

《孽海花》与中国历史小说模式的现代转变

杨联芬

(北京师范大学中文系,北京 100875)

摘要:吴趸人、林纾的历史小说创作基本代表着清末民初历史小说的两种倾向:前者沿袭传统历史通俗演义,后者则追求正史价值。曾朴《孽海花》的历史叙事,不直接描述重大历史事件或历史人物,而是通过世态风俗描绘展示时代风云与历史进程,体现出“风俗史”特征;男女主人公在精神特质上的“非英雄”与“非道德”,有别于传统历史叙事,体现出曾朴对法国历史小说浪漫精神的接纳。《孽海花》意在挖掘中国文化传统钳制历史和人性发展根源的努力,使我们感受到一种不同于传统历史小说“正统”叙事话语的主体意识和人文精神。这体现着中国小说由古典向现代的转变。

关键词:《孽海花》;历史小说;现代性;法国文学

中图分类号:I207.4.65 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2002)04-0064-07

一 晚清:历史小说的现状与转型

尽管“历史小说”一词晚至清末才出现^①,但历史小说却是中国长篇小说中最早成熟的样式。自明代《三国志通俗演义》和随后的《隋唐演义》诞生,中国历史小说形成了它基本的叙事模式——以通俗演义的形式叙述历史事件和历史人物。重大的历史事件和历史人物是小说叙述的中心,而再现历史事实——或者说再现合于正统道德观念的历史事实——则是小说叙述的目的。

晚清至民初,新小说家从域外引进了“历史小说”的概念,但就当时创作的历史小说看,绝大部分仍然是传统通俗演义的形式,如吴趸人的《两晋演义》等。新小说家不仅继续以通俗形式写中国的历史,而且以这种形式介绍神秘而遥远的西方,出现了《罗马史演义》、《十九世纪演义》、《东欧女豪杰》、《泰西历史演义》、《苏格兰独立记》等以历史演义翻译或创作的关于西方历史的小说。

晚清有意创作历史小说的作家,有吴趸人、曾朴、林纾^②等。吴趸人的历史小说基本沿袭传统历史小说,而林纾的历史小说追求《史记》、《汉书》之风,庶近于史。唯有曾朴的《孽海花》在历史小说的意识和叙事方式上打破了中国传统“小说”或“历史”的规范。

吴趸人与林纾的历史小说,在叙事方式上尽管不同(吴趸人采取中国传统历史通俗演义的形式作《两晋演义》等,林纾则追求经典史传文体),但他们都以接近历史之真面目为创作的宗旨,或者说,他们创作历史小说时所怀抱的更多不是“小说”,而是“历史”。林纾的小说观念最为奇特,他以“左马班韩”为文学之楷模,努力使小说合于《史记》、《汉书》及古文的特征。他不但在英国司各特历史小说的“伏线、接笋、变调、过脉处”找到“大类吾古文家言”的特征,“以为可侔吾国之史迁”[1],他甚至在具有很强通俗小说色彩的英国作家哈葛德的作品中也感

收稿日期:2001-12-20

作者简介:杨联芬,女,北京师范大学中文系副教授,文学博士。

觉到其语言“用法颇同于《史记》”[2](164页)。林纾是在向史传文学的靠拢中使一向地位卑贱的小说获得了“雅”和“正统”的身份。吴趼人创作历史小说,情形与林纾不同。他不是追随史传,而是改造传统历史小说。通俗演义是中国历史小说的典型模式,它尽管是对正史进行演绎,然而毕竟是小说,一要追求趣味、投合读者(听众)的口味,二要显示作者的口才和想象,因此这类讲史的小说在细节上往往不太可信,衍生、附会故事时常常失之过度。不读正史的老百姓,全靠这类通俗演义了解历史,长此以往,小说所演绎、附会的故事,反而遮蔽了历史真实。所以吴趼人非常焦虑地说:“夫小说虽小道,究亦同为文字,同供流传者,其内容乃如是,纵不惧重诬古人,岂亦不畏贻误来者耶!”[3](171—172页)他“发大誓愿,编撰历史小说,使今日读小说者,明日读正史如见其人;昨日读正史而不得入者,今日读小说如身亲其境”[4](174页)。吴趼人创作历史小说的动机,就是想使历史小说成为通俗的信史,使识字不多的人能以此了解真实的历史,“谓为小学历史教科之臂助焉可,谓为失学者补习历史之南针焉亦无可”[3](172页)。可见,林纾和吴趼人,一个求雅、一个从俗,而他们的历史小说意识都围绕着“补正史之阙”,追求的是正史的价值。只不过,林纾过于追求史的价值,小说性丧失不少,不足为后世小说家效法;吴趼人的历史小说,则延续着传统历史小说的生命。

