

【一般论文】

傅彩云的“放诞美人”色彩与曾朴的“二心争斗” ——基于巴赫金复调理论视域的研究

Analysis of Fu Caiyun's "Dissolute Beauty" and Zeng Pu's "Struggle Between Two Minds": A Study Based on Bakhtin's Polyphony in Perspective

李志琴¹ 秦美珊² (马来西亚博特拉大学)

Li Zhiqin, Chin Mooi San
Universiti Putra Malaysia, Malaysia.
Email: lizhiqin2006@126.com, mooisan@upm.edu.my

Published online: 03 OCTOBER 2024

To cite this article (APA): Li Zhiqin, & Chin, M. S. (2024). 傅彩云的“放诞美人”色彩与曾朴的“二心争斗”——基于巴赫金复调理论视域的研究: Analysis of Fu Caiyun's "Dissolute Beauty" and Zeng Pu's "Struggle Between Two Minds": A Study Based on Bakhtin's Polyphony in Perspective. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 5, 92–111. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.sp.6.2024>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol5.sp.6.2024>

摘要

“放诞美人”傅彩云是曾朴在《孽海花》中塑造的最为复杂的一个艺术典型，学界对其评价褒贬不一，争议产生的原因是《孽海花》具有明显的复调性。曾朴并未以作者的绝对权威居高临下地讲述傅彩云的故事。傅彩云在小说中拥有主体性的地位，她可以发出自己的声音并与作者曾朴的声音形成主体性的“双声”对话关系。这使得《孽海花》中的傅彩云成为一个具有复调色彩的“放诞美人”。“放诞美人”的复调性是曾朴与其所处的历史文化语境“二心争斗”的结果。“新”与“旧”的身份杂糅、“中”与“西”的文化对话，这些内源性的冲突影响了曾朴对傅彩云的重写，使得他笔下的傅彩云形象呈现出众声喧哗的复调性。文本中充斥着曾朴“自我”与“他者”傅彩云的对话，从本质上来看是曾朴的意识与无意识的双声复调，是他内在主体世界中两个侧面的“二心争斗”。

关键词: 放诞美人、二心争斗、复调性、傅彩云、曾朴

¹ 马来西亚博特拉大学外文系在读博士研究生

² 马来西亚博特拉大学外文系高级讲师

Abstract

Fu Caiyun, the “Reckless Beauty”, is the most complex artistic character created by Zeng Pu in *Sinful Sea Flowers*, which has received mixed reviews from academics. The reason for the controversy is the obvious polyphony of *Sinful Sea Flowers*. Zeng Pu does not narrate Fu Caiyun's story with the absolute authority of the author, Fu Caiyun has a subjective position in the novel, and she expresses her own voice and forms a double-subject dialogue with the author Zeng Pu's voice. Thus Fu Caiyun becomes a “Reckless beauty” with polyphonic characteristics in *Sinful Sea Flowers*. The polyphony of “Reckless Beauty” is the result of Zeng Pu's “two minds struggle” with the historical and cultural context in which he lives. The blending of “new” and “old” identities, the cultural dialogue between “Chinese” and “Western” influences are internal conflicts that impacted Zeng Pu's rewriting of Fu Caiyun, rendering her character with a polyphonic nature of multiple voices. The text is filled with dialogues between Zeng Pu's “self” and the “other” Fu Caiyun. Essentially, this represents a double-voiced polyphony of Zeng Pu's conscious and unconscious minds, embodying the “struggle between two minds” within his internal subjective world.

Keywords: Dissolute Beauty, Struggle between Two Minds, Polyphony, Fu Caiyun, Zeng Pu

一、前言

傅彩云是曾朴在《孽海花》中浓墨重彩地塑造的最为复杂的一个人物形象。许多研究者认为曾朴笔下的傅彩云是一个贪淫好色的“孽海之花”，是一个完全负面的形象。曾朴将笔下的傅彩云肆意涂抹为一个薄情寡义、自私狠毒又擅长风月的女性。蔡元培先生在看完此书后就曾这样评价“我对于此书，有不解的一点，就是这部书借傅彩云作线索，而所描写的傅彩云，除了美貌与色情狂以外，一点没有别的”³。甚至有研究者在《文汇报》撰文称傅彩云是个“淫娃荡妇，是甘心被人当作玩物的奴才”⁴。鲁迅在《中国小说史略》中则称“书于洪傅特多恶谑”⁵。就连傅彩云的原型赛金花女士本人也对《孽海花》中曾朴对自己的塑造十分不满，在接受记者访谈时说：“曾朴在我嫁洪先生前曾吊过我的膀子，为了失恋，所以写那部书来糟蹋我！”⁶。这里赛金花是用“吊膀子”一词来指责曾朴，说他是因为暗恋自己不成，情场失意，所以写书来侮辱她，由此还引发了众说纷纭的“赛曾公案”。但与此同时，也有学者认为傅彩云的形象“是那樣的富于色彩，复杂多姿”⁷，甚至认为傅彩云体现了“要求人权平等、个性自由”和“要求反抗”的思想⁸。学界之所以对傅彩云形象的评价褒贬不一、聚讼纷纭是因为曾朴笔下的傅彩云是一个复杂多面的“放诞美人”，《孽海花》是一篇复调小说。

二、《孽海花》的复调性

所谓复调小说是指以对话性、主体性、未完成性为特征的文本。“复调”这一概念是由前苏联文学批评家巴赫金提出的。巴赫金借用了“复调”（polyphony）这一音乐术语研究陀思妥耶夫斯基的小说，并在其著作中对复调小说的概念做出了具体的阐释。他认为所谓的复调是“有着众多的独立而不相融合的声音和意识，由具体充分价值和不同声音组成的真正的复调”⁹。由此不难看出在复调小说中作者的意识不能支配与主宰一切，人物有一定的主体性。他们可以发出自己的声音，可以作为与作者具有同等价值的一方来参与对话。《孽海花》就是这样一个具有明显复调性的文本，在文本中不仅能听到作者曾朴“自我”单方面的声音，“他者”傅彩云也作为具有主体价值的自由人发出了自己的

³ 魏绍昌辑，《追悼曾孟朴先生》（蔡元培），《孽海花资料》（上海：上海古籍出版社，1962），页198。

⁴ 《论张毕来对〈孽海花〉思想倾向的评价》，文汇报，（1964，12月23日）。

⁵ 鲁迅，《中国小说史略》（上海：上海古籍出版社，2019），页238。

⁶ 瑜寿，《赛金花故事编年》（上海：亦报社，1951），页12。

⁷ 阿英，《孽海花·叙引》，刊于1955年北京宝文堂本卷首，页2。

⁸ 《孽海花述评》，光明日报，（1956年，6月24日）。

⁹ （俄）巴赫金著，刘虎译，《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，（北京：中央编译出版社，2010），页4。

