

觸目傷心誠可哀

——以《民權報》的論述場域 重解《玉梨魂》等哀情小說¹

蔡祝青*

摘要

歷來對於鴛鴦派小說的定位，因其語言內容所呈現出來的保守陳舊，比較起置身所在的晚清與五四小說諸多現代話語，特別讓人感覺突兀，也因此讓論者倍覺難堪尷尬。從1918年始，周作人就在〈日本近代三十年小說之發達〉一文中，批評鴛鴦蝴蝶派曰：一，這是《玉梨魂》派的鴛鴦胡蝶體；二，其形式、內容古舊得利害；三，「好像跳出在現代的空氣以外，且可不必論也」。這樣的論點基本上形塑了後代文學史家與批評家對於鴛鴦派的偏見，或者稱此為小說逆流、辛亥革命後小說的反動、復古派、民國舊派文學等不一而足；或者在現代小說史的討論裡也直接從五四運動或魯迅談起，鴛鴦派果然遭到捨棄不論的命運。

筆者嘗試將《玉梨魂》置回民國初年在《民權報》上連載的論述場域中，並分從一、報刊連載的脈絡，與二、小說史的脈絡進行觀察，首先注意到了徐枕亞作為《民權報》新聞編輯的身份，《玉梨魂》的創作不過是義務稿的性質；其次，《玉梨魂》（枕亞）與《孽冤鏡》（雙熱）、《寶玉怨》（定夷）等小說幾乎在同時或以隔日相間的方式，或以不同版面的方式連載，我們要如何解讀此三部鼎足而立的哀情小說同時連載的現象；再者，試從文藝版（第11版）的相關言論探討此時代氛圍下的「善泣」、「多情」、何以觸目傷心、不得不哭的正當理由，我

¹ 本文曾發表於「『晚清小說的研究與思考』學術研討會」，嘉義：中正大學中文系主辦，2007.11.2。感謝講評人黃錦珠教授、與會者袁進教授、吳淳邦教授，以及兩位匿名審查人惠賜寶貴意見。

* 輔仁大學比較文學研究所博士候選人

們找到了向上聯繫起劉鶚在《老殘遊記》序中所提示的深情者哭的欲力；最後，我們是否可將文藝版所連載的眾多哀情小說，聯繫起民初惡劣的政治環境，即新國家雖已在眾人期盼中建立，但舉目所見則百廢待舉，欲振乏力，更有惡政府、惡總統左右情勢，敗壞國政。哀情小說之哀恐怕不能以膚淺的鴛鴦蝴蝶派視之，在梁啟超新小說革命的新民建國論述壓抑下，這股想哭的衝動，最終結合了重讀《紅樓夢》的實踐，讓言情小說回歸「情」的原點，蓄勢待發，終在革命成功後，表現在讀者嗜讀的鴛鴦蝴蝶派之上，一發而為宣洩狂奔的滾滾濤河。

關鍵字：民權報、徐枕亞、玉梨魂、賈玉怨、孽冤鏡、鴛鴦蝴蝶派小說

Yu Li Hun as Serials in the Discursive Field of Min-qūan Bao

Chu-Ching Tsai

Abstract

In Chinese literary history, Mandarin Duck and Butterfly fiction (Yuan-yang Hu-die Pai fiction), because of their old-style language (the antithesis of four-word and six-word clauses or sentences) and conservative plots when compared with late Qing and May Fourth fictions, are hard to evaluate. In this paper, I try to contextualize *Yu Li Hun* in the discursive field of Min-qūan Bao. The discussion mainly focuses on two contexts: journals' serials and Chinese novel history. Via journals' serial contexts, we noticed first that Xu Zhen-ia was a journalist and the creation of *Yu Li Hun* was to fulfill his obligation. Second, three tragic novels of love entitled *Yun Yu Yuan*, *Yu Li Hun*, and *Nie Yuan Jing* were almost published serially at the same time. How to explain the phenomenon of those tragic novels appeared together? Third, the editors' discourses were full of sentimental feeling, we could link them up to the drive of crying mentioned in Laocan Iuji's foreword by Liu Ei. Finally, how to explain the meanings of those tragic novels of love under early Republic's corrupt political environment? Although new country has been built, all neglected matters were yet to dealt with. Moreover, there were bad President and bad government disturbing the polity. It seems that those tragic novels of love can not simply regard as Mandarin Duck and Butterfly fictions. The drive of crying combined with the practices of re-reading *Honglo Meng*, let the repressed feelings relieved thoroughly like a flood overflowing the field.

Keywords: Min-qūan Bao; Xu, Zhen-ia; Yu Li Hun; Yun Yu Yuan; Nie Yuan Jing; Mandarin Duck and Butterfly fiction (Yuan-yang Hu-die Pai fiction)

在清末民初的小說史討論中，歷來對於鴛鴦蝴蝶派小說的定位問題，因其語言、內容所呈現出來的保守陳舊，相對於置身所在的晚清與五四小說諸多現代話語，特別讓人感覺突兀，也因此讓論者倍覺難堪尷尬。從1918年始，周作人就在〈日本近代三十年小說之發達〉²一文中，批評鴛鴦蝴蝶派曰：一，這是《玉梨魂》派的鴛鴦胡蝶體；二，其形式、內容古舊得利害；三，「好像跳出在現代的空氣以外，且可不必論也」。這樣的論點基本上形塑了後代文學史家與批評家對於鴛鴦派的偏見，或者稱此為小說逆流、辛亥革命後小說的反動、復古派、民國舊派文學等³，不一而足；或者在現代小說史的討論裡也直接從五四運動或魯迅談起，鴛鴦派果然遭到捨棄不論的命運。

筆者對於鴛鴦蝴蝶派的探討，固然拒絕五四文人與後代文學史家的史觀，但也不贊成魏紹昌所提「美麗的帽子」⁴這過於消閒輕鬆的說法；范伯群在《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》中看見了鴛鴦派與古代小說傳統的承襲關係，新作《中國現代通俗文學史》中，則以西式的自由結婚思想衝擊中國封建禮教的觀點，嘗試解讀1906年以後寫情小與哀情小說的湧現⁵，但終究無法解釋其與晚清新小說的關係；王德威力陳的晚清「多重現代性」，事實上不需等到五四⁶，就已在鴛鴦派的審美趣味中快速褪去。而周蕾在〈鴛鴦蝴蝶派〉一文中，以「婦女」為焦點的閱讀法，卻點出了一個有意思的觀點：「這些都不僅僅是鴛鴦派文學在形態上繼承或認同中國古代的敘述方式，更有趣的是，它們在製造一種靜靜的展示『傳統』或病態地懷念『傳統』的效果，但正因為如此，已不再純屬於『傳統』本身了。」⁷誠然，鴛鴦派的出現是在繼承或認同傳統文學的敘述方式，但值得我們深入探討的是，這樣頑固守舊的形式與內容為何出現在新國家建立之初？為何它要製造出靜靜的展示「傳統」或病態地懷念「傳統」的效果？

² 原為1918.4.19.在北京大學文科研究所小說研究會講演，同年刊登於7.15.《新青年》第五卷第一號中。主要介紹日本近三十年小說的發展，並同中國新小說界的情形作比較。

³ 詳參魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》上卷史料部分。除錄有同代人魯迅、沈雁冰等人的批判，亦收錄了大陸建國以來十種現代文學史論述鴛鴦派的篇章，更有鴛鴦派局內人的「夫子自道」。

⁴ 魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》，頁11。

⁵ 相關討論亦見氏編：《中國近現代通俗文學史》上卷，頁269-290。另袁進〈過渡時代的投影——論《玉梨魂》〉一文，也有類似的思維脈絡，提出「晚清封建禮教的抨擊有不足之處」，「建立民國的事實使禮教陷於崩潰的邊緣，所有公民的平等自由權利已經得到法律的抽象肯定，迫使禮教非改良不可。」

⁶ 王德威：《被壓抑的現代性》，頁24-26。

⁷ 周蕾：《婦女與中國現代性》，頁108。

在筆者不斷探問的過程中，最終注意到了歷來研究者的共同點，是將文本以單行本的形式進行解讀，研究者先透過「封閉文本」的歸納，再進一步嘗試連結可能有的諸種解釋。誠然，這是眾人習以為常的文本詮釋模式，但筆者發覺這種先去脈絡、再來找關係的詮釋模式存在著極大的限制與陷阱，他一方面遮蔽斷絕了原先脈絡的豐富詮釋可能性，二方面則派生出各種想當然爾的任意連結，最終，看似有理的論點事實上還與真相隔了層層薄紗，還是無法探究、釐清清末民初小說複雜的生成樣貌。

有鑑於此，筆者嘗試將《玉梨魂》置回民國初年在《民權報》上連載的論述場域中，並專注於兩條脈絡（context）的發展：其一為報刊連載的脈絡；其二則為小說史發展的文學脈絡。在報刊連載的脈絡下，我們可考察同一編輯或主筆以何姿態遊走在不同文類（社論、小說、或各種自由談）間？報刊中同一版面的言論生態呈現何種樣貌？不同版面（如社論與文藝副刊）的論述是否會因編輯或主筆的立場，而激發出各種可資呼應、聯繫社會現實的討論？另外，報刊編輯群與讀者群之間產生的對話關係如何？另在小說史的發展脈絡中，筆者將專注於《玉梨魂》在報刊連載的過程中，作者與編輯群或與讀者間如何透過彼此酬唱所寫下的序跋評點文字，一方面向上聯繫起小說史的傳統，二方面也要慢慢形塑出清末民初的小說審美特質。

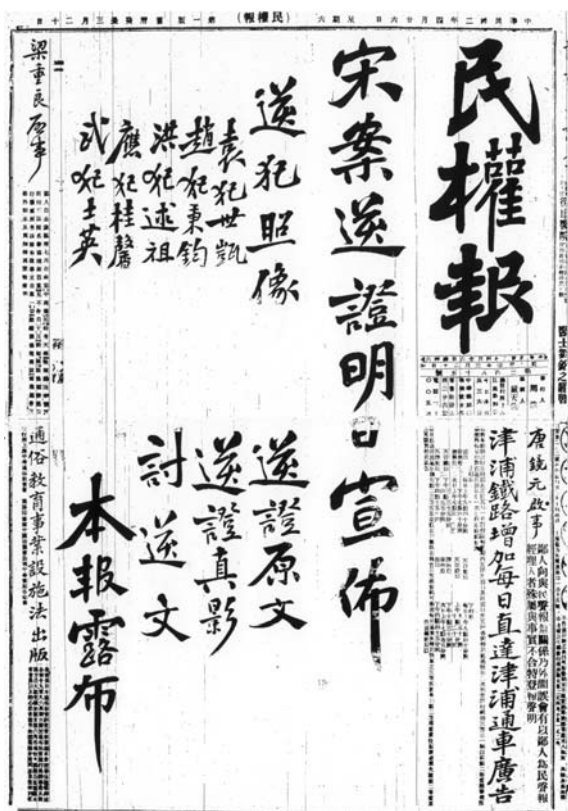
在這樣的前提下，我們首先注意到徐枕亞作為《民權報》新聞編輯的身份，《玉梨魂》的創作不過是義務稿的性質；其次，《玉梨魂》（徐枕亞著）與《孽冤鏡》（吳雙熱著）、《寶玉怨》（李定夷著）等小說幾乎在同時或以隔日間刊的方式，或以不同版面的方式連載⁸，我們要如何解讀此三部鼎足而立的哀情小說同時連載的現象？再者，試從文藝副刊版（主要為第11版）的相關言論探討此時代氛圍下的「善泣」、「多情」、何以觸目傷心、不得不哭的正當理由，我們找到了向上聯繫起劉鶚在《老殘遊記》序中所提示的深情者哭的欲力；最後，我們是否可將副刊所連載的眾多哀情小說，聯繫起民初惡劣的政治環境，即新國家雖已在眾人期盼中建立，但舉目所見則百廢待舉，欲振乏力，更

⁸ 三部小說以李定夷的《寶玉怨》刊登最早，連載於1912.6.6.至1913.4.12.間的第2版（主要為社論），並與定夷自譯的《紅粉劫》（英國司達渥氏著）間日刊載。其次為《玉梨魂》，連載於1912.8.3.至1913.6.25.的第11版，並自1912.10.30.起與吳雙熱所著《孽冤鏡》間日刊載；《孽冤鏡》連載於1912.10.30.至1913.7.27.的第11版。此三部小說在連載過程中，第2版多有稿擠停刊的狀況，兩版所謂的間日刊載，也只是一個大原則，並未嚴格遵行。

有惡政府、惡總統左右情勢，敗壞國政，哀情小說之哀恐怕不能以膚淺的鴛鴦蝴蝶派視之，在梁啟超新小說革命的新民國論述壓抑下，這股想哭的衝動，最終結合了重讀《紅樓夢》的實踐，讓言情小說回歸「情」的原點，蓄勢待發，終在革命成功後，表現在讀者嗜讀的鴛鴦蝴蝶派之上，一發而為宣洩狂奔的滾滾濤河。

一、沈鬱而哭：正氣凜然的《民權報》

《民權報》為周浩（字少衡）所創辦，是周浩參加自由黨後所創辦的一份報紙，作為自由黨的喉舌，其政治立場極為鮮明，立論以監督袁世凱政府⁹為主。《民權報》創刊於1912年3月28日，報社設於上海公共租界區的江西路四號，也正因為社址設於租界區，無形中受到了租界律法的保護，故其批袁言論



