

林纾小说中男女关系与言情传统的裂变

邓 媛

内容提要 林纾言情小说在设置人物关系时常采用女长男幼的设定,年长的女性往往具备更娴熟的主持家政能力,是作为妻子的合适人选,可见他考量婚配的因素主要在于女性的作用和对家庭的助益,其笔下人物多是功能性的。但这并不意味着林纾不善言情。他一边创作、翻译了大量言情小说,一边又对言情本身的流行十分警惕,这样的矛盾来自中国小说史上以情至性的言情传统。林纾实际上将言情视作可利用的规训手段,以软化方式实现人对社会秩序的主动服膺,这在其小说中书生与鬼女妓女的故事里得到了鲜明体现。即便是翻译小说《巴黎茶花女遗事》《迦茵小传》也隐含着言情传统的构架。学界对其翻译小说“传播了近代西方追求爱情自由和个性解放的新思潮”的理解,某种程度上源于五四前后中国小说言情传统的裂变,及不同时代下读者的“创造性误读”。这种“误读”恰成为林译言情的魅力所在,通过连接两代文学读者,抚慰了情感话语转型的阵痛与不适。

关键词 林纾 言情传统 书生与妓女/鬼女 《巴黎茶花女遗事》《迦茵小传》

邓 媛,江苏省社会科学院文学研究所助理研究员 210004

林纾在文学史上多是翻译者的形象,康有为“译才并世数严林”至今仍为研究者时常提起。作为译者的林纾,其实也创作了不少小说,如长篇《剑腥录》《金陵秋》《劫外昙花》《巾幗阳秋》《冤海灵光》,短篇集《畏庐漫录》《畏庐笔记》《蠡叟丛谈》《技击余闻》,等等^[1]。一般认为,林纾的“自作小说实不能算是成功”,“林琴南先生自己的作品,实不能使他在近代文坛上站得住一个很稳固的地位;他的重要乃在他的翻译的工作而不在他的作品”^[2]。因此,学界对林纾自作小说的关注远低于对其翻译小说的研究。

在此笔者并非要为林纾的自作小说翻案,而是想指出,林纾的翻译与创作之间或许并不存在那么大的裂隙,其自作小说蕴蓄的思想往往在翻译中得到不同程度的复现。这种情况在其言情小说和同

[1] 详见朱羲胄述编:《春觉斋著述记》,《民国丛书》第4编94,上海书店1992年版;《林纾著作目录》,见张俊才《林纾评传》附录,(北京)中华书局2007年版。

[2] 郑振铎:《林琴南先生》,《小说月报》1924年第25卷第11期。

属言情类型的《巴黎茶花女遗事》《迦茵小传》等译作中尤为明显。林纾创作与翻译的互动及其接受流变,彰显了中国小说言情传统在近代发生的裂变,可谓中国文学现代转型中“情”话语的范式转型的一个典型案例。而勾勒这一裂变的过程,则要从林纾自作小说中的几组人物关系谈起。

一、女长男幼:婚龄与对女性的功能性想象

林纾小说中有一个较少为人提及的现象,他的言情小说在处理男女人物关系时常采用女性比男性略年长的设定。仅以言情题材较集中的小说集《畏庐漫录》为例。该集共收录小说95篇,其中有言情成分且明确交代人物年龄的约19篇,而采用男幼女长的人物关系的则有8篇,比例接近一半;此外,《畏庐笔记》《冤海灵光》等作品中也出现过这样的设定。

女长男幼的婚配在中国小说中并非普遍现象。古人对婚龄的期待一般是男长女幼,如《大戴礼记》载:“太古男五十而室,女三十而嫁,备于三五,合于八也。”“中古男三十而娶,女二十而嫁,合于五也,中节也。”^[1]《周礼》《礼记》《尚书》《白虎通》等都谈到“男三十而娶,女二十而嫁”,《孔子家语》也说:“男二十而冠,有为人父之端。女十五许嫁,有适人之道。”^[2]虽然对婚龄的具体规定不完全相同,有的或许还存在虚构的成分,但至少提示了一种古人对初婚年龄的想象和期待,而在这些记载中,男性往往比女性要晚婚。据统计,“在清代,把男子的平均婚龄定在20岁到21岁,女子定在17岁到18岁,大致是合适的”^[3];“在元配中,妻子年岁大于丈夫的百分比是23.7%,反之,百分比为76.3%”^[4]。虽然民间有“女大三,抱金砖”的说法和童养媳的习俗,但从实际情况来看,这并非最理想的婚配方式。

在此对比下,林纾笔下男女婚龄的设定更值得深思。他常常让年龄稍长的女子和较柔弱的男子婚配。如《裘稚兰》中裘稚兰20岁、书生吕秋士19岁,前者为女贼,偶然看中了书生,屡次留下盗来的物品作为定情物,最后终成眷属;《柳枝》中柳枝经历动乱和家族变迁后嫁给了年幼一岁的青梅竹马玉尊;《柳亭亭》中柳亭亭“二十有一,长郎三岁”^[5];《谢兰言》中谢兰言20岁、韩子羽19岁,“子羽恒以姊呼之”^[6],等等。

