

● 中国文学

徐讦、无名氏小说传奇特征论

吴道毅

(武汉大学人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 吴道毅(1965-), 男, 湖北来凤人, 武汉大学人文科学学院中文系博士生, 主要从事中国当代小说研究。

[摘要] 传奇性是后期浪漫派徐讦、无名氏小说的显在审美范型。异域风情、奇幻恋情、奇异人物是这种审美呈现的三个层面, 它们与现代哲理的遇合, 向俗众趣味的倾斜, 使“传奇”的审美旨趣告别了古典形态并获得了现代品格。对徐讦、无名氏来说, 浪漫主义的艺术主张, 对外国传奇作家创作经验的接受, 中国古代传奇审美精神的熏染, 是传奇审美范型物化于小说作品的共同成因。

[关键词] 徐讦; 无名氏; 传奇性; 小说

[中图分类号] I 207.4 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)06-0864-06

徐讦、无名氏是20世纪30年代后期与40年代传奇文学的代表作家。他们的小说创作旨趣与审美风格大致相近, 故被统称为“浪漫的传奇”, 或“抗战加恋爱的新式传奇”, 并在文坛称霸一时, 广有读者。在我看来, 现代主义的哲理意念、浪漫主义的诗性追求与传奇志异的审美旨趣, 是二人小说的三个主要支架与征服现代读者的有力法宝。而对传奇之美的追求, 在三者之中则更是一个不可或缺的显在审美支撑点。那么, 二人的小说又具有哪些方面的传奇特征? 这些特征是否带有一些现代特点? 是什么因素促使它们形成? 因以前的论者对此没有作过专门讨论, 本文拟作出一些粗浅的回答。

传奇文学的最大特点在于它的传奇性或奇幻性。这种传奇性或奇幻性体现在审美效果上, 则在于陌生化效果或间离效果。什克洛夫斯基为了克服“物被感知几次后, 感知便开始通过认出来进行”的“感知的自动化”现象, 在其《作为手法的艺术》一文中提出陌生化的观点: “艺术的目的是为了把事物提供为一种可观可见之物, 而不是可认可知之物。艺术的手法是将事物‘奇异化’(或译‘陌生化’, 引者注)的手法, 是把形式艰深化, 从而增加感受的难度和时间的

手法, 因为在艺术中感受过程本身就是目的, 应该使之延长。艺术是对事物的制作进行体验的一种方式, 而已制成之物在艺术之中并不重要。”^[1](第10页)强调在艺术的感知上变平常为新奇和奇特的必要性与重要性。布莱希特在其《论实验戏剧》一文里说: “把一个事件或一个人物陌生化, 其意思首先是去掉事件或人物的不言而喻的、熟知的、显而易见的东西, 并对它产生惊异和新奇。”^[2](第272页)他主张演员与角色保持距离, 并通过发掘常规中的反常使观众产生惊异效果。这种陌生化或间离效果, 恰恰是传奇文学审美趣味的最大体现。吉利恩·比尔因此说: “传奇的中心乐趣是惊异。”^[3](第66页)因为“小说更多全神贯注于对一个熟知的世界的再现和解释, 传奇则使那个世界中隐藏的梦幻得以显现。”^[3](第19页)也就是说, 传奇与一般的写实文学(主要是写实小说)取材于具体的现实生活、注重描写现实中寻常的人与事不同, 往往描写那些超越日常现实生活的理想世界, 与实际生活保持着一定的距离, 展示的是一个无法与人们熟知的世界、对等的世界, 或传奇的世界, 从而能够使读者产生惊异之感。

那么, 在徐讦、无名氏的笔下, 这种传奇的世界是怎样加以展现的呢? 换言之, 他们小说的传奇性是如何具体展开?

