

# 想象中国的方法

历史·小说·叙事

王德威◎著

天津出版传媒集团



百花文艺出版社

# 想象中国的方法

历史·小说·叙事

王德威◎著

天津出版传媒集团

 百花文艺出版社

图书在版编目 ( C I P ) 数据

想象中国的方法:历史·小说·叙事 / 王德威著.  
--天津:百花文艺出版社,2016.5  
ISBN 978-7-5306-6755-2

I. ①想… II. ①王… III. ①中国文学-现代文学-  
文学研究-文集②中国文学-当代文学-文学研究-文集  
IV. ①I206.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 304181 号

选题策划:成全

版式设计:张振洪

责任编辑:成全 饶霁琳

封面设计:王 烨

---

出版人:李勃洋

出版发行:百花文艺出版社

地址:天津市和平区西康路 35 号 邮编:300051

电话传真:+86-22-23332651 (发行部)

+86-22-23332656 (总编室)

+86-22-23332478 (邮购部)

主页:<http://www.baihuawenyi.com>

印刷:永清县金鑫印刷有限公司

开本:720×970 毫米 1/16

字数:316 千字 插页:2 页

印张:25

版次:2016 年 5 月第 1 版

印次:2016 年 5 月第 1 次印刷

定价:59.00 元

---

# 目 录

## 辑 一

被压抑的现代性 / 003

没有晚清,何来“五四”?

寓教于恶 / 021

三部晚清狎邪小说

贾宝玉坐潜水艇 / 045

晚清科幻小说新论

《老残游记》与公案小说 / 063

“谴责”以外的喧嚣 / 071

试探晚清小说的闹剧意义

“说话”与中国白话小说叙事模式的关系 / 081

翻译“现代性” / 103

论晚清小说的翻译

## 辑二

从“头”谈起 / 135

鲁迅、沈从文与砍头

“母亲”，你在何方？ / 147

论巴金的一篇奇情小说

荒谬的喜剧？ / 163

《骆驼祥子》的颠覆性

做了女人真倒霉？ / 171

丁玲的“霞村”经验

半生缘，一世情 / 177

张爱玲与海派小说传统

## 辑 三

## 从老舍到王祯和 / 185

现代中国小说的笑谑倾向

## 女作家的现代“鬼”话 / 211

从张爱玲到苏伟贞

## 原乡神话的追逐者 / 223

沈从文、宋泽莱、莫言、李永平

## 落地的麦子不死 / 245

张爱玲的文学影响力与“张派”作家的超越之路

## 潘金莲、赛金花、尹雪艳 / 253

中国小说世界中“祸水”造型的演变

## 华丽的世纪末 / 267

台湾·女作家·边缘诗学

## 辑 四

## 历史·小说·虚构 / 293

现代文学史理论的文、史之争 / 311

以近代中国政治小说的研究为例

现代中国小说研究在西方 / 339

想象中国的方法 / 355

海外学者看现、当代中国小说与电影

世纪末的中文小说 / 367

预言四则

## 被压抑的现代性

（台湾）夏含夷著

### 辑 一

本书探讨了东亚现代性的问题，从流行于东亚的“现代性”观念入手，分析东亚现代性的形成过程，以及东亚现代性的特点。作者认为，东亚现代性的形成，是由于西方现代性的影响，以及东亚社会内部的变化。作者指出，东亚现代性的形成，是一个复杂的过程，涉及到政治、经济、文化等多个方面。作者还探讨了东亚现代性的特点，以及东亚现代性的未来发展前景。本书是作者多年研究的成果，具有较高的学术价值。

夏含夷

夏含夷，台湾大学历史系教授，主要从事东亚现代史研究。著有《被压抑的现代性》、《东亚现代性的形成》等著作。本书是作者多年研究的成果，具有较高的学术价值。本书探讨了东亚现代性的问题，从流行于东亚的“现代性”观念入手，分析东亚现代性的形成过程，以及东亚现代性的特点。作者认为，东亚现代性的形成，是由于西方现代性的影响，以及东亚社会内部的变化。作者指出，东亚现代性的形成，是一个复杂的过程，涉及到政治、经济、文化等多个方面。作者还探讨了东亚现代性的特点，以及东亚现代性的未来发展前景。本书是作者多年研究的成果，具有较高的学术价值。





## 被压抑的现代性

没有晚清,何来“五四”?