声音并与作者“自我”的主体意识汇聚成了双声复调的话语场。

（一）对话性

对话性既是巴赫金复调理论的逻辑起点，也是其落脚点，在整个理论体系中占据着核心位置。在巴赫金看来“一切受到意识光照的人的生活，本质上都是对话性的。”¹⁰ 对话性成为了复调小说有别于传统独白小说的“新的艺术立场”。在巴赫金看来“对话才是目的。单一的声音，什么也结束不了，什么也解决不了，两个声音才是生命的最低条件，生存的最低条件。”¹¹在复调小说中，人物的思想意识是通过对话而展开的。对话是一切存在的中心，是复调小说不可或缺的特征，也是其与独白小说最显著的差别。在独白小说中“主人公自我意识被纳入作者意识坚固的框架内，作者意识决定并描绘主人公意识”¹²。与曾朴《孽海花》创作于同一时期且同样书写傅彩云题材的前后《彩云曲》¹³就是典型的独白式的文本。主人公傅彩云完全被物化为作者意志的传声筒，一个负面的荡妇与祸水。她没有发出任何自己的声音，处于一种失语的状态，缺失了与作者对话和交流的机会。文本中充斥的是作者的自我独白与书写霸权。与之相反，在曾朴的复调小说《孽海花》中，傅彩云则是一个复杂多面的“放诞美人”，小说《孽海花》充满了对话性。“放诞美人”傅彩云与曾朴在《孽海花》中处于各自独立的主体位置，他们可以进行平等的对话。

1. 作者与人物之间的平等对话

在《孽海花》中“自我”曾朴与“他者”傅彩云是平等的对话关系，都有着独立的“言说”权。曾朴在对赛金花的言说中有意突出了其风流淫荡的一面，力图将赛金花塑造成一个贪淫好色的“孽海之花”。他先写傅彩云在随金雯青出使德国期间与年轻俊美的仆人阿福的“翻江倒海”，又写她在俄国期间与德国军官瓦德西的眉目传情，又写在归国的萨克森号轮船上与船主人质克的“暗度陈仓”，后又写她“馋嘴猫儿似的”“刮上了一个戏子”孙三儿，之后又出轨了孙三儿的友人向菊笑。在处理塞瓦公案时，又将西门庆与潘金莲母题植入其中，有意将傅彩云塑造成潘金莲式的千古淫妇。从这些情节安排来看，曾朴对傅彩云的重写的确“恶谑”颇多，尤其是突出了其行为上放荡不羁的一面，以至让很多研究

¹⁰（俄）巴赫金著，白春仁、顾亚铃译，《巴赫金全集》（第五卷）（石家庄：河北教育出版社，2009），页115。

¹¹同上注，页340。

¹²同上注，页88。

¹³《彩云曲》是樊增祥截取赛金花一生中最具传奇性的母题完成的长篇歌行体叙事诗，共分为前后两曲。前《彩云曲》创作于1899年，《后彩云曲》问世于1903年。

者得出“色情狂”的评价。但笔者认为《孽海花》不是独白型文本，小说中有“自我”曾朴的声音，但这样的声音并没有占据霸权的地位。傅彩云也发出了人物“他者”的声音，这声音与曾朴“自我”的声音形成了一种对话关系。

我何尝不想给老爷挣口气、图一个好名儿呢！可是天生就我这一副爱热闹、寻快活的坏脾气，事到临头，自个儿也做不了主。老爷在的时候，我尽管不好，我一颗心，还给老爷的柔情蜜意管束住了不少。现在没人能管我，我自个儿又管不了，若硬把我留在这里，保不定要闹出不好听的笑话，到那一步田地，我更要对不住老爷了！再者我的手头散漫惯的，从小没学过做人家的道理，到了老爷这里，又由着我的性儿成千累万的花。如今老爷一死，进款是少了，太太纵然贤惠，我怎么能随随便便的要？但是我阔绰的手一时缩不回，只怕老爷留下来这点子死产业，供给不上我的挥霍。所以我彻底一想，与其装着假幌子糊弄下去，结果还是替老爷伤体面、害子孙，不如直截了当让我走路，好歹死活不干姓金的事，至多我一个人背着个没天良的罪名，我觉得天良上倒安稳得多呢！趁今天太太、少爷和老爷的好友都在这里，我把心里的话全都说明了，我是斩钉截铁的走定了的了。要不然，就请你们把我弄死，倒也爽快。¹⁴

这段对话是在金雯青死后，傅彩云直白地向金家人提出离去的要求时一段辩白的话。傅彩云说得相当理直气壮，她毫无顾忌地展示了自己个人享乐主义的观念，斩钉截铁地要求离开，且认为自己的离开是合理的，“天良上倒安稳得多”。作者曾朴写这段文字的主观目的是为了展现人物傅彩云的放荡形骸与自私自利，但他并没有用自己的声音淹没主人公傅彩云的声音，使之成为作者意志的传声筒。傅彩云有自己的生命力，有自己的思想、观念，有自己的声音。傅彩云勇敢地为自己发声，表明自我追求的是一种自由的不受束缚的人生，所肯定的是此在世界中“个人的”“自我的”“身体的”快乐，而不是彼岸的道德与礼教所要求的“贞”与“德”。通过这样的对话展示了一个有自主意识，敢于追求“身体”的快乐具有主体性的“人”的形象。在脱离金家后，傅彩云活出了“自我”，成为了真正的“放诞美人”，最终在“四大庭柱”的帮助下重操旧业，表现出了明显的主体意识，也带有一定的晚清新女性的风采。陈平原在《二十世纪中国小说史》中提出“‘新女性’的特点是留过洋（起码也懂外语）能说会道。酷爱金钱、不守妇道、淫荡成性且理直气壮……”¹⁵傅彩云正是这样一位懂外语、出过洋、不守妇道、淫荡成性且理直气壮的“新女性”。她身上既有不屑传统女德、“逸出”伦理纲常“放诞”色彩，同时又因人性的觉醒表现出逼人的“美人”魅力。

¹⁴ 曾朴，《孽海花》（上海：上海古籍出版社，2011），页195。

¹⁵ 陈平原，《二十世纪中国小说史》（北京：北京大学出版社，1997），页267。

2. 人物与人物之间的僭越对话

人物傅彩云不仅与作者曾朴形成一种平等的对话关系，而且与文本的另一人物金雯青也形成一种对话关系，且是一种僭越男性主人公权威的对话。金雯青与傅彩云一个是金榜状元一个是花榜状元，二人本应在文本中平分秋色。欧阳健教授甚至撰文指出金雯青才是小说《孽海花》的主人公，傅彩云只是小说中的配角¹⁶。对此，笔者却有不同的看法，《孽海花》中的傅彩云通过积极地对话僭越了男性主人公金雯青成为了文本中的真正主角，构建了自己的主体性地位。

这样的僭越式对话从傅彩云陪同金雯青出使德国的萨克森号轮船上就已经表现得非常明显。作为男性世界的一个成功者，状元出身的金雯青虽然也萌生过崇尚西法洋务的观念，认为那传统的“科名鼎甲是靠不住的，总要学些西法，识些洋务……才能够有出息”¹⁷，但却并未付诸行动。在萨克森号船上他对西方文化与语言的学习毫不关心，他更关注的是毕叶的摄魂术，甚至糊涂到唆使毕叶拿此法术来捉弄美丽而神秘的俄国虚无党人夏雅丽。而傅彩云虽然出身青楼，没有太多文化，但刚登上萨克森号船就主动提出要学习德语，并且“不到十日，语言已经略能通晓”¹⁸，表现出了超常的语言能力。这里傅彩云师夷长技的主动开拓与金雯青的愚顽守旧形成明显的对话。

