

111

新
御
用
金
銀
貨
物
目
録

近代文学四大名著

二十年目睹之怪现状

上

吴趼人 著
郑庆笃 校点
朱秀梅

山东文艺出版社

1995年·济南

前 言

《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》，世所公认，是中国近代小说中的四大名著。

《官场现形记》，著者李宝嘉(1867—1906)，又名宝凯，字伯元，号南亭亭长。江苏武进(今常州)人。生于山东，幼年丧父，由堂伯父李念仔抚养成人。李念仔为官清廉，历任山东肥城、济阳、黄县知县，胶州知州，东昌府知府，山东候补道。于1891年辞官，次年携眷返乡定居。1896年，李伯元为生计所迫，举家迁沪。初时，入《指南报》任编辑。次年6月，创办《游戏报》，并倡立艺文社，交流诗文杂著及书画篆刻。1901年又创刊《世界繁华报》，影响颇大，一时沪上竞相效尤，故时人称他为“小报界之鼻祖”^①。1903年应商务印书馆之聘，主编近代四大小说杂志之一的《绣像小说》。李氏多才多艺，著作甚丰。《官场现形记》全书六十回，写于1903年至1905年，随写随刊于《世界繁华报》，同时由该馆陆续刊印单行本。作者曾自称，预定计划是十编，已写成的五编

^① 孙玉声：《李伯元》，《退醒庐笔记》。

(即刊行的六十回)只是“上半部”。但在第六十回结尾处,却说:“如今把这后半部烧了,只剩得前半部……把这半部印出来,虽不能引之为善,却可以戒其为非。况且从前古人以半部《论语》治天下,就是半部亦何妨?”从其口气看,这只是作者的一种“策略”,实则全书只有六十回。因为,他说“后半部方是教导他们做官的法子”,这种“法子”,是无法写出的。这部小说出版后,在社会上影响很大,不断被重印发行。而且 40 年代即被译成日文在日本出版,60 年代又被重译,并列入日本的《中国古典文学大系》。至于当时小说界效颦之作,即各种“现形记”之多,更是不胜枚举,由此亦可见其影响之著。

《二十年目睹之怪现状》,著者吴沃尧(1866—1910),原名宝震,又名沃尧,字小允,号茧人,后改趼人,又号我佛山人。广东南海佛山镇人。曾祖吴荣光官至巡抚,至其祖父、父亲时家道中落,父亲吴升福只当了浙江候补巡检的小官。17 岁时父亲卒于宁波任所,所遗数千金为叔父侵吞。吴沃尧从家乡赶到宁波,扶柩回乡,家境日窘。18 岁时离家赴沪谋生,在江南制造局做抄写工作。自 1897 年起,他度过了 5 年办小报的生涯,先后主持《字林沪报》副刊《消闲报》及《采风报》、《奇新报》、《寓言报》笔政。1902 年到武汉编《汉口日报》。1903 年,拒应经济特科之荐,开始致力于小说创作,又曾东渡日本。1905 年受聘赴汉口任美商办的《楚报》中文版编辑。1906 年起,为《月月小说》总撰述人,使该刊跻身于近代四大小说杂志之列。吴沃尧是近代创作数量最多的作家,兼擅小说、诗文、传奇等多种文体的写作。《二十年目睹之怪现状》原刊于《新小说》(梁启超创办,近代四大小说杂志之一),从 1903 年至 1906 年,连载至四十五回而该刊停刊。后上海广智书局出版单行本(1906 年至 1910 年),分八册。

