

序 一

第一次读到陈季同的名字是在李广利的论文中。广利是我1955年招收的硕士生,他以“曾朴和法国文学”为研究对象,自然便会涉及曾朴的“法国文学的导师”陈季同。

在曾朴笔下,陈季同是“中国研究法国文学的第一人”(《真美善》二卷三号),他“中国的诗词固然挥洒自如,法文的作品更是出色,他作了许多小说戏剧,在巴黎风行一时……”(《孽海花》)。读着曾孟朴对乃师的这些赞誉之辞,我顿生好奇之心:“中法文学关系研究”原本是我在学术上的安身立命之地,此处竟藏匿着这样一位不仅“精熟法国文学”,且能以法文著书立说的先驱?!直觉告诉我,这将是一个绝好的研究课题!

为这种好奇心所驱使,我将每一次赴法开会、讲学的空余时间都“奉献”给了这位“陈季同将军”。在巴黎各式图书馆的旧书目中,我努力寻觅着与他有关的点点滴滴。由于是从现行汉语拼

音入手,最初的检索几无结果。后来忽然想到要用当时通行的拼音去查,结果大大出乎我的意料,居然没费吹灰之力,就在法国国家图书馆二百三十一卷本的《出版总书目》(悦藏卷号早册)中找到了这位在国内名不见经传的“小”人物的名字(西文写作“裁藏卷号早册”),当然也就一下子得到了排在此名下的七部法文著作及五篇报告、序文的题目与各种出版信息,足见这位小人物在当时法国的名气!于是恍然大悟:“踏破铁鞋无觅处,得来全不费功夫”原也是有前提的——天上的馅饼毕竟也不能随便乱掉,它怕只落在恰与知识场某经纬暗合之处罢?从此,与“裁藏卷号早册”相关的信息便源源不断地涌出,我将这些书一本本调出来翻阅,越读兴致越高,卡片制作了一厚摞,仍觉不过瘾,接着便复制了大部分相关作品的微缩胶卷。

数年后,手头积攒起的文本资料似足以开发出一个很好的研究课题了,但我却忙于应对各种日常事务,分身乏术,根本无暇顾及。恰于此时,随我进行博士研究的李华川君已到了决定研究方向的关键时刻。“学术乃天下之公器”,既然华川立志从事中法文学关系研究,中国文化的功力又远较我深厚,我何不就将此课题转交他来做?华川果然不负所望,经过数年不懈的努力,在大量搜集求证中西资料的基础上拿出了不菲的研究成果。1997年,他顺利通过了题为《晚清一个外交官的文化历程——陈季同研究》的博士论文答辩,论文颇获好评,1998年,又在北京大学出版社出版了同名专著,使这个课题终于结出了第一个正果。

但华川并未就此罢手,尽管手头正做、待做的课题无数,他却

仍念念不忘那位当年如此英俊潇洒、风流倜傥的驻法外交官，那位虽小节有恙、晚年落魄，却在中法两个方向上都曾竭力充任过文化中介的“陈季同将军”，再三怂恿我设法出版陈季同全部法文著作的中译本。他的想法深得吾心，其实我私心里也一直牵挂着这位“陈将军”，于是便有了我们出版这套译丛最早的“预谋”。此事后来得到了广西师范大学出版社张民先生的认同与支持，才最终得以“好梦成真”。

在如此这般的“运筹帷幄”之后，事情的发展就进入到了最繁琐的阶段，而华川也独自担当起了全部的主编工作：先是与出版社商谈、确定选目，后又一本本地为陈著挑选译者，接着就是要为译者提供必要的资料、为每部作品寻找合适的插图……如今，读者们手中捧起的一册册小书，本本都浸润着华川和各位译者的心血。

按照出版社的意见，本译丛首批推出了陈季同五部法文作品的中译本，均由法文直接译出。其中，《中国人自画像》与《中国人的快乐》先前已有黄兴涛等人的译本出版过（贵州人民出版社，~~1988~~）。但黄译的第一本书是从英文转译的，免不了带有因多次诠释而造成的与原作的隔膜；第二本虽从法文翻译，但对我们的理解似也有些出入，加之两书皆为陈氏的代表作，故本译丛仍将其选入，以期能使读者对陈氏的法文作品有一个较全面的了解。

