

抒情的技藝：

清末民初的情書翻譯與寫作

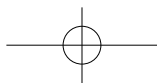
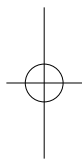
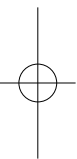
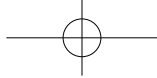
潘 少 瑜^{*}

摘 要

較之於中國抒情詩文的輝煌傳統，歷代文人在情書寫作方面的成就相形遜色，然而到了民國初年，情況丕變，不僅情書文體重獲新生，創作數量急遽增加，尤其在五四之後，情書出版蔚為風潮，寫作情書遂成為知識青年實踐愛情的重要管道，而在此劇烈變化之中，翻譯文學堪稱發揮了典範性的作用。為了探討清末民初時期傳統言情尺牘的轉型與現代情書的形成過程，本文首先以清末民初翻譯言情小說和歐洲名人情書作為研究對象，分析譯者如何挪用中國文學傳統，創造新穎的親暱語彙，並將西方的婚戀觀帶入中國；其次，則著力於考察 1910 到 1930 年代「情書熱」之現象，論述鴛鴦蝴蝶派和五四作家迥異的情書寫作策略與文學傳承淵源，如何影響到實際的情書寫作，使得此種抒情技藝的面貌更為複雜多樣。

關鍵詞：情書、擬代、清末民初翻譯文學、鴛鴦蝴蝶派、五四作家

* 作者現任臺灣大學中國文學系副教授。



Journal of the History of Ideas in East Asia, Vol. 12

Jun. 2017, pp. 239-286

DOI: 10.29425/JHIEA.201706_12.0007

The Craft of Lyricism:

Translations and Writings of Love Letters in the Late Qing and Early Republican Periods

Shaw-yu Pan^{*}

Abstract

Comparing to the glorious tradition of lyrical poems and essays in ancient China, the quantity and quality of writings of love letter appear to be much less impressive. However, the situation changed severely since the early Republican period. The genre of love letter was not only vitalized, the amount of writings also increased rapidly. Moreover, publishing love letters became fashionable after the May Fourth, and writing love letters was an important practice of romantic love for young intellectuals. The literary translations were arguably taken as examples in this dramatic change. In order to investigate the transformation of traditional love letters in the modern era, this paper first analyzes how the translators of European sentimental novels and famous love letters adopted Chinese literary tradition, created phrases to imply intimacy and introduced Western ideas of love and marriage to Chinese readers. It then explores the “love letter fever” from 1910s to 1930s, and discusses how the strategies and legacies of the Mandarin Ducks and Butterflies School, and the May Fourth writers, which differ drastically from

^{*} Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University

the other, influenced the writing practice of love letters and enriched the craft of lyricism with complexity and diversity.

Keywords: love letter, impersonation, literary translation in the late Qing and early Republican periods, Mandarin Ducks and Butterflies School, May Fourth writers

抒情的技藝：

清末民初的情書翻譯與寫作^{*}

潘 少 瑜

一、前言

在中國源遠流長的尺牘傳統中，表達男女愛戀情感的情書¹在數量上遠遠不如應酬、議論、性理等類型的書信，而性質與情書較為相近而能公開流傳於世的書信，則多為夫妻之間的家書、文人與青樓名妓之間的豔牘，或是才子佳人小說中男女主角相互傳遞的信箋。然而，這些「類情書」在情感的表達和語言的創造性方面，往往受到倫理道德或文學慣習的束縛，若非過於拘謹含蓄、瑣碎家常，則為雕繪滿眼、辭溢於情，少有真情流露而直白動人者。與中國古典抒情詩文的輝煌傳統比較起來，歷代文人在情書寫作方面的成就相形遜色，即使晚明時期曾經流行編輯出版情書，²

* 本文為 103 年度國科會新進人員研究計畫「抒情自我的跨文化之旅：近現代翻譯言情文學與鴛鴦蝴蝶派的情書寫作」（編號 NSC 103-2410-H-002-132）的部分研究成果，筆者由衷感謝匿名審查人提供的寶貴意見，以及多位師友的指導與協助。謹此一併致謝。另，本文所引用之清末民初時期「情書」相關資料，部分取自「中國近現代思想史專業數據庫（1830-1930）」（香港中文大學中國文化研究所當代中國文化研究中心研究開發，劉青峰主編）；現由臺灣政治大學「中國近現代思想及文學史專業數據庫（1830-1930）」計畫（主持人：鄭文惠）辦公室提供檢索服務，謹致謝忱。

¹ 本文對「情書」的定義為「以書信形式向真實或虛構的愛慕對象表達情感的散文作品」，因此所研究的範圍不包括詩箋、歌謠等韻文，或是玉珮、手帕之類的信物，避免牽涉太廣，使得討論難以聚焦。

² 晚明收錄情書的書籍包括日用類書、通俗類書、書信選集、女性作品集等類型，例如《新刻天下四民便覽三台萬用正宗》、吳敬編《國色天香》、馮夢龍編《燕

也只是曇花一現，未能持續發展，因而曾有學者感嘆「情書的空白」是為「中國尺牘文學的缺憾」³（當然，嚴格來說，情書的寫作並非完全的「空白」，而是零星出現，缺乏統整記錄）。不過到了民初時期，這種情形發生了相當大的變化，不僅情書的文體有所轉變，創作發表的數量也急速增加，尤其在五四之後，情書儼然成為文壇注目的焦點：書信體小說如雨後春筍，文學情侶的往來書信紛紛出版，報刊上關於情書的軼事珍聞或醜聞屢見不鮮，⁴受過教育的青年男女流行以情書傳遞相思，與情書相關的文化商品也紛紛出籠，進入大眾的日常生活……⁵這些社會文化現象的成因是什麼？為何在長期的沉默之後，在民國初年會突然湧現情書寫作和出版的高峰？為了尋找答案，我們必須往回追溯。

晚清時期的中國面臨西潮衝擊，翻譯作為一種吸收轉化西方文學與文

居筆記》、鄧志謨編《童婉爭奇》、《新編洒洒篇》，以及《丰韻情書》、沈佳胤編《翰海》、馮夢龍《折梅箋》、熊寅畿編《尺牘雙魚》、趙世杰編《古今女史》等。參考朱亭曲：《情書·小說·世情——晚明情書研究》（上海：華東師範大學中國語言文學系碩士論文，2007年4月），頁6-10。

- ³ 趙樹功：《中國尺牘文學史》（石家莊：河北人民出版社，1999年），頁41。
- ⁴ 以《申報》為例，相關的報導文章至少包括〈寄情書之新法〉（1911年10月26日）、〈世界最古之情書〉（1914年4月5日）、〈情書珍聞〉（1924年10月22日）、〈情書展覽會〉（1926年7月1日）、〈情書之秘碼〉（1927年5月14日）、〈情書殺人〉（1927年11月5日）、〈杭垣某女校之情書趣聞〉（1928年6月16日）、〈突如其來之情書〉（1928年10月7日）、〈黃慧如致陸根榮之情書〉（1928年12月3日）、〈情書之鼻祖〉（1929年3月2日）、〈獄中的情書〉（1929年8月30日）、〈西方作情書之元祖〉（1929年9月20日）、〈情書惹禍〉（1930年10月14日）、〈有聲情書之發明〉（1931年9月7日）、〈秘的情書〉（1932年11月17日）、〈一封沒有代價的情書〉（1932年12月14日）、〈拿破崙情書拍賣〉（1934年12月19日）、〈法拉第的抱歉情書〉（1943年1月10日）、〈情書一封人亡物在〉（1946年12月27日）、〈情書展覽〉（1947年1月17日）、〈馬克吐溫情書〉（1948年10月7日）等數十篇。至於跟情書相關的最為轟動的社會案件，應屬1928年馬振華自殺案，當時的報紙如《時報》、《時事新報》、《民國日報》等均對此案大幅報導，並公開刊布當事人的情書，分析其內容，引起社會大眾的關切和爭論。此案之經過與社會意義，詳見顧德曼（Bryna Goodman）：〈向公眾呼籲：1920年代中國報紙對情感的展示和評判〉，《近代中國婦女史研究》第14期（2006年12月），頁179-204。
- ⁵ 例如鄭逸梅和蔣吟秋曾合製「戀愛箋」，鄭氏集句，蔣氏作書，為情侶投帖之用，凡五十幅為一組，曾經流行一時。參見鄭逸梅：《尺牘叢話》（上海：世紀出版、上海古籍出版社，2004年），頁43-44。

化內涵的重要方法，為中國作家提供了豐沛的創作靈感和文學資源。當時最受歡迎的翻譯文學類型要屬言情小說與偵探小說，⁶而其中翻譯言情小說更可謂西方浪漫愛觀念和「愛情文化」的載體，以一種「另類啟蒙」的方式，向中國讀者展示了在自由戀愛的前提下，西方人如何約會、求愛、結婚甚或離婚，而情書的寫作與投遞更是愛情歷程中不可或缺的環節。許多翻譯言情小說裡包含了男女主角來往的情書，作家們利用這些情書作為特殊的敘事手法，以第一人稱觀點鋪陳故事情節，同時塑造人物個性及刻劃心理深度，直率而熱烈地抒情述懷，喚起讀者對小說人物的同情和共鳴。另一方面，歐洲名人情書也在晚清時期開始被譯介到中國，這些翻譯的情書，不論是虛構或真實，都引起了中國作家的興趣，觸發了他們的寫作靈感，於是一場情書風潮逐漸醞釀成形。

在清末民初時期，情書文類的異軍突起，可說是相當引人注目的文學現象，也與當時的翻譯文學有著複雜的內在關聯。然而就筆者所見，目前國內外學界對於情書文類的關注，主要集中於晚明和五四以後的情書寫作與編纂活動，而針對清末的情書翻譯及其影響的研究，則可謂寥寥無幾。陳平原《中國小說敘事模式的轉變》曾論及民初時期文人流行擬作豔情尺牘，認為「『新小說家』的引書信入小說，不只受西洋小說影響，也跟中國古代書信的著述化以及辛亥革命後豔情尺牘的盛行大有關係」，並惋惜徐枕亞等人引尺牘入小說的行為，只是靠尺牘來增加小說的吸引力，「嚴重褻瀆了這一藝術技巧的革新」。⁷陳平原並未深入考究民初豔情尺牘的文學源流和清末翻譯文學對此類尺牘之影響，而僅從小說寫作技巧著眼，便否定了「引尺牘入小說」的價值，或有偏頗。在中國尺牘文學的研究方

⁶ 徐念慈曾經對小說林出版社的小說銷售（包括創作與翻譯）做過統計，指出「記偵探者最佳，約十之七八；記豔情者次之，約十之五六；記社會態度，記滑稽事實者又次之，約十之三四；而專寫軍事、冒險、科學、立志諸書為最下，十僅得一二也。」見覺我（徐念慈）：〈余之小說觀〉，《小說林》第9期，1908年2月，頁7-8。

⁷ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003年），頁201-203。

面，有趙樹功的通論性著作《中國尺牘文學史》，梳理秦漢到清末的尺牘寫作傳統，並介紹了多位名人的重要尺牘及其風格特色，但他並未注意到翻譯文學中的情書和民國以後的尺牘。至於專門探討晚明情書流傳和出版現象的，則有美國學者羅開雲（Kathryn A. Lowry）的數篇文章，⁸ 其研究範圍涉及晚明情書的文類特質、情書選集的編輯評點與閱讀流傳，從印刷文化的角度探討了晚明的通俗文學市場。雖然羅開雲集中研究了情書文類的創作和消費現象，多有創見，不過其研究範圍僅限於晚明，並未往下延伸至近現代時期，亦未關注翻譯文學的問題。

對於五四以後的情書創作出版熱潮，國內學者較少論及，但海外漢學界已有相當的研究成果。早期如馮鐵（Raoul David Findeisen）撰文分析情書作為一種文類的特徵與功能，著重介紹五四之後文學情侶的情書選集，指出情書寫作結合了典型的五四議題，其象徵價值的高潮出現在 1923 到 1933 年之間，而以 1931 年為最高峰。⁹ 杜博妮（Bonnie S. McDougall）的專書則是先略述中國書信傳統及書信體小說的發展，並與西方書信寫作的傳統進行比較，再以大半篇幅析論魯迅（1881-1936）與許廣平（1898-1968）的《兩地書》（*Letter between Two*, 1933）。¹⁰ 就年代而言，杜博妮的研究限於五四之後，並未上溯晚清；而在研究對象方面，也較少觸及新文學陣營以外的作家。

⁸ 包括 Kathryn A. Lowry, “Three Ways to Read a Love Letter in Late Ming,” *Ming Studies* no.44 (2000): 48-77; 羅開雲（Kathryn A. Lowry）：〈晚明情書：閱讀、寫作與性別〉，收於張宏生編：《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年），頁 390-409；Kathryn A. Lowry：“The Space of Reading: Describing Melancholy and the Innermost Thoughts in 17th-Century *Qingshu*,” 〈閱讀的空間：晚明情書中的幽情寫照〉，收於熊秉真、胡曉真等編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」》（臺北：漢學研究中心，2003 年），頁 33-80；Kathryn A. Lowry, “Duplicating the Strength of Feeling: The Circulation of *Qingshu* in the Late Ming,” in *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*, ed. Lydia H. Liu and Judith T. Zeitlin (Cambridge: Harvard University Press, 2003), 239-272.

⁹ Raoul D. Findeisen, “From Literature to Love: Glory and Decline of the Love-Letter Genre,” in *The Literary Field of Twentieth-Century China*, ed. Michel Hockx (Surrey, England: Curzon Press, 1999), 79-112.

¹⁰ Bonnie S. McDougall, *Love-Letters and Privacy in Modern China: The Intimate Lives of Lu Xun and Xu Guangping* (New York: Oxford University Press, 2002).

