



北京大学

本科生学年论文

论 1920 年代青梅竹马悲剧爱情小说与《红楼梦》
的关系

姓 名： 李煜哲
学 号： 1200014148
院 系： 中国语言文学系
专 业： 中国文学
导 师： 吴晓东 教授

二零一五 年 六 月

北京大学本科生学年论文导师评阅表

学 号	1200014148	学生姓名	李煜哲	论文成绩	92
学院(系)	中国语言文学系			专 业	中国文学
导师姓名	吴晓东	导师单位	北京大学中国语言文学系	职称	教授
论文题目		论 1920 年代青梅竹马悲剧爱情小说与《红楼梦》的关系			
导师评语 (包含对论文的性质、难度、分量、综合训练等是否符合培养目标的目的等评价)		<p>李煜哲同学的学年论文围绕五四爱情小说与古典小说的复杂关系,以 1920 年代上半期青梅竹马题材的悲剧爱情小说为核心对象,从情节模式、人物形象、命运观念和环境设置等角度切入,兼及“悲剧”范畴,精细地分析了倪贻德的《花影》、《归乡》,王以仁的《幻灭》,陈炜谟的《甜水》和竹影的《伊底心》等小说,通过将青梅竹马题材小说与《红楼梦》进行对比,集中探讨了这类小说对于《红楼梦》的继承关系,是一篇有较大难度的在学界现有研究的基础上对相关问题有所推进的学术论文。</p> <p>文章表现出较为突出的文本分析能力,借鉴了相关的理论资源,也自觉地深入历史语境,占有了相当的史实材料,表现出明确的方法论意识,是一篇具有创新追求的优秀学年论文。</p> <p>文章语言流畅,思路明晰,具有一定的独立形成问题和解决问题的能力,在准备题目、精读文本、搜集历史材料、具体写作环节三易其稿的过程中,论文写作能力突飞猛进,达到了极佳的学术训练效果。</p> <p>第三、第四章如果进一步深入论述,论文结构会显得更加均衡。</p> <p>导师签名:</p>			

北京大学学年论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的本科生学年论文，是本人在老师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文章中已经注明引用的内容外，本论文不含任何其他个人或组织已经发表撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和组织，均已经在文中以明确方式标明。

如发现文章中有抄袭现象，本人愿承担一切法律后果。

论文作者签名：

日期： 年 月 日

内容提要

1920 年代上半期，恋爱小说的创作在中国现代文坛上堪称蔚为大观。而在这种创作风尚中，以青梅竹马为主要题材的悲剧爱情小说，也构成了这个时期恋爱题材作品的重要组成部分。以本文所选择的倪貽德的《花影》、《归乡》，王以仁的《幻灭》，陈炜谟的《甜水》和竹影的《伊底心》等小说为例，1920 年代上半期的这批青梅竹马题材的小说，一方面反映了五四爱情小说对于现代性的追求，另一方面也体现出了与古典小说的复杂关系。本文试图从情节模式、人物形象、命运观念和环境设置等角度切入，进而围绕“悲剧”范畴，通过将青梅竹马题材小说与《红楼梦》进行对比，探讨这类小说在悲剧爱情书写上对于《红楼梦》的承继之处；同时也适当兼及其他古代小说，以期考察古典小说文体的诸多特质对于青梅竹马题材小说的影响。

本文以文本分析为主，辅以理论介入和史实佐证的研究方式，试图以小窥大，揭示五四小说在充分展现出现代特质的同时也体现出的传统文学的影响，以期对五四小说与古典小说的承继关系之研究有所补益。

关键词：青梅竹马小说 悲剧爱情 《红楼梦》 古典小说

目 录

绪论 · · · · ·	1
第一章 情节模式与障碍设置 · · · · ·	5
第二章 无法团圆的“才子佳人” · · · · ·	12
第三章 命运观的潜流 · · · · ·	18
第四章 田园风光与大观园 · · · · ·	22
结语 · · · · ·	25
参考文献 · · · · ·	27

绪论

1920年代上半期恋爱小说的创作在文坛上蔚为大观，这早已被时人发现并分析。沈雁冰在1921年《评四五六月的创作》一文中，对1921年四月至六月这三个月中的文学创作情况做了一番统计，发现“描写男女恋爱的”作品有“七十篇以上”，而其他题材的作品仅个位数，稍微多一些的“描写一般社会生活的”作品也只是有二十篇左右，远远不能和恋爱题材的作品相比¹。虽然他是用自己手头已有的材料作出的这番统计，而且统计的对象是所有的文学作品，并没有进行小说、散文等体裁上的区分，但仍然可以看出，尽管尚处于新文学创作的起步阶段²，恋爱题材却从一开始就受到写作者们的广泛追捧。

本文所要讨论的1920年代上半期出现的一批以青梅竹马为主要题材的小说（为了方便，以下简称“青梅竹马小说”），也是这个时期大量涌现的恋爱题材作品的重要组成部分。当然，这些青梅竹马小说，并不能构成创作流派，也并不能形成一种广泛的风气——它们仅仅是文坛总体恋爱文学创作大潮中的一种。本文所选的作品包括：倪貽德《花影》、《归乡》，王以仁《幻灭》，陈炜谟《甜水》和竹影《伊底心》，它们的创作与发表时间主要集中于1923年至1926年期间³。据此，本文将要讨论的青梅竹马小说的时间范围界定在1920年代上半期。然而，进行这样的时间界定也并非随意为之，仍然具有一定的合理性。据许杰的回忆，1925年国内的政治情势发生变化，尤其是1925年上海南京路的五卅惨案，给他带来了很大的震动——在此之前，他虽然对潜伏的时代潮流有所感觉，但仍然想躲在象牙塔里写作品，“当社会在那里前进的时候，我自己却没有深切的体会，反而梦想跳出社会冷眼旁观，仅仅靠观察来写一点东西”⁴。但当惨案发生后，受到郑振铎、叶绍钧等主办的刊物上《血洗的街头》这类文章的刺激，他感到自己应当参加社会运动，与时代同呼吸共命运。经历了“五卅”事件，1925年以后出现“左”倾现象；再到后来的左翼作家与革命文学，文学的风尚，渐渐对1920年代初浪漫的恋爱嗤之以鼻。1928年，朱自清发表评论：“几年前，‘浪漫’是一

¹ 郎损（沈雁冰笔名）：《评四五六月的创作》，《小说月报》，1921年12卷8号，第1-2页。

² 据茅盾《中国新文学大系·小说一集·导言》（1935），1917年发表《文学革命论》时，还没有“新文学”的创作小说出现；1918年鲁迅《狂人日记》发表时，还找不出同样成功的第二篇创作小说；1919年《新潮》杂志发刊后，小说创作的“尝试者”渐多；1921年，《小说月报》也革新了，但每期所登的创作连散文在内也不过六七篇、三四篇罢了。（蔡元培等编：《中国新文学大系导论集》，岳麓书社2011年版，第71-72页。）——可见，在1917-1927现代文学的第一个十年的头五年（1917-1921）间，新文学创作尚未在数量和质量两方面都取得较高突破。

³ 倪貽德《花影》、《归乡》写作与发表时间都是1923年，陈炜谟、竹影两人的以上作品都发表于1923年的《浅草》季刊上，而王以仁的《幻灭》笔者尚未找到具体写作时间，不过王以仁的写作时间本身并不长，就在1924-1926年。虽然1926年比1920年代上半期稍稍越了一些界，不过并不影响本文的讨论。

⁴ 许杰《坎坷道路上的足迹（四）》，《新文学史料》，1983年04期，第44页。

个好名字，现在它的意义却只剩了讽刺与诅咒。”⁵ 许杰在《王以仁外集》中，同样指出：“死灭了吧，充满着浪漫情绪的心情，死灭了吧，充满了浪漫情绪的恋爱，死灭了吧，充满着所谓诗意的王以仁的灰色的死灭！”⁶可见，1920年代后半期及之后的文坛风气，与1920年代初相比发生了较大变化。据此，本文将青梅竹马小说的时代主要界定在1920年代上半期。

本文所要分析的，是青梅竹马小说和古典小说，尤其是《红楼梦》的复杂关系。与明清才子佳人小说中一见钟情的男女主人公不同，青梅竹马小说的男女主人公两小无猜、日久生情，因此他们的爱情更接近于《红楼梦》的宝黛爱情——这是青梅竹马小说与《红楼梦》的一个基本共性。而通过对青梅竹马小说与《红楼梦》其他方面的比较，则能够进一步发现二者在情节中的障碍设置、人物形象、命运观念、环境安排等多方面有相似之处；王以仁的《幻灭》，甚至显示出直接追随《红楼梦》的迹象。下文的论述将证明，作为五四爱情小说的重要组成部分，1920年代的青梅竹马小说不仅追求着现代性，也明显与古典小说有着承继与发展之处。

需要注意的是，本文将重点发掘青梅竹马小说与古典小说本身的关系，以期对既往研究重在考查现代小说与古典文学传统的关系的局面进行补充。对于五四文学与中国传统的关系，研究者们多有论述。这种“中国传统”包括很多层面：在思想价值观念上，五四爱情小说中情与礼的对立是一个重要特点，五四小说对于传统伦理道德观念的无形压迫往往表现出强烈的反抗精神⁷；而在传统文学的风格上，五四文学中的感伤性与自我抒情性也不仅是建立在自我意识觉醒之上的近代思想情感类型，更反映了与中国传统文学一脉相承之处，反映出一种民族的审美文化心理对作家们潜移默化的影响⁸；在传统文体方面，笑话、轶闻、问答、游记、小品、寓言、书信、日记等各种传统文体都渗入现代小说，其中以历史散文为主体的“史传”传统与《诗经》、《离骚》开创的抒情诗传统——“诗骚”，更对中国小说的审美趣味等内在倾向产生了至关重要的作用⁹。然而，这些对传统的强调更多的是文化、文学的整体精神气质层面，而关于现代小说、尤其是五四小说与古典小说的关系，则不被看重。