林纾对男女婚龄的设想很多时候有悖于当时的普遍习俗,这不得不让人怀疑如此设定是否暗含深意,或者说,是否隐喻着林纾对理想的男女关系的期待。在此可以《洪媯篁》为例作一考察。小说设置了一男二女的关系模式,洪媯篁和白珠囊代表了两种不同的女子形象,薛颖在两者间的婚配选择,也像是一场关于如何定情、如何择婚的试炼与考验。白珠囊“娟淑能诗,尤工围棋”,但不擅长主持家政,记账时常常走神,且缺乏生活常识,屡次闹笑话;洪媯篁“美而纯孝”,比薛颖年长一岁,“颖每相见,直以女兄视之”,“媯篁诗才不如珠囊,然能家,米盐之事,咸布置井井”^[7]。白珠囊是典型的才女,洪媯篁则是出色的主妇。在这篇小说中,年长意味着更成熟、稳健的身心状态,指向了更卓越的主持家政、经营家庭的能力,这恰是一位妻子最核心的素质。因此,虽然薛颖先娶了珠囊,但她不善家政,常需要媯篁的辅助和指点,而后来珠囊的病逝,某种意义上也意味着在这场择婚的角逐中她因缺乏持家能力而败北。女子的才情并不能让她成为理想的妻子,“能家”才是更值得重视的品质。

洪媯篁在“能家”方面树立的坚强形象与丈夫薛颖的孱弱又形成了一种对比。当媯篁主持家政游

[1]《大戴礼记》,〔北京〕中华书局1985年版,第216页。

[2]王国轩、王秀梅译注:《孔子家语》,〔北京〕中华书局2011年版,第318页。

[3][4]郭松义:《伦理与生活——清代的婚姻关系》,〔北京〕商务印书馆2000年版,第202页,第222页。

[5]林纾:《柳亭亭》,《畏庐漫录》卷二,〔北京〕商务印书馆1933年版,第112页。

[6]林纾:《谢兰言》,《畏庐漫录》卷三,〔北京〕商务印书馆1933年版,第248页。

[7]林纾:《洪媯篁》,《畏庐漫录》卷二,〔北京〕商务印书馆1933年版,第177-179页。

刃有余、得心应手时,站在她身旁的薛颖却是一副十足懦弱、毫无主见的形象。他在小说中最常见的举动是哭:母亲去世时,他“长日念母,动即掬泪”;珠囊生病时,嫣篁忙于照顾病人,“而颖已哭泣如泪人矣”。嫣篁和薛颖的年龄差在两人的相处模式上也有所反映。年长的嫣篁负担了更多的家庭责任,正可以弥补年幼的丈夫处事方面的不成熟。从这个角度看,男幼女长的婚配模式在林纾笔下是颇具深意的,年龄的长幼同时意味着处事能力的强弱,而年纪稍长的女性往往具备更娴熟的主持家政能力,是作为妻子的合适人选。

事实上,在林纾小说所表现的男女关系中,我们常能看到他是如何考量一段婚配的合适与否的。小说中的青年男女即便彼此有情,但这段关系是否应该合法化、两人能否步入婚姻,在此问题上,林纾更看重的是女性的作用如何与家庭是否得到助益。如《薛村姑》中,薛村姑本有诗才,但嫁为人妇后才情遭到婆婆的打压,她终日劳作却也毫无怨言,反而说:“井竈之事,妇职也。天下焉有以职授人而不求其尽者。姑不直我,必吾职之未尽,行当吾职耳。”^[1]薛村姑某种程度上是得到改造的白珠囊,才女再次遭到否定,如若没有洪嫣篁这样的年长者作为替代,她只能放下诗书,在柴米油盐中尽好妻子的责任。又如《桂珉》中的女子桂珉和渔夫谢玉井,两人情深义厚,谢玉井却始终不敢坦陈自己的情愫,并屡次拒绝桂珉的求亲,其理由是:“吾父母非仗吾渔,不可得生,增一妻,必增数子之累。试问一网之微,能供数口耶?”^[2]也就是说,谢玉井看重的是家庭的责任,他和桂珉的情意能否合法化,在于桂珉能否承担妻子的角色,及妻儿在一个贫困家庭里的必要性。他首先考虑的是这样的男女关系是否有助于家庭的维持和运营,而非情感本身。这亦可见,在林纾笔下,人、尤其是女人不是作为个体存在的,而是首先作为某种功能类型在故事中发挥作用。

林纾小说中对女性的期待总体上符合传统社会的惯例和需求。《礼记》上说:“昏礼者,将合二姓之好,上以事宗庙,而下以继后世也,故君子重之。”^[3]婚姻本不必出于男女情感,而是两个家族的结合,其首要目的自然在于家族的稳固和提升。费孝通也从生育制度方面解释了这样的现象。他指出,婚姻是“确立双系抚育的文化手段”^[4]。每个孩子必须有父有母才能完成全盘的社会生活教育,这就必须在纯粹的生理冲动外用社会的力量确立双系抚育,而这正是婚姻的由来。“把婚姻这件事拖累很多人,成为一件社会上很多人关心的公事,其用意无非是在维持结婚的两个人营造长期的夫妇关系;长期的夫妇关系是抚育子女所必需的条件。”^[5]在这样的关系中,强烈的亲密情感甚至是很危险的,“可能销毁一切后起的、用社会力量所造下的身份”^[6]。因此,古人在处理夫妻关系时常采用片面化的办法,如“相敬如宾”,“把感情方面的要求撇开一下,偏重于经济上的,事业上的合作”^[7]。林纾对婚姻的理解正出于这样的考虑,当经济未达到较高水平时,儿女的抚育完全由家庭来承担。为完成此任务,夫妻双方事务上的合作是比两人的情感交流更迫切、紧要的事,在选择妻子或处理男女关系时,将人物“片面化”为某个角色或某种功能的承担者,也不就奇怪了^[8]。

