

白俄與洋奴“病毒”的思想偵測

——從《偉特博士的來歷》看鄭伯奇的文學“原創性”*

楊 慧

[提要] 鄭伯奇1936年6月問世的短篇小說《偉特博士的來歷》，取材藥界黑幕，借鑒鬧劇形式，但卻不止於暴露與戲謔。小說不僅體現了左翼作家應有的社會批判立場，而且蘊含著溝通精英文學與大眾文學的艱苦努力，特別是借助白俄敘述動力的引入，鄭伯奇對暗藏於國人思想深處的洋奴意識進行了一次深度的病理偵測。通過這部篇幅不大的小說，我們得以探察鄭伯奇的文學在當時社會文化語境中獨特的“原創性”，進而重新思考其文學史的位置與意義。

[關鍵詞] 鄭伯奇 白俄 洋奴 左翼文學 “原創性”

[中圖分類號] I206.6 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2016) 02 - 0143 - 11

鄭伯奇這位“昔日創造社健將”，聲名早在1930年代中期就已越出精英文學場域，悄然流布於上海市民階層，^①不僅如此，他還以“上海藝術劇社”社長、“左聯”常委等重要角色深度參與了中國左翼文學的歷史進程。因而，這位“革命文藝的先驅者”^②在中國現代文學史的主流敘述中從未缺席，但卻也僅限於青史留“名”：當下較為通行的兩部教科書——《中國現代文學三十年》（修訂本）和《中國現代文學史（1917—2013）》都曾相當概略地提及鄭伯奇的文學活動，但卻沒有展開論述其文學成就。^③而檢視以往有關鄭伯奇的專題研究，探討重心亦多在作為“文學活動家”的鄭伯奇，並以此“追認”和“細化”其文學史位置。^④

如所周知，隨著文學生產方式和作家人際交往的“現代”轉型，文學活動家必然成為重要的社會角色，因而上述文學史的研判確有合理之處。但是，如果我們仔細梳理鄭伯奇身後留下的近百萬字的文學遺產，那麼對於上述將其局限於文學活動家的歷史敘述似乎就有了重新探討的必要。事實上，隨著相關研究的逐漸深入，已有學者專題總述了鄭伯奇的小說成就，^⑤而本文則將選取鄭伯奇1936年5月完成於上海的一部短篇小說《偉特博士的來歷》（以下簡稱《偉特》）作為研究對象，嘗試重新思考鄭伯奇的文學“陌生性（strangeness）”或者說“原創性”。^⑥

* 本文係國家社科基金項目“中國現代文學中的白俄敘事研究（1928～1937）”（項目號：13CZW085）的階段性成果，並得到山東大學（威海）“青年學者未來計劃”資助。

《偉特》首發於1936年6月的《文學界》月刊第1卷第2期，後收入上海良友圖書印刷公司1936年9月版的短篇小說集《打火機》。在筆者看來，這部小說不僅體現了左翼作家應有的社會批判立場，更蘊含著作家溝通精英文學與大眾文學的艱苦努力，特別是通過白俄敘事動力的引入，鄭伯奇文學世界中一直主題性存在的“反帝”與“諷刺”傾向得以交會，從而對暗藏於國人思想深處的洋奴意識進行了一次深度的病理偵測。

一、洋場、洋人與洋藥

在1930年代的左翼文壇，《偉特》是一個少見的喜劇性文本。小說講述了上海濟世大藥房的“跑街”和“管庫”——白漢三與王漢魂——因監守自盜“補血針”而被開除，後來兩人索性成立“福壽製藥廠”，合作炮製出假藥“丈夫再造丸”。然而外邊幾家藥房的朋友認為此名不妥，較像中國舊藥，建議若“要銷路好，得戳上一個什麼博士的牌頭，頂好是一個外國博士”，於是兩人商議著將此藥改名為“偉特博士再造丸”，並杜撰了發明人“美國醫學博士”偉特。但到哪裡去找廣告宣傳所必需的“偉特博士”肖像呢？王漢魂靈機一動，想到了自己認識的白俄老漢謝米諾夫，由此這位“穿著破西裝破皮鞋”的落魄白俄搖身一變成了美國醫學博士偉特先生，他的那張“方臉長須”的“小像”不僅密集出現在上海各大報紙的廣告欄，並且隨著再造丸的銷路日廣，以油漆廣告板的形式遍布滬寧、滬杭公路兩旁，為“福壽大藥房”引來滾滾財源。^①

行文至此，十里洋場荒謬絕倫的藥界黑幕在鄭伯奇筆下顯露無遺。而如果對上海藥界的歷史狀況稍作考察，我們即可發現，小說所述幾近實錄。曾有人慨嘆，上海是整個中國的“偽藥策源地”，不僅“一般外國劣藥”自由銷售，甚至於出現“高麗人，入中國籍，挂美商牌號賣德國藥”的亂象。^②不僅如此，小說《偉特》在“誇贊”“偉特”博士品牌後來居上時，提到的“艾羅博士”更是影射了當時大名鼎鼎的假藥前輩——黃楚九所發明的“艾羅補腦汁”。進而言之，鄭伯奇筆下的“偉特博士再造丸”極有可能是對現實的“艾羅補腦汁”的戲仿。在小說中，“偉特”之名來自“白漢三”之姓“白”（White）的音譯變形，藥品廣告和包裝上的照片則以白俄謝米諾夫冒充之。而根據曹聚仁的記述，黃楚九之所以為其“補腦汁”取名“艾羅”，乃是源自其“黃”姓（Yellow）的譯音，而藥品所用照片則借用自一位長鬍子猶太人的尊容。^③顯而易見，兩者之命名與作偽方式如出一轍，絕非巧合可以釋之。而考究起來，“艾羅補腦汁”幾乎代表了十里洋場波譎雲詭的華商假藥發達史。現有研究表明，上海西藥業濫觴於19世紀中葉售賣家用成藥的英商大英藥房，而華人染指這一行業則要等到20世紀初年黃楚九開設的中法大藥房，其最為暢銷的藥品即為艾羅補腦汁。^④這一前所未有的新藥品種被冠以“美國艾羅醫生”之名，^⑤在上海各類報紙上廣為宣傳。而黃楚九此一挾洋自重之舉不僅迎合了上海市民崇洋媚外的“人生哲學”，^⑥更是以莫須有的洋人為靠山，逃避中國當局藥品監管。^⑦消費洋人名頭不過是一種營銷策略，更為關鍵的是，黃楚九頗具創造性地根據某些西洋現代醫學概念拼裝成一套“腦為一身之主”的身體觀念，進而在廣告中將“洋人”內化為一種無可質疑的療效保證。^⑧而正是憑藉艾羅補腦汁以及後續若干補藥的風行，黃楚九迅速成為滬上新貴，並在隨後數十年間陸續創辦大世界娛樂場、上海日夜銀行等十餘家企業，在其1931年去世之際已是“以創業最多”著稱於世的“上海聞人”。^⑨而在艾羅補腦汁巨大商業“成功”的“啓發”下，無論是上海華人藥商還是外國藥房都開始模仿其廣告策略，紛紛“大量發布有外國人的照片和署名的保證書，借此強化藥品的療效及權威性”。^⑩這一時段《申報》中各類讓人目不暇接的挾洋自重的藥品廣告即是上述廣告策

