

## 抒情的文言文：《玉梨魂》の叙事与文体

中里见，敬  
九州大学言語文化研究院

<https://hdl.handle.net/2324/1789601>

---

出版情報：新学衡. 1, pp.230-240, 2016-10. 南京大学出版社  
バージョン：  
権利関係：

## 抒情的文言文

### ——《玉梨魂》的叙事与文体

中里见敬\*

徐枕亚的《玉梨魂》出版于 1914 年,重版达三十多次,曾经风靡一时,系鸳鸯蝴蝶派的代表作品。然而自文学革命以来,对《玉梨魂》的评价却一直很低。例如:“骈文小说《玉梨魂》就犯了空泛、肉麻、无病呻吟的毛病,该列入‘鸳鸯蝴蝶派小说’”,“《玉梨魂》使人看了哭哭啼啼,我们应当叫它‘眼泪鼻涕小说’”<sup>①</sup>,直到八十年代,人们依然认为“是鼓吹封建道德观的鸳蝴体的‘样本’,即使在旧民主主义革命时期,它也是一部具有消极因素的作品”<sup>②</sup>。

开重评《玉梨魂》之先河的是夏志清。他在 1984 年发表论文,从社会史、比较文学以及叙事学等角度展开了论述。其中最重要的一点是,将《玉梨魂》置于李商隐、李后主、《西厢记》、《红楼梦》等“感伤一言情”传统中<sup>③</sup>。尔后,又有陈平原提出:在小说从文学的边缘提高到中心的过程中,它吸收了诗文的精华,倾向于“书面化”及“文人化”,并说“儿女之情和家国之心难舍难分,这是清末民初言情小说的一大特点”<sup>④</sup>。

本文吸收了夏志清、陈平原两位学者的研究成果,从叙事学角度重新细读《玉梨魂》,从而考察《玉梨魂》的叙事文本如何吸引了当时的众多读者<sup>⑤</sup>。

## 一、叙述者的话语

### (一)《玉梨魂》的叙述者

首先看第二回《夜哭》中的一段:

\* 中里见敬,日本九州大学教授。

① 刘半农和朱鸳雏的论评。见平襟亚:《“鸳鸯蝴蝶派”命名的故事》,魏绍昌编:《鸳鸯蝴蝶派研究资料》,香港:生活·读书·新知三联书店香港分店,1980 年,第 128 页。

② 范伯群:《论早期鸳鸯蝴蝶派代表作——〈玉梨魂〉》,《文学遗产》1983 年第 2 期,北京:中华书局,第 125 页。后收于范伯群:《礼拜六的蝴蝶梦——论鸳鸯蝴蝶派》,北京:人民文学出版社,1989 年。

③ C. T. Hsia, “Hsü Chen-ya’s *Yü-li hun*: An Essay in Literary History and Criticism.” in Liu Ts’un-yan and John Minford ed., *Chinese Middlebrow Fiction: From the Ch’ing and Early Republican Eras*, Hong Kong: Chinese University Press, 1984. 汉译有夏志清著:《〈玉梨魂〉新论》(上)(中)(下),欧阳子译,《明报月刊》第 237—239 期,香港:香港明报有限公司,1985 年 9—11 月。

④ 陈平原:《清末民初言情小说的类型特征》。见《中国小说史论》,《陈平原小说史论集》下,石家庄:河北人民出版社,1997 年,第 1645 页,并参看第 1655 页。初出于《中国现代文学国际研讨会论文集:民族国家论述:从晚清、五四到日据时代台湾新文学》,台北:“中央研究院”中国文哲研究所筹备处,1995 年。

⑤ 陈平原说:“《玉梨魂》销数据说达数十万册。”见陈平原:《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》,北京:北京大学出版社,2005 年,第 183 页,注 4。

时觉寒气骤加,梦霞深深拥被,方拟重续残梦,忽闻隐隐有呜咽之声,不知何自而至。[……]哭声幽咽,凄凄切切,若断若续,闻之令人惻然心动。梦霞惊定而怖,默揣此地白昼尚无人迹,深夜何人来此哀哭?呜呼,噫嘻!吾知之矣,是必梨花之魂也。彼殆感余埋骨之情,于月明人静后,来伴余之寂寞乎? 阅者诸君,此不过梦霞之理想,实亦事实上所决无者也。(p.7; p.442)<sup>①</sup>

