

中正漢學研究

專輯：近世意象與文化轉型 III：
跨域想像及典範遞轉

二〇一三年第二期（總第二十二期）

Chung Cheng Chinese Studies

*Feature Articles Modern Image and Cultural Transformation III：
Boundary-Crossing Imagination and the Shifting of Paradigm*

周瘦鵑與紫羅蘭：文學商品的建構 及其文化意涵

陳 建 華

・ 抽 印 本 ・

臺灣・中正大學中國文學系

二〇一三年十二月出版

周瘦鵑與紫羅蘭：文學商品的建構及其文化意涵[△]

陳建華^{*}

摘 要

斐聲於民國初期文壇的周瘦鵑在二十歲左右愛上了一個西名為「紫羅蘭」的女子，她因父母之命嫁與他人，周傷心不已。此後他的小說不斷以這段情史為母題，衍變成無數催人淚下的愛情故事。本文則考察 1920 年代「紫羅蘭」的文學商品傳奇的建構過程，並探討其文化意涵。圍繞著《紫羅蘭》雜誌，周瘦鵑與他的同仁及讀者大眾創造出「紫羅蘭娘」的公共形象，集聚著周的秘密戀人、名花、封面美人及雜誌本身的多重身份。這一紫羅蘭話語在都市風景線上猶如五彩斑斕的棱鏡，映射出時尚女性、市民社會與美好生活的願景，蘊含著大眾啟蒙、文學現代性與性別的權力機制等議題。本文最後對於名花美人的文學傳統的政治意涵與商品美學的關係略作分析。

關鍵詞：周瘦鵑、紫羅蘭、文學商品、名花美人、文化意涵

[△] 本論文承兩位匿名評審學者提出寶貴意見，謹此致謝。

^{*} 中國上海交通大學人文學院講席教授。

一、前言

在民國時代周瘦鵑(1895-1968)是言情小說的大家，一個奇特有趣的現象是他的很多作品含自傳成分，據其自述：「我往年所有的作品中，不論是散文、小說或詩詞，幾乎有一半兒都嵌著紫羅蘭的影子」。¹「紫羅蘭」是他在二十歲左右認識的一個西名為 Violet 的女子，兩人通信交往，周墮入熱戀，但她因父母之命嫁與他人，周傷心不已，此後他的小說不斷以這段情史為母題，衍變成無數催人淚下的愛情故事。實際上兩人各有家室之後，卻欲斷還連，眷戀愈深，至 1944 年周氏發表《愛的供狀》方始告白情緣始末，心跡曲折，令人動容。筆者在別處對周的有關紫羅蘭的虛構與非虛構文本互為參勘，指出其書寫過程，尤其是紫羅蘭的曖昧身份，是如何受到民國時期愛情觀念、婚姻法律與家庭倫理的制約的。這一周氏與紫羅蘭傳奇尚屬於「私密領域」，本文則描述這一傳奇的另一半，即紫羅蘭如何被周瘦鵑及其同仁們打造成一個文學商品的過程。追溯其文本建構，先是周氏開始通過報紙向他的秘密戀人「放電」，繼而由他的同仁們結合雜誌命名與封面女郎的形象，從而創造出「紫羅蘭娘」——一個與市民大眾分享的名花美人。這似乎成為延續傳統文人題詠唱和的平臺，而在二十年代上海的都市風景線上，她猶如五彩斑斕的稜鏡，映射出時尚女性、市民社會與美好生活的願景，蘊含著大眾啟蒙、文學現代性與性別的權力機制等議題。本文最後對於名花美人的文學傳統的政治意涵及商品美學的關係略作分析。

二、紫羅蘭走向公共空間

從 1920 年 4 月 1 日起，周瘦鵑受《申報》之聘，擔任該報文藝副刊《自由談》主筆，也就在此同一天他用「紫蘭主人」的筆名發表《花生日瑣記》一文，內中有「我知紫蘭，紫蘭當亦知吾也」。²范伯群先生認為「這最後的一句，就像密電碼一樣，是發給正在寂寞中的周吟萍」。通過報紙向「紫羅蘭」傳遞愛意，比小說更直接、自由，也更具公共性。其實，發出的「密電碼」，約一年之前已開始了。那是 1919 年 6 月 9 日《自由談》中的一則「紫羅蘭庵隨筆」：

予廬在小西門外，雖無園林花木之勝，而地頗幽靜，尚堪小住。右有田，左有

¹ 周瘦鵑：〈一生低首紫羅蘭〉，見《花前續記》（南京：江蘇人民出版社，1956），頁 13-14。

² 范伯群、周全編：《周瘦鵑文集》（上海：文匯出版社，2011），第 4 卷，頁 469。

荒塚前有疏林數株，曉起推窗，葉色潤碧，窗簾上似亦帶新采痕……曬臺之上，植雜花多種，有紫蝴蝶、牽牛、鳳仙、雞冠之屬，聽其生滅，不加灌溉。中紫羅蘭一本，為友人小青所貽，予最愛之。經久不凋，葉葉常青。春來著一二花，亦殊疏落有致，幽馨所發，逾以蘭麝，與書影相為嫵媚，因以名吾書齋。至影事前塵，則吾知之，紫羅蘭知之耳。

講述有關他的家居與紫羅蘭，說友人程小青（1893-1976）送他「紫羅蘭一本」並為「紫羅蘭庵」起名的來由，是一個新的敘事，至一年之後署名為「紫蘭主人」，可看到這一敘事的演進軌跡。此時周氏是《申報·自由談》的「特約撰述」，實際上已在負責編輯這份副刊。³所以紫羅蘭書寫方式的轉變，與吟萍的戀情發展有關，也是由於掌握利用了傳媒而帶來了新的動力。在他編輯下的《自由談》顯然大為改觀，他開設並編撰了一系列新的欄目，如「情書話」、「名人風流史」暢談拜倫、雨果、拿破崙、勃朗甯等歐美名人如何談戀愛、寫情書，所謂「情書者，男女間寫心抒懷而用以通情愫者也。在道學家見之。必斥以非禮，不衷於正……歐美人士，咸目為一種美術的文學，一編甫出，幾有家弦戶誦之概」，因此做名人首先要做個「性情中人」。⁴「影戲話」和「藝文談屑」的欄目則介紹西洋文學與電影，由是展示出一種擁抱世界文明的態度、一份引領現代潮流的敏感。其實從他踏上文壇那一刻起，如初作〈愛之花〉、〈落花怨〉所示，都離不開「情教」，既使在《情書話》裡也振振有詞：「世界中彌天際地，不外一情字，非情不能成世界，非情不能造人類。人壽百年，情壽無疆。縱至世界末日，人類滅絕，而此所謂情者，尚飄蕩於六合八荒之間。英國莎士比亞有言，人時一死，蟲食其身，情則不然。是亦足見情之不可磨滅矣。」在這裡「情」的普世價值根植于本土文學文化的傳統，像「蘭蓀雜識」、「紫羅蘭庵隨筆」的欄目講文學掌故及身邊友朋的逸聞趣事，也無不關乎情，而更具在地與個人性。

「紫羅蘭」居於周的文本與情感結構的中心，既是核心價值，也是文學商標，遂構成他所探尋的自我。對於紫羅蘭走向公共領域，1921 年至關重要。他頻頻出招，繼續傳發「密碼」。如 3 月 3 日的《自由談之自由談》：

一室如鬥，小床位於中，不帷。床首有盆，植蕙蘭，蘭方花。床左右有瓶，各植紫蘭，嫵媚如好女。盆蘭夜發幽馨，與紫蘭相氤氳，熏床，香拂拂繞衾枕間。

³ 瘦鵬：〈申報自由談的滄桑〉，《吉普》，1945 年 12 月 14 日，第 5 版。文中曰：「民國七年自由談忽然沒有了專任的編輯，由總編輯陳冷先生兼管，每天自寫『自由談之自由談』三數行，評薦時事非常警辟；同時館主故史量才先生任我為特約撰述。每天供給一稿，持續了一年之久；民國八年四月起，我卻因此而踏進了申報館，居然編起自由談來了。」

⁴ 瘦鵬：《情書話》（一），《申報》，1919 年 7 月 1 日，第 14 版。

清夜獨眠，夢境俱挾香意，雖孤衾如鐵，自饒逸韻。昔林和靖妻梅，吾欲妻蘭矣。⁵

這密碼具有公私兩重空間的含義。寥寥數筆勾畫出作者愛美的生活態度，床頭置花、幽香伴眠的想法在李漁（1610-1680）的《閒情偶寄》裡就出現，然而移植於現代都會的上海則別具一種盎然韻致。這「一室」實即「紫羅蘭庵」，另具私密性。所謂「妻蘭」，使用了林和靖的典故，對於周來說，與其是個比喻，毋寧是他的心靈別有所屬的實際真相。

3月裡《禮拜六》復刊，有周的「紫蘭花片」的欄目，另有他的〈十七妙年華〉和〈一諾〉這兩文，⁶一為詩，一為小說，也都與「密碼」有關。〈十七妙年華〉小引曰：「一九二〇年耶穌聖誕夜，餘香在手，清夢不成，枕邊多思，忽生頑感。遣之弗能去，戲以新體詩寫之，遙想瓊樓燈影中，嘗亦與予有同感也。」這裡也是你知我知之意，是「吾知之，紫羅蘭知之」的另一種表述。一般來說聖誕夜意味著家庭團圓與溫馨，而周瘦鵑不安于室，向「瓊樓」中孤寂的意中人遙傳濃情蜜意。詩中的她「像一枝盈盈的紫羅蘭」，在讚歎她的身心完美之後，「募地裡跳出一個強徒，硬和伊扯成一對」，這個「伊」恐怕非周吟萍莫屬了。另外小說〈一諾〉寫一對各有家庭的男女，秦一志與林映華，相聚於「大酒樓」互訴衷腸，男的說「吾二人締交七載」，其自我情史的指涉在時間上極其精確。證之以《愛的供狀》，「締交六載」時吟萍向瘦鵑表明心跡，此後「某夕同餐于北四川路之粵南酒樓，肴核既美，興會亦佳；爾時尊邊情景，迄猶耿耿不能忘也」。⁷在〈一諾〉中，兩人傾訴相思之苦，也明白無法改變現狀而益覺無奈。男的突然慨歎自己不是「專制國之皇帝」，要不然自己要怎樣就怎樣，沒有人敢阻擾他。女的見他說戲話，也說：「君果為皇帝，吾必歸君為皇后」。因為這「一諾」，秦一志真的帶領大軍征服了東人半島，被擁戴為皇帝，林映華也真的成了他的皇后。當然那只是一個夢，此後一志始終痛恨自己不能使愛人的「一諾」成真，鬱鬱至死。

3月21日《申報·自由談》發表周的〈紫蘭小譜〉，介紹 Violet 為「三月花後」，原產於北歐，香靜而美，如嬌小玲瓏的美人。但是此文旨在彰顯紫羅蘭的域外文化譜系，羅列了許多洋典故，說紫羅蘭是希臘「國花」，又說希臘神話中阿波羅因為悲悼愛人之死而嘔血，血中開出紫色的花，即紫羅蘭。此花鮮豔而可愛，英國詩人拜倫、渥茲華斯、濟慈、丁尼遜皆爭相歌詠之，在莎士比亞的劇作裡出現達十八次之多。她也曾是俄國女皇尼古拉斯的寵愛，更奇特的是拿破崙有「紫羅蘭伍長」之稱，在「百日復辟」中，巴黎士女夾道歡迎拿翁歸來，凡拿黨皆以紫羅蘭作為標識雲。

⁵ 鵑：《餘瀟》，《申報·自由談》，1921年3月3日，14版。

⁶ 周瘦鵑：〈十七妙年華〉、〈一諾〉，《禮拜六》，第101期（1921年3月），頁13-14；1-5。

⁷ 周瘦鵑：《愛的供狀》，《紫羅蘭》，第14期（1944年6月），頁8。

周氏以「紫蘭主人」自居，像這樣來頭不小地津津樂道紫羅蘭，是為了提升自己的文化品格，當然包括其秘密戀人。數天后《自由談》刊出孫志鈞〈紫蘭小志〉一文，除了說她是「西國之名花」外，從本土資源挖掘有關紫羅蘭的資訊：「考唐明皇時，外國進紫羅香囊，當風拂樂工張野狐巾上，其香經月不散，是此花唐時已流入我國」。⁸這是幫襯之作，而出現在《自由談》上，說明周氏有意開闢一個紫羅蘭的開放園地。