有关中国文学现代化的问题,近年已屡屡被提出讨论。“五四”文学革命的典范意义,尤其引起众多思辨。而其中最值得注意的,当是晚清文化的重新定位。传统解释新文学的“起源”,多以“五四”为依归;胡适、鲁迅、钱玄同等诸君子,也被赋予开山宗师的地位。相对的,由晚清以迄民初的数十年文艺动荡,则被视为传统逝去的尾声,或西学东渐的先兆。过渡意义,大于一切。但在世纪末重审现代中国文学的来龙去脉,我们应重识晚清时期的重要性,及其先于甚或超过“五四”的开创性。

### 一

我所谓的晚清文学,指的是太平天国前后,以至宣统逊位的六十年,而其流风遗俗,时至“五四”,仍体现不已。在这一甲子内,中国文学的创作、出版及阅读蓬勃发展,真是前所未见。而小说一跃而为文类的大宗,更见证了传统文学体制的巨变。但最引人注目的是作者推陈出新、千奇百怪的实验冲动,较诸“五四”,毫不逊色。然而中国文学在这一阶段现代化的成绩,却

未尝得到重视。当“五四”“正式”引领我们进入以西方是尚的现代话语范畴，晚清那种新旧杂陈、多声复义的现象，反倒被视为落后了。

晚清文学的发展，当然以百日维新到辛亥革命为高潮。仅以小说为例，保守地估计，出版当在两千万以上<sup>[1]</sup>。其中至少一半，今已流失。这些作品的题材、形式，无所不包：从侦探小说到科幻奇谭，从艳情纪实到说教文字，从武侠公案到革命演义，实在令人眼花缭乱。它们的作者大胆嘲弄经典著作，刻意谐仿外来文类，笔锋所至，传统规模无不歧义横生，终而摇摇欲坠。以往“五四”典范内的评者论赞晚清文学的成就，均止于“新小说”——梁启超、严复等人所提倡的政治小说。殊不知“新小说”内包含多少旧种子，而千百“非”新小说又有多少诚属空前的创造力。

而从文化生产的角度来看，晚清文人的大举创造或捏造、制造小说的热潮，亦必要引起文学生态的巨变。这是一个华洋夹杂、雅俗不分的时期，而读者不论有心无心，也乐得照单全收。中国现代文学的大规模量贩化、商业化，非自今始<sup>[2]</sup>。称小说为彼时最重要的公众想象领域，应不为过。借着阅读与写作小说，有限的知识人虚拟家国过去及未来的种种，而非一种版图，放肆个人欲望的多重出口。比起“五四”之后日趋窄化的“感时忧国”正统，晚清毋宁揭示了更复杂的可能。

晚清的最后十年里，至少曾有一百七十余家出版机构此起彼落<sup>[3]</sup>；照顾的阅读人口，在二百万到四百万之间<sup>[4]</sup>。而晚清最重要的文类——小说——的发行，多经由四种媒介：报纸、游戏、刊物、杂志与成书。中国最早的报纸《申报》(1872—1949)于一八七二年，即有名为《瀛寰琐记》的文学专刊出版，发表诗文说部创作或翻译<sup>[5]</sup>。到了一八九二年，由韩邦庆(1856—1894；《海上花列传》作者)一手包办的《海上奇书》出版，是为现代小说专业杂志的滥觞<sup>[6]</sup>。同时，在标榜“游戏”及“清闲”的风月小报上，小说也觅得一席之地。这些刊物可查者仍有三十二种之多；晚清红极一时的作者如吴趸人(1866—1910)、李伯元(1867—1906)，都是由此起家<sup>[7]</sup>。而在梁启超提倡“新

小说”的热潮后,更有三十余家小说出版社<sup>[8]</sup>,以及二十一种以“小说”为名的期刊出现<sup>[9]</sup>。其中最著名的,即所谓《新小说》《月月小说》《绣像小说》《小说林》“四大”小说杂志<sup>[10]</sup>。

晚清也是翻译文学大盛的时代。阿英早已指出晚清的译作不在创作之下<sup>[11]</sup>;近年学者陈平原就此统计,一八九九至一九一一年间,至少有六百一十五种小说曾被译介至中国<sup>[12]</sup>。狄更斯、大小仲马、雨果、托尔斯泰等均是读者耳熟能详的名字。至于畅销作家,则有福尔摩斯的创造者柯南·道尔、感伤奇情作家哈葛德,以及科幻小说之父凡尔纳名列前茅<sup>[13]</sup>。

