

● 中国文学

## 民初言情小说的悲剧意识

昌 切, 李 灵

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 昌 切(1953-), 男, 湖北荆州人, 武汉大学人文科学学院中文系教授, 博士生导师, 主要从事中国现当代文学和 20 世纪中国文化史的研究; 李 灵(1978-), 女, 山东临沂人, 武汉大学人文科学学院中文系硕士生, 主要从事中国现当代文学研究。

[摘 要] 民初言情小说的悲剧可分为社会悲剧、性格悲剧和命运悲剧; 其悲剧意识渗透在作品的艺术氛围和故事结局之中; 民初言情小说悲剧意识的产生既与作者独特的人生体验以及美学追求有关, 又是当时特定的社会时代的产物。

[关键词] 悲剧意识; 情与理; 日常性; 美的毁灭

[中图分类号] I 054 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2003)01-0080-06

言情小说是民初很有影响的一种小说类型, 其代表作家有鸳鸯蝴蝶派的徐枕亚、包天笑、周瘦鹃以及南社诗僧苏曼殊等人。对于民初言情小说, 鲁迅在《上海文艺之一瞥》中说过一段话: “这时新的才子佳人小说便又流行起来……但有时因为严亲, 或者因为薄命, 也竟至于偶见悲剧的结局, 不再都成神仙了——这实在不能不说是一个大进步。”<sup>[1]</sup>(第 294 页) 鲁迅的这个判断是准确的, 中国文学向来缺乏悲剧的传统, 作品大都如曹雪芹在《红楼梦》中所批评的, 有着“私订终身后花园, 落难公子中状元, 奉旨完婚大团圆”之类的俗套。然而, 到了民初, 言情压倒了一切, “哀情”竟成为主调, 小说大都带有明显的性情倾向和伤感情调。徐枕亚的《玉梨魂》, 苏曼殊的《断鸿零雁记》, 吴双热的《孽冤镜》和《断肠花》, 李定夷的《茜窗泪影》和《陨玉怨》, 周瘦鹃的《恨不相逢未嫁时》和《此恨绵绵无绝期》等等, 无不是哀叹才子“丰才啬遇, 潦倒终身”, 佳人“貌丽如花, 命轻若絮”的哀怨之作, 正所谓“卅六鸳鸯同命鸟, 一双蝴蝶可怜虫。”<sup>[2]</sup>(第 15 页) 这种凄惨悲切格调的言情小说, 一时成了民初文坛的一大景观。

—

范烟桥在《民国旧派小说史略》中说: “民初的言情小说, 其时代背景是: 辛亥革命以后, ‘父母之命, 媒妁之言’的传统婚姻渐起动摇, ‘门当户对’又有了新的概念, 新的才子佳人又有了新的要求, 有的已有了争取婚姻自主的勇气。但是, ‘形格势禁’还不能如愿以偿, 两性的恋爱问题还没有得到解决, 青年男女为此苦闷异常。从这些社会现实和思想要求出发, 小说作者就侧重描写哀情, 引起共鸣。”<sup>[3]</sup>(第 272 页) 这时的言情小说中, 出现了揭露封建礼教、封建婚姻制度的罪行, 主张恋爱自由、婚姻自主的作品, 如《冤禽泪》和《孽冤镜》。而《玉梨魂》、《断鸿零雁记》和《恨不相逢未嫁时》等, 则描写了主人公情理冲突所

造成的爱情悲剧。也有一些言情小说将悲剧的原因归于人生命运的某种偶然性,如《陨玉怨》、陈蝶仙的《玉田恨史》和《此恨绵绵无绝期》等。从这些作品所流露的悲剧意识来看,民初言情小说大体上可划分为社会悲剧、性格悲剧和命运悲剧三大类。