从开始部分到“闻之令人惻然心动。梦霞惊定而怖”,属于由叙述者进行一般的情景描述。而接着转述动词“默揣”出现的是故事中人物何梦霞的内心话语。再接下来,“阅者诸君”以下是由暴露的叙述者直接向读者进行解释。

将此种叙事方式与传统的白话小说进行比较,不难看出,虽然《玉梨魂》中暴露的叙述者和传统白话小说模仿说书人的叙述一脉相承,但内心独白这一崭新的表现形式却不容忽视。换言之,《玉梨魂》的叙事文本兼备了古典白话小说及现代小说的叙事特点。我们首先在这一节探讨《玉梨魂》叙述者的话语,然后在下一节探讨人物的话语,包括内心独白。

就叙事方式而言,中国传统的文言小说与史传基本相同,叙述者的干预一般只在篇尾以“史官曰”、“异史氏曰”等史家的身份出现。对此,白话小说模仿说书艺术的叙事形式,使得暴露的叙述者可以随时随地干预故事——进行道德劝诫、预示故事情节,甚至直接向叙述接受者(即读者)说话等现象极为普遍。《玉梨魂》虽属文言小说,但其叙述者却与白话小说具有共同之处,和文言小说相比,其叙事形式更加通俗化。

下面将具体分析《玉梨魂》中叙述者的功能。首先,我们请看预示情节的部分,这一部分最容易看出暴露的叙述者:

咄咄,女郎何来?女郎何哭?[……]吾知女郎殆必与梨花同其薄命,且必与梦霞同具痴情。[……]盖此夜之奇逢,即梦霞入梦之始矣。(p.8; p.443)

呜呼,梦霞岂知从此遂沦于苦海乎?(p.12; p.446)

嗟嗟!可怜身世,从今怕对鸳鸯;大好因缘,詎料竟成木石。普天下有情人,能不同声一哭哉!(p.26; p.460)

噫,岂料悲吟,竟成凶讫。[……]噫,此酸楚之哀音,竟为两人最终之酬答,而此夜之幽期,即为两人最后之交际,从此更无一面缘矣。(p.136; p.565)

上述引例均为全知叙述者以事前叙述的方式对人物命运进行讲述。应该注意的是这些话多以“咄咄”、“呜呼”、“嗟嗟”、“噫”等感叹词开始。感叹词不仅将叙述者的预示性叙述与前

① 徐枕亚:《玉梨魂》,上海:小说丛报社,1915 年。引用时加注了页数,后者出自吴组缃、端木蕻良、时萌主编:《中国近代文学大系》第二集第八卷小说集六,上海:上海书店,1991 年。

面叙述者讲述故事的部分区别开来,而且使叙述者有声有色、有血有肉,充满人情味。

第二,我们探讨一下《玉梨魂》的文本如何称呼叙述者和叙述接受者。

记者虽不文,决不敢写此秽褻之情,以污我宝贵之笔墨,而开罪于阅者诸君也。此记者传述此书之本旨,阅此书者,不可不知者也。(p.26; p.459)

白话小说中模拟说书的“说话人一看官”之关系在此已演变成以书面阅读为前提的“记者—阅者诸君”之关系,即作家—读者之关系。与此同时,暴露的叙述者仍保持着向读者直接说话这一特点,这与旧白话小说同出一辙。白话小说中间或出现的叙述接受者向叙述者发问这一现象,在《玉梨魂》中则难以找到,但尽管如此,确实有叙述者事先预测读者疑问而进行回答的场面,形成了叙述者与叙述接受者之间的对话性。下面举几个例子:

每晨必当窗对镜理妆,今何以日已向午,窗犹深锁? 其夜睡过迟,沉沉不醒耶? 抑春困已极,恹恹难起耶? [……]非失眠也,非春困也,呜呼! 病矣。(p.58; p.490)

记者于此更有一疑问,欲为诸君解决。梦霞寓居崔氏已近三月,知否崔氏之眷属舍<sup>①</sup>梨娘、鹏郎等以外,尚有筠倩其人? (p.65; p.497)

我书至此,知阅者必有所惑。何惑乎? 则曰:梦霞对于姻事,究持若何之态度,愿乎? 不愿乎? (p.113; p.543)