《老残游记》，著者刘鹗（1857—1909），初名孟鹏，字云传，后改名鹗，字铁云，别署鸿都百炼生等。江苏丹徒（今镇江）人。少时即随宦河南，20岁应乡试不第，至扬州谒见太谷学派传人李龙川，4年后正式拜门。他继承家学，钻研算学、医学和治黄等学问，颇留意于经世致用之学。1888年黄河在郑州决口，他受到河督吴大澂的重用。黄河合龙后，山东巡抚张曜檄调，任黄河下游提调官，测绘河道。1893年，得以知府任用。刘鹗曾建议政府借外资，开矿筑路，兴办实业。1896年，为借外债筹建芦汉铁路事，受湖广总督张之洞征召，因受盛宣怀嫉忌，失意而去。同年又上书直隶总督王文韶，建议用外资兴修津镇铁路，引起同乡京官公愤，以至开除他的乡籍。此后，热心于利用外资办实业，先后赴山西、河南参预华洋合办公司事务。1900年，侨寓上海，办五层楼商场。八国联军入京，北京发生粮荒，刘鹗在沪筹款，并进京办赈。以贱价从俄国人手中购得太仓（国库）的大米，卖给百姓，一时活人无数；他又通过救济善会，请美国派兵保护被难官商出京；还办了掩埋局和施药局，掩埋被八国联军屠杀的无主尸首，并向百姓施舍医药。后以此获罪。1903年，举家迁回上海，开始写作《老残游记》，同时继续从事实业活动。1906年，两次赴日本考查游历。第二年，续写《老残游记》二编。1908年，被清政府明令革职，永不叙用，随即流放新疆。一年后，卒于迪化（今乌鲁木齐）。《老残游记》初刊于《绣像小说》第9期至18期（1903年），共十回；接着又在《天津日日新闻》连载，共二十回，这是《老残游记》的祖本。后来比较通行的本子是阿英所说的“校勘最精的通行亚东本”，1925年上海亚东图书馆排印。《老残游记》后曾多次重印，并被以多种文字译介到国外。

《孽海花》，著者曾朴（1872—1935），字孟朴，又字籀斋，号铭

珊，笔名东亚病夫。江苏常熟人。出身书香门第，少时即喜读小说、笔记。19岁考中秀才，次年中举。21岁入京应春闱试，不第，捐了个内阁中书。1895年，入同文馆学习法文。翌年，应总理衙门试，落榜，离京返里。1897年，准备在沪兴办实业，因与谭嗣同、林旭、唐才常等人往来密切，有维新之志。林旭在沪时，曾介绍他与深谙法文的陈季同相识，在其帮助下研究法国文学。1899年，在家乡与徐念慈等扩办新式学堂中西学社，又曾习日文。1902年赴沪经营丝业，失败。1904年，与徐念慈等创立小说林社，任总理，征集创作小说及东西洋小说译本，并开始《孽海花》的创作。1907年，小说林社创办了近代四大小说杂志之一的《小说林》杂志，曾朴是主要创办人之一。同年，秋瑾被清政府杀害，曾朴和狄葆贤发动江苏各界联名电京抗议，抵制杀害秋瑾的浙江巡抚张曾敫调往江苏，迫使清廷收回成命。1908年，参加张謇等人的立宪运动。1909年，入两江总督端方幕府，担任财政文案。后端方调任，曾朴以候补知府分发浙江任职。辛亥革命爆发，卸任返沪。1911年，曾被选为江苏省临时议会议员，又出任过江苏省财政厅长、政务厅长等职，至1926年脱离政界。1927年，与其子虚白创设真善美书店，主编、发行《真善美》杂志。1931年回乡度晚年，直至病歿。曾朴除创作外，对文学界的贡献还在于翻译、介绍法国文学，尤以对雨果的译作最力。《孽海花》最初印行时，署“爱自由者发起，东亚病夫编述”，后来才改署“曾朴著”。“爱自由者”，是金松岑的笔名。金是江苏吴江人，1903年在上海参加爱国学社，与邹容、章太炎、蔡元培等人鼓吹革命，并开始撰写《孽海花》。但只写了六回，便交给曾朴续写。两人共同拟定了全书六十回题目。曾朴对前六回作了修改，于27年中断续写成三十五回。1905年，小说林社出版初、二两集，共二十回。1928

年,真善美书店出版初、二、三集,共三十回。《真善美》上发表的十五回中,后五回未收入。解放后,中华书店出版的增订本,共三十五回。《孽海花》问世后,立即风行海内,蜚声文坛,有人把它誉为新小说中的“巨擘”^①,有人则把它赞为晚清小说中的“翘楚”^②,并渐次在国内外广为传播。

