

## 論《海上花列傳》的現代性特質

樂梅健\*

### 摘 要

花也憐儂（韓邦慶）的長篇小說《海上花列傳》，給讀者提供了最早的形象展示中國古老宗法社會向現代工商社會轉變的文學畫面；小說以寫實的姿態對海上妓家暴其奸譎，不僅終結了我國妓女文學中綿遠久長的「救風塵」主題，而且使文學史露出了人性覺醒的曙光；在結構上，小說突破了傳統世情小說慣有的家族型結構方式，而是在廣泛的社會交往網路中探討現代長篇小說的結構技巧。此外，採用吳方言進行文學創作，也是對小說現代性特徵的有益嘗試。

關鍵詞：古今演變、人性覺悟、社會交往網路、方言創作

---

2005.08.13 收稿；2005.01.13 審查通過；2006.03.20 修訂稿收件。

\* 樂梅健現職為上海復旦大學中文系教授。

## On Modern Features Of “*Prostitute in Shanghai*”

Luan Mei-jian\*

### Abstract

The novel “*Prostitute in Shanghai*” by Bangqin Han, offered the earliest literary image, which showed a truly picture changing from the ancient patriarchal society to the modern industrial and commercial one in China. It exposed the craftiness and fawning of the prostitution in Shanghai by writing realistically. It was not only the end of ever-lasting subject that is “coming to the prostitute’s help” in the writing on prostitution, but also the beginning of waking up the normal human feelings. It inquired into the writing technique of the modern novels getting bogged down in the net of social association while breaking through the family-style structure that the traditional novels facing to the ways of the world had. Besides, Wu dialect was adopted in writing, which was a good test for the novels in modernization.

Keywords: changing from ancient to modern, waking up the normal human feelings, the net of social association, Wu dialect in writing

---

\* Professor, Department of Chinese Literature , Fu-Dan University.

作為數千年未有之大變局的晚清社會經濟形態，構成了中國文學古今演變的深層基礎與內在動因。正如馬克思所指出的那樣：「與資本主義生產方式相適應的精神生產，就和與中世紀生產方式相適應的精神生產不同。如果物質生產本身不從它的特殊的歷史形式來看，那就不可能理解與它相適應的精神生產的特徵以及這兩種生產的相互作用，從而也就不能超出庸俗的見解。」<sup>1</sup>很顯然，自 1840 年鴉片戰爭開始的我國古老封建社會形態的裂變與轉型，其實正孕育與昭示著與工業文明相適應的中國文學現代性的萌生與發育。這是一條無庸置疑的文學進化規律。

那麼，到底是哪股文學潮流或者哪部文學作品在這文學巨變途中，承載起了筆路藍縷、繼往開來的使命？豎起了作為中國文學古今演變標誌的界尺？在反復的比照與論證中，我們發現出版於 1894 年的韓邦慶（花也憐儂）的長篇小說《海上花列傳》，應該正是人們長期搜尋的楚河漢界。

—

一個時代有一個時代的文學。當一場由農業文明向工業文明蛻變與轉化的歷史大潮在廣袤的華夏大地上蔓延開來時，作為精神生產的文學藝術必然會反映出這股激流的風生水起與潮漲潮落，記錄下這場狂瀾巨濤的點點印痕。而《海上花列傳》，正是給讀者提供了最早的形象展示中國古老宗法社會向現代工商社會轉變的歷史畫面。

在 1843 年正式開埠以前，上海還只是一個普通的海濱縣城，其規模遠不及北京、廣州、蘇州、杭州等古都名城，然而，在西方列強爭先恐後地對中國經濟掠奪與剝削的歷史背景下，它襟江帶海的特殊地理位置使它迅速以超常的速度膨脹起來，一躍而成為中國最大的對外貿易口岸。在 1901 年《申報》發表的一篇文章中如此寫道：「夫論中國商賈雲集之地，貨物星聚之區，二十餘省當以滬上為首屈一指，無論長江上下、南北兩洋，以及內地市鎮，皆視滬市如高屋之建瓴，東西各邦運物來華亦無不以上海為樞紐。」<sup>2</sup>在開埠以後短短幾十年間，上海已成為車水馬龍、萬商雲集的中華第一都會。