4月3日《自由談》上寂寞徐生〈復活後之禮拜六〉一文，為復刊的《禮拜六》雜誌作鼓吹，花好桃好的講了一通，卻說到瘦鵑善寫言情小說，但結局往往不美滿，說他之所以不願「填平恨海，補滿情天，當有難言之隱，未必好作焚琴煮鶴之舉也。吾讀其文章，往往不能忘情於紫羅蘭，餘香遺豔耐人尋思矣。」這裡話裡有話，令人覺得「紫羅蘭」實有其人。此文既然刊登在《自由談》上，似乎周氏在默許作這樣的聯想。該文另一處說：「封面之女郎，胸前綴彌大之紫羅蘭，女郎嬌憨，襯以名葩，綺年玉貌，畫裡真真，呼之欲出矣。（果能呼之而出，吾知瘦鵑必喜極欲狂矣）。」括弧及其中的話也在挑明周與紫羅蘭的關係，但這裡有一個細微差別，即胸綴紫羅蘭的封面女郎不一定是那個使周難以「忘情」的紫羅蘭。

可是在7月以「紫蘭主人」發表的〈紫羅蘭庵雙哭記〉卻帶來了噩耗：「唉，紫羅蘭哪，你怎麼平白地死了？」如果說至此周氏一直在扮演著頂禮膜拜紫羅蘭的公共形象，也有人已把紫羅蘭當作他的秘密戀人，那麼這篇文章多少會讓人錯愕或失望。文中悲悼的是那盆紫羅蘭，四年以來無論他怎樣的辛勤照料，卻不免於死，然而文中說：「當時我還謫了廿八個字道：『野花撩亂撲闌幹，消受蕭郎陌路看；畢竟巫雲誰得似？似他惟獨紫羅蘭』」。細心的讀者可發現，這首詩正是出現在去年「紫蘭主人」的〈花生日瑣記〉裡，緊接著這首詩的就是令人懸想的「吾知紫蘭，紫蘭當亦知吾也」的句子。如果紫羅蘭真的是作者心愛之人，似乎不該以死來詛咒紫羅蘭，這麼看來，紫羅蘭只不過是一盆花，如果讀者真的把她當作周的戀人，那是自作多情了。

以上逐日列出這些紫羅蘭書寫，不光在於說明1921年上半年周氏受到某種莫名的衝動，把紫羅蘭推向公共空間，大有緊鑼密鼓的聲勢，也在於說明紫羅蘭作為文學和文化產品在生產模式與宣傳策略方面已呈現某種雛形，即以自己掌握印刷媒體為契機，充分發揮傳播優勢，集中打造紫羅蘭這一品牌。周與同仁們不斷收集有關此花的中外文學與歷史的掌故，包括介紹如何在家種植及美化家居環境的方法，或由月份牌畫家繪製的封面女郎，與紫羅蘭交錯指認，使雜誌成為美女名花的象徵。不可或缺的是把紫羅蘭影射為周的秘密戀人，製造緋聞而又加以否認。1921年9月周脫離《禮拜六》而獨立主編《半月》，至1922年6月創辦「個人小雜誌」《紫蘭花片》，至1925年底《紫羅蘭》問世，花樣翻新，層出

⁸ 孫志鈞：〈紫蘭小志〉，《申報》，1921年3月26日，第14版。

不窮，逐漸形成其經營模式，與都市的消費時尚及大眾閱讀欲望打成一片。

不說周氏情迷紫羅蘭歷時既久，從 1921 年《禮拜六》上出現「紫羅蘭孃」這一公共形象之後，到 1925 年才為雜誌命名，可說是千呼萬喚，苦心經營的結果，雖然嚴格說來《紫蘭花片》的英文 The Violet，與《紫羅蘭》並無兩樣，⁹但是這期間發生一個有趣的插曲。1924 年 8 月世界書局將原先嚴獨鶴（1889-1968）主編的《紅雜誌》改版為《紅玫瑰》，另加上趙苕狂（1892-1953）擔任主編，其名花美人的風格設計及推銷策略顯然受到周氏的影響，在命名上畢竟比《紫羅蘭》著一先鞭。嚴氏《發刊詞》說：「取此佳卉以名吾雜誌，簡言之，亦寄閱者視此雜誌與芬芳馥鬱之紅玫瑰同其欣賞而已。聞諸歐西習俗，以 China Rose 為名貴之花，調能美而常新。斯則吾人所用以自勵者也。」借「歐西」名頭把玫瑰花與「中國」掛鉤，當然是豔冠群芳的意思。我們知道在周瘦鵑那裡，紫羅蘭「婢蓄玫瑰」，但他也承認「玫瑰花色香俱美，西土稱為花後，凡花俗卉悉在婢蓄奴視之列」。只覺得「在嫩葉柔枝間，棱棱有刺，終屬美中不足。」¹⁰不管嚴獨鶴是否知道周的這番見解，就在《紅玫瑰》第一期上嚴氏發表了〈玫瑰花前〉的短篇小說，顯然是為了配合創刊，而對於雜誌命意也有一種補充說明的意思。故事講一個漂亮女孩受城市物質生活的誘惑而誤入歧途，最後得高人指點而回心向學，終得善果。「高人」即一個女校校長，以玫瑰花作比方來開導女孩：「據我說玫瑰花的特點倒不在色香濃厚而在於多刺。玫瑰多刺，別人都以為是美中不足。我卻說此花如此濃豔，還幸而多刺。……還好玫瑰多刺就是玫瑰的以中剛性，否則便像桃柳一般一味柔媚，忽而供人攀折，忽而又被人拋棄。好花無主，結果就不免要飄茵墮損了。」所謂「美中不足」至少讓我們看到了與周氏表述的互文交織。這不光是有關人格修養的隱喻，從美學趣味上說也在表示他的雜誌並非一味甜美或媚俗的。

《紅玫瑰》和《紫羅蘭》為二十年代後半葉的上海消閒雜誌撐足了市面。前者大大開拓了武俠、偵探、幫派等小說類型，在言情小說方面也屬強項，借「玫瑰女郎」的形象延伸出許多愛情故事與時尚話題。相對來說《紫羅蘭》則更集中於愛與自然的主旨，體現了周瘦鵑的美學與抒情風格的追求，其中他與紫羅蘭的「影事」給蒙上一層神秘的面紗，而雜誌同仁們遊走於紫羅蘭的中西語言與文化資源的交界處，在文學生產、流通與接受空間裡製造了多姿多彩的戲劇。

⁹ 在《紫蘭花片》與《紫羅蘭》的封面均有英文名，同為 The Violet，皆為周瘦鵑所取。

¹⁰ 鵑：《自由談之自由談》，《申報·自由談》，1920 年 5 月 27 日。

三、多種面孔與集體身份

紫羅蘭進入公共空間，就得服從資本運作與文化生產的邏輯。周瘦鵑為自己開了一扇視窗，藉以傾訴愛的情懷，發洩愛的鬱悶。大約他不曾預料紫羅蘭會不斷激起他的同仁們多少帶有情色的狂想，傳統上說，這是文人之間詩文唱和的風氣的延續，然而作為現代傳媒的都市雜誌成為文學社群的表演平臺，使得這一傳統發生了某種質的變化。紫羅蘭跨越公私界線而呈現多重身份——紫羅蘭孃、花和雜誌，既是周的秘密戀人，也是大眾的夢中情人。對這一切周瘦鵑好似顯示出一種博愛精神，一種集體主義。對於同仁們的幫襯，他是順水推舟，也經常縱容他們這麼做。下面舉幾個周的同仁們有關紫羅蘭的重要文本，在集體身份的認同中各自展現了對於愛欲的想像、個性及文學風格。

（一）王蘊章〈紫羅蘭曲〉

1922年6月周瘦鵑主編的《紫蘭花片》出版，扉頁載有王蘊章（1884-1942）七言長詩〈紫羅蘭曲〉：

飛瓊姓氏滿人間，天風環佩來珊珊，千紅謝馥嬌紅俗，化作奇葩九畹蘭。芳蘭本自生空谷，白石紅泉寄幽躅，韻事佞教傳玉臺，穠姿未肯藏金屋。移根遠道來歐洲，瑤草呼龍種碧疇，耕同仙李眾香國，咒傍天桃儷粉侯。花間有女顏如玉，插架奇書恣飽讀，第一人誇謝女才，無雙獨愛周郎曲。周郎二十何堂堂，虞初九百擅東方，騷壇把臂沙司比，說部齊肩毛柏霜。三生自是多情種，慣寫花嬌兼柳寵，酒渴騎來北海龍，詩狂欲跨西樓鳳。自署紅鵑太瘦生，果然知己博傾城，武皇才肯文君妒，狗盜反成犬子名。文人墨瀋女兒黛，相同只有佳人解，素尚新翻北苑妝，捧心最薄東家態。修到美化不記年，琴心經卷便成仙，樂府為刪三婦豔，全家同上五湖船。遊仙一枕分明記，歡作博山儂沈水，醉墨香題蛺蝶裙，矮箋細篆鴛鴦字。滄桑小劫彩雲飛，卅六鯉魚芳訊稀，花前翠袖人何在？夢裡紅樓路竟非。眼前萬事複何有？大癡重為花枝壽，血淚灌成並蒂花，情苗溉就同心藕。憔悴姬姜一例看，人才難得路人憐，冬郎欲賦無題句，秋士先成憶昔篇。溫馨小影胸中貯，旁人那得知其故，但道春風學柘顛，不知秋水勞葭溯。蠻花本事勿忘儂，墨痕暗淡淚痕濃，豪氣懺除名士鯽，神光隱約

美人虹。楊花濃淚桃花笑，花事繁華成一稿，紅蘭受露風中搖，白蓮禮佛花前禱。年年花落複花開，一寸相思一寸灰，倘許重圓如轉轂，何辭百罰有深杯。周郎飲爾杯中酒，往事淒涼休回首，幾人秋興遂蓴鱸，由來墮地同芻狗。絮果蘭因事有無，一庵塵外悟禪初，寫生君是周文姬（疑是「矩」之誤），情死我慚王伯輿。蘭香已嫁蘭姨謫，落英片片飛香雪，歌成放筆溜秋濤，起視霜天爛明月。¹¹

雖然 1911 年 5 月在包天笑（1876-1973）的《婦女時報》上發表的〈落花怨〉說得上是周氏的處女作，且他日後的文學星途時時得到包的指引，但同年稍後在《小說月報》上連載的〈愛之花〉卻在周的記憶裡始終伴有一種明星誕生般的狂喜，這是因為〈愛之花〉是他自己的得意之作及其產生影響，當然也離不開《小說月報》主編王蘊章的賞識和提攜。在南社人當中，像包天笑一樣，王蘊章也屬從事都市文學雜誌的元老輩人物。雖然「紫羅蘭嬢」已經在《禮拜六》和《半月》上亮相，但王的〈紫羅蘭曲〉刊登於《紫蘭花片》創刊號上，等於名正言順的把紫羅蘭嬢帶回了家，所謂「移根遠道來歐洲」，且是正宗歐洲產的。

在周氏所編或當時的文學雜誌中，64 開本的《紫蘭花片》顯得異常小巧玲瓏，所載小說、散文、翻譯等皆為短章，大多似筆記，全由周氏包寫，因此自稱為「周瘦鵑個人小雜誌」。內容從日常點滴感受、文藝掌故到瀛寰奇談，無所不有，也無不關涉情愛，體現了小趣味。而這篇載於扉頁的〈紫羅蘭曲〉是照相製版，王氏工於詞章，通篇楷書也寫得醇厚而工巧，是件藝術品，也體現了這本雜誌追求美觀美感的特點。

本來南社文士喜歡雅集題畫一類的活動，此風在民初被應用到小說的出版方面，如 1913 年徐枕亞（1889-1937）的《玉梨魂》出版，正文之前載有眾多同道的題詞，或發表在《申報·自由談》上陳蝶仙（1879-1940）的〈玉田恨史〉，也是如此。《紫蘭花片》創刊號上還有印影的袁寒雲（1889-1931）的詠吟紫羅蘭的書法條幅，那是兩首七絕：

