到12月上旬中国军队才首次获胜。小说序言注明日期为12月23日,这好像是我们通常会在下一个时期发现的小说与时事相交的一个极端的例子。

康济时的请愿书被接受,“三弊”受到禁止。他受任为兵部尚书,在一些西方顾问的辅助下,按照西方的路线,实施军队现代化。他还像一个近代的包公一样,解决了某将军滥用职权的问题。

在小说结尾,康济时又遇到那个以前给过他一套预言性图画

的奇人。那人说,康济时已经实现了生命的理想,继续留在官场已然多余。于是康济时辞官修仙去了。

我们只能靠推断来了解傅兰雅对《熙朝快史》的影响,但就另一部小说《花柳深情传》而言,序和楔子都清楚地表明了这一影响。作者詹熙(1850-1927)是一位热心的改革者。他是浙江衢县





《花柳深情传》插图

人,其父母均有诗作出版。³⁶他在第一回里说,1895年夏,他(此处他用笔名“绿意轩主人”指代自己)游访苏州时,看见傅兰雅登在《沪报》³⁷上的广告。其中关于“感动人心莫如小说”这一观点给他留

下深刻印象,他想到了衢县老家的邻居和巨族魏家,他觉得可以用来作为极好的范例呈现给读者。

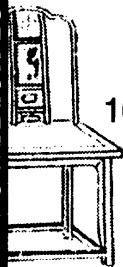
这篇小说的写作主题在倒数第二回再次提出。经历了许多沉浮变迁,魏家创立了一个现代团体,并逐渐致富。现在,他们在设法公布他们的成就,以便为他人提供榜样。他们的一个朋友郑芝芯——作者的“另我”——³⁸推荐绿意轩主人来叙述这个家庭的没落和后来的复兴。绿意轩主人原不在意,但六七年后,受到傅兰雅的广告的启发,方记起魏家这桩事来。他的东家(他当时做家庭教师)鼓励他将小说带至上海亲见傅兰雅先生。绿意轩主人来到上海,却做了个噩梦,遇见他在书中抨击的三弊的代表们。他们提出,鸦片贸易必不可少,它带给朝廷厘税收入,实际上,如今中国要付给日本巨额赔款,就更加缺少不得;他们又说全国所有的官员都由时文出身,责问他为何要取缔时文;至于小脚,那是妓女的工作本钱。作者从噩梦中醒来,全书猝然告终。

作者自序复述了关于竞赛启事的信息,并加进了一些细节。

36 詹熙及其家庭的资料见《衢县志》(杭州:浙江人民出版社,1992)P.556-557。

37 此处可能是《申报》的讹误。那则广告没有在《字林沪报》上刊登过。

38 他的年龄、试场身份和见解都与作者吻合。而且,是他在小说中告诉作者魏家的故事。



他花了两个礼拜把小说写成,但没有送交傅兰雅,而是在各地就职时藏诸行篋。1897年春,绿意轩主人又到上海,卖文为生,他告诉王韬自己有这么一部书稿,王鼓励他出版。但旋即他又去了北方受聘担任艺术鉴定家,没有时间修改。七月份,他又回到上海,在对开头和结局略加补缀之后,他出版了这部小说。他感到有必要对于1895年初稿完成之后中国发生的变化加以评论。天足会在上海湖北等地成立;各省乡试加进了西学内容,许多地方成立了禁烟会。他举了一位友人提供的断烟瘾的验方,还为“亦或有之”的“谈词谐语”道歉,解释说这是小说特有的体例。序言注明1897年9月9日作于上海。

他的修改肯定不仅仅是开头和结尾。在第十四回(第58至59页)中,有人提起,在当天的《游戏报》上看到绿意轩主人做的一组野鸡歌。这组诗于8月17日在该报上刊登,距作序言之日期仅三周。³⁹小说中还有其他例子,将小说本身与作者在衢县的生活经历及当时上海的环境紧密相连。

小说相当符合傅兰雅的规定。魏家的长子和次子,一个鸦片成瘾,一个耽于时文,女儿则饱受缠足之苦,变得弱不禁风。郑芝芯是作者的代言者;家庭教师孔学究就是时文无用的一个例子。小说误将时间安排在太平天国起义时期,混乱大多是在作者的家乡衢县和邻近县市发生。小说写到的改革重点在于实学,包括技术方面。也提到了现代科学课本,包括傅兰雅的一些译作。广州的



39 诗歌发表于9月13日。他的卖画的广告刊登于9月29日、10月1日和3日,他写的上海妓女传记发表于10月13日。当时《游戏报》的编辑为李伯元。

40 例如,第二十一回第89-90页,郑芝芯盛赞濮阳增及其家庭。濮阳增是衢县的一位画家(见《衢县志》P.472)。在第十四回第57页提到邹弢与妓女苏韵兰之间的爱情故事;这一事件构成《海上尘天影》的基础。最起码,《花柳深情传》的第十四回在1897年被大幅改编过。

一位矿工被请来帮助开采银矿，一位会讲中文的西方人受聘教授英语。除了经济进步的重要性，小说对中国或西方的价值观念都少有提及。

作者即叙事者本人，以及他对如何着手写作这部小说的详尽报道，这些在1895年后的小说中很有代表性。

在这两部小说之外，傅兰雅昙花一现的小说竞赛肯定对中国晚清小说产生了影响——纵然这种影响的程度只能通过推测得知。他发出了对特殊的新小说的第一声呼唤，他从以下两方面来界定新小说：必须反映当下为民族所关注的社会问题，必须遵循某些使之区别于传统小说的规则。反映社会热点问题这一点使小说接近于新闻报道，但傅兰雅坚持主题的表现不应只依靠陈述，还必须被充分戏剧化。他的关于新形式和新方式的规定，尽管简单，但还是比其他批评家早了几年。

梁启超在1902年提倡“新小说”之前，就试图将小说作为改革工具，在他所作的尝试中，可见到傅兰雅的影响。1897年2月22日，在发表于《时务报》第18期上的一篇谈小学教育的文章里，梁启超认为学校里每天最后一个钟点里可选读小说。1898年末，梁启超逃到日本，事事取法于日本，他开始拥护政治小说⁴¹——日本小说家受到英国人利顿和狄斯雷利(Disraeli)⁴²的政治小说的影响——对社会问题小说再也没有发表过意见。在1902年，他甚至完全忽视了社会小说。直到第8期他才改正这一疏漏，收入了社会小说。⁴³

41 见梁作《译印政治小说序》，《清议报》1898年12月23日。

42 狄斯雷利(1804-1881)，英国从政者及作家，于1868及1874-1880年间任首相。——译者注。

43 出现在《新民丛报》第14期(1902年8月18日)上一则题为“中国唯一之文学报《新小说》”的广告中。颜廷亮认为，政治小说一直在梁启超小说观点中处于中心位置；见《晚情小说理论》(北京：中华书局，1996)第36页以下。梁启超分类的起源见叶凯蒂《关于晚清时代的类别及〈新小说〉》(《清末小说》第12期，1989)P.112-121。

不用说,梁启超对晚清文学有多方面的影响,远远超过傅兰雅。但傅兰雅对新小说的呼唤比梁启超早了7年。而且,虽然斯陀(可能还有狄更斯及其他人)看似与晚清小说搭不上边,但跟梁启超关于政治小说的观点相比,傅兰雅关于小说揭露当前社会弊端并提出良方的概念更为接近晚清谴责小说的特性。可以说,傅兰雅的竞赛的确在某种程度上影响了晚清小说的总体方向。



吴趼人与叙事者

一人之见，必不能免于偏。海内小说家，亦有关心社会，而所见与仆不同者乎，盍亦各出其见解，演为稗官，而相与讨论社会之状况欤？著者附识。

——《上海游骏录》

如果我们从以下两种需求的状态来理解“现代”这个词的话吴趼人可能是体现中国小说从近代到现代发展过程的最佳范例：就作者而言，关系到中国所面对的民族危机，尤其是文化危机；还关系到用非传统文学形式来表达这种危机的尝试。至少在小说作者中，吴趼人是最佳范例，理由有二：他的小说从19世纪90年代至20世纪头10年一直风行，这在所有晚清小说家中是绝无



吴趼人

仅有的。他的第一部小说出版于1898年¹，这部小说就上述定义而言并非最早的现代小说（1895年12月出版的佚名作者写的《熙朝快史》是最早的现代小说²）。第二，吴趼人是晚清小说家中在技巧

1 《海上名妓四大金刚奇书》有一个版本收在《中国近代小说大系》（南昌：江西人民出版社，1989）里。魏绍昌《〈海上名妓四大金刚奇书〉书内有关作者问题的资料》，见《晚清四大小说家》（台北：商务印书馆，1993），P.143-150，提供了有说服力的证据，证明这部小说是吴趼人写的。

2 见《中国近代古本小说精品大系》（呼和浩特内蒙古人民出版社，1898）。

方面最富实验精神者。他在时间顺序、结局,尤其是叙事者的位置、性格、身份方面最富创获。

笔者希望在此提出的是最后一个问题,即关于叙事者和处于焦点的人物或意识中心。吴趼人一直在这两个因素上所做的实验至少与鲁迅一样多,有些实验被归功于鲁迅,其实吴趼人早在10年或20年前就做过。不仅如此,晚清时期发生的所有的技巧变化中,最重要的似乎是叙事者和意识中心的关系,这涉及到作者伪装人格的问题。笔者不打算一一列出吴趼人的实验,而是要在集中论述他的三部形成对中国社会和文化的主要批评的小说之前,勾勒出这些实验的范围和功能。

两篇短篇小说代表了他的方式的极端程度,即1907年发表于吴趼人编的杂志《月月小说》上的《查功课》和《黑籍冤魂》。³前者几乎竭尽全力地隐去叙事者存在的痕迹。它开头是警察局与学校之间的一个电话里的对话。这里没有写出说话人的名字,甚至也没有注明是“他说”还是“她说”,这一页上的对话根本就没有对说话人的提示。

接下来是教师与警官之间的对话,警官在找一本被禁的革命杂志。故事以学生之间的对话为结尾,



《黑籍冤魂》封面及插图

3 分别见《中国近代小说大系》版本(南昌:江西人民出版社,1988)P.596-602和P.557-567。

揭示他们把杂志藏在裤子里，但还是没有对说话人的提示。这是个简单的故事，由于在叙事上格外地惜墨如金，反而收效良好。

《黑籍冤魂》与《查功课》一样都含有当代性，但前者更加复杂。处于故事中心的是一个吸毒者的悲惨遭遇，作者-叙事者目睹此人死在街头。吸毒者的遭遇在全文中至少占一半篇幅，由他本人写在一张纸上，塞进作者手中。小说正文之前有引言和楔子，之后有一个简短的跋。故事本身令人不忍卒读，我猜想此处的背景文字是从侧面来表现的，以免得纷至沓来的悲剧将读者淹没。

在引言中，作者-叙事者有意识地玩弄小说的陈规常套。他说，小说与他亲眼目睹的一件真实的事有关，因此他无法使之套进常规的公式里，也就是说，他无法给它加上一个传统的结局。但他屈从于另一个传统，给小说安排了一个楔子，尽管他怕其中的超自然因素会使之不适于现代的科学年代。楔子讲了关于鸦片种植的起源，令人喷饭，之后作者-叙事者转回来，亲自讲述吸毒者的遭遇的故事背景。近来中国已经逐步采取措施，力图在下一个10年里消灭鸦片的种植和使用。一个英国慈善组织努力游说伦敦当局禁止鸦片贸易，该组织的秘书访华时在张园作了一次演讲，作者参加了。这次演讲的日期、时间及出席的要人名单在文中都有详细说明。（细节很精确；次日的报纸指出，演讲者为亚历山大J. G. Alexander，消灭鸦片贸易协会的秘书，并称该活动为有500人参加的示威运动。⁴）作者从张园出来，想到中国人最终会从这令人惊骇的重负下解脱出来，不禁洋洋自得，就在此刻，他被那个奄奄一息的吸毒者绊倒。接下来是关于此人遭遇的对话，占了一页。小说以作者的希望收尾，希望吸毒者不会白白死去。“但是吃鸦片的朋友看了，少不免要骂我恶毒，我也顾不来许多了，只得由他骂两声了。”⁵

4 见《北华捷报》1906年12月4日P.629。

5 P.567。

这个故事引人注意的是小说与新闻报道的混合，这种混合——更常见的是将小说融入新闻——是晚清小说的一个显著特点。（需要注意的是这部小说的时效性：1906年12月13日在张园举行了示威，后一个月的《月月小说》上即发表了这篇小说。）在小说中，作者-叙事者在不同时期既是作家，又是记者，在描写示威和遇见吸毒者时，他的身份是记者；在引言和楔子里面，他以作家的身份出现。充当作家时，他轻松地说着反话；而当记者时，他直言不讳。



《月月小说》创刊号

我们不该将吴趼人的实验想象为是在致力于找到某种一劳永逸的叙事方法；那些实验总是取决于他所写的小说的种类。如果过时的叙事方式适用的话，他善于对它辅以一种特殊的改动，回炉使用，如他在《情变》中所做的那样。⁶在他这最后的、未完成的作品里，他将叙事者写成一个说书人，面对在场的听众说书，该听众经常对情节插入一针见血的评论。

楔子诙谐地以一种可称之为吴趼人的文化民族主义开场。它在小说中有特殊的重要性，因为他提到了白莲教及其武术。

如果诸公果然用出外国眼睛来看，外国耳朵来听，一起摇起外国头，摆起外国手，吐了外国唾沫，开了外国口，说道：啐啐！呸呸！荒唐！荒唐！没有的事！⁷

6 见1988年《中国近代小说大系》版。

7 P.302。小说有几段固定各式的段落，在吴趼人的小说中很少见。小说中还有介绍章节的诗，这一点也与他其他的小说不同。

小说写到了属于中国小说世界的东西,你必须将它们看作那个世界的组成部分,才能领会其妙处。这一点证明了模拟的口头叙事者的传统用法是有道理的,因为武术与口头小说紧密相联。

叙事者的评论强调了传统思想,十分有趣。有一处他说:“喂,诸公,想来又要讨厌我了。现在文明时代,一切迷信都要破除,还说甚么求签咧,算命咧,岂不是讨人厌么?”他还对熟悉的口号如“自由结婚”大加挖苦。叙事者的姿态背后是他某种程度的自我讽刺;他坚称传统的信仰是正确的,但同时又用夸张的文辞对自己开点玩笑。在这最后一部小说里,吴趼人故意用一种伪传统的形式,将自己讽刺的作者声口与说书人的声口相互融合。

笔者提到的三部小说体现了吴趼人对中国社会文化的主要批判,它们是:《二十年目睹之怪现状》(1903-1910年),《新石头记》(1905-1908年),《上海游骖录》(1907年)。正如王德威所看到的,每一部小说都有一个天真的主人公。⁸就叙事方式而言,我们注意到第一部小说采用的是第一人称参与的叙事者,另两部小说大部分限于第三人称的意识中心。笔者的目的在于考察这些小说中的叙事者或意识中心,并揭示它们是怎样为吴趼人的社会批判的特殊目的服务的。总之,天真质朴对于讽刺文章的作者显然是有价值的。一个天真的主人公不得不从这世界以各种方式获得教训,在这个获得教训的进程中,很多讽刺的信息就可以很自然地传达给读者。

吴趼人《二十年目睹之怪现状》⁹中第一人称叙事者的运用,被看作是现代中国小说中最鲜明的技巧创新,甚至现在,一个习惯阅读传统小说的读者,在看到连篇累牍的叙事者的“我”时,也

8 Fin-de-siecle Splendor,《1849-1911年晚清小说的现代性》再版(斯坦福,加利福尼亚:斯坦福大学出版社,1997),P.272。王德威将宝玉说成是伏尔泰笔下的“老实人”般的形象。

9 见1988年《中国近代小说大系》版第2卷。

会感到某种震撼。然而,在吴趼人的另两部小说中,我们发现第三人称限制了叙事焦点,此外,在《老残游记》(1903年开始发表)中的叙事焦点,可能会是一项更大的创新。如陈平原所指出的那样,在吴趼人《二十年目睹之怪现状》之后出现了大量第一人称叙事,但很少见有限的第三人称叙事。¹⁰不仅如此,在翻译小说,甚至原创小说中都有第一人称叙事的先例,笔者所知道的最早的例子是1839年的,¹¹但有限的第三人称叙事没有先例,至少在白话小说中没有。

即使是这样,吴趼人对于第一人称叙事者的运用还是产生了一些问题。叙事者的确切性质是什么?如果这种方式有其优



《近十年之怪现状》封面及目录点,那么是什么?这种方式是否被持续运用?为什么吴趼人没有在小说中再次运用?《二十年目睹之怪现状》分几部分出版(大概也是分几部分写作),历时七年,在最后一部分写完之前,他写了一部续作,名为《近十年之怪现状》——书名中意味深长地忽略了“目睹”这个词——即抛弃了原先的方式而回到了传统“全知的”叙事者。既然费劲创造了第一人称的叙事者,为什么吴趼人又抛开他呢?

¹⁰ 《中国小说叙事模式的转变》(上海:上海人民出版社,1988)P.8-11。

¹¹ 《悔罪之大略》,传教士郭实猎写的一篇文章,使用了中国白话小说中“我”叙事的形式。见本书“中国19世纪的传教士小说”章。



事实上,在原先的小说中,有两名叙事者和一名编者。主要叙事者即自称的作者,他在20年里坚持写日记,记下他的所见所闻和冒险经历,此外还有其他人告诉他的故事。由于经济窘迫,他将日记托付给一位好友,请他代觅一个知音以便可以将其付梓。碰巧那位知音不光分享了叙事者对中国社会的愤世嫉俗之情,他甚至用了一个相似的笔名,将日记改做小说体裁,加了些评语。我们还得知后来手稿下落的一点信息。编者将小说寄到梁启超在横滨办的《新小说》杂志社,分期发表。至此(第二回,第6行),故事不是由编者讲的,也不是由日记作者讲的,而是由一个匿名的叙事者所讲。

在这部小说的末尾,作者说明了自己将日记出版的愿望。接着,匿名叙事者出场,告诉我们那位在第一回里传递手稿的友人的身份,以及手稿作为一部完整的书出版的情况。(《新小说》发表了前四十五回后停刊。)在小说中,众多人物都给作者讲故事,作者随后把这些故事都记入了日记。大部分人物也就是讲故事的人,但讲的故事与其本人无关。

让某个与作者的经历和观点相近的人物来编辑作品的主意,并非由这部小说始创。我们发现,如《风月梦》(序言注明时间为1848年),作者和编者都是改邪归正的浪子,编者用第一人称写了楔子,写自己的亲身经历。¹²由某位友人将日记改写成小说这个主意见《南朝金粉录》,出版于1897年。¹³友人亲自将日记改写成小说,楔子和跋都用第一人称,但其余部分都用全知的叙事方式。

吴趼人的小说主要包括日记作者的所见和经历,以及他听说的故事;每一个场合中他都充当记录者。在小说背后可看到三种文学形式都与第一人称叙事有关:日记,笔记(特别是包括更为精

12 见本书“《风月梦》与烟粉小说”章。

13 北京:中国民族学院出版社有一个1994年版本。关于这部小说,见本书“‘小说界革命’前的叙事者声口”章。

巧的故事的那种),还有游记。日记和笔记不断呈现在读者眼前。在第十七回,叙事者说自己正在写日记。在第六十回,他将记载广州之行的日记簿交给导师吴继之,吴向他的幕僚文述农说明,这本日记簿除了“正事”以外,还包括叙事者的所见所闻。在第七十九回,叙事者纠缠着关德泉——吴继之在上海字号里的管事——给他讲一些事情,关德泉说,吴继之说过,这些都做得笔记材料的。在小说的结尾,第一百零八回,叙事者将自己的日记题为“九死一生笔记”。他不时提到,自己在日记中没什么可记的,友人与同事经常嘲笑他缠着他们要听趣闻的习惯。

他从友人和熟人那里得来的故事也许是也许不是新闻,但它们因为要符合书名,必然是“怪”的。(笔记有时讨论故事是否真正符合“怪”的标准。)但是,与中文里“怪”这个词通常的概念不同,这里它不是指超自然的事件,荒诞不经的事变,或者关乎好运与厄运的奇闻怪事。所有的故事都与人的善行与恶行有关,特别是在公开场合的行为,但也有在家里的行为。(写家庭生活的故事通常是男人为了金钱或仕途牺牲了家庭。)