<sup>1</sup> 馬克思，《剩餘價值論》，見《馬克思恩格斯全集》第 26 卷，第 1 冊，頁 295。

<sup>2</sup> 《申報》1901 年 2 月 13 日。

從普通的海濱縣城到中華第一都會，在這其間正是「上海夢」的誕生與形成過程。從祖國的天南地北、五湖四海，甚至還有來自世界五大洲幾十個國家的外國僑民，攜妻挈子，趨之若鶩，共同彙聚到這東海之濱、黃浦江畔的春申江頭。其中既有腰纏萬貫、追本逐利的富商豪紳，也有迫於生計輾轉謀生的下層民眾。在這時，上海給「淘金者」們展示的已全然不是我國漫長封建社會中慣常的手工業作坊，以及作為農業經濟附屬地位的商品交換。火柴廠、繅絲廠、紗廠、機器麵粉廠、捲煙廠、肥皂廠、毛紡廠、造船廠等等現代工業形式，以及洋行、保險、商行等等新型的貿易場所，都極其強烈地彰顯出上海已經從中國傳統的中世紀的經濟模式中鳳凰涅槃、蛻化而出。其歷史巨變，根本不同於一般的朝代更迭與時序變遷，而是類似於英國圈地運動時期的工業革命，以及如傑克·倫敦所描寫的一百多年前的美國西部開發浪潮。

《海上花列傳》的文學價值在於，它留下了大上海開發早期難得的生活畫面與文學圖景。在小說開頭，當剛從鄉下出來打算到上海找點生意做做的農村青年趙朴齋，冒冒失失撞上早晨剛剛醒來的花也憐儂的地點，乃是上海地面，華洋交界的陸家石橋；當時便有青布號衣的中國巡捕過來查詢。租界、巡捕和外鄉農民，這幾個獨特的意象，儼然表明了上海的森嚴和另類。

最為另類的是作品中不同於傳統小說的人物關係設置與安排。在中國古典小說中，與相當靜止、保守的古老宗法社會相適應，人物關係大都被固定在家庭、種族與部落之上，顯示出特定的人身依附關係與出身背景。在《儒林外史》、《紅樓夢》等等作品中關於王冕、范進、嚴貢生、賈寶玉、林黛玉、賈雨村等等人物形象，人們大致總能梳理出他們的氏族血統與社會往來譜系，瞭解到其固有的家庭角色與社會地位；而作者也生恐遺漏對人物身世、教育與社會往來的敘述描寫與補充交代。唯其如此，人們才能把握住人物性格形成的軌跡，也才能建構起相對廣泛而複雜的人物活動網路。而在《海上花列傳》中，這一切都被棄之不理，或者已經變得無足輕重了。翻開小說，你感到的是一幅幅亂哄哄、無頭無緒的人物畫卷。不僅聚秀堂的陸秀寶、尚仁裏的衛霞仙、西薈芳的沈小紅、公陽裏的周雙珠、莊雲裏的馬桂生、同安裏的金巧珍、兆貴裏的孫素蘭、清和坊的袁三寶、祥春裏的張蕙貞、東合興裏的姚文君……這些海上妓女，你不甚瞭解她們的出身背景、籍貫和部族，就是常常光顧

妓院、堂子的嫖客們，例如呂宋票店的陳小雲、永昌參店的洪善卿、兆信典鋪的翟掌櫃、風流廣大教主齊韻叟、江蘇候補知縣羅子富、蘇州名貴公子葛仲英、杭州巨富黎篆鴻、似乎是洋行買辦的王蓮生、楊柳堂、呂傑臣等等，作者也似乎無意交代他們的詳細身份與過往經歷。只是在四馬路、山家園、靜安寺、老旗昌、鼎豐裏等活動場所，人們可以看到他們飄浮的身影與匆匆而過的一輛輛東洋車。這是一座無根的城市。這是一座夾雜著各種口音、混雜著各色人等的移民城市。它不同於〈賣油郎獨佔花魁〉中的那個南宋都城臨安，也不同於《金瓶梅》中西門慶活動的那個清和縣。這是一個真正現代的工商都會。《海上花列傳》給人們記錄下了這座東方大都會最初崛起時的移民景象，以及它所擁有的工商性質。