綜觀上述諸位海內外學者的研究成果，不難發現，他們不約而同地將焦點集中在清代之前和五四之後，而忽略了清末民初的關鍵轉變時期，更未能對此一階段的情書翻譯和創作現象作出分析與詮釋。這不僅是中國尺牘文學研究的缺憾，也顯示目前多數學者的研究視野僅限於中國作家的創作，對於清末的文學翻譯活動及其重要性缺乏認識，這使得他們僅將五四以降的情書熱潮作為一既成事實來看待，並未上溯其源，探究現代情書形成過程中的域外影響。另一方面，近年來學界對於中國文學的抒情傳統之研究方興未艾，卻少有學者注意到情書此文類，然而就情書傳情興懷的本質而言，它理應是抒情傳統中的重要一員，值得深入考察，而且在探討中國近現代「情」的啟蒙現象時，情書的翻譯、創作與出版也應被列為重要之觀察標的。中國古代固然已有情書的寫作，但若將傳統情書（後文以「言情尺牘」代稱，以便區隔）與現代情書並置，不難看出它們在性質上的差異，而造成這種差異的原因，極可能與近現代時期的文學劇變，尤其是與生發於西方文學傳統之情書的中譯有關。

因此，本文將以晚清時期所翻譯之情書（包括言情小說中的情書，以及歷史名人情書）為研究對象，探索下列問題：這些翻譯文本如何促使傳統言情尺牘走向近現代的轉型或另創新的情書典範？此種現象具有什麼樣的文學史意義？晚清譯者如何引入西方的浪漫愛觀念，並且在他們翻譯的言情小說和情書中鑄造新的親暱詞彙？中國傳統的言情話語如何在這類翻譯文本中被挪用？近代翻譯的情書對於不同文人群體的影響有何差異？期待能藉由本文的討論，開啟中國抒情傳統研究的新頁，並對晚清的翻譯言情文學與近現代文學創作之間的交互影響，做出更完整的分析與論述。

二、文學遊戲：傳統的情書

要探討中國文學史上情書的發展，不能不先梳理「情愛」的演變過程。從古至今，情愛觀的演變過程約略可分為三個階段：在晚清之前可稱

為古典時期，受到西潮衝擊的晚清至民初為轉變時期，而在五四之後則為現代時期。古典時期較輕視私人情愛，而以家庭人倫關係為重，夫妻男女之愛的位階不可逾越父母兄弟之情，因此產生了〈孔雀東南飛〉一類的婚姻悲劇，夫妻在長輩的壓力之下不得不離異。到了轉變時期，中國固有的情愛觀開始受到西方文化的影響與挑戰，傳統的倫理關係逐漸鬆動，愛情的地位節節升高，然而多數人仍肯定傳統的價值，例如林紓（1852-1924）翻譯的《巴黎茶花女遺事》（*La Dame aux camélias*, 1848）¹¹之所以大受歡迎，原因之一便是女主角馬克自願犧牲愛情而成全男主角亞猛的家庭和前途，恰好反映了此時期的價值兩難。直到現代時期，新一代的知識分子深受西方文化影響，強力引進西方的浪漫情愛觀，顛覆家父長制的封建倫理，此時愛情被視為個體自由的象徵，追求愛情幾乎就等同於掀起家庭革命，因此文學作品中出現了許多大膽「出走」、挑戰傳統倫理的故事，而情書的寫作與出版也在此時蔚為風潮。

雖然多位新文學作家曾經出版自己的情書，並在 1920-1930 年代掀起情書寫作熱潮，然而「情書」一詞的出現與使用，以及作為一種特殊文類的名稱，其實遠遠早於五四時期。「情書」的原始意義為告知情況的書信，¹² 後來也可以指男女間表示愛情的書信，¹³ 但實際上，它還可以指涉多種社會關係網絡中的對象之間的通信，而不限於情人彼此間的魚雁往返。以明人鄧志謨（生卒年不詳）編輯的《丰韻情書》為例，其中所收錄的「情書」便包含了妓女和恩客（「青樓」）、夫妻（「室家」）、同性密友（「金

¹¹ 小仲馬（*Alexandre Dumas, fils*, 1824-1895）著，林紓、王壽昌譯：《巴黎茶花女遺事》（北京：商務印書館，1981年）。

¹² 例如元人關漢卿的《趙盼兒風月救風塵雜劇》第二折：「我將這情書親自修，教他把天機休泄漏。」此處的「情書」，指的並不是談情說愛的書信。見臧懋循輯：《元曲選》，收於《續修四庫全書》第1760冊集部戲劇類（上海：上海古籍出版社，2002年），頁476。

¹³ 例如馮夢龍的〈李玉英獄中訟冤〉：「焦氏嚷道：『可是寫情書約漢子，壞我的帖兒？』」此處的「情書」意義已接近現代的「情書」。見馮夢龍：《醒世恒言》（北京：華夏出版社，1998年），頁381。

蘭」），以及情人（「幽閨」）等對象之間的信件。¹⁴ 由此看來，至少在晚明時期，只要是表達私人情感的書信，都可以被歸類為「情書」，而其中最接近現今對情書的定義者，應屬「幽閨」類的書信。換句話說，當今普遍使用的「情書」一詞，其實是將人們對這個文類的理解和想像限制於較為狹窄的範圍之內，而使其接近於英語詞彙“love letter”的意思。由此觀之，「情書」意涵從傳統到現代的轉變，應主要發生在清代，尤其是受到西潮衝擊的晚清時期。

關於新的「情書」概念的運用，陳建華曾指出，1911年《申報》上刊登了一篇題為〈寄情書之新法〉的文章，可見西方的「情書」傳入中土比一般估計的要早得多。¹⁵ 以此為據，往回追溯到1897年的《實學報》刊登的〈中土人材〉，文中也使用了「情書」一詞，但仍屬於傳統意義，¹⁶ 這可能表示「情書」的意思在1897到1911年之間產生了巨大的轉變。不過陳建華的說法有一個漏洞，因為他沒有將翻譯文學考慮在內。實際上，除了早期那些實際包含情書而未標出「情書」二字的翻譯小說（如1899

¹⁴ 鄧志謨編：《丰韻情書》，收於政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊》初編第七輯「鄧志謨專輯」（臺北：天一出版社，1985年）。

¹⁵ 參見陳建華：〈現代文學的主體形成——以周瘦鵲《九華帳裡》為中心〉，收於陳建華：《從革命到共和——清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁328。

¹⁶ 「施君（作者按：施肇基）交遊頗廣，即閨秀之與訂交者，亦實繁有徒。數日前某訪事人與之談論，施君袖出到美後所收情書一卷，並言此間諸事，與我國不同，初時似覺奇異，但至此時已習慣成自然矣。」而此段譯文之底本則是：“As a social success during his four years, Mr. Sze has scored a hit. He is a member of the Minuet Club, one of the most exclusive organizations in the senior class, and is a great favorite with the young ladies. In conversation with a reporter several days ago, Mr. Sze unfolded a number of his impressions gathered during his visit to this country. ‘Everything is so different here,’ he said, ‘that it seemed very strange at first. I was some time in getting acquainted but I cannot say that that objection could be raised now.’” 對照中英版本，譯者將“Mr. Sze unfolded a number of his impressions gathered during his visit to this country”譯成了「施君袖出到美後所收情書一卷」，可見此處的「情書」較接近傳統定義，亦即「告知情況的書信」，而非“love letter”。參王斯沅譯：〈中土人材〉，《實學報》第1冊，1897年8月28日，頁20。譯自《華盛頓晚星報》；“A Chinese Graduate,” *The Evening Star* [Washington D.C.] (June 22, 1897), 11.

年出版的《巴黎茶花女遺事》)之外,起碼鳳仙史(本名及生卒年不詳)譯述的小說〈美人手〉(1903-1906),便直接使用過此詞——該書第14回的回目為「約幽會保姆遞情書,避嫌疑表兄拆封面」,裡面有一封美治阿士寫給霞那小姐的「男女言情之書」,¹⁷簡稱「情書」,而這已經是現代的用法了。因此更確切地說,「情書」一詞意義的轉變極可能是發生在1897到1906年之間。

跟現代的情書寫作對照之下,傳統的言情尺牘有著繁文縟節的規定,一方面要藉由稱謂和語氣等細節來標記彼此的尊卑地位,另一方面在信中大量運用套語和典故,讀來或典雅雍容,或情意纏綿、風流香豔,但是這些套語和典故都是可以被用於異時異地的「公式化」文字,而非專為某特定對象量身打造,也不是用作者自己的話來表達個人心中的情感。就此角度而言,這類情書並非私人專屬,其內容亦非私密,它們帶給讀者的感受往往流於客套,甚至是「隔」了。再者,寫作言情尺牘時所需要的文史知識和華麗詞藻,多半可以在日用類書或「尺牘大全」之類的實用手冊中找到,而未必需要作者絞盡腦汁、吐露肺腑真言。舉凡劉晨、阮肇天臺山遇仙、樂昌公主與夫婿破鏡重圓、〈鶯鶯傳〉中的詩句「隔牆花影動,疑是玉人來」等,都是言情尺牘常用的典故,寫手們信筆拈來,自是不費吹灰之力。

當然,那些能夠被收集出版並流傳至今的古代情書,大部分是出自飽讀詩書的文人或是閨秀名妓之手,他們下筆之時難免有著露才揚己的意圖,用典駢儷乃是家常便飯。作者為了展示自己的文學才華,將寫作言情

¹⁷ 參見(法國某著),香葉閣鳳仙史譯述:〈美人手〉,《新民叢報》第3年第3號(原第51號),1904年8月,頁91、93-95。按:該翻譯小說連載於《新民叢報》第36-85號(1903年8月21日-1906年8月20日),根據樽本照雄的考證,其原作為Fortuné du Boisgobey的*La Main Coupée*(1880),後英譯為*The Severed Hand*(1880年,譯者不詳),又由黑岩淚香日譯為《美人の手》,連載於《繪入自由新聞》(1889年5月17日-1889年7月27日),並在1890年由大川屋出版單行本,書名改為《片手美人》。參見樽本照雄編:《新編增補清末民初小說目錄》(濟南:齊魯書社,2003年),頁467。

尺牘當作一種文學游藝，從中獲得競技的樂趣，因此某些選集中的情書可能是虛構的，¹⁸甚至有男性作者以女性的性別身分發聲，擬想其立場而代作情書。這一方面可能是八股文寫作慣習的餘緒，¹⁹另一方面也是男性對女性心理和生理之偷窺欲望的另類滿足，若代言的對象是妓女，字裡行間更不免沾染狎褻色彩。這類的尺牘擬作，與漢代以降某些擬作詩賦者「以一己之心靈感受、生命體驗去參合、詮解前人曾擁有過的諸般情懷」²⁰相比，其創作態度與境界自是差距甚遠，而其性別扮裝也難被套入「美人香草」的詮釋框架之中，進而獲得政治或道德的莊嚴意涵。即使是相傳為勞人思婦的家書（例如東漢秦嘉〔生卒年不詳〕〈與妻徐淑書〉、〈重報妻書〉，以及徐淑〔生卒年不詳〕〈答夫秦嘉書〉、〈又報嘉書〉²¹），內容也經常是駢四儷六，典故滿紙，究竟為本人所寫或由他人捉刀，或為後人追摹擬代之作，亦不易核實確證。²²因此，言情尺牘的寫作幾乎都帶有

¹⁸ 羅開雲認為：明代的情書編輯者已將情書定型為具有類似於小說的虛構性。參見羅開雲（Kathryn A. Lowry）：〈晚明情書：閱讀、寫作與性別〉，頁 394。

¹⁹ 「八股古稱『代言』，蓋揣摩古人口吻，設身處地，發為文章；以俳優之道，挾聖賢之心。……竊謂欲揣摩孔孟情事，須從明清兩代佳八股文求之，真能栩栩欲活。……其善於體會，妙於想象，故與雜劇傳奇相通。」明清以八股取士，一般士人均爛熟此道，八股之寫作重點既在於「代聖賢立言」，文人自然有可能將這種代言的寫作慣性帶入其他文類之中。見錢鍾書：《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988年），頁 32。除了錢鍾書提到的戲曲以外，或許言情尺牘亦為八股代言的一種應用，這也能解釋為何在明代以後擬代的尺牘頗為盛行，而至民初仍有此類尺牘持續出版的原因。至於詩歌中的擬代現象，源自更早期的文學史脈絡，此處不便深入討論，可參考龔鵬程：〈假擬、代言、戲謔詩體與抒情傳統間的糾葛〉，收於龔鵬程：《唐代思潮（下）》（宜蘭：佛光人文社會學院，2001年），頁 715-739。

²⁰ 梅家玲：〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題——從謝靈運《擬太子鄴中集詩八首並序》的美學特質談起〉，收於梅家玲：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》（北京：北京大學出版社，2004年），頁 46。

²¹ 秦嘉和徐淑之間除了書信往來，還有數首贈答詩，尤其是徐淑的〈答秦嘉〉一詩，情意纏綿，其人其事成為後世文人摹寫思婦時的重要認同對象。參考梅家玲：〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉，收於梅家玲：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，頁 71-73。

²² 陳平原指出，古代文人書信早有著述化傾向，捉刀代筆可說是騷人墨客的雅趣，例如何遜〈為衡山侯與婦書〉、庾信〈為梁上黃侯世與婦書〉、袁枚〈尹六公子聞新娶姬人患病戲作駢體書為紫雲之請作此覆之〉等。由此推測，擬代情書恐怕也是司空見慣之事。參考陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 199-200。

某種程度的虛構性和形式主義。例如唐人元稹（779-831）〈鶯鶯傳〉附有崔鶯鶯致張生書，就現代觀點來看，這應該算是一封情書，文中淋漓盡致地表達了鶯鶯被張生拋棄之後的感傷怨憤之情，然而在語言形式上，卻仍遵守嚴謹分際。例如「雖荷殊恩，誰復為容？覩物增懷，但積悲歎耳」、「君子有援琴之挑，鄙人無投梭之拒」、「心邇身遐，拜會無期。幽憤所鍾，千里神合」等句，²³均屬於典雅而格式化的文言。又如元人王實甫（1260-1336）《西廂記》中張君瑞寫給崔鶯鶯的兩封書信，也都是長於用典，情思委婉。²⁴再看鄧志謨（1560?-?）編《丰韻情書》中隸屬「幽閨丰韻」類的書信，諸如「西廂風月，少分妙趣與張生；銀漢鵲橋，今願佳期逢織女」、²⁵「但君不可自謂相如，以卓氏文君待妾也。春色滿園關不住，隔牆花影玉人來」、²⁶「斧柯既執，獨不能結朱陳之好，諧秦晉之緣耶？雖鳩之風，既爾有咏，鳴鳳之吉，寧可無占」、²⁷「仰惟玉質冰肌，勝楊妃之出浴；花容月貌，賽西子之新粧」、²⁸「竊秦娥之玉，偷韓壽之香，倚翠偎紅，調脂弄粉，巫峽之雨雲並好，秦樓之風月雙清」²⁹之類的句子，

²³ 元稹：〈鶯鶯傳〉，收於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》（臺北：文史哲出版社，1993年），頁138。

