

嬗變中的感覺結構

——鴛鴦蝴蝶派言情小說中的矛盾情感*

劉 倩

[提要] 民國初年的鴛鴦蝴蝶派小說家在其言情小說中表現出的有關婚戀的態度和情感往往自相矛盾、猶豫不決、模稜兩可。這是因為有關自由戀愛、自由結婚、離婚等新觀念和新事物的討論在當時尚未有定論，源自傳統才子佳人文學中的情感模式又在經歷轉型。英國文藝理論家雷蒙·威廉斯有關“感情結構”的理論有助於我們理解這些作品中的矛盾情感。在這些作品中，作者有意識傳達的情感和無意識或者潛意識傳達的情感往往相互矛盾。他們作品中的矛盾情感正反映出當時的感覺結構的嬗變，以及主導、殘餘、新興感覺結構之間的對抗、角力和相互滲透。

[關鍵詞] 感覺結構 雷蒙·威廉斯 鴛鴦蝴蝶派 言情小說 矛盾情感

[中圖分類號] I207.4 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874-1824(2017)01-0177-09

鴛鴦蝴蝶派特指 20 世紀初期到 40 年代活躍在中國文壇尤其是上海文壇上的一批通俗文學家。^①他們創作的作品類別繁多，包括言情小說、武俠小說、偵探小說、社會小說等，而其中以言情小說為多。後人說起鴛鴦蝴蝶派，往往印象最深刻的也是其言情小說，於是人們往往將其與通俗言情小說家等同起來。這個作家群體在五四新文學運動興起以來，受到了極大的攻擊，被批評為追求商業利益、不關注國家大事而汲汲於男歡女愛之情、思想守舊落後。因此在現代文學史上，鴛鴦蝴蝶派一度銷聲匿跡，即使偶爾被提起時，也受到激烈的抨擊和辛辣的諷刺。

這種情況在近些年有所改變。美國學者林培瑞（Perry Link）首先指出鴛鴦蝴蝶派的重要性。他指出，在 1912 年到 1949 年間，中國一共出版了五千到一萬部通俗小說。在 1930 年代之前，絕大部分城市讀者所閱讀的都是鴛鴦蝴蝶派作家的作品，而非精英作家的作品。^②在《中國近現代通俗文學史》（2010）中，范伯群也指出包括鴛鴦蝴蝶派作品在內的通俗文學受忽視的情況。^③此外，還有一些其他學術著作也指出了通俗作家的歷史地位和文學價值，以及現代以來的歷史撰寫中存在的盲點。^④可以說，對民初鴛鴦蝴蝶派的研究在當下已經成為熱點，包括陳建華、魏紹昌、胡安定等學者都做出了斐然的成績。他們的研究都表明，以鴛鴦蝴蝶派為代表的通俗文學家

* 本文係北京師範大學青年教師基金項目（項目號：310400096）的階段性成果。

在 20 世紀初期享有廣大的讀者群，其社會影響力一度遠遠超過以五四作家為代表的精英文學家。因此，在今天，我們研究鴛鴦蝴蝶派的作品，是很有必要，並且很有意義的。

然而，當我們真正開始認真地重讀鴛鴦蝴蝶派作品時，我們不由得產生疑惑：這些作品雖然在當年受到廣大讀者狂熱的追捧，在今天讀起來卻顯得生硬、做作而缺乏感染力。這是為什麼呢？要理解這個問題，英國文化學派批評家雷蒙·威廉斯的“感覺結構”理論能夠為我們提供很好的幫助。鴛鴦蝴蝶派的許多作品中都蘊含著自相矛盾、曖昧模糊的情感，這種矛盾情感恰恰反映了當時社會的感覺結構，因此能夠得到當時讀者的喜愛。在 20 世紀初期的中國社會，有關自由戀愛、自由結婚等新事物的新興感覺結構正在逐漸取代將倫理置於愛情之上的主導感覺結構，與此同時，源自才子佳人小說中對待愛情態度的殘餘感覺結構仍然能動地影響著人們的現實經驗。這種感覺結構的嬗變、衝突與此消彼長，生動淋漓地在鴛鴦蝴蝶派的言情小說中體現出來。本文正是要討論這樣一個問題。

