

扇与蝶

(法) 玛丽·多莱 著

梁 瑶 译

扇与蝶组成了息息相关，若即若离的一对轻盈的主题，在文学史上有着重要的价值。它们都脆弱，纤细，蝴蝶挥舞的翅膀呼应了人们手中挥动的扇子。《庄子》这部书有时被称为《蝶梦》。确实，其中第二章的末尾有以下这几行文字：

“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与！不知周也。俄然觉则蘧蘧然周也。不知周之梦为蝴蝶与？蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶则必有分矣此之谓物化”¹。

作者本意不在哲学方面深入探讨，而是着重于“做梦者与梦中人”这一主题的重现。如何分辨梦境与现实？两者常有的混淆又能给予怎样的启迪？西方读者对这种颠覆倒错并不陌生，加尔德隆(Calderon)的《浮生若梦》(*La Vie est un songe*)，莎士比亚(Shakespeare)的《仲夏夜之梦》(*Le songe d'une nuit d'été*)，博尔赫斯(Borges)的《圆形废墟》(*Les ruines circulaires*)（《小说集》）正是得益于此。在《冲虚经》中，道家哲学家列子描写富人尹氏与其役夫的故事：生活富足的主人夜夜梦见自己是奴隶，而役夫每天晚上都梦见自己身为王侯，荣华富贵。这一主题也出现在《一千零一夜》中关于阿布哈桑的故事中，一个醒着的梦中人（国王阿伦阿尔拉齐拿他取乐，许诺他可以取其王位，登上宝座）。我们可以设想这篇故事从亚洲流传到了中东，又传入西方文学。事实上，这种故事模式提供了丰富多彩的可能性，能被各个作家按照各自的哲学和美学倾向进行改造加工。或许还有其他传说或作品源自《蝶梦》，但我没有觅见踪迹。我所知悉的唯一直接引用的例子，是雷蒙·格诺(Raymond Queneau)的小说《蓝花》(*Les Fleurs bleues*)，这是一部被艾田蒲(Etiemble)列为欧洲文学中罕见的真正的道家小说²。我们知道格诺创作编写了七星文库的百科全书，他从雷诺·盖农(René Guénon)与米尔恰·伊利亚德(Mircea Eliade)的作品中发现了东方文学，并对此产生了兴趣。对庄子形象的引用明确出现在初版的作品附录中：

“我们知道这则著名的中国寓言：庄子梦见他是一只蝴蝶，但难道不是蝴蝶梦见了他庄子吗？同样，在小说中，是奥热公爵梦见了自己是西德罗林还是西德罗林梦见自己是奥热公爵呢？”

确实，小说中的两个人物——一个比较现实（西德罗林），却又像另一个的产物（如同奥热地区的产物是土豆）——彼此交换梦境与遭遇。一个安静地待在驳船上，另一个却穿越时间回到几百年前。一个人无所事事，却逃离了永恒的重复，另一个则历经坎坷，跟着宇宙的时间之轮完整地转了一圈，在书的结尾处还得再重新开始。然而，相较于人物命运的变化，格诺的版本更关注于梦境带来的不确定感，并使我们对现实产生怀疑。交换转变是他的兴趣所在。与封四的庄子故事呈对称呼应的是篇首题铭，借用了柏拉图的引言，“一梦易一梦”。这句话引自《泰阿泰德篇》：苏格拉底与泰阿泰德各执一词的对话，为了回答一

¹ 《道家哲学家》(*Philosophes taoïstes*)，巴黎 Gallimard 出版社，1969年，104页。

² 艾田蒲(Etiemble)，《（真正的）文学论文类型》(*Essais de littérature (vraiment) générale*)，巴黎 Gallimard 出版社，第三版，1975年，《论格诺与道教》« Quelques mots sur Queneau et le taoïsme »，艾田蒲也评注了研究过《道德经》的穆齐尔(Musil)，以及其他两部德国小说：德布林(Döblin)的《王伦三升》(*Die drei Sprünge des Wang-Lun*) (1912)以及希克多夫(Seckendorff)的小说。

个问题：什么是科学？哲学家与他的门徒检阅泰阿泰德的论点：认知不过就是感觉。苏格拉底对这一说法持怀疑态度，因为在梦中或某些病态中，感觉是虚假的。苏格拉底提出了一个关键论题：人们是否能够辨别梦境与现实？如何知晓“我们是沉睡着，梦见我们在思想，还是我们是清醒着，确实在谈话”？故此小说家将他的作品建立在两个传统上，一个源于希腊，另一个来自中国，而我们在关于扇子的主题中，也同样看到了这个双层基石。