⁵ 朱自清《那里走》，《一般》，1928年4卷3期。

⁶ 许杰《王以仁外集》，《新启蒙》，1932年1卷1期。

⁷ 参考沈敏忠：《自由爱情的价值追求——20世纪文学中爱情描写的文化研究》，湖南人民出版社2006年，第38-41页。

⁸ 关于这一点，很多学者都有论述，如李今《个人主义与五四新文学》（北方文艺出版社，1992年，第63-69页），方锡德《中国现代小说与文学传统》（北京大学出版社，1992年，“抒情风貌”一章）；以及陈平原老师《中国小说叙事模式的转变》中对于“诗骚”传统的论述，也强调出“诗骚”传统对五四小说之浓郁抒情色彩的重要影响（同注7，第238-249页）。

⁹ 参见陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，第六章、第七章。

陈平原老师在《中国小说叙事模式的转变》一书中，同样更为强调传统文学在中国小说叙事模式转变中的作用，指出“传统文学更多作为一种修养、一种趣味、一种眼光，化在作家的整个文学活动中，而不是落实在某一具体表现手法的运用上”，“‘新小说’家和五四作家接受的不仅仅是中国古典小说，而是整个中国古典文学的影响”。但陈老师的后一句话其实也已表明了五四作家对于古典小说的继承，他在下文中，更厘清了五四小说与古典小说没什么联系其实是一种“错觉”：五四作家大多不愿承认传统文学对中国现代小说的滋养作用，既出于文学革新与论争的策略考虑，也因为现代文学中传统的创造性转化更多在不经意间完成¹⁰。

本文则试图通过对青梅竹马小说与古典小说的关系的考察，将被五四作家们有意淡化的隐性关联显性化，揭示青梅竹马小说在具体层面上对于《红楼梦》的承继性。尽管五四小说家的一个关注焦点是采取外国近代小说的手法，打破传统章回小说和笔记体小说的艺术格局，把中国小说引向更适于表现现代人的生活和心理的境界；但在五四小说中，仍然能够窥见《红楼梦》的巨大艺术投影。很多作家都剖白过自己受过《红楼梦》的重要影响¹¹，如郁达夫，在小学毕业后“家里的一只禁阅书箱开放了，我从那只箱里，拿出了两部书来，一部是石头记，一部是六才子”¹²；再如王统照早年多写爱情小说，“《石头记》是读了又读的小说，自从看此书以后，《封神演义》早已放在我住居的窗台上不动了”¹³。五四爱情小说的创作者对《红楼梦》的接受，也为本文分析青梅竹马小说与《红楼梦》的具体关联提供了可能。

而 1920 年代同样可以归入五四小说的青梅竹马小说，在人物关系、爱情障碍设置、悲剧性结局等方面，都与《红楼梦》中的宝黛爱情故事十分接近。首先，从人物设置来看，青梅竹马小说男女主人公往往多有亲缘关系，与宝黛关系十分相像，从小两小无猜地长大，对于彼此早已非常熟悉。在本文选择的小说文本中，除了竹影的《伊底心》中，男主人公锦裳和女主人公松云是邻居关系，没有血缘之亲，其他小说中几乎都采取了表兄妹或者表姐弟的人物关系设置：《幻灭》中松姑是少敏的姑母的女儿，《花影》、《归乡》中“三哥”是蕙妹姑母的儿子，《甜水》中琼英也是葛罗静的表妹。这种亲上加亲的爱情关系，与宝黛之恋正非常相似。其次，无论是青梅竹马小说还是《红楼梦》，男女主人公心心相印的爱情都受到了来自家庭的阻碍，父母之命终于将姻缘拆散，而不像才子佳人小说那样阻力往往来自于家庭

¹⁰ 相关内容参考同注 9，第五章。

¹¹ 相关内容参考杨义：《〈红楼梦〉与五四小说》，《杨义文存：中国古典小说史论》，人民出版社 1998 年版。

¹² 郁达夫：《五六年来创作生活的回顾》，收入郁达夫：《达夫全集·过去集》，上海北新书局 1931 年版，第 5-6 页。

¹³ 王统照：《我读小说与写小说的经过》，收入王统照：《片云集》，上海生活书店 1934 年版，第 163 页。

外的小人从中作乱。第三，青梅竹马小说与《红楼梦》都采取了悲剧性的结局设置，并营造出了一种浓郁的幻灭感。而这种悲剧性，又可以统摄青梅竹马小说中人物形象、障碍设置、命运观念、环境安排等方面的书写：而无论是人物身份设置、男女主人公性情，还是人物的生活环境、家庭背景，或是家庭阻碍带来的命运转折，青梅竹马小说都与《红楼梦》异曲同工，由此共同形成了一种悲剧文学形态。因此，本文将通过对青梅竹马小说叙事中的障碍设置、男女主人公形象特点、小说中的命运观与爱情环境书写等方面的分析，并将这几方面落脚到对《红楼梦》之宝黛爱情悲剧的承继层面，考察 1920 年代这批现代爱情小说如何在具体的悲剧爱情叙事上与《红楼梦》一脉相承。

第一章 情节模式与障碍设置

本章将从情节模式切入，重点讨论青梅竹马小说情节模式及其中的障碍设置一环与《红楼梦》的关系。关于“情节模式”，在本章有限的篇幅内显然无法充分辨析，因此我将就后文论述所需择要而谈。首先需要界定何为“情节”。亚里士多德认为，情节应是一个完整的统一体，有开端、发展和结局，事件之间应具有因果关系，其发展应符合或然律。英国福斯特的《小说面面观》，同样认为情节应着重于因果关系¹⁴。然而，学者申丹在其著作《叙述学与小说文体学研究》中，指出福斯特的这种说法不合情理——因果关系确实是传统情节中一个必不可少的因素，但一战以后，许多西方现代作家都摒弃了情节的完整性和戏剧性，力求再现日常生活中的偶然性，不少作家甚至把注意力完全转向人物的内心世界。在因果关系与情节的关系问题上，申丹总结道，缺乏因果关系的事件是否可视为情节，重要的不仅是因果关系和偶然性的区别，还有故事事件本身在作品中起的结构作用；如果故事事件在作品中起了一种骨架的作用，即使不具因果关系，也可称之为情节。¹⁵而关于“情节模式”，学者南帆在他的论文《论小说的情节模式》中，则重视情节模式的两个方面：其一，小说的情节模式更关注作为事件发展基本逻辑的因果转化；其二，在小说的情节模式中，一些人物性格化的行为构成了内在的脉络骨架。¹⁶他对于情节模式的考量，仍然与亚里士多德和福斯特对于情节中的因果关系的认识相一致。

而在1920年代的青梅竹马小说中，因果关系确实能够构成情节发展的主要推动力，这可以从两方面来说明。首先，尽管在这些小说中也不乏心理独白描写，但这样的独白与意识流并不相同——意识流写法中的思维流动非常随意，而青梅竹马小说中的内心独白则受制于事件内在的发展逻辑，这种逻辑又受到因果关系的影响。青梅竹马小说对于因果关系的重视正合于上文所提及的“传统情节”，与西方许多现代小说的跳跃性逻辑大不相同，更加接近于中国古典小说的传统。如就《红楼梦》的宝黛爱情而言，爱情悲剧便有一个完整的逻辑链条，从开端、发展到高潮，最后由于种种原因造成悲剧结局。

其次，如果对1920年代上半期的青梅竹马小说的情节进行归纳，可以大致得出如下线索：男女双方青梅竹马而发展至爱情，然而天不遂人愿，女主人公受父母之命被许配给他人，男主人公听闻变故，怀想旧日欢情，只感到命运的凄苦与人生的悲哀。可以看到，这一时期

¹⁴ 参考（英）福斯特著，朱乃长译：《小说面面观》，中国对外翻译出版公司2001年版，第231页。

¹⁵ 申丹：《叙述学与小说文体学研究》，北京大学出版社1998年版，第48-50页。

¹⁶ 南帆《论小说的情节模式》，《上海文学》1985-10-28。

的青梅竹马小说基本形成了一种情节模式，这种情节模式中，推动爱情从发生到终结的核心动力便是由人物性格、环境和障碍共同联结形成的因果关系。将因果关系作为情节发展的主要推力，正是青梅竹马小说与中国古典小说的承继之处。而通过将青梅竹马小说与古典小说对比则可以看到，青梅竹马小说的上述情节模式不同于明清才子佳人小说形成的“私订终身后花园，落难公子中状元，奉旨完婚大团圆”的模式，而更接近于《红楼梦》中的宝黛爱情模式：青梅竹马，心心相印，家长拆散，走向悲剧。然而，对于《红楼梦》本身而言，宝黛爱情模式在中国古典小说中具有独特的地位，缺乏被仿效乃至被不同作者批量写作的情况。出于这方面的考虑，本章之所以仍然将青梅竹马小说的情节模式与宝黛爱情模式联系起来讨论，其实是把前者的批量创作视为对后者的回应：青梅竹马小说对于以宝黛爱情为模仿对象的情节方式的反复书写，进一步将宝黛爱情模式化。在此基础上，青梅竹马小说情节模式对于宝黛爱情模式的借鉴，才具有讨论的可能。

而在青梅竹马小说的情节模式中，障碍设置是情节发展的重要一环。美国学者艾布拉姆斯在对“情节”的定义中指出，对读者已经抱有怜悯之心的人物命运的不确定感为“悬念”，实际发生的事件出乎我们意料为“意外”——悬念和意外的相互作用是传统情节充满活力的一个重要来源¹⁷。从《红楼梦》的前半部分来看，众人都看好宝玉、黛玉二人的姻缘，虽然薛宝钗的“金玉良缘”对宝黛的有情人终成眷属构成了挑战，但二人的稳固关系却并没有受到实质性的动摇。然而，在宝玉失玉、黛玉重病后，宝黛二人的命运却发生了陡转，王夫人对宝玉婚姻的主宰力量逐渐显现，并最终将宝黛拆散。青梅竹马小说的男女主人公爱情亦是如此，原本情投意合的二人被突如其来的父母之命阻挠，终于女主人公成了那被迫与他人结合的“宝玉”，而男主人公却成了那孤独悲哀的“黛玉”。可以看到，青梅竹马小说通过对《红楼梦》家长之命障碍设置的承继，构成了小说的“意外”部分，从而让原本平静的情节波澜顿起，为情节发展注入活力。女主人公从父母之命而被许配给他人构成了爱情的障碍，这种障碍来自家庭内部，使无力反抗的男女主人公不得不服从。作为一种外在于他们的、无法为他们所左右的命运，父母之命将相爱的青年永远地隔开，让他们曾经幻想的美好爱情未来急转直下，陷入一片茫茫的悲观与空虚。