略的有力佐證，甚至連小說《偉特》中具體使用的“外國博士”招數也可對號入座。比如在1928年《申報》的一則圖文廣告中，一位戴眼鏡的大鬍子洋人帶著博士帽，以身體和知識的雙重西洋符號為如下的配圖文字提供信譽擔保：此乃“德國眼科醫生聖格立夫博士靈方”，具有“不可思議之奇效”。^①

另據張仲民的研究，早在黃楚九的“艾羅補腦汁”暢銷之初，就有“衛生小說”《醫界鏡》揭露其廣告造假的伎倆，而包天笑和陸士諤更是在各自的小說《上海春秋》和《新上海》中影射艾羅補腦汁是一種成本幾乎只有廣告費，療效只能保證“吃不壞人”的假藥。^②不僅如此，張文還徵引了《醫林外史》《上海閑話》《商界鬼蜮記》等清末民初小說，以此揭示上海藥界的造假現象。由此看來，這些切中時弊、文風潑辣的“黑幕小說”早在鄭伯奇的《偉特》問世之前，就已形成了一波通俗文學的潮流。因而，倘若《偉特》僅在白王二人造假成功處收筆，那麼它只是一部缺乏“原創性”的跟風之作。

但與之正相反，小說最為精彩的部分恰恰在敘述十里洋場典型的“成功”故事後展開。好景不長，白王二人在公司事務上彼此猜忌，再加上為了交際花史香玉爭風吃醋，最終內訌決裂。王漢魂不甘心被白漢三設計逐出公司，遂買通白俄謝米諾夫，操縱“這個活動傀儡”用廣告和宣傳單上的“相片作證”，並且拿出“他在美國一個什麼州裏到（得）來的醫生開業的執照”，起訴白漢三要求恢復公司所有權。雖然後來雙方在公司董事長黑幫頭子李星孫主持下有條件和解，但卻發現因為訴訟中涉及“美國醫生”，美國領事“為了維護本國國民利益去和中國法庭爭持”，所以非但無法撤訴，反而弄假成真，白王二人被掃地出門，謝米諾夫“以偉特博士的資格成了福壽藥房的董事兼廠長”，恢復了“十幾年前的紳士風度”。^③

由此，《偉特》的故事情節在白俄謝米諾夫“假戲真做”處得到了翻轉，而隨之更新和遞進的還有小說的表現形式與主題思想。於是我們可以看到小說在淺表與深層的意義上形成了雙重文本：淺表文本取材洋場奇聞、刻畫市民心態、采用鬧劇形式、突現人物對話，這是一個能夠抓住市民階層讀者的通俗小說；而經過淺表文本熨貼的過渡，讀者被引向一個充滿批判精神的深層文本，在這裡鬧劇升華為喜劇，笑料轉換為諷刺，隱藏在小市民思想深處的蒙昧和腐朽得到清理。

二、鬧劇、諷刺與“新通俗文學”

回顧《偉特》的小說敘述，白王二人原本憑藉監守自盜過著醉生夢死的生活，東窗事發後險些落入班房，而後兩人東山再起，近乎胡鬧般造出了“丈夫再造丸”，但不久就開始勾心鬥角，特別是為了爭奪“朋友妻”——交際花史香玉，白漢三更是陰招迭出，甚至連當時國民政府“開發西北”的宏大敘事都成了爭奪女人的計策。而王漢魂則祭出白俄老漢殺手鐮，使此前不可一世的白漢三險些被打回原型。最終，以白漢三賠給王漢魂離開公司的“分手費”及他本人因占有史香玉而支付的身體“轉讓費”共五萬元達成和解，整個過程充滿戲謔，笑料百出。而如果對鄭伯奇這一時期的小說創作稍作考察，即可發現這是他慣常採用的情節組織方式，比如後文將要討論的《幸運兒》和《打火機》，它們都不約而同地借鑒了“鬧劇”（farce）的形式。而所謂“鬧劇”本是西洋的古老戲劇種類，這一詞語的“詞源（填肉餡用的香料食物）表明這種精神食糧在戲劇藝術內部的異體性質”，長久以來“鬧劇總是被定義為一種原始和粗俗的形式，無法提升到喜劇的水平”，這是“一個既被輕視又受人讚賞的種類，但也是一個廣受歡迎的劇種”，因為它能夠引發出“一種直率的平民的笑”。^④那麼，鄭伯奇為何如此偏愛“鬧劇”形式呢？這還得從鄭伯

奇的“新通俗文學”主張說起。

1932年5月，鄭伯奇“為避免國民黨反動派的迫害”化名鄭君平進入上海良友圖書印刷公司編輯《良友畫報》，當年夏天又經上海地下黨組織同意化名席耐芳與阿英和夏衍組成三人電影小組，秘密進入明星電影公司擔任編輯，其間以鄭平子的筆名寫作了大量的影評，並與人合作或獨立創作了《時代的女兒》等電影劇本（故事）。1935年2月，鄭伯奇應良友公司之約，開始選編《中國新文學大系·小說三集》，並再次化名鄭君平，為該公司主編《新小說》月刊。而這一連串事件標誌著鄭伯奇作為“海派文化生產者”^②開始了“大眾化或通俗化”的“具體的實驗”。^③

