

文学研究集刊

第一册

文学研究集刊

第一卷

文学研究集刊

第一册

文学研究集刊編輯委员会編

人民文学出版社

一九六四年·北京

封面設計：石丙春

文学研究集刊(第一册)

人民文学出版社出版 (北京朝内大街320号)

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

书号1774 字数218,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $9\frac{7}{8}$ 插页3

1964年6月北京第1版 1964年6月北京第1次印刷

印数00001—10000册

定价(4) 1.00元

出版說明

一九五五年至一九五七年，我所曾編輯《文学研究集刊》五册，发表所內一部分研究成果。定期刊物《文学研究》（后改名《文学評論》）創刊后，《集刊》即停止出版。

現在我們感到有必要再次編輯这种集刊，以发表所內一部分研究成果，就仍用旧名。凡已在其他报刊发表的研究成果均不再收入这个集刊。

欢迎批評和指教。

中国科学院文学研究所

1964年4月1日

目 录

- 林紓的翻譯.....錢鍾書 (1)
- 李漁論戏剧結構.....楊 絳 (30)
- 論《庄子》的散文胡念貽 (45)
- 关于唐代傳奇繁荣的原因.....吳庚舜 (70)
- * * *
- 《里亚王》的社会意义和莎士比亚
的人道主义.....卞之琳 (101)
- 《十王子傳》淺論季羨林 (147)
- * * *
- 美英“意識流”小說述評袁可嘉 (162)
- 文学艺术的墮落.....董衡巽 (212)
- 評美国“垮掉的一代”
- * * *
- 殘本脂評《石头記》的底本及其年代吳世昌 (228)
- 《水滸傳》人物考孙楷第 (281)

林紓的翻譯

錢鍾書

漢代文字學者許慎有一節關於翻譯的訓詁，義蘊頗為豐富。《說文解字》卷六“口”部第二十六字：“囁、譯也。从‘口’，‘化’聲。率鳥者系生鳥以來之，名曰‘囁’，讀若‘譌’。”南唐以來，大家都申說“譯”就是“傳四夷及鳥獸之語”，好比“鳥媒”對“禽鳥”所施的引“誘”，“譌”、“訛”、“化”和“囁”是同一個字（詳見《說文解字詁林》28冊2736—8頁）。“譯”、“誘”、“媒”、“訛”、“化”；這些一脈通連、彼此呼应的意義組成了研究詩歌語言的人所謂“虛涵數意”（plurisignation），把翻譯能起的作用、難于避免的毛病、所向往的最高境界，仿佛一一透示出來了。文學翻譯的最高標準是“化”。把作品從一國文字轉變成為另一國文字，既能不因語文習慣的差歧而露出勉強造作的痕迹，又能完全保存原有的風味，那就算得入於“化境”。十七世紀有人比這種境界為“轉世還魂”（transmigration of souls）^①，軀殼換了一個，而精

① 見喬治·薩維爾（George Savile First Marquess of Halifax）致蒙田散文集譯者考敦（Charles Cotton）書，瑞立（W. Raleigh）編本《全集》185頁。近代有人也說翻譯是“語言里的轉世還魂”（une métempsychose linguistique），見《比較文學雜誌》（Revue de Littérature comparée）1961年1月至3月号18頁引。

神姿致依然故我。換句話說，譯本對原作應該忠實得以至於讀起來不像譯本，因為作品在原文里決不會讀起來像經過翻譯似的^①。但是，一國文字和另一國文字之間必然有距離，譯者的理解和文風跟原作品的內容和形式之間也不會沒有距離，而且譯者的體會和他自己的表达能力之間還時常有距離。從一種文字出發，積寸累尺地度越這許多距離，安穩到達另一種文字里^②，這是很艱辛的歷程。一路上顛頓風塵、遭遇風險，不免有所遺失或受些損傷。因此，譯文總有失真和走樣的地方，在意義或口吻上違背或不盡貼合原文。那就是“訛”，西洋諺語所謂“翻譯者即叛逆者”(Traduttore traditore)。中國古人也說翻譯的“翻”等於把綉花紡織品的正面翻過去的“翻”，展露了它的反面：“如翻錦綺，背面俱花，但其花有左右不同耳”^③。“媒”和“誘”當然說