²⁴ 「琪百拜奉書芳卿可人妝次：自別顏範，鴻稀鱗絕，悲愴不勝。孰料夫人以恩成怨，變易前姻，豈得不為失信乎？使小生目視東牆，恨不得腋翅於妝臺左右；患成思渴，垂命有日。因紅娘至，聊奉數字，以表寸心。萬一有見憐之意，書以擲下，庶幾尚可保養。造次不謹，伏乞情恕！後成五言詩一首，就書錄呈。『相思恨轉添，謾把瑤琴弄。樂事又逢春，芳心爾亦動。此情不可違，芳譽何須奉？莫負月華明，且憐花影重。』」又：「張琪百拜奉啟芳卿可人妝次：自暮秋拜違，條爾半載。上賴祖宗之蔭，下託賢妻之德，舉中甲第。即日於招賢館寄跡，以伺聖旨御筆除授。惟恐夫人與賢妻憂念，特令琴童奉書馳報，庶幾免慮。小生身雖遙而心常邇矣，恨不得鸚鵡比翼，邛邛並驅。重功名而薄恩愛者，誠有淺見貪饕之罪。他日面會，自當請謝不備。後成一絕，以奉清照：『玉京仙府探花郎，寄語蒲東窈窕娘，指日拜恩衣畫錦，定須休作倚門妝。』」王實甫著，王季思校注：《西廂記》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁97-98、167。

²⁵ 吳之卓：〈吳生與素瓊書〉，收於鄧志謨編：《丰韻情書》（下），卷4，頁3。

²⁶ 沈素瓊：〈素瓊復吳生書〉，收於鄧志謨編：《丰韻情書》（下），卷4，頁4a。

²⁷ 賀雲英：〈賀雲英復劉生書〉，收於鄧志謨編：《丰韻情書》（下），卷4，頁6a。

²⁸ 蘇育春：〈蘇育春通玉真書〉，收於鄧志謨編：《丰韻情書》（下），卷4，頁12ab。

²⁹ 周煦春：〈煦春通鳳仙書〉，收於鄧志謨編：《丰韻情書》（下），卷4，頁18ab。

所涉典故均相當集中，反覆套用，難見新意。傳統的言情尺牘透過典故和套語抒情，猶如躲在面具之後發聲，相對於現代情書以語體文獨抒己意且不避俚俗浮淺，務求傳達真心，二者所蘊含之抒情主體的作用及其觸發的審美感受，可謂迥然有別。總而言之，在傳統的尺牘文學脈絡中，寫作情書往往被視為一種彰顯作者學識文采的方式，在情書中摻入連篇累牘的典故和華麗詞藻，與其說是為了表現個人的情志或主體性，不如說是操作既有的文學典範來建構共通的文學審美空間，所反映的是文人階層潛在的集體心理機制，³⁰ 故其「共性」多過於「特殊性」，而與現代的情書所追求的目標大相逕庭，尚需經過層層轉折演變之後，方能蛻化而出。

或許有人會質疑，既然傳統言情尺牘有著較為濃重的虛構性和形式主義色彩，而缺乏真性情的表現，部分作品甚至是他人捉刀，那麼它們是否能夠被歸入「情書」的範疇？其實，就「書寫」的本質來說，無論是傳統言情尺牘或是現代情書，都是文字符號的組合排列，它們本身就帶有或多或少的虛構性，而不可能反映絕對的「真實」。作者是否在文字中投注了足夠的情感，而其「真實性」又達於何種程度，都是難以衡量和證實的，讀者頂多只能從文字的再現方式來感受作者是否為「真心」，但那很有可能是讀者一廂情願的幻覺，或是作者精心營造的假象。因此，一封文情並茂的現代情書，仍然可能是出自虛情假意；相反地，一篇典故滿紙的言情尺牘，也未必完全不能傳達作者的真情。由此看來，傳統言情尺牘和現代情書都是以表達私人情感為目的的書信，所以都可歸類為「情書」；二者之間最重要的差異在於文體的古今之別、抒情主體直接或間接的作用，以及文字所構築出來的或隔閡或親密的審美效果，而不是情感的「真假」之分。若此論可以成立，那麼由他人擬代的情書，縱使是出於想像虛構，亦可納入廣義的「情書」範疇，而不應該因為顧慮其情之「非真」而排除之。

³⁰ 參考蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收於李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁86。

三、「情」的啟蒙：晚清翻譯文學中的情書

在晚清日趨開放的男女社交環境中，情書的寫作不再局限於想像創作，而逐漸涉入了現實生活，成為愛情實踐的一部分，體現了「情」的啟蒙。對清末知識分子而言，寫作情書猶如一種特別的「實驗」：一方面，情書的內容多半衝撞固有的禮教道德，訴諸直接而強烈的情感，並期待得到收信者的積極回應；另一方面，藉由書寫並投遞情書之舉，知識分子也在尋求正當的男女社交管道，他們試圖掙脫父母之命、媒妁之言的制式婚姻，希望能依照自己的意志來選擇終身伴侶。例如日本留學生王建善（生卒年不詳）在 1905 年提出了「通信訂婚法」，主張男女以互通書信的方式各訴衷曲、質疑問難之後，再徐議訂婚之事³¹——想必在他設想的來往書信中，也包括了情書。不過，書信傳情也有弄巧成拙的例子：1907 年，京師大學堂譯學館學生屈疆（生卒年不詳）遞交一封情書給參與募款活動的女學生杜成淑（生卒年不詳），表達愛慕之意，但其輕佻言辭反使杜氏深感受辱，於是她以公開信的形式怒斥屈氏，並將屈氏原信公諸報章。雙方的戰火就此爆發，你來我往，互相攻訐，京津報界（如《順天時報》和《大公報》）連日詳細報導其過程，遂使之成為喧騰一時的社會新聞，不僅損及兩位主角的名譽和前途，也造成了舉辦募款活動的中國婦人會的分裂。³²至於正面的情書典範，則莫過於革命先烈林覺民（1887-1911）的〈與妻訣別書〉（1911），情真意切，蕩氣迴腸，其境界和影響力已超越了私人的情書，甚至經由政治操作和教育體系，而進入了公共領域。³³

林紓為清末民初時期重要的翻譯家，他譯介了許多哀感頑豔的西方

³¹ 參考夏曉虹：《晚清女性與近代中國》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 42。

³² 夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，頁 46-61。

³³ 關於這封情書內涵之詮解，以及它被國民政府正典化（canonization）的過程與後續的發展轉變，參見潘少瑜：〈感傷的力量：林覺民《與妻訣別書》的正典化歷程與社會文化意義〉，《臺大中文學報》第 45 期（2014 年 6 月），頁 269-322。

言情小說，其中經常夾雜著男女主角的情書，以第一人稱敘事觀點呈現主角的所思所感，不僅啟發了中國現代書信體小說的寫作，³⁴ 信中所呈現之鮮明獨立的抒情主體，也是傳統尺牘裡罕見的。例如林紓翻譯法國作家小仲馬（1824-1895）的《巴黎茶花女遺事》書中，馬克臨死前寫信給亞猛，表達對他的深切思念之情；林譯英國作家哈葛德（H. Rider Haggard，1856-1925）的《迦茵小傳》（1905；*Joan Haste*，1895），女主角迦茵寫了一封無從投遞的情書給她的愛人亨利，揭露他們曾有私生子的事實；而在林譯哈葛德的另一部言情小說《紅礁畫槳錄》（1906；*Beatrice*，1890）中，女主角毗亞德利斯在自殺之前，寄了一封情書給她的情人喬勿利，表明她犧牲自我、守護所愛的決心。許多中國讀者被這些言情小說所感動，不只是因為書中主角纏綿悱惻的情懷和曲折故事情節，更因為主角們以誠摯而熱切的口吻在書信裡吐露真情，使人讀來心神盪漾。

從字詞使用的層面來看，晚清譯者在翻譯情書時，會採用在古典文學作品中（尤其是吳歌西曲和唐傳奇）已有的某些稱謂詞來稱呼男性情人，例如「郎」、「君」或「歡」，而一些陳腔濫調的詞彙和比喻如「海枯石爛」、「春蠶自縛」、「千金之軀」、「天涯淪落人」之類，也經常出現在譯文裡。但除此之外，譯者還是需要創造一些新的稱謂或表達方式來翻譯西方情書，以呈現其異於中國傳統的文體形式和愛情樣貌。例如在林譯《迦茵小傳》中，女主角迦茵在病榻上寫信給亨利，信中說道：

吾摯愛之人見之：在理不能以此二字相稱，特此書為吾私稿，留以待燬，歡固不能得，將投之烈燄，以代郵局寄我摯愛亨利吾夫讀之，此等名詞，未知歡能允吾冒用之否？³⁵

³⁴ 參考袁進：〈試論近代翻譯小說對言情小說的影響〉，收於王宏志編：《翻譯與創作——中國近代翻譯小說論》（北京：北京大學出版社，2000年），頁218-219。

³⁵ 哈葛德（H. Rider Haggard）著，林紓、魏易譯述：《迦茵小傳》（上海：商務印書館，1914年），卷下，頁48。原文：“My Darling, — Of course I have no business to call you that, but then you see this is not a real letter, and you will never get it, for I shall post it presently in the fire; I am only playing at writing to you. Henry, my darling, my lover, my husband — you can see now that I am playing, or

這段譯文除了在文體方面選用散體文言而非駢四儷六之外，還有幾個值得討論的地方：首先是林紓把“you”（你）這個字譯為「歡」。在傳統尺牘中，女性通常稱呼丈夫或情人為「君」、「郎」、「夫」、「夫君」、「良人」，而不是「歡」。這個特別的稱謂暗示著迦茵跟亨利之間的關係缺乏合法性（他們並未結婚或訂婚），林紓使用「歡」字，等於是對他們的關係做出了道德上的評價。其次，林紓把“darling”（親愛的）譯為「摯愛之人」，這很可能是他首創的譯法，而且「吾摯愛之人見之」，並不是尺牘開頭的一般用語。³⁶ 傳統上，女性寫信給男性時會使用「斂衽」、「拜」或「百拜」等詞語來表示尊敬，時人包天笑（1876-1973）對同一部小說的譯本《迦茵小傳》（1903），也使用了「致書我愛好之亨利君子足下」的客氣說法，³⁷ 但是在林紓的譯文中，迦茵的態度較為熱情而無所保留，「見之」二字也顯出兩人地位並無尊卑之別。第三，在傳統尺牘中，女性通常會自稱為「妾」或「儂」³⁸（或是偶爾如元稹筆下的崔鶯鶯自稱為「鄙」），³⁹ 可是林譯裡的迦茵卻選用了「吾」和「我」來指稱她自己。⁴⁰ 如此一來，林紓

I shouldn't call you that, should I?" H. Rider Haggard, *Joan Haste* (Elibron Classics Replica Edition, Adamant Media Corporation, 2005), 277.

³⁶ 在林紓的譯文用了「吾摯愛之人見之」的句型以後，鴛鴦蝴蝶派的言情尺牘紛紛仿效，例如「吾至愛之賢妻如晤」、「我摯愛之醉生夫子英盼」。花奴：〈擬覆內書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》上冊（上海：國華書局，1917年），頁33；寄滄：〈代謝愛蘭致沈醉生書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》下冊，頁53。

³⁷ 對於同一段話，包天笑的翻譯是：「天涯淪落人迦茵，致書我愛好之亨利君子足下：我亦無所稱於君，我此書祇欲自抒肝鬲，初不願陳書於我亨利，故亨利亦無繇得見之。」與林譯相較之下，包譯淡化了男女主角之間不合倫理的愛情關係。見哈葛德（H. Rider Haggard）著，蟠溪子譯，天笑生參校：《迦茵小傳》（上海：文明書局，1903年），頁43-44。

³⁸ 例如王實甫《西廂記》中的崔鶯鶯寫信給張君瑞，開頭便道：「薄命妾崔氏拜覆，敬奉才郎君瑞文几」，內文亦自稱為「妾」。見王實甫著，王季思校注：《西廂記》，頁174。

³⁹ 例見《鶯鶯傳》：「鄙昔中表相因，或同宴處。……君子有援琴之挑，鄙人無投梭之拒。……慎言自保，無以鄙為深念。」元稹：〈鶯鶯傳〉，收於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，頁138。

⁴⁰ 在林譯《巴黎茶花女遺事》中，女主角馬克同樣在信裡以「我」和「吾」自稱。例如：「亞猛足下：得書感君念我，知蒼蒼尚有靈也。書諗吾病，吾果病，計此後當不能起。然君能憐我，我之呻楚已祛其半。吾自度與君更無握手之日，然甚愛君此手能委婉陳書與我。我百計自治，已無良劑；其尚望後此可以略蘇，

為迦茵塑造了較為鮮明的主體性，同時也開創了一種新穎而風格直率的情書寫作方式。第四，「我摯愛亨利吾夫」一句並不符合文言的行文慣例，林紓刻意將文法扭曲，以便傳達原文語句“Henry, my darling, my lover, my husband”（亨利，我親愛的，我的愛人，我的丈夫）的親密情感。此外，在這段譯文裡還混雜了幾個晚清時期新創的詞彙，例如「郵局」、「名詞」等，按照常理，這類不「雅馴」的詞彙是不該出現在文言文之中的，更不用說規矩謹嚴的傳統尺牘了。由此可見，林紓在《迦茵小傳》中的情書翻譯，並非以傳統言情尺牘為典範，而且所用的文體也不是嚴格意義上的「古文」，在短短的一封信中，他調動了包括書信體、散體文言、近代新造名詞等不同的文學資源，加上自己的別出心裁，折衷地創造了較為新鮮的情書文體。

另外一個例子是林紓所譯哈葛德的《紅礁畫槳錄》，女主角毗亞德利斯在死前寫信給她那已是使君有婦的情人：

摯愛之喬勿利觀之：此等稱謂，吾嚮不著筆，以書為人得，大有礙於君之前途。至於今茲，吾萬事皆休，亦不能不作如是稱謂，若更不稱，則永無可稱之日。……吾之就死，君幸勿自咎，死本為君，須知吾二人情好，甯死我以全君，不能君我同歸於盡。歡甯不憶吾前此之怪夢耶？我夢君以指點吾心，告我以光明所在，今茲應矣。愛情者，光明也。君錫我以情，即以光明授我。……嗟夫！喬勿利，自是別矣！吾與君固無夫妻之分，而情義則逾於夫妻，來日方長，幸勿見忘。⁴¹

其在亞猛賜我數言之力乎！」見小仲馬著，林紓、王壽昌譯：《巴黎茶花女遺事》，頁8。又，包天笑所譯《迦茵小傳》，女主角也在信中自稱為「我」。見註37引文。

⁴¹ 哈葛德(H. Rider Haggard)著，林紓、魏易譯述：《紅礁畫槳錄》下卷（臺北：魏惟儀據1916年上海商務印書館說部叢書再版影印，1990年），頁107-110。原文：“My dearest Geoffrey,” it began, “I have never before addressed you thus on paper, nor should I do so now, knowing to what risks such written words might put you, were it not that occasions may arise (as in this case) which seem to justify the risk. For when all things are ended between a man and a woman who are to each other

林紓直接把“My dearest Geoffrey”（我最親愛的喬勿利）譯成「摯愛之喬勿利」，他後來在翻譯《不如歸》（1908；*Nami-ko*，1898）中的情書時，也採用了這種直譯的辦法。《不如歸》男主角武男寫給其妻浪子的信，開頭便稱呼對方是「親愛之浪子」，而浪子則回報以「親愛之武男見之」——不過這是因為林紓所採用的底本是英文譯本（文中兩人互稱“Dearest Nami”、“My Dearest Takeo”），而非德富蘆花（本名德富健次郎，1868-1927）的日文原著，所以才會出現如此親暱的稱呼方式。⁴² 這類的親密稱謂在傳統尺牘中前所未聞，由林譯小說首開風氣之先，而在1920年代以後的情書寫作和小說裡日益頻繁，⁴³ 時至今日，「親愛的某某」已成為一

what we have been, then it is well that the one who goes should speak plainly before speech becomes impossible, if only that the one who is left should not misunderstand that which has been done... Do not blame yourself in this matter, for you are not to blame; of my own free will I do it, because in the extremity of the circumstances I think it best that one should go and the other be saved, rather than that both should be involved in a common ruin. Dear, do you remember how in that strange vision of mine, I dreamed that you came and touched me on the breast and showed me light? So it has come to pass, for you have given me love—that is light; and now in death I shall seek for wisdom... We are not married, Geoffrey, according to the customs of the world, but two short days from hence I shall celebrate a service that is greater and more solemn than any of the earth... Farewell, farewell, farewell! Oh, Geoffrey, my darling, to whom I have never been a wife, to whom I am more than any wife—do not forget me in the long years which are to come.” 底線為筆者所加。Henry Rider Haggard, *Beatrice* (New York: Harper, 1890; Salt Lake City: Project Gutenberg Literary Archive Foundation, 2006 release), chapter 29.