還罷明珠涕淚垂，紫蘭香去未移時，吳淞一翦眉痕在，苦憶蒼波照鬢絲。
無限情波暗暗通，紫蘭花片尺魚中，閒愁寫入新詞調，和淚研朱一例紅。

這幅字結合了篆隸兩種書體，內容暗寓周的傷心戀史。這麼刊登在《紫蘭花片》上不僅圖文並茂更增美感，而名士題簽當然也抬高雜誌的品位，以書法原稿印影發表，似在通

¹¹ 王蘊章：〈紫羅蘭曲〉，《紫蘭花片》，第 1 集（1922 年 6 月）。另見周瘦鵑：〈筆墨生涯鱗爪〉，香港《文匯報》，1963 年 6 月 16、17 日，第 8 版。此文收入王智毅《周瘦鵑研究資料》，頁 285-286，然頗多錯字。

過現代傳媒重現過去題畫詩的傳統，只是古體詩到了現代基本上成為文人之間私下往來的文體。事實上從《紫蘭花片》到《紫羅蘭畫報》（附屬於《紫羅蘭》雜誌），作為象徵中心的紫羅蘭，與帶有商品性的「紫羅蘭孃」形象不同，多半屬於同仁之間切磋才藝與情感交流的平臺，較具私密性，如陳蝶仙〈紫蘭花慢題紫羅蘭盒憶舊圖〉有「銀屏」一詞，¹²作為周的知交，是極有可能知道周吟萍真名的，而對於一般讀者大約很難領會。

〈紫羅蘭曲〉主要吟詠周與紫羅蘭的本事，比袁寒雲的詩較為詳細。周的戀史並沒有一個標準版本，各種敘事不無猜測成分。明指「紫羅蘭」是舶來的，似知周的戀人叫 Violet，然而「第一人誇謝女才」，用東晉才女謝道韞的典故，對於出身富戶的周吟萍有所誇張。不過這類題辭大致旨在揄揚，把周比作莎士比亞和莫泊桑，也當作如是觀。〈紫羅蘭曲〉的最後部分一面希望周與其戀人出現「重圓」的奇跡，一面說「往事淒涼休回首」，勸慰他要看得開。可是寫到「寫生君是周文矩，情死我慚王伯輿」這兩句，轉而寫到自己。周文矩為五代畫家，傳說也有〈韓熙載夜宴圖〉之作；王伯輿為東晉名士，詞意急轉直下，聯想到自己的情場失意，最後四句是「蘭香已嫁蘭姨謫，落英片片飛香雪，歌成放筆溜秋濤，起視霜天爛明月」。「蘭香」指周的紫羅蘭，關於「蘭姨」，從半年之後王蘊章在《半月》上〈菊影樓話墮〉一文得知，¹³她的名字叫梁蘭，原是海上青樓女，十餘年前與王兩情相悅，且訂鴛盟，但王遠走海外，似乎遇上了什麼劫難，歸來後梁蘭已經抱恨而逝。對此王表示了悔疚與無奈，他在詩文中似乎是淡淡的，語詞閃爍中藏著難言的隱痛。其實這樣的愛戀在當時並不少見，青樓女固然命薄，而文人淪落，脆弱也不見得少些。

對周表同情，也藉以澆自己的塊壘，惺惺相惜是這類私人酬唱的常態。從王和袁的語詞使用可見，「紫羅蘭」和「紫蘭」中西並存，互為通融，前者畢竟是洋花，頗有一枝獨秀于周家的況味，而後者具有本土「蘭」的悠久譜系，與歷史上騷人墨客、文酒詩宴浮想聯翩。周也是如此，在他的紫羅蘭情結中儲存著「紫蘭」的記憶，埋藏著孽海悲情的種子。

「九一八」之後周氏移居蘇州，有朋友建議說，蘇州有個「紫蘭巷」，你一向以「紫蘭主人」自居，如果回到家鄉，那麼紫蘭巷是最合適不過的居所了。周也這麼覺得，沒在那裡找到租賃，遂作罷。其實紫蘭巷早就對他隱秘召喚，即黃摩西與安定君在清末一段淒美的愛情故事。當他在巷子裡徘徊流連時，想找到當年他們的居所：「可是歷年已久，那屋子也許早已翻造，又從哪裡去想像當年美人的遠脂剩粉，與詞客的斷簡殘編呢？」¹⁴

黃摩西（1866-1913）即黃人，文學奇才，近時學界對他興趣愈濃。他是最早編寫《中國文學史》和「現代百科全書」的，米列娜（1932-2012）的研究指出，他也是最早提倡

¹² 天虛我生：〈紫蘭花慢題紫羅蘭憶舊圖〉，《紫蘭花片》，第14號（1923年8月）。

¹³ 王西神：〈菊影樓話墮〉，《半月》，第2卷，第6期（1922年12月），頁1-11。

¹⁴ 周瘦鵑：〈紫蘭巷〉，《永安月刊》，第3期（1939年7月），頁97-98。

小說的美學價值、把歐洲美學理論引介到中國的先驅。¹⁵在周氏筆下，黃摩西「驚才絕艷，落拓不羈。十二能文，應童子試，詩詞文章，均謇特有奇器，方之龔定庵頗相似也。」然而結局很慘，「及其死，幾無以為殮。」晚年精神錯亂，「走街頭逐婦女，與言情愛」，俗謂發「花癡」。¹⁶對周而言，縈繞其魂夢的則是黃與安定君的愛情傳奇。¹⁷安定君姓程，小字稚儂，吳門人，「色豔而命薄，癡於情」，為某人妾，受主婦欺凌而出走，與其母僦居於紫蘭巷，常自比巴黎茶花女（林紓翻譯小說的主人公）或《紅樓夢》裡的晴雯。黃摩西與她相識，談詩說文，纏綿情深。1907年安定君鬱鬱而死，黃極其傷痛，寫了不少悼念的詩，為世所稱的〈霜花腴詞·過安定君宅〉中有「算重來倚棹斜陽，暮秋深老紫蘭寒」之句，使周低回無已，「紫蘭」與他的紫羅蘭「影事」重疊在一起。上文提到1920年4月1日周在《自由談》用「紫蘭主人」的筆名發表〈花生日瑣記〉一文中含有傳與周吟萍的「密碼」，其實全文是這樣的：「摩西詞有『暮秋深老紫蘭寒』句，則過吳下紫蘭巷吊其所歡安定君作也。二句未必詠此花。予舊有句雲：『野花撩亂撲蘭幹，生受蕭郎陌路看；畢竟巫雲誰得似，似他惟獨紫羅蘭』。吾知紫羅蘭，紫羅蘭當亦知吾也。」當年摩西重訪舊地追懷美人而無限傷感，周仿佛設身處地，作襄王神會之夢，十年後他在紫蘭巷徘徊流連時，與紫羅蘭的情緣仍未了。

這裡「紫蘭」與「紫羅蘭」視域交融，然而這麼傳遞「密碼」，似蒙上了一層悲劇的陰影，以「情癡」自許，自然能超越生死，現實與夢幻打成一片，陶醉其間不計利害，對紫羅蘭似有點不公平。他數次撰文談黃摩西，彙錄其詩詞，如〈自題客室〉：「黑鐵鬻神州，骨化形銷，盤古留魂三百里。黃金幻鬼市，目招心注，尊盧作祟五千年。」這幅對聯勾畫出一個孤傲睥睨的自我，大氣也鬼氣，那也是周對於黃的「驚才絕艷」大加傾心之所在。

（二）袁寒雲〈紫羅蘭孃日記〉

二十年代上半期上海的報刊雜誌上常見袁寒雲的蹤影。他是周瘦鵲的《半月》、餘大雄的《晶報》和畢倚虹（1891-1926）的《上海畫報》的主要撰稿人。他在文化上持一種

¹⁵ Milena Dolezelova-Velingerova and M. Henri Day, "Huang Moxi 黃摩西 (1866-1913): His Discovery of British Aesthetics and His Concept of Chinese Fiction as Aesthetic System," in *A Passion in China: Essays in Honour of Paolo Santagelo for His Sixty Birthday*, eds., Chiu Ling-Yeong with Donatella Guida (Leiden: Brill, 2006), pp. 93-141.

¹⁶ 周瘦鵲：〈記二詞客〉，《紫蘭花片》，第4集（1922年9月），頁43-47。

¹⁷ 關於黃摩西與安定君事蹟，傳聞不一，較信實者可參王永健：《蘇州奇人黃摩西評傳》（南京：蘇州大學出版社，2000），頁41-46。

保守的傳統主義，偶爾染指電影和時尚，像他唱京劇一樣屬玩票性質，但像 1921 年 6 月發表在《禮拜六》上的〈紫羅蘭孃日記〉一文虛構了周與紫羅蘭的情史，字裡行間嵌入發表於各期《禮拜六》的作品標題，意在向同道致意，也是一種推銷雜誌的廣告手法，像 007 系列電影《大破天幕殺機》(Skyfall) 中，男主角戴上歐米加手錶，乃與製造商合謀之舉。主編王鈍根(1888-1951)在文末附識中說：「《禮拜六》出版之標題，均被采入。靈心巧思，不可辜負。讀者如未覺察，請複閱一過，自當莞然。」周瘦鵑也跟著說：「以紫羅蘭孃隱吾《禮拜六》，以江左郎隱瘦鵑，生平未嘗飫享豔福，得此亦足自慰」。¹⁸從他的金蘭契友那裡得到寬慰，十分窩心。不料這遊戲性質的日記，產生不可思議的後續效應，仿佛為「紫羅蘭孃」開了個可以不斷複製的視窗，將名花美人與消閒雜誌融為一體，啟動了含有美學與文化政治的文學商品的潮流，可說是現代文學的一個創舉。

在〈紫羅蘭孃日記〉開頭有一段小引，袁寒雲介紹說「紫羅蘭孃氏薩，小字特兒，海上名豔也」。「薩特」取英文 Saturday 的前兩個音節，又說人們稱之為「禮拜六之花」，更明把《禮拜六》喻為美人。又說她多年後重歸滬上，指《禮拜六》隔了多年之後重新開張，她與「江左郎」即周瘦鵑結為伉儷，眾人紛紛道賀，而紫羅蘭孃把這日記交與袁發表。

日記包括近百日記事，貫穿始終她與情郎的濃情交往，在都市風景中留下其蹤跡，宛然呈現了一個相當西化的新女性的形象，如以下的記事：

四月二十四日，星期四。郎邀觀電影，乃羅克滑稽劇，儂大笑，幾倒于郎懷中。

四月二十六日，星期六。衣郎所贈紫衣蘭裙，持畫具，至郊外寫生。

五月四日，星期三。郎贈儂以金表一枚，中藏郎小影一幀，且刻儂小字於其上。

五月八日，星期四。郎贈留聲機片一打，置機上聆之，皆郎自作歌也，所歌皆贈儂者也。

五月二十八日，星期六。儂坐室中，操梵歐鈴一曲。

六月一日，星期三。郎去時最後之一秒種，接吻二十次。

通過巧妙引述《禮拜六》中的作品來推廣雜誌，尚屬表面。虛構紫羅蘭孃不光為了滿足朋友的癡情狂想，其實袁氏很大程度上呼應了周氏「新舊兼備」的主張，藉此新女性形象歸納甚至強化了《禮拜六》的文化政治。看電影、聽留聲機、寫生畫、拉小提琴等，乃當時一般受教育女子的時髦風尚，而「接吻」則象徵地表明對於外來文化的樂觀接受。周瘦鵑小說裡也常寫到接吻，但都是外國男女，這一點袁氏卻無顧忌。紫羅蘭孃是個中產階級婦女的範本，自由活潑、欣然享受現代物質文化，富於同情心，如慷慨施捨窮人，或路