第三个特点是有些叙述话语有意使读者意识到作品全部的构思和用意。

阅者诸君,尚忆及《玉梨魂》第一章“葬花”一节乎? [……]艳哉辛夷,有美一人,遥遥相对,但此人来而梦霞与梨娘之情,将愈满于悲苦之境,记者所以迟迟不忍下笔也。(p.65; p.497)

此后之《玉梨魂》,由热闹而入于冷淡,由希望而趋于结束。一篇断肠曲,渐将唱到尾声矣。(p.127; p.556)

在前一个引例中,叙述者让读者想起第一章描写梨花和辛夷,从而解说将梨花比拟白梨影、辛夷比拟崔筠倩的用意。在第二个引文中,叙述者有意说明作品的整体构思。

总之,《玉梨魂》在基本继承古典白话小说叙事模式的同时,其叙述者从无个性的、匿名的叙述者转变为构思整个作品的,既个性化,又具有现代化作家意识的叙述者。

尽管如此,《玉梨魂》叙述者的这种面貌到了作品后半部分却发生了很大的变化。<sup>②</sup> 其征

候在于叙述者对自己所说的话失去了把握,从而开始动摇。

此书全篇,记者已不能尽忆,仅记其中幅有曰:(p.129; p.558)

梨娘函尾,尚有一绝句,其起联曰“血书常在我咽喉,一纸焚吞一纸留”,其下二句,则记者不能复忆,但记其押刘字韵而已。(p.134; p.563)

在上面的引例中,叙述者坦率地承认他记不起来梦霞的书信以及梨娘的绝句。此处正是作品中的高潮,叙述者对自己记忆的动摇似乎有些奇怪,但我们确实要承认,叙述者以自己失去全知叙述者的身份为代价,获得了有血有肉的人性以及叙述的真实性。

## (二) 叙述者的人物化

《玉梨魂》的叙述者从一开始就一直以故事外叙述者的身份来讲述故事内的人物,而到了末尾他又摇身一变,成为故事内叙述者,出现在故事里,这是一个非常能动的叙事模式的变动。叙述者在第二十八章末尾解释作品的构思,说:“而此一部悲惨之《玉梨魂》,以一哭开局,亦遂以一哭收场矣”(p.156; p.583.15),之后,在第二十九章《日记》开头,这样讲述:

余书将止于是,而结果未明,未免留阅者以有余不尽之恨。爰濡余墨,续记如下。恨余笔力脆弱,不能为神龙之掉也。(p.156; p.583)

由此,叙述者开始讲述他如何得知梦霞的这一故事,并揭示故事传达的途径。

余与梦霞无半面之识,此事尽得之于一友人之传述。此人与梦霞有交谊,固无待言,且可决其为与是书大有关系之人。盖梦霞之历史,知之者曾无几人,而此人能悉举其隐以告余,其必为局中人无疑也。阅者试掩卷一思,当即悟为石痴矣。(p.156; p.583)

六年前叙述者和秦石痴是同学。庚戌(宣统二年,1910)冬,叙述者收到了当时在日本留学的石痴从东京早稻田大学寄来的一封信以及小说的材料。不过,叙述者对梦霞并没有好感,因为梦霞使梨娘致死,并使筠倩貽误前途,但他本人却仍逍遥海外游学。而且,材料本身并不完整,其间没有提到筠倩的结局。因此叙述者未理会石痴的委托,迟迟没有动笔。

一年后,武昌起义爆发。叙述者的朋友黄某向他讲述战场的情况,并且出示了一本阵亡者托给他的小册子。原来,题为《雪鸿泪草》的唱和诗词是梦霞所作。叙述者知道梦霞为革命建国挺身殉难后,改变了对他的认识。

余因不识梦霞,故以常情测梦霞,而疑其为惜死之人、负心之辈,固安知一年前余意中

① 小说丛报社版作“舍”,今据《中国近代文学大系》版。

② 对此,杨义、中井政喜、张中良:《二十世纪中国文学图史》上(台北:业强出版社,1995年)第66—67页已有所指出。

所不满之人,即为一年后革命军中之无名英雄耶? 吾过矣,吾过矣! (p.159; p.586)

梦霞殉国这一事实促使叙述者按照石痴的托付开始动笔。

梦霞有此一死,可以润吾枯笔矣。虽然,飞鸟投林,各有归宿,而彼薄命之筠倩,尚未知漂泊至于何所,吾书又乌能恣然遗之? (p.160; p.587)