论及陈氏法文作品的特点，恐怕最引人瞩目之处便是他的纠偏意识了。

两次鸦片战争后，当中国在枪炮的威逼下渐次向外部世界打

开门户之时 ,被清政府派往欧洲的陈季同 ,生活在两种文化交错建构起来的文化空间中 ,经历的是一场深刻的精神危机 :他既亲眼目睹了西方的强大 ,熟谙西方文化的精华 ,更直接面对着强权的鄙夷 ,甚至凌辱。身为外交官 ,他当然要保持民族的尊严 ,而他自幼接受的传统文化的熏陶 ,也使他坚定地认为中华文明并不输于任何一种西方文明。于是在他的作品中 ,我们看到的是一个始终高昂起头 ,竭尽全力宣传祖国文化 ,毅然充当起中国人辩护律师的作者形象。实际上 ,除《巴黎人印象记》一书外 ,他其余的全部著作(包括报告、序文)都是在向当时的欧洲人宣传、介绍中国文化 ,希图以此纠正他们认为中国“野蛮”、“残忍”、“不人道”的偏见。他的书由此揭示出中国知识阶层在那个特定的历史时期对自身文化身份的一种极度的焦虑。也正是在这一点上 ,陈氏的作品颇能代表最早走出国门、与西方文化直面交锋的那一代人的普遍心态 ,是我们了解晚清社会文化、观念心态、中西关系不可多得的第一手资料。而他面对西方人的那些自我言说 ,也如一面镜像 ,折射出了 19世纪末欧洲人普遍的中国观。

陈氏法文作品的另一大看点 ,是他时时、处处表现出的强烈的比较意识。陈季同是个在中西文化方面均造诣颇深的文人 ,又身处多元文化的十字路口 ,因而在他的作品中总是自觉不自觉地进行着中西习俗、文学、文化的比较。这种比较意识 ,使他对许多问题的看法富于洞见 ,不仅在当时颇显深刻 ,就是放在今天也仍不失其启迪意义。

在中国历史上 ,其实不乏以西文向西方读者介绍、描绘中国

的作家。读者们熟悉的辜鸿铭、林语堂,乃至今日以“群”计的遍布世界各地的华人作家们均属此列。然而论其滥觞,恐怕仍要上溯至陈季同。更值一提的是:陈氏作品当年在欧洲流传甚广,多次再版,被许多名家、报刊反复征引,又被译介成多种文字,足见它受欢迎的程度,也足见它在欧洲塑造中国形象中所起到的无以替代的作用。单单是这一点,恐怕就值得向读者们推荐罢?

未了,还有一件扑朔迷离的悬案也需周知读者:《中国人自画像》与《中国人的戏剧》两书的著作权在陈氏生前就存有争议,法国人蒙第翁(云第翁)曾声称自己是两书的实际作者。此事虽经李华川君多方考辨,但迄今仍无定论。读者们若对此有兴趣,不妨再接着读一读《晚清一个外交官的文化历程》(北京大学出版社,1999年)。

孟华

2000年 远月于北京

序 二

这套《译丛》的作者陈季同，~~1874~~1874年生于福州，~~1911~~1911年卒于南京，是清末的一位外交官。19世纪后期，他曾在欧洲学习、生活、工作了十余年，归国之后，又积极参与过诸如维新变法、中日战争等一系列政治、外交活动，可以说，这是一个在晚清史中发挥过独特作用的人物。而与其在政治、外交上的作为相比，陈季同在文化上的建树更为卓著。他在欧洲期间所著的法文书，致力于将一个理想化的中国形象传达给西方公众，在当时颇具影响力，被翻译成多种文字，广为传播。可叹的是，随着时光流逝，陈季同其人、其书早已埋没于历史尘埃深处，为人淡忘。

近年来，这个曾经被历史遗忘的人物又开始逐渐被人们了解。这个了解的过程就好像是从海底打捞一艘沉船，先是桅杆浮出水面，之后又露出了甲板，进而我们又看到了船舱，最后才是整个船身破水而出。要想使有关这个富有传奇色彩的晚清外交官

的谜团彻底水落石出,我们就非得等到整艘沉船出水之日不可。现在奉献给各位读者的《陈季同法文著作译丛》就是我们这种“打捞沉船”工作的一部分。

这套《译丛》包括五本小册子,按照当年在法国初版时间的先后编排,分别是《中国人自画像》(1895)、《中国人的戏剧》(1896)、《中国人的快乐》(1897)、《巴黎印象记》(1898)、《吾国》(1899)。这虽然不是陈季同法文著作的全部,也已包括了他的主要作品。余下的几种,即《黄衫客传奇》、《中国故事集》、《英勇的爱》,我们希望能不久的将来奉献给大家。