在倪貽德的《花影》中，男主人公三哥从外祖母处得知自己心爱的蕙妹已“在今春订婚于汝南氏”。面对这一突如其来的打击，他只能一面在心里默默流泪，一面违心地祝福自己的心上人未来安乐幸福。而女主人公蕙妹面对家庭对自己未来的安排，却在给男主人公的信

¹⁷ (美) M. H. 艾布拉姆斯著，吴松江主译：《文学术语词典》（第10版），北京大学出版社2014年版，第295页。

中大胆地剖白自己的心，表明自己对于这一青梅竹马爱情的坚定态度：“啊啊！三哥！我在这一生一世里总永远不会忘你的，我无论到什么地方，我的心里总只有你一个人……”¹⁸倪贻德的另一篇小说《归乡》，可以被视为《花影》的续篇¹⁹。在《归乡》中，蕙妹对于自己的婚姻表示“他们虽然这样说，但是我无论如何总不肯的”，告诉三哥“我决不是那种薄情的人，我到死也要想到你的”。而男主人公到此已经感到人生无味，“我将来一定要去做和尚的”，以此来表达自己对青梅竹马的爱情的忠诚——这一“做和尚”的言论，恰如《红楼梦》中宝玉向黛玉赌咒如果黛玉死了、自己就去做和尚。然而，面对命运变故，男女主人公们所作出的反抗，只能存在于各自的心中而无法化为勇敢的外在行动。他们只能怀抱一种渺茫的希望，那就是承诺双方都将对彼此的爱情坚贞不渝，即使女方已嫁与他人，但她也将对肉体的婚姻和精神的爱情分开对待：就如三哥在多年之后所想象的那样，“我晓得你决不会那样薄情，你虽然和你的丈夫夜夜同床共处，但是你的心总在时时怀念你那儿时的伴侣的”²⁰，坚信双方在心中都只把对方作为此生唯一的爱人而断不会再爱他人。然而，《归乡》所书写的女主人公婚后的生活，却提示我们女主人公可能已经辜负了诺言，这正指向了男女双方曾经的爱情盟约的幻灭。婚后的蕙妹已成为一个养尊处优的贵妇人，“穿的是锦绣丝罗，带的是金银珠宝，乘的是光亮的车儿，每晚总是偕着她那年青的丈夫，出入于戏院酒楼之间”；而三哥却只是一个穷困潦倒的书生，“黝黑而发光的瘦脸，身上穿着一件皱得像霉干菜一样得长衫，和脚上的一双破旧灰黄的白番布皮鞋”²¹，这副落魄的模样甚至遭到了蕙妹家里门房的鄙夷。正是这种内生于家庭的障碍设置，让一直生活在美好幻想中的男女主人公难有反抗的力量，只能忍痛服从命运的安排；而他们将婚姻与爱情分开对待的渺茫的信念，最终也被现实所瓦解。

陈炜谟《甜水》的障碍安排也是如此。葛罗静和表妹琼英正在享受甜蜜的爱情，突然发生了变故，琼英的父母将她嫁给了另一个男子。琼英在葛罗静的怀中哭泣，他明明心中痛苦，却只能“劝她守先王的遗意，劝她为她的父母争光，劝她不要以我这穷鬼为念，劝她让刘维

¹⁸ 两处引文均来自倪贻德《花影》，《创造季刊》二卷二期，1924年。以下再引，只注书名，版本皆同此注。

¹⁹ 《花影》写的是男主人公与蕙妹青梅竹马，但蕙妹却被嫁与他人；《归乡》则写男主人公N君漂泊他乡多年后念及蕙妹而返乡欲探望这位已嫁的初恋情人，却在她与丈夫的家中遭到佣人的冷遇。根据小说集《玄武湖之秋》（泰东图书局，1924年），《花影》写于“1923年，暮春时节”，而《归乡》则写于“民国十二年十二月二十八夜，时客秦淮”，亦即1923年冬季。无论从小说的情节和人物上、还是从它们的创作时间上来看，都可以发现后者可能是前者的续作。

²⁰ 四处引文均来自倪贻德：《归乡（未完）》，《创造周报》第37期，1924年。以下再引，只注书名，版本皆同此注。

²¹ 两处引文均来自倪贻德《归乡（续前）》，《创造周报》第38期，1924年。以下再引，只注书名，版本皆同此注。

崧接吻她的香腮”²²。父母之命仍是二人青梅竹马爱情中的障碍，遭遇这般命运的男女主人公尽管痛苦，却只能默默服从。然而，《甜水》的障碍因素还有与《红楼梦》不同的另一层面，即经济背景和社会地位。在《红楼梦》中，贾宝玉和林黛玉都是贾府中的公子小姐，也是门当户对；而《甜水》则不同，琼英的丈夫刘维崧“家资富有”，葛罗静也自知“他的嘴唇毕竟比我的红，他的‘大来’毕竟比我多呢”；至于葛罗静自己，却“不过有焦麦两甕，寒菜一畦罢了——原不能筑金屋藏她呢”。与嫁给无财无势的葛罗静相比，琼英嫁给刘维崧，可算是嫁入“豪门”了。在这里，男主人公面对自己爱情的挫败，看到爱情的神圣性遭到铜臭的玷污，深刻地认识到了金钱的丑恶，“假使我的父母多杀些人，放些火，为我在别人的血汗里挤出几块铜皮，我又可同她在公园里手挽着手儿散步，唱‘这世界上只有光，只有花，只有爱’的歌了！”和《花影》中那嫁入“吴郡望族”的蕙妹、以及下文将分析的《伊底心》中被许给那“一窍不通的纨绔”²³的松云一样，其父母之命的背后，都隐藏着对于物质财富和社会势力的追求。在这一层障碍中，爱情遭受的阻力已经受到了社会风气的影响，较之《红楼梦》的宝黛之恋仍局限于家庭之内的公子小姐，则更为尖锐地触及到了时代的问题。

同样地，在竹影《伊底心》中，男女主人公锦裳和松云之所以无缘有情人终成眷属，障碍也来自于松云被父母许配给他人。对此，锦裳懊悔“我是怎样的懦弱啊”，而松云则悲叹“我终久是弱者，我被社会和家庭把我毁了”。但女主人公在行动上表现出了对于这种被迫的婚姻的抗拒，她偷偷离家出走，并在给男主人公的信中大胆表达了自己一直隐藏着的心迹。他们曾经两小无猜，却在长大后因双方都不愿吐露真情，而是相互揣度、相互试探，反而弄巧成拙，变得疏远起来。这种青春时期对于爱情的害羞和含蓄，正似曹雪芹评价《红楼梦》中的宝黛二人，“因你既将真心真意瞒了起来，只用假意，我也将真心真意瞒了起来，只用假意；如此两假相逢，终有一真”，“都是求近之心，反弄成疏远之意”²⁴。然而，《伊底心》中，这种一时的怀真心作假意，却没能像《红楼梦》中那样得到互诉真情的机会，反而成了永久的遗恨。松云最终香陨他乡，在爱的表白的绝唱中以身殉情。这一反抗的行动最终仍然无效，带来的是女主人公的毁灭和男主人公在渐渐老去的岁月中的无限悲哀。

在上面分析的四篇小说中，内生于家庭的障碍设置都只是被直接地展露出来，成为情节模式转折中的关键一笔。但对于酝酿这种爱情阻力的家庭本身究竟怎样，则少有笔墨涉及。那些发出威权的家长的面目在这些小说中模糊不清，家庭和长辈被符号化，更多的以五四文

²² 陈炜谟《甜水》，《浅草》第一卷第三期，1923年。以下再引，只注书名，版本皆同此注。

²³ 竹影《伊底心》，《浅草》第一卷第三期，1923年。以下再引，只注书名，版本皆同此注。

²⁴ （清）曹雪芹，高鹗著，中国艺术研究院、红楼梦研究所校注：《红楼梦》，人民文学出版社1982年版。以下凡《红楼梦》引文均来自此版本，不再另注。

学中常见的、作为自由爱情的对立面的形象出现。然而，王以仁的《幻灭》却将家庭作为一个重要场所进行了大量书写，作者不仅表现了家庭内部成员的种种情爱纠葛，也展示了由家庭辐射出的周边社会和自然环境，颇有追随《红楼梦》的气质。事实上，《幻灭》身为一部未完成的中长篇小说，确实与《红楼梦》有许多惊人的相似之处，在下文对于人物的分析中我将做出更多说明，此处先就《幻灭》的情节模式中的障碍设置进行分析。

在《幻灭》中，家庭主要从两个方面得到了展现。一方面，家庭的对人物的特殊意义在男主人公从小失去父母的经历中体现出来：少敏十二岁丧母，十五岁丧父，又没有兄弟姐妹，只有自己孤身一人，还要提防叔父的欺压。孤独的身世，让他渴望家庭的温暖——“若是父母还好好的生存着，他何至于这样漂泊无依，何至于这样颓丧而不能自解呢？”²⁵父母的早逝让少敏在小小年纪就被抛入没有至亲庇护的世界，他甚至在丧父的初夜企图自杀，“你们可曾知道，你们的儿子这般年幼，独自在社会上挣扎，要被无情的社会压榨而死？”从少敏对于父母之爱和完整家庭的渴望可以看到，这里的“家”更多的是爱与温暖，而不像前面的几篇青梅竹马小说中，“家”更多地成为自由爱情的对立面。学者李宗刚在《父权缺失与五四文学的发生》一文中指出，在中国传统社会中，父亲所承载的权力是对纲常名教的皈依和担当，在社会权力结构中占据着极其重要的地位。“父”所恪守的文化作为文化传承的结果，往往会转化为一种“从来如此”的文化信念，失却了挣脱既有文化理念的束缚而建构新文化的能力；“子”则不然，其文化心理结构的建构基点与父辈相比，处于不断位移的历史过程中，更容易接受新文化与新心理，获得自我的张扬²⁶。然而在《幻灭》中，我们看到的并非父权的缺失带来的儿子主体性的释放，而是“子”主体性的沉沦：父亲的形象随同其死亡消失不见，并没有因为“子”的记忆而重新在场；父母指向的更多是爱，是能给子女带来温暖与庇护的存在，而不是那个不通人情、高高在上的严威。在这一层意义上，“家”褪去了酝酿父与子、情与理冲突的场所这样强烈的时代色彩，而回归了其原初的温情，回归为人类普适性的渴望。