以往的主流傳記常將這一時期鄭伯奇的文化活動與文學創作視為“深入敵後”的革命行為，忽視了他面對海派文化的生產模式和評價體系時做出的思想調試與文學實踐。^④事實上，正是在這一過程中鄭伯奇得以重新審視左翼文學面臨的革命形勢：在他看來，在白色恐怖日趨嚴酷的當下，左翼作家既不能將“一切都諉罪於環境而唱高調”，成為“文化運動裏面的‘取消派’”，^⑤也不能執拗於“一定要寫那樣尖銳的東西”，犯左傾冒進的錯誤，而“只要觀點正確，平凡的題材也可以寫出嚴重的意義來”。^⑥這也就是說，鄭伯奇認為左翼作家應該根據革命形勢積極調整鬥爭策略，轉戰大眾文學陣地。在此問題上，日本左翼作家“在‘非常時’的重壓之下”的文學轉向為中國左翼作家提供了借鑒，比如武田麟太郎“描寫小市民層生活的黑暗面”的小說《市井事》就頗有“莫泊桑的風味”，^⑦可謂成功的例證。

值得注意的是，鄭伯奇早年曾留學日本而且長期關注日本文壇，“對日本的出版物極為熟悉”，而日本老牌文學雜誌《新潮》深度參與的“通俗文學”討論，特別是“行銷數十萬冊”的著名通俗刊物King和《婦人之友》所刊載的那些出自名家之手、情節引人入勝的通俗小說，更是深刻影響了鄭伯奇的“新通俗文學”觀念。^⑧進而言之，“新通俗文學”之“新”，首先在於摒棄原有的“通俗文學”，因為它不具備“真實的藝術態度”，只是“大眾所不需要而應加以排斥的毒物”。^⑨其次，“新”意味著作家應該“完全站在民衆立場”，“體驗民衆的意識形態和生活情感，學習民衆的言語”。^⑩再者，“新”不能離開民衆自己創作的“俗文學”，作家必須在尊重“俗文學”的基礎上對其加以改造和提升。^⑪換言之，通俗的作品“不單在形式上繼承了老套的手法，就是作品的內容和作家的態度也決不標新立異故意和常識隔絕”。^⑫

不僅如此，比之於1932年在《文藝大眾化的核心》等文中表現出的“智識分子脫離群眾的態度”^⑬，親身經歷了“海派文化”摔打，特別在吸收了“自己對於電影的服務”經驗之後，鄭伯奇“對文藝大眾化或通俗化的問題更提高了自己的興趣加深了自己的理解”。^⑭他在1935年的一篇文章中指出，目前的有聲電影、無線電廣播以及未來的電視代表著大工業時代新興藝術“對於聲音的征服”，而這將引發其他藝術樣式，特別是小說的“激烈的變革”，^⑮“肉聲的言語要漸漸獲得重要的地位”。^⑯因而，“在小說上，最適當的是說話體。……說話體既有力，又容易為讀者理解，為通俗小說是頂適當的表現方式。”^⑰追溯起來，從“漢字拉丁化”開始，語言問題一直位居“文藝大眾化”運動的核心，而早在1934年的“大眾語”討論中，鄭伯奇就曾強調“方言”寫作對於推進“文藝大眾化”的積極作用。^⑱也正是因為秉承著這樣的“新通俗文學”創作理念，我們得以在《偉特》中看到大量用上海方言寫成的生動人物對話。

而如果說“新通俗文學”合適的表現形式是“說話體”，那麼其題材選取則側重於“膾炙人口的傳說，轟動一世[時]的新聞，以及富有糾葛的故事”。究其原委，“膾炙人口的傳說”不僅有著廣泛的群眾基礎，而且經過時間淘洗，積澱了最適合“民衆的胃口”的敘述模式。^⑲而對

於“轟動一世[時]的新聞”，大眾不僅熟悉並且希望從中得到“一些教訓”，那麼“自然歡迎”這一題材，因而“站在教育的意義上，作者也不應該放棄”。^⑨至於“富有糾葛的故事”，則適應了大眾對於“具體的人生”和“具體的現實”的動態理解，故此“鬧劇裡的那種緊張的生活，他們非常歡迎”。^⑩

在此，我們可以看到，對於鄭伯奇而言，鬧劇與傳說和新聞事件並列，均為“新通俗文學”進入大眾思想世界的武器。進而言之，《偉特》之所以選取假藥題材，正是出於追蹤“轟動一時”之新聞熱點的考慮（彼時上海市民飽受假藥廣告密集轟炸，對於各類藥界黑幕喜聞樂見）。而比之於題材選取上的因勢利導，更為重要的則是鄭伯奇采用鬧劇的方式結構情節，使得這一題材在其筆下笑料百出，引人入勝。

但歸根結底，鄭伯奇是一位立場堅定的左翼作家，其“新通俗文學”雖然在題材與形式上取法海派文學，但卻有著與其迥然不同的價值判斷。概略而言，前者的本質是“通俗”，“只是把作品的態度降低到一般人所能理解的水準。這一點也許是妥協的，而這種妥協是正當的”。後者的本質則是“媚俗”，“拋棄了作家的天職，只去迎合低級趣味”。^⑪正是在此意義上，鄭伯奇雖然認為小說采取鬧劇的形式有利於吸引讀者，但卻不滿於小說僅僅帶給讀者廉價的笑聲。那麼，“就藝術的立場講”，^⑫鄭伯奇認為怎樣的笑聲才是正當的呢？