既然是打捞沉船,我们总是期望能从中发现些珍宝,陈季同这位中西文化交流的先驱倒也没让我们失望。《中国人自画像》是国人最早用西文写作的畅销书;《中国人的戏剧》也是国人最早用西文写作的一部中西戏剧比较著作;而在另几种著作中,作者所具有的风趣、犀利的文风,宽广的中西文化视野,以及熟练运用的“比较风俗”研究方法,也都有其独到之处,将会给读者的阅读增添些许趣味。

不过,由于作者广泛征引中国古代的文献材料,其中涉及的问题又相当驳杂,因而,我们的译者还原中文时,在颇费了些“寻寻觅觅”的工夫之后,还是留下了许多遗憾,这是我们应该向读者坦率承认和表示歉意的地方。此外,还有一点要向读者特别说明:现在各书中的图片并不是原书所有,是我们应出版社的要求,为使《译丛》生动活泼,而设法加入的。这些图片多选自中国古代的版画集,或许与书中内容未尽贴切,也请大家批评指正。

本《译丛》得以出版,首先要感谢广西师范大学出版社的张民先生,是他的敏锐眼光,才使我们的计划得以付诸实施,而他对编译者的理解与支持,也使我们能有时间在译文上从容推敲,力求信实、通达。我们还要感谢段映虹、韩一宇、凌敏这几位出色的译者,她们在百忙中承担了《译丛》各书的翻译工作,又以严谨认真的态度保证了这套丛书的翻译质量。

最后,需要指出的是,大家在阅读这几种著作时,也许会跟我们开始时一样,对于作者某些激烈抨击西方文化而又过于美化中华帝国的文字感到吃惊和困惑。这大概是生活在今天的人们很正常的一种反应。可是,如果我们处在晚清那个时代,处在列强的炮口之下,处在强势的西方文化咄咄逼人的攻势之下,处在被人视为劣等民族的屈辱之中,大家也许就能理解,陈季同的“过度”敏感和自尊,代表的是弱势文化一种理所当然的愤懑和抗争。正如作者所说:“面对专横的欧洲人对我们古老制度和习俗的蔑视,难道我还不能自卫吗?难道我还不能试图破除偏见吗?”

李华川

二〇一〇年 缘月 员日

自序

“快乐在中国！噢！一个颇为轻佻的话题。”读者也许会这样说，“这本书会带给我们什么？亚洲风味的沉醉，东方情调的狂热？……做母亲的为此一定会阻止她的女儿去阅读吧？”

您尽可以放心。我们的快乐没有什么可以让节制适度的美德感到不安的。它们淳朴、诚实，完全切合一个早已脱离了幼稚狂欢的古老民族，这个民族自尊自重，懂得娱乐的适度。

在《中国故事集》^①中，我曾致力于描绘我的同胞们生活的细节规范，而在《中国人自画像》中则展示了他们的社会和政治的习俗。现在，这本新书的主要目标是提供一幅我们个人娱乐和我们公众节日的大致图景。因此，它属于人类学范围。事实上，它将描绘一系列某地居民生活的种种现象：游戏、仪式、节日——它们

^① 1928年陈季同在法国出版的《聊斋志异》改译本，其中收录了二十六个短篇故事，曾多次重印。

无论在哪儿,其本质都是一致的,然而,它们在每一处都显示着一种独特的个性,一种来自于其民众共同观念整体的独特个性。

每个人都依据其对快乐的理解而娱乐自己。这个判断对个人如此真实,对一个民族也并不减少其绝对性。我们的欢乐和我们表现欢乐的方式,如果不是对我们自我的表现又是什么?而且,当某一个人群在整体上自我愉悦于某种方式,这本身不就是在说,在展示——通过它的节日——一种心灵图景、它的憧憬、它最珍贵的渴望之集合?

我们的快乐是由我们的道德、哲学、政治和社会的观念决定的。

宗教也同样参与其间,为了使它们具有整体的一致性。因此,一个民族的个性从来没有一种更完全的方式,比从它们的庆典、它们的节日,一句话,它们的愉悦,解释得更清楚的了。所以,告诉我你怎样娱乐你自己,我来告诉你是怎样的人。

在我正从事的让西方欧洲了解东方亚洲的工作中,我感觉这新的一章不会是不合时宜的。无论如何,作者将会得到足够的回报,如果读者能够——即使只是短暂的——在浏览“中国的快乐”时,得到一些愉悦。

居家·住所

在帕莱奥洛格^①博学的著作《中国艺术》中,我读到,“中国在其历史的所有时代,无论民用住宅还是宗教建筑、公共建筑或私人建筑,只有一种建筑模式。”