社会悲剧的代表作是《孽冤镜》。《孽冤镜》于1913年刊于《民权报》。小说采用第一人称叙事,叙述作者的一个好朋友王可青的恋爱悲剧。王可青是姑苏城里的世家公子,随作者到常熟游玩,在泛舟湖上时,“见小楼一角,微露美人半面”,于是“身在舟中,心驰楼上,诗狂意乱,一往情深”。经多方周折,终于得知美人名叫薛环娘,便登堂求婚,征得了环娘和其母的同意。但此时王的父母私下为他订了一个大官的女儿做妻子,而他全然不知。此前父母也曾为他讨过一个又丑又恶的盐商的女儿,幸亏早死了,才使他免遭终身桎梏。这一次,王父仍不顾儿子的反抗,将他幽禁在家中,当得知儿子已与薛环娘私定终身时,更是大为震怒。“有父母在,乃敢自由结婚?”遂命令儿子“速以书绝贫贱女薛氏婚”。王可青在一老仆的协助下,托作者带信给薛环娘,诉说自己的不幸。久盼王可青不至的薛家母女知此变故后,双双呕血而死。而此时王可青已奉旨成婚。不料这个妻子又是一个悍妇,王可青经受不住刺激,也患上疯病死去。可青与环娘的爱情,真挚而感人。“卿卿快作嫁衣裳,看汝将为新嫁娘,一幅绮罗休倦绣,针针著意刺鸳鸯。”可他们的美好愿望都随风逝去,还落下命归黄泉的下场。这出悲剧的直接制造者是王可青的父母,所以王发出悲愤的控诉:“误我两人婚事者谁?予父也。”与那些仅仅写情被父母扼杀而留下无尽遗憾的小说相比,《孽冤镜》还应是一个“请命小说”。作者在《自序》中表白:“嗟乎!《孽冤镜》胡为乎作哉?予无他,欲普救普天下之多情儿女,向其父母之前乞怜请命耳;欲鼓吹真确的自由结婚,从而淘汰情世界种种之痛苦,消释男女间种种之罪恶耳。”这就赋予了这个爱情悲剧以社会意义,因为它指出了旧式婚姻制度才是一切罪恶的根源,喊出了自由结婚的口号,从而深化了这部社会悲情小说的题旨。

有些言情小说着眼于主人公的情理冲突,这方面最有名的作品是《玉梨魂》。《玉梨魂》于1911年连载于《民权报》副刊,热销数十年。《玉梨魂》所写的,不是一般青年男女在恋爱中产生的性苦闷,而是寡妇与青年男子的热恋。小说着意表现热恋怎样使人的自然欲望发生决堤现象。这种欲望具有非同寻常的心灵交融的特性。青年何梦霞和寡妇白梨影,由相互倾慕而相恋,暗中常有书信往来,诗词酬答。尽管男女双方的感情都非常炽烈,但他们都恪守封建的“礼”与“义”,“无如梨娘固非荡子妇,梦霞亦非轻薄儿,不能不止乎礼义”。作者穿越生活的表层,将坠入情网的男女主人公受封建礼法观念的束缚而战战兢兢,如履薄冰,自知前途渺茫,却又“环缚于情网而不能脱,沉没于爱河而不能拔”的心态,生动细致地刻画了出来,拓展了情感纠葛的意义空间。何、白多才善感,恨阔情长,葬花吊花,写信写诗都要哭,哭完之后就害病,病了之后更凄惶,病榻之中必作诗,作诗之余更是“涕不可抑”。对花溅泪,诗中吟泪,作品弥漫着一片哭声。平襟亚说《玉梨魂》是一部“眼泪鼻涕小说”,此话恐不为过。作者将笔触深入到传统文化之中,揭示传统的礼义文化如何使人的情感心理发生异化,而被异化的情感心理又如何反过来充实和强化传统的礼义文化,表现了情性之美如何被传统的礼义文化扭曲、毁灭的悲惨过程。