⁴² 對照德富健次郎著，鹽谷榮英譯，林紓、魏易重譯：《不如歸》上卷（臺北：魏惟儀據1914年上海商務印書館說部叢書本影印，1990年），頁36-37；Kenjiro Tokutomi, *Nami-Ko: A Realistic Novel*, trans. Sakae Shioya and E. F. Edgett (Boston: Herbert B. Turner & Co., 1904), 74-80；德富蘆花：《不如歸》，收於佐藤善也、佐藤勝注釋：《北村透谷·德富蘆花集》，日本近代文學大系第9卷（東京：角川書店，1972年），頁267-271。按：德富蘆花為德富健次郎之筆名。

⁴³ 杜博妮以郁達夫、羅家倫、朱湘等人的情書稱謂詞為例，指出英文“dear”的現代標準中譯「親愛的」一詞，在1920年代的情書寫作中並不普及，可能是因為中文「親愛的」一詞感覺較英文的“dear”來得強烈。然而就筆者所見，在章衣萍的書信體小說《情書一束》中，已使用「我最親愛的人兒」、「我至愛的，永遠愛的伴侶」、「我至親愛的」等等稱呼方式。又如宋若瑜（1903-1926）在寫給蔣光慈（1901-1931）的情書中，多次稱呼他「親愛的俠生」或「親愛的俠哥」，而蔣也稱她為「親愛的若瑜」和「親愛的瑜妹」。另外如情死案件主角汪世昌寫給未婚妻馬振華的情書中，亦稱其為「親愛的振華」、「我最親愛的好姊姊振華」，可知在1920年代中期以後的情書裡已常見此種稱謂，杜博妮之

般常見的書信用語。林紓把“because in the extremity of the circumstances”（因為情況的危急）⁴⁴一句，改譯為「須知吾二人情好」，或許是為了強調毗亞德利斯與喬勿利之間有著深刻的情感（「情好」），雖然他們並不是夫妻。毗亞德利斯說：「吾愛斯人，彼為有婦之人，事之將大背乎倫理。究之倫理如何，而終不能移其深情之固結。」⁴⁵對她而言，倫理和愛情孰輕孰重，判然分曉，毫無猶疑的餘地。喬勿利與毗亞德利斯的關係並非丈夫和妻妾，亦非恩客和妓女，而是一種當時的中國讀者並不熟悉的特別關係。那是在西方一夫一妻制的藩籬之下產生的越軌情感，⁴⁶而且不符合中國禮法或慣例，無法被歸類到傳統的「青樓」、「室家」或「幽閨」等範疇之中，但它在西方十九世紀以降的言情小說「愛情至上」的意識形態裡，卻是值得讚美和羨慕的。相較於包天笑所譯《迦茵小傳》對原作的大幅刪改，林紓相當忠實地將女主角未婚懷孕和私生子的情節譯出，而未在傳統道德的壓力下曲為之諱；而在《紅礁畫槳錄》中，又歌頌男女主角的精神戀愛（雖然他們是婚外情），而質疑缺乏愛情基礎的婚姻。在清末的社會背景中，這樣的故事顯得相當前衛大膽。林譯《迦茵小傳》與《紅礁畫槳錄》生動刻畫了女主角的無悔深情，雖然她們身陷婚外情、不倫戀之中，又沒有被收為偏房或「扶正」的可能，她們卻都願意為情人犧牲自我，表現出高尚的節操，與中國古典小說裡偷漢子的「淫婦」形象迥異，而這

說恐不確。參見 Bonnie S. McDougall, *Love-Letters and Privacy in Modern China: The Intimate Lives of Lu Xun and Xu Guangping*, 106-107; 章衣萍：《情書一束》（北京：北新書局，1925年），頁14、30、32；宋若瑜、蔣光慈：《紀念碑》（上海：亞東圖書館，1927年），頁5、11、15、17、18、19、23、26、29、31、35、37、39、42、44、45、49、52、56、57、59、61、64-67、69、73、75、77、79、82、93、95、101、104、105、108-110、112、114、116、118、119、134、137、144、146、148、150、151、153、156、159、162、167、172、174、177、180、182、185、187、190、192、195、197、199、203、208、210、212、215、216、221、223；許心一、陳大凡：《馬振華女士自殺記》（上海：社會新聞社，1928年），無頁碼。

⁴⁴ 見註41畫有底線的部分。

⁴⁵ 哈葛德（H. Rider Haggard）著，林紓、魏易譯述：《紅礁畫槳錄》下卷，頁17。

⁴⁶ 林紓當時已意識到此點，他在《紅礁畫槳錄》的譯序中說：「（毗亞德利斯）深於情而恪於禮，愛而弗亂，情極勢偏，至強死自明，以西律無兼娶之條，故至於此。」見哈葛德（H. Rider Haggard）著，林紓、魏易譯述：《紅礁畫槳錄》上卷，頁1。

正是林譯言情小說挑戰甚或顛覆傳統道德禮教之處。經由這類翻譯言情小說，林紓間接引介了西方的一夫一妻制和浪漫愛觀念，也為中國讀者重新界定了愛情和婚姻的關係。⁴⁷

除了西方言情小說中的情書之外，歐洲名人情書的翻譯，也是清末民初「情」的啟蒙的外來動力之一。古人的感情世界向來是大眾感興趣的話題，至少在晚明時期，已有《翰海》一類的選集收錄歷代名人情書，不論是真實人物如王羲之、元稹，或是小說人物如崔鶯鶯，都包括在內。到了清末民初，文化界將目光轉向歐洲，陸續翻譯出版了許多文學家、思想家、甚至政治家的情書，例如阿伯拉（Pierre Abélard，1079-1142）與哀綠綺思（Héloïse d'Argenteuil，1090?-1164）、拿破崙（Napoléon Bonaparte，1769-1821）、雨果（Victor Marie Hugo，1802-1885）、托爾斯泰（Leo Tolstoy，1828-1910）、黑格爾（Georg Wilhelm Friedrich Hegel，1770-1831）、蕭伯納（George Bernard Shaw，1856-1950）等人的感情世界，都成為中國讀者窺探的對象。這些翻譯的歐西名人情書一方面遙承晚明情書輯錄的傳統，另一方面反映了近現代讀者對西方愛情文化的好奇與熱情，它們不但可以被當作歐洲名人的生平軼事材料，成為茶餘飯後的談資，呼應清末民初對於「兒女英雄」的通俗想像，⁴⁸而其中所傳達的婚姻戀愛觀念，也對當時社會文化較為保守的中國造成了衝擊。

舉例來說，雲間樂與梁溪雪（二人之本名與生卒年均不詳，以下合稱為「雲梁」）翻譯歐洲中世紀薄命情侶阿伯拉與哀綠綺思的情書（*Love Letters of Abelard and Héloïse*），⁴⁹題為〈古情書〉（1911）。他們以 John Hughes 的英譯為底本，⁵⁰將這些原本用拉丁文寫成的書信譯為文言，與梁

⁴⁷ 參考潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2008年7月），頁102-107、111-114。

⁴⁸ 潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，頁46-47。

⁴⁹ 「阿伯拉與哀綠綺思的情書」是梁實秋譯本的標題，由於知名度較高，暫且採用之。

⁵⁰ 「亞佩蘭與喜蘭詩往來函牘，本為臘丁文，西歷一千一百二十八年間事也。一千六百十六年刊于巴黎，一千七百二十八年見于英國，是為第一次傳世，自後譯

實秋（1903-1987）的白話譯本《阿伯拉與哀綠綺思的情書》（1928）在文體上截然不同。雲梁本的翻譯策略以「歸化」（domestication）為主，他們將喜蘭詩（即哀綠綺思）和亞佩蘭（即阿伯拉）這對教會裡的修士修女變成了佛教寺院中的僧尼，⁵¹ 刪去原文引用《聖經》之語，⁵² 並多次使用佛教概念替換基督宗教的語言。例如喜蘭詩致亞佩蘭的信中云：

今我所居者為虛空之法界，而我所思者在煩惱之情根，我所見者為佛像之莊嚴，而我所言者為風流之韻事，此皆君使我然也。……余欲發菩提之心，以勝相思之苦；余欲參悟蓮花之妙諦，以破桃花薄命之因緣，然而難矣！蓋以滿月金容，不若君如花之玉照；光瑩舍利，不若君秋水之精神。回腸九曲，情牽夢縈，不能使五蘊皆空矣。余亦何嘗無愛神之心哉，無如瞻禮未終，而私情又擾。……蓋余已大發宏願，欲登西方極樂世界，屏絕人間兒女之琴心，不幸今日又生一種幽情，勝我色相皆空之念，將教宗至理障蔽無光。⁵³

對照英譯本，不難發現雲梁本的中譯是相當自由的意譯，他們在譯文中極力修辭設色，並以排比句強化宗教信仰與男女情感之間的衝突矛盾。⁵⁴ 此

本甚多，風行寰海。此本不載譯者姓氏，成書於一千七百二十二年，大抵從原文意譯，不從直譯。」見雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，《小說時報》增刊第1號，1911年，頁1。就此處提到的成書時間為1722年推測，此版本應為John Hughes的英譯本，而這也是梁實秋中譯本之底本。詳見梁實秋譯：〈英譯本編者序〉，收於阿伯拉（Pierre Abelard）、哀綠綺思（Héloïse）著，席慕蓉繪，梁實秋譯：《阿伯拉與哀綠綺思的情書》（臺北：九歌出版社，2013年），頁27。

⁵¹ 「當初余二人欲為僧尼之時，君（亞佩蘭）令我（喜蘭詩）先落髮。……欲余為何事，余必從，豈君令我為尼，而我獨不從耶？」又「余（亞佩蘭）雖為僧，而不願我柔腸冷我熱血，使我忘情人也。」雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁21、24。

⁵² 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁12。

⁵³ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁19-21。

⁵⁴ 比對Abelard and Heloise, *Letters of Abelard and Heloise*, trans. John Hughes (London: J. Watts, 1729), chapter 2, 131-135: "I see Nothing here but Marks of the Deity, and I speak of Nothing but Man!...How difficult is it to fight always for Duty against Inclination? I know what Obligations this Veil lays on me, but I feel more strongly what Power a long habitual Passion has over my Heart. I am conquered by my Inclination. My Love troubles my Mind, and disorders my Will. Sometimes I am

外，他們也加入了各式中文成語、套語和典故，譬如「屏諸四夷，投畀有北」、⁵⁵「一失足成千古恨，再回頭是百年身」、⁵⁶「未知生，焉知死」、⁵⁷「定而後能靜，靜而後能安」、⁵⁸「順天者昌，逆天者亡」、⁵⁹「放下屠刀，立地成佛」⁶⁰等，皆為古典文學裡的陳腔濫調，並非原作之語。雲梁本藉由佛教意象和成語典故的鋪陳，使得喜蘭詩和亞佩蘭的愛情故事被本土化，甚至近似「思凡」⁶¹的故事類型。

然而，這個歐洲中世紀的愛情故事畢竟不止於描述寺院僧尼的情欲想像而已，它還有著衝撞既定的婚戀觀念與體制的一面，例如喜蘭詩對婚姻制度的鄙視和拒絕，便令人印象深刻：

余知女子為人婦，世俗之見以為榮，而宗教之中亦以為聖，然而余以為莫若作人未婚之婦之可以自由也。蓋人自結婚之後，即有障礙以侵我自由，恐余癡心愛人，而人忽棄捐其愛我。故余輕視妻之一字，而樂為人之情人。⁶²

凡人之兩相愛慕而結婚，必非真愛情。或仰其門楣，或利甚〔其〕財產，或重其行事，結婚之後，固亦有利益光輝，如此結婚謂愛情必達於極點，吾未之信也。⁶³

swayed by the Sentiments of Piety which arise in me, and the next Moment I yield up my Imagination to all that is amorous and tender.... I considered I had made a Vow, taken the Veil, and am as it were dead and buried; yet there rises unexpectedly from the Bottom of my Heart a Passion from which triumphs over all these Notions, and darkens all my Reason and Devotion.”