文學描寫內容的轉變還表現在小說中大量出現的新興器物層面。正如一個時代有一個時代的文學那樣，當一個轉型了的時代在它的文學作品中必然會反映出那個時代所新出現的特定的生產工具和生活用品。這種描寫，既是社會轉型時的特定產物，也是區別於傳統文學的重要特徵。在《海上花列傳》中，從照明用具、自來水、通訊工具、交通運輸工具，到普通的日常生活用品，都時時處處顯示出西方近代物質文明的影響，流露出與農耕文明與鄉村市鎮的巨大分野。且不說洋燈、洋鏡臺、煤氣燈這些中國傳統中從未有過的新興器物堂而皇之地裝點著妓院、堂館的門面，就是在黎篆鴻的老相識屠明珠的廂房內，「十六色外洋所產水果、乾果、糖食暨牛奶點心，裝著高腳玻璃盆子，排列桌上」，「桌前一溜兒擺八隻外國籐椅」，都透露出濃濃的西洋情調與韻味。至於被時人稱為東洋車的從外國傳入的馬車與人力車、被歎為鬼斧神工的現代通訊工具電報，乃至趙樸齋幫助他妹妹趙二寶去南京尋找那位寡情薄義的史三公子所乘坐的長江輪船，都真切地記錄下上海這座新興大都會的工業性質與現代轉型。

當然，作品還形象地記錄下了更為內在的新型交易方式與內容。在我國古代自給自足的小農經濟社會中，人們「生產、出售產品僅用以換取自己所不生產的生活和生產資料」<sup>3</sup>，是一種由商品→貨幣→商品的簡單商品流通。即使到了明清時期江南一帶出現了資本主義萌芽，形成

<sup>3</sup> 吳慧，《中國古代商業》（上海：商務印書館，1998），頁95。

了以實現更多的交換價值為目的的相對發達的商品流通，然而，由於缺乏如蒸汽機的這樣的動力機械，因而，其商品流通的性質仍然只能屬於「農商」的範疇，而不具備現代工商社會的特性。在《海上花列傳》中，停泊在黃浦江畔的連接世界各國的遠洋貨輪，大馬路上成群結對的洋人、巡捕和康白度<sup>4</sup>，都反映著大上海這一通商口岸的商品高度流通與頻繁往來。而那位開設呂宋票店的精明商人陳小雲，他所從事的已不再是我國傳統的貿易買賣，而是從西洋傳過來的彩票獎券；至於那位管帳胡竹山，也已不是人們想像當中的帳房先生，而是頗帶買空賣空色彩的投機客。還有那位會跟巡捕「打兩句外國話」的王蓮生，見自家對門的棋盤街失火，心中著急，急急的往回趕，然而這時別人笑話他道：「你保了臉嘿還有什麼不放心？」轉而一想卻也如此，不禁訕訕地笑了起來……凡此種種，都真實地映現出當時上海特有的商品交換方式與貿易準則，也為我們理解當時中國迅猛而新奇的社會轉型提供了豐富的第一手材料。

在晚清，迅猛崛起的上海引起了小說家們的廣泛關注。袁祖志的《海上聞見錄》（1895年）、孫家振的《海上繁華夢》（1898年）、自署抽絲主人撰的《海上名妓四大金剛奇書》（1898年）、二春居士的《海天鴻雪記》（1899年）、張春帆的《九尾龜》（1906年）……都或多或少記錄下了這個光怪陸離、紙醉金迷的工商大都市形成的過程。不過，始載於1892年、正式結集出版於1894年的《海上花列傳》，無論是產生的時間，還是描寫的廣度與深度，都無愧是表現我國現代工商社會萌動與發展的開山之作。

## 二

伴隨著社會形態的巨大轉型，建基於農業文明之上的一整套價值體系與倫理規範，都在十里洋場上海這一特定區域不可避免地出現了裂變、扭曲與變形，並進而誕生出一套與之相適應的倫理道德準則與價值規範。如果一部作品僅僅只是真實地記錄下了社會大轉變時期的歷史畫面，而沒有能更進一步表現出掩蓋在社會表象之下的新的社會倫理與思想內涵，那麼，這部作品也就仍然不可能承載起繼往開來、承前啟後的分期重任，並體現出強烈的現代性特徵。