1. 异域情调。勃兰兑斯认为：“凡属光怪陆离、异国情调的东西就产生浪漫的印象。”^[4]（第26页）吉利恩·比尔也说：“传奇总是关心着愿望的满足——为了这个理由它采取众多的形式：英雄史诗、田园诗、异国情调、神秘事物、梦幻、童年和满怀激情的爱。”^[3]（第19页）异域情调常常是传奇文学青睐的对象，并由此构成传奇风格的基本质素。翻开徐讦、无名氏的小说，扑面而来的就是异域情调的风习。有国内学者说，与歌德、拜伦、雨果、夏多布里盎等浪漫作家钟情异域情调一样，“一些现代中国作家也对异国情调极有兴趣，他们让情节和人物在一般读者所不熟悉的异域环境中发展、活动，配合情节与人物给读者以新奇感和陌生感。”^[5]（第198页）徐讦、无名氏就是其中的代表，在他们的作品里，充满了对异国风情与边地风光的神秘幻设与尽情描绘。

徐讦是自觉追求“海外情调”和“异国空气”的作家，曾自称《海外的情调》为其“个人对于异国空气”的反应。他的《阿拉伯的女神》、《荒谬的英法海峡》、《吉卜赛的诱惑》、《英伦的雾》、《鲁森堡的一宿》等作品，单从题目上就可以看出他对异域情调的倾心。它们或是对地中海神秘景色的描摹，或是对梦幻般、乌托邦式的英法海峡气象的酿造，或是对法国南部风光和吉卜赛人生活习俗的勾勒……以热情洋溢笔触展示了西欧的异国风情。无名氏的小说则把对异国风情与边地风光的渲染结合起来，展示对异域情调的追求与幻设。其《日耳曼的忧郁》、《露西亚之恋》描摹想象中的西欧风情，《北极风情画》幻拟苏联西伯利亚地区的神奇风景。《塔里的女人》以及《北极风情画》的前半部则分别从不同的季节描绘国内胜地——华山险地的风光。《海艳》、《金色的蛇夜》等也对大海、西湖等自然、人文景观进行了色彩斑斓的书写。

2. 奇幻恋情。言情是徐讦、无名氏二人小说的主要传达视角，或者说是他们探讨个体存在方式的主要载体。因之，在20世纪初以言情为指归的鸳鸯蝴蝶派和20世纪二三十年代张恨水的社会言情之作后，40年代的徐讦、无名氏又被称之为新鸳鸯蝴蝶派。

明代吉衣主人（袁于令）说：“传奇者贵幻：忽焉怒发，忽焉嘻笑，英雄本色，如阳羨书生，恍惚不可方物。”^[6]（第267页）徐讦、无名氏的言情之作，与写实小说关于情爱故事的描写就有着完全不同的旨趣，这就是对奇幻性的追求。在他们的作品里，无论是一见钟情模式，还是多角恋爱关系，抑或是有情人难成眷属的悲剧结局，均与他们对奇幻感的追求密切相

关。《鬼恋》写人“鬼”奇恋，一看题目便觉想落天外。故事中的男女恋情是那样的“幽明错综”，飘飘缈缈，凄婉的情调中夹带着瑰丽的想象，宛如仙界故事。《吉卜赛的诱惑》、《精神病患者的悲歌》一写中国一留法青年与既为美女又是妓女的吉卜赛女郎的异国恋情，充满了山穷水尽、柳暗花明的趣味；一述中国留学生与法国二名女性的三角恋情，都使小说的情爱故事带上了浓厚的奇幻色彩。长篇《风萧萧》更集爱情与间谍、个人与民族于一体，展示民族战争烽烟四起之时一男三女之间的情爱纠葛，缠绵的爱情故事与惊心动魄的间谍斗争交织在一起，时而由相爱而柔情似水，时而因误会而剑拔弩张。