可是,如果就近观察它,很快会发现其风格上巨大的丰富性。很自然,这种多样性的细微之处总是会逃过那些走马观花的观察家的目光。这完全就像一个过路人,去看巴黎某些新的街道——那儿,所有的房屋都是由同一个公司修建的,看起来有着相似的外表——或者是纽约宽广的林阴道,或是德国卡尔斯鲁厄^②城里

^① 帕莱奥洛格(1815—1881),法国外交家、作家、汉学家,法兰西学院院士。所著《中国艺术》(1844)由巴黎出版,是对艺术品收藏家塞尔努齐有关中国的艺术品收藏与展览的评述,基本以展品为讨论对象。

^② 卡尔斯鲁厄,莱茵河畔德国西部城市,建于18世纪初,以其独特的城市建筑格局著称。

环绕中心广场呈扇形分布的长长的大街,第一眼看去,人们忍不住会抱怨这些建筑物笼罩着令人绝望的单调。

然而,如果您进入建筑师的家,仔细观察所有这些建筑的平面设计图,您就不能不发现,没有哪一个的内部是与另一个相同的。而这种细微的区别如同人的相貌差异一样,有同样的轮廓,却有不同的面孔。

的确如此,自远古以来,建筑在我们那里没有大的风格的改变,但这并未影响我们的每一个城市在民居方面拥有它自己的独特个性。

而且,这种缺少变化,也有好多缘故:首先,外来因素——它曾多次如此深刻地影响和改变了欧洲的建筑——在我们这里,是几乎完全不曾有过的;其次,官方的预设,它管制了对不同级别的官员居家房屋的建筑类型——在此之中,必然有一种对有关建筑想像的限制;最后,传统本身,它在我们国家的统治是如此强大,不允许我们背离历经数千年习俗而神圣化的纯粹中国式风格。

现在,我们转向中国民居的不同形式。

在较少受到自然恩惠的北方地区,建筑材料基本是泥土。只有宫殿和一些豪华的屋宇才可能有木质的内部装饰。尽管气候严苛,大风又从沙漠地区卷来大量的沙尘,民房基本上都有两层,这使它们与南方的民居显现出明显的区别,在那里只有一层。山墙比较低,顶部略微有些拱起,而在南方则与其相反,拱起部分相当突出,我们叫它“马鞍墙”,也叫做“火墙”,因为其目的是用来保护住房,抵挡火灾。

上边的一层叫做“跑马楼”——一个我不能解释其起源的名字，那阶梯根本不可能让马登上去。一般来说，这一层是供娱乐的所在，主人们偏爱以底层作起居室。中国人什么事情都喜欢对称，其结果是，不管房屋建筑处于什么地势、什么走向，总是以同样的方式使它的客厅与正门相对，而在这客厅的两边，各是一个或两个完全一样的房间。

与用“间”来计算房屋不同，我们说“多少进”——指那个住宅“由正面可进入的数字”：三进、五进、七进等。以下就是通常对一个中产之家上好住宅的描述：

一进门，首先就置身于一个宽大的前厅，它的左右两侧各有一个下人住的房间。它的对面有三个门，一大二小，通向一个庭院，走下三级台阶就到了那里。院子的两侧是石砌的走廊，走廊上各有一个房间——一面是给孩子们准备的房间，另一面则是吸烟室或小客厅。

然后，再上三级台阶，就进了正厅，一个位于中心的所在，它的左右各有一至三个房间。正厅之后是餐厅，它的两边也有一至三个房间。然后就是一个新的庭院，左右两边是厨房和储藏室。如果这户人家很大，在这第二个院子之后，就会看到，还有三、五、七进。当宅子非常大的时候，这同样的布局会重复多次。在它的一厢，会有一个由院墙围起来的花园，里边有一些亭子和假山。

一所中等住宅的租金，像我刚才描述的那个，一年大约要六十法郎左右。

房顶多多少少是高耸的，形成差别各异的弧度，但总是有一

定的坡度,并以一种适合雨水流下的方式覆以重重叠叠的瓦片。

窗户总是很宽大,由木质的窗棂分割,随地域不同,窗框上装玻璃、绢纱或者透明的纸。

与阻止对流风相反,人们总是尽一切可能,使住房里的空气流通。

室内的装饰普遍很讲究。木器的凸起部位饰以雕花,而平面则是漆光的。墙壁为绘画所覆盖,那往往是表现历史题材的壁画,而正对着客厅的那面墙,一般来说,画着与住宅主人身份等级相称的内容。