但我们对彼时文人“翻译”的定义,却需稍作厘清:它至少包括意译、重写、删改、合译等方式。学者如史华兹(Schwartz)、夏志清及李欧梵曾各以严复、梁启超及林纾为例,说明晚清译者往往借题发挥,所译作品的意识及感情指向,每与原作大相径庭<sup>[14]</sup>。不仅如此,由着这些有意或无意的误译或另译,晚清学者已兀自发展出极不同的“现代”视野<sup>[15]</sup>。以此类推,晚清作者对传统古典的新奇诠释,也是另一种以志逆意的“翻译”。

西洋文学的影响,一向是中国文学现代化的主要关目。此一方面的研究,亦犹待加强。但就在作者、读者热烈接受异国译作,作为一新耳目的蓝本时,传统说部早已产生质变。当《荡寇志》(1853)成为太平天国时期,清廷及太平军文宣战争的焦点时,小说与政治的主从关系,迈入了新的“技术”模式。当《品花宝鉴》以男女易装的观点,混淆异性及同性恋爱的界限时,小说与情色主体的辩证,也变得益发繁复。几乎所有经典说部均在此时遭到谐仿。这也许是作者自甘颓废、惫懒因袭的征兆,但更可能是他们不耐传承藩篱,力图颠覆窠臼的信号。

不仅如此,清末重被发掘的稍早作品,沈复的《浮生六记》及张南庄的《何典》,更具有在文学传统以内另起炉灶的意义<sup>[16]</sup>。《浮生六记》描摹情性自主的向往、《何典》夸张人间鬼域的想象,对二十世纪作家的浪漫或讽刺风格,各有深远影响。《何典》依循以往话本小说生鲜活泼的世俗叙述,并点

染极具地域色彩的吴语特征,自然可视为“五四”白话文学的又一先导<sup>[17]</sup>。凡此皆说明“新小说”兴起前,中国说部的变动已不能等闲视之。西方的冲击并未“开启”中国文学的现代化,而是使其间转折,更为复杂,并因此展开了跨文化、跨语系的对话过程。这一过程才是我们定义“现代性”的重心。

## 二

晚清小说的丰富性既如上述,则显然与过去多年来学者投入的心力,不能成正比。呼应二十世纪八十年代的《晚清小说大系》(台北,广雅),九十年代的《近代中国小说大系》(南昌,百花洲)及《中国近代文学大系》(上海,上海书店),在资料上渐已补正以往之不足。但研究方面,仍不脱以往“四大小说”(《官场现形记》《孽海花》《二十年目睹之怪现状》《老残游记》)的窠臼;阿英、鲁迅、胡适等以“五四”为视角的理论,依旧被奉为圭臬。

这牵涉到我们怎么定义“现代”中国文学的问题。“五四运动”以石破天惊之姿,批判古典,迎向未来,无疑可视为“现代”文学的绝佳起点。然而如今端详新文学的主流“传统”,我们不能不有独沽一味之叹。所谓的“感时忧国”,不脱文以载道之志;而当国家叙述与文学叙述渐行渐近,文学革命变为革命文学,主体创作意识也成为群体机器的附庸。文学与政治的紧密结合,当是现代中国文学的主要表征,但中国文学的“现代性”却不必化约成如此狭隘的路径。我无意在此大做翻案文章,在这个所谓“放逐诸神”“告别革命”的时代,高唱“推翻”典范,“打倒”传统,也无非是重弹“五四”的老调。要紧的是重理世纪初的文学谱系,发掘多年以来隐而不彰的现代性线索。

“现代”一义,众说纷纭。如果我们追根究底,以现代为一种自觉的求新求变意识,一种贵今薄古的创造策略,则晚清小说家的种种实验,已经可以

当之<sup>[18]</sup>。别的不说,单就多少学说创作、书籍刊物,竟以“新”字为标榜,即是一例。从《新石头记》到《新中国未来记》,有心作者无不冀求在文字、叙述、题材上挥别以往。诚然,刻意求新者往往只落得换汤不换药,貌似故步自封者未必不能出奇制胜。重要的是,无论意识形态的守旧或维新,各路人马都已惊觉变局将至,而必须采取有别过去的叙写姿态。