絕不稍假辭色！舉其犖犖大者，該報曾在1912年4月16日至5月1日半個月內，以《膽大妄為之袁世凱》為題發表「時評」10篇，並以《討袁世凱》為題發表「論說」6篇，主張通過選舉罷免袁世凱。待得1913年3月20日宋教仁被刺身亡，後查出幕後主使正是袁世凱，《民權報》於4月26日以頭版全版的方式刊載討逆聲明曰：「宋案逆證明日宣佈：逆犯照像：袁犯世凱、趙犯秉均、洪犯述祖、應犯桂馨、武犯士英；逆證原文；逆證真影；討逆文。本報露布。」（詳左圖）其大膽敵對政府程度日熾其焰。而袁氏無意於共和，其欲恢

⁹ 袁世凱在1912年2月18日（壬子年元旦）於南京就任臨時大總統，全權組織中華民國臨時政府。詳《申報》1912.2.21.(3)報導。

復帝制的陰謀逐漸披露，對於報紙的收買與控制亦愈加劇烈，對於持反對立場者，「在內地則勒令停版，在租界則停止郵遞，在國外則禁止輸入」¹⁰，終使《民權報》在流通受限、財政困難的情況下被迫停刊，時為1914年1月21日。

在反袁的前提下，《民權報》反對梁啟超的立場亦極清楚。在1912年6月21日（第11版）的「滑稽譜」一欄就見〈梁啟超之新內閣〉（菊），以譏諷的筆法寫道：「連日袁世凱引用梁啟超之說愈盛，梁啟超之新內閣或亦現一幕於中華民國而收場乎？」其下戲擬一份國務員名單，梁啟超正是為首的國務總理。等到10月5日梁啟超從日本返國，更讀到燃犀所寫的〈梁啟超之歸國光〉（第7版），對其歷來言行極盡嘲諷污蔑¹¹：

梁啟超之能力不可謂不大矣，時而保皇，時而開明專制，時而君主立憲，其事若行，則中國可成為三色國。今梁氏已歸來矣，吾不知其對於民國於前述三者中果用何種政策？自他人觀之，必以為梁氏服務於保皇黨者最久，若果達其國務總理之希望，當以保清帝者保袁，嗚呼，為此論者是不知梁先生之最近變態也，梁先生近數年來鼓吹開明專制及君主立憲最力，此次歸國，度亦必以此說進，吾知袁氏必掀髯大笑曰：卓如此言，深合孤意。

《民權報》記者揣想梁啟超君主立憲之說正與袁世凱之竊國陰謀相合，故對任公多所批評，從10月26日起，便由海鳴主筆，連登了八篇「時評」，分從再醮之婦又得夫矣、十八扯換了丑表功¹²、瞎吹牛、瞎拍馬、報紙熱、政黨熱、海外飛來追命符、黎文秀開心哉等標題——批判梁啟超，可知《民權報》對於梁啟超不懷好意，充滿了負面的預設。歷史事實證明，在1915年袁世凱稱帝野心逐漸披露後，梁啟超不僅發表〈異哉所謂國體問題者〉加以抨擊，後更聯合蔡鍔策劃反袁勢力。但《民權報》在政治上的反梁姿態，卻與同時間藝文版重思反省梁氏「誨淫說」形成呼應，而有哀情小說美學的醞釀發展。

另在報刊版面設計上，《民權報》日出三大張，分別有評論、新聞、附刊（刊登小品文字，即後來所稱的「報屁股」¹³）、廣告等，共為十二版。《民權報》自發行以來，「最注重小品文字」，據該報編輯李定夷的說法，「其時

¹⁰ 詳戈公振：《中國報學史》，頁212。鄭逸梅：《書報話舊》亦有相關討論，頁253, 256-263。

¹¹ 另有其他報刊以熱烈歡迎的姿態迎接梁啟超歸國者，詳夏曉虹：《返回現場》中的討論，頁126-130。

¹² 「十八扯」與「丑表功」都是傳統劇目名。

¹³ 李健青：〈民初上海文壇〉，頁202。

《申報》、《新聞報》、《時報》等年深月久，各有其鞏固的地位，穩定的銷路，而“民”字號報紙中，《民立報》因《民呼日報》、《民吁日報》兩度被封，光芒甚盛，《民權報》欲求出人頭地，競爭於報業市場，非樹立一種迎合群眾心理的特殊色彩不可，所以在小品文字上，竭力經營。」¹⁴當時小品版的主編初由周浩兼攝，「頗尚豔麗文字，駢駢琢句，詞藻成章」¹⁵，用盡心力，慢慢形成該版風格。該報小品文獨佔一版，即第十一版，設有小說二、藝苑、今文古文、燃犀草、投稿、滑稽譜、過渡鏡、眾生相、自由鐘、天花亂墜等欄目。徐枕亞著《玉梨魂》與吳雙熱著《孽冤鏡》即間日連載於「小說二」欄。另第二版是該報最重要的社論空間，版面末欄亦設有「小說一」欄，經筆者觀察，其補白性質極為明顯，李定夷所著《寶玉怨》即刊登於此。此外，關於報社人員方面，據鄭逸梅資料指出，「該報撰社論的，有戴天仇（按：即戴季陶）、牛霽生、徐天嘯、尹仲材、江季子、何海鳴等，編電報的有高冠吾等，編新聞的，有徐枕亞、李定夷、劉鐵冷、包獨醒等。文藝版篇幅很大，為整個半張，主編的為蔣箸超、吳雙熱等。」¹⁶由此可知，我們熟知的小說作者徐枕亞、李定夷在民權報社的職責是編輯新聞，而吳雙熱則為文藝版的主編之一。雖說報刊版面互有區隔，報社職責有所分工，但在文藝版所出現的各欄，我們看見各編輯們身兼數職，一枝筆自由遊走在各欄位與不同文類間，尤其該報「著意小品文字，日需萬字以上的材料（五號字排植，分為八欄），由是獎掖投稿，吸收新作家」¹⁷，無形中也吸引了不少讀者參與其中，在報刊內外皆培養了不少青年文藝人才，徐枕亞、李定夷便是在這樣的條件下嶄露頭角。編輯們除了有小說等文藝創作與酬唱之外，亦充滿了各式批評時政之言論，除了對報紙輿論的功能有清楚的自覺外，可能也是因為位於文藝副刊的場域，使得在批評時政的過程中呈現出更多抒情式的衝動與修辭，以下將說明討論之。

（一）民權報讀法

《民權報》自發刊以來便清楚標舉著反袁氏政府的姿態，在相關論說、時評發表之後，藝文版主編吳雙熱在1912年5月9日發表了〈民權報讀法〉一文，

¹⁴ 同上註。

¹⁵ 同上註，頁203。

¹⁶ 鄭逸梅：〈《民權報》和民權出版部〉，收於《書報話舊》，頁253。

¹⁷ 李健青：〈民初上海文壇〉，頁202。

可說是以文藝之筆抒發政治感懷：

讀民權報當正襟危坐，滌慮凝神，何也？民權報是自由神聖不可侵犯也。讀民權報當手盪薔薇之露，眼洗雲水之光，何也？民權報是絕妙好詞，不可褻瀆也。讀民權報當平心靜氣，熟慮深思，何也？不如是不見民權報良工心苦也。讀民權報當明目張膽，鼓氣揚眉，何也？不如是，則民權報之危言能令人心驚膽戰，不能卒讀也。讀民權報當浮一大白，何也？民權報多快論，是絕妙一下酒物也。讀民權報當放聲大哭，何也？民權報之論說往往一字一血，一聲一淚，是最激烈最淒涼之斷腸詞也。讀民權報當寢不安席，食不甘味，何也？民權報是警鐘，不可不聞警而憂且懼也。讀民權報當醮筆飽墨，此唱彼和，何也？民權報是諫鼓，不可不各抒所見，以補助其言論機關也。讀民權報當手舞足蹈，心悅誠服，何也？吾未敢言如民權報者也。

這是一篇教導讀者如何閱讀《民權報》的文章，卻處處充滿文藝式的譬喻（手盪薔薇之露，眼洗雲水之光）與慷慨激情（讀民權報當明目張膽、鼓氣揚眉、當放聲大哭，當寢不安席，食不甘味），同時作者也賦予《民權報》極高的期待（是危言、警鐘、諫鼓），並鼓舞讀者「醮筆飽墨，此唱彼和」，以「各抒所見，補助其言論機關」。在這樣的召喚下，同人徐枕亞分別於6月10日與11日，於「過渡鏡」一欄亦寫下〈民權報讀法〉，在吳雙熱的基礎上「再定讀法十條」曰：

曩閱雙熱民權報讀法，非愛讀民權報，善讀民權報者不能道也。然讀民權報者，未必皆愛民權報者，既不愛矣，而又不能不讀，不敢不讀，讀之而現憤怒之色，讀之而生羞惡之心，欲掩其口而不得，欲洩其氣而無從，為若輩設身處地一思夫，亦大難為壞矣，然民權報口誅筆伐，不少假借，亦未嘗不為若輩留懺悔地。枕亞不敏，竊體斯意，欲度脫無量無邊政界，俛魂於民權報記者之筆下，為再定讀法十條，一般專制□魔，共和之蠹，閱之以為如何。一讀民權報，當先飲安神藥水半瓶，民權報堂堂正論，勢如雷霆奮擊，筆如風霜橫厲，字如龍蛇飛舞，猝然讀之，恐不免魂飛魄散，故宜先安其神。（以下略）

在這段唱和的文字中，徐枕亞提出不管愛讀、不愛讀民權報者，都不得不讀民權報。並且重申民權報記者之筆對於專制惡魔、共和之蠹絕不寬宥的姿態！另外，我們也發現徐枕亞更具文采的譬喻已在展現其個人的文字魅力。

雙熱與枕亞之間的唱和，又可從批評他報維護袁世凱的言論看出端倪。在1912年6月15日，雙熱發表〈哀報紙◎金剛報出現〉一文：

嗚呼，報紙者，輿論之代表也，國民之警鐘也，價值極寶貴，地位極高尚，何物金剛混珠亂苗，嗚呼，我中華全國報界雖揚西江之水，不能濯此污矣。金剛金剛，胡為乎來哉？殆為宗黨之機關報耶，殆為民賊之辯護符耶，僅一某某報，報界已不勝口誅筆伐，報界已不勝其污，今又益之以金剛報，南北遙遙相對，此唱彼和，嗚呼，報界休矣，潔白純美之種種，報紙相將墮溷矣。嗟乎奈何。

言論中對於作為輿論代表的報紙，竟自污而為「宗黨之機關報」、「民賊之辯護符」多所批評。至1912年7月11日，徐枕亞亦在「過渡鏡」一欄中發表〈賊報之聲〉：

報紙者為全國輿論之代表，其地位至高，其價值至貴，所秉者直筆，所持者正論，大聲疾呼，如清夜之鐘聲，可以發人之深省，如破曉之雞聲，可以驚人之睡夢，如行空之雷聲，可以震人之魂魄，所謂警聵發聵，報紙之天職也。報紙之正論，即天地之正聲也。而觀今日之報界則何如？新舊雜陳，南北對峙，同聲相應，同氣相求，或為民賊之辯護，或為逆黨之機關，其聲足以污吾之耳，討之不亦足以污吾之筆乎。

由此，我們看到枕亞在唱和文字中除了重申雙熱的論點，也再次展現自己的文學才華。

除了報社編輯間彼此唱和，《民權報》也透過立論文字，慢慢累積起自己的讀者社群，透過讀者投書的方式，與編輯們開始有互動的對話。在1912年8月23日的「今文古文」一欄，有讀者聲振寫下〈讀民權報書後〉一文，欲與民權報結為莫逆知己：

余僻處鄉隅，見聞較陋，日惟與報紙為莫逆交，久之而成癖，幾視為第二生命。……自民國成立後，報紙得言論自由，報館遂乘時林立，滄瀆一隅儼成為報世界，顧其宗旨，各各不同，有主張中立者，有恪守繩墨者，有無聲無臭者，有似是而非者，有甘逆民國而為姦賊作機關者，馬能害群，余於報紙雖訂莫逆交，要不能無所擇矣，有入予目肯予意者乎。曰有民權報是矣。是報也，苦口婆心，口誅筆伐，鋤惡鍼時，福我民族，幾於淚盡見血，即玩民權二字，已足軟化余之腦筋，披覽內容更動心目，則見其運

如椽之筆，發如鐘之音，淋漓痛快，連篇累牘，……讀者予所讀之而一聲一淚者，則其論說也，民權報之論說，其價值最寶貴，予閱民權報，於其論說未嘗不三注意焉，嗚呼，吾不知民權報許我為知己否乎？

謙稱僻處鄉間的讀者，對於民國以來的上海報世界卻有著持平公允的看法，並提出自己選擇的標準，希望民權報亦「許我為知己」。

由以上討論，我們已約略看見徐枕亞作為新聞編輯，對於文藝版主編吳雙熱的相關言論多有唱和抒發，不管是對民權報的讀法、反對賊報方面都有著相似的立場，也透過這樣的發聲，逐漸要在文藝版嶄露頭角（此時尚未發表《玉梨魂》）。而在讀者投書的回應中，我們亦可看到讀者將民權報引為知己莫逆的認同姿態。然而，值得進一步注意的是，相關言論所論及的：「讀民權報當放聲大哭」、哀報界之受污、或讀《民權報》而「一聲一淚者」，隨著政治時局的日益敗壞，尤其「癸丑討袁失敗後，辛亥革命成果全被北洋軍閥劫奪，進入所謂“江山如故，獅夢重酣”的時代，廣大青年男女和愛國志士思想苦悶，於是排憂消遣之文蜂起。此類文字，一唱三嘆，滿紙哀音，幾乎專從文字上費功夫」¹⁸，於是論者要將原先激昂慷慨的批評，慢慢轉為力不從心的哀傷，而有所謂哭時代的來臨！