最后一个问题是筠倩的结局。叙述者在小册子末尾发现了筠倩的日记。

意者此日记之开局,即为筠倩始病之期,此日记之终篇,即为筠倩临终之语,而此日记为梦霞所得,则梦霞于筠倩死后,必再至是乡,收拾零香剩粉,然后脱离情海,飞渡扶桑。此虽属余之臆测,揆诸事实,盖亦不谬。然筠倩病中之情形如何? 死后之状况如何? 记者未知其详,何从下笔? 无已,其即以此日记介绍于阅者诸君可乎? (p.160; p.587)

叙述者如此推测筠倩之病死与梦霞留日的过程,然后才开始引用筠倩的日记。

如上所述,第二十九章的内容全是叙述者撰写小说的经过和动机。在此,叙述者“余”以与石痴、黄某同等的身份登场。对梦霞的故事来说,叙述者是处于故事之外的局外人;而在“余”和石痴传达及撰写《玉梨魂》的经过这一故事层次来说,“余”既是人物又是叙述者,即故事内叙述者。

在小说篇尾的第三十章中,“余”还兼有人物和叙述者双重角色。“余”为了寻找梨娘的义父崔翁以及梨娘的遗子鹏郎的消息,去蓉湖访问石痴。“余”把梦霞的小册子和黄某讲给他的梦霞临终的情况告诉石痴。石痴听后说:“今有一死,更足令全书生色,可以濡染大笔,践余昔日之请矣”(p.166; p.592),又再度嘱咐叙述者撰稿。叙述者听石痴说崔翁已故,鹏郎也由亲戚收养。石痴带着“余”到梦霞葬花之处。但碑石已不见,梨花辛夷二树也已枯萎,甚至被砍掉。二人深有无常之感,以此结束全书。

《玉梨魂》最后两章中叙事情境的转变,不仅保证了叙述的真实性,也是传统叙述者在叙事文本中逐渐获得实实在在、活生生人性的必然归结。《玉梨魂》的叙述者已与白话小说中抽象化、一般化了的叙述者截然不同,他讲述这一个别的、特殊的故事具有十分必然的理由。古典小说戏剧的叙述者是将众所周知的历史性故事讲述成各种变异体,而《玉梨魂》中被叙述的故事则通过遗留在书信和小册子上的诗词及日记这一隐私途径,只有叙述者才能知道它,只有叙述者才能讲述它。此时,故事的可靠性不在于历史事实,而在于叙述者进行叙述这一行为本身。

### (三) 叙述者的话语与文本的意识形态

叙述者“余”和秦石痴均对梦霞殉国阵亡给予高度评价,甚至成为叙述者动笔的主要原因。

我们在此对上述叙述者特点与文本的意识形态之关系进行分析。

首先要确认的是,清末民初的小说已不像古典小说那样以道德训诫为叙事框架,取而代之的是以爱国为主这种现代民族国家的伦理观念。但更重要的是,在话语层次上,恋爱与爱国作为情感的真实流露受到同等的赞扬。第二十四章《挥血》中,梨娘写信表示绝交,梦霞以血书复信。叙述者对此解释如下:

呜呼,男儿流血自有价值,今梦霞乃用之于儿女之爱情,毋乃不值欤! 虽然,天地一情窟也,英雄皆情种也。[……]能为儿女之爱情而流血者,必能为国家之爱情而流血,为儿女之爱情而惜其血者,安望其能为国家之爱情而拼其血乎? (p.133; p.561)

“能为儿女之爱情而流血者,必能为国家之爱情而流血”这一叙述者的干预,在此给读者相当唐突的感觉。而在第二十九章,得知梦霞阵亡消息后,叙述者“余”陈述如下。

梦霞死矣,梦霞殉国而死矣。余曩之所以不满于梦霞者,以其欠梨娘一死耳。孰知一死非梦霞所难,徒死非梦霞所愿,彼所谓得一当以报国,即以报知己者,其立志至高明,其用心至坚忍。余因不识梦霞,故以常情测梦霞,而疑其为惜死之人、负心之辈,固安知一年前余意中所不满之人,即为一年后革命军中之无名英雄耶? 吾过矣,吾过矣! 今乃知梦霞固磊落丈夫,梨娘尤非寻常女子。无儿女情,必非真英雄;有英雄气,斯为好儿女。[……]夫殉情而死与殉国而死,其轻重之相去为何如! (p.159; p.586)