无名氏的《北极风情画》通过异国之恋的故事，展示新颖别致的情爱传奇：韩国军人林与波兰女子奥蕾利亚的相识，始于一场游戏人生的奇遇；相爱，成一番灵肉之光痛快淋漓的张扬，如同火山爆发，充满了原始洪荒的气息，体现了生命力的异常强悍；别离，最后化为无法回避的悲剧，以致奥蕾利亚最终殉情。《塔里的女人》有意突破一见钟情的模式，写罗圣提与黎薇之间的长达6年之久的精神之恋，前半离奇，后半虚幻，在奇幻中点明葬送黎罗二人爱情的外力之塔。《海艳》写印蒂与表妹瞿紫的爱情，虽有较多的纵欲的色彩，但印、瞿二人始而偶遇，继而狂欢，终而分离，大起大落的情节，令人感到奇妙难测。

3. 奇异人物。加拿大著名文学理论家弗莱论述说：“浪漫故事（或译传奇，引者注）的主人公进入这样一种世界里：日常的自然规律多少被搁置一边，对我们常人来讲是不可思议的超凡的勇气和忍耐力，对浪漫英雄来说却是自然的，而那些具有魔力的武器，会说话的动物，吓人的妖魔和巫婆，具有奇特力量的护身符等，一旦浪漫故事的种种假设确定下来，它们就不会违反任何可能性的规律。”^[7]（第4页）根据弗莱的观点，在传奇故事里，主人公不是具有奇才异能的杰出之士，就是与众不同的怪异之辈，总之非同一般。弗莱还认定：“浪漫故事（romance）的典型主人公”，往往“在一定程度上比其他人和他所处的环境优越。”徐讦、无名氏笔下的主人公就是往往比“所处的环境优越”、具有超凡能力与品性的奇异人物。诸如女“鬼”、海盗、吉卜赛女郎、精神病患者、舞女、交际花、怪客、道人等等，或才智超常，或精神变态，或经历奇特，或行为殊异，具有不同于一般庸众的超凡性。

徐讦《鬼恋》中的女“鬼”，曾为了实现革命理想，“暗杀人有十八次之多，十三次成功，二次不成功”，“从枪林里逃越，车马缝里逃越，轮船上逃越，荒野上

逃越,牢狱中逃越”,“杀过三个男的一个女的”,后来“亡命在国外”。当爱人被捕身死,革命出现分化瓦解之时,她终于感到“历遍了这人世,尝遍了这人生,认识了这人心”,立誓要“做鬼”。《风萧萧》中的白苹简直是一个不让须眉的奇女子。她的公开身份只是上海百乐门的一名舞女,然而在民族战争的战火中她却是一个超凡的“与魔鬼打交道的人”。她能巧妙地与凶恶的日本人周旋,能在赌场豪赌,有着男子般救人急难的豪气,能在危难之时救人出虎口,充满大勇大智;为了民族的事业,最终为国捐躯。她的身上展示了一个国民党女间谍的神奇魅力。

在无名氏的作品中也会发现大量的异常之辈。《北极风情画》中的主人公,名字就叫陌生怪客。他长发披脸,形同野兽,神色怪异,犹如鬼魂。在冰天雪地的华山,他蓦然奔向人迹罕至、高达 5000 尺的落雁峰顶,豺狼般地哀吟着惨不忍闻的歌声……。《塔里的女人》中的觉空道人是一名卓尔不群的音乐天才,能在山川明月之中演奏如梦境一般、美丽而缥缈、充满对生命彻悟的小提琴曲。《野兽、野兽、野兽》中的印蒂完全是一个不守常规的“异”人。这位师范学校品学兼优的学生,为了“冲出黑暗洞窟、投到旷野的喊声里”去“探究生命,找寻生命”,竟然在离毕业仅一个月的前夕与学校“不辞而别”。参加革命被捕入狱之后,又以坚定的信仰和顽强的毅力经受住了酷刑的折磨、美色的诱惑和铁窗的孤独,其超常的行为和野兽般的个性显出奇异的特质。在《金色的蛇夜》中,印蒂更是堕入魔道,认定生命本来是场赌博,哪里都行,“只要有金子和女人”,亡命的走私,极端地纵欲,疯狂地追求官能享受,泯灭了理智,放逐了灵魂,等待世界末日的到来,成为一个精神分裂的畸形人。

