

## 试论晚清言情小说的特点\*1

袁 进

在中国通俗文学领域里，最多的就是言情小说和武侠小说，这是两个最大文类。西方有“爱情和死亡是文学永恒的主题”一说，所以小说可说是天生就与言情有关。总的来说，我们中国的言情小说传统与外国的言情小说有一个非常大的差异，中国古代的言情小说，往往是以讲故事为主，不是以描写内心活动为主，这一点跟西方有很大差异，例如英国，大概是在十七、十八世纪时，有一部很著名的言情小说，叫《帕米拉》，是一部书信体的小说，描写一个女仆，她不断受到男主人的勾引，这个男主人公想尽一切办法要把她弄上手，而她就拼命地逃，要守住她的贞节，到最后男主人公爱上她，两个人结合成为夫妻。它完全是透过书信体方式来写她的经历，书信这种方式很容易把内心情感写出来，西方的言情小说在这个时候就很注意内心活动，这和中国讲一个爱情故事不完全一样。实际上《红楼梦》之后，言情小说虽然还是继续存在，但没有一个高潮，到了晚清政治小说问世后，本来言情小说是受到轻视，这个时候像《新小说》杂志，一面刊登梁启超《新中国未来记》，它同时也想刊登言情小说，但是它找不到中国自己合适的言情小说，所以它刊登的是翻译的外国言情小说，那时候虽然有《自由结婚》，好像是言情小说，但实际上是政治小说，言情只是一个线索，它其实是要表示作者的政治理想。

大概是到1905年1906年左右，言情小说开始出现了一个高潮，这标志就是吴趼人的《恨海》，根据阿英的说法，《恨海》问世之前，“两性私生活描写的小说，在此时期不为社会所重，甚至出版商人，也不肯印行”\*2。但从《恨海》问世后就产生了一个言情小说的高潮。《恨海》在中国言情小说史上应该说也是很特别的小说，从它宗旨来说它应该是反言情小说的，作者吴趼人一开始说，我提起笔来要讲一段故事，这个故事呢，就是说写出来可以叫做写情小说，但这个「情」和一般的理解不一

样，他说：「人之有情，系与生俱来，未解人事之前，便有了情，所以婴儿一啼一笑都是情，并不是俗人说的『情窦初开』的「情」，要知道俗人说的情，单知道儿女私情是情，我说那与生俱来的情，是说先天种在心理，将来长大没有一处用不着这个『情』字，但看他如何施展罢了，对于君国施展起来便是『忠』，对于父母施展便是『孝』，对于子女施展起来便是「慈」，对于朋友施展起来便是『义』，可见忠孝节义无不是从『情』字生出来的」。「至于这儿女之情只可叫做『痴』」，痴情的痴，「更有那不必用情，不应用情，他却浪用其情的，那个只可叫做『魔』」。「还有一说，前人说的那守节之妇，心如槁木死灰，如枯井之无澜，绝不动情的了，我说并不然，他那绝不动情之处，正是第一情长之处，俗人但知儿女之情是情，未免把这个『情』字看的太轻了。然后他说：「有许多写情小说，竟然不是写情，是在那里写魔，写了魔还要说是写情，真是笔端罪过」。所以他要写的是「情」不是那个「魔」，而是那个忠孝节义，我们想想那个“情”和言情小说的「情」已经是两回事了。所以我说按照它那宗旨，它应该是写一部反言情小说，但是实际上不是。这小说它写什么事情呢？它写一对兄弟都有了未婚妻，老大的未婚妻是很贤淑的，和他是青梅竹马，老二的那个呢原来也是和他很熟的，都是门当户对，原来都很了解的。就在这时正好碰到了庚子事变，义和团起来，八国联军打到北京，大家只好逃难。兄弟俩的父亲早已逃往苏州、上海，他们就往上海逃。逃的时候呢，老大就和未婚妻一块逃，混乱之中被冲散了，结果未婚妻到上海，老大则在混乱中白捡了一批财物，也逃到上海，但他不去找未婚妻，他就在那妓院里混，混到穷光蛋一个，结果被他未来的岳父知道了，告诉他女儿，他女儿本来逃难时一起逃，晚上其实两个人就在一块，因为逃难时没有办法分房间睡，只好睡在一个大炕上，但这个女的就坚决守礼避嫌，不肯睡觉。那个男的就到外面去睡，睡到外面去结果着了凉，有病，第二天晚上女的看到男的身上被子滑下来了，要给他盖被子，这个女的就煞费苦心，给他盖，我不好意思，因为还没有结婚，盖被子应该是太太盖，我是他未婚妻；但是又怕他着凉了，所以在那里思想斗争，斗争了一整夜，这个心理描写还是比较生动的，在中国小说史上如此细腻的描写女性心理，很可能是第一次。最后他们还是冲散了，可以说那个男的一直很体谅那个女的，所以那女的做梦时都还梦到他，觉得自己有这样一个未婚夫很幸福，心里已经把他当成自己丈夫。所以当他知道未婚夫穷困潦倒之后，一定要把这个男的，接回家里来，做他的太太，不过最后这男的受鸦片毒害，还是病死了，女的就出家当尼姑去了。还有一对，那个男的是老二，和他未婚妻也冲散了，老二是个勤奋的人，事业小有成就，为了未婚妻一直没有结婚。后来在社交场合碰到了原来的未