⁵⁵ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 25。

⁵⁶ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 25。

⁵⁷ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 35。

⁵⁸ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 23。

⁵⁹ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 27。

⁶⁰ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 32。

⁶¹ 例如明清傳奇《玉簪記》和《孽海記》中，均有女尼動了春心，嚮往愛情的情節。

⁶² 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 16-17。

⁶³ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 17。

這樣顛覆人倫禮教的宣言，自是高濂（1573-1620）《玉簪記》裡的道姑陳妙常所未嘗夢見。喜蘭詩並非渴求婚姻而不得，而是從根本上否定婚姻可以與愛情並存，更對婚姻加諸女性的束縛相當不以為然，她對愛情和自由的要求是絕對的，甚至願意為此而反抗世俗，拋棄一切。

喜蘭詩與亞佩蘭之間熱烈的情欲，以及他們的理智、信仰和感情欲望之間的激烈衝突，經常浮現於字裡行間：

余（亞佩蘭）未明宗教以前，決不知愛情為酖毒、為酒麴，可以死我身而醉我心也。⁶⁴

余（喜蘭詩）欲以愛神為道德，則不應有他種之罪過，然而余之愛神，卻不能勝於愛爾亞佩蘭也。君命令余為尼，余即從之，蓋欲安慰君心耳，並非欲圖一己之超度也。⁶⁵

有意思的是，五四時期當紅的瑞典女權運動者愛倫凱（Ellen Key，1849-1926）主張戀愛至上，婚姻必須以愛情為基礎，否則即為不道德，而在〈古情書〉中諸如此類鄙視婚姻而高舉愛情自由、將愛情視為醉人毒藥，甚至給予愛情高於宗教之地位的看法，恐怕比愛倫凱的婚戀理論更加基進⁶⁶——儘管喜蘭詩比愛倫凱早生了八百年。由於資料缺乏，目前難以判定〈古情書〉對於清末民初讀者的影響，但是從它發表在鴛鴦蝴蝶派雲集之《小說時報》的事實來判斷，主編包天笑應是對這篇譯文抱持肯定的態度，而其他經常投稿《小說時報》的鴛鴦派作家們對它也不免有所耳聞，

⁶⁴ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 31。

⁶⁵ 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，頁 40。

⁶⁶ 愛倫凱的婚姻和戀愛學說的主要論點包括：一、戀愛至上，婚姻必須以愛情為基礎，否則即為不道德；二、靈肉一致的貞操觀念；三、重視母性，並為未婚生子者爭取母性的權利。沈雁冰對其理論曾大力引介，在五四時期造成一股愛倫凱風潮，參見沈雁冰：〈《愛情與結婚》譯者按〉，原載於《婦女雜誌》第 6 卷第 3 號，1920 年 3 月 5 日；〈愛倫凱的母性論〉，原載於《東方雜誌》第 17 卷第 17 號，1920 年 9 月 10 日，以及〈所謂女性主義的兩極端派〉，原載於《民國日報·婦女評論》，1921 年 10 月 26 日，收於茅盾全集編輯委員會編：《茅盾全集》第 14 卷（北京：人民文學出版社，1987 年），頁 131-132、164-173、281-288。

甚至有可能受其啟發。由此看來，鴛鴦蝴蝶派著譯小說與晚清翻譯言情小說在「情」的啟蒙話語中所佔的地位，未必如一般刻板印象中的保守反動；相反地，他們藉著傳統的詞彙意象的包裝，偷渡了許多新穎甚或基進的婚戀觀念，而這些著譯作品也為後來五四青年爭取婚姻戀愛自由的革命，做了預先的鋪墊與開路的工作。

四、抒情的技藝：情書寫作的轉變與大眾化實踐

清末民初文壇在情書寫作方面最明顯的現象，就是言情尺牘和新文學作家情書的大量出版。當時關注情書文類的作家群，約略可分為鴛鴦蝴蝶派和五四新文學陣營二者。在鴛鴦派作家方面，尤以徐枕亞（1889-1937）、李定夷（1890-1963）、周瘦鵑（1895-1968）等人對言情尺牘和現代情書特別感興趣。徐枕亞的暢銷小說《玉梨魂》（1912）裡不乏熱情洋溢的駢儷尺牘，而他根據《玉梨魂》的故事重新編寫的日記體小說《雪鴻淚史》（1915），更在其中增加了數十封男女主角之間來往的書信，掀起了另一波閱讀熱潮。⁶⁷《玉梨魂》深受林紓譯《巴黎茶花女遺事》影響，例如徐枕亞在書中自比為「東方仲馬」、模仿馬克日記的形式記錄筠倩死前情狀、同樣以憑弔前塵往事作為小說的結尾……等等，均已為學者詳論；⁶⁸而徐枕亞在情節敘事中所插入的信函，則成為《玉梨魂》動人力量和真實感的主要來源，其創作靈感不僅可追溯至清末流行的《秋水軒尺牘》一類家用讀物，⁶⁹就文學史脈絡而言，亦不應忽視林紓等譯者翻譯的西洋情書推波

⁶⁷ 徐枕亞著，畢寶魁校點：《雪鴻淚史》，收於《中國近代珍稀本小說》第13集（瀋陽：春風文藝出版社，1997年）。

⁶⁸ 參考夏志清著，歐陽子譯：〈《玉梨魂》新論〉，《聯合文學》1卷12期（1985年10月），頁27-29。

⁶⁹ 夏志清謂：「（作者按：《玉梨魂》）小說裡情人互贈的詩，可證明徐枕亞深受『感傷一言情』文學傳統的薰陶，然而給予小說奇特力量及真實感的，卻不是詩，而是信函。這些信函所表達的熱情善辯，遠超過清朝末年已成標準家用讀物的《秋水軒尺牘》——說不定是此類尺牘，給了徐枕亞靈感，使他決定取用往返的信札為小說的重要部分。」見夏志清著，歐陽子譯：〈《玉梨魂》新論〉，頁22-23。

助瀾，引起大眾讀者對於情書文體的興趣，使得《玉梨魂》能夠趁勢而興。

在《玉梨魂》和《雪鴻淚史》等熱銷小說的光環加持之下，曾在晚明流行一時的言情尺牘重獲生命力，例如李定夷主編的《小說新報》（1915-1923）開設「豔情尺牘」欄目（後改名為「豔牘」），大力鼓吹豔牘的寫作和發表，光是第一年就刊登了五十三篇豔牘，其中多為擬代之作。⁷⁰ 李定夷也編纂了《豔情書牘》（1917），⁷¹ 分為求婚、寄外、表情、述事、訣別等五類，內容豐富，部分作品頗見新意。掛名徐枕亞的《花月尺牘》（1919?，實際作者不詳），⁷² 則從〈初遇園中致書寄慕〉開始，到求婚、慰病、贈照、遊園、成婚等，逐步展開，使讀者得以依序想像男女主角從愛慕、交往到訂婚的過程，情節連貫，宛如一部言情小說。⁷³ 此書之語言形式雖較為陳舊，所呈現的愛情文化卻是中西合璧的，而且每封信都附有對方的答書或覆書，形成一來一往的對話，足見作者之巧思。更值得注意的是，《花月尺牘》卷四有〈約女士至餐館書〉、〈約女士同往攝影書〉、〈約女士同往觀劇書〉⁷⁴ 等書信，牽涉到兩性自由交往和都市公共空間等新興議題，凸顯了民初時期的都會文化、婚戀實踐與傳統倫理之間時而攜手並進，時而矛盾衝突的關係。

1910年代是言情尺牘大行其道之時，徐枕亞和李定夷所作均屬此類，

⁷⁰ 例如《小說新報》第1期（1915年3月）刊載軼池的〈代吳新寶詞史致穎川君書〉和守黎女士的〈代比鄰新嫁娘致征夫書〉，第2期（1915年4月）有佚民的〈代粵妓某致某公子書〉，第3期（1915年5月）有醒獨的〈代友人致某女士書〉、軼池的〈擬沈寶玉校書東海君函〉、詩隱的〈代金小寶寄致滬上舊侶〉等，均為擬代之作，而非當事人實際來往之書信。

⁷¹ 《豔情書牘》尚有補編，同樣為李定夷總纂，參李定夷編：《豔情書牘補編》（上海：國華書局，1918年）。

⁷² 《花月尺牘》的作者雖標為徐枕亞，但根據鄭逸梅的說法，實際上是書商以他人所作之豔牘，借用徐枕亞之名而問世。參考鄭逸梅：《尺牘叢話》，頁54。

⁷³ 有趣的是，法國18世紀書信指南中的範文具有小說之主要特點，包括情節的開展、時間的確立、人物的刻畫等，使得閱讀此類書籍的效果亦類似於小說，正好與《花月尺牘》的情形相近。參考羅開雲（Kathryn A. Lowry）：〈晚明情書：閱讀、寫作與性別〉，頁404。

⁷⁴ 見徐枕亞：《花月尺牘》（臺北：廣文書局，1980年），卷4，頁1-2、9-13。

一方面遙承晚明遺緒，另一方面則受到晚清翻譯文學的薰陶。直到 1910 年代末期，現代意義的情書（亦即一種在形式上接近西方“love letter”的、直抒胸臆而不假借典故或駢儷文體的白話情書）逐漸在文壇出現，而其中的關鍵人物，便是周瘦鵑。周瘦鵑在他 1914 年編輯的《香艷叢話》裡收錄了幾則關於情書的海外軼聞，包括蘇格蘭男女以飛鴿及瓶中信傳情、加拿大婦人藉雞卵吐露心聲、英國情侶藉著借還書籍，而以書中暗號傳遞情意等等，⁷⁵可見周瘦鵑已經有意識地將「情書」作為一種書信的專門類別，並且此類情書與域外文化資源的關係比本國傳統更深，而與徐枕亞、李定夷等人走的言情尺牘路線大不相同。自 1919 年始，周瘦鵑在《申報》上開闢〈情書話〉專欄，⁷⁶模仿古人撰寫詩話、詞話之法，泛論古今中外之情書，包括其文體特徵、寫作技巧、慣用詞彙、趣事軼聞等等，對於推廣情書閱讀與寫作不遺餘力。在〈情書話〉的首篇中，周瘦鵑對「情書」下了定義，並說明自己對於此文類的偏愛：

情書者，男女間寫心抒懷，而用以通情愫者也。在道學家見之，必斥為非禮，不衷於正，然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。……情書之作，所以表情也。其性情中人而善用其情者，每能作纏綿肫摯之情書，而出以清俊韻逸之辭，故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。賤子少好讀書，旁及稗官雜作，所見中外名人之情書，不止一二，披覽所及，心弦為動。龔定菴所謂「心靈之香」、「神明之媚」者，吾於情書中得之焉。⁷⁷

⁷⁵ 周瘦鵑輯：《香艷叢話》上冊（上海：中華圖書館，1914 年），頁 37-39。按：這些文字乃是在《申報》1911 年 10 月 26 日 34 版所刊〈寄情書之新法〉（署名「微」）的基礎上擴編而成。

⁷⁶ 周瘦鵑的〈情書話〉專欄出現於《申報》1919 年 7 月 1 日、1919 年 7 月 16 日、1919 年 7 月 23 日、1919 年 8 月 12 日、1919 年 8 月 26 日、1919 年 9 月 15 日、1919 年 10 月 16 日、1919 年 10 月 31 日、1919 年 12 月 5 日、1920 年 3 月 3 日等日期，每次均刊載在第 14 版。

⁷⁷ 瘦鵑：〈情書話（一）〉，《申報》第 14 版，1919 年 7 月 1 日。

周瘦鵑將情人、夫婦或未婚夫婦之間的通信都視為情書，⁷⁸ 例如秦嘉夫婦之間的家書，就被他推崇為「情書中之正者」，⁷⁹ 並且認為情書是表現永恆纏綿愛情的文類，能夠震動讀者的心弦，促成一種對於美和情感的深刻體驗，因而具有崇高的文學價值。相較於晚清譯者和多數的鴛鴦蝴蝶派作家，周瘦鵑對於情書內涵及意義的探討和推崇，都是獨樹一格的，而他對西方情書文類的關注與熟稔，也是無人能出其右。

在情書的譯介方面，周瘦鵑曾在報刊上譯介外國名人如冪俄（即雨果）、⁸⁰ 拿破崙、⁸¹ 約瑟芬（*Joséphine de Beauharnais*, 1763-1814）、⁸² 伏爾泰（*Voltaire*, 1694-1778）等人的情書，⁸³ 以及李嘉生（*Samuel Richardson*, 1689-1761）的書信體小說〈焚蘭記〉（*Clarissa*, 1748，今譯為《克萊麗莎》），⁸⁴ 還熱心地將林紓翻譯的言情小說中的情書彙集成為〈說部中之情書〉一文。⁸⁵ 此文包括了林譯《巴黎茶花女遺事》、《迦茵小傳》、《紅礁畫槳錄》、《不如歸》等外國小說裡的情書，以及何誦（1882-1925）的小說《碎琴樓》（1911）⁸⁶ 和周瘦鵑自己所作的《簫心劍氣錄》

⁷⁸ 「情書云者，非專謂情人間之通函也，即夫婦或未婚夫婦間尺素往還，亦為情書。」瘦鵑：〈情書話（一）〉，《申報》第14版，1919年7月1日。

⁷⁹ 瘦鵑：〈情書話（二）〉，《申報》第14版，1919年7月16日。

⁸⁰ 瘦鵑：〈情書話（七）〉，《申報》第14版，1919年10月16日。按：在此文中，周瘦鵑譯介了一封冪俄寫給阿玳兒（*Adèle Foucher*）的情書，數年之後，周瘦鵑又為文介紹冪俄與惹麗愛杜露伊（*Juliette Drouet*）之間的戀情，其中穿插兩人的情書文字，而文後附錄則介紹了冪俄與阿玳兒的愛情故事，並附上他們來往的四封情書的中譯。見周瘦鵑：〈新情史〉，《紫羅蘭》第2卷第17期，1927年9月，頁1-10（《紫羅蘭》各篇自為起迄），收於《紫羅蘭》（微卷版）（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1991年）。本文所引之《紫羅蘭》皆出自此版本。

⁸¹ 周瘦鵑曾於英國滕德書肆購得「拿破崙情書一巨帙」，遂將拿破崙和約瑟芬的書信來往情形整理出來，並翻譯了部分內容。見瘦鵑：〈情書話（四）〉，《申報》第14版，1919年8月12日。

⁸² 瘦鵑：〈情書話（五）〉，《申報》第14版，1919年8月26日。

⁸³ 瘦鵑：〈情書話（八）〉，《申報》第14版，1919年10月31日。

⁸⁴ 見李嘉生（*Samuel Richardson*）著，周瘦鵑譯：〈焚蘭記〉，收於周瘦鵑編：《心弦》（上海：大東書局，1925年），頁1-26。

⁸⁵ 見周瘦鵑編：〈說部中之情書〉，《紫羅蘭》第3卷第6號，1928年6月。

⁸⁶ 何誦著，季路校點：《碎琴樓》（長春：吉林文史出版社，1988年）。

(1917)⁸⁷ 中的情書，一脈相承，儼然形成一個從翻譯到創作的近現代情書發展譜系。在情書的創作方面，周瘦鵑的短篇小說和「偽翻譯」(pseudotranslation)⁸⁸ 經常以情書為主要元素，例如發表於《禮拜六》的〈噫！無處投遞之書〉和〈噫！遲矣〉兩篇小說，便是藉著長篇的情書來傳達故事男主角內心的聲音。在這些創作小說裡，無處投遞的情書、錯過的愛、褪色的回憶，一再地出現，而在周瘦鵑的「偽翻譯」〈噫！最後之接吻〉中，那封早已毀於戰火的情書竟然神祕地為主角招來了他的情人（或其鬼魂），給他臨死前的一吻。⁸⁹ 情書作為周瘦鵑小說中關鍵性的主題和敘事技巧，讓他能夠盡情地發揮第一人稱視角的心理描寫，並且創造出悲劇性的孤絕情境，其意義相當重大。范伯群指出，周瘦鵑「較早地吸收了西方小說的表現技巧，諸如運用了日記體、書信體、心理分析體及抒情獨白體等形式」，⁹⁰ 而後面三種形式便恰好體現在情書的寫作上。若抽離周瘦鵑小說原本的情節脈絡，光就其中穿插的情書來看，它們呈現了鴛

