

现代中国异域小说研究

沈庆利

著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

励

耘

文

库



现代中国异域小说研究

沈庆利 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

现代中国异域小说研究/沈庆利著. —北京:北京大学出版社,2009.1
(励耘文库)

ISBN 978-7-301-14871-6

I. 现… II. 沈… III. 小说-文学研究-中国-现代 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 213183 号

书 名: 现代中国异域小说研究

著作责任者: 沈庆利 著

责任编辑: 肖 雪

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-14871-6/I · 2088

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16 开本 15.25 印张 235 千字

2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

序

现实空间·想象空间·梦幻空间

王富仁

沈庆利这部专著,是专门研究中国现代异域小说的。按照沈庆利自己的界定,所谓现代异域小说,不是通常意义上的外国小说,而是中国现代作家以外国为背景的小说(自己为自己所使用的概念做出自己的界定,这在学术研究中是允许的)。

国内与国外,实际上是一个空间问题。所有的艺术创作,开拓的都是一个艺术的空间;而艺术的空间说到底,是一个想象的空间。想象的空间不同于现实的空间,但又是以现实的空间为基础的。这里有两层意思:一是说,艺术家若没有对现实空间的感受,就不可能产生艺术的想象,就不可能开拓出想象的空间来。一个自幼目盲的人,是不可能创作出优秀的绘画作品的;一个自幼耳聋的人,也是不可能创作出优秀的音乐作品的。这就说明,想象的空间,是不能完全离开现实空间而孤立存在的。二是说,想象的空间之所以是想象的空间,归根到底是以现实的空间为依据的。我们说一个艺术家的想象力十分丰富,是说他主观想象的世界与直感到的现实空间,有着极大的差别。没有现实空间的参照,是无所谓想象力丰富还是不丰富的。想象空间与现实空间既有着不可分割的联系,也自然就有了彼此的关系问题。

在这里,想象可以有两种不同的形式:一是通过想象构造出的世界在表现形态上,更加类似于现实的空间,让读者像进入一个特定的现实空间一样,进入到作家所构筑的艺术世界之中去。这个世界实际是一个想象的世界,但并不让人感到奇异或怪诞。二是通过想象构造出的,是明显不同于现实空间的另一类空间。对于这样一个想象的空间,人们是陌生的,如梦如

幻。但也正因为如此,它才让人领略到一种奇幻或怪诞的美感。实际上,这两种空间都是想象的空间,也都是梦幻的空间。但因为前一种在读者的感受中,大致等同于现实世界,所以我们常常将其作为现实空间本身来分析和理解。这在现实主义文艺理论家那里更是如此。即使视为想象的空间,也不认为它是虚幻不实的。而后一种在读者的感受中,就根本不同于现实世界,带有明显的梦幻感觉。虽然我们也知道它是想象的产物,但它又不同于一般的想象空间,所以我们常常直接称之为梦幻空间。一部《红楼梦》,就同时具有这两种不同的想象形式:太虚幻境构筑的是一个梦幻空间;而对贾府人物及其生活环境的描写,则是有类于现实空间的想象空间。

想象空间虽然是在现实空间的基础上产生的,但想象空间与现实空间却有根本的差别。具体而言,现实空间不是任何一个人按照个人的意愿,随意创造出来的,而是外在于任何一个个体人先行存在的。它给任何一个个体人,都提供了一定的自由活动的空间(没有任何自由活动的空间,人就无法生活在这个世界上),但它给任何一个个体人所提供的自由活动的空间,又是极其有限的,是不能满足其全部要求的。并且,它给每一个个体人所提供的自由活动的空间,是极其不同的:有的人的自由活动的空间相对阔大些,有的则极其狭小。但从总体而言,对于任何一个个体的人,现实空间都是不完全自由、不完全舒适的。想象空间则不同了。想象空间不是外在于它的创造者的,而是它的创造者自由想象的产物。尽管他所创造的这个想象空间本身,也不是完全自由的,但它对于它的创造者而言,则是自由的。假若《红楼梦》真的是曹雪芹的一部“自传”,曹雪芹就是贾宝玉。贾宝玉在贾府那个现实的空间中,是不自由的;而曹雪芹在创作《红楼梦》的过程中,体验的却是创造的自由。《红楼梦》的读者在阅读《红楼梦》的过程中,获得的也是自由的体验:他们已经不受贾府这个现实空间的束缚,他们是在超越贾府这个现实空间的观点上,来俯视这个空间的。总之,想象空间是对现实空间的超越——现实空间是不自由的,想象的空间则能满足人对自由的要求。