在創作《偉特》的時段，比之於一向背負“媚俗”惡名的海派文學，鄭伯奇的真正對手是以林語堂為旗手，享有“純文學”清譽的“幽默文學”。^⑬而因為秉持著左翼作家的批判立場，鄭伯奇對這種廁身於國家與社會苦難縫隙之中的“幽默”持論甚嚴。在他看來，所謂“幽默文學”正是很多作家“在上海艱苦的文化環境中，正路不通走邪路”的表現。^⑭但值得注意的是，鄭伯奇並不否認“幽默”本身的美學價值，他所批判的是“幽默”在市場邏輯下的腐敗：“幽默本是妙語天成，如今，要變成定期的大量生產”，以致於“無聊的笑話”大肆流行。^⑮因而，比之於幽默，鄭伯奇將“諷刺”視作“新通俗文學”的正途，它是階級社會“鬥爭的武器”，並且在“正動與反動的兩種勢力”對壘交戰的中國“一天天發達起來”。^⑯而追溯起來，自小說《忙人》（1924）開始，“諷刺”是鄭伯奇一直堅持的文學傾向，^⑰到了寫作《偉特》的時段，他又隨著小說受眾的變化將諷刺的重點調整為對小市民意識的批判。那麼，小市民意識到底是怎樣的呢？

1933年7月，鄭伯奇在評論法國電影《百萬金》時指出，“在資本社會沒落期的現在，小市民對於現社會的態度，必然發生兩個相反的傾向：……前一種傾向就是無目的的反抗和黑幕式的暴露；後者則為刹那的享樂主義和對於現實的逃避”。^⑱1934年6月，鄭伯奇批評蔡楚生的《漁光曲》表達的“人道主義理想主義”恰是“過渡時期的小市民共同的傾向”，^⑲這在本質上是對現實秩序和權力關係的遮蔽，而當善意和圓滿無法包裹苦難，另一種反向的遮蔽必然出場：“小市民傾向的又一個特點，是偶然性的強調。一切的偶然，從發展的過程去觀察，背後都有必然性儼然存在。小市民因為把握不住現實，一切都變成了偶然”，進而將其發展為“運命論”甚至“神秘論”。^⑳而如果回顧鄭伯奇1930年代中期的文學創作，小市民意識批判正是其重要的小說主題。在1935年7月發表的小說《幸運兒》中，鄭伯奇通過主人公金保祿——上海某教堂帳房中了特等獎券之後的離奇遭遇，諷刺了小市民一夜暴富的“黃粱美夢”。^㉑而1936年6月創作完成的《打火機》則通過講述上海小職員陳冰因迷戀於一個德國製造、價格不菲的打火機而引發的悲劇性結局，以反諷的筆法揭破了小市民思想深處的拜金主義幻象。^㉒而到了《偉特》這裏，通過白俄謝米諾夫“假戲真做”的情節翻轉，鄭伯奇對於小市民意識的批判深入到複雜的“洋奴”病灶，而

小說的總體風格也藉此諷刺的力量由“鬧劇”升華為“喜劇”。從鬧劇中發展出“一種批判性的喜劇”，美國當代文藝理論家布魯姆認為莫里哀作為西方經典作家的“原創性”正體現於此，^⑤而這也是身為文學家的鄭伯奇通過《偉特》表現出的他在中國現代文學史上的“原創性”。那麼這一“原創性”又是怎樣形成的呢？現在我們必須將目光重新聚焦在“偉特博士”身上。

三、“偉特博士”是誰？

“偉特博士”是誰？這是我們在分析這一“人物形象”時首先要面對的問題。從“知識產權”的角度，“偉特博士”是白漢三的發明，甚至連“偉特”之名都來自“白漢三”之姓“白”（White）的音譯變形。然而小說的高妙之處恰在於，這個本由白漢三杜撰出來（當然也有王漢魂的參謀之功）的虛擬符號竟然隨著情節發展獲得了真實生命。不過這場發生在十里洋場的“皮格馬利翁效應”並未帶來古希臘神話故事中的美好結局：從廣告肖像中走出來的謝米諾夫反倒“以偉特博士的資格成了福壽大藥房的董事兼廠長”，而白漢三則被掃地出門。如此說來，“偉特博士”似乎就是白俄謝米諾夫。然而正如假造的廣告“肖像”所暗示，那張西洋臉孔其實是謝米諾夫在這場鬧劇中擁有的全部資本。進而言之，這張廣告肖像真正可資消費的象徵符號是歐美高等洋人，謝米諾夫只是作為前者的“替身”存在。更為關鍵的是，謝米諾夫之所以能獲得“偉特博士的資格”，全靠美國領事利用領事裁判權干預中國司法，而謝米諾夫雖然成了“福壽大藥房的董事兼廠長”，但他卻不是“董事長”。^⑥那麼，藥房真正的控制者是誰呢？對此小說雖未言明，但是讀者可從藥房改組後“添上美國註冊的字樣”的新招牌上看出端倪。於是，經過美國領事“終審”定讞，原來由白漢三杜撰的“偉特博士”如今卻成了如假包換的“美國貨”。那麼“偉特博士”是以美國領事為代表的帝國主義者嗎？答案也不盡然，因為這一形象的誕生是以白俄替身為中介，由中國洋奴接力完成的“中國化”特產。由此可見，“偉特博士”的“能指”交織著中國洋奴、白俄替身和美國領事的身影，因而其真正意義上的“所指”也就無法簡單地對應某個人物概念，而是一套通行於半殖民地上海的複雜權力關係。

在《偉特》中，鄭伯奇通過“真假”轉換、層層遞進的敘述設置，不僅為小說鬧劇形式所要求的每一處情節陡轉都賦予了充分的“必然性”，而且頗為辯證地揭示出“偉特博士”形象生成的政治與文化邏輯。