到达柏林后，在德国的外交场合上傅彩云更是大放异彩，“彩云兴高采烈、到处应酬：今日某公爵夫人的跳舞，明日某大臣姑娘的茶会，朝游缔尔园，夜登兰姒馆，东来西往，煞是风光”¹⁹，其杰出的交际能力与外交才华将金雯青这个外交大使遮蔽得暗淡无光，一时间使得“诺大一个柏林城，几乎没个不知道傅彩云是中国第一个美人”²⁰。傅彩云的名望甚至使得德国皇后都化名维亚太太与她私下结交、聚会、拍照留影并大方地送给她“放诞美人”的雅称。而当“生出了外交敏腕”的傅彩云在德国上层的外交场合大放异彩时，作为公使的金雯青却把师人长技、外交出访的使馆转变成闭门谢客、潜心学术的书斋。金雯青是以驻欧公使的身份出访欧洲四国的，虽然身负外交使命但实际上却几乎没有完成任何关乎外交的事务，反而是像出国前一样整天在书斋中闭门读书忙着完成他的《元史补正》。使欧期间，金雯青做成功的唯一一件事情就是从俄国商人毕叶手中购买了中俄交界图，但颇具反讽意味的是他最后栽跟头也是在中俄交界图上。曾朴曾借傅彩云这一人物之口，这样评价金雯青的行为：

¹⁶ 欧阳健，〈以金雯青为主人公的长篇艺术结构〉、〈傅彩云的配角地位和〈孽海花〉难以终篇的内因〉，《曾朴与孽海花》（沈阳：辽宁教育出版社，1992），页31-86。

¹⁷ 曾朴，《孽海花》（上海：上海古籍出版社，2011），页11。

¹⁸ 同上注，页62。

¹⁹ 同上注，页75。

²⁰ 同上注，页75。

“老爷别吹。你一天到晚抱了几本破书，嘴里咕咧咕噜，说些不中不外的不知什么话，又是对音哩、三合音哩、四合音哩，闹得烟雾腾腾，叫人头疼，倒把正经公事搁着，三天不管，四天不理，不要说国里的寸土尺地，我看人家把你身体抬了去，你还摸不着头脑哩！我不懂，你就算弄明白了元朝的地名，难道算替清朝开了疆拓了地吗？”²¹

傅彩云的质量掷地有声，她不仅事先预见到了购买地图要上当，而且质疑金雯青在《元史补正》上花费的时间太多以至于公使应做的“正经公事”被耽搁。在这里，傅彩云的智慧机敏与金雯青的迂腐古板又构成了一组对话关系。青楼出身的花榜状元傅彩云能走出家门与国门，打破藏娇于“金”屋之“内”的禁锢状态而“伸出外交的敏腕”，游刃有余地游走在欧洲的外交场上，但真正应该承担外交使命的金榜状元兼驻欧公使金雯青却放弃了开眼看世界、了解西方的机会，将可以师夷长技的外交使馆变成埋头故纸堆的纯粹书斋。“你就算弄明白了元朝的地名，难道算替清朝开了疆拓了地吗？”这样的质问表明傅彩云已作为自由人站立在了文本中，她具有了独立的意识，敢于反抗与挑战男性主人公的价值立场。最终的结局不出傅彩云所料，金雯青不惜重金从俄国商人手中购买的俄制的《中俄交界图》出了问题、遭到弹劾、抑郁成疾不久病逝。金雯青的最终结局不幸被傅彩云言中，“一生精研西北地理”的他终是因被自己视为“千秋不刊之业”的《中俄交界图》在西北地理问题上栽了跟头，其中的反讽意味是不言而喻的。金雯青的昏聩不明、愚顽守旧与傅彩云的智慧狡黠、开拓外向形成了鲜明的对话。曾朴对傅彩云与金雯青的重写跳出了“男尊女卑”的传统观念，让金雯青处于被遮蔽的位置，而让傅彩云走出了闺阁的束缚实现了对男性领域的僭越，在他乡异域的国际社交舞台上大放异彩。社交的权力，也是女性解放的表现之一。《孽海花》中的傅彩云不仅参与了外交与公务等社交活动，拥有了比公使金雯青更胜一筹的远见卓识，甚至直接僭越了男性的主导与控制地位。

（二）主体性

《孽海花》对话性的书写立场奠定了傅彩云在文本中的主体性地位。主体性特征既是巴赫金对话性理论的进一步延伸，也是复调小说与独白文本的显著区别。传统的独白小说类似主调音乐，作品中存在着一个至高无上的作者统一意识，“作者意识决定并描绘主人公意识，而主人公自我意识却不能从内部突破作者意识的框架，主人公自我意识建立在外部世界坚实的基础上。”²²也就是说，主人公的自我意识只是作者意识的外化与客体化，他的声音是作者声音的一个合声或合弦。主人公没有话语权，无法建构自我的文本主体地位。与之相反，在

²¹ 同上注，页 83-84。

²² (俄)巴赫金著，白春仁、顾亚铃译，《巴赫金全集》(第五卷)(石家庄：河北教育出版社，2009)，页 88。

《孽海花》中没有出现系统完整的“合声”，而是存在着众多互不融合的意识。曾朴没有试图把这些互相交锋的意识硬塞到作者统一意识的框架之内，而是选择让渡了作者的部分书写权，让主人公傅彩云成为与作者并肩而立的主体。主人公的意识与作者的意识一起成为《孽海花》中异质共存的“复调”。正因为曾朴放弃了在文本中的话语霸权，而采取与主人公平等对话的态度，傅彩云才有了产生独立自主的思想意识的可能。在《孽海花》中，傅彩云既是与作者平等对话的主体，同时也是独立于曾朴之外的思想理念的主体。曾朴与傅彩云的关系是“主体——主体”之间彼此平等的思想理念的对话。

1. 曾朴作者意识中的“放诞”色彩

在曾朴的作者意识中对傅彩云做出的书写定位是“放诞美人”。所谓“放诞美人”包含有两层意思，中心语的“美人”与修饰语的“放诞”。在《孽海花》中，曾朴着重突出的是傅彩云让人震惊的“放诞”言行。《说文解字》说“放，逐也”，放与逐是同义词，都有被驱赶、驱离的意思。诞是指虚夸妄传的、荒唐的事物。“放诞”二字都有逸出的意思。曾朴将“放诞”二字加在傅彩云头上，主要是想表现傅彩云对旧礼教的“逸出”与叛逆。这样一种逸出与叛逆使得文本中的傅彩云有了不拘礼法的言行与放荡不羁的做派。在《孽海花》中，曾朴不厌其烦地甚至添油加醋地描述了赛金花“逸出”妇道的私通行为。

到了楼上，彩云有气没力的，全身都靠在阿福的身上，连喘带笑的迈到了自己卧房一张五彩洋锦的软榻上就倒下了，两颊绯晕，双眼粘饬，好像杨妃醉酒一般，歪着身，斜着眼，似笑不笑的望着阿福。²³