扇子与蝴蝶的相互毗连，首次出现在 18 世纪的法国文学里，是在杜赫德神父(Père du Halde)编写并于 1739 年出版的《中华帝国及中国领地之地理，历史，编年，政治及自然记述》（又译《中华帝国全志》）(*Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*)丛书的第三卷中。正如伏尔泰所评：“尽管未出巴黎一步，也不认识一个中国人”，这个耶稣会士却“通过他的同行们的报告资料，做出了对中华帝国迄今为止最全面而且最精彩的描述”³。确实，从未离开巴黎的杜哈德神父根据二十七位在中国的耶稣会传教士的记录，编撰了十八卷 18 世纪欧洲最重要的中国百科全书。这部著作在当时的欧洲社会影响可观。这部煌煌巨著涉及的众多领域中（农业，医学，地理，技术，丝印，蚕饲，陶瓷技术，儒家经典翻译）也有传说故事，其中就有我们感兴趣的那一则。故事题目为《宋国夫人》(*la dame du pays de Soung*)的作品，与一则在中国非常著名的传奇有关，即冯梦龙（1574—1645）所著的《警世通言》中的《庄子休鼓盆成大道》。

这则传奇故事教诲人们放弃感情和亲情：“男女之情，正如同我们的肉身或血缘，到头来无非是空虚一场……当心被套上锁链，因为它看似宝石。”

故事大意是，每次庄子睡觉，都会被一个梦所惊扰。他梦见自己是一只硕大的蝴蝶四处飞舞，时而在果园，时而在草地。他的师父解释道：“须找到这个梦的原因，在你的前世，你曾经是一只美丽的白色蝴蝶，因为损坏了娘娘花园里的花蕾，被守护园子的神鸟所捕杀。”蝴蝶死了，但是它的魂魄却穿行在不同的肉身中，最后附在哲人庄子身上。

这番介绍与庄子寓言已经大相径庭。它包含异域的元素：罪行，惩罚，可认为是故事的“功能”，即普罗普(V. Propp)所定义的童话寓言中所涵括并常见的因素。灵魂转世（即不散的魂魄在肉身中再生）的观念，在印度教中比佛教更早存在。

确切来说，这一传奇明显由两部分组成。关于庄子这一身世不详的人物传说：一个提倡无为的哲学家，不接受高官厚禄。然而，他三次成婚（这又是寓言故事的反复特征），并与他的第三个妻子十分亲密。一天当他在坟地散步时，看到一个年轻女子在一座坟墓前摇着白扇子。这个女人解释说，她曾对亡夫发誓在他的坟头未干之前不会再嫁。于是哲人就去帮她，并用他的法术很快吹干了坟头的土。庄子于是心灰意冷地向妻子田氏抱怨：“一生系于这些朝三暮四之心，真是疯子不成。”田氏听了，很愤怒地维护自己的德行，并且信誓旦旦地表示自己绝不会再嫁。庄子想试探她，便假装断气。他死了以后，一个年轻男子来访，自称是庄子门徒，并恭维了孀妇。田氏被这个造访者的翩翩风度所吸引，屡屡接待他，并从此人的侍者处得知自己就是他主人所梦寐以求的良偶。在侍者不停的怂恿下，田氏最终向造访者求婚。未婚夫欣喜应允了，但他声称必须扫除三个障碍：棺材依然停在屋里；田氏恐还钟情于亡夫；他囊中羞涩，无力举办婚礼。于是田

³ 伏尔泰，《路易十四世纪》，有关杜赫德注。

氏打点好了一切，并说了很多对亡夫不恭敬的话，终于使她的新夫君安心了。在举行婚礼的时候，席间这个年轻男子忽然感到一阵剧痛。只有一种方法可以治疗将死去49天之内的的人的脑髓混以热酒服用。正好庄子死了20天。田氏便使一把斧头将棺材劈开。这时死去的庄子复活了。田氏意欲解释为何她未服丧，为何棺材已不再停在家中，婚礼究竟是因何举行，然后，由于羞愧难当，她悬梁自尽了。庄子“击釜而歌”，烧掉宅邸，离家远游，了结了一切牵挂。

这则中国的传奇故事，尤其是第二部分（田氏的故事），与古罗马剧作家佩特罗尼乌斯（Pétrone）的作品《萨迪利孔》（*Satyricon*）中以弗所寡妇的故事有惊人的相似。一个寡妇发誓要在亡夫的坟墓里饿死。一个在坟墓附近看守十字架的士兵听到了响动，便走进坟墓，劝说侍女和寡妇进食，并引诱了悲痛的寡妇。这时钉死在十字架上的尸体被其父母偷走了，为了救她的新欢，寡妇吩咐士兵将她亡夫的尸体从棺材中取出，钉在空的十字架上。寓言作家菲德尔（Phèdre）写了同样的故事《寡妇与士兵》（*La veuve et le soldat*）。尽管篇幅短小简练，菲德尔的版本依然表现出与田氏故事非常相似：不忠贞的妻子打碎了丈夫的棺材，正如中国女人用斧子劈开亡夫的灵柩一样。