婚妻，但碰到时他的未婚妻已经成为一个妓女。所以这就是「恨海」，两对都没有结合，是爱情的悲剧。

那么我们想想，根据我刚才讲的故事情节，他是写「情」还是写「魔」呢？是写那个忠孝节义还是写爱情呢？显然它还是一个写「魔」的小说。所以这小说其实是违反了吴趼人原先写忠孝节义的创作宗旨。这部小说，虽然很薄的一本，却是吴趼人最得意的小说，为什么道理？他说他这小说写出来后，后来有一天又重新翻了一遍，他为他写的小说深深的感动，他惊叹说，我自己也不知道怎么写下来的，当初一口气就写下来了。诸位要知道，这就是情感深入创作才发生的境界，我们不知道各位是否知道托尔斯泰，托尔斯泰就是这样，托尔斯泰这个写小说写完了，过几年他拿起小说一看，根据高尔基的回忆录，说托尔斯泰看到自己写的小说，摇头晃脑，说实在是写得好，不知道当时是怎么写出来的？这就是一种创作的境界，按照我们中国人的说法就是神来了，神来之笔，他也不知道自己为什么写这么好，然后过若干年重看时仍然赞叹不已，可见真的写的好。我们由此可以看到，这个小说本身也是打动了吴趼人自己，他自己也赞叹自己，而打动他的也是这个「情」，不是忠孝节义的「情」，而是男女之情的「情」。为什么在晚清时，会一下子掀起言情小说的热潮？在我看来，《恨海》首先是建立了一个「恋爱空间」，我们要知道，中国古代小说写爱情最伤脑筋的就是缺乏这个恋爱空间，写到情就是这个恋爱空间最讨厌，为什么呢？因为我们中国的婚姻是父母之命、媒妁之言，要由媒人来上门然后父母决定，男女授授不亲，不能相见，这何来恋爱，就像梁山泊与祝英台，祝英台要女扮男装，变成男的才可能恋爱，所以建立这恋爱空间就最最困难，因为有了这个恋爱空间才可以成一个言情故事。你们看那个《西厢记》，张生一看到崔莺莺，一见面就是「小的某某人士哪里人，并未娶妻」，你们想想，男的和女的一见面，男的就跟女说我还没有讨老婆，在现在一定被当成流氓，但是那时他这句话要是不说，不晓得什么时候才能说：「妳考虑考虑，我还没结婚」。你们想想这恋爱空间就这么一瞬间，所以中国的恋爱都是一见钟情呀！要有“两见”的话，就违反礼教。因为不太可能有第二次机会，所以要捉住机会就赶紧一见钟情。正因为这样缺乏恋爱空间，才有做梦，做梦梦到恋人，然后这白马王子真的来了，这在外国也有，这是「神交」。或者我们中国古代还有个建立恋爱空间的办法，就是青梅竹马，因为没有机会，只有小孩子男女不忌，小时候就在一块玩，大起来结婚是顺理成章，我们可以看到《红楼梦》的大观园，虽然是虚构出来，但一定要在贾宝玉情窦未开之时，等到开了后就有那个袭人去向王夫人建议，不能够在让他和这些姐姐妹妹在一起了，这王夫人一听就觉得这丫头说得是忠言，可是