雷蒙·威廉斯在《馬克思主義與文學》（1977）一書中提出了著名的“感覺結構”（structure of feeling）概念，指的是一國文化或社會中，人們所真實感受到的、生活在其間的意義和價值觀（meanings and values as they are actively lived and felt）。^①感覺結構是相對於“世界觀”或者“意識形態”的概念而提出的。諸如“世界觀”或者“意識形態”這樣的概念，在威廉斯看來，是形式化、系統化的，是指向過去，而非當下，是相對而言更為僵化、定型的。而真實的歷史上的人們是生活在“不斷溶解”（in solution）的現實經驗中的，很難用“意識形態”這樣的意義已經沉澱下來的概念來準確描述。“不斷溶解”這個短語在威廉斯對感覺結構的闡釋中頻繁出現，是我們理解這個概念的關鍵所在。威廉斯是在比喻意義上使用這個短語。他把人們的現實經驗和感受比喻成一份溶液，在某個特定的歷史時刻，人們真實體驗到的情感和經驗每時每刻都在變化、溶解，而唯有當後來的研究者回溯這個歷史時刻時，方能從歷史資料、文學作品等材料當中，發掘出沉澱下來的經驗、觀念和情感。而在威廉斯看來，這些沉澱下來的經驗、觀念和情感並不能完全準確地描述當時人們的真正體驗，唯有通過研究者的不懈努力，去捕捉當時人們的感覺結構，才能最大限度地接近歷史的真實。

作為文化研究學派的代言人，威廉斯主要將感覺結構的概念運用於較寬泛的社會、文化領域，但是這個概念同樣能夠應用於對單個文學作品的研究中。他特別指出，感覺結構的概念對於藝術和文學有著特別重要的意義，因為人們往往在藝術和文學作品中表現當下的社會環境，而這些感受和體驗很難用價值觀、體制這類宏觀的概念去囊括。^②因此我們在研究特定時期的文學作品時，一定要注意文學作品字裡行間所流露出的真實的、複雜的、矛盾的和潛在的情感和體驗。

研究者在用感覺結構的概念來分析文學作品時，需要注意感覺結構的兩個重要特點。首先，在特定的歷史時期可以同時存在著多種感覺結構——借用威廉斯的術語——同一歷史時期可能存在著“主導”（dominant）、“殘餘”（residual）和“新興”（emergent）感覺結構。主導感覺結構是指在某個特定時期具有決定性的、對人們產生最有效影響的意識和經驗。殘餘感覺結構是指“有效地形成於過去，但卻一直活躍在文化過程中的事物。它們不僅是（也常常全然不是）過去的某種因素，同時也是現在的有效因素”。^③新興感覺結構是要取代或者對立於主導文化的新的意義和價值、實踐、關係等，往往與新的階級的興起有密切關係。^④威廉斯格外重視不同感覺

結構之間的複雜關係，他認為唯有如此才能實現真正可信的歷史分析。他指出，殘餘感覺結構雖然往往在文化中居於邊緣位置，卻往往有著能動的表現。主導感覺結構必須要收編（incorporate）殘餘感覺結構中的某些部分、某些表述，才能順利地發揮統領作用。而新興感覺結構與主導感覺結構“可以共存，並且相互影響，直到新的感覺結構達到社會飽和能力，成為一個時代普遍保持的意識形態或官方思想。”^⑨當然，新興感覺結構與主導感覺結構的關係不僅僅是共存的，更多時候則是對抗的。二者在對抗中相互滲透、相互妥協，最終新興感覺結構發展完善，成為佔據統領地位的時代經驗。需要注意的是，無論在新興感覺結構、殘餘感覺結構還是在主導感覺結構中，都不存在單一的、絕對的、不變的觀念和感受。作家們在文學作品中對當時經驗的反映一定是不斷變化、不斷溶解、不斷形成的。美國學者李海燕（Lee Haiyan）在其影響深遠的專著《心的革命：中國 1900 年到 1950 年間的愛的譜系》（2007）中，用威廉斯的感覺結構的概念來分析了 20 世紀前半葉中國愛情觀念的變遷，指出以鴛鴦蝴蝶派為代表的傳統愛情文學反映了“儒家的感覺結構”，而五四新文學反映了“啟蒙的感覺結構”，後來的革命文學則反映了“革命的感覺結構”。^⑩她的研究表明，在 20 世紀前半葉，光是在情感方面，就有著三種感覺結構，它們相互抵抗，相互妥協，此消彼長。

其次，感覺結構具有潛意識的特徵。威廉斯提醒文學研究者們，在研究文學作品時不僅僅要留意作者通過情節和直接評論所表達的態度和情感，還要關注作者無意識或者潛意識表達出來的觀念和情感，因為這樣的觀念和情感有時更為真實地反映出一個時代的感覺結構。羅福林（Charles Laughlin）在關於李海燕的《心的革命》一書的書評裡，含蓄地批評了李海燕的研究中對作家潛意識的忽略。他指出，如果研究者們在分析文學作品時將討論局限於作者明確表達的內容，則很容易忽略“作者暗示的，或者無意識地表達的意義。而這會與雷蒙·威廉斯的感覺結構的概念恰恰相抵觸。”“如果我們將研究局限於作者們有意識，並且有能力明確表達的內容，我們就會忽略文學及文學批評裡面具有歷史意義和文化意義的許多東西，至少，我們會曲解雷蒙·威廉斯的本意。”^⑪正如羅福林所指出，文學作品中那些暗含的、無意識的意義和情感往往在研究中被人們忽略。然而正是通過這樣一些意義和情感，我們才能捕捉到特定歷史時刻人們的真實感受。在 19 世紀末 20 世紀初，中國社會接觸到大量的西方觀念和西方事物，傳統的觀念和道德受到嚴重挑戰。舊派的知識分子在堅持傳統道德觀念的同時，難免會接觸到新觀念，獲得新的社會經驗和情感體驗，因此在文學作品中有時會流露出矛盾的情感。下文將對鴛鴦蝴蝶派作家的言情小說中，作者無意識或者潛意識表達的矛盾情感進行分析，來探討其背後的感觉結構。正是這些矛盾情感向我們揭示了當時那些作家們鮮活的、真實的、轉瞬即逝的體驗和感受。