1898年,吴趼人写出他第一部小说《海上名妓四大金刚奇书》¹⁴时,他正在上海一家小报《采风报》当编辑。这种小报的大部分内容均为趣闻轶事,他的小说也充满了趣闻轶事,有些很粗俗,是关于当时四个最著名的妓女的。吴趼人曾经给小说家包天笑看一本剪贴簿,上面全是剪报和笔记(记载友人告诉他的故事),被他用来作为小说的素材。¹⁵报界特别是小报,与晚清的讽刺小说非常接近。

14 见前注1。在这部小说第三十九回,一个人物提到抽丝主人(小说作者的笔名)要写一本书,名为《人间魑魅传》,来讽刺上海的市侩与假名士。此处可能是指这部小说,但也可能是指吴趼人当时会打算创作的另一部小说《二十年目睹之怪现状》。后者第二回抨击了上海的“魑魅魍魉”。

15 引自陈平原《中国小说叙事模式的转变》P.182。



小说模仿了日记和笔记。故事按照叙事者听说到的时间先后顺序安排,讲故事和听故事的人都被注明了身份。通常,故事与当时流行的话题或争论有些联系。有几个故事很长,跨越几回,花了几个晚上才讲完,而有几个与其他事件甚至其他故事互相交织。它们极少有典型的白话小说里的那种道德上的圆满结局;它们就事物的千姿百态予以嘲讽,留下那种将玩世不恭与粗俗幽默融为一体的回味。偶尔故事有个好的结局,如第五十七回里曾经做过妓女的人,和做过苦力的人的结局,与之配对是一个恶贯满盈却从来没有受到制裁的老鸨的故事。也许有人会提出,作恶多端的苟才被其子所杀,算是受到了公正的惩罚,但这个结局是隐约出现在其他故事中的。第一百零三至第一百零四回,是另一个出色的故事,是对人类欲望的抨击,但它也缺少一个圆满的结局。

但叙事者不只是充当了一个记录者的角色;他还是一个热心的怪现状“探测器”。在第十一回,他对一个朋友说:“我只欢喜打听那古怪的事,闲事是不管的。”那朋友回答:“你每每见了我,就要我说故事。”(第79页)在第二十六回,一个师爷说:“我也听见继之、述农都说你欢喜听人家说新闻故事。”叙事者回答:“你倘是有新闻故事和我说,我就陪你谈两三夜都可以。”(第199页)有时叙事者谈到自己是怎样处理这些故事的;例如,在第九十六回,他将听来的故事分开来写进日记里。有一两处,他自己就是讲故事的人;第九十七至第一百回,他用三到四天来讲述了一个长长的故事。

关于叙事者有一件重要的事情,即他在小说进程中不断成长。开头,他只有16岁,第一次接触社会,从靠近广州的家乡出门去看在杭州病危的父亲。小说按照他与其他人的关系及他具备的自信与能力,还有他逐步建立的对周围世界玩世不恭的观点,来强调他的成长。在第十八至二十回他首次展现了自己的果断,他回到广州,为受到亲戚欺侮的母亲解了困。他旋即开始更急于刺

探别人的故事(见第二十四回,第182页),并且提出自己有趣的观点(第三十九回,第309页)。根据吴继之的建议,他尽管缺乏相应的资格,还是悄悄参与了阅卷,并且做得很好(第四十三回,第351页)。第七十七回的一个眉批提到,他以前的天真如今已经逐渐变成了历练带来的智慧。这时,他经常带头发起行动和讨论。

他与几个人物进行对话,他们至少在小说的前半部分可以看作是他的良师益友。这些人中首推吴继之,比叙事者年长10岁,却是他的同窗学友,充当这个小男孩的非正式的良师。小说一开头,吴继之已中了进士,正在等待发派。在第四回,第26页,叙事者说吴继之常常劝导他,“就是自家父兄,也不过如此。”他们的关系给了作者一个借口作了大量的暴露文学、解释甚至直白的演说,不然它们就不会这么合乎情理。吴继之经常嘲笑这头“初生牛犊”的意见和问题,说他不成熟,孩子气,甚至有些恼他(第四回,第36页)。当吴继之用世故的口吻玩世不恭地批评社会和政治的时候,“初生牛犊”与一般读者一样有率真的观点。但我们不该得出叙事者真的不成熟的结论——他与普通读者一样天真。事实上,他就是读者,这本书的要旨表明,明白的直截了当的观点并不恰当,真相就藏在良师益友对事实的讽刺性解释当中。吴继之十分明白自己作为真实世界的导师地位,处处对叙事者加以提醒点拨(第六回,第40页)。他告诉叙事者真事、解释性的故事,甚至笑话,以及自己反抗传统智慧的意见。例如,他批评人人颂扬的上海慈善家主要的兴趣在于沽名钓誉(第十五回,第105-107页)。

在小说里作为社会批判唯一的主要媒介,吴继之严厉地批评了一些满族人的堕落,特别是苟才(狗材的谐音双关语),但他对上海的假名士的批评也同样尖刻,他把这些人分为斗方名士与市侩。他把观点概括成这一句话:“世界上无非一个骗局。”(第八十六回,第732页)编者在第八十九回末尾呼应了这一观点:“总而言

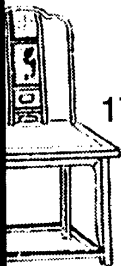


之,凡世上厌世之辈,即洞澈之辈。”

还有一个同样重要的良师益友是叙事者的堂姊,书中没有写出其姓名。她是这本书中最有吸引力的人物。她是个寡妇,比叙事者年长几岁,她的建议限于道德行为,而吴继之的则限于政治和商业世界。她务实、果敢、能干,常常替整个家庭拿主意。她的观点不像吴继之的那样玩世不恭,但在当时看来较为进步。

她首次出场是在第二十回。叙事者刚刚战胜了贪婪的亲戚,她指责他近于刻薄。“一个人嘴里说话是最要紧的。我也曾读过几年书,近来做了未亡人,无可消遣,越发甚么书都看看,心里比从前也明白多着。”(146页)当叙事者用船把一家人带回南京时,闲着便与她谈天,她表现出令人吃惊的深度。他认为,“我这番同了姊姊出门,就同请了一位先生一般。这回到了南京,外面有继之,里面又有这位姊姊,不怕我没有长进。”

虽然受到当时社会是非观念的限制,这位堂姊还是表现出一个不寻常的年轻女性的特点——与吴趼人笔下的其他女性人物相比也是非同一般的。当一家人抵达上海时,她宣称要去看看上海的热闹地方(第二十一回,第149-152页)。她不相信女子不可抛头露面这句话。只有不知自重的女子才会相信。“若是正经的女子,见了人一样,不见人也是一样,举止大方,不轻言笑的,那怕他在街上走路,又碍甚么呢?”她还坚持女子必须读些正经有用的书,而不仅仅是弹词和小说,更不用说淫词俚曲了。她毫不迟疑地给自己买了一本带插图的讽刺杂志《点石斋画报》,还有两张报纸(第二十二回,第160页)。她给叙事者出了一个精明的点子,教他如何对付狡诈的伯父(第十一回,第161页),还裁定了所有品味问题(见第二十二回,第164页);她经常与叙事者辩论,有时候还嘲弄他。当苟才的妻妾在吴继之的宅子里扭打,上演了一幕丑剧时,还是由这位堂姊出面摆平。甚至一家之主吴继之也认同她的处理方式。



当叙事者变得成熟时,他能势均力敌地与她辩论,但她仍然比他犀利;例如,她在议论社会责任时,说服他能够持利他主义(第四十二回,第341-342页)。当叙事者协助阅卷时,他回家抱怨被关了一个多月,闷得慌了,她反驳说:“只关了一个多月,便说是慌了!像我们终年不出门的怎样呢?”(第四十三回,第350页)当叙事者给她看自己填的词时,她嘲笑说:“我最不服气,男子们动不动拿女子做题目来作诗填词,任情取笑!”(第四十回,第320页)她反对他到高级妓院里去,不是因为妓院的性质,而是因为他会被可能遇见的那班假名士“熏臭了”(第四十回,第321页)。她教他怎样作画填词(第四十回,第323-325页)。编者注充满赞美:“好利害女子,我怕他也。”(第四十二回,第341页)。

第三位良师是师爷文述农,他就实际问题对叙事者加以指点,偶尔也嘲笑他。第四位是方佚庐,他在上海开了一家小小的机器铺。他告诉叙事者著名的江南制造局,特别是翻译馆的弊病。

还有其他人也提供了故事,如商号管事关德泉。在第三十七回中,他陪叙事者去苏州游玩,在那里,他们受到一个平庸而自负的画家的款待,这件事情引出了对当时的艺术的尖刻评论。编者的总评把这段讽刺比作《儒林外史》,但称这一段更加可笑。

但是,尽管良师与“初生牛犊”之间的对话成功地充当了讽刺的媒介,人们还是无法对笔者所描述的这一方法并非贯穿全书这一点视而不见;人们甚至可以感觉到与这一方法的偏离,从而导致了对旧法的沿袭。故事与讲故事者的身份背景联系越来越松散,结果故事是谁在讲这一点越来越无关紧要。听者的打岔也少了许多。来龙去脉的交代,似乎往往只不过是允许别人讲一则好故事的叙述套子。例如,在第五十七回里,叙事者的广州之行似乎主要是为了让客栈伙伴讲故事而创造出来的。第七十至七十二回有两则很好的故事,是关于一名男子及其家庭的,但两个故事都



是在与讲故事的人最没什么关系的情况下对叙事者讲述的。第八十至八十四回是一则由叙事者在客栈遇见的人所讲述的长故事，这个故事的唯一缘由是叙事者对于入川饶有兴趣。但最令人吃惊的是第九十至九十三回里叶伯芬的故事，整个精雕细刻的故事，还有一两段次情节，收入小说中大概仅仅是为了解释为什么苟才升了官。

有人还指出，作者在处理话题和时间时，用了越来越多传统的套话。通常用“有话便长，无话便短”“闲话休提，且说”“你道是甚么事呢？原来”“单表”“也是事有凑巧”“谁知”等等说法，直接对读者说出。在各种讲故事的人口中也有通用的评论，即白话小说里传统叙事者所用的。有时故事欲扬先抑，故意吊读者的胃口，详细的描述也用得越来越多。

随着这些发展，出现了从小说的开头部分建立起来的第一人称叙事者的局部撤退。第四十四回里，苟才的妻妾之间的扭打是由一个全知的叙事者用“原来”起头叙述的。读者不得不猜想叙事者多半是收集了这个故事的材料，并且是为了方便才用这种方式讲述的。在第四十九回第399页，故事说是某个人讲的，但仍是一段用“原来”起头的缩写。第五十一至五十二回的事件采用的是全知的叙述方式，谁也不可能告诉叙事者。第八十七至九十五回苟才的故事（其中插入我提到过的叶伯芬的故事）说是为吴继之所讲，但作者又用全知的形式对我们又讲了一遍，而叙事者本人直到第九十五回才出现。这八回是小说中最引人注目的地方，之所以突出是因为讲故事的方式，但这种方式与我们阅读这部小说时习惯的方式之间还有一段相当长的距离。可能小说作者想要对社会作一个全面的批判，因而不堪忍受第一人称所强加给自己的束缚，于是产生了这些变化。

编者只是在书末的总评里，直接承认了他的革命性的第一人

称的叙事方式,但它得到赞扬,仅仅是作为一种结构手段。¹⁶在为小说的对称结构提供了一个例证之后,编者批评了“新著小说”故事线索纷繁无绪的倾向。相反,在这部小说中,因为有个唯一的人物统领全书,这一作品尽管错综复杂,但组织得很好。(编者将这篇小说比作“此书举定一人为主,如万马千军,均归一人操纵”。)非常奇怪,吴趼人的续作完全抛开了第一人称的方式——同时成为吴趼人提醒我们的那种无秩序的绝佳范例。他是不是在暗中拿自己的作品开玩笑?

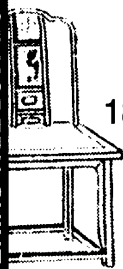
最早的始终运用第一人称叙事方式的晚清白话小说是《禽海石》,作者佚名,1905年完成,1906年出版。这部小说看上去像是作者-叙事者抒写自己对亡故爱人的回忆。¹⁷但这是一部短篇作品,目的并不在于对社会作一次全面考察。

那么,我们是否可以得出结论:第一人称叙述方法在这部小说中的运用仅限于它所确保的高度的组织价值,而这一价值成为一部社会全景讽刺小说的妨碍?当然,对于主人公的刻画可能是通过其他途径进行的,很难说第一人称叙事者所用的语言能够惟妙惟肖地描绘他的特征。(我指的是叙述部分,而非对话。)然而,如果考虑到这部小说中讲给叙事者听的故事的数目,那么第三人称方式加上它的独立叙事者和意识中心,一定会显得太累赘了(在一个叙事者的叙述里面还有一个叙事者、后者的叙述里面还有一个叙事者的情况下)。总之,第一人称方式总有它独特的价值,通过这种方式,读者感到作者-叙事者掌握着对所写素材的选择和写的方式。第一人称与限知第三人称的方式在功能上并不相等。第一人称的作用即使不是一直存在,还是不可避免地改变了



16 当代评论家持相同观点。见黄锦珠《晚清时期小说观念之转变》(台北:文史哲出版社,1995年)P.358-359。

17 见本书“《恨海》的特定文学语境”章。



写给读者看的素材的性质。

《新石头记》¹⁸中大部分有一个独立的第三人称的意识中心——原著的主人公宝玉。他得到了第二次生命,因而实现了“补天”的目标。在这部小说中的限知叙事有几处例外,尤其是叙事者的引言,对于作者身份和文学类别高度自觉。在最后一回的结尾,叙述丢开宝玉,讲了小说后半部分里老少年(宝玉的导师)找到了宝玉的玉石,在上面重新刻字,并由此进入这个续篇。

第十二至十四回是仅有的另一个宝玉没有出场的重要部分,此处恶棍王威儿和蠢货薛蟠(源自《红楼梦》)取代了他的位置。王威儿加入了义和团,并引诱薛蟠也参加。这一段整个都是讽刺描写,一句评论都没有。显然,作者认为此处没有必要加以评论。

在小说中有两处重要的中断,分别位于第十二回和第二十二回的开头,两处叙事者都标明了中断。第十二回先写宝玉,突然笔锋一转,写王威儿,然后写薛蟠。此处中断可能别有含义,因为前面十一回是在一份杂志上初次发表,然后中止,直到三年后全书出版。前十一回被贴上了“社会小说”的标签,实际上它们也的确属于社会小说,但当这本书出版时,标签就改成了“理想小说”,当然,从第二十二回开始就属于理想小说了。¹⁹作者似乎已经在创作这部小说的过程中改变了自己对它的定义。

第二处重要中断是在宝玉来到理想世界——文明境界之时。在第二十二回的开头,作者-叙事者提到关于本书有一个秘密,有人违反他的意愿已经将其公之于众了。整部手稿已经完成,至少在此书出版的1908年之前已完成初稿,因为陶祐曾在1907年3月的《月月小说》上写了一篇文章,将它说成是四十回的“科学小说”

18 见中国近代小说大系1988年版本。

19 见引言之出版细节介绍。

兼“教育小说”。²⁰

可能会有人问，为什么吴趼人费事为一部著名小说写续篇？——他只用了三个人物，将时间场景改成贯穿几个世纪。一种解释当然是事态比较滑稽，特别是当宝玉看到了原著，抗议小说侵犯了他的隐私权，以及当他听说上海的头牌妓女名叫林黛玉时，目瞪口呆，急忙下结论说她就是他小说里的恋人。但是把一个活在每个人心目中的人物作小说人物也有好处，宝玉生活在过去的盛世，不知民族和文化的危机，确属一个稳定时代的象征，作者却令他陷入现代的窘境之中。当然，他在续篇中的性格与原来的宝玉没什么关系。他对作者的价值就是，他为人所知，来自一个更为和谐融洽的时代，这个时代的意识形态与现实的脱节尚不明显。

给宝玉这位晚清世界的陌生人以震撼的大部分东西是当时已经发展起来或已经进口到中国来的产品。奇怪的是，这个产品目录不包括人力车，而原著中宝玉对此并不熟悉。更奇怪的是，缠足却被包括在内，对此宝玉肯定司空见惯（即使在《红楼梦》里没有提到这一行为）。在写到当时废止缠足的努力时，他将首先与缠足作斗争的外国女性的贡献缩小了。²¹这一部分称得上属于重建历史的尝试，但不免肤浅。更有可能的是，作者在这里着意强调西方的工业和文化对中国的影响。

如果宝玉对西方的产品和行为铭记在心的话——他的确开始学习英语——这种感觉很快就会消失，他开始从两个方面来质

²⁰ 第1.7期(1907年3月)P.228-230。

²¹ 见P.195, 宝玉的至交吴伯蕙说，一群男子在上海成立了“不缠足会”，但在1898年革命运动遭镇压时不得不解散。后来“一位外国女子”创办了“天足会”。这位外国女子即1895年4月在上海创办天足会的立德夫人(Alicia Little)。不缠足会成立于1897年6月。见严昌洪《中国近代社会风俗史》(杭州：浙江人民出版社，1992)P.154-156。



疑进口产品：它们对中国经济的影响，和外国人歧视中国人的事实。他对进口产品的泛滥感到警惕，进口产品没有对等的中国出口产品，且导致了中国银两的流失。产品必须有用才能进口。用途是他的最高标准，他一丝不苟地执行着。许多外国产品虽精巧却失去了意义——如八音琴、留声机、钟、打簧表等。另一方面，当他出发时，他欣然携带了一只外国皮箱和一把手枪。

因为他对其他人热衷的东西采取一种酸溜溜的态度，薛蟠对他说：“你何苦道学到这步田地？”（第六回，第183页）管他叫“一个老古板脾气”（第八回，第197页），并断言他与以前不同了，这个断言十分正确。对于宝玉来说，香槟的味道像醋，啤酒、白兰地和威士忌的味道也好不到哪儿去。他以为外国的房子不方便。他受到改良主义者的杂志的影响，在薛蟠的眼中，他喜欢骂人，还是个碍手碍脚的绊脚石。

第二点是种族歧视。宝玉注意到轮船公司只雇用外国人当驾驶。他问，为什么会这样。（第八回，第189页）他被告知说，中国人不可靠。他嘲笑这个答案，而打破沙锅问到底，一直到获得了正确答案——外国人开的保险公司坚持由外国人来驶船，即使是中资的轮船招商局也不例外。对于宝玉来说，这一外国特权的象征使他无法接受。使他更加难以忍受的是人们对外国人卑躬屈膝，这个问题我将在后面谈到。

在这本书的后半部分，宝玉参观了文明境界，在那里，他看到了科学与社会工程的奇迹，狂喜不已。

《新石头记》在创作过程中由社会小说进化成理想小说的可能性不一定意味着其结构上的缺陷。小说主要由宝玉的两次有所发现的旅程组成：在前面若干回中，他看到了西方的现代奇迹，至他参观江南制造局时达到高潮，在后面若干回中，他看到了文明境界中更加先进的奇迹。这两次旅程交相辉映；每一次旅程都是



一次探险,但源于西方的奇迹令人失望,而其他源于中国的奇迹则令人振奋。

但小说的其他部分,如写义和团的,出现了王威儿、薛蟠,后来还有宝玉本人的章节(第十一至十七回)具有什么意义呢?笔者相信,我们可以将义和团奇事看作是民间神话创造的虚假的灵丹妙药,用来愚弄轻信的人。由此,我们看到一种真实而令人失望的西方现代性,一个从神话中造出来的虚幻的、不科学的乌托邦世界,最终,在传统中国道德与先进科学相结合的基础上建立了一个中国的乌托邦世界。

还有另一部分,在第十八至二十回里,宝玉受到一项荒谬的指控,被关进了汉口监狱。连审判的过场都没走,他就即将被狱卒杀害,就在这紧急关头产生了一个妥协的解决办法。这是对当时中国国内镇压的一个严酷提示。在《上海游骏录》开头,主人公遭人诬陷说是革命党,因而被捕,两者极为相似。