这袭人早就和贾宝玉有一腿了，最早和他发生关系就是她呀！由此我们可以看到，这个恋爱空间在中国古代言情小说当中，是多么困难。所以《红楼梦》里批评中国的言情小说，说一见钟情然后私订终身后花园，一定要弄个坏蛋出来挑拨，最后男女主人公大团圆，这是古代言情小说的一个模式，这模式也是当时社会环境和民俗造成的，若是不一下子定下来，以后就没这机会了。

正因为这样，我们就可以理解，为什么反而是那些狎狎小说写到真正爱情，写妓女，跟妓女在一起有恋爱空间，像《花月痕》。为什么？我到妓院去我花钱，士大夫嫖妓不要紧，但是良家妇女，可不能随便勾搭，妓女本来就人尽可夫，所以不要紧。所以，当我们国家的言情小说发展到了近代的时候，言情小说最重要是那个「情」要能够言出来，要能够把恋爱过程写得清清楚楚，这有个先决条件就是要有恋爱空间，那么《恨海》确立了这个恋爱空间，这个恋爱空间怎么造成的？是战争环境造成的。因为八国联军打进来，要逃难，和女朋友一起逃，跟女朋友一家一起逃，这种情况造成了有这个恋爱空间，不是只见一面就马上求婚，他们是关系确定了，但关系虽然确定了，爱情却没有，因为是父母之命、媒妁之言，青梅竹马是小时候的感情，现在常常有就是说，我觉得他像哥哥一样，爱不起来，对吧？这是现在还会有这种情况，在小说里我们会看到，这种情况确实存在，这是青梅竹马，但在古代因为已经只有青梅竹马这条路了，所以才会赶紧恋爱。正因为这样，所以古代缺乏恋爱心里，古代只有郎才女貌，女的看到男的不错，马上挨上去，男的看到女的美，也马上凑过去。这也影响到文学作品的描写。

古代还有一种就是通奸式的恋爱，不过这种是不正常的。还有一种爱情就是透过诗词，你写一首诗，我在某个场合凑巧看到了，和一首，然后想办法送回去，男女就开始交往，以诗为媒，就像现在的漂流瓶，这个诗写得实在太漂亮了，所以，因为爱才，也就爱上了人，虽然没有见面。这样的一种状态，虽然言情小说一直有，但这是缺乏恋爱空间的爱情，由此也就缺乏恋爱心理，但不是没有婚姻心理喔，在我们中国古代小说当中没有恋爱但有婚姻，婚姻关系到名份。现在的社会是我爱她结婚不结婚是不重要的，只要在一起就好，爱情是第一位。但那时婚姻是第一位，是重视名份的，因为是婚姻是包办的，实际上在过程中就有了展示内心世界的需要，这也是对婚姻的一种心理状态，由此我们就可以看到，这个《恨海》它是很有意思的，它的意思在哪里？就是说，《恨海》建立了这恋爱空间，在逃难过程当中，其实女方的家人都在，女方的母亲甚至跟女儿说，女儿逃难时你就将就点，睡在一起，在炕上不要紧的，不要这么讲究名份。其实炕是个大炕，一下子可以睡十来个人，其实也无所谓

的。但是女儿认为我还没嫁他，这样睡就算是同床了，没有名分就同床违背了礼法，名分背后实际上是一个宗法和礼教，正因为是有这样的一个礼教，所以，它要遵守这个名分，其实就是遵守这个礼教，这就是礼教和爱情的冲突。我们可以看到在《恨海》里面，其实开始也没有什么爱情，爱情是后来的事情，在我看来吴趼人的描写，后来女主人公不断的作梦，和那男的失散之后在梦里相遇，这时是爱情，所以才会做梦。她和男的不能睡在一个炕上，她却想要帮男的盖被子，但又觉得自己好像名份不行，所以她自己想到底要不要盖？所以这个里面内心的冲突展示出来。我们要知道中国古代小说特别不重视心理描写，即使是《红楼梦》，《红楼梦》很有名的，那个《红楼梦》也是很少写到心理描写，例如写到贾宝玉和黛玉间的关系，心理活动也是几笔带过，不像《恨海》那样颠来倒去，到底盖不盖，要造成严重后果。当我们小说到了近代的时候，它是面临一个如何向内心发展，如何更深入表现人的情绪和人心这样一个变化，《恨海》代表了这样发展，不要看只有那一页，那一页就代表了中国小说向现代化发展。