二

徐訏在《吉卜赛的诱惑》卷首“献辞”中写道:“让我先告诉你故事,再告诉你梦,此后,拣一个清幽的月夜,我要告诉你诗。”这里的“故事”,意味着对读者大众的审美趣味和阅读期待的重视,是商品竞争中迎合俗众的策略;而“梦”,是对浪漫主义的想象和超越寻常、超越现实的奇幻境界的寻求,是钟情于浪漫传奇的艺术旨趣所在;“诗”,则是现代主义语境下对于存在和生命终极意义的探问,体现着中国作家对于西方现代主义思潮的自觉回应。将现代主义之“诗”与通俗审美之“故事”引入小说,正是徐訏、无名氏小说传奇审美的独特个性所在。

1. 传奇与现代哲理的遇合。对世界和存在的现

代主义追问,执著于对生命与存在终极意义的体悟,使徐訏、无名氏的小说折射着一种形上意念。这种形上意念的输入,为他们小说的传奇风格提供了有所附丽的根基,也使他们的作品与以前的传奇作品区别开来。

在徐訏的小说中,悲欢离合、儿女情长的情爱传奇是与他东西方文化的哲理反思融合在一起的。《吉卜赛的诱惑》在男女主人公千回百折的情爱画廊里,镌刻着对吉卜赛人自然人生的膜拜,同时也记下了个体生命对现存世界黄金律条和宗法清规的反叛。《精神病患者的悲歌》在男主人公与女精神病患者及其女仆那云遮雾罩、亦奇亦幻的生死之恋中,浸透了人性异化、自我放弃的哲学思想。《风萧萧》一男三女四角的情爱传奇框架,蕴含着对存在发出最深刻的叩问:“人生到底是为什么?人类到底在干什么?”男主人公独身主义的婚恋态度,意味着个体存在对于选择的无奈,是作者心灵意象化的结果。白苹的遇难不仅诠释着战争风暴对生命和情爱之花的无情摧残,而且昭示了个体生命的生存悲剧。

对个体生命价值进行现代主义的哲理探寻,在无名氏的情爱传奇中表现为“文学上的新宗教”。据无名氏的兄长卜少夫说:“我的弟弟无名氏是一个特殊的人,他一生对文学、哲学、艺术与宗教层层深入……他是有他的大构想、大企图的,为了解决时代苦闷的问题,思想方向的问题,人类幸福的问题,他试着建构一项‘文学上的新宗教’”^[8](第 268 页)。《北极风情画》既是英雄美人一朝艳遇而誓结生死的浪漫传奇,又是作者超越情爱本身的哲理反思:林、奥二人生死恋情的夭折意味着生命自我的丧失,无法回避的战争是剥夺个体生存自由的根苗。《塔里的女人》所写女主人公黎薇对男主人公罗圣提旷日持久的暗恋,以及热恋后狂风暴雨般的相亲相悦与有情人难成眷属的悲凉结局,可谓浪漫之极,而其中却又贯注着理性思索——作者借用挪威作家汉姆生的话说:“女人永远在塔里,这塔或许由别人造成,或塔由她自己造成,或塔由人所不知的力量造成。”《野兽、野兽、野兽》、《海艳》、《金色的蛇夜》以及创作于 1949 年以后的《死的岩层》、《创世纪大菩提》更是探索生命诸相(如革命、爱情、罪孽、宗教和宇宙)本质意义的系列丛书,是无名氏建构“文学上新宗教”的宏大实体。

2. 传奇与通俗的同轨。徐訏、无名氏是 40 年代集现代、传奇、通俗文学于一身的作家,他们的传奇除了与形而上的哲理结合以外,同时与形而下的大众趣味合成一体。商品化的生存背景、大众接受对于