据冒鹤亭《孽海花闲话》的记载，阿福确有其人²⁴，但其是否与傅彩云有私通行为，真实的情况已因资料的缺失而不可考辨。曾朴在主体意识中是为了将傅彩云描述为贪淫好色的“放诞”形象故意用了很多虚构的细节描述傅彩云如何主动勾引阿福。在阿福被逐后，傅彩云在外出听戏时又很快与戏子孙三儿有了私情，导致金雯青在气病交加之下一命呜呼。曾朴将金雯青的死因归结到傅彩云的“放诞”行为上，这就将傅彩云放置在了一个极为尴尬的位置上，让她饱受诟病与指责，也写尽了她的入尽可夫与风流“放诞”。这样的“放诞”甚至让金府的车夫都感到非常震惊和难以理解，因而在私下里偷偷议论。但曾朴似乎还不满足，还写到了傅彩云与船主质克的私通，写傅彩云在嫁给孙三儿以后又与孙三儿友人向菊笑有了私情，写傅彩云在出使德国期间与瓦德西苟且偷欢等等。从这些重写不

²³ 曾朴，《孽海花》（上海：上海古籍出版社，2011），页76。

²⁴ 冒鹤亭，《孽海花闲话》（北京：海豚出版社，2010），页93。

难看出，在曾朴的作者意识是中将傅彩云描述为一个风流淫荡、人尽可夫的花中魁首。

2. 傅彩云“自在之你”的“美人”魅力

曾朴的作者意识虽将傅彩云书写为“放诞”的花中魁首，但他并未将人物客体化为作者意识的“无声的奴隶”，而是将其当作与自己并肩而立的另一主体，即确立“他人之我”为“自在之你”。巴赫金认为复调小说的“主人公不是‘他’，也不是‘我’，而是不折不扣的‘你’，也就是他人另一个货真价实的‘我’‘自在之你’”²⁵。作为“自在之你”的傅彩云敢于反抗作者的书写，努力展现自我形象的“美人”魅力。“放诞美人”的中心词是“美人”，这是傅彩云主体意识中所要积极构建的自我特点。傅彩云的“美人”色彩不仅是因她有着令人惊艳的容颜，更重要的是她敢于与曾朴作者意识中的“放诞”书写进行直抒己见的辩驳。

彩云摇着头道：“那可又是一说。你们看着姨娘本不过是个玩意儿，好的时抱在怀里、放在膝上，宝呀贝呀的捧；一不好，赶出的，发配的，送人的，道儿多着呢！就讲我，算你待我好点儿，我的性情，你该知道了；我的出身，你该明白了。当初讨我的时候，就没有指望我什么三从四德、七贞九烈，这会儿做出点不如你意的事情，也没什么稀罕。你要顾着后半世快乐，留个贴心伏伺的人，离不了我！那翻江倒海，只好任凭我去干！要不然，看我伺候你几年的情分，放我一条生路，我不过坏了自己罢了，没干碍你金大人什么事。这么说，我就不必死，也犯不着死。若要我改邪归正，啊呀！江山可改，本性难移。老实说，只怕你也没有叫我死心塌地守着你的本事嘎！”²⁶

这段话是金雯青在病中发现傅彩云与家仆阿福私通以后，傅彩云所说的一段“刺心”的话。傅彩云敢于直刺礼教的虚伪与姨娘地位的非人性。她的辩白掷地有声，她首先说出了作为姨娘“玩意儿”般的身份以及在这样的身份位置上的非人的地位，同时她也毫无愧疚地宣称“什么三从四德、七贞九烈”并不是自己的人生追求，自己追求的只是“翻江倒海”般的身体舒适与性欲望的满足。此时的傅彩云虽然已经“从良”，但却未被伦理道德规训“温良”，更未被曾朴的作者意识“驯良”。她仍然具有“自在之你”的主体性，在傅彩云眼中，追求“性”的满足是有其合理性的。因而，傅彩云在丈夫病重期间会出于对“性”的追求而与俊

²⁵ (俄)巴赫金著，白春仁、顾亚铃译，《巴赫金全集》(第五卷)(石家庄：河北教育出版社，2009)，页83。

²⁶ 曾朴，《孽海花》(上海：上海古籍出版社，2011)，页151。

仆阿福私通。这显然是违反了礼教与道德，是该被千夫所指的“万恶淫为首”。曾朴主观上是想表现傅彩云的“放诞”色彩，但同时又在《孽海花》中给予了傅彩云主体性的自由。“这自由的人能够同自己的创造者并肩而立，能够不同意创造者的意见，甚至反抗他的意见”²⁷。因而傅彩云不甘做“无声的奴隶”，她勇敢地发出不同于作者的异质声音。她努力展示自己情欲追求的合理性，与作者意识展开相互交锋的主体性对话。这样的对话声音中也夹杂着傅彩云对“自在之你”文本地位的追求以及与自我人生意义的寻找建构。傅彩云想要越过社会强加给她的姨娘地位与“玩意儿”的物化身份，想要去把握自己的命运，想要追求女性在贞操观念桎梏下所失去的作为人的自然本能。因而，曾朴虽对傅彩云的“放诞”夹杂着一定的道德批判，但敢于斩钉截铁进行对话的“美人”傅彩云却并未被打倒。她以“自在之你”的身份立场反对作者意识的道德批判，努力为建构自我的“美人”形象发声。这声音震耳欲聋，因而也获得了晚清文化转型期读者的认同与接受，与曾朴的作者意识形成了双主体间相互交锋的对话。

（三）未完成性

“未完成性”是巴赫金关于复调小说理论的又一重要阐发。巴赫金认为复调小说的对话是开放的、未完成的，“只要人活着，他生活的意义就在于他还没有完成，还没有说出自己最终的见解”²⁸。在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一书中，巴赫金肯定了什克洛夫斯基对复调小说“未完成性”的评析。在什克洛夫斯基看来，陀氏的创作特色是“喜欢给作品拟提纲；他更爱发挥这些构思提纲，反复琢磨，增添复杂的内容，可却不喜欢给作品手稿收尾”²⁹。巴赫金认为什克洛夫斯基对复调小说未完成性的评析十分中肯，他反对作者将主人公塑造成僵化定性的完成形象。他欣赏陀思妥耶夫斯基所创造的“独立性的、内在的自由、未完成性和未定论性”³⁰的主人公，同时他认为这样的“未完成性”也是人的存在的本质属性。在他看来“陀思妥耶夫斯基主人公的每一个思想，从开初就觉得自己是一场未完对话中的一个对话。”³¹这些理论观点表明复调小说的主人公是可以与作者平等对话的，具有主体性地位的，是开放的未完成的状态。

巴赫金对未完成性特质的阐释更新了学界对复调小说主人公的认知。陀思妥耶夫斯基的复调小说也因符合了这样的全新认知而受到了巴赫金的推崇。但在陀氏的小说中仍然存在着主人公对话内在的未完成性与小说情节结构外在的完整性

²⁷ 同上注，页 4。

²⁸ （俄）巴赫金著，白春仁、顾亚铃译，《巴赫金全集》（第五卷）（石家庄：河北教育出版社，2009），页 97。

²⁹ 同上注，页 128。

³⁰ 同上注，页 103。

³¹ 同上注，页 43。

的矛盾。与之相比，曾朴的《孽海花》则更具有明显的未完成性特征，即情节结构与主人公内在对话的双重未完成性。《孽海花》的成书过程较为曲折复杂，从创意者金松岑在《江苏》杂志发表第一回起到曾朴在《真善美》杂志刊登第三十五回为止，前后共经历了二十七年（1903—1930）的时间，但此时的《孽海花》仍是一个“残篇”。曾朴原本计划用六十回的篇幅完成全书，也曾和金松岑共同拟订了六十回的回目。在回归田园后，曾朴又反复对作品提纲进行了修改，但最终却只完成了三十五回就中断了创作。《孽海花》的未完成性与可再生产性也使得这个文本充满了对话性。因而，继曾朴之后进行对话性续写的不乏其人，其中尤以燕谷老人张鸿的《续孽海花》与陆士谔的《孽海花续编》最具代表性。