¹⁸ 袁寒雲：〈紫羅蘭孃日記〉，《禮拜六》，第 115 期（1921 年 6 月），頁 1-11。

見歹徒欺負賣花女，情郎仗義上前痛揍歹徒，她便「拈花微笑」。

日記頗多著墨於女性話題。她循規蹈矩，為情郎編織毛衣，甘願做個「賢內助」。見到鄰舍一對夫婦吵架，她覺得那是「幼時父母所訂不自由」婚姻的結果。她聽情郎講故事，一個少女受人勾引而失身，死於非命，紫羅蘭孃感歎：「女兒清白身，雖雲解放，然不可不慎重於情愛，否則一念之微，足殺其身，或喪其一生幸福」。這故事來自周瘦鵑的〈一念之微〉，曾刊登於《禮拜六》，此即所謂巧妙嵌入作品題名之一例，而「雖雲解放」等語則加入袁氏的意見，挑明瞭他的保守傾向。有意思的見諸另一則：「儂謂郎曰：今之新女子動曰男女平等，而女每壓制其男，何耶？而女甘為男子所玩弄，又何耶？」這裡不無吊詭，一面認為女子不該被男子玩弄，應當獨立，另一面覺得男女平權有個限度，即不應當讓男子覺得被「壓制」。

當時新文化方興未艾，在「打倒孔家店」、批判舊家庭的呼聲裡提倡女子解放，反對貞操觀念，而「娜拉出走」引起婚姻、家庭等話題。紫羅蘭孃顯然不取五四烏托邦式的解放方案，談不上革命要求。她希望愛情自由，以安穩家庭為歸宿，實際上體現了舊派首重個人和家庭的社會改良方案，並指望傳統倫理對現代性能起制衡作用。如果說她代表著某種市民階級的願景，那麼必定要受到革命或動亂的衝擊。還有，出走的娜拉面臨生計與獨立的困境，安於室家的紫羅蘭孃也同樣有經濟問題，產生與男性的依附關係。

1921年9月周氏脫離《禮拜六》而自辦《半月》，聘謝之光（1900-1976）為美術編輯，均以彩色美人圖作為封面，常是時髦而悠閒的女子，配上精美的室內佈置，展示家庭的舒適。該雜誌在當時頗得好評，嚴英孫說周瘦鵑「生平又富於美術思想，他所編輯的《半月》雜誌，排式多麼新穎，都是他別出心裁的，現在別家所編各種雜誌的排法，什九都仿著《半月》的樣式了。」¹⁹雜誌同仁為紫羅蘭孃大做文章，把她比作封面女郎或雜誌本身。範煙橋（1894-1967）的〈紫羅蘭孃別記〉即模仿袁氏之作。²⁰而鄭逸梅（1895-1992）與其妻周壽梅也作〈半月娘偶記〉，²¹為了更貼近雜誌，乾脆把紫羅蘭孃換成「半月娘」。這可說是現身說法，體現了夫唱婦隨的家庭價值。這類宣傳旨在引起讀者的情色想像，把雜誌直接比作美人是一種常用的修辭，如馬鵑魂的〈品蘭小語〉對於《紫蘭花片》中的作品逐篇評點，在提供閱讀要領，也旨在培養一種欣賞習慣，表明文學閱讀應當是輕鬆而優美的，具有陶養自我的功能。作者把《紫蘭花片》形容為「嬌小玲瓏，仿佛一個情竇初開的好女郎，嫵媚裡帶著天真，又像一朵含苞未放的白玫瑰。近萼處泛著微紅，輕籠淡雪，冷豔淒

¹⁹ 嚴英孫：〈周瘦鵑〉，《全國小說名家專集》（上海：雲軒出版部，1923）。轉引自王智毅編：《周瘦鵑研究資料》，頁168-69。

²⁰ 範煙橋：〈紫羅蘭孃別記〉，《半月》，第2卷，第1期（1922年9月），頁10-14。

²¹ 鄭逸梅：〈半月娘偶記〉，《半月》，第3卷，第1期（1923年9月），頁4-6；鄭周壽梅：〈半月娘偶記〉，《半月》，第3卷，第21期（1924年7月），頁1-3。

香，足使人見了迴腸蕩氣，無限低徊。」²²這似乎引起讀者同樣的反應，如一個普通讀者林洛書來信說：「瘦鵑先生，尊輯《半月》是我良好的伴侶，香甜的情人，我很愛它，並且很佩服君的天才。」²³這樣的吹噓近乎肉麻，卻概括出雜誌的美學特徵，那是軟性的、情色的，白話流麗而不歐化，更與概念化的「主義」絕緣。

（三）黃轉陶〈紫蘭豔史〉

在 1925 年 12 月《紫羅蘭》創刊號上有黃轉陶〈紫蘭豔史〉一文：

紫蘭娘，滬產，風姿絕世。長文事，社會稱明星焉。十七妙年華時，時出沒於綺麗紛華之場。每屆禮拜六休沐之日，芳躅尤往來於滬市，市人之接其神采者，靡不魂奪。青年士女，爭願親其謦欬。時人之以其每於禮拜六出現也，遂錫以禮拜六娘之徽號，紫蘭亦欣受無忤。紫蘭既嫻交際，遂多豔史。然桃李冰霜，如蓮花之出淤泥而不汙，未嘗一染塵垢焉。

迴旋交際場中數年，裘馬王孫，皆以得邀紫蘭一盼為榮，然無當紫蘭之意者，洎遇鵑生，遂締永好。鵑生吳人，能文，斐聲藝圃，擅小說，所撰纏綿悱惻，沁人心脾，紫蘭讀而好之，一見乃如故人。鵑生固富情感，常誓以心血溉美人之情苗，睹斯佳麗，心醉神移，花晨月夕，遽盟鴛儷。紫蘭時亦倦遊思靜，芳躅不常出現。平居偕其情郎，對坐談心，或焚香共讀香豔雋麗之什，或淪茗互述滑稽突梯之事，或操筆為文，或題詩唱和。逢朔望則挽臂出遊，維時紫蘭舊識，不常見其芳蹤，每過半月，則爭相望其豐采焉。

流光易逝，瞬息三年，紫蘭娘與鵑生之情苗，與日俱茁，福州路風晨月夕，紫蘭娘與鵑生恒出沒其間，見之者輒嘖嘖稱羨曰，此紫鵑伉儷也。紫蘭娘既與鵑生締鴛盟，遂擇吉期，婚之日，遠近往賀者，禮堂為滿，紫蘭娘華服周旋於賓客之間，春風笑靨，盡室生馨。迨屆吉時，紅氍毹上，歡聲樂聲齊作，紫蘭娘手紫蘭一束，花光共容色齊輝，衣香與鬢影爭炫，來賓欣然致祝曰：「願紫蘭

²² 《半月》，2 卷 11 號（1923 年 2 月），頁 1。

²³ 《半月》，第 1 卷，第 15 號（1922 年 4 月）。頁 8。

娘與鵲生百年共好。」²⁴

這是應景文字，猶如為商家開張致喜送個花籃。但與一般講周與紫羅蘭的情史不同，此文以雜誌為主體，講述周的印刷實業史，實際上是在為大眾傳媒——從《禮拜六》、《半月》到《紫羅蘭》——樹碑立傳，並將他的哀史改編成團樂劇。其中體現了有關上海「福州路」和「交際場」的洋場文化特徵，帶著消費的愉快、遊戲的消閒、情色的想像，涉足城市生活的每個角落，隨欲望流動。在這裡我們能發覺紫羅蘭的真名缺席的奧秘，在於她為煩悶狂躁的都市提供了一個欲望的真空，成為芸芸眾生白日夢裡的虛擬主角。

類似的另有藍劍青〈紫羅蘭娘小史〉一文，說羅大東有個女兒叫蘭兒，請了個叫鵲娘的保姆，並讚揚鵲娘如何有名，蘭兒如何漂亮，後來人們叫她紫羅蘭娘。²⁵原來是〈紫蘭豔史〉的模仿之作，幾個人物分別比作大東書局、周瘦鵲及其主編的《紫羅蘭》，最後高呼「紫羅蘭萬歲，鵲翁萬歲，大東書局萬歲」。雖然模仿得較不可愛，但周與紫羅蘭的戀史卻不見了，重點落在雜誌老闆大東書局。所謂「小史」是作者假設若干年之前自己還是個青年，就見到「如花似玉」的蘭兒，又說現在已經過去了好多年，連鵲娘也已經年邁，而這個印刷家族都吃了長生不老藥而必定會長壽的。這類文章包括張南冷刊登在《半月》上的〈雜誌評話〉和王受生的〈印刷話〉兩文，從印刷技術和美術設計等方面品評各種消閒雜誌，並對雜誌文化作一種歷史的追溯，其中含有對都市文化及自身歷史與現狀的認識。²⁶

這些或可視作一種自我經典化的努力，雖然這方面舊派遠遠比不上新派。且不說革命正典的建立需仰仗政治力量，像 1935 年良友圖書公司出版的《中國新文學大系》，除了商業資金運作，也需要文化資本，如胡適（1891-1962）、魯迅（1881 -1936）等本來就是學界頭面人物，作為現代中國公共知識份子，大多具有歷史進化意識。這些對於舊派來說都付闕如。一般舊派作家所能依賴的是印刷資本，他們也互相吹捧，也僅限於自己的副刊雜誌，即使像〈紫蘭豔史〉所表現的印刷文化史的意識也只是某種雛形。或 1927 年範煙橋的《中國小說史》，給舊派留下了一份歷史見證，基本上羅列材料就事論事，在新舊並列中給自己定位，沒有一種宏觀的闡釋架構。很大程度上傳統士大夫「立言」不朽及修史的意識多見諸新派，而舊派在日常現代性的機制中忙於謀生，說到底他們大多像周瘦鵲所抱怨的，充其量是個「文字勞工」，遑論追求不朽了。

²⁴ 黃轉陶：〈紫蘭豔史〉，《紫羅蘭》，第 1 卷，第 1 號（1925 年 12 月），頁 3-4。

²⁵ 藍劍青：〈紫羅蘭娘小史〉，《紫羅蘭》，第 1 卷，第 2 期（1925 年 12 月），頁 2-3。

²⁶ 張南冷：〈雜誌評話〉，《半月》，第 2 卷，第 2 號（1922 年 9 月），頁 1-3；王受生：〈印刷話〉，《半月》，第 2 卷，第 5 號（1922 年 11 月），頁 1-3。

（四）張春帆《紫蘭女俠》

從 1929 年 7 月至 30 年 6 月，在《紫羅蘭》月刊上連載了張春帆（?-1935）的章回長篇《紫蘭女俠》，²⁷主要描寫清末時期一批江湖女俠幫助孫中山 1895 年廣州起義的故事。在紫羅蘭系列裡出現革命的主題實在很少見，特別是以描寫妓女生活《九尾龜》而出名的張春帆，似乎與「革命」搭不上邊，其實不然。早在 1907-1908 年發表《九尾龜》的同時，張在《月月小說》雜誌上連載標為「立憲小說」的〈未來世界〉，可視作梁啟超（1873-1929）《新中國未來記》的姊妹篇。書中鼓吹「立憲救國」、「改良政體，組織國民」，還提倡「滿漢團結」、「女子教育」等，確是梁氏的忠實信徒。再說周瘦鵬及其同仁表面上留連于名花美人，對於政局變幻、社會動盪不會沒有感受，在這意義上《紫蘭女俠》正可看作他們政治心理的投影。這個長篇值得重視，首先它屬於當時流行的「革命加戀愛」類型，足以破除一向把這一類型看作是左翼文學專利的成見，有助於更為全面地觀察現代文學。第二，在舊派言情小說中別開生面，而武俠作為主要元素對理解後來張恨水（1897-1967）《啼笑姻緣》的創作有所啟示。第三，在政治傾向方面《紫蘭女俠》迎合當時主流意識形態，同時卻保持一定的距離，其實表現了一種市民大眾的民間立場，由此也可見印刷資本主義機制給創作帶來某種獨立性。

表面上《紫蘭女俠》意在彰顯《紫羅蘭》這一雜誌品牌，所謂「給列位看官作一個酒後茶餘的消遣罷了」，含商業與遊戲性質，卻花樣翻新，追隨「革命加戀愛」小說類型，然而「革命」的內涵與共產黨左翼的同類小說大相逕庭。正像作者聲稱，這是一部「革命外史」，即採集一些有關民國起源的珍聞軼事，從清末孫中山反清「革命之役」寫起，中經「二次革命」、袁世凱稱帝，直到北伐時期。在二十年代末「國民革命」節節勝利的脈絡裡，小說似乎意在高奏一曲歌頌「三民主義」的「革命」主旋律，然而稍加細察，可發現另有一種自由主義的色彩。