据阿英统计,晚清时期小说创作异常繁荣,当时创作与编译成册刊行的小说“至少在一千种上”^③。在如此众多的作品中,以上四种是当之无愧的佼佼者,是开创了一个文学新时代的最有资格的代表者。

二

在文学史和人们的习惯说法中,这四部小说常常是被称之为“四大谴责小说”。这种称谓,缘之于鲁迅的权威性论述:

光绪庚子(一九〇〇)后,谴责小说之出特盛。盖嘉庆以来,虽屡平内乱(白莲教,太平天国,捻,回),亦屡挫于外敌(英,法,日本),细民暗昧,尚啜茗听平逆武功,有识者则已翻然思改革,凭敌忾之心,呼维新与爱国,而于“富强”尤致意焉。戊戌变政既不成,越二年即庚子岁而有义和团之变,群乃知政府不足与图治,顿有掊击之意矣。其在小说,则揭发伏藏,显其弊恶,而于时政,严加纠弹,或更扩充,并及风俗。虽命意在于匡世,似与讽刺小说同伦,而辞气浮露,笔无

① 周馥:《负喧絮语》,引自蒋瑞藻《小说枝谈·老残游记》。

② 瞿兑之:《续孽海花·前序》。

③ 阿英:《晚清小说史》。

藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去远矣，故别谓之谴责小说。^①

在这段为学界人所共知的名言里，鲁迅主要讲明了两点：一是这些小说所以出现的原因，二是何以“别谓”之“谴责小说”。

从出现的原因来说，鲁迅的分析言简意赅，是很有道理的。有清一代特别是自鸦片战争以降，其窳弱、腐败不仅暴露无遗，而且愈演愈甚，已到了不可收拾的地步。与以往朝代的末世不同，清代的衰败式微是在国际性干预和比较的动态框架内迅速暴露并为人们所认识的。这就产生了一种特殊的历史效应。对于清廷统治者及其庞大的官僚机构来说，外国列强的武力侵略、威慑和无尽无休的索款割地，不仅没有激起他们救亡图治之心，却反而使之变本加厉，花样翻新地加速了腐败进程。被迫打开国门后，他们的角色选择也发生了变化，新的秩序调整，使他们一身二任，在中国人民面前是主子，在外国列强面前则是奴才。特殊的角色心理，必然又使他们在奴隶面前更要像个主子，在主子面前更要像个奴才，骄内媚外便成了他们拿手的好戏。可是结果呢，却只能是自我暴露得也快，使越来越多的人看清他们的嘴脸。“群乃知政府不足与图治，顿有掊击之意矣”。对于有识之士来说，其效应则积极而复杂，而且由此而丰富和发展了历史的近代内涵，并促进了中国历史向近代的进一步转化。其一即为在鲜明的国际对比逆差中痛感国家的贫弱与耻辱，“于‘富强’尤致意焉”，“实业救国”、“科学救国”成了人们的理想之途。而另一方面，就是在进一步认识和强化了“国政”这一变革对象的同时，渐