《续孽海花》的作者张鸿³²比曾朴年长五岁，是曾朴的同乡好友，同时也是曾朴《孽海花》的读者之一。在《续孽海花》开篇的楔子中，张鸿提到早在1934年曾朴就曾嘱他作续“你的见闻，与我相等，那时候许多局中的人，你也大半熟悉，现在能续此书者，我友中只有你一人”³³。最终，为了完成老友的心愿，张鸿于七十古稀之年动笔“从现行的（《孽海花》）三十回后续起，以期文字一贯。”³⁴张鸿在楔子中明确指出他的《续孽海花》是受老友曾朴所托而做，故两书之间存在着显性的对话关系。《孽海花续编》是陆士谔³⁵衔接以小说林二十回本的《孽海花》并基本遵从金松岑、曾朴之前共同拟定的六十回回目续写而成。但陆士谔的续写却引起了曾朴的不满，二人还为此产生了相互争锋的笔墨官司。复调小说未完成性的魅力使得创作者曾朴与接受者张鸿、陆士谔之间通过不断接力重写傅彩云形象而进行“审美交往”式的对话。这样的对话从《孽海花》文本之内衍生到了文本之外。《孽海花》《续孽海花》《孽海花续编》这三部文本，曾朴、张鸿、陆士谔这三位不同的创作主体，通过对傅彩云形象的审美再生产共同奏响了一曲众声合唱的“复调”。

三、“二心争斗”的复调性与晚清的文化转型

傅彩云“放诞美人”的复调性是曾朴与其所处的历史文化语境“二心争斗”的结果。晚清是一个文化转型期，这使得曾朴受到了“自生的近代”与“外来的近代”³⁶等崭新伦理观的洗礼。旧式士大夫以儒家道德礼法为中心的旧伦理观受到了猛烈的冲击，价值系统的震荡带来的文化伦理危机被称为“数千年来未有之

³² 张鸿（1867—1941），字隐南，别号燕谷老人。

³³ 张鸿，〈楔子〉，《续孽海花》（黑龙江：黑龙江人民出版社，1982），页2。

³⁴ 同上注，页6。

³⁵ 陆士谔（1878—1944），名守先，字云翔，号士谔，亦号云间龙、沁梅子等，江苏青浦县（今属上海市）朱家角镇人，一生创作了百余部小说。

³⁶ 自生的近代与外来的近代的概念是日本汉学家沟口雄三在其著作《日本人视野中的中国学》中提出的理论概念，沟口雄三认为中国的自生性近代大约于16世纪中晚期开始。

变局”³⁷。这样的历史转型处境与陀思妥耶夫斯基有异曲同工之处。巴赫金在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一文中说“陀思妥耶夫斯基具有一种天赋的才能，可以听到自己时代的对话……他听到了居于统治地位的、得到公认而又强大的时代声音，亦即一些居于统治地位的主导的思想(官方的和非官方的)；听到了尚还微弱的声音，尚未完全显露的思想；也听到了潜藏的、除他之外谁也未听见的思想；还听到了刚刚萌芽的思想、看到未来世界观的胚胎。”³⁸与之类似，1872年出生的曾朴正处在晚清这样一个新旧争锋的文化转型期。傅彩云在《孽海花》中“放诞美人”的复调色彩是曾朴在转型期受多种异质声音影响而产生“二心争斗”的结果。这样的“二心争斗”也反映了一个时代不同声音之间的相互争锋。

(一) 历史语境：旧/新双重身份的争锋

曾朴的人生经历是一个典型的“标本”，是传统的“旧”式士大夫向近代“新”型知识分子转型的“标本”。曾朴早年是中国最后一批士大夫的典型代表，也曾进入体制做过官。在曾朴的知识结构中儒家思想是底色。儒家思想是以道德为本位的文化系统，主张依靠道德礼教来规范人的行为举止与精神意志。受旧伦理影响，曾朴对傅彩云的“放诞”采取了揶揄与嘲讽的态度而颇多“恶谑”。但晚清的文化转型，又使得曾朴接受了崭新的近代新型伦理思潮。故此郁达夫评价曾朴是“中国新旧文学交替时代的一道大桥梁，中国二十世纪所产生的诸新文学家中一位最大的先驱者”³⁹。作为一个由“旧”式士大夫转型而来的“新”型知识分子先驱，一个过渡期的标志人物，曾朴的主体意识呈现出新旧杂糅的复调色彩。“旧”的文化传统如同脱离母体后被割断脐带的血液，依然流淌在他身上，但时代语境的影响与同文馆法语学习的经历开拓了他的眼界，使他“旧”的身份属性被改变，最终蜕变为一个具有独立自主精神的“新”式知识分子。

这是曾朴与前后《彩云曲》的作者樊增祥最大的不同。樊增祥在民国建立后“还在深深的追思清王朝‘慈圣’的‘隆恩’，不喜欢民国，退居沪上，自为遗老，保全‘名节’”⁴⁰。在袁世凯准备复辟帝制前夕，樊增祥又出山担任了参政院的参政。樊氏并未脱离“旧”式士大夫的习气是因为他在生活方式上依然保持着与政治体制与宗法制度的依附关系。因而，前后《彩云曲》均属于典型的独白型文本，文中充斥“旧”式士大夫的话语独白及其对女性的肆意抹黑与道德批判。主人公傅彩云没有任何对话的权力，只能任由作者居高临下的书写霸权肆意抹黑

³⁷ 李鸿章，〈筹议海防折〉，顾廷龙、戴逸主编，《李鸿章全集》（合肥：安徽教育出版社，2008），页159。

³⁸ （俄）巴赫金著，白春仁、顾亚铃译，《巴赫金全集》（第五卷），页118。

³⁹ 吴秀明辑，《郁达夫全集》（杭州：浙江大学出版社，2007），页232。

⁴⁰ 刘厚章、郑正，〈樊樊山生平纪略〉，《鄂西大学学报》，1986年第1期，页62。

为“红颜祸水”。与之不同，曾朴由于科考与仕途的碰壁得以摆脱了“政教”的束缚，放弃了“旧”式士大夫的做官或者从事教化的生活方式以及与现行政治体制的人身依附关系，成为“自由职业者”——现代报人与翻译家。这崭新“新”的身份归属使得曾朴拥有了自由之意志与自由之思想。而晚清文化转型的新思潮又使《孽海花》“透漏着现代审美意识的新鲜气息”⁴¹。因而，在曾朴的笔下的傅彩云拥有了“放诞”与“美人”的“复调”色彩。