曾朴的《孽海花》,虽是有意创作的“历史小说”,意在表现1870年代至20世纪初中国充满变动的“三十年来的历史”[5](287页),但它叙述的方式、追求的目的、体现的特征,既不同于林纾的古文叙述与史传作风,与吴趼人的通俗演义也有很大差别。《孽海花》在根本的“历史小说”意识上突破了中国传统历史小说或史传文学的窠臼,体现出明显的现代色彩。

二 “风俗史”与“非英雄”

《孽海花》历史叙事的现代性体现在:它是一种“风俗史”的叙述,而且是一段“无道德”、“非英雄”的叙述。

所谓“风俗史”,意味着小说不直接叙述重大历史事件或历史人物的历史行为,它不是历史的连环画,不是“正史”的演义。作家对历史的再现,往往通过虚构历史进程中的人物形象或历史人物的世俗

生活来实现。这类小说所注重的历史真实,是作为背景的历史事件的真实,而不必是小说事件的真实。其实,不拘泥于细节真实,在《史记》中早有先例,而历史演义更可在情节上随意想象。但是,曾朴之不同在于,他的虚构和想象,不是为表现重大历史事件或再现历史场景;他集中描写和所要完成的,仅仅是历史背景中的虚拟的“个人”的行为——个人的生存方式,个人的命运、沉浮,个人的价值追求,个人的心理活动等。特定历史环境中人的生存状态、社会的情绪、世态风物的变迁等,一切历史的真相都囊括在这些最本真、最生动、最世俗的社会生活的动态现象中,时代与社会的特定氛围和社会生活的广泛状态,历史事件与社会历史进程的最深的根源——人与文化的根源,就包含在这充满世俗生机的审美形式中,社会和历史成为一种具体而动态的形式,其来龙去脉一目了然,令人荡气回肠,令人玩味不已……在这里,我们可以看到曾朴在突破传统历史小说模式时,借鉴了法国19世纪历史小说的模式。

欧洲近代历史小说由英国司各特开先河,形成虚构故事再现历史的风气。但是,真正使小说成为表现当代社会历史进程、表达人们在急剧变幻时代中的历史感受与心灵状态,是在浪漫主义文学兴起之后。这种趋势在19世纪法国文学中,最为显著。19世纪初,受司各特影响的法国浪漫派作家开始尝试写历史小说,大仲马的《三个火枪手》风靡欧洲。而从雨果开始,则形成了具有强烈当代意识与社会关怀的法国现代历史小说形式——史诗与激情相结合、理想主义与历史叙述相交织而形成的瑰丽雄伟的历史叙事。雨果的《巴黎圣母院》,以恢弘的气度和诗意的语言展现了巴黎15世纪的人情风俗;《九三年》写法国大革命,现实与历史的真实融会着诗的慷慨悲壮的情绪;《悲惨世界》展现了法国大革命前后的社会生活,场面之宏大,情绪之深沉,语言之美丽,堪称时代的浮雕。雨果之后,又有巴尔扎克、福楼拜、莫泊桑、左拉等,继续为人类创造着瑰丽的史诗。19世纪法国历史小说创作蔚为大观,并延续至20世纪,不但形成了以描写当代社会生活与历史进程为宗旨的、充满理想主义激情的恢弘的叙事风格,并且创造了近现代法国文学最具特色的形式——规模宏大、卷帙浩繁的“大河小说”形式,产生了巴尔扎克的“人间喜剧”、左拉的“卢贡-玛卡尔家族”、罗曼·罗兰的《约翰·克里斯朵夫》、普鲁斯