^① 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》卷九。

次发现和明确了中国近现代历史革命的另一对象，即“细民暗昧”问题，以开发民智为宗旨的启蒙主义思潮便勃发起来。

一种文学倾向的形成，总与作为作家感受对象的生存现实的特征有关。晚清时期，既然国势日颓、政治腐败到如此地步，那它怎么能不被文学置于被批判的位置呢？这一时期，有责任心的作家与腐败的“国政”，与暗昧的“细民”，构成空前紧张的关系，并在这种紧张中激发出新的文学生力。尤为值得注意的是，这种现实，使作家们产生了一种与之对应的独特而又必然的心灵状态，即悲剧性的崇高与痛苦、愤激的发泄欲望和对于真与美的内在渴望。吴沃尧解释李伯元的创作，说他因“忧夫妇孺之梦梦不知时事也，撰为《庚子国变弹词》，恶夫仕途之鬼蜮百出也，撰为《官场现形记》，慨夫社会之同流合污不知进化也，撰为《中国现在记》”^①，是“以痛苦流涕之笔，写嬉笑怒骂之文”^②。其实，这又何尝不是吴沃尧自己的夫子自道！他曾出版《吴趼人哭》五十七则，其中一则说：“吴趼人何为而哭也？天下事有极可怒者，有极可哀者，更有怒之无可容其怒，哀之又不仅止于哀者，则惟哭之而已。泚笔记之，当不觉涕泗之横流也。呜呼！天下可哭之事，宁独此耶？此特百十千万之一耳！掩面大嚎。”刘鹗更是以哭泣来解释文学的发生和《老残游记》的创作，他在《自叙》中说：“吾人生今之时，有身世之感情，有家国之感情，有社会之感情，有种教之感情。其感情愈深者，其哭泣愈痛；此鸿都百炼生所以有《老残游记》之作也。”又说：“棋局将残，吾人将老，欲不哭泣也得乎？吾知海内千芳，人间万艳，必有与吾同哭同悲者焉！”曾朴亦有同慨，在《孽海花》第一回中有开场词说：“江山吟罢精灵泣，中原自

① ②吴沃尧：《李伯元传》，《月月小说》第1年第3号。

由魂断！……又天眼愁胡，人心思汉。自由花神，付东风拘管。”在这回的下场诗中也说：“三十年旧事，写来都是血痕；四百兆同胞，愿尔早登觉岸！”反映对象的规定性和它们与创作主体之间对应形成的独特关系，规范了一代文学的基本精神风貌，使之表现出了强烈的批判力量。正如忧患余生称赞《官场现形记》时所说的：“不畏强御，不避斧钺，笔伐口诛，大声疾呼，卒伸大义于天下，使若辈凛乎不敢犯清议。虽谓《春秋》之力至今存可也，而孰谓草茅之士不可以救天下哉！”^①

创作主体的变化也是文学发展变化的重要前提。此时的作家已不同于往昔，他们的价值尺度、角色选择、文化眼光都发生了深刻的变化。他们从旧时来，虽然都有过科举求仕的经历，但其人生价值的创造和实现过程，却无一不是起始于对这条道路的背叛或错移，尽管当时并非完全出于自觉。他们已不再泥守于传统的文人价值观念，而是对于传统文人所一向鄙视的科技和实业有了新的确认和现实选择。即使如李宝嘉、吴沃尧两位，在这批作家中尚属观念比较保守者，在社会角色选择上，也率先成了带有浓重商业色彩的报人。刘鹗应属于敢于出格的知识界的独行者，他笃信科技和兴办实业的力量并身体力行，以至在维新派业已将洋务运动兴时的一页掀过去的时候，他仍然我行我素，甚至与维新派拉开距离，视他们为误国的空谈。他在《致黄葆年》中说：“圣功大纲，不外教养两途，公以教天下为己任，弟以养天下为己任。各竭心力，互相扶掖为之。”^②在这里，他把儒家的思想与开办洋务、实业救国的主张结合在一起，自信有了立于不败之地的思想和人格的根基。他认为“今日国之大病，在民失其

① 转引自郭延礼《中国近代文学发展史》卷二。

② 刘德隆等编：《刘鹗及老残游记资料》。

养。各国以盘剥为宗，相廷以朘削为事，民不堪矣”^①，那么救亡兴国之策，则非“修路、开矿、兴工、劝农四项”^②莫属了。从真正的人生选择来说，刘鹗自己所要选的，首先还是实业家，写作则是第二位的事。至于曾朴，也同样有着对于兴办实业的兴趣和实践。

角色选择的变化意味着一种新眼光的产生。以上四人有一个共同点，即他们都与上海有着至为密切的关系。在中国历史的近现代过程中，上海更有资格被称之为新历史活动和文化活动的中心。事实上也正是如此，在它成为外国列强蚕食中国的缺口时，它也同时成了中国对外开放的窗口。它连接着中国与西方，既是新经济、新文化的试验场，又是向内地扩散、渗透的辐射源。也正是由于这个原因，上海成了新小说创作和繁盛的中心，同时使新小说作家获得了更多些的世界性眼光。他们四人便是很好的例证，虽然认识和理解并不尽相同。开放性的世界眼光，不仅使他们眼界大张，不再局囿于一隅，也不仅使他们改变了传统文人的价值追求，同时，在对东西两种文化的认识上，也进入了一个新的境界。有此三项，才使他们观察认识事物的视野、角度和深度有了改变。