从这个角度看家庭，“家”所具备的不是障碍性而是支持性力量。但需要注意的是，虽然上面已经论述了那有父母之爱的家庭所具有的正面意义，但这样的家庭存在其实在男主人公的真实生命中是长期缺失的。正是这种缺失，让上文所述的幻想与渴望中生成的不真实的家庭，从侧面与下面将要分析的另一意义的家庭共同构成了小说情节中的障碍设置。这种有

²⁵ 王以仁《幻灭》，收入《王以仁选集》（浙江文艺出版社，1984年）。以下再引，只注书名，版本皆同此注。

²⁶ 李宗刚：《父权缺失与五四文学的发生》，《文史哲》，2014年第6期。

父母支撑的至亲至暖的家庭的不存在，让身为孤儿的男主人公无法表达自己的渴望，寄人篱下的处境使其只能接受非亲生父母的家长对自己婚姻的安排。对于少敏的婚姻，少敏的父亲曾说：“这是他毕生的大事，我不能轻易有所主张，将来随着他自己去选择。”可以想象，倘若少敏之父仍然健在，少敏即使不能再得到松姑，也能找到一个自己所爱的女子，而不是被迫与自己不爱的玉佩订婚。而《红楼梦》之黛玉也是如此，若其父母不早逝，她与宝玉的婚姻并非没有可能；然而现在孤身一人，无人为她做主，她的愿望只得到了丫头紫鹃的支持。亲生父母家庭在主人公生命中事实上的缺失，一方面为这种家庭在主人公想象中不再以威权的面目出现提供了可能，另一方面也推动了另一个由其他亲人构成的家庭障碍的形成。

《幻灭》中真正对青梅竹马的爱情形成阻碍的家庭，就是以姑母形象为核心的。这个家庭并非没有爱与温暖，姑母待少敏就仿佛自己的亲生孩子，在他的父亲去世后照顾他长大成人，对他倾注了十分的心血。然而，少敏的姑母固然深爱着自己亡兄的这个独子，但少敏与松姑爱情的悲剧，却似乎也是姑母对于自己女儿松姑的“父母之命”一手造成的。当姑母在少敏病中无意发现他对松姑的痴情时，她尽管也“追咎她自己不该这样早早的许给南屏”，但她又“宽恕她自己，觉得少敏的形相，有些要夭折的样子，便觉得松姑没有许给少敏，还算是松姑的幸运”，甚至“爱怜少敏的心不及宽恕她自己的地方多”²⁷。在这篇小说中，主要人物少敏、松姑、玉佩、梦蕙，无一不是受了父母之命与他人订婚，但这些婚事却也无一合于他们自己内心真正的声音。传统家长仍然试图左右着下一辈的命运，而不顾这是否会给这些青年男女们带来更大的不幸。

这两个维度上的家庭障碍设置，与《红楼梦》宝黛悲剧爱情的家庭障碍类似。林黛玉在贾府虽然吃穿不愁，外祖母等人都很疼爱她，待她就像嫡亲的孙女；但寄人篱下自然难比在自己家中，“父母若在……诸事可以任意，言语亦可不避”，“今日寄人篱下，纵有许多照应，自己无处不要留心”。亲身父母家庭的缺失，让黛玉在得到以外祖母贾母为核心的家庭的关怀的同时，她与宝玉青梅竹马的爱情也受到这个大家庭的摧残。在这里，贾母、王夫人等人与《幻灭》中少敏的姑母都扮演着类似的角色：一方面给亲人的孤儿提供家庭的温暖，另一方面却也秉承那个为儿女婚姻做主的传统，用无爱的婚姻阻断了他们真正渴望的爱情。两部作品中，家庭都既温暖又冷酷，这种双重性构成的障碍叙事与《花影》、《归乡》、《甜水》、《伊底心》等小说里女子家庭象征着父母威权的单一性略有差异，也因此更为明显地带有《红楼梦》障碍设置传统的痕迹。

²⁷ 王以仁《幻灭》。

综合上面的分析，可以看到青梅竹马小说在以家庭阻力为主要手段的障碍设置对于《红楼梦》手法的承继。这种障碍设置内生于家庭，也因此而成为了男女主人公只能服从却难以反抗的沉重命运。正是这一障碍的设置，让原本一直纯真美好的青梅竹马的爱情与现实发生激烈碰撞，并在这种碰撞中一败涂地，走向无可挽回的悲剧性。小说的情节以此为节点发生陡转，之后男女主人公无论怎样地对泣、悲伤或表达对彼此忠贞不渝的守望，也无法拯救这种爱情的不幸。而《红楼梦》的宝黛爱情之所以最终酿成极大的悲感，其情节上的界碑也在于这样的家庭阻力的突然到来，这种以家庭为中心的障碍设置，在情节的维度上便指向了宝黛二人无法逃离的悲剧命运。接下来我将进入人物分析的层面，考察男女主人公的形象特点及其悲剧性在何种程度上与《红楼梦》一脉相承。

第二章 无法团圆的“才子佳人”

青梅竹马小说中，男主人公大都可被视为“才子”：《花影》中的三哥，不仅面容清秀，而且“于绘画和写字两门，在全校颇负点盛名”，在蕙妹心中很有“美术的天才”；《甜水》的男主人公葛罗静愤懑于琼英丈夫的“第胸无点墨”，失恋后在文学中寻找慰藉，都可以从侧面看出他自视为有才之士。《幻灭》的少敏更是如此，他被同学羡慕有“这样好的天资，脸孔生得又好看”，甚至成为松姑、玉佩、梦蕙共同爱恋的对象。但这样的“才子”，却与中国古典小说中以才子佳人为代表的“才子”不完全相同。在古典小说中，“才子”包含两方面的意味：他们既在文学上是有“才”之文人，而且在爱情上得意²⁸。然而，青梅竹马小说的男主人公形象继承了“才子”之“才”的一面，他们在爱情上却总是失败者。这种失败并不在于他们自身对心爱的女子的爱慕不被接受——而在于他们与所爱女性的幸福爱情总是被外在力量拆散，女子终究嫁与他人，被两位主人公之外的第三者所占有。在《花影》、《归乡》中，这一点尤为突出。在初恋阶段，男主人公“三哥”占据了蕙妹全部的心，她在给他的信中说：“啊啊！三哥！我这一生一世里总永远不会忘你的，我无论到什么地方，我的心里只有你一个人——你也不会忘记我吗？”她还在信中热烈地表达出自己对于这位表哥的爱慕：“我深晓得你有美术的天才，将来的希望，必定无限，我的性情也极欢喜美术，因此我也更钦慕你了。哎哎！我深恨不能同你做一家的人呢！在和爱而幽静的家庭里，我同你在一同作画，一同读书，这是何等清清闲²⁹幸福！”³⁰男主人公确实是女主人公心中的才子，具有很高的地位。然而，在《归乡》中，我们却看到那曾经的才子的无尚荣光，却沦落到促狭寒酸的窘境：他那“黝黑而发油光的瘦脸，身上穿着一件皱得像霉干菜一样得长衫，和脚上的一双破旧灰黄的白帆布皮鞋”的形象，不仅被蕙妹现在的家中那“生性只知有势利的门房老头子”鄙夷，更被已经陪嫁过来的丫头愤怒地咒骂为“穷鬼”。

从“天才”到“穷鬼”，二者之间的强烈反差，形成了对古典小说中才子形象的莫大讽刺。如果说才子佳人小说中的才子也曾遭受白眼与冷落，直到金榜题名之时才得以扬眉吐气、迎娶佳人，那么青梅竹马小说中的才子却没有那么幸运了。他们不再能靠科举一鸣惊人，只能将自己投入险恶的社会环境中却难有出头的希望，终其一生只能吟诵着怀才不遇的悲哀。

²⁸ 参见李欧梵：《中国现代作家的浪漫一代》，新星出版社，2010年，第38-39页。

²⁹ 在《创造季刊》二卷二期第52页此处写作“清清闲”，在1924年泰东书局出版的《玄武湖之秋》（小说集）中，则改为“清闲的”（《花影》第20页）。这一改动对本文的分析并无大碍，只是原刊的表达因不合词法可能有误，故在此指出。

³⁰ 两处引文都来自倪貽德《花影》。

而在《红楼梦》中，贾宝玉固然不能被视为“才子”，但他却赢得了许多女孩子的芳心。一者有才学无“情”力，一者有“情”力少才学，可见青梅竹马小说中的男主人公们和贾宝玉在才情难以双丰收的层面上遥相呼应。男主人公自身“才子”形象部分含义的缺失，让形象本身具有了不完善性，从而为情节结局的悲剧性作出了铺垫。

青梅竹马小说往往通过男主人公对于童年时光、往昔欢情的美好回忆展开，在这种回忆中，我们看到的是男主人公们对于心上人的无限痴情。《花影》的三哥，得知蕙妹已嫁与他人，尽管也希望自己能够开始一段新的感情，但却仍然不忍忘记过去爱情的美丽，“我的思念，也渐渐淡薄下来，也想希望有别个女子来和我相爱，虽然到如今还是这么孤独着的，然而我这种念头，到底是对他不住呢”。《归乡》更书写了他对于蕙妹弃他而去的原谅，“她前年的出嫁，绝不是自己所请愿，乃是被家庭所逼迫而不得不然的”，“这是生长在旧家庭里的儿女所免不来的痛苦，实在是可以原谅的”³¹，他终于为了这一段对蕙妹难以了却的情思而归乡探望。《甜水》里的葛罗静，对于表妹琼英甚至有一种极端的崇拜，“我觉得我这蜉蝣般生命，全是为她而生的”。他情不自禁地呼喊：“我愿把芍药般红的血都赠给她。我愿把海棠般赤的心都挖出来给她。……我虔诚静寂的立在她当前，我恨不得在她那万紫千红的云霞缎鞋上接一甜蜜的吻！……我恨不得把她脚下的尘埃都吞在肚里！”这种把女性置于无上的权威的态度，恰似贾宝玉对于男女的经典评价“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉”，对于女性有一种天然的迷恋。在青梅竹马小说中，我们看不到赤裸裸的肉欲描写——男主人公们对于心上人的爱皆在“灵”的层面，是一种高贵纯洁的精神恋爱。而这种对于灵魂相互倾慕之爱的推崇，正可与《红楼梦》中警幻仙姑评价贾宝玉之语相照应：“淫虽一理，意则有别。如世之好淫者，不过悦容貌，喜歌舞，调笑无厌，云雨无时，恨不能尽天下之美女供我片时之雅兴，此皆皮肤滥淫之蠢物耳。如尔，则天分中生成一段痴情，吾辈推之为‘意淫’。”正是这种学习《红楼梦》“意淫”性质的爱情态度，让青梅竹马小说的爱情叙事十分纯净，重情而轻欲的书写中生发出相较于张资平、郁达夫那些肉欲书写的小说具有更为清新的感染力。不过，这种对于肉欲的淡化，也在一定程度上源于青梅竹马题材本身的特性：一方面，这种日久生情的爱情建立在男女主人公对彼此深深了解的基础上，相较于那些一见钟情的小说而言更为关注内心，而不是完全凭对方的外貌产生爱慕之情；另一方面，这种爱情以纯洁无瑕的童年为起点，童年在生命阶段中一尘不染的特性也限制了这些小说情欲描写的尺度。青梅竹马小说的男主人公们那如贾宝玉般纯洁的痴情，当遭受到家庭压力和金钱势力的玷污