小說以何紫蘭和柳安石為主線，經過一系列周折而終成眷屬，還穿插了其他幾對戀人的羅曼插曲。主要的懸念是一直夾在何、柳中間的少年仇紫滄，長得跟何紫蘭一模一樣，最後真相大白，原來是女扮男裝，既充作何的男友，又是她的替身。顯然作者也在玩三角戀愛的遊戲，卻浸透著一種另類革命的意識形態。所謂「紫蘭女俠」是由一班男女自行組織的一個革命同志會，住在離廣州幾十里外的紫蘭村裡，一個詩意的世外桃源。會長何紫蘭統領一群女俠，每個人的名字中間都有一個「紫」字。她們也是革命的同路人，當何紫蘭向柳安石介紹說：「敝會雖然贊助革命，卻不是革命黨，和革命黨的破壞宗

²⁷ 《紫蘭女俠》，《紫羅蘭》，第 4 卷，第 1-24 號（1929 年 7 月-1930 年 6 月）。

旨略略的有些異同」。換言之，她們所信奉的是非暴力革命，或合乎改良精神的「社會革命」。柳安石是粵中某中學教員，自稱「不是革命黨人」，因此聽了何紫蘭的話，欣然同意。原來他根本上並未認同孫中山，聲稱「我的革命主張，本來和急進派不同，是主張聯合全國會黨蓄養出一種潛勢力來，然後用政治革命的手腕解決時局的。這般的辦法，既不妨礙老百姓的生命財產，也不阻礙國際間的邦交。這武力解決的革命，是我不贊成的。」

小說裡處處突出柳安石見義勇為與人道關懷，有一處寫到革命黨人要殺一個滿人，柳加以制止說：「革命是統一大同主義，不能用狹義的解釋，強分內外。」這裡顯然不同意孫中山的種族主義了。另一處柳說：「要知道革命事業不能專講破壞的，萬不得已只好破壞個人而維持團體。」又說「少一次破壞，就為國家地方多留一份元氣，這是我和革命黨宗旨不同的地方」。柳的這些論調，包括他的加入這樣武力的「政治革命」是出自形勢，他所傾心的是「社會革命」，並非作者杜撰，令人想起清末康有為、梁啟超那一派立憲主義的主張。不過在國民黨北伐革命高奏凱歌的語境裡，聽上去不那麼協調。

女俠們同革命黨一起作戰，主要在於暗中配合，排難解紛，常在革命黨人陷於危機時出現，當然對於小說來說，也是特意製造的關鍵時刻，表現她們的颯爽英姿，江湖本色，如寫到一對革命黨夫婦被清兵拖到船上、將被殺害之際，船上突然閃現一道紫光，從空中落下一個紫衣少女，喝道：「不許殺！」只見她「穿著一身稱身可體的紫綃衣褲，卻淡淡的，不十分深，頭上裹著一條紫帕，連鞋襪都是一色紫的，空著一雙手，只腰間紫綃帶上綴著兩支銀色小手鎗，生得削肩細腰，明眸皓齒。」她們佩戴小手鎗，顯得十分現代，但她們照樣實行「和平革命」的宗旨。其實何紫蘭的新式武器「電鎗」，是一種不傷人的無聲手鎗。不過，在武器方面是現代化，她們在文化上卻是國粹派，不光是崇尚功夫武術，連紫蘭堡裡所有屋裡的擺設都是本土產品，沒有一件洋貨。國粹主義也見諸她們高明的土法醫治。一位受重傷的革命黨人被送到紫蘭堡裡，何紫蘭以「出汗法」給她治療，即令她在沙地上打滾，她還是不出汗，於是由四人將她拋到半空中，她受了驚嚇出了汗，體內透了氣，傷也就治癒了。何還講了一通身體被電氣支配，劍術有紅光、白光的玄理。這些描寫顯然有矛盾處，會令人覺得好玩，作者著意標榜這種文化的民族主義來體現「純潔」的主旨，其實單是這紫羅蘭本身便是舶來品。她們把它用作同志會「證章」，似乎也跟拿破崙的「百日復辟」的傳奇有關，即拿氏從厄爾巴島重返巴黎時，凡是擁護者皆佩戴紫羅蘭徽章，作為辨認的標誌。

在體現愛情的「純潔」方面，小說宣揚「貞操」論。如在紫蘭堡中養傷的李若英「雖是個開通女子，他恰看得貞操極其重要。他說一個女子的貞操是全部份愛情的代表物」，亦諍諍告誡：「世上的女界同胞們，若先受了青年的誘惑，在全部份愛情未有寄託之前，

就喪失了貞操，……至少在自己的心靈上終是一件不痛快的事。」所謂「全部份愛情」，意謂靈肉一體，喪失貞操，等於喪失愛情，在這方面作者仍在堅持傳統價值。這和五四以來有關新女性的性欲解放的觀點背道而馳，在新文化作家的「革命加戀愛」小說裡普遍描寫靈與肉的分裂，純粹的愛情基本上已經不復存在，如蔣光慈《沖出雲圍的月亮》中的王曼英，出賣肉體並不妨礙她的革命理想，或張資平筆下的苔莉，女性意識更為生物性衝動所佔據，而在茅盾的《虹》裡發展到另一個極端，即梅女士乾脆要克服「母性」、「女性」而成為「主義」的化身，換言之愛情已經臣服於革命。

這些紫蘭女俠也是新女性類型，與一般舊派小說裡賢妻良母的類型不同，她們受到國民革命的感召，在新天地裡大顯身手，仿佛是一部兒女英雄傳的現代演繹，更帶有集體理想的色彩。最後一幕是從眾人眼中看去，柳安石與何紫蘭倆人在花園裡：

何紫蘭手中拈著一枝紫羅蘭，插在柳安石襟上，口中說道：「我別無所愛，平生第一祇知愛國，第二祇知愛愛國的英雄，你就是愛國英雄中的第一人。」柳安石倏然立起身來，低聲說道：「我的愛你，也是由於愛國而兼愛愛國的女英雄。你把我算作第一個愛國的英雄，我慚愧得很，你才算得愛國英雄中的首領呢。」

這裡皆大歡喜，不脫團圓劇巢臼，肉麻的卿卿我我是才子佳人式的，卻譜出兒女英雄的「愛國」合奏。小說的結局為這個小團體設計了某種理想的藍圖，呼應了在卷首便出現的紫蘭堡的烏托邦母題，此時同志會接受了某富翁的巨額捐款，計畫在江蘇北部的海邊建設一個「模範港」，由三個蔥蘢小島映帶四周的一個冬暖夏涼的天然海港，作為同志會的總部，把廣州紫蘭堡改作分部，意味著他們小天地的良好將來。

某種意義上《紫蘭女俠》再度發揮了晚清的立憲精神，不失其現實意義。民國以來「革命」不已，國無甯日，共和政體破殘不堪，公共空間愈益萎縮，因此「立憲救國」仍是國人的未圓之夢。尤其在「大革命」之後蔣介石推行「黨治」之際，《紫蘭女俠》標明與孫中山反清「革命」相區別，取一種與國民黨主流意識形態疏離的另類姿態。

（五）張恨水《換巢鸞鳳》

周瘦鵑《愛的供狀》裡說：「老友張恨水兄曾根據我的本事，寫了一部長篇小說《換巢鸞鳳》，由我排日付刊於《申報》副刊《春秋》上，……事變中《申報》暫時停刊，《換

巢鸞鳳》也就不了而了。可是恨水兄辛辛苦苦地一連寫了十五回，雖已費了不少心血，還是好像有一重隔膜似的，搔不到我的癢處。」²⁸周正在主編《申報·春秋》副刊，《換巢鸞鳳》的連載始於1936年3月30日，終於1937年8月9日，因「八一三」事變而中斷，是個未完成稿，其實刊出了十六回，周的記憶有誤。自己在鬧相思，要旁人來搔癢，實在是件難事。小說非信史，不過在張對周與紫羅蘭「影事」的想像中，與《愛的供狀》等自述情史相比勘，有些有趣的細節。

開首〈楔子〉交代小說的寫作緣起，講作者受「蘭廠主人」之邀，訪問其蘇州的住所——一座開滿了紫羅蘭與菊花的花園。看到了主人珍藏的許多材料，假託周的說詞：「我朋友的一本日記，還有我朋友的女友，留下來的一些作品。」²⁹這些東西包括日記、詩、書信，甚至帳單。其時張恨水因為《啼笑姻緣》在上海成為熱門小說家，實際上周瘦鵲向張約稿，願意提供自己的戀史作素材，因此張說「這付託我做小說的人，是希望我們與他一種同情，自然也就要記得讓讀者都同情起來才好」，³⁰即道出小說寫作的本意。〈楔子〉中有十餘首「連珠體」詩篇勾畫出周氏情史始末，也是小說大綱，其中有「人言可畏，秉瓜田納履之戒」之句，大可吟味。一年多前阮玲玉（1910-1935）因為涉及婚戀的法律糾葛而自殺，留下「人言可畏」的遺言，在社會上沸沸揚揚，讀者記憶猶新。上文提到周吟萍特別小心謹慎。周自移居蘇州後，吟萍也去了南京，每逢春秋兩季「紫蘭小築」的花園裡萬卉盛開，周邀請吟萍來觀賞，她「以顧忌孔多，終不肯來」，然而在1936年10月她從南京飄然來蘇州與瘦鵲聚會。³¹此時《換巢鸞鳳》連載不久，按理說又一次曝光他們的秘史，她卻不以為意，也真是個「奇女子」了。

張的小說裡男主角「章國器」，與周的名字「國賢」相合，女的叫「江夢蘭」，暗指「紫羅蘭」。兩人戀愛的地點改為二十年前的南京，國器在中學教書，與其母居住在一起，他擅長寫小說，暇時給上海的小說雜誌投稿。他與夢蘭互通書信表達愛意，但她迫于父母之命而嫁人，國器傷心不已，然而仍愛著夢蘭。按照小說大綱，夢蘭後來去九江，最後到了北京。從現有《換巢鸞鳳》來看，南京生活還沒有寫完，尤其對於兩人初交的過程寫的極其詳細曲折。第二三回反復描繪兩人最初在一條狹隘的小巷裡相遇的情景。巷子如此之小，以致國器不得不側著身子讓她走過去。看見她腋下夾著發表他作品的雜誌，知道是他的粉絲，於是鼓足勇氣給她寫信，於是將兩人初次書信往還時種種躊躇、忐忑、顫動、感激的心情表現得淋漓盡致。

儘管已是文字之交了，但在小巷裡遇見時，仍是四目相對，遺憾錯過。國器為此苦

²⁸ 周瘦鵲：《愛的供狀》，《紫羅蘭》，第14期（1944年6月），頁3-5。

²⁹ 張恨水：《換巢鸞鳳·楔子》，《申報·春秋》，1936年3月31日，第14版。

³⁰ 張恨水：《換巢鸞鳳·楔子》，《申報·春秋》，1936年4月21日，第18版。

³¹ 周瘦鵲：《愛的供狀》，《紫羅蘭》，第16期（1944年9月），頁6-8。

惱，不止一次想像著如何開口，「每天見他的時候，必定要開口了。這開口第一句話，怎麼樣子說呢？我就按照著西洋的風俗開口：『姑娘，我可以問你貴姓嗎？』」³²這本是周的自傳體小說裡的情節，而在張氏筆下卻反復出現，作濃度描繪，各各不同，在一個兩天兩人又在小巷遇見，含情脈脈，時光定格，別有一番南京古城的抒情氣氛。

《愛的供狀》說多年之後吟萍方始向瘦鵑表示愛意，並贈送他一枚刻有 Love 的指環。這一細節在張的小說裡略有不同，當夢蘭聽說國器就要結婚，送了他一枚刻她名字的指環，含留念斷交之意。國器發現再寄信到她家裡不安全時，出現了李友梅——夢蘭的同學、國器的親戚——充當青鳥信使，那個斷交指環就是由她遞交的。《愛的供狀》裡就有此角色，但在《換巢鸞鳳》裡，友梅的加入卻使故事複雜化，她一度向國器示愛，隨即後悔，表示抱歉。性格上夢蘭與友梅屬兩種類型，前者傳統、羞澀而矜持，後者則直率、開明而熱情，有點像《啼笑姻緣》裡的沈鳳喜和何麗娜，事實上友梅已經捲入情網，使小說朝三角戀愛的方向發展，或許張恨水不知不覺陷入了自己的套路，這大約是出乎周氏意外的。