苏曼殊的哀艳小说常被论家论及。苏曼殊总共写有六篇文言小说,俗称“六记”,即《断鸿零雁记》(1912—1913)、《天涯红泪记》(1914)、《焚剑记》(1914)、《绛纱记》(1915)、《碎簪记》(1916)、《非梦记》(1916)。在《断鸿零雁记》中,小说主人公河合三郎叙述“余”与雪梅的爱情悲剧,以及“余”东渡后与日本姑娘静子的爱情以及情与禅的矛盾。尽管三郎在日本与姨表姐静子相恋,但最后囿于佛法,乃“以雪灭焰,绝裾而去”,单留下静子痴情地等待。小说对方外之人三郎的内心矛盾的描写非常细腻大胆,语言也极富诗情和表现力。《绛纱记》写的是梦珠为逃避秋云的爱情出家当了和尚,秋云痴心不改,漂泊天涯寻找梦珠,最后梦珠坐化,秋云也出家做了尼姑。小说还写了昙鸾与麦五姑因家长所阻一个出家、一个殉情而死的爱情悲剧。在这两篇小说中,静子和秋云都是空有一腔柔情,却得不到三郎和梦珠的眷顾,这对她们来说无疑是致命的,而对三郎和梦珠来说又何尝不是如此!尽管他们以“既证法身”作为自己拒绝爱情的堂皇理由,但透过这层漂亮的帷幕,我们不难触摸到一个已没有能力承受情感重负的畸零人的悲苦内心。三郎和梦珠的悲剧在于:他们既没有完全失去自然欲望——三郎千里寻母含有何等深挚的

母子之情,他拒绝静子时内心又是何等的痛苦,而梦珠在坐化时衣襟间竟还有秋云送给他的定情的绛纱——也没有完全顺从佛门戒律。他们要在自然欲望和佛戒之间做出取舍,最终只有以自戕的方式毁灭了自己,也毁灭了别人。这是至悲至哀的心灵惨剧。与描写佛戒与恋情的冲突不同,苏曼殊的另外四篇小说描写的是封建礼教与爱情的冲突。封建礼教虽然是造成悲剧的外因,但加剧了主人公的病态人格,加重了作品的悲剧气氛。《碎簪记》中的庄湜、灵芳、莲佩皆殉情而死。《焚剑记》中的阿兰、阿蕙,因姨迫嫁,一个在逃离途中死去,一个在未婚夫死后抱着“木主”成婚,终身守活寡。《非梦记》中的男主人公为婶母所逼,抛弃贫寒的画师女儿薇香,另娶一富家女儿,结果薇香投水而死,男主人公出家当了和尚。庄湜既爱灵芳,又爱莲佩,面对两个同样美丽而深爱着他的女子,无法作出选择,最终在犹豫不决中郁郁病死,而且导致二位女性先后自杀。很明显,在这几篇小说里,家长是封建礼教的代表,是造成男女主人公爱情悲剧的罪魁祸首。《焚剑记》中的阿蕙,先是秉承姨的旨意议定婚事,未嫁而未婚夫发癆而卒,姨问其打算,她回答“既许于前,何悔于后”,遂依期出嫁。《非梦记》中的薇香尽管深爱着男主人公,但因男主人公的婶母令他另娶,所以只得从命,并反过来劝主人公顺从婶母:“君既迫于家庭之命,则吾又岂容违越?”由此可见,一旦面对封建礼教的巨大压力,男女主人公就失去了坚定不移地追求幸福的勇气,不是顺从就是死亡。苏曼殊所塑造的人物大都缺乏独立的人格、坚强的个性,非常脆弱绵软,承受不住封建礼教的重压,从这个意义上说,他笔下的爱情悲剧与其说是社会悲剧,倒不如理解为人物的性格悲剧。

与社会悲剧和性格悲剧不同,命运悲剧是把悲剧之因归结为命运中的一些偶然因素。在《陨玉怨》中,没落官家子弟刘绮斋在上海读书时与一名叫史霞卿的少女一见倾心,遂私定终身。刘母反对这件事,但并未把话说死,条件是儿子必须学有所成。史霞卿却命运多舛,其生母早死,庶母想尽办法陷害她,甚至买通盗匪,将她掳去。所幸大难不死,但庶母又要将她嫁给一纨绔子弟,她宁死不从。经过千回百折,刘、史这对有情人终成眷属。而且,绮斋还为他在日本的弟弟绚斋和霞卿的妹妹碧箫定了婚。眼看就要天结良缘,好事成双,可是平地里突起风云,绚斋在日本患病,绮斋前去探视,遇风浪而船覆人亡。噩耗传来,霞卿悲痛而死,绚斋也不治而死,碧箫只得剪发修行。谁知绮斋并未遇难,生还后得知真相,遂留下青丝一缕,绝尘而去。写不测命运造成的爱情悲剧还有陈蝶仙的《玉田恨史》、周瘦鹃的《此恨绵绵无绝期》等。这类小说的共同特点是以“情”而且是以“哀情”来打动人。