³¹ 倪貽德《归乡（未完）》。

时，弥漫出更为隽永的悲感。

上文通过对青梅竹马小说整体的观察，从男主人公才子品质的部分缺失和纯情的精神恋爱两个角度，分析了其与《红楼梦》的相似之处。然而，更为突出地直接取法《红楼梦》进行男主人公形象塑造的，则是王以仁的《幻灭》。小说中多处直接提及《红楼梦》：少敏在山头遥望故乡的方向，不禁吟出《红楼梦》中的词曲，“望故乡，路远山高”；梦蕙夜卧床头翻看《红楼梦》，联想少敏的身世，感到他很像书中的黛玉。的确，作者似乎就是比照黛玉的来刻画少敏的形象的。从少敏的身世来看，他年少时就失去了父亲母亲，靠姑母照顾和扶持；他的父亲曾有六子却纷纷夭折，只留下少敏一个独子，而夫人又先他而去，正与林黛玉的父亲林如海膝下仅此一女，黛玉母亲贾敏又早早离世相类似。而在性格方面，少敏一方面多愁善感，屡屡感慨生命的悲哀：“唉！生命如废墟！”尽管身边有关爱他的姑母和众多的亲朋好友，但在看到别人有至亲时，他更加悲伤于自己的孑然一身：“没有亲爱的母亲，没有亲爱的父亲，没有同胞的弟妹，他自己是一只漫漫长夜中间哀鸣着的孤雁，虽然他的声音引起别人的同情，但总没有人肯关切道他的身世。”在《红楼梦》中，黛玉也羡慕他人都有父母而哀悼于自己孤儿的处境，“想起有父母的人的好处来，早又泪珠满面”，看见家乡之物亦是触物伤情，伤心不已。另一方面，少敏孤高自许的品性，也神似黛玉，总是陷入自伤自悼的无限循环中，难有开阔的胸襟。他自己也质疑自己“何必要这样心高气傲，何必要这样以清白自居”，松姑的未婚夫杜南屏则评价他“学问很不错，这样心高气傲，恐怕不能长命”。最后，就少敏的爱情悲剧而言，与他青梅竹马的松姑被姑母许配给他人，这既使他无法原谅，也难以将自己的爱情转移至他人；黛玉又何尝不是如此，当得知最后长辈们给宝玉安排的妻子是宝钗，她只能悲痛欲绝而以身殉情，香消玉损。

从《幻灭》中可以看到，原本在《红楼梦》中赋予女主人公黛玉的身份、气质与遭遇，在这里却转移到了男主人公的身上。正因为黛玉形象本身性格上的落落寡合、心高气傲等缺陷，让黛玉自身在与宝玉的爱情悲剧中承担了一定的责任——读者虽然愤懑于贾母、王夫人的严威和王熙凤的弄虚作假，却也不得不为黛玉感到惋惜：如果她能有宝钗那样的性情，加上自身已有的美貌与才气，这样的爱情悲剧或许就能够避免了。通过这种对黛玉形象的借用，《幻灭》在将男主人公塑造成读者所同情的重要对象的同时，也暗含了对男主人公形象的反思：少敏与松姑的爱情悲剧固然是姑母直接造成的，但从姑母认为少敏似要夭折、自己没有把女儿许配给少敏也算是松姑的幸运可以看到，少敏自身的品性仍要为其爱情悲剧承担部分的责任。作者一方面通过男主人公的心理独白肆意地抒情，让小说充满浓郁的抒情性；另一方面也通过寄托在男主人公身上的这种潜藏的反思性树立起一重理性的维度，人物自身的品

性必然带来其悲剧的爱情遭遇，让小说的悲剧性彰显出更多启示的力量。

青梅竹马小说中的女主人公，多数不具备独立的艺术形象价值，往往是男主人公在孤冷和凄清中所渴求的爱的寄托。这种独立形象的缺乏，可以从以下三个方面看出。

首先，这些女主人公在小说中被正面称赞的品质，皆服从男主人公的审美。她们更多地具有纯粹的女性美：《幻灭》中的松姑之于少敏“柔顺”而“和善”，《花影》中的蕙妹具有“温柔的女性美”，“多情而早熟”——温柔、顺从、体贴、多情是她们的重要气质，而少有男子般的主见和阳刚之气。虽然《伊底心》的女主人公松云敢于用离家出走抗拒父母之命的婚姻，但她的反抗也并不彻底，没有将青梅竹马的曾经成功转化为爱情，也没有为自己带来幸福、改变自己的命运，而是走向了毁灭。这些柔弱的丽人缺乏五四小说家所鼓吹的毫无挂念脱离家庭的勇气，她们所具备的一切男子认可的美好品质，几乎都与古典小说中封建礼教下一代代发展出来的“女德”非常接近。关于这一点，尤其可以从男主人公对于“处女”的审美要求可以看出。《幻灭》中少敏看到订婚于他人的松姑，总是无端生出对于她那处女美的丧失的懊丧之感：“她已是一个持家的少妇，已失去了娇好的处女的容颜，已失去了宝贵的处女的光荣了！”在少敏眼中，已经是别人家的人的松姑，无论是双乳、面庞还是双眸的秋波，都失去了处女时代那“特有的风味”、“清瘦的丰美”和“情调”。他对于女子之美的肯定，也在于其处女风韵的留存：与松姑的重逢让少敏为她那“带有无限娇羞的处女时代的态度”心醉神迷，而对于未婚妻玉佩的欣赏也在于“处女的娇容另外有一种动人的情调”。

《甜水》中，也称表妹琼英为“含苞待放的处女”，盛赞其“圣处女的沉嘿，娇媚过于微笑呵”。如“处女”等对于女德的要求，与《红楼梦》等古典小说一脉相承：在《红楼梦》中，薛宝钗之所以能成为黛玉的主要竞争对手，便是由于其端庄的举止、恪守女德的风范受到贾府上下的称赞。青梅竹马小说中女主人公们这种纯粹女性美的柔弱气质，也与男主人公的怯弱性格相接近——这种品性让男女主人公皆无法对家庭施加的命运作出有力的抗拒，轻而易举地被现实的变故击败，让爱情走向悲剧。

其次，青梅竹马小说中的女主人公总是伴随男主人公的心理或行为而出场，没有自己独立的行为空间。这些女子形象大多被统摄于男性视角之下，女子本身缺乏行动的能力，成了一个模糊化的存在。这一特点便彰显出青梅竹马小说在叙事层面与《红楼梦》等古典小说的不同之处：前者以男主人公为叙事主体，一切故事都以他的视角而展开，从而造成了限制叙事的效果；后者则大多为全知叙事，如《红楼梦》中，黛玉的形象同样在与其他人的交际中体现出来，而不仅仅在宝玉在场的时候出现，她的形象也因此更为丰满。而在青梅竹马小说中，以男主人公对美好往事的追忆来展现女主人公形象，正是男性视角的重要表现。以《花

影》为例，当蕙妹的往事以男主人公的回忆的形式呈现时，过去两人的欢乐便与当下男主人公的孤独形成了鲜明的对比。男主人公三哥，“不觉想起几年前的一椿³²极可恋念的事”，而唤醒这一美好记忆的，却是此时的男主人公望见落花、触景生情而感慨青春时代的一去不返：“碧桃啊碧桃！我的命运也正和你一样的可怜……啊啊！可怜我欢乐的青春时代到那里去了？可怜我青春时代的那朵花儿到那里去了？”在这样的回忆中，一切尽管动人却再也无法得到，那种永恒的逝去的哀感，便从回忆中涌现出来。在这种悲哀中，女性更多地成了对男主人公现有情形的安慰，只保留了能够对男主人公具有慰藉作用的特征，而她们的其他品质，则在回忆中被模糊化、甚至抹去了。《归乡》将青梅竹马小说对女主人公的这种处理体现得更加明显：由于男主人公没有见到已经出嫁的蕙妹，蕙妹自身的形象就无法出场，只能通过他人的描述和男主人公的心理来折射，因而也无法为自己是否真的负心了作出辩护。可以看到，《红楼梦》中黛玉可以有自己的心理活动，但《花影》、《归乡》、《甜水》和《伊底心》这几篇小说中的女主人公们，却永远只能是被叙述的对象，成为男性心理的附庸。

然而《幻灭》则不同，其中的女性心理都各自得到了充分的展现。在小说的第二卷第四章中，不仅为松姑创造了充分的回忆空间——在这种回忆中，少敏消沉的原因、松姑对丈夫的复杂感情、少敏与玉佩的悲剧命运，都得到了呈现；而且从梦蕙的角度书写了她对于少敏朦胧的好感和迷恋，尽管男主人公少敏并不在场。可以又一次看到，《幻灭》不仅在细节上直接显示出《红楼梦》对其的影响，更从整体构思到人物设计都对《红楼梦》进行了学习和改造。