这些中国传奇与西方古代故事之间有很多相似之处：故事结构，人物设置（寡妇-侍者-求婚者的三角结构），对死去丈夫的“利用”，对棺材的毁坏。我们知道，古代的人非常重视对死者的葬事，以求死者得到身后安宁。所以士兵发现十字架上的尸体被盗以后慌张失措，怕的正是受刑人会得到体面的埋葬。而劈开棺则是一种极大的亵渎；因为这个缘故，棺材的四壁上刻着恐吓与咒语以使盗墓者不得好死。

这则故事被编为著名的民间传说《以弗所的寡妇》并广为流传：阿普列乌斯在《变形记》里发展了情节，中世纪的小说家们将这个故事收录进他们的讽刺小说中，而拉封丹将之改变为韵文。在1830年的一首诗《贞妇之歌》⁴（*Das Lied von der Weibertreue*）中，夏米索（Chamisso）将之改编，明确参考了拉封丹（因此源自古代）。在此附上此诗的结尾以证实本文以上所讨论的文化转化：亵渎以另一种形式出现，对于一个现代读者而言，与打碎棺材同样野蛮。士兵认出了死者是自己所喜爱的一名司令官，而他对死者也愿意表现比寡妇更深切的同情。而他发现仅仅替换尸体并不能挽回局面，因为十字架上的尸体曾经缺失一只牙。寡妇毫不犹豫地解决了这个问题：

于是她捡起了一块石头，
敲下了死者的牙。⁵

如何理解这些既来自中国又来自古希腊的寓言故事，能够引起从伏尔泰到法郎士的关注？如果我们追本溯源，可以认为，正如贝迪尔（J. Bédier）在对“神奇”文学研究⁶的序言中所说，这些来自互不相干的国家的传奇故事，也许折射了在不同社会情况之下的相同的人性。在这种情况下，女性的不忠，被强化为背信弃义或厚颜无耻。本文作者不会如此悲观地揣测人性，我们更愿意相信，正如伏尔泰所说，这则来自古希腊的传说，是从阿拉伯的传奇故事中得来。“而阿拉伯的故事从何而来？来自中国。你们将会在由登特高勒翻译，由杜赫德编撰的中国传奇中一窥全貌。”⁷

⁴ 《民谣和史诗》（*Lieder und Lyrish-epische Gedichte*）

⁵ 原文为德语。

⁶ J.贝迪尔，《神奇：民间文学及中世纪文学研究》（*Les fabliaux, étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du moyen âge*）

⁷ 伏尔泰，《伏尔泰全集》（*Œuvres complètes*），巴黎 Garnier Frères 出版社，1877-1885（52卷），第32卷，518页

而伏尔泰的哲理小说《查第格》中的《鼻子》也正是取源于这一双重灵感，并将之加以扩展（事态愈加危险，补偿愈加重大，故事中女人所犯的错误也愈加严重：她不仅仅满足于模仿之前听到的不忠女子的故事，还做出了更糟糕的举动）。我们可以承认研究者格里斯巴赫 (Eduard Grisebach)⁸在 19 世纪末期的关于这则故事起源自印度的假设（可以解释蝴蝶的转世说），之后流传到中国希腊。

故事的原文有两个部分，在一部分，不忠的女人扇动着扇子来吹干坟头的土，在第二部分，故事中女人的举止更恶劣，更令人愤慨。这则传奇在传播中折断了一只翅膀，只保存下来古代文学的第二部分。据我所知，这则传奇一直到 18 世纪才在伏尔泰笔下再现。我们可以认为，“以弗所的寡妇”故事结构因太过常见而显得重复单调。与此相反，蝴蝶的主题在 19-20 世纪得到了新的机遇。我们知道整个 19 世纪面对远东的大门如何敞开，对中国文化和语言的了解又有了怎样的增进。如利尔-阿当 (Villiers de l'Isle-Adam) 在《极致之爱》 (*Amour suprême*)，查理·克鲁斯 (Charles Cros) 在《檀香盒》 (*Le coffret de santal*)，皮埃尔·洛蒂 (Pierre Loti) 在《在北京最后的日子》 (*Les derniers jours de Pékin*) 都借鉴了中国题材；但另一个帝国的出现并未影响他们的写作风格（20 世纪初的谢阁兰则完全不同；浮光掠影不能使他满足）。19 世纪末，有两个作家抓住了白扇子与不忠女人的故事。