最后,我们怎样来解释第四十回里面宝玉的中国改革成功的梦呢?这显然是东方文明的投射,将文明境界变得如此完美无瑕,让其他国家竞相效仿,从而导向一个没有战争的文明世界。这个梦还包括在上海举办的一次国际博览会,展出中国及其他国家的产品,证明中国已经赶上了工业化国家;还有在北京举行的国际和平会议,由中国皇帝主持,证明中国具有最强大的国力,具有道义方面的权威。

因此,尽管显得零零碎碎,这部小说还是串联起一系列的发现之旅:工业化西方的虚假文明,义和团信仰中腐败的幻想,其时梦魇般恐怖的法律审判,最后是文明境界的真正文明。在宝玉的梦中,真正的文明传遍整个中国,使他在世界舞台上成为主角。所有这些都包含在第一回和最后一回表达个人追求与失望的两首歌里。



乌托邦一般都被想象为非现实世界，与某些人们熟知的地方及其情况相反。这在文明境界中绝对正确，必须注意到，与乌托邦相对的主要不是传统的中国，而是现代的西方。吴趼人的乌托邦既是反西方的，又是超西方的，声称它的应用科学和工业化比西方的更好，实际上是在主张用西方的策略打败西方，同时主张继承儒家道德。它甚至宣称应继承传统知识的其他方面，如中医和道家服气长生之法，而文明世界的科学家们会为它们找出科学根据来的。如果用一个要素来界定真正的文明的话，那就是在家庭和学校中普及德育，这一点西方国家显然没有做到。²²

第二十二至四十回中层出不穷、林林总总的科学想象，充满了与西方的褒贬分明的比较。笔者在此列出几条。文明境界的钟比西方的好(第二十二回)；它们能够报时，但当宝玉把这一作用比作留声机时，他的导师老少年指出，钟的声音比留声机清楚得多——没有磨擦声。在文明境界，人们不用煤来取暖——那太脏了。(有煤矿，但所有的煤都出口到西方去了。)文明境界的飞车比西方的更为先进(第二十四回)；不仅如此，它们不受时刻表限制，而是永远随叫随到(第二十五回)。他们的酒像所有其他酒一样能带来欢乐，却不会让人醉倒(第三十二回)。那里既没有妓女也没有戏子(第三十六回)。他们打仗的方式也很先进：不杀害敌军士兵，只不过使之麻醉，等到战争一结束就让他们苏醒过来。他们的科学家已经发现了，或者快要发现西方科学家所梦想的东西：一种可以评估人的道德品质的X射线；一种能够增加智者的智慧的粉末(很不幸，它也增加蠢人的愚蠢)；长生不老的技术。最后，他们缺乏宗教信仰，而这种匮乏是真正的文明的前提。儒家道德教育得到普及。

22 在欧阳健《晚清小说史》(杭州：浙江古籍出版社，1997)P.152-153提及这一点。

文明境界不仅仅拿来与西方对比,还与自由村对比,那里长期处于无政府状态,提倡所谓的家庭革命,这正是吴趼人极其厌恶的东西。(薛蟠就住在自由村里,他大概是得其所哉,乐在其中。)这就是通常所说的“野蛮文明”的放纵,相反,“文明自由”的定义为:受社会秩序约制和合乎既定行为准则的自由。

文明与野蛮实际上是这本书里的一对关键词。吴趼人拒绝承认西方拥有真正的文明,并对中国还没有变得文明的说法极为反感,这一点可以理解。他的乌托邦世界叫做“文明境界”,“文明”按照在那里的科学发展、社会组织、个人与社会道德等方面的实践不断得到阐释。他在小说中带着鄙视的态度运用的另一个词语是“媚外”,他在《上海游骖录》里面也用到这个词。第一次运用是在第7回里,宝玉碰到一个名叫柏耀廉(“不要脸”的双关语)的人,此人竭力解释为什么中国人在驶船一事上受到歧视,因为他们是“靠不住的”。宝玉问柏耀廉是否认为自己也靠不住,柏自称:“我虽是中国人,却有点外国脾气。”(第189页)

鄙视崇洋媚外也是书里最后强调的一个主题。叙事者告诉我们,宝玉的玉上面刻着这部小说的来源,后面是作者的“绝世奇文”,如果读者不相信,可以自己去看。然而,只有竭力保存“国粹”的爱国者才能真的看见这首诉说着信心与失望的诗。其他那些媚外的人会看见迥异的东西——一首讽刺英文诗。(这是最后一处讽刺——如果这首诗是用中文写的话,他们可能都看不懂。)

《上海游骖录》²³开头就是巨响,实际上是三声巨响“轰,轰,轰”。然后作者解释说这些声音是士兵在向暴动的农民开火,接着提出了暴动的三点原因。很清楚,作者与叙事者是同一个人,也就是评论者。这种等同可能延伸得更远,包括人物之一即玩世不恭



23 见中国近代小说大系1988年版本。

的智者李若愚,他对主人公提出忠告,并与革命党辩论²⁴。

作者-叙事者在开头摆出玩世不恭的姿态,评论者的话不断对此予以加强,作用好比副歌,通常是“慨乎言之,阅历及此,焉得不厌世?”但开头那段话亦宣称愤世嫉俗实际上是强烈感情的标志,表示:“我愿看我这部小说诸君,勿作厌世话看,只作一把热眼泪看。”

在小说结尾,作者-评论者发起了通过小说进行的关于中国危机的辩论:“一人之见,必不能免于偏。海内小说家,亦有关心社会,而所见与仆不同者乎,盖亦各出其见解,演为稗官,而相与讨论社会之状况欤?著者附识。”这段话比其他任何语言都更加清楚地说明了他创作这部小说的原因。

除了这些作者-叙事者作的一般的评论之外,小说从头至尾固守着一个意识中心,即辜望延(“姑妄言”的双关语)。辜望延是个书生气十足的年轻人,住在一个偏远的村庄里,对于时事一无所知;他甚至不知道“革命党”这个词是什么意思。他固守着司法系统应当诚实公平的天真信念,在被指控为革命党时希望能够自辩无罪。当然,他的幻想破灭了,但在设法逃离村庄时,他能想到的最好的反应就是成为一个真正的革命党(他还是不知道这个词的意思)。

他与《二十年目睹之怪现状》里面的叙事者“我”不同,“我”只不过是未经世事的少年人,他也与《新石头记》中的宝玉不同,宝玉类似瑞普·凡·温克尔。但与这些小说一样,《上海游骖录》本质上是一个逐渐从世道常情获得智慧的故事。

辜望延的教育经历了几个阶段。他最早得到佣人的开导:“少

²⁴ 他的观点是吴趼人有几分夸张的观点。注意,在第七回P.524,李若愚推荐他朋友彭伴渔医生的鸦片解毒剂,暗示了这种关系。

爷啊,你读的书虽多,阅历却少。你须知现在不是讲道理的世界。那督抚大使倘使他讲了道理,他的功名就不保了。是个讲道理的人,他也不等做到督抚,便参革了。并且认真是讲道理的人,就给他一个督抚,他也不肯做。你若要对大人先生讲道理,还不如去对豺狼虎豹讲呢!”(第一回,第492页)

然后,主人公开始通过听其他人讲话来增长阅历。他偷听到邻居在谈论士卒,讨论要不要把他交给当权者,以免给他们自己带来麻烦。在开往上海的轮船上,他听到两个学生谈论赴日留学的事情——对于出国留学的尖刻的讽刺。到达上海之后,他开始阅读新的革命文学,最早读的是邹容的强烈反清的《革命军》。



邹容著《革命军》

在上海,他遇见了作者-叙事者的“第二个我”李若愚,李对他进行私人教育,嘲笑《革命军》里的反清激进主义,甚至为了启发教导他而与自封的革命党辩论。另两个导师是他在上海开店的堂兄及其手下的一个伙计。到最后一回,辜望延被迫离开上海前往日本,他已经变得更加聪明、更加愤世嫉俗,但仍然对自己的将来举棋不定。

想那官吏无道,便想认真投入革命党;想到那几个谈革命的行为,倘与他同了一党,未免玷污了自己。左想也不是,右想也不是,且等到了日本,看看那边中国人的人格,再定主意。(第十回,第544页)

李若愚提出的主要的非难是:外国文化的输入危及中国文化



的生存。²⁵根据他的观点,危险不是人们不愿开放接受新的思想,而是他们太开放了,接受得过了头,把新思想推向了极端。总之,革命的时机尚未成熟,因为如果中国陷入内战的话,外国就会侵犯更甚。政府和起义者都在争取外国人的支持,这种竞争将导致越来越多的让步。其他国家可能已经从对外开放中得到好处,但就中国而言,开放贸易却总是导致领土割让(第六回,第518页)。外国产品,上至政府制度,下至儿童玩具,在其本国都非常优秀,但它们在进口之前,应当拿来与中国的同类产品相比较;它们不应当被一古脑儿地全盘接受(第八回,第531页)。李若愚还坚决否定革命党关于中国传统缺乏公德和爱国的所谓现代观念的说法(第八回,第531页)。

外国文化输入的必备条件是德育。人们千万不能因过于开通而数典忘祖(第八回,第527页);这样做的结果就是变得崇洋媚外(第八回,第528页、第九回,第536页)甚至“倚仗外人欺压同种”(第八回,第528页)。李若愚因为这些观点而受到革命党的猛烈抨击,说他是“有奴隶性质”的老古板,又是“满洲忠臣”,最后这项指控遭到他的强烈否认。

给人留下更深刻印象的是他对革命党的嘲讽,特别是对王杰,此人将自己的鸦片烟瘾上升到政治行为来加以辩护——他抽鸦片仅仅是因为政府禁烟。为了揭露他们的革命热情是虚伪的,李若愚假装自己应邀执掌官方的教育出版社,然后目睹革命党们在争抢编辑的职位时不惜将他们的原则弃如敝屣。小说中有些讽刺非常可笑,如屠庸民一向以拥有摩登“女朋友”而自鸣得意,在她面前,他一举一动都“依着文明国之规矩”,却又愤愤然抗议

25 见《月月小说》第2.2期(1908年3月)P.71-74上补充的吴趼人的评论。他宣称自己赞成恢复旧有道德,而不是引进新的文明。

“他到干预我的自由”(第八回,第527页)²⁶。

吴趼人选择第一人称或第三人称的限知叙事方式的重要性在于它有效地摒弃了权威性的叙事者声口,代之以不是因为重复,而是因为无知与天真而不可靠的人物的想法与评价。作者-叙事者的声口主要可以从《新石头记》和《上海游骖录》的序言中,以及后者的跋里面了解到,那与其说是权威性的,不如说是反讽的。读者不是接受命令式的指导,而是受到邀请,通过某个个体的心灵和经验体会民族与文化危机。当然,三个天真的主人公各自得到良师的智慧和经验的教诲,但除了《新石头记》里身处文明境界的乌托邦空想之外,这些导师并非一贯正确。不管怎样,他们说话不带丝毫传统叙事者的权威。

我们可以将这些小说与《老残游记》对比,后者是晚清仅有的一部用限知第三人称叙事的重要小说,至少大部分是用限知第三人称叙事的。《老残游记》中既没有天真的“我”也没有良师;老残本人极为聪明,看问题几乎不会错,在道德与品位方面堪称权威。这部小说大部分是老残的敏感、同情和找到问题解决办法的机巧,因此它的叙事方式也非常贴切。但是,吴趼人喜欢运用讽刺,无所不在的讽刺留下的是愤世和失望的回味,因此天真的“我”所作的社会探索具有显而易见的优势。

当然,尽管吴趼人通过一个独立的“我”来表达想要表达的东西,他所关注的并非这一个个体,而是他看到的中国的危机,特别是文化危机;只有在说明普遍危机时,个人的经历和观感才具有重要性。叙述也许是从个人的观感出发的,但总是牵涉到中国命运这个更大的问题。

将他的三部小说放在一起看,有一个广大的主题,即努力尝



26 此处“他”实际上是“她”,指屠戮民的女朋友。——译者注。

试自觉地用小说形式反映他看到的文化危机。《二十年目睹之怪现状》集叙事范例之大成,其价值实际上无法估量,这些范例说明了在晚清时期意识形态与现实之间可怕的分裂。触目皆是的荒诞和大量欺诈的实例经常用令人捧腹的幽默讲述出来,最终导致深刻的愤世嫉俗。

在《二十年目睹之怪现状》(1903年开始创作)与另两部小说《新石头记》(1905年开始创作)和《上海游骖录》(写于1907年)之间的几年中,吴趼人对于中国危机的认识显然经历了一番变化,侧重点也有所不同。这几年风云变幻,形势发展得极快。1905年,持反清立场的同盟会建立起来,并在知识分子中间获得广泛的支持。(和梁启超一样,吴趼人相信主要威胁来自列强,而不是清朝政府。)也是大约在这一时期,对西方观念与习俗的采纳风行一时²⁷,这让吴趼人极为厌恶。部分出于对西方文化风行的反应,一个保留传统文化精华(“国粹”)的运动吸引了很多人参加。²⁸不仅如此,1905年,吴趼人本人对政治运动也更为热衷。当美国国会通过《华工条约》,禁止华工入境时,他辞去了汉口某报的编辑职务,回到上海参与领导抵制运动。²⁹值得注意的是,无论那次保存国粹的运动还是这一抵制运动,都在《新石头记》里面提到的时事中列于显要位置(第四十回,第403页)。

尽管《二十年目睹之怪现状》里对外国的影响作出了一些批评,如人们往往注意到的对江南制造局及其翻译的批评,但批判的重点还是针对中国社会和政府系统的无能。但在后两部小说中,批判重点发生了戏剧性的转移,转向了由西方列强强加给中国的现代性危机。

27 例子见《剑桥中国史》(*Cambridge History of China*)第十一卷P.494。

28 1905年2月,国学保存会在上海成立。该会目标之一为“保存国粹”。

29 见魏绍昌《吴趼人研究资料》(上海:上海古籍出版社,1980)P.6。

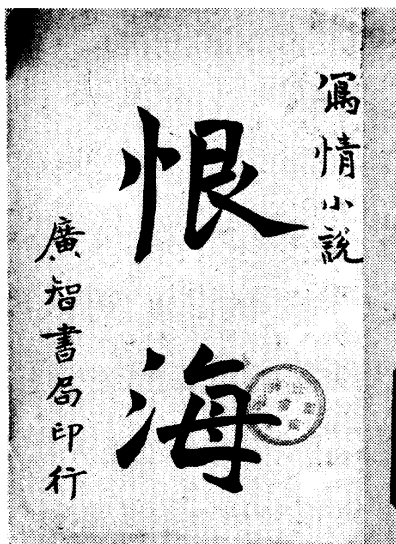
《上海游骖录》揭露了上海一帮自封为革命者的自私自利的伪君子的嘴脸,但并未对辜望延个人的进退两难之境提供什么解决办法;最终他还是没有确定要做什么。《新石头记》就很不一样了。在上半部里,宝玉反对西方物质(而不是观念)产品,但在下半部里他发现,文明境界中有无比先进的物质与精神文明,这至少在某种程度上继承了中国传统文化。在这里,争论了几十年的如何“中学为体,西学为用”的问题才最终得到解决——虽然是以某种超越的方式。文明境界的科学工业比西方的更为先进,它的政府系统也无与伦比,中国传统道德取代了宗教。这也许是一种乌托邦式的幻想——只有希望保存国粹的真正爱国者才会有的幻想。



《恨海》的特定文学语境

1906年10月,《恨海》出版,几个月后,吴趼人在《月月小说》杂志上为读者描述了这部小说的创作过程:

吾前著《恨海》,仅十日而稿脱,未尝自省一过,即持以付广智书局。出版后吾取阅之,至悲惨处,辄自堕泪,亦不解当时何以下笔也。能为其难,窃用自喜。然其中之言论思想,大都皆陈腐常谈,殊无新趣,良用自歉。所幸全书虽是写情,犹未脱道德范围,或不致为大君子所唾弃耳。



《恨海》封面

这是我们从作者本人口中得知的、关于这部晚清时期最杰出的中篇小说的创作过程的全部信息。但作者自称他已经忘记小说的整个背景了。

在本文中,笔者将努力揭示这一缺席的背景的某些部分。当然,对于一部文学作品,我们可以从创作时所处诸多语境中任何一点出发来考察它。最常见的语境是传记,就《恨海》而言,我们可以指出,吴趼人以他的朋友彭伴渔医生作为小说人物²,或利用了

1 见第八期(1907年4月)P.209-210《说小说》。本文所引《恨海》片断皆出自《中国近代小说大系》版本(南昌:江西人民出版社,1988)P.5-88。

2 他还将在彭伴渔用于小说《上海游踪录》。

据说是他自己家里发生的鸦片烟瘾事件³；或者，我们可以根据作者日趋保守的观念来考察这部小说。另一方面，如果我们要考察这部小说的历史语境，那么我们应该将着眼点放在义和团暴动以及在义和团和外国军队战斗中身处京津两地的南方人的困境方面。或者，对社会语境的研究，应该强调小说所展示的城市与农村生活的区别，或官员与商人家庭的区别。然而，本文的论题是这部小说的文学语境，也就是说，它与以前的文学作品有什么样的联系。这也会引发关于吴趼人对中国文化的保守观点的讨论。

“文学语境”可以具有非常广泛和普遍的意义，例如，它可以指文学流派或主题，或具有其他狭窄、精确的意义，如作家在创作小说时，对某一部特定的文学作品作了某种形式的借鉴。这里我所说的语境是指后一种，我用“特定”这个词表示。然而，就是“特定语境”这个说法也会有一定的意义范畴。就其一端而言，它也许仅仅是指通常所说的“来源”，也就是说，作者从其他哪些作品中撷取材料用于自己的作品中。这里我所说的是一种特殊的材料来源，作者在对它有所反映的同时，出于自身的目的而对它加以创造性的运用。这类文学语境的例子颇为罕见，比较明显的例子是续篇和戏仿，它们在性质上需要确认其文学语境，并在其关系上得以展开。另一个特定语境的例子应当是同一作者创作的相关作品。但是，还有许多特定文学语境的情况没有被认识到，其中有一种是：作者或明或暗地创造性地运用某一文本，而对这一文本则没有提及。对这些作品之间关系的研究是一部小说文学渊源的重要部分，所提供的信息有助于加深我们对该小说的理解。笔者认为，《恨海》就是一个这样的例子。我不认为吴



3 见郑逸梅《吴趼人痛恶鸦片》，魏绍昌《吴趼人研究资料》（上海上海古籍出版社，1980年）P.24-25。

趺人模仿了甚或抄袭了其他作品，他只不过是写小说时多少与它们遥相呼应罢了。

笔者认为，《恨海》的特定文学语境由两部小说构成，其一为《被难始末记》，是用日记体写的一部叙事作品，作者被认为是上海妓女林黛玉；更重要的一部为《禽海石》，是一部中篇小说，作者署笔名符霖。前者写于1901年，刚好在义和团起义之后，后者写于1905年。

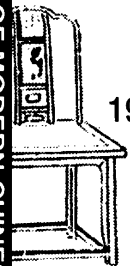
《恨海》与《被难始末记》

《被难始末记》作者署名为林颦，即世纪之交的上海名妓林黛玉。⁴(她的名字并非直接取自《红楼梦》女主人公，而是取自一名前辈名妓。)她的作品自称是1901年写的，附有一篇序言，日期注为当年5月。这部作品用日记体记录了作者在1900年义和团起义期间的遭遇，她和几个同伴(都是妓女)在战争中被困天津。当她们乘船逃跑，从大运河南下时，遇到了巨大的危险，不仅来自义和团还有外国军队。日记从1900年初写到年末，包括老百姓落到义和团尤其是洋兵手中所遭受的苦难的生动细节。从这方面来说，这是一部更加值得注意的反映那个时代的文献之一——同时，它也像是出自当时最著名的女子之手。

然而，序言立刻使我们在将作者归于林黛玉时变得慎重起来。序言作者为茂苑惜秋生，是欧阳钜源(1883-1907)的笔名，他是一个才华横溢的年轻人，苏州人，1899年前后开始帮助李伯元(后为著名作家)编辑报纸，很快成为他的得力助手。⁵在欧阳钜源短暂的一生里，只留下了一部小说，以及为李伯元和吴趺人的小说