特的《追忆逝水年华》等巨著。法国历史小说还影响了19世纪俄国小说,在19世纪和20世纪,俄罗斯产生了托尔斯泰的《战争与和平》、肖洛霍夫的《静静的顿河》等伟大的历史小说。

1894年,曾朴入同文馆学法文。1898年,他结识了时任福建造船厂厂长的陈季同。陈侨居法国多年,精通法国文学并与伏尔泰等一流作家“常相往还”[6]。在陈季同的指导下,在三年多的时间里,曾朴系统学习和钻研了西方文艺复兴以来的文学,古典派、浪漫派、自然派、象征派,无一不通。那段时间他几乎“发了文学狂,昼夜不眠,弄成了一场大病”[7](194页)。曾朴实际是中国近代最早系统学习和了解西方文学的人,对雨果的翻译尤其系统。这无疑滋养了他的小说创作。

《孽海花》的“历史小说”意识显然更多吸收了法国近代历史小说的叙事观念,即以包罗万象的世态风俗描绘展示时代的风云变幻与社会历史进程,而在对女主人公的刻画和审美评价及道德评价上,显然包含有以雨果为代表的法国浪漫派文学的人文精神。

《孽海花》涉及的人物近三百,无论高官巨卿还是青楼娼妓,大都有现实的原型。其中所着力刻画的十数位名士,其原型都是曾朴的父执、朋友等,“亲炙者久,描写当能近实”[8](291页),故常常引来好事者对照史实进行考据^③,自然也免不了有人对号入座——据说,书中那位钱端敏字唐卿的状元,就是曾朴以自己的岳父大人为模特写的,岳丈拂然,翁婿一度断交。更多的读者因为从书中真切地读到了自己的时代和熟悉的世态,兴趣甚浓。蔡元培就因为“书中的人物,大半是我见过的;书中的事实,大半是我所习闻的”,所以读起来倍觉“有趣”[9]。可以说,《孽海花》具备以真人真事为对象进行历史叙述的充分前提。但是,它显然抛开了“历史事实”的桎梏,以虚构为原则。它的人物尽管大都有原型,但现实的原型更多是作为他创作的“素材”、“经验”而存在,所以在构思情节、刻画形象上,在故事的虚构上,他几乎是随心所欲的。他不以忠实于历史事实之原状为准则,真实表现时代风习和社会心理才是他创作的目的。曾朴既从他熟悉的人情掌故中获益多多,却又能够为小说自身的美感而自由想象和创造。当时《申报》记者曾指责《孽海花》中的傅彩云比原型赛金花漂亮、伟大,指责《孽海花》有若干

失实处,曾朴只得苦笑说他不是写历史,而是在写小说[10](142页)。

传统历史小说或史传文学的主角,常常是英雄或带着英雄气的侠客、豪强,主人公就是历史事件的制造者或参与者,作者的道德评价、思想倾向一般是借助于这样一个角色而得到表现。即便是林纾,他的历史小说的主人公有时只是作者虚构的一个历史事件的旁观者或见证人^④,但这个角色却仍然具有英雄的品质与特征,承担着作者思想感情与历史评价代言人之职责。然而,《孽海花》的主人公,既不是代表正义、理想的英雄,也不具备任何道德与价值的理想性。金雯青虽贵为状元和朝廷高官,但并不是伟大的历史人物,甚至在那一段历史中根本就是一个无足轻重的庸官。傅彩云以一个不守规范而又没有操守的女人,依中国传统文化或小说观念,她至多在传奇故事或狭邪小说中作一个角色,但绝对不应当成为历史小说中的主要人物。《孽海花》以“历史小说”的宏大背景,竟将金雯青这样一个丧失了道德元气的怯懦者和傅彩云这样一个非道德的女性作全书主角,这部小说便成为一部没有英雄和失去传统道德准绳的历史小说——在这里,我们看到的是曾朴对中国传统历史小说的背离,却读到了法国19世纪那些没有理想形象的“批判现实主义”小说的影子。