首先是法郎士，在异域的鲜花中寻找到了写作的灵感。他阅读了雷慕沙 (Abel Rémusat) 在 1827 年，几乎是原封未动的转写的杜赫德版本的《中国传奇》 (*Contes chinois*)。我重新阅读了米丽耶·戴特丽 (Muriel Détrie) 关于法郎士的“东方文化”⁹的文章。她认为卖弄风雅的作者声称引述他印象中曾经读过的一个传奇，并当即将它译出。他摒弃了故事的第二部分而只保留的第一部分，或许是因为后者的婉约对他更有吸引。他对年轻寡妇的行为处理更合情理：她在匆忙扇坟头的土，是因为她的情人在等着她。这个故事因此具有完全不同的意义，因为它给予了年轻女人应有追求生活快乐的权利：“归根结底，卢夫人还是一个诚实的人，她不愿背叛自己的誓言。”¹⁰ 我们很容易在这种特描写中认出善于描述脆弱人性的泰伊斯 (*Thaïs*) 的作者；他的温情一如贝尔纳诺斯 (Bernanos) 的仇恨。

其后是朱迪特·戈蒂耶 (Judith Gautier)；她于 1867 年发表了《玉书》 (*Le livre de jade*)。忽略谢阁兰对她不善的评价，她确实表现出对亚洲文化的兴趣。1893 年出版的《东方之花》 (*Fleurs d'Orient*) 中，她收录了一些东方故事，没有注明出处，并根据自己的品味进行了改写。在故事集中，《送终扇》 (*L'éventail de deuil*)，（白色是丧葬的颜色）是对中国故事原文较为忠实的改写，无疑是作者从雷慕沙的版本以及法郎士在 1889 年 7 月 28 日在《时间》 (*Le Temps*) 发表的版本中得到了灵感。朱迪特·戈蒂耶在文中强调了年轻妻子与哲学家年纪的悬殊，创造出一种仿佛具有东方特色的花喻：“蛞蝓占了牡丹”。这个年轻女子（18 岁）固然不忠：她只服了三天的丧，而在中国故事中是二十天；但是哲学家表现出一种糟老头对女人的仇恨和厌恶。他唱道：

“哈哈，所有的女人都该在李子树上吊死，男人才能平静。他们才会像我一样高兴，击釜而歌。”¹¹

⁸ E. 格里斯巴赫 (E. Grisebach)，《不忠贞的寡妇，一则东方故事在世界文学的传播》 (*Die treulose Witwe, Eine orientalische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur*)，莱比锡，Verlag von W. Friedrich 出版社，1883 年

⁹ 《文学与民族》 (*Littérature et nation*)，1993 年，第 2 册第 12 号刊，第 3-25 页。

¹⁰ 首先发表于《时间》 (*Le Temps*)，1889 年 7 月 28 日，然后在《文学生活》 (*La Vie littéraire*) 第 3 册，巴黎，Calmann-Lévy 出版社

¹¹ 《东方之花》 (*Fleurs d'Orient*)，巴黎：A. Colin 出版社，1893 年，第 312 页。

这个版本的寓意截然不同。有个声音对愚蠢的老头说：

“你曾有一只迷人的蜂鸟，它以为宇宙就是这般，以为你的灰白胡子便是世间的最美。蠢啊！蠢啊！你想试它的翅膀，却向它展示了春天的活力和爱情的天空。

哈！哈！它已经飞走啦，小鸟翱翔在欢乐中，现在你就哭吧，愚蠢的夫子，对着空空的鸟笼哭吧！”

这一版本出自女性的手笔不容忽视：我们感觉到朱迪特·戈蒂耶在谴责疯颠颠的老头（因为他击釜而歌）并控诉他妄图从他的伴侣身上获得青春，剥夺了她爱的权利。

这一母题继续流传，以“Wanderung（远足）”的形式（这个词语很难翻译为法语），完全符合它自由的翻飞。从法郎士开始，白扇子传到了霍夫曼斯塔尔(Hugo von Hoffmannsthal)的手中。正如舒特(Ingrid Schuster)¹²所指出的，他在法郎士的故事中找到了母题。我们可以假设诗人曾读过法郎士的作品，但他也同样知晓格里斯巴赫(Grisebach)于1883年出版的书：《不忠贞的寡妇·东方传奇及它在世界文学的传播》(Die Treulose Witwe. Eine orientalische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur)。事实上，诗人将故事分为两个部分：处于初稿状态的《不忠贞的寡妇》，以及《智慧扇》。促使他动笔的理由是他想在作品两个重要部分中间插入一种“道德的诗谚”。“谚语”在法国历史悠久，首先来自于沙龙的娱乐，路易十三后期的在世俗生活中的一种时髦的社交游戏。其方式是即兴创作几个场景，其中包含某个“秘密”，即一个谚语，观众必须猜测是哪个。如果说路易十四时期其他的娱乐活动会赶走这一个，我们知道玛德农夫人(madame de Maintenon)还为圣西的小姐们写了谚语剧。18世纪末谚语剧十分流行。我们知道缪塞的妙语：