但是其实我们仔细想想，《恨海》的女主人公，在这思想斗争中，她是恋爱心理吗？其实她还是婚姻心理，她一直想的是我有没有这名份，我应该是要等到有了这名份后才去盖被子，对名份的思考就是对婚姻的思考，但这里面没有那种我没有他就不想活了，没有这种想法，所以在这里面我们可以看到，即使是向内心世界发展的时候，这个恋爱空间是因为战争确立的，但它一来就缺乏恋爱心理，因为这时的人缺乏恋爱意识，我们两人结婚就是为了繁衍下一代，没有什么爱情意识，这种概念，所以还是缺乏恋爱心理。恋爱心理的成熟其实是要到五四文学后，或是要民国初年的言情小说，这个恋爱心里才比较清楚，比方说像《玉梨魂》，那个就比较清楚，所以在这安排当中，它其实还是一种婚姻心理。正因为是这样，在《恨海》当中它就出现了一个思想观念的一个新旧冲突，这新旧冲突实际上在吴趼人的创作宗旨上就表现出来了，他想着是要写忠孝节义之情，是要批判男女之情的「痴」和「魔」，但他写出来的偏偏就是男女之情的「痴」和「魔」，而不是忠孝节义之情，然后我们要追问，这吴趼人为什么一定要写忠孝节义之情？它到底有什么作用，为什么它要这么做呢，他会这么说，显然是他为了追求一种合法性，这个情不是男女之情，他要这样说这个「情」是有情中之孝、情中之忠、情中之义和情中之节的，我们不能说它不对，因为忠孝节义是有情感的，但是这情感显然跟男女之情的爱情是不一样的，所以吴趼人明明是写爱情，却是要说忠孝节义的话，似乎是挂羊头卖狗肉，恰恰是证明了要取得爱情合法性的艰难，它有难度，正因为有难度，所以才只好挂羊头卖狗肉了。

正因为这样，所以晚清言情小说的一大特点，实际上包括民初，近代言情小说都是这样，「有情无欲」，他们会写出许多情，两个人感情好的不得了，但两人接吻就不会，为什么道理？不能接吻，更别说性关系，为什么不能发生性关系？因为发生了就意味着男女之间的恋爱没有合法性了。其实这是古代一以贯之的，诸位想想，《红楼梦》写贾林两人爱情，贾宝玉如果拉着林黛玉发生性关系，你们想想，他们还有神圣、脱俗、高雅的爱情吗？如果黛玉也像宝玉和袭人那样，有什么关系呢，其实也没什么关系，但是诸位可能会想到，你们对这件事情的神圣感会受到影响，这正是作者决不能让贾玉和宝钗、黛玉等人发生性关系的原因，这就是一个非常重要的原因。我们要注意到这种合法性，这种合法性它固然是一种礼教的约束，但这也是作者对理想境界的追求，这是他自觉的，诸位可以看到其实琼瑶写言情小说时，琼瑶也不写发生性关系，如果这样写就乱了，会把对男女主人公的高雅追求弄掉，所以我们可以看到，言情小说它所表现出的这种「有情无欲」，体现中国原有言情小说传统，而它同时也影响到后来的言情小说。

这个时候的言情小说表现出的一种冲突很有意思，一个就是我说的有情和欲的，还有恋爱是一对一的，后来还有一种，代表是金庸《天龙八部》里的段正淳，见一个爱一个，但是每一个爱都是真诚的，就像徐志摩，但是他会爱好几个。这在我们晚清的言情小说是不存在的，你要爱只能爱一个，不能够一个爱几个，真诚也没用，所以他的恋爱都是一对一的。在这里面，这个恋爱影响大，这个恋爱它是要延伸到忠孝节义，要爱国主义支撑，这是要找个大题目，看起来就要忠孝节义，这个爱情不是一般的爱情，为什么道理，为了确立它的合法性。那是不是只有中国这样，外国就不是？其实外国也有这种情况。