-
- ① 因此，列奧巴迪(Leopardi)認為好翻譯應具的條件是自相矛盾的：譯者矯揉模仿(affetta)，對原文亦步亦趨，以求曲達原作者自然流露的風格。詳見所著《筆記》(Zibaldone)，弗洛拉(F. Flora)編本1冊288—9頁。
- ② 原作的語言稱為“出發的語言”(langue de départ)，譯本的語言稱為“到達的語言”(langue d'arrivée)，見維耐(J. P. Vinay)與達勃而耐(J. Darbelnet)合著《英法文風格比較》(Stylistique comparée du Français et de l'Anglais)10頁。徐永煥同志《論翻譯的矛盾統一》(《外語教學與研究》1963年1期)分為“出發語言”和“歸宿語言”。
- ③ 贊寧《高僧傳三集》卷3末總論。《堂·吉訶德》2部62章論翻譯，用了相同的比喻：“仿佛看見花毯的反面”——潑脫南(S. Putnam)英譯本923頁。贊寧主要在講學術著作的翻譯，原來形式和風格的保持不像在文學翻譯里那麼重要；錦綉的反面雖比正面遜色，走樣還不厲害，所以他認為過得去。西方提斯是在講藝術作品的翻譯；花毯的反面跟正面就差得很遠，所以他認為要不得了。參看愛倫·坡(E. Allan Poe)說翻譯的“翻”就是“翻復顛倒”(turned topsy-turvy)的“翻”，見《書邊批識》(Marginalia)，斯戴德曼(E. C. Stedman)與沃德倍利(G. E. Woodberry)合編《全集》7冊212頁。

明了翻譯在文化交流里所具有的功用。它是个居間者或聯絡者，介紹大家去認識外国作品，引誘大家去愛好外国作品，仿佛做媒似的，使国与国之間締結了“文学因緣”^①。

彻底和全部的“化”几乎是不可實現的理想，某些方面、某种程度的“訛”又几乎是不能避免的毛病，于是“媒”或“誘”产生了新的意义。翻譯本来是要省人家的事，免得他們去学外文、讀原作的，却一变而为导誘一些人去学外文、讀原作。它挑动了有些人的好奇心，惹得他們对原作无限向往，仿佛让他們尝到一点儿味道，引起了胃口，可是沒有解馋过瘾。他們总觉得讀翻譯像隔雾賞花，不比讀原作那么情景真切。歌德就有过这种看法，他很不礼貌地比翻譯家为下流的职业媒人 (Kuppler) ——中国旧名“牵馬”，因为他們把原作半露半遮，使讀者想像它不知多少美丽，抬高了它的声价^②。要证实那个想像，要揭去那层遮遮掩掩的面紗，以求看得仔細、看个着实，就得設法去讀原作。这样說来，好譯本的作用是消灭自己；它把我們向原作过渡，而我們讀到了原作，馬上扔开了譯本。勇于自信的翻譯家也許认为讀了他的譯本就无需再讀原作，但是一般人能够欣賞貨真价实的原作以后，常常薄情地拋棄了翻譯家辛勤制造的代用品。倒是坏翻譯会发生一种消灭原作的效力。拙劣晦澀的譯文无形中替作品拒絕讀者；他对譯本看不下去，就連原作也不想看了。这类翻譯不是居間，而是离間，摧灭了讀者进一步和原作直接联系的可能性，扫尽讀者的兴趣，同时也破坏原作的名誉。法国十七世紀

① 苏曼殊《文学因緣》自序里只說起翻譯的“訛”，“迁地勿为良”（北新版《全集》1册121頁），并未解釋书名，但推想他的用意不外如此。

② 《隱語集》(Spruchweisheit)，神寺(Der Tempel)出版社版《歌德集》3册333頁。

德·馬露尔神父(Abbé de Marolles)的翻譯就是一个經典的例证，他所譯古羅馬詩人《馬夏尔(Martial)的諷刺小詩集》被時人称为“諷刺馬夏尔的小詩集”^①。許多人都能从自己的閱讀經驗里找出补充的例子。