有心者可以反诘,这种传统之内自我改造的现象,以往的文学史不是已屡有前例可循?晚明时期诗文小说的中兴,只是其中之一。何以我们不称之为“现代”呢<sup>[19]</sup>?我的回应,是将晚清文学重新放回历史语境之中。晚清之得称现代,毕竟由于作者读者对“新”及“变”的追求与了解,不再能于单一的、本土的文化遗产中解决。相对的,现代性的效应及意义,必得见诸十九世纪西方扩张主义后所形成的知识、技术及权力交流的网络中<sup>[20]</sup>。

但有心者仍可反诘,以往中国的文学,不亦曾有异邦因素的融合介入?六朝以降,西域佛学母题及叙写形式的传播,唐代中亚音乐模式的引进,对古典中国的诗词叙述,均造成深远影响。即便如是,我们仍需体认清末文人的文学观,已渐脱离前此的中土本位架构。面对外来冲击,是舍是得,均使文学生产进入一国际的(未必平等的)对话的情境。“国家”兴起,“天下”失去,“文学”也从此不再是放诸四海的艺术表征,而成为一时一地一“国”的政教资产了。准此,我们不妨复习文学史家所一再转述的中国现代文学现象:民主思维的演义,内在心理化及性别化主体的发掘,军事、经济、文化生产的体制化,都市/乡村视景的兴起,革命神话的建立,还有最重要的,线性历史时间感的渗透。这些现象既是作家创作的条件,也是他们描摹的对象。但只要把视野放宽,我们则知所有现象均可见诸西方,而且经过长期实验,方抵于成<sup>[21]</sup>。当它们移入清末中国这样的非西方文明中,却失去时间向度,产生了立即性的迫切感。它们散发符咒般的魅力,催促一代中国人迎头赶上。识者称现代中国文学建立在一种“亏欠的话语”上,不是虚言<sup>[22]</sup>。作者读者觉得我们难偿历史进程的时差,如果不继续借镜,或借贷西方的文化及

象征资本,更是无以为继。

以上的描述,也许已说明现代中国文学产生的环境或条件,却不能说明中国文学的现代性到底有什么与众不同之处。文学的“现代性”有可能因应政治、技术的“现代化”而起,但并未形成一种前后因果的必然性<sup>[24]</sup>。让我们再思前述“现代”一词的古典定义:求新求变、打破传承。果如是,“现代”总要冲毁历史(时间!)网罗,自外于成规典律<sup>[24]</sup>。假若我们对中国文学现代性的了解,仅止于迟到的、西方的翻版,那么所谓的“现代”只能对中国人产生意义。因为对“输出”“现代”的原产地的作者读者,这一切都已是完成式了。“五四”之后作家狂热推展写实及现实主义,却要被视为捡取十九世纪西方的遗唾,即为一例。(而另一方面,我们也强调西方评者读者对中国的现代文学发现,不应局限于东方主义的奇观心态上。因为这里所谓的“新”,同样是来自双方的隔膜,而非不断的对话与比较。<sup>[25]</sup>)

就这样的说法,我丝毫无意回到理想主义式的位置(中西机会均等,世界百花齐放!),也不因此玩弄解构主义式正反、强弱不断易位的游戏。对理论市场上,众家学者要将现代性研究落实于历史“实相”中的呼声,我其实拳拳服膺。但不能令人无惑的是,在历史化的大纛下,他们的步调竟是何其之缓!许多的议论似乎并不正视现代性出现的迂回道路,也乏对历史前景坐标不断改换的警觉。他们并不求将“现代性”放入历史流变中,而是持续追逐主流论述的踪迹,复制出形异实同的小小花果。“现代性”终要成为一种渺不可及的图腾,在时间、理论及学术场域的彼端,吸引或揶揄着非西方学者。而同时,因为总陷在“迟来的现代性”的陷阱中,一股怨怼之气,油然而生<sup>[26]</sup>。

近年来,不少自然及社会学科对进化、直线历史及生物突变的探讨,或许有助于我们对文学现代性的再思<sup>[27]</sup>。我们无须视文学的现代进程——不论是在全球或地区层次——为单一、不可逆的发展。现存的许多现代性观念都暗含一个今胜于昔(或今不如昔)的时间表。相对于此,我以为在任

何一个历史的关键上,现代性的显现都是许多求新求变的可能相互激烈竞争的结果。然而这一竞争不必反映优胜劣败的达尔文铁律;其结果甚至未必是任何一种可能的实践。历史已一再告诉我们,许多新发明、新实验尽管有无限乐观的承诺,却竟然是时间无常因素下的牺牲。这里所说的“无常”(contingency),纯粹是就事论事,而不指任何天意或命定论的闪失<sup>[28]</sup>。