[1]林纾:《薛村姑》,《畏庐漫录》卷一,[北京]商务印书馆1933年版,第28页。

[2]林纾:《桂珉》,《畏庐漫录》卷二,[北京]商务印书馆1933年版,第130页。

[3]杨天宇:《礼记译注》(下),上海古籍出版社2004年版,第815页。

[4][5][6][7]费孝通:《乡土中国 生育制度》,北京大学出版社1998年版,第124页,第131-132页,第141-142页,第146页。

[8]林纾本人的家庭正是这样一个合作默契、井然有序的社会单位,读者亦可从其家庭模式中看到他对女性的上述想象和期待。见《先妣事略》《外舅公刘公墓志铭》《母弟秉耀权厝铭》《叔父静庵公坟前石表辞》《谒外大母郑孺人墓记》等文章,它们生动再现了林纾早年的家庭生活。

二、书生与鬼女/妓女：言情的作用及传统

林纾小说在处理男女关系时并不是很看重情感的成分,对人物、尤其是女性的功能性认知往往压倒情感的考量。然而,这并不意味着林纾不善言情。在一篇自传性散文《冷红生传》中,他讲述了自己屡次拒绝妓女主动示好的经历,并自陈:“吾非反情为仇也,顾吾褊狭善妒,一有所狎,至死不易志,人又未必能谅之,故宁早日自脱也。”^[1]林纾翻译《巴黎茶花女遗事》时即署名“冷红生”,这段自白某种程度上代表了他的心声,“冷情”意在指向更专一、强烈的“深情”,或者说,在其笔下“情”是有着特殊意味的,“有情”并非情感的肆意放纵。

综观林纾的论著亦可发现,他对“情”的态度有些暧昧、矛盾。一方面,林纾翻译、创作了大量言情小说^[2],即使是社会、历史题材的作品,他也常常“拾取当时战局,纬以美人壮士”,在故事主线旁插入一条言情的脉络;但另一方面,林纾对言情小说又不那么认可,多次说过“天下文章,莫易于叙悲,其次则叙战,又次则宣述男女之情”^[3]之类的话,并且感叹:“且小说一道,不述男女之情,人亦弃置不观。今亦仅能于叙情处,得情之正,稍稍涉于自由,狗时尚也。”^[4]似乎认为言情乃不得已而为之,只是作为一种比较容易上手且对读者很有吸引力的叙事元素。为何会呈现如此矛盾的论述呢?言情在小说中究竟发挥了怎样的作用?

从小说史的角度看,中国历代亦不乏言情题材的创作,尤其明清以降,言情小说呈现出了一个高峰,不少小说、戏曲都以“情”为首要题旨。如汤显祖提出了著名的“至情说”:“情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。”^[5]冯梦龙倡导“情教”,认为“始于男女”的情可“流注于君臣、父子、兄弟、朋友之间而汪然有余”^[6],开显出一条由男女情上升至忠孝仁义的伦理化道路。清初以天花藏主人为代表的才子佳人小说作者,也常在行文中铺展“情”的议论。但正如海外汉学家黄卫总所言,明清小说中的“情”蕴含着一个矛盾和悖论,他们一面夸大“情”的力量,赋予其本体论上的优先权,一面又不断强化“情”在维护道德秩序方面发挥的作用。而当“情”须借助维护公共道德和伦理秩序来获得合法性,而非出于个人的心理需求时,“情”的合法化过程同时也构成了对其自身进行规训的过程^[7]。

中国小说对言情的设想,其理论根基实际上来自思想史中的性情论。据朱立元《美学大辞典》,性情,分别指“人的先天的固定不变的原初本性”和“人的后天的变动不居的心绪欲求”^[8]。“情”作为性的形而下显现,可能会因受到现实情况的影响而有走偏、扭曲的危险,同时,“欲”也常作为对应项出现在性情论的构架中。如荀子说:“性者,天之就也;情者,性之质也;欲者,情之应也。”^[9]朱熹提出:“心譬水也;性,水之理也。性所以立乎水之静,情所以行乎水之动,欲则水之流而至于滥也。”^[10]也就是说,处于“性”和“欲”之间的“情”本身就具有双重特征,它既是性在现实中的具化,可导向忠孝仁义的善途,也是欲之泛滥的源泉,如不节制、约束,便可能误入欲的迷途。中国思想史上的“情”,不禁让人想到弗