正像沈庆利在该书中所说,中国古代也有不少异域小说。但中国古代的异域小说,几乎无一例外地是一些梦幻空间。在早的《山海经》,在后的《镜花缘》,描写的显然不是异域现实世界的真实状况,而是作者虚构出来的。造成这种艺术形式的原因,是不难理解的:生活在自己的现实环境之内

的作者,对于自己所生活的这个世界,是熟悉的;而对异域生活,他并没有实际的感受和了解。但自然亦是“异”域,就是与我们不同的。怎样的不同,他不知道,也不想知道;他讲的不是科学,而是故事,是令人感到趣味的故事。在这时,他就要尽量向“奇”向“怪”的方向想,向“奇”向“怪”的方向虚构。其梦幻的性质就是显而易见的了。实际上,在中国古代,异域仅仅是中国小说家的一种想象形式,异域世界同天堂地狱世界、神魔世界、鬼怪世界在本质的意义上,都是相同的,都是不同于现实世界的梦幻世界。小说家借助这样的梦幻世界,超越了现实空间的束缚,实现了自己的自由要求。

梦幻的空间与现实的空间在表现形式上,是完全不同的,但二者之间却存在一根坚韧的连线。这正像放风筝一样——将风筝放得越高,这个连线不但要更长,而且要更坚韧,否则,这个风筝就收不回来了。这个连线是什么呢?就是作家的价值观念。中国古代的异域小说,尽管创造的是一个梦幻的空间,这个空间与现实的空间有着形式上的巨大差别,但其价值观念,却是与作家在自己的现实生活环境形成的价值观念,完全相同的。他的想象越奇特,他的价值观念越是要明确,越是要坚韧,越是要具有现实性。否则,作家的思路就永远回不到现实世界之中来了,就永远耽于这种奇特的幻想了,就把这种奇特的幻想当做真实的世界,来感受、来对待了。这样的人实际已经不是一个正常的人,而是一个精神病患者,一个疯子。我们常常将这类的描写称为“夸张”,就是说它把现实生活和现实人物的某个或某些特点,做了夸大的描写。虽然夸大了,但对这些特点的感受和理解还是相同的,感受和理解它的价值标准还是相同的。在《镜花缘》里,有对君子国、直肠国、女人国等的想象性描写。这些描写之所以使人感到可笑,就是因为,作家是以自己在现实生活中形成的价值标准为标准的。假若他自己就生活在只有女人而没有男人的世界里,就不会觉得女人国是奇特可笑的了。

但到了中国现代作家这里,异域小说却发生了一个根本的变化。在他们这里,“异域”已经不是一个纯由自己的主观想象虚构出来的空间,而成了一个与本民族现实生活相似的现实的空间。这两个空间都是可感触的实实在在的空间,但又是两个迥然不同的空间。这里的不同,不仅是现象学意义上的,同时也是价值论意义上的。一个外国美人,一个中国美人,不仅有长相上的不同,而且有何为美、何为丑的价值标准上的不同。中国古代的异域