曾朴通过对“放诞美人”傅彩云的重写进行着自己“士”的近代化转型，也通过重写来启悟民治、改良政治、救治社会。曾朴在接受金松岑的委托创作《孽海花》之际，恰好是他着手成立小说林社“提倡译著小说”之时。在读过金松岑的原稿后，曾朴认为题材很好，但小说“过于注重主人公，不过描写一个奇突的妓女，略映带些相关的时事，充其量，能做成了李香君的《桃花扇》，陈圆圆的《沧桑艳》，已算顶好的成绩了。而且照此写来，只怕笔法上仍跳不出《海上花列传》的蹊径”⁴²。在得到金松岑的授权后，曾朴决定改弦更张“借用主人公做全书的线索，尽量容纳近三十年来的历史”⁴³。《孽海花》创作动机的更改，充分表现了曾朴“匡时救国”的使命担当与革新意识。曾朴是具有明显的革新意识的近代“新”式知识分子，他以“东亚病夫”为笔名本身就包含着革除晚清社会病态的企望。在曾朴看来“改良社会，小说之势力最大”⁴⁴，西方人论文学，总推小说家居首。曾朴创办《小说林》其本意也在“顺应潮流，先就小说上做成个有统系的译述，逐渐推广范围”⁴⁵，以实现文学改革和社会改革。因而在《孽海花》文本中，曾朴煞费苦心塑造了一个舍身救国的“新女性”夏雅丽，并安排傅彩云在使欧期间与夏雅丽结下友谊，听她彻夜畅谈自己的革命理想。傅云云的床上救国与夏雅丽的舍身救国形成一种隐性的对话关系。傅彩云母题中的高潮部分的应是庚子国变中的舍身救国，“将诸恶之首的‘淫’变成了救赎民族伤痛的灵丹妙药”⁴⁶。可惜因小说的未完成性，舍身救国的高潮并未在《孽海花》文本中得以展现，但主人公傅彩云仍然具备了“放诞美人”的复调性与晚清“新女性”的神采。

（二）伦理观念：中/西两种文化的对话

《孽海花》中傅彩云“放诞美人”的复调性也与曾朴在知识架构上融会中西的特色及其由此而带来的中/西两种异质文化的对话密切相关。曾朴曾明确表示

⁴¹ 杨联芬，《晚清至五四：中国文学现代性的发生》（北京：北京大学出版社，2023），页266。

⁴² 魏绍昌编订，〈修改后要说的几句话〉，《孽海花资料》（上海：上海古籍出版社，1962），页128。

⁴³ 同上注，页128。

⁴⁴ 曾朴，〈小说林社总发行启〉，《小说林》，1904年第1期，页1。

⁴⁵ 胡适，〈曾先生答书〉，《胡适文存》（第三集）（北京：首都经济贸易大学出版社，2013），页513。

⁴⁶ 王德威，《想象中国的方法——历史、小说、叙事》（天津：百花文艺出版社，2016），页128。

过他写作《孽海花》的创作动机，“这书主干的意义，只为我看着这三十年，是我中国由旧到新的一个大转关，一方面文化的推移，一方面政治的变动，可惊可喜的现象，都在这一时期内飞也似的进行。我就想把这些现象，合拢了它的侧影或远景和相联系的一些细事，收辑在我笔头的摄影机上，叫他自然地一幕一幕的展现，印象上不啻目击了大事的全景一般”⁴⁷。《孽海花》所描摹的是晚清中国“由旧入新的大转关”及其当时“政治的变动和文化的推移”。晚清的中国是新与旧、中与西的异质文明交融与对话的社会转型期，而作者曾朴兼具旧与新的双重身份和中与西的两重文化素养。为了展示晚清社会转型的“全景”，曾朴以赛金花为经，以晚清三十年朝野轶事为纬创作了历史小说《孽海花》。作为历史小说的《孽海花》在写法上也有较大的突破。中国传统的历史小说大都选取正面的英雄豪杰作为主人公，并借助英雄人物正面直观地展现宏大的历史进程。而《孽海花》则恰恰相反，它选取赛金花这样一个带有明显的道德缺陷的“放诞”女性作为主人公，从“侧影或远景”来展现晚清三十年的历史。《孽海花》在价值理念与艺术技法上已经背离了传统历史小说的创作路径。这样的背离与新变显然是曾朴与法国文学对话后出现伦理观念转向的结果。

曾朴开始接触法国文学是在腐败的清王朝签订了卖国求荣的马关条约之时。亲历民族危机的曾朴深感“中国文化需要一次除旧更新的大改革，更看透了固步自封不足以救国而研究西洋文化实为匡时治国的要图”⁴⁸。怀抱着“匡时治国”愿望的曾朴进入了同文馆⁴⁹选学法文。而真正帮助曾朴跨越法国文学门槛的是陈季同⁵⁰。在陈季同的指导下，曾朴阅读了大量的法国文学作品和理论著作，培养起了对法国文学的浓厚兴趣。曾朴形容那段时间的自己是“发了文学狂，昼夜不眠，弄成了一场大病”⁵¹。通过广泛地阅读，曾朴熟悉了法国文学常用的表现手法与文学观念。除此之外，曾朴还投入了大量精力从事文学翻译工作。在法国作家中，曾朴最推崇浪漫主义大师维克多·雨果，所译雨果作品甚多，如雨果的小说《九三年》、《笑面人》和剧本《嬉王》、《欧那尼》均是由曾朴率先翻译成中文的，其时间恰好在他撰写与修订《孽海花》前后，即1905年和1927年前后。“翻译西学在19世纪晚期已经成为中国知识分子从事知识生产的重要方式。从

⁴⁷ 曾朴，〈修改后要说的几句话〉，转载自魏绍昌编，《孽海花资料》，（上海：上海古籍出版社，1962），页131。

⁴⁸ 曾虚白，〈曾孟朴年谱〉，转自魏绍昌编，《孽海花资料》（上海：上海古籍出版社，1962），页158。

⁴⁹ 清代培养外交翻译人才的学校。1862年（同治元年）在北京成立，附属于总理各国事务衙门，主要学习外文，为国家培养外事人员。

⁵⁰ 陈季同早年就学于福建船政学堂，后在法国侨居多年，娶了一位法国太太。兼通中法文学，曾撰写过《黄衫客悲剧》（L'homme de la robe jaune）、《支那童话》（Contes chinois）等法文著作，轰动过巴黎。陈旅法期间，曾与法国一流文学家如法朗士等常相往还，因此深得法国文学真谛。

⁵¹ 曾朴，〈曾先生答书〉，转载自《胡适文存》（第三集）（北京：首都经济贸易大学出版社，2013），页513。

知识社会学来说，这是我们区分传统士大夫与新型知识分子的重要标志。”⁵²作为译者的新身份使得曾朴拥有了摆脱体制束缚的信心，而由接触西学，翻译西学所带来的中西文化的冲突与对话也使得《孽海花》背离了中国传统历史小说的创作模式，由此而产生的形象重塑也成为了《孽海花》文本中傅彩云“放诞美人”复调性形成的一种内源性动力。