作品的潜在影响,使他们不得不考虑作品的商业功利性和能否为大众所接受的问题,并由此对自己的艺术观念作出必要的调整。在这种调整中,徐讦自觉地输入了大众意识。正如他后来追述说:“艺术的本质就是大众化的”。他主张“小说是书斋的雅静与马路的繁闹融合的艺术”。“书斋的雅静”,就是对存在的哲理追问。而“马路的繁闹”,则是以“奇幻故事满足东南沿海一带市民读者在卑琐繁杂的生活中追求新奇和陌生的欲望,所产生效果的生动写照”^[9](第518页)。

“马路的繁闹”在徐讦的小说中体现为对故事性的重视,对中国大众读者喜欢听故事的习惯给予最大限度的满足。中国大众读者要求小说即故事,并强调故事本身要有起、承、转、合,要完整,故事情节要求曲折离奇,所谓“极摹人情世态之歧,备写悲欢离合之致”^[6](第263页)。徐讦懂得大众读者的阅读心理,更知道如何来满足现代大众的阅读心理。他在小说中编织的故事,既离奇曲折,引人入胜,又美丽哀婉,有意强化故事的悲剧感,以造成读者的心理落差。如《风萧萧》首先设置一男三女的四角之恋,使人物关系和人物心理显得扑朔迷离。而白苹的身分不明、史密斯夫妇的关系不清,以及其他诸多人物背景的若明若暗,体现了小说家对悬念的有效运用。白苹与梅瀛子的数度误会,既推动故事的发展,又使故事山环水绕,曲折多姿。白苹的牺牲,梅瀛子的悄然远离,“我”与海伦的凄然话别,又给小说的结尾笼上了一层浓厚的悲剧氛围。小说由此获得了读者大众的特别青睐,1943年被列为“全国畅销书之首”。

无名氏的《北极风情画》与《塔里的女人》也是要“立意用一种新的媚俗手法来夺取广大的读者,向一些自命为拥有广大读者的成名文艺作家挑战”^[10](第103页)。这种“媚俗手法”,“包括曲折离奇的爱情故事、一见钟情的模式、悲切煽情的结局,以及故事中套故事的男主人公忏悔回想结构、制造悬念和神秘效果的叙述方式”^[9](第520页)。这两篇小说恰恰是上述“媚俗手法”的具体展现。正因为如此,两书面世后大获成功,一两年内全国各地翻版达23种,三四年内各种合计印行100版以上。

现代主义哲理观念的输入与悲剧言情模式的普遍运用,使徐讦、无名氏小说的传奇风格告别了传奇文学的古典审美形态,并在很大程度上获得了现代品位。一方面,现代主义哲理观念的输入克服了以往传奇文学偏重求奇、忽略理性的不足。莫泊桑曾描述说,传奇小说家关注的重心是“把固定、粗糙和不动人的现实加工塑造,创造成一个特殊而动人的奇

遇”、“小说的布局只是一连串巧妙地导向结局的匠心组合”、小说的“事件朝着高潮和结局的效果安排、发展”,总之以满足读者的“好奇心”为能事,因而是落伍于时代的“昨天的小说家”。而现实主义小说家,“他的目的决不是给我们述说一个故事,娱乐我们或者感动我们,而要强迫我们来思索、来理解蕴含在事件中的深刻意义”,所以叫做与时代同步的“今天的小说家”^[11](第263—264页)。显然,作为小说大家的莫泊桑看到了以往传奇文学拒斥理性、缺乏耐人寻味的哲理意味的缺陷,因此呼吁现实主义作家向前跃进。徐讦、无名氏将现代主义哲理意念贯注于传奇文学之中,不仅在现代主义文学与传奇文学之间进行了有效的嫁接尝试,而且使小说的传奇性克服了旧传奇文学的不足,获得了现代品位。