第三，青梅竹马小说中的女主人公还扮演着一个重要的角色，即成为了与男主人公有情感共鸣的对象。《花影》中蕙妹在得知自己的婚约后，为自己与三哥的幸福未来成为泡影而悲哀：“这种希望早已等于水中的月镜中的花了……”同样的悲叹到了《归乡》中，则成为男主人公的感慨，这番感慨不独对青春爱情的不再，也针对故乡山水遭受都市文明侵袭后的巨变：“人事又何独不然，年少的时候，没以为世界是一个极乐的花园，人生永远是一个天机活泼的孩子；通我们的一生，只有青春的光阴，只有甜美的迷梦。然而慢慢长大了，一跨进了社会，触着了现实，便晓得这世界原来是痛苦的！这人生原来是虚伪的！少年时代的希望，原不过是镜中的花，水中的月罢了！”³³他们都用了同样“镜中月”、“水中花”的比喻，来慨叹希望的破灭和人生的不幸。而在小说《伊底心》的最后，女主人公松云对于青梅竹马的美好时光的回忆，也替男主人公锦裳表白了没有说出的爱情，那份对少年时代的怀念，正

³² 原刊此处打印有误，后在 1924 年泰东图书局出版的小说集《玄武湖之秋》中得到了改正，应为“桩”。

³³ 倪貽德《归乡（续前）》。

与已渐老去的锦裳对于青春一去不返的悲哀遥相呼应。再如《幻灭》的少敏和松姑，同样颓丧于往事不堪回首，一切只如梦幻。男女主人公情感层面的强烈共鸣，让他们的关系从与其他人物的纠葛中脱颖而出，其相似的心性共同构成了家长之命的对立面。这与宝玉黛玉二人相似：在大观园的众多姊妹中，只有黛玉能够与宝玉再摈弃科场功名的取向上一拍即合，而其他与宝玉关系仅次于黛玉的女性宝钗、袭人，却都劝说他以举业为重——宝黛的关系之所以能高高跳出宝玉与其他女子关系的迷网，这种志趣的相契无疑是关键之处。

综合上文的分析，正因为女主人公在青梅竹马小说中缺乏独立的形象价值，使她们不得不服从男主人公的情感流动，并成为后者抒发消极情绪的载体。在这样的抒情中，青梅竹马时光的“过去时”便成为反衬男主人公当下的不幸的有效手段，尤其是这些小说中夹杂的回忆性叙事，本身就融有感伤的元素——他们的记忆永远是主观的、带着现在的姿态，那些对于过去的回忆，更多的是为当下的自我编织安慰性的梦境。正如上文所言，以回忆叙事为代表的青梅竹马小说的限制叙事，是其不同于《红楼梦》等古典小说的一个很重要的地方；而现代小说与古典小说在叙事视角上的这种差异，学界已多有研究³⁴，此处不再展开。然而，就青梅竹马小说的女主人公形象对于《红楼梦》的承继而言，主要表现在以下两点：第一，小说在以女性为审美对象中以“女德”为重要评判标准，要求的都是女性应有的传统美德，直接体现出传统文化潜移默化于五四作家们的思想观念中。这种传统性在追求女性解放的现代语境中逆流而动，本身就潜在地含有一种悲剧性的意味。第二，女主人公与男主人公心性相近、情感共鸣的特点，就像共同摈弃举业的宝黛一般，让他们的关系在叛逆的意义上从复杂的家庭环境中脱颖而出。然而，这一对叛逆之徒最终是失败的，他们甚至很少尝试还击，只是天真地把幸福的希望寄托于他人，沦为受家长摆布的傀儡，有对幸福的渴望却没有追求幸福的勇气，最终只能为自己的懦弱付出代价。这样的女性形象设置与《红楼梦》不乏内在呼应之处，其本身即暗中指向人物美好期望的破灭，为青梅竹马小说的悲剧结局埋下了伏笔。

³⁴ 如陈平原《中国小说叙事模式的转变》，同注8。

第三章 命运观的潜流

在第二章中，我对于青梅竹马小说的男女主人公形象进行了分析，并考察了这些形象与《红楼梦》宝黛二人的相似性。而从人物形象出发，还可以发现男女主人公内在心理的一种共性，即对于命运的信念。在本文选取的五篇文本中，男主人公几乎都那样多愁善感，自命不凡却性情懦弱，缺乏冲破外界织造的网罗的勇气。不仅男主人公如此，女主人公也同样敏感脆弱、不敢也无力反抗。相爱也好，拆散也罢，他们都把这一切归结为命运的安排：“我们都是受了命运支配的人，我们的生活，是经过了命神之神的铁蹄踏过的荒场。我们在荒场上忍泪偷生着，在叹息中过我们的生活。我们真是没有救出自己的能力和方法。唉！我们的未来时多么不幸呢！”³⁵既是命运的安排，那就默默地服从，在无希望的人生路途中不知不觉地麻木地行进下去，这就是这些男女主人公对于生命的态度。造化弄人，在《幻灭》中，男主人公少敏十二岁丧母、十五岁丧父，对于这样的变故，父亲只能用“命运注定了的是无可挽回的了”给予他苍白的安慰。而对于少敏和玉佩的订婚，在松姑看来，也是“命运驱迫着他们，使他们不得不隔沟勉强携手”，这一对未婚夫妻中间其实是横着深深的鸿沟而难以成为同道中人的。命运仿佛主宰着一切，各种变故带来的情节转折都是命运使然。

用冥冥之中的命运左右人物的心理与行动，安排人物的遭遇，这种情节设置与古典小说一脉相承。接下来我将暂时跳出《红楼梦》的范围，同时结合古典才子佳人小说等文本，从命运观的角度考察青梅竹马小说对于古典小说的继承性。

命运观之于中国古典文学，肇始久远且绵延不绝，从《左传》记载的种种卜筮占梦开始，天命便在中国人的观念中成为冥冥之中决定人事的神秘力量。这种观念深刻影响到古典小说的书写，从六朝志怪小说的《观世音应验记》、《徵应传》等以佛教命运观为主题，到唐传奇中宿命与报应兼成故事框架结构与主题，命运观在中国古典小说中不断发展。到了明清的很多小说中，中国传统的报应思想与佛教因果报应、轮回的宗教观念相融合而形成的命运观念，成为作者创作作品的叙事结构基础，以及小说故事情节演绎的主线和小说的主题之一³⁶。在明清才子佳人小说中，命运观一方面集中表现为“婚姻前定”的书写，如《鼓掌绝尘》开篇，即用一首《烛影摇红》的词，说明“世间男女姻缘，却是强求不得的。虽然偶尔奇逢，俱由

³⁵ 王以仁《幻灭》。

³⁶ 关于命运观对于中国古典小说的影响，参见王光利：《论中国古典小说的命运观及其叙事特征》，《江苏社会科学》2012年02期。

天意，岂在人谋。……一段奇异姻缘，不假人为，实由天意”³⁷。《平山冷燕》中燕白颌为平如衡编造一梦，也令窦知府感慨“姻缘前定”³⁸。另一方面，命运观也在推动情节的转折与发展上发挥着关键作用，这一点以《玉支玠》³⁹颇有代表性。卜成仁与强之良两人阴谋破坏才子佳人之婚姻，却反被才子佳人捉弄；尽管生出许多波折，但作者却为我们提供了一个全知的视角，指出一切都在“天意”的安排之下。小说中多处表达冥冥之中的命运对于人物行动遭际的影响：一是在第八回，一句“慢道人心多委曲，大都天意有安排”，却引出了另一个关键人物卜成仁的妹妹；二是在第九回，“人心谋算多穿凿，天意成人却自然”，原是弄虚作假障人眼目，怎想弄假成真而使卜小姐得了归宿。再如第十一回“直道人心乖，谁知天不呆”、“天意本如此，人心不用惊”，长孙肖不仅死里逃生，还因祸得福；第十六回“慢言奸记有千般，天定婚姻只一端”，长孙肖果与卜小姐订下良缘；再到第十八回，“谁说凑来人事巧，大都天意别高深”，在卜小姐踌躇不定时父命恰至，终于有了后来的一夫二妇、团圆美满。可以看到，“天意”在情节的转折处起到了至关重要、甚至可以说是决定性的作用——命运观主宰着人物未知的命运，所有与此反向的人事都只是枉然，一切归根结底仍是命运的安排。

古典才子佳人小说中，无论是姻缘前定还是天意高深，都不仅是像上面在《鼓掌绝尘》、《平山冷燕》、《玉支玠》等文本中通过诗词所表达出来的一种外在于人的不可抗的力量，也是为人物所深信不疑的一种旨意。仍以《玉支玠》为例，管小姐认同自己与长孙肖的婚姻“不无夙缘”；长孙肖求取功名在外屡屡遭逢变故，他对于不可把握的未来，只是“听天由命，慢慢去捱”；管小姐对于卜小姐与长孙肖的姻缘，也相信上天自有它的道理，“然玉支玠答聘之诗，或有心或无心，则实有天意存焉”。而《红楼梦》尽管对于才子佳人小说的故事套路颇不以为然，并有意要超越这种满足市民阶层心理需求的通俗大团圆创作，但我们仍既可以看到《红楼梦》对才子佳人小说的反面借鉴，也能发现后者对前者的正面影响。⁴⁰在《红楼梦》中，命运观同样作为人物的内在信念体现了出来。当贾宝玉和王熙凤突然发疯濒死，贾政失望而言“儿女之数皆由天命，非人力可强者。他二人之病出于不意，百般医治不效，想天意该如此，也只好由他们去罢”。青梅竹马小说中的男女主人公亦是如此，他们都深深相信并甘愿服从命运对自己的安排。在倪貽德的《花影》中，女主人公蕙妹发出无望的感慨：

³⁷（明）金木散人编著，刘葳校点：《鼓掌绝尘》，江苏古籍出版社 1990 年版，第 1-2 页。

³⁸（明）天花藏主人著，李致中校点：《平山冷燕》，春风文艺出版社 1982 年，第 208-209 页。

³⁹（明）天花藏主人著，周有德校点：《玉支玠》，春风文艺出版社 1986 年版。以下此书中的引文均来自此版本，不再另注。

⁴⁰ 相关论述参考邱江宁：《清初才子佳人小说叙事模式研究》，上海三联书店，2005 年，第 6 页。关于具体的才子佳人小说之于《红楼梦》的借鉴和影响，学界多有讨论，所列此书中也有详述。