（二）哀時局：哭時代的來臨

由上文討論，我們已看出枕亞積極與雙熱唱和的姿態，若我們再探兩人之間的關係，約可從《民權報》上兩段文字識出端倪。其一是刊登於1913年8月9日雙熱所寫的〈送枕亞序〉，枕亞欲離開民權報社，回鄉養病，雙熱寫序送別：

枕亞偕予客海上，忽忽越一年矣。此一年間日以文字相唱酬，放自由之筆花，樂此而不疲，有餘閒則同遊息海上，明月江頭，潮饜觀聽焉。夫枕亞與予居同里，定交有年矣，曩各奔走一方，營教育生涯，歲不過於嚴寒盛暑兩度聚首，莫逆也而動如參與商，各以為慣。茲何幸相處得一年之久也，相處久矣，今枕亞忽舍予而去，予能無介然於懷耶？

由此序文參酌相關資料，枕亞與雙熱乃江蘇常熟之故人，在1903年就讀常熟虞南師範時，枕亞便與雙熱、徐笑云等人組成詩社，彼此唱和。1909年枕亞

¹⁸ 李健青：〈民初上海文壇〉，頁204。

前往無錫鴻山腳下西蒼鎮執教並完成婚姻，兩人於是各奔前程，動如參商。直至1912年，枕亞與雙熱因為枕亞之兄徐天嘯之介紹，應聘進了上海民權報社，三人之情誼愈篤¹⁹。在1912年7月8日的「今文古文」中，即有雙熱寫下的見證文--〈與天嘯及枕亞證盟文 有序〉：

海虞市上同時發現三奇人，其一善笑，其一善哭，其又一人善噤，其口如啞。笑者之心熱，哭者之心悲，啞者之心冷，三人各奇特，亦各殊異相，遇初相非相識，及相愛時，相過從時相聞問，笑者益縱，哭者益狂，啞者益無聲。或問曰：笑者何也。曰：不自知也。哭者啞者又何也？咸曰不自知也。或曰是佯狂者也，或曰是多情人也，而三人忽同聲一哭曰：惟其多情，予所以笑，予所以哭，予所以啞。所以笑者亦哭，啞者亦哭，世事日非，國事日惡，人事日不軌，腸斷矣，心傷矣，烏得不哭？哭不得，烏得不笑？哭亦無益，笑亦無益，又烏得不啞？一啞一笑一哭是皆表情的作用，既有情矣，則又何奇之有？三人不自奇，而人以為奇，人以為奇，於是莫有知三人矣。三人者不見知於人，於是甲惜乙，乙憐丙，遂成莫逆之交，無醉無醒，無常無變，哭者自哭，笑者自笑，啞者自啞；哭者亦笑，笑者亦啞，啞者亦哭，旁觀者益奇之，當局者益相忘於無形，益相安於無事。一日三人同行，試遊春之屐，陟桃李之園，忽記及劉關張結義事，於是笑者斂容，哭者收淚，啞者口吻，□□彼三人，結異姓骨肉，為千古佳話。……此庚戌之歲(按：即1910)三月十三日事也。三人者非他，啞者徐子天嘯，哭者徐子枕亞，而笑者即雙熱云。

由此證盟文字看來，此三人因其「多情」，所以善笑、善哭、善噤；因「世事日非，國事日惡，人事日不軌，腸斷矣，心傷矣」，於是有「同聲一哭」；因不見知於世人，所以三人彼此惺惺相惜，義結兄弟，終成莫逆。我們必須特別留意的是：因國事日惡而多情善哭的邏輯，正是詮釋哀情小說何以出現於民初之時的重要關鍵！文學的生發必有滋榮其生命的環境與土壤，我們必須順著論述形構（discursive formation）的發展過程，逐步找到意義之所在。

因國事日惡而使多情人善哭，當笑者雙熱再度寫下〈雙熱之哭時代〉（1912.7.14.）時，我們約略可見國事日益敗壞的走向：

¹⁹ 徐枕亞生平可參閱柳無忌、殷安如編《南社人物傳》，頁543-547。

雙熱曰：嗚呼！予非以笑聞于時者乎？嗚呼休矣！予之笑人知之，予之哭人不我知也。嗚呼休矣！予之哭予心喪也，予今哭矣，予心病矣，病且死矣，夫笑與哭相背而馳者也，予善笑者忽轉而哭焉，一何善變乃爾？嗚呼，境遇然也，境遇足以移人也。以善笑之雙熱而有哭時代，此豈予所逆料哉？吁嗟乎悲哉，笑時代過去矣，中心鬱鬱，後顧茫茫，哭時代方興而未艾，三年以來(按：指1910-12)予不復笑，予每放聲而哭，予之哭由私而及公，由家而及國，予向鏡底燈前，煙晨雨夜，恒開闢一淚世界。而哭之進行，哭之沿革，可得而述也。歲庚戌十二月旬有一日，是日旬日，嗚呼，予入于哭時代之起始日，予哭時代之紀念日也。是日也，予至親愛至慈惠之父以痼疾逝，嗚呼噫嘻！慈父見背，予從此哭矣，然而年復一年，予思父之心漸殺，而哭父之聲漸疏，予非孝子，予何嘗永遠作孺子啼？然則予之哭也，當有末日矣。嗚呼噫嘻！孰知有大謬不然者，予之哭父也有末日，予之哭國也乃無末日，哭父者何也？哭父不終天年而遽逝也，哭國者何也？非哭滿清哭民國也，哭民國之百病□生，病且亡也。危象日彰，悲觀日迫，吾生不幸，將為亡國之民，吾年方壯，將飽嘗亡國之□。子於是移哭父之淚以哭國矣，予於是將以哭國之淚享我下半世矣。……人間世多傷心人，予知覽予斯文必同聲一哭，曰：有是哉，雙熱之哭時代獨雙熱乎哉？獨雙熱有哭時代乎哉？

雙熱提出自己從善笑者忽轉而哭焉的原因是境遇所然，從1910年12月父親的病逝開始，到由私而公，由家而國的發展過程，尤其「予之哭父也有末日，予之哭國也乃無末日」，主要是民國之百病叢生，病且亡矣，雙熱尤其觀察到民國之「危象日彰，悲觀日迫」，自己有可能成為亡國之民，即將飽受亡國之苦也，「於是移哭父之淚以哭國矣，予於是將以哭國之淚享我下半世矣。」雙熱一方面描述自己由私情轉為公情的哭的歷程；另一方面則在哭民國之危象，哭自己將為亡國之民的傷心絕望中，期待聯繫起讀者的認同之情，相信讀斯文者而有所感，必將同聲一哭也！因而有哭時代之來臨！

我們很快看到了做為雙熱之知交、善哭者枕亞對此文的回應是〈哭者非英雄〉(1912.7.25.)也：

快意則笑，傷心則哭，此表情之真且正者也。男兒墜地時，未開笑目先試哭聲，若預兆其後日之笑時少而哭時多者。雖然，哭有所來，則哭必有情焉；

哭有所達，則哭必有聲焉。其所用之情渺不相合，故其所發之聲亦莫不相侔。哀哀索乳，呱呱嬌啼，中宵嚎叫，終日咿呀，此小兒之哭也，其情真且摯，其聲急而促；鷓鴣夜鶯春，舊愁新緒，楚魂湘血，異地向悲，此思婦之哭也，其情深以怨，其聲悽以微；寒食梨花，魂歸塞北，西風黃葉，腸斷江南，此羈人之哭也，其情曲而苦，其聲哀而長；一副愁腸，只傷時事，兩眶熱淚，遍灑神州，此英雄之哭也，其情激昂而慷慨，其聲悲壯而淋漓。雖然，哭者英雄也，徒哭者非英雄也，外禍日深，國勢日蹙，此豈英雄哭時耶！英雄負七尺昂藏之軀，有再造河山之力，而徒慟哭流涕，抱長沙之孤憤，效楚囚之對泣，是烏得為英雄哉？……枕亞亦謂英雄曰：英雄明哭到夜，夜哭到明，還能哭死假曹操否？革命未嘗革心，流淚不□流血，英雄英雄，其各收淚而起乎！

在此文中，枕亞以極大篇幅標舉笑與哭皆是「表情之真且正者」，並且肯定「哭有所來，則哭必有情焉；哭有所達，則哭必有聲焉」，並以用情之不同，而分別有小兒之哭、思婦之哭、羈人之哭、與英雄之哭，我們又一次看到了不分公私²⁰，強調「情真且摯」、「情深以怨」、「情曲而苦」、「情激昂而慷慨」的共同表意語言正是「哭」！雖然在文末筆鋒一轉，作者提醒「徒哭者非英雄也」，尤其面對「外禍日深，國事日蹙」的險況，英雄日哭絕無法哭死「假曹操」（指袁世凱），因此鼓勵英雄們快快收淚奮起！

然而，我們終究無法輕易小看這哭時代來臨的預言！

事實上，我們若仔細回溯，早在1902年吳趸人便曾寫下五十七則〈吳趸人哭〉的小品文，聲稱「天下事有極可怒者，有極可哀者，更有怒之無可容其怒，哀之又不僅止於哀者，則惟哭之而已」²¹；1903年劉鶚的《老殘遊記》自敘裡曾體認過「靈性生感情，感情生哭泣」，並在這樣的基礎上提出「《離騷》為屈大夫之哭泣，《莊子》為蒙叟之哭泣，《史記》為太史公之哭泣，《草堂詩集》為杜工部之哭泣，李後主以詞哭，八大山人以畫哭；王實甫寄哭泣於《西廂》，曹雪芹寄哭泣於《紅樓夢》。」²²並清楚自覺「吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情。其感情愈深者，其哭

²⁰ 小兒之哭、思婦之哭、羈人之哭指個人私情，英雄之哭則為公情。

²¹ 收於魏紹昌編：《吳趸人研究資料》，頁266-275。

²² 劉鶚：《老殘遊記》自敘，《繡像小說》9，1903.8。

泣愈痛，此洪都百鍊生所以有《老殘遊記》之作也。」²³在劉鶚的觀照裡，早就將屈大夫、莊子、太史公、杜工部、李後主、八大山人的家國之哭與王實甫、曹雪芹的私情之哭聯繫起來，劉鶚自己由身世、而家國、而社會、而種教所生的感情，亦是由內而外，由私情而公情的推演/衍過程。對於劉鶚而言，情感生哭泣並無公私之分，而有人品高下之別，所謂「人品之高下，以其哭泣之多寡為衡，蓋哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣」²⁴，正是在劉鶚關於「靈性生感情，感情生哭泣」的思辨中，讓我們看到了有別於梁啟超文學救國論的文學抒情論，而這套以「人品—靈性—情感—哭泣」為檢驗原則的思維（哭泣多者情感愈深，情感深者靈性愈高，靈性高者人品愈上），也讓我們找到了解釋哀情小說何以出現在清末民初的可能方案。

此時此刻，正是將這深刻的身世、家國、社會、種教之感情、與沈鬱傷痛的哭泣轉化為文學語言的時刻！如果自1906,07年以降，盤據在主流文化場域的梁啟超新小說革命論述已漸漸失去主導勢力²⁵，新國家建立之後，一度成為新民新國工具的小說是否有機會恢復其做為藝術的自由聯想能力，使壓抑的衍生物（derivatives of the repressed²⁶）找到得以寄身的形式？由文學史的發展看來，正是哀情小說，抒情文學傳統中的最極致，讓這久被剝奪、延遲、壓抑、置換的國族創傷終於有機會好好地宣說解放。

「棋局已殘，吾人將老，欲不哭泣也得乎？吾知海內千芳，人間萬豔，必有與吾同哭同悲者焉！」²⁷在劉鶚的寓言裡已然蘊含了這股想哭的欲力，並預示了哀情小說的到來。

²³ 同上註。

²⁴ 同上註。

²⁵ 從梁啟超的思想發展史來看，其革命激情可說在戊戌變法失敗，逃亡日本初期，尤其是1902，03年間發展到最巔峰，後因各種外在因素刺激，使革命夢想漸趨緩和。1906，07年《新小說》、《新民叢報》相繼停刊，相關言論隨著梁氏思想的轉折與報刊停刊而失去前有左右輿論的影響力。相關討論可參考張朋園《梁啟超與清季革命》與黃克武《一個被放棄的選擇》。

²⁶ 精神分析用語。指受到壓抑的無意識衍生物。受到壓抑的無意識「傾向以衍生物的形式重新湧現於意識中。」「衍生物一詞凸顯無意識之一主要特徵：始終保持活動，對意識施予壓力。」尚·拉普朗虛，尚-柏騰·彭大歷斯：《精神分析詞彙》，頁433-434。關於前意識、意識、與無意識之間如何進行動力式的交流與系統轉化，詳參弗洛伊德：《論潛意識》，頁319-362。

²⁷ 劉鶚：《老殘遊記》，頁2。

二、重解紅樓：誨淫導淫乎？離生活之欲乎？怨深情摯乎？

在這個段落裡我們要在報刊連載的前提下，回到小說史的文學脈絡探討為何以《玉梨魂》為代表的哀情小說會出現在民初之時，並在五四之前引領一段風騷？雖說夏志清先生早就提出《玉梨魂》「充分運用了中國舊文學中一貫的『感傷—言情』（Sentimental-erotic）傳統」，並與此一長久持續的光輝傳統，如李商隱、杜牧、李後主的詩詞，以及《西廂記》、《牡丹亭》、《桃花扇》、《長生殿》、《紅樓夢》等戲劇或小說承接，「正代表了此傳統之最終發展」²⁸。但本文更願意嘗試去描述這個承接歷程並不順遂，據筆者觀察，這是一個重解《紅樓夢》的過程，也是修正、調整梁啟超新小說美學的過程。