二

根據林培瑞等學者的研究，以鴛鴦蝴蝶派為代表的通俗文學在 20 世紀前 20 年都佔據著中國文壇，擁有絕大部分的讀者群體；而五四新文學則是從 1930 年代開始才擁有了主流文學的位置。因此，在本文所探討的 20 世紀前 20 年的中國文化中，主導感覺結構是以鴛鴦蝴蝶派為代表的通俗言情小說所表現的將倫理置於愛情之上的感覺結構。這些作品一方面將愛情推崇到至高無上的地步，一方面又頗為矛盾地堅守傳統的道德倫理，讓“父母之命、媒妁之言”決定青年男女的愛情和婚姻。鴛鴦蝴蝶派的代表作《玉梨魂》就是一個典型的例子。作者徐枕亞將寡婦白梨影與青年何夢霞的愛情寫得令人肝腸寸斷，卻仍然要求男女主人公遵循“發乎情，止乎禮”的傳統倫理

道德。這類言情小說的受歡迎程度之大，說明它們契合了當時讀者們所體會到的有關情感的經驗，代表了當時的主導感覺結構。

與此同時，新的感覺結構已經開始興起，並且逐步滲透到主導感覺結構之中，這便是受西方文化影響的有關浪漫愛情至上、男女平等、戀愛自由、基於愛情的婚姻等新的觀念和新的經驗，也就是後來在以五四新文學為代表的精英文學中得到生動表現的文化因素。19世紀末20世紀初，隨著大量西方文學作品被譯介到中國，西方的思想觀念、生活方式和情感體驗都如同新鮮的空氣一般，湧入了中國人的日常生活。林紓翻譯的《巴黎茶花女遺事》和《迦茵小傳》等西方愛情小說第一次讓中國讀者知道西方人如此重視愛情，寧願捨棄物質、親情，甚至生命，也要尋求真正的愛情。^⑩易卜生的《玩偶之家》在中國引起軒然大波，《新青年》推出了“易卜生專號”，專門討論這位挪威作家及其筆下的勇敢、獨立的女性娜拉。以郭沫若、郁達夫為代表的新文學家深受西方文學的影響，在作品中大力提倡自由戀愛，反對包辦婚姻，將愛情提升到前所未有的高度。正如李海燕指出，在20世紀初期的中國，“人們宣佈（並且要求）愛情是決定一切社會關係的唯一準則”。^⑪

在愛情成為人們關注的焦點的同時，有關愛情的新觀念、新事物、新知識都紛紛進入了中國公眾的視野。張競生的《性史》第一次把兩性關係這個在過去難以啟齒的問題搬上了檯面，引起一片譁然。市場上還出現了許多關於如何談戀愛的《戀愛教程》一類的書籍，還有教人寫情書的書籍，讓人目不暇接，眼花繚亂。^⑫通過法律途徑與自己不愛的配偶離婚也成為一時的風氣。對這些新事物的體驗構成了當時中國社會中新興的感覺結構，與倫理駕馭於愛情之上的主導感覺結構形成了對抗、競爭和彼此滲透的關係，並且以有意無意中表現出來的矛盾情感的形式在鴛鴦蝴蝶派作家的筆下呈現出來。大體而言，鴛鴦蝴蝶派作家們不像五四作家那樣有留洋經歷，但他們中的許多人也通曉外語，至少閱讀過不少市面上流行的翻譯小說。他們對當下流行的新的戀愛觀念持有高度懷疑的態度，力圖在作品中堅守傳統的愛情觀，但卻不時流露出對傳統觀念的懷疑和對新事物的試探性的玩味。因此，他們的作品中常常可見猶豫不決、前後不一的矛盾情感。具體而言，這些矛盾情感可以按照針對的對象分為對倫理與愛情的關係、對離婚，和對自由戀愛的三類。這三類矛盾情感反映出不同感覺結構之間的角力、對抗和相互滲透，下面一一進行論述。