林紓的翻譯所起的“媒”的作用，已經是文學史上公认的事实^②。他对若干讀者也一定有过歌德所說的“媒”的影响，引导他們去跟原作发生直接关系。我自己就是讀了他的翻譯而增加学习外国語文的兴趣的。商务印书館发行的那两小箱《林譯小說丛书》是我十一二岁时的大发现，帶領我进了一个新天地、一个在《水滸》、《西游記》、《聊斋志異》以外另辟的世界。我事先也看过梁启超譯的《十五小豪杰》、周桂笙譯的偵探小說等等，都觉得沉悶乏味^③。接触了林譯，我才知道西洋小說会那么迷人。我把林譯里哈葛德、欧文、司各德、迭更司的作品津津有味地閱覽。假如我当时学习英文有什么自己意識到的动机，其中之一就是有一天能够舒舒暢暢讀遍哈葛德以及旁人的探險小說。

① 狄士瑞立(I. Disraeli)《文苑搜奇》(Curiosities of Literature)引《梅那日掌故录》(Menagiana),《張独司(Chandos)經典丛书》本1册350頁。圣佩韦有两篇文章讲这位神父，引一封信，說他发願把古羅馬詩家統統譯出来，維吉尔等人没有蒙他开恩饒赦(pardonner)，戴倫斯等人早晚会被送在他的毒手里(assassinés)——見《星期一談文》(Causeries du Lundi)，迦尼埃(Garnier)版14册136頁。彭斯(Robert Burns)嘲笑馬夏尔詩集的另一種譯本，也比之于“謀杀”(murther)，見福格森(J. De Lancey Ferguson)編《彭斯书信集》1册163頁。

② 在評述到林紓翻譯的文章和書籍里，郑振鐸先生《中国文学研究》下册《林琴南先生》和寒光《林琴南》都很有参考价值。他們所讲到的，这里不再重复。

③ 周桂笙的譯筆并不出色，但他談翻譯頗为中肯。吳研人《新笑史》里《犬車》条記載他的話：“凡譯西文者，固忌率，亦忌泥。”

四十年前，在我故乡那个县城里，小孩子看电影还是桩稀罕的大事；后来孩子们看野兽片——或逛动物园——所获得的娱乐，我只能向冒险小说里追寻。因为翻来复去的阅读，我也渐渐对林译有了些疑问。我清楚记得这个例。哈葛德《三千年艳尸记》第5章结尾刻意描画鱷魚和獅子的搏斗；对小孩子说来，这是一个惊心动魄的场面，紧张得使他目瞪口呆、气也不敢透的。林译译文的下半段是这样：

然獅之后爪已及鱷魚之頸，如人之脫手套，力拔而出之。少須，獅首俯鱷魚之身作異聲，而鱷魚亦側其齒，尙陷入獅股，獅腹為鱷所咬亦几裂。如是战斗，為余生平所未睹者。

獅子抓住鱷魚的脖子，决不会整个爪子像陷在烂泥里似的，为什么“如人之脱手套”？我无论如何想不明白，家里的大人也解答不来。而且这场恶狠狠的打架怎样了局？誰輸誰贏，还是同归于尽？鱷魚和獅子的死活，比起男女主角的悲欢，是我更关怀的问题。书里并未明白交代，我真觉得心痒难搔，想知道原文是否也照样糊涂了事^①。我开始能读原文，总先找林译译过的小说来读。后来，我的阅读能力增进了，我也听到舆论指摘林译的误漏百出，就不再而也不屑再看它。它只成为我生命里累积的前生旧蜕的一部分了。

最近^②，偶而翻开一本林译小说，出于意外，它居然还没有

① 这部小说的原本是“*She*”，寒光《林琴南》和朱羲胄《春觉斋著述记》都误译为“*Montezuma's Daughter*”。獅子的爪子把鱷魚的喉嚨撕开（rip），像撕裂手套一样；鱷魚咬住獅子的腰，几乎把它身体咬成两截。結果獅鱷一齐送命（*this duel to the death*）。

② 这篇文章是一九六三年三月写的。

喪失吸引力。我不但把它看完，並且接二連三，重溫了大部分的林譯，發現許多都值得重讀，儘管漏譯誤譯隨處都是。我試找同一原作的後出的——無疑也是比較準確的——譯本來讀，就覺得寧可讀原文。這是一個頗耐玩味的事實。當然，能讀原文以後，再來看錯誤的譯本，有時也不失為一種消遣。有人說，譯本愈糟糕愈有趣；我們對照着原本，看翻譯者如何異想天開，把胡猜亂測來填補理解上的空白，無中生有，指鹿為馬，簡直像一位“超現實主義”的詩人^①。但是，我對林譯的興味絕非想找些岔子，以資笑柄談助，而林譯里不忠實或“訛”的地方也并不完全由於助手們語文程度低淺、不夠理解原文。舉一兩個例來說明。