在1912年6月2日《民權報》的文藝版「定夷叢話」欄裡，李定夷有一段〈紅樓夢評〉的文字：

黛玉冰雪聰明為群釵冠，惟是性忌而情癡，氣高而量褊，工愁善泣，以損天年，有可議焉。然而靈均被放，託山鬼以抒愁，長沙不容，弔汨羅以見志。千古忠臣義士，皆血淚中人也。黛玉又何間然。

在這段評論裡，李定夷將黛玉的性忌癡情、工愁善泣與屈原的被放抒愁相比擬，認為「千古忠臣義士，皆血淚中人也」，何以黛玉偏被區隔在外？我們若回到小說史的相關討論，在何人的論述裡曾將黛玉區隔在外？我們不得不說這樣的質疑是在回應梁啟超新小說革命對於《紅樓夢》的貶抑與曲解，也在回應的過程中，李定夷將黛玉與靈均並列，則明顯是向劉鶚的看法靠攏，劉鶚早在1903年就提出「離騷為屈大夫之哭泣」而「曹雪芹寄哭泣於紅樓夢」。

此文出現四日後，我們便在《民權報》上讀到定夷所寫的小說《寶玉怨》（1912.6.6.）開始在第2版連載。在第一回中，敘事者仿效歐陽修夜讀，所讀正是《石頭記》，讀至黛玉焚稿斷情一回廢書而嘆，並透過佛家「色即是空，空即是色」的體悟反思世間情愛，成與不成，同是一夢。並在感觸中帶入了「亡友劉綺齋事」。定夷在故事之前先提出對「情」的看法：

夫人非木石，誰能無情？情也者，固吾人天賦之特點也。然而運用之方，每因人而異。大凡人格愈高者，其用情亦愈摯。試觀古來英雄豪杰，臨之以刀鋸鼎鑊，不能動其毫末；誘之以富貴利祿，不能淫其心志，惟於“情”

²⁸ 夏志清：〈玉梨魂新論〉，頁60。

之一字，終鮮超然解脫者。……然造物弄人，未必盡如人願。情因恨果，演成悲劇，則或賚恨終身，抑且甘以七尺肉軀，犧牲於是。多情如此，轉不如太上忘情。讀吾書者，其感觀為何如耶？

李定夷提出「人格愈高者，其用情亦愈摯」的看法，與劉鶚所謂「靈性生感情，感情生哭泣」，「其間人品之高下，以其哭泣之多寡為衡，蓋哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣，而際遇之順逆不與焉」²⁹多所呼應。另在多情者終鮮超然解脫，轉不如太上忘情的觀點，則又隱隱與王國維《紅樓夢評論》的觀點相為表裡。

在《紅樓夢評論》（1904）裡，王國維提出「生活之本質何？欲而已矣。欲之為性無厭，而其原生於不足。不足之狀態，苦痛是也。」³⁰並分藝術之美為優美與壯美，另與兩者相反者為眩惑。「夫優美與壯美，皆使吾人離生活之欲，而入於純粹之知識者。若美術中而有炫惑之原質乎，則又使吾人自純粹之知識出，而復歸於生活之欲。」王國維進一步歸納：「吾人且持此標準，以觀我國之美術。而美術中以詩歌、戲曲、小說為其頂點，以其目的在描寫人生故，吾人於是得一絕大著作，曰《紅樓夢》。」³¹並且提出「飲食男女，人之大欲存焉」，這是人人待解決之大問題，「詩歌小說之描寫此事者，通古今東西，殆不能悉數，然能解決之者鮮矣。《紅樓夢》一書，非徒提出此問題，又解決之者也。」³²王國維對於《紅樓夢》的推崇，主要在於《紅樓夢》不僅描繪出人生之大欲，更進一步提點出「離生活之欲」的超脫之道！故而是我國美學與倫理學上的絕大著作！這種以西方叔本華美學理論所進行的文學評論，事實上已對梁啟超視《紅樓夢》為誨淫之作提出最直接而深切的反省！可惜當時是陽春白雪，未能引起眾多迴響，但正如夏志清所言，「梁啟超評小說的文章僅能視為歷史文獻」，而王國維的《紅樓夢評論》卻是「相當傑出的小說研究」³³，此評論建立起當代文學評論的專業眼光。

讓我們再回到梁啟超所提出的小說評論，其在〈譯印政治小說序〉（《清議報》第一冊，1898）中為了標舉「政治小說」的價值，不惜以偏頗的觀點將

²⁹ 劉鶚：《老殘遊記》，頁1。

³⁰ 王國維：《紅樓夢評論》，頁2。

³¹ 同上註，頁5。

³² 同上註，頁8。

³³ 夏志清：〈新小說的提倡者：嚴復與梁啟超〉，頁78。

《水滸》、《紅樓》斥為誨盜、誨淫的兩端，其論證如下：

政治小說之體，自泰西人始也。……善為教者，則因人之情而利導之，故或出之以滑稽，或托之于寓言。孟子有好貨好色之喻，屈平有美人芳草之辭，寓諷諫于詼諧，發忠愛於馨豔，其移人之深，視莊言危論，往往有過，殆未可以勸百諷一而輕薄之也。中土小說，雖列之於九流，然自《虞初》以來，佳制蓋鮮，述英雄則規畫《水滸》，道男女則步武《紅樓》，綜其大較，不出誨盜誨淫兩端。陳陳相因，涂涂遞附，故大方之家，每不屑道焉。雖然，人情厭莊喜諧之大例，既已如彼矣。彼夫綴學之子，鬻塾之暇，其手《紅樓》而《水滸》，終不可禁；且從而禁之，孰若從而導之？³⁴

在梁啟超的論說邏輯裡，一方面標舉泰西之政治小說，二方面也將中土之教分為兩類：一是善為教者，如孟子、屈平；一是步武《水滸》、《紅樓》的誨盜誨淫的小說，「故大方之家，每不屑道焉」。然而「人情厭莊喜諧之大例，既已如彼矣」，「孰若從而導之」？尤其「在昔歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷，政治之議論，一寄之於小說」，於是彼綴學之子，鬻塾之暇，人人手之口之，「往往每一書出，而全國之議論為之一變。」³⁵因此，梁氏以為，要順從眾人厭莊喜諧，嗜讀小說之人情，必須以「政治小說」為導，用以改良傳統誨盜誨淫小說之缺失，這樣的論證邏輯也標示出新小說革命的方向。自1898年起至1902，03年間，可說是梁氏言論最有勢力之時代，梁氏新小說革命也成為主導文壇的主要勢力，其倡導的政治小說美學便成為「小說為文學之最上乘」的基本前提與內容，影響所及甚廣，即便俠人在《新小說》雜誌裡要為《紅樓夢》申辯時，也還是要遵循政治小說美學的標準，說道：「吾國之小說，莫奇於《紅樓夢》，可謂之政治小說，可謂之倫理小說，可謂之社會小說，可謂之哲學小說、道德小說。」³⁶另在松岑（金天翹）〈論寫情小說於新社會之關係〉一文中，則是以誨淫的觀點批判林譯《茶花女》、《迦茵小傳》等域外寫情小說曰：「故吾所崇拜夫文明之小說者，正取夫《西廂》、《紅樓》、《淞隱漫錄》旖旎妖豔之文章，摧陷

³⁴ 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁37。

³⁵ 同上註，頁38。

³⁶ 俠人解釋《紅樓夢》何謂之政治小說？認為元妃歸省的段落處處隱含政治寓言，如「當初既把我送到那不得見人的去處」云云，「絕不及皇家一語，而隱然有一專制君主之威，在其言外，使人讀之而自喻。」《新小說》第12號，1904。

廓清，以新吾國民之腦界，而豈復可變本而加之厲也？」³⁷ 誨淫的觀點甚至影響了寫情小說《恨海》（1906）的寫法，值得我們進一步探究。

《恨海》作者吳趸人，共10回，於光緒32年9月30日(1906.11.)上海廣智書局出版，其第八回「論用情正言貶惡俗，歸大恨慈母撇嬌娃」中曾言及，仲藹笑稱採辦的商人們「都是絕頂聰明之輩，無奈被一部紅樓夢賣了去」，其論說稱：

世人每每看了紅樓，便自命為寶玉。世人都做了寶玉，世上卻沒有許多蘅蕪君、瀟湘妃子。他卻把秦樓楚館中人，看得人人黛玉，個個寶釵，拿著寶玉的情，對他們施展起來，豈不是被紅樓夢賣了去？須知釵、黛諸人，都是閨女，輕易不見一個男子，寶玉混在裏面用情，那些閨女自然感他的情。此刻世人個個自命為寶玉，跑到妓家去用情，不知那當妓女的，這一個寶玉纔走，那一個寶玉又來，絡繹不絕的都是寶玉，他不知感那一個的情纔好呢。那做寶玉的，纔向這一家的釵、黛用了情，又到那一家的釵、黛去用情，也不知要多少釵、黛，纔夠他用，豈不可笑？眾人道：「照這樣說，你是無情的了？」仲藹道：「我何嘗無情？但是務求施得其當罷了。」³⁸

仲藹批評世人自命為寶玉，把秦樓楚館中妓女與恩客的關係比作大觀園中釵、黛與寶玉的關係，問題在於「釵、黛諸人，都是閨女，輕易不見一個男子」，閨女們自然感他的情，與妓院中送往迎來的偶和絕不相同，並強調用情「務求施得其當」。據葉凱蒂研究指出，從1860年代到二十世紀初，採用《紅樓夢》人物之命名是當時上海租界妓女們的一大時髦³⁹，使得《紅樓夢》成為晚清上海花叢世界的新腳本，各種（胡）寶玉⁴⁰、（林）黛玉的戲擬扮演也讓上海租界成為虛擬實演的大觀園，而這樣的牽強附會也隱隱坐實了梁啟超所謂《紅樓夢》有導淫誨淫之批評，因此在報刊上刊載的廣告〈最新出版寫情小說 恨海〉便說道：

凡寫情小說總不免隕越道德，涉及邪淫之病，此書雖竭力摹寫兒女情態，而專主提倡節烈，不涉邪淫一字，而於薄情人隕越道德之處，純用暗寫，不使有一字之猥褻，雖青年學生深閨秀女讀之，惟有足以增其善善惡惡之

³⁷ 《新小說》第17號，1905。

³⁸ 吳趸人：《恨海》，頁56-57。

³⁹ Yeh, Catherine Vance: *Shanghai Love: courtesans, intellectuals, and entertainment culture, 1850-1910*, p.136.

⁴⁰ 新庵曾在〈胡寶玉〉一文中言及：「胡寶玉為中國近代惟一之名校書，香名鼎鼎，負盛譽者四十餘年。南北諸名妓中，非無翹然特出，色藝雙絕者，然對於寶玉，皆自嘆弗如焉。」並以泰西新史的體裁為其作一小說，收在《月月小說》第一年第五號中。

心而已。此書之大別於尋常哀情小說者也，讀至終編，哀豔動人，令人掩卷作十日想，此又兼有紅樓、西廂之長，而捨其短者。⁴¹

要改良舊小說誨淫之弊，新的寫情小說便要「專主提倡節烈，不涉邪淫一字」，絕「不使有一字之猥褻」。然而我們看到《恨海》中的兩對未婚夫妻，陳伯和的浪蕩嫖妓，後得寒症而死，與棣華的處處避嫌，最終祝髮為尼；還有陳仲藹的守身如玉，與娟娟的淪落妓館間形成了二組邪淫與節烈的諷刺對照！淫邪者固然不得善終，但誓守節烈者也只能祝髮為尼、披髮入山，徒留恨海情天這無可彌補的遺憾，故可說過猶不及。

在《恨海》中，作者不僅批評誤讀《紅樓》之人，其對寶玉亦存有批判：

寶玉何嘗施得其當？不過是個非禮越分罷了。若要施得其當，只除非施之於妻妾之間。所以我常說，幸而世人不善學寶玉，不過用情不當，變了癡魔，若是善學寶玉，那非禮越分之事，便要充斥天地了。後人每每指稱紅樓是誨淫導淫之書，其實一個淫字，何足以盡紅樓之罪？⁴²

吳趸人認為寶玉之過在於「非禮越分」，施情不在妻妾之間，「稱紅樓是誨淫導淫之書」，「何足以盡紅樓之罪？」

吳趸人所提出的《紅樓夢》不僅誨淫，更是非禮越分的批評，我們可在觚菴的《觚菴漫筆》（1908.4.）中見到反駁：

是言亦不盡然。夫寶玉用情，何曾不摯？用之于妻妾之間，彼與林黛玉情深誼切，雖薛寶釵猶不能奪其初意，其情之專若是。至如兄妹親戚間處處熨貼周旋，謂為多情可也，謂以情癡情魔則固寶玉之所不肯認，而況加以一「淫」字乎？《紅樓夢》自是絕世妙文，謂為誨淫導淫，真冬烘學究耳。夫冬烘學究，何能讀絕世妙文者？⁴³