三

鴛鴦蝴蝶派文學中對當時感覺結構的表現首先體現在對傳統倫理與愛情之間的關係的矛盾態度上。這裡面最突出的傳統倫理就是女子“守節”的問題。在過去，女子為去世的丈夫守節被視為必須，象徵了女子對丈夫的忠誠和貞節。而在清末民初，隨著西方觀念的進入，先進的知識分子開始對這種行為進行反思。比如，1904年，陳獨秀就在《安徽俗話報》上發表長文《惡俗篇》，抨擊寡婦守節的陋習。^⑬然而，大多數鴛鴦蝴蝶派作家都在作品中表達對守節習俗的維護，對當時流行的再婚的觀念持毫不留情的批判態度。但是，作家們有意識地表達的觀念和情感與他們無意識抒發的情感有時形成衝突和矛盾。一個典型的例子就是包天笑廣為人知的短篇小說《一縷麻》（1909）。在這個故事中，女主人公“女士”是一位受到西學影響的女子。她的父母把她許配給了一個門當戶對的富家子，然而她在訂婚之後卻發現未婚夫“臃腫癡呆，性不慧而貌尤醜”。^⑭為了安慰她，她的父親給她看了一篇翻譯小說，題為《妾命薄》（1906）。小說講述了一個女子在未婚夫殘疾後仍然不改初心的故事。父親對女兒說：“自歐風輸入，拔禾植秀，貞節之行，往

往嗤之如敝屣。曾亦知歐西女子未嘗無茹荼飲藥，艱苦自忍者。則亦付之運命也耳……”^⑩

這段話的意義是自相矛盾的。因為女士的父親顯然是反對西學的，他認為西學的引進敗壞了傳統的美德。然而，與此同時，他卻用了一篇翻譯小說來支持自己的觀點，指出西歐女子也遵從傳統美德，因此傳統美德是值得保存的。這樣做無疑默認了西方觀點才是更高明的。事實上，像這樣自相矛盾的觀點和情感在全篇小說中無處不在。女士聽了父親的話後，表示故事中的夫妻彼此相愛，與中國的“父母之命、媒妁之言”的包辦婚姻並不一樣。女士認為當下盛行的離婚之舉並無不妥。讀者看到這裡，大抵以為包天笑像當時許多其他作家一樣，是要對新學和新道德倫理表示雙手贊成。然而倘若我們繼續往下讀，就會發現事實並非如此。女士最終還是嫁給了智障的未婚夫。新婚不久，她就染上了一種致命的傳染病。沒有人敢照顧她，除了她的丈夫。當女士病癒後從昏睡中清醒過來，她發現丈夫已經受到傳染而去世。她深感內疚，最終拒絕了結婚前曾相愛的男子的求婚，而決定終生為丈夫守節。至此，小說傳達出的是感恩之情和自我犧牲的情感。^⑪然而，小說卻並沒有在這裡結束。在小說的結尾，包天笑細緻入微地描繪了這樣一個細節：女士為丈夫守節後，每次回娘家時，都會特意避開曾經的相好。這個細節至關重要，因為它顯示出女士事實上從未獲得過內心的平靜，而是一直在與自己的真實情感做鬥爭。雖然作者力圖表現出她已經通過自我犧牲獲得了內心的平靜，但是讀者不難感受到，她是以自己的真愛為代價去換取道德上的完美無瑕。

因此，從這篇小說裡，我們讀到的是兩種相互矛盾的情感。在表面上，包天笑通過小說的情節傳達出女主人公對傳統倫理道德以及感恩之情的堅守；而在深層次，包天笑可能是無意識地描繪的細節卻讓我們感到女主人公可能將畢生承受無法與真愛廝守的遺憾和痛苦。傳達這樣的感受大抵並非包天笑的本意，卻能向我們顯示出生活在新舊感覺結構之交的作家複雜的情緒和體驗。在這裡，我們再一次看到《玉梨魂》中已經昭然若揭的矛盾情感：主人公的愛情被表現的淒婉動人、高潔超遠，但主人公絕不會違背傳統倫理的要求去實踐自己的愛情理想。新興感覺結構中有關浪漫愛情至上的意識和主導感覺結構中倫理駕馭愛情的觀念產生了激烈的衝突，因此才使得作家主觀想要傳達的情感與作品客觀上傳達的情感構成明顯的自相矛盾。而由於兩種感覺結構的角力在當時的社會中具有普遍的影響力，當時的讀者們並不會覺得有什麼異常之處。