[1]林纾:《冷红生传》,《畏庐文集》,《民国丛书》第4编94,上海书店1992年版,第25页。

[2]据其弟子朱羲胄整理,林纾翻译的作品中有哀情9种、言情36种。

[3]林纾:《〈孝女耐儿传〉序》,迭更司原著,林纾、魏易译《孝女耐儿传(上)》,商务印书馆1915年版。

[4]林纾:《鬢云》,《畏庐漫录》卷三,商务印书馆1933年版,第189页。

[5]汤显祖:《〈牡丹亭〉题词》,徐朔方、杨笑梅校注《牡丹亭》,〔上海〕古典文学出版社1958年版。

[6]詹詹外史:《詹詹外史序》,《冯梦龙全集·情史》,〔南京〕江苏古籍出版社1993年版。

[7]黄卫总:《中华帝国晚期的欲望与小说叙述》,张蕴爽译,〔南京〕江苏人民出版社2010年版,第39-40页。

[8]朱立元主编:《美学大辞典》,上海辞书出版社2010年版,第172页。

[9]梁启雄:《荀子简释》,〔北京〕中华书局1983年版,第322页。

[10]黎靖德编、王星贤点校:《朱子语类》第1册,〔北京〕中华书局1986年版,第97页。

洛伊德心理学中的自我,它同样处于本我和超我的两难中,既承受着来自本我的欲望的蛊惑,又被超我的道德原则所监督、压制,在两者间起调和作用。

中国小说中的言情,意义正在于此。它与“欲”相接连的部分满足了人们放纵欲望的需求,与“性”相牵连的部分又将此欲求“升华”(sublimation),规训到忠孝仁义等伦理认可的范围内。社会学上“将遵循规范的动力归为三类:一是就范(compliance),专指在威逼或利诱的情况之下的遵循;二是认同(indentification),个人认同某人或某群体,从而遵循其所信守的规范;三是植入(internalization),通过教化过程,把社会的规范内植于个人心中。三种遵循动力之中,以植入最为持久有效,因为规范已经变成了个人之所欲,动力发自内心”^[1]。言情的目的,正是“规范内植”,用软性的教化来实现人对社会秩序的主动服膺。小说史上言情的暧昧也源于此。一方面不断有作者张扬“情”的伟力,言情小说层出不穷;一方面又常出现言情被视作“淫词”而禁毁的情况,如《西厢记》《情史》《红楼梦》等言情经典都曾被查禁^[2]。这意味着言情的“度”很难把握。如何满足读者的欲求又不违背伦理的道义,是历代言情小说反复讨论、斟酌的话题。

了解了这样一个言情传统,再来看林纾小说中言情的矛盾和悖论,其原因便十分清晰了。林纾的创作是沿着言情小说的发展脉络赓续而来的,他同样将言情视作可利用的规训手段,于是一边创作、翻译了大量言情小说,借助其灌注的教化实现“规范内植”;一边又对言情本身的流行十分警惕,担心读者对小说中情感元素的过分关注,会遮蔽、掩盖教化的用意。事实上,林纾的小说维护、延续了这个言情传统,他在张扬“情”的同时,也不断重申“礼防”的重要性。其小说但凡将故事背景设置在现实生活的情境里,都会在男女之间拉起一条“礼”的界线,即便如《谢兰言》中的主人公接受过西学,身处海外,在面临海难的危急时刻,两个情意相通的人也不敢打破礼防设下的规约,谢兰言甚至说:“在私情言之,则情胜于义;在礼防言之,则礼重于生。”^[3]儒家伦理本就为特殊情况下的“礼防”问题留下了“从权”的空间,《谢兰言》中两人的知识背景、出洋经历以及海难的特殊环境,早已打破了日常生活的情境,但林纾恰恰要通过这种非常时刻的坚守来考验“情”的真伪。因此,其小说中的言情最终总是导向性的规训,实现对忠孝仁义的再确认。

在此可将差不多同时期的早期“鸳鸯蝴蝶派”言情与之稍作对比。“鸳鸯派”的作者虽然理论上也想建构由情至性的推演路径,甚至以爱国、“保种”等更具时代色彩的要求代替忠孝的传统伦理;但从其叙事实践来看,理论设想与故事发展之间往往存在背反。“鸳鸯派”小说中的人物大多无法实现由情至性的构想,反而在遵循“情”的原则的路途中,最后走向了众叛亲离^[4]。这样的情节在林纾小说中几乎是不可能存在的,他的小说很少有严格意义上的悲剧。“鸳鸯派”小说中造成离乱的因素,如革命、起义等,在林纾这里,有时还成了促成男女双方结合的助力,如《柳枝》中武昌起义、清朝灭亡,本来宗室平民不可通婚的两人反而有了成婚的可能;《董紫薇》中太平天国造成的动乱成了男女主人公相遇的契机。因此,当“鸳鸯派”小说呈现哀感顽艳的氛围和情调时,林纾的言情却总体上较为平和、淡定。

那么,林纾是如何处理“情”的矛盾的呢?如若情感对象不能满足伦理的一般要求,小说情节会走向何处?可以林纾笔下的书生与鬼女/妓女故事模式为例试作探讨。林纾被章太炎称作“今之蒲留仙”^[5],他的文言笔记中有不少类似《聊斋志异》谈狐说鬼的故事,书生与鬼女的情缘也是常见的题材。

[1]艾朗逊(Elliott Aronson)语,见张德胜《儒家伦理与社会秩序》,上海人民出版社2008年版,第34页。

[2]见李时人等:《中国古代禁毁小说漫话》,[上海]汉语大词典出版社1999年版。

[3]林纾:《谢兰言》,《畏庐漫录》卷三,商务印书馆1933年版,第251页。

[4]详见拙文《情感设想与叙述实践的悖谬——兼论民初小说中情感体验的三重境界》,《兰州学刊》2013年第9期。

[5]转引自任访秋:《林纾论》,薛绶之、张俊才编《林纾研究资料》,[北京]知识产权出版社2010年版,第372页。

海外学者李海燕指出,儒家情感结构(the Confucian structure of feeling)将男女情仪式化了,并将女性分为好坏两种类型。前者只能是母亲或妻子的形象,即承担复现社会秩序之任务的女性;后者则满足了男性的激情,或提供生育等范畴外的性体验,如情妇、妓女和仙女^[1]。林纾小说中的鬼女和妓女都属于后一种类型,她们本身就被排除在正常的社会秩序外,处于边缘位置。这样的女性难以整合进言情传统的构架,是无法导向对伦理的再确认的。

林纾笔下的书生与鬼女故事确实存在这个问题,他塑造的鬼女全都无法进入婚姻,成为人妻,如《钏声》《柯红豆》《薛五小姐》等,莫非如此。将《畏庐漫录》与《聊斋志异》进行比较会发现,虽然后者同样涉及大量书生与鬼女的情感故事,但蒲松龄设定的结局却丰富得多,在不少小说中书生、鬼女都终成眷属。其中,《聂小倩》的故事流传甚广且较为典型。聂小倩并非一开始就得到宁采臣家的认可,宁母最初不愿她为儿妇,原因是:“但生平止此儿,用承祧绪,不敢令有鬼偶。”^[2]也就是说,鬼女无法生育,这一点成为她不能作人妻的核心阻碍。而聂小倩最终达成所愿,在于故事后来满足了几个基本的伦理要求:一、聂小倩非常贤惠,操持家务辛勤而无怨言;二、聂小倩有生育能力(故事未交代何以如此),最后为宁采臣诞下一个男孩。可见,在《聊斋志异》中鬼女成为人妻亦非易事,鬼女只有在能够将身份合法化、整合进伦理秩序时,才有圆满的可能。当然,在此过程中,书生与鬼女间原本越轨的情感自然也规训到生活秩序的范围了。