民初言情小说的爱情悲剧涉及人物命运、性格以及社会根源,可以说从多方面展现了社会转型期特有的情爱世界的悲情波澜。翻开这些言情小说,就会发现,写的都是悲欢离合、春愁秋恨,不论恋情有多么深厚,婚姻有多么美满,结局都是非死即散,哪怕苟活下来的,也是悲情难抑,怅然向天,饮恨终生。把悲剧归因于命运的不测、性格的软弱,也许是肤浅的;即使归因于传统礼教,就作者的表达而言,也未见有多么深刻,但是,如果把这些当做进入民初言情小说悲情世界的“钥匙”,就可以看到,这里的悲情世界已与传统的抒情文学拉开一定的距离,已带有一些新的艺术因素。民初言情小说的作者多有着自觉的悲剧意识,运用多种表现手法,如心理描写、环境描写等,极力渲染悲剧氛围,改变了传统小说那种“喜和恶离”的传统,从小说发展的角度看,不能不说是一个大进步。

## 二

悲剧意识体现了人类的自觉意识和主体意识,是人类意识中最有活力和创造精神的部分。西方的悲剧作品大都剑拔弩张,悲剧主角大都具有超常的本领或神奇的意味。而几千年来,由于儒家“温柔敦厚”思想的影响和制约,中国人鲜有西方人那种“我不下地狱,谁下地狱”的壮怀激烈的悲剧意识和硬性的理想人格。近代由于社会的动荡,西方文化的影响,才使某些敏感的作家对情理有了新的体认,根据新的审美情趣创作了一些煽情的悲剧作品。民初言情小说产生于20世纪文化转型的初期,此时大量的西方文学作品被译介进来,在一定程度上转移了文坛的风气。林纾与人合译的《巴黎茶花女遗事》影响极大,民初言情小说几乎没有不受它感染的,如《玉梨魂》受其影响就很明显,二者的结尾是相似的,都是



通过“日记”的形式交代故事的结局,又通过读“日记”后的“后记”来点缀出叙述者茶花女的墓地和崔府“凭吊”的场景。但是,民初言情小说在“西化”的路上走得并不远,他们既不像小说界革命时期的小说家那样明确表白以西方文学为师法对象,也不像五四时期的作家那样直接移植西方文学的创作手法,他们在接受西方小说“改造”的同时,更多地保留了本民族文学的悲情传统。