另一方面,悲剧言情模式的使用突破了以往言情传奇小说的“大团圆”结构模式,从而突出并强化了言情故事背后的深层悲剧底蕴。中国过去的言情传奇除了《红楼梦》等极少数作品外,都摆脱不了“大团圆”的结构模式,故事的结局不是“天下有情人终成眷属”,就是正义一方取得道义上的胜利——纵为悲剧,也少不了一条“光明的尾巴”。由于这种大团圆模式歪曲了社会生活的本质,“五四”以来鲁迅、胡适等人曾对此进行过尖锐批判,称之为是“瞒”和“骗”的文学或“说谎的文学”。而在通俗文学的创作实践上,自清末民初直至20世纪30年代,言情传奇的大团圆模式开始受到严峻的挑战。鸳鸯蝴蝶派早期作家专写“哀情”的作品,如吴趼人的《恨海》、包天笑的《一缕麻》、徐枕亚的《玉梨魂》,及其后起之秀张恨水的《啼笑姻缘》等,就是对大团圆言情格局的极大冲击。到了40年代前后,徐讦、无名氏通俗言情传奇实际上是对这种新的创作模式的推波助澜。作家自身审美观念的变革,现代都市大众读者欣赏趣味的变化,促使他们在言情传奇创作中选择了悲剧煽情模式,以突破旧有的大团圆格局,从而导致了通俗言情传奇审美形态的现代性转换。

三

20世纪40年代是我国现代传奇文学全面复萌的时代,解放区的新英雄传奇、国统区的抗战通俗传奇、张爱玲等女作家的洋场传奇与徐讦、无名氏的“新浪漫传奇”同时并作。如果说,前两类文学的传奇特征主要得益于中国古代传奇文学的审美精神的话,那么,徐讦、无名氏与张爱玲等人作品的传奇性则应归于他们的浪漫主义艺术旨趣,归于他们对中、外传奇文学经验的兼收并蓄——徐讦、无名氏尤其

如此。

首先,徐讦、无名氏小说的传奇特征是他们浪漫主义艺术旨趣的体现。与古典主义文学追求静穆、素朴、和谐、完整的审美理想相反,浪漫主义文学强调从生活的瞬息万变、精神的动荡不安以及富于特征性和神秘意蕴的各种奇特现象中揭示美。德国早期浪漫主义者诺瓦利斯在他的《片断》中宣称:“善于用愉快的形象来使我们感到惊奇,善于这样来表现某种事物,使它在我们面前显得既奇特,又熟悉,令人喜爱,这便是浪漫主义的诗学。”^[12](第 396 页)英国湖畔诗人华兹华斯也强调浪漫主义的创作原则要求在所描写的“事件和情节上加上一种理想的光彩,使日常的东西在不平常的状态下呈现在心灵面前”^[11](第 42 页)。所以,大胆的幻想、异常的情节、鲜明夸张的人物形象,神话色彩以及奇特的异域情调和平凡的日常景象的交织、对照,就构成了浪漫主义文学常具的特征。

徐讦、无名氏注重小说的传奇性,在于他们对浪漫主义的文学观情有独钟。徐讦在《风萧萧》后记中曾解释说:“我觉得许多先人的理论没有错,文学不是记忆或回忆而是想象。”他的《风萧萧》就是浪漫主义想象的结晶,“故事是虚构的,人物更是想象的”^[13](第 406—408 页)。《荒谬的英法海峡》所描述的岛“国”,没有政府,不需军队,人人平等自由,废除姓氏,没有争斗,人人有工作,生活不分贫贱富贵,这显然是作家心灵幻化出来的充满美好社会理想的乌托邦。无名氏在其关于《海艳》的创作谈中向读者详细地介绍了他的浪漫主义审美追求。在《海艳》中他托印蒂的口说:“也许是艺术。说不清。反正只要超现实就行。一切离现实越远越好。现在,我只爱一点灵幻,一点轻松。这真是一种灵迹,一种北极光彩!”^[14](第 39 页)因而他的作品,无论是《海艳》也好,还是《北极风情画》、《塔里的女人》也好,都不过是他追求幻想与空灵的产物。故而有学者分析说:“无名氏早期的小说格调不高,感情浮露,却能够吸引不少习惯于言情派口味的读者——作者故意制造出一个远离人世的蛮荒环境:西伯利亚——华山古刹,让带有惨痛人生经验的主人公在那儿叙述一幕幕浪漫的爱情故事……”^[15](第 86 页)总之,追求超现实的幻奇之感与传奇之美,是徐讦、无名氏小说浪漫主义艺术主张的重要体现。