此外，社会历史为创作提供的条件也很重要。从当时看，这批作家的作品批判的锋芒如此尖锐，甚至直指慈禧等最高统治者，敢于“犯上”而未因此罹祸，这在过去大一统清王朝的思想箝制和文字狱恐怖下是很难被理解的。这种情况的出现，是与上海“租界”的存在直接相关的。“租界”作为“化外之地”，清政府无法直接控制。因此，这种作为中国人耻辱标志的“国中之国”，却成

① 刘德隆等编：《刘鹗及老残游记资料》。

② 刘鹗：《风潮论·七》。

为中国反封建专制统治的重要基地。蔡元培曾说：“盖自戊戌政变后，黄遵宪逗留上海，北京政府欲逮之，而租界议会以保护国事犯自任，不果逮。自是人人视上海为北京政府权力所不能及之地。演说会之所以成立，《革命军》、《驳康有为政见书》之所以能出版，皆由于此。”^①陈天华也表述过这个意思，在租界，“稍能言论自由，著书出版，攻击满洲政府，也算不幸中之一幸”^②。新小说杂志和作品多在上海创刊和出版，个中原因即在于此。同时，新小说理论的宣传、白话的提倡等，也都是新小说繁荣发展的重要原因所在，而且恰恰是因为它们，才使新小说有了更新的价值内涵和语言形式。

鲁迅把这四部小说及其同类作品称之为“谴责小说”，从其作为基质存在的批判倾向来看，是有一定道理的。但是，如果把它作为整体性的概括，就未必尽当。就这四部小说而言，《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》没有疑问，布满全篇的几乎都是批判，可是《老残游记》和《孽海花》就不同了。《老残游记》虽然有明显的批判性内容，但它又分明是一部游记体小说，其对济南泉城景色和白妞说书的描绘长达两回，连作者自己在第三回末的“原评”中都说：“第二卷前半，可当《大明湖记》读，此卷前半，可当《济南名泉记》读。”何况其中还有大量地方风俗、人物交往的描绘和记叙，对文化问题的探讨与思考，实不能以“谴责小说”一语概之。《孽海花》的主要特点也是反映历史，而不止于只是谴责。作品初版时称之为“历史小说”，其广告文为：“以名妓赛金花为主人，纬以近三十年新旧社会之历史，如旧学时代、中日战争

① 《蔡元培全集》第一卷。

② 陈天华：《狮子吼》第七回。

时代、政变时代……小说界未有之杰作也。”^① 作者也说过：“想借用主人公做全书的线索，尽量容纳三十年来的历史。”^② 从作品看，确实呈现着历史小说的基本框架，而且其中不乏正面的叙述与歌颂，亦实不能以“谴责小说”一语概之。现实主义的小说作品，不可能不包含批判性的内容，但有，并不一定就是谴责小说。

何况，如果我们玩味一下鲁迅的话，会发现这种概括里面有明显的贬意。鲁迅不是因为其“揭发伏藏，显其弊恶，而与时政，严加纠弹”而名之以“谴责小说”的，而是因为它们“虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦”，而实际上“辞气浮露，笔无藏锋”，“其度量技术之相去远矣”，才“别谓”之“谴责小说”的。这显然是从艺术表现上说的。可是，这种感觉却不能从四部小说中都能得到。实事求是地说，《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》是有些辞气浮露、过甚其辞的毛病，但《老残游记》、《孽海花》则明显不同，两部作品在艺术上各有其独到之处，至今读来仍觉新颖。