《滑稽外史》17章寫時裝店里女店員的領班那格女士聽見顧客說她是“老嫗”，險得氣破肚子，回到縫紉室里，披頭散發，大吵大鬧，把滿腔妒憤都發泄在年輕貌美的加德身上，她手下的許多女孩子也附和着。林紓譯文里有下面的一節：

那格……始笑而終哭，哭聲似帶謳歌。曰：“嗟夫！吾來十五年，樓中咸謂我如名花之鮮妍”——歌時，頓其左足，曰：“嗟夫天！”又頓其右足，曰：“嗟夫天！十五年中未被人輕賤。竟有騷狐奔我前，辱我令我肝腸顛！”

這真是帶唱帶做的小丑戲，逗得讀者都會發笑。我們忙翻開迭更司原文(18章)來看，頗為失望。略仿林紓筆調譯出來，大致不過是這樣：

那格女士先笑而後号咷，嚶然以泣，為狀至辛楚動人。疾呼曰：“十五年來，吾為此間樓上下增光匪少。邀天之祐——”言及此，力頓

^① 普拉茲(M. Praz)《翻譯家的偉大》(Grandezza dei traduttori)，見所作論文集《榮譽之家》(La Casa della Fama) 50頁又52頁。

其左足，复力頓其右足，頓且言曰：“吾未尝一日遭辱。今日胡意落此豸計中！厥計盖詭鄙极矣。其行事实玷吾儕，知礼义者无勿耻之。吾厌之賤之，然而吾心伤矣！吾心滋伤矣！”

那段“似带謳歌”的順口溜是林紓对原文的加工改造，絕不会由于助手的誤解或曲解。他一定觉得迭更司的描画还不够淋漓尽致，所以濃濃地渲染一下，增添了人物和情景的可笑。批評家和文学史家承认林紓能表达迭更司的風趣，但从这个例子看来，林紓不仅如此，而往往是捐助自己的“諧謔”为迭更司的幽默加油加醬^①。不妨从《滑稽外史》里再举一例，見于 33 章（迭更司原书 34 章）：

司圭尔先生……顾老而夫曰：“此为吾子小瓦克福……君但观其肥碩，至于莫能容其衣。其肥乃日甚，至于衣縫裂而銅鈕断。”乃按其子之首，处处以指戟其身，曰：“此肉也。”又戟之曰：“此亦肉，肉韌而堅。今吾試引其皮，乃附肉不能起。”方司圭尔引皮时，而小瓦克福已大哭，摩其肌曰：“翁乃苦我！”司圭尔先生曰：“彼尙未飽。若飽食者，則力聚而气張，虽有瓦屋，乃不能闕其身。……君試观其泪中乃有牛羊之脂，由食足也。”

这一节的譯笔也很生动。不过迭更司只說司圭尔“处处戟其身”，只說那胖小子若吃了午飯，屋子休想关得上門，只說他眼泪里是脂肪(oiliness)；什么“按其子之首”、“力聚而气張”、“牛羊之脂”，

① 林紓《庚辛劍腥录》48 章祁仲光說：“吾乡有凌蔚庐者，老矣。其人翻英法小說至八十一種……其人好諧謔。”祁仲光这个角色也是林紓的美化的自觀像；他工古文，善繪画，精劍术，而且“好諧謔”，甚至和强盜厮杀，还边打边讲笑話，使在場的未婚妻愈加傾倒（34 章）。《踐卓翁小說》第 2 輯《竇綠娥》一則說：“余笔尖有小鬼，如英人小說所謂拍克者”；拍克即《吟边燕語》里《仙猶》的迫克，是頑皮淘气的典型。但是《畏庐文集》里《冷紅生传》只說自己“木强多怒”。