---

<sup>4</sup> computer 的音譯，買辦。

值得重視的是，《海上花列傳》在內在的思想層面上同樣極其敏銳地感受到了時代風尚的巨變，並在對人物形象的刻畫與描寫當中留下了清晰的印記。

在我國，以妓女為主要描寫物件的文學作品由來已久，不過，由於受制於特定的社會形態與思想觀念，其主題意旨與價值取向也各不相同。封建社會中，個人，尤其是作為個體的婦女，其實被剝奪了獨立的權利。馬克思在《經濟學手稿》中分析個人的生存狀況時認為：「我們越往前追溯歷史，個人，從而也是進行生產的個人，就越表現為不獨立，從屬於一個較大的整體。最初還是十分自然地在家庭和擴大成為氏族的家庭中；後來是在由氏族間的衝突和融合而產生的各種形式的公社中。」<sup>5</sup>相應地，這種強烈的人身依附關係，這種粘合於家庭、氏族乃至擴大的如國家形式的「公社」中的角色定位，使得我國古典文學，尤其是傳統的妓女文學，在其思想層面上極其自然地缺少個性的解放與人格的張揚。

人們通過研究可以明顯地發現：「救風塵」是我國傳統妓女文學中一個最集中的主題意象。或是因為貧困，或是因為疾病，或是因為父母雙亡，抑或是因為戰亂、惡勢力的破壞，等等，無數年輕女子不幸墮入青樓，淪為妓女，然而，在她們內心幾乎無一例外地不甘於屈辱的命運，想方設法希望跳出火坑。常言道老鴿愛鈔、小姐愛俏，其實反映的一邊是現實，一邊是理想。在妓女這邊，尋找到一個可以寄託自己身世的如意郎君，這才是真正的歸宿。因為畢竟，男為女綱，夫為婦綱，如果沒有了男人，如果沒有了丈夫，她就永遠沒有依靠，永遠過不上堂堂正正的日子。因此，在〈賣油郎獨佔花魁〉中，妓女美娘對老鴿劉四媽如此說道：「奴是好人兒女，誤落風塵。倘得姨娘主張從良，勝造九級浮屠。若要我倚門獻笑，送舊迎新，甯甘一死，決不情願。」<sup>6</sup>同樣道理，在〈杜十娘怒沉百寶箱〉中，令名妓杜十娘紅顏大怒、抱屈自盡的，是幻想破滅、遇人不淑的失悔。公子李甲由多情到無情的轉換，徹底粉碎了她托附終身的美夢，也宣告了在古代社會中「百寶箱」對妓女命運的虛幻與無力。救風塵的主題表明了依附與被依附的關係。在封建的、男

<sup>5</sup> 《馬克思恩格斯全集》第46卷（上），頁20。

<sup>6</sup> 馮夢龍：《醒世恒言》（四川人民出版社，2002），頁21。

權的社會中，妓女們除了「被救」，其實並沒有任何可以改變自己命運的可能。

然而，這一傳統主題被《海上花列傳》打破了。

妓院東合興裏的姚文君，這位剛入青樓、頗帶幾分古風的倌人，面對世風日下的海上妓院大惑不解：「上海把勢裏，客人騙倌人，倌人騙客人，大家勿要面孔！」這是妓女對海上妓院的驚人發現。而且，即使是嫖客，在上海也感覺不出妓院的溫情與風雅。那位從內地跑到上海的兩江才子高亞白，再也找尋不到如柳如是、董小宛那般的身影，再也難以重溫載酒看花、詩酒風流的綺夢。嫖客錢子剛勸道：「難道上海多少倌人，你一個也看不中？你心裏要怎麼樣的一個人？」其實，在高亞白心中滿蘊的是古代風塵奇女子的印象，那個敬奉男權、時時期盼被救出火坑的弱女子。