⁸⁷ 周瘦鵑：《簫心劍氣錄》（上海：墨緣編譯社，1917年）。

⁸⁸ 「偽翻譯」乃是偽裝為翻譯，而其實是創作的作品，周瘦鵑早年有多篇小說均屬此種類型。

⁸⁹ 〈噫〉包含了八個短篇故事，前四篇是周瘦鵑的創作，發表於《禮拜六》第63期（1915年8月14日），而後四篇則是他的翻譯和「偽翻譯」，發表於《禮拜六》第64期（1915年8月21日）。四篇創作如下：周瘦鵑：〈噫！無處投遞之書〉，《禮拜六》第63期，1915年8月14日，頁16-20；周瘦鵑：〈噫！遲矣〉，《禮拜六》第63期，1915年8月14日，頁21-24；周瘦鵑：〈噫！最後之手筆〉，《禮拜六》第63期，1915年8月14日，頁25-29；周瘦鵑：〈噫！失望〉，《禮拜六》第63期，1915年8月14日，頁29-34。四篇翻譯如下：丹麥亨斯克立司金盞特遜 Hans Christian Andersen 原著，周瘦鵑譯：〈噫！祖母〉，《禮拜六》第64期，1915年8月21日，頁17-20；（作者不詳），周瘦鵑譯：〈噫！最後之接吻〉，《禮拜六》第64期，1915年8月21日，頁20-24；美國菲朗昔司白來脫哈脫 Francis Bret Harte 原著，周瘦鵑譯：〈噫！歸矣〉，《禮拜六》第64期，1915年8月21日，頁24-30；（作者不詳），周瘦鵑譯：〈噫！斜陽下矣〉，《禮拜六》第64期，1915年8月21日，頁30-35。參見潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，頁181。

⁹⁰ 范伯群：〈著、譯、編皆精的「文字勞工」——周瘦鵑評傳〉，收入范伯群編：《哀情巨子——鴛鴦派開山祖——徐枕亞》（南京：南京出版社，1994年），頁177。另參陳建華：〈民國初期周瘦鵑的心理小說——兼論「禮拜六派」與「鴛鴦蝴蝶派」之別〉，《現代中文學刊》2011年第2期（總第11期）（2011年2月），頁45。

蝴蝶派言情尺牘較少觸及的私密心理層面，其情感表達的直白激烈更偏向西方情書（其中應不乏林譯小說的影響），並與五四以後的現代情書較為接近，儘管在遣詞造句方面仍有濃厚的鴛鴦氣味。

鴛鴦派作家創作的言情尺牘大多出版於 1910 年代初期，主要採用模擬代言的形式，描寫悲歡離合的情境和虛構情侶之間的關係，並以華美的駢偶句型和文學典故來吸引讀者。⁹¹ 例如李定夷編《豔情書牘》的廣告便宣稱：

近今風氣宏開，婚姻自由仿行歐美，因時勢之需要，關於言情信札之書，坊間觸目皆是，但東抄西襲，此缺彼殘，絕少完璧，是書矯各家之失，聘專家謄成。……駢文、散文，各居其半，言情則溫柔細膩，倜儻風流，摘辭則清言霏玉，綺語串珠，引用典故多至二千餘條，凡男女交際上所需者，無不完備。豔麗之字，典雅之詞，為之搜羅盡淨。⁹²

此書以蒐集眾多的「豔麗之字，典雅之詞」作為招徠，並且強調在近日追求婚姻自由的風氣下，它足以成為男女交際書信的參考典範，頗具實用價值。由上述證據看來，鴛鴦派作家在文學形式方面承繼並發揚了晚明以降的言情尺牘傳統，他們出版的情書集除了作為自娛娛人的文學遊戲之外，亦可供亟欲參與男女社交的大眾讀者模仿學習，具有實用功能。⁹³

鴛鴦派作家在言情尺牘裡盡情運用擬代手法，自由跨越性別和身分的

⁹¹ 例如掛名徐枕亞的《花月尺牘》，在每篇豔牘之後均有典故註釋。

⁹² 國華書局新書廣告，見李定夷：《定夷叢刊：初集》（上海：國華書局，1919年），封底。

⁹³ 羅開雲謂：「情書使用的『書面化』語言（“literary” language）為寫信人在遣辭造句、結構篇章方面提供了範例，使他們能藉此表達思念、感傷之情或是不在身邊的戀人的埋怨。另一方面，明代的情書還在出版形式上突出了情書的虛構性。情書反映了晚明社會對於情所造就的虛幻世界的迷戀的另一面，更接近日常生活，又充滿情趣。」見羅開雲（Kathryn A. Lowry）：〈晚明情書：閱讀、寫作與性別〉，頁 395。由此看來，鴛鴦蝴蝶派的情書寫作和出版，皆可謂繼承了晚明遺緒。

藩籬，並且融會西方文化的影響，隨意拼貼翻譯詞彙或時新觀念，使得這些尺牘兼具典雅內斂特質與現代時髦風味，在李定夷編纂的《豔情書牘》中，更有許多有趣的例子：譬如〈寄外書〉云：「望長亭十里，黯然魂銷；聽汽笛一聲，怒焉心擣。……把情書而接吻，覺慰情猶勝於無」，⁹⁴〈代顧媚娘寄外書〉云：「魚來雁往，豈不忙煞郵筒」，⁹⁵〈代征夫覆新嫁孀書〉則曰：「蜜月光陰，斷送秋風古道」，⁹⁶將「汽笛」、「接吻」、「郵筒」、「蜜月」一類的外來新鮮詞彙嫁接於勞人思婦的古典情境之中，別開生面。又如〈代寶瑜女士覆吳君書〉運用科學名詞來形容雙方的情意交感：「回憶當年邂逅之初，目光吸引，有若磁電，一縷情絲，貫注腦海」，⁹⁷而〈擬寄外書〉則以照片作為女主角投注情感的替代對象：

欲書愁態，淚眼易寫，而愁腸難描。惟差堪自慰者，一幀郎影，笑貌依然耳。一日十二時，何時不對郎影，而日喚萬聲，終不見郎回答；日吻千回，終不見郎還吻。⁹⁸

照片讓人能時時彷彿與情郎相對，卻無法回應聲聲呼喚和熱情親吻，反而更添離人愁緒。這種利用新科技的特色來發揮情感想像的手法，大可與清末詩人黃遵憲（1848-1905）「熔鑄新理想以入舊風格」⁹⁹的詩歌並觀，它們都凸顯了作者的巧思與創意，也是新舊文化交會衝擊的年代特有的文學產物。另外在《豔情書牘補編》中，還有一篇〈征人寄其未婚妻書〉，也是別出心裁，擬代英國軍人口吻，情話綿綿：「行見飲馬柏林，獻俘倫敦，與吾愛共話戰情，相與浮白」，¹⁰⁰又在信中納入了「私情為輕，公義為重」的時興論述，反映了近現代的文化特徵。此外如〈代牽牛致織女書〉，描

⁹⁴ 靜語：〈寄外書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》上冊，頁18。

⁹⁵ 寄滄：〈代顧媚娘寄外書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》上冊，頁23。

⁹⁶ 軼池：〈代征夫覆新嫁孀書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》上冊，頁30。

⁹⁷ 伯謙：〈代寶瑜女士覆吳君書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》下冊，頁70。

⁹⁸ 花奴：〈擬寄外書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》上冊，頁32-33。

⁹⁹ 梁啟超：《飲冰室詩話》（北京：人民文學出版社，1959年），頁2。

¹⁰⁰ 定夷：〈征人寄其未婚妻書〉，收於李定夷編：《豔情書牘補編》，頁19-21。

寫牛郎聽說現代世界陰曆陽曆並行，算來他們夫妻一年應可相會兩次，便興沖沖地向織女提出邀約：

蓋仙曹雖秉夏時，塵世已行周正……，揆之人情天理，或可因時制宜。是以僕擬駕青牛，貢蒼犢，仰叩玄穹，上陳素願；率陰臣而下拜，乞取鴻慈，揭陽歷為前提，諧將鳳侶。……果其紫極誠孚，蒼冥德沛，於此三百六旬之內，許成雙星兩會之期。則是我我卿卿，雖難朝朝暮暮，在天作比翼之鳥，在地結連理之枝，亦已下情稍慰，稍紓兩地之相思。¹⁰¹

〈代織女答牽牛書〉一篇，則假擬織女有如「模範勞工」之口吻，回覆牛郎來信：

矧今日者，安琪兒亦解裁綃，極樂國最工織錦。電機軋軋，巧奪龍梭；霧縠紛紛，豔逾鳳彩。競爭不烈，淘汰堪憂，亦何忍以兒女之私情，忽人生之要務哉！¹⁰²

西潮來勢洶洶，在全球化的產業競爭壓力之下，連天界也不得安寧。織女即使身為天仙，每日辛勤工作，還是會擔心被西方安琪兒淘汰，於是義正辭嚴地否決了丈夫的約會提議，令人發噤。由此看來，在鴛鴦派的尺牘創作裡無人不可被擬代，他們對於抒情主體身分的想像，幾乎是沒有邊際的。

鴛鴦派作家的言情尺牘向來鮮少獲得學界關注，但實際上，鴛鴦派以傳統尺牘為形式典範，開發現代情書文類，更由擬代情書進一步走向「類書信體」小說，例如徐枕亞《雪鴻淚史》、貞卿（生卒年不詳）〈貞卿女士寄其情人書〉¹⁰³等，在近現代文學史上功不可沒。從這些鴛鴦派的情書

¹⁰¹ 秋水：〈代牽牛致織女書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》下冊，頁14。

¹⁰² 秋水：〈代織女答牽牛書〉，收於李定夷編：《豔情書牘》下冊，頁16。

¹⁰³ 此篇包含七封情書，情節貫串，描述愛國青年之情感與遭遇，已有書信體小說雛形。見貞卿：〈貞卿女士寄其情人書〉，收於李定夷編：《豔情書牘補編》，

裡，可看出此文類轉化的痕跡，而在擬代的過程中，他們對於情感的想像和描摹也是十分迷人的。鴛鴦派作家在尺牘中創造了獨特的美學風格和文學技巧，尤其是周瘦鵑對於情書的價值和意義更有深刻體會，在他的言情小說創作裡，情書占有關鍵性的地位，不但抒情主體的形象被極度誇大張揚，並且與西方言情文學以及愛情消費文化產生了更緊密的連結。¹⁰⁴ 由此可見，鴛鴦派的言情尺牘反映了民初時期社會風氣的多樣變化，包括男女性別想像與身分重構、文學公私領域的改變、都市傳媒與大眾消費等等，本身即為重要的文化現象，不容小覷。

另一方面，在五四之後，出版作家的私人情書開始成為一種文學時尚。深受西方文化影響的新文學作家們，除了創作書信體小說，如廬隱（1898-1934）的〈或人的悲哀〉（1922）、冰心（1900-1999）的《遺書》（1923）、章衣萍（1902-1947）的《情書一束》（1925）、蔣光慈的《少年飄泊者》（1926）、馮沅君（1900-1974）的《春痕》（1928）、陳伯吹（1906-1997）的《畸形的愛》（1929）、郭沫若（1892-1978）的《落葉》（1930）、王實味（1906-1947）的《休息》（1930）之外，也熱衷於出版貨真價實的書信集，尤其是情書選集。例如朱謙之（1899-1972）和楊沒累（1897-1929）的《荷心：愛情書信集》（1924）、蔣光慈和宋若瑜的《紀念碑》（1927）、廬隱和李唯建（1907-1981）的《雲鷗情書集》（1931）、朱雯（1911-1994）和羅洪的《戀人書簡》（1931）與《初戀情書集》（1939）、白薇（1894-1987）和楊騷（1900-1957）的《昨夜》（1933），以及備受關注的魯迅與許廣平的《兩地書》¹⁰⁵ 等等，全部都是情人彼此之間來往的真實書信，儘管在編輯過程中可能會經過刻意挑選，迴避某些敏感話題或者尷尬狀況。

頁 50-66。

¹⁰⁴ 參考潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，頁 181、200-202。

¹⁰⁵ 然而，魯迅本人並不認為《兩地書》像是所謂的「情書」。見魯迅：〈341206 致蕭軍、蕭紅〉，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1991年），卷 12，頁 584-585。

情書的出版與五四文人對於自由戀愛和個性解放的追求密切相關，作家們在情書中靈活運用白話文（其中包含大量的翻譯詞彙），以傾心吐膽的姿態表達真切（或至少看來真切）的感情與思想，因此這些情書對讀者的吸引力不只在於優美動人的文辭，更在於其真實性和親密感，它們讓讀者得以具體想像作家情侶們的戀愛情境，滿足自身的窺視欲及移情代入的幻覺，而為兩人的悲喜、誤解、猶疑、倦怠、爭吵、貧病交加，甚至是英年早逝而感嘆低迴。有些情書集對當事人具有紀念價值，例如蔣光慈和宋若瑜的《紀念碑》，是在宋氏去世一年之後出版的，蔣光慈說：「這些信札是我此生中的最貴重的紀念物，我應當將牠好好地存留起來，不但要藉之以紀念死者，並藉之以為生者的安慰。」¹⁰⁶可見此書的紀念意義重於其他。此外，有些情書集則是為了賺取生活所需而出版，例如白薇和楊騷的《昨夜》。白薇在此書的〈序詩〉中承認：

一二八的炮聲轟炸了上海，／劇病後的我，只剩一架殘骸。／轟炸聲中被燒又挨餓，決心把情書出賣。／出賣情書，極端無聊辛酸，／和《屠場》裡的強健勇敢奮鬥的馬利亞／為著窮困極點去賣春一樣的無聊辛酸！¹⁰⁷

白薇赤裸裸地寫出了自己出賣情書背後的利益動機，卻反能讓人同情其無奈處境，不忍苛責。

無論是為了紀念愛情或是養家糊口，新文學作家的情書集之核心價值都在於「真誠」，即使其中充斥著過於感傷或肉麻的語句（所謂「五四式的濫情」），但仍無礙於其真誠，故能深受當時讀者喜愛和仿效。例如楊沒累致朱謙之的情書：