傅彩云这个人物,最大的特征,用蔡元培的话说就是“美貌和色情狂”[9]。这样一种女性,在中国传统小说中并不少见,但一般只是作为狭邪小说的人物、或正统忠义小说中的否定性角色存在,小说的英雄主角往往借着对这些淫荡之妇实施无情报复、残酷惩罚而完成其圆满的道德形象,一般读者或听众也常常因此得到极大的“审美”满足(如《水浒传》对“二潘”的处理)。《孽海花》中的傅彩云,在性格做派上比传统小说中的任何一个荡妇都更放肆,下自贴身男仆,上至德国军官,甚至旅途邂逅的船主,都成为她卖弄风情、苟且偷欢的对象。而曾朴对这个人物的塑造,显然不再基于传统道德规范而大张挞伐。她的放荡,既有妓女的天性,更有在特殊环境中(金雯青的善良软弱与对她在情感上的依赖)对传统男性权威进行挑战的勇气。金雯青面对她的放荡和泼辣,除了痛苦,便是无奈,完全没有大丈夫气。金在傅面前如此窝囊,恰恰在于他无法抵抗傅彩云的美貌和情欲,他惟恐失去这个尤物。小说二十三

回,写彩云向雯青撒泼之后,雯青的正室张夫人“料到雯青这回必然要扬铃捣鼓的大闹”,哪知道她见到的却是这样一幅图景:

……彩云正卸了晚妆,和衣睡着在那里,身上穿着件同心珠扣水红小紧身儿,单叉着一条合欢粉藕洒花裤,一搦柳腰,两钩莲瓣,头上枕着个湖绿卍纹小洋枕,一挽半散不散的青丝,斜拖枕畔,一手托着香腮,一手掩着酥胸,眉儿蹙着,眼儿闭着,颊上酒窝儿还搵着一点泪痕,真有说不出画不像的一种妖艳……雯青叹了口气,微微地拍着床道:“嘻,那世里的冤家!我拚着做……”说到此咽住了,顿了顿道:“我死也不舍她呀!”

彩云的“性感”成为如此勾人心魄的美,这是人性的描绘,法国文学的韵致隐约可见。

雯青生命弥留之际,幻觉中仍担心外国人来抢他的彩云。《孽海花》的人物塑造,彩云的形象及作者对她的态度,显然大大出乎传统小说的道德模式。作者对傅彩云没有像传统小说那样进行道德讨伐,反而因其人性的多彩(同时也就是道德的缺陷)而成为审美主体。《孽海花》的可贵,正在于它的“出格”。作者几乎完全摆脱了传统道德观念和传统小说的善恶模式,金雯青的窝囊、无能,恰恰反映了人性中非理性力量的强大;而傅彩云感人的美丽与情欲、她“磊落”的淫荡,都令人想到法国文学从莫利哀到雨果,从巴尔扎克到福楼拜作品中那些风情万种而又道德越轨的女主人公。

一部没有英雄和失去传统道德准绳的历史小说,对于传统士大夫心态的读者来说,自然会感到不安。故蔡元培虽然非常喜欢这部小说,却“有不解的一点,就是这部书借傅彩云作线索,而所描写的傅彩云,除了美貌与色情狂以外,一点没有别的”[9];而林纾在对此书大加推许后,也认为“就彩云定为书中主人翁,误矣”^⑤。胡适不赞同《孽海花》为“一流”,仍然是潜意识中与蔡、林相似的“士大夫”心态和传统“历史叙述”意识在作祟。胡适认为《孽海花》的两大缺点之一是书中暗示金傅二人有“前世孽缘”:金雯青初遇傅彩云,见其长相酷似自己年轻时的相好、烟台妓女梁新燕。当初金曾答应娶梁,中举后怕貽误自己的前程而翻悔,梁上吊自杀。多年来金雯青一直心中负疚,初见彩云,又见她脖子上有一圈红色丝形胎记,大为心惊。胡适斥之“皆属迷