汪放庵的短篇小說《失戀後的愛》同樣是矛盾重重，令人費解，對傳統道德和愛情的關係做出了模稜兩可的闡釋。主人公滄桑子因為缺乏經濟來源，離開了愛人明姝，自己出了家。他給抱獨身主義的好友惜紅生去了封信，希望他和明姝結合，同時給明姝寫了封內容相似的信。明姝因為失戀而病重，惜紅生去照顧她，兩人交換閱讀了滄桑子的信後，沉默很久，流淚歎氣，最終一起去領了結婚證。結婚證上印了“精神之家”四個字，新郎的印章是“委曲求全”，新娘的印章是“一片苦心”。結婚第二天，惜紅生就去美國留學了。很多年後，三個人相繼去世，最終都葬在了一起，在他們的墓前，後人豎起了三塊豐碑，上面刻的碑文分別是“至情”、“純潔”、“高義”。

這篇小說圍繞“愛”字展開，但是愛情在小說中的位置卻是模糊不清的。滄桑子似乎非常愛他的女友明姝，但卻出於非常牽強的原因離開她。他在給惜紅生的信中這樣解釋自己離開明姝的原因：“我在商業上，你不是知道我很努力的奮鬥嗎？但是我那能逃過不幸的途徑而成功啊！”^⑫他的解釋非常含糊不清，而明姝和惜紅生似乎都很容易就接受了這個解釋。那麼明姝和惜紅生之間有愛情嗎？當惜紅生讀完滄桑子的信後，“他覺得周身的血液，被極熱的情感鼓蕩了，全似潮

一般，湧到了心房裡面，很不由自主的，掛下幾點眼淚，發出一聲長歎！”^②從他的反應看來，他似乎對明姝是有感情的，但是作者站在傳統倫理的角度上，絕對不能寫惜紅生對朋友的愛人動了心，因此只能含糊了事。明姝對惜紅生又是怎麼樣呢？當惜紅生得了重病，明姝竟然“效了古人的愚孝，把自己的臂肉，割下了一塊，煎湯給他喝”。^③這顯示出明姝對惜紅生也是極有感情的。然而二人的結合似乎是純粹精神性的，甚至連他們婚後是否有精神交流，我們也不得而知。就是這樣關係曖昧不清的三個人，死後還葬在了一起，不禁令人覺得匪夷所思。

然而，即便今天的讀者覺得這個故事漏洞百出，但是作家的意圖是非常明顯的，這篇小說是要頌揚義氣、忠誠、純潔（這又回到了“守節”的問題）等傳統美德，這從墓碑上的碑文就可以看出來。但是，作者雖然在主導感覺結構的框架內進行創作，卻又無時無刻不迫於新興感覺結構的壓力，納入了某些新興的文化因素。比如作者讓惜紅生去美國留學並度過餘生，似乎暗示惜紅生受到西學的影響（他最初對獨身主義的信仰已經暗示他受到新鮮觀念的影響）。^④這樣一個受西學影響的人物如何就輕易拋棄了自己的獨身主義，和朋友的愛人結下了有名無實的婚姻，又帶著這婚姻的虛名遠走他鄉，一去不復返呢？可見，不同感覺結構之間的矛盾使作家對人物性格和行為的安排有失真實，前後不一。事實上，作者本人對於自己所要倡導的情、義、純潔的觀念也是猶豫不定的，因為在故事的結尾，作者寫了這麼一段話：“研究愛情的朋友們，你們看他們這樣的一回事，在戀愛問題的裡面，能夠佔據一席之地嗎？用情的途徑，那樣才是至情，本來沒有一定的，但是他們這樣的用情，是不是情之至啊！一個問題可就有些討論的價值了。”^⑤這段話傳達出一種緊迫感，作者迫於新興感覺結構的壓力，對主導感覺結構是有所懷疑的。正是在這種猶豫、掙扎、焦灼的思想狀態下，作者才寫出了這種生硬、矛盾重重的小說。

四

除了傳統道德與愛情之間的關係問題，鴛鴦蝴蝶派作家對當時感覺結構的反應還體現在對離婚這類新事物的態度上。在 20 世紀初期，隨著西方思想的滲透，人們對婚姻的態度發生了很大的變化，“從一而終”的觀念成為老舊的、落後的，人們開始對繼續或終止一段婚姻做出自主的選擇。當時的報刊雜誌成為登載這些新觀念的平臺，比如，1917 年，《新青年》第 2 卷第 6 號上刊登了一篇題為《法律上的離婚問題》的文章，文章倡導“夫婦有義則合，無義則離，斷不可勉強”。^⑥而《婦女時報》1916 年第 19 期一篇題為《科學家之結婚觀》的文章甚至提出“夫婦不相愛而仍不離婚實為罪惡”的觀點。^⑦這些報刊雜誌將新的婚姻觀、戀愛觀、性別觀等帶入了公眾的視野，促使了新的感覺結構的形成。