傅彩云这个具有明显复调色彩的角色可以说是曾朴匠心独运的创造。在《孽海花》中，曾朴借助飞蝶丽皇后之口为傅彩云冠以“放诞美人”的称呼，说她具有“颠覆乾坤的力量”。赛金花勇毅果敢地走出闺房参与外交事务的言行举止使她超越了饱读诗书但迂阔无能的丈夫金雯青成为小说《孽海花》真正的主角，具有了“颠覆乾坤的力量”，迸射出了蓬勃旺盛的“美人”生命力。但与此同时，傅彩云又有着自私、泼辣、“放诞”的“坏女人”色彩。这样的“坏女人”在中国传统小说中大多是作为负面的“淫妇”形象出现的。小说中的正面英雄常常要借助于对这些“淫妇”的血腥杀戮而建构其正面的道德立场，如《水浒传》中的武松杀嫂、杨雄杀妻即是如此。《水浒传》的作者十分细致地描写了这样残忍杀戮的场景“一刀从心窝里直割到小肚子上，取出心肝五脏，挂在松树上”，“又将这妇人的七件事分开了”⁵³。尤为可怕的是，作者在叙述这样血腥的杀戮场面时，完全是带着欣赏的眼光，作为一个兴高采烈的旁观者在津津有味地品评着。傅彩云在放荡不羁的做派上比之潘金莲、潘巧云有过之而无不及，但曾朴在《孽海花》中却并未对傅彩云痛下“杀手”，反而在行文中暗含着些许欣赏的意味。对此，王德威曾这样评价“传统视淫荡女子为倾国倾城的祸水，可是曾朴诠释的赛金花却给人另一种印象：即一个(传统标准下)的坏女人已改头换面，她能颠覆道德禁忌与政治俗套，从而重新界定什么是，以及不是，坏，或女人。”⁵⁴《孽海花》在晚清有关赛金花的众多重写文本中最特立独行的一面正在于曾朴对“坏女人”傅彩云的评价充满了复调性。从道德的角度对傅彩云进行的重写颇多“恶谑”与调侃，但从审美的角度刻画的傅彩云反而有一种逼人的魅力。这样的“魅力”是晚清“新女性”道德越轨的反传统的魅力，是近代“人”性觉醒的反礼教的魅力。这显然是曾朴作为近代新型知识分子的受西方文明熏染而产生的进步伦理观念的流露。

中国传统的伦理观念发展到近代出现了明显的新变，“三纲五常”的礼教观念逐渐被扬弃，“以人为本”的人道主义观念、男女平等的伦理吁求、“人”性觉醒的价值理念逐渐浮出历史的地表。戊戌维新开启了近代化的序幕，知识分子在汲取西方“异质文化”的伦理观念的基础上建构了近代新型伦理思想。康有

⁵² 高瑞泉，〈近代价值观变革与晚清知识分子〉，《华东师范大学学报》，2004 第 36 卷第 1 期，页 25。

⁵³ 施耐庵、罗贯中，《水浒传》（北京：人民文学出版社，2004），页 238。

⁵⁴ 王德威著、宋伟杰译，《被压抑的现代性——晚清小说新论》（北京：北京大学出版社，2005），页 366。

为就提出了“人人有天授之体，即人人有天授自由之权”⁵⁵的观念并以此来反对“三纲五常”，认为其有悖人性和人性自由，认为“故以公理言之，女子当与男子一切同之；以实效征之，女子当与男子一切同之。此为天理之至公，人道之至平”⁵⁶。至此，个体的“人”被赋予了主体性价值。曾朴对傅彩云的重写就体现了这种新型的伦理思想。曾朴本就是戊戌维新的亲历者，自然接受了新的伦理思想的洗礼。同时，他又是一名杰出的翻译家，翻译作为跨文化的交流活动，中西两种异质伦理观念的碰撞与对话在所难免。也正因此，曾朴对傅彩云的放荡不羁不再大张挞伐，反而认为傅彩云的放荡是天性使然，甚至在文本中展现出了对“坏女人”傅彩云抗拒礼教的“恶的能量”的欣赏。这样的欣赏在文本中不乏其例，如小说二十三回，与阿福偷情的傅彩云被发现后，她不但无理屈词穷反而振振有词地说了一段“句句刺心”的泼辣话。张夫人“料到雯青这回必然要扬锣捣鼓的大闹”，于是她“三脚两步跨进雯青外房”，但看到的却是这样一个景象：

……彩云正卸了晚妆，和衣睡着在那里，身上穿着件同心珠扣水红小紧身儿，单束着一条合欢粉荷洒花裤，一搦柳腰，两钩莲瓣，头上枕着个湖绿卍纹小洋枕，一挽半散不散的青丝，斜拖枕畔，一手托着香腮，一手掩着酥胸，眉儿蹙着，眼儿闭着，颊上酒窝儿还搵着点泪痕，真有说不出、画不像的一种妖艳……雯青叹了口气，微微地拍着床道：“嗟，哪世里的冤家！我拼着做……”说到此咽住了，顿了顿道：“我死也不舍她的呀！”⁵⁷

面对傅彩云的偷情出轨，金雯青非但没有高举夫权的旗帜痛下“杀手”或义正词严地对傅彩云进行惩戒，反而是表现出了浓浓的爱怜与不舍。作者曾朴则非但没有从道德的角度对傅彩云进行批判，而是从审美层面描摹了彩云“性感的晚睡图”及其令人销魂夺魄的美。这是对人性的描绘，曾朴之所以有这样“出格”的描绘在于他接受了法国浪漫主义文学的风神韵致与人文精神的滋养。傅彩云那令人销魂夺魄的美艳与放荡不羁的情欲与巴尔扎克、莫里哀、司汤达、大仲马、雨果等人作品中那些仪态万方但却水性杨花的女主人公有异曲同工之处。显然，曾朴是以这些法国浪漫主义文本中的主人公为范本重写了傅彩云，无怪乎郁达夫会评价曾朴是中国新旧文学交替时代的“最大的先驱者”。

四、结语

⁵⁵ 康有为，《大同书》（郑州：中州古籍出版社，1998），页174。

⁵⁶ 同上注，页166。

⁵⁷ 曾朴，《孽海花》（上海：上海古籍出版社，2011），页173-174。

曾朴转型为译者与职业小说家之际正是中国政治局势动荡不安、启蒙思潮暗流涌动、新旧文化冲突对话的一个社会转型期。此时的曾朴正如李培德先生所说“曾孟朴是陷在两个世界的夹缝里：一个是他青年与成年早期的晚清世界；一个是他成熟时期破除偶像的世界。”⁵⁸处在新旧文化的夹缝之中的曾朴在读书、科考、入仕的传统人生道路受阻后，急于确定新的社会角色与身份认同，这是曾朴等晚清士大夫急需面临与解决的首要问题。而不同的自我身份认同与定位使晚清士大夫在意识深处对近代新型伦理的接受程度有所不同，这又使得他们对赛金花的书写呈现出了话语杂多、多音复义的样态。樊增祥在时代转型面前选择固步自封、坚守传统士大夫的价值立场，拒斥异质文明与新型伦理观念的影响。因而他的前后《彩云曲》属于典型的独白型文本，作者在处理傅彩云形象时利用手中的书写霸权将其重写为典型的“红颜祸水”。而曾朴则因为官从政、投资实业、兴办教育、从事翻译工作等一系列的尝试转型成为近代新型知识分子，不但摆脱了旧身份的束缚积极地“攀登崭新的文坛”⁵⁹，更是在对赛金花的重写中挣脱旧道德吸纳新伦理，展现了“放诞美人”反传统的魅力，发出了“人”的觉醒的声音。曾朴的这种“士”的现代化转型具有典范的意义。