至於「被救」，在這裏則變成了一廂情願的美意，甚至還變成了被變相敲詐的藉口。妓女黃翠風在嫁恩客羅子富後，設計利用黃二姐敲詐羅子富；周雙玉假吞鴉片，迫使恩客朱淑人掏出一萬大洋了斷情債。只有那個剛從鄉下出來不久的妓女趙二寶，對嫖客史三公子誤聽誤信，真情相許，最後落得個被拋棄的下場，暴露出仍未改掉的鄉下人本色。至於那個王蓮生，與時髦倌人沈小紅相處了好幾年，以致萌生了打算要娶她回去的念頭，然而沈小紅卻只是嘴上敷衍，並不真正實行，「起初說要還清了債嘿嫁了，這時候還了債，又說是爹娘不許去。看她這光景，總歸不肯嫁人。也不曉得她到底是什麼意思？」意思其實十分了然：男人已不再是女人唯一的依靠，妓女靠自己身體的本錢似乎也已經可以逍遙自在地逛張園、乘東洋車、吃大餐、購買高檔飾物。這起碼在當時的上海暢行無阻。因此，同樣是妓女的張蕙貞說道：「那倒也沒什麼別的意思。她做慣了倌人，到人家去守不了規矩，不肯嫁。」真是一語中的。

從滿心希望被男人所救到這時怕「守不了規矩」，不願意嫁，極其強烈地表明瞭我國妓女文學的重大轉型。仍然是馬克思的論述最為深刻：「……只有在現實的世界中並使用現實的手段才能實現真正的解放；沒有蒸汽機和珍妮使用精紡機就不能消滅奴隸制；沒有改良的農業就不能消滅農奴制；當人們還不能使自己的吃喝住穿在質和量方面得到充分供應的時候，人們就根本不能獲得解放。解放是一種歷史活動，而



不是思想活動。」<sup>7</sup>正是社會型態的變更，正是上海市民世界的最初崛起，使得妓女們在「吃喝住穿」方面獲得了相對充裕的保證，並從而鼓起勇氣蔑視封建的等級與禮教，挑戰傳統的男權統治的權威。這時，「封建社會已經瓦解，只剩下了自己的基礎——人，但這是作為它的真正基礎的人，即利己主義的人。」<sup>8</sup>社會已經變化，作為衡量一個社會進化程度重要尺規的婦女解放，自然走在社會各階層的最前列。《海上花列傳》正是在這裏顯示出它極其寶貴的歷史超越性。

魯迅先生在《中國小說史略》中敏銳地指出：

然自《海上花列傳》出，乃始實寫妓家，暴其奸譎，謂「以過來人現身說法」，欲使閱者「按跡尋蹤，心通其意，見當前之媚於西子，即可知背後之潑於夜叉，見今日之密於糟糠，即可窺他年之毒於蛇蠍」（第一回）。則開宗明義，已異前人……其詆倡女之無深情，雖責善於非所，而記載如實，絕少誇張，則固能自踐其「寫照傳神，屬辭比事，點綴渲染，躍躍如生」（第一回）之約者矣。<sup>9</sup>

值得後來文學史研究者重視的，並不應該僅僅是魯迅先生指出的《海上花列傳》「記載如實，絕少誇張」的寫實精神，而且還應該包括從該小說開始的「溢惡」主題在中國近代文學的濫觴。「《青樓夢》全書都講妓女……認為只有妓女是才子的知己，經過若干周折，便即團圓，也仍脫不了明末的佳人才子這一派。」然而在《海上花列傳》，「雖然也寫妓女，但不像《青樓夢》那樣的理想，卻以為妓女有好，有壞，較近於寫實了。」<sup>10</sup>有好，有壞，既不同於傳統文學中對妓女的單純溢美，也不同於後來出現的《九尾龜》那樣對妓女一味地溢惡。《海上花列傳》在中國文學史中最先實現了異於前人的歷史轉折，那種與傳統狎邪小說，乃至才子佳人小說完全不一樣的方面。「溢惡」在當時是一種特定的時代語境，是那個剛剛從封建專制統治下走出來的市民階級對傳統價

<sup>7</sup> 馬克思、恩格斯，《德意志意識形態》（1845-1846），見《馬克思恩格斯全集》第42卷，頁368-369。

<sup>8</sup> 馬克思，《論猶太人問題》（1843），見《馬克思恩格斯全集》第1卷，頁442。

<sup>9</sup> 《魯迅全集》第9卷，頁263-264。

<sup>10</sup> 《魯迅全集》第9卷，頁338-339。

值體系的變異與顛覆，是新型社會形態在最初重構人的價值規範與道德信仰時所難以避免的錯位與失序。在受工業文明衝擊而傳統觀念土崩瓦解的上海，人們逐漸學會把個人當作商品的衡量尺度，把逐利當作終極追求的價值標準。那種種對嫖客的欺詐哄騙，對夫權觀念的藐視，對三從四德的拋棄，乃至對風塵生涯的既感羞恥又不願輕易放棄的獨特心理，其實都曲折而真實地反映了那個轉型時期的種種印記，那種蕪雜的個性解放的要求與呼聲。