啊！好個汪洋甜蜜的狂濤，儘力的推罷！儘力的滾罷！祇求你快把

¹⁰⁶ 蔣光慈：〈序〉，收於宋若瑜、蔣光慈：《紀念碑》，頁2。

¹⁰⁷ 白薇：〈序詩〉，收於白薇、楊騷：《昨夜》（上海：南強書局，1934年），序詩頁4。

我這個醉透了的孤魂，推到我那愛神的所在去，回到我那天真的故里去，做那清幽的好夢去，受那溫泉的洗禮去！……我的血潮沸騰了！我的淚泉湧上了！身外的一切，身內的一切，從今後再關不住我這樣狂醉的魂靈了！¹⁰⁸

又如李唯建給廬隱的情書：

我的心，這一顆多傷，跳得不規則的心，從前跳，跳，單獨的跳，跳出單獨的音調；自從認識你後，漸漸的跳，跳出雙音來，現在呢？這雙音又合為一音了，此後，你的呼吸裡，你的血管裡，表面看來是單的，其實是雙的；我呢，也在同樣的情形中，這些這些誰知道誰了解呵？除了我倆！

啊！世界，跳舞，微笑，別再癡呆的坐在那兒板著灰的臉，我的生命，我的天使，我的我，——鷗姐！我看見你在教世界跳一種舞蹈，笑一種新微笑，我也學會了一首新生命的歌調，新生命的舞蹈，我即死，我的生命已經居在永久不朽之中，你說是不是？¹⁰⁹

這類情書以狂熱的口吻描述情人的魅力、歌頌愛情的崇高偉大，作家們恣縱的個性和鮮明的自我形象，都在其中表露無遺，可說是五四精神的具體展現，也對讀者大眾產生了鼓舞或刺激的作用。

就時間上來看，鴛鴦派的言情尺牘創作主要在 1910 年代，而新文學作家的情書出版則集中在 1930 年代，先後有別。就內容而言，鴛鴦派的言情尺牘多為擬代之作，假想戀人之間各種悲歡離合的情境，在文體方面喜為駢儷之文，好用典故成語；而新文學作家出版的情書集，乃是情侶之間實際的往來信件，文體幾乎純屬白話，真誠表露心聲，二者的意義自然大不相同。儘管這兩類作品就廣義而言均屬情書、用意均在表述愛情，但

¹⁰⁸ 朱謙之、楊沒累：《荷心：愛情書信集》（上海：新中國叢書社，1924年），頁37。

¹⁰⁹ 廬隱、李唯建：《雲鷗情書集》（深圳：海天出版社，1992年），頁11。

其中對於情書之創作或出版的觀點則相差甚遠。鴛鴦派把情書寫作視為展示個人文學才華與創造力的機會，而非私人情感的暴露；而新文學作家則拒斥了模擬人物情感和個性的文學「遊戲」，也推翻了尺牘的寫作成規，在澎湃激昂的情緒之下，讓文字如鮮血般噴湧而出。他們將自己對愛人的豐沛情感與私密對話公諸於世，因而在讀者面前顯得「脆弱」而可親，這正像是歐洲浪漫主義作家的所作所為，而歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）的書信體小說《少年維特的煩惱》（*Die Leiden des jungen Werthers*, 1774），則是他們的文學典範之一。¹¹⁰ 換句話說，對鴛鴦派作家而言，他們只在讀者眼前呈現虛構的人物（persona），而盡量不讓自己的私人生活以情書形式被暴露出來。他們對女子口吻的模擬，以及對於扮裝的興趣，¹¹¹ 都出於一種性別越界的想像，而在玩弄文學成規的過程當中，鴛鴦派作家（如周瘦鵑者）抒發了他們的激情，同時也保護了個人私密的空間。另一方面，五四作家藉由勇敢地挖掘內在自我來吸引讀者的注意，也透過情書文本建立跟讀者之間虛擬的情感聯繫和相互信任。這些情書以西方為圭臬，而遠離中國尺牘傳統，它們不再是為了炫耀文學才華而作，而是個人抒情主體的表徵，因此也成為更為直觀的抒情技藝。然而在此同時，「情書」的定義形同被窄化，言情尺牘的精緻用典和擬代想像的文學趣味也隨之消失，甚至遭到唾棄，正如同鴛鴦蝴蝶派在現代中國文學史上的命運一般，令人惋惜。

1910 到 1930 年代的「情書熱」不但反映了晚清以降西洋情書的譯介和傳統言情尺牘的轉變，也對一般社會大眾的愛情觀和實踐方式產生了關鍵性的影響，情書的寫作日益普及。或許是因應先前文學消費市場的情書熱，加上 1928 年上海各報刊對於馬振華自殺案及其遺留情書的大幅分析報導，再次證明了閱讀大眾對他人的情書具有強烈的窺探欲和評論興

¹¹⁰ 此書在 1922 年由郭沫若翻譯成中文之後，迅即風靡文壇，不斷被再版重印。

¹¹¹ 例如周瘦鵑喜愛男扮女裝，且曾留下照片記錄，見〈願天速變作女兒圖〉，收於周瘦鵑輯：《香豔叢話》上冊，頁 1。

趣，¹¹² 打鐵趁熱，周瘦鵑主編的《紫羅蘭》¹¹³ 便在次年推出專欄「情書公布欄」，¹¹⁴ 讓讀者發表他們私人的情書，藉著直白甚至俚俗的文字，開誠布公，吐露心聲，而其中的幾篇書信，就其文體之淺白、內容之大膽聳動來看，應是受到新文學風氣影響的素人作品。¹¹⁵ 向來偏愛美文及感傷情調的周瘦鵑，對於這些情書卻似乎未經篩選，來稿的文字品質良莠不齊，部分甚至可說是文理欠通，竟能獲刊於《紫羅蘭》這樣重要的文學時尚雜誌，乍看之下相當令人意外。然而，從周瘦鵑早年編寫〈情書話〉、收集歷史名人情書、彙集〈說部中之情書〉，並在小說敘事中大量運用情書的行為來看，他對於情書文類一向有著高度的重視，在自己的《紫羅蘭》雜誌上刊登讀者投稿的情書，也可謂合情合理。由此觀之，周瘦鵑能夠迅速地掌握市場商機和社會脈動，提供一般略通文字的大眾公開發表情書的機會，顯示他雖被文學史家歸類為鴛鴦派，卻能適時回應新文學所開啟的創作能量、容納異質性的大眾作品，而將其轉化為自身的商業利益，可見鴛鴦派是相當具有彈性，且能與時俱進的。另外如《現代家庭》雜誌，也在 1938 至 1941 年間開闢了「情書揭曉」專欄，刊登各式情書來稿，從中

¹¹² 顧德曼謂：「報紙對馬振華事件的報導，藉由照片和逐字地複製文字材料來展示，探討和記錄這些證據，是極為不尋常的。報紙和期刊對馬的事件的討論，揭示了一群不尋常地有反應、聲音嘈雜的閱讀公眾的存在。他們熱切地閱讀放在他們面前的證據，通過肯定現代理性和現代愛情，參與新的公共群體的文字建設。」見顧德曼（Bryna Goodman）：〈向公眾呼籲：1920 年代中國報紙對情感的展示和評判〉，頁 204。

¹¹³ 必須說明的是，本文所指的《紫羅蘭》為半月刊（1925 年 12 月到 1930 年 6 月，共 4 卷 96 期），並非在抗戰期間出版，同樣由周瘦鵑主編的《紫羅蘭》月刊（1943 年 4 月到 1945 年 5 月，共 18 期）。

¹¹⁴ 「情書公布欄」分別出現於《紫羅蘭》的第 4 卷第 1、5、6、8、10、13、22 號之中，所刊登之情書多半以白話文寫作。

¹¹⁵ 例如拙：〈你可曉得世界上有一箇癡心的還沒有睡著啊〉，《紫羅蘭》第 4 卷第 1 號，1929 年 7 月；擁城：〈我祇覺得你對我愈神秘愈玄妙纔愈有意義〉，《紫羅蘭》第 4 卷第 5 號，1929 年 9 月；G. Y. Weichow Shen：〈女士呀請你拿我從庸人的地位擡至超人的地位上去罷〉，《紫羅蘭》第 4 卷第 6 號，1929 年 9 月；蘋：〈恨不能插了雙翅而飛到你明哥的懷裡〉，《紫羅蘭》第 4 卷第 8 號，1929 年 10 月；靜珠：〈我愛我的爹媽，我尤其愛我的要愛而不敢愛的你〉，《紫羅蘭》第 4 卷第 10 號，1929 年 11 月；景燦：〈我真嘗盡單戀的痛苦〉，《紫羅蘭》第 4 卷第 22 號，1930 年 5 月。

亦不難觀察到時人情愛關係的多種樣貌。¹¹⁶ 挑戰世俗的熱烈愛情在此類報刊中可謂一種具有展示性、甚至是炫耀性的身分象徵，同時也具備了相當程度的商品價值。除此之外，也有女學生在報刊上公開男同學寫給她的情書，並加以譴責，然而究其心理，未必沒有自傲的意味。¹¹⁷

當然，情書的流行也引起了衛道人士的憂慮。從 1910 年代中期開始，報刊雜誌即出現〈情書歟…毒札歟〉（1915）這類的「箴俗小說」來警告大眾，一封出於佻達少年之手的情書，將會害得年輕女子名譽掃地，家破人亡；¹¹⁸ 又有短篇小說如包天笑的〈愛情尺牘〉（1926），諷刺那些喜歡閱讀香豔小說和言情尺牘的女性讀者，因為沉迷於想像中的愛情而葬送了自己的婚姻幸福。¹¹⁹ 但是這類小說作品，正好反證了情書的寫作和閱讀已在社會上形成一股勢不可擋的潮流，青年男女無不對於自由戀愛躍躍欲試，更期待自己能寫出動人的情書。為了幫助人們達成此一目的，坊間出現了許多情書寫作的「教戰手冊」，以作為「戀愛火線上戰士們最鋒利的武器」，¹²⁰ 例如朱松廬《戀愛尺牘》（1929）、靜宜女士《情書描寫辭典》（1935）、莊繡珍《新體艷情尺牘》（1935）、靜宜《情書秘密百法》（1946）、沈君眉編《情書手冊》（1948）等，¹²¹ 連英文情書的寫作

¹¹⁶ 例如巴雷：〈又燃起了昔日的情焰〉，《現代家庭》第3卷第11期，1940年，頁20；葉麗芳：〈你仍在我愛的心懷〉，《現代家庭》第4卷第3期，1940年，頁14-16；陳熹：〈你不是拜金主義的小姐〉，《現代家庭》第4卷第6期，1940年，頁18；俊：〈淚盡腸斷哭永別〉，《現代家庭》第4卷第8期，1941年，頁22；葉華：〈願為檀郎失貞操〉，《現代家庭》第4卷第7期，1941年，頁25。

¹¹⁷ 例如荷荷：〈六個男同學給我的信〉，《婦女雜誌》第9卷第7號，1923年7月，頁41-44。

¹¹⁸ 振之：〈情書歟…毒札歟〉，《禮拜六》第53期，1915年6月，頁18-26。

¹¹⁹ 包天笑：〈愛情尺牘〉，《小說世界》第13卷第17期，1926年4月，頁1-11。

¹²⁰ 此為靜宜女士《情書描寫辭典》的廣告詞，轉引自吁嗟：〈由情書到救國〉，《出路》第3期，1933年，頁11。

¹²¹ 根據馮鐵的研究，Wu Ansun（中文名不詳）編纂的《色情尺牘》可能是最早的現代中國情書集，乃是受到歐美兩性觀念的影響而產生，但其文體仍為文言。參見 Raoul D. Findeisen, "From Literature to Love: Glory and Decline of the Love-Letter Genre," 84.

也有 *Modern Love Letters* (1929) 之類的選集可供有心人參考。¹²² 另外，還有許多雜誌專文教導讀者寫作情書的技巧和解讀情書的秘訣，¹²³ 報刊也經常報導各類因情書而引發的糾紛案件，¹²⁴ 甚至有燕京大學的女學生異想天開，發起「情書救國」的運動，投遞情書以慰勞前方的抗日將士。¹²⁵ 從 1910 年代發端，到了 1930 年代，情書已儼然成為大眾讀者最關注的文體，寫作和收發情書則成了青年學生的生活重心。¹²⁶ 然而諷刺的是，原本應是直抒胸臆、凸顯抒情主體的現代白話情書，在寫作時也開始需要借鑑範本了，正如過去以《秋水軒尺牘》作為模仿套用的對象一樣。¹²⁷ 由此可見，抒情述懷雖然是人類自然的需求，但情書作為一種抒情的「技藝」，還是需要一番苦學和鍛鍊的功夫，並非秉筆直書，即能獲得伊人青睞。

¹²² 參見大東書局出版《情書》(*Modern Love Letters*) 廣告：「本書選輯英美各國最精警最香豔的情書，內容有向愛人懇切求婚的書札、詆罵對方無情的情書、說明音問疏忽底理由的書札、慶祝朋友愛情奮鬥成功的書札，諸如此類，應有盡有。措詞的得體、用意的婉轉，真非未涉情場或祇解膚淺愛情的青年男女所能發，一經研誦，可造成情的美滿結果。……兩種（作者按：情書、情詩）俱係英文本。」《紫羅蘭》第 4 卷第 1 號，1929 年 7 月。

¹²³ 例如蘇林：〈怎樣創作情書〉，《現代家庭》第 4 卷第 1 期，1940 年 1 月，頁 26-27；錫九：〈情書作法〉，連載於《書簡雜誌》第 3、4、5、6、8 期，1946-1947 年；洛丁：〈怎樣讀男性的情書〉，《現代家庭》第 4 卷第 9 期，1941 年 9 月，頁 13。

¹²⁴ 例如良：〈校長私拆教員情書〉，《中國攝影學會畫報》第 7 卷第 310 期，1931 年，頁 5；SS：〈新華藝大之偽造情書案〉，《中國攝影學會畫報》第 4 卷第 163 期，1928 年，頁 1；通：〈一週見聞：二、學生揭露校長先生的情書〉，《摩登週報》第 1 卷第 3 期，1932 年 12 月，頁 45-46；〈黑板當作情書揭示處〉，《北平週報》第 21 期，1933 年 5 月，頁 8；〈一封情書肇禍女工服毒自殺〉，《申報》，1947 年 12 月 22 日；〈一紙情書釀成血案〉，《申報》，1948 年 10 月 18 日。

¹²⁵ 蘋：〈情書救國〉，《救國月刊》第 4 期，1933 年 4 月，頁 85-86。

¹²⁶ 值得一提的是，1930 年代的臺灣通俗報刊如《三六九小報》和《風月報》，也刊載了諸多關於情書的討論和情書寫作技巧的指導文章，市面上也出現了相關書籍，與當時的上海文壇現象相映成趣，此是否受到上海文學界的影響，仍有待日後探討。參見徐孟芳：《「談」情「說」愛的現代化進程：日治時期臺灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為觀察場域》（臺北：臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2010 年 1 月），頁 104-109。