大體而言，鴛鴦蝴蝶派作家對這些有關戀愛的新觀念是持排斥態度的，比如求幸福齋主人的短篇小說《離婚的證據》就充滿了對當時流行的離婚風潮的討論和諷刺。但即使在強烈的排斥態度中，我們也能察覺一定程度的矛盾情感。汪仲賢的小說《言情小說家之奇遇》中，主人公是一位名叫嫩紅的言情小說家。他本是有妻子的，但當他的言情小說為他贏得兩位女讀者的愛慕之情後，他動心不已，決定從中挑選一位做自己的妾。正當他做著美夢時，卻發現其中一位是自己的朋友、雜誌編輯瘦綠的妻子，自己向來看不慣她那“絕對自由態度，把男女的界限打破，平常沒有半點女性的樣”。^⑧另一位則是自己的表妹。遭到這樣的打擊，嫩紅對浪漫的愛情的幻象完全破滅了，言情小說也再不做。作者對離婚的態度是否定的，因為雜誌編輯瘦綠原本非常愛他的妻子，但他的妻子卻因為對婚姻、愛情充滿不切實際的愛而和他離婚。他的妻子在給嫩紅的信中

寫道：“為了尊重我們雙方戀愛的神聖起見，我已與他實行離婚了……噢！這是我生平頂快樂的日子呀！”^⑨而事實上，讀者們不難認識到，她做出了一個非常有害自己幸福的選擇，離開了深愛自己的丈夫，而慕了虛名，愛上了對自己毫無好感的、感情不專一的嫩紅。在此，作者在暗示，離婚並不能給人帶來更理想的愛情。

但是關於到底什麼樣的婚姻才是理想的這個問題，作者卻並不能給出令人滿意的答覆。因為嫩紅雖然看不慣瘦綠妻子那副過於自由的新女性做派，對自己那“舊式女子”的妻子卻更是“只當她是個呆子看待”，嫌棄她識字不多，不會在交際場說應酬話。嫩紅自己的婚姻明顯是不快樂的。然而不離婚也無快樂可言，離婚也不能帶來快樂，這就讓人不由得覺得作者的態度頗為矛盾。此外，新式的女子和舊式的女子都不能獲得嫩紅這位情場王子的歡心，這顯示出作者對待當時關於新女性的討論也持有矛盾的態度，既不贊成女子過於追求自由，又不認情感匱乏、思想遲鈍的舊派女子。可見作者的文字體現出當時人們對離婚等新事物的思考，反映了主導感覺結構對新興感覺結構的抵抗和排斥。

與此同時，這篇小說還蘊含了殘餘感覺結構對主導感覺結構的滲透和參與。眾所周知，鴛鴦蝴蝶派小說受明清才子佳人小說影響很深，而明清才子佳人小說與唐傳奇中的愛情描寫也有一定的淵源關係。在才子佳人小說中，才子與佳人的相愛往往是從詩詞唱和開始的，心靈的契合、才情的匹配是愛情的基石。^⑩這種對愛情的理解和期許雖然產生於古代，卻始終活躍於古往今來中國文人對愛情的體悟中，是典型的殘餘感覺結構。我們看到，《言情小說家之奇遇》中，小說家與女讀者的愛情首先是由於女讀者欣賞他的言情小說，換言之，她們因為文學創作而愛上了小說家的才情。她們與小說家的交流也都是文字的交流，進一步說明他們的愛情是基於思想的契合和精神的溝通。在此，我們清楚地看到了殘餘感覺結構對主導感覺結構的深刻影響。

與對離婚的態度相關的，是鴛鴦蝴蝶派作家有關自由戀愛的探討。^⑪在 20 世紀初期，受西學影響的五四知識分子提倡自由戀愛、自由結婚，反對包辦婚姻。以廬隱、冰心、石評梅為代表的五四女作家在作品中大力反對封建婚姻、提倡自由戀愛和自主追求婚姻幸福。五四時期人們還對戀愛自由有過熱烈的討論。^⑫這些觀念和意識在 20 年代以前還屬於新興感覺結構。與此同時，有關自由戀愛的觀念又並非是全新的感覺結構，而在某種程度上是殘餘的感覺結構。在明清才子佳人小說中，佳人們往往都會對婚姻進行自主選擇，主動地選擇那些出身貧寒卻才高情深的才子們。^⑬這一點在過去的研究中經常被忽略，但其實是很有意思的一個現象。許多鴛鴦蝴蝶派作品中寫到的那些主動選擇婚戀對象的新式女性，比如《言情小說家的奇遇》裡的兩位女讀者，正是收編了這種殘餘的感覺結構。正如威廉斯所言，主動感覺結構對殘餘感覺結構的收編總是基於對自身有利的前提，常常在收編過程中將其進行重新解釋、沖淡弱化或者進行有辨別的取捨。^⑭所以當鴛鴦蝴蝶派小說家們寫到自由戀愛的女子時，他們的態度迥異於才子佳人小說家們對這些女子的欣賞和愛慕，而是充滿了諷刺、調侃和批評。