小说,是在现实空间基础上通过作家的自由想象,构筑起来的一个梦幻的世界。而这两个空间,却都是现实的空间。以一个为基础是无法想象出另外一个来的,因为其中没有一根坚韧的价值观念的连线。在学院派知识分子那里,特别是在东西方文化比较学者那里,可以在这两个价值观念系统之间,选择其中的一个,并以这个为标准衡量和判断另外一个,以实现自我价值观念上的统一性。“西化派”选择的是西方的思想、西方的价值系统,同时也用西方的价值观念和价值标准,衡量和判断中国社会和中国文化;“传统派”选择的则是中国的思想、中国的价值系统,并用中国的价值观念和价值标准,衡量和判断西方社会和西方文化。他们都有自己理论上的统一性,但现代异域小说家却无法做到这一点。这些小说家不能按照理论写小说。他们必须面对现实空间中一个个具体的人、一件件具体的事、一幅幅具体的生活场景,而不仅仅是书本中的理论、文化世界中的话语。他们运用的不仅仅是理性的思考和综合的判断,而首先是自己的直感感觉和直觉印象。但当回到他们的直感感觉和直觉印象的基础上,我们就会看到,他们的直感感觉和直觉印象,原本就是驳杂而不统一的。假若一个小说家的所有直感感觉和直觉印象,都是在同一现实空间中获得的,所有这些直感感觉和直觉印象在自由的想象中,就能自行构成一个新的统一整体。因为所有这些直感感觉和直觉印象,都是建立在相对统一的价值观念体系之上的。在这个意义上,即使我们把《西厢记》中的张君瑞和《红楼梦》中的林黛玉放在一起,也能演化出一段曲折离奇的爱情故事,并且并不改变我们原来对这两个人物的直感感觉和直觉印象。但在两个不同的现实空间所获得的直感感觉和直觉印象,就不同了:我们很难想象曹雪芹《红楼梦》中的贾宝玉同列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》中的安娜·卡列尼娜,怎样在同一个想象的空间中,相互交往并且不改变我们原来对这两个人物的直感感觉和直觉印象。也就是说,中国现代小说家头脑里闪烁着的,是从两个现实空间中获得的直感感觉和直觉印象的碎片。这些碎片不但不能自行地组合在一起,而且还会发生相互的排斥和冲撞,并在相互的排斥和冲撞之中,改变着自己的性质和形象。在中国,一个小脚女人原本是很美的,一旦有了异域美人的印象,原来很美的小脚反而变得丑陋了,不那么雅观了;在西方,男女两性在公开场合拥抱接吻,原来是很自然的事情,但在中国异域小说家这里,往往不是感到

过度放纵,就是感到异常自由,总之不会是一件平平常常的事情。中国古代小说家虽然将异域写得怪怪奇奇,奇奇怪怪,但作者的心态却是相对稳定和统一的;中国现代小说家的心态则不会是这样的,而是自身就发生着矛盾、分裂和冲突。他们越是更深地进入到异域现实空间的内部构造和深层构造之中去(这是他们的小说创作之获得更高艺术成就的前提),越是感到孤独、痛苦和迷惘。因为,他们在另外一个现实空间里获得的直感感觉和直觉印象,本能地干扰着他们在这样一个现实空间里的直感感觉和直觉印象;而他们从那个现实空间里带来的价值观念和价值标准,在这样一个现实空间里,则受到有形与无形的排斥和抵制。对于一个人,这都不是那么惬意的事情,都会产生一种孤独、寂寞和痛苦的感觉。那么,在这两个现实空间之间还有没有一根连线呢?还有,但却不再是任何一种先验的价值观念和价值标准,而是小说作者的心灵感受。不论是本民族的事物,还是异域的事物,都是通过作家的心灵直接感觉和感受到的。他们的直感感受和直觉印象是斑驳陆离的,是驳杂而不统一的,但却都是同样一颗心灵的自然反应。这些反应前后可能是不一致的,但这不一致也能寻出一点蛛丝马迹般的联系来。它是中国知识分子在进入异域世界之后,自我心灵发生的异变过程。这个异变过程,不像在同样一个现实空间的人的成长过程那样,是逐渐朝着适应这个空间环境的方向发展的,是逐渐从幼稚向成熟的方向发展的,而是受两个现实空间的扯裂、排斥和挤压的,是在两个现实空间之间跌来撞去的。这同时也是他们心灵变化的曲线。不难看出,这种变化曲线是极为特殊的,是既不同于中国古代小说作家,也不同于异域作家的。在过去,我们常常从现实主义认识论的角度,评论或分析所有的小说创作,其中也包括评论和分析中国现代的异域小说。实际上,中国现代作家对异域的描写,根本无法做到像异域作家那样“真实”和“客观”,让中国作家创作出像巴尔扎克、列夫·托尔斯泰、狄更斯那样真实、具体、细致并且具有现实批判力度的异域小说。不但是不可能的,而且也是不必要的。中国读者是通过异域作家作品的译本,认识异域世界的,而不是通过现代异域小说,认识异域世界的。现代异域小说的真正意义和价值,不是认识论意义上的,而是价值论意义上的。