觚菴以寶玉用情何曾不摯不專來回應吳趸人的批評，寶玉與兄妹親戚間處處熨貼周旋，頂多只能說是「多情」罷了，說是「情癡」、「情魔」仍欠妥當，更何況評以「淫」字乎？因此譏其誨淫導淫之見為冬烘學究耳，焉能讀懂絕世妙文！

⁴¹ 1906. 12.15《時報》第四版。

⁴² 吳趸人：《恨海》，頁57。

⁴³ 觚菴：《觚菴漫筆》，《小說林》第十期（戊申年三月）（1908.4.），頁3-4。

雖說觚菴否定了吳趼人對於《紅樓夢》的閱讀，但對於吳在《恨海》篇首提示的言情一段卻頗為推崇，以為「足一翻言情之案」：

人之有情，係與生俱來，未解人事以前便有了情，大抵嬰兒一啼一笑都是情，並不是那俗人說的情竇初開，那個情字。要知俗人說的情，單知道兒女私情是情。我說那與生俱來的情，是說先天種在心裡，將來長大沒有一處用不著這個情字，但看他如何施展罷了，對於君國施展起來便是忠，對於父母施展起來便是孝，對於子女施展起來便是慈，對於朋友施展起來便是義，可見忠孝大節無不是從情字生出來的。至於那兒女之情，只可叫做痴，更有那不必用情，不應用情，他那浪用其情的，那個只可叫做魔。⁴⁴

吳趼人所提出來的情觀是與生俱來的情、先天種在心裡，將來長大沒有一處用不著的情，端看不同對象而有不同的施展，因此他歸納出「可見忠孝大節無不是從情字生出來」的結論，卻在「誨淫說」的陰影下把兒女私情叫做「痴」，浪用其情的叫做「魔」，觚菴肯定吳趼人之見地「何等公平正大」，將「情」字說得「何等磊落光明」，正足以翻言情之案，但在情字外添一痴字魔字，則沒有必要，「要知痴字魔字本無甚分別，所謂仁者見仁，智者見智，癡者魔者無一不自以為多情；而有情者亦無一不絕痴入魔者也。」⁴⁵因此只有用情的深淺、用情的不同施展，經過觚菴修正過的情觀，使得言情小說不再有誨淫導淫的嫌疑，並向下影響言情、哀情小說的論述發展。

而將梁啟超「誨盜誨淫說」視為冬烘學究之見者，尤其集結出現在1906,07年間的《中外小說林》雜誌中。《中外小說林》由黃小配（字世仲）及其兄長黃伯耀聯手創辦，原刊名為《粵東小說林》（旬刊），創於光緒三十二年（1906），編印所為廣州。次年將雜誌改名為《中外小說林》，編印所也移到了香港，出版至第十八期時改由公理堂接辦，刊名再改為《繪圖中外小說林》⁴⁶。這三種《小說林》的第一個欄位皆是「外書」，此為黃世仲兄弟輪流發表小說評論的重要園地，我們可在兩年多的評論中，讀到黃氏兄弟以自己的小說閱讀與創作經驗為根柢⁴⁷，更兼彙整傳統小說評點與外國小說之經驗，一方面響

⁴⁴ 同上註，頁2。

⁴⁵ 同上註，頁3。

⁴⁶ 詳蔡敦祺：〈以文字之功臣，作國民之嚮導—論黃世仲三種《小說林》的歷史意義和文學價值〉，收於黃世仲、黃伯耀編著：《中外小說林》，頁導論11-導論12。

⁴⁷ 黃小配曾創作長篇歷史演義小說《洪秀全演義》、並在《中外小說林》雜誌上連載《黃梁夢》、《宦海潮》等小說。黃伯耀則在《中外小說林》雜誌上發表《宦海惡濤》、《片帆影》等短篇小說。

應梁啓超的「新小說革命」，肯定小說的社會功能，期待我國小說家與讀者摒除傳統小說迷信鬼神內容⁴⁸，以助人群之進化；另一方面，則對梁啓超救國目的性明確，概括性強，卻顯然不夠周延的「誨盜誨淫說」進行修正與調整，尤其針對重要傳統小說如《三國志》、《水滸傳》、《金瓶梅》、《西遊記》、《紅樓夢》等書提出適切的批評，其最爲推崇的小說家正是《水滸傳》作者施耐庵。

黃世仲在日人所著的《世界百傑圖》中，發現小說家施耐庵不僅與孔子同列，更與耶穌、釋迦牟尼、老子，以及中西人士所崇拜的拿破崙、華盛頓者同列，可知「施耐庵之價值，其真有大聖人、大教主、大英雄、大豪傑之價值矣。」⁴⁹何以施耐庵之小說有如此價值？論者稱：

以《水滸傳》具有移易社會之能力故。然則吾國之學究之頑固者，向指《水滸傳》為誨盜，曾亦知指為誨盜之書已為外人所贊美，即著此誨盜書之人，已為外人所崇拜。嗟乎！吾國之指為誨盜者，即外人所贊美崇拜者。蓋外人知小說之重要，而風氣愈開通，吾國不知小說之重要而風氣愈閉塞，此其大較也。⁵⁰

可知黃世仲取日人尊崇施耐庵的態度來反駁梁啓超的誨盜說，除了認同《水滸》具有移易社會之功用，同時指出誤讀《水滸》將使風氣愈形閉塞，故不可不察也。另在〈文風之變遷與小說將來之位置〉⁵¹(1907.8.9.)一文中，黃氏更提出：「胡元一代爲外族入踞版圖，施耐庵、羅貫中之徒嫉世憤時，藉抒孤憤，《水滸傳》之作，所以寄田橫海島，夷齊首陽之志，而發獨立之思想也；《三國演義》之作，所以寓尊漢統，排竊據之微言也。」兩書既有寓寄微言之思想，「獨惜吾國學究，動以《水滸傳》爲誨盜，甚則謂男不可看《三國》，之二說也，吾不知其命意之所在，而總陷青年子弟於無知無識之中者，此罪斷

⁴⁸ 黃伯耀提出中國小說如《封神演義》、《西遊記》、《聊齋誌異》等小說「滿紙皆山精石靈幻形變相其鋪張法術也」，即如《三國演義》也有「隴上粧神」污穢諸葛亮者、《水滸傳》之「三十六天罡，七十二地煞者，仍蹈於鬼神之白裡」，使讀者迷惑。詳棠（黃伯耀）：〈中國小說家向多託言鬼神最阻人群慧力之進步〉，《中外小說林》第九期（1907.9.8.），頁429-434。

⁴⁹ 世次郎（黃世仲）：〈水滸傳於轉移社會之能力及施耐庵對於社會之關係〉，《粵東小說林》第三期（1906.11.5.），頁7。

⁵⁰ 同上註，頁8。

⁵¹ 老棟（黃世仲）：〈文風之變遷小說將來之位置〉，《中外小說林》第一一年第六期。《中外小說林》未收此篇，此轉錄自陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁226。

不能為若輩諱也。」可見黃世仲對於「學究」的批評指責，已說是嚴厲之極了。

另在誨淫方面，黃世仲則贊同金聖嘆評閱《西廂記》的觀點，提出「小說之能事，不外道情」而已，不僅「於己之情，體貼入微；即於人之情，包括靡盡。」然而藉由敘事以言情，乃其必然也。「其言事也，無一不以情傳之；其言情也，無一不以事附之。寫兒女之豔麗，著以濃情；寫英雄之事業，著以豪情。……世人不察，每以小說為壞人心術之作。旨哉金聖嘆論《西廂》之言曰：『淫者見之謂之淫，貞者見之謂之貞矣。準以此觀，庶幾哉，其足以語小說之道乎！』」⁵²由此，論者瞭解到小說本以「道情」為能事（而非以新民新國為能事），而「文章之感人，以性靈之力為最鉅」，比起舊史傳記，小說尤為「陶鎔人之性靈者也」。論者重新肯定了傳統言情小說的作用，並強調「淫者見之謂之淫，貞者見之謂之貞矣」，事實上已經在挑戰梁氏的「誨淫」之說了。

黃伯耀針對「誨淫」之說更提出〈淫詞惑世與豔情感人之界線〉一文，試圖釐清「淫詞」與「豔情」的區別：

彼又烏知所謂豔情云者，無論其為國家之大事也，個人之私情也，即極之愷切其情緣，柔妮其情態，備人間不可思議之密切關係，究竟不范以用情之道，而迥非無意識之舉動，可得而倫比。《詩》首《關雎》，樂而不淫，即是之謂。準此，則知淫詞之與豔情，差之毫釐，謬以千里，界線之所由判也。質而言之，同一事也，穿鑿其附會，與因緣寄託，而用意為不同矣；同一書也，蕩泆其文藻，與婉肖其機致，而立論又不同矣。斯二者，其表面猶是也，其精神則各有所屬也，抑亦類而不類之概則矣。⁵³

黃伯耀所謂的「豔情」，亦是不分國家大事或個人私情，重點在於「極之愷切其情緣，柔妮其情態，備人間不可思議之密切關係」者，這種深摯而愷切之情緣，柔妮纏綿之情態，完備具足了人世間不可思議之密切關係，探究之又莫不規範以用情之道，遠非無意識之舉，論者以《詩經·關雎》為例，所謂「關關雎鳩，在河之州。窈窕淑女，君子好逑。」說的是君子對於淑女輾轉反側，寤寐追求之情，也正是「樂而不淫」之謂。可知「淫詞」與「豔情」，差之毫釐，謬以千里。論者進一步舉《玉蒲團》、《桃花影》為「淫詞」之證，

⁵² 亞菟（黃世仲）：〈小說之功用比報紙之影響為更普及〉，《中外小說林》第一年第十一期（1907.9.28.），頁520-521。

⁵³ 光耀（黃伯耀）：〈淫詞惑世與豔情感人之界線〉，《中外小說林》第一年第十七期（1908.1.18.），頁784。

論及「第其書詞之所鋪敘，於每回中繪寫妖豔之淫態，所謂無遮大會戲叔種種怪狀，口所弗能道者，偏假諸筆墨，盡態極妍，使後生小子，情竇初辟之人，一寓目於其間，眉飛而色舞，心醉而神炫。」⁵⁴反觀「六才子書」《西廂記》，雖說「其詞筆之柔媚，每一歌曲，令人魂夢欲倒」，然「其愛情之灌輸，非深植情根者，固未足以體認而入微也。」⁵⁵故說「《西廂》者，誠貞而不淫者也」，「日本小學，有以《西廂記》為教科講義者，夫豈惟其豔詞華麗可愛哉？則亦以其豔情肫摯，而足以鑰人之性靈耳。此又豔情之迥於淫詞相反者也。」⁵⁶可知黃伯耀的「界線之說」主張誠摯的情感足以開啓人類之性靈，這正是豔情小說用以區別淫詞之關鍵！

黃伯耀進而提出「情理」之說，認為這才是小說神髓之所在：

彼又烏知小說之神髓，純乎情理，而情理之真趣，實具觀感，人類之龍象力，有如是之絕大機關、絕大解脫也哉！是故《水滸傳》也，世人之視為誨盜書也；《西廂記》也，世人之視為誨淫書也。誨盜也，誨淫也，亦無怪乎父以是誡其子，師以是誡其弟，而《水滸傳》也、《西廂記》也，遂因此而抱不白之冤矣。且不惟抱不白之冤也，而世界進化，亦於是一窒矣。彼蒼之降生施耐庵等等也，果何如也？吾聞日本學校，有以《水滸傳》、《西廂記》，為說部講義者。施耐庵諸賢，胡獨見重於東洋之維新教化哉？無他，《水滸》者理想也，《西廂》者情種也。窮極其理想，善用其情種，則水滸一隅之地，謂即獨立之根據可也；西廂聯婚之地，謂即英雄之遇合可也。不寧惟是，《水滸》推人才淵藪，不有李逵，而理之直捷何由見？蓋天真愈莽，人之觀感愈深，血性使然也。《西廂》為佳人守（寫）照，不有紅娘，而情之欸曲何由達？蓋機致愈靈，人之觀感愈摯，心蘊使然也。審如是也，天下事固勿論其遠者大者，家國之治，古今之變，可以理括焉，可以情通焉，何疑乎《水滸》、《西廂》？更何疑乎普通之小說？懿夫！情理之真翹，為小說家之無量作用也乎。⁵⁷

論者首先批評「誨盜誨淫說」不僅使傳統小說受此不平之冤，更窒礙了

⁵⁴ 同上註，頁785。

⁵⁵ 同上註，頁786。

⁵⁶ 同上註。

⁵⁷ 伯耀：〈小說之支配於世界上純以情理之真趣為觀感〉，《中外小說林》第一年第十五期（1907.11.16.），頁695-696。

世界進化之發展；接著以日本學校以《水滸》、《西廂》為說部講義為例，說明此間實蘊含著理想與情種，只要「窮極其理想，善用其情種」，必可使小說的情與理發揮最大作用。而理與情之基礎，尤在「天真愈莽，人之觀感愈深，血性使然也」；「機致愈靈，人之觀感愈摯，心蘊使然也」，這種藉由天真機致的靈敏，來評判觀感深摯的觀點，再次呼應了劉鶚的靈性說，使得天下事無論遠大，「家國之治，古今之變」，皆可以理括焉，可以情通焉，而這才是小說家真正的無量作用也！

綜上所述，黃氏兄弟顯然已參酌傳統的小說評點，贊同金聖嘆將《水滸》、《西廂》評為天下第五才子書、第六才子書的觀點，藉以回應與挑戰梁啟超的「誨盜誨淫說」。並已體認到「著小說固難，閱小說亦殊不易」，因此對於《紅樓夢》等傳統小說的讀法，亦有清楚的提點，黃世仲以為：