4 阿英《庚子事变文学集》中重印(北京:中华书局,1958),第二卷P.1065-1085。

5 见魏绍昌《李伯元研究资料》(上海:上海古籍出版社,1980)P.490-498。



作的序,但他也声称自己为李伯元捉刀撰写小说;有证据表明⁶,至少他对这些小说有所贡献。在创作之外,他还与上海的妓女结交,包括林黛玉在内。他应该是在1898或1899年认识她的,当时她与其他头牌妓女一同着手办理一项慈善事业——为早夭的妓女建一座公墓。⁷李伯元和欧阳钜源名列主要捐款人中,欧阳钜源还就此事写了一部传奇,林黛玉是其中的一个人物。⁸然而,他为这部日记写的序并未暗示自己与她有任何关系。序言用绮丽的文字,赞扬她创造了一种新的文学形式。

当然,大家都怀疑,欧阳钜源可能是这部日记的真正作者,或者至少是为林黛玉口述作了笔录。这种怀疑很可能是对的。吴趼人本人在写上海妓女的传记小说、1906年出版的《胡宝玉》中说,林黛玉受困于天津,但接着又说,一个姓谭的人搭救了她,将她带回南方,取道山东,即沿运河南下。⁹日记里也提到谭,但说他解救的是另一名妓女苏云兰。¹⁰如果吴趼人的说法是正确的,那么林黛玉在动乱一开始就已逃走,她后来的故事也就是捏造的。吴趼人认为,是其他人——可能就是欧阳钜源——写了这部日记,并署名为林黛玉所作。这部日记还称林黛玉一路在经过历史遗迹时还做了诗。吴趼人对林黛玉的道德和教育水平均持较低评价,并视这一点为他人代撰日记的证据:“好事者代撰避难日记附会之,谓其能诗,不知转以失其真也。”¹¹

6 见魏绍昌《李伯元研究资料》P.493-498提到的作品,尤其是P.495-498包天笑的作品。

7 见上书P.520。

8 见上书P.513-518。剧本题为《玉钩痕》。

9 重印本见《我佛山人文集》(广州:花城出版社,1989)第7卷P.318(《四大金刚小传》)。关于林黛玉南逃,还有另一种说法,为钱昕伯于1919年出版的一本书里提出。见魏绍昌《李伯元研究资料》P.520。

10 见《胡宝玉》P.1060。

11 《胡宝玉》P.321。



可能吴趼人知道作者的事情。早在1898年,他写过一部以林黛玉和其他三名妓女为主人公的小说¹²,也与欧阳钜源私交甚好。事实上,1906年初,也就是他出版《胡宝玉》的那一年,他邀请欧阳为自己的小说《糊涂世界》作序。我们至少可以假定,欧阳钜源为林黛玉笔录了部分日记,并独力写了其他部分。

吴趼人利用了这部日记,这是他所能得到的对北方在1900年的紧张局势最生动的描绘。《恨海》中棣华及其母亲设法越过天津沿大运河经山东南下的段落,在很大程度上是以这部日记为基础的。两部作品中都写了女性乘船走水路逃离战乱、其中一人生病(日记中为林黛玉,《恨海》中为棣华之母)的情节。值得注意的是,这两部作品的视角也很接近。两者都写道,船停在天津城外的西大湾子,被许多其他从水路逃难的城中居民的船堵住了去路。¹³然而,即使隔了很远,也还是听得见城中的枪声,看得到城里的火光。

船太多,她们无法前行,不得不先停了数日。后来,她们来到大运河边一个叫静海的地方,然后又到了一个叫独立的地方。日记中告诉我们的这两个地名犯了两处虽然小但却很要紧的错误:到达静海应该是在独立之后,且不管怎样,独立应该写作独流。吴趼人如此紧跟日记,以至于连错误也重复了一次。

两种文本之间几乎看不到其他语言上的相似之处。但需要注意的是,两者都描写了焚烧教堂的火光照亮了旁观者的脸。日记中写道:“火光熊熊,照见须眉尽赤。”《恨海》则写道:“照得满天通红,直逼到船上的人脸上也有了火光影子。”¹⁴两部作品都提到,抵达独立时,她们发现大群义和团沿运河岸边来来往往。日记写道

12 《海上名妓四大金刚奇书》。

13 分别见《被难始末记》P.1075和《恨海》第六回P.46-48。

14 分别见《被难始末记》P.1069和《恨海》第六回P.47。

“岸上拳匪往来如织”，《恨海》写道：“只见岸上的义和团，成群结队……互相往来。”¹⁵

日记中对天津局势的描写与伯和在天津城里的一些遭遇之间也有些联系。例如，林黛玉及其同伴藏在一座发霉的房子里，把正门堵住，只留一扇边门；《恨海》中，伯和躲入一家米店，前门也被断砖残瓦堵住。¹⁶

根据对吴趼人借鉴《被难始末记》的考察，我们至少可以从两个方面将《恨海》与其他同时代作品区别开来，这两个方面对我们欣赏这部小说来说至关重要。第一个方面是叙事者或叙事者的性质和地位。《被难始末记》名义上的叙事者为林黛玉，她写了这部日记。但就在她记述自己经历的同时，会有其他一些具有更普遍意义的信息，而这些信息她在当时可能是无从得知的。她的日记是以她为中心的大事记，但有个对局势了解更多的人（可能是林黛玉）在后来又添加了一些事实。这远远不止是一部记录某人在特殊时期所见所感的日记。

与之相对，这恰恰是当时棣华（或伯和、仲藹）所了解的信息的局限，这一点是《恨海》叙事方式的特点。作者告诉我们棣华的思想、感觉和行动，但并未从任何外在的视点为我们作出解释。（有时作者为了叙述方便起见，会说明一下她的处境，为我们将事实交代得一清二楚。）这就是《恨海》了不起的力量所在——我们看到的事实差不多全都是通过主要人物的思路得以展开的，而之前的小说很少如此。

第二个方面与第一个有紧密联系，即《恨海》与《被难始末记》相比，在前者中现实的恐怖与暴力相对缺席。这里是《被难始末记》

15 分别见《被难始末记》P.1077和《恨海》第六回P.48。

16 分别见《被难始末记》P.1073和《恨海》第七回P.53。



中的一处恐怖场面：“往往舟与舟相触，河中人不为水淹死，而为舟挤压，脑浆迸裂以死者，又有轧断手足求死不得者。”¹⁷在《恨海》中虽然保留了从船上看到天津城里战乱的视角和舟船受阻的情节，但并未提到失足落水或为舟挤压的人。《恨海》中描绘的最吓人的恐怖场面——北京陈戟临一家被杀——并没有直接呈现给读者。直接呈现的只有伯和被一个洋兵开枪击中的场景¹⁸，但枪伤并不严重，伯和很快就痊愈了。

事实上，《恨海》就因为这一特征而遭到了批评。例如，胡适在1922年写的《五十年来中国之文学》里提到这部双重悲剧，但称《恨海》“叙事颇简单，描写不很用力”，并不恰当地将它与吴趼人的另一部小说《九命奇冤》作了对比，说《恨海》没有《九命奇冤》生动。¹⁹但我们所作的《恨海》与《被难始末记》的比较已经显示，无论是视角的限制还是对恐怖有节制的描述，在吴趼人方面都是经过深思熟虑的。他着意于表现几个年轻人，特别是棣华，在面对生活中巨大的个人危机时的心理活动。同时，他也要表现出这一点：就棣华而言，对恐怖和暴力的惧怕对她形成的心理折磨，比恐怖和暴力本身更甚。在其他作品中，如《被难始末记》，有许多写恐怖和暴行的段落。吴趼人没有重复这些，而是着眼于一个天真的年轻女子的惧怕和担忧，解决与勇气。因为这种“不很用力”的描写，她的惧怕反而让我们感到更为生动。

《恨海》与《禽海石》

《恨海》与仅比它出版早5个月的小说《禽海石》的关系，可以通过相近情节元素的累积，而不是任何文字上的借用来建立。这

17 P.1075。

18 第七回P.55。

19 《胡适文存二集》(合肥:黄山书社,1996)卷二P.224。

里是一些常见因素。两部小说都是19世纪90年代发生在北京的一个大宅院里,宅院被租给新上任的官员,然后该官员又将一部分房屋转租给另一个新上任的官员。男女主人公——或男女主人公们,因为《恨海》中有两对订婚的男女——在家塾中第一次见面,最终与对方订婚。然而,在结婚前,他们因义和团起义而被迫南逃。两部小说中都有一方父母留在京城,或因为父亲觉得不该弃职,或是相信义和团会获胜,结果一对父母落在义和团,而另一对则落在洋兵的手里,都为自己留京的决定付出了生命的代价。未婚夫妇在乘骡车或乘船南逃的途中分开,女方与母亲一同经过天津、沿大运河南下上海,经历了惨痛的旅程。两部小说末尾都是死别的场景,死因跟鸦片有关。

虽然《禽海石》直到1906年5月才出版,但序言所署日期为“乙巳长至前五日”,即1905年12月。像《恨海》一样,这是一部十回的中篇小说。小说中重印了《小说林》出版社编辑徐念慈的短简,其中赞扬小说的文学价值,特别是它的结构,但“本社因宗旨所限,不可代为印行”²⁰,因此拒绝了它。

在该书群学社的初版中,作者署名为符霖。当这部小说再版时,作者被改成“群学社编辑所”²¹。可能符霖即其中一名编辑的笔名。

《禽海石》最显著的文学特征是,整部小说采用男主人公秦如玉的声口叙述,讲述了他的爱人顾阿纫的生与死。这并非第一部采用男主人公声口叙述的中国小说——由吴趼人创作、1903年起连载的《二十年目睹之怪现状》,就采用了第一人称、亲身介入的

20 中国作家协会上海分会图书馆藏有一部初版本。

21 见首都图书馆藏1909和1913年版本。此处引文出自《中国近代文学大系》现代版(上海:上海书店,1991)第六卷,该书以第二版或第三版为基准。第二版对原本作了小小的改动,包括将初版中女主人公的小名阿纫改成纫芬。



叙事者——但《禽海石》是第一部采用这一叙事方式并使之一以贯之的白话小说。与之相对,吴趼人的小说就必须借助各种各样的手段来持续使用这一方式;此外,在续集《近十年之怪现状》中,吴趼人完全抛开了这一方式。

在《恨海》中,吴趼人没试图模仿《禽海石》的方式。但他的确在小说中的许多地方采用了限知的视角,将读者对事件的了解限制在几个主要人物特别是棣华的思想和行为中。可以想见,小说的这一特征是吴趼人对《禽海石》专有的第一人称叙事的呼应。

然而,这两部小说之间的决定性差别并不在于这些问题上,而是在道德价值方面,“情”的方面,特别是爱情与婚姻的问题上。根据书名之上标出的类别来看,《禽海石》属于“言情小说”,而《恨海》属于“写情小说”,它们所体现的爱情与婚姻的概念完全相反。我们可以断定,吴趼人采用《禽海石》中的情节元素的动机——实际上是他写这部小说的动机——是同《禽海石》唱反调。两部小说都讨论了一个论点,但吴趼人的论点显然与《禽海石》处于对立面。

《禽海石》的主题直截明了。叙事者是一名17岁的少年,正与一名女孩相爱,他们因义和团起义而分离。他的父亲料到京城将遭劫难,明智地带着儿子去了上海。但女孩的父亲坚持留在京城,外国军队一来他就死了。女孩与母亲设法南逃,她被自家的某个寡廉鲜耻的所谓朋友陷害,企图自杀。当少年最后找到她的时候,她已经奄奄一息、即将离世了。他的书就是为纪念她而写的——也是为了伸张当时人们所了解的“自由结婚”。

这里是叙事者对社会礼法充满感情的谴责,他认为,这个悲剧应由社会礼法负责:

看官,可晓得我和我这意中人是被那个害的?咳!说起来也可怜,却不想是被周朝的孟夫子害的!看官,孟夫子生时,

到了现在已是两千几百年了,他如何能来害我?却不想孟夫子当时曾说了几句无情无理的话,传留至今。他说:世界上男婚女嫁,都要凭着父母之命,媒妁之言。否则,父母国人皆贱之。咦,他全不想男婚女嫁的事,在男女两面都有自主之权,岂是父母媒妁所能强来干涉的?……自古至今,死千死万,害了多少男女?就是我与我那意中人,也是被孟夫子害的!咳,我若晓得现在文明国一般自由结婚的规矩,我与我那意中人也至受孟夫子的愚,被他害得这般地步了。²²

在小说结尾,描写了那个女孩的死亡之后,他再次谴责传统价值观,并总结小说主题:“我这部小说,始终只是写一个情字。”²³

事实上,叙事者的观点中有一个巨大的缺陷。应对他的悲剧负责的,并非传统婚姻制度。他的父亲虽然起先反对订婚,但最后还是被说服同意了。从另一方面说,她的父亲尽管保守,还是一直愿意接受这一做法的。悲剧的首要原因是义和团起义和外国入侵的威胁,这使得其中一个家庭逃亡,而分开了这对恋人。如果两家一同逃走,或都没有逃走,恋人们可能就会按照原定计划结婚。叙事者能够振振有词地认为是传统制度迫使他采取欺诈手段,甚至为了向心上人求婚而敲诈勒索,在这方面传统制度应该受到谴责。但他无法合理说明,他本可以在北京自由地与阿纫成婚(在16岁时)并带她到南方去的假设。然而,尽管在以身说法时观点中存在缺陷,这部小说仍然在对“情”的特殊理解的立场上,慷慨激昂地抨击传统婚姻制度。在序言中,作者提出了对感情的世界观,他认为构成宇宙的是“情”,而不是谭嗣同在《仁学》中提出的



22 P.861-862。

23 P.924。

“仁”。因此他夸张地宣称：“余以为造物之所以造成此世界者，只是一情字。”²⁴

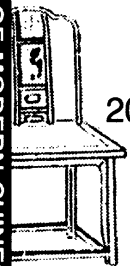
情，不管如何定义，对中国小说的作者和叙事者来说，都是老生常谈，但在19世纪的主要爱情小说中，这成为一个人们倾注更强烈兴趣的对象。如《品花宝鉴》《花月痕》《青楼梦》《绘芳录》《海上尘天影》，更不用说《红楼梦》的林林总总的续集，都含有对情的详细分析。其中面世最晚的《海上尘天影》（初版可能是在1897年），在向主流的婚姻制度及其背后的礼教挑战方面走得最远。小说中称为“缘根”的序言说，无论浪漫的爱情是否合乎礼教，都源自人的天性，而不需要社会的束缚：

故泰西各国，无节孝贞烈之说，而男女以正，婚姻以时，罕有奸杀之事。中国男尊于女，设立礼节之防……所以谓男女之私，无论合礼违礼，皆天赋之原爱之真，即亲之切，不足怪也，亦不必防也。²⁵

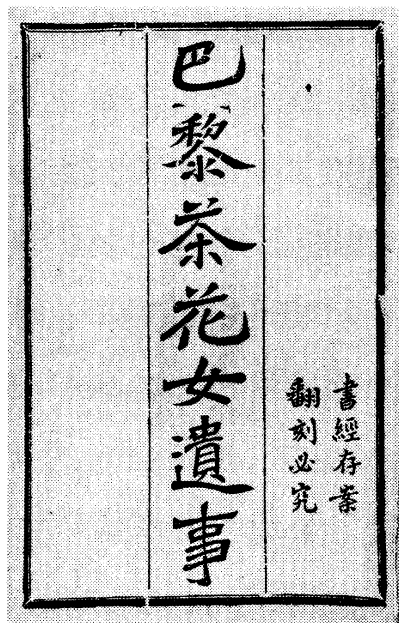
这里，作者至少是在含蓄地为婚姻选择自由说话。《海上尘天影》是一部19世纪与20世纪爱情作品的过渡之作。作者邹弢为王韬所提携，王韬在1896年为这部小说写的序中，对小说背后的现实生活中的爱情故事，作出了坦率得惊人的告白。像王韬一样，邹弢是一名热情的改革者，小说充满了对西方科学、宗教和娱乐的探究。就在写《海上尘天影》之前，他对涉及上海妓女的爱情故事表现出浓厚的兴趣。1878年，他为友人俞达的小说《青楼梦》作序，在这部小说中，他（邹弢）作为人物之一邹拜林出场。他对社会改

24 P.860。

25 见《中国近代小说大系》（南昌：百花洲文艺出版社，1993）小说卷一引言，P.11-12。



革的观点不断发展,直到1896年,在写《海上尘天影》时,才达到明确谴责传统婚姻制度的高度。



林纾译《巴黎茶花女遗事》
(《茶花女》)

有两部最早翻译的小说给公众留下了深刻的印象,是写有关违逆父母之命的婚姻的悲剧爱情故事的。一部是1899年问世的林纾翻译的小仲马《茶花女》;另一部是哈格德(H. Rider Haggard)的《迦因小传》(*Joan Haste*),有杨紫麟和包天笑发表于1901年4月至1902年2月之间的不完全译本。(第二个译本,即林纾的完全译本,于1905年问世。)在这两部小说中,女主人公都屈服于男方父母(在前者中是父亲,在后者

中是母亲)的请求而撕毁婚约。这些小说主要是为了引起读者对爱情故事的兴趣,以及对女主人公为了情郎的家庭利益而牺牲自己的同情。

到1903年,“婚姻自由”的话题在杂志、小册子及小说里得到公开的讨论和提倡。²⁶同年8月出版了一部小说,书名就叫“自由结婚”。自称的小说作者在第一回(可以看作是序言)中出现,对年轻男女讲了一番话。他说,如今人们谈论着各种各样的自由,其中,“只有结婚自由是没有一个人不欢喜的,没有一个人不情愿替他死的。”²⁷然而,虽然小说起了这个题目,婚姻自由仍然不是它的主



26 提倡婚姻选择自由的文章于1898年回潮。见《中国近代妇女运动历史资料》(1840-1918)(北京:中国妇女出版社,1991)P.144《女学报》刊登的一篇文章。后来,婚姻选择自由与男女平等、家庭革命运动联系在一起。

27 《中国近代小说大系》(南昌:百花洲文艺出版社,1991)P.114。这部小说的真正作者为张肇桐。

题。作者仅仅希望这个书名会激发读者去寻求其他自由。

据笔者了解,最早的以婚姻自由为主题的小说是用文言写的短篇作品《恨海花》,1905年2月出版。²⁸小说叙事用第一人称,出自男主人公的一位至交之口,这显然是从《茶花女》中学来的。书中称其讲述的是一个真实的故事,撰于1904年夏,写前一年秋天发生的事情。叙事者有一个极不寻常的特征:他总是被作者和一位友人的话打断,这两个人对男女主人公行为的看法大相径庭,而那位友人的论调更为保守。

《恨海花》讲述了一个悲剧爱情故事,一个女孩大胆地向她哥哥的同学示爱,但她仅仅是从对方写给她哥哥的信中了解对方,实际上男方已经成家了(是包办婚姻)。男女主人公在上海会面之后,她决定不同他私奔,而要先向父亲求得准许。父亲拒绝了她的请求,把她关在家里,她日渐衰弱,然后死去。叙事者将这一悲剧归咎于婚姻自由的缺乏。

《恨海》本身没有对婚姻选择自由作出明确的评论。两个婚约结局都不妙,但受到谴责的是一种世事无常的吊诡,而不是婚姻制度本身。结尾那首词的最后几行告诉我们:

安排颠倒遇颠连

到此真情乃见²⁹

小说反而直接抨击了那种支持婚姻选择自由的“情”的概念。如我们所了解到的,《禽海石》的作者赋予“情”以一种宇宙性的意义,并根据这一意义来提倡“自由婚姻”。

²⁸ 上海图书馆藏有1907年出版的第三版一部。作者仅署名飞鸣。另一部提倡婚姻自由的早期小说为《情天恨》,1905年12月由新学社出版。此书受《巴黎茶花女遗事》的影响,可能还有《恨海》的影响,用第一人称通过男主人公的友人之口叙事。

²⁹ P.88。

吴趼人将《恨海》的整个开头部分集中在这同一个字上。他的“情”的概念也非常广泛,但男女之爱只是外围,而不是中心。他所说的“情”包括种种感情和激情。更重要的是,他在小说引言里将“情”定义为:

对于国君施展起来便是忠,对于父母施展起来便是孝,对于子女施展起来便是慈,对于朋友施展起来便是义。可见忠孝大节无不是从情字生出来的。³⁰

另一方面,“男女之情只可叫做痴。”他说:“俗人但知儿女之情是情,未免把这个情字看得太轻了。”

他的引言随后转向写情小说(他将《恨海》归于写情小说一类)。他强烈反对写“魔”而非写“情”的小说。他将自己的创作与许多以前的小说相区别,并承诺说绝不犯这写魔的罪过。我猜想,他提到的这些小说包括《恨海花》和《禽海石》这类作品,但他在初版的一处批注中却写道,此处将最著名的小说和戏曲即《红楼梦》和《西厢记》“一齐抹尽”。

就效果而言,像其他传统道德家一样,吴趼人为了一个不同的目的而转移了“情”这个字的意义,将儿女之情从属于为社会伦理认可的情;如果“情”之所用符合儒家道德,方适得其所。在他看来,独立的自我与基于家庭价值的公认道德并不矛盾;个人的情必须导向维护社会价值。他甚至这样发挥:一个守节之妇,“他那绝不动情之处,正是第一情长之处”。由于它表现为一种令人钦佩的品质,也就一定是从情发生的。

小说本身所关注的是由双方父母订下的婚姻,而这是我们从



30 P.5。

其中一方棣华的视角看到的。她思想的演进向我们展示了在包办婚姻中爱情是怎样发展的。较为次要地，我们也可以追循仲蔼的思想，他在准备迎娶未婚妻之前一直保持着处男之身。

仲蔼和棣华是模范的男女主人公，而作者面对的是表现典型人物的常见问题。描写棣华作者尤其成功。很少有小说能把一个道德完美的人物写得这样富有感染力，而且极尽一切细微之处。小说的批注不断指出棣华的天真——当她在为她生病的母亲和离散的未婚夫担心时，她在恐惧与欢乐之间取得了一种平衡。（批注自称是作者以外的人所作，但可能实际上还是吴趼人作的。³¹第六回和第十回中，在她最困难的时刻，批注者有时用一种慈爱的、赞赏的、也有点嘲弄的口气直接对棣华说话，用了“卿”这个词，表示亲近。）

我们看到棣华在传统道德和举止的细枝末节上面表现了苦恼和挣扎。她严格遵从有关女孩子举止的禁忌——用一个词来说即“避嫌”——有时连读者对她都失去了耐心。在第九回和第十回中，甚至连批注者都因为她遇到明明错不在己的事情都要自责的习惯而责备她了。在第十回里，批注者说：“到底还是自责，一情字岂足以尽之？”³²同时，他的嘲弄也显然包含了很大的赞赏的成分。她的行为都被归因于“情”（即吴趼人对这个词的定义）。第五回写她生怕叫醒母亲，批注为“多情人必孝”。³³当她向好心的乡村客店主人及其妻子道谢时，她的慷慨大方也被写成是多情人之情。但当她在船上，她不得不使用伯和留下的被褥，开始感到“心痒难挠”，批注者对此批道：“情极成痴。”³⁴但他接着就赞扬起作者“具何等

31 批注者没有署名。有人据作者在第八回P.66所说的话推测，批注者不是吴趼人而是别人，但P.67上抨击“崇拜外人”的话听起来很像是吴自己说的。

32 P.86。

33 第五回P.40。

34 第五回P.44。

慧心，遂能描写至此”。

在第八回中，为了挽救母亲的生命，棣华孤注一掷，求助于传统的割股疗亲之法，吴趼人对此没有加以谴责。批注者认为，“肉且割下，何得谓之不诚？孝子之心不得不作此想耳。”³⁵

仲藹的孝子行为也获得“情”的赞扬。第七回中，当他拒绝将父母留在北京时，批注者批道：“盖天下无有多情而不孝者，亦无有孝而不多情者也。”³⁶

在第八回里，仲藹与同事们谈到爱情与性爱的话题。因为他拒绝跟他们一起去逛妓院，他们就说他“无情”来激他，他说他自信是一个迷恋女色极多情之人，不像他们，然后嘲笑他们上了《红楼梦》的当：“此刻世人个个自命为宝玉，跑到妓家去用情。”³⁷

对此，同事反驳：“照这样说，你是无情的了？”

“我何尝无情？但是务求施得其当罢了。”

别的同事说：“若必要像宝玉那等才算施得其当，也就难了。”

“宝玉何尝施得其当？不过是个非礼越分罢了……”

《恨海》与吴趼人的其他作品

吴趼人对“情”的观念，对男女之情和大众需要的“自由婚姻”运动的观点，可以从他其他小说的语境中加以了解，特别是在他于1908年就“自由婚姻”话题发表的一些评论中了解到。

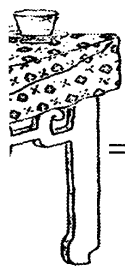
他的一篇评论附在好友周桂笙《自由结婚》一文的后面，发表在他们一同编辑的杂志《月月小说》上。周桂笙的文章从国外，特别从美国报纸摘录翻译了关于结婚与离婚的新闻³⁸，

35 第八回P.67。

36 第七回P.59。

37 P.64。

38 第二卷第14篇，1908年2月出版。



目的是要展示西方婚姻制度的缺点，包括频繁离婚和动辄私奔。

吴趼人的评论几乎与周桂笙的文章一样长，先从他自己与朋友之间的不同谈起。周桂笙赞成引进“新文明”，即西方式的现代化，而吴趼人坚持复兴旧道德。吴趼人称，如今正当旧道德崩溃之时，西方习惯准则突然涌入。年轻人没有古文基础，以为西方国家的强盛乃受赐于它们的文明。一旦年轻人看到与他们以前所习见的不同的东西时，他们往往会模仿，而完全忘记了自己的文化背景。但在“自由结婚”这个问题上，周桂笙的意见与他相同。

吴趼人宣称，那些支持“自由结婚”的人是出于他们的私利，而忽视了广大社会的需要。“况风俗礼教对于社会习惯性质有密切之关联，必欲尽毁我所有从人，公等或优为之，全社会未必尽能为也。”吴趼人同意周桂笙对“自由结婚”的意见，将这一意见扩展成对采用所有西方行为的抨击。

在吴趼人的意见背后，隐藏着一种日渐增长的文化保守主义，它几乎可以被说成是文化民族主义。一个为他作传的人说，在他生命中的最后十年，他越来越保守地主张保留“国粹”。³⁹从1903年起（如果不是更早的话），我们发现他猛烈抨击那些吸引年轻人和知识分子的西方口号。他相信，新的主张不适合中国文化，并害怕中国传统伦理思想和行为会永久失传。

就在《禽海石》出版前，吴趼人表达了他对自由结婚概念的厌恶。他为周桂笙的《毒蛇圈》——译自法国作家鲍福(Fortuné du

39 李葭荣《我佛山人传》，收入魏绍昌《吴趼人研究资料》，P.11。李葭荣写的主要传记出版于1910年，在吴趼人去世后不久。他的原话是“近十年间保持国粹之思”。他的文化保守主义可以从他对传统的广东《木鱼书》的极度赞美（见《新小说》1905年5月号《小说丛话》）和他的《中国侦探传》（1906年3月出版，《恨海》之前不久）序言中了解到。相似的保守主义在他其他一些小说如《发财秘诀》（1907-1908年）中也很明显。

子酬应往还,自非绝无阅历者可比,犹有妙儿其人。况吾国女子,严于界限,以深闺不出为贤,于人情世故,如坠五里雾中,轻言自由者,何不一念及之也?”⁴²

他还对妙儿与她的父亲的关系表达了一些肯定的意见,发觉其中有些东西从中国人的视角来看是值得赞美的。在第九回里,一处批注说,妙儿关心父亲的安危(尽管已经迟了,他出席一个仪式,没能回来)。“为人子女,不当作如是想耶?今之破坏秩序,动讲家庭革命之人听者。”⁴³在这一回的末尾,他在批注中说:“窃以为上文写瑞福(妙儿的父亲)处处牵念女儿,如此之殷且挚,此处若不略写妙儿之思念父亲,则以慈孝两字相冲,未免似有缺点。”⁴⁴吴又说原先在译文里没有写到妙儿的孝心,是因为译者听了他的建议才插进去的。

在接下来的第十回,他在眉批中赞扬父亲的“慈”和女儿的“孝”。两个人都是无私的,全心想着对方。有一处妙儿甚至为父亲的失明而责备自己。(一名凶手把硫酸泼到他的脸上。)吴趼人批道:“此事与他何干?却能引为己咎,虽欲谓其非纯孝不可得也。”⁴⁵吴趼人对妙儿的态度预示了他在《恨海》中对棣华的态度。

他在最后一回的批注中重申了这些观点:“此一回,再写妙儿之承欢,瑞福之体贴。无论狂妄之辈,讲家庭革命者,所梦不得到。”⁴⁶

这些观点在吴趼人后来的作品中得到再现,特别是他未完成的最后一部小说——1910年连载发表的《情变》⁴⁷。它实际上描述了一桩一名书生与一位武术老师的女儿的自由婚姻,那位武术老

42 P.214-215。

43 P.86。

44 P.87-88。

45 P.91。

46 P.97。

47 见《中国近代小说大系》版本(南昌:江西人民出版社,1988)。

师同时也是白莲教成员。这对男女相互爱慕,暗中约会。男孩秦白凤悲叹他们不能“自己做主”成婚。⁴⁸女孩寇阿男建议他自己求婚,但他却怕没有希望。此处叙述者面对读者赞美了秦白凤的克制,并将他的小说的道德性与其他写情小说对比:

诸公!这是秦白凤以理自守的好处。别人做写情小说,无非是写痴男怨女,我说这部写情小说,却先写出一个道学先生来,岂不是驴头不对马嘴?不知这正是我说书的唤起世人的苦心!⁴⁹

吴趼人通过叙事者的话,将自己置身于写情小说作家群之外,就像将《恨海》置于《禽海石》一类的小说之外一样。

尽管秦白凤犹豫不决,寇阿男还是下了决心,突破了她的品德高尚的情人的防卫,两人举行了一次秘密婚礼。但当他们私奔之后,女方的父亲找到了她,带她回去,这时阿男遭到了良心的谴责。叙事者评论说:“若是丧尽天良的人,他岂但不知羞耻,只怕还要当众宣布他父母的野蛮专制,不容他自由结婚呢!”⁵⁰

应该注意到,虽然吴趼人有力地表达了这些观点,但他并没有将他与周桂生编的杂志的内容限定为只能表达相近的观点。举例来说,1907年,杂志发表了他的友人陶祐曾的《恨史》。它讲述了一名学生与一位有教养但被迫沦落在妓院的女子相爱的故事。学生向她保证自己一旦有钱,即“取欧西文明诸国自由结婚之体制,以偿我两人空前绝后之爱情”。⁵¹但当他因父丧返乡时,其母强迫



48 见第四回,P.347。

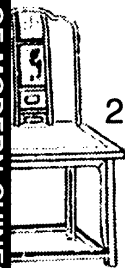
49 P.348。

50 P.385。

51 《月月小说》第八期,1907年4月出版,P.151。

他娶了别人。听到这个消息,女子就自杀了。这部小说继承了《恨海花》和《离海石》的传统,正与吴趼人的《恨海》相反。

《被难始末记》和《离海石》这两部小说,显然属于《恨海》成书历史的一部分,但我们可否进一步宣称与它们的对比的确有助于我们理解《恨海》呢?我相信如此。可能从这种对比中显露出来的结论也能通过其他的途径获得,特别是将《恨海》与同时期其他文学作品比较,也就是说,特别是将它放在一个普遍而非特定的文学语境中研究。特定文学背景的比较,有助于我们使这些结论更为精确。



陈蝶仙的自传体 爱情小说

在20世纪的头20年，陈蝶仙（1879—1940）——可能更以他的笔名“天虚我生”为世人所知¹——是最杰出的中国作家之一。然而，就像几位活跃于五四运动之前的作家一样，他长期“失宠”，以致我需要先对他和他的作品作一介绍，然后再提出我的论题——他在写自己的自传性爱情故事方面作出了持续的尝试。



“天虚我生”陈蝶仙

他有好几处引起我们注意的地方。在那个才子辈出的年代里，他尤其出类拔萃，精通当时流行的各种中国文学体裁，还精通音乐、艺术，还有工业企业管理——这一点使他区别于其他作家。我在这儿关注的是他从19世纪90年代到20世纪20年代的写作——其他小说家很少写得出来。此外，在社会讽刺小说盛行的时期，他却作为言情小说家而知名。我将说明，他的文学创作的价值主要在于其不断致力于讲述自己的罗曼史的努力。这种努力在1913年的一部文言小说《黄金祟》当中达到

¹ 他的本名是寿嵩。其他名字还有栩、栩园和惜红生。他一般写小说用“天虚我生”这个名字。

顶峰，这部小说既是言情小说，也是一部不透虚情的自传。

他出生在杭州一个殷富之家。²父亲陈福元、叔父和全家人住在城里的一所大宅院里，他的叔父是个官员，父亲是名医生。陈福元有四子，均由其妾戴氏所出，蝶仙排行第三。（正室王氏无所出。）叔父有一子两女，还有家族里其他分支的堂姐妹常常来访，并长住。包

括仆人在内，这一家人口统共超过60人。陈蝶仙幼年时期一直更倾向于把温柔大方的王氏而不是自己的生母认作母亲，他觉得后者过于严厉挑剔。

他的父亲于1885年去世，王氏于1893年去世，1897年叔父去世，那时陈蝶仙才19岁，家族里闹分裂，大宅院被卖掉了。同年，陈蝶仙娶早已许配给他的朱恕（又名嬾云、澹香、素仙）为妻。

1898年初，虽然陈蝶仙不愿意，他的生母还是逼他离家谋生，去做海关专员的助手，地方是在武康，距杭州有两天水路。他离职后，在武康地区尝试做生意没有成功，又回到了杭州。接下来的十

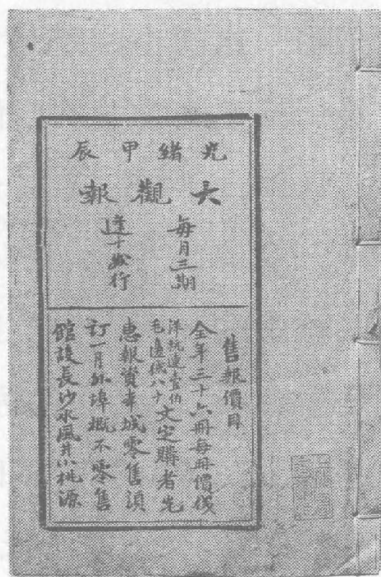
2 关于陈蝶仙早年生活最重要的来源是他的诗文集《栩园丛稿》，由他在上海开办的家庭工业社出版，附有1924年作者序和1927年跋。该书分为十册，包括他的女儿的两首诗在内。出版日期没有注明。还包括《集外书目》，可能是编者周之盛（拜花）所撰。《集外书目》完成于1923年。这部文集中最重要的资料来源是陈蝶仙对他的父亲和其妻的回忆录以及自传体诗如第三册里的《我生篇》。记叙文《箏楼记》也收在第三册里，更为重要；见后文。1916年3月7日至10日《申报》上发表的一系列散文《我之新年》含有他童年的资料。1940年3月24日，陈蝶仙去世，不久其长子陈蘧（即陈小蝶，后用名陈定山）撰有一部年谱，收入《天虚我生纪年刊》，发表在《自修周刊》上。（上海图书馆藏有一本。）陈蘧还写了《我的父亲天虚我生——国货之隐者》，回忆父亲做实业家时的事迹，收入《春深旧闻续集》（台北：晨光月刊社，1955年），P.179-204，常被重印。

小說 黃金崇
天虛我生著

天虛我生作言情小說曰黃金崇人聞之笑曰天下言情者莫不鄙黃金崇豈能與情相提並論哉天虛我生曰悲夫吾初亦謂黃金崇與情勢若冰炭殊不知黃金不能為愛情之媒介而實能為愛情之蓋賊夫男女相愛莫不以誠至為歸地糟糠荆布絕無怨嫌然亦非有少許之黃金則并養生之具且弗能致牛衣臥泣咽淚弗爾其他更無論矣是故愛情之深且至者彼黃金之為崇且愈甚吾見大世之擁多金者崇隨之患金少者崇亦隨之推窮至竟則凡天下之人一舉一動一言一笑亦莫不受黃金之驅使而悲歡離合其受黃金之影響尤大初不關於天之慳其緣也故吾以為黃金者人生之惡業也姑勿論夫世之營營者流即吾生之閱歷已無在不見黃金之為崇今請以吾言事之於世為汝介紹以見此崇如何其人曰此今時汝言

《黃金崇》第一頁

年,他作了各种企业投资。他和两个朋友盘下了一家倒闭的报纸,重新命名为《大观报》,以刊登文学作品为主,大部分是他们自己写的。当这份报纸因发表反对义和团的社论而遭禁时,他们又重办了一份,后来遭到同样的命运。1901年,陈蝶仙在杭州市中心开了一家商店,名为萃利公司,出售进口技术设备。他旋即又办了一家石印出版社。1906年,他创办了一所公共图书馆,名为“饱



《大观报》

目社”,翌年又创办了一份文学刊物《著作林》。与当时坊间剧增的小说刊物不同,这份刊物只刊登诗歌、戏剧和评论。1908年,由于

不完全清楚的原因,他的生意破产了,他转而以担任人事顾问为职业。

1913年,陈蝶仙受聘担任上海《游戏杂志》编辑,1914年,他出任《女子世界》杂志的编辑,该杂志面向女性读者,大部分稿件出自他和他妻子之手。1916年,他得到了一个有影响的职位——担任《申报》文学版“自由谈”的编辑,1918年9月底他又因生意不断扩张需要打理而辞职。³



《著作林》创刊号

在这个世纪的早期,陈蝶仙开始对化学产生强烈的业余兴趣。据其子所述,到1904年前,他已经把一个书房变成了私人实验室。⁴

3 见1918年9月30日《申报》。

4 见《我的父亲天虚我生——国货之隐者》P.181。

他对应用科学有真正的兴趣,但他也是出于一种特别的关注,因为外国公司垄断了牙膏发明之前普遍使用的产品——牙



陈蝶仙编辑的《游戏杂志》

粉的生产专利和销售。在对时下的使用产品进行分析时,他发现日本品牌的基本成分为碳酸钙,而俄国品牌是以碳酸镁为基础的,它更好也更贵。⁵ 陈蝶仙给自己规定的任务是在本土找到足够便宜的碳酸镁原材料,好在价格上能与日本货一争高下。最后,他在盐卤中找到了这一材料。然而,当时他几乎没有想到出售自己的配方。他甚至在《女子世界》上将配方公布出来,使大家都能使用。⁶

不久他就改变了主意。到1917年前,他已经改良了配方,并保证了提炼成分的原材料由本土供应,即便在洋货遭到抵制时也能生存下去(确有先见之明),然后开始生产。1918年5月,他设立一个股份公司——家庭工业社。⁷带有各种各样辅助用途的牙粉大获全胜。陈蝶仙由此进一步拓展业务,生产了几十种家庭用品,并在中国各处开办工厂。他从牙粉和化妆品中获得了巨大利润,但在纸张生产方面损失惨重。大约从1917年起,他的商业兴趣超过了他的文学活动。他在商业书信选集之外还发表管理论文,偶尔