你们要记住这一点，那时说爱情绝对不像今天社会这种状况，那时爱情是不太好讲的，都有点名不正言不顺，像那个张生跳墙，所以《西厢记》就被做为淫书。正因为这样，写言情小说的人心里就发虚，发虚就怎么办呢？就向忠孝节义延伸，找到这个大题目，这个叫做「拉大旗，做虎皮」，然后呢？还要找个大题目，就是男主角要死得正大光明，这是古今中外都有的，比方说你们看过屠格涅夫，他最初创作写爱情的小说，他很擅长写爱情，《罗亭》是最初的一本，男主角爱上了一个贵族小姐，但是因为种种原因不能结合，小姐也愿意跟他私奔，但他不敢，结果怎么办，男主角就只好去参加法国大革命，这个爱情就是悲剧，罗亭就死在街垒战。为什么要找这个大题目，死在巴黎的街垒战，说明他像英雄一样死，死得非常光荣，实际上是修正了，他在不敢爱的心理障碍。其实，后来民国初年，也发生过同样的事情，《玉梨

魂》写的是恋爱的寡妇，跟爱上寡妇的青年，两人都愿意终身相守，而且最有意思的是两人都在高门大户里，也没什么人监督他们，不过因为自己的信念，他们始终严守着分寸，这也是我刚说的「有情无欲」，那么最后呢，女主人公自杀了，男主人公想，我也应该自杀，再想不对，男子汉大丈夫，要死就要死得慷慨点，于是参加武昌起义，被人看到他打死两名敌军，最后也被打死。我可以基本断定，徐枕亚没有看过《罗亭》，同样一个心理状态，男主人公要成为一个英雄，才能爱得轰轰烈烈，这是当时言情小说作家屠格涅夫和徐枕亚，一样的共同的心态，所以他们都要共同找个大题目。正因为这样，最后说明了一个问题，就是我们中国古代有一句非常有名的话，就是「发乎情，止乎礼义」。发情止礼是中国古代爱情文学的传统，大家知道这个「发乎情，止乎礼义」，在中国古代诗歌当中一直有，然后一直延伸过来，孔雀东南飞、陆游的钗头凤，和他离异的太太写的，唉呀，那个实在是断肠之词，但是，「发情止礼」，他们始终追求着礼教的规范。所以五四时就认为这是礼教吃人，你看这些人都心甘情愿被礼教吃，但其实这是有问题的，在我看起来，为什么？我们说说看，五四这些作家，鲁迅是包办婚姻，他不出走逃婚，回去结婚。胡适的老婆也是包办，他也不满意，但他也没出走。在这里面胡适的艳情不断，虽然总统蒋公给他新文化与旧道德的楷模的赞美，但其实胡适是有过多少艳遇呀，余英时做过考证，他还不是照样回来结婚。我告诉你们新文学家包办婚姻真正出走的，那绝对是凤毛麟角的。茅盾、郭沫若都是包办婚姻，郭沫若写到，结婚时掀开头盖一看，一对猩猩鼻孔。我到过郭沫若四川故居，看过他包办太太照片，哪有鼻孔欣欣向天？虽然不能算漂亮，但也没这样子，端正多了。就算是猩猩鼻孔，但郭沫若他出走了吗？没有，为什么不出走？既然坚持爱情，为什么都像罗亭一样就不敢了呢？你们要知道这些包办的人，妈妈都是寡妇，这些人茅盾、鲁迅、胡适和郭沫若的妈妈，都是寡妇，寡妇包办了婚姻，儿子接受不接受，你出走行呀，寡妇受得了吗？有脸在家乡混吗？还有张恨水也是，寡妇妈妈包了他的婚姻，而且寡妇的儿子都特别容易成为文学家，然后你们可以看到，无论新旧文学家，他们全都接受了包办婚姻，怎么连新文学家都接受了包办婚姻呢？就是因为这是自己母亲包办，不能出走，所以只能发情止礼，虽然心里不满意。鲁迅对他太太，母亲包办都不满意，但都得接受，因为血缘关系，想想看这守寡的母亲为了把你养大，吃了多少苦，你还敢去伤害她吗？亲戚会怎么看你呢？正因为这样，所以「发乎情，止乎礼义」，是正常人特点，当你母亲包办了婚姻，你没法出走，所以正是这样一个特点，它构成了我们中国言情小说一个传统。