“我只有随着命运走去吧！这件事请你也不要怪我，我们只得怪自己的命运了！”到了《归乡》里，男主人公对于蕙妹被许给他人，只是冷冷地叹道“这有什么对不起，只能怪我自己的命苦罢了”⁴¹。在《幻灭》中，除了上文已经引用过的松姑对于命运的悲观与无奈外，少敏对自己与松姑无缘步入婚姻的认识，则是“这是他们的命运注定了他们”，“我未生以前，命运之神大概是把我的骨头，从不幸的湖水中提出来的。十二岁的时候死了母亲，十五岁死了父亲，最亲爱的你，又被人家强力的侵占去了”。青梅竹马小说的主人公们之所以能够默默地承受父母之命给二人婚姻造成的不幸，既是本文第一部分中已经分析过的障碍之内生于家庭的特性使然，也出于他们对于命运的习惯性服从——人物自身对于命运力量的深信不疑，为青梅竹马小说的主人公们在突然的变故中轻而易举地向命运低头提供了内在的依据。

另一方面，就预叙的表现手法而言，《红楼梦》与青梅竹马小说，也共同体现了作者本人的命运观。《红楼梦》的第一回，就讲述了神瑛侍者和绛珠仙子的一段奇缘，因此宝黛初会之时，才会惊讶于为何初次见面就有久别重逢之感。而宝玉发疯、和尚治玉之时，一句“沉酣一梦终须醒，冤孽偿清好散场”，便为后文宝黛的爱情由喜转悲埋下了伏笔：他们的情缘乃前世所定，行将好聚好散。而在青梅竹马小说中，我们同样能够看到这种命运观主导下的预叙安排对于男女主人公爱情的影响。《花影》的开篇在讲述男女主人公两小无猜的童年时光时，蕙妹为三哥讲了一个凄苦的爱情故事，故事中一对青年男女偷偷相恋，可是女子最终从父母之命嫁与他人，而男子只能怅惘地离开这个伤心之地。看似他人的故事，却也似乎是小说的男女主人公结局的暗示：蕙妹出嫁，三哥远游。《伊底心》中，这种预叙则通过物象“海棠”展现出来，女主人公松云为锦裳所种的海棠突然被摧折，让锦裳隐隐感到了某种不幸的发生：松云可能已经死去，而自己的命运似乎也要同这倒下的海棠一样走向无尽的悲哀。海棠的死亡勾起了男主人公心中那埋藏已久的青春的哀感，令他想起自己无果而终的青梅竹马的爱情；而海棠作为女主人公的象征，其遭受摧折便指向了两人爱情再也无希望的结局。通过预先对人物的命运作出某种暗示性的规定，小说在后面的转折发生之后，情节的继续发展所指向的只能是悲剧。

这种命运对于情节转折的重要作用，正是对明清才子佳人小说和《红楼梦》等古典小说的承继：男女主人公的一切无果而终的恋爱，表面上来自于难以为抗的父母之命等人事的无常，但根本上却都受制于命运——所有的转折、所有的归宿，都是冥冥之中自有天意，人力终究是无法挽回的。在五四文学冲击传统、打破封建迷信的整体面貌下，这批青梅竹马小说

⁴¹ 倪貽德《归乡（未完）》。

却在现代姿态外也体现出了与古典小说的连续性：它们多有意地引入天意命运等传统观念，并在小说情节走向悲剧结局的过程中发挥了至关重要的作用。一方面，小说主人公们对于命运力量的信念与顺从，为他们在父母之命下不作出抵抗的情节安排提供了内在的依据；另一方面，预叙手法揭示人物命运，也暗示了男女主人公爱情的悲剧结局。然而，在青梅竹马小说的主人公们对于命运的服从中，我们却也看到他们对于责任的逃避：他们总认为自己的悲剧是上天决定的，是与生俱来、无可改变的，之所以有情人不能终成眷属，原因在于父母、第三者的侵入、社会与风俗，而他们自己只是这种种外在压力的承担者和牺牲者。这种自我主体性的缺乏和对于命运观的认同，同样让小说弥漫着消极与悲观的感伤。

第四章 田园风光与大观园

接下来要分析的,是青梅竹马小说在表现男女主人公的爱情方面的环境设置与《红楼梦》有着怎样的关系,这种环境设置又怎样对青梅竹马小说的爱情悲剧产生了重要的推动作用。首先需要强调的是,下文中我所侧重的,不是小说的环境描写,而是环境本身的特性。青梅竹马小说中,男女主人公青梅竹马的爱情发生空间有一个显著的特点,就是优美的田园风光描绘。《幻灭》开篇即描写了少敏家旁小鸟歌唱的竹林,而十岁的少敏每天放学回家都要拉十三岁的松姑去竹林中闲步;《花影》开头写蕙妹家的院落,有花、有草、有虫鸣;《归乡》中,作者怀念的,是未“被那大都会里的暴徒奸淫”的青山绿水,是记忆中的故乡那“荒凉寂寞的诗意”,和那美景中与佳人共度的时光。《伊底心》最后松云在信中回忆二人的时光,葡萄荫、木樨花,都充满田园气息;《甜水》中,几个浪漫爱情片段的背景,“黄梅村近旁的一带翠竹林”、“菜畦旁的一株断木”,也无一不具有浓厚的乡土情调。

青梅竹马小说中田园风光营造出来的纯净的诗意空间,与《红楼梦》的大观园具有一定的相似性。尽管表面看来大观园作为人工建造的场域与田园风光身为大自然主导的空间有很大差异,但就其为表现男女主人公的爱情场所而言,却不乏共同之处,那就是它们都具有一种诗化的特性。小说环境设置的这种诗化特性又可以分为两方面:一是与男女主人公的形象特点与爱情故事相交融;二是环境自足性构成的封闭空间,因与外界相对隔绝而更加显示出其理想性质。

首先,杨义先生在《红楼梦:人书与天书的诗意融合》一文中就指出,大观园的空间设置充满了人物心理的和诗情的空间渗透,一草一木都带上了灵性、情调和气氛,是一种人化、诗化了的空間。⁴²的确,大观园内的一花一草,都与人物进行着微妙的交流,如黛玉之爱潇湘馆,就在于其“几竿竹子隐着一道曲栏,比别的更觉幽静”,与她那喜静不喜闹的幽冷静美的性格相一致。在这里,可以赏落红流水,可以担花锄、营花冢,亦可以发现天人合一的奇妙境界,那“秉绝代姿容,具希世俊美”的黛玉一阵呜咽,便能使“落花满地鸟惊飞”。而在青梅竹马小说中,优美的田园风光也与人物心理与情感交相辉映,正如《甜水》中的葛罗静所言,他与琼英儿时的玩乐伴随着“林际的莺声”和“花丛的蝶翅”——在这里,外在的自然与人物内在的感受进行着交流,二者交融带来的美感绝不可能出现在“现今这样干燥寡味的城里”。这一重与人物精神世界息息相关的诗意空间,为男女主人公们少年时代纯情

⁴² 参见杨义:《杨义文存:中国古典小说史论》,同注9,第499-500页。

的关系提供了合理的环境。尤其是在男女主人公的回忆中，这些风景更是被高度美化了，与他们初恋时那充满着诗情画意的爱情相得益彰。这种几近于乌托邦的自然风光，似乎也在某种程度上暗示着男女主人公爱情的柏拉图性质——他们的爱情与田园风光这样的环境一样过于理想化，因而当面对现实的压力时更可能不堪一击。正如《归乡》中所揭示的那样，当故乡的诗情画意被现代都市文明污染，曾经信誓旦旦的爱情也同这被玷污的故土风景一般，连一丝挽回的余地都再也寻不到了。这种爱情的田园场景的设置本身就折射出主人公们对于严酷的现实的逃避：在远离人世喧嚣的乡村与自然中，经济、社会地位和复杂的人际关系，都不在他们关心的范围之内。他们只在乎当下两人相处的时光，甚至试图让这样的时光成为永恒，让那些外在的压力永远都不要侵入他们至高的爱情；就如《甜水》中的葛罗静那番肺腑之言，“假使我有操纵时间的能力，我真要把这接吻的时间延长到一万年”。然而，既然这样柏拉图式的爱情不可能成功，那么在爱情的发展过程中出现变故，并且给爱情造成无可挽回的破裂，由此走向悲剧性的结局，便都成了题中的应有之义。

其次，大观园是一个自足的诗意空间，在这里，爱意初生的青年男女们生活所需的一切都直接取自家庭，他们完全不必为物质上的问题担忧，可以全身心地投入于爱情的欢乐中。青梅竹马小说的田园风光也扮演着类似的角色，这种环境隔离于更复杂的社会金钱攀比、地位争夺；这些与家紧密相关的田园让男女主人公生活无忧，只在意爱情。这种田园风光中的爱情，很容易让我联想到西方的田园牧歌传统。米兰·昆德拉在《小说的艺术》中，对于“田园诗”一词做出了这样的解释：“‘那个四十来岁的人，尽管他的爱情生活丰富多彩，但在心底里他是个田园诗般的人……’（《生活在别处》）想把色情艳遇与田园情调和在一起，这是享乐主义的本质——以及它的不可能的原因。”⁴³这里的“不可能”一词，对于青梅竹马小说里田园中的爱情同样适用。相比于处处是现代文明的成果的城市而言，大自然占主导地位的乡间田园风光，不仅以其清新的自然气息让人们陶醉，也远离了城市人的金钱、势利等种种污浊，可谓一尘不染。然而，当男女主人公走向婚姻的关口时，他们则将面临一个不那么自足的空间，经济物质、社会地位等现实问题由此侵入，在一定程度上“玷污”了他们曾经过分理想化的爱情想象的纯洁性。小说情节的转折也发生在这种自足与不自足的空间转换的冲突之中，而涉及婚姻层面的不自足空间更反衬出男女主人公爱情建立的基础——那种自足的诗意空间的脆弱性。由此，诗意空间的人化特性为男女主人公美好纯情的爱提供了发生的场域，而诗意空间的自足属性则使这种纯情的爱在走向婚姻与面对现实时不堪一击。这种