閱者亦知書中如何命意：讀《東周列國演義》者，當知其注意交涉辭令；讀《三國演義》者，當知其寓急尊漢統、排竊據；讀《水滸傳》者，當知其為獨立喻言；讀《金瓶梅》者，當知其痛罵世態炎涼；讀《紅樓夢》者，當知其警惕驕奢淫佚。研究其命意之所在，而細玩其筆法之何如，如是而閱小說，庶乎可也！⁵⁸

如此一來，依照黃氏兄弟的閱讀法，《水滸傳》不再誨盜，當知其為獨立喻言；《紅樓夢》不再誨淫，當知其警惕驕奢淫佚，透過研究小說命意之所在，並細玩其筆法，使得閱讀小說不再是單純的消遣娛樂，而有深度閱讀並達致教化功效的可能。黃伯耀進而建議學校教育將小說「有密切關係於人心世道者」，編為教材，以求小說教育之普及。如此，則不止「讀政治小說，足以生其愛國心；讀民族小說，足以堅其自立志；即讀離奇偵探、英雄兒女諸般小說，亦足以感發其志氣激昂、情意纏綿之真性。」⁵⁹小說理論發展至此，可說已有能力批判反思梁啟超「誨盜誨淫」偏頗的觀點，並在追求小說改良的大道上，不僅重視政治小說、東西洋的翻譯小說、同時也不輕忽中國傳統小說既有的優點，努力朝向精益求精的小說創作與小說教育來發展。

⁵⁸ 老棟（黃世仲）：〈文風之變遷小說將來之位置〉，《中外小說林》第一年第六期。轉錄自陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁227。

⁵⁹ 耀（黃伯耀）：〈學校教育當以小說為鑰智之利導〉，《中外小說林》第一年第八期（1907），《中外小說林》未收此篇，此轉錄自陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁232。

由以上討論，可知自梁啟超〈譯印政治小說序〉中的誨盜誨淫說開始，《紅樓夢》該如何解讀就成為文壇上無可迴避的重要問題。從1898年起的數年間，梁氏新小說革命所界定的政治小說美學可說達到發展之巔峰，然而反駁誨淫導淫說的言論，也從俠人的屈從政治小說美學（1904）、王國維從根本提出《紅樓夢》乃超脫人生之欲的絕大著作（1904）！到黃世仲兄弟在《中外小說林》中提出標榜「情理之真趣」的小說論述，而將此說視為冬烘學究之見（1906-1907），然而真正要以群體唱和的方式，既發言論，並作小說，用以申論《紅樓夢》怨深情摯的價值者，我們不得不說是從李定夷發端，至善哭者徐枕亞處而發揮得淋漓盡致！

三、說不盡的紅樓夢：從《賈玉怨》到《玉梨魂》

當我們進一步探討徐枕亞創作《玉梨魂》的緣起，從《民權報》附刊刻意經營小品文創作以迎合群眾心理的角度來看，自1912年6月6日李定夷的《賈玉怨》在第2版刊登，同年7月28日吳雙熱的《蘭娘哀史》也在《民權畫報》⁶⁰上開始連載，作為新聞版編輯的徐枕亞，本與文藝附刊無關，但在讀者歡迎，民權報社同人先後接力撰寫哀情小說的氣氛下，也寫下了不拿稿費，義務稿性質的《玉梨魂》⁶¹，並於8月3日起，刊登在小品文的第一欄上。詎料徐枕亞配合附刊風格的創作，不僅贏得廣大讀者的歡迎，再版翻印無數，成為民初最受歡迎的說部，並開啓了新時代的小說美學。

若我們再從報刊文字的先後邏輯觀察徐枕亞的創作歷程，則可約略整理出一條思路，那是從同人李定夷所創作的《賈玉怨》與相關評論所獲得的觸發，進而抒發自身情傷的遭遇，再結合《紅樓夢題詞》的書寫，最終提筆寫下紀實基礎頗強的《玉梨魂》。簡言之，這是徐枕亞嗜讀、認同《紅樓夢》的抒情模式，進而將自身的情傷寄託、轉移為創作的心路歷程。

（一）怨深情摯比石頭：評點《賈玉怨》

李定夷，字健青，別署墨隱廬主人，亦稱墨隱生，毗陵人。關於李定夷於

⁶⁰ 《民權畫報》為《民權報》附刊，發行於1912年4月1日，每日隨報附贈一張。第一階段（1912.4.1.-4.18）內容為新聞畫、諷刺畫、與鄭正秋的劇評；第二階段起（1912.4.19.-6.19）則分成滑稽、時事、劇評、小說四類八格，開始有小說的連載。《蘭娘哀史》刊載於1912.7.28.-9.7。

⁶¹ 鄭逸梅：〈徐枕亞署名泣珠生的由來〉，《清末民初文壇軼事》，頁254。

1912年6月2日發表〈紅樓夢評〉，創作小說《賈玉怨》自6月6日起至1913年4月12日止在《民權報》第二版連載，情形已如前述，然此作之全文摘要卻早在宣統3年8月（1911.10.6.）便刊登於《小說時報》13期之「小說雜談」一欄，述寫者為茗水狂生（趙茗狂）⁶²，結尾處言及：「全書都凡十萬言，詞藻綺麗，文筆雅馴。吾友憬幻生所作也，尙未梓。」由此判斷，李定夷之《賈玉怨》應先完其稿，再進行報刊連載。《賈玉怨》的單行本要到1914年7月才由上海國華書局出版。

此書內容敘及劉綺齋與史霞卿互訂終身，然屢遭霞卿後母錢氏陰謀、史翁嫌劉貧、京堂公子構陷等波折，方使婚約訂成。無奈又因霞卿赴日探弟，誤傳覆舟身死，使霞卿痛以身殉，死時綺齋適歸，徒留遺恨，僅能遁跡空門。細觀綺齋與霞卿之有情，既遭生離、又承死別，最後竟陰錯陽差而使兩人無法共偕秦晉，令人徒呼枉然！其中劉史兩人私訂終身，最終霞卿死而綺齋歸一節，則頗似莎士比亞（William Shakespeare）名劇《羅蜜歐與茱麗葉》（Romeo and Julie）中，飲藥假死的茱麗葉甦醒，卻見情人羅蜜歐已自斃胸前！筆者尙無直接證據證明李定夷曾受此劇影響，但《玉梨魂》第十八章末亦有梨娘引「泰西《羅米亞》名劇中”天阿天阿，放亮光進來，放情人出去”數語」⁶³，以送情人夢霞。哀情小說所受域外小說影響值得進一步研究。

在《賈玉怨》連載至第四回畢，我們便見少覺所寫的〈賈玉怨序〉（1912.7.10.）在藝文版發表，其言曰：「有情人情摯，則怨不期而生焉。」並將「怨之真且摯者」分爲生離、死別兩端，「雖所怨各殊，而要皆發乎情之至者。」並進一步指出：

至小說家言，半皆怨史。《石頭記》一書，尤為寫怨而作。茜紗窗下，焚稿斷情，瀟湘之怨，其最深摯也。太虛重夢，大荒問禪，則李代桃僵，寶玉亦有深怨乎！殆夫通靈返真，公子雲往，孤衾獨抱，空帷誰憐？生離之慘，尤甚死別，為寶釵者，怨何如耶。予嘗推作是記者，有深怨而無可洩，托焉而為之，亦以鳴其孤憤而已。豈借兔穎為兒女寫豔史、公子證癡情哉！其然乎，其不然乎？

⁶² 此條資料筆者得益於范伯群《中國現代通俗文學史》一書，但此書言及《賈玉怨》連載問題時，卻提出該書1912年連載於《中華新報》（頁148），經筆者查證，《中華新報》創刊於1915年10月，實際翻閱後，亦未見《賈玉怨》之連載，《賈玉怨》與《玉梨魂》、《孽冤鏡》皆在1912年連載於《民權報》，只是版面不同而已，特此說明。

⁶³ 徐枕亞：《玉梨魂》，頁127。

少覺在序文中提出怨深而情摯的說法，認為不論生離，抑或死別，其怨「皆發乎情之至者」，並舉寫怨之作《石頭記》中，黛玉之怨最為深摯也，寶玉有李代桃僵之深怨，寶釵則有生離之慘，並進而推想此書乃作者曹雪芹有深怨而托寓之作，用以鳴其孤憤而已。少覺以此觀點評論《石頭記》，並將之比擬《賈玉怨》，認為「吾友健卿（李定夷），著作等身，近出所撰《賈玉怨》示予。予以其書情之摯，而怨之深也，弗忍卒讀。然其書所述，與予所見若合符節。」即書中亦有孤憤沈痛之怨、有生離死別之怨，「予喜天壤間有與予說同者，因為之序。」由此，「怨深情摯」成為民初士子閱讀《紅樓夢》所特別欣賞而標舉的特質，我們可在另一則序文讀到類似的說法。

在沈章的序文裡（民國三年夏，1914）則提到：

情之生也發乎情而止乎義。雜以門第之見，而情失其真；出以勉強之心，而情失其摯；均非所論乎情。至若齊眉有約，嚙臂可盟，而秋水伊人，天涯咫尺，一憾也；驪姬密語，蘆花變生，二憾也；奈何天出，魂化香消，三憾也。天既予人以情，而偏不予人以圓滿之愛情。情天莫補，恨海難填。天其設此顛播流連之局，以見夫真正之愛情終始不渝，而有別夫蕩與淫之非情者耶。

在這段文字裡，沈章再次強調情真、情摯的重要，而天設顛播流連之局，正要見證「真正的愛情始終不渝」也，因此有別於「蕩與淫之非情者」，自然也摒斥了任公的「誨淫」之說。

（二）懺情有悔題紅樓：托寓《玉梨魂》

徐枕亞與李定夷既為民權報社同人，並且一起擔任新聞編輯職務，當枕亞寫《玉梨魂》時，「在《民權報》編輯部中，與李定夷一案相對」⁶⁴，定夷更親睹其「天天寫上八九百字，並非一氣呵成」，又「枕亞有酒癖，有時案頭置酒一壺，乾果兩色，邊寫邊喝，信筆拈來」⁶⁵，兩人親近若此，若《賈玉怨》早已完稿，相信徐枕亞先睹全書面貌的機率極高。就在《賈玉怨》於報刊連載至第三回時，我們看到徐枕亞所寫下的〈懺情〉詩（1912.6.22.）：

⁶⁴ 李健青（定夷）：〈民初上海文壇〉，頁208。

⁶⁵ 同上註

渠是佳人偏愛我，我非名士敢憐渠，癡心今作寒灰死，辜負蕭娘一紙書。
好花枉向霧中看，誤卻毫端誤萬端，秋月一輪心自皎，愛河風息靜無瀾。
負情人是悟情人，我惜鬚眉七尺身，到底殘棋輸半局，最先一著錯來真。
煩惱場中何苦來，憐才畢竟太無才，懺除綺語消情孽，一朵清蓮筆底開。

這首詩看來是一首向「佳人」懺情有悔之作，曾是癡心，今成寒灰，「辜負蕭娘一紙書」！一場錯誤的愛戀，而今想來，負情人即是悟情人，盼能「懺除綺語消情孽，一朵清蓮筆底開。」話猶在耳，未料三日後又見〈春感〉（1912.6.25.）一詩，竟陷入了往日春光的無限追憶：

閒庭細草綠芊芊，坐對春光轉慨然，詩愧鴻才勞鶴和，話逢鶯友得蟬聯，
判花心事惟三月，中酒情懷又一年。只有芳園雙蛺蝶，不曾孤負奈何天。
別是嫋嬛⁶⁶一洞天，花如春浪屋如船，異香滿架多編代，古柏當庭不計年，
靜裡談心香倍永，醉中攜手月方圓，亦知種得前生福，福地頻來訪茂仙。

詩中言及面對春光慨然有感，思及與自己和詩談天的知己，此事經年，比起蛺蝶比翼雙飛，自己卻辜負了一段情。進而想起當年如何頻頻拜訪玉人書房，靜裡談心，醉中攜手，直是前生修來福氣。

關於徐枕亞書寫《玉梨魂》背後的隱情，我們已可透過時萌〈《玉梨魂》真相大白〉（1997）一文瞭解到徐枕亞與寡婦陳佩芬之間唱和詩詞長達九十三頁的真相，此文更透過書信內涵一一比對小說章節，透露出徐陳二人最終抵不過相思之苦，在書信往返之外，徐枕亞更於深夜頻往陳佩芬內室幽會的隱情，後由「佩芬籌之再三，荐姪女蔡蕊珠與枕亞結褵，移花接木，使枕亞得一良好的歸宿」，故而堪稱紀實性頗強的血淚情史⁶⁷。同人李定夷更指出，「《玉梨魂》處處模仿《花月痕》，所以穿插了許多詩詞，據枕亞說：『一半確屬書中人當日唱和之作，一半是寫稿時添上的。』」此書全是夫子自道，自然也免不了小說蹊徑，顛三倒四，添油加醬。」他特別指出三位書中人物真相，「如書中『筠倩』是影射枕亞夫人蔡蕊珠，『石痴』是影射後來做過漢奸的蔡培（字子平），『夢霞』當然是枕亞自己了，其他亦均有其人。」⁶⁸

⁶⁶ 「嫋嬛」原指天帝藏書之所，對照後文「異香滿架多編代」即指書架上的藏書，這裡的「異香」與後文的「靜裡談心『香』倍永」，從香氣暗示出此為女子的居所，因此「福地頻來訪茂仙」應解作男子頻來造訪女子之書房。