¹²⁷ 在清末民初時期盛行的尺牘範本，除了流傳久遠的《秋水軒尺牘》以外，還包括唐芸洲《寫信必讀》、西湖俠漢《普通尺牘全璧》、商務印書館編《通俗新尺牘》、沈瓶庵編《尺牘大全》等。參見陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 201。

五、結語

隨著晚清以降大量的西方言情小說和情書的翻譯，歐洲的愛情文化漸次輸入中國，蔚為風尚潮流。當時所翻譯的相關作品，除了各種名人情書之外，還有許多通俗言情小說，這些作品經常穿插情書作為特殊敘事手法，從第一人稱角度揭露故事人物的心理，強化小說的抒情氛圍。翻譯作品激發了中國作家的寫作靈感，加上傳統言情尺牘的影響和轉化、「類書信體」小說如《雪鴻淚史》的出現，以及將戀愛視為展現個人主體及自由表徵的時代風氣之推波助瀾，遂引發 1910 至 1930 年代的情書創作及出版風潮。情書此一特殊文類在清末民初的二三十年間實現了從傳統到現代的轉型，一方面由文學典範的因襲走向抒情自我的表彰，另一方面則由知識階層的文字遊戲走向平民大眾的日常實踐，情書寫作逐漸成為自由戀愛風氣中的普遍現象，具有其實用目的與功能。儘管晚清譯者如林紓、雲間樂、梁溪雪等人使用文言文進行翻譯，卻在譯文中創造了新的稱謂、句型，甚至引進了前衛的婚戀觀念，影響了新世代的情書寫作和愛情文化。鴛鴦蝴蝶派作家將傳統言情尺牘的風格和新式語彙及觀念相互結合，在繼承古典之時，亦開創中西兼容之文學趣味；而五四作家則使用激情大膽的詞語來表達他們的「真心」，使得讀者在深受震撼之餘，獲得移情想像的滿足，並且跟作者之間建立起虛擬的情感聯繫。1930 年代出版個人情書的潮流，不只代表著現代抒情主體的發展與抒情技藝的革新，同時也影響了現代中國大眾對浪漫愛的想像和實踐方式。現代情書作為一種表述抒情自我與展現抒情技藝的文類，因著清末以降跨文化文學文本流動的啟發，以及鴛鴦蝴蝶派和新文學陣營的創作實踐，而在現代文學的視野裡凝聚成形，乃至大放異彩，不但豐富了中國抒情傳統的多重面向，融入了大眾的日常生活，也在近現代「情」的啟蒙歷程中扮演了重要角色。

徵引書目

- 《小說時報》增刊第1號（1911年），北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1992年。
- 《小說新報》第1-3期（1915年3-5月），北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1988年。
- 《紫羅蘭》（微卷版），北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1991年。
- 《申報》（影印本），上海：上海書店，2008年。
- 〈校長私拆教員情書〉，《中國攝影學會畫報》第7卷第310期，1931年，頁5。
- 〈黑板當作情書揭示處〉，《北平周報》第21期，1933年5月，頁8。
- SS：〈新華藝大之偽造情書案〉，《中國攝影學會畫報》第4卷第163期，1928年，頁1。
- 小仲馬（Alexandre Dumas, fils）著，林紓、王壽昌譯：《巴黎茶花女遺事》，北京：商務印書館，1981年。
- 巴雷：〈又燃起了昔日的情焰〉，《現代家庭》第3卷第11期，1940年11月，頁20。
- 王斯沅譯：〈中土人材〉，《實學報》第1冊，1897年8月28日，頁17-20。
- 王實甫著，王季思校注：《西廂記》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 元稹：〈鶯鶯傳〉，收於汪辟疆編：《唐人傳奇小說》，臺北：文史哲出版社，1993年，頁135-140。
- 包天笑：〈愛情尺牘〉，《小說世界》第13卷第17期，1926年4月，頁1-11。
- 白薇、楊騷：《昨夜》，上海：南強書局，1934年。
- 朱亭曲：《情書·小說·世情——晚明情書研究》，上海：華東師範大學中國語言文學系碩士論文，2007年4月。
- 朱謙之、楊沒累：《荷心：愛情書信集》，上海：新中國叢書社，1924年。
- 吁嗟：〈由情書到救國〉，《出路》第3期，1933年，頁11。
- 何諷著，季路校點：《碎琴樓》，長春：吉林文史出版社，1988年。
- 良：〈校長私拆教員情書〉，《中國攝影學會畫報》第7卷第310期，

1931年，頁5。

- 李定夷編：《豔情書牘》上下冊，上海：國華書局，1917年。
- 李定夷編：《豔情書牘補編》，上海：國華書局，1918年。
- 李定夷：《定夷叢刊：初集》，上海：國華書局，1919年。
- 李嘉生（Samuel Richardson）著，周瘦鵑譯：〈焚蘭記〉，收於周瘦鵑編：《心弦》，上海：大東書局，1925年，頁1-26。
- 宋若瑜、蔣光慈：《紀念碑》，上海：亞東圖書館，1927年。
- 沈雁冰：〈《愛情與結婚》譯者按〉，原載《婦女雜誌》第6卷3期，1920年3月，收於茅盾全集編輯委員會編：《茅盾全集》第14卷，北京：人民文學出版社，1987年，頁131-132。
- 沈雁冰：〈愛倫凱的母性論〉，原載《東方雜誌》第17卷17號，1920年9月，收於茅盾全集編輯委員會編：《茅盾全集》第14卷，北京：人民文學出版社，1987年，頁164-173。
- 沈雁冰：〈所謂女性主義的兩極端派〉，原載《民國日報·婦女評論》，1921年10月26日，收於茅盾全集編輯委員會編：《茅盾全集》第14卷，北京：人民文學出版社，1987年，頁281-288。
- 阿伯拉（Pierre Abelard）、哀綠綺思（Héloïse）著，席慕蓉繪，梁實秋譯：《阿伯拉與哀綠綺思的情書》，臺北：九歌出版社，2013年。
- 周瘦鵑輯：《香豔叢話》上冊，上海：中華圖書館，1914年。
- 周瘦鵑：《簫心劍氣錄》，上海：墨緣編譯社，1917年。
- 俊：〈淚盡腸斷哭永別〉，《現代家庭》第4卷第8期，1941年8月，頁22。
- 洛丁：〈怎樣讀男性的情書〉，《現代家庭》第4卷第9期，1941年9月，頁13。
- 范伯群：〈著、譯、編皆精的「文字勞工」——周瘦鵑評傳〉，收於范伯群編：《哀情巨子——鴛鴦派開山祖——徐枕亞》，南京：南京出版社，1994年，頁163-180。
- 哈葛德（H. Rider Haggard）著，蟠溪子譯，天笑生參校：《迦因小傳》，上海：文明書局，1903年。
- 哈葛德（H. Rider Haggard）著，林紓、魏易譯述：《迦茵小傳》，上海：商務印書館，1914年。

- 哈葛德 (H. Rider Haggard) 著，林紓、魏易譯述：《紅礁畫槳錄》，臺北：魏惟儀據 1916 年上海商務印書館「說部叢書」再版影印，1990 年。
- (法國某著)，香葉閣鳳仙女史譯述：〈美人手〉，《新民叢報》第 3 年第 3 號 (原第 51 號)，1904 年 8 月，頁 91-96。
- 振之：〈情書歟…毒札歟〉，《禮拜六》第 53 期，1915 年 6 月，頁 18-26。
- 夏志清著，歐陽子譯：〈《玉梨魂》新論〉，《聯合文學》第 1 卷第 12 期，1985 年 10 月，頁 8-35。
- 夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，北京：北京大學出版社，2005 年。
- 徐孟芳：《「談」情「說」愛的現代化進程：日治時期臺灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為觀察場域》，臺北：臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2010 年 1 月。
- 徐枕亞：《花月尺牘》，臺北：廣文書局，1980 年。
- 徐枕亞著，畢寶魁校點：《雪鴻淚史》，收於《中國近代珍稀本小說》第 13 集，瀋陽：春風文藝出版社，1997 年。
- 袁進：〈試論近代翻譯小說對言情小說的影響〉，收於王宏志編：《翻譯與創作——中國近代翻譯小說論》，北京：北京大學出版社，2000 年，頁 206-224。
- 通：〈一週見聞：二、學生揭露校長先生的情書〉，《摩登週報》第 1 卷第 3 期，1932 年 12 月，頁 45-46。
- 許心一、陳大凡：《馬振華女士自殺記》，上海：社會新聞社，1928 年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003 年。
- 陳建華：〈現代文學的主體形成——以周瘦鵑《九華帳裡》為中心〉，收於陳建華：《從革命到共和——清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》，桂林：廣西師範大學出版社，2009 年，頁 317-342。
- 陳建華：〈民國初期周瘦鵑的心理小說——兼論「禮拜六派」與「鴛鴦蝴蝶派」之別〉，《現代中文學刊》2011 年第 2 期 (總第 11 期)，2011 年 2 月，頁 37-49。
- 陳熹：〈你不是拜金主義的小姐〉，《現代家庭》第 4 卷第 6 期，1940 年 6 月，頁 18。
- 章衣萍：《情書一束》，北京：北新書局，1925 年。

- 梅家玲：〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題——從謝靈運《擬太子鄴中集詩八首並序》的美學特質談起〉、〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉，收於梅家玲：《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，北京：北京大學出版社，2004年，頁1-62、63-100。
- 荷荷：〈六個男同學給我的信〉，《婦女雜誌》第9卷第7號，1923年7月，頁41-44。
- 梁啟超：《飲冰室詩話》，北京：人民文學出版社，1959年。
- 雲間樂、梁溪雪譯：〈古情書〉，《小說時報》增刊第1號，1911年，頁1-48。
- 馮夢龍：《醒世恒言》，北京：華夏出版社，1998年。
- 葉華：〈願為檀郎失貞操〉，《現代家庭》第4卷第7期，1941年7月，頁25。
- 葉麗芳：〈你仍在我愛的心懷〉，《現代家庭》第4卷第3期，1940年3月，頁14-16。
- 趙樹功：《中國尺牘文學史》，石家莊：河北人民出版社，1999年。
- 臧懋循輯：《元曲選》，收於《續修四庫全書》第1761冊集部戲劇類，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 潘少瑜：《清末民初翻譯言情小說研究——以林紓與周瘦鵑為中心》，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，2008年7月。
- 潘少瑜：〈感傷的力量：林覺民《與妻訣別書》的正典化歷程與社會文化意義〉，《臺大中文學報》第45期，2014年6月，頁269-322。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1991年。
- 鄧志謨編：《丰韻情書》，收於政治大學古典小說研究中心主編：《明清善本小說叢刊》初編第七輯，臺北：天一出版社，1985年。
- 蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收於李豐楙主編：《文學、文化與世變》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年，頁67-96。
- 鄭逸梅：《尺牘叢話》，上海：世紀出版、上海古籍出版社，2004年。
- 德富健次郎著，鹽谷榮英譯，林紓、魏易重譯：《不如歸》，臺北：魏惟儀據1914年上海商務印書館說部叢書本影印，1990年。
- 德富蘆花：《不如歸》，收於佐藤善也、佐藤勝注釋：《北村透谷·德富蘆花集》，日本近代文學大系第9卷，東京：角川書店，1972年。

- 錫九：〈情書作法（一）〉，《書簡雜誌》第3期，1946年11月，頁6-7。
- 錫九：〈情書作法（一續）〉，《書簡雜誌》第4期，1946年11月，頁7-8。
- 樽本照雄編：《新編增補清末民初小說目錄》，濟南：齊魯書社，2003年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版社，1988年。
- 盧隱、李唯建著，吳衍編：《雲鷗情書集》，深圳：海天出版社，1992年。
- 羅開雲（Kathryn A. Lowry）：〈晚明情書：閱讀、寫作與性別〉，收於張宏生編：《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍出版社，2002年，頁390-409。
- 羅開雲（Kathryn A. Lowry）：“The Space of Reading: Describing Melancholy and the Innermost Thoughts in 17th-Century *Qingshu*,” 〈閱讀的空間：晚明情書中的幽情寫照〉，收於熊秉真、胡曉真等編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」》，臺北：漢學研究中心，2003年，頁33-80。
- 蘋：〈情書救國〉，《救國月刊》第4期，1933年4月，頁85-86。
- 覺我：〈余之小說觀〉，《小說林》第9期，1908年2月，頁1-8。
- 蘇林：〈怎樣創作情書〉，《現代家庭》第4卷第1期，1940年1月，頁26-27。
- 顧德曼（Bryna Goodman）：〈向公眾呼籲：1920年代中國報紙對情感的展示和評判〉，《近代中國婦女史研究》第14期，2006年12月，頁179-204。
- 龔鵬程：〈假擬、代言、戲謔詩體與抒情傳統間的糾葛〉，收於龔鵬程：《唐代思潮（下）》，宜蘭：佛光人文社會學院，2001年，頁715-739。
- “A Chinese Graduate.” *The Evening Star* [Washington D. C.], June 22, 1897, 11.
- Abelard, Peter and Heloise. *Letters of Abelard and Heloise*. Translated by John Hughes. London: J. Watts, 1729.
- Findeisen, Raoul David. “From Literature to Love: Glory and Decline of the Love-Letter Genre.” In *The Literary Field of Twentieth-Century China*, edited by Michel Hockx, 79-112. Surrey, England: Curzon Press, 1999.
- Haggard, H. Rider. *Joan Haste*. Elibron Classics Replica Edition, Adamant Media Corporation, 2005.
- Haggard, H. Rider. *Beatrice*. New York: Harper, 1890; Salt Lake City: Project Gutenberg Literary Archive Foundation, 2006 release.

Lowry, Kathryn A. "Three Ways to Read a Love Letter in Late Ming." *Ming Studies* no.44 (2000): 48-77.

Lowry, Kathryn A. "Duplicating the Strength of Feeling: The Circulation of Qingshu in the Late Ming." In *Writing and Materiality in China: Essays in Honor of Patrick Hanan*, edited by Judith T. Zeitlin and Lydia H. Liu, 239-272. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

McDougall, Bonnie S. *Love-Letters and Privacy in Modern China: The Intimate Lives of Lu Xun and Xu Guangping*. New York: Oxford University Press, 2002.

Tokutomi, Kenjiro. *Nami-Ko: A Realistic Novel*. Translated by Sakae Shioya and Edwin Francis Edgett. Boston: H. B. Turner & Co., 1904.

上海圖書館上海科學技術情報研究所：「全國報刊索引」數據庫。