5 见他的系列演讲《大学新讲》(上海:三友实业社,第十五版,1934)P.4-6《结论》。

6 见第3卷(1915年3月号)《精制牙粉法》。

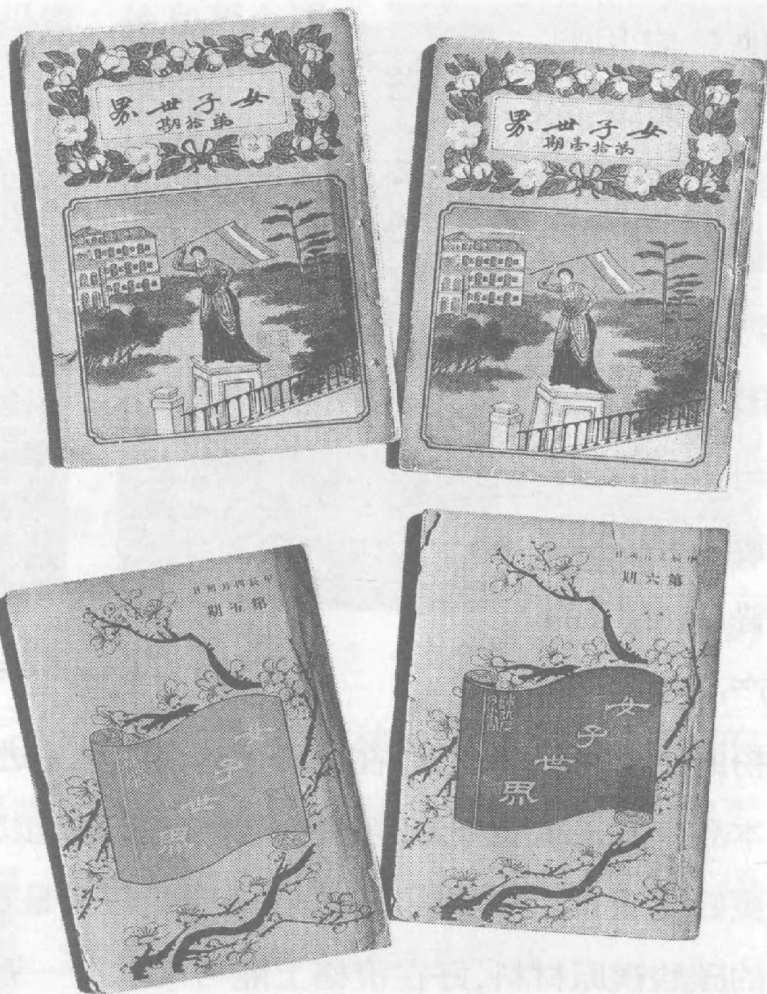
7 见1918年5月12日《申报》。



继续写诗作文，
但再也不写小说了。

现在，让我言归正传，谈谈他的文学作品。他在这方面特别早慧。15岁时，他就已经创作了一部长篇弹词，题为“桃花影”。⁸到1900年前，如果他与其他人的合集《三家曲》所附书目可信的

话⁹，那么他写过二十部作品，包括作品集《蝶仙丛稿》36卷、几卷诗词、许多谈论韵律和音乐的作品、一个剧本《桃花梦》、一部120卷的小说《泪珠缘》，和一部著名的烟花小说的续集、《续海上花列传》36卷。他直到1917或1918年还是一个多产作家。1923年《集外书目》列出了7部传奇、9部话剧、2篇弹词、31部小说，外加大量其他作品。¹⁰书目中没有列出他为报纸和杂志写的众多文章。



陈蝶仙以及朱恕参与编辑的《女子世界》

8 见陈蝶仙《自由花弹词》自序，中华图书馆1916年出版。（在上海图书馆藏有一本。）《桃花影》是他为他的母亲王氏写的。

9 包括陈蝶仙与好友何颂花和华痴石的词。序言日期注明为1900年7月。（复旦大学图书馆藏有一本。）

10 见注2。书目提到他写了50部小说，但只列出了31个题目。它还列出了他翻译或与他人合著的74部小说的题目。

如我所言,陈蝶仙擅长的是言情小说,而不是在晚清时代占统治地位的讽刺、理想或历史小说。他的作品可以看作是脱胎自《红楼梦》。他成长于一个大户人家,同时与几个女子相爱,在这两点上他与宝玉一样。他的第一篇叙事作品、弹词《桃花影》,实际上取材于《红楼梦》里几个人物的故事,他的第一部传奇《桃花梦》是对自己亲身经历的一次富有想象力的反映,具有《红楼梦》的精神。他的第一部小说《泪珠缘》重述了戏中的情节,但增加了许多细节,并且更为错综复杂。他自己写的小说——即不算他与他人合著的作品——一半上都称为这种或那种爱情故事。在第一个十年,它们在数量上较少,都是用白话写的;在第二个十年,像当时大多数爱情故事那样,它们用文言写成。

在诗歌方面,陈蝶仙也更为偏爱情色之作。值得注意的是,他就1898年六月十七日至十八日的一次浪漫际遇,一连写了180首诗。¹¹在他最著名的作品集、1906年出版的《新疑雨集》里,他收入了许多同类诗作。¹²就是题目的选择也有特殊意义,因为它重复了明代诗人王彦泓(次回)的诗集的题目,王被称为“中国的波德莱尔”。¹³陈蝶仙就连偶尔作画,也是以自己的爱情生活危机为主要题材的。¹⁴

并不奇怪,陈蝶仙的爱情小说中意义最重大的,是那些直接或间接地描绘他年轻时的生活和他所经历的爱情危机的。笔者认为,它们比他的其他小说更为优秀,比如《玉田恨史》,它虽然更为出名,但整体上缺乏讽刺,也负载了过多的悲情。

11 《九香楼纪事诗》,《栩园丛稿》第二册。

12 杭州萃利公司版本。(它自称为陈蝶仙《一粟园丛书》的第25本。)哈佛燕京图书馆藏有一部。

13 王彦泓的作品由叶德辉于1905年重印,给言情小说作者留下了深刻印象。

14 郑逸梅列举过他的画作,见《郑逸梅选集》(哈尔滨:黑龙江人民出版社,1991)P.299。

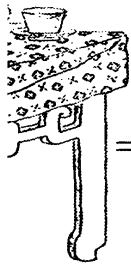
浪漫之旅

我们可以按照年代顺序从他的作品中追溯其爱情线索。最早的大概是16出传奇《桃花梦》。复旦大学图书馆藏有一部由陈蝶仙的《大观报》出版社印行的活字版本,附有1900年序。这是一部精美的作品,附有好友华痴石与何颂花作的题辞(这两个人与他一起创办了《大观报》,并一同出版了《三家曲》),还有他的妻子、表妹顾影怜等人的题辞。男主人公宝珠代表陈蝶仙,女主人公婉香代表顾影怜。第十二出(第三卷第18页上)后附有一名评论家的话,说陈蝶仙的《泪珠记》(可能指其小说《泪珠缘》)讲述了1896年婉香在大运河中溺水身亡的经过。

陈蝶仙后来修订了这部传奇,发表了第一部分,题为“落花梦”。¹⁵作者注明日期为1913年6月,说传奇的原本在1896年写成,那时他18岁,并称该修订本将写出人物的真实姓名。在修订本中,婉香的名字改成了他苏州的表妹顾影怜。顾影怜以诗出名,住在顾文彬建的苏州怡园中。她是个孤儿,是陈蝶仙之母王氏的侄女,所以在杭州的陈家大宅里住过多时。在陈蝶仙的自传《黄金崇》中,她在前往扬州的路上溺水身亡,传奇中也是这么写的。但陈蝶仙的妻子朱恕在当时《女子世界》刊登的对妇女诗作的评论中说明,顾影怜“长予外子三岁,而小一辈,故不得为婚姻”。¹⁶但是,仅仅是在《黄金崇》中写到顾影怜溺亡这个情节,陈蝶仙就受不了了,试图自杀,更不用说面对她溺亡这一事故了。不过,朱恕说,顾影怜“卒至抑郁而死”——是因为不能嫁给陈蝶仙——并非溺亡。顾影怜的诗集题为“小桃花馆诗词集”,以她在杭州陈家的住处命名。

15 在《女子世界》上,从第一期开始(1914年12月号)。

16 《女子世界》第一期(1914年12月号)《闺秀诗话》。



第二部描写陈蝶仙爱情之旅的重要作品为小说《泪珠缘》。1923年的《集外书目》说此书成于1896年,也就是说,与他写《桃花梦》为同一年。他在1907年六十七回版的跋中说,自己是在1898年写这部小说的,但是,他的儿子陈遽(后作陈定山)作的《蝶仙年谱》说是1897年。可能后者的日期是正确的。如我们所了解的那样,《三家曲》中收录的1900年书目说,该小说当时已成书一百二十卷。另一处说该小说为六十四回。无论如何,1900年《大观报》出版社仅出版了三十二回。这本书于1907年扩充至六十四回,1916年又扩充至九十六回。

《泪珠缘》1907年版收有一组题词,包括1900年初版时的作者题词,他在题词中说这本书“一半凭虚一半真”,“五年前事总伤神”。¹⁷他的序言与其妻的序言(以澹香为名)一样,强调了与《红楼梦》的关联。小说的楔子重复了同一主题,称此书“这是作者亲身阅历过的一番梦境”。

该小说的中心素材主要来自《桃花梦》,但增加了许多东西,大部分富有戏谑意味。陈蝶仙本人在小说中还是表现为爱情故事的主人公,但不仅是一个,而且是两个——秦宝珠和盛遽仙。(注意,他给儿子起名为“遽”,而《黄金崇》里,他的敌人姓“盛”。)好友华痴石与何颂花也是爱情故事的主人公,但有一层薄薄的伪装。他的表妹兼初恋情人顾影怜以本名出场。在第二十七回中有她的一些诗作。此外,陈蝶仙在参观怡园时写的16首诗也算在她的头上。¹⁸她在大运河上的悲剧得到重演。(在小说中,她奇迹般地获救,后来再度出场。)以前代表顾影怜的人物婉香在这部小说中作为女主人公而得到保留。笔者认为,她现在既代表顾影怜,又代表

17 见《中国近代小说大系》版本(南昌:百花洲文艺出版社,1991)。

18 《游怡园有怀顾氏仲姊》,《栩远丛稿》第二册P.19-20。另见于《黄金崇》第三部分,算是陈蝶仙所作。

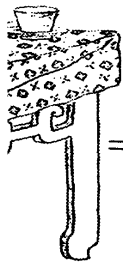
箏楼。陈蝶仙的妻子也以冷素馨为名出场。这是一部深受《红楼梦》影响的爱情故事,有一个理想的结局,作者从中描摹自己的经历,用以自娱。在《黄金祟》里,他这样描绘小说写作:

予因之颇以为乐,凡予心中欲如何者,吾书则如何之。构造园亭,则顷刻可成;撮合因缘,则随意所欲。爱之者生之,恶之者死之。视我所操之权,虽天公造化,亦莫与我京也。¹⁹

他提到,他每完成一段,妻子、箏楼、华痴石与何颂花立刻争着先睹为快。

1898年夏,农历六月十七日,陈蝶仙第一次与箏楼交欢。他刚从武康回来,病得很重。(事实上,箏楼接到据传出自他的临终绝笔后,就派了一个仆人去接他回来,没告诉他的家里。)农历十八,她和陈蝶仙很不明智地参加了家庭中其他成员的一次西湖郊游,其间陈蝶仙旧病复发,匆匆赶回家。箏楼心烦意乱,认为是交欢使得他犯病,而他一病愈就为毁坏了她的名誉而悔恨不已。这段完整的插曲在陈蝶仙的生活和写作中很关键,笔者已从将在下面谈到的两处来源丰富了这段插曲。此后不久,他围绕这些事写了180首诗,前已谈及。

后来,在他的诗集《新疑雨集》中,他又收录了两组诗,共16首,每一首都详细描绘了那次交欢及其结果。第一组题为“补录戊戌六月十七纪事”,第二组题为“又六月十八事”。²⁰如其后文所述,它们清楚地交待了这件事。它们在诗集里的位置表明,这些后补



19 第三部分,第37页。见《中国近代小说史料汇编》重印版本(台北:广文书局,1980)。这部小说分三部,未注明日期,但所附周之盛的跋日期为1914年夏。显然,1914年版本为中华图书馆出版。令人惋惜的是,这部小说没有出版过独立的近代版本。笔者有英译本,题为*The Money Demon*(檀香山:夏威夷大学出版社,1999)。

20 《新疑雨集》P.14。它们在《栩园丛稿》第三册里与这本集子里的其他作品一起重印。

的诗可能写于1904年，在箏楼匆匆离开杭州而陈蝶仙因失去她而陷入绝望之后。他画出了告别的场面，题为“箏楼泣别图”，照他的习惯，让朋友和熟人以此为题作诗。她于1903年10月离开，但此后，在他努力与她联系未果之后，她突然在1905年4月重新出现，把他召回自己身边。

陈蝶仙旋即画了《箏楼聚影图》，描绘了两人的重聚，还鼓励人们题诗唱和。他接着对这些诗加以遴选，加上自己的评论，发表在他的杂志《著作林》上。²¹此外，他还在自己的诗后面附上对自己与箏楼的交往的详细报道，即《箏楼记》。²²

箏楼及其与陈蝶仙的交往，在陈的诗里多次反复出现，最早则始于陈幼年时期的诗作。他们的交往经历了很多阶段。《辛丑重九后五日九香纪事》这首诗将他们之间的曲折关系归结为两句：

早已将心比死灰，
再燃再灭几千回。²³

自然，这一恋情在陈蝶仙的朋友当中成为谈资。1910年前后，他写了一首诗《答许荷僧见问箏楼影事》，阐明自己对她的爱25年来从未改变，但他不会休妻来娶她。²⁴他们还是分开住，他们的爱情毋须身体的接触。后来在1913年5月，即《黄金崇》开始连载前的一个月，我们再次得知箏楼的消息——她去了一趟上海。²⁵

21 见《箏楼评诗记》，《著作林》第一至四期（1907年3-6月）。

22 见《新疑雨集》P.15-18。这篇叙事文在《栩园丛稿》第三册里重印，但没有题目。

23 《栩园丛稿》第二册 P.42-第43。

24 《栩园丛稿》第三册 P.49。

25 诗人廉泉在1913年5月7日《申报》上发表了四首诗，写陈蝶仙的《箏楼泣别图》，并加上注释说，箏楼旧主已赴上海见汪詠霞，但因天气不佳，迄今为止还没见到。汪詠霞是位诗人，是陈蝶仙之弟陈蓉仙之妻。笔者至今还没有发现箏楼的原名。

援引《箏楼记》时显然需要慎重，但它为他们的交往提供了最可靠的记载，以陈蝶仙的诗文中的资料稽谈，证明它们是正确的。就故事本身而言，这是一段令人痛苦的记述。故事始于1886年，他第一次见到箏楼。当时他8岁，她11岁。她住在隔壁，在陈家的家塾借读，与陈蝶仙的表妹同桌。他的母亲(王氏)非常喜欢她，要撮合他们俩，但她从没答应过。1888年，箏楼家突然搬走，直到1894年才回来，那时她已经18岁了，“稍稍有自由权”。虽然他们隔了一段距离认出了对方，但还是羞窘得说不出话来。最后，陈蝶仙说服她的妹妹带一封信给她，他们交换了礼物。

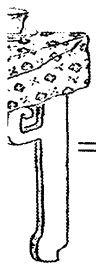
1896年，她家又搬到杭州另一个地方，陈蝶仙应邀参加在她家的新居举办的一次聚会——箏楼过20岁生日。那座房子当时还没有命名，他拿她们姐妹的名字为它起名为九香楼。他还每天都去看她，但她比较矜持，“余只得以姊事之”。

翌年，即1897年，他与朱恕结婚。这场婚事早在他八九岁时就订下了。此时箏楼——

女了无言语，惟卧病不起，予亦不敢以慰语进。盖女心中事，固未尝宣诸口也。

然而1898年初，当他被母亲强迫前往武康工作时，她送他上船，此后每次他来或去，他们都会见面，在杭州各处游玩。但在当年夏天，陈蝶仙的妻子朱恕在他的诗稿中发现了箏楼的一打照片，明白了他爱的是箏楼。照当时的标准，作为贤妻，她着手说服陈蝶仙的生母戴氏——王氏早已去世——让他娶箏楼为妾。但当问到箏楼时，箏楼却没有表态。

26 *Money Demon* 后附有《箏楼记》的英译本。



当年夏天,陈蝶仙对未来绝望了,他在武康患了重病,全无求生之意。他写了一封长长的告别信给箏楼,她得信后立刻派船来接他。接下来便是他们的交欢及蝶仙病发。当他的母亲得知他在箏楼家病愈时,派人来叫他,不许他离开家里。这对恋人获得了各种解决方法的建议,但箏楼对陈母的强悍有所耳闻,不同意做他的妾。他的母亲也不允许他在别的地方将她蓄为情妇。陈蝶仙想到自杀,但他又不忍心抛下妻子。此时箏楼的态度是这样的:

而女亦云:有生总有成全之日,死徒无益,亦奚为?

1901年,他设法摆脱母亲的管束,在杭州城中心开了一家商店萃利公司,箏楼经常在晚上去公司看他。她甚至卖掉了自己的珠宝,借钱给他,好让他拓展生意。1902年,他创立了石印出版社,可能就是用她的钱。尽管他受人蒙骗,损失惨重,但还是设法向母亲讨得一笔款项,把钱悉数还给了箏楼。他描述说:

由是女益爱余之诚,情谊尤笃。余欲弃商仍儒,女止不可。

1903年,箏楼再次获得机会成为他的妾,但她碰到了一些麻烦,被迫离开杭州。蝶仙述云:

乃夤夜招余去,对泣终夜,不知所云。诘旦,举宅皆行矣。曾作箏楼泣别图,以志其事。

1905年,她回来了,又在晚上召他前去。他们之间的误会澄清了,他还作画描绘了他们重聚的情景。

直到1912年²⁷，陈蝶仙才再次记叙他的情史，但这次他是用长篇小说的形式写了一部《黄金祟》，回答了《箏楼记》留下的各种问题。为什么陈蝶仙的母亲(王氏)的意图没有在订亲这件事上发挥作用？为什么箏楼全家迅速逃离？为什么她终生未婚？她的钱是从哪里来的？真相是，她的父亲可能已经去世了，她的母亲设法在家里开赌局，此外还给富人做情妇，以保持自身的较高的社会地位。这家人突然搬家是为了逃脱法网。后来，箏楼的母亲先把她灌醉，然后强迫她与一个富人睡觉。箏楼从事了母亲的职业，但傲气十足，藐视客人。她宣称，自己的目标是在一个金钱统治的世界中获得独立。

当然，这部小说还加进了仅在短篇作品中有所暗示的场景与事件——家庭聚居的大宅院，小家子气的争风吃醋，水路旅行，武康的经济，报纸经营，等等。更为重要的是，它向我们透露了陈蝶仙生命中的其他女子，他的“博爱”的对象。²⁸她们包括他的初恋情人、苏州的表妹顾影怜，当然还有朱恕和箏楼，住在陈宅的一个表妹(文中没有写出名字)，美貌的保姆或女仆小县，武康的一名农家少女阿莲(他从未与她交谈过，却在她死后向她倾诉衷情)，还有一名苏州妓女花云香。

他的小说最独特的一点即大量表达了叙事者的思想感情。在1911—1919年间短期盛行的文言小说中，



1918年的陈蝶仙

27 这部小说完成于1912年10月。见他在1912年10月29日《申报》上两首诗后附注释。注释指的是他的《新著箏楼记小说》。我们从周之盛《黄金祟》跋中得知，《箏楼记》是陈蝶仙最终将此书定名《黄金祟》之前想到的第二个题目。

28 见第一部P.99。

思想感情的表达重要,它可能是最重要的特点之一。以前在白话小说中,充满感情的思想表达没有达到这个程度,尽管偶尔有所尝试,也通常是通过诗、词或信件来实现的。《黄金祟》所代表的,特别是爱情和情感方面,是一种犹豫不决的、混乱的、令人痛苦的、绝望的、狂喜的和屈辱的文学。第一人称叙事方式得到充分运用,我们跟随陈蝶仙度过他的童年和青年,从8岁到20多岁。五四以前,中国文学中写童年生活的很少见,启发陈蝶仙的《红楼梦》是个极大的例外。在《黄金祟》里,我们感受到了一个在迅速变幻的时代里,成长于一个错综复杂的大家庭的青年身上的压力和紧张。在当时的社会里,这个家庭仍然强大,但力量正在削弱,它受到婚姻选择自由等新观念的挑战,同时也受到充满新的独立机会的商业世界的挑战。小说揭示了一个敏感、才华横溢、娇惯而沮丧的男孩,努力将自己的爱情与当时的社会规范相互妥协调和,却极少成功的过程。

它还呈现为一部朴质的自传,以陈蝶仙开始,用笔名天虚我生发表,作品对自己写作金钱与爱情这两个明显无法达成调和的主题的意图作评述。“姑勿论夫世之营营者流,即吾半生之阅历,已无在不见黄金之为祟。今请以吾言笔之于书,为汝介绍,以见此祟如何。”²⁹小说也用写作的行为作为结尾。作者想象被箴楼拒绝之后,“文思不禁为之一挫”,写不下去了。当时已是12年后,但他仍然无法为这本书写出结局,因为他的经历没有提供堪称结尾的东西,他无法编造。