⁶⁷ 時萌：〈《玉梨魂》真相大白〉，頁55-57。

⁶⁸ 李健青（定夷）：〈民初上海文壇〉，頁208。

枕亞既有自身情史為小說基礎，更欲模仿《花月痕》大量穿插詩詞的形式，於是在幾日後的《民權報》上又登有〈枕亞吟贖自序〉（1912.7.9.），自言「枕亞幼好吟咏，東塗西抹，得句輒留，弱冠時積詩已八百餘首」，然在1909年間作客梁谿時竟失其稿，於是有追憶前作之舉：

獨是年來，心境大損，從前遭遇離奇古所未有，心為情傷，志以病磨，庚年未老，而潘髻已星，時復握管，而萬恨千仇無從寫起，偶有所得，亦斷章零句，不復成拈，酒腸寬而詩腸頓狹，確恐前所作者亦不能為繼，安望其能進耶。壬子（按：即1912年）春作客楊園，浮生若夢，知己云遙，一身多病，寸心若灰，恐旦暮間已成鬼物，淪落半生，應留些飄零蹤跡，因從竊去之稿中，有可記憶者錄存，若干首斯世，尚有同志復同病乎？或能知余之詩。

枕亞在遺失平生存稿後，再遭遇古所未有之情傷，頗有一種萬恨千愁無從寫起之感，卻又恐「旦暮間已成鬼物」，驚覺應留些飄零蹤跡於此人間，於是有追憶前作之舉，名為「吟贖」。雖說枕亞謙稱萬恨千仇無從寫起，但事實上就在同一個月（1912.7.）的時間裡，徐枕亞的「紅樓夢題詞」已開始在《小說月報》上連載。

枕亞著「紅樓夢題詞」連載在《小說月報》第三年第七、八、九、十、十一、十二期，即1912年7到12月間，共計49闕，另有「何堪詞」11闕，合成60闕小詞。連載主要以補白的性質介於不同專欄之間，每次約為四到五闕詞。「紅樓夢題詞」以紅樓夢人物作為題詠，據筆者歸納，題詠最多者便是黛玉，在49闕詞中共佔9闕，其次則為寶玉5闕，再次則為晴雯3闕，晴雯雖是寶玉房裡的丫鬟，但「眉眼有些像林妹妹」，由此看出徐枕亞對於黛玉的鍾愛與認同。以下姑錄篇首以詳大略，〈吟秋（黛玉）〉：

寒夜正無人共語，尋覓愁人，卻有閒風雨。夢斷江南黃葉樹，雁聲掠過瀟湘去。
祇覺秋情無盡處，窗竹蕭蕭，還似添淒楚。欲睡雨聲偏不許，挑燈起續傷心句。⁶⁹

詞中寒夜情境，所謂無人共語、尋覓愁人，很快便再現於不久後刊登的《玉梨魂》中（1912.8.3.始），此書第一回以「葬花」始，何夢霞自比為花之主人，並頻頻以黛玉葬花情節指引行事：

⁶⁹ 《小說月報》第三年第七期，頁8。

林顰卿葬花，為千秋佳話。埋香冢下畔一塊土，即我今日之模型矣。
前事不忘，後事之師，多情人用情固當如是。

又言及：

埋香冢前之顰卿，猶有一痴寶玉引為同調，今夢霞獨在此處繼續顰卿之舉，
顰卿固安在也？笑夢霞之痴者何人耶？能與夢霞表同情而賠淚者又何人
耶？夢霞之知己，則僅此冢中花耳！

夢霞肯定黛玉之多情與用情，不僅模仿黛玉葬花之行爲模型，更求有一
痴寶玉、知心之多情人能與夢霞表同情而賠淚。由此看來，小說之情與題詞之
情可說打通了文類隔閡，聲連一氣，彼此間有極高度的互文應證效果，而兩者
都在與前行者《紅樓夢》進行對話與重解。

在《玉梨魂》第二回論及夢霞身世時，曾點出其父「淡於功名，且以夢
霞非凡品也，不欲其習舉子業、入名利場」，隱然又譏諷了寶玉之父賈政之價
值觀。而夢霞之醉心於《石頭記》，「案頭枕畔頃刻不離」，又與「前生夙慧，
早種情根」、「才美者情必深，情多者愁亦苦」等根性相關。而《石頭記》正
是「弄才之筆，談情之書，寫愁之作也。夢霞固才人也、情人也、亦愁人也。」
故而其認同之情殷切若此。「書窗課暇，嘗戲以書中人物，上自史太君、下至
傻大姊，各綜其事蹟，繫以一詩，筆豔墨香，銷魂一世。」（24）小說所敘即
枕亞所做「紅樓夢題詞」，可見小說《玉梨魂》雖以小說之筆鋪陳，卻與作者
之生平事蹟多所聯繫呼應。「紅樓夢題詞」在一年後更在《民權報》上公開徵
集讀者投稿題詞，並以枕亞爲主，雙熱爲輔，擔任品評題詞者，刊登在「石頭
記題詞錄雋」一欄（見1913.4.8- 11,13,15.），後更集結成編。枕亞曾寫下〈石
頭記題詞序〉（1913.7.16）（按：《玉梨魂》已於1913.6.25.刊登完畢）一文
以敘其始末：

嗟嗟，頑石無知，入世著千秋恨史，情天胡醉，賠淚者幾個癡人。僕也呱
呱墜地，生帶愁根，咄咄書空，少稱狂士，具有癡情，略解書中旨趣，悠
然遐想，欲尋石上姻緣，茶餘酒後，手一卷以沈吟，火冷香銷，面孤燈而
如醉，憶夢影之迷離，重提舊恨，借墨花之燦爛，為譜新聲，嘗以六十闕
之小詞，寫十二釵之餘豔（原稿載《小說月報》）。然僅就一事以成吟，
殊無當全篇之大旨，喁喁細響不足稱洋洋大觀也。……今春同人等以執筆
餘閒，有徵詩雅興，共織珊瑚之網，大開翰墨之場，藉以提倡風雅，廣應

霜□，甚盛事也。僕也不敏，亦得與諸君子共步香國後塵，再譜紅樓舊夢，浹旬休暇，佳構如雲集，萬腋之狐，天可補綴，窺全斑之豹。……不放他曹老兒以一拳石壓倒古今才子，而僕則才盡恨多，眼生手棘，借他人酒杯澆自己塊壘，摩挲醉眼，拂拭淚痕，胡亂鉛黃，不分皂白。投來萬卷琳琅，揀得幾行錦繡，美人香草，儘夠銷魂，明日黃花，定多遺憾。……此數十者，蓋尤是卷之傑出，而為僕所心折者也。君等儘多才思，群相投以瓜桃，僕也未死名心，亦得壽諸梨棗，從此一編坐對，無非詩界知音，千載流傳，永作詞林佳話也已。

枕亞在序言中說明自己生帶愁根，深具癡情，因嗜讀《石頭記》曾寫下六十闕題詞，然「喁喁細響不足稱洋洋大觀也」，在今春則與同人以徵詩活動大開翰墨之場，不讓曹雪芹之恨史專美於前，亦借他人酒杯澆自己塊壘。今則揀選其中錦繡，編輯成冊，蓋皆詩界知音，永作詞林佳話以流傳。

由此，類於政論版所形成的時事評論唱和風氣，藝文版也藉由徵文活動的舉辦，將同人間的詩文唱和擴大為新聞編者與廣大讀者間的詩文酬唱活動，也是藉由這樣公開尋覓知音的活動，讓重讀、嗜讀《石頭記》的姿態與情思得以向廣大閱讀群眾傳播開來，並以「怨深情摯」的觀點慢慢增強而穩固了民初時節對於《石頭記》的讀法與審美觀，最終向下指導並影響讀者對於《玉梨魂》等哀情小說的看法。

四、再續《離騷》：《玉梨魂》式哀情小說美學的形成

從徐枕亞嗜讀《石頭記》而寫下「紅樓夢題詞」，到結合自身情傷經歷轉化點染而成連載小說《玉梨魂》。約在《玉梨魂》刊登至25回時，第11版出現了由枕亞進行評點的「石頭記題詞錄雋」，我們看到個人閱讀嗜好擴大成引導讀者參與酬唱的徵文活動。等到《玉梨魂》歷時約十個月的連載完畢時，也開始出現〈題玉梨魂六絕〉（1913.6.18.），後更登載四次「玉梨魂題詞」（分見於1913.7.14.; 7.26.-28.），各式讀者投書亦紛然出現。這種引發讀者投書酬唱的情形不僅《玉梨魂》如此，更早亦有吳雙熱徵題《蘭娘哀史》（1913.6.26）的活動，透過徵題活動與讀者投書的熱絡，我們隱約已能讀出新時代小說美學已悄然成形。

若我們再探《玉梨魂》在《民權報》上刊登過程與讀者的對話，則小說甫刊登月餘，行至第八章，便有讀者來函索求全本《玉梨魂》，枕亞則寫下〈答函索玉梨魂者〉（1912.9.18.）一文，告以閱讀報章小說之樂趣，請求耐心等待。其文曰：

堯夫詩曰：美酒飲當微醉後，好花看到半開時。竊謂閱小說者亦當存如是想，常留餘地乃有後緣，日閱一頁恰到好處，此中玩索，自有趣味，山重水複，柳暗花明，惟因去路之不明，乃覺來境之可快，若得一書而終日伏案，手不停披，目無旁瞬，不數時已終卷，圖窮而匕首見，大嚼之後，覺其無味，則束諸高閣，不復重拈，此煞風景之儻父耳，非能得小說之三昧者也。

待得小說刊載將至尾聲，即見陳惜誓所寫〈題玉梨魂六絕〉（1913.6.18.），以「聊借美人託芳潔，哀吟愁絕楚湘□」句，將劉鶚、李定夷將黛玉的怨深情摯可比屈原的看法，進一步延伸到《玉梨魂》上。在四年前惜誓曾為老友寫下〈贈徐枕亞序〉⁷⁰（1913.7.1.），不僅認為枕亞「類古之傷心人」，乃「世所謂窮愁之人也」，並提出「然屈子作離騷，託意荃蘅以抒怨，俳□遷稱以行芳，志節合乎風詩之旨，若君詩可以怨矣。」亦將枕亞詩之可怨比做《詩經》、《離騷》。

若說惜誓本為枕亞舊識故對所作頗多美譽，在另一位陌生讀者盛槩的〈贈徐枕亞序〉（1913.8.15.）中，我們也可讀到類似的讚辭，並想進一步與枕亞結為知音：

枕亞先生足下：槩與先生居不同鄉，面不相識，然見先生文猶見先生面。自閱《民權報》以後，固未嘗一日忘於懷也。綜觀年來諸大著，莫非錦心繡口之文，而於《玉梨魂》一編尤見其悽測纏綿之至。噫嘻，余知先生之傷於情也久矣，竊嘗謂文以達旨，言以見志。先生之心志已洞悉余胸矣。夫先生誠傷心人也，《玉梨魂》誠傷心史也，以傷心人而奏傷心曲史，以傷心人而聆傷心音，使普天下才子佳人同聲一哭者，非《玉梨魂》而誰屬歟？槩一介書生，千秋恨士，好讀先生文，尤好先生之《玉梨魂》一書，閒即手卷一章，未嘗不襟為之溼，悽音盈耳，洵稱再續《離騷》，先生之心亦云傷矣。槩嘗嘆四海茫茫，知音難遇，若先生之孤標傲世，寄跡春申，藉管城子以抒寫高人襟抱，真當今有心人也。徒恨□韓無緣，不克親聆雅教，但願先生不吝金玉，先結文字知音，日後有緣，相出入於松杉林下，明月清風，吟詩對酒，先生其許我乎？頃因抱病多旬，久違貴報，及病癒檢搜，而《玉梨魂》已銷聲匿跡矣。惟見「珊瑚網」中布滿詩人墨跡，余小子何敢應提詞之徵，但心有所愛護，贈蕪詩三首，聊以表同情於《玉梨魂》耳。

⁷⁰ 在文後附有「枕亞附識」曰：「惜誓贈余此文尚在四年前，武漢軍起，惜誓投筆去，嗣後不知消息，世事變□，故交零落。惜誓見此，當知老友尚在人世，或不惜一言以相慰乎。」

讀者自比傷心人，認為已對作者之心志了然於胸，對於《玉梨魂》的解讀，則是「以傷心人而奏傷心曲史，以傷心人而聆傷心音，使普天下才子佳人同聲一哭者，非《玉梨魂》而誰屬歟？」這種將作者與作品引為知音的姿態，正與當年徐枕亞嗜讀《石頭記》、心心念念不忘黛玉一般。並且，讀者謂其閒時每閱一章，未嘗不淚濕沾襟，悽音盈耳也，故認為此作堪稱「再續《離騷》，先生之心亦云傷矣」。

除了對《玉梨魂》之創作有「再續《離騷》」的讚譽，欲與作者徐枕亞引為知己的殷切認同之情，我們可在另一則讀者投書裡，讀到讀者對於枕亞有了新的期待。這是夢禪所寫的〈與枕亞書〉（1913.8.23.）：