信无稽之谈”,是曾朴“老新党头脑不甚清晰之见解”[11](62页)。其实,《孽海花》这一细节的设置,本身就是小说家常用的似是而非的悬念,以这样一种带点神秘主义色彩的细节,暗示人对命运的无奈及主人公悲剧性的宿命感。当然,也不排除曾朴本人对如何处理傅彩云道德行为与审美评价之间的关系尚无充分把握^⑥。但是,无论如何,与其说曾朴在宣扬“因果报应”,不如说他是在传统小说经验中模仿西方浪漫小说的超验想象——曾朴曾引古希腊悲剧和梅里美等人的作品为例反驳关于他“迷信”的指责:“我以为小说中对于这种含有神秘的事是常有的。希腊的三部曲,末一部完全讲的是因果报应固不必说,浪漫派中,如梅黎曼的短篇,尤多不可思议的想象……”[5](289页)看来是胡适忽略了曾朴那决不亚于五四新文学作家的西方文学知识背景和比李伯元等更纯粹的“小说家”审美心态。

《孽海花》以超越现实道德的客观冷静态度去描写金傅关系,写出了人性的复杂与矛盾。而这,正是中国传统历史小说最最缺乏的东西。

1935年《宇宙风》第二期“纪念曾孟朴先生特刊”栏,在蔡元培的文章之后,曾虚白就蔡元培的意见为他父亲辩解道:“组织上重要的人物,不一定是必须有什么特点的人物,即平凡得像阿Q之类的人,也还足胜此任,何况彩云还有她的‘美貌’与‘色情狂’。以‘美貌’与‘色情狂’的女人做小说中心人物者,欧美名家小说中固然是举不胜举,即中国的旧小说中,也自不乏例证。”[12]1935年曾朴逝世,赵景深赠送的挽联是:“福楼拜曹雪芹灵肉一致鲁男子,傅彩云李纯客文采斐然孽海花。”[13](252页)这道出了曾朴小说融会古今中西的大家风范。

传统文人不语“怪力乱神”的士大夫话语与充斥着“迷信无稽之谈”的世俗小说之间,原本是有巨大鸿沟的。曾朴的独特与寂寞,就在于他在传统小说的话语形式中,悄悄地以西方近现代人文精神与文学意识开始了对中国小说品质的改造与转换。由于这一切都是在“传统”与“文学”的审美形式中进行的,既是“渐变”,又没有口号,不张旗帜,甚至没有表白(他的表白都是在十年之后了),因此被轻视与误解,是难免的了。然而,曾朴为中国小说注入的人文精神、浪漫情调和雅俗兼容的品格,可谓超越了所有他的同时代人——曾朴的寂寞即在于他的超前。

对比林纾的历史小说,曾朴的《孽海花》因为深入和生动地描绘了傅彩云、金雯青这样一类历史进程中的“俗人俗物”,描绘了他们真实的人性,他们很难用“善”“恶”清晰衡量的道德行为、以及由他们的生活所联系起来的千姿百态的世态人生。几乎是在三十年后,新文学领域才又出现了李劫人《死水微澜》、《暴风雨前》这样充满现代历史意识和浪漫诗情、结构恢弘的“风俗史”。郁达夫称曾朴为“中国二十世纪所产生的诸新文学家”中“一位最大的先驱者”,“中国新旧文学交替时代的”“一道大桥梁”[14](206、207页),是不过分的。

三 历史反省与现实批判

曾朴历史小说的“现代性”,还体现在它的独立性上,即摆脱了对历史与正统道德观念的依赖。中国传统历史演义,仅仅是正史之补白,历来是在正史既有的叙述框架和价值系统内进行演绎的。而具有现代意识的历史小说家,则不必拘泥于“正史”的结论或传统的价值尺度,他以当代人的立场、眼光重新审视历史,发掘历史精神,表达当代的情绪与当代人的历史感受,因此,这样的历史小说家,也常常将历史叙事的视点对准当代,以小说的方式表达和书写自己对身处的时代和刚刚完成之历史的感受。在自觉肩负“究天人之际、通古今之变”的历史叙事责任这一点上,具有现代意识的小说家倒颇像正统的史家,它恰好反映了现代历史小说作家已克服了“史余”之“稗官”的自卑心理,显示出相当的独立意识。