這呼聲是真實的，也是革命性的。《海上花列傳》以寫實的姿態暴其奸譎，不僅終結了我國傳統文學中綿遠久長的「救風塵」的主題，而且使文學史露出了人性覺醒的曙光。這部作品的文學史價值，理應得到人們的高度重視。

### 三

假如說《海上花列傳》在主題意旨上的現代性特徵，是我們在研究與對照中得出的結論，那麼，其在藝術結構與文學語言上的現代性探索，則是作者韓邦慶的有意為之，一種主觀性的刻意追求。

對於全書的藝術結構，作者在創作時有著清醒而明確的要求：

全書筆法自謂《儒林外史》脫化出來，惟穿插藏閃之法，則為從來說部所未有。一波未平，一波又起，或竟接連起十餘波，忽東忽西，忽南忽北，隨手敘來並無一事完，全部並無一絲掛漏；閱之覺其背面無文字處尚有許多文字，雖未明明敘出，則可以意會得之。此穿插之法也。劈空而來，使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文，而後文又舍而敘他事矣；及他事敘畢，再敘明其緣故，而其緣故仍未盡明，直至全體盡露，乃知前文所敘並無半個閑字。此藏閃之法也。<sup>11</sup>

吳敬梓的《儒林外史》，是我國古代文學中傑出的長篇諷刺小說，對作者韓邦慶的影響頗深，然而僅就小說的結構而言，也正如魯迅先生所批評的那樣，全書缺少一個完整的組織結構，「雖雲長篇，頗同短

<sup>11</sup> 《海上花列傳·例言》，（人民文學出版社，1982）。

制。」<sup>12</sup>因而，韓邦慶決意改進，試圖通過「穿插」、「藏閃」之法，將這部長達四十余萬字的長篇小說在總體上從容佈置，或隱或現，或藏或露，使整部作品在結構上張馳有致、渾然一體，成為「從來說部所未有」的探索之作。

應該說，這是作者在藝術結構上勇於探索、實踐的體現，同時也是轉型了的社會與時代對於文學藝術發出的要求。

在我國古老的封建宗法社會中，個人總是依附於特定的家族與部落，總是跳不出那個固定的氏族與血緣關係，總是不能進入到廣泛的社會聯繫之中，因而表現到文學創作中，人物也總是活動在幾乎是無法選擇的家族圈子之內，深深地刻上了古老封建宗法社會的烙印。你看《紅樓夢》，儘管頭緒繁雜、人物眾多，作者的觸角似乎伸到了社會的方方面面，然而仍然是內親外戚、三姑六婆構成了整部小說的主要人物譜系。即使是在商業活動較為頻繁的《金瓶梅》中，圍繞在主人公西門慶周圍的也仍然是家族中人以及有限的社會交往網路。而且也正是如此，當吳敬梓試圖脫離家族的限制去廣泛地反映眾多知識份子的醜態時，其作品便成了一個個儒林故事的彙編，而缺少了人物之間的自然聯絡。

這種漫長的家族式的游離狀況，到《海上花列傳》出現時受到了有意識的挑戰。伴隨著上海開埠以後十裏洋場的迅猛崛起，人們建立起了一種新型的人際交往準則，以適應現代商品經濟活動的需要。封建社會中那種主要停留在家族血緣間的情感互動式的人際交往，被更加功利化的商業性交往所取代了。在上海這個巨大的商業場中，人們只有適應與學會這種左右逢源的社交方式，才有可能獲得生存與發展的必要條件。因此，無論是去大飯店設宴叫局，還是去妓院吃花酒，抑或是去茶樓打茶圍、在朋友家碰和賭牌，其真正目的並不完全在於這些娛樂活動本身，而是有著各自利益上的考慮與盤算。打通各種關節，瞭解各地商情，招攬種種生意與項目，往往成了人們呼朋喚友、大肆鋪張、酒酣耳熱的真實意圖。這是現代商業社會的內在要求。它將整個社會都聯結起來，溝通起來，裹夾起來，每個人幾乎都無法甘居斗室、超然世外。在這一社會轉型的重大背景之下，韓邦慶試圖通過「穿插」、「藏閃」之法，探討現代長篇小說的結構技巧，正是觸摸到了藝術手法突破的時代足音。