由此可見，新興感覺結構對自由婚戀的崇尚，殘餘感覺結構對自由戀愛的女性的褒揚與主導感覺結構對自由婚戀的排斥，在這裡發生了激烈的角逐。主導感覺結構一方面對殘餘感覺結構進行了有效的收編，從而扭曲了自由戀愛的女子的形象，另一方面又受到新興感覺結構的滲透，有意識或者無意識地表現這種新的文化因素。這樣的結果就是鴛鴦蝴蝶派作家寫到與自由戀愛相關的話題時，文字間往往充滿矛盾的情感。

吳覺迷的《將錯就錯之自由結婚》用半文半白的語言講述了主人公“我”為金錢所迫決定自

殺，卻被一個有錢人家的妙齡女郎誤認為自己失散的戀人。女郎將“予”帶回家中後，她的母親悄悄告訴主人公，女郎的戀人和他長得一模一樣，但已經不幸病逝，希望他能冒充女郎的戀人和女郎結婚。“予”的反應是：“予以自殺之人，得此奇遇，亦何樂而不為，遂亦允許”。小說的結尾這樣寫道：“未幾，予與女郎正式結婚，入贅其家。女郎以予重續舊盟，伉儷無藝，不再以薄幸視予，不知予實將錯就錯，張冠李戴。惟予以貧無聊賴，至欲自殺，而結果竟得綺年玉貌之女郎，美輪美奐之洋房，直至今日，有時予猶且疑為幻夢也。”^⑩

這篇小說表面上看來是在寫“自由結婚”這個新興事物，兩人的結合的確充滿偶然，可以算是“自由”結婚，但是真正意義上的自由結婚所崇尚的出於愛情而結婚的理念在小說中卻無處可尋。取而代之的，是小說中無處不在的有關金錢、性、美貌等現實考量。主人公與女郎素昧平生，之所以同意入贅女郎家，無非是因為自己貧窮到要自殺，而女郎家境殷實，擁有“美輪美奐之洋房”並且女郎有著“綺年玉貌”。這讓我們想到威廉斯所引用的馬克思的分析：新興感覺結構往往與新的階級的興起有著密切的關係。^⑪在20世紀初期的中國，以上海為代表的大都市開始崛起，市民階層作為一個新興階層開始興起，隨之而來的是對金錢、物質與情欲的重視。人們在考量婚嫁對象的時候，經濟成為重要的考慮因素。小說由此體現出明顯的新興感覺結構的特性。女郎要嫁給男主人公的原因則要單純得多，是出於對舊日戀人的真情。據她母親表示，倘若她得知自己的戀人已經離世，她一定會殉情而死。這裡，我們又一次看到“守節”的傳統倫理，以及倫理駕馭於愛情之上的主導感覺結構。在同一篇小說中，男主人公與女主人公體現了兩種相對立的感覺結構，他們之間的鴻溝只能靠女子母親用欺瞞的手段來彌合，起到一種“機械降神”的作用。在此，我們再一次看到收編了的殘餘感覺結構。女主人公實際上擺脫了守節的命運，但是她客觀上的“自由婚戀”是在主觀上“不自知”的前提下得以實現。因此她既是傳統的“自由選擇”的佳人，又是“從一而終”的淑女。她的母親延續了才子佳人小說中“開明父母”的形象，但是並不指望女婿狀元及第，而是直接把家產贈予了他。這裡，殘餘感覺結構又一次被重新解釋，受到了收編。新興、殘餘和主導的感覺結構的此消彼長對小說的構思和主旨產生了多重影響，結果就使得整篇小說讀起來讓人覺得古怪而生硬，文字間流露出似是而非的矛盾情感。

結語

通過以上的文本分析，我們可以看出，過去因其商業性和通俗性而往往被簡單對待的鴛鴦蝴蝶派文學作品事實上有著豐富的內蘊。這些作品中時常流露出的自相矛盾、前後不一、猶豫不決的情感恰恰反映出當時嬗變中的感覺結構，體現出主導、新興和殘餘感覺結構之間的相互作用。威廉斯的感覺結構理論尤其適用於分析轉型中的社會文化，因此對於分析清末民初文壇上的複雜現象非常有效。本文希望借此為清末民初文學的研究提出新的研究範式和理論框架，從而開啟更多的相關探討。誠然，鴛鴦蝴蝶派作品在當時受到公眾熱烈的追捧，必然還有許多其他的原因，比如作家們善於調動讀者參與到閱讀和寫作的過程中來，印刷業和出版行業的欣欣向榮，通俗文學雜誌善於利用廣告效益等。但是他們的作品適應了當時嬗變中的感覺結構，這是其受歡迎的根本原因。這便是為什麼這些作品在當時很受歡迎，在今天讀起來卻很難進入。他們已經不再符合今天人們的感覺結構了。不過在20世紀初期，這些作品反映了當時同時存在的多種感覺結構之間的對抗、角力和相互滲透，同時還促進了當時新興的感覺結構的發展壯大，最終，五四新文學所樹立起來的新的感覺結構逐漸站穩了腳跟，形成了佔主導地位的感覺結構。