曾朴的《孽海花》,聚焦在1870年代至20世纪初“中国由旧到新的一个大转关”,即中国历史由闭塞愚昧向改良开放过渡的时期。“一方面文化的推移,一方面政治的变动,可惊可喜的现象,都在这一时期内飞也似地进行。我就想把这些现象,合拢了他的侧影或远景和相联系的一些细事,收摄在我笔头的摄影机上,叫他自然地一幕一幕的展现,印象上不啻目击了大事的全景一般……”[5](290页)在曾朴已经拟就的六十回回目中,我们不但仿佛置身于晚清风云变幻的历史场景中,更重要的是我们通过小说展示的生活场景和各色人物,触摸到了历史的脉搏——由曾朴充满独立精神的叙述所揭示的历史真相。

《孽海花》最初由金松岑完成五、六回交给曾朴续写的时候,它还仅仅是那时正在流行的“政治小说”。近代俄国觊觎中国既久,屡有侵扰之举。中

法战争之前,俄国曾蓄意将帕米尔划入俄国疆界,日俄之间在东北打起仗来,中国知识界掀起拒俄运动。金松岑写《孽海花》,原本就是表现这段历史,以警告国人对俄国的防范。曾朴接手后,对金本二回作了大幅度的修改,将金松岑关于中国与俄罗斯政治冲突的一千多字议论全部删去,改成了对科举制度及国民“科名崇拜”的议论——政治宣传改换成了文化批判:“当着那世界人群掷头颅、糜血肉、死争自由最剧烈的时代,正是我国民呕心血、绞脑汁、巴结科名最高兴的当儿……”曾朴以说书人的语气纵横议论科举制度之弊害,将科举视为中国专制政治的关节:“列位……看过中国专制体进化史的,必然说我国没有科举以前,政体早已专制了。你们不知道那科举未定的时候,那专制政体,就不算完备,既然不算完备,那里面就暗暗即它不仅完全阻塞了伏着不专政的根芽……”他尖锐指出科举制“是历代专制君主束缚我同胞最毒的手段。要知棘闹贡院,就是昏天黑地的牢狱;制义策论,就是炮烙桁阳的刑具;举贡生监,就是斩绞流徙的罪科。所以自从‘科名’两字出现于我国,弄得一般国民,有脑无魂,有血无气,看着茫茫禹甸,是君主的世产,赫赫轩孙,是君主的世仆,任他作威作福,总是不见不闻,直到得异族凭陵,国权沦丧,还在那里呼声如雷……”

当小说由政治启蒙变成了文化反省和文化批判,小说的叙述也就摆脱了当时政治小说的概念化窠臼,主要人物可以不带任何理想性,不负责做政治理念的传声筒。于是,《孽海花》着力刻画和展示了一个与世界隔膜的“沉睡者”的知识群体——中国社会的“精英”。

《孽海花》里的那些状元巨卿们,终身修炼的是文章、考据,孜孜以求的是科名、官爵。当西方列强对中国虎视眈眈、中国的主权和独立已经屡受侵害之时,这些知识精英们热中的仍然是公羊学,做的还是二十四史补正一类的学问,而对世界的无知相当惊人。当时法国侵占越南,越南向中国求助,他们中的不少人因为“法兰西这个国名,从前不大听说”,便认为它“想来是个新国”;这样一个“总没有英国大”的“新国家”,“怎么倒是他首先发难,想我们的属地了,情实可恶”。他们之所以知道英国,是因为当时中英之间已有过鸦片战争。这些无知的大状元们主张“给它(法国)一个下马威,显显天朝的真威力”。他们认为用几个能征惯战的将领死杀一场,