一位外国学者谈到过她认识改变的一个过程：“我们最大的研究成果是发现晚清小说家的作品中具有各种独特的思想和风格。在鲁迅、胡适、阿英、吴小如和大村益夫对于晚清小说的描述所产生的影响下，我们起初曾假定晚清小说代表着注重社会问题的文学，明显地具有鲁迅总结出的一般倾向，即前述的‘揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗’。当然，在我们分析的所有小说中，注意社会问题这一点是很重要的，但这并非意味着作家的意图仅仅是嘲笑、揭露和鞭笞社会弊端。这种印象只能从阅读个别事件中得到。而从整体上看，晚清

① 引自魏绍昌《孽海花资料》第二辑《修改后要说的几句话》注释[三]。

② 曾朴：《修改后要说的几句话》。

小说表达了形形色色的思想……”^①国内学者也已有人在研究发现了这一问题^②。由此看,我们所提出的问题已不能视为个人的阅读偏差了。

本来,这些小说出现时,相对于旧小说,人们习惯于称它们为“新小说”。这个称谓,来之于“小说界革命”的提倡。它已成了一个历史性的概念,用它来指称那一时代的小说创作,虽然笼统,但倒更准确、全面一些。

三

曾朴曾用这样一句话来概括《孽海花》所表现的那一时代的特点:“中国由旧到新的一个大转关。”^③用这话来作为我们进入四部小说所构筑的艺术世界的入门钥匙,则是再恰当也不过了。

任何一个时代,由旧到新的转关都是以对“旧”的否定性认识为基础,并以此作为“转关”的启动环节的。不过,过去的时代,“新”与“旧”尽管也都必然是价值认识的对立和冲突,但它们大多发生在同一大的价值范畴之内,比如说都尊重皇权,都崇奉传统的道德标准等,都是在共同认可的政治体制和文化价值认识中发生的。因此,那时的社会和文学,对某些事物的否定和批判,都限定在不妨碍共同的价值尺度和政治体制之内。比如说反官僚的压迫、贪鄙、齷齪等,就造出了一些“赃官”、“贪官”、“昏官”、“酷吏”、“佞臣”等带有强调性质区分色彩的概念,以示官与官的不同,这就把斗争的对象与政治体制区分开来了,并在这种区分

① 米列娜:《从传统到现代——19至20世纪转折时期的中国小说·导言》。

② 王祖猷:《孽海花论稿》。

③ 《修改后要说的几句话》。

中确认斗争的正义性(《水浒传》中李逵虽然喊出了让“宋大哥”做皇帝的话,这似乎是古典小说中最大胆的叛逆呼声,但这是莽汉的莽撞话,带有强烈的性格色彩,况且说到家,李逵也不反皇权,只不过是“皇帝轮流坐,今年到我家”的想法罢了)。于是,在社会认识和文学表现里,就相应地不约而同地形成了“忠奸对立”和“官逼民反”的对抗模式,而且长久流传,以至成了人们认识社会问题时沿袭相传的准绳和思路,甚至于成了社会心理中不变的文化情结。但是,这时期却不同了。中国历史的近代化过程,是以逐渐否定封建主义的基本政治体制和陈腐文化观念为其深化发展的标志的,人们的认识不可能不发生有别于旧有模式的变化。随着新的时期“新”与“旧”内涵的变化,即人们和国家的利益与旧有体制和陈腐文化观念已成为对立时,在人们的认识和文学反映中,“忠奸对立”的模式便不可能不被消解了。而且,时至这四部小说所反映的时期,围绕政治体制所进行的种种斗争,已构成了社会冲突的核心内容和人们关注的焦点,在此种情势中,文学对官场的集中揭露和批判,并且以消解“忠奸对立”模式为认识和表现的基本前提,那就是很自然的事情了。

作为二十世纪小说源头和第一个高潮,以这四部小说为代表的众多作品,在内容上将批判的矛头首先集中指向官场,从上述分析看,就不足为怪了。在四部小说及其他同类作品中,第一个否定“忠奸对立”模式,并将笔力集中揭露和批判“清官”的是《老残游记》。刘鹗自己也为此颇为自得。他在小说第十六回的“自评”中说:“赃官可恨,人人知之;清官尤可恨,人多不知。盖赃官自知有病,不敢公然为非;清官则自以为我不要钱,何所不可,刚愎自用,小则杀人,大则误国。吾人亲眼所睹,不知凡几矣。”“历来小说皆揭赃官之恶,有揭清官之恶者,自《老残游记》始。”