---

<sup>12</sup> 《魯迅全集》第9卷，頁221。

在《海上花列傳》中，故事從闖蕩上海的青年農民趙朴齋跌跌起，到其淪落為妓女的妹妹趙二寶做夢止，敘述的似乎仍然是一個傳統的外地家族群落在上海灘奮鬥與沉淪的過程。然而其內容已全然不同。全書沒有一條線索明晰、主題集中的主線，也沒有濃墨重彩刻劃眾星拱月式的主要人物，有的只是一場場燈紅酒綠、釧動釵飛的宴會與叫局，場景是多變的，人物是變換的，而且作者似乎也懶得介紹出場人物的身世背景與生活經歷。在初讀這部小說時，人們往往會在無限止的碰和賭牌、管弦嘈雜中不知所措，摸不著頭腦。即使是在上海與趙樸齋唯一有血緣關係的舅舅洪善卿，在簡單敷衍了幾回以後，也彼此不聞不問，形同陌路。在這裏，血緣已構成不了人際關係的紐帶，人們最關心的是各自的利益關係。在《海上花列傳》大大小小幾十回的宴會與花酒中，表面上是稱兄道弟、炫耀擺闊，其內底裏真不知隱含了多少的陰謀與交易、利用與被利用。即如在小說剛開頭，字畫與古董商人陳小雲幾次欣然參加洪善卿的宴會，便是希望能夠結交上來自杭州的富商黎篆鴻；而經過多次的周轉與奔走，直至二十五回才終於遂願。商品，也只有商品，才能把天南地北、毫不相干的人聚集起來，使社會成為一個有機的聯絡的整體。《海上花列傳》正是在這裏找到它得以「穿插」與「藏閃」的可能，從而實踐著對我國傳統長篇小說結構形式的突破與革新。

進行自覺革新的還有文學語言。

韓邦慶對用方言創作有著特殊的興趣與使命感。他聲稱：「曹雪芹撰《石頭記》皆操京語，我書安見不可以操吳語？……文人遊戲三昧，更何妨自我作古，得以生面別開？」<sup>13</sup>因此，他在創作《海上花列傳》時通篇採用吳語，使之成為吳語文學的第一部長篇小說。

其實，作者的這種探索並不是一時的心血來潮，或者是刻意的標新立異，而是有著相當堅實的社會基礎。與開埠以後日趨繁華的上海相對照的是，作為幾百年古都的北京已經顯得暮氣沉沉。政權已經失去了往昔的權威，那麼與之相對應的京語與官話，是否仍然有壓倒一切的優勢？而反之，既然作為全國最大商業中心的上海貨物能夠暢行全國，那麼它的吳語方言是否也有可能為全國人民所接受？這在當時王綱解

---

<sup>13</sup> 海上漱石生（孫玉聲）《退隱廬筆記》，轉引自《〈海上花列傳〉作者作品資料》，見《海上花列傳》（北京：人民文學出版社，1982），頁613。

紐、商品經濟浪潮洶湧澎湃的當口，是足以引起文人們無限遐想的。其次，由於作品所描寫的是妓女題材，上海妓院中蘇州妓女的優越地位與走紅程度，似乎也使得作者除非使用吳語，否則別無他法。且看二十三回中姚季蓴包養妓女、大老婆找上門來時，妓女衛霞仙的一番辯詞：

霞仙正色向姚奶奶朗朗說道：「耐個家主公末，該應到耐府浪去尋。耐啥辰光交代撥倪，故歇到該搭來尋耐家主公？倪堂子裏倒勿曾到耐府浪來請客人，耐倒先到倪堂子裏來尋耐家主公，阿要笑話！……」