素耳令名，時深仰止，特以素未識荊，不敢冒昧自薦。日昨披覽紅樓題詞，拜讀之下，齒有餘芬，尾更綴以評語，不啻權衡在胸，如陳平之宰肉，如明鏡之辨色，欣佩奚。……（按：歷數詩史之發展）遐思漢魏至今，詩家之集汗牛充棟，欲窺全豹，戛戛其難，然而屢朝氣運各自不同故，人情亦因之而異，古人之詩不過信口歌謠，不必穹研精究，亦得雅談自然，如陶靖節何嘗專意作詩？不過偶一吟咏，興會所至，筆之於書，年不一二動手。今之人即專心致志，猶不克及其萬一，斯奚故歟，抑亦世道人心變幻無常耳。今者佻達之儒以新學為口頭禪，忘其本來面目，每於詩中布置幾許新名詞，以奇巧自尚，然不值古人一噓也。鄙見如是，不識先生以為如何？

在這篇文章中，讀者夢禪透過披覽「紅樓夢題詞」，對於枕亞於「尾更綴以評語，不啻權衡在胸」，表示欣佩之意。在此前提下，更提出自己對歷來詩歌發展的看法，最終提出對於當今挑達之儒者動輒「以新學為口頭禪，忘其本來面目，每於詩中布置幾許新名詞，以奇巧自尚，然不值古人一噓也」，已見如此，「不識先生以為如何？」這種重返詩歌發展美學的討論，以批判新學的姿態，進而徵詢具有評點詩歌、權衡優劣能力的枕亞認同，在在顯示出到了1913年，徐枕亞儼然已成為文壇新教主、新祭酒，徐枕亞自身所標舉、實驗出來的「紅樓夢題詞」與哀情小說《玉梨魂》的美學價值，其迴響頗似1898年以降梁啟超所標舉的新小說革命與政治小說，我們不得不說，新時代的小說美學價值透過《民權報》論述場域上的此唱彼和已慢慢形成了。

時勢所趨，讀者對於章回小說的解讀，也跳脫當年梁氏新小說革命影響，而有了新的理解。我們可在匪石〈論章回小說〉一文（1913.6.2.）裡讀到章回

小說不凡的價值：

小說，文之一種也。中國舊章回小說尤為煌煌大文，有非尋常文人所能作者，其特色大約有四。前後有呼應，中權有樞紐，篇中有眼目，而一回之中，又自有呼應、樞紐、眼目分之，為文百十篇，合之為一篇，峯巒重疊，綱目繁密，其特色一。全書之中以一人為主腦，而只此一人常化身為數十，正面、反面、側面、對面，或偏注、或側重，無不各有一人在焉。書中所有之人，無一處與此主人有關係者，寫眾人之處皆寫主人之處，摹繪規仿，不止雙管齊下也。其特色二。一部小說之中必百藝具備，詞章經史，諸子百家，疇人之術，兵家之言，下逮醫卜星相，無不具體而微，乃能成此一書，必多藝多才，方能問津也。其特色三。古人之為小說也，每有畢生著作只此一書者，其中有多少經濟，多少寄託，大約窮愁不得志者，之所為居其大半焉，試讀此種小說，常有駸駸不平之氣，英多磊落之情，尤溢於字裡行間。故說部雖小道，實可作大文章觀。其特色四。畫山水者，須有胸中抱負，有自己身份，吾謂作小說亦然。

在這篇討論裡，匪石肯定「中國舊章回小說尤為煌煌大文」，並列舉舊小說的四大特點：分從結構綱目繁密、寫人物不止雙管齊下、作者必多才多藝、乃作者畢生寄託之作等角度，來申論說部「實可作大文章觀」！我們必須說，從文類形式的角度再次肯定中國舊小說的姿態，還是一種對梁氏所倡新小說美學的批判與再反省，我們如果回到〈《新小說》第一號〉（新民叢報第二十號，1902）一文，透過擯斥傳統舊小說的「缺點」，所提出的新小說五難，便可看出十年間關於新舊小說論點的變化：

小說為文學之最上乘，近世學于域外者，多能言之。但我中國此風未盛，大雅君子猶吐棄不屑措意。此編實可稱空前之作也，但此編結構之難，有視尋常說部數倍者。蓋今日提倡小說之目的，務以振國民精神，開國民智識，非前此誨盜誨淫諸作可比。必須具一副熱腸，一副淨眼，然後其言有裨于用。名為小說，實則當以藏山之文、經世之筆行之。其難一也。小說之作，以感人為主，若用著書演說窠臼，則雖有精理名言，使人厭厭欲睡，曾何足貴？故新小說之意境，與舊小說之體裁，往往不能相容。其難二也。一部小說數十回，其全體結構，首尾相應，煞費苦心，故前此作者，往往幾經易稿，始得一稱意之作。今依報章體例，月出一回，無從顛倒損益，艱於出色。其難三也。尋常小說一部中，最為精彩者，亦不過十數回，其

餘雖稍間亦懈筆，讀者亦無暇苛責。此編既按月續出，雖一回不能苟簡，稍有弱點，即全書皆為減色。其難四也。尋常小說，篇首數回，每用淡筆晦筆，為下文作勢。此編若用此例，則令讀者徬徨于五里霧中，毫無趣味，故不得不于發端處，刻意求工。其難五也。此五難非親歷其中甘苦者，殊難共喻。此編自著本居十之七，譯本僅十之三。其自著本，處處皆有寄託，全為開導中國文明進步起見。⁷¹

在這篇新、舊小說比較的文章中，論者特別標舉新小說在裨於世用、體裁、依報章結構、處處皆有寄託等特點來申明創作新小說之五難，並用以開導中國文明進步之價值，其所批判者正是「前此誨盜誨淫諸作」與舊小說體裁。我們若將兩則討論並列觀看，1902年推崇的新小說之難（如結構之難、寄託寓意）竟與1913年匪石重提舊章回小說的特點頗有暗和之處呢！可見一時代的文藝美學無法跳脫其時代脈絡與小說脈絡進行解讀，否則只能得到表面近似的膚淺比較，而無法讀出話語深層的文化意蘊。

五、代結論

由上文討論，1902年間文壇所標舉的新小說美學價值，到了1912年已慢慢轉化成哀情小說的美學價值了。這十年來的變化表面看來是新小說與哀情小說的斷裂隔絕，是一股恢復傳統保守反動的力量，實質上，從小說史的脈絡去梳理，這是一個從曲解、誤讀《紅樓夢》，再重解、弘揚《紅樓夢》某種美學價值的閱讀歷程，其中有清楚可循的思維脈絡。

然而，我們要進一步追問的是，晚清重讀《紅樓夢》的實踐亦曾出現過王國維極具哲思的《紅樓夢評論》（1904）、或是吳趸人的《新石頭記》（1905年在《南方報》連載）以「社會小說」的姿態來追求文明境界，何以最終是徐枕亞的《玉梨魂》（1912）引領民初風騷，重起鴛鴦蝴蝶派小說的哀情一脈？在小說史的脈絡之外，筆者找到了報刊論述場域的脈絡，這是一份以輿論代表為自許，以監督袁世凱政府為使命的報紙，同時也是反對梁啟超政論的報紙，目睹國事日壞，觸目傷心，而有所謂哭時代的來臨，透過國事日非而多情善哭的邏輯，經過藝文版諸編輯抒情式的轉化，在情之至者孤憤之作的前提下聯繫

⁷¹ 《新小說》第一號，《新民叢報》第二十號，轉引自陳平原、夏曉虹主編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷，頁56-57。

起了屈原與黛玉，家國之思在至情觀的視野下等同了男女私情，於是《紅樓夢》的怨深情摯價值受到標舉，聯繫起《寶玉怨》，更等同了《離騷》，原為懺情而抒寫的《玉梨魂》，也成了美人芳草、再續《離騷》。哀情小說家的至情觀更向上聯繫起劉鶚以「人品--靈性--情感--哭泣」為基準的文學抒情論、黃世仲兄弟強調以摯情鑰人性靈的「豔情」說，並期待以「情」、「理」之真翹打通家國之治、古今之變、以及觚莽修正吳趸人的言情之說。這種回歸以「情」為言情小說原點的看法，確實已拒斥了梁啟超的「誨淫說」，更與以「政治」為新小說核心精神的看法區隔開來。

徐枕亞其人其書儼然成為哀情小說美學的代言者，用以承續並更替以梁啟超為代表的新小說美學。在論述形成的過程中，我們尤不可輕忽報社同人間、以及編輯與讀者間藉由報刊的論述場域所形成的酬唱對答，正在此唱彼和間不斷衍生、重複、強化、再生產新的小說美學與價值，也是這個公共輿論空間的形成使得新的小說美學形塑有了一呼百應的效果。

《玉梨魂》派的鴛鴦蝴蝶派小說（或哀情小說）不會只因反對封建禮教，進而追求自由結婚的單一理由而忽然出現在清末民初的論述場域中，在文化研究追求生活整體元素間的關係研究視野下，更在報刊研究的實際操作中，我們已可約略探觸清末民初論述生產過程的複雜。清末民初的文化氣氛下湧現了哀情小說，而不再是政治小說，我們必須將此聯繫到其所處的文化脈絡中去解讀，遠從政治現實，到更貼近的小說史、報刊場域，進而細分到不同版面各種言論間所鋪陳出來的對話空間與張力，相信對於當時的執筆編輯與閱讀大眾而言，是更為貼近的文化現實與意義得以生產的方式，亦是筆者對於晚清小說研究所提出的新嘗試。

引用書目

傳統文獻（依時代）

- 劉鶚：《老殘遊記》，臺北：聯經，2003（1976）。
- 王國維：《紅樓夢評論》，收於《紅樓夢藝術論》，台北：里仁書局，1994。
- 吳趸人：《恨海》，晚清小說大系9，台北：廣雅出版社，1984。
- 黃世仲、黃伯耀編著：《中外小說林》，香港：夏菲爾國際，2000。
- 《小說月報》，上海：商務印書館，第1卷第1期(清宣統2年7月) - 第22卷第12期(民20年12月)。
- 《民權報》，上海：民權報社，1912.3.28.-1914.1.21.
- 徐枕亞、吳雙熱、李定夷：《玉梨魂》、《孽冤鏡》、《寶玉怨》、《雪鴻淚史》，中國近代小說大系，南昌：百花洲文藝出版社，1993。

近人論著（依姓名筆畫）

- C.T. Hsia, "Hsü Chen-ya's Yü-li hun: An essay in literary history and criticism," *Renditions* 17&18 (Spring and Autumn 1982): 199-240.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London: Penguin Books, 1971.
- Yeh, Catherine Vance. *Shanghai Love: courtesans, intellectuals, and entertainment culture, 1850-1912*. Seattle: U of Washington P, 2006.
- 王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田，2003。
- 弗洛伊德（Sigmund Freud）著，高峰強、廖鳳林譯：《論潛意識》，收於《詼諧與潛意識的關係》，台北：米娜貝爾出版公司，2000。頁319-362。
- 阿英：《晚清小說史》，台北：台灣商務印書館，1996(1937)。
- 邵迎武：《南社人物吟評》，北京：社會科學文獻出版社，1994。
- 尚·拉普朗虛（Jean Laplanche），尚-柏騰·彭大歷斯(J.-B. Pontalis)著，沈志中、王文基譯：《精神分析詞彙》，台北：行人出版社，2000。
- 周作人：〈日本近代三十年小說之發達〉，《新青年》第五卷第一號，1918.7.15.頁27-42。

- 周蕾：〈鴛鴦蝴蝶派—通俗文學的一種解讀〉，《婦女與中國現代性》。台北：麥田，1995。頁77-165。
- 柳存仁：〈關於鴛鴦蝴蝶派〉，《人文中國學報》5 (1998): 1-21。
- 柳無忌、殷安如編：《南社人物傳》，北京：社會科學文獻出版社，2002。
- 范伯群：《禮拜六的蝴蝶夢》，北京：人民文學出版社，1989。（繁體字版：《民國通俗小說鴛鴦蝴蝶派》，台北：國文天地雜誌社，1990。）
- 主編：〈中國近現代通俗文學史〉，南京：江蘇教育出版社，1999。
- ：〈中國現代通俗文學史〉，北京：北京大學出版社，2007。
- 夏志清：〈玉梨魂新論〉，《明報》月刊9-11（1985）：59-64; 93-97; 94-98。
- ：〈新小說的提倡者：嚴復與梁啟超〉，收於林明德編：《晚清小說研究》，臺北：聯經，1988。
- 夏曉虹：《返回現場：晚清人物尋踪》，南昌：江蘇教育出版社，2002。
- 袁進：〈過渡時代的投影—論《玉梨魂》〉，《社會科學戰線》1988年4月，頁279-286。
- 時萌：〈《玉梨魂》真相大白〉，《蘇州雜誌》1997年第1期，頁55-57。
- 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷（1897-1916），北京：北京大學出版社，1989。
- 陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》第一卷（1897-1916），北京：北京大學出版社，1997。
- 楊天石、王學庄編著：《南社史長編》，北京：中國人民大學出版社，1995。
- 鄭逸梅：〈我所知道的徐枕亞〉，《大成》第一五四期，1986年9月，頁34-37。
- ：《書報話舊》，北京：中華書局，2005。
- ：《清末民初文壇軼事》，北京：中華書局，2005。
- 樽本照雄：《新編增補清末民初小說目錄》，濟南：齊魯書社，2003。
- 魏紹昌：《吳趸人研究資料》，上海：上海古籍出版社，1980。
- ：《我看鴛鴦蝴蝶派》，台北：台灣商務印書館，1992。
- ：《晚清四大小說家》，台北：台灣商務印書館，1993。
- 魏紹昌，吳承惠編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，上卷：史料部分；下卷：作品部分，上海：上海文藝出版社，1984。
- 韓南(Patrick Hanan)：《中國近代小說的興起》。上海：上海教育出版社，2004。