其次,徐讦、无名氏对小说传奇美的追求,是他们接受外国浪漫主义作家创作经验的产物。对徐讦来讲,他特别喜爱法国作家梅里美。梅里美作品中注重安排离奇的故事,塑造具有特异性格与不平凡经

历的人物,在徐讦的小说中得到了自觉的师承。梅里美的《卡门》歌颂爱情自由的主题,描写吉卜赛姑娘的浪漫爱情故事,徐讦则写下《吉卜赛的诱惑》,对《卡门》的主题、传奇故事、异国情调进行移植,几乎成了《卡门》的翻版。璧华先生说:“读过徐讦小说的人,印象最深刻的当是其中所呈现的浪漫主义情调,据说徐氏深受法国作家梅里美(Prosper Merimie)的影响,梅里美属写实派作家,但作品充满了浪漫主义的色彩,其中人物性格的与众不同和异国情调给徐讦的影响最大,他的《吉卜赛的诱惑》受到梅里美的《卡门》的影响就十分明显……”^[16](第 6 页)这一论断应该是成立的。无名氏则从法国散文家纪德与浪漫主义作家夏多布里盎身上学到了他要学习的东西。《塔里的女人》中无名氏有这样一段话:“这时最爱读纪德,这位法兰西当代大散文家给我的印象,象清晨泉水里的一场沐浴,新鲜极了,也凉快极了。我象啜饮凉泉似地,读着他的《大地的粮食》和《新的粮食》。”^[17](第 162 页)纪德散文集对北非风光绚丽浓艳的描绘,对于无名氏对异域情调的注重与诗性渲染,显然是有着极大的影响力的。他同时效法夏多布里盎对自我情感的尽情宣泄、注重浓艳华丽的词藻铺陈与异域情调的渲染等艺术经验。关于这些,其《北极风情画》与《塔里的女人》当为明证,此不详析。

再次,徐讦、无名氏作品的传奇特征之形成,也与中国古代传奇文学精神的影响分不开。中国传奇文学一向发达,六朝时期,便盛行“变异之谈”,至唐代,文人更是“作意好奇,假小说以寄笔端”^[6](第 151 页)。无论是六朝志怪,还是唐宋传奇,抑或其他相类似的作品,都喜好幻想、想象异乎寻常或超乎现实的世界,并对它们进行浪漫夸张,以满足读者的好奇心。所谓“想象幽怪遇合,才情恍惚之事,作为诗章答问之事,傅会以为说——非必真有是事”^[18](第 337 页),就是传奇。徐讦、无名氏显然继承了中国古代传奇文学特别是唐传奇的审美精神。不妨先将徐讦的《鬼恋》与唐张文房的《游仙窟》进行一番比较。《游仙窟》写人与仙女的恋爱,使人间的艳事在仙界中展开,活脱脱生出一种超现实的奇幻之感。徐讦的《鬼恋》则写人鬼之恋,人与“鬼”的恋情由于安排在一种亦虚亦幻的背景中展开,也能产生一种隔世之感。虽然,《游仙窟》属文人狎妓风流,而《鬼恋》蕴含对现实人生的严肃思索,可二者的传奇故事框架却又是那样的趋同,体现出一种审美旨趣上的承接关系。再看无名氏的《塔里的女人》,这部小说在汲取外国传奇文学经验的同时,很容易使人看出唐传奇的影子。小说原稿写觉空道人的故事讲完后,觉空见“我”要拿