而小說以“偉特博士再造丸”替換“丈夫再造丸”這一更名細節透露出，在半殖民地上海，無論白漢三還是王漢魂都無法成為“大丈夫”，真正的“大丈夫”只能是以美國領事為代表的帝國主義者。不僅如此，“王漢魂”這一人物命名正體現了作家的反諷：其人之所作所為與其名之宏大敘事構成了戲謔的語義張力，亦與小說的鬧劇形式合拍。而如果進一步分析小說“白王相爭，外人得利”這一隱喻著近代以降中國政治亂象的情節模式，我們可以發現鄭伯奇的這一反諷其實蘊含著深切的民族痛感。倘若回顧鄭伯奇的創作歷程，可見與“王漢魂”構成“互文性”的文學人物是“黃克歐”。在1928年出版的劇本《抗爭》中，鄭伯奇為這位主人公特別安排了在上海咖啡館大戰調戲中國侍女的外國水兵的情節，以此抒發強烈的反帝愛國之情。^⑦事實上，正如成仿吾所論，鄭伯奇“最初是作為一個熱情的愛國者投入到五四新文化運動中來的”，當時他尚在日本留學，深受異族壓迫，對帝國主義無限憤慨，^⑧而其“中國少年學會會員”的身份又為這種弱國體驗增加了文化反思的維度。^⑨事實上，鄭伯奇1921年問世的小說處女作《最初之課》就取材於這段充滿屈辱記憶的異國經歷，並由此開啓了作家堅定的“反帝”文學傾向，^⑩進而形成一

個“反帝”的小說譜系：《抗爭》、《帝國的榮光》（1928）、《軌道》（1928）、《奸細》（1931）、《聖處女的情感》（1932）、《寬城子大將》（1932）、《普利安先生》（1936）等。

由此可見，從“黃克歐”的“反帝”到“王漢魂”的“反諷”，鄭伯奇文學世界中主題性存在的兩種文學傾向在《偉特》處得以交會。但與以往重在揭露帝國主義者暴行的“反帝”敘事不同，《偉特》以諷刺的筆法深度清理了國人主動順服乃至虔心膜拜帝國主義者權力宰製的洋奴意識。而從清末“譴責小說”開始，經由白薇《假洋人》等作品的關注，最終集大成於魯迅上海時期的雜文，中國文學已經形成了洋奴批判的深厚傳統，並且構成了鄭伯奇不得不面對的“影響的焦慮”。抑或如布魯姆所言，“强有力的作品本身就是那種焦慮”，^⑨《偉特》的獨特之處正在於塑造了白俄替身這一角色，從而可以用一種全新的視域偵測國人思想深處的洋奴病毒。

如前所述，白俄謝米諾夫在這場鬧劇中的全部資本僅是一張用來攀附高等洋人、哄騙無知小民的白人面孔，這使他一度成了“李鬼”式的可笑角色。而這樣的敘事也是當時左翼文學的共識，比如莞爾的小說《祖國》，一開篇敘述人就以“魚目混珠”的方式讓貌似“英吉利人”或“美利堅人”的白俄遮司基夫婦出場。^⑩倘若我們對此現象進行知識考古，不難發現這當中不僅有著“生活事實”的支撐，更體現了時人普遍的白俄印象。1933年3月末，很多上海市民讀到了這樣一則社會新聞：白俄“國際巨騙”賴維次基與其同黨分別冒充“法副領”和“副總巡”，以辦理法租界賭場牌照名義，騙取華人三萬元“運動費”。^⑪而另有一則時訊可能更讓讀者詫異：一位山東人劉英才，父為華人，母為白俄，因其“面貌酷肖西人，遂得乘機慣行假充西探敲詐拆梢度日”。^⑫

而至於《偉特》設置的美國領事替白俄謝米諾夫出頭干預中國司法的情節，雖說動機交代得略顯含混，但卻可在現實中尋得依據。早在1920年9月，中國北洋政府以俄國“統一民意政府未成，已失代表資格”為由，宣布取消帝俄使節待遇，^⑬隨即在次月頒行《決定管理俄僑辦法之通令》，中止俄僑領事裁判權，轉按中國法律全面管理。^⑭此後即在哈爾濱特設東省特別區法院辦理俄僑司法，此乃“吾國審理外僑之鼻祖，實亦收回各國治外法權根基之所系”。^⑮但在中國政府治下，卻時有不法白俄冒充他國國民，以求得到這些擁有領事裁判權的帝國主義者之保護。1924年10月，哈爾濱《東陞商報》就跟踪報道了一起白俄商人索斯金“以帝國主義為護符”的案件，“俄商有白黨索斯金者，與華人呂貴涉訟，賄買英國領事，為其護符，……如狗而蒙之虎皮，謂可以憑嚇人也”。^⑯

或許是因為見慣了某些白俄靠“臉”行騙或欺人的把戲，他們到底是“羅宋阿大”和“羅宋癩三”，^⑰還是高等歐美白人，很多上海市民可以輕易識辨。在1932年元月的一篇媒體文章中，一位白俄乘坐黃包車不付錢，後來迫於眾怒雖極不情願地付帳，但仍不忘逞口舌之快，吹噓自己是“大英國人”，然而，這種“想假借世界的列強的權威”來“恐嚇”中國百姓的做法，引來的只是“鄙夷的笑聲”。^⑱從這當中，我們不難發現“白人”內部巨大的身份落差帶來的喜劇性。而如果如白俄這般僅憑一張臉孔就張揚種族主義，那他必然會因為缺乏“做白種人”所必須的“特定的風格”而淪為鬧劇般的滑稽戲仿。^⑲

值得注意的是，莞爾在《祖國》中也曾提到了白俄主人公遭遇到的白種人內部的身份落差，但這卻成為其轉向無產階級思想的動因。^⑳而在同為左翼作家的鄭伯奇這裡，由於他對十里洋場複雜的華洋關係及其繁複的身份識別系統有著敏銳的洞察，因而在處理白俄人物時，更為看重白俄身份落差帶來的喜劇性效果，進而暴露其依附於帝國主義者的反動本質，揭示其必然走向滅亡