只要从这样一个角度感受和分析现代异域小说的价值和意义,我们就会感到,郁达夫小说,特别是他的《沉沦》,在中国现代小说史上是有不可替

代的价值和意义的。沈庆利在其论著中,首先论述的是平江不肖生的《留东外史》和苏曼殊的《断鸿零雁记》。这从史的描述上来看,无疑是正确的,但从小说形态学的角度而言,平江不肖生的《留东外史》,仍然没有超出中国古代异域小说的范畴:它无意将异域视为一个独立的现实空间,也不想表现异域这个现实空间对中国人的心灵震撼;它仍然是把异域当作一个魔幻世界来想象、来杜撰的。苏曼殊是一个真正进入到日本社会内部的中国知识分子,但他所进入的方式不是现代性的,他的小说更是中国古代游子小说的一种新的形态。这种游子小说重视的是个人身世的漂泊感,而并不重视对自我心灵的感觉和审视。在他们之后,有两个作家是值得重视的:其一是鲁迅,其二是郁达夫。鲁迅没有异域小说的创作,但他却是曾经只身进入日本社会,并用心灵感受过这个现实空间的冷暖的。1904年,鲁迅离开在东京的中国留学生社会,只身一人来到“没有中国的学生”、“看见许多陌生的先生,听到许多新鲜的讲义”的仙台医学专门学校。在这里,他体验到的才是一个中国留学生,在异域现实空间里的真实的孤独和痛苦,以及在这种孤独和痛苦中,对真实的人性关怀的渴望和尊重。不在这样一种心灵感受的基础上,我们就无法理解,幻灯事件在鲁迅心灵中产生的震撼作用,也无法理解,鲁迅此后发生的一系列的精神裂变。他一生既不把自己所生存的这个现实空间理想化,也不把异域现实空间理想化。从而在精神上,超越了人类的现实生存境遇,进入到一种类似于宗教意识的精神境界,并成为真正意义上的“人之子”,一个真正意义上的现代思想家和文学家。郁达夫则是通过另外一种形式,体验异域现实空间的。他带着自己儿童式的纯真,进入了异域现实空间;也以儿童式的纯真,受到异域异性的吸引。这种吸引使他必须更深地进入到这个现实空间之中去,必须与这个现实空间中的异性,建立起真实的生活联系和情感联系。他向往异域男性青年所能享受到的追求异性的自由,但他却无法更深地进入到这个空间之中去。他被自己从另外一个世界带来的意识所牵绊,也被异域的空间所排斥。他是通过体验自己的孤独、自己的痛苦、自己的软弱、自己的无奈、自己的变态性心理,而超越了这个现实空间的。在这个异域现实空间里,他是不自由的:不仅仅是一个异域青年的不自由,更是一个弱国子民在这个异域现实空间中的不自由。郁达夫感到无法从根本上,超越这两个现实空间的束缚。而要超越,唯有死

亡。所以他把自己的小说主人公,送到了死亡的道路上。在现在,我们可以从各种不同的角度,批评郁达夫的异域小说,但郁达夫异域小说关注的,始终不是异域现实空间的“客观的”真实,而是自我的真实的人生体验。