从题材上看,西方悲剧的题材多涉及宗教、自然和命运的偶然性,而民初言情小说则更注重从普通人的日常生活中取材。正如王国维在评论《红楼梦》时所说:“由普通之人物,普通之境遇,逼之不得不如是……彼示人生最大之不幸,非例外之事,而人生之所固有也。”<sup>[1]</sup>(第79页)单就题材而言,民初言情小说与《红楼梦》可谓一脉相承。故事大都发生在红楼一角,发生在世间男女悲欢成败的世俗生活中。不少作者喜欢借闺阁婚恋来传达悲剧意识。悲剧主角生活在20世纪初中国封建文化与西方资本主义文化畸形结合的社会中。婚姻自主、恋爱自由的文明之风刚刚吹醒这个顽固而古老的封建王国,新旧斗争非常激烈,旧势力还非常强大,觉醒青年的美好愿望不可能不受到抑制乃至扼杀。由于故事主角大都是地位低下而生性脆弱的平凡人物,缺少勇气和魄力,更缺少神奇和魅力,所以无法主宰自己的命运,而任由社会和命运揉捏。在这一点上,这些人物与西方的悲剧人物有着很大的不同。古希腊悲剧中的主人公,不是超越常人的神,如普罗米修斯,就是具有超常智慧和力量的人,如俄底浦斯王。到了莎士比亚时代,悲剧的内容和形式尽管有了突破,但人物和事件仍循旧章,莎氏悲剧的主人公都是国王、王子和贵族。直到18世纪以后,在启蒙主义思潮的激荡下,悲剧主人公才由“帝王贵人”转换成小人物,如易卜生的《娜拉》、小仲马的《茶花女》中的主人公。中国悲剧更注重讲述老百姓日常生活中悲欢离合的故事。例如在我国悲剧形成的南宋时期,被誉为“戏文之首”的悲剧《赵贞女蔡二娘》中的蔡二娘是农妇,《王魁负桂英》中的桂英是妓女,描写的事情也不是重大历史事件,而是个人生活的遭遇。此后的著名悲剧如《窦娥冤》、《琵琶记》、《万民安》、《桃花扇》等,其主要人物都是村妇俗子、荡子妓女,所表现的也都是一些细民小事,这种状况一直延续到清末的《红楼梦》。应该说,民初言情小说继承了 this 传统。

从主题上看,如鲁迅所说,民初言情小说“是将有价值的东西毁灭给人看”<sup>[1]</sup>。民初言情小说都是以热恋男女为主人公。热恋中的何梦霞、白梨影,他们的所作所为,正好代表一代年轻人价值或美的取向,他们的灾难和不幸,他们的毁灭,才是“有价值的东西”或美的“毁灭”。苏曼殊尤其擅长描写青年女子的美。《断鸿零雁记》中的静子“清超拔俗”、“袅娜无伦”,雪梅“静柔简淡,不同凡艳”;还有五姑、阿兰、灵芳和莲佩等,也都“丰韵娟逸”、“仪态万方”,就连装饰也大都是“淡装雅服”。静子不仅能诗会画,博学多识,而且喜谈佛理,好涉猎梵章,与苏曼殊的爱好最为接近。薇香是老画师之女,长于丹青。灵芳与莲佩,一个长期游学于罗马,一个精通英法文学。可是,这些美丽动人的女子却一个个的毁灭了。

从结局上看,民初言情小说基本上是以主人公的死亡或遁入空门为尾声。其悲剧意识沿袭的仍然是曹雪芹《红楼梦》中“流水生涯尽,浮云世事空”的色空观念,缺乏“五四”时期与传统彻底决裂的悲剧精神。由于作者世界观和人生观的局限,这些小说也无法与《红楼梦》“白茫茫大地真干净”似的悲剧结局相提并论。它们是滥情感伤的,也是消极厌世的,悲观绝望的情绪弥漫在悲情故事之中。那一对对被拆散的“鸳鸯”在赚取读者同情的眼泪的同时,虽然也多少触及到传统婚姻制度的不合理和可怕之处,触摸到社会转型时期中国人情感生活的真实境况,为“五四”悲剧作品的出现作了铺垫,但是,就结局的保守性而言,难免削弱了作品思想和艺术的冲击力。

民初言情小说的作者善于制造悲剧气氛。人生的无奈,命运的无常,人物的悲惨遭遇,被他们渲染得有声有色。

夜窗风雨,凄寂无聊,梦霞已由醉乡而入睡乡,梨娘则心如悬旌,系念梦霞不置。忍寒久坐,对影不双。——《玉梨魂·赠兰》

窗外云愁如梦,日瘦无光,阴惨之气,笼罩于闲寂之空庭。芭蕉一丛,临风耸翠,叶大如旗,当窗卓立,又如捧心西子,怀抱难开……呜呼,病骨支离,足音阒寂,呻吟之哭,孤零之况,极人世之凄惨。——《玉梨魂·心潮》