在吟萍婚後第三天，瘦鵑以男方朋友名義去向她道賀，《愛的供狀》：「入洞房時，見其低眉蹙黛，有楚楚可憐之色，而微撫其所禦淺色絲手衣以示意，蓋予疇昔所饋贈者」。「顧寒暄數語後，咸悲從中來，默然而息矣」。³³張的小說第十三回把這一情節戲劇化，發生在夢蘭的新婚之夜。按照張的描寫，國器與眾人在鬧房之後留著不走，這是兩人第一次交言，夢蘭說「你怎麼也來了？」國器愣了半晌，答道：「是的，我特意來看你。」夢蘭說：「我……」，便說不下去。他問：「你有什麼感想？」她搖搖頭說：「沒有什麼感想。請你自己保重」。正要繼續交談，外面有人進來，於是國器告辭。當聽說他要走，她「仿佛事受了嚴重的打擊一般，身子又是一聳動」。這麼對白遠不止「寒暄數語」而已，兩下裡鬱積著濃情蜜意，也是為後來他們的不了情按下了伏筆。然而我們或許要納悶，這一摧肝裂肺的洞房插曲從何而來？那時《愛的供狀》還沒有寫，那些書信材料也不一定會有，或許是從周那裡聽來的。然而在周的小說〈臨去秋波〉裡，褚靜臣觀瞻了心上人的婚禮，看到新人們交換戒指時，他暈厥了過去，被送去醫院。張恨水也許知道這篇小說，敘事略有出入。《換巢鸞鳳》十四回裡友梅告訴夢蘭，她在雜誌上讀到國器的一篇小說，寫男主角參加了所戀之人的婚禮，和其他客人一起喝酒，一起歡笑，心裡卻萬分痛苦。聽友梅這麼說，夢蘭覺得愧疚，對國器更難割捨。在周的自傳小說裡，儘管失戀，男主角永遠是忠心不二，激情有加，而張恨水把國器寫得頗為消沉，常常酒樓買醉，有時甚至去嫖妓解悶。

夢蘭深情而保守，陷入愛情與倫理的矛盾中不能自拔，《換巢鸞鳳》著重刻畫她矛盾的心理過程，突出了知識女性的特點。她覺得自己屬於不新不舊，處於過渡時代而難免痛

³² 張恨水：《換巢鸞鳳·楔子》，《申報·春秋》，1936年6月24日，第16版。

³³ 周瘦鵑：《愛的供狀》，《紫羅蘭》，第14期（1944年6月），頁10-11。

苦，又覺得生來自由而事實上自由難得，因此對於痛苦不得不逆來順受。當她被逼婚嫁時，面臨兩種選擇：要麼死，要麼服從。她選擇了後者，自我犧牲中含有某種宗教情懷，如她向友梅解釋，作為一個基督教徒，是不應當自殺的。這一點在周的有關紫羅蘭的文本裡從未提及，倒是在〈留聲機片〉中的情劫生那裡得到體現的。這樣的夢蘭基本合乎《愛的供狀》，那是屬於前期的周吟萍，特別是她去了南京之後，性格上變得更為複雜，對於小說人物通常是類型化的張恨水來說，或許是個難題，可惜小說沒有寫完。

四、緋聞：人言可畏的遊戲

1924年7月也具名花美人特色的《紅玫瑰》開張，就有顧明道（1897-1944）〈紅玫瑰孃小傳〉，後來又作〈遊紅玫瑰園記〉、〈紅玫瑰孃遊記〉等，³⁴頗具代表性。小說標題含「玫瑰」也是常見的，當然比不上周瘦鵑的雜誌，不光「紫羅蘭」與「紫蘭」左右逢源，花樣繁多，更有一點望塵莫及的，即周與其同仁們共謀，製造他和紫羅蘭的緋聞，如1922年1月出刊的《半月》上壽梅女史〈紫羅蘭娘〉：

紫羅蘭娘，為人間尤物。每次出遊，必一換其妝束。逸梅外子嘗於燈下見之，歎為絕世。予於紫羅蘭娘第廿四次出遊，亦曾細領其明姿秀色。時雲髮髻髻，絨花貼鬢，斷紅雙頰，活潑動人。襯以淡紫色衫，更覺十分嫵媚。聞近來與小說家周子瘦鵑有密切關係。諸君如好事者，不難探其豔訊於海上也。³⁵

然而緊接著周寫道：「鵑按，此指《半月》第一卷第二十四號封面美人，讀者勿誤會。」原來這是一種廣告伎倆，但從周的急急闢謠可見某種心理緊張。這麼做給閱讀餐飲添加刺激的味蕾，也是一種促銷手法，這在今日的大眾文化裡追捕明星的緋聞，或明星自我炒作，已是司空見慣，成為演藝圈的遊戲規則與大眾文化生產的必要機制。雖然周不是明星，在當時也是個名人，一言一行也不免被狗仔追蹤。1924年《晶報》上署名「偵」的記者寫道：

明星影片公司試映《誘婚》之夕，主幹任矜蘋君，宴文人記者于共樂春。陳肴

³⁴ 明道：《紅玫瑰孃小傳》、《遊紅玫瑰園記》、《紅玫瑰孃遊記》，分別見《紅玫瑰》，第1卷，第1期（1924年7月），頁1-2；第1卷，第3期（1924年8月），頁1-2；第1卷，第9期（1924年9月），頁1-2。

³⁵ 壽梅女史：《紫羅蘭娘》，《半月》，第2卷，第4號（1922年11月），頁6。

風腴，座客稱快，任告人制自部下。唇至，瘦鵑下箸，薄之，曰：「陰唇耳。」任曰：「得勿淡而無味？」閨座哄然。獨鶴評曰：「然則『部下』二字，直須倒讀。」座客聞之，尤絕倒。³⁶

三天之後，該報刊出一小角〈瘦鵑聲明〉，說自己當時說的是「櫻唇」，而那位記者說成是「陰唇」，純系誤會云云。³⁷無論是否「誤會」，其實這類情色話語不鮮見於當時文人的飯餘茶後，也訴諸閱讀消費，周瘦鵑自己在《上海畫報》的〈樽邊偶拾——春宴席上所聞〉一文，與這個有關女性器管的笑話相似。³⁸二十年代後半葉上海的都市生活與消費社會長足發展，畫報、小報十分繁盛，競爭愈烈，熱衷於刺探隱私，散佈謠言，聳人聽聞，層出不窮，如二十年代末小報《福爾摩斯》登載有關陸小曼（1903-1965）與翁端午的緋聞，逼得徐志摩（1897-1931）提出告訴而對簿公堂，到三十年代發生阮玲玉自殺事件，是這方面典型例子，所謂「人言可畏」，談虎色變，報刊傳媒是真正殺手。

對於周瘦鵑而言，一方面與周吟萍眷戀愈深，一方面自玩桃色緋聞，系鈴解鈴，好似快樂的遊戲，其實在走鋼絲。對此周何嘗不明白？事實上「人言可畏」的咒語時時如夢魘般籠罩著他和周吟萍，《愛的供狀》說到這麼一個插曲，二十年代末，「當予佐同學高勇醒兄創立大光明電影院時，嘗置飛霞牌摩托車一，通體髹作紫羅蘭色；每與渠共載時，渠必低眸蹙黛，或以素帕障其半面，防為親故所見也。噫，可憐也已！」駕著一輛紫羅蘭色的轎車，與女同車一塊兜風，何等浪漫寫意！然而提心吊膽，不免有點煞風景。

周也十分警覺，為這段隱私煞費苦心，保密措施可說是做到了家。除了及時闢謠撇清，他施放種種煙幕彈以掩蔽真相。比如與妻子胡鳳君現身於各種公眾場合，給人以琴瑟調和的印象，或如在歡迎廣州歌星紫羅蘭時談到他對紫羅蘭情有獨鍾，好像僅僅把她視作一種愛的象徵，並非實有其人。不無寓意的是在《紫蘭花片》中就有〈人言可畏〉為題的小說，³⁹講交際花錢小姐在一家女子學校教音樂舞蹈，平時喜歡交男朋友，無論跳舞會、劇場、餐館或音樂會，都有她的身影，兩三年下來，她聲名狼藉，被校方解雇，遭人猜疑、輕蔑與唾棄。於是她吸煙、酗酒，消沉而淪為妓女。與周氏一些針砭墮落女子的作品不一樣的是，最後錢小姐死後，老鴇說她還是個「處女」，而且她平時從男性朋友那裡接受一些不明不白的禮品，為的是贍養她貧窮的老父。這篇小說旨在說明習俗與輿論的可怕，尤其對於女子「略一疏忽，立時流言四起，似乎自己犯了什麼大罪惡似的」，而錢小姐就是「人

³⁶ 《晶報》，1924年11月3日，第3版。

³⁷ 《晶報》，1924年11月6日，第3版。

³⁸ 瘦鵑：《樽邊偶拾》，《上海畫報》，第90期（1926年3月13日）。見陳建華編：《禮拜六的晚上》（上海：上海書店出版社，2011），頁21-22。

³⁹ 周瘦鵑：《人言可畏》，《紫蘭花片》，第19集（1924年5月），頁1-9。

言可畏」的犧牲品。

另一篇〈蜚語〉對於周另具一份感同身受，⁴⁰因而更複雜些。陳琴君因父母之命已與人訂婚，仍與美術家姚懷白交往，數年來蜚語沸揚，兩人被目為「名教罪人」。為維護陳的名譽，姚提出分手，陳也同意。然而兩人痛苦不已，遂密約相見，酒醉後逾越了朋友界限。姚覺得自己變成「輕佻浪子」，且對於陳的那種安琪兒般「所有無窮的玄妙，一起都沒有了」。後悔中抱著他為琴君作的塑像從懸崖上跳下身亡，她聞訊後，也自沉於湖中。這故事也講謠言可惡，如陳琴君的未婚夫家收到匿名信，向陳家交涉的情節等。但在姚懷白方面則含有一種內在的緊張，肉的誘惑會引起道德與美的理想的破滅。

的確，周與紫羅蘭的傳奇因勢蔓延，成為都市芸芸主體的萬花筒，一個大眾文化消費的嘉年華，卻涉及炒作過程中的複雜運作與心理層面上道德與美學的緊張。其中張枕綠的小說〈寄情之點〉，出現在1922年9月的《半月》上，驚鴻一瞥般透露出某種難得的資訊，更值得關注。

小說裡的主人公「姬家俊」，乃從周瘦鵑本名「周國賢」化出。說他在三五十年前的舊報紙裡，專寫有關「玫瑰香屑」的文字，文中「都是令人默會，他對於玫瑰有一種神秘的熱情。不過和他相識的人，問起他根苗時，他總笑而不答。人家也只得含糊，知道有這麼一回事罷了。」此即暗指周氏與紫羅蘭的豔史，隱隱約約，充滿神秘。後來姬家俊終於向作者吐露「真情」，和盤托出他虛構「玫瑰」情史的背後動機：

老友，你當信我。我生平不曾做過一件虛偽的事，說過一句誑話。但恕我曾有一次，借著虛偽，成就我的著作事業。人當少年的時候，情欲萌動，必有所寄而後安。抑制便是囤積，越到後來，勢頭越猛，為害也越大。不過寄情不得其法，結果也足使名譽事業身子財產，有一歸於喪亡。妻子和丈夫，是生活上唯一的幫助者，卻絕對不足以寄情。不信此言，請看世間不論男女，那一個不在正式配偶之外，另尋一些半些的寄情之點？時間的長短，卻不成問題。那是實話，毫不誣譏。所謂正式配偶外的寄情之點，實是人類心理上應有的需求了。那時我的情無處可寄，卻就異想天開，寄之於玫瑰。憑著自己心理，當作果有其人果有其事一般看待，故意表示種種癡情長恨之狀，以取信於自己，也以取信於他人。我乃別無需求，專志於著作了。所以「玫瑰」實非情劇主角的名字，不過是我個人的寄情之點。⁴¹