我无意暗示文学的现代化是一种无目的的盲动,或缺少任何可资解读的轨迹。恰恰相反,在每一革新阶段,我们都可以看出前因后果的逻辑。然而这些因果或逻辑之所以清晰可见,正在于它们出于“后”见之明。即便如是,我们仍需认识两点:(一)现代性的生成不能化约为单一进化论,也无从预示其终极结果;(二)即使我们刻意追本溯源,重新排列组合某一种现代性的生成因素,也不能想象完满的再现。这是因为到达现代性之路充满万千变数,每一步都是牵一发而动全身的关键。历史的进化过程不像录像带,可以不断倒带重播。即使是同样的元素无一不备,历史也不会重演。用生物史学家高德的话说:“只要稍稍改变事件起初的任何一个关键,哪怕是微不足道的一点,整个物种进化的过程将会形成截然不同的途径。”<sup>[29]</sup>

放在中国文学的情境里,这一观点有什么意义呢?我们要说如果晚清真是现代化的关键时刻,那是因为有太多的蜕变可能同时相互角力。从晚清到“五四”,再到二十世纪三十年代以迄现在,我们大抵可依照史料,勾勒一个(或数个)文学由旧翻新的“情节”。但这一信而有征的“情节”却既不能印证任何历史宿命论,也不能投射任何未来目的论。如上所述,多少契机曾经在时间的褶皱中闪烁而过。有幸发展成为史实的,固属因缘际会,但这绝不意味稍稍换一个时空坐标,其他的契机就不可能展现相等或更佳(或更差)的结果。剧烈而庞杂的进化法则,无法由达尔文或马克思来预告;以西方马首是瞻的现代性论述,也不必排除中国曾有发展出迥不相同的现代文学或文化的条件。一味按照时间直线进行表来探勘中国文学的进展,或追



问我们何时才能“现代”起来,其实是画地自限的(文学)历史观。

我们不能回到过去,重新扭转历史已然的走向。但作为文学读者,我们却有十足能力,想象历史偶然的脉络中,所可能却并未发展的走向。这些隐而未发的走向,如果曾经实践,应使我们对中国文学现代性的评估,陡然开朗。我的想象借镜自日本的芥川龙之介、俄国的贝里(Bely)、爱尔兰的乔伊斯及奥地利的卡夫卡等作家;他们各自为其国家文学,写下新页,而且相较于同时期他国的文学成就,也要令人眼界大开,直承前所未见。是在这一跨国界、语言及文化范畴的前提下,二十世纪文学的现代性才成为如此深具魅力的课题。而尤其值得注意的是,上述这些作者从事创作时,他们国家现代化的程度,未必与他们对现代性的深切感受形成正比或对等关系。

鲁迅一向被推崇为现代中国文学的开山祖师。但历史评者赞美他的贡献,多集中于他面对社会不义,呐喊彷徨的反应。鲁迅这一部分的表现,其实不脱十九世纪欧洲写实主义的传统之一:人道胸怀及控诉精神。摆在彼时世界文学的版图上,算不得真正突出。据说是受果戈理(Gogol)启发的《狂人日记》成于一九一八年;卡夫卡的《蜕变》成于一九一四年;而夏目漱石的抒情心理小说《心镜》则于一九一六年推出。我们多半已忘记晚清时的鲁迅,曾热衷于科幻小说如《月界旅行》(凡尔纳著)的翻译;而那位曾写过散文诗《野草》以及滑稽讽刺小说《故事新编》的鲁迅,也是二十世纪八十年代以来才渐为学者认识<sup>[30]</sup>。我们不禁要想象,如果当年的鲁迅不孜孜于《呐喊》《彷徨》,而持续经营他对科幻奇情的兴趣,对阴森魅艳的执念,或他的尖峭戏谑的功夫,那么由他“开创”的现代文学,特征将是多么不同。在种种创新门径中,鲁迅选择了写实主义为主轴——这其实是承继欧洲传统遗绪的“保守”风格。鲁迅的抉择,已成往事。但所需注意的是,以其人多样的才华,他的抉择不应是唯一的抉择。后之学者把他的创作之路化繁为简,视为当然,不仅低估其人的潜力,也正泯除了在中国现代文学彼端,众声喧哗的多重可能。