的歷史命運。^⑥而早在 1933 年，鄭伯奇就已從階級分析的角度駁斥了上海“摩登的小姐少爺”和“摩登派的詩人文士”對白俄產生的“難過”與“同情”，表達了他對那些“沒落”白俄的嚴厲批判態度。^⑦也正是因為秉持著堅定的階級立場，鄭伯奇將白俄謝米諾夫塑造成以出賣臉孔和人格為生的“活動傀儡”。不僅如此，他還在敘述過程中將重心轉向發掘白俄“替身”的建構過程，進而追問白王這兩個洋奴消費白俄“替身”的底氣從何而來？筆者在一篇考述魯迅白俄敘事的文章中曾經談到，1930 年代初那些位於法租界的白俄咖啡館，特別是點綴其間的白俄侍女，一度是張若谷、黃震遐等海派作家消費西洋都市文化的符號。^⑧在這些“高雅”消費之外，某些上海小市民中的登徒子開始到“外灘公園的人肉市場”追逐“羅宋的肉”，^⑨以此滿足自身的異國情調想像、對於貴族生活的艷羨、對於“白色的沒落”的感慨。^⑩而在一些勢利小人眼中，白俄不僅被物化為消費品，更是淪為戲謔欺侮的對象。

在此，我們有必要考察大量白俄難民來華後的歷史境遇。在 1930 年代的上海街頭，曾出現了一批裝備奇特的白俄磨刀者，或許正是這種新奇引起了人們注意，他們甚至被寫進了當時的詩文。^⑪然而如汪仲賢在《上海弄堂寫真》中記述，這些白俄磨刀者的實際遭遇，卻讓人們領教了某些上海小市民人格的卑污：

他們的磨石是圓的沙石，裝有鐵柄，可以搖動，似較國貨磨石省力而且神速。有一般下等人見白色人種也會做這賤業，便故意去作弄他們。有一次我街頭看見一家作場裡的工友拿了一把舊劈柴刀教羅宋人磨出來。羅宋人也不拒絕，拿了刀子很有耐性的磨著，磨得滿頭大汗，旁觀的人圍了一大堆，都在捏著鼻子暗笑。近來這種磨刀的羅宋人已不[看]見了，大概屢次受人作弄，知道幾個錢不大好賺，只得棄行改業。^⑫

而比之於這種惡作劇式的捉弄，另一則報道更揭示了人性的陰暗：上海愛多亞路上的某位酒醉白俄被中國人包圍取笑，“結局是一位吃甘蔗的傢伙，把甘蔗渣放進他的後領裡”，白俄追上討說法，卻被後者打倒，白俄復起理論，又被一眾圍觀者推搡摔倒，“繼著大家便哈哈地笑了起來”。^⑬

白俄與歐美高等洋人同為白人，但他們的身份、地位卻迥異，因而通過考察國人對待這兩種白人的不同態度，正可檢視彼時華洋關係的複雜狀態。在 1933 年末的一篇《申報》文章中，敘述人先後目睹了如下場景：先是看到南京路上兩個白俄流浪者被中國人群毆，他們“有的說：‘羅松癩三真討厭，該打！’，有的說：‘他們在上海沒有人保護，打死也沒有人問’”。隨後敘述人越過蘇州河，看見一個酒醉的美國水兵毆打中國黃包車夫，而車夫懼於洋人勢力“只有呼號，沒有反抗，……大家也只好面面相覷，不敢作一些不平的共鳴，盡有的當作瞧熱鬧在觀看”。^⑭從這裡，我們能夠發現上海小市民意識中的勢利、軟弱與殘忍。而如果我們沿著鄭伯奇的追問更進一步，可以發現某些上海小市民不僅有著消費“羅宋癩三”的底氣，即使面對著強大的高等洋人他們也有辦法“以柔化之”。魯迅曾在雜文《踢》和《抄靶子》中深刻揭示出“吃外國火腿”（被洋人踢打）、“抄靶子”（被外國巡捕搜身）這些上海小市民口中看似平常的調侃暗藏的自輕自賤與自我欺騙。^⑮但在此處，筆者想借助當時媒體的論述，引入另外兩個“滬語新詞”——“洋盤”和“阿洋哥”，嘗試深化我們對於鄭伯奇洋奴意識批判的理解。

什麼是“洋盤”呢，所謂“盤”是算盤，表示價格。上海各行各業“與洋人交易，暗中高抬價額，這種‘暗盤’就叫‘洋盤’。客地人若到上海，無商業道德的商店或遊戲場中，往往也拿待洋人的手段去對待客人，只要說一聲‘洋盤’，則一切代價都要照洋人一樣計算了。……現在

‘洋盤’二字已成了一切‘外行’的代名詞。”^①而所謂“阿洋哥者，洋盤之客氣稱呼也”。進而言之，“洋人不諳中華國情，事事都是外行，阿洋哥也是如此”。然而，“我們笑洋人花冤枉錢，其實他們花的錢都是在我們頭上刮進去，零碎泄露一點出來，我們便沾沾自喜，我們中國人才是天字第一號的阿洋哥”。^②

綜上所述，在鄭伯奇看來，白漢三、王漢魂消費白俄的“底氣”，根源於小市民意識中的奴性：狡詐勢利的權力換算以及自欺欺人的思想蒙蔽。而這些都在白俄這個有著西人、白人、窮人等多重面相的“他者”身上得到了充分釋放。正是這種奴性，在上海半殖民地的社會環境中變形為洋奴意識，進而實現了與帝國主義意識形態的共謀。在《偉特》中，通過白俄謝米諾夫“假戲真做”的情節翻轉，鄭伯奇以頗似布萊希特（Bertolt Brecht）“間離效果”的手法給了那些沉浸在消費白俄之小市民意識中的讀者一記響亮的耳光，這不僅使得小說徹底告別了海派文學的享樂主義、拜金主義以及“偶然性”的神秘主義，並且對於國民思想中的奴性進行了辛辣的諷刺，從而充分揭示出洋奴意識和反帝鬥爭的複雜性。因而，鄭伯奇這一深入大眾文化場域，藉由“白俄中介”而實現的思想偵測與洋奴批判，正是其有別於當時其他左翼作家的“原創性”所在。而通過上述的文本細讀與文學社會學論析，我們可以發現鄭伯奇的這種“原創性”並未局限於布魯姆所言的“審美自主性”，^③而是展現出這位左翼作家對於暗藏在半殖民地上海社會中的複雜權力話語關係的深刻思考。正是基於此，特別是考慮到鄭伯奇對於華洋關係題域的持續關注和深入開掘，^④今後的中國現代文學史至少應在“洋奴批判”這一主題之下為他留下更多的歷史敘述。