便能“大振国威，保全藩属，也叫别国不敢正视”。最具讽刺性的是庄伦樵带兵与法国交战一事。庄在朝廷大考中以一等第一名授了翰林院侍讲学士，他恃才傲物，自命清流，曾以屡上奏折“反腐败”，半年中“不知被他拔掉了多少红顶儿”而声振朝野，原本是当朝官员中比较出色的少壮派。可是，他的活力和本事只能在封闭而因袭的文化圈子中才存在，一旦出了传统文化的“常识”，就百无一用。中法战争之际，他被任命为福建船政大臣，他以为法国不过一小国，“比中国二三省，力量到底有限”，于是模仿三国诸葛武侯的“空城计”，想以此吓退敌人。“哪晓得外国人最不会闹这种小聪明，只架着大炮打来”。这个原先“眼睛长在额角上”、目空一切的大才子，“只好头上顶着个三寸厚的铜盘，赤着脚，钻在难民潮里，逃回省城来了”，最后落得个革职冲发黑龙江的下场。

由状元、升官到出洋，金雯青仕途的顺利证明了“学而优则仕”这统领中国文化近两千年的铁则在清朝末期仍然是一成不变的。但是，与唱空城计的庄伦樵一样，一旦离开了专制封闭的本土文化圈，或者说，只要离开了以科名获得地位和尊重的传统文化圈子，金雯青便显得那样无能和愚蠢。第一次使金产生危机感，是在上海英国领事馆的赛花会上，面对各色洋人，尤其是面对通西语、懂西学、留过洋的国内同人，他首次对自己的本事产生了怀疑：“我虽中个状元，自以为名满天下，那晓得到了此地，听着许多海外学问，真是梦想没有到哩。从今看来，那些科名鼎甲是靠不住的，总要学些西法，识些洋务，派人总理衙门当一个差，才能够有出息哩。”金雯青热衷于舆地学，这在清末也算是具有新学倾向的追求，无奈相关的知识太贫乏，他对地理的钻研，终不过成

为在同僚跟前炫耀的一知半解的玩意。他研究元史，曾经想绘制元代的封疆地图，可力不从心，一直难以遂愿；在出使德俄期间，他花重金从俄国人那里买来“中俄交界图”，他在海外的光阴基本上耗费在了翻译和刻制这本地图上，末了，却“一纸送出八百里”——俄国人送的是一幅蚕食中国的阴谋图，新疆帕米尔在地图中被划归俄国。这一事件使金雯青的政治命运乃至生命由此断送。金雯青学优而仕的官运，他的追慕新学而又愚昧颞预的心态，他优容中包含平庸、颞预中不乏善良、风流中充满怯懦的精神与性格特征，都使这一形象在清末知识分子官僚中具有极为广泛的代表性。金雯青的精神与处境，展示了清末知识分子在新旧交替时期的“失重”，也昭示着中国传统精英文化的过时与不可挽回的衰落——曾朴以文化启蒙者的立场揭示了晚清中国社会危机的总根源。

《孽海花》以小说家者言，表达着中国近代启蒙思想者的历史意识与现实关怀。它语言上相应的雅，即鲁迅所说的“文采斐然”[8](291页)，也标志着中国历史小说品格的独立与升华。

勃兰兑斯在《十九世纪文学主流》中称巴尔扎克对历史和人类的描绘是“连它的根都勾画出来”，“对他说来，把植物的地下生命（这种生命决定着植物的外表可见的生命）的繁茂分枝及其所有作用——探索出来，才是至关重要的”[15](235页)。曾朴未完成的《孽海花》，尽管还没有达到完美与伟大，但是，作者那意在挖掘中国文化传统钳制历史和人性发展根源的努力，却使人感受到一种不同于传统历史小说“正统”叙事话语的主体意识和人文精神。这正是中国文学由古典迈向现代的可贵的转变。