“余”当初认为梦霞是“惜死之人、负心之辈”,但知道梦霞是为了实现梨娘生前所愿才挺身殉国时,立即领悟说:“我过矣,我过矣。”

两者相比,第二十九章叙述者话语的说服力远远超过第二十四章。其原因不仅因为梦霞殉国牺牲这一故事内容,更多的是因为叙述层次的变化,也就是说叙述者从叙述干预变为有血有肉的故事中之人物。把“儿女情”与“英雄气”结合起来,将男女情爱升华为爱国精神的意识形态,并通过上述叙事模式转变的支撑,将其表现得完美无缺。正如陈平原所说,具有“儿女之情和家国之心难舍难分,这是清末民初言情小说的一大特点”<sup>①</sup>。《玉梨魂》正是这样一部作品,它彻底体现出当时的意识形态,成为清末民初鸳鸯蝴蝶派的代表作品。

## 二、人物的话语

古典白话小说基本上以直接引语的方式再现人物的话语。而《玉梨魂》中却常见梦霞、梨

<sup>①</sup> 陈平原:《清末民初言情小说的类型特征》,见《中国小说史论》,《陈平原小说史论集》下,石家庄:河北人民出版社,1997年,第1645页,并参看第1655页。初出于《中国现代文学国际研讨会论文集:民族国家论述:从晚清、五四到日据时代台湾新文学》,台北:“中央研究院”中国文哲研究所筹备处,1995年。

娘二人的书信和诗词,由此全篇都回荡着人物的声音。由书信来进行叙事这一现象,和欧洲十八世纪书信体小说的盛行同出一辙,明确标志着叙事模式的现代性转变<sup>①</sup>。

尽管如此,《玉梨魂》文本中之所以回荡着人物的声音,不仅仅是由于书信和诗词的作用,本来应该由叙述者讲述的第一叙事层面上,也处处能听到人物声音。本章拟讨论叙事文本是如何引用人物话语。

### (一) 汉语的自由间接引语

叙事文本中回荡人物声音这一现象,也是西方现代文学的重要标志之一。西方的语言学、文体学、叙事学、文学等各方面的研究已表明,这种叙事现象是由于自由间接引语所带来的文体效果。而汉语缺乏形态变化,动词无时态,表示人称的主语可省略,因此鉴别自由间接引语时存在着不少困难。汉语中更值得注意的特点是“从句意识的薄弱”,即虽是带着引导动词的引语形式,但转述语从第二个分句开始具有和主句同等的独立性,即从句意识相当薄弱,从而获得与自由间接引语一样的文体效果<sup>②</sup>。现代汉语的这一特点,对分析由文言文书写的《玉梨魂》文本同样有效。下面将以有无引导动词为标准分别进行分析。

首先请看有引导动词的例子:

梦霞闷极无聊,闻此奇香,[……]感念梨娘以此花相贻,是真能知我病者,是真能治我病者。其用情之深,不知几许,我亦不虚此病矣。虽然,我病若此,梨娘必闻而惊惧,此数日中,其善蹙之眉头,正不知为我添几重心事也。乃取枕畔函,拆<sup>③</sup>而阅之。(p.44; p.477)

吐血后在自己房间里养病的梦霞收到梨娘送来的兰花。梦霞十分感激,不禁说出他的心里话。引导动词“感念”以后出现的“我”是梦霞的自称。第二个分句“其用情之深,不知几许,我亦不虚此病矣”以下从引导动词的支配下独立起来,产生人物从故事中直接说话的感觉。

筠倩久别梨娘,怀思颇切,两星期来,又为预备试验,未暇作书问讯,考试事竣,即鼓棹还乡。自念得与久别之梨嫂,携手碧窗,谈衷深夜,红灯双影,笑语喁喁。[……]彼梨嫂之相念,当与余同,今日见我归来,更不知当若何欢慰也。(p.67; p.499)

筠倩考完试,即将进入放暑假,和嫂子梨娘见面畅谈,这一想念使她十分激动。在引导动词“自

念得”以下,梨娘被称作“梨嫂”,这显然是以筠倩为中心调整称谓的结果。这里回荡的也是筠倩的声音。

下面是没有引导动词的例子:

无何而入门矣,入其门不闻人声;无何而入庭矣,入其庭不见人影。咄,离家仅三月耳,而门庭之冷落,至于如此,我其梦耶?(p.68; p.500)

欣然回家来的筠倩看到的却是意外的冷清,她家这么冷落是因为梨娘卧病,这一段中,以感叹词“咄”和人称代词“我”为标志,筠倩的独白以省略引导动词的自由式引语的形式出现。

梦霞闻言,虽笑乡人之迷信,然其不忘报本,犹存醇厚之风;含哺而嬉,如见太平之象,不先不后,适于我来校之初,逢兹佳节,眼福不浅哉。无何,行至校门,则见门首高悬国旗,红灯三四,荡漾檐前,乡人媚神,与学校何与?乃亦从而附和之,不其僨乎?(p.86; p.517)

放完暑假,梦霞回到学校,正赶上秋天的灯市。他那乐于逢节又怀疑迷信的心情以自由式引语表达出来。如划线部分,既省略引导动词又缺少人称等标志,我们无法根据语法标志来判断这是叙述者在说话还是人物在说话。

如上所述,《玉梨魂》的文体特点是人物声音以自由式引语的形式渗透在叙事中,其文本成为叙述者与人物争夺话语支配霸权的场所。

### (二) 互相纠葛的人物声音:梦霞的声音/梨娘的声音

《玉梨魂》将人物声音渗透于叙事中的文体特征在故事中有何效果呢?在此引用第二十三章“剪情”中的几段进行分析。梨娘要将小姑筠倩嫁给梦霞,以此了却对梦霞的苦恋。但这不仅使筠倩勃然不悦,也没能使梨娘剪断对梦霞的恋情。

梦霞于无意中,偷听得一曲风琴,虽并非知音之人,正别有会心之处。念婚姻之事,在彼固无主权,在我亦由强制。彼此时方嗟实命之不犹,异日且叹遇人之不淑。僵桃代李,牵合无端,彩凤随鸦,低回有恨。揣彼歌中之意,已逆知薄情夫婿,必为秋扇之捐矣。夫我之情既不能再属之彼,我固不愿彼之情竟能专属之我。设彼之情而竟能属我者,则我之造孽且益深,遗恨更无尽矣。我深幸其头脑中并无梦霞两字之存在也。所最不安者,彼或不知此事因何而发生,或竟误谓出自我意,且将以为神奸巨慝,欺彼无母之孤女,夺他人之幸福,以偿一己之色欲,则彼之怨我恨我,更何所底止。我于此事虽不能无罪,然若此则我万死不敢承认者。筠倩乎,亦知此中作合,自有人在,汝固为人作嫁,我亦代人受过乎。虽然,此不可不使梨娘知也。(p.127; p.556)

① 如理查逊《帕梅拉》(1740)、《克拉丽莎》(1747—1748)、让·雅各·卢梭《新爱洛绮丝》(1761)、歌德《少年维特的烦恼》(1774)、拉克洛《危险关系》(1782)等。

② 申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京:北京大学出版社,1998年。“这是因为汉语中不存在引语从句的连接词,无大小写之分,人们的‘从句意识’较弱,因而作为从句的间接引语的转述语与作为独立句子的自由间接引语之间的差别,远不像在西方语言中那么明显。”(第313页)“汉语中无引导宾语从句的连接词(也无大小写之别),如果间接引语的转述语有两个以上的分句,从第二个分句开始,转述语就有可能完全形同于自由间接引语。”(第363页)

③ 小说丛报社版作“折”,今据《中国近代文学大系》版。

整段描写都是梦霞的心理活动。引导动词“念”似乎只控制到“婚姻之事”，以下均可视为自由直接引语的转述语。其中，梦霞向不在眼前的筠倩呼吁，申辩说强制筠倩结婚的不是自己，而是梨娘，把支配筠倩命运的责任推给梨娘，并认为自己和筠倩一样也是受害者。梦霞的这种自私自利以自由直接引语的形式表达出来。