盖箴珊二人,至于今日,依然若即若离,而无确定之终

29 《黄金祟》在《申报》上分100期首次连载,1914年出版成书时开头有所变化:叙事由陈蝶仙本人改为由他的对话者进行。见第一部分 P.1-2。我认为,1913年6月27日《申报》上原来的开头更好。

局。黄金作祟，亦将终其身而无了期。吾书非理想的，又岂能预了其不了哉？则不得不以不了了之。读吾书者，苟不了了，则当俟为续集，以续此《黄金祟》。³⁰

如我们看到的那样，在陈蝶仙的爱情故事中，“不结而结”是一个普遍特点。³¹

跋为周之盛所作，他是陈蝶仙的老友，也是陈的诗文集的编辑。跋称，这部小说与“一半凭虚一半真”的《泪珠缘》不同，是一部坦白的自传。他甚至宣称，《黄金祟》可作《泪珠缘》的“参考书”用。只要明白是说不过为夸张，那我们就不会感到惊奇了。毕竟它是一部小说，在某几处为了适应小说形式，或达到某种私人目的，真实的经验被改造过了。如果我们将《箏楼记》看作是陈蝶仙最准确的爱情故事报道，那么我们一定会注意到改动过的地方。顾影怜的溺亡已经提到过。如果她真如陈妻所言死于忧郁，那么，他对溺亡情节的继续使用也许表明了从他这方面来说，他其实不愿面对她死去的事实，因为她没能嫁给他。这一假设将有助于解释为什么在小说中他听说她死亡的消息后，反应那么地强烈。

其次，这一发生在情节高潮的1898年的事件明显杂乱无章，可能是为了避免尴尬。在小说《黄金祟》里，只有当他回到武康之后，他才注意到照片不见了，得出结论是给妻子拿走了。随后，他们在信中进行对质。在《箏楼记》中，他还在家时她就发现了照片，对质虽然没有写出，但显然是面对面进行的。从小说方面来说，前者的状况有其优点——将陈蝶仙抛向一个不信任和猜疑的世界，

³⁰ 第三部 P.77。

³¹ 在陈蝶仙最早的作品《桃花影》结尾有顾影怜的评论（这部作品后经修订，用另一个题目发表），她赞扬这部作品正是因为这个原因。见《潇湘影弹词》修订本（中华图书馆1900年重印本）。复旦大学图书馆藏有一本。

这种不信任和猜疑他本该在家时就解决的。

第三点是他第一个孩子出生的时间。我们知道他的儿子生于1897年,在陈蝶仙赴武康或与箏楼交欢之前。但在《黄金祟》里,出生日期放在1898年底,在与箏楼来往渐稀之后。我很难确定这一改动的理由,也许这是为了简化头绪纷繁的情节线索。但要说发现照片这件事没有引发他与妻子关系紧张,这很难令人相信。如果她怀中还抱着一个婴儿,这种紧张肯定会激化。陈蝶仙避免批评妻子,这种希望很自然——毕竟,她是他的第一位读者,他从头至尾把她写成是一位高贵、贤德的女子。他仅有几处批评,每处都是用开玩笑的口吻写出的,例如她对婴儿的溺爱和一本正经,这在当时的语境中可以算是赞美。可能陈蝶仙将那次夏天的当面对质转化为更加正式的信件媒介,以便让自己从痛苦的情境中恢复过来。

两部有关连的小说

陈蝶仙还就与箏楼的交往写了另外两部小说,但不如前述直接。在两部小说中,叙述者都是一名女子,代表陈蝶仙的妻子。《娇樱记》是一部用文言写的中篇小说,在1913年2月的《申报》上以连载形式发表。³²叙事者与丈夫樱和他的养女娇——丈夫的“友人之女弟”——处于一种三角关系当中。娇是一名摩登女性,主张婚姻选择自由,从包办婚姻的威胁中逃了出来。小说为妻子的叙述,她给读者讲述了整个故事,甚至向他们讨教主意。小说写了一连串发生在她丈夫和娇身上的莫名其妙的事件——不管怎样,对她来说是令她困惑的。情节的关键因素在于,她的丈夫为自己负债累累而担忧,告诉妻子他打算这样解决:投保一份人身保险,然后在

³²它由中华图书馆于1917年以书籍形式发行。康奈尔大学图书馆有一部。

付了最少的保费后自杀。最后,当所有的别的措施都失败后,养女为他偿清了债务,她称自己在伦敦的剧院里当女演员,积攒了这笔钱。

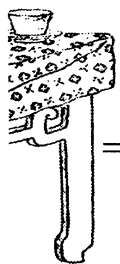
给读者留下深刻印象的是,故事的焦点并非这些事件,而在于妻子对正在发生的事的逐渐(也是不完全地)理解。这是一部心理小说,写她一条接一条地获得信息,一条比一条更加令人难以置信,于是产生了不信任和猜疑。她自己无从证实,因为她怀孕了,身体虚弱,她从信件、其他人或一份上海报纸上得到或真或假的消息,便一直急着对其加以解释。甚至到了小说结尾处,她还是不能肯定整个一连串事件——债务、保险谋略、樱被拯救——可能并不是她丈夫、娇和其他参与者搞的一场巨大的骗局。她这样对读者说:

君不见花前月下,携手相将者,非樱郎与郁娇乎?是则吾诚不能无疑也。凡吾以前所叙之事实,果实事耶?抑樱郎与郁娇故为之以给我者欤?是又吾所至今弗解。窃愿读吾书者有以教我。³³

小说被认为由漱馨女士和陈蝶仙(用笔名天虚我生)所作。前者“笔述”,后者“润文”。这种作者之间的合作,与我们在下一部小说、我将要谈到的《他之小史》³⁴里的合作是一样的。《他之小史》里面,叙述者代表陈蝶仙的妻子,这一点也很清楚。因而,《娇樱记》中的叙事者也一定代表陈蝶仙的妻子,而我们也可以发现,这个故事大致沿着三角关系平行地展开,而妻子成为其中一方。

33 1917年版本 P.58-59。

34 分六期发表于《女子世界》(1914年12月-1915年7月),然后于1917年作为中华图书馆发行的一本书做过广告。



然而,让我将妻子的实际作用这个问题暂搁一边,先来谈谈另一部小说。

《他之小史》这个题目的要点在于,第一人称的叙事者是某个男子的新婚妻子。她比他长一岁,丈夫称她为姊,可是她非常害羞,不能称他为弟,因此她回避了这个问题,对他说话用“你”,提到他就用“他”。

这部作品是对叙事者生活中一段困难时期的详细记录。她与某人订婚,她从未见过他,但他为地方报纸写诗。她以阅读这些诗为乐,但当她从诗中得知,作为许多诗的主角的那名女子并非一个虚构的文学形象,而是自己的未婚夫从童年时代就开始爱慕的一个有血有肉的人时,她的乐趣旋即化为乌有。这时尽管她有预感,但退婚已经太迟了。

小说的大部分篇幅描写婚礼的四天里种种令人心烦的细节。我怀疑是否还有其他中国小说如此详细地描绘婚礼——至少是从新娘的视角来写。要嫁给一个不认识的人的那种自然产生的担心,由于她对没有爱情的婚姻的恐惧而被成倍地放大。她努力猜想婚宴上哪一位女子可能是诗中的主人公,却是徒劳。

像《娇樱记》一样,这也是一部利用叙事者视角的心理小说。当那位妻子痛苦地拼凑起丈夫过去的历史时,它使读者产生一种特殊的幽闭恐惧症的感觉。碍于礼教,她无法向别人询问这件事,当她试探着问丈夫时,他不是彻底撒谎就是闪烁其词。因此,小说的大部分都由她的猜测组成——推测、恐惧、怀疑、假的线索和发现。

只有到了小说第六部分的最后,情节才豁然开朗。她决心要找到这名情妇,于是她采取侦探手段,但不是亲自出马,而是雇用其他人替她行动。

她为什么要努力追踪这名情妇呢?她详细分析了这个问题。她的丈夫虽然关心她,但对她没有热情,这种状况是她所

不能忍受的。她仅有的办法就是将这名情妇接到家里来作妾。

情妇找到了，当丈夫出城去时，妻子趁机同她会面。妻子和情妇建立了一种友情，但后者不愿意放弃自己好不容易赢得的自由——她在经济上自给自足——而去一个以严厉出名的婆婆家里，过一种禁锢而压抑的生活。当丈夫回来时，两名女子一同面对他，使他尴尬至极。显然，一种和谐的三角关系将发展起来，虽然情妇谢绝加入这个家庭。此处，妻子最终感到，自己能够用丈夫的名字唤他了。

如前所述，故事的中心是婚礼和新娘对此的情感反应。这里是新娘准备新郎来临时的叙述：

我乃闭目冥心，静坐室内，一任婢媪为予装饰。自念此身，直无异于傀儡，登欢场而演悲剧，举天下之不如意事，宁复有甚于此？以意度之，彼人之怅怅，当亦无殊于我。然而我诚愧对于彼人也。苟无我者，则今日之日，彼人之所娶者，必为彼女，其美满当何如！及今思之，我犹郁郁如此，则彼二人者，又将何以自堪？以彼例我，我固无关得失者也，我又何所用其戚戚？既而又念：自兹以往，我身已属于彼，彼其之心，苟不属我。则凡我之一举一动，彼必视为可憎。彼以我为可憎者，则其家之人，亦必从而憎我——则我难乎为人矣！我若低声下气，以求媚于彼人，则我又所弗屑。我若正言厉色，以求胜于彼人，彼亦未必能甘。然则将如何而后可？思之思之，我诚不能得其端倪，而旁人辄复辱以无谓之笑言，以乱我之思路。俄而乐声大作，孺妇喧杂，竟谓彼人已来亲迎。我思彼人之来，殆必泪痕被面，其懊恼之状，自可想见。庸知婢媪传闻，乃有大不然者，谓其愉快之



状,殆无可以言语形容。³⁵

小说署为漱馨女士所作,即《娇樱记》同一女作者。这里,她被说成是“口述”,而陈蝶仙“戏绎”。陈蝶仙本人的爱情故事在这部小说里也显而易见,在广告中得到明示。³⁶不仅小说被说成是写陈蝶仙夫妻的婚姻的,其妻子也被认为是小说的作者,而且对其婚姻的描写在言情小说中也是前所未有的:

是书为天虚我生之夫人漱馨女士所撰,皆自述其新婚以前、新婚以后闺阁伉俪间之经过,将世间新嫁娘心理曲曲传出,描写处情致缠绵,语意隽永,而又落落大方,真言情小说中之得未曾有者:读者不可不一饱眼福。

笔者应当补充的是,这则广告只有经过陈蝶仙的首肯才能刊登;它刊登在中华图书馆出版的《礼拜六》杂志上,陈蝶仙的小说大多由该馆出版。

当然,朱恕亲笔写了这部小说,这也不是讲不通。她出版过一部诗集³⁷,还负责《女子世界》的某些专题报道(《他之小史》首先就发表在这份杂志上)。丈夫陈蝶仙已叫儿子加入写小



《礼拜六》

35 第一期(1914年12月)P.3-4。

36 例见《礼拜六》第一百一十二期(1921年6月4日)。注意,当这本书在1917年第一次做广告时,作者被说成是陈蝶仙;见1917年6月18日《申报》。

37 《嬾云楼吟钞》。据我所知,此书已佚。

说的行列,也会叫女儿加入;他也可能鼓励妻子写。但《集外书目》似乎在承认合作者方面非常谨慎,只把这部小说归于陈蝶仙一人所作。我们必须得出结论,他自己借他妻子的语气写了这部小说。然而,即使他的妻子没有写这部小说,她看上去也很可能有所参与。

《他之小史》与陈蝶仙本人历史的联系比《娇樱记》更为清晰,例如,邻家女孩代表箬楼,素妍代表顾影怜,女仆小蔡代表小鬟,等等。尤其是写了这一情节:丈夫给妻子看自己写的一部小说,她竭力辨认这些人物的真实身份。这里提到的小说显然即陈蝶仙的《泪珠缘》。³⁸

陈蝶仙的这些小说与言情小说传统构成什么样的关系呢?我们应当把《红楼梦》和《花月痕》这样的言情小说与才子佳人小说和许多戏曲中的言情喜剧区别开来。1899年问世的小仲马《茶花女》的译本,和1901-1902、1905年哈格德《迦茵小传》的两种译本,给人以类似言情小说的感觉。1905年出版的《恨海花》³⁹是用文言写的重要短篇,部分表现出《茶花女》的影响,也部分反映出当时酝酿的社会思潮。小说的女主人公天真质朴而又意志坚强,大胆嘲弄社会规范,并向自己赞赏的一名男士求婚(作妾)。不幸的是,她决定做事光明磊落,请求父亲允准,却被拒绝。她被关在家里,不久就死了。为了处理好这样一个大胆的主题,小说起用了两位评论者——作者和一名守旧的友人,他们不时争论她的行为是否符合道德。一部更有趣的作品为白话小说《禽海石》⁴⁰,完成于1905

38 陈蝶仙的其他小说包括在自传体小说中发现的其他元素,值得注意的有白话小说《柳非烟》,1907-1908年发表于《月月小说》,及《丽绡记》,于1913年早期在《申报》连载。1914年在《申报》上连载的《满园花》用第一人称讲述叙事者少年时代的故事。

39 在中国作家协会上海分会图书馆藏有文明书局1907年版本。

40 见《中国近代小说大系》第六卷(上海:上海书店,1991)。笔者有英译本*The Sea of Regret*(夏威夷:夏威夷大学出版社,1995)。

年晚期,翌年出版,叙事者讲述自己与一个不能娶之为妻的女孩之间的爱情故事。小说是他对她的记忆的热烈赞颂(也是对包办婚姻的强烈抨击。)

与陈蝶仙后期的言情故事有关的通常是在20世纪早期(1910-1918)用文言写的哀情小说。这些作品代表了当时的风尚,不光是悲情主题昙花一现,也代表了文言小说

的同样短暂的流行。其中最早的可能是《碎琴楼》,于1910年在《东方杂志》上连载,但最受欢迎的是《玉梨魂》,于1912年在《民权报》上连载。陈蝶仙的自传性爱情故事差不多是写于同一时期——《黄金崇》写于1912年⁴¹——它们

与这些小说有一些同样的特征。

但是,陈蝶仙的爱情故事在极为重要的方面与那些作品有所区别。其他作品也许含有强烈的自传因素,在公众面前借爱情主题炫耀作者的某个方面,但没有一部作品能与陈蝶仙的某些作品中的自传因素相媲美。特别是《黄金崇》,堪称直接的自传兼言情小说;事实上,它应该在中国的自传文学里,特别是写童年和青年时代的自



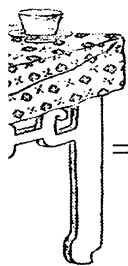
《东方杂志》



《玉梨魂》

41 《集外书目》说,陈蝶仙的两部小说《鸳鸯雪》和《娇樱记》都写于光绪年末,即1908年前后。这大概不对。它们是陈蝶仙在《申报》上发表的最早的两部小说,《鸳鸯雪》从1912年11月22日起连载,《娇樱记》从1913年2月12日起连载。

传文学行列中占据一席之地。其次,虽然陈蝶仙的某些小说——尤其是《玉田恨史》——像当时其他作品一样,含有浓重的悲剧性,但他的大部分爱情故事中,扭曲的、嘲讽的笔调要超过悲剧的笔调。最后,为了与其自传性文笔相适应,他摒弃了传统的结局模式,甚至传统的形式。就像《黄金祟》的作者-叙事者所说,这些小说最后不了了之,成为没有结局的结局。



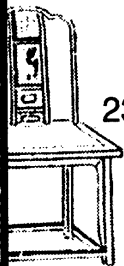
韩南教授的治学和为人

李欧梵

韩南(Patrick Hanan)教授是我在哈佛大学的同事,也是美国汉学界我最敬仰的学者。他的本行是古典小说,而我的专业是现代文学,本来该是“隔行如隔山”,然而我和他的学术关系却特别密切,最近这两年在哈佛,甚至每隔一两个礼拜必聚会一次,共进午餐,我藉此也向他请教学问。去年秋季我开了一门晚清翻译小说的研究生讨论课,他竟主动前来旁听,于是我邀他主持几场讨论:从林琴南的《茶花女》到《迦茵小传》,从《听夕闲谈》到福尔摩斯,他如数家珍,而且逐字逐句地推敲对照,使我这个粗枝大叶见林不见树的“学者”不胜汗颜。

韩南教授和我的半师徒关系(当然他不会承认的)源自20世纪70年代中期,是时我被普林斯顿大学赶出门外,初到印地安那大学任教,正式从历史转入文学的领域,而系里人手不够,遂要我除了主授现代文学之外还要兼授古典小说。我在这方面从未受过正式训练,所以只好恶补,自己每天开夜车从唐传奇一直读到“三言二拍”和《儒林外史》(《红楼梦》例外,以前读过,但仍要重读),但苦无良师,即使阅读其他学者的有关著作,仍觉不过瘾。遂想到向韩南教授请教。

当时我和韩南素不相识。在现代文学方面,我早已师从夏氏兄弟——夏济安和夏志清教授,又受业于捷克的普实克(J. Prusek)教授,在当年可谓得天独厚。然而在古典文学方面,我却



不敢在志清师前献丑,甚至写了一篇关于《老残游记》的论文都不敢寄给他看。恰好我看“三言二拍”着了迷,对于“说书者”的角色还是搞不通,于是斗胆写信给韩南教授请教,并且问及他对于某些学者论点的看法。不料他马上回信,有问必答,而且言简意赅,因此我们就断断续续通起信来。似乎过了不久,他就寄来他刚在《哈佛学报》发表的两篇关于鲁迅小说技巧的长文。我那时已经在研究鲁迅,但在分析鲁迅小说的艺术技巧方面仍不得要领,读了韩南教授的文章后,我吓出一身冷汗!这本非他的“专业”,然而他下的功力之深,却远超过我这个“鲁迅专家”!譬如他考证鲁迅小说和东欧文学的关系,竟然把果戈理、安特烈夫和显克维支的作品研究得十分透彻,然后逐篇推敲,并与鲁迅的小说比较,令我佩服得五体投地。因此把我的旧稿丢掉重写,多年后才出书,寄了一本给韩南教授,心中却十分不安,因我的方法毕竟和他不同,不知道他是否喜欢。

不料我们却因为鲁迅结了缘。后来我才知道,他除了鲁迅之外,对于老舍的研究也下了不少工夫,甚至对五四文学各大家都有他的看法(例如茅盾的短篇小说更值得读),而且也指导过现代文学的研究生。换言之,韩南教授非但对现代文学不歧视——当年的汉学家大多如此——而且还颇有研究,因此我更佩服他。后来夏志清教授退休,哥大为他举行宴会,韩南教授特地赶来参加,夏先生对韩南教授也另眼相看,甚至公开宣布除他之外韩南教授乃天下第一。韩南教授一向腼腆,虚怀若谷到了极点,我不知他当时如何感受,但却认为夏先生的评价极为中肯,事实上,韩南教授的泰斗地位在美国早已得到公认,他的著作屡屡获奖(他的《李渔的独创》*The Invention of Li Yu*一书就得过“亚洲学会”的最佳著作奖),他的桃李满天下,所以当年前他自己退休时,几乎所有的学生都回来了,大家济济一堂开学术会议,韩南教授一贯其谦虚



的作风,在会上不作讲评人,却自愿和学生在一起,提交一篇论文,“新小说前的新小说”,当时我听来真是前所未闻,因为他独排众议,把梁启超的新小说“鼻祖”的地位降低了一点,也把晚清新小说的起源提前了几年,甚至提出一个行家从未听过的一个传教士的名字——傅兰雅(John Fryer),据他后来亲自告诉我,曾到加州柏克莱的图书馆检阅傅兰雅的档案多次,而我个人本是学近代史出身,却不知道傅兰雅在1896年离开中国后就担任加州大学东方语言文学的教授。