注释：

- ①清末新小说界受西方小说启发，提出了许多小说类型的概念，如政治小说、时事小说、社会小说、科学小说、侦探小说等，“历史小说”的概念也是这个时期提出的。1902年《新民丛报》14号，《新小说》的广告中将“历史小说”作为征稿的内容之一；1905年小说林社的广告将小说分为12类，第一类就是“历史小说”。另参见王富仁、柳凤九《中国现代历史小说论》（一），《鲁迅研究月刊》1998年3期。
- ②林纾的历史小说均为长篇，写清末与民初的历史，有《剑腥录》（1913年出版，再版易名《京华碧血录》），《金陵秋》（1914年出版），《巾幗阳秋》（1917年出版，再版易名《官场新现形记》）。这些小说虽然都在民国以后出版，但一方面是从晚清开始创作的（《剑腥录》写于1901年），另一方面其人其文都自晚清一以贯之，故仍然属于“晚清”。
- ③此类考据有冒鹤亭《〈孽海花〉闲话》、纪果庵《〈孽海花〉人物漫谈》、刘文昭《〈孽海花〉人物索引表》等。参见魏绍昌《孽海花资料》。
- ④林纾此类小说的主人公实际上只起历史见证人与叙述者的作用，与历史事件的构成没有关系，在叙事的功能上不算作品的

“主人公”,如《剑腥录》中的那仲光。

⑤林纾赞叹“《孽海花》非小说也,鼓荡国民英气之书也”。详参《孽海花资料》135页。

⑥王德威认为“曾朴在塑造赛金花时,还不完全肯定他的角色所具有的时代意义”,因而把傅彩云的道德行为附会到烟台孽报这样的陈腐主题上。详参王德威《想象中国的方法》第268-269页,北京,三联书店1998年版。

参考文献:

- [1]林纾.撒克逊劫后英雄略·序[A].(英)司各特.撒克逊劫后英雄略[M].林纾,魏易译.北京:商务印书馆,1981.
- [2]林纾.《洪罕女郎传》跋语[A].陈平原,夏晓虹.二十世纪中国小说理论资料[C].北京:北京大学出版社,1989.
- [3]我佛山人.《两晋演义》序[A].陈平原,夏晓虹.二十世纪中国小说理论资料[C].北京:北京大学出版社,1989.
- [4]吴沃尧.历史小说总序[A].陈平原,夏晓虹.二十世纪中国小说理论资料[C].北京:北京大学出版社,1989.
- [5]曾朴.修改后要说的几句话[A].曾朴.孽海花[M].南昌:百花洲文艺出版社,1996.
- [6]曾虚白.曾孟朴先生年谱[J].宇宙风,1935,(2).
- [7]魏绍昌.孽海花资料[Z].上海:上海古籍出版社,1982.
- [8]鲁迅.中国小说史略[A].鲁迅全集(9)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [9]蔡元培.追悼曾孟朴先生[Z].宇宙风,1935,(2).
- [10]东亚病夫访问记[Z]魏绍昌.孽海花资料[Z].上海:上海古籍出版社,1982.
- [11]胡适.再寄陈独秀答钱玄同[].新青年,1917,3(4).中国新文学大系·建设理论集[Z].上海:上海良友图书公司,1935.
- [12]宇宙风,1935,(2).
- [13]引自:林薇.清代小说论稿[M].北京:北京广播学院出版社,2000.
- [14]郁达夫.记曾孟朴先生[A].魏绍昌.孽海花资料[Z].上海:上海古籍出版社,1982.
- [15]勃兰兑斯.十九世纪文学主流:第五分册[M].北京:人民文学出版社,1982.

Nie Hai Hua and Modern Change of Chinese Historical Novel Pattern

YANG Lian-fen

(Chinese Department, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

Abstract: Historical novel creations by Wu Jianren and Lin Shu represent two tendencies in the late Qing and the early Republic; the former follows the tradition of popular historical novel, while the latter pursues the value of biographical style. The historical narrative of *Nie Hai Hua* by Zeng Pu reveals the stormy times and the course of history, instead of describing important historical events or figures directly, which embodies features of “custom history”. The “non-hero” and “non-moral” of the protagonists’ spiritual characteristics differentiates itself from traditional historical narrative and embodies Zeng Pu’s acceptance of the romantic spirit of French novel. *Nie Hai Hua*’s effort to dig the root of Chinese cultural tradition suppressing development of history and human nature makes us sense the subject consciousness and humanism different from the “orthodox” of traditional historical novel’s narrative utterance. This embodies the change of Chinese novel from classic to modern.

Key words: *Nie Hai Hua*; historical novel; modernity; French novel

[责任编辑:唐 普]