风雨凄清,云愁日瘦,芭蕉临风,这些传统的意象有效地点染了情人凄寂飘零的心境。以下文字也有异曲同工之妙。

霞卿独处空闺中,对沉沉之孤灯,理针黹以遣长宵。凉风萧瑟,暗拂疏帘。阶畔虫吟,凄凄切切,时而远风送到孤雁唳声,如泣如诉。——《陨女怨》第十九回

凤目注其面,惨白不可言状。香泪盈盈,声息喘喘。云鬟斜亸;玉肩颤动。一种可怜之态,纵铁石人也应泪下。——《陨女怨》第二十七回

在民初言情小说中,这种描写无处不在,可以说是信手拈来。从作者对环境 and 人物心境的渲染中,我们感受到一种浓郁的悲情氛围,并体会到民初悲情故事与传统文学无法割舍的联系。

### 三

悲剧意识的产生如同任何一种文学现象的产生一样,不是孤立和偶然的,既与作者独特的人生体验以及美学追求有关,又是当时特定的社会时代的产物。

清末民初是社会巨变时期。资产阶级领导的辛亥革命推翻了几千年的宗法君主专制,给中国带来了希望。可是,革命远未达到人们所期望的效果,那些敏感的文化人心理旋即坠入深深的失望和痛苦之中。以《新中国未来记》(梁启超)、《自由结婚》(张肇桐)和《狮子吼》(陈天华)等作品为代表的“政治小说”热潮,很快让位于“哭哭啼啼”的哀情小说。正是这些哀情小说,真正表现出了文学对政治的彻底失望和自行疏离。辛亥革命前后,南社成员中的鸳鸯派作家如陈蝶仙、包天笑、周瘦鹃、蒋著超等,与某些南社成员一起担任各种报刊的主笔。辛亥革命前期,他们主办的报刊在反对清王朝,反对袁世凯称帝,反对军阀统治等问题上,政治态度是鲜明的。如宋教仁被袁世凯派人刺杀后,《民权报》副刊特辟“招魂集”专栏,登载哀挽作品,并刊出针对袁世凯称帝的言论和讽刺画,因而被当局下令禁止。其后,孙中山二次革命失败,袁世凯复辟气焰高涨,对内加紧政治压迫,他们便转而大写其哀感艳冶的言情小说。

辛亥革命前,梁启超曾把小说抬到“欲新一国之民,不可不新一国之小说”的吓人高度,而到了1913—1914年,在那些言情小说家那里,小说竟成了供人消遣娱乐的一种游戏。《游戏杂志》序言的开篇便是“不世之勋,一游戏之事也。万国来朝,一游戏之场也”<sup>[4]</sup>(第184页)。《礼拜六》出版赘言说:“晴曦照窗,花香入坐,一编在手,万虑都忘,劳瘁一周,安闲此日,不亦快哉……况小说之轻便有趣如《礼拜六》者乎?”<sup>[5]</sup>(第183页)也有的刊物隐晦曲折地表达了对时世的不满。《小说新报》在发刊词中说:“纵豆棚瓜架,小儿女闲话之资;实警世觉民;有心人寄情之也。”<sup>[6]</sup>(第185—186页)周瘦鹃在为《快活》写的祝词中说:“做出一本快活杂志来,给大家快活快活,忘却那许多不快活的事。”<sup>[7]</sup>(第189页)这些都表明社会政治的变动与社会文化结构的变化,很快就反映到文学价值观念与创作模式的改变上。“政治小说”所表现的激昂的政治热情,转眼间就被“谴责小说”“辞气浮露,笔无藏锋”的嘲笑与谩骂所取代;紧跟着,连嘲笑的热情也渐形消失,只好拿情作为最后一张盾牌,用言情小说的眼泪来自虐,借爱情悲剧来发泄颓唐、彷徨、懊丧、烦闷的情绪。