接着文本聚焦到不知梦霞这种自私心理的梨娘。

在梨娘初意，固以此事双方允洽，十分美满，为梦霞计者固得，为筠倩计者亦未尝不深。以貌言，则何郎风貌足媲潘郎；以才言，则崔女清才不输谢女。两人异日者，合欢同梦，不羡鸳鸯。饮水思源，毋忘媒妁。万千辛苦，抽尽情丝。百六韶华，还他艳福。我虽无分，心亦可以少慰矣。(p.128; p.557)

在引导动词“以”以下，梨娘亲自说出成梦霞、筠倩二人之美意的初衷，他们将来相亲相爱，感谢做媒之恩，梨娘想到这里才觉得“我虽无份，心亦可以少慰矣”。

梨娘之得书也，意书中必无他语，殆彼已得家报，而以个中消息，慰我无聊欤？否则必一幅琳琅，又来索和矣。霞郎霞郎，亦知余近日为汝重生烦恼，忧心情悄，日夜不宁，有甚心情，再与汝作笔墨间之酬答耶？梨娘执书自语，固以此书为扫愁帚，为续命汤，昵爱如筠倩，今亦如此，舍彼更无能以一纸温语相慰藉<sup>①</sup>者矣。(p.129; p.558)

梨娘收到梦霞的信，以为他家同意他和筠倩结婚。梨娘在转述语中直接呼梦霞作“霞郎霞郎”，将他当作第二人称的接受人。梨娘向梦霞诉苦的声音一直萦绕在文本中。

然而，和梨娘的期待相反，梦霞书信的内容却是对梨娘的怨言。叙述者将梦霞的书信引用完后，说到：

方梦霞作书时，虽亦自觉过激，然语皆出于至情，意梨娘必能相谅。若在平日，此书亦等诸寻常通讯之词，必不至误会而生齟齬。今适当左右为难之际，方冀其有以慰我，乃亦从而怨我，不觉其言外自有深情，但觉其字里都含芒刺。(p.130; p.559)

“虽亦自觉过激，然语皆出于至情，意梨娘必能相谅”这句话因带着引导动词“自觉”、“意”，可看作间接引语，但我们还是感觉到梦霞自私自利的声音。接下来，叙述者也站在梦霞的立场上说：“若在平日，此书亦等诸寻常通讯之词，必不至误会而生齟齬”。然而，下一句却突然话锋一

转地掺入梨娘的声音，说：“今适当左右为难之际，方冀其有以慰我，乃亦从而怨我，不觉其言外自有深情，但觉其字里都含芒刺”。两次出现的“我”显然指的是梨娘，因此尽管没有主语，我们依然感到似乎是梨娘自己在说话。下一段中，梨娘的声音更跃然纸上：

梨娘诵毕此书，为之目瞪口呆，大有水尽山穷之感。筠倩失其自主之权，未免稍含怨望，犹无足怪。梦霞固深知其中委曲者，我之苦费心机，玉成此事，不为渠，却为谁耶？乃亦不能相谅，以一封书来相责问。试思筠倩之终身，余底事？我因无以偿彼深情，故欲强作鸳盟之主。早知如此，我亦何苦为人作嫁，而使身为怨府乎！呜呼梦霞，汝非铁作心肝者，而忍出此。宇宙虽宽，我直无容身地矣。至此不觉一阵心酸，泪珠疾泻。(p.130; p.559)

梨娘收到梦霞斥责她的信之后，她的心情由缺少引导词的自由式引语表达出来。梨娘对梦霞书信的期待被彻底背叛时，梨娘的内心通过这种话语越过叙述者的中介而直接传达给读者。

这种独白所表露的是围绕一封书信而发生的沟通失灵(discommunication)。最严重的沟通失灵莫过于梦霞留下卧病在床的梨娘，独自回家探亲的场面。临死的梨娘写信给梦霞：

方君行时，梨影已在床席间讨生活，所以不使君知者，恐君闻之而不安，且误归期也。君临去竟无一言志别，想系成行忽迫所致，我未以病讯告君，君亦不以归期语我，二者适相等，可毋责焉。(p.139; p.568)

梨娘信上说：“所以不使君知者，恐君闻之而不安，且误归期也”，“我未以病讯告君，君亦不以归期语我，二者适相等，可毋责焉”。梨娘到此时还为梦霞辩护，但我们不难想象她内心的绝望。