一进正厅的门口,屋顶下的横梁上,一只悬挂的木质镶金有雕刻装饰、好像有两条金龙保护的盒子首先映入您的眼帘:就是在这个盒子里,人们存放官职委任书或荣誉爵位饬令。

人们也在那儿悬挂“福”字和“寿”字匾额,那是皇帝依据功劳赏赐给这一家的成员的。

客厅里的家具非常简单。一个宽大的长方桌在中间,八个椅子排在两侧,在每两个椅子之间,总有一个用来放茶的小方几。此外还有两个方凳。

客人的位子是按身份确定的,方凳则总是留给住宅的主人。当有节庆时,会在大理石的或藤制的椅面上,放上绣花红缎子的椅罩;这与人们在欧洲做的刚好相反,那里是去掉罩子来招待客人。

在长桌子上总是放着一块大镜子,一瓶花,一盘装饰性的果品,还有座钟和放在中央的香炉。在墙上,挂有书法或绘画的卷

轴,它们总是出自艺术高手、名流大家。由于想要做到克制和朴素,在我们的客厅里,极少看到小摆设。至多在花园中小亭子的小客厅里放一点。而绝大部分都收藏在柜橱里,只在中秋节——稍后我们会谈到它——或在某些重要的仪式中才拿出来展示。

在我们的墙上,从来没有那种让欧洲家庭主妇感觉幸运的壁橱,同样,那种放床的暗室也是我们不知道的。

以上差不多就是一个中国家居如何构成的大致格局了。我没有谈到那些没有土地的穷人的住处,当然,它们在我们国家存在,就像存在于其他地方:一样的阴郁,一样的没有装饰。俗话说,幸运本身并没有什么,但是只有华丽才经得住描述。不幸本身无法描绘,除非像蒂奥菲尔·戈蒂耶的《弗拉格斯上尉》^①中那样,使其置身于一个荒澈破败而风景如画的古老城堡中。

^① 蒂奥菲尔·戈蒂耶(1811—1880),法国作家,《弗拉格斯上尉》(1837)是他所著的流浪汉小说。

宗教节日和民众节日

龙舟竞渡

天气热得难以忍受 :在阴凉地里也有四十度 ,而这只不过才是夏天的开始 !在阴历的五月初五这一天 ,我们庆祝龙的节日。

城市被贴在家家户户门上数不清的红符彻底改变了模样 ,红纸上以各种各样变化的形式写着祝福吉祥的词语。在这些纸片一旁 ,还有两把在根部用红线绳精心地捆扎起来的香艾草 ,钉在每一个门的中间。人们普遍相信 ,这种植物像剑一样的叶子 ,能够驱赶邪恶的神魔。

在给祖先牌位摆好常用的供品之后 ,我们开始家宴 ,享用为仪式准备的菜肴 ,并饮用雄黄酒——据一种广泛传播的观念 ,它可以在整整一年里 ,破坏疫病的根苗 ,驱避瘟疫。

当正午时分来到 ,人们赶紧在院子里放上盛满水的碗 ,为了让水接受那时正在中天的太阳的照射。据说 ,这样照过之后 ,那水对难产的孕妇是最好的治疗剂。

在午饭之后 ,我们走向西湖^①湖边 ,去观看龙舟比赛。这是一种非常长而且相当平的船——有点像大型的赛艇 ,配有二十到三十个划桨手。在船首 ,矗立着巨大的龙 ,或者是直立造型的马。一个水手站在船头 ,手里拿着一面大旗 ,以旗的运动变化为在船后部保持平衡的舵手指引方向。龙的后面有一个乐队 ,人们可以听到鼓声隆隆 ,其间还交织着当当的锣声。

在远处 ,可以看到竞赛目标 :有时是一只活鸭 ;只要船一接近 ,它就潜入水中 ,试图躲过众多的敌人 ,但它却总是落入那最幸运、最敏捷的人手中。胜利者会骄傲地举起手中的战利品 ,而那水鸟叫着 ,挣扎着扑打其翅膀。更多的时候 ,这目标是一大片竹子上边陈列的由某一个行会提供的织锦 ,最先到达者得到它 ,作为这次比赛优胜者的奖品。

等到信号发出 ,竞赛就开始了。旗帜飘扬、跳荡 ,一会向左 ,一会向右 ,指点舵手的行动 ,他如雕像般矗立在舵位上 ,引导着水手们的努力。在众多划桨的推动下 ,赛船飞快地在水面上滑过 ,像巨大的蜈蚣 ,在两岸聚集的观众群的欢呼声中、在桥上和泊在岸边的彩船里汇聚的人们的喝彩声里飞行。

^① 这里所指的是作者陈季同故乡福州的西湖 ,湖边有历史悠久的开化寺 ,寺内曾有名贵荔枝树“十八娘” ,与此处描写吻合。