⁴⁰ 周瘦鵑：《蜚語》，《紫蘭花片》，第4集（1922年9月），頁1-10。

⁴¹ 張枕綠：《寄情之點》，《半月》，第2卷，第1號（1922年9月），頁4。

這篇小說頗為蹊蹺詭異。姬家俊說「『玫瑰』實非情劇主角的名字，不過是我個人的寄情之點」。明眼人一看姬家俊即周瘦鵑，「玫瑰」出自《玫瑰小築》，含有周的情史，明眼人也知道這是「紫羅蘭」的代名詞。我們有理由相信，寫這篇小說是事出有因，作者最後評論說：「自己表現給人知道的，尚屬虛偽，世上傳說的真實的事，可知有限了。」後來《愛的供狀》表明「果有其人果有其事」，這麼看來張枕綠這篇小說發表在周的雜誌上，顯然編者與作者共謀，虛虛實實，繼續擺龍門陣忽悠讀者。

不論是自我撇清還是不打自招，這篇小說的難得在於揭示了緋聞的自我炒作背後一個大眾心理的根據，給文化生產帶來某種深刻性，顯出紫羅蘭故事的不簡單。姬家俊的「寄情之點」道出了藉寫作宣洩自己被壓抑的情欲，這應當屬於一種審美昇華的行為，然而更富啟示的卻是將個人的「寄情之點」視為一個普遍現象：「請看世間不論男女，那一個不在正式配偶之外，另尋一些半些的寄情之點？」而且進一步聲稱：「所謂正式配偶外的寄情之點，實是人類心理上應有的需求了」。即使是普遍「需求」，當然包括姬家俊自己，實際上由周氏與紫羅蘭的戀史所印證的，這裡暗示了有關周氏情感世界更大的「真實」。

從文學的社會功能來看，這一「寄情之點」成為周及其同仁們製造紫羅蘭情史的道德與心理支點——以情色和狂想的文學生產，為都市「情欲」提供疏解發散的管道，這要比林培瑞先生所認為的「安慰」說更具深刻的意涵，⁴²反映了傳統的戀愛、婚姻觀念在現代轉型的悲喜劇，以及周氏竭誠鼓吹的中產階級家庭價值的內在矛盾和裂變。瑞典作家汝若蒙（Denis de Rougemont, 1906-1985）在膾炙人口的《西方世界的愛情》一書中聲言，從《伊利亞特》、《崔斯坦和依索德》到《戰爭與和平》，文學經典無不表現「誘姦」（adultery）或即婚外情的主題，似乎無此不能成其為經典。⁴³不論此說是或否，所謂「正式配偶外的寄情之點」也是婚姻與愛情難以一致的意思。其實中國現代文學中這類作品並不多，如錢鍾書《圍城》或張愛玲《紅玫瑰與白玫瑰》，固然已屬經典。不無吊詭的是周的言情小說幾乎全是宣揚「高尚純潔」之愛的，然而一旦寫了《愛的供狀》，便成絕唱。

五、結語：名花美人傳統的終結

這遠不僅僅是周瘦鵑個人的愛情故事，也是一個紫羅蘭的商品傳奇，對於我們認識民國初期文學、印刷資本主義、性別與日常現代性的關係寓意深長。她肇始于周氏名花美人

⁴² See Perry Link, Jr., *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981), p. 20.

⁴³ Denis de Rougemont, *Love in the Western World*, trans. Montgomery Belgion (New York and London: Harper Colophon Books, 1974), pp. 17-26.

的文學基因的覺醒，向伊始民國致以美好的願景，一九一〇年代中期經歷了情感風暴的洗禮而被確認為神秘情人，以愛與死的象徵伴隨終生，到二十年代初受到都市創意產業的召喚而被整合出「紫羅蘭娘」的集體身分，幸或不幸地步入資本的軌道，欲拒還迎與大眾分享啟蒙的福音和消費的喜悅，到了二十年代後期，她標誌了文學商品化的複雜結構的形成。在上海進入「東方巴黎」的歷史形塑過程中，紫羅蘭傳奇不啻為一道亮麗而略帶憂鬱的風景，其符號學結構展示其文本與話語的迷宮。

紫羅蘭傳奇見證了一個文學商品的形成過程。這裡觸及迄今在現代文學研究中較少關注的文學與經濟基礎的議題，實際上民國時期的文學寫作幾乎無不受到印刷資本主義的制約，如近時學者關於作家與稿費制度關係的研究，便是可喜的收穫。⁴⁴王斑指出：五四新文化運動和民國時代的文化建制都受到商品觀念及其社會實踐的影響，「這些實踐進一步基於個人權利、平等權益、機會均等、個人求發展、在市場規範支配下的公民社會等一連串自由主義思想。」⁴⁵另如最近葉文心《上海風華》一書認為，晚清至民國時期的圖像、廣告及文學敘事等得到外來科學技術與物質的裝備，表現了由本地愛國商業精英所追求的生活方式及其文化價值，即「只是追求一種健全的家庭生活，藉以完善他們以個體誠信與學養為基礎的倫理與情感上的責任，這成為中國政治發展——無論在上海及其以外的地方——的最強的驅動力。」⁴⁶這些意見都很富啟示。

「商品」讓馬克思著迷，「商品形式」蘊含了自然與成品、生產與消費、勞動與資本等複雜的社會關係。以木頭做的桌子為例，一旦被製成桌子，它超越了感性世界，「它不僅用腳直立在地上，在對其他一切商品的關係上，它還用頭倒立著，並從它那木腦袋裡，展出了種種不可思議的幻想」。⁴⁷在本雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）看來，這「商品的靈魂」更被詩化了，商品引起佔有欲，其奧秘則在於「移情」作用，猶如波特萊爾（Charles Baudelaire, 1821-1867）漫遊在巴黎大街上，那怕是一件無生命之物也能激起他的狂喜。

紫羅蘭文學產品正是一種有靈魂的商品形式。名花美人與抒情傳統在中國文學裡源遠流長，源起於《離騷》的「香草美人」的審美政治，至十七世紀以來經歷了文學文化世俗化的過程，才子佳人小說、百美图等為市民大眾所喜聞樂見，成為表現民族「情感結構」的藝術形式。⁴⁸在周瘦鵲及其同仁那裡，通過名花美人與抒情傳統傳播愛的現代性福音，

⁴⁴ 參魯湘元：《稿費怎樣攪動文壇——市場經濟與中國近現代文學》（北京：紅旗出版社，1998）。

⁴⁵ 王斑：《歷史與記憶》（香港：牛津大學出版社，2004），頁256。

⁴⁶ Wen-hsin Yeh, *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949* (Berkeley: University of California Press, 2007), p. 8.

⁴⁷ 馬克思著，郭大力、王亞南譯：《資本論》（北京：北京理工大學出版社，2011），頁28。

⁴⁸ 關於屈原以來香草美人文學傳統的研究很多，對此作系統梳理的，參吳旻旻：《香草美人文學傳統》（臺北：里仁書局，2006）。對於女性圖像再現以及與名花關聯的，參毛文芳：《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》（臺北：學生書局，2013）；呂文翠：〈論晚清民初「百美图」圖像敘事的文化轉渡〉，國立臺灣師範大學第三屆「敘事學」會議論文。

打造都市日常生活的圖騰、美好未來的集體憧憬，蘊含著屬於中產階級核心家庭、自我完善、新舊兼備的文化議程。她是文學的、審美的，另一方面須強調她那種鮮明而特殊的商品性格，是與上海租界的特定歷史條件聯繫在一起的。紫羅蘭形象幾乎成為一個資本自由流通和交換的樂觀時代的象徵，在各種中外政治與文化力量交匯、衝突與仲裁的場域裡，試圖扮演調解愛國主義與世界主義、革命和愛情、自然和物戀、性別與階級之間的所有衝突的角色。

既是文學的，也是商品的，兩者凝聚於本雅明所謂的「移情」——詩意、審美的移情，蘊含著主客體之間的幻變、易位的特徵。這體現為這麼幾個層面：首先作為譯名，「紫羅蘭」因其跨國跨文化的差異而交織多種意涵。她包羅世界文學于文化中著名人物的星系，諸如維納斯、拿破崙和莎士比亞等；「羅蘭」牽涉到「羅蘭夫人」，即法國大革命中那位悲壯的女英雄羅蘭夫人（Madame Roland, 1754-1793），其浪漫而愛國的英雄主義對於鑄造二十世紀之交的中國革命精神具有重要的影響。與此同時，歷經多年的潛心尋覓，周瘦鵑與其同仁在文學傳統中收集到了關於「紫蘭」的極為豐富的表達或暗喻，這不僅為「紫羅蘭」確立起一個本土詩學的譜系，更意味的是，蘭花伴帶著傳統文人優雅、精緻與微妙的審美意趣，反過來充實了「紫羅蘭」的內涵，因此有別於僅僅作為時尚標誌的月份牌女郎或摩登女郎。「紫蘭」與「紫羅蘭」的語言複合體成為舊派作家的文化姿態和日常實踐中運作方式的一個縮影。其次，紫羅蘭與周瘦鵑交融一體，其間彼此滲透。例如，周氏交替使用「紫羅蘭庵」和「紫蘭主人」這兩個名號。他聲稱為紫羅蘭的主人，而同時紫羅蘭也是他心靈的歸宿。更確切地說，如《我的家庭》所言，「紫羅蘭庵」是他家中為自己專設的一個房間，用以頌禱紫羅蘭花神，在這能使其靈魂得以安憩的最私密空間，由是主奴關係分已經倒轉：他成了紫羅蘭花神的膜拜者。其三，周對紫羅蘭的眷戀，也使他的同仁們魂牽夢縈，而他們以笑劇方式對周表示同情，卻再生出無數「紫羅蘭娘」、「蘭娘」等，講各自的生死愛戀，或代表刊物、出品人、出版史，關乎商品鏈中各自的物戀對象。同樣，紫羅蘭也變成了都市大眾的寵愛，附會各自的夢中情人。這種文化生產、流通與消費過程如德塞都（Michel de Certeau, 1925-1986）在《日常生活的實踐》一書中所說的，當文學文本進入商品的流程，作品經過編輯、包裝、行銷和閱讀的不同層面，其意義被引申、深化或誤解，而作者的意圖被消解。⁴⁹

商品起源於物的交換，如牟斯(Marcel Mauss, 1872-1950) 的《禮物》一書中所述，古時人類交往中禮物的饋贈與回報充滿「交換」的意義，含有契約與義務的成分。⁵⁰阿帕度

⁴⁹ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1984).

⁵⁰ Marcel Mauss: *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, trans. W. D. Halls (London, New York: Routledge, 1990).