《老残游记》中集中揭露性地描写了两个“清官”的形象。一个是玉贤，他为了博取好的名声，不惜草菅人命，随意刑杀无辜的百姓，读来令人发指。另一个是刚愎，主观武断，严刑逼供，亦视人命如儿戏。这两个形象颇具新意，其客观价值远远超过了艺术本身。在《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》中，没有专写哪一个奸官哪一个是清官，其基本取向是天下乌鸦一般黑，着力凸现的是整个官场的黑暗和腐败。作为一种认识，已经否定了“清官”的存在，这和《老残游记》的命意实质上没有什么区别。在四部小说中，在价值确认和比较评估中，与传统的认识相比，有一个很值得注意的现象。传统认识中与官对立的被视之为贼，贼自然与官相比要算是天上地下。可是在四部小说里，官比贼要坏。李宝嘉的一位朋友看清了这一点，他说：“天下可恶者莫若盗贼，然盗贼处暂而官处常；天下可恨者莫若仇雠，然仇雠在明而官在暗。吾不知设官分职之始，亦常计及乎此耶？抑官之性有异于人之性，故有以致于此耶？国衰而官强，国贫而官富。孝悌忠信之旧，败于官之身；礼义廉耻之遗，坏于官之手，而官之所以为人诟病，为发轻裘者，盖非一朝一夕之故，其所由来者渐矣。”^① 这话是说到了小说的深刻处的。《孽海花》把矛头直指最高统治者慈禧，认为上自慈禧、王公大臣，下至一般官僚，几乎都是披着华丽外衣的丑类，这是对整个统治集团的否定。那三部小说虽未明确指斥最高统治者，但既然整个官场全坏透了，其实后面的潜台词也是不言而喻的。

对官场的揭露，四部小说在两个“全”字上颇费心力。一个是力求表现天下之大，但大小官吏无一不坏。为此，四部小说无一

^① 茂苑惜秋生：《官场现形记·序》。

不是采用了视点大幅度移动的办法，企图实现全幅扫瞄的目的。《官场现形记》用的方法是故事接故事，《二十年目睹之怪现状》用的方法是将视点人格化，令其东西南北地流动观察和听闻，《老残游记》则干脆采用了游记体，《孽海花》也不同，是将视点和情节中心人物结合起来，随故事情节的地址转换，从而完成了大幅度的展现。这里有两处需要说明，一处是《二十年目睹之怪现状》中已有了九死一生、吴继之和蔡侣笙等正面形象，但其用意却是结构的需要，便于用他们的嘴讲述更多的故事，作为讲故事者，是不能不有个正面角度的。而更重要的，是这些正面人物最终无一不是不能见容于官场的失败者，通过他们更能见出官场的黑暗腐败，他们失败的本身，便是官场情景的一个佐证。另一处是《孽海花》中对被肯定的官场人物的描绘，如冯景亭等。这里的情况则又另当别论。这部小说和那几部不同，它要写出历史的“转关”和运演，而在历史的行程中，冯景亭等新派人物是作为与旧官场相对立的进步力量来表现的，作者的意图已增加了新的内容，人物设置自然要有新的调整，但这与表现旧官场的黑暗是不相抵牾的。四部小说追求的另一个“全”，是大小官吏的恶行恶德之全。这方面小说中有极为丰富的展示，各种评析文章也做了大量的分类归纳，于此不必赘言。需要一提的，是对于在中外不等值对话的新历史环境中，官场内所孳生并恶性流行的奴性心理和行径，有些章节真写得惟妙惟肖。

四部小说描绘官场黑暗时，有一个很奇妙的现象，并且代表了这个小说潮中的一个整体特征，就是“实”和“虚”的极端性强化和结合。小说中所写到的人物，尤其是《老残游记》和《孽海花》，大多有现实中的人物作依托，作原型，连名字都是谐音变化而来，希望读者能从“虚”中看出“实”来。这种近乎实录式的创作