由食足也”等等都出于林紓的錦上添花。更值得注意的是，迭更司笔下的小瓦克福只“大哭摩肌”，并没有讲话。“翁乃苦我”这句怨言是林紓凭空穿插进去的，添个波折，使场面平衡，否则司圭尔一个人滔滔独白，他儿子那方面便显得呆板冷落了。换句话说，林紓认为原文美中不足，这里补充一下，那里润饰一下，因而语言更具体、情景更活潑，整个描述笔酣墨飽。不由我们不联想起他崇拜的司马迁在《史记》里对过去记传的润色或增饰^①。林紓写过不少小说，并且要采用“西人哈葛德”和“迭更先生”的笔法来写小说^②；他在翻译的时候，碰见他心目中认为是原作的败笔或弱笔，不免手痒难熬，抢过作者的笔代他去写。从翻译的角度判断，这当然也是“讹”。尽管添改得很好，终变换了本来面目，何况添改处不会一一都妥当。方才引的一节算是改得好的，上面那格女士带哭带唱的一节就有问题。那格确是一个丑角，这场哭吵里也确有做作矫饰的成分。但是，假如她有腔无调地“謳歌”起来，那显然是在做戏，表示她的哭泣压根儿是假妆的，她就制造不成紧张局面了，她的同伙和她的对头不会把她的发脾气当真了，不仅我们读着要笑，那些人当场也忍不住要笑了。李贽评论《琵琶记》里写考试那一出说：“太戏！不像！”又说：“戏则戏矣，倒须似真，若真反不妨似戏也。”^③林紓的改笔夸张过

① 例如《孔子世家》写夹谷之会一节根据《谷梁传》定公十年的记载，但是那些生动、具体的细节，像“旂旄羽葆、矛戟剑楯，鼓噪而至”、“举袂而言”、“左右视”等都是司马迁的增饰。

② 见《庚辛剑腥录》33章、《贱卓翁小说》第2辑《洪嫣婁》。前一书所引哈葛德语“使读者眼光随笔而趋”，其实就是“迭更先生”《贼史》17章所谓：“劳读书诸先灌目力随吾笔而飞腾”。

③ 《李卓吾批评琵琶记》第8出。据周亮工《书影》卷1，这部评点出于无锡人叶昆的手笔。钱希言《戏瑕》卷3《贗籍》条所举叶昆伪撰各书，并无《批评琵琶记》；而李贽《续焚书》卷1《与焦弱侯》自言：“水滸传批点得甚快活，西

火，也許不失為插科打諢的游戏文章，可是損害了入情入理的写實，所謂“太戏！不像！”一向大家都知道林譯刪節原作，似乎沒注意它也增補原作。這類增補，在比較用心的前期林譯里，尤其在迭更司和歐文的譯本里，出現得很多。或則加一個比喻，使描叙愈有風趣，例如《拊掌錄》里《睡洞》：

……而笨者讀不上口，先生則以夏楚助之，使力跃字沟而过。

原文只仿佛杜甫《漫成》詩所說“讀書難字過”，并無“力跃字沟”這個新奇的形象。又或則引申幾句議論，使含意更能明白，例如《賊史》2章：

凡遇無名而死之兒，醫生則曰：“吾剖腹視之，其中殊無物。”外史氏曰：“兒之死，正以腹中無物耳！有物又焉能死？”

“外史氏曰”那幾句在原文是括弧里的附屬短句，譯成文言只等于：“此言殆信”。作為翻譯，這種增補是不足為訓的，但從修詞學或文章作法的觀點來說，它常常可以启发心思。林紓反復說外國小說“處處均得古文義法”，“天下文人之腦力，雖歐亞之隔，亦未有不同者”，又把《左傳》、《史記》等和迭更司、森彼得的作品來比擬^④，並不是在講空話。他確按照他的了解，在譯文里有節制地摻進評點家所謂“頓蕩”、“波瀾”、“畫龍點睛”、“頰上添毫”之

隔、琵琶塗抹改竊得更妙”；袁中道《游居柿錄》卷6也記載：“見李龍湖批評西廂、伯喈，極其細密。”不管是誰說的，那幾句話簡明地提出西洋古典主義文評所謂“似真”(vraisemblance)的問題。

- ④ 見《黑奴吁天錄》例言、《塊肉余生述》序、《冰雪因緣》序、《孝女耐兒傳》序、《洪罕女郎傳》跋、《撒克遜劫後英雄略》序等。《離恨天》的《譯余剩語》講《左傳》寫楚女王伐隨一節最為具體。據《冰雪因緣》序看來，他比直接讀外文的助手更能領會原作的筆法：“冲叔初不著意，久久聞余言始覺。”