相比之下,林纾小说之所以未出现这样的结局,部分原因即在于,他对鬼女的非正常身份了解得更透彻,也更坚定地维护以情至性的言情传统。在这样的小说中,林纾采取的办法是“李代桃僵”,即通过替换情感对象弥补故事的缺陷。例如,《柯红豆》中鬼女红豆主动向书生推荐了自己的妹妹作为替补者,书生与妹妹成婚后,又在家中供奉红豆的木主,将其视作“鬼妻”,从而实现“情”与性的弥合;《薛五小姐》中薛五小姐与书生两情相悦,但她深知“鬼气中人,无益于君子”^[3],主动节制欢爱,并亲自为书生挑选了合适的妻子。这样的替补者与被代替对象之间往往存在较亲密的关系,如《柯红豆》中红豆“生时与妹食息相依,凡妹所能,多半出儿口授”^[4];《薛五小姐》中书生的妻子亦为薛五小姐举荐而来。由此,替补者和被替代者构成了重叠的影像,“情”也在这种相似中得以延续。但反过来说,情感对象可轻易被替换,这本身即意味着在男女关系中人是功能性的,如不能发挥功能,就有被代替的危险;而在功能得以实现的情况下,是谁来担任妻子的角色,或许并不重要。

书生与妓女的故事^[5],如《秋悟生》《赵倚楼》《苏二蕃》《穆东山》等,同样再现了上述模式。妓女如鬼女一般不处在正常的社会秩序内,绝非人妻的合适人选。林纾笔下的妓女也确实很难获得圆满结局,除《柳亭亭》^[6]外,其余小说中两人即便情意深厚,最终也无法结合。林纾的理由是:“风尘中人,安可使主中馈?孤儿失母,宜更得淑善者为笮其衣食。”“且寒人之家,何取姝丽?昵新而艳其美,曲意承迎,适足生其骄纵,妾母骄而孤儿馁矣。”^[7]他又说:“迨既娶为妾媵之伦,则嫡庶分定,尊卑位殊,游语不能发之家庭,颜色亦顿庄于平日。彼妓女初无学养,又不谙家居之静况,以为昔慕其色,故尽瘁其家,

[1] Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*, California: Stanford University Press, 2006, p.31.

[2] 蒲松龄:《聂小倩》,朱其铠主编《全本新注聊斋志异(上)》,[北京]人民文学出版社1989年版,第171页。

[3] 林纾:《薛五小姐》,《畏庐漫录》卷二,商务印书馆1933年版,第153页。

[4] 林纾:《柯红豆》,《畏庐漫录》卷一,商务印书馆1933年版,第25页。

[5] 此类故事分析,亦可参见夏晓虹《晚清文人妇女观》第3章,北京大学出版社2016年版。

[6] 《柳亭亭》中妓女能与书生成婚,在于她满足了几个条件,如柳亭亭本出身名门,能诗善画,且经过调理后身体适合生育,最后为书生生了三个孩子。柳亭亭的圆满在于她和聂小倩一样完成了进入正常秩序的伦理身份认定。

[7] 林纾:《秋悟生》,《畏庐漫录》卷二,商务印书馆1933年版,第117页。

今日顿改前状者，殆别有所眷，将为秋扇之捐，则怨声立作，至有决然舍去，更操故业者。”^[1]也就是说，妓女不熟悉平常家居生活，无法很好地承担主母角色，若娶为妻子，只会破坏原本井然有序的生活状态。这再次表明，林纾选择情感对象的标准是适应家庭生活的能力，无法整合进正常社会秩序的女性，无论如何都难以获得其认可。书生与鬼女/妓女之间的“情”，如不及时遏制或通过“李代桃僵”进行改造，便有沦落为“图淫”的风险，甚至失去作为“情”的资格。

三、茶花女和迦茵：“创造性误读”下言情传统的裂变

学界一般认为林纾的自作小说不足以代表他的真正成就，“他的成功在翻译不在创作”^[2]。仅以自作小说来论林纾，对其认识恐怕不够全面。那么，林纾翻译的西方小说是否同样延续了上述言情传统呢？可以《巴黎茶花女遗事》《迦茵小传》为例作一分析，它们是林译言情小说中流传最广、最有影响力的两部作品。

小仲马《巴黎茶花女遗事》最早于1899年由林纾、王寿昌合译为中文，出版不久就出现了三四个版本（素隐书屋1899年本，玉情瑶怨馆1901年本，文明书局1903、1906年本）^[3]，可见流传之盛。学界对该小说的通常评价是：“这类翻译小说热情地歌颂了那些青年男女们坚贞纯洁、执著如一的爱情，从而传播了近代西方追求爱情自由和个性解放的新思潮，显然带有资产阶级启蒙文化的特征。”^[4]“这似乎意味着《巴黎茶花女遗事》超越了由情至性、志在实现“规范内置”的言情传统，而成为与五四新文学相契合的作品。但事实果真如此吗？《冷红生传》中林纾曾由自己拒绝妓女示好的经历谈到翻译《巴黎茶花女遗事》，同时他也创作了不少书生与妓女的情感故事，其原型或多或少都来自这段亲身体会。两种故事的并置本身即暗示了一种共通性，某种程度上，自作小说中书生和妓女的故事是可与《巴黎茶花女遗事》对照阅读的，自作小说中妓女的命运在《巴黎茶花女遗事》中复现了。