他的稿子去出版,愤然挥拳打在“我”的脸上使“我”猛然觉醒:哪里有觉空?“我”何曾再到过华山?所有这一切,只是几天来一直闹病长睡,做了一个长梦。书中的故事,不过是人的梦中之梦罢了。而这种梦中之梦的营造,使人联想起唐传奇《枕中记》和《南柯太守传》的故事中的梦与梦中的故事。其借鉴之迹殊属明显。而人生如梦、盛衰无常的幻景虚设,也容易使人在无名氏《塔里的女人》、《北极风情画》与上述两部唐传奇之间找到相通之处。

〔参 考 文 献〕

- [1] [苏]维·什克洛夫斯基. 散文理论[M]. 南昌:百花洲文艺出版社,1994.
- [2] 中国社科院外国文学所《世界文论》编辑委员会. 世界文论:(1)[C]. 北京:中国社会科学出版社,1997.
- [3] 吉利恩·比尔. 传奇[M]. 北京:昆仑出版社,1993.
- [4] [丹麦]勃兰兑斯. 十九世纪文学主流:第五分册[M]. 北京:人民文学出版社,1982.
- [5] 罗成琰. 现代中国的浪漫文学思潮[M]. 长沙:湖南教育出版社,1992.
- [6] 黄霖, 韩同文. 中国历代小说论著选:上卷[Z]. 南昌. 江西人民出版社,1982.
- [7] [加拿大]诺思罗普·弗莱. 批评的剖析[M]. 陈慧, 袁

- 宪军, 吴伟仁 译. 天津:百花文艺出版社,1998.
- [8] 卜少夫, 区展才. 现代心灵的探索[M]. 台北:台湾黎明文化出版社,1989.
- [9] 钱理群, 温儒敏, 吴福辉. 中国现代文学三十年[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [10] 司马长风. 中国新文学史:下[M]. 香港:香港昭明出版社有限公司,1978.
- [11] 伍蠡甫, 胡经之. 西方文艺理论名著选编:中卷[Z]. 北京:北京大学出版社 1994.
- [12] 中国社会科学院外国文学研究所, 等. 欧美古典作家论现实主义与浪漫主义:二[C]. 北京:中国社会科学出版社,1980.
- [13] 钱理群. 二十世纪中国小说理论资料:四[Z]. 北京:北京大学出版社,1997.
- [14] 无名氏. 海艳[M]. 广州:花城出版社,1995.
- [15] 陈思和. 陈思和自选集[M]. 桂林:广西师范大学出版社,1997.
- [16] 徐訏. 徐訏选集[M]. 香港:香港文学研究会,1981.
- [17] 无名氏. 北极风情画塔里的女人[M]. 广州:花城出版社,1995.
- [18] 虞集. 道园学古录[A]. 宁宗一. 中国小说学通论[C]. 合肥:安徽教育出版社,1995.

(责任编辑 何良昊)

QU Xu and WU Ming-shi's Novels: Legendary Characteristics

WU Dao-yi

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: WU Dao-yi(1965-), male, Doctoral candidate, School of Humanities, Wuhan University, majoring in contemporary Chinese novels.

Abstract: Legendary characteristic is the evident aesthetic type of the novels of QU Xu and WU Ming-shi who were called post romanticist. It consists of exotic atmosphere, romantic love and extraordinary character. Modern philosophy and popular taste make this aesthetic type get into modern patten from classic condition. As for QU Xu and WU Ming-shi, the view of romanticism, the acceptance to writing experience of foreign romantic writers and the influence of ancient Chinese legend spirits are made up of the common causes of legendary characteristic of their novel.

Key words: QU Xu; WU Ming-shi; legendary characteristic; novel