- ①有關“鴛鴦蝴蝶派”這個名稱的來源，參見平襟亞：《“鴛鴦蝴蝶派”命名的故事》，見魏紹昌編：《鴛鴦蝴蝶派研究資料》第一卷，上海：上海文藝出版社，1984年，第179~181頁。這個名稱歷來有一些爭議，因為它最初是帶有貶義的，並且是僅僅關注了言情小說，而忽略了這個作家群創作的其他作品。相關的討論見 Link, E. Perry, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*, Berkeley ; London: University of California Press, 1981, pp. 7-8.
- ② Link, *Mandarin Ducks and Butterflies*, p. 16.
- ③范伯群：《中國近現代通俗文學史》，南京：江蘇教育出版社，2010年，第1~27頁。
- ④ Chow, Rey, *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991; “Rereading Mandarin Ducks and Butterflies: A Response to the ‘Postmodern’ Condition,” *Cultural Critique* 5(1986-1987), p. 69-93.
- ⑤⑥ Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1977. p.132, p. 133.
- ⑦⑧⑨⑩⑪雷蒙德·威廉斯：《馬克思主義與文學》，王爾勃、周莉譯，河南開封：河南大學出版社，2008年，第130~131、132~133、131~132、133頁。
- ⑫彭婷：《雷蒙·威廉斯“感覺結構”的關鍵詞解讀——兼論國內研究的部分誤讀》，北京：《中國圖書評論》，2015年第4期。
- ⑬⑭ Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*, Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2007, pp. 300-309, p. 6.
- ⑮ MCLC Resource Center Publication (July 2011), 2011-7-30.
- ⑯有關林紓的文學翻譯在當時的影響，參見韓洪舉：《林譯小說研究》，北京：中國社會科學出版社，2005年；Hill, Michael Gibbs, *Lin Shu, Inc.: Translation and the Making of Modern Chinese Culture*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- ⑰有關易卜生在20世紀初期中國的影響，參見E. 艾德、梅君：《從易卜生到易卜生主義》，北京：《國外社會科學》，1989年第12期；王寧：《“被譯介”和“被建構”的易卜生：易卜生在中國的變形》，武漢：《外國文學研究》，2009年第6期。
- ⑱胡寄塵的短篇小說《抄襲的愛情》就諷刺了當時市面上流行的《言情尺牘》一類的書籍，參見胡寄塵：《抄襲的愛情》，見向燕南、匡長福主編：《鴛鴦蝴蝶派言情小說集粹》（上冊），北京：中央民族出版社，1993年，第38~39頁。
- ⑲三愛：《惡俗篇·第三篇 婚姻下》，安徽蕪湖：《安徽俗話報》，1904年第6期，轉引自楊聯芬：《“戀愛”之發生與現代文學觀念變遷》，北京：《中國社會科學》，2014年第1期。
- ⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲包天笑：《一縷麻》，上海：《小說時報》，1909年第2期。
- ㉟關於20世紀初期中國文學有關感恩之情和自我犧牲之情的內容，參見 Haiyan Lee, *Revolution of the Heart*, pp. 60-94.
- ㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿向燕南、匡長福主編：《鴛鴦蝴蝶派言情小說集粹》（上冊），第142、144、146、150、81、86、67、69、77頁。
- ㊿關於民國初年獨身主義的情況，參見李宗武：《獨身主義問題之研究》，上海：《婦女雜誌》，1921年第7期。
- ㊿《法律上的離婚問題》，上海：《新青年》，1917年第2卷第6號。
- ㊿惲代英：《科學家之結婚觀》，上海：《婦女時報》，1916年第19期。
- ㊿㊿謝真元：《才子佳人模式及其文化意蘊》，南京：《明清小說研究》，1999年第4期。
- ㊿關於“戀愛”一詞進入中國的過程，以及“自由戀愛”和“戀愛自由”的區別，參見楊聯芬：《“戀愛”之發生與現代文學觀念變遷》。
- ㊿曹一帆：《五四時期“戀愛自由”討論的倫理困境——以“第一次愛情大討論”為中心》，北京：北京師範大學碩士學位論文，2013年。
- ㊿王進莊：《1920年代舊派都市言情小說對傳統模式的變異》，長沙：《湖南大學學報》，2013年第3期。

作者簡介：劉倩，北京師範大學文學院講師，博士。北京 100875

[責任編輯 桑海]