仿佛为印证林纾对妓女不能持家的忧虑，茶花女马克正是一个生活奢靡、用度惊人的妓女，最初她不能对亚猛专情的一个重要原因，即此女每月须花费七千法郎，年花费达十万法郎，决非亚猛一人能承受。不良的生活习惯给两人造成了很大困扰，亚猛为资助马克开始出入赌场，并打算卖掉母亲留下的遗产。他与妓女的亲密关系给家族名声造成负累，甚至连累妹妹原本订下的婚约也有遭到反悔的可能。《巴黎茶花女遗事》中的亚猛其实面临着林纾小说中与鬼女或妓女亲近的书生同样的困境，作为情感对象的女性无法契合妻子的伦理规约，两人的感情就会遭到质疑或否定。虽然小仲马笔下的亚猛更执著、叛逆，但小说最后仍然发生了“情”的逆转。马克在亚猛父亲的劝说下决定主动与亚猛断交，这看似出于对亚猛的爱意，其实也暗含着马克渴望树立名誉、获得社会秩序认可的心理。马克答应亚猛父亲的请求时想的是：“余自忖与君定义清俭度日之局，几为往日恶名所掩，不能自直于人”，“吾亦甚乐得此老一日之誉，知吾心志之正也”^[5]。即使是处在正常秩序外的妓女也渴望着来自舆论的肯定，此举果然换来亚猛父亲“好女子”的赞誉，而他在马克额头上留下的亲吻，某种意义上也如同圣父的洗礼，涤荡了马克作为妓女的罪恶。由此，实际上将马克收编进了伦理秩序的话语，借由放弃与亚猛的感情来完成对其“情”之真挚高贵的认定。这不禁让人想到吴趼人的《情变》：“大抵情到极处，

[1]林纾：《穆东山》，《畏庐漫录》卷四，商务印书馆1933年版，第297页。

[2]寒光：《林琴南》，中华书局1935年版，第210页。

[3]参见阿英：《关于〈巴黎茶花女遗事〉》，〔北京〕《世界文学》1961年第10期；张旭、车树昇：《林纾年谱长编》，〔福州〕福建教育出版社2014年版，第61页。

[4]张俊才：《林纾评传》，〔北京〕中华书局2007年版，第112页。

[5]小仲马：《巴黎茶花女遗事》，林纾、王寿昌译，〔北京〕商务印书馆1981年版，第75页。

反成了不情,于是乎有变;倘无变,反不成为情。”^[1]也就是说,“情”的过分执著反而使自身变质为欲,只有及时遏制才能确保“情”的正当性。

哈葛德原著,林纾、魏易合译的《迦茵小传》同样如此。虽然迦茵并非妓女,但小说一直强调她没有父亲的孤女身份,这意味着她缺乏父姓提供的家族庇护,不了解自己的身份信息,因而也难以在社会秩序中找到相应的位置。但亦如迦茵所言:“且为人生而无姓,为事更易,即使得罪有司,亦不至累及宗属。自今以后,余惟自适己事,不审其他;矧父母既已不在,则我即为我之主人,乌能以素所不爱之人与之为偶?”^[2]身份的缺失具有两面性,这既让迦茵成为游离于正常生活之外的多余人,又让她反而生出一股敢于叛逆、挑战常规的勇气。“我即为我之主人”也像极了鲁迅《伤逝》中子君的呼告:“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利!”^[3]但迦茵身上的这种不确定性,在周围人那里却被视作危险而必须打压的品质,从姑母到其隐瞒身份的生父来文杰,都在劝她“尔亦不能自致于高等,当循分而已”^[4],小说亦评论道:“故其不教不检之性情,能善亦能恶。”^[5]从这个角度看,迦茵的性格恰似中国思想史上处于性和“欲”之间的“情”,既可为善亦可为恶,动荡而充满未知。而迦茵与亨利的爱情故事,某种意义上也可看作是对游离于社会秩序外的“情”进行规训的故事,只有当迦茵为成全亨利而放弃对他的执著时,其“情”才获得认可。

与迦茵形成一对镜像人物的是来文杰之女爱玛。她和迦茵是同父异母的姊妹,但两人却身份悬殊。爱玛拥有丰厚资产,本为亨利妻子的最佳人选。小说将爱玛塑造成不食人间烟火的仙女形象,与迦茵的身份低微、世俗和叛逆形成对比。两人的“情”也分属于两种类型。迦茵在钟情时有不顾礼法、不在乎他人眼光的放肆倾向,爱玛则显得节制而内敛。即便在亨利生命垂危的时刻,爱玛不禁于慌乱中道出对亨利的情意,事后亦十分懊恼:“吾之自憾,非憾用情之误;盖用情宜滞之怀抱,不应宣泄于人,即圣经所谓圣洁之性者。吾本赖此圣洁之灵光,自照其一生之行事。今用情既丧其源,即吾一生操行,将随是而隳。”^[6]“情”若未获得婚约的确认便不具有合法性,即使在危急时刻宣之于口也是不合礼数的行为。小说称赞爱玛为“世之情种”,又说这番话为“贞洁女子之恒言”^[7],可见对两人行为的不同态度。爱玛的“情”也更合于林纾对女性的一般想象及其自作小说对言情传统的延续,某种程度上是被看作理想型的。