但是,像鲁迅和郁达夫这样的异域留学生在中国现代历史上,并不是典型形态的留学生。他们充其量只是留学生中的“异类”,而不是留学生中的“正统”。中国现代留学生不是到异域体验生活的,甚至也不是到异域求取生存和发展的,而是在“西天取经”的模式下,被派往异域去取“科学技术”、“异域文化”之经的,是为了取“经”回来在中国传“经”布“道”的。这就产生了异域之“经”与本土之“经”、异域之“道”与本土之“道”的整体性对抗。但这是知识论意义上的,而不是精神学意义上的;是学者意义上的,而不是文学家意义上的。不能不说,现代异域小说的创作并没有沿着郁达夫所开创的精神心理小说的方向发展,也没有取得为中外文学家所瞩目的更高文学成就。我认为,这是与中国现代小说家的学者心态有极为密切的关系的。毫无疑问,学者有学者的道路,知识有知识的作用,我们不能用文学家的文学标准,否认学者的知识的价值和意义。但学者不是文学家,知识不能代替文学,这也是不容否认的事实。“学成归国”的心态使中国现代留学生,不可能真正深入到异域的现实空间之中去,不可能作为一个个体人,获得对异域现实空间的真实的、深入的精神体验。生不在斯,死不在斯,所有的人生荣辱,都在另一个现实空间之中。异域空间只是从本民族现实空间的底层,攀升到本民族现实空间的高层的一个桥梁,一架云梯。这个桥梁,这架云梯只要塌陷不下去,就是一个理想的桥梁,一架完美的云梯。在这里生活着的人的更细致的体验,更内在的精神生活,是与“学成归国”的学子们,没有直接的关系的。在这里,只有知识,只有理性,只有作为知识需要掌握的哲学、经济学、法学、心理学、美学和自然科学等等,只有在掌握这些知识过程中的“甘苦”,只有在拿到博士文凭过程中的“艰辛”。而所有这一切,都在“学成归国”的那一刹那,转化为幸福的体验、骄傲的资本和值得付出的代价。这与鲁迅在仙台医专的孤独体验和郁达夫的性苦闷,是完全不同的两种体验:鲁迅和郁达夫的,是文学的、精神的体验;大多数留学生的,则是学者的、知识的体验。

老舍不是一个学者,甚至也不是一个异域留学生,但他的《二马》却带着

明显的学者的态度。在《二马》中,老舍进行的是“世俗”与“世俗”的比较,而不带有对小说人物精神命运的真诚关切。他对英国小市民的描写,不同于狄更斯对英国小市民的描写;他对二马的描写,也不同于他后来在《骆驼祥子》、《四世同堂》、《断魂枪》、《月牙儿》等作品中,对中国人的描写。老舍在异域现实空间中是游离的,它并没有搅动起老舍内在精神世界的波澜。异域现实空间对老舍的意义,主要在于给了他进行小说创作的动机。这使他在后来,成了一个优秀的中国现代小说家。真正在异域现实空间中获得精神震撼的是巴金。异域无政府主义革命家的活动,煽动起了巴金的反抗热情,但巴金仍然浮在法国现实空间的表层。他没有实际地参与法国无政府主义者的革命活动,他对无政府主义者的描写是抽象的、概念化的。既缺乏屠格涅夫作品的具体性,也缺乏伏尼契《牛虻》那类作品的人性深度。给他带来文学声誉的,不是描写无政府主义革命活动的小说作品,而是描写封建大家庭败落过程的《家》。这证明他基本上是一个温情的人道主义者,而不是一个暴烈的无政府主义革命家。实际上,许地山的宗教意识也同巴金的无政府主义一样,不论是在异域现实空间还是在本民族现实空间,都停留在一般的宗教意识的层次上,而没有像甘地、奥古斯丁、列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基那样,真正达到精神信仰的高度,并具体转化为艺术的超越精神。林语堂较之老舍更是一个学者,更是以一个学者的眼光看异域社会的。正像沈庆利在书中所说,他始终做着“美国梦”,而忘了自己实际是一个精神流亡者。徐訏利用各种背景编织着他的富有悬念的故事。无名氏实际上没有在意异域现实空间的精神体验。他利用异域背景张扬的只是自己的民族情绪,而这种情绪与异域背景并没有必然的联系……总之,异域小说对于中国现代作家提出的是一个极其困难的创作课题。如上所述,艺术的空间实际是一个想象的空间,而想象的空间则是对现实空间的超越。人类社会,没有任何一个现实的空间,是真正自由的。中国现代异域小说家必须完成双重的超越:既要超越本民族现实空间,也要超越异域现实空间对自己的束缚。并且,这种超越不能是虚假的,不能抹煞不同现实空间的真实的差别和距离。这种超越实际上,就是对人类现实生存状态、精神状态的超越。这种超越存在于哪里?存在于小说家的不自由的感觉里,存在于他们渴望自由的愿望里。这种文学并不是高不可攀的,而是中外所有伟大艺术家的根本