①參見施予：《鄭伯奇化名鄭君平進良友的經過》，上海：《娛樂週報》，1935年第1卷第11期。

②參見于伶：《先驅者戰鬥的一生——緬懷鄭伯奇同志》（節錄），見王延晞、王利編：《鄭伯奇研究資料》，北京：知識產權出版社，2009年，第276頁。原載《黨的生活》（叢刊）第2期，1980年4月。

③參見錢理群、溫儒敏、吳福輝：《中國現代文學三十年》（修訂本），北京：北京大學出版社，1998年，第150~151頁；朱棟霖、朱曉進、吳義勤編：《中國現代文學史1917—2013》（上），北京：高等教育出版社，2014年，第126~127頁、第205頁。

④相關研究參見丁景唐：《鄭伯奇在“左聯”成立前後的活動》，北京：《新文學史料》，1982年第1期；武德運：《鄭伯奇在文學史上的地位和貢獻》，西安：《西北大學學報》，1991年第2期。

⑤參見傅正乾：《鄭伯奇的小說創作——為紀念鄭伯奇百年誕辰而作》，西安：《小說評論》，1995年第5期。

⑥在美國當代文藝理論家哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）看來，“陌生性”是“一種無法同化的原創性，或是一種我們完全認同而不再視為異端的原創

性”，而這種“陌生性”正是作家及作品成為“經典”的終極原因。參見哈羅德·布魯姆：《西方正典——偉大作家和不可朽作品》，江寧康譯，南京：譯林出版社，2011年，第2頁。

⑦⑧鄭伯奇：《偉特博士的來歷》，上海：《文學界》，第1卷第3期，1936年6月。

⑧參見龐京周：《上海市近十年來醫藥鳥瞰》，上海：《申報》，1933年5月22日。

⑨參見曹聚仁：《黃楚九其人其事》，《上海春秋》，北京：三聯書店，2007年，第407頁。

⑩參見黃克武：《從申報醫藥廣告看民初上海的醫療文化與社會生活，1912~1926》，台北：《中央研究院近代史研究所集刊》，第17期下冊，1988年12月。

⑪⑫參見張寧：《腦為一身之主：從“艾羅補腦汁”看中國近代身體觀的變化》，台北：《中央研究院近代史研究所集刊》，第74期，2011年12月。

⑬參見大風：《顯微鏡下之上海》，上海：《社會日報》，1934年11月3日。

⑭⑮參見張仲民：《晚清上海藥商的廣告造假現象探析》，台北：《中央研究院近代史研究所集刊》，第85期，2014年9月。

- ⑮參見且夫：《黃楚九之事業》，上海：《時時週報》，1931年第2卷第4期。
- ⑰參見《德國博士眼藥》“廣告”，上海：《申報》，1928年7月9日。
- ⑳參見帕特里斯·帕維斯：《戲劇藝術辭典》，宮寶榮、傅秋敏譯，上海：上海書店出版社，2014年，第137~138頁。
- ㉑㉒葛飛：《都市漩渦中的多重文化身份與路向——20世紀30年代鄭伯奇在上海》，北京：《中國現代文學研究叢刊》，2006年第1期。
- ㉓參見《鄭伯奇傳略》，見王延晞、王利編：《鄭伯奇研究資料》，北京：知識產權出版社，2009年，第6~7頁。
- ㉔參見鄭伯奇：《我最近對於文學的感想》，見《鄭伯奇文集》，第164頁。原載鄭振鐸編《我與文學》，上海：生活書店，1934年。
- ㉕參見鄭伯奇：《作家的勇氣及其他》，見《鄭伯奇文集》，西安：陝西人民出版社，1988年，第159頁。原載上海：《春光》，第1卷第2期，1934年7月。
- ㉖參見鄭伯奇：《談日本最近的轉向文學》，見鄭伯奇：《兩棲集》，上海：良友圖書印刷公司，1937年，第90~94頁。（上海書店出版社1987年影印版）
- ㉗參見趙家璧：《回憶鄭伯奇同志在良友》，北京：《新文學史料》，1979年第5期。
- ㉘㉙㉚參見鄭伯奇：《新通俗文學論》，見《鄭伯奇文集》，第304、306頁。原載上海：《光明》，第2卷第8號，1937年1月3日。
- ㉛參見鄭伯奇：《閑話箋·通俗的和藝術的》，見《鄭伯奇文集》，第206頁。原載上海：《新小說》，1935年，第1卷第3期，署名平。
- ㉜參見瞿秋白：《“我們”是誰》，見《瞿秋白文集》（二），北京：人民文學出版社，1953年，第878頁。
- ㉝參見鄭伯奇：《〈兩棲集〉後記》，見氏著《兩棲集》，上海：良友圖書印刷公司，1937年，第247頁。
- ㉞㉟參見鄭伯奇：《小說的將來》，見《鄭伯奇文集》，第218、222頁。原載上海：《新小說》，1935年第1卷第5期。
- ㊱參見鄭伯奇：《通俗小說的形式問題》，見氏著《兩棲集》，第37頁。
- ㊲參見鄭伯奇：《星期一通信·第五封 大眾語·普通話·方言》，第178~179頁。按，《星期一通信》計九封，1934年8月下旬起每週一次連載於上海《大晚報》副刊《文化街》，後收入《兩棲集》。
- ㊳參見樂游（鄭伯奇）：《閑話箋·通俗小說和民話》，上海：《新小說》，1935年第1卷第4期。
- ㊴參見鄭伯奇：《新通俗文學論》，見《鄭伯奇文集》，第307頁。原載上海：《光明》，第2卷第8期，1937年1月。
- ㊵參見鄭伯奇：《通俗文學和讀者趣味》，見《鄭伯奇文集》，第211頁。原載上海：《新小說》，1935年第1卷第4期，署名方均。
- ㊶參見樂游（鄭伯奇）：《閑話箋·通俗和媚俗》，上海：《新小說》，1935年第1卷第3期。
- ㊷㊸㊹參見鄭伯奇：《〈漁光曲〉》，《兩棲集》，上海：良友圖書印刷公司，1937年，第211~213頁。
- ㊺1932年9月林語堂創辦《論語》半月刊並正式提出“幽默文學”概念，1934年4月林語堂另辦《人間世》半月刊，1935年9月林語堂又與陶亢德、徐訏在上海合辦《宇宙風》。林語堂以這三個核心刊物為平臺，並得到了《逸經》、《談風》、《西風》等外圍雜誌的呼應，在文壇掀起了一股“幽默”潮流。參見周曉明主編：《現代中國文學史》（修訂版），武漢：華中師範大學出版社，2011年，第456頁。
- ㊻㊼參見鄭伯奇：《星期一通信·第一封 幽默和小品》，見《鄭伯奇文集》，第163~165頁。
- ㊽參見鄭伯奇：《幽默小論 附諷刺文學的發生》，上海：《現代》，第4卷第1期，1933年11月。
- ㊾㊿參見鄭伯奇：《〈中國新文學大系·小說三集〉導言》，見《鄭伯奇文集》，第249頁。原載《中國新文學大系·小說三集》，上海：良友圖書印刷公司，1935年。
- ㊿參見鄭伯奇：《〈百萬金〉》，《兩棲集》，上海：良友圖書印刷公司，1937年，第163頁。
- ①參見鄭伯奇：《幸運兒》，上海：《新小說》第2卷第1期，1935年7月。
- ②參見鄭伯奇：《打火機》，《鄭伯奇文集》，第691頁。原載短篇小說集《打火機》，上海：良友圖書印刷公司，1936年。
- ③④⑤哈羅德·布魯姆：《西方正典——偉大作家和