“与爱情不能游戏。无需发誓。只要一扇门，关闭或开启。”诸如此类，只不过更长些。如果霍夫曼斯塔尔所选择的题目《白扇子》不是一个谚语，那么1897年发表的这场戏则是一出“Zwischenspiel（插曲）”，回返简洁之风。在一封信中，诗人完美定义了这一功能：“在开始英雄支撑一个主题（譬如说不再关注过去），然后介入一个小事件，必须返回到主题（我们无法自由改变过去）。这将是理想的喜剧，但是在这一形式中，会有太多塔纳格拉小陶像或萨克森的瓷偶。”¹³

这种母题的精致无疑吸引了在此处提及陶像与瓷器的诗人。较之他的法国前辈，他更疏远了中国的模式。事实上他从克莱(Gottfried Keller)的一首诗《墓地》(Die Gräber)¹⁴得到灵感，在这首发表于1888年的诗中，两个丧偶的年轻人在坟场哭泣并相遇了：

在这个早晨，炙热
亲吻那最后的眼泪，
我们紧紧相拥。¹⁵

因此，并非是扇子，而是白昼的阳光将亲吻的眼泪晒干了。

米兰达，守寡两年，梦见她用扇子扇干丈夫坟头的土。她羞于提起这个梦

¹² 英格里·舒特,《法郎士与霍夫曼斯塔尔中的中国元素》(Die 'chinesische' Quelle des Weissen Fächers, Hofmannsthal-Blätter), 1972年,第90-91页。

¹³ 《书信集 1890-1901》(Briefe 1890-1901), 柏林, 1935, 第62页。

¹⁴ 引自诗人作品注释,《作品全集,戏剧集》(Sämtliche Werke, Dramen) 郭茨·埃伯哈德许布纳(Götz Eberhard Hübner), 克劳斯·格哈德·波特(Klaus-Gerhardt Pott), 克里斯托弗·米歇尔(Christoph Michel), 法兰克福, Fischer出版社, 第642页。

¹⁵ 《诗集》(Gesammelte Gedichte), (1888)。

所代表的欲望。她来到了坟场并遇到了一个老相识，弗提尼奥，如今亦是鳏夫。尽管后者认为人生不过是“影子游戏”，他还是想将自己鳏夫的角色尽可能扮演得高贵矜持¹⁶。然而正是他被米兰达的美貌所吸引，接近了这个自感罪孽深重而延长了服丧，并深陷于悲哀之中的年轻女子。年轻女人粗暴地离开了他，但是当再次出现的时候，她手持一把扇子，扇干指间的露珠，决定重新开始生活：

“笑容是上帝最美的礼物。夜晚温热而美好。

繁星闪耀……我从未发现它们如此之多，向我们俯冲，
仿佛要加入我们，我想知道……”¹⁷

她的退场词轻微地消逝在舞台上，正如戏剧与生活里的影子游戏。霍夫曼斯塔尔的版本应该说没有法郎士的那般肆无忌惮：它意在接受人生的脆弱，探寻与万物的和谐。这位德国诗人很可能并不了解这一母题的中国背景，但是他超越了百年来对女性不忠的批判。首先，两年的守寡期使两个年轻人的事件显得不那么违背道德，其次不专一也发生在男性这一方，弗提尼奥并不比米兰达更能洁身自好。接受共有的宇宙法则，爱慕世界的美：诗人的境界比起他的前辈显然更接近道家思想，尽管他并无接触过相关的文本。

几千年来，一些文学母题流传在不同文化之间，或许取道于商业交往之路，并有故事家们参与记录流传。它们原初的记忆已经消失，却影响深远，变化往复它们从不同的口中说出，在万卷书海中毫不疲倦地穿行，每个作家以之织经布纬，纺出不同的风景，用各自的扇子送出清风，扶摇蝴蝶自由的翱翔。

¹⁶ 译为：人生不过是影子游戏，我愿成为最优秀的游戏者，扮演好一个鳏夫的角色。

¹⁷ 原文为德语。