⁴³ （捷）米兰·昆德拉著，孟湄译：《小说的艺术》，生活·读书·新知三联书店，1992年版，第127页。

空间设置所具有的这种二重特点，使其得以对自身产生颠覆性，为男女主人公命运的转变和转变后无法挽救的悲剧走向提供了可能。

青梅竹马小说中作为男女主人公爱情发生场所的环境描写很有限，也较为单纯，此处我只能作出与《红楼梦》大观园空间的总体比较，而难以深入细节进行对读。而二者的环境设置，对于情节发展最为突出的作用，就在于对于人物爱情过于理想化的性质的揭示。正如黑格尔在《美学》中所言，“人要有现实客观存在，就必须有一个周围的世界，正如神像不能没有一座庙宇来安顿一样。”⁴⁴环境设置的根本意义便在于此，一切的环境都要服从于人物的活动与心理，并与人物一同构成情节链条的重要组成部分。宝黛爱情在大观园中才真正发展直到成熟，而青梅竹马的男女主人公们也在优美的田园风光更加能发现对方的动人之处，被爱情的甜蜜所征服。但环境本身的理想特性，却暗含着对于人物悲情命运的观照：《红楼梦》终究在佛家万事皆空的旨意下，一切美好都归于寂灭；而青梅竹马小说的男女主人公们，亦只能在对过去的哀悼中堕入爱情与生活的虚空。

⁴⁴ （德）黑格尔著，朱光潜译：《美学》（第一卷），商务印书馆 1979 年，第 312 页。

结语

本文从情节模式、人物形象、命运观念和环境设置等角度，通过对青梅竹马小说与《红楼梦》关系的分析，探讨了青梅竹马小说在悲剧爱情书写上对于《红楼梦》的承继之处。在论述的过程中，之所以将“悲剧”作为一个重要的落脚点，原因则在于通过具体的分析能够发现，无论是青梅竹马小说类似于宝黛爱情的情节模式、以家庭为核心的障碍设置，还是男女主人公与宝黛颇为相像的形象、小说的命运观念，或是田园风光为主体的青梅竹马爱情环境设置，都潜藏着悲剧性，并最终都指向了无可挽回的悲剧结局。然而，这种悲剧性不仅仅来源于以上这些方面，也与青梅竹马小说作为现代小说所特有的回忆叙事有关。回忆本身就指向了一种不真实的存在，人们在回忆的过去中从来不会也不能准确地再现一切，回忆的过程同时其实对事实进行重写的过程。然而，尽管这种回忆视角的手法与《红楼梦》不同，但回忆的虚幻性所营造出的人生如梦的情绪，却与红楼之“梦”感，所谓“万境归空，到头一梦”，正在精神气质上相契。

在前文的分析过程中，我主要是结合文本的具体内容进行了对读，找到了青梅竹马小说与《红楼梦》的以男女主人公的爱情故事为主线的情节模式的许多共性。然而，在找到了足够多的相似性的基础上，这些被挖掘出的类同点在何种程度上能够被视为青梅竹马小说对于《红楼梦》爱情情节模式的承继，则是一个需要反思的问题。在本文的分析中，我基本上是把这种承继的可能性放在五四一代作家整体的创作背景之下的，也就是通过已有研究论证出的五四小说与传统文学的关系，以及这一时期一些代表性作家关于自己受到古典小说尤其是《红楼梦》影响的资料，来直接得出青梅竹马小说的这些创作者们既然身处这样的大环境之下，其青梅竹马题材的创作作为其小说创作的重要组成部分，应该能够被看作对《红楼梦》等古典小说有承续之处。但是，我并没有直接找到本文提及的这些青梅竹马小说的创作者们对于自己的小说创作受到《红楼梦》影响的直接证据，只是从文本本身的层面试图去发掘二者之间可能存在的某些关联。从这个角度来说，本文论证的可靠程度还有待进一步的考量。

接下来，则需对本文的方法论进行适当的反思。我主要采取了一种以文本分析为主的思路，通过落实 1920 年代青梅竹马小说与《红楼梦》在情节模式上所具有的异同（以同为主，适当论及异的方面），并把前者对后者的学习落脚于悲剧性特质的层面，来试图以小窥大，发掘五四小说在充分展现出现代特质的同时也体现出传统文学的影响。通过对五四小

说中以青梅竹马为主要题材的一批小说的文本解读，本文发现这批小说对于《红楼梦》等古典小说至少从文本本身来看确有学习之处；但正如上文所言，由于缺乏对于历史事实的采集来对文本关联进行佐证，本文的工作做得并不充分，希望在以后的学习过程中如有发现，能在史证这方面对本文继续补正。此外，在文学理论的消化和使用方面，本文的第一章处理得不够充分，影响到了论述的深入性，这也是本文写作的一个遗憾。

尽管存在上述问题，但从本文考察出的青梅竹马小说对于以《红楼梦》为主的古典小说的承续关系而言，现代小说对于古典文学的学习，不仅仅是在整体的中国传统文化层面。从关于青梅竹马题材小说情节模式的小范围讨论中，可以看见传统文学中古典小说这一文体的某些具体特质对于五四小说的影响。这就对既往研究强调五四小说对于中国文学传统的学习和创造性转化主要表现在诗骚、史传等各种文体的综合借鉴方面，而不太重视古典小说本身对于五四小说的影响，构成了一定的补充。

然而，如果跳出爱情的层面进一步分析青梅竹马小说，我们也能够发现，这批小说的悲剧性，不只在于男女主人公姻缘的拆散，其深层的悲感，更生发于小说借爱情幻灭的故事表达出对于人生的大悲哀。《红楼梦》也具有这样的特点，宝黛的爱情悲剧固然令人唏嘘，但这部小说更为震撼人心之处，则来自于书中以宝黛爱情为代表的种种美好的消逝所指向的“白茫茫大地真干净”的万事归空之感。在五四小说中，青梅竹马小说的作者们借这种宝黛爱情般纯洁的爱情的破灭，也流露出那个新旧交替的时代、复杂多变的社会中知识分子茫然无措、不知道未来在何方的悲哀。这种消沉的情绪就好像鲁迅在其《野草》中反复提及的“虚空”，让这些知识分子在对于生命意义的追问中堕入虚无的困境。而在1920年代中后期及之后的爱情小说中，作家们渐渐努力为这样的困境寻找解脱的方式——以“革命加爱情”的小说创作为例，小说创作者们不再沉浸于对于个体人生的哀怨，而是个人投入广阔的社会环境中，在现实的世界里追寻生命的价值和意义。正如鲁迅先生曾说过的那样，“绝望之为虚妄，正与希望相同”⁴⁵，尽管希望可能被证明是失望，但那些爱情小说的主人公们不再像1920年代初期那样沉溺于虚妄的绝望感中，而是努力地去寻找新的出路。

⁴⁵ 鲁迅：《希望》，收入《鲁迅全集》第2卷，人民文学出版社2005年版，第182页。

参考文献

一、 原始文献

1. 期刊类

- [1] 《浅草》文艺季刊，浅草社主办，浅草社，1923.
- [2] 《创造周报》，创造社编，创造社，1924.
- [3] 《创造》季刊，创造社编，上海泰东图书局，1924.
- [4] 《新启蒙》，中山大学主办，中山大学文艺研究会，1932.
- [5] 《小说月报》，沈雁冰等主编，商务印书馆，1921.
- [6] 《一般》，陈纪滢主编，一般周刊社，1928.

2. 书籍类（作品与资料）

- [1] 王以仁：《王以仁选集》，杭州：浙江文艺出版社，1984.
- [2] 倪貽德：《玄武湖之秋》（小说集），上海：泰东图书局，1924.
- [3] 郁达夫：《达夫全集·过去集》（第三卷），上海：北新书局，1931.
- [4] 王统照：《片云集》，上海：上海生活书店，1934.
- [5] （清）曹雪芹，高鹗著，中国艺术研究院、红楼梦研究所校注：《红楼梦》，北京：人民文学出版社，1982.
- [6] （明）金木散人编著，刘葳校点：《鼓掌绝尘》，南京：江苏古籍出版社，1990.
- [7] （明）天花藏主人著，李致中校点：《平山冷燕》，沈阳：春风文艺出版社，1982.
- [8] （明）天花藏主人著，周有德校点：《玉支玠》，沈阳：春风文艺出版社，1986.

二、 研究成果、资料与理论

1. 专著类

- [1] 李欧梵 著，王宏志等 译：《中国现代作家的浪漫一代》，北京：新星出版社，2010.
- [2] 沈敏忠：《自由爱情的价值追求——20 世纪文学中爱情描写的文化研究》，长沙：湖南人民出版社，2006.
- [3] 李今：《个人主义与五四新文学》，哈尔滨：北方文艺出版社，1992.
- [4] 蔡元培等 编：《中国新文学大系导论集》，长沙：岳麓书社，2011.
- [5] 陈平原：《中国小说叙事模式的转变》，上海：上海人民出版社，1988.

- [6] 方锡德：《中国现代小说与文学传统》，北京：北京大学出版社，1992.
- [7] （英）福斯特 著，朱乃长 译：《小说面面观》，北京：中国对外翻译出版公司，2001.
- [8] 申丹：《叙述学与小说文体学研究》，北京：北京大学出版社 1998.
- [9] （美）M. H. 艾布拉姆斯 著，吴松江等 译：《文学术语词典》（第 10 版），北京：北京大学出版社，2014.
- [10] 杨义：《杨义文存：中国古典小说史论》，北京：人民出版社，1998.
- [11] 邱江宁：《清初才子佳人小说叙事模式研究》，上海三联书店，2005.
- [12] （捷）米兰·昆德拉 著，孟湄 译：《小说的艺术》，北京：生活·读书·新知三联书店，1992.
- [13] （德）黑格尔 著，朱光潜 译：《美学》，北京：商务印书馆，1979.
- [14] 鲁迅：《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，2005.

2. 论文类

- [1] 路杨：《“爱欲书写”：1920 年代中后期新文坛小说风尚研究》，北京大学硕士论文，2013.
- [2] 许杰：《坎坷道路上的足迹》（三、四），新文学史料，1983（03、04）.
- [3] 南帆：《论小说的情节模式》，上海文学，1985-10-28.
- [4] 李宗刚：《父权缺失与五四文学的发生》，文史哲，2014（06）.
- [5] 王光利：《论中国古典小说的命运观及其叙事特征》，江苏社会科学，2012（02）.