标志。屈原、司马迁、曹雪芹、鲁迅、但丁、塞万提斯、列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、萨特、加缪、卡夫卡、马尔克斯等等,都是这样的文学家。在这样一个层面上,异域小说同所有伟大的艺术,没有也不应该有任何的不同。只是它把这样一个艺术的高度,直接呈现在了中国现代作家的面前,使中国现代作家无法绕过这个高度,而创作出真正杰出的异域小说来。

异域小说的更加繁荣,应该是在当代,而不是在现代。但中国现代是中国现代异域小说的形成期。对这样一个时期的异域小说,应该整理,应该研究。当沈庆利在北京师范大学中文系,攻读中国现代文学专业方向博士研究生的时候,还没有人对中国现代异域小说,进行过系统的整理和研究。沈庆利选择了这个研究课题,作为自己博士研究生的学位论文题目,应该说是很有眼光的。他的艺术感觉很好,在资料搜集上也花了不少功夫。其中的大多数篇章,都曾在刊物上发表过。但令我感动的是,在博士学位论文获得通过之后,他对自己仍然感到很不满意。他认为自己并没有找到驾驭中国现代异域小说这个研究课题的理论基点,对现代异域小说的评论,还停留在一般的感受和分析上,有点散,没有找到将其统一起来的思想脉络。在博士研究生毕业之后的五年期间,他始终没有将毕业论文公开出版,也没有停止对这个研究课题的继续思考。时至今日,他终于发现了这个课题自身的意义和价值,终于找到了驾驭这个论题的理论基点。并且,在此基础上,重新修改了他的博士学位论文的全文。这种对学术负责、对自己负责的治学态度,我认为是值得提倡的。研究,绝不仅仅是提高别人的过程,更是自我提高的过程。只有认真对待自己研究的每一个课题,并在每一个课题的研究中,都能感觉出自己从来未曾感觉到的价值和意义来,自己的研究水平才能得到提高,读者也才能从中获得新的启发。

作为沈庆利的博士生导师,他的博士学位论文是我指导过的。他在将其重新修改过去出版的时候,让我写篇序言。于是在思想上,我又回到了还是他的博士生导师的时候,并为他的这部专著,写了以上这些话。

目 录

序	现实空间·想象空间·梦幻空间····· 王富仁(1)
第一章	现代中国异域小说之界定及发生发展概况····· (1)
第一节	中华(国)中心观与异域小说的古代渊源····· (1)
第二节	现代中国异域小说的发生发展概况····· (12)
第二章	日本形象与现代中国异域小说····· (29)
第一节	概论:现代中国异域小说中的日本形象····· (29)
第二节	犹疑于中日两个“血统”之间 ——苏曼殊《断鸿零雁记》论····· (38)
第三节	面对“异类”:道德优越感中的堕落 ——平江不肖生《留东外史》论····· (47)
第四节	“文化震惊”与“文化恋母” ——郁达夫的《沉沦》等异域小说····· (56)
第五节	陶醉在“东洋的情趣”中 ——陶晶孙的异域小说····· (67)
第六节	于民族屈辱中感受穷愁困苦 ——郭沫若、张资平的异域小说····· (80)
第三章	西方形象与现代中国异域小说····· (93)
第一节	概论:西方形象与现代中国作家的文化选择····· (93)
第二节	在中西文化的聚焦镜下 ——老舍《二马》论····· (104)
第三节	“安那其”视野下的“大同”世界 ——巴金的异域小说····· (110)