韩南教授对于这些传教士也没有偏见,只要是和他研究的题目有关,他必不分中外古今,上穷碧落下黄泉,到处求索考证。他为了探讨中国第一篇翻译小说《昕夕闲谈》和原著,就不知下了多少工夫,甚至从浩如烟海的维多利亚时代小说中去找,当然也免不了到伦敦的大英博物馆和图书馆数次,最后还是得来全不费工夫,他从中文译名的“昕夕”二字悟出来原著小说的英文名“*Night and Morning*”,原来是英国政治家Bulwer Lytton的小说巨作。多年悬案,终于得到解决。

我和韩南教授的定期午餐,不仅得益于他在研究上的经验,而且因为我对晚清的翻译越来越感兴趣,研究的范围也和他愈来愈接近,真的变成同行,互相切磋学问,其乐也无穷。令我汗颜的是:每次我以为自己有所发现,向他说起,原来他早已解决了,而没有解决的问题仍是悬案,他正在研究中,譬如清末小说《电术奇谈》到底是周桂笙译自日文原著?抑或是日文原著本身也是译自英国小说?韩南教授告诉我:据日本学者樽本照雄的研究,这位日本作者菊池幽芳是从一本在伦敦得过奖的英文小说译成日文的(周桂笙再转译成中文,吴趼人再加润饰),然而菊池虽然译过不少英国小说(如哈葛德的作品),但他自己也写过不少欧洲风味的小小说,以假乱真,甚至他自己的一篇小说后人都以为是改译;而最

妙的是,韩南教授经过仔细调查后才发现:原来这本《电术奇谈》是否原作,菊池自己也搞不清,在一处列为翻译,在另一处则列为他自己的作品。

因此我从这个个案悟到——也是韩南教授的看法——原来晚清翻译本身就是一种“跨文化”的过程,单因“信达雅”的方法来检视是行不通的。譬如他说:梁启超的《十五小豪杰》本来就是译自日文,而日文本又译自原本译自法文原著凡尔纳(Jules Verne)《两年假期》(*Deux ans de vacances*)的英译本! 这一种“文本旅行”当时十分普遍,然而可以作后世“向导”的学者并不多,韩南是少数中的一位,事实上我还没有在美国看到任何学者在这方面下过如此深厚的工夫。

走笔至此,我非但为自己感到惭愧,也为中国的学者蒙羞,为什么“近代文学”的研究还挣脱不了语言的牢笼?懂中文却不懂日文,知英语却不解法语。另一方面,日本学者如樽本照雄花毕生精力编就一大册晚清书目,至今华裔学者无人可望其项背。中国学者除了苏州大学的范伯群教授和他的弟子们,似乎对于晚清民初的通俗文学——更遑论翻译小说——存有偏见,认为不登“新文学”大雅之堂,即使研究也未能及得上韩南教授的精密。他非但分析细致,而且非常注重版本,记得有一次我到上海图书馆查资料,恰好韩南教授也托另一位朋友为他查《昕夕闲谈》这本小说的第一版,我无意中经过陈建华的帮助在楼上古籍部找到了,欣喜若狂,觉得自己终于可以对韩南教授的教诲有所回报。后来我才知道:他对各种版本早已了如指掌,找出这个版本只不过要看看小说的结尾是否删掉而已,而我又粗心大意,影印时来不及查,回美后才发现果然是有缺页!

研究学问不可一蹴而就,必须一步一步地来,更不能好高骛远,动辄以理论唬人——这是我从韩南教授处学来的浅显道理。

然而自己却不能身体力行,往往徘徊在理论和资料之间,两者都不够功夫。但令我最吃惊的是:韩南教授对于西方文学理论——特别是法国的“叙事学”——十分精通,却深藏不露,最近在讨论翻译理论时,他又不慌不忙地说:“我看了不少理论的书,觉得Gideon Toury的所谓Descriptive Translation Studies还有点道理,至少对晚清略有帮助。”我听后赶紧叫学生去找来研究讨论。后来我又向他请教描写早期上海的言情小说,他一口气提了好几本书名,我遂立即从图书馆借出来,但每次见面我又不好意思,因为至今我也只读过包天笑的《上海春秋》,还有吴趼人《上海游踪》的一部分,而韩南却自嘲地说:他看过的晚清小说太多了,情节混在一起,自己都记不清了!我不敢问他到底看了多少本,我猜至少也有几十本吧。记得去年年底离开剑桥返香港之前又和他见面,看到他手里拿着一本小说《毒蛇圈》,看来似乎又在作另一篇论文的研究了。

我不禁暗自叹道:他从《金瓶梅》作到《毒蛇圈》,又从《肉蒲团》的翻译研究到李提摩太摘译的贝拉米小说《回头看》,真正是事无巨细,到了韩南手中都成了“精品”。我还要指出的是:韩南教授中英文俱佳,这本不足为奇,但是许多汉学家英文写不好,而韩南的英文造诣则非等闲之辈可比,而且他文如其人,言简意赅,没有一句废话。据说他在看某一个学生论文的时候,不自觉地修改她的英文,而这位后来颇有名气的女学者,当时颇引以为忤,认为自己的英文不错,老师何必要改?我听后恨不得拿一篇自己的英文文章请他逐字逐句修正,如此才能真正学到一手好英文,可惜时不我与,自己也做了教授,同事之间相敬如宾,我每次要拜韩南为师,他都以为我在说笑,学英文的事当然也搁浅了。但我还是从他的英文译文中悟出不少心得。

韩南教授在译文方面的贡献,虽没有霍克思(David

Hawkes)之译《石头记》和余国藩之译《西游记》这类“巨幅”的杰作，但他的文学造诣绝不亚于这两位大师，记得我读他释译的《无声戏》和《肉蒲团》，每每在深夜里击节赞赏，时当90年代初，韩南和杜维明教授请我先来哈佛客座，住在学生宿舍，半夜时隔壁传来派对音乐之声，我却独览《无声戏》和《肉蒲团》，时而看英文时而看中文，其乐无穷。《肉蒲团》是所谓的“淫书”，是否李渔所作目前尚不得知，但原文似乎甚粗糙，远不及英文译文之令人莞尔，真是妙在不言中！韩南先生平日不苟言笑，不知他译《肉蒲团》时作何态度？我猜他一定和我一样，将这本“淫书”作为“笑书”，从文字转译中得到无比的乐趣。这当然不足为外人道也，有心者可以和我一样，把中英文对照着看。除此之外，韩南教授译本的序言也是有名的言简意赅，但往往一语定江山，记得他在《无声戏》的译本篇首说过一句“名言”，我至今还约略记得：欧洲在17世纪初发明望远镜，不到卅年这件“奇物”就进入明朝小说的世界！原来是李渔笔下的那个穷书生竟然用望远镜偷窥邻居大家闺秀，最后竟然缔结良缘的故事。（故事题目我忘了，我看的是韩南的译本。）

所以当夏威夷大学出版社请我为韩南翻译的《恨海》作“评委”时，我不禁感到莫大的荣幸，当然赞不绝口，此书一出，大家不约而同都用为教材，但却没有留意韩南还连带发现了另一本小说《禽海石》，这本小说可能是最早公开提倡婚姻自由的清朝小说，而吴趼人反而保守，遂写了《恨海》与之对抗。我对这本译文唯一的批评是：前面的序文似乎太短，似乎意犹未尽，然而，这就是他为学的典型作风，一句废话不说，甚至我们认为是真知灼见的东西，他可能都认为是废话。这又使我想到不少中国学者，著书立说往往洋洋数十万言，但内中多少是研究成果？多少是废话？



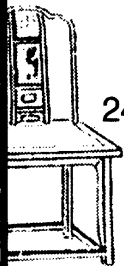
我本拟对《中国近代小说的兴起》的各篇论文详加论述,但读了韩南的“引言”后,又觉得自己最好不要在此多说废话,只以随笔方式向初读此书的读者略作介绍。

“‘小说界革命’前的叙事者声口”绝对是一篇开山之作。此文原文我读过数遍,也在课室中教过,觉得晚清小说中叙事者的身份和“声口”的变化,实属空前,为什么大家以前没有注意到这个问题?这个变化是否和晚清社会和文化的骤变有关?我曾向韩南教授请教过这个问题,他说这很难答覆,意思是还须要多花点工夫研究,不可泛论。

“论第一部汉译小说”谈的就是《昕夕闲谈》,韩南非但解决了多年来的悬案——究竟原著是什么,原作者是谁——而且还追溯到不见经传的“原译者”,而对于布威·利顿的小说创作,也研究甚详。

犹记得韩南教授年前到上海图书馆作学术报告时,就以此为题,当时馆内负责人员尚不知他是何方神圣,经我大力推荐之后,才热情招待。可能此书的缘起,也与那次访问有关。韩南教授事后对我说:在中国有那么多同行和读者,所以出版中文本比英文本更要紧。(此书的英文本将由哥伦比亚大学出版,韩南教授谦虚,竟然尚未有把论文结集的念头,好在哥大的王德威教授“识货”,马上抢了过去,哈佛没有拿到版权,十分可惜。)

“早期《申报》的翻译小说”又是一个冷门题目。《一睡七十年》和《小人国游记》都是经典之作,韩南细读之下,发现译文省掉不少细节,此本不足为奇,妙的是背景的改变:《小人国游记》的背景改为中国,叙事者来自浙江定海。《乃苏国奇闻》源自《听很多故事的把沙》,受到《一千零一夜》和《十日谈》的影响,其中一篇,译文

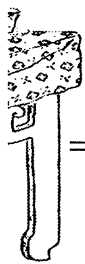


还插了一个中国诗人到开罗讲《汉宫秋》的故事。这本小说我也闻所未闻。

“新小说前的新小说”又是一篇发人所未发的论文，傅兰雅在梁启超出版《新小说》前七年——即1895年——举办小说大赛，有二十名参加者获奖，这个事实本身就意义深远。文中提到傅氏的一段话中有对中国人鄙视的口气，但脚注中却说：“然而，这儿是傅兰雅的文字中我注意到用这种口气写的仅有的一处。”可见作者持平的态度，对这位传教士更无偏见。早年我曾随费正清教授读过一点传教士的历史，只记得有傅兰雅其名，却不知其贡献，后来一位同班同学写一篇论文谈傅兰雅，似乎也没有挖出这件“文宝”来。

其实傅兰雅并非唯一对晚清文学有所贡献的传教士。在“中国19世纪的传教士小说”一文中，韩南还详细介绍了米怜、郭实猎、理雅各、杨格非和李提摩太等人。尤其是李提摩太，值得大书特书，他译的马恩西——一个二流英国史家——的书：《泰西新史揽要》，影响了晚清知识分子整整一代人。我和陈建华后来在韩南启发之下，研究经由此书而改写的《泰西历史演义》，陈建华又写就“从《泰西新史揽要》到《泰西历史演义》：拿破仑与晚清小说界革命”一篇宏文，也算是向韩南教授的报恩之作。陈建华虽然算是我的学生，其实在这方面的学问比我好，也只有韩南教授才教得下他。此次他义不容辞，为此书校对花了不少工夫，也使得此书实至名归。

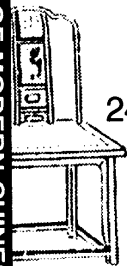
除了以上各文之外，还有一篇我以前没有读过的“《风月梦》与烟粉小说”。我打算先读《风月梦》后再看此篇论文。“陈蝶仙的自传体爱情小说”则是韩南教授首次在我主持的一个“工作坊”上宣读的一篇论文，此次发表，余有荣焉。此外，“吴趼人与叙事者”和“《恨海》的特定文学语境”二文展示的当然是韩南教授的看家



本领,他研究吴趼人多年,又译了《恨海》。在前文中我说到他为《恨海》所写的序太短,此次重读中文译文,又觉内容丰富许多,两文一齐读,则可看到韩南对于这位晚清名小说家叙述技巧的独特观点。内中《新石头记》这本小说,经王德威发扬光大后(见其学术巨著:《被压抑的现代性》,中译本由台湾麦田出版),大家争相引用,而吴氏的短篇小说,韩南提到的《黑籍冤魂》《查功课》等,却未受到重视。

以上拉拉杂杂仅能为韩南教授新书《中国近代小说的兴起》中收集的几篇论文作一个简介,其实,真正的同行学者也不需要这种介绍。我写此文的目的,除了表达我对韩南教授的感激之情外,也愿意不揣浅陋,向中国的广大读者——特别是年轻一代的学生——介绍这位教授和为人。我斗胆把自己变成这篇文章的“叙述者”,不在自炫,而是希望让读者感到一份亲切,或可经由我的中介而进入韩南教授对中国近代小说研究的学术殿堂。

二〇〇三年十月廿八日于香港科技大学



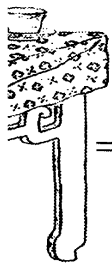
编者的话

忝列韩南教授和李欧梵教授之后，在成书之前再来续貂，作为晚辈的我当然诚惶诚恐，然韩南教授嘱我一定要在书中向为这本书的出版提供帮助的师友代达谢忱，我也就不惮在此多啰嗦几句。

神交韩南教授还是在校求学期间，因所学专业的关系，汉学是我选择学位论文论题的大方向，而在这个大方向中，我又独爱文学，因此遍寻资料，也是在不经意间，发现了Patrick Hanan这个名字。当时国内出版的韩南教授的中文译作，余目所见只有浙江古籍出版社的一本《中国白话小说史》，而其他著作，尚未有中译。即使是只读了这一本小册子，也使我受益匪浅；而从书后所列韩南教授之著述，发现他对中国明清及晚近文学有所专攻，且著述颇丰。

局外人经常能有局内人所难有的视角。韩南先生当然是文学的局内人，但他以一个外国人——一个专修文学的外国人——的眼光来审视中国白话文学的创作，许多问题都是我们平素因思维定势而忽略，或者说是无法探及的。我于是决定将韩南先生的文学研究作为我的论文题目，试图找出外国专业人士对中国文学研究的独特视角和方法，以期为我国的文学研究人士提供一些借鉴。

怀揣书目前往上海图书馆查找资料时遇到了麻烦：当时上海图书馆正在搬迁，一些原版资料已经封存，无法借阅。图书馆处告知北京图书馆亦藏有这些图书，别无他法，只好前往北京图书馆。北图的一天收获颇丰，需要找的资料基本都找齐了，天黑时，抱着



复印好的一大叠资料,心里非常满足。

毕业后我就进入上海教育出版社工作。工作繁忙之余,想想可能和韩南教授的神交也就到此结束了。

然而一天导师打来电话,说哈佛来人,韩南教授听说有人写了一篇关于他的论文,便趁哈佛图书馆的沈津先生来沪的机会,问我要一份。还好打好的论文还有,便托沈先生转交给韩南教授。不过这之后,就又无声息了。

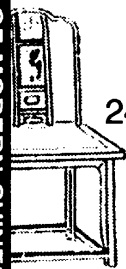
2002年初,副总编王为松提起一部书稿,说是美国韩南教授的一部中国小说论文集,当时我便眼睛一亮:看来我和韩南教授还是有缘的。顺理成章地,我成了这本书的责任编辑,再次和韩南先生取得了联系。之后就是为图书出版做的各项准备工作。

先是找译者。按照韩南先生的建议,我找到了当时还在《青年报》工作的徐侠小姐,经过商谈,她欣然同意做这本书的翻译。其间徐小姐就翻译之事多次和韩南教授、和我磋商,终于在几个月后成稿。

哈佛的李欧梵教授听说韩南教授要在上海教育出版社出一本论文集,主动提出要为这本书做后记,他们两个亦师亦友的关系,应当也是哈佛的一道风景。李欧梵教授的文章已经先期登载在《万象》杂志2004年第一期,有心的读者想必已经看到了。

稿子好了以后又有一个校读的问题,副总编王为松推荐香港科技大学的陈建华教授来做这件事,一则因为他本身的兴趣就在这方面,二则因为他在哈佛求学期间,曾经听过韩南教授的课。联系到陈教授后,他也非常高兴地答应为这本书做校读。

韩南教授这本书论及的小说范畴在19世纪末到20世纪初,其时中国的出版已经相当发达,留存至今的资料也比较丰富,我于是想为这本论文集配一些插图、书影之类的东西,于是就找到了上海图书馆的张伟先生。张伟先生本身就是学者,论著也非常丰

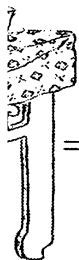


富，承蒙他在繁忙的工作中为这本书找到了一些珍贵的图片，很多都是读者很少能见到的。

作为美术编辑的王慧小姐也为本书的出版作出了贡献，她精心设计的图书样式，应该会在视觉上给读者美的享受。

韩南教授委托我写这篇小文的本意，就是要感谢上面的这些朋友。那么，在论文集即将付梓之际，我代表韩南教授，也代表我自己，向上述的诸位鞠躬：谢谢大家。

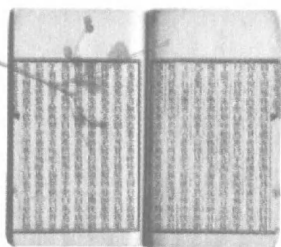
2004年4月1日



上海教育出版社近期新书

权力的他者	曹卫东 著	18.00 元
“民族”想象与国家统制 ——1928-1948 年南京政府的 文艺政策及文学运动	倪 伟 著	31.00 元
杜亚泉文存	许纪霖 田建业 编	30.00 元
回忆大哥鲁迅	周建人 著	15.50 元
比喻、近喻与自喻 ——辞格的认知性研究	刘大为 著	27.70 元
超越现代主义和后现代主义 ——论新的社会理论空间之建构	郑乐平 著	17.00 元
论鲁迅的复调小说	严家炎 著	25.00 元
近代上海文学系年丛书 (名誉主编 王元化 主编 胡晓明)		
近代上海诗学系年初编		22.00 元
近代上海词学系年初编		20.00 元
近代上海散文系年初编		23.00 元
近代上海戏曲系年初编		20.00 元
战国楚文字数字化处理系统 (CD-ROM)	刘志基 张再兴 臧克和 著	350.00 元

现代汉语言音库(CD-ROM)	侯精一 主编	200.00 元
敦煌俗字典	黄 征 著	150.00 元(估)
上古音系	郑张尚芳 著	50.00 元(估)
汉语方言学	游汝杰 著	30.00 元(估)
一百年前的苏州话	丁邦新 著	38.00 元(估)
为了现代的人生 ——鲁迅阅读笔记	李 怡 著	26.00 元
“世纪言说”丛书 为热带人语冰 ——我们时代的文学教养 写在当代文学边上 “五四”六讲	郜元宝 著 旷新年 著 罗 岗 著	14.00 元 (待出) (待出)
浮世万象	孙曜东 口述 宋路霞 整理	25.00 元
“经典门”丛书 魔法无法 ——外国文学阅读手记 在或不在 ——人文电影阅读手记 不准掉头 ——中国前卫艺术手记	李庆西 著 胡晓明 著 栗宪庭 著	32.00 元 (待出) (待出)



Introduction

The Narrator's Voice Before the "Fiction Revolution"

Fengyue Meng and the Courtesan Novel

The Missionary Novels of Nineteenth-Century China

On the First Novel Translated into Chinese

The Translated Fiction in the Early Shen Bao

The New Novel Before the New Novel - John Fryer's Fiction Contest

Wu Jianren and the Narrator

The Specific Literary Context of Hen Hai

The Autobiographical Romance of Chen Diexian

责任编辑 孙 戈
装帧设计 王 慧

中国近代小说的兴起



……后来夏志清教授退休，哥大为他举行宴会，韩南教授特地赶来参加，夏先生对韩南教授也另眼相看，甚至公开宣布除他之外韩南教授乃天下第一。

……原来晚清翻译本身就是一种“跨文化”的过程，单因“信达雅”的方法来检视是行不通的。……这一种“文本旅行”当时十分普遍，然而可以做后世“向导”的学者并不多，韩南是少数中的一位，事实上我还没有在美国见到任何学者在这方面下过如此深厚的工夫。

……愿意不揣浅陋，向中国的广大读者——特别是年轻一代的学生——介绍这位教授和为人。我斗胆把自己变成这篇文章的“叙事者”，不在自炫，而是希望让读者感到一份亲切，或可经由我的中介而进入韩南教授对中国近代小说研究的学术殿堂。

李欧梵

ISBN 7-5320-9470-7



9 787532 094707 >

易文网：www.ewen.cc
定价：(软精)18.00元