如书言，则方我归时，渠已为病魔所苦，我火急归心，方寸无主，临行竟未向妆台问讯，荒唐疏忽，负我知音，彼纵不加责，我能无愧于心乎？[……]呜呼梨姊，汝果病耶？汝病果何如耶？汝言病无大苦，真耶？抑忍苦以慰我耶？初病时不使我知，今胡为忽传此耗，则其病状诚有难知者矣。嗟乎梨姊，汝病竟危耶？今世之情缘，竟以两面了之耶？天道茫茫，我又何敢遽信为必然耶？(p.140; p.569)

梦霞收到梨娘的信后无可作为，只能以第二人称对不在面前的梨娘悲叹而已。其实，梦霞写了两首诗想安慰梨娘，但文本却说出没有把它寄走的理由：

盖此时梨娘方在病中，设贸然以此诗付邮，乌能直上妆台，迳投病榻？不幸为旁人窥破个中秘密，且将据之以为梨娘致病之铁证，梨娘将何以堪？是欲以慰之，而反以苦之也。

① 小说丛报社版作“籍”，今据《中国近代文学大系》版。

况乎二诗都作伤心之语,绝非问病之词,病苦中之梨娘,岂容复以此酸声凄语,再添其枕上之泪潮、药边之苦味!筹思及此,梦霞乃搁笔辍吟,不作一字之答复,惟将梨娘来书反复展玩。(p.141; p.569)

如果让别人知道二人的关系,“梨娘将何以堪”;如果梨娘看到这两篇诗,“岂容复以此酸声凄语,再添其枕上之泪潮、药边之苦味”,不难看出,梦霞此段话语表面上似乎为梨娘着想,其实却是不折不扣的自我辩解。

渗透在《玉梨魂》叙事文本中的人物之声直接向读者诉说的是围绕人物心理及书信的解释所展开的人物之间的心情动摇。《玉梨魂》文本最终产生出来的是在书信之外梦霞与梨娘之间沟通的失灵和断绝。

### 三、结语

《玉梨魂》除了诗词、书信等易于抒情的“诗骚”形式外,在本来只有叙事功能的叙事文本中也渗透着人物声音,从而使文言叙事文本充分发挥了抒情功能。在白话文书写的现代小说语言形式确立之前,人们之所以热衷于《玉梨魂》,是因为它用抒情的文言文把人物内心的苦衷哀乐表现得如此淋漓尽致。

如本文分析的那样,自由间接/直接引语对于获得透明的叙事有所贡献,它使叙述者脱离了绝对优势的地位,人物在文本中的被动地位大幅度提高,使得中国文学获得了新的文学语言。<sup>①</sup>在透明的叙事取得人物内心的现实性这一点上,《玉梨魂》确实是比同一时期的白话小说成功。这部文言小说史上最后一部代表作品不仅得到了空前的读者,而且它的叙事与文体已经蕴含了和五四现代文学共同的革新要素。

① 讨论自由式引语的著述有: Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900–1937*, Stanford: Stanford University Press, 1995, see Chapter 4. 汉译本见刘禾:《跨语际实践——文学,民族文化与被译介的现代性(中国,1900—1937)》,宋伟杰等译,北京:生活·读书·新知三联书店,2002年,第四章。刘禾的《语际书写——现代思想史写作批判纲要》(香港:天地图书有限公司,1997年)中“第四章:不透明的内心叙事:从翻译体到现代汉语叙事模式的转变”,文章和前者有所不同。

#### 图书在版编目(CIP)数据

新学衡·第一辑/朱庆葆,孙江主编.—南京:南京大学出版社,2016.10

ISBN 978-7-305-17417-9

I. ①新… II. ①朱…②孙… III. ①学衡派-研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 192420 号

出版发行 南京大学出版社  
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093  
出 版 人 金鑫荣  
  
书 名 新学衡(第一辑)  
主 编 朱庆葆 孙 江  
责任编辑 李探探 张静  
  
照 排 南京紫藤制版印务中心  
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司  
开 本 900×1280 1/16 印张 15.75 字数 351 千  
版 次 2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷  
ISBN 978-7-305-17417-9  
定 价 45.00 元  
  
网 址 <http://www.njupco.com>  
官方微博 <http://weibo.com/njupco>  
官方微信 njupress  
销售热线 (025)83594756

\* 版权所有,侵权必究  
\* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购图书销售部门联系调换