此外,《迦茵小传》还有一个鲜为人提及的多情人,钟情于迦茵却遭到她嫌弃的洛克,甚至可以说,相比于亨利对迦茵的爱情,洛克的执著更甚。小说这样写道:“凡人之爱迦茵,第属情爱。洛克则悉其周身之血气思力,悉注迦茵之身,如病风狂,犹磁之引铁,虽迦茵逃至地球之极地,亦欲趋而就之。”“生平第一愿力,即在聚钱,聚钱之癖,视人为烈,不期斗触不幸之日,竟遇迦茵。自是以来,遂化为殉愁之奴隶,坠入情沦,百转不能自己。”^[8]洛克本是守财奴之类的人物,但这个吝啬鬼在面对迦茵时却甘愿放弃对金钱的执著,对她百依百顺。可惜小说并未将洛克塑造成正面人物,他反而如同“阁楼上的疯女人”,被作者妖魔化了,不仅外貌丑陋瘠人,还有些疯癫。其实仅从故事来看,洛克是最深情而富有悲剧性的,但他的“情”非但未得到众人的认可,反而将其导向自我毁灭,遭到作者的贬斥。或者说,洛克代表的其实不是“情”,而是“情”过度泛滥后变质而成的“欲”,小说对他的丑化也暗示了言情传统中“欲”被否定的命运。从这个角度看,迦茵是处在爱玛和洛克之间的,她没有爱玛高洁,却也未达到洛克疯魔的地步;她为亨利做出的牺牲好似在最后关头悬崖勒马,遏制了“情”的异化。也正是在这个意

[1]吴趸人:《情变》,《吴趸人全集》第5卷,[哈尔滨]北方文艺出版社1998年版,第203页。

[2][4][5]哈葛德:《迦茵小传》,林纾、魏易译,[北京]商务印书馆1981年版,第13页,第7页,第83页。

[3]鲁迅:《伤逝》,《鲁迅全集》第2卷,[北京]人民文学出版社2005年版,第115页。

[6][7][8]哈葛德:《迦茵小传》,林纾、魏易译,[北京]商务印书馆1981年版,第72页,第72页,第198-199页。

义上,迦茵的故事是值得赞赏和流传的。根本而言,它依旧未脱离言情传统设定的构架。

作为林译中传播最广的言情小说,两者的故事模式其实十分类似,写的都是无法纳入正常社会秩序的女子在父辈代表的权威下屈服、最终放弃情感并因此获得赞赏的故事。它们和林纾自作小说中书生与鬼女/妓女的故事情节相似,都在于以情的悔改来完成对社会伦理的再确认,实际上维护了中国小说的言情传统。

那么如何解释当代学者对茶花女和迦茵故事的评价呢?这里存在一个言情传统发生裂变和不同时代读者的接受问题。接受理论认为,作品的意义在于作者创造的“艺术一极”和读者理解的“审美一极”之间^[1]。也就是说,小说在为作者写下后便具备了一定自主性,如何理解故事并非作者能完全掌控的事。《巴黎茶花女遗事》和《迦茵小传》在20世纪初的流传就存在一定的“误读”倾向。在此试以《巴黎茶花女遗事》为例来探讨茶花女故事在不同时代的意义变迁及其过程中言情传统的重建。

清末民初的读者对林译《巴黎茶花女遗事》中对言情传统的回应是感同身受的,彼时关于茶花女的评价多围绕其“坚贞”品格展开。如《读〈巴黎茶花女遗事〉》云:“病中咯血一声声,垂死频呼亚猛名。强起口口犹把笔,写将心事表坚贞。愿不从心伤命薄,几多苦恼有谁知。掷将性命惟拼死,恨海清波岂尽期!”^[2]诗将茶花女塑造为一位忍辱负重的女子,她的满心愁怨也在“坚贞”的嘉奖下化作不得不如此的宿命。又如收入陈衍《石遗室诗话》的《题〈巴黎茶花女遗事〉后》云:“曾论懿德回心院,西土重生加他邻。事到无聊说因果,夫人泃国定前身。”^[3]泃国夫人出自唐传奇《李娃传》,长安娼女李娃辅佐某落魄世家子,督促其读书,书生最后成了成都府参军,李娃也被封为泃国夫人。读此故事会发现,李娃对书生的“情”其实不是严格意义上的男女之情,而类似于恩情。书生因迷恋李娃而费尽资产,甚至被父亲驱逐出门,李娃在某种程度上是出于歉疚才选择照顾书生的,书生重新获得世家身份后她便有意功成身退,最后李娃能得到书生家族的认可,两人正式成婚,也是因为李娃贤能,在处理情感问题时进退有度而极为克制。可见,《李娃传》传达的是一种内敛有度的情感诉求,她柔化了溺于私情的书生与其苛严的父亲之间的关系,将书生的越轨情愫再次纳入伦常的轨道。而陈衍将李娃和茶花女作对比,这表明茶花女在其心中也有类似的形象。他们对茶花女的赞誉,不在于她追求恋情时的叛逆,而在于她放弃执著时的温驯和克制。

《巴黎茶花女遗事》问世10年后(1909年),中国小说家也用本土故事创造了自己的茶花女形象,即钟心青的小说《新茶花》。其中主人公这样点评“巴黎茶花女”:“只是他待亚猛的一腔爱情,真挚到这地步,最难的是用情深处,因要保全亚猛名誉,转为不情之举,不但外人疑其无情,即身受的亚猛也怨其薄情,他却仍不肯自表,情愿牺牲一身,以达其情之目的,这种人,可称为情中之圣。”^[4]他对茶花女以放弃“情”来为“情”自证的想法,理解得十分透彻,并且认为这才是“情”中圣者。可见,清末民初的读者对林纾翻译茶花女并嘉奖其品性的原因是较为清楚的,这样的“情中之圣”才符合思想史中性情论的思路,是此时的读者最能接受、感知到的茶花女。