萊 (Arjun Appadurai) 在《消失的現代性》中則認為禮物和商品的文化實踐享有同樣的交換價值，因此在把禮物交換看作商品流通的一種特殊形式的同時，他對作為一種可行的選擇的「互惠精神」進行了深入的研究，以此探討一種「交換的動力學」。⁵¹在講究「禮尚往來」的中國，慶生吊喪、送往迎來之類的禮儀至今仍是日常生活實踐，交換不一定等於商品形式。文學想像世界裡鬼神報應最終體現了現世的道德或利益。在紫羅蘭家族敘事的形成過程中，傳統文人之間藉詩酒唱和來分享情感的方式仍在起作用，且直接轉化為文學商品，卻保持了抒情審美和文學創造的特徵。這一過程表明紫羅蘭所體現的互惠精神的內核，不只是一種商品，而是被極富創意地用來塑造都市空間中的道德和文學趣味；憑藉著愛的哲學，這種商品還被幻想成了那個時代的騷動和喧囂的調和者。

這裡我想對《紫蘭花片》第七集的封面女郎作些分析，說明互惠精神何以在愛情理念中得到了最佳的傳達，以及周氏如何在此擔當起紫羅蘭和讀者之間的仲介人角色。這位女郎置身於一個私人空間裡，大約是在她的梳粧檯前，正和外邊的某個人打電話。正如清末以來許多都市時尚首先是從域外帶進來的，這幅畫是用月份牌風格描繪的，與 1910 年 3 月號美國女性雜誌《婦女家居良友》(Woman's Home Companion) 的封面在構圖上十分相似。項鍊、手鐲、寶石戒指連同這電話機，一切都表明著她那種奢華的生活方式。從無名指上的戒指來看，她已婚，屬於一種有身分的居家婦女類型，但這並不妨礙她成為交際花，她正在打電話的行為在此便具有了象徵意味。她不可能是周瘦鵑的神秘情人紫羅蘭，那個從未在雜誌上露面的女子。她可以名喚「紫羅蘭娘」，已是代表雜誌刊物的公眾形象；然而令人好奇的是，周為何出現在這個畫面中？顯然她並非他的妻子或情人，那她和周之間究竟有什麼關係？更微妙的是周出現在鏡子裡，而非畫面的構圖中。她可能是他的一個粉絲，而周氏看來更像是她的鏡像。由此看來，他倆的關係是互惠的：她擁有周氏的同時也被他所擁有。

她正凝視著什麼，對於讀者的注視好像渾然不覺，這便使得讀者能更愜意地盯著她看。饒有趣味的是，即便周氏以幻象現身，她卻並不看他。周氏同樣也沒看她，而實際上把目光投向了讀者。這毋寧說，他變成了讀者們的鏡像，仿佛正與他們在交流。他的出現，暗示著幻想、可能和引誘；簡而言之，他是讀者之一，是這私密空間裡的一個窺視者，與此同時他也邀請讀者成為像他那樣的人。周氏的鏡像強調了作為幻想空間的私密空間和幻想所具有的力量，他在紫羅蘭娘和讀者之間擔當了仲介人的角色。另有一個不可忽視的細節：這封面女郎在紫羅蘭花束——周氏的商業標誌——的精心裝飾下，她和這份雜誌都意味著是他的私人財產。然而，其間那五色的蝴蝶結卻透露出某種政治資訊，因為這五色恰

⁵¹ Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).

與民國國旗相一致，寄寓著五族共和之意。而周瘦鵑和紫羅蘭娘之間，以及他和讀者之間的互惠關係，無疑強化了這種移情和感官體驗。

這樣象徵五色國族的標誌在周氏主編的雜誌封面上僅屬偶爾出現，卻耐人尋味。通常意義上蝴蝶結作為禮品的附屬物，在這裡加強了畫面的裝飾性，它起到聚攏紫羅蘭花束的功能，並加賜一種祝福的意思。這裡傳遞出有關紫羅蘭雜誌生產的某種文化政治的重要資訊：畫面意味著個人與家庭的美好觀瞻是和民族國家的願景相輔相成的；而在半殖民租界的特定條件下，在自由貿易的機制規範與世界主義的訴求中不忘政治與文化主體的宣示，實際上與周氏及其同仁們在商戰中主張國貨的立場相一致，說明在他們的大眾啟蒙的議程中愛國情愫本來就是一個不可或缺的元素。與此相一致，他們對於傳統文化乃至抒情語言的堅持，佔據著一種主體的位置，這也正是大多南社知識份子所理解以「國粹」文化為基礎的「共和」的含意。

最後須指出紫羅蘭的文學與圖像生產中女性身體的商品消費，涉及把女性物件化及物戀癖、窺視癖等問題，其商業性源頭可追溯到晚清上海租界「十里洋場」的娛樂消費，妓女扮演了主角。學者對這方面做了不少研究，如羅蘇文指出：「晚清滬上妓女的職業特點和租界文化氛圍，使妓女站到引領時尚消費的前位」，⁵²而那種現代性先驅的角色在葉凱蒂的《上海·愛》一書中得到圖文並茂的展示。⁵³然而有待探討的是妓女是如何被作為商品呈現的？尤其是通過男性主宰的媒體？對這些問題難以在這裡作詳盡討論，我只是想不無爭議的指出，正是租界的法制給妓女提供了前所未有的自由空間，而在商業流通中她幾乎成為自由貿易的象徵性符碼。如果說「紫羅蘭」作為身分與價值互通變幻的場域，那麼我們可看到，從《點石齋畫報》、《飛影閣畫報》到《圖畫日報》，圍繞著女裝和時尚所呈現的女性形象，有時在妓女、女學生與良家婦女之間已經難辨彼此。在 1910 年代中期的消閒雜誌潮中，常出現「世界美人圖」，其中中國女性已是代表一個抽象的觀念，雖然從時尚女裝及髮型來看，其實是一張妓女的相片。值得注意的是尤其像《眉語》那樣由一群女性編輯的雜誌，將才女淑媛與妓女的相片並置而不以為忤，實際上體現了那時候女權平等的觀念。

「紫羅蘭娘」也是一個具抽象觀念的都市新女性，在二十年代語境裡指涉多種身分，可以是大家閨秀、名媛淑女，也可以是演藝明星、交際花，當然也包括妓女在內。圍繞「紫羅蘭」而展開的情色話語，實即體現了清末以來從長三堂子到跳舞廳、影戲院、遊戲場等公共交際空間的擴展，也伴隨著性文化符碼的內在轉換。女性的圖像展示主要在於滿足都

⁵² 羅蘇文：〈論清末上海都市女裝的演變（1880-1910）〉，載游鑑明主編：《無聲之聲（II）：近代中國的婦女與社會（1600-1950）》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁 128。

⁵³ Catherine Vance Yeh, *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850- 1910* (Seattle: University of Washington Press), 2006.

市男性的情色狂想，而在妓女問題上，周氏及其同仁們藕斷絲連，似構成他們文學文化實踐的一個難解的結。這一名花美人傳統的流風遺韻，在他們賴之為生的現代商業機制中找到合理的依據，但從他們經常以名花美人自比來看，那種骨子裡的陰性化傾向似乎也很難看作是一場遊戲。總之就後期《紫羅蘭》為例，其「挖空心思」的雙頁封面設計，表明周瘦鵬對時尚的熱情追求，對技術和美感上的不斷考究，使之在當時的雜誌文化中冠絕一時。紫羅蘭所代表的中產階級的文化議程蘊含著這些舊派文人的道德承諾，延續了改良主義的文化保守的底線，在 1920 年代後期社會政治條件惡化的情形中難以倖存下來，這也並非偶然。從更深的層面來看，她是與市民社會的公共空間一起萎謝的。

引用書目

一、近人論著

- 王永健：《蘇州奇人黃摩西評傳》，南京：蘇州大學出版社，2000年。
- 王受生：〈印刷話〉，《半月》，第2卷，第5號，1922年。
- 王斑：《歷史與記憶》香港：牛津大學出版社，2004年。
- 王蘊章：〈紫羅蘭曲〉，《紫蘭花片》，第1集，1922年。
- ：〈菊影樓話墮〉，《半月》，第2卷，第6號，1922年。
- 毛文芳：《卷中小立亦百年——明清女性畫像文本探論》臺北：學生書局，2013年。
- 天虛我生：〈紫蘭花慢題紫羅蘭憶舊圖〉，《紫蘭花片》，第14號，1923年。
- 吳旻旻：《香草美人文學傳統》，臺北：裡仁書局，2006年。
- 呂文翠：〈論晚清民初「百美图」圖像敘事的文化轉渡〉，國立臺灣師範大學第三屆「敘事學」會議論文。
- 范伯群、周全編：《周瘦鵑文集》上海：文匯出版社，2011年。
- 範煙橋：〈紫羅蘭孃別記〉，《半月》，第2卷，第1號，1922年。
- 明道：〈紅玫瑰孃小傳〉，《紅玫瑰》，第1卷，第1期，1924年。
- ：〈遊紅玫瑰園記〉，《紅玫瑰》，第1卷，第3期，1924年。
- ：〈紅玫瑰孃遊記〉，《紅玫瑰》，第1卷，第9期，1924年。
- 周瘦鵑：〈一生低首紫羅蘭〉，《花前續記》南京：江蘇人民出版社，1956年。
- ：〈十七妙年華〉，《禮拜六》，第101期，1921年。
- ：〈一諾〉，《禮拜六》，第101期，1921年。
- ：《愛的供狀》，《紫羅蘭》，第14期（1944年6月），頁3-13；第15期（1944年8月），頁4-11；第16期（1944年9月），頁3-8；第17期（1944年11月），頁4-15。
- ：〈紫蘭巷〉，《永安月刊》，第3期，1939年。
- ：〈記二詞客〉，《紫蘭花片》，第4集，1922年。
- ：〈人言可畏〉，《紫蘭花片》，第19集，1924年。
- ：〈蜚語〉，《紫蘭花片》，第4集，1922年。
- 馬克思著，郭大力、王亞南譯：《資本論》北京：北京理工大學出版社，2011年。
- 袁寒雲：〈紫羅蘭孃日記〉，《禮拜六》，第115期，1921年。
- 孫志鈞：〈紫蘭小志〉，《申報》，第14版，1921年。
- 黃轉陶：〈紫蘭豔史〉，《紫羅蘭》，第1卷，第1期，1925年。

- 張枕綠：〈寄情之點〉，《半月》，第2卷，第1號，1922年。
- 張南冷：〈雜誌評話〉，《半月》，第2卷，第2號，1922年。
- 張春帆：《紫蘭女俠》，《紫羅蘭》，第4卷，第1—24期 1929年7月—1930年6月。
- 張恨水：《換巢鸞鳳》，《申報·春秋》，《申報》，1936年3月30日—1937年8月9日。
- 陳建華編：《禮拜六的晚上》上海：上海書店出版社，2011年。
- 壽梅女史：〈紫羅蘭孃〉，《半月》，第2卷，第4號，1922年。
- 瘦鵑：〈申報自由談的滄桑〉，《吉普》，1945年。
- ：〈樽邊偶拾〉，《上海畫報》，第90期，第3版，1926年。
- 鄭逸梅：〈半月娘偶記〉，《半月》，第3卷，第1號，1923年。
- 鄭周壽梅：〈半月娘偶記〉，《半月》，第3卷，第21號，1924年。
- 魯湘元：《稿費怎樣攪動文壇——市場經濟與中國近現代文學》，北京：紅旗出版社，1998年。
- 藍劍青：〈紫羅蘭娘小史〉，《紫羅蘭》，第1卷，第2期，1925年。
- 羅蘇文：〈論清末上海都市女裝的演變(1880-1910)〉，載遊鑑明主編：《無聲之聲(II)：近代中國的婦女與社會(1600-1950)》臺北：中央研究院近代史研究所，2003年。
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).
- de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1984).
- de Rougemont, Denis. *Love in the Western World*, trans. Montgomery Belgion (New York and London: Harper Colophon Books, 1974).
- Dolezelova-Velingerova, Milena and M. Henri Day, “Huang Moxi 黃摩西 (1866-1913): His Discovery of British Aesthetics and His Concept of Chinese Fiction as Aesthetic System,” in *A Passion in China: Essays in Honour of Paolo Santagelo for His Sixty Birthday*, eds., Chiu Ling-Yeong with Donatella Guida (Leiden: Brill, 2006), pp. 93-141.
- Link, Perry, Jr. *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities* (Berkeley: University of California Press, 1981).
- Mauss, Marcel. *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*, trans. W. D. Halls (London, New York: Routledge, 1990).
- Yeh, Catherine Vance. *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture*,

1850-1910 (Seattle: University of Washington Press), 2006.

Yeh, Wen-hsin. *Shanghai Splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949* (Berkeley: University of California Press, 2007).

Zhou Shoujuan and Violet: The Formation of Literary Commodity and Its Cultural Significance

Chen Jian-hua^{*}

Abstract

In early Republican years Zhou Shoujuan was known for his sad love stories, most of which, according to himself, express his first failed love with a girl named Violet in English. However, this essay examines the figure of Violet published and circulated in cultural space of 1920s Shanghai. In *The Violet* magazine edited by Zhou, his literary fellows and readers created Miss Violet, complicatedly identified with flower, Zhou's secret lover, cover girls, and the magazine itself. In the formation of literary commodity, signs of Violet are hybridized with romantic stories in West and China, classical rhetoric, gossip, and advertising strategies. The discourse of Violet was like a prism refracting visions of new woman, fashion, civil society and better future, ramified with popular enlightenment, literary modernity, gender, and power relations. In the end, this essay will analyze how the literary tradition of flower and beauty is invented by the form of literary commodity in the modern time, imbued with politics, aesthetics, and gender problem.

Keywords: Zhou Shoujuan, Violet, literary commodity, flower and beauty, cultural significance

^{*} Chair Professor at School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University, China.