笔，使作品更符合“古文义法”^①。一个能写作或自信能写作的人，从事文学翻译，难保不像林紓那样的手痒；他根据自己的写作标准，要充当原作者的“诤友”，自以为有点铁成金或以石攻玉的义务和权利，把翻译变成借体寄生的、东鳞西爪的写作。在各国翻译史里，尤其在早期，都找得着可和林紓作伴的人^②。正确认识翻译的性质，严肃执行翻译的任务，能写作的翻译者就会有克己工夫，压制不适当的写作冲动，也许还鄙视林紓的经不起引诱。但是，正像背着家庭负担和社会责任的成年人偶而羡慕小孩子的放肆率真，某些翻译家有时会暗恨不能像林紓那样大胆放手的，我猜想。

顺便提起一桩小事。上面所引司圭尔的话，“君但观其肥硕，至于莫能容其衣”，应该是“至于其衣莫能容”或“至莫能容于其衣”。这类颠倒脱在林译里相当普遍，看来不能一概归咎于排印的疏忽。林紓“译书”的速度是他引以自豪的，也实在是惊人

① 林紓觉得很能控制自己，《块肉余生述》5章有这样一个加注：“外国文法往往抽后来之事预言，故令读者突兀惊怪，此其用笔之不同者也。余所译书，微将前后移易，以便观者。若此节则原书所有，万不能易，故仍其本文。”参看《冰雪因缘》26、29、39、49等章加注：“原书如此，不能不照译之”，“译者亦只好随他而走”。

② 参看马铁阿森(F. O. Matthiessen)《翻译：伊丽莎白时代的一门艺术》(Translation: An Elizabethan Art)79页起论诺斯(North)又121页起论弗罗利奥(Florio)，都是散文翻译的例。诗歌翻译里的例子更多，荷马史诗的两个经典译本——蒲柏(A. Pope)的和芒梯(V. Monti)的——就是介于翻译和创作之间的诗篇；在中国流行过一时的斐茨杰拉尔特(E. FitzGerald)的英译本《鲁拜集》也是一个现成的例。赫尔德(Herder)的有名的主张，认为译诗就是附和或依仿着原作者来写诗(mit-und nach-dichten)——参看海姆(R. Haym)《赫尔德评传》，建设(Aufbau)出版社1958年重印本2册201页——也多少把翻译看成依草附木或移花接木的创作。

的①。不过，下笔如飞、文不加点有它的代价，除掉造句每每松懈、用字每每冗贅以外，字句的脫漏錯誤无疑是代价的一部分。就像前引《三千年艳尸記》那一节，“而鱷魚亦側其齿，尚陷入獅股”（照原来的断句），也很費解；根据原作推断，大約漏了一个“身”字：“鱷魚亦側其身，齿尚陷入獅股。”又像《巴黎茶花女遺事》：“余轉觉忿怒馬克擲揄之心，逐漸为欢爱之心漸推漸远”，“逐漸”两字显然是衍文；似乎本来想写“逐漸为欢爱之心愈推愈远”，中途变計，而忘掉把全句調整。至于那种常見的不很利落的句型，例如：“然馬克家日間談宴，非十余人馬克不适”②；“我之所求于兄者，不过求兄加礼此老”③；“吾自思宜作何者，詎即久候于此，因思不如窃馬而逃”④（重点都是我加的），它已經不能算是衍文，而屬於刘知几所謂“省字”和“点煩”的应用范围了（《史通》內篇22《叙事》、外篇6《点煩》）。排印之誤不会沒有，但有时一定由于原稿字迹的了草；最特出的例是《洪罕女郎傳》的主角 Quaritch，名字在全部譯本里出現几百次，都作“瓜立支”；“瓜”字准是“瓜”字，草书形近致誤。这里不妨摘录民国元年 至六年主編《小說月报》的惲树珏先生給我父亲的一封信，信是民国三年十月二九日写的，末了讲到林紓說：“近此公有《哀吹

① 《十字軍英雄記》陈希彭序說他“运笔如風落翼轉……所难者，不加辵点，脫手成篇。”陈衍《續閩川文士傳》也說：“口述者未毕其詞，而紓已书在紙，能限一时許就千言，不辵一字。”（民国27年印行《福建通志》《文苑傳》卷9引）陈先生这篇文章当时惹起小小是非，參看他的《白話一首哭夢旦》：“我作畏庐傳，人疑多刺譏。君謂非圣人，有善必有疵；難在描写处，逼肖有生姿。”（《青鶴》4卷21期）

② 《巴黎茶花女遺事》。

③ 《迦茵小傳》4章。

④ 《大食故宮余載》《記帥府之縛游兵》。