明末清初的言情小说是色情多，但是，清末民初的言情小说，是非常严格的有

情无欲，那时好像大家都说鸳蝴派是写色情小说的，其实不是，是非常守规矩，一点也不色情，甚至于触及到身体的爱情都不敢写。

晚清言情小说的一大发展，就是晚清的言情小说结局绝大多数都是悲剧，其实在文学当中，应当悲剧比喜剧多，伟大的文学作品都是悲剧。但在通俗文学当中，一般都是喜剧，像好莱坞的电影，为什么呢？喜剧能满足大家欲望，帮助大家休息，大家好好休息一下，这个很伤心的干什么呢？文化大革命时，只有八个样板戏能在上海演出，我们要知道那八个样板戏，都是喜剧，因为革命一定要是喜剧，这是当时意识形态的规定。喜剧是消遣，但是悲剧往往是伟大作品。但在我们中国古代的小说，悲剧结局很困难，你比方说窦娥冤，这个天降六月雪，但是接下来冤情昭雪，坏人受到惩处，好人得到表扬，还是喜剧。《红楼梦》悲剧，按照原来作者写得结局是「落了片白茫茫的大地真干净」。但是后来不对，后来贾宝玉是出家了，留下个儿子，儿子又中了进士，贾家又兴旺发展了起来，《水浒传》，应算悲剧了吧，最后都被害死，死了后托梦给皇帝，皇帝上朝大骂这些奸臣，又算是喜剧了，我们中国很少有彻底的悲剧，弄悲剧到最后总觉得太悲，要弄个转折，让大家高兴高兴。按照古希腊的理论，悲剧能净化人的灵魂，也就是在你哭湿手卷的过程当中，得到了净化。我上次讲到《花月痕》也是悲剧，但我讲到另一对的妓女但被封了一品夫人，悲剧就被消解掉了，变成不是悲剧。什么时候变成「落了一片白茫茫的大地真干净。」的真悲剧？

恨海 可以算是真的悲剧，这个男主人公抽鸦片，女主人痛心不已，出家做尼姑去了，另一对男主人公最后看到，看到他等了半天的妻子变成了妓女，他自己也气死掉了，出走不知所终，「落了一片白茫茫的大地真干净」。晚清有一大堆作品结局都是很悲惨的，但是造成悲剧的原因是什么？我们可以看到晚清言情小说中号称悲剧的原因，它是义和团引起的庚子事变，八国联军占领北京，所以这是一种战争动乱造成的悲剧。这个爱情悲剧，我们可以看到在这过程中，它其实是偶然的外在因素，这悲剧不是内在，因为这两个人之间不是因为个性不合，不是门不当户不对，不是因为家长反对，不是因为宗法制压制他们，而是战争造成的。最简单的悲剧是什么？我们两人很好，但来了颗子弹，男的死掉了，你会被它感动吗，你是否会被它感动？不会，这太偶然了，或是我用另一个例子，两人爱得分不开，后来驾车出去，突然撞了一辆车，都死了，你不会被他们感动吧？我告诉你这就是作家没气力的时候，写不下去了。《恨海》，它实际上通过这件爱情悲剧控诉了八国联军占领北京，给平民百姓带来的痛苦。我们可以看到在二次大战当中写的言情小说，都是说战争造成爱情悲剧。这个我们都能理解，但实际上我们从另一个角度来看，从言情小说内在逻辑来看，它

的悲剧假如是一个战争动乱带来的悲剧，我们可以理解，就是我以前说的，政治小说是当时小说的中心，造成当时小说都受到政治小说的影响，所以这时言情小说也和政治结合，爱情悲剧的造成就是八国联军动乱，但这样的爱情悲剧，从言情内在去分析，这不是内部产生的结果，这是随时都可以产生的，就像我刚说的，男主人公突然被打死掉了，这是悲剧，但这类悲剧不动人的，你不会被它感动，因为它不是内在的悲剧，不是情感自然发生。真正的悲剧应该是自己内心冲突造成的悲剧，我想这样又不行那样也不行，两样东西对我来说都不行，比方说鲁迅他不想跟他太太结婚，这么难看一个小脚女，我要跟他结婚我倒了一辈子楣，这根本不是我所爱的人，但是他对于他母亲的感受，对家庭的责任，都使他没有办法出走和逃避，而只能做出牺牲，这是真正的悲剧，没有办法，他内心是痛苦。这是他自己亲身经历的悲剧，本来是他最好的创作资源，但是我觉得很遗憾，新文学只讲要打倒吃人礼教，而看不到去发掘人性的深度，我们没有一部小说，到现在为止，没有对内心好好描写，我们只有对外在的反抗。五四那些接受包办婚姻的作家如果能够描写出自己的亲身经历：已经接受了恋爱自由的观念，却又不得不屈从于包办婚姻，为家庭作出牺牲，那才是真正的悲剧，可以展示人性的复杂。但是竟然没有一部这样写出自己亲身经历的小说，而且那些作家们竟然都没有这样的创作动机，五四时是要改造国民性，改造社会，所有的这些目的都决定文学不可能去深入发掘人性和人生，这些他们自己亲历的令他们痛苦终身的境遇竟然没有成为他们自己创作的素材，这对一个作家来说真的是悲剧。