不朽作品》，第133、6、8頁。

- ⑤④按照小說所述，雖然謝米諾夫口頭答應王漢魂做個“買辦”，但新董事會卻沒通過，可見他並無實權。
- ⑤⑤參見鄭伯奇：《抗爭》，上海：創造社出版部，1928年，第21~22頁。
- ⑤⑥參見成仿吾：《鄭伯奇文集序》，見《鄭伯奇文集》，第1頁。
- ⑤⑦鄭氏不僅是少年中國學會會員，而且是該會核心人物曾琦、左舜生、李璜等“在‘震旦’讀書時住在鄰屋的老同學”，因而深受“少年中國學會”思想的影響。參見鄭伯奇：《文壇生活二十五年》，見氏著《憶創造社及其他》，香港：三聯書店，1982年，第87頁；鄭伯奇：《憶創造社》，見氏著《憶創造社及其他》，第5~6頁；第39頁；
- ⑥⑦⑧莞爾：《祖國》，上海：《大眾文藝》，第2卷第3期，1930年3月1日。
- ⑥①參見《俄巨騙冒充法副領事開設賭場圖詐華人》，上海：《申報》，1933年3月30日。
- ⑥②參見《貌似西人籍以作惡 冒稱搜查行劫》，上海：《申報》，1937年1月5日。
- ⑥③參見《九月二十三日大總統令》，上海：《申報》，1920年9月25日。
- ⑥④參見《決定管理俄僑辦法之通令》，上海：《申報》，1920年10月29日。
- ⑥⑤參見《東省特別區法院之現狀》，上海：《申報》，1921年12月30日。
- ⑥⑥參見《以帝國主義為護符之索斯金被押》，哈爾濱：《東陞商報》，1924年10月17日；以及《俄商索斯金敢與我法庭對抗歟》，哈爾濱：《東陞商報》，1924年10月18日。
- ⑥⑦參見茸餘：《羅宋阿大》，上海：《申報·春秋》，1935年12月21日。
- ⑥⑧參見徵言：《權威的假借》，上海：《申報》，1932年1月9日。
- ⑥⑨薩義德認為，“做‘白種人’是一種非常具體的存在方式，一種把握現實、語言和思想的途徑。它使一種特定的風格的得以產生。”參見愛德華·W. 薩義德：《東方學》，王宇根譯，北京：三聯書店，1999年，第290頁。

⑦①這方面最具代表性的白俄敘事文本是丁玲1932年問世的短篇小說《詩人》。參見楊慧：《“詩人”的變形記——丁玲短篇小說〈詩人〉的白俄敘事》，廣州：《中山大學學報》，2016年第1期。

⑦②參見鄭伯奇：《深夜的霞飛路》，上海：《申報·自由談》，1933年2月15日。

⑦③⑧參見楊慧：《魯迅白俄敘事考論》，廣州：《中山大學學報》，2014年第2期。

⑦④參見塵無：《外灘公園與人肉市場》，上海：《社會日報》，1932年6月30日。

⑦⑤參見昌照：《白色的沒落》，上海：《申報》，1933年5月8日。

⑦⑥參見徐梵澄：《滬上見白俄磨刀子》〔乙亥（一九三五）〕《徐梵澄文集》第4卷，上海：三聯書店，2006年，第472頁；陶濤：《法公園外》，上海：《申報·自由談》，1933年5月20日。

⑦⑦汪仲賢作、許曉霞畫：《上海弄堂寫真（三〇）——削刀磨剪刀》，上海：《社會日報》，1934年3月19日。

⑦⑧參見乃令：《羅宋人》，上海：《申報》，1934年7月2日。

⑦⑨參見冠英：《同是外國人》，上海：《申報》，1933年12月15日。

⑧①參見汪仲賢撰述、許曉霞繪圖：《滬語新辭典圖說之四“洋盤”》，《社會日報》，1932年12月1日。

⑧②參見汪仲賢撰述、許曉霞繪圖：《上海俗語圖說（一五二）之續集（第六十四篇）阿洋哥（下）》，上海：《社會日報》，1935年11月26日。

⑧④鄭伯奇“反帝”小說譜系中的很多文本都是以日常生活中的華洋關係為敘述線索，如《最初之課》《聖處女的情感》《寬城子大將》《普利安先生》等。

作者簡介：楊慧，山東大學威海校區文化傳播學院研究員。山東威海 264209

[責任編輯 桑海]