从文学发展看,民初言情小说与明代的“三言”、“二拍”和明末清初的才子佳人小说有明显的承续关系。明代以“三言”“二拍”为代表的拟话本和此后产生的“才子佳人”小说《金瓶梅》、《玉娇梨》、《平山冷燕》等,已开始把个人、家庭放在社会环境中,大胆表现纯真热烈的男女恋情,充分肯定对爱情的主动追求。清代作为言情小说里程碑的《红楼梦》也明显受到此前才子佳人小说的影响,带着浓厚的“言情气”。清末民初,外国小说的影响,娱乐主义文学观,以及小说商品化等都不断促使文学自身发生变化,言情小说的创作在这一时期达到了前所未有的高峰。这些言情小说大都以“哀情”示人,作品中的悲剧意识所包含的社会内容是对“大团圆”式的才子佳人小说的突破,迈出了中国小说现代化的第一步,为“五四”以后融入更多社会内容的社会言情小说打下了基础。

民初言情小说的作者大都是被社会抛弃的边缘人。清末科举制度的废除,使得旧派文人失去了进

身之阶,转而以卖文为生。这种境遇使他们对人生充满幻灭感和悲剧感,加上与急剧变化时代的隔膜和疏离,自然会以一种失落而悲观的心态来观照和表现生活和生命。又由于他们处在新旧文化的夹缝之间,带有明显的过渡色彩,固有的生存方式受到前所未有的挑战,而新的生存方式尚不稳固,所以倍感焦虑和痛苦,要借言情故事释怀。虽然他们灵魂痛苦的深度与鲁迅不可同日而语,但他们还是以情为文,作了“五四”“灵的文学”的先导。此外,言情小说的作者大都带有诗人气质,多为专情之人,易于动情,因而他们自己的生活便成为言情小说的来源,这就是许多言情小说往往是作者的自叙传或半自叙传的原因。苏曼殊的《断鸿零雁记》虽有虚构的成分和艺术上的加工,但基本上是一种自传体式的作品。正因为此,所以读起来才觉得其中有一种发自心底的真挚之情。徐枕亚的《玉梨魂》中也有作者青少年时期生活的影子。徐枕亚少年时曾在无锡西仓镇姓蔡的家里教书,蔡家有一个年轻的寡妇,就是后来小说中女主人公白梨影的原型。与其说作者是在表现主人公的悲剧命运,倒不如说是在自伤自怜和自我解脱。民初言情小说所透露出来的悲剧意识正是对悲剧性现实的反映,也是对悲剧性现实的一种把握。

### [参 考 文 献]

- [1] 鲁 迅. 鲁迅全集:第四卷[M]. 北京:人民文学出版社,1985.
- [2] 刘扬体. 鸳鸯蝴蝶派新论[M]. 北京:中国文联出版公司,1997.
- [3] 魏绍昌. 鸳鸯蝴蝶派研究资料[Z]. 上海:上海文艺出版社,1984.
- [4] 韩进廉. 红学论稿[M]. 石家庄:河北人民出版社,1981.
- [5] 汤哲声. 中国现代通俗小说流变史[M]. 重庆:重庆出版社,1999.
- [6] 中国红楼梦学会秘书处. 红楼梦艺术论[M]. 济南:齐鲁书社,1983.
- [7] 徐德明. 中国现代小说雅俗流变与整合[M]. 北京:社会科学文献出版社,2000.
- [8] 张全之. 突围与变革[M]. 西安:西北大学出版社,1997.
- [9] 上海文艺出版社. 中国古典悲剧喜剧论集[Z]. 上海:上海文艺出版社,1983.

(责任编辑 何良昊)

## Tragic Consciousness of Love Stories in Late Qing and Early ROC

CHANG Qie, LI Ling

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

**Biographies:** CHANG Qie (1953-), male, Professor, School of Humanities, Wuhan university, majoring in modern and contemporary Chinese literature and the history of Chinese culture in 20th century; LI Ling (1978-), female, Graduate, School of Humanities, Wuhan University, majoring in contemporary Chinese literature.

**Abstract:** The tragic love stories in the Late Qing and the Early ROC can be divided into three kinds of tragedy: the social tragedy, the character tragedy and the fate tragedy. The tragic consciousness be permeated into the artistic atmosphere and the final of the stories. It reflects the tragic reality of time in the Late Qing and the Early ROC.

**Key words:** tragic consciousness; emotion and sense; routine nature; destroy of beauty