回到晚清小说，随着战争的过去，因为八国联军社会动乱平息了，后来天下又太平了，随着西方思想一点点的进入，这时候就出现了对礼教合理性的反思，其实这个是在1906年前后，已经出现这样反思。这时有一部作品叫《禽海石》，作者叫符霖，这个《禽海石》有两个特点，第一特点是它全用第一人称叙事，我怎样我怎样，我以前说过，第一人称叙事在中国古代不是没有，有的，但是第一人称叙事只限于文言，白话没有，《禽海石》是白话的，它用第一人称叙事。然后第二就是，这个《禽海石》明确提出说，我的这个爱情悲剧是谁造成的呢？是孟子造成的，因为是孟子提的父母之命、媒妁之言，造成了我的爱情悲剧。这是文学作品中第一次对礼教的抨击。

《禽海石》写得是一对青梅竹马的青年男女，两人一点点长大，两人一直很有好感，后来男的情窦开了，这女的也愿意嫁给他，家长也没有意见，门当户对，可说只要一提出来，这件事就可以定下来了，这时八国联军打过来，战争一动乱，两个人逃难时分散了，男的一直不娶，等到找到女的时候，女的吃太多苦，奄奄一息，已经

就要死掉了，就这样一个爱情的悲剧，我们可以看到里面出现了一个对礼教的反思，就是「父母之命、媒妁之言」有没有道理，到底要不要包办婚姻？实际上，在《申报》在七八十年代时就已经提出来了，是否要学习西方人的婚姻习惯，男女自由交往，父母不要包办？可以因为爱情结合，所以《申报》认为西方爱情有它的合理性，对我中国的制度来说十分矛盾，所以《申报》的言论很难成为整个社会的共识，父母之言它是一种礼教，但在晚清实际上是出现了对礼教的反思，这种反思，如果是像《禽海石》个别作品存在，到了民初像《玉梨魂》等等这一批作品中都出现了，那么我们可以看到这时候的言情小说就是悲剧为主，对这包办婚姻的反思，还有一部作品，就是吴趼人的《情变》，《情变》是吴趼人的绝笔，这篇小说还没写完但突然暴病，但从没有结束的《情变》来看，它的内容是清楚的，就是要反对包办婚姻，而且它是一个悲剧，它是写女的出走，一个男一个女，女的会巫术的办法，你们知道，中国小说常写到，某人会奇门遁甲之术，变出千军万马，女主人公跟着她父亲学的，她可以把男的带着走，他们是可以另外去生活的，但因为没写完，只写了个开头，只写到出走，因为女方家长反对，女的悲愤，所以才造成了这样一个矛盾，从回目上看这矛盾是个悲剧，那么，我们可以看到，无论是宗法制造成的悲剧，还是政治动乱造成的悲剧，应当说宗法制造成的悲剧要比政治动乱造成的悲剧更具有悲剧因素，这个就是说，以宗法制造成悲剧写的小说更为动人，大量小说都变成是反对宗法制，这个我在以后会详细讲，正是晚清是这类悲剧小说的发端，这发端虽然还是外部偶然，还不算彻底的悲剧，但它已经是完全的悲剧，取代了用喜剧来冲淡悲剧的作法，由晚清的悲剧结局导致的一种感伤情调，这种感伤情调实际上决定了近代言情小说的风格，一直延续到后来，一直是带有感伤的情绪，甚至于延续到张恨水的小说，《春明外史》什么的，都是很感伤的，都受到晚清言情小说的影响。所以悲剧结局带来的感伤情调，决定了近代或是现代言情小说的风格。 罍

#### 【注】

- 1) 本论文得到上海市重点学科建设项目 B104，复旦文史研究院项目 07FCZD010，教育部重大科研项目 08JJD751072 的资助。
- 2) 阿英《晚清小说史》第 5 页，人民文学出版社 1980 年版。

(YUAN Jin)