但五四新文学发生后,“情”的普遍认知发生了重大改变^[5],从前以性情论为根基、志在实现“规范内置”的言情传统被否定、摒弃了,进化论对人的生物学解释揭开了性行为的迷雾,并为欲望正名。西方浪漫主义如《少年维特之烦恼》的引入为情感关系重新树立了范式。如郭沫若感叹的:“没有爱情的

[1]沃尔夫冈·伊泽尔:《文本与读者的相互作用》,张廷琛编《接受理论》,[成都]四川文艺出版社1989年版,第45页。

[2]慧云:《读〈巴黎茶花女遗事〉》,《国民日报汇编》1904年第4期。

[3]转引自朱羲胄述编:《贞文先生学行记》,《民国丛书》第四编94,上海书店1992年版,第8页。

[4]钟心青:《新茶花》,《中国近代小说大系》,[南昌]百花洲文艺出版社1996年版,第22页。

[5]详见拙文《20世纪初情感书写的现代转型》,[桂林]《社会科学家》2015年第7期。

世界便是没有光亮的神灯,他的心情便是这神灯中的光亮,在白壁上立地可以生出种种画图,在死灭中立地可以生出有情的宇宙。”^[1]“情”的夸张和呼告甚至有了毁天灭地的能力,并且此时的“情”不再收束于传统伦常。郭沫若、郁达夫、张资平、庐隐、冯沅君等都创作了大量有越轨情致的小说;郁达夫《沉沦》对性行为的公然渴求,也不再被视为“欲”的堕落,反而被周作人称作“出于人性的本然”,“虽然有猥亵的分子而并无不道德的性质”^[2]。从前的言情传统在1920年代逐渐崩溃了,与之相伴的是,对茶花女的形象也出现了新的理解。1926年刘半农将小仲马的《茶花女》剧本译为中文,此外徐卓呆、顾华等都翻译过剧本《茶花女》,此故事还一再被改编成话剧和电影,不断上演。剧本和小说虽有差异,但故事的基本情节却是一致的,从时人的评价来看,茶花女转身一变成了不良婚姻制度的受害者,而代表社会秩序的亚猛父亲则成了封建礼教的化身,受到了严厉批判。如:“她是代表污浊的环境所迫害的贤慧女子”,“万恶的社会哟,你赶打着天真的女子向堕落的坑里去,她已跌到了,便将她掷入地狱,无论她怎样的努力自新,你总不许她挣扎起来再见天日!”^[3]又如:“不幸她有很强的个性,有深切的自觉,有纯挚的爱,而处在那种社会的压迫之下,其结果无一不归诸失望。她抛撇了她所爱的那纯洁的少年阿芒,郁郁含恨而没,正因为社会上没有地位,不能插足到特殊阶级里去,竟没有法子完成她的爱,以致不能自拔于被杀者之境遇。这是何等伤心的事!小仲马这篇戏剧正是代表弱者对压迫者的呼声。”^[4]这样的评价比比皆是,众口一词。可见,读者和观众的关注点发生了转移,原本“情”的收敛恰是“情中之圣”的表现,此时却被理解为对美好爱情的摧残和压制。对茶花女的赞许也不再停留于为爱牺牲的品性,而在于她追求爱情时的真挚大胆。

布鲁姆在《影响的焦虑》中提出了“创造性误读”这一概念。他说:“诗的影响——当它涉及两位强者诗人、两位真正的诗人时——总是以对前一位诗人的误读而进行的。这种误读是一种创造性的校正,实际上必然是一种误译。”^[5]文学的传承总是在传统的沿袭与突变中完成的。1920年代对茶花女的解读或许不符合林纾译介小说时的初衷,却以“一种创造性的校正”呼应了言情传统在此时发生的裂变,激活了茶花女故事中隐匿的现代性,使其在新文学话语中再次焕发生机。而当代学者之所以认为《巴黎茶花女遗事》“传播了近代西方追求爱情自由和个性解放的新思潮”,恐怕也是因为他们沿袭着五四以来情感话语的言说方式^[6]。实际上,林纾的创作和翻译都在不同程度上维护着以情至性的言情传统,力图发挥言情“规范内植”的功用,以柔化的手段弥合欲求与社会秩序之间的裂隙。1920年代的“误读”恰拓展了林译小说的可塑性,使其既迎合清末民初的审美期待,又随着时代变迁而发生意义转移,通过连接两代文学读者,在某种程度上抚慰了情感话语转型的阵痛与不适。

[责任编辑:平 啸]

[1]郭沫若:《少年维特之烦恼序引》,《创造》1922年第1卷第1期。

[2]周作人:《沉沦》,《周作人散文全集》第2卷,〔桂林〕广西师范大学出版社2009年版,第537-538页。

[3]林汉达:《谈谈〈茶花女〉剧本》,《文学周报》1928年第308期。

[4]唐槐秋:《演过了〈茶花女〉》,《戏剧》1930年第2卷第1期。

[5]哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑》,徐文博译,〔南京〕江苏教育出版社2006年版,第31页。

[6]杨义《中国现代小说史》称赞了林译小说,却认为其自作小说,尤其是短篇小说“明显地反映出民初小说某种蜕变、逆转的趋向”,对其隐含的“封建性”加以批判。见杨义《中国现代小说史》第一卷,人民文学出版社1986年版,第38页。笔者认为,这与其说是林纾的蜕变,不如说是情感话语在五四前后发生裂变导致的评价体系之转型。而林纾的意义在于,他既沟通了言情传统,使外国小说以较熨帖的方式得到中国读者的认可,又保留了译本的异域色彩,从而使文本呈现含混性与阐释的多元性,在之后的很长时间里仍能激发出张力。