第四节 “美国梦”的天真幻想 ——林语堂《唐人街》论·····	(125)
第四章 东方形象与现代中国异域小说·····	(143)
第一节 概论:现代异域小说中的东方形象·····	(143)
第二节 宗教底蕴下的东方观照 ——许地山的早期异域小说·····	(155)
第三节 诗意化的“野蛮”世界 ——艾芜《南行记》中的边地异域小说·····	(163)
第四节 异域情调与浪漫炽情 ——徐訏、无名氏的“东西方”异域小说·····	(171)
第五章 异域题材与现代中国小说·····	(195)
第一节 异域题材与现代中国小说之新质·····	(195)
第二节 异域题材与现代中国小说家之个性·····	(209)
附录 主要参考书目·····	(227)
后记·····	(231)

第一章 现代中国异域小说之界定及 发生发展概况

第一节 中华(国)中心观与异域小说的古代渊源

作为一部系统研究现代中国异域小说的学术专著,本书试图对涉及异域(国)形象的、富有代表性的中国现代作家作品,进行一番细读和深入分析,并进一步对它们所隐含的文化心理与艺术特征,做出自己的把握与概括。按照学术惯例,在进入研究课题之前,必须先对它们进行一番科学的界定。然而,本选题研究对象的名称定义,却颇费周折:本书是在笔者原题为《中国现代作家的域外题材小说初探》的博士论文基础上,修改、加工而成的。虽然“域外小说”这一概念并非空穴来风,^[1]但在人们通常的思维中,它往往指中国以外的外国小说。^[2]而笔者在博士论文中对这一概念的借用,却将其界定为“中国现代作家创作的、以异域为背景、以中国人在异域的生活或以外国人自己的生活为素材”的小说作品。显然与人们约定俗成的“域外小说”概念,有本质区别。为了避免不必要的混淆,特在本书中改成“现代中国异域小说”。很显然,“中国现代作家创作的”这一隐在的限制语,在此概念界定里,具有无与伦比的重要性。它标志着,“异域小说”是中国现代小说不可分割的一部分。

不过,“异域小说”这一概念在具体操作过程中,仍然遇到了一些困难。例如,有的小说作品虽然涉及“国内”与“国外”两种背景,但是否只要涉及异域背景的小说作品,就可以称之为“异域小说”呢?有的作品,像艾芜《南行记》中以滇缅边境为背景的篇章,实在很难区分哪些是“异域”小说,哪些

是“域内”小说。事实上,在滇缅边境那样一个奇特的世界里,“域内”与“域外”倒显得无关紧要了——一道人为的国境线,并不能阻挡边境人们的正常交往。由于历史地理的原因,滇缅边境已经构成了一个相对独立和封闭的文化系统。这个文化系统与我们熟知的中华文化圈,有着根本差异。因而,笔者把作家以滇缅边境为背景的那部分作品,都划归到了本课题的研究范围以内,而没有更进一步地细分题材的“域内”与“域外”。但另外一些小说,如袁昌英写于20世纪20年代中期的《玫君》、《我也只好伴你消灭》等,虽然开头涉及异域背景,但因主人公们活动的场景大部分还是在国内,而且作品的情节内容都与异域背景没有多少关系,所以在本书中,不把它们作为“异域小说”处理。至于蒋光慈《丽莎的哀怨》等以异国人物为主人公的作品,尽管有一半左右的篇幅,描写了俄罗斯贵族少女丽莎流落到中国上海的生活状况与心理状态,但作家着力表现的,是发生在“红色圣地”苏联的那场“大革命”风暴,给俄罗斯人民造成的巨大影响,特别是破落贵族少女丽莎在风暴中的沉浮。这具有明显的“异域”气息,因而暂且把它划归到“异域小说”的行列。这样的划分可能未免有些牵强附会。但严格地说,任何界限与归类都有它的牵强附会之处,要不然古今中外因为边界的划分,怎么会发生那么多的纠纷呢?笔者只好这样来聊以自慰了。