与此同时，处在晚清新与旧、中与西异质文化相互碰撞中的曾朴，其知识结构明显呈现出中\西、新\旧混杂的“文化夹心饼”模式，因而被胡适称为“老新党”⁶⁰。“新”与“旧”的身份杂糅、“中”与“西”的文化对话，这些内源性冲突影响了曾朴对傅彩云的重写，使得他笔下的傅彩云呈现出众声喧哗的复调性。文本中充斥着曾朴“自我”与“他者”傅彩云的对话，从本质上来看，其实是曾朴的意识与无意识的双声复调，是他内在主体世界中的两个侧面的对话。“主体（作者）一经写作就已经不是完整的主体了，已经分裂成了一个具有内在冲突的双声语，一个自我的他者。”⁶¹作为意识主体的“自我”曾朴主观上想要将傅彩云重写为一个贪淫好色的“孽海之花”，因而从道德的角度对其淫荡好色的一面进行“恶谑”。但作为无意识主体的“自我”曾朴也看到了赛金花身上光彩照人的一面，看到了其值得同情与悲悯的一面，从“人”性角度写出了“放诞美人”傅彩云“人”性觉醒的神采。因而才有了傅彩云在偷情之后“姨娘不过是个玩意儿”的大段辩白。作为一个具有旺盛生命力的年轻女性，傅彩云将个体的“人”的价值置于第一位，希望能够自主地把握自己的“身”，希望可以摆脱姨太太的“奴性”与“玩意儿”似的物化地位，希望可以不受礼教的压抑，希望可以得到“私欲”的满足。这样迥异于文化传统的“放诞”色彩显然是无意识主体的曾朴

⁵⁸ 李培德著、陈孟坚译，《曾孟朴的文学旅程》（台北：传记文学出版社，1977），页38。

⁵⁹ 曾朴，〈曾先生答书〉，转载自《胡适文存》（第三集）（北京：首都经济贸易大学出版社，2013），页512。

⁶⁰ 曾朴说自己的《孽海花》“赚得了胡（适）先生一个老新党的封号”，见〈曾孟朴谈《孽海花》——修改后要说的几句话〉，转载自魏绍昌编《孽海花资料》（上海：中华书局，1962），页129。

⁶¹ 秦海英，〈人与文，话语与文本——克里斯特瓦互文性理论与巴赫金对话理论的联系与区别〉，《欧美文学论丛》，2004年第3期，页17。

与其所处的时代文化语境对话的结果。曾朴在借助傅彩云这一人物之口发声，为礼教压抑下的女性窒息的生存现状大声辩白，喊出了“人”的觉醒的声音。在这段看似不合礼教的辩白背后，不难发现无意识主体的“自我”曾朴对傅彩云的欣赏，对其女性个体的“人”的自我意识觉醒的欣赏。也正因曾朴对傅彩云的欣赏，所以才有了《孽海花》文本对傅彩云身上“放诞之美”的不遗余力地渲染与重写。

【征引文献】

一、论著

王加兴编：《对话中的巴赫金：访谈与笔谈》（南京：南京大学出版社，2014）。

王祖猷：《孽海花论稿》（合肥：黄山书社，1990）。

王德威：《想象中国的方法——历史、小说、叙事》（天津：百花文艺出版社，2016）。

王德威著、宋伟杰译：《被压抑的现代性——晚清小说新论》（北京：北京大学出版社，2005）。

（俄）巴赫金著，白春仁、顾亚铃译：《巴赫金全集》（石家庄：河北教育出版社，1998）。

陆士谔：《新孽海花》（北京：中国文联出版社，1989）。

（日）沟口雄三著，李甦平、龚颖、徐滔译：《日本人视野中的中国学》（北京：中国人民大学出版社，1996）。

李鸿章著，顾廷龙、戴逸主编，《李鸿章全集》（合肥：安徽教育出版社，2008）。

陈平原：《二十世纪中国小说史》（北京：北京大学出版社，1997）。

余英时：《士与中国文化》（上海：上海人民出版社，2013年）。

汤克勤：《近代转型视域下的晚清小说家》（北京：中国社会科学出版社，2012）。

吴秀明辑：《郁达夫全集》（杭州：浙江大学出版社，2007）。

张鸿：《续孽海花》（黑龙江：黑龙江人民出版社，1982）。

杨联芬：《晚清至五四：中国文学现代性的发生》（北京：北京大学出版社，

2023)。

时萌：《曾朴研究》（上海：上海古籍出版社，1982）。

欧阳健：《曾朴与孽海花》（沈阳：辽宁教育出版社，1993）。

胡适：《胡适文存》（第三集）（北京：首都经济贸易大学出版社，2013）。

施耐庵、罗贯中：《水浒传》（北京：人民文学出版社，2004）。

冒鹤亭：《孽海花闲话》（北京：海豚出版社，2010）。

耿传明：《决绝与眷恋：清末民初社会心态与文学转型》（上海：复旦大学出版社，2010）。

（美）爱德华·W·赛义德著，单德兴译：《知识分子论》（北京：生活·读书·新知三联书店，2016）。

康有为：《大同书》（郑州：中州古籍出版社，1998）。

梁归智：《箫剑集》（山西：山西教育出版社，2000）。

程正民：《巴赫金的文化诗学研究》（北京：中国社会科学出版社，2017）。

曾朴：《孽海花》（上海：上海古籍出版社，2011）。

鲁迅：《中国小说史略》（上海：上海古籍出版社，2019）。

瑜寿：《赛金花故事编年》（上海：亦报社，1951）。

魏绍昌编：《孽海花资料》（上海：上海古籍出版社，1962）。

二、期刊论文

刘传霞：〈文学叙事中的赛金花〉，《山东师范大学学报》，2005年第4期，页69-72

刘莹：〈晚清的女性教化与女性想象——以《孽海花》为中心〉，《中国现代文学研究丛刊》，2010年第3期，页69-77。

李永东：〈政治与情欲的双重叙事——上海租界语境调控下的《孽海花》〉，《中国文学研究》，2011年第1期，页29-33。

杨飞：〈从《孽海花》中傅彩云形象看晚清知识分子的文化反思〉，《明清小说研究》，2014年第4期，页208-215。

杨庐丽：〈繁华散尽皆成空——曾朴与白先勇作品中“妖女人”形象浅析〉，《开

封大学学报》，2007年第1期，页39-40。

张波涛、温奉桥：〈女性杂像与男性焦虑——《孽海花》对中国现代性别秩序的想象〉，《河北师范大学学报》，2023年第5期，页109-116。

欧阳建：〈《孽海花》难以终篇的内在原因——试论傅彩云的配角地位〉，《社会科学辑刊》，1991年第6期，页122-127。

金国政：〈沉沦的世界盲目的抗争——浅论《孽海花》中女主人公形象〉，《云梦学刊》，1986年第3期，页122-127。

秦海英：〈人与文，话语与文本——克里斯特瓦互文性理论与巴赫金对话理论的联系与区别〉，《欧美文学论丛》，2004第3辑，页17。

曾志耘：〈历史文学阐释性漫谈——由赛金花母题引发的思考〉，《黄淮学刊》1994年第10卷第4期，页13-17。

高瑞泉：〈近代价值观变革与晚清知识分子〉，《华东师范大学学报》，2004第36卷第1期，页25。

三、学位论文

张禹：〈末世烟花——从两部晚清小说《海上花列传》、《孽海花》看部分古典叙事传统的现代置换〉，陕西师范大学硕士毕业论文，2004年。

四、报刊资料

《论张毕来对〈孽海花〉思想倾向的评价》，文汇报，1964年，12月23日。

《〈孽海花〉述评》，光明日报，1956年，6月24日。