假如我們把這段話翻譯成普通話：「你的丈夫嘛，應該到你府上去找嘛。你什麼時候交代給我們，這時候到這裏來找你丈夫？我們堂子裏倒沒到你府上去請客人，你倒先到我們堂子裏來找你丈夫，可不是笑話！……」以上這段翻譯，儘管意思一點不差，然而其神情、口吻、韻味，確是大大地減少了。

因此，作為「五四」新文學運動重要發起人的胡適先生對於《海上花列傳》的方言寫作推崇備至：「這是有意的主張，有計劃的文學革命。……方言的文學所以可貴，正因為方言最能表現人的神理。通俗的白話固然遠勝於古文，但終不如方言的能表現說話的人的神情口氣。」並進一步期望：「如果從今以後有各地的方言文學繼續起來供給中國新文學的新材料、新血液、新生命，——那麼，韓子雲與他的《海上花列傳》真可以說是給中國文學開了一個新局面了。」<sup>14</sup>

儘管文學語言的變革仍有其政治的與文化的深層影響，並不能僅僅從經濟層面找尋原因——《海上花列傳》正是由於方言的創作而成為「一部失落的傑作」。<sup>15</sup>然而，作者韓邦慶在小說語言乃至藝術結構等方面的自覺探索，也正切合了當時社會轉型時期的文學革命要求，是他對我國現代文學進行的勇敢而可貴的嘗試。【責任編校：林淑禎】

<sup>14</sup> 胡適，《胡適文存》，第三集卷六〈《海上花列傳》序〉，（合肥：黃山書社，1996），頁369。

<sup>15</sup> 張愛玲，〈《海上花開》譯者識〉，見《張愛玲典藏全集》第11卷（哈爾濱出版社，2003），頁14。

## 參考書目

### 專著

- 韓邦慶，《海上花列傳》，北京：人民文學出版社，1982
- 范伯群，《中國近現代通俗文學史》，江蘇教育出版社，1999
- 樂梅健，《二十世紀中國文學發生論》，台北：業強出版社，1992
- 王德威，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，北京大學出版社，2005
- 羅志田，《裂變中的傳承》，北京：中華書局，2003
- 張愛玲，《國語本〈海上花〉譯後記》，收錄於《張愛玲典藏全集》第12冊，哈爾濱出版社，2003
- 胡適，《胡適文存》，合肥：黃山書社，1996

### 期刊論文

- 唐小兵，〈蝶魂花影惜分飛〉，《讀書》第9期，1993
- 汪暉，〈韋伯與中國的現代性問題〉，《學人》第6輯，1994年9月
- 吳福輝，〈老中國土地上的新興神話——海派小說都市主題研究〉，《文學評論》，1994年第1期

## 審查意見摘要

### 第一位審查人：

- 壹、本文闡論《海上花列傳》的現代性特質，主要論點有五：
- 一、記敘大上海開發早期難得的生活畫面，包括大量出現的生產工具與生活用品，新型交易方式與內容等。
  - 二、反映社會型態的巨大轉型，從傳統農業社會整套價值體系與倫理規範的裂解，到時代風尚的巨變，人性解放的要求與呼喚。
  - 三、作者主觀地刻意追求全書藝術結構。
  - 四、用方言創作的特殊興趣與使命感。
  - 五、切合當時社會轉變時期的文學改革要求，堪稱對現代新文學勇敢而可貴的嘗試。
- 貳、全文分析深入，切中肯綮，能直探本心，言之成理，在同類論文中洵屬佼佼者。

### 第二位審查人：

本論文討論晚清以上海為背景的狹邪小說《海上花列傳》，拈出其「現代性特質」，綜會參觀，融貫暢達，發前人之所未發，在小說史上為《海上花列傳》定位。以為《海上花列傳》乃作者有意識地創作，善用上海特殊的時地背景，終結狹邪小說「救風塵」的主題，突顯人性的覺醒，結構上又突破傳統小說的家庭結構書寫，而以廣泛的社會寫實探討現代長篇小說的結構技巧，作者又自覺地採用吳語創作，使人物刻畫生動傳神。論文不僅緊扣文學的各項論題，就《海上花列傳》的現代性特質種種面向討論，還兼及政治、文化的觀察，綜貫融通，深刻而精到，極見功力。