一 中国(华夏民族)自我意识的形成

所谓“现代中国异域小说”,是与严格意义上的“异国”与异域观念联系在一起的。但在漫长的中国古代社会中,这种来自西方的、真正意义上的“异域”与“异国”观念,始终没有形成。因为,古代中国始终未能形成今天我们耳熟能详的“民族国家”观念。在我们的古人眼中,中国的天子是代表“天”来统治“天下”的,而“溥(普)天之下,莫非王土;率土之滨,莫非王臣”(《诗经·小雅·北山》)的观念,更是深深地扎根于国人的心理意识之中。当然,这并不意味着中国古代完全没有“异族”或“异域”的意识。因为,不论是个人的自我意识,还是整个民族的自我观念,都需要一个“他者”的对照物。“自我”与“他者”、“本族”与“异族”原就是相辅相成的:没有“他人”的概念,就没有“自我”的意识;没有“他们”,就没有“我们”。这里的道理再简单不过了。

古代的中华帝国(或者称之为“华夏”,Chinese world),可以说是一个自足的“世界”。中国古代的“国”与来自西方的现代意义的“国家”概念,是有着本质区别的。我们看春秋战国时期,不同“国”的人走出“国门”来到另一“国”,或定居或做官似乎都无可,绝不像今天的人们“出国”那样手续繁多。古汉语里的“国”与“或”字相通,原意是指“城”、“邑”。先民往往以部落首领的居住地为中心,慢慢形成居民点或者城市。于是城里就成了“国”,城外则为“郊”。所以,远古时期的“国”,不过是一个部落或宗族的聚居地而已。

据历史学家考证,后来部落首领拥有的城、邑可能越来越多,只好将其较大的、首领居住的城邑称为“国”,因而“国”就有了都城含义。到了西周时期,周王被称为“天子”,由他分封的则被称为“诸侯”;天子和诸侯居住的城邑都是“国”。那么如何加以区分呢?于是天子居住的“国”便被称做“中国”,意思就是“中央之国”。^[3]在古人心目中,“中国”不仅是首都、京师,是政治文化中心,还居于世界地理的中心,是“天下之中”。既然“中国”如此美好而有诱惑力,人人向往,随着历史的发展,“中国”的范围也就逐渐扩大和变化。春秋战国时期,周天子已经名存实亡,“中国”当然已不再是他的专利,很多大诸侯们的国自然也成了“中国”。再以后,随着秦始皇统一天下,秦朝时期的“中国”范围,已经初具规模。此后在漫长的中国历史上,“一般说来,一个中原王朝建立后,它的主要统治区就可以被称为‘中国’,而它所统治的边远地区以及统治范围之外就是夷、狄、蛮,就不是‘中国’”^[4]。

那么,华夏中国与“四夷”之间的界限,似乎可被看做是古代中国的“域内”与“域外”了?事情并非如此简单。远古时期“夷”与“夏”之间的界限,其实并不明显:“春秋以前,夷狄与中国为一。”^[5]我们从《诗经》、《春秋》等典籍里,可以看到当时“华”、“夷”错处,并经常发生夷、狄、戎之属游牧民族侵扰中土的事件。即使秦汉“大一统天下”以后在北部边疆地区,修筑了万里长城,以抵御夷、戎等“异族”的南侵,也未能将“中国”与“四夷”之间的边界,彻底确定下来。更何况,后来蒙、满等“异族”曾先后入主中原,平定“天下”,因而自然也成了正统“中国”的代表。

史学家认为,春秋战国时期,是华夏民族(中国)形成自我意识的关键时期:“春秋时代,在中国人的历史记忆中是个夷戎蛮